

徽商对戏曲的贡献

刘文峰

徽州山多地少,不适合农业生产。在农业为本的中国封建社会,农业不发达地区有一个普遍现象,即有积蓄者常携资外出经商,贫困者往往卖身学艺。这两种行业都被看作“贱业”“末流”。因此,商人和戏曲艺人有一种天然联系。这种联系突出表现在戏曲艺人在经济上要靠商人势力的支持,戏曲艺人为商人提供娱乐和精神产品。在巨额财富高度集中于豪商大贾之手后,势必会给他们的生活内容乃至精神面貌带来深刻的变化。如王慎中《王遵岩文集》卷三十二《黄梅原传》中记述那些发了大财的徽商“美服食,舆马仆妾,营食田好宅,或盛燕邀,广结附,以鸣得意,相矜为贤”过着奢侈的生活。归有光《震川先生全集》卷十三《白庵程翁八十寿序》中也称徽商和西商(晋商)聚居的扬州为:“天下都会所在,莲屋列肆,乘坚策肥,被绮毅,拥赵女,鸣琴跕屣,多新安之人也。”在19世纪之前,戏曲是一种最普遍、最受欢迎的娱乐形式。豪商大贾无疑是仅次于皇家最有钱的观众群。一个剧种、一个戏班,能否赢得豪商大贾们的喜爱和支持,对其生存和发展影响甚大。

徽商作为明清时期与西商相并驾齐驱的商人势力,对戏曲的贡献,首先表现在通过办家班的形式,在满足自身娱乐的同时,给与戏曲经济上的支持。傅岩《敏纪》卷八“纪条示”中指出:“徽俗最喜搭台观戏。”为了满足声色娱乐需要,许多豪商大贾都养有家乐,即家庭戏班。如明万历年间徽州富商潘侃

就经常以“蹴鞠、技击、倡优杂戏”来招待宾客。明末,由吴地发展起来的昆曲盛行全国,徽州商人蓄养家班成风,许多著名的戏曲艺人都出自他们的家班,故有了吴徽班之称。如万历年间著名文人冯梦祯《快雪堂集》卷五十九记载:“赴吴文情之席,邀文仲作主,文江陪。吴徽州班演《义侠记》,旦张三者,新自粤中回,绝技也。”由于徽商有雄厚的经济实力投入戏曲创作,有较高的文化艺术修养指导戏曲演出,对提高戏曲艺术的品位起到了积极的促进作用。明末徽商家班最著名的有汪季玄家班,吴越石家班等。明代著名戏曲理论家潘之恒为徽商潘侃之孙,他在介绍汪季玄家班时说:“社友汪季玄招曲师,教吴儿十几辈,自为按拍协调,举步发音,一钗横,一带扬,无不曲尽其致。”从潘之恒的记载来看,汪季玄精通戏曲音乐,有很高的艺术修养。他喜爱昆曲,为了使家班能演唱纯正的吴音,不仅请来曲师教唱,而且从江苏招来十几个女孩子学戏,可谓费尽心思。吴越石家班以搬演汤显祖的《牡丹亭》称著。潘之恒称该班演出《牡丹亭》“能飘飘忽忽,另番一字于飘渺之余,以凄怆声调之外,一字不遗,无微不极。”潘之恒在《鸾箫小品·情痴》中赞赏徽商吴越石“博雅高流”,说吴越石排演《牡丹亭》,“先以名士训其义,继以词士合调,复以通士标其式。”潘之恒所说的“名士”“词士”“通士”相当于现在的编剧、导演、音乐设计,通

士讲解剧情、人物,词士设计唱腔,通士指导排演。由此可见,徽商家班的演出是非常讲究的。

徽商对戏曲的第二个贡献是,在明中叶通过商路,将海盐腔、弋阳腔、昆腔传到徽州,促进了本地戏曲的繁荣发展。《寄园寄所寄》记载:“万历二十七年(公元1599年),‘休宁迎春,共台戏一百零九座。台戏用童子扮故事,饰以金珠缛彩,竞斗靡丽美观也。”台戏是以儿童装扮成戏中的场面,立于成人的肩上游行,或立于桌子上由成人抬着游行的一种民间表演艺术,虽然不能等同于戏曲演出,但是在戏曲的影响下产生的,从中也可以看出休宁戏曲活动繁盛的一个侧面。时过一年,也就是万历二十八年(公元1600年),歙县也举行了一次以戏曲演出为特征的盛大迎春活动。这次在徽州府县城东举行的迎春赛会,设戏台36座,由来自吴越名优及徽商之家班伶人献艺竞技,演出各种传奇。潘之恒《亘史》叹曰:“从来迎春之盛,海内无匹,即新安亦仅见也。”

徽商对戏曲的第三个贡献是顺应历史潮流,对新兴的花部戏曲予以热情支持。清乾隆年间,以梆子腔、皮黄腔为代表的花部戏曲在各地盛行,对雅部昆曲造成了极大的冲击。乾隆五十年(公元1785年)北京禁演花部戏曲,秦腔著名演员徽商江鹤亭邀请南下扬州演出。江鹤亭对魏长生非常敬重,演戏一出,赠白银1000两,极大地刺激了扬州花部戏曲的发展。乾隆皇帝六次南巡,都在扬州停留,为了满足皇帝的娱

乐需要,时为两淮盐商总商的江鹤亭,征集四方名旦,先后组成了德音班,合京、秦两腔的春台班。除江鹤亭外,扬州的徽商,拥有家班的还有徐尚志的老徐班,黄元德、汪启源、程谦德的昆班等。因有雄厚的经济实力,这些徽商的家班,争奇斗艳,演员均有二三百人之多,戏箱价值二三十万两白银,每年开销数万两。如李斗《扬州画舫录》记载:“老徐班全本《琵琶记》,‘请郎花烛’,则用全红堂;‘风木余恨’则用全白堂,备极其盛”;“小张班十二月花神衣,价至万余金。百福班一出《北钱》,十一条通天犀玉带。小洪班灯戏,点三层牌楼。二十四灯,戏箱各极其盛。若今之大洪、春台两班,则俱全美而大备矣。”乾隆五十五年(公元1790年),清高宗弘历八十大寿,在徽商的大力支持下,三庆、四喜、春台、和春等四大徽班先后进京演出,此外,到京的还有嵩祝、金钰、重庆、四庆、五庆等徽班。徽班进京,大大加强了花部的势力,促进了首都戏曲的繁荣,为京剧的形成创造了有利条件。徽班之所以能进京并占据北京戏曲舞台,是与徽商提供经济上的大力支持分不开的。从上述我们可以清楚地看出,徽商对中国近代戏曲的发展所做出的一项重要贡献。

清道光以后,近代工业崛起,相对应的金融业风起云涌。晋中商人及时将资金投入金融业,而徽商没有完成这一转变,被后起的浙商替代。(作者为中国艺术研究院戏曲研究所副所长、博士生导师)

奢华晚会岂止靡费钱财?

吉安冰

潮音阁

日前,中宣部、财政部、文化部、审计署、国家新闻出版广电总局联合发出通知,要求制止豪华铺张、提倡节俭办晚会。五部委对奢华晚会如此重拳出击,真是大快人心。

不可否认,文艺晚会对丰富群众文化生活,展示社会主义文化建设的成就,起了很大作用,但是文艺晚会过多过滥,特别是一味追求大场面、大舞美、大制作、大牌演员并竞相攀比的情况越来越严重。更有甚者,有些地方的机关和国有企业,以财政出资或者摊派资金举办晚会,使晚会俨然成了形象工程和面子游戏,这就严重伤害了群众的利益和情感,使得本来作为文化盛事的晚会成了利欲熏心的竞技场。这种风气当然应该予以纠正。但是坊间也有人窃窃私语:奢华晚会也给艺人创造了挣钱致富的机会,一声令下,晚会悉数瘦身,对他们的劳动价值岂非折损?

这些年来,有些歌手凭借着一首成名曲就可以日揽万金,在奢华晚会上风光20年,表面上似乎是艺术的经典化,实质是艺术家在利益挟裹下的创造力萎缩,迈克尔·杰克逊,在全世界爆得那样的大名,一辈子也不断推陈出新,这背后的动力恐怕要仰仗于市场机制的无休止的推动。而我们的奢华晚会,门票销售靠赠送或者摊派,资金提供靠政府或者有利于政府的企业,这不但容易影响文化市场运作机制的健康发展,在“不差钱”的心态下,我们的某些所谓艺术家们也不思进取,吃老本,卖老药,真像赵本山喜剧讽刺的那样,一双拐棍,就可以轻轻松松卖下去。这种依附心态和侥幸心理,对艺术家坚守职业道德、提升艺术境界,百害而无一益。

其实,除了前面说的这种“成名已久”的艺人,奢华晚会还养活了一帮来源相对多元的艺人群体。随着近些年各种选秀节目陆续抬头,一部分演员一夜成名让人钦羡,但这样发现出来的演员的生活状态并不见得从容,由于一下爆棚,又经过选秀节目的炒热,于是觉得自己的青春眼看无地安放了,似乎不上春晚绝对是国家的损失,但实际上,国家平台毕竟有限,最终也只能靠在二三

线城市露脸为生。此番整治奢华晚会,也有助于这些“艺术家”明白,要有美好的明天,还是踏踏实实要靠自身的努力。

郭德纲曾经把相声艺人分成了主流、非主流,“主流演员”就是由国家单位供养,拿着工资的演员,“非主流演员”就是在草台班子里谋生的独立演员。近些年来,唱片工业萎缩,数字音乐兴起,音乐圈部分非主流歌手不得不转向演出,凭借轰轰烈烈的音乐节露头露脸,反而更具群众影响力,其中道理,一想即明白。所以,看到五部委出台的规定,我们的主流艺术家们应该意识到,“真金不怕火炼”,只要不断创造优秀的作品,风清气正的演艺环境,必定帮助艺术家与大众需求建立良性互动,从而让自己的艺术之树常青。

历史剧创作的史识之我见

郑怀兴

写历史剧,作者必须具有史识。什么叫史识?用太史公的话来说,就是“究天地之际,通古今之变”,用顾炎武的话来说,就是要有“开万古之心胸”。对你所要写的那段历史故事,那个历史人物,既要入乎其中,认真研究,又要出乎其外,从历史的高度上来俯瞰,来思考。这个高度,也就是作者的器度,包含着作者的学识、情操、气质,是要作者靠平时的学习、思索而修炼出来的;这个高度,也是当代思想界的高度。入乎其中,就要对你所写的历史人物,必须深入了解他所处之环境,对这个古人的所作所为所思所言要有真了解。换句话说,你得替所要写的古人设身处地地想一想,把自己放在他所处的历史背景与特定的历史境遇中,跟他对话谈心,要了解他、理解他,才能同情他。

站在当代思想界的高度,不是赶时髦,而是要有所坚守。有人说,对苏武、岳飞、史可法这些民族英雄应当重新评价,因为他们所反抗的外族其都是中华民族的构成部分,他们的行为太迂腐太可笑。我听了之后,感到非常震惊。我以为,持这种观点的人缺乏史识,对苏武、岳飞、史可法这些历史人物缺少一种设身处地的真了解,所以产生不了深切的同情,反而嘲笑挖苦。汉民族之所以历数千年犹生不生息,顽强地屹立于世界民族之林,就是每当民族面临异族入侵、神州陆沉之际,总有一批志士仁人,挺身而出以抗强暴,为民族立则立极。试想一下,如果缺乏这种英勇不屈的民族精神,中华民族能迎来抗日战争的胜利吗?还有一种观点,说什么秦始皇焚书坑儒是出于统一中国的需要,是顺乎历史潮流的;雍正是一代英主,吕留良之流的读书人是该杀的,这种观点令我毛骨悚然。这难道就是当代意识吗?保尔·约翰逊在《知识分子》一书中说道:“任何时候我们必须首先记住知识分子惯常忘记的东西:人比概念重要,人必须处于第一位,一切专制主义中最坏的就是残酷的思想专制。”宣扬文字狱有理,也是严重缺乏史识的。

史识,还有其悲天悯人的一面,即深厚的人道主义关怀。我想,古人的思想比那些标榜自己有远见卓识的今人深刻得多。以长城为例,长城屹立于世上已2000多年了,但孟姜女哭倒长城的传说也化成了民族的血液,在一代又一代中国人的血管里流淌着。既要赞美长城,又要哭倒长城,这两种情感都需要,看来水火不容,其实是相辅相成,缺了哪一种都不行,都不利于民族精神的健全,不利于民族的生存和发展。当我看到别林斯基的一句名言“主

体、个体、个人的命运比全世界的命运以及中国皇帝的健康更重要”时,就更加理解“孟姜女哭倒长城”这一则民间传说的深远含义。

史识是产生于掌握大量史料的基础之上。没有认真查史料,只凭史学家已有的一些定论或者故意跟史学家唱反调,或者自己浮光掠影地翻阅后就根据现实的政治需要或经济需要而匆匆地编造故事,当然不大可能具有史识。或许有人会说,史识是对历史学家的要求,剧作家是不需要史识的。当然,戏说历史的戏剧、电影、电视剧早已风行一时,其是非优劣,我不想评说。但是,我还是希望冠以历史剧头衔的戏曲剧本应该奉“桃花扇底系南朝”的《桃花扇》为典范,不要背离历史真实太远,不要背离历史精神太远。这既是对历史负责,对观众负责,也是对作者自己负责。

我写《新亭泪》时,对周伯仁的嗜酒有较深的理解。魏晋时期,政局混乱不堪,士大夫为了“苟全性命于乱世”不得不遁入醉乡。貌似玩世不恭,实则忧国忧民。因为我对周伯仁的处境有真了解,所以写起他的醉酒,也是饱含同情。我写周伯仁替晋元帝担当放走刘隗的责任而遭王敦迫害,曾招来不少批评。批评者认为,王敦之乱是由于晋元帝重用刘隗,疏远王导引起的,那么,晋元帝不把刘隗交给王敦,又纵之出逃,完全是个昏君,应该废之,周伯仁甘当晋元帝的替罪羊,死得并不光彩。我认为,这种批评是缺乏史识的。我们替晋元帝设身处地想一想,王导掌中枢,王敦握重兵,王氏兄弟权倾朝野,他能不防范吗?他倚重刘隗,疏远王导,是出于巩固司马氏政权的需要。王敦一旦废掉司马睿,群雄割据的纷乱局面立即就出现,胡羯势必乘机南侵,半壁江山势必沦陷,江东百姓势必沦入战乱之中……晋元帝当时是东晋王朝的象征,维护他的统治权威,就是维护江东的安定。周伯仁非常清醒地认识到这一点,因此,即使他不把晋元帝当作一代英主看待,这时也要挺身而出,替他担当一切责任。历史上刘隗是晋元帝纵之出逃的,周伯仁不曾替晋元帝担当这个责任。这个情节是我虚构的,是出于刻画人物和增强戏剧性的需要。但从周伯仁对于王敦之乱的态度来看,他完全有可能这样做,他就是因为反对王敦兵变而死的。这种情节,并不是凭空捏造,而是凭艺术想象进行人情入理的构造。

2005年,我应太原实验晋剧院的邀请写《傅山进京》时,遇到最大的难题是反清复明问题。在创作过程中,

我不忍心了宣扬傅山的民族气节而贬低康熙,更不愿意为了歌颂所谓的盛世明君而嘲弄傅山。历史的真实也不是黑白分明的。你瞧,康熙下旨强征,雷霆万钧,地方官员不得不用轿子把傅山强行抬往北京,到了北京,傅山装病不去应试,康熙却不追究,反而特授官职,傅山不肯跪下谢恩,在午门外哭闹一场,康熙也不怪罪,许他辞归。傅山与康熙并非水火不相容,反而相辅相成:康熙的强征,突显出傅山的风骨;傅山的倔强,反衬出康熙的雅量;康熙从傅山的身上更深切了解到中原士大夫的精神风貌,傅山从康熙的宽容中更痛切地感悟到明朝灭亡的原因。他们两个好像在下一盘棋,对弈的过程充满了机趣。这给我的创作预留了很大的空间。要是我缺少应有的史识,对康熙与傅山这两个历史人物硬要褒此贬彼,就写不出《傅山进京》来。

我想谈一谈对郑成功这个人物的认识。跟评价岳飞、史可法一样,有些人认为郑成功的反清复明是逆潮流而动的,不足以赞颂。我在翻阅史料时发现,郑成功也曾几次想跟清廷和谈,这固然是出于斗争策略的需要,但也说明了郑成功反清复明的立场曾产生过动摇。为什么呢?大清几乎一统天下了,南明永历政权龟缩在西南深山老林里,内争也非常激烈,谁知道那只是苟延残喘,灭亡已成定局。而郑成功靠占据金、厦两岛,以抗天下之兵,希望渺茫;同时,让福建沿海百姓长期陷于战乱之中,郑成功也于心不忍,所以他想与清廷妥协。导致和议破裂的主要原因是在剃发上。清廷使者要郑成功先剃发后接诏,郑成功坚持要先接诏后剃发。清廷为了剃发问题不惜于跟扰乱东南沿海多年的海逆驱逐出台湾,既收复故土,同时也是跟荷兰争夺东南亚贸易的控制权。从这个意义上来说,郑成功跟清廷的斗争,也是当时先进的思想跟落后的思想之间的一场较量。

当然,我的这些历史剧,也有人撰文说不能叫历史剧,叫历史剧是作茧自缚,说我不过是借历史上实有其姓其名的人来敷衍一段编造的故事而已,只能叫新编古装戏。对于这种评论,我历来只是付之一笑。作品一旦问世,任何人都享有权利评论,我尊重人家的权利。但是听不听也是我的权利。“文章千古事,得失寸心知”。我既有谦虚的一面,也有自信的一面,认定自己走的方向是对的,就义无反顾地走下去,不管别人说三道四,也不在乎一时荣辱得失。(作者为福建省文联副主席、著名剧作家)

头意味着什么,此刻头发已变成了汉民族气节的标志了,郑成功才坚决不肯剃掉。这一种反抗强暴、反抗专制主义的精神,难道不值得我们永远敬仰吗?

其实,郑成功坚持反清复明的立场,是由多方面因素促成的。其中还有一条很重要的原因就是在经济方面。泉州海运事业大概在北宋时期就开始繁荣,从泉州港出发的通洋贸易,被誉为海上丝绸之路。到了明末,郑成功的父亲郑芝龙成了福建海商集团的首领,拥有数以千计的商船兵船,几乎垄断了中国当时跟日本、东南亚的经济贸易。所以郑成功年仅20岁左右,就向隆武帝提出“通洋裕国”的方略。通洋裕国,按现代的话来说,就是发展对外贸易,达到富国强兵。360多年前就具有这样的思想,不能不说是非常先进的,足以令现代中国人吃惊的。如果郑成功的理想能够实现的话,中国就不会比欧洲落后多少,因为那个时候西班牙、荷兰、葡萄牙的舰队才刚刚驶到亚洲海域。可是,由游牧部落发展起来的满清却在这个时候入主了中原,他们先天就不重视海上贸易,而且与此时在政治上与父亲分道扬镳、经济上却继承父亲海上事业的郑成功为敌,更是猖狂地厉行禁海政策,从此闭关锁国,到1840年之后才被英国的坚船利炮所震醒。郑成功当时代表的是海商集团的利益,在清廷的封锁破坏、遏制下,郑成功还是通过成立石路五大商行、海路五大商行,秘密在清廷控制的地区进行商业活动,把茶叶、丝绸等产品偷偷运出来,销往东洋(日本)、南洋之间。出于经济贸易需要,郑成功也不能跟清廷抗争。荷兰东印度公司当时也千方百计阻止郑成功的海上贸易,郑成功把荷夷驱逐出台湾,既收复故土,同时也是跟荷兰争夺东南亚贸易的控制权。从这个意义上来说,郑成功跟清廷的斗争,也是当时先进的思想跟落后的思想之间的一场较量。

当然,我的这些历史剧,也有人撰文说不能叫历史剧,叫历史剧是作茧自缚,说我不过是借历史上实有其姓其名的人来敷衍一段编造的故事而已,只能叫新编古装戏。对于这种评论,我历来只是付之一笑。作品一旦问世,任何人都享有权利评论,我尊重人家的权利。但是听不听也是我的权利。“文章千古事,得失寸心知”。我既有谦虚的一面,也有自信的一面,认定自己走的方向是对的,就义无反顾地走下去,不管别人说三道四,也不在乎一时荣辱得失。

(作者为福建省文联副主席、著名剧作家)

观点摘编

衰世中文学不“衰”的机制

在衰世年代里,也存在有利文学生长发展的因素,甚至还能使文学取得一定的繁荣。我想从三个方面来阐述这个机制问题。第一,衰世中政治权力分散化、弱势化,无力或者无暇干预思想文化,文士的生存和活动空间相对比较大,比较宽松,文学创作自由度遂得以增加。比如,战国时期的策士们“朝秦暮楚”,为实现自身的抱负和利益去游说君主,习以为常。当时比较权威的孔子、墨子、孟子等学士型人物,也曾经到多个诸侯国活动。这种状况下,文士的写作活动基本不受限制,所以他们可以“处士横议”,想怎么说就怎么说。第二,衰世中思想文化呈现多元化、异端化倾向,士风也有乖戾化趋势,这直接通向文学的个性化发展方向,有利于作家充分展示其才华和个性。魏晋南北朝时期儒学衰微,玄学勃兴,道教兴盛,还有佛教东渐,影响所及,导致思想观念和审美趣味的多元化趋势,文学个性也相应得到释放,从而出现普遍的个人张扬局面。第三,衰世作为一种社会状态,它还能够给作家提供以人类苦难为主的大量生活体验和写作题材,利于产生伟大的悲剧作品。衰世时代,社会充满着灾难和死亡。无数的不幸和悲苦。文学家作为时代的先觉,精英分子,拥有较多的正义感和同情心,面对着衰世的现实,体验着身边的灾祸,目睹社会的破败和民众的苦难,内心激发出强烈的忧患意识和悲悯情绪,激励他们从事悲情文学写作。

摘自徐公持《衰世文学未必衰——以魏晋南北朝文学为中心》,原载于《文学遗产》2013年1期

全球史史家与汉学家的中国史研究有何不同?

首先,在研究视角和研究理论上,汉学家们不太注重理论建构,但擅长从微观史学的角度对中国历史与文化进行详细的考察与论证,而全球史史学家则习惯于从宏观视角审视中国文明与世界文明的互动与关联,把“全球视野”与“区域研究”有机结合起来,创造出了“小地方—大世界”的研究范式。其次,在研究方法和研究资料上,汉学家们大多精通多种语言文字,尤其是汉语,甚至藏语、梵文、突厥文、吐火罗文等运用甚少或是已经不用的“死文字”,因此他们特别注重将语言学与文献学相结合来观察中国历史,尤其是随着近代考古学的发展,大量中国文献与文物的出土与发现,如甲骨文、金文、敦煌文书、汉简、碑刻、档案、图像、域外汉籍等,更是为汉学家们的研究提供了源源不断的资料。而全球史史学家则重视吸收和借鉴其他学科的研究方法,运用跨学科、跨地域和横向联系与比较研究的方法,将中国史放在全球史的大背景下来进行考察。在研究资料的选取上,全球史史学家既注重从中国的历史文献入手,又注重发掘其他语言文字中的相关记载,从横向比较与互证分析中发现它们的关联性。第三,在研究内容和研究侧重点上,汉学家们大多从“中国中心论”的角度出发,习惯于将中国作为一个独立的民族国家的叙事单位来进行论述,重视从中国历史与文化自身发展的状况来进行研究。全球史史学家则从跨文化互动的独特视角出发,将中国历史置于人类社会的发展过程中形成的各种相互交往体系与网络当中,进行一种鸟瞰式的全景描述。

摘自王永平《面对全球史的中国史研究》,原载于《历史研究》2013年1期