

另一只眼看“继承”与“创新”

——《西园记》（越剧）论析

【剧情介绍】

原观察使赵礼携家小隐居西园。赵家幼子茂儿淘气异常，赵礼欲聘襄阳名士张继华教导儿子。不想张继华生性放荡不羁，不愿受聘，托好友夏玉婉拒。赵家女儿玉英许婚纨绔子弟王伯宁，玉英恼恨夫婿顽劣，悒郁成疾。幸有义妹王玉贞常来西园相伴解闷。

一日，玉贞前去西园探姐，在园门碰见前来替张继华辞聘的夏玉。夏玉举止鲁莽，冲撞了玉贞，玉贞误以为夏玉是新来的教书先生，虽心中气恼，仍施礼后离去。张继华信步游春，无意中为西园景致吸引，遂进园赏玩，不觉行至玉英小姐闺楼前的梅树下。正巧王玉贞为宽慰病中的姐姐，与丫环翠云在楼上折梅。玉贞不慎失手花落，将一枝连枝梅花打在张继华的身上。张继华拾梅仰望，瞧见玉贞倩影，惊为天人，又见梅花连枝，以为小姐属意于他，不觉一见钟情，遂口占一绝。翠云下楼拾梅，继华恭敬奉上，并自报家门。玉贞在楼上听得有人吟诗，循声遥望，未看真切，以为是方才在门外遇见的那位莽撞之士，这回又私窥绣楼，不由忿怒，就叫翠云将取回的梅花抛掉。张继华再次拾梅，以为小姐有意赠梅，更加情痴。正巧此时，赵礼相送夏玉出园。张继华这才知道要聘他为西席的正是西园主人。他从夏玉口中得知赵家有女玉英，便认定方才所见小姐即玉英，于是决定在赵家

任教。

张继华入住西园后，不时寻机在梅树下徘徊，谁知闺楼竟终日帐帘高挂，不见芳容。继华只好拐弯抹角地向茂儿打听消息，茂儿说姐姐因为“婚姻”之事正卧病在床。继华一听大惊，以为小姐为自己一病相思，不由又是感动，又是着急，就到庙里去为小姐求签祈福。

谁知玉英小姐因夫家逼婚，愤怒之极，竟一命归西。玉贞来西园吊唁，归途中触景伤情，在梅树下黯然落泪。正好继华求得一个上上好签欣喜归来，两人意外相逢。继华以为小姐病愈，大喜过望，借机一诉衷情。玉贞听后方知吟诗之人是眼前的俊雅书生，而非那日所见莽夫。她深为继华的一片赤诚感动，但千头万绪又不知从何说起，只道了声“一言难尽”就含泪叹息出园而去。继华正在疑惑间，园公来报玉英小姐已不幸病夭。继华大惊之下，以为适才所见的是赵玉英的鬼魂，不免惊惧，又更伤心，决定离开西园。

赵礼遵玉英遗愿，将玉贞收为义女，接入西园。王伯宁听说此事，又来求亲。赵礼不忍玉贞重蹈覆辙，决定将玉贞配与张继华。玉贞却因玉英之事为惊弓之鸟，担心父亲是以此托辞，让她安心待嫁。她从茂儿口中得知张先生将要辞行，决定当夜就前往书房与继华相见，自主终身。是夜，继华在房中祭奠赵玉英，哭声惊动了玉英的丫头香筠，她到书房探个究竟，不料竟被继华误作西园野鬼。两人正在纠缠不清，玉贞来访，香筠忙藏于屏风之后。张继华以为玉英之魂又来相会，就向她许下后世姻缘，使玉贞如坠云山雾海。此时赵礼也来书房向继华提亲，玉贞闻声匆匆离去。香筠在屏风后听得明白，已洞知其中曲折，却故意不说真情，只告之张继华他要娶的是玉英的义妹玉贞。继华为不负“玉英”，想要逃出西园，谁知又被追回。

次日，张继华被强行送入了洞房，却发现自己朝思暮想的

“玉英”小姐就在洞房之中。他又一次错以为是玉英鬼魂来责他负心，决定赴死到地府与小姐成亲，顿时洞房一片混乱。幸好香筠说明缘由，继华方知自己“想当然”一错再错。误会冰释，继华与玉贞一对有情人终成眷属。

【背景资料】

摄制单位：上海电视台

原著：明·吴炳

改编：庄志

舞台导演：马科

电视导演：薛英俊

摄像：张瑞发 沙如荣

主演：徐玉兰 王文娟

获奖情况：第一届“大众电视金鹰奖”最佳电视戏曲片

【解读评析】

越剧电视剧《西园记》，在戏曲电视剧二十余年来的创作中是一部较为特别的作品。它是第一部由传奇改编的、也是迄今为止为数不多的几部以传奇为底本创作的戏曲电视剧。同时，它又最早在各类戏曲电视剧的评奖中获奖，是早期戏曲电视剧中相对较为成功的一部作品。因此，对《西园记》的个案分析，有利于我们探讨古老的传奇戏曲在新兴的电视剧艺术中的生命力，也便于我们对早期戏曲电视剧中的一种典型类型加以考察。

创新式的“继承” ——传奇与戏曲电视剧

《西园记》是著名传奇作家吴炳的代表作。与明清的很多传

奇作品相比,《西园记》有着较强的舞台生命力。解放后昆剧仍上演贝庚改写的这部戏,1979年它还被浙江昆剧团搬上电影银幕。1980年,上海越剧院二团在传奇本和昆剧本的基础上改编演出此剧,颇受好评。可以说,《西园记》一剧在文本上有着深厚的文学基础,在舞台上又有丰富的演出实践,因此它的文本形态和舞台形态都是较为成熟完善的。从文本形态上看,晚明时期的传奇剧本,无论是在思想内容上,还是艺术形式上都形成了自身相对独立的特色。《西园记》也正是如此。从舞台形态上看,《西园记》在现代的越剧舞台上演出时,实际上又被重新解读和调整,从而也形成了一个较为成功规范的舞台演出模本。这既为戏曲电视剧的创作提供了良好的改编条件,同时也给改编造成了一定的难度。在成熟的传奇剧本和舞台本的基础上,戏曲电视剧还必须根据自身的艺术特点,对这个故事进行新的演绎和编排。

“情”的礼赞

《西园记》的原作者吴炳,是传奇兴盛时代最具代表性的作家之一,他的作品当然带上了当时传奇创作鲜明的时代烙印。晚明时期,社会经济持续发展,这使人们对自身生活欲求的更好满足成为可能,然而苛严的理学教条却在阻碍着这种可能转化为现实。于是,正常的“人欲”与“人情”与理学教条之间的矛盾,就在社会意识形态领域被广泛地反映出来,这无疑对戏剧创作产生了相当的影响。在传奇作品中,以爱情和婚姻为题材的剧作大量涌现,这些剧作很多都是以赞美爱情为主题,有着“肯定人欲,重视人情”的思想倾向。这一倾向在当时的两大戏曲文学流派之一——“临川派”的作品中表现得尤为明显。该派的作家大都反对传统礼教、批判程朱理学,以感情说反对道学家的性理说,主

“情”反“理”，追求人性解放的意识十分突出。其中的领袖人物汤显祖就在他著名的《牡丹亭》中实践了这一思想。而吴炳也是此派作家，他的创作，也同样是把爱情作为对受压抑的生命进行自我肯定的一种力量来歌颂的。吴炳著有传奇《粲花别墅五种曲》，五剧均以歌颂男女真情为主题，《西园记》即是其中的一部。因此，对“情”的礼赞和向往，是《西园记》中最为鲜明的主题思想。

《西园记》对人的自然之“情”的这种大胆讴歌，在理学盛行的晚明时期，的确有着振聋发聩的意义。在这一点上，它和《牡丹亭》是有着异曲同工之妙的。《牡丹亭》优美的旋律传唱至今，因“情”而死死生生的杜丽娘还是让今天的人们扼腕长叹。同样，以“情”为主题的传奇《西园记》，在新的时代和新的观众群面前也一样有着隽永的魅力。以新的形式重新挖掘传奇的这种内在魅力，是《西园记》改编为戏曲电视剧在主题上的意义所在。并且，这种挖掘并不是单纯地再现传奇中所颂扬的“情”，而是根据当今人们对“情”的新解，将故事情节作了一些细微的改动，使之更符合现代观众的趣味。例如，在传奇本《西园记》中，赵玉英死后，其鬼魂托名“玉贞”来与张继华相会，继华虽念念不忘自己心中的“赵小姐”，却又为玉英所动，与之私合。这个情节虽然通过赵玉英鬼魂对爱情的大胆追求肯定了人们对爱情的自主精神，但从另一个方面讲，它却削弱了张继华对待爱情的忠贞。这一情节设置是与传奇盛行的时代背景相关联的，当时男性对女性的爱情并不以是否“专一”作为评价标准，这种“一男二女”或“一男数女”的故事模式在明清传奇中屡见不鲜。如阮大铖名剧《燕子笺》也是以男主人公“兼得二美”为终局。但这种安排显然不符合现代的爱情观。因此，当《西园记》搬上现代舞台后，赵玉英鬼魂的这条线就被删去，以保证张继华形象在新时代观众心中的统一。同样，面对更多观众群体的戏曲电视剧

也遵循了这一改动。这样，越剧电视剧《西园记》的整个故事，是以“情”作为主线而铺展开来的；故事中的人物，也无一不是以“情”——忠贞不二的“情”作为自身行动的主要逻辑。这样几个至情至性的人物和他们的爱情故事，当然是动人感人的。

“笑”的艺术

如果说，对“情”的礼赞是传奇《西园记》得以感动人的关键所在，那么该剧中“笑”的艺术，即故事本身的喜剧性，则是《西园记》能够长久地吸引人的法宝。《西》剧对喜剧性的创造，与故事情节、人物设计的创作技巧是密不可分的。而这种技巧的成熟，同样是在当时传奇创作整体氛围的影响下实现的。随着明代传奇发展的繁盛，许多剧作家对戏曲艺术表现形式的关注也越来越多，许多作品都有着很好的舞台效果和观赏价值。吴炳在这一点上成就也颇为突出。《西园记》中喜剧性的舞台效果，就是源于精巧的情节安排和成功的人物性格定位。下面我们就从这两个方面作一些分析。

（一）结构关目安排

明清时期较为成熟的传奇作品，剧本的情节结构往往趋于致密、复杂，但又一定程度上避免了明传奇常有的枝节芜蔓的缺陷。吴炳的作品也有这样的特点。《西园记》的结构完整精致，关目设置巧妙。而“误会”的设计，则是这种结构和关目得以安排妥贴的关键。在该剧中，情节的主要矛盾并不是源于某两个对立两方的对峙，而是起因于一次误会：张继华爱上了摘梅的玉贞，却误将她当成玉英。围绕着这个大误会，剧中人又发生了一连串环环相扣的小误会：继华向茂儿探听“姐姐”的消息，结果误以为玉贞病重；玉英病逝，继华又以为玉贞夭亡，把夜里来访的玉贞当成鬼魂；玉贞见继华说神道鬼，以为继华对她负心；继

华又以为玉英的义妹另有其人，决定逃婚；结果本应皆大欢喜的洞房里“新郎欲逃，新娘气恼”，终于把戏剧冲突推向了最高潮，一切误会在这时解开，故事也在人们的笑声中圆满结束。在这一系列误会的发生过程中，观众一直都是作为知情者在观察不知情的剧中人的所作所为，这更增加了剧中人行为在观众眼中的喜剧性。

值得注意的是，套在大“巧合”里的这些小“巧合”，基本上都是很紧凑地一个接一个持续发生。这种安排方便了场上的舞台调度，也可以创造出更好的舞台效果。这正是《西园记》舞台结构的优长所在。但这优长在搬上电视屏幕后，就很难表现其优长了。因为电视灵活的蒙太奇手法使场景的转换十分自由，过于紧凑的场景设计反而不便于镜头的充分运用。如果能够根据电视剧的这一特点在故事的场景、时间上稍作调整的话，可能观赏效果会更好一些。

（二）人物性格定位

巧妙的关目安排，必须以剧中人物的性格逻辑作为其存在合理性的基础。分析《西园记》里的人物，我们可以发现，主要人物的性格实际上已为种种喜剧性局面的出现提供了可能。男主人公张继华是一个对爱情心无旁骛的赤诚君子，但性情又有些迂阔。他认真执着的“痴”加上“想当然尔”的“傻”，使他的行为动机和事实效果往往背道而驰，直接导致了一大堆的笑话。而女主人公玉贞是一个内心热情但性格内敛矜持的女子。内敛矜持让她在即使明白继华的一片痴情后仍欲言又止，未能吐露心声，失去了互通情愫大白真相的机会。而后她虽然在内心热情的驱使下前去自许终身，却仍然没有直抒胸臆，误会还是延续。两个配角人物老父赵礼和丫环香筠则是喜剧效果的催化人物。赵礼是一个通情达理的好父亲，他看到继华玉贞二人的私情后，心中窃喜却又故不说破，结果反而使张继华在误会中越陷越深。香筠更是

个热心促成好事的红娘，但她也想调侃一下书呆气十足的张继华，一直未将个中明细合盘托出，最后导出了洞房的一出喜剧。这些由人物性格决定的一系列行动，将剧中的喜剧因素发挥到了极致，使全剧实现了“笑”的艺术的成功处理。

“情”的礼赞和“笑”的艺术，是传奇《西园记》中的精髓，将这种精髓以戏曲电视剧的新形式呈现出来，可以说是对传奇这种古老的戏曲文化遗产的一种创造性的“继承”。这种“继承”可能在思想内容和艺术形式上都会遇上一些新问题，但不可否认，传奇与戏曲电视剧相结合的这种尝试，是使传统的传奇戏曲文本在电视新载体中焕发出新生命力的一种很好途径。

继承基础上的“创新”

——电视手法的审慎介入

越剧电视剧《西园记》拍摄于1982年，此时戏曲电视剧不过出现了三年的时间。1983年该剧获第一届全国戏曲电视剧评比金鹰奖，这是各类戏曲电视剧评奖中最早设立的奖项，《西园记》的获奖表明它是早期的戏曲电视剧创作中较具代表性的一部作品。早期的许多戏曲电视剧和过去电影戏曲片有颇多相类之处，多以成熟的舞台剧为基础，更多地保留了戏曲艺术本身的韵味。《西园记》就是这样。该剧的越剧舞台本，是徐（玉兰）派和王（文娟）派屡演不衰的经典剧目，在长期的演出实践中，两位艺术家的精心打造再加上其他演职人员的倾力合作，使这个戏从唱腔设计，到身段动作，再到场面调度，都已形成了一套相对固定的范本，为广大的戏曲观众所认可。电视剧是从这个范本改编的，其中电视手法的介入较为审慎。下面我们从几个方面对该剧中电视手法的运用作一些分析。

（一）唱段意蕴的画面挖掘

在戏曲艺术中，唱腔是人物表情达意不可或缺的手段。戏曲人物内心的种种情感动态，通常都是以“歌化”的方式表现出来，极富感染力的音乐能够将人物心理感情中极为细腻的各个层面和各个层次，都恰如其分地传达到观众的心坎上。而电视手法的介入，就是要使这种传达更为流畅。在这一点上，越剧电视剧《西园记》是通过画面来挖掘唱段中的内蕴。例如，在张继华出场的那段戏中，有一段优美的画外伴唱，用于交代张继华的行踪，抒发他的情怀志趣。下面我们对这一唱段中的画面内容作一下分析。

唱 词	序号	画面内容
襄阳游学到武林，	1	一艘画舫远处摇来， 继华昂立船头
	2	继华湖边漫步
每日里西湖柔橹送轻舟。	3	继华船上观景、题诗
厌烦嚣，不向湖滨闲徘徊，	4	笔墨诗稿闲置湖滨石上
却往高山深谷游。	5	继华行于高山小径中
猛抬头，	6	继华山头遥望
突见那朱扉掩映粉壁参差， 柳隐翠阁花遮层楼。	7	西园景致迭次出现
	8	继华神往之情溢于言表

在这个不长的唱段中，剧中切换了八个镜头。这些丰富多彩的画面，将张继华放荡不羁、寄情山水的性情很好地勾勒在观众面前，还为下面张继华游览西园作了叙述上的铺垫。这充分发挥

了电视的画面优势，使唱段内在意蕴的挖掘比舞台上更加到位。

（二）舞蹈化身段的多角度展现

同唱腔一样，舞蹈化的身段也是戏曲的重要表现手法。在戏曲表演中，人物的举手投足、一招一式都具有舞蹈之美，使观众从“美化”的舞台形象中获得丰富的美感体验。如何将这种美感体验从舞台上转移到镜头中来，是戏曲电视剧中舞蹈化身段的处理最核心的问题。《西》剧对此的处理是以多角度的镜头来实现的。在舞蹈化身段较为集中的场景中，单一的全景镜头虽然便于展示身段的全貌，但显得过于呆滞；近景和特写镜头可以突出某些特殊的形体动作，如漂亮的指法、步态等，但又很难从整体上展现身段的形式美。因此，该剧将全景、中景、近景等各种镜头巧妙地穿插在一起，还根据具体的身段变化移动机位和推拉镜头，使演员的表演尽量保留舞台上的原貌，又比舞台上更为立体地呈现在电视画面中。例如，在继华在听说玉英小姐的死讯后，先是一惊，寻思方才与小姐相见的情景，此时动作幅度尚不大，因此一直使用中景镜头；继而越思越惧，不由全身颤栗，水袖大幅度地洒开，接着又随着继华心理的渐趋紧张开始不断旋转，拧成两股，这时的镜头也随之逐步后拉，人物全景出现；而后继华在这个全景镜头中再次甩开水袖，360度转身，左右走动，用激烈的形体动作表达了心中的动荡；最后继华终于认定小姐已然离开人世，不觉心如刀绞，镜头又推为中景，突出人物脸上悲怆的表情；悲痛之下，继华神思昏昏，步伐踉跄，这时镜头改为俯拍，这样既全景式的摄入了人物的舞台化身段，又有力地表现了人物内心的哀伤和无力。另外，徐玉兰潇洒大方的台步，王文娟舒展自如的水袖，都通过镜头的多角度变换较为完美地展现出来，这使电视机前的观众和舞台前的观众一样感觉到了戏曲表演中不可替代的造型美，同时也较好地实现了舞蹈化身段在人物的性格塑造和心境表达中所起到的作用。

(三)人物心理的镜头表达

表现人物的心理活动一向是戏曲中的长项，上面的提到的唱段、身段都是人物心理表现的有效方式。但在戏曲电视剧中，除了戏曲艺术本身固有的这些方式，电视语言还有特有的揭示人物内心的手段，如运动摄影、剪辑手法等。例如张继华初识玉贞这场戏，就综合运用了多种电视手法来表现张继华对玉贞的一见钟情。继华拾得从天而降的梅花，抬头仰望，这时安排了一个俯拍的镜头，镜头中的前景是玉贞的侧面，后景是继华仰望楼上的身影；接下来镜头越过前景的玉贞，急推至继华的近景，将他目瞪口呆的神情瞬间放大，使观众也一下子在这种变焦拉中感受到继华骤然惊艳的心情；接着仰拍玉贞摘梅的窈窕身姿，这实际上是张继华的一个主观镜头；再换一个机位俯拍继华忘情凝望的神态，然后镜头上摇，落到玉贞身上，再往后拉成一个大全景，玉贞成为整个画面的趣味中心，与楼前的梅花互相映衬，娇艳动人；最后又来一个继华倚梅痴望的近景。这一组镜头将机位的运动和镜头自身的运动相结合，再把继华和玉贞的镜头交错剪辑在一起，渐进地、富有层次地刻画出了张继华由“惊”到“痴”的心理流程。又如，继华与玉贞在西园中再次相会的那场戏，玉贞惊慌之下失落了手中的丝帕，继华和玉贞同时俯下身去拾帕，结果又同时缩手起身。这时镜头给他们二人拾帕、然后又同时缩回的手一个特写，又往上摇，落到两人“不知所措相对呆”的面部表情上，很好地表达出了他们此时的心境。再如，继华从园公口中闻知玉英小姐逝世后大惊失色，此时镜头从中景急拉到远景，稍作停顿后又急推回中景，两个变焦镜头形成了很大的视觉冲击力，把继华心中的震惊借助这种视觉效果传达给了观众。这几场戏中镜头对人物心理的表现力，都是单纯的舞台表演很难达到的。

(四)听觉节奏与视觉节奏的统一

戏曲中的节奏，和它的音乐是分不开的。演员的一举一动，往往要与特定的鼓板和旋律相应，并不是随心所欲地进行的。这种特定的音乐节奏是观众得以体验人物心理节奏的物质基础。戏曲搬上电视后，电视也会以画面的剪辑和变换来刺激观众的视觉形成一定的视觉节奏。戏曲的音乐节奏只有和电视的视觉节奏相统一，才能使观众在整体上把握剧中人的内在心理节奏，也才能由此把握全剧的故事节奏。在《西园记》中，音乐基本上沿用了舞台剧的音乐，鼓板作为人物动作节奏的外在符号也被保留了下来。那么这种鼓板的听觉节奏和镜头的视觉节奏的协调性，就是该剧节奏处理的重点。例如，在第一集中，张继华佯作“寻诗”，在玉英楼下张望，茂儿在一旁看得端详，就对继华道：“我晓得，张先生要寻的诗不在天上，也不在地下，就在我姐姐的楼——上！”这可让继华蓦然一惊，表现在音乐上，则是这样的：“楼”字稍用拖腔；“上”字着力吐出，这时板击急促打节，最后“太”地加一记小锣。与这种鼓板节奏对应，“上”字说完后，画面迅速由继华与茂儿二人的全景切换成继华的近景，这个近景刚好就在那一记小锣声中切入。这样听觉节奏和视觉节奏达成了一致，共同将人物心理的急速变化在节奏上体现出来。这种对人物心理节奏的恰当体现，是整个故事在节奏上抓住观众的要害所在。

从以上几个方面的分析可以看出，越剧电视剧《西园记》的创作，不仅在文本形态体现了对传统的继承，而且在舞台形态上也同样是以传统戏曲演出为“本”的。因此它是属于继承戏曲艺术因子较多的一类戏曲电视剧。这类戏曲电视剧中，电视手法的介入在各个方面对整个作品起到了创造性的影响，但总体来说还是相对较为谨慎的。因而，《西园记》这类戏曲电视剧对电视手法的运用，可以说是一种以继承为基础的创新。

越剧电视剧《西园记》的创作，为传奇与戏曲电视剧相结合

的创作探索提供了一次实践经验，同时，它对电视手法的运用，也是今后该类型戏曲电视剧可以借鉴和学习的一种思路。

撰稿：赵晓亮

朴而不拙 巧而不雕

——《九斤姑娘》(越剧)论析

【剧情介绍】

故事发生在江南水乡绍兴的一个小镇上。财主石二家财万贯，但他持家心力交瘁，却苦无一个得力的帮手。石家的大儿子痴呆，二儿子出外经商，两个儿媳一个刁钻自私，一个好吃懒做。为此，石二想为知书识礼的三儿子石宝宝娶一个贤慧能干的媳妇。闻听河廊下箍桶匠张天保的女儿九斤聪明美丽、手勤脚快，石二决定去探探虚实。他借买桶之名来张家店堂寻访九斤，在言谈之中给九斤提出了几个难题，机智的九斤一下就答了出来。石二心下颇有几分中意，就请张天保次日到家里箍桶，以进一步试探。张父到了石家后，石二报出了十只稀奇古怪的桶名，老实木讷的张箍桶只好回家向女儿求教，九斤再次一一猜破。石二对九斤的才智心服口服，就向张父求娶九斤做三儿媳。

谁知九斤不愿与富豪结亲，张父也担心女儿嫁人财主家受人欺负，就回绝了石家的婚事。这使石二十分失望，宝宝更是难过，因为他与九斤是童年的玩伴，长大后又为九斤的品貌吸引，早已属意于她。于是石二就让宝宝自己登门去求九斤依允。石家的两个媳妇得知此事，担心九斤过门后当家会对自己不利，就想设法阻拦这桩婚事。她们与好管闲事的三叔婆暗中商定，让三叔婆带着一心想嫁宝宝的钱庄二小姐到箍桶店挑畔。面对三叔婆咄咄逼人的话锋，九斤机敏地加以回击，使她们二人尴尬离去。

由此九斤更加反感石家，以至冷言相待前来求亲的宝宝。宝宝虽遭冷遇，却仍推心置腑向九斤表明自己的心迹，九斤为宝宝的一片至诚所感动，又念及儿时的情谊，答应了他的求婚。

九斤嫁给宝宝，石家两妯娌和三叔婆气急败坏，洞房花烛之夜就对九斤出言不逊。石二知道她们是为“当家”一事取闹，就提出了一道难题考三个儿媳：每人用一丈二尺布做一件长衫、一条手绢、一个钱袋，谁能做得合公公之意，谁就当家。大媳妇费尽心思也想不出办法，只好自己倒贴布料做成了三件东西；二媳妇生性懒惰，拿不动针、拈不得线，交了白卷。惟有九斤心灵手巧，顺利完成了公公的任务，做了当家媳妇。

在九斤的治理下，石家的生活被安排得井井有条，石二看在眼里、喜在心头，但九斤的两个嫂嫂却更加嫉妒。她们趁九斤不备之际，偷走了一千吊钱，又贼喊捉贼诬陷九斤。九斤百口莫辩，决定暂回娘家静观事态。没有了九斤持家，石二忧思成疾，就让宝宝去请九斤回来。冤屈未明的九斤不愿回去，她嘱咐丈夫注意留心家中的动态。果然，做贼心虚的两妯娌深怕事情败露，在夜里将银钱藏于后花园之中，被暗中观察的宝宝和长工五十发现。胸有成竹的九斤回家揭发了此事，又以宽阔的胸襟原谅了两位嫂嫂。在善良的九斤感召下，两位嫂嫂也幡然悔悟，与九斤握手言好。从此一家人和睦团结，其乐融融。

【背景资料】

摄制单位：浙江电视台 浙江越剧院

编 剧：梁永璋 张海如

导 演：张蓉桦 江涛

摄 像：裘康茂

主 演：张瑞春 梁永璋 张弓

获奖情况：首届全国戏曲电视剧“鹰象奖”进取奖

第八届全国优秀电视剧“飞天奖”戏曲电视剧一等奖
第二届全国戏曲电视剧“长城奖”多本优秀奖

【解读评析】

一、全新视角的改编 ——从《箍桶记》到《九斤姑娘》

四集越剧电视剧《九斤姑娘》改编于越剧传统剧目《箍桶记》(又名《相骂本》)。该剧取材于浙东一带广为流传的民间故事,这一故事早在落地唱书时就成为唱书的书目,并在小歌班时期被搬上舞台。民国六年(1917年)6月22日,男班梅朵阿顺班曾在上海镜花戏园演出该剧。民国二十五年(1936年)11月,高亨唱片公司还灌制了张雪芳、张瑞丰演唱的《相骂本》唱片。解放后,华东越剧实验剧团于1953年10月排演该剧,由吕瑞英饰九斤姑娘、竹芳森饰张箍桶、张桂凤饰石二、竺菊香饰三叔婆。剧本由张桂凤、吕瑞英、吴小楼根据男班老艺人竹芳森、刘金玉、金喜棠的《箍桶记》及《相骂本》整理,后来多次排演,故事情节和人物性格都有所改动。而电视剧《九斤姑娘》在这些改动的基础上,又以全新的视角进行了一些更改。

(一)情节的变更

《九斤姑娘》最早版本的故事情节是这样的:箍桶匠张天保之女九斤姑娘,聪明能干,财主石二多次考验十分中意,就娶她作三儿媳。九斤过门后当家,遭到妯娌的嫉妒,愤而回娘家。不久三叔婆豢养的猫在石家偷食被杀,她趁机向石二敲诈。石二请回九斤,方才制服了耍泼的三叔婆。其中九斤“猜桶名”和九斤与三叔婆“相骂”两场戏的喜剧色彩浓烈,人物语言夸张、滑稽,妙趣横生。这是全剧的重头戏,因此该剧原名《箍桶记》或《相

骂本》。华东越剧实验团重排此剧时,将剧情改为九斤拒绝了石家的求婚,但石二为保住万贯家财,仍处心积虑想娶九斤作儿媳。正巧张箍桶在石家干活时,不慎误杀了三叔婆的猫,石二借机让三叔婆向九斤敲诈,而他以调解之名愿为九斤赔偿,条件是九斤必须嫁到石家。谁知机智的九斤把三叔婆驳得狼狈不堪,石二只得悻悻而去。可以看出,这一改编本的情节做了很大的变动,但保留了“猜桶名”和“相骂”这两场颇具特色的戏。

相较之下,电视剧改编本的基本框架较初次改编本反而更接近原始本,它还是分为求婚和婚后家庭矛盾两个部分,但情节的具体脉络又有所不同。这一本中,九斤与三叔婆的冲突从九斤婚后提到了婚前,冲突的原因也由三叔婆的猫被杀,改为石家妯娌为阻婚事而故意挑衅。这使“相骂”的唱白内容稍有改动,但基本上保留了这场戏的语言风格和喜剧色彩。而“猜桶名”一场基本不变。另外,又设计了“窃银、诬盗”这个情节,来进一步深入表现九斤和妯娌的矛盾。这些处理,使全剧前后两部分的情节进行不仅仅是按时间顺序来排列,更是事件内在逻辑上的延续。该本还补充了宝宝与九斤的爱情戏,使九斤嫁入石家更加顺理成章。美中不足的是,剧中对九斤最初拒婚的心理没有给予铺垫。石家第一次求婚时,九斤与宝宝已重续旧缘,然而她却断然回绝了这门亲事。实际上这其中必然有一个矛盾斗争的心理过程,如果能将这个过程充分展开,这里面的情感波折一定能引人入胜,也可使人物的行动更加合乎情理。不过,从总体上看,电视剧改编本的情节显然比原始本更为合情人理,也更富有故事性,适合电视剧的演绎方式。

(二)主题的升华

《九斤姑娘》的故事能够在民间长期广泛流传,在于它颂扬了贫民的智慧,挑战了所谓“贫者愚”的谬论,表达了下层人民肯定自身的愿望。因此,几个改编本无论情节如何变动,故事的