

以传统精神革新

——从京剧《宰相刘罗锅》说开

谭博薇 湖南艺术职业学院

[摘要] 本文通过对京剧连台本戏《宰相刘罗锅》呈现的分析,提出了回归戏曲传统喜剧精神对京剧革新的作用。

[关键词] 宰相刘罗锅 喜剧 传统审美

《宰相刘罗锅》是第一届舞台精品工程中不可小觑的一部成功之作,它的出现填补了近年来京剧舞台上喜剧的缺失,在这部剧作中,久违了的俏皮面孔、市井气息无不给人一种新鲜感。它以传承的态度对传统精神进行了沿革,在整旧如旧中实现了对走入僵直的京剧进行了改革。

这是一部符合中国人审美特色的幽默喜剧、机智喜剧,并非西方式的“指出一个人或一件事如何在自命不凡中暴露自己的可笑”、“描绘生活否定方面”的喜剧。虽然戏说成分相当多,但里头着意讽刺并不明显,主要高昂着对智慧与坚强的褒扬,对欢乐生活的欣喜。《初试》主要是写刘墉歪打正着地抱归状元和美人,《夜审》写被仆人无意“坑害”和之后被政敌故意陷害的刘墉如何化险为夷并出色完成将大堤实情呈报上级的任务,《咏梅》则是因一首咏梅诗的著作权问题而闹得刘墉又是下狱又是赐死,最后却以一副让人哑然的“逗你玩”大旗告终。

西方戏剧理论在中国的传播,影响着京剧的创作风格。使得原本用儿童心理学来欣赏的京剧创作中有了迅速成长:皇权社会的高台教化功能逐渐被着重于塑造个人的“反映、反思”所替代,人物由脸谱符号逐渐走向圆形人物,观众由袖手看客变为与台上同哭同乐。这让戏曲舞台上出现了一批风格不同以往的新编历史剧——然而,同时却带来了古装戏面孔越来越严肃,气氛越来越沉重,欢笑越来越少的负面效应。

诞生在民间的戏曲原本在买方市场中诞生,娱乐性相当高,高台教化的功能也只是在寓教于乐中完成。在清代京剧的茶园欣赏中,人们进茶园听戏从来都是为了娱乐放松,显然不是为了受教育,这才有“饮场”“捡场”这种行为在舞台上出现,但这种行为因为太“不严肃”而被革去——大抵鲜有人注意到这是国人对于戏曲欣赏的一个极端表现。而对这种“好看好听好

玩”“轻松欣赏”的忽视影响了戏曲剧本的创作。近年来新编历史戏的剧本大都是一种气氛趋势走到底,绝少体现迂回调和的中庸。所以即便剧情主题不错,也容易出现悲戚和爆笑过后的“窒息”感,如果欣赏过程太过劳累,吸引力也会大打折扣。

中国人深受传统乐感文化的影响,戏谑的喜剧精神贯穿着国人的生活心理。平海南教授曾经提出过中国戏曲“泛喜剧”的概念。据平教授自己的解释,“泛喜剧”的出现是国人在无奈的人生中,用戏台上演剧的想象来填补自己的空白,看到别人的团圆,心理因此得到慰藉。类似于《牡丹亭》中石道姑身患锁阴病不能尽人伦,于是竭尽全力甚至不惜破坏纲法来成人之美——即用看到别人的美好类填补自己对美好的不可得。所以,面对着“无涯苦难”的生活,国人以“好看好听好玩”的戏曲来弥补,就算是悲剧也有团圆结尾来调和。武侠作家古龙曾说过“写故事,一定要有光明的结尾,因为世上悲惨的事情太多了”——这也进一步证明了该点。喜剧原本就不是以一副严肃正经的面孔出现,这才会赏心悦目寓教于乐,让观众获得直接快感。

在“痛感文化”与“罪感文化”的西方世界则对生活有迥异的态度。原罪文化的影响,人要不停反省自己,要不停为自己“赎罪”,悲剧与讽刺喜剧得到了因此得以长足发展,观众在看到悲惨时进行痛苦的反思,在净化与升华中得到间接快感。中国几千年来的中和圆融与适度的日神型文化模式与此截然不同,而戏曲模仿西方戏剧的创作理念进行创作,虽然不乏深邃立意,但建立在这种艺术形式上审美氛围的局限,使得端着严肃面孔的戏曲很难获得广泛的市场与长远的生命力。西方酒神型文化模式的故事出现在中国普通观众面前时,国人“骗与瞒”的心理防御机制会自动启动,会找到另一个故事来填补被大悲剧戳伤的创口。而那个用以填补的故事,又走上了泛喜剧的道路。戏曲并非不能

传达悲剧意识，然而，相比起沉重强烈的酒神式悲剧，寓当哭长歌于嬉笑怒骂的戏谑传统形态更适用于戏曲，新编历史剧愈发适应于这点。

京剧《宰相刘罗锅》三本是从1994年热播的同名电视剧的相同内容改编而来，原本电视连续剧就有很高的娱乐性，而电视剧更是以娱乐性更纯粹的同名相声作品为蓝本。刘墉并非以普通小人物出现，也并非以单纯智者出现，更非一个为民请命的英雄，他尚智，有书生意气，有市井气，甚至还有小人得志的做派，他有一盘棋入赘王府的运气，有篡改贡院匾额的勇气，有被自作聪明的仆人张成“坑害”的霉气，有暗箭难防又化险为夷的经历。刘墉在剧中的形象永远是奔波不停，忙于应付各色人物，从来无法如得道高人一般潇洒，经常像市井百姓一样碌碌。但在这些“庸”中又高昂着一种对生活的肯定与希望，把长歌当哭化为嬉笑怒骂，虽则不是纯正的“一身正派”，但也与奸邪争斗到底，那些在奸佞背后使阴招——如《咏梅》中骗得和珅请来翰林院学士来评价乾隆的打油诗，最后倒让和珅官贬五级，就如同《大保国》里杨波明里劝架，暗中踹人——这也让观众觉得心中痛快。

当然，有人会以刘墉的多面性对是否继承传统精神提出疑问。因为在京剧中，脸谱化是相当明显的共性，像刘墉这样的文臣身份，大多都该以潇洒老练的形象而非奔波劳命“基层形象”的出现，而乾隆皇帝作为传统意义上的“王帽生”更不该出现一屁股坐上桌案的行为。然而我们要注意的是，京剧最后进入宫廷，面对王宫贵族调整了自身姿态，自然要轻逸含蓄唯美，否则难登“大雅之堂”，民间性因此也有消弱。中国人传统精神的戏谑在其实说唱作品中表现得更为明显。作为蓝本的同名相声作品即有这样解构、戏说、嘲弄的谐谑态度。在扎根民间的曲艺作品中，对历史人物的大胆“歪曲”，信手“重建”，甚至“胡说八道”的例子比比皆是。如只做过百日开封府尹的包拯，被民间艺人塑造成了夜审阴日审阳的天地清官，身后还安上了连接江湖的“三侠五义”，刘墉原本并非宰辅，也从未曾与和珅进入针锋相对的状态，然而这个罗锅状元却在民间“人生如戏”的理念下变成了一个极富戏剧性的形象。这种曲艺作品的民间性在戏曲舞台上的重新展现，也当说是改革的重大成就。当京剧舞台上出现三弦的极富谐谑感的旋律、刘墉唱起“大红的灯笼是高高挂呢”、和珅唱起了“且看我是加油呢添醋呢，加油添醋呢，我送你更上一层楼，嘿，我送你更上一层楼”的鼓书调时，打破了观众对传统京剧就是“西皮二黄”、新编京剧就是“京胡交响”的僵化概念。同时，儿时听过的古老大鼓、辛辣评书的熟悉感觉又重现耳边，很好地抓住了生活节奏过快导致怀旧情绪浓厚年轻观众的兴趣。

如果注意相声作品，捧哏和斗哏用现代语言解说历史也是极具特色。这种传统被发现再应用之后，为不少作品赢得了市场。如前期热播的《武林外传》，热售的《明朝的那些事儿》，有人认为这是刻意颠覆的哗众取宠，然而，“错位”原本就是一种应用广泛的喜剧手法。恰当运用俏皮话，会让沉重晦涩的事实以一种轻巧讨喜的形象出现，使观众在轻松欣赏中十分容易地接受。如若在一个轻松的戏说氛围下，满口之乎者也的伪文言，还不如自然流露的现代解说喜闻乐见。剧作者也意识到了这点，剧中大量地应用了充满现代气息的科诨，比如“Yeah”、“有快译通吗”、“你不愧是麒派的传人，够劲，够味，够意思”、“皇上到此巡查，这社会治安的问题不容忽视”、“要想皮肤好，天天豆腐脑，要想瘦得快，顿顿大白菜”、“别唱导板了，唱段快板就齐了”——这种俏皮语言并非刻意颠覆的哗众取宠，在传统剧本中早有应用，比如《牡丹亭》中对南宋要掘坟开棺的柳梦梅讲大明律“掘坟当斩”，“你宋生怎知道”。在《宰相刘罗锅》科诨应用得并不生硬。戏中各色丑行表演出众，他们承担了大部分插科打诨的任务，并且，那些从前定位相对比较“正”的行当，也吸收了丑行细节丰富的表演特色，说起俏皮话来也觉得十分自然。

而此剧并非没有悲剧因子，单纯的爆笑也不符合中国传统审美。戏曲讲究调和，“乐而不淫哀而不伤”，冷热调剂不过度。一本刘墉因罗锅背一再被和珅嘲笑，被格格拒绝，科场舞弊篡改冒死篡改贡院匾额惊动圣驾，二本被政敌陷害，舍命将君王赶上大堤，三本则因其锋芒太甚成了乾隆的出气筒，这都是隐藏其中的悲剧因子，身在朝堂又不甘做奴才，数次舍命陪君子，本就并非美好人生。三本被迫“自裁”前那段对育儿的嘱托“要让他远离官场和宦海，做一个无名隐士独往来。见人不磕头，见钱眼不开，见神不参拜，见鬼不怵呆，荣华富贵脚下踩，饿死也不做奴才”也充满了悲怆和沧桑感，然而，最后又在调笑结束落下大幕，给人一种“相忘于”“茫茫江湖”的超然感，感觉与《桃花扇》的《余韵》回归轻灵十分相似。全剧以隐藏的悲剧因子和爆笑的科诨语言互相调剂而形成了轻松自然的传统审美氛围，与一种情感走到底的新编历史剧风格迥异。

在考古界对古建修复上有“整旧如旧”的指导理念，在服装界有“古是新来新是古”的谚语。那么，在京剧改革里，回归传统，以传承态度进行沿革，也能给现代观众新鲜的兴趣，给观众一种熨帖感，真正达到“移步而不换形”。《宰相刘罗锅》正是以这种传承与回归的态度进行沿革的作品。

责任编辑：蒋晗玉