

# 京剧表演艺术的文化象征之分析

谭秀丽

**摘要:** 本文通过对京剧表演艺术的分析,从评论人类学角度对“文化象征”问题做了探讨。笔者指出,京剧表演艺术中只有广义的、泛化的象征意义,而不存在狭义的、净化的象征意义。

**关键词:** 京剧表演艺术; 文化象征

中国剧曲的形成要比西方戏剧晚一千多年,由于中国具有深厚民族文化传统,再加之长期的闭关锁国,和西方戏剧几乎没有什么接触,所以形成了与西方戏曲美学思想完全不同的体系。它的美学思想的核心不是西方的“摹仿说”,它不认为戏剧的美来自对自然的摹仿,而认为戏剧是生活的“虚拟”,更是一种创造。明代的王骥德说:“戏剧之道,出之贵实,而用之贵虚。以实而用实也易,以虚而用实者难”。其“实用实”指的是摹仿,“虚用实”指的就是创作者对客观对象进行改造后的“虚拟”。清代的李渔对此观点表示十分赞赏,他认为正是由于对自然有了一番改造,不局限于摹仿,戏剧才有别于自然状态,才具有了“创”的性质,所以说“用之贵虚”。京剧表演动作的虚拟化、程式化构成了独具特色的体系。斯坦尼斯拉夫斯基体系主张戏剧的表演越“真似”越好,舞台上的表演不是日常生活的再现,是对自然的摹仿。讲究的是,将对生活的内在“体验”在舞台上真实地表现出来。有人称此种表演为“四面墙”的艺术,其表演与观众是隔绝的,是毫无交流的。布莱希特体系试图打通这“四面墙”中的一面,以求同观众有一定的交流。而中国的梅兰芳体系则根本无所谓什么“墙”,表演中与观念的交流是较自由的。其表演就是一种“创造”,一种“虚用实”。下面将从表演的动作、道具的运用、脸谱三方面来予以讨论。

舞台上,演员们在表演小姐们上楼、下楼的时候,是全靠演员虚拟化的动作表演来完成的。不仅动作有区别,且走的步数也有严格的规定,上楼走七步,下楼走八步,所以,老戏迷可以从演员走多少步上面,看出是在上楼还是下楼。这种表演方式与斯氏体系的“体验”表演风格有本质的区别。如何表现舞台上的漆黑之夜?在斯氏体系看来为了摹仿自然,追求“真似”的效果,是需要靠调节舞台上的明暗度来取得的;而京剧是靠演员的精湛表演来获得的。笔者十年前曾看过《三叉口》,舞台上灯光大亮,那一招一式的表演,就让你觉得那台上就是视而不见的漆黑一团。这种“虚用实”的表演还体现在对道具的运用上。比如,一把椅子有时可用来当桌子、床,有时可当作一扇门或窗;手持一条马鞭,配上牵马、骑马的动作,就可以表示一匹马;舞动一把船桨,配上划船的动作,就可以表示有一条船在那里划行。除此而外,还有大家所熟知的京剧脸谱则更是具有这种格式化的特色。黑脸表示刚正不阿,如《铡美案》中的包拯;红脸表示忠勇,如《华容道》中的关羽;白脸表示奸诈,如《捉放曹》中的曹操;油白脸表示虚浮,如《失街亭》中的马谲;黄粉脸表示浮躁,如《刺王僚》中的王僚;紫脸表示刚义,如《铁笼山》中的姜维;蓝瓦脸表示威猛,如《连环套》中的窦尔敦。脸谱化的好处在于,只要人物一登场,观众眼睛不会为之一亮,因为它通过格式化手段,集中地揭示了人物的性格。

通过上面的分析是否就把问题谈清楚了呢?因为笔者要思考的是京剧表演艺术中是否体现了“象征”意义?体现的是哪一种意义上的“象征”形式?为弄清问题,还需要对“象征”这一概念的含义及特征逐一进行分析,方可奏效。

“象征”,英文作“symbol”。什么是“象征”?美国人类学家克拉克洪认为,“象征的形式繁复,功能诸多,其

范围从用数字表示等值的物体,到用梦中的行为隐喻个人潜意识里受到压抑的各种愿望”。具体讲,“象征”有这样几种含义:第一,用具体的事物表示某种特殊意义。第二,用来表示某种特别意义的具体事物。第三,文艺创作中的一种表现手法。指通过某一特定的具体的形象以表现与之相似或相近的概念、思想或感情。第四,指迹象、特征。

我们如果对这些概念进行分析,把它的各主面加以概括,一定会发现它有许多特征。第一,喻指性。作为“象征”,虽与符号所代表的事物同属于一个背景都有“喻”的含义,但还是有区别。符号是一种“转喻”,如红色作为交通信号灯,表示禁止通行的意思;而“象征”则是一种“隐喻”,例如,红色还可以有吉祥、喜庆的意义。同时,象征与“联代”也有区别。象征虽然也有“代”的含义,但大都是以抽象代具体,或以具体代抽象,还能以部分代替整体。而“联代”就比较复杂,如以鞭代马,以桨代船等就是“联代”。第二,依赖性。“象征”这一表现方式必须借助于某一具体事物,或某一概念化了的事物,来作为象征意义的载体。第三,人为性。“象征”的意义是人类智慧的结晶,是人们赋予载体的,是一个创造。离开了人,离开了人的赋予和创造,这个载体本身再无意义可言。第四,形式种类的多样性。可以说,象征的种类是多种多样的,从现象这个角度进行分类,可以有实物象征、行为象征、语言象征、数字象征、颜色象征等等。第五,多义性。一个象征符号或象征物往往表达多种意义。如月亮既象征女性也象征纯洁。月圆则象征夫妻团圆。第六,社会历史制约性。它表明象征意义易受总体文化背景的影响,同一种事物在不同的群体中具有不同的意义,例如白色,有些民族视之为纯洁的象征;有些民族则把它当作丧事的象征。同时,随着社会的发展,某种事物、行为所象征的意义也随之发生变化。比如“龙”,最初仅是部落和民族的象征,后来逐渐增添了吉祥、权力等象征意义。也不是说象征意义并不是一层不变的,它会随着社会历史条件的变化而发生变化。

我们对京剧表演艺术做了一些分析,对“象征”这一概念做了厘清。通过分析表动作、道具运用和脸谱,发现里面有很多类似的东西。说它类似,就是说它有些地方和一般意义上的,即我们上面已经厘清了的“象征”的意义有差异。比如,一个事物的象征意义虽然受社会历史条件的制约,随着条件的变化而发生变化,然而却有相对的稳定性,在一定时间内是不会变化的。但是就京剧的脸谱而言,有时它的变化就带有明显的随意性。如《绝缨会》中的先蔑,有些演员的扮相就从“红三块窝”改为“黑十字门”以示其凶恶;再如《定军山》中的夏侯渊,从“黑歪花”脸改为“黑花十字门”脸,以示其勇猛而有帅威。所有这些改动,都是那些有创造性的演员根据剧情的需要而进行的新的创作。其实,中国京剧里是否有,有多少“象征”主义,则是不易说清的。鲁迅先生在《脸谱臆测》中讲:“脸谱,当然自有它本身的意义的,但我总觉得并非象征手法”。而他又在《华盖集续编·不是信》中说:“正如中国戏上用四个兵卒来象征十万大军一样”。虽然鲁迅先生不承认脸谱中有象征手法,但却未必不承认表演艺术中有象征手法;然而,这也许正从一个侧面揭示了“象征”意义本身所具有的复杂性。因此,笔者认为,就广义的、泛化的象征意义而言,就京剧表演艺术中那些表现方式与“象征”符合而言,我们可断定其有象征意义;就狭义的、净化的象征意义而言,就表演艺术中那些表现方式与“象征”不符合而言,则表演艺术中不存在象征意义。所以笔者才用了“类似象征意义”这个概念来表述之。就是说,在京剧表演艺术中存在着所谓的“象征”意义,然而这个“象征意义”与一般意义上的“象征意义”又存在着差别。笔者忽然觉得用一个更为中国化的名词来称谓这种“类似象征意义”较为合适,这就是“写意说”。因为“写意”二字更能直接凸显那种特别注重“神似”的审美理想。也许这种“写意说”能够成为“象征说”的一种新的形式或类型吧。

作者 锦州师专讲师