

浅谈京剧与歌剧的异同*

祖 英

(大兴安岭职业学院 艺术体育系,黑龙江 加格达奇 165000)

〔摘 要〕京剧与歌剧有共同之处,但最大的不同是,一个是完全的创作,一个是按曲调填词。所以每一部歌剧都是独立的,而京剧则显得单调、雷同,唱腔也局限于“西皮”和“二黄”这两个主要的灵魂。所以歌剧更注重的是音乐,而京剧则由于音乐上的局限而使它成为“角”的艺术,这样也形成观众注重“角”的唱腔,而忽视一种总体的、综合性的舞台艺术,它显得单一而不够丰满。但奇怪的是,它给听众的愉悦程度则完全不亚于歌剧,这也证明了能感动人的并不一定要尽善尽美。

〔关键词〕剧本;音乐;流派;表演

〔中图分类号〕J821;J832 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1008-5149(2012)04-0137-02

从舞台艺术讲,东西方发展到极致的莫如歌剧与中国的京剧。西方的歌剧比京剧早差不多一百多年,在18世纪达到一个高峰,但歌剧真正完善是在19世纪。那时西方涌现出一大批名垂青史的歌剧大师,如威尔第、瓦格纳、比才等,它使歌剧走向成熟,尤其是威尔第和瓦格纳,他们代表着歌剧艺术的两种美学观:一个崇尚感性,注重舞台的戏剧性效果;一个使歌剧走向了神性化的道路,使歌剧成为一种介乎于哲学与史诗性的、特殊的舞台艺术。瓦格纳自己称它为“乐剧”,其实是想让它回归到古希腊戏剧的伟大传统。他们的实践使歌剧走上了两条完全不同的道路:平民化、戏剧化、精神化。事实证明,威尔第能跨时代地拥有听众,而瓦格纳则无需要一个特殊的时代,尤其是适合一个精神狂热的时代。现在在全世界内,威尔第歌剧的上演要远远的超过瓦格纳,这是个不争的事实。京剧呢?从“四大徽班”进京到现在约二百多年,期间也是有几个不同凡响的人物使京剧艺术走向完美,从“京剧派”来说,程长庚自不必说,谭鑫培使京剧达到了第一个高峰,但它的极盛是在梅兰芳时代。梅兰芳是京剧史上真正划时代的人物,他使京剧艺术变得合理又不一味地听众情绪化的要求,这和威尔第一样。威尔第使歌剧真正的围绕着作曲家的思路,而不让演员媚俗的自由发挥。梅兰芳虽然没有达到威尔第式的戏剧理想,但他已经开始有意识地使剧情变得尽可能的合理,而不像以前只是为了迎合听众的趣味。京剧的极盛在二、三十年代,比歌剧的极盛晚了不到一百年,但兴衰的程度是一样的。歌剧在20世纪四、五十年代又是一个小高峰,而京剧也一样。物质世界发展的太

快。而戏剧只适合悠闲的人群,它供人细细品味,而不会让人产生丝毫的利益。

京剧与歌剧有共同之处,但最大的不同是,一个是完全的创作,一个是按曲调填词。所以每一部歌剧都是独立的,而京剧则显得单调、雷同,唱腔也局限于“西皮”和“二黄”这两个主要的灵魂。所以歌剧更注重的是音乐,而京剧则由于音乐上的局限而使它成为“角”的艺术,这样也形成观众注重“角”的唱腔,而忽视一种总体的、综合性的舞台艺术,它显得单一而不够丰满。但奇怪的是,它给听众的愉悦程度则完全不亚于歌剧,这也证明了能感动人的并不一定要尽善尽美。

下面从几个方面来谈谈京剧与歌剧的区别不同。

第一,剧本。京剧的剧本是舞台艺术中最弱的一项,它的情节是按照想当然的和理性来发展的,它只注重世俗名利,重视理所当然的道德规范。它对生活的启示只在于好人有好报,恶人有恶报,简单的训世意义。但实际的生活却远非这么简单,京剧无法剖析更深刻的人性内在,它的剧本粗浅、简单,能使人一目了然却又不足为训。而京剧的流行,一部分原因正是由于简单的剧情和想当然的推理法,使老百姓感到想象中的满足。例如《秦香莲》中,包公的正义和秦香莲的遭遇都能使听众的情绪为之高涨,再加上演员的渲染,它满足于一种膨胀的情绪和快感,仿佛使人感到恶人都会有被铡的下场,陈世美的被铡是一种简单渲染的戏剧快感,但它对戏剧的理念是毫无帮助的。

西方18世纪歌剧也一样,王宫将相生活,所谓的崇高不堪一击,但到了19世纪以后,歌剧有了一个质的变化。举一

*〔作者简介〕祖英,大兴安岭职业学院艺术体育系教师。

个大家熟悉的例子,比才的《卡门》,戏剧的线索有几个特征,唐·豪塞对卡门的情欲,卡门为了生活和自然的本性而到处留爱,但最终因无法欺骗自己内心真实的感受而情愿被唐·豪塞刺死。戏剧的冲突是强大的,它最大的意义是让人感到一种本我的生命状态,一种可信的人生悲剧的含义。当然,它的音乐也持续着这种悲剧而发展。如果非要用界定来说明的话,京剧重视理想化的道德,而西方歌剧则已开始注重对生命的思考。

第二,音乐。西方的歌剧是完全的创作,而京剧则是按曲填词。所以歌剧的音乐是随着时代的变化而发展、成熟的。巴洛克时期音乐以复调为主,而到了古典时期,由于主调音乐占据了音乐的中心,故此,使歌剧的戏剧性加强,而对人物内心世界的刻画则更显得合理、深刻。例如威尔第的《茶花女》,每一幕的音乐都牢牢地按照主人公的内心变化而发展,第一幕喧闹的酒会现场,第二幕循环不断的、悲剧性的动机以及第三幕死亡般沉郁的下行旋律都暗示了主人公维奥列塔在不同的时刻所遭遇的不同命运。19 世纪的歌剧是动机型的旋律,它使每个人物的出场都有固定的、暗示的旋律,并且符合人物的外在以及心里特征,它加深了剧情发展的延续性。

京剧相比起来则要粗浅的多,旁的不说,就说人物出场或喜庆场面几乎完全一样,京剧的音乐不是描写人物和剧情的,它对戏剧的发展没有丝毫帮助,它是一种类型化的伴奏,如老生、花旦、小花脸等等的出场都有特定的场面说话,让人一听就知道这是武将亮相,这是媒婆出场。所以从音乐本身来说,京剧音乐的单调是必然的,它实际起到的作用只是简单的助奏,并通过演奏员手上的功夫,使演员唱的情绪产生变化,而除此之外,它不像歌剧的音乐常常和剧情产生紧密的联系。

第三,流派。京剧的流派是个人通过不断的时间和总结而产生的,它只代表个人的演唱风格,而歌剧则不是。它有着一个比较宽泛的流派体系,如大家知道的意大利“美声唱法”等。这其实很说明一个问题,歌剧音乐因为本身就比较丰富,所以一般并不会让演员去设计唱腔,它有着有一套比较科学的发声方法,只要有天赋,那么经过若干年系统的训练就能成为一个歌剧演员。京剧则不一样,我认为,正是因为京剧相比之下的单调,所以才使得流派这一奇葩发射出耀眼的光芒。京剧由于旋律单一,故此对演员的要求就相当高,这样也使得流派迅速地成为京剧艺术的一个主要特征,所以欣赏京剧其实也是欣赏流派艺术,而不懂流派也就不懂京剧。京剧的唱腔就是“西皮”、“二黄”、“四平调”、“二六”等简单的几种,你花很短的时间就能熟悉,所以不听不同的流派所带来不同的演唱风格,那你在听什么呢?京剧音乐正因

为简单而带来了流派艺术的丰盛,而它的衰弱也是预示在流派艺术的相继乏人,梅兰芳、程砚秋毕竟已是过去,模仿无法替代正宗,流派艺术的停滞不前是戏曲艺术衰弱的一个重要原因。

第四,表演。这也许是京剧最值得骄傲的地方,相比京剧的表演,歌剧舞台的表演几乎不值一谈。虽然京剧的“程式化”看多了会感到单调,但这也是京剧本身的单调性所引起的。它是几代京剧艺人智慧的结晶。西方音乐因为本身很丰富,所以它完全可以按照音乐的意境编排许多不同的舞台造型。举一个简单的例子,像《天鹅湖》差不多两小时,有着严密逻辑的音乐可以让你有充足的想象力来安排舞蹈,而京剧则不具备这样的优势,一部两小时左右的京剧,音乐都是重复的,所以“程式化”对西洋音乐不合适,但对京剧却是最好的,而尤其是它的写意性,这是京剧,也是中国戏曲的靈魂。戏曲的舞台不填的太满,它和歌剧注重写实的完全不一样,京剧的舞台一桌两椅其实有他的特殊性,那正是演员可以放开手脚,以自己精湛的表演来吸引观众,喜欢看老戏的观众都会为周信芳、马连良等如火纯情的表演艺术而叹服。所以在某种程度上来说,京剧中的演员是第一性的,他的表演往往决定了一部戏的成败,而唱腔则显得次要,唱腔是演员设计的,按剧情及人物的需要而决定是用“西皮”还是“二黄”。

第五,听众。乍一看,似乎听众和两者期间没有联系,其实不然。有什么样的听众就会有什么样的戏曲。京剧与歌剧都属于大众艺术,而不是庙堂艺术,它的高雅从何而来?以前的歌剧观众和京剧观众绝大部分是一般的平民百姓,而京剧剧情的简单化,正是它能从“昆曲”这样一种文人趣味太浓的戏剧中摆脱出来,使一般没有多少文化的平民百姓能够一目了然,但恰恰又是这种公式化的剧情,使京剧在脚本上显得过于薄弱,现有的京剧曲目中很少有几部能产生类似“灵魂”震撼的效果。京剧应该从这种状况中脱离出来,而尤其是现在,京剧听众的文化层次已远远高于 20 世纪初的人们,他们对文化的要求以不仅仅是“好看”“热闹”,而是培养新一代的京剧观众,逐渐使京剧艺术显得更为丰满、出彩。而用什么哗众取宠的“大制作”、“大场面”只会使这批观众远离京剧市场,满足以听老唱片,发思古之幽情。

文化的衰弱尤其必然性,但从事文化工作的“知识分子”应该以什么样的作品来吸引人们的关注呢?总是说别人不懂毫无意义,目前市场上一大堆粗制滥造的东西能怪观众不接受吗?西方的歌剧虽然也已经衰弱,但还是有着一批坚实的欣赏者喜欢它们,京剧也一样,情愿为一千个观众奉献一出好戏,而不应该给一百万喜欢京剧的人奉献一台“京歌”。这种一厢情愿的“普及”无助于振兴京剧。

〔责任校对 包秀荣〕