

历史悲剧 戏曲叙事 伦理旨归

——论东大双红堂藏京调折子戏《焚绵山》

□丁淑梅，温晓婷

摘 要：日本东京大学东洋文化研究所藏双红堂清末民初京调折子戏《焚绵山》，通过核心情节的重复措置将悲剧性层层渲染；其隐性层面的多角戏和潜叙事，体现了剧本在悲剧性之下的深层意蕴，反映出士大夫伦理向民间价值观的下移和交融。从核心情节措置和潜叙事层面分析《焚绵山》一剧的文本样貌和悲剧意旨，有助于我们进一步了解和审视传统历史故事戏曲化的演绎过程，及其在清末民初折子戏中的改编状况和生存样态。

关键词：双红堂；焚绵山；叙事艺术；悲剧性；伦理旨归

中图分类号：J821 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-840X(2014)05-0048-06

作者简介：丁淑梅，四川大学文学与新闻学院、中国俗文化研究所教授；温晓婷，四川大学文学与新闻学院2013级硕士研究生。四川 成都 610064

DOI:10.14003/j.cnki.mzsyj.2014.05.008

《焚绵山》（又名《烧绵山》《介推逃隐》《火烧绵山》），是一部流播广泛，舞台搬演频繁的传统剧目。东京大学东洋文化研究所双红堂文库藏清末民初京调折子戏《焚绵山》两种，^①为现存可见较早刊本。^②此剧后出戏本皆属此两种文本系统。两种文本主要关目、出场人物、故事走向基本相同，但

“双红堂——戏曲——175本”之《焚绵山》，情节完整度优于169本，^③唱词风格更为典雅细腻。这部从历史传奇故事改编的剧目历来在戏剧舞台上广为搬演，然从文本价值出发，对其戏曲叙事、伦理指向复杂性的讨论却少之甚少。以双红堂藏175本《焚绵山》作为底本，从细节措置和戏曲叙事角度考察《焚

收稿日期：2014-08-10

基金项目：本文为国家社科基金项目《双红堂藏清末四川唱本研究》（项目编号14BZW075）阶段性成果。

①日本东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库原为日本法政大学长泽规矩也先生积藏中国明清戏曲小说。“双红堂”之名源自长泽规矩也曾得明宣德十年（1435）刊本《新编金童玉女娇红记》，崇祯本《新镌节义鸳鸯塚娇红记》，而小说《娇红记》又名《双红传》，遂将其斋以“双红堂”命名。

②双红堂藏《焚绵山》两种分别为“戏曲——169本”和“戏曲——175本”，169本全称“[梨园集成]新著烧绵山全曲”，刊刻机构与刊刻时间不详；175本全称“校正京调焚绵山全本”，收录于《绘图京都三庆班京调脚本十集》（乙集），民国元年石印本（早稻田大学藏另种《校正焚绵山京调全本》，收录于《校正京调白良全本·他四种》中，与175本仅有极个别字词差异，应属同一底本系统）。169本与175本情节梗概与出场人物基本相同，具体情节和语言特色有部分差异。本文的分析以175为底本，主要分析其叙事艺术和文本价值。

③相较“戏曲——169本”和“戏曲——175本”增改的情节有：晋文公封赏诸大臣和悬谕旨于午门中增加大臣壶叔上殿主动求赏之情节；在介子推母子商议隐居地点时，增加邻人解掌“暗上”的动作设置；晋文公率诸大臣围绵山，献策者由诸大臣改为解掌等。

绵山》对于介子推故事的悲剧性演绎与别解，可以进一步探究历史故事戏曲化的演绎历程及其伦理观下移与民间价值观的交融。

一、“劝与拒”“寻与逃” ——核心情节的重复措置

《焚绵山》故事出于《左传》和《史记》。^①与历史本事不同，此剧对介子推故事做了戏曲化的演绎。剧叙大臣介子推在追随公子重耳逃亡途中割股救主，重耳返周封赏旧臣，独介子推未曾封赏，在邻人解掌与介母的“六劝”之下坚拒受赏，终携老母隐居绵山。解掌以《龙蛇歌》悬宫门，谏重耳纳贤。重耳率人马“四寻”至绵山，介子推匿避不见。解掌献计，重耳下令放火烧山，企望逼介子推下山复出。介子推背负老母，走投无路，死于烈火中，为纪念介子推，重耳定“寒食节”祭奠。

火烧绵山的故事自古以来广为流传，而其戏曲化的演绎历程始于元杂剧。最早涉及这一题材的是元杂剧《晋文公火烧介子推》，在元杂剧四折一楔子的格局中，为了突显矛盾冲突和角色的忠奸对立，铺染了介子推直言忠义的行为，比如直言进谏、面对政治黑暗辞官归隐、被追杀时以子首级相代等；又在结尾处设置樵夫出场，藉樵夫之口诉说介子推母子被活活烧死之惨状，控诉帝王之阴狠，给全剧增添了浓厚的悲剧色彩。清传奇《介山记》，是又一部介子推故事戏曲化的较有影响的剧作。此剧借仙家指点说法，颇具神异色彩。晋文公亲访绵山以焚山逼迫介子推出山时，是介子推引灵官、众仙立于云端，告诉重耳：天帝以介子推忠孝之品格，封以神职，其母也被受封。故事的结局以神话收尾，充满了浪漫主义色彩，宣扬了因果相报的伦理思想，在一定程度上冲淡了故事的悲剧色彩。东大双红堂藏京调折子戏本《焚绵山》则另辟蹊径，以独有的戏剧节奏和情节

措置，体现了介子推故事戏曲化对悲剧性的渲染以及其悲剧意蕴的别解。从角色戏份和出场频率可以看出，介子推和晋文公是故事中两个最主要的人物，但却没有一场直接对演的对手戏。两个角色间的矛盾冲突，主要集中在介子推对受赏劝说的六次拒绝、晋文公四寻贤臣步步紧逼与介子推步步逃隐这两个细节的重复措置上，介子推自然是“劝与拒”“寻与逃”的核心人物，而晋文公作为“寻与逃”的核心人物，在“劝与拒”这一情节关目中虽没有直接的出场，却始终作为生（介子推）——老旦（介母）、生（介子推）——外（邻人解掌）等角色对戏的隐性介入者，随着“劝与拒”“寻与逃”两大核心情节的重复措置，故事的矛盾冲突、人物的心理对撞或并行、或交织，一一呼应。

先从“劝与拒”的六次重复说起。

《焚绵山》故事的前半段是悲剧的酝酿阶段，其中最主要的情节冲突线是解掌与介母的受赏劝说与介子推的坚决拒绝。这一情节冲突线的展开，经过了六次重复与顿挫。为了表现介子推的心性坚定，作为邻居和通风报信者的解掌和作为介子推最亲近尊敬的介母，分别进行了两次和四次不同的劝说。“一劝一拒”是晋文公在外逃亡19年后回朝登基，封赏众功臣，却遗漏了割股救主的介子推，后补发诏令，如有从亡功臣遗漏者，“三日内准其自报”，^②邻居解掌听闻此消息，主动造访，通风报信，力劝介子推入朝领功受赏。满以为“正是邻居作官大家欢”，解掌的劝说行动却很快搁浅，介子推以“此都是虚浮之事”、自己从亡之功“何须自报”“赏功二字吾寔耻之”的理由拒绝。介子推拒绝受赏，并非出于对主上遗漏封赏的一时怨怼之情，而是清醒地意识到晋文公的“弃旧迎新”之意和权力博弈的龌龊，决意“蹬开了名利锁”。

“二劝二拒”时，解掌进一步举出姜子牙83岁遇文王名显功成之例，而介子推则针锋

^① 介子推本事出于《左传·僖公二十四年》（《左传》中称介之推，后人以音相近，改为介子推。杨伯峻《春秋左传注》中华书局1990年版第417-419页）；西汉司马迁《史记·晋世家》对故事情节进行增饰，对介子推的故事有比较详细记载（司马迁《史记》卷三十九，中华书局1962年版第1660-1662页）。

^② 引自经本人整理校对的“校正京调焚绵山全本”，出处为“绘图京都三庆班京调脚本十集（乙集）——校正京调焚绵山全本 民国元年石印本”，内容分类：“（集-词曲-南北曲-近人）”，索书号“双红堂-戏曲-175”。下文所引《焚绵山》文本，不做特别说明均同此出处。

相对，直陈自己拒绝受赏的真正原因是鄙弃名利，而鄙弃名利的心理动因则是“寔是不奉无义王”，因为“晋文公登基无度量，弃旧迎新少主张”，从而回绝了解掌再劝之意。两次劝说均被拒绝，解掌暂时离开。来自邻人的劝说，作为以博取功名富贵争取生存利益的世俗立场，被介子推直接以“粗愚”弃之，是因为介子推奉行危难助义、无关名利的士大夫伦理关怀与世俗价值观有一定的距离。

接着介母上场，询问介子推“方才何人到此”，情节转入“三劝三拒”“四劝四拒”。介母了解到解掌到此是让介子推前去请功受赏，便道“既是主上回朝接位，我孩儿就该前去受封”。出自亲情本能，也为儿子前途计，介母理所当然认为：儿子既然在从亡途中立下大功，自然该获得应有的荣耀名利；君王亲自封赏功臣，于己改换家风光耀门庭，于子名显位尊立世成人，何乐而不为？而介子推却直陈“若是孩儿自去讨封，好不羞辱人也”，且不说主动讨封的不堪，且“老母年迈如霜降，情愿在家奉高堂”。事母至孝的介子推认为侍奉年迈高堂，远比封官受赏重要。但介母并未觉察到儿子的决绝，只是觉得儿子的推拒实在是“说话不思量”，出于一时怨怼和人情面皮而羞于认赏，却错过了难得的好机遇，因此便有了第二次劝说。正是因为介母并未看清儿子的推拒是出于其轻视功名利禄的态度和不扶“无义王”的志向，因此才有了“言来听端详”，她认为介子推一十九载随晋文公逃亡，“也曾割股奉君王”，既然有功，则该受赏，这不但是一个关切儿子名誉和前途的母亲殷切期待，也是普通老百姓普遍的伦理认知。介子推事母至孝，为说服母亲，以“古来多少忠良将，那一个为国下场。为子尽孝礼正当，留下英名万古扬”之语，援引古代忠臣良将最终难免凄凉下场的例子，表明了自己在恭敬中不可撼动的坚持。

到此，“六劝六拒”的前四次暂告一段落。此四次“劝与拒”时间上具有连续性，场景统一都发生在介子推家中，看起来是程式性的往复，然而由于相劝者身份和劝说时机的不同，并不会给读者拖沓重复感，而是层层推进情节，使得劝说——拒绝——逃离这一系列情节的发展更显顺理成章。主角介

子推与两位主要配角——解掌和介母的性格在对话中逐步鲜明：介子推对功名利禄的淡然，对时局与权力争斗的清醒把握，事母之至孝与意志之坚忍；解掌趋名逐利的市井小民心态，一步步显山露水地剥露出来。在介子推表达了坚定的推拒后，介母选择尊重儿子的内心意愿，放弃安逸生活随其隐入山中，从中不仅可以看出介母对于儿子的怜爱和慈母情怀，亦可见介母的深明大义。此外，虽然四次劝说的直接参与者分别是解掌和介母，但是四组对话却始终围绕介子推是否应主动向晋文公求赏这一中心展开，“劝与拒”的表层冲突存在于参与劝说的双方，而深层冲突依然存在于两个主要人物——介子推和晋文公上。

随着“劝与拒”的情节暂时完结，先后四次的“寻与逃”动作线的重复措置逐步展开。在介子推再三向母亲表明心迹，坚决不入朝请赏后，为“防圣上差人到此，难以推脱”，母子二人决定隐入绵山。而在另一面，解掌书《龙蛇歌》悬宫门，晋文公悔意不迭，遂派遣侍卫寻介子推于家中，召其入朝，此时介子推早已携母隐绵山，初次寻找的结果是“奉旨去召忠良，谁知他已离帝邦”。这是“一寻一逃”。初次寻贤失败，晋文公亲率兵将，“齐集兵将出禁门，追赶贤臣转回程”。从第二次寻找开始，地点便从介子推家中转移至绵山之上。介子推立于山头，见到晋文公所率兵将的大肆搜寻的动静，“一腔恶气往上提”，此时之怒，怒的是晋文公弃旧寡义，更是怒在晋文公对已打定主意布衣粗茶隐深山的功臣，不顾其意愿强逼出山的强权压迫，因此，介子推更打定主意“任你找来我不理，隐藏深山学夷齐”。“二寻”也被“二逃”所化解——“四下找寻，并无介子推下落”。这时，解掌向晋文公献策“可命众将沿山分头寻觅，便知子推下落”，在“三寻”中，晋文公加大了对寻找人手的投入力度，而介子推面对愈加汹涌的追寻态势，“耳听人马乱纷纷，想是圣上访我身，回言便把母亲请”，更加坚定了逃隐的决心。“三寻三逃”之后，之前暂告一段落的“劝与拒”再次出现，两条核心情节线从各自独立发展进入到并行交织，这也意味着全剧进入了矛盾冲突最集中的高潮阶段。在第三次“逃”的背景之下，介母

继续对介子推进行劝说，“既然圣上来寻问，就该前去见当今”，可见虽然介母曾经妥协并主动提出离家以逃避晋文公寻问，但是对于晋文公如此求贤心切，还是多少有些感动的，当然，内心里或许也有屈从帝召保全一家和不从帝召畏惧灾祸的矛盾焦灼。但此时介子推已心性坚决“立志不回心”，携老母“随定东山去藏身”。在搜寻深山未果的情况下，解掌又献晋文公一计“山高地险难以找寻，可传旨意命众位将军向西南北三面放起火来，我军扎住东山路口，子推为人至孝，见三面火起，扶其母东山而出，那时见了千岁，还往那里避走”，解掌和晋文公都认为，纵然介子推心志坚定不为功名利禄所动，然其事母至孝，不可能轻易抛弃自己性命，所以这次必然可以成功逼出介子推母子。与之相应，介母也劝儿子为保全母子的性命，“劝儿早早把君见，免得母子丧山前”，如果说之前的五次劝说，是基于功名、荣辱等身外之物，那第六次劝说，则是在生命安全受到全然威胁时。那这次介子推是如何选择的呢？“宁可避往他乡郡，至死不去见文君”，纵然要告别故土，甚至抛弃性命，也要求得心志的保全。在强权逼迫之下妥协退让，“不如一死赴幽冥”。最终介子推和介母双双葬身于火海中，两人尸骨也为晋文公与其随从所发现，晋文公遂立寒食节以纪念介子推。

从对上文分析可以看出，“劝与拒”“寻与逃”两大核心情节的重复措置，分别都是由前因后果相互串联而成，与情节的铺展互相推动，并非生硬的程式化重复。比如“劝与拒”，若说最初的拒绝是针对“入朝封官受赏”，那在逃隐过程中的两次推拒，则增加了反抗君王强权的意味，“反抗强权”，也是民间叙事中的常见要素。“劝与拒”“寻与逃”时而独立发展，时而并行交织，巧妙地构成了关目的开与阖，故事的展开与收束。而在其并行交织，相互呼应的阶段，则达到戏剧中矛盾冲突的最高潮，《焚绵山》的悲剧性，也在此时渲染到了极致。

二、隐性多角戏与潜叙事

京调折子戏本《焚绵山》作为传统历史剧目，在其本事中出场人物众多，人物关系

复杂，不同于以表现家庭纠葛、生活情趣为主要内容的民间地方小戏，多为旦一生、旦一丑两角或旦生丑三角对演的简单格局，虽然二角对演也占全戏大部分，但在看似简单的戏剧格局中，包含了隐性层面的多角参与和潜层叙事，使得情节跌宕起伏，富有层次，并体现了悲剧性之下的深层次意蕴。

首先是隐性层面的多角戏，介子推母子在解掌离开后，为逃避文公召唤，商量逃往绵山隐居，在生与老旦的对话过程中，有（外暗上，听介，下）的动作设置，在两人毫不知情的情况下，外（解掌）是其二角戏的观看和介入者。这就在表层的二角对演结构下，构成了三小戏的隐性框架。解掌暗上，为后文再次上场对晋文公汇报介子推母子行踪做好铺垫，这一设置最终使解掌成为牵掣人物关系变化的关键人物，构成了隐形的多角戏：如果此时解掌不上场偷听介子推母子谈话，之后也不向晋文公告密，那么介子推母子隐居绵山的秘密是否可以隐瞒住晋文公，介子推母子是否可以避免烧死火中的悲剧命运？

再如，在晋文公以为宫门所悬《龙蛇歌》为介子推所做，并初次召见介子推无果后，解掌上殿向晋文公汇报介子推行踪。虽然此为二角戏，然而两人对话无时不离介子推，加上前文晋文公对《龙蛇歌》作者的误认，构成了介子推这一角色在两角对戏中的始终隐性出现。晋文公对《龙蛇歌》所生之慨叹，可以看做是面对介子推所陈对其遗漏封赏的悔悟。

再说潜叙事。晋文公悬挂诏书，命有功之臣限期自报时，大臣壶叔上殿自荐请功，却遭到晋文公质问羞辱，认为其无资格受赏，并提出封赏功臣的三条标准“扶孤以仁义，使孤肺腑开道者，此受上赏；辅孤以谋臣，使不辱诸侯者，此受次赏；冒矢石犯锋镝以身卫寡人者，此复受次赏。”在表层叙事中，晋文公列出封赏功臣的三条标准是为了拒绝壶叔的挟功求赏，而在潜层里，晋文公的目的是向在场诸臣表明自己的念旧与仁义。而从深层次说，晋文公封赏功臣的三层标准——“德、才、功”，介子推无一不符合，从亡途中的鞍前马后，更可以排苦劳中第一，然而此等功臣，却被晋文公有意无意的遗漏

封赏，可谓是对此侃侃而谈之三层标准的辛辣讽刺。而晋文公对壶叔是否有功，又是否应该得赏的质疑和戏弄，正与前文介子推“弃旧迎新”的评价相呼应。

再如解掌作《龙蛇歌》之词的情节。在表层叙事中，晋文公看到《龙蛇歌》，便回忆起介子推的割股之功，终究没有将功劳一旦抛至脑后，似乎也算是颇有情有义。但在潜层叙事中，作者想传达的信息是：晋文公对《龙蛇歌》随意一览，便认定是介子推所做，可见介子推从亡之中功劳实属不低，也并非无足轻重之人，然而这第一功臣之功劳，却需要经过他人之口道出，方才被君王记省，君王的“弃旧迎新”之薄幸，可见并非是介子推一时怨怼的不实之语。面对如此之君主，介子推的一意归隐可谓是明智之举，然而其归隐意愿却在晋文公的步步紧追中最终破灭，令人唏嘘。

《焚绵山》表层叙事中的二角对演格局下的隐性的多角戏框架，使得故事结构显得多元化，故事内蕴更为丰富；而介子推母子对戏中的次角暗上，与晋文公、解掌对戏中的生角隐伏，对剧情发展起到了纽带和牵引作用，引起人物关系冲突的迭变。戏本中普遍使用的潜叙事结构，展现了戏剧故事看似不着意叙述下的悲剧性，以及悲剧性之下的对于君臣关系、帝王权术实质的揭露。

三、伦理旨归——士大夫伦理观与民间价值观的交融

此剧的悲剧结局是显而易见的，介子推坚隐山中，最终被火烧死。那么，故事前半段介子推宁愿携母隐居山中，也不愿主动上朝求赏，后半段中，介子推始终坚隐山中，就算被火烧死，也不愿意主动出山见晋文公的最主要原因究竟是什么？从前文“六劝六拒”中介子推所陈之由和全戏的自白中，理由按照故事发展分列如下：第一，从亡过程中，介子推本“功居第一”，介子推认为晋文公该“诏我入朝，何须自报”，如果“自去讨封”，则“好不羞辱人也”，即自己的功劳没有得到君主应有的重视。我认为这一原因只能算促使介子推母子逃隐之诱因，试想，如果介子推是因为晋文公遗漏封赏而心生怨

怼，进而不愿意主动上朝受赏，那当晋文公主动率领属下进山找寻，表达了对于贤臣的重视和对之前遗漏封赏的痛悔时，按照常理来说，怨怼之情便可尽消，这就与戏本中介子推见到晋文公所率兵将的搜寻，反而“一腔恶气往上提”的描述相矛盾。其二，晋文公遗漏封赏这一事实，使得介子推看清了晋文公的真面目：“晋文公登基无度量，弃旧迎新少主张”，再看介子推与其母的对话和其自白之中——“蹬断名利锁”“一身跳出是非窝”“古来多少忠良将，那一个为国有下场”。介母和邻人解掌，都曾经劝说介子推主动入朝领赏，虽然都被介子推坚定拒绝，然而从两人与介子推的关系看，介母是介子推最为亲近之人，介子推又事母至孝；而邻人解掌，与介子推关系不过尔尔，在劝说遭挫离开后，介子推更是斥之为“粗愚老解掌”，两相比较之下，从双方与介子推的亲近关系看，自然是对介母所陈之由更能打动介子推。然而，何况“不奉无义王”，并不能保证“跳出是非窝”，“古来多少忠良将，那一个为国有下场”，“狡兔死，走狗烹”之语，也不只是针对晋文公一朝。唯有彻底归隐于山林之中，与尘世纷扰相隔绝，才能彻底摆脱束缚自由之锁链。

从最初对晋文公遗漏封赏的怨怼，到通过遗漏封赏认清晋文公在贤明君主的面孔之下的寡恩无义，再到介子推从内心深处排斥为官作宰之束缚，一意归隐山林，就算晋文公亲迎也丝毫不为所动，《焚绵山》层层深入地体现了以介子推为代表的士大夫阶层对于政治统治与权力要挟的疏离。在国家蒙难之时，介子推秉承士大夫的入世精神，表现出对国家民族利益和人民疾苦的终极关怀，一心追随他认为能够有益于国家和社会的贤明君主；而在最初的抱负实现后，面对耿介与世故、狂放与拘谨、进取与淡泊的生存选择，面对心目中明主贤臣的设想的破灭，他更乐于在功成名就之际回归田园。世人汲汲营营的、君主所看重的名利官位，在介子推看来不过是“名利锁”“是非窝”，相较为求一官半职不惜上殿自荐反遭晋文公羞辱的壶叔，和偷听邻居母子密谈，向君主告密而求得封官的解掌，介子推在始终无人能理解的情况下，面对利与情的诱惑，坚持内心操守，最

终舍生取义。介子推高洁不为名缰利锁束缚的形象，成为入世之时心忧天下、出世之际回归自然、真正达到逍遥的个体精神的历代文人士大夫“身不能至，心向往之”的最高境界，无怪乎介子推的故事流传数千年之久，始终保持着旺盛的生命力。从最早记载其人其事的《左传》《史记》等典籍，到杂剧《晋文公火烧介子推》、小说《东周列国志》、清传奇《介山记》，介子推的事迹被一代代传承歌颂，可见介子推在历代文人士大夫中近乎精神楷模的地位。与此同时，《焚绵山》以介子推为代表所体现的士大夫伦理观，也有一个向底层下移、贴近民间的迁移过程。在民间价值观中，统治者为何家何姓实际并不重要，底层民众所关心的不过是社会稳定与生活安康。而介子推能够坚持从亡十九载，并不完全因为对于晋文公本人的忠诚，而是因为晋文公相较其他皇位竞争人身份最为贵重，最有能力使晋国社会获得安定。在重耳回归登基之后，介子推的行为也并未拘泥于一姓之愚忠，在他认清君王寡恩薄义的真面目之后，果断选择放弃追随无道君主，以归隐山林求自在解脱，这样的行为并不符合官方意识形态对君臣大义的要求，却与民间价值观中所推重的个人意愿的充分释放合拍。介子推遵从自我内心意愿一意归隐，在背离统治者期待的同时，向民间所推重的人性舒展、生命安适之价值观贴近。同时，介子推为国家舍生忘死却不慕名利，这样的志节之士却死于人为的绵山烈火之中，象征强权下的个体生命消亡，如此遭遇更是能得到普通民众普遍的同情和追慕。而介子推的追随君主——赋闲在家——拒绝受赏——归隐山林——坚隐而死的行为抉择，正体现了士大夫伦理观逐步贴近民间价值取向、并与之相交融。也因此，介子推的故事所感染的不只局限于拥有士大夫情怀的传统文人团体，底层

的普通民众也可从介子推身上找到自己认同的价值要素。《焚绵山》在清中叶以来的文献记载中便是舞台上广为搬演的受欢迎剧目，比如在《中国京剧编年史》中，对光绪十三年（1887）京师新增戏班有这样的记载：“本年新增戏班庆胜奎、同春、小荣椿三个……同春班剧目有《绵山》……小荣椿班演出剧目有《绵山》……”^[1]（P577-585）在新增的三个戏班中，有两个都将《绵山》（即《焚绵山》）列为演出剧目，可见《焚绵山》这一剧目舞台搬演之普遍。此外，《焚绵山》还被改编为多种戏剧体裁“京剧、川剧、汉剧、桂剧、河北梆子、同州梆子均有《焚绵山》，秦腔有《火烧绵山》、滇剧有《访推焚山》。”^[2]（P28-P29）这些都是《焚绵山》巨大受众的证明。

《焚绵山》将传统历史故事改写为折子戏本并进行艺术加工后，原本严肃的历史叙事，也融入了民间的伦理关怀，笔墨中平板苍白的形象转化为舞台上鲜活的角色，这大概就是《焚绵山》这一传统剧目顽强生命力的源头所在。

东大双红堂藏京调折子戏本《焚绵山》核心情节的重复措置，增加了舞台表演的激烈性和情节的冲突感；在表面的二角对戏下，以隐性多角戏和潜叙事，显示了历史故事戏曲化的独特性，及其悲剧性内蕴的潜转；而传统文人团体推崇的士大夫伦理观与官方意识形态相疏离，与民间伦理观和趣味相融合，大大拓宽了历史悲剧的受众面。作为历史故事戏曲化的一个样本，东京大学东洋研究所双红堂藏京调折子戏本《焚绵山》对介子推故事的创新演绎和艺术改造，对于我们进一步探究早期京剧创编和扮演样态，也具有了重要的参考价值。

（责任编辑 薛雁）

参考文献：

- [1] 王芷章. 中国京剧编年史 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2003.
- [2] 王艺生. 豫剧传统剧目汇释 [M]. 河南: 黄河文艺出版社, 1986.
- [3] 黄仕忠. 日藏中国戏曲文献综录 [M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2010.

[4] 中国戏曲学院戏曲研究所, 陶君起. 京剧剧目初探 (增订本) [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1989.

[5] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志 (四川卷; 宁夏卷) [S]. 北京: 中国 ISBN 中心出版社, 1995.