

一方水土：淺談秦腔戲曲藝術中的淒苦美

——秦腔名劇《五典坡》淺析

賈小雨 (2013 年畢業)

一直以來，提到秦腔，就會想起這樣一句話：「父親留給我的最深刻的印象是他對於大秦之腔的熾愛和獨鍾。父親的秦腔，秦腔——與父親生命同行的複雜的情結。」這是在一次交談中，母親的好友——陝西戲曲研究院院長陳彥叔叔說的話。母親是陝西省資深的文化類記者，還是陝西秦腔書畫院榮譽理事，因而，由於母親工作的便利，讓我這個土生土長的陝西人能幸運地在日常生活中較多地接觸到了這一偉大的地方傳統文化。

秦腔是誕生在中國西部黃土高原的地方性劇種，也是中國地方劇種中流播區域最大，觀眾範圍最廣、影響人口最多的地方劇種之一。秦腔藝術自誕生以來，在數百年的傳播過程中，影響和帶動了眾多的「梆子腔家族」，在大江南北和黃河上下，孕育、催生了梆子戲家族，且蓬勃壯大，被戲曲史學界公認為梆子腔家族的鼻祖。就秦腔的地域文化特徵而言，它粗獷豪邁，奔放蒼涼、慷慨悲壯、雄勁激越，顯示了陝西這個在中華民族青年時期曾經建立過周秦漢唐等十三個歷史王朝的京畿之地朝氣蓬勃的旺盛生命力和精神個性。就秦腔藝術來說，它誕生於古長安，產生於曾經作為周秦漢唐京畿之地的關中地區，沉厚的文化積澱和曾經有過的輝煌以及日益衰微的經濟狀況，山高土厚情義重的生態環境，無不使得處於社會下層的文人墨客產生深深的憂患，他們試圖通過對歷史和現實故事的藝術化表現，激發起秦人的創業情懷，通過對先祖創業艱辛的謳歌，激勵秦人的報國壯志，通過對普通民眾苦難的吟唱，表現他們對現實社會的強烈關注與入世精神。正是這樣的創作動機，無數文人墨客把被歷史塵封了的忠臣義士、被正史忽略不計、被主流文化視作庸俗的民間街坊閭里間的兒女情事，閨怨秘史演繹為一齣齣流血帶淚的悲劇，試圖引起療救者的注意，試圖為普通民眾呈現出一種能夠

為大家所普遍接受、為社會的道德倫理所能認可的藝術形式，秦腔藝術就是這樣一種文化背景下的大眾文化形態的產物。就傳統秦腔劇目來說，無論是表現哪個朝代的歷史故事，或者是哪個朝代的閨怨悲劇，總體來說，是以悲劇的基調和悲劇的內容為多。縱觀秦腔傳統劇目，可以明顯地看出，在秦人創作的劇目和摘取的故事內容中，表現漢民族的故事居多。而這些表現漢民族的戲劇故事，又往往以表現帝王將相以及忠臣義士的故事內容為主。這就是說，對於失去了國都地位的陝西文人，常常縈懷在個體心目中的是漢民族的昔日金戈鐵馬，緬懷的是那些為國家民族做出過重大貢獻的文臣武將，關注的是他們個人的正義精神和在邪惡勢力的蹂躪狀態下所產生的命運悲劇，關注的是漢民族的普通民眾在貪官污吏的壓榨下的痛苦呻吟。

這讓我想起了整個戲劇文化中的悲劇性，在查閱了一些相關資料與文獻後，我瞭解到：「戲劇是人類童年時代的產物，是人類對自己異己力量無法解釋的文化現象的一種並非理智的排遣。與西方戲劇的發展歷程不同，中國戲曲是封建文化發展到了一定階段，並進入相對理智時期的物化形態。因而，理性的成分在中國戲曲中佔有相當大的比重。無論西方戲劇還是中國戲曲，幾乎無一例外地都是以表現苦難作為戲劇表現的母性題材。古希臘的三大悲劇作家如埃斯庫勒斯、歐里庇德斯、索福克勒斯幾乎無一例外地把關注的目光投向了悲劇。中國戲曲最早的雛形和被稱為戲曲之母的《踏搖娘》雖然並不是表現完整的故事情節和較為鮮明的人物形象，但是也是以夫妻之間的情感糾葛為主要內容，表現婦女在夫權壓迫下的痛苦呻吟的悲情性吸取。」

從《西廂記》、《桃花扇》、《白馬寺》等作品中，我們也可以看到，中國傳統戲曲把關注的目光投向了平民，平民化的情結，始終是中國戲曲藝術的精魂，始終是以大眾化的寓意闡釋，對社會主流文化和主流意識形態的另類表現。因而，在中國傳統戲曲中悲劇的成分尤為顯著，悲劇意識關注的人物，始終是那些被視為民族脊梁的英雄人物和最廣大的勞苦民眾。

讓我們再回到秦腔的舞台上來，在我們的秦腔舞台上，有很多劇本都是書寫

着人生的悲歡離合，所體現出來的淒苦美不是其他劇種所能替代的，這種大喜大悲是秦腔的最佳表現手法，它不同江南戲劇的婉約和陰柔、它不同京劇的富貴和矜持，它就用自己瀟灑、無拘無束的手法盡情的揮灑着人生、宣洩着情緒、謳歌和鞭撻着世間的百態。也許，這正體現了中國的老百姓相信「先苦後甜」的哲理，在很多戲曲中，把「苦」渲染到極致，淒苦達到感染人的效果。

例如，秦腔名劇《五典坡》的淒苦可以說是所有秦腔劇碼中最為極致的一個，最早的《五典坡》不是現在的結局，而是王寶釧苦守十八年被餓死寒窯的結局，那個結局太苦，很多時候台上的演員肝腸寸斷、台下的觀眾唏噓淚下，那種刻骨銘心的慘烈、悲壯、淒苦不是一般老百姓所能承受和盼望的，所以經過改編的劇本便有了現在從苦到甜的良好結局。母親說，在她多次的文化下鄉采風中發現，《五典坡》和王寶釧的故事在陝西民間流傳甚廣，三姑娘和薛平貴的「愛情故事」感動着一代又一代的年輕人，曲江池畔的「寒窯遺跡」似乎在向人們無言地訴說着當年所經歷的風風雨雨。我不禁思考，為什麼這樣一個虛構的故事能夠這樣家喻戶曉，深入人心呢？其原因恐怕主要是基於人們對於弱者的同情心，對於苦守寒窯一十八載、守節立志的三姑娘人格的敬佩。本來王寶釧生於官宦高門，父親王允已是一人之下、萬人之上的當朝宰相，母親也是皇封的一品誥命夫人，只要不做出「罪大惡極」的忤逆之事，一生受用自然不在話下。然而父母寵愛、家境優越，受過良好教育的三姑娘，為什麼要為了一個乞兒拼着頂撞父親，不惜和老父「三擊掌」發下毒誓永不回家門呢？王寶釧「三擊掌」為了愛情嗎？我想，按當時社會價值觀念，「愛情高於父命」的想法是很受批判的。當初，王寶釧偶然發現薛平貴的「七竅金龍」，從而認定了這位乞丐日後有榮登九五的福分，而自己也許會有坐上昭陽正院之日。只有在這樣的「堅定信念」的基礎上，才有可能頂着忤逆之名，發下永不入父門的毒誓，櫛風沐雨，苦守寒窯。否則，簡單的「愛情」之說純是矇騙世人，或者自欺欺人。因而，我以為，從本質上來看，王寶釧和父親的關鍵分歧，是在於婚姻的「長線投資」即所謂「放長線釣大魚」。「那些狀元才俊什麼的，和將來的九五之尊相比只不過是土雞瓦狗，自然不會放在三

姑娘的眼裡。」從父親王允的角度，為了女兒一生的幸福，不願讓三姑娘嫁與身無立錐之地的薛乞兒，這是理所當然，也是天經地義的，至於「信義」二字，是對於有資格的人來講的，自然也不會算在一個乞丐身上。而認定了「天命」的王寶釧，對於父親的「悔約」之舉當然不會屈從。在這樣的大環境下，加之對父親諸如「說什麼三從四德古人訓」、「難道說平貴不是人」等毫無尊重之心和充滿逆反的頂犛之語，最後導致了「王寶釧來怒生嗔，一死不進相府門」，「(父)父死不見你蠢才面，(釧)兒死不見老父親；(父)倘若誰將誰來見？(釧)將雙目剜在地陽春」的父女反目成仇的無奈。說到《五典坡》中的悲劇美，它既表現了大家閨秀的淒涼和悲苦，又體現了從王侯到平民這一變化過程中人性的美，體現了一種反叛、追求自由、堅貞的美。

「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。」吼一聲大秦腔聲聲豪放、吼一聲大秦腔柔情斷腸！聽着故鄉的秦腔那蒼涼的曲調，品着秦腔獨特的豪邁，我真為自己是陝西人而自豪，在秦腔戲曲藝術中，我們可以感受着戲劇中淒苦帶給我們的感慨。曾聽一些酷愛秦腔的老人說：「秦腔是純正血統，京戲是雜種，不陰不陽的！」因為，秦腔所用的語言是秦方言，在強大的秦漢唐時期，秦方言是中國的官話，秦腔也曾是中國的國粹，在當時，自然是最大的戲。而京劇的產生，其實是男性的秦腔和女性的徽班結合的產物。當然，京劇的「不陰不陽」都只是笑談罷了，不曾縝密考證。

參考書目：

- 1、焦文彬，《中國秦腔》。西安：陝西人民出版社，2005。
- 2、王漢民，〈戲曲科譚與民族心理〉，《戲劇藝術》，期4，1998年，頁119-124。
- 3、張在雲，《談談秦腔經典劇碼的整理和修改》，秦腔藝術網：

<http://www.qinqiangok.com/new/shownews.asp?newsid=209>

本文得兩位老師修改指正，謹此鳴謝：

陳彥：陝西戲曲研究院院長、中國戲劇家協會理事

王淑玲：陝西日報文體新聞部主任記者、陝西秦腔書畫院榮譽理事

附：

十大秦腔經典劇碼推薦：《雙下跪》、《教學》、《遊龜山》、《三滴血》、《斬單童》、
《二進宮》、《斬李廣》、《周仁回府》、《花亭相會》、《鋤美案》

強烈推薦：陝西大型秦腔眉戶現代戲《遲開的玫瑰》