

从《青楼集》看元杂剧的演员关系与技艺传承

徐玥娜

(集美大学 文学院,福建 厦门 361021)

【摘要】夏庭芝的《青楼集》记载了元代多位杂剧女演员的生平,此书有许多对以女性演员为核心的元杂剧的演员关系以及女演员们的高超技艺的记录,二者之间的密切关系也影响到了元杂剧的技艺传承,形成了家庭内部传授的传承模式并一直延续到后世。

【关键词】《青楼集》;演员关系;技艺;传承

【中图分类号】I207.3 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2014)01-0024-03

在元杂剧的兴盛时期,大批演员之间错综复杂的关系,不仅是一种非常重要的戏曲生态,而且是杂剧技艺传承的必然途径。要了解这两点,可以借助不同的戏曲文献和历史资料,而元代夏庭芝所著的《青楼集》,无疑是提供这方面信息的重要书籍。此书以女伶为主,多记载她们的容貌、才艺、交往和婚姻家庭方面的点点滴滴,通过这些零散的资料,我们可以看到那个时代杂剧演员之间的复杂关系,也可以看到他们技艺传承的一些情形。

一、以女性演员为核心的演员关系记录

《青楼集》记载了元代优伶一百五十余人,其中女性一百一十余人,她们是本书记载的核心。书中以人物小传的形式,对女伶们的生平做了简要而相对细致的描述。书中对于演员关系的记录也围绕着女性演员展开,以之为主体,对演员的婚配、家庭关系等都有所记录。

在古代,女伶的归宿之一便是嫁与达官贵人,这样的情况在《青楼集》中不乏例子,如喜春景“张子友平章,以侧室置之”,金兽头“贯只歌平章纳之”等。但总体上,女演员们的婚配对象还是以同行为主。《青楼集》提及了一些男性优伶,共35人,他们大多是女伶的丈夫,这样的例子在书中很多。

梁园秀 其夫从小乔,乐艺亦超绝云。

赛帘秀 朱帘秀之高弟,侯耍俏之妻也。

事事宜 其夫玳瑁簪,其叔象牛头,皆副净色,浙西驰名。

帘前秀 末泥任国恩之妻也。

李定奴 其夫帽儿王,杂剧亦妙。

赵偏惜 樊孛阑奚之妻也……樊院本,亦罕与比。

朱锦绣 侯耍俏之妻也……侯又善院本。

从中可以看出,这些杂剧女演员们的丈夫也是她们的同行,他们有的长于音乐,“乐艺超绝”,有的

擅长演出“院本”,“亦罕与比”,有的与妻子同演杂剧,“杂剧亦妙”。

除了对夫妻关系的记载,《青楼集》也有不少对杂剧演员之间的血缘亲属关系的记录,如父母与儿女(女婿)关系:

李真童 张奔儿之女也。(张奔儿善花旦杂剧)

赵真真 其女西夏秀,嫁江闰甫……江亲文墨,通史鉴,教坊流辈,咸不逮焉。

小玉梅 其女匾匾姿格娇冶……后嫁末泥安太平……有女宝宝亦唤小枝梅。

张奔儿为李真童之女,西夏秀与江闰甫为赵真真的女儿与女婿,匾匾与安太平为小玉梅的女儿与女婿,宝宝则是其外孙女。还有如婆媳关系:

周人爱 京师旦,色姿艺并佳,其儿妇玉叶儿,元文苑尝赠以《南吕一枝花》。

孔千金 其儿妇王心奇,善花旦,杂剧尤妙。

周人爱是玉叶儿的婆婆,孔千金是王心奇的婆婆。我们可以看到,这些女演员的父母长辈、姐妹、子女以至儿媳、女婿等,也都是戏曲演员,一家几代都是杂剧演员的现象并不少见。

此外,《青楼集》还涉及其他的一些演员关系,如师徒关系,赛帘秀为“朱帘秀之高第”;如朋友关系,大都秀“其友张七,乐名黄子醋”。但家庭关系还是全书涉及最多的。

从上述例子我们可以看出,以血缘亲情为纽带,元杂剧的演员之间的关系非常紧密,因此很自然的形成了以家庭戏班为主的演出组织形式。这种形式是商业发达的都市的产物,并不是元代独有的现象。早在中晚唐时期,当时商业经济一定程度上的发展以及市民阶级和市民娱乐的产生,使家庭戏班的出现成为可能。我国戏曲史上较早有记载的一个民间职业优伶团体是中唐时期的周季南、周季崇及其妻子刘采春所组成的家庭戏班,他们以刘

收稿日期:2014-01-14

作者简介:徐玥娜(1988-),女,福建龙海人,在读硕士研究生,研究方向:中国古代戏曲。

采春为台柱,配合演出参军戏。到了宋代,商业都市兴盛,市民阶层壮大,符合其审美趣味的各种民间表演形式也随之兴盛,勾栏瓦舍之中,各种民间家庭表演团体又开始渐渐兴起。

而到了元代,随着元杂剧的兴盛,民间职业戏班更是大量涌现,家庭戏班的组织形式在元代得到了最广泛的发展,一直到明清时期,随着商品经济的进一步繁荣和戏曲艺术自身的完善及其受到雅俗共赏的普遍喜爱,这种家庭戏班的组织形式才开始渐渐突破家庭成员为主的狭窄范围,规模越来越大。

二、以女性演员为主体的技艺描述

戏曲演员以卖艺为生,外形、技艺和气质三者缺一不可。而起首要与主导作用的,还是他们高超的“艺”,因此在技艺上必须精益求精。《青楼集》所记载的一百多位女伶,几乎都是有名的艺人。她们在杂剧等表演行业中出类拔萃,是其中的佼佼者。

书中从不同的方面对演员们的高超技艺进行了比较全面的总结。从扮演剧目与角色行当来看,她们中的一些人既能专工于某一种行当角色,在行业内遥遥领先,又能在其他方面也取得令人瞩目的成就,全面发展各项技能,可谓是一专多能,般般皆妙。如:

珠帘秀 杂剧为当今独步;驾头、花旦、软末泥等,悉造其妙。

顺时秀 杂剧为闺怨最高,驾头诸旦本亦得体。

天然秀 才艺尤度越流辈;闺怨杂剧,为当时第一手。花旦、驾头亦臻其妙。

有些演员虽不多能,但也能在某种角色行当上独树一帜,她们有的专精于绿林杂剧,有的擅长于花旦杂剧,有的以唱功见长等,如:

天锡秀 善绿林杂剧,足甚小,而步武甚壮。

张奔儿 姿容丰格,妙于一时。善花旦杂剧。时人目奔儿为“温柔旦”。

南春宴 姿容伟丽,长于驾头杂剧,亦京师之表表者。

李娇儿 时人号为“小天然”,花旦杂剧特妙。

李定奴 歌喉宛转,善杂剧。

赵真真 善杂剧,有绕梁之声。

这充分说明,在愈益精熟的杂剧表演艺术中,演员不仅要色色俱到,还要有特别突出的地方,才能成就名望,才能影响观众。这种现象在中国戏曲史上一直延续到二十世纪末。

元杂剧有“旦本戏”和“末本戏”之分,“旦本女人为之,名妆旦色;末本男子为之,名末泥。”^[10]但在实际中,有些女演员还可以“反串”扮男角,并且她

们的表演同样精彩,其技艺的高超可见一斑。《青楼集》中记载了一些擅长反串的女演员,如大名鼎鼎的珠帘秀,“驾头、花旦、软末泥等,悉造其妙”。驾头是元杂剧中帝王的俗称,和“末泥”一样都是男角。以女子之身扮演男性君主,且能把握精妙,技艺非同一般。再如“绿林杂剧”,主角都是绿林好汉,自然也是男角,而上文提及的便有一些女演员长于绿林杂剧。《青楼集》中有不少女演员善演男角的记载,如:

朱锦绣 杂剧旦末双全。

赵偏惜 旦末双全,江淮间多师事之。

燕山秀 旦末双全,杂剧无比。

国玉第 长于绿林杂剧。

演员们的高超技艺,还表现在许多女演员的技艺至老不衰。如赛帘秀,她中年双目失明,但表演“出门入户,步线行针”,仍能做到“不差毫发”,甚至“有目莫之及焉”,可见其功底之深。再如顾山山,她“技艺绝伦”,晚年“老于松江,而花旦杂剧,犹少年时体态”。

一个时代戏曲的兴盛,除了诸多的外部要素之外,从戏曲本身来说,至少还需要两个决定性的条件:一是优秀的戏曲文学剧本的大量产生,一是优秀的戏曲演员的大量涌现。如果结合《青楼集》的记载与《录鬼簿》中关于剧作家的记录,我们无疑可以看到这两个方面的结合对元杂剧的繁荣所起到的关键性促进作用。元代文人地位的下降及其仕途的阻塞,促使许多文人转向戏曲创作,从而涌现出一大批优秀的剧作家和剧本,但仅凭这一方面促成元杂剧的兴盛显然是不够的。戏曲是一种综合艺术,剧本仅是其中一个方面,舞台表演才是它赖以生存发展的主要途径,因此表演环节至关重要。戏曲通过演员扮演角色,用语言和动作来表现生活,演员要将自身化为剧中人,并以这个人物的身份和面貌去思想、去行动,去创造,因此在某种意义上,演员的技艺决定了一部戏曲的最终呈现效果。一个技艺高超的表演者,可以对剧本进行解读并且从中找到适合的表演方式并发挥演技,最终实现剧本与舞台表演的完美融合。元杂剧的兴盛,正是这种融合的产物,《青楼集》所记载的演员们的高超技艺,便是一个有力的佐证。

三、家庭戏班与技艺传承

从上述记载中,我们可以了解到元杂剧演员之间的密切关系及其高超技艺,那么这种密切的关系是否会影响到演员技艺的传承?书中对于演员技艺的传承也有所描述,记载如下:

和当当 其女鸾童,能传母之技云。

天锡秀 女天生秀,稍不逮焉。

赵真真 其女西夏秀……亦得名淮浙间。

小玉梅 其女匾匾……杂剧能迭生按之,号“小枝梅”……有女宝宝,亦唤“小枝梅”,艺则不逮其母云。

张玉梅 刘子安之母也,刘之妻曰蛮婆儿,皆擅美当时,其女关关,谓之小婆儿。七八岁,已得名湘湖间。

李真童 张奔儿之女也,十余岁,即名动江浙。色艺无比,举止温雅,语不伤气,绰有闺阁风致。

从中我们可以看出,《青楼集》中所提及的演员的技艺传承,主要是通过家庭传授来实现的。其中有作者直接说明的,如和当当之女鸾童能传母亲的技艺,母女之间的传承关系很明确。有些记录虽没有直接指明,但可以推出其中暗含的传承关系,如天锡秀的女儿天生秀技艺比起母亲“稍不逮焉”,赵真真的女儿西夏秀亦闻名江淮,母女传承的迹象很明显;小玉梅的女儿、外孙女艺名均叫小枝梅,张玉梅的儿媳唤蛮婆儿而孙女唤小婆儿,相似的艺名也透露出代代相传的痕迹;李真童“温雅”、“语不伤气”的风致与其母张奔儿“温柔旦”的风格很明显也是一脉相承。

从上述对演员关系的记录中,我们可以推出,《青楼集》中记载的不少演员是可以组成家庭戏班的,而他们的技艺,也就通过血缘延续,由其子女(也有女婿等亲属)传承。究其原因,主要是由中国古代优伶“内群婚配”的传统形成的。

所谓“内群婚配”,即优伶行业内部婚配。这种“内婚制”的形成,与历代对倡优严格的规定限制不无关系。元代皇帝曾下旨严禁戏曲演员与其他行业通婚,《通制格条》称:“乐人只娶乐人者,咱每根底近行的人每,并官人每,其余人每,若娶乐人做媳妇呵,要了罪过,听离了者。”^{[12]44}又云:“是承应乐人呵,一般骨头成亲,乐人内匹配者。”^{[12]44}如果说,历代对于优伶婚配的制约是来自外部的压制和束缚,那么,同业类聚的婚嫁趋同,则是来自同行内部的亲切感和凝聚力。法规的限制及社会的歧视,使得优伶行业与外部社会的平等人际沟通被切断,从而令优伶们滋生业内同命相连的群体意识,并不断强化。更何况,戏曲表演有它自身的独特性,它不仅要求个人技艺精湛,更是一种互帮互衬的团体合作。相同的职业和追求,相似的遭遇和命运,使优伶在心理上产生共同进退、以义结盟、以情联姻的愿望。因此,从某种意义上讲,内婚制又是优伶行业血缘关系的强化与升华。

由内婚制产生的元代家庭戏班,对于演员技艺的传承,无疑有积极的一面。演员内部通婚,一定程度上形成了“伶才”先天素质的基因遗传,如容貌、体态、嗓音等身体素质和艺术天赋,而家庭戏班的培养熏陶,又具有更为重要的作用。家庭的耳濡目染,环境的熏陶熔铸,家族内部的指点传授,尤其是绝技的传承,常常对一个杰出艺人的成长有关键作用。潘光旦《中国伶人血缘之研究》指出:“内群婚配的结果,当然是把许多所以构成伶才的品性逐渐集中起来,使不至于向团体以外消散,有时候因缘凑合,并且可以产生出一两个极有创造能力的戏剧‘天才’来。”^{[13]87-88}优伶独特的婚姻形态,在客观上促成了家庭戏班的形成和艺术传承的天然构成。

对家庭戏班的记录还散见于一些其他的著作。如陶宗仪的《南村辍耕录》卷二十四提到松江天生秀戏班,有一天演出时勾栏突然倒塌,压死了42人,“独歌儿天生秀全家不损一人”^{[14]330},可见此戏班是家庭性质的。以家庭成员组成戏班,传承技艺,在元代的一些戏曲作品中也有所体现,如元杂剧《汉钟离度脱蓝采和》以及南戏《宦门子弟错立身》。《汉钟离度脱蓝采和》一剧中,蓝采和是洛阳一个杂剧戏班的名末泥,自己就有一个以家庭成员为主的戏班,班中一共有6人:蓝采和(正末)、蓝之妻喜千金(正旦)、蓝之子小采和(俚儿)、蓝之儿媳蓝山景(外旦)、蓝的姑舅兄弟王把色(净)、两姨兄弟李簿头(净)。而南戏《宦门子弟错立身》说的是官家子弟完颜寿马与散乐女演员王金榜的恋爱故事。王金榜与其父亲构成了一个小型家庭戏班,其中自然包含父女的技艺传承,而完颜寿马不顾双方家族门第的巨大差距,冲破父亲的阻挠,追寻王金榜的家庭戏班,最终在王父的严格传授和考核下也终于蜕变为出色的戏曲演员。这种家庭传承的传统在后世仍有延续,如潘光旦的《中国伶人血缘之研究》中收集了近代自嘉庆十七年起到民国二十三年约120年间共十个血缘网,其中就包含了一百七八十个伶人家系,可见家庭传承的戏曲传统源远流长。

总之,从《青楼集》我们可以看出,戏曲行业的内群婚配,促成了以血缘亲属关系为纽带的家庭戏班的形成,这种家庭戏班在元代获得了极为广泛的发展,而元杂剧演员高超的技艺,也就在家庭内部代代相传了。“元杂剧是以乐户之间的亲属姻缘关系组成的家庭戏班演出的。所以,我们说元杂剧是以家庭戏班为演出支柱而得以兴盛繁荣的。”^{[15]90}先天素质的遗传与后天耳濡目染的学习,在很大程度上保证了元杂剧的演员数量与质量,从而促进了元杂剧的发展与繁荣。

(下转31页)

注释及参考文献:

- ①王艺璇.论唐代边塞诗歌中的甘肃印象[J].文化论坛,2011.
[1]胡大浚.唐代边塞诗选注[M].甘肃:甘肃教育出版社,1990.
[2]陈望道·修辞学发凡[M].上海:复旦大学出版社,2008.
[3]黄伯荣,廖序东.现代汉语(下)[M].北京:高等教育出版社,2007.
[4]王希杰.汉语修辞学[M].北京:商务印书馆,2004.
[5]王刚.借代辞格研究[D].河北大学,2005.

Research on Metonymy in Frontier Poems of Tang Dynasty

ZHANG Xin

(School of Literature, Xinjinag Normal University, Urumchi, Xinjiang 830054)

Abstract: The frontier fortress poem of Tang Dynasty is one of the most profound ones in thoughts and the richest in imagination. Poem is the art of language while the rhetoric is one of the important means to improve the art of language. Metonymy in the frontier poems of Tang Dynasty is widely used as a kind of rhetorical devices. This article mainly studies the metonymy used in the frontier poems of Tang Dynasty from two aspects: the metonymy types and the rhetorical effect of metonymy.

Key words: the frontier poem; metonymy; type; rhetorical function

(责任编辑:周锦鹤)

(上接第26页)

注释及参考文献:

- [1]夏庭芝,孙崇涛,徐宏图.青楼集笺注[M].北京:中国戏剧出版社,1990.
[2]黄时鑑.通制条格[M].杭州:浙江古籍出版社,1986.
[3]潘光旦.潘光旦文集[M].北京:北京大学出版社,1994.
[4]陶宗仪.南村辍耕录[M].北京:文化艺术出版社,1998.
[5]张发颖.中国戏班史[M].北京:学苑出版社,2003.

Analysis of the Performers' Relationship and the Skills' Inheritance
of Yuan zaju in Qinglou Collection

XU Yue-na

(School of Literature, Jimei University, Xiamen, Fujian 361021)

Abstract: Xia tingzhi's "Qinglou Collection" recorded many Zaju actresses' life in Yuan Dynasty. It recorded the performers' relationship and the excellent skills which surrounded the actresses. The close relationship between this two factors affects the skills' inheritance of Yuan zaju and formed the intra-household inheritance model which came down the ages.

Key words: "Qinglou Collection"; Performers' Relationship; skills; inheritance

(责任编辑:周锦鹤)