

京剧《四郎探母》“坐宫”的分析

李婷婷

摘要：京剧被称为我国的“国粹”，其艺术魅力不言而喻。该文通过对京剧代表剧目《四郎探母》第一折“坐宫”段落的板式分析、主要人物性格分析、舞台布景及服饰分析，来探讨京剧的艺术魅力。

关键词：“坐宫”；板式；人物性格；舞台设计

一、京剧概况

京剧形成于1840年左右，盛行于20世纪三四十年代，有将近二百年历史，是中国现今最大戏曲剧种。其剧目之丰富、剧团之多、表演艺术家之多、影响之深、观众之多均为全国之冠，并且在世界范围内都享有盛名。京剧是起源于四个地方的剧种：（1）早期流行于安徽的徽剧；（2）流行于江苏一带的昆曲；（3）流行于湖北一带的汉剧；（4）流行于陕西一带的梆子。大约在清朝乾隆五十五年，原来在江南演出的“三庆”“四喜”“春台”“和春”四大徽班相继进京，进京后与北京当时流行的一些剧种，如昆曲、乱弹以及一些民间曲调相互融合、衍变，最后发展成为京剧。

京剧音乐属于板腔体，主要唱腔有西皮、二黄两个系统。一般说来，西皮多用于表现活泼、欢乐、激烈的情绪，二黄则以表现悲哀咏叹为主。其伴奏乐器主要有京胡、月琴、锣鼓、京二胡、三弦、唢呐和堂鼓等。京剧的伴奏分为文场和武场，文场多用管弦乐伴奏，武场一般用打击乐伴奏，剧情激烈或有打斗动作时多运用武场伴奏。在京剧中根据不同年龄、不同性别、不同性格和不同的人物身份分为了不同的行当，一般来说有“生、旦、净、丑”，被称为四大行当。其中生行又分为：老生、小生和武生；旦行又可分为：正旦、花旦、花衫、刀马旦、武旦、老旦。净角俗称“大花脸”，其脸部的化妆十分丰富，与“净”一词原本的含义刚好相反。丑角一般分为“文丑”和“武丑”，其特点都是鼻子上点一点白，是剧中最滑稽、幽默的人物形象。京剧的板式类别丰富，西皮板式有慢板、二六板、摇板、流水板、快板、散板等；二黄板式有原板、慢板、快三眼、导板、散板、摇板、垛板等。京剧的传统曲目大约有一千个，经常演出的约有三四百个。京剧表现的都是政治、军事的斗争，也有一些民间的小说话本和历史演义。代表曲目有《鸿门宴》《贵妃醉酒》《三岔口》《四郎探母》等。

二、《四郎探母》之“坐宫”

《四郎探母》又名《四盘山》，讲述的北宋初期，宋辽争战，宋军大败，杨家将伤亡惨重，其中杨四郎杨延辉战场被俘，身陷辽邦十五年，隐瞒身世，改名木易，后被辽主萧太后看中招为驸马，与铁镜公主结为连理，并有一子。十五年后，杨六郎杨延昭与其母余太君挂帅北征，时至雁门关下，杨四郎得到消息后经过重重难关终与家人相见。最后杨四郎恐连累公主，与全家泪别，返回辽营。萧太后遇斩四郎。公主为之求情，终被赦免。其主要人物有，老生：杨延

昭、杨延辉，旦：铁镜公主、萧太后、杨八妹、杨九妹、四夫人，老旦：余太君，小生：杨宗保，丑角：大国舅、二国舅。

而其“坐宫”这一折主要讲述的是杨四郎得到其母余太君及其家人行至雁门关的讯息，四郎急欲过营探母，无奈敌垒阻隔，难以成行。四郎的情怀，被美丽善良的铁镜公主察知，四郎详述隐情，剖白身世，打动公主。公主盗令箭，助四郎出关会亲。这出戏的主要人物是杨四郎与铁镜公主，主要是两人的对唱。

1. 《坐宫》板式分析

该折主要运用了多种西皮板式，有“西皮慢板”“西皮二六板”“西皮导板”“西皮快板”“西皮摇板”“西皮散板”“西皮流水板”。

该场刚开始，杨四郎上场，唱出引子部分“金井锁梧桐，长叹空随，一阵风。”之后是杨四郎的念白部分，讲述十五年前沙滩赴会的事件和现在得知余母行至雁门关的消息，想过营见母。然后开始以西皮慢板自思自叹，并运用了排比的比喻手法。西皮慢板是在原板一板一眼的基础上，运用加花、延伸和扩展的手法而形成的板式。铁镜公主上场后在“猜一猜驸马爷袖内机关……”这一段落中运用的也是西皮慢板。西皮慢板多表现抒情和轻松的场面。

西皮慢板“杨延辉坐宫自思自叹……”后，运用了西皮二六板，“一场血战，直杀得血成河尸骨堆山……”讲述当年沙滩赴会，最后隐姓埋名的事件。西皮二六板名称的来源有两种说法：一是这个板式的过门旋律是十二板的长度，十二是由两个六组成，因此称为“二六”；还有一种说法认为这种板式节奏不快不慢，特点不够鲜明，属于二流板式，然后叫白了也就称为“二六”。西皮二六板的特点和西皮原板一样是2/4拍、一板一眼，但在西皮原板的基础上运用简化、加速和浓缩的手法演变而来，比西皮原板紧凑；字多腔少，比原板略快。

铁镜公主和丫鬟上场后，演唱的“芍药开牡丹放花红一片……”一段运用的是西皮摇板。其中京胡的伴奏宛转悠扬，与演唱部分交相辉映，丝丝入扣。“摇板”是紧拉慢唱，也称为紧打慢唱。演唱者演唱的是自由节奏，而伴奏西皮摇板则是1/4的节拍形式，鼓和胡琴是“紧打紧拉”式的。因此要求演唱者和伴奏者都具有很高的水平。在京剧行内有这样一句话，说“摇板是检验伴奏员水平能力的标尺”。西皮摇板的唱词一般为三三四结构，如：“芍药开 牡丹放花红一片”“艳阳天 春光好 百鸟声喧”“我本当 与驸马 同去游玩”“怎奈他 终日里 愁锁眉尖”，都是运用三三四的结构。《坐宫》中杨四郎与铁镜公主的对话中也有西皮摇板的运用，如杨四郎唱句“我本是杨四郎把姓名换，将杨子拆木易匹配良缘”，其中的后半句也是运用三三四的结构。

“听他言吓得我浑身是汗……”这一段运用的是西皮流水板，西皮流水板的特征是：1/4节拍的形式、有板无眼，中快速节奏。唱腔一般从板上起唱，之后的句子可以从板上起唱，也可以过板开唱，但一般过板开唱运用较多，因为流水板是有板无眼的形式。所谓“过板开唱”就是后半拍起唱，每句唱腔的最后一个字要落在板上。西皮流水板的叙述性强，适合表现慷慨激昂的情绪。“听他言吓得我浑身是汗”这段旦角西皮流水板相对来说稍微慢一些，全段除了第二句“十五载到今日才吐真言”是过板起唱外，其他各句“听他言”“原来是”“思家乡”“我这里走向前”“尊一声驸马爷”等各句都是板上起唱。这种在全段中“碰着板唱”多于过板起唱的流水板，是比较少见的，一般情况下是过板开唱比碰板开唱要多。

西皮快板在《坐宫》这一场中是运用最多的一个板式，其中最著名的就是盗令箭部分的对唱，“说什么夫妻情恩德不浅……”快板与流水板相比，比较类似，不同之处在于其节奏更快、更急促，旋律更简化，基本上是一字一板。快板多用于矛盾冲突比较激烈，人物异常激动，急欲辨理、表态时。《坐宫》中盗令箭一折是经典的生旦快板对唱，这段快板的前半部是一般唱法，快板的后半部，老生与旦角接唱的形式运用的是“鱼咬尾”式唱法。“鱼咬尾”即老生、旦角在接唱时，唱词的第一个字要抢先一拍，与上句的最后一个字重叠在一板里演唱，充分体现了剧中人急于表述、争论激烈的剧情。

杨延辉唱的“未开言不由人泪流满面”是老生的西皮导板，西皮导板也成为“西皮倒板”。西皮导板常用来起头大量的唱段，有类似于曲牌和引子的作用。

2. 《坐宫》人物性格分析

在《坐宫》这一折中，只是杨四郎和铁镜公主的对唱，没有过多的人物。因此铁镜公主和杨四郎的性格特征得以充分表现。铁镜公主是当时国势强盛的辽国公主，下嫁给一名被俘的宋军将官，并没有对其产生歧视和鄙夷，反而是夫妻情深，敬重有加。当四郎表现出苦思忧闷的情绪时，她加以开导，并猜测“莫不是我母后将你怠慢”，唯恐四郎受委屈，完全没有强国公主的架势。之后在得知杨四郎的真实身份时，她马上发作起来，但得知四郎的苦楚之后，就又关怀备至，并说出“十五载休怪我多有怠慢，不知者不怪你的海量放宽”。在辽兵对宋兵对战一直取胜的背景下，身为辽国的公主，完全没有任何高傲的态度，不得不让人敬佩。在得知杨四郎探母心切时，主动承担盗令箭的使命，虽然害怕杨四郎一去不复还，还有可能丢掉孩子的性命，但她还是毅然决然地冒死盗令箭，甘愿作出自我牺牲。由以上可看出铁镜公主是一个感情丰富、性格可爱、品行端庄、大仁大义集于一身的人物。

而杨四郎作为当时宋朝的名将，在敌国隐姓埋名十五年，可谓是能屈能伸。与铁镜公主结为连理后，虽对方是敌国公主，但仍然真诚以对，最后不惜以身犯险，向铁镜公主讲述实情，也体现了杨四郎与铁镜公主的夫妻情深。在得知其母行至雁门关时，探母心切，最后在铁镜公主的帮助下冒死见母，并在团圆后担心铁镜公主的安危，与家人挥泪告别，体现出杨四郎是一个非常注重感情、很讲义气的人物。

整部戏曲以铁镜公主和杨四郎两位人物为中心，跳出民族相仇的藩篱，上升到民族相敬的层次。笔者认为该剧戏曲旨在表现民族大融合的思想，不希望因为民族斗争引发亲人不得相见、忠义难两全的悲剧。

3. 《坐宫》舞台布局分析

《坐宫》这一折的舞台布景讲究对称的同时又有一些不对称。背景是一个圆形的屏风，古色古香、高贵典雅，体现了我国古代上层人们的生活环境，左右两边各有两个一模一样的木质的门板，把舞台两侧各分成了三道幕口。而伴奏人员全在幕后，舞台全部交由演唱人员来表现。不对称的地方体现在摆放的桌椅位置，桌子居中，但两个椅子摆放的位置略有不同，并没有形成对称。整个舞台布局简单明了，但又清晰、真实地反映出了生活的场景。舞台颜色以淡黄色和木质色为主，能够突出演员的衣着色彩和装束。再看人物服饰，杨四郎服饰为大红色，并绣以金龙点缀，在京剧中，红为贵青为贱，因此表明了杨四郎的身份较高。而铁扇公主为旦角，俗称“大青衣”，其服装特点典雅高贵，为淡紫色和白色相间。两袖绣有凤凰图案，与杨四郎的金龙相互呼应，也体现了中国古代“龙凤和鸣”“龙凤呈祥”的思想。“大青衣”头饰一般比较奢华，显示出其身份和地位。铁镜公主头顶大花翎，鬓上全是饰品，体现了其身份的高贵。

三、结语

《四郎探母》是京剧中的代表曲目，被一代又一代的艺术家传唱至今，具有很高的艺术价值，它是集唱、念、坐、打、翻、武术、舞蹈、舞台美术于一体的独特的、综合性的艺术。而其中的第一折“坐宫”，更是该剧中大家最耳熟能详的一折，深受观众的喜爱，也是艺术家们经常演唱的一折，其艺术魅力不言而喻。不论是从服装设计、舞台布局、板式变化、故事情节以及人物性格塑造等方面，都可以看出我国京剧艺术的博大精深。有的西方人称戏曲为“beijing opera”，但事实上这要比西方歌剧更加复杂、更加综合、更加具有艺术性，可以说戏剧是人类欣赏艺术的最高形式。

参考文献：

- [1]安志强,陈国兴.《京剧<四郎探母>的艺术魅力》[J].《戏曲艺术》,1985年04期.
- [2]伊河巴雅尔.《关于传统戏曲中的大民族主义思想——兼谈对<四郎探母>的评价》[J].《戏曲艺术》,1985年03期.
- [3]《京剧<四郎探母>剧情简介》[J].《中国戏曲》,1980年10期.
- [4]史若虚,贯涌.《铁镜公主与<四郎探母>的思想性》[J].《中国戏曲》,1980年05期.
- [5]石松.《观<四郎探母>有感》[J].《戏曲艺术》,1985年03期.
- [6]何开庸.《四郎探母何以常演不衰》[J].《中国京剧》,1998年8期.
- [7]谢国祥.《杂议<四郎探母>》[J].《长寿》,2001年02期.

(李婷婷,河南师范大学)