

《鳳求凰》：守舊意 撰新詞

文／葉智仁

「金靈宵」劇團的新編粵劇《鳳求凰》，依據典籍上（例如，司馬遷的史記）流傳的西漢大辭賦家司馬相如以琴音挑逗首富千金卓文君春心的傳奇為藍本，演繹花旦小生如何一見鍾情，再經歷難阻而終歸一家人大團圓結局的愛情篇章。賣點雖有女主角為愛情月夜私奔、站在街上賣酒為生、後來更嘗透怨恨丈夫忘情變心的婚戀危機等情節，但劇本的處理依舊是傳統的才子佳人套路，熟悉、易懂，加上流暢固是好事，美中不足的是未能為觀眾帶來特別的驚喜。

然而，值得注意及讚賞的是高潤鴻與謝曉瑩花在音樂、小曲、服裝、化妝、燈光及舞美上的心思，配合該劇團眾人已有的藝術水平，《鳳》劇當晚的演出具一定娛樂性及欣賞性。

意守才子佳人舊話語

才子佳人劇是以瀟灑英俊、懷才不遇而家徒四壁的文人書生（司馬相如，龍貫天 飾），遇上貌美亦能詩善書懂音律的千金小姐（卓文君，謝曉瑩 飾）為始，中間夾著富商家長（卓王孫，廖國森 飾）或弄權高官（公孫弘，黎耀威 飾）作梗的敘事結構而產生戲劇張力，再加上婢女（妙語，梁心怡 飾）、朋友（李孝先，阮兆輝 飾）的相助，富二代或官家子（公孫度，吳立熙 飾）的相害，而形成有幸有不幸、一波幾折的悲歡離合情愛婚戀故事。

身兼編劇的謝曉瑩在這熟悉的「千金嫁窮漢」基礎橋段上，頗能抓緊卓文君這傳奇人物的敢愛敢恨的特性來歌頌「至情」為先為大這個主題。本來千金小姐一見鍾情貧窮讀書人，觀眾已知好事多磨，今番驅使首富怒不可遏乃文君是望門寡（訂婚後未過門，未婚夫已死，而必須在家中一生守節的女人），加上夤夜私奔所衝擊的道德界線。女婿窮或不窮是次要問題，卓王孫已有用不盡的金銀，家聲名譽攸關之事才是暴發戶丟臉的痛點。

劇本加插流傳故事版本外的人物李孝先，並描寫卓王孫在入獄前答應把文君許配予並非富有的孝先（第五場），是前後呼應著文君婚後當壚賣酒被浪子調戲後（中休前的第三場），卓翁恨透司馬相如陷卓家父女於蒙羞之境的真正憤怒根源。本來無心功名的相如，也因此發誓要以狀元之「貴」，以化解富家女夾在愛情親情之間的矛盾。《鳳》劇的結局安排，以相如衣錦榮歸，文君成為高官夫人告終，而卓家父女冰釋前嫌是合理地發展了中休前一直為觀眾所預期（不看下半場也知）的大團圓結局。符合傳統思維舊話語的好處是易懂易明，只要能把父、夫、女三者的矛盾關係和糾結心情，以及身邊的推波助瀾者扶一把或踩一腳的行動，在文戲中藉唱、念和做演好角色，便會好看。而當晚演出，大抵上台上各人確是稱職。

至於塑造文君和相如的人物角色方面，千金小姐捨棄奢華後的下半場，編劇是進一步利用了《西京雜記》記載文君題寫《白頭吟》（願得一心人，白頭不相離）和民間流傳的《怨郎詩／數字詩》（由一到萬而無億，即再無意憶舊），把愛情由絢爛歸於平淡後的婚姻焦慮和考驗，放在丈夫做了官而遲遲未歸的才子佳人劇原型中增強創作。不過，明顯地編劇

有美化男主角形象的傾向。傳奇版本的司馬相如，從琴挑的行為到企圖納茂陵地之女為妾，甚或想過休妻等思想上的不忠，在《鳳》劇中，他文士風流的氣質全被淡化了。

茂陵女貌似卓文君（謝曉瑩與陳紀婷共同飾演），起舞於相如醉酒憶妻時之說，其實是要刻意守護著不少傳統粵劇女觀眾心目中，才子（如紫釵記的李益）是一往情深的理想人格。因此，在《鳳》劇文君收到唯一一封只有「一二三四五六七八九十百千萬」十三個數字的「家書」，也只是相如被奸人所害的冤屈，黑白分明。可以說，改編的《鳳》劇，跟傳奇情節有不同，而某程度是固守著傳統的才子佳人套路，改良之處是讓舞台效果更好看，而當中值得一讚的是第四場〈狀元紅〉中兩個茂陵女翩翩起舞交錯出現的畫面。然而，失落了的卻是男主角情陷另一女子的掙扎，及女角面對出軌實情時心中那根刺的痛，也許這方面的劇情發展會帶給看慣粵劇的觀眾新趣味。

同時間，不知是否刻意為了貫徹相如是一個好男人的形象，從第一場〈鳳求凰〉起，龍貫天扮演的司馬相如一直是俊朗、文質儒雅、惹人喜愛的（相當切合上述劇本設定的形象），但卻少了點風流倜儻。這跟我們在傳奇故事讀到的「琴挑」想像，似乎有些距離。也不知是否筆者受了戲曲電影中任姐飾演的風流才子演繹方法的刻板印象影響所致的偏見，觀看時總覺得《鳳》劇的相如，月下琴挑時，除了那首情歌「鳳求凰」是打開卓文君苦悶芳心的鑰匙外，若能有多些藉身體語言表達而恰到好處的挑情，便可能會更富戲味地為一見鍾情的夜奔，添上浪漫激情的前奏。若以司馬相如分別在筵席及在花園的兩次「情挑」作比較，未見面時以富才氣的好男人形容來間接打動芳心，俊朗、儒雅、風度瀟灑的表達已不錯，但到了花間月下弄琴時，在內心寂寞的文君眼前，相如若沒帶點輕佻，就似乎難以釋放他的風流相。

活用古曲小曲添新詞

司馬相如求偶，表達愛慕文君的那首「鳳求凰」當然是全劇的點題位。音樂領導高潤鴻找來古琴曲重新編寫，把本來節奏緩慢處靈活改動，也刪減了流傳詞句中的艱深部份（例如，室邇人遐毒我腸），而讓龍貫天在台上仿古人撥琴唱出「鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰。有豔淑女在此房，何緣交頸為鴛鴦」的金靈宵版《鳳求凰》小曲，而不必套用蘇翁撰曲的《琴心記之一曲鳳求凰》內那段「禿起土工線鳳求凰」，不單是度身訂造地適配第二場〈遨四海〉整體音樂協調性的安排，更可說是該劇團展示他們強項的亮點。

另一方面，謝曉瑩亦把上世紀中葉的歌后周璇之多首名曲填上新詞，巧妙地放在不同場景。例如有開場講述新寡時的《飄渺歌》、在賣酒一場求卓翁對淫奔息怒時用了《天涯歌女》、茂陵女歌舞時的《月圓花好》、相如錯識茂陵女為文君時的《送君》或文君在怨郎詩一幕內的《五月的風》，但令筆者印象最深刻是第二場私奔前，文君和相如在花園邂逅談情的編排，以《四季相思》的春夏秋冬轉化為初更（春）文君嗟怨深閨的苦惱，到二更（夏）從猶豫變動心，至三更（秋）兩人見面時互相吸引，終四更（冬）在世俗禮教和彼此戀慕時進退維谷的歌唱表達。這新小曲不純粹是這劇一大特色，也讓觀眾欣賞到好的歌詞內容，可以把劇情推進。當然，前述某些周璇小曲的部份詞句仍有待潤飾，才能做到既好聽又能豐富劇情，但整體上它是《鳳》劇日後容易被人記起的創新好點子。

《鳳》劇有別於傳統廣東大戲之處，是它在運用小曲和梆黃的比例上，有明顯差異。小曲在此已從傳統粵劇中扮演「過場」角色轉化為在現代粵劇中「擔正」的現象，更特別是在創作上似乎是嘗試製造一種可以在粵劇世界展現「懷舊的時代感」新風格。筆者注意到，當龍貫天演繹何非凡〈夜夜白頭吟〉中的〈反線胭脂七雄〉時，「登登...登登登...，真真好嘅妙韻。」這句一唱畢，從直接官感樂趣而出的拍掌聲，旋即此起彼落。這反映了此刻的粵劇觀眾耳朵，是興奮於尋覓屬於他們那時代的懷舊音樂。

在舞台美學方面，《鳳》劇也採用更多現代劇場的實物景、燈光及場景調度手法，例如在序幕時交代相如題子虛賦的手法、中場休息後同一舞台分作兩邊，以暗燈亮燈平衡交替地描繪相如赴京，文君獨守空房的兩地相思之苦。此外，在視覺層面，以油彩俊扮化妝，並著力以精心設計的美麗衣衫打造品牌效果方面的嘗試，單就《鳳》劇而言，彷彿有點予人走越劇唯美的發展方向之感。這些新嘗試，固然不是沒人做過，但累積起來對粵劇發展會帶來行業上的何種幫助或美學影響，也要較長時間才有分曉，目前即可觀察到的是從業者的用心與否。謝曉瑩給每一幕主要場景的相如及文君都配搭了不同顏色的情侶裝，有深紅、有粉紅、有紫有藍更有綠。更仔細地描述，應該是既非深綠也非粉綠或螢光綠的一種綠色布料。在傳統戲曲，這種用色雖大膽，但對抱擁綠綺琴的風流才子而言，卻很相襯很好看。更難得的是沒有給相如開一個戴著綠帽子的笑話，足証服裝設計及衣衫製作是認真到位的。

廿一世紀新編粵劇，遊走於傳統與現代的可能性有許多。從業者只要想到，便可認真嘗試。揀選合宜流行小曲填上新詞如是，為刻板的劇本思維尋求突破，也應如是。

金靈宵新編粵劇《鳳求凰》

觀賞場次：2018年4月7日，晚上7時30分，香港文化中心大劇院

指導老師：張敏慧