

从《窦娥冤》窥元杂剧的悲剧情结

□王春燕

摘 要：元杂剧在思想和艺术上都取得了斐然成就，元杂剧中的悲剧更是构建了中国古典悲剧的基本形态，是悲剧中的典范。本文主要以关汉卿《窦娥冤》为例，探讨元杂剧中悲剧情结产生动因，然后通过该戏曲中悲剧情境的创设、悲剧意识的升华和“道德圆满”的介入三个角度论证这样的悲剧情结在元杂剧里的广泛性，最后力求挖掘出在元杂剧悲剧中所蕴含的精神意义，以求帮助人们更好更全面地解读汲取元代戏曲文化的精粹。

关键词：《窦娥冤》；元杂剧；悲剧；情结

从古希腊“悲剧之父”埃斯库罗斯到哲学家亚里士多德，再到17世纪法国剧作家让·拉辛，都认为悲剧是极其优秀的文学样式，是文学体裁中的审美极致。德国思想家弗里德里希·恩格斯指出：“悲剧是历史的必然要求和这个要求实际不可能实现之间的冲突。”^①鲁迅说：“悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看。”^②可见，悲剧的特殊之处就在于人们对被毁灭事物价值的肯定、美的赞扬，这是一种超越了一般悲感的审美体验。元杂剧悲剧在中国古典悲剧史上具有重要地位，它不但具有中国古典悲剧的共性，同时又有其自身的特殊性，对后代的悲剧创作产生了深远影响。

情结是什么？著名心理学家荣格这样定义：“可以被设想为一种记忆蕴藏，一种印痕或者记忆痕迹，它来源于同一种经验的无数过程的凝缩。在这方面它是有些不断发生的心理体验的沉淀，并因而是它们的典型的基本形式”。^③荣格这段话，通俗来讲，即情结是时代在人们心灵留下的印迹，历史在人们心理划过的痕迹，并且长期地滞留于人的潜意识里，在人的心理机构中无法祛除，从而成为一种典型经验，作用于人对事物的认知。元杂剧作家所面临的时代，同样在他们心灵深处烙下了深深的印迹。他们十分敏锐地感悟并捕捉到了当时各色人等迥异的内心情结，并将之以悲剧的样式体现在外，从而让我们可以通过更多的途径去感受探究那段历史、那个时代、那个社会！

中国古典戏剧形式多样，每种戏剧样式都有着独特的艺术价值。为何元杂剧却独以悲剧在历史文化长廊中大放异彩？下面我们以《窦娥冤》为切入口，来探讨产生悲剧情结的原因。

一、悲剧情结产生动因分析

（一）社会动荡不安的必然结果

元代是我国封建历史中一个极其特殊的朝代，因此各民族之间矛盾的激烈性达到空前高度。元朝权力中心对汉族的高压统治进入了空前阶段，阶级矛盾、民族矛盾错综复杂，悲剧的时代产生悲剧的艺术也就顺理成章。统治者很大程度上破坏甚至抛弃了封建社会立国的传统儒家道义，读书人无晋身之阶，兼济天下的人生理想无法实现，于是很多人由原来对功名道德的外在追求转化为对自身以及像自身一般的人的内心的重视关注，在这样的背景下，元杂剧诞生了。作家在作品中以美与丑、善与恶为道德标准来设定、塑造人物形象，最大程度地展现夫妻、婆媳、父子等错综复杂的关系，并最后产生大多是反映现实、具有悲情的审美特色的杂剧，作家内心愤怒、痛苦、理想全部诉诸剧本当中，以此传达自己对未来的美好憧憬。在这个集权混乱的社会关系中，诞生了一批关汉卿这样，由北向南流亡的戏剧家。常年的流亡生活，增广了关汉卿的见闻，同时更加深入地了解下层人民的苦难生活。窦娥、赵盼儿、谭记儿等一批最为普通的妇女形象走进了关汉卿的视线中，一种女性意识觉醒投影到作品当中，不能说不是时代给予关汉卿的伟大馈赠。但是不管女性意识有了多大程度的觉醒，在这样一个动乱集权的社会中，这样的作品注定是一出不折不扣的悲剧。

（二）“孝亲”至上性导致道德观极端

前面已经提到，元代各民族之间矛盾激烈，这种特殊时期人们往往更关注本民族的传统文化精神，以求在民族传统文化内核中寻求精神释放。这种民族文化的“归一”在元代这个特定历史背景下产生了异变。中国自古倡导“仁孝”，到了元代更是“孝道义务的极端化与实践的愚昧化”。^④儒家所提倡的“男有分，女有归”理想到了元朝被彻底地异化。家庭中，妻子义务是绝对性的，具体体现在：一是无个人情感需要，严守妇道，“出嫁从夫”便是最好的体现。二是妻子义务终身存在，即便丈夫离世。“夫死从子”即可体现这一点。《窦娥冤》中窦娥“守贞”的义务和“守孝”的义务，并没有随着亡夫的离去而消除。

窦娥年幼便被卖作蔡婆婆童养媳，成亲不久丈夫亡故，膝下无子，守寡多年，一直恪守为妇、为媳之道，即使面对张驴儿父子的逼婚，依旧坚守节操。哪怕到了张驴儿毒死自己父亲，嫁祸于窦娥时，窦娥宁愿对簿公堂，也不愿委身宵小。可是当县令要对婆婆屈打成招时，窦娥却选择了放弃自我生命去成全孝道。一个如此坚贞不屈的女性，却在这样的情况下放弃了自己一直坚守的名誉、气节，如果说一部分原因是因为感情因素（窦娥与蔡婆婆长年相依为命），那么还有一部分原因一定是因为窦娥从小生活的环境对她潜移默化的影响。在那样的社会中，窦娥不是个案，万千的“窦娥”也许都会做出窦娥同样的决定。这不能不说是时代的悲剧，命运的悲剧！也正因此，相较于明清悲剧，元杂剧中悲剧更显示出了其复杂的伦理道德。当“道德成功”一旦成为悲剧人物的追求，那么一出悲剧也就必然诞生。

二、《窦娥冤》中悲剧情结的体现模式

（一）悲剧情境的创设

“中西戏剧在文体上的区别是中国古典戏曲偏重于抒情，属于抒情文体；西方传统戏剧则侧重于叙事，属叙事文体。……在西方，向来主张戏剧是生活的一面镜子，强调的是戏剧内容对现实生活的逼真摹仿；在中国，则一贯以抒情写意为戏曲创作宗旨，追求的是作家所抒发的情感之真实。”^⑤也就是说，展现激烈的悲剧冲突，刻画悲剧人物性格并不是中国古典悲剧追求的最高宗旨，能够通过情境的创设从而抒发悲情才是精髓。正因为此，中国古典悲剧大都以作家的抒情线索为依据，抒发在特定境遇中人物的复杂情感，特定情境就显得尤为重要。

《窦娥冤》里窦娥小小年纪便被缺钱赶考的父亲抵债蔡婆婆作童养媳。戏剧一开始，就为我们创设了一个命运坎坷的姑娘的生存环境。接下来，年纪轻轻，丈夫离世，作者又为读者创设了一个守寡的情境。两者组合到一起，已可让观众为她深掬一把泪了。可是，命运并没有怜爱这个善良的姑娘，在一系列的不幸之后，她又遭到无赖的加害，被迫走上公堂。原本想，在一个高挂“明镜高悬”牌匾的地方为自己讨回公道，哪曾想换来的却是屈打成招和被判死刑。作者这一情境的创设加深了人物的悲剧感和命运的无力感。窦娥被命运和时代一步步推向死亡的边缘，其悲剧命运一步步加深。第三折[端正好][滚绣球]两支曲子，作者把窦娥的冤屈及反抗推向了极致。

一个生活在社会最底层、善良朴实的妇女敢于对天地发出不平呐喊，她的反抗早已超越了自身境遇，是对是非不分、黑白颠倒的社会的不满和控诉，是对最神圣的鬼神的否定和抗议，可以说全剧发展到这里达到了一个高潮，引发读者的强烈震撼。而后窦娥到刑场立下的三桩誓愿更是将全剧推向了顶峰。第三折的[二煞][一煞]等场景创设将窦娥的反抗烘托到了极致。《窦娥冤》着力刻画的窦娥一步步走向绝境的情感体验都是在一个接一个的情境创设中得以完成，使作者最后的情感能够酣淋漓地抒发。以“苦境”抒“苦情”，成为了元杂剧悲剧的一大特色。

（二）悲剧意识的多层次

中国古代对社会悲剧力量的感悟和折射，通常是以自我价值的实现和个体人格的完善为基础的，就《窦娥冤》来看，我们也不难发现元杂剧中具有丰富的、多层次的悲剧意识。

1. 个体生命内部冲突

杂剧中的冲突主要分为外部与外部，外部与内部，内部与内部的冲突。前两种冲突直接表现在外，可观可感。元杂剧中的内部冲突主要表现为人物的思想情感斗争，内心活动。人物自身情感前后相违背，就表明存在个体生命的内部冲突。《窦娥冤》中窦娥、窦父等都有着明显的个体

内部冲突。窦天章，一介书生，深谙孔孟之道，对自己的女儿是爱护有加，这从剧本结局窦天章为女伸冤的情节以及将窦娥抵债蔡婆婆作童养媳时对窦娥的叮咛中都可以看出。一个如此疼爱自己女儿的父亲，本该是女儿日日承欢膝下，可是为了自己的仕途，为了赴考的盘缠，还是狠心将女儿抵债他人。当然这其中一方面体现出了外部世界与人物个体的矛盾，另一方面也能揭示出人物个体在外界因素的钳制下所体现出的个体情感矛盾。剧本中的主人公窦娥更是如此。在蔡婆婆为情势所迫愿与张驴儿父亲成亲之时，窦娥的“节烈观”立即鲜明地表现出来。

“想当初你夫主遗留，替你图谋，置下田畴……公公也，则落得干生受！”当窦娥以公公的角度严正斥责出这番话时，理直气壮，婆婆毫无还价之力。在没有外部冲突时，窦娥可以不遗余力地维护封建伦理道德，成为封建礼教的卫道士。一旦自身情感发生矛盾时，情感立即让位与理性。窦娥可以不理睬婆婆的劝说，可以不在乎张驴儿的胁迫，可是当她知道婆婆的生命受到威胁时，她马上妥协了。在伦理道德天平这把尺上，能丈量出的是忠孝，个人生命显得微不足道。就窦娥自身来讲，她绝对是可以反抗到底的，但当她的个人意识与伦理道德发生矛盾时，她马上将矛盾扼杀了。她所憧憬的美好生活与“贞烈”观、对个体生命的重视与“孝道”等都产生了冲突。因此，当剧本中个体生命产生的内部冲突越多、越激烈，就越就注定这是一出无法避免的悲剧。

2. 苦难命运意识

叔本华曾指出：“人从来就是痛苦的，由于他的本质就是落在痛苦的手心里的。”^⑥也就是说，苦难是人存在过程中必不可少的一种状态，可是感受却无法逃离。元杂剧作家们也意识到了这个无法摆脱的存在，因此在他们的作品里从未丢弃对苦难命运的刻画，在元杂剧的悲剧中我们总能发现苦难的人生隐匿于字里行间。当然，这里面其实也蕴含着作家们对时代的批判与希冀，这也是他们自己苦难命运意识的一种委婉的表达。

每一出悲剧中都塑造了许多人物，这些人物形象无一不是作家理性思索的结晶，是他们情绪宣泄的载体。在剧本里，作家们通过设定人物的语言、心理、行为动作等将人物历经的坎坷磨难呈现在读者眼前，借助情境的创设突显社会黑暗和个体的悲惨遭遇。这种苦难命运贯穿作品始终。《窦娥冤》中窦娥的苦难是无赖与官府相勾结所造成的，并且窦娥最终是有所醒悟，才会有了“六月飞雪”“血溅素练”“三年大旱”三桩誓愿，以此传达她对社会的批判和愤懑。不仅仅是《窦娥冤》，所有元杂剧悲剧的背后都隐藏着一股黑暗的恶势力，是这些势力将人性、良知、公道、正义玩弄于股掌。他们代表的不仅是个人，更多地还是整个时代的荒诞无稽、是非不分。在恶势力的催化作用下，以窦娥为代表的小人物无一例外地走向了苦难深渊。可以说，元杂剧对苦难境况的批判强度和深度是空前的，作品里对现实不同程度的写照，都会使人感到一种深重的悲愤。

3. 复仇意念

复仇观念在元代悲剧作品中表现得十分明显。窦娥在受尽张驴儿父子和官府的欺凌后被诬判死刑。走向刑场时发出了愤怒的呐喊：“地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉为天！”窦娥指天责地，可天地终究还是没有睁眼。于是，她将复仇的信念寄托在自己身上，化为鬼魂，飘游于天地之间。复仇是她的信念。她在父亲梦中显形，哭诉道：“枉自有势剑金牌，把俺这屈死三年的腐骨骸，怎脱离无边苦海？”父亲知道她的冤情后，她道：“那厮乱纲常当合败，便与刷了秀才，还道报冤仇不畅快！”张驴儿被押至公堂还想抵赖时，窦娥魂魄上前痛打并与其对质，哪怕最后沉冤得雪，仍怨道：“这的是衙门从古向南开，就中无个不冤哉！”还对父亲嘱咐说：“从今后把金牌势剑从头摆，将滥官污吏都杀坏，与天子分忧，为万民除害。”作者如此细腻地刻画窦娥的复仇行为，甚至虚构魂魄的反抗斗争，这使戏剧更具感人的魅力，成为了不屈斗争的战歌。同时，魂魄复仇这一情节也让我们看到了元朝黑暗势力对普通人的伤害之深之广，作者将自己的愤怒不平诉诸笔端，希冀通过复仇可以将这颠倒的乾坤端正。窦娥化魂复仇，不能不说是强劲生命力的体现！

从窦娥沉冤得雪的结局里，我们可以感受到作家们创作时的一种强烈的文化心理：含冤者必复仇。用孔尚任《桃花扇序言》中的话说，是让“含冤的孝子忠臣”“还他个扬眉吐气”“那班得意的邪党”“加他些人天祸诛”。在全剧散场时，悲剧人物身上所带有的作者情感成功实现，悲剧的缔造者得到相应惩罚。这里固然体现了中国传统文化的审美心理，但另一方面，我们也应看到，再是完美的结局也掩饰不了复仇中的悲愤，这种悲愤之深、之重让整个悲剧产生了崇高之感。

（三）“道德圆满”的介入

前面已经提到,《窦娥冤》虽然是一出不折不扣的悲剧,可作者却为它安排了一个圆满的结局。元杂剧悲剧大多都有一个光明的结局,似乎这样才符合中国古典戏曲“惩恶扬善”的主题。乔治·斯坦纳在《悲剧的死亡》中将悲剧精神与拯救信念相对立。他认为,“在真正的悲剧中,地狱之门始终开着,罚入地狱是真正的罚入,悲剧人物无法逃避责任,补救总是来得太晚,在毁灭之前,总是以无可挽回的痛苦为代价,伤口无法治愈,受损的精神无可弥补。在悲剧的公理中,不可能有补偿。”^⑦窦娥沉冤得雪,某种意义上讲是在悲惨的事件过后进行一定程度的补救,使观众对悲的感受力减弱。补救后的结局其实对主人公来说是痛定思痛。实际上,悲哀之情是进一步加深了。窦娥本人最后没有复活,就已经表明这出剧不可能圆满,只是在伦理道德的天平上,宣扬“善有善报,恶有恶报”的主题,加入了一个“道德圆满”的结局,可这种圆满中依旧透露着悲戚的感伤情调。

不仅窦娥如此,元悲剧中主人公所做出的牺牲、付出的代价总会以各种方式得到一定的补偿,来达到“道德圆满”的结局。剧本中,通常还会有一个代表正义、良知的人物从其他方面给予主人公精神或物质的补偿。情节中充盈着乐天色彩,让作者的理想得以实现。民间观众“以挟乐天的精神故,故往往说诗歌的正义,善人必令其终,而恶人必催其罚,此亦吾国戏曲小说之特质也”。^⑧

三、悲剧情结折射的时代精神

元代注定是一个诞生悲剧的时代。一个落后的游牧民族来统治文明已高度发达的民族,必会导致文化毁弃、社会混乱,文人知识分子自然而然地会产生愤懑、落寞、失意的心理。所以元剧作家们在创作剧本时,强大的悲剧精神自然产生,元杂剧特殊的审美风格也随之形成。他们创作时的悲剧情结是自发的、强烈的,他们自发地聚焦社会底层人民的命运,关注个体的冲突矛盾,表达对那些备受摧残可怜人的同情。

窦娥虽然死了,《窦娥冤》却以其永恒的魅力千古流传,更深刻的意义与价值在于窦娥以自己的性命去换取婆婆的性命,面对死亡,她没有犹豫,没有忐忑,敢于用生命向社会、向天地提出抗议,这种斗争精神的宏扬是时代的必然。相较于英雄豪杰式的抗议,这显得更加惊心动魄。

《窦娥冤》中,作家把中华民族的传统美德都赋予了窦娥,不屈的抗争精神已足以令人赞叹,怕婆婆遭到拷打而承认杀人罪责、押送至刑场时怕婆婆看见伤心要求换道,这一系列的行为更是让人震撼。对于封建社会人们来说,窦娥俨然成为了“孝义”的化身。这种舍己为人的优秀品质是中华民族传统文化中的瑰宝,因此当这些美好的品质遭到摧残时,就会自然地引起观众的不满和愤慨,观众的心灵也就会接受到一次传统精神文化的洗礼。元杂剧创作中所体现出的对传统精神道德的传承无疑是值得肯定的。

注释:

①中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局:《马克思恩格斯选集》(第四卷),人民出版社,1972年版,第346页。

②鲁迅:《鲁迅全集》(第一卷),人民文学出版社,1982年版,第192页。

③荣格:《心理学与文学》,三联书店,1987年版,第8页。

④肖群忠:《中国孝文化研苑》:台帝五南图书出版有限责任公司,2002年版,第98页。

⑤杨文华:《“情感高潮”与“情节高潮”——中西戏剧高潮比较》,《山西师大学报》(社会科学版),1992年第1期。

⑥叔本华:《作为意志和表象的世界》,商务印书馆,1982年版,第427页。

⑦Sterner George, The Death of Tragedy. see Tragedy: Developments in Criticism, the Macmillan Press Ltd. 1980, P26.

⑧王国维:《红楼梦评论》,中华书局,2004年版,第113页。

王春燕,四川音乐学院附中讲师。

责任编辑:尹文钱