

论关汉卿杂剧的喜剧性及其表现

王利娜

(陕西理工学院 文学院,陕西 汉中 723000)

【摘要】关汉卿现存世的十八个杂剧作品之中有许多包含喜剧性。关汉卿通过塑造喜剧性人物,喜剧冲突来推动戏剧情节发展。而喜剧性的存在以矛盾冲突为基础,他巧妙地运用喜剧性情节塑造手法制造矛盾冲突,从而间接的反映和揭示社会矛盾。因此其杂剧中的喜剧性在其创作中占有非常重要的作用。

【关键词】关汉卿;元杂剧;喜剧性

【中图分类号】I207.37 **【文献标志码】**A **【文章编号】**1673-1883(2015)01-0010-04

DOI:10.16104/j.cnki.xccxsh.2015.01.003

关汉卿是我国十三世纪伟大的戏剧作家,元代最早的杂剧作家之一。钟嗣成在《录鬼簿》中列其为“前辈才人有所编传奇于世者”的第一人;贾仲明的补[凌波仙]挽词称赞其“驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头”^[1];朱权《太和正音谱》称他为“初为杂剧之始,故卓以前列”^[2];王国维在《宋元戏曲史》中称赞其为“一空依傍,自铸伟词,故当为元人第一”^[3];1958年关汉卿被定为“世界文化名人”。从这一系列评价中,我们可以感受到关汉卿对中国戏曲的影响和贡献,作为元杂剧的奠基人,他是为我国戏曲发展史上的一座丰碑。

关汉卿是一位高产的作家,一生创作杂剧共六十五种,现在保存下来的有十八种。他的喜剧艺术在他整个戏剧创作中占有重要的地位,其中《救风尘》、《望江亭》、《拜月亭》、《调风月》、《金线池》、《谢天香》六部具有较强的喜剧特性,其余剧作中有的也穿插有一些喜剧性人物和场景。而近年来学界对关汉卿杂剧中的喜剧性及其表现较少系统的阐述,本文在此背景下试从分析肯定性喜剧人物的喜剧性格方面和分析否定性喜剧人物的科诨方法以及喜剧性情节塑造手法三个方面入手来阐释关汉卿杂剧中的喜剧艺术特性。

一、肯定性喜剧人物

关汉卿在其杂剧中塑造了许多光辉照人的人物形象,他们以独特的个性给人们留下了深刻的印象。他们在关汉卿笔下被塑造得丰富真实,他们是作者理想意志的化身,我们称其为肯定性喜剧对象。“肯定性的喜剧对象他们大都承载着作者的理想和追求,是自由意志的体现,因而机警灵活,能够戏弄对手于股掌之上,游刃有余地以狡智取胜。”^[4]如《救风尘》中的赵盼儿和《望江亭》中的谭计儿。她们的喜剧性主要体现在面对和自身势力悬殊的强大对手时所表现出来的勇敢和机智。

《救风尘》是关汉卿喜剧最杰出的代表作。风尘女子赵盼儿导演了一场从恶少周舍手中解救姐妹宋引章的好戏。且看赵盼儿如何自导自演这场戏,“不是我说大口,怎出我烟月手?”^{[4]37}“不需你心内忧。你可便莫偏愁,我直着花叶不损觅归秋。”^{[4]38}得知自己的姐妹性命堪忧赵盼儿抛开两人之前的矛盾决意去营救,侠女赵盼儿勇敢自信,还未出战已是成竹在胸。可是面对狡猾恶毒的周舍,赵盼儿如何会是他的对手,这不仅是宋引章母亲的担忧,更是所有观众的担忧。成熟老练的赵盼儿却早已有了对策:“我到那里三言两句,肯写休书,万事具体;若是不肯写休书,我将他掐一掐,拈一拈,搂一搂,抱一抱,着那厮通身酥、遍体麻。鼻凹上抹上一块砂糖,着那厮舔又舔不着、吃又吃不着。”^{[4]38}兵家言知己知彼百战百胜,深谙世事的赵盼儿对周舍这种花花公子的弱点早已是了如指掌,只等放出鱼饵等他上钩。

第三折,全剧矛盾的主人公赵盼儿和周舍正面交锋。赵盼儿来到了郑州设好了一个圈套等他周舍来钻。要救宋引章的关键是要来休书,且看赵盼儿是如何智赚休书的。赵盼儿抓住了周舍贪财好色的弱点,在郑州自导自演了一场戏中戏。第一步骗取信任,她带着嫁妆假意来投奔周舍,说自己当初“破亲”是出于嫉妒,现如今带着“车辆鞍马套房来寻你”,表明自己要嫁的决心,骗取了周舍的信任。第二步让宋引章前来骂店惹怒周舍,好让他写下休书。赵盼儿配合宋引章趁机要挟周舍,让他休掉引章,娶自己。可是狡猾的周舍此时也多留了个心眼,他考虑到一旦写了休书“这女子他可不嫁,不弄的肩担两头脱了”^{[4]43},便让赵盼儿说个誓,赵盼儿将计就计立下誓愿“你若休了媳妇,我不嫁你呵,我着堂子里马踏杀,灯草打折赚儿骨。”^{[4]43}赵盼儿将周舍一步步引入自己设好的圈套之中。第三步,导演

收稿日期:2014-12-18

作者简介:王利娜(1989-),女,汉族,河南焦作人,在读硕士研究生,研究方向:中国古代文学元明清文学。

赵盼儿让演员宋引章接着跟周舍演戏,直到休书拿到手。想必看到此处,观众一定会给赵盼儿拍手叫好,并释放紧张的心情会心的一笑。可作者并不满足于此,当周舍发现自己上当时,追上她们撕毁休书。情势一下子又紧张了起来,赵盼儿的机智又凸显了出来,所谓道高一尺,魔高一丈,她早就预想到此,周舍撕毁的是假休书。待到见官,赵盼儿事先安排好的安秀实反过来告周舍夺了他的妻子。有休书,有人证,周舍只能面对惩罚。

作为这场战斗的主角,赵盼儿谈笑风生,排兵布阵,在轻松明快的氛围里游刃有余的将敌人玩弄于股掌之间,令观众沉浸在观赏的喜悦之中。全剧按照现实生活的逻辑来反映生活,靠鲜明的人物性格之间的冲突来推动情节的发展,造就大块人心的喜剧气氛。

《望江亭》中谭计儿巧扮渔妇中秋切鲙骗取杨衙内的势剑和令牌,正面喜剧人物也是以智取胜,与《救风尘》有异曲同工之妙。谭计儿为捍卫自己的美满婚姻和钦差杨衙内上演了一场精彩绝伦的婚姻保卫战。

中秋之夜,谭计儿乔装打扮成渔妇来到望江亭,开始自己的智斗之行。本是锦绣衣裙的贵家夫人,一转眼,粗布衣衫,外披一袭蓑衣,毛蓝布头巾包了秀发,外戴一顶箬笠,活脱脱一个渔妇模样。这本身就很有戏剧性,很有观赏价值。谭计儿不仅行头上很到位,进入角色也很到位,先夸赞了自己的鱼新鲜,又介绍了吃法“这鱼不宜那水煮油煎,只是那薄批细切”^{[41]25},接下来她一语双关“俺只待稍关打节,怕有那惯施舍的经商,不请言赊”^{[41]25},一来说自己小本生意,最怕赊账,请买主照顾点自己的生意;而言外之意是她拿鱼来打通关节,是要对方付出代价的(不能赊账)。谭计儿可谓用心良苦,准备工作都做好了,下一步行动就是要接近杨衙内了。这一折戏充分显现了谭计儿随机应变,机灵聪慧,胆大心细的性格。要接近杨衙内需要先接近他的随从,当张稍说:“这个阿娘,我有些面熟也。”谭计儿随机应变到:“你到我是谁?”张稍:“阿娘敢是张二嫂?”谭计儿将计就计的和张稍套了个近乎,顺利打入敌人内部,这接下来接近杨衙内就不是什么问题了。本就中秋之夜,杨衙内这花酒子弟也耐不住寂寞,三言两语已和杨衙内混熟,好色之徒杨衙内就说要娶她做个“第二个夫人”。谭计儿稳扎稳打,步步为营,先夸了一番贞烈,接着便唱道“珠冠儿怎生戴者?霞帔是裹挂者?这三檐伞下怎向顶门上遮?唤侍妾引领者。我来打鱼船上身子扭得来别,

替你坐稳七香车”^{[41]28},谭计儿很配合的迎合了杨衙内,喜的他得意忘了形。推杯换盏,调笑打闹,吟写淫词,谭计儿已把这花花太岁拨弄的“玉山低翘”“醉眼横斜”了。拿走金牌虎符,胆大心细的谭计儿还不忘将狠狠地揶揄一番“我且回身将杨衙内深深拜谢,你娘向他那急飕飕船儿上去也。”^{[41]29}

金牌虎符到手,谭计儿全身而退,紧张的情势得到了缓解。可是谭计儿却还没结束对杨衙内的愚弄,她继续扮渔妇状告杨衙内欺骗妇女。被卸掉盔甲的杨衙内无了招架之力只能和白士中商量互相免罪。他这一遭为谭计儿而来可却连谭计儿的面都没见着,他要求见一下白夫人。这时谭计儿换装登场,眼尖的张稍认出了她就是渔妇,玩弄人者反被人玩弄,杨衙内也只能打掉了牙往肚子里咽了。谭计儿机智勇敢的性格,成为喜剧的动力,她富有传奇色彩的斗争,也从侧面反映了人民对压迫者的反抗,具有很深的社会意义。

二、否定性喜剧人物

关汉卿的杂剧中同时也塑造了很多具有类型化特征的否定性人物,这些人物是作者所否定批判的。关汉卿剧中的丑角通常由净、冲末之类的脚色来扮演。净和冲末是元杂剧中极为重要的脚色,通常扮演那些凶恶、艰险、愚蠢的人物。丑角可以分为两种类型,一种是作家所切齿痛恨的坏蛋,属于可恶、可恨复可笑之列;另一种,是作家善意嘲讽的愚蠢人物,属于可笑而不甚可恨、略显可爱之列^{[5]130}。丑角的喜剧性主要是通过科诨来表现的,李渔称科诨“乃看戏之人参汤也。养精益神,使人不倦,全在于此。”^{[6]74}可见科诨在戏曲中的重要作用。

丑角的科诨在关汉卿的杂剧中主要有三种表现形式:一种是丑角通过上场诗,对自己进行评价,暴露自己的丑行,用自我嘲笑的方式引人发笑。作者用漫画笔法“不是通过第三者的客观陈述,而是让他们对自身的丑恶与荒诞做自我剥露,向观众展现一种滑稽可笑的自画像。”^[7]如《窦娥冤》中樗机在上场时念的四句诗“我做官人甚殷勤,告状来的要金银。若是上司来刷卷,在家推病不出门。”^{[41]14}为官不为民做主,只是一味的贪图钱财,将他贪婪的本性揭露了出来,也一定程度上反映了当时社会贪官枉法的现象。又如《救风尘》中周舍的上场诗“酒肉场中三十载,花星整照二十载。一生不识柴米价,祇少花钱共酒钱。”^{[41]28}将周舍花天酒地的生活和浪荡公子的形象展现在了观众面前。再如《望江亭》中杨衙内的“花花太岁为第一,浪子丧门世无对。街上小民闻吾怕,只我是势力并行杨衙内。”^{[41]19}上场

诗作为剧中人物的第一次亮相,丑角的上场诗就好比小丑的脸谱一样使观众一眼就辨认出好人坏人来。这也是戏剧作为舞台艺术的一种表现方式。

第二种是通过丑角自身言行的前后矛盾来让他们否定自己的行为,从而达到让人捧腹的效果。如《陈母教子》的三末陈良佐,母亲让他大哥去应举时,他没去成自夸到“他文章低,不济事,让他先去”^{[4]329}。待到大末得了状元回来时,三末云:“大哥,你得了官也,我和你有个比喻:似那抢风扬榖,你这等批者先行;瓶内醞茶,俺这浓者在后。”^{[4]332}他二哥要去应举时,他又和对大末时的态度如出一辙,等到二末得了状元回来,陈良佐说道:“二哥,你得了官也,我和你有个比喻:我似那灵禽在后,你这等笨鸟先飞。”^{[4]334}在观众看来这个陈良佐虽然对他两位哥哥没有礼貌,但如此的自信,文章一定了得。这第三次终于轮到他去应举了,他却不去,说道“怎么直起动我去,小的每!将纸墨笔砚来,写一个帖儿,寄与那今场贡主,说陈三哥家里忙,把那状元寄将家里来我做。”^{[4]336}在他眼中,这状元是非他莫属了。铺垫了这么多,陈良佐肯定是得个状元回来了。在第二折中作家让他自己告诉了观众“做了个探花郎,绿袍槐简,花插幞头。去时夸了大口,今日得了个探花郎,我怎生家中见母亲和两个哥哥。”^{[4]324}在陈良佐自己前后言行的矛盾对比中进行自我嘲讽,从而让观众在观看他狂妄自大的外衣被他自己揭穿时的窘迫相而达到笑的目的。

第三种是用语言的夸张和重复来制造喜剧性。如《救风尘》中周舍为极力污蔑宋引章,竟夸张的说宋引章精赤条条地在轿子里边打斤斗,为了抹黑宋引章且看下面这段周舍的说白“来到家中,我说:你套一床被子我盖。我到房里,只见被子倒高似床。我便叫那妇人在哪里,则听的被子里答应道:周舍我在被子里边哩。我道:被子里面做什么?他道:我套棉被,把我翻在里头了。我拿起棍来恰待要打,他道:周舍,打我不打紧,休打了隔壁王婆婆!我道:把邻舍都翻在被里面。我搭乎上掉了一根带儿,着他缀一缀。他道:我缀了。我道:在哪里?他道:我缀的牢牢的哩。着我衣裳高处看,无有。可哪里去了?拿过镜子则一照,把根带儿缀在肩头上。”^{[4]34}作者运用极度夸张的艺术手法刻画出了周舍流氓无赖的嘴脸,从而造成强烈的喜剧效果。用语言的重复来制造笑的因素,如《救风尘》第三折里周舍和店小二的对话,“(周:)有那等好科子来你这客店里,你便来叫我。(小二:)我知道一时哪里寻你去?(周:)你来粉房里寻我。(小二:)粉房里

没有呵?(周:)赌房里来寻。(小二:)赌房里没有呵?(周:)牢房里来寻。”^{[4]39}在语言的不断被重复的过程中,将周舍的花天酒地,泼皮无赖的本性表现得淋漓尽致。又如《陈母教子》中陈良佐在他的两个哥哥应举去时拜他,他不还礼,反倒说“我不拜你,拜下去就折杀了你”。在语言的重复中塑造人物形象,揭露他们的本性,并加以嘲笑讽刺,达到调笑的效果。

元杂剧虽然是一人主唱的体制,可是丑角做为和正面喜剧人物“庄与谐、美与丑、智与愚、冷与热的对立统一,相反相成”^[8]并未游离情节以外,而是戏剧情节发展的重要推动力量和组成部分,同时丑角通过其科诨也为剧作中的喜剧性表现描上了浓墨重彩的一笔。

三、喜剧性情节塑造手法

关汉卿戏剧中通过运用巧合和误会的方式制造喜剧性矛盾冲突。巧合的使用是推动情节发展的动力,误会的建立构成在推动情节发展的同时作为虚拟性的矛盾能够增强喜剧性。“别林斯基说‘喜剧的内容是缺乏合理的必然性的偶然事件。’它经常以人物遭遇和情节发展的偶然性为主轴建构戏剧冲突。”^{[9]98}而巧合和误会就是推动戏剧情节发展的偶然事件。

《拜月亭》中戏剧情节的向前推动就是通过巧合来完成的。如第一折和第二折中王瑞兰和蒋世隆逃难路上的走雨奇逢,相爱后遇父拆鸾。王瑞兰和母亲在路途中被兵马冲散,因为王瑞兰和蒋世隆妹妹瑞莲名字相近,在兵荒马乱之中误以为在寻找妹妹的蒋世隆是在叫自己,这才和蒋世隆相伴踏上流亡之路。一路上渐生情愫,结为夫妻,却在世隆病重瑞兰外出求医时和父亲巧遇,两人被强行拆散。在第三折中瑞兰和瑞莲拜月相认,刚好就是如此巧合的瑞兰之母在和她失散后收留了世隆的妹妹,在瑞兰拜月祈祷之时被瑞莲偷听到,两人这才相认。这为第四折文武团圆之时,瑞兰和世隆两人之间的小误会找到了合理的解释人。第四折中王父强行将文武状元介绍给两个女儿,巧合在此时再次出现,这文武状元刚好就是蒋世隆和他义弟。最后两人互相抱怨猜忌了一阵,终于破镜重圆,合家欢聚,得到了大团圆的圆满结局。在此剧中巧合的安排可谓贯穿了全篇。

“喜剧与误会是一对形影不离的情侣。”^{[9]98}误会作为构成虚拟性的戏剧冲突的手段,因其本身是子虚乌有的,占据全知视角的观众在观看之时就会感

觉到其喜剧性。

如在《金线池》中杜蕊娘和韩辅臣之间的矛盾。由于老鸨不愿意杜蕊娘嫁给韩辅臣,把韩辅臣赶走。杜蕊娘见他“一去半月不来家”误以为他另找了他人所以不来,因此恨他不志诚。这个误会本就是杜蕊娘臆想的并不存在。韩辅臣来找杜蕊娘,杜蕊娘生气不搭理他;韩辅臣越是求着她,她就越生气。韩辅臣道:“我哀告姐姐咱。姐姐,我半月不曾来家,姐姐你休打么!”杜蕊娘回道:“休想我指甲儿汤着你皮肉。”^{[4]57}韩辅臣在金线池设宴希望缓解矛盾,可是杜蕊娘依然咄咄逼人不肯原谅。在全知视角的观众眼中,杜蕊娘越是错怪韩辅臣,韩辅臣越是尴尬,就越有喜剧性。但最后误会的消除是在杜蕊娘求韩辅臣帮她向石好问求情的前提下完成的,有些威逼利诱的感觉,虽然对剧作的社会性产生了一些影响,但最终也达到了有情人终成眷属的完美结局。

又如《谢天香》中钱大尹故意制造的误会。谢天香和柳永相爱,柳永要上京赶考,拜托自己的好友钱可照顾谢氏。钱可因厌恶好友如此贪恋女色,本有意为难谢天香,可被谢天香的才情折服,决定

成全他们。于是为了照顾好友柳永的声名,让谢天香脱离乐籍,遂将谢天香娶到家中做了个小夫人,养在家中秋毫沾染。谢天香不明就里,对于钱可对自己的一放三年的不理不睬,觉得像是在无底磨牢笼之中,毫无自由可言,还不如自己做妓女之时,可想而知她对钱可应该是充满了怨忿的。柳永中了状元归来,得知钱可竟然娶了谢天香,说道:“钱可道也,你情知谢氏是我的心上人,我看你怎么相见!”^{[4]85}柳永也对钱可产生了误会,钱可请他赴宴,柳永和谢天香重逢,此时的两人一定恨透了钱可。这虚拟的矛盾冲突在钱可说明了自己如此做的原委之后得以冰释,相爱之人结为夫妻,充满喜剧性的团圆结局。

在关汉卿的喜剧中,最终都得以大团圆的结局。而大团圆的结局在关汉卿笔下最后都是在公正廉明的清官的威势下得以实现的,即使是被列入《中国古典十大悲剧集》的《窦娥冤》其最终冤屈也通过清官窦天章得以昭雪。这也表明了处在社会底层的受压迫的人民大众对统治阶层清明公正的渴望,也是关汉卿处在那样一个时代而不能突破的思想局限。

注释及参考文献:

- [1]李汉秋,袁有芬.关汉卿研究资料[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [2]王国维.宋元戏曲史[M].上海:上海古籍出版社,2008:92.
- [3]修倜.喜剧性矛盾与六大喜剧理论模式——喜剧性研究的理论基点[J].华中师范大学学报(人文社会科学版),2004(7).
- [4]马欣来.关汉卿集[M].太原:山西人民出版社,1996.
- [5]钟林斌.关汉卿戏剧论稿[M].西安:陕西人民出版社,1980:130-131.
- [6]李渔.闲情偶寄[M].江巨荣,卢寿荣,校注.上海:上海古籍出版社,2000:74.
- [7]宋静.元明戏曲的喜剧人物[J].大众文艺,2010(19).
- [8]张本一.形貌与滑稽论略——兼说元杂剧净、丑角色的表演形态[J].文化艺术研究,2012(1).
- [9]李汉秋,李韵.关汉卿名剧赏论[M].上海:上海交通大学出版社,2010:98.

On the Comedy of Guan Hanqing's Drama and Its Performance

WANG Li-na

(School of Literature, Shaanxi University of Technology, Hanzhong, Shaanxi 723000)

Abstract: Most of the Yuan Dynasty's dramas, which were written by Guan Hanqing, including comedy. The existence of comedy is based on conflicts. Therefore, by shaping comic characters, comedy conflicts to promote the development of the plots have a very important role, which use an indirect way to reflect and reveal the social contradictions. Guan Hanqing, who was the main body of creation, took his understanding of the real life shown in the drama with a comedic way. So comedy has a very important role in his creation.

Key words: Guan Hanqing; drama of Yuan Dynasty; comedy

(责任编辑:周锦鹤)