

拉杂说改编

文/王性昌

我们现在讲振兴京剧，比较注重演员的培养，这是完全正确的。但整体地看问题，剧目建设与演员培养具有同等重要性，这恐怕也是大家的共识。再往下说，剧目究竟该如何建设，这就有不同的看法和做法了。这几年各种各样的戏曲评奖中，得剧本奖的，似乎还没有一篇是整理改编的传统剧目，好像我们的家底真的挖光了。其实，我们的传统剧目中还有很多值得挖掘整理的东西，肯下功夫，就会出现《十五贯》《团圆之后》那样的精品。

一 汤勤的发迹与 莫怀古的官瘾

《一捧雪》这出戏现在不大上演了，但《审头》《刺汤》两折，还保留在京剧舞台上。周信芳、马连良对这两折戏都作过精心加工，并使之成为各自的流派剧目。但毕竟只有两折戏，人们对故事全貌已无法看清。就说其中汤勤这个人物吧，在《审头》中，他为什么敢要挟锦衣卫大堂陆炳？为什么敢明目张胆地要求将雪艳断给他为妻？他又是怎样发迹的，为什么有如此大的权力？

京剧《一捧雪》脱胎于李玉的《一捧雪》传奇。故事写钱塘莫怀古上京攀附奸臣严世藩，以求升迁。他提携了穷困潦倒的裱褙匠汤勤，继而又将其荐入严府。汤勤得势后恩将仇报，怂恿强索莫家

的传世之宝玉杯“一捧雪”，结果逼得莫怀古弃官而逃，老仆莫成替主就刑，侍妾雪艳也被汤勤害去，就在花烛之夜，雪艳刺死汤勤，然后自刎“殉节”。后半部戏是若干年后莫家的大团圆。循着这条故事线索你可以看出，汤勤所以能从一个裱褙匠变成严世藩的亲信，就在于此人善于钻营，只要有机会，他就抓住不放，不惜采取任何卑劣手段，不达目的，誓不罢休。戏里描写他的性格是“当面有成人之美，背后有杀人之心”。作者对这个人物的刻画，确实取得了很高的艺术成就。这个人物有自己的语言、自己的行动，在戏曲舞台上是个难得的反面艺术典型。

建国以来，我们曾对传统剧目进行过较大规模的挖掘整理，但对《一捧雪》一直存在着不同的认识，所以没有人去动它，只是在京剧舞台上保留着《审头》《刺汤》两折戏，目前，是连这两折也看不到了。我想，倘有谁对《一捧雪》加以整理改编，一定会给京剧剧目建设添上一笔重彩。上个世纪 80 年代，汪曾祺先生曾表示要整理此剧，但未见行动，那原因我们是可以想像到的。

整理改编《一捧雪》，首先是对莫怀古和汤勤这两个人物的认识和把握。

《一捧雪》第一场就写莫怀古准备进京补官，他在街上发现了

卖画郎汤勤。进京补官不搞贿赂是不行的，怎样行贿？文人自有文人的雅法儿，送字画、进古董，自然都在考虑之中，带上这个裱褙匠，不是很有用场吗？莫怀古是在这种思想支配下将汤勤带进京去的。进京后，恰逢严世藩要修万花楼，正愁没个能工巧匠来设计，于是，莫怀古抓住这个机会，献上汤勤这个“活礼物”，这就为汤勤的发迹打下了良好基础。以汤勤之精明乖巧，很快就取得严世藩的信任。汤勤深知莫怀古官瘾大，利用这一点强索其“一捧雪”玉杯：“老爷若肯进杯，不愁不升官进爵。”一句话就击中了莫怀古的要害。莫怀古既想升官，又想保住玉杯，于是就有了造假杯之举。严世藩接到假玉杯信以为真，马上就给了莫怀古一个太常寺正卿之位。但这一切瞒不过精明的汤勤，当假相被戳穿后，给莫怀古带来的就是杀身大祸。在这里，剧作者是把莫怀古作为被害者的形象来描写的，所以，老仆莫成的替主受刑，侍妾雪艳的自刎殉节，都是当做“义仆”“节妇”的典型来颂扬的。剧作者对莫怀古这个人物的认识仅止于此，无力或者说不敢在他身上深入开掘，如果他的被害者的形象不能成立，那么，莫成和雪艳这两个牺牲品就不是“义仆”“节妇”所能概括的了。

从李玉的传奇到今天的京剧舞台，对莫怀古这个人物都缺乏

深入的开掘，仅仅是把他入京求官作为一条引线，带出一连串“义仆”“节妇”的故事来。其实，在莫怀古这个人物身上是大有文章可作的，对这个人物开掘的深浅，影响着整个剧情的开展，影响着其他人物形象的重塑。

二 孙尚香的悲剧

京剧舞台上的“三国戏”多写须眉英雄，写女性的戏很少。然而孙尚香是个例外。《甘露寺》《截江夺斗》《别宫祭江》写的都是这位吴国郡主、蜀国主母的故事。现在我们常看到的是《甘露寺》，在这出戏里孙尚香是个喜剧人物，她在母后的支持下，嫁给了刘皇叔，神采飞扬地回转荆州去了，将孙权、周瑜弄得十分狼狈，真是“周郎妙计安天下，赔了夫人又折兵”。其实，倘观全貌，这孙尚香并不幸运，倒确实是个悲剧人物。

《三国演义》说孙尚香“身虽女子，志胜男儿”。在京剧舞台上她有关国公主、蜀国主母的身份，何等高贵，何等荣耀。但实际上她却是处处被当做一个工具使用着，这又何等卑微，何等不幸。然而这不幸是不可克服的，虽然她一生都在同这不幸作斗争。胞兄可以不顾骨肉之情，将她当香饵引对手上钩；四弟赵云可以不顾什么君臣大义，敢于跃上大船将她怀中的阿斗夺走。在这些关键时刻，男人们都清醒得很，也果断得很。能利用时且利用，倘无利用价值，牺牲了你又算什么？不过是个女人罢了。这位“志胜男儿”的孙尚香，便是在如此境况中走完她可悲的一生。

作为舞台艺术形象看，这孙尚香也很不幸。这不幸表现在她

总不能将自己的完整形象呈现给观众，更不能把自己深刻的精神内涵充分表露出来。我们要想看到一个完整的孙尚香，只看她的前半段是不够的，她嫁到蜀国后又有怎样的经历？从《截江夺斗》中可以看到一些端倪；从《别宫祭江》里又能窥到她内心的痛苦。但这两出戏都写得粗略。我以为应该以这两出戏为主干来架构她后半生的故事。据说当年王瑶卿先生曾将《美人计》《截江夺斗》《别宫祭江》连起来演，戏名为《孙尚香》。王先生有眼力，他懂得孙尚香这个艺术形象的真正价值。可惜这个本子没有传下来。当然，王先生这个本子只是增益首尾，还谈不上提高剧本的文学性。应该看到，孙尚香这个艺术形象的基础是不错的，但缺乏充实与提升。我说的充实和提升，是指要写出她深刻的悲剧性，写出在鼎足分峙的战乱中，一个贵族女子是如何被政治军事集团所利用、所牺牲的，看一个这样的故事要比看一场刘备过江招亲不知要深刻多少倍。

三 从《一口剑》到《宇宙锋》

京剧《宇宙锋》源自河北梆子传统剧目《一口剑》，讲的是一个悲欢离合的故事，将忠奸斗争与儿女情长糅合在一起，通过家庭矛盾、婚姻纠葛反映了秦末宫廷中激烈的权力之争，整个故事是曲折动人的。可以说，这样的题材在传统剧目中是比较难得的。当年在河北梆子中它是作为连台本演出的，京剧兴起后，梅兰芳看中了这出戏，经齐如山先生改编，更名为《宇宙锋》，成为梅派代表剧目之一。这改编是成功的，因为它

保留了原作中最精彩的部分，再加上梅兰芳长期艺术加工，确实算得上一部精品。如果我们只把它作为一件经典艺术品来鉴赏，我看倒也无可挑剔。但是，如果拿它来普及京剧艺术，让今天的青年观众接受，问题就来了，因为首先是它的情节太简略，故事被浓缩到几乎理不出来龙去脉的地步。当然，在上个世纪 20 年代这故事很可能是家喻户晓的，改编者是根据那时观众的审美需要来削枝删蔓整理成戏的，但是，在今天的观众眼里，它的幕后戏似乎太多了一些。

原来的河北梆子《一口剑》并不是旦角戏。齐如山、梅兰芳在改编中将赵艳容作为主角，把故事集中在她身上，可谓独具慧眼，这是改编中最成功之处。梅本《宇宙锋》只保留、突出了原本中“修本”“金殿”两折，观众看到的是秦二世要赵高送女入宫，赵女被逼无奈，只好以装疯抗旨。这样，观众就很容易将赵女的行动仅仅理解为一般的抗婚。其实，在原本中赵女这个形象的内涵十分丰满深刻，她是赵高的养女，开始赵高欲拉拢匡宏，将赵女嫁给匡宏之子匡扶。然匡家与赵高不和，因此对赵女也不喜欢。赵艳容很想从中和解两家的矛盾，她根本不懂父辈之间你死我活的政治斗争为何物，就是在匡宏被赵高陷害后，她还去求父亲为匡家辩解，直到赵高逼她入宫时，她才恍然，只得装疯来抗父命、违圣意了。这是一个天真无邪、单纯善良的女性，她是政治斗争的牺牲品，但她具有一种强烈的主宰自己命运的要求，她的内心世界是丰富的，是很有趣味的。

建国后，在整理改编传统剧目中，《宇宙锋》似乎不在范围之内，演员也多在表演上下功夫，只有极个别的演员对它作了一些增益首尾的工作，但这些远不能适应今天观众的审美要求。依我看，梅本《宇宙锋》可以不动，列入梅派名剧供部分人欣赏，另写一部雅俗共赏的《宇宙锋》给今天的观众看。因为这个题材，无论从哪个角度看，都是很有‘写头’的。

四 不是冤家不聚头

三个好人——孝子、贤妻、良母发生了尖锐的冲突，斗不出个你死我活就难以罢休。政治因素、伦理关系、性格力量交织扭结在一起，而终于酿成一出大悲剧——这就是京剧《斩经堂》。

俗话说，不是冤家不聚头。这句话用在《斩经堂》中吴汉、吴母、王兰英三个人物身上倒很合适。吴汉之父为汉臣，被王莽杀害，王莽爱吴汉之才，嫁以小女王兰英，并授吴汉潼关总镇重任，以为心腹。吴汉是孝子，也是忠臣，王兰英是贤妻，也是孝媳，吴母既有国仇家恨，又爱自己的儿子儿媳。这关系本身就有潜在的危机。英国戏剧家威廉·阿契尔曾提出过“危机论”，认为戏剧性就是危机。《斩经堂》从吴汉拿获刘秀回府禀告母亲开场，立即将潜伏已久的危机引爆。母亲要他放还刘秀，并将隐藏多年的吴父被害实情相告，令他杀妻、弃莽、归刘。这对吴汉来说，无疑是晴天霹雳。当王兰英得知这一切之后，她夺剑自刎，而吴母见此情况也自缢身亡，吴汉火烧府邸，遣散部众，杀出潼关，投奔刘秀去了。刹那间，在这个本来十分温馨的家庭里爆

发了一场人间大悲剧。这悲剧的独特性在于处在矛盾对立中的三个人物都是无辜的，他们的命运本该不是这样的，然而又必须是这样的，别无选择。他们是冤家，又是亲人。他们的聚头是那样偶然而又合理，他们的分离又是如此的突兀而必然。对这样一出难得的好戏，过去却一直毁誉不一，弄得连周信芳先生也不敢上演了。其实，对一出戏有不同看法，正说明这出戏的内涵还不单薄。见仁见智，我从这出戏里看到的是封建统治集团内部斗争给善良的人们带来的不幸。

至于历史上的吴汉，他既没有娶过王莽之女，也没有做过潼关总镇。他是南阳宛城人，原在渔阳太守彭宠手下做官，投奔刘秀后，屡建战功，死后赐谥忠侯，这和戏里的吴汉简直是两个人了。但史书和戏中对吴汉性格的描写却很相近。这故事的演变过程一句话难以说清，只好另论了。

五 想起了《白蟒台》

看《白蟒台》这出戏时，我还是个孩子，但王莽那皓首银髯的形象，却深深地印在我的脑子里。那时，我总认为王莽是个好人，可大人们却说他是个大奸贼。既然是坏人，怎么临死前还有那么多人给他敬酒呢？

《汉书·王莽传》篇幅很长，对他的死，是这样记载的：汉军破长安，市民工商纷起响应，王莽躲入渐台，商人杜吴杀入，斩王莽，“军人分裂莽身，支节肌骨离分，争相杀者数十人”。据说人们还把王莽的舌头割下，因为这条长舌曾欺骗了不少人。这样看来，王莽死得并不像《白蟒台》里那么从

容。但若真按史书记载的那样去写戏，这戏怕也不好上演。亲手杀死王莽的是商人杜吴，但老百姓对他比较陌生，而马武、姚期则是家喻户晓的传奇人物，让他们送王莽上断头台，虽有点儿掠人之美，老百姓不一定不认同，谁不知马武、姚期是反莽保刘的英雄呢！

王莽这个人，史书上说他“折节恭俭”，“勤身博学”，颇有儒雅之风，也很有些笼络人心的能力。他称帝前确实提出过一些改革办法，因而赢得了上层豪强和中下层豪强的支持，据说当时就有四十八万吏民上书皇太后，请求为王莽记功。但他称帝后无法解决当时的土地和奴隶这两个最尖锐的社会问题，终于使他陷入了内外交困的窘境。对这样一个复杂的历史人物，《白蟒台》没有给他一个粉白脸，而以老牛应工，并设计了那么多精彩的唱段，就这点儿来看，戏颇不俗。从这里我们也得到一点儿启示，写历史剧选材不能太狭窄。我国历史上可写的事、可写的人太多了。仅以帝王而论，不仅有秦皇汉武，唐宗宋祖，也有殷纣王莽，隋炀帝宋徽宗。从现在流传的剧目看，这些人王帝主还是当配角时居多。刘备就在许多戏里做配角，轮到唱主角时，也就到了白帝城。《白蟒台》里王莽是主角，可惜戏不够。其实，王莽这个人物还是很有写头的。如果将京剧中的《棘阳关》《闹昆阳》《取洛阳》等连起来进行整理改编，把王莽之死放在波澜壮阔的农民起义背景下去描写，戏就不会像现在这样单薄，当然，这样的改编并不亚于一次新的创作。