

“小传统”与“大传统”之争

——以昆曲的发展历程为例

闻 瑶

摘 要 19世纪人类学的最大争论就是“大传统”与“小传统”之争:究竟是“小传统”孕育产生了“大传统”,还是“大传统”的民间流变产生了“小传统”?本文试图从昆曲的发展历程来看这一问题。作为“小传统”的昆曲经过由俗到雅的发展历程,影响着作为“大传统”的京剧的形成和发展。由此得出结论:“大传统”与“小传统”之间的关系是一种不断互动并融合的关系,并不能简单地说是单向的影响关系。

关键词 昆曲 京剧 小传统 大传统

中图分类号: G04

文献标识: A

文章编号: 1009-0592(2008)04-244-02

1. 理论回顾

人类学的大传统与小传统之争,最早见于弗里德曼的“中国宗教的社会学研究”。美国结构功能主义人类学家雷德菲尔德(Reboert Redfield),提出了“大传统”与“小传统”的概念。“所谓‘大传统’,是那些内省的少数人的传统”,“是在学校或教堂中培育出来的”,而“小传统”则是“那些非内省的多数人的传统”,“成长和生存在村落共同体元文化的生活中”。^①这一学说的提出引发了19世纪人类学的最大争论:是“小传统”孕育产生了“大传统”,还是“大传统”的民间流变产生了“小传统”。这一争论讨论的比较多的是在民间宗教和“大传统”的关系,第一种观点即认为官本是模仿民间宗教的观点的代表人物是法国人类学家葛兰言。持有后一种观点,即认为民间宗教是大传统的流变的代表人物是德格鲁特。但是由于“小传统”和“大传统”之争所引发的争论十分复杂,至今仍有定论。

2、“小传统”昆曲由俗到雅的发展历程

戏曲文化是中国文化中不可忽视的一支。元代后期,中国戏曲进入了一个新的阶段,在标志着我国戏曲之成熟的元杂剧基础上,产生了南戏。南戏是在南曲的基础上形成的。南曲是宋代时期南方的各种曲调的统称,而北曲则是宋元时期北方各种曲调的统称。“元杂剧在音乐、演唱、角色等方面有着严格的规定与界限,‘其律甚严,不容逾越’,因而也限制了元杂剧曲折详尽地传情达意的表演效果。这种情况在南戏的身上却不再存在,‘至除此限制,而一剧无一定之折数,一折(南戏中谓之一出)无一定之宫调;且不独以数色合唱一折,并有以数色合唱一曲,而各色皆有白有唱者,此则南戏之一大进步……’”^②南戏产生之后,影响力巨大,形成了四大声腔,即海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔即昆曲。

明嘉靖十年至二十年间(1522—1566年),西豫章(南昌)人魏良辅(字尚泉、一字上泉)流寓太仓南关(元代时昆山所辖),他认为当时的一些南曲唱腔行腔简单,或节奏拖沓,于是参考海盐、余姚等腔的优

点,并吸收了北曲中的一些唱法,并与诸人结成在艺术上有共同见解和理想的创作集体,把昆山腔作了很大的改革与发展。魏良辅非常讲求唱法上的吐字、过腔、收音,多次反复修改不厌。同时,河北的北曲弦索名家张野塘协助魏“更定弦索音节,使与南音相近。并改三弦(形)式,身稍细而其鼓圆,以文木制之,名曰弦子(即昆曲及弹词中所用的“南弦”)。它与曲笛、怀鼓、提琴(民族拉弦乐器),并为昆曲的特色伴奏乐器。这种新腔的特点是清柔婉转,成为集南北曲之“水磨腔”,这就奠定了昆剧演唱的特色,用现代的音乐学来看,就充分体现在南曲的慢曲子(即“细曲”)中,具体表现为放慢拍子,延缓节奏,以便在旋律进行中运用较多的装饰性花腔,声调清柔委婉,并对字音严格要求,平,逐一考究,使音乐布局的空间增大,变化增多,其缠绵婉转、柔曼悠远的特点也愈加突出。但这时的昆腔也只是清唱,闲雅整肃、清俊温润。

之后,昆山人梁辰鱼(1519-1591,号少白、又号仇池外史),继承魏良辅的成就,对昆腔作进一步的研究和改革。明隆庆末年,他编写了第一部昆腔传奇《浣纱记》,将昆曲由清唱搬上舞台,这标志着昆曲有此进入了戏剧阶段。《浣纱记》讲述春秋时期吴越争霸之事,主人公是中国古代四大美女之首西施。由于内容通俗,结构新颖,《浣纱记》大获成功并广为流传,它成为符合昆腔韵律的脚本,对昆腔的传播起了推动的作用。

顾坚,魏良辅,梁辰鱼三人在昆曲早期的发展中有着重要的作用,他们三人的共同特点就是,都是昆山一代的文人。顾坚是明朝的太学生,精于南辞,善作古赋。而魏良辅将学曲演唱的心得札记整理成条文,曰《南词引正》,又名《曲律》,可见也是文人。梁辰鱼则精诗词,通音律,编写了昆曲的第一部传奇而著名的。再者,一般大众也不可能对音律和词赋有如此多的了解和兴趣。昆曲在文人墨客的手下开始发展了。这时候,昆曲就逐渐变得幽雅而悠远,婉转而清俊了。而且进入了自身发展的新阶段——戏剧阶段。

明万历(1573-1620年)初,昆曲以苏州为中心扩展到长江以南和

作者简介:闻瑶,福州大学人文学院社会学专业研究生。

2008. 04(下)

钱塘江以北各地,万历年流入北京。昆山腔成为明代中叶至清代中叶影响最大的声腔剧种。余秋雨曾评价说:“昆剧从16世纪到18世纪末曾在中国制造过长达2个世纪的社会性痴迷,而且人们对它的痴迷程度几乎达到了空前绝后的地步。”^⑥由于其曲考究、文辞细腻雅丽、故事新颖,昆剧十分受民众欢迎,在舞台上引起了轰动,同时在士大夫阶层中也开始流传,逐渐成为当时文人士大夫一种主要文化消遣形式的载体,它也得到了社会支配阶层的支持,逐渐成为压倒其他南戏声腔的剧种。当时士大夫等上层社会的人们对昆曲推崇有加,每逢大宴宾客之时会请昆曲班来助兴。“昆剧班遍布全国,宫廷贵族、士大夫、豪商等几乎家家养有昆剧家班。”^⑦昆曲的影响力甚至渗透到了小说中去。“在《红楼梦》第十八回中,元妃省亲点了四出戏:《家宴》、《折巧》、《仙缘》、《离魂》,……这四出戏其实都是昆曲,而且都选自十分有名的传奇本子……”^⑧

接着,昆曲涌现了创作的高峰期。从明天启(1621-1628年?)初到清康熙(1662-1722年)末,是昆曲蓬勃兴盛的时期。剧作家的新作品不断出现,表演艺术日趋成熟,行当分工越来越细致。汤显祖的《临川四梦》——《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》、《紫钗记》以及洪异的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》一时风靡天下,昆曲达到了鼎盛时期。从演出形式看,由演出全本传奇,变为演出折子戏。折子戏以其生动的内容,细致的表演,多样的艺术风格弥补了当时剧本的冗长、拖沓、雷同的缺陷,给昆曲演出带来生动活泼的局面。

3、作为“小传统”的昆曲影响着大传统的京剧的发展

与昆剧不同的是,京剧从其缘起之时就一直是被皇室所支持和鼓励的。可以说,相对于昆曲这样的地方戏曲,京剧就是戏曲中代表着大传统的那一支。清乾隆五十五年(1790年)江南久享盛名的徽班“三庆班”入京为清高宗(乾隆帝)的八旬“万寿”祝寿。继此,许多徽班接踵而来,其中最著名的有三庆、四喜、春台,以及和春,习称“四大徽班”。他们在演出上各具特色,三庆擅演整本大戏;四喜长于昆腔剧目;春台多青少年为主的童伶;和春武戏出众。以后,一批汉戏演员陆续进入北京。徽、汉两班合作,两调合流,经过一个时期的互相融会吸收,再加上京音化,又从昆曲、弋腔、秦腔不断汲取营养,大约是在1840年左右,终于形成了京剧。18世纪末是京剧发展的第一个鼎盛期。当时,不仅民间戏曲演出很繁盛,皇宫内戏曲演出也很多。因为皇家贵族们都喜爱京剧,宫廷内优越的物质条件为京剧的表演、穿戴規制、脸谱化妆、舞台布景等方面提供了有利的帮助。此后,宫廷与民间的戏曲相互影响,使京剧获得空前发展。

现在普遍认为,京剧的形成并不是几个剧种的总和,关键在于采用了包括正音、正字在内的昆曲演唱形式,也就是以昆曲的演唱形式,演唱徽调的声腔内容,结果便唱成了京剧。

(1)从角色上来看,早期的昆剧就有着“生、旦、净、末、丑”五大行当,而京剧主要是有四个行当:“生、旦、净、丑”。这种角色的相同之处可以看出,昆剧对京剧的影响。在南北剧的区分上,南戏就是以故事性见长的,其角色的划分对昆剧产生了影响。

(2)京剧剧目和曲牌大多来源于昆剧。三庆班和以后的四庆,五庆班所演出的剧目中“据史料记载有多一半是昆曲单出戏”,而“大批昆剧剧目被翻成京剧来演唱”。“在京剧产生初期,由于缺少精彩剧目,把大量的昆剧剧目改编为京剧。”^⑨此外,“昆曲的各类曲牌一直广泛地应用于京剧剧目中。首先,用于演唱和念白的……几乎京剧都普遍使用。其次吹打曲牌也绝大部分来自昆剧。”^⑩可见,在昆曲里,京剧吸收了大量的内容。

(3)京剧里面有大量的昆曲唱腔,和昆曲表演,昆曲的基本功也是京剧演员必备的。徽班产生之初聘请的是昆曲教师,学生结业后才演唱徽调。直到今天,徽班的艺人一直遵昆曲为正宗,经常到徽州熊村雅乐班、休宁昆腔会等业余徽昆班学戏或正音、正字。

清末,由于昆曲被宫廷和士大夫阶层所崇尚,有着雅部之称的昆曲逐渐脱离了大众基础,变得格律严格,文辞古典典雅考究出俗,不再为一般百姓所接触,逐渐脱离了世俗社会。后来北方兴起了花部乱弹。花雅之争使得昆曲优势不再,慢慢衰落,大批昆曲艺人不得不兼学京剧或改演京剧,这就进一步将昆曲的演唱技法得以融入京剧。

4、结论

人类学的大传统与小传统之争所关注的是象征文化的传播和传承。从南戏到昆曲的发展,可以看作是“大传统”向“小传统”的转变,而昆曲对京剧的影响则是小传统向大传统的融合。大传统和小传统之间的关系十分复杂,但从中可见一斑的是;大传统和小传统之间存在着一种互动,在这种互动中,大传统影响着小传统,小传统也影响着大传统。这是一种自下而上的融合和自上而下的影响的统一过程。在这种互动和融合之中,作为小传统的昆曲并没有失去自身的特色,仍然在戏曲界流传,而作为大传统的京剧不断吸收了昆曲的优点,从而形成了有“国粹”之称的新剧种。这种大、小传统之间的不断融合和互动使得文化的传播和统一成为可能。

注释:

- ①夏建中,《文化人类学理论流派》,中国人民大学出版社,1997,156。
- ②程华平,《中国小说戏剧理论的现代转型》,华东师范大学出版社,2001,110。
- ③④⑤王莹,《昆曲,世界》,2006,10。
- ⑥高航,《昆剧与京剧的白部分的比较分析》,渤海大学学报(哲学社会科学版),28,4,2006,7。

参考文献:

- [1]夏建中,《文化人类学理论流派》,北京:中国人民大学出版社,1997。
- [2]王铭铭,《社会人类学与中国研究》,广西:广西师范大学出版社,2005。
- [3]程华平,《中国小说戏剧理论的现代转型》,上海:华东师范大学出版社,2001。
- [4]明清传奇戏曲文本研究,商务印书馆,2004。
- [5]徐子方,《南戏传奇化和传奇昆曲化》,浙江万里学院院报,2006(19)。
- [6]王莹,《昆曲,世界》,2006(10)。
- [7]高航,《昆剧与京剧的白部分的比较分析》,渤海大学学报(哲学社会科学版),2006(28)。