

从京剧《凤还巢》看当下京剧创作 “谐趣性”的缺失

刘新阳

长期以来,对于梅兰芳先生在不同时期编演的
新剧目的研究和论析,历来主要集中在其排演的古
装戏、时装新戏和反战爱国、反抗封建压迫的新编戏
等几个方面。然而,在梅氏排演的众多新戏中还有
一类看来轻松诙谐实则具有“谐趣”属性的新剧目却
始终被熟视和忽略,《凤还巢》便是其中最具代表性
的一个剧目。

一、京剧《凤还巢》创排和演出的概况

京剧《凤还巢》是梅兰芳先生于1928年4月6
日在北京中和戏院首演的一出新编戏。通过史料和
梅兰芳先生的自述,我们可以看出在20世纪初梅氏
创演的一批新戏中,也有着相当一批被梅氏本人弃
之不演或被自然淘汰的剧目,例如《一缕麻》《邓霞
姑》《童女斩蛇》《晴雯撕扇》等,这一方面可以看出梅
先生对于新编剧目在艺术实践层面有所取舍的艺术
态度;另一方面,也可以看出京剧剧目本身在市场中的
“物竞天择,适者生存”的规律,但是《凤还巢》的创
排和演出却不是这样。

(一) 齐如山与《凤还巢》的关系

关于《凤还巢》的作者,在《京剧剧目初探》、《京
剧剧目辞典》和《中国戏曲曲艺词典》等辞书中均把
《凤还巢》定义为“梅兰芳编演”,此外,这些辞书也把
该剧的出处记作《阴阳树》或《丑配》,同时也有资料
说该剧是根据传奇《风筝误》改编而来。但在齐如山
的《谈四角·余叔岩》中,作者却有着如下的记述:

一次叔岩又对我说:“您编的《凤还巢》一
戏,是由《风筝误》变来的吧?”我听了大笑,我
说:你这是看的报纸。当《凤还巢》演出之后,即

有人在报中说过这话。因为报中说还是自由
的,用不着分辨;你既也如此说法,我可以告诉
你,我编这出戏,是由明朝人的传奇《循环序》
改编的,一切情节,都是原曲中有的。按这个传
奇,恐怕比李笠翁还早百十来年,若说《风筝
误》偷的《循环序》尚可。这都是因为戏看得少,
曲子脚本看得更少,所以有这些议论。尚和玉
曾告诉我说梆子腔中也有整本的,名曰《阴阳
树》。后来我找到了这个本子,果然与《循环序》
大同小异。^①

与此同时,在《齐如山回忆录》中作者也把《凤还
巢》纳入自己“所编之戏”^②的行列。另据梅氏的秘书
许姬传先生说:“《凤还巢》是梅先生赴美演出之前新
排的一出戏。执笔者是齐如山先生,1928年春,旧历
闰二月由承华社首演于北京中和园”^③。许姬传先生
所说的“执笔者是齐如山先生”可以在一个方面印证
京剧《凤还巢》的编写确实与齐如山有着紧密的关
系,假使如此,齐如山在《谈四角·余叔岩》中提供出
了“(《凤还巢》)是由明朝人的传奇《循环序》改编的
……按这个传奇,恐怕比李笠翁还早百十来年,若说
《风筝误》偷的《循环序》尚可”的信息应当引起重视。

通过上述文献的记述和对比,我们可以获知:首
先,《凤还巢》的编剧或许是“梅党”中文人集思广益
的成果,但作为主要参与执笔的齐如山先生的身份
不能忽视,至少齐如山是《凤还巢》编剧的主要参与
者,这比以京剧演员为第一职业的梅兰芳先生担任
执笔编剧要更令人信服。其次,从传奇作品的产生年
代看,《凤还巢》源于《循环序》的可能性,远大于《阴

阳树》、《风筝误》。因此,齐如山作为《凤还巢》的编剧之一和该剧源自于《循环序》的事实,应当予以正视。

(二)梅兰芳先生演出《凤还巢》的概况

据笔者有限和可考的资料,新中国成立后,已知天命的梅兰芳先生曾多次率团赴全国各地演出,而在赴外地演出时,梅先生又多携《凤还巢》一剧巡演,例如,1951年11月,梅兰芳先生携梅剧团到沈阳演出,当月即在东北京剧院演出了《凤还巢》^④。1952年1月,梅剧团赴大连在人民文化俱乐部演出,《凤还巢》又在演出剧目之列^⑤。同年3月,梅剧团到长春在胜利电影院公演,《凤还巢》仍在其列^⑥。1953年3月,梅先生赴沪演出六十余场,《凤还巢》还在其中^⑦。1956年3月,63岁的梅先生回到故乡泰州,在人民剧场仅演出了五个剧目,《凤还巢》仍在其中^⑧,除此之外,在《中国京剧音像配像精粹》中进行配像的《凤还巢》音源版本选择了梅先生在1954年实况演出的版本。不仅如此,在1961年10月出版的《梅兰芳演出剧本选集》中,《凤还巢》仍在入选的11个剧目之中,由此足见,《凤还巢》是梅兰芳先生本人十分钟爱并在晚年经常上演的一出戏。

从历史上的梅兰芳到李世芳、张君秋、言慧珠、杜近芳、梅葆玖、顾正秋、梁小鸾、沈小梅、夏慧华、李维康等,再到今天京剧舞台上的魏海敏、史依弘、李胜素、董圆圆、李洁、胡文阁,进而拓展到全国各地的职业京剧演出团体以及业余票房的梅派从习者中,《凤还巢》迄今已传唱八十余年依然经久不衰,可以说,《凤还巢》是一出保留至今且没有争议的梅派经典和保留剧目。

如果以今人的视角从表面看,《凤还巢》是一出平稳轻松的梅派戏,缺乏今人可以轻易归纳的特点。比如在《凤还巢》中既没有《贵妃醉酒》中杨玉环的“一唱到底”,也没有《生死恨》中韩玉娘的“如泣如诉”,更没有《霸王别姬》中的“歌舞并重”,还没有《宇宙锋》中的“唱做相辅”,通俗地说是:缺乏卖点,看起来“不过瘾”,因此,《凤还巢》历来在演员和观众的心目中是一出梅派代表剧目中的“歇工戏”。其实,这种观点并非没有一点道理。所谓“歇工戏”,一般泛指唱念做工不多的戏,而在一出完整的《凤还巢》中,作为主要人物的程雪娥,其代表性的唱段不过篇幅

和段落不长的两三段,同时,剧中又无繁重的身段表演,这对于已过壮年的梅先生来说确实是一出演起来相对轻松的剧目。但是,又因为该剧情节的完整,使得剧中人物相对较多,致使该剧生旦净丑行当齐全,从而又增加了该戏的可看性。然而,八十多年来,《凤还巢》得以在梅派弟子传人、京剧票房和京剧观众中流传不衰,仅是靠着以上的原因吗?

二、“谐趣性”在《凤还巢》中的表现

如果从看戏的角度上说,《凤还巢》确实是一出情节推进平缓、少有激烈矛盾冲突和缺乏刻意表演艺术作为看(卖)点的喜剧。但不可否认的是,该戏的情节从始至终都贯穿着太多富于喜剧色彩的巧合和误会,因此,《凤还巢》在全剧故事情节发展的脉络中就充满着整体上的诙谐和幽默,对此,我们姑且把它简称为“谐趣性”。

(一)重叠巧合的“谐趣”在剧情中的安排

《凤还巢》全剧的故事主线是围绕穆居易、程雪娥一对才子佳人的婚姻展开的。明末,原兵部侍郎程浦与妻、妾各育有一女,长女雪雁是夫人所生,生来丑陋不堪,次女雪娥天生丽质,为侧室所生。程浦念在世谊想把二女儿雪娥许配给才貌双全的穆居易,且因此与夫人发生不快,也正因此埋下了后来发生的穆居易和程雪娥一波三折的婚姻波折。在这桩可谓天造地设的美满姻缘即将成就之时,出现了第一次误会:生来丑陋的雪雁在夤夜冒充妹妹到书房与穆居易私会,穆居易以为面前的“夜叉”就是程浦将要许配给自己的妻子雪娥,穆居易不得不选择逃婚。第二次误会,穆居易逃婚途中恰遇一心垂涎雪娥美貌的千岁朱焕然,朱则一面赠送穆居易马匹盘缠让其前往军中效力,一面借机冒名顶替去程家迎娶雪娥。第三次误会,前方战事吃紧,程浦被调往军中,不在家里主事,程夫人遂把自己的女儿雪雁冒充雪娥嫁给前来冒充穆居易迎娶的朱焕然,程、朱双方的偷梁换柱恰恰成就了另一对“才貌相当”的朱千岁和程雪雁的婚姻,这与其说是误会,倒不如说是因双方误会而构成的极富戏剧性的巧合(剧中第十一场“丑洞房”把这次双方冒名顶替的骗婚演绎到了极致,待后文详谈)。第四次误会,为避强盗作乱和姐夫朱焕然的纠缠,雪娥不畏艰险只身一人到前方寻找父亲,这时程浦再次向恰在军中又屡建功勋的穆

居易提起和雪娥的婚事,由于姐姐冒充妹妹私会的情况,穆居易因不好开口而始终不知,又不好当面回绝程浦、洪功以及监军太监周公公的情面,只得硬着头皮走进洞房……当掀开盖头的一刹那,穆居易始知真相,小夫妻当面说明原委,成就百年好合,从而为本剧画上了一个圆满的句号。

应该说,“误会法”在戏曲作品中的应用屡见不鲜,但像《凤还巢》这样接二连三、一波三折并在误会的基础上,巧妙叠加巧合事件并从头至终贯穿喜剧气氛的作品,确实相对罕见。这是源于齐如山等人根据明代传奇《循环序》的蓝本改编而成的缘故,因此《凤还巢》虽然是20世纪20年代末排演并传演至今的一个剧目,但在其情节、发展的脉络中却无处不体现着明清以来传奇、杂剧一脉“无奇不传”的创作理念,这就造就了《凤还巢》运用了京剧的固有程式以及表现手段,以梅派艺术“中和之美”的美学思想为指导,通过巧妙的关目和古典精神为依托,从容地演绎了数百年前的一个才子佳人终成眷属的喜剧,从而使不同时代的观众,得以在戏院中或电视机前得以驻足,在沉静的心绪中去欣赏乃至鉴赏一个古意盎然的“轻喜剧”,从这个意义上说,无论是《循环序》、《风筝误》,还是《阴阳树》、《凤还巢》,它们都延续和贯穿着中国戏曲固有的喜剧情结。实践证明,对于这一类轻松幽默的诙谐喜剧,也得到中国戏曲观众的普遍接受和欢迎,我以为,这才是虽被人视为梅派“歇工戏”的《凤还巢》,却赢得了历代京剧名家及观众欢迎的根本原因。

在该剧的唱段上,《凤还巢》依然遵循着如上一以贯之的美学原则进行设计和安排,该剧的主要唱段并不多,具有代表性的只有第五场【西皮导板】转【慢板】的“日前领了严亲命”、第十场【南梆子】“她明知老爹爹为奴行聘”和第十四场【原板转流水】“本应当随母亲镐京避难”的三个唱段。就一出整本大戏而言,主要人物唱段的安排并不多,但这些唱段却无一例外地被观众牢记并传唱。这与今天新编戏中动辄叫板起唱,却很难在现实中让观众记住并且传唱的新戏唱段形成了鲜明的对比,其中的原因值得今天的京剧作曲家们深思。

(二)配角戏中所反映出的“谐趣性”

在《凤还巢》里不得不提到的还有与主角交相辉

映的配角戏。当朱焕然冒名穆居易满心欢喜地迎娶回以为是绝色佳人的雪娥时,却不料在“洞房花烛之夜”发现自己娶回的竟是雪娥的姐姐——奇丑无比的程雪雁。剧情发展可想而知,但剧作者在这种双重冒名的情形下,不惜笔墨地在本剧的两个配角身上做起了“丑洞房”的文章。为便于说明问题,现将“丑洞房”的文本节录如下:

朱焕然 哎哟!(唱“散板”)

观此女生得来容颜难看,
血盆口黄板牙鼻孔上翻。
两只手伸出来亚似钢钻,
裙边下露出了那尺二的金莲。
莫不是母夜叉洞房出现,
何方的妖魔怪把我来缠。

哎哟,我的妈呀!这个碴儿不对呀,程小姐我是亲眼瞧见的,长得挺好看的,今天把她娶过来,怎么变成一个大老妖啦!

程雪雁 哟!不是那个小白脸呀,怎么是个小花脸呀!——你怎么长得这么不是人样儿呀?

……

朱焕然 我是朱焕然,朱宗室。是我假冒穆居易的名字前去娶亲,没想到把您娶过来啦。现在我觉得有点儿不合适,恐怕将来见不起程老先生。这么办罢,我把您原封不动,给您送回去。您瞧怎么样啊?

程雪雁 哈哈!你既不是穆郎,把我娶过门来,想我乃是兵部侍郎的千金小姐,你就这么轻贱我不成吗?

朱焕然 就您这付尊容,谁敢轻贱呢!

程雪雁 你听我告诉你,你也别嫌我丑。

朱焕然 不敢,不敢。

程雪雁 我也别嫌你不济。

朱焕然 您多包涵罢!

程雪雁 咱们俩人已经拜了天地啦,生米已然做成熟饭啦。

……^⑨

从上述节录的文本看,不论是朱焕然的唱词,还是朱、程的对白都极具喜剧效果,通过优秀京剧演员在舞台上的二度创作更能在现实演出中取得令人捧腹的剧场效果(不同演员在这场戏里还有各自不同的发挥创造)。像“丑洞房”这样不惜笔墨地穿插配角

场次的意义,可以简要地归纳为以下四点:一是从情节上突出剧中人物关系的变化,并为后面穆居易、程雪娥二人的“美洞房”按下伏笔;二是使配角的过场戏达到不“水”的效果,最大程度地为过场戏增加可看性,集中观众在观看主角戏之外的注意力;三是运用表演夸张的艺术手法,渲染朱焕然和程雪雁“双重”冒名,最终却落得“名至实归”或“众望所归”的效果,在本剧的叠叠误会中开掘笑料,增强本剧中的“谐趣”成分;四是为主要演员的换装、休息赢得更多的时间。以上四点的有机融合,为配角戏中一般只是“水场子”的过场戏赋予了新的内涵,从而使《凤还巢》在主角、配角的共同协作下,达到了和谐统一“谐趣性”及喜剧效果。

由于该剧的蓝本产生于明代,在《凤还巢》中还有反映明代末年社会生活的真实一面,即明朝朱氏后裔世袭封王和明末太监监军,而这样社会生活的原貌,又是通过两个同样富有喜剧色彩的“千岁”朱焕然和大太监周公公所表现的,从而反映出了明朝社会中鲜为人知的历史真实。综上所述,不难看出在情节上,《凤还巢》是一出矛盾重重却不紧张、误会巧合构成幽默诙谐、平淡轻松不失谐趣的剧目,而在观演关系中,它还是一出演员演来“不累”,观众欣赏“轻松”且最终皆大欢喜的剧目。可以说,正是该剧从精神到审美,从情节到形式的一路“轻松”,成就了《凤还巢》的长期流传。

三、《凤还巢》在当代京剧创作中的启示

一出创作于八十多年前的京剧,却以“桃花依旧笑春风”的姿态,顽强地屹立于今天的京剧舞台之上。我以为,在今天重新审视梅兰芳先生体现于《凤还巢》中的审美情趣,依然有其不可忽视的现实意义。

不知从何时起,京剧的改革从戏剧构成的一切构成元素开始了她的全方位和多侧面的探索,但当前的京剧乃至创作似乎总是不能够令人满意。一方面,各级戏曲院团在主管部门的关注与扶持下,创作推出了大批具有探索和创新意识的新编剧目,希冀以此推动戏曲的改革并吸引青年观众对戏曲产生兴趣,从而占领市场,使古老的民族艺术在未来得到保存、延续和发展。而另一方面,一些被倾力打造的新编剧目虽然在评奖活动中“佳绩频传”,但在当下的演出市场中却总难达到令人满意的效果,“叫好不叫

座”和难久演、不流传的趋势日趋明显。就连近三十年来涌现出的京剧《徐九经升官记》《曹操与杨修》《骆驼祥子》等一些对戏曲改革起到划时代意义的新剧目,在今天也很难再现昔日“力挽狂澜于既倒”的风光,且不说,兄弟院团不仿效排演,甚至有些剧目连原排剧院都放弃不演了,这与梅兰芳先生在八十多年前排演且传唱至今的《凤还巢》相比,形成了鲜明而残酷的对比。抛开时代变迁和客观环境变化等外部因素,单纯检索京剧创作的内部,当前的京剧乃至戏曲创作是否存在着相应的问题。

我们不妨回顾和简要分析一下近年来全国京剧舞台上涌现出的新剧目。从内容上看,今天的京剧原创剧目大致可以分为四类:第一类是历史题材,其内容多是围绕历史重大的事件、人物而展开的,像近年来涌现出的《贞观盛世》《瘦马御史》《廉吏于成龙》《李清照》《完颜金娜》《泸水彝山》《成败萧何》《建安轶事》《大漠苏武》《花蕊》《重瞳项羽》等就属于这类作品。第二类是近现代题材,内容则主要涉及近现代的重大历史事件及人物,代表作品如《赵一曼》《护国将军》《知音》《宋家姐妹》《梅兰芳》《张露萍》《铁道游击队》《魂系油气田》《华子良》《江姐》《风雨同仁堂》等。第三类是神话传说,如《钟馗》《宝莲灯》《妈祖》《哪吒》等。第四类是中外名著改编,代表作如《骆驼祥子》《雷雨》《情殇钟楼》等。尽管以上四类剧目在内容或选材上的划分并不全面和准确,但涉猎剧目的类型大致没有超出以上类别。

然而,京剧传统剧目的题材和内容又包括哪些呢?20世纪60年代,陶君起先生曾把京剧传统剧目划分为10类,尽管陶君起先生在上世纪六十年代对于京剧传统剧目的分化,有着“阶级斗争”时代无法超越的历史局限,但仍可以看出,传统剧目在选材和内容上却相当丰富。如果从剧目及所表现、反映出的人物、剧情等多角度,来对比新编戏和传统戏的选材,可以发现当今新编戏呈现出了侧重史实、关注国家命运、民族大义以及叙事宏大、主题深刻、悲悯情怀的共性创作特征,相比而言,严肃的创作和沉重的思考反而束缚了剧作家的选材与构思,这种趋势下的创作反而不如京剧传统戏取材的灵活、自由并富于“草根性”。不得不承认,当前的新编剧目在如陶君起先生所归纳的“生活小戏”“讽刺闹戏”和“悲欢离

合的爱情戏”三个选材类型上呈现出了明显的滞后与不足。时至今日,我们在新编剧目中已经很难再看到类似于传统戏《凤还巢》《打严嵩》《打金枝》抑或《打面缸》《梅玉配》等那些既不失轻松幽默,又妙趣横生的“谐趣”属性剧目了。应该说,今天京剧剧目创作中选材、选题立意以及审美情趣,已经逐渐偏离了京剧剧作中本该具有的“草根情结”而是走向另一方向的“高大上”,这种一元方向的发展态势,在开拓京剧剧作创作领域的同时,也禁锢了京剧艺术本应的多元发展。

笔者并不反对京剧剧目在题材和主题上适当地在叙事宏大与挖掘主题的层面进行有益的探索,然而,包括戏曲在内的一切艺术形式,它们的第一职能毕竟还是娱乐性,如果艺术作品缺乏娱乐性,那么即便在作品背后蕴含着在深刻的哲理思考,恐怕作为消费层面的观众(或读者)也很难能够深入地了解、感受和认知,戏曲作品也是如此,而像昆曲、京剧这样历史悠久、积淀深厚的剧种更是如此,因为在这类剧种产生、发展的过程中,娱乐职能和“草根性”始终伴随着它们,并且深深地融入了它们的血液中。正是由于在大批新编剧目在创排过程中缺乏剧作“谐趣性”的融入,过分注重思想性和哲理性的挖掘,从而在剧作的立体呈现时,在一定程度上缺乏其相应的娱乐性。因此,戏曲改革的探索方向不仅需要那些振聋发聩、发人深省的剧作,还应创作出更多愉快轻松、诙谐幽默等不同样式的新型剧目加以配比,进而,在“百花齐放”和多元并行的原则下从选材上拓宽题材的选择空间。换言之,在娱乐选择多元化的时代背景下,我们不单需要《曹操与杨修》和《成败萧何》那样使人振聋发聩的哲理性探索剧目,同时,还需要给观众带来清新欢乐和会心一笑的《凤还巢》《打面缸》《定计化缘》等多样化审美旨归的新剧目,只有这样,京剧艺术才能身体力行地以实际行动构建出21世纪京剧艺术百花园的五光十色与绚丽多姿。

结 语

笔者尝试从梅派经典《凤还巢》一个侧面的微观视角浅显地分析了《凤还巢》这类剧目所具有的“谐趣”属性,这也恰恰证明了梅派乃至京剧艺术内涵的博大精深,更证明了京剧艺术的构成本身也是多元并存的,由此,也折射出了具有“谐趣”属性的“轻喜

剧”在当前京剧乃至戏曲创作中的缺失。从这个意义上说,无论是京剧舞台上的梅派经典,还是《凤还巢》的文本,都应当成为今天研究京剧剧本创作中不容小视的读本或教材,从而,在京剧的传统和经典中寻找当前戏曲创作中应予重新认识 and 解决的问题,使之在京剧艺术的继承和创新中得以践行,在“温故知新”和“移步而不换形”的基础上,为京剧新编剧目的探索与创新提供多角度的思考。最终,有力而务实地推动京剧新剧目在改革探索中题材与审美情趣的多元开掘。

注 释:

①见齐如山《谈四角·余叔岩》,见《京剧谈往录三编》,北京出版社,1990年9月版,第191页。

②齐如山说经自己编剧、由梅兰芳演出的新剧目有《牢狱鸳鸯》、《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《晴雯撕扇》、《天女散花》、《洛神》、《廉锦枫》、《俊袭人》、《一缕麻》、《西施》、《太真外传》、《红线盗盒》、《霸王别姬》、《生死恨》、《木兰从军》、《凤还巢》、《童女斩蛇》、《桃花扇》、《麻姑献寿》、《上元夫人》、《缙紫救父》、《春灯谜》、《空谷香》凡二十余出戏,参见《齐如山回忆录》,中国戏剧出版社,1998年1月版,第122页。

③许姬传:《京剧曲谱〈凤还巢〉》序,见杨畹农整理、舒昌玉再整理、张志仁记谱:京剧曲谱《凤还巢》(梅兰芳演出剧目选),上海文艺出版社,1984年12月版,第1页。

④参见谢思进、孙利华编著:《梅兰芳艺术年谱》,文化艺术出版社,2010年4月版,第269页。

⑤见《大连市戏曲志》,大连出版社,1991年11月版,第51页。

⑥见《长春市戏曲志》,吉林省文化厅[内部资料],1989年8月版,第62页。

⑦王长发、刘华《梅兰芳年表(未定稿)》,见《梅兰芳艺术评论集》,中国戏剧出版社,1990年10月版,第765页。

⑧王长发、刘华:《梅兰芳年表(未定稿)》,见《梅兰芳艺术评论集》,中国戏剧出版社,1990年10月版,第766页。

⑨中国戏剧家协会编:《梅兰芳演出剧本选集》,中国戏剧出版社,1961年10月版,第176-178页。

(作者单位:辽宁省艺术研究所)