

让古老故事多一种解说

——新编京剧《香莲案》札记

刘连群

历经两年多创作、加工的新编剧目《香莲案》，将要参加第六届中国京剧艺术节的演出了。

一出新戏走上舞台，就进入了属于演员的二度创作。接受观众的检验，本来无须作者再说什么，可是，许多朋友包括京剧界的名家，在看过初演之后，都建议我一定要写一篇东西，介绍为什么要写这样一出戏，有些什么想法和做法，否则没看过戏的人不理解，以为是擅动经典了。

我深知他们的良苦用心，也了解内中包含着他们在看戏前后的切身体会。这出戏确实带有一定的特殊性，主要在于表现的是人们广为熟知的秦香莲与陈世美的故事。多年来京剧和许多其它剧种都有这一题材的剧目，内容家喻户晓，男女主人公已经成为社会生活中某类人物的特定符号。上个世纪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，被视作京剧舞台的经典之作，至今传演不衰。对于这样早有名剧在先、仍在热演的故事，又要创作一出新戏，自然会引起广泛的关注和猜测。消息一经披露，观望、期待者有之，疑惑、质疑者也有之。来自各方的议论，应该说都是出于对京剧新戏创作及作者的关心。我一直保持戏是在台上演出来的，而不应由作者讲出来的想法，未作回应。现在，戏已基本完成，回顾当初创作的动因，既不像猜测的那么复杂，也非个人的刻意追求，我虽然喜爱京剧多年，过去写小说、影视剧，却从不肯轻易动京剧，也许是爱之深切的缘故，总觉得要把一部新戏写好是很难很难的。此番初次涉足，竟就动了“经典”，但认真想来，又绝非“擅动”，而是



由于偶然的机缘，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。

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，委托我根据舞台剧改编剧本。在翻写的过程中，忽然发现自己动笔和平日纯客观欣赏的感觉是不一样的，因为会具体触及到原剧本的一些处理，对某些关节的疑惑和斟酌，看戏时主要注意唱腔、表演，往往忽略不计，即使有想法也是一闪而过，到自己动手就不同了，就不由自主地较起真来。例如，陈世美从依依别家到变心招赘，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，这可是故事的起因啊。接下来的重点场子“闯宫”，秦香莲领一双儿女，闯得进门卫森严的驸马府吗？与门官商定的撕下“半幅罗裙”追赶，是否可行和可信？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，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,这可能一开始就注定是不能实现的目标,因为陈世美冒着欺君之罪与公主成亲,走上的是一条不归路,怎么可能再认原配妻室,使皇权蒙羞?这也不是大臣能够说和了事的;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,而且叙述凝练,情节环环相扣,不乏精彩之笔,只是若以“经典”相称,还是有距离的。

然而,这并没有影响原剧的经久流传,热唱至今。我想,一是在于故事传说本身的经典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,化作妻儿悲泣日,酿成人间悲剧,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》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”构成了中国戏曲史上的一条重要线索。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。

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,技艺精湛,风格鲜明,功力深厚,善于运用京剧的唱、念、做手段表现人物,并且多有新的创造,饰演主人公秦香莲的张君秋,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,著名表演艺术家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悲剧形象,别具一种感人至深的艺术魅力。她和饰演包拯的魏荣元等艺术家合作拍摄的戏曲影片《秦香莲》,上映后风靡一时。我写《香莲案》的时候,就常常想到影片中的白派秦香莲,而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,这也是后来有人建议剧中的秦香莲改由程派演员担当,我欣然赞同的原因之一。北方擅演秦香莲的还有梆子剧种。京、评、梆的人物、情节大同小异,台上各擅胜场,均有名段流传。不能不看到,由于戏曲特别是其中那些表演艺术高度成熟的剧种,在主观和客观欣赏上存在着“形式大于内容”的特点,前辈大师、艺术家们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”。

这样一路想下来,就会发现传统名剧的经典性,实际包含三个重要方面:故事传说、剧本和表演艺术。对剧目的经典认知,应该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,流传至今的传统剧目中,三个方面兼具经典性的终归是少数,而且其中相当一部分的文本已经经过了多次整理、加工或再创作,较多剧目是在故事内容和表演艺术两个方面,不同程度地具备传世和经典价值;还有的虽内容一般,却亦无大碍,主要因饱含演唱艺术精华得以保存。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”,其实只是表演艺术方面的经典,并非剧目的整体。把这一点区别清楚很重要,可以避免一旦对名剧的某些方面有所触动,就会被认为“擅动”大师经典,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。

还应该强调的是,对传统名剧的文本,尽管有这



样或那样的想法，也是要以尊重和认真的态度对待。一个时代有一个时代的创作环境，一个时代也有一个时代的契机和要求，前人总是为后人提供基础和参照，后人另辟蹊径，也是从前人创造的起点上出发。从翻写电视剧到后来写《香莲案》，我从几个剧种中都获取了宝贵的营养和启示。

对于电视剧，主要还是在原剧基础上丰富和润色，某些局部做了小的调整，没有进行大的改动。那时仍然没有想过另写一个新的本子。直到剧院因电视剧而找上门来，好像我让秦香莲走上荧屏，就有责任使之重归舞台，并要求能有新意，而我恰好有些感触，就想试一试吧，这一试就“下海”了。

那是2009年初夏的事。“海”水果然咸涩，也很深，一下子被没顶两年多。戏的基本框架很快就出来了，接下来是仿佛没有尽头的增润、修改、加工。名剧在前，没有压力也是压力。有时还要面对外界的质疑。一位老朋友也是资深的京剧专家，曾在电话中直截了当地问“听说你要为陈世美翻案？……”弄得我一头雾水，哭笑不得。他说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、好人不好的一条路呢。不过，我也理解他的担心。在对经典题材不擅自颠覆，应是尝试丰富和新的创造的观点上，我们是一致的。

在《香莲案》的前言中，有这样一段话：“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。如果谈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。”这实际就是《香莲案》一剧的立意和创作追求。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，揭示内心的矛盾冲突，赋予秦香莲更为丰满的人格魅力，对陈世美、包拯、张三阳、韩琪、公主等角色也有新的增润刻画。同时，突出对亲情珍惜和背叛的一条线，以陈世美赶考临行前，秦香莲为他缝制的寒衣为依托，在关键情节不时出现，伴随“一线线、一针针，一针一线系真情……”的吟唱乐声，物是人非，大起大落，意在喻示亲情也是面临诱惑深渊时的一道不可轻视的精神防线。

《香莲案》的二度创作，引人注目的是在张（君秋）派秦香莲流行的情况下，延续电视剧的作法，改由程派饰演，这是最少争议、一上来就广受认可的选择。程派擅于表现在忧患中坚守、外柔内刚的悲剧人物形象，风格适合秦香莲，若与张派并存，也是一种丰富。在创作和排练中，剧组共同坚持的是从京剧本体出发，保持京剧传统风韵，对唱腔、水袖、身段以及伴奏的锣鼓、过门等精细雕琢，要有“京剧味儿”，这一过程的努力到现在也没有停止。

正如我在初演座谈会上表达的创作愿望：“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。”这是一份朴素的愿望，也还是一个尚待真正实现的目标。

刘连群：国家一级编剧、中国作家协会会员、

中国戏曲学会常务理事

责任编辑：霍明宇