

doi:10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.201604013

由人物塑造看香港邵氏电影《阎惜姣》对《水浒传》的影像改编

王 凡

(山东师范大学 文学院, 山东 济南 250014)

摘要:由邵氏兄弟(香港)有限公司投资拍摄、集中展现《水浒传》中“宋江杀惜”情节的影片《阎惜姣》一方面通过对阎婆惜追求真爱及其孝女形象的彰显重新塑造了这一特殊的女性人物;另一方面,影片又出色地发挥了戏曲唱段对于片中人物性格刻画的重要作用,从而既折射出上世纪六十年代的香港电影对于《水浒传》人物精神内涵的特殊理解与诠释,亦体现出戏曲元素对于古典名著改编的重要意义。

关键词:阎婆惜;《阎惜姣》;《水浒传》;人物塑造;戏曲唱段

中图分类号:I207.412 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5092(2016)04-0058-05

作为二十世纪六十年代香港邵氏“水浒”电影的重要作品,由著名导演严俊于1963年依据小说《水浒传》改编拍摄的影片《阎惜姣》再现了原著中“宋江杀惜”的情节。该片不仅在尊重原著、寻求创新的名著改编理念下对原著人物尤其是主人公阎婆惜(影片中为阎惜姣)的艺术形象进行了影像重塑,而且还出色地发挥了戏曲片展示人物心理、刻画人物性格的突出特点,体现出戏曲唱段对于《水浒传》改编乃至整个邵氏古典名著改编创作的重要意义。

一、阎婆惜形象的影像重塑

阎婆惜与潘金莲、潘巧云素来都被视为《水浒传》中“淫妇”形象的典型代表。小说通过深受宋江恩惠的阎婆惜“嫁”与宋江后,不仅与宋江之友张文远通奸相好,行夫妻之实,而且更以梁山书信要挟宋江,最终为宋所杀,落得身首异处的结果,由此突出了其淫荡妖媚、泼辣刁悍的性格特征,令其成为了一个反面人物形象。实际上,对于这一女性形象的善恶褒贬,历来都是聚讼纷纭。民国通俗文学大家张恨水先生就曾对这一形象评述道:

古人谓名与器不可以假人,阎婆惜没收宋江之信,则并其生死之权,而亦假而有之,其计狡,其

手辣,令人不能不佩服其聪明。类彼有挟之之谋,而无挟之之力,无挟之之力,而犹努力以挟之,螳臂当车,能免碎其身乎,吾愿天下后世许多伶俐女子,甚或到处卖弄聪明,而结果反为聪明所误也^[1]。

可以说,张恨水一方面以“祸福无门,唯人自招”的传统理念含蓄地批评了阎婆惜;另一方面,他在肯定阎婆惜确为聪慧之女的同时,亦对其以梁山书信要挟宋江之举所表现出的有失明智之处感喟不已。而与张恨水对阎婆惜所持的中立态度相比,马幼垣先生则直言阎婆惜实为“最背黑锅的女人”^{[2]46},并就宋江杀惜一事指出:“阎婆惜的悲剧是伪君子宋江一手炮制出来的。这事却成为宋江在江湖上充好汉的本钱。《水浒》里坏女人确不少,但视阎婆惜为淫娃荡妇则冤枉之极。”^{[2]50}可以说,马幼垣认为杀惜之事可从侧面揭示宋江伪善假义的面目,而他亦对阎婆惜的遭遇给予了一定的同情。日本学者佐竹靖彦则言:“阎婆惜与其说是不知廉耻,倒不如说是知晓风流、性情倔强的女人”^{[3]63},而“从阎婆惜的故事来看,原本的宋江也许是个嫉妒心重、急性子、循规蹈矩却残忍的人物。”^{[3]66}德国学者司马涛(Thomas Zimmer)在谈及宋江杀惜这一情节时,亦指出:“这一段描写表明,宋江的行为也不光彩,更说不

收稿日期:2016-01-22

作者简介:王凡(1984—),男,陕西西安人,博士生,研究方向:元明清文学。

上仗义。”^[4]由此可见,两位外籍汉学家与马幼垣的观点可谓是异曲同工。可以说,无论是将阎婆惜之死归结于她的水性杨花、通奸偷情,还是认为阎婆惜之死缘于其自身的失之明智、自取其祸,亦或是通过这一行为来透视宋江深藏不露的虚伪一面,有两方面的判定却是无可否定的,一方面正如刘再复先生所说“‘宋江杀惜’的是是非非并不重要,重要的是这一寓言暗示的是一个女人改变了一个男人的一生,一个女人造成了一个具有儒家心肠的血性男子不得不上山为‘匪’”^[5],即该情节投射出“女性祸水”观对于《水浒传》的潜在影响;另一方面,宋江在这一事件中始终处于叙事主体地位,而用于揭示宋江虚伪假善的阎婆惜则始终处于被旁置的陪衬地位。面对《水浒传》防范、敌视女性的独特女性观和阎婆惜非主体性的“他者”地位,邵氏影片《阎惜姣》在展现宋江杀惜这一情节的过程中,对阎婆惜的形象进行了独特的影像重塑,不仅令其完全褪去了泼悍荡妇的原初形象特质,更有意将其置于全片的叙事中心地位,这主要体现在以下两方面:

1. 阎婆惜追求真爱的虚构性展现

《水浒传》中阎婆惜通奸偷情、借机要挟的行为无疑是其被归于《水浒》“淫妇”形象范畴的主要因素,然而这一定论实际上折射出男性中心主义的潜在文化立场。在现代社会中,追求美好爱情、建构和美家庭、寻觅人生归宿可以说是女性的基本生活目标,然而在礼教制度森严的中国古代社会,被传统伦理观念所束缚的女性根本无法掌控自己的命运、左右自己婚恋,她们时常无法实现自己对于理想婚恋的自由、合理渴求。在《水浒传》中,虽然阎婆惜出身娼门,性情不免有浮浪放荡的一面,而借机要挟宋江、迫其写下休书的行为亦不乏过激卑琐的一面,但若从女性生存状态与人性基本欲求这一层面来透视此举动,宋江不仅年长婆惜多岁,且又“是个好汉胸襟,不以这女色为念”^[6],故而既难获阎之芳心,更遑论与其能形成情感的沟通与心灵的交融了,因而,作为一个真实生命个体,阎婆惜必然要寻求生理欲求的排解和精神情感的寄托,其与风月里手张文远暗通款曲便亦不足怪。

作为一部改编自《水浒传》、并以阎婆惜为主要表现对象的邵氏影片,《阎惜姣》不仅彻底颠覆了这一女性人物在小说中出身娼门、骄悍泼辣、通奸偷情的原初形象,而且对其命运轨迹也进行了

影像重绘,如影片一方面虚构了阎婆惜在嫁与宋江后,不幸为登徒子张文远强暴,却又因无法告知宋江而始终隐忍不言、悲苦凄然的情节,另一方面也表现了当张文远意欲借迷信之事告发宋江,以期永远占有阎婆惜时,阎婆惜为救宋江而以计将信焚毁的情节。同时,影片更在此基础上打破了原著中“宋江杀惜是由于婆惜别恋而威胁他,婆惜别恋则又是宋江不近女色的结果”^[7]这一宋、阎对立因果关系,而重新构架了宋江与阎婆惜的特殊关系:他们不再是原著小说中“有名无实”的“露水夫妻”,而是成为了举案齐眉、比翼连枝的恩爱伉俪,为此影片铺排了大量的影像段落来凸显宋江与阎婆惜最初的恩爱情景,如以旁白式的女声合唱曲段“自从那宋江买下这乌龙院,他真是公事不办陪娇娘,你看他们花间同游胜连理,你看他们月下依偎似鸳鸯”配之以宋、阎二人相携同游院中花圃、入夜共赏皎洁明月的诗意画面,彰显了他们如才子佳人般的相知相悦之情。可以说,通过展现阎婆惜钟情宋江、渴求真爱以及宋江在错杀惜姣之后的空余长恨,影片《阎惜姣》完全打破了《水浒传》中“阎、张通奸,宋江杀惜”的原初故事框架,并由此勾勒出“初次邂逅”→“仗义施救”→“许身报恩”→“恩爱有加”→“误会情断”→“错杀永诀”这一阎、宋二人情感发展的基本脉络,进而在将《水浒传》所潜隐的“女性祸水”观以及鄙薄、仇视女性的男权意识加以稀释、淡化之际,也使原著中的阎婆惜完全变为了执着真爱、至死不渝的贤淑女子形象。

实际上,这种将真爱追求作为载体来对《水浒》女性尤其是所谓的“淫妇”型人物加以影像重构,以展现这些女子的人性化侧面的影像改编实践亦非个案,在创作于上世纪六十至八十年代的邵氏“水浒”题材电影中就不乏其例,李翰祥导演的影片《武松》(1982)在重塑潘金莲的过程中,不仅未如《水浒传》那样表现她“为头的爱偷汉子”,更有意设计了她对武松素怀真情的戏剧性情节,“李翰祥在片中所欲表现的是一个真实生命个体的‘情之所至’、是命途坎坷的潘金莲企慕真正爱情与完满生活的折射,虽于法、于理所不容,但却不失为是真实人性的自然流露。”^[8]而周诗禄拍摄的邵氏影片《潘金莲》(1964)亦与《武松》在潘金莲的形象塑造方面有异曲同工之妙。

此外,影片《阎惜姣》这种颠覆性展现宋、阎之爱的艺术虚构对宋江形象的影像诠释亦具有特

殊意义,既规避了原著小说中宋江杀惜所引发的多种暧昧性阐释,令其不再背负看似坐怀不乱、实则心系美色的虚伪之嫌,更不会令读者产生宋江以不好女色作为纵横江湖之资本的文本解读,从而在令这一复杂形象在看似亦食“人间烟火”、具有七情六欲的“简化”处理中也获得了一种潜在的人性化描刻。

2. 阎婆惜孝女形象的彰显

作为古代英雄传奇小说的代表作,《水浒传》在极富阳刚色彩的情节描写中传扬了“四海之内皆兄弟”这一具有市民意识与“行帮”色彩的男性情谊以及锄强扶弱、扶危济困的侠义精神。与此同时,小说作者亦将传统儒家伦理中的“孝”意识灌注其中,作品在展现梁山好汉洒脱不羁的行为方式之际,也表现了他们亲孝父母之行。宋江闻听宋太公病歿,便悔恨不已,并立即回家奔丧,虽是虚惊一场,但却体现出其对孝义的重视;李逵向以粗莽狂放而著称,但当他听闻宋太公被接上梁山,便立即要回家将老母接来,为其养老送终,这些情节描写都在折射传统伦理观念对于《水浒传》深刻影响的同时,也令这些英雄人物更显血肉丰满、立体多维。而在《水浒》影像改编创作历程中,亦不乏对水浒人物形象加以伦理化塑造的艺术尝试。作为《水浒传》的经典艺术形象,“武松上无双亲,他的重人伦便体现在与兄长的手足情深”^{[9]985},正是由于“有了这样一段刀斧杀伐之外的琐细的伦常生活的描写,使武松这个复仇之神在刚猛血性之外,还有了一份人伦的温暖与亲切,武松这个人间超人的义侠形象也因而更加丰满,更深入人心。”^{[9]985}导演李翰祥正是以此作为创作基点,在其拍摄的影片《武松》中特意放大了武氏兄弟之间人伦亲情这一极具普适性的人性情感表述。影片合理虚构了妇女为尚在襁褓中的武松哺乳、少年武松与人相争、青年武松误伤人命这三个分别发生于武松初生、少年、成人的情节,而在这三个事件中,武大分别恳求他人为其弟哺乳、代其弟受过挨打以及为其弟顶罪入狱。可以说,武大在此不仅是武松成长的见证者,更因对其弟的全力抚养与精心呵护成为他的“再生之父”,这种以“长兄如父”的传统家庭人伦观念为根基的人物情感生发可以说是李翰祥凸显武松与其兄血肉亲情的独特影像改编。

与影片《武松》所表现出人物伦理化重塑相映成趣的是,影片《阎惜姣》也在展现阎惜姣至情

至真、温良贤淑的同时,又刻画了她孝敬双亲的品质。在《水浒传》中,宋江是在刘唐传书后的回家途中,听闻阎婆无钱葬夫而为其出银解忧的,阎婆惜“嫁”给宋江是阎婆为报宋江救济之恩而专意撮合的;影片《阎惜姣》则表现了阎惜姣在郓城街市上通过戏曲唱段向围观众人诉说自己的凄离境遇,希望能以己身来敛葬亡父,从而将上述小说情节铺衍成为惜姣卖身葬父的剧情。当阎婆因女儿阎惜姣卖身葬父而愧疚不已之际,她则以温言细语宽慰了母亲;当宋江因误解阎惜姣与张文远偷情之事而多日不来时,悲戚绝望的惜姣仍向母亲跪言“但求陪娘终天年”;而当宋江误会加深、决然离弃后,爱情希望破灭的惜姣更以戏曲唱段自我道白:“本想一死了残生,老母受苦心何忍。我今一死何足惜,白发娘亲靠何人?”可以说,影片《阎惜姣》正是通过虚构“卖身葬父”、“心系寡母”的情节,在阎惜姣端庄贤淑的性格特征之外,凸显了其卧冰求鲤、鹿乳奉亲式的孝女形象,令其在执着真爱、至纯至真的形象之外,进一步摆脱了淫妇荡女的尘垢形象,从而在《水浒传》从文学表述向影像呈现过渡转化的过程中,折射出作为改编者的导演严俊所欲秉持的现代女性主义视角。

二、人物塑造中的戏曲手段运用

影片《阎惜姣》从类型风格方面来看属于典型的黄梅调戏曲片。该片有着大量戏曲唱段,或是由片中人物唱出的曲段、或是女声合唱的画外音旁白式曲段。影片主创者不仅通过传统戏曲艺术为观众提供了别具韵味的视听审美愉悦,更有意借助戏曲唱段这一创作手段来为《水浒》人物形象的影像重塑服务,这具体表现在以下几方面:

1. 介绍人物境遇、推动情节发展

在戏曲片尤其是邵氏戏曲片中,戏曲唱段时常负载着介绍片中人物及推动情节叙事发展的重要功能,这在影片《阎惜姣》中就有着鲜明的表现。如《水浒传》是借王媒婆向宋江诉说之机交代了阎婆一家流落郓城、生活无着,又恰逢阎公亡故、无钱敛葬。而影片《阎惜姣》则是在甫一开场时,通过旁白式的女声合唱曲段:“鲁西荒早年复年,可怜百姓受熬煎。地方有个阎氏女,避难来到郓城县”向观众交代了阎惜姣的家庭身世及其一家因遇灾荒、流落他乡的凄离境况,同时也含蓄地展示了故事发生的具体社会背景。更为重要的是,这一戏曲唱段在介绍阎惜姣凄楚生活境遇的

同时,亦将其原初身份由原著中的出身娼妓变成了影片中的良家女子形象,为影片将其重塑为追求真爱、至死不渝的善良女子形象作了先在性的铺垫。而宋江误杀阎惜姣后,影片表现了悔恨不已的他投案自首的画面,并配以“宋江自首到公堂,知县有意减罪名,苦主阎婆亦明理,仅判充军江州城”的女声合唱曲段,由此向观众交代了投案后的宋江被轻判发配的情节。

2. 揭示人物的内心世界

通过戏曲唱段揭示人物复杂多变的内心活动是戏曲片时常运用的艺术手法,这在上世纪后半叶依据明清小说改编拍摄的众多邵氏影片中体现得十分鲜明。影片《潘金莲》在展现潘金莲初见武松时,旁白式的女声合唱道:“一见武松心花放,心花怒放,好似拨云雾见阳光,且看眼前人丰神俊朗,威风凛凛天神样。霎时间,陋室成天堂啊,成天堂。”由此不仅投射出身处不幸婚姻中的潘金莲对武松一见倾心的隐秘内心,而且也反映出她渴望与武松成就神仙眷侣姻缘的情感企慕。李翰祥导演的《金玉良缘红楼梦》(1977)也多次借助戏曲唱段来展现林黛玉、贾宝玉等片中人物的内在心绪。而同为改编自古典小说名著的《阎惜姣》在塑造主人公阎惜姣形象的过程中,也同样运用了旁白式的女声合唱曲段揭示其复杂多变的内心活动。如在嫁与宋江的当夜,独守空房的阎惜姣因宋江未至而内心一直处于忐忑纠扰之中,影片在此分别于入夜之时、夤夜时分及晨起之时各楔入了一段阎惜姣所唱的曲段:

月上中天樵楼打三更,卖身的人儿心不宁。夜深人静郎未来,莫非是不要我这苦命人……四更鼓儿声声催,卖身的人儿心已灰。此人定是浪荡子,拈花惹草品格亏……不觉天已亮,金鸡声声唱,卖身的人儿已绝望。

可以说,上述戏曲唱词既折射了彻夜未眠的阎惜姣对自己坎坷生活际遇的自怜自哀之情,又流露出其对自身未来生活走向尤其是作为生活伴侣的宋江对自己如何的潜在忧惧感。这种通过戏曲唱段来揭示人物内心的创作构思在片中宋江因办差而累月未归时,面对春暖花开之季的阎惜姣所唱的曲段中也有着鲜明的体现:

春风恼人不成眠,柳绿桃红愁倍添。紫燕双双出檐下,蝴蝶翩翩舞花前。禽虫也知春消息,唯

我孤独自堪怜。闺中人作离巢燕,怕见鸳鸯戏水间。

这一曲段配以鸳鸯戏水、燕宿双飞等象征男女美好爱情的诗意画面十分贴切地将见景生情的阎惜姣对宋江的思念之情十分传神地表现出来。

3. 构成一种人物形象的巧妙对比

除了运用戏曲唱段介绍出场伊始的主人公,揭示其内在的心理活动,影片《阎惜姣》的主创者还别具匠心地通过这一手段来使人物之间构成一种含蓄的对比关系。如在阎惜姣许身宋江的当夜,影片不仅运用能够“通过尖锐的对立或强烈的对比,产生相互强调、相互冲突的作用,强化所表现的内容、情绪和思想”^[10]的“对比蒙太奇”手法表现了阎惜姣苦等宋江,而后者此时则在饭馆与友人觥筹交错的画面,并配以“那边厢美佳人痴心在等,这边厢宋公明频把杯饮”的旁白式女声合唱曲段,从而烘托出阎惜姣在焦急等待中的愁苦幽怨之情。与之相似的是,当阎婆将久不登门的宋江强请家中时,影片同样以交替剪辑的方式表现了思念宋江的阎惜姣在楼上闺房如久旱逢雨般亢奋激动、手足无措地梳妆换衣,楼下的宋江却误以为惜姣迁延不出、以致恼怒不已,而“宋江是无心烦躁难自由,以为她故意拖延不下楼;这边是女为悦己把容整,这边是一腔气愤贯斗牛”的唱曲亦与上述画面有机结合。正是通过这一别具意味的对比性声画组合,阎、宋二人一喜一怒的内在心理被更加生动地揭示了出来。这种通过对比手法来对影视艺术形象加以审美诠释的创作理念在古典小说人物的影像重塑中十分常见,如严俊导演的邵氏“聊斋”题材影片《连锁》(1967)就在忠奸善恶二元对立的审美观念影响下,使善良美貌的连锁与其阴鸷狠毒的妹妹形成鲜明的对比;根据同名历史演义小说改编拍摄的电视剧《隋唐演义》也“在小说情节的基础上构置了一系列人物对比关系”^[11],用以烘托剧中主人公隋炀帝杨广的艺术形象。可以说,这一手法已成为古典名著改编创作中揭示人物内心的重要手段。

作为一部早期拍摄的邵氏“水浒”题材电影,《阎惜姣》虽不乏一定的艺术缺憾,如将重在彰显阎惜姣与宋江鹣鲽情深的画面段落与这之前宋江婉拒惜姣身许报恩之请的情节直接相接,而并未在这之间适当展现二人由陌生到熟识,继而相互

赏慕的逐渐交往过程,因此缺乏二人情感逐步发展、升华的过渡性情节,令人略感突兀。然而,这部影片依旧通过阎惜姣、宋江等艺术形象的独特重塑反映出上世纪六十年代的香港电影对于《水浒传》人物精神内涵的特殊理解与诠释,而影片对阎婆惜追求美好爱情及其孝女形象的改编虚构也折射出现代社会思潮与传统家庭伦理观念在该片

创作中的无形交融。与此同时,作为邵氏电影发展史乃至整个香港电影史上将戏曲唱段融入“水浒”题材的少数电影作品,该片又无疑在以戏曲手段来影像诠释“水浒”人物这一方面具有筌路蓝缕的探索意义,从而有效拓展了香港电影“水浒”改编的影像表现手段,为其后此类艺术实践提供了可资借鉴的创作审美经验。

参考文献:

- [1] 张恨水. 水浒人物论赞[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,1998:73.
- [2] 马幼垣. 水浒人物之最[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2006.
- [3] [日]佐竹靖彦. 梁山泊:《水浒传》108 名豪杰[M]. 韩玉萍,译. 北京:中华书局,2005.
- [4] [德]司马涛. 中国皇朝末期的长篇小说[M]. 顾士渊,译. 上海:华东师范大学出版社,2012:46.
- [5] 刘再复. 双典批判:对《水浒传》和《三国演义》的文化批判[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2010:72.
- [6] [明]施耐庵. 水浒传[M]. 北京:人民文学出版社,1997:262.
- [7] 孙述宇. 水浒传:怎样的强盗书[M]. 上海:上海古籍出版社,2011:242.
- [8] 王凡. 由人物塑造看香港邵氏电影《武松》的文学改编意识[J]. 齐鲁艺苑,2015(6):95-99.
- [9] 李剑国,陈洪,雷勇. 中国小说通史·明代卷[M]. 北京:高等教育出版社,2007.
- [10] 彭吉象. 影视美学[M]. 北京:北京大学出版社,2002:31.
- [11] 王凡. 由隋炀帝的塑造看电视剧《隋唐演义》的文学改编意识[J]. 内江师范学院学报,2012(7):12-15.

On Adaption of the Movie "Yan Xi jiao" Produced by "Shaw Brothers (Hong Kong) Limited" on "Water Margin" through the Characterization of Images

WANG Fan

(College of Literature, Shandong Normal University, Jinan Shandong 250014, China)

Abstract: The movie "Yan Xi jiao", which produced by "Shaw Brothers (Hong Kong) Limited" reappeared the plot "Song Jiang murdered Yan Po xi" from the novel "Water Margin". The movie characterized the image of Yan Po xi by ascension of her pursue of good love and her filial to her parents. On the other hand, the movie exerted important function of traditional opera on the characterization of image in the movie, which not only reflected the unique explanation on the novel "Water Margin" from Hong Kong films in 1960s, but also reflected that traditional opera singing has lots of significance for adaption on classical literature.

Keywords: Yan Po xi; "Yan Xi jiao"; "Water Margin"; characterization of the image; traditional opera singing

(责任编辑:李 军)