

论中国戏曲文化对越南传统戏剧的影响

黎 羌

(西安翻译学院 文学与传媒学院, 陕西 西安 710105)

[摘 要] 越南深受“汉文化圈”与中国古典戏曲艺术的影响。特别是杂剧、甌剧、嘲剧、水上木偶戏等,自古迄今数百年来一直没有中断过中华民族演艺文化的滋养。在传统音乐、舞蹈、曲艺、诗歌、杂技、魔术等门类演艺文化的基础上,越南与中国以及周边的国家和地区所形成的互动性跨文化表演艺术理论体系,积累了弥足珍贵的东方文艺创作、实践美学经验,充分显示了中华文明强大的传播力与深远的影响力。

[关键词] 中国戏曲 越南戏剧 演艺理论 文化传播

中国与越南两国山水相连,古往今来经济、文化交流频繁。越南古典与民间戏剧艺术因为长期接受华夏文化的滋养,其中包容中国地方戏曲诸多文化元素,如艺术形式、剧目内容、表现方式等。在东南亚中南半岛上,由中越表演艺术交融一体的嘲剧、甌剧、水上木偶戏等有着极为鲜明的东方民族文化特色。

关于越南历史、地理、文化、艺术深受“中国文化圈”的影响之说,国内外有所争议与微词,但是“事实胜于雄辩”。据陈玉龙、杨通方、夏应元、范毓周著《汉文化论纲》中引证所云:

历史学界一向认为,越南最初的历史和文化是属于“中国的文化圈”。郭廷以先生说:“在环绕中国的邻邦中,与中国接触最早,关系最深,彼此历史文化实同一体的,首推越南”。黎正甫先生在其所著《郡县时代之安南》一书 169 页也说:“于秦汉之际臣服于中国,其生活及一切建置悉仿自中国,故可为中国文化传播于亚洲南部之代表。”冯承钧先生在《占婆史》译序中论中越关系述:“昔之四裔浸染中国文化之最深者莫逾越南。”^①

上述论据主要来自郭廷以《中越一体的历史关系》与冯承钧《西域与南海史地考证译丛》等文献之中。从中可知越南长期“臣服于中国,其生活及一切建置悉仿自中国”,为“漫染中国文化之最深者”。

越南与中国山水相连,唇齿相依,自古迄今是“海上丝绸之路”的必经之道,在如今我国“实行更加积极主动的开放战略”,“形成更大范围、更宽领域、更深层次对外开放格局”^②,共建“一带一路”的宏图大略的形势下,将目光投向越南与东南亚诸国传统戏剧,认真梳理中华民族文学、艺术之大成者——中国古典戏曲文化对其长远影响,无疑具有非常重要的历史价值与社会意义。

一、越南历史文化与中国传统艺术交流

越南位于中南半岛东侧,北面与中国接壤,西部和老挝、柬埔寨毗邻,东南濒临南海,西南紧靠暹罗湾,扼守太平洋与印度洋海上交通要道。越南是中南半岛人口最多的国家,国内有 60 多个民族,以京族人口最多,占全国人口 90% 左右。该族与中国广西地区的京族为一个民族,其族源可追溯到中国西南地区的“百越”。中越两国拥有相同的传统文化背景以及密切的经济、文化交往。

[基金项目] 2010 年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“中华戏剧通史”(10JJD0009)成果之一。

[作者简介] 黎羌,本名李强,西安翻译学院文学与传媒学院教授,中外民族戏剧学研究中心主任,兼任山西师范大学戏剧与影视学、陕西师范大学比较文学与世界文学博士生导师,研究方向:中国戏曲艺术、跨文化交流、东方美学。

^① 陈玉龙、杨通方、夏应元、范毓周:《汉文化论纲》,北京:北京大学出版社,1993 年,第 346 页。

^② 《中国共产党二十大报告》,《人民日报·海外版》2022 年 10 月 26 日。

据庞希云主编《东南亚文学简史》言及越南的史前史记载:“越南民族具有悠久的历史,其民族渊源可上溯到‘百越’民族的一支,大约公元前4世纪进入红河流域,是为‘雒越’。因此,公元前4世纪越南人即在红河流域中下游地区生活繁衍,并逐步形成了部落联盟。公元1世纪至10世纪大部分时间,越南处于中国古代政权的统治之下,这一时期史称郡县时代(中国)或北纬时期(越南)。”^①

越南地形南北狭长,从南到北有1600多公里,国土面积约33万平方公里,东临中国南海,北接广西、云南诸省。特殊的中南(印支)半岛地理位置,自然铸造其国得天独厚的人文景观。陈岗龙、张玉安等编《东方民间文学概论》综合中越两国史学家的观点,将越南社会历史文化的发展大致分为以下五个阶段:

1. 原始公社时期(从上古到公元前214年秦置郡县);
2. “郡县时期”或越南史学界称的“北纬时期”(从公元前214年秦置郡县到公元968年丁部领统一安南,建立“大瞿越国”);
3. 独立自主的封建国家时期,或称“独立时期”(从公元968年到1885年法国实行殖民统治);
4. 法国殖民统治时期(1885年至1945年越南八月革命);
5. 1945年8月革命成功,建立越南民主共和国至今。^②

翻阅古书典籍记载,古代越南南北方有着交趾、越裳、林邑、郡县、交州、安南、大瞿越国、陈朝、黎朝等称谓,在此期间,均与中国有着密切的文化、艺术交流。即便是清嘉庆八年(1803年)册封阮福映为“越南国王”,始称“越南”之后,仍未中断两国“血与水”的友好邻邦关系。

追溯往昔,据《大越史记全书》记载:“大越五岭之南,乃天限南北也,甚始祖由于神农氏之后,乃天启真主也,所以能与北朝各帝一方焉。”此文中的“北朝”即指中国相应历朝,所云“大越”诸朝皆以“神农氏”为“始祖”,与我国古籍文献一脉相承。如《淮南子·主术训》曰:“神农之治天下也,其地南至交趾。”《尚书小传》曰:“交趾之南,有越裳国,周公居摄六年,制礼作乐,天下和平。”

公元前221年秦始皇统一中国版图之后,于前214年平南越,设南海、桂林、象郡,前207年,南海尉赵佗“自立南越武王”。前112年建九郡,其中所辖交趾、九真、日南三郡皆在今越南境内。另据《交州外域记》云:“秦余徙民,染同夷化,日南旧风,变易俱尽。”两汉期间公元187年至226年,凡四十载,苍梧广信人士爰出任交趾太守,大受南国朝野拥戴。《三国志·吴书·士燮传》赞誉他“学问优博,达于从政”“羁旅之途,皆蒙其庆”。在此期间,华夏诸士纷纷南下访学问道。

交趾成为当时中原人士理想的避难之所,士人南避者以百数,其中如刘熙、程秉、薛综、许靖、许慈、刘巴等。中国第一部自著的佛教典籍《牟子理惑论》的作者牟博(一作牟子),也举家南迁^③。

唐宋期间,中原、江南诸地与安南属国文化交流不断。唐哀帝天祐二年(905年),以昭宗时宰相孤独损为安南节度,“州人号为嶽书”;宋天平四年(973年),宋朝封丁都领为“交趾郡王”;淳熙元年(1174年),宋又册封李英宗为“安南国王”,从此之后方终止对古代越南的直接统治,但是在随后历代仍未中断相互来往。中国“汉文化圈”亦扎根于南国,春风化雨般渗透于该国传统演艺文化与民间乐舞戏剧艺术之中。此在翁敏华、回达强著《东亚戏剧互动史》一书中有明确的记载:

种种迹象表明这个国度(越南)中,曾经盛行着雉文化,这种由中国传入的雉礼、雉舞,已与越南民族的本土宗教、民俗、艺术相互融合,已多有变异。但通过追寻,我们可以发现其与中国雉文化的血缘关系。^④

越南华侨郑怀德在撰写的安南方志《嘉定城通志》的行文之中,亦印证受中国古代雉事影响而形成的南国民俗演艺活动:“农历年节,于腊月二十八夜雉人击鼓,扣拍板,十五为群,沿街翱翔,视富豪之家,排闥而入,粘符诸门,念动神咒,拍鼓齐起,继以祝贺之辞。”

① 庞希云:《东南亚文学简史》,北京:人民出版社,2011年,第88页。

② 陈岗龙、张玉安:《东方民间文学概论》(第三卷),北京:昆仑出版社,2007年,第92页。

③ 陈玉龙、杨通方、夏应元、范毓周:《汉文化论纲》,北京:北京大学出版社,1993年,第3页。

④ 翁敏华、回达强:《东亚戏剧互动史》,上海:上海古籍出版社,2014年,第168页。

在查阅越南文化史与文学史时,人们发现在公元10世纪前越南多为口头文学流传,直到太祖神武帝李公蕴建大越帝国(1009年)之后才有本国正式书面文学,此时期,李朝定汉文为全国通用文字。在此时期儒家思想占主要地位,文学与中国文学有着深刻的关系。虽然尚无长篇著作出现,均为诗歌书启,但多有流传。此后越南于1070年在广建文庙,塑孔子、周公像。1075年开科取士,亦仿汉制。翌年设国子监,以培养人才。从所存文学作品里可以看出当时越南文学完全以儒家思想为正宗,这种情况一直延续到20世纪初。

作为东亚近邻,无论是越南,还是东南亚诸国,相对受中国传统文化影响要大一些,正如《东南亚文学简史》所述:

中国文学对东南亚地区的影响极其广泛。在东南亚华语文学产生之前,中国文学作品,尤其是中国古典通俗小说,早已在东南亚广泛流传,大约从十七世纪中叶,中国地方戏曲伶人、说书人已到东南亚一带活动。越南的旧戏,从音乐、服装、脸谱、道具乃至演出方式,都受了中国的影响,和中国的旧戏(如京剧)十分相似。中国的剧目,往往也被越南戏剧家所采用。通过他们的演唱,不少中国的古典通俗小说的故事在东南亚已广为人知,《东周列国》《三国演义》《水浒传》《西厢记》《西游记》等书在越南流传很广。而伍子胥、蔺相如、关羽、曹操、诸葛亮、宋江、李逵、张生、红娘、孙悟空、猪八戒等则是越南百姓熟悉喜爱的人物。^①

东亚与东南亚地区诸民族传统和现代文学艺术存在杂糅交织与文化混血现象,自古以来这里的主流文化思潮相继迁换着萨满教、佛教、道教、伊斯兰教、基督教、天主教文学,而中国汉文学阶段性和间歇性渗透于周边国家与地区民族文化之中。中国古典戏曲不仅深刻地影响了周边国家传统戏剧,还同样是东方东亚区域文化的产物,是以中华民族为主体,有机地吸收了东北亚、东南亚的传统表演艺术因素,如骠国乐、扶南乐、佛乐、木偶戏等所产生的综合性表演艺术,名扬世界。

二、中国戏曲与越南传统戏剧艺术

如上所述,古代越南在历史上与华夏中原政府一直保持着密切的政治、经济、文化、文学、艺术联系。关于越南传统戏剧形式经专家归纳,一般分为三大剧种:“嘲剧”“喼剧”“水上木偶戏”。此据越南舞台艺术家协会主席黎先寿在“2016世界戏剧日·亚洲传统戏剧论坛”上发表演讲指出此三种本土“民间戏曲扎根于越南人民生活中,代代相传,至今不衰”,“经过历史的积淀,越南戏剧艺术形态多样,富有民族特色,具有非常重要的艺术价值,是人类艺术精华”^②。

根据有关历史文献记载,上述传统戏剧原本是以本土原始乐舞与输入的中国元杂剧为基础,吸收了一些越南流行的歌曲后形成的,是传统的古代戏,兼用韵文和散文,一般分折演出。其唱词和说白全用越汉音。唱腔缠绵悱恻,舞蹈性较强,所演多为忠臣孝子等故事。追溯历史,相当于中国宋朝,越南黎朝龙铤王时期,当地有一位稔熟中国传统乐舞的优人或杂剧演员名为廖守忠,敷演一支华夏失传的杖鼓曲《黄帝炎》,受到朝廷的高度赞誉。中国学者王介南在《古代东南亚历史与文化交流志》一书引证,于宋朝有一位中国杂剧演员南迁古代越南效劳于梨园教坊,即“越南史书记载:‘越南黎朝龙铤王在位时(1005—1009年)宠信宋朝优人(杂剧演员)廖守忠’”^③。

在当朝政府的举荐下,越南朝野遂流行起《降黄龙》《宴瑶池》《庄周梦蝶》等中国唐宋乐舞戏曲,赢得广大观众的喜爱。另外至大越时期,元代杂剧艺人李元吉抵越南“作古传戏”更是轰动当地的一桩盛事。此据黎朝史学家吴士连编撰《大越史记全书》本纪卷七“陈裕宗”大治五年(1362年)条记载:

先是破唆都时,获优人李元吉,善歌,诸势家少年婢子从习北唱,元吉作古传戏,有西方王母献蟠桃等传。其戏有官人、朱子、旦娘、拘奴等号,凡十二人,着锡袍绣衣,击鼓吹箫,弹琴抚掌,

① 庞希云:《东南亚文学简史》,北京:人民出版社,2011年,第52页。

② [越南]黎先寿:《越南传统舞台艺术的保护、发展与革新》,《剧本》2016年第4期。

③ 王介南:《中华文化通志 中国与东南亚文化交流志》,上海:上海人民出版社,1998年,第183页。

闹以檀槽,更出迭入为戏,感人令悲则悲,令欢则欢,我国有传戏始此。

论及古代越南戏剧文学、艺术之文化背景,武斌著《中华文化海外传播史》一书亦明文指出:

至唐朝时,越南人中已经有不少人能熟练地掌握汉语和汉文。汉字汉文的广泛应用,为中原文化的广泛传播创造了有利条件,同时也推动了越南汉文学的产生和发展,唐代有不少中原文人流寓安南,也给那里带去唐朝诗风。^①

《三国志·吴志·士燮列传》云:南国诸地“并为列郡,雄长一州,偏在万里,威尊无上,出入鸣钟磬,备具威仪,笳箫鼓吹,车骑满道”。与古代中国礼仪相近似。时至古林邑,于隋唐时又称“占城”或“占婆”。据《隋书·南蛮列传·林邑》记载,此地“乐有琴、笛、琵琶、五弦,颇与中国同。每击鼓以警众,吹蠡以即戎”。于此前后,古代越南盛行《占城乐》,可知其礼乐与华夏风俗更为接近。《大越史记全书》本纪卷四记载:“天资嘉瑞十七年(1202年),命乐工制乐曲,号占城音,其声清怨哀伤,闻者泣下。”宋代沈括在《梦溪笔谈》中写道:宋朝时“古曲悉皆散亡,顷年王师南征,得《黄帝炎》一曲于交趾,乃杖鼓曲也”。越南学者陈黎创在《中国文学与越南戏剧》一文中特别指出,宋元明朝时期“许多越南戏剧剧本作家已注意取材于中国文学”^②。

杨保筠著《中国文化在东南亚》一书介绍古代越南传统文学道:“黎圣宗(公元1442—1497年)名灏,讳思诚,是后黎朝第四代国君。即位后勤理朝政,经文纬武,大兴孔孟之学。圣宗之世,文治武功鼎盛,史称‘光顺中兴’。他平生爱好文学,曾邀集东阁大学士申仁忠等28人共同资助了‘骚坛’,互相唱和。时称‘骚坛二十八宿’,圣宗则自称‘天南洞主骚坛大元帅’,设馆曰‘琼苑九歌’,是为越南汉文学史上空前创举。黎圣宗留下了《琼苑九歌》《古今百咏诗》《春云诗》等许多名篇佳作。”他还说:“黎朝后朝文学家辈出,硕果累累。邓陈琨的《征妇吟曲》,阮嘉韶的《宫怨吟曲》、阮辉嗣的《花笺记》等都是久负盛名之作。”^③

再有,经杨保筠考证,中国古典杂技、幻术、戏曲等表演艺术此时期传入东南亚中南半岛。如越南陈裕宗绍奉十年(公元1350年)“春正月,元人有丁庞德者,因其国乱,挈家驾海船来奔。善缘竿,为俳优歌舞,国人效之,为险竿舞,险竿技由此始”。此书还记载:“越南陈朝时盛行一种集体舞蹈,伴舞所用歌词有《庄周梦蝶》、白居易《母别子》诗等;所用乐曲有《降黄龙》《宴瑶池》等,都是从中国传去的。当时,从中国传到越南并经常被演唱和演奏的歌曲有韦生、王萧、踏歌、浩歌等,乐器则有琵琶、秦箏、一弦等。”^④

至黎太宗绍平四年(1437年),越南朝廷诏宦官梁登仿照华夏明代乐器创制新乐,一时传为佳闻。对此,夏应元在《中越文化交流》一文中有详文记载:“梁登所进献新乐”,有“堂上之乐”与“堂下之乐”。另有“越南旧戏,在音乐、服装和表演形式等方面都受到了中国传统戏曲的影响,中国的戏剧人物,过去也常出现在越南戏剧舞台上”^⑤。

关于“汉文化圈”在中南半岛的传播,据陈重金《越南通史》记载,精通儒学的越南任延太守“为诸生,学于长安,明《诗》《易》《春秋》,显名太学”,“建立学校,导之礼仪”号称“任神童”^⑥。明代严从简撰《殊域周咨录》云:“时有刺史仕变乃初开学,数取中夏经传,翻译音义,教本国人,始知习学之业。然中夏则说喉声,本国说舌声,字与中华同而音不同。”^⑦

越南学者梁世荣著《戏坊谱录》中记载“潮剧”,或称“嘲剧”,分舞台嘲剧和庭院嘲剧两种。前者为专业剧团表演,后者为民间非专业人员自由组织搭班演出。此剧种为中越表演艺术的结晶,创始于丁代的范氏珍女士(926年—975年),剧目存有《观音氏敬》《朱买臣》”等,另有嘲剧剧目《西游记演传》《唐征西演传》等。梁世荣认为其与中国宋元杂剧有关联,更是与中国小说、戏曲文学传统一

① 武斌:《中华文化海外传播史》,西安:陕西人民出版社,1998年,第666页。

② 陈黎创:《中国文学与越南戏剧》,(越南)戏剧文化出版社,1995年,第155页。

③ 杨保筠:《中国文化在东南亚》,郑州:大象出版社,1997年,第105页。

④ 杨保筠:《中国文化在东南亚》,郑州:大象出版社,1997年,第118页。

⑤ 王向远:《东方文学史通论》,上海:上海文艺出版社,2005年,第25页。

⑥ 陈重金:《越南通史》,北京:商务印书馆,1992年,第35页。

⑦ 中国社会科学院历史研究所编:《古代中越关系资料选编》,北京:中国社会科学出版社1982年,第67页。

脉相承。孟昭毅著《东方戏剧美学》记载将嘲剧形成时期略加推后:“越南最早的民族戏剧是嘲剧,约于李、陈朝之际(11—13世纪)即在民间流行,其戏文或来自民间神话传说,或撷取人民生活现实,舞蹈动作有受占婆(今柬埔寨)影响的迹象。嘲剧后期传入宫中,成为娱乐项目,后被甌剧所取代。……甌剧的主要剧目有《万宝呈祥》《荡寇志》和《陈香阁》等。”他还引征法国学者克劳婷·苏尔梦考察文字:“在交趾支那也创造出一种巴萨剧,戏目也取材于中国故事和柬埔寨的传统故事。这种戏的特点是女角穿柬埔寨服装,男角则穿中国服装,并按中国戏曲的舞台程式表演。”^①

据越南戏剧研究者们推测,嘲剧确实与中国古典戏曲有关,认为于李陈朝时期已流行民间,陈朝后期传入宫中,成为宫廷娱乐项目之一。吴士连的《大越史记全书》及黎贵醇的《见闻小录》中对此均有记载。在越南,《观音氏敬》是根据民间流传的一篇“六八体”的同名叙事诗改编而成的嘲剧,深得人民群众的喜爱,在越南民间广为流传。其他的还有《张媛》《刘萍与杨礼》《朱买臣》等都是流传至今并深为民众喜爱的嘲剧传统剧目。

据王耀华教授实地考察,相比之下,流行于越南中部和南部地区的甌剧较之嘲剧更接近华夏传统戏剧服装、脸谱、动作、器乐与表演程式:

甌剧来源于中国戏曲,形成于13世纪,衰微于18世纪,又于19世纪至20世纪前半叶再次兴盛。剧本内容多取材于中国的历史故事。服装、脸谱、动作也与中国戏曲相类似。乐队组成与戏剧有许多共同之处,由战鼓(或板鼓)、铜锣、铙钹、胡琴、唢呐、三弦、筒或短琴(类似于阮)等乐器组成,原本为宫廷戏剧。后来也有流动戏班在村镇、寺庙、祭坛、集市演出。^②

据越南史书记载,为促进甌剧发展普及,阮氏王朝(1600—1883年)专为此剧种设置越常署或清平署管理机构,并为演出甌剧建造豪华的“同乐轩”,还将300名伶人招募宫中演戏作乐。当时有名的剧作家裴有义(1807—1872年)所作甌剧代表作主要是《金石奇缘》,全剧共三幕,《金石奇缘》是典型的才子佳人的故事模式,彰显坚贞的爱情观念以及传统的道德伦理情操,其善恶有报的戏剧性情节结构为整个戏剧生色不少。

在越南上演的甌剧经典剧目还有陶晋的《山后》《蚌、蛎、螺、蚬》《和尚、乡长和县官被寡妇骗》等。正是在中越传统乐舞戏剧文化交流的基础上,越南才诞生了诸如嘲剧、甌剧、水上木偶戏等歌舞乐诗相结合的地方戏剧艺术。

越南民间流行的一种在水池内表演的水傀儡剧,人称“水上木偶戏”,此剧种大约在11—12世纪前后产生于湖泊、池塘较多的北方。演出时没有舞台、布景,只用系在木桩上的绳子划出表演场地,伴奏乐器是锣、鼓、箫和胡琴。饶文心著《世界民族音乐文化》一书评介:“如今,水木偶甚至占据了首都河内及各大城市的舞台。无论如何,老百姓皆从这乾坤万象的舞台上,心满意足地品味着人世间的喜怒哀乐。”并且具体描述:

此外还有一种独一无二的水上木偶戏(roi nuoc)。水木偶戏是越南北方传统的民间艺术形式,约起源于12世纪初。表演时在水塘里搭一亭子,艺人们藏匿于里面并且是站立在齐腰深的水中,通过水下长长的提杆操纵木偶。水面便是演出舞台,观众则围在岸边观看。内容取材于日常生活或历史故事,剧目的场景多与水面有关。如赛龙舟、犁水田、插秧、捕鱼、赶庙会以及骑马打仗等场景。表演前要燃放鞭炮并敲锣打鼓开始,随后象征着吉祥的四个神怪逐一上场,它们是龙、凤、独角兽和海龟。伴奏乐器有笛、唢呐、二胡、锣鼓等。^③

水上木偶戏据说亦来自中国古代傀儡戏,演出开幕时,操掌者先敲锣打鼓,鸣燃爆竹,然后是神话中的龙、凤、独角兽、乌龟等“四圣兽”陆续登台,浮在台座上,歌手、乐手与表演者都站在水中,为其操纵的棍、绳与自动装置都隐入水下。主要是表现渔、樵、耕、读“四民”的生活内容、吟唱嘲剧曲调。不过人们观看水上木偶戏,多为欣赏其奇特灵活的表演艺术,而并不在意它那较为简单的戏情。

① 孟昭毅:《东方戏剧美学》,北京:经济日报出版社,1997年,第37页。

② 王耀华:《世界民族音乐概论》,上海:上海音乐出版社,1998年,第138页。

③ 饶文心:《世界民族音乐文化》,上海:上海音乐出版社,2007年,第21页。

三、越南“字喃”文学与传统戏剧的受容

越南与中国山水相连,文化相通,在语言文字、文学艺术方面一如既往相互渗透交融。在中国宋朝淳熙元年(1174)之后,越南北方进入了大越帝国李朝、陈朝、大虞胡朝时期,然而于1413年至1428年又回归被属明朝,虽然外附时期不长,但仍可见古代越南朝野的人心向背。越南文学与戏剧长期接受中国与周边国家的传统文化影响,随着时光的流逝,其更加丰富多彩、绚丽多姿:

越南民间文学从远古发展至今,其形式包括神话、史诗、传说、民间叙事诗、笑话、谚语、俗语、歌谣和越南民间戏剧一啖剧和嘲剧,这些都是越南人民以口头的方式创作的。数千年以来,勤劳的越南人民,还创造出了丰富绚丽的民族文化艺术,比如越南古代音乐,虽未能以文字方式记载下来,但却以口头形式代代相袭,从而使得越南的传统音乐和戏剧极其丰富。除了嘲剧、啖剧,还有官贺民歌、筹歌、顺化小调,改良剧,对歌及各民族富有特色的乐等等,水上木偶戏即是越南艺术苑里的一枝奇葩,享誉世界。^①

据庞希云主编《东南亚文学简史》记载。在12—13世纪越南产生“字喃”(亦称喃字)文字与本土文学,“第一次将书面语和口头语结合起来”,在此期间受到中国汉文化与语言文字的影响很大:

喃字是在汉字的基础上,运用形声、会意和假借等方式形成的一种民族文字,它在越南历史上第一次将书面语和口头语结合起来,是越南历史上的一大进步。……喃字产生的年代已难以考证,可以断定的是,在13世纪以前喃字业已定型,并且已经有人用此撰文作诗。凭借喃字,越南文学产生了越南别具一格的三种体裁:“六八”喃字诗传,吟曲(双七六八)和说唱(筹曲)。^②

清人蔡钧撰《出洋琐记》(1884年)记载,越南南方都市西贡流行字喃戏文“其地甚形热闹,有粤人戏园,日夕开演。晚餐即毕,通往堤岸观剧,适演三国时事,甲冑冠冕,扮演略同,惟徒跣登场,为可异耳”。在越南喃字文学戏剧方面有着杰出的贡献的陶晋(1845—1907年),“他从小师从当时著名的剧作家阮铎,积累了丰富的戏剧创作经验,他整理编写过《山后》《三女图王》《荡寇》等,多取材于中国古典文学名著,在表现主题上大多以弘扬封建道德礼教为主”^③。

在越南历史上,中越两国民族文字与语言的变化不同程度地影响着该国的传统文学与戏剧艺术。杨保筠著《中国文化在东南亚》中介绍“字喃”与古典文艺的关系时指出:

字喃文学的开拓者韩詮创制的“韩律”,是一种用字喃按汉文律诗的格律写作的诗体,后来又吸收越南民间文学的一些特点,发展成越南独有的“六八体”和“变七六八体”格律诗。越南历代诗人和文学家利用字喃创造了许多脍炙人口的文学作品。如公元18世纪末至公元19世纪初,越南杰出诗人阮攸(公元1765—1820年)用字喃所写的六八体长诗《金云翹传》,已经成为享誉全球的古典名著。这部长诗凡3254行,分12卷。其正本有《青心才人传》《王翠翹传》《双奇梦》《断肠新声》等标题。传颂遐迩。明乡人潘石初曾有诗赞曰:“有明一代无双妓,大绝千秋绝妙词。”阮攸的《金云翹传》和邓成琨的《征妇吟曲》、阮嘉韶的《宫怨吟曲》及阮辉嗣的《花笺记》同被列为“安南四大奇书”。……阮嘉韶的《宫怨吟曲》系模仿中国韩邦靖的《长安宫女行》而写,阮辉嗣的《花笺记》也是根据中国明末第八才子著《花笺记》用字喃编译的。公元16世纪时越南作家阮屿的《传奇漫录》是模仿中国瞿佑(公元1347—1433年)的《剪灯新话》创作而成。^④

越南学者陈国俊考证“字喃”与中国戏剧文化的关系时指出:“时值中原战乱三国争斗不断,数以百计卷入政治斗争的儒生名士不得已远赴交趾投靠士燮,纷纷来交趾著书立传,掀起了越南儒学热潮,造就了岭南文化史上的黄金时代。例如,牟子便是在这个时期,写成佛教要籍《牟子理惑论》。

① 庞希云:《东南亚文学简史》,北京:人民出版社,2011年,第89页。

② 庞希云:《东南亚文学简史》,北京:人民出版社,2011年,第107页。

③ 庞希云:《东南亚文学简史》,北京:人民出版社,2011年,第120页。

④ 杨保筠:《中国文化在东南亚》,郑州:大象出版社,1997年,第107页。

士燮的统治和他对教育文化的重视,使得儒学在交趾地区的传播得到了一次历史性的飞跃,交趾成为当时南方的学术文化中心。士燮还在汉字的基础上,运用汉字形声、会意和指事等六书构字法,创造出了‘字喃’,来书写无法与汉字一一对应的越南口语。从此汉字和字喃成为越南官方和民间两套并行的文字系统使用近两千年。”^①他还考据早在16世纪,越南即出现以字喃形式写作的戏剧作品,如由元杂剧《汉宫秋》改编的《王嫱传》,19世纪上半叶,由无名氏根据明传奇《玉簪记》改编的《潘陈》,或为讲唱文学,或可作为传统戏剧搬演。

王小盾教授在《越南访书札记》中披露,他在越南文界书坊所见深受汉文化影响的演艺剧目很多,诸如《三国演义》《丁文秀演歌》《张院演歌》《花云演音歌》等,以及“100回《万宝呈祥》所改编的剧作”^②,黄玲博士在《民间性的契合:中越民族戏剧交流》一文中亦云:

通过对现今所留存的剧本可知,唢剧主要翻译、改写、演绎中国历史故事,多用“演歌”“演义”“演唱”为名。据不完全统计,主要有《三国演义》《丁文秀演歌》《张院演歌》《花云演音歌》《唐征西演传》《徐胜演传》《西游记演传》《老蚌生珠演传》《四海同春演传》等作品集。从剧的表演内容烦冗拖沓,例如《万宝呈祥》有一百回,如果每天从中午演到半夜也要连续演出一百天的时间。^③

黄玲浏览《越南汉喃古籍文献提要》后发现:“其中收录的一些古典戏曲直接移植于中国,如《三国演义》《西游记演传》《唐征西演传》就取自中国同题材戏剧;而有些戏剧是从中国南戏传奇中汲取题材和人物,如《新本大柵十朋祭江》来源于中国的《荆钗记》,《金石奇缘》来自中国的《金石缘》,《二度梅厨》源自《二度梅》等等。在《越南汉喃古籍文献提要》所收录的戏剧条目里,有一则汉文唢剧《白奇珠》和喃诗传《琵琶演音》也直接受中国南戏的影响。此外,越南文学还有很多取材于中国戏剧的创作。例如,阮辉的《花笺传》根据中国明末弹词的说唱体小说《花笺记》写成;《潘陈》故事出自明代高濂的传奇剧本《玉簪记》;《琵琶演音》来自高则诚的南戏《琵琶记》。”^④另据梁焯焯《香港大学所藏木鱼书叙录与研究》中查询与统计,越南字喃戏剧《十朋祭江》的印本来自中国广东的佛山。受广东木鱼书影响而产生的越南唢剧还有《再生缘》等作品。

同样,喃字文学也影响到越南的传统戏剧文字记载。到了黎朝,嘲剧、唢剧在宫中的地位下降,但因它的剧目内容反映现实、音乐明快轻松、唱腔接近民歌,所以在人民群众中有很强的吸引力。在舞台文学上,嘲戏剧作家适应现代文学的发展趋势,把嘲剧从农村引向城市的舞台,越南于是开始出现“嘲戏文明”“都市嘲戏”“嘲戏改革”。

唢剧为求生存与发展,陆续请来一些中国戏曲剧团,与当地社班同台演出以《三国》《水浒》《征东征西》等以中国小说题材改编的剧目。两国演员虽各用自己的母语演唱,却能配合默契,相得益彰。当地人习惯称其为“中国唢剧”。据颜保撰写《越南戏剧》文字记载20世纪初越南的唢剧与嘲剧创作与演出情况,如整理改编《黄飞虎反纣投周》和《张飞守古城》唢剧,将中国歌剧《白毛女》《王贵与李香香》等改编成嘲剧演出,更加加强了中越两国戏剧艺术关系。

论及越南水上木偶戏与中国水傀儡的关系,可以追溯到《三国志·魏志》、唐代杜宝《大业拾遗》、宋代《太平广记》、吴自牧《梦粱录》、明代刘若愚《酌中志》等史志中。孟元老的《东京梦华录》卷七记录:“傀儡棚,正对水中,乐船上参军色进致语,乐作,彩棚中门开,出小木偶人……水戏呈毕,百戏乐船,并各鸣锣鼓,动乐舞旗,与水傀儡船分两壁退去。”越南水木偶戏的“舞台”是搭建在池塘或湖面上。艺人置身齐腰深得水中,在用竹帘做的屏幕后操作木偶。在艺人的灵活操纵下,担任各种角色的木偶,时而在水上,时而在水下,表演变幻无穷。并且燃放鞭炮、敲锣打鼓,祭祀鬼神,器乐争鸣、祈祷天地。场面更大、戏剧性更强、更有观赏性,这都是由于善于积极接纳国内外乐舞戏剧因素所致。

① [越南]陈国俊:《现代越南戏剧与外国戏剧的关系》,2021年上海戏剧学院博士论文,第79页。

② 王小盾:《越南访书札记》,项楚主编,四川大学中文系《新国学》编委会编,《新国学》第三卷,成都:巴蜀书社,2001年。

③ 黄玲:《民间性的契合:中越民族戏剧交流》,《中华艺术论丛》第11辑,2012年,第85页。

四、越南传统戏剧与东方汉文化圈

在东方世界的东亚、东南亚、中南半岛,因为“汉文化圈”的形成与嵌入,以及中国古典戏曲艺术的输入,越南的字喃文学和传统戏剧获得长足发展,逐渐成为东方演艺文化的典范,并交织成有特殊韵味的东方美学精品。

东亚与东南亚地区因为特殊的地理位置,诸民族传统与现代文学艺术杂糅形成东方文化混血现象,中国汉文学与古典戏曲是东亚区域文化的产物,阶段性和间歇性渗透于周边国家与地区民族文化之中,形成的“汉文化圈”其外延伸展至东南亚越南人、暹罗人、爪哇人与马来人种族文化亚区。

所谓“汉文化圈”或“文化中心”是指华夏与周边地区产生互动的“汉文化”场域。在东亚民族文化区内,中国传统文化是以儒学为具有巨大的原创性、兼容性与同化性核心的儒、释、道三教合一的东方文化类型,占据东南亚、东北亚地区主导与领先的地位,有着强大的民族与地区转移能力,数千年在东方历史、地理、文化上一直处于领先地位,同时成为周边邻国传统文学、艺术发展的楷模。

邱紫华著《东方美学史》在“东方美学的理论价值和现代意义”一章中引用波兰学者塔塔科维奇在《古代美学》一书一段话:“古希腊不止一次与东方艺术发生遭遇并利用过它,早期是利用埃及艺术,亚历山大大帝在位期间和帝国分裂时期是利用小亚细亚艺术。在占有大片亚洲领土的罗马帝国,欧洲艺术与亚洲艺术相遇并与之比肩共存。”^①中国汉文化、文学、艺术、戏剧、乐舞自从与东方“亚洲艺术”相遇之后,逐渐与“欧洲艺术”形成“比肩共存”的状态。

东亚地区最为重要的成员国中国位于欧亚大陆东部,太平洋西岸。中华民族所拥有的集传统文学、艺术之大成的戏曲艺术是东方演艺文化的瑰宝,在亚洲地区不同程度地为依山傍水的分属中南半岛与南海地区的东南亚诸国音乐、舞蹈、戏剧艺术体系所接纳与受容。

武汉大学郑传寅教授在《古代戏曲与东方文化》一书中论证:“所谓‘东方文化’是相对于‘西方文化’而言的,是对具有某些共同点和相似性的文化类型或文化圈的归并。从以上分类来看,与西方文化相比,东方文化明显具有形态的多样性和结构的复杂性。”其“多样性”与“复杂性”体现在“东方戏剧——特别是印度、泰国、日本、朝鲜和中国的传统戏剧以其永不磨灭的‘神性魅力’屹立于世界剧坛,与追求‘写实’的西方戏剧的艺术品格迥然不同。例如,西方文艺复兴以降19世纪中叶以前的戏剧中很少有意鬼魂和梦幻为主要描写对象的作品,东方古代戏剧中则俯拾即是”^②。

东方诸多学者从理论与实践上总结了中国戏曲与东南亚诸国传统戏剧剧目关系,认为这些珍贵资料都需要认真整理与研究。中国戏曲文化作为东方艺术之重要部分,确实以其鲜明的民族性反映了这种精神的力量,一种永恒的追求。它带着宗教意识与伦理性、民族性、直觉的、感情的,也是审美的融入东方戏剧文化的核心。邱紫华先生在比较研究东西方美学追求与历程中,发现特殊的历史地理文化与思维方式使得中国与东方诸国民族形成一种特有的“诗性的美学理论”:

东方民族的审美思想丰富而精深,艺术传统源远流长。东方民族的美学理论形态独具特色,可以说是“诗性的美学理论”。……东方各民族在对艺术理论的阐述中,在艺术批评的实践中,往往使用特有的诗化语言,如形象性的比喻、拟人、个人感兴的描述等进行批评或论证。这就造成了诗化的理论和诗化的批评。^③

毛小雨、方宁主编的《东南亚戏剧概观》中以中国戏曲与东南亚戏剧为例,认为“多种艺术形式综合”与“诗乐舞的结合”是“东方戏剧”共同的“美学特征”。“东南亚戏剧作为东方戏剧一个组成部分,有着自己的美学特征。载歌载舞,就是识别度最高的一个方面。和中国戏曲一样,东方戏剧的发展有一个融汇变通的过程,也是多种艺术形式综合的过程。因此,我们常说中国戏曲是诗乐舞的结

① [波兰]塔塔科维奇:《古代美学》,南宁:广西人民出版社,1990年,第250页。

② 郑传寅:《古代戏曲与东方文化》,武汉:武汉大学出版社,2007年,第244页。

③ 邱紫华:《东方美学史》(下),北京:商务印书馆,2003年,第1209、1211页。

合,其实,东南亚戏剧亦如此。^①

著名学者刘厚生在《为东方戏剧呼喊》中在“东方各国的民族戏剧种类”中,按此东方美学特征罗列出一些东南亚及其越南代表性剧种:

越南有唢剧、嘲剧、改良戏。柬埔寨有古老的宫廷舞剧、巴萨剧、依该剧。老挝有古老的宫廷舞剧、民间小歌剧。泰国有孔剧、几种不同的洛坤剧。如内洛坤、外洛坤等。缅甸有阿迎剧。印度尼西亚有由人演出的哇扬(哇扬原是木偶剧)、格多柏拉剧、鲁特鹿剧等。此外,东方许多国家都有自己的木偶剧、皮影戏。^②

越南舞台艺术家协会主席黎先寿以东方传统戏剧为例,在“2016 世界戏剧日·亚洲传统戏剧论坛”上讲演道:“越南有许多不同的戏剧形式,例如:唢剧、嘲剧、木偶戏、Du Ke(高棉民族的传统戏剧)、改良剧、话剧等。传统民间戏曲艺术作为非物质文化宝贵遗产,是每个越南人的骄傲。它的人物、旋律、流畅的歌词,充满道德力量,抒发人民的爱国情怀,同时淳朴优美,独具越南文化特色……在继承的同时,要有取舍创新,使之更具生命力。”^③

中国与东南亚诸国学者经归纳总结,认为经长期的磨合熔铸,在中国周边的东亚诸国之中,因为自古迄今各自的历史发展及其传统文学艺术的演变,民族乐舞戏剧具有跨文化的繁复杂驳的绚丽色彩。孟昭毅教授在《东方戏剧美学》对东亚诸国传统戏剧关系作如是说:“中国戏曲、印度梵剧、日本的能乐和歌舞伎、泰国的孔剧、印度尼西亚的哇扬戏,以及朝鲜的唱剧和越南唢剧等,都曾有过名家济济、佳作叠出的辉煌时期,为丰富世界戏剧宝库做出过重大贡献。”^④具体考证越南“唢剧的源头到底是元杂剧还是南戏目前还难以确认,但它源于中国戏曲是可以肯定的”。而中华民族所创造的“东方乐舞戏剧只有具备了这种鲜明的民族性才会有世界意义”^⑤。

越南学者陈庭言曾说道:“中国戏剧艺术对嘲剧的影响,或多或少推动了嘲剧的形成和发展。由于东方传统或戏剧艺术的基本原则的相同,无论目前还是未来,研究和接受中国戏剧精华对嘲剧的影响,是一件很有必要的事。”^⑥越南另一位学者李克宫曾记载:“1930 年起,许多唢剧艺术从西贡堤岸学习、研究京剧、潮州剧、粤剧,并研究其他表演艺术。”^⑦

越南籍博士生陈国俊在提交的 2021 年上海戏剧学院博士论文《现代越南戏剧与外国戏剧的关系》中阐述:“由于具有悠久的邻里关系,中越两国之间很早就有文化方面的交流。越南戏剧通过很多途径并在很多方面上接受了中国戏剧的影响。中国优秀的戏剧作品早就被翻译成越南语并且在越南舞台上表演,越南戏剧一直吸收古老的、丰富的、神奇的、独特的中国文化的精华,从而鼓励、刺激越南戏剧不断创新、发展进而更好地满足越南多民族、样性的文化的发展需求。”^⑧

总而言之,无论从东西方哪一种社科理论学说来看,人类文化都存在着本质的、固有的联系,而且,早在史前时期很久不同文化的交流和影响就开始了。历史赋予中国学界的神圣使命,充分展示中华文明的精神标识和文化精髓。事实证明,人类文明越发展,同质文化传播与艺术交流的作用就越重要。应加快构建中国话语和中国叙事体系,努力加强国际传播能力建设。

(责任编辑 卢 虎)

① 毛小雨、方宁:《东南亚戏剧概观》,北京:时代华文书局,2018 年,第 11 页。

② 刘厚生:《为东方戏剧呼喊》,《艺术百家》2008 年 6 期。

③ [越南]黎先寿:《越南传统舞台艺术的保护、发展与革新》,《剧本》2016 年第 4 期。

④ 孟昭毅:《东方戏剧美学》,北京:经济日报出版社,1997 年,第 194 页。

⑤ 郑传寅:《古代戏曲与东方文化》,武汉:武汉大学出版社 2007 年,第 189 页。

⑥ [越南]陈庭言:《越南戏剧与中国戏剧之间的关系》,越南戏剧文化出版社,1995 年,第 148 页。

⑦ [越南]陈庭言:《越南戏剧与中国戏剧之间的关系》,越南戏剧文化出版社,1995 年,第 98 页。

⑧ [越南]陈国俊:《现代越南戏剧与外国戏剧的关系》,2021 年上海戏剧学院博士论文,第 39 页。