

民间立场和现代视角：庐剧《逼儿休妻》与《孔雀东南飞之焦仲卿妻》之比较

李凌志

(安徽大学 艺术学院, 合肥 230601)

摘要: 庐剧于 2005 年被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。庐剧《逼儿休妻》和《孔雀东南飞之焦仲卿妻》均取材自汉乐府长诗《孔雀东南飞》，但基于民间立场和现代视角的差异，二者呈现较大的不同。通过对比研究分析了两部作品在戏剧冲突、主旨、人物形象以及审美风格四个方面的差异。对同题材作品基于不同改编角度而产生的差异进行对比研究，不仅可以引导观众更深入理解作品，更为当今戏剧改编提供了参考。

关键词: 《孔雀东南飞》；新古典庐剧；民间立场；现代视角

中图分类号: G112; J825

文献标识码: A

文章编号: 1008-6021(2017)03-0079-04

庐剧原名“倒七戏”，又称“小倒戏”等，因其创作、演出活动中心在皖中一带，古属庐州管辖，故称“庐剧”^[1]。从它诞生至今，一直是这一地区人民的主要戏曲艺术。作为土生土长的安徽地方剧种，在庐剧发展的百年历史中，其取材除了来源于民间生活，也有来源于古代经典故事。

《孔雀东南飞》与南北朝时期的《木兰诗》共同称为“乐府双璧”，最早见于徐陵编辑的《玉台新咏》，原题为《古诗为焦仲卿妻作》，主要情节如诗作自序所言：“汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。”^[2]

庐剧对于汉乐府诗《孔雀东南飞》的改编有两次，一次是周小五、张承芳演出版本的庐剧《逼儿休妻》又名《孔雀东南飞》；另一次是由余青峰编剧、韩剑英导演、合肥市庐剧院院长——著名庐剧演员段婷婷主演的新古典庐剧《孔雀东南飞之焦仲卿妻》（后文都简称为庐剧《焦仲卿妻》）。此剧在 2014 年春天上演之时，更是掀起了一阵热潮，也改变了市民对庐剧的印象，可谓庐剧复苏的一个里程碑^[3]。

两相比较，二剧在情节设置、人物性格等方面颇多相似，但基于民间立场和现代视角的差异，二剧也

呈现出较多的不同^[4]。下面将从两部作品戏剧冲突、主旨、人物形象、审美风格四个方面来比较二者的不同之处。

一、戏剧冲突之比较：婚后无子与性格不合

对于汉乐府诗《孔雀东南飞》婆媳矛盾冲突的讨论，目前学界有多种观点：“无子说”“门第说”“恋子说”等^[5]。在汉乐府诗《孔雀东南飞》中，焦母对于刘兰芝不满的原因，诗中有原文：“此妇无礼节，举动自专由。吾意久怀忿，汝岂得自由！”^{[2]16}由于诗歌叙事的有限性，关于婆媳二人之间产生冲突的原因，诗中其实并未明确提及，即便是诗中焦母所说的“此妇无礼节，举动自专由”，其实也是具有艺术再加工、再创造的余地，所以后世的学者才能对汉乐府诗《孔雀东南飞》中的戏剧冲突从不同角度做出理解，也可以据此创作出内容更加丰富的作品。

庐剧《逼儿休妻》植根于民间生活，紧紧抓住题目中“逼”和“休”二字，以此来展开情节。在矛盾冲突上，相较于汉乐府诗中的模糊提及，《逼儿休妻》第二出中焦母一出场有唱词：“老身我坐家中心中恼恨，恨一声刘兰芝这个小贱人，到我焦家都有三年整，男没养来女也没生。”^[6]由此看出《逼儿休妻》是直接将汉乐府诗中焦母逼儿休妻的模糊原因清楚定义

收稿日期: 2017-03-02

作者简介: 李凌志(1994-), 女, 安徽合肥人, 硕士研究生。研究方向: 民间戏剧与地域文化。

成刘兰芝婚后三年无子,这也是焦母和刘兰芝二人矛盾冲突的根源。《逼儿休妻》从第二出焦母问责开始直接抛出“婚后无子”的矛盾,不论是从日常生活小事入手间接反应二人之间的婆媳关系,还是直接写焦、刘二人机房悲逢、焦母强迫儿子写下休书以及兰芝再嫁、双双殉情都是围绕冲突的根源——“婚后无子”来展开。同时,作品在塑造“婚后无子”的矛盾根源时利用的都是人们日常生活中熟悉的场景和事件,极具民间生活的气息。不仅拉近剧中人物和观众之间的距离,使得剧中人物的命运可以牵动人心,也使得剧情内容可以让观众产生共鸣。

在庐剧《焦仲卿妻》中,焦仲卿和刘兰芝分别被定义为穷酸的小公务员和高贵的富家女,二人的结合虽是你情我愿,但两个家庭却是门不当户不对。如在刘兰芝自请归家后,兰芝哥哥说:“婚姻事,最要紧的是门当户对,门不当,户不对,麻烦事一大堆,一大堆。”^[7]此处通过他人之口,表现焦刘两家门不当户不对的事实,为刘兰芝和焦母之间的性格不合阐明了原因。从二人刚拜堂,焦母就要求退回嫁妆中的簪篸开始,到焦母嘲讽刘兰芝脸上的脂粉比饺子皮还厚,两个家庭、两个人物之间的矛盾就在一点点积累。门不当、户不对而产生的观念及性格上的不合显然成了编剧赋予这部剧的根本戏剧冲突。刘兰芝是个富家女,她“十三能织素,十四学裁衣,十五弹箜篌,十六诵诗书”^{[2]16},她拥有富裕的成长环境,终日与箜篌相依、琴音做伴,嫁入焦家后的她却只能日夜织布。而焦母对儿媳的要求是恭敬夫君、孝顺婆婆、勤劳织布、生儿育女,所以富家女刘兰芝和家道中落、穷苦寒酸的焦家只会格格不入,相处时间越久矛盾也只会越积越深。虽然焦刘二人之间并没有表现出太多性格、观念上的差异,但差异却从焦母和刘兰芝之间体现了出来,二人之间的矛盾着实是无法调和的,这个悲剧也是无法挽救的。作品站在现代视角,以一个凄凉的爱情故事来展现焦母与刘兰芝之间性格不合的戏剧冲突。戏剧情节发生、发展都是围绕二人性格不合展开,二人之间的性格、观念越是不同,矛盾就越深刻。

二、主旨之比较:批判封建观念与以古喻今

庐剧《逼儿休妻》受“无子便休妻”的封建观念影响,即便焦刘二人之间是真心相爱的,但由于焦母嫌弃刘兰芝在婚后没有给焦家生下一儿半女,就逼迫儿子写下休书,逐走刘兰芝。这一系列的行为,才导致了刘兰芝被迫改嫁以及二人双双殉情的悲惨结局。庐剧《逼儿休妻》将主要矛盾确立为“无子”,而

“无子便休妻”的封建观念不仅迫害了焦刘二人,也迫害了当时社会的其他家庭,焦家只是其中的一个代表。通过改编剧作想要表达的就是批判这种封建传统观念坑害人民的主旨。剧中的焦仲卿和刘兰芝已经不再是单纯的个人,而真真切切的代表了当时社会上的许多爱人,而作为爱情、婚姻道路上的阻拦者的焦母更是受封建观念禁锢下赵母、钱母、孙母、李母等人的缩影。

庐剧《焦仲卿妻》的主旨显然和原作汉乐府诗以及《逼儿休妻》的主旨都有了很大的不同。德国文艺理论家、美学家姚斯指出:“一部文学作品在其出现的历史时刻,对他的第一读者的期待视野是满足、超越、失望或反驳。”^[8]处在新时代的庐剧作品不论在艺术理论方面还是戏剧演出技术上都相较于之前的剧作有了很大的提升。在面对这样一部耳熟能详的作品时,如何打破原有的思路进行创作,将古典故事打造得具有现代价值成了这次改编的一大困难,也成为作品成型之后的一大亮点。剧中设置了一个全新的角色——无名氏,她是汉乐府诗中刘兰芝的代言,她用自己的口吻,道出了古诗中的刘兰芝未嫁时的期待,为人妇的无奈,日夜织布的辛酸。面对焦仲卿的死亡,她选择了古诗中焦仲卿在兰芝死后殉情的做法。而庐剧《焦仲卿妻》中的刘兰芝呢?在焦仲卿死后,刘兰芝伤心、悔恨,哭道:“早知道,堂前认个错,媳妇好好当。早知道,一切从头来一场。”^[7]连焦母也说:“你醒来,为娘就给刘兰芝跪下求情,我什么事情都顺着她,我再也不会逼你休妻另娶。”^[7]仲卿已去,这肺腑之言有什么用呢?能唤醒死去焦仲卿吗?能挽回这个家庭吗?但是,这忏悔又当真是毫无用处吗?汉乐府诗《孔雀东南飞》结尾处说:“多谢后世人,戒之慎勿忘”^{[2]16},在这部剧作中亦是如此。编剧并不是想让焦母和刘兰芝忏悔给焦仲卿听,而是忏悔给千千万万陷入婆媳矛盾、家庭纷争中的人听。面对从古至今都存在的婆媳问题,古代刘兰芝与现代的刘兰芝的不同选择,正好两相对比,引导观众重新思考婚姻、家庭的种种问题。以古喻今再发人深省,正是编剧改编、再创作这个经典故事最想带给我们的启迪。

三、刘兰芝形象之比较:受压迫底层妇女与“娜拉式”当代女性

庐剧《逼儿休妻》中的刘兰芝却和汉乐府诗《孔雀东南飞》中的刘兰芝刚毅的性格完全不同。在第二出中,焦母责问刘兰芝,“三年,我就是逮小鸡,小鸡也要长成老鸡,老鸡也要下蛋,孵出许多小鸡,何

况你还是个人，为什么不生不养呢？”^[6]刘兰芝不仅遭到了焦母的打骂，还被焦母用头上的簪子划破了脸，而刘兰芝却没有一丝反抗。刘兰芝想要回娘家给母亲祝寿，虽然焦母勉强同意让刘兰芝回娘家，却不许焦仲卿同行，更不许刘兰芝在娘家过夜。第二出中的刘兰芝先是给焦母奉茶、之后又是搬椅子又是捶背，面对焦母的责问、打骂等一系列的行为，也丝毫没有反抗，她确实是个善良、温和、孝顺的儿媳妇，而在此之外，我们看到的更多是她的软弱和逆来顺受。她一次次的逆来顺受换来的却是焦母一次更胜一次的打骂和侮辱。刘兰芝软弱的性格贯穿了整部剧作的发展，她越是软弱，焦母就越是狠毒。二人凄惨的结局亦可以说是刘兰芝性格的悲剧。她的朴实、善良是传统妇女的真实写照，她的艰难处境也是广大受压迫、受欺凌的妇女的真实状况。作品在塑造刘兰芝软弱的性格时选取的都是日常生活的小事，例如剧中兰芝回娘家祝寿一事是后面一系列情节展开的直接导火索，而就是这来源于日常生活的小事使得作品充满了民间气息。作品就是站在民间立场让我们在焦家的悲剧故事中看到刘兰芝这样一个逆来顺受的“可怜人”，她越是可怜，迫害她的封建观念就越可恨，作品反对封建观念的主旨就越深刻。

庐剧《焦仲卿妻》中的刘兰芝的性格相较于在汉乐府诗中勤劳善良、外柔内刚的性格以及在《逼儿休妻》中软弱可欺的性格有所不同，更多了一份傲气与倔强。婚后，面对婆婆对她的挑三拣四，刘兰芝并没有像《逼儿休妻》中的刘兰芝一样独自苦苦忍受，而是针尖对麦芒，这些都是刘兰芝倔强的性格所带给她的处事风格，也正因如此，编剧才可以保留汉乐府诗中兰芝的自请归家，而不同于《逼儿休妻》中的刘兰芝是被夫休回娘家。自请归去的刘兰芝正如离家出走的娜拉，在她身上我们仿佛看到了一个属于古代又属于现代的“娜拉式”的女性形象。离家出走的娜拉和刘兰芝一个为了自由，一个为了性格，纷纷与家庭决裂。在刘兰芝做梦的那段情节中，我们看到了刘兰芝从对焦仲卿抱有一丝幻想到最终绝望的全过程。然而即便是绝望，梦醒之后，倔强的刘兰芝在焦仲卿“自挂东南枝”后没有选择“举身赴清池”^[9]。在家庭和个性两难选择的无奈中，刘兰芝选择了“新生”，这不仅是刘兰芝个人的新生，也是现代女性的新生，更是个性、观念的新生。剧中身着白衣的“无名氏”常说：“古诗中，就是这么说的”，不仅古诗中这么说，观众亦是这样说，但是“娜拉式”的现代女性刘兰

芝绝不会这么说，绝不会这么做。

四、审美风格之比较：通俗易懂与亦俗亦雅

庐剧《逼儿休妻》中最突出的审美风格就是通俗易懂。首先，剧作情节设置简单。剧情从焦、刘二人成亲开始，着重表现二人的爱情基础。第二出开始就抛出婆媳矛盾的根源“婚后无子”，后面的剧情也围绕矛盾展开。从焦母为难刘兰芝到刘兰芝回娘家探母，再到焦母将刘兰芝锁在机房是剧情的发展，也是二人矛盾的展开。焦刘二人机房悲逢后焦仲卿被迫写下休书剧情由此达到高潮。之后兰芝被逐归家又被迫改嫁，最终二人双双殉情。整部戏情节发展一气呵成，环环相扣，不拖泥带水，剧中的情节都直接来源于当时的民间生活，通俗易懂。其次，唱词和对白口语化，继承了庐剧“土”味十足的风格。例如：焦母在责问刘兰芝为何嫁入焦家三年依旧无子时，用的是“小鸡长成老鸡，老鸡孵出小鸡”做比；焦仲卿看到刘兰芝被锁机房织布时，说“情愿跟我妈妈断绝来往，强若从小我就死了老娘”；焦母对儿子告状骂刘兰芝是“小妖精”“狐狸精”，形容自己见到刘兰芝害怕又说自己像“小鬼见到五殿阎君”。剧中的唱词都是如此，民间生活色彩浓厚，巧妙运用了通俗易懂的语言，唱词和对白口语化十分明显。

庐剧《焦仲卿妻》从现代视角将新古典庐剧的概念引入，为庐剧注入一些时代元素和时尚气息，整部剧作亦俗亦雅。首先，剧情发展有起有伏，使得观众可以完全融入剧情中。戏剧在汉乐府诗原句中拉开帷幕，一开始就给观众提供了一个诗意的氛围，从成亲时的欢乐到退筵筵的无奈，从辩脂粉的初步反抗再到冷敷时的彻底失望，我们看到了矛盾从始发到发展再到爆发的全过程，也看到了刘兰芝从少女时的满怀希望再到少妇时的满脸凄凉。然而编剧并没有让观众一直处在具有诗意的氛围中，而是将观众一点点抽离出来再投入现实的氛围中。剧中丰富的灯光极大地加强了舞台空间和心理空间的变化；升降台的使用使得道具和人物“神出鬼没”^[10]。其次，剧作巧妙运用两人共饰一角以及一人分饰三角的现代表演方式。剧中采用两人共饰一角的艺术手法突出展现刘兰芝内心活动的全过程，无名氏和刘兰芝是同一个人，又是完全不同的人，编剧就是通过这样直观的手法使得古今两个不同的刘兰芝交错展现在我们眼前，给我们的的心灵以直击。在兰芝自请归家后做梦的那段情节中，刘兰芝的扮演者在这部分一人扮演三角——焦虑的刘兰芝、为难的焦仲卿和窃

喜的秦罗敷,这是一场戏,也是一场梦,更是将兰芝的内心活动外化在舞台上。虽然每个角色只有短短几句话,但在三个角色、三种性格中切换自如如古诗如何也没办法带给我们的,但是戏剧做到了。再次,剧作在冷热场子调剂、插科打诨的运用上也酣畅淋漓体现了现代戏剧色彩。二人拜堂时媒婆的设置,一方面以她们之口道出焦刘两家的差距,一方面也和焦母的冷漠态度形成对比,衬托了成亲时的欢乐气氛;兰芝归家后孙公子、钱公子以及两位媒婆的设置也是一方面体现刘兰芝的优秀,一方面调剂冷热场子,使得观众从焦刘二人离别的愁苦情绪中走出来,再投入后面的剧情。剧中还设置了长舌妇和众家院,使得观众在同情焦刘二人的同时也可以捧腹大笑。在唱段和宾白中,唱段多用普通话,宾白则庐语迭出,二者融合,亦俗亦雅。

虽然,庐剧《逼儿休妻》和新古典庐剧《焦仲卿

妻》都是对汉乐府诗《孔雀东南飞》的改编,但由于两部作品所选择的角度不同,使得二者在戏剧冲突、主旨、人物形象、审美风格等方面均有不同。《逼儿休妻》主要从民间立场展现一个爱情悲剧,以此批判封建观念。叙事通俗易懂是全剧创作地方化的体现,虽然在今天看来艺术上稍显粗陋,但却不失为具有地方色彩的优秀作品。《焦仲卿妻》则是从现代视角上,将古今两个刘兰芝同时展现在舞台上,以古喻今,将古典故事再创作,赋予其现代意识,以此塑造了外柔内刚、个性鲜明的“娜拉式”人物刘兰芝。全剧亦俗亦雅、突出展现人物内心变化的全过程,不仅将“新古典庐剧”这一全新概念带给大家,还在庐剧“土”味十足的基础上增加了现代时尚元素,采用高科技的现代舞台效果,让观众享受了一场视觉、听觉的盛宴。

参考文献:

- [1] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志: 安徽卷[G]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1993: 101.
- [2] 王长安. 安徽戏剧通史[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2010: 16.
- [3] 黄锐烁, 王夔. 娉婷扬袖舞婀娜庐韵新: 记庐剧优秀演员段婷婷[J]. 中国戏剧, 2015(11): 41.
- [4] 王夔. 文人叙事与民间立场: 《梁上眼》与《小辞店》之比较[J]. 浙江艺术职业学院学报, 2011, 9(4): 10.
- [5] 付安, 许广州. 诠释与衡定: 《孔雀东南飞》百年研究综述[J]. 湛江师范学院学报, 2003, 24(1): 79.
- [6] 周小五, 张承芳. 逼儿休妻[DB/OL]. (2013-12-08)[2017-04-15]. http://v.youku.com/v_show/id_XNDcyMDEwMjc2.html.
- [7] 段婷婷. 孔雀东南飞之焦仲卿妻[CD]. 合肥: 合肥文广集团, 2014.
- [8] 姚斯. 审美经验与文学阐释学[M]. 上海: 上海译文出版社, 2008: 35.
- [9] 王雪松. 诗的传统与戏的传承: 评余青峰新编庐剧《孔雀东南飞之焦仲卿妻》[J]. 人文天下, 2015(2): 63.
- [10] 黄锐烁. 当我们在看戏时我们在看什么: 评庐剧新作《孔雀东南飞之焦仲卿妻》[J]. 南国红豆, 2015(6): 54.

A Comparative Study of Lu Opera *Force His Son to Divorce and Jiao Zhongqing's Wife in the Peacocks Fly to Southeast* from Civil Stand and Modern Perspective

LI Ling-zhi

(Academy of Arts, Anhui University, Hefei 230039, China)

Abstract: Lu opera was included in the first national intangible cultural heritage list in 2005. Lu opera *Force His Son to Divorce and Jiao Zhongqing's Wife in the Peacocks Fly to Southeast* are based on Yuefu poetry *The Peacocks Fly to Southeast*. From different civil stand and modern perspective, this paper analyses the differences between them by contrastive study, such as the dramatic conflict, the main purpose, the character of images and aesthetic style. This study not only helps us know the operas more clearly, but also provides reference for drama adaptation.

Key Words: *The Peacocks Fly to Southeast*; new and classical Lu opera; civil stand; modern perspective

[责任编辑 夏强]