



## 清朝?廷?曲中の岳?形象分析

その他のタイトル	An Analysis of Yue Fei's Image in Court Operas of the Qing Dynasty
著者	? ?明
journal or publication title	關西大學中國文學會紀要
volume	40
page range	A135-A150
year	2019-03-15
URL	<a href="http://doi.org/10.32286/00023332">http://doi.org/10.32286/00023332</a>

# 清朝宫廷戏曲中的岳飞形象分析

孙 晓 明

## 一. 序言

南宋名将岳飞的悲剧英雄形象在中国近代的文学作品中出现的十分频繁，在小说、戏曲、评话中，都有以岳飞的形象为参照，进行敷衍创作的作品。单以戏曲而言，较为出名的有《东窗事犯》、《岳飞精忠》、《精忠记》、《精忠旗》、《如是观》、《牛头山》、《夺秋魁》等等，其中岳飞的形象也不尽相同。近代，对于这些作品中的岳飞形象的研究颇多，但大多集中于市井间所流传的戏曲版本，对于清朝宫廷戏曲中的岳飞形象研究尚有不足。

清朝宫廷戏曲中同样也收录了部分与岳飞相关的戏曲，并且为了配合内廷演出需求而进行了一定程度的改编。其中主要分为三类：一是以较为著名的历史情节改编而来的折子戏类型代表作品是《刺字》，二是据清初朱佐朝撰戏曲《夺秋魁》所改编而来大戏《夺秋魁》，三是由于子弟书等其他作品中岳飞相关题材的戏曲改编而来的作品如《骂阎醒梦》等。由于第三类作品中仅将岳飞的生平作为戏曲的故事背景，而戏曲的主人公则另有其人。因此本文主要着重于折子戏《刺字》和大戏《夺秋魁》两类戏曲中的岳飞形象进行对比分析，以明确清朝宫廷戏曲中的岳飞形象特点，进而推动清朝宫廷戏曲中的家将类型戏曲的研究。

## 二. 戏曲中岳飞形象的产生及其演化

岳飞（1103-1141），是南宋初期的著名将领。据《宋史》<sup>1)</sup>所载“（岳飞）生有神力，未冠挽弓三百斤，弩八石”、“迎敌，有梟将舞刀而前，飞斩之”，由此可见岳飞的勇武在当时是十分出众的。除了勇武之外，《宋史》中关于岳

飞的其他记载也十分详尽。例如关于岳飞治军严明的记载“諸將多行剽掠，惟飛軍秋毫無所犯”，和关于岳飞诚信的记载“疑飛玩寇，欲以聞。浚曰：岳侯，忠孝人也，兵有深機，胡可易言。”，除了武勇和人格魅力之外，岳飞也是一位极富谋略的主将。在平定内乱和外抗侵略的战争中功勋卓著，尤其是洞庭湖征讨水寇杨么和朱仙镇大破金兵、都是其代表战役。而真正让这样一个智勇双全、律己甚严的大将形象受到艺术创作的青睐，被改编成诸多戏曲的原因是岳飞著名的悲剧性结局。由于其驱逐金虏的主战派思想与议和派的秦桧产生矛盾，最终在秦桧、张浚、万俟卨等人的陷害下，岳飞不但被十二道金牌从战场召回，随即又被以‘莫须有’的罪名处死。正是这样冲突矛盾激烈的悲剧性结局，使得岳飞的形象极富艺术色彩，进而改编出许多相关的戏曲。这些戏曲大都敷衍自岳飞的生平事迹或著名战役，以便凸显出岳飞英雄形象的某一特点。以下是较为典型的民间岳飞题材戏曲。

### (1) 凸显‘反派’类型的岳飞戏曲《东窗事犯》<sup>2)</sup>

收录于《元刊杂剧三十种》的杂剧《地藏王证东窗事犯》(以下简称《东窗事犯》)是现存最早的以岳飞为原型创作的戏曲作品。该剧是孔文卿所作，内容主要描写岳飞率军在朱仙镇抗击金兵，在胜利前夕被朝廷下诏召回，并以“谋反”罪名杀害。而策划杀害岳飞的秦桧自此开始心神不宁，为了化解罪恶，秦桧前往灵隐寺进香，求佛保佑。不料地藏王化身为呆行者(疯僧)，揭露了秦桧陷害忠良的阴谋，并劝他早日悔悟。秦桧恼羞成怒，派何宗立去西山拘拿呆行者。何宗立一去二十年，终于在“东南第一山”见到秦桧“东窗事犯”，被囚禁于地狱。岳飞的冤魂遂向宋高宗托梦，痛诉冤情，要求高宗诛杀秦桧以报其仇。

本戏除了一、二两折描写岳飞在朱仙镇抗击金兵，并被无奈召回，随即受到杀害之外，其余部分都是对于‘报应’、‘幽冥’、‘鬼神’等虚幻存在的描写。并且戏曲主角也从岳飞转移至反派秦桧。可以说在本戏中岳飞只是起到引出矛盾和烘托气氛的作用，而真正的表达重点则是作为反派的秦桧。剧中

秦桧“作恶（造业）—受罪（赎业）”的主线占据了大量的篇幅。因此，在各种岳飞相关戏曲中，《东窗》一剧是强化反派角色秦桧的代表作。对于这类一类型的岳飞戏曲中的反派特点，土屋育子的「岳飛をめぐる戯曲作品について——『東窓記』から『精忠記』への改編を中心に」<sup>3)</sup>一文中有着详尽的阐述。<sup>4)</sup>土屋育子认为戏曲将史书中秦桧的负面形象进行了增强，使得秦桧第一次以“恶役”的形象登场。

总体来说《东窗》剧以岳飞和秦桧的斗争为基础，以秦桧的负面形象为主，突出了岳飞故事的悲剧性主题，进而奠定了岳飞类型戏曲的主要基调。此后的岳飞类型戏曲或多或少的都受到此剧的影响。秦桧也从此成为了文学作品中主要的负面角色之一的存在。因此笔者认为《东窗》剧应归类为凸显‘反派’类型的岳飞戏曲。

## (2) 夸耀‘勇武’类型的岳飞戏曲

《夺秋魁》剧是清初朱佐朝所撰。<sup>5)</sup>《曲海总目提要》对于此剧的评价是‘内演岳飞初年事，与史传不甚合，半据小说半属妆点。’剧中内容描写岳飞赴秋试武闈，在校场中打死小梁王，经岳母奔走、宗泽保救，得到戴罪立功的机会，率军剿平洞庭湖寇，受到封赏的故事。

此剧剧情本身取材自《宋史》中的岳飞剿平水寇杨么的事迹，<sup>6)</sup>在此之上虚构了岳飞秋闈赴试等情节。剧中岳飞年轻气盛、武艺过人，因受到王贵牛皋二人所激，在校场上挑战‘天下第二条好汉’的小梁王柴贵，不小心失手将其打死。以下是有关此情节的曲词：

[西江月]俺三略、六韬熟究，孙、吴兵法精详，奇门遁甲我能强，谈笑貔貅虎帐；饶他天蓬下降，管教地煞来当，不须两手用慌张，一指教他魂荡。<sup>7)</sup>

由剧中的这一段唱词可以看出，本剧中的岳飞年少气盛，对自己武力充满信心。即使面对比自己地位高的人也能“谈笑貔貅虎帐”而且对于成名武将也能“一指教他魂荡”。但是在失手打死柴贵之后，又显现出年轻人的慌张与

不知所措“两个兄弟，回家报与老娘知道，料我决死无生了”。这一点与其他岳飞戏曲中岳飞运筹帷幄的形象有很大差距，将青年岳飞的形象刻画的非常生动具体。

除了打死小梁王的情节之外，剧中后半还着重刻画了岳飞荡平洞庭湖水寇杨么的战役。作为本剧的主要反面角色的杨么，其形象与《东窗》一剧中的秦桧完全不同。杨么作为洞庭湖水寇，不但统帅大军、勇猛过人，而且对宋氏江山还有覬覦。是典型的反派草莽英雄形象。

[混江龙] 东山逸韵，指日间移星斗转列成营，按着这周天太乙，甲、丙、辛、丁。统领的人中豹虎，稳坐着再世桓、文，披挂赐彝名甲冑，悬佩着盘郢其琛。凭着俺貔貅万灶拥河中，一任他雄赳赳百万书图阵，才显得英雄气象，这便是龙虎交争。<sup>8)</sup>

这一段混江龙中‘万灶’、‘百万’等描写的是杨么军势强大，‘披挂’、‘悬佩’等句则是对杨么武勇过人的描写。除此之外，‘统领’、‘稳坐’、‘桓、文’等字眼则说明杨么不仅武力过人，也有统帅大军的才能，是个能文善武的大将之才。

[天下乐] 俺只为宋室分崩也那金国侵，因此上镇湖山用计深，凭着俺善武能文千里群，安社稷非小可，夺江山不徇情，方显的杨元帅掌握中军。<sup>9)</sup>

这段天下乐则体现了杨么的抱负，不仅仅是当一个水寇，而是‘安社稷、夺江山’，这使得杨么在本剧中的形象从‘草寇’转变为‘反军’，从而使岳飞对于杨么的征讨从‘剿匪’巧妙的升级到了‘平叛’的这一层次。剧作者用这种形式从侧面烘托了岳飞的勇武形象。

总体看来，《夺秋魁》一剧通过正面的描写，突出体现了年轻时期的岳飞英勇过人，智勇双全。剧中岳飞虽然也因打死小梁王柴贵而入狱，但是通过岳母、宗泽的努力顺利脱身，并因此得到了讨伐杨么的机会从而出人头地。这使得剧中的岳飞一改其往日的悲剧英雄形象，以传统的英雄传奇的形象登场。是岳飞的戏曲中较为特别的一类。

### (3) 注重‘传承’的家将类型岳飞戏曲

以岳飞为主角的戏曲中有一类，除了描写岳飞本人的英雄事迹以外，还加入了岳飞家族以及后代的情节，形成一个完整的传记类型的戏曲。这一类戏曲的内容叙事往往与明清时代流行的家将类型小说类似，因此笔者称之为‘岳家将’类型的戏曲。其代表作品有《精忠旗》、《续精忠》、《牛头山》等戏曲。本文选取《牛头山》一剧为例。

戏曲《牛头山》由清初李玉撰写。剧演岳飞遭贬之后，金兵大举南侵，宋高宗仓皇逃走，岳飞为保驾与金兵对峙牛头山。岳云子岳云，年方十二，遇九天玄女赐银锤、沧海君授锤法后，前往牛头山助战解围，最后岳家因护驾有功，荣耀受封。

此剧中突破了传统岳飞戏曲的单主人公的描写方式，加入了岳飞之子岳云的英雄形象。剧中着意淡化了岳飞往日英勇无畏的形象，从而更加凸显岳云‘青出于蓝’的特点。

[四门子] 呀！杀得俺力尽筋酥鬓蓬松，杀得俺力尽筋酥鬓蓬松，这一回，纵有翅膀难逞勇。恨野奴兵如山、戈戟重！<sup>10)</sup>

这首四门子描写的是岳飞被金将金弹子杀败，不得不悬挂免战牌避战的情景。这样的描写在传统的岳飞戏曲中是非常罕见的，尤其是‘恨野奴兵如山’这样的词句在传统的岳飞戏曲中更是从未出现过的。而对岳云的刻画则明显积极的多。

[园林好] 抖神威临战场，催坐骑虎奋龙扬，扫尽他狐群狗党，免使他施强梁。免使他施强梁。<sup>11)</sup>

[叨叨令] 逞英雄，金奴魂胆丧。<sup>12)</sup>

这两首曲子描写了岳云在战场上的凛凛威风，和轻易击杀了让岳飞束手无策的金将金弹子的场面。虽然这样的描写使得岳飞的英雄形象产生了很大变化，颠覆了岳飞对金兵战无不胜的传统印象，但这样‘子承父业’‘青出于蓝’的描写在明清家将系列作品中是很常见的表现，也是家将系列作品的重要特征。除了岳家将外，其他的家将系列作品中也都存在类似描写。

总而言之，家将类型的戏曲在形象上逐渐淡化了岳飞作为传统英雄在剧中的重要地位，转而突出家族延续，荣誉传承等特点。在内容上放弃了单一的著名战役或者悲剧结局本身的描写，敷衍出了较为完整的岳家家族发展体系的戏曲情节。这是这类戏曲的重要特点，也是岳飞形象的一大改变。

#### (4) 映射社会现实的‘翻案’类型岳飞戏曲

第四种类型的岳飞戏曲出现的时间最晚，是特定时期的特殊产物。这一类戏曲颠覆了岳飞的悲剧性的英雄结局，将其改变成了正剧。因此被称为‘翻案’剧。这一类型戏曲的代表作品有《如是观》、《碎金牌》等。以下以《如是观》一剧为例。

戏曲《如是观》(又名《倒精忠》或《翻精忠》)，清初张彝宣撰。《曲海总目提要》中记载本剧“以精忠直叙岳飞之死，而秦桧受冥誅未快人意，乃作此以翻案。言飞成大功，桧受显戮，两人一善一恶，当作如是观……。”<sup>13)</sup>

本剧大体以岳飞抗金记载为背景，写至朱仙镇之战时，情节骤变，叙岳飞截获秦桧所派奸细田思忠送给金兀术的密信，知其矫诏害人，并通敌谋国，遂掌握其证据。岳家军抗旨而战，一鼓作气，战胜兀术，迎回“二圣”，受到朝廷的封赏。秦桧夫妇被凌迟处死，首级被号令通衢。戏中对于岳飞忠心报国的描写极多：

[前腔]我死忠、母死节、儿死孝；死得所，不须哀。<sup>14)</sup>

这一段词是岳飞抗旨，强攻金兀术时得知家人因此受累时所唱的，其忠君爱家的表达极为突出。而最后岳飞的忠心也得到了相应的回报：

[泣颜回]龙湖庆风云，喜君臣得意殷勤。相携便殿，天恩世掌丝纶。重沐宠幸，感皇恩，德厚多封赠。也不负报国精忠，方显得教子成名。<sup>15)</sup>

这一段是岳飞得胜回朝后受到封赏是岳母的唱词。其中‘重沐宠幸’‘多封赠’等词都体现出了岳飞回朝后受到皇帝的赏赐和器重。

正因为本戏彻底改写了岳飞抗金的结局，因而岳飞的英雄形象也由悲剧英雄转变为传奇英雄的形象。而产生这种变化的原因，在千田大介的「岳飞故

事の変遷をめぐる——鎮魂物語から英雄物語へ——」<sup>16)</sup>一文中也有详细阐述。<sup>17)</sup>千田大介认为，其中的主要原因是清军南下时，江南各城虽然没有武力抵抗的勇气而选择投降，但是以苏州文人阶层为代表的明朝遗民们将这种遗憾和期待编入戏曲中，从而使岳飞的悲剧英雄形象（镇魂故事）转变为了传奇英雄形象（英雄故事）。

与此类似的戏曲《碎金牌》一戏创作于道光年间，其内容近似于《如是观》，应当也是由于当时的社会现实所创作的影射之作。

在这一类型的戏曲中，岳飞突破了传统的悲剧英雄的形象，成为了忠君爱国、诛邪匡正、救国救民的传奇英雄。

以上四个类型就是岳飞在民间戏曲中的主要艺术形象，除此之外还有许多其他的岳飞戏曲，但是这些戏曲大都是由这四类戏曲改变而来，情节上大同小异，岳飞的形象也没有突出的改变，因此本文中并未一一列出。在民戏传入宫廷时经过清廷御用文人的再次改编，因而岳飞的形象也相应产生了变化。下文将着重探讨清朝宫廷戏曲中的岳飞形象特征。

### 三．清朝宫廷戏曲中的岳飞戏曲及岳飞形象

清朝宫廷戏曲始于清初，清廷内设立教坊司等专门机构，掌管内廷戏曲演出。虽然内廷戏曲演出的本质仍然是娱乐，但是与民间戏曲相比，清朝宫廷戏曲有两个重要的不同点。一是民间戏班所无法比拟的庞大规模。清朝宫廷戏曲的演出由皇家出资，因此无论是演出舞台、道具之华丽，还是众多的参演人数，都与民间戏班有着天壤之别。因此清宫戏曲在叙事的完整性上往往远超民间戏曲，这也就是所谓的‘大戏’。<sup>18)</sup>大戏往往连续演出数日或者数十日，可以将一个完整的故事呈现在观众的眼前。因此相较于一般的戏曲而言，大戏的情节更加连贯，叙事性更强、更完整。二是戏曲的政治性。清朝宫廷戏曲除了戏曲本身的娱乐性外，还被赋予了很强的政治性，很多戏曲需要在特定时候演出。<sup>19)</sup>正是由于这些不同点，因此民间戏曲在传入内廷时往往需要经过改编或者再创作。此外，这些经过改编的戏曲有时还要按照皇帝的喜

好或者要求进行再次修改。这样一来，清朝宫廷戏曲中的人物形象常常与民间戏曲中的人物形象不同或在某方面有所差异。因此下文将要探讨的就是清朝宫廷戏曲中岳飞戏曲里的岳飞形象特点。

清朝宫廷戏曲中的岳飞戏曲按照不同的形象特征大体可以分为三大种类

### (1) 表现‘忠孝不能两全’的矛盾类型戏曲《刺字》

《刺字》<sup>20)</sup> 剧敷衍自宋史中所记载的“初命何铸鞠之，飞裂裳以背示铸。有尽忠报国四大字深入肤里……”记录。这段记在岳飞的史传中较为出名，曾被多次敷衍、演绎。许多岳飞相关的戏曲中都有类似的情节。戏的内容大都是演岳飞回府拜见母亲，岳母为激励儿子在岳飞背上纹刺“精忠报国”四字，之后岳飞拜别母亲，踏上征途。但是细节部分则各有改动。本文选取了秦腔剧本中的《回府刺字》<sup>21)</sup> 一戏进行对比，一边明确戏中岳飞的形象特征。

首先是岳飞登场时的背景刻画。《刺字》戏曲开场时岳飞妻子张氏的白中说道：

奴家张氏，乃岳状元之妻……今因出镇荆湖，时常告假省亲。数月不回，想有事羁身。正是公而忘私事，为国敢辞劳。

剧中描写的岳飞此时是状元，因“出镇荆湖”，离家较近，因此常常回家。但是近来数月因有公事，没能回家省亲。

《回府刺字》中的岳飞登场时，岳母的白中则写道：

老身姚氏。吾儿岳飞身为宋室皇封大将，领兵征却金人，十二载未回……

由这段白可以看出，《回府刺字》剧中的岳飞已经身居大将职位，并且领兵在外征战十二年没有回家。

其次是岳飞回家的原因也有很大差异。《刺字》戏中的“福马郎”一段唱词是描写岳飞回家时的情景。

[福马郎]几度欲言仍又止，怕说着又添亲怨忆。偷将泪滴。(生白)告母亲知道，孩儿非为别事，只为今日边报到来，金兵入寇，攻破汴京，二圣蹈入虏庭……孩儿欲奋志勤王，恐违孝道，故而迟疑。

而《回府刺字》剧中，岳飞的唱词则是：

娘啊！一见老娘怒气生，不由本帅掉泪痕。孩儿出兵十二载，圣上见喜把官封。为儿与娘见一面，难道说不把孝行？

这里的岳飞形象开始出现了更大的差别，《刺字》戏中岳飞因金兵入侵，想要报效国家，却又担心家中母亲，因此两难取舍，十分犹豫。而《回府》戏中的岳飞则已经建功立业，被圣上“把官封”，此时回家，更多的是荣归故里，探望母亲的感情。完全没有前者的挣扎矛盾的感情。

除了见母、刺字的情节外，岳飞临别拜母也是本戏的重点。《刺字》戏中岳飞临别之时的唱词：

（唱）亲老垂星鬓，孤儿年稚，寡母弱子，好好扶持，全在你干系。

[越恁好]阶前顿首、阶前顿首，再拜别亲帙。娘亲嘎（唱）休将儿念。加餐饭，乐桑榆。（白）夫人请上，下官就此拜别。（唱）鸾凤从此两分离，叮咛记语。……

这段唱词和念白中除了体现出即将出征的岳飞对于母亲的担心的“孝”情之外，“孤儿年稚”、“寡母弱子”、“鸾凤分离”等词语更多的是表达出岳飞对于家庭的亲情和对于伴侣的爱情。这在岳飞相关的戏曲中是极为少见的。特别是岳飞之子岳云，在其他岳飞戏曲中往往是以成年或者少年形象出现的，在本戏中则是还需要照顾的幼年形象。而“鸾凤分离”这样的对于爱情的不舍表现更是其他岳飞戏曲中从未出现过的描写。因此，这里的岳飞形象与其说是忠孝双全的将军不如说是一个忧心忡忡的丈夫和家长更为合适。相比《刺字》戏而言，《回府》戏中岳飞的形象则要简单的多。

（生接酒，唱）接过酒来辞老娘，不由一阵泪汪汪。出府门，回头望，老娘送我大门上。

（生唱）府门以外忙跪倒，得胜回来再见娘。

《回府》戏中岳飞的唱词着重表达了对母亲的不舍之情，并且“得胜回来”等词语更加体现了岳飞是一个为了国家尽忠而不得不舍弃孝道的英勇将军。这样的形象更加符合传统岳飞戏中的岳飞形象。

除了《刺字》和《回府刺字》二者共有的情节外，《刺字》戏中还加入了许多

特有的情节。例如戏中岳母让岳飞领军出征时，岳飞的回答是很有本戏特征的：

（生白）谨依母亲教诲。只是一节，自古壮士临阵，不死即伤。母亲嘎，孩儿此存亡未卜，媳妇是个女流，孩儿岳云尚在襁褓，叫孩儿如何放心得下。

单看这段唱词很难想象它是出自“不破金虏誓不还”的岳飞口中的，“存亡未卜”、“非死即伤”等词语都体现出岳飞对于自身安全的担忧，这与一般的岳飞戏曲中岳飞忠君爱国、不顾己身的形象大相径庭。这种岳飞担忧家庭，对于出征报国产生犹豫的特征在戏曲中间的部分表现得最为明显。

（生白）母亲嘎，非是孩儿不能报国尽忠，正欲来禀明母亲。今早宗留守闻得二圣蹈虏，呼慟不已，即将兵符印信付托孩儿，要孩儿为国报仇。孩儿再三以亲老为辞，不想宗留守连呼渡河，呕血而亡了。

这段白中岳飞的形象改变最为明显。在听到金兵抓走了宋徽宗和宋钦宗的消息时，宗泽将印信托付给岳飞，希望岳飞领兵出征，但是岳飞却“再三以亲老为辞”，因此宗泽连呼渡河，呕血而亡。这与几乎彻底颠覆了以往的传统岳飞“为国舍家”的忠君形象，着重突出了岳飞对于家庭和孝道的不舍。

另外，本剧还有许多侧面的描写，用来烘托岳飞这种忠孝难两全的矛盾挣扎。一是岳母的唱词中除了对于岳飞这种为孝舍国思想的批评外，还有描写岳母内心矛盾的唱词：

〔尾声〕我明知此去无归期，且背地偷将泪珠垂。

通过这句唱词可知，岳母虽然教育岳飞要忠君无私，但是自己内心也是十分矛盾挣扎的。对于岳飞出征之事，也感到非常痛苦。二是剧中对于岳飞的妻子张氏也有很多的描写：

（旦唱）相公，家庭事，切勿提。但前驱，莫思悔退避。你亲老，我自支持；你幼子，吾当训诲。

这里张氏的唱词也从侧面烘托了岳飞对于家庭的担心不是虚妄，“亲老”“幼子”都是岳飞难以割舍的亲情。

最后，清剧《夺秋魁》中也有刺字一节，其中岳飞临行前的唱词如下：

〔摊破地锦花〕谢勋劳，教养恩非小。儿不肖自愧浪飘。不能够侍母殷

勤，一点丹心为国勤劳。效英豪，凭策略辅唐尧。辅唐尧。<sup>22)</sup>

这一剧中的岳飞就完全是为国舍家，为报国恩，不能尽孝的传统英雄形象了。《刺字》、《回府刺字》、《夺秋魁》三者对比，其中的岳飞形象差别十分的明显。

综上所述，清朝宫廷戏曲《刺字》中，岳飞的形象更加丰满，但是与传统岳飞戏曲中，因“忠孝不能两全”而慷慨赴国难的岳飞形象相比，《刺字》戏中的岳飞矛盾挣扎更加强烈，对于家庭更为重视和不舍。使岳飞的英雄形象产生了弱化，更加强调了岳飞的悲剧性，使剧中的岳飞的形象逐渐由‘悲剧英雄’转变为‘悲剧将军’这样的形象。也使得岳飞在剧中的地位由‘英雄’转变为‘凡人’。这正是清朝宫廷戏曲《刺字》中岳飞形象的特点。

## (2) 刻画早期岳飞英武形象的戏曲《夺秋魁》<sup>23)</sup>

清朝宫廷戏曲中关于岳飞的戏曲的另一种类就是改编自张佐朝的清朝传奇戏曲《夺秋魁》(本文参照清初永庆堂抄本，一下简称永本)的清宫大戏《夺秋魁》(以下简称清本)系列戏曲。作为本戏改编基础的永本《夺秋魁》，其中共二十四齣，题目如下

- |        |                         |
|--------|-------------------------|
| 一 开道家门 | 十三 鸣冤                   |
| 二 约同赴试 | 十四 解释                   |
| 三 父女分别 | 十五 重会                   |
| 四 刺字   | 十六 三醉 (又名糊涂判断)          |
| 五 议劫   | 十七 仗义全娇                 |
| 六 被伤   | 十八 点将                   |
| 七 识破   | 十九 兴师                   |
| 八 逼降   | 二十 擒幺                   |
| 九 推算   | 二十一 议婚                  |
| 十 比试   | 二十二 省亲                  |
| 十一 求乞  | (二十三) 赴宴 <sup>24)</sup> |
| 十二 报信  | 二十四 团聚                  |

清本的《夺秋魁》则仅存以下五齣

一 糊涂判断

三 奉命起兵

二 杨么点将

四 洞庭大战

五 弃营擒么

虽然笔者并没有找到关于《夺秋魁》一剧的完整改编记录，但是结合其他家将类型的大戏情节和规模考量，笔者认为现存的《夺秋魁》并不完整的可能性相对较大。其中岳飞误杀小梁王的情节部分很可能在随着清宫戏曲藏本的流散而散佚了。将现存的四齣清本《夺秋魁》与永本《夺秋魁》对应章节相对比，除了个别词与少数曲牌有所改编外，戏曲内容大致相同。而改编的部分基本不涉及情节和形象，仅是在口语用词上有所改编。例如永本‘擒么’的最后唱词“(生)打入囚车，打得胜鼓回营。”在清本则改为“(生白)将杨么上了囚车，解京便了。后者的改编应是为了适应宫中需求，对于情节本身并无影响。因此本文仅就清本《夺秋魁》戏中的岳飞形象进行分析。

清本《夺秋魁》中仅有第三齣〈奉命起兵〉着重描写岳飞的形象。这齣戏中的岳飞不仅是一个勇将，更是一个智计过人的智将。

[节节高]奇谋破海鰲(眾上唱)草盈收，清波浩渺如飞溜。轻相诱，出蓼洲，无容走。绿萍满布三江口，饶他百桨难划扭。只恐留血染波红，沧浪处处寒星斗。<sup>25)</sup>

这一首[节节高]唱的是岳飞看到杨么水营难攻，于是用计破坏杨么水营的描写。凸显了岳飞智计过人，随机应变的统军能力。

总的来看在清宫大戏《夺秋魁》中，岳飞是以一个智计过人，运筹帷幄的大将形象出现的，这也符合《夺秋魁》一剧中岳飞虽然初出茅庐但是智勇双全的年少英雄的整体形象。

### (3) 背景化的岳飞形象戏曲《奏本》、《骂阎醒梦》

清朝宫廷戏曲中还有一类与岳飞相关的戏曲，这类戏曲中岳飞本人并未真正登场或仅作为背景角色登场。这一类戏曲虽然描写的内容与岳飞相关，但

是实质上主人公已经不再是岳飞。其中的主要作品是《秦本》<sup>26)</sup>和《骂阎醒梦》<sup>27)</sup>两齣戏曲。《秦本》戏是描写秦桧在害死岳飞后内心恐惧，见到岳飞鬼魂索命的惊惧场面。而《骂阎醒梦》戏则是描写狂生胡迪不满岳飞屈死，梦入冥府，大骂阎罗不公。阎罗让胡迪观看秦桧魂魄受刑与岳飞证道成仙的过程，最终胡迪敬服，受命还阳。实际上是一齣借岳飞事迹宣扬因果轮回的“劝世”戏曲。在这两处戏曲中，岳飞仅仅是以鬼魂或者仙人形象登场，并无台词。与其说是剧中角色，不如说其仅仅是作为剧中背景出现的。因此本文就不对这两剧进行过多探究了。

#### (4) 散佚的岳飞戏曲形象“岳家将”类型戏曲

在明末清初，家将文学开始在市井之间盛行，尤其是家将小说和家将戏曲，在民间拥有相当广泛的群众基础。很多著名的家将类戏曲由当时有名的戏班或者梨园名角传入清宫之中。部分家将戏曲在清宫之中也很受欢迎，例如，据王芷章的《清升平署志略》所载，根据杨家将故事改编的戏曲《铁旗阵》<sup>28)</sup>和根据薛家将故事改编的戏曲《征西异传》<sup>29)</sup>等戏曲，都曾多次在宫廷中出演。但是，在杨、狄、呼、岳、薛、罗六大类家将戏曲中，岳家将戏曲是唯一没有被收录进《中国国家图书馆馆藏清宫升平署档案集成》中的家将类型戏曲。而其他家将类型的戏曲或多或少都在《集成》一书中有所收录。作者认为有关岳家将的戏曲在清宫戏曲中的缺失除了散佚的原因外，很有可能与岳飞抗金的题材在清宫中的政治敏感性有所关联。因此，清朝宫廷戏曲中岳家将形象的缺失也是宫廷戏中岳飞形象的特点之一。

## 四. 总结

岳飞作为中国历史上著名的悲剧英雄之一，其生平事迹被取材和演绎成了大量的艺术作品。其中以岳飞为中心或者背景的戏曲自宋朝起到清朝都在民间广泛流传。这些戏曲大体可分为“凸显反派形象戏”、“凸显岳飞勇武戏”、“注重家族传承戏”，以及“翻案戏”四种类型。戏曲中的岳飞形象各不相同。

许多学者都就这些岳飞形象进行过深入的研究。但是，作为清朝戏曲种类代表之一的清朝宫廷戏曲中，岳飞的形象研究还有所欠缺。

本论文对清朝宫廷戏曲中的岳飞形象进行了详细分析，笔者认为清朝宫廷戏曲中的岳飞形象可以大致分为三类。

一是表现岳飞“忠孝不能两全”的家国冲突类型戏曲《刺字》。与民间的《刺字》戏相比，宫廷戏《刺字》中的岳飞在国家遭到金兵侵略的时候，不但为国难忧心，也为自己的家人和孩子的未来担心，这使得岳飞的形象更加贴近现实，也更有“人情味儿”。剧中岳飞的“英雄”形象相对淡化，“人”的形象得到加强。这种“人”的形象主要有两点特征：

首先，在宫廷戏《刺字》中岳飞多次提到“孩儿年幼”“孤儿年稚”等词，这些唱词体现出了岳飞“慈父”的这一人格形象。这在民间的岳飞类型戏曲中是极为少见的。纵观民间的岳飞类型戏曲，岳飞的形象大致分为“忠臣”“孝子”“勇将”三种。但是极少有表现岳飞对于孩子的关爱类型的戏曲。即便是在大量描写岳飞家族和岳飞后代的“岳家将”类型的戏曲中，岳飞跟儿子的之间往往也是上下级的关系。因此，这种关心襁褓幼儿的“慈父”形象应当是清朝宫廷戏曲中所特有的。

其次，宫廷戏《刺字》中岳飞“丈夫”的形象特征。[越恁好]一曲中‘鸾凤从此两分离’的唱词塑造一个不舍与妻子分别的、“丈夫”的岳飞形象。这种岳飞形象也是民间《刺字》戏中没有出现过的。

正是“慈父”和“丈夫”这两种新的形象特征，弱化了清宫戏《刺字》中岳飞的“英雄”特征，强化了他的“人性”特征，使戏曲的表达重心由岳飞为忠舍孝的悲壮转移到了岳飞内心矛盾挣扎的痛苦上。这种在家国矛盾中挣扎的岳飞正是宫廷戏《刺字》中的岳飞形象。

二是由《夺秋魁》改编而来的清宫大戏中岳飞智计过人的英雄形象。在此戏中岳飞用计大破洞庭水寇杨么，并生擒了杨么。岳飞在剧中谋略过人，运筹帷幄，具有大将风范。此情节与民间《夺秋魁》中的大体相同，宫廷中并没有对本戏进行较大的改编，岳飞的形象也没有产生变化。仍然是以一个传

统的传奇英雄的形象出现在宫廷戏《夺秋魁》中。

三是缺失的“岳家将”英雄形象。岳家将戏曲作为清朝广泛流传的民间戏曲题材，理应与其他家将戏曲一样被传入清宫之中。但是在六大家将类型戏曲中，岳家将类型的戏曲是唯一没有被收录于《中国国家图书馆馆藏清宫升平署档案集成》一书的家将戏。岳飞的“家将英雄”的形象也有所缺失。因此，清朝宫廷戏曲中岳家将形象的缺失也是宫廷戏中岳飞形象的特点之一。

综上所述，清朝宫廷戏曲中的岳飞英雄形象既保留了民间戏曲中岳飞传奇英雄的形象，也新创了岳飞“慈父”“丈夫”的独特个人形象，这两种岳飞形象的产生，体现了清朝宫廷中对于岳飞这一戏曲题材的独特审美观念。而岳飞家将形象的缺失也可以在一定程度上看出清朝宫廷对于当时宫廷戏曲创作的影响，为进一步理解和研究清朝宫廷戏曲提供了指导。

## 注

- 1) 《宋史》卷三百六十五 列传第一百二十四〈岳飞子云〉条
- 2) 胡文煥(明)《群音类选三十九卷》诸腔类卷二 明胡文堂刻本
- 3) 土屋育子「岳飛をめぐる戯曲作品について——『東窓記』から『精忠記』への改編を中心に」『集刊東洋学』中国文史哲研究会 2014年1月
- 4) 同注3, 53页
- 5) 朱佐朝, 生卒年不详, 事迹不详。其兄弟朱素臣生于1615年左右, 后于1690年去世, 以此推论朱佐朝的生卒年当与朱素臣不远。参见李修生《古本戏曲剧目提要》〈夺秋魁〉条446页
- 6) 同注1
- 7) 民间文学资料丛刊《岳飞故事戏曲说唱集》明文书局刊行1983年12月版28页
- 8) 同注6, 46页
- 9) 同注6, 47页
- 10) 同注6, 77页
- 11) 同注6, 80页
- 12) 同注6, 81页
- 13) 《曲海总目提要》卷十一 471页
- 14) 同注6, 406页

- 15) 同注 6, 页 427
- 16) 千田大介「岳飛故事の変遷をめぐって——鎮魂物語から英雄物語へ——」『中国文学研究』第二十三期 早稲田大学中国文学会 1997 年 12 月
- 17) 同注 16, 63 页
- 18) 昭梿(清) 啸亭续录 大戏节
- 19) 齐秀梅 杨玉良《清宫藏书》紫禁城出版社 2005 年 4 月版 418-435 页
- 20) 《中国国家图书馆馆藏清宫升平署档案集成》第九十册 52651-52665 页
- 21) 同注 6, 69-72 页
- 22) 同注 6, 15 页
- 23) 本剧在书中被收录两种, 一种是第八八册所收《夺秋魁》四齣, 另一种是第九七册所收《糊涂判断》。二者都是由《夺秋魁》一剧改编, 但是范围上有所差别。前者回目包括‘杨么点将’‘奉命起兵’‘洞庭大战’‘弃营擒么’四齣。后者则收录了‘糊涂判断’‘杨么点将’‘奉命起兵’‘洞庭大战’四齣。在相同的回目中, 戏曲内容相同。出于对比方便的考虑, 作者选取的是第九七册所收录的《糊涂判断》一剧参考。
- 24) 剧中回目目前并无数字, 括号中的回数是作者根据前后回数判断后自行添补。
- 25) 《中国国家图书馆馆藏清宫升平署档案集成》第九七册 56833-56859 页
- 26) 《中国国家图书馆馆藏清宫升平署档案集成》第五三册 28577-28584 页
- 27) 《中国国家图书馆馆藏清宫升平署档案集成》第九九册 58157-58184 页
- 28) 王芷章《清升平署志略》商务印书馆 2006 年 10 月 87 页
- 29) 同注 26, 85 页