

论柳腔传统剧目“四京八记”的俗文化特征

冷卫国 肖俊卿

(中国海洋大学 文学与新闻传播学院, 山东 青岛 266071)

摘要: 由于世代口耳相传,在目前的柳腔研究中,剧本研究仍是一个空白。通过对柳腔传统剧目代表作“四京八记”的分析,归纳其情节人物的艺术特色,发掘其产生的历史渊源,考察其剧本的受众心理,可为柳腔研究提供有益的借鉴。

关键词: 柳腔;即墨;传统剧目

中图分类号: G122 **文献标识码:** A **文章编号:** 1005-7110(2011)01-0019-06

即墨柳腔在产生发展过程中,不仅继承借鉴其他剧种的剧目,自身还不断创作编排新剧目,因此剧目相当丰富。目前,它有传统剧目120余个,移植剧目80余个,现代剧目40余个。柳腔的传统剧目题材广泛,包括了公案、婚恋、家庭伦理等领域,内容多取材于历史故事和民间传说,反映和宣扬男女爱情、伦理道德等等。

柳腔的传统剧目中,“四京”包括《东京》、《西京》、《南京》、《北京》四部。“八记”包括《罗衫记》、《绣鞋记》、《玉杯记》、《金簪记》、《风笔记》、《钥匙记》、《丝兰记》、《火龙记》。作为柳腔传统剧目的代表,“四京”、“八记”艺术特色鲜明,在民众中普及范围最广,也最受观众欢迎。作为整个柳腔传统剧目的代表,考察“四京”、“八记”对于我们更好地了解柳腔及地方文化特色不无裨益。

一、丰满生动的女性形象

“四京八记”中,比较典型和丰满的是女性形象,这些女性大都具有美好的品质,要么忍辱负重,要么大义灭亲,要么明辨是非,要么忠孝勇敢,让人敬佩。

在“四京”、“八记”中,女性形象多为主角。从数目来看,12部戏中,除《北京》讲的是于春秀、胡顺卿、邹应龙等3人得中高官严惩严嵩,《钥匙

记》讲家庭复仇,是以男性为主角的戏之外,其他10部戏都是与女性为中心的。在这些剧目中,男性形象多数软弱无担当,刻画也比较单薄,在剧本表现中远远不如女性形象那么丰满。

“四京八记”中的女性都被塑造成美好坚贞的巾帼英雄。如《东京》中的赵美蓉在不知道父亲赖婚之前对夫君苦苦思念,等到从宝童口中得知父亲的所作所为和孙家的惨状之后,毅然将小宝童放走,并赠金约定,在正月十五时借观灯为名女扮男装前去吊祭婆母,正如她自己所说的“污泥湾里出莲花,石崩缝上长青松”,是一个出淤泥而不染的重情重义的女子形象;《西京》中的裴秀英千辛万苦进京寻夫,在面对因当上驸马、背信弃义的变心丈夫时据理力争,先是晓之以理使丈夫李彦容接下前三大状,然后动之以情,将李彦容也告上,使李彦容最终不得不低头认错,换来夫妻团圆的大结局,剧中生动地刻画了裴秀英的聪明才智和不畏权势,她在意识到丈夫已经另娶他人成为驸马后,依然说“裴氏秀英不怕死,豁上破头撞金钟”,分别状告丞相黄衍珍、县官郭志春、亲生兄长裴对以及夫君李彦容,在李彦容面前,她与其论三纲五常、讲四宝、直至搬出朝纲大礼,使李彦容无言以对,准了状子并幡然悔悟;《南京》中的胡兰

收稿日期: 2010-12-20

基金项目: 青岛市2010年社科项目“即墨柳腔研究”(QDSKL100128)阶段性成果

作者简介: 冷卫国(1969-),男,山东平度人,中国海洋大学文学与新闻传播学院教授,研究方向为中国古代文学;肖俊卿(1983-),女,山东即墨人,中国海洋大学文学与新闻传播学院研究生。

英深明大义有主见,在杜文学害怕暴露停妻再娶而不肯认子的时候,胡兰英挺身而出,劝服杜文学认了京郎;《北京》中的于兰英形象虽然略显扁平,但也曾经为救杜文学与父亲争执,乃至断绝父女关系;《罗衫记》中的郑月素忍辱负重,以道姑的身份为夫告状申冤 18 载,虽然“府道州县具已告遍”,“不是乱棍打出,就是拖下堂去”,仍然矢志不移,最终沉冤得雪;《绣鞋记》中的张春兰以闺阁之女的身份抛头露面,上公堂作证搭救未婚夫,并且不畏权势,与恶人李武举当堂对证,“告不倒他,我情愿死在大堂前”,最终为民除害;《玉杯记》中的王二英坚守爱情,即便是在未婚夫张廷秀成为叫花子的情况下,仍坚持只要拿得出玉杯就是我丈夫,获得夫贵妻荣的美满姻缘;《金簪记》中的王美蓉明辨是非,大胆追求爱情;《风筝记》里的毕美蓉死后魂魄依然恋着夫君,劝他刻苦攻读,甚至不惜借尸还魂,最后在包公的帮助下死而复生喜结连理,颇有《牡丹亭》中“情不知所起,一往而深,生者可以死,死可以生”^{[1] (P1)}的气魄,体现了对至情的追求;《钥匙记》中苏凤英的形象略显单薄,但也忍辱负重,考虑到这是一部家庭复仇剧,女性形象不够丰满也可以理解;《丝兰记》中的侯美英对爱情的追求大胆而直接,得到了龙观宝的青睐;《火龙记》中郭丁香贤良淑德,勤俭持家,在抛弃自己的前夫张云芳乞讨来到家门时仍予以施舍,品德善良高尚。

与女性美丽光辉的形象相比,柳腔剧目中的男性形象大多不够鲜明丰满,在很大程度上只是女性的陪衬。在“四京八记”中,除了《北京》和《钥匙记》两部,其他剧目的男性形象多沦为配角,整体上缺乏英雄气概,或者品行有缺陷。如《东京》中,故事的背景是孙家长子入京赶考、次子深陷牢狱,出场的是卢凤英和赵美蓉两位巾帼,卢凤英挑起了孙家重担,赵美蓉更是女扮男装借观灯为名吊祭婆母;《西京》中,李彦容贵为驸马和高官,置妻子父母于不顾,面对妻子裴秀英的状告和指责,没有招架之力,裴秀英对他晓之以理动之以情,最终使他幡然悔悟;《南京》中,面对前来寻父的京郎,亲生父亲杜文学尚且害怕不敢相认,倒是后母胡兰英深明大义认下长房之子,并痛斥杜文学;《罗衫记》中的徐继祖形象算是最丰满的一个,但是剧中其母郑月素矢志不移十八载为夫报仇更让人印象深刻;《绣鞋记》中王定宝赌输了银子是张春兰借给他,被诬入狱后也是张春兰、张秋兰姐妹俩去县衙作证,洗清了他的冤屈并严惩恶霸李武

举;《玉杯记》中的王二英坚守爱情,即便是张家破人亡仍不改变,其未婚夫张廷秀则略显小气,假扮叫花子试探于她;《金簪记》中王美蓉能够明辨是非并资助未婚夫,而其夫杨二舍不识其好心还辱骂她,王美蓉干脆爬上墙头同他讲了个清楚;《风筝记》中毕美蓉为了追寻爱情死而复生,让人看到了“真情”的可贵,而其未婚夫张文生则仅仅有几句台词,形象单薄;《丝兰记》中侯美英以“不在家庭”应对龙观宝的“爹娘严谨”,以“不在学堂”应对龙观宝的“师父严谨”,对爱情的追求直接坦率,最终在大殿拜堂,成就美好眷侣;《火龙记》中张云芳吃喝嫖赌一无是处,而其妻子郭丁香孝敬婆母,贤良淑德,持家有方,是典型的贤妻形象,在张云芳走投无路时仍施舍救助,也难怪张云芳悔不当初自杀身亡。这些故事都是女性刚强,而男子柔弱,挑起大梁的,都是柔弱的女子。

二、善恶有报的故事模式

“四京八记”的故事还有一个共性,就是好人得到好报,坏人伏法或受到惩罚,体现了民间朴素的善恶报应观念。

《东京》中,赵洪设计陷害孙家次子,弄得孙家家破人亡,其女赵美蓉知道后,愤慨的唱出“攀富压贫的老赵洪”,“你不通情,不通义,那里会有父女情”,并且称“闺女大了向女婿,你想关住万不能”,然后私赠银两,背着父母,男扮女装去孙家拜祭,真是天算地算不如人算,赵洪可谓是“偷鸡不成蚀把米”;《西京》中,李彦容贪图富贵抛妻弃母,被前来寻找的裴秀英批了个体无完肤不能抵挡,而在李彦容和裴秀英夫妻团圆后,奸相黄衍珍、县官郭志春、兄长裴对都得到了相应的惩罚;《南京》《北京》是连续的故事,尽管起初杜文学和京郎遭受迫害都吃了很多苦,但是,在于春秀(京郎)、胡顺卿(胡郎)、邹应龙进士及第后,他们奉皇上旨意,严审严嵩,严嵩遭刑杖击打,是典型的好人好报模式;《罗衫记》中,徐能杀了苏云并将其儿子带回养成,取名徐继祖,从此不再当水盗成了一方善人,但徐继祖长大当官后,偏偏适逢母亲郑月素状告徐能,徐继祖最终查明真相,母子相认,将徐能“打入死牢,秋后问斩”,应了“不是不报,时候未到”这句话;《绣鞋记》中,李武举作恶多端,诬陷前来典当的王定宝,最终被王定宝的未婚妻张春兰告上县衙当堂对质,受到严惩,大快人心,王定宝参与赌钱,也算是得到了一次小小的教训;《玉杯记》中,王三老因意欲赖婚引致女儿王二英的不满,并试图联合未婚夫张廷秀告他,张廷秀说

明自己假扮叫花子的真相,夫妻团圆;《钥匙记》中的后母吴氏对凤英百般刁难并意图害死她霸占家产,却不慎将自己亲生儿子张小毒死,虽然张小因心善为仙人所救,但凤英之父苏文善回乡,将吴氏用木驴刮死,家产平分四分,分别传给苏龙(长子)、于昌(义子)、凤英(女)、张小(后子);《火龙记》中,张云芳无恶不作,休掉了贤良勤俭的妻子郭丁香,最终家产被相好李海棠挥霍一空,又逢大火将房舍烧光、母亲烧死,自己双目失明不得不流浪街头,在遇见郭丁香时无颜以对撞灶膛身亡,而善良的郭丁香则为窑小所救,结为连理并有了儿子,生活幸福。其他又如《金簪记》的杨二舍为人所救,《风笔记》的张文生娶了毕美蓉和刘金宝两个妻子等等,都体现了“善有善报,恶有恶报,不是不报,时候未到”的故事模式。

善恶果报作为一种思想在我国源远流长。这种善恶有报的故事模式来源于民间朴素的善恶报应观,体现了老百姓善良、质朴的情怀。这种朴素的善恶观早在儒家经典中已经有所体现,如《周易·坤·文言》中便有“积善之家必有余庆,积不善之家必有余殃”的说法^①,《尚书·伊训》中也有“做善降之百祥,做不善降之百殃”的话^②。随着时间的发展,加上佛教轮回观念的影响,善恶报应观念在很大程度上已经成为一种信仰,左右着普通老百姓的思想和行动。在传统民间观念里,做了善事就会有好报,不管是对自己还是子孙,因此常有“上辈子积下的福”等说法,而做了坏事,即便是没人知道,也会有遭到报应的一天,正所谓“天网恢恢,疏而不漏”。这些在明清小说话本(如“三言两拍”之《吕大郎完全还骨肉》、《桂员外穷途忏悔》等)中也有一定的体现,广泛的民间思想基础和生动成功的前例,对“四京八记”中关于恶人得恶报的故事模式不可避免地产生影响。

三、清平世界的强烈渴望

古今往来,公案题材一直是中国文学的重要组成部分,这在即墨柳腔中也有体现,就“四京八记”来说,除《金簪记》、《丝兰记》和《火龙记》外,其他9部都有公案夹杂其中,体现了人们对贪官奸臣的批判、对清官的渴望、颂扬和对清平世界的向往。

《西京》中,因为富贵抛妻弃母的李彦容路遇前来找寻自己的妻子裴秀英,在裴秀英的批判说服下认下妻子,夫妻团圆,奸相黄衍珍、县官郭志

春受到惩罚,这一方面说明人们痛恨奸臣贪官,另一方面也说明他们愿意给那些无大罪过的官员以改过自新的机会;《南京》和《北京》中,杜氏一家在奸臣严嵩的陷害下受苦多年,终于等到京郎、胡郎高官得中,为民除害,表现了人们对奸臣陷害忠臣义士的痛恨;《罗衫记》中徐继祖当官后,清正廉明,为民除害,甚至将抚养自己长大的养父绳之以法;《绣鞋记》中的赵县官为民做主秉公办案,严惩恶霸李武举;《风笔记》中的包公不仅断案如神,而且还有法力能让两位女子起死回生共同嫁给张文生……从这些情节的语言和描写中都能看出老百姓对清官的爱戴。另外,《钥匙记》中为女报仇、惩治恶妇的苏文善本身就是官员,居官清正,甚得民望,还劝说造反的弟弟苏义投靠朝廷,而《东京》和《玉杯记》中,虽然没有官员断案的情节,但是也有公案色彩,如《东京》中的孙公子被诬入狱,《玉杯记》中的张廷秀任八府巡按,要审自己的岳父。在所有剧目中,都是以颂扬清官好官、批判贪官污吏为旨归的,充分体现了人们对吏治清明、社会公正的殷切期望。

在中国的文学史上,赞颂清官的作品屡见不鲜,这不仅是因为在法制混乱的封建社会中,清官能够为普通老百姓伸张正义,是他们的护身符,起着表率作用,更因为在民间,清官的存在是一种希望的象征,已经演化为一种信仰,一个情结。人们总是渴望清官爱戴清官的,这体现了他们对美好生活和清明吏治的向往,然而,在中国漫长的封建社会中,吏治清明并不是每个朝代、任何时候都能做到的,在那些吏治黑暗、官员鱼肉百姓的时候,人们对清官的渴望也就更加强烈。不管是在戏曲还是小说中,清官形象都比比皆是,可想而知,这种清官文化和清官情结影响的巨大,而柳腔,显然不可能摆脱这一影响,清官的出现是必然的。

四、率真质朴的方言俗语

柳腔用的是即墨方言,属于汉语北方方言的胶辽官话,它深植于人民群众的生活中,具有强烈的乡土风味和独特的艺术魅力。

“真”是即墨柳腔赖以生存和深受欢迎的基本要素,它的语言“说得真,道的切”,“吆吆喝喝”,不带做作,爽快真实的表达了人们的思想感情,带有强烈的地方色彩和浓郁的生活气息。

首先,柳腔的语言运用了即墨的方言土语,保留了大量的方言语汇,说的、唱的都是老百姓口

^①《十三经注疏》第19页,中华书局1980年版。

^②《十三经注疏》第163页,中华书局1980年版。

里心里的语言,通俗易懂,朴实亲切,如:锅腰(弯腰)、相应(合适)、约和(商量)、牙狗(公狗)、夜来(昨天)、瞎黑(晚上)、杂碎(言行不端的人)、踢蹬(坏了)、扎固(修理、治疗)、囚头(坏模样)、邪仙(无赖)、固涌(蠕动)、歪块(半躺)、索气(罗嗦不痛快)、割骨(念作 gā gù,吝啬)、愉作(舒服)等,都是生活中的活语言,让人一听就懂,生动形象,适合舞台演唱;另外,很多地方俗语带有强烈的感情色彩,表达情感或心情时有独特的优势,如“你好比蝮蝎腿上一根毛”是独一无二的意,表明怜爱珍惜之情;“二指书信也不通”用“二指”(即像两个指头那么宽大小)来强调,突出了毫无联络,指责之情毕现;又如“日头老爷伸伸腿,推开各家门双重”形象的道出了天亮时村民们开门的情形,体现了群众的勤劳。这些土语对于当地百姓来说,是通俗易懂贴近生活,对于外来人群,就是生动幽默引人入胜,自然会得到所有人的喜爱。

其次,柳腔的念白和唱腔中吸收了大量的歇后语、顺口溜,它们也是生活化了的,是建立在即墨方言基础之上的,不仅使语言生动形象,活泼有趣,而且拉近了戏剧和生活的距离。歇后语如“苍蝇落在锁口上——转悠了半天没啃下一点铜来”;“地老鼠钻鸡窝——瞎吃蛋(扯淡)”;“金刚钻锯碗——不得不入瓷(如此)了”;“团鱼头上插刀子——离鳖(离别)啦”等,它们源于生活,不带丝毫酸腐气,其感染力和通俗性是那些文诌诌的语言无法企及的。至于顺口溜,更是从老百姓的实际生活出发,如“情急卖了堂前地,火烧眉毛顾不的(读作 dī)”以关系到农民生活来源的土地作比,将“火烧眉毛”无路可走的状况刻画得淋漓尽致;又如“爹又喜来娘又敬,喜的俺老婆蹲打旋”,“蹲打旋”类似于手舞足蹈却更见功力,形象地写出了喜悦心情;再如“家南一亩河洼地,一宿输了个平铺塌”,“平铺塌”给人充分的想象空间,勾画赌鬼输后家徒四壁的景象。这些语言或者给人以想像空间,起到保留悬念的作用,或者朗朗上口,动听易学,能够引起老百姓的兴趣。在柳腔演出中,经常有台下哄堂大笑的场面,是与这些灵活滑稽又贴近老百姓的语言分不开的。

再次,即墨柳腔善于运用比喻、拟人等修辞手法,兼有大量的夸张手法,词汇丰富,增强了艺术感染力。如在名剧《赵美蓉观灯》中,赵美蓉女扮男装沿街观灯,有一段长达 720 多句的唱词,由于其中词汇丰富,比拟贴切,加上夸张手法的运用,使其字字句句扣人心弦,毫无冗长枯燥之感。不

仅如此,在这段唱词中,还深刻体现了劳动人们的智慧。

唱词前半段从盘古开天辟地唱到唐尧虞舜、夏禹商汤,再到西周列国、秦汉三国、晋隋唐宋,将历史整个的串联起来,并融入各种神话传说和水浒杨家将故事,却完全不见拼凑的痕迹,起承转合几乎让人无法察觉,如其中从三皇五帝到商纣灭国一段:

天皇坐,地皇坐,后有人皇坐朝廷。伏羲女娲兄妹俩,两山滚磨把亲成。两山滚磨磨成对,隔山甩针引红绒。若不是伏羲女娲兄妹俩,哪有乾坤并人生。伏羲神农称盛世,尧舜禹汤坐朝廷。尧舜禹汤把朝廷坐,后扶起纣王把基登。殷纣王登基坐了殿,女娲庙里降香行。风吹罗幃闪神像,闪出女娲好面容。昏王看她的容颜好,提笔留诗来调情。上写着“若有女娲一口气”,我就请她坐正宫。女娲一见冲冲怒,一本奏给玉皇宫。玉皇爷准了她的本,差下那九尾大仙乱朝廷。比干丞相挖心死,黄家父子反出京。闻太师辞朝不保主,姜氏国母坠楼庭。黑松点上一把火,万里江山一足蹬。^{[2] (P12)}

用形象生动的语言将历史徐徐道来,说的是老百姓对历史的理解演义,充分体现了普通人民的智慧;后半段唱词从山野唱到田园,由山里灯、海里灯、百鸟灯、蚂蚱灯唱到菜园灯、庄稼灯,将人们从广阔的天地带到美丽的家园,语言诙谐,比喻拟人贴切,在人们面前展现了一幅丰收的美景,难怪会受到人们的喜爱,如对海里灯的描写:

花船灯,两头翘,上面站着个老渔翁,撒下一盘金丝网,哎哟,鱼虾蟹子一个劲地蹦。刀鱼灯笼赛银叶,跳过龙门鲤鱼灯。黑鱼灯,七个星,“哈嗒嘴”的粘鱼灯。旁斜着走的螃蟹灯,一张一合蛤蜊灯。海蜇头,顺水流,“滑磁溜”的泥鳅灯。那边有个怪灯笼,头上披着两缕鬃,四个蹄子分八瓣,两个眼睛赛铜铃。这灯笼不住俺赵美蓉,它一不是妖,二不是怪,它是海里夜叉灯。^{[2] (P14)}

再如菜园灯:

韭菜灯,赛马鬃,“卜卜楞楞”芫荽灯。黄

瓜灯笼一身刺，匣子灯，紫盈盈。白菜灯，一蓬生，萝卜灯，楞^①头青。南园一个方瓜造了反，北园一个北瓜领兵征。东瓜点上一杆炮，打的个西瓜直楞睁。葫芦一见心害怕，趴在草垛去点兵。老棒葱拿过了熟铜棍，打的个南瓜“软古松”。^{[2](P15)}

这些唱段可以说是比喻拟人夸张接连运用，每一句都充满了生气。由此可见，即墨柳腔语言以“真”为核心，纯朴率直，源于生活，具有浓郁的生活气息，这正是它为老百姓所喜闻乐见的原因。这种语言不仅体现了老百姓的审美取向，而且充分体现了劳动人民的创作智慧和才能。

五、程式固定的台词段落

柳腔剧本中有很多程式化的段落，意义相差不大，就连遣词造句也有很大相似性，这样，人们在听到新戏时，也会因为这些语段产生似曾相识的亲切感，原本陌生的戏文也就更容易接受了，这也是柳腔之所以通俗易懂的重要原因。如《风筝记》中刘金宝梳妆时，用的是这样一段台词：

日出三竿照楼门，小丫环伺候我好不殷勤。小丫环不离姑娘的左右，叫一声应一声好不爱人。小丫环整面盘慌忙奉过，走两步放在铜盆架心。未洗脸我把牙床来下，小金莲踏在地埃尘。你姑娘挽挽纱花袖，你姑娘洗脸要精神。插上了描花腕试了试，又不热又不凉不寒不温。洗了一把整整面，洗了二把去灰尘。你姑娘洗脸完毕了，丫环一旁递手中。虎头布手巾丫环拿过，擦得梨花面好似银盆。南来的官粉整整面，苏州胭脂点朱唇。小模样生的似笑似不笑，有几粒珍珠麻也看不真。你姑娘搽粉完毕了，有梳妆镜架急忙摆匀。金簪挑开青丝发，一绺头发四下分。这两绺打在两肩上，这两绺打在前身后。这边梳上个燕子打水，这边梳上个蝴蝶拨山根。姑娘梳头完毕了，打开箱，敞开箱，来取衣中。^{[3](P142-143)}

而在《金簪记》中，小姐梳妆用的是：

日出三竿照楼门，丫环来往献殷勤。净脸铜盆拿过来，放在铜盆架中心。未洗脸把牙床下，金莲踏在地埃尘。脱去红绸小夹袄，

绿绸小褂正合身。净面盆里江河水，描花腕一试不热正温。洗了一把净净面，洗了两把退灰尘。姑娘洗脸完毕了，丫环递过花手巾。擦罢净粉过了面，粉妆盒、胭脂粉急忙调匀。南来的官粉净净面，苏州的胭脂点樱唇。小模样生的似笑不笑，有几个珍珠麻也看不真。你姑娘擦粉完毕了，有梳拢共镜架急忙摆匀。大镜子小镜子正是两个象牙梳，拿至在描花腕心。金簪子挑开青丝发，象牙梳抖开黑乌云。一绺头发分两批，二绺头发四下分。梳上小燕来取水，梳上蝴蝶摆山根。姑娘梳头完毕了，打开柜，敞开箱，来穿衣巾。^{[4](P124)}

由这两段的比较，我们可以看到，在这两个不同的剧本中，两个小姐梳妆的次序、动作甚至模样、发型都几乎是相同的，两段台词同出一源，只是个别词句的增删和修改。不仅如此，就是在同一个剧本中，也是这样，如《风筝记》中，除了刘金宝外，还有毕美蓉的梳妆台词，除了略显简略外，其他的也完全相同。而接下来关于如何熏麝香、如何穿衣、如何进花园的描写，台词都大差不差，有一定的程式，很多情况下仅是个别字词或语句的变化。另如神仙掐算时就是“XX洞里正打座，耳热眼跳不安宁。不知哪里早来不下雨，哪里涝来不开晴。手掐灵文算一卦，八卦里头算得清。”^[5]另外，称赞小姐长得美丽等等，都有程式可依。

柳腔台词的程式化段落，不仅给人以似曾相识的亲切感，在口耳相传的传播过程中，也相对减轻了背诵量，使艺人面对各个不同剧目时有本可依，节省人力，这也是柳腔流传甚广的原因之一。

六、余论：柳腔俗称“拴老婆橛子戏”的成因

柳腔俗称“拴老婆橛子戏”，意指柳腔深受女性观众的喜爱。如前所述，即墨柳腔有传统剧目120多个，“四京八记”作为其代表，在男女人物形象塑造上，女性形象突出，在戏份的轻重上，女性重、男性轻，这是一个尤为突出的现象。究其原因，大概有以下几点：

首先，从文化的角度考虑，这是戏剧本身发展的结果。在中国戏剧史上，女性形象一直存在，从关汉卿《窦娥冤》中的窦娥到王实甫《西厢记》中的崔莺莺，再到汤显祖《牡丹亭》中的杜丽娘，女子形象从最初附丽于公案或其他戏剧，发展到最后成为爱情戏的主角，个性日渐鲜明，形象日益丰满，女性地位日渐突出。尤其是到了清代地方戏

^①柳腔剧本中有个别错别字，为了保持剧本原貌，本文保留了原文未作修改。

蓬勃发展的时期,地方戏中多的是在爱情、婚姻等问题上表现出强烈、鲜明个性特征的新型女性形象。她们为追求和实现个人的幸福愿望,敢于无视封建礼教规训妇德的束缚,充分彰显出个人愿望和自我意志,表现方式大胆、热烈、坦荡、真诚。即墨柳腔作为“花部”戏曲之一,也产生在这个时代,它借鉴其他剧种的特点,吸收兄弟剧种的剧目,在长期与各种剧种同台演出中,不能不受到这些影响,产生很多以女性为题材的剧目。

其次,从传播和接收的角度看,与接受人群的心理诉求有关。即墨柳腔的大部分剧目在主题上都是倾诉人民的心声、表达人们的愿望、鞭挞人间罪恶、反映民众对公平诉求的,在这样的主题群体中,自然不乏同情旧社会妇女的不幸遭遇和赞颂她们的反抗精神的戏。长期以来,即墨柳腔被称为“拴老婆橛子戏”,妇女听起来常常是“饭糊在锅里,针扎在手上,孩子掉在地上,太阳当成月亮”。它之所以这么受妇女欢迎,原因无非以下两个:第一,柳腔通俗易懂,就连文化程度不高的妇女也能听得懂;第二,柳腔故事切合妇女的心思,说出了妇女们的心里话。旧社会的妇女们受压迫最深,她们心中积压着许多悲苦郁闷,也有很多美好的追求,因此,对于柳腔戏中妇女扬眉吐气的故事总是百听不厌,而作为柳腔接受群体的重要部分,她们的审美需求和审美取向必然会影响到柳腔在传播中对剧目的取舍改编,在剧目的发展取舍过程中,这些深受妇女欢迎的剧目也就渐渐流行,最后成为即墨柳腔的代表剧目。

再次,从创作的角度考虑,与创作者要表达的精神和思想有关。诚然,今天我们看到的柳腔剧本不可能和它们最早出现时一个样子,已经经过了长时间的积累和历代艺人的琢磨,很大程度上是集体创作的结果。这种在长时间集体创作下形成的故事,包括男女性地位的对比和结构的组织,更准确地反映了观众的心理诉求。柳腔剧本中对于男性和女性形象的不同描写、对于他们的出场顺序乃至位置的考虑,都体现了创作者的独具匠心,即女主男次、女重男轻、女扬男抑的倾向。具体来说,在“四京八记”中,有9部戏中的男性,本来是该照顾妻小家室的,却都因某种原因被诬入狱或被逼离乡,使得女性不得不以家中的顶梁柱形象。在生活的重压下,凸显出她们身上传统观念上的优良品质和对不合理社会现象的坚决反抗:对长辈,她们孝顺,但是坚决不盲目依从,对于不合理的决定,能够坚决机智地反抗。如《东京》

中的赵美蓉瞒着父亲吊祭婆母、《玉杯记》中的王二英不听从父亲另嫁、《金簪记》中的王美蓉与父亲争执哪个是自己的夫君;她们对丈夫忠贞,但是在知道丈夫负义后,就敢于训斥,最终能使得夫君回心转意,如《西京》中的裴秀英得知丈夫李彦容当了驸马,就连告四状直告到丈夫认错,《南京》中的胡兰英得知丈夫杜文学停妻再娶并不认亲生骨肉,甚至让杜文学跪下认错,《绣鞋记》中张春兰得知未婚夫王定宝赌钱,也晓之以理;对恶势力,她们敢于面对,不畏强权,如《罗衫记》中的郑月素,为夫告状十八年,几次被打被关仍不改初衷,《绣鞋记》中的张春兰、秋兰姐妹,敢以闺阁女身份上大堂状告李武举,为民除害等等。

“四京八记”中的其他几部戏,也在位置安排和结构等方面体现了对女性的重视。如在《风筝记》中,张文生仅仅出现三次,只有不多几句台词。第一次是开头,他最早上场,起了类似于“引子”的作用,第二次是毕美蓉魂魄探望,他已经疯癫,第三次是故事结尾,包公结案,将二女许配于他,起的是“收尾”的作用。而故事的主体写的完全是毕美蓉为爱而生、为爱而死以及借刘金宝之尸还魂,根本没有张文生插入的空间。又如《丝兰记》,因做梦而去大殿里烧香的是侯美英、提出拜堂的是侯美英、索要定情信物的也是侯美英,自始至终,侯美英都是主动追求爱情的,而龙观宝,则是被动的、是个配角。这两部戏中,不论是戏份,还是重要性,男性都远远少于女性。至于《火龙记》,一出场故事就借郭丁香之口给郭张二人定了性,那就是郭丁香“勤勤俭俭持家忙”,张云芳“吃喝嫖赌没人样儿”,将同情和赞美的对象定在了郭丁香身上。

这也就是说,作者对某一个故事的结构方式的选择,表现了作者在深层次上意欲表达的思想情感倾向,联系对“四京八记”剧本的分析,我们不难看出,在集体创作过程中,人们的重心显然更倾向于女性,这也是柳腔剧目女性形象突出的原因之一。

“进了即墨地儿,踩了两脚泥儿,吃着地瓜干儿,听着柳腔戏儿。”这是流传在胶东地区的一首民谣,它不仅说出了柳腔是即墨的特色剧种,而且体现了它在即墨地区人们生活中的重要性。即墨柳腔以其鲜明的艺术特色得到了人们的喜爱和欢迎,是胶东地区人民的精神食粮,它不仅流传到了河北、江苏、东北等地,为人们所喜爱,还得到很多艺术家的认可。

(下转第37页)

统,人类的自然性、社会性以及精神性的生命存在是不可分割的一体样态,这是系统有机的生态世界观和自然观的内在规定和价值含义。

因此,人类“自卑——自负——自省”的思想成长历程,也是现代人类在“类本质”觉醒的基础上不断地向内追索的道德哲学生长过程。道德哲学在对人与自然关系的不断思考中得以“深化”,人类自身在“类本质”意境的不断彰显中得以“进化”。生态文明时代的到来,为人与自然关系的和解提供了一个历史的契机。和谐共生的建设性的伙伴关系和对话关系的建构,是生态自然观的本

质内涵,为人与自然之间伦理关系的建立奠定了理论基础。这应当成为绿色文明时代的伦理共识和文明期待。

参考文献:

- [1] (英) J.D.贝尔纳.历史上的科学[M].北京:科学出版社,1981.
- [2] 马克思恩格斯全集(第四十二卷)[M].北京:人民出版社,1979.
- [3] 周辅成.西方伦理学名著选辑(上卷)[M].北京:商务印书馆,1996.

责任编辑:郭泮溪

“View of Nature” and the Ecological Dilemma in Light of Philosophy

NIU Qing-yan

(Dept of Social Sciences, Nanjing Forest University, NanJing 210037, China)

Abstract: The ecological dilemma is becoming a major global problem threatening the survival and development of the whole human race. By inspecting the ecological evolution of the “view of nature” with the systematic thinking, it is found that after “legislation for man by nature” of ancient times and “artificial legislation for nature” of modern industrial times, it is time for “legislation by man for himself”. Moreover, the “ecological view of nature” is not only the intrinsic requirement of Marxist dialectical materialism at the present time, but also the important philosophical basis to alleviate and even to resolve the ecological crisis, which should become the ethic mutual recognition and the civilized anticipation in times of green civilization.

Key words: view of nature; ecological dilemma; moral philosophy

(上接第 24 页)

当然,由于柳腔属于民间小戏,创作者是从事柳腔表演活动的演员,受创作者本身文化水平、受众的审美趣味、客观的时代局限等影响,在思想价值取向上整体呈现出一种“俗文化”的特征,对于社会的批判也不够彻底和深入。抛却这些不谈,也正是因为这种“俗文化”,使得柳腔能够在几百年的时间里仍然以一种活泼的姿态,生生不息,在民众中广泛流传。

参考文献:

- [1] 汤显祖.牡丹亭题词[M].北京:人民文学出版社,1963.
- [2] 即墨市文化局.即墨柳腔选萃·东京[Z].内部资料.
- [3] 即墨市文化局.即墨柳腔选萃·风筝记[Z].内部资料.
- [4] 即墨市文化局.即墨柳腔选萃·金簪记[Z].内部资料.
- [5] 即墨市文化局.即墨柳腔选萃·南京[Z].内部资料.

责任编辑:郭泮溪

The Characteristics of Popular Culture in Four Capitals and Eight Tales—a Traditional Liuqiang Opera

LENG Wei-guo XIAO Jun-qing

(College of Liberal Arts, Journalism and Communication, Ocean University of China, Qingdao 266071, China)

Abstract: Limited by oral communication, there has been little study of Liuqiang scenarios. Basing on the analysis of Four Capitals and Eight Tales, a traditional Liuqiang opera, this paper studies its artistic characteristics, its historical origin and the receivers' psychology, and it provides some reference for the study of Liuqiang Opera.

Key words: Liuqiang; Jimo; traditional opera