

# 论关汉卿《窦娥冤》中的鬼魂戏

苏媛

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2024年4月17日; 录用日期: 2024年6月18日; 发布日期: 2024年6月27日

## 摘要

在元人钟嗣成的《录鬼簿》中有“为一时之冠”之称的关汉卿, 无疑是元代戏剧艺术领域的一颗璀璨巨星, 其扛鼎之作《感天动地窦娥冤》成功塑造了“动地惊天”“感天动地”的窦娥形象。剧中精心编排的鬼魂情节, 不仅深化了人物形象, 而且推动故事情节走向高潮。本文以《窦娥冤》鬼魂戏为研究对象, 首先详述其剧情脉络, 继而深入剖析窦娥作为冤魂的角色特质: 既是蒙受冤屈后的觉醒者, 又是反抗邪恶势力的斗争者。探究虚幻的鬼魂戏所传达出的真实的主题思想及独特的叙事结构, 进一步深挖其文化意蕴。

## 关键词

《感天动地窦娥冤》, 鬼魂戏, 鬼魂形象, 文化意蕴

# On the Ghost Drama in Guan Hanqing's *Dou E Yuan*

Yuan Su

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: Apr. 17<sup>th</sup>, 2024; accepted: Jun. 18<sup>th</sup>, 2024; published: Jun. 27<sup>th</sup>, 2024

## Abstract

Guan Hanqing, known as “the crown of the moment” in Zhong Sicheng's *The Record of Ghost Book* of the Yuan Dynasty, is undoubtedly a bright star in the field of drama art in the Yuan Dynasty. His masterpiece *Sense of Heaven and Earth Dou E* successfully shaped the image of Dou E, which is “world-shaking” and “Sense of Heaven and Earth”. The elaborate ghost plot in the play not only deepens the character image, but also promotes the plot to a climax. This paper takes the ghost drama of *Dou E Yuan* as the research object. Firstly, it elaborates on its plot context, and then deeply analyzes

the role characteristics of Dou E as the ghost. She is not only an awakened person after suffering grievances, but also a fighter against evil forces. This paper explores the real theme and unique narrative structure conveyed by the illusory ghost drama, and further explores its cultural implication.

## Keywords

*Sense of Heaven and Earth Dou E Yuan, Ghost Dramas, Ghost's Image, Cultural Implication*

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

“关汉卿，不知其为名或字也。号己斋叟，大都人。金末，以解元贡于乡，后为太医院尹。” [1]在元人钟嗣成的《录鬼簿》中有“为一时之冠”之称的关汉卿，是元代剧坛最杰出的代表之一，他的创作推动了元杂剧走向成熟。关汉卿创作流传剧目有六十七部，现存十八部，他的作品数量多、题材广，《感天动地窦娥冤》(后文简称《窦娥冤》)是关汉卿元杂剧中重要代表作之一，与《汉宫秋》《梧桐雨》《赵氏孤儿》并称“元杂剧四大悲剧”。该剧中，关汉卿以他个性的手笔，运用现实主义与浪漫主义相结合的手法，塑造了“动地惊天”“感天动地”的窦娥形象，而其中的重头戏：“鬼魂戏”，不仅深化人物形象，推动故事情节走向高潮，其揭示了社会的黑暗，颂扬了人间的真情，宣扬了劝善惩恶的思想，不仅反映了人们特有的文化心理，体现了关于鬼魂的民间想象，还寄托着作者的儒者理想。本文试从鬼魂戏的文本进行细致的爬疏分析，以期进一步认识《窦娥冤》中的鬼魂戏。

## 2. 概念界定及情节介绍

中国古典戏曲向来有不少的鬼魂戏，人们常简称为“鬼戏”。《说文解字》曰鬼：“人所归为鬼。”曰魂：“阳气也。”人的鬼魂可细分为鬼和魂，也有学者将“鬼魂戏”分“鬼戏”和“魂戏”来探讨，确实，两者的概念有所不同，但是在元戏曲中，“鬼”和“魂”也趋于融合，一些类似于“魂身分离”的戏本质上同属于人去世之后的状态，因此这里不做区分，将二者合称“鬼魂戏”。

学界对鬼魂戏最为完备的定义是由许祥麟先生提出的，他在《中国鬼戏》中将鬼戏定义为：“中国鬼戏是在鬼文化的影响下形成和发展起来的。鬼戏中必定含有鬼魂观念，但含有鬼魂观念的戏却未必就是鬼戏，惟有鬼魂形象出场的戏，方视为‘鬼戏’……故鬼戏又称作‘出鬼的戏’” ([2], p. 1)。这也是学界广泛认可的一种定义，之后，有学者对其定义做了进一步阐释，杨秋红在《中国古代鬼戏研究》中将鬼戏定义为“鬼魂戏”：“从狭义上说，‘鬼戏’又称为‘鬼魂戏’，主要是指在戏剧时空中，以人的鬼魂作为主要角色或者其他重要角色出场的戏。” ([3], p. 7)

将“鬼戏”定义为“鬼魂戏”，将“鬼”限定为“人的鬼魂”，同时将主体限定为“主要角色或者其他重要角色出场的戏”，然而，部分元曲剧目中，一些鬼魂形象并非为主要角色，正如《窦娥冤》的前三折讲述的是生者窦娥的悲剧人生，直到第四折窦娥的鬼魂形象为了伸冤出场，因此，笔者在前两种定义的基础上，认为“鬼魂戏”即指鬼魂形象出场的杂剧。

《窦娥冤》的鬼魂戏主要是在第四折中，主要讲述是窦娥的父亲窦天章中举及第，官拜参知政事之后，廉能清正，兼两淮提刑肃政廉访使，他来到淮南扬州后，巡查地方的冤假错案的同时，寻找自己失

散多年的女儿，窦娥得知后托梦给窦天章：“我是廉访使窦天章女孩儿，因我屈死，父亲不知，特来托一梦与他咱。”([4], p. 1127)在父亲毫不知情的时候，窦娥的冤魂只能通过频频将自己的卷宗翻到文卷的最上面，才引起了窦天章的注意，父女相认后，窦天章重新审理了此案。次日庭审时，窦娥鬼魂现身指认凶手，邪不压正，最终恶人都得到了应有的惩罚，张驴儿“押付市曹中，钉上木驴。刷一百二十刀处死”，桃杌太守和吏典“各杖一百，永不叙用”。

### 3. 窦娥鬼魂形象分析

第四折的鬼魂戏无疑是《窦娥冤》全剧的高潮，塑造了一位立体的女性鬼魂形象。窦娥冤魂两次出场，一是夜晚向父亲窦天章痛陈冤情，二是在次日庭审现场现身指认凶手，是窦娥冤案得以平反的关键所在，这一鬼魂形象既是蒙受冤屈后的觉醒者，又是反抗邪恶势力的斗争者。

#### 3.1. 蒙受冤屈后的觉醒者

关汉卿笔下的窦娥，并非从一开始就对黑暗的现实有清醒的认识，她经历了坎坷的一生，前后的性格具有明显的变化，她的觉醒是有一个发展过程的。前期的窦娥是一个善良贤惠的孝女、贞妇形象，甚至逆来顺受，剧中第一折的人物说白中交代了她的身世：

身姓窦，小字端云，祖居楚州人氏，我三岁上亡了母亲，七岁上离了父亲。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，不幸夫亡化，可早三年光景，我今二十岁也([4], p. 1056)。

可见窦娥命运多舛，多有苦难，窦娥三岁丧母，七岁被父亲窦天章卖给蔡婆当了童养媳，在此期间，侍奉婆婆、照顾丈夫，做饭干活不辞辛劳，丈夫短寿撒手人寰，窦娥却依旧侍奉婆婆，甘愿为孝守寡。面对这种遭遇，窦娥却将一切都归为命不好：

【仙吕点绛唇】满腹闲愁，数年生受，常相守，无了无休，朝暮依然有。

【油葫芦】莫不是八字儿该载着一世忧，谁似我无尽休！便做道人心难似水长流。

【天下乐】莫不是前世烧香不到头，这前程事一笔勾？劝今世早将来时修。我将这婆婆侍养，我将这服孝守，我言辞须应口([4], p. 1056)。

抵债，童养媳，寡妇守节，向债主尽孝，这些在她的思想里都是对命运的顺从，并会尽自己所能去遵循。她认为自己“八字该载着一世忧”，“前世里烧香不到头”，严重的宿命论束缚着年轻的寡妇窦娥。这样朴实温顺的中国传统女性却无法继续风平浪静的生活，张驴儿父子逼迫蔡婆同他们二人入赘，图谋家产，张驴儿为抢占窦娥，企图用药毒死蔡婆婆，然而阴差阳错误毒了自己的父亲，竟然还诬陷窦娥是真正的杀人凶手。在私休和官休之间窦娥选择了官休，这时的她相信官府的决断：

【天下乐】大人，你明如镜，清如水，照妾身肝胆虚实。那羹本五味俱全，除了此，百事不知。他推去尝滋味，吃下去便昏迷。不是妾讼庭上胡支封，相公也，却教我平白地说甚的([4], p. 1103)？

然而，公堂之上，被张驴儿买通的贪官桃杌太守严刑拷打，她“本一点孝顺的心怀”怕婆婆被严刑拷打而屈招了“药死公公”的罪名，她哪知她的孝心“倒做了惹祸的胚胎”，当她被打得“一仗下，一道血，一层皮”生发了觉醒意识：

【尾声】我做了个衔冤负屈的没头鬼，不走了你好色荒淫漏面贼！想青天不可欺，想人心不可欺，冤枉事天地知。争到头，竞到底，到如今说甚的？冤我便药杀公公，与了招罪([4], p. 1104)。

蒙受了冤屈的她一步一步走向觉醒的道路，在被刽子手捆绑得不能动弹时，满腔怒火，骂天骂地，

发出“血溅白练、六月飞雪、亢旱三年”的三桩誓愿，这说明她相信正义在天、公理在天、道义在天。混浊人世善恶不分，公道不彰，而唯有头上“湛湛青天”，才能昭示她的深仇奇冤，其结果是“感天动地”，三桩超自然的誓愿一一实现。至此，窦娥对黑暗的现实有了清醒的认识，窦娥蒙受冤屈枉死成为鬼魂后，泼皮无赖张驴儿却依然逍遥法外，贪赃枉法的官吏桃机竟然得以加官晋级，面对这样残酷的现实，窦娥成为了彻底的“觉醒者”，她终于认清了现实世界。窦娥的鬼魂是窦娥命运的延续，也是她作为觉醒者的一次升华。

### 3.2. 反抗邪恶势力的斗争者

窦娥的鬼魂已经清楚地认识到了黑暗的现实，此时她的觉醒变得更加彻底，她的斗争也变得更加坚决了，得知父亲返回之后，她毅然决然地托梦与自己的父亲，第四折鬼魂出场时唱道：

【双调新水令】我每日哭啼啼守住望乡台，急煎煎把仇人等待，屋腾腾昏地里走，足律律旋风中来。则被这雾锁云埋，探掇的鬼魂快([4], p. 1126)。

可见，她是一个急切等待复仇的游魂，此时窦娥的斗争心理是极其强烈的，也是极其彻底的。一方面，鬼魂托梦与父亲，几经挑灯、翻卷，三次翻出“一起犯人窦娥药死公公”的卷宗，使得窦天章留意到窦娥旧案，窦娥冤案才有翻案的可能性，如果没有窦娥鬼魂的努力，即便是窦娥临死前的三桩誓愿在现实中得到了印证，也无人理会窦娥的旧案，将其淡忘，直到窦娥鬼魂主动伸冤才使得事情有了转机，才让战胜邪恶势力有了可能性。

另一方面，窦娥鬼魂并没有完全依靠父亲力量去复仇，在第二日庭审时，她没有躲在暗处借助父亲的力量复仇，而是以当事人的身份，出场指认凶手，这给案件侦破带来了极大便利。但仅有窦娥鬼魂的证言而没有其他佐证，不足以破案，窦天章穷究毒药的来历，顺藤摸瓜找到了赛卢医这一关键人物，经由赛卢医的指认，张驴儿的罪名终于被坐实，得到了应有的惩罚。最终，窦娥鬼魂以坚定的斗争者形象，让自己的清白之冤得以昭雪，为自己报仇雪恨。

## 4. 《窦娥冤》鬼魂戏的主题与结构

### 4.1. 主题

元杂剧作为俗文学的一种，它的内容自然离不开下层民众，表现下层民众的生活和喜怒哀乐，即使《窦娥冤》的鬼魂戏是虚幻的，但是所传达出的主题思想是真实的，其揭示了社会的黑暗，颂扬了人间的真情，宣扬了劝善惩恶的思想。

#### 4.1.1. 揭示社会的黑暗

《窦娥冤》的鬼魂戏不论是正面形象还是反面形象都在揭示元代社会的黑暗。由原蒙古游牧民族建立起来的元朝，不论是治理制度还是社会规范都与中原王朝有着很大的差距，几千年形成的社会秩序被元朝游牧奴隶制等各类不合理情况破坏，尤其是在吏治方面，贪官污吏横起，严重影响了底层汉族群众的日常生活。在本剧中，所涉及官吏贪赃枉法，冤屈无辜百姓，草菅人命，邪恶势力横行霸道的现象都是元代存在的社会现象，本剧对邪恶势力进行了深刻地揭露和尖锐的批判：

(丑扮官人引祇候上)我做官人胜殷勤，告状来的要金银。若是上司来刷卷，在家推病不出门……(祇候云)相公，他是告状的，怎生跪着他？(孤云)你不知道，但来告状的，就是我衣食父母([4], p. 1103)。

“告状来的要金银，若是上司当刷卷，在家推病出门”就深刻揭露了当时的官吏昏聩、统治黑暗，他将官吏的职责抛之脑后，见钱眼开，一味地敛财，欺压百姓。“以中国戏曲特有的科诨手法和漫画式

的夸张，把他们写得愚蠢卑劣而又无耻可笑，具有滑稽丑角的鲜明特点，又镂刻着元代的时代特征，作品对他们极尽调侃揶揄之能事，字里行间跃动着作者的憎恶鄙夷之情。”[5]从桃机身上，我们可以一见元代吏治的黑暗。

与此同时，帮助窦娥冤魂洗刷冤屈的“正面形象”肃政廉访使窦千章同样有昏庸无能的一面，在这场鬼魂戏中展现得淋漓尽致：

“一起犯人窦娥，将药致死公公。”好是奇怪也！我才看头一宗文卷，就与老夫同姓。这药死公公的罪名，犯在十恶，俺同姓之人也有不畏法度的。这是问结了的文书，不看也罢，我将这文卷压在底下，别看一宗咱。

你便是端云孩儿，我不问你别的，这药你死公公，受了典刑，是你不是？

若说的有半厘差错，牒发你城隍祠内。我着你永世不得人身，我把你罚在阴山永做饿鬼([4], p. 1126)。

作为的肃政廉访使，窦天章在看头一宗的文卷时就看到了窦娥冤案，但是他认为这是问结了的文书，直接放下不再看了，那他作为肃政廉访使是否履行了“随处审囚刷卷，敕赐势剑金牌，体察滥官污吏”的职责？如若不是窦娥的鬼魂几次将他压下的文书重新翻上来，对他诉说冤情，这桩窦娥冤案或将永无重见之日。而在与女儿相认之后，质问女儿，俨然一副为天下百姓父母官的封建官僚形象，由此观之，这窦天章也是昏庸无能的。由此来看，这段鬼魂戏表现了作者对元代吏治的批判和不满。

这折鬼魂戏中，关汉卿还通过窦娥鬼魂的自陈揭露社会的黑暗：

【雁儿落】你孩儿是做来不曾做来？则我这冤枉无边大。我不肯顺他人，着我赴法场；不辱我祖上，把我残生坏([4], p. 1129)。

窦娥的冤魂字字泣血，多么深刻地揭露了封建统治的虚伪性，她生前只是恪守封建道德规范的女子，一个虔诚的恪守那个社会一贯标榜的道德规范和法律规范、思想行为从未越过雷池一步的弱女子，一个善良、贞孝且又刚直不阿的苦命寡妇，一个对生命只知道奉献、不求所取的小人物，结果反被扼杀，进一步揭露和批判了吏治制度的腐朽以及元代社会真实黑暗的一面。

#### 4.1.2. 颂扬人间的真情

在很多元杂剧的鬼魂戏当中，人死之后成为了鬼魂，并没有直接离开生者的世界，以鬼魂这种形式与生者共存，他们之间的感情藕断丝连，得到了延续。许祥麟先生在《中国鬼戏》中说道：“对于高度重视血亲关系的中国人来说，亲情不仅近乎与生俱来，而且是纵然死亡也难以阻断的，甚至由于一方的死亡而使生者的亲情愈加浓烈。”([2], p. 170)窦娥成为鬼魂之后，依旧牵挂蔡婆婆：

【尾声】你将那烂官污吏都杀坏，敕赐金牌势剑吹毛快，与一人分忧，万民除害。(做回身科)我可忘了，父亲，俺婆婆年纪高大，无人侍养。(天章)好孝顺儿也。(魂旦)嘱咐你个爷爷，迁葬了妳妳，恩养俺婆婆，可怜见他年纪高大。后将文卷舒开，将俺屈死的于伏罪名儿改。([4], p. 1130)

虽然在前几折中，蔡婆婆是乘窦天章进京赶考却又一贫如洗的危殆之时，重利盘剥，用二两银子买下了窦娥，名义上是为八岁的儿子筹谋，让窦娥做媳妇，实质上买来蔡家既做媳妇又作丫鬟。但是，蔡婆婆的儿子死后，婆媳相依为命，就格外深厚，窦娥生前为了婆婆的安危，不惜主动承招了药死公公的罪名。这段鬼魂戏就展现出了窦娥与蔡婆婆之间的亲情，即使窦娥成为一缕鬼魂，依旧牵挂蔡婆婆，挂怀她年事已高，嘱咐父亲侍养蔡婆婆。或许，窦娥对蔡婆婆的情感，早已超出了婆媳伦理关系，二人在孤苦的日子中互相依靠，逐渐结成了勘比母女的深厚情感。

#### 4.1.3. 宣扬劝善惩恶的思想

《窦娥冤》的鬼魂戏惩恶扬善的情节处理体现了关汉卿鲜明的善恶观。郭英德先生认为：“元杂剧

的善恶观……对于善的行为能够有道德上的满足和追求，对于恶的行为能够有道德上的唾弃，从而形成一种深入人们内心的精神力量，激励生活在黑暗时代的人们反抗黑暗、争取光明的决心、信心和斗志。”[6]关汉卿超越现实写下窦娥鬼魂上场申冤，有的人认为这是封建迷信思想，对这种超现实的幻想描写持有怀疑与否定的态度，但是，关汉卿笔下的窦娥在死后成为鬼魂，能向自己的父亲讲明冤案真相，还能在公堂之上与张驴儿对证，使得真相浮现出来，并不是为了宣扬封建迷信思想，而是通过这种艺术想象展现窦娥的斗争反抗精神，体现了他劝善惩恶的思想。

具体来说，关汉卿这种浪漫主义写法在第三折结尾就有所展现了，在第三折中，窦娥在断头台控诉她对命运、对社会的不公与愤慨，许下了三桩誓言，在关汉卿的笔下一一实现，鲜血飞溅洁白的布练，是直观的，色彩强烈，表现出窦娥冤气冲天；继而六月飞雪，顿时千里冰霜，万里雪飘，掩盖了窦娥的尸体，营造出凄惨的气氛，天地同悲，不忍窦娥曝尸于野；三年大旱则更是把感动天地的力量扩大延伸，那不仅是希望个人的冤屈得到伸张，而且还希望上天能够惩治邪恶。窦娥的冤屈已经直指贪赃枉法、草菅人命的昏官污吏。这些都是关汉卿想象的笔法，不仅刻画了一个不畏邪恶势力的女性鬼魂形象，而且反映了百姓对吏治的愤慨。最后，桃机太守与张驴儿都得到了应有的惩罚，这种大快人心的结局直接展现出作者劝善惩恶的思想。

## 4.2. 结构

《窦娥冤》鬼魂戏因设有鲜明的鬼魂出场情节形成了独特的叙事结构，在整部剧作中有着举足轻重的作用，蕴藏着作家想要表达和传递的情感。所谓结构即“情节经反复叙述后形成的具有母题意义、相对固定的模式……一种结构则意味着一种特定的叙述方式。”[7]研究者们分析戏剧的结构时通常采用的是二分法，如曾永义提出中国传统戏曲有内外两种结构：“外在结构即剧种的‘体制规律’，内在结构实为剧种的‘排场’。”([8], p. 187)郭英德认为：“凡仅涉及内在结构的，依律称之为‘情节结构’，凡仅涉及外在结构的，依律称之为‘排场’或‘排场结构’，通而称之则谓之‘叙事结构’。”[9]将传奇戏曲的结构分为“情节结构”和“排场结构”两部分。情节结构由文本完成，排场结构由场上完成，因此，《窦娥冤》鬼魂戏的结构也可以从这两个方面进行分析。

### 4.2.1. 情节结构

《窦娥冤》作为成熟的元杂剧样式，其情节结构受到音乐结构和剧本体制的制约而表现出了“一本四折”的程式化的特点，杨秋红在《中国古代鬼戏研究》中，以死亡仪式为节点，将鬼戏的情节结构划分为三类：故事双构性结构、故事单构性结构、中间样式的结构。故事双构是指剧作由“生前故事”和“死后故事”两部分构成，即“人+鬼魂”的模式。“在以时间为叙述线索的单线结构剧作中，以死亡仪式为界限，剧作常可分为生前和死后两个不同的时空，由此形成‘故事双构性’结构。”([3], p. 91)在《窦娥冤》中，从“人+鬼魂”的出场情况来看，以人占前三折，鬼魂占最后1折为主要模式。故事双构性结构的剧作还有人与鬼魂占均衡的模式及交叉模式，如《倩女离魂》中一、三折讲述倩女见了王生后忧思成疾，其形体在家中备受煎熬的人事，而二、四折则讲述倩女魂离体后去追上王生，跟随王生在京师生活三年的人鬼交际之事。

另外的两种故事结构类型中，故事单构性结构则指剧作由“死后”写起，只表现死后世界，如关汉卿的《西蜀梦》就是直接从死后鬼魂开始写起的。中间样式即为无法归类的一些特殊情形，如《神奴儿》中第一折和第二折前半部分讲述的是神奴儿生前事，第二折后半部分和第四折讲述神奴儿鬼魂托梦给老院公，并大闹开封之事。总之，鬼魂戏的情节结构是复杂而多变的，《窦娥冤》鬼魂戏呈现的故事双构性结构叙述比例是不均等的，但是这场鬼魂戏是整部戏剧的核心情节，恰如其分地塑造人物形象，推动了故事情节的发展，具有独特的戏剧张力。

### 4.2.2. 排场结构

排场“是指中国戏曲的脚色在‘场上’所表演的一个段落”([8], p. 175), 主要展现的形式为演员唱、做、念、打, 也可以称之为戏曲舞台演出中的一个段落或者单元, 它一般是由脚色、宾白、科范、闯关、砌末等要素综合而成, 一部元杂剧就是由不同的排场联合而成。

从关目的主次轻重来看, 排场包括引场、主场、过场、收场, 一般来说, 各种排场需要进行一定的数量配置, 元杂剧的体制相对短小, 并不需要太多繁杂冗长的主场, 因此主场的数量不能太多, 过场的数量也需要适宜, 过多会打乱情节的节奏, 让人看得云里雾里, 过少则会衔接不好情节。元杂剧中, 大部分剧目的各类排场的数量安排较为均衡, 如《迷青琐倩女离魂》有主场五个、过场四个、短场二个, 其主场每折一个, 各主场之间多以过场或短场相隔, 主场、过场交错而出, 排场轻重搭配基本匀称。但是《窦娥冤》的鬼魂戏独具特色, 其上演的临终三愿、鬼魂诉冤和洗雪沉冤三场主场是连续演出的, 在结尾反而形成了高峰的结构形态, 这与该鬼魂戏的情节发展有着密不可分的联系, 三场主场之间联系紧密, 正是整剧的高潮所在, 穿插过场反而会造成情节的拖沓, 破坏了整体的氛围, 也不利于突显窦娥即使成为冤魂后, 依然坚强抗争的不屈精神, 更不利于戏剧主题的展现。

## 5. 《窦娥冤》鬼魂戏的文化意蕴

### 5.1. 反映了人们特有的文化心理

《窦娥冤》中窦娥的鬼魂在尾声中出现, 这样的结局反映了具有民族特色的文化心理和审美习惯。在社会黑暗、政治腐败的元朝, 窦娥作为一个弱女子, 经历了幼年丧母、青年丧夫等不同的磨难, 之后还遇到张驴儿同桃机这样的邪恶势力, 作为一个普普通通的弱女子, 靠自己如何才能反抗社会, 掌握自己的命运呢? 关汉卿清醒地认识到, 在那样一个黑暗无比地时代, 人们要反抗社会, 根本无法在现实世界完成, 只能通过浪漫主义的想象进行艺术处理, 通过鬼魂出场完成复仇, 而这“最能体现人民要浇清天下冤枉, 杀尽天下滥官的意愿”[10]。

王国维在《红楼梦评论》中谈到我国悲剧之所以用这种“含泪的笑”的结局, 是因为中国人自古以来就具有乐天精神, “始于悲者终于欢, 始于离者终于合, 始于困者终于亨”[11]揭示了《窦娥冤》鬼魂戏的结尾表现的是人们独特的文化心理。在元代的现实生活中, 像窦娥这类人物是决不可能获得像戏剧中那样大快人心的圆满结局的, 理想与现实发生矛盾, 于是作家就在戏剧末尾, 用这种超现实、超自然的力量, 扬善惩恶。然而, 作者塑造窦娥鬼魂的意图, 也不是为了引导人民把希望寄托在虚幻的鬼魂身上, 也不仅仅是为着生前的斗争, 而是通过放任鬼魂按人之常情行事, 促成这一冤狱的平反, 以表达作家惩恶扬善的正义必胜、邪恶必惩的审美理想, 一定程度上也反映了广大人民的心愿, 给人以启示、以鼓舞。结局的团圆也使得《窦娥冤》的悲怨哀伤情绪得到缓和, 观众内心的正义感及众“善有善报, 恶有恶报”的心理期待随着窦娥斗争的胜利而得到满足。

### 5.2. 体现了关于鬼魂的民间想象

民间有很多关于鬼魂形象的想象, 如具有如怕光、没有影子等行为特征, 而人们在驱鬼辟邪的时候, 寄希望于门神。相传唐太宗李世民睡梦难安, 使武将秦叔宝和尉迟恭守护于门户两侧, 夜过无事, 后世沿此传说, 便以秦琼与敬德画像为辟邪门神。当窦娥鬼魂向窦天章诉冤时, 便被门神户尉拦在了门外:

(旦望空云)门神户尉, 不放我进去, 我是廉访使窦天章女孩儿, 因我屈死, 父不知, 特来托一梦与他咱([4], p. 1126)。

这里剧本中的“门神户尉”在道教中解释为: “道家谓门神左曰门丞, 右为门尉。盖司门之神, 其义本自桃符。”[12]故门神左者为门丞、右者为户尉, 他们阻拦了身为鬼魂的窦娥, 只能改以托梦的形式

与父亲相见。

另一方面，窦娥的鬼魂夜晚诉冤的时候，窦天章的反应中有所体现：

儿也，天色明了，你回去。到来日我将你的文卷改正明白([4], p. 1130)。

窦天章认为鬼魂怕光，怕天亮窦娥的鬼魂难存，所以便催促她尽快离开。但是，这场鬼魂戏的前后也有矛盾的地方，这里窦娥的鬼魂在夜晚与父亲相见，却在白天显灵与张驴儿对簿公堂，这也许是因为人们关于鬼魂的形象的认知没有具体统一的标准。

### 5.3. 寄托了作者的儒者理想

关汉卿生活的元代初年，统治者采取高压的民族歧视和奴化政策，将全国人民分为四等，其中汉人身处最低等，并且将职业分为十等，正所谓“十儒九丐”，读书人居第九等，仅高于乞丐，这对汉族的读书人来说无疑是个巨大的打击，加之在元朝初年，科举制度废立无常，这等于就是关闭了文人仕进的唯一途径。而关汉卿作为一个封建时代的知识分子，熟读儒家经典，必然深受儒家思想的影响，《窦娥冤》中，窦娥在生前守节尽孝，严格恪守封建伦理道德，体现着儒家文化的精神及使命，但是却被封建社会无情地抛弃，她的冤死暗示着儒家文化所倡导的道德规范和行为标准被遗弃，儒家文化的思想统治地位的动摇，因此，作者对元朝的野蛮统治极为不满。他在《窦娥冤》的鬼魂戏表现了他的儒者思想：

你这个小贱人，老夫为你啼哭的眼也花了，忧愁的头也白了，你划地犯下十恶大罪，受了典刑！老夫将你治不的，怎治他人？我将你嫁与他人家呵，要你三从四德。三从者，在家从父，出嫁从夫，夫死从子。此乃为之三从。四德者，事翁姑，敬夫主，和妯娌，睦街坊。此乃为之四德。今乃三从四德全无，划地犯了十恶大罪……我窦家三辈无犯法之男，五世无再婚之女……你辱没祖上家门，又把我清名连累([4], p. 1128)。

这是窦娥的冤魂出现时，窦天章斥责时所说的话，作者借窦天章之口，表现了他的儒者思想。作者还继承了儒家“仁者爱人”的思想，比如鬼魂戏中对于窦天章的身份设置，他进京赶考中举后，升任两淮肃政廉访使，专门负责地方的冤假错案，而且有先斩后奏之权，正是这样的权力，才使得窦娥大仇得报。然而在现实当中，“窦娥们”就没有是否能否得一个公平是令人怀疑的，作者只能剧中的鬼魂桥段来宣泄内心的愤懑和对世人的怜悯，以及对自身命运的喟叹。

## 6. 结语

“结局在全剧中的作用是不可忽视的。它要求剧作家突出剧中主要人物并最后完成其性格发展的历史，更要求剧作家通过舞台艺术形象的塑造把作品的思想完整的表现出来。它包括冲突根据规律应怎样解决，也含有对于冲突所作的思想上的总的结论，从而结束矛盾冲突，感染观众，完成全剧的最高任务。”[13]《窦娥冤》的鬼魂戏以其鬼魂复仇的艺术形式塑造了与社会恶势力殊死斗争的鬼魂形象，其揭示了社会的黑暗，颂扬了人间的真情，宣扬了劝善惩恶的思想，完成了全剧的最高任务，让主人公的愿望得到了实现，让恶势力都付出了应有的代价。其反映了人们特有的文化心理，体现了关于鬼魂的民间想象，寄托着作者的儒者理想，蕴藏了剧作家所要表达和传递的深层情感。关汉卿在鬼魂戏上的造诣实至名归，堪当为“元人第一”。

## 参考文献

- [1] 王国维. 宋元戏曲史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2019: 174.
- [2] 许祥麟. 中国鬼戏[M]. 天津: 天津教育出版社, 1997.
- [3] 杨秋红. 中国古代鬼戏研究[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2009.

- [4] (元)关汉卿, 撰; 蓝立蓂, 校注. 关汉卿集校注[M]. 北京: 中华书局, 2018: 1053-1130.
- [5] 许金榜. 元杂剧概论[M]. 济南: 齐鲁书社, 1986: 13.
- [6] 郭英德. 元杂剧与元代社会[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1990: 228.
- [7] 刘慧芳. 元杂剧叙事艺术[M]. 沈阳: 辽宁大学出版社, 2010: 38.
- [8] 康保成, 主编; 曾永义, 著. 海内外中国戏剧史家自选集 曾永义卷[M]. 郑州: 大象出版社, 2017.
- [9] 郭英德. 明清传奇戏曲文体研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2004: 290.
- [10] 赵泽学. 窦娥“魂”解读[J]. 黔南民族师专学报, 1996(1): 63-66.
- [11] 王国维. 红楼梦评论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005: 13.
- [12] 文可仁. 中国民间传统文化宝典[M]. 延吉: 延边人民出版社, 2000: 859.
- [13] 黄吉士. 元杂剧作法论[M]. 西宁: 青海人民出版社, 1983: 200.