

旧剧界之维新派 新剧界之国粹家

——“伶隐”汪笑侬新考新论

谷曙光

内容提要： 鉴于已有汪笑侬研究，尚有诸多存疑和待开掘之处，本文爬梳文献，重新考订了汪氏族属、生平，揭示了其成名的嚆矢，剖析了其矛盾人格心态，并把他的编剧与演剧结合起来综合论析。汪笑侬的人生苦闷而又矛盾，遂放浪形骸，投身梨园，欲假优孟衣冠，唤醒沉睡国人，而歌台舞榭实是他抒郁闷、浇块垒的伤心地。汪案头、演剧兼擅，以书生隐于伶，以愤懑寄丝竹，维新改良与维系纲常辩证体现于他的编剧、演剧生涯。“旧剧界之维新派，新剧界之国粹家”堪为其剧史之定评。

关键词： 汪笑侬 编剧 演剧 维新 国粹

少数民族剧作家、演剧家汪笑侬是中国文学史、戏剧史上一个熠熠生辉的名字。就其研究而言，在近代以来的戏曲名伶研究中是成果较为突出的，1957年即出版了《汪笑侬戏曲集》^①，各类研究论文也层出不穷。然而，这并不意味着汪笑侬研究已无推进余地了。反思1949年以来有关汪氏的研究，尚有不少存疑和待开拓之处。研究中更有陈陈相因、以讹传讹的倾向。有鉴于此，本文拟回归文献，爬梳史料，重新考订汪笑侬族属、生平等关键问题，关注其成名经历、剖析其人格心态，并把他的编剧与演剧艺术结合起来论析，通过综括立体研究，以勘定其在文学史、戏剧史上的坐标位置。

族属、生平新考

汪笑侬的鼎鼎大名，可从文学史、戏曲史志对他的重视得到证明。据笔者所见，诸多版本的《中国文学史》会辟专节评述他，而《中国大百科全书》戏曲卷，《中国戏曲志》等也都列有其

^①《汪笑侬戏曲集》，北京：中国戏剧出版社，1957年。

条目。即便如此,他的生平、身世、经历等仍存在诸多疑点,上述诸种史志的汪笑依传记就彼此抵牾,颇有差异,令人无所适从。^①概括而言,汪的族属、籍贯、出身与是否做过县令等都有不同说法,迄无定论。汪笑依是近代京剧名伶里留存研究史料较多的一位。有关其身世问题,相对可靠的,首先是他自己的叙述,其次是熟识他的友人及同时代人的记述。比较而言,材料年代越早,参考价值也越大。时代较晚的材料和传闻,辗转抄袭,可采信的程度自然较低。现在的情形是,一些后出的材料,往往摘抄或改写先前的,有的还故意添油加醋,写成逸闻轶事,让情况更加复杂,令人莫衷一是。

1914年,汪笑依一度返京,出演于丹桂园,第一天随票附赠之“宣言”云:

吁!笑依离故乡父老又二十年矣。无学不才,而仕于伶官。^②

孙玉声(即海上漱石生)《汪笑依修表谢抡元》云:

伶隐汪笑依,旗籍人,相传其叔曾为常镇道,己身亦候补知县,且曾名登乙榜。^③

陈去病《汪笑依传》云:

汪笑依者,不知何许人也,或曰蒙古拔贡生,或曰曾为皖县令,要之皆勿深考,而以余所亲闻于君者近是。笑依之言曰:“余祖父为蒙古人,其氏为博尔济吉特,其世袭封爵为台吉,而其母则汉人,故余为汉蒙种人云。”^④

周剑云《汪笑依之家庭》云:

据穆诗樵君言,(汪)实名德润田,满人,世袭子爵,由拔贡得县令,性情疏懒,沉湎诗酒。以清狂革职,隐于伶,别署伶隐。^⑤

^① 参看《中国戏曲志》《中国京剧史》《上海京剧志》等相关条目,诸书说法不一,颇有矛盾抵牾之处。限于篇幅,不能征引。

^② 转引自董维贤《京剧流派》,北京:中国戏剧出版社,1981年,第39页。

^③ 孙玉声:《梨园旧事鳞爪录》,载《戏剧月刊》第一卷第二期,上海:大东书局,1928年。

^④ 《陈去病诗文集》,北京:社会科学文献出版社,2009年,第474页。

^⑤ 周剑云:《鞠部丛刊·俳优轶事》,上海:交通图书馆,1918年,第8页。

大同《汪笑侬略史》云：

汪笑侬姓德，满洲人，职为云骑尉，幼肄业于八旗官学，……每届咸安宫会考，屡列前茅。……甲午前因拐案失职，削籍，逃往天津，资斧告罄，不得已投入伶界。^①

冯小隐《顾曲随笔》云：

汪笑侬或传为孝廉，或传为宰官，皆非真相，汪原名德克金。闻之绪绍昌刺史云，汪昔为咸安宫翻译学生，绪君曾与之同学，似属可信。嗣闻穆诗樵君云，汪本某王府包衣，与王之侧福晋发生暧昧，于例当罹重典，遂相偕遁至海上。……诗樵满人……与笑侬素友善，所言益可征信也。^②

齐如山《清代皮黄名脚简述》云：

笑侬旗人，原名德克津，字舜人，拔贡分省知县。我与之很熟，他肄业于国子监南学。^③

汪笑侬自述，上引“宣言”为仅见，文字虽然短，但也透露了一些重要信息，只一句“笑侬离故乡父老又二十年矣”，就说明汪氏是北京人，而非某些史料所说的皖人。至于汪笑侬的族属，有旗人、满人、蒙古人几种说法，后出史料大多言其为满人。笔者认为，陈去病之蒙古人说值得重视，盖因汪、陈二人系志同道合之友人，而其言乃亲闻自汪氏者，言之凿凿。此外，齐如山与汪熟识，孙玉声是汪初到上海就缔交的朋友，他们只说汪乃“旗人”，未直接说是满人。有人会把旗人等同为满人，其实旗人是笼统说法，满人、蒙古人都可以是旗人。冯小隐、周剑云皆为转述，似不如陈、孙、齐诸人的更足以采信。综合分析，笔者认为汪笑侬实为在旗蒙古人。

更难分辨的是，汪笑侬的出身、有无科名和是否做过县令。综合现有材料，有的说汪参加过乡试并中举，有的说系“拔贡”，有的说“大挑”，有的说被任命为县令，有的说其父为其捐官，有的说只是候补知县。甚至汪笑侬做县令的地方都有好几种说法，河南的祥符、太康，安徽的青阳……众多史料，言人人殊，实难裁断。笔者认为，想搞清汪笑侬的真实履历，还要综

① 载《春柳》第一期，天津：春柳杂志事务所，1918年。

② 载《戏剧月刊》第一卷第十二期，上海：大东书局，1929年。

③ 齐如山：《京剧之变迁》，沈阳：辽宁教育出版社，2008年，第249页。

合分析解读现有史料。有关汪氏出身的几种说法,或直言为传闻,或系转述,值得关注的是冯小隐、周剑云与大同的记述,冯、周二人都提到穆诗樵的话,但冯、周的转述,差别极大,显然有问题。王府包衣、拐案等说法,犹如传奇故事,无确证。倒是冯小隐转述绪绍昌的说法,较可信,毕竟此人与汪做过同学。结合汪氏的革新思想,好言西洋新事物、新名词,有可能是咸安宫的翻译学生。而大同的汪氏略史,恰可作为旁证。很难想象一个王府的包衣不但才华横溢,还那么富有维新改良思想。

再说县令问题。笔者专门翻阅了清光绪及民国时期的几种县志,未找到汪做县令的确切记载。如果说汪氏没做过县令,何以许多材料都有记述?难道皆是子虚乌有的杜撰?值得注意的是,孙玉声说汪只是“候补知县”。所谓候补,即未到任。这其实涉及清代的官员候补制度。晚清时捐官者颇多,许多人处于有官而无位、待官而无缺的尴尬位置。候补文官赋闲在册,有名无实。笔者以为,汪笑依极有可能属于这种情况,乃是捐官候补。至于有的材料说他任县令后爱民如子,因触怒豪绅,被参革职,近于小说家言,不足为据。

关于汪笑依的生平,富于传奇色彩的描述所在多有,有的递相祖述,愈传愈奇。汪笑依是去世不足百年的近代名人,其生平居然就有那么多疑问难以弄清,这本身就是耐人寻味的。探究原委,恐怕首先跟汪笑依自己对身世的讳莫如深有关。孙玉声《梨园旧事鳞爪录》云:“惟人若询其(汪)家世,则又讳莫如深,第言手版脚靴,囊固饱尝滋味,即考场亦经一履其地。今既隐迹于伶,前程奚必复言?其深自韬晦如此。”^①那么汪本人为何如此?笔者认为,主要原因是担心士人官员唱戏,不合清代律条而被惩处,而且亦为社会舆论所不齿,更有辱家族名誉。另一原因,恐怕还有伶人出于抬高身价的考虑。旧日梨园实即今之娱乐界,隐私、绯闻,从来都与名伶如影随形。优伶宁愿旁人把他的人生描述成传奇神秘、非同寻常,这样可以满足市民观众的猎奇心态、窥私欲望,愈传愈奇,而他的知名度也就随之提升,何乐而不为呢?梨园需要炒作,名伶需要包装,道理古今一也。

综上,汪笑依是在旗之蒙古人,自幼读书,后入官学作翻译学生,较早接受西洋新事物,颇具维新意识。后以“大挑”或捐官,任候补知县,但未到任。其人耽于戏曲,因家遭变故,终于下海,成为职业优伶。

享名考

汪笑依系票友下海,一般来说,票友而享大名者,皆因天赋佳喉,如刘鸿声;而汪嗓子喑哑,天赋条件不佳。汪下海后,很长一段时间是不得意的。据大同《汪笑依略史》,汪甲午后在

^① 载《戏剧月刊》第一卷第二期,上海:大东书局,1928年。

天津下海,叫座力并不行,后赴沪,仍不得意,且受到汪桂芬的讪笑,于是改名“汪笑侬”。按,汪之出名,确有一定的机缘。孙玉声《三十年来伶界之拿手戏》云:

(汪)初至沪,隶周凤林所开之丹桂,记者即与之遇,诧为异才。惟以嗓音太狭,不足动流俗之耳,郁郁不得志而去。至苏、至宁皆如之。庚子后重复抵申,隶天仙部,得武林连梦惺君所撰之《党人碑》全部脚本,汪与同班,尽心排演。时适康梁党狱大作,汪串谢琼仙酒楼碎碑等场,慷慨激昂,观者罔不击节,于是名始大噪。老友周病鸳开菊部文榜,以龙头属汪,顾曲者乃益知有汪笑侬其人。^①

孙是历史见证人,所言可信。据此,汪成名较晚,起初郁郁不得志,辗转多地,未能出人头地。其得名缘于庚子后在上海演《党人碑》,此剧剧本甚佳,且在当时恰有借古喻今之现实意义,于是引起轰动,一时名满沪上,墨客词人争制联语诗章相赠。

汪氏享名的另一重要原因是沪上娱乐报纸开“菊榜”,遴选月旦优伶,评其为文榜状元,起到塑造偶像、推波助澜的作用。比起普通优伶,汪笑侬的头上确实有足以耸动舆论的一系列头衔:“伶隐”“儒伶”“戏才子”,都是那些只会唱戏的普通伶人所不具备的。关于汪的菊选状元,虽然诸多文献都有提及,但往往仅记上一笔,且说法不一,更详尽的史实则付阙如。笔者爬梳原始文献,弄清了这次菊榜是 1902 年《同文消闲报》举办。此报由名报人周聘三(病鸳)主笔,作为《字林沪报》的副刊随报附送,为中国最早的文艺副刊。按,此次菊榜分为武榜、文榜、童伶、女榜四榜。武榜的状元、榜眼、探花分别是夏月润、吕月樵、张顺来;文榜则为汪笑侬、小连生、小桃红。兹引汪笑侬的评语、赠诗如下:

文榜一甲 状元 汪笑侬

原评 正

加评 得中正和平之旨,尽抑扬顿挫之长。一声羌笛,飞出秦关;万片天花,散落尘墟。冠兹多士,不负奇才。

工唱须生,兼擅老旦。善演《骂阎罗》、《马冤坡》、《党人碑》、《取成都》、《空城计》、《洪羊洞》、《取帅印》、《阴阳河》、《一捧雪》、《目莲救母》、《钓金龟》、《四郎探母》之余太君等剧。胎息程长庚,睥睨汪桂芬。至品度之高洁,才具之优长,尤足冠绝侪辈。盖由读书得来,非寻常伶官比也。

^① 傅谨主编、谷曙光分卷主编《京剧历史文献汇编·图录卷》,南京:凤凰出版社,2011年,第371页。

赠诗

蕊榜宏开万目惊，梨园重见魏长生。文明预兆团云侣，一往滢洄潭水清。^①

值得一提的是，1902年《同文消闲报》举办菊榜，是近代以来，第一次通过报纸媒体进行优伶名位座次、技艺优劣的评选，具有开风气之先的意义。菊榜令汪氏一登龙门身价十倍，极大地提升了其声誉和知名度。其实，对于汪得到文榜状头，存在不同意见，后来有舆论直言为“虚誉”。平心而论，梨园文榜，关键在于一个“文”字，以文才、气质论，汪笑侬又是当之无愧的。况且，汪能诗善文，和文人、记者等过从颇密，又经常在报章发表诗词作品，与文人墨客风雅唱和，自然让其得到比一般优伶更多的被宣传、被鼓吹的机会，对其进一步提高知名度，大有裨益。民国初年，蔡儒楷任直隶教育司司长，还曾委任汪为戏曲改良会会长。

汪笑侬的广告策划能力极强，特别善于利用报纸等传媒做宣传，以激发观众的兴趣。有时他在演出前，会在报章上亲自写一段“演剧启事”，借以招徕观众。譬如汪演骨子老戏《空城计》《李陵碑》等，一定会将自己的独有创新之处广而告之。看惯了谭鑫培的观众，就会被汪的“启事”吊起胃口，必欲现场观剧，亲身感受汪派演法的与众不同。这是提高票房的有效策略。

矛盾人格、苦闷人生

汪笑侬是剧史上绝无仅有的奇才，头上的光环耀眼，但1949年后对他的描述失于不够客观，在众多的官方出版物里，他被描述得像个高尚、不食人间烟火的爱国革命家，而不是一个真实鲜活的历史人物。

然则，真实的汪笑侬究竟是怎样一个人？按，汪是极有个性的人，耽于诗酒，放浪形骸，他的编剧、演剧，不仅是出于养家糊口和个人爱好娱乐的目的，更寓有以戏曲为利器，开启民智、图变自强、移风易俗的救世情怀。伶人中像汪氏那样强烈的忧国忧民，真是凤毛麟角。然而，汪笑侬亦一普通人，为衣食而业伶，本非不得已。优伶身上的虚荣、江湖气、沉湎享乐等毛病，他也很难避免。汪自己的言与行，有时就难以统一，甚至陷入了自相矛盾的境地。他一边在舞台上现身说法，教忠教孝；但生活中却又角逐名利场，造成舞台与现实的矛盾，理想与当下的差异，这也是他的悲哀。汪笑侬的家庭并不幸福。据周剑云《汪笑侬之家庭》：“笑侬懦弱，乾纲不振。妻党之权大张，搭班唱戏，唯妻是从。得资亦奉之于妻。括其生平，不仅为登场之傀儡，即在家庭，亦属牵线之木人矣。”^②他的唱戏，后来成为纯粹赚钱的机器。再有激情的人，整日陷于琐碎乏味的日常生活，也会变得庸碌而迟钝。史料记载，汪笑侬参加过清末上海改

^① 载傅谨主编、谷曙光分卷主编《京剧历史文献汇编·专书卷》，第609、610页。

^② 周剑云：《鞠部丛刊·俳优轶事》，第8页。

良新剧《黑籍冤魂》的演出,该剧痛斥鸦片为害之烈,以劝诫警醒世人为目的。汪还据此创作了《戒吸烟歌》的时调小曲,借民间歌曲的通俗晓畅,来语重心长地劝人远离毒品。一个好端端的人,因吸食鸦片,糟蹋了身体,挥霍了财产,弄得妻离子散,家破人亡,最后倒在街头成为饿殍。^①汪写来通俗晓畅,诚恳切实,一种苦口婆心的劝谕情怀跃然纸上。殊不知能救人者不能自救,汪本人后来却堕于黑籍,成为烟瘾极深的瘾君子。这是多么大的讽刺!他的烟瘾大得惊人,晚年基本已成为一个废人,鸦片是他苦闷到了极点,矛盾到了极点的麻醉剂。^②汪笑依的死,后来一般都笼统说成穷愁潦倒而亡,再具体点,说是警察讹诈不遂,其实都有为贤者讳的考虑。汪之死事出有因,与其深染毒瘾关系密切。综合周剑云《汪笑依之家庭》、冯小隐《顾曲随笔》等记载,汪笑依晚年居沪久,渐失号召力,老境颓唐,中怀抑郁。1918年7月,他参加浙江督军杨善德寿庆堂会,下车时遇警吏查鸦片,汪本瘾君子,遂遭逮捕,虽很快释放,但愤极,且难堪已极,归即大病,不久亡故。一代伶隐的人生结局,令人唏嘘慨叹。

阅读汪笑依的剧作,总有一种英雄失路,壮志难酬的郁勃不平之气,他正是通过编写剧作,乃至躬践歌场,来实现人生价值,找到生命意义的。而卸妆下台的汪笑依,发现现实与舞台差别那么大,人生如此矛盾,如此苦闷,甚至有些猥琐。汪笑依的人生就像“围城”一样,在冲出去与闯进来之间徘徊,进退失据,跋前踖后,始终找不到最终的归宿。前人有言,汪笑依最擅胜场的戏,常以“骂”字打头,如《骂王朗》《骂阎罗》《骂安禄山》等。这些戏的剧中人愤慨激昂地痛斥奸佞,一腔激愤喷薄而出,而伶人在饰演此类角色时,代古人立言,也得到相应的心理上的认同快感。故而汪特别擅长“骂”字头的剧目,绝非偶然。古人说“发愤抒情”,对于汪而言,乃是“发愤演剧”。他的演剧,从始至终,都寄寓了伤心人的悲愤怀抱。

场上、案头皆擅的全才

汪笑依场上、案头兼擅,其演剧以老生为主,艺术上独树一帜,特色鲜明,世称“汪派”^③。与汪同时代的谭(鑫培)、汪(桂芬)、孙(菊仙)等老生大家,专以演传统戏,靠卓越的歌唱、精湛的表演见长,而汪则以编、演兼擅的多面手、剧坛革新家为人所知。

被视为“儒伶”的汪笑依,擅长编写剧本,自与那些胸无点墨、文化程度较低的伶人不可同日而语。汪的渊博,在优伶中无出其右,周信芳云:“笑依先生学识渊博,才器过人。琴棋书画,无所不能;医卜星相,无所不晓。”^④他编写的剧本大多是场上之曲,通俗易懂,不求文字艰

^① 参见《绣像小说》1903年第3期。

^② 参见周剑云《鞠部丛刊·俳优轶事》,第8、9页。

^③ 非指汪桂芬派,而是汪笑依独树一帜的“汪派”。

^④ 周信芳:《忆汪笑依》,载《周信芳文集》,北京:中国戏剧出版社,1982年,第392页。

深,立意上注重针砭时弊、开启民智,有一种刺时悯世的伤心人怀抱。

汪笑依编剧、作剧的情形略分三种:一空依傍的新编戏;由杂剧传奇或地方戏移植改编而来的戏;对皮黄旧本进行修订的戏。汪笑依才思敏捷,创作速度之快,令人惊叹。他晚年编写时装新戏,根据报纸上的一段时事新闻,就可生发开去,不出三五日,即拟好总讲,再和几个配角略事商讨,一出悲欢离合的时装新戏就现诸舞台了。^①因汪创编剧目的情况错综复杂,加之年代久远,已难确考。^②据蒋星煜撰《汪笑依编演剧目存佚考》列剧目三十八种,其中有刊本者,计二十六种。^③另据傅惜华《皮黄剧本作者草目》、王庾生《京剧生行艺术家浅论》、王芷章《中国京剧编年史》等,尚可增补若干种。应当指出,汪笑依的编剧当会对其演剧,起到相得益彰的促进作用。深厚的文化修养,让汪笑依在揣摩剧情、理解角色、深入心理上,自比俗伶高出数筹。他的书卷气也给他演剧带来不同流俗的独特气质和别样风范。

“汪派”艺术首先表现在其老生声腔唱法上。汪在声腔方面苦心经营,形成了区别于其他流派的鲜明特色。汪有唱片传世,比较可靠的是百代钴针片《马前泼水》《刀劈三关》(各一张)和《八义图》《孝妇羹》(各半面),共计三张。^④细细品味,他的演唱技巧颇高,行腔如波澜起伏,错落有致,脑后音亦佳,喷口有力,可谓善唱、巧唱的歌者。概括汪笑依唱腔艺术的特点,首先是善于调用,化不利为有利,变弱点为特点,创造出一种嗓虽哑而调苍凉、声虽低而味沉郁的独特唱法。汪的嗓音不佳,时有周转不灵之虞,但极善运用,虽极长极难的大段唱腔,也能应付裕如。令人叹服的是,竟能将干涩低回之歌声,化为其声腔之独特风格。这充分体现了汪氏善于舍短用长的艺术匠心。其次,关于汪派唱腔中的“炸弹腔”。《中国戏曲志·上海卷》言汪“唱念清晰,行腔奔放有力,被沪上戏报称为‘炸弹腔’”^⑤。乍听“炸弹腔”,好像他的嗓子特别“冲”,有爆发力,其实乃不得已而为之的权宜之计。盖“炸弹腔”的行腔过程乃是由收到放,由“幽咽泉流”“凝绝不通”,到“银瓶乍破”“铁骑突出”。“炸弹腔”渊源有自,冯小隐《顾曲随笔》云:“汪喉音低涩,而煞尾每喜效老乡亲之陡然一放,虽真力不胜,然博采正在此‘哇呀’一声耳。”^⑥原来这是“老乡亲”孙菊仙派的声腔特点,但汪善于借鉴改造,融通化合后又成为自家的艺术特色。再次,汪笑依的声腔艺术创造取径较窄,难免重复。汪派唱腔的一个显著特点是“二六”板多,动辄数十句,几乎每戏必有。二六板虽与原板都是四分之二节拍,但节奏比原板

① 参见王庾生《京剧生行艺术家浅论》,北京:中国戏剧出版社,1981年,第211页。

② 参见谷曙光《晚清民国的满族皮黄剧作家论略》,《民族文学研究》2009年第1期。

③ 中国戏曲志上海卷编辑部编《上海戏曲史料荟萃》第三集,内部资料,1987年,第76页。

④ 参见《吴小如戏曲文录》,北京:北京大学出版社,1995年,第219页。

⑤ 中国戏曲志编辑委员会、《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会编《中国戏曲志·上海卷》,北京:中国 ISBN 中心,1996年,第840页。

⑥ 《戏剧月刊》第一卷第十二期,上海:大东书局,1929年。

紧凑快捷,字多腔少,适宜于叙事说理。再美味的食物,每饭必食,也会令人生腻。

毋庸置疑,汪笑依演传统老戏肯定不如谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙诸人,但他会自辟蹊径,另有法宝。一言以蔽之,其杀手锏就是凡演老戏,必有革新。燕山小隐《近世伶工事略》云:“汪之喉音,暗不成声,其演剧或以旧戏改新词,或以新戏唱旧法,故示奇异,以自矜贵。”^①他极有艺术魄力,谭、孙、汪等名伶最拿手的代表作,他都敢改敢唱。以《空城计》为例,他自知中规中矩的演出,难与时贤较胜,于是竄改剧中最著名的唱段“我本是卧龙岗散淡的人”,有意标新立异。又将斩马谲改为“二六”板,加入蒋琬求情一段,补老本之缺。^②凡演老戏,汪总要改动,独创新意,追求新奇效应,显示与众不同,给人以艺术上的陌生感。有时虽为舆论所诟病,也在所不惜。这就是汪笑依的杀手锏。

文学史、戏剧史定位:菊坛伤心人

对于汪笑依的艺术,从来都是毁誉参半的,但 1949 年后往往只褒不贬,这种状况,并不符合实际。历来评价汪笑依,有一种倾向,即文人曲家称赏者多,而普通市民观众赞誉却少。他每到一地,往往起先声势很盛,但终因嗓音不济,常虎头蛇尾,叫座能力难以持久。这都不必讳言。剧作家和表演艺术家,在汪的身上合二为一。汪的编剧与演剧是相辅相成、相互促进的。汪氏的文学才华,在京剧史上确是独一无二;但论其表演艺术,恐尚难称为开宗立派的大师。故撇开剧作,单论艺术,汪就显得不那么耀眼了。汪笑依的编剧、演剧,超出了一般剧作家和伶人单纯为养家糊口的动机和目的。他腹有诗书气自华,借舞台浇胸中块垒,以古人陶写真我性情。汪氏自云:“人而至于为优,复何庄严足云!予志不在售艺,凡属舞台,皆为我陶写性情之地,苟遇知音,则尽我所能以报之。”^③在演剧的格调品位上,汪远比一般优伶高出许多。汪派的总体风格,偏于沉郁悲愤的一路。瘦碧生《耕尘舍剧话》云:“檀板一声,凄凉幽怨,茫茫大千,几无托足之地。幽愁暗恨,触绪纷来,低回音鸣,慷慨淋漓,将有心人一种深情和盘托出,借他人酒杯,浇自己块垒,笑依殆以歌场为痛哭之地者也。”^④“菊坛伤心人”实是汪笑依的人生写照。

关于汪笑依其人其艺的总结性评论,笔者认为,冯叔鸾下的断语最精辟:旧剧界之维新派,新剧界之国粹家。^⑤维新与守旧,都在他身上得以体现,似矛盾而实统一。以前过于强调汪

① 载周剑云《鞠部丛刊·伶工小传》,第 8 页。

② 参见小隐《尊谭室戏言》,载周剑云《鞠部丛刊·品菊余话》,第 6 页。

③ 隐侠:《汪笑依小传》,载任二北编《优语录》,上海:上海文艺出版社,1981 年,第 244 页。

④ 转引自北京艺术研究所、上海艺术研究所组织编著《中国京剧史》,北京:中国戏剧出版社,1990 年,第 436 页。

⑤ 载周剑云《鞠部丛刊·俳优轶事》,第 8 页。

笑依剧作改良维新的一面,往往忽略了汪派戏还有维系传统纲常伦理的另一面。需要特别指出,汪既是传统戏剧界里高举改良维新旗帜的先锋,同时他的身上又流淌着传统忠孝节义的血液,对旧伦理纲常无法释怀。一言以蔽之,维新派与国粹家实统一在汪一人身上。像《党人碑》《亡国惨史》《瓜种兰因》等,是他维新改良的代表作;而他同时还有《孝妇羹》《八义图》《马前泼水》之类的忠孝伦理戏。

颇能说明问题的是,汪笑依的演剧,同时受到维新派与保守派的两面夹击。比如,他清末在湖北汉口演《党人碑》,“顽固者颇欲得而甘心,故由某君致函汉口日本领事片山君,托其保护”^①。汪派代表作《党人碑》对于赵宋一代内政之腐败、外交之失策、权奸误国卖国、党人残酷倾轧等,嬉笑怒骂,曲尽描摹。而汪氏强烈的感时忧国之情,一寓于歌台舞榭之中。此剧的要害在于借古征今,观剧者一针见血地评价:“天仙隐伶汪笑依,豪情远志,慨世实深,排成《党人碑》一剧,其中情节颇可振聩起聋,唤醒痴梦。……以与彼自强之国共策维新之政,岂非潜移默化之一大关头耶?”^②汪氏演剧已远远超出了肤浅的娱乐层面,具有振聋发聩、唤起民众的效应。不止如此,他的演剧,居然还要冒着人身安全的风险,足可证明汪氏维新革命的一面。

与上文形成鲜明对照的是,笔者在《郑孝胥日记》里发现了一则有关汪笑依的重要史料,恰可证其“国粹家”的另一面:“往丹桂第一台听戏,汪笑依演《哭祖庙》,为北地王殉国之状,观者皆感动。俄有巨响震于楼左,浓烟弥漫,乃炸弹也。戏止,众皆奔散。此革命党仇视忠义之说,故作此剧耳。”^③汪笑依演《哭祖庙》,竟又引来革命党人的炸弹,可谓骇人听闻。《哭祖庙》一剧,演三国后期,魏国攻蜀,蜀后主刘禅不听儿子北地王刘谡的劝谏,决意降魏。国将不国,刘谡告知其妻崔氏,崔氏伏剑殉国。刘谡又斩杀三子,继而赴“祖庙”哭祭,面对先帝刘备之灵,倾诉忠怀后自刎。由戏院炸弹事件,可知清末时局的纷纷攘攘,而人的思想又是何等复杂。维新与守旧,革命与传统,西化与国粹,错综复杂的思潮同时在那个“三千年未有之变局”的大时代激荡。而汪笑依在舞台上,时而鼓吹革命改良,时而苦口教忠教孝,角色不时变换,面目迥然有异,可知简单地在汪笑依身上贴改良维新的标签,显然是片面的,未能全面深刻地揭示汪氏辩证的演剧宗旨。

本文系中国人民大学中央高校基本科研业务费项目“京剧文献史料的整理与研究”(项目编号:11XNJ017)阶段性成果。

(谷曙光,中国人民大学国学院)

【责任编辑:吴刚】

①《春江花月报》1902年3月23日。

②《同文消闲报》1901年5月3日。

③《郑孝胥日记》,北京:中华书局,1993年,第1664页。