

中国四大古典悲剧

神州文化集成丛书

周先慎 著
沈天佑 审定

新华出版社



神州文化集成

中国 四大古典悲剧

周先慎 著
沈天佑 审定

新华出版社

神州文化集成

· 京新登字 110 号

神州文化集成丛书

中国四大古典悲剧

周先慎 著 沈天佑 审定

新华出版社出版发行

新华书店经销

中国印刷公司监制

北京志诚文字图像处理新技术有限公司制版

北京顺义李史山胶印厂

850×1168 毫米 32 开本 4.75 印张

插页 2 张 103,000 字

1993 年 12 月第一版

1993 年 12 月第一次印刷

印数:1—10,000 册

ISBN 7—5011—1841—8/G·678

定价:7.60 元(软精)

2.80 元(平)

序

季羨林

最近几年来,有关方面的人士提出了弘扬中华优秀传统文化、发扬爱国主义精神的口号,立即得到了全体中国人民,甚至海外华人和华裔的同声赞扬和热诚响应,足证这个口号提到了人们的心坎上,是完全正确而且及时的。

根据过去的经验,所有正确的口号都必须落实到行动上,才算有效。因此,我们中国文化书院的同仁们和中国华诚集团文化传播公司总经理李生泉同志等,爱国不敢后人,也想尽上自己的绵薄,为这宏伟的盛举增砖添瓦,几经酝酿磋商,发起了这项《神州文化集成》大型丛书的编辑出版工作,这中间也得到了新华出版社的大力支持。计划先出一百本,并将配以电视录像。读者与观者,不限于大陆上的同胞,也包括大陆以外的华人和华裔;台湾在内,自不在话下;我们甚至想象,连在历史上同中国文化交流密切的东亚和东南亚国家也都包括在里面。至于这个范围以外的世界上所有想了解中国文化的国家,如果对我们的丛书和影

视也感兴趣，我们当然也衷心欢迎。“韩信将兵，多多益善”，这就是我们的期望。

抱着这种想法和期望，我们开始了组稿活动。在较短的期间内，我们约请了一些国内学有专长的老中青年的学者，承担各书撰写的任务。尽管有不少学者工作十分繁忙，但是一听到我们发起的宗旨，无不慨然应允。为了保证著作质量，我们规定了严格的审稿制度。谁也没有“特权”。只有这样才能真正弘扬我们先民留下来的优秀文化。这一点，我们可以心安理得地告诉我们的读者和观众。

《神州文化集成》丛书最初我们想定名为《神州文化精华》或者《精粹》。但是有的同志认为，从马克思主义科学观点上来看，我们中华文化，不管有多么光辉灿烂，不管对全人类做出了多么巨大的贡献，它同任何时代的任何国家的文化一样，并不可能完全都是精华。我们的丛书中也介绍了一些非介绍不行的反映中国特殊文化的现象，它也许谈不上什么精华，但也绝非“毒品”，它似乎是中性的，绝对无害，也许还有点益处，它能增强国外读者和观者对中国的全面了解。基于以上的考虑，我们把本丛书命名为《集成》。

我们的丛书虽然冠以“神州”，但是我们考虑问题的视野却绝不限于神州。

最近几年来，我经常考虑一些有关文化的问题。如果说我的考虑有什么特点的话，那就是，我并不围

于神州这一个地区,也不限于当前这一个时代。我收藏着一方清代浙派大家陈曼生刻的图章,其文曰“上下五千年,纵横十万里”,这完全符合我的精神。我于文化问题绝非内行里手,我也不装出这番模样。但是,我看到了一些东西,想到了一些东西,我不愿意妄自菲薄,也不愿意敝帚自珍,于是就写了一些短文,在不同的座谈会上也做了几次发言。得到的反应多是肯定的。连一些外国学者也不例外。这当然增强了我进一步探讨的信心。

我觉得,我们过去谈论中国文化,往往就事论事,只就中国论中国,只就眼前论中国。这样做的结果只能是像瞎子摸象一样,摸不到全貌,摸不到真相。经过我多年的思考;我认为,从人类整个历史来看,全世界人民共创造出来了四个大的文化体系。所谓“大”指的是历史悠久、影响广被、至今仍然存在的文化体系。拿这个标准来衡量,我发现了只有四个:中国、印度、伊斯兰和欧美。其中前三个属于东方文化范畴,第四个属于西方。东西两大体系,有相同之处,也有相异之处,相异者更为突出。据我个人的看法,关键在于思维方式:东方综合,西方分析。所谓“分析”,比较科学一点的说法是把事物的整体分解为许多部分,越分越细。这有其优点:比较深入地观察了事物的本质。但也有其缺点:往往只见树木,不见森林。所谓“综合”就是把事物的各个部分联成一气,使之变为一个统一的整

体，强调事物的普遍联系，既见树木，又见森林。普遍联系这一点是非常重要的，它完全符合唯物辩证法。

我浅见所及，东西文化的根本差异即在于此。

中国文化是东方文化的重要组成部分。要想了解中国文化，必须了解东方文化；而要想了解东方文化，必须了解中国文化。东方文化和中国文化，了解必须同时并进，相互对照，相互比较，初时较粗，后来渐细，螺旋上升，终至豁然。

我想先从医药中举一例子。人们都知道，西医和中医是完全不同的，两者的历史背景完全不同，发展过程也完全不同，因此，诊断、处方、药材等等都不一样。最明显的差别是大家所熟知的：西医常常是“头痛医头，脚痛医脚”，而中医则往往是头痛医脚，比如针灸的穴位就是如此。提高到思维方式来看，中医比西医更注重普遍联系，注意整体观念。

再拿语言文字来作一个例子。西方印欧语系的语言，特别是那一些最古老的如吠陀语和梵文等等，形态变化异常复杂，只看一个词儿，就能判定它的含义。汉语没有形态变化，只看单独一个词儿，你就不敢判定它的含义，必须把它放在一个词组中或句子中，它的含义才能判定。使用惯了这种语言的中国人，特别是汉族，在潜意识里就习惯于普遍联系，习惯于整体观念。

再如绘画，中西也是不相同的。许多学者，比如申

1

小龙先生等,认为西画是“焦点透视”,中国画是“散点透视”。你看一幅中国山水画,可以步步走,面面观,“景内走动”,没有一个固定的焦点。申小龙还引用了李约瑟和普利高津的意见,认为汉民族有有机整体思维方式。

从上面几个简单的例子中可以看出中国文化的特点。约而言之,这个特点可以归纳为普遍联系和整体观念。从“科学主义”的观点上来看,这未免有点模糊,但是这个“模糊”却绝非通常所谓的“不清不楚”,而是有比较严格的科学含义,它强调的正是普遍联系。这同我上面讲的东方文化的思维方式是“综合”,是完全一致的。

我的这一点想法,颇得到一些学人的赞同。在北京召开的“东方文化与现代化国际学术讨论会”上我讲了我的看法。会议结束以后,一位日本大学教授专程来到我家,向我表示他很赞成我的意见。我最近到南朝鲜访问,在社会科学院的一次座谈会上,我又谈了我的看法,一位大概是主张“全盘西化”的教授说:“我们韩国没有东方文化!”我在大吃一惊之余,举了几个我在汉城几所大学中看到的例子,说明那里是有东方文化的。那位教授最后还是承认了我的看法。

但是,不管有多少人赞成我的想法,我毕竟不精于此道。亿而偶中,是可能的;亿而不中,又何尝不可能呢?我这一点粗略的想法,在可预见的时间内,无法

用实践来证明。即使在非常长的时间内,也只能逐渐地通过世界文化的发展来验证。这一点我想是大家都同意的。

一个人自己有了一点新的看法,而且又觉得它是可能站得住脚的,总希望能有更多的人理解。得到赞成,当然高兴;得到否定,也可以起他山之石的作用。我就是怀着这样的心情,像一个传教士一样,一有机会,就宣传我的“上帝”。现在就是借写这篇序的机会,再絮叨一遍。

我这一篇所谓总序只代表我个人的观点,我绝无意强加于人。强加于人的作法是愚蠢的。百有争鸣,我只是一家。但有一点我是十分坚定的,看中国文化,必须把它放在东方文化这个大框架内,放在世界文化这个更大的框架内,才能看得清楚。如果在时间和空间方面不能放开眼光,囿于积习,墨守成规,则对我们祖国的优秀文化,无论如何也是认识不清楚的。弘扬中华文化,发扬爱国主义,是我们每一个中华儿女的神圣的责任。我们这套丛书的每一位作者和电视录像的制作者,都会认真负责地从事自己的工作。我希望,我们的任务能够完成;我希望,我们的目的能够达到。是为序。

一九九一年六月二十六日

目 录

| | | |
|---------------------------|-----|----|
| 序 | 季羨林 | |
| 引言 | | 1 |
| 窦娥冤 | | 5 |
| (一) 一个关注下层人民命运的戏剧家 | | 5 |
| (二) 窦娥悲剧的历史必然性 | | 9 |
| (三) 层层递进的悲剧冲突 | | 14 |
| (四) 悲剧主人公窦娥的性格特色 | | 20 |
| (五) 历史意识的积淀和思想的升华 | | 26 |
| 赵氏孤儿 | | 33 |
| (一) 一个古老历史故事的成功改造 | | 33 |
| (二) 崇高美和悲壮美的统一 | | 39 |
| (三) 尖锐紧张、惊心动魄的悲剧冲突 | | 44 |
| (四) 主次分明、虚实相映的人物描写 | | 52 |
| (五) 关于大报仇的结局及其他 | | 61 |
| 长生殿 | | 65 |
| (一) 作者洪昇的生平和思想 | | 65 |
| (二) 《长生殿》题材的演变和创作过程 | | 69 |
| (三) “借太真外传谱新词，情而已” | | 74 |

| | |
|-------------------------|----------------|
| (四) 丰富复杂的社会历史内容 | 81 |
| (五) 难以克服的思想矛盾 | 89 |
| (六) 杰出的艺术成就 | 92 |
| 桃花扇 | 105 |
| (一) 作者孔尚任的生平和思想 | 105 |
| (二) 关于“权奸亡国”思想的评价 | 111 |
| (三) 《桃花扇》所表现的民族意识 | 117 |
| (四) 光彩照人的下层市民形象 | 123 |
| (五) 艺术结构和人物塑造 | 129 |
| (六) 关于悲剧的结局 | 137 |
| 后记 | 李生泉 143 |

引 言

人类的审美活动是一种高层次的精神心理活动。艺术欣赏中的某些现象,如果以日常生活中的常情常理来揆度,有时就显得似乎有些难于理解。人们对悲剧的欣赏和喜爱就是一个例子。悲剧常常描写社会生活中带有震撼力量的尖锐激烈的矛盾冲突,由于种种原因,悲剧主人公遭受巨大的痛苦和不幸,以致最后失败或死亡。悲剧是艺术家以严肃的态度,描写人的痛苦、不幸、死亡或者失败,表现人生有价值的东西被毁灭。读悲剧和看悲剧都不是一件轻松的事情,但是人们仍然十分喜爱悲剧,这是因为欣赏悲剧同欣赏别的艺术(包括喜剧在内)一样,能产生一种审美的愉悦,能使精神得到一次陶冶。欣赏悲剧所产生的审美愉悦,是欣赏喜剧和别的艺术所不能代替的。

悲剧带给人的审美愉悦是独特的。艺术中的悲剧,是现实生活中的悲剧的一种集中,一种艺术概括,一种能动的反映。但生活中的悲剧不同于艺术中的悲剧,并不是任何挫折、不幸、痛苦、死亡和毁灭,都具有美学范畴的悲剧意义的。只有反映出历史的必然性,反映出丰富深刻的社会内容,揭示出生活发展的本质,悲剧才具有真正的审美价值。

在中国古代的艺术理论中,没有作为审美范畴的悲剧概念。但这不等于中国古代没有悲剧作品。事实上,中国古代不仅有杰出的悲剧作品,而且有自己的悲剧艺术传统。出于宋代的早期南戏剧本《赵贞女蔡二郎》和《王魁负桂英》,虽然已经亡佚,但从明人所叙录的内容来看,无疑都是悲剧作品。以后元明清三代的戏曲中,又产生了不少杰出的悲剧。王国维在《宋元戏曲考》中曾指出,关汉卿的《窦娥冤》和纪君祥的《赵氏孤儿》,是元曲中“最有悲剧之性质者”,并且说“即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也”。王季思先生主编选出古代戏曲中优秀悲剧代表作品,成《中国十大古典悲剧集》,出版后受到读者的欢迎。

中国的古典悲剧,既具有同世界各国悲剧共同的本质与特征,又具有由中国的社会历史条件、文化背景、民族性格和心理以及审美趣味等因素所决定的民族特征。

与西方古典悲剧中的主人公多为居于统治地位的王公贵族不同,中国古典悲剧中的主人公主要是处于社会下层的被统治阶级中的人物。少数作品也有以帝王将相作为悲剧主人公的,但人物的性格、命运和悲剧结局所反映出的理想追求和爱憎感情,由于社会斗争(特别是民族斗争)所决定的共同利益,也常常表现出与被统治阶级的下层人民有相通的一面。《精忠旗》中的岳飞和《清忠谱》中的周顺昌就是如此,在他们的身上反映出人民的愿望和理想,浸润着广大人民群众的思想感情。

中国的古典悲剧一般都表现出鲜明强烈的伦理态度。悲剧对人的陶冶、净化作用,主要是通过伦理功能来体现的,在真善美与假恶丑的矛盾冲突中,总是贯穿着一种伦理精神,因

而悲剧结局能激发起观众鲜明的伦理态度。这本是中外悲剧的共同特点。但中国古典戏曲同古典小说一样都具有一种“惩恶劝善”的训诫传统；鲜明强烈的伦理态度，使得善和美、正义和美达到高度的和谐统一，悲剧作品所激发起的审美主体的感情，主要是同情和崇敬。

中国古典悲剧往往包含着喜剧作品的因素。在悲剧结构和悲剧情节的构成中，常常是悲喜相间、哀乐相生，而不是一悲到底。悲与喜构成对比，交互发展，相反相成，反加强了作品的悲剧效果。庄严肃穆悲剧气氛并不排斥喜剧手法的运用，不少悲剧作品都有丑、净角色的科诨插入。这种艺术处理有时可以调节悲剧气氛，不使观众感到过分的沉重压抑，而是在一种较为舒缓的节奏和平静的心境中，去对悲剧的意义作出理性的思考和判断。当然也有为了迎合观众的庸俗思想而堕入恶趣，以致破坏了悲剧气氛和效果的。喜剧因素还常常表现为悲剧结尾的理想化倾向。悲剧结局纵然无可避免，作者也总是要千方百计通过各种形式（包括超现实的幻想）而给予观众不同程度的宽慰。中国古典悲剧以大团圆结尾成了一种常例。这跟中国人民的善良性格和乐观主义的精神分不开。观众善恶分明的伦理倾向不能不影响到悲剧艺术的格调和风貌。善恶报应不能简单地看作是一种迷信思想，更重要的是人们对美好事物和正义事业必定会胜利的一种信念。当然，大团圆的结尾有时也跟中国国民性中的落后面，诸如妥协、调和、不敢正视缺陷、不思变革等思想分不开，这就不能不影响到悲剧的艺术效果了。

同整个中国古典戏曲一样，中国古典悲剧富于诗的意境和诗的情韵。叙事性与抒情性的结合是其突出特色。语言的

诗化,情节和场面的诗化,构成了中国古典悲剧诗的意境。观众在欣赏悲剧的时候,可以进入到一个诗的意境和气氛之中,得到一种美的享受。即令是最惨酷的生活场面,经过诗化的艺术处理,也能消除很容易在观众心中引起的血淋淋的恐怖感。《窦娥冤》中窦娥被斩时的血不是洒满地上,而是飞溅在高悬的丈二白练上;《桃花扇》中李香君抗暴时鲜血染红了诗扇,被杨龙友点染成绚丽夺目的折枝桃花。不仅恐怖感消融在优美的诗情诗境之中,而且人物的美好品格和斗争精神都得到了一种诗的升华。中国古典悲剧的这一特点,使得悲剧情节和悲剧人物格外富于艺术魅力。

我们在这本书中将向读者介绍的,是中国古典悲剧中四部最著名和影响最大的作品:《窦娥冤》、《赵氏孤儿》、《长生殿》和《桃花扇》。四大悲剧中,前两部是杂剧,后两部是传奇;有公案戏、政治戏、爱情戏;有历史题材,也有现实题材。总之,无论形式体制、题材内容和艺术风格,在中国古典悲剧中都是最具有代表性的。我们希望通过这四部作品的分析,能够帮助读者欣赏悲剧作品,获得审美享受,并对中国古典悲剧的特色和艺术传统,有一个初步的认识。

窦娥冤

(一) 一个关注下层人民命运的戏剧家

政治黑暗的时代是人民经受苦难的时代，也是激起人民普遍反抗的时代。生活在这样时代的艺术家，如果他是与人民息息相通、热切关注人民的命运的，他就会通过自己所熟悉的艺术形式，去反映人民的苦难和他们的斗争精神。《窦娥冤》的作者关汉卿，正是这样一位戏剧家。他以杂剧的形式，反映出社会政治的黑暗和被压迫者的反抗斗争精神，以及在他们身上所表现出的崇高美好的品德。

关汉卿是中国文学史上一位伟大的戏剧家，也是元代杂剧作家中最优秀的代表。

关于关汉卿生平事迹的资料非常少。但从他自己的作品和后人有关他的零星记载，我们仍然可以窥见他的生活风貌和思想风貌。据元末钟嗣成《录鬼簿》的记载，他是“大都人，太医院尹，号已斋叟”。大都就是今天的北京。元代有太医院，但没有“太医院尹”这样的官职。《录鬼簿》有不同版本，孟称舜本

的“太医院尹”作“太医院户”，有人怀疑“尹”字为“户”字之误。元代户籍中有一种“医户”，属太医院管辖，但医户中的成员并不一定就是医生。关汉卿可能是元代太医院所辖的一个医生，也可能只是出身于这样一个家庭而自己并不懂得医术的人。这样的身分或这样的家庭出身，是有机会同广大的下层人民接触的。

关于关汉卿的里籍也有不同的说法。清代乾隆二十年修订的《祁州志》有“关汉卿故里”条，称：“汉卿，元时祁之伍仁村人也。高才博学而艰于遇。”祁州即今河北省安国县。学术界一般认为他是大都人。据说河北安国地方流传许多关汉卿的传说，很可能安国是他的原籍。不论他的里籍在何处，他生活和戏剧活动的主要地区在元大都是毫无疑问的。他的生卒年难于确考，各家推断也不尽一致。据元末朱经《青楼集·序》载：“我皇元初并海宇，而金之遗民若杜散人、白兰谷、关已斋辈，皆不屑仕进，乃嘲风弄月，留连光景。”知道他生于金末，由金入元，年代大约同杜善夫（即杜散人）、白朴（即白兰谷）相近。《录鬼簿》中将关汉卿称为“前辈已死名公才人”，《录鬼簿》成书于一三三〇年，此时肯定关汉卿已不在世。又关汉卿作有《大德歌》，其中有“吹一个，弹一个，唱新行大德歌”的句子，“大德”是元成宗年号，证明他在大德初年仍在世。金亡于一二三四年，关汉卿的剧作《拜月亭》，以蒙古灭金的战乱时代为背景，对乱离生活写得十分真切，显然有作者切身的生活体验作基础，这证明蒙古兵围中都（后改大都）时他已懂事。据此推断，关汉卿大约生活于一二一〇至一三〇〇前后的八、九十年间，是一位高龄的作家。

关汉卿的主要活动地区是元大都，元灭南宋以后曾到过