

从李凤姐形象的变迁 看京剧与电影的异同

■吴娱玉(上海交通大学人文艺术研究院,上海 200240)

[摘要] 京剧《梅龙镇》中欢天喜地“求封”的李凤姐,到了电影《龙凤店》里却变得如此忧伤,由此可以看出京剧的生命力就在于泼辣、灵动的俗,而电影的魅力则在于营构一个完全放逐俗的梦的空间。不过,作为“白日梦”的电影其实是一个异托邦,异托邦封存了我们最纯美的梦想,我们通过电影来存放或者满足我们的超日常、反日常的幻想和体验,并从此安稳地生活在一向如此的世界中,轻轻松松地做一个俗人。

[关键词] “游龙戏凤”;京剧;电影

《坐宫》《武家坡》《梅龙镇》这些传统戏曲名段给了香港电影无穷的灵感和不竭的滋养,以致于香港电影需要不断地模拟和重复这些段落,从而表达自己的敬意,更表达自己试图在无数次仿写的过程中彰显出自身与母本之间不可混淆的焦虑。仅以“游龙戏凤”^①为例,香港电影就曾无数次地翻拍和改编过,著名的有1957年严俊执导的《游龙戏凤》,1968年唐煌执导的《游龙戏凤》,2002年刘镇伟执导的《天下无双》,2009年刘伟强执导的《游龙戏凤》,2010年钟澍佳执导的《龙凤店》,此外,2008年香港英皇参与投资的陈凯歌的《梅兰芳》,也设置了梅兰芳与孟小冬合演《梅龙镇》的片段。详尽论述传统戏曲之于香港电影的哺育和影响的焦虑,非本文的篇幅所能容纳,本文仅以《龙凤店》对于《梅龙镇》的改编为例,来探究京剧与电影这两种艺术体裁之间的巨大差别。

正德皇帝厌倦了后宫的庸脂俗粉,想寻得一些“铅华不御,妩媚天然的可儿尤物”,方“不负我风流天子一片好色的奇情雅趣”。因“久闻得山西水色佳丽,大同多产名姝”,正德便扮作军官模样,出巡大同。这晚,正德投宿梅龙镇,店主李龙恰好当夜值更,只留得俏丽、泼辣的妹妹凤姐看店。在这么一个“孤男寡女”的充满了暗示和无限可能的戏剧空间里,“军爷”与村姑一方出言挑逗,一方娇嗔回骂,一方明目张胆地利诱,一方则欲得寸进尺所以欲拒还迎,一种粗俗、越礼、肆无忌惮的世俗趣味由是生成。调情本是文艺创作极钟情的所在,没有什么雅俗的分野,不过,《梅龙镇》的调情自有别致之处——它不是“苏小妹三难情郎”那样的文人墨客式风雅,也不是全然恶俗的、赤裸裸的性爱索要,而是一种介于两者之间的,贴近老百姓世俗生活的,甚至就是老百姓世俗生活本身的“俗”。这样的“俗”里既有军爷趾高气扬、屈尊降贵的派头,有锦衣玉食之人对于闲花野草的心痒难熬,也有村姑对于金钱、地位毫不掩饰的热衷,还有少女出自本能的娇羞。这样的“俗”之于文人趣味来说真是俗不可耐,甚至是令人惊悚的,却正是京剧的根本特点和立身之本——京剧传唱不衰的真正原因就在于它唱出了我们一直讳言的生命之“俗”。

京剧的“俗”首先体现在题材选择上。京剧所表现的内容多是老百姓喜闻乐见的神魔鬼怪、公案武侠和历史演义,就像田汉所总结的:在京剧剧目中,“据不完全统计最多的是三国戏,凡二十三种;其次是东周列国的戏二十一种;水游戏二十种;北宋杨家将十八种;《三侠五义》十三种;《施公案》十三种;《征东》十二种;五代残唐十一种;……”^②这些老百姓百听不厌的故事说的不外乎否极泰来、封妻荫子、勾心斗角和忠烈豪情之类的桥段,而所有这些桥段,大抵都在围绕着名利打转转。而《梅龙镇》更是毫无顾忌地满足了老百姓不可企及但又时时挂在心头的富贵梦。你看,就是一介民女嘛,可她就是能够巧遇皇上,顷刻间飞上枝头做了凤凰。在一男一女相互试探、迂回的过程中,贫贱的村姑以及村姑背后的编故事的人毫不掩饰自己对于有钱人的艳羡,更不回避自己也想成为有钱人的火辣辣的欲望。于是,李凤姐一见军爷“头上取下了飞龙帽,避尘珠照得满呐堂红”时,先是惊叹一声好宝贝,紧接着便大大方方、急急切切地跪倒“求封”:“听一言好似入梦境,真龙天子落房中。我这里向前忙跪定,尊声万岁把我封。”皇帝明知故问:“跪在为君面前作甚?”李凤姐老实不客气地作答:“前来求封。”皇帝当然不会放过调戏的机会:“你方才骂我是你家哥哥的大舅子。我是不封。”李凤姐反唇相讥,步步紧逼:“你封了我,我家哥哥是你的大舅子。”正德哪里买账:“哎呀,我越发的不封了。”你不封,我李凤姐自有激将的办法,反正你还没有吃到我这一口热豆腐:

李凤姐(白):当真不封?/正德帝(白):
当真不封。/李凤姐(白):果然不封?/正德帝
(白):果然不封。/李凤姐(白):好!不封就
罢。/正德帝(白):且慢!我若不封,岂不羞坏
了你这个丫头?凤姐听封!

只要封了,就一改嗔怪和呵斥的口吻,喜上眉梢地说:“万岁请那。”从“军爷”变身为皇帝的正德当然不必急吼吼的,而是明知故问:“请到哪里?”李凤姐也毫不含糊:“请到里面。”于是,在戏的结尾处,于喧天的锣鼓声中,求仁得仁的正德挽着一朝得宠的佳人成了好事。李凤姐由推脱而迎合,从不屑到攀附,甚至于不依不饶地一再“求

封”，展露出老百姓攀龙附凤的强烈企愿，而李凤姐的刁蛮、泼辣也正反映出老百姓在攀附过程中的决心和狠劲。这样的决心和狠劲自然是“俗”的，可这“俗”不正是我们最普遍的人生吗？对于京剧以“俗”为美、为本的特点，鲁迅在批评梅兰芳时说得极为透辟：“他（梅兰芳——引者注）未经士大夫帮忙时候所做的戏，自然是俗的，甚至于猥下，肮脏，但是泼刺，有生气。待到化为‘天女’，高贵了，然而从此死板板，矜持得可怜。看一位不死不活的天女或林妹妹，我想，大多数人是倒不如看一个漂亮活泼的村女的，她和我们相近。”^③

京剧的“俗”还体现在强烈的性暗示上，加之京剧的语态多泼辣大胆，人物也大抵心直口快，极少遮拦，暗示每每就成了直接的挑逗。《梅龙镇》就有这样一段性意盎然的唱词：

正德帝：好人家，歹人家，/不该斜插这海棠花。扭扭捏，捏捏扭，十分俊雅，/风流就在这朵海棠花。/李凤姐：海棠花来海棠花，/反被军爷取笑咱。/我这里将花丢地下，/从今后不戴这朵海棠花。

正德帝：李凤姐做事差，/不该将花丢在地下。/为军的将花这忙拾起，/李凤姐来来来，我与你插啊……插啊，插上这朵海棠花。

海棠花妩媚多姿，撩人情思，就像正德所言：“风流就在这朵海棠花。”花更是植物的性器官，插花本就是性事的隐喻，于是，当李凤姐娇嗔浅怒地“将花丢地下”，正德忙把花拾起，要给她“插啊……插啊，插上这朵海棠花”。此时，女的满面娇红，一步步退让，其实一次次相迎，男的急得摇头摆尾，多方尝试，剧终时你情我愿的两个人才得成的云雨之欢，其实早已预演了一回。

京剧所演无非是匹夫匹妇的世俗生活，京剧的语言也就一定是“俗”的，所以，京剧的“俗”又体现在它的唱、念多是大白话，甚至是不知所云的废话上。请看正德与李凤姐的一番难登大雅之堂的斗嘴：

正德帝（白）：认得我谁？/李凤姐（白）：你是大户张的兄弟、三户张的哥哥，你是那二混账。/正德帝（白）：胡说！我乃当今正德皇帝。/李凤姐（白）：走开！你可认得我呀？/正德帝（白）：你是卖酒的丫头啊。/李凤姐（白）：哎！我是正德皇帝，他的……娘哩……

如此纯属插科打诨、打情骂俏的对白，正符合曲家吴梅对于京剧的论断：“民间声歌，亦尚乱弹，上下成风，如饮狂药。”这样的“乱弹”当然不入方家的法眼，虽也从事京剧创作却相对雅化的汪曾祺就看不下去了，他屡屡批评京剧“语言粗俗”，并认定：“京剧的语言和《西厢记》《董西厢》是不能比的，京剧里也缺少《琵琶记》‘吃糠’和‘描容’中那样真切地写出眼前景、心中情的感人唱词。”^④与精雕细琢、细腻典雅的昆曲相比，京剧的语言确显粗鄙，不具备文学性。不过，如果我们摆脱雅的思维定式，不以雅俗论英雄，就会发现出自我们日常生活的大白话其实是极具表现力和感染力的，就像《梅龙镇》的大白话活画出了一位新鲜生辣的少女，这少女竟敢跟当今皇帝无所顾忌地打趣、斗嘴，甚至不带脏字地骂他，而“奉天承运”的皇帝原来也可以是一个流里流气、心痒难熬的无

赖，这无赖虽俗不可耐，却有着些许谐趣，无意间流露出一丝可爱的傻气。这样一种推翻高贵与卑下的藩篱，从根子里透出刚健有力的民间生气的大白话，哪里比吟风弄月的雅词逊色？看起来粗糙、粗俗、粗鄙的语言具有的动人心魄的美感和感召力——简洁的字句蕴藏着波澜起伏的心理变化，直来直去的对话准确无误地营构出或活泼热闹或凄恻怨毒的氛围。京剧语言“俗”到极致却又直击人心的感召力，与旖旎、雅致的文学性昆曲语言本就不是一个系统的，雅则雅矣的昆曲还是宜于表达感时伤世、觅恨寻愁的个人化、精英化的情绪，有点像“独抒性灵”的路数。对此，还是张爱玲的分析更为透辟：京剧“具有初民的风格，奇怪的就是，平戏在中国开始风行的时候，华夏的文明早已过了它的成熟期。粗鄙的民间产物怎么能够得到清朝末叶儒雅风流的统治阶级的器重呢？……中国人舍昆曲而就京戏，文明人听文明的昆曲，恰配身份，然而新兴的京戏里有一种孩子气的力量，合了我们内在的需要”^⑤。张爱玲所说的“孩子气的力量”，也就是笔者所说的大咧咧的，直接道出生命本相的“俗”的力量吧。

二

与京剧一样，于高度商业化的土壤中养出来的香港电影工业也是“俗”到骨子里的，它们热衷于搞笑、悬疑、戏仿、艳情，津津乐道于宫廷争斗和穿上水晶鞋的灰姑娘遇上了她的白马王子。它们甚至比京剧还要“俗”太多，因为京剧讲究锤炼，唱念做打的一套一丝一毫都不能出错的，而它们为了尽可能压低制作的成本并压缩从制作到消费的周期，不惜粗制滥造。（正是泥沙俱下一样的粗制滥造，造就了香港电影的黄金时代，这就是事情的诡异处）但是，与演员和听众高度互动，第四堵墙若有若无的京剧演出现场相比，观影现场毕竟是黑场的，第四堵墙坚实地存在着，如此一来，哪怕是“俗”到一点正经都没有的香港电影也会有着与京剧全然不同的况味。

《龙凤店》秉承了香港电影一贯的搞笑风，戏仿了许多相对庄重的文化元素，比如“江南四大才子”和北京奥运会开幕式，看起来比《梅龙镇》要“俗”太多。不过，当《龙凤店》里的李凤姐得知她心爱的男人，店小二小龙竟是正德皇帝的时候，她的原本安稳的、信赖的世界坍塌了，于是，风起了，音乐在哭泣，慢镜头悄悄划过她的脸，她的脸上写满疑问、不解和伤心，随着一串泪水滑落，她慢慢转身，转身，这一转身而去的决绝身影正是她以及香港电影人在一个梦的空间里对于名利等一切俗物的拒绝。作为一个平凡女子的李凤姐不需要锦绣繁华，不需要夫贵妻荣，她只要一个实实在在、天长地久的爱情，这一份爱情必须绝对的纯粹，是一对男女之间的简单的因而最真切的欢爱，就像那一碗清汤面。清汤面一样纯粹的爱情当然容不得一丁点的欺骗，哪怕是皇帝善意地骗她说自己是一位落难的店小二，也不需要荣华富贵来锦上添花，李凤姐即便嫁给了正德，正德也必须把龙凤店搬进皇宫，她依旧做她的辛苦但欢畅的老板娘。这样的只把爱放在心头的李凤姐，和那位一得知眼前的军爷正是真龙天子来到凡间就立刻跪拜“求封”的李凤姐，相去一何远啊！为了配得上爱得如此纯粹的李凤姐，就连原本荒淫的正德也来了个华丽转身，成了智勇双全、深藏不露、处处为李凤姐排忧解难，

更重要的是从不拈花惹草，对爱情忠贞不贰的好男人。人世间的欢爱，当以此为最了吧！在这里，我们可以清楚地看出香港影人的逻辑：最极致的、绝对的欢爱与名利是势不两立的，只有彻底放逐了名利之后，李凤姐才能收获她的真爱。香港电影里的爱情，原来是绝对的超凡脱俗的。

不过，且慢，当李凤姐得知她的心上人竟是皇帝的时候，真的会忧伤吗？李凤姐的忧伤是一种实情还仅只是一种修辞？《龙凤店》的制作者和消费者真的相信世间会有如此绝对的欢爱？即便真有，被这部电影洗礼之后的他们真的会像李凤姐一样抛弃名利的羁绊，纵身一条不掺有任何杂物的爱河？他们会不会侥幸地想，爱情与名利为什么只能二选一，名利为什么不能让爱情更加的灼灼照人？如果真的只能二选一的话，他们会不会立马平复被《龙凤店》撩拨得心荡神驰的心弦，毫不犹豫地选择名利？君不见李凤姐的扮演者大S以及绝大多数的观众走出影院，走出《龙凤店》的感动之后，都在梦想嫁入豪门，钓个金龟婿？

让我们先来看看齐泽克是如何论述《泰坦尼克号》的。齐泽克说，《泰坦尼克号》最大的灾难不是轮船撞上了冰山，而是假如没有撞上——假如没有撞上，一位贵族小姐就要跟一个臭小子共度为柴米油盐烦恼的漫长人生，这样的生活对于她是无法想象的。于是，灾难适时地出现，维持了一个爱情的幻象和一种回溯性建构起来的虚拟语气：倘若没有撞上，他们将幸福地生活在一起，地老天荒……齐泽克的分析留给我们的启示是多层面的。首先，剧中人Rose需要一份打破身份的藩篱和上层社会的沉沉暮气的爱情，这份爱情给她生命以另一重空间和可能，不过，这份爱情必须以灾难的方式毁灭，终将毁灭的爱情才不会干扰到她的现世的安稳，她的现世甚至会因为这份曾经的爱情而越发的安稳起来。其次，观众也需要一份Jack和Rose一样的爱情，这样的爱情让他们心动，让他们幻想，让他们切切实实地感觉到在让人窒息和疲惫的现实生活之外，还有另一种纯粹的、极致的爱情的存在。不过，当他们走出黑暗的影院，来到明晃晃的街道的时候，他们随手遗忘并杀死了爱情，因为爱情如此美好，却又是如此的不稳定，甚至对于现实生活产生致命的威胁，他们在影院的黑暗中短暂地拥有过梦幻一样的爱情，那就够了，让影院永远地封存爱情吧，就像轮船撞上冰山，永远地封存了一段只能用来追忆的爱情，于是，他们仍旧甚至更加心安理得地像《梅龙镇》里的李凤姐一样期待着富贵。所以，《龙凤店》里的李凤姐以忧伤的形式表现出来的爱情是一个梦，一个“俗”到家了的观众安妥自己一颗过于世俗的心的时候需要不时地做一下的梦，这样的梦做就做过了，当不得真的，谁还会真的放弃皇帝去选择一文不名的店小二？而《梅龙镇》中的李凤姐才是观众本人，他们一样的生辣、刁蛮，一样的汲汲于富贵，奇怪的是，越是世俗的他们就越是需要一个梦，一个与店小二小龙头天长久的爱情的梦。人心的难测和幽微，莫过于此吧？

从这个意义上说，《龙凤店》或者说是作为艺术体裁的电影以及容纳电影的影院就是一种福柯意义上的“异托邦”。福柯说，“乌托邦从根本上说是一些不真实的空间”^⑥，乌托邦与真实的空间保持着颠倒的关系，它就是完美社会本身和真实社会的反面。“异托邦”则在现实世界之内开辟出一片自留地，来容纳我们在现实生活中无法实现

的光荣与梦想，无法直视的恐惧与悲伤，于是，“异托邦”将乌托邦变得真实可触，它就是现实化了的乌托邦。不过，乌托邦怎么现实化？而且，乌托邦就是对于现实生活状态及准则的永恒挑战，正是因为乌托邦梦想的不断闪耀，我们才觉出了现实的生活的干枯，那么，现实生活何来的胃口来容纳乌托邦？原来“异托邦”是一个随时打开又旋即关闭的空间，在这样的空间里，我们恣意地释放我们的不稳定的、有悖于日常生活的情感，寄托我们不可能的却又因为不可能而格外炫目的幻想，这些情感和幻想又被永远地关在了“异托邦”里面，不会真的干扰到我们循规蹈矩、细水长流的现实生活，就像电影院把纯粹的梦想关在了里面，公墓把死亡关在了里面，度假村把田园风光关在了里面，奥运会把更高、更快、更强的渴望关在了里面。所以，我们就尽情地在影院里为Rose和李凤姐的爱情歌哭吧，向往纯粹爱情这样一种威胁到日常生活的安稳的本能就释放了，走出影院的我们做回一个心平气和的俗人，一个欢天喜地“求封”的李凤姐。有趣的是，作为“异托邦”的电影是一个典型的现代性产物，而现代性的特点就是科层化以及科层化导致的不可救药的平庸——只有平庸的、为名利所缚的人们才会需要电影，需要“异托邦”，而且越平庸越需要吧！

从急吼吼“求封”的李凤姐到忧伤的李凤姐，我们可以清楚地看出京剧与电影的本质上的不同。京剧是“俗”的，“俗”在题材上，讲的无非是老百姓的一朝得道、鸡犬升天的富贵梦和寻常的喜怒哀乐，也“俗”在语言上，说的、唱的无非是一些粗浅、粗俗的词句。这样的“俗”就像《梅龙镇》里的李凤姐，让我们有点鄙夷，又有点欢喜，她就是我们所有人本身，只是我们文化的精英主义偏见使我们很少能认识到她的价值，就像我们很少能够看见、看清我们自己一样。电影则是“异托邦”，是永远无法成真，也不必成真的白日梦，1918年美国派拉蒙公司在一则广告中就道破了电影的天机和宿命：“白日梦，白日梦，每个人都有权偶尔做做白日梦！”因为是“异托邦”，所以电影与“俗”一定是水火不相容的，电影就是“俗”生活的倒错。我们通过电影来存放或者满足我们的超日常、反日常的幻想和体验，并从此安稳地生活在一向如此的世界中。

注释：

① 又名《梅龙镇》，描写正德皇帝偶遇酒家女李凤姐的故事，系京剧传统剧目。

② 田汉：《为爱国主义的人民的戏曲而奋斗》，《田汉全集》（第17卷），花山文艺出版社，2000年版，第184页。

③ 鲁迅：《略论梅兰芳及其他（上）》，《中华日报·动向》，1934年11月5日。

④ 汪曾祺：《从戏剧学的角度看京剧的危机》，《汪曾祺全集》（第6卷），北京师范大学出版社，1998年版，第386页。

⑤ 张爱玲：《洋人看京戏及其他》，《古今》，1943年11月第33期。

⑥ [法]米歇尔·福柯：《另类空间》，王喆译，《世界哲学》，2006年第6期。

[作者简介] 吴焱玉（1988—），女，山西晋中人，上海交通大学人文艺术研究院媒介管理专业2012级在读博士研究生。主要研究方向：中国现当代文学与电影。