

□梅红

试论川剧关公戏

在我国的地方戏曲中，因为演一个历史人物而形成独立系列戏名的唯有关公戏。关公戏不仅有众多的剧目，而且形成了一套独特的表演程式和前后台的演出习俗。通常认为，盛演关公戏的剧种当首推京剧和蒲剧，研究关公戏也集中于这两个剧种。笔者在研习中发现，川剧中关公戏不仅剧目丰富，著名演员也多，而且，在与巴蜀文化结合的过程中，形成了浓郁而独特的地方特色。

一

川剧关公戏有几种称谓，或称为红生戏或夫子戏，也有称为“五绺”，这是从关公的扮像“面如红枣须五绺”^①中来的。现在很多川剧界人士认为红生戏就是关公戏。细究起来，把关公戏和红生戏划等号似乎有点牵强。

要讲红生戏，先要谈谈红生。据《川剧词典》“红生”条：“红生：川剧正生的一种。开红脸，讲究工架，有英雄气度，唱腔较一般正生高亢，多用唢呐伴奏，主要扮演三国戏中的关羽，《下河东》中的赵匡胤，《大盘山》中郭大寿等，也属于红生。”^②

这一定义，从化妆、表演方面界定了红生的概念。红生一方面是从演员化妆的角度来说的。红生演员在化妆上主要是以红色为主，称为“红脸”。在川剧脸谱中，红脸又分为四小类。第一类是全红——即“大红脸”，脸上全为红色油彩，主要扮演关羽。此外，《斩黄袍》中的赵匡胤，《碧游宫》中的广成子，《盗红绡》中昆仑奴，《收姜维》中的姜维等也属此类，只是眉眼勾划各别。另外还有紫红，如专门扮演孙权、魏延等人物。肉红色，亦称“正生花脸”，如《将相和》中的廉颇，《二进宫》中的徐延昭。半红色，即“红霸儿脸”。全红也就是正红，这种色彩是最适宜于表现人物忠、义、勇、武的性格特点，从川剧化妆艺术上看，也有多人用红脸，红生戏也应该是具有这样一些共同性格特征的人物。另外，红生演员要在气度、架式上注重表现人物的英雄气概，展现人物的英雄精神。

关羽在川剧中当然属于红生，李德书的《三国戏汇编》中，关羽的儿子关平、关兴、关索，也都被认为是红生。

当梳理清楚红生的概念后，川剧红生戏就十分好理解了。红生戏显然是以其面部全红的标志性化妆特点以及表演特点来称谓某一些川剧的。

再看其它剧种，也确实有把红生戏定义为关公戏的。如齐如山先生在《国剧艺术汇考》中指出，弋腔中也有红生

这个名词，乃专演关公戏，且专唱弋腔，遇到关公道昆腔戏如《训子》等时他便不唱。在京剧中，红生戏则更重视从声腔来区分。“这类戏十之八九都是唱唢呐腔，而且都是翻高唱，所以难唱。例如《青石山》的关羽、《龙虎斗》的宋太祖、《采石矶》的徐达、《攻潼关》的姜子牙、《双包案》中的夜行帅、《五花洞》的天师等，或红脸或不红脸，但都算红生戏，非有好嗓子万不能唱。”^③化妆倒不是区分红生戏的首要条件，反倒声腔是京剧红生戏非常强调的。

之所以出现认为关羽戏就是红生戏的看法，大概是因为三国戏中的关羽戏和民间戏中的关羽戏比重比较大的原因吧。从概念的准确性上讲，川剧红生戏是不能与演关羽的戏划等号的。应该说，关羽戏是川剧红生戏的代表，我认为才妥贴。

二

过去，三国戏是非常受欢迎的。由于红生戏是三国戏中的重要内容，各个戏班都非常重视红生戏的演出。一个戏班会演三国戏，就不怕没饭吃了，如果再有演红生戏的角儿，就可以行遍天下了。

在三国剧目中，大多有关羽这一角色。以《三国戏汇编》为例，以关羽为主角的红生戏占相当部分，而有关羽这个角色的戏就更多了。可以说，仅有少量的几出戏没有关羽（这里的红生包括了关平、关兴、关索、周仓）。川剧红生戏的主要剧目有：《大宴赐马》《水淹七军》（《水擒庞德》）《古城会》《关羽盘貂》（又名《盘貂》《月下盘貂》）《温酒斩华雄》《虎牢关》《走麦城》《坐帐单刀》《刮骨疗疾》《单刀会》《河梁会》《战长沙》《桃园结义》《玉泉山》《步月杀熊》等。

在川剧关公戏的演出声腔中，形成了诸种声腔荟萃的局面，昆、高、胡、弹、灯这五大声腔也极大地影响了川剧关公戏的表演。如高腔有《大宴赐马》《河梁会》《水淹七军》等，胡琴有《桃园结义》《战长沙》《临江宴》等，弹戏有《刮骨疗疾》等，其中有单折戏也有大幕戏，甚至竹琴艺术中也有三国关公戏。另外，从文戏与武戏的角度来看，川剧关公戏不仅有武戏，也有净扮关公的文戏。

与京剧关公戏一样，川剧关公戏也有其特殊的忌讳和讲究。这是因为关羽被神化后，关公戏也成为了较为特殊的剧目。解放前京剧关公戏表演，饰演关羽的演员上妆后，怀中揣着“神码儿”（即一种彩色的关帝纸像），闭目合眼，在后台恭恭敬敬地坐着，绝不能随便谈笑。川剧没有揣“神

码儿”这一规矩,但与京剧一样,旧时,川剧戏班要演关羽戏,演员也必须沐浴净身,斋戒吃素,不能有房事。川剧戏班的后台通常要设太子神像位,演关羽的演员进后台后,先拜后台供奉的太子神像,再到化妆台前在嘴上抹一笔白粉,以示“封口”。之后,演员就不能再说话了,其他演职员也不能与他交谈。据说有一次,刘云深先生扮演关羽,上妆后在后台闭目静坐,他的徒弟因为赶角色急着来询问他,惹得他大动肝火。刘老先生是深知演关公戏的传统,方才如此大发雷霆。

三

四川盆地旧时陆路交通不便,往来交通多依靠水路,戏班也沿水路流动,他们以嘉陵江、岷江、沱江和乌江四大长江支流所在区域为主干进行活动,从清代晚期到民国年间,川剧形成了川西坝、资阳河、川北河、下川东四大流播区域。上世纪初,各地区的戏班社多有自己的红生演员,他们往往有一两手绝活,多是一个戏班的台柱子。当时,专工关公红生戏的名角众多,他们的绝技绝活也异采纷呈,如萧遐庭、褚安平、赵悦清、魏庭香、鲜耀山、张明德(张德成之兄),以及刘云深、龚建章、廖盛奎等,都是深受欢迎的红生演员。

资阳河流域的自志科班、绍俊科班是上世纪初这一地区的两个著名戏班。自志科班的徐志宾、绍俊科班的刘俊卿(原名刘云深),都是这一区域红生戏的名角。刘俊卿,七岁进古蔺县绍俊科社,后参师魏香庭、赵悦卿,擅演《临江宴》《古城会》《华容道》《挑袍》《走麦城》《白马坡》等剧。在长期的演艺生涯中,他在对关羽的造型和表演上都有突破。如他一改眉笔画眉毛,而用胶粘眉毛,这样体现关羽特有的卧蚕眉,突出了英雄形象,使他扮演的关羽,双目炯炯有神。在其代表作《临江宴》中,在唱“独驾孤舟气概雄,子敬请某过江东”,交替使用生行嗓音和净行嗓音,突出了关羽刚柔相济的特点。在表演中,他还将在《临江宴》中关羽假醉改为关羽抢过鲁肃话头,历叙自己的战功,以气势压倒鲁肃。这一改动,似乎更符合关羽的性格逻辑。他的表演受到观众的喜爱,被称赞为“一身雄纠纠一丈虎躯摇,恰似六丁神簇捧定一个活神道”。^④

在川北河这一带的戏班中有一个太洪班,咸丰末年,太洪班吸收胡琴腔,同时演唱弹戏与胡琴两种声腔。太洪班主要演三国、列国戏,剧目的增加丰富了三国戏的演出内容。在另一个戏班义泰班的生角中,有专演红生的有鲜耀山,他是西充县人,讲口道劲,气度威严,擅演关羽、诸葛亮等历史人物。还有董清平,在川北专唱红生,非常有名。

川西坝子以成都为中心,包括南路与北路,是早期川剧发展的一条重要河道。无论北路南路川剧演出都非常活跃。连三岁的孩童都能哼唱。广汉旧名汉州,素有“川剧之乡”之称,绵阳至今都被称为“三国戏窝子”。而旧时这些地方为袍哥舵爷盘踞,为敛财而大兴戏班,客观上也促进了戏曲的繁荣。玉清科社的杨玉宾,素有“活关公”之称。他在《临江宴》《战袁林》中的绝技表演叫做“大刀走路”,即手中大刀推出后,由台口正中自行跳进下马门,他的表演名震一方,有他的名牌在,川剧演出场场爆满。

特别值得一提的是魏庭香先生。他少入戏班,在玉顺班、龙泉班、彩华班学习过。先后师从过名角张碧桃、刘育三、肖楷臣、朱四红、李绍白等,自费旅行到汉口、南京、上海,向京剧、汉调、滇剧广泛学习,大胆革新。1927年在贵阳集资筹办天曲社科班,培养了川剧科生近百人。他在川、滇、黔三省都享有声誉,被尊称为“盖三省”。他嗓音洪亮,行腔有韵味,念白有力,在红生戏中所扮演的关羽,气度雄豪,神态生动。他融合京、滇、汉各剧种之长,形成了自己的风格,《辞曹挑袍》等剧目是他的代表作。其他如下川东的富春班的褚安平,也是著名的红生演员。

四

关公戏由于其与政治、文化特殊的关联,发展也受多种因素的影响,甚至清政府专门组织人写了剧本《鼎盛春秋》,成为关公戏创作的模本,不许随意更改。另一方面,民间始终有一种把关羽做为一个人来观照的情结,在创作中遵循艺术的原则。因而关公戏呈现出两种不同的发展路径。

一种关公戏把关羽奉为神圣,剧本中有许多忌讳,如关羽的名字。《战长沙》中黄忠说:来者可是关公。这种称谓在现实中是不可能的,而在戏中就得这样称呼以示敬重。关羽在自称时称自己为“某”。另一种关公戏,如《斩熊虎》《走麦城》,则是将关羽作为人来写。这两出戏所表现的是关羽反抗官府的精神,因而历来是被禁演的。川剧剧本一方面与当时的主流保持了一致,主要是歌颂其忠义、勇武的精神,将之塑造为崇高、伟大的神。但是在上个世纪40年代,在川剧目连戏中,曾经有过《丑辞曹》《丑赐马》两出戏。川剧研究专家杜建华曾经在不同地方提到过这两出戏。

在戏中,关羽一改往日形象,而以小丑的形象出现。这是非常另类,也是非常值得探讨的。关羽、曹操以川剧襟襟丑的形象出现,“他们穿纸衣,戴纸帽、纸口条,脚穿草鞋,也有的用棕叶做口条”,川剧关公戏的演员形象要求凝重沉稳,而这种小丑形象出现的关羽所塑造的另类形象显得非常独特,在其它剧种中鲜见。具有一定的艺术价值,反映了川剧独特的艺术审美。据杜建华的研究,^⑤《丑辞曹》和《丑赐马》一般是做为垫台戏放在游十殿前或在游十殿中演出,基本形成了正目连中的一出固定剧目。其内容是曹操和关羽为多喝酒、多吃胡豆而相互拉扯。最后两人竟然把衣服都拉扯坏了,光着上半身跑下场去。这与演关公戏的神圣完全不同。在传统关公戏表演中,除了上文谈到的一些规矩外,还有关公所穿的甲靠要用馨香熏过,演完戏后擦脸的油纸不能乱丢,或是放在太师椅上,或伙同纸钱纸马一道焚化“送上天庭”;如要演《走麦城》等戏,还要提前设香案先行谢罪……其庄重恭敬如此。而目连戏中所出现的关公形象,所表演的故事情节,是对关公戏固定的英雄故事的一惯模式的反向,带有浓郁的四川地方特色。如果关注一下川剧小丑戏,就会发现小丑戏中常常用来逗趣的就是争吃争喝的情节。如非常著名的《九流相公》,就是一个不学无术,骗吃骗喝的小丑形象。

这两出小戏语言也一改关公戏对关羽(下转第13页)

对陈彦的评价有待于专业的戏剧评论家,我作为小说作家,面对“陈彦现象”,一个直接的触动就是陈彦对普通人的精神美的发掘、发现和艺术表现,无论面对城市底层的平民,还是面对知识分子集中的人群、还有当下生活潮流中的进城农民工层面,他在完全不同的三种人群中间发现的、集中表现的都是人性中最美的那些东西,精神和心理最崇高、最感人的那部分东西,而且不是以人的社会地位来区分,就是纯粹的精神品质,开掘之深,感人之深,产生这样的艺术效果,真的不多。这三部戏中的《迟开的玫瑰》《大树西迁》都是久演不衰,《西京故事》上演时间不长演出就超过百场,很受欢迎,还感动了当代最具思维活力的大学生,我在媒体上看到过学生很感人的观后感。

陈彦三个戏一贯的着眼点是对普通人的心理开掘,我常说,天才作家并不神秘,就是有一根对文字敏感的神经。堪称艺术家的陈彦最敏感的是什么?他的思路,他面对生活,面对人民,寻找的是什么?他敏感的人的精神和人的心灵,这在三部戏里表达得很清楚。这样一个年轻人,在各种文艺思潮,各种文学主张、包括各种戏剧都有的当代(我还看过从头至尾都根本看不懂的戏),陈彦以三部戏坚持个人的精神追求和艺术追求,这个文学现象确实值得研究。

在发现人的心灵美的同时,三部戏还有一个共同特点,都不回避矛盾,并不是一味只说好听的。《迟开的玫瑰》把上世纪八九十年代当时的社会矛盾都集中反映出来了,《大树西迁》把上世纪50年代一直到当代,社会历史背景式中的矛盾典型化到人物的

历程上,成为人物的心理冲突。看《西京故事》时我就很感慨,好像把当今的西安城里发生的故事搬到了舞台上,甚至涉及到了农民工的千家万户。从那位先当民办教师,又当村干部,最后进城卖大饼的人物,我都想到了自己,我也当过民办教师,挣工分不挣钱的民办教师,我认为陈彦已经追求到了自己独有的一种表现形式。这样一个农民能够坚守美德,在教育儿子过程中遇到的矛盾,包括和那个现代化的房东的冲突,作者不是在有意张扬,而是把这些美德朴实地从人物性格和精神心理中表述出来,完全避免了有些戏中人为拔高、甚至假大空的毛病,塑造了一个真实可信的人物典型。

人的思想决定着对生活开掘的深浅,也决定着他对生活审视的焦点何在。前些年有个“回避思想”说,而近些年文学界、评论界都在关注作家的思想,追求思想性已经成为比较公认的观点。陈彦的思想决定着作品的审美,影响他作品开掘的深度。我集中的读了陈彦的随笔集《说戏》,我才充分感知到他的思想,从他对一些他所崇敬的剧作家、演员介绍的文字中,看到了他甚为不凡的思想深度,我才理解了这位还很年轻的剧作家何以能创造出这样优秀的几部现代戏来。

这些就是我作为一个外行,一个观众谈的一些感受。

(作者:中国作家协会副主席)

责任编辑:尹文钱

(上接第7页)名字的忌讳。关羽上场后白道:“弟兄结拜在烟馆,杀鸡宰狗祭祖先,大哥古城要吃酒,特到曹府交圈圈,某关羽,字扯长(云长)。”

将桃园结义改为“烟馆结拜”,将“古城会”改为吃喝会,将关羽与曹操的交往改成酒肉之交。不仅直呼其名,而且还谐音其名为“扯长”。曹操的念词也值得玩味:“当初许田射过狗,收来关羽封猴猴。有心要夺玉皇位,一切烂帐我都收。(白)老夫曹操,字莫得(孟德)。”

封关羽为寿亭侯在这里变成“封猴猴”,对曹操挟天子以令诸侯,改为曹操要夺玉皇位,从人间说到天上,与史实似是而非。曹操自称时,将“孟德”谐音为“莫得”,也很幽默滑稽。

杜建华在分析此二剧时,提出“这类丑戏插入目连戏中之后,使十殿的阴森恐怖气氛得以缓释,喜乐情绪油然而生,起到了调节舞台演出节奏及观众心理节奏的作用。”这说明目连戏加入的丑戏以关羽为对象进行创作表演,无论如何是值得关注的川剧关公戏的重要审美取向。

据杜建华介绍,“《丑辞曹》和《丑赐马》这两个小戏是

典型的艺人改编的丑戏,是正戏丑演的讽刺喜剧,意在讽刺抽大烟的烟鬼。这样的剧目在川剧中数量不少,属于垫台的玩笑戏。”^⑥杜老师的分析,证明了川剧关公戏的创作与演出融入川剧“小丑戏”的特点,增添了川剧讽刺喜剧的内容,这是应该进一步深入研究的。

注释:

① 陈国福:《天府之花》,重庆出版社,1983年版。

② 胡度、刘兴明、傅刚:《川剧词典》,中国戏剧出版社,1987年版。

③ http://www.china.com.cn/culture/zhuanli/zgjj/2007-09/11/content_8855613.htm

④ 王开华:《刘云深关羽戏散论》,《四川戏剧》,1990年第4期。

⑤ 杜建华:《巴蜀传统文化与四川目连戏中的独有剧目》,《四川戏剧增刊》(目连戏与巴蜀文化),1993年。

⑥ 来自与杜建华老师的访谈。

(作者单位:四川大学道教与宗教文化研究所,西南交通大学艺术与传播学院)

责任编辑:林琳