

论《娇红记》的“怨谱”意识

张 艳

陕西师范大学文学院，陕西 西安

收稿日期：2025年8月28日；录用日期：2025年9月22日；发布日期：2025年9月30日

摘 要

“怨”的概念在元明时期的戏剧领域生成了新的内涵，经由《琵琶记》的着意书写，到了孟称舜的《娇红记》，“怨”的生命个体意识更加强烈，情感意蕴愈发深沉，借由评论家的阐发，具有中国气质的悲剧理论——“怨谱”说，最终形成。《娇红记》的“怨谱”书写由情入手，兼涉社会、人生，以喜衬悲，极写苦怨，传达出“泪山血海”的悲剧意蕴。

关键词

《娇红记》，怨谱，悲剧意蕴

On the Consciousness of “Yuan Pu” in “Jiaohong Ji”

Yan Zhang

School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an Shaanxi

Received: August 28, 2025; accepted: September 22, 2025; published: September 30, 2025

Abstract

The concept of “resentment” generated new connotations in the field of drama during the Yuan and Ming dynasties. Through the intentional writing of “Pipa Ji” and Meng Chengshun’s “Jiaohong Ji”, the individual consciousness of “resentment” became stronger and the emotional connotation became deeper. Through the interpretation of critics, a tragic theory with Chinese characteristics, the “Yuan Pu” theory, was finally formed. The writing of the “Yuan Pu” in “Jiaohong Ji” starts with emotions and involves both society and life, using joy to complement sorrow, and extremely depicts bitterness and resentment, conveying the tragic meaning of “mountains of tears and seas of blood”.

Keywords

“Jiaohong Ji”, Yuan Pu, Tragic Meaning

Copyright © 2025 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

中国古典文学的悲怨意识由来已久，以悲为美的审美偏好体现在诗词曲赋等先秦至明清时期的各类文体之中，悲愤怨刺之作也时时可见。而在戏剧方面，至宋元，悲剧样式大体已有且佳作频出，一些学者逐渐从诸宫调、杂剧等说唱文学中领略到悲情与“苦趣”，但始终未能形成系统化的悲剧理论。到了明代，元末明初被誉为“南戏之祖”的《琵琶记》将以徐渭为代表的一众评论家的戏剧关注点引到了“怨”字之上，至陈洪绶评点明末孟称舜所作传奇《娇红记》为“古今一部怨谱”，独具中国悲剧气质的“怨谱”理论基本形成。

2. “怨”之思——从《琵琶记》到《娇红记》

“怨”字可谓是中国文学乃至中国文化的关键词。上溯至先秦，《诗经》“二雅”及“国风”中已存在大量怨刺诗。孔子的兴观群怨说明明确指出“诗可以怨”，在以温柔敦厚为基调的儒家诗教观念下，给予了文学“怨”的适度空间。在这里，“怨”的含义不限于“怨刺上政”，凡是心中郁结，有感而发，皆可称之为“怨”。此后，屈原的“发愤以抒情”，司马迁的“发愤著书”，乃至欧阳修的“诗穷而后工”，都以“怨”为情感基础。纵观中国文学史，“怨”或充当政治工具，或作为审美形态，逐渐成为一种带有严肃意味的情感底蕴，深刻影响了历代的文学创作和文学批评。

回到戏剧视域，在对《琵琶记》关于“怨”的评说中，徐渭提到“《琵琶》一书，纯是写怨……‘诗可以观、可以群、可以怨’，《琵琶》有焉”^[1]，p. 165；而对于《娇红记》，陈洪绶则有着“昔人谓诗人善怨，此书真古今一部怨谱也”^[2]的观点。前者可谓“怨谱”前声，后者则正式为其命名，但其“怨”的内涵与外延始终未能超出孔子兴观群怨说的理论范畴，体现出与中国传统诗教理念一脉相承的文学气质。关于“怨”的源流，前人之述备矣，但受诗学思维的影响，我们总是将“怨”置于一种感性认知的层面来理解，对于“什么是怨”似乎不难判断，而“怨是什么”却很难说得清楚。对于“怨谱”之“怨”，我们固然可以理解为“儒家‘兴观群怨’之‘怨’在戏曲领域的时代性表达”，但实在过于抽象笼统，此中之“怨”如何构成，有何新义，都未能论说清楚。要想解释清楚“怨谱”之“怨”，我们须从《琵琶记》重新说起¹。

元末明初《琵琶记》以“怨”贯穿全戏，悲惨动人，催人泪下，其作者高则诚在剧中提到：“论传奇，乐人易，动人难。”^[3]可见其将“动人”作为戏剧创作的审美追求。就文学发展的一般过程而言，先是作家创作，再是作品产生及传播，最后才是读者的阅读和感知，读者的审美感受显然处于认知的最后阶段，而高明的“动人”论却以作品最终的审美效应为先，着意于创作出具有悲怆品格、催人泣下的戏剧作品。这种追求“动人”的艺术理念，表明了高氏已充分认识到戏剧区别于其他文体而格外重视读者（观众）感受的特质，且力图以动人心魄的艺术感染力拔高戏剧格调，提升作品文学地位。通览《琵琶记》全剧，作者的艺术追求主要是通过写“怨”来实现的。如徐渭所言，《琵琶记》通篇写怨——“蔡母怨蔡公，蔡公怨儿子，赵氏怨夫婿，牛氏怨严亲，伯喈怨试、怨婚、怨及第，殆极乎怨之致矣”²，所有的戏剧冲突全归于一“怨”字，实乃“怨剧”。紧随徐渭之后的陈继儒则认为《琵琶记》“纯是一部嘲骂谱”

¹参见王良成《论“怨谱”说的诗教内涵及其成因》，《聊城大学学报》2020年第5期。

²参见毛声山《绘风亭评第七才子书琵琶记·前贤评语》，清映绣堂刻本。

[4], 作者以强烈的悲愤感来书写众人的困境, 用笔不留情面, “骂至无可骂处” [4], 悲怆的意味弥漫全剧, 纵使以“一门旌表”作结, 给了剧作一个看似圆满的结尾, 但众人的精神创伤从未愈合, 精神重担从未卸下。此外, 王世贞、周之际等人亦对该剧“怨”的审美效果, 对比其他剧作予以阐释, 但以阐发为主, 并无新论。高明的“动人”论, 徐渭的“怨剧”说, 陈继儒的“嘲骂谱”一说, 三种观点相互补充, 又糅合同时期其他学者的见解, 终于使《琵琶记》“怨”的意味逐渐清晰可辨。

总的来说, 《琵琶记》写“怨”的主观意图自然是与兴观群怨的诗教观念一致的。作为一位有着强烈的社会责任感的剧作家, 高则诚在开篇就已表明“不关风化体, 纵好也枉然” [3]。正如《诗经》可以教化民众一样, 高明也希望以自己的剧作来教化风俗。其实, 这种创作观念还蕴含着通俗文学创作者的一点私心。元明时期, 戏曲、小说作为通俗文学虽得到了较好的发展, 甚至呈现出繁荣的态势, 但与诗文相比仍难登大雅之堂。而高明借戏抒怨, 赋予了戏曲如正统文学一般的诗教功能, 提高了通俗文学的格调, 不可不谓“高明”。但值得注意的是, 在实际的创作和传播过程中, “怨”的审美意蕴事实上已不能与“哀而不伤”“温柔敦厚”的诗教之“怨”等视之, 在无可抑制的巨大悲愤感的冲击下, “怨”不再囿于儒家中庸平和的框架, 而具有了颇具攻击性的情感色彩。至此, “怨”的双层意蕴基本形成, 其一为符合礼教规范的情感的自然抒发, 其二则是具有强烈情感冲击力的怨怼精神的高调表达。

《琵琶记》作者及相关评论家对该剧“怨”之义涵有意或无意的挖掘、开拓, 逐渐形成了“怨谱说”的前奏, 到了明末, 《节义鸳鸯冢娇红记》(简称《娇红记》)应运而生, 以其“泪山血海”的悲剧气质将“怨”的精神所指引向更加沉重的境地, “怨”的无以复加, 终于使“怨谱说”呼之欲出。

3. “娇红”之怨

在“哀—怨—怒”的情感序列中, “怨”偏向前者为“哀怨”, 趋近后者则成“怨怒” [5], 因而“怨”与文学的结合不外乎“曲写幽怨与直抒怨刺两条路径” [6]。那么《娇红记》的“怨谱意识”又将“怨”指向了哪一层含义, 或曲, 或直, 或兼而有之?

与《琵琶记》异曲同工, 《娇红记》亦是通篇写怨。全剧唱词“怨”字出现的频率极高, 整体的感情基调是“幽怨”, 但“埋怨”“怨恨”等“怨怒”情绪亦间或出现。两种“怨”情感不同, 但指向共同的意义建构, 关涉爱情、社会、人生的严肃话题。

(一) 爱情“怨谱”——申娇之怨

对于“怨”的探讨, 我们须首先着眼于这部传奇的主线, 即申娇的爱情。故事的开头, 依旧是才子佳人一见钟情的惯常书写, 但作者并没有沿着这样的俗笔促成二人姻缘。在《西厢记》《牡丹亭》等故事的爱情书写中, 男女主人公动情之后很快私相授受, 而在本剧中, 申纯与娇娘初次相见、两下倾心, 然而两人的感情发展就此陷入很长一段时间的停滞——申生屡借独处之机传情, 而娇娘态度不甚明朗, 心思捉摸不定。在二人相互拉扯、试探的过程中, “怨”意味开始显现。申纯怨娇娘态度模糊, “熟梅天气半阴晴” ([7], p. 118); 娇娘怨青春易老、情缘难测, 怨申生不解相思衷肠。这种定情困境很大程度上是由娇娘的性格造成的。虽处深闺, 王娇娘对爱情有着自己的追求, 即“同心子”³的爱情理想, 但她理性又克制, 深知自己与申生在日后未必能够修成正果, 也不确定申生的心意, 因此不便袒露真实情感, 忽冷忽热的态度是她顾虑重重心绪的反映。因此, 二人虽有情, 却得不到及时的沟通, 只得互怨, 让这段从一开始就停滞不前的感情在多次波折中显示出了不得善果的征兆, 而“怨”的情感基调在“定情”前就已预示了故事的悲剧走向。

当二人终于情定终身之后, 飞红的存在又给他们的爱情带来了考验。生性热情的飞红主动搭讪申纯,

³原指知己好友, 如韩愈《驺虞》:“寄言同心子, 商声为我讴。”(见张忠纲主编《全唐诗大辞典》, 语文出版社2000年版, 第795页。)剧中指情投意合、忠贞无二的爱人, 是一种追求志同道合的爱情观, 王娇娘正是“同心子”的典型代表。

虽未发生出格的事情，但落在敏感多疑的娇娘眼中则是另一番境地。在“窃鞋”与“拾词”事件发生之后，她更加疑心申红二人有了私情，因而怒斥飞红、冷遇申生，“怨”的意味更加浓重。追求理想爱情的女子自然容不得心上人有二心，飞红不知分寸的挑逗，申纯不懂避嫌的处事方式，都让这个初尝情事的少女感到了冒犯，情感世界的人格尊严横遭践踏，这让她如何不怨？娇娘此番怨怼，纯是为情，显示出其在爱情中绝不忍气吞声的自尊姿态，展现了她对忠贞爱情的执着追求。两相对比，从这一事件中我们也可以窥见，王娇娘对待爱情的态度显然比申纯更加认真，申纯在和其他年轻女性相处过程中偶尔出现的戏谑调笑，说明其在与娇娘的爱情中并不是一个完美无瑕的情郎，人物形象大打折扣，却使故事更具真实性。

随着二人感情日笃，悲剧性的情感走向也愈见清晰。暂无功名在身的申纯，首次求亲即被舅舅以“内兄弟不许成婚”([7], p. 166)的理由搪塞拒绝。姻缘难成，有情人自然心生怨意——申生怨舅舅嫌贫爱富，娇娘只能自怨“这都是咱红颜薄命”([7], p. 166)。同是怨亲事不成，男女主人公怨的对象却不同。因两人并非门当户对，娇娘乃通判千金，申纯只是一介平民，即便有着一层亲戚关系，两人的姻缘却仍未得到丝毫助益。在古代，表兄妹(不同宗，大多也不同姓)通婚一般被视为亲上加亲的美事，然王父更愿意将女儿嫁与权贵之家，对作为“穷酸”书生的外甥未予考虑，从这一角度来看，申生埋怨舅舅是正常的心理现象，但娇娘的表现就显得不那么自然了。父亲不愿成全自己与申生，她却未对父亲产生怨恨的情绪，也未积极争取婚姻的主动权，只是一味隐忍自怨。当媒婆劝他对父亲坦白真情时，她以“我是女孩家呵”([7], p. 113)作了托辞。此中自“怨”，此中隐忍，此中顾虑，充分暴露出娇娘的软弱性。

申生高中，恰逢舅母赵氏去世，飞红作为王文瑞的侍妾得以在其面前为这对有情人美言，王父终于松口，约定了二人的婚姻，然而此时却有帅府公子前来求亲，申娇姻缘终成梦幻泡影。在这种境遇下，先前仅代表着不满情绪的“怨”此刻具有了浓重的悲怆感，一种近乎绝望的气息萦绕于二人心头。从定情的焦灼，到产生误会时对彼此心意的质疑，再到求亲被拒的不满，最后归于娇娘被改许他人之后的绝望，“怨”的意味层层加深，直至将男女主人公推向死亡的深渊。

纵观申娇二人爱情发展的全过程，这种充满波折的情感轨迹始终受到“怨”的推波助澜。申娇互怨，致使情感进展缓慢，而相互试探、逐渐彼此了解、互诉衷肠的这个过程使得他们形成了深厚的情感基础，使情定终身显得顺理成章。飞红作梗在二人中间产生的“怨”，则给了他们直面矛盾、解决问题的机会，一旦误会解释清楚，他们的感情就变得更加坚定，如此一来，婚姻问题提上了日程，悲剧也开始上演。求亲未遂的“怨”让申生不得不去参加科考，也让娇娘意识到，作为女子，自身命运是不可控的。二人好事将成之际，帅子的强行求婚终于使二人在一种令人窒息的悲“怨”情绪中相继离世。

事实上，“怨”字主导了申娇爱情的全过程，并且将故事最终导向了无可挽回的境地，形成了一部完整的爱情“怨谱”。

(二) 人生“怨谱”——“红”“怜”之“怨”

理想与现实的矛盾，是身处任何时代都无法规避的人生难题，在封建社会中尤其是如此。人生无常，命运的齿轮随时都在转动，大到政治、经济、文化，小到出身、性格、时机，这些因素都有可能将人的境遇推向与理想截然相反的境地，造成人生的悲剧。人的生命自由意志与来自现实人生的压制时刻产生着冲突，但面对遁于无形的重重壁垒，普通人的力量太过渺小，而底层女性作为时刻被束缚被压抑的一个群体，更是毫无招架之力。《娇红记》中申娇的爱情悲剧亦是人生“怨谱”的一个方面，但作者同时也着意表现了其他人物身上蕴含的人生之“怨”。

从传奇的命名“娇红”二字我们就能够看出，飞红这一角色也是构成故事主题的关键人物。她与小姐同岁，且通诗书，容貌虽不比娇娘但也堪称绝色，大好的青春年华怎能不对爱情心生向往呢？然而从剧中，我们很容易看到飞红作为婢女所处的困境，她虽是王文瑞的侍妾，但时刻受到夫人赵氏的压制。

“奶奶素性严妒，俺与老爷，名虽亲近，实未沾身” ([7], p. 121)，飞红在第七出的自白说明了她在王家算不得主子，名为妾室，实际上仍是处于下层的丫鬟，但难能可贵的是，我们在这个人物身上几乎看不到什么“奴性”。正值二八大好年华，老爷的妾室这一身份自然无法满足飞红对爱情的渴求，“性格聪明，仪容俊雅”的申生一经出现，不仅打动了娇娘，同时也勾起了飞红的情思。她虽主动撮合申娇二人，但却不免藏了对申生暧昧难言的心思，“休道小姐爱他，使我见了，也自留情” [8]，正是飞红真实的心迹流露，体现了强烈的生命意识。

对比《西厢记》中的红娘，娇红这一人物已摆脱了工具化色彩，而具有了丰富的性格内涵。相比娇娘的瞻前顾后，飞红在申生面前显得更加积极主动，她的热情大胆在沉闷的封建大家庭里令人眼前一亮，虽未能得申生青睐，但身份的劣势极有可能是飞红在这场爱情角逐中处于下风的关键原因。爱情毕竟是自私的，在申娇之间横插一脚的飞红，遭受了来自两方的嘲弄和攻击。申纯以“我则怕粉香早共蜂黄退，尚兀自颠倒窗前知为谁” ([7], p. 187)暗讽飞红贞洁不保，娇娘更是对飞红进行了人身攻击：“你丫鬟们呵，止不过房中刺绣添针黹。”“谁许你游月下，笑星前，看花底，春情一片闲挑起，将渔郎赚入在桃源里。则怕奶奶知道呵，把粗棍儿，敲杀你丫环辈。” ([7], p. 188)申生和娇娘以高高在上“主子”的身份轻贱飞红，他们死生相随的爱情固然可贵，却践踏了飞红的人格尊严。身居下贱，飞红却并不忍气吞声，而是直接出言回怼：“小姐，你做的事瞒谁？倒几次寻嗅我，我拚的乘便告知奶奶，看怎生解说？” [9]飞红敢怒敢言，直面“怨”的情绪并付诸行动，以赵氏发现申娇私情平复自己的怨气。其以“怨”报“怨”的行为并非说明飞红是个睚眦必报的小人，这种报复，主观上只是她维护自身尊严的一种方式，并没有想到会对申娇带来非常严重的后果。从后来娇娘主动低头，飞红热心玉成的情节来看，这个独具个性的小丫鬟并没有蓄意报复任何人，只是容不得人格尊严被践踏。这种未因身份而遭到压抑的独立人格，体现出一个底层女子生命意识的觉醒，但却无法改变其悲剧的人生走向[10]。

在前期，飞红虽是老爷侍妾，但慑于主母权威，并未凭此身份得到任何优待，与其他婢女无异。赵氏离世后，飞红得到老爷专宠，“妾”的名分终于坐实，不仅能替申娇周旋，还获得了一部分管家理事的权力。但妾终究不是妻，飞红追求的人格尊严依然处于被压制的状态。当申娇双亡后，王父将这一严重后果推咎于飞红的隐而不报：“我想小姐、申生，两下身亡，皆汝所为。” ([7], p. 259)可见飞红依然是一个低人一等的角色。在爱情方面，见证了申娇的悲惨结局，飞红虽已“放下了许多”，但又难以将情感寄托在王父身上。在“合冢”一出中，飞红坦言：“我飞红自顾才貌，不下于人，寄身侍妾，不得配个年少才郎，长自闷怀。” ([7], p. 258)显然，飞红所追求的年龄相当、才貌相称的理想爱情始终处于沉寂状态。在历来的叙事传统中，婢女都是依附于小姐的工具性人物，而在飞红身上我们却看到了古代女子少有的大胆热烈、恩怨分明的可贵品质。相比于其他女性的逆来顺受，飞红始终坚守着维护自身人格尊严的底线，面对命运的不公从不自轻自贱，但遗憾的是，“这样一个让人初见曙光的女性，终难抵御命运的枷锁” [11]。由飞红的悲剧人生引申而来的“怨”，除了坚决捍卫人格尊严这层涵义以外，还揭示出了一条人生真相：被封建社会束缚的女子，即便有了生命意识的觉醒，并为捍卫尊严、争取权利付诸行动，也难逃命运的桎梏。

除飞红外，另一个痴慕申生的女子也值得关注，即名妓丁怜怜。自报家门时，怜怜坦言自己才貌双全，颇得贵胄青睐，却独对申生“尽情延纳”。可见其虽沦落风尘，却对申纯一往情深，两人此前也曾度过“夙昔相爱”的时光，但半载相别，此时的申厚卿满心满眼只有王娇娘，过往俱成云烟。她深知娇娘美貌非常，又是通判千金，自然是自己一介风尘中人不能比的，只能暗自伤心。比起飞红，丁怜怜的身世更显悲惨。飞红尚且能算作半个主子，丁怜怜则人如其名，是个流落风月、以色事人的可怜女子。爱情的失意，身世的飘零，是造成怜怜之“怨”的直接原因。但她对申娇之爱表现出充分的理解，只是哀怨自己不幸的遭际。在“玩图”“演喜”等情节中，丁怜怜言语中流露出对这一职业发自内心的厌恶，然而她

没有选择的权利，只能日复一日奔走于权贵之家，在他人面前强颜欢笑，消耗自己的青春。作为连接申娇爱情和帅子求美这两条线索的中间人，丁怜怜的人物个性并不明显，但她的身世之“怨”反映的正是封建时代下底层女子普遍低沉的生命状态，是一种具有典型性的人生“怨谱”[8]。

总的来说，红、怜二人面对各自人生而生发的“怨”念，反映了女性群体在个体意识偶有觉醒的时代条件下依然低迷的生存困境。飞红、丁怜怜，这两个可爱又可怜的女性形象，和申娇一道被无常的命运束缚，献祭于残酷的现实，映射了一出人生“怨谱”。

（三）社会“怨谱”

存在了千年的封建制度到了明末早已弊病百出，社会凋敝，贪污成风，生逢乱世的孟称舜见证了世态炎凉，其传奇创造也不可避免地受到了影响。作者在剧中有意设置番兵入侵的情节，即是出于反映明朝政府饱受侵扰、社会动荡不安的用意。此外，商品经济快速发展在小农经济根深蒂固的社会背景下，致使依靠商品贸易发家致富的商人重新将资金流向土地，成为新兴的地主阶级，土地兼并十分严重，贫富差距拉大，社会矛盾更加尖锐。张扬人欲的社会思潮在此背景下愈演愈烈，官商勾结、趋炎附势，成为当时普遍的社会风气。《娇红记》中各人的悲剧，自然与这个黑暗扭曲的社会有关。

在剧中，由申娇爱情悲剧而体现的对社会的讥讽和绝望，指涉的关键人物是为王父。在他看来，将才貌双全的女儿嫁与权势豪要，是他官运亨通、安享晚年的倚仗，因此家境普通的申纯自然不符合他择婿的标准。此外，王文瑞改调期满时，过申家而不入，充分表现了人心之冷漠；在申生高中之后，又突然顾及舅甥之情主动邀约，同意了婚事。然帅子的求亲，又使王父态度立转，将女儿改嫁豪门帅府。趋炎附势、求荣求贵的心理驱使下，寒士及第比得帅府的滔天权势，“卖女求荣”的王通判心安理得地接受了这门亲事。正是王父为一己之私棒打鸳鸯的行为，造成了申娇为情而死的悲惨结局，也使自己落得个晚景凄凉的下场。由是，申生怨舅舅嫌贫爱富，娇娘怨父亲朝令夕改，申家父母怨王父“断送了香闺幼女”，又辜负了“别人孩儿”，就连飞红也怨老爷未能“曲遂姻盟”。但王文瑞仅仅只是当时时代追名逐利之人的缩影，众人“怨”王，实际上“怨”的是这个容不下有情人的社会。在历来的才子佳人叙事传统中，才子及第必能成就良缘，而在孟称舜的笔下，申纯即便高中也没能改变自身爱情的悲剧走向，讽刺意味可见一斑[12]。

与申娇爱情的坎坷波折形成鲜明对比的，是帅子求美的轻而易举。作为豪门贵公子，他能轻易求得深闺美人的画像，求婚过程更是顺畅无比，其好色之心直接造成申娇俱殒。绝对的权势之下，通过科举捍卫爱情的路径竟也走不通了，这如何不让人对这个畸形的社会感到绝望。作者通过王父攀贵、帅子逼婚的情节构成了社会“怨谱”的现实基础，深刻地揭示了在权贵一手遮天、人人追名逐利的社会背景下，普通人争取爱情婚姻自由的无力感，借科举及第在爱情婚姻中的暂时失效，有力地讽刺了世风日下的社会现实。此中之“怨”，大有直抒怨刺的意味。

4. 寓于悲剧框架中的“怨谱”精神

根据以上所述，“怨谱”一词，带着明显的悲剧意蕴。但需要注意的是，“怨谱”与“悲剧”仍然是两个不同的概念，不能完全等同。具体来说，“怨谱”是以写“怨”为主要方式的悲剧传达方式，是工具性概念，而“悲剧”作为两大戏剧类型的一种，是一个类型化概念。对于《娇红记》这部悲剧，兼“怨谱”，我们需要关注的是，曲写哀怨和直抒怨刺的“怨谱”写法和催人涕下、动人心魄的悲剧意蕴，是如何相互作用，继而相互成全的[9]。

（一）悲喜相错，苦“怨”更甚

“怨谱”虽以“怨”为情感基础，但在实际的戏剧创作中，“苦怨”绝非唯一的情感要素，毕竟悲与喜、苦与乐都是相对的概念。吕天成在《曲品》一书中点评《琵琶记》时对其“苦乐相错”的艺术手法予

以赞赏，实际上这种手法在《娇红记》中也多有体现。

在《娇红记》中存在着两条叙事线索，一条是申娇爱情的剧情主线，另一条则是帅公子求美的副线。前者凄苦幽咽，后者则滑稽可笑，申娇爱情的曲折坎坷令人唏嘘动容，帅子慕色的急不可耐又让人感到好笑，一悲一喜，使剧作张弛有度。然而我们稍作思索就会意识到，这种引人发笑的喜剧因素，却是造成申娇悲剧最直接的原因，帅子的故事线越是轻松诙谐，申娇的悲剧命运就越显得悲苦沉重。两相对比，“幽怨”的意味更加强烈。

此外，单就申娇这条主线来看，“苦怨”也绝非唯一的情感要素，否则失去了欢愉的感受，爱情的意义要如何体现呢？在互相试探的阶段，二人因不确定彼此的心意，时而因对方的冷淡退避心生悲怨，时而因难以自抑的真情流露而暗自欣喜。在“分烬”一出，娇娘大方赠予申生自己积攒的灯烬，气氛方显暧昧，却因申生“敢不留以为贄”的玩笑而使娇娘发怒，情感由喜转悲。但紧随其后的“拥炉”，娇娘的主动关心和两人的互诉衷肠，又让情节由悲转喜。这种悲喜互转的写作方式，一方面真实刻画了青年男女面对爱情的真实心理，另一方面预示了这段从一开始就屡屡延宕的感情注定难以善终。另有“红构”一出，申娇花园私会，情到深处以夫妻相称，正是甜蜜欢愉的时刻，娇娘却悲从中来，担忧两人难以长相厮守：“这两字夫妻尚兀无准诚。”([7], p. 202)恋爱中的男女，本就是患得患失的，悲中寓喜，喜中含悲，悲喜相随，可见情真意切。陈洪绶曰：“忻喜之余，忽生悲痛，乃见真情”[13]，确是妙评。然情之真挚、爱之欢愉，在整体的悲剧氛围中，更加衬托出悲怨与苦涩的意味。

(二) 一悲到底，“怨”至高潮

《娇红记》的整体基调是悲苦低回的，但其中“怨”的情绪并非平铺直叙，而是层层递进，从幽怨，到怨愤，怨之至则以死相酬。“怨”的势不可挡，将剧作的悲剧意味推向极致([1], p. 176)。

贯穿首尾的悲怨情绪，在最后的四出戏达到了高潮，且依然呈现渐进式的特点。“芳殒”一出，以娇娘的郁郁而终正式开启了故事的悲剧结尾。继而，申纯赴死，完成“双逝”；王父悔不当初，遂将二人“合冢”。最后以“仙圆”作结，这令不少论者诟病，认为作者强行“大团圆”，减弱了作品的悲剧意蕴，当是俗笔。但细究文本，我们就能够发现作者此笔有着特殊的用意。首先，男女主人公化作鸳鸯乃至成仙的死后殊遇，并不足以纾解其无路可走、含恨而终的现实遭际。其次，申、王两家的父母共同祭奠儿女，却未能似飞红那般与亡魂相见，这就说明申娇的悲怨之情死后也不得开解。由此可见，“仙圆”一出非但不是强作团圆的败笔，反而写出了“生前怨，死后怨，为人怨，成仙也怨，怨至无穷无尽”的“至怨”，“把悲情苦境，推到了全剧的最高潮”[14]。陈洪绶称此剧以“古今一部怨谱”，当为实至名归。

5. 结语

从诗教理论中发展而来的“怨”，在被应用于戏剧创作的过程中，既承袭了其温和中庸、教化风俗的诗学功用，又在剧作家遣兴寄怀、语出新奇的创作中逐渐产生新的意趣。元末明初，《琵琶记》显示出“纯是写怨”的苦趣，时至晚明，强烈的主体情感和个人意识终于在《娇红记》的“怨”情中迸发，“怨谱”说由此诞生。《娇红记》的“怨谱”意识，集中体现于申娇爱情主线，又同时关涉社会、人生，以苦乐相错、悲喜相随的内容安排使苦怨更“怨”，以层层写怨、悲至高潮的结构设置传达“至怨”，可谓动人心魄。作为中国十大古典悲剧之一的《娇红记》，其“怨谱”精神所包蕴的独具特色的悲剧气质，在中国戏剧发展史上具有重要价值，值得我们反复品味和挖掘。

参考文献

- [1] 谢柏梁. 中国悲剧史纲[M]. 上海: 学林出版社, 1993.

-
- [2] 秦学人, 侯作卿, 编著. 中国古典编剧理论资料汇辑[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984: 42.
- [3] 高明, 著. 钱南扬, 校注. 元本琵琶记校注[M]. 北京: 中华书局出版社, 2009: 1.
- [4] 朱万曙. 明代戏曲评点研究第1辑[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2002: 158.
- [5] 袁劲. 中国文化关键词“怨”的审美生成[D]: [博士学位论文]. 武汉: 武汉大学, 2017.
- [6] 袁劲. “怨”的审美生成[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2019: 251.
- [7] 孟称舜, 著. 朱颖辉, 辑校. 孟称舜集[M]. 北京: 中华书局出版社, 2005.
- [8] 赖利明. 飞红论[J]. 贵州教育学院学报(社会科学版), 1999(3): 65-68.
- [9] 夏秀. 从“发愤抒情”到“不平则鸣”——诗怨内涵演变之“直抒怨艾”路径探析[J]. 齐鲁学刊, 2013(4): 116-121.
- [10] 刘婷婷. 时代的悲歌女性命运的缩影——浅析《娇红记》中的“怨谱”[J]. 戏剧文学, 2020(10): 99-103.
- [11] 郭佳慧. 简析《娇红记》中的丁怜怜形象[J]. 戏剧之家, 2016(11): 30-31.
- [12] 杨婧. 孟称舜《娇红记》的三重悲剧[J]. 文化学刊, 2016(1): 195-198.
- [13] 谢柏梁. 中华戏曲文化学[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2003: 77.
- [14] 谢柏梁. 明代戏曲的悲剧观: 怨谱说[J]. 文学遗产, 1989(6): 14-25.