

有容乃大

——汉剧《李尔王》改编余墨

□ 熊杰平

武汉大学外语学院英文系

[摘要] 莎剧《李尔王》在中国戏曲舞台上有了越剧、京剧、丝弦戏和汉剧的改编。本文从汉剧的特点出发,考察了戏曲沟通融汇莎剧的过程,说明合并人物、删减情节是为了塑造主要人物的需要,因此主要人物不偏离原著是改编能否成功的关键。

[关键词] 《李尔王》; 汉剧; 主要人物

[中图分类号] I106 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1009-6167(2011)01-0019-03

中国戏曲用现代手法改编莎剧而较有影响,首推计镇华主演的昆剧《血手记》(1985年李家耀导演,2008年重排沈斌导演),它由郑拾风改编自《麦克白》,艺术总监黄佐临以他的“写意戏剧观”指导而获得成功(刘烈雄,2005:24-31),而后曹树钧、罗怀臻等人先后提出“西洋化”与“中国化”或称“中国版”与“中国化”的改编模式(张冲,2005:344-59;龚孝雄,2008:73-5)。业内对戏曲改编多用莎味加昆味(随剧种不同而演变为越味、京味、汉味等)来衡量其得失。其实,莎剧的戏曲改编就有着自身的特点,改编者必须寻找能够沟通并融汇莎剧和戏曲的特质,亦即改编既要经得起中国的戏曲,又要经得起英国的莎翁。

莎士比亚创作于1604-5年间的《李尔王》在中国戏曲舞台上曾有过4个改编版本:傅全香的越剧《孝女心》(1946年),石家庄丝弦剧《李尔王》(1994年),尚长荣的京剧《歧王梦》(1995),台湾吴兴国的京剧独角戏《李尔在此》(2001)。由笔者改编的汉剧《李尔王》(“逆鳞”2008年,“王薨”2010年)是汉剧第一次搬演莎剧。汉剧号称“京剧之母体剧”,属皮黄大剧种,板式复杂,旋律悠扬,节奏缓慢,《贵妃醉酒》中同样一段“四平调·海岛冰轮”,汉剧唱腔慢于京剧是一目了然的,而且陈派唱腔还要慢于其他流派。^①

戏曲讲究四功五法(“唱、念、做、打”和“手、眼、身、法、步”),其特点是虚拟写意加程式化,以叙事见短换来抒情见长,情节容量小于西方舶来品——话剧。莎剧情节普遍复杂于“一人一事”的戏曲,因此,在戏曲舞台上搬演莎剧,合并人物、删减副线几成共识。汉剧《李尔王》由于剧种特点的限制,改编后的舞台脚本不过薄薄的10余页,没有“暴风雨”,没有“沙滩会”,单从字数上看,也不及原作的十分之一,但个中滋味岂是一个“删”字了得?

汉剧《李尔王》以“情”字做文章,摘取李尔王与其三个女儿的纠葛,因为大女儿二女儿都爱恋爱蒙(Edmund),爱蒙最后与大驸马(Duke of Albany)决斗而带出其他次要人物(埃特加、葛罗斯脱等人物悉数删去),将原作5幕26场改编为“逆鳞”、“戏鳞”、“王疯”、“王薨”四场,完成主线故事的起承转合,重在塑造主要人物,一唱三叹,给观众留下回味的余地。

李小林(2010)认为,跨文化戏曲改编中,本土戏曲对改编主体有着深层的影响,因此麦克白在《血手记》中汉化而演变成了恶棍,失去了观众对他的同情。曹树钧(2005)在“莎翁四大悲剧戏曲编演的成就与不足”中认为,丝弦戏《李尔王》和京剧《歧王梦》从伦理道德层面批判忘恩负义、骨肉相残展示比较充分,而人文主义弘扬不足。

19

作者简介:熊杰平,硕士,讲师。研究方向:英国文学与文化。

收稿日期:2010-11-19

个中原因，笔者以为是在主要人物形象塑造上迁就了戏曲——李尔王不是昏君！李尔王疑似昏君的情节大概只有因为分国而放逐忠臣（第一幕第一场）。^② 一个 80 多岁的君王寻求“统而不治”的方式退休实在是人之常情，但以封建帝王家天下的概念，分家即是分国，驾崩才能退休，历史上充满了腥风血雨般的王朝更替，独有英国王室绵延近千年，其“统而不治”的秘诀不能不说是《李尔王》的极佳注解。汉剧《李尔王》没有将李尔王处理为昏君而削减原著的悲剧意味，改编自原著第一幕第一场的“逆鳞”，李尔的登场独白唱“二黄三眼转二流·大英江山千秋代”：

李 尔（唱）大英国江山千秋万代，^③
祥云高照紫气东来，
李尔王独掌山河三十载，
到如今孤王年迈身后大事巧安排。
王且把国事托付三位公主，
（白）宝贝们，你们哪一个最爱老父亲
啊——

大、二公主（争先恐后）我，我，我，还是我嘛。[三公主静立一旁。]

李 尔 莫争，莫吵，
（唱）先要看哪个的嘴巴甜，哪个的嘴巴乖，
来来来，你们一个一个且把爱心来表白，
王今朝三分天下退居二线轻轻松松鹤舞
闲云喂呀呀好不美哉。

爱 蒙（旁白）美哉？只怕是呜呼哀哉。

李尔王以女儿示爱来分国，其中不乏游戏成分，却非常适合戏曲搬演，汉剧没有照搬京剧《歧王梦》以三个女儿陈述分国后的施政方略来拔高人物，而是贴着人物性格走，以红玫瑰公主（Goneril）、白玫瑰公主（Regan）和百合公主（Cordelia）三人对唱：

大公主 我是老大我先来，父王啊，
（织裘衣舞，唱）您对女儿宠爱有加，
三公主（耍三帕舞，唱）父王待女儿……（喂嘴）
二公主（变魔术舞，白）怎么样啊？
大公主（接唱）……既当爹来又当妈，
二公主（唱）女儿们个个长得像朵花，
大公主（唱）我这里红彤彤是朵玫瑰花。

二公主（白）三妹，你的花儿呢？

三公主（唱）我这里白白白……是朵百合花。

二公主（唱）我这朵白玫瑰开得比你的百合白、比你的玫瑰大。（魔术变花）

大公主（旁白）假的假的，那是有毒的塑料花儿。

从“戏鳞”到“王疯”，汉剧没有走苦情戏的路子。丝弦戏《李尔王》以北方人喜闻乐见的“山喜鹊，尾巴长，娶了媳妇忘了娘”，从道德层面批判忘恩负义是该戏的特长，不孝女儿拒老父于门外也容易引起农村观众特别是老年观众的共鸣。丝弦戏属小调系统，所以能以一段 44 句的唱腔展示疯癫的李尔王在暴风雨中作“风雨雷电颂”。汉剧《李尔王》打破场次，将原著第一幕第四场与第二幕第四场时空合一，集中描写李尔王与两个女儿的矛盾与被逐，然后再以李尔过河赴多佛展开，与其说是几个女儿的表演，还不如说是李尔王的想象：

李 尔 看，前面一阵黑雾，似有恶人显露。
速速行船！

[一束追光引出大公主、二公主，似水中映像。]

（唱）气咻咻毒妇把身现，
不由我心中怒火燃。

大公主（唱）胆寒寒来到父面前，
父王——

李 尔 哼！

二公主（唱）心颤颤愧疚受熬煎。
父王——

李 尔 哼！苍天在上，我问你，
（唱）你为何思将仇报把伦理践？

大公主（唱）贪功利添情欲迷恋强权。[李尔脱下裘衣。]

李 尔 哼！大地在下，我问你，
（唱）你为何忤逆不孝把老父撵？

二公主（唱）恋爱蒙迷心窍情意缠绵，

大、二（唱）白（红）玫瑰凋零红（白）
玫瑰吐艳，

妹妹（姐姐）夺爱我日夜难眠。[李尔打落玫瑰。]

（白）爱蒙是我的，我永远的爱——
老头子这个月是你的！

[一束追光引出三公主,似水中映像。]

三公主 我——的——父王,我永远的
爱——

(唱)岁月流流不尽亲人思念,
海峡隔隔不断血脉相连。
养育情骨肉情情深似海,
阳光恩雨露恩重于山。
父王——我来啦。

当然,这两折尚未公演,得失现在还无法全面检讨。

汉剧《李尔王》最后以三女儿勤王兵败、李尔王守着她的尸体死去而结束。在这一折名为“王薨”的戏中,李尔王在疯癫中被女儿唤醒,只有2句幕后合唱:

“声声唤,亲亲吻,盈盈泪,不胜悲,
脸相偎,手相执,眼相看,我是谁?”

李尔王盼相逢又愧对的复杂心情也只有短短的2句:

李 尔 (唱)泪也醉,心也碎,
以泪当酒醉一回。

原著没有直面三公主的死亡,汉剧却以她舞白绫而展现,连爱蒙也不禁感慨:

爱 蒙 哎呀,可惜呀可惜。
(唱)百花丛中我为王,
万紫千红尽春光,
英国玫瑰香欲醉,
法国百合魂断肠。[二公主上]。
(白)三个如花似玉的公主,那个最年轻最漂亮的,竟这样凋谢了。

这样就把爱蒙与大、二公主的冲突正面立于舞台,三人之间的勾心斗角有点类似《沙家浜·智斗》。螳螂捕蝉,黄雀在后,最后大驸马上场,与爱蒙决斗,战而胜之,收拾旧山河,还位李尔王。饱经磨难而醒悟的李尔王只有4句反二黄转二流唱词,加2句道白来结束全剧:

李 尔 豪——

(唱)捧白绫闻百合素雅香纯,
女儿味化白雾袅袅天穹。
到如今天下错错在一人,
惟余我心头痛痛苦一生。

大驸马 请父王复位!

李 尔 我要拆王宫,筑圣坛,常相守,永相伴,
鬼神来焚香,星辰来照亮。

汉剧十大行当齐全,传统剧目繁多,旧称“八百出”,其中不乏精彩的长篇(连台本戏),如此沉甸甸的舞台积累非常适合与莎剧“嫁接”,但无可争辩的事实是汉剧业已式微,湖北省内专业汉剧院团只剩下2个,数量创历史新低,省汉剧团近10年未能创排新戏。汉剧《李尔王》整体演出效果如何,有待舞台实践检验。

注释

- ① 2006年5月,汉剧被列为国家级非物质文化遗产,陈伯华被列为传承人。
- ② 肯特(Kent)戏份不多,他从纳谏被逐,到后来被二驸马(Duke of Cornwall)剜去双眼,实乃西方文化中常见的先知即殉难者的角色。
- ③ 汉剧作曲家姚书良认为,“大英江山”不如改为“大英国江山”好唱,戏曲中为编腔而添加衬字是传统习惯。他还认为,为编新腔,句式也不必拘泥于传统的10字句或7字句。

参考文献

- [1] 曹树钧. 莎翁四大悲剧戏曲编演的成就与不足[A]. 张冲. 同时代的莎士比亚: 语境、互文、多种视域[C]. 上海: 复旦大学出版社, 2005: 344-59.
- [2] 龚孝雄. “中国化”与“中国版”: 浅谈中国戏曲改编外国名著的两种模式[J]. 剧本, 2008, 521(10): 73-5.
- [3] 李小林. 野心/天意: 从《麦克白》到《血手记》和《欲望城国》[J]. 外国文学评论, 2010, 93(1): 140-52.
- [4] 刘烈雄. 中国十大戏剧导演大师[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2005: 24-31.

How I adapted *King Lear* into Chinese Hanju Opera

Abstract: *King Lear* has initiated adaptations in the Chinese Yueju, Peking, Sixian, and Hanju operas. Based on his own offering of the *Hanju King Lear*, the author notes that Shakespeare can be revived in the Chinese style by streamlining the play, cutting minor roles and playing down subplots so as to highlight the protagonist with the original flavor remaining as much as possible.

Key words: King Lear; Hanju opera; protagonist