

善用程式 重塑程式

Discussion on Opera Formula in Beijing Opera <Miss Julie>

京剧《朱丽小姐》创作心得

□赵群



■ 京剧《朱丽小姐》

戏曲程式“是戏曲表现形式的材料，是对自然生活的高度技术概括”（阿甲：《生活的真实和戏曲表演艺术的真实》），“是前人艺术创造的成果和规范，同时又是后人艺术创作的材料和手段”（卢昂：《东西方戏剧的比较与融合》）。在京剧《朱丽小姐》的创作过程中我体会到，善于运用程式，可以让导演更快找到新剧本从平面变成立体、新角色从案头跃至台上的切入点。所以，大量学习程式是戏曲导演的必修课。

运用程式

运用现有的程式，要了解并熟练掌握程式的使用法则。在表演范畴内，唱、念、做、舞（打）四功之内都有程式规范可循。

1. 唱是戏曲最主要的表现方式，唱里的程式主要是指调式和板式。“急是西皮，缓二黄，剧中反调最凄凉”，在戏曲唱腔的调式中，用于表现节奏鲜明、剧情进展快的唱词一般多用西皮调式，反之，抒情的悠扬如散文般阐述的唱词多会用二黄调，反调，是二黄调中的一种音乐形式，又称反二黄，特别适用于表现人物身心遭受巨大挫折，大悲后的“哽咽之歌”。叙述性台词多用“原板”形式来表现；“内心独白”外化、用唱词表现心情或对周围景物的描述时多用“南梆子”；旋律跌宕、节奏铿锵的“高拨子”特别适用于表现昼夜行路、跋山涉水的曲折过程，包括“流水”表现活泼，“快板”展示激昂，“数板”代表诙谐等。因此，合理运用唱功之中的程式规律可以为物像的准确定位提供巨大帮助。

我在导演京剧《朱丽小姐》时，尽量合理编排唱腔程式，保证剧中大量唱词的精彩度，使观众既满足了听觉又不觉得冗长。剧中朱丽第一次上场选用了“导板转南梆子”的音乐程式。这样做，内场导板能够先声夺人，让观众在未见其人、先闻其声的期待中，全神贯注地盯

住上场门，等待角色闪亮登场。“导板”转“南梆子”过门中，一连串声音清脆、节奏欢快的小锣连击，又使朱丽兴奋、躁动的上场情绪呼之欲出，让观众从朱丽上场的行动中“窥见”到她刚才在禾场上与项强疯狂张扬的放纵行为。

再如，朱丽在月夜、酒精及与未婚夫退婚等多重因素的影响下和仆人项强发生了关系。此刻大地万籁俱寂，独处陋室一隅的朱丽用最适合表现夜间人物心里情绪起伏、但旋律平和音符绝不吵人的“四平调”，唱出了心中的迷茫、彷徨。

再后，二人因为阶级身份的难以转变和对未来前途的不同期盼而发生争吵时，我根据编剧的构思安排了快板对唱的音乐程式，节奏鲜明而激烈的旋律把人物冲突与剧场效果同时推向了高潮。全剧结尾处，朱丽此生全部的精神寄托——宠物鸟灵哥的惨死，桂思娣划破夜空的尖叫“老爷回来了”，以及项强听到后惊慌错乱、奴性毕现的一系列事件刺激，使朱丽的心堤全线崩溃。在一段类似于歌剧咏叹调的反二黄旋律中，她选择了“我的鸟唤我去天上”作为最终的解脱方式。

2. 念白是仅次于唱功的另一种表现形式，梨园谚语素有“千斤话白四两唱”的说法。京剧念白的程式大致可分为韵白、京白、特色方言和“风搅雪”（京白、韵白混合在一起的



念法)。常规来说,有身份的人多念韵白;丫鬟、太监、贫民及异邦人物角色多念京白;特色方言是丑角的专属,“风搅雪”则是人物对白时调侃的点缀。我安排朱丽自始至终念韵白,项强和桂思娣念京白。这样处理,一为突出人物身份,贵族千金说标准的贵族语调,平民奴仆说直白的粗俗语言,着意拉大阶级悬殊;二为帮助演员塑造角色,内质外化。贵族阶级娇生惯养的朱丽小姐惯于拿腔拿调,讲燕语莺声般的韵白。而每天疲于为生计辛劳的项强和桂思娣没空咬文嚼字,音短字炼的京白最能体现他们的底层阶级本质。

3. 做和舞(打)更是戏曲程式集大成的精华之处。戏曲讲究简单的剧情、繁杂的形式,繁杂的形式即程式的叠加。水袖是人物情绪的延伸,圆场是时空转换的根基,翻身、踢腿、下腰、卧鱼等单项程式动作的无限次组合,会通过演员的表演把戏剧情节传递给观众,让观众在了解剧情的同时,更能欣赏到程式本身的多重形式美。

京剧《朱丽小姐》开场时,桂思娣有一组“在厨房中忙碌”的无实物表演:温酒、炒菜、拉风箱、“对镜理云鬓、推窗望情郎”等程式动作。既是演员个人艺术水平的集中展现,又是向观者传递此剧将采用“绝对程式化”表演风格的着意标识。包括用“马林巴”(marimba)式鼓点伴奏的双人“狮子舞”;用水袖、圆场、翻身等肢体语汇表现的跋山涉水;以及用下腰、卧鱼等精美的程式动作渲染美化的朱丽自杀过程,均是全剧的亮点,是程式形式美的最好体现。

重塑程式

在熟练掌握了传统的程式套路之后,在排练新创剧目时还要合理编排、重新设计程式,将程式化于有形与无形之间,这是艰难而令人兴奋的。

首先是突破行当。戏曲自形成之初便用行当划分角色,根据性别、年龄、性格及社会属性把所有剧中人归纳为几种类型。每一种行当都拥有一套区别于其他行当唱、念、做、打的表演程式。熟悉戏曲程式的观众在观看传统戏时,角色一上场就基本能够判断出相应人物的某些生活情态和特征;而演员在确立了行当之后,也会按照行当的需要着重训练与之相关联的表演程式。如青衣、老生重唱功,武生、武旦重视腰腿、跟头等基本功的训练。

习惯性思维让我在初读京剧《朱丽小姐》剧本之时,便对剧中人物进行了简单的行当划分,并为其套上了“行当的外衣”。但在细读剧本之后,我意识到那固然是一种简便快捷的创作方法,但是戏曲“这一类”行当中的表演程式还不足以体现这部西方经典戏剧中“这一个”人物性格的多重性。京剧《朱丽小姐》改编自斯特林堡非常著名的一部同名自然主义戏剧。此剧讽刺和批判了贵族的思想和生活方式,同时揭示了人受制于某些生物特性、听凭命运摆布的生存悲剧。朱丽小姐生长在母亲过分追求男女平等的畸形家庭,所以向往平等,甚至向往女尊男卑的两性关系,这令她的未婚夫最终与她退亲。节日的夜晚和下等人舞狮子之后,在精神亢奋和酒精等多重因素的影响下,朱丽小姐仗着高贵的身份,“玩火”般地向野心勃勃、极度

渴望成为上等人的男仆项强发动了“性挑衅”!但是,在她和项强越轨之后,从父亲那里遗传下来的“贵族荣誉感”却又把不耻私奔,亦无颜再在家中继续生活的朱丽逼上了自杀的绝路。所以说,如此复杂的人物性格和众多的心理活动岂是单纯意义上的青衣行当就能表现的呢?而项强这个不甘心在底层阶级生活,一心想攀到树顶洗劫金鸟蛋的贵族家的男仆,他健壮俊美、善于学习,拥有丰富的阅历及狡猾阴险的心智,是一个很难用“好坏”来界定的角色,如用京剧中纯粹的老生、小生或丑角等行当来诠释,看来也都不十分贴切。

鉴于此,我决定突破传统戏中或青衣、或花旦的单一行当程式,根据剧情发展和人物内心巨大的起伏,适时调整既有行当的“程式基调”,重塑一套适合朱丽“这一个”的新的表演程式。为此,我把朱丽的表演定位为三个阶段:一是“酗酒调情”时要着重表现花旦行当的“浪”,如:朱丽面对项强时刻意扭动的腰肢,含春摄魄的眼神,以及时而盛气凌人时而又小鸟依傍的娇嗔本性。二是“欲火焚身”后迷茫彷徨的朱丽,要自然地体现一下花衫行当的“样”。朱丽小姐在常态生活中应该是花衫行当的性格范畴,举手投足间亦会自然流露出优雅气度。此时的“样”,才是真实的朱丽,应该说她还是惹人怜爱的,所以她的死才是引人深思的。如果一直处在“浪”的程式中,那她的命运就变成简单意义上的“活该自找”了。三是“万念俱灰”的朱丽在选择死亡来解脱时,要凝聚全部精神来集中展现一番青衣行当

的“唱”。

【反二黄】望窗外似有一丝蒙蒙亮，

探心中却是无限凄凄惶。

鸟儿啊鸟儿，你从此再也不歌唱，

留下我独自百转愁肠。

朱丽啊朱丽，

你怎能忍受男人如此窝囊？

你怎能接受女人这般绝望？

你怎能经受世间如许惆怅？

你怎能承受天地如此荒唐！

夜已尽地面依然无曙光，

我的鸟正在唤我去天上——

这段唱词是朱丽人生的终点，也是全剧的结尾，更是展示演员演唱功力的最佳时机。青衣行当最重唱功，擅唱者最喜“反二黄”唱段。因此，我要求演员设计一个既便于演唱又能如雕塑一般长时间保持的姿势，在空灵的舞台上凝神聚气完成这段旋律优美寓意深刻的“反二黄”

唱段。行当

重塑后朱

丽的表演

程式，从比

重方面来

说刚好是

从“轻”到

“重”，暗中呼应了

原著中刻意表现的朱

丽“从云端慢慢坠下”

的贵族没落过程。

项强的定位更复

杂，在传统戏中几

乎找不到与之对

应的行当。当仆

人时的项强是

一只“狡猾掩

尾的狐狸”，

征服朱丽后

就变成了一只“张扬狰狞的纸虎”。于是我借用各行当程式的零件动作，对他重塑后形成一种新的行当程式唱腔以老生为基调，表演定位在“俊扮的丑角”与“狂妄的穷生”之间。重塑后的程式表演集中体现在一段刻画项强内心的，略显“粗俗”但极其符合人物形象的台词表演上：

【数板】小姐送上俊脸蛋，

摇头摆尾来求欢。

昔日墙下小不点，

今朝骑上仙女玩。

驭狮下海捞明月，

驾雾腾云上青天！

这段词经过我和作曲齐欢反复商议，设计成一段说唱式带间奏的“数板”，以符合演员亦正亦邪的表演模式。特别是“今朝骑上仙女玩”一句，给项强设计了一串“麋鹿”式的表演——面部表情以小花脸行当为基调，小人得志的目光中透着兴奋与无妄；身形方面则借用《秦琼观阵》中“云步抬腿”的程式动作配合双手模仿女性的“兰花婚配指”置于胯下，从声音到形体，淋漓尽致地表现出项强人性中狂妄无耻的另一面。这段“数板”在剧中可算“闪亮”一笔，招招在程式的框架范围之内，式式是重塑后的程式新章。

其次是开发程式的“衍生产品”。

中国戏曲中的“一桌两椅”堪称舞台程式之经典，我曾想开发出更多的“一桌两椅”的差异摆放，但后来发现就“一桌两椅”这三件，没有二道幕和检场人员的配合也嫌多，所以最终决定用一把椅子完成所有的场景转换。在导师卢昂教授的指点和剧组同仁的集思广益下，这把椅子由此完成了“厨房灶台”、“人物座椅”、“花园假山”、“卧室房

门”、“幻中浮桥”、“灵魂（金丝雀）坟墓”六项任务。其中座椅、假山、房门和桥皆源自原有的戏曲程式，“厨房灶台”和“灵魂坟墓”是我们“自主研发”的新程式。

另外，戏曲舞台上向来有“舞鞭代马，划桨当舟”的传统程式，这些先贤们因陋就简创造出来的程式配合上演员传神的表演，折服过无数西方戏剧观众。京剧《朱丽小姐》中，朱丽小姐的金丝雀将用何种形式表现曾困扰了我们很久。最初我想用手绢，经过反复实验发现，“手绢代鸟”在表演配合方面存在很多实际困难，无法完成。中期，我和徐佳丽、舞台监督唐子涵、场记王林“围攻”编剧孙惠柱教授，希望改变从建组伊始就被他否定的用鸟笼子表现的决定。但他问道：“鸟笼子是空的还是有鸟？如有鸟是真鸟还是假鸟？”这让我无言以对。后期，大家决定演员徒手，完全用眼神来表现金丝雀的存在，虽然定位不准，却也无可奈何！就在离彩排还有不足十天的时候，我忽又想起了编剧提过的“以棍代鸟”，找到上海京剧院道具制作师，请他制作一支以粗树枝为主体、黄金铰链为点缀，如马鞭绳儿一般可以套在手指上的新式道具——“鸟鞭”。“鸟鞭”制成之时，便是朱丽的灵魂金丝雀生成之日！看着这根似非而非的小道具，我的脑海中瞬间构思出无数曼妙灵巧的程式动作。

最后，我以黄克保老师在《戏曲表演程式》一文中的一句话来作为本文的结尾：“没有程式的规范性，则戏曲的歌舞表演无由生成和发展；而没有程式的可塑性，程式也将真正成为僵化的模式。”

