

论《辽东妖妇》的戏剧因子

许微维

(西华师范大学 文学院,四川 南充 637000)

【摘要】中国的戏剧起源很早,最迟大约在汉代便已萌芽,经历了近千年的漫长历程终于在宋元时期得以成熟完善,其间出现了很多类似戏剧但又不是真正意义上的戏剧的雏形戏剧——它们具备了一些戏剧的表现形态,包含有某些戏剧因子。《辽东妖妇》就是这样一出雏形戏剧,其中的人物扮演、代言体结构以及游戏戏谑性质都体现出了戏剧的特点。文章将从“扮演人物”“代言体结构”“游戏戏谑”几方面论述《辽东妖妇》的戏剧因子,揭示其在戏剧发展进程中的重要意义。

【关键词】《辽东妖妇》;扮演人物;代言体结构;游戏戏谑

【中图分类号】I207.37 **【文献标志码】**A **【文章编号】**1673-1883(2015)02-0009-03

DOI:10.16104/j.cnki.xccxbsh.2015.02.003

真正意义上的戏剧,根据王国维先生的论述:“戏曲者,谓以歌舞演故事也。”^{[1]63}(《戏曲考原》)“后代之戏剧,必合言语、动作、歌唱,以演一故事,而后戏剧之意义始全。”^{[2]9}(《宋元戏曲考》)在这里,戏剧和戏曲意义是相同的。从这个意义上讲,中国戏剧是融合舞蹈、唱词声腔、表演、科白、杂技武术等诸多元素的综合艺术形式。而中国戏剧的起源很早,无论说它是起源于早期的宗教祭祀等仪式活动,或是起源于先秦歌舞俳优戏,可以确定的一点是大约在先秦,最迟是在汉代戏剧便已经萌芽,但是最终形成成熟的戏剧样式——融合了唱、念、做、打等诸种艺术元素的戏剧形式却是在宋元时期,其间经历了数百年的时间。在这期间,出现了很多类似戏剧但又不完全是戏剧的雏形戏剧。《辽东妖妇》便是一出这样的雏形戏剧,它包含有某些戏剧因子,具备了某些戏剧的外部表现形态,却未成为真正的戏剧,但是在促进戏剧的发展成熟方面有重要意义。

一、优伶表演的节目之一:《辽东妖妇》

在《中华文化词典》中将《辽东妖妇》定义为三国时的优伶表演节目。在《三国志·魏志·齐王芳纪》裴松之注引司马师的《废帝奏》中有明确的记载,《废帝奏》中载:“日延小优郭怀、袁信等,于建始芙蓉殿前,裸袒游戏……又于广望观上,使怀信等于观下作《辽东妖妇》,嬉褻过度,道路行人掩目。”^[2]
²⁵齐王曹芳常令优人郭怀、袁信等人“于建始、芙蓉殿前,裸袒游戏”,又在广望观上让他们表演“辽东妖妇”。郭怀、袁信等优人扮演的辽东妖妇,因“嬉褻过度”而令“道路行人掩目”。他们所表演的“辽东妖妇”的具体故事内容和情节现在已经不可考,这应该是当时魏地民间所流传的有关于辽东妇女的故事,从名称上来看这些辽东妇女应该是很浪荡

妖冶。而齐王芳观赏的《辽东妖妇》是由郭怀、袁信等宫廷优人扮演的模仿辽东妇女的戏谑调笑节目。魏晋统治阶级强调礼教,观“辽东妖妇”而“嬉褻过度”成为曹芳被废的直接原因,可以说是欲加之罪何患无辞,但从另一方面来讲,能使“道路行人掩目”,可以看出郭怀、袁信等人表演的惟妙惟肖,扮妇人扮的很成功。

二、《辽东妖妇》的戏剧因子

虽然,郭怀、袁信等人扮演的《辽东妖妇》算不得真正意义上的戏剧表演,但其中所包含了不少戏剧因子,正是这些戏剧因子促进了戏剧一步一步走向成熟,并逐渐形成综合“唱、念、做、打”等表现手法的固定模式。那么,《辽东妖妇》又有哪些戏剧因子?

(一)扮演人物

“扮”既装扮,一个人一经装扮便改变了他原来的角色身份,在戏剧舞台上,张三穿上李四的衣服,就不再是张三了——起码在他脱下李四的衣服之前是如此。“演”是表演,装扮者必须以角色的身份进行活动^[3]。郭怀、袁信等人,身为男性,模仿辽东的妇人形象,这是由男演员装扮女性人物。虽然史书上对《辽东妖妇》的记载太过简单,但是仔细分析,就会发现其中的戏剧元素,两个男性演员,应该至少有一个扮演女主角“妖妇”,其表演的内容虽不可考,但可以推测是不符合礼教的猥褻嬉戏的场面,所以,“道路行人掩目”,其表演的目的是为了戏谑娱乐。这里的装扮妖妇,“演员”就是郭袁等宫廷优人,而“着妇人服”中的“妇人服”算是简单的道具,在这里他们的穿戴、动作、言语等等,都具有模仿的意思,属于装扮性质的“戏事”,由于郭怀、袁信等人并非真正的“辽东妖妇”,只是穿上辽东妇人的

收稿日期:2015-04-16

作者简介:许微维(1989-),女,四川富顺人,在读硕士研究生,研究方向:魏晋南北朝文学。

衣裙,模仿其举止行为。这里的扮演是以“假定性”出发的,具有戏剧的“假定性”,所以算是一种具有扮演性质的表演行为。其实具有扮演性质的行为早已有之,古代祭祀活动中巫覡男为女服女为男服的歌舞表演,算是早期的扮演行为,如在楚辞《九歌》中,巫师迎请湘君和湘夫人,由男、女巫师分别装扮湘君、湘夫人进行“表演”。但是以《九歌》为代表的祭祀活动中巫师扮神,是以“真”为发点的,其目的也是为了迎请神灵莅临祭坛、获得神灵的福佑,其过程是相当严肃的,并非为了单纯的表演,更不是为了戏谑娱乐。汉代百戏中孕育而出的《东海黄公》里也有扮演,《西京杂记》上有记载^[23]:

“有东海人黄公,少时为术,能制御蛇虎。……秦末有白虎见于东海,黄公乃以赤刀即伏之。术既不行,乃为虎所杀。俗用以为戏,汉帝亦取以为角抵之戏焉。”

其表演的形式是一人扮演黄公,一人扮演老虎,用角力、相扑的形式来代表人虎相斗。由人物装扮成老虎,具有了扮演性质,虽然其目的是为了讽刺方士的欺骗行为,但客观上也达到了一定的娱人效果。《辽东妖妇》在《东海黄公》的基础上不仅由扮人扮老虎发展到以男扮女,同时把《东海黄公》这种民间的艺术,发展成为采用宫廷优人来扮演了,而跨性改扮又蕴涵了不少滑稽诙谐的因素,所以以男扮女这一传统也为后代所继承,如,隋代的大型民间游乐“男为女服”,唐教坊伶人专长的节目之一的“弄假妇人”,以及成熟戏剧中的“旦色男扮”。

(二)代言体结构

戏剧中的“代言体”就是表演者用第一人称语言代剧中角色的语言,化身为剧中人物来说话,行动。王国维曾说:“现在大曲,皆为叙事体,而非代言体。即有故事,要亦为歌舞戏之一种,未足以当戏曲之名也。”又说,“宋人大曲,就其现存者观之,皆为叙事体。金之诸宫调,虽有代言之处,而其大体只可谓之叙事。独元杂剧于科白中叙事,而曲文全为代言。虽宋金时或当已有代言体之戏曲,而就现存者言之,则断自元剧始,不可谓非戏曲上之一大进步也。”^{[1]36,56}可见采用“代言体”是戏剧成熟的重要标志。任半塘先生也肯定了“代言体”在戏剧中的地位,认为凡属“代言、问答、演故事”(《唐戏弄》)的形式,即可称为具有了构成戏剧的基本条件^[4]。可见,“代言”是戏剧的基本元素之一。在宋元戏剧之前的雏形戏曲形态中,“代言体”也作为主要的模式,如“优孟衣冠”中,优孟以代言孙叔敖的形式出现。由于文献记载的简单,我们无从知道《辽东妖

妇》节目里的详细情形,但可以确定的是,郭、袁优人中至少有一人是以代言“妖妇”的形式来表演的,他(们)着妇人服作“妖妇”状,以“妖妇”的口吻、行为、动作与其它表演者一同歌舞嬉戏以逼真的效果博得了观赏者的欢心。“代言体”结构也是区别古代祭祀等仪式中的扮演行为与戏剧活动中扮演行为的重要标志:在仪式中,巫师的“扮演”是以“真”为出发点的,如朱熹所说:“古者巫以降神,神降而托于巫,则见其貌之美而服之好,盖身则巫而心则神也。”又云:“楚俗祠祭之歌,今不可得而闻矣。然计其问,或以阴巫下阳神,或以阳主接阴鬼,则其辞之褻慢淫荒,当有不可道者。”^[5]“身则巫而心则神”,巫师在装扮神灵的时候是真的以为神灵附着在自己身体上的。而戏剧中的扮演行为是一种以假定性为前提的“代言”活动,表演者在扮演的时候,通过服装、道具、化妆等外在装扮成角色模样,并用第一人称语言代剧中角色之口吻,模仿剧中人物、化身为剧中人物来说话行动演绎故事,这是一种有意识的模仿代言活动。《辽东妖妇》中,代言“妖妇”的伶人,通过服饰、化妆,以“妖妇”的口吻来模拟塑造了“妖妇”妖冶浪荡的形象达到了逼真的效果,以至于“道路行人掩目”,这是一种有意识、有目的、脱离了祭祀功用的“代言体”表演活动。

(三)戏谑、游戏

关于“戏剧”的含义,我们更多的是关注“剧”(剧场性)而忽略了“戏”(游戏性)。《汉语大词典》中“戏”和“剧”^[6]的解释是:

[戏] 1、角斗,角力。……2、开玩笑;嘲弄。……3、游戏;逸乐。……4、指歌舞杂技等的表演。……5、指戏剧。……

[戏剧] 1、儿戏;游戏。……2、通过演员表演故事的艺术形式。旧时专指戏曲,后用为戏曲、话剧、歌剧、舞剧等的总称。……

[剧] 1、游戏,嬉闹。……2、杂戏,戏剧。……

从这些意义上看,戏剧至少应该包含游戏、扮演、与歌舞。然而,在研究戏剧的时候游戏这一项含义却常被忽略。任半塘先生谈到他的《唐戏弄》的书名缘由时说:“本书所以曰‘唐戏弄’,而不曰‘唐戏剧’者,犹不仅以其含义之量为宽广而已,且取其义之本质,比较恣肆、活泼、而真实。正缘曰‘戏弄’,较之曰‘戏剧’,益足表现唐戏之特性与真面也。”^[4]“戏弄”包含了戏剧、百戏等,其含义比“戏剧”要宽广一些,但也可以从其中看出戏剧活泼、恣肆、游乐的一面。周华斌也在谈到“戏剧”的源流时,指出“戏剧”意为“儿戏”“开玩笑”,意义与“戏”

相同^[7]。总之,中国戏剧成长于百戏的环境之中,娱乐性应当是它基本的、必备的性质,从戏剧的发展历程和其功用目的也可以看出这一点。

《辽东妖妇》节目表演本身就是出于游乐嬉戏,根据《废帝奏》所记载:“日延小优郭怀、袁信等,于建始芙蓉殿前,裸袒游戏……又于广望观上,使怀信等于观下作《辽东妖妇》,嬉褻过度,道路行人掩目。”这出歌舞表演本身就是宫廷优人为了博帝王开心而排演的戏谑之作。《辽东妖妇》应该是有记载的较早的以游戏戏谑为目的的表演节目:古代祭祀仪式中的巫师的表演本身是为了迎神娱神,这是一件庄重而严肃的活动;“优孟衣冠”优孟装扮孙叔敖是以谈笑的方式旁敲侧击地劝说楚王应该厚待功臣的后人;《东海黄公》虽然客观上也达到了戏谑娱乐的效果,但其创作之初的目的本身是为了讽刺方士(根据《西京杂记》等记载可以看出)。而《辽东妖妇》是单纯的为了娱乐戏谑取悦观赏者的游戏之作,虽然情节简单粗陋,但其包含戏剧的娱乐审美倾向却是戏剧必备因素之一,在戏剧成熟进程中有重要意义。

三、结语

注释及参考文献:

- [1]王国维.王国维戏曲论文集[C].北京:中国戏剧出版社,1984.
- [2]周贻白.中国戏剧史长编[M].上海:上海书店出版社,2004.
- [3]王胜华.戏剧发生与本质[M].昆明:中国文联出版社,2000:76.
- [4]任半塘.唐戏弄[M].上海:上海古籍出版,2006.
- [5]朱熹.楚辞集注[M].上海:上海古籍出版社2001:32,179-180.
- [6]汉语大词典编辑委员会,汉语大词典编纂处汉语大词典[Z].北京:汉语大词典出版社,1990.
- [7]周华斌.戏·戏剧·戏曲[A].胡忌.戏史辨[C].北京:中国戏剧出版社,1999.

《辽东妖妇》作为一种雏形戏剧表演,已经具有一定的演出阵容,虽然仍是歌舞的形式出现,但其戏剧意味很浓:男扮女装的人物扮演、代言体结构、以戏谑游戏为表演的目的。从“嬉褻过度,道路行人掩目”中亦可知其戏剧效果的强烈。所以,无论是从戏剧结构,还是戏剧形式上已比汉代的《东海黄公》要生动和完善,在艺术表演戏剧化进程中有不可忽略的意义。然而,它离成熟的戏剧形式却还有一定的距离。如,故事情节太过简单(或者没有故事情节)其表演基本上被限制在同一时空,叙述同一件事情;也缺乏语言对白,这主要源于故事情节简单,表演以歌舞为主;没有人物形象的塑造;缺乏戏剧冲突……。虽然,不是真正的戏剧,但却确定了以表演为中心的模式,稍后的几部重要的歌舞表演如《代面》(又说《大面》)、《泼头》(又说《钵头》)、《苏中郎》(又说《踏瑶娘》)在《辽东妖妇》的基础上不断发展:人物扮演、代言结构、戏谑调笑之外,故事情节更加丰富完整,人物性格也相对比较清楚,也有了初步的戏剧矛盾……。所以,《辽东妖妇》这一雏形戏剧在戏剧成熟化进程中还是有很重要的作用。

The Drama Factors of *LiaoDong Temptress*

XU Wei-wei

(College of Chinese Language and Literature, China West Normal University, Nanchong, Sichuan 637000)

Abstract: Chinese drama came into being long time ago, germinating about in Han Dynasty. After experiencing a long history of nearly a thousand years it finally matured in Song and Yuan Dynasties. During that time, there were a lot of prototype dramas which contained a number of manifestations of dramas, including some certain drama factors. The *LiaoDong Temptress* was such a prototype drama, whose characters, structure and nature of the endorsement game banter body reflected the characteristics of drama. This article, through "character", "endorsement structure" and "game banter", discusses the drama factors of *LiaoDong Temptress*.

Key words: *LiaoDong Temptress*; characters; endorsement structure; game banter

(责任编辑:周锦鹤)