



刚柔并济 别样生动

Peking Opera *Wu Zetian* Review:
A Vivid Wu Zetian Image Coupled
Hardness with Softness

京剧《武则天》观后

□刘 轩

新编历史剧《武则天》初排于1962年，是根据郭沫若先生的同名话剧改编而成。当时由童芷苓老师扮演武则天，突破了家门行当的限制，大胆采用话剧化的念白和武生的步法、身段，用“花旦”之身成功塑造了一代女皇叱咤风云的舞台形象，赢得了广大观众的认可和喜爱。2012年，在纪念童芷苓先生诞辰90周年之际，童小苓也曾将其搬上天蟾逸夫舞台。此番再次上演，老地方、老戏码，作为今年上海京剧院甲子诞辰系列纪念演出的开门炮，这部戏不论是在剧本整理上还是演员的表演方面，都有颇多精彩之处。

此次复排，将原本三个多小时的戏缩减到了两个半小时左右。全剧紧紧抓住为武则天正名立传这一创作出发点，通过主观（武则天）和客观（上官婉儿）两个视角立体

地塑造了武则天威严、大气又不失诗人气质和母性柔肠这一主要性格特征。特别值得一提的是，在这次的舞台呈现时，主创人员在保留了原作对武则天政治胸怀和才能的突出表现的同时，也兼顾了武则天作为一个母亲和满腹才情的女性的情感刻画。上海京剧院梅派大青衣史依弘舞台表演风格柔美大气，端庄华贵。而这次故事开始于唐高宗末年，武则天登场之时已经位及“天后”，年龄在六十岁上下，已处于老旦的年龄层。以青衣演老年妇女，又是一个诗人气质与政治胸怀兼具的女人，同时还是一位母亲，如何既演出当时的武则天应有的气质，又不过于老相，可以说对演员是一个不小的挑战。史依弘在演出中，一方面借鉴前辈经验，弃用旦角的圆场和台步，而用武生的步法和整体工架来表现武则天作为女政治家的威严气魄；另一方面，她牢牢抓住了武则天“女性”的本质，在小的身段方面仍然注意保持了旦角特有的柔美，比如水袖及莲花指的运

用等等，使得整个人物形象呈现出刚柔并济的风格特征。

在我看来，史依弘在这场演出中最大的一个亮点在于表情变化非常有层次感，与唱词和身段的配合堪称天衣无缝，生动直观地把人物在不同情境下对应的内心活动呈献给了观众。例如，在第一场中吟诵上官婉儿新作的《剪彩花》诗，读完前两句“密叶因裁吐，新花逐剪舒”，微微点头，表达了初步肯定之意，继而“攀条虽不谬，摘蕊讵知虚”，情不自禁面带微笑，当读到“春至由来发”一句，已完全被诗的意境吸引，情不自禁地伸出手去随着上官婉儿运笔的节奏指点着，表现出急切地想看到全诗的心情，及至看到婉儿写出“秋还未肯疏”的妙句，在“疏”字出口的同时，史依弘表演的武则天突然收敛了笑容，做猛然一惊状，看向上官婉儿，这是这一小段表演中的第一“惊”，此时音乐也转为“紧拉慢唱”、多表达欢快心情的【西皮摇板】，表现出武则天此时已经被上官婉儿的

七步之才深深折服，完全沉浸在看到好诗的愉快心情中。有了这样层层递进的情绪铺垫，接下来上官婉儿含沙射影地念出“借问桃将李，相乱欲何如”之时，武则天一开始并没有意识到其中深意，仍然面带满意的微笑跟着吟诵，就是非常符合当下情境逻辑的表演了。然而，这段表演之所以给我留下深刻印象，不仅在于演员情绪递进非常有层次感，更为精彩的是，在表现情绪的转折时也并没有一蹴而就，在武则天吟诵《剪彩花》最后两句的短短二十秒时间内，史依弘的面部表情从念“借问桃将李”时的面带微笑沉浸其中，到读出“相乱”二字时的有所察觉、笑容渐渐收敛，再到“欲何”时，随着音乐节奏的放缓，用眼睛的左右移动来表达内心在思索的情形，最后“如”字出口，已经全然明白上官婉儿的讽刺之意，不禁由喜转怒，这也是本段表演的第二“惊”，眼神微眯，呈现出凌厉肃杀之气。就在这一小段的表演中，一个兼具诗人和政治家双重性格的武则天形象就鲜活地立于舞台之上。

史依弘在塑造武则天时的另一个亮点是对念白的处理。童芷苓、童小苓二位老师当年的演绎多重在呈现武则天威严大气的“女皇”风范，在念白上借鉴了话剧的舞台腔，偏用大嗓，咬字铿锵有力，节奏沉稳庄重。而史依弘在偏向话剧化的

念白中增加了小嗓的使用，特别是在第三场“金殿审讯”的表演中，史依弘减少了重音的使用，巧妙地传达出武则天作为一位母亲，此时失望与伤心的内心情感。

另外，值得注意的是，在史依弘的舞台表演中，可以看到很多生活气息十足的小动作。还是在第三场中，在看到太子贤上金殿并不向她请安之后，坐在高宗身旁沉浸在悲伤情绪中的武则天身子猛然一震，吃惊地看向太子，似乎不敢相信眼前的情景。这种表演方式弱化了武则天女政治家的英气，而使她作为一个母亲在面对亲生儿子的背叛与怀疑时的震惊和痛苦更加真实可信。

昆剧表演前辈周传瑛老先生曾说“大身段守家门，小动作出人物”。舞台表演大都是有准备的，而生活化的反应是无准备的，要把有准备表现得像无准备的瞬时反应，才更见功力，也才能使用程式塑造的舞台人物更加鲜活亲切。史依弘在《武则天》的表演中无疑做到了这一点。

剧本整理方面，对于剧情的删减主要集中在第一场。在童小苓的演出版本中，是以太子宫中兵士紧张地藏匿政变所有兵器开场，接着太子借上官婉儿所作《彩书怨》对其进行挑逗，同时也交代了自己认为不是武则天亲生而对其心怀怨恨已久的背景，这一段在复排中完全删去了，而以郑十三娘自述与武则

天的家仇开场。这种改动使观众可以更迅速地进入故事，剧情发展也更为紧凑。但是，从另一个角度看，因为剧情和人物唱词念白的删减，除了武则天和上官婉儿两个主要角色之外，其他重要人物的性格刻画就显得不是那么充分。例如李贤对武则天的猜忌由来已久等故事背景在开场没有做必要交代，第三场李贤一出场就对武则天恨之入骨，似乎就显得有些突兀了。

另外，作为事件发展关键人物之一，郑十三娘前后立场的转变也显得有些生硬。从一开场，郑十三娘就态度鲜明地表示要报武则天杀父杀夫之仇；第二场她和上官婉儿母女二人已在武则天身边侍奉半年，婉儿因为赵道生暗杀明崇俨被抓时，她还郑重嘱咐不要乱讲话坏了大事——连自己亲生女儿性命尚且可以不顾，可见报仇之心多么坚决。这样的决心，很难想象会因为偷听到裴炎要篡位的密谋后就立刻倒向武后一方。

虽然还有可商榷之处，但是，作为一出新编历史剧，《武则天》在几代人的反复打磨中已经堪称此类剧中的经典。尤其是史依弘对武则天这个处于复杂情境中的复杂人物的演绎，在继承前辈宝贵艺术经验的基础上不乏自己的理解，成功塑造出了“这一个”别样生动的武则天形象。 ■（作者为上海戏剧学院在读博士生）