

论晚清京剧中历史故事戏的繁盛

朱俊丽 (首都师范大学文学院 北京 100037)

摘要: 因为嘉道时期的社会动荡与嘉道时期学术风气的转变以及儒家的史官文化对戏剧题材的影响带来了晚清京剧中历史故事戏的繁盛。而这一时期京剧历史剧的价值取向亦以表现封建时代的忠孝节义为主, 并且其中所具有的反叛精神是文人历史剧所缺失的。

关键词: 京剧历史故事戏; 繁盛; 社会动荡; 学术风气; 史官文化

京剧的形成, 应当是道光二十年以后到咸丰末年的事, 即1840至1860年。此时除了在声腔、曲调上形成它独有的显著特色外, 亦有了本剧专有的独特剧目。据《都门纪略》(道光二十五年, 1845)的剧目记载和咸丰十年至十一年(1860—1861)清升平署档案剧目所载剧目来看, 传统京剧多演历史故事, 从远古时代的后羿射日嫦娥奔月, 直到清朝的江湖侠义。各朝各代的历史故事几乎都有。从戏的内容所涉及的历史时间来看, 重要的、影响很大的剧目主要来自历代的文史作品。表演商代历史的剧目大都来自《封神演义》; 表演周朝春秋、战国历史的剧目, 如《罚子都》《摘缨会》《文昭关》《西施》《将相和》等, 很多取材于《东周列国志》; 表演秦汉时代的剧目多取材于叙述楚汉相争的历史故事和名著《三国演义》, 如《萧何月下追韩信》《霸王别姬》《群英会》《空城计》《龙凤呈祥》等; 表现隋唐时代的剧目多来自瓦岗寨英雄们帮助唐王李世民灭隋的故事, 常演戏有《卖马》《贾家楼》《虹霓关》《雁荡山》等。其后各朝代的戏也多如此。为什么京剧多演历史故事? 主要原因在三个方面:

一、嘉道时期的社会动荡与京剧历史剧的勃兴

嘉道以来, 社会风云激荡, 危机四伏。人口迅速增长, 导致人口与地资源的矛盾日益加剧, 也埋伏下促使康乾盛世走向衰落的隐患。由乾隆中期日渐显著的奢靡之风至此蔓延更广, 士大夫、富商大贾追求超高消费, 以至挥金如土、暴殄天物。此风渐渐浸淫与士农工商, 流风所及, 即倡优皂隶亦所不免。政治腐败, 贪污盛行, 各地贪污大案层出不穷。各地反清起义连绵不断, 其中白莲教大起义历时九年之久, 波及五省之广, 耗用清政府军费达两亿两之巨, 成为由盛到衰的转折点。内忧频仍, 外患同时逼近, 英国为使中国变为它的商品市场和原料供应地, 甚至变成殖民地, 准备用武力打开中国的大门, 至道光十九年以林则徐禁烟为借口, 悍然发动鸦片战争。

外侮侵袭的严峻形势促使民族自尊心不断觉醒, 人们要求在舞台上看到本民族辉煌历史的豪杰, 看到抗敌御侮, 申张正气的英雄人物。社会生活发生了变化, 即要求戏曲艺术去反映这一社会变化, 京剧顺应了这一时代要求, 剧目比乾嘉时期的昆曲及京腔、梆子剧目的题材范围扩大了, 有关政治、历史方面的题材大大增加。比如在《升平署档案剧目(1860—1861)》的六十五个剧目中, 除《送亲演礼》《打面缸》《鸿鸾禧》等五六个剧目外, 六十来个(即将近百分之九十)都是政治、历史生活方面的题材。当然, 在明清的传奇剧本(昆、弋)中, 原有不少以政治、历史生活为题材的。但在乾隆以后, 北京的民间舞台上几乎主要演昆曲的单折戏, 而且以旦色为主, 很少看到表现政治、历史生活的昆曲大戏。至于梆子戏, 更是多演旦角为主的市井生活题材。由于京剧剧目题材的扩大, 生角演员就逐渐取代了原来旦角演员在舞台上的地位, 改变了长期以来舞台上独以旦角为主的局面。据《异伶传》记载京剧“三鼎甲”之首的名伶程长庚所扮之剧“多演忠臣孝子事并寓以讽世之词。”(张江裁:《燕都名伶传》,《清代燕都梨园史料》下,第1187页)面对内忧外患, 他“独喜演古贤豪创国, 若诸葛亮、刘基之辈, 则沉郁英壮, 四

座悚然。及至忠义节烈, 泣下沾襟, 坐客无不流涕。”(陈澧然:《异伶传》,《清代燕都梨园史料》下,第731页)

正是以程长庚为首的“前后三鼎甲”次第崛起, 使近代剧坛出现了历史性巨变。乾嘉以来那种以旦角为主要行当、以家庭小戏为主要剧目的乱弹, 和以优雅婉丽为主要风格的昆曲戏已日益为人们所不满。以老生为主要行当, 以历史大戏为主要剧目, 以讲求气势如天风海涛般的皮黄剧种应运而生并日臻成熟。

以西皮、二黄为主要声腔的京剧, 在歌唱上讲求圆宏庄重, 浑厚稳健, 适合表现沉郁肃穆、悲愤激昂的情绪, 在国势日非之时更容易传达出感伤与忧患意识。特别是程长庚所具有的铿锵有力的雄风气势, 作为“声音之道”, 它所代表的情感、情绪, 都极具效应地应和着这种社会心理。以历史演义为主要剧目的京剧在舞台上塑造出一个一个高慷慨驰骋沙场的历史英雄, 一个个具有伟大人格救世情怀的仁人志士, 他们以国家安危为人臣之责, 以献身救世为人臣之本, 为忠君爱国, 保护家园, 在舞台上渲染出一幅幅浩然丹青如长弘化碧, 谱写出一曲曲忠魂心曲如杜鹃啼血, 这种舞台诉求与当时的社会心理正相呼应。

二、嘉道时期学术风气的转变与京剧历史剧的勃兴

首先, 清代乾嘉时期, 汉学兴盛。乾嘉汉学是继宋明理学之后产生的一个学术流派, 之所以称之为汉学, 是指其经学研究语宋学相对而言, 主张回溯和尊崇汉代的经说。由于汉学以文字音韵、章句训诂、典章制度为主要研究对象, 以朴实的经史考证为研究方法, 故就其学术风格和研究方法而言, 亦称之为朴学或考据学。汉学发轫于明末清初, 至乾嘉时期臻于极盛。而进入嘉道时期以后, 由于极为严峻的国内外形势, 学术思想界发生了显著变化。一些学者敏锐地觉察到汉学的泥古繁琐、脱离实际, 于国计民生毫无裨益, 对其发起攻击。于是盛极一时的乾嘉汉学走向了衰落, 沉潜千年的今文经学再次兴起。今文经学强调探索经书的“微言大义”, 其特色在于强调经世, 即联系社会现实, 阐发经世变革思想。反映到戏曲方面, 知识分子们也不愿再沉溺于“十部传奇九相思”卿卿我我, 儿女情长, 而是希望戏曲同样能够在愉悦世人的同时能够“微言大义”, 于世道人心有所益补。而京剧的形成和发展, 也经历了由民间进入上层社会的过程, 其消极方面也许是失去一些活泼、粗犷、火辣的生活气息, 积极意义则是赋予它以丰富的文化内涵。道光以后, 有关政治历史方面的题材明显占主导地位, 像起始阶段产生的剧目如《小放牛》《打面缸》《连升店》《小上坟》等明显带有地方色彩和市井气息的喜剧、闹剧的倾向减少了, 历史演义故事大大增加。京剧的这种优势, 不仅迅速被喜谈历史掌故的市井细民所接受, 同时也得到宫廷、士大夫的认可与欣赏, 所以京剧舞台上历史演义故事占据主流。

演义本指阐发经义, 因而申之有“阐发义理”之意。“历史演义”用作指称《三国演义》这类历史小说的专称, 是说这类小说在用文学方式再现历史的过程中表现出一种儒学政治观和价值标准, 也就是“依史阐发义理”, 褒贬是非, 善恶分明, 具有鲜明的倾向性。京剧历史剧多源于历史演义小说, 其中自然亦“有义存焉”。京剧历史剧在人格构建上, 恪守以“忠、义”为核心的伦理道德规范, 并以此为标准区分善恶, 评定高下。焦循在概括清代花部戏的内容时指出, “花部原本于元剧, 其事多忠孝节义, 足以动人。”(焦循《剧说》, 见《中国古典戏曲论著集成》(八), 第115页)作为经学家的焦循, 他对戏曲的观点多从道德教化作用进行评价, 他不仅把冯梦龙的“忠孝节义种种具备, 庶几有关风化而奇可传”的话作为“传奇之式”, 而且一再

我演慕云皇子

殷瑞芬 (南京市越剧团 江苏南京 210000)

2007年下半年,我有幸参加了《云之锦》的排演,在剧中饰演慕云皇子,这是我继《柳毅传书》《莫愁女》等剧目之后在舞台上塑造的又一个艺术形象。当然,这跟以往的角色完全不同,但对于我来说有一点是一样的,那就是要去演人和人物的内心活动。

这个角色挑战性很大,剧本的题材留下了很大的空间,彩霞的一句“你织江山,我织云锦”是全剧的中心,而我怎样去理解刻画皇子这个角色的内心是关键,走近这个人物是我要做的第一件事。首先,熟读剧本,了解云锦的历史。南京云锦历史悠久,至今已有1600多年历史,公元417年东晋在建康设立专门管理织锦的官署——“锦署”,被看作是南京云锦正式诞生的标志。当时的“妆花”锦缎成为锦段中艺术成就最高的提花织物。云锦工艺独特。用俗称“大花楼”的老式提花木机织造,必须由提花工和织造工两人配合完成,一天仅能生产5-6厘米,故有所谓“寸锦寸金”之说,这种工艺至今仍无法用机器替代。云锦也是当时皇宫贵族拥有的最为高档之品。纵观历史回到剧本,皇子的出场是乔装改扮来到一年一度的赛锦盛会。一幅幅锦样争奇斗艳,可皇子却面露失望。当彩霞锦样掉落。皇子展开一看,真是,众里寻它千百度,今日秦淮得奇珍,从而引出了皇子和彩霞的秦淮初遇。接下来皇子为寻找织坊来到——彩霞堂,织坊里的大花楼和堂前园圃内。百花盛开的景象让皇子眼前豁然,看着彩霞有这样

好的手艺,皇子希望她加入锦署,为朝廷效力。听到彩霞要学云锦姑娘织彩霞的心声,皇子大为感动,立即要求彩霞织“凤莲观音图”并约好三天后在皇子的画室见面。第三场是皇子的转折点,由于锦署卡通的出现,皇子身份暴露。而正是这一场,皇子向彩霞吐露心声,展现出一幅奇丽的孔雀图,并坚定了让彩霞试织龙袍锦样的决心,在青溪河边皇子向彩霞倾诉了爱慕之情,同时也领悟着“你织江山,我织云锦”的含义。当彩霞织成龙袍悄然离去之时,皇子这才恍然大悟。彩霞的大爱,让皇子无比敬佩,为了“织好江山”皇子把对彩霞的爱永远留在了心里,体现了在当时特定环境下皇子肩负重任。

全剧通过“云锦”引出了主人公皇子,彩霞的相遇、相识、相知、相恋的过程。同时也让皇子体会到了“织锦如同织江山”的真正含义。在表现手法上,撑握程式,跳出程式,并融入了话剧表演形式,使皇子的人物形象在舞台上更加自然,丰满。通过自己的努力,在去年赴台两岸文化艺术交流,在《云之锦》演出过程中,得到了广大台湾同胞的一致好评。在今年江苏省优秀新剧目评比展演中,个人获得了“优秀表演”奖。同时,为了弘扬古老的织锦艺术,贡献了自己的一份力量,近期又欣闻南京云锦申遗成功,这更加坚定了我今后演好此角色的信心。我将不断总结和提升自己,努力使该剧成为南京的又一张“名片”,让更多的人了解和喜欢“云锦”,以及云锦背后丰富的文化内涵。

宣称:只有“义夫、贞妇、忠臣、孝子”才可作为戏曲的主角,“他育小市井,不得而于之”,认为戏曲作品应以此“格度为法”。(焦循《剧说》,见《中国古典戏曲论著集成》(八),第115页)因此,这些戏剧作品不独焦循“特喜之”,而且在“田事余闲,群坐柳荫豆棚之下,侈谭故事,多不出花部所演,余因略为解说,莫不鼓掌解颐。”(焦循《花部农谭》,见《中国古典戏曲论著集成》(八),第225页)出现了经学家和群众共赏的局面。

三、儒家的史官文化对戏剧题材的影响

我国素有“礼仪之邦”的美称,儒家思想的核心一伦理道德是封建社会塑造整个中华民族灵魂的主要的精神力量。戏曲是封建社会中后期培育起来的综合性艺术样式,儒家思想对戏曲的浸染也是不可避免的,而儒家思想的特点之一就是重实际而轻玄想,重视历史经验。“前事不忘,后事之师也。是以君子为国,观之上古,验之当世,参以人事,察盛衰之理,审权势之宜,去就有序,变化因时,故旷日长久而礼稷安矣。”(贾谊《过秦论》,《文章正宗》卷十二,《四库全书》集部八,总集类。)要以“前事”为“师”,就必须设立史官,将文物典章制度,政治历史经验记载下来,供后世借鉴。被历代王朝所尊崇的“史官文化”蕴含相当丰富,这一文化成果及其所蕴涵的文化精神给戏曲以深刻影响,导致戏曲与历史紧紧“缠绕”。

纵观古代戏曲史,从元杂剧、明清传奇至近代京剧,历史故事和传说都是戏曲重要的题材来源。仅就现存的元杂剧而论,取材于史传,以历史人物(帝王较少,将相较多)和历史事件为描写对象的剧作就有四十多部,约占现存元杂剧总数的四分之一;“元曲四大家”中,关汉卿有《双赴梦》《哭存孝》《单刀会》《五侯宴》《单鞭夺槊》,马致远有《汉宫秋》,郑光祖有《周公赧政》《三战吕布》《伊尹耕莘》《王粲登楼》,白朴有《梧桐雨》等历史剧传世;历史剧是我国古典戏曲名著的重要组成部分,明清传奇中不断有佳作问世,如沈采的《千金记》,李开先

的《宝剑记》、梁辰鱼的《浣纱记》、李梅实的《精忠旗》,叶宪祖的《易水寒》,李玉的《清忠谱》,洪昇的《长生殿》,孔尚任的《桃花扇》等。而京剧中历史故事戏占有更大比重,如前举《升平署档案剧目(1860-1861)》的六十五个剧目中,近百分之九十都是政治历史方面的题材。京剧历史故事戏有些是根据元明清三代的古典戏曲剧目改编的,这也给了创作者取材的便宜,如《单刀会》(元杂剧有关汉卿《关大王单刀会》),《赵氏孤儿》(元杂剧有纪君祥《赵氏孤儿大报仇》),《昭君出塞》(元杂剧有马致远《汉宫秋》),大部分则来自历代历史演义故事,尤以《三国演义》《杨家将演义》《说岳全传》居多。

以史传为载体的史官文化大体上属于儒家文化,主要是体现儒家思想和统治阶级的思想意志的,然而,在戏曲舞台上,即使是取材于史传的历史故事戏,真正以传达史传本身所劝谏意义的作品却不很多,许多历史戏以传达作者现实的生存体验和愿望为主旨,这大多是史传所没有的。“忠孝节义”是传统社会的意识形态和道德规范,京剧历史戏在人格构建上的总的价值取向,是恪守以“忠、义”为核心的伦理道德规范,京剧的创作者是民间艺人,他们的思想不可能突破封建思想体系,但由于他们生活在底层,与广大民众息息相通,因此,在改编历史戏时所表达的爱憎情感和人生理想,必然与封建士大夫有很大不同,他们往往不为忠奸清贪的框架所拘禁,在反映宫廷生活的戏中,有不少把斗争矛头直指封建帝王,并强化了批判力度,如《反五关》,姚刚、姚期系列戏《姚刚游街》《斩姚期》《打金枝》《太行山》等等。正因为戏曲中的历史剧大多缺乏信史的真实性,而且其价值取向与史官文化又不尽一致,因此,即使是描写帝王将相的历史戏也会遭到正统文人的排斥。

综上所述,京剧历史剧的兴起与晚清的社会现实、学风转变及我国重视史官文化的传统密切相关,其价值取向亦以表现封建时代的忠孝节义为主,但其中具有文人历史剧所缺失的反叛精神。