

有的短些。凡是高潮出现在第三折的，结尾的部分就长些，因为高潮之后还有后续的情节，如《窦娥冤》第四折写了窦天章的“审囚刷卷”，窦娥的鬼魂诉冤。凡是高潮出现在第四折的，结尾的部分便非常简短，只是由清官或其他高官，或神灵，来一个“下断”作为结尾。由此可见判断元杂剧中悲剧的特点并不在于有无结尾的问题的，也不在于尾巴是亮色的或光明的的问题，其实都是有尾巴的，公案剧的尾巴都是清官为冤屈者伸冤和平反昭雪，都是人民的愿望和理想的表现。对元杂剧中悲剧的特点应当从悲剧的性质和作品的思想内容去找。通过以上对公案剧的分析，有两个特点是颇为明显的：

一是它的现实性。它不同于西方悲剧写天神、国王、公主、王子、贵族、英雄等上层人物的不幸，或历史上重大、崇高的题材，以及表现人生的痛苦和不幸等。元杂剧从社会现实生活中汲取养料，采撷题材，具有浓厚的元朝的时代色彩，反映了元朝特定社会生活中的悲剧性冲突。尤其是公案剧，表现了在元朝黑暗社会中平民百姓遭受的种种苦难和不幸。苦难和不幸来自权豪势要的压迫和残害，来自泼皮流氓的讹诈和行凶，来自贪官污吏的行私舞弊和糊涂判案。这就是悲剧的现实根源。公案剧的价值并不在于清官把案件判断明白，为百姓伸理冤枉；而是把悲剧的根源挖到了政治的腐败和社会的黑暗这方面来。由于家庭纠纷和不幸事件而造成的悲剧，似乎没有直接揭露政治的腐败和社会的黑暗，（其实也是有所反映的），但却特别表现了封建社会婚姻制度的不合理和宗法继承、财产占有制度的荒谬性。悲剧的根源仍在于封建社会制度。

二是它的反抗性。它不同于西方悲剧借以引起怜悯与恐惧，或者感到痛苦与忧伤，来净化人们的情感，对受难者的合理性的同情等。元杂剧中的悲剧人物或含冤屈死，或悲壮牺牲，他们无有不是要求复仇的。由于历史的限制，人们对于国家和法律的性质认识不清，悲剧人物遭受残害，死后成鬼，他们都要告状。悲剧人物要求报仇伸冤这一种反抗性是公案剧的主要精神。在历史传说剧中也有不少悲剧，虽不一定有清官的出现，但最后却有为悲剧人物的平反昭雪。这最后的光明尾巴却不能减弱悲剧感人的力量，因为悲剧人物在此之前的勇敢斗争精神和坚定复仇意志却是始终贯彻于全剧之中的。这个问题在此不拟详论。总之，元杂剧中的悲剧表现了人民的反抗和复仇的精神是可以肯定的。

元杂剧人悲剧的现实性和反抗性在人民群众中产生了良好的美感教育作用，并为以后中国戏剧的发展树立了光辉的榜样！

上海沦陷区的《文潮》

抗战时期上海作为沦陷区，除出现《万象》、《文艺春秋》等进步文艺刊物外，一时几乎成了文化沙漠地带。在一九四四年一月一日，上海出现了一本叫《文潮》的文艺月刊，倒也弥补了这方面的空缺。

《文潮》的主编是马博良，发行者署名文潮社，社长郑兆年。这本三十二开大小的月刊共出七期。由于传闻马博良的父亲与敌伪有关系，所以上海的一些进步文人很少为在这个刊物写稿，马博良组织了一些北方作者的稿子。

实际上《文潮》刊登的作品并不是使人感到悱恻缠绵、黯然销魂的文字，更没有阿谀奉承、卖身投靠的笔墨，它也揭露黑暗的现实，反映人间的不平，鞭达那些卖国求荣之辈。该刊的“创刊词”指出：上海沦陷后出现的那些“没有价值的文化作品，已将划时代的‘五四’运动以后产生的一点文化成绩，给抹杀了，玷污了。这真是中国文化的不幸。我们不甘坐视，我们都站了起来，希望能挽回这中国文化逐渐低落的厄运。”作为主编的马博良当时还是一个大学生，他在每期《文潮》，包写“每月小说评介”，对其它一些文艺刊物上刊登的一些小说作些评鹭、分析，从他选择分析的小说来看，极大多数是宣传抗日的作品，而对有些内容庸俗的小说，他也提出尖锐的批评。

（国 清）