

● 中国古代戏曲

《梧桐雨》和《汉宫秋》的比较研究

崔 彩 红

(武汉大学 文学院, 湖北武汉 430072)

[作者简介] 崔彩红(1974-), 女, 山东泰安人, 武汉大学文学院博士生, 主要从事中国古代戏曲研究。

[摘 要] 驾头杂剧《梧桐雨》和《汉宫秋》都取材于帝妃故事, 传达 个人的悲剧体验, 而且都体现了注重悲情抒发的艺术旨趣, 但二者仍有重要区别: 从描写向度看,《梧桐雨》侧重写强国之君激情压倒理智的过失与悲痛, 唐明皇的重情任性不但造成了他和爱妃 个人的悲苦, 而且导致了国家的由盛而衰;《汉宫秋》侧重写弱国之君的“不自由”——他以及朝臣的懦弱无能, 不仅造成了他的无奈与愤懑, 而且也使大国之君的尊严受到严重伤害。从风格上看,《梧桐雨》悲而艳, 抒情性很强, 对后世的文人剧作影响深远;《汉宫秋》悲而豪, 具有较强的哲理性, 开启了哲理悲剧之先声。

[关键词] 《梧桐雨》;《汉宫秋》;悲剧美感;风格

[中图分类号] J207. 37 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X (2005) 01-0070-05

《汉宫秋》和《梧桐雨》同是敷演皇帝与妃子的爱情故事, 被认为元代悲剧作品中的代表作。对这两部颇为相似的悲剧作品前人也做过比较, 孟称舜评价《梧桐雨》云:“此剧与《孤雁汉宫秋》格套既同, 而词华亦足相敌。一悲而豪, 一悲而艳; 一如秋空唳鹤, 一如春月啼鹃。使读者一愤一痛, 淫淫乎不知泪之何从, 固是填词家巨手也。”王国维认为:“余于元剧中得三大杰作焉。马致远之《汉宫秋》, 白仁甫之《梧桐雨》, 郑德辉之《倩女离魂》是也。马之雄劲, 白之悲壮, 郑之幽绝, 可谓千古绝品。”^[1] (第 227 页) 前人都对两部带有浓重悲剧色彩的作品给予了高度评价, 也认识到其风格的差异, 却只言片语, 语焉不详。对这两部作品之异同, 鉴于后来的研究者也缺乏细致的分析, 因此, 本文力图对这两部作品进行深入探讨。

一

《汉宫秋》和《梧桐雨》是元杂剧悲剧中代表性的作品, 都属于浓郁感伤以悲怨为主的一类悲剧作品。以营造出令人鼻酸的悲剧意境取胜, 属于一种静态的悲剧冲突。而且, 突破了中国其它古典剧“先离后合, 始困终亨”的团圆结局方式, 以“一悲到底”好梦难成作结, 发人深省。

首先,《汉宫秋》和《梧桐雨》两部悲剧是以悲情的抒发为核心, 体现了中国古典悲剧的特色。

元杂剧本身即以轻事重情为特色, 王国维认为:“然元剧最佳之处, 不在其思想结构, 而在其文章。其文章之妙, 亦一言以蔽之, 曰: 有意境而已矣。何以谓之有意境? 曰: 写情则沁人心脾, 写景则在人耳目, 述事则如其口出是也。”^[2] (第 99 页) 元杂剧以情统摄“事”和“景”, 形成意境。以事为载体, 就使原本不可捉摸的情感更为具体化, 出虚入实。作家描绘情感主体的主观感受, 将人情而非世事作为文学的主旨, 以抒情的酣畅淋漓而非意象的含蓄蕴藉作为意境创作的核心。

《汉宫秋》和《梧桐雨》题材都选自比较熟悉的历史故事,情节事件本身已经淡化,个体生命被事件激发的心灵悸动成为剧作者的着眼点。借帝王和后妃的故事抒发哀怨、孤愤之情,都以感伤悲凄为主调。两剧都在第四折极写失去爱妃之后的惆怅凄凉和孤寂。美人已去,宫殿凄冷,备觉孤单;秋雁哀鸣,秋雨淋漓,添凄助悲。相思之苦永远折磨着两个无奈的君王。

第二,突破“团圆”模式,以“一悲到底”结局。

1904年,王国维在《红楼梦评论》中认为:“吾国人之精神,世间的也,乐天的也,故代表其精神之戏曲小说,无往而不著此乐天之色彩:始于悲者终于欢,始于离者终于合,始于困者终于亨。”以团圆结尾是中国古典悲剧的特色之一,不管是后人报仇还是死后鬼魂复仇,都把灾难的产生看做一种道德现象,不免以善恶报应、天道循环的正义观念作为主题。比如被王国维称为列于世界大悲剧之列亦毫无愧色的悲剧作品《窦娥冤》和《赵氏孤儿》,一个借鬼魂和外任力量平冤伸雪,一个是后人报仇,而且都以伦理内容为主,这样的结局也带有善恶报应的道德阐释意味。如果说这种道德要求体现出市民悲剧的特色,在悲剧意蕴的开掘和表现方面显得不那么成熟,那么《梧桐雨》和《汉宫秋》的一悲到底,则脱离了团圆之趣的俗套,将审美品格上升到更高的层次。它脱离了惩恶扬善的道德阐释方式,抒发更浓烈的个人情感,更注重个人的体验,悲剧的中心是主人公情感所受的创伤,也是更为纯粹的文人悲剧。

两部作品都以好梦不成作为结尾,现实的异化无法改变,遂用梦境来转移心中的悲哀。“梦的确是文人第二种生活,是他们代代相沿、持续不绝的幻想的锁链。他们往往在梦境中实现自己片刻,从而能够使现实中的屈服化为醒来后平静的期待。这份幻想满足是他们继续存活下去的营养,是其苦闷生活的甜蜜补充。”^[3](第96页)但是,这两部作品中主人公的梦境也被打碎,其苦闷的情绪何其强烈和难以排遣。

精神苦闷是元代士人的普遍心态。由于蒙古统治者对文化极端不重视,大量以儒为业的文士沦入社会最底层,“儒人不如人”,无法实现其“治国平天下”的政治抱负。身世的沉沦,功业幻梦的破灭,人格的扭曲和自我的失落,引起了深沉怅惘的历史忧患和现实苦思。

总的来说,元代悲剧是以社会悲剧为主,以抗争和控诉两种方式抨击黑暗现实,充满了道德阐释。而《梧桐雨》和《汉宫秋》却属于个人体验悲剧,更多地融入了作者的独立人生感受和现实感受,反映了元代文人苦闷的普遍心态,文人化的倾向更为明显。特别是《汉宫秋》具有哲理化倾向,开后来《桃花扇》等哲理悲剧之先声。

二

《汉宫秋》和《梧桐雨》属于典型的驾头杂剧,不管是视之为爱情悲剧、政治悲剧,还是兴亡悲剧,很多人认为这两部以帝王和后妃故事为题材的悲剧,主题是颇为相同的。其实这两部中国古代悲剧的代表作品,从悲剧蕴涵到悲剧风格都有差异。就主题而言,《梧桐雨》是激情胜于理智的悲剧,高扬的是个人的感情;《汉宫秋》则是清醒的失意者的悲剧,是对社会人生悲观主义的领悟。

对于《梧桐雨》的主题,历来的评论者并未取得一致的看法,有历史悲剧、社会悲剧、爱情悲剧和命运悲剧等诸多意见,宁宗一的《元杂剧研究概述》将其主题归纳为“歌颂爱情说”,“批判政治得失说”,“表达沧桑之感”说和“主题混乱说”,即认为它以安史之乱为背景,既有对唐明皇、杨贵妃荒淫误国的批判谴责,又有对唐明皇与杨贵妃真挚爱情的歌颂,主题显得矛盾。笔者认为,这部作品是取材于历史故事,有对历史的反思,但并非其主题思想。说是爱情悲剧,也不确切,因为在这部作品中,杨贵妃对唐明皇并不存在真挚纯洁的爱情,甚至和安禄山有私情。这部作品的主题,需要重新审视和考察。

“要认识一部悲剧的真正意义,首先就应当了解这部悲剧所依托的世界图景,从中发现作者所表达的悲剧世界观。”^[4](第139页)从此剧的实际情况来看,是唐明皇浓烈感情超越清醒理智造成了悲剧。一个人失去理智后,悲剧就开始了,唐明皇正是这样的一个悲剧人物。

首先作者展现的悲剧图景是:唐明皇宠爱杨贵妃,且把这种爱置于国家大事之上。且看全剧概略:楔子:安禄山兵败。唐明皇宠爱杨贵妃,把带罪的安禄山赐予杨贵妃作义子,并加官晋爵,为后来的叛乱埋下根芽。第一折:七夕之时,唐明皇对杨贵妃盟誓,矢志不渝,对她与安禄山的私情毫无察觉。第二折:明皇爱杨妃色艺俱佳,沉醉其歌舞之中,却把国家大事抛之脑后,不知祸之将至。而杨贵妃对安禄山怀有私情,致使安禄山为劫杨妃祸乱国家。第三折:马嵬坡下,唐明皇为贵妃辩白,但最后不得已赐死杨妃。第四折:明皇终日思念贵妃。由剧情可见,造成悲剧的原因是唐明皇难以压抑的巨大激情。

莎士比亚曾说:最清明的理智和最巨大的激情相结合,这种人是最理想的,这是人的最高状态。一旦激情超越理智,则会造成悲剧。《梧桐雨》的悲情主角唐明皇,作为一国之君,应以国家大事为重,但对杨妃的痴情使他丧失了理智。为得到杨妃,他不惜把已是寿王妃的杨玉环变成自己的宠妃。为取得杨妃的欢心,他不听大臣苦谏,赐予罪人官职。不顾百姓苦难,千里送荔枝。马嵬坡下,当国家社稷和个人情感发生冲突时,明皇听从陈玄礼的要求,处死了杨国忠。但触及到妃子杨玉环时,情况就不同了。他为杨玉环辩白,辩白之中,又痛快淋漓地表达了自己“数年恩爱”的感情。虽然迫于无奈赐死贵妃,但是对贵妃的爱却没有改变。在最后一折,唐明皇终日只思念贵妃,对爱妃的思念达到高潮。唐玄宗巨大的激情正是其遭受不幸的原因。在这部作品里,悲剧主人公是唐明皇,因此,《梧桐雨》不是爱情悲剧,而是激情压倒理智的个人悲剧。

激情的燃烧给他带来欢娱,也毁灭了明皇和他的爱妃。从一个幸福巅峰跌落到痛苦的最低谷,可谓大不幸!这种悲剧只有在帝王的身上才能更突出地表现。一个普通人,即使激情胜于理智,也不会带来太大的影响。帝王则不同,特殊的身分要求他必须清明谨慎,才能处理好国家大事。但帝王也是常人,也有丰富的情感需求。个人精神需求和社会责任发生了冲突,服从前者,则如明皇一样,给天下带来危害;服从后者,则会带来情感的失落。难以两全其美,就不免陷入两难境地,产生悲剧。

同样写帝妃间故事的《汉宫秋》,又有所不同。对于这部作品的主题,也论说纷纭,有爱情说、民族意识说、兴亡之感说。这几种说法都有些道理,综合来看,不管是汉元帝政治的失败还是爱情的得而复失,抑或是其中蕴涵的兴亡之感,都可归结于“失败”。正如作品的题目“毛延寿叛国开边衅,汉元帝一身不自由”所示,帝王的不自由流露出的是作者的失意心态和悲观情绪。

《汉宫秋》是昭君出塞的悲剧。如果说《梧桐雨》有女色亡国的味道,那么《汉宫秋》则是国弱亡女。不同于杨贵妃,王昭君不仅对爱情坚贞不二,而且挺身而出救国于危难之中,是个深明大义的女子。她退居永巷,“十年未得见君王”,琵琶声中传达出惆怅和哀怨;后来虽得元帝临幸,备受宠爱,可惜有命无运,不得已被迫和番。不忍为他人做春色,遂投江而死。悲剧的产生,不仅在于毛延寿个人的叛国,更是国势微弱所致。不管是来自外在的匈奴的侵犯,还是汉朝的大臣的懦弱无能,都成为一种难以改变的历史现实,成为不可把握的一种外在的力量,这些都是昭君一个弱女子难以主宰的,她只能被动承受。作为封建社会最高统治者的汉元帝同样是被动的。皇帝也沦为失败者,承担了只有贫民才有的失妻破家的悲剧,其中的失意情绪非常强烈。他对毛延寿的痛斥,对无用大臣的怒骂,都充满了愤懑和诅咒。

作者对历史题材的裁剪也是为了表现这种悲剧观。作者改历史为汉弱番强的背景,使作品从开场到戏终,都处于一种无可奈何、无力扭转、被迫就范的悲哀基调之中,笼罩着浓厚的愁雾悲风。悲剧人物的命运只能随历史的变化而浮沉,即使贵为帝王,也难以主宰历史,造成悲剧的原因并非个人的过错。

如果说《梧桐雨》是由于个人自身的过失造成悲剧,悲剧事件是局部的偶发的巧合事件,那么《汉宫秋》则是在历史面前个人的无奈,人物的痛苦和悲剧性命运成为不可避免的必然,因此,两部悲剧有很大的不同。同属于个人的悲剧体验,如果说《梧桐雨》是对个人感情的高扬和思考,是属于个人自主意志的表现,那么,《汉宫秋》的悲剧则更深广,是对整个社会人生的悲观主义的领悟,具有了一定的哲理韵味。因此,《汉宫秋》充满的是面对现实的异化而倾泻的失意和愤懑、绝望,其中也充满了启迪性的哲思,相对于《梧桐雨》有很大的不同。

悲剧是对人的关怀。作者把同情和关怀从对社会的关注,回归到对个体人的愿望和要求的关怀和

同情上来,回归到对人的欲望、情感、意志、理性的细致体验和了解上来。《梧桐雨》和《汉宫秋》分别表现为对个体人的不同要求的关注。《梧桐雨》侧重对人的本身欲望的反思。从社会的结构来看,每一个角色都有其特定的权利和义务。皇帝的角色愈重要,身份地位愈高,其权力愈大,但其义务与责任也就越大。也就是说,社会对他的要求特别高,需要他压抑个人欲望的情况也比较多。面对个人欲望与社会责任的冲突时,虽然唐明皇最终以缢死贵妃承担了道德责任,作品却仍然强调了对个人情感的重视,唐明皇身上巨大的激情就表明了作品对人的非理性一面的关注。而《汉宫秋》则是对更广阔的人生的观照:人生美好事物稍纵即逝,在历史潮流面前个人无能为力;元帝位居九五之尊却身不由己,他既不能掌握自己的命运,也更难以掌握天下的命运。从而作品表现了对灰色人生的感叹,对无可奈何的生存情境的体会。

三

悲剧意蕴不同,表现出的审美风格就有一定的差异。孟称舜认为两部作品“一悲而豪,一悲而艳;一如秋空唳鹤,一如春月啼鹃。使读者一愤一痛,淫淫乎不知泪之所以。”悲痛与悲愤确实道出两剧的不同风格。

《梧桐雨》以大喜到大悲的突变,极写悲痛之情。前两折情感以“喜”为主,七夕盟誓,情深意长;舞霓裳,热烈喜庆。而后气氛突转到大悲,第三折马嵬缢妃,明皇痛惜不已,却无可奈何。永远失去贵妃的悲痛折磨着他。“是兀那当时欢会栽排下,今日凄凉厮凑着”,今天的凄凉是由往日的欢会所栽排,昔日的骄奢淫逸造成如今的死别生离。盛极而衰,乐极哀来,唐明皇吞食自己种植的苦果。

《汉宫秋》的感情则以悲愤为主。元帝的感情经历了欣喜——忧愤——悲哀的跌宕起伏和变换。初见昭君时的惊喜与两情相悦的欢乐是那么短暂,面对强番索要昭君的要求,满朝文武无一能出面应敌,只是一味地要求元帝忍痛割爱,答应使者的要求。面对群臣皆为了荣华富贵而谏议昭君出塞的提议,元帝发出“满朝中都做了毛延寿”的痛斥,“太平时卖你宰相功劳;有事处把俺佳人递流”与“千军易得,一将难求”的控诉,包含了元帝的无奈、不平和痛苦。可以说,昭君在剧中象征了人间一切可拥有的美好:江山、社稷、功名、爱情、幸福……而昭君的和番,则是这些美好东西的失去,所以,元帝在最后一折则是表达了这些美好的东西失去之后的痛楚和幻灭。

相对于《梧桐雨》由浓艳而至冷落,即孟承舜所言之“悲而艳”,《汉宫秋》则自始至终都笼罩着悲哀的氛围。青木正儿认为:两剧是文人化色彩浓厚的文雅剧,“不过汉元帝和王昭君的关系,并没有唐玄宗和杨贵妃的姻缘那样浓艳的事,所以如果和《梧桐雨》相比,那么《汉宫秋》……而是幽艳寂寞的剧了。”^[5](第92页)因此,把《梧桐雨》归入绮丽浓艳派,而《汉宫秋》归入清奇轻俊派是有根据的。

两剧都属悲壮,也有些差异。相对于《梧桐雨》中的失意和伤感,《汉宫秋》多了愤懑和不平。昭君投江,也使人想起屈子失去旧园的悲愤情绪。相对于《梧桐雨》之浓艳,而《汉秋宫》则多了些清幽。

差别的产生首先和题材本身的内涵有关系。中国古代戏曲题材具有历代累积的特点,这些题材本身在流播过程中就附带有一定的内涵,它们在被运用时不可避免地就带上了这些烙印。如李、杨的故事更适合市民口味和文人趣味,《太真外传》、《天宝遗事诸宫调》等作品都将李、杨情事视为安史之乱的根源,而且在处理其关系时,往往泼以污水,强调红颜祸水,故事带有浓厚的艳情色彩。而昭君出塞的故事则无此艳情,“汉妾辞宫”常被人用来抒发悲怨之情,更容易使人产生家国之痛的联想。故事来源不同,表达的情感和展示的风格都会有很大的差异。

作者的人生态度也需考虑在内。如果说两部作品都是“借历史悲剧写人生迷惘,表现自古以来备受尊重、前程远大、自命不凡的中原儒生,在元代突然被打入备受歧视和践踏的社会底层,失去了赖以生存的精神家园而感到的困惑、痛苦、绝望的情绪”,那么和白朴相比较,马致远沉郁之气也更为强烈。其诸多隐逸题材的作品,都是表现其不定现实,希冀在另一个世界获得永恒的悲剧观,可见他对现实之绝望

情绪。不仅杂剧,而且从散曲的比较中,也可以看出两人风格的迥异。沉郁风格的散曲作品,以马致远居多甚至独有,关汉卿和白朴的散曲则无此风格。马致远“夕阳西下,断肠人在天涯”,是漂泊游子失去精神家园后苦闷情绪的流露。

这种无依情绪带有时代的普遍性。“士不遇”是整个元代知识分子的普遍遭遇,他们的失意不是暂时的,也不是个别的,而是属于整个时代的。面对这种困境,关汉卿属于斗士,充满斗争精神,而马致远则是退缩型的,借昭君的有命无运抒发着不遇之愤懑,借元帝之不自由述说着全面的失意。而白朴转向了激情和爱情的幻想。

[参 考 文 献]

- [1] 王国维. 王国维戏曲论文集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984.
- [2] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [3] 梁归智, 周月亮. 大俗小雅[M]. 保定: 河北大学出版社, 2001.
- [4] 高小康. 市民、士大夫故事: 中国近古社会文化中的叙事[M]. 北京: 人民出版社, 2001.
- [5] [日] 青木正儿. 元人杂剧概说[M]. 隋树森译. 北京: 中国戏剧出版社, 1957.

(责任编辑 何坤翁)

Comparison between Rain on the Plane Trees and Autumn in the Han Palace

CUI Cai-hong

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: CUI Cai-hong (1974-), female, Doctoral candidate, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in Chinese ancient drama.

Abstract: Rain on the Plane Tree and Autumn in the Han Palace were tragedies both adopted from love stories of emperors and their imperial concubines. The two dramas convey their writers' taste of tragedy. And they reflected the writers' art objective of paying attention to express pathos. However they were different in the describe angle, style and aesthetic feeling of tragedy.

Key words: Rain on the Plane Tree; Autumn in the Han Palace; style; aesthetic feeling of tragedy