

论京剧与西方歌剧的审美表现及其文化差异

潘明栋

(贵州师范大学音乐学院, 贵州 贵阳 550000)

摘要: 京剧艺术和西方歌剧艺术虽然在形式上有许多相似之处,但在具体的审美表现上有许多不同,这些不同是中、西方人的文化差异造成的。西方人在艺术形象上追求逼真性;而中国人更多追求的是艺术形象的抽象性,注重“心领神会”的欣赏境界。本文认为那种以为京剧是中国古代的歌剧的观点是不对的。

关键词: 京剧;歌剧;文化比较

中图分类号: J821

文献标志码: A

文章编号: 1007-0125(2014)05-0051-02

戏曲艺术,尤其是京剧,被许多中、西方人误称为是中国古代的歌剧。这一观点不但误解当代中国人,还会误解后来人。为什么会有这样的误解,究其原因就在于这两种艺术有许多形式上的相似性。但若仔细比较就不难看出,京剧艺术追求的是“神”似,而西方歌剧更多的追求的是“形”似,二者实在是一对典型的、差异很大的艺术形式。

一、京剧与西方歌剧

(一) 京剧:京剧又称平剧、京戏,是一种集音乐、文学、表演、化妆、脸谱、服饰等各个方面,并且具有程式化的综合艺术。京剧的产生之初是清代乾隆年间,徽班的艺术家与来自湖北的汉调艺人合作,接受了昆曲、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法,又吸收了一些地方民间曲调,最终形成京剧。京剧又有“国剧”之称。在经过两百多年的发展后,具有行当全面、表演成熟、气势宏美的美学特点。

由于京剧是从中国传统戏曲转化而来,既有戏曲艺术中唱、念、做、打等艺术手段,亦有装扮角色、表演故事,以情、理、艺动人教人娱人的功能,同时又因为京剧使用的语言是北京话为主,使之形成了既具有传统戏曲艺术的一切特点,又形成了自己的独特气质。尤其在近代,京剧进行了许多的革新,逐渐形成了以梅兰芳为代表的梅派;以周信芳为代表的麒派;以程砚秋为代表的程派,各派各有创新,各具特点。

(二) 西方歌剧

歌剧是一种集歌唱、诗歌、音乐、舞蹈等多方面的综合性艺术。歌剧的起源可以追溯至古希腊悲剧。16世纪的“数字低音”的提出与使用,为歌剧产生提供专业技术的准备,文艺复兴,则为歌剧的直接产生提供了文化支撑—文艺复兴要求艺术回归到生动表现人物形象、生活、情感。第一部歌剧是1597年上演的利努契尼编剧本、佩里作曲的《达芙妮》。由于这部歌剧已经遗失,所以世界上第一部公认的歌剧是1607年由蒙特威尔第创作的《奥菲欧》。到18世纪时,伴随着歌剧的发展,意大利歌剧作曲家斯卡拉蒂,注重发挥人声,运用ABA的段落形式,在第三段重复时由歌手任意加装饰和花腔,这种形式后来发展为“阉人歌手”炫技的时机,为“阉人歌手”的发展提供了音乐上的空间。当然,过于炫技而忽略内容的结果就是导致了意大利歌剧开始走向衰败。

歌剧在意大利、法国等欧洲国家经过几百年的发展之后,逐渐又分为正歌剧、喜歌剧、大歌剧、轻歌剧、抒情歌剧、现实主义歌剧等多种风格。

从“综合性”这一特点上来看,京剧和西方歌剧确实有许多相似之处,但具体比较起来,二者在演唱形式、唱腔、人物装扮甚至舞台布置等具体细节上还是有巨大差异。刘承华教授认为,中西音乐存在着调式体系、音乐织体及节奏的差异,这些差异都是中西文化的差异造成的。

二、审美差异

(一) 演唱形式的差异

京剧和西方歌剧在演唱形式上有很大的区别。京剧在演唱形式上较为单一,基本是以独唱为主,即所谓的“你方唱罢我登场”。例如,戏曲的前身隋唐时代的歌舞戏《踏谣娘》,讲述的是北齐有一个长得丑,又经常酗酒的人,在醉酒后经常打骂他的年轻漂亮的妻子,其妻子在邻居们面前哭诉她的遭遇。人们是这样演的“…丈夫着妇人衣,徐步入场行歌;每一叠,旁人齐声和之云,‘踏谣和来!踏谣娘苦和来!’”传统的京剧继承了这一“一人唱、众人帮”的演唱方式,但不多,主要还是独唱为主。西方歌剧在演唱形式上较为丰富。如早期的蒙特威尔第的歌剧创作,“为了情感表达的需要,就自由的运用了独唱、合唱、对唱等形式。”京剧和西方歌剧的演唱形式从一开始就出现了这样的歌唱形式的不同。

(二) 唱腔差异

京剧是按角色来决定唱腔。如:青衣、花旦、小生、老生、花脸、丑等,这些角色的声型各不相同。老生、花脸、丑等男角色多采用单一的真声音色,青衣、花旦等女角色多采用单一的假声音色。老旦、小生是中低声区用真声音色,高声区用假声音色的真假声交替的音色。角色一上场,观众基本根据他(她)的声型加上服装等特点即可判断出这一角色的大致身份范围。

西方歌剧则相反,它是以声部决定角色。男中、低音大多饰演国王、老人、魔鬼等角色,例如《魔笛》中的魔鬼;女高音用来饰演中青年妇女等的角色,如《野火春风斗古城》中的金环、银环;女中、低音大多用来饰演中、老年妇女,如中国歌剧《原野》中的焦母等等。

(三) 人物装扮的差异

京剧与西方歌剧在装扮上也存在差异,京剧在装扮

上要比歌剧复杂。二者最明显的差异是化妆。

京剧的化妆发展到今天已经成为一门独立的艺术，被称之为脸谱艺术。京剧的脸谱依据角色不同而复杂程度有所不同。男、女角色之间、同性角色之间复杂程度也不相同。比如青衣、小生、老生等角色的妆扮稍微简单。最复杂的是花脸，即“净”角，花脸的图案相当复杂，是用重油彩画上去，各种主色调的图案用来表示这个角的性格与特征，如红色为主的象征忠义、耿直、血性，适合饰演关羽这一类的角色；黑脸，表示性格严肃、正直，如包公这一类的角色；白脸，表示奸诈多疑的性格，如曹操这一类的角色等等；一定程度上来说，人们记住的是演员着装后的面孔，而不是本来的面孔，京剧脸谱艺术已经成为中华民族传统文化的标识之一。

西方歌剧则不同，西方歌剧演员则以真面目较多，着淡妆、美妆以增加舞台亮度为目的，人们记住的是演员真实面孔。帕瓦罗蒂就是人们通过观看他所扮演的许多歌剧人物认识他的面目形象。

（四）舞美设计的差异

西方歌剧在蒙特威尔第时期对于舞台的要求基本上还是朴素、亲切为主。但是歌剧在法国吕利时期，舞台艺术就得到了极大地扩展，由于要显示、炫耀王权的显赫，舞台极尽豪华，已经不是早期歌剧舞台所能比拟，各种为增加剧情真实性的道具大量搬到舞台。例如中国歌剧《野火春风斗古城》中杨晓冬出场时，有真实的警报声，舞台上布置着破旧的城门，上面还处理成被炮击过的痕迹；在另一场景中，银环知道由于叛徒的出卖，杨晓冬会有生命危险的时候，舞台上的城墙断垣不断地被移来移去，用来表现银环紧张、内疚、愤怒、担心、害怕的复杂心情。

京剧舞台就简单很多，传统上是“一桌两椅”的程式。

“一桌两椅”就表示一个具体地点；一个开、关门的动作分别表示一个房子的内与外；一个竹鞭子代表一匹马；在白炽灯下，演员仍可以惟妙惟肖的表演一段武松夜闯景阳冈、打死老虎的场景。

三、文化差异

形式相近的声乐艺术作品，为什么会有这么多具体审美表现上的差异呢？这主要是中、西方人的思维差异造成的。西方人在思维上是理性思维，所以追求艺术形象的逼真性，认为逼真才会体现逻辑上的“理性”，逼真才是艺术的真谛；而中国人更多追求的是内心、内在的审美体验，在艺术形象上就不太注重逼真性，喜欢在“静”、“远”、“韵”、“味”的意味中达到“心领神会”的审美精神境界，这种审美境界实际上是不用理性分析而得到，是“一霎那”式的感性思维的体现。

（一）西方艺术形象的逼真性

柏拉图在《理想国》中认为，世界有三种方式存在：理式世界、感性世界、艺术世界。理式世界是一个原始、客观的世界，是一个概念的世界。现实世界是摹仿理式世界，而艺术世界又是在摹仿现实世界。三者的关系是“摹本的摹本”、“影子的影子”。认为艺术的来源是摹仿现实世界。亚里士多德认为，悲剧诗人应该效仿好的画像家的榜样，把人物原型特点再现出来，一方面既逼真，一方面又比他原来更美。

在《费加罗的婚礼》中，凯比鲁一角一般要用一个女生来演，为什么呢？就是因为只有女生在音色上才能更像青春少年。在塑造音乐形象上，这样的例子也是比比皆是，贝多芬的《命运》在开始的部分使用的三连音，逼真的模仿了命运之神“当当当”的叩门的声，给听者以惊悚的感觉；舒伯特在歌曲《魔王》中，用钢琴弹出的节奏逼真地模仿了急促的马蹄声。事实上，西方艺术的逼真性不仅仅只体现在歌剧里，据说梵高著名的代表《向日葵》在展览时，竟有蜜蜂趴在画上，蜜蜂误以为画中的向日葵就是田野里的花朵了，可见作品对于真实模仿已经达到出神入化的地步。

（二）中国艺术形象的抽象性

从中国的哲学上看，道家提倡“自然”、“无为”。要用“心斋”、“坐忘”的方法才能得悟得到“道”。儒家认为“琴者，禁也”，也是强调音乐是用来修生养性，提高修养的。在这样的中国式的哲学思想下，注定要重视音乐的内在精神，而不会过于发展技巧性。由于更注重音乐的体验，所以不太注重理性思维下的创作技法，稀稀疏疏的几个音就是在抒发一段情、描写一个景或者述说一个故事，至于到底是什么，更多的是要靠听众自己根据经验、阅历、专业以及文化修养程度去想象、体会。

中国京剧中演唱形式、唱腔、化妆、舞台布置等等具体审美特征都是受这些哲学思想所影响。《韩诗外传》中记载，孔子学琴于师襄子而不进的故事，是在经历了四个阶段才终于顿悟到这个曲作者是文王这一形象；流传于中国的“知音”的故事，讲的就是春秋时期伯牙善弹琴而钟子期善听的故事。这些事例说明由于中国音乐不像西方音乐那样，有主导动机之类的提示，使得中国音乐具有了极高的抽象性。梅兰芳艺术被世界称为三大表演体系之一，指的就是他的表演艺术是虚实结合，具有“写意”的艺术特点，而写意恰恰就是抽象。

中国艺术的抽象性，不仅体现在音乐上，中国画就有“大写意”、“小写意”、“留白”等美学范畴。徐渭的葡萄大写意，远看一个个晶莹剔透，非常逼真，近看怎么也看不清，一片模糊，竟然什么也不是。王冕的梅花小写意，远看一团团，一朵朵，仿佛能闻到花香，但走近以后却也是笔墨多于花香。为什么呢？这就是中国画多追求神似而不注重形似的结果。而这，显然与“逼真”的艺术形象所完全不同的。

注释：

- [1] 刘承华，中西音乐形式的差异及其文化内涵，中国音乐的人文阐释。
- [2] 杨荫浏，中国古代音乐史稿，人民音乐出版社。
- [3][4] 李应华，西方音乐史略，人民音乐出版社。
- [5][6] 朱光潜，西方美学史，人民出版社 2011。

作者简介：

潘明栋，贵州师范大学音乐学院，声乐讲师。

课题项目：贵州省教育厅高校人文社会科学研究自筹经费项目（项目编号13ZC120）。