

元杂剧中三国戏艺术管窥

顾 宇 倩

概要 在中国文学史上,三国故事源远流长。元杂剧中的三国戏,是对历代异彩纷呈的三国故事的一次大检阅。它在很大程度上保持着民间的口耳相传的特点。由于融进民众的智慧,它具有民间故事的丰富性。因为属于民间传说,所以虚构的题材、传奇的人物、曲折的情节,使它具有浓郁的传奇色彩。它的民间文学的通俗特点,主要表现为故事、形式和语言都是民众喜闻乐见的。正是这个鲜明的艺术个性,它与一般的元杂剧中文人创作的历史剧,有明显的区别。

文化是历史的投影。一段绚烂的历史在民族文化的长廊中留下的必然是色彩纷呈的洋洋大观。所以,当三国——这一“虚视鲸吞卒未休,一时人物尽风流”^{〔1〕}的时代结束后,这段历史便为世代万民耳口相传,演变衍生出了难以确数的大量故事传说来。一代代相传的三国故事以各种不同的艺术形式出现,并汇成了一条激荡着民族精神的瑰伟动人的艺术长河,时至今日它依然给我们民族文化以有益的浇灌。在这千古烟波中曾分外喧腾活跳、生机勃勃的元杂剧中的三国戏,是盛极一时的元代杂剧舞台上的瑰丽景象。尽管数百年的风尘淘洗已使大部分作品散失,但我们仍可以从现存的剧本中窥见它的思想和艺术光华,认识它在中国文化艺术长河中应有的地位和价值。

元杂剧中的三国戏通过富有传奇性的历史人物和故事,涵盖了广阔的社会内容。无论是对“人心思汉”的呼喊,还是对忠义和智慧的赞美与追慕;无论是对黑暗现实的悲怆和憎恨,还是对个人命运多舛、怀才不遇的怨怼,或者对民主和平等的朦胧要求等等,都表现出强烈的时代精神。另外,元杂剧中的三国戏在整个三国故事的流变过程中,继承了前代三国故事的发展成果,很大程度上保存着民间的口耳相传的原始面貌,同时又熔铸进主体情感,使三国故事的题材和表现手法都得到丰富和发展,呈现出鲜明的艺术个性。因

此,无论从题材的开拓上,还是从思想艺术的表现上,元杂剧中的三国戏对元代历史剧的创作和繁荣都起到了重大的推动作用。

出现在元代剧坛上的异彩纷呈的三国戏是对源远流长的三国故事的一次大检阅。虽则是历史剧,但它却带有极大的民间文学的特点。它在艺术上取得的成就是多方面的,现归纳主要几点:

一、具有民间故事的丰富性

在元代的历史剧中,以三国故事为题材的杂剧数目是最多的。作为历史剧,三国戏揉合民间故事传说,再现了三国纷繁的历史风貌。根据诸本《录鬼簿》、《录鬼簿续编》、《太和正音谱》、《也是园书目》、《今乐考证》等著录统计,元代杂剧中的历史剧(包括元明间杂剧)共有四百二十余种,其中三国戏有近六十种,约占七分之一。保存至今的元代历史剧数量也以三国戏为最多。元杂剧三国戏的深入人心,历久不衰的艺术魅力可见一斑。同时,这些数量众多的剧目又涉及到整个三国历史时代的方方面面:从刘孙曹三大集团间的政治矛盾和军事斗争到个人命运遭际,从刀光剑影的战场到奢华的宫室或宁静的茅庐,三国时期主要的重大事件都出现在舞台上,三国时期的各大集团领袖到文臣武将等主要人物都纷纷登台亮相。或据史传敷衍,或采用民间故事加工,展

示了异彩纷呈的三国历史图景。元杂剧中三国戏这种丰富内容,给研究者带来分类的麻烦,最早胡适依据存剧和存目,以人物进行分类,结果分为吕布故事、诸葛亮故事、周瑜故事、刘关张故事、关羽故事、曹植管宁等小故事共六类。今人又从情节和内容分类:一曰群雄兼并类,如《三战吕布》等;二曰曹刘矛盾类,如《博望烧屯》等;三曰孙刘矛盾类,如《隔江斗智》等;四曰写知识分子苦闷作品,如《王粲登楼》等。^[2]又有根据情节结构分为人物戏、情节戏和人物情节兼胜的戏。^[3]人物戏情节较简单,着力刻画人物形象,抒发主观的思想感情,如《单刀会》、《王粲登楼》、《西蜀梦》等;情节戏以表现曲折变化的情节为主,人物形象刻画较为单薄,如《连环计》、《陈仓路》、《隔江斗智》等;情节和人物刻画得都很生动的也有不少,如《三战吕布》、《博望烧屯》等等,既描写了曲折生动的情节,又刻画了鲜明的人物形象。我们还可从戏曲美学角度将其分为悲剧和喜剧。悲剧表现失败和死亡带来的悲痛和愤慨,沉郁苍凉,如《西蜀梦》、《五丈原》等。喜剧则主要描写斗智斗勇的胜利,诙谐风趣,如《博望烧屯》、《隔江斗智》等。

元杂剧中三国戏具有题材丰富性。首先因为三国故事源远流长,如此众多的民间传说融进了民众的智慧。其次元杂剧中三国戏是由众多作家参与创作的,它是集体智慧的结晶。从知名作家关汉卿、高文秀、王实甫、郑光祖等到教坊艺人花李郎以及大部分湮没无闻的下层文人和伶工,都是三国戏的作者,因而使得三国戏创作丰富多彩。这种丰富性是多方面的,我们只举一个例子。元杂剧中三国戏对楔子的运用十分灵活,不少剧本还运用了两个楔子,如《五马破曹》在剧首和三、四折间。《三出小沛》在一、二折间和二、三折间。《大破蚩尤》在一、二折间和三、四折间。《襄阳会》、《三战吕布》、《单刀劈四寇》在二、三折和三、四折间。这种对楔子根据剧情需要不拘一格的运用,丰富发展了杂剧表现形式。当然由于众多作家参与,也带来了三国戏的思想和艺术高低的差异。拿关汉卿的《单刀会》和郑光祖的《王粲登楼》来说,前者的艺术处置和艺术力量都是后者不可企及的。《单刀会》前两折先通过乔公的介绍、司马徽的叙述,对关羽的气质、勇武和业绩极尽渲染之能事,后两折通过直接对关羽的

描写,塑造了一个正气凛然、英豪盖世、不可战胜的英雄形象。由于融入作者对历史和人生的主体意识,使关羽的形象意义得到升华。而《王粲登楼》则结构较松散、情节上也有生拉硬扯之弊,在元杂剧中属一种故辱穷交、逼令进取的类型。清梁廷桢《曲话》说:“《王粲登楼》剧蔡邕之于王粲,《举案齐眉》剧孟从叔之于梁鸿,《冻苏秦》剧张仪之于苏秦,皆先故意待以不情,而暗中假手他人反资助之,使其锐意进取,及至贵显,不肯相认,然后旁观者为说明就里。”虽然写王粲登楼时的几支曲子感情激越深沉,历来能引起失意文人的共鸣,但也难以掩盖整个作品在艺术上的不足。这是出自知名作家间的差异,至于知名作家与粗通文墨的伶工之间的差异就更大了。

尽管如此,元杂剧中三国戏属于集体创作,众多的作家以各自不同的艺术才能创作内容广泛、艺术表现繁多、风格各异的作品,使得三国戏在元代历史剧中呈现出最为多姿多彩的艺术风貌。

二、具有民间传说的传奇色彩

大家知道,元杂剧中三国戏的题材除采撷正史外,大部分是出自民间的对三国故事的传说。再加之元杂剧是一种新兴的代言体的艺术形式,要求有丰富而复杂的内容,即要求故事情节曲折生动,细节具体,人物形象比较丰满,主题思想要有一定的深度。因此杂剧作家便无法靠以前民间说唱文学那种简单的叙述手段,而必须依据现实的要求大胆地加以想象和虚构,这就使对三国故事的一些片段或零星的传说的单一叙述,变成活生生的舞台形象直面观众。元杂剧中三国戏在继承前代传说的基础上,反过来又推动了三国故事的创作。元杂剧中三国戏浓郁的传奇色彩,具体表现在:

1. 题材的虚构性

元杂剧中三国戏的题材大部分是来自民间的故事传说。民间的故事传说,本来就不拘历史事实,有着极大的虚构性,如李寿卿和李进取有同名杂剧《司马昭复夺受禅台》,从剧目看是写司马氏篡魏之事,按正史应为“司马炎”,而非“司马昭”。因依民间传说编写,也就不管正史的记载了。再如传说黄盖在赤壁之战中战死。《单刀会》中第四折关羽唱〔驻马听〕:“可怜黄盖转伤嗟,破曹的槁柁一时绝,鏖兵的江水由然热,好教我情惨

切!”《隔江斗智》第三折周瑜曰:“自赤壁鏖兵大战,折了某大将黄盖。”事实上,史载黄盖在赤壁之战中,以功任武锋中郎将,后为郡守,官至偏将军。再如《关云长单刀劈四寇》一剧叙关羽杀樊稠、郭汜、张济、李傕四人。王季烈《孤本元明杂剧》的提要指出:“按《后汉书·董卓传》,樊稠为李傕所刺死,郭汜为其部将所杀,张济攻穰战死,李傕受诛夷,此四寇俱非云长所杀。”所以他的结论是“殆与五关斩将同一附会,不足信”。再如《寿亭侯怒斩关平》、《关大王三捉红衣怪》、《张翼德力扶雷安天》、《赵子龙大闹塔泥镇》等等,从剧目看,它们都不见于任何记载,基本上是属于杂剧作家根据民间传说而虚构创造的。

元杂剧中三国戏还依民间传说,运用移花接木的方法改造历史事实。如《博望烧屯》写诸葛亮用兵博望烧屯的故事,实际上,依史载应是刘备的战绩。《三国志》卷三十一《蜀书·先主传第二》载:“曹公既破绍,自南击先主。先主遣糜竺、孙乾与刘表相闻,表自郊迎,以上宾礼待之,益其兵,使屯新野。荆州豪杰归先主者日益多,表疑其心,阴御之。使拒夏侯惇、于禁等于博望。久之,先主设伏兵,一旦自烧屯伪遁,惇等追之,为伏兵所破。”再如关羽“诛文醜”和“斩蔡阳”等事迹,《单刀会》杂剧中叙述“他诛文醜逞暴躁”,《千里独行》杂剧最后一折有“斩蔡阳”的叙述,另有已佚杂剧《斩蔡阳》。按史载文醜是由曹操亲自指挥骑兵在延津以南被杀死的。蔡阳是在公元二〇〇年七、八月间奉曹操之命攻击刘备,被刘备的军队杀死的。文醜和蔡阳之死都与关羽无直接关系。而民间传说中,他们全死于关羽刀下。《三国志平话》都有生动描写。杂剧也将两项功劳都归到关羽名下,无疑有助于颂扬关羽的神勇和义气。

有时为了剧情需要,剧作家可以进行创造性的虚构加工,增加一些于史无证的人物形象,如《单刀会》中的黄文、《博望烧屯》中的管通、《千里独行》中的张虎、《黄鹤楼》中的“俊俏眼”等等。这些人物都是次要角色,起的作用大抵是贯串剧情,或烘托对比主角。如黄文是为鲁肃送请柬给关羽的,管通是衬托对比诸葛亮的形象的。这些人物的虚构增设,既衔接了剧情,又使舞台效果显得热闹好看。

2. 人物的神奇性

元杂剧中三国戏的传奇色彩还表现在对人物形象的渲染和夸张上,三国戏把诸葛亮写得仙风道气。诸葛亮不仅自称“贫道”,并且能够“识气色善变风云”,“画八卦安天地”(《博望烧屯》)。他未出茅庐前“在卧龙岗上,修真养性,烧药炼丹”(《怒斩关平》),过着道士的生活。他的装束也属道家一流:“稳称了星履霞衣”(《隔江斗智》),“披七星锦绣云鹤氅”(《博望烧屯》),“坐金顶莲花帐”(《博望烧屯》),“挥羽扇,戴纶巾”(《五马破曹》)。除了诸葛亮形象被神化外,还有张飞。这位在民间传说中最为活跃和最为群众喜爱的英雄人物,在元杂剧三国戏里依然带有草莽英雄的气息。对他的刚强勇猛的夸张描写,不仅有悖于历史记载,而且突破了现实生活的可能性。《单刀会》中说他在当阳长坂坡“瞅一瞅漫天尘土桥先断,喝一声拍岸惊涛水倒流”。《单战吕布》中写他大喝一声,“一声有九牛之力”。《三战吕布》中让他独战令孙坚等十八路诸侯闻风丧胆的吕布,“张飞我跃马横担丈八枪,舞梨花搅海翻江。吕温侯方天画戟怎提防,杀的他无归向。今日一阵定兴亡”(〔正宫·小梁州〕)。至于关羽,他那“单刀劈四寇”、“千里独行”、“斩蔡阳”、“五关斩将”、“独赴单刀会”、“大破蚩尤”、“三捉红衣怪”等事迹表现出的刚烈神勇,同样是被极度夸张渲染乃至神化了的。

元杂剧中三国戏还运用民间传说常见的起绰号的方法来夸张突出人物的个性特征,什么“大胆姜维”(《黄鹤楼》)、“九牛许褚”(《襄阳会》)、“百计张辽”(《黄鹤楼》)、“一目夏侯惇”(《博望烧屯》)等等。从中可见姜维的胆大过人、许褚的力大无穷、张辽的足智多谋、夏侯惇的仅存一目,形象鲜明,个性突出。

元杂剧中三国戏为了“尊刘”的需要,把曹操的奸诈阴险,吕布的骄横跋扈、孙坚的庸碌卑怯都表现得十分生动突出。以孙坚在《三战吕布》中的表现为例,剧作完全把他当做一个小丑来塑造。他与吕布交战,一上场先摆“胡同阵”,说“把这马军摆在一边,把步军摆在一边,中间里留一条大路,我若输了好跑”。与吕布互通姓名时说:“某乃长沙太守孙坚,是你孙子哩。”并对卒子解释自己甘当“孙子”的原因:“你那里知道,常赢了便好,若输了呵,拿住要杀,他便饶了,道是我孙子哩。”结果还未近得吕布的身就落荒而

逃,丢下盔甲“金蝉脱壳”去了。作为艺术形象,这种描写是成功的。

3. 情节的曲折性

元杂剧中三国戏对故事情节的描写,也倍加渲染,更显得离奇曲折。例如《博望烧屯》先敷演刘备三顾茅庐,诸葛亮起初不肯下山,继而听到刘禅降生,“玄德公喜气而生,旺气而长”才肯下山;下山后被刘备任为军师,张飞不服,矛盾进一步发展;张飞立下军令状,擒拿夏侯惇,矛盾激化;最后张飞被夏侯所骗,没有擒住,张飞负荆请罪,矛盾得到解决。情节一步步发展,波澜迭起,曲折紧张。《庞统四郡》则敷演庞统投吴,鲁肃举荐不成;庞统又去投蜀,仍不得重用,只被任为历阳县令,上任后以酒为事,不理政务;张飞怒往杀庞,误杀主簿;庞统应江夏四郡的聘请为军师,与刘备战;诸葛亮返回,派关羽、张飞、赵云、刘封收四郡,都不能收下;庞统最后将四郡归顺刘备,诸葛亮欲让庞统为军师。全剧也是一波未平,一波又起。庞统压住周瑜的将星,张飞杀不到庞统却误杀主簿,这些细节都十分离奇,近于荒诞。

可见,元杂剧中三国戏继承了民间故事传说的“大抵多虚少实”和“大抵真假参半”^[4]的传统,并根据杂剧自身艺术表现的需要,在处理题材时突破史料,虚构成分居多,在描写人物时加以神奇化,在编织故事时更多的夸张和渲染,使元杂剧中三国戏总体上呈现出高度的传奇性,体现出古代人民天真而自由奔放的幻想。

三、具有民间文学的通俗特点

元杂剧中三国戏在很大程度上保持着民间口头创作的面貌,加之杂剧本身就是服务于广大群众的通俗文艺形式,因此它具有突出的民间文学的通俗性。

1. 故事都是民众喜闻乐见的

在中国,三国故事可以说是妇孺皆知的。什么桃园结义、三顾茅庐、赤壁大战等等,都是街谈巷议的内容。这些故事又都体现人民的社会政治意识、伦理道德意识和审美意识。所以三国戏大都直接书写人民的趣味和好恶,有时在剧中加入与全剧内容不甚协调而是人们希望看到的情景。如《刘玄德醉走黄鹤楼》一剧,演赤壁大战后周瑜想杀死刘备,便设计在黄鹤楼开宴,请刘

备过江赴会;刘备的自投罗网,使气氛变得非常紧张,可谓剑拔弩张,蓄势待发。可到了第二折,剧情却陡然一缓,插入了一幅宁静安乐的田园春景。这一折由净扮村姑主唱,把他们的田园景色和生活描绘得恍如世外桃源。“春景最为头,绿水青山绕院流。桃杏争开红似火。王留,闲来无事倒骑牛,村童扶策懒凝眸。为甚庄家多快乐?休休,皇天不负老实头。”(〔禾词〕)“那秃二姑在井上将那碓臼儿急并各邦的捣。小厮儿他手拿着鞭杆子他嘶嘶嗖嗖的哨,那牧童儿便倒骑着个水牛呀呀的叫。一弄儿快活也么哥,一弄儿快活也么哥。正遇着风调雨顺民安乐。”(〔正宫·叨叨令〕)全剧在扣人心弦的紧张气氛中,加入一段风和日丽的生活情景的描绘,两种不同的情调和氛围,显得不甚协调。而且在战火连绵的三国时代,那种太平安乐的村居生活显然是不可能的。这只能是处在动荡不安的元代的人民一种美好的愿望和理想。但是这样的场景人们却是乐于欣赏的。

2. 形式也是民众喜闻乐见的

人民群众喜闻乐见的故事又是通过喜闻乐见的形式来表现的。元杂剧中三国戏大都带有一种浓厚的民间喜剧色彩。在结构情节中,大量运用了悬念、误会、巧合、对比等引人入胜的手法。运用悬念手法的戏如《黄鹤楼》,诸葛亮派关平送暖衣拂子给刘备,观众一开始并不明白这对刘备脱险有多大作用。直到周瑜醉酒折断令箭,而他预先吩咐设有令箭不放任何人下楼,突然刘备在无意中坠地的拂子里发现了暗藏着的令箭——是当年诸葛亮奉周瑜之令祭风时留下来的,情势才豁然开朗,转危为安。运用误会手法的戏如《博望烧屯》,张飞对诸葛亮一再误解,认为他是“牧牛村夫”,不会用兵,并轻率地以头打赌,“兀那村夫,哪里有人不敢去的去处,我张飞走一趟去”。直到输了赌后才真正解除误会,心悦诚服地说:“这军师真是能也。”运用巧合手法的戏,如《连环计》,写王允义女貂蝉恰是吕布失散的妻子。又如《三战吕布》,孙坚对刘关张百般侮慢,却被吕布打得落荒而逃。他的盔甲被吕布获得后在派人送给董卓的途中,恰巧落到了张飞的手上。杂剧中塑造的个性鲜明的人物形象,无不形成鲜明对比。有对立集团之间的对比,如关羽和曹操、关羽和鲁肃、张飞和吕布、诸葛亮和周瑜。通过对比,正邪、忠奸、贤愚令人一目了然。有同集团

之间的对比,如诸葛亮和张飞、张飞和关羽、刘备等,各擅其胜,不会引起混淆。各类艺术技巧的熟练运用使情节变得生动曲折、引人入胜。

在形象塑造上,元杂剧中三国戏常以插科打诨的手法,赋予人物喜剧性的动作和语言,特别体现在丑角身上。如《隔江斗智》中张飞代替孙安坐上翠鸾车,而周瑜不知就里,下跪车前。《王粲登楼》中蒯越、蔡瑁见王粲时云:“久闻贤士大名,如雷贯腿”,最后蒯越呼“点汤”示意王粲离开刘表王府,从府门到长街到王粲下榻的酒肆时一直尾随叫个不停。同样闹剧式的语言和动作还见于《三战吕布》中孙坚。他接见刘关张时有这样一段对白:

“〔刘末云〕喏。小官刘备。

〔孙坚云〕大河里淌下卧单来,可知流被哩。我认得你是大树楼桑人也。你家里孤穷,织席编履。你卖草鞋,我穿了你一双草鞋,还不曾与你钞哩。靠后。

〔正末见科云〕喏。张飞。

〔孙坚云〕你是张飞,开了吊窗着他飞,可又飞不的。我认的你,你是涿州范阳人氏,你卖肉为生,烂头巾厨子出身。我曾问你买了副血脏吃来。靠后。

〔关末做搬科云〕踏了关某脚也。

〔孙坚云〕神道评了三牲,还不曾赛哩。”孙坚的口吻,与其说是一方霸主,不如说更像一个个人们熟悉的市井无赖。另外,孙坚的“摆胡同阵”,这一滑稽动作也见于《千里独行》中的张虎,情形基本相同,“〔净云〕罢罢。事到这里也,大小三军跟我来,出城与他交战。先与我摆下个胡同阵。〔卒子云〕怎生是胡同阵?〔净云〕我常赢了他便好,若是输了呵,我便往胡同阵里走。〔张飞云〕张虎交马来。〔做调阵子科〕〔净云〕不中,我近不的他,走走走。〔净下〕”说明这类喜剧性动作受到观众喜爱而被广泛运用。元杂剧中三国戏完全继承宋金戏曲的滑稽诙谐表演的传统,作者随时插入对现实的调侃和滑稽的科诨,以赢得观众的喜爱和兴趣,形成民众喜闻乐见的通俗

的艺术风格。

3. 语言也是民众喜闻乐见的

元杂剧作为元代新兴的艺术形式,本来就以语言的质朴自然见长。元杂剧中三国戏具有深厚的民间文学渊源,其语言更贴近广大下层人民,呈现出浅近通俗、质朴清新的风格。曲词纯属口语的这类例子很多。《博望烧屯》第一折诸葛亮对张飞所唱的〔醉中天〕:“你道我无道理无廉耻,无上下失尊卑,你将这环眼圆睛瞅定谁?爹沙起黄髭髯,你显出那五霸诸侯气力。他不住的叫天吼地,可不道你外名儿是莽撞张飞。”一些曲词则运用当时民间俗话,同样明白如话。《西蜀梦》第四折张飞所唱〔滚绣球〕曲:“俺哥哥丹凤之具,兄弟虎豹头,中他人机彀,死得来不如个虾蟹泥鳅。……咱人三寸气在千般用,一日无常万事休。”有些曲词还用了民间文学中传统的谐音隐语。《襄阳会》第一折刘琦所唱〔仙吕·醉扶归〕一曲云:“叔父这好枣知滋味,好桃也可堪食,这醒酒清凉更好梨。这果木本是同根蒂,他伤枝叶攀了面皮,你怎生不解我这其中意。”当着刘表众人的面,刘琦只能用“好枣”、“好桃”、“好梨”来暗示刘备“好早逃离”。这种隐语清新可喜,很好地体现了民间口语的艺术魅力。总之,元杂剧中三国戏的语言具有民间文学的通俗性的特点,是人民群众喜闻乐见的语言。

综上所述,元杂剧中三国戏具有丰富性、传奇性和通俗性等艺术特征。由于三国戏是众多作家的集体创作,因而必然带有作品间个性的差异。一些作品艺术水平低下或过于粗陋荒诞也是其失散的原因之一。

〔1〕金·刘昂《读三国志》二首之一,《中州集》卷8。

〔2〕李春祥《元代的三国戏及其对〈三国演义〉的影响》。

〔3〕郭英德《浅谈元杂剧三国戏的艺术特征》。

〔4〕宋·耐得翁《都城纪胜》。

(责任编辑 木子)