

试论元代悲剧情境的特色与艺术感染力

刘 传 铁

悲剧是一种崇高的艺术。在我国古代的曲论中虽无“悲剧”这一概念,但自有了成熟的戏剧形式——元杂剧,便有了成功的悲剧作品,而且“就其存者言之,……其最有悲剧之性质者……即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也。”^①这些作品,通过“对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿”,演述了“一个人遭受不应遭受的厄运”^②,或是“将人生有价值的东西毁灭给人看”^③,收到了悲剧艺术借引起观众的“怜悯与恐惧”来“使这种情感得到陶冶”^④的特殊效果。究其成功的原因虽是多种多样的,但剧作家通过巧妙地设置剧中的人物关系、组织悲剧冲突、以及选择特定的戏剧环境——成功地创造了戏剧情境,以增加作品的艺术感染力,则是其重要的因素之一。

特定的人物关系是组成戏剧情境的重要因素。一剧之中,人物总要因某种原因形成各种关系,使整部作品构成一个有机的整体,从而促使人物行动,并使人物行动具有特殊的意义,因此,在一定的意义上说,人物关系是人物“戏剧性存在的基础”^⑤。元代杂剧中许多悲剧作品里的人物,总是相互关联在家庭、朋友、爱情等关系中,并通过在这种关系中戏剧行动的展开,创造作品强烈的艺术感染力。其中有两种表现形式:

一是在全剧的某一场里,通过对特定关系中人物情感的抒发和动作的演述,引起观众的共鸣。如无名氏的《替杀妻》的第三折,有一场主人公张千被捕前与母亲诀别的戏,作品是这样写的:

(正末唱)

〔快活三〕杀人贼有下落,杀人贼省归着,杀人贼今日有根苗,母亲,我不说谁知道。

〔朝天子〕母亲呵寿高,您儿呵不你,不想咱人死呵天知道,母亲啼天哭地泪流交,你儿不曾将山海恩临报,我这里苦痛哮喘,捶胸高叫,母亲你指望养儿来防备老。(母亲云了)不曾你儿不招,把哥哥送了,枉惹得普天下英雄笑。

《窦娥冤》中也有一场与此极为相似的戏:披枷带锁的窦娥,在被押送刑场途中,与婆婆相遇,于是她便恳请婆婆“此后遇着冬时年节,月一十五,有漈不了的浆水饭,漈半碗儿与我吃,烧不了的纸钱,与窦娥烧一陌儿,则是看你死的孩儿面上。”

这二场戏,无论曲辞或宾白,均震撼人心,催人泪下。造成这种效果的原因之一,则是作者抓住剧中人物间的相互关系,对主人公在特定戏剧情境下富于人情味的情感的强烈抒发,从而打动读者或观众的心灵。这里,无论是窦娥与蔡婆婆,还是张千与张母;无论他们之间是母子或婆媳关系,写的都是年轻的一代临刑前与老一代的诀别。按照自然规律和社会习

俗。人们总期望着“父母抚育孩儿小，孩儿赡养父母老”，可是眼下两家年轻的一代却要含冤而死，或锒铛入狱。这对年轻的人来说，他们认为自己没能尽孝道而内疚，想到自己此一去，风烛残年的老母，孤苦无依、生活艰难而痛心——“七十岁的母亲侍奉不到老”（《替杀妻》），当然他们更希望能留在人间，以享天伦之乐；作为此时此刻的母亲，见到自己的亲人披枷带锁，或是一去不返，自己却无能为力，有的甚至是为了自己而惨遭厄运的，因而她们也心如刀绞，悲痛欲绝。作者正是抓住人物间的亲属关系，以极其浓厚的人情味，来创造悲剧气氛，引起观众情感上的共鸣。

如果说上述二场戏是通过特定戏剧情境下人物情感的渲染来获得悲剧的艺术效果的话，那么《赵氏孤儿》和《蝴蝶梦》则是在特定的戏剧情境中，通过对主人公在生死关头行动的演述及其复杂情感的抒发，以扣开读者和观众的心扉，从而展示悲剧艺术的崇高美的。

本来，作为草泽医生的程婴是完全有可能免遭厄运的，但为了保护赵氏孤儿，也为了保护全国半岁以下的儿童，他献出了儿子年幼的生命；王母在紧要关头，无私地贡献了自己亲生的骨肉，从而保全了前母所生的王大、王二的性命……在这两部作品里，作者安排悲剧的选择者与悲剧的承受者均是父（母）子关系，而且都是长辈为了他人的利益而让自己的儿子惨遭厄运。这样的悲剧情境，不仅为人物的行动创造了有利的外在条件，而且人物的行动本身便具有了特别感人的力量，有着吸引人、震惊人、催人泪下的艺术效果。为了进一步调动观众的情感，作者在塑造悲剧主人公时，没有把他们写成“无情无意”的高、大、全式的人物，而是从“普通人”的角度出发，充分利用作品所提供的有利的戏剧情境，尽情抒发他们在自己的孩子遭受厄运时极其难过的心情：“我可便可怜孩儿忒少年，何日得重见？不争将前家儿身首不完全，枉惹得后代人埋怨。我这里自推自搯到三十余遍，畅好是苦痛也么天！到来日一刀两段，横尸在市廛，再也不见我这石和面”（《替杀妻》第三折〔朝天子〕），让他们回想起作母亲的为了孩儿所忍受的痛苦：“咽苦吞甘，十月怀耽，乳哺三年”；正面展示他们不堪忍受孩儿惨遭毒手时的情状：“扭回身，忍不住泪涟涟”（《替杀妻》），尽管“心似油浇”，但“泪珠儿不敢对人抛”，只好“背地里搥了”（《赵氏孤儿》）。这样的艺术处理，合情合理，读者容易感受并理解剧中人的悲苦心情，同情他们的悲惨遭遇，憎恶悲剧制造者的可耻行径。

应该指出的是，程婴、王母与蔡婆婆、张母在整个悲剧发展过程中的作用是不同的，程婴之子与王三的悲剧命运与程婴、王母的性格有着直接关系。如果说蔡婆婆与张母要救自己的亲人是心有余而力不足的话，那么程婴与王母要想使自己的儿子避免悲惨结局，则是“为长者折颈”，“是不为也，非不能也”^⑥，而他们的“不为”，却是为了让别人的孩子或更多的孩子免遭祸害。因此，这种“不为”便是一种舍己救人的牺牲精神，我们对他们所蒙受的不幸，在深表怜悯与同情的同时，对他们的牺牲精神深表敬佩，这是悲剧艺术的最高审美价值——崇高美。

二是以常理的被破坏，使观众震惊、产生复杂的情感，并引起他们对悲剧主人公的同情与怜悯，从而增强作品的悲剧感染力。

法国著名悲剧作家高乃依在谈到悲剧艺术时曾指出：“在迫害者与被迫害者之间、控诉者与被控诉者之间、陷害者与被迫害者之间的近亲、恋爱或者友谊的关系，在引起怜悯之情这方面，是一种大方便”^⑦。元杂剧中的许多悲剧作品，正是抓住迫害者与被迫害者之间的近亲、友谊等关系来展开悲剧行动的，而且剧中人物间发生的那种悲剧性行动，害人者是知道对方与自己的亲属关系，而不象西方有些悲剧那样，人物间是在不知道对方与自己的关系的情况下发生悲剧行为的^⑧，因而这是一种更为动人的悲剧^⑨。

关汉卿的《鲁斋郎》是以夫妻关系组成戏剧情境的。从夫妻之情,按伦理道德而言,丈夫应该极力维护自己妻子的尊严,而身为六案都孔目的张珪,在自己的妻子即将受到别人的侮辱时,不仅不奋力保护,反而把妻子送入权豪恶棍的怀中,这真是罕见的怪事:“从来有日月交蚀,几曾见夫主婚妻招婿”,然而“今日个妻嫁人夫做媒”,真是“全失了人伦天地心”!如果说张珪送妻是心甘情愿,或者张珪是一个极为普通的人,这场戏对主人公来说,悲剧的强度或许会稍弱一些。然而偏偏张珪送妻并非自愿,加之他又是身为郑州“六案都孔目”,“谁都让他一分”,如今却“连老婆也保不的”。这样的结局,对张珪来说,既具有讽刺意味,又带有浓厚的悲剧色彩。正是这种人伦天理、夫妻“常理”的被破坏,加重了人物的悲剧性及作品的艺术感染力。

此外,元杂剧还有些悲剧作品,是利用兄弟关系组成戏剧情境的。人们常说,兄弟之间情同手足,然而《魔合罗》中的李文道为了霸占嫂子,竟乘哥哥病重之际害死了他,还诬陷嫂子因奸杀夫,企图强逼成婚;《哭存孝》中的李存信,为了个人的利益,勾结康君立,几番设计,诬蔑陷害义兄李存孝,直至将他车裂……这种“同室操戈”、“煮豆燃其”的悲剧行动,不仅使读者或观众产生对悲剧制造者的无比痛恨,更主要的是增加了作品的悲剧感染力,使人们更加同情悲剧主人公的悲惨命运和结局。

二

戏剧虽然以动作为其基本手段,但要使动作真正富于戏剧性,却离不开戏剧冲突,而悲剧的灵魂,正是戏剧冲突^⑩。因此,设置悲剧冲突关系及人物,便成为悲剧作家的一个重要课题。西方早期的悲剧,展现的大多是人与神、人与命运的冲突,而元代的许多悲剧,都是选择一些生活中平凡、善良的弱者或正直的强者与明显的邪恶势力之间的冲突来构成特定的戏剧情境,并通过对这特定戏剧情境中人物命运的充分演述——生活中平凡、善良的弱者或正直的强者蒙冤受屈,以至被毁灭,以增加作品特殊感人的力量。生活经验告诉我们:以强凌弱是不为人齿的,但如果弱者极力躲避强者,仍摆脱不了悲惨结局,这就会使我们为弱者一洒同情的泪水,而对强者投之以愤怒的一瞥;如果弱者不畏强暴,起而反抗,纵然结局悲惨,却也能引起我们对人物的同情与敬佩。因为这些剧作展示的被摧残与被损害的人物均是无辜的,“使我们看见了与自己类似的人陷入不幸,因而产生对不幸者的怜悯,并使我们对他们的怜悯发展到恐惧”。^⑪如杨显之创作的《潇湘雨》,女主人公张翠鸾,自寄人篱下之后,便成了一个与世无争、只求过正当生活的弱女子。然而对这样一个情真意切的女子,崔通却大打出手,对她百般折磨。冲突的双方,一边是弱小的女性,一边是手握大权,并有强大势力作后盾的官僚,力量对比非常悬殊。正是在这种强烈的对比中,使观众清楚地看到了强大的恶势力对弱小善良女子的摧残,强烈地感受到了张翠鸾遭受不该遭受的厄运给她心灵上带来的痛苦,进而同情她的弱小与不幸。与张翠鸾命运相似、而悲剧感染力更强的《窦娥冤》,它展示的虽然也是无辜者的悲剧,但与张翠鸾相比,窦娥的社会地位更低,生活对她更不公平,因而她显得更加弱小,而她所面临的对手却比崔通更为凶狠,是由为非作歹的流氓恶棍与贪赃枉法的封建官僚勾结而成的邪恶势力。窦娥与他们的冲突,是两种强弱悬殊的力量之间的斗争,是正义与邪恶的较量。关汉卿的高明之处,在于他没有把弱小的一方写成仅仅是悲剧命运的承受者。主人公虽然弱小,但她并不甘心忍受命运的不公平,而是尽自己之所能,同恶势力进行了不屈不挠的斗争。随着冲突的加剧,她的反抗精神越强烈,甚至在临死前,

也忘不了对封建统治者作最后的控诉。这是一个生活在底层的妇女所能作的最强烈的反抗。正因为作者把冲突双方力量的对比安排得极其悬殊,就使得弱小者的反抗具有了更加可贵的意义,而其悲剧结局,不仅能引起我们的怜悯与同情,更能激起我们对主人公的敬佩。

与窦娥相比,《赵氏孤儿》里的程婴和公孙杵臼的悲剧,主要是他们的性格——不满屠岸贾为非作歹而伸张正义——所造成的,他们不象张翠鸾、窦娥那样,在悲剧冲突中处于相对被动的地位,他们与屠岸贾的冲突,是正直与邪恶的冲突,是强者与强者的斗争,因而冲突更加激烈。为了保护一孤儿,程婴献出了自己亲生的儿子,年老的公孙杵臼忍受了极大的痛苦——这些人类有价值的东西,而毁灭在一个众所周知的奸臣手下。由于特定的社会原因,具有优秀品质,而且他们身上并没有直接导致悲剧的过错,却被恶势力毁灭,这是一种“人的伟大的痛苦,或者是伟大人物灭亡的悲剧”^⑫,是震撼人们心灵的悲剧。这种悲剧,与古希腊悲剧不同。在古希腊的一些著名悲剧里,悲剧的产生往往“是主人公深受命运的偶然性所控制,或者一位悲剧主人公,不自觉地做了某一件事,以后才让他知道做那件事是错的,于是新的悲剧又产生了”^⑬。而《赵氏孤儿》的悲剧,既不是直接由丑恶的人物意图构成的,也不是由悲剧人物自身的错误造成,而完全是人物性格的原因,这就使得悲剧形象更加光彩照人。它给人的不仅仅是怜悯与同情,更主要的是敬佩与仰慕。在《赵氏孤儿》里,虽然悲剧主要人物之一的程婴没有献身,但这并不影响作品的悲剧效果。由于作者将他身上有价值的东西很好地发掘了出来,而只要展示了悲剧人物具备了正面人物的素质,他们的悲剧命运就能引起观众的怜悯与同情,就能产生悲剧的效果。正因为这样,《赵氏孤儿》被誉为“中国式样”的“历史悲剧”^⑭,“就是欧洲最有名的戏剧还是赶不上的”^⑮。由此可见,悲剧并不是惨剧,并不是只有主人公的毁灭才叫悲剧,悲剧不能以渲染主人公的悲惨遭遇为满足,而应当展现主人公身上有价值的东西及其在特定情境下的被毁灭为主,至于死与不死,则要根据具体情节的发展而定。这是《赵氏孤儿》给我们的重要启示,也是有些悲剧为什么只能给人以恐惧感而不能给人以美感的主要原因。

三

戏剧情境是使人物产生特有动作的推动力和影响力,然而要在有限的时、空里使剧中人物的性格得到充分的展现,剧作家就必须提供能使人物迅速展开动作的有力情境。因此,剧作家对戏剧情境的诸要素采取了“集中”的原则。元杂剧中的许多悲剧的作者,深谙其中三昧,他们成功地创造了被戏剧理论界称为“假定性”的戏剧情境,从而增强了作品的感染力。

“偶然性”是戏剧情境假定性的重要因素,尽管有人对悲剧中运用偶然性因素颇有微词^⑯,但在元代一些成功的悲剧中,却有不少作品充分运用了“这个偶然性来适合自己的目的”^⑰。关汉卿的《哭存孝》,其悲剧形成的原因,虽主要归咎于李存信和康君立的拔弄是非、谗言诽谤,但与李克用的昏庸是分不开的。而作者在写李克用的昏庸造成李存孝的悲剧时,充分运用了情节发展中的偶然性因素。“醉酒”,这对许多吃酒者来说并不陌生,但就人的一生,它只不过是偶而发生的一件生活小事,而关汉卿却巧妙地利用了这一偶然性因素,使之成为《哭存孝》悲剧形成的主要原因之一。李存孝与李存信都是李克用的义子,有一次,李克用派李存孝镇守丰富地面潞州,派李存信镇守要发生战争的邢州。但李存信要求镇守潞州,并如愿以偿,从而加剧了存孝与存信之间已经存在的矛盾。这种情况的产生,完全是因李克用的“醉酒”而引起的。这一偶然因素在李存孝悲剧命运的结局上表现的更加充分:李存孝为了

辩明他“改姓”的真相，同刘夫人一起来到李克用帐前，恰巧李克用此时烂醉如泥，李存信、康立君便抓住李克用醉酒时所说的“五裂箴迭”，将存孝粉身碎骨——李克用的“醉酒”直接导致了李存孝的悲剧结局。可见，作者是充分利用了李克用“醉酒”这一偶然因素的：让它导致全剧悲剧的产生，影响悲剧情节的发展，并促成主人公悲剧命运的结局。

与《哭存孝》相比，马致远的《荐福碑》对偶然、巧合的运用更广泛、更充分——偶然性不仅仅是为人物行动提供了必要的情境，而且是推动剧情发展的直接动力。主人公张镐带着范仲淹的三封介绍信，希望以此得到达官和财主的资助或提携。可是他先投靠洛阳黄员外，不料在他投书的当晚，黄员外得急病死了；他又去投靠黄州团练副使刘仕林，谁知赶到那儿，正碰上刘仕林出殡。显然，这两件事的发生都是因巧合构成的，而正是对巧合的运用，把比较分散的材料很好地集中了起来，从而极其生动、形象地表现了张镐走投无路的处境。本来他是有可能改变眼下困境的——朝廷派使臣召他入朝为官，可恰巧他当初在张家庄为塾师时的馆主“张浩”与他的名字同音，到手的官又被别人拿走了。不仅如此，张浩赴任途中又恰好与张镐相遇，张镐差点死于张浩之手。这一偶然、巧合情节的发生，使得张镐仅有的一点儿希望化为乌有。如果说前面投书不成，是别人为张镐提供、也是他希望得到的东西而没有得到的话，那么这次失官则是他应得到而没有得到的。这又迫使他不得不再投靠老友范仲淹，可不巧，待他赶到范仲淹的住所，范又被宣入朝，这又是他想得到而没有得到的东西。人世如此，连神灵也对他落井下石——“一夜雷击碎了这碑文”，断送了他上京求取功名的川资来源。至此，张镐的一切出路都被堵死了，难怪他要撞槐寻死。作者就是这样通过对偶然、巧合的运用，把一切可能给主人公造成悲剧的情境集中起来，让人物处处碰壁，生动而形象地反映了主人公的悲惨遭遇。如果作者不运用巧合、偶然的因素，就不可能出现这么有力的情境，主人公的命运就不可能显示的这么惨。由此可见，在悲剧中利用偶然与巧合，不仅可以让人物迅速进入情境，减少不必要的交待，更重要的是能够借此为悲剧人物提供更加有利的情境，使剧作能在有限的时、空里，最大限度地展现人物的悲剧命运。

如果说《荐福碑》通过偶然与巧合创造戏剧情境，是依据了事物发展过程中的或然律或可能性，因而一般读者尚能感受并接受的话，那么象《生金阁》中的无头鬼喊冤、《硃砂担》中王文用要凶手偿命及王父在阴间地曹告状、《西蜀婆》中关、张鬼魂求刘备报仇等，则是现实生活中完全没有、人们无法感受的现象，有的戏剧理论家称之为“怪异”和“变形”^⑧。元杂剧中的一部分悲剧，通过对“怪异”和“变形”手法的巧妙运用，更加浓化了作品的悲剧气氛和艺术表现力。武汉臣的《生金阁》，全剧充满了悲剧色彩，而包公提审鬼魂是其中最精彩的一段。显然，现实生活中不可能出现断头鬼，更不可能在法庭上提审鬼魂，作家却通过大胆的想象、虚构，创造了这样的情节。这不仅有利于戏剧冲突的迅速展开，人物在有限的时空里充分展示自己的性格，更主要的是作品借此渲染了浓烈的悲剧气氛。因为作者这样写，不是为了宣扬封建迷信，更不是故作惊人之笔，以赢得观众一时的喝采，而是把鬼魂的出现与人物含恨屈死，力求伸冤紧密地结合在一起：“我一灵儿真性不散，投至的见爷呵，可怜我这等冤枉，天来高，地来厚，海来深，道来长。〔词云〕因此一点冤魂终不散，日夜飘飏枉死城，只等报得冤来消得恨，才好脱离阴司再托生……只愿老爷怀中高揣轩辕镜，照察我这悲悲痛痛、酸酸楚楚、说无休、诉不尽的含冤负屈情。”作者正是利用了当时人们头脑中有所谓阴间、阳间之分和人能冤魂不散的迷信观念，采用“变形”和“怪异”的形象，进一步写出了郭成的悲剧命运：这个在阳间被活活铡死的老实人，在阴间也得不到安乐，只有待冤伸恨消，“才好脱离阴司再托生。”同时，鬼魂的出现，又体现了郭成对黑暗势力的反抗精神。

同《生金阁》一样，无名的《硃砂担》也是通过人死之后、鬼魂再现的“变形”或“怪异”手法来创造戏剧情境的，而且作品借此展现了更为深广的内容，抒发了主人公更加动人的情感。《生金阁》写活人提审鬼魂已是出人意料了，而《硃砂担》的作者想象更为大胆，他展开了一场别开生面的阴间告状戏：王文用及其父亲先后被强盗铁幡竿白正害死，王妻被他霸占，王父的冤魂到地曹告状，地曹判官先是心不在焉，不理不睬，接着又与王父开玩笑，对原告的痛苦毫不关心，在人命关天的大事面前，没半点是非观念，最后又推诿职责，叫王父等天曹来了再告状。这是一场情境完全变异的戏。以“怪异”或“变形”的戏剧情境展开这样的剧情，还有利于作者避免有可能因批判现实而招致的横祸。其它如关汉卿的《西蜀梦》，也是通过关、张鬼魂的出现创造戏剧情境，从而抒发主人公“壮志未酬身先死”的无限惋惜之情，及其强烈的报仇雪恨之意，比正常情境下人物情感的抒发要方便得多，也强烈得多。

此外，元杂剧的不少悲剧作品，充分利用歌唱的特点，增强作品的悲剧感染力。这几乎是元杂剧许多优秀剧本的共同特征，我将另文加以论述。

注释：

- ① 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第85页。
- ②④ 罗念生译亚里斯多德《德学》，人民文学出版社1982年版，第190页。
- ③ 《鲁迅全集》第一卷，第192—193页。
- ⑤ 见黑格尔《美学》第三卷下册。
- ⑥ 《孟子译注》，中华书局1984年版，第15—16页。
- ⑦⑨ 《论悲剧——兼及按照可能性或必然性处理悲剧的方法》，《古典文艺理论译丛》第6辑35页。
- ⑧ 如古希腊的《俄狄浦斯王》，俄狄浦斯便是在不明真相的情况下“杀父娶母”。
- ⑩ 参见顾仲彝《编剧理论与技巧》。
- ⑪ 高乃依，《论悲剧》，《古典文艺理论译丛》第六辑，第132页。
- ⑫ 车尔尼雪夫斯基：《论崇高与滑稽》，《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，人民文学出版社1965年版58页。
- ⑬ 林同华：《中国美学史论集》第261页。
- ⑭⑮ 英·赫谦特：《〈赵氏孤儿〉改编本标题》，转引自《文学评论》1957年第三期范存忠《〈赵氏孤儿〉杂剧在启蒙时期的英国》。
- ⑯⑰ 见《别林斯基选集》第一卷，第73页。
- ⑱ 参见谭霈生《戏剧艺术的特征》。

（本文责任编辑 张炳煌）

（上接69页）

等尺牍。

- ③ 宏道曾多次向人表述对明王朝的绝望心情，见《答梅客生》、《冯琢庵师》、《答沈伯函》、《答王继津大司马》等尺牍。
- ④ 宏道曾连篇累牍地诉说作吴县知县的丑态和痛苦，详见《锦帆集》。
- ⑤③ 并见袁中道《珂雪斋文集》卷九：《吏部验封司郎中中郎先生行状》。
- ⑦ 《论语·雍也》。
- ⑧ 《鲁迅全集》第四卷，《南腔北调集》：“《论语一年》”。
- ⑨ 《列宁选集》第二卷：《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》。

（本文责任编辑 张炳煌）