

外部研究的魅力——评王萍新著《京剧老生流派崛起的社会心理分析》

朱忠元

中国古代小说戏剧研究丛刊（第七辑）

京剧经过两百多年的历史发展已经成为代表中国戏曲艺术的重要艺术类型，京剧研究经过几代专家的努力已经发展成为一门专门的学科，就目前而言，对京剧文学史、表演及艺术美学的研究已经取得了较大的成绩，然而从行当的视界出发，对京剧艺术的学理探讨似乎还未看到，故而王萍博士《京剧老生流派崛起的社会心理分析》（中国戏剧出版社，2010年6月第一版）一书的出版，至少改变了当前研究的格局。该书以慧眼独具的视界观照了在京剧发展史上占重要地位的老生前后“三杰”，对其流派风格乃至老生行当兴盛的社会心理原因进行了深入独到的分析，从剧目选择和表现体系等方面对老生行当和流派所对应的文化背景、历史背景、审美背景等作了全面精到的分析，视界独特、视野开阔、旁征博引，是一本借用新方法、新视角、从外部原因研究分析京剧老生行当、流派艺术和文化的新著。

我虽然也喜欢京剧，但对京剧的历史知之甚少，对京剧艺术也没有什么研究，但在仔细读了本书之后，感觉到王萍同志所使用的研究方法和本人比较熟悉的文化研究、外部研究方法有契合之处。笔者曾经以此方法来分析论证中国文学的演进问题，杂七杂八已有约30余万言的论述，故对此方法颇感亲切。因此之故，在这里冒昧地谈点对其研究的认识，也许并非班门弄斧！

就本书而言，笔者以为宽视野、多维度构成了本书广度，而返本溯源的文化原型和审美原型的追溯，构成分析的深度。

一、慧眼独具的观照视界

如前文所述，京剧研究已经成为专门之学，在一门已经形成体

系的学科之中寻求具有价值的视角来做博士论文，肯定是比较困难的，况且对作者来讲是从一个不甚熟知的领域进入。如果从京剧艺术的内部进行研究，涉足京剧艺术的内部规律，将博大精深并众采纷呈的京剧艺术规律梳理一遍恐怕没有三五年时间是不行的，如要对京剧艺术有所体悟恐怕就不是三五年的功夫了。作者的聪慧之处也许就是在这样的学术背景之下选择了在京剧发展史上难以绕过，但又具有历史长度的，具有一定分析价值的老生行当以及他们在清代乃至清末民初的代表老生流派“前三杰”——程长庚、余三胜、张二奎以及以谭鑫培为代表的“后三杰”来作为研究对象，并将注意力放在分析其流派风格和影响形成这一风格的社会文化心理之上。就对象的选择来说，抓住了京剧发展的主脉，因为老生戏是道咸以来京剧剧目的主体，“从道咸年间这些剧目单子可以清晰看出，老生剧目才是真正主流，是构成道咸以来京剧大繁荣的真正基石。”[1]同时老生行当、老生流派是京剧发展繁荣阶段重要的标志，甚至如作者所言，京剧以老生行“起家”，并以老生行“当家”近一个世纪，且程长庚等人开创了“三杰鼎立”的艺术盛局，代表了老生行当的繁荣和鼎盛。可见无论是作为一个行当角色还是作为一种流派现象，老生都是值得关注的。面对复杂的戏曲现象，面对纷繁的清代、近代戏曲状况，选择一个合适的切入点是需要一定的学术定力和眼光的。值得庆幸的是，作者选取了一个行当，一个在花雅之争之后兴起的剧种——京剧的老生行当和流派作为自己的研究对象。而作为流派应该涉及艺术风格、表演艺术乃至剧本、剧目等诸多方面，对于京剧行内人士来说也是一个难以拿捏的对象，作者却别具手眼，借助有效的社会心理视角避开专业人士关注的领域，将自己的目光投射到社会心理对戏曲尤其是京剧老生行

当、流派的影响上面，这样就对论题做了特别的限定，在开阔的视界上建立了一个独特的社会心理视角。这是本书选题上独具慧眼的地方。

从学理上讲，一个艺术流派的形成原因是复杂的，既有内部的原因，也有外部的原因。而就一个流派的来说，追溯其内部原因是困难的，因为那是难以坐实的，如果硬性追索，可能会陷入难以自圆其说的境地。作者巧妙地从外部因素入手，将自己的论题限定在了一个比较狭窄的地域，形成了一个可以开掘的、能够深入的论域，在这里深入的探讨得到了论题的有力限定和必要庇护，以至于作者可以在比较狭小的范围内对论题进行深入的开掘。正是如此，我们在本书中看到了社会心理对前后三杰风格的影响，我们也可以在社会心理的角度比较深入地、深切地感受到、认识到京剧演进过程中尤其是老生流派所受的社会心理因素的胁裹，看到了艺术与社会心理的双向运动，作者运用文艺社会学的方法对此作了深入的分析，得出了结论，这就是“历史选择了老生行，社会的审美心理和审美需求造就了老生流派艺术。也可以说在京剧形成期和成熟期，老生行当及其流派的崛起，在很大程度上是满足、适应社会心理，满足社会精神需求、情感需求的结果。”（本书结论部分，见第290页）书中对“前三杰”的整体论述和对以谭鑫培为代表的“后三杰”（另外两位是孙菊仙、汪桂芬）的谭派风格的详尽而精彩的个案分析，都在证明这样一个互动生成原理。文本对于谭鑫培艺术风格的分析是精细的，作者不惜动用两章的内容，80多页的篇幅来加以论述。尽管作者也在剧目选择、音乐的表现、演员的表演艺术等方面作了比较详尽的分析，然而社会学理论的疏放对细腻的艺术

术演进来说，明显放弃了精微的刻画而勾绘出其大略，只是将艺术演进的大方向勾勒出来了，形成了具有宏观性的文化导向。在这样的论述中，京剧老生流派形成的其他因素因为论题的限制没有得到很好的展开，所以我们很难从全面的或者全景式的视角来看待对象，看到京剧在社会的、艺术自身的、历史的诸多因素共同推动下演进的宏阔状态。从论题的限定上来讲，作者用独到的视界将论题的复杂性转移了，从而形成有限定的论域，为深入分析奠定了基础。这是比较聪慧的策略。

除了以上的聪慧的视角选择，笔者还注意到，书中古代的方法与现代方法相结合，多学科的不同视角相交织，至少在文本中被普遍运用的批评方法除了社会学理论和方法，社会心理学理论和方法，还有美学的、艺术学的、戏剧学的原理和方法，多学科交叉构筑了对京剧艺术现象的多维透视。现象本身的复杂性和方法的多样性在此得到了深度融合，构成了视界的广阔性；在广阔的视界之中又集中于社会心理的论述，构成了论域的集中性。

二、返本溯源的原型分析

按照一般的社会学理论和文学理论的一般常识，文学艺术是随着社会生活的不断发展而不断发展，文学艺术与社会生活之间形成共轭关系，然而这一关系的复杂性确乎超过人们的想象，因此要找到晚清民初社会心理变革与京剧老生流派之间的契合点和共轭关系是不大容易的，而且要将社会心理变革与京剧老生流派的崛起、前后三杰为代表的流派的兴盛联系在一起，更是难上加难。但作者采用了返本溯源的方法，从文化传统根基和社会现实文化心理相结合的角度，寻绎京剧老生流派崛起、流行的文化原型和现实社会根据，使对象一方面有了历史的根据，另一方面又有了社会的现实原

因，这样就避免了对复杂的文化现象的单一解释所带来偏弊。

返本溯源的方法是中国传统方法，《周易·系辞下》提出的“原始要终”，乃至《文心雕龙》中屡屡提到和使用的“振叶寻根”、“观澜索源”（《文心雕龙·序志》说：“振叶以寻根，观澜而索源”）再到《文赋》中所言的“沿波以讨源”的方法都有较早的历史渊源，本书采用这种方法对京剧老生流派崛起、兴盛原因的探讨是富有启发意义的。作者通过这样的分析，最终对研究对象进行了探底式的开掘，返其本而追溯其文化根基，从而为“士人”“君子”形象在京剧中的复活找到了历史的、文化的根据，也为谭鑫培感伤的美学特色找到了基于中国传统文化、美学背景上的魂魄，为目前京剧研究趟出了一条新路，其方法具有创新意义。

“时运交移，质文代变。”（《文心雕龙·时序》）任何一种美学风貌或者流派的兴起一般都是应运而生的，故而许多研究者往往将研究的注意力集中在对当下的现实因素的分析上。然而许多文化现象，从历史的脉络发展而来，在一定历史时期呈现某种风貌，有历史的偶然性也有文化的必然性。京剧作为中国戏曲中承袭和包容了诸多文化因素的后起剧种，其中必然包涵着对中国传统文学、美学乃至艺术诸多基因的承续，开掘其中的因素对研究和解释后起文化现象具有借鉴意义。

王萍同志的研究正是在这方面显示了她的见识和学术功力，这主要体现在对老生行的文化“原型”的分析和对以谭鑫培为代表的感伤之美的原型分析上。

作者将京剧老生流派“前三杰”崛起的原因分析放在了整个老生行当崛起的社会心理背景和文化原型的基础之上，这是由现象开

始寻根的举措，符合中国传统“振叶寻根”、“观澜溯源”的学术思路。中国京剧发展的道咸年间，在西方坚船利炮的轰击之下，国势衰微，板荡思忠臣，国危思良将，从社会层面来讲，渴盼英雄救世，思慕忠臣良将应该属于社会的正常心理诉求，这是现实社会心理，用以解释京剧老生行的崛起也未尝不可，但作者却将这种社会诉求的根源上溯至中国文化的根本——儒家文化的士人和君子，这种抄底的文化分析从根本上借鉴了时下流行于文学研究尤其是文化人类学研究的方法——原型分析方法。她认为，“京剧老生承载了民族心理凝聚在社会文化产品中最具文化内涵、审美特质的原型。”“京剧老生行当的文化原型正是中国传统文化中铁肩担道义、积极有为的士人和中正稳健、文质彬彬的君子形象的高度类型化，其人物的精神内核归旨于儒家道德伦理的君子人格。”（第8页）作者为此引经据典，对这一文化原型的内涵以及它所包孕、传承的文化因子进行细致的分析，对以老生行为主的历史剧的审美期待作历史分析，在此基础上作者还对老生行当及角色形象形成的剧种因素、文化因素进行详尽的分析，从而说明京剧种的老生行当代表的文化、美学诉求和因之而形成的风格并不是从天而降，而是文化基因、民族情感、审美经验的预设结构在一定历史文化语境的激活，并且是在新的文化语境和现实情境中被发展的产物。在此基础上得出结论是：老生行是“华夏民族文化心理结构最具文明特质的形象群的‘代言者’”（第26页），而出现在道咸年间的“前三杰”的艺术风格及其所塑造的形象都是对当时社会心理诉求的回应，也是文化原型在一定文化背景、社会背景下被激活的艺术反应和文化表征。作者不仅在社会与艺术共轭的一般层面对此进行了分

析，更重要的是还从创作主体的人格、剧目的审美选择、艺术形象的文化意蕴、流派风格等方面进行了反向论证，这就形成了社会心理影响艺术风格，艺术风格回应或者应和社会心理的良性互动格局，从学理上讲是辩证的，是合理的、全面的。

作者还将对“后三杰”的代表谭鑫培感伤之美风格的分析上溯到中华民族“以忧患意识为核心的审美心理的定向选择”（第 189 页），笔者认为这也是一种原型分析。只不过前者属于文化原型分析，这里主要偏重于审美原型分析，其实质也是一种文化原型分析。诚如作者所言，谭鑫培的时代，中国传统文化开始发生裂变和重构，感伤情绪充斥社会的各个层面，当然京剧艺术也被这种情绪弥漫，一个“英雄不再”的时代对应的是充满感伤情绪的艺术，作者为此专门分析了诸如诗歌、小说、传奇杂剧等其他艺术形式，并认定这些类型的艺术中“充盈的激愤、失望和感伤的社会情感，正体现了社会心理对晚清整个艺术创作的影响。”（第 181）“谭鑫培京剧表演的感伤风格和历史语境中的诗歌、小说、戏曲等一起表征了一个时代民众的生存状态和文化心理走向。”（第 213 页）和前文相较，作者在这里不是分析艺术形象的文化原型，而是着意分析谭鑫培艺术感伤风格的美学原型，采用的方法也与此前不同，是“寻根”而后“振叶”的模式，首先判定谭派的艺术风格，然后通过概念的界定追溯了感伤意绪的种种表现，以及它在中国文学艺术史上的种种表现——诸如沉郁、孤独、怨愤等，从而得出了“谭鑫培艺术风格的感伤美，并不是无缘（应为“本”，笔者注）之木，而是有着深厚的民族文化心理的积淀”（第 198 页）的结论，并在文学、音乐和戏曲中寻绎了这种感伤美的普遍表现，使得京剧艺术

中出现的感伤美的风格类型有了中国文学、艺术史的佐证，因此可以断定并非孤立现象，而是审美原型在一定历史背景下的复活，原来“谭鑫培的风格与两千多年来中国传统文学艺术所推崇的美学追求一脉相承。”（见傅谨序）恩格斯说“证据只能由历史本身提供”（《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》），到历史中寻找证据，这在方法上叫作寻根，是固本。此外作者还专章分析了谭鑫培的剧目选择、音乐表现乃至表演等表演艺术的各个层面，以实际的例证详尽分析、充分表征了谭鑫培表演艺术的全貌，坐实了此前的判断，是之谓“振叶”，是兼末。本末结合的论证方法使得作者的判断更切合实际。学理地讲，任何试图将单个文化现象放回整个文化系统中加以解释的努力都是值得肯定和褒扬的。

当然，一个时代一个民族的审美心理定势，总是接受着历史与现实两股文化心理的左右，前者往往沉淀为一些潜在的艺术审美意趣，后者则常表现为对艺术的直接评价和取舍。在原型追溯的同时，作者还以大量的篇幅和广泛的材料来平衡历史与现实之间的关系，来说明历史原型（文化原型和审美原型）在现实中复活或者被激活的契机与缘由，这就使得前后三杰审美风格的形成和崛起的原因得到了圆满的解释。

同时，笔者也注意到，在上溯到中国传统文化背景和文学史的层面之时，作者充分地展示了自己在中国传统文化和文学方面的知识背景与修养，论述被充分地加以展开，引经据典，诗（文）史互证，古代的理论 and 西方现代的理论、马克思主义的学说相互发明，显得从容而裕如。相对而言，对文化原型的上溯部分在文本中的比重有些大，在篇幅一定的情况下可以说挤占了对京剧老生流派的论述空间，为此作者有必要处理好背景与对象的关系。当然从论证对

象的角度来讲，由于论述对象是一种艺术现象，而艺术现象与社会心理、文化心理之间的对应关系也确实难以坐实的，难以进行攀肌析理的一一对应的分析，故而作者这样的处理也是可以理解的。

“原型隐含于或者说泛化于后世民族文化的种种创造性活动及其成果之中，把握了原型，也就意味着能够从历史的纷繁的文化现象中提取一脉所系的文化基因，从而使我们真正从根本意义上获得对某种文化的理解。” [2]返本溯源的原型分析赋予了京剧老生流派乃至京剧本身以深厚的文化基础和文化品格，给仅有二百多年的京剧艺术以宏深的文化渊源，读完本书，颇感京剧被称为“国粹”的确是名至实归。

一定社会历史阶段必然呈现一定的文化心态，一定文化心态必然促使一定的文化形态的产生，一定历史时期的文化必然以这样或者那样的方式反映文化心态或者社会心理。从审美心理、文化心理乃至社会心理对一种文化进行分析，有助于深入了解一种文化类型的形成机制。这种方法适合于对一切文化形态的分析，当然也包括京剧、和京剧行当文化。京剧的形成和崛起应该是近代中国社会重要的文化现象，影响了一个时代的文化，也是一个重要的文化现实。程长庚、谭鑫培等与时代争辉的艺术明星、文化明星的出现，影响了一个时代的文化，也影响了京剧的进程。动态地考察从“前三杰”到“后三杰”的社会文化心理的流变，还有对“前三杰”产生的社会文化心理以及“后三杰”之一的谭鑫培感伤美艺术风格选择的横向展开，动态的历时性勾勒和静态的共时性分析相结合，构成纵横交错的局面。在本书中，历时性的描绘和共时性分析相结合，纵向的分析和横向的论证相映衬，共同形成关于老生行当、流

派这一文化类型演变的文化心理分析的纵横交错的结构，将京剧老生的文化原型、流派、风格的复杂性一并呈现出来。既有对整个社会心理的分析，又有以程长庚、谭鑫培为代表京剧老生艺术对社会心理回应的具体分析，宏观的研究和微观的研究相互配合。毫无疑问，作者的关于京剧老生流派崛起的社会心理研究彰显了外部研究[3]、文化研究的魅力，当然也不可避免地显示了文化研究方法本身的缺陷，这就是很难坐实文艺与社会心理的一一对应关系，具体演员风格的研究和剧目类型的分析尚需寻找与社会心理联系的直接证据，因此本文中的某些解释还可以探讨并有深化的余地。比如关于程长庚对于当时社会心理的回应的对应关系的分析，事实上忽视了京剧初创阶段“因着初生牛犊的锐气，酣畅淋漓地表达着这个时代缺乏的刚健气息，填补着国家危机、精神失语而造成的心灵空白”[4]的重要因素，未能论述到京剧早期风格的形成实际上是在花雅之争中吸收融合了诸多地方剧种战胜委婉细腻的昆曲的结果，未能注意到成为菊坛新贵的京剧表现出沉郁刚健的表演风格也是与昆曲争胜、争别的结果，是南曲北渐过程中吸收乱弹因素再铸新声的结果（程长庚被称为“乱弹巨擘”可资为证）。作者在后文中引用王骥德的话说：“大都创始之音，初变腔调，定自浑朴；渐变而之婉媚”（《曲律·论腔调》），并说京剧艺术亦然，以总结这一规律。高占祥先生以为“更可肯定，程长庚平宜、质朴的声腔，正符合初创声腔的发展规律。”[5]这一规律似乎也适合解释从“前三杰”到“后三杰”风格的演变，可惜文中没有详细论及，所谓智者千虑必失，诚不易之言也。

参考文献：

[1] 颜全毅. 清代京剧文学史[M]. 北京出版社. 2005年5月第1版. 第113页.

[2] 张杰. 心灵之约：中国传统诗学的文化心理阐释[M]. 武汉大学出版社. 2001年4月第1版. 第23页.

[3] 美国新批评理论家韦勒克、沃伦在《文学理论》中提出了“外部研究”与“内部研究”的分野，是对文学理论的贡献，也是对文学艺术批评的重要贡献。传记、社会、心理研究被赫然列入外部研究。

[4] 颜全毅. 清代京剧文学史[M]. 北京出版社. 2005年5月第1版. 第117页.

[5] 高占祥. 初论京剧创始人程长庚[A]. 汪军主编. 皖江文化与近世中国：京剧、近代工业和新文化的源头[C]. 合肥工业大学出版社. 2004年12月第1版. 第229页.

（作者：朱忠元 兰州城市学院文学院副教授，兰州城市学院中国古代小说戏剧研究所 甘肃兰州 730070）