

论《杨门女将》“寿堂”穆桂英形象的塑造与嬗变

陆 君

(沈阳师范大学 戏剧艺术学院, 辽宁 沈阳 110034)

[摘 要] 中国京剧院根据民间传说《十二寡妇征西》和扬剧《百岁挂帅》整理、改编,并在此基础上创作演出的《杨门女将》,已经成为中国京剧院新编京剧的代表作。该剧展示了中国京剧的丰厚创作实力和强大演出阵容,在一定程度上具备新的京剧经典剧目的意义。该剧主人公穆桂英的形象在剧中得到了充分的突出与表现,其性格在尖锐激烈的戏剧冲突中不断发展。这使得《杨门女将》更加具备文化品位和艺术魅力。文章主要就穆桂英在《杨门女将》“寿堂”一幕的形象进行分析,对形象所体现的文化内涵和意义予以说明。

[关键词] 《杨门女将》;“寿堂”;穆桂英

[中图分类号] J210

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-5450(2009)04-0188-03

《杨门女将》是一出家喻户晓的新编历史剧。故事讲述了宋朝时期,忠良杨家为了保卫宋朝与敌国西夏作战,余太君唯一长孙杨宗保在葫芦谷为了寻找栈道,中箭身亡。她在极为悲痛的情况下,率领穆桂英等杨门众女将,又重返葫芦谷重寻栈道,最终打败西夏,保卫了祖国的故事。其中“寿堂”一场是此剧的第一幕,为的是给余太君的孙,穆桂英之夫杨宗保过五十寿辰。不幸地是“焦、孟”二将从前线带来了杨宗保中箭身亡的噩耗。穆桂英与婆婆柴郡主悲痛至极但又怕老太君伤心,在寿堂上一再隐瞒,最后一家人由大喜转至大悲。扬剧无疑是以百岁挂帅的余太君为主角,京剧则既充分描写了这位老态龙钟、沉着刚毅的老前辈,又刻画了柴郡主的善于克制、虑事周全的性格特征,张扬了杨七娘爽快、明朗、风风火火的脾气,还将杨文广天真活泼、人小志大、爱国复仇、当仁不让的精神面貌,予以生动展示。承上启下、左润右旋的穆桂英,成为《杨门女将》中无可争议的主角。本文拟对“穆桂英”这一角色在这场戏中的表演作论述。

一、《杨门女将》中穆桂英形象的基调设定

基调首先与戏剧中的行当有密切关系。戏曲中的行当不仅是程式系统,也是人物形象的系统,即行当除了按不同偏重如:唱、念、作、打分行外,也按年龄、身份、地位来划分行当。京剧中表现穆桂英的戏很多,尽管不同的戏表现的是同一个人,但是年龄、身份、故事不同,决定了角色的行当好基调也不同。如在《穆柯寨》中穆桂英是年轻的少年,山大王,神清气爽,与杨宗保相遇,二人一见钟情。该剧重工架,表演,多以刀马旦扮演。《穆桂英挂帅》中,她已经是

五十多岁的女人了,处事更加稳重,以唱念为主,多以青衣扮演。而《杨门女将》中的穆桂英是中年时期,是孙媳,是儿媳,是妻子,是母亲等多重身份。又是为心爱的爱人宗保办寿辰,心中自然是高兴喜悦。此剧是前文后武,所以要求演员要全面,必须文武兼备,方能演好此角色。角色基调的确定是塑好一个角色的基础,是演员必做的功课。虽然戏曲的演员可以通过一系列的程式在外在形式上表现出一个角色的基础框架,但是要演好一个角色只做到这一点是不够的。就像话剧演员注重规定情境一样,戏曲演员对规定情境的研究和对角色基调的正确把握也是必不可少的。

二、“寿堂”一幕的场景运作与人物形象烘托

戏曲的三大特征:程式性、虚拟性、综合性无不体现在任何一出戏中。他们三者是互为基础不可分离的。该剧一开场,穆桂英的扮相是梳“大头”,穿“腰包、水袖”体现出她的端庄大方,与实际年龄相适应(戏曲中的少女常穿“裤子袄”)虽西皮“慢板”转“原板”,走青衣台步与水袖的舞蹈配合,体现了戏曲中“无声不歌,无动不舞”的特点。布景道具上是虚实结合的,唱词中“红烛高烧映寿帐,悬灯结彩好辉煌”而事实上舞台上的两只假蜡烛已经足以让观众认为此时此地就是唱词中所交代的寿堂。而这一切,服装,唱腔(音乐),身段,布景等都是程式性、虚拟性与综合性的有机统一,构成了一个整体而不是孤立存在的。戏曲中不论是程式性还是四功(唱念做打)五法(手眼身法步)都是为了一个事物服务的,那就是:人。《寿堂》一场,在喜乐气氛中,穆桂英款步出场,稳重而又刚健,说明虽然她已非当年,但仍不失当年气概。她以主妇的身份布置寿堂,在年轻的丫

[收稿日期] 2009-03-13

[作者简介] 陆君(1968-),男,山东德州人,沈阳师范大学讲师。

鬓面前,掩不住心中的欢愉,给后面即将到来的“突变”安排了一个戏剧性的对比。应当提出的是,演员在这种情况下,最容易“心中有数”,产生“预感”。或者把后面懂得悲剧情感带到前面来,或者为了造成“鲜明的对比”,把喜悦的感情加以夸张,结果都脱离了戏。

演戏就是演人物,关键要塑造典型事件中的典型人物。《杨门女将》一剧整个剧目都突出一个“忠”字,为国尽忠,弘扬爱国主义。在“寿堂”一场中,穆桂英除了“忠”以外,还要突出一个孝字,在自身强烈的矛盾冲突中体现了忠孝节义。所以,在“寿堂”一幕中,场景的精细布置既交代了故事发生的时间与空间特征,又为演员更好地表现人物的形象性格提供了物质依托。借助这种情景式运作,也使得观众更好地理解穆桂英角色的复杂心理过程,并在下意识中将自身融入到戏曲中去。

三、穆桂英角色的情感变换与人物形象塑造

在这一场戏中,穆桂英的人物心理是极难把握的,尤其是故事情节的曲折发展所要求的人物由喜转悲,进而强忍悲痛,强颜欢笑的复杂表演过程,其中,内向独白与潜台词的大量运用,欲说还羞,想哭不能的矛盾心理过程体现了人物性格的特征。在这一幕中,演员在表现人物形象时除了要运用一系列的程式动作外,还要将人物的真情实感融入其中,通过人物的几次形象嬗变表现出穆桂英这一角色鲜活的人物形象特点,进而让观众更好地感受到演员对于人物的刻画,场景对于历史事件的再现。当然,不是说台上的每一件事情都要由演员亲身经历,演员可以借鉴现实生活中自身与他人的经验,通过戏曲式想象使自身更好地把握人物形象。下面本文将通过“寿堂”一幕中穆桂英角色的几次情感表现的转变来详细说明演员对于人物形象的塑造。

(1)喜。该场正因为叫寿堂可见是在为杨宗保庆寿诞。穆桂英一开始就是以甜美、满足而幸福的少夫人面貌出现的。偌大的天波府,变成了为她远在边关挂帅的夫君宗保庆诞祝辰的寿堂,怎能不叫穆桂英满心欢畅,喜气洋洋?出场时在过门中迈着中速稍快的台步,翻水袖上场,在“九龙口”亮相,面带微笑,心里欢喜。她无限愉快地唱道:

可笑我弯弓盘马巾帛将,传杯摆盏内外忙。想当年结良缘穆柯寨上,数十载如一日情深意长。瞩目边关心向往……

在这里,这位曾经大破天门阵、威名天下扬的巾帼将军与指挥酒宴的主妇角色合二为一,女英雄传奇般的魅力与女人本色的魅力协调组合,情深意长的穆柯寨之恋与始终如一的融融爱意相为呼应,这使得少夫人一出场就是美和爱的化身,家庭与和平的象征。

(2)转喜为悲。随着焦、孟二将的上场,一切气氛都在瞬息万变中。起初穆桂英和柴郡主见到他二人还以为是有好消息,可发现他二人身穿孝服,这是一个转折点,穆桂英心理有预感事情不妙,又不敢相信,既想知道又怕知道。情急之下焦、孟说出了宗保中箭身亡的噩耗,桂英闻后犹如晴天霹雳。情绪由大喜急转为大悲,忍不住泪流不止。顷刻间,穆桂英思想感情变得十分复杂:一方面,恨不得立刻发兵点将;另一方面,桂英在悲痛欲绝之际猛然想起了寿堂,太君就要来了,为了不让老太君悲伤,桂英和柴郡主决定隐瞒真相,可是自己已经悲痛难忍。

(3)忍、孝。余太君上场,为了给孙儿庆寿自然是高兴。

穆桂英强忍住悲痛拜见,内心已经在备受煎熬。在面对太君时时强颜欢笑,但忍不住马上转过身去泪如泉涌,体现了她的孝。这时场上出现了明显的对比,余太君于众女将并不知宗保身亡的事情,笑容满面。只有桂英和郡主内心痛不欲生。这一喜一悲产生了鲜明的对比。在敬酒时,太君终于察觉到了桂英的反常,平时有些酒量的桂英今日不知为何两杯已醉,便产生了怀疑。到杨文广替爹爹敬酒时,桂英一见文广更是控制不住感情,一再退却内心的焦灼已上升到了极点。在众人劝说下一饮而尽再难以支撑。就在这摇摇欲倒的霎那间,她似乎还在尽最大可能,企图以醉态瞒过太君的法眼,但是最终难以自持,于是出现了一个又像是醉,又像是晕的姿态,被文广、七娘搀扶下去。

(4)全场的大悲痛。余太君当然是机敏,她通过桂英反常的举动中认为其中一定另有隐情,随即唤上焦、孟二将。在她的再三追问下,二人终于将宗保在阵前中箭身亡的消息说了出来,一切都真相大白了,余太君也悲痛不已,全场完全陷入了大悲痛之中。大家都从头上摘下了为庆寿而戴上的红花。至此,在一场戏中大喜完全转变成了大悲,矛盾冲突的最烈碰撞。

这突如其来的噩耗对穆桂英的打击是巨大的,恰好似“万丈高崖坠身汪洋”。但是,她听从柴郡主的劝不让年迈的老太君也在这“吉日良辰”遭受同样的打击,便隐瞒了这个消息,故作欢笑,陪老太君继续主持这个刚刚开始“寿堂”,压住了眼泪,克制了自己的悲伤,这样的感情是深厚的、健康而又动人的。这不仅是“孝”,也表现了杨家英雄儿女们的英雄气概和对百岁太君的敬爱和护卫。所以,穆桂英抑制着自己的颤抖,勉强戴上了寿字绒花,杨文广为父祝寿,祝“父帅福体康宁,永镇边疆”,穆桂英虽然泪珠盈眶,几乎支持不住,但还是代饮了这杯苦酒。

处于极度悲痛中的穆桂英,此时还是有点沉不住气。尽管柴郡主再三告诫她强颜欢笑,千万不要让余太君一下子得知实情,以至撑持不住百岁之身,但穆桂英还是掩饰不了悲情,屡屡露出破绽。她几次要当众哭出声来,一杯酒下肚就把持不住,几乎要昏倒在大庭广众面前。这些明显反常的举动说明穆桂英的情感尚须磨砺,理智还不成熟,但是穆桂英毕竟不同于凡妇俗女,她在经过锻炼、受过磨难之后,很快就坚定意志,稳住精神,成为一只在情感中升华、烈火中翱翔的金凤凰。这一系列的悲喜转变,使穆桂英的人物形象得以烘托成熟,展现出了人物性格的主要特点,并最终通过这一情感运作过程完成了人物形象的嬗变,既忠实了文学原著,又体现了戏剧表演的艺术加工效果及演员的深厚功底。

【参考文献】

- [1] 颜长珂.英雄的颂歌——评影片《杨门女将》[J].电影艺术, 1960(8): 17-19.
- [2] 林言.古代巾帼英雄群像——京剧《杨门女将》观后感[J].中国戏剧, 1960(10): 24-26.
- [3] 谢柏梁.《杨门女将》中的穆桂英形象[J].中国京剧, 1998(6): 34-36.
- [4] 郭宁.《杨门女将》群英出征[J].大众电影, 2002(1): 45-46.
- [5] 方梦璇.戏曲中的杨门精神——观新编历史剧《杨门女将》有感[J].东方艺术《随笔杂谈》, 2004(1): 30-32.

【责任编辑 曹 萌】