

从京剧《拾玉镯》看神与形、虚与实的审美

高妮娜

很有幸跟着贵州京剧院侯丹梅院长最近几年到英国、美国、澳大利亚等国家进行艺术交流访问演出活动。这几次交流演出中我们的演出任务是京剧折子戏《拾玉镯》，这是一出花旦戏，是一出几乎将京剧花旦所有最基本的程式动作概括其中，将神与形、虚与实相交融，虽没有显著的戏剧化情节，没有显而易见的惊异、悬念与意外，却非常传神的通过丰富的程式动作、虚拟化的表演刻画出一个天真无邪的少女，可以说是出神入化。我们的演出获得了国外观众的热烈欢迎和巨大的成功。观众给我们很高评价，他们说京剧太美了，京剧的演出样式太经典了。是一个富有诗情画意，世上少有的精彩演出，京剧独特的演出样式征服了他们。这几次的演出给了我非常大的震动，使我更进一步的认识到京剧的审美，京剧的写意观戏剧。我们应该怎样珍惜、继承和发扬呢？这是我一直在思考的问题。

《拾玉镯》是我经常演出的剧目之一，全本的大戏《法门寺》头一折就是《拾玉镯》，单独演出的京剧折子戏也叫《拾玉镯》，为了适应观众和晚会的需求，把它做哑剧小品也都叫《拾玉镯》。不管是什么样式的演出，万变不离其宗的强调和呈现的就是写意观。京剧的三大美学特征是京剧的综合性、程式性、虚拟性。虚拟性的表演体现着东方艺术在美学上的独到见解，在不断地演出和学习中，我感悟到的京剧表演中写意观和虚拟性表演的审美。《拾玉镯》是典型的虚拟性表演剧目。他的舞台美术是空灵的，传统的一桌二椅。但是演出来的环境和道具是多样的，一个舞台能表现出多个空间，一会是孙玉娇的闺房，一会是孙家喂鸡卖鸡的院落。当演员走到哪个空间就会立即表现出剧情所需要的那个规定情境来。道具也是这样，舞台上只有一桌二椅，实物的道具只有书、玉镯、手绢，其余的鸡笼、雄鸡、米缸、门、喂鸡用的米糠等都是无实物的，是演员必须假设并表演出来的，而且要求很真很美，还要给观众留有想象。这些都是写意的虚拟的，有欣赏价值的。正如梅兰芳先生所说的“京剧的道具是活在演员身上的”。

首先开门，第一次出来喂鸡，双手先把门推紧（门是没有的），左手扶住门框，右手虚拟动作，仿佛握住门闩往右处横拉，再双手把门拉松，然后慢慢打开全门。迈过门槛，双手扶门看天气很好，这些必须做的很真实，又要很美，而且这扇门的设置是不能变的。孙玉娇几次进出

门都必须在这里，门的尺寸大小都要一致，这些虽是虚拟动作，但是是有严格的“度”的。京剧很讲度，这个度就是舞台上的严格、严谨、规范。也就是说这道门永远是活在演员的身上和心里的。

随后走到上场门里角桌右边，蹲下身拉开鸡笼把鸡赶出门外，孙玉娇家养的是雄鸡，跑出来很快，孙要左右的把鸡轰出门去，舞台是没有鸡的，演员必须从眼神和手势、动作麻利的表现雄鸡好斗，不住地奔跑扑腾，边轰鸡边闪鸡的飞扑，脚下要用圆场功，既要演出孙玉娇在轰鸡，也要看到演员脚下的圆场功和身段的美。由于二者结合的比较，每次演到这里观众都会给于热烈的掌声。有一个情节是数鸡，虽然是虚拟的鸡，但是雄鸡是活物，就不能像数静物那样。鸡是不停活动的，所以首先心里要有鸡不停在动的感觉，然后不规则的去数，从活动的鸡中数出准确的数，这样观众才能感觉虽是虚拟的动作但是真实的。

再就是这个戏的经典的行动情节，就是孙玉娇做针线活的动作。这一段戏有几个小道具，舞台上有一本书（实物），里面夹着各种颜色的绣花线（无实物），有一条还没有绣好的手绢（实物），用这两件实物帮助观众欣赏孙玉娇穿针引线以及绣花的无实物动作。先翻开书选出需用的绣花线，然后抽出来穿上针，针是无实物的，从头上拔下来后（过去的妇女用的针都是插在头上的，因为头上都梳有发髻），有一个倒过来的动作，是说明拔下时针头是冲上的，倒过来就是把针眼对着自己好穿针，虽说是虚拟的动作但是一定要细腻，让观众看清这个动作的意义。搓线，线和针是无实物的，线的长度应该是有度的，从书里抽出来的线由短到长，放回书里的时候则应该是由长到短，抽出来的线有多长，在表演中穿到针眼里的线和搓在手中的线就应该是多长，且不可忽长忽短，让观众看不到既真实又虚拟的动作，既要能看懂又要看到美，是一种生活和艺术美的享受。

我们京剧的祖先们创下极其丰富、神奇精湛的演出样式、我们必须继承、发扬，同时又还要创新、发展。我们要遵循前辈给我们定下的审美原则“移步不换行”，去创造既是京剧的精髓，又是今天能适应观众需求的艺术。总之路是很长的、艰辛的，但是是有价值的，是光明的！（作者单位：贵州京剧院）

作者简介：高妮娜，1979年生，籍贯上海，侬僮族，大专，京剧花旦演员。