

# 虚实结合的艺术

□马竹清

京剧，又称“皮黄”，由“西皮”和“二黄”两种基本腔调组成它的音乐素材，也兼唱一些地方小曲调（如柳子腔、吹腔等）和昆曲曲牌。它形成于北京，时间是在1840年前后，盛行于20世纪三、四十年代，时有“国剧”之称。现在它仍是具有全国影响的大剧种。它的行当全面、表演成熟、气势宏美，是近代中国戏曲的代表。京剧是中国的“国粹”，已有200年历史。

京剧的程式作为一种具象的规范，其形成有深刻的文化原因。它依从的是完整原则，从上到下，从左到右，从前到后等等，依据角色、行当的特点要求，进行规范、完整、细致、夸张、美感的系列舞台行动。黑格尔指出：“艺术理想的本质，就在于使外在的现象符合心灵，成为心灵的表现”。从“徽班进京”到“同光十三绝”，从“四大名旦”到“四大须生”，京剧发展到今天，凝结了无数艺术家的毕生心血。经过200多年的继承、发展，逐渐形成了观赏性、艺术性高度统一的京剧程式美。京剧艺术非常重视外部形式上的表演（即程式化）。

强调唱、念、做、打、舞、翻的基本功和表演技巧，强调形式美。每一个动作都是由手、眼、身、发、步五体同步协作进行的。唱、念、做、打，各有各的程式，那么怎样把程式有机地连缀起来呢？这里就有一个起承转合的法则问题：比如动作的最小元素“山膀”，看着可能没有什么。但是要达到形式美，就要有这样一个程序：欲左先右，从腰部启动，然后看手、眼随、上步、拉开、眼向前看、踏步、静心、亮相、睁眼、吸气、闭嘴、吸肚和挺腰这一连串动作，并在动作中协调，达到浑然一体的视觉效果。也就是说，从这样一个小的动作，也要体现出人物的气魄和矫健。否则，如果是没有灵魂驱动的“山膀”，完全是一种形式主义的表现，观众就会感到你自己也不知所云。京剧重视外型的表现。但是必须是“使外在的现象符合心灵的表现”。例如武戏演员的“起霸”，就是一组程式动作的组合，在动作的组合顺序上几乎是一样的。在表演中，根据人物的不同特点，就要有不同的程式表现。比如要求《扈家庄》中扈三娘的起霸要表现出人物的骄、娇二气；要求《铁笼山》中美维的起霸要表现出人物的统帅气魄和智勇双全；《借东风》中赵云的起霸，因为是配演，虽然半个起霸，但是要表现出人物的八面威风。而这些不同的人物个性就是要表现在基本相同的，经过千锤百炼的一举一动上，也就是说既要注意外型的塑造，又要使每一个动作表现出人物的潜台词。京剧艺术的美如现代美学家桑塔耶那所说：“美乃是灵魂与自然相一致所产生的结果。”

在如今的戏曲界中，有些人就认为凡程式必然是陈规陋习，必然是条条框框，必然是对艺术改革的束缚；推崇程式就是反对改革创新，就是因循守旧，因此有些人以打破程式为时髦，以“取消程式”为炫耀自己改革创新的资本；也有人墨守成规，认为老祖宗留下的东西不能进行丝毫的改变。否则就是背宗忘祖，糟蹋艺术。我认为以上两种态度均走极端，有值得商榷之处。艺术大师梅兰芳先生提出的“移步不换形”论，不仅是他自己改革实践的总结。也是所有京剧艺术家成功改革实践的总结“移步”就是改革，就是发展：“不换形”不是指表层的形态，而是指京剧的本质形态不能变。移步是手段，不换形是目的，不移步就要僵化、凝固、失去活力；换了形，京剧则不再是京剧。取消了京剧的程式，也就是取消了京剧艺术。

通过“移步”，京剧的程式可能更为成熟，也就更为灵活多变，更具有可塑性，并且开宗明义地承认程式，京剧的表演程式是在长期的舞台实践和丰富繁杂的社会生活中高度提炼的表演语汇。它不仅使生活万象舞蹈化、音乐化、节奏化，而且形成了规范不变，通过“不换形”。保留京剧艺术的精髓，保持其独特的艺术特征。京剧的程式和程式运用法则就好比桌椅种类虽多，花样也可以不断翻新，但都是由板、条、框等组合而成的，组合的方式都是由固定尺寸的榫与眼的结合一样。好比我们的电脑，虽然都是由主板、硬盘、内存、CPU、软驱和光驱等有机的连缀组成的一样，只要你能够灵活运用，就能在这些固定的元件组合中创造出无穷无尽的智慧和灵感。

京剧是虚实结合的艺术，它的表演在审美特征上是独树一帜的，尤其与西方的写实性的表演是根本不同的。比如舞台上没有门，但是演员通过表演，却使观众看到了门的存在。使你必须承认有门；明明没有马，却让你承认有马；没有船，却让你承认有船。京剧丰富的表演程式在表现剧情和刻画人物形象中都是取之不尽的，而运用程式的方式方法也是多变灵活的，只要演员掌握了程式运用中起承转合的法则，按京剧艺术表演的规律进行艺术创作，就会在京剧舞台上创造出更多鲜活的艺术形象，这就是京剧，就是京剧程式化，也是中国戏曲艺术的特征。京剧艺术的一整套艺术程式，具有独特的审美价值，而这套程式。无不表现在唱、念、做、打之中，舞台上得其“意”而忘其“形”，观众者知其“形”而解其“意”。所以，京剧是诗、程式是美，是和谐统一的。

责任编辑 李红梅