

论闽剧连台本戏

撰文/王晓珊

“连台本戏”是中国戏曲剧目的一种,顾名思义,即多本连台演出,或由多部整本戏构成,或把一部全本戏加以延长,一般每天演出一个整本并连续演出许多天的长篇剧目。近现代以来,人们提起连台本戏一般指的是始于清中叶、以海派京剧为代表并辐射到各地方剧种中的连台本戏,它们具备以下几个特点:首先是超过一部全本戏的长度,一般是两本以上,每本都是自成起讫的一出大戏;其次是情节连续,故事曲折,人物众多,行当齐备,有文有武,排场热闹;其三是多演长篇历史演义和武侠、神话故事题材,一度也很流行演绎现实题材的故事;其四是在新式舞台上演出,服装华丽,搭配炫目布景。本文所要讨论的闽剧连台本戏就属于这样的剧目类型。

长期以来,人们对连台本戏褒贬不一,新中国成立以后,经过戏改,连台本戏的演出减少许多,这一方面是由于演出环境的变化,一方面也和连台本戏自身的衰败有关系,但是各剧种还是有许多优秀的连台本传统剧目保留下来。近年来,还有一些新排的连台本大戏在城市舞台上演出,如京剧连台本戏《狸猫换太子》《宰相刘罗锅》、越剧连台本戏《甄嬛传》等。在闽剧发展史上,连台本戏也产生过极大的影响,在上个世纪20年代初期至50年代,基本上占领了闽剧舞台近四十年,其创作的繁荣、演出的活跃,都远远超过单本戏,目前常演的闽剧连台本戏有《甘国宝》《狸猫换太子》《孟丽君》等。

一、闽剧连台本戏概述

闽剧连台本戏最初的剧目基础是江湖戏中的历史演义剧、以及从徽班、京班移植来的一些剧目,20世纪初,这些剧目被改为连台本戏演出,算是闽剧自发的连台本戏。之后还有直接从上海京班移植来的连台本戏以及闽剧班社剧师编创的新的连台本戏。20年代至30年代中期,闽剧连台本戏伴随着机关布景的兴盛形成热潮,这种兴盛一直延续到40年代,期间出现

连台本幕表戏,大大扩充了连台本戏的篇幅和规模,原来三、四本的戏,可以演到几十本,使得连台本戏的发展有些失控,并在40年代末逐渐走向衰败。尽管如此,从上个世纪20年代初期到50年代初期,连台本戏一直是各闽剧班社主要演出剧目。50年代初,福州仍然还有连台本戏上演,如三赛乐班演出《三会桃花剑》三本,赛天然班演出《三盗夜明珠》三本。80年代以后,有些剧团又上演经过重新整理或新创作的连台本戏如《狸猫换太子》《孟丽君》等,也吸引了不少观众,但总的剧场效果和上座率都已经大不如前,闽剧连台本戏的发展也告一段落。

在闽剧发展最鼎盛的三十年间,连台本戏是各个班社最主要的演出剧目,因此数量很多,尽管有不少曾经上演过的连台本戏剧本佚失,但保留下来的剧本仍然很丰富,大约有一百多种,目前在《福建戏曲传统剧目索引》一至五册中保留了闽剧连台本戏48种156本,在福建省艺术研究院保留的闽剧连台本戏抄本约有68种297本。这些剧目可分为历史故事、仙侠故事、传奇故事、时事题材故事、本土题材故事等不同类型。

(一)历史故事剧目大多取材于章回小说,包括历史演义、传记小说,如《三国演义》《水浒传》《杨家将》《岳飞传》等。常演的闽剧连台本历史戏有《秦始皇》《甘露寺》《花和尚》《桃花扇》《岳飞传》《杨家将》《孙庞传》等,其中《岳飞传》是影响比较大的,它是闽剧最早演出的连台本戏之一。还有一类历史戏只能说与历史人物相关,但故事情节与史实不符,即使与传奇小说相比出入也很大,例如《戚继光》《康华瑞》(乾隆下江南)、《郭子仪下山》《杨娥传》(九龙池)、《隋炀帝看琼花》等。还有一类历史戏是将许多情节复杂的故事附着于历史人物身上,勉强称为历史戏,由于这一类剧目采用的是公案戏系列剧的形式,也可以将一整个系列以某案命名,例如《包公案》《彭公案》《施公案》《林公案》等。这些剧目均来源于小说以及福州评话本,有些剧目内容包含许多侠客的故事,也可当武侠传奇剧来看待。当年

作者简介:王晓珊,福建省艺术研究院副研究员。



周淑琴、徐小玉演《孟丽君》中洞房一出

演得最火的是赛天然班的《彭公案》与新国风班的《施公案》，人物角色、服装道具、机关布景均不分上下，观众称为“二公赛台”。

(二)仙侠故事剧目。这一类剧目在闽剧连台本戏中占很大比例，包括武侠和神话传说两个类型，一部分取材于传统章回小说，如《七侠五义》《儿女英雄传》《西游记》等，一部分来自民间故事。讲述绿林英雄、江湖侠客故事的剧目有《白玉堂》(七侠五义)、《十三妹》《少林寺》《铁珠访晏海》《绿姑女侠》《八大剑侠》《樊梨花》《巫山双蝶》《宝剑金钗》《红莲教》《朱光龙》《淡月疏星》(阴阳双合剑)、《荒江女侠》《四幅锦裙》等。除了常见的《白玉堂》《十三妹》《樊梨花》等取材于长篇章回小说的剧目外，一些剧目则改编自近代坊间的武侠小说，如《八大剑侠》取材于“血滴子”的故事，《宝剑金钗》讲的是李慕白和俞秀莲的故事，这一类的剧目与《十三妹》《白玉堂》相比，更具现代气息。

仙侠戏的另一种类型则是纯粹的神话传说，它们有的来自章回小说如《封神演义》《西游记》等，有的来自民间故事和传说。常演的有《封神榜》《济公案》《西游记》《陈光蕊》《盘丝洞》《十粒金丹》《目连救母》《妈祖出世》《观音十八难》《刘香女游十殿》《唐太宗游十殿》《人道》等。其中《刘香女游十殿》是较有名的剧目。

(三)传奇故事剧目。这一类剧目没有明确的历史背景，主要以曲折的故事情节取胜，戏里人物众多，行当齐备，场面也很丰富，适合各班社全面展示自己的实力。常演的有《八美楼》《云翎燕》《宏碧缘》《天豹图》《鸳鸯梦》《英雄泪》《秋泪》《花会传》《梁天来》《粉妆楼》《柳暗花明》《三门街》《六美图》《孟丽君》《王华买父》《忠臣血》《四香缘》《两驸马》《铁血红颜》《闹菊园》等，《梁天来》是这类传奇故事剧目的代表。该剧是严天铎与郭犬命等人在上个世纪30年代初为闽班三赛乐合作编写的连台本戏，共八本，基本是传统公案戏的模式，但剧情曲折，人物性格突出，演出后很受观众欢迎，并捧红了不少演员。

(四)除了古装戏，闽剧连台本戏中还有不少时装戏。闽剧连台本时装戏主要受上海文明戏的连台本戏以及海派京剧的时装连台本戏的影响。闽剧演出时装连台本戏，表明它在变革时期汲取西方戏剧形式的营养，尝试调节观演关系，为寻求剧种自身与新时代最佳契合方式所做的努力。闽剧时装连台本戏常演的有《夜光杯》《宦海潮》《恶家庭》《新茶花》《张汶祥刺马》《养媳恨》《阎瑞生》等，这些剧目是文明戏(或话剧)、海派京剧、闽剧三者共有的剧目，其中《夜光杯》(四本)影响最大。

(五)闽剧连台本戏除了改编单本戏，移植海派京剧外，有不少是由各班社剧师编创的。比较出名的闽剧连台本戏作者有严天铎、朱丽泉、郭犬命、李廷元、十三司(师)、林飞、晋响亭等。严天铎的作品如《梁

天来》《夜光杯》等很有名，此外还有《审黄经》(二本)、《青云寺》(二本)等。朱丽泉、郭犬命都是经验丰富的剧师，熟悉闽剧唱腔曲牌，擅长福州方言的戏剧性表现，他们编的连台本戏《四香缘》《松江府》等都很受观众欢迎。林飞是创作连台本戏最多的剧师之一，在上世纪三四十年代他创作整理改编不少连台本戏如《八大剑侠》《四进士》《闹菊园》《天豹图》《绿姑女侠》等，都十分卖座。晋响亭最有名的作品是《少林寺》《六美图》，李廷元的《八美楼》、十三司的《甘国宝》也是至今都很有影响的连台本戏。

闽剧连台本戏中还有一部分取材于福州本土历史人物和民间故事，如《甘国宝》《陈靖姑》《周艳冰》等。《周艳冰》取材于章回小说《闽都别记》，共有两本。《陈靖姑》是七本连台大戏，与福州地区的临水夫人信俗有密切关系，戏里的情节部分取材于小说《闽都别记》，还有的则来自民间信仰衍生出来的传说故事。闽剧连台本戏《陈靖姑》是夫人戏中较为特殊的一种，民间信仰色彩淡薄而娱乐色彩较浓，有仙侠戏的特点，以机关布景著名。《甘国宝》最早是剧师十三司编写的单本戏，后来扩充为连台本戏，连台本戏《甘国宝》的大部分故事情节来自评话本《玉提刀》共六本，讲述甘国宝从一个补鞋小匠人成长为一代名将，官封九门提督的故事，戏中不少场面都脍炙人口，其中《王莲莲拜香》等经过不断的演出实践，演变为闽剧经典剧目。

二、闽剧连台本戏的发展与闽剧都市化进程

连台本戏有曲折的故事情节、热闹的场面、诸多名角的联袂演出等要素，也需要相当的物质基础，因而它是戏曲发展特定历史时期的产物。闽剧连台本戏的产生有外在的原因，同时也是闽剧剧种自身发展的需求，它带有特定的时代气息，是闽剧都市化发展的必然产物和主要表征。

(一)闽剧连台本戏产生与发展的外部环境

首先,我们要了解当时的社会环境。20世纪20至30年代,福州城市商品经济发展良好,促成福州市民阶层崛起和市民文化的兴盛,也伴随着娱乐业的兴盛。福州开放、时尚的城市个性与品格反映在社会生活和民众心理中,则表现为新异锐进的变革思想和商业社会的物质主义观念,在大众娱乐文化消费方面追求真实化、视觉化、通俗化以及不断的创新,这一切是闽剧连台本戏产生发展的必不可少的时代环境。

其次,从闽剧观众的观剧心理和习惯方面来看,闽剧虽然一向标榜自己“宗自元之词曲”,也具备有文人戏曲特征,但是闽剧在“三合响”后真正形成一个剧种也不过在辛亥革命前后,历史文化积淀不是特别深厚,更重要的是福州的主流文化是市民文化,在审美口味和观剧心理上更倾向于新奇刺激,福州观众历来重扮相、重做工、重服装,追求复杂曲折的故事情节,追求舞台景观的新奇华丽,满足于荡心娱目的演出,因此相对于折子戏而言,故事情节完整的本戏更受欢迎,以情节跌宕起伏、机关布景新奇炫目著称的连台本戏更是成为观众追捧的对象。

其三,从演出环境来看,当时福州已经具备有演出大型连台本戏的物质基础。连台本戏代表近代娱乐商业文化发展的一个高峰,其产生和发展需要一定的物质基础和技术支持,新式舞台以及舞美技术是必不可少的条件。民国初,福州就有新式剧场“游艺戏园”,随后又有“第一舞台”、“瀛洲戏园”(后改名为大新舞台、大光华戏园、大中华戏园)、“新舞台”、“大舞台”、“大乐舞台”(后改名乐舞台、大世界、大罗天)等新式剧场陆续兴建,后来又建了“新世界”、“南华戏院”、“大声舞台”、“歌舞台戏园”、“天声戏院”、“新光戏园”等,福州戏园演剧呈现出一派繁荣的景象。东街口“文艺剧场”和台江“天华戏园”更是福州最有名气的戏园,闽班乐大观的连台本戏《济公大破猩猩关》、闽班四赛乐的连台本戏《宏碧缘》都曾在“天华戏园”演出,观者如云。^①新式剧场为闽剧连台本戏的演出提供了强有力的物质基础,并且在相当大的程度上对传统的演剧内容和演出方式都形成了巨大冲击。首先,演出环境和观剧条件的改善凸显了演员的重要性,也使得舞台演出与视觉相关的因素得到了强化,重做工、重场面、重服装、重布景的连台本戏应运而生。其次是布景,只有借助新式舞台,当时新潮的学习西式舞台建立起来的写实性的布景才能更好推广,尤其是机关布景,没有新式舞台硬件设施的支持,本身就带有许多科学与技术内涵的机关布景根本无从展现,是新式舞台的时代才把机关布景推向了极致,也才有连台本与机关布景携手推出的“大制作”。

其四,是海派京剧的影响。对于闽剧来说,无论怎样估计上海京班的影响都不算夸大。福州的观众历来趋时好异,对于代表流行与时尚的“上海模式”表现出衷心的欢迎,连台本戏作为商业娱乐文化的突出代表,受到海派京剧的影响更深。人们把

机关布景与连台本戏联系起来作为海派京剧的特色,这几乎也可以用来形容闽剧,只是闽剧连台本发轫迟于上海京剧。《上海京剧志》以及《上海京剧连台本戏简表——〈申报〉演出广告辑录》辑录了自1872年至1949年期间在上海演出的大部分连台本戏剧目,将它们与现有保存的闽剧连台本戏剧目(不包括佚失的剧目)相比较,大约有四十多种剧目是相同的,如《盘丝洞》《封神榜》《三门街》《济公传》《粉妆楼》《宏碧缘》《王华买父》《彭公案》《施公案》《火烧红莲寺》《荒江女侠》《唐皇游地府》《白玉堂》《隋炀帝看琼花》《张汶祥刺马》《阎瑞生》《松江府》《破腹验花》等。这四十多种剧目的来源分三种情况:一是闽剧江湖戏早期的剧目,后来各班社看到连台本戏景好就改成连台本戏演出,如《天豹图》《柏玉霜》《斩晏海》等,以历史演义或武侠传奇类的居多。二是早期闽剧移植了徽班、京班的剧目,后来改成连台本演出,如《四进士》《甘露寺》等。三是直接移植或改编自上海京剧,或者闽剧剧师根据相同故事再编创的剧目,演出的内容和本数都有缩减或增加。

除了剧目移植,闽剧连台本戏在演出方式、舞台表演方面也受到海派京剧的冲击,这种影响并不完全体现在唱腔、动作程式上,更多在于一种观念的渗透和方式的改变,表现为重扮相、重做工、重场面、偏写实化的表演方式。海派京剧与北京的京朝派相比,更注重做工。闽剧连台本戏也一样重做工、重场面,不喜欢闽剧的人士往往以此作为批评闽剧太浮夸的理由,认为闽剧过于“重色”。而且闽剧连台本戏有不少是时装戏,那些建立在古装基础上的特有的程式如甩发、水袖等都不再用了,和舞台相适应,表演比较写实,这也是海派京剧所特有的表演特点的影响。海派京剧与以正宗自居的京朝派相比,最受争议也最受诟病的是表演,上海舞台上演出以真刀真枪、火爆刺激著称,这种特点的形成自然是和观众的消费心理有着直接的关联。闽剧连台本的演出也带有这种火爆的风格,新赛乐、旧赛乐等班社几次去台湾演出,都是以“博风”的武戏、真刀真枪的演出为招牌。有批评者认为闽剧在“举步、行台、姿势、做工”等方面都“不及平剧”,但也承认闽剧“武技略具特色”。^②

重扮相自然也重服装和化妆,一般传统戏曲强调的是“宁穿破,不穿错”,但海派京剧的戏服却是新颖别致,力求美观,化妆亦是如此。闽剧连台本戏也很是追求服装的鲜艳亮丽,班社或艺人在添置服装方面费钱不少,戏服算是排新戏的一大预算,而戏园定戏也将服饰华美与否当做定戏资的一个条件。新国风班演连台本《白玉堂》,服饰刺绣别出心裁,剧中“山西雁”徐良(林务夏扮演)全身的衣帽都绣上飞雁,“御猫”展昭、“陷空岛”五鼠等六个角色的服装,也都按动物形象加以刺绣,猎奇斗巧,演出后轰动榕城。

舞美方面学习海派京剧,重视华丽布景就更不必说。闽剧

^①参见刘润生《闽剧演出场所的历史沿革述略》,《福建艺术》2010年第3期。

^②《闽剧管窥》《福建戏曲历史资料》(三辑),福建省戏曲研究所1961年9月编印,第38页。

的机关布景最初就是传自上海,经俞鸿冠、贺逸云、林景籁等闽剧布景师发扬创新,机关布景在闽剧连台本戏中大放异彩。而以上这些布景师又经常在上海为各大舞台新排的各种剧目设计机关布景,其间福州闽剧与上海京剧在舞台美术方面的交流不断加深。机关布景领舞美潮流先锋,闽班各班社演出连台本戏都会打机关布景的广告,戏单上不厌其烦地渲染机关布景的新奇炫目,各班社到上海、台湾等地以及新加坡、泰国等东南亚国家演出,除了演员年轻、服装鲜艳、武打出色之外,最重要的还是以机关布景吸引观众。

(二) 闽剧连台本戏产生与发展的内在因素

除了以上各种外部环境的影响,闽剧连台本戏的产生和发展也是闽剧剧种自身发展的需求。连台本戏的产生有一个先决条件:即长期稳定的观众群和活跃的商业文化气氛。唯有如此,才能保证市场,班社才会才肯投入资金排演。当然还必须要有招牌明星、编剧高手,外加一套齐整有实力的角色配置,才能保证演出成功。所有这些都表明闽剧都市化已达到相当的程度。

首先,闽剧班社已发展成熟,具备演连台本戏的实力。连台本戏人物繁多,角色行当齐全,非有一定实力之大班演不成大型连台本戏。连台本戏不仅在前台需要大批演员,还需要乐队、布景师等,还要有大量幕后职员,单是布景,在安置、切换布景时进行的工作就需要多人来完成。因此其演出的首要条件仍然是班社的演出实力。

闽剧自辛亥革命之后获得极大发展,到20世纪20—30年代,闽剧班社已经发展成熟并不断壮大。据记载,闽班新赛乐1924年赴台湾演出所带的演员阵容是:旦角有曾元官等8人,文武生有郑斌官等5人,老生有陈瑞瑞等4人,老旦有妹官等2人,花脸有陈庆福等6人,丑角有黄宝官等3人,乐队有林家辉等7人,以及布景师等后台工作人员若干,演出《八美楼》《狸猫换太子》等22个剧目,在台湾演出三个月,赢得“空前绝后”的牌匾,载誉归来。^①这是出省的演出,为节省旅费,许多演员身兼数职,但还是有这样的阵容。1928年,闽班新赛乐赴新加坡演出,带有各行当演员、乐师、管戏师父、布景师以及工作人员共七十多人,在新加坡小坡“同乐园”剧场,连台本戏《陈靖姑脱胎祈雨》《刘香女游十殿》《火烧碧云宫》等都是连演七场,“主要原因是:(1)演员年轻,都在二十岁左右。(2)行当齐全,生旦丑末净都有,大多数演员还具有一专多能,如小生兼须生,小生兼小旦,大花兼二花、三花,文生兼武生。(3)基本功扎实,主要演员都是‘新赛乐’科班出身,……演出《铁公鸡》时,二十四开门,真刀真枪,观众看了惊心动魄。(4)机关布景。……”^②事实上,除了新赛乐、善传奇、旧赛乐、赛天然、三赛乐、庆乐然等有名的班社,四赛乐、新国风、复兴班等班社也都很有实力,具备演出连

台本大戏的能力。

其次,闽剧连台本戏的产生和发展也是闽剧自身发展到兴盛时期的剧目需求。闽剧自“后三合响”之后,发展一直很迅速,及至20世纪20—30年代,闽剧已经真正完善和成熟起来,完全发展成为一个城市化的剧种。《闽剧管窥》记载,福州“所有的戏院都让闽剧占据着,其实还不仅如此,闽海十县,福宁七县,以及闽北古田、屏南各县,均为闽剧世界,他们的班数有数十个,直接靠此生活的总有好几千人,他们每班各拥有人马自数十人至百余人不等……它(闽剧)在福州四十万人口中,是市民们不可缺少的娱乐。”^③虽然《闽剧管窥》的作者对闽剧基本上持贬抑的态度,认为闽剧难登大雅之堂,但仍然惊诧于闽剧的繁荣和闽班的兴盛。这种情况下,出现班社众多与演出剧目紧缺的矛盾是不可避免的。剧目是一个班社的立足之本,也是评估一个戏班等级的重要标准,一个班社无论到城镇或乡村演出,总需要备上十几个或二十几个剧目,才能有满足戏东挑选的戏单。一个没戏演或缺戏演的班社,演员表演再好都难以保持一等班的地位。连台本戏可以就一个故事连绵不断地演下去,在剧目体式上就大大缓和了“剧目荒”的问题。此外,和传统单本戏相比,以历史故事、武侠传奇、时装新戏为主要内容的连台本戏在题材内容方面也极具优势。传统单本戏的结构往往大同小异,不外乎“小姐游花园,公子中状元”或者“奸臣迫害,满门抄斩,公子报仇,重振家园”的套路,连台本戏生动曲折的故事情节给闽剧观众带来新鲜感,编演连台本戏是解决剧目少缺最有效、最有利的手段。

其三,已有的剧目基础。闽剧儒林戏、江湖戏、平讲戏积累了许多剧目,同时还从徽班、京班等其他剧种移植了不少剧目,这些数量众多的传统单本戏,尤其是历史故事、侠义传奇、民间传说等类型的剧目都是连台本戏的丰厚的剧目基础,许多连台本戏就直接改自传统单本戏,如《梁天来》《天豹图》等。连台本戏还有一个剧目基础就是幕表戏,幕表戏在形式上更接近连台本戏。幕表戏的流行源于闽剧的一种演出方式叫做对台戏,就是两个班社竞赛演出。早期闽剧对台戏的幕表戏有一个要素就是演出时按朝代、历史事件和历史人物的先后演下来,某种意义上已具备连台本戏的形式,如果是同一历史事件或同一历史人物按时间顺序先后演上几本戏,也就是连台本戏了。福清江湖班很早就开始演出连台本戏,就是得益于幕表戏的演出。以幕表戏为过渡基础,连台本戏的演出形式渐渐地为班社和观众所认同,进而更大范围推广,后再再吸收海派京剧的演出形式,连台本戏最终形成热潮,此后更有连台本幕表戏将连台本的发展推向另一高峰。

其四,在舞台美术方面也已经具备有演出连台本戏的能

① 林家辉、黄珊惠、黄细保、陈秋如、张秋藩讲述,唐崇煊记录《续谈闽剧的分布情况——出省台湾》,《闽剧历史资料汇编》第三辑,福州闽剧院1963年2月编印。

② 罗昇 林植藩《福州闽剧班赴国外演出情况》,《闽剧志》(初稿

一),福州市文化局《闽剧志》编辑部1984年9月编印,第57页。

③ 《闽剧管窥》《福建戏曲历史资料》(三辑),福建省戏曲研究所1961年9月编印,第38页。

力。连台本戏真正发展到兴盛时期,总离不开机关布景,有些连台本戏或许不需要机关布景,但是一个班社如果没有机关布景设计能力,那就谈不上真正具有演出连台本戏的实力。如上所述,机关布景来自海派京剧,但闽剧机关布景自成一派,不论技术创新还是艺术想象都比得上甚至胜过海派京剧的布景。福州布景大为发展,不仅在福州、上海、苏州、广州、台湾等地的班社演戏常聘闽剧布景师,就连新加坡、马来西亚、菲律宾、暹罗(泰国)等国的戏班也聘闽剧布景师。当时福州一等闽剧班社,基本都有自己的布景师,除了李燕友、俞鸿冠、贺馨如、贺逸云、林景籁等有名的布景师外,还有郑斌、郑鹤鸣、黄霖宝、林子祥、林森官等布景师,更不用说许多班社不知名的布景师。福州布景已发展成为一种新兴行业,名布景师大都离开戏班,自行经营“绘幕社”等。例如“连江派”布景师贺逸云和林景籁有“建星美术绘幕社”,“福州派”大师俞鸿冠也有自己的绘幕社。他们为全国各地如上海、杭州、长沙、南京、苏州、天津、广州等地以及东南亚各国的戏剧班社设计布景。俞鸿冠受上海丹桂舞台、大世界、共舞台、天蟾舞台聘请,为海派京剧《开天辟地》《彭公案》等剧目设计了大量复杂奇妙的机关布景。贺逸云长期与周信芳合作,为《封神榜》等剧目设计的机关布景可称得上巧夺天工。总之,福州布景业十分兴盛,有大量人才,有全国乃至东南亚一流的高超技术,这无疑为闽剧连台本戏演出的最有力的技术支持。

三、闽剧连台本戏的特征及意义

闽剧连台本戏的出现是闽剧都市化发展的产物,也是在福州娱乐商业文化极大发展的条件下,剧种发展的一种主动选择,表现了闽剧剧种自我革新以及适应时代发展的能力。连台本戏以新颖的演出方式、丰富的舞台表演、数量众多的剧目以及持续三、四十年的影响力,推动了闽剧的变革与发展,引领闽剧进入全盛时期。

(一)闽剧连台本戏的独特演出形制体现了充分都市化的闽剧对观演关系的成熟商业化处理,它能够抓住观众的审美期待与审美兴奋点,准确判断观众需求,并成功使观众把这种期待和需求转化为消费行为,发展成与市场有机结合的娱乐商业运行机制。闽剧连台本戏在处理观演关系方面的优势表现在连台本戏吸引观众的能力,也表现在连台本戏在剧目长短、情节内容、表演细节等方面的灵活应变。首先,和单本戏相比,连台本戏往往一个剧目一演数日、甚至半年,它不断延伸的情节和人物关系牢牢地吸引住人们,使人欲罢不能。它打破了单本戏的时空局限。一般单本戏的演出时间为三小时左右,戏剧矛盾的发生、发展、高潮直到结局只能在这有限的时空范围内终结,而连台本戏少则三、四本,多则十几本,演出时间增加了几倍、十几倍,容量比单本戏大许多。因此,连台本戏具有内容丰富、故事情节曲折复杂、戏剧矛盾尖锐、悬念强烈等特点,紧紧扣住观众心弦。连台本戏连接观众、班社、剧场,组成一个完整的市场运营体系。当年《梁天来》的编剧严天铎被聘往泰国,观众们看不到续集,闽班三赛乐差点断了财路,“大中华”等戏园也十分

着急。后来严天铎在泰国赶写续集寄回国,最后又经不住三赛乐老板再三恳求,终于提前回国。这时的连台本戏已不仅是一个长篇故事,它已经是福州市民的“文化大餐”,是他们日常生活的一部分。

其次,连台本戏高度依赖舞台,随时根据观众的反应调整演出本数、情节内容,以适应市场的需求。例如闽班演“高台戏”或去往乡村“出水”演出时,剧目演出往往要“缩水”,如果是连台本幕表戏,那么其灵活度则更高。闽剧连台本戏不仅根据观众反应缩减或者拉伸演出本数,还有情节的增删,在某些观剧效果特别好的地方,还会有细节的丰富与扩充,这也是许多连台本戏即使不再演出,往往也会沉淀出特别受观众欢迎的单本戏和折子戏来的原因。因为它们根据演出环境和时机,以突出的剧场意识和效能原则,灵活自如地演绎剧目形式的变化,快速捕捉观众的趣味反映,使观演两方面最大限度的契合获得了某种可能。

(二)连台本戏促进了闽剧剧种本身的提高与发展,它推动了闽剧舞台表演的规范化、体系化,进一步向综合艺术的道路上发展。其表演方式有革新创造,舞台美术方面采取写实、立体的布景,灯光道具也应用现代技术,尤其是机关布景,使得闽剧的舞美艺术发展达到新高峰。

周信芳曾总结出一句话说“连台本戏既出人又出戏”。连台本戏好看,同时也能锻炼演员、成就演员。连本戏的魅力不光体现在剧情上,演起来也很过瘾。因为连台本戏要求剧目内容要有号召力,容量大,故事曲折,非一般单本戏可比,它在结构布局上是多线索的,这就为它在广阔的背景上展现社会生活提供了条件,同时也决定了连台本戏必然是“群戏”的格局,人物众多且身份不同,必然要求表演方法、表演方式的不同,这对于演员熟悉各个行当,是一个很好的机会。有些连台本戏如《封神榜》,由于角色众多,几乎所有的演员都必须在一场戏中饰演两个或者两个以上的角色,时文时武,时老时少,这对演员而言是一个压力,也是锻炼基本功的机会。

事实上,闽剧艺人无不经过连台本戏的历练才成才。一般年纪小的演员就在连台本戏里演孩生,例如倪小玲学艺初成就在《封神榜》中扮演殷洪,著名花脸演员王安安在《施公案》中饰演潘福官,由此慢慢懂得演戏。尽管连台本要有名角阵容,但人物众多,演戏经验多一些的就可以演连台本戏中的其他各种角色,不分文武、老少、男女,所以闽剧很多演员都是“一专多能”,能演旦角也能演生角,会文戏也会武戏。像倪小玲,除了演《封神榜》孩生,还演《天豹图》里的文武小生、《秘书楼》里的花旦等。李旦是上个世纪三十年代后期至四十年代当红的闽剧旦角之一,他学艺及成名的时间都是连台本兴盛的时期,因而连台本戏于他有重要意义。他进闽班赛天然后,首次在《八大剑侠》中演青衣就大受好评,奠定自己在班中地位,之后演出《四进士》《三轿院》《双救驾》《闹菊园》《朱奎斩侄》《两驸马》《云翎燕》等连台本戏,表演细腻,唱腔讲究,戏红人也红。有的演员就是在演出连台本戏时走红,名丑林务夏在《七侠五义》中演“山西

雁”徐良,迅速成名,又在《梁天来》中演凌贵兴,奠定自己演文丑的行当基础,后来连续演连台本《阎瑞生》《陈靖姑》都很受好评。名旦郑奕奏饰演《八美楼》中苏小燕一角,只一套“拍马”动作,四句[滴水],就赢得满堂彩。有的连台本戏一下捧红许多演员,如《梁天来》捧红了李铭玉、林务夏、李小白、刘小琴,他们后来都成为闽剧名角。有的连台本戏中某个人物刻画得特别成功还成为闽剧经典人物形象,如《西游记》中的猴王(詹传顺饰)、猪八戒(薛文祥饰),观众称“真猴王”、“真猪”。此外还有《甘国宝》中的王莲莲、《阎瑞生》中的阎瑞生等。

其次,连台本促进了闽剧表演程式的细致、成熟化,使得闽剧表演艺术更加丰富、形式多样。“一个连台本戏各本中,有正剧、悲剧、喜剧,有家庭戏、宫廷戏,有文戏、有武戏,形式多种多样。在表演艺术上,连台本戏不仅唱、念、做、打俱有,而且武术、魔术、杂技兼备”,^①这种丰富性、多样性是单本戏远不能比的。连台本戏各本内容不同,形式不同,人物众多,要求演员行当齐全,阵容整齐,而且行当分工更细,如生行就有正生、小生、风流生、啼生、武生、半文武小生、孩生、老生等,老生又再细分为青须、白须、花白,丑行三花按身份又分为破袄三花、短打三花、长把三花等,各行当都有自己的一套程式和技艺。连台本戏兴盛近四十年,使得闽剧表演艺术日趋成熟、规范,不少连台本戏都留下经典表演范例。老生的表演如连台本戏《梁天来·截劫》中的“三赶三追”,闽剧著名须生张江水饰演义士区元榜,表演三追时分别用了“摇须”“飘须”“颤须”等手法,演技精湛,表现了人物区元榜为避开凌贵兴截劫,内心的急切。又如人物对白,在《梁天来·写状》中,张江水饰演施智伯,将四百多字的状词用“连珠白”一气呵成,从缓、轻、低,到急、重、高,字字清晰,句句响亮,最后如“闸门初放,瀑布倾泻”,“铿锵之声响彻梨园”。在丑角的表演方面,林务夏在《花会传》中饰演张三槐,表演的“戏猴”一折也极具特色,令人叹为观止。

连台本戏的舞台美术也更加丰富多彩。连台本戏的演出形式和内容给机关布景很大的表现空间,闽剧机关布景人才多、技术强,一时蔚为风潮。当时阵容豪华的连台本戏一般都要配上最新奇的机关布景,追求“大制作”、“大场面”。我们可以说连台本戏与机关布景是近代闽剧舞台上最壮观的场景,二者合力推出了一道享乐主义和物质崇拜相伴的饕餮大餐,同时也将闽剧都市化的进程推向高潮。闽剧连台本戏中常用机关布景且用得很出色的剧目有:《刘香女》《陈靖姑》《白蛇传》《西游记》《十三妹》《济公传》《少林寺》《白玉堂》《彭公案》《天豹图》《孔公案》《施公案》《狸猫换太子》等。《火烧碧云宫》是三十六本连台本戏《狸猫换太子》中的一本,其布景由林景籁设计,闽班新赛乐到新加坡小坡同乐园剧场演出《火烧碧云宫》时,剧中的“火幕”设计十分逼真,舞台上火烧三宫,满台烟火,一座座宫殿在“火海”中倒塌,有的观众因为错觉以为真的失火,纷纷登台救火,连消

防队也赶到剧场。其他如贺逸云设计的《孔公第二案》中“黄河决口”、《陈靖姑》中的“脱胎祈雨”等都是闽剧连台本戏机关布景的典范之作。

闽剧连台本戏在人物化妆和服装方面也不断精益求精。尤其是服装方面,追求鲜艳亮丽,质料多样,刺绣精致,图案新颖,色彩艳丽。总的来说,服装用料从棉布发展到各色绸缎,以及乔其纱、尼龙纱、喇叭布等,用料丰富也更科学。刺绣图案由图案型转向结合花鸟造型,配色更写实,刺绣还与印花相结合。款式更丰富,能够根据剧目特点设计除常见古装戏服以外的汉代服装、清代服装、现代服装、少数民族服装、外国人服装等。在连台本戏演出中,闽班善传奇首开服装奢靡风气,在《八美楼》中展示刺绣全金线的八套武旦衣,其他时装戏、清装戏的衣服也是全部绸缎新制,之后各班竞相效仿,五路蟒袍五路靠都纯用金线刺绣,连手下龙套戏服也都是绸缎雇绣。各班社在服装上争奇斗胜,后来舞台上甚至出现了用“暗扣”控制的可变形的生旦服装,还有像形的婢女服装,例如辣椒形的婢女衣,瞬间变成石榴形的。鞋靴也很讲究用各色绸缎刺绣,还要根据剧情搭配,因此名旦黄荫雾(连台本《夜光杯》主演)私人的鞋子有一担,因戏更换。头饰也富丽堂皇,除了金钗珠环等装饰外,主要旦角演员还用珍珠绣出名字,挂在后髻之上,闪闪发光,一片珠光宝气。

(三)闽剧连台本戏在剧目建设方面对剧种的发展也有很大的推进意义。首先数量众多的连台本戏丰富了闽剧的剧目类型。对于剧种发展来说,能演各种类型的剧目才是发展成熟的体现,连台本戏增加了不少时事戏、家庭戏,更多的是历史戏、仙侠戏。其次,连台本戏剧目内容丰富,表演艺术水平高,很多演出成功的连台本戏经过时间的淘洗,渐渐沉淀出优秀的本戏、折子戏,成为闽剧的经典之作。如《甘国宝》中《王莲莲拜香》成为闽剧市民戏的代表剧目,再经过历代表演艺术家的发展和再创造,形成流派,而王莲莲也成为闽剧泼旦的代表形象,其表演程式也经由每一次的演出而保存下来。还有一些连台本戏中的一折常常被加工成为传统折子戏,例如《晏海探妹》就是从连台本戏《铁珠访晏海》中保留下来。经由这些单本戏和折子戏,连台本戏虽然不大演了,但其艺术生命力仍保持至今。

闽剧连台本戏兴盛近四十年,人们长期对它持批评态度,认为连台本戏内容浮夸,只有故事,没有艺术表现,它还夹杂很多家仇私恨或神魔鬼怪,带有较多因果报应迷信色彩,也被批评封建、低俗。事实上,闽剧连台本戏的衰败是有以上各种因素,但它也留下了许多优秀剧目。连台本戏推动了闽剧的发展与变革,是闽剧充分都市化的一个表征。新的时代闽剧发展也碰到一些困难,例如市场经营、武戏衰退、行当发展不均衡等问题,在这种情况下,重新研究闽剧连台本戏、思考连台本戏对剧种发展的意义,有益于闽剧继续保持旺盛生命力。

责任编辑 / 魏 明

①朱丽泉、翁实《闽剧的幕表戏与连台本戏》,《闽剧艺术散论》,海潮摄影艺术出版社1991年11月出版,第194页。