

【艺术研究】

京剧表演的美学特点浅析

王秀丽

(渭南师范学院音乐学院,陕西渭南714000)

摘要:通过分析京剧表演的综合美、格式美、程式美和流派美等美学特点,为活跃的民族艺术实践提供正确的审美向导,有力地推动民族艺术实践。为此,对中国古典声乐京剧艺术的发掘与开拓,对现代声乐艺术的创新与发展,进行总体的美学观照与全方位的系统梳理与概括,有助于体察中国声乐美学的理论传统与特色,从而为确立中国民族声乐体系或学派,探究和奠定充实的理论依据。

关键词:京剧;表演;美学;特点;传承

中图分类号:J801 **文献标志码:**A **文章编号:**1009—5128(2012)09—0111—04

收稿日期:2012—04—27

基金项目:渭南师范学院科研项目(12YKZ029)

作者简介:王秀丽(1974—),女,山西运城人,渭南师范学院音乐学院讲师,文学硕士,主要从事音乐教育研究。

随着人类社会的变化与发展,声乐艺术实践也在不断的衍变与发展,如何使日新月异的声乐艺术形态,得到科学的理论概括和总结,为声乐艺术实践提供正确审美导向作用,以便更有力地指导或推动声乐艺术实践。研究京剧表演的美学特点,必将为建立民族声乐的艺术体系或学派与弘扬民族音乐文化传统发挥应有的作用。京剧作为中国戏曲艺术大家族中最为绚烂璀璨的明珠,自发初以来已逾二百多年,通过前辈艺术家们的不断探索和总结传承,积淀了极其丰富的经验,使得京剧的表演艺术臻于完美。

一、京剧表演的综合美

京剧是由故事、戏剧音乐、音乐、唱、念和打、做、舞等多门艺术组成的综合体,即就是运用诗、歌、舞等多种手段,外化剧中人物的内心世界,效果鲜明强烈。京剧是诗剧,京剧传统戏的故事情节大都取材于叙事诗、鼓子词和演义小说、民间话本。京剧的唱和念是诗词,是对联和有韵律的散文。这种诗歌是音乐化、戏剧化的诗歌,它符合剧中人物的身份、性格、情境,有自然质朴、通俗易懂、形象生动的特点,而且有诗词的韵律美,唱念起来朗朗上口。京剧也是歌剧,京剧音乐始终贯穿其中,是为展开戏剧情节和塑造艺术形象服务的,京剧音乐的分量极重,又以歌唱为主,如《空城计》,从头唱到底。京剧又是舞剧,京剧中的舞蹈是推进剧情、塑造人物的基本表现手法之一,起着烘托气氛

的特殊作用,促使剧中人物内心感情的外化,满足观众视觉形象的美感需求。如许多表演艺术家创造出剑舞、扇舞、水袖舞等。

京剧是一个多元素、多层次、丰富、庞大的综合系统,这种综合不是简单的拼凑,它的综合是融合,是把唱念即听觉形象全都音乐化,把做打即视觉艺术全都舞蹈化,用节奏把它们统一起来去演绎故事、刻画人物,达到和谐统一,是高度的综合美。京剧的综合性是京剧的表演特色之一,是为表现人物、展开剧情、深化主题服务的。在舞台表演中,演员的唱、念与舞蹈般的动作同时进行,做、打与旋律或打击乐器的伴奏交织在一起。在某些段子里,以声音方面的技艺表演——唱和念为主,另一段子里则以视觉方面的功夫——做和打为主。如果一个段子以声音表现为主,如《梁山伯与祝英台》中祝英台与梁山伯在痛苦分离时,这段唱腔会在视觉表演织体的衬托下唱出来,这种衬托包括连续不断、同时发生的温柔眼神、手势、身体、足以及身体在动态空间中的位移。^{[1]69}在京剧演出中,几乎看不到无身段和旋律或打击乐相伴的大段念唱,同样,没有旋律和打击乐伴奏的做和打也同样难寻。在观看整场演出的过程中,观众的眼睛和耳朵始终处于忙碌之中的。

京剧的综合性体现在多方面。音乐是声乐和器乐的综合,声乐是音乐化了的诗、词、对联、散文的综合,器乐是管乐、弦乐和打击乐的综合;美术是色彩和图案、纹饰的综合;舞蹈是独舞、群舞、造型

和武术、杂技的综合,行当综合,四功五法是综合等等。京剧艺术把诗词、音乐、美术、舞蹈、审美融为一体,用节奏贯串、统一在一个戏里,达到了完美和谐,形成了中国独有的、节奏鲜明的京剧表演艺术。这种综合艺术的表演,能让观众同时得到视觉艺术和听觉艺术的美享受,是任何一个单独的艺术品种不可能达到的。

歌曲演唱虽不同于京戏表演,但也应根据歌曲的内容要求,展现出一定的内心刻画和生动的面部表情。长期以来我们的民族声乐教学体系基本上建立在西洋美声“科学的”唱法基础之上,以解决技术问题,而我们从事声乐的教师及学生都过分的注重技术的训练,忽视了声乐演唱形体训练及舞台表演,忽略了声乐表演的综合性,致使歌唱者歌唱时一副脸、一种腔、一条棍挺到底的呆板表演。这都直接影响到歌者与观众的心灵交流。对于民族声乐来说,好的表演不能随心所欲、喧宾夺主,虽然要以歌唱为主,手势为辅,但是如果手上动作过于凌乱,情感的表达就会过于肤浅。所以在平时就多借鉴我国京剧中的几种手势——引、定、开、合、托、错进行训练,根据歌曲内容的需要使其表演在无意间很自然地随手而出,使演唱起到画龙点睛的作用,与其艺术内涵融为一体,达到声乐演唱的综合性表演。有了一定的形体基本功后,歌唱者不光对手势表演的协调性起作用,而且对于歌唱的整体协调也会很有帮助。

二、京剧表演的虚拟美

京剧中的虚拟是依据写意的原理表现社会生活的基本表演方法,是在空旷的舞台上,演员用唱念和特定的形体动作来调动观众的想象,让观众感觉到舞台上是个什么样的环境,体现剧中人物的内心世界。京剧艺术来源于生活,却高于生活,用有限的艺术手段去表现无限丰富多彩的生活,与真实的生活形成了差距,这就要调动多种形式的艺术手法,使真实的生活艺术地再现于舞台,于是便出现了许多虚拟动作。

虚拟只有通过艺术变形,才能掌握舞台时间、空间等的灵活性,这种变形手法即是虚拟。虚拟即假定、假设之意,根据艺术家们对生活的认识、理解并加以丰富想象,经过长期加工、提炼、装饰形成概括力很强的虚拟手法,它以虚代实,以简代繁,以点代面,以局部表现整体,京剧的虚拟表演符合东方人写意美的审美心理特点。京剧的虚拟表现在空

间的虚拟、时间的虚拟、人物形象的虚拟和布景道具的虚拟。如《女起解》中颈上戴锁链的苏三上场,这就指的是洪桐县监狱;《贵妃醉酒》中杨玉环唱“不觉来到百花亭”,就代表舞台是长安皇宫御花园的亭子。又如:开关门窗、上下楼梯、喂养家禽、缝补衣物等,舞台上是非常简朴的,它是通过演员各种外形动作表现出来,具有高度的可塑性。又如:通过程式化的布置和运用,桌椅可以作为一道城墙、一座高山,一个宝座或者仅仅是桌椅。通过程式性地运用这些舞台道具,通常就能够在舞台上表现实际并不存在的大型物体。如一支马鞭可以表示一匹马,一只船桨可以代表一艘船,一杆蓝色大旗贴近地面舞动出连绵起伏的波浪线则代表浪涛滚滚。^{[2]167}

京剧运用虚拟夸张,并不是只用虚,而是虚实并举,虚实相生,但以虚为主,虚拟夸张的效果是无限扩大了京剧艺术的鲜明性和表现力,也极大地调动了观众的想象力,弥补了舞台时间和空间的不足,使舞台的局限性巧妙的转化为艺术的广阔性,从而使戏剧情节达到了统一与和谐。实践证明,这种虚拟的表现手法比写实的表演更形象、更逼真,它能给观众留下充分的想像空间。中国传统京剧艺术与中国国画一样,它的首要目标是用与生活的相似打动观众,而后传达生活的本质。京剧的表演正是借助表演技艺把主角的想法和感受外化,并精心刻画人物的动作和交流。京剧表演超越了与生活的相似,缔造出传达生活本质的总体效果。京剧的虚拟给京剧的表演艺术增添了无穷的魅力,是中华文化一种伟大的创造。

民族声乐发展到现在,应该说是取得了很大的成就,不少的歌手也在国际上崭露头角。可如今在民族声乐中却出现了“千人一面,千人一腔”的尴尬局面,归根结底是缺乏民族特点,个性意识缺乏,对曲目的意境不甚理解,不重视,缺乏对歌曲的虚实的表演技艺。不同的歌曲需要表达不同的情感,不同的情感要表达不同的意境,在舞台表演中,要刻画歌曲所要表达的内容,眼睛与手势起着非常重要的作用,眼睛要随着剧情的内容、情节的变动而变动,虚实远近明暗时有变动,手势也要运用自如,眼随手动,只有这样才能将演员的身心完全投入歌曲的意境之中,从而感染打动群众。比如在演唱《父亲山,母亲河》第一句“抬头一座山,俯首一条河,山是父亲的山,河是母亲的河”时,借鉴京剧中的出神入化的虚实结合表演,就要能看到远处连绵

起伏的青山以及眼前碧绿的河水,显得非常大气,也要把父亲的那种宽阔的胸怀,和母亲温柔细语的情怀表现出来,才能显示歌曲的意境美,从而调动观众的想象力。而绝不能散神,目光呆滞,造成眼睛无神之感。

三、京剧表演的程式美

京剧把多种艺术形式融成一体,形成了自己特定的程式。程式指的是日常生活的动作举止与它们在舞台上的表现形式之间的变异。程式性的基本内容是对生活内容作美化、放大、夸张、变形、修饰,创作艺术都必须遵从,从而达到美的效果。

京剧界人士认为,程式化是对日常生活举止加以升华和提炼的结果。即是根据戏曲舞台艺术的特点和规律,把生活中的语言和动作提炼加工为唱念和身段,并和音乐节奏相和谐,形成规范化的表演定式,实际上包括表演的程式化和声腔的程式化。程式化是包括诸多特定的惯例形式,其含义也是约定成俗的。一个特定程式符号的作用是向观众传达其所承载的特定含义。

京剧表演中最基本的形体程式化特征是圆形。圆形不仅体现在形体姿态上也体现在动作上。演员们在表演过程中要避免出现硬直的线条和角度,这种审美准则通过圆形、弧形交织的表演呈现出来的。例如在静态中,这意味着,演员伸出手臂的时候要注意让肘部和肩部呈一条伸展曲线。在运动状态下,小到眼睛的眼神大到主角的舞台调度,都要遵守这条美学原理。在穿越空间的动作中,表演者同样要避免直愣愣的线条和角度。例如演员要坐在台上的椅子上,演员先绕到舞台的左侧或右侧,同时逐渐转身面对舞台后方,而后再以略微倾斜的角度斜穿后场到椅子一侧,而后以相反方向再次转身面对前台,这次直接立于椅子前面,然后坐下。这个过程是固定的,在以后的表演中也都采用这个固定的格式,从而形成这一动作的舞台程式化。^{[3]203}

程式来自于生活,京剧艺术虚实相生,必须有生活的依据“出之贵实”观众才认可。例如开门有三个动作:左手前伸扶“门”,表示这里有门,右手由左至右抽“门”,双手拉开,这便是开门的程式。这些都是从生活中提炼出来的。京剧表演的程式是类似的人物和类似的戏剧情境中通用的格式,比如上楼下楼等等,一切形体动作,都形成了简练、鲜明、舞蹈化的优美表演程式。京剧程式是一个完整

的体系,不仅形体表演有程式,行当、音乐、化妆……都有程式,如腔调,表现激越、欢快用西皮调,表现伤感、悲凉用反二黄,又如打击乐,配合从容、稳健的步伐用慢长锤,表现焦急、慌乱的心情用乱锤,京剧舞台上的一切人物、音和色、动和静都有程式。但京剧的程式却不是死板僵化的,而是灵通可塑的,同一个程式在不同的人物、情境中,会有不同的运用,产生不同的艺术效果,如都是旦角唱西皮慢板,《霸王别姬》中的虞姬是温静,《荒山泪》中的张慧珠是深沉。^{[4]147}

在民族声乐训练中程式也是表演的基本单位,是演员的基本功。生硬地套用程式,就会千人一面,索然无味;灵活地、创造性地运用程式,就能塑造出鲜活的艺术形象。用程式规范各种艺术形式及其融合的统一体,规范虚拟夸张。一首歌曲的成功演出,就是表演程式的有机整合,加上自身的个体特性,才能是又一个光辉的创造。

四、京剧表演的流派美

京剧的流派,是指杰出的京剧表演艺术家,在演出剧目、音乐唱腔、表演技巧乃至化妆造型等方面都具有鲜明的独特的艺术风格,创造鲜活的艺术形象,形成了独具特色的表演风格,并为后人所继承、发展,形成艺术流派。标新立异,流派纷呈,争奇斗艳,各领风骚,是京剧艺术发展到成熟阶段、鼎盛时期的重要标志。

京剧唱腔的流派、要求,导致了演唱艺术的个性化表现。京剧不同于民族声乐的分声部,而是分生、旦、净、丑行当,行当的不同用嗓方法也不相同,即便是同一行当的不同流派其唱腔也会有差异。不同的角色使用不同的发声部位,用不同的发声部位来塑造不同的角色。长期以来即形成了某一行当特有的声音特色。在京剧的形成、成熟阶段,以老生为主,老生行当的流派发展得比较好,其他行当流派的影响力较小。以梅兰芳为首的新兴旦行出现后,形成生旦并重的局面,名家辈出,群星璀璨,京剧舞台上争奇斗艳,极大地促进了京剧艺术的繁荣。随着京剧的发展,京剧唱腔的流派美也著称于世,并成为其审美特征中的一颗璀璨的明珠。如:老生的流派美。具有代表性的“四大须生”——余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良。余派精巧细腻,言派婉转灵巧、跌宕,高派高亢激昂,马派飘逸洒脱;旦行的流派美。“四大名旦”——梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生。梅派雍容华贵、典雅

清丽。程派幽咽凄切、如泣如诉。荀派灵巧活泼、低回婉转。尚派高亢挺拔、俏丽健美;净行的流派美。净行的金少山、郝寿臣,金派嘹亮深沉、韵味醇厚,郝派,雄厚深阔、浑圆凝炼。^{[5]123}京剧唱腔的流派美,是十分鲜明突出的,它是京剧唱腔的神韵与精华。

民族声乐发展了半个多世纪,也达到了百花齐放,争奇斗艳的局面,形成了各个流派。而民族声乐要想发展且不丢掉本民族的特性,还要对京剧的各个流派进行对比借鉴学习,取长补短,如程派的声音位置放在面罩中央,比梅派的位置靠后一些,它用了脑后音发音,并借助胸腔共鸣强化音色效果,这样就形成了深沉激越,朴实和谐,幽咽委婉的演唱风格。而梅派的发声方法是把声音放在面罩上,整个面罩都用于共鸣,演员们称这个过程是把每个音放在头顶和面罩上,这种方法使声音甜美、脆亮、干净。在民族演唱中训练男声中低声区值得借鉴程派老生的喊嗓及“脑后摘音”,对歌唱时加强咽壁的力量及喉头稳定有很大的帮助,同时也可以加强中低声区的基本功。对于女声的训练中加入梅派面罩共鸣和脑后音,也会使声音更加柔和甜美,圆润醇静。

京剧是中国戏曲剧种中杰出的代表,被称为“国剧”“国粹”,它蕴藏着数千年华夏文化的积淀,是一部传统文化生动形象的教科书,是一门博大精深的学问,是我们的精神家园。京剧是在深厚的民族文化的沃土上生发出来的艺术奇葩,是高度求

精、求美的艺术,这种精美是综合的美、立体的美,是民族精神的美,是传统文化的美,是中和的人性之美。研究京剧的美学特点对于传承与发展民族声乐具有更深远的历史意义和现实意义。在全球文化多元化的当今世界,要使我国的民族声乐真正走向世界,就必须在传统的基础上不断挖掘和研究传统民族艺术,传承从古至今传承下来的优秀声乐成果,以及京剧艺术在表演中体现出来的美学成就,从根本上重视民族艺术的艺术性和价值性,把民族艺术的多元性风格、韵味等传承下来,在实践中不断开拓的探索研究民族艺术的发展创新之路,以丰富的传统民族艺术资源为瑰宝,将艺术融入我们的生活,深刻体会其内涵,使民族艺术与世界接轨,使其不断得到发扬和光大,才能使我们民族的艺术朝着可持续更宽广的道路发展。

参考文献:

- [1] 李晓斌. 民族声乐演唱艺术[M]. 长沙:湖南文艺出版社,2001.
- [2] 马少波. 中国京剧史[M]. 北京:中国戏剧出版社,1999.
- [3] 刘吉典. 京剧音乐概论[M]. 北京:人民音乐出版社,1981.
- [4] 卢文勤. 京剧声乐概论[M]. 上海:上海文艺出版社,1984.
- [5] 苏国荣. 戏曲美学[M]. 北京:文化艺术出版社,1999.

【责任编辑 贺 晴】

Aesthetic Features of Beijing Opera

WANG Xiu-li

(School of Music, Weinan Normal University, Weinan 714000, China)

Abstract: By analyzing the aesthetic features of synthetic beauty, form beauty, pattern beauty and school beauty in Beijing opera's performance, the paper makes the aesthetic comments overall and singles out and concludes its system thoroughly, for the exploration of the art of Beijing opera as Chinese classical vocal music and for the creation and development of the modern vocal music, to provide the proper aesthetic direction for the active national art's practice in order to promote the national art's practice, which obviously aids the aesthetic observation of the theoretical tradition and features of Chinese vocal music, to provide the theory for the establishment of the Chinese national vocal music system or school.

Key words: Beijing opera; performance; aesthetic; feature; transmission