

论京剧的审美特质

——从休闲性与娱乐性说开去

刘席珍

(吉首大学 文学与新闻传播学院, 湖南 吉首 416000)

摘要:京剧是我们的国戏,它最本质地传递着中华文化的血脉精神。从文化渊源看,中国戏曲产生于初民劳动之余的祭祀活动,它表达出我们祖先求神庇佑的美好祝愿,宣泄出我们祖先在艰难求生中的种种情绪,载歌载舞,娱神娱人。其后汉代的角抵戏,唐代的参军戏,以至元杂剧、明清传奇,几乎都是沿着休闲与娱乐这一美学追求,在不断向前发展的。京剧,则集我国所有传统戏剧的精华于一身,那出神入化的唱、念、做、打,使它成为一种雅俗共赏的舞台表演艺术样式。京剧以其综合性、虚拟性和程式化的美学内蕴,使观众在欣赏时如醉如痴,获得无穷的审美愉悦。但随着现代生活步伐的加快,京剧需要进行改革,只有这样才能永葆其艺术青春常在。

关键词:休闲性;娱乐性;综合性;虚拟性;程式化;京剧;审美特质

中图分类号:B83-00

文献标识码:A

文章编号:1007-4074(2006)02-0046-05

作者简介:刘席珍,女,吉首大学文学与新闻传播学院副教授。

京剧是中华艺术瑰宝,被誉为中国的国剧,是中国传统戏剧的总代表。它以其深刻的思想内容,程式化的舞台表演,旋律优美的音乐构成,色彩鲜明的服饰、脸谱,共同构成富有民族特色的戏剧文化。京剧,它拥有着一代代名流和佳作,最本质地传递着中华文化的血脉精神。

一、京剧审美的文化渊源

中国是一个具有五千年文明的古国,在中国灿烂的文化殿堂里,有一枝放着异彩的花朵——中国戏曲。中国戏曲起源于上古的民间舞蹈,在原始社会里,人们共同生活在一个有血缘关系的群体中,供奉着共同的祖先,节日的欢聚,丰收的庆祝,祭祖敬神祈福等活动,都是伴随着歌舞进行的。据《尚书·尧典》记载:“予击石拊石,百兽率舞”,这是说一

群猎人敲击着石制的劳动工具为节拍,披上兽皮而舞蹈。又《吕氏春秋·古乐》载:“昔葛天氏之乐,三人执牛尾,投足以歌八阙”,这是描绘了一场歌舞娱乐场面:由三个人手执牛尾,跳着舞步,唱着八段歌曲,边舞边唱。可见一切艺术都起源于劳动,原始的歌舞更是劳动之余的一种休闲和娱乐,表达出我们的祖先求神庇佑的美好祝愿,宣泄出我们祖先在艰难求生中的种种情绪。

诗人屈原在《离骚》里说:“巫咸将夕将兮,怀椒糈而要之。百神翳其备降兮,九疑缤其并迎。”这实际上是记录了一场盛大的祭祀歌舞晚会场面,装扮成各路神仙和山鬼木怪的演员,纷纷粉墨登场,进行表演。屈原还在他的《九歌》里,详尽地描绘了沅湘一带祭神礼仪载歌载舞的盛况,女巫和男巫(即

魂)各装扮成某个神的身份进行对唱,你来我往,伴随着热烈奔放的舞蹈,既娱神又娱人,所以这种歌舞就向着戏剧又大大走近了一步。

时至春秋,从巫觋之中又分化出了“优”。优以歌舞、诙谐、耍杂技等服侍于帝王左右,优能歌善舞,调笑滑稽,幽默风趣,以逗笑取乐为能事,但在戏谑隐晦的谈吐中往往能发挥讽谏的作用。“优孟衣冠”就是一个典型的事例:传说楚庄王的宰相孙叔敖为政清廉,也深得楚庄王的信任。但孙叔敖死后,其子女却穷得没有饭吃,优孟知道后就穿戴着孙叔敖生前的衣帽,模仿孙的动作和声音,去见楚庄王。王一见大惊,以为孙叔敖复活了,出于对孙的信任和怀念,楚庄王要求优孟出任宰相。优孟趁机说自己家里人反对接受委任,因为孙叔敖为相期间克己奉公,以致死后家属连饭都吃不饱,我的家人不愿意重复这样的命运。楚庄王听后,明白了优孟的用意,马上派人给孙叔敖的家属送去了粮食衣物。这个故事,后人称为“优孟衣冠”。它虽然算不上真正的戏剧,但完全是一段有扮演人物且有故事情节的表演,内中孕含着戏剧的因子是非常明显的。

汉代出现了角抵戏,这是一种运用各种技艺的戏剧化表演,有着极好的观赏性和娱乐性。并出现了《东海黄公》这样一个具有既定故事内容的表演脚本,一般戏剧史家都把它视为中国戏曲的雏形,从此休闲性与娱乐性也就几乎成了我国戏剧审美判断的重要价值标准。

历史演进到了唐代,兴起了参军戏,它具有固定的表演格式:两个演员相互问答,以滑稽讽刺为主,在科白、动作之外还加进了歌唱及管弦伴奏。表演过程中趣味横生,令人忍俊不禁。唐玄宗这位风流皇帝,为了更好地休闲娱乐,他亲自选拔了三百名技艺较高的乐工和数百名宫女,集中在梨园,学习歌舞、戏曲,在他指导下成立的这个歌舞戏班子,可以说是中国戏曲史上第一所规模宏大的国立戏曲学校,所以后世戏曲演员也就自称为“梨园子弟”。可见唐代戏曲的兴盛,更是和休闲与娱乐的目的紧密相关。宋代的商业经济和都市生活较唐代更为活跃,大量聚集而居的城市平民对文化娱乐的需要,催发了勾栏瓦肆的出现,这个专供人们休闲、娱乐的游艺场所,为宋金杂剧和南戏的繁荣创造了有利的社会环境,提供了丰润的艺术滋养。

元杂剧是我国戏曲史上的黄金时代。元杂剧得以呈一代彬彬之盛,其原因是多方面的,从社会现实方面来看,元代统治者废除科举,不仅断绝了

知识分子跻身仕途的可能,而且把他们贬到只比乞丐高一等的社会最底层,这就迫使广大文人只好到勾栏瓦肆中去打发光阴,寻觅生路。他们一批又一批走进“书会”,成了元杂剧的专业作家,他们通过手中的笔,发泄内心的郁闷与不平;他们混迹于青楼酒馆,寻求思想上一时的快乐与慰藉。这正如名震大都的梨园领袖关汉卿自称的那样,他们是“普天下郎君领袖,盖世界浪子班头”,是“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一烂铜碗豆”,在玩世不恭的背后,隐藏着冷峻悲凉的内心世界和热烈乐观的战斗精神。所以,从创作主体看,元杂剧可以说都是剧作家们苦难灵魂的休闲所和精神的娱乐场。明清传奇,在继承元杂剧、南戏的曲牌体制,吸取了昆山腔、弋阳腔等众多地方声腔的基础上,使中国戏曲沿着休闲性、娱乐性的审美方向,又迈进了一大步,舞台表演更趋多样,角色分工更为细密,传奇中许多剧目的演出,往往使观众如醉如痴、赏心悦目,成为百看不厌的精品。

1790年,浙江盐务伍拉纳为了给乾隆做80寿诞,带“三庆班”入京演出。至嘉庆、道光时,京都舞台更出现了“四大徽班”称盛的局面(见《批本随园诗话》)这样,以徽班为基础,取昆腔、梆子、汉调、皮簧之所长,融南北艺术为一体,集民间精神与宫廷趣味于一身的京剧就宣告正式形成,从而谱写出了我国戏曲史上最为辉煌的篇章。京剧以它特有的休闲性与娱乐性,不但激起了清廷皇室的狂热爱好,成了皇亲国戚寻欢消遣的最好出处,而且成了商人、平民休闲娱乐的主要内容。京剧那扬善惩恶的思想内容,高雅的文化品位,优美的音乐旋律,多姿多采的舞蹈动作,色彩鲜艳的服饰,无比夸张的脸谱,节奏明快的锣鼓点子,令人眼花缭乱的对打、空翻,以及那简要的故事,矛盾推演缓慢展开的戏剧情节,可以说在最大限度上满足了劳碌奔波一天的人们那需要短暂休息放松的渴求,所以极好的休闲性与娱乐性,几乎成了京剧迅速发展的好契机,使京剧成了一种雅俗共赏的表演艺术样式,它不但在城市平民休闲集中地的茶楼、在各地商人聚集歇脚的会馆演出,而且经常出入宫廷为百官献艺,成了名副其实的“国戏”、“国粹”与“国宝”。

二、京剧审美的艺术本体探究

京剧是程式严谨并趋于凝固的剧种。它载歌载舞,节奏鲜明,念白有调,动作有式,锣鼓有经,歌

唱有曲牌和板式,武打有套路和档子。总之,京剧有着一套完整的、独具特色的表演体系。

在故事情节上,京剧剧情简单明了,往往以主角为中心,按单线推移的形式徐徐展开,呈现出剖析细腻,节奏缓慢的特点。如田汉编剧、张君秋主演的《西厢记》与陈水钟编剧、荀慧生主演的《红娘》,两个剧本的故事简洁明了,内容基本一致,但《西厢记》以莺莺为中心来铺排戏剧矛盾,而《红娘》则以红娘为主线来塑造人物形象,在情节安排上又各不相同。再以梅兰芳演出本为例,更可看出这一点:《贵妃醉酒》表现的是杨贵妃赴唐玄宗之约,去往百花亭的路上那喜悦、兴奋的心情,后听说玄宗转去梅妃的居所,心中极为不快,但又不好在宫女、太监面前表露,于是自斟自饮喝醉了。故事情节很简单,但内心刻画则极为细腻,这个剧本经过梅兰芳大师的加工,音乐、表演、舞台调度都达到了出神入化的境地,成为梅派的代表作。《霸王别姬》写的是楚汉相争,项羽被刘邦所围,兵败回营,心情郁闷,虞姬为了安慰丈夫,设宴把盏,并表演了一段剑舞,然后自刎而死。梅先生在舞剑时那柔中带刚的准确把握,那并不激昂的情绪表达,恰到好处地展示了虞姬的内心世界。其他象尚小云演出本《汉明妃》,程砚秋演出本《文姬归汉》等,无一不倾注全部精力,塑造出一个个美丽动人的舞台艺术形象。不必再多例举,我们已可领略到京剧的审美追求了,那就是剧本重人物心理的细腻剖析,略故事情节的起伏跌宕安排;表演重唱腔、身段的提炼,略布景、灯光效果的考究。这对于并不一定全神贯注、自始至终双眼盯着舞台的观众来说,是较为合适的,他们不会因故事情节不明而无法欣赏,更不会因前段没看而接下去看不懂,他们在戏园子里可以随心所欲地嗑瓜子、吃花生、聊天、看戏,散淡自由的氛围,最大限度地使观众获得了休闲娱乐的享受。

京剧是综合艺术,唱、念、做、打,出神入化,令人眼花缭乱。首先,是唱词的优美,平仄交错,音韵铿锵,极富文学欣赏价值;而演员字正腔圆的唱,则更令人留恋忘返,所以戏迷看京戏,不如说是来听京戏,他们一遍又一遍走进戏园,就在于听曲,闭着眼睛来欣赏演员的唱腔之美,击着节拍,忘乎所以,弄得“钹头银篦击节碎,血色罗裙翻酒污”(白居易《琵琶行》),尽情在优雅的音乐艺术天地里神游。念,就是京剧的道白,也极富音乐美,随人物性格各异,或轻松活泼,或甜媚清脆,或幽默诙谐,都给观众以无穷的回味。做,就是京剧的表演动作,由于

京剧是一种表现性的艺术,它不拘泥于生活的自然形态,因此其形体动作与生活中的各种动作相去甚远,演员的举手投足都带有强烈的夸张性,并赋予了特定的内涵,但都能从不同角度折射出中国传统文化的意义,准确地表达出人物的思想感情,引起观众的审美共鸣。打,是表现格斗和武打场面,刀枪把子,你来我往,筋斗空翻,目不暇接,一招一式,全部都是被美化了的特定动作,京剧的武打在众多的艺术门类中独树一帜,具有无穷的艺术魅力。由于京剧剧情推移的缓慢,加上演员唱、念、做、打的充分展示,因此一本戏往往是由许多几乎独立成章的段落所组成,观众看戏也尽可以根据自己的喜爱,截取其中任何一段来欣赏,不愿看尽可闭目养神或干其他的事,爱看则睁大眼睛,这也就是京剧有那么多优秀折子戏的原因。所以,京剧唱、念、做、打的表演形式,将剧情的发展无形中切割成了相互连接但又相对独立的一个个片断,这样在演出过程中,观众不管在什么时候来到剧场,都可以迅速进入审美鉴赏的艺术天地。的确,京剧的休闲性与娱乐性,给每一位忠实的观赏者,带来了极大的自由度。

艺术是源于生活而又高于生活的创造。明代戏曲理论家王骥德在《曲论》里说:“剧曲之道,出之贵实,而用之贵虚。”这就道出了戏曲创作的一个普遍规律,首先要尊重现实,体现现实生活,但在表现这种生活时,又必须要用虚拟的手法。京剧的虚拟性,比起其他门类的艺术使用得更为广泛和更为充分。首先表现在时间和空间的虚拟,京剧舞台上时、空的转换,都是由演员的上下场和演员的动作来完成的,譬如一位演员在表演中点上灯,就表示天黑了,唱了一段后又吹灭了灯,则表示天亮了。表演时,只要演员手里拿上一支桨,舞台就成了水面,演员也就坐在船里了。又譬如《拾玉镯》中,哪儿是门槛,哪儿有鸡窝,以及使观众了解孙玉姣在干什么,都是通过演员穿针、引线、刺绣、数鸡、喂鸡等动作来体现的。总之,京剧舞台是在演员的动作、唱腔、念白的控制下,不断进行虚实变换的,显得十分机动灵活。其次是人物的虚拟,这类虚拟的人物通常被称为“龙套”,舞台上只要几位演员穿上兵服往两边一站,就代表了千军万马,这一群虚拟化了的人物形象,配合着时间与空间的虚拟,大大扩充了京剧的艺术表现力。再次就是舞台道具的虚拟,京剧舞台上的道具,叫“砌末”。京剧的“砌末”非常简单,通常是“一桌两椅”,这正是京剧最显

三、传统京剧与现代生活的对接

著的虚拟特征,根据“桌帷椅帔”的颜色、花样不同,表示人物身份就不同;桌、椅摆放的位置不同,表示的场景也就不同。特别是有些道具,在生活原型的基础上作了不同程度的艺术加工,如文房四宝,就进行了放大,使观众看得更清楚;而水桶等又进行了缩小,为的是使用时方便。有时为了表示人物的身份和个性特征,也将有些饰物进行夸大,如鲁智深颈项上的一串佛珠,每粒都有鸡蛋那样大,看了令人发笑。在旧的舞台上,水和云无论用什么方法,都是无法搬上舞台的,但京剧却把水、云、风等变幻莫测的东西变成有形的图案,画在布旗上,演员只要站在舞台上按着剧情一摆弄,这些自然景观就象征性地展示在观众面前了。所以,京剧的虚拟性,给观众留下了审美再创造的广阔天地,观众可以根据自己的文化水平和生活经验,在演员的提示下,在舞台道具的规范下,充分发挥想像,而获得无穷的艺术美的享受。

京剧的审美系统是一个复杂的信息世界,流动着千变万化的信息,这就使京剧的表演呈现动态的不确定性。那么,如何将生活的自然形态,都按照一定的审美原则进行概括、总结,使之成为较严谨的艺术格式,就成为京剧发展的首要任务。京剧艺术家们经过长期的磨砺,终于将各类表演技巧,凝固成了一套完整的舞台语汇,并以此规范京剧艺术的表演,这就是程式。譬如关门、推窗、上马、登舟等,都有固定的格式,都是源于生活而又高于生活、高度抽象化、舞蹈化了的艺术表演。其实,京剧的程式不仅限于表演,而是浸润于整个京剧之中的,所以说京剧是程式艺术。如前所述,京剧的剧本撰写,唱词是最主要的,没有诗词的根底,创作剧本是不可想像的。在行当方面,生、旦、净、丑各有程式,彼此差别很大。音乐方面,什么样的人物用什么样的音乐,也有严格的程式规定。而脸谱化的化妆,这种写实和象征相结合的方法,更是程式化的结果。当然,程式本身是单纯的技术单位,但只要演员按照剧情需要,将程式组合在一起,就能表达出特定的思想感情。所以,程式既是京剧塑造舞台人物形象的手段,又是演员的基本功。程式,这种内在美与外在美有机结合的表演模式,在戏剧实践中已形成了一套固定的语义系统,欣赏者对这一特殊的语汇早已心领神会,因此在看戏时往往津津乐道于此,充分享受着虚拟化和程式化的神韵,领略其中美的蕴含而获得审美愉悦。

京剧是休闲性与娱乐性较强的文化艺术形式,京剧在形成的过程中也形成了自己特有的审美趣味。如上所述,中国京剧美学具有三大特征,即综合性、虚拟性和程式化,而综合性与虚拟性又是在程式表演之中显现出来的,因此程式表演的继承和发展,对京剧艺术至关重要。如果在京剧艺术中取消了程式,那就没有了京剧,因为这是欧美戏剧根本没有的因素和表现手段。不过,世上万物的存在状态,运动和变化总是绝对的,静止和不变而是相对的。一般而言,静止状态呈现为对固有存在的肯定,而又蕴含着旧向新的过渡;运动状态则呈现为对旧的否定和对新的肯定。所以社会的发展变化,必然要求京剧程式随社会的发展变化而不断地发展变化,这样才能与社会同步前进,永葆京剧艺术的青春活力。

勿庸讳言,随着现代化生活步伐的加快,文化娱乐也呈现出多样化的趋势,特别是卡拉OK的兴盛,那一听就懂,一唱就会的流行歌曲,几乎成了文化消费的主要方式。京剧演出时场场爆满的局面早已辉煌不再,尽管党和政府采取了许多措施,花了很大精力来弘扬国粹,但京剧对广大青少年来说,仍显得十分隔膜,要他们欣赏京剧,远不如玩卡通来得那么痛快,因此,诸多“快餐文化”,大有将京剧排挤出娱乐圈的势头。当然,外部原因远不止这些,但我认为京剧要发展,关键是要走自我革命的道路,只有这样,京剧才能重振雄风。

(一) 发扬京剧突出主角,细腻地刻画人物心理、展示人物个性特征的优长,吸取现代戏剧注重故事的展开推移,情节的起伏跌宕,悬念的铺垫安排等艺术表现手法,改变京剧缓慢、冗长的动律,以跟上时代的步伐与节奏。为此,京剧的程式必须发展、变化,老一套的传统程式表演,与当今快速信息时代的需要是不相适应的。譬如“起霸”,一般是用于大将军出征之前整理盔甲的一套连续舞蹈动作,以表现大将军威武勇猛的形象,它的形式结构是:双手“提甲”,“四击头”,“上场门”亮相,“蹯腿”行至台口,拉回来,再出去,再拉至台口,再出到“九龙口”,“整冠”,“紧甲”,返归台中。非如此则不是“起霸”。象这样冗长、缓慢的动律,对习惯于快节奏的现代人来说,就显得很不协调。

(二) 发扬京剧音乐声腔的旋律美,创作具有现代新颖气息,足以打动现代人心灵的、能够在情

感上引起现代人共鸣的音乐艺术形象。京剧音乐在长期的发展中,形成了自己独特的表现手段体系,它与剧本、表演、舞美等艺术手段结合在一起,以提示故事的内容,以推动剧情的发展。京剧的音乐分为器乐和声乐两部分,声乐包括唱腔和道白,器乐包括伴奏、开场和过场音乐。乐队演奏的曲牌和唱腔,都有一定的程式,就拿唱腔来说,最基本的是西皮和二簧,这两种腔调又分原板、慢板、散板、摇板等板式,唱时更有轻、重、缓、急之分,各类声腔都是极尽千变万化之妙。不过万变不离其宗,归纳起来京剧声腔无非两大类,一类是以老生为代表的大嗓唱腔型,一类是以旦行为代表的小嗓唱腔型,而且所有唱腔几乎都是在为交待故事情节,抒发人物情感、刻画人物个性服务。这样,无形中就造成了叙事、抒情进程的缓慢与冗长,这同变化急速的现代生活显然是不太相适应的。所以京剧音乐工作者,怎样在传统曲牌腔调的基础上,致力于旋律的创新,创作出饱含现代生活气息,能为现代人迅速理解,并在情感上引起共鸣的音乐艺术形象,应当是京剧改革的重中之重。

(三) 京剧创作题材的摄取,要努力拓宽艺术视野。在世界戏剧发展史上,有着悠久历史的戏剧,往往很容易被时代的烟尘所淹没,如古希腊的悲、喜剧和印度的梵剧,唯有中国的戏曲,在近千年的衍化中,形成了完整、成熟、稳定的艺术形态,并至今活跃在舞台上,这是因为我国现存的各个剧种,都是深深根植于传统文化的土壤之中,与人民群众的审美需要相适应的,并且都是随着时代的发展而不断改革创新。而作为京剧,是从众多的戏曲曲种中脱胎出来的,这样京剧的传统剧目也就无不带有这些曲种的明显印记,仅从题材上看,就形成

了三国戏、水游戏、杨家将戏、包公戏、猴戏等系列。这是京剧在弘扬民族文化中的优长,不过应该看到的是:尊重传统并不等于囿于传统,更不能老是眼睁睁守着传统,特别是创作题材的选择,应从旧故事中解脱出来。剧作家应面对现实,深入生活,发现美点,去热情讴歌我们的人民,讴歌我们的新时代;剧作家们更应敢于直面惨淡的人生,去扬善惩恶,成为人民心声的代言人,事实上也只有这样,才能受到广大人民群众欢迎与爱戴。现代京剧在这点上,已取得了令人瞩目的成绩。

(四) 加强灯光与实物布景,努力改进“砌末”。现代科学技术的发展,给戏剧舞台时空的转换,带来了极大的方便,灯光立体布景和音响的真实摹拟,更有利于演员的表演。因此,京剧艺术工作者应以此为契机,让京剧那高亢悠扬的唱腔,配以敲击有力的锣鼓;镶金锈银的戏装,衬着勾红抹绿的脸谱;明快激烈的武打,伴着炒爆米花似的滚翻等等,这些“远离生活之法”的各种表演手段,沿着“虚”的套路而向着“实”的方向迅速迈进,使京剧更适合现代人求真务实的审美习惯。试想,高科技使舞台上随时出现“山”,那演员就可以酣畅淋漓地去“真实”地处理那登山下坡的舞蹈动作,大可不必一遇到剧情需要登高望远就往桌上爬了,真情实感的加强,会带来更好的审美效果。这样,“一桌两椅”的“砌末”基本格局,当然也就会跟着变化。京剧的改革,在这点上也迈出了可喜的一大步。

总之,京剧艺术的精华需要我们去继续发扬光大,京剧的改革更待我们去继续努力。现在,越来越多的青少年接触了京剧,爱上了京剧,这是京剧的希望,京剧发展的前途将是光明美好的。

(责任编辑:粟世来)

On the Aesthetic Traits of Peking Opera

—Starting from Amusement and Entertainment

LIU Xi-zhen

(College of Literature and Journalism, Jishou University, Jishou Hunan 416000, China)

Abstract: Peking opera is Chinese national opera, which passes on the quintessence of Chinese culture in a unique way. Seen from the cultural origins, Chinese opera was evolved from the actions of offering sacrifices to gods or ancestors of the ancient people. It expressed the best wishes of our ancestors begging for blessing of gods, and gave vent to their feelings of struggling for life. It took the form of singing and dancing, amusing the gods and also themselves. From then on Jiaodi Han dynasty, Canjun of Tang, Zaju of Yuan and Chuanqi of Qing all developed seeking amusement and entertainment. Having absorbing all the quintessence of traditional operas, Peking opera with superb acting skills has become a performance art that is suitable for both refined and popular tastes. Peking opera brings its audience endless aesthetic amusement with the aesthetic connotation of comprehensiveness, fantasy and stylization. However, with the speeding steps of modern life, Peking opera needs to be reformed to keep its artistic charm forever.

Key words: amusement; entertainment; comprehensiveness; fantasy; stylization; Peking Opera; aesthetic traits