

论京剧和歌剧的角色划分的比较

董颖慧 王云龙

(河北师范大学, 河北 石家庄 050091; 河北省唐山市新军屯中学, 河北 唐山 064003)

【摘要】京剧是我国的“国粹”，它的发展可以说是我国戏曲发展的一个缩影。歌剧起源于意大利，盛行于整个欧洲，传遍世界，是戏剧与音乐艺术的完美结合。文章将对歌剧与京剧在角色划分方面的异同进行论述与比较，意在通过对比发现歌剧和京剧在角色划分的优点和不足，进而总结出对于我国京剧和戏曲艺术发展有益之处，“去芜存菁”更好地促进其发展。

【关键词】歌剧；京剧；角色划分

一、定义

角色亦作脚色、登场的人物。它是戏剧表演的核心，可以映射到整个戏剧艺术的方方面面。

行当是戏曲表演的角色分类方式。根据性别、性格、年龄、职业以及社会地位等等分成为生、旦、净、丑四种类型，也就是四个“行当”。声音类型及声部是歌剧中的角色的分类方式。按照性别、音域、音色、风格技巧等分为女高音、女中音、女低音、男高音、男中音和男低音等类型。

二、京剧和歌剧对角色划分的共同认识

(一) 角色划分中对性格因素的重视

性格是指表现在人对现实的态度和相应的行为方式中的比较稳定的、具有核心意义的个性心理特征，主要体现在对自己、对别人、对事物的态度和采取的言行上。因此，性格因素在京剧和歌剧的角色划分中是必不可少的参考条件。

在京剧中除了以性别、年龄等划分行当外，性格因素则是进一步细化角色的关键。如“生”和“净”两个都是男性角色的行当，但由于性格的不同，“生”多是扮演文人墨客，“净”多是扮演粗犷勇猛、刚正不阿之人。旦角是女性角色，因性格的不同而有青衣、花旦之分。

在歌剧因性格因素把每个声部可以细分为戏剧性和抒情性角色，如有戏剧男高音和抒情男高音；一般同龄角色会安排相同声部，但一些剧目，如《费加罗婚礼》中贯穿全剧的医生巴尔托洛和音乐教师巴西里奥，两者虽都为老年男性角色，但因性格因素，前者由男低音担任，后者以男高音表现其奸诈狡猾的小人物形象。

(二) 角色划分中的“男旦”现象

京剧和歌剧的发展中，两者都出现过男唱女声的现象。我国京剧中称之为“男旦”。它由来已久，最早为汉初叔孙通制伪女伎，后唐宋、明清时期的旦角都由男性扮演，著名的京剧“四大名旦”就是最好的例证。歌剧在发展初期，由于当时的社会、宗教制度禁止女性参加演唱活动，而剧情多以爱情为主要题材，所以女性角色由曾一度风靡17世纪的阉人歌手扮演。这一现象的产生原因可以归结为封建时期女性的社会地位低下和声音训练的滞后性。

(三) 角色划分中少年角色的安排

京剧和歌剧中都存在女“娃娃生”现象，即由女性来扮演剧中青少年的角色。由于与所扮演人物同龄的男孩没有足够的演唱和表演能力，成年男性的声音比较浑厚、雄伟而不能表现出孩子的活泼天真。综合考虑女性的音色、体型能够更加贴切的塑造人物形象。所以歌剧中的少年多以身材矮小的女性来扮演孩子的角色。如莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》中童仆凯鲁比诺就是由女

中音或次女高音来担任的，而京剧作品《锁麟囊》中的卢天麟等娃娃角色也是由女旦演员扮演的。

三、京剧和歌剧对角色内容划分的不同认识

(一) 声部的划分

歌剧中有非常明确的声部划分，高音、中音、低音各声部都有相应的唱段。发展初期，多以高音声部和中音声部担任剧中主要角色。后到瓦格纳时期，多部歌剧中以中音声部和低音声部来担当主角并表现其戏剧性。

与歌剧不同，京剧中并没有明确的“声部”定义。我国的音乐多是单线条的，京剧中以唱功见长的小生、花旦、彩旦都可以归类于高音“声部”，其他角色也多以高音为主，很少采用中音，低音更是鲜见少闻了。

相比之下，歌剧中分明的角色划分加之多种的音色融合配以相应的伴奏，这种纵横的交织，使得歌剧更具立体感；而剧以高音声部为主，伴奏多以乐器齐奏或打击乐器为主，虽两者能连贯、完整的表现戏剧内容，但给人一种“众人一声”之感。

(二) 角色表演时“唱”与“形”的关系

“唱”指演唱，“形”是表情、动作等一系列表演。京剧讲究“四功五法”，四功是“唱”、“念”、“做”、“打”，其中“做”和“打”属于形。在“唱”与“形”的关系上，京剧“做”和“打”都有着具体的时间或戏剧要求，并且对表演中的一招一式都有着严格的规定。而歌剧并不要求对某一个表情和动作单独表演，剧情发展是演唱、表情动作同时进行或者在宣叙调中体现，比如独幕剧《乡村骑士》中剧末男主角图里杜在与情敌的搏斗中被刺死，就是随着其爱人女主角桑图扎的一声哭喊来表现的。

通过上述可知，作为戏剧艺术的分支，京剧和歌剧都非常重视演唱与表情动作的相互融合。不同的是，京剧是“形”与“唱”相互独立又相互联接，两者对表演的完整性同等重要；而歌剧是由戏剧和音乐的构成，音乐在其中起着载体的作用，因此，如果像京剧那样“形”与“唱”分离，“唱”或许还可以独立存在，而“形”却失去了其存在的意义。

(三) 角色演唱时“声”与“字”的关系

“声”指发声，“字”指吐字。两者之间有着“此消彼长”的关系，即重“声”则“轻”字，反之，重“字”则“轻”声。

“数百年来，美声演唱作为歌剧表演的声音载体，为欧美各国所通用。”美声唱法讲究深喉位，咬字方法在中声区和高声区就不同：在中声区时“子音在前，母音在后”；在高声区采用降低喉位、变换母音，使声音保持连贯一致。由此在高音区的母音

(下转第107页)

梆广大艺术工作者主要在两个方面进行了卓有成效的探索,找出了一条宛梆发展复兴之路:其一,培养专业艺术人才。20世纪80年代后,宛梆剧团广招学员,努力培养宛梆人才,大力弘扬宛梆艺术。南阳宛梆艺术中等职业学校的前身是南阳艺校内乡宛梆班,它为宛梆培养了一大批戏曲人才。内乡宛梆剧团开办了两期“小百花”宛梆专业戏校,共招收小学员70多名。其二,扎根群众。剧团在演出方面,坚持地方特色和团队精神,扎根农村、服务农民。剧团参与传统活动和各村镇的传统古会、庙会,普通百姓的红白喜事、立碑周年、寿诞等,也参加各类庆典、促销等商业宣传活动,最多时年演出达到五百多场。这种灵活的组织形式使宛梆剧团成为南阳地区百姓喜爱和熟知的专业剧团。乡间俚语也流传着“红白豆事唱宛梆,十里八村美名扬。哪村春季唱宛梆,吉祥如意喜洋洋”的说法。这些说明宛梆在当地影响力和百姓的喜爱程度。

通过多年的努力,宛梆剧团取得了可喜成绩。中央电视台、人民画报社、河南电视台、香港卫视等新闻媒体多次报道。1992年,内乡宛梆剧团被文化部命名为“天下第一团”,确立了程建坤、李建海、周成顺、范应龙四位国家级非物质文化遗产传承人,多位省级非物质文化遗产传承人。剧团先后被河南省人事厅、文化厅授予“河南文化工作先进集体”,获得“全国文化工作先进集体”称号。先后荣获“河南省第七届戏剧大赛金牌奖”、“文化部优秀剧目奖”、“河南省首届民间艺术节金奖”等奖项,被誉为“县级剧团、省级水平”。

四、结语

中国戏曲极其丰富,“戏曲”概念也极具中国特色。在戏曲

艺术受众急剧减少、戏曲文化传承衰微的今天,怎么去探寻文化的根基,提升中国的软实力,是我们不断探索的内容。中国快速发展和城镇化使城市与山水、与文化逐渐割裂。农村的空巢和城市的喧嚣使我们能够在街头、花园看到中国戏剧独有的传承方式。在中原文化中,宛梆独有的戏曲艺术风格是我们研究中原戏曲文化的重要史料。它的兴衰发展之路是我们对民族文化研究的重要课题,也为我们正确认识非物质文化遗产的传承保护做了有益的探索。总之,在中国戏曲艺术的发展道路上我们还有很多路要走。

参考文献

- [1] 魏冉. 内乡宛梆的唱腔浅析[J]. 四川戏剧, 2012, (2).
- [2] 宋正. 对内乡宛梆生存现状的思考[J]. 山东社会科学, 2013, (1).
- [3] 赵倩. 乡村礼俗与官方语境——内乡县宛梆剧团的生存空间及其思主[J]. 中国音乐学, 2007, (3).
- [4] 刘飒. 让古老的声腔焕发活力[J]. 大舞台, 2012, (9).
- [5] 赵倩. 乡土语境中的艺术呈现——祝寿仪式中的宛梆音乐表演[J]. 吉林艺术学院学报, 2009, (2).
- [6] 刘克. 中原民间传统娱乐与戏曲程式的传承关系[J]. 中国戏剧, 2006, (11).

(上接第104页)

变形使其音色会较中声区偏暗,字也会随之不那么清晰、明显。前面提到,音乐是歌剧的载体,而美声唱法更加注重的是声音,字次之。

京剧的唱功讲究“字正腔圆”。可以从字面上看出:“字正”被置于首位,“腔圆”次之,另一说法是只有“字正”时“腔”才能“圆”,关于两者的孰重孰轻我们姑且不去探讨,我们更需关注的是“字正”。京剧演唱时,中声区喉位会相对偏高、音色较“明亮”,至高声区时声音就会比较尖锐刺耳。此外,京剧中还讲究“四呼五音”的原则,而有些声母和韵母的发音在高声区就显得非常困难。为了达到“字正腔圆”的效果,常采用加衬字的方法,如“细(呀嘛)细思量”,这样就舍弃了一些“声”而保证了“字”的清晰。

由上可知,京剧和歌剧对“字”与“声”有所区别,歌剧中的美声唱法常会轻“字”求“声”,而京剧则因追求“字正”而轻“声”求“字”。这说明两门艺术的构成、侧重和审美的不同。

四、结语

本文通过对京剧和歌剧对角色的划分和角色内涵的比较,得出如下结论:(1)歌剧较京剧更重视多声部的音乐性。如有明确的声部划分;重唱和合唱的运用;交响化的乐队伴奏。(2)京剧较歌剧更要求表演中除演唱以外的多样性,成熟地体现了“体验派”

和“间离效果”(世界两大表演体系的内涵)的原则。(3)歌剧和京剧在演唱语言和声音方面都会因审美的不同而厚此薄彼。

歌剧在中国的土地上还很年轻,它的发展应向京剧这位长者学习,如京剧更贴近中国观众的审美要求和欣赏口味。京剧也需要创新发展,可以吸纳歌剧创作、音乐、演唱上的合理因素。两门艺术相互借鉴,从而更好地促进我国戏剧艺术的繁荣。本文是我对专业学习中的观点理论进行的梳理和探讨,其中的不妥之处将通过今后的深入研究来弥补,也希望能对我国的戏剧和声乐艺术发展尽自己的微薄之力。

参考文献

- [1] 百度百科.
- [2] 钱苑, 林华. 歌剧概论[M]. 上海:上海音乐出版社, 2002.
- [3] 尚家骥. 欧洲声乐发展史[M]. 北京:中国广播电视出版社.
- [4] 管谨义. 西方声乐艺术史[M]. 北京:人民音乐出版社.
- [5] 北京艺术研究所, 上海艺术研究所组织. 中国京剧史[M]. 北京:中国戏剧出版社.
- [6] 应尚能. 以字行腔[M]. 北京:人民音乐出版社.