

侠肝义胆 文武并重

——谈京剧《改容战父》中万香友的塑造

刘泳渤

(福建京剧院, 福建 福州 350014)

摘要:《改容战父》是翁偶虹为宋德珠先生量身定做的一出戏,更是刀马旦的重头戏。我演出这部戏时,在推动剧情发展的过程中,着重运用宋派艺术的技巧来塑造万香友这个人物;在唱腔的运用上,活泼俏皮,又不失沉稳,着力突显人物的独特性和可欣赏性,突出表现宋派艺术“美、媚、脆、锐”的流派特征。

关键词:改容战父;宋派;京剧;刘泳渤;万香友

中图分类号: J821.31

文献标志码: A

文章编号: 1007-0125(2013)11-0041-02



《改容战父》剧照,刘泳渤饰演万香友

京剧是我们文化艺术的瑰宝,源远流长,异彩纷呈。从小我就对戏曲艺术非常感兴趣,对民族国粹京剧更是情有独钟。正式学习戏曲以后,特别是在学习宋派艺术的过程中,在表演技术和塑造人物上有了更加明确、深刻的认识。

2000年我顺利考入中国戏曲学院附中,在校期间系统学习了武旦、刀马旦行当,兼学花旦、小生。2006年加入福建京剧院,工作至今。在工作期间,我练武学文,力求完善自我。2008年,我开始师从宋丹菊(宋派创始人宋德珠之女)老师,于2010年正式拜师,潜心学习宋派艺术。通过这几年的学习实践,我对角色性格的塑造把握得更好了,对京剧艺术的理解也更为深刻了。

《改容战父》是翁偶虹为宋德珠先生量身定做的一出戏,更是刀马旦的重头戏。这出戏文武兼备,集刀马旦、花旦、青衣、小生的技巧于一身,有唱、念、表演、椅子功、厚底大靠等丰富的表现手法。宋丹菊老师于1988年演出全剧,此后23年间,再也没有演员复排此剧,而我有幸在老师的指导下,于2010年整理排演了全剧。在排练、思考的过程中,我逐渐深入认识万香友这个人物,对宋派艺术也有了进一步的认识。

《改容战父》这出戏讲的是:明末,兵部大司马韩荣之子韩求看中罗州守将万鸿之女万香友。韩荣纵子作恶,强逼属下万鸿飞嫁女韩求,万香友执意不肯,不得已与父反目,赴殒山作了女大王。不料,韩荣又命万鸿飞为媒,强娶万鸿飞之义女关玉娘。玉娘之未婚夫何玉

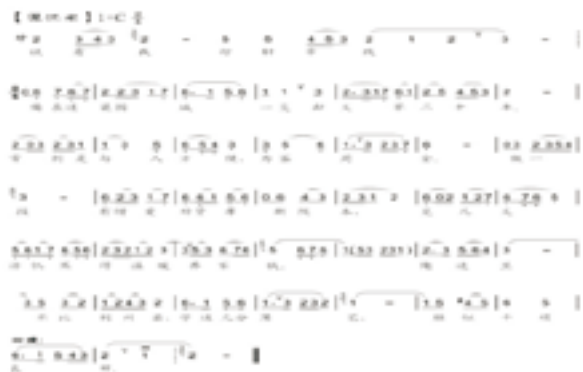
郎闻讯赶往罗州,途经殒山,万香友对其一见钟情,后知是义妹玉娘之夫,乃乔装下山来到韩荣府上,救出玉娘,并刺杀了恶棍韩求。韩荣失子大怒,命万鸿飞攻打殒山。万香友乃效兰陵王头戴假面,装成哑巴,改容战父,后用绊马索擒住万鸿飞,手刃韩荣,为民除了一害。最终,何玉郎与关玉娘重谐鸳侣,万氏父女同举义旗。

这部戏的女主角万香友是一个敢爱敢恨、侠肝义胆、毅然抛弃私情、仗义助人的巾帼英雄。如何巧妙圆熟地运用各种表演技巧而无堆砌技巧的痕迹,并塑造好这个人物,是至关重要的一个问题。

戏曲中的旦角人物,无论多么勇猛、刚烈,她仍是一个女性,因此在台上表演的时候要就特别注意塑造人物的女性美,绝不能变成“武行贴片子”。戏曲行当传承、发展过程中,既要体现本行当的特色、风格,又要注意不同人物的性格特点。如果只注重武打技艺,不讲究行当风格,那就丧失了流派特色。尤其是武旦行,如果一味重“武”轻“旦”,不能于矫捷中见婀娜,那就没有女性美可言了!

宋派提倡演人物,不演行当。所有的程式,技巧要为各种各样的人物、剧情服务。宋先生曾说过,演戏要“武戏文唱,文戏要有武的架子,文皮有骨,有骨有肉,武戏也要有文戏的底子。”这个看法是非常正确的,在具体的戏曲演出中也很有效果。《改容战父》中对于万香友形象的塑造就别具特色,前半部分着重以花旦的表演手段来塑造年轻貌美、机灵活泼的小姑娘;后半部分则运用刀马旦的手段来突出人物的武功、侠气。

《殒山风云》一场中,开场的[南梆子]“顾不得抗父命弃家远航。女儿家雀屏选自有志向,怎能配韩荣子那豪门豺狼!学凤凰展双翅九霄云上,选定了殒山上笑傲朝阳。聚姐妹同习武倒也欢畅,谁敢来扰山寨叫他俯首来降。”这段唱以载歌载舞的形式进行了表现,在舞台表现上突出地显示了万香友这个女子美的特点,这也是宋派艺术的一大特色,绝不是单单一个武旦可以表现出来的,其中融合了许多文戏的表演。在何玉郎慌忙过山丘时,她对这貌美少年产生了爱慕之情,立刻令乳娘将他押回来。这时的万香友除了爱慕,更有几分羞涩之情,表现出自己的貌美与可爱,突显出一位妩媚喜人的小姑娘的欢喜之情。这种心情的表现,我在舞台上着重用翎子的舞动来外化,使“媚”的(下接第45页)



【混江龙】唱段中在句首、句中和板式较紧密的地方，多用衬字，有的句子甚至衬字多于正字。其使用的的衬字，使整个唱段文义更加流畅，所以衬字不但便于歌唱，也利于行文。也保证了歌唱时曲调的清新疏密。此唱段中，我为了突出唱词中的正字，句首的衬字做过板处理，节奏排列较为紧密。

(3) “三个变化”的原则⁴

翻阅《九宫大成》北曲篇同名曲牌中的“又一体”，几乎找不到曲调完全一致的曲，说明曲在句数、字数上打破了词的定格，具有较大的灵活性与伸缩性。以词与曲中的同名曲牌相比较，无论句格、字格差别都极大，甚至同一曲牌的句格、字格在不同场合的运用亦不相同。曲在形式上的这种突破在某种程度上使文学与音乐的关系发生了变化。词的形式所以那样严格，是为了歌唱，必须按谱填词；而曲在形式上的灵活性要求音乐必须依

4. 肖永凤：《试析元曲衬字的艺术性》。

(上接第41页)

特点逐渐得到了强化。同时，翎子的舞动与剧情的发展和人物的塑造紧密结合在一起，极大地增强了这出戏的可看性。

宋派艺术“脆”的特点，干净利索的动作使用，为塑造人物提供了较大的便利性和独特性。如该剧中椅子功绝技的使用，不但给此剧带来感观上的刺激，还对刻画人物和情感的宣泄起到了至关重要的作用。几次不同形式的椅子技巧的使用，随着剧情的推进一次比一次强烈、一次比一次刚多于柔，很好地表现出人物内心情感的层次递进。万香友在椅子上的翻转舞动，勾着椅子向前走，突出表现了人物急切的心情和激动的情绪状态。又如在《改容战父》一场，因不便于与父亲正面交锋，她改容战父，穿厚底扎大靠起霸，同时使用了花脸唱腔。这样的舞台处理不但充分展现了演员的功力，而且用反串的形式表现人物，更加风趣好看。这样难度较大的演出，无论从武打动作还是行当唱腔上讲，都是一种巨大的挑战。但是，这些都集中体现在了塑造人物、推动剧情发展上，再次体现了技不离戏、戏不离技的原则和特点。

宋派艺术的素材与灵感多是来源于生活，如模仿鸟的展翅、鱼的摆尾、柳树的摇摆。更借鉴西方艺术，学习了芭蕾舞肩臂修长，突出胸及肩的特点，在亮相时将

词谱曲。我总结出“三个变化”的原则：依据同一曲牌的字音变化，依据同一曲牌的字数变化，依据人物的不同情感变化。作曲时认真辨析古曲中同名曲牌中的不同唱段，寻找其内在的旋法规律，在尊重古曲主要腔格的基础上，依据字音、故事情节、人物情绪等因素加以创作。

(4) 乐队编制

从山西出土的洪洞明应王殿元杂剧壁画来看，当时的伴奏乐器为笛、拍板和鼓三件乐器。此次复演为增加音乐与唱腔的融合度和古朴的音乐特点，加入了萧、琵琶、三弦，在编配上大量采用了支声复调的方式。在伴腔时，笛子吹奏的旋律与唱腔基本相同，笙和三弦加花变奏，古琴作为色彩乐器做点缀。

本文是我在拟古元杂剧《汉钟离度脱蓝采和》作曲中的方式方法，在过程中领略到了中国历史上元杂剧取得的辉煌成就，也引起我对其进行深入研究的极大兴趣。

《蓝采和》剧将很快正式呈现在舞台上，此次尝试，也是我们心目中当时的元杂剧演剧形式的一种呈现，无论会带来赞赏或是争议，都会继续推动我今后对元杂剧音乐的深入研究。

参考文献：

- [1] 刘崇德.新定九宫大成南北词宫谱(北曲篇)[M].天津:天津古籍出版社.
- [2] 柳子戏音乐曲牌大成[M].山东柳子剧团,编.北京:中国文联出版社.
- [3] 王守泰.昆曲曲牌及套数范例集[M].学林出版社,1997.
- [4] 丘琼荪.白石道人歌曲通考[M].音乐出版社,1959.

山膀齐乳下拉，亮出上身，这样的动作显得松弛，也给人以美的享受。宋先生不断地探索、创新，在旦角的站立方面使用“吸步”，演员身材更显修，并且避免了一般旦角站立时容易出现的挺胸、腆肚子等弊病。下场动作采用双脚先后在地上划半圈，用以表示马刨地，然后再直冲下场的表演手法。这种创造不但使身段具有动感，看上去飘逸、松弛，而且还体现了戏曲程式身段的生活化特征。这些动作讲究，在《改容战父》这出戏里都有体现，而且也为人物的塑造起到了积极的作用。万香友的形象也在美丽、舒展、苗条、飘逸中得到了完美的展现，这些也是我在排练演出中着重表现和思考的地方。

总之，在《改容战父》这出经典的宋派剧目的传承演出过程中，我不断地学习宋派艺术的精华，深刻体悟人物的情感状态。在推动剧情发展的过程中，着重运用宋派艺术的技巧来塑造人物；在唱腔的运用上，活泼俏皮，又不失沉稳，着力突显人物的独特性和可欣赏性，突出表现了宋派艺术“美、媚、脆、锐”的流派特征。

作者简介：

刘泳渤，福建京剧院青年演员，主工花旦、刀马旦。