



在传承中丰富和创造

Peking Opera <Xiang Lian's Lawsuit>: An Old Story With New Perspectives

新编京剧《香莲案》创作札记

□刘连群

在第六届中国京剧艺术节上，我历经两年多创作、加工的新编京剧《香莲案》荣获一等奖。本来，一出新戏走上舞台就进入了二度创作，无须编剧再说什么。可是许多朋友在看戏后，都建议我一定要撰文介绍一下写作的动机和具体方法，以免有人不理解，以为我“擅动”了经典。

我深知他们的好用心，也十分了解其中也有他们在看戏前后的切身体会。《香莲案》这出戏，确有一定的特殊性——主要在于表现的是人们熟知的秦香莲与陈世美的故事。多年来，许多剧种都有同一题材的剧目，男女主人公已成为社会生活中某类人物的特定符号；上世纪50年代，马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎等艺术大师合作演出的《秦香莲》，珠联璧合，被视作京剧舞台上的经典之作，至今传演不衰。在这个“名剧在先、仍在热演”的故事基础上创作一出新戏，自然会引来许多关注。因此，《香莲案》公演的消息一经披露，据说网上观望、期待者有之，疑惑、质疑者也有之。

我虽喜爱京剧，却不肯轻易创作京剧，总觉得要把一部新戏写好是很难很难的。不料此番初次涉足，竟就动了“经典”；不过认真想来，又绝非是“擅动”，而是因为偶然的机缘，在创作实践中对于京剧传统名剧的经典性有了进一步的认识和感悟。

事情的起因，是中央电视台要把京剧《秦香莲》拍摄成连续剧。导演认为我熟悉京剧又写过电视剧，于是委托我根据舞台剧改编脚本。在翻写的过程中，我忽然发现，原来自己动



■ 京剧《香莲案》

笔与平日纯客观的欣赏的感觉是不一样的，这是因为会具体触及到原剧本的一些处理，对于某些关节的疑惑和斟酌。看戏时，我主要注意唱腔、表演，往往对这些问题忽略不计，即使有想法也是一闪而过——这是欣赏久已熟悉的传统戏所常有的状况，然而到了自己动笔就不同了，就不由自主地较起真来。

例如，陈世美从依依别家到变心入赘，有哪些主观和客观因素？经历了哪些内心冲突？剧中没有铺垫交待，要知道这可是故事的起因啊。接下来的重点场子“闯宫”，就凭秦香莲领一双儿女，就闯得进门禁森严的驸马府吗？与门官商定的撕下“半幅罗裙”追赶，是否可行、可信？而此时的陈世美，瞒婚骗娶了皇家女，家有父母妻儿，如同放着“定时炸弹”，却只是躲在宫中一味不见，不做任何主动应对，这符合常情吗？……这些疑问，在翻写

时暗礁般一一浮现出来，落笔便多了几分迟疑。戏的主要情节线是秦香莲进京寻夫求认，这可能是从一开始就注定不能实现的目标——陈世美冒着欺君之罪与公主成亲，走上的是一条不归路，怎可能再认原配妻室、使皇权蒙羞？这也不是大臣们能够说和了事的。另一方面，秦香莲一再遭受冷酷拒绝，夫妻已无情义可言，仍求认不已，是否也有伤自身的女性形象？想到当代一些观众特别是年轻人缺少对秦香莲的同情和共鸣，原因就在此处吧。

在产生疑问的同时，我也理解原剧本的由来，更多的是保留传统的内容设置，而且已做到了叙述凝练，情节环环相扣，不乏精彩之笔。只是，若以“经典”相称，应该说还是有距离的。

问题是，这并未影响原剧的经久流传、热唱至今。我想，原因之一是在于故事传说本身的典型性和足



以穿越历史时空的警世意义。贫寒书生“金榜题名时”，因追逐荣华富贵而背弃亲情，化作妻儿悲泣、酿成人间悲剧。这种事情古今有之，也始终受到世人道德和正义的唾弃与批判。反映到戏曲舞台上，从宋代南戏《赵贞女》、《王魁负桂英》、《张协状元》等到明清有关秦香莲的作品，涌现了许多同类题材的剧目，作为“状元负心戏”而构成中国戏曲上的一条重要线索。秦香莲的故事，较先见于明万历年间的小说《百家公案》（《包公演义》）中有“秦氏还魂配世美”的回目。从小说移植到戏曲，最早见清末焦循《花部农谭》，记述“花部中有剧名《赛琵琶》，余最喜之，为陈世美弃妻事”。《赛琵琶》基本框架与小说相似，但内容更为充实，许多人物、情节为后来的戏曲采用。“状元负心戏”的故事走向往往存在两种结尾方式，一种是最后调和、

淡化冲突，粉饰世象官场的大团圆；一种是正邪双方彻底决裂，负心郎天良丧尽，遭到严惩。秦香莲的有关剧目大多采用后者，符合民众的爱憎取舍和正义愿望，因而更富于流传的生命力。当今舞台的《秦香莲》延续了这一传统，是应该充分肯定的。

原因之二是表演艺术的经典性。戏曲是以表演为中心的艺术，演员的表演水准在很大程度上决定着剧目舞台呈现的效果和感染力。在京剧《秦香莲》中饰演

主要和重要角色的马、谭、张、裘四位大师，代表着各自行当的最高水准，他们功力深厚，技艺精湛，风格鲜明，且多有新的创造。比如饰演秦香莲的张君秋，曾为该剧精心设计了許多新颖多姿的板式、唱腔，以至给一出本来不属于流派剧目的《秦香莲》打上了深具影响的张派印记。评剧也是如此，筱白玉霜以倾情投入而又质朴自然的表演，委婉低回、凄美动听的白派声腔所塑造的秦香莲形象，别具一种感人至深的艺术魅力，她与魏荣元等合作拍摄的戏曲影片《秦香莲》风靡一时，堪称传世之作。我写《香莲案》时，就常想到影片中的白派秦香莲，因为评剧的白派与京剧的程（砚秋）派在演唱风格上是颇为相近的，这也就是后来有人建议将剧中秦香莲改由程派演员担当，我欣然赞同的原因之一。在北方，擅演秦香莲戏的还有梆子剧种。京、评、梆的文本人物、情节大同小异，台上各擅胜场，均有名段流传。应该看到，作为一种表演艺术高度成熟的剧种，戏曲在主观演绎和客观欣赏上均存在“形式大于内容”的特点，前辈艺术家杰出的舞台创造和超群的剧场影响力，往往弥补或掩盖了“一剧之本”的某些粗疏与缺憾，使剧目成为了观众心目中珍贵的“经典”。

一路想来，我发现传统名剧的经典性包含三个重要方面：故事传说（包括源自文学名著）、剧本和表演艺术。对剧目的经典认知，应从各个方面具体分析，而不应是一个模糊的笼统概念。就京剧而言，在流传至今的传统剧目中，三个方面均具经典性的终是少数，而且其中相当一部分文本已有过多次整理、

加工或再创作；较多剧目是在故事内容和表演艺术两方面不同程度地具备传世和经典价值；还有的戏内容一般，亦无大碍，主要依仗饱含演唱艺术精华而得保存。由此分析，基于表演艺术在剧目中所起的重要作用，现在很多时候所称的“经典”，其实是表演艺术方面的经典性，而并非剧目的整体。明乎此，可以避免一对名剧的有关方面有所触动，就会被认为“擅动”大师经典而形成不必要的压力和顾虑。虽然大师们遗留的经典性的表演艺术，后人在继承的基础上，也不是不可以有所丰富和新的创造，但那又是另外一个方面的问题了。

不过即便如此，对于传统名剧的文本还是要以尊重和认真的态度对待。一个时代有一个时代的文化环境、艺术思考和创作契机，前人总是为后人提供着基础和参照，而后人的另辟蹊径，也是从前人创造的起点上出发的。从翻写电视剧到后来创作《香莲案》，我从几个剧种的舞台本中都获取了宝贵的启示。

翻写电视剧，主要是在原剧基础上加以丰富和润色，只对某些局部做小的调整，没有大的改动。电视剧导演觉得效果不错，建议主要演员所在的天津京剧院再搞一版舞台剧。戏的基本框架很快出来，接着就是仿佛没有尽头的润色、修改、加工。毕竟名剧在前，没有压力也是压力；有时还要面对外界的质疑，一位资深京剧专家曾直截了当地询问：“听说你要为陈世美翻案？……”弄得我哭笑不得——戏台上的陈世美被老百姓骂了几个朝代，我有给他翻案的本事和必要吗？为什么一触动传统经典题材，



就只有颠覆倒置,搞成“坏人不坏、好人不好”这一条路呢!当然,我理解他的担心,因为当今艺坛确实有类似现象。

于是,我在《香莲案》前言中写道“传说的厚重与深刻,在于历经岁月的消磨,仍能给人以新的触动和感悟。故事是从一个叫做陈世美的书生,在攀向人生高峰途中的堕落开始的。如果说戏剧作品的本质是澄清堕落的本质,那么有堕落就有升华,于是一位普通而又不凡的女性——秦香莲,带着她的坚忍、自尊、不屈和宽厚走来了。事件就不再仅是抛弃与抗争,而成为她以及被关联的人物与堕落的碰撞、冲突与较量,由此彰显出亲情和人格的光辉。”这就是我创作《香莲案》的立意和追求。由此,给古老故事重新构筑重点情节,力求人物行为的合理性;剪削枝蔓,集中笔墨塑造主要人物,重点揭示内心的矛盾冲突,赋予主人公秦香莲更为丰满鲜明的精神品格。通过新写的“行路”一场,展现秦香莲携儿女进京寻夫的风雨艰辛。“宫门”遭拒和“夜访”两场,则先是描述了她孤独无助的凄苦、悲凉心境,后当认清陈世美的绝情无义时,对企图用金钱安抚的后者唱出“你纵有皇家的金银千千万,秦香莲——秦香莲不要这卖夫的钱”,与之彻底决裂,毅然决定返乡;后又抚慰儿女“人穷志不短,有娘的孩儿不孤单,娘与儿生死相依把家返,娘为儿撑起遮风挡雨一片天!”这些饱含深情而又掷地有声的唱词,重新塑造了秦香莲女性、母性的自尊和自强。接下来是韩琪的奉命追杀和仗义自刎,激起了她的满腔悲愤,举刀鸣

冤;最后“大堂”一场,冤情得伸,看到铁面无私的包拯在皇权重压下身临险境,又以一句“不告了!”令满场皆惊,正是她“民妇宁忍一家怨,不愿人间失好官”的善良、宽厚的百姓情怀,使包拯深受震动:“听一言来心震撼,愧煞天下父母官,纵然百姓多宽宥,为社稷怎惜一身安?”最终义无反顾地严惩了陈世美。

我对陈世美、包拯、张三阳、韩琪、公主等重要角色也有新的增润刻画。开场先是陈世美观榜归来,充分展示他十年寒窗一旦高中的兴奋、喜悦,给家中修书奉报佳音。而后大太监提亲,他面对“天降洪福”的激烈的内心冲突,直至屈服于富贵的诱惑,迈出了欺君入赘的致命一步,为全剧戏剧矛盾的展开做了铺垫。张三阳的急公好义,包拯的刚正不阿,韩琪的刚直仗义以及公主的被动卷入都做了新的勾画,其中公主应同样视作是事件的受害者,同时也正是她为维护皇家体面的无奈之举,严逼陈世美“了断”,无意中成了使陈世美坠入罪恶深渊的最后一丝力量。

我还突出对亲情的珍惜与背叛的一条线,以陈世美赶考临行前,秦香莲为他缝制的寒衣为依托,在关键情节处三次出现,伴随“一线线、一针针,一针一线系深情……”的吟唱乐声,映照物是人非,命运沉浮,喻示亲情也是面临诱惑时的一道不可轻失的精神防线。结尾时,张三阳为香莲母子送行,香莲与儿女拜别,“一针针、一线线”乐声再次回响,是不堪回首的追忆、痛惜,也是对人间真情的呼唤。

《香莲案》二度创作方面的特

点,首先是改由程派演员饰演主人公,这是该剧最少争议、广受认可的选择。程派擅于表现在苦难忧患中坚守、外柔内刚的悲剧形象,适合秦香莲这个人物,与已然唱响舞台的张派秦香莲并存,对剧目风格和流派剧目都是一种丰富性的创造尝试。韩琪选由风格苍劲豪放的麒派出演,这在过去也是不多见的,突出了人物的刚烈悲壮。在创作和排练中,剧组一直遵循的是坚持从京剧本体出发,保持剧种传统风韵,充分发挥京剧表演艺术的优势,对唱腔的一字一句,身段、水袖的一招一式以及伴奏的锣经、过门等精细雕琢,精心打造浓郁、纯正的“京剧味儿”。

《香莲案》初演,剧场气氛极好,人们看得专注、投入,不时对演员的精彩表现报以热烈掌声。当演到“夜访”一场,陈世美为私下把事情摆平,到客店安抚秦香莲时,他乍一上场便引起全场低声议论,熟悉原剧“闯宫”的老观众感到些微意外,但很快又静了下来,他们欣赏并理解着,随着剧情步入高潮而鼓起掌来。后来几场演出,都曾出现这一过程。事实证明,只要情节合情合理,演员表演到位,观众对新的处理是能够欣然接受的,甚至会产生新的惊喜。

我曾在初演座谈会上说:“让古老故事多一种解说,让程派艺术多一出新戏,愿京剧舞台多一部剧目。”这是我,也是剧组和剧院的共同的朴素愿望,也是对观众欣赏需求的回应。当然,愿望的真正实现,还要广泛听取专家和观众的意见,继续加工、提高,做出持续不倦的努力。