

从商业品质看元杂剧的兴衰

周柳燕

(湖南商学院中文系, 湖南长沙, 410205)

摘要: 元杂剧作为劳动成果, 其演艺谋生性盈利与市民娱乐性消费公平交换, 现实而直接地实现其使用价值, 具有独特的商业品质。从艺术行为到商业行为的发展变化, 使元杂剧走向成熟, 其中瓦舍勾栏的创设起着关键作用; 以盈利为目的, 以竞争创效益, 名家名作不断涌现, 优秀演员人才辈出, 元杂剧迅速发展。雅化曲、教化剧的出现, 观众消费群体不再成为杂剧艺术最后完成的能动主体, 此乃元杂剧走向衰亡最根本的原因。

关键词: 元杂剧; 商业品质; 瓦舍勾栏

中图分类号: I237.1

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2003)03-0402-04

论及元杂剧, 有关其市井细民倾向、团圆结局模式、兴盛衰亡原因、表演艺术传承、浪漫喜剧品性、亦庄亦谐风格, 以及传播接受途径等等, 都有较为全面而深入的探讨, 但缺乏对元杂剧商业品质的认识。没有这一视角, 不能不说是一种缺憾。当然, 想全方位、深入地探讨元杂剧的商业品质及其产生的影响, 不是一件容易的事。笔者在此就元杂剧成熟和兴衰的原因进行探讨, 以供参考。

与传统的文学样式不同, 元杂剧不单纯是一种文学现象, 而是一种供人观赏娱乐的表演艺术。它以观众观看为其价值实现的前提条件, 因而具有商业活动的特点。杂剧剧本不再仅仅作为文学作品留载文簿史册, 而更多的是为演出服务, 成为演员演出的脚本; 老百姓也不再是通过杂剧作品了解故事、体味情感, 而是通过演员的表演观望人生、感悟道理。由此, 我们把杂剧视为商品亦不为过, 它一度创作的文本系统, 借助于二度创作的舞台传递, 现实而直接地实现其价值转换。它是一种商业行为, 具有成果交换和价值体现等特质, 这也就是元杂剧商业品质之所在。

一、瓦舍勾栏的创设, 造就了元杂剧的商业品质

同是世界戏剧的源头, 中国古典戏剧和古希腊戏剧的发展成熟有着巨大的差异: “中国戏曲的起源

很早, 在原始时代的歌舞中已经萌芽了。但它发育成长的过程却很长, 是经过汉唐直到宋金即 12 世纪的末期才算形成”^{1} (吴晟认为中国戏曲应形成于 12 世纪初期)。而古希腊戏剧成熟于公元前 5 世纪, 两者相距 16 个世纪。中国戏曲的大器晚成, 引起学术界的重视, 并就元杂剧成熟的原因形成了不同的观点。例如, 有人认为元代城镇经济的繁荣、农村经济的迅速恢复和发展, 为元杂剧的形成提供了物质条件和群众基础。也有人认为是文体演变的结果, 以王世贞《曲藻》中的分析为代表: “《三百篇》亡而后有骚赋, 骚赋难入乐而后有古乐府, 古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府, 绝句少婉转而后有词, 词不快北耳而后有北曲, 北曲不谐南耳而后有南曲。”^{[2](27)}

从艺术行为到商业行为的发展变化是极其复杂的, 但有一点可以肯定, 戏剧只有商品化, 才能走向成熟。中国戏剧成熟的标志是元杂剧, 戏剧诸因素——乐、歌、舞、白、演成熟发达并融为一体, 才能产生真正的戏剧。宋以前, 我国传统戏剧呈“百戏杂陈”的局面。先秦时期有了科白滑稽戏(《史记·滑稽列传》有优旃、优孟的记载), 诗、乐、舞的艺术水平相当高, 如产生了《大武》这样的大型舞蹈, 《诗经》和《楚辞》这样的优秀诗篇, 《乐记》《乐论》这样的音乐理论著作。战国时期说唱文学流行于民间, 如“成相”这种通俗文学形式的流传(荀子《成相》篇中记载)^{[1](5)}。但是, 传统戏剧综合程度并不高, 有的以

说白为主,有的以歌舞为主,有的以表演为主。北宋瓦舍勾栏创设后,集多种伎艺于一身,具有高度综合性的戏剧形式才得以形成。

瓦舍勾栏最早在北宋汴京诞生。瓦舍是综合性娱乐场所,从事包括饮食、占卜、赌博、画令曲、剃剪纸等在内的商业艺术活动。游客、观众来去自由,来时汇集,犹如瓦合;去时散开,犹如瓦解,故称瓦舍。宋时瓦舍发展极为繁荣,据《东京梦华录》载,北宋汴京至少有九处瓦舍:东南楼桑家瓦、近北的中瓦、里瓦、旧曹门外朱家桥瓦、大内西边州西瓦、州西梁门外瓦、宋门外瓦、宝康门瓦、旧封丘门外斜街北瓦。南宋初,瓦舍随南迁的宋政府一起传入杭州:“其杭之瓦舍,城内外合计有十七处。”^{[31](298)}南宋中后期增加到二十多处。

勾栏的本意是栅栏和栏杆。因商业演出的需要,用栏杆、幕帷等物封闭起来,形成固定的表演场所,故“勾栏”代指剧场。瓦舍中勾栏数目多少不一,汴京桑家洼瓦、中瓦和里瓦内有大小勾栏五十余座,最大的勾栏“可容数千人”,规模之大、演出之盛可想而知。

创设瓦舍勾栏的意义有如下两个方面:

其一,它使文学走向民间,文艺走向市场,市民文艺由此正式商品化。瓦舍勾栏为艺人的演出提供了固定的演出场所,为市民长期的文化娱乐消费提供了去处。宋元时期出现了职业戏班,长期租用固定的勾栏,如杭州艺人小张四郎,“一世只在北瓦,占一座勾栏说话,不曾去别瓦作场。人叫‘小张四郎勾栏’。”^{[31](123)}。勾栏位于瓦舍之中,市民除在勾栏欣赏杂剧以外,还可以享受瓦舍内提供的食、赌、嫖、玩等多方面的消费。勾栏内设有不同档次的看席,“大抵诸酒肆瓦市,不以风雨寒暑,白昼通夜,骈填如此”^{[31](30)},即观众可以不受时间、气候等条件的限制看演出。在这里,艺人谋生性盈利和市民娱乐性消费公平交换,杂剧艺术散发着浓郁的商品气息。

其二,它成为多种戏剧伎艺汇集交融的枢纽,中国戏剧渐趋成熟。勾栏的出现,使长期处于分离状态的歌舞、表演、说唱等伎艺逐渐融合在一起,打破了以往“百戏杂陈”的局面。杂剧开始由以滑稽说笑为主向演绎完整故事转变,并取代诗文的正宗文学地位,成为那个时代我国文学艺术的主流。

二、以盈利为目的,以竞争创效益,元杂剧迅速发展

对元杂剧繁荣原因的探究,古已有之。如不平

之鸣说,起于钟嗣成的《录鬼簿》,明代胡侍大加赞赏,后人多有附和。这种观点认为在十等人中,居“娼”之后、“丐”之前的儒人社会地位低下,他们将满腔的不平倾诉于杂剧作品,强大的杂剧创作队伍,提高了杂剧剧本的质量。又如元废科举说,以王国维为代表:“余则谓元初之废科目,却为杂剧发达之因。盖自唐宋以来,士之竞于科目者,已非一朝一夕之事,一旦废之,彼其才无所用,而一于词曲发之。且金时科目之学,最为浅陋,此种人士,一旦失所业,固不能为学术上之事,而高文典册,非所素习也。适杂剧之新体出,遂多从事于此;而又有一二天才出期间,充其才力,而元剧之作,遂为千古独绝文字。”^[41]。笔者则从商业品质的角度进行一番考察。

勾栏演出实行收费入场制。《青楼集志》记载:“内而京师,外而郡邑,有所谓勾栏者,辟优萃而隶乐,观者挥金予之。”^[51]杜仁杰说得更具体:“见一个人手撑着椽做的门”,“要了二百钱放过咱。”^[61]除门票钱外,演员在开场或演出过程中向观众讨赏,也是一种收费形式,戏班的收入有赖于此。元杂剧既以盈利为目的,就不得不面临“我的商品(演出)会不会有人愿意出钱买(观看)”的问题,这是元杂剧商业品质的一个突出表征。而戏班要挣钱,还得面临竞争对手的问题,这是元杂剧商业品质的另一个突出表征。《元明杂剧·蓝采和》中有:“[梁州]咱咱咱但去处夺利争名。若逢对棚。怎生来装点得排场盛。倚仗着粉鼻凹五七并。依着这书会恩官求些好本令。”^[71]可见,当时的人们已经有了市场竞争的意识。要战胜竞争对手,获得丰厚利润,作品的内容就要迎合观众兴趣,演员的伎艺就要高超,门票还要便宜。这客观上刺激了杂剧作家和勾栏艺人刻苦钻研的积极性,从而也促进了我国民族戏剧的发展。

从作家创作来看,商品意识的觉醒使杂剧作品的创作更多地体察欣赏者的价值取向、审美情趣和思想观点。人们在探讨元杂剧繁荣的深层原因时,也注意到了作品的平民意识问题,如反映市井细民心态、塑造百姓喜闻乐见的形象,曲白通俗易懂、迎合市民欣赏习惯等。以元杂剧大团圆情结为例,评论者意见不一:有人说它是中国最传统、最突出、最典型的审美心理模式的;有人说它是人们的一种心理欲求,为的是补偿现实的缺憾;有人说它是为了让观众宣泄对社会人生的不满,求得心理上的安慰和满足……但从商业品质的角度来解释则更直截了当,也更深刻,即观众想要什么就给予他们什么。因为观众是掏腰包看戏,目的是为消遣娱乐。李渔

在《风筝误》中说:“传奇原为消愁设,费尽杖头歌一阙;何事将钱买哭声,反令变喜成悲咽。惟我填词不卖愁,一夫不笑是我忧;举世皆成弥勒佛,度人秃笔尽堪投。”^[8]他说出了中国人对戏剧欣赏的基本要求。元代文人与民间艺人合作编剧的“书会”,就是在文化娱乐市场的供需刺激下产生的。观众日益增长的审美需求,需要更多更好的作品来满足。于是文人与艺人密切交往,互补短长,使作品质量渐次提高,并更适宜欣赏。

从表演艺术家的素养看,残酷的市场淘汰制,使杂剧艺人不得不磨练出高超技艺以赢得观众。夏庭芝《青楼集》记述了一百一十多个著名女演员的生平事迹、演出情况、表演风格。她们大多资质聪慧,多才多艺,擅长表演的同时,“或擅词翰,达音律”^{[2](卷二,31)}、“或亲文墨,通史鉴”^{[2](卷二,31)},还有一些人编写剧本,如梁园秀、珠帘秀创作的散文在当时即脍炙人口。元代为什么会涌现出那么多“色艺双全”的表演艺术家?这恐怕与激烈的市场竞争有着千丝万缕的联系。一个戏班要想在勾栏里站稳脚跟,不仅要靠高质量的演出剧本,更要依赖优秀演员,他们姣好的容貌和精湛的演技往往是最好的广告。如《水浒传》写道:“都头出去了许多时,不知此处近日有个东京新来打诨的行院,色艺双绝,叫白秀英……都头如何不去睃一睃?端的是个好粉头。”^[9]此外,元代艺人社会地位卑下,一旦入了乐籍,连子孙都难以脱籍。艺人别无生计,只得苦练伎艺,以免在竞争中败下阵来,流落街头巷尾,随处作场。

三、丧失商业品质的元杂剧走向衰亡

关于元杂剧衰亡的原因,评论界也给予了较多的关注。元代周德清在《中原音韵自序》中说:“诸公已矣,后学莫及。”^{[2](卷一,175)}即关、白、马、郑等优秀作家相继谢世,后期作家难以企及,杂剧难以为继。王世贞在《曲藻》中提出“北曲不谐南耳”说,并进而分析道:“凡曲,北宋多而调促,促处见筋;南宋少而调缓,缓处见眼。北则辞情多而声情少,南则辞情少而声情多。北力在弦,南力在板。北宜和歌,南宜独奏。北气易粗,南气易弱。”^{[2](卷四,27)}王骥德在《曲律·杂论上》里说:“唐之绝句,唐之曲也。而其法宋人不传;宋之词,宋之曲也,而其法元人不传。以至金、元人之北词也,而其法今复不能悉传。是何以故哉?

国家经一番变迁,则兵燹流离,性命之不得保,遑习此太平娱乐事哉。”^{[2](卷一,155)}今人则有恢复科举说,认为在元代沦为十民之九等的文人,结束了沉抑下僚的尴尬境地,开始进入仕途,他们对元杂剧的创作热情锐减^[10]。还有教化失范说,认为随着蒙元统治者的汉化实现,儒家文统重新受关注,统治者意识到元杂剧的教化功能,干涉杂剧创作,道学气充斥作品,元杂剧特有的审美娱乐功能消失殆尽^[10],等等。

而笔者则认为,元杂剧走向衰亡的最直接和最根本的原因就是其商业品质的丧失。马丁·艾思林说:“没有观众,就没有戏剧。”^[11]当作为商品的杂剧艺术失去了它视若生命的消费对象——观众时,被抛弃的命运就在所难免了。

元杂剧曾经无微不至地关切接受者的趣好:观众看戏的目的是为寻开心,那么,勾栏里的演出就以娱人的插科打诨、滑稽调笑为主,具有鲜明的喜剧风格。如《神奴儿》第三折令史的独白:“自家姓宋名了人,在这衙门里做着个令史。你道怎么唤做令史?只因官人要钱,得百姓的使;外郎要钱,得官人的使。因此唤做令史。”^[12]“宋了人”与“送了人”(送人性命)谐音,“令史”解释成得百姓钱“使”的官,白揭短处,令人发笑。《拜月记》剖析得更深刻、更可笑:“(净扮翁太医上)我做郎中真久惯,下药且是不懒慢。热病与他柴胡汤,冷病与他五灵散。医得东边才出丧,医得西边已入殓。南边流水买棺材,北边打点又断气。祖宗三代做郎中,十个医死九个半。你若有病请我医,想你也是该死汉。小子姓翁,祖居山东,药性医书看过,难经脉诀未通。做土工的是我姐夫,卖棺材的是我外公。我若一日不医死几个,教外婆姐姐在家里喝风。”^[13]

遗憾的是元杂剧没有继续这样走下去。一方面,再行科举使知识分子的生活处境和社会地位得到某种程度的改变。为数不多的参与杂剧创作的文人,不再像前期作家那样热情地融身于艺人和观众之中,借笔下的人物和故事,最大限度地满足欣赏者的审美需求。他们似乎置身“剧”外,把杂剧创作视为显示才华、休闲娱乐的手段和方式,极力追求词藻的典丽和工巧,以及意境的塑造。这使作品缺乏生机,如秦简夫在《孝义士赵礼让肥》中,为竭力宣扬母慈子孝兄悌的伦理道德,置戏曲语言鲜活生动的特点于不顾,用大段文雅的曲白进行空洞说教。这种雅化,实际上扼杀了作品的生机。另一方面,元朝统治者逐渐意识到杂剧的教化作用,加强了对戏曲的干涉和利用,文人也更自觉地担当起用戏曲作品教

诟众生的“重任”。如后期杂剧作家鲍天佑创作的《尸谏灵公》就是一部宣扬愚忠的作品。元朝统治者大加提倡和宣扬,号召全国各地演唱该戏,有兰雪主人的《元宫词》为证:“尸谏灵公演传奇,一朝传到九重知,奉宣赉与中书省,各路都教唱此词。”对教化功能的过于强调,使杂剧作品的艺术魅力受到很大影响,不再为观众所喜闻乐见。

总之,曲白的日益雅化,令杂剧艺术高高在上;道德的说教,让演出活动索然无味。观众不再是杂剧艺术最后完成的能动主体,而变成雅曲戏、教化剧的被动接受者。于是,他们不再热衷于看戏,不再频频光顾勾栏。元杂剧失去了它的消费群体,无可奈何地把戏剧的正宗地位让贤给更新、更美、更能满足观众期盼的南戏,元杂剧最终被淘汰的命运也就无可挽回了。

参考文献:

- [1] 吴晨. 瓦舍文化与宋元戏剧[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001.
- [2] 中国戏曲研究院. 中国古典戏剧论著集成[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [3] 孟元老. 东京梦华录(外四种)[M]. 上海: 上海古典文学出版社, 1956.
- [4] 王国维, 吴梅. 宋元戏曲史 中国戏曲概论 顾曲尘谈[M]. 长沙: 岳麓书社, 1998. 67.
- [5] 赵山林. 中国戏曲通史[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1995. 223.
- [6] 杜仁杰. 般涉调·耍孩儿·庄稼不识勾栏[A]. 金元散曲[C]. 北京: 中华书局, 1964. 31.
- [7] 无名氏. 蓝采和[A]. 元曲选外编[C]. 北京: 中华书局, 1959. 974.
- [8] 李渔. 风筝误[A]. 李渔全集(第四卷)[C]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1992. 203.
- [9] 施耐庵. 水浒传[M]. 北京: 人民文学出版社, 1975. 710.
- [10] 杜桂萍. 戏曲教化功能的失范——元杂剧衰微论之一[J]. 北方论丛, 1997, (1): 18-22.
- [11] 马丁·艾思林. 戏剧剖析[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1981. 6.
- [12] 无名氏. 神奴儿[A]. 元曲选[C]. 北京: 中华书局, 1961. 568.
- [13] 施惠. 拜月记[A]. 中国戏曲选[C]. 北京: 人民文学出版社, 1985. 508.

On Zha Opera's maturity, prosperity and declining in Yuan Dynasty: A aspect of business

ZHOU Liryan

(Department of Chinese Language, Hunan Business College, Changsha 410205, China)

Abstract: As a fruit of labor, Zha Opera in Yuan Dynasty realized its utility value practically and directly by exchanging the performances for the entertainment of the citizens, and had a unique business quality. In the course of development from art to business, the setting-up of Wa She had a great effect on Zha Opera. Famous writers and artists emerged in large numbers, so Zha Opera came to its prime. With the appearance of Yahua Opera and Jiaohua Opera, the audience was no longer the main active body to help accomplish the art which led to the declining of Zha Opera in Yuan Dynasty.

Key words: Zha Opera in Yuan Dynasty; business qualities; Wa She