

“移步不换形”理论的当代启示

贾临清 (山西大学文学院新闻传播系 003006)

摘要:“移步不换形”是梅兰芳先生1949年在长期舞台实践经验的基础上,对当时的京剧改革发表的看法。本文认为,此论对今天京剧艺术的传承与发展仍有重要的指导意义,它启示我们,在京剧生存面临困境的今天,应该尊重京剧剧种的规律,坚定对京剧艺术品质的信心,加强京剧艺术自身的创造力。

关键词:京剧;“移步不换形”;启示

京剧艺术博大精深,是中华民族的艺术瑰宝,也是中国传统文化的重要代表。然而,随着全球化时代的到来,传统文化受到了日益强烈的冲击,京剧也不例外。为了保护传统文化,传承和发展京剧艺术,京剧界乃至全社会不断进行着各方面的思考和尝试。本文认为,新中国成立之初梅兰芳先生提出的“移步不换形”的观点,值得人们予以特别关注。

1949年11月2日,梅兰芳先生应邀到天津演出,在接受《进步日报》(原天津《大公报》)采访时,化用“移步换形”的成语,表达了自己对京剧应如何改革的看法:“我以为京剧艺术的思想改革和技术改革最好不要混为一谈,后者(技术)在原则上应该让它保留下来,而前者(思想)也要经过充分的准备和慎重的考虑,再行修改,才不会发生错误。”“俗话说,‘移步换形’,今天的戏剧改革工作却要做到‘移步’而不‘换形’。”^①显然,梅先生所说的“移步不换形”,其内涵实际上是“移步渐换形”,即京剧艺术要跟随时代循序渐进,适度变革,但要保持自己在艺术形式上的独有特征。

世易时移。半个多世纪后的今天,在讨论新的历史条件下京剧艺术面临的生存和发展问题时,不难发现,梅先生的“移步不换形”理论仍然值得我们高度重视。这不仅是因为该理论尊重并反映了社会发展规律、文化发展的规律以及京剧自身的艺术规律,更重要的是,该理论得到了梅先生的伟大艺术实践乃至整个京剧发展历史的有力验证。吴小如先生说:“梅先生的体系乃是根据他一生的艺术实践总结出来的‘移步不换形’这一条精辟的理论来忠实执行的。”^②而京剧艺术从程长庚到谭鑫培再到梅兰芳,逐渐走上艺术巅峰的发展历程中,自身特色不仅没有丧失,反而得到了日益完美的展现和传承,也是世所瞩目、毋庸置疑的事实。如今,面对京剧艺术的生存困境,应该怎样化解危机,寻找新的发展契机呢?“移步不换形”理论可以为我们带来至少三方面的启示:

首先,应该尊重京剧剧种的规律。这就要求我们对京剧本身要有清醒和深入的认识,在这个基础上,再来思考其传承与发展问题,也就是说,我们必须首先明白京剧应该传承的是什么。传统文化继承与发展的基本原则是“取其精华,去其糟粕”,而京剧的精华就是“移步不换形”理论之“形”,是符合京剧本质特点和独特规律的艺术形式,是那些极富文化意味的脸谱、道具、布景、服装、化妆、唱腔、音乐、表演艺术以及行当、流派等的集合体。为吸引全社会对京剧的关注,

让更多的观众尤其是青年观众走进剧场,京剧界多方学习、借鉴,期望能跟上时代的步伐,应对全球化的挑战。与此同时,在京剧艺术方面,一些如“话剧加唱”、大制作风气、写实化效果、流行时尚化追求等现象大量出现,让人欣喜之余,难免忧虑:这样发展下去,京剧还能在多大程度上名副其实?为了赢得现实的认同,不惜让京剧近乎面目全非,应该吗?当然,无论如何,就像京剧的诞生一样,总有一天,京剧会在很大程度上转化为新的剧种,完成自己的文化使命。但我们并不能因此而任意摆布它,因为这是对其历史文化贡献的不尊重,也是对其生命真实和剧种尊严的蔑视。我们没有理由打着创新的旗号,却更快地让京剧徒有虚名。在充分认识到传统文化价值,并具有较高的保护和传承能力的今天,我们所能做的,就是尽力让它从里到外,保持自己文化生命的尊严,让后人在尽可能长的时间里,有机会触摸到原生态的京剧实体,而不是有名无实的空壳。

其次,应该坚定对京剧艺术品质的信心。京剧艺术经过无数艺术家的精心扶植,以其精美绝伦的艺术品质赢得了世人的喜爱。这一点即使在京剧受到冷落的今天,也无可置疑。然而,正是因为京剧发展遇到困难,我们对京剧艺术品质的信心更不应该只停留在态度上的肯定与赞赏,而应该表现为行动上的坚守。这是一份热闹中的孤独,需要清醒的头脑和坚强的毅力。梅兰芳先生说:“一出戏要把它改好演好,不是一桩容易的事。拿我的经验来讲,改了一个时期,又会看出问题,甚至有时还会改回来。总之,这件工作是需要很细致,很耐心,步步深入的。”^③他还举例说,《贵妃醉酒》中光嗅花的姿态就变了好多回。这在“移步不换形”理论中体现为京剧发展的渐变认识。梅先生对艺术的精益求精,反映了他对京剧的热爱、信任和责任心,这是他个人和京剧艺术走向辉煌的重要基础。然而,在经济效益无所不在的今天,能在“三年出个状元,十年出不了个好唱戏的”这个京剧领域潜心修炼,实属不易。但我们必须明白的是,要应对全球化的挑战,首先应该保持高度的文化自信,在这个基础上进行的创新发展,才会踏实有力。

再次,应该加强京剧艺术自身的创造力。创新不仅仅需要补充外面的新鲜血液,更应该提高自身的造血能力。向话剧、交响乐、电影、流行音乐等其它艺术形式学习是必要的,但同时,更应该强调的是对自身创造力的培养和挖掘。对此,梅兰芳先生在半个世纪前就表明了自己的观点:“不论演员或剧作者都要努力开扩自己的眼界。除了多看多学多读,还可以在戏曲范围以外,去接触各种艺术品和大自然的美景,来多方面培养自己的艺术水平。”^④“要运用中国戏曲独特的表现手法来创造现代人物。我们一方面要从原有的传统技巧中,吸取那些可以运用的东西,加以发展和变化,用在现代戏里的人物身上。另一方面,我们可以从现实生活中提炼、加工,根据传统技巧的表现原则来创造适于现代人物的新唱腔、新格式、新手

浅谈戏曲演员对角色的塑造

仇丽荣 尹海军 (河北省井陘县晋剧团 050300)

做为一名演员,最幸福的时刻莫过于自己的表演能够受到台下观众的认可,对自己所塑造的人物产生共鸣,与舞台上的另一个“我”体验着同一个悲欢离合。而怎样才能使自己的表演获得成功呢?多年的舞台实践告诉我们,精心研读剧本、把握人物性格和用真情实感去表演是成功塑造人物角色所必不可少的几个要素。

一、精心研读剧本,把握人物角色的整体艺术形象

演员与他所扮演的人物之间总是有差距的,不论其生活经历、性格特征、思想风貌、言谈举止,包括气质、心态等等都不尽相同。因此,创作中演员要从自我出发,寻找自我身上与角色相近的东西与相似的情感,加以扩大,并设法抑制与角色相反的东西,通过演员的身心、情感去塑造一个活生生的完美形象。如黄梅戏一代尊师严凤英老师所拍摄的黄梅戏《天仙配》《女驸马》等影片,严凤英老师所塑造的每个人物都深入人心,使全国人民爱上了黄梅戏。就《天仙配》而言,第一场鹊桥中的“七仙女”,严凤英老师的表演既有仙女的仪态万方,又有小妹的灵巧娇气,让观众感受到了天宫冷漠的气息和她对人间情感的向往;第二场“路遇”中,她俏皮的念白、欢舞的水袖,又凸显出活泼、朴实、美丽、善良的“村姑”形象,让观众视觉为之一亮。晋剧一代宗师、被称为晋剧须生大王的丁果仙老先生在晋剧电影《打金枝》中,把唐代宗塑造、刻画得有血有肉,既有君临天下的威严,又有对女儿、女婿的疼爱;既有一代君王的尊严,又有对亲翁的宽容、对女婿的宽恕,把一个君临天下、充满爱心、和蔼慈祥的中老年皇帝演得栩栩如生,给观众留下了深刻的印象。所有这些,都源自于老艺术家对剧本和人物的深刻理解,对人物的用心创造,才使这些角色保持了永久的生命力。

段……在生活里,每个人往往有他自己的‘习惯动作’,为什么我们不能在戏剧人物身上也设计一下他的‘习惯动作’以至于身段呢?”^①梅先生的观点,今天看来,仍具现实意义,耐人寻味。

最后,需要强调的是,一定要正确理解“移步不换形”理论与与时俱进、创新提高、尊重规律的内涵与特点,晓功的重现舞台实际上就是对这一理论误读的结果。因为作为京剧的一种独特的传统技艺,晓功有一定的合理性,但与之伴随的关于缠足恶习的惨痛文化记忆,我们却必须正视。在强调人性、以人为本的今天,如果仍然追求模仿缠足所带来的腐朽的病态的审美感受,甚至以之为刺激市场、获取名利、应对生存和发展危机的手段,便与“移步不换形”理论的实质相背离了。

总之,“移步不换形”理论作为一种思考的角度和实践的方式,时至今日,仍具有不容忽视的现实意义。

注释:

①张颂甲《梅兰芳先生蒙“难”记》,翁思再编《两口二

二、挖掘人物性格,把握人物角色的内心和精神世界

许多老一辈的表演艺术家根据长期的艺术实践,总结了认识角色的方法和创造角色的程序,其中不乏言简意赅的精辟归纳。如被尊为京剧“通天教主”之美誉的著名前辈戏曲表演艺术家、教育家王瑶卿先生曾经说过:读读本儿,认认人儿,找找事儿,琢磨琢磨心里劲儿,按点玩意儿。这句话告诉了我们演员认识角色、构思角色的五道程序,即:分析剧本,分析人物,分析事件,体验人物感情,设计程序技术。其中第三道程序“找找事儿”就是根据事件和剧情,来理解人物角色对事件的态度和感情状态。第五道程序是戏曲演员创作角色的特征,如何运用技术手段去塑造人物。明代文学家戏曲家冯梦龙总结演员创造时,指出:1.知剧本之“精神”;2.认角色之“主义”;3.描人物之“光景”。对这句话可做如下归纳:1.先宏观后微观,先吃透剧本精神后研究人物;2.由外部到内部,从分析人物历史境遇转向思想性格的研究;3.由共性到个性,对行当或同类型的角色作比较。

著名越调表演艺术家申凤梅老先生一生所塑造了众多的“诸葛亮”形象,个个脍炙人口、深入人心。在演“收姜维”“诸葛亮吊孝”等剧目的时候,除了高山仰止般对前辈的表演全力继承外,还努力去分析、挖掘不同剧目中诸葛亮的性格和内心世界,《收姜维》中的胸有成竹、《吊孝》的机智沉着,从内心出发,探索塑造一个个全新的“诸葛亮”,被后人称为“活诸葛亮”。

戏曲表演最常用的手法称为“三化”法。即用外化、物化、对象化的手法把生活中自然流露的,无拘无束的,甚至是难于用逻辑语言表达的情感,转化成为鲜明可感的,舞蹈意味很浓的形象,这也是达到形神兼备的重要途径。

黄:京剧世界揽胜》第190页,山东画报出版社2008年9月出版

②吴小如《吴小如戏曲文录》第461页,北京大学出版社1995年出版

③梅兰芳《赣湘鄂旅行演出日记》,中国戏剧家协会编《梅兰芳文集》第104页、第110页、第110页,中国戏剧出版社1962年8月出版

④梅兰芳《要善于辨别精粗美恶》,中国戏剧家协会编《梅兰芳文集》第46页、第47页,中国戏剧出版社1962年8月出版

⑤梅兰芳《运用传统技巧刻画现代人物——从〈梁秋燕〉谈到现代戏的表演》,中国戏剧家协会编《梅兰芳文集》第329页,中国戏剧出版社1962年8月出版

作者简介:

贾临清,博士,山西大学文学院新闻传播系教师,主要从事新闻史的教学和研究工作。