

# 民间与经典的整合

## ——论京剧三国戏的艺术特征

包海英

(南京大学中文系, 江苏 南京 210093)

**摘要:**罗贯中《三国演义》书成,便产生了广泛的社会影响,后通过清初毛伦、毛宗岗父子的整理和评点,这部长篇历史小说中的故事和人物可谓家喻户晓,妇孺皆知。剧作者将其改编成各种戏曲,在宫廷、城市和乡村的舞台上频繁演出。京剧中的三国戏蔚为大观,这与《三国演义》的广泛传播密不可分,同时京剧三国戏又深受民间文学的影响,可以说,京剧三国戏的艺术特征是在经典名著《三国演义》与民间文学的双重影响下而形成的。

**关键词:**《三国演义》;京剧三国戏;民间;经典

**中图分类号:**I207.32;I207.413

**文献标识码:**A

**文章编号:**1001-022X(2007)03-0066-05

在运用“民间”与“经典”对京剧三国戏的艺术特征进行分析之前,有三点需要特别说明:其一,民间与经典概念界定。这里的民间,主要就民间文学而言。民间文学指广大劳动人民用自己最熟悉的传统民间形式创作和传播的文学作品;它是劳动人民的语言艺术,是最古老的文学,又是群众性最强的文学,深受亿万劳动人民的喜爱。民间文学包括民间传说、故事、神话等<sup>①</sup>。京剧三国戏中的一些故事即源于民间传说。所谓民间传说指“劳动人民创造的与一定历史人物、历史事件和地方古迹、自然风物、社会风俗有关的故事。传说的主人公大都有名有姓,而且不少还是历史上的有名人物;……与历史联系更为紧密”[1](P183)。可见,民间传说不是严格意义的历史,但它与历史有着密切联系。民间文学的

叙事一般是素朴、粗简的,缺少复杂的思想 and 细腻的情绪,也没有炫耀奇巧的结构和富丽的修饰,但它所表现的内容是贴近生活的,是充满生活气息的鲜活的文学。所谓经典,综合《辞海》与《辞源》中给出的解释,一指被尊崇为典范的、有指导作用的著作;一指古代儒家的典籍或宗教的典籍。我们主要取经典之第一种意思<sup>②</sup>。其二,本文提到的京剧三国戏剧目,主要依据曾白融的《京剧剧目辞典》,而对京剧三国戏的艺术特征进行分析说明,则主要依据王大错所选编《戏考》中的京剧三国戏剧本<sup>③</sup>。其三,本文所研究的京剧三国戏艺术特征,主要就京剧三国戏的剧本创作而言,对京剧三国戏在表演、舞美等其他方面的艺术特征暂不涉及。

收稿日期:2006-10-11

作者简介:包海英(1977—),女,河北三河市人,南京大学中文系博士研究生。

①《关于民间艺术》,钟敬文《钟敬文民间文学论集》(下),上海文艺出版社1985年版;段宝林《中国民间文学概要》,北京大学出版社1987年版。

②《辞海》对“经典”的解释:“一定时代、一定阶级认为最重要的、有指导作用的著作”;“古代儒家的经籍”。见《辞海》,上海辞书出版社1979年版,第2663页。《辞源》对“经典”的解释:“旧时作为典范的经书”;“宗教典籍”。见《辞源》,商务印书馆1981年修订版,第2435页。本文“经典”的界定即源于此。

③本文同时参考陶君起《京剧剧目初探》;本文所选取《戏考大全》(上海书店影印本1990年版),收京剧(包括梆子戏、昆剧)剧本近六百出。作者也参看了《京剧汇编》和《关羽戏集》中的三国戏。本文引用的考述和京剧三国戏剧本内容,凡不做说明者均引自《戏考大全》。

从题材上看,京剧三国戏题材多直接源自《三国演义》(下简称《演义》),但民间传说无疑也为京剧三国戏表现的故事提供了丰富的题材。经过剧作者或艺人民间化加工处理的三国戏在题材上表现出了深受《演义》和民间传说两者共同影响的特征。

《演义》产生前,学者的研究多注重平话和戏曲对《演义》创作的影响;《演义》产生后,则多探讨三国戏与《演义》在题材上的关系以及《演义》对三国戏的影响,而且对表现非《演义》所叙故事的三国戏,一般都不大重视。如冯叔鸾认为戏剧与小说有密切之关系,而《演义》一书堪为历史戏资料之渊藪。在《〈演义〉之京戏考》中,他列出了六十四出当时常见的京剧三国戏剧目,并在每出戏后面标明出自《演义》哪一回。因《斩貂蝉》和《黄鹤楼》两剧非《演义》所有,便不予收录。

考京剧三国戏与《演义》在题材上的关系,主要有三种:(一)基本上与《演义》所叙相同,只在叙事顺序上或一些细微处稍做调整修改,可谓忠实于《演义》,如《水淹七军》、《骂王朗》、《七擒孟获》等。在京剧三国戏中,这类剧目是相当可观的,这恰恰证明了京剧三国戏在取材上多来源于《演义》。(二)故事大体框架取材于《演义》,但经过剧作者或艺人的虚构加工,大大丰富了故事内容,如《桃园三结义》、《诸葛亮招亲》等。(三)所演故事情节完全不见于《演义》,这些故事或根据早期戏曲(如元杂剧)改编整理,或艺人据民间传说等自行创作,如《黄鹤楼》、《斩熊虎》、《滚鼓山》等。

我们先看所叙故事与《演义》基本无异的三国戏。小说与戏曲剧本毕竟是两种不同的文学体裁,所以即便是这些明显与《演义》有密切关系的京剧剧本,经过艺人和剧作家的处理,与《演义》所叙故事还是小有差别的。

考王大错选编的《戏考》,共收录三国故事戏七十四出,除去吹腔《单刀会》(带《训子》)、《斩貂蝉》和昆曲《凤仪亭》、《芦花荡》外,有京剧七十出。其中与演义大体无异的有《空城计》、《打鼓骂曹》、《水淹七军》、《磐河战》、《徐母骂曹》、《三顾茅庐》、《骂王朗》、《七擒孟获》等五十余出。可见《三国演义》对戏曲影响之大,但这些京剧除少数与《演义》一般无二外,多数在叙事时都做了加工。我们可就王大错的考述列一表格:

剧目	考述	备注
《战宛城》	剧本与演义大同小异,其老鼠赶雌等情,纯系剧中加入,大错深望此后之演剧者,还是将此种不雅关之处删去为是。	加入老鼠赶雌情节;极度丑化曹操之侄(由丑扮演)
《白马坡》	盖皆沿用演义原本,深得行文之法,故有此绝妙容姿也。	
《水淹七军》	剧本事实,皆出于《三国演义》,并不改头换面,且于正史,亦不啻纳。	
《磐河战》		赵云救公孙瓒时处境与《三国演义》所叙不同
《三顾茅庐》	此剧自徐母骂曹起,至走马荐诸葛、徐母训子、诸葛亮出山为止,剧中事实,依据《三国演义》编排,无甚差别	
《麦城升天》	与《三国演义》所载,大致均吻合;即其白口,亦多剪取演义中原句。故较他剧本为雅驯。惟与从前之旧脚本,则颇有不同处,多寡长短亦悬殊。	对《三国演义》叙事顺序进行调整,借甲之口说乙之话。
《酣战太史慈》	剧本依据三国演义编排,稍有增减,尚不大悖书中之意旨,观剧诸君,可两相参观也。	稍有增减
《关公显圣》	故剧本所述,均脱胎于《三国演义》,参以己意,融洽而又分明之;应略者略,应节者节,颇得删繁就简之法。	删繁就简
《哭祖庙》	按《三国演义》,并不载马腾托梦之说,剧中以此为点缀,殊非热闹,亦无趣味,大约编排者任意为之也。	除去托梦情节,与《三国演义》大体一致
《安五路》	是剧悉照《三国演义》排演。	
《骂王朗》		剧中王朗劝说诸葛亮之言和诸葛亮讥骂王朗之语几乎全盘照抄自《三国演义》

如表所示,虽然忠实于《演义》的剧目有很多,但完全“依据《三国演义》编排,无甚差别”的剧目却并不多,在七十出三国戏中仅有《白马坡》、《水淹七军》、《安五路》、《骂王朗》等数出而已;另外一些主要依据《演义》的剧目,有的“稍有增减”、“尚不大悖书中之意旨”,如《酣战太史慈》;有的“揆情度势”,对《演义》叙事顺序进行调整,使剧本“反较演义原本为得当”,如《麦城升天》;有的加入点缀情节,如《战宛城》、《哭祖庙》等。

这些非完全按照《演义》编演的剧目,有的调整顺序、删繁就简是为了适应舞台的演出节奏,有的增加内容则是为了提升演出效果。那些增加的内容,恰恰显示了民间叙事艺术对三国戏的影响。如《演义》中写磐河大战的故事,写的是赵云本在袁绍帐下,因不获大用,主动弃绍而去。赵云见与袁绍战于磐河大败的公孙瓒有生命之危,于是挺身而出,救瓒出险。京剧中演的则是赵云原在袁绍处,请令独自御敌,袁绍却斥其夸口,并把赵逐出军营。赵云无奈在磐河边上牧马,偶见公孙瓒危急,遂奋身往救。京剧把赵云离袁绍而去由《演义》中的主动变为被动,更有意思的是竟然让赵云在河边放马。很明显,赵云主动背离自己的主人,虽因不获重用而致,但这种行为怎么说都是不符合大义的,于是京剧做了如此处理;而让赵云放马乃是出于民间叙事艺术简单的思维,这种处理也表现出民间大众心理偏向蜀国将领的倾向。

再看故事大体框架取材于《演义》,而任意虚构加工的京剧三国戏。《戏考》中这类戏主要有《司马逼宫》、《借赵云》、《铁笼山》、《三结义》等。

兄弟结义是民间文学中广为流传的母题,《演义》中桃园三结义的故事妇孺皆知,京剧《三结义》表现的三人结义过程却别开生面,与《演义》决不混同。《演义》写刘关张三人结义,是因为他们都觉得其他两人乃非常人,他们有着共同的抱负,三人结义是与政治斗争相关的严肃主题;京剧《三结义》却对刘关张三人之历史,“探本穷源,揣摩尽致,出于杜撰,自可断言”。此剧关心的是三人的出身。《演义》只谓关羽因杀人而逃出家门,剧本据此一句话就编演了关羽打抱不平、杀蒲州太守父子、救张继昌父女这一系列充满大义的行为。剧中张飞卖肉为生,且有一个很泼辣的老婆;刘备则以卖草鞋为业,英雄末路,号为刘穷,且惯吃白食,使人避之唯恐不及。王大错谓此多是无稽之谈,然而正是这些于史和《演义》都无可考、在民间却为人们津津乐道的故事搬演于舞台,偏偏能引人入胜,堪称“无上妙品”,可见在民间社会这类传说是有着深厚的群众基础的。

《戏考》收录的取材与《演义》无关的京剧三国戏主要有《黄鹤楼》、《斩貂蝉》、《鲁肃求计》、《滚鼓山》等几出。其中《黄鹤楼》、《斩貂蝉》来源于元杂剧,而元杂剧三国戏题材正是来源于民间传说和民间艺术<sup>①</sup>。

《滚鼓山》叙关羽失荆州后,廖化去上庸请求刘封援救,刘坐视不理,关羽被害。廖化将此事告知张飞。张飞大怒,即刻兵发上庸,并以皇位为饵,骗得刘封之兵权印信,然后将其诱入铜鼓内,推鼓下山,刘封摔死。该剧与《演义》相比,有浓厚的喜剧性,而刘封上当完全是因为觊觎刘备的皇位,“王位的继承是封建社会的一件大事,皇室权力之争是民间社会所津津乐道的话题”[2](P65),所以京剧剧作家借用三国人物,对这个话题敷衍了一番。

《斩貂蝉》演吕布白门楼殒命,张飞擒获貂蝉,送给关羽服侍其起居。关羽读《春秋》,恐女色误国,对貂蝉盘问一番,认为貂蝉赞美张飞,谄媚于己,是无义不良之人,因此将其杀死。这符合民间对关羽是忠义英雄不近女色的幻想。另有《赞貂蝉》一剧,关公认为貂蝉为国献身,是有大义的。总之两剧都是为了突出关羽的大义。

## 二

从京剧三国戏的情节结构看,既体现了《演义》在叙事上对京剧三国戏的深刻影响,出现了许多情节结构复杂的大型本戏,如《麦城升天》、《七擒孟获》等;也表现出剧作家或艺人利用舞台经验和民间艺术思维创作出的三国戏,具有民间艺术的夸张、虚构性等特征,如《黄鹤楼》、《诸葛亮招亲》等。此外,因民间文学粗朴简单,逻辑性不严密,使得三国戏中有些情节显得滑稽可笑。

《演义》中有些故事的叙事本身就很有戏剧性,改编成戏剧很是便易,因此京剧中这类三国戏大多按照演义情节进行敷衍或只对情节发展进程进行调整,如《白马坡》、《三顾茅庐》等。调整某些情节的顺序是为了使舞台节奏更加紧凑,以增强演出的戏剧效果。

值得注意的是,有些三国戏则在《演义》故事的基础上,随意移花接木、添枝加叶,制造出一些远离历史和《演义》的情节,这些剧目也同样受到观众的欢迎。这些情节多具有民间文学粗朴、简单的风格,富有滑稽性和戏剧性。如《麦城升天》就用了“移花接木”的处理方法。该剧剧情大致与《演义》相同,但“中间谏阻关公,谓公安南郡二要隘,恐糜芳傅士仁不可靠,并谏赵累可用等语,则系王甫之言,并非廖化所说;且系已得襄阳后之谋画,亦非先锋营失火,关公杖责糜傅,改为留守二郡时之所语”。王甫

<sup>①</sup> 参见郭英德《浅谈元杂剧三国戏的艺术特征》,载《〈三国演义〉研究集》,四川省社会科学院出版社1983年版。

的话让廖化说出,并改变说话的情境,“非但天衣无缝、穿插得毫无痕迹,且其进谏之时机,反较演义原本为得当”,说明了艺人对于舞台性是十分熟悉的。

《黄鹤楼》中所叙述的故事更显得荒诞可笑。剧中的刘备听说要过江到黄鹤楼赴宴,一味推脱,诸葛亮百般劝慰,他才极不情愿地前去。这里的刘备没有一点帝王的气度,“完全是一副贪生怕死、又不得不听从军师摆布的孱头王爷的形象,跟小说中雄心勃勃的刘备全然不同”[3](P365),但因“情节曲折离奇,颇有可采处”,这出剧目流传甚久。

《临江会》一剧大体情节与《演义》相同,但在商量是否赴宴时,刘备犹疑,而关羽一力担保,要刘备放心前去,与《演义》中刘备坦然、关羽谏其勿往恰恰相反。这也是为了突出关羽的智勇而在细节上做的处理。剧中演关羽吃下一军十卒的酒饭后,有一段与中军的戏:“中军道:难道你是个酒囊饭袋?关羽唱快板:说什么酒囊饭袋汉,一人能抵百万郎。中白:原来是个大肚子。关唱摇板:大肚子本是英雄汉,斗米十肉腹内藏。临江会不够我的量。”这一情节看起来很可笑,但不合逻辑,因为关羽之威名在此时可以说无人不晓,可中军却把他当作酒囊饭袋,不合情理。另外,此处处理前后矛盾,前面关羽见到酒饭,叫中军把饭菜拾下,只留了酒,后面中军却说关羽一个人吃了一军十卒的酒饭,显然叙事前后没有照应。

郭英德认为元杂剧三国戏继承了民间艺术“大抵真假相半”,甚而“多虚少实”的传统,所演故事与三国历史事实相去甚远,大多是借用三国的人物与事件的空壳,表现富于时代情绪、生活气息和群众理想的内容。这是民间的历史传说和历史故事的基本特征[4](P133)。考京剧之三国戏亦何尝不是如此,不仅远离历史,甚至远离本已“七实三虚”的小说《演义》。

### 三

从京剧三国戏人物塑造上看,既体现了根据《演义》塑造人物性格的特点,又表现了民间大众评价三国人物富有极强的倾向性、爱憎感的特征;人物语言既有依据乃至完全照搬《演义》的典雅文言,也有通俗生动、充满民间色彩的大众语言。

京剧三国戏的人物性格塑造主要依据《演义》,如关羽的义勇、骄矜,张飞的勇猛、急躁,周瑜的肚量狭小,孔明的足智多谋等等。但是,民间大众对历史人物的评价往往带有很强烈的倾向性,正所谓“公忠

者雕以正貌,奸邪者刻以丑形”[5](P195),这种倾向在京剧中体现得更为明显。如《滚鼓山》中的刘封,就被塑造成一个愚蠢的且利欲熏心的小人。《三国志·刘封传》中记载,刘备入川时,“封年二十余,有武艺,气力过人”,且屡立战功;关羽荆州失败时,刘封正在把守上庸,当时上庸、西城两地归附不久,边境上情况也很复杂,刘封不发兵事出有因。但京剧为了突出张飞与关羽的兄弟情义、为关羽复仇的决心,就把刘封变成刘关张的对立面,一个毫无可取之处的小丑。

再看京剧三国戏的语言。一些剧目因只在《演义》基础上稍做处理,所以无论情节还是语言都“多剪取演义中原句,故较他剧本为雅驯”。如《舌战群儒》、《群英会》、《麦城升天》、《骂王朗》等。如果我们把《骂王朗》中王朗与诸葛亮阵前对话和《演义》比照阅读,发现京剧中的道白基本原封不动地照搬自《演义》。

京剧三国戏中更多的剧目则显现出民间语言的特色。如《徐庶走马荐诸葛》曹营下书人上场道白云:“为人不怕死,前来下战书。噫,来得不凑巧,遇着黑脸老。人人都说道:张飞杀人不眨眼。这书信怎得上去。哦,有了。不免作个金蝉脱壳之计,将书藏在帽内。”前面的四句话虽然不像诗歌那么合辙押韵,却有着民间打油诗的趣味。张飞将下书人的帽子赏给兵丁,众人呼其为“三千岁”,事实上,那时候,刘备没有得到孔明的帮助,连立锥之地都没有,张飞并不是什么王爷,但民间不管这些,他们对王室有着盲目崇拜的心理,所以称张飞为“三千岁”。

有些剧目既表现了《演义》的影响,又同时显现了民间语言特色,二者杂糅在一起,不伦不类,这也表明了艺人或剧作者的文化水平不高。如《捉放曹》陈宫唱西皮二六:“你好比扑灯蛾自来投火;你好比抢食鱼自投罗网;你好比出山虎把路走错,擒住你怎能够纵虎归窝。”这些比喻,显然离民众的生活很接近,明白易晓,但陈宫口里说出“扑灯蛾”未免不大符合其身分。再有吕伯奢让家人杀猪时说“我们把他捆而杀之”,“把他”和“捆而杀之”显然也不具有同样的语体色彩,这就显示出了民间叙事的粗陋之处。

### 四

京剧形成于道光二十年(1840)前后,京剧三国戏从京剧形成之初到二十世纪初就拥有了蔚为大观的剧目,而彼时《演义》的影响早已达到妇孺皆知的

程度：“最熟于人口者，为《三国演义》之诸葛、关、张，其次则唐之徐敬业、薛仁贵……偶一征引，辄不胜其英雄崇拜之意；而对于其反对者，则指摘唾骂，不留余地。至于古来之有此人物否，人物之情事果真确否，不问也。”“小说感兴社会之效果，殆莫过于《三国演义》一书矣，异姓联昆弟之好，辄曰‘桃园’，帷幄侈用之才，动言‘诸葛’：此犹影响之小者也。”[6] (P4) 在这种情况下，《三国演义》对整个中国社会——从上层社会到市井民间，都有着极为深广的影响，那为什么京剧三国戏还有着浓厚的民间艺术特征呢？

首先，《演义》虽然是一部伟大的历史小说，但它毕竟不同于历史，《演义》一书从民间传说和艺术中吸收了丰富的营养。郭英德论述《演义》与元杂剧的关系时，说：“由于元杂剧三国戏的民间性极强，所以它们和《三国志平话》、三国故事的影戏等民间艺术汇成一股强流，在人民群众中产生了极为广泛、深入和持久的影响。即使在《三国志通俗演义》问世之后也始终不衰。而且，三国故事的民间传说和民间艺术，不仅为《三国志通俗演义》的创作打下了深厚的基础，甚至对《三国志通俗演义》的改编本也产生了不可忽视的影响。”[4] (P139) 可见民间传说、民间艺术对京剧三国戏的产生的影响。

其次，因为京剧本身就是产生于民间的戏曲艺术。它是徽班在花部乱弹兴盛时期，在徽戏、汉戏的基础上，吸收了秦腔、昆曲等剧种的有益成分而形成的，京剧的剧目主要来源于徽戏和其他剧目，因此不可避免的受这些地方戏艺术的影响，具有明显的民间艺术特色。觚庵谓“《三国演义》一书，其能普及于社会者，不仅文字之力……得力于梨园子弟，如

《风仪亭》、《空城计》、《定军山》、《火烧连营》、《七擒孟获》等著名之剧何止数千，袍笏登场，粉墨杂演，描写忠奸，足使当场数百十人同时感触而增记忆，二也。得力于平话家柳敬亭一流人，善揣摩社会心理，就书中记载，为之穷形极相，描头添足，令听者眉飞色舞，不肯间断，三也。有是三者，宜乎妇孺耳熟能详矣。”[7] (P9) 平话和其他民间艺术形式对三国故事进行“穷形极相，描头添足”的描绘，这些对京剧三国戏的创作与表演都有一定的借鉴作用，所以京剧三国戏才呈现出民间与经典相整合的艺术特征。

总之，京剧三国戏深受《三国演义》影响，同时也大量吸收了民间传说的创作手法，无论在题材选取、情节结构设置，还是在人物塑造、语言运用上都较好地完成了民间与经典整合，显现出其特有的艺术特征。

#### 参考文献：

- [1] 钟敬文. 关于民间艺术[A]. 钟敬文民间文学论集[C]. 上海：上海文艺出版社，1985.
- [2] 刘海燕. 关羽形象与关羽崇拜的生成演变史论[M]. 上海：上海三联书店，2004.
- [3] 麦耘. 《滚鼓山》与三国戏[A]. 刘烈茂，郭精锐. 车王府曲本研究[C]. 广州：广东人民出版社，2000.
- [4] 郭英德. 浅谈元杂剧三国戏的艺术特征[A]. 《三国演义》研究集[C]. 成都：四川省社会科学院出版社，1983.
- [5] 吴自牧. 梦粱录[M]. 杭州：浙江人民出版社，1984.
- [6] 黄人. 小说小话[A]. 劳舒. 三国说林[C]. 南昌：江西教育出版社，1999.
- [7] 觚庵. 觚庵漫笔[A]. 劳舒. 三国说林[C]. 南昌：江西教育出版社，1999.

责任编辑：张玉璞

## Folk and Masterpiece

——The Discussion on Artistic Character of Beijing Opera of Three States Stories

Bao Hai-ying

(Chinese Department, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

**Abstract:** *The Romance of Three Kingdoms* of Luo Guan-zhong produced extensive and profound influence. Afterward, Mao Lun and Mao Zong-gang edited and comment on the masterpiece, which made the stories and characters of the novel widely known. Folk actors and dramatists adapted the novel into various dramas, which performed on the stage of royal court, city and country. Beijing opera of three kingdoms presented a splendid sight, and it had great relation to the broad spread of *The Romance of Three Kingdoms*. At the same time, folklore had profound effect on these dramas. The paper studies the artistic character of Beijing opera of three states stories, which accepted diploid influence of the famous masterpiece and folklore.

**Key words:** *The Romance of Three Kingdoms*; Beijing opera of three kingdoms; folk; masterpiece