

洪升的《长生殿》和莎士比亚

的《安东尼与克莉奥佩特拉》

□

陆
炜

这两个戏都是写大人物的爱情。唐明皇李隆基和贵妃杨玉环的故事脍炙人口，而在世界范围内，罗马帝国三执政之一的安东尼与埃及女王克莉奥佩特拉的故事流传更广，并且两故事的大关目都是爱情误国，因而二者颇有相似处。但真正使笔者将两个戏联系起来的原因，是《长生殿》主题的统一问题。《长生殿》歌颂李、杨生死不渝的爱情，但又以相当的篇幅，颇重的份量描写他们引发安史之乱，给国家带来的灾难，给人民造成的痛苦。这种丰富、复杂的内容使该剧的主题成了一个争论不休的问题。长期以来，有“爱情主题”、“政治主题”、“双重主题”三说。1987年广州《长生殿》学术讨论会上，又提出“多层次主题”说和用模糊思维把握“总体的失落感”说，认识明显深化了，但旧的三说并不被原持有者放弃，总的看仍是众说纷纭。于是我们想起莎翁的《安东尼与克莉奥佩特拉》来。这个名剧也是将爱情与政治结合起来写的，其涉及的政治的复杂性，绝不下于《长生殿》，但该剧却从无主题复杂、众说纷纭的问题。那么莎翁是怎样写的？两戏比较，对认识《长生殿》必有启示。

莎剧主人公的故事有很长的前史。最初，克莉奥佩特拉委身于征服了埃及的老凯撒（裘力斯·凯撒），老凯撒回罗马成了独裁者后被刺杀，安东尼成为罗马三执政官之一，来到罗马，与女王相爱。这些都略去了。女王并非纯情女子，委身凯撒和与安

东尼相爱,皆有以艳色为政治武器,以在与罗马的关系中维持自身地位,实现政治野心的强烈因素。莎翁把这一点也淡化了。剧本从安东尼因本土多事,不得不离埃及回罗马写起。他回到罗马,与庞贝签约,安定了罗马与外敌的关系,又娶了另一执政官奥克泰维斯·凯撒(屋大维)的妹妹,稳固了自己在罗马内部的地位。但凯撒随即找借口杀了另一执政官莱必多斯,起兵攻打安东尼,以便独占天下。这些复杂的事件,莎士比亚全在前两幕写完了,留下了后三幕写安东尼在埃及的亚历山大里亚与大军压境的凯撒决战,因克莉奥佩特拉的拖累而兵败身死的情节。很明显,莎士比亚对情节的提炼,是要把爱情误国作为描写的重点。

李、杨爱情也是爱情误国。这里本是一个两难问题,歌颂爱情与批判其误国是相悖的。而这个两难局面对中国古人来说格外严峻,因为中国古典美学有个特点:美总是与善相联系。所以写戏总是忠奸分明、善恶分明的。那么李、杨题材怎样写呢?唐白居易的《长恨歌》以歌颂爱情为旨,误国则尽力淡化,只写爱情遭到悲剧而绵绵长恨。元白朴的《梧桐雨》则偏于批评误国,把杨玉环的秽行、安禄山为夺杨而作乱写得比较突出,结尾让唐明皇落入爱情、政治皆失败的无尽凄凉之中。而洪升的《长生殿》既把李、杨爱情美化、理想化、不遗余力地歌颂,又以浓重的笔墨写爱情引起的荒政、变乱给人民造成的痛苦。这显然是一个突破。突破的含义并非仅是“将爱情与政治结合起来写”,因为这不是一箭双雕,既写了爱情,又写了政治,从而全面反映历史的问题,而是把对李、杨故事认识置于两难处境之中。仅此一点,《长生殿》就站到了一个新的高度:在艺术上抓住了题材复杂价值的内核,在思想上具备了于封建末世对爱情理想、政治理想作总体性思考的姿态。《长生殿》对待题材上正面地面对爱情与误国的两难问题,这一点和莎翁是一样的。

然而在怎样写两难的情节上,两个戏就大不相同了。可以这样说,洪升竭力回避和淡化种种矛盾因素,而莎翁却着力地突出和强化这些因素。

在写误国上,洪升尽力淡化“误”的直接性,为李、杨开脱。他写唐明皇并未有了杨妃就“不早朝”,而杨妃也从未过问政事,剧中没有杨玉环恃宠妄为之事,更无她与安禄山私通的问题,所以所谓“乐极哀来”,发生安史之乱,只是唐明皇用人不当,而这是“占了情场,弛了朝纲”,即放松了对政事的注意力的结果。在马嵬坡,唐明皇是觉得委屈的,杨贵妃是怨怨艾艾的。而莎剧就不同了,第一段台词就是部将抱怨安东尼失掉了伟大的战神,“世界三大柱石之一”的常态,“变成一个娼妇的弄人了”。以下不论哪个人物出场(女王除外)议论起安东尼来,无不认为他因沉溺爱情而失掉了英雄本色,丧失了理智。在与凯撒决战时,作为军事天才而又拥有雄厚兵力的安东尼竟然放弃必胜的陆战方案,听从克莉奥佩特拉的主张在海上决战。在海战中,女王任性地硬要参与,到了敌前又大骇而掉船遁走,安东尼竟然由此无心恋战,背弃主帅职责追随而去,致使全军惨败,由此决定了他们的悲剧命运。莎士比亚用浓墨重彩,描写了爱情误国的直接性、戏剧性。

在写爱情上,洪升对杨玉环曾为寿王妃,后来又有秽事一字不提,只写李、杨恩恩爱爱,风光无限。有过一次波折,是明皇偷会梅妃,杨吃醋,明皇发怒逐她出宫,但随即发现谁也离不了谁,于是复召进宫,恩爱更笃,密誓生生世世永为夫妇。而杨妃死后,李隆基哀痛无尽,终至月宫重圆。尽管就这样我们的许多评论者犹嫌不够,认为帝妃不平等,哪有爱情,马嵬坡不是把杨妃牺牲了吗,他们的爱是“先天不足”的,等等,但洪升的确是尽力美化的了。正如第一出“传概”所言:“今古情场,问谁个真心到底?但果有精诚不散,终成连理。万里何愁南共北,两心那论生与死。”但莎士比亚却不仅不淡化,而且大写安东尼与克莉

奥佩特拉爱情中的矛盾。第一幕中,就写女王为保住爱情玩弄着无尽的手段,她叫侍女去找安东尼,吩咐“要是你看见他在发恼,就说我在跳舞;要是他样子很高兴,就对我说我突然病了。”连侍女都劝她“别过分玩弄安东尼”。在第二幕中,安东尼回到罗马,他刚死了妻子,但出于政治需要,毫不犹豫娶了凯撒的妹妹。克莉奥佩特拉得知后,嫉妒得发疯,她要报信人改口说这不是真的,否则就杀死他。在安东尼于决战中失败后,莎士比亚让他对女王发出恶毒的咒骂和愤怒的咆哮。安东尼大骂这个女人在他碰见时已是残花败柳,曾委身老凯撒,还有无数的淫行,现在竟又背叛了他!他要她死,“她必须死!”女王吓得魂飞魄散,逃到陵墓中躲起来。但她仍旧玩弄诡计来挽回关系,她派人报告说她死了,不料致使安东尼痛心而自杀。到这时她仍未甘殉情,而是思谋在凯撒统治下如何保全自己,直至明白自己将被作为战利品带回罗马,才决心自杀。莎翁对爱情矛盾的波澜写得酣畅淋漓,到了惊心动魄的程度。

莎士比亚这种写法,似乎对爱情和政治两方面都有损害,而关键的是,这种写法是努力使两难冲突尖锐化,那么他怎样达到主题的统一呢?要解释这一点,可应用黑格尔在《美学》中提出的悲剧实质在于和解的理论。黑格尔认为,悲剧冲突的双方其实是各坚持着“理念”的一个方面,双方互不退让,在冲突中同归于尽,恰恰证明了各自坚持的方面的绝对必要性,所以两方面共同构成了一个完整的理念。在此意义上,悲剧的实质是和解。黑格尔以古希腊悲剧《安提戈涅》为理想的典型。安提戈涅的哥哥在争权斗争中死了,他的叔叔,忒拜城的国王下令不许安葬,这是维护政治安定的原则;但安提戈涅不顾被处死而葬了哥哥,这是维护了不能抛弃亲人的原则。最终冲突双方都毁灭了,但两个原则都被坚持了,合成了完整的理念。黑格尔此说带有他的哲学的印记,在悲剧理论中颇为独特。它未必能说明一切悲剧,但无疑适

用于两善冲突的悲剧。若细思之,可发现它还适用于那些在高层次认识上可以归结为两难冲突的悲剧。例如《马克白斯》,从现实层面看,是个野心家弑君最终恶有恶报的悲剧,但细究一下,恶有恶报就不该是悲剧而应是喜剧了,之所以是悲剧,因为马克白斯处于野心和良心的冲突中,因野心而弑君是人自我扩张的强力冲动,摆脱不掉的罪恶感却反映其道德和良心,二者在作为人的价值上都有正面意义,二者合起来,马克白斯是一个强力进取的人的形象(或黑格尔说的“理念”)。正因为如此,马克白斯作恶,这形象却有美感,他的毁灭是人的悲剧。从这里可以看出黑格尔“和解说”的深刻性,它不是从冲突的现实意义层面,而是从更高的价值层面看待悲剧冲突的。理解到这一点,黑格尔的理论便可顺畅地解释两难冲突的戏怎样能超越两难而达到价值取向上的统一。例如京剧《四郎探母》,我们的评论长期执着于现实冲突层面,于是在杨四郎又要叛国(做辽国驸马)又要爱国(探母)的两难中难以解脱。于是有上党梆子《三关排宴》,写成四郎探母,终被母亲捉回宋国。其实从价值层面看,这个戏并非写叛徒问题,而是写亲人之情的,只是两国交兵使爱妻和爱母成为现实中两难的问题。正是在两难中爱妻、爱母都不能放弃,才写出了亲人之情。结尾可以是悲剧,让杨四郎毁灭,这是为亲情而付出高昂代价。京剧处理是喜剧结尾;萧太后要斩私自探母的杨四郎,公主却把孩子抱来扔给母亲,萧太后抱着外孙心软了,事情就此罢休。这看似混闹,却是高明的,因为两难的归结正是歌颂亲情。由此,我们更体会到某种创作的规律:文学中,尤其是戏剧中常遇到的主人公的两难境地,并非艺术束手无措之地,而恰恰是作家大显身手之时,应该也可以在两难冲突中开掘出某种更高层次的精神来,在两善(或两恶)之上推出某种美来。莎士比亚的《安东尼与克莉奥佩特拉》和洪升的《长生殿》正是如此。只是由于文化背景不同,两剧的做法不同。

莎士比亚对剧中的两难从根本上具有一种超越姿态,因为他是人文主义者,表现人的伟大是他最自然、最热切的主题。爱情与误国虽然是相悖的,但莎翁并不想描绘一种和谐、完满的爱情,对他笔下涉及的那个政治的成败更不关心,他只想表现人性的高贵,爱情的伟大。对这个意旨来说,那种爱情与巨大政治的纠结,那种本身充满冲突并能误国的轰轰烈烈翻天覆地的爱情正是展现人性的最好形式。种种矛盾因素他都要充分利用,因为那不仅不是要回避的暗礁,恰恰是他表现人性的主题藉以起飞的跑道。

莎士比亚尽力强化冲突,同时将冲突的意义向表现人的精神、情感的伟大、高贵方向提升。男女主人公第一次出场时,对话是这样的:“克莉奥佩特拉:‘要是那真的是爱,告诉我有多深。’安东尼:‘可以量深浅的爱是贫乏的。’克莉奥佩特拉:‘我要立一个界限,知道你能够爱我到怎么一个极度。’安东尼:‘那么你必须发现新的天地。’”这种诗的语言后来得到了事实的注解:在海战中安东尼丢下了大军追随女王而去,因为大战的胜败、世界的命运不如这个女人的安危重要。在这里,是误国才显出爱的巨大。同时,在写政治上,莎翁也突出人的高贵的主题。第二幕中就有鸿门宴式的情节:罗马三执政在签和约后,一起到庞贝的船上饮宴,庞贝的部将建议趁机将他们一网打尽,但庞贝拒绝了,因为信义、尊严比政治的成功更重要。第四幕中,因海战失败,安东尼的部队大批倒戈投敌,最亲信的部将爱诺巴勃斯也悄悄离去归附凯撒,安东尼却不怪其背叛,反念着他以往的功劳和情谊,派人把他未带走的财物加上许多赏赐送去,爱诺巴勃斯感于安东尼人品的伟大,羞愧自杀。安东尼失败了,但不肯逃遁,只求堂堂正正死于战场,不可得,终自刎保全尊严。女王虽有犹豫,最终不肯受辱,宁可追随伟大的安东尼而死。这样,莎士比亚就超越两难,在爱情和政治中写出了人的伟大。英雄人物失败了,但他

们做了想做的事,坚持了其本性不受扭曲。

莎士比亚的《安东尼与克莉奥佩特拉》可以被视为某种写法的范例。这写法就是,在写两难冲突中已经突出了一种更高的价值,以至人们看到剧的结尾时无须揣摩两难问题,而是清楚地意识到两难冲突只是这种更高价值展开的形式。

《长生殿》与此写法不同。因为洪升不是莎士比亚,他是个封建文人,他无法超越其思想体系去把误国写成爱情的、人性美的惊世骇俗的形式,他只能写李、杨作为帝、妃相互爱恋而能趋向平等、专一并且生死不渝来寄托他进步的爱情理想,写动乱中的人民痛苦、忠奸斗争来表达他关于朝政清明、社会安定、臣忠子孝的政治理想。于是,《长生殿》对于爱情与误国的两难,不是超脱的,而是执着的,他扎扎实实地在讴歌爱情,批判误国,于是从乐极到哀来,写到马嵬坡之变时,对李、杨的评价已深深陷在两难中。

那么,是不是莎士比亚超越两难而获得单纯主题,洪升却陷于两难而主题分裂呢?不是。《长生殿》全剧五十出,杨贵妃葬身马嵬坡只到了第二十五出(“埋玉”),以下还有二十五出。这后半部写杨的冥游、李的追怀、建庙、还都、无尽的思念和寻觅,直至二人月宫重圆。“埋玉”以下情节散缓,已无什么冲突,这是结构上的缺陷。但从内容上看,后半部已上了一个层次。前半部是现实,后半部是情感和幻想,前半部是历史,后半部是反思。在对现实的感慨,对历史反思中,作者既让杨玉环情悔,又让李杨团圆,对两难的两方面都予肯定。但由于是反思,感慨,它已超越历史的两难,升华为对爱情不渝,臣忠子孝中执着的伦理精神的一体的讴歌。所以《长生殿》主题还是统一的。

这种统一,在今人觉得不是那么回事,但放在中国的文化背景上却是自然的。首先,在古人看来,两善冲突(要都是儒家伦理精神,是可以统一的。最鲜明的例子是作于元末,被称为“传奇之祖”的《琵琶记》。

这个戏中，蔡伯喈赶考、做官、再婚牛府和妻子赵五娘在家乡受尽磨难、蔡的父母饿死构成了严重的冲突，并且蔡、赵二线是均等、匀称、平行、对比着写的。但作者要写的是“子孝共妻贤”，蔡的经历是“三不从”（辞试不从，辞官不从，辞婚不从），所以是个孝子，而孝子与贤妻体现的都是儒家道德，所以精神根本是统一的。于是作者让赵五娘上京寻夫，牛小姐喜得姐妹共事一夫，蔡伯喈解释了自己的无奈，痛哭了父母，皇帝对他们的道德统一表彰。《琵琶记》思想是陈腐的，艺术上则是幼稚的，它把两善冲突的原因设置为音讯不通，家乡遭荒年等客观、偶然因素。但它反映了古人的思维方式，即在现实冲突中把握统一的儒家伦理精神，在观念上，情感上升华为和谐。《长生殿》是深刻的，在这里爱情与政治是真正的冲突，而不是误会，因而两难冲突在现实中无法和解。但在这种思维方式上，《长生殿》与《琵琶记》是相同的：所写故事尽管是现实的两难冲突，意旨却在讴歌冲突两方共同的伦理精神。《长生殿》首出“传概”写道：“笑人间儿女怅缘悭，无情耳。”“感金石，回天地。昭日月，垂青史。看臣忠子孝，总由情至。”洪升讲“借太真外传谱新词，情而已”，这个情是包括男女爱情和臣忠子孝之情的。和《琵琶记》开宗明义就说要写“子孝共妻贤”一样，《长生殿》也在全剧第一支曲子中声明了他要写的是一种精诚的伦理精神（即“情”）。而由于不能象《琵琶记》那样搞一个现实和谐的结局，这种意旨的统一便在后二十五出中以感慨、幻想来完成。

其次，中国文化背景还有一点是抒情诗的传统。抒情诗常常是前部写事、写史，后部起兴、发感慨。这种模式对戏曲影响

很大，如元剧的《汉宫秋》、《梧桐雨》等。《长生殿》后半部情节散缓而具反思、感慨性质，正是这一传统的表现。而反思、感慨总是情调统一的。

《长生殿》提供了描写两难冲突而达到统一性的又一种范例。这是在中国文化传统上产生的写法。但这写法与“悲剧和解说”却是格外契合的。黑格尔如果看到他的辩证的思辩性的理论竟然有这样的剧作来亦步亦趋地具体实现，一定会大吃一惊。

《长生殿》统一的情调是哀婉，不象《安东尼与克莉奥佩特拉》那样悲壮，充满英雄气概。莎翁戏的结尾时，凯撒对失败而死的男女主人公满怀景仰：“她将要和她的安东尼同穴而葬，世上再也不会有第二座坟墓怀抱着这样一双著名的情侣。……他们这一段悲惨的历史，成就了一个人的光荣，可是也赢得了世间无限的同情。我们的军队将要用隆重庄严的仪式参加他们的葬礼，然后再回到罗马去。”《长生殿》结尾的月宫团圆虽然热闹，却带有虚幻性质，更掩盖不住前面二十多出的凄凄惨惨。在代表作者，代表民间，代表历史反思发感慨的“弹调”一出，是这样的情绪：“唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹，凄凉满眼对江山。我只待拨繁弦传幽怨，翻别调写愁烦，慢慢的把天宝当年遗事弹。”这就是《长生殿》总的情绪。说《长生殿》就是写失落感或许有点偏颇，因为洪升还是通过此剧表现理想，推崇精诚的伦理精神。但毫无疑问，这里有深深的无奈，弥漫着浓重的封建末世的悲凉之雾。《安东尼与克莉奥佩特拉》是一首人的赞歌，《长生殿》却唱着“魂会归来”，是儒家伦理精神的一首无奈的招魂曲。

责任编辑：田灿