

京剧《党人碑》悲剧性之辨析

苗露

(南京大学文学院, 江苏南京, 210046)

摘要: 一般认为王国维是最早用悲剧观念进行中国戏剧研究的学者。但从广义来看, 运用悲剧观念考察中国戏剧, 却由蒋观云、欧榭甲首开风气。1903年到1905年间, 他们二人先后关注过同一部作品——首演于1901年、由汪笑侬改编的京剧《党人碑》, 并评定其为悲剧。这种评价背后的意义是: 蒋观云、欧榭甲所理解的“悲剧”与汪笑侬改编版《党人碑》的某些诉求视域交融, 促成这一桩汉语语境较早的悲剧审美判断。但这种审美判断却隐含了强烈的时代政治因素。辨析之后不难发现, 这种对“悲剧”的推崇, 实质是对革命的推崇。

关键词: 党人碑; 悲剧性; 汪笑侬; 欧榭甲; 蒋观云

中图分类号: I207.32

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2012)06-0139-04

学界通常认为用悲剧观念研究中国戏曲的第一人是王国维, 其研究的成果就是成书于1912年的《宋元戏曲史》。^①其实王国维并非最早, 1903年到1905年间, 至少有两个人都试图运用悲剧观念反观中国戏曲。其一是无涯生, 他1903年在《文兴日报》上发表的《观戏记》中提到: “近年有汪笑侬者, 撮《党人碑》, 以暗射近年党祸, 为当今剧班革命之一大巨子。意者其法国日本维新之悲剧, 将见于亚洲大陆欤?”^{[1](355)}其二是蒋观云, 他1905年在《新民丛报》上发表的《中国之演剧界》中提到: “曩时识汪笑侬于上海, 其所编《党人碑》固切合时势一悲剧也。”^[2]

二人同时提到了这部《党人碑》, 而此时的“悲剧”概念, 尚未在中国传播开来, 二人不约而同地将《党人碑》称作悲剧, 确实令人好奇。《党人碑》的什么特性使其获得悲剧殊荣?

一、《党人碑》之版本

现知《党人碑》主要有两种体裁, 一为传奇《党人碑》, 清代传奇作家邱园所作; 一为京剧《党人碑》, 汪笑侬作, 首演于1901年。传奇《党人碑》内容取自宋徽宗时刘逵反对蔡京立党人碑的事情, 目前尚未见有完整版本, 可见版本只剩第三出至第二十八出。^②而京剧《党人碑》只有四场, 相较而言, 在情节上仅和邱版《党人碑》的第七、第九出相似。目前最具权威

的汪笑侬作品集——《汪笑侬戏曲集》中, 并未指明汪版《党人碑》的故事来源, 只称“据昆曲、传奇改编移植”。^{[3](5)}张庚、黄菊盛则迳称: “该剧本据清人邱园所作同名传奇剧本改编。”^{[4](644)}但据更早的徐珂《清稗类钞》所记, ^{[5](5124)}汪版《党人碑》和邱版《党人碑》并无直接关系, 而是“采《六如亭说部》东坡逸事”而成。历史上的确是有“六如亭”, 但《六如亭说部》是何作品已难考。

姚燮《今乐考证》记载: “九钺字度西, 号陶园, 一号紫岷, 湘潭人, 著有陶园集。《六如亭》纪东坡、朝云事, 《双虹碧》纪长沙女子杀贼事。”^{[6](289)}王国维《曲录》中亦记载: “《六如亭》一本, 国朝张九钺撰。”^{[7](157)}庄一拂《古典戏曲存目汇考》的记载更为详细: “《六如亭》, 《今乐考证》著录。道光赐锦楼刊本。《曲录》据全集本著录。凡二卷三十六出。演苏东坡、朝云事。有谭光祐序。称作者曾游惠阳, 访白鹤居六如亭, 因取东坡岭南海外旧闻, 及侍妾朝云诵经栽茶, 偈化建亭事, 复于《宋人小志》中得惠阳温女超超, 许婚听吟, 殉志遗语, 合为三十六出, 总名《六如亭记》云。”^{[8](1364)}但同书还有一条《六如亭》: “徐观壘, 六如亭, 此戏未见著录。见戴延年《转沙录》, 亦演东坡、朝云事。佚。”^{[8](1365)}可知《六如亭》共有过两本, 周贻白《曲海燃藜》也说: “《六如亭》, 有两本, 俱谱宋苏轼与其侍妾朝云事。”^③若徐珂《六如亭说部》是指上述作品, 不知徐珂“东坡逸事”之说从何而起。对照汪版《党人碑》不难发现, 其中并无

“东坡逸事”，也无题诗、诙谐之事。而主要是关于谢琼仙、傅人龙二人的故事：宋朝书生谢琼仙佯狂诗酒，倜傥不群，与侠士傅人龙义结金兰。一日谢琼仙在酒楼饮酒大醉，归家途中偶遇一碑，见到碑文竟将司马光、苏东坡等贤臣视为奸党，一怒之下将碑推倒打碎。被蔡京、童贯打入大牢。傅人龙得知后，用巧计将差官灌醉，取得令牌，救出谢琼仙，一同逃走。^④苏东坡只是作为背景提到而已。恐怕《清稗类钞》记载有误。^⑤

如此看来，汪版《党人碑》改编自邱版《党人碑》无疑。令人疑惑的是，大为缩略的京剧《党人碑》获得了“悲剧”称号，而情节复杂、曲词典雅、形象动人的传奇《党人碑》却遭到无视。莫非汪笑依在改编中，添加了一些原传奇所不曾有的内容？

从传奇《党人碑》到京剧《党人碑》，改变之处可归纳为三点：一是人物线索的大幅缩减。刘逵、刘丽娟父女，算命先生刘铁嘴以及宋徽宗、太后等人物均取消。汪版《党人碑》的主角仅剩谢琼仙、傅人龙和蔡京、童贯。生旦主线消失。二是戏谑成分的删减。很多以刘铁嘴为中心的戏谑成分皆被汪笑依删除。三是结尾的改变。邱版《党人碑》的可见版本虽没有完整结尾，但已有的结尾已经显出皆大欢喜的影子：奸臣蔡京被宋徽宗打入大牢，忠臣刘逵提拔为兵部侍郎，征讨田虎；谢琼仙、傅人龙逃出大狱；傅人龙抛却红尘，跟随青云观道士入道，谢琼仙认出岳丈刘逵等，生旦团圆是可以预见的。汪版《党人碑》结尾止于谢琼仙、傅人龙逃出大狱，后果不明。^⑥

但二剧相比，也有不变的地方：传奇中的刘逵、谢琼仙、傅人龙作为正面人物，始终坚持正义，追求忠善，反对作为奸臣一方的蔡京、童贯。京剧中虽然没有忠臣刘逵，但义人谢琼仙和傅人龙对蔡京、童贯的非正义举动仍旧是愤愤不平，以致身陷囹圄在所不惜。二者对于正义的追求是等量的。

据此，汪版《党人碑》在故事情节上并未添加新的东西，反倒减少了不少内容，如戏谑成分的减少、团圆趋势的削弱。这些可能使京剧《党人碑》更加接近我们通常所认为的悲剧。诚如瘦碧生所言：“当其（汪笑依）为《骂阎罗》、《党人碑》、《哭祖庙》、《桃花扇》等剧，檀板一声，凄凉幽郁，茫茫大千，几无托足之地。幽愁暗恨，触绪纷来。呜咽低徊，慷慨淋漓。将有心人一种深情，和盘托出，借他人杯酒，浇自己块垒；笑依殆以歌唱为痛哭之地者也。”^⑦如此催人泪下的表演该是蒋智由、无涯生眼中的悲剧了吧？然而面对中国古典戏曲中大量的悲苦情节、晚清时期大量的悲情表演，也不见二位论者将同期其他作

品评定为悲剧，反而遭到蒋智由的否定。京剧《党人碑》的悲剧性，恐怕还得继续寻找其独特之处。

二、汪笑依之立场

关于汪笑依生平，曾有言道：“汪之身世，人云亦云，究竟如何，不能详尽也。”^⑧可见的多种著录，关于汪笑依生平的确都语焉不详，并各不一致。但无论如何，有两点是人人都会提到的。一为其明显优于其他优伶的才学，时称“儒伶”“伶人编剧第一手”；二为其明显的爱国热情，《汪笑依戏曲集》附录中的诗歌无不透露出这一特点。

《京剧二百年历史》记载：“伶公之中，以学者兼戏剧改良家而有名者，为汪笑依。”^⑨又引《国华报》无名氏文章《汪笑依之真价值》：“汪之功夫，由诗词音律小学锻炼而来。”“其文学之优美，尤非外间时流所能及。”^⑩大量材料都说明汪笑依的才学之高。而关于其“爱国”热情，更是标志性特点。这一点在1949年之后对他的纪念文章中尤其突出。“汪笑依是一代爱国名伶，他的进步思想，使他创作和改编了许多具有爱国主义和民族主义的剧作，如《哭祖庙》、《党人碑》……。”^⑪田汉为其墓碑题字：爱国艺人汪笑依之墓。^⑫曾与其同台的周信芳回忆：“甲午之役，清廷丧权辱国，割弃台湾；笑依先生痛骂执政者，只知衣锦食肥，大好神州，将无噍类！”^⑬《中国现代戏剧史稿》记载汪笑依也是一位富于爱国心、正义感的知识分子，改编了大量“托古喻今”的历史剧来讽刺清政府的腐败丑恶，宣传爱国思想。总体来说，1949年前对其评价，以才学为主；而1949年之后的评价，以爱国为上。

张次溪《燕都名伶传·汪笑依》记载：“戊戌政变，杀志士，逐党人。死于无辜者，不可数计，君深哀痛，编《党人碑》以悼之，观者下涕。”^⑭《程氏汉语文学通史》亦记：“《党人碑》意在影射戊戌六君子的被害。”^⑮《汪笑依戏曲集序言》描述得更为生动：“戊戌政变，六君子就义，笑依先生盛赞谭嗣同，谭临刑仰天长吟，自我横刀向天笑，去留肝胆两昆仑，笑依先生无限感慨地长歌大呼，他自仰天而笑，我却长歌当哭！”^⑯

能将邱园《党人碑》即刻化为京剧的含沙之作，是其才学；而敢在清廷镇压戊戌政变之时做戏映射，是其“爱国”。无论其才学还是“爱国”，在《党人碑》这部作品上，最终都聚焦到了戊戌政变这一历史事件上。为戊戌政变六君子就义而特意改编、搬演《党人

碑》，并亲自登台，方现出汪笑侬制作本剧的初衷：

中国非无独立性，误于历史四千年。众人奴隶莫如死，异种君王岂见怜？但解尽忠亦可恃，便言革命有何权？东西邻舍皆强暴，共保身家莫再眠。（《愤时》）^{[3](309)}

暮气已深日将没，前途危险尚迟迟。瓜分谁肯留瓜种，煮豆可怜燃豆萁。（《又论中国之现象并以诗答之》）^{[3](312)}

全忘外患快私仇，断送同胞万古囚。黄种已成折足鼎，红郎犹挂倒鬚钩。（《有感》）^{[3](311)}

外交内攻尽支吾，尽作痴聋误老奴。征士有才终弃置，谋臣大事便糊涂。人心犹似鱼游釜，世道全如蚁贯珠。谁为国民流热血？深官争进代栖图。（《名难》）^{[3](309)}

为戊戌六君子做戏，说明了汪笑侬的“爱国”是站在资产阶级改良立场上的爱国。汪氏虽没有明确的政治主张，但这种冷眼观世、热心求强的形象呼之欲出。《党人碑》的创作动机，正是基于这一改良运动失败而形成的。徐珂赞曰：“在专制政府之下，笑侬竟能排演革命戏，胆固壮，心亦苦矣。”^{[5](5124)}细究起来，《党人碑》中谢琼仙、傅人龙只不过将一块污蔑忠良的石碑打碎，陷入牢狱而后出逃，难以称得上“革命戏”。徐珂所说“革命戏”，指的是为戊戌政变失败而做戏的这件事情。

三、欧榭甲、蒋智由之悲剧标准

既然欧榭甲和蒋智由不约而同将《党人碑》定为悲剧，二位论者关于悲剧的看法必定有重合之处，而此重合之处，必然又与汪笑侬《党人碑》的某些特性重合。

将《党人碑》判为悲剧的论者之一无涯生，据黄霖先生考证，即欧榭甲。欧榭甲是康有为的学生，“历任时务、知新、清议三报主笔”，1902年赴美国任《文兴日报》的记者。《观戏记》一文即作者在旧金山观看广东戏之后的记录。^⑦文中，欧榭甲并未提出明确的悲剧概念，而是通过列举法国、日本演剧的例子，来推导出他的悲剧观点。在他眼中，法国、日本所演“悲剧”的共同点就是这种“悲剧”的演出，都促成国家改革，最终成为强国：

先于巴黎建一大戏台……种种惨剧，种种哀声，而追原国家破灭，皆由官习于骄横，民流于淫侈，咸不思改革振兴之故。……故改行新政，众志成城，易于反掌，捷于流水，不三年而国基立焉，国势复焉，

故今仍为欧洲一大强国。……久之，政府知民气之不可遏，乃急急改革。政治年年改良进步，日本人乃有今日自由之乐，与地球六大强国并立。^{[1](352)}

另一论者蒋智由，与梁启超过从甚密，在晚清诗坛上名气甚高。其思想在辛亥革命前后有变化：从早期的新政革命到后期的立宪保皇。辛亥前蒋智由旅居日本，在日期间写了《中国之演剧界》，故其思想也是急于革命以求强大的。他旅日期间有著名诗句：“落落何人报大仇？沉沉往事泪长流。凄凉读尽支那史，几个男儿非马牛！”（《有感》）“久思词笔换兜鍪，浩荡雄姿不可收。地覆天翻文字海，可能歌哭挽神州？”（《久思》）

在《中国之演剧界》中，他认为：“剧界多悲剧，故能为社会造福，社会所以有庆剧也。”^[2]呼唤新政、改造社会的想法还是很明显的。不难看出，在反对专制与求变强国的层面上，两位论者和汪笑侬的追求是一致的。故所谓《党人碑》的悲剧性，根本乃在于推行新政的诉求。而“悲剧”中的“悲”，就是汪笑侬笔下的忠良被污——所谓“煮豆可怜燃豆萁”“断送同胞万古囚”“最好夭桃红似血，被风吹上断头台”；欧榭甲笔下的“被杀、流血、断头、折臂、洞胸、裂脑……捐躯流血”。我们现在所知的关于悲剧的“卡塔西斯”（亚里士多德）、“冲突”（黑格尔、马克思）、“苦难—解脱”（叔本华、王国维）、“价值毁灭”（舍勒、鲁迅）、“崇高意志”（朱光潜）等悲剧观念中的常见概念，在他们笔下是不得其面的。

有论者认为此现象是因为悲剧刚为国人接触，尚未认识到真正的悲剧所致。可到底何为真正之悲剧，从悲剧理论史上层出不穷的概念来看，已难决断。有此观点者大概总是站在自己所处时代的立场上进行拷问。王国维曾言：“吾侪当以事实决事实，而不当以后世之理论决事实。”^{[7](395)}是欧榭甲、蒋智由没认识到，还是他们不愿去认识？一时代总有一时代之风气，我们现在的悲剧观和古希腊人的悲剧观比较起来，哪个又是真正的悲剧呢？若以《宋元戏曲史》中王国维的悲剧观——“主人翁之意志”来衡量，那么此意志非其他，而是求国家改革的意志；若以《悲剧心理学》中朱光潜的悲剧观——“崇高精神”来衡量，那么此崇高也只是革命意志的崇高。如此分析一部作品的悲剧性，旨在说明不同时空对悲剧的理解，都是切实的、具体的。并未有抽象空洞的悲剧理论，或者说抽象空洞的悲剧理论是“无用”的。无论是悲剧作者还是悲剧论者，不会也不可能脱离彼时彼地的生活去看待悲剧。可以说，欧榭甲和蒋智由的悲剧观，一方面紧系于他们难以脱身的传统——例如戏剧的教化作用

(社会功能), 论证思路仍秉承“诗一词一曲”的风教大传统。蒋智由甚至把“忠臣孝子仁人志士, 困顿流离, 泣风雨动鬼神之精诚者”这种古典戏曲的常见情节也纳入悲剧^[2]; 另一方面, 他们的悲剧观中, 又添加了西方世界新的自由、宪政等思想。诗教功能一仍其旧, 换了的只是思想内涵。所谓悲剧本质, 对于他们来说, 并不重要, 只要这“新名词”能帮助论者推销自己的观点、达到自己的目的, 借来一用, 何妨?

注释:

- ① 其实早在 1904 年, 王国维就已经开始运用悲剧观念, 只不过分析对象是小说《红楼梦》。可见悲剧观念超越于戏剧中的悲剧观念。本文主要关注作为戏剧形式的悲剧。
- ② 传奇《党人碑》版本详见《党人碑·琥珀匙》前言, 张树英点校, 中华书局, 1988 年;《昆曲〈党人碑〉索隐》, 徐扶明,《艺术百家》1992 年第 2 期。
- ③ 《曲海燃藜》, 周贻白, 中华书局, 1958 年。吴梅《中国戏曲概论》亦简述《六如亭》情节:“《六如亭》, 此记叙次, 悉本正史及东坡年谱, 无颠倒附会之处。观空于佛, 结穴于仙, 使放逐之臣, 离魂之女, 仗金刚忍辱波罗蜜, 同解脱于梦幻泡影电露, 而证无上菩提, 洵卫道之奇文, 参禅之妙曲也。记中《伤歌》一折, 乃坡公挈朝云, 在海外嘉祐寺松风亭觞咏, 命唱自制送春词。至‘枝上柳绵吹又少’句, 呜咽不成声。公叹曰:‘吾正悲秋, 而汝又伤春矣。’折中用【二郎神】、【集贤宾】最合缠绵之意, 虽本稗畦《密誓》, 然亦沉郁有致。记中以此折及温都监女一节事最胜。”中国人民大学出版社, 2007 年。
- ④ 一些记载汪版《党人碑》的书目在情节叙述上往往有出入。例如陶君起《京剧剧目初探》,“傅乃佯充蔡府人与之周旋, 并佯至勾栏饮酒, 将差官灌醉, 盗其令箭, 伪称提调, 救之出险, 同投田虎。”田虎在邱版《党人碑》中乃一叛乱分子, 假若汪版《党人碑》中的谢琼仙、傅人龙投田虎, 整部作品的立意和追求将大为不同。但对照目前可见的汪版《党人碑》的情节, 并无“同投田虎”一事, 不知陶君起此条从何而出。余杰《隐伶

- 汪笑依》中的《党人碑》情节也有误,《书屋》1999 年第 1 期。
- ⑤ 据此材料沿袭者不在少数, 如《艺人传奇》, 孙敬斋、张国庆编著, 辽宁人民出版社, 1997 年;《百年梨园春秋》, 周传家、刘文峰, 中国经济出版社, 2000 年。
 - ⑥ 从传奇《党人碑》到京剧《党人碑》的情节变化, 值得考虑在内的是: 京剧作为一种折子戏为主的戏曲形式, 当然不可能铺陈一般传奇那样繁复的情节。但无论如何, 作为京剧改良者的汪笑依来说,《党人碑》仍然具有较为完整的故事情节。
 - ⑦ 详见《中国文学批评通史·近代卷》的考证, 王运熙, 顾易生编, 上海古籍出版社, 1996 年。

参考文献:

- [1] 无涯生. 观戏记[A]. 郭绍虞. 中国历代文论选(4)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [2] 蒋智由. 中国之演剧界[J]. 新民丛报, 1905, (3): 17.
- [3] 汪笑依. 汪笑依戏曲集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1957.
- [4] 张庚. 黄菊盛. 中国近代文学大系(戏剧集一)[M]. 上海: 上海书店, 1996.
- [5] 徐珂. 清稗类钞[M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [6] 姚燮. 今乐考证[A]. 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [7] 王国维. 王国维文集(4)[M]. 北京: 中国文史出版社, 1997.
- [8] 庄一拂. 古典戏曲存目汇考[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [9] 波多野乾一. 京剧二百年历史[M]. 上海: 启智印务公司, 1926.
- [10] 玄武室主人. 关于汪笑依之检讨[J]. 十日戏剧, 1939, (2): 27.
- [11] 曲六乙. 汪笑依的表演艺术[N]. 戏剧报, 1957-6.
- [12] 严如平, 熊尚厚. 中华民国史资料丛刊民国人物传 (第八卷)[M]. 北京: 中华书局, 1996.
- [13] 张次溪. 清代燕都梨园史料[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1988.
- [14] 程千帆. 程千帆全集(12)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.

A Study on Tragic Nature of Peking Opera Dang Ren Bei

Miao Lu

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210046, China)

Abstract: Wang Guo-wei is generally considered as the first Chinese scholar who studied Chinese drama with the opinion tragedy. However, Jiang Guan-yun and Ou Ju-jia tried the research earlier than Wang Guo-wei. Between 1903 and 1904, they focused on the same work adapted by Wang Xiao-nong called Dang Ren Bei, which they judged to be tragedy. It can be inferred that something in Dang Ren Bei met their definition of tragedy, which can be considered as an early study of Chinese tragedy by Chinese scholar. However, this kind of judgment is strongly affected by political factors. The purpose of introducing tragedy into China is to introduce revolution into China.

Key Words: Dang Ren Bei; Tragic; Wang Xiao-nong; Jiang Guan-yun; Ou Ju-jia

[编辑: 胡兴华]