

京剧同样要刻画人物

刘 京

(宁夏京剧团 宁夏 银川 750001)

前不久,著名京剧表演艺术家李玉声先生在网上戏剧论坛论述自己的观点,中心意思为:“京剧与刻画人物无关”。他的观点立即掀起波澜,引起激烈争论。

李玉声先生认为,刻画人物论是传承与发扬京剧艺术的绊脚石。再刻画人物京剧就没了。大师在舞台上表现的是自己的艺术,不是刻画人物。观众欣赏的是大师的表演,不是欣赏“赵云”;花钱买票看的是杨小楼,不是花钱看“赵云”。京剧只有杨小楼,没有“赵云”。

笔者以为李先生的观点有失偏颇,值得商榷。纵观世界艺术史,从古到今,世界上每一种表演艺术形式虽然千变万化,多姿多彩,但有一个共同的真理,以演员成功自然的塑造人物为最高境界。从留下的历史文献来看,京剧艺术界重量级人物程长庚、谭鑫培、余叔岩、梅兰芳、周信芳、马连良、程砚秋等,都曾反复强调这一真理。侯喜瑞先生在回忆学戏时,就曾提到老前辈韩乐卿先生的叮嘱:“唱谁明白谁,记住了,扮谁不是我,上台我是谁。”

纵观京剧史上,艺术大师演绎出多少鲜活的人物形象。程长庚被誉为“活鲁肃”、徐小香被誉为“活公瑾”、卢胜奎被誉为“活孔明”、王鸿寿被誉为“活关羽”、盖叫天被誉为“活武松”,袁世海被誉为“活曹操”……这种比喻数不胜数,是观众给演员最高的肯定,也表明了艺术水准的最高境界这一古今中外所追求之主题。所谓“四功五法”,都是手段,所有的艺术手段都是为最终塑造好的艺术形象为目的。如果按李先生的理解,就只能说程长庚被誉为是“活程长庚”、徐小香被誉为“活徐小香”、盖叫天被誉为“活盖叫天”,袁世海被誉为“活袁世海”了。再者,如果说,看《醉酒》是看梅先生不是看杨玉环,那么《宇宙锋》不是也是看梅先生?《穆桂英挂帅》也是看梅先生?那要那么多戏干什么?就会一出《醉酒》不就行了。

李先生说京剧只有演情绪,没有演人物。演员根据作者写的词意所反映出情绪的度数反差,处理自己的唱念做打舞的劲头、节奏、起伏,表现自己的演技和艺术风格,展现自己的唱念做……各方面的艺术魅力,使观众得到艺术美的享受。但我们要问,不演人物,哪儿来的情绪?李先生所谈的“情绪”不成了无本之木?既云京剧是演情绪,则演的是何人的情绪呢?是演员自己的情绪,还是人物的情绪。演员如正逢喜事,偏要演《碰碑》,总不能将演员的满腔喜悦演出来吧。即不以此论,单是一个关老爷,古城之怒不同于单刀会之怒,这一种情绪还需随着人物所处情境的不同而变化。

梅兰芳大师在总结《贵妃醉酒》的表演时说,杨贵妃闻听皇上不来心中抑郁饮酒,初尚顾身份,矜持而饮,继则稍忘,最后酩酊失态——这一系列过程的掌握和分层次展现,要依照人物的性格情绪发展来表演;又说,虽然是要表现出贵妃的酩酊状,但绝不可使之有呕吐等丑陋形象出现,要始终使之具有美的形态和贵妃的气质,这即体现了演员艺术高于人物的真实生活状态的“表现”原则。如果以为掌握了各种艺术表达的技巧就能够表达艺术,我们必然会陷入一

个悖论——艺术用技巧来表现,而技巧只有我理解,因而不理解技巧的观众无法理解我的艺术。任何忽略对人们灵魂的触动,纯粹靠技巧来表达的艺术,都不会在时空中留下长久的痕迹,而只能沦为一种感官的刺激。

古人说:“未成曲调先有情”,它来自歌者对于人生的领悟和热爱,对美好的憧憬和向往,对精神世界的追求。任何艺术,都是来源于生活,又高于生活的。程派名旦张火丁曾说过,演员要具有“在戏里又在戏外”的感觉,这种感觉,就是演员源于角色又超越角色的体验。演员的经验越丰富,体验便越深刻,用以表达其意境的元素也越具有普适性,则其体验也就能引起更多观众的共鸣。我们常说。一百个读者心中有一百部不同的《红楼梦》,那便是不同的读者根据自身不同的经验,在《红楼梦》中获得了相似而又绝不相同的艺术感受,而这又是与《红楼梦》中所表现的丰富多样的人生图景、各自鲜明人物性格密不可分的。

获得经验的途径是众多的,它可以来自岁月的淘洗和人生的历练,也可以来自对人类各种物质、精神文化的吸收。读万卷书,行万里路,经万种事,体万人情,感受一花一叶中的大千世界,领会每时每刻里千变万化,都可以累积我们的经验,深广我们的体认。因此,歌者要营造更美好的意境,必先不断提升自己的修养。“独上高楼,望断天涯路——衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴——蓦然回首,那人却在灯火阑珊处”,人生的历练总是漫长而又痛苦,只有无怨无悔,无畏不惧,才能到达境界的彼岸,灵魂的原点,才能由模仿而自发,由自发而自觉,最终进入艺术的自由王国。

梅兰芳先生还曾说过,表演有一个从无到有,再从有到无“化”的过程。当你开始学习表演的时候,你没有任何的技艺手段,这时你就是空的,因此,一定要从各方面汲取养分,这其中包括“四功、五法”,文化修养等等的充实。当这些你都具备了,那时就要开始做“减法”,就像熬汤一样,当场煮到一定火候的时候,你就是把汤里的东西扔掉也不会影响汤的质量,因为好吃是汤,精华都在那,决不是在肉里。这种东西就是艺术的魂,是靠艺术家根据自己的理解再度创造而赋予艺术角色新的生命。如果舞台上大家理解的“赵云”都一个样,我们也不需要看了,直接看书就得了。

角色形象是艺术创造的结果,对于京剧演员来说,这个创造过程就是经过对自己所要扮演的艺术形象进行研究和分析,以自己的身体为材料,通过京剧艺术的技术、技巧、技法和风格规范的熟练表现,来再演出角色来,强调技术和掌握技术在当今演出质量下降的情况下当然是正确的,但是不能走向极端,更不应该成为“京剧演的就是自己,没有什么演人物”的理论依据。前辈们历来重视技术也讲究演人物,从来没有把两者对立起来,而且他们是不同意演自己的。

综上所述,演员舞台表演的目的只有一个,就是根据角色的性格,创造出一个有血有肉的人物形象。演员创造人物的基本原理也只有一个,就是演员扮演角色,而不是演员等于角色。京剧也不例外。

~~~~~(上接第49页)1989年,第0213页

[2][3]《辞海》[M].北京:商务印书馆,1988年,第439、1353页

[4][5][6][英]埃瑞克·霍布斯鲍姆著,李立玮、谷小静译.《匪徒》[M].北京:中国友谊出版社,2001年,第13、15、10-11页

[7][8][9][14][英]贝思飞著,徐有威、李俊生译.《民国时期的土匪》[M].上海:上海人民出版社,1989年,第8、10页

[10][11]冉光海.《中国土匪》[M].重庆出版社,2004年,第1期。

[12]蔡少卿.《民国时期的土匪》[M].北京:中国人民大学出版社,1993

年,第3页

[13]秦宝琦.《中国地下社会》第一卷[M].北京:学苑出版社,2000年,第1页

作者簡介:

宋明彪(1981-4),男(汉族),四川凉山人,硕士研究生(主要从事中国近现代史方面的学习研究)。

任建(1981-8),男(汉族),江苏淮阴人,中一(中学在职教师)