

从元杂剧走进《窦娥冤》

彭艺萌

(武汉大学艺术学院 湖北 武汉 430072)

【摘要】《窦娥冤》全名《感天动地窦娥冤》，是元代杂剧中的经典代表著作。本文开篇将对元杂剧起源以及成因做以简要介绍，以便于读者了解其作品下的创作背景。接着作者将从两个不同方向的角度对该作品作以简要剖析。一是从民俗文化的角度，具体分析民俗文化对于该剧作所产生的影响作用。二是从悲剧观的角度，探讨对比该作品与西方悲剧的差异化。

【关键词】民俗文化；童养婚；亚里士多德；“守忠致和”；“天命观”

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2020.06.386

一、元杂剧的起源与成因

元杂剧又被称为北杂剧，是元代用北曲演唱的传统戏曲形式，“杂剧”一词最早可见于唐代，是指除歌舞以外的，诸如杂技类的各式特色节目。形成于宋末的元杂剧，最早产生于山西平阳、河北真定一带，在宋金战争时期，作为首个被金朝占领的南宋地区，是金朝统治者统治北方并与南宋抗衡的重要基地，由于统治者足够的政治重视与经济资源的投入，使得在这一地区相对于其他战乱纷争的北方地区，呈现出了相对繁荣稳定的局面，为杂剧的形成与发展提供了必要的物质条件。同时，该地区与戏曲有关的民间技艺也十分丰富，例如对杂剧调式影响极大的诸宫调——《西厢记诸宫调》《刘知远诸宫调》等都是最先起源于平阳地区。那么除该地区自身的民族因素外，北方诸民族音乐乐的传入，特别是女真与蒙古等外族的相继入侵，所带来的“蕃曲”的传入，都使得在这样特殊地域特殊条件孕育下的元杂剧，带有了其特定多样的民族特色与文化底蕴。

在中国封建王朝经过唐宋两代的鼎盛发展，无论是其表演艺术还是文化艺术都达到了一个相当高的水平。而由于外族的入侵，使得社会结构发生了重大变革的元代，社会矛盾尖锐，民族矛盾难以调和。在元统治者的政治歧视下，元代的社会阶层被划分为“一官、二吏、三僧、四道、五兵、六农、七匠、八娼、九儒、十丐”，这一等级制度的规定，使得元代处于九儒的知识分子地位极其低下。除极少数部分依附于官僚的文人外，其他大量的知识分子都被沦落于社会最底层，遭受着统治阶级残酷的压迫，在科举停滞仕途无路的情况下，大多知识分子混迹勾栏，与民间艺人结派合作组成书会，投身于底层文学创作，由于元代思想文化统治以道、佛两教为主，受到儒学影响较少，且自身思想统治力孱弱，剧作家在创作上受到的限制很少，这使得他们在汲取唐宋以来的话本、词曲、讲唱文学的基础之上创造出了更多更为成熟的文学剧本。那么除此之外，城市的经济发展也为元杂剧的兴盛提供了必要的物质条件。自宋代起，由于中央集权旁落，中央对地方的管制力下降，城市与商品经济得到了迅猛发展。在人民群众物质基础被满足的情况下，不仅南北各大城市都出现了伎艺集中演出的勾栏瓦肆，在农村，庙会、节日也往往会展开各式各样的戏曲活动，适应统治阶级宴乐以及广大人民群众的精神文化需求。再加之元朝疆域辽阔、交通较为发达，且对外自由开放的外交政策，民族与民族之间的不断交流融合，在由此诸多社会文化因素的作用力下，元代杂剧开始兴盛起来。

二、从《窦娥冤》看元杂剧中的民俗文化

作为一种融合了多种表演艺术形式的中国传统戏曲艺术，元杂剧不仅是一个时代的产物，它更是与当时元代社会现实息息相关的社会映照。由元代剧作家关汉卿所作的《窦娥冤》便是元代杂剧的悲剧典范之一。全剧以现实主义和浪漫主义相结合的写作手法，讲述了一个为父抵债的童养媳在丈夫早逝后被无赖诬陷，又被官府判斩的冤屈故事。从一个勤劳善良的底层传统女子的角度，发出了对残暴腐朽的元代统治阶级强烈的控诉。作为中国古代为数不多的由外民族统治者统治下的特殊时期，元代在中国古代中都呈现出难得的、比较开放的和多元化的特征。而在大时代背景下的元杂剧，也深受这种民俗文化的影响。那么，在这个分章中，我们将从民俗文化的角度对《窦娥冤》中民俗文化的部分作以简要分析。

在《窦娥冤》中，对于民俗文化的表现首先是体现在婚嫁习俗——童养婚制上面的。《窦娥冤》的开场楔子唱段中便出现了：“他有一个女儿，今年七岁，生得可喜，长的可爱，我有心看上他，与我家做个媳妇，就准了这四十两银子，岂不两得齐便。”这里首先便交代了整个故事的背景，窦娥的父亲蔡天章为了给女儿找一条活路，把窦娥许给了想要为儿子领一个童养媳的蔡婆婆。从作品展现出的民俗风貌来说，在元代，童养婚制应该已经是一个普遍流行且约定俗成的社会现象。那么在整出戏中，“童养媳”这一悲剧性的婚姻形式，都是推动整个故事发展的重要情节基础。故事借由这一畸形的婚姻形式，不仅简明的叙述出了蔡婆与窦娥之间的关系，更是为之后发生的情节铺下了悲剧基础。除此外，在后期剧情中出现的“接脚”，也是元代的一种常见的婚姻民俗。从“老汉自到蔡婆婆家来，本望做个接脚，却被她媳妇坚决不从”由此可见接脚与招赘的性质基本类似，应当一个是以公婆家招赘，一个则是姑娘招赘。那么抛开婚嫁，在关汉卿的《窦娥冤》中，还涉及了聘嫁礼俗，如窦娥在《斗蚯蚓》中便提到为何与张驴儿毫无瓜葛的一段：“又无羊酒缎匹，又无花红彩礼；把手为活过日，撒手如同休弃。”是可以见得，这里窦娥提出的“羊酒缎匹、花红彩礼”就是指宋元时期聘嫁所用的彩礼。关汉卿用寥寥数笔，便巧妙的借窦娥之语叙述了她与张驴儿之间本无联系，更是将元代婚嫁的

民俗风情细致生动的复现在我们面前。

除却婚嫁俗外，民间借贷的旧俗同样推动了本剧的悲剧化发展。以窦天章的自述为例：“小生姓窦名天章，祖籍长安京兆人也。小生一贫如洗，流落在这楚州居住。此间一个蔡婆婆，他家广有钱物，小生因无盘缠，曾借了他二十两银子，到今本该对他四十两，他数次问小生索取，教我把甚么还他，谁想蔡婆婆常常着人来说，要小生女孩儿做他儿媳妇。小生出于无奈，只得将女孩儿云瑞送与蔡婆婆做儿媳妇去。”窦天章的这一段自述，交代了他由于无力偿还民间借贷而将女儿送与蔡家做童养媳的苦衷。关汉卿借用民间借贷这一民俗，不仅将窦娥如何成为童养媳的这一身份由来作出了合乎情理的解释，更是为后来张驴儿父子的出现，埋下了进一步的伏笔。使得“民间借贷”成为推动悲剧发展的又一项重要的民俗活动。

关汉卿借用特定的民俗风情展现出其特定的戏剧环境，而通过对窦娥语言与行动上的刻画，勾勒出了当时封建礼制下的民俗精神世界，为剧情悲剧性发展作出了合理的解释。首先我们可以看出在封建社会中成长起来的窦娥对于“妇德”有着强烈认同感。“三从四德”与“贞洁”的观念贯穿着窦娥精神世界的始终，对她起着强烈的制约作用。受到封建思想教育与约束的窦娥，也自觉的以此道德标准规范着自己的言行，例如在婆婆带张驴儿父子回来准备招夫之时，即遭到了窦娥强烈的讥讽：“婆婆，你要招你自招，我并不要女婿。婆婆也，我这寡妇人人家，凡是要避些嫌疑，怎好收留张驴儿父子两个？非亲非眷的，一家同住，岂不惹外人谈议？婆婆也，你莫要背地里许了他亲事，连我也累做不清不白的，我想这妇人好难保也。”与此同时，当官吏要抓婆婆之时，受到封建礼教“孝道”影响下的窦娥，为护得婆婆性命，宁可放弃自己的生命认罪屈招也要保得婆婆周全。作者在窦娥孝与贞的精神世界里，勾勒出了属于窦娥那个时代的道德观念。如果说由民俗控制的精神世界是窦娥的悲剧走向毁灭的必然结果，那么在对这个鬼魂信仰保持旺盛生命力的古代社会，作者把悲剧的发展与民俗心理相结合，将民间对“鬼魂”的信仰，化作一个可以为窦娥提供雪冤机会的路途，为剧情找到了一个可以峰回路转暗花明的契机。《窦娥冤》的创作便体现出了与之相同的特色。以民俗中信奉的鬼神形象，推动剧情发展，解决戏剧矛盾冲突，再现民众深层意识中的“理想性公正”。作者在安排鬼魂告状这一折中，融入了“恶有恶报”这一质朴的民俗心理，虽然窦娥已死不可复生，但是篇章最后窦天章替女儿平冤，使得《窦娥冤》这个悲剧故事拥有了一个相对圆满的结局。张驴儿、赛卢医的伏法也安慰并满足了观众对于“恶有恶报，天道正义”的民俗心理。正是因为身处当时特定的文化圈，才使得“鬼魂伸冤”成为可能。

作为元杂剧著名悲剧之一的《窦娥冤》在悲剧阐述的手法上，有较于元代其他戏剧。在我看来，全剧通过蔡婆婆这个引线人物，将一件件的民俗事件串联进剧情中，为后期主人公的悲惨命运积淀悲剧因素，并在最终，将窦娥的悲剧推向了高潮。“童养婚”“接脚婚”“民间借贷”这一系列的民俗活动只是构成窦娥悲剧的外在因素，而真正让窦娥走向毁灭的，则是一直以来深深植根于窦娥心中的封建礼教信仰。对于窦娥这一悲剧人物的塑造，是作者对生活现象的提炼，也是对民俗文化细致感悟。

三、看元杂剧《窦娥冤》中的悲剧观——与西方悲剧对比

众所周知，对于悲剧观理论最早的提出，应该是出现于古希腊时期亚里士多德的《诗学》当中。这是西方美学史上第一个关于悲剧的完整定义，亚氏指出“悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿”。那么在《窦娥冤》中，正是因为有了窦娥拒绝张驴儿、替婆婆壮烈牺牲的这一系列有连续性的完整行动，戏剧才得以展现出其强大的悲剧感染力。

中国古典悲剧基本形态是由元杂剧中的悲剧构建的。而作为元杂剧四大悲剧之一的《窦娥冤》，更是可以被看做元杂剧中经典悲剧中的典型代表。那么，我们将西方悲剧理论与中国元杂剧经典代表剧作做一次详尽的对照，不难发现，在元杂剧中已然存在着西方学者提出来的悲剧基本框架结构，但是，在中国元杂剧中真正存在西方理论构架下的悲剧吗？我认为并不尽然。儒家经典礼记中载道：“喜怒哀乐未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”随着儒家的百年教化，这种“守忠致和”的理念意识，早已深入民族性中，并在艺术、哲学、政治、文学等多个领域渗透开来。如若我们将中国悲剧经典代表《窦娥冤》与之西方经典悲剧著作《哈姆雷特》来一次大胆的对照比较，我们会发现，虽然二者都是借助“冤魂”一点，但其悲剧

性确是有着大大的不同。

(一)“中国悲剧以结局消解其悲剧性”。在《哈姆雷特》中,主人公极富牺牲主义精神,从开始至结局大悲的基调便贯穿始终,哈姆雷特用死亡和毁灭的极端构建了其悲剧的崇高感与悲壮感。而在《窦娥冤》中,主人公在浪漫主义的手法下得以平反,以中国式的欢喜大团圆结局,中和之美、中庸之道贯穿始终,在悲剧中实现了喜剧的效果。

(二)“中西命运观所导致的悲剧性不同”。莎氏讲到“人不再是盲目的命运所随意摆弄的玩偶,而是更自由的人,因而对于自己的行动激情也负有更大责任。”相较于窦娥的被动抗争性,哈姆雷特无疑更大的体现出了作为人的自由意志。西方将人与命运作为对立,在肯定个人意志与个人尊严的情况下,不畏最后的必然归宿,抗争到底从而展现了人的价值,以英雄主义的崇高气魄鼓舞感染着人。而在《窦娥冤》中,一个安分守己、逆来顺受的中国底层妇女是无法选择与主宰自己的命运的,只能一句“莫不是前世里烧香不到头,今也波生招祸尤”道尽心酸,她体会到命运的不公,但是却并没有引发出与不公世界的抗争,只是祈求希望能以外界来拯救她的困境。“道之将行欤,命也;道之将废欤,命也。”儒家学说的天命观下,顺应天命,遵从千百年来的道德伦理,以平和面对生命的不幸与命运的不公。所以在关汉卿笔下的窦娥,靠上天显灵来化解其人物的困境,也就不足为

奇了。

(三)“中西方价值观导致悲剧的不同”。西方所信奉的基督教认为,人死而有亡灵,因此人们常会在追求存在的过程中将生死置之度外,必要时舍生取义,在莎氏的哈姆雷特中就表现出了其绝不后悔的牺牲主义精神。而在中国的道德判断中往往缺乏对自身的审判,悲剧人物所追求的通常多为家庭和睦、伦理道德等传统道德价值观下,这样的价值观导向下便导致了窦娥对其自身精神的麻痹,矛盾因而得到转化,所以在不同的价值追求下的悲剧观导致中国悲剧需要用毁灭实现而西方则用斗争。

参考文献

- [1]关汉卿.关汉卿杂剧选[M].北京:人民出版社,1963:64
- [2]亚里士多德.诗学[M].北京:人民文学出版社,1982.
- [3]王瑞英.哀而不伤 怨而不怒——从《窦娥冤》《赵氏孤儿》看中国古典悲剧的审美特征[J].九江师范专科学校学报,2004,(3):21-22.
- [4]王季思,李梅吾,萧善因.中国十大古典悲剧集[M].上海:上海文艺出版社,1982.
- [5]陈勤建.文艺民俗学导论[M].上海:上海文艺出版社,1991:168.

浅析儿童教育中儿童创造能力培养

王力杰

(河北省石家庄市桥西区第三幼儿园 河北 石家庄 050000)

摘要幼儿教育事关孩子性格、认知、情感以及行为习惯养成,对其创造能力的建立和培养更是关系到未来的发展,幼师和家长都要对这一问题重视起来,为孩子成长提供优质的环境,通过各种游戏活动和日常交流、引导不断建立儿童创造能力。

关键词幼儿教育;创造能力;培养措施

DOI 10.12252/j.issn.2096-6288.2020.06.387

引言

幼儿具有极强的可塑性,培养其创造性思维能力将对其今后的学习乃至生活都产生至关重要的影响。因此教师,要善于把握幼儿的身心发展特点,结合幼儿的实际情况,从培养其观察能力、丰富其想象能力以及锻炼其实践能力等方面去对其创造性思维能力进行培养,以期促进幼儿更好的成长。

1 幼儿创造力培养的重要性

1.1 是个人发展和社会发展的需要

新时代的到来对人才需求进一步提升,培养大批创造性人才是提升科技水平和促进社会发展的重要途径。为此,我们要从娃娃抓起,在幼儿阶段建立起其创造力的雏形,进而在后续的文化课学习和科研实践中不断历练和完善,逐渐成为一个对社会有用的人才,因此说对幼儿创造力的培养不但是其个人发展的需要,更是在社会生活中实现个人价值的需要,家长和幼儿园都要对这一问题重视起来。

1.2 是幼儿健全人格发展的需求

幼儿的求知心理强、会产生自己的想法,但也容易受人引导,因此对幼儿创造力的培养是完全可行的。如果无视幼儿想象力和创造力的培养,任由其自我发展,可能会使其这种能力不断弱化,或者在成长过程中吸收了不好的习惯或思想观念,影响到整体人格的建立。为了促进幼儿健全个人的发展,家长在工作之余要多陪伴孩子,与孩子共同面对、处理生活中的一些琐事,解答孩子对这个世界存在的疑惑;幼师则要树立强烈的责任心,做好对孩子的监管和教育工作。

1.3 能使儿童更好地融入集体

对幼儿创造力的培养有助于拓展其视野,从更全面和深入的角度看待事物变化规律,也有助于其形成积极健康的心态来对待周边群体,对其融入幼儿园小群体乃至以后的学校群体、社会群体等都起着非常重要的作用。

2 儿童教育中儿童创造能力培养措施

2.1 构建新型的师生关系和家校关系

和谐的师生和家校关系对于幼儿培养是至关重要的,一个好的环境能为幼儿成长提供更多的帮助和支持。当前丰富多样的通信手段,例如微信群、QQ群等,为家长和幼儿园之间的沟通提供了便捷、通畅的渠道,使得家长了解孩子在校表现、幼师了解儿童在家的表现更直接,这种点对点的家校关系能够为孩子“定制化”的创造力培养提供依据,例如教师可以根据孩子在家的喜好和兴趣设计其在学校的活动,家长也可以依据孩子在校的兴趣爱好为其购置相关的教材等。另外,在校期间教师还要积极与孩子沟通,了解其内心的想法和行为的意图,对其思想和行为等作出建设性指导,帮助他们改掉一些不好的习惯,形成融洽的师生关系,让孩子们同时体会到幼儿园小家庭和父母大家庭的温暖。

2.2 丰富幼儿想象帮助他们插上创造的翅膀

想象力是创造的翅膀。教师在日常教学中要注意丰富幼儿的想象力,以为他们插上创造的翅膀。在幼儿的每日生活教育中,要善于将一切可以激发幼儿想象的条件都利用起来,拓展其思维空间,帮助其实现认知能力的提升。例如,可以利用课堂游戏来丰富幼儿的想象力。以“老鹰捉小鸡”游戏为例,创设这样一个情境:母鸡妈妈带着一群小鸡正在郊游,突然飞来了一只“老鹰”,老鹰猛地向小鸡扑去,

这时鸡妈妈发现了,赶紧也扑到孩子们前面挡住了老鹰。鸡妈妈让孩子们都躲到她身后去,就这样,老鹰和鸡妈妈之间发生了一场激烈的搏斗。老鹰想尽办法想去吃掉小鸡,鸡妈妈拼尽全力去保护自己的孩子。于是,教师引导孩子们去发挥想象,想象自己要是母鸡妈妈或者是雄鹰应该怎样做,如果自己是一只小鸡又可以怎样帮助妈妈。随后再挑选学生来进行游戏实践,以不断丰富孩子的想象,提升其创造能力。此外,还可以利用音乐欣赏、舞蹈学习等方式来丰富孩子的想象。

2.3 带领幼儿实践以培养幼儿的创造能力

实践是检验真理的唯一标准,也是培养和锻炼能力的有效途径。教师要善于引导和带领幼儿多多参与实践和动手活动,并在此过程中开发幼儿的创造性思维能力。因为,幼儿仅仅有观察能力和想象能力还远远不够,只有让他们把观察到的和想到的通过“做出来”,才能真正的激发其创造潜能,从而让他们拥有源源不断的创造能力。

那么教师,在日常的教学中就要注意在活动中去对幼儿进行引导。很多时候孩子的思维是和成人不一样的,他们的创造性很多时候在成人看来都是一些顽皮表现、预约常规、钻牛角尖、搞怪或者是在犯错。部分教师往往由于缺乏正确的认识,很容易产生错觉,从而从言语和行动上去“打压”幼儿,由此将他们的创造性扼杀于萌芽中。比如,在美术课上,一位幼师将范画(一个小女孩坐在家门口等爸爸妈妈下班回家)画好后就让幼儿们进行模仿。随后,一位小朋友将小女孩画上后,又在她的旁边画了一团黑色。这时候,这位幼师发现了,便质问道“你画的是什么乱七八糟的东西呀?我让你画的不就只有一个小朋友吗?”这时候孩子回答道“我画的是影子,小女孩一个人等爸爸妈妈,她好孤单,我画一个影子陪着她,这样她就有伴了。”这时候,这位教师才意识到,原来孩子的内心世界是多么的丰富,他们是多么的有爱,并通过自己的想象来传达了对小女孩的关心。于是,这位幼师,意识到了自身的错误。当即对这位小朋友做出了表扬,并拿着他的画对全班同学讲“大家看小明的画多有意思呀,他不仅画了老师要求画的小女孩,还画了一个影子来陪着她,这样小女孩就不孤单了,大家说对不对呀?”孩子们异口同声的说“对”。这时候,课堂的气氛得到了缓和,其他幼儿也纷纷受到影响和启发,开始画一些小猫、小狗、小花、小草的来陪伴这位小女孩,有的孩子更是将小女孩的爸爸妈妈也画出来了,一家人牵着手,其乐融融。

结束语

对幼儿创造力的培养要渗透到美术教学、音乐教学和实践教学等具体内容中,利用科学合理的活动和课程设计让孩子参与其中,通过动手操作类的活动不断激发儿童的创造能力,继而逐渐地形成创造性思维,将在生活中观察和学习到的新鲜事物融入自己的思维模式中,让他们在生活中感受新奇和美好,为日后的学习奠定基础。

参考文献

- [1]乔琳.幼儿美术教育活动中幼儿创造能力的培养心得[J].中国校外教育,2018(20):11.
- [2]何桂全.幼儿教育中幼儿基本能力培养策略[J].开封教育学院学报,2018(04):219~220.