

荆河戏《斩三妖》及其表演特色

高翔

(武汉市艺术创作研究中心,湖北 武汉 430010)

摘 要:《斩三妖》亦名《姜子牙斩妲己》,为连台本戏《封神榜》之一本。荆河戏《斩三妖》属传统戏之诗性结构,以“起承转合”方式进行演绎,其“三翻四抖”的剧情叙述技巧、陆压仙师垫肩加臀的装扮及类似“跳判”的表演,融南北戏曲特色为一体,表演上唱、念、做、打、舞古香古色,极具理论研究价值、表演研究价值。

关键词:荆河戏;斩三妖;表演特色

分类号:J825 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2018)05-0019-04

一、《斩三妖》基本概况

(一)《斩三妖》演出的代表人物

陈顺珍(1944—),女,沙市人,工生行,荆河戏省级代表性传承人,出生于荆河戏围鼓世家,原沙市印染厂工人。其父王光耀(1916~1989)为荆河戏围鼓班生角名家,声望颇高,擅演剧目有《程婴救孤》《铁冠图》《禅台报》《牛脾山》等,曾于 20 世纪 60 年代为湘鄂两省荆河戏历史调查提供珍贵的口述资料。陈顺珍自幼随父在围鼓班跑龙套,演各类角色,深得师辈喜爱。先拜名师徐元富习艺,再拜刘厚云深造,常年出入围鼓堂班。除生行外,尚兼老旦,如生行戏《禅台报》,多次为地方电台、电视台录音、录像,其参与拍摄的电视艺术片老旦戏《望儿楼》,被收入国家珍稀剧种数据库。《斩三妖》一剧中,陈顺珍扮演姜子牙。

胡新春(1947—),女,沙市人,工青衣、花旦兼刀马旦。自幼热爱戏曲,曾进入沙市京剧团进行专业培训,后到沙市无线电一厂工作。1952 年进入沙市业余荆河戏剧团,学习荆河戏,得到李正栋、刘厚云等老师的指导。后经常随剧团演出,逐渐成为骨干演员,擅长剧目有《炮打两狼关》(梁红玉)、《盗旗马》(双阳公主)、《斩三妖》(妲己)、《莲台山》《开铁弓》

(苏云庄)、《围峪》(穆桂英)等,尚有青衣、花旦戏,如《琵琶记》(赵五娘)、《二度梅》(陈杏元)、《打渔杀家》(肖桂英)、《凤仪亭》(貂蝉)等,均有出色表演。首届荆楚文化旅游节,在《斩三妖》一剧中,胡新春将擅演之“妲己”让台于后辈,出演“女娲娘娘”,可见其提携新人之品德、技艺之高明。

徐方贵(1945—),男,湖北公安人。1958 年考入公安县戏校。1960 年,湖南剧团来公安巡演,驻留公安,正值戏校因经营困难解散,年仅 15 岁的徐方贵成为湖南剧团的一名青工。后拜湖南有名的“长”字派花脸师父高长奎为师,苦练基本功。1992 年返回荆州,后加入荆州市业余荆河戏剧团。现为市级非物质文化遗产代表性传承人。在《斩三妖》一剧中,一人分饰纣王、陆压仙师两角,其念白刚劲、强烈,咬字清晰,真正做到了“银牙铁齿”。

(二)《斩三妖》剧情梗概

《斩三妖》亦名《姜子牙斩妲己》,为连台本戏《封神榜》之一本。

故事写昆仑道士姜尚(子牙)奉原始天尊之命,下山辅佐西周武王兵马及各路诸侯伐纣,兵临城下,围困朝歌。妲己亲携琵琶、雉鸡二妖窃周营,连败三阵。姜子牙遂遣众门人一路追拿,得女娲助力拦截,擒获“三妖”。姜子牙用三昧真火逼雉鸡、琵琶现形

收稿日期:2018-07-22

基金项目:长江大学“现代教育与荆楚文化研究”优势特色学科群课题(2018YZW23);湖北省教育厅人文社会科学研究项目(18Y057);湖北省非物质文化遗产研究中心(长江大学)研究项目(CWH201805)

作者简介:高翔(1965—),男,湖北武汉人,主要从事戏曲表演与戏曲理论研究。

并斩首,唯狐狸精妲己道行颇深,刀剑不入。子牙焚香祷告,请师傅陆压仙师下界,以鬼头刀斩之。

(三)《斩三妖》人物行当

荆河戏《斩三妖》的人物行当主要包括正生、武旦、正旦、花脸、武生、小生、娃娃生,等等。具体如下:姜子牙(正生)、妲己(武旦)、女娲(正旦)、琵琶(刀马旦)、纣王(花脸)、雉鸡(刀马旦)、杨戬(武生)、韦陀(小生)、哪吒(娃娃生)、雷震子(花脸)、陆压仙师(花脸)。

二、《斩三妖》剧目溯源

大凡谈戏曲故事出处,爱说来源于某某小说,荆河戏《斩三妖》也不例外,说源自《封神演义》第96回。《封神演义》俗称《封神榜》,又名《商周列国全传》《武王伐纣外史》《封神传》等,是中国古代的一部神魔小说,为明代许仲琳(一说是陈仲琳)所著,约成书于隆庆、万历年间,全书共100回。《封神演义》的原型最早可追溯至南宋的《武王伐纣平话》,可能还参考了《商周演绎》《昆仑八仙东游记》,以姜子牙辅佐周室(周文王、周武王)讨伐商纣的历史为背景,描写了阐教、截教诸仙斗智斗勇、破阵斩将,继而封神的故事,包含大量民间传说和神话,有姜子牙、哪吒、杨戬等生动、鲜明的人物形象,最后以姜子牙封诸神和周武王封诸侯结尾。

《斩三妖》是荆河戏的主要剧目,在皮黄系统的剧种中,如湖北汉剧、广西桂剧、湖南湘剧、云南滇剧等,多有此剧,亦多由“跷子”饰“三妖”,武戏可观。然而,无论展示全剧或单演,姜子牙都是不可或缺的人物。民谚有云:“太公在此,百无禁忌。”足见此“神人”的地位之高。史载姜子牙确有其人,号熊,又名姜尚、吕尚,商末人。他本性淳厚、憨直、纯良,是史上难得的一位全智全能人物。而在那人神共存的时代,全民“重善修行”,也使他成为人们心中高于众神的神主。

后世一般认为,人们对姜子牙及被封的众神的认识,多从明朝神魔小说《封神榜》而来。但前面笔者提到早于小说的“平话”,“平话”是根据说书人或琵琶^①歌舞的“脚本”而来,也就是说,戏曲的“歌舞演故事”更早。戏曲故事不需要“根据”小说,一个浅显的道理——早期艺人或者看戏的人不识字,历史知识多从“看戏”或“听书”上获取,这是古老剧种拥

有大量历史“袍带戏”的原因。艺人不识字,但想象力丰富,故而舞台所叙述故事虽与“史记”平行,却因“夸张变形”而产生距离,一是由演绎的“传奇”特性所决定,二是舞台故事的本质就是“戏说”。神怪故事的产生,有其历史条件下的必然性,不仅汉族有小说《封神榜》《西游记》,少数民族如藏人的神魔故事《格萨尔王传》也一样被世代传唱。但宋元讲史话本《七国春秋平话》《秦并六国平话》《三国志全像平话》等,在一定程度上更接近于戏曲,也影响了后世“演义”类小说的诞生。

戏曲或小说中,姜子牙都是十分可爱的形象。他32岁上昆仑山,跟随原始天尊修道40年,每天挑水浇松、种桃炼丹,既苦也累,也未学到高深道法,他却修得津津有味,乐在其中。也恰恰是因这种不见希望、平淡无欲的修道,为原始天尊看中,被安排背“封神榜”下山,扶助明主,以将相之身,完成封神大业。年至72高龄,方等来这咸鱼翻身的机会,姜子牙却一根筋,只愿苦行修道,并无功名富贵之心。师尊道:“你命缘如此,必听乎天,岂得违拗?”这才硬着头皮下山。姜子牙的求道之心坚定执着,悟性高,且听话,唯命是从,是不可多得的修道之材,但根基浅,仙缘薄。修道又岂止是靠吃点苦可成?现实之中,这样的“呆子”也是存在的。师父原始天尊并不说破,教他去尘世,无非是让他险恶纷争的社会生活中磨练,获得真正的悟道。“道”,说的是自然法则,它不仅存在于宗教,也存在于民族思想和寻常百姓的生活态度之中。无关时事,却关乎世代都有的人心,是此类戏曲剧目生命力得以长久之所在。

姜子牙下山后,先是一心要寻明主,却错投无道的纣王门下,逼他监造劳民伤财的鹿台。又娶俗人马氏,本想做个从一而终的好丈夫,妻子却贪恋朝歌繁华,不愿夫唱妇随,还被她“逼休”而别。后来,他看到文王是位可扶助的明君,想出“太公垂钓”的办法,让文王自愿“上钩”,从此一心扶助,这才有了后来围困商都朝歌,引出《斩三妖》的故事。姜子牙位极人臣,出将入相,富贵无限,羞得极好面子又再嫁了的前妻马氏悬梁自尽。姜子牙却未记恨,还封了马氏个“扫帚星”。

到封神时,无论“正神”,还是“邪神”“煞神”,甚至包括离弃他的前妻马氏和与之百般作对的申公豹,都一一封有神位,唯独没有姜子牙自己。这其中

^① 一种织有花纹图案的毛毯,毛或毛麻混织的布、地毯之类,古代产于西域,可用作地毯、壁毯、床毯、帘幕等。如《东周列国志》第九十九回:“赵姬轻移莲步,在氍毹上叩了两个头。”古代演剧多在地毯上,因此又用“氍毹”代指舞台。

当然有“命由天定”^①的思想成分,姜子牙只不过是“替天行道”,起着宣读的作用。原始天尊对姜子牙的点化是“择善而从,顺天而行”。人们又从隐意中得到启示:修炼即“休念”,须抵御“封神榜”的诱惑,超越“诸神”。

三、《斩三妖》表演特色

《斩三妖》的传统路子有文有武,既打又唱。无论哪个剧种,大多要演3个小时。台上很是费劲,台下疾呼过瘾,总能落得一场欢喜:看苏妲己、王贵人、胡喜妹三个妖孽的娇媚风姿、婀娜身段;看狐狸精一时风冠霞帔,一时戎装披挂,讨战被俘,依旧娇嗔不甘;看姜子牙鹤发童颜、仙风道骨;看杨戬、韦陀风流倜傥、玉树临风;看女娲娘娘“天然妙目,正大仙容”^②不可侵犯;看雷震子尖嘴凶悍;看哪吒风火轮和乾坤圈;看陆压仙师扭着屁股,抛耍鬼头刀,甚是精彩。

传统戏多为诗性结构,即以“起承转合”方式进行演绎。荆州市荆河戏剧团在首届荆楚文化旅游节展演的《斩三妖》,自然也不例外。

首先,在“缘启”部分,分为三场。第一场:交代纣王兵败,狐狸精(妲己)逞勇发威。从纣王的外强中干到妲己的“狐媚”之术,从意乱情迷到兵临城下,气氛骤转,瞬间入戏。第二场:过场戏。“三妖”披挂上阵,趁夜偷袭周营,表现“三妖”来势凶猛,不可一世。第三场:姜子牙掐指妙算,派兵遣将,布下天罗地网,看似稳操胜券,却又潜藏危机。

其次,在“承接”部分,用了四场武打戏和一场文戏来叙述。第四场:杨戬、哪吒、雷震子与狐狸精、琵琶精、雉鸡精照面,表现正邪势不两立。第五场:姜子牙欲催动道法,在“枪架子”的背景阵仗中,与狐狸精照面,唇枪舌剑。姜子牙以逸待劳,游刃有余。狐狸精已火冒三丈,咄咄逼人。武戏文唱,疾徐互补,叙述线不断。第六场:纯粹武打戏,杨戬、哪吒、雷震子对狐狸精、琵琶精、雉鸡精,气氛热烈。“三将”占尽上风,“三妖”被打得散乱不堪。第七场:亦为过场戏,“三将”既破敌,却不能如愿擒妖。“三妖”十分狼狈,却也能逃出生天。第八场:文戏,“三妖”一路奔逃,被女娲娘娘当途拦截,用“捆仙绳”囚禁。狐狸精百般辩解:“灭商”乃是圣母遣派,哀怨其出尔反尔之

不该,终抵不住至高无上、法力无边的“圣裁”。女娲的“正大”固然神圣不可侵犯,敢冒天颜的纣王该死,受命作乱既成的狐狸精有功不奖,反要承担“天谴”,还要交于敌手,向“天下”交代,教人费解。剧中对白用衔接紧凑的唱段,排比句“尔不该……”,亦为受听,但并不是戏剧冲突激烈时的精彩,毕竟狐狸精是有奴性的,所以戏到此,强弱不对等,只能形成一个“次高潮”。然而,这看似随意的信手拈来,又恰是古人编此剧的妙处所在:它让人当场来不及细思多想,回家若记起来再猜,也能悟出些许世道沧桑。

最后,“转”与“合”两个部分在一场中完成。第九场:“转”——艰难“斩妖”,是层层铺垫的结果。“合”——妖孽既除,满足“正贯穿力”的目的。“斩妖”有四段戏,前三段是铺垫,最后是高潮,是传统的“三翻四抖”技巧。第一段戏“禀报战果”:“三将”来报,叙述擒妖经过。第二段戏“审妖泄密”:姜子牙勘问,狐狸精说出受命天机。第三段戏“行刑受阻”:琵琶精、雉鸡精伏诛,狐狸精道行深,奈何不得。第四段戏“请师斩妖”:高潮戏。姜子牙摆案焚香,请出陆压仙师,亮出鬼头飞刀,狐狸精惊恐万状,左突右闪,终被斩杀,落得灰飞烟灭。“收煞”迅捷,一段“挥师朝歌”的戏:姜子牙率领大军进城,夺取政权,张榜安民。

从表演行当来看,今天的荆河戏有“生、旦、净、丑”四大行,此“分派”之说被1900年前后产生的新兴剧种广泛采用。这也就是说,剧种产生的时间与荆河戏号称有“600年历史”的提法相抵牾。单从《斩三妖》一剧来观察,表演分行与皮黄系统的“十门角色”是一脉相承。从该剧流传区域和剧种来看,亦为如此。如“净”——俗称“花脸”,在《斩三妖》中有纣王、雷震子、陆压仙师三个角色,纣王在技术上以“唱工”为重,与汉剧以“边音”为主,“一声喊似雷”的“二净”行相对应。该行当庄重沉稳,正面角色多扮演直臣名将,反面角色多饰奸雄暴君。汉剧“纣王”戴“半脸壳”,即上半截在眉、额、鼻上,下半截戴在下巴上,眼和脸略施彩粉;荆河戏“纣王”在化妆上未戴脸壳,勾“油粉脸”。雷震子与陆压仙师则都重说白与身段表演,雷震子偏于摔打,陆压仙师垫肩加臀的装扮,有类似“跳判”的表演,与汉剧“十杂”行技艺功能相一致。

① 这里的“天”,以原始天尊的形象为代表。

② 见《水浒传》,宋江语。

整体上看,该剧似以“武戏”为招揽,但“戏眼”处则仍以“文戏”为核。如“大净”之纣王、“正生”之姜子牙、“正旦”之女媧娘娘的登场,既是戏的关节点,也是“唱工”发挥处。“打”,是“西皮”过渡时期的特点;“唱”,是“二黄”的根本。纣王见妲己,妲己遇女媧,姜子牙前后与妲己照面,无不以“唱工”说事。因此,《斩三妖》应是皮黄在荆沙合流后的遗存。在有些表演方面,如陆压仙师的出场,有节奏,又见棱见角地抖动身姿,留有“楚人重巫”的傀儡木偶戏痕迹。汉剧“六外怕表功”——传统戏《秦琼表功》的表演中,生角“快碎步”的表演,也有类似的痕迹。

妲己等妖孽角色,历代艺人将她们锤炼得十分精到,妖魔化到极致。狐狸精(妲己)有着不死的妖身,也有万夫不当的法力,又狐媚到难以摆脱其纠缠,对抗姜子牙等人,自然绰绰有余,是该剧戏剧矛盾冲突的反面典型。从表演程式上看,荆河戏保留了早期皮黄表演的特色,如“开衫子”等身段,如正手拎“靠片子”等细节动作等。开场时,化身妲己的狐狸精国色天香、媚眼如丝,令纣王沉迷于斯。现存版本祛除了俚俗的挑逗成分,却也不失观赏性。中间的几段武戏,你来我往,刀枪剑影,喧闹且热烈,观众爱看,毋须赘言。就这一角色性格而言,超不出“八贴”行当的涵盖,应归“八贴”的副行“跷子”^①,这是

一个“旦”字无法在舞台技术上能分清或说清的。《斩三妖》的高潮戏,只能是由“大妖”——狐狸精来承担。而此时的妖孽被反绑双手,关闭“指手画脚”的功能。有人曾建议不必捆绑两臂到背后,这显然是不懂戏理,也拿不出表演办法的拙劣招术。其实捆绑双臂是强化“困兽”境况,将人物逼进死角,促使其搏命挣扎。如何做?做什么?这在“三妖”战败时就已埋下散乱垂发的“种子”,此刻正是花开时。从轻蔑姜子牙及“三将”的恫吓,到听闻陆压仙师的威名,到面对夺命的鬼头刀,“战发”的左右抛甩,即外化了人物内心由狂傲到惊恐的层层变化。命悬一刻至终结之际,一圈“躺地和鱼”起身,发立“一炷香”变“遮面甩发”受死。下身的“腿”与顶上的“发”并用,将“高潮戏”推至沸点,使看客不虚此行。用于正当其时的“发功”,表现出狐狸精的妖气、傲气、怨气和怒气,也将其挣扎、恐惧和心存侥幸的复杂心理活动如“剥洋葱”般一一展现,较好地诠释了戏曲表演技法“手、眼、身、发、步”之“发”的表演功能,令古老戏曲艺术“戏无技不精”的魅力再现光彩。

荆河戏《斩三妖》融南北戏曲特色为一体,角色众多,文武全能,表演唱、念、做、打、舞古香古色,极具理论研究价值、表演研究价值。

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com

Jinghe Opera Chopping Three Monsters and Its Performance Characteristics

Gao Xiang

(Wuhan Art Creation Research Center, Wuhan 430010)

Abstract: Chopping Three Monsters is also known as Jiang Ziya chopping Daji, is one of the series Creation Of The Gods. Jinghe Opera Chopping Three Monsters belongs to the poetic structure of the traditional music-drama, perform the interpretation in the form of “starting and connecting”, his narration skills of “three turns and four shakes”, and his costume of “jump judge”, integrating the characteristics of the northern and southern operas. Be of antique beauty in performance, such as singing, reading, doing, beating, dancing and other actions are of great theoretical and performance research value.

Key words: Jinghe Opera; Cut three demon; performance characteristics

① 跷子,多扮演貌美如花的年轻女子,表演以“跷功”为特色。旧时多由男性(乾旦)充任,演绎风骚、打杀类角色。