

# 《天山丽人》的艺术成就与创新探索

兼谈袁淑梅的表演

■谭志湘

石家庄市评剧一团袁淑梅领衔主演的《天山丽人》，为观众塑造了一位回疆维吾尔美女伊帕尔罕。

伊帕尔罕即是为广大观众所熟悉的香妃。她曾经出现在银屏上，在京剧、豫剧、评剧……戏曲舞台上也一而再，再而三地出现过。

然而，《天山丽人》却别有新意。

首先，剧本在“丽人”上着墨。写她降生于朔风怒吼，大雪纷飞，血腥与杀戮的战场上。奇妙的是伴随婴儿伊帕尔罕的啼哭声，风停雪住，霞光满天，异香弥漫，引来蜂蝶，真是非同凡响的丽人！全剧写她内在美与外在美的统一，带着浪漫与理想。

“唯美”也就成了全剧的艺术追求。

评剧可以说是北方的草根剧种，它擅长于表现市井乡村生活，塑造村姑家妈，贩夫走卒，小家碧玉……说得上是得心应手，而要把伊帕尔罕这样一位异族少女生动鲜活地立于评剧舞台之上，评剧故有的表现手段，表演技术技巧，乃至台步、举手投足、眉眼、一颦一笑……已经难于胜任，需要创造，创新，寻求新的表演元素，使之既有回疆维吾尔女子风采韵致，又不失评剧剧种特色。

袁淑梅塑造的伊帕尔罕是成功的，她让我承认这一个少女就是天山丽人。

伊帕尔罕的服饰是美丽的，有着浓郁的民族特色，无论是维族漂亮的裙装，少女的小圆帽，还是带有羽毛装饰的帽子都显示着人物的身份、地位和民族属性，这为演员塑造这位维吾尔姑娘提供了外在条件。然而，徒有外表，缺乏内在的神韵气质人物也就无美可陈。我想起了果戈理的一段话，他说：“真正的民族性不在于描写农妇的无袖长衫，而在于表现民族精神的本身。”这自然是对小说的创作而言。对于戏剧来说，塑造少数民族艺术形象，穿戴起民族服装是件易事，表现民族精神才是最为重要的，也是最为艰难的。

按照艺术美学原则，美即是典型，美只能在形象的塑造之中诞生。形象的美感是在人物性格的刻划与内心世界

的揭示之中产生。对于伊帕尔罕这样的少数民族形象而言，民族性格、民族心理与民族精神的揭示尤为重要。

由于历史、地理环境、生活状况、宗教信仰等诸多原因，造就了民族之间的差异，特别是民族文化之间的差异，这是客观存在，是生活的真实，如果忽略了这些，也就无真可言，真、善、美是紧密相联的，失去了真，也就失去了善与美。

袁淑梅的成功首先是她在舞台上塑造了一位热情奔放，敢爱敢恨，率真本色，深明大义 of 维吾尔姑娘，一位将真、善、美融于一身的天山丽人。

她爱上了额色伊伯克府的汉人侍从姚子平，在叼羊赛上，在众目睽睽之下，她跃上姚子平的马背，一马双骑，飞奔而去。对于大玉滋部贵公子，她是说不嫁就不嫁，直言相告。面对大小和卓叛军头目凶神恶煞的嘴脸，面对燃烧着的熊熊烈焰，面对被烧死的命运，她义正严辞地指责叛军的罪行，希望父老乡亲们除叛军，明善恶，留下千秋正气。面对兆惠将军传达的大清皇帝要迎娶她入宫为妃的圣旨，面对死而复生，失而复得的恋人姚子平，一个是慕她的美名而联姻，一个是她的真爱，本来是无需犹豫，也用不着艰难地抉择，但她意识到了自己的责任，意识到自己的抉择关系重大，关系着家乡的安危，关系着父老同胞的祸福。她最终选择了舍弃真情，忍受着身心的巨痛走上了和亲之路。

行动是性格的历史。人物的行动是通过表演来完成，也是通过表演展现人物的性格。袁淑梅为伊帕尔罕设计了一系列属于这一人物的动作，追求这一人物独特的韵味，独特的美。以台步为例，戏曲故有的花旦步、青衣步、闺门台步、跑圆场……这些都很难用于这一人物，只能从生活中寻找，借鉴姐妹艺术。维吾尔姑娘是能歌擅舞的，新疆是歌舞之乡，《大坂城的姑娘》《吐鲁番的葡萄》等经典民族歌舞为观众所熟悉所喜爱，于是袁淑梅向新疆舞蹈伸手，学习借鉴，将舞蹈中常用的捻步、踢步、抬步等融

入戏曲的台步之中,于是产生了伊帕尔罕的台步,或急或缓,或大或小,或轻或重,根据人物在不同的状态下,不同的心境,把握分寸,把握节奏。再如骑马的动作,不管是双人骑一马,还是单骑,较多地吸收了马舞,又与戏曲趟马相结合。这样人物在舞台上就获得了行动的自由,既能舞得起来,又极具美感,更重要的是别具味道。

戏曲表演讲究手、眼、身、法、步,为塑造这一天山丽人,袁淑梅对手、眼、身、法、步进行了一系列的探索。以手为例,维吾尔式的裙装,没了水袖,手和腕经常是露在外边的,于是袁淑梅特别注意肩、手与腕的动作,运用摊手、揉肩、耸肩、揉腕、擦手等等手、肩、腕部位的不同动作组合,创造新的肢体语汇,以表达这一天维吾尔姑娘的喜怒哀乐。

眉目可传神,戏曲表演有一套训练眼睛的技巧。袁淑梅在运用戏曲眼睛的表演技巧同时有所变化,主要是运用夸张手法,放大表演分寸,或是加强力度,速度,目的是张扬人物活泼开朗的个性。表现惊愕,她的眼睛睁得大大的,配以手半掩口,耸肩等动作。再如表现顽皮时,她的眼球转动非常灵活,非常快,抿嘴暗笑,继而装出疼痛或是生气。

袁淑梅的表演显然增添了许多新的元素,这些新元素融于动作之中,形成一种样式,这样式对于戏曲说来是极新的,但又为观众所熟悉,是有内涵的,因此也是有力量的。这种表演是美的,美在于形式,或者说是形式所赋予的力量。有些表演甚至可称之为“戏曲的新程式”。

天山丽人成功的第二个方面是不失评剧剧种风格特色。音乐、表演、服饰等虽然增添了许多非评剧的艺术因素,如维吾尔乐器热瓦甫、苏奈伉、萨塔尔的出现,使音乐极富异域色彩。再如雪藏舞、萨满舞的穿插运用,演员表演揉进民族舞蹈成份等,虽然与评剧的艺术风格相去甚远,但在此剧中出现,并不觉得隔生不当,或是冲淡了剧种的风格色彩,显现的是和谐统一。

和谐是一种美,和谐是杂多的统

一,和谐是不协调因素的协调。评剧观众反映:“《天山丽人》就是美!是评剧美!但评剧从没这样的美法,和《花为媒》《秦香莲》《刘巧儿》……很不一样,但是评戏!”

达到杂多的统一,不协调的协调,又不失本体特征是件不容易的事。虽然气氛音乐中增添了不少维族音乐,但演员的演唱追求的却是评剧的韵味,根据塑造人物的需要,伊帕尔罕较多地运用了新派的演唱技术技巧,声腔运腔,发音唱法。新派唱腔的特点是美、甜、柔、娇、亮,特别适合塑造妙龄少女。伊帕尔罕二十多岁,用新派唱腔更容易突出她的青春美。最为重要的是解决好交响乐、特色音乐与评剧声腔的衔接转换,使之不突兀,不生硬,不露焊接之痕迹。在这一点上音乐设计是煞费苦心,也是相当成功的。

表演上亦是如此。戏曲擅于借助小砌末、服饰的运用帮助塑造人物,历来有“扇子会传情,把子能说话,翎子可表态”的说法。袁淑梅利用伊帕尔罕的帔纱丰富自己的表演,以纱半遮面,眼珠左右转动表现人物的娇羞、观察、思索,显现出新疆姑娘特有的妩媚。无论是舞蹈,还是人物在舞台上行动,她都特别注意长裙与帔纱的存在,利用它们表现人物的情绪。喜悦时,她以欢快的步伐使纱飘起来;情感激越时,她柔转如风,帔纱犹风中的雪莲花;静时,帔纱低垂,一丝不动,越发显出人物的高贵沉稳。总而言之,一袭帔纱在袁淑梅的表演之中显出了万种风情,既有静态之美,又有动态之美。

亮相是戏曲表演之中特有的停顿,极具表现力。在《天山丽人》中袁淑梅也为人物设计了不同一般的亮相。参加叼羊赛是人物的第一次出场,她站在草滩高处,长裙、帔纱,头上的羽饰显示着伯克府小姐高贵的身份。这时她站定,目光平视,下颌微微上扬。手放颌下,挺胸微笑,一腿后绷,一腿前挺,形成一个美丽的造型,让人惊叹伊帕尔罕的卓越超群,美艳绝伦。这是一个具有地域、民族特色的亮相,属于维吾尔少女特有的亮

相,又与戏曲亮相一脉相承。

《天山丽人》为什么能取得这样的成功?我想与创作思想、创作方法有关。

《天山丽人》这一创作集体的追求我理解是在突出题材的地域属性与民族属性的同时,不失评剧的本源,根据题材、人物的需要,寻求新的表现形式,新的技术技巧,骨子里遵循的是戏曲的创作理念,创作原则,新不离法,法中有新,因此给观众的感觉极新,又极为熟悉,极奇,又极稳,为观众喜爱,也为专家认可。用袁淑梅的话说,就是“先追求象新疆维吾尔人,继而与戏曲搭勾。”这一“象”一“搭勾”形象地体现了他们创作的指导思想,重视民族题材的民族性,从象入手,从追求形似抵达追求神似,从而塑造出鲜活的,具有民族本质特征的民族形象,这一民族形象应该是属于戏曲舞台的,属于评剧舞台的。

他们的创作方法我以为遵从的是“从生活中提炼,追求形神兼备,内外统一,演人演情,情中有技,技中有美,美中有神”。生活在河北省石家庄,繁忙的演出任务,解决全团人的生活问题,他们不可能全体演职人员都到新疆去体验生活,于是他们只能间接地体验生活。以袁淑梅为例,决定演伊帕尔罕时,剧本尚在酝酿之中,她家的电视就开始锁定新疆台,她的心也随之飞向了新疆的草滩、沙、巴扎,也就是从那个时候开始,家里出现了新疆歌舞的碟片,一批又一批,凡是石家庄能寻到的,都会出现在她家的CD机上。也就是从这时开始,她看电视,走路都会情不自禁地模仿新疆舞中的动脖子,眼睛模仿“吐鲁番的葡萄”中阿依古丽的转眼球,吃葡萄的动作,摘葡萄的手姿……乃至家人笑说“淑梅神经”了。

天山丽人取得的成功是可喜的,这种创作理念,创作思想,创作方法的寻求与认知是更为可贵的,具有可实践性与理论价值。这笔财富远远地超出具体剧目的创作,它具有再生性,具有创作的可持续性,应引起足够的重视。

责任编辑/兴 会

《大舞台》艺术双月刊  
2007年第3期