

● 中国古代文学

元代审美风尚与喜剧创作的兴盛*

朱 伟 明

(湖北大学 人文学院, 湖北 武汉 430062)

[作者简介] 朱伟明(1957-),女,浙江杭州人,湖北大学人文学院中文系副教授,主要从事中国古典戏曲研究。

[摘 要] 元代喜剧不仅是中国古典喜剧创作的第一次高峰,同时也代表了中国古典喜剧创作的最高水平。元代喜剧产生于一个特殊的时代,具有特定的文化背景,体现着一种新的审美特征。元代喜剧创作的兴盛与元代审美风尚的变迁有着十分密切的联系。元代喜剧创作的繁荣,既是元代社会变迁与时代文化选择的产物,也是喜剧艺术自身积累与发展的结果。探讨元代喜剧繁荣的深层原因与内在规律,将有助于我们更为准确地把握元代喜剧的鲜明特色与重要贡献。

[关键词] 元代;审美风尚;喜剧

[中图分类号] I 207.37 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2002)04-0479-06

在中国戏曲史上,元代喜剧创作的成就、价值与影响是多方面的。无论是在南戏还是在杂剧中,喜剧创作都以绰约的风姿,展现出独特的魅力。其中,元人杂剧中喜剧创作的成就,更令人瞩目。在元人杂剧中,近千年中积淀起来的喜剧传统得到了淋漓尽致的发挥与表现,优秀的喜剧作品琳琅满目,令人目不暇接;而喜剧传统本身也在与戏剧性、文学性的不断融合中获得了新的创造力与生命力,产生了引人入胜的、无穷的艺术魅力。元代喜剧产生于一个特殊的时代,具有特定的文化背景,体现着一种新的审美特征。元代的喜剧创作,既有与元杂剧创作共同的、相通的一面,又有其自身难以替代的独特价值与魅力。元代喜剧不仅是中国古典喜剧创作的第一次高峰,同时也代表了中国古典喜剧创作的最高水平。探讨元代喜剧繁荣的深层原因与内在规律,将有助于我们更为准确地把握元代喜剧的鲜明特色与重要贡献。

—

如果说学术界对元代杂剧繁荣的原因曾经有过众说纷纭的不同看法,至今仍是各抒己见的話,相形之下,对元代喜剧创作繁荣原因探讨的不足,应该说是显而易见的。或许是因为,通常在人们的印象中,元代更多的是一个悲剧的时代,因而与悲剧的产生有着某种天然的联系;而如果从这一角度来认识喜剧创作的繁荣,似乎也确实难以找到直接的、明显的、现成的因果关系。事实上,无论是从喜剧艺术自身的发展来看,还是从元代的文化、文学与美学背景来看,可以说,元代喜剧创作的繁荣与兴盛,都是一种历史的必然。

对于元人杂剧诞生的时代,无论是文学史还是戏剧史,都曾经有过详尽的描述。然而,只要稍加留意就不难发现,这些描述的重点与结论并不完全相同。强调民族矛盾、阶级对抗、文化冲突在元代社会的突出表现,是很长一段时间内研究者们较为普遍的认识。其中余秋雨先生的观点很有代表性:

中国戏剧的黄金时代终于出现在最黑暗的历史环境中。最低劣的野蛮和最高贵的文化,骇人听闻的血污和令人惊叹的珍宝,组合成了这个短暂的朝代——元代。^[1](第108页)

与这一基本认识相联系的是,人们对元杂剧时代精神的概括也是以反抗性和战斗性为特色的。不过,在此之前,日本学者却提出过另一种观点:

与其说由于汉人的生活受到压迫,不得不走上杂剧之路,以求发泄所至,毋宁说乃是由于这种清新的空气所致。……这种促进杂剧勃兴的社会力量,充实了作者的精神,也在作品里洋溢着无限的活力。^[2](第222页)

此外,在谈到元杂剧繁荣的原因时,也有人提出在元杂剧繁荣的元世祖时期,政治较稳定,文化政策则是宽严相济而以宽为主,这就为元杂剧的编撰和演出创造了良好的社会气氛。……元代的法律虽较苛严,但在具体执行时是宽严结合而以宽为主,没有明清那样多的文字狱等等^[3](第43,54页)。

以上两种观点,都是意在寻找元代杂剧繁荣的社会原因,都在一定程度上显示了元代社会部分的实情。但是由于论者的着眼点不同,在认识问题的实质时,难免偏离真象。

事实上,对于元代杂剧研究中所存在的这种片面性,已经有学者认识到了。早在20世纪80年代中期,王季思先生在《元曲的时代精神和我们的时代感受》中明确地指出:

由于我们在考察元代的时代特征时,过分强调了不同民族之间的冲突、斗争,看不见当时不同民族之间有互相转化、互相融合的一面。至于当时北方契丹、女真、蒙古等族的尚武精神,在歌曲和音乐上的积极影响,更少注意。而把元曲的时代精神只理解为反抗民族压迫,这是未免狭隘和片面的。

正是在这样的认识基础上,王季思先生进一步指出:

和此相联系,我们在重视元曲的政治倾向时,往往忽视它的娱乐性、艺术性,象戴善夫的《风光好》,乔梦符的《金钱记》等轻喜剧就被忽视了。我们重视了作品的思想分析,对版本的校勘、文字的考订等工作又相对地忽视了。^[4](第545-546页)

可以说,阶级矛盾与民族冲突是元代社会的重要特点,但不是惟一的特点。考察和认识元代社会的特点时,过分强调其野蛮与黑暗一面,或者一味渲染其松动与开放的一面,固然都可以找出根据,但结果只能使历史的本来面目变得模糊不清。

从本质上看,文化的冲突与交融,构成了元代社会及其意识形态的最为显著的特征。历史学家曾经指出:

元代是一个政治现实、思想现实严峻的时代,至高至尊的汉族封建朝廷被还处于较低社会发展阶段的游牧民族踏得支离破碎,人们习以为常的传统信念受到了空前的挑战,国破家亡的巨大痛苦,使整个民族产生了汉代以来最为深沉的郁闷。元代又是一个活力抒发的时代,蒙古铁骑以草原游牧民族勇猛进取的性格席卷南下,汉唐以来渐趋衰老的封建帝国被输入率意进取的精神因子。随着原社会僵硬躯壳的破坏,长期被严格束缚的种种和封建社会主体理论离心的思想情绪也乘隙得以暂时抒发。于是,整个社会的思想文化处于一种失去原有重心和平衡的混沌状态。虽然元统治者对汉文化体系中能有效维系统治的正统意识形态,也十分重视并加以提倡,但是,对传统理性和政治现实怀疑、漠视、厌恶乃至反对的心理与情绪,仍然执着地弥漫于社会各阶层中,尤其是下层社会。这种时代心理的典型具象化就是辉映千古的元杂剧。

……在这场瞬息万变、震荡迭起的历史大变动中,中华民族与中华文化经受了剑与火的锻铸,展现出包罗万千的生命活力。^[5](第717页)

正是元代社会特殊的社会土壤与这种“包容万千的生命活力”，孕育滋养了杂剧艺术，也为喜剧提供了发展的契机。

在戏曲史上，从俳優滑稽发展而来的喜剧艺术，在统治森严的封建社会中似乎是一个例外，诙谐与幽默往往能够受到一种特殊的宽容，从而形成了一道独特的风景。正如著名的俄罗斯学者巴赫金在研究中世纪诙谐文化时所指出的：

所有这些以诙谐因素组成的仪式——演出形式，与严肃的官方的（教会和封建国家的）祭祀形式和庆典有着非常明显的，可以说是原则上的区别。它们显示的完全是另一种，强调非官方、非教会、非国家的看待世界、人与人的关系的观点；他们似乎在官方世界的彼岸建立了第二个世界和第二种生活，……这是一种特殊的双重世界关系，看不到这种双重世界关系，就不可能正确理解中世纪的文化意识和文艺复兴时期的文化。^[9]（第6页）

从巴赫金的论述中我们得到启示：喜剧的独特性在于它所具有的双重性。喜剧既有其现实性的一面，更有其超越现实的一面。而也正是这种现实性与超越性特点，使它在元代社会中获得了特别的青睐。

“古今之变，至秦而一尽，至元又一尽。”（黄宗羲《明夷待访录·原法》）秦之变，是对上三代的一个反拨；而元之变，则是对汉以来的整个传统文化，尤其是儒家文化的一次强有力的冲击。在剧烈的冲击与碰撞中，汉族士人由昔日的中心民族变为边缘群体，一种空前的失落感油然而生。因此，他们除了在自己的作品中直抒胸臆地表达愤懑与悲痛之情外，也在寻找并建构一个超越现实的第二世界，这就是喜剧的世界。只有在这个世界中，全部官方体系及其所有禁令和等级屏障暂时失效，生活在短期内脱离法定的、传统的常规，人们才能暂时的、相对的摆脱统治者的控制，获得短暂的自由。可以说，元代社会的特定文化心态，喜剧与自由的这种不可分割的重要联系，不仅奠定了它在元人杂剧中的特殊地位，而且使喜剧在元代的高度发达成为可能。

二

元代社会剧烈的震荡，异质文化的介入，使文学的审美风格也产生了巨大的变化。无论是在散曲还是杂剧中，一种自然质朴、明朗酣畅的审美情趣，独树一帜，成为时代的风尚，与儒家提倡的“温柔敦厚”“乐而不淫，哀而不伤”“怨而不怒”的审美风格，大异其趣。人们所熟悉的唐宋文学中含蓄蕴藉，欲说还休，“犹抱琵琶半遮面”的意境，逐渐为质朴粗犷、豪放率直、简洁明快的风格所替代，并表现出前所未有的艺术魅力。

对元人杂剧中所表现出来的这种审美风格的变化，明清学者已有十分深切的感受与理解。陈与郊《古杂剧序》中说：“夫元之曲以摹绘神理，殫极才情，足抉宇壤之秘。”孟称舜在《古今名剧合选序》中说：“迨夫曲之为妙，极古今好丑、贵贱、离合、死生，因事以造形，随物而赋象。”吴伟业的《北词广正谱序》则更为明确地指出：“今之传奇，即古者歌舞之变也，然其感动人心，较昔之歌舞，更显而畅矣。……而元人传奇，又其最善者也。”不难看出，前人对杂剧特点的认识，是与其曲尽人情、痛快淋漓，“显而畅”的独特的审美特征相联系的。这种独特的审美特征，是由杂剧自身的性质决定的。

王国维在《宋元戏曲史》中概括元杂剧的特点时曾经指出：“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。”而这一特点的形成，在王国维看来，则是因为“盖元曲之作者，其人均非有名位学问也；其作剧也，非有藏之名山传之其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。……彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间。故谓元曲为中国最自然之文学，无可也。若其文字之自然，则又为其必然之结果，抑其次也”^[7]（第101页）。

在王国维之后，吴梅对元代杂剧的这一特点作了更为具体的说明：

余尝谓元词之不可及，正在俚俗处，在明人以冶丽之词作北曲，而蒜酪遗风渺不可得，余窃取有古而无其理也。^[8]（第393页）

这里,所谓“蒜酪遗风”显然也就是指的元代杂剧自然天成的神韵和风采。而无论是元人杂剧自然质朴特点的产生,还是其明朗酣畅风格的形成,都与杂剧艺术自娱娱人的性质密切相关。在元代剧作家的心目中,创作剧本的目的,不是为了藏之名山,而是要公之于众。戏曲与观众的密切关系,戏剧欣赏的群体体验的特征,要求剧本首先要通俗易懂,让观众看得明白、真切,才能获得进一步的理解与共鸣,产生感动人心的艺术效果。因此,元杂剧审美风格的嬗变,既是异质文化介入的产物,同时也是杂剧艺术自身发展的结果。

正是审美风格的嬗变,促进了元代喜剧创作的繁盛。而且,元代杂剧作者的独特身分与创作目的,不仅影响着元曲的整体审美风格,而且也是元代喜剧创作兴盛的重要原因。钟嗣成《录鬼簿》在“已死才人不相知者”中,记述元代杂剧作者生平与创作时,感慨地说道:

若以读书万卷,作三场文,占夺巍科,首登甲第者,世不乏人。其或甘心岩壑,乐道守志者,亦多有之。但于学问之余,事务之暇,心机灵变,世法通疏,移宫换羽,搜奇索怪,而以文章为戏玩者,诚绝无而仅有者也。^[9](第131页)。

显然,“移宫换羽,搜奇索怪”“以文章为戏玩”的杂剧作者,其创作的目的绝非是为了阐明“圣贤之道”,而只是“意兴所致”。因此,对这些“以文章为戏玩”,具有离经叛道思想色彩的杂剧作者来说,与神圣性和严肃性天然对立的喜剧,迅速进入其视野并受到青睐,就在情理之中,且为顺理成章之事了。在元曲作家中,关汉卿“生而倜傥,博学能文,滑稽多智,蕴藉风流,为一时之冠”的性格,并不是个别的和偶然的,而是具有相当的代表性。在关汉卿之外,杜仁杰的“性善谑,才宏学博”,王和卿的“滑稽佻达”,王晔的“善滑稽”,无不显示出一代文人之个性。可以说,“以文章为戏玩”,不仅是文人喜剧作者而且也是大多数元代剧作者的创作态度。指出这一特点,不仅有钟嗣成,还有元人杨维桢。杨维桢曾有意识地将元曲称为“今乐府”,清楚地认识到了“今乐府”与传统诗歌的明显区别:

吁!乐府曰“今”,则乐府之去汉也远矣!士之操觚于是者,文墨之游耳!其于声文,缀于君臣夫妇仙释氏之典故,以警人视听,使痴儿女知有古今美恶成败之劝惩,则出于关(汉卿)、庾(天锡)氏之传奇之变。或者以为治世之音,则辱国甚矣!吁!《关雎》、《麟趾》之化,渐渍于声乐者,固若是其班乎?故曰:今乐府者,文墨之士之游也。^[10](第583页)

这里,与钟嗣成不同的是,杨氏显然是站在正统文人的角度,鄙视“今乐府”(元曲)的。但与此同时,他也传达出了一个重要的信息:今乐府,常常是“文墨之游”。也就是钟嗣成所说的“以文章为戏玩”。元代文人的边缘化,使他们无法沿着传统的“治国平天下”的道路发展,也逐渐丧失了“文章乃经国之大业,不朽之盛事”的幻想,放弃了“诗言志”的文学传统,远离了风化说教与劝惩。因此,传统文学中的主流风格“雅正”缺席,取而代之的是滑稽、放诞与幽默。可以说,轻狂调笑成为文人喜剧审美情趣的主要特色,是元代审美风格嬗变的必然结果。

此外,从本质上说,自然质朴、明朗酣畅的审美风格是一种更富有感性色彩,更能体现出生命活力的一种审美风格。而喜剧所表现的则是“主人公生活平衡的破坏与恢复,是他生活的冲突,是他凭藉机智、幸运、个人力量甚至幽默、讽刺或对不幸所采取的富有哲理的态度取得的胜利。……其直接的生命感都是喜剧的主要感情,都从节奏上支配着它的结构统一,即它的有机形式”^[11](第383-384页)。因此,喜剧的本质特征与元代独特的审美风格的吻合,无疑为喜剧创作蓬勃发展提供了更为广阔的空间。一方面,元代文学所特有的审美风格,为元代喜剧的创作注入了新的血液,使之具有了更为强烈与丰富的感性生命的生动性。无论是张生、莺莺、红娘,还是赵盼儿、谭记儿,或是李逵、张飞,都以前所未有的生气贯注的姿态,活跃在戏曲舞台上,令人心动神摇。另一方面,元代喜剧杰作以其独特的视野与独特的方式将元代的审美精神与风格发挥得淋漓尽致。以自然质朴为美,以明朗酣畅为美的审美特征,在元代喜剧中得到了最充分的诠释。两者有机融合,交相辉映,使元代喜剧获得了难以替代的风神韵致,在中国戏曲史上大放异彩。

三

如果说,特定的文化背景是元代喜剧繁衍的土壤,独树一帜的审美风格是其生长的空气与阳光,那么,左右元代喜剧的这棵参天大树的生长的更重要的因素,则是其自身的艺术生长机制。

中国古典喜剧的发展,从先秦的俳优到汉代的百戏,再到唐代的参军戏、宋金杂剧,在漫长的历史过程中积累了深厚的传统。然而,这一传统的存在,更多的是一种自发的存在。在元杂剧之前,中国喜剧形式大都与歌舞杂陈、百戏竞技的表演形式有着密切的联系,长期处于一种自生自灭的状态中。伎艺的发达与文学准备的不足,形成了喜剧传统中明显的不平衡。从某种意义上说,这种不平衡限制了喜剧艺术的发展与提高。元杂剧的出现,则从根本上改变了这种状态。元杂剧是在宋金杂剧院本基础上和诸宫调的直接影响下,融合各种表演艺术形式而形成的一种完整的艺术形式,并在唐宋以来话本、词曲、讲唱文学的基础上创造了成熟的文学剧本。在元杂剧创作全面繁荣的基础上,元代的喜剧创作,从内容到形式都产生了质的飞跃。

首先,元杂剧艺术体制的成熟与定型,为喜剧的创作提供了新的发展空间。

一本四折的结构形式,不仅使杂剧艺术形式规范化,而且加强了其有机性与整体性,并进一步扩大了艺术的容量。元杂剧一本四折的结构方式由宋杂剧的“艳段”、“正杂剧”、“杂扮”发展而来,但与宋杂剧的各部分之间具有相对的独立性不同,元杂剧的一本四折围绕同一故事展开,曲辞、宾白、动作表演均以表演故事为目的。因此,艺术容量的扩大,艺术表现手法的多样化,艺术表现力的提高,使元杂剧形成了以系统的情节内容,直观的生活呈现方式,独到的抒情手法有机结合的鲜明特征,同时也使喜剧表现复杂的社会生活成为可能。

其次,从内容上来看,文学品格的建立,文学色彩的增强,使元代喜剧以崭新的面貌出现在观众面前。元代士子社会地位的低下,使不少下层文人投身于杂剧创作,并成立“书会”等社团组织,互相交流,共同切磋。在与民间艺人的交往中,他们熟悉了舞台艺术,并发挥自身精神素养与文化修养积累深厚的优势,在喜剧的创作中溶入了更多的文学基因,使古老的喜剧传统得到了升华,获得了新的生命。下层文人加盟喜剧创作,对元代喜剧创作起着至关重要的作用。正是创作主体的人生道路、审美情趣、文学观念、艺术消费等方面的特点,最终决定了喜剧发展的走向与特征。人们不难发现,元代喜剧的重心,开始由伎艺性向文学性转化。喜剧的创作,更多的是以喜剧性的情节与人物取胜,而不再仅仅以单纯的滑稽调笑供人笑乐。以杂剧剧本的出现为标志,文学的介入并成为舞台的灵魂,使喜剧的叙事性逐步代替了一般的滑稽调笑,而成为大众关注的中心。从某种意义上来看,没有元杂剧文学品格的建立,也就没有元代喜剧品位的提高与创作的繁荣。可以说,元代大量优秀的喜剧作品的产生,喜剧所表现的社会生活之丰富,喜剧种类之多样,喜剧手法之灵活,都是文学与艺术有机结合的结果。元代的剧作家们,正是以其自身艺术的自觉,在喜剧的创作中实现了新的超越,并确立了中国古典喜剧的基本格局。

简而言之,元代喜剧创作的繁荣,既是元代社会变迁与时代文化选择的产物,也是喜剧艺术自身积累与发展的结果。多种因素共同的作用,终于使喜剧艺术之树,根深叶茂,硕果累累,成为元杂剧辉煌成就的重要组成部分。

[参 考 文 献]

- [1] 余秋雨. 戏剧理论史稿[M]. 上海:上海文艺出版社, 1983.
- [2] [日] 吉川幸次郎. 元杂剧研究[M]. 郑清茂译. 台北:台北文艺印书馆, 1960.
- [3] 李春祥. 元杂剧史稿[M]. 郑州:河南大学出版社, 1989.
- [4] 王季思. 王季思学术论著自选集[M]. 北京:北京师范学院出版社, 1991.
- [5] 冯天瑜,等. 中华文化史[M]. 上海:上海人民出版社, 1990.
- [6] [前苏联] 巴赫金. 拉伯雷研究[M]. 石家庄:河北教育出版社, 1998.

- [7] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 北京: 东方出版社, 1996
- [8] 吴梅. 瞿安读曲记·黄梁梦[A]. 吴梅戏曲论文集[C]. 北京: 中国戏剧出版社, 1983
- [9] 钟嗣成. 录鬼簿[A]. 中国古典戏曲论著集成(二)[Z]. 北京: 中国戏剧出版社, 1980
- [10] 杨维桢. 沈氏今乐府序[A]. 郭绍虞. 宋金元文论选[C]. 北京: 人民文学出版社, 1984
- [11] [美] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1986

(责任编辑 何良昊)

Comedy Creation of Yuan Dynasty: Aesthetic and Prosperity

ZHU Wei-ming

(School of Humanities, Hubei University, Wuhan 430062, Hubei, China)

Biography: ZHU Wei-ming (1957-), female, Associate professor, School of Humanities, Hubei University, majoring in Chinese classical operas.

Abstract: Regarded as the first peak of Chinese classical comedy creation, YUAN Comedy also presents the highest standard of Chinese classical comedy. YUAN Comedy, emerging from a special period of time, a period with specific culture background, stands for a new style of aesthetic characteristic. The prosperity of YUAN comedy, closely associated with the changes of YUAN's aesthetic, is both the product of society and culture transition, and the consequence of comedy development itself. By studying the deep reason and the inherent laws of YUAN comedy, we can have a full understanding of its distinguishing features as well as significant contributions.

Key words: Yuan Dynasty; aesthetic; comedy