

秋胡戏妻故事演绎的终结点：从《秋胡戏妻》到《桑园会》

谷曙光

(中国人民大学国学院,北京 100872)

摘要：在《论石君宝杂剧〈秋胡戏妻〉对前代相同时材各文体的承传创变》的基础上,补写明清以来花部戏曲对秋胡戏妻故事的演绎。指出以清代京剧为代表的《桑园会》显然属于另一民间戏曲的系统,它弱化文本,强化表演,可视为古代演绎秋胡故事的一个终结点。秋胡戏妻的文本演绎,经历了一个简—繁—简的变迁过程。探讨秋胡戏妻故事的演变,其重要意义还在于发掘背后所蕴涵的社会心理和文化意义。

关键词：《秋胡戏妻》;《桑园会》;剧作与表演

中图分类号：I237 **文献标志码：**A **文章编号：**1674-3571(2015)03-0060-04

多年前,笔者曾撰写过一篇论文《论石君宝杂剧〈秋胡戏妻〉对前代相同时材各文体的承传创变》,指出秋胡戏妻故事是从西汉开始就广为流传的著名历史故事,历代各个艺术品种都曾关注演绎过。从汉朝的《列女传》,到六朝的诗歌,再到唐代的变文。之后元杂剧《秋胡戏妻》是两千年来演绎秋胡故事的一个关捩点,它的剧本成就较高,其成功在很大程度上取决于对历史上相同时材其他文体的承袭、改造和创新。此文关注了这样一个历史故事在历代不同文体之间的变化:史传—诗歌—变文—杂剧。

其实,此文对秋胡戏妻故事的研讨,显然不够“圆满”,因为在元杂剧之后,还有明清以来的花部戏曲演绎这个故事,而且继续有所变化。有鉴于此,本文在《论石君宝杂剧〈秋胡戏妻〉对前代相同时材各文体的承传创变》的基础上,再续一笔,以补上缺失的一环。将两篇文章合而观之,秋胡戏妻故事的历史流变、文体演绎,从文本到舞台,诸多问题皆有所论列,就比较完整了。

花部《桑园会》:弱化文本 强化表演

笔者认为,明清花部戏曲对秋胡戏妻故事的演绎,不同于元杂剧文人创作的民间戏曲艺人的集体创作。以清代京剧为代表的《桑园会》(即《秋胡戏妻》),显然属于另一民间戏曲的系统,它弱化文本,强化表演。它的剧情回归简朴,随着历代优伶的演绎加工,精益求精,《桑园会》更多以优美的唱腔、精湛的表演取胜,可视为古代演绎秋胡故事的一个终

结点。一个历史故事在不同艺术品种之间的反复变化演绎,是中国文学艺术史上艺术品种互参交融的显著表现。从这个意义上讲,研究秋胡戏妻故事的承传流变,就不仅是一种故事演变、考略式的研究了,而具有了更为广阔的文学艺术视野,从历史故事、笔记小说到诗歌、变文,再到元杂剧、明清花部戏曲,秋胡戏妻故事的演变既有学者、诗人、小说家的精彩演绎,更有元代杰出剧作家石君宝、历代民间艺人、著名优伶等的再创造,这其中蕴含着深厚的社会文化意义,值得深入探究。

元杂剧《秋胡戏妻》把秋胡故事搬上了戏曲舞台,可以设想,从元至清,此题材一直是老百姓喜闻乐见的剧目。但需要指出的是,元杂剧《秋胡戏妻》是文人的案头之作,剧本成就较高;而元明清三代,在民间戏曲舞台上,还有另一系统的秋胡故事。

元明两代,民间戏曲表演秋胡故事,文献已较难察考。而清代戏曲,演绎秋胡故事的剧种很多,川剧、汉剧、秦腔等都有此戏,文献记载也有一些。其中时间最久、影响最大的还是京剧。京剧秋胡剧目的剧名一般叫《桑园会》,此外,《秋胡戏妻》《葵花峪》《马蹄金》《辞楚归鲁》等亦是同一剧名。

京剧《桑园会》与元杂剧剧本相比,最大的变化就是回归简朴,故事情节简化了,剧中人物也少了,甚至有些地方略显粗糙而不够圆满,几乎变成了一个比唐代变文还简单的故事。话说鲁国有一男子秋胡,抛妻别家,到楚国求官,官居光禄寺大夫。家中

收稿日期:2015-03-01

基金项目:中国人民大学中央高校基本科研业务费项目(11XNJ017)之阶段性成果

作者简介:谷曙光(1976—),男,安徽蚌埠人,中国人民大学国学院副教授,文学博士,硕士生导师,主要从事唐宋文学、文体学、古典戏曲研究。

妻子罗敷，辛勤采桑，奉养婆婆，一人艰难支撑其家。秋胡因离家20年，思念亲人，于是回乡省亲。正巧秋胡返乡时，路过桑园，其妻正在园中采桑。秋胡觉得此女很像其妻，但又因20年未见，生怕认错，于是冒充秋胡的结拜兄弟，以传递书信为名，进行盘问。罗敷与秋胡互相试探，罗敷对其夫的谎话信以为真，而秋胡则确定眼前的人就是他的妻子。紧接着，秋胡又产生了新的疑问，不知20年间，他的妻子贞节如何？于是故意调戏一番，试探试探。先是挑逗，罗敷不为所动，然后再以马蹄金诱惑，罗敷愤而离去。秋胡对妻子的贞节很是满意，达到目的，遂回家。罗敷先行到家，把路遇狂徒之事，向秋母诉说一遍。秋母加以宽慰，罗敷去后面做家务。此时秋胡到家，秋母甚是欢喜，唤罗敷来，欲一家相见。罗敷一见秋胡，怒不可遏，想到桑园调戏之事，羞恨非常，要回房自杀。秋胡和婆婆急忙相救，秋胡再三请罪，婆婆一旁劝说，罗敷终于原谅丈夫，一家团聚。

显然，京剧《桑园会》与元杂剧不是一个系统。也就是说，元杂剧是精细化的文人剧作，而与此同时，在民间戏曲里，还有一个代代相传、比较简洁的秋胡故事戏。京剧传承的，正是民间戏曲系统的秋胡戏。《桑园会》简化得只有三个人物了。其中还有一些破绽，譬如秋胡离家二十载，在楚国做官，对家里竟然不闻不问，在剧情上似乎有点说不过去。元杂剧的桑园一折，秋胡不认得梅英，因好色而起调戏之意；而京剧则是已知其妻，为试其贞节而调戏。

从剧本上比较，京剧《桑园会》尚不如元杂剧《秋胡戏妻》情节曲折，吸引人心。这是一个值得关注的现象。清代戏曲，从总体上说，发生了一个从以文本为中心向以表演为中心的转变，这是中国戏曲变化的大趋势。而清代京剧《桑园会》反映的就是这种文本退居到次位、优伶表演占据主要地位的变化，亦即弱化文本，强化表演。剧中人虽然不多，情节也简单，但是恰恰因此而留给优伶充分的创造和表演空间。清末醉薇居士咏京剧《桑园会》诗云：

底是离家久，相逢转益疑。乡关劳问讯，宦
辙苦羁縻。兰闼容粗拟，苔岑语诡施。黄金偏
有价，白璧竟无疵。室内闻交谪，堂前费致词。
承颜娱老母，屈膝愧男儿。枉自膺官政，羞将懔
闾仪。书生饶本色，此事莫余嗤^①。

此诗抓住了《桑园会》的关键问题，即矛盾的焦点已经变成了丈夫对妻子贞节的怀疑，先是丈夫怀疑、试探妻子，然后丈夫放心了，而妻子又受不了丈

夫的这种“心地不良”的试探……整出戏就围绕着这个矛盾层层展开。

京剧《桑园会》的审美趣味也发生了微妙变化。它不再是元杂剧的“旦本”视角，而是以老生秋胡为本位。秋胡怀疑妻子不贞，于是狡黠地加以试探，这有点恶俗的大男子主义趣味。然而，此趣味却为城市中的中下层市民阶层所喜好。可以设想，男子在看戏时，心里是很受用的。离家二十载，妻子对自己居然还是这样忠贞，大约每个男子心里都希望自己的妻子是罗敷这样的贞女。《桑园会》以男子为中心的娱乐气息和喜剧色彩很突出，试看剧末一段：

秋胡（白）遵命。（唱摇板）走前上来礼恭敬。（白）吓，娘子，方才卑人不是。哪哪哪，这厢有礼！吓，娘子，方才卑人得罪，这厢有礼！（唱）他扬休不睬眇视人。是是是，明白了，想是我秋胡礼貌轻。本当上前屈膝跪，嗳！男儿膝下有黄金，岂肯低头拜妇人。秋母（老旦唱快板）说什么膝下有黄金，此事该当按礼行。为娘不亏他孝顺，老命也能到如今？我儿前去把罪请，一来陪罪，二要谢他的恩。秋胡（白）遵命！（唱）老娘一言儿遵命，秋胡岂是不孝人。二次前来忙跪定，秋母（白）这一条腿也跪下了！秋胡（白）一路受了风霜，不跪也罢！秋母（白）跪下了！……（下）秋胡（白）回来！罗氏（白）叫我转来则甚？秋胡（白）你方才在母亲面前，搬动是非，将我发跪前堂。幸喜无人看见，若是有人看见，成何体统？罗氏（白）不看婆婆份上，定不与你干休！秋胡（白）吓，还是这样性傲！我若不看母亲份上，我就要……罗氏（白）你要怎样？秋胡（白）我要跪下了……罗氏（白）不怕失了你的官体。（下）秋胡（白）列位不要见笑，这是我们读书人的家规！（笑）哈哈哈……[1]348-349

秋胡调戏妻子，“后果很严重”，自然要赔礼道歉，而一般的“对不起”已经不起作用了，只能是下跪。可是大男子主义的他，还想着“男儿膝下有黄金”，不情愿跪。在老母的命令下，秋胡无奈跪下，但只跪了一条腿，还说另一条腿受了风寒，跪不下去。老母打其腿，令其双腿跪倒。然后再向媳妇说情，婆媳言来语去，罗敷乐得送个顺水人情。于是一天乌云散去，全家团聚。就在全剧结束之际，又故意安排了一个小插曲，秋胡把妻子叫回来，指责她不该让他当众罚跪，声色俱厉，还做出要打妻子的样子。在与妻子的“嘴官司”中，他出人意料地突然又“软”了下

^① 醉薇居士《日下梨园百咏》，1891年天津石印书屋印本。

来,再次下跪,还腆着脸对台下观众说“列位不要见笑,这是我们读书人的家规”,观众大乐,戏也就完了。这些地方,既富有市井趣味,留给优伶表演的空间也很充足,与元杂剧的意趣是截然不同的。如果听听20世纪50年代京剧名伶谭富英、张君秋的剧场实况录音,就可以知道现场的喜剧效果是多么强烈。

清道光后《桑园会》演出文献梳理

既然清代秋胡戏的重点已经转移到演出上来,那么下面就考察清代秋胡戏的演出文献。以笔者的阅读,清代道光之前的文献,暂未见《桑园会》的演出。道光年间之后,《桑园会》频繁上演。在清道光四年的《庆升平班戏目》中,已有《马蹄金》一剧^{[2][5]}。成于道光年间的梨园花谱《花天尘梦录》里,也记载了道光年间的京师优伶有擅演《桑园会》者。此前,未见昆曲班社演此戏的记录,故《桑园会》应为花部剧目,或为徽班进京后,由地方戏优伶带到北京的剧目。考虑到剧中所唱都是西皮板式,或者是道光年间徽汉合流时期的汉调系统的剧目。当然,这只是笔者的推断。

之后,在咸丰、同治、光绪几朝的戏曲文献中,《桑园会》成为风靡一时的名剧,擅演者极多。据升平署档案载,咸丰十一年七月初四日,在热河行宫,如意洲花唱,未初三刻三分开戏。“旨,先唱头两出,《戏妻》(陈金桂、董文、沈长儿)、《岳家庄》连出,续(续)唱《盘夫》(陈连儿、严福喜)。”^{[3][257]}再举同治年间的《鞠部群英》为例,里面以此剧拿手的优伶,旦角如孔元福、孙彩珠、王金兰、张天元、王顺福、郑秀兰、江双喜、时小福、张云仙、张玉官、李佩秋、姚宝香、徐如云、石双贵等,都擅演《戏妻》之罗敷;老生如郑蕙芳、夏鸿福、余玉奎、谢宝云、刘宝玉、郑多云等,擅演秋胡;还有老旦孙双玉擅演《戏妻》的秋母。值得注意的是,“同光十三绝”之一的名丑刘赶三,居然兼演胡子生(即老生),而《桑园会》的秋胡,就是其拿手戏。这也容易理解。刘赶三丑角出身,以滑稽为本色。而秋胡虽老生,但人物形象亦有滑稽玩笑之处。故刘演来,可能比一般道貌岸然的老生,还要有风采,受到观众的欢迎。

同光年间,清宫演剧中,《戏妻》也是常演之戏。据《长春宫外学戏目》,谭鑫培、李宝琴、龚云甫、王瑶卿等名伶都将此戏列为擅演剧目。而在宫中演此剧,需三刻钟。

有意思的是,清代后期的穿戴提纲《洗心斋盔箱》中,亦记录了《戏妻》的穿戴:

秋胡

生扮
官紗,黑三,藍官衣;換高方,藍褶子,紅褲, 方靴
四牙役
手下扮
綦椒帽,青衣,執紅門旗
羅氏女
青衣扮
青對匹,裙子,腰帶,彩鞋,執籃
老占扮
白發球,紫花老斗,綠裙,執杖 ^{[4][839]}

显然,清末演《秋胡戏妻》,可能先是秋胡官服坐堂,还要上四衙役。之后才换了便装,返乡探亲。而民国以来演出,直接就是“秋胡打马奔家乡”了。这也反映了演出的变化情况。

因为这是一出生旦的小喜剧,唱腔动听,表演富有喜剧意味,符合市民阶层的审美趣味,故民国以来京剧名伶擅演《桑园会》者亦多。这是著名的生旦对儿戏,一般的名老生、名旦角都会这一出。留有唱片或录音的京剧名伶如:杨宝森、高华在1938年百代公司灌制了差不多全剧的唱腔;1949年后,马连良和罗蕙兰、李世济,谭富英和张君秋、李毓芳等,也都有全剧实况录音。

从文化学视角审视《秋胡戏妻》的流变

探讨秋胡戏妻故事的演变,其重要意义就在于发掘背后所蕴涵的社会心理和文化意义。

秋胡故事自产生以来,流传甚广而影响颇大。在基本内核不变的前提下,每个朝代的文艺演绎这个故事都有新的变化、新的角度。从社会文化的角度进行探讨可知,这些变化显然与作者所处的不同朝代的社会文化背景密切相关。汉代的贞节观、六朝时儒家价值观的式微、唐以后市民阶层的价值观等,都在秋胡故事的演变中打上了各自时代的鲜明印记。就元杂剧《秋胡戏妻》而言,它最显著的文化特质莫过于文人剧作的娱乐警人的立意。一方面,戏是演给市民看的,要好看、耐看,情节就得曲折;另一方面,在观剧的同时还要让观众得到思想的启迪,有点警世的高台教化作用。在这一主导思想的统帅下,杂剧必然要追求情节的峰回路转,塑造有看点的人物形象,而改悲剧的投河为皆大欢喜的团圆,更是契合了中国老百姓深层心理中的“团圆情结”。

从这个意义上说,元杂剧《秋胡戏妻》对前代不同文体的借鉴、改造无疑是成功的。它改变了过去秋胡故事情节简古、人物形象扁平的缺憾,不论是剧情的波澜起伏、戏剧矛盾的错综交织,还是人物形象

的丰富和立体浑成以及语言的鲜明个性化,都完成了质的飞跃。通过案头文本,可以体味剧作家的多重深邃内涵,引发人们对它的思考。元杂剧《秋胡戏妻》是以婚姻家庭生活为题材的社会道德剧,剧作着力表现的是金钱与权势所导致的人性丧失和道德败坏。剧中女主人公喊出的前所未有的“整顿妻纲”的呼声,不仅是中国古代男权社会里女性要求人格独立的强烈愿望,而且折射出“礼崩乐坏”的社会现实,反映了元朝知识阶层渴望重建温贤礼让的伦常秩序的内在欲求。

明清花部戏曲的《桑园会》,在剧本方面,显然是另一个民间戏曲的系统。它的人物少,剧情简单,甚至显得粗糙。它是一个“回归”,与元杂剧之前的秋胡戏妻有类似之处。但是花部的《桑园会》的重要,在于它代表了清代戏曲从案头到舞台的历史变迁。虽然剧本乏善可陈,但是因为历代优伶的加工打磨,《桑园会》的表演得到前所未有的大发展,成为各剧种的经典保留剧目。清代以来,观众观看此剧,不再是看剧情、人物,而是看优伶的唱腔、表演,感受其中的市井风味、调笑风情。由此言之,花部剧本存在的问题也就不成问题了。因为表演的提高升华,消解

了文本的谫陋和粗糙。京剧《桑园会》的审美趣味也变化了,迎合了市民阶层的趣味,里面罗敷的贞节、夫妻的玩笑等,正是以男子为中心的大丈夫视角。娱乐的气息,冲淡了元杂剧的“整顿妻纲”。这已经不是家庭伦理道德剧,而是老百姓的玩笑轻喜剧。清末京剧秋胡剧目的普遍上演和广泛流传,说明了戏曲演绎秋胡故事的成功。

从文学艺术史的角度说,一个历史故事在各文艺样式的演绎可以见证故事的演进与创新。刘勰《文心雕龙·通变》篇末云:“文律运周,日新其业,变则可久,通则不乏。”文艺必然随着时代的变化而变化。秋胡故事首先得到史传文体的关注,其次是诗歌,再次变文,元杂剧《秋胡戏妻》的出现意味着秋胡故事找到了最适合自己的表达的艺术品种——戏曲。元杂剧对文本的强调达到一个前所未有的高度。而清代的京剧《桑园会》,文本退居到次要的地位,优伶的表演空前强化。秋胡戏妻的文本演绎,经历了一个简—繁—简的变迁过程。在诸多艺术品种都曾演绎的题材里,往往有一种演绎是最成功、影响最大的。要之,秋胡戏妻无疑是一个历史故事在各艺术品种间成功演绎的经典范例。

参考文献:

- [1] 戏考大全 [M]. 上海:上海书店出版社, 1990.
- [2] 周志辅. 京戏近百年琐记 [M]. 香港:香港商务印书馆, 1951.
- [3] 傅谨, 丁汝芹. 京剧历史文献汇编: 清宫文献卷 [M]. 南京: 凤凰出版社, 2011.
- [4] 傅谨, 谷曙光. 京剧历史文献汇编: 专书卷下 [M]. 南京: 凤凰出版社, 2011.

The Endpoint of the Interpretations of the Story Qiu Hu's Teasing his Wife : From *Qiu Hu Teased his Wife* to *Dating in the Mulberry Orchard*

GU Shu-guang

(School of Chinese Classics, Renmin University of China, Beijing 100872, China)

Abstract: On the basis of my previous paper "On the Various Stylistic Heritage and Creation Shi Jun-bao Made to the Same Subject of the Former Generations on the Drama Qiu Hu Teased his Wife", this paper wrote up the interpretations of Huabu Opera to the story Qiu Hu's Teasing his Wife since Ming and Qing Dynasties. It found that the *Dating in the Mulberry Orchard*, which was the representative of the Peking Opera in Qing Dynasty, obviously belonged to another folk drama system with weakened text but reinforced performance. It could be regarded as the endpoint of the ancient interpretations of the story Qiu Hu's Teasing his Wife which experienced a vicissitude process of brief-diverse-brief. The significance to discuss the evolution of the story is to explore the implied social psychology and cultural implications.

Key words: *Qiu Hu Teased his Wife*; *Dating in the Mulberry orchard*; plays and performances

(责任编辑 张彩霞)