

文章编号:1003-9104(2006)02-0057-06

论荀慧生《红楼梦》戏

王琳

(日本国立御茶水女子大学大学院 人间文化研究科,日本 东京)

摘要:创作于民国时期的《红楼二尤》和《晴雯》是荀派悲剧的代表作,在解放后的戏曲改革运动中又接纳吸收了新的变革因素,在红楼京剧的发展变革过程中,起到承上启下的桥梁作用,不仅推动促进了红楼戏的进一步发展繁荣,而且为今后红楼戏的创作改编与深入研究提供了很好的参考借鉴。

关键词:荀慧生;《红楼梦》;剧本;《红楼二尤》;《晴雯》

中图分类号:J805

文献标识码:A

On XUN Hui - sheng's Plays on Dreams of The Red Mansion WANG Lin

荀慧生非常喜爱推崇《红楼梦》,他从演员的角度出发,认为《红楼梦》“把大观园里的各类女性的心理描写得多么细腻动人,那真是演旦角儿的一部必读的书。”^①1915年至1916年,南欧北梅排演《黛玉葬花》^②,红楼戏风靡大江南北,许多旦角演员争相效仿。1920年荀慧生在上海时曾排演过欧阳予倩的《宝蟾送酒》,此外还演过《元春省亲》等戏^③,他早就有心自己编排红楼戏,却一直未能如愿,直到遇到了陈墨香。二三十年代,他与陈墨香合作,编写、整改剧本50余种^④,红楼戏正是创作于这一时期,计有《红楼二尤》(原名《鸳鸯剑》)、《晴雯》、《平儿》、《香菱》、《鸳鸯》五出^⑤,其中尤以《红楼二尤》和《晴雯》最为著名,是荀派悲剧的代表作。本文着重从剧本文学的角度出发,就其主题、结构法、人物塑造及其戏曲化的特点做一简单论述。

《红楼二尤》

1932年,荀慧生与陈墨香合作编排了《红楼二尤》,同年3月11日首演于北京哈尔滨戏院。此时,红楼戏在京剧舞台上已风行了17年,《黛玉葬花》、《千金一笑》等剧目频繁上演,早已成为京剧舞台上的经典之作。如何避免落入前人窠臼,成为后来者不得不面临的一大考验,只有编排出具有个人独特风格的剧目,才能在激烈的竞争中脱颖而出。

陈墨香一向善于根据演员的特质为其量体裁衣,在剧本的选材上独具慧眼,擅长出新,这第一出红楼戏的题材选定为二尤,可谓着实费了一番心思。首先,从演员材质上看,荀慧生多才多艺,戏路很广,花旦、青衣、花衫、刀马无一不精,悲

剧、喜剧均其所擅,以往为荀慧生编排的戏里,以花旦、花衫应工,兼反串小生等已有先例^⑥,而且为荀带来了巨大的成功。由一人分饰二角,兼花旦、闺门旦,是此剧最大的特点,不仅能充分发挥演员的才艺,而且对观众也很有吸引力。其次,从题材上看,二尤的故事自成起讫,相对集中完整,独立于红楼故事主线之外,改编时省去不少择取连缀的麻烦。加之二尤的故事本身极具戏剧性,喜悲抑扬,矛盾冲突不断,充满了古典戏曲浓厚的传奇色彩,为戏曲改编提供了不少便利。第三,从人物形象上看,二尤,特别是尤三姐的形象,迥然不同于众金钗的内敛含蓄,非常地个性化鲜明化,动作言语的描写极具动感,适于舞台表现。更重要的是,二尤性格为人截然不同,形成一组鲜明对比,而悲剧的命运却是共同的,其结局的悲剧震撼力比单一人的故事更加强烈,更加耐人寻味。

① 参见荀慧生《〈红楼梦〉的启示》,《荀慧生演剧散论》,上海:上海文艺出版社,1980年版。

② 参见姜妙香《谈梅兰芳的〈黛玉葬花〉》(收入《梅兰芳艺术评论集》中国戏剧出版社1990年),该剧于1916年正月十四日首演于北京吉祥园。《春雨梨花馆丛刊》(民权出版部1917年)载欧阳予倩所演《黛玉葬花》剧本,前附扬尘因志,后附墨虹评,言该剧编演于乙卯(1915年)春。

③ 参见谭志湘《荀慧生传》,河北教育出版社,1996年版。

④ 参见《中国京剧史》,中国戏剧出版社,1990年版,第806页。

⑤ 《平儿》、《香菱》、《鸳鸯》的剧本现已不存。

⑥ 在首演于1925年5月8日的《大英杰烈》中,荀慧生饰陈秀英,先以花旦应工,后改花衫,最后反串小生。

如上所述,单就选材一点来看,似乎已奠定了此剧成功的基础。其实在具体的改编过程中,仍存在着诸多的难题。最大的难题便是合二尤的故事于一戏,戏的容量增大,人物、头绪增多,剪裁取舍上须下一番功夫。其次,二尤的故事中虽有许多接近戏曲的表现手法,但毕竟与戏曲存在着差距,因此,对小说的改编并非机械的材料的增删搬移,还需要剧作者依据戏曲独特的表现手法,进行二度创作加工。《红楼二尤》在用戏曲表现手法呈现主题、塑造人物上,均表现出不同于小说的独特风格,同时也存在着一些问题。

剧本内容结构

《红楼二尤》共分《赴寿》、《串戏》、《谋姨》、《思嫁》、《授聘》、《明贞》、《泄机》、《赚府》、《摧芳》九场,分别围绕尤三姐与柳湘莲的爱情,尤二姐与贾琏、王熙凤的纠葛两条主线展开,前半部以尤三姐为主,后半部以尤二姐为主。剧本在长期演出过程中屡经修改,但主要情节关目基本沿袭下来^①。

第一场、第二场系剧作者的创作。小说中二尤的出场在第 63 回,贾珍尤氏夫妻忙于料理丧事,特意接尤老娘并二尤来帮忙看家,一上来便是一段贾蓉与二姐打情骂俏的描写,这显然不适于戏曲开场,也不甚符合此戏所要表现的主题思想。《红楼二尤》采取清代传奇中常见的双线结构敷衍姐妹二人的恋爱婚姻悲剧,首先应对缘起有所交代,可小说中三姐对柳湘莲的爱情是采取倒叙的手法,在偷娶尤二姐闹酒之后,三姐意欲改过时,才道出五年前在尤家看戏时暗恋柳湘莲的原委,出人意料却极为果敢坚决,颇符合三姐的为人。但若戏曲依此照搬,则头绪不清,发生混乱,令观众莫名其妙。因此,剧作者在时间、空间上对小说作了修正,将观戏作为全剧起始,按时间顺序展开剧情,这样不但更符合观众的欣赏习惯,而且便于集中介绍主要人物,比较符合戏曲的表现规律。另外,在去头绪、删枝节上采取了一些灵活新颖的表现方法,如第一场的过场戏中,借薛蟠的自报家门,介绍了贾珍、贾蓉父子和贾琏,又由贾珍之妻尤氏,点出尤二姐、尤三姐,有了这一段人物关系的介绍,以后上场的人物就不必再一一自报家门了,避免了重复。这些自报家门的变革当时虽遭到不少讥议,但却沿袭下来成为一种新格式^②。第二场柳湘莲串演《雅观楼》,采取传统京剧中少见的“戏中戏”形式,也是有意创新之举,难得的是与剧情结合得甚为紧密,对人物形象的塑造也起到很好的烘托作用。应该说剧作者在选择启始全剧的切入点上,把握得非常准确而巧妙,并依据戏曲特点,充分发挥创造力和想像力,将小说中淡淡几笔带过的陈述敷衍成两场戏,为下面剧情的展开做好了铺垫。

第四场《思嫁》是全剧的重场子,包括贾琏私遗九龙佩、二姐出嫁、三姐闹酒、思嫁柳湘莲等诸多内容。将如此复杂的内容浓缩在一场之中,荀慧生有自己的考虑:

这场戏十分大,要演一点来钟,环境、时间的变换也十分频繁。……如此复杂的内容,跌宕起伏的情节,如果按一般的编剧法,很可能要花费好几场去加以描写。为了使戏更加集中、精炼,我有意识将上

述内容在一场之中加以表现,……人到戏到,戏随人走,有话则长,无话则短,是场次集中的指导原则;而这么做了以后,过场戏少了,戏剧冲突更加尖锐,对人物刻画是有利的^③。

在表现时间、场地变换上,也采取了一些灵活的机变,如将贾琏私赠九龙佩、贾蓉提亲、二姐出嫁集中在一天之内,紧接着贾珍探二尤、闹酒等情节,缩短了小说的时间进程,却丝毫没有仓促不妥的感觉。如此集中的目的,是将笔墨重点放在对主要人物尤三姐的刻画上。

小说中尤三姐的“正文”始自那段精彩的闹酒,急风暴雨般的爆发,痛快淋漓的宣泄,令人惊骇而赞叹,始看清三姐妖艳怪僻下掩饰的刚烈,在这激烈的反抗之前,一丝征兆也未显露,这正是曹雪芹用笔的高明之处,可惜却不适合于戏曲。因此,剧作者在塑造尤三姐的舞台形象时,必须进行一些必要的铺垫,以弥补小说中的空白。第四场开场增加了一段尤三姐思念柳湘莲的唱段,承接第二场内容。当识破贾琏私遗九龙佩的意图后,劝姐姐不要胡思乱想,面对贾蓉的提亲,更是坚决反对,一段[西皮快板]表现了三姐的非凡见识:“想此事不可为何须计算,我尤家与张门久结姻缘。分明是他父子将人凌践,又何况王熙凤(她)吃醋拈酸。贤姐姐做偏房(你)有何颜面,又恐你到后来性命不全!”二姐新婚之夜,三姐表现出深深的忧虑不安,提醒自己要“步步留心”。果然第二天一早见贾珍前来,三姐大不以为然:“(白)看贾珍这厮鬼鬼祟祟,好无有廉耻。(唱)冷眼看耐不得鬼蜮行径,怪不得宁国府久有骂名。”二姐为避嫌来三姐处躲避,贾珍追随而至,并对三姐巧言诱惑,遭到三姐严辞痛斥,被轰了出去。至此,人物性格逐渐明朗,更大的冲突蓄势以待,前半部第一个高潮中人物爆发的激情已酝酿成熟,不会令人感觉突兀难解了。闹酒一段戏,没有小说中故作淫态风情的挑逗和大段的痛快淋漓的斥骂,荀慧生觉得小说的这段描写虽然精彩,却于实际的舞台表演“不太适合”^④,因而缩短了冗长的对白,配合唱段用泼酒、灌酒表现三姐的愤怒,虽然逊色于小说,但也颇为不易了。

闹酒之后,小说中的尤三姐“酒足兴尽,也不容他兄弟多坐,撵了出去,自己关门睡去了。”戛然而止,干脆利落。下文描述了尤三姐报复贾珍等人的古怪行径、尤二姐的担忧、与贾琏的筹划、对三姐的规劝、打探等,又穿插了小厮兴儿对贾府人事的戏谑评论,之后,才借二姐之口交代了三姐对柳湘莲的钟情。戏曲在闹酒之后,接着表现尤三姐悲愤、委曲、伤心一系列复杂的内心感受,而吐露心曲一节则极为简洁,写三姐怨

^① 本论文以解放后宝文堂戏曲唱本丛书所收《红楼二尤》曲谱剧本(中国戏剧出版社 1991 年 4 月)为依据,参照张笑侠主编本(北京华东书局 1951 年 5 月)。

^② 参见荀慧生《〈红楼二尤〉的表演体会》,宝文堂戏曲唱本丛书所收《红楼二尤》曲谱剧本后附。

^③ 同②。

^④ 参见荀慧生《〈红楼二尤〉的表演体会》,宝文堂戏曲唱本丛书所收《红楼二尤》曲谱剧本后附。

恨贾琏,对二姐道:“姐姐,我是个女儿家,难道我在他这里住一辈子不成?”二姐问:“三妹,听你之言,莫非想寻一个才郎了结终身么?”由此引出三姐暗藏已久的情愫,非常巧妙地将支离的情节连缀起来。

小说中柳湘莲悔婚,是因为宝玉话语含混,加深了柳湘莲的怀疑,认定尤三姐也是那“淫奔无耻之流”。《受聘》一场中用移花接木法,将无意中破坏他人婚姻的责任推到薛蟠身上,省去了宝玉的出场。呆霸王一向鲁莽粗率,这样处理倒也在情理之中。

第六场《明贞》是上半场的悲剧结局,开场三姐佛堂祷告的一段唱,充分发挥了戏曲抒情的特点,细腻刻画了人物期盼摆脱恶劣环境,成就美满姻缘的丰富微妙的内心活动。贾琏带回订婚信物鸳鸯剑,令三姐惊喜不已,但柳湘莲的上场使剧情突然急转直下。小说中三姐的自刎同样给人突兀之感,只一句“你们不必出去再议,还你的定礼”,“一面泪如雨下,左手将剑并鞘送与湘莲,右手回肘只往项上一横”。戏曲在此充分发挥抒情的表现特长,增加一大段三姐表示清白、抒发悲情的[西皮快板]:

妾身不是杨花性,你莫把夭桃列女贞。
谣诼纷传君误信,浑身是口也难分。
辞婚之意奴已省,白璧无瑕苦待君。
宁国府丑名人谈论,可怜清浊两难分。
还君宝剑声悲哽,一死明心我就了夙因!

配合演员层次丰富的细腻表演,将上半场的悲剧气氛推到高峰。

从第七场《泄机》开始进入戏的后半部,着重描写尤二姐陷入王熙凤的圈套,被逼惨死的经过。小说自尤二姐被骗入大观园后,便将笔墨放在王熙凤身上,细细描述她表面贤良忍让,暗地置尤二姐于死地的毒辣手段。第一步勾结衙门,暗中收买张华告贾琏“国孝家孝之中,背旨瞒亲,仗财依势,强逼退亲,停妻再娶”,借机闹得满城风雨,又装做受害者大闹宁国府,撒泼泄愤、诈取银两。接着一面充做贤良大度,在贾母面前买好,一面暗地里指使秋桐、丫环等虐待辱骂二姐,到处喧嚷二姐名声不好,令二姐在贾母面前失宠,受众人践踏。更百般挑拨,激起秋桐的嫉妒怨恨,对二姐恶言相加,不至一月便使二姐恹恹成疾。一向以为可以依靠终身的贾琏,此时因有了秋桐,“在二姐身上之心也渐渐淡了,只有秋桐一人是命。”令二姐备受冷落,孤零无助。最后,虎狼医误将腹中胎儿打掉,二姐命悬一线,因想“病已成势,日无所养,反有所伤,料定必不能好。况胎已打下,无可悬心,何必受这些零气,不如一死,到还干净”,于是吞金自尽。这一连串的明争暗斗,几个月内所受的“零气”,要想在冲突高度集中化的戏里得以表现是相当不易的,加之时间有限,不可能一一描述,只好删繁就简,择要而论但该戏的处理却存在着相当大的问题,戏里虚拟了二姐临产这一场景,将王熙凤对二姐的摧残迫害更为直接明显地暴露于观众眼前,如暗示秋桐虐待二姐,命秋桐将婴儿用开水烫死,强逼二姐饮下金戒指做药引,全剧在王熙凤准备干

柴烧死人的厉声命令中结束。虽然看起来矛盾冲突更加激烈,悲剧色彩更浓烈了,但却几乎完全脱离了原著,是个相当失败的结局。吴乾浩认为“如果让尤二姐静场自己吞金,非但不会减弱王熙凤等的罪责,也许还更有思索的余地,取得更深沉的谴责效果”^①,见解颇为精当。

人物形象

二尤位列金陵十二钗副册,却与大观园中诸钗形象迥然有别,二人容貌美艳绝世,令人叹为尤物,其身世阅历却非同一般,形成其性格中独特、丰富而复杂的层面。尤三姐豪爽泼辣、有远见、敢于反抗、果敢决绝;同时也有矛盾、悲观、轻狂的一面。她的反抗方式也很偏激而个性化,“仗着自己风流标致,偏要打扮的出色,另式作出许多万人不及的淫情浪态来,哄的男子们垂涎落魄,欲近不能,欲远不舍,迷惑颠倒,他以为乐。”劝她,她反说“咱们金玉一般的人,白叫这两个现世宝玷污了去,也算无能!而且他家有一个极厉害的女人,如今瞒着他不知,咱们方安。倘或一日他知道了,岂有干休之理,势必有一场大闹,不知谁生谁死!趁如今我不拿他们取乐作践,准折到那时白落个臭名,后悔不及!”因此“天天挑拣穿吃,打了银的,又要金的,有了珠子,又要宝石,吃的肥鹅,又宰肥鸭或不趁心,连桌一推。衣裳不如意,不论绫缎新整,便用剪刀剪碎,撕一条,骂一句。”她不像姐姐安于现状,清醒地意识到暗藏的危机,足见其见识过人之处,但身陷如此环境却无法摆脱,只有更加肆意地发泄享乐,免得日后“白落个臭名”,激烈的抗争下是深深的无奈、悲哀和失望。决意将终身寄托于只有过一面之缘的柳湘莲,是三姐人生的转折点,是对从前的彻底决绝的“悔过”,其一往情深、坚贞果决的确卓而超群,有着强烈的震撼人心的感染力,而这些在戏中均未得到很好的表现。

《红楼二尤》的创作主旨,与当时提倡妇女解放、婚姻自主的民主主义思潮相一致,具有鲜明的反封建色彩。荀慧生曾明确表示“想通过这样的故事反映男女不平等的社会制度的黑暗和在旧式婚姻束缚下,妇女们不幸和悲惨的命运。”^②因此,作为剧中正面人物的二尤,为了凸显其受害者形象,性格中原有的复杂丰富的层面被抛弃,取而代之的是明朗的、纯净化了的人物形象。尤三姐的故事,一开始就设定成一个纯洁的一见钟情式的爱情故事,其间的波折只是柳的误解,三姐之死是因宁府恶名所累。至于小说中那些怪僻激烈的行为,因有损人物的正面形象,容易引起观众的误解,一并予以删除,而人物性格发展中戏剧性的大逆转,三姐“改过守分”的转变,也因此失去了存在的必要。

因容量有限,戏的前半部占的比重较大,后半部则显得有些仓促单薄,对尤二姐心理层面的表现也略为欠缺。小说中尤二姐进入大观园后,最初“安心乐业的自为得其所矣”,没

^① 参见吴乾浩《别具一格的红楼戏——谈京剧<红楼二尤>改编本的文学成就》,宝文堂戏曲唱本丛书所收《红楼二尤》曲谱剧本后附。

^② 参见荀慧生《红楼二尤的表演和唱腔》,《荀慧生演剧散论》,上海文艺出版社,1980 年版。

几天便遭受了丫环的闲气和虐待,因怕人笑她不安分,少不得忍耐着。张华事发,二姐因名声不好,处处受到讥刺议论,根本抬不起头来,只有在无人处“淌眼抹泪,又不敢抱怨”,也不知抱怨谁,因为“凤姐儿又并无露出一点坏形来”。不久贾琏得了秋桐,一心都在秋桐身上,对二姐也冷淡了,加之渐渐失去了贾母的欢心,“众人见贾母不喜,不免又往下踏践起来,弄得这尤二姐要死不能,要生不得”,处境悲惨之至。病中梦见三姐手持鸳鸯剑劝她剑斩了那妒妇,二姐泣道:“我一生品行既亏,今日之报既系当然,何必又生杀戮之冤?随我去忍耐。若天见怜,使我好了,岂不两全!”“既不得安生,亦是理之当然,奴亦无怨。”直至胎儿被打下,实在了无生趣才吞金自尽,至死没有一句抱怨的话,善良柔弱到极点。二姐之死,原因是多方面的,王熙凤的暗害、自身的懦弱是最主要的,贾琏的喜新厌旧、冷淡漠视也是不容忽视的,深刻揭示了一夫多妻制的丑陋与罪恶,而贾府上上下下对二姐的践踏和戕害,更有着深刻的封建宗法社会的背景。剧作者虽然立意揭示封建制度的黑暗,却未能从原著深刻的层面着笔,仅仅将二姐的悲剧归之于自身性格的柔弱、妒妇的狠毒,大小之争虽也在一定程度上揭示了封建婚姻制度的不合理,却远不如小说的内涵丰富深远。

秋桐和王熙凤是剧中两个较失败的人物。秋桐的形象与小说差异悬殊,由正当妙龄、俊俏狐媚的受宠丫头,改为一面貌丑陋、遭人厌恶的泼妇,由丑角应工。除了她品行恶劣外,更有一层舞台表演上的实际需要:“此剧满台皆为旦角,须有妍媸美丑之分,互相交映,才能更显丰富,这就要求从行当上有所改变。一出戏最好是生旦净末丑齐全,演出来比较生动,而安插了插科打诨,情绪也有所调剂。秋桐若由花旦演,在表演动作上总达不到丑扮的淋漓尽致。”表演上也有意做了夸张和丑化,如动辄对二姐拳脚相加、抢安胎药酒喝等,问题在于人物塑造过于平庸恶俗,插科打诨受到当时社会审美趣味的影响,格调不高。而剧中王熙凤的形象也颇令人置疑,在曹雪芹笔下,八面玲珑、善于人前承欢的管家奶奶不仅心机万变而且手段阴毒,“外作贤良,内藏奸猾”、“明是一把火,暗是一把刀”,惯于两面三刀、杀人不见血的技俩,可是在戏里却露骨地指使秋桐用开水烫死二姐的新生婴儿,又逼二姐吞金,未见一丝心机与权谋,相反却明明白白地将杀人的把柄授之与人,不知琏二奶奶日后将如何立足于贾府这块是非之地了。反面人物简单化、恶俗化的处理,不仅违背了原著精神,而且落入了俗套,不得不说是此剧的一大缺憾。

最初,《红楼二尤》的创作是以充分发挥演员的表演才能为目的,一人饰二角是特为荀慧生量体而制,也是此剧表演上最为突出显著的特点,而荀慧生精湛卓越的演艺才能令此剧获得了巨大的成功。从剧本的角度看,虽然仍存在不少问题,但在实际演出中,却往往被演员的光彩所遮盖,因为观众的观剧目的与注意力毕竟是集中在舞台上,他们所欣赏的是演员的唱念做打而不是剧本本身。反之,从剧本文学的角度看,此剧最大的成功之处,也恰恰是它最大的弊病所在。二尤故事的集中,使戏的容量倍增,在有限的时间内,情节得不到充分展开,人物刻画、主题的深化也因之受到影响。因此,阿英建

议将二尤故事一分为二^①,从根本上解决问题。童芷苓的《尤三姐》和《王熙凤大闹宁国府》便是成功的最好例证,但如此一来,此剧最大的看点、与它剧迥然有别的特质也将不复存在了。

《晴雯》

《晴雯》是陈墨香为荀慧生所作红楼四大尤环戏之一,1937年改编,同年3月首演于北京哈尔滨戏院,荀慧生饰晴雯,金仲仁饰宝玉,林秋雯饰袭人。解放后,荀慧生参照《红楼梦》原著及对晴雯新的评价,于1962年又对此剧进行了修改。

剧本内容结构

第一场,袭人出场自云“面似桃花舌似箭,但愿平步上青天”,只一笔便定下了袭人在此剧中的基调。袭人受王夫人之命督促宝玉读书,而宝玉却表现出对仕途功名的厌恶,对规劝他的袭人颇不以为然:“好端端的一个女儿胎,却为何也说这混帐话”,为第三场情节的展开,同时也为晴袭二人的对照做了铺垫。

第二场晴雯登场,一段[西皮慢板]展示人物内心:“人候门终日里把主人侍奉,叹薄命沦落在奴婢之中。思想起不由人心酸悲痛,蹙损了双眉岫姥紫嫣红。”对一心一意巴结主子盼望“早日得出头”的袭人表示鄙夷不屑:“晴雯我身虽卑贱志气有,堪笑袭人狐媚流,宁折不学风摆柳,要作清白一女流,任她翻云覆雨手,我行我素自优游!”以上两场的内容均未见于小说,特为晴袭二人登场而设,使观众一开始就对人物有深刻鲜明的印象。

第三场取材于小说第73回,宝玉闻听父亲要查问功课,吓得连夜苦读。晴雯见宝玉烦恼,正想替他想个法子,忽闻小丫头芳官惊报院墙上跳进个人来,便心生一计,让宝玉趁机装病,还故意去取药,闹得尽人皆知,由此引出后面贾母查赌一事。小说中这段文字并非专为晴雯而设,穿插于其他情节中很容易被人忽视,而剧作者却独具慧眼将它挑选出来,独立为一场,在细节上有意作了改动,变成晴雯和芳官有意“设计”导演了一出受惊闹剧,表现了晴雯的聪明机智和忠心果敢这一场由此成为刻画人物的经典场面,为以后诸多《晴雯》改编本所沿用。

第四场、第五场是此戏的重场子,小说中有关晴雯的重要情节都集中在这两场,事件繁杂冲突迭起。其中“撕扇子作千金一笑”堪称《红楼梦》经典画面之一,从清末传奇始便多次被改编搬演,至梅兰芳排演京剧《晴雯撕扇》(又名《千金一笑》),更是风靡遐迩,其上演频度不亚于著名的《黛玉葬花》^②。历来的改编都较为忠实原著,偏重表现小儿女之间拈酸吃醋、斗嘴争锋的情态,尤于撕扇子作千金一笑一节,不惜浓墨重彩描绘其娇憨妩媚之态,梅兰芳还特意设计了一段“扑蝶舞”穿插其中,载歌载舞,极富美感和表现力。荀慧生的《晴

^① 参见阿英《谈〈红楼二尤〉》,载《剧艺日札》,上海晨光出版公司,1951年版。

^② 参见杜春耕、吕启祥《二三十年代红楼戏一瞥》,载《红楼梦学刊》,1996年4期。

雯》虽也撷取了这一经典片段,但重点并不在于单纯用艺术的手法进行唯美的阐释与发挥,而是将其置于诸多戏剧冲突中,作为推动剧情发展的重要环节加以描述。为此,有意虚构了“泥金扇”一节,为袭人陷害晴雯及晴雯被逐埋下伏笔,并着重表现了晴雯敢做敢为、富于反抗精神的一面。看到宝玉因元妃娘娘所赐泥金扇被毁而懊悔担忧,晴雯道:“二爷,怕什么,有我呢!”(唱[西皮快板])

宝二爷休得担惊怕,劲草岂怕暴风刮。

老爷若是来责骂,就明说晴雯犯王法,
任他杀来任他剐,决不连累别人家!

剧作者的这一发挥远远超出了原作表现的小儿女情态,敢于冒犯王法、蔑视王法的晴雯在这里俨然一个浑身充满着斗争与反抗光彩的勇敢叛逆者,剧作者借此拔高人物,进一步深化主题的意图十分明显。

第五场内容大部分为剧作者的创作发挥,只有责打坠儿、补裘、被逐等情节于小说有所本,但因做了较大改动,也与原著多有不同。如责打坠儿、补裘见于小说第 52 回,此时袭人因母丧归家,本不在怡红院,戏曲中的袭人却是不可或缺的关键人物,她的介入令矛盾更加尖锐复杂。补裘一节的处理同撕扇相似,只是作为被逐的直接原因加以简单交代,人物心理描写不足,减弱了舞台表现力。为了弥补不足,剧作者有意在被逐一节上加大了创作发挥的力度,增加了四儿、晴雯与王夫人当面辩驳一段。

四 儿 (站起)夫人,您说什么? 我们把宝玉勾引坏了? 这府里老爷少爷们不把我们丫鬟作践坏了就是了,可不能这样血口喷人哪!

王夫人 好贱人!(唱[二簧散板])

任你狡猾巧辩论,来呀! 把这贱人与我拖出去卖了。

四 儿冤枉! 我冤枉!

晴 雯 住手!(接唱[二簧散板])

休得要逞凶恶仗势欺人。

挺身儿走上前把夫人请问,

夫人!(接唱)

这无知的幼女,她有什么罪名。

王夫人 嘴!(接唱[散板])

你二人施狐媚把宝玉勾引,

我荣府怎容你玷辱家声。

晴 雯 夫人!(接唱[二簧散板])

夫人训斥我不受领,

我姐妹无有坏名声。

一向清白品德正,(转[垛板])

荣国府内数得清。

夫人本是一家主,

是非就该两分明。

四儿的反驳过于激烈,如此大不敬简直有理由被拉下去打死而不是被卖掉。晴雯的反抗精神又一次得到了强化表现,她大胆地质问王夫人,指责她是非不分,冤枉无辜,痛快淋漓地宣泄了一腔忿闷。随后描写晴雯被吴贵领回家,凄楚悲凉。吴妻先是闲言恶语,后又与吴贵商定卖掉晴雯,此间穿插了一大段吴妻的插科打诨。大概剧作者考虑到悲剧气氛过于浓重,在这里有意穿插吴贵夫妻两个丑角的科诨,给观众一些情绪调节,同时从实际演出的方面考虑,也便于调度场面,避免场上角色单一化,可谓用心良苦,但另一方面却使剧情显得拖沓,冲淡了悲剧气氛,而且吴妻的科诨也较鄙俗。

第六场虽然只是个过场,却仍不忘给袭人的险恶添上一笔。看到宝玉前去探望晴雯,袭人着实气恼:“我不免去回禀夫人,先叫焙茗将二爷追回来,再将晴雯赶到外乡,免得二爷牵挂。我就是这个主意。正是:一计不成生二计,斩草除根害晴雯!”

第七场开头穿插了焙茗和吴妻的一段科诨,格调不高,焙茗的出场似乎没有必要,吴妻对宝玉的纠缠也改为索要银钱。晴雯与宝玉诀别一段,比较忠于原著,晴雯的含冤受屈、死不瞑目以及极端的抗争方式——咬断指甲、脱下贴身小袄和宝玉换穿,得到了很好的表现,一大段[二簧原板]将悲剧情绪渲染到极致。只是最后对宝玉的规劝——“我死后你必须要改换情性,从今后休亲近脂粉钗裙”——纯粹是剧作者的杜撰,完全不是晴雯口吻,也与原著主旨相背甚远,加在这里真是一大败笔。

荀慧生的《晴雯》从晴雯进怡红院直至被逐屈死,选取其一生中的主要事件,串连为一个完整的故事。剧作者在取材上别具匠心,除“撕扇”、“补裘”等经典场面外,又加入“夜读”一场,不仅很好地表现了晴雯聪明灵巧的一面,而且表演起来动静相宜很是出戏。结构上也比较紧凑,本着剧作者“有话则长,无话则短”的一贯原则,将戏曲冲突主要集中在几个重场子,尽量减少过场戏和废场子。尤其善于编织复杂尖锐的矛盾冲突,令戏高潮迭起,引人入胜。因此,情节的展开和发展每每超出小说的限制,充分展示了剧作者创作发挥的功力。如小说中责打坠儿一节,凸现了晴雯“爆炭”脾气,也为日后被逐埋下伏笔,在戏里人物事件都变得更为复杂:吴贵的出现,将偷盗的嫌疑扩大到晴雯,袭人与晴雯的冲突进一步激烈;坠儿也远不似小说中那样省事,竟然不服晴雯的管教,反咬一口诬陷晴雯是主谋;晴雯中了袭人之计,赶走坠儿,袭人却借机收买人心。复杂的人物关系、激烈的冲突通过演员的唱念作活灵活现地展现在观众面前,戏很是抓人好看。

人物塑造

鉴于小说中晴雯的描写多为日常生活琐事,而且散布穿插于其他诸多情节之中,不似二尤的故事那样集中完整,悲喜抑扬,富于戏剧性,因此,改编时不仅要精心取舍一个个片段场面,还必须设置一条贯穿其中的线索,将原本独立分散的事件有机组合起来,然后才能按照戏曲的艺术表现手法进行加工。纵观全剧,晴雯与宝玉的戏固然是重头,袭人的作用也非同小可,二人之间的矛盾冲突始终贯穿全剧。第一场、第二场的设置毋庸赘言,随剧情的展开,有晴雯之处,也必有袭人。

如第三场,袭人规劝宝玉读书,晴雯则设计帮助宝玉摆脱苦境。第四场,先写袭人欲讨好逢迎宝玉,却被误伤,遭到晴雯的讥讽;接着晴雯跌扇被责,随即引起三人口角。第五场,改变了小说中袭人因母丧归家的情节,令其变身为诸多矛盾冲突的中心人物,极尽嫉妒、挑拨诬陷、告密之能事,一步步置晴雯于死地,可以说造成晴雯悲剧的罪魁祸首就是袭人。

袭人形象的彻底丑化,剧作者个人的好恶固然是原因之一,戏曲善恶分明、人物脸谱化的传统表现手法也有很大影响,但笔者认为还有一个更重要因素,即编剧的需要。如果依照原著,晴雯二人只是性格上的对照,正如林黛玉之于薛宝钗,表现作者“兼美”的审美情趣,二者完全是平行互补的关系,戏曲所特别重视表现的冲突将不复存在,也就无“戏”可言。再者,晴雯的悲剧根源虽然是命运、环境多方面的,但主要还是性格使然,袭人即是一个最好的对照。但这些人物性格的外化表现,多见于日常平凡琐事,不易编排入戏,而且表现人物性格的悲剧实非中国传统戏曲所长,远不如一贯的小人挑拨迫害来的直接明白。如上所述,晴雯的故事比较细碎,缺乏连缀,须设置一关键人物串连剧情,作为与晴雯形成强烈反差的袭人实在是最便利的首选。且不论被改变之后的人物形象优劣如何,至少具备了以下两个功用:首先,介于宝晴之间,推动剧情发展,制造冲突、连缀全剧。其次,反衬晴雯,突出正面人物形象。

人物刻画上,剧作者善于将人物置于复杂尖锐的冲突中展示人物个性,但在一些地方情节展开不够,人物性格内心表现不足。如“撕扇”、“补裘”两个应重点表现的场景,分别安排在第四、第五场两个重场子中,前后集中了过多的人物冲突,没有余地作充分的展开而显得比较局促,无法给人以深刻的印象。小说中晴雯不慎跌坏扇子,被宝玉责备后,有一段极为精彩的对白(此略)。袭人来劝不经意说了“我们”二字,更激起了晴雯的醋意:“我倒不知道你们是谁,别教我替你们害臊了!便是你们鬼鬼祟祟干的事,也瞒不过我去,那里就称起‘我们’来了?名公正道,连个姑娘还没挣上去呢,也不过和我似的,那里就称上‘我们’了!”可谓不留情面、尖酸刻薄之至。剧中人物口吻已不似这般犀利:

(晴雯白)啊!什么“我们”“我们”的,哎呀!我倒不知你们几时这样亲热起来了,好一个“我们”!

与袭人的谄媚嫉妒相反,晴雯孤高而纯真,少了尖酸犀利,而多了几分老成厚道。如规劝袭人“我们为奴婢的还要自珍自爱,万不可痴心梦想啊!”一点也不像那个用西洋花点子叭狗打趣袭人的幽默智慧的晴雯。虽与袭人有矛盾,却还是把袭人当成相处多年的姐妹,毫无防备,直到临死之前才明白

“刁毒袭人太可恨,安排巧计害奴的身”。总之,晴雯的悲剧到底没有脱却小人诬陷暗害的窠臼,成了宝晴袭三角关系中的牺牲者。

小 结

荀慧生的《红楼梦》戏创作于三十年代,较梅兰芳、欧阳予倩较晚,在取材、创作编排、人物塑造等方面均有独具特色之处。首先取材上避开以往的热点——宝黛爱情故事,而从十二钗副册、又副册中选取次要人物为创作题材,反映了作者另辟蹊径、不落窠臼的创新意识,同时也为充分发挥演员表演特长创造了有利条件。其次,剧本创作上日渐成熟,与以往情节简单,只截取小说某个片段或人物加以敷衍的小戏不同,多为有头有尾、富于戏剧冲突的结构完整之作。红楼二尤》是集合尤氏姐妹二人故事的长篇之作,《晴雯》自晴雯入怡红院直至被逐病死为止,《香菱》、《平儿》^①、《鸳鸯》的故事也是自成首尾。这种贯穿人物一生的完整故事,不仅在塑造人物形象上具有小戏无可比拟的优势,而且完整的故事结构也较符合一般观众的观剧习惯。第三,情节曲折,注重戏剧矛盾冲突的表现,不仅善于描写人物内在情感的跌宕起伏,而且表现了人与人之间、人与环境、社会的复杂矛盾冲突,具有强烈的戏剧效果,人物的性格也在这一系列的冲突中得以表现,个性鲜明而丰满,具有动人的舞台效果。虽然有时因刻意追求情节的曲折而忽略了对人物细致入微的刻画,甚至为了强调戏剧冲突,有意改变原著人物形象,使之陷于浅俗,但在刻画主要人物上还是比较成功的,如尤三姐、晴雯是京剧舞台上极具光彩的红楼人物。第四,注重舞台演出效果,为了避免悲剧的一悲到底,有意在角色配置、冷热场调剂等方面做一些调整,如《红楼二尤》中的秋桐、《晴雯》中吴贵、吴贵妻的设置,目的在于通过人物的插科打诨调剂场上气氛,总体设想是可取的,只是在人物形象的深化、语言格调等方面还有待改进提高。

解放后,《红楼二尤》和《晴雯》经修改仍在舞台上演出过,受到观众的欢迎,并对以后的红楼戏创作产生了相当大的影响,如陈西汀改编、童芷苓主演的《尤三姐》和《王熙凤大闹宁国府》,便是直接以《红楼二尤》为参考,此外,京剧《晴雯》、昆剧《晴雯》等也对荀慧生的《晴雯》有所借鉴。如果说梅欧是京剧红楼戏的开创者,荀慧生则堪称其后继与集成者,其中《红楼二尤》和《晴雯》创作于民国时期,在解放后的戏曲改革运动中又接纳吸收了新的变革因素,在红楼京剧的发展变革过程中,起到承上启下的桥梁作用,不仅推动促进了红楼戏的进一步发展繁荣,而且为今后红楼戏的创作改编与深入研究提供了很好的参考借鉴。

^① 据吴小如先生讲,他于三十年代末、四十年代初曾在京、津两地的舞台上看过荀慧生本人的演出。“《平儿》一剧,一直演到原书后四十回平儿与刘姥姥定计救出巧姐,以圆满结局告终。”《根据<红楼梦>故事编写的京剧》(收入《吴小如戏曲文录》,北京大学出版社,1995年版)。