

《锁麟囊》与《杨门女将》的审美特点

On Characteristics of An Embroidered Treasure Pouch and Yang Family Generals 撰文/王晓鑫

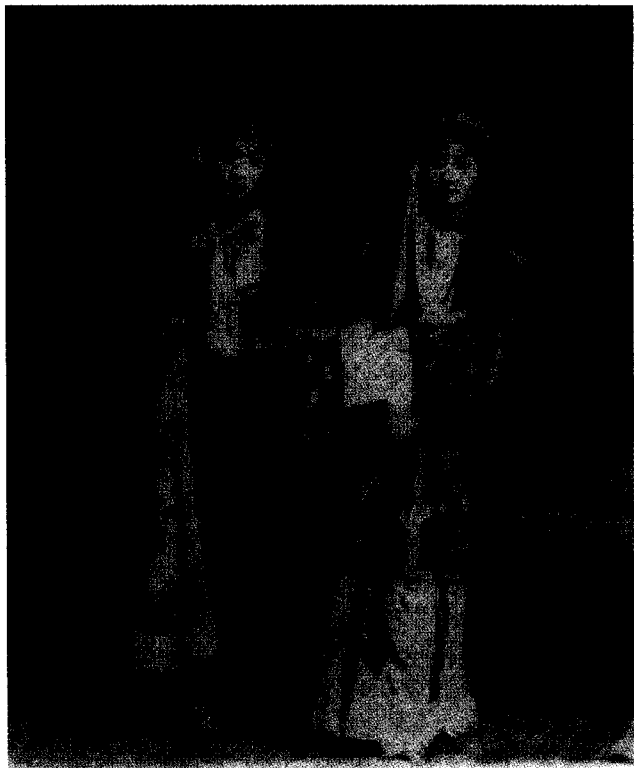
作为国家京剧院前辈剧作家范钧宏和翁偶虹先生的代表性作品,《锁麟囊》与《杨门女将》^①都是艺术家所处时代审美和个人意趣交织而成的艺术奇葩。关于这两个剧目审美特点的著述,可谓汗牛充栋,在此仅浅析两剧的四点异同之处。

一、鲜明的时代烙印

每部艺术作品都能折射出其所处时代的审美特点,随着时代的改变,戏曲审美也在发生迁移,《锁麟囊》诞生在上世纪的40年代,《杨门女将》首演于上世纪的60年代,两剧都具有所处时代的鲜明烙印。

上世纪30年代末,程砚秋在连续创作演出《荒山泪》《春闺梦》等几出具有鲜明时代思想的悲剧之后,于1937年约请翁偶虹根据清代《剧说》中《只麝谈》的故事创作一出喜剧。经两年呕心沥血的编创,《锁麟囊》首演于1940年5月,此剧一经演出,轰动剧坛,魅力经久不衰,不仅为程砚秋个人所偏爱,更是一跃成为京剧艺术的瑰宝,历久弥新。该剧的艺术思想和美学趣味具有1940年代戏曲审美的时代特征,及翁、程二位先生的个人艺术特点。主题上,《锁麟囊》与程派其他富有现实意义的剧目(如《荒山泪》《青霜剑》等)有所不同,戏中渗透着“善有善报”的朴素伦理观念,宣扬了中华民族传统美德,这一题材的选择也是对当时社会现实的有感而发。该剧描写了一个看似平淡的寻常故事,鲜明地刻画了仗义疏财的薛湘灵和知恩图报的赵守贞等人物形象,发人深省的情节折射出人性的多姿多彩。其在唱腔和唱词方面的艺术成就尤为显著,那雅致独特的声腔艺术配以字字珠玑又蕴带几分哲理的唱词,温暖惆怅,饱蘸对世态炎凉、人情况味的意犹未尽之感触。

《杨门女将》则是新中国培养的第一代戏曲作家范钧宏先生的代表作,具有建国初期的新编戏曲剧目的时代特点。在当时条件下,新中国的戏曲工作者追求用历史唯物论观点重新建构历史题材,创作戏曲新剧目,尤其是宣扬民族国家利益高于一切的爱国主义剧目受到了鼓励。而在当时新编、改编、移植的众多剧目中,京剧《杨门女将》风格明快清新,情节峰回路转,凝练机智,趣味盎然,将时代思想与传统戏曲的美学特征和艺术手法结合得浑然一体。剧目避免了苍白图解地宣扬主题,英雄人物的爱国思想和民族气节在激昂的旋律和铿锵的锣鼓中不



京剧《锁麟囊》

知不觉地感染了观众,至今仍广受欢迎。

二、独特的个人风格

《锁麟囊》和《杨门女将》,一个是原创的新编传统戏,一个是改编自地方戏的新编历史剧,各自体现了两位剧作家在风格、才情、构思、习惯等方面的不同之处。翁、范两位剧作名家一生都笔耕不辍,创作过多部独具神韵的杰作,但从总体上看,翁先生的戏古香古色,《锁麟囊》尤其国色天姿,风采绰约;而范先生的戏别具匠心,《杨门女将》好似花团锦簇,满齿噙香。

《锁麟囊》不仅是程派艺术集大成之作,也是程先生进入黄金时期和创作高峰的主要标志。全剧散发着沉静浑朴的古典之美,文学品味在京剧中堪称魁首,唱腔成就在京剧艺术发展中也举足轻重,品味之高和唱腔之雅,非一般功力者可为之。

^① 该剧的另一合作编剧为吕瑞明。

作者简介:王晓鑫,上海戏剧学院教师、编剧,北京大学艺术学院硕士,美国耶鲁大学戏剧学院特别研究员。

从开始创作剧本起,程砚秋就提出打破戏曲唱词规整的七字句、十字句的模式,多写传统京剧里没有的长短句。这才会有《锁麟囊》中“在轿中只觉得天昏地暗,耳边厢,风声断,雨声喧,雷声乱,乐声阑珊,人生呐喊,都道是大雨倾天。……轿中人,必定有一腔幽怨,她泪自弹,声续断,似杜鹃,啼别院,巴峡哀猿,动人心弦,好不惨然”这样抑扬错落、疾徐有致的多处精彩唱词。在把文学本《锁麟囊》转化成舞台演出《锁麟囊》的关键环节——唱腔设计上,程砚秋花费整整一年的时间,呕心沥血,与唱词珠联璧合的精彩唱腔,层出不穷。他兼收并蓄,甚至将西洋歌剧唱法与传统戏曲音乐熔于一炉。每编出一段他都要先唱给翁偶虹听,再就正于王瑶卿。他所新创的唱腔,既以静雅含蓄之美征服观众,又好听易学,不胫而走。例如,薛湘灵的“怕流水年华春去渺”【四平调】、“春秋亭”【二六】、“一霎时”【二黄慢板】、“那一日好风光忽觉转变”【西皮原板】等多段精彩唱腔,或沁人心脾,或跌宕起伏,或催人泪下……不愧为程派唱腔之集大成之作。

全剧通过一个女子薛湘灵由富而穷的生活变迁,生动描述了社会的人情冷暖与世态炎凉,表达了真实的人间情感和惊人的艺术魅力,具有挥洒自在的历史厚重感和文化情调。与程派的《荒山泪》《青霜剑》等悲剧不同,《锁麟囊》是程派艺苑中少有的一出喜剧,全剧用了近十个丑角,他们或插科打诨,或诙谐幽默。加之剧情结构玲珑曲折,大小场次的穿插错落有致,使全剧意趣盎然,张弛有度。总之,《锁麟囊》那流光溢彩的唱词配以行云流水的唱腔、酣畅淋漓的做表,创造了戏曲艺术中如古典诗词一般的神韵和意境,空谷幽音,意犹未尽。

和新编传统戏《锁麟囊》不同,京剧《杨门女将》则是“老瓶装新酒”的改编作品,它直接改编自地方戏《百岁挂帅》,并参考了家喻户晓的《十二寡妇征西》等杨家将故事。传奇色彩的故事题材,为京剧《杨门女将》奠定了“戏保人”的基础。同时,京剧《杨门女将》将戏曲中承载的恩仇伦理和忠奸模式升华为富有时代精神的爱国思想和英雄主义。在吸收地方戏的朝堂之争、正必胜邪等情节时,没有沿袭传统戏曲对反面人物的简单化处理,将情节冲突的要害从忠奸相斗的个人恩怨转移到不同政见之间的民族利害上来。例如,没有把主张求和的王辉设计成卖国通敌、挟嫌报复之类简单化的角色,而是塑造了一个胆小保守却以大局为重的迂腐官僚形象,从而衬托出杨门女将的英雄气概。

京剧《杨门女将》所表现出的英雄主义和民族气节,不仅在主题内涵和人物思想上超越了传统戏曲,更为可贵的是,全剧塑造了一系列鼓舞人心的女性英雄群像。这些阵容整齐、形象鲜明的人物,个个令人过目不忘;余太君的沉着刚毅、老谋深算,穆桂英的智勇双全、刚柔并济,柴郡主的善于克制、虑事周全,杨七娘的爽快明朗、风风火火……《杨门女将》成功刻画了一系列勃勃生机的女英雄,她们明显区别于传统戏曲中受封建礼教束缚的女性形象,宣扬了崭新的妇女观念,也令该剧具有了传统戏曲所少有的文化深度和社会内涵。



京剧《杨门女将》

在编剧技法上,范钧宏结合了传统戏曲的编剧手法与现代话剧的剧作法。例如,没有采用人物上场自报家门的叙事方法,代之以在行动中刻画人物的剧作方法,通过具体剧情让观众认识人物,开一时风气之先,为戏曲编剧拓宽了创作思路。又如,该剧没有沿袭大部分传统老戏只围绕主角展开剧情的模式,塑造了以百岁挂帅的余太君和穆桂英为主又花团锦绣的女性群像。英姿勃发、果敢睿智的巾帼老英雄余太君是老旦行当发展中一个里程碑式的人物形象。《巡营》一场的“乘月光敌营山高势险”【二黄导板】的老旦唱段吸纳了老生的演唱风格,刚烈遒劲,声情并茂,今已成为老旦行当看家戏。再如,穆桂英的性格多侧面在尖锐的戏剧冲突中舒展开来的:在寿筵上的柔情之美、在校场上的英武之美、在敌人面前的威严之美、在征战中的成熟之美……穆桂英的性格魅力在动态中完善,在冲突中铸成。相对于比较脸谱化、类型化的中国传统戏曲,像这样动态发展、立体多面的人物性格,愈加显得奇峰突起、光彩照人。

该剧不仅以在动态中塑造人物的剧作技巧取胜,而且情节编排巧妙,精彩纷呈。在紧扣战争这一行动主线的前提下,巧妙安排情节所发生的规定情景,造成既契合主题又冲突激烈的情节。例如,第四场的“灵堂请缨”一折就集中体现出创作者运用戏曲情境强化冲突的才能。此处的主要情节是以宋王为首的投降派与以杨家为首的主战派的冲突,如果将场景安排在宫殿之上,很容易变成乏味的争辩说理。作者却将地点安排在肃穆悲壮的天波府灵堂内,一边是沉浸在哀痛中的杨府老少,一边是

怯懦苟安的朝廷权贵,当白发苍苍的余太君在灵柩前唱出“哪一阵不伤我杨家将”时,戏剧冲突推向高潮,杨家一腔爱国热血让宋王被迫同意出兵。再如,老马识途和装聋作哑的采药老人为杨家将指路等情节设计既出人意料又在意料之中,尤其是,采药老人胆小怕事的性格经言派表演风格演绎之后愈加恰到好处。

三、剧作与表演珠联璧合

一个京剧剧本的成功很大程度上取决于剧作者对于京剧的熟悉程度,而翁、范二位恰是深谙传统京剧的剧作家。翁偶虹先生从年轻时候,便熟知戏曲,精通表演。因此,他写起戏来,唱念做打,安排得十分得当。而范钧宏先生从读书时就酷爱京剧,曾师从名师学艺,以票友身份登台,自己组班演戏。翁、范二位先生,凭借精深的文化修养和艺术功力,举重若轻。其作品兼得文学性与表演性,立意深刻,结构严谨,注重人物塑造,发扬京剧的艺术程式和古典形态,宜于舞台演出,适应观众的审美习惯,易于流传。以《杨门女将》这样文武做打的全能戏为例,虽是新编历史剧,但传统味很浓,富有古韵,很大程度上保留了京剧200多年来在编剧、人物、音乐、声腔、行当等方面形成的程式语汇,并且,随着时代审美情趣的变化,添加了比老戏更为宽广的人物塑造空间,即通过规定程式表现人物性格和心理,恰到好处地平衡了塑造人物和演技观感之间的关系。

回顾每个京剧鼎盛时期,不难发现,那也都是艺术大师涌现和经典剧目迭出的时期。而创演新的经典剧目离不开以剧作家和表演家为核心的创作群体,剧作与表演从一开始就要为舞台演出而通力合作。剧本是为便于发挥和展示演员在唱念做打等方面的演技而度身定做的。事实上,《杨门女将》和《锁麟囊》两个剧目的成功离不开剧作家和表演家的默契合作。在创作《锁麟囊》的几年间,翁先生与程先生从酝酿剧本开始就不断地沟通想法,程先生只要为一段唱词安好腔,就唱给翁先生听,再求教于王瑶卿先生。范先生创作《杨门女将》的时候,基于他对本院演员的了解,写剧本时就根据扮演者的特点,设计有助于他们表演发挥的戏,而《杨门女将》的剧本一经完成,演员们又群策群力设计唱腔和动作,同心协力,出谋划策,最终将剧本成功搬上舞台。《锁麟囊》和《杨门女将》之所以能全面浓缩传统老戏唱念做打的各种形式,离不开翁、范二位剧作大家对传统老戏的精深造诣和编演之间默契真诚的合作。

四、《杨门女将》《锁麟囊》对京剧艺术传承与发展有借鉴意义

近半个世纪过去了,作为建国前后两个不同历史时期的新编剧目,《锁麟囊》和《杨门女将》仍在观众中广为流传,久演不衰,取得公认的艺术成就,产生了深远的影响。新编传统戏《锁麟囊》和新编历史剧《杨门女将》都可作为所处时代的京剧创新典范,总结它们的成功经验,可以为我们今天正确认识和辩证处理京剧发展的重要课题“传承与发展”提供借鉴,也对于我们

走出创新困境有典型的参考价值。

作为程砚秋先生最偏爱的剧目,《锁麟囊》在众多新编传统戏中,之所以能卓尔不凡,首先在于其声腔、做表等方面的推陈出新,既有继承又有发展,并取得极高的艺术成就。万人敬仰的程砚秋大师是一位目光远大、锐意进取的京剧艺术革新家,一生创演了数十出新剧目,塑造了众多新的舞台艺术形象,树立了独树一帜的程派艺术,为京剧艺术增添了新的光彩和财富。他从实践出发对艺术创新的甘苦成败加以总结,为后人正确处理京剧的继承和发展提供了借鉴。但他首先是京剧艺术传统的发扬者,他曾言道:

“我作为一个京剧演员,应该尊重老辈传授的宝贵遗产,我绝不作京剧的败家子。”^①

对于当时盛行的“中国戏曲落后”论调,程先生经过在欧洲各国为期一年的游学考察和认真思索后,确立了对中国传统戏曲艺术的自信心和自豪感,提出一系列对京剧艺术的传承和发展的真知灼见:

“时代在不断向前推进,我们若保守成规,不加改进,跟不上时代的要求就会掉队。”^②

“在传统的基础上稳步推进,京剧只能是‘推’陈,而不是‘丢’陈,丢弃全部传统。”^③

程先生的远见卓识增强了我们对于民族戏曲艺术的自信心和自豪感。今天的舞台手段应该用来丰富和拓展京剧艺术,而非去抵消它、排斥它、改造它,在继承前辈的艺术资源和经验的基础上,广采博收,融会贯通,遵循京剧艺术的创作规律,进一步丰富京剧艺术宝藏。

尽管《杨门女将》的新编之处与《锁麟囊》有所不同,但该剧也有很多推陈出新的地方。如前所述,《杨门女将》结合了戏曲的传统编剧手法与话剧的现代剧作法,拓宽了戏曲编剧的艺术思路,借助在戏剧动作中刻画人物的剧作法来代替传统老戏自报家门的叙事方法。同时,将时代思想和审美情趣融于戏曲艺术传统之中,将崇高的爱国思想与传统戏曲审美习惯巧妙结合,让表演者借助于规定程式来刻画人物性格和表现心理活动,开拓比老戏更为宽广的塑造人物的空间,达到兼重思想内涵和程式美感的完美效果。

京剧作为国之精粹,精致典雅,隽永不朽,岁月添增其无穷况味,一唱一做之间,都流露着中国传统文化艺术的韵味和境界。总结翁、范这二位精通京剧传统的剧作家的成功经验,可以发现——首先分清糟粕与精华,而后创新——也是众多新编优秀剧目的共同之处。今天的戏曲编剧和戏曲导演,要想在继承传统的基础上有所发展,必须在研究和学习京剧艺术的传统精粹,吸收现代戏剧观念的同时,争取新创作的每一个剧目都能立得起、站得住、传得开、留得下,进而成为新的经典剧目。

责任编辑/魏明

① 程砚秋《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》,第32页。

② 程砚秋《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》,第6页。

③ 程砚秋《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》,第20页。