

浅析“空城计”的接受与再创造

——以电视剧《三国演义》与京剧《失空斩》为例

杨 魏

(内蒙古民族大学 文学院; 通辽实验中学, 内蒙古 通辽 028000)

摘要:“空城计”的故事家喻户晓,尤其是自罗贯中的小说《三国演义》问世以来更是广为流传。在几百年的《三国演义》接受过程中,人们试图运用多种艺术形式对这个经典故事进行演绎,如戏曲、评书、电视剧等。由于各种艺术门类自身的特点,在对小说文本进行生发的同时自然要带有鲜明的自身的烙印。本文试图通过对小说文本、电视剧技巧以及京剧表演的对比分析,探究各种艺术表现方式对“空城计”故事解读的得与失。

关键词:空城计;电视剧;京剧;艺术表现

中图分类号:I206.2;I207.32 **文献标识码:**A

文章编号:1673-2596(2015)04-0152-03

由于成功塑造了诸葛亮非凡的艺术形象,“空城计”成为《三国志通俗演义》最经典的情节之一,后世对此曾有别有意味的解读和再创造。传统京剧《失·空·斩》、94版电视剧《三国演义》,甚至2000年的动画片《三国演义》等都曾以各自的方式对这一故事给予了传承与变异相结合的演绎。不可否认,《三国演义》之《空城计》文本是后世其他艺术形式的极好源头和蓝本,但在这些艺术化的接受和创造过程中,又依托其各自的艺术形式,对原故事进行了某种超越,同时也囿于其自身的限定而显示出一定的局限性。本文仅以京剧《空城计》中的经典唱段、电视剧《三国演义》之相关片段为例,谈《空城计》古老的故事文本在后世的接受和发展流变,以期揭示出传统文本获得新的艺术活力之途径。

一、小说文本的艺术真实

小说文本主要是以语言描述的方式向读者传递丰富信息的。周先慎指出:“小说通过对人物的活动,包括言语、行为、人物关系等等多种生活形态的描写,更深入地写出人物的精神面貌和思想性格,并由此而揭示出丰富的社会内容。”^①落实到《三国演义》文本中,当听闻魏军即将到达西城的千钧一发之际,小说通过对诸葛亮的一系列准确、形象的描写,让读者看到了一个指挥若定,胸有成竹的诸葛亮形象。同时又通过“披鹤氅,戴纶巾,焚香操琴”的肖像和动作刻画,使充满智慧,挥洒自如的诸葛亮形象跃然纸上。在紧张凝重的情节推进中,作者

安排了几次诸葛亮的“笑”,即来到城楼之上的“笑容可掬”;看到魏军退去后的“抚掌大笑”;为众人解说退敌玄机后的“拍手大笑”。通过这些细节描写,刻画了诸葛亮的临危不乱、泰然处之,潇洒自如地退去司马懿大军的非凡智谋。作为三国故事中的“智绝”,诸葛亮的形象就是智慧的化身,所以有学者指出:“《三国演义》是一曲人才智慧的颂歌,不仅为知识分子唱了一曲扬眉吐气的赞歌,还展现了浓郁书卷气的才情智慧之美。”^②由此可见,《三国演义》不惜笔墨对诸葛亮在《空城计》中的诸种描写生动地塑造了人物的“神”——大智大勇。而司马懿因其疑心过重而失去获胜机会,也成为了诸葛亮形象的绝好衬托。

当然,如果以现实的眼光来审视这段堪称经典的智谋故事,很容易就会发现其中有很多不合逻辑之处。正如易中天在《易中天<品三国>》中所论述的:“这个故事不是事实,也不合逻辑。第一,司马懿不敢进攻,无非是害怕城中有埋伏。那么,派一队侦察兵去看看,行不行?第二,司马懿”果见孔明坐于城楼之上,笑容可掬“,距离应该不算太远,那么,派一个神箭手把诸葛亮射下城楼,来他个“擒贼先擒王”,行不行?第三,按照郭冲的说法,当时司马懿的军队有二十万人,诸葛亮只有一万人,按照《三国演义》的说法,当时司马懿的军队有十五万人,诸葛亮只有二千五百人。总之是敌众我寡(原文如此),那么,围他三天,围而不打,行不行?何至于掉头就走

呢？”^③易中天的分析确有道理，如果能够回到那个古战场，以司马懿的指挥能力确实能够以最简便的办法轻而易举地就攻入那座空城，而诸葛亮的诸般妙计也就全部落空。但读者也要注意到，这是按照生活真实、生活逻辑而得出的结论。但是，作为小说这种追求艺术真实的文学体裁，拘泥于逻辑的真实反而是蹩脚的。作家是决计不会采用这样的方式，同样读者也决计不会接受这样的一个事实，因为在读者心目中的理想形象已成定式，任何有损于形象塑造的方式都是难以接受的。可以想见，作者罗贯中当初在创作的时候也可能考虑到上述易中天的逻辑分析，但是他有意无意地把这个“事实”忽略了，遵循了中国古典小说在人物塑造方面的“遗貌得神”笔法。也即，优秀的小说家往往舍弃一些次要的、非本质的东西，甚至还不惜违背一些生活的常态、常理，以不形似或不完全形似来换取艺术表现上的神似，来创造一种艺术的真实。

二、电视剧对小说文本的再创造

对《空城计》故事再创造，比较成功的要数94版的电视连续剧《三国演义》。电视剧“表现手法灵活，能充分运用先进的电子技术，融合各种艺术形式，富于创新能力”。^④确实，小说文本中许多未能表现的宏大场面和人物细节都可以通过电视画面的方式呈现出来，比如电视剧《三国演义》就通过蒙太奇手法、演员的独具特色的表演以及极具感染力的音乐旋律等，直接地再现了战争场景和人物故事。这在空城计一集中尤其突出，它以蒙太奇的艺术手法，一边是司马的大军步步紧逼，层层压进；一边是诸葛亮手捧古琴拾级而上，画面交替出现，参差错落，较好地营造了紧张的气氛，让观众有非常真实的现场感，这是小说文本不能实现的。并且，电视剧在基本忠实于原作的基础上，还做了许多有益的尝试，大胆地对小说文本进行了改编或创造，进一步丰富了小说的情节。对此，布鲁克斯就指出：“小说和电影叙述故事的手段迥然不同。除非把书放在摄影机前，一页一页地拍下来，否则，任何风格的小说在改编时，都必须改头换面。”这在《空城计》拍摄中表现得尤为出色。比如它加入了一个“掷扇触琴”的情节：在司马懿大军压境，城内空虚，岌岌可危的时候，诸葛亮一时间也一筹莫展。偶然间，诸葛亮烦心地把自己手中的羽扇扔到一旁，刚好碰到了琴弦上。由此，诸葛亮心机一转，想出了空城退敌的妙计。这个环节在原作中是没有的，是颇具创意的。通过这一细节，电视剧解决了《空城计》的源头问题，把它解释成一次灵感所致的顿悟，这比原作中似乎

计策早就藏于诸葛亮胸中的情形更为真实。

此外，电视剧还充分运用了一系列的特写镜头，尤其是对人物肖像的特写更是填补了小说情节的空白，也更生动表现了人物复杂的心理世界。剧中演员独具特色的表演是其塑造人物、推动情节发展的重要手段。唐国强和魏宗万两位演技精湛的演员，在认真研读原著、仔细揣摩人物特点的基础上，把诸葛亮和司马懿这两位空城计的主角演绎得淋漓尽致。电视剧运用近景脸部大特写镜头，展现了司马懿内心的焦虑多疑，也展现了诸葛亮的泰然自若。值得一提的是，电视剧安排了这样的一个特写镜头：在与司马懿进行琴音博弈之时，诸葛亮的额头上已经汗涔涔了，突出了诸葛亮在这场心理战中的紧张情绪。同时在结尾又设计了一个让诸葛亮的琴弦断裂的细节，把诸葛亮内心的极度紧张表现得更加逼真，既突出了当时紧张的氛围，也突出了情势的凶险。这似乎和小说文本中那个临危不乱、泰然处之、潇洒自如地退了司马懿的大军的诸葛亮有很大的落差。然而，这其实正是电视剧遵循生活逻辑的创造，并未削弱诸葛亮的形象，把诸葛亮还原成了一个有血有肉的人，更真实、亲切，更具典型性。

剧情的结尾处，电视剧又让司马懿对诸葛亮琴音进行品评：“心乱则音噪，心静则音纯；心慌则音误，心泰则音清”，也从侧面烘托了诸葛亮强大的心理控制力，以此表现出诸葛亮超人的智谋和胆识。同时电视剧关于布置城外的“洒扫”情节也独具匠心。原著中是这样描写的：“城门内外，有二十余百姓，低头洒扫，傍若无人。”而到了电视剧中则创造性地改变了这一情节，首先映入眼帘的是百姓驱赶着一大群羊从城门中走出，进而是一个牵牛的百姓自然而出，这富于生活气息的场景让司马懿目瞪口呆，也更加突出了诸葛亮足智多谋。

总之，电视剧中的《空城计》充分展现了影视艺术的魅力，影视诸多艺术表现方法的运用，使《空城计》获得多方面的突破。但同时也必须看到，影视艺术的表现形式有它固有的“确定性”，即呈现在观众面前的诸葛亮是一个经过种种范型定位、具体化了的人物形象，而小说艺术形象则是“不确定的”，因而给读者留下了更大的空间，而这正是小说文本的长处，也正是影视艺术的“短板”。

三、京剧表演对小说文本的生发

传统京剧在演绎《空城计》故事时，很好地发扬了京剧舞台剧的艺术优势，即利用丰富的舞台布景、华美而内蕴丰富的唱腔、突出人物特征的服饰以及极具表现力的表情动作等演绎了一出有声有

色的《空城计》。京剧表演最突出的特点就是虚拟性和程式化。而司马懿大军兵临城下,诸葛亮在城头抚琴,这种无论在小说文本中还是电视剧语言中都有一定空间距离的场景在京剧表演的舞台上却被缩小了,如戈宝林所指出的,它“突破了生活真实的局限,将诸葛亮同司马懿拉近了距离,通过对唱与对口,将两人的举动和心态十分形象地表现在观众面前”。^⑤在现实的两军对垒时,双方主将是不可能看清对方相貌的,更不可能隔空对话。而在京剧的舞台上,则充分运用了虚拟化的特别方法,在舞台的城楼上的诸葛亮与司马懿近在咫尺,可以非常容易地看到双方的表演,听到两人的对话。

京剧《空城计》在诸葛亮的唱腔设计上是花费了一番心思的,通过唱腔,可以把诸葛亮内心活动非常直接地表现来,如“我用兵数十年从来谨慎,错用了小马谡无用之人。无奈何使空城计我的心神不定”,把诸葛亮内心的焦虑和无奈和盘托出,让观众非常直接地走进人物的内心世界。再如“西城地原本是咽喉路径,我城内早埋伏十万神兵”,“叫老军扫街道把宽心放稳”,鲜活地表现出诸葛亮在内心倍感紧张的军士面前的淡定从容。而“退司马保空城全仗此琴”,则更突出地表现出诸葛亮的胸有成竹。

以京剧《空城计》中经典的西皮慢板“我本是卧龙岗上散淡的人”和西皮二六“我正在城楼观山景”为例,仔细品味京剧是怎样利用声腔来表现人物内心活动的。西皮慢板曲调抒情、优美,常用做戏中的重点唱段。在“我本是卧龙岗上散淡的人”唱段中,诸葛亮信心满满地独白:“我本是卧龙岗散淡的人,凭阴阳如反掌保定乾坤。先帝爷下南阳御驾三请,算就了汉家业鼎足三分。官封到武乡侯执掌帅印,东西征南北剿博古通今!”无比自豪的总结了自己辅佐刘备、南征北战、屡立奇功的人生经历。在表现自己自信的同时,也让对手司马懿心头一震,犯起嘀咕。在西皮二六中,诸葛亮则直接与司马懿对话:“你连得三城多侥幸,贪而无厌又夺我的西城。诸葛亮在敌楼把驾等,等候了司马到此谈、谈谈心。西城的街道打扫净,预备着司马好屯兵。诸葛亮无有别的敬,早预备羊羔美酒犒赏你的三军。你到此就该把城进,为什么犹疑不定进退两难,为的是何情?左右琴童人两个,我是又无有埋伏又无有兵。你不要胡思乱想心不定,来,来,来,请上城来听我抚琴……”诸葛亮如叙家常般地告知城中毫无戒备,欢迎司马懿入城,欢饮听琴,还真诚地劝说司马不要有疑心,大胆地进入空城。这些看似自如的对话却

像重锤打击着司马懿的心理防线,使其不敢进城。并且诸葛亮多次提出让司马懿聆听自己的琴音:“我面前缺少个知音的人”(西皮慢板),“来,来,来,请上城来听我抚琴……”越是热情地邀请越是让对手满心狐疑。通过这样的唱腔道白,把一个洒脱、睿智的诸葛亮形象鲜活地展现在观众的面前。这些处理在小说文本和电视剧表演中是很难体现出来的,所以笔者认为京剧《空城计》在以声腔来表现人物心理、塑造人物方面是对小说文本的巨大突破。

此外,京剧《空城计》通过脸谱、服饰等一系列程式化的形式,也逼真地表现出了人物的特点。如诸葛亮身披八卦仙衣服,手拿羽扇的儒雅造型就有利于表现其自如洒脱、仙风道骨和超群的智慧。陈幼韩在《戏曲表演美学探索》中指出:“中国戏曲可能是现实主义戏曲领域里最重含蓄、最重想象和最臻于完美成熟的写意表演艺术体系。”京剧《空城计》正是借重这种虚拟化、程式化的艺术形式,为观众展现了唯美的“空城计”。但也必须看到,“尺有所短,寸有所长”,京剧这种侧重想象的艺术形式让故事本身带有很多理想主义的色彩,这不能不说是对相对写实的小说文本的一种虚化的解读,很难达到小说文本影视艺术的直观、真实的境界。

通过对“空城计”不同艺术形式的研究,不难发现,小说文本以其特有的洗练的笔法,以“遗貌得神”的方式刻画了一个用兵如神、胸有成竹的诸葛亮形象,但在细节描写和人物的心理刻画方面却存在着不足。电视剧则借重其特有的表现形式,丰富了小说文本中的细节,使故事情节更丰满,人物形象更突出。而京剧则以其特有的虚拟化、程式化的特点,借助唱腔深入到了人物的内心世界,对这场心理战进行了细腻的解读。可以说三种艺术形式各有千秋,各有所长。

注 释:

- ①周先慎.中国古典小说人物描写对形神关系的处理[J].文艺研究,2007,(7):58.
- ②王基.《三国演义》——智慧才美的颂歌[J].汉中师院学报(哲学社会科学版),1990,(4).
- ③易中天.易中天《品三国》[M].上海文艺出版社,2006.6.
- ④陆晔,赵民主.当代广播电视概论[M].复旦大学出版社,2007.195.
- ⑤戈宝林.京剧经典《空城计》[J].中国京剧,2007,(7):27.

(责任编辑 王文江)