

多元文化作用下的中国京剧艺术

蔡启明 (河北师范大学音乐学院 河北石家庄 050000)

摘要:京剧是我国最具代表性的剧种,发展将近二百多年。在漫长的历史进程中,京剧有了飞跃性的发展,并且在发展的过程中,吸收了姊妹艺术和文化的精华。本文仅从文学、武术、舞蹈,美术这几方面在京剧中的运用做了简单阐述,以分析京剧是在多元文化作用下的国粹艺术,也说明了世间事物是普遍联系的。文化间的普遍联系和影响,使得文化、艺术发展的更为充分。

关键词:多元;文化京剧

一、前言

“多元”一词,在近些年内不知不觉的进入了我们的学习和生活内容之中。在我们学习的过程中,遇到的有“政治多元化”、“文化多元化”等等。多元化的含义简单可以理解为:任何在某种程度上的相似但有所不同的人员的组合。在一个专业环境里,多元化可以应用到教育、艺术、思维方式等更多的领域,因此笔者简单地认为:多元化有利于各种文化、艺术、思维的融合,取长补短,是有益的。

京剧,是我国最具代表性的剧种之一,唱腔以西皮和二黄为主,两种声腔合套成为一个声腔系统,称皮黄腔,有“国粹”的美称,在国际上享有盛誉。京剧的形成得益于乾隆年间的徽班进京,由徽班进京到京剧的形成,经历了大概60年的历史,在这段的岁月中,它一直在不断地变化、发展,吸收了许多姊妹文化和艺术的精华以充实和完善自己。

京剧的形成,距今已有200多年的历史。在这段时期,京剧发展到了繁荣的境界。京剧以唱、念、做、打为主要表演手段,而京剧的唱词、身段、脸谱等舞台艺术,也吸收了文学、舞蹈、武术、美术等艺术的特点和精华。因此,我们可以说,京剧艺术就是一个多元文化作用下形成的综合性的国粹艺术。接下来我将从这些方面来阐述京剧所包含的文化内涵。

二、京剧艺术包含的文化

(一)京剧的唱词—文学

一提到“词”,我们首先想到的肯定是文学。词,即说话或诗歌、文章、戏剧中的语句。京剧的唱词,除了一些昆腔当中的某些唱腔外,大多数为规则的上下句对应结构,有辙有韵,通俗易懂且意义深刻。例如《文昭关》中的一段武生唱词:(西皮流水)过了一天又一天,心中好似滚油煎。腰中枉挂三尺剑,不能报却父冤冤。此段唱词为七言四句体,短短四句话,就描述出了伍子胥当时的心情,装束和心中所想之事。词句朗朗上口,属于言前辙。

在京剧发展形成时期—清朝,京剧属于当时的“流行音乐”,由于发展时间短,于是京剧大量吸收了姊妹艺术的剧目,比如昆曲、梆子腔等。对京剧唱词创作做出贡献的有:三庆班的卢胜奎,他本身为落魄的举子,相对于艺人们来说有较高的文化素养,并且喜欢京剧演唱。根据《三国演义》,参照《三国志》,编写了36本京剧连台本戏,为后人的京剧创作开拓了途径。

一部京剧里边有许多唱段,并且人物众多,每个人物都要有自己的中心唱段和辅助唱段。对此的写作就是一个很艰难的任务,既要让人听得明白,又要简洁、合辙,还要根据行当的不同来写作;另外在唱、念时要避免使用北京话以外的方言,讲究的是“京字京韵”。因此京剧唱词的作者一定要是一位文学素养极深,并且精通京剧表演的人,在他写作之时,要考虑到唱词对情节的适合性以及唱词的可听性,要简洁易懂,大多采用诗词写作手法,把故事情节完整的展现,无论使哪个阶层、何种文化程度的人听了都能很快接受,我认为这也是京剧能够迅速发展的主要原因之一。

(二)京剧的身段—舞蹈、武术

众所周知,京剧讲究“唱、念、做、打”,而武戏中的做和打,都是利用身段去塑造和表现人物的。然而,要做好身段上的东西,就离不开基本功的训练。以前我们都看过一些关于京剧的电视或电影,京剧演员每天要花大量的时间来训练基本功,学生几乎都是在棍棒底下学成的。因此不难看出,京剧中身段的重要性和复杂性。

我认为,京剧的身段和舞蹈、武术有密切联系;但是三者又不完全一样,舞蹈主要表现的是思想感情,武术主要是拳脚兵刃上的功夫,而京剧的身段则是在二者结合基础上的又一个飞跃。从最基本的“正冠”“捋髯”“透袖”到复杂的“旋子”“耍子”以及其他打斗的身段,有时候看似一个简单的身段技巧,都包含了深刻的寓意,也体现出了京剧演员的深厚扎实的功底和高超的表演技巧。

除了本身的功夫之外,演员还要注意道具上的功夫,比如饰演县令的丑角,他们的纱帽上都有帽翅,因此演员们又多了一样“翅子功”;老生挂上髯口,于是又有了“髯口功”;旦角的袍袖尖上加上水袖,最短尺把长,最长到一丈多长,于是“水袖功”缤纷出世;再加上剧中有许多以兵刃开打的场面,各种兵刃统称“把子”,于是“把子功”也成了京剧不可缺少的功夫。然而这些功夫在舞蹈中也有运用,比如古典舞蹈里的“扇舞”“剑舞”、蒙古族的“筷子舞”等等,都以道具表演为主要内容;武术的运用就更加明显,因为兵刃打斗本来就属于武术的范畴。

因此,笔者以为,京剧的身段以中国武术根基为基础,以中国舞蹈基础为表现手段,将二者相互糅合,于是就形成了有明显中国特色的京剧身段。这大概也是我们的京剧能称为“国粹”的主要原因之一吧。

三、京剧的脸谱—美术

脸谱,即戏曲中某些角色(多为净角和丑角)脸上画的各种图案,用来表现人物的性格和特征。脸谱的起源,可以追溯到南北朝的歌舞戏。歌舞戏也就是后来戏曲的雏形。有一部代表剧目叫做《大面》,又叫《代面》,描写了北齐兰陵王英勇善战的故事。兰陵王因自己面容俊美,担心自己在战场上不能震慑敌人,于是戴一个恐怖的面具上阵,威震敌军,后传为佳话。人们据此编成歌舞戏,他戴的面具也就是后世戏曲脸谱的雏形。

现在的脸谱基本不戴面具了,而是以化妆为主,行话叫做“勾脸”。时至今日,脸谱的勾画已经几乎成了一个固定格式。生角和旦角化妆简单,只是描眉、画眼。而经过长期发展,京剧净角和丑角的脸谱越来越丰富、特点也越来越鲜明。例如:整脸(包公、关羽)、水白脸(严嵩、曹操)、十字门(张飞),另外还有“元宝脸”“六块瓦”“豆腐块”等等。然而当中又有严格、丰富的色彩区分,“整脸”中的包公是黑脸,额头有一个白色的月牙,表示他的清正廉洁;而关公是红脸,表示他的忠贞。而丑角的脸谱大家就更熟悉了,以“豆腐块”居多,眼睛处有白色,有的脸部涂红,比如小丑、县令或者太监之类的角色。这些脸谱的形成有非常珍贵的艺术、美术欣赏价值,也让平民百姓容易接受。前些年还有唱脸谱的流行歌曲;蓝脸的窦尔墩盗御马,红脸的关公战长沙。也体现了京剧脸谱在百姓中的流行程度。

脸谱是传统戏曲留给我们的精美艺术品,在戏曲艺术发展的过程中,有许许多多艺术家对其进行了研究、变革,努力使之尽善尽美。在当今时代脸谱也无时无刻不展现它的艺术魅力,许多画家、演员都以它制作成精美的工艺品,或者做成精美的画册。这是对传统的继承,也是对我国民族文化的保护。

四、结语

综上所述,我们可以看出,事物是普遍联系的,任何事物的成长发展,离不开外界事物的帮助、影响。京剧,就是一个多

简析张爱玲《传奇》小说集中的人物心理

宋菲 (黑河学院国际教育交流合作中心 黑龙江黑河 164300)

摘要: 犯冲的色彩、苍凉的基调、荒诞的生活、传奇的故事、变态的人物——这,就是张爱玲在她的《传奇》小说集中所构建的特殊世界。小说设置于遗少和洋场社会这一沉重呆滞,潮湿发霉的历史氛围下,讲述中外文化在租界洋场这一特殊境地上油流相汇的情形,而生就诸如金钱婚姻、高等调情、通奸姘居等种种怪胎。在这种糟粕文化毒害下的人物的心理多少都有些问题。或极度自卑,或极度自负,或双重性格,或歇斯底里,这些作品既转化了诸如《红楼梦》等中国古典小说的叙事手法,又成功地借鉴了西方文学的一些描写手段。

关键词: 文化的“犯冲”;自卑;自负;歇斯底里

张爱玲《传奇》小说集中的故事大抵写于上世纪40年代中期,此时的张爱玲因战火的原因粉碎了她的蓝色的英国梦,中断了香港求学生涯。这些变故成全了她对人心世事认知的早熟,也把她变得一无所有,她只好回到上海,卖文为生。获得了极大成功,她的华丽的笔调和苍凉的态度被市民所喜爱,她的不同于主流意识形态的文学姿态被同行所惊异。因为张爱玲——她本身就是遗少的女儿,所以她对于自己所描写的洋场和遗少社会的种种异乎常态的现象抱有丝怀念和眷恋。作为读者的我们也许被张爱玲蛊惑,也许身陷其中。而内在心理的形成与外在环境息息相关。体现在作品中,主观心理与客观环境纠葛成的一条主线,所展开的就是小说的脉络及时代背景的变迁,当然,小说中虚构的角色带有作者心理的烙印,然而作者本人世界观的形成也不可避免地带着时代背景的印记。当作者心理与时代背景的变迁相冲突时,作品中人物心理也随之转变。爱玲所处的时代,正值中西文化交融相汇,既她所谓的“文化的‘犯冲’”,她的作品中现实环境给予人物心理的冲击也相对复杂而多样。因此,从人物心理的角度进行分析,对于深入发掘作品的创作内涵,深刻地理解爱玲小说所反映的那个时代有着重要价值。

犯冲的色彩,苍凉的基调,荒诞的生活,传奇的故事,变态的人物——这,就是张爱玲在她的《传奇》小说集中所构建的特殊世界。这些作品既转化了诸如《红楼梦》等中国古典小说的叙事手法,又成功的借鉴了西方文学的一些描写手段。小说设置于遗少和洋场社会这一沉重呆滞,潮湿发霉的历史氛围下,讲述中外文化在租界洋场这一特殊境地上油流相汇的情形,而生就诸如金钱婚姻,高等调情,通奸姘居等种种怪胎。在这种糟粕文化毒害下的人物的心理多少都有些问题。或极度自卑,或极度自负,或双重性格,或歇斯底里。总结起来,《传奇》小说集中的人物的心理大抵可以分成三种:

一、自卑性心理

此类心理有不同的起因,而结果都是在自卑的道路下越陷越深,最后走向自毁的道路,自我堕落到报复他人,苟且求生。如《沉香屑 第一炉香》中的葛薇龙,由于自卑而渴望被爱,所以愿意给予,然而她给予的对象是不可能带给她回报的,所以在这种付出中心理逐渐堕落,走向自毁的道路。如《金锁记》中的姜长安因为自卑,被动的以苍凉的手势来结束自己的追求,成全自尊。《红玫瑰与白玫瑰》中的孟烟鹂以自我贬低的自卑姿态来成

就自尊和得到别人的认同。

二、自负型心理

“征服生活”是此类心理的主要表现,在意识中将自我视为道德楷模,并力图去实现、完善这样一个完美的形象,同时,出于对这种自我克制的补偿心理,认为他“应该”拥有“众人所羡慕的一切”,对他们而言不应该有什么不可能的事。如《倾城之恋》中的范柳原,心理缺失的补偿者。童年的不如意导致风流病,最终在香港沦陷的心理补偿下回到定式的婚姻社会中。如《红玫瑰与白玫瑰》中的佟振保可谓最典型的自负型人物,需要外在的肯定来补偿他的“自我牺牲”和对真实自我的压抑的双重性格。如《第二炉香》中的罗杰在自负的情节中隐藏着强烈的自卑。

三、歇斯底里性心理

由于欲望的不能满足,而以异于常人的方法进行发泄,近乎疯狂与病态。爱玲笔下唯一的这类人物就是《金锁记》中的曹七巧。曹七巧的心理起因来自于“要强”,因出身低微嫁给残废的丈夫,在显赫的家族中备受轻视嘲笑,这种“要强”的心理日积月累,最后以歇斯底里的精神上的畸形态表现出来,不分亲疏地无情恶劣对待他人。嫉妒他人的优点或幸福,当这种嫉妒破坏了她的自负、引发更强烈的自卑时,产生攻击与仇视对方的强烈心理,必欲“破”之而后快,直至毁灭掉身边所有的人……

无论自负,自卑,歇斯底里,最后的命数都是一定的,大抵不会按照个人的意愿所生活,或者说他们也不知道在这样的文化的“犯冲”的背景下,该如何生活。内在心理的形成与外在环境息息相关。外在的环境深刻的影响着人物的心理,“在个别的情况下,不仅象征着时代背景的姜公馆和姚公馆是七巧等人的铁围网,其他如《沉香屑 第一炉香》中的梁公馆、《倾城之恋》中的白公馆,亦不免成为有关女性人物收集、演绎和释放各种情态的中心场所。吊诡的是,这些现象的导因,主要都源于外在整体社会的运作,而借婚姻、家庭移植到她们内在文化一心理层面。”在时代背景的变迁,小说中虚构的角色的心理亦随着作者意识的变化而转变。

参考文献:

- [1]李建军.《速读中国现当代文学大师与名家丛书·张爱玲卷》[M].北京:蓝天出版社,2003.
- [2]陈思和.《中国现当代文学名篇十五讲》[M].北京:北京大学出版社,2003.
- [3]于青.《论〈传奇〉》[J]当代作家评论,1994,(3):
- [4]姜飞.《感性的归途——阅读20世纪中国文学经典》[M]四川:四川人民出版社,2003.
- [5]林幸谦.《荒野中的女体:张爱玲女性主义批评》[M]广西:广西师范大学出版社,2003.

作者简介:

宋菲,1983年,女,汉,籍贯:辽宁省丹东市,职称:助教,学位:硕士学位,黑河学院国际教育交流合作中心,研究方向:中国语言文学。

元文化作用下的艺术形式。在京剧艺术当中,至少集合了文学、舞蹈、武术和美术等艺术的精华和特点。在漫长的历史进程中,京剧发展的越来越完善,京剧艺术上的唱词创作上的简洁深刻,表演的精彩绝伦,脸谱的勾画斑斓多彩,都是形象思维的产物。我认为京剧的发展离不开上述几方面的精华支撑,同时京剧艺术的蓬勃发展也促进了文学、美术、武术,舞蹈的发展和进步。因此,文化、艺术之间的联系作用和影响,会促进各种文化和艺术形式的发展:各种文化之间的相辅相成,也推动了我国文化的蓬

勃发展。

参考文献:

- [1]项晨、韶华著《京剧知识一点通》.人民音乐出版社,2008年版.
- [2]徐城北著《京剧的知性之旅》.当代中国出版社,2009年版.

作者简介:

蔡启明,河北师范大学音乐学院2009级硕士研究生。