《赵氏孤儿》与《中国孤儿》：两种思想与艺术的对话①

王立新

任何两个民族间文化意义上的交流和相互影响，事实上都是一种多层次上的“对话”，由纪君祥的《赵氏孤儿》到伏尔泰的《中国孤儿》，就是一个典型的例证。解析这种对话的内涵，不仅有助于更好地阐发两部作品，而且能使我们更清楚地认识一定历史阶段上中西戏剧艺术的不同特征。

一

按照我国某些学者的意见，《赵氏孤儿》是借古喻今，宣扬反元复宋思想的。联系该剧产生的历史背景来看，这种观点无疑有它的合理性。但文学作品的研究不能离开具体的文本分析，如果我们从剧本文本的角度看，该剧的主题则明显的是反映忠奸斗争，“反元复宋”的倾向表现得并不鲜明。作品的批判锋芒并未直接指向晋灵公，而只是刺向了奸臣屠岸贾。在“楔子”中的第一支曲子里，赵朔临死之前的唱词颇能点明作品的题旨：

〔仙吕·赏花时〕 枉了我报主的忠良一旦休，只他那蠹国的奸贼权在手。他平白地使机谋，将俺云阳市斩首。兀的是出气力的下场头。

①本文所引《赵氏孤儿》和《中国孤儿》原文分别见中华书局版《元曲选》第四册和孟华、袁俊生译《中国孤儿》。

其中虽对灵公不无讥刺，但关键还是“忠良”与“奸贼”的誓不两立。

剧中还写道，屠岸贾弄权专行，诈传灵公旨意，并有弑君篡位之心。最终是晋悼公准予赵氏孤儿族杀屠岸贾全家，为屈死的赵氏先祖、先父及公孙杵臼等追谥封号，重赏程婴，并要赵氏孤儿承袭祖爵，位列三卿。因此，非但悼公是位主持正义的明君，灵公也不过只是有些偏听偏信，忠奸不分罢了。在中国封建时代里，国与君向来都是一体的，《赵氏孤儿》只反奸佞不反国君，再清楚不过地说明了其主题乃是褒忠抑奸。

1755年，伏尔泰根据马若瑟译本改编成了五幕诗剧《中国孤儿》；这并非是一次简单的改编，而是借用原作的核心情节——搜孤救孤创作出的一部带有鲜明时代和民族特色的作品。在这一创造性的改编过程中，原作的主题发生了根本的变化。伏氏在情节上的改编主要在如下几个方面：

1.时间后移：事件发生的时间由春秋战国时期后移了一千八百年，变为宋元交兵之时。

2.人物改换：原作中对立的双方草泽医人程婴、中大夫公孙杵臼、赵氏孤儿等与屠岸贾，改为儒臣张惕、张妻伊达梅与鞑靼皇帝成吉思汗。

3.情节简化：删除了屠岸贾残害忠良，韩厥义释程婴，赵氏孤儿除奸报仇等原作的重要情节，只保留了搜孤救孤这一线索，并增加了一个成吉思汗倾慕伊达梅的恋爱故事。

4.结局改变：赵氏孤儿复仇成功变成成吉思汗为道德力量所感化。

无论伏尔泰对中国历史状况了解多少，这种改动所产生的客观效果都是极大的，它有力地强化了伏尔泰所赞赏的儒家学说的教化作用。时间后移，避开了“礼崩乐坏”、诸侯争雄的春秋战国时代，此时孔孟之道尚未占据中国封建社会的思想统治地位。汉武帝采纳董仲舒的谏议，“罢黜百家，独尊儒术”之后，以儒学为主

体，道、释两说为补充的中国传统文化的格局才逐渐形成、确立下来。至赵宋之时，中国早以其先进的文明，灿烂的文化闻名于世界。而崛起于漠北的蒙古部族此时虽已建国立业，却仍然处于由奴隶社会向封建社会的过渡阶段。这样，戏剧冲突就被置于了先进与落后的两个不同民族间对立的宏阔背景上，剧中的张惕、伊达梅与成吉思汗就是这矛盾双方的代表。删除屠岸贾残害忠良等情节，正是为了取消原作表现忠奸斗争的主题；到结局时成吉思汗为伊达梅和张惕的行为所感化，《中国孤儿》的主题也就跃然而出了：文明终将战胜野蛮，进步一定会战胜落后和愚昧。

伏尔泰改编创作《中国孤儿》并赋予其全新的主题，是为当时的法国社会斗争现实服务的。十八世纪中期，法兰西正处于资产阶级大革命的前夜，启蒙主义者们摇旗呐喊，为即将到来的风暴做着思想上和舆论上的准备。作为启蒙主义思想家领袖的伏尔泰，对法国封建政权体制及其道德精神支柱——天主教神学发起了猛烈的进攻。他主张“开明专制论”，认为宗教迷信和教会统治是人类理性的主要敌人，它造成了社会上普遍存在的愚昧无知和宗教狂热。正是在这种背景下，来自中国的《赵氏孤儿》成为他进行斗争的思想材料。伏尔泰对中国悠久的文明、特别是儒家的政教道德一直心向往之，在其历史巨著《论民族精神与民族风俗》中，他把古老、辽阔的中华帝国看作是给世界提供“开明君主”范例的国家，它的皇帝都是充满智慧的学者，它的政权机构符合正义理想；中国人、特别是上层统治阶级都信奉以孔子之道为代表的儒家学说，因此儒家的伦理道德在中国构成了一种充满理性的宗教的基本元素。《赵氏孤儿》中有那么多人能为正义做出牺牲，在他看来原因就在于此。伏尔泰对中国社会以及儒家的道德思想的认识显然是理想化的，但它对宣传启蒙主义思想却起到了促进作用。

二

完成《中国孤儿》后，伏尔泰曾特意在剧名之下加上了一行字："据孔子教导改编成的五幕剧"，但只要我们将《赵氏孤儿》与《中国孤儿》比较一下就会发现，后者主要还是反映了伏尔泰的资产阶级启蒙主义思想。产生于中国封建专制制度下的《赵氏孤儿》，宣扬的是典型的儒家的伦理观念，它们不可能不与启蒙主义的"理性"思想相冲突。我们试就两个重要方面做一些分析：

1."忠""孝"观念与"开明专制论"

《赵氏孤儿》褒忠抑奸的主题是建立在忠君观念之上的。作品中作为正义一方的人物都以忠臣的形象出现，他们依据自己的社会地位，或忠于国君或忠于主公，这是封建等级制的表现。有人认为，救赵保孤的行为主要是出于侠义，这诚然不错，但如果我们深究一下这"义"的内涵，就会看出，它的核心依然是"忠"。诸位义士之所以保护赵盾及赵氏孤儿，首先是因为他们是忠臣或忠臣的后代，在此，"忠良"与否事实上成为是否值得义士们行侠的判断标准，而在仗义行侠的行动中，也就表明了他们自己对"忠"的维护和肯定。相反，作为非正义一方代表人物的屠岸贾，其最主要的罪恶特征在义士们看来就是"不忠不孝"。

与"忠"密切相联的是"孝"，"赵氏孤儿大报仇"是大孝，而"孝"正是"忠"的基础。《孝经》云："资于事父以事母而爱同；资于事父以事君而敬同。故母取其爱而君取其敬，兼之者，父也。故以孝事君则忠，以敬事长则顺。忠顺不失，以事其上，然后能保其禄位而守其祭祀，盖士之孝也。"① 这表明，"忠"与"孝"是统一的，由对父的"孝"而致对君的"忠"，其本质特征则是子与臣的绝对顺从。在中国封建制度下，"国"就是"家"

①冯友兰：《中国哲学史新编》，第三册第103页。人民出版社1985年3月第一版。

的放大，而国君就是国家人格化的代表，大孝即忠，可见忠君观念是中国封建政权体制的伦理保证。

《中国孤儿》也力图表现忠君思想，但由于它经过了伏尔泰基于启蒙思想的改良，从正统的儒家思想来看，这就造成了剧中两个明显的矛盾。外族入侵，山河沦丧，为保全幼小的皇子，儒臣张惕如程婴一样要牺牲己子以尽忠君之责，但张惕的“忠心”在剧中却并不为他人所理解。当他对妻子声称“这无足轻重的孩子，我给了他生命，但我更应把鲜血奉献给君王”时，当即遭到她的激烈反对。伊达梅竟说：“这可怕的道义我闻所未闻”，“你发了什么疯，要送亲生儿子去死？”还斥责他说：“那些埋在地下，化为灰烬的先王，莫非是你的神，你怕遭他们的雷轰？”（二幕三场）如果说伊达梅还只是因为母爱而敢于触犯“天条”、亵渎“神圣”，那么张惕的侍官艾当该是置身于这幕家庭惨剧之外的清醒者了，但当张惕要他将自己的儿子交给鞑靼兵时，他竟然也抗议道：“您要我发出这轻率的誓言，我怎能尽这残忍的义务？”（一幕六场）张惕“大义灭亲”的壮举，在这里反而令人有几多孤家寡人之感了。反观《赵氏孤儿》，尽忠观念则为每一个正面人物所接受。为保忠臣和忠臣的遗孤，钮麈触槐而死，灵辄舍命报恩，韩厥自刎而亡，程婴弃子保主，公孙杵臼撞阶成仁，他们个个毫不犹豫，以性命相搏，命丧在一个“忠”字上。纪君祥无疑是将“忠君”观念作为最高的伦理规范和价值观念来肯定和颂扬的，而伏尔泰却显然没有毫无保留地接受“君权神圣”的封建道德，此为矛盾之一。张惕身为宋臣，满腹经纶，深得皇上宠信，为保皇孤能忍失亲子之痛，自轻生命，这都是符合其特定身份的。但当成吉思汗表示悔过，答应保全两个婴儿的生命，并要张惕作元宫中的教官时，他竟当即山呼“陛下”，表示臣服，这就令人费解了，他的转变不符合其性格发展的逻辑。对一个刚刚屠城弑主的暴君俯首称臣，以正统的儒家伦理道德来看，乃是败坏名节，不忠不孝的叛逆行为，无论如何是不会被人们所接受的，此为矛盾之二。

《中国孤儿》出现上述矛盾的根源，在于伏尔泰的“开明专制论”思想。这一思想具有两面性。伏尔泰是封建专制制度的死敌，他认为，封建专制政体的根本弊端是专断，国王掌握无限的权力而为所欲为，常为一己私欲而扼杀人的自由，牺牲社会的繁荣。处于这种制度下的人民，同驾着轭替主人服役的公牛毫无二致。因此，对国王“不容怀疑的”权力的合理性大胆质疑，是人们追求自己自由权力的需要。伊达梅和艾当对张惕的忠君观念提出异议，正是这一思想的回声。但伏尔泰又并不主张彻底废除君主制，而是希望用“开明君主”专制来代替封建君主专制；他并不拥护政治上的彻底民主，而是认为社会的领导权必须掌握在少数人手里。因此，他希望由一位具有理性和善良意志的君主来统治国家。就象其哲理小说《老实人》中的那位哲学家国王一样。而这样智慧、仁慈的国王则理应得到臣民的忠心和爱戴。在《中国孤儿》的结尾，成吉思汗已由一位播种战争和死亡的暴君转变为一个富有理性和仁爱精神的“开明君主”，因此，张惕、伊达梅乃至所有旧宋的臣民向他表示忠心，就不但不是叛君的逆举，而是合乎理性的正确选择了。显然，伏尔泰在此是将儒家的“忠君”思想曲解了。

2.“三纲”伦常与“天赋人权”

在中国儒家的伦理学说中，“五伦”思想占有重要地位。“五伦”即君臣、父子、兄弟、夫妇、朋友五种人际关系。其中除最后一种外，其余四种都是统治与被统治的关系。汉代鸿儒董仲舒则特别从中提出了君臣、父子、夫妇三种关系，是为“三纲”，即君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲。它以“阴阳”自然观和“天人合一”的哲学观为基础，历来为各朝封建统治者所推崇，产生了深远的影响，《赵氏孤儿》也鲜明地反映出这一伦理思想。剧中屠岸贾害死忠臣赵盾后，又假传灵公之命，赐驸马赵朔弓弦、药酒令其自尽，使者喝令赵朔说：“兀那赵朔，圣命不可违慢，你早早自尽者。”（楔子）“君为臣纲”，“圣命不可违慢”，赵朔纵有天大的冤屈，也不得不含愤自尽。赵朔之妻虽贵为晋国公主，依然遵循着“夫为

妻纲”的伦理道德，在向程婴托孤后，为夫殉节而死。再看赵氏孤儿，二十年后得到父亲的遗命，他族杀屠岸贾全家，表明了对“父为子纲”的忠诚。一出《赵氏孤儿》，可谓把三纲伦常在中国封建社会中的威力渲染得淋漓尽致。

《中国孤儿》中虽然仅涉及了君臣与夫妇两种伦理关系，但他们却都突破了儒家的伦理规范。伏尔泰学说的一个重要方面，是社会自由平等观，它来源于他的自然神论哲学。伏尔泰认为，每个人都是具有理性的，“上帝赐予我们一种理性原则，这是普遍的，正如神予鸟以毛，予兽以皮一样。有了这两种特性，人类进步始有保障，而人类社会最后也有达到完善境地之可能”。①因之，根据天赋权力，人性相同，人人平等，“一切享有各种天然能力的人，显然都是平等的”②，甚至中国的皇帝，印度的大莫卧儿、土耳其的帕迪夏也不能向下人说，“我禁止你消化，禁止你上厕所，禁止你思想③。伏尔泰特别强调，每个人自由思想的权力不容剥夺。何谓自由？他指出，自由就是“试着去做你的意志绝对必然要求的事情的那种权力”④。

《中国孤儿》中体现伏尔泰自由平等思想的人物是伊达梅，她不承认宋皇有统治、支配臣民思想的绝对权力，不承认皇族在人格上高于臣民，更不承认丈夫的意志就是唯一合乎理性的。当张惕用“您先是臣民，然后才是母亲”的封建道德来迫使她同意舍弃儿子时，她慷慨陈词：

啊，不管是大人物还是小人物，
　　不管是臣民还是那显赫一时的君王，
都有同样的人性，
　　都该承受苦难，
每个人的痛苦该自己去承担。

（二幕三场）

①②③④伏尔泰：《哲学通信》，转引自袁华音《西方社会思想史》，第244、247-246页。

在伏尔泰看来，伊达梅突破“君臣”、“夫妇”纲常是出于深挚的母爱，母爱是人的天性，它远比那些人为强制产生的封建伦理更具合理性，因而她去挽救儿子的生命是完全正当的行为，是她运用“自由意志”权力的表现。综观全剧，伊达梅是其中最富光彩的一个形象，她不仅有忠贞、善良的品质，更有独立、自尊的人格和敢于斗争的勇气。在中国封建社会中，女性的地位是极端卑下的，“唯女子与小人为难养也”① 即使是出身于贵族家庭的女性也不能与本阶级的男子享有同等的权力。《赵氏孤儿》中真正出场的女性只有一位，就是那个为夫殉节的公主；而另一位在“换子”悲剧中最为悲惨的母亲，甚至连表达一下自己痛苦的机会都没有，这就是程婴的妻子。或许这是结构戏曲的需要，但纪君祥与伏尔泰在处理同一素材时所选取的不同角度，还是给人以很大玩味余地的。

三

如果说，《中国孤儿》与《赵氏孤儿》在思想上的对话是启蒙主义思想同中国儒家伦理思想的对话，那么，它们在艺术上的对话则是古典主义戏剧美学观同中国传统戏剧美学观的对话。伏尔泰对《赵氏孤儿》的艺术性评价并不高，他曾说，《赵氏孤儿》算不上什么悲剧，它只是一个古怪的滑稽戏，是“一大堆不合情理的故事”，“这戏没有时间一致和动作一致，没有风土习俗的描绘，没有情绪发展，没有词采，没有理智，没有热情”②。

伏尔泰得出上述结论的原因，首先在于他在戏剧艺术上的保守态度。十八世纪上半叶的法国剧坛，依然是古典主义的天下。启蒙主义作家们的创作，尽管在总的趋势上是反对古典主义的，但每个

①《论语·阳货第十七》，见朱熹《四书章句集注》第182页。中华书局1983年10月第一版。

②李万钧：《欧美文学史和中国文学》，第911页。福建教育出版社1989年5月第一版。

人背离的程度并不相同。伏尔泰的戏剧创作在艺术形式上就接受了古典主义的创作法则。他的几部著名的悲剧，如《俄底浦斯》（1718）、《札伊尔》（1732）、《穆罕默德》（1741）、《布鲁图斯》（1730）和《凯撒之死》（1735）等就都是如此，《中国孤儿》也是这样。如果以此来衡量《赵氏孤儿》，它显然是"不合规范"的。其次，伏尔泰对《赵氏孤儿》的指责，也是他对中国戏曲缺乏了解的结果。元杂剧是一种极重剧场的艺术，它的"演出文本"所包含的信息量要远远大于其"剧本文本"。特别是歌唱在元杂剧中占有举足轻重的地位，它的作用比较而言要胜过宾白部分，而马若瑟的译本却恰恰是删除了曲词而只保留了宾白。伏尔泰时代的欧洲观众并无机会直接观赏到中国戏曲的演出，从这个意义上说，他的看法并不是一种个人的"偏见"，而是当时奉古典主义法则为圭臬的整个欧洲人的共识。

一般而言，古典主义戏剧继承了亚里士多德的"摹仿"说，乃是属于西方现实主义戏剧传统的，它与以唱为主，融唱念做打于一体的元杂剧分属两种不同的表演体系，这是一个相当大的题目，这里我们只想针对伏尔泰对《赵氏孤儿》艺术上的主要异议——戏曲结构问题做一个集中论述。伏尔泰的《中国孤儿》严格遵循了"三一律"的原则，全剧分为五幕三十一场：第一幕交代了鞑靼兵攻陷都城，国家沦亡，天子被弑的背景，并点出了搜孤和救孤的戏剧冲突。第二幕主要表现张惕和伊达梅在对待亲生儿子问题上的矛盾，强化戏剧冲突，并通过成吉思汗对伊达梅爱慕之情的流露，为戏剧冲突的进一步发展打下基础。第三幕，成吉思汗对伊达梅的旧情复萌与他要消灭宋皇遗孤的意志发生矛盾，使戏剧冲突变得复杂起来。第四幕，求爱被拒绝的成吉思汗恼羞成怒，两个婴儿及张惕的生命岌岌可危。第五幕：张惕与伊达梅决心以死来抗拒强暴，成吉思汗被感化，婴儿及张惕、伊达梅得救。可以看出，《中国孤儿》采用的是直线递进的结构，情节始终没有偏离搜孤救孤的戏剧冲突，一步步地使冲突强化、激烈，直至达到高潮，全剧随之戛然而止。另

外，它的时间限定在一天之内，地点只有张惕官邸一处，便于剧情的集中、凝练，在艺术效果上是成功的。纪君祥则是按照“起承转合”，“凤头、猪肚、豹尾”的原则和元杂剧的音乐结构来编写戏曲的。《赵氏孤儿》由五折加一楔子构成，它其实存在着两对戏剧冲突，一是搜孤与救孤的矛盾，一是忠与奸的矛盾。前三折中两者是重合的，搜孤与救孤也就反映了忠与奸的冲突，后两折则只剩下了后一对矛盾冲突了，但由于搜孤救孤是全剧的“戏胆”，因此第一对戏剧冲突远比第二对激烈。楔子交待事件的起因、背景是赵、屠二人文武不合，并点出了赵氏孤儿。第一折说屠岸贾要斩草除根，公主向程婴托孤；韩厥义释程婴自刎而伤，搜孤与救孤的戏剧冲突正式开始。第二折紧承前折叙述为救赵孤程婴与公孙杵臼定计对付屠岸贾。第三折是高潮，程婴与公孙杵臼分别以儿子和自己的性命为代价保住了赵孤，搜孤与救孤的矛盾冲突至此结束。第四折剧情发生转折，程婴向年已二十的赵孤讲明他的身世。第五折赵氏孤儿大报仇，忠义战胜了奸佞，正义战胜了邪恶，全剧结束。一、二两折为整出戏的“凤头”，韩厥的死，程婴与公孙杵臼自我牺牲的决定，突出了戏剧冲突的残酷性与惊险性，一环紧扣一环，为高潮蓄足了势。第三折是“猪肚”，冲突达到了白热化的程度，屠贼的老奸巨滑，公孙杵臼的大义凛然与程婴忍失亲子的极度痛苦交织在一起，剧情时而波谲云诡，时而惊心动魄，成功失败垂于一线，令人惊绝。第四、五折则是“豹尾”，忠奸斗争终见分晓。显然，《赵氏孤儿》的情节布局同样是颇具匠心的。

纪君祥卓越的编剧技巧，是与他对戏曲音乐的完美运用分不开的。事实上，音乐在元杂剧中不仅对戏剧结构起着重要作用，而且是表现人物情感、渲染剧情情绪、刻划人物性格的重要手段。元杂剧的音乐结构是曲牌联套式的，所谓曲牌联套，就是将不同的曲牌联成一个完整的套式。戏剧的每一折，既是一个情节单位，又是一个音乐段落，每一折都有一套曲子相配，如《赵氏孤儿》共五折，就有五套曲子与之配合。同时，每一套曲子都严格地按照只用

同一宫调的原则，即“一宫到底”；而每一宫调一般又只由一个主要人物来演唱，即“一人主唱”。这样，音乐与剧情和戏剧动作水乳交融，对戏剧结构的起承转合与完整统一都具有极大的意义。元杂剧音乐中的不同宫调有不同的调式和调性，因而也就能表达不同的戏剧情调。我们来看看《赵氏孤儿》音乐在宫调上的运用：

第一折，由韩厥主唱，表现他对屠贼专权的忧愤和决意牺牲自己，放走程婴时镇定自若的忠良风范，故选用了“清新绵邈”①、情意悠深的仙吕宫。

第二折，由公孙杵臼主唱，表现他对国家痛失栋梁和为救赵孤意欲一死的悲愤心情，故选用了“感叹伤悲”的南吕宫。

第三折，公孙杵臼主唱。他忍受屠贼的毒刑拷打，满腔热血，壮怀激烈，故选用了“健捷激袅”的双调宫。

第四折，赵氏孤儿主唱。二十年后程婴为他讲述家史，他迷惑、惊愕、愤慨，故选用了“高下闪赚”、情绪波动的中吕宫。

第五折，孤儿主唱。抒发他誓报血恨的一腔冤愤，故选用了“惆怅雄壮”的正宫。可以看出，《赵氏孤儿》的音乐正是随着剧情和人物内心情感的起伏发展来转换宫调的。

“曲白相生”是中国戏剧最基本的审美特征之一，但十八世纪的欧洲观众对此却难以理解。伏尔泰对《赵氏孤儿》艺术性的看法深受他的朋友、戏剧评论家阿尔央斯侯爵的影响，而后者就曾针对《赵氏孤儿》说过这样的话：“欧洲人有许多戏是唱的，可是那些戏里就完全没有说白；反之，说白戏里就完全没有歌唱。这不是说歌唱并不能强烈地表达伟大的情感，而是我觉得歌唱和说白不应该这样奇奇怪怪地纠缠在一起。”然而，中国戏曲的“曲白相生”却是与源远流长的中国美学传统相一致的。诗歌是人类最早的艺术之一，《诗大序》中就说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言

①燕南芝庵的《唱论》曾对元杂剧常用的十七种宫调性能和情绪特征做过概括，本文对《赵氏孤儿》所用五种宫调的表情功能的论述即以此为据。参阅张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》上卷第352页。

为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”① 元杂剧中，宾白部分除了交代，说明剧情等功能外，它与演唱部分在情绪上也的确常常具有递进的关系，如《赵氏孤儿》第一折中韩厥的宾白与演唱：

韩：（白）嗨，屠岸贾，都似你这般损坏忠良，几时是了也呵！〔唱〕

〔**仙吕·点绛唇**〕列国纷纷，莫强于晋。才安稳，怎有这屠岸贾贼臣，他则把忠孝的公卿损。

这真可说是“言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之”了。

《赵氏孤儿》的时间跨度长达二十年，事件发生的地点有好几处，情节也并不只集中在一对戏剧冲突上，但是，它却以中国戏剧独特的编剧技巧、音乐结构以及虚拟性和时空转换灵活性的审美特点，取得了自身艺术形式上的成功。通过以上的分析我们可以看出，伏尔泰的许多认识并不正确。《赵氏孤儿》不仅故事情节合乎情理，而且结构布局严谨合度，不仅有情绪上的起伏跌宕，而且以珠玑毕现、词采斐然的曲词，显示了剧作家卓越的语言才华，不仅有成熟的理智，更有饱满的热情。当然，从另一个角度说，无论是古典主义的戏剧法则，还是元杂剧的编剧规范，在今天来看都是有缺陷的。《中国孤儿》拘泥于“三一律”和《赵氏孤儿》程式化的结果，使它们对“风土习俗的描绘”都嫌匮乏，在这一点上两剧其实并无多少不同。成吉思汗在一天之内完成了由暴君到贤主的转变，令人对其合理性不无怀疑；而科范严谨、“一人主唱”的限制，使程婴和屠岸贾这两个贯穿《赵氏孤儿》始终的重要人物竟无一句唱词，两个形象的丰富、深刻性也因之打了折扣。

毫无疑问，伏尔泰和十八世纪的欧洲对《赵氏孤儿》的接受是有缺憾的，但历史的局限任由后人评说，它们对于前人则是无法避免的。最重要的是，由《赵氏孤儿》到《中国孤儿》，实现了中西

①《毛诗正义》，转引自王达津、陈洪《中国古典文论选》第1页，辽宁教育出版社1989年2月第一版。

两种文化和戏剧传统之间一次真挚而成功的对话。伏尔泰曾经说过："如果欧洲各民族不再互相轻视，而能够深入地考察研究自己邻居的作品和风俗习惯，其目的不是为了嘲笑别人，而是为了从中受益，那么，通过这种交流和观察，也许可以发展出一种人们曾经如此徒劳无益地寻找过的共同的艺术欣赏趣味来。"①今天，文学艺术间的相互影响与交流早已跨越了洲际的界限，成为世界范围内的滚滚大潮了，但伏尔泰的这段文字对我们依然是有启示意义的。

①伏尔泰，《论史诗》，伍蠡甫主编《西方文论选》上卷，第325—326页。上海译文出版社1979年6月第一版。