

# 移植 京剧《杨门女将》“巡营”一折的 点滴感受

■郭青峰

作为一名热爱戏曲艺术的豫剧工作者，能到戏曲最高学府——中国戏曲学院上大学，是我这辈子最大的幸福。没成想，我竟成为了中国戏曲学院2009级豫剧本科班的一名学员！带着全团领导班子和同志们的重托，已过而立之年的我毅然来到首都，圆自己的大学梦。

经过近一年的学习，我收获颇丰，心中暗自庆幸：不枉此行！我对豫剧发展的问题，也有了一些自己的感悟：作为地方戏，要想获得进一步发展，就必须学习京剧规范的程式动作。尤其是地方戏中普遍不被重视的老旦行当，更应该借鉴京剧艺术表演经验。下面，我就结合自己移植京剧《杨门女将》“巡营”一折，谈一些具体的感受和体会。

为什么要移植？移植的必要性是什么？我认为，主要有以下一些原因：一、从豫剧发展的角度讲，需要广收博纳，尤其需要向京剧、昆剧这类具有厚重文化、艺术积淀和高度规范性、程式性的剧种学习。二、每个剧种都有其独特的塑造人物形象的手段、技巧，而京剧由于自身发展的特殊政治、地理、人文环境等因素，在表现帝王将相一类题材上，具有更为强大的表现能力和更为丰富的艺术方法。三、具体到移植的《杨门女将》，我个人非常喜欢这个剧目和其中的人物。京剧《杨门女将》是上世纪60年代初，由中国京剧院根据民间传说《十二寡妇征西》和扬剧《百岁挂帅》整理、改编，并在此基础上创作、演出的。当年，王晶华老师凭借

出演《杨门女将》获得了“活太君”的美誉。王老师的唱腔酣畅淋漓，而她的精湛表演，更是让我这个地方戏演员赞赏、钦佩不已。可以说，正是因为欣赏过王老师的舞台创作，我由衷地喜欢上了这个角色。

在中国戏曲学院，我师从资深教授李丽萍。对于移植“巡营”一折，李老师也经过了深思熟虑：腔，还是豫剧的腔，重点是学习京剧老旦行当规范的身段、动作。而且，既然是移植，就要在表演中体现出国粹的东西。《杨门女将》中的佘太君一角，是唱功和做功并重的老旦人物。只要有一方面没表现好，就会使人物形象塑造大打折扣。

接下来，我根据自己的实践，谈一下移植中要注意的唱腔、念白、身段、动作等方面的问题。首先是唱腔。京剧老旦通常唱正宫调，其特点是：以本嗓为主，唱腔高亢、明亮，韵味醇厚，唱起来激情饱满，听起来精神振奋。在这一点上，豫剧和京剧不尽相同：豫剧团里的老旦演员，大多是“戏补丁”，不管是演唱还是表演，自然也都没有规范的程式和动作。豫剧老旦的唱腔，往往听起来和青衣区别不大，缺乏细腻传神的处理方法和技巧。例如，豫剧《穆桂英挂帅》“接印”一折中，穆桂英的音域是上五音，而佘太君这个很有分量的人物，由于音域远远高于穆桂英，因此，如果用传统唱法，就必须以假声为主，否则，唱到最后高音需要爆发时，会出现嗓子卡壳的情况。然而，这样一来，表现刻画人物就显得粗糙、单调了。这可以说是豫剧地方戏亟须解决

的一个问题。我刚开始拿到“巡营”曲谱时，为了体现声音的爆发力和宽厚度，就用纯大嗓演唱，可是，到了后面高音部分，就明显有些吃力，听起来声嘶力竭。李老师也发现了豫剧声腔老旦唱法的薄弱之处。

针对这个问题，我们是这样处理的：既然谱子不能改动，那就只能在唱腔上下功夫，既要有女性婉转、迂回的韵味，又要有老太君帅气、苍劲、浑厚的感觉。因此，必须掌握好节奏，控制好分寸，安排好层次，不一味追求声音的高度、宽度，演唱时要强弱分明，力争用最省力的方法唱出最佳的效果。刚出场时唱的“趁月光瞭敌营山高势险”一句，用豫剧唱法唱出来，没有京剧的那种气势，李老师就让我们尝试着在最后的拖腔中糅进一些京剧的唱法，要唱得舒展、平稳，把山高势险的意境表现出来。另外，在这场戏中，有几个地方，像“杨家将誓保三关”、“一举全歼”等，如果单看谱子，既然音高已经定了，那么就非得用假声唱，但是，用纯假声很难实现刻画人物所需的效果。为了解决这个问题，我又糅进京剧老旦的唱法，果然取得了较好的舞台效果。在一些较快的地方，我唱中有念、念中有唱，这样处理，不仅适应塑造人物形象的具体要求，而且减轻了嗓子负担，到了关键处，就有能力和余力把声音的力度体现出来，轻重缓急，充满变化，使自己的演唱具有了个性特征。

其次是念白。正如梨园老话所说：“千斤念白四两唱”，在一出戏里，念白

是刻画人物性格、表达思想情感、交代剧情发展的一种重要手段。豫剧的念白接近白话,我在出演《春秋配》、《清风亭》中的老旦角色时,用的就是生活化的地方话(也称“土语”)。而在刻画一些有身份、地位的老旦形象时,我也使用地方话,因此,常有戏迷反映感觉不对味!京剧中的老旦一般都念韵白或京白,在“巡营”一折中,李老师设计了两段具有京剧韵味的念白,让我们来念豫剧的白,而在尖团字方面,仍按我们的地方语念。比如,“兵前营扎在飞龙山口”一段中的“贼”字,在京剧中念“ze”,在豫剧中就念“zei”。开始时,我们只注意在咬字收放等方面模仿老师的声音,却忽视了表现人物的思想感情,因此听起来显得很生硬。后来,在老师的指点下,我们进行了改进:要想说好这两段念白,首先得把握余太君的感情基调,吃透人物在特定情境中的心理变化,从而找准表达人物思想感情的语音、语调、语气。念时则要做到内在有戏,突出余太君沉稳、机智的性格特点,强调语音的高低起伏、语调的抑扬顿挫和语气的强弱对比。如“想我杨家一脉单传,宗保探谷中途遇难,只有马童张彪带伤而回……”这段念白的处理,要分成三个层次:刚开始时,余太君为痛失杨宗保而感到痛心,语气、语调低沉,节奏放慢;念到“寻得栈道胜攻歼”时,节奏加快,表现余太君察看地形后想出破敌之策的信心,最后一句“此乃宗保孙儿之功也”,音调由弱变强,做到一气呵成,突出浑厚苍劲、高亢明亮的音色,与之前的念白形成鲜明对比。用京剧韵白的方式处理此折中的念白,由于能够产生严肃、沉稳、庄重之感,更加符合人物的个性特征、身份地位和心理流变特点,因此增强了形象的真实性和感染力。

再次是表演。《杨门女将》属于展现老旦行当身段、动作比较多的一出戏。余太君这个人物形象,和其他老旦角色不太一样,表演起来难度也相对较高。需要在身段、动作中体现出人物的气质和气势:华贵大气、威风凛凛,切忌自恃高傲、蛮横粗暴。豫剧老旦行当没有固定的台步,一般用小生台步或老生台步。而京剧老旦行当对脚步、

站姿、坐姿等都有严格要求。如:掌、拳、指,是老旦的基本手法。表情凝重,眉头微锁,双目直视前方,眼睛微睁,显出神气,是老旦行当的眼法。这些表演方法,对于急于提高表现技巧的我来说,可谓贵如珍宝!但是,看似简单的技法,我刚使用时,却成了四不像。虽然基本功很差,但有老师指点迷津,我自己还是充满信心的!京剧“巡营”中的余太君不拿马鞭,李老师为了锻炼我们的表演能力,将这场戏做了大胆改动:不仅给余太君加戏,还加入一个马趟,余太君上场时为手拿马鞭四处巡视。由于我以前没有进行过这么细腻的表演,刚开始时怎么也找不到感觉,也缺乏对一些身段、动作重要性的深刻理解。例如,虽然我将出场时的一个小小垫步练了无数遍,但是仍然走不好,失望之余,甚至产生过把这个动作去除的愚蠢想法。后来,经过老师讲解,我明白:小小的垫步能表现夜晚山路崎岖的场景特点,每一个动作的使用,都是展现剧情的需要。

作为一名演员,不仅要刻画人物的外在形象,更要努力挖掘人物内心的感情变化,将外在形体表现和内在情绪体现有机结合起来。余太君的一个经典身段是上马,这个动作,在别的老旦戏里没有使用过,是吸取其他行当表演技巧加工、创造而成的。用趟马跑圆场,则借鉴了《昭君出塞》中拿着斗篷向下压身跑圆场、翻身等动作技巧。一开始,我对这类大胆革新理解不深:怎么老旦还有这种动作?这么大的幅度?按理说,老太君一百多岁,肯定跑不动了!心里不理解,自然动作也做不到,幅度偏小。后来,经过深入思考,我终于理解了这类动作设计的内涵:百岁挂帅,其情节本身就富有浓郁的浪漫主义色彩,属于英雄传奇系列。我们应当摆脱刻板现实的束缚,发挥



豫剧《杨门女将》 郭青峰饰余太君

想象力,着力表现昂扬的英雄主义精神和情感!这是其一。其二,当演员站在舞台上,一言一行皆程式,是用程式的动作给观众讲故事。具体到在马上表演,可以说,它既是身段动作,也是内容表达,演员必须把技术和艺术有机结合起来。其三,“余太君”在马上做的动作,是对山路崎岖和急切心情的外化,表现了她探谷解开疑团后急于赶回营帐和穆桂英商议的具体心境。理解加深了,再做起这段趟马,感觉就全来了,在短短十几分钟的演出中,将规定情境、动作、情绪交代得清清楚楚,表现得淋漓尽致!

通过移植京剧《杨门女将》“巡营”一折,我提高了艺术鉴赏水平,增强了艺术表演能力。京豫版《杨门女将》“巡营”一折的排演,只是我们在移植、学习京剧艺术方面迈出的第一步。我将继续努力,积极吸收国剧艺术精华,不断为豫剧输送新鲜血液,为河南地方戏的发展做出自己应有的贡献!

(作者单位:河南省豫剧二团)