

浅析京剧舞台演出中的叙事成分

骆秧秧

(湖北师范学院 文学院,湖北 黄石 435002)

摘要:被誉为“国粹”的京剧是一门包含说唱和武艺的综合性舞台表演艺术。通过演员的表演传递故事情节是京剧艺术的核心,亦可将其视为一种叙事活动。文章从演员、表演形式及规则、服装道具等角度,对京剧舞台演出这一活动的发生依据、主体、形式等方面的叙事成分进行了分析和论述。

关键词:戏曲;京剧;舞台演出;叙事

中图分类号: I01

文献标志码: A

文章编号: 1008-3634(2013)03-0114-04

Analysis of Narrative Elements in Beijing Opera Stage Performance

LUO Yang-yang

(School of Literature, Hubei Normal University, Huangshi 435002, China)

Abstract: Being honored as the quintessence of Chinese culture, Beijing Opera is an integrated stage performing art, which contains telling, singing and martial arts. Expressing stories with actors' performance is the core of Beijing Opera, which can also be regarded as a kind of narrative activity. From perspectives of actors, performance forms and rules, costumes and properties, this paper analyzes the narrative elements in Beijing Opera stage performance in terms of its basis, subjects, form, etc.

Key words: opera; Beijing Opera; stage performance; narration

京剧被誉为中国的“国粹”,是具有世界影响的重要剧种之一,即“北京歌剧”。“北京歌剧”的提法较为充分地反映出京剧艺术的特性,表明其是一种以歌唱表演为主要形式的舞台艺术。京剧以故事情节为主要支撑,它的产生与人们文化生活中的故事性消费需求密切相关,是一种高度综合的舞台化叙事作品,这其中包含了众多的叙事要素。对京剧的每一出戏而言,一次完整的叙事活动包含了从作者创作到观众收看的全过程,而舞台演出是这一过程中参与要素最多、参与程度最高的叙事环节,对整个剧目的叙事效果起着最为直接的影响。

在既有的研究成果中,有关京剧叙事研究的很少,且多数是在有关中国戏曲艺术研究的文献中,京剧仅是以例证的形式出现。比如以京剧为代表,将中国戏曲与西方歌剧进行比较分析,或将传统的舞台演出剧目与改编后的影视作品进行对比,部分学者从文本的角度分析京剧等戏曲文本中的叙事结构、叙事时空等要素。有些学者从戏曲的舞台演出角度分析表演的叙事功能,但是将关注点放在演员自身的表演上,并未注意到这种表演发生的依据以及舞台上的其他众多要素。完全从京剧的舞台演出入手,探讨其中叙事要素者几乎没有。对京剧舞台演出中的叙事成分进行研究分析,有助于我们更好地了解、认识京剧这一经典艺术形式。在此,本文拟从表演者、表演形式、技法规则等方面对京剧特别是传统京剧

收稿日期: 2012-11-21

作者简介: 骆秧秧(1988—),女,安徽合肥人,硕士生。

舞台演出中的叙事成分进行分析和论述。

一、演员:京剧舞台演出叙事的主要承担者

京剧的舞台演出是一项运用多种非文字媒介、在舞台上表演故事的叙事活动,叙事的传达主要通过演员的表演得以实现。京剧演员作为角色的扮演者,是剧作者的可靠代言人,是剧情故事的主要叙述者和表现者,并且以剧中人物的身份直接表演情节。京剧演员舞台表演的发生依据来自剧本,其舞台表演的作用在于展示剧本中的内容,是京剧舞台演出叙事的主要承担者。

西方学者琳达·哈钦和迈克尔·哈钦在其《结局的叙事化:歌剧与死亡》一文中对西方歌剧进行叙事分析时指出:歌剧的叙事存在于“戏剧性”文本和“演出性”文本两种不同形式之中,前者是歌剧的音乐总谱和文字,后者是通过演出,在一段相同长度的时间内对戏剧文本进行阐释^[1]。笔者以为,这一理论观点对京剧同样适用。由包括剧作者和曲作者的京剧编剧所创作出的戏曲文本是演出的最初始阶段,经过导演等人对文本中的各种叙事因素加以选择、编排和形象化,成为包含有音乐、舞蹈、身段动作甚至服装置景等多种舞台要素的“演出”文本,即剧本。相对而言,京剧的创作除了要求言辞文雅凝练,还更加注重戏文的声腔和表演性。如此形成的京剧剧本具有双重性,文本语言只是其中的一面,而表演展示则是其另一面,也是更加重要的一面。最终的剧本不是初始文本的简单重复,而是在某种程度上将文字叙述转化为可以登上舞台表演、可供观众欣赏观看的一个物质形态的审美过程,是一种成功的再创作。京剧演员们通过在舞台上的演出使文本内容得到叙述传达,并且更加直观鲜明、生动形象,赋予其“气韵生动的有形生命”^[2],剧本中的双重特质由此实现融合统一。

王国维在《戏曲考源》中对戏曲进行了界定:戏曲者,谓以歌舞演故事也。京剧作为中国戏曲艺术的代表,其“以歌舞演故事”的本质特征决定了京剧的叙事性是以演员表演为中心的,作为叙述者的演员,是“用人物的眼睛代替自己的眼睛”^[3],以自己的行动行使角色的行动。京剧演员在舞台上的表演是整个演出的核心,舞台上的叙事活动依靠演员的演出来完成,是一种“演”事,是一种自我叙事。演员们置身于编剧和导演想象、虚构、创作出的大量戏曲场景之中,根据共同设计的戏曲唱词和舞蹈武术动作,通过这些舞台行为展示故事情节。舞台演出中的所有戏剧性因素都集中在演员身上,这一特点直接影响到京剧舞台演出这种叙事活动的构成,文字、音乐、服装等各种要素都有着自身的功能,它们或融入演员的歌舞武艺之中,或围绕演员的表演展开,为整个叙事活动服务。京剧演员们以其高度浓缩、立体综合的表演行为推动舞台演出叙事活动的进程,成为剧情故事最主要的叙述者和展现者。

二、“四功”:京剧舞台演出叙事的基本方式

在王国维给戏曲所下的定义中,就已经指出了中国戏曲的综合性特征,所谓“必合言语、动作、歌唱以演一故事”,就是说中国戏曲是一门由演员扮演,借助言语、动作、歌舞等表演手段来塑造人物形象、表演故事的综合艺术^[4]。京剧在舞台演出中有着独特的虚拟性、程式化的表现形式,剧本的内容要通过演员的表演来实现传达,而“唱、念、做、打”这“四功”则是实现京剧舞台演出叙事传达的基本方式。“四功”原本是各自独立的艺术形态,在京剧中它们却实现了高度融合,相互制约,围绕着塑造人物形象和展示故事情节各司其职。唱要悦耳动听,念要有板有眼,做要身段优美,打要惊心动魄^[5]。

(1) 唱与念 唱功是京剧表演中第一重要的表现手法,而用于“说话”的念白也同样重要,正所谓“千斤话白四两唱”。唱功是演员舞台演出中最富表现力的部分,也是最直接的叙事表达。京剧中的唱词、旋律和节奏等都是为叙事服务的,以此交代故事情节、塑造人物形象,以唱强化表达,将节奏、旋律、感情、语气很自然地融为一体。京剧唱腔优美,言辞精炼,具有很强的艺术表现力,能够产生良好的叙述表达效果。

京剧文本中有关角色心理活动的内容需要通过演员们的演唱实现表达。如在传统剧目《武松打虎》中,武松开场的几句唱词“老天何苦困英雄,叹豪杰不如蒿蓬。不承望奋云程九万里,只落得沸尘海数千重。(俺武松啊)好一似浪迹浮,也曾遭鱼虾弄。”清楚地交代出人物姓名、所处境遇以及心中的感慨。

《赤桑镇》中,花脸与老旦的对戏,其唱工繁复,板式丰富多变,在准确表现包公刚正不阿的性格同时,更在情字上下功夫,充分展现出包公对嫂娘的敬仰与怜惜之情。

京剧中的念白不是平铺直叙的口头语言,而是经过艺术加工美化甚至略带夸张的语言表达,具有“虽不是曲,却能美听”的特点。念白具有叙述事件、交代关目和串联贯通、承上启下的作用。念与唱相辅相成,常常相互生发、交替使用。正如李渔所言:“常有因一句好白而引起无限曲情,又有因填一首好词而生出无穷话柄者,是文与文自相触发。”

(2) 做与打 “四功”中的做与打属肢体语言的表达,做是动作表演,打则主要指武功。京剧不像西方戏剧那样在舞台上以实物布景来交代自然状态或故事发生的环境,而是展示处在特定环境下的人体姿态的基本特征。除了唱词和念白,更多地是通过演员的做与打等虚拟表演,确定整个舞台的时空状态,并实现其灵活的变化和转换,从而在舞台有限的时空中表现出丰富的情节内容。如演员们在舞台上做屈伸动作使身体呈起伏状,表示乘船在水中前行;双腿猛然抬起、蹬地、踢、跨等“起霸”动作表示武将即将出征迎敌;高抬手臂做挥鞭状表示骑马前行……。京剧是行动的艺术,逼真、生动的模仿可以大大增强“演事”的效果,如《苏三起解》中表现苏三从洪洞县被解往太原府,她与解子崇公道两人只在舞台上走了几圈,加以唱、念及形体动作,二人长途跋涉的情节便由此充分表现出来。京剧中的“打”也同样如此,它不是单纯的技巧展示,而是要借助武功更加生动地表现人物和剧情,做到技不离戏。人物个性越生动、冲突性越强、动作越丰富的部分,其在叙事方面的表现力也就越强。取材于《杨家将演义》的“三岔口”是京剧中著名的一出武打折子戏,没有道白和唱腔,灯光下武生和小花脸依靠肢体表现双方彼此试探,在黑暗中摸索、打斗、躲闪。演员惟妙惟肖的表演,将剧情演绎得淋漓尽致。

三、“五法”:京剧舞台演出叙事的基本规则

“四功”是实现京剧舞台演出叙事的基本方式,而“五法”则是与之相配套的基本规则,是经过京剧演员们长期舞台演出实践形成的一套相对完善细致的表演套路,这一概念来源于中国武术中对“手眼身法步”的要求。程长庚、程砚秋、李洪春等老一辈京剧表演艺术家将其引用到京剧中,并结合京剧的特点和需要对其内容含义进行了一定调整,从手势、眼神、身段等方面对京剧演员在舞台演出中的动作、神情等做出的严格规范,是一种程式化的要求。“口法、手法、眼法、身法、步法”是如今通行的提法,也是对京剧表演者做出的一种舞台行为规范。京剧艺术规则严谨、行当齐全,演员们在舞台上严格遵循着“五法”等规则进行表演,形成规范化的独特叙事效果。

京剧艺术“无声不歌,无动不舞”,动作仅次于语言,是传达思想最丰富、最灵活的手段。这些动作不只是由演员身体发出的动态行为,而且是充满技巧并与戏中人物身份、情感及意境相结合的。“五法”的作用在于使这些动作更加协调有序、准确到位,更加强了京剧的表现力。比如手势,“兰花指”在京剧旦角表演中经常出现,但是对于青衣、老旦等不同类别的扮演者来说,同一动作的指法要求是各不相同的,伸指的力度、速度、程度都有不同的要求。眼神表情的表达程度对京剧叙事内容的传达效果同样有着重要影响,正所谓“一身之戏在于脸,一脸之戏在于眼”。再以“步法”为例,戏迷们常说的一句话是“先看一步走,再听一张口”,可见步态对演员舞台表演水平之重要。“步法”中的“步”首先是一个尺寸长度单位,不同的京剧角色类型即“行当”在舞台上的步幅大小亦不相同,由此形成生角走步庄重稳练、旦角行走婀娜细碎、花脸步伐阔大迅速的类型特点。

齐如山曾回忆他为梅兰芳编排《嫦娥奔月》时的情景:“我想着把衣服扮相,设法都给他改成古装,并且每句唱词都安上身段,成为一出歌舞剧。这种办法,在皮簧中还是创举。”^[6]将每一句的唱都用身段“形容出来”,每一个身段都调度有方、自然贴切,而且对表情的重视也被提到了前所未有的重要层面,大大增强了整出戏在舞台上的表演效果。老一辈京剧表演艺术家郑法祥以演悟空戏见长,他曾说:“悟空角色有对衬的特点,它表现在动作的持续当中,而不是一招一式的四平八稳。我演悟空在舞台上就没有闲着的时候,讲究‘一动百动,浑身上下无不动’,动作虽多,但不能毛手毛脚,要遵循一定的动作规律。”^[7]

四、妆容、服饰及其他:京剧舞台演出叙事的共同参与者

京剧是一种写意性的舞台表演艺术,舞台上呈现出的一切都不是对自然状态下事物的描摹写实,而是在尊重其本色特性的基础上,经过高度提炼、艺术加工后形成的夸张性、象征性状态,通过强烈鲜明的色彩、标志性的道具布景等方式,交代人物身份,拓展叙事空间,强化叙事效果。妆容、服饰、灯光、道具皆是如此,是经过多年的舞台实践积累,逐渐形成的一种符号化标志。它们配合着演员的舞台表演,发挥着各自的功能,共同完成每一次京剧舞台演出叙事活动。

(1) 妆容 因为京剧是在舞台上进行的演出,观众离得较远,为了让观众看清剧中人的容颜举止,所以必须有鲜明的妆容造型,久而久之就形成了夸张的脸谱程式。就针对性来说,脸谱怎么画,代表什么,是具有相对固定的程式化的特征。中国京剧脸谱是戏曲人物造型手段之一,其中一个基本功能就是“别忠奸,辨善恶”。根据男女老少、俊丑正邪的妆容造型与舞台行为特点,逐渐形成京剧的生、旦、净、丑四大行当,通过上妆后规范而统一的视觉符号来传达人物的个性、气质。

(2) 装束 在传统京剧中,服装是在严格的习惯内被固定的,是有程式化的要求的,服装能够向观众传递出不同人物的性别、性格、年龄和忠、奸、善、恶等直观的特征信息。不同角色、身份的扮演者需穿着不同的服饰、扮上不同的妆容,使观众们根据演员的着装便知其所饰角色的身份,如:帝王将相穿蟒,朝廷命官着鞞,知府知县穿官衣,贵妃娘娘穿宫装,夫人小姐着女帔,丫鬟侍女穿裤袄。京剧舞台演出中辉煌艳丽的头饰服装,都成为京剧独特的风格,同时传递着多重的信息。

(3) 道具 道具是舞台艺术的有机组成部分,京剧的舞台道具讲究虚实结合。其功能主要有:营造舞台环境、渲染舞台气氛、串连故事情节、塑造舞台人物。京剧演出舞台上布景很少,一般只是一桌两椅,这些桌椅在演员没有上场以前,只是一种抽象的摆设,待剧目开演,这些道具就承担起不同的意义传达功能:它是皇帝视朝时的御案、县官坐衙时的公案、众人宴饮时的酒席。除此之外,它还常常成为山石、院墙、窑门的替代者。桌椅无论代表什么,都妙在似与不似之间,形成“虚拟局部暗示整体”的效果。

京剧扮演者的着装、现场的配乐、鼓点、舞台上的布景、道具甚至灯光、色彩,这些京剧舞台上的元素无不承担着传达叙事的功能,如:鼓点的快慢预示气氛紧张或缓和,灯光的明暗表明环境的变化,装束妆容色彩的不同将人物的性格、身份外在化。这些演员肢体表演之外的舞台成分,都各自具有传递信息、表达叙事的作用。

总之,京剧是高度综合的舞台艺术,是通过歌舞武艺等多种非文字媒介进行叙事的活动。作为以“演故事”为核心的艺术形式,演员是京剧舞台演出叙事活动的主要承担者,在遵循“五法”等技艺规则的基础上,通过“四功”等表演形式传达着叙事内容,演员的妆容服饰、舞台的灯光道具共同参与其中,以一种符号化的标志存在于舞台之上,传递、拓展叙事内容。众多人员、要素的参与不只是表达出一个完整的情节,更重要的是,他们的配合、统一大大增强了戏曲中故事、人物的表现张力,使京剧成为一种精美的艺术形式。

参考文献:

- [1] 琳达·哈钦,迈克尔·哈钦.当代叙事理论指南[C]//北京:北京大学出版社,2007:509.
- [2] 申丹.叙事、文体与潜文本——重读英美经典短篇小说[M].北京:北京大学出版社,2009:94.
- [3] 张晨萱.演员是舞台的核心[J].剧影月报,2010,(6):69.
- [4] 袁国兴.现代文学视野中京剧文学研究的相关理论问题[J].戏剧艺术,2005,(1):17-23.
- [5] 安毓斌,安毓恒.试论京剧之“五功五法”[J].中国京剧,2008,(8):60-61.
- [6] 齐如山.齐如山回忆录[M].沈阳:辽宁教育出版社,2005:116-118.
- [7] 郑法祥.京剧“悟空戏”的表演技法(一续)[J].上海戏剧,1963,(2):33-36.

(责任编辑 蒋涛涌)