昆剧的近亲——苏剧

由《花魁记》引出的话题

《花魁记》

● 顾聆森

首届中国（苏州）昆剧艺术节的第一天，展演了苏剧《花魁记》。这是一个知名度不很大的苏州地方剧种，今天，它在国内只有半个剧团（与苏州的昆剧团合班）。于是人们难免会有些许迷惘：这样一个隆重的中国昆剧艺术节，苏剧何以染指？且参加了评奖？观摩了《花魁记》后，又觉得颇为新鲜。《花魁记》仿佛一颗贸然而至的新星，带着清凉的风，意外地在我们所熟悉的古老星系的长空，留下了它的光痕。

一、被昆剧捕获的卫星

苏剧形成于本世纪40年代中叶，迄今五十余岁，还算年青，然追溯起她的祖辈，至少在3个世纪以上。有史可稽的生身父母，一是南词，二是滩簧。以对白坐唱为主要特征的南词，大约在明末已经盛行于吴中，随后风靡江浙，又逐渐流传开来，南至云贵，西至四川，北至北京，其声腔咏叹抒情，以“太平调”最为常用；滩簧别名“花鼓小戏”，以丑、旦的对子戏为基础，原流行于长江中、下游，其曲调大致都是苏、浙、皖一带的小曲和山歌。在清代康熙、乾隆年间，南词与滩簧合流，称之为“苏州滩簧”（或称“钱滩”、“前滩”）。她的演出形式一般由5至7人，分别按照生、旦、净、末、丑的行当分工，围桌而坐，自奏自唱，

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一人可兼唱几个行当。也有念白对话，是一种坐唱式的曲艺形式，但由于它有行当分工，且使用代言脚本，与普通曲艺又不尽相同，故不妨称之为“第二种曲艺”。下面是苏州滩簧常演的坐唱剧目单：

《十五贯》、《人兽关》、《千钟禄》、《三笑缘》、《水浒记》、《玉簪记》、《白兔记》、《白蛇传》、《白罗衫》、《西厢记》、《还金镯》、《西楼记》、《牡丹亭》、《呆中福》、《花魁记》、《长生殿》、《青冢记》、《金雀记》、《金锁记》、《金不换》、《虎囊弹》、《儿孙福》、《幽闺记》、《红梨记》、《风筝误》、《荆钗记》、《乾坤啸》、《望湖亭》、《琵琶记》、《寻亲记》、《义侠记》、《狮吼记》、《翠屏山》、《渔家乐》、《精忠记》（应为《东窗事犯》）、《鸣凤记》、《彩楼记》、《翡翠园》、《蝴蝶梦》、《鲛绡记》、《双珠记》、《麒麟阁》、《孽海记》、《烂柯山》（录自苏州市戏曲研究室编印的《苏剧前滩》）。

可见，苏州滩簧的演出剧目都是昆剧传奇，把昆剧改编为“苏滩”来演唱，传奇的结构也大体不变，但典雅的台词口语化了，长短句的唱篇形式也变成了通俗的七言句。苏州滩簧就这样以“俗化”昆剧传奇为己任，它的脚本无非是昆剧传奇的“俗版”而已。

但是，苏滩在清同治前一直是民间的业余文艺活动，人家有了吉庆喜事，他们应邀临时组织起来，前去助兴，故被称为“清客串”。古人一开始并没有意识到苏滩演唱可以用来赚钱，主人请一顿丰盛的酒饭，似乎已很满足了。很久以后，人们才开始萌发了商业动机，宁可不吃酒饭，却要求主人以银“折饭”。一直到光绪初年，才出现真正以苏滩谋生的职业班社。职业班社毕竟专业化了，与业余大不相同，这时的苏滩艺人便跃跃欲试，想方设法地要把坐着唱戏的“第二种曲艺”跻身剧坛中去。1920年终于出现了第一个化装演苏滩的班社——庆禄班。自然，所谓的“化装”也不过是在脸上略施脂粉而已，穿戴也无非是一般的杂凑，没多少讲究。至于舞台表演，虽然较多地搬用了昆剧的身段动作，但同样缺乏规范。演出的曲目一般以苏州滩簧的分支——“油滩”（或称“后滩”）为主，但也只限于《马浪荡》、《荡湖船》、《卖橄榄》等少数几个剧目。1937年，适逢昆剧“传”字辈的“仙霓社”解散，一批昆剧艺人便开始跻身于苏滩。这时，苏滩更直接地接受了昆剧的艺术滋养，而同时，奄奄一息的昆剧由于得到了苏滩的经济支持，也终于能够一息尚存，延续下来。1945年苏滩艺人朱国梁与昆剧艺人周传瑛、王传淞等一起发起，把他们所在的“国风”苏滩班社改成“国风苏剧团”。到这时，苏剧方作为一个新生的戏曲剧种，在经过漫长的孕育期后终于呱呱坠地了。

可见，苏剧的远祖“对白南词”早在清代已被昆剧捕获，成为了围绕她旋转的忠实的卫星。如果把她们分别视作生命体，那么，昆剧和苏剧有着一种非常亲近的血缘关系。首届中国昆剧艺术节既在苏州举行，作为百戏之祖的昆剧，选择了嫡系近亲的苏剧作为它的幕前傧相，少壮的苏剧可露了脸了。

二、迢迢见明星：“花魁”王芳

改革开放以来，在戏曲不景气的大气候下，苏剧很少演出，外地观众主要靠江苏省苏昆剧团王芳的《醉归》认识或了解苏剧。《醉归》是《花魁记》的折子戏，1981年苏州专业剧团会演，1986年江苏省青年戏曲大奖赛，1987年全国昆剧抢救、继承祝贺演出，1989年中国艺术节，1992年全国“天下第一团”优秀剧目展演（南方片），王芳一次次为苏昆剧团捧回了奖杯。1994年，王芳复以《醉归》为主要演出剧目，荣获了中国戏剧第十二届梅花奖。

王芳是江苏省苏昆剧团自己培养的第四代青年演员中的佼佼者，13岁进苏昆学馆，有幸遇上前上海京剧院院长、著名戏剧家吴石坚在苏昆主持工作。吴老慧眼独具识王芳，特请施雍容老师以昆剧武旦戏《扈家庄》为她开蒙。吴老对他的“贤契”说：“武戏开蒙，终生受用。”想当年，小王芳头戴蝴蝶盔，跃马横槊，鹤立鹞翻，上下盘旋，左挑右刺，看到最精彩处，人们总忍不住要喝彩鼓掌。而她那扎实的武旦基功后来果然使她受益无穷。她的腰、腿、腕，无不隐隐露出一种飒爽的内劲，动作简洁洒脱、刚柔并济，配上一副甜糯圆润的歌喉，使她在苏剧的表演体系中形成了自己独特的风格。她曾成功地塑造了一批苏剧和昆剧的舞台形象，但是演出全本苏剧《花魁记》还是第一次。《花魁记》中花魁的塑造成功，除了她深厚的基功实力和天赋条件外，更在于她刻苦的戏外钻研。为了扮演花魁，王芳花了大量的时间和精力对她所要扮演的人物进行了多层次的行为和性格分析。例如花魁在“落阱”前和“落阱”的过程中，王芳把少女的单纯作为表演的基调，沦入烟花后，表演上即过渡到

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

以娴熟的应酬程式来表现现实生活的机械和无聊。当她决心从良秦钟以后，又开始创造性地融入“大六旦”的身段和动作程式，以便在表演中渐渐通过渗入那种无邪的少女纯情，来表达花魁心态的回归。王芳为塑造人物而把人物的心路历程以及行为发展过程，细腻而正确地划分了若干段落，并努力寻找出各个段落的表演特征，使人物性格随着剧情的推进得到有层次的凸现，从而真实感人。细心的观众也许还能察觉到，“醉归”后的花魁与秦钟见面时，她对秦钟总是侧身相向，直到真正了解秦钟后，方始正身与秦钟面对，双目开始传神放光。这些并不是王芳预先的设计，也许仅仅是为了适应潜意识中某种情感与性格的体验，然而这恰恰显示了王芳在创造人物时把握人物性格与人物心态的能力和潜力。

是苏剧哺育了王芳，王芳则以她精湛的表演艺术把古老而又年青的苏剧一次次介绍给了全国观众。长期以来，苏剧人憧憬着苏剧能够冲出苏州，有朝一日像昆剧那样走向全国。苏剧中兴的伟业也许就寄托在王芳这一代表演艺术家以及更年青的“小兰花”的身上。

三、苏剧的个性再塑

苏剧是靠着吮吸昆剧的乳汁长大的，作为回报，除在昆剧濒危之际，苏剧给了昆剧以经济扶持外，她还不遗余力地把昆剧传奇一本本移植过去。这个传统也许特别根深蒂固：2000年的苏剧《花魁记》仍然是17世纪昆剧“苏州派”剧作家李玉的作品《占花魁》。首次把全本《占花魁》搬上苏滩舞台，是在民国三十年代初期，朱国梁的“国风社”将此剧公演于上海。1957年在江苏省首届戏曲观摩演出大会上，《花魁记》获得优秀剧本奖、导演奖、音乐奖、演出奖，第一代苏剧艺人庄再春、蒋玉芳分别获得一等奖。

苏剧从苏州滩簧脱胎伊始，跻身在苏滩的“传”字辈艺人便是当然的“顾问”和“艺术指导”，照搬现成的昆剧表演样式，也是顺理成章，不足为奇的。因而，苏剧一落地就大力模仿昆剧的大家风范，载歌载舞；音乐上自然选择较为高雅的“太平调”为主要声腔。“太平调”舒徐委婉，长于咏叹抒情。也正是昆剧和苏剧的这种近亲繁殖，恰恰给苏剧带来了先天不足，即：剧种个性的疲软。尤其在音乐上，作为曲艺的常用曲调的“太平调”，它的板腔体式一直没有机会充分地发育，而昆曲的曲牌体式又不能给她更多的补给。吴石坚70年代曾高瞻远瞩地提出苏剧要大胆拓展思路和戏路，主动断奶于昆剧，多方位地向兄弟剧种进行艺术借鉴。王芳的武戏开蒙，意在引进和强化苏剧的武戏系统。与此同时，又把年青的苏剧作曲周友良保送进上海音乐学院进修，也是为了有朝一日苏剧能有人才不断完善苏剧的音乐个性。今天我们听到的《花魁记》的音乐（周友良作曲），无论节奏、板式在传统的基础上已有了很大发展，表明苏剧音乐在个性化道路上已取得了阶段性成果。

苏剧个性在目前的基础上需要再塑造，这已成为当前苏剧工作者的共识。坚持从独特的个性中体现程式的共性，这是《花魁记》导演范继信执导的一个基本原则。鉴于苏剧历史和现状的特殊性，范导对于舞台调度以及凡是他所设计的演员的身段动作，都作出了理论性的阐释。照顾到传统价值与现代观众的欣赏习惯，所有传统程式的应用，在经过导演过滤的同时，设法赋予其某种新的艺术涵义，其重点在于更贴切、更通俗地展示人物的内心世界。《焚契》一场，王九妈拿出花魁的卖身契，准备投入火炉前的情景，画面、音乐、表演都能催化人物激情的进射，甚至能够催人泪下。这一刻苏剧的唱念做表，人物的举手投足，甚至动作的角度、速度乃至力度，导演都有明确的要求，为整体艺术既不脱离苏剧本体，又获得某种艺术新质付出了匠心。

苏剧的个性再塑是苏剧在剧烈的艺术竞争中使自己免除萎缩不振的关键性举措，有了明显的甚至独特的个性，才能更充分地利用和发挥自身的艺术优势，直至“出人头地”。经再次加工改编的《花魁记》在首届中国昆剧艺术节上也是有口皆碑的剧目，并荣获了演出特别奖，这是专家、领导对50年来，尤其近20年来苏剧工作者辛勤耕耘，特别是对苏剧艺术个性再塑工程的肯定和赞赏，也是苏剧的一个新的起点。然而，苏剧未来的发展前途既然取决于苏剧的个性再塑，那么，苏剧就不能没有单独的剧团，目前昆、苏“两下锅”体制的历史功过无需多论，要紧的是现实。这种体制越来越明显地束缚着苏剧个性的迅速发展，显然已无庸置疑。

责任编辑　罗　松

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net