

微瑕戏说

陈国卿

因为喜爱京剧,而注意京剧演出和出版物,学习并研究京剧舞台上下的方方面面,观察并品味京剧传承上的点点滴滴,爱之深,研之真,喜之甚,忧之切。现在剧目丰富,流派纷呈,后继有人,观众踊跃,令人振奋而感动。观戏之余,亦觉此中有瑕疵,有缺憾,不可不言之,以引起有关部门、演员和观众的重视。

一、“霸桥”还是“当阳桥”?

中国古典小说《三国演义》第四十一回,写刘备弃新野、走樊城、率三千余军马、携眷属,引十多万百姓长途跋涉的故事,走至一处“玄德问:‘前面是何处?’左右答曰:‘前面是当阳县。’……张飞哪里肯听,引二十余骑,至长坂桥。”

第四十二回“张翼德大闹长坂桥……”

前些时,看某剧院演出《哭灵牌》,刘备哭祭完二弟关羽以后,又怀抱三弟张飞的灵牌,唱了一段【反西皮二六板】,当唱到:“虎牢关曾把吕布的发冠挑,长坂坡前喝断了霸桥”。此时,我以为自己听错了,抬眼望字幕,清清楚楚打出了“长坂坡前喝断了霸桥”,与演唱者完全一致。不久又在电视上看此剧播出时,与剧场演唱一样。赶紧找来相关京剧本查阅对照:

《甘露寺》中乔玄的唱段里有:“当阳桥前一声吼,喝断了桥梁水倒流。”

《献西川》中张松的唱段中有:“他三弟张翼德豹头环眼,当阳桥喝一声唬退曹瞒。”

《长坂坡》中刘备叫:“三弟呀”,后唱:“你且快把威风展,”张飞接唱:“当阳桥前等你还。”

已故京剧表演艺术家李和曾先生《连营寨·哭灵牌》的演出本,此处唱词是:“虎牢关曾把吕布的发冠挑,长坂坡前喝断了当阳桥。”

经查《辞源》(商务印书馆),有关霸桥、当阳、长坂的注释如下:

霸桥—在陕西长安县东。三辅黄图六桥:

“霸桥在长安东,跨水作桥。汉人送客至此桥,折柳赠别。王莽时霸桥灾,数千人以水沃救不灭,更霸桥为长安桥。”隋时更以石为之,唐人以送别者多于此,因亦谓之“销魂桥”。亦作灞桥。(1819页)

当阳—县名,属湖北省。汉置,属南郡。汉末献帝建安十三年曹操将精骑五千,一日一夜行三百里,追及刘备于当阳之长坂,即此地。(1152页)

长坂—地名。在湖北当阳县东北。坂,又作“阪”。(1754页)

综上所述,很多与此事件有关的剧目,均唱、念为“当阳桥”,与实际地理位置相符,且与辞书注释吻合,又忠于《三国演义》原著。当阳桥是对的,唱成“霸桥”的演员,大概不清楚两桥所处不同的地理位置,知道后应改正;如果因前辈先师就这样唱而不敢擅动,这点顾虑应该打消,我想先师一时口误,或者是后人没听清楚,改过来以告慰先师,因为湖北的当阳县绝对不会出现位于陕西的霸桥,一字之差,何止千里!

二、“弓爹”并非“弓折”

京剧《李陵碑》(亦名《碰碑》),是全部《杨家将》之一折,其中主人公杨继业,有大段脍炙人口的【反二簧】唱腔,悲壮凄凉,悦耳动听。百余年来,历经诸多名家润饰,流派纷呈,久唱不衰。结尾处两句唱词是:“宝雕弓打不着空中飞鸟,弓折弦断为的是哪条?”舞台上的表演呢?一随从老军告知老令公:“雁来了!”杨继业示意递弓来,欲拉弓打雁,不料弓弦断了,无法射打,乃哀叹地唱出这两句。通常演员都把“折”字唱成“炸”(zhá、阳平声),可字幕上打出的却是“折”(zhé、阳平声。作折断、曲、屈、毁掉……解)。辞书上载:“弓是射箭的武器。以坚韧之木为干,内附以角,外附以筋,以丝为弦,张而射之,弓把曰弣,弓梢曰弣,两端架弦之处曰峻,弣两旁曲处曰

弓渊,亦谓之限”。

戏曲界称木制的部分为“弓背儿”,如果弓背儿折断了,就拉不开弓,弦又如何能断呢?经查《辞源》(391页)此“折”应为“爹”。

爹—zhā,陟加切,平,麻韵,知。爹一开,张开。庄子知北游:“神农隐几阖户昼瞑,嫫母甘日中爹户而入。”

由是,先辈演唱时发音为“炸”(zhà)是对的,彼时舞台演出无字幕,又无电视播出,传承沿习,无人疑究。现今演出配有字幕,才露出错误,在所难免。但根据舞台上的表演与生活中的事实,“弓折弦断”与“弓爹弦断,两者的意思显然是不一样的,前者不通,后者正确、合理。

三、“朋必生辉”令人费解

京剧《龙凤呈祥》(亦名《甘露寺·美人计·回荆州》),是吉祥戏,逢年过节或有较重要的喜庆活动时常演,因此剧角色多,且行当全,可汇集名角儿聚首作第一天的演出,内行称之为“打泡”,以招揽观众,赢得票房。然而有些演出团体对打出的字幕却欠准确,或演员的唱念与字幕不符,或字幕有错别字。字幕本是为观众听明白台词的一种辅助措施,因字错反而把人闹糊涂了,仅举一例:

第二场,刘备率赵云携重礼拜谒乔玄,进门坐定后,乔玄道:“不知皇叔驾到,朋必生辉,老朽有失远迎,望乞恕罪。”刘备应曰:“岂敢!备拜谒来迟,太尉海涵!”

此中的“朋必”令人费解。可能写字幕者以为:贵客来访,朋友必然增加光辉,这显然是“想当然”,是理解上的错误,也是对古汉语的无知。实际上“朋必”应为“蓬荜”。由中国戏曲学院编的《京剧选编》(第4集中第150页,中国戏剧出版社1991年出版)已有明释:“蓬荜生辉——谦词,表示由于别人到家里来而使自己非常荣幸。蓬荜是‘蓬门荜户’的略语,比喻简陋的房舍。荜音毕(bì),”查《辞源》(第1468页)载:

蓬荜——蓬门荜户,贫者所居。文选晋傅长虞(咸)赠何劭王济诗:“归身蓬荜庐,乐道以忘饥。”晋书葛洪传自序:“是以望绝于荣华之途,而志安乎穷乏之域;藜藿有八珍之甘,蓬荜有藻悦之乐也。”

蓬荜增辉——使寒家增加光彩。多于贵客来临,或得人馈赠书画陈设时,用为谦谢之辞。金瓶梅:“杯若相邀,得蒙光降,顿使蓬荜增辉。”

这就很清楚,乔玄说的“蓬荜生辉”,不是生造的

“朋必生辉”。

四、舒展衣袖岂能“抖袖”!

京剧凡身穿带“水袖”(缝在襟、开氅、帔、褶子及个别短上衣袖端上的一段长方形白色纺绸,因其甩动时形似水波纹故名)的人物,初次上场时,一般都要舒展水袖、正冠整颌,中老年男性角色还有理髯等程式动作。阅读很多戏曲文字资料(剧本、评论、教材)时,多把单手或双手向体侧展开衣袖写作“抖袖”或“投袖”,在某戏校编撰的《×××剧目精选》(中国戏剧出版社2000年11月1版)亦未能幸免,粗略算来计有二百余处标着不同的“抖袖”。如:“右手抖袖”、“双手抖袖”、“抖左手袖”、“抖下水袖”、“右手向下抖袖”等等。作者本意是为剧本做立体的标注,使教和学此剧的人以备忘,且不说“抖下水袖”和“右手向下抖袖”让人费解,此中的“抖袖”肯定是“敲(tōu)袖”之误。让我们看看“抖、投、敲”在辞书的不同解释。

抖—dǒu,指振动、抖动、抖擞。如抖床单,抖空竹,抖抖身上的土,抖掉衣服上的雪。现时讽刺某人突然得势、或意外发财为“抖起来了”。抖,也指哆嗦、战栗,冷得发抖。例如《水浒传》第41回:“艄公战抖抖的道:小人去说。”京剧剧本中有许多与“抖”有关的动作标注。如《姚期》第九场,姚期闻凶讯,知了打死国丈,回府后怒视逆子,“手指姚刚,浑身颤抖”;“左手捋髯,右手颤抖”;又如《问樵闹府》第一场,“范仲禹和乔云同做惊吓状,由外向内抖动”;如《李陵碑》中,当杨继业碰碑尽忠时的提示:“双手甩下箭衣袖,放髯,抖动,僵尸倒地”;再如《四进士》第六场,“宋士杰向外甩髯,气得发抖,猛起右手打丁旦耳光”。(以上均引自中国戏剧出版社之《京剧选编》)。上述有关“抖”的动作,是指头部、手部或身体部位的抖动、哆嗦状态,与抖开袖子、舒展衣袖毫无关系。

投—tóu,作抛、掷、扔,多指有目标的动作或行为。如投石、投入江中;投资、投票、投标。投射:影子投在窗户或幕布上。当走向或进入:投宿、弃暗投明,投入新战斗,投奔×家。当寄用:投递书信、投稿。当合讲:相投、情投意合、投缘、投脾气。当迎合:投其所好、投机……。就是没有一例展开的意思。

敲—tōu,与“抖”读音不同,与“投”平仄有别,意思迥异。敲,是指把包着或卷着的物展开,将叠着或卷起的衣袖舒展开来的动作。“敲袖”本是戏曲中特有的一种表演程式,指表演者将水袖先往上提(手心

向内)至上腹部后,向自身体侧(手心向下)敲开的身段动作。可以依据情节和人物感情需要做各种鼓袖,有时亦为“叫板起唱”用(已为内外行熟知)。一个“敲”字说了许多,考虑到这是一个常见差错,不免饶舌几句,实望引起戏曲辞书、剧本、教材编撰者的重视。

五、《野猪林》中的“尉”与“侯”

中国古典名著《水浒传》第七回、第八回里,多次出现太尉高俅和虞候陆谦。京剧《野猪林》是根据该书改编、经先辈艺术家不断修改润色成功、至今历演不衰的经典剧目。然而几十年来在舞台演出中,高俅和陆谦两人的职务读音,却一直错念着:把太尉(wèi,读为音)念成了太尉(yù,读玉音);将虞候(hòu,读后音、去声)念成了虞侯(hóu、阳平声、侯爵之侯),这是应该纠正的。

太尉—wèi,去声,於胃切、未韵。尉是古官名,即军尉。秦汉以太尉掌兵事,廷尉掌刑狱。太尉:秦官,金印,紫绶,掌军事。汉因之,其尊与丞相等。西汉元狩四年改为大司马;东汉光武帝复名太尉,后代沿置。但一般皆为官,无实权,至明始废。京剧《野猪林》中的高俅应称为太尉(wèi),是掌管军事的高级长官,八十万禁军教头林冲,不容置疑是他的属下。另外《龙凤呈祥》之乔玄,乃吴主孙策的岳父,官居首相,尊为国丈,太尉乃加官,无军事实权,但亦应读成太尉(wèi),也不应念成太尉(yù)。

侯(hóu)是中国古代五等爵位的第二等。《礼·王制》:“王者之制禄爵,公、侯、伯、子、男,凡五等。是王公大臣或贵族的荣誉与地位的象征。而陆谦是虞候,非侯也。查《辞源》载(1496页):

虞候—官名。①掌管山泽之官。②宋时官僚雇佣的侍从。宋吴自牧梦粱录十九顾觅人力:凡顾倩人力及干当人……虞候、押番、门子……俱各有行老引领。

意思表明虞候(陆谦)只是大官(高俅)手下一名小吏。舞台上唱念时只需将 hóu 阳平改为 hòu,去声即可。至于文字材料和字幕,则要在立人旁加一竖也就对了。

六、张良进履在何桥?

在京剧的唱词和道白中,常常引经据典,以前朝故事喻现实之情,借古警示时人。如:《十道本》中褚遂良向唐皇李渊讲述纣、周幽王等昏君,因宠信奸妃、贪恋酒色而败国的教训;《钓金龟》中康氏对儿子张义历数了“孟宗哭竹”、“杨香打虎”等贤孝子孙的

榜样;《宝莲灯》中刘彦昌歌颂了晋国伯夷、叔齐兄弟让贤的动人事迹;《二进宫》中杨波则通过表述韩信命丧未央的悲惨下场,暗比自己保国之忧……这些典故中人的姓名,事件的时间、朝代、地点都不能错,力求准确。但是长期以来,由于多种因素,口传心授,纪录散佚,以讹传讹,唱错字音,在所难免。如:《击鼓骂曹》中祢衡唱到“你二人不必哈哈笑,有辈古人听根苗。昔日太公曾垂钓,张良进履在圯桥”时,将“圯(yí读移,阳平)唱成“己”(jǐ,上声);近阅由中国戏曲学院编的《京剧选编》(第17集39页)时,况将此字写成“圯”(pǐ、符鄙切,上声,读丕。当毁灭、坍塌讲),则是错上加错。查《古汉语常用字字典》(340页)载:

圯,桥。史记·留侯世家:“良尝闲从容步游下邳圯上。”

《辞源》(318页)载:

圯 yí。圯桥即沂水桥,在今江苏邳县南。

相传秦末黄石公授张良太公兵法于此桥上。

其实此事早在1940年9月出版的《谭鑫培全集》中,一位叫刘菊禅的已有文章,说谭鑫培虚心求教,拜观众为一字师的故事。兹录于下:

某次演《打鼓骂曹》,唱至“昔日太公曾垂钓,张良进履在圯桥”时,台下忽有人叫倒好,鑫培已认定此人,因示伙计,到台下请唱倒彩者勿行,俟其演毕,有所请教。喝倒好者乃一年已六旬之老者,云:“我不走。”俟戏终场,老者果未走,鑫培使命伙计将伊请至后台,询其方才何处唱错,老者云:“尔之错非口舌能证明,请约定地点时间,明日随带证据讨论如何?”鑫培乃指定某处某时准到。次日,谭氏按时至所指定之地点时,而老者已先在。谭又以昨日唱错之处相询,老者问:“尔昨日所唱者张良进履在何桥?”谭以“圯”字念成“吉”以切、上声对,老者曰:“非也,此‘圯’字者乃‘亦离’切,阳平也”。当将带来字典数种,查出“圯”字之注音,均为“亦离”切,老者又云:“我以尔为当代名伶,后辈宗之者,必大有其人,虽一等闲之字,亦不可错误,何况‘圯’字乃为典故之桥名也。”鑫培闻之,急躬身下拜,并曰:“俗云一字为师,老先生真我一字之师也。以后仍请不吝赐教。”老者从此时至其家,与之考订音韵。诸如此类之事甚多,可见谭氏之虚心矣。

此剧之主角祢衡,常在演出字幕和戏单上被写成“弥衡”。弥—mí,作为姓氏,春秋时卫国有弥子瑕,以其祖父孙弥牟之字为姓氏。祢—mí,作为姓

氏,汉有祢衡。《辞源》(1242页)录有他的小传:

祢衡—公元173—198年。东汉平原般人,字正平。少有才辩,而气刚傲物。与孔融交好,融荐于曹操。操召为鼓吏,令其改服鼓吏之装,欲辱之。衡于操前裸身更衣,后又至操营门外大骂,操怒,谓孔融曰:“祢衡竖子,孤杀之犹雀鼠耳!顾此人素有虚名,远近将谓孤不能容之。”乃送衡于刘表,表又送之于江夏太守黄祖处,终为黄祖所杀。文选有衡撰鹦鹉赋。后汉书有传。

“弥”和“祢”虽然同音,又同为姓氏,人却迥别,舞台上唱念时不易察觉,书写时偏旁不对,就不是那个人了。

七、首饰夺目,珠光毁戏

2005年中央电视台春节戏曲晚会上,著名豫剧表演艺术家马金凤老师饰穆桂英健步登场,她虽届髫髻之年,那飒爽英姿却不减当年,铿锵悦耳的唱腔,挺拔矫健的身段,俨然一位古代的巾帼英雄形象,表演风格朴实无华,始终充满着激越的豪迈情怀,不时响起热烈的掌声,怎不令人感动。我特别注意了老艺术家那一双手,无论是握拳、撑掌、指斥、抖动,各种手势都是那样有劲儿,手指上光秃秃什么饰品也没戴,干净、利落、厚实、有力,向观众展示的是一双数十年戎马倥偬的手,是纵马疆场驰骋的手,舞动刀枪杀敌卫国的手,是英雄“杨家将”后代的手,给我留下深刻印象,也使我联想起戏曲舞台上一双双另外的手。

同是这出《穆桂英挂帅》,有的较年青演员,没在刻画人物、唱念做打技术技巧诸方面下苦功,却另谋旁路,两只纤细白嫩的手上竟戴着四只戒指,光灿灿全台闪光,晶莹莹满目琳琅。有的观众在窃窃私语:“哟,这是翡翠的!”“那颗钻石不小,够价儿!”“穆桂英退休当阔太太了!”……是夸奖还是不齿?这还是穆桂英的手吗?即便是扮演皇后、公主、夫人、小姐,也不能满手珠翠在台上比富吧。我以为一个优秀的演员,到了舞台上首先是从所扮演的这个人物,以塑造人物的感情,精湛的技巧去征服观众。不能不顾角色的身份、性格、地位、家庭等背景,争相去比“手”饰。这种演出背离剧情和人物,是在炫耀演员个人生活的财富,恰恰暴露了她庸蹇的审美情趣,媚俗的艺术观,是对戏曲传统艺德的背叛,这只有旧社会那些“小坤角儿”才使用的拙劣伎俩,莫明地出现在今天个别“大腕”手上,岂非咄咄怪事。马金凤老师舞台上高风亮节与这些“骄女”的低俗台风,两相对照,

天壤之别,一个演人物,给人以美的艺术享受;一个演自己,给人以俗的感觉,孰优孰劣?孰雅孰俗?观众自有判断。

八、语句通顺才好

京剧《白蛇传》第四场《说许》中,白素贞见许仙买了一些时鲜水果给自己品尝,十分感动赞道:“官人如此见爱,多谢了!”许仙忙道:“娘子说哪里话来!许仙自幼伶仃孤苦,自得娘子,才知人生幸福。如今来到镇江,赖娘子之力,药店又如此兴旺,卑人正不知怎样感谢娘子才好哟!”

某日看到剧院演出此剧,饰演许仙的演员竟将最后一句词念成了这样:“卑人正不知感谢娘子才好哟!”听起来十分别扭,不像一句整话,只因在“不知”和“感谢”之间少了“怎样”二字,这句话就连不上了。其实类似的连接词还有:“怎么”、“怎好”、“怎生”、“如何”……,在传统剧目中常见。我以为演员不会连这点常识都没有,也不能不知道相近的词语,可能是一时走神儿、语塞而念错了。然而做为知名剧院、知名演员出这样的错儿是不应该的,不知读者诸君以为然否?

九、疑“弓叉袋”有讹误

传统京剧《红鬃烈马》为几代演员及各剧团常演剧目,许多脍炙人口的唱段,亦广为流传,至今不衰。然而,其中《武家坡》一折的唱词,细琢磨起来,似有讹传错别之处。

当薛平贵说完“试探她一番便了”^①后,唱了一段【西皮流水板】,唱词是:“洞宾曾把牡丹戏,庄子也曾三戏妻。秋胡戏过罗敷女,薛平贵调戏自己妻。弓叉袋内摸一把,我把大嫂的书信失。”应当说这段唱词比较通俗易懂,没有什么深奥、晦涩之意,只是第五句的“弓叉袋”为何物?何意?令人费解。翻阅各种版本,还有“弓插袋”、“弓差袋”、“弓杈袋”等。查阅各种辞书字典,难觅注解;向相关演员请教询问,亦含糊不清,面露尴尬。不经意间,在《辞源》(商务印书馆1995年出版)一书中看到了“𦏧”(音唱chàng)字,作弓袋解。又在弓部条目中看到“弓杈”,释为“装弓的袋”。我以为这比“叉、插、差、杈”确切多了。虽然读音不同,然演唱时字头(韵母c)是一样的,从京剧演唱源于湖广韵、中州音来看,相近而合理,可能在传唱中有所讹误。

第二场薛平贵为释妻疑唱了一大段【西皮导板·原板·流水板】,其中“宾鸿大雁”似应为“滨鸿大雁”,因鸿是栖息在水边、湖旁的鸟。王宝钏唱“薛郎面前

讨封号”的“号”，我以为用“诰”更合理，古代凡追赠大臣，贬谪有罪，赠封其祖、父、妻室，不宜于廷者，皆用诰。

上述浅见，不知专家和戏迷朋友以为如何？

十、音准是演唱之第一要素

音准是演唱和演奏之第一要素，这在中外音乐界（包括声乐和器乐）是毫无疑义的，戏曲——京剧亦应如是。然有的名家在唱时，不注意音准，或某句某腔高出或低于应唱之音，或整段不在“调门”里，特别是有些青年演员，张嘴唱即高出琴音，旁听者已无法过耳，演唱者还未察觉，率由如此传唱下去，哪里还有一点美的享受。

查阅《戏学汇考》（许志豪、凌善清编著。上海大东书局1926年出版）早有明示，在其一卷二章中曰：

唱时务合琴音，不可与琴调相左。盖不上弦之歌曲，即内家所谓盖腔也。吃弦不可过高，亦不可过低。

大抵作歌，无论西皮二黄，唱音必须与胡琴相合。唱高于琴谓之“冒调”；琴高于唱，谓之“塌调”；均为唱之大忌，以能会听者浊耳。虽有

佳腔，亦必因之埋没也。”如果开唱时出现问题，应“立谋补救，补救之方，宜速截住误发之音，纳之于正。或于相当之板眼上，截然停止，不再往下抛宕，免入不可收拾之境地。

一个演员难免一时噪声和耳音的失准，重要晚会难得一露，“铆上”（过分卖力，气息失控。内行谓之“铆上”）的心理派生出技术技巧上的“冒调”；或因多时不唱，或体弱年长，虽已托不住中气，还勉强一搏，就可能“塌调”；死学某流派的“味儿”，夸张、扭曲、变形而失准。上述情形已屡见不鲜，好在有经验的老艺术家，自己听出或同台人暗示后，能及时调正唱准，甚至急流勇退。有的人则不然，错了不知其错，经人指出还不以为然，殊不知要使自己的演唱达到悦耳动听的境界，首要素质是音准哪！如果音不准，什么字正腔圆、板槽磁实、感情真挚、韵味醇厚、都无从谈起。音不准，口齿不清应该引起京剧界的急切关注，这样的精神文化产品合格吗？

注释：

① 注：还有念：“调戏她一番便了”等等。

（责任编辑：曲谨春）