

齐鲁大地,自古人文荟萃。数百年前的元朝,泰山脚下的东平路,曾一度成为堪与大都(今北京)比肩的元杂剧创作重镇。这里走出了一大批耀眼的剧作家:高文秀、李好古、张寿卿、张时起、顾仲清……他们挥洒才情,留下了“小汉卿”及“水戏双璧”等一段段文坛佳话。

一个山东小城,何以成为元杂剧的“第二个中心”?那些活跃在东平的才子们,为一代文学留下了怎样的传奇?

元杂剧的『第二个中心』 东平何以成为『小汉卿』高文秀到『水戏双璧』

□孙晓明

府学才子与“小汉卿”的诞生

金元之际,中原动荡,而在严实、严忠济父子治理下的东平行台,一时成为相对安定的地区。严氏父子“兴学养士”,广纳贤才,将宋金时期流散的礼乐文物、歌伎乐工大批招至麾下。据《元史·礼乐志》记载,至元三年(1266),朝廷一次就从东平征召乐工四百一十二人。由此数字足以窥见当时东平乐舞之盛。

更重要的是,严氏父子在东平恢复府学,吸引了大批北方士子。他们本为科举入仕而读书,然而元代前期科举中断,这些“学而优则仕”的儒生仕途无望。于是,一个奇特的现象出现了:东平府学的学生,成了元杂剧创作的主力。这其中最耀眼的一颗明星,便是被后世称为“小汉卿”的高文秀。

高文秀,东平府学生员。关于他的生平,史籍记载寥寥,只知道他少年成名,曾做过山阳县尹,不到五十岁便英年早逝。在短短的一生中,他创作了三十四种杂剧,其数量之多,在元杂剧作家中仅次于关汉卿。

元末学者钟嗣成在《录鬼簿》中称他“号小汉卿”,明初贾仲明在《吊词》中赞叹:“除汉卿一个,将前贤疏驳,比诸公么末极多。”关汉卿是元杂剧的奠基人,高文秀被时人比作关汉卿,足见其地位之高。

高文秀最擅长的是写梁山好汉,尤其“黑旋风”李逵。整个元代有记录的“黑旋风”剧目共十种,高文秀一人就占了七种。现存完整的两种“黑旋风”题材剧本中,《黑旋风双献功》便出自他手。

《黑旋风双献功》讲的是这样一个故事:梁山好汉孙孔目偕妻子郭念儿去泰山烧香,李逵奉命暗中保护。不料郭念儿早与白衙内有私情,二人设计将孙孔目下狱。李逵得知后,扮作傻汉混入牢房,用蒙汗药麻倒牢卒,救出孙孔目,并砍下白衙内和郭念儿的人头,返回梁山献功。这个剧本塑造了一个与以往印象中不同的李逵——他不仅有勇,而且有谋;既鲁莽,又细心。他“威凛凛的身似碑亭”,像“烟熏的子路,墨染的金刚”,但又“路见不平,爱与人当道撒坑”。著名戏曲研究者吴梅评价说:“东平高氏,力追汉卿,毕生绝艺,雕绘梁山。”正是高文秀的妙笔,让梁山好汉以如此生动的形象走上舞台。

从“黑旋风”到“张生煮海”

高文秀的成就,并非孤例。与他同期的东平作家李好古,走的则是另一条路子。李好古的生平同样扑朔迷离,对

他的籍贯有保定、西平、东平等不同记载,但无论他是哪里人,其创作活动与东平密切相关,这一点为学界所公认。

李好古的杂剧追求“绮丽纤秣”,属于典型的“文采派”。他流传至今的唯一完整剧本是《沙门岛张生煮海》,与尚仲贤的《柳毅传书》并称元代神话剧的“双璧”。

《张生煮海》的故事充满奇幻色彩:潮州书生张羽在石佛寺抚琴,琴声打动了东海龙王的女儿琼莲。两人一见钟情,私定终身。但龙王反对这门婚事,琼莲的侍女便赠给张羽三件法器——银锅、金钱、铁勺,让他用“煮海”之法迫使龙王就范。张羽来到沙门岛,将金钱放入银锅,舀海水入锅,引火煮沸,海水随之翻滚,龙王无法自持,只得答应婚事,一对有情人终成眷属。

剧本中对大海的描述尤为动人。“黑弥漫水容沧海宽,高崢嶷山势昆仑大”“势汪洋无岸无涯,出许多异宝奇哉”——这些气势磅礴的句子,让人读来如临其境。明人朱权在《太和正音谱》中称赞李好古的曲风“如孤松挂月”,清幽雅致,给人以无限遐思。

如果说高文秀代表了东平杂剧的“豪放派”,那么,李好古和张寿卿则代表了“文采派”。

张寿卿,祖籍东平,生平不详。他的传世之作《谢金莲诗酒红梨花》,讲的是书生赵汝州与洛阳歌妓谢金莲的爱情故事。赵汝州落魄后,请求在洛阳做太守的同窗刘公弼帮忙“牵线搭桥”。刘公弼既想成全赵汝州的愿望,又担心他“迷恋烟花,坠了进取之志”,便设下一计,让谢金莲假扮王同知之女,在花园中与赵汝州相会。两人一见倾心,饮酒赏花,吟诗唱和。但刘公弼又派卖花三婆骗赵汝州说:那王同知之女其实是个女鬼,专在夜晚携红梨花出来害人。赵汝州吓得猛然惊醒,专心应考,一举中了状元。后来刘公弼在花园设宴,让谢金莲拿着插有红梨花的扇子出场,赵汝州以为“女鬼”重现,惊惧不已。刘公弼哈哈大笑,说明原委,最终促成两人完婚。

这个剧本情节曲折紧凑,曲辞婉约典雅。明人孟称舜在《柳枝集》中评价说:“字字淹润,语语婉隽。”它对后世戏曲影响深远,明末冯梦龙的《情史类略》、徐复祚的《红梨记》等,都能看到它的影子。

类似“编剧协会”的东平书会

一个地方出现这么多优秀剧作家,绝非偶然。除了府学培养了大量文人外,东平还有一处场所至关重要——勾栏瓦舍是杂剧、滑稽戏、说书等数十种文艺表演的主要场地,这些固定演出场所的兴起,为杂剧的繁荣提供了土壤。在勾栏里演戏是商业性的,观众要交钱入场,戏班要靠演出吃饭,这种竞争促使剧作家不断推陈出新,演员亦需精进技艺。

杜仁杰在散曲《庄家不识构阑》中写了一个乡下农民进城看戏的情景:“要了二百钱放过咱,入得门上个木坡,见层层叠叠团圞坐。抬头觑是个钟楼模样,往下觑却是人旋窝。”交二百文钱进场,看见的是人山人海的场面,足见当时东平演出之盛。当时还出现了“对棚”,即两个戏班同时上演杂剧,互相打擂台。这种商业性竞争进一步刺激了创作,剧作家们为了争夺观众,必须出奇创新,不断推出“新编剧目”。

正是在这样的背景下,东平的才子们自发组织起“书会”——类似今天的编剧协会。他们与演员密切合作,将师徒口耳相传的戏曲形式迅速推向成熟。这些落魄文人本为生计所迫而投身杂剧,却也正是这份“被迫”,让他们找到了抒发情感的最好载体。

钟嗣成的《录鬼簿》记载了东平籍剧作家高文秀、徐琰、王士熙、张时起、顾仲清、张寿卿、李显卿、李好古、赵良

弼、陈无妄等十余人,加上曾游寓东平的杜仁杰、阎复,以及济南的武汉臣、岳伯川,棣州的康进之,益都的王廷秀等,一个庞大的山东杂剧作家群清晰可见。

水戏的“梁山基因”

东平杂剧作家群最突出的成就,是水戏。而水戏之所以在东平如此兴盛,与当地的历史文化密不可分。

梁山泊就在东平行台辖区之内。北宋末年,宋江等人起义的故事就发生在这片区域,民间流传着大量关于梁山好汉的传说。这些故事被艺人编成话本、杂剧传唱,东平的作家们耳濡目染,将这些本土题材写进了剧本。高文秀的“黑旋风”戏,康进之的《李逵负荆》,堪称其中的代表作。《李逵负荆》讲的是李逵误以为宋江抢了民女,大闹忠义堂,后来发现是有人冒充宋江,便负荆请罪的故事。这个剧本与高文秀的《黑旋风双献功》并称元代水戏的“双璧”,一个写李逵的细心机智,一个写李逵的鲁莽憨直。

东平作家笔下的梁山好汉,大多带有民间英雄的色彩,有血有肉。这种形象塑造,显然来自民间传说,又经过文人的提炼升华,最终成为舞台上的经典。

其佳处在于“自然”

究竟是什么让一个小城在元杂剧史上写下如此浓墨重彩的一笔?或许,答案就在“小汉卿”们的作品中。他们用质朴晓畅的语言,写尽人间悲欢;用酣畅淋漓的笔墨,雕绘梁山英雄;用绮丽纤秣的文采,编织人神之恋。他们的人生坎坷,却用才华照亮了一个时代。

清人姚燮在《今乐考证》中评价说:“高文秀所作杂剧,其数之多,仅次于汉卿,东平才子,名不虚传。”明人朱权在《太和正音谱》中将李好古《张生煮海》的曲风比作“如孤松挂月”,并把他列入“元一百八十七人”名家之中。近现代戏曲理论家吴梅在《中国戏曲概论》中更是直截了当地说:“东平李好古,其才不减实甫。”将李好古与《西厢记》作者王实甫相提并论,足见其分量。清人李调元在《雨村曲话》中说:“(张寿卿)《红梨花》一剧,文采斐然,与《西厢》《拜月》可称鼎足。”这一评价,等于将张寿卿的成就置于元代爱情剧的顶尖位置。这些评价共同指向一个事实:在时人与后人眼中,东平剧作家群体已经站到了元杂剧创作的顶峰。

关于整个东平剧作家群体的历史地位,明人臧懋循在《元曲选·序》中说:“元曲之盛,自关、郑、白、马而下,东平一郡,才士辈出,几与大都相埒。”这个“几与大都相埒”,明确地将东平与元杂剧的中心大都相提并论。清人焦循在《剧说》中进一步论证:“东平在金元之际,实为北方文化重镇,其杂剧作家之多,作品之富,非他郡可比。”

王国维在《宋元戏曲史》中评价元曲的总体成就时说:“元曲之佳处何在?一言以蔽之,曰:自然而已矣。”他又说:“元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。”而这种“自然”与“文章”,恰恰是东平剧作家最擅长的——高文秀的质朴爽利,李好古的清幽雅致,张寿卿的婉隽温润,都是“自然”二字的最好注解。

金元时期东平的剧作家们,正是用这种“自然”,为中国戏曲史写就了不朽的一页。正如《四库全书提要》在评价东平王祯《农书》时所言“引据赅洽,文章尔雅”——这八个字,也完全可以用来评价东平杂剧作家群的共同成就,他们既植根于民间沃土,引据赅洽;又提升于案头笔端,文章尔雅。他们挥洒才情,守护文脉,构建了一个“善恶有报、忠义长存”的理想世界,用一部部传世之作,成就一代文学传奇。

(作者为中国粮食行业协会理事、山东省作家协会会员)

