

浅析京剧《打严嵩》的叙事艺术

杜红艳

(西华师范大学 文学院,四川 南充 637002)

【摘要】《打严嵩》是京剧中常演常新经久不衰的传统剧目,历代京剧艺术家都有擅演此剧者,如谭富英、余叔岩、马连良、周信芳、金少山、裘盛戎等。《打严嵩》一剧之所以具有如此大的艺术魅力,这与剧中所体现的高超的叙事艺术是分不开的,该剧无论是从其独特的结构方式还是风趣幽默的戏剧风格或是其独具特色的表现形式来说,都具有较高的文学价值。

【关键词】《打严嵩》;叙事;均衡;结构形式;戏谑

【中图分类号】I207.32 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2014)02-0025-03

《打严嵩》是一出由历史故事敷衍而成的京剧经典剧目,考之《明史》,虽然历史上并无邹应龙打严嵩一事,但是严嵩的确是被邹应龙参倒的。《明史》卷二百一十,《列传》第九十八;邹应龙,字云卿,长安人,嘉靖三十五年进士,授行人,擢御史。严嵩擅政久,廷臣攻之者辄得祸,相戒莫敢言。而应龙知帝眷已潜移,其子世蕃益贪纵,可攻而去也,乃上疏曰:“工部严世蕃凭借父权专利无厌,私擅爵赏,广致赂遗。……臣请斩世蕃首悬之于市,以为人臣凶横不忠之戒。苟臣一言失实甘伏显戮。”嵩溺爱恶子,召赂市权,亦宜亟放归田,用清政本。……及应龙奏入,遂勒嵩致仕,下世蕃等诏狱。^{[1]559}可见,《打严嵩》一剧的故事原型应当来源于此。因此,该剧的诞生其实是经历了由历史到舞台的敷衍过程,该剧敷衍的成功也主要得益于剧中所运用的高超的叙事艺术。

一、叙事的均衡:独特的叙事方式

《打严嵩》一剧主要是围绕着两次“打严嵩”来展开的,一次是常保童“打严嵩”,一次是邹应龙。但这两次“打严嵩”都是邹应龙的巧计策划,戏剧开篇邹应龙就说道:“今日闲暇无事,不免到奸贼府中搬动是非便了。正是:定下机关巧,奸贼他怎知?”^{[2]8}可知戏中的两次“打严嵩”都是出自邹应龙的设计,只不过第一次是由常保童来具体实施,常保童“打严嵩”是剧中的重要情节,是戏剧的第一次高潮,是剧本叙事的重要部分,是勾连全剧的主线,它直接关涉到剧中情节的发展走向和邹应龙痛打严嵩并当街数落其罪状的戏剧高潮的最终完成。

在常保童“打严嵩”的叙述中有一点应当值得注意,那就是剧中对于常宝童如何骗、打严嵩的过程,进行了三次重复,在戏剧叙事中占用了大量篇幅。第一次是邹应龙教常宝童设计打严嵩。邹应

龙赶在严嵩到开山府拿常宝童上殿问罪之前与常保童定下计策:待严嵩进府,常保童假装认罪不让严嵩开读圣旨,而后要过圣旨,赐给严嵩一个座位,而暗中将先皇画像悬挂中堂,并且痛骂严嵩,后否认已接过圣旨,再反责严嵩见先皇画像不拜,执先皇御赐金铜痛打严嵩而不伤其面部。这是“打严嵩”的前奏,是全剧高潮的预演。第二次是常宝童骗、打严嵩。这次对严嵩的痛打是由常保童按照邹应龙的计策来实际实施的,剧中对其进行了详细的叙述,是剧中对严嵩进行第一次实质性的惩戒。这是“打严嵩”的直播,是全剧的高潮。第三次是严嵩向邹应龙复述常宝童如何打他。严嵩从开山府逃出后,碰见早已等候在御街上的邹应龙,邹应龙故作不知的反问严嵩发生了什么事,在邹应龙的诱导下,严嵩把常保童骗、打他的过程再一次的进行了复述。这是“打严嵩”的回放,是全剧高潮的闪回。由此可知,对于常保童打严嵩一事,在剧中被叙述了三次,这就使该剧形成了一种独特的结构技巧,那就是均衡叙事。

借用叙事学中的观点,将剧中常保童“打严嵩”的具体实施看成是叙事主体,那么对常保童“打严嵩”的三次叙述就可以划分为前叙事、叙事中、后叙事三种状态,前叙事和后叙事都是围绕叙述主体来展开的,换句话说,如果我们将常宝童打严嵩看成一个叙事天平的支点,那么邹应龙教常宝童打严嵩的预演和严嵩的复述就是这个天平的两端,只有二者同时具备或者都不存在时,整个叙事过程才不会失衡。在《打严嵩》中,如果没有常保童“打严嵩”的预演或回放,剧中的叙事是失衡的,如果只有预演没有回放,那么前叙事就会偏重而使叙事倾斜,反之亦然。按照常理,在一般的叙事作品中,预演和回放都少有,而且几乎不会同时存在,预演一般会

收稿日期:2014-04-27

作者简介:杜红艳(1989-),女,汉族,四川西充人,硕士研究生,研究方向:汉语言文字学及词典学。

省略,这是为了留下悬念,而回放也不会独立存在,不会单独的为了出现而出现,它总是与后边的故事情节相关联,为推动情节的发展而召之即来挥之即去。换句话说,一般的叙事作品的叙事通常是橄榄型的,而《打严嵩》中常保童“打严嵩”一节的叙事则是柱状的、是均衡的。这种均衡的叙事不但没有让人产生繁赘之感,反而让人增加了对故事的感悟,使得戏剧的叙事更加饱满和丰富。

这种均衡的叙事模式是《打严嵩》一剧独特的结构方式,是剧作者将历史故事敷衍成戏剧而有意为之的结构技巧。因此,剧中对常保童“打严嵩”的三次叙述不是散漫的互相独立而是相互支撑的有机结合,它们共同为着整个剧情的发展而服务。

二、独具特色的结构形式

在《打严嵩》一剧中,“打严嵩”是最重要的叙事主题,应该是叙事笔墨浓墨重彩的地方,整个戏都应该围绕“打严嵩”来布局和表现,但在剧中常保童“打严嵩”却被叙述了三次。这里就有个问题,虽然“打严嵩”这一情节在剧中被叙述了三次,但是却并不会让人感到重复拖沓,这是什么原因呢?这是因为剧中运用了独特的表现形式,那就是对观众情感的恰到好处的拿捏和把握,通过观众的情感来引领和牵动剧情的发展,剧情的每一步发展都巧妙的迎合了观众的内心情感,这种情感就是广大人民对于恶的憎恨和对于善的赞颂。

第一次邹应龙到开山府献计,教常保童打严嵩,这是常保童“打严嵩”的预演,这个过程是通过邹应龙之口叙述出来的,邹应龙向常保童讲述了等严嵩到开山府后如何用计骗打严嵩,听完邹应龙的叙述,我们就对常保童“打严嵩”产生了一种期待,想看看常保童到底如何打严嵩,也想知道在这个年轻气盛又貌似玩世不恭实则忧国忧民的小王爷手中,那些计谋到底如何实施。所以我们对常保童“打严嵩”充满了期待。因此紧接着对常保童“打严嵩”的叙述就顺利成章而呼之欲出了,戏剧的高潮也就顺势而起,这时我们看到的是“打严嵩”的直播,是常保童对邹应龙所给计谋的实地演练,将“打严嵩”的计划从理念搬演到舞台现实中来,这个大奸臣总算是受到了惩罚,这在不知不觉中就迎合了大众情感,这种感觉自然与之前不同,当然是大快人心,观众在此也就与整个戏剧达成了情感上的共鸣,被快速的带入了戏剧场景。但是等严嵩被打逃出开山府以后,这第一次戏剧高潮也就戛然而止。

情节到了这里,从情感上说,观众受到了压抑,因为常保童对严嵩这一奸臣的惩戒实在不是很大,可谓意犹未尽,远远不能消解观众心中对于恶势力的愤恨,因此人们急切期待接下来的剧情,希望能够给予严嵩以应有的惩罚。但同时我们又会想,严嵩老奸巨猾而又大权在握,他怎会甘愿被打,他的反应又会怎样,此时的剧情又会如何发展。观众有了这样的期待视野后,后边情节的出现也就理所当然了。当被严嵩作为“心腹人”的邹应龙在御街赶上狼狈不堪的严嵩时,严嵩顿觉救命恩人到来一样,希望得到邹应龙的安慰与帮助,但是邹应龙故作不知的问发生了何事,在邹应龙的诱导下,严嵩将他在开山府被常保童骗打的过程在观众面前进行了复述。但是我们不能简单的来看严嵩复述他被打的过程,这里其实巧妙的暗含了独特的戏剧表现形式和深刻的情感因素。剧作者在这里安排严嵩复述他被打的过程实际上一方面是为了迎合前边剧情的发展,是对严嵩更进一步的戏谑与嘲弄,当严嵩绘声绘色的描述自己被打的过程时,这本身就是对严嵩莫大的反讽和剧作者发自心底的对严嵩的游戏性的耍笑;但是更重要的是为了抚慰观众的情感,以此来进一步的发泄剧作者和观众心中对于奸臣的憎恶与愤恨,并且由此来开启观众对下边剧情的期待。在观众心中会很容易的想到,邹应龙的出现又会带来怎样的戏剧高潮,他面对被打得狼狈不堪的严嵩的卖乖与讨好又会做出何种反应,这里就为观众留下了期待,从情感上说,也给观众留下了进一步宣泄情感的可能。邹应龙果然不负众望,用他的“狡猾”和机智把严嵩带入了早已为其设下的圈套之中,由此就出现了邹应龙御街痛打严嵩并数落其罪状的戏剧最高潮。这个戏剧最高潮的出现从情感上是顺理成章的,从戏剧逻辑上也是理所当然的,因为此时它使观众对于恶的憎恶和惩戒的大众情感得到了最大程度的满足,使得观众在情感上得到了一次极大的慰藉。

从以上的分析可以看出,人民大众对于恶的憎恶和惩戒以及对于善的褒赞和期待的情感是《打严嵩》一剧内在的逻辑主干。剧作者正是通过对观众情感的准确的拿捏,巧妙的利用和顺应了大众的这一情感,才使得戏剧情节前后勾连紧凑,甚至使得对常保童“打严嵩”的三次叙述也显得自然而在情理之中。

当然,对于常保童“打严嵩”的三次叙述可能本来就是剧作者的一种有意或无意的艺术追求,因为同一件事情通过不同的人视角叙述出来本身就具

有不同的艺术魅力,比如邹应龙在剧中是一个机智而不畏权势的人物,他来叙述“打严嵩”就显得机趣而轻松,严嵩权势遮天奸诈狡猾而又愚昧可笑,由他来叙述他被打的过程就显得诙谐可笑。

三、权力的戏谑:风趣幽默的戏剧风格

“剧情的游戏性是戏曲剧作构成的一个最基本的手段。”^[1]强调戏剧的游戏性可以让演员以及观众能够更快的进入戏剧的规定情景,更容易使观众入乎其中,出乎其里。这种剧情的游戏性在《打严嵩》一剧中主要体现在对权力的戏谑上,它通过风趣幽默的戏剧语言使位高权重的严嵩变得愚昧可笑,而使官卑职小的邹应龙显得机智勇敢。尤其是在对严嵩的游戏性嘲弄中,更是淋漓尽致的体现了该剧幽默的戏剧风格。

在剧作者的笔下,通过风趣幽默的戏剧语言,权势遮天的严嵩被戏谑和解构,他不再是一个高高在上的太师,而是一个昏聩愚昧的戏剧丑角。如在开山府中严嵩中常保童计时,严嵩说他有辩,常保童叫人打水,严嵩问打水做什么,常保童说:“看你变乌龟还是变王八。”这里就巧妙的运用谐音把不可一世的严嵩进行了无情的戏谑。这种戏谑在严嵩向邹应龙复述被打的过程时再一次的出现,严嵩说常保童打上一盆水来,邹应龙故意问道:“打水做什么?”严嵩说常保童问他变乌龟还是变王八,邹应龙又故意问:“太师可曾变来无有?”这是对严嵩戏谑的继续,是剧作者通过剧中人物对权力的一种戏剧性嘲弄,把位高权重的严嵩戏化为愚昧昏聩的小丑。对严嵩游戏性的嘲弄表现得最淋漓尽致的是在邹应龙御街痛打严嵩一出戏中,因邹应龙让常保童不要伤及严嵩面部,故此邹应龙称其脸上无伤,而又不能在殿上脱袍验伤,无法见信于皇上,因此要想参倒常保童,须得作几处面伤。严嵩为求参倒常宝童,央请邹应龙动手打他,邹应龙假意再三推

辞,严嵩最后竟然以报恩为由让邹应龙给他做几处面伤,“老太师叫小官与太师作了面伤,上殿奏准了本,比报那升官之恩,胜强十倍。”^[2]在这里严嵩为了参倒常保童已经昏聩到了极点,不惜使出了一出荒唐的“苦肉计”,这是对严嵩的游戏性的嘲弄,更是对权力的无情的戏谑,这种对奸臣的嘲弄和对权力的戏谑实际上蕴含着广大人民群众对于恶的憎恨和惩戒的大众情感,是人民发自内心的向往善的呼声。

整个《打严嵩》一剧,归根到底是敷衍的善与恶的对立和较量,是从大的定位出发的选材,但是该剧却并没有直奔主题的写严嵩与邹应龙的善恶的剑拔弩张和生死较量,而是把这种善与恶的对立写得轻松幽默。这正是得益于《打严嵩》一剧中风趣幽默的戏剧风格,才将善的化身的邹应龙与恶的代表严嵩的政治较量,赋予了十足的市井机趣,也正是在这样的写作和定位下,就把善与恶的较量在舞台上予以幽默的表现。正是从这样的写作理念出发,严嵩尽管实际上权势遮天,却被艺术家给捉弄得狼狈不堪;而邹应龙这个正义的代表,却表现出十足的机智和“狡猾”。

这种将“英雄”人物写得生动无比且并非在行为和性格上如水晶般晶莹剔透,将强大无比的对手戏谑化为漫画式人物的大手笔,正是中国传统艺术的独特表现形式之一,这正是《打严嵩》一剧之所以被无数有文化或者没文化的观众,千百年所喜欢的生命力所在;同样也是被一代又一代京剧艺术家经久不衰常演常新的极大魅力之所在!现在看来,这样的写法和演法既避免了主题的概念化、人物的扁平化、情节的枯燥化,又使得情节有趣而充满深意,更重要的是它暗合了广大人民心中一种深沉的情感,那就是对于恶势力的憎恨和诅咒以及对于善的向往和褒赞。

注释及参考文献:

[1][清]张廷玉等.明史[M].北京:中华书局,1974.

[2][台湾]中央研究院历史语言研究所《俗文学丛刊》编辑小组.俗文学丛刊(三二九册)[M].台北:台湾新文丰出版股份有限公司,2004.

[3] 陆军.戏曲观:历史内核与个性解读[J].上海戏剧学院学报,2010(3).

Analysis on Narrative Art of Peking Opera Beat Yansong

DU Hong-Yan

(School of Literature, China West Normal University, Nan chong., Sichuan 637002)

Abstract: Beat Yansong is a traditional play in Peking opera ,which is constantly performed and adapted,
(下转55页)

温文而雅的资产阶级更有活力。他的这些思想都决定了他在这首诗中对资产阶级的态度。这首诗用自由诗体写成,诗节和诗行的长短以及韵律都毫无规律,暗示出诗人强烈的情感容不得任何的限制。我们可以品位出,诗人的口气是赤裸裸的辛辣的讽刺,是不怀好意的戏谑,是按捺不住的憎恨。劳伦斯的很多诗歌都表达了对资产阶级尖锐地讽刺和对清教主义的愤怒以及揭露传统的盎格鲁-撒克逊社会的伪善。

二、结语

注释及参考文献:

- [1]吴笛译.劳伦斯诗选[M].桂林:漓江出版社,1988.
- [2]郑克鲁.劳伦斯读书随笔[M].上海:上海三联书店,1999.
- [3]蒋炳贤.劳伦斯评论集[C].上海:上海文艺出版社,1995.
- [4]灵剑.论劳伦斯的诗学见解与创作得失[J].国外文学,1999(4):43.
- [5]廖凯,王宏.精神、意识、灵魂的升华[J].名作欣赏,2006.

劳伦斯在二十世纪上半叶的英国文坛上造成了强烈的震动,他的独特的创作风格引起了极大的争议。他的一生都在斗争,生活在理想与现实的边缘,痛苦挣扎。也许正是这坎坷复杂的经历,造就了这样一位传奇的诗人,赋予他丰富的内心世界,创造出富有激情和张力的诗歌。无论是激情澎湃,还是安详宁静,都是活生生的,甚至是血淋淋的,都是发自诗人内心的呐喊,真实坦诚地向世人展示着人性的美好与丑恶,散发着生机,散发出永恒的生命之光。

Artistic Features of David Herbert Laurence's Poetry

GAO Xue-yan

(Tianjin Maritime Vocational Institute, Tianjin 300350)

Abstract: David Herbert Laurence is an outstanding British poet of the 20th century whose poetry has strong modern feature, they are as great as his novels. Recovering poem's original simplicity, abandoning the affectation of metrical, and returning the funky fresh form and spontaneous vocabulary are the most important features of Laurence's poetry. He used everyday spoken vocabulary, syntax and the rhythm in his poems, while his verses have the kind of musical and lyrical, which can not be found in daily spoken language. By combining social criticism and psychological exploration, he profoundly exposed the destruction of capitalist industrial civilization to the nature and humanity as well as the value of human. This paper gives a comprehensive exploration and research on Laurence's poetry, and especially through the analysis of several pieces of poetry, concludes that Laurence's poetry has the unique quality of frankness and genuineness with sharp images and insights, which ensures him an important place in the history of modern poetry.

Key words: Lawrence; poems; artistic features

(责任编辑:周锦鹤)

(上接第27页)

acted by many artists of Peking opera, such as Tan Koupei, Yu Shuyan, Ma Lianliang, Zhou Xinfang, Jin Shaoshan, Qiu Shengrong and so on. The reason why the Peking opera Beat Yansong possesses rich artistic charm is its excellent narrative art. Whether from special structural formula, witty style or characteristic form of expression, we think Beat Yansong embodies higher literary value.

Key words: Beat Yansong; narrative; balance; structural formula; banter

(责任编辑:周锦鹤)