

# 义士形象及其道德精神

——从文化传统看赵氏孤儿故事在京剧中的呈现

孙羽津

(国家行政学院社会和文化教研部,北京 100089)

**摘要:**赵氏孤儿故事在京剧舞台上的演绎,大致可归为两类:一是《八义图》系统,二是晚出的《赵氏孤儿》。《八义图》充分展现了不同境遇之下义士群体的自由意志与道德精神,而《赵氏孤儿》着意突出作为“中心角色”的程婴形象,从“一人一境”变为“多人一境”,巧妙地实现了义士群体与程婴形象的互动,为义士精神的呈现提供了新的叙事格局。

**关键词:**《八义图》;《赵氏孤儿》;程婴;道德困境;自由意志

**中图分类号:**J821 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-5302(2016)04-0182-07

从经传史乘到诸子杂记,从历代诗文到戏曲小说,赵氏孤儿的故事早已成为中华文化传统中抹不去的一段记忆。如果说《左传》《史记》为赵孤故事确立了基本的故事架构和伦理范型,那么宋元以降的戏曲、小说则更著赓续孳乳之功,以至京剧《赵氏孤儿》虽晚出于20世纪50年代末,仍得以在这个强大的叙事传统之中保有其古典主义品格。

值得注意的是,京剧《赵氏孤儿》不仅仅根植于早期经典文本,同时更直接地受惠于早期京剧剧目《八义图》等同主题京剧作品所构成的“小传统”。从京剧剧目自身流变来看,《八义图》中各个角色的戏份较为平均,能够充分展现义士们在不同境遇下舍生取义的抉择与抗争。自谭鑫培以降,程婴逐渐成为该剧主角,即便像公孙杵臼这样戏份很重的角色,也改由硬里子老生充任<sup>①</sup>。从余叔岩到孟小冬、杨宝森的演剧时代,由《八义图》“定计”“舍子”“大堂”“法场”四场构成的简本《搜孤救孤》,最终取代了全部《八义图》,从而成为京剧舞台上演绎赵孤故事的经典版本。

在这样一个流变背景下,晚出的《赵氏孤儿》一方面“基本上脱胎于元曲《赵氏孤儿大报仇》和传统京剧本《八义图》”<sup>②</sup>,重现了除程婴、公孙杵臼之外的鉏麴、提弥明、韩厥等人物形象,一方面又对旧本进行了“删除繁琐、剪裁冗赘、理清眉目”的工作,突出作为“中心角色”的程婴形象<sup>③</sup>。由此可见,京剧《赵氏孤儿》虽然从场次上突破了简本《搜孤救孤》这一经典版本,而以程婴为主角的演剧思路则是一脉相承的。职是之故,《赵氏孤儿》的义士群体不可能像《八义图》展现得那样充分,而义士精神的呈现却没有因之弱化。如果说《八义图》是一部义士群像的诠释剧,《赵氏孤儿》则不啻义士个体生命的心灵史。

## 一、京剧《八义图》中的义士形象及其道德精神

《八义图》所展现的义士群体是非常全面的,特别是对鉏麴、灵辄形象的刻画,诚为《赵氏孤儿》

收稿日期:2016-10-12

作者简介:孙羽津,国家行政学院社会和文化教研部讲师,文学博士。

① 徐慕云:《老谭成名的前后》,《故都官阁梨园秘史》,生活·读书·新知三联书店,2010年版(北京),第53页。

② 马连良:《我演程婴》,中国戏剧出版社编:《说马连良》,中国戏剧出版社,2010年版(北京),第190页。

③ 同上。

所不及。《赵》剧中一带而过的鉏麀形象，在前部《八义图》中用了整整三场戏来表现。《赵》剧中，鉏麀始终是以屠岸贾家将的身份出现，而在《八义图》中，鉏麀并非屠岸府中人，而是一个隐居乡里、未被重用的勇士，且看他出场的自报家门：

俺鉏麀。晋国人氏。自幼生成膂力过人，又爱习武艺。因此，学得飞檐走壁之能，十八般兵器件件精通。只是一向在家隐居，无人提拔于俺，空负了惊人本领，心中未免闷郁不乐。正是：蛟龙久困池中地，时来必遇上天梯。<sup>①</sup>

此时，晋灵公用屠岸贾之计，派屠亲自登门，用重金厚礼聘请鉏麀去刺杀赵盾。屠岸贾对鉏麀言道：

下官屠岸贾，奉了大王之命，前来聘请壮士。一同去见大王，有要事相烦，壮士幸勿推却。来，礼物呈上来！

区区礼物，敬贤之礼。望壮士收下！<sup>②</sup>

于是，鉏麀随屠岸入宫，晋灵公又亲赐御酒为之壮行。灵公与屠岸对鉏麀的一片至诚，是我们无法从简本《搜孤救孤》和《赵氏孤儿》中看到的。也正因如此，鉏麀深为灵公、屠岸所动，故有此四句唱词：

接过御酒不敢饮，转身敬了过往神。

千岁宫中听音信，我不杀赵盾不回程。<sup>③</sup>

鉏麀为灵公、屠岸所蔽，自膺报主之志，决然而行。当他发现赵盾披星戴月、不避严寒在朝门候驾时，深为赵盾的忠心所感，而又不愿背弃对灵公的承诺，于是深陷两难，最终不得已自刎而亡：

我受了大王重礼厚聘而来，又在宫中夸下大

口，怎能空手而回去见大王？我若刺死赵盾，便是不仁；我若不杀赵盾，便是不义。落得不仁不义进退两难。这这这……也罢！事到如今，不如我自尽一死，以免落下骂名千载。我只好拜罢大王托付之重，自尽了罢！（唱）遥望宫中来拜上，拜上知遇晋大王。不仁不义成何样，不如一死见阎王。<sup>④</sup>

“君使臣以礼，臣事君以忠。”鉏麀隐居独处，不闻朝事，不知灵公昏聩、屠岸奸险，一旦君王厚遇，能不奋起相报？鉏麀又见赵盾以老迈之躯待朝于五鼓严寒，怎忍加害此等忠贞之臣？这就是《八义图》为鉏麀所设的两难困境。这一情境，堪比《左传》所载本事：

宣子骤谏。公患之，使鉏麀贼之。晨往，寝门辟矣，盛服将朝。尚早，坐而假寐。麀退，叹而言曰：“不忘恭敬，民之主也。贼民之主，不忠；弃君之命，不信。有一于此，不如死也。触槐而死。”（《左传·宣公二年》）

在《左传》中，鉏麀的两难困境是或“不忠”或“不信”，欲完全摆脱此二者，唯有一死而已。《八义图》将此困境进一步深化，曰“不仁”“不义”，凸显对自我良知的本质追问。孟子曰：“仁，人心也”，“人皆有不忍人之心”，“皆有怵惕恻隐之心”，“恻隐之心，仁之端也”。（《孟子·公孙丑上》）鉏麀亲见赵盾以老迈之躯，不忘恭敬国事，以至恻隐之心发现，不忍加害。此即鉏麀“不违仁”之心，亦是剧中赵盾称鉏麀“天良发现”<sup>⑤</sup>的含义所在。同时，鉏麀又不愿违义。所谓“义”，即“君臣之义”。鉏麀以一庶人，困顿乡里，既受厚聘，又受御酒，君臣之义既成，鉏麀念之不愿违。因此，在鉏麀自刎之前，犹不忘“拜上知遇晋大王”，其忠义精神尽见于此。

① 李万春藏《闹朝扑犬》（《前部八义图》），北京市戏曲编导委员会编：《京剧汇编》第11集，北京出版社，1957年版（北京），第18—19页。

② 同上，第18—19页。

③ 同上，第21页。

④ 同上，第22页。

⑤ 同上，第23页。

又按钱穆表彰鉏麀云：

此亦中国古语所谓发乎情，止乎礼义也。鉏麀之不忍刺赵盾，是其发乎情。然鉏麀又必坚持君命不可弃之义，是其止乎礼仪。如是遂造生了一种矛盾的局面。鉏麀之自杀，则亦惟在此矛盾局面下自求心安而已。故亦谓之是一种道德精神也。<sup>①</sup>

这里，钱先生深入分析了鉏麀“自求心安”的道德精神。《八义图》刻画鉏麀之高妙处，即在“自求”二字。所谓“自求”，即“自主”，即以其“自由意志”行事，绝无《赵》剧中“事若不成，休想活命”<sup>②</sup>之类的外在恐吓。鉏麀受聘进宫，慷慨承命，可见其“自由意志”；鉏麀怜悯赵盾，不忍刺杀，亦是其“自由意志”；最终鉏麀舍生取义，杀身成仁，更彰显其“自由意志”。由此可见，《八义图》不惜笔墨，洋洋洒洒铺叙鉏麀故事，陷剧中人于道德困境，更能凸显其坚决果敢、“求仁得仁”的自由意志，高扬其不惜生死、服膺仁义的道德精神。

在《赵氏孤儿》一剧中，还有一个义士形象——灵辄被略去了<sup>③</sup>，而《八义图》分三场予以展现。灵辄原为贫庶，于鬻桑饥饿难行，适逢赵盾周济餐饭，灵辄不忍尽食，将余饭留给家中老母。赵盾念其孝心，又赐钱粮，灵辄感激不已。此后，屠岸贾为伏杀赵盾招募勇士，灵辄不知内情，应征入宫。灵公、屠岸设宴杀赵，灵辄在追杀赵盾的队伍中挺身而出，倒戈保护赵盾脱险。灵辄自度“从此不能在晋国立足”<sup>④</sup>，在护赵脱险后，自己也逃遁而去。

上述灵辄事，大体有两点值得注意，一曰“报恩”，一曰“忠孝”。众所周知，赵孤故事是一个复仇故事。在复仇故事的主体部分尚未展开之前，先行铺叙了报恩之事，这是在“以直报怨”事前渲染“以

德报德”之理念，并为后续故事铺垫“报”的内涵：程婴抚养孤儿，一方面是隐忍报仇，一方面是谢赵报恩，正如程婴的唱词“报答赵相知遇恩”<sup>⑤</sup>。这便将灵辄与程婴索系于知恩图报的义士群体，通过不同场景的设置，充分展现其自由意志与道德精神。在“灵辄报恩”这个显性主题下，还潜藏着“忠臣孝子”这个隐性主题。在灵辄感谢赵盾赐饭之恩、二人分别之际，各有四句唱词：

灵辄：谢过丞相赐米银，厚恩好比九渊深。

叩罢头来谢救命，回到家中见母亲。

赵盾：忠臣孝子人人敬，赠银赠米表寸心。

但愿天下无饥困，扬鞭打马回府门。<sup>⑥</sup>

“忠臣孝子人人敬”看似一句“水词”，实将赵盾与灵辄纳入同一道德链条之中。君臣之伦，系之以忠；父子之伦，系之以孝。在古人的观念里，“以孝事君则忠”（《孝经·士》），忠孝是贯通一体的，因此“忠臣”“孝子”时时连用。在前一场，赵盾方忧其君，这一场又恤其民，赵盾忠君爱国之心，历历可见。要之，“忠臣孝子”一则称赞灵辄，一则侧写赵盾，灵辄以其纯孝，得赵盾之赐，赵盾以其爱民如子之心，终得灵辄之报，二者都是《八义图》所要表彰的。

最后补充一点，义士们的最后结局，并非一定要慷慨赴死，而是因其具体境遇而异。鉏麀深受主恩，又不愿刺杀赵盾，深陷道德困境，遂以一死“自求心安”；灵辄虽应征入宫，却未得厚遇，虽受赵盾恩惠，又非其家臣，倒戈护赵，一饭之恩已报，亦得“自求心安”，灵辄自始至终并未陷入道德困境，故不必死。不同人物有着不同境遇，在不同境遇中着意展现其自主自决的自由意志与沛然高蹈的道德精神，此即《八义图》演绎赵孤故事之高妙所在。

① 钱穆：《论春秋时代人之道德精神》（上），《中国学术思想史论丛》（卷一），安徽教育出版社，2004年版（合肥），第184页。

② 此为《赵氏孤儿》剧中屠岸贾恐吓鉏麀、逼其行刺赵盾的念白，见中国戏剧家协会编：《马连良演出剧本选集》（第1集），中国戏剧出版社，1963年版（北京），第250页。

③ 《赵》剧中“灵辄”作“灵彻”，为屠岸贾爪牙，非义士形象。

④ 李万春藏《闹朝扑犬》（《前部八义图》），北京市戏曲编导委员会编：《京剧汇编》（第11集），北京出版社，1957年版（北京），第36页。

⑤ 同上，第58页。

⑥ 同上，第9-10页。

## 二、京剧《赵氏孤儿》的叙事格局与义士形象

相比《八义图》而言，《赵氏孤儿》并非以展现义士群像为叙事目的，而是重在突出程婴形象。在这一转变中，其他义士形象不可能再像《八义图》那样一人一境、充分展现每个人的抉择过程，而是化归为程婴舍子、大义抚孤的一段前奏，从“一人一境”变为“多人一境”，巧妙地实现了义士群体与程婴形象的互动，为义士精神的呈现提供了新的叙事格局。

这种叙事格局的形成，有赖剧中权力格局的重构。据《史记》载，赵盾时为晋国正卿，大权在握，韩厥、屠岸贾皆为卿大夫，势位相侔。《八义图》在表现这场政治斗争时，权力格局与《史记》的记载大体相同：赵盾虽遭灵公、屠岸陷害，但始终处于强势一端，最终灵公为盾弟赵穿所弑，而屠岸贾待盾、穿歿后，才伺机作难。《赵氏孤儿》一剧中，赵盾纯然以一文官形象登场，势位远不及屠岸贾。不唯赵盾，韩厥在《赵》剧中也不再是与屠岸贾平起平坐的卿大夫，变成了屠岸麾下将官。<sup>①</sup>《赵》剧开场时，“急急风”锣鼓打上灵彻、周坚、八校尉等屠岸贾一伙爪牙，紧接着家将裴豹牵獒犬随屠岸贾上，其浩大声势从一开场就尽显无遗。

在忠臣势弱、奸臣势强的情境下，义士群体不畏强权、殊死抗争的精神便显得尤为突出。首先是鉏麇的抗争。如前所论，《赵》剧中的鉏麇并非隐居乡里，而是屠岸府中家将，他在屠岸的威逼之下不得已领命刺赵。剧中鉏麇虽无《八义图》中的戏份多，但在赵盾夜祷苍天的一段二黄唱腔中，通过一系列身段动作展现了欲刺又止的内心矛盾，最终触槐一死来表现对强权的抗争。此外，《赵》剧还表现

了提弥明的抗争。据《左传》及《公羊传》载，提弥明本为赵盾车右武士<sup>②</sup>，随赵盾入宫，为保护赵盾击却灵公獒犬，赵盾在逃走时尚不忘向灵公炫耀提弥明之勇武，说道“君之獒不若臣之獒也”<sup>③</sup>。在《八义图》中，提弥明为赵府勇士，自道“不听王家三诏宣，但听赵家一令传”<sup>④</sup>。可见《八义图》基本上忠实于《左传》《公羊传》所确立的形象，并强化了他忠于赵氏的一面。到了《赵氏孤儿》，由于“奸强忠弱”这一格局的设定，提弥明被取消了赵府勇士的身份，转而成为与赵氏没有任何关系的宫殿侍卫。在赵盾被獒犬攻袭之际，提弥明愤然而起，将獒犬击毙，最终被屠岸擒获并斩首。提弥明在全剧中只有一段念白，是在被擒之后大骂屠岸、自明心迹：

屠岸贾啊，狗奸贼！你残害忠良，俺提弥明见事不平，故而相助；今既被拴，只求速死！<sup>⑤</sup>

由此可见，提弥明之所以击毙獒犬，并不是由于他与赵盾有主从关系而为主尽忠，他只是不满屠岸残害忠良，激于大义，才奋起助赵的。提弥明在《赵》剧中是一个扫边的角色，这使得提弥明摆脱了赵氏家臣——这一立场鲜明的旧有形象，从而成为赵氏、屠岸两股势力之外的“旁观者”——京剧舞台上没有表演任务、只是作为象征符号的四大铠之一。当“旁观者”不再旁观、通过“击犬助赵”“大义赴死”进行果敢抗争的时候，便强化了赵氏一方的正义性。这正是《赵》剧设置提弥明这一角色的妙处所在。

与提弥明一样，韩厥在《赵》剧中的形象与以往相比也有较大变化。如前所述，韩厥从一个与屠岸地位相当的卿大夫，成为屠岸麾下将官，奉命把

① 韩厥势位的改变，当始于元杂剧《赵氏孤儿大报仇》。正如马连良所述，京剧《赵氏孤儿》承继了元杂剧这个源流。

② 关于提弥明的身份，《左传·宣公二年》载“(赵盾)其右提弥明”，《公羊传·宣公六年》作“祁弥明”，云“赵盾之车右祁弥明者，国之力士也”。见杜预注、孔颖达等正义：《春秋左传正义》卷二一，中华书局影印阮元校刻《十三经注疏》本，1980年版（北京），第1867页；何休注、徐彦疏：《春秋公羊传注疏》卷一五，中华书局影印阮元校刻《十三经注疏》本，1980年版（北京），第2279页。

③ 何休注、徐彦疏：《春秋公羊传注疏》卷一五，中华书局影印阮元校刻《十三经注疏》本，1980年版（北京），第2280页。

④ 李万春藏《闹朝扑犬》（《前部八义图》），北京市戏曲编导委员会编：《京剧汇编》（第11集），北京出版社，1957年版（北京），第25页。

⑤ 中国戏剧家协会编：《马连良演出剧本选集》（第1集），中国戏剧出版社，1963年版（北京），第253—254页。

守宫门、搜查孤儿，正值程婴盗孤出宫，遂将他拦下。程婴无奈告之实情，此时韩厥有一段“西皮散板”，唱词云：

此人说话有胆量，句句打动我心肠。  
若将孤儿来献上，小小的婴孩也丧无常。  
大丈夫生在世间上，见义勇为为理应当。  
韩厥今日将你放……生死二字哪放在心旁。<sup>①</sup>

“小小的婴孩”一句充分展现了韩厥的仁爱之心，正所谓“乍见孺子将入于井，皆有怵惕惻隐之心”（《孟子·公孙丑上》），更何况韩厥面对的是忠臣唯一的后嗣。于是，韩厥决定“见义勇为”、放走程婴，程婴去而复转，叮嘱韩厥“此事万万不可泄露”，最终韩厥选择自刎而死，以安程婴之心，明存孤之志。韩厥的死与鉏麴的死有所不同：鉏麴赴死，因其陷入两难困境，难以复命；而韩厥自谓“生死二字哪放在心旁”，是不畏屠岸强权之意，如果程婴没有“去而复转”、叮嘱韩厥，韩厥亦不必自刎。《赵氏孤儿》的戏剧性就在于：程婴回来叮嘱韩厥，为韩厥提供了自明心志的契机，使之通过自刎的行为对标对正义的追求。

韩厥自刎的另一个意义在于推动了义士群体与程婴形象的互动，使义士形象的呈现与程婴存孤一事更加紧密地联系起来。如果说，鉏麴、提弥明的昙花一现，只是为了显示其不畏强权的抗争精神、托出赵氏之正义性；那么，戏份相对较多的韩厥则通过自刎的方式，将自己的道德生命融入了“存孤抚孤”——这一漫长而又艰辛的历程之中。此后，卜凤、公孙杵臼接连赴死，都是“存孤抚孤”这个叙事主线上的重要环节。这些义士的形象，虽不如《八义图》中的鉏麴那样丰满，我们依然能够感受到义士们不屈不挠、直面生死的道德精神与自由意志。这些人物的牺牲，一方面使得赵氏孤儿得以幸存于世，另一方面也使得原本困难重重的抚孤重任被赋予了更为沉重的道德使命。这时候，程婴作为唯一被留下面对现实世界、承担抚孤重任的角色，其厚

重感也就不言而喻了。

### 三、程婴形象的呈现

程婴实在是一个“名不见经传”的人物。他在赵孤故事的最早版本——“春秋三传”中从未被提及，到了《史记·赵世家》才出现他与公孙杵臼等人义救孤儿的故事，以致后世史家多认为救孤抚孤之事“妄诞不可信”，程婴、杵臼“恐亦无其人也”<sup>②</sup>。然而，就是这样一个近乎虚构的形象，最终取代了鉏麴、提弥明甚至韩厥这些“名列经传”的人物，成为赵孤故事的主角。对于观者而言，程婴其人真实与否并不重要，自太史公以降，随着赵孤故事的不断演绎，程婴大义舍子、隐忍抚孤之道德精神早已融入乃至塑造了我们的文化传统。

京剧《赵氏孤儿》正是在这个文化传统中，通过报信、盗孤、盘门、定计、献孤、打婴、说破、报仇八场戏，将程婴形象再一次进行了生动诠释。在前三场戏中，程婴以其智勇言行，成功将孤儿救出。这是程婴不畏强权、勇当大义的一面，表现出与那些先死者同样的道德精神。然而，当形势再次严峻、屠岸在全国上下大索孤儿之时，程婴决计舍子救孤：

程婴：我有一子名唤金哥，与孤儿般长般大。我将孤儿抱至仁兄家中，由仁兄抚养；你去出首，就说我程婴隐藏孤儿不献。那奸贼必然将我父子斩首；一来救了孤儿的性命，二来救了全国中的婴儿。仁兄，你看此计如何？

公孙杵臼：这？啊，贤弟！你能舍己救人，令人钦佩！贤弟这里来。这抚孤舍命，何难何易？

程婴：自然是舍命容易，抚孤难哪！

公孙杵臼：着哇！愚兄已是风烛残年，倒不如你将舍命之事让与愚兄了吧！<sup>③</sup>

公孙杵臼“何难何易”的这一命题，一如伍尚

① 中国戏剧家协会编：《马连良演出剧本选集》（第1集），中国戏剧出版社，1963年版（北京），第263—264页。

② 梁玉绳：《史记志疑》卷二三，中华书局，1981年版（北京），第1051页。

③ 中国戏剧家协会编：《马连良演出剧本选集》（第1集），中国戏剧出版社，1963年版（北京），第268页。

所谓“择任而往”之义<sup>①</sup>。杵臼让程婴“勉为其难者”，自己选择一条看似容易的道路，实为体恤程婴、不忍其父子一同斩首而自己甘心赴死的抉择。也正是这样的抉择，使程婴在大堂出首之后，受屠岸之命，被迫拷问杵臼，又连续目睹了一连串惨案的发生——卜凤、金哥、杵臼相继被杀。最终，舍子救孤的计策成功了，而程婴难以掩饰的悲痛心情在踉跄的下场脚步之中和盘托出。在那踉跄步履中，程婴承受着内心的煎熬，坚守着抚孤的承诺，走上了一条漫长的复仇之路。这两场戏在生动刻画程婴、杵臼形象同时，为我们呈现了义士们完成道德生命的两条不同路径，第一条是多数义士决然选择的“容易”地死去，第二条便是留给程婴的隐忍地存活。

相比《赵氏孤儿》，简本《搜孤救孤》尚存“舍子”“法场”两场，亦自成体系。其中，“舍子”一场表现程婴劝妻舍子、程妻执意不肯的家庭矛盾。虽然这个矛盾并没有真正解决——“舍子”一场以程妻勉强答应舍子、程婴与杵臼趁机抢子而告终，但这场戏的可贵之处在于透过“舍与不舍”的家庭矛盾，呈现了程婴在“爱子”与“舍子”之间的内心挣扎。当程婴、杵臼两番规劝程妻均告失败后，程婴两次欲自刎而死。笔者认为，程婴的两次自刎不是假意做给程妻、杵臼看的，而是他在坚定舍子之志后，遭妻子坚拒，万般无奈之下的真实反映。程婴之所以自刎，是由于他在遭到妻子拒绝之后陷入了两难困境，这种困境有如前述《八义图》中鉏麋所遇到的困境一样。程婴一方面怀着对半百发妻、襁褓幼子的恻隐之心，一方面怀着搭救忠良、存续赵氏的忠义之志，他既不能在其妻坚拒之后强抢幼子，也不能就此放弃救孤大业，这一矛盾在程婴心中难以消解，情急之下欲寻短见，是人情之真。直到第三次劝妻，程妻终为所动，杵臼示意程婴从妻

子怀中抢过幼子，以免程妻变卦。此时程婴明知舍子救孤刻不容缓，在抢子前仍有一刹那的迟疑，这也反映出了他对妻与子的一片恻隐之心。前辈艺术家在表现这段情节时，注重刻画程婴不忍之情态，今从他们的传本中可见一斑。如孟小冬本：

公孙让程婴将孩子抢过交公孙抱走，程不忍、公孙再催，程将孩子交与公孙。<sup>②</sup>

又如陈大濩本：

程婴站着发呆，公孙杵臼暗示程婴速将子交其抱走，程婴见妻痛苦之状，心有不忍，踌躇未能下手，公孙杵臼再番催促，程婴乘妻低头拭泪不备，将子从其怀中夺过交与公孙杵臼。<sup>③</sup>

总之，“舍子”一场通过程婴内心的细微刻画，展现出一个更加丰满可感的义士形象，更能凸显他以大仁大义之心舍子救孤的难能可贵。相比之下，《赵氏孤儿》不仅通过前述“大堂献孤”一场充分展现程婴的内心活动，还呈现了十五年后老程婴回忆往事的场景，并以“新反八岔”曲牌和“反二黄”唱腔再一次映衬出人物的内心世界。程婴在这十五年间所肩负的抚孤复仇的使命，不仅包含了赵氏家族的嘱托，也包含了先死者的厚望，同时夹杂着程婴个人的失子之痛，以及晋国上下误以为他“卖友求荣”<sup>④</sup>的道德谴责。值得注意的是，即使是庄姬公主——当年的托孤之人，也误以为他是贪赏献孤。凡此种种，正如《搜孤救孤》中程婴在法场祭奠杵臼时的唱词：“先前抚孤是你我，到如今知音又有谁人？”<sup>⑤</sup>当年患难知音今已远逝，当年托孤之人视己为仇，程婴犹能守志如初，可见其道德精神不仅

① 据《左传·昭公二十年》载，楚囚伍奢，患其子伍尚、伍员为患，使诈召曰：“来，吾免而父。”兄伍尚执意归死，同时遣其弟伍员奔吴报仇。伍员对伍员说：“吾知不逮，我能死，尔能报。闻免父之命，不可以莫之奔也。亲戚为戮，不可以莫之报也。奔死免父，孝也。度功而行，仁也。择任而往，知也。知死不辟，勇也。父不可弃，名不可废，尔其勉之！相从为愈。”见杜预注、孔颖达等正义：《春秋左传正义》卷四九，中华书局影印阮元校刻《十三经注疏》本，1980年版（北京），第2090—2091页。

② 孟小冬传本《搜孤救孤》，见纪君祥等：《赵氏孤儿》附录，上海古籍出版社，2010年版（上海），第193页。

③ 陈大濩整理本《搜孤救孤》，《京剧曲谱集成》（第2集），上海文艺出版社，1992年版（上海），第160—161页。

④ 中国戏剧家协会编：《马连良演出剧本选集》（第1集），中国戏剧出版社，1963年版（北京），第287页。

⑤ 邢威明藏《八义图》（《搜孤救孤》《诛屠兴赵》），北京市戏曲编导委员会编：《京剧汇编》第11集，北京出版社，1957年版（北京），第69页。

在于盗孤、换孤的果敢智勇,更在于“造次必于是,颠沛必于是”(《论语·里仁》)、终其一生隐忍抚孤的灼灼恒心。正如曾子所言:“士不可以不弘毅,任重而道远。仁以为己任,不亦重乎?死而后已,不亦远乎?”(《论语·泰伯》)程婴以其弘毅之举,接续了先死者的道德生命,完成了“任重而道远”的抚孤大业,最终赵武成人、屠岸正法、冤仇昭雪、母子团圆。《赵氏孤儿》全剧至此告终,皆大欢喜。然而,赵孤故事的早期版本并不止于此,而是为程婴设计了杀身下报的结局,据《史记·赵世家》载:

及赵武冠,为成人,程婴乃辞诸大夫,谓赵武曰:“昔下官之难,皆能死。我非不能死,我思立赵氏之后。今赵武既立,为成人,复故位,我将下报赵宣孟与公孙杵臼。”赵武啼泣顿首固请,曰:“武愿苦筋骨以报子至死,而子忍去我死乎!”程婴

曰:“不可。彼以我为能成事,故先我死;今我不报,是以我事为不成。”遂自杀。赵武服齐衰三年,为之祭邑,春秋祠之,世世勿绝。<sup>①</sup>

关于程婴杀身下报一段,太史公不吝笔墨,写得生动感人。京剧《八义图》的结局大体袭此。在最后一场屠岸贾被斩之后,程婴祭奠赵氏、公孙及其子,以长达20句的反调,回忆了赵氏被害、舍子救孤的曲折历程。最后,程婴谢绝了朝廷的封赠,自刎而死。<sup>②</sup>要之,《八义图》一剧生动反映了这段故事的本来面貌,特别是程婴杀身下报的结局,亦体现了“自求心安”之自由意志。然而,“道德伦理是父兄,而文学艺术是慈亲”<sup>③</sup>,我们一方面有感于《八义图》对程婴道德生命的深切观照,一方面也珍爱《赵氏孤儿》以其大团圆的结局,给观者带来慈母般的劝勉与安慰。

责任编辑:王波

## The Image and Moral Spirit of the Righteous: A Study of the Orphan of Zhao in Peking Opera from the Perspective of Cultural Tradition

Sun Yujin

**Abstract:** The story of orphan of Zhao in Peking Opera, generally can be classified into two categories: one is *Ba Yi Tu* system, the second is *the Orphan of Zhao*, which was born relatively late. *Ba Yi Tu* fully show the free will and moral spirit of the righteous group under different circumstances. *The Orphan of Zhao* deliberately highlights the image of Cheng Ying as central role. From one character in one situation to multiple characters in one situation, *the Orphan of Zhao* cleverly realizes the interaction between the righteous group and Cheng Ying, which provides a new narrative pattern for the presentation of moral spirit of the righteous.

**Key Words:** *Ba Yi Tu*; *the Orphan of Zhao*; Cheng Ying; moral predicament; free will

① 司马迁撰、裴骃集解、司马贞索隐、张守节正义:《史记》卷四三,中华书局,1982年版(北京),第1785页。

② 详见邢威明藏《八义图》(《搜孤救孤》《诛屠兴赵》),北京市戏曲编导委员会编:《京剧汇编》(第11集),北京出版社,1957年版(北京),第80-81页。

③ 钱穆:《中国京剧中之文学意味》,《中国文学论丛》,生活·读书·新知三联书店,2005年版(北京),173页。