

从戏曲行当的美学价值 及其规律来看当前豫剧的行当

◎张运玲（艺名：张艺霏）

（河南省鹤壁市豫剧一团，河南 鹤壁 458000）

中图分类号：J815 文献标识码：A

文章编号：1673-0992(2010)08A-0056-02

行当，是戏曲表演艺术塑造舞台形象的基本手段，它的形成经历了一个漫长的过程。从戏曲中最早的两个行当——“参军”、“苍鹘”的产生算起，直到京剧生、旦、净、丑四大行当的形成，这其间经历了千百年的历史。从某种意义上讲，戏曲表演艺术的发展史，就是行当产生、发展、变化的成长史。

戏曲行当的形成，是有它深厚的生活基础的，它是艺人们在长期的艺术实践中，根据美的规律，对古代人物生活的提炼和概括的结果。何谓“美之规律”？我们知道，美是离不开个性的，离开了具体的美，很难说有什么抽象的美存在。但是，美总是有共同性的，这些共同性就是美的规律性。那么中国古典戏曲表演艺术中，行当的“美的规律”究竟是什么呢？戏曲中的行当，是艺术家们根据古代社会人们不同的身份、职业、性别、年龄、性格、品德等诸方面的因素，抽象出来的，典型化了的人物的类型，而且用不同的唱腔、声调、语言、动作、化妆乃至服饰使之规范化、类型化，它反应了古代人民对社会各阶层人物鲜明的道德评价和美学评价。因而，每一种行当除初步具有某种人物在外型上、内在性格上以及心理特征上的共同特性外，而且具有相当灵活的表现力，一旦演员把行当的这种共性和自己所扮演的具体人物的个性结合起来，便能产生出鲜明、生动的艺术典型。这个共性与个性的高度结合，便是戏曲行当的美的规律，艺术家只有在认识并掌握了这一美的规律之后，才能创造出美的形象来。因而，我认为在古典戏曲表演艺术中，首先要抓的一点，是行当要齐全、配套，生、旦、净、丑要全面培养，不可缺“梁”少“柱”；对行当程式的基本功要严格训练，使之规范化、艺术化。行当实质上是概括了整个社会的人的不同类型，是社会的艺术化的缩影，只有全面发展行当，才能使我们的戏曲表演具有丰富的表现力，在有限的戏曲舞台上，去反映人类的大千世界。也只有严格训练行当程式的基本功，才能掌握行当美的基本规律，从而去准确、生动、鲜明地塑造典型人物。第二，严格遵守行当的美的规律，为角色选择合适行当，也是非常重要的工作，它象建造一所大楼必须要打一个与之相适应的根基一样。比如在豫剧《红娘》中，莺莺和红娘这两个角色，他们年龄虽然相仿，但出身和性格去迥异，一个是相府闺秀，一个是使唤丫头；一个典雅恬静，一个活泼好动，一个深含不露，一个口爽心直；一个平静的象一个潭秋水，一个火辣的似一团烈火……艺术家们为了要表现这两个截然不同的人物，便分别给他们安上戏曲行当中的“青衣”和“花旦”两种类型，用不同规范化了的程式（包括声腔、动作、化妆等）来表现她们，使这一动易静，交相辉映，相得益彰，形象显得格外鲜明突出。再比京剧《红楼二尤》中的二姐和三姐，按剧本的规定情景，是亲生同胞姐妹，生活在同一个环境中，但她们的为人处事却有大不同：一个温柔敦厚，逆来顺受，懦弱而爱慕虚荣；一个则泼辣耿直，纯洁无暇，敢于同一切凌辱和欺辱他们姐妹的恶棍进行斗争。《红楼二尤》的编导者就够根据人物的这些特

定性格，为前者选取了“闺门旦”行当，后者选取了“花旦”的行当。尽管某些剧团在上演此剧时，三姐、二姐往往由一个主角充任，但由于选对了行当，塑造出来的形象依然有强烈的鲜明的对比，取得了事半功倍的效果。第三，就是演员要仔细研究剧本，分析角色，吃透“戏里”，使行当程式的“技”和剧本所要要求的“情”高度结合起来。传统戏曲中的“行当”，绝不应成为呆板的模式，阻碍演员进行自由创造的框框，相反，它应成为演员创造角色可依靠的向导。只要演员即能认真掌握行当中最基本的技术要求，又能与自己所扮演的角色需要紧密结合，就会产生出艺术精品。即使同一种行当，也能创造出各式各样的人物来。比如在“青衣”行当中，秦香莲就截然不同于崔金定，《桃花庵》中的窦氏也明显有别于白素贞。又如在“花旦”行当中既有聪明伶俐的红娘，又有豁达侠义的春草，还有美丽善良又敢于抗争的尤三姐、晴雯等。中国传统戏曲表演艺术中所谓“一式多用”、“一行多用”、“一曲多用”，都是这个道理的结晶，即共性与个性关系的总结。这并不是戏曲表演艺术中绝无仅有的东西，它已经成为我国艺术表现上的传统特色，如诗词、绘画艺术等，均有此特点。尤其是诗词艺术，表现得更为突出。象诗词的格律，他对音律上平仄要求就相当严格，但仍能在同一格律形式中产生出不同的流派，表现出不同的思想情绪，如李白的奔放、杜甫的抑郁、苏轼的沉雄、白居易的朴实等。需要特别指出一点的是，上面所谈到的第一点是决不可忽视的，忽视了它，即忽视了我国戏曲表演艺术中的美的规律性，就会失掉我们在艺术上的表现特色。

回顾整个中国豫剧界在重视行当的艺术规律上，从建国初期就存在着许多问题，尤其是当前更为严重和突出。目前，就我省有些豫剧表演艺术团体所存在的问题，首先就是行当不齐全，演员不配套。虽然举办过多次青年戏剧演员大赛和河南省戏剧大赛以及黄河戏剧奖大赛等，我们看到的一个表面现象是行当比较齐全，但真实的情况就是这些演员要么都是从各地、市集中来的，要么就是从别的院团借调过来的，等会演或大赛结束后，他们还要重新回到各地、市的剧团中去，就象鱼入大海之中，对整个豫剧界所存在的行当不全的局面，不会有大的影响，这样就大大减弱了戏曲艺术的表现力，许多剧团的演出水平又倒退到过去的只能演“三小戏”（即小生、小旦、小丑）的水平上。当前我省豫剧界主要缺什么行当呢？首先是武行。现在的河南省豫剧一团、二团也只有几个能翻跟斗的青年演员，没有培养出来一个武生、武旦演员，其他绝大多数市县剧团就不用提了，目前也只有民营性质的信阳实验剧团培养出了武行，也只有他们在坚持演武戏。再者，就是缺“黑头”（即铜锤花脸）和“文武小生”，许多剧团因要演有这些行当的戏，就不得不用“女黑头”、“女小生”充任，影响了演出质量。由于豫剧普遍存在着行当不全的现象，致使我们豫剧的许多大型优秀传统剧目不能恢复上演，因而只好向南方剧种（特别

浅谈戏曲旦角的表演和声腔艺术

◎李宝霞

(河南省越调剧团,河南 郑州 450000)

中图分类号:J825.61 文献标识码:A

文章编号:1673-0992(2010)08A-0057-01

中国戏曲属于通俗化的范畴,它主要是来源于生活、又高于生活的一种表演艺术体系。作为一名戏曲演员,对“表演”这个词汇是最熟悉不过的。而我则是在越调表演艺术的一个青年后辈,主攻旦行,在戏曲舞台上度过了二十多个春夏秋冬,对艺术的追求孜孜不倦。尤其是近几年来,随着时光流逝、年龄的增长,在戏曲艺术天地中,自己也日益成熟。我认为要想成为一名好演员,最需要具备的则是“形神兼备”的表演艺术和“声情并茂”的声腔艺术。这和演员平时的艺术修养和刻苦学习锻炼是分不开的。

在近二十多年的戏曲生涯中,我深有感触,要想成为一名好演员,你就要比别人付出更多,练好台步、云手、水袖等一些旦角的基本功;学会分析人物,探索人物,掌握角色的内心动态,才能在舞台上塑造典型化、生活化的人物形象。从肢体表现和面部表情,从手势走势到内心独白,从一句道白到大段唱腔,都必须密切掌握人物思想感情的变化。这一系列的体系表现,就是戏曲舞台艺术的“表演”,表演之所以要“形神兼备”,实际就是要求演员表演和刻画人物时,要以形传神、先声夺人,利用肢体语言把人物的内心感情变化表现出来。所以,我在自己的表演中时刻遵循这一道理,领会“形神兼备”的真谛,进而提高自己的艺术水平和艺术文化修养。

我有幸跟随越调大师申凤梅许多年,她的言传身教,使我耳濡目染,受益匪浅,对我的表演和演唱都有直接的影响和启迪。申凤梅大师经常告诫我们:“演戏演人物,唱戏唱心声”。在她的帮助和指导下,我的表演和歌唱水平逐渐提高。我在《诸葛亮吊孝》中扮演小乔,我就努力把都督之妻、东吴佳丽特有的情感历程表现得层次分明,深刻感人,充满着青春气息,

是越、粤二剧种)中去求援。翻翻近年来时我省豫剧院剧团上演的一些剧目,就可以更清楚地看到这一点,什么《泪洒相思地》《胭脂》《莫愁女》《白蛇后传》《五女拜寿》啦,什么《汉宫怨》《凄凉辽官月》《盘妻索妻》啦,什么《王熙凤与尤二姐》《红楼梦》《花烛泪》……不一而足。我的意思并不是说这些剧种和剧目本身存在什么问题,只是想说明,我们失去了自己的艺术传统。其实,过去豫剧的行当发展是很全面的,据冯继汉同志在《豫剧源流初探》中记载,豫剧因受昆曲、弋阳腔的影响,在行当上分上十二个角色,即四生、四旦、四花脸。四生是大红脸(又名红净、正生、红生)、二红脸(又叫马上红脸,专工武戏)、小生、边生(又叫二补红脸);四旦是正旦(青衣)、小旦(花旦、闺门旦)、老旦、环旦(兼演彩旦);四花脸是副净(黑头、即铜锤花脸)、大花脸(又叫架子花脸,摔大花脸)、二花脸、三花脸(即小丑)。)随着时间推移,艺术越来越成熟,分工更加细致,演员的队伍逐渐扩大,行当发展为五生、五旦、五花脸。所以,那是我们豫剧的表现力极强,剧目非常丰富,仅现在知道的传统剧目就有八千余个,单杨家将的剧目,就有三十多种。而且每个流派在剧目上都有自己的江湖口诀,如行当全的戏是“头翼州、二翼州、姚刚征南、对抓钩”;红脸戏是“斩子、骂阎、渭河水、哭头、跑坡、临潼山”;且角戏是“打金枝、骂金殿、曹庄杀

蕴含着情感力量。通过盛装款步、赏花戏鸟、抛袖转身、婀娜多姿的舞台动作,悦耳动听、婉转甜润的唱腔,寓情于景物之中。把“为夫君洗风尘同饮杜康”的喜悦之情淋漓尽致地传达给观众。我把这段唱腔唱得明快清丽,热情流畅。这种喜悦之情,为小乔惊闻夫君周瑜命丧巴东,痛不欲生的情绪激变,做好了浓重的铺垫。一喜一悲,构成舞台气氛的极大反差。“痛悼夫君周瑜”的唱腔,我从小乔此时此刻的心情出发,唱得情真意切,凄楚苍然,回肠荡气,感人肺腑,表现了小乔的内心情感由喜到悲、以喜托悲、悲喜对比、起伏跌宕、层次分明,把小乔唱得妩媚而不娇柔,高洁而不低俗,收到了强烈的艺术效果。

通过借鉴和学习诸多艺术家的演唱方法,在自己的艺术道路上日趋成熟,逐渐形成了婉转流畅、典雅明亮、绚丽华彩、细腻传神,并富于旋律性、歌唱性的演唱特色,被行内称誉为“越调花腔女高音”。我的演唱风格追求一种好听、耐听、悦耳、清新秀美的视听享受。表演是一种于朴素自然中,展现绚丽光彩,简洁凝炼中,深蕴丰富内涵。

“歌海无涯,为情是岸”,所以演员在演唱时,唱情要重于唱声,一名演员在舞台上的演唱只有声,没有情,就好像一位失去了魂魄的人,她的一举一动没有丝毫感染力,让观众无所适从。演员在扮演角色时,必须认真细致地分析角色自身的性格,以及当时所处的环境和精神状态,把角色应有的情感,通过唱腔准确地释放出来,才能达到声情并茂,使角色有血有肉,“形神兼备”,这才是戏曲艺术表演的最高境界,技巧和表现的统一,表演和声腔的统一,才真正是戏曲艺术表演和声腔艺术的和谐之美。

妻、牧羊圈”;花脸戏是“黑下山、红下山、狼山、横山、七条砖”;黑脸戏是“铡美、铡子、铡槐、牌坊断”;丑角戏是“借妻、堂断、阎王乐,挂门牌、对多罗,拱瓮圈、撕蛤蟆”等。因此健全豫剧表演艺术团体的行当,使演员齐全配套,提高表演艺术团体的艺术表现力,是当前亟待解决的一个大问题。再一个普遍存在的问题是,演员的基功不扎实,没有纯熟地掌握行当程式中的一些基本技巧,因此扮起戏来便不那么得心应手。特别是现在的中、青年演员们,一味地片面追去所谓“突破行当”,而忽视了行当美的一般规律,把人物给演杂了。文不文,武不武,男女男,女不女,失去了形象的准确性和艺术性。这些演员忘记了我们传统戏曲表演艺术中的行当,是讲究“在统一中见变化”,是“有规则的自由行动”,是不允许乱来的。他们忘记了,“突破”和“创新”,决不意味着要逾越规律。谁企图无视规律,谁就是在和科学赌气。

总之,行当是我国戏曲表演艺术文化遗产中的珍品,也是我国戏曲艺术在刻画人物,表现生活上有别于他国戏剧的独特手法,具有很高的美学价值。希望我们的戏曲艺术家们,在继承的基础上,使之发扬光大,让我们的戏曲艺术卓然立于世界的艺术之林。