

天津历史上的彩头戏

■甄光俊

摘要:京剧在近二百年的发展过程中,曾经历了彩头戏阶段。所谓彩头,原本专指戏台上用红布包成的圆形小包袱,用这种小道具代表剧中被砍下的人头。人们习惯把剧中有彩头出现的戏称之为彩头戏。渐后,随着近代科学技术的发展,一些戏曲艺人把声、光、电应用到侠客、侦探、公案之类剧目的演出中,以机关布景戏称之。再后来又进一步引伸,把凡带有灯彩、火彩、动物上台、机关布景等花样的戏,统统称作彩头戏。早年间彩头戏在天津辉煌一时,本文记述的就是彩头戏在天津实践过程的片段。

关键词:天津 彩头戏 灯彩戏 机关布景戏

一、彩头戏释义

所谓彩头,原本专指戏台上用红布包成的圆形小包袱,代表剧中被砍下的人头。许多表现侠客、侦探、公案之类剧目里都有这种道具出现。渐后,人们习惯把剧中有彩头出现的戏称之为彩头戏。再后来又进一步引伸,把凡带有灯彩、火彩、动物上台、机关布景等花样的戏,统称为彩头戏。

中国传统戏曲本不强调写实,而是以虚拟的表情动作展示故事情节,因此没有布景设置。舞台上非常简单,只有一大幅隔离前后台用的帐幔(行话称作守旧,即后来的天幕),左右的两个出入口,挂着两个门帘,供演员上下场出入。再有就是一桌二椅,可以变换多种象征性道具,用以配合演员的表演。后来才逐渐增加一些砌末。砌末是由印度音译过来的戏剧专用名词,就是戏箱里预备的一些简单器物,相当于后来的道具。但与道具又有所不同,道具是真的物件,砌末却是象征性的假物。直到清末民初,由于受外来戏剧的影响和舞台物质条件的改善,戏曲演出于不知不觉中出现求实写真的倾向,主要体现在添进了布景和道具。而且,布景由软片到硬景片,道具多而实,特别是布景、道具中设置了机关—借助于机械的动力使戏台上的物件自如地活动、升降,制造舞台空间的变换莫测,借助转动的舞台迅速改变戏剧场面,借助魔术、幻术造成舞

台上的奇观异景。人们称如此这般的舞台处理为机关布景。机关布景是彩头戏的重要标志之一。除外,音乐伴奏中引进西洋乐器、表演中糅进非戏曲化舞蹈等等,也归属彩头戏范畴。总之,彩头戏的表现形式与传统京剧手法有较多的差异。它所表演的故事多以神话、武侠、公案之类为内容,长篇、多出者居多,故往往把连台本戏与彩头戏相混称。其实,连台本戏古已有之,不是所有连台本戏都是彩头戏。

二、彩头戏在津初兴时概况

天津戏台上使用彩头,至今已有130余年的历史。清光绪元年(1875),北京的小荣椿班在天津下天仙戏园演《西游记》“水帘洞”一折,戏台上绘画的软景一派山青水秀,搭设的花果山洞府水珠成串。因为这是天津群众首见新式砌末,顿感耳目一新,因此演出颇为轰动。据说,该班来津演出所使用的千余件新式砌末,是花费巨金聘请著名手工艺匠人张七制作的,他是清宫御用砌末制作师。光绪四年(1878)在天津创建的泰庆恒班,以砌末新颖、灯彩华丽而闻名全国。该班所演《白蛇传》,在“水漫金山”一折,戏台上设置大玻璃缸于法海座下,通过动力抽水,使注入缸内的清水循环往复,造成水流湍急、波浪起伏之势。该班所演《大香山》,所有罗汉的化妆皆敷以金粉,耳鼻处戴面具,造型异常生动。

作者简介:甄光俊,天津艺术研究所研究员、天津文史馆馆员、天津市政协文史委员会委员、天津大学影视学院兼职教授。

3位扮演皇姑的演员扮成千手千眼状,各嵌以水型带光明灯,金童玉女坐的莲台,均能移动自转。

100多年前,天津的戏园子受照明条件所限,一般只演日场,没有夜戏。演戏时,点燃用竹蔑轧制、蘸上煤油的火把,由两名杂役高举于台口两侧,为演出照明。台上台下烟雾缭绕,光线暗淡,除座位靠前的少数看客外,大多数观众看不清演员的面部表情,只能闭起眼睛倾听台上的唱和念。那时节,群众把到戏园子里消遣称之为听戏而非看戏,原因即在于此。所以,尽管当时戏台上的砌末时尚新鲜,观众并不十分在意,他们所在意的是演员的歌唱。

清光绪十四年(1888),天津出现了照明用电。电力很快便被应用到一些戏院的舞台上,不单初步解决了演戏和看戏的照明问题,而且,成为推动戏曲技术革新的有利条件。首先,它催生了戏曲的灯彩戏。

所谓灯彩,就是在舞台上设置一些充分发挥电力、电能的相关道具,五光十色的电光与写实布景相衬托,给人以光明色艳的美感。1904年,北京双盛合班在天津聚兴茶园、老艺人吕月樵在上天仙茶园,分别演出全本《目连救母》。这出戏早在北宋时代就有。据南宋孟元老的笔记《东京梦华录》记载:“拘肆乐人,自过七夕便搬演《目连救母》杂剧,直到十五日止,观者倍增。”从七月七一直演到十五,可见是本戏连台了。而且观者倍增,足以证明受群众欢迎的程度。数百年后双盛合班与吕月樵班继承下来的这部戏,使用了五彩电光和写实的布景,据当时报纸上的消息记载:两家茶园灯火通明,飞光流彩,新式砌末满台,新奇好看,看客们被感动得凝目愣神。使用五彩电光和写实的布景,这大概是宋朝艺人想也不会想到的。4年后,名角田际云(艺名响九霄)在天津演出《斗牛宫》、《梦游上海》等以灯彩为号召的新戏,剧情都很简单,重点在于展示各种新式灯彩。譬如《斗牛宫》,舞台两边设置各种玻璃彩灯,里面装有小型机器,凭借电力促使轮子滚动,彩灯里的图形不断变换,五颜六色,反复频闪,20多名演员在制作精美的秋千上来回舞动,舞美灯妙,新颖诱人,一时间观者踊跃。

可是,灯彩戏缺乏故事情节,新鲜劲儿过后便如同昙花一现,被新兴的机关布景戏所取代。

三、机关布景戏的勃兴

辛亥革命以后,随着声、光、电等近代科学技术的发展,一些戏曲艺人在演出中大胆地借助于电力、光学等方面的技术,把彩头戏迅速推向机关

布景戏的新阶段。为便于表演机关布景戏,一些剧场还装置了大转舞台。所演剧目层出不穷,花样也越来越多。

天津著名武生演员高福安,率先在南市创办了带有转台的第一舞台(戏院名称),目的就是为了尝试机关布景戏。他在这里演过自己创编的新戏《炮打连镇》,使用转台交替出现洋鬼子与义和团双方的阵势,转台为这出戏增添了光彩。此后,他主持排演七夕应节戏《天河配》。他让人制作了装有清水的木质大水池,摆放在舞台的一侧,安排饰演织女的小菊处和6个仙女穿贴体薄纱在仙池内外沐浴,并与小满堂饰演的牛郎作嬉戏状,台口挂有纱幕,呈朦胧景象。又利用镁光灯作效果,仙女们的身影似裸非裸、时隐时现。新奇、大胆的舞台画面为天津群众前所未见,故特别轰动。

20年代中期,彩头戏在天津形成热潮。许多班社、许多艺人竞相争演,剧目层出不穷,花样也越来越多。像马春良、小菊花等人合演的《薛礼出世》,赵美英、白玉昆、赵鸿林合演的《侠义英雄谱》;唐韵笙等人合演的《红粉骷髅》;鲜牡丹等人合演的《苦中义》;关子延、马凤兰等人合演的《下济南》;李吉瑞、王汇川等人合演的《日月雌雄杯》,以及《观世音得道》、《洛阳桥》等等,所用机关布景都别具心裁,各有特色。单是《狸猫换太子》,就有多家戏园同时上演,而且舞台上的声光、砌末、演技彼此不同。张园游艺场所演这出戏,碧云霞扮演宫人寇珠,吴桂芳扮演太子。第3本,寇珠鬼魂出场前,先撒焰火,在烟雾缭绕中,碧云霞身扎双翅走魂步,真有飘飘欲仙的感觉。末场闹鬼,利用X镜片的光学原理,映照出的人物形象,忽而红粉娇容,忽而骷髅可怖。观众不知其中奥妙,一个个看得目瞪口呆。地藏王出场后,场上灯光齐暗,台上一片漆黑,扮演官的演员表演吐火,一口接一口,周身火星飞迸。吐火毕,灯光复明。赵美英在新明大戏院也演这出戏,一人扮演刘妃和寇珠两个角色。大名鼎鼎的孟小冬扮演陈琳和宋仁宗两个角色。包公引见大士一场,满台载歌载舞,轻盈婀娜的舞姿,全不见京剧的传统格律。最令人咋舌的是,包公的人头被马强锯下,放到桌子上居然还能吹胡子瞪眼、叫板起唱。人们只知道这是借鉴了西洋魔术和幻影的技术,但究竟是怎么回事,却一直也搞不清楚。

那些年,天津人对赵美英、赵鸿林所演彩头戏颇感兴趣。一提起彩头戏,首先就想到他们。他们合演的《七擒孟获》,至今,还为当年看过演出的人们所乐道。赵鸿林饰孟获,所唱徽腔反调唱腔为其

新创,脱离传统较远。“水战”一折,孟获与祝融夫人边歌边舞,舞姿和路数也是土洋结合。白玉昆饰马岱,扎红靠,盔头上装有一排小灯泡,跑起圆场来一闪一闪的。赵美英饰祝融夫人,有独舞和双人对舞。她身着粉红色的衣裙,脚上穿一双锦缎高跟鞋,与孟获对舞时,跳西方舞蹈舞步,每一旋转,衣裙飘起,像一把打开的红伞。这出戏里的机关变换也很吸引人。孟获追杀诸葛亮(由孟小冬扮演)至一通写有“骄兵必败”字样的石碑前,顿时呈现山颤树摇之状,不知何时、从何处突然变出一个假诸葛亮来,孟小冬扮演的诸葛亮也不知去向,观众为之瞠目。彼时在天津演《七擒孟获》的戏园子还有几家,如广和楼的唐韵笙、马春奎等,也都各有所妙。

1926年10月,在上海因演海派戏而享盛誉的刘汉臣、高三奎、琴雪芳等人来津,在新明大戏院演出一至九本《济公活佛》,机关布景很精密。济公的宝扇一扇,人从空中遁去,画中的财神爷顺墙而下,济公让他去当替身他不干,济公给了他一个很大的元宝,他才眉飞色舞地领命而去,滑稽有趣,观者开心。剧中还利用魔影表现空中斗法的场面。观众无不佩服上海戏曲艺人的丰富想象力和演员熟练的演技,以及道具制作的精良。该班在天津还演出了头二本《秦始皇出世》、《美人换江山》、《汉光武》等,也都是连台彩头戏。可惜,该班在津期间,刘汉臣、高三奎两位主演被直隶督办褚玉璞杀害,自此上座不佳,遂离去。

20年代,一些演彩头戏的演员还仿效早年天津籍名丑刘赶三牵引真驴小黑炭上台表演的先例,也把动物弄到台上与人一起合演,成为当时彩头戏的又一特色,尤以上海为烈。如天蟾舞台演《白蛇传》,“惊变”一折有真蟒登台;更新舞台演《安天会》,用真狗扮演哮天犬;共舞台演《黑狗告状》,也是真犬表演黑狗;盖叫天演《四大金刚战悟空》,把骆驼带上台表演开打。诸如此类,不一而足。受上海的影响,天津的彩头戏里也有类似的实例。京剧演员曹艺斌在下天仙演《西游记》里的“五行山”一折,唐僧揭去符咒,猴王即将从山底下出来时,台上灯光熄灭,电光闪闪,景片随即裂开。此时,经过曹艺斌精心驯教的一只活猴从里边窜出,左右张望之后溜下场去。就因为这只活猴,下天仙戏园招来不少观众。有一次又演这出戏,后台有人被收买而故意使坏,在猴子即将露面之际,把灯光闪亮改在了景片裂开之后。猴子见景片裂开正欲窜出,突然,强烈的电光直射,把猴子吓怔,无论如何再不肯出台。从此,这只猴子即销声匿迹了。

戏台上这些神话色彩强烈、情节离奇怪异、场景好玩好看等种种表现,从某种角度说它得益于近代科学技术的应用,从而丰富了戏曲演出的技术手段,在一定时期内,为戏曲演出培养了众多的观众。

四、天华景、稽古社与彩头戏

上世纪二三十年代,天津劝业场内带有转台装置的天华景戏院,因演彩头戏而名声鹊起,一直持续了十多年。

1929年,天华景东家高渤海从上海邀来女演员冯素莲,与程艳芳合演海派味十足的电光布景戏《十三妹》。大破能仁寺时,十三妹何玉凤孤身闯入寺中,凭借台上的机关布景而大显神通。刹那之间,佛堂内木鱼、法磬、香炉等法器飞旋起来。香案敞开,顿时变成铁栅机关门,里面钻出许多和尚头来。何玉凤手执宝剑纵身飞上屋顶,在瓦楞上与黑风僧交手。突然,舞台一片漆黑,只见幕上出现飞刀流弹,火光四射,电花闪闪,观众看得眼花缭乱。规模并不大的天华景戏院遂名声大震。

稍后,高渤海又把赵美英、梁一鸣、朱小义、张德发、高静轩等名演员荟萃一起,组成稽古社,先后排演了《五虎平西》、《铡阁老》等彩头新戏。由于阵容整齐,演出受欢迎,天华景一跃而成为天津彩头戏的中心。尤其是河北梆子演员出身的陈俊卿加盟天华景后,重新编演《西游记》,使天华景更是红极一时。陈俊卿曾经在上海因编导连台本戏而享名,由小达子首演的《狸猫换太子》即出自他的手笔。他在指导稽古社排演《西游记》时,调动声、光、电等多种技术手段,并充分利用天华景大转舞台的有利条件,用来表现孙悟空一个筋斗十万八千里,来去如飞,揪下一根毫毛吹一口仙气,借助于镁粉的烟尘遮挡,即刻变出许多猴子、猴孙。在白骨精变化人形时,舞台上用翻动的山石和转动的树干,在一翻一转之间迅速变成另外一个人形。唐王游地府一折,由于转台发挥的作用,18层地狱层层展示,令人目不暇接。这些神话色彩强烈的技术处理,有助于塑造曾经大闹天宫、魔法无边的齐天大圣形象,而且使观众在健康的娱乐中获得美的享受。因此如当年在天津民间流传这样一句歇后语,说是“不看天华景的《西游记》——白活。”可见影响之深远。天华景戏院经理高渤海凭着演出《西游记》的盈利,建造了一座高层建筑,以其名命名为渤海大楼。

1937年稽古社子弟班创建后,曾经排演过《燕子李三》和根据美国同名影片改编的《侠盗罗宾汉》

等彩头戏。这些剧目,不单是使用新式砌末,同时,为了表演形式与所演故事的风格相一致,音乐、唱腔、伴奏、舞蹈、服饰、化妆等各方面,也都作了大胆的变化。如伴奏里加进洋鼓洋号,成为中西合璧的混合乐队;请外国专家教授西洋舞蹈,等等。当年在这出戏里扮演罗宾汉的少年演员张春华,如今已是耄耋老人了。

五、彩头戏的历史局限

1937年卢沟桥事变后,天津市面萧条,一般的戏园业都不很景气,唯独演彩头戏的园子依然火爆。除新明、大舞台、广和楼、丹桂、升平、东天仙、天华景等正式剧场外,连张园、陶园、天祥、中原等游艺场所,彩头戏也演得热热闹闹。譬如,1938年,刘汉臣(与前面提到的刘汉臣同名)、宋玉茹、靳需亭等人组成的晨钟国剧社,在国泰戏院演连台本戏《彭公案》、《红粉侠女》、《闻太师回朝》;1939年初,吕慧君来津,加入正乐京剧社,参与机关布景戏《墓中产子》、《西游记》的演出;张艳芬、朱小义等在大舞台演出彩头戏《西游记》;郑立恒、张德发、张淑娴等演出《火烧红莲寺》;小杨月楼、杨菊苹、吴彦衡等在庆云戏院演一至六本《花木兰从军》、《石头人招亲》等等。由于彩头戏故事曲折、通俗,将灯彩、火彩、魔术、幻术等相融一体而产生新奇有趣的舞台效果,适合市民阶层的欣赏口味,又由于票价比较低廉而备受大众喜爱,每家演彩头戏的场所营业都比较兴旺,维持京剧渡过当年最艰苦的岁月。

但是,回顾当年天津的彩头戏,也有值得汲取的教训,譬如,东天仙戏园演《彭公案》,台上竟然出现飞机大炮;丹桂戏院演《济公传》,济公在台上大

唱流行歌曲《桃花江》;有人演《白蛇传》,虽不像上海那样真蟒上台,却也用布做的蛇形在观众头上耍来要去。所有这些,似乎都离谱太远。又如小菊花演《荒江女侠》,舞台的大部分空间被机关布景占用,为了使用翻板机关,还在台上设置有台阶的高亭,台阶旁边就是翻板,开打时人一上去就被翻下,台的另一端设置高墙,墙上备有罩人的笼子,开打后人往墙上一碰,笼子就把人罩住。由于场上大部分表演区被机关布景占去,使演员表演受到妨碍,给人留下故意卖弄技术而忽视戏剧艺术的印象。1932年,某演员在天津演《封神榜》,剧中使用电光、妖形等彩头表现斗法场面,场上灯光全息,只留两盏聚光灯直冲观众。台上有一道黑幕,用光照出一支宝剑和“翻天印”彼此翻滚。观众在强光刺激下头眩眼花,哪里还有兴趣欣赏台上的表演。

当年在彩头戏影响下,某些本来不使用彩头的传统剧目,也在演出中糅进彩头手法。有一次,北天桂戏院演《长坂坡》,糜夫人投井时,领班人为追求表演真实,竟然将台板凿了一个洞,开口为井,糜夫人落井后从黑洞洞的地地道回后台。只试验了一回,因演员反对,又改为在台上做一眼高出台面2尺多的假井,等演员投井后,躲在假井中等候戏毕。这种发挥,与彩头戏无关。

总之,当年的彩头戏主流是应该肯定的。至于个别的怪诞情节和游离于剧情的非艺术性技术处理,多系为寻求生路不得已而为之的小戏班所为。这与创作态度严肃的艺术家及健康向上的连台本戏是不能同日而语的。

(责任编辑 李 钊)