

李六乙与巾幗英雄三部曲

栗 鹏

摘要:在2000年新世纪的伊始,北京京剧院推出的《马前泼水》首次将中国传统戏曲搬进小剧场演出,获得了良好口碑。此后,小剧场戏曲作品层出不穷,其中又以李六乙导演的《巾幗英雄三部曲》引起的争议最大,他以探索实验的精神对传统戏曲作了巨大变革,本文旨在分析巾幗英雄三部曲的基础上对李六乙提倡的“新戏剧”做一番研究与评点。

关键词:小剧场 李六乙 巾幗英雄 三部曲

21世纪的伊始,中国的传统戏曲也迈进了小剧场。我国首部小剧场戏曲是北京京剧院于2000年创作演出的《马前泼水》,它参加了广州2000年小剧场戏剧节的展演,获得了一致好评,继而又创作了《閻惜娇》、《玉簪记》、《浮生六记》、《昭王渡》等一系列小剧场戏曲作品。近几年出现的小剧场戏曲不仅在剧目上有所增加,而且从剧种上也逐渐丰富多样,既有京剧《霸王别姬》、《张协状元》、《青凤与婴宁》、《祝福》、《红拂》等,也有昆曲《偶人记》、《伤逝》,越剧《牡丹亭》,河北梆子《陈三两爬堂》,评剧《刘云打母》、《刻舟求剑》,豫剧《古玛河》等。北京戏剧家协会和中国戏曲学院于2005年12月11日至18日,在北京联合举办的“首届小剧场戏曲展演”更是开了小剧场戏曲节的先河。以上列举的众多小剧场戏曲作品中,大都是改编自传统剧目,但又以新颖独特的视角去挖掘新的思想内涵和意义,因此也赋予了新的生命。

在众多的小剧场戏曲作品中,最为冒险,最富实验探索精神,当然争议也是最大的,应该属于李六乙的“巾幗英雄三部曲”,其中包括《穆桂英》、《花木兰》和《梁红玉》,其实在这“三部曲”之前他就已经做过一场小剧场戏曲,是于2002年上演的《偶人记》,这部戏本是编剧陈健秋为北方昆曲剧院写的昆曲剧本,但经过剪裁和压缩之后被李六乙搬进了小剧场,创造了一部由人、偶同台演出,融众多元素为一体,很难用以往的戏剧观念进行框定的作品。评论界对此戏的评价褒贬不一,不管是面对赞誉还是非议,李六乙并没有过多在意,而是把更多的时间和精力花在这以后的“巾幗英雄三部曲”上,于是便有了2003年的《穆桂英》,2004年的《花木兰》以及2008年的《梁红玉》。

一、《穆桂英》

穆桂英是中国老百姓家喻户晓的一位女英雄,关于她的故事屡屡在小说、评书中被提起,后来改编成戏曲剧本被搬上舞台。起初是豫剧作品(原名《老征东》或《杨文广夺印》),1954年改编后更名为《穆桂英挂帅》,由河南省洛阳市豫剧团演出。1959年,为庆祝中华人民共和国建立10周年将此剧作为献礼剧目改编为京剧,由陆静岩、袁韵宜执笔,郑亦秋导演,梅兰芳先生以其炉火纯青的表演技巧塑造了他人生最后一个舞台新形象。

《穆桂英挂帅》讲的是北宋时,佘太君辞朝,穆桂英隐退,西夏犯境,边关告急。寇准献计,宋王传旨在校场比武,亲选帅才。穆桂英的儿子杨文广、女儿杨金花参加比武。杨文广在校场劈死奸臣王强之子王伦,夺得帅印。宋王得知他们是杨家后代,命二人携印归家,请穆桂英挂帅。穆桂英见了帅印,感于朝廷对杨家刻薄寡恩,不愿出征。佘太君劝勉以御外侮为重,穆桂英为保卫祖国,誓师挂帅出征。

这出戏是梅兰芳晚年的代表作,他在剧中所饰演的穆桂英已经不再年轻,而是一个饱经忧患、退隐闲居的妇女,继而又成为统率三军的大元帅。梅先生采取前青衣,后刀马旦的处理方法,通过精彩的唱、念、做、打,将穆桂英的英姿飒爽形象展现于舞台。

而李六乙却对传统京剧《穆桂英》做了一个彻底颠覆,他着重表现的是穆桂英在出征前夜,祭拜杨家三位英烈时,在幻象中看到了爷爷杨继业、公公杨六郎、丈夫杨宗保。与其说这是穆桂英与三位英烈之间的“对话”,不如说是她复杂的内心世界的一次“外化”,三个亡灵的不同意见体现了穆桂英心

作者简介:栗鹏,云南艺术学院硕士研究生;主要研究方向:戏剧戏曲学。

理的矛盾与纠缠:爷爷杨继业劝她远离是非,卸下车上的担子,还原一个平民身;公公杨六郎让她远离战争;丈夫杨宗保鼓励妻子奔赴沙场,为生而战。经历了一夜的痛苦挣扎,穆桂英最终还是披挂上阵。此剧的舞台布景也颇有意思,空灵的舞台中间放着一个撒满红色玫瑰花瓣的白色浴缸,两把椅子各置浴缸两边。穆桂英身着一袭红装从浴缸中缓缓走出,三个白袍男人分别戴着白、灰、黑三色不同的髯口徐徐登场,在这鲜明的色调对比中,红色玫瑰花瓣隐喻美好事物的凋零,红色的衣装代表着鲜活跳跃的生命,白色衣装则象征着逝去的亡灵,红白两色的反差体现了阴阳两界的隔膜,生死两难的抉择。人物的心理活动呈现为外部动作之时,几个人物之间的交流异常紧密,比如当穆桂英决定挂帅出征之时,三位英灵在舞台上走圆场,并不断发出了“男人哪里去了?”的诘问,还根据不同的情境,采用时而呈品字形,时而一字排开的舞台调度来展示人物之间的关系以及心理变化。演员的念白与形体动作的协调,水袖和唱词的配合都充分发挥了戏曲程式的美感,纯粹体现了戏曲“无声不歌,无动不舞”的特点。穆桂英与三位英灵就在这唱、念、做、打中探讨着“关于生与死、男人与女人、战争与和平、君王权杖和小民薄命、英雄在与英雄无的多重思考。全剧对无力的男人们、羸弱的国民性提出了猛烈的抨击。”^①在杨继业发出“没有英雄的国你救他何用?没有男人的家你回去作甚?”的诘问之后不禁让剧中人深刻反省,也让观众一起跟着陷入了沉思。但是此剧的结尾依旧以穆桂英挂帅出征为结局,悲壮的氛围油然而生。

李六乙呈现给观众的《穆桂英》是与以往京剧完全不同的,它将戏曲元素提炼、拆分后重新加以组合,融入了很多创意和新的元素。但值得注意的是,这次勇敢而艰难的探索,也存在着一些牵强和不妥之处。比如:穆桂英的额顶处画一个倒三角,还有一条红线自下角“流”到眉心;三个男演员的脸上的刺青,光溜溜的背头,都让人感觉过于另类和诡异;还有演员的动作也让观众不知所云,杨六郎和杨宗保在椅子上你方坐下,我便站起的循环表演,以及当众在舞台脱靴,摘髯口,还有脱下衣服不断摔打……这些莫名其妙的动作既不美,也跟剧情联系不大,还给观众欣赏造成一定的损伤。

二、《花木兰》

花木兰代父从军的传奇故事自梁、陈以后便广为流传,对于花木兰的忠孝、矫健和刚毅,后人更是连连称赞,于是花木兰的名字在我国几乎是妇孺皆知。尤其是后来豫剧大师常香玉所塑造的花木兰形象更使

得这一人物深入人心,估计大多数人能呼上那段脍炙人口的“刘大哥讲话理太偏,谁说女子不如男”,因此,《花木兰》这个戏也就成了常香玉的代表剧目,并于1956年拍摄成戏曲艺术片。京剧大师梅兰芳及徐碧云、言慧珠等也演出过京剧《木兰从军》。其他地方戏,如越剧、河北梆子、龙江剧也有此剧目。

李六乙的《花木兰》于2004年进入小剧场,在此次改编的剧本中,花木兰代父从军的故事本身并不重要了,重要的是花木兰女扮男装,屡立战功十余年之后,其内心深处的复杂变化。大战之后的花木兰并没有胜利者的喜悦之情,而更多的是孤寂、落寞与无奈。为了责任、荣誉和信念不得不掩饰自己的女儿身,没想到这掩饰却把她自己扭曲。剧中重视了“水的意象的强调和渲染。水代表女人,水也是花木兰还原女性角色的媒介环境。花木兰只有在洗浴中,才能尽情展示证明她的女性身份,这是真实的、美好的、人性的,也是她因为战争曾经失去的。”^②花木兰在寻找自己的过程中,花父、张冠、李戴三个人物在幻象中出现,“你若逆水而上,展世人玉肌翩翩,必将大海翻浆,颠长空黑暗,洗银河九天,覆代代英魂,毁君威神权……你真就不怕……为父情断?”这不仅折射出花木兰内心深处的重重矛盾,也折射出处于男权社会中的女英雄与君威神权的激烈冲突。“就连追随木兰战死疆场的爱将张冠和李戴也惊异于她女儿身的荒诞,恼羞成怒地自贱道‘羞辱啊可怜,身经百战,跟随的是妇人身段’;‘魂兮,随女流呐喊;魄兮,随女流征战,惨,惨,惨……’”^③面对这一切,木兰发出“没有女人,哪来君威神权”的指控!花木兰就在现实与幻象被绝决的分隔在两个不同时空,她只能“神游于梦幻去讨要性别意识和性别自觉的镜象,在这个镜象里完成她对男权社会和君权思想的反攻倒算。”^④

作为“巾幗英雄三部曲”之二的《花木兰》基本上沿袭了《穆桂英》的风格,两者延续的是同一种表现方式,包括语言、音乐和舞台布景。剧场的中央依旧是一个白色浴缸,演员换成了绿髯口,还有红衫子、黑袍子,加上浴缸里红色和黄色的花瓣,色调的搭配以及色彩的冲击力很强烈。

三、《梁红玉》

梁红玉是宋朝著名的抗金女英雄,但“梁红玉”这个名字在史书中并不曾有记载,只称梁氏。红玉是其战死后各类野史和话本中所取的名字。在戏曲里也有关于梁红玉的故事搬演于舞台,其中最为著名的应该是梅兰芳先生主演的京剧《抗金兵》,这戏编写在“九·一八”事变以后,于1933年在上海首演。

李六乙的《梁红玉》首演是在阿姆斯特丹参加

2008年6月份的“荷兰艺术节”，后来又相继在北京和香港上演。此剧的故事情节讲述的是：误堕风尘的名妓梁红玉，实为女中豪杰，因征战疆场有功而受皇帝嘉许，她却拒受厚封，隐居妓院，终日愁闷不乐。院妈为保红玉青春，长年以七十二种草药配汁让她沐浴。三位仰慕红玉的亡魂乘夜来访，为解红颜惆怅，他们插科打诨，串演多个风流人物。

此剧在人物设置上依然是女英雄与亡魂之间的对话，但不同的是《穆桂英》是与老生行当交流，《花木兰》是以花脸对应，而这次的《梁红玉》则以丑角（小花脸）贯穿，李六乙这次一改前两部戏的风格，将此剧打造成了一部“无厘头喜剧”。因为自古以来，丑角在戏曲舞台上就起着插科打诨的作用，运用丑角来与梁红玉对话，喜剧氛围就已经很浓烈了。梁红玉留给众人的印象一直是伟岸坚强，在沙场上与男人们一样奋勇杀敌的英雄形象，盖过了她作为一个女人的本质特征。李六乙打造的梁红玉却让这位巾帼英雄脱下战袍，离开沙场，通过沐浴来洗涤内外尘垢、消除身心疲惫，在强烈的孤独和疲惫中，三个幻象中出现的人物，给她带来了快乐。同样通过张三、李四、王五这三个丑角人物的唱、念、做、表，带领观众走进了梁红玉的内心，一个广阔无垠的深处，也让她自己进行了一次内心的省察，激起了一次灵魂的检视。《梁红玉》的舞台道具依然是“一盆二椅”：一个盛满粉红玫瑰花瓣的白色浴盆，两把传统老椅；四个人物的衣服颜色分别是白、红、绿、黄。三个小花脸的化妆也与传统装扮有着明显区别，不再是鼻子上涂的白色“豆腐块”，而以红、绿、蓝所代替；此外，将京剧、昆曲、川剧等剧种做了一次穿插混搭，把不同的地方戏进行了综合处理。此剧夸张的运用各种鲜艳色彩，给人强烈的视觉冲击效果，则保持了与前两部戏的整体风格相一致。这部全新面貌的《梁红玉》在荷兰艺术节的舞台上获得了空前成功，得到了海外观众的追捧和喝彩，以致媒体给出了“墙内开花墙外红”的评价。

四、小结

从《穆桂英》到《花木兰》，再到《梁红玉》，李六乙历经六年编缀成的“巾帼英雄三部曲”终于画上了一个休止符，但对于李六乙的争论却始终未绝于耳，他在传统中开掘现代元素，灌输强烈的自我思

想意识，特立独行的将一个个作品印上“李六乙”标签，不管是在普通观众还是业内专家当中都引起了轩然大波，或支持，或反对，或热情赞扬，或无情批判。其实，每一个作品都可圈可点，并不能简单而绝对地概括为成功或失败。

当谈及这三个戏的创作初衷时，李六乙说：“我们就是要为穆桂英、花木兰、梁红玉这样可爱、可敬的世纪女性找回她们的青春，找回本来属于他们的那份美，因为她们并不‘老’。而选择观众熟知的戏曲舞台上三位巾帼英雄作为我们‘继承’、‘创造’的具体‘人物’，从文本、音乐、表演、导演、舞台以至观众审美过程都作出全方位‘新’的定位，综合多年戏曲实践，一种新的戏剧形态将由此而产生，或曰‘新京剧’，或曰‘新戏剧’，或曰‘纯粹的戏剧’……这是我们的理想。我们等待实践的检验，因为我们共爱戏曲，失去戏曲这片土壤，我们将失去自身。”^⑤话语中我们可以看出李六乙是一位负有社会责任感的导演，他并没有以一种玩笑和戏谑的态度去做戏。但他所倡导“新戏剧”不免会让人怀疑有些华而不实，在“巾帼英雄三部曲”中，演员的某些动作不仅不美，而且还让人感觉匪夷所思。无论是戏剧的故事内容还是舞台布景以及演员的服装、化妆都显得过于“单调”和“前卫”，难怪有的观众会作出“李六乙的戏枯燥、沉闷、看不懂”的评价，甚至有人说“以后只要一看见浴缸，就会想起李六乙的戏了”。李六乙在提倡“新京剧”、“新戏剧”或“纯粹的戏剧”的同时，希望他不只是在概念和口号上卖力吆喝，而作一些符合戏剧规律，贴近戏剧本质的探索，因而不妨改编他说的一句话作为警醒——失去观众这片土壤，戏剧将失去自身。

注释：

- ① 周传家、薛晓金、杜剑锋：《小剧场戏剧论稿》，北京燕山出版社，2006年版282页。
- ② 同上，第290页。
- ③ 黄海碧：《木兰·流水·涅槃》，《东方艺术》，2005年第6期。
- ④ 同上。
- ⑤ 郭佳、崔峻：《打造小剧场京剧——李六乙：〈穆桂英〉将是革命性的》，《北京青年报》，2003年4月24日。

（责任编辑 曲谨春）