

# 浅析中国戏曲的综合性

庞立民 牛文清 (河北省梆子剧院 050000)

众所周知,中国戏曲艺术是中华民族传统文化的代表之一。在1240年宋元时期江西的刘壘在《水云村稿》中提到关于“戏曲”一词,近代学者王国维先生在《宋元戏曲考》中正式把中国的传统戏剧统称为“戏曲”了。中国戏曲与古希腊悲喜剧、印度梵剧并列世界三大古老戏剧体系。如今古希腊悲喜剧、印度梵剧逐渐没落,唯有中国的戏曲生命力最为旺盛。中国戏曲源于原始时期的祭祀歌舞,历经秦汉“百戏”,南北朝隋唐“歌舞戏”“参军戏”“诸宫调”,宋元“杂剧”“金剧本”“南戏”,明清“传奇”“昆曲”“京剧”“乱弹”等,孕育期既漫长又独特。今天,中国的戏曲仍然俏立枝头,仍然活跃在中国老百姓的乡间地头,活跃在世界戏剧的大舞台上。

中国的戏曲艺术综合性极强。分为时间艺术(音乐)与空间艺术(美术),它以唱、念、做、打四种形式为中心,涵盖武术、杂技、工艺、舞蹈、文学、音乐等各部门艺术元素。

例如:元杂剧《感天动地窦娥冤》。作者是响当当的元杂剧剧作家关汉卿。剧本剧本,一剧之根本。首先戏好不好看,先看剧本如何?清理论家李渔曾用建筑房屋来比喻写戏本,“基址初平,间架未立,先等何处建厅,何处开户……始可挥斤运斧……”,所以,先得有个排练的剧本,它肯定是文学创作。虽说是在三维的舞台上表演,但它更多的是用杂剧的曲牌子(音乐艺术)来联唱,来共同演绎这个凄美震撼的感人故事。再加上演员的身段表演(舞蹈艺术),把蒙冤含冤的窦娥刻画得淋漓尽致,剧中窦娥临砍头前发下三桩誓愿:三尺白绫悬挂高杆,如若蒙冤,头颅落地,鲜血直溅白绫;痛恨官府昏庸腐败,如若蒙冤,楚州地界大旱三年;如天怜见,六月炎天,大雪漫飞,雪掩尸身以示清浩。

又如:小武戏《三岔口》,说的是宋朝大将焦赞被发配沙门岛,途经三岔口,天黑投宿客店。店主人刘利华是个见义勇为侠士,为了救护被奸臣迫害而发配的焦赞,与暗中保护焦赞的任堂惠发生误会,在深夜黑暗中打斗起来。正当难解难分的时候,焦赞及时赶来说明真相,解除了误会大家相见,同奔三关。这是一折非常好看的小武戏,全长30分钟,能极力的展现戏曲武生(短打)与武丑的武功、表演。这折戏又是京剧、梆子、汉剧、评剧等剧中保留完整并代代相传的看家戏(关中戏),更是初学者砸基础养根基的必学戏。剧中“任堂惠”的“走边”(戏曲中的一种程式身段,表现行路时的状态、心情),就吸取了武术中的“飞脚”“跨腿马步”“弓步出拳”等技巧。在与店家刘利华摸黑开打时,更是运用了一系列的武术的“手、足、身、眼法,运用了扳肩、进肘、小鬼推磨、巧施阴阳等,但这些特定的武术技巧又融入戏曲的表现程式,形成了戏曲艺术独有的风格、韵律的对打程式。

戏曲艺术的音乐极为讲究,分为“锣鼓经”与“唱腔”。这是根据剧中人物的性格和情节的形成而生发出来的。例如昆曲《十五贯》,剧中尤葫芦无本钱经营,为生计借来十五贯铜钱。因一句戏言,其女儿一气之下离家出走。赌徒娄阿鼠赌场输得精光,回来路过尤家,为偷走十五贯钱,斗胆将尤杀死。外城伙计熊友兰为尤家主人收来十五贯,路遇苏迷路,被众为误认为凶手,两

人同押官府。知县不问青红皂白将两人判成死罪。苏州太守况钟是此案的监斩官,在复查此案中发觉罪证不实,决意为民请命,以官职担保,求得重审。为寻求真相,况亲临案发现场,他假扮算命人引娄阿鼠上钩,探得案情真相。这出戏的成功挽救了昆曲濒临消失的惨状,正应了“一出戏救活了一个剧种”(周恩来总理在观看《十五贯》以后所说的一句话)。

此剧演员表演入木三分淋漓尽致,重要的是音乐唱腔极具特色。首先打破了曲牌御接的成规,根据剧情要求,自由变换曲牌。每一支曲子又都根据剧情的要求,把曲调加工或变化。例如:在这个剧里,虽然沿用了《山坡羊》《泣歌回》《石榴花》等牌子,但除了开始和煞尾的地方仍用原谱外,中间部分都根据内容和字韵的不同而重新加以处理。剧中“况钟”在“判斩”一折中的“混江龙”“天下乐,都妥贴的表达了当时况钟的内心节奏,极大地辅助演员塑造了鲜活的人物形象。再例如“访鼠”一折的打击乐应用,在紧张的“急急风”节奏中,加入了舒缓流畅的“水底鱼”,恰到好处的烘托出况钟巧妙识破娄阿鼠的真相。这样的打击乐的应用,是与在场上表演的两个人物的内心反映所一致的,也是刻画两个完全不同性格的角色而必备的。正像《闲情偶寄》中李渔说:“筋节所在,当击则击……”

戏曲艺术中还有很重要的一道工艺叫舞台布景,也叫“砌末”。戏曲舞台上大小用具和简单布景的统称,像文房四宝、灶台、马鞭、船桨,以及一桌二椅等。它不独立表现景,在舞台上首要的任务是帮助演员完成动作,刻画人物的精神面貌;一部份小砌末比较写实,但还包含一定的假定性,如烛台一般不点着;还有一些砌末是通过变形、装饰,更具有明显的假定性,如车旗、水旗等。

在戏曲作品中,同一个剧目,同一件砌末,在体现导演与演员的理解后,又不背离作品面貌,还要得到客观的认可。例如“轿子”,在很多戏中出现,并没有什么外部特殊处理。无非是四个轿夫虚拟的抬起“轿子”,或是用绸带两两肩扛着,仅仅在上轿、下轿、掀轿帘、跨轿杆时有许多程式性动作。但在粤剧《搜书院》中,谢保老师所乘坐的轿子却是当地盛行的凉轿。轿子前后用绸带相连,没顶,用布包围轿子下边底围,乘轿时人的上身露出来,显示乘轿时的自如表演,行路时可随着轿子的移动开唱表演,下身却随着轿子行动。这就需要演员的高度技巧的配合了。再例如豫剧《抬花轿》,新娘与四个轿夫载歌载舞,时而上坡,时而过岗,上窜下撞,(充分体现了舞蹈性)一切尽在虚拟中,一切又尽在合情合理中,完全靠轿夫抬轿的姿势和新娘的逼真表演而展现。所以说,砌末随着剧情需要而产生不同的处理方式,它们是分别遵循着形式服从内部的需要来产生。同是,它们又是受剧种风格所影响,更要从题材出发选择的表现手段……所以说,中国的戏曲艺术是集各家艺术于一体的,独树一帜的艺术体系。

## 参考文献:

《戏曲导演十讲》.中国戏曲学院学报,1983.6.