

程砚秋《六月雪》与关汉卿《窦娥冤》的比较研究

诸葛元元,李跃忠

(湖南科技大学 湖南省古代文学与社会文化研究基地,湖南湘潭 411201)

摘要:京剧《六月雪》取材于元杂剧《窦娥冤》,其人物形象、人物关系以及思想主题均发生了变化,产生这些变化的原因是多方面的。京剧表演大师程砚秋赋予作品以新的时代特色和个人特色,将这部经典作品以全新的面貌呈现在观众面前。

关键词:窦娥冤;六月雪;关汉卿;程砚秋;改编

中图分类号:I207.3

文献标识码:A

文章编号:1674-831X(2012)06-0072-05

关汉卿的代表作《窦娥冤》不仅在元代取得了巨大的成功,而且对明清及近现代的戏曲创作也有着深远的影响。明清传奇、现代地方戏,甚至是歌剧、电影都纷纷取材于《窦娥冤》,使得这出经典悲剧以勃勃生机活跃在戏曲舞台上,京剧《六月雪》就是其中极具代表性的作品之一。京剧《六月雪》有不同的改编本,本文拟对程砚秋(1904-1958)演出的京剧《六月雪》与元杂剧《窦娥冤》进行比较,并简要探析其改编背后的深层原因。

一、《六月雪》对《窦娥冤》的改编

程砚秋于1924年演出的京剧《六月雪》取材于关汉卿的《窦娥冤》,共十一出,主要讲述了这样的故事。秀才蔡昌宗上京赶考,佣妇张氏之子张驴儿陪同前去。张驴儿因对蔡昌宗之妻窦娥图谋不轨,半路将蔡昌宗推入淮河,秀才淹死。蔡母听闻儿子溺死,悲痛成疾,想吃羊肚汤。张驴儿将在赛卢医处买得的耗子药放入羊肚汤中欲害死蔡母,不料蔡母因腥气难闻未食,张母误吃了羊肚汤后七孔流血而死。张驴儿欲借尸图诈、强占窦娥。窦娥不从,张驴儿以蔡母害死其母为由将蔡母告到官府。县官对蔡母严刑逼供,窦娥不忍年迈的婆婆受苦,挺身而出含冤屈供,被判斩刑。窦娥斩首之

前许下三桩誓愿:血喷白练,三伏降雪,亢旱三年,斩首后三伏暑天果然下起雪来。窦娥之父窦天章奉圣旨出京到楚州一带巡查,听闻百姓为窦娥喊冤,随即将张驴儿抓来查明了此案。然而,当他前去搭救女儿窦娥时,为时已晚。

从上面故事介绍来看,《六月雪》较之《窦娥冤》有较多的改动。笔者拟以剧中窦娥和蔡婆这两个主要人物形象和鬼神形象为例来进行简要的论述。

(一) 窦娥形象的改编

窦娥是关汉卿笔下闪耀着理想光辉的妇女形象,也是最具女性意识和最具感染力的角色。作为《窦娥冤》的绝对女一号,她善良、孝顺、守节,同时又具有勇敢的抗争精神,敢于与恶势力抗争,甚至质疑天地鬼神。在窦娥形象的改编过程中,其亦刚亦柔的性格特征并未发生很大变化,只是刻画的侧重点有所不同。

关剧中的窦娥,反抗是她的灵魂,她受的迫害越深,反抗意识就越强。当得知婆婆把自己许给张驴儿时,她反抗婆婆:“婆婆,你要招自招,我并不要女婿。”^{[1]1503}当张驴儿扯她拜堂时,她将张驴儿推到,反抗他的无耻纠缠。当被无情棍棒打到“肉都飞、血淋漓”^{[1]1508}的情况下,她依然没有向恶势力低头,直到太守下令打蔡婆时,她出于孝心才无奈的招认了“罪行”。行刑前,窦娥直指天地:“天地

收稿日期:2012-09-06

作者简介:诸葛元元(1988—),女,山东济宁人,湖南科技大学人文学院在读研究生,主要从事中国古代文学研究;李跃忠(1971—),男,湖南永兴人,湖南科技大学副教授,博士,硕士生导师,主要从事戏剧与民俗文化研究。

也,只合把清浊分辨,可怎生糊突了盗跖颜渊:为善的受贫穷更短命,造恶的享福贵又寿延。天地也,做得个怕硬欺软,却原来也这般顺水推船。天也,你不好歹何为天?天也,你错勘贤愚枉做天!哎!只落得两泪涟涟。”^{[11]509}这肆无忌惮的控诉和呐喊,将窦娥的反抗精神推向极致。即使是窦娥死后,她的魂魄依然全力抗争,托梦于父亲,要为自己洗去不白之冤。这从生到死再到魂魄的一路抗争,使窦娥形象丰满而完整,悲壮而大气。

程砚秋演出的京剧《六月雪》中舍去了窦娥被打的情节,也没有了她由不招到招这一既出乎意料又在情理之中的过程,从而削弱了其反抗性。张驴儿将蔡婆告到官府,县官对蔡婆实行拶刑,窦娥不忍婆婆年迈还受此酷刑,便挺身而出“我婆婆是无罪之人,请青天大老爷不要动刑,她乃年迈之人禁受不起”^{[12]149}，“害死张妈妈一事,我婆婆实不知情,都是犯妇一人所为”^{[12]150}，“情甘认罪,万死不辞”^{[12]150}。这里,甚至没有窦娥的申辩,我们几乎看不到她的抗争意识,取而代之的是她的一片孝心。法场上窦娥虽然仍旧指责天地,但相比原作显然少了震撼人心的力量:“没来由遭刑宪受此磨难,看起来老天爷不辨愚贤。善良家为什么遭此天谴?作恶的为什么反增寿年?法场上一个个泪流满面,都道说我窦娥死的可怜!眼睁睁老严亲难得相见,霎时间大炮响尸首不全。”^{[12]159}

改编后的窦娥形象,读者和观众感受到的更多的是她的孝顺和善良。她为救婆婆甘愿牺牲自己年轻的生命;临刑前仍不舍抛下婆婆,并惭愧自己不能侍奉婆婆到老,“老婆婆你不必宽心话讲,媳妇我顷刻间命丧云阳!永不能奉甘旨承欢堂上,永不能与婆婆熬药煎汤。心儿内实难舍父母恩养,要相逢除非是大梦一场。”^{[12]157}当蔡婆担心不知如何向窦天章交代时,窦娥唱到“你,你,你就说得病而亡吧。说孩儿得暴病命丧无常。”，“爹爹呀,爹爹!女儿就要与你永别了?你、你、你们是看不见我的了!”。^{[12]161}作为一个含冤将死的人,她考虑的并不是自己,而是无法尽孝道,既顾念婆婆的感受,又考虑爹爹的心情,这是一个怎样孝顺的媳妇儿和女儿啊!看到这里,我们已经不仅仅为她的命运感到不平和愤慨了,更多的是对她孝顺美德的赞赏和敬佩。这也正是《六月雪》想要表达的主题,想要传递给观众的理念吧。

(二)蔡婆形象的改编

关汉卿笔下的蔡婆是一个较为复杂的小高利

贷者的形象,她善良、软弱,同时又带有剥削性质。蔡婆所代表的元代高利贷者的形象,是关剧中被批判的恶势力的典型之一。元代社会盛行的高利贷几乎是窦娥悲剧命运的直接原因。首先,窦天章上京考取功名的盘缠是蔡婆借予的,代价是窦娥要去蔡家做童养媳,从而导致窦娥不到二十岁就守了寡。这虽然不是传统的高利贷交易,其代价却是更高昂的,后果也更惨痛。其次,蔡婆因去赛卢医家讨债而险些丧命,被张驴儿父子救下,没想到竟将这对父子“引狼入室”,最终导致了窦娥蒙受“毒死公公”的冤屈以至命丧黄泉的悲剧。这害人不浅的高利贷成为整出悲剧的导火索,读者和观众在同情和惋惜窦娥不幸命运的同时,更对这种社会现象和剥削制度深恶痛绝、恨之入骨。

京剧《六月雪》中蔡婆摇身一变,成了一位知书识礼的官宦之家的老夫人。这一形象较关汉卿笔下的蔡婆,其性格的复杂性减弱,主要突出了善良的正面形象。因关剧中张驴儿之父被改编为张母,京剧中便没有了蔡婆屈从于张父的情节,蔡婆与窦娥不再在“守节”问题上对立。少了窦娥对婆婆“接脚”行为的批评和指责,婆媳感情更加亲切,关系也更为和谐。正如蔡婆唱到的“佳儿佳妇承欢笑”,这种“妻贤子孝”、“婆媳和睦”的美好画面正是观众希望看到的。蔡婆形象以及蔡婆与其他人物之间关系的改编,消解了原作中守节问题的重要性,我们看到理解并接受的是守节之外窦娥的至贤至孝的美德。

(三)鬼神形象的改编

自古以来,鬼魂形象常出现在中国的传统文学作品中,如《牡丹亭》中的杜丽娘,死后化为鬼魂寻到柳梦梅,死而复生,与柳梦梅终成眷属;又如《长生殿》中的杨玉环,死后的魂魄与唐明皇魂魄在月宫相会,两人真挚的爱情感动上天,最终两人在月宫团圆,永结夫妇。诸如此类的鬼魂形象在元杂剧中也有不少,如关汉卿杂剧《蝴蝶梦》、《西蜀梦》、《窦娥冤》等就都有这样的情节。这些鬼魂形象的出现,不仅为文学作品增添了浪漫主义色彩,也更深刻的表达了作品的主题、作家的思想和人民的美好愿望。

关汉卿笔下的窦娥是一个彻头彻尾的悲剧角色,她的魂魄刻画也无关风月,而是为了自身的冤情得以平反。《窦娥冤》中窦娥死后的第三年,窦娥之父窦天章以“两淮提刑肃政廉访使”一职到楚州一带体察民情。窦娥托梦于父亲,向其倾诉了自己

的不白之冤,窦天章这才彻查此案,为女儿平反。窦娥的魂魄带有积极的反抗性,将窦娥这一形象从生到死再到死后的斗争精神刻画的淋漓尽致,也使得这一形象更具完整性。在鬼魂形象的背后,我们看到的是关汉卿对于元代封建专制统治的控诉和对“官吏每无心正法,使百姓有口难言”的黑暗现实的不满以及百姓对于“清官”的呼唤。他以超现实的手法赋予作品浪漫主义的色彩,来抒发自己的不满和愤慨。与此同时,将冤狱平反、恶人惩治符合人们追求真善美的情感诉求,对观众的心理有补偿作用,也为这一出大悲剧的结尾增添了令人欣慰的一笔。

而京剧《六月雪》则完全去掉了鬼魂形象,窦娥平反冤狱的方法不再是“魂诉”,而是依靠窦天章这个善察民情的清官申明冤案来实现的。窦天章由“被动”到“主动”的改编,消解了鬼神的作用,突出了人民的力量。关汉卿笔下“官吏昏庸无能”的局面发生了改变,百姓的喊冤和请愿得到了清官的重视并最终促成了案情的水落石出。关剧中“对立”和“紧张”的官民关系得到了缓解,逐渐演变为一种“合作”和“互动”的和谐状态。程砚秋对《窦娥冤》改编和演出时,虽是北洋军阀混战时期,但中国人民已经推翻了统治中国2000多年的封建君主专制制度,作者也不再需要用浓重的手笔去控诉封建制度的黑暗和昏庸无能的官吏,取而代之的是突出人民的强大力量,坚信人民的力量可以惩恶扬善、扭转乾坤。

二、改编原因探析

程砚秋演出的《六月雪》,之所以会作出上述改动,是有着多方面原因的,具体而言有以下几点:

(一)时代特色

关汉卿所处的元代,是一个高利贷盛行的时代。皇亲国戚放债以供自己挥霍,蔡婆这样的小老百姓放债是为了谋生。关汉卿将蔡母塑造成一个小高利贷者的形象,她既剥削人,又受人剥削,是一个可恨又可怜的人物,而其媳妇窦娥则是高利贷所引发的一系列悲剧的受害者。蔡婆所代表的高利贷者和这种使百姓饱受盘剥之苦的高利贷制度是关汉卿《窦娥冤》批判的主要对象之一。到了京剧中,有关高利贷的情节完全消失,因为现代社会中这种放债行为已少之又少,批判高利贷制度

不再是创作的重心所在。蔡婆也被改编为一个慈祥的老夫人形象,她的复杂性格简单化了,窦娥悲剧命运的导火索也不再是高利贷了。

不仅是经济制度,文化思想也会对戏曲创作产生一定的影响,潜移默化的赋予作品特定的时代特色。

关汉卿所处的元代游牧文化传统中,儒学和程朱理学受到轻视,思想文化政策较为宽松,社会意识和道德约束相对开放。这使得关汉卿敢于创作揭露社会阴暗面的戏曲作品,以“人命关天关地”的高度社会责任感,控诉封建制度与民为敌的罪恶。与此同时,他也能够通过创作杂剧以表达自己对社会的不满和内心的郁闷。“盖当时台省元臣、郡邑正官,及雄要之职,尽其国人为之,中州人每每沉郁下僚,志不获展。如关汉卿入太医院尹,马致远江浙行省务官,……其他屈在簿书,老于布素者,尚多有之。于是以其有用之才,而一寓之乎声歌之末,以抒其佛郁感慨之怀,盖所谓不得其平而鸣焉者也。”^[1]可以说,《窦娥冤》中对天地的指责、专制制度的批判,不仅是关汉卿为受苦受难的百姓的呐喊,也是自己发生的“不平则鸣”。

而在程砚秋所处的民国时期直至新中国成立前,上述社会矛盾虽然存在,但并不是社会的主要矛盾。当时社会的主要矛盾是由于军阀混战,党派纷争以及中日战争引发的诸多问题。程砚秋改编此剧时,没有将其作为一部与社会抗争的戏,而秉承戏剧的教育教化功能,剪取了原作中相关的情节,并着力彰显婆媳关系的亲切和家庭的和睦,倡导孝敬亲老的中华民族传统美德。这也许是一个卑微却有良知的艺人在那种特定时期唯一能做的吧。

(二)个人特色

“初为杂剧之始”^[2]的关汉卿,“言曲尽人情,字字本色”^[3]是其语言特色。所谓“本色”,明代文学家徐渭认为曲词要使包括奴、童、妇女在内的广大接受者,都能接受,都能欣赏,这是由戏曲艺术的舞台性和戏曲观众的广泛性所决定的。关汉卿的作品通俗易懂,深受有文化的和没文化的广大民众的喜爱,使其位列元曲四大家之首。

特定社会环境中的人生际遇和生活经历将关汉卿塑造成为“驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头”^[4]。元代知识分子和艺人的社会地位十分低下,“大元制典,人有十等:一官、二吏,先之者贵之也。……七匠、八娼、九儒、十丐,后之者,贱之也。”

被元代蒙古人轻视、地位仅稍稍高于乞丐的的知识分子,创作杂剧成为他们主要的谋生手段,这反而使他们与民间艺人有了密切的交流。关汉卿一辈子与戏曲艺人为伍,并有“躬践排场”的经历。他一方面深谙百姓疾苦,另一方面又与艺人和戏曲表演直接结合。因此,他既了解观众的需求,又了解表演者,产生了“能使人快者掀髯,愤者拒腕,悲者掩泣,羨者色飞”^[1]的演出效果。

程砚秋所处的时代,尽管戏曲演员受到广大人民的欢迎,但不得不忍受着军阀、地主、恶霸等恶势力的侮辱和迫害。加之程砚秋幼时家里十分寒苦,这使得他与那些生活在社会底层的普通人同呼吸、共命运,演出并写出了许多表现人民痛苦和愿望的戏,如《鸳鸯冢》里的王五姐、《碧玉簪》里的张玉贞、《青霜剑》里的申雪贞、《六月雪》里的窦娥等,无不是这样的人物形象。程砚秋因善于塑造遭遇悲惨、具有外柔内刚性格的中下层的古代女性形象而被誉为“京剧四大名旦”之一。

程砚秋的表演兼具艺术性和思想性,他的艺术创作有明确坚定的社会目的。因此,他十分重视戏曲的社会教化作用,强调京剧具有劝善惩恶的功能。《六月雪》相较于《窦娥冤》,将窦娥舍己为人、孝顺善良的品质突出,其用意无外乎大力弘扬孝道的美德。

(三) 改编素材的多元性

京剧《六月雪》不仅取材于元杂剧《窦娥冤》,还融合了明传奇《金锁记》。《金锁记》为明代传奇作家袁于令作。京剧《六月雪》在人物设置、故事情节,以及主旨等方面都明显受到了《金锁记》的影响,但也有一些改动。

首先,蔡昌宗这一形象,早在《金锁记》中就已经出现了。《窦娥冤》对于窦娥丈夫的描写只是在窦娥出场的唱词中一笔带过,甚至连名字都没有出现,“俺父亲将我嫁与蔡婆婆为儿媳,改名窦娥。至十七岁与夫成亲,不幸丈夫亡化,可早三年光景,我今二十岁也”^{[1][150]}。而《金锁记》则出现了蔡昌宗这一秀才形象,他在考取功名途中卷入海中,做了东海龙君的女婿,最后又与窦娥一家团圆。《六月雪》中的蔡昌宗则被张驴儿推入河中淹死,少了“死而复生”的神话色彩,也自然不是合家团圆的结局。

其次,窦娥与蔡婆,蔡婆与张驴儿之父(之母)的人物关系上,延续了《金锁记》的处理方式。《金

锁记》将关剧中张驴儿的父亲换成母亲,蔡婆的许婚劝嫁行为就自然不存在了,蔡婆与窦娥也不再在“守节”意识上对立。《六月雪》显然延续了《金锁记》中的人物关系,张驴儿父亲的形象不复存在,戏剧冲突被弱化了,婆媳关系的和睦被置于突出地位。

再次,主题上对窦娥孝顺品格的赞颂,与《金锁记》保持一致。情节与人物的变化,说到底是为主题服务的。《窦娥冤》以强烈的戏剧冲突和人物的反抗性,控诉元代社会的黑暗,《六月雪》弱化了“守节意识”、“官吏昏庸无能”的重要性,传承了《金锁记》的思想主题,即大力赞颂窦娥善良孝顺的美德。

由此看来,京剧《六月雪》融合了元杂剧和明传奇的精髓,它既保持了窦娥的反抗性,又突出了她的孝顺善良,使得窦娥形象生动、完整,充满震撼人心的力量。

(四) 观众的需求

戏曲作品与诗文不同,它直接面向舞台、面向广大的受众群,没有了观众,戏曲就像无源之水。显然,戏曲的创作和改编必须正视观众的需求和审美倾向。

宋元时期,勾栏瓦舍中的观众群体十分复杂,上至达官贵人文人士子,下至贩夫走卒军人农夫,但仍然是以较为底层的观众为主体的。因而,民间艺人或下层文人编写的戏曲为迎合下层民众的兴趣爱好,题材上多取材于民间传说、说唱等广为流传过和熟悉的故事。关汉卿的《窦娥冤》就是取材于汉代“东海孝妇”这一耳熟能详的民间故事。关汉卿之所以不写神仙道化剧,而专写历史故事、公案剧,正是因为前者反映的只是士大夫的情趣,而后者则表现了广大老百姓的情感而为观众所喜闻乐见。《窦娥冤》不仅是窦娥一人的反抗,也是全体百姓对于“为善的受贫穷更短命,造恶的享福贵又寿延”的黑暗社会的反抗。关汉卿对于封建秩序的怀疑和批判是为观众的呐喊,也是对观众心理的迎合。因为不同的受众受其职业、地位、性别和文化背景的影响,会形成不同的文化需求和审美趣味,作者只有准确把握了观众的接受心理,作品才能获得欢迎和成功。比如女性观众往往喜欢看与爱情相关的剧目,她们试图逃离没有独立人格的现实社会,融入戏曲中以满足实现自我的需求;市井小民和农民则偏爱场面热闹、节奏鲜明、体现忠

孝节义的花部戏曲,因为语言质朴平直、声腔激越高昂的花部更能满足他们的娱乐需求;至于文人士大夫,因为其自身较高的文化素养,自然崇尚形式上美轮美奂、内容上典雅工丽甚至还带有很强教化意味的雅部。

在把握观众心理上,程砚秋与关汉卿同样成功。程砚秋是一个十分尊重和重视观众的艺术家,他曾说:“我演一个戏,第一要自己懂得这个戏的意义,第二要明白观众对这个戏的感情。……既演过之后,就要细心去考察观众对这个戏的感情。”^[9]他会根据观众的反馈,反复修改和完善剧本。孝顺是中华民族的传统美德,妻贤子孝、婆媳和睦是每个家庭的美好愿望。《六月雪》中大力弘扬孝顺的美德,正是符合了广大观众的心理需求。

三、小结

程砚秋演出的京剧《六月雪》,消解了《窦娥冤》的反抗性,突出了人民性,主题不再是批判封建专制制度和黑暗的社会现实,而是赞颂女主人公窦娥至贤至孝的美德。

改编作为戏曲文本传播极为有效的方式之一,是戏曲不断“吐故纳新”的过程。戏曲正是在这种被改编的过程中,进行着自身的完善和发展,焕发出新的生命力。慎重的改编,既要赋予旧作以新的时代特色,又要保证传统文化的精髓得以传承,只有这样,才能使中国古代戏曲瑰宝重现光彩,并使其作为一种文化资源不断的传承下去。

参考文献:

- [1]臧晋叔.元曲选:第四册[M].北京:中华书局,1958.
- [2]中国戏曲研究院.程砚秋演出剧本选集[G].北京:中国戏剧出版社,1958.
- [3]王钢.关汉卿研究资料汇考[M].北京:中国戏剧出版社,1988:69.
- [4]朱权.太和正音谱笺评[M].北京:中华书局,2010:24.
- [5]王国维.宋元戏曲史[M].北京:中华书局,2010:122.
- [6]陈多,叶长海.中国历代剧论选注[M].上海:上海古籍出版社,2010:97.
- [7]谢枋得.谢叠山集[M].北京:中华书局,1985:21.
- [8]臧晋叔.元曲选:第一册[M].北京:中华书局,1989:4.
- [9]程砚秋.我的戏剧观[J].戏剧月刊,1932,(1).

A Comparison: *Liuyuexue* by Cheng Yanqiu and *Dou'eyuan* by Guan Hanqing

ZHUGE Yuan-yuan, LI Yue-zhong

(Ancient Chinese Literature and Social Cultural Research Center, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan Hunan 411201)

Abstract: Peking Opera *Liuyuexue* is based on the Yuan Drama *Dou'eyuan*, in which the character images, character relationships as well as the theme have changed. Peking opera master Cheng Yanqiu has endowed the work with new features of the times and personal characteristics, displaying a complete new classical work in front of the audience.

Key words: *Dou'eyuan*; *Liuyuexue*; Guan Hanqing; Cheng Yanqiu; adaptation

[责任编辑:刘济远]