

· 文化研究 ·

京剧男旦的独特魅力分析

陈茉莲

(鄂州市委办公室, 湖北 鄂州 436000)

[作者简介]陈茉莲(1963-),女,湖北省黄冈市人,中共鄂州市委副秘书长、副研究员,主要研究方向为经济和文化。

[摘要]京剧男旦的产生有着深刻的社会历史背景,它经历了兴起、鼎盛、衰落和复兴的历史发展过程。改革开放以来,男旦作为京剧国粹艺术的一部分,重新得到了社会的认同和尊重。从艺术的角度和社会审美心理看,其艺术魅力主要来源于京剧男旦先天的继承优势、独特的表演视觉、高度的表演技巧和“性别反串”带来的强烈的心理愉悦感。在戏曲发展的新时期,男旦必须扬长避短,注重科班培养,发挥在传统剧目和古典艺术中的优势,探索在现代戏曲表演中的新程式,在剧目、服装、化装、表演等方面不断创新。

[关键词]京剧男旦;独特魅力;分析

[中图分类号]J8 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1671-7155(2008)02-0084-03

男旦,是中国戏曲舞台上的特殊现象,尤其是京剧艺术,以“梅、尚、荀、程”为代表的四大名旦,把男旦艺术推向了高峰。男旦的出现,有着深刻的社会历史和文化心理原因,随着社会文化的发展变化,京剧男旦经历了由盛到衰的过程。改革开放以来,随着经济文化的多元化发展,对中国传统文化的发掘进一步重视,京剧男旦作为国粹艺术的一部分,得到了社会的重新认同和尊重。如何看待男旦的重新崛起?男旦是否还有审美价值?我们首先应该客观地考察产生这一现象的历史背景,以开放的文化心态、健康的社会心理和全新的艺术视角,重新审视京剧男旦的从兴盛、衰落到重新出现的历史过程,发掘出男旦艺术的独特魅力。

一、男旦兴衰的社会历史背景

“男扮女”古已有之,如史料记载的汉唐时期的“辽东妖妇”、“弄假妇人”等等,但这仅仅是一种表演实践,就像现在的“人妖”表演一样,不能看着是男旦。戏曲艺术在早期和成熟的宋元时期,旦角由女艺人扮演。戏曲表演中男旦的真正出现,是封建礼教盛行的产物。中国古代以男权为

中心的封建礼法制度、男尊女卑的宗法思想禁锢压制着妇女,认为男女同台有伤风化,反对妇女抛头露面,粉墨登场。明清两朝,就曾多次下令禁止女性在公共场合登台表演。尤其是盛行于这一时期的裹小脚风气,使妇女行动不便,正如《女儿经》所云:“为甚事?裹了足,不因好看如弓曲;恐她轻走出房门,千缠万裹来约束”^[1],从生理上剥夺了妇女在舞台上歌舞的条件。至乾隆年间,女艺人逐渐从戏曲舞台销声匿迹,男旦取而代之。据资料记载,乾、嘉时期,在当时的北京、扬州二地,戏曲演员近200人,其中大部分是旦行(男旦)演员,这一时期还出现了“十大名伶”之首的著名川籍秦腔男旦魏长生。^[2]因此,明清之际,是男旦兴起的时期。

以徽班进京为标志诞生的京剧,迄今不过200多年历史,从一开始旦角就由男性担当。早期的京剧界是“全男班”盛行,是男旦的天下,京剧早期也形成了不收女弟子的规矩。“从前京剧演员只有男性没有女性,这就是男扮女的由来。”^{[3](P170)}上世纪二三十年代,出现了“四大名旦”、“四小名旦”,京剧舞台上的男旦已经从配角上升到主角的

地位。他们不但唱大轴,也挂头牌,他们的扮相、身段、唱腔、表演、化妆、伴奏,等等,各领风骚,呈现了花团锦簇、美不胜收的繁荣景象。这一时期,是男旦的鼎盛时期。

随着西学涌入,改良主义兴起和民主思想传播,妇女戒绝缠足,妇女解放、男女平等成社会潮流,尤其是“五四”新文化运动的兴起,出于对几千年禁锢人性尤其是女性的封建礼教的痛恨,鲁迅等一批新文化运动战士对京剧舞台上男扮女式的男旦给予了无情的抨击。在当时的社会背景下,1927年,王瑶卿率先打破京剧界清规收授女徒,同年梅兰芳门下也出现了第一个女弟子,男旦女旦开始同台。新中国建立后,男旦现象作为封建文化的糟粕,被彻底否定,除了原来旧社会留下来的男旦,新中国没有再培养男旦演员。在社会大环境和现代文化的冲击下,京剧男旦艺术逐渐式微。这半个多世纪,是男旦衰落的时期。

改革开放后尤其是近几年来,随着经济文化的多元化发展以及对传统京剧艺术发掘的重视,戏校开始打破思想藩篱培养男旦。在京剧舞台上又活跃着以梅派胡文阁、张派刘铮、程派杨磊为代表的新一代男旦新星,受到了广大戏迷和青年大学生的喜爱和欢迎。2006年5月,在天津大剧院还举办了“春满菊坛”中国乾(男)旦表演艺术专场演出,京剧男旦艺术迎来了复兴时期。

二、京剧男旦的独特魅力

从艺术视角和社会审美心理角度分析,男旦的魅力,至少来源于以下几方面:

1. 独具的继承优势。京剧发展到今天,名家辈出、流派众多,虽然不同的流派在唱腔、舞台表演上各有特色,但有一个共同特点是京剧讲究师承流派,是个以继承为主的艺术。而京剧自一诞生便是男旦的天下,可以推想,京剧无论从唱腔设计还是念白、动作、身段,甚至表演程式既是男旦发展创造的,也是为男旦量身定做的。梅葆玖先生说:“京剧的旦角声腔流派无一不是男演员创造的,直到今天我们还在流行这些唱腔。”^[4]著名坤旦杜近芳曾说,她跟梅兰芳先生学戏的时候,必须是先把自己从女的变成男的,表演时再把男的变成女的,很清楚地表明了男旦在京剧旦角表演艺术继承上的先天优势。

2. 独特的表演视觉。男旦以男性的视角观察女性,以男性的心态揣摩女性,以男性的审美情趣来表现女性,他们表现出的舞台形象,更能满足男性的内在的精神需求,更能迎合男性的审美标准,而男性审美心理一直影响着、主导着社会审美观,使这种审美标准成为社会的审美标准。这种视觉

显然是女旦所无法企及的。因此,男旦在舞台上表现的女性美,柔若扶柳,媚入骨里,更具内在的深刻性。这种由表演创造出的从骨子里透出的内在美感,超越了外在的形体,超越了生理感官的初级形态,升华为一种艺术的力量。正如美国戏剧界、艺术评论的权威司徒克·扬说:“梅兰芳没有企图摹仿女子,他旨在发现和再创造妇女的动作,情感的节奏、优雅、意志的力量、魅力、活泼或温柔的某些本质上的特征……他扮演旦角只是力求传达女性特征的精髓连带所有的优美、深刻的感情、温柔和力量的节奏。”^{[5](P125)}

3. 高度的技巧之美。唱腔是京剧艺术魅力的体现,唱腔上“四大名旦”各有特色,有的华丽优美,有的清丽脱俗,有的幽怨缠绵,有的俏丽柔媚。如有人评价荀慧生先生的唱腔以柔为主,以柔起腔,以柔行腔,以柔收腔,化刚为柔,腔随情出。他的嗓音甜媚,稍有闷音。善用小颤音半音和装饰音,又常以鼻音收腔来增强唱腔的韵致。善于用气口,以气息抑扬顿挫造成唱腔的缠绵断续。男旦唱腔与他说话的真声相差很明显,这种唱腔的韵味,并不像女旦那样与生俱来,而是要通过后天的发音训练、发声部位的控制和调整来体现,反映在唱腔上就是一种高度的技巧性。这种源自高度技巧性的独特发音方式和念白咬字方法,与男旦嗓音宽厚的优势结合,形成了京剧男旦唱腔的独特韵味。

4. “性别反串”的心理讶异。京剧舞台的女性形象,有的雍荣华贵、有的清丽活泼、有的含蓄温柔,她们婀娜的身段、优美的舞姿、传情的眼神,由女旦表现出来,观众有理所当然的心理,有时甚至忽视了女旦个人的艺术成就,仅把它归结为女性的本色表演。而由男旦表现出来,观众则感到惊奇和不可思议。这种由“性别反串”带来的心理惊讶,具有放大效应,使观众的心理愉悦感更为强烈,更倾向于把它归结为男旦的艺术成就。在特定的历史条件下,男旦的走红,不排除有“男人看了扮女人,女人看了男人扮”的社会性心理因素,但在目前开放的社会心态和文化环境下,由“性别反串”带来已经不是这种双重性别的迎合问题^①,

① 汤晨光:《男旦女生》《齐鲁晚报》(电子版)2004年10月9日:“鲁迅是从性的角度解释男旦一枝独秀现象的,说是男人看了扮女人,女人看了男人扮,男女都可以满足,两面讨好。这论点固然刁钻,但似乎很有商量的余地,因为并不是每一个男旦都叫好,而四大名旦中,从照片看,其扮相似乎也不是都像美女。再说像龚云甫、李多奎这样的男老旦名家,白发苍苍,哪里谈得上双重性感的问题。剩下的解释只好是,他们靠的并不是男扮女,而是靠技艺,是他们的艺术水平高。”由于戏曲中从来是男性主导,所以在培养演员上也就没有性别,只有条件,性别一直都不是一个问题。这个道理同样适用于女演员,她们可以扮旦,也可以扮生,完全是超性别的。

而是表演价值的心理高估,即与女旦相比,观众对男旦艺术成就的肯定和赞赏出现放大和倍加。这也是男旦比女旦拥有更多不分性别、年龄的戏迷的一个原因。

三、京剧男旦的发展走向

经过几代艺术家的努力,京剧已经发展成为一门讲程式、分行当的规范化表演艺术,是世界公认的三大戏剧体系之一^{[6](P267-270)},是最民族化也是最国际化的文化语言。作为国粹艺术,京剧将有持久旺盛的生命力。但与此同时,随着社会背景的转换和文化环境的变化,京剧女角不再需要男性替代,由男旦开创的京剧旦角表演艺术,在现实表演实践中越来越受到来自女旦的挑战,女旦自然大方的表演、甜润清亮的唱腔,压缩了男旦的舞台空间,可以说男旦主导京剧舞台的时代已一去不返。但男旦艺术还应作为京剧国粹的一部分,予以保留和发扬。必须准确定位,发挥优势,不断创新,才能使男旦艺术保持持久的生命力。

1. 保持优势领域。传统京剧表演中,一鞭一帜呈现千军万马,犹如中国画中的留白,具有高度的写意性^{[6](P235-236)},演员的神似更重于形似。而古典京剧,由于远离现代生活,其舞美、服装、道具、舞蹈等高度艺术化,旦角的化妆艺术更是浓艳唯美,这些掩盖了角色的性别差异,为男旦提供了表演和发挥的空间,也为观众留下了想象的余地,甚至有人认为传统京剧男旦表演更胜一筹。与此相反,在现代京剧中,由于服装、舞美、道具、化妆更贴近现实生活,男旦表演的劣势显而易见。因此,男旦要扬长避短,在传统京剧和古典戏剧表演艺术中发挥独特优势。

2. 注重科班培养。京剧声腔高度技巧化,一个旦角的成名无一不是从小严格的科班训练的结果,男旦尤其如此。从生理的角度看,从小进行的唱、作、念、打基本功的训练和发声训练(俗称童子功),演员的骨骼、韧带、声带等会随着身体成长逐步按京剧声腔、舞蹈的技巧要求发育。这种高度技巧化的训练使得京剧演员艺术生命力更长。很明显的例子,就是很多科班京剧演员尤其是男旦,人到中年有的甚至到晚年唱腔仍不失韵味,而一

些流行歌手和半路出家的演员则很难达到,这除了有男性嗓音宽厚、气力充沛等生理原因外,更重要的是严格的科班训练所形成的艺术修为。虽然在唱腔上男旦艺术生命更长,但应该认识到京剧艺术是听觉和视觉高度统一的审美活动,男旦的艺术青春同样短暂。因此,要注重男旦艺术生命的自然更替,加强年轻男旦的科班培养。

3. 加强艺术创新。在京剧发展史上,剧目、表演程式是以继承为主,有的剧目甚至传唱了几十、上百,创新主要体现在基于演员个人表演风格的流派上。传统京剧故事大多取材于历史故事、民间传说,尤其是表演、唱腔节奏缓慢,远离现实生活,与现代人尤其是年轻人的生活节奏审美情趣相去甚远。如果墨守成规,仅仅满足于作为国粹继承,观众看戏像鉴宝一样,必然使京剧远离社会大众,远离年轻人,远离时代,远离市场,丧失生命力。京剧必须全面创新,从剧目到舞台表演,都要紧跟时代的变化。尤其是要为优秀男旦演员量身打造好的剧本和好的角色,使京剧和男旦符合时代的审美情趣,适应市场的需求。戏剧界内要打破顾虑,给男旦以平等的舞台表演机会,要创造好的舞台形象,不断推出优秀男旦演员主动地引导观众,才能使京剧男旦艺术延续历史贡献,焕发新的生命力。

【参考文献】

- [1] 刘晓东.“三寸金莲”与“三寸金头”——从裹脚到儿童教育[N]. 中国教育报,2007-05-31.
- [2] 李详林. 旦角审美·性别意识·文化透视[J]. 载美学研究,2007,(11).
- [3] 江上行. 六十年京剧见闻[M]. 上海: 学林出版社,1980.
- [4] 和宝堂. 看乾旦说乾旦[J]. 中国京剧,2004,(1).
- [5] 梅绍武. 我的父亲梅兰芳[M]. 北京: 中华书局,2006.
- [6] 李希凡,等. 中国艺术[M]. 北京: 人民出版社,2002.

(责任编辑 毛军吉)