

从《余赛花》看京剧艺术的探索与创新

于晓楠

(山东艺术学院戏曲学院,山东 济南 250014)

摘要 京剧艺术是舞台艺术,在当前多元文化发展的大趋势下,京剧艺术受到一定冲击。面对新形势,特别是在当下人们对于京剧乃至整个舞台剧缺乏足够兴趣与观赏耐心的情势下,借助于影视艺术手段表现戏曲艺术,无疑是一项有力的举措。将传统的戏曲品种借助强势的传播手段更有效地普及,并吸取其他艺术因素丰富戏曲表现的魅力,是交响京剧电视连续剧《余赛花》的积极追求和大胆尝试。这一创新探索有益于传统艺术的发扬光大,同时也给电视艺术提供了宝贵资源。京剧与电视的结合可作为扩大戏曲影响的有效途径,亦可作为资源整合的创新点。

关键词 《余赛花》;京剧电视化;性格重塑;形式革新

中图分类号 J821 文献标识码 A 文章编号 1002-2236(2007)01-0043-04

我国的京剧艺术历史悠久,种类繁多,在人民群众中有着深厚的基础和影响。事实上,在话剧、歌剧、舞剧从西方传入我国以前,京剧已经是我国戏剧舞台上一枝独秀的戏剧品种,它诞生在中国传统文化的土壤里,走过了风风雨雨并经历着磨练打造。悠久的发展历史和深厚的文化根基,是它能在漫长的岁月里始终拥有广泛的观众,成为中国老百姓喜闻乐见的文艺品种的主要原因;同时,它鲜明而强烈的民族特色、民族风格和独特的艺术语言亦使它深受世界人民的喜爱,成为全人类宝贵的文化遗产。然而各种艺术的存在和发展都不可能脱离时代。艺术要长久地服务于社会、服务于人民,就必须做到与时俱进。面对古老的民族优秀文化,传统的表演形式,既要采取措施保护,扶持、普及、推广之,又要不断地开拓创新,赋予其新的生命力。

一、京剧电视化的趋向

电视这种新兴的传播媒介,是现代科学技术迅猛发展的产物。“其物质手段具有双重功能。一方面,它是一切信息包括文化艺术的传播手段;另一方面,它又是文化艺术的创造手段。在后一领域里,它综合了其他艺术的特点,形成了自己独特的电视艺

术语言。^[1]电视艺术以它强大的传播功能和独具特色的魅力,成为大众文化的新兴载体,并已占有广泛的市场。

京剧电视剧既不同于舞台艺术里的京剧,也有别于一般的电视剧,它是运用电视艺术的特殊表现手段,“综合了传统戏曲艺术的元素而创作出来的一种新的电视艺术品。就其本体而言,它是荧屏艺术而非舞台艺术,所以它不同于以电视技术为手段所记录的舞台戏曲电视片。^{[2][PS6]}它是以电视作为艺术创造的物化手段的产物。电视艺术的巨大兼容性使它有可能吸纳消化一切其他艺术的元素,包括戏曲元素,使之经过电视艺术语言的改造而成为一种全新的荧屏艺术品。然而我们在京剧电视化方面仍然处在草创和摸索阶段,让京剧借电视这种现代媒体的强大优势,重新回到广大观众中去,仍然只是一种主观上的良好愿望和构想。

前不久,由山东艺术学院组织拍摄并录制出品的,在中央十一台戏曲频道频频播出的八集京剧电视连续剧《余赛花》,在京剧电视化的这条道路上迈出了具有尝试性并且是意义深远的一步。该剧以独特的视角、新颖的唱腔设计、亮丽的唱功、完美的形

象塑造为我们展现了一个全新的表现形式 ,呈现了一位不同于以往的老旦形象。《余赛花》的制片人、领衔主演、全国“梅兰芳”金奖获得者、国家一级演员、山东艺术学院副院长郭跃进先生带领全体创作班底拍摄创作这部剧时 ,其创意就是要将民族经典艺术与影视艺术相结合 ,全方位给传统京剧艺术注入时代气息 ,力求吸引多层面的观众走进京剧。

以下就让我们以《余》剧为例 ,通过对该剧特点及优势的分析 ,初步总结该剧的创新之处 ,从而探讨京剧电视剧化这一策略的可行性。

二、唱腔音韵的革新

《余》剧在音乐表现形式上进行的革新是不容忽视的 ,它在传统的基础上又增加了时新的因素 ,在京剧音乐的主体中又吸纳了西洋乐器的伴奏 ,这就给人面貌一新的感觉。该剧领衔主演郭跃进先生是著名京剧表演艺术家李金泉的高徒 ,曾以《八珍汤》、《对花枪》两出剧目赢得梅兰芳金奖 ,她继承了李派的气、字、韵之精华和朴素大气的唱法 ,以及李金泉先生特有的表现人物细致入微、刚柔并济的演唱风格 ;另外她在老旦声腔方面还有着自己独特的建树和科学的用声方法 ,形成了唱做俱佳、声情并茂、文武兼备的表演风格。

在《余》剧中 郭跃进先生面对的是一位年龄跨度八十余载的特殊人物形象。在创作时 ,她摒弃了脸谱式的程式化演唱 ,在唱、念、表、武等方面均进行了新的探索。她将京剧念白和生活语言巧妙地进行了结合 ,将传统的表演方式和电视化的表现手段融在了一起 ,尤其在声腔方面 ,在跨越了花旦、青衣、老旦三个大系的基础上 ,又将老旦声腔的早中晚期做出了更加细腻的区分和更为精美的传达。如在那段经典的《始为天下忧》中 ,郭跃进先生并没有固守陈规沿用传统的唱腔 ,去刻意追求“出彩”、“叫好” ,而是巧妙地吸收借鉴了昆曲的声腔元素和歌曲的演唱特点 ,从人物出发 ,运用老旦的“娇音”、“雌音” ,使整段唱腔细腻柔美 ,幽雅婉转 ,非常符合余赛花当时的年龄 ,以及她所处的环境和内心活动 ,并且非常自然地从青衣“小嗓”唱法过渡到老旦“大嗓”唱法。在老旦的中期唱腔部分 ,如《肠寸断》中[导板] ,尤其是“心痛”二字 ,属于高音区的唱腔 ,“心”在十三辙中是“一七辙” ,属于闭口音 ,本嗓发声难度较大 ,

而郭跃进先生运用自己在实践中摸索出来的“打气筒”式的用气方法 ,用字头控制气息 ,将气息下压 ,气点灌顶 ,一闭即发 ;同时将喉头形成立式“小鸽子蛋”状态 ,运用“喷口”把“痛”字喷出 ,使两字充沛清晰、铿锵有力 ,听之令人震撼、碎人心弦 ! 整段唱腔音区跨度大 ,特色音及用声难度高 ,人物情感结合声腔表现很难把握 ,郭跃进先生却以其高超的演唱技巧 ,淋漓尽致地表现出了剧中余赛花失去丈夫的痛心之情 ,以及面对丈夫为国捐躯的悲壮之感 和恍惚中似乎又回到了年轻时期与夫君并肩双行的场景。在老旦晚期《我要问苍天为何负我心》的唱腔中 ,主要表达的是白发人送黑发人的悲痛之情。此唱段以 [反二黄慢板] 的板式进行了演绎 ,在声腔处理方面 郭跃进先生将其老旦装饰音、特色音运用得游刃有余 ,韵味淳厚 ,她似唱、似叹、似吟、似说 ,充分体现出一位老年人在经历了两代人的生死绝离之后又失去孙子 “隔辈疼”的绞痛心境。其声腔的运用不但显示出了她继承老一辈艺术家传统精华之功力 ,更显示出她将传统经典艺术与现代表现手法巧妙结合的创新能力。

音乐性是我国传统戏曲艺术的灵魂和精华 ,是区别于一切其他戏剧类型的重要美学特征。“戏曲之有别于一般戏剧或歌剧 ,不但在于它有戏有曲 (歌唱) ,而且还在它的音乐性是贯穿于整个戏曲表演之中的。不仅是唱 ,除唱以外的念、做、打无不具有音乐性 ,抒发人物的情感、烘托剧情气氛、营造鲜明的艺术节奏、体现剧情内在的和外在的韵律 ,无不依赖音乐灵魂 ,没有了音乐便没有了戏曲。”^{[3] P111} 《余》剧作为一部交响京剧电视剧 ,全剧突出 “洋为中用 ”这一特点 ,交响乐的“洋 ”为国粹京剧的“中 ”所用 ,使京剧音乐更增添了几分厚重感。剧中的音乐既突出了京剧的民族风格 ,又利用交响乐的雄浑、深厚 ,使本剧的音乐风格大气磅礴 ,既突出了杨家将的阳刚之气 ,也更深切地烘托出余赛花等女性的柔润之美。在音乐的进行中 ,此剧并未完全摒弃京剧的传统器乐——锣鼓 ,而是适可而止 进行恰到好处的运用 ,为本剧整体的音乐风格增强了民族气息。另外在演唱的设计上 ,郭跃进先生也要求作曲家做了一些大胆的尝试 ,不光是适时缩短过门 ,更重要的是在板式和唱腔上也做了大胆的创新 ,并创

出了从未有过的板式唱段。尤其是其中老旦的几段唱腔 ,运用了传统京剧中少有的 2/6 板式 ,既符合人物情感和规定情境的要求 ,又增强了京剧音乐的现代性、加深了它的可听性。

三、人物形象的重塑

在叙事艺术中 ,人物总是我们关注的中心和焦点。在传统京剧中 ,一部优秀的剧作首先使人想到的是其中成功的人物形象 ,即使在电视剧作为大众文化愈发流行的今天 ,我们欣赏作品也不是仅仅为了看故事情节。应当承认 ,传统京剧在人物塑造上有成功的典型 ,也有公式化、概念化的弊端。京剧电视剧的剧本创作 ,在人物塑造上应该突破传统舞台京剧的窠臼 ,开创全新的面貌 ,这无疑也是一次对传统的吸收和扬弃的过程。

在以往的文学作品里或舞台表演中 ,余赛花这个人物形象已不罕见 她似乎已经成为一个符号化的人物 :一个慈祥、智慧、正义、爱国的老太太。的确 ,要想在仅有的历史素材中有所建树 ,有所创新 ,重塑一位可亲可敬、气概豪迈的人物形象 ,并不是件容易的事。但是 郭跃进先生在选择了余赛花这个人物之后就要求自己必须知难而上、另辟蹊径 ,为观众创造出鲜活在荧幕上的、能走进观众的、有血有肉的女人——一位为人之妻、为人之母、为国尽忠的女人。

在京剧电视剧中 ,由于影像语言符号体系的丰富表现手段 ,大大突破了舞台戏曲人物创造时主要依靠人物语言叙述的局限 ,人物塑造获得了极大的自由空间。少说多做 ,让行动说话 ,有利于刻画人物 ,也是观众一直期待的。京剧电视剧更多的是把人物置身于复杂的人物关系之中 ,运用更多的外部冲突来塑造人物 ,使其饱满而有立体感。在《余》剧中 ,余赛花这个人物形象的塑造 ,就是一个成功的范例。它把人物置于复杂的人际关系中 ,使人物真正“立”了起来。就人物关系这个层面来讲 ,剧中涉及余赛花同国家 ,同朝廷 ,同百姓 ,同杨家老少的关系 ,正是在这种复杂的关系描写中 ,让我们看到了这位巾帼英雄的思想、性格和感情的方方面面——不仅是她的政治操守 ,也包括她对丈夫、儿女、同仁的为人情怀。

就我国传统戏曲本体而言 ,“矛盾冲突和人物设置的二元对立、非此即彼是其基本的思维法则 ,它

万方数据

既基于传统戏曲教化本位的价值诉求 ,也适应着很久以来积淀在一般老百姓心理深层结构中的审美期待。清官和贪官 ,忠臣和奸贼 ,爱国和卖国 ,英雄与败类 ,痴情女与薄情郎……戏剧冲突和人物设置的单一性使内容更为集中 ,产生是非善恶分明、正邪水火不容的效果 ,从而使观众很容易达到对主人公的认同 ,很容易做出他们的审美评价——一种剧作者所期望达到的审美评价。但这种设置通常把复杂的社会生活简单化 ,在这类戏曲作品中 ,我们难以看到人性更为隐秘、矛盾、复杂的一面。^{参见 [P39]} 事实上 ,这是一种以牺牲人性的复杂性为代价而实现教化和浅表快乐的做法。更主要的是 ,这种做法最终导致戏曲创作人物塑造的模式化、套路化。

但是 ,京剧电视剧通过电视进入千家万户 ,它不是专为一小部分戏迷而创作的 ,它是一种大众文化 ,应当获得更多人的喜爱。《余》剧的创作者充分关照到了当今大众的审美趣味、价值观念 ,塑造出了一位朴实、善良、慈祥、机智、果敢、爱国的巾帼英雄。在演员们的创作过程中 ,都尽量跳出了旧有的戏剧冲突和人物设置的固有模式 ,从客观存在的实际出发 ,去表现生活的复杂性和人物性格的复杂性 ,使观众饶有兴趣地关注剧情的发展和人物的命运 ,在对既熟悉又陌生的审美对象的欣赏过程中获得深层审美愉悦。从内容上看 ,《余》剧对历史事件的演绎 ,对历史人物的重新审视 ,与浪漫主义的完美结合 ,是此剧与其他戏曲类影视剧相区别的一个显著特征。以往此类戏曲影视作品虽然也是戏曲与电视的结合 ,但电视更多的是作为一种媒介来帮助戏曲走得更远 ,它们彼此之间并未有大的让步 ,都基本保持着自己原来的姿态。而此剧在题材上虽然存在些许虚构成分 ,但是剧组人员在进行人物形象创造时 ,又遵循着严格的生活逻辑、刻画真实性格的原则 ,使观众一旦进入这个特定的艺术世界就无暇旁顾 ,不由自主地去关注人物命运。可以说 ,在内容上 ,此举与其说是一种让步 ,不如说是一种革新 ,一种改进 ,它突破了以往“照本宣科”的传统模式 ,在一定程度上解放了剧中的人物形象 ,也丰富了演员的想象空间和表现空间。它不再像以往的戏曲电视剧 ,把创作者们都限制在戏曲剧本和唱词里 ,而更多的是去重视故事的真实性。

四、继往开来的尝试

京剧作为戏曲艺术的代表样式被誉为中国的“国粹”。“国粹”京剧在经历了上百年的风风雨雨之后,仍然能在舞台上不断演出或被搬上荧幕。然而,今天没有人再写古代白话或文言小说,很少有人写古典诗词,也很少有原汁原味的、纯粹的古代舞蹈或音乐表演。我们应该看到,艺术会随着时代的变化而变化,这是一条铁的定律,任何艺术形式概莫能外。在科技发达、信息化程度日益加速的现代,人们对精神产品的消费方式愈来愈倾向多元化,人的价值理念也在发生深刻变化。京剧舞台艺术作为前工业时代的审美载体,正在日渐失去其往日的辉煌,电视频像产品凭借其强势的覆盖功能,替代了戏台、剧场乃至影院而成为大众接受最为便捷、消费最为廉价的娱乐方式。

京剧无论是继续保留其传统美学风格存续于国家大剧院,还是像我们前面提到的同电视联姻,创造出一种更为普及的大众化形式——京剧电视剧;无论是传统剧目的改编,还是新编历史题材或现代题材的剧目,都必须紧跟时代的脚步,不断地创新,树

(上接第42页)

绘画的神性静观与绘画个性生成》、张建军的《解读西方现代艺术中的人体》、张洪忠(山东艺术学院美术学院教授)的《列宾与斯塔索夫·意味深长的艺术寓言》、孔笛(山东工艺美术学院人文学院副教授)的《塞尚——永远的名字》、冉利强(临沂师范学院美术学院讲师)的《法国象征主义运动的鼎盛期》等。他们的研究不仅让我们看到了有深度、有价值的个案研究,也让我们认识到了外国美术研究队伍深厚底蕴。而来自山东艺术学院、南京艺术学院、鲁迅美术学院、广州美术学院的部分硕士研究生提交的论文,敏锐地提出了一些有针对性的思考,也给大会带来新的活力和朝气。

两天的会议虽短,但是,取得了趋向共识的积极的思想认识成果,同时也提出了诸多切实而又富于理论价值的问题和建议,引发了多方面的深层次思考。这次会议,充分表明了中国美术理论界和教育界面对新形势、新问题的清醒认识和面向未来的开拓。

立一种全新的戏曲观念。京剧电视剧把京剧舞台艺术和电视剧的表现手法有机地结合起来,利用现代媒体加以传播,采用这种形式可以吸引不太关注京剧艺术的人们走近京剧,让更多的人了解、认识民族的经典艺术,使之得以推广和传唱,这对于京剧艺术的传播和普及显然有着重要的意义。交响京剧电视剧《余赛花》的拍摄,在这一方面应该算是一次有益的尝试,它使传统京剧从固有的、已经僵化凝固的形式中破茧而出。因此,京剧电视化的过程,是戏曲艺术的一次脱胎换骨的改造过程。这种改造的结果当然已不再是舞台上曾经有过的那种样式,而是火中涅槃之后的新生命,一个新的个体。

参考文献:

- [1]苏畅.试论电视艺术具有独特的美学特征[J].辽宁大学学报,1999(5).
- [2][3]孟繁树.戏曲电视剧艺术论[M].北京:北京广播学院出版社,1999.
- [4][5]杨桦.戏曲电视剧美学[M].成都:四川大学出版社,2004.

(责任编辑 景虹梅)

拓意识,体现了中国的外国美术研究和教育者立足现实、勇于进取的学术胆识和战略选择。会议达到了汇合全国专业领域精英力量,针对发展中的重大问题集思广益、谋求共识、共同推动中国之外国美术研究、教育事业的发展的目的。这次会议以总结性和前瞻性取得了圆满成功。诚如美术观察主编吕品田在大会总结中所言:“我们从会上深切感受到一种敬业精神、责任感和对事业前景的乐观、自信。让我们有理由相信中国的外国美术研究前景光明。”与会代表一致认为,作为中国百年来首次举办的大规模的外国美术研究与教学研讨会,必将对中国的美术研究和美术教育事业产生重要而积极的影响,必将以2006年中国美术理论界的一次重大学术活动而载入中国的艺术史册。

(本文根据会议论文和大会发言录音整理,未经本人审阅)

(责任编辑 张维青)