

浅谈《名优之死》对中国传统戏曲的继承与借鉴

许梦飞

摘要:《名优之死》讲述了上世纪二三十年代上海著名京剧演员刘振声目睹自己一手培养起来的刘凤仙堕落、自己所爱的艺术被人践踏,贫病交加之下,含恨离世的故事。作者在这样的简单的情节下,隐含了极为广博的内容,体现出作者对中国传统戏曲的充分的继承与借鉴。

关键词:《名优之死》;传统戏曲;继承;借鉴

事实上,用话剧这样一个新兴的戏剧形式来展现传统戏曲在上世纪二十年代的衰败,本身是具有反叛意义的,因为话剧本身就是冲击传统戏剧的一股力量,而且是强有力的力量。但在剧作中,田汉在多处融入了中国传统戏曲的表现因素,两者水乳交融,让人丝毫不觉突兀,体现出对传统的继承,使这部剧在为传统戏剧衰败的痛惜的同时,有有点为其祭奠的味道在。

一、传统戏曲的表现手法

作者在剧本中人物的刻画上隐晦地运用了传统戏曲的表现手法,正如左宝奎在第一幕开场时所说的“这是咱唱戏挺公道的地方,人家自己为是漂亮人物,够得上骗人家老婆的,咱们在戏台上偏叫他去丑。”田汉也有意无意的将这种理论运用到了剧中的人物中。在当时的上海社会中,像杨大爷这样的“绅士”和像王梅庵这样的记者应该就是左宝奎所说的“漂亮人物”、“够得上骗人家老婆的”角色了。但正是这样的角色,在剧中的表现除了凶恶之外更明显的是有一种“丑”的色彩。杨大爷一上场,作者就将其描述为“一头戴尖头帽的绅士”。不了解当时上海的流行趋势是怎样的,但现在是从剧照上来看,杨大爷的“尖头帽”颇有一种滑稽色彩。再看他在剧中的表现,不管是他在与人见面时的无聊的调侃,还是他在刘凤仙面前讨好的态度,或者是他将“玉兰”的名字写入掌心并向其一吻的恶心的嘴脸,又或是他对刘振声的泼皮似的叫骂,种种行为都带有戏曲丑角中“公子丑”的色彩。这种“公子丑”在传统戏曲中往往是纨绔子弟、花花公子等,与杨大爷在剧中的形象即为相似。而与杨大爷一派人相反的,便是梨园中的京剧演员们。这些京剧演员虽然在当时大众的眼中只是“臭唱戏的”,但他们在剧中却表现出远远比杨大爷这样的“漂亮人物”高尚的多的品行。他们自强不息,自食其力,在困难和恶势力面前绝不低头,热爱自己的“玩意儿”,在表面上的自轻自贱背后有一种像杨大爷这样的人难以理解的自尊自爱。这种“美化”轻贱人物和“丑化”漂亮人物的传统戏曲的表现手法在剧中的应用,大大增强了剧作的讽刺和批判效果。

二、戏曲唱词的背景音

作品中以背景音出现的戏曲唱词与台前人们的对话以及情节发展相应和,有对人物心理及行为进行补缀的作用。这种将传统戏曲的后台作为前台,将传统戏曲的前台作为后台的手法,再加上穿着戏服的演员在舞台上不时出现,就使剧作产生了一种时空交错、古今一体的独特的审美感受。剧本中先后出现了多部传统戏曲,如《乌龙院》、《玉堂春》、《汾河湾》、《打渔杀家》等等。这些曲目的主题都是在不同程度上和剧作情节的发展相对应的。左宝奎和萧郁兰分别扮演张文远和阎惜娇这对“奸夫淫妇”,正好是左宝奎所说的那段“唱戏公道”言论的逆用,现实中的老实本分的左萧两人与他们所扮演的角色产生了鲜明的对比。而围绕刘凤仙多次出现的《玉堂春》则是暗指其作为京剧演员出名后便成了“臭肉”,带有了苏三一样的名妓的色彩。更值得琢磨的是,报社记者要照片的时候,刘凤仙曾说家里有《汾河湾》的,也有《御碑亭》的,但是王梅庵却表示“顶好是《玉堂春》的”,而事实上《汾河湾》和《御碑亭》中的青衣形象都是良家妇女,这种要“名妓”而不要“良家妇女”的选择应该也是对刘凤仙所作所为的讽刺。刘振声的绝唱《打渔杀家》正是表现了他同萧恩一样的对于恶霸豪强的痛恨,但却不

能像萧恩一样痛杀恶霸,只能在这种悲愤中断送了自己的性命。田汉绝不是随随便便选择了这些剧目,而是有自己的深意的。

三、人物语言的戏曲痕迹

最后,从细节上来看,剧中人物的语言也有明显的戏曲传统的留存。最明显的当属左宝奎。左宝奎在剧中对所有的事是看得最为通透的,他看得到杨大爷的丑恶嘴脸,看得到刘凤仙“只怪自个儿不好”,看得到刘振声“把玩意儿看得比性命还要紧”。我认为左宝奎这种对身边人极其透彻的判断能力是因为作者将自己的某些理念带入了其中,左宝奎就成了作者向外表达自身观念的一个窗口,带一点“教训”的色彩。左宝奎内心清明,行为检点,从不与他反对的这些人产生正面冲突,而是一种调侃或是自嘲的方式来讽刺对方,这样就使他的语言有着浓厚的戏曲色彩。著名曲艺评论家李渔对唱词的要求一是“贵浅显”,要做到“意深词浅,全无一毫书本气”。左宝奎的台词就完全符合这种要求。萧郁兰保证保守秘密的时候,他说:“叫一个女人守秘密,好比叫孙悟空守桃园,非坏事不可。”提醒萧郁兰当心报馆记者的时候,他说:“社会上有了这种人就像家里有一窝小耗子似的,什么好东西不给破坏完。”形容凤仙成名后的境遇时,他形容说是“就跟臭肉一样给苍蝇钉上了”。这类的比喻延续了戏曲的语言特色,显得准确而又生动,直白而不浅显。左宝奎的台词还有另一种情况,这种情况下的台词虽然语言平实,但是极具哲理,这也是作者介入的一个表现。上文提到的“漂亮人物”理论自是一个,还有和精明在询问杨大爷和刘凤仙的关系时,他说“世界上的事在我们小丑的眼睛里面看起来,也没有什么真也没有什么假”;在刘振声倒在舞台上时他说“难道我们活在台上的也要死在台上么?”这些言浅义深的话,应该说已经超出了这个戏曲演员的思想觉悟了才对,作者正是用左宝奎之口表达自己再这部剧想要直白表达的话。

剧作以刘振声的气急身亡作结,不仅表现了个人的悲剧,更在深层的意义上体现出整个传统戏剧在当时的社会环境中的悲剧。虽然,丑行、占行和场面都已经组织了联合会;戏曲观众有着“打死那喊倒彩的人”“哪来的混帐东西”这样的表现;后台的人也都站起来吓走了杨大爷,但是这些行为还远远不足以掩盖作品中“深沉而浩大”的伤感。在当时混乱的社会环境下,传统戏剧的发展面临一个内外交困的情况,外部有像杨大爷这样的恶霸的欺辱,有新兴文化的冲击;内部也有像小凤仙这样的背弃戏剧而堕落的演员。田汉用一部继承传统戏曲的话剧来反映话剧的衰落,加重了人们对传统文化何去何从的反思。

事实上,中国传统戏曲的发展到今天依然不容乐观,《名优之死》中刘振声的原型正是民国初年的著名艺人刘鸿升,这样的联系也让我自然而然的想到了前一段时间闹得沸沸扬扬的小香玉艺名之争。著名表演艺术家常香玉去世一周年后,她的一份遗嘱公诸天下,表示要收回其孙女陈百玲对小香玉这个艺名的使用权。原因是陈百玲并没有像常香玉期待的那样将常派豫剧表演艺术继承和发展下去。虽说我们已经距《名优之死》的创作年代很远了,但是常香玉和刘振声还是有一定的相似性的,刘振声说“玩意儿就是性命”,常香玉也说“戏比天大”。但是可悲的是像他们这样的视传统戏曲为生命的表演艺术家已经越来越少,更多的人在现今物欲横流的社会中迷失了自己。传统的戏曲应该何去何从,是我们这一代人要深入思考的问题。(作者单位:山东大学)

参考文献:

- [1] 田汉. 中国现代文学馆编 刘纳编选. 名优之死: 田汉代表作 [J]. 北京: 华夏出版社, 2008.