

《定军山》与中国早期电影

赵晓红¹, 胡楠²

(1. 上海大学影视艺术技术学院, 上海 200072; 2. 江苏省丹阳市广电集团大型活动中心, 江苏 丹阳 212300)

摘要:《定军山》作为中国早期电影的代表作之一, 奠定了电影在中国的特殊形式——“影戏”的形成。文章结合当时的社会文化背景, 从戏曲在群众中广泛的社会基础、京剧在清末的异军突起、谭鑫培本身的地位、三国戏与早期电影自身的特点等几个方面, 阐释了戏曲《定军山》作为中国戏曲电影奠基之作的必然性。

关键词:《定军山》; 谭鑫培; “三国戏”; 中国电影

中图分类号:J8 **文献标识码:**A **文章编号:**1001-733X(2013)04-0101-04

"Dingjun Mountain" and the Chinese Films in Earlier Periods

ZHAO Xiao-hong¹, HU Nan²

(1. School of Movie and TV Art Technology, Shanghai University, Shanghai 200072, China;

2. Activity Center, Danyang Broadcasting and Television Group, Danyang 212300, China)

Abstract: It is inevitable for the Chinese film history to choose "Dingjun Mountain" as its first film. This thesis connects Chinese social and culture background, and then analyses this inevitability from such aspects as distinguishing the feature of the Chinese opera, the popularity of the Beijing opera in Qing Dynasty, the status of Mr. Tan Xinpei, the popularity of the opera "Romance of the Three Kingdoms" in Chinese history, and the characteristic of the early film.

Key words: "Dingjun Mountain"; Tan Xinpei; the opera "Romance of the Three Kingdoms"; Chinese films

101

电影作为一种舶来品, 在 19 世纪末 20 世纪初伴随着西方资本主义的对外扩张来到中国。1905 年, 在北京丰泰照相馆, 拍摄了中国电影的特殊形式——“影戏”《定军山》, 标志着中国戏曲电影的形成。这是一部由当时的“京剧名伶”谭鑫培主演的同名京剧纪录片, 中国早期电影选择戏曲《定军山》有着其特定的历史必然性。

一、戏曲广泛的社会基础

自古以来, 戏曲的观众涵盖面就极为广泛, 并在此基础上形成了本土特有的听戏、唱戏的文化氛围。陈独秀说: “戏曲者, 普天下人类所最乐睹、最乐闻者也, 易入人之脑蒂, 易触人之感情。”^{[1]14} 一方面, 戏曲从民间歌舞小戏基础上发展而来, 形式上灵活随意, 唱词口语化, 语言生动活泼, 生活气息浓烈, 深得广大百姓喜爱。张岱在《陶庵梦忆》中记叙了明末清初南方戏曲演出之

盛况: “虎丘八月半, 土著流寓、士夫眷属、女乐声伎、曲中名妓戏婆、民间少妇好女、崽子耍童及游冶恶少、清客帮闲、僮仆走空之辈, 无不鳞集。自生公台、千人石、鹅涧、剑池、申文定祠下, 至试剑石、一二山门, 皆铺毡席地坐, 登高望之, 如雁落平沙, 霞铺江上。”^{[2]133} 焦循在《花部农谭》“序言”中也说: “郭外各村, 于二八月间, 递相演唱, 农叟渔父聚以为欢, 由来久矣。”^{[3]6} 另一方面, 当戏曲到了有文化修养的上层阶级手里, 便会依照他们的意绪心理和艺术趣味发生变化。随着戏曲演出的进一步发展, 一些宦官贵族家里开始蓄养家班, 有的上层知识分子甚至亲自参与指导, 使得戏曲从唱词到演出, 被进一步精雕细琢。“阮圆海家优, 讲关目, 讲情理, 讲筋节, 与他班孟浪不同。然其所打院本, 又皆主人自制, 笔笔勾勒, 苦心尽出, 与他班卤莽者又不同。故所搬演, 本本出色, 脚脚出

收稿日期: 2013-05-09

基金项目: 本文系上海大学“085”工程项目“转型期长三角都市圈文化价值变迁研究”子项目阶段性成果。

作者简介: 赵晓红(1961-), 女, 山东济南人, 南京大学博士, 首都师范大学博士后出站, 上海大学影视艺术技术学院教授。研究方向: 戏剧影视学; 胡楠(1984-), 女, 江苏丹阳人, 江苏省丹阳市广电集团大型活动中心编导。

色,出出出色,句句出色,字字出色。余在其家看《十错认》、《摩尼珠》、《燕子笺》三剧,其串架斗笋、插科打诨、意色眼目,主人细细与之讲明。知其义味,知其指归,故咬嚼吞吐,寻味不尽。”^{[2]208}不仅官署和富商会养蓄戏班,甚至帝王对戏文亦不吝赞词,“时有以《琵琶记》进呈者,高皇笑曰:‘五经、四书,布、帛、菽、粟也,家家皆有;高明《琵琶记》,如山珍、海错,贵富家不可无。’”^{[4]6}

清代专供戏曲演出的戏园发展起来之后,更是各色观众共聚一堂。既有进包厢的上层贵族,亦有坐池心的下层百姓。清代张亨甫《金台残泪记》对此有过具体描述:“凡茶园皆有楼,楼皆有几,几皆曰‘官座’。右楼官座曰‘上场门’,左楼官座曰‘下场门’。……楼下左右前方曰‘散座’,中曰‘池心’。池心皆坐市井小人。凡散座一座百钱,曰‘茶票’;童子半之,曰‘少票’。……官座一几,茶票七倍;散座二斗……”^{[3]154}

伴随着戏曲的繁荣发展,当理论家们在提出制曲作文的准则时,也是建立在戏曲雅俗共赏的特性之上。清代曲论家李渔在《闲情偶寄》中说,戏曲为“雅人俗子同闻而共见”,^{[5]22}“文章做与读书人看,故不怪其深;戏文做与读书与不读书人同看,又与不读书之夫人与小儿同看,故贵浅不贵深”。^{[5]32}清初曲论家黄周星在其《制曲枝语》中说:“制曲之诀无他,不过四字尽之,曰:‘雅俗共赏’而已。”^{[6]370}

综上所述,我国土生土长的戏曲在不断成熟发展的过程中,有着十分广泛的社会基础。从民间百姓的观看到宫廷贵族的参与,从创作、演出到相关理论的建立,戏曲融入了各阶层人们的生活,形成了中国农耕社会特有的一种文化氛围。清末,当电影进入中国后,“影戏”这一中国特有的电影形式便油然而生,中国电影选择戏曲为内容,正是此种氛围下的一种必然。

二、“花雅之争”后京剧的异军突起

从萌芽到成熟,戏曲种类不下数百种之多。这其中,唯诞生于京城的京剧影响最为广泛,最终被誉为国粹。李斗在《扬州画舫录》中记载:“两淮盐务例蓄花、雅两部以备大戏。雅部即昆山腔,花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗调、二簧调。统谓之乱弹。”雅部、花部的划分,对戏曲声腔明显地进行褒贬评价,是封建正统的雅、俗观念对戏曲认识上的具体表现,所以一般戏曲史中,把这段民间“花部”诸腔和昆曲斗法争胜的历史称

作“花雅之争”。其集中表现为北京剧坛上地方声腔剧种的兴替迭和昆曲的逐渐衰落。

在咸丰以前,清统治者一直崇尚的是“雅部”昆曲和弋阳高腔。到咸丰朝,因咸丰之好皮簧更甚,京剧外班得以更多地进入宫廷演出。受咸丰喜爱皮簧戏的影响,更加亲睹外学带人的宫外二簧戏之盛,慈禧便由此而生终身的戏剧喜好。沈宗畴《便佳簪杂抄》云:“自慈禧柄政,乃大度其例。一月之中,传演至数次之多,并自编小梨园一部于内教坊……所演多文戏,如《捉放曹》、《定军山》、《红鸾禧》之类。演毕,内务部照例犒赏。其尤负盛名各伶,则慈禧另赏以内帑,多寡无定额。”^{[7]545}《菊部丛谈》亦提到:“孝钦后酷嗜歌剧,晚年尤甚,证诸西太后大庆,虽强令谭鑫培唱《连营寨》不吉祥戏,亦所勿顾,可以知之。后尝编小梨园于内教坊,以内监知音律者任之,尤喜听谭鑫培、侯俊山、杨小楼剧,内廷演戏,无该伶则慈心不欢。”^{[8]222}据此可见,在宫廷常听的戏文中,总会有三国戏的存在。而当时一批入宫的戏曲艺人,以谭鑫培、杨小楼等人最受慈禧的欢迎。

慈禧对京剧的痴迷无疑刺激了京剧的进一步发展。由于皇室的喜好,京剧从宫廷开始,逐渐向民间普及开来。清末,京剧科班在民间接连成立,这既是京剧发展的产物,亦反过来进一步推进了京剧在民间的繁荣。据叶龙章在《喜(富)连成科班的始末》一文中称:“咸丰、同治年间有双庆班、全福班、小和春、小福胜、得胜奎、小金奎等六个班。光绪八年,有杨隆寿的荣春堂、后改名小荣椿。……光绪十五年间成立的科班,有刘赶三、黄三雄的小丹桂、姚增禄的小吉利,余玉琴的小福寿,田际云的小玉成,陆华云的长春社等。”^{[8]203}后来长期存在的著名的喜连成(1912年改富连成)则成立于1904年。

影片《定军山》诞生的1905前后,正是京剧本身走向成熟的阶段,也是它成为当时北京城里从贵族到百姓所热衷的剧种之时。当带有商业性的电影面对北京城的观众时,首先考虑到的是当下最受欢迎的曲种,这种选择无疑降低了票房所需承担的风险。

三、谭鑫培的名角效应

清末,随着京剧在清宫中得到王室的喜好,取得以北京为中心的国剧地位,一批出色的京剧演员亦脱颖而出,自成流派,为慈禧太后所赏识。被世人称为“伶界大王”的谭鑫培当属其中的佼佼

者。谭鑫培(1847—1917年),原名金福,原籍湖北江夏人。其父志道,演老旦,有“叫天”之称,他被世人称作“小叫天”。幼入金奎科班学武生,变声期过后,开始演唱老生戏。早在谭鑫培师从程长庚学艺时,就因嗓音甘美而被预测到将来。“又京剧鼻祖程长庚氏,极有识人之明。一日彼闻鑫培歌,既惊且喜。因谓之曰‘子之将来,当一往无前。菊仙与子,皆能各传余之一脉。……予死后,子当独步矣……。’”^{[9]77}后果不其然,谭鑫培早年由于嗓音原因而专攻武生,并以扮演《恶虎村》中的黄天霸一角而跻身于“同光名伶十三绝”之列,及至嗓音恢复,更是如虎添翼,文武兼能,昆乱不挡,“四蟒四靠全拿得起”。“不但唱工好,做工尤其讲究”,“差不多在每出戏里都研究出一点‘绝活’……每出戏里都有他独具特色的表演,是别人所没有的。”^{[10]26}故其精湛的演出极受百姓追捧,狄楚青的《庚子围城诗》“国之亡音谁管得,满城争唱叫天儿”,是当时京城社会传扬谭鑫培悠扬唱腔的真实写照。街头也有“无腔不学谭”的说法,且由于他武功底子深厚,在表演上手法快捷,刀枪棍棒纯熟,时人称誉为“单刀叫天儿”^[11]。

谭鑫培在其艺术生涯中,博采众长,既善于继承又勇于革新,开创谭派,其表演亦深得同行赞誉。刘斌昆在回忆冯志奎对谭鑫培的评价时写道:“谭老爷子天生是‘云遮月’的嗓门,不脆不炸,也能高处再翻高,可要跟着剧情走,不乱讨好,听他老人家唱几句,韵味非凡,比如品茶,要慢慢咂摸,才能尝出一点妙味。谭戏百听不厌,越听越奇,集前人大成,别树一帜。后辈可以学得很像,就是唱不出他的神、韵、情、味。”^[12]梅兰芳亦盛赞谭晚期的唱腔“完全表现出了炉火纯青的高度艺术修养,诸如发音的凝练、口齿的伶俐及气口运用的巧妙等等,都是令人惊叹的。”^{[8]415}后更有梁启超赠诗云“四海一人谭鑫培,声名廿纪轰如雷。”^[13]光绪十六年(1890),谭鑫培44岁时被选入清宫内廷戏班“升平署”,开始享受“内廷供奉”殊遇。“慈禧太后点戏‘无谭不欢’。演毕赏以重金,有时赐黄马褂。”因太后的喜爱,朝中亦多有官员邀其至自家府中唱戏。私下有人尊称其为“谭贝勒”。

回望谭鑫培之一生,徐慕云高度盛赞其“锐智求进,取程、余(三胜)二家之长,益以独自之心裁,不数年竟誉满都门。彼以云遮月之喉音,深受

世人之欢迎,且彼又文武昆乱不挡,总计其所擅之戏,不下三百余之多,亦可谓博矣。晚年能享盛名于京沪,而进伶界大王之尊号,岂偶然哉。”^{[15]7}不断的创新、悠扬的唱腔、精湛的演技、慈禧的喜爱,使得谭鑫培的名字本身就成为了一块吸引广大观众的招牌。看戏看角儿,当国人对舶来的电影尚且懵懂时,谭鑫培的出现无疑使得影片值得各阶层信赖,同时又不乏吸引力。

四、三国戏与早期电影

三国故事向来脍炙人口,流传久远。戏曲形式的流传,始自隋唐、宋代的傀儡戏、影戏已经可以演出连贯的三国故事了。金院本与南戏,演三国故事的已经有了《赤壁鏖兵》、《刺董卓》、《襄阳会》、《骂吕布》、《单刀会》、《貂蝉女》、《斩蔡阳》等剧目。元代杂剧,更有三国戏六十多种。到了明清,三国戏也为数不少。清代的宫廷盛行三国戏。王芷章《清升平署志略》记载昆、弋腔《鼎峙春秋》在宫廷曾经四次上演:“第一次为嘉庆二十四年(1819)同乐园承应,每日一本,从正月初九至十四日演一至六本,十九至二十二日演七至十本;第二次为道光二十一年(1841)同乐园朔望承应,从润三月初十至十月十五日共演十六段(道光后改本为段);第三次为道光二十三年(1843)同乐园朔望承应,从二月十五日到次年的三月十五日,演《鼎峙春秋》的十七段至末段;第四次自道光二十七年(1847)九月二日演起,至二十九年(1849)四月初八演至二十段。”^{[16]77}咸丰之后,国力衰微,经济窘迫,连台大戏不可能再全本上演,但三国戏常常以折子戏的形式在宫廷上演。

与阅读小说文本相比,观赏戏曲不仅更为轻松,而且可以不受文化程度的限制,因此“三国戏”在民间也受到百姓喜爱。清人顾家相曾说:“盖自《三国演义》盛行,又复演为戏剧,而妇人孺子、牧竖贩夫,无不知曹操之为奸,关、张、孔明之为忠,其潜移默化之功,关系世道人心,实非浅鲜。”^{[17]54}在各类曲种中,京剧三国戏数量尤为可观,陶君起《京剧剧目初探》列举三国戏154种,曾白融《京剧剧目辞典》中收入三国戏更多,有511种。当时梨园界广泛流行“唐三千,宋八百,数不清的三列国”之说,可见戏曲中三国题材之多。当时戏曲艺人把演好三国戏作为立身之本,他们常说“无三不成班,烂三要饿饭,三国铁门槛,翻过道路宽”。^{[18]513}

《定军山》是京剧三国戏代表剧目之一,一名

“取东川”,又名“一战成功”。除了京剧外,“汉剧、川剧、徽剧、秦腔、晋剧、粤剧均有此剧目。”^[19]⁷²该戏取材于《三国演义》,讲的是三国时蜀魏用兵,蜀军老将黄忠、严颜与魏将张合交战,黄忠虽年迈但本领高强,张合不敌,败走定军山。定军山守将夏侯渊彪悍勇猛,威镇中原。蜀军师孔明在派将时故意以年老为由,轻视黄忠,黄忠中孔明激将之计,毅然请缨攻打定军山。两军会阵,各擒对方一将,双方约定走马换俘。换俘时,黄忠箭射魏将后,又用拖刀计斩夏侯渊。这是一出唱、念、做、打俱全的靠把老生戏,演出难度很大,但却是谭鑫培最受欢迎的拿手剧目之一。早年为余三胜代表作,后谭鑫培将帅盔改为扎巾,并修饰、润色了身段和唱腔,成为谭氏的代表剧目。从三国戏历来的受欢迎到谭鑫培演《定军山》的拿手,好戏遇到名角儿,是不怕没有观众的。极具商人眼光的《定军山》导演任庆泰无疑能看到这其中的双重保障。

电影诞生之时,既是纪实性的,又是黑白而又无声的。“电影画面是事物的一种单义再现,由于电影画面具有一种自然的现实主义表现,因此,它只能抓住现实在空间和时间中各种具体的、肯定的、单独的面貌。”正在兴起的京剧中动作的表演性此时正迎合了早期电影的特点。作为默片的《定军山》,只选择了整出戏中的“请缨”、“舞刀”、“交锋”等几个以动作见胜的“做”、“打”片段,以便于无声电影的表现。此后拍摄的一些戏曲短片,如谭鑫培的《长坂坡》,俞菊生和朱文英合演的《青石山》中“对刀”一场,以及俞振庭表演的《白水滩》、《金钱豹》等戏剧片段,选取的也都是武打动作激烈、舞蹈场面精美的部分。

对京剧《定军山》的选择,既针对了早期电影记录性的一面,同时又是以土生土长并有广泛社会基础的戏曲为内容。1905年春夏之交,正值“京剧名伶”谭鑫培60大寿,任庆泰借祝寿之名

为之拍摄了既有广泛观众基础、又动作性强,有可看性的京剧《定军山》的部分片段,轰动了京城。

戏曲的雅俗共赏、三国戏长久以来在宫廷和民间的盛行、名角地位的日益突出,是电影传入中国之时,国内既定之现状。出入宫廷,人脉极广而又拥有自己照相馆的任庆泰独具慧眼的着手准备,则进一步推动了《定军山》的诞生。传统戏曲终得与舶来之电影结合,不论对于戏曲史抑或电影史,这都已成为了一座不可磨灭的纪念碑。

参考文献:

- [1]陈独秀.论戏曲[M]//周靖波.中国现代戏剧论:建设民族戏剧之路(上卷).北京:北京广播学院出版社,2003.
- [2]张岱.陶庵梦忆·虎丘中秋夜[M].青岛:青岛出版社,2005.
- [3]张庚,郭汉城.中国戏曲通史[M].北京:中国戏剧出版社,1980.
- [4]徐渭.李复波,熊澄宇,注释.南词叙录·注释[M].北京:中国戏剧出版社,1989.
- [5]李渔.闲情偶寄·贵显浅[M].呼和浩特:呼和浩特远方出版社,2006.
- [6]郑传寅.中国戏曲文化概论[M].武汉:武汉大学出版社,1993.
- [7]周贻白.中国戏剧史长编[M].上海:上海书店,2004.
- [8]北京市艺术研究所,上海艺术研究所.中国京剧史[M].北京:中国戏剧出版社,1999.
- [9]徐慕云.中国戏剧史[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [10]董维贤.京剧流派[M].北京:中国戏剧出版社,2006.
- [11]宋学琪.无腔不事谭——记谭鑫培艺术生平[J].文艺研究,1982(4).
- [12]刘斌昆.回忆谭鑫培[J].中国京剧,1993(1).
- [13]《中国京剧百美图》之谭鑫培[J].中国京剧,2005(12).
- [15]徐慕云.梨园外记[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2006.
- [16]王芷章.清升平署志略[M].上海:上海书店影印本,1991.
- [17]顾家相.五余读书廬随笔[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [18]关四平.三国演义源流研究[M].哈尔滨:黑龙江教育出版社,2003.
- [19]陶君起.京剧剧目初探[M].上海:上海文化出版社,1957.

责任编辑 郭利沙 英文审校 孟俊一