

# 关于中国古典戏曲母题史的研究

王 政

我国著名戏曲史家王国维、吴梅、周贻白、任二北、张庚以及日本汉学家青木正儿等在他们的中国古代戏曲史论中已注意到古典戏曲作品中“母题”的生成、持存现象。如何对这些戏曲母题进行系统的认识、建构“母题学”形态的戏曲文学专门史,笔者认为应先从理论上搞清楚古典戏曲母题的类型、形态、内涵、孕生发展特点及与其他文体母题相比的差异性等,然后方可梳理上述事项在元明清三代作品中的具体演运轨迹,从而建构“史”的线索。这种探讨的意义在于能够展开中国古典戏曲的跨文化研究,为我国传统戏曲与其他戏剧文明的“对话”开辟路径。

20世纪90年代以来,中国戏曲学分支学科与古典戏曲专门史的研究,可谓成果丰硕。戏曲美学史、戏曲传播史、戏剧批评史、戏曲文学史、剧场史、戏曲观众学、戏曲文物学、戏曲人类学等等,均有力著问世。但从“母题学”视角探究中国古代戏曲艺术实践、系统建构中国戏曲母题学与母题史,尚无时贤垂青。笔者以为,这一研究极有价值,具有拓展当下戏曲学学术史的重要意义。

什么是“戏曲母题”呢?戏曲母题指的是戏曲作品(包括案头文本及舞台搬演两种)中那些稳定承传、带有共同结构特点的“情节单元”或“叙事单位”,有时也表现为一种类型化的形象或象征性的原型意象。它们出现在多个作品中,表象、枝节或有变化增损,但结构、内蕴、模态、神理则相对固定、延续。若以这些母题的内在积淀规律及其在戏曲活动中的作用、意义、表现形式、蜕变转型为研究对象,那就构成了所谓的戏曲母题学,而围绕古典戏曲历史发展作母题学考察,就成为古典戏曲专门史性质的戏曲母题史了。

(一)研究戏曲母题应从戏曲本体考虑,搞清楚它对剧本构成的基本作用。笔者以为,不外乎如下四种:或艺术构思之基点、或情节结构之依托、或关涉主题意旨、或激发戏剧冲突。举个例子说,古人以为人若至孝,必感动天物,此所谓“孝感”。如传说宋淳熙年间温州谢生老母因病思食柑,时值初夏哪有柑?谢生夜拜柑树,膝肉磨穿,次日晨树上柑果竟熟,母“食之,痼疾遂

本文为国家社科基金2011年度项目“中国古典戏曲母题史”(批准号:11BZW079)阶段性成果

瘳”<sup>①</sup>。元人刘唐卿《降桑椹蔡顺奉母》也写有此类孝感,作品说有蔡母者隆冬时病危想吃桑椹。儿蔡顺设香案祭求,“叩头出血”。顺之孝感动上苍,当夜山野长出桑椹,母食后病愈<sup>②</sup>。由此我们不难发现,刘氏所选的“孝感”母题,在作用上直接关涉作品的命意及构思。

(二)对戏曲母题,要分析出它的基本类型。大体有五种类型值得注意:1. 神话传说与民俗宗教的;2. 类型化人物的;3. 原型意象的;4. 世俗生活情结的;5. 艺术构建与艺术趋动的。第一种简单,它们是“文化”中本即存在而过渡、反映到剧作中来的。第二种指那种在不同剧作中反复出现、其形象内蕴已被人们赋予了“固定意涵”的艺术人物,他们总是推动情节事态朝某个方向发展。如元、明剧中的包拯一露面即意味着冤屈将昭雪,而土地公公、山神爷若登场往往提示剧中人的命运及事件结局等等。另外,从古代脚色生、旦、净、末、丑等分类的艺术经验中,也可获得人物母题研究的启示。后三种则需我们花功夫仔细探研。如古代剧作家喜欢设计“巧”的剧情,王德信《北西厢记》十四出叫《堂前巧辩》,汤显祖《紫箫记》第十出叫《巧探》、三十四出名《巧合》,汪𨔵《春芜记》二十三出叫《巧诋》,无名氏《霞笺记》第八出名《烟花巧赚》,沈璟《义侠记》十四出叫《巧婿》,杨珉《龙膏记》二十六出名《巧遣》,袁于令《西楼记》三十七出叫《巧逅》,杨潮观有杂剧名《换扇巧逢春梦婆》。这里的巧,就是碰巧了,碰巧了即产生戏剧性,既出乎意料又不悖事理,似“非正常”却也合逻辑,因此戏就好看。还有古剧每用突如其来的战衅、兵侵打乱人物故事的常态化进展,使冲突骤然激发,令几个家庭或数对情侣离难分散,或者冒出个奸佞小人离间滋事,置主人公于罹祸沉冤,或者以故做“误会”、“错讹”,使本遂顺之事一波三折,等等。这些“套路化”的艺术趋动与故事构架方式,均属于霍尔曼所云“戏剧传统手法”<sup>③</sup>类母题,这也是值得我们认真清理的。

五类中的“原型母题”应注意,因为这里要观察它的“两极”,一极是原型化的戏曲母题与华夏民族文化母体所具有的渊源性、根蒂性联系,即厄内斯特·罗伯特·柯蒂斯所讲的母题“存在的原始关系”<sup>④</sup>;另一极是“原型母题”在封建社会后期、尤其在明中叶后的社会生活中有否“义涵”的消解,即随着资本主义萌芽、市民意识兴起,原型母题内涵是否滋生了它的趋俗性?如果确已有趋俗性,那其间的深刻原因与具体表现又有哪些,均须审慎考虑。

(三)从创作主体的角度,则要观察母题表象与文学“寄意”的“活态”组合。所谓“寄意”是指某一母题形态原本附结的传统“意涵”因子。戏曲家使用母题时,一般不会“修整”表象,至于“意涵”因子,则会随其“艺术所需”有所“灌注”,即母题原附结的东西可能被他“置换”掉。如古代女子有焚香拜月之习,诗词传统每借此母题书写女子的内在心迹。常浩《赠卢夫人》云:“拜月如有词,傍人那得知。归来投玉枕,始觉泪痕垂。”李端《拜新月》诗:“便即下阶拜,”“细语人不闻。”瞿佑《烧香桌》诗:“轻烟每向穿花见,细语多因拜月知。”女子拜月时往往许愿,故“心语”泄露。诗词艺术则抓住这一点让女子“露其心语”。剧作家也多写女子拜月,但他们不管什么“心语”不“心语”,而是各有各的“寄意”。如白朴《东墙记》写董秀英烧月下香,爱她的马文辅乘机在墙外唱情诗示爱,秀英动了“同衾”之情。白氏是在借拜月焚香的俗事与家境给董、马两人提供遇合的机缘,就像古小说戏曲常让红男绿女于观灯、庙会、上墓、踏青等活动中邂逅生情一样。吴昌龄《西游记》也写一叫裴海棠的女子烧香拜月,并约其父看不上的朱郎幽会。按元剧惯常思路,男女一媾会,生米熟饭,裴父即无可奈何。孰料海棠烧香等朱郎时,好色的猪八戒知道了,他变成朱郎把海棠骗走。裴、朱情缘非但没有搞定,反弄出新的麻烦来。在这里,吴昌龄是故意给才子佳人制造一种“好事多磨”,他是按照他的“艺术所需”在行事。所以我们说,母题的传统表象可能大家都沿用着,但“寄意”却各得其需。

(四)要研究戏曲母题与小说母题、诗歌母题、散文母题相比有哪些特殊性。比如相如文君

母题,小说家对之佚闻细节感兴趣,像《西京杂记》说文君“肌肤柔滑如脂”,相如“有消渴”病,因“悦文君之色,遂以发病”,后竟“卒以此”。话本小说家则抓住《史记·司马相如传》中文君“从户窥”相如一句,敷演成了一个专篇,叫《文君窥相如抚琴》(见宋人《绿窗新话》)。戏曲家描写相如文君,则无暇顾及这些,他们关注的重点是人物间的矛盾冲突及冲突起来后戏是否热闹。如朱权《卓文君私奔相如》杂剧,浓墨重彩地渲染“私奔”,描写卓王孙听说女儿跟相如跑了,怒令院公带人追赶,并咆哮如雷:“若是文君在车上,相如驾车,便与我捉将回来!”也就是说,戏曲母题更倾向于戏剧性,着眼点在舞台活动能否“锁定”并强烈打动观众,其余都是次要的。

(五)戏曲母题研究的起点,应是相当规模的个案分析。有了量的分析,才能识别哪些母题具备典型性(即出现频率高),把握它们在形式、特征、源流等等方面的共相。例如邂逅遇合、私物表记、婢童传情、姻缘前定、仙佛指引、冥助梦示、雷击天谴、士妓爱恋、离魂幽媾、二女事一夫、琴瑟喻夫妇、饮食喻男女、南浦长亭之别、登科赐婚之喜、哭什么、骂什么、审什么、闹什么等等,皆是典型戏曲母题。它们在南戏、杂剧、传奇、京剧、地方戏曲文本中都有形迹不同的显现,可考察的资料相当丰富。

对母题个案,要纵向地考察其变迁中的持存。一方面,从宋元南戏一直到清末戏曲文献,究竟有哪些母题个案能够长期承用、频繁叠出、不断延展?另一方面,这些“持存”的个案母题是如何在前代原型基础上不断刷新的?探究前一方面并叩问其原由时,就意味着已经深入到戏曲母题与民族文化传统、心理习惯、艺术精神之关系的内在层面了,探究后一方面,我们会看到一个母题在不同时期、不同作家、不同作品中的“变迁史”,一种“文化意蕴单元”的衍替和发展的痕迹,会从一个侧面悟出中华文化何以生生不息的原由,那是因为有无数的最小的“意蕴单元”在时时更新、涅槃,始终保持着它的活性特质。

(六)往往一个母题不是孤立的,它会按其历史化的亲族性产生自然连带,形成“簇聚”或链接现象,这种形式叫作“母题链”。“母题链”是相对稳定的亲族组合,能成为盘结戏剧情节的纽带。如元明戏曲中常出现西王母母题,围绕着西王母就链接出金童玉女、思凡下界、仙使度脱、重返天界、瑶池蟠桃会、东方朔偷桃、长生不老之桃、不死药、嫦娥窃药、月宫玉兔捣药、侍女董双成、许飞琼、东王公、穆天子等等一系列关联性的子母题。这对编排戏剧情节的“复线条”、造成故事连环套接、表达作品的多重性意蕴等等都有实际作用,因为按照“母题链”原理,不同的“母题链接结构”会“产生不同的叙事”<sup>⑤</sup>。

(七)戏曲母题的历史发展线索。宋金杂剧、宋南戏以及唐代之前戏剧发生形成的漫长过程,应该就是戏曲母题滋生、累积、沉淀的萌芽期。传统的神话母题、民俗宗教母题、礼仪文化母题、世俗生活母题本来存在于史传、古小说、诗体文学及其他文本或艺术载体之中,到了元代戏剧勃兴,戏曲家的视野寻觅于传统,它们就进入了杂剧叙事,融为戏剧艺术中的母题了,所以元代可视为戏曲母题的初熟期。到了明清两代,传奇大发展,杂剧体式亦优化,戏曲表演艺术更趋臻善,剧作家更擅长于从现实生活中挑选、营构戏曲母题了,故传奇、昆曲、短剧中的各种母题表现得更为繁复缤纷,古典式戏曲母题进入了它的繁盛期。到了晚清,戏曲创作的素材在“面”上进一步扩大,京剧、地方戏曲亦在取材上突破了传统,戏曲母题不仅面目上变异,而且内蕴亦沾染了推移新变的世风,母题的“精气神”呈现新面貌,传统戏曲母题进入了它的蜕遗期。一部中国戏曲母题史,大体应作如是观。

从史的视角出发,还有一个“母题丛”的范畴值得注意。“母题丛”和前叙“母题链”近似,都带有“类”性特征,但前者更多体现着后者不必具备的“时代生活断面化”的特征,以及“断面化”自然呈现的意义。如元剧中有许多关于高丽事象的描写,形成“母题丛”:高丽布、高丽席、

高丽女、高丽乐、高丽铜、高丽磨衲,等等。这就不是“链”而是“丛”,因为它从戏曲载体的角度集中反映了宋元时期朝鲜半岛高丽王朝与中原统治者保持着的臣贡关系,说明那时中原汉族及达官贵人对高丽人生活风习的喜好,爱购其物、嗜用其货,也就是说,高丽“母题丛”使我们看到了古高丽与中原地区贸易往来的历史生活“断面”。所以,对“母题丛”的思考能帮助我们意识到三个问题:一是承之于前代的母题在“当代”能够“丛聚”并得以书写,必有一定根由,即必是“当代”社会生活需要在呼唤。二是沿循书写的“丛化”母题,其内蕴精神一定会受到现实生活特殊氛围的“填充”或改塑,它一定是有形迹变化的,就像我们常说的“任何历史都是当代史”一样。三是“断代”的“母题丛”中会有一些新生“质态”的子母题出现,它们是根植于“当代”社会情境及戏曲家观察生活后创构的。总之,就是韦勒克、沃伦的那句话:母题“有时代的特征”<sup>⑥</sup>。

综上所述,开展戏曲母题史的研究是有重要理论价值的。它可以促进戏曲学进入跨文体式样、跨艺术类型、跨民族文化、乃至跨地域、跨国度、跨文明形态的研究领域。因为母题学属于比较文化学的范畴,对古剧作品中母题作探讨,就把戏曲文学学科引到了故事类型学、文艺形态比较学、民俗宗教事象比较学、文化人类学的视界,就为戏曲文献与其他文体文献、其他民族戏剧、其他文明史料的对接性研究,开辟了一条通道,也为探寻中国古典戏曲与中国民间戏剧、中国少数民族戏剧乃至国外其他民族戏剧在内核要素上的共同性、关联性,找到了一个突破点。可以这样说,透过母题学的窗口,中国古典戏曲与其他戏剧文明的“对话”就成了可能,中国古典戏曲学科在这里找到了它走出“国门”的特殊路径。

① 洪迈:《夷坚志》,中华书局1981年版,第700页。

② 隋树森:《元曲选外编》,中华书局1980年版,第二册第432页。

③④ 弗朗西斯·约斯特:《比较文学导论》,廖鸿钧等译,湖南文艺出版社1988年版,第235页,第238页。

⑤ 王宪昭:《中国民族神话母题研究》,民族出版社2006年版,第53页。

⑥ 韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,三联书店1984年版,第244页。

(作者单位 淮北师范大学文学院)

责任编辑 容明