

情之所至 大气凛然

——谈新编京剧《齐王田横》的艺术特色及思想内涵

胡文龙

(青岛市京剧院 山东 青岛 266000)

【摘要】《齐王田横》是青岛市京剧院排演的本土历史题材剧目，以齐国贵族田横为主角，展示了刘邦与田横的交锋。本文主要从背躬式的表演、以情治戏、矛盾冲突等方面着手，对该剧的艺术特色及思想内涵进行了探讨。

【关键词】田横；京剧；创作；表演

中图分类号：J821

文献标志码：A

文章编号：1007-0125(2015)08-0034-02

田横，原为齐国贵族，是秦末群雄之一。农民起义军陈胜吴广在大泽乡起义后，田横就与其胞兄田儋、田荣也起来反秦自立，兄弟三人先后占据齐地为王。后来，汉高祖刘邦统一了天下，但是田横不肯称臣于汉，就率五百门客逃往海岛。刘邦又派人招抚，他被迫前往洛阳，在途中距洛阳三十里地的尸乡自杀而亡。消息传回海岛，五百部属闻田横之死，亦全部自杀。

这一悲壮的历史事件，源于齐鲁大地，就发生在青岛，即墨市以东的今天的田横岛。所以，由青岛市京剧院来排演本土题材的剧目《齐王田横》，理所当然。故事也就从田横兵败，烹杀郦食其开始……

一、背躬式的表演

京剧《齐王田横》用了很大的篇幅去展示刘邦与田横的“正面”交锋，之所以把正面二字加上引号，是因为田横与刘邦之间发生的事情都是发生在不同的时空，我把它称之为“灵魂的对话与碰撞”，这种对话与碰撞类似于戏剧表现形式的“打背躬”。在传统戏中，打背躬是一种很重要、很典型的戏曲程式性的表演手法。而且在传统戏里，有很多类似的背躬戏，如大家熟知的《武家坡》《桑园会》等。这种程式性的表演手法，在文革时期的革命样板戏中，也被广泛使用，如我们大家所熟悉的现代京剧《沙家浜》，阿庆嫂、刁德一、胡传魁三人之间的那场“智斗”，就是很典型、很经典的背躬戏。这种背躬戏形成的前提是，不同的人物在同一个地点、同一个时间、同一个事件中展示了不同的心理活动、内心独白。

而在《齐王田横》一剧中，并不具备同一个时间、同一个地点这些特定条件，所以，它又不能完全被定性为背躬戏，只能算是运用了“打背躬”的戏曲程式性的表现手法，我把它称之为“灵魂的对话与碰撞”。例如戏的第一场，韩信违背了刘邦的旨意，利用刘邦派出使者和田横议和的时机，抓住田横放松警惕的机会，攻破了田横的城池，屠杀百姓，烧毁城市，迫使田横不得已弃城而逃，使田横对议和这一行动，产生了怀疑与怨恨，从而决定重举义旗。与此同时，韩信违背了刘邦之意，破城、屠城事件的发生，又破坏了刘邦为统一天下大业而制定的“收天下先收田横”的计划，这样一来，使刘邦和田横有了共同的焦点。所以，破城、屠城这一事件的发生，使得刘邦与田横的交锋冲突，有了依据。但是，只

是单单依靠这些依据，还不能形成舞台上所体现的、人们常说的“看戏”。我们让观众看到什么，才能使他们接受这种贯穿全剧的表现形式呢？熊熊的烈火中烹人的炉鼎、破损的齐国大旗、倒塌的城墙，刘邦派来议和的使者被愤怒的将士用枪尖叉在空中，准备扔进沸汤滚滚的烹人炉鼎……这种舞台体现，强化了韩信破城屠城事件的恶果，强化了田横的恨怒悲愤的情绪，加强了刘邦的不安与焦虑，二人唇枪舌战的激烈交锋，形成了这个独特的表现形式，形成了贯穿全剧的“灵魂的对话与碰撞”。

二、以情治戏

除了这种具有特色的程式化表演——背躬表演法的技巧之外，还有重要的一点，才能使此剧更加完美无瑕，扣人心弦。那就是“情”。

戏曲，就是以程式化的歌舞形式，演绎形形色色的人和事。故事演得好不好，到不到位，关键在于是否演得感人。故事要演得真切感人，关键就在一个“情”字。情，是一切文艺作品的灵魂，戏曲更是如此，没有了情，没有了人物情感上的震撼，作品就会大煞风景，没有了灵魂。在《齐王田横》一剧中，每个人物的性格都很鲜明，形象明确：田横忧国忧民，不肯轻易被招抚；刘邦急于统一天下，招抚田横；戚姬深明大义；田母则表现了一份慈母爱子之情……众多人物在心理上的不同变化，也给演员出了不小的难题：一是，在“背躬式”表演技法里，要让观众看懂戏，看懂故事；第二，还要在此基础上，把握好人物性格，把握好感情的运用，以情带戏，以情带心，把观众真正地带入戏中。当然，演员首先要知道所扮演的人物所处的生活环境背景，以及矛盾冲突和人物的思想脉络，要用心去体会人物的性格情感，把自己融入到人物当中去，同人物一起体会喜怒哀乐，才能把人物心底的“情”表现出来。所以说在《齐王田横》一剧中，情感的展现极为重要。

作为戏曲演员，不仅要对生活进行体验，而且要对艺术形象进行体验，即角色情感体验，只有如此，才能将舞台上的人物塑造得完美、鲜活，把人物的内心活动体现得淋漓尽致，令人信服。演员还要准确深刻而又细腻地刻画剧中的人物性格，这一切，都要汇集成一个“情”字。

三、矛盾冲突

在齐王田横一剧中，矛盾冲突也可以（下接第36页）

光丰富了演员的表情、动作和感情变化。一场戏剧演出中的色彩变换，可以让观众了解剧中季节、时间的转变和人物的情绪变化。

灯光的色彩会影响观众的情绪，使观众融入剧情，在剧情中感受舞台的变化，在灯光的变幻中了解剧情，随着色彩的变换、演员的表演去感受剧情。英国的舞台美术家曾说过：

“半寸的光或阴影，就足以表现一个人的心情。”我国戏剧家焦菊隐对灯光有这样的论述：“舞台上许多场面的气氛、情调和它所表现的生活旋律等等，都要通过灯光的变换、色调的明暗来体现，它起到画龙点睛的作用。”剧作者的意图、导演的构思，戏中许许多多只能意会不可言传之处，往往都要借助灯光来表现。

灯光艺术家周正平说：“光是舞台上展现有生命力的流动的画面，光是剧场艺术中表情达意无声而可视的乐曲，光是戏剧人生中引人深思、动人心弦、憾人情魄的诗篇。”一切艺术的创造都应洋溢这诗意的感悟和诗意的表达。他凭着光影和色调，化出华丽、飘逸、晴朗、圆转、委婉、缠绵的《白蛇前传》《西厢记》《蝶恋花》《梨花情》等，使光有了抒情、象征和隐喻的功能，给观众带来了美的享受。

现代吕剧《银杏树下》就充分运用了灯光的特点。在母亲回忆女儿的丢失时，用一束光束打在母亲身上，无缝纱幕缓缓落下，玫红灯光打在幕后山路上，让灯光和舞美装置融为一体，呈现出了与整个舞台空间浑然一体又层次分明的变化。幕前是母亲在回忆，幕后就是三十二年前丢失女儿的情

景再现，年轻的母亲丢失女儿的呼喊和老迈的母亲的深情思念交相呼应，通过灯光的运用，把两个时空的剧情有机地结合在一起，让灯光融进来，也成为了舞台上的主角，诠释了导演对时空转换的要求。

就连如今每年的春晚舞台也变得越来越绚丽，最初的春晚舞台灯光却只是简单的切换，灯光颜色苍白单调，高科技的灯光特技实现了光线色彩的细微转变，形成了各种美丽恢弘的画面，艺术形象活灵活现、丰富多彩，为舞台增添了无穷魅力。

随着科学技术的发展，灯光让设计师插上了想象的翅膀，使戏剧的光影魅力增加了更多的含义，让灯光不再是辅助器材，而是被赋予灵魂，让它成为了舞台的主角，和人物、舞美、环境处在平等的位置。它的艺术魅力不光在于绚丽的色彩，更是通过视觉的冲击和颜色的会话让人们去感悟剧情，透过表面的观赏去对戏剧思想进行深层认识，让观众的思维获得顿悟和升华，让观众的灵魂颤动，这就是戏剧的灯光魅力。

作者简介：

庄 煜(1969-)，男，国家二级演员，籍贯：山东日照，毕业于山东大学，现任日照市艺术剧院吕剧团团长；

伏彦霞(1974-)，女，国家舞美设计师，籍贯：山东沂南，毕业于山东省艺术学院戏剧系，1998年毕业后在山东省日照市艺术剧院担任舞美设计师至今。

(上接第34页)

说是一大特色、一大亮点。这种矛盾冲突的层层递进，不断地碰撞出新的火花，将故事由起、承、转、合的发展路线，一步步推向高潮。可以说，没有冲突，便没有戏剧。

以第三场的“转”式部分为例，可以说，这一部分是整出剧目的戏核部分，是重头戏。一是主要人物都有所呈现，而且情感极致，每个人物的思想情感都几乎要达到最高端——田母，在漫天飞雪、寒风瑟瑟中登场，面对着因断了炊粮而饥寒交迫的齐国百姓，众人众说纷纭，有人希望归顺，有人希望抵抗，有人希望举兵起义，有人希望落旗投降，这无疑是在给自己的爱子田横又添压力。作为一位慈母，一位百姓中的长者，此时心中的矛盾可想而知，她该如何劝解百姓，又如何安慰爱子？田横，面对这饥寒交迫的齐国百姓，面对恩威并施的刘邦，是否低下这高傲的头？不归顺，牵连百姓将罪受；若归顺，三齐将我魂魄勾……况且他与刘邦的约定，三月为期，时间将至，如何去解决？只好再试刘邦一次，为齐国百姓，减赋三年。这又是一个矛盾点。而刘邦与田横定下三月为期，三月后要在洛阳招抚田横，得知镇鳌山上的齐国百姓，饥寒交加，派人送去棉衣酒肉米粮，让他们度过饥饿寒冷，感化田横早日受降，完成统一大业，恩威并施。而田横又提出了减赋三年的条件，是答应，还是不答应？天下初定，国库空虚，又是一个难题。善良开明的戚姬，看到整日为了统一大业而惆怅的刘邦，只有柔柔深情暗细语，于情于理地劝解，又恐两国再起战乱，百姓又要颠沛流离，受苦蒙难。为了家国安定，使百姓免于战火，排演南风歌舞，亲率歌姬赴镇鳌山，感化田横。所以，这场戏，每个人

物自身的矛盾、人物与人物之间的矛盾、剧情发展的矛盾，都一一展现。

此外，在这场戏中，又一次出现了“背躬式”的表演，大段的[反二黄]对唱，可以看作是两人在夜晚，在时空上的对话、心灵上的对话，都饱经战争的两人，看到杆杆倒下的大旗、受苦受难的百姓，都是激愤难平。刘邦既想完成统一，又想招抚田横这位明义士；而田横，又不肯被轻易招抚，还想再举齐国大旗，两人的这种情感矛盾不断地激烈碰撞，在这一场戏中，掀起一阵阵高潮。

中国戏曲的表演，与外国戏剧的表演一个很大的不同之处，就是在于“技”，即外部技巧的表现。而中国戏曲的外部技巧，就是程式化，这是它最大的表演特色。一系列的程式和技术技法，包括四功“唱念做打”，包括五法“手眼身法步”，无论多么合情合理的作品，如失去了这些特点鲜明的表演手法，就无法塑造戏剧规定的人物，当然，戏的色彩也会大打折扣。如，在最后一场，戚姬行路的趟马身段，就是传统的表演技巧。在传统京剧《昭君出塞》一剧里，就有繁琐的趟马身段，用在此处，是一个很好的借鉴，合情合理，还不失戏曲的特色，可以说是锦上添花。

在《齐王田横》一剧的创作过程中，我们也是在继续遵循梅兰芳先生的“移步不换形”的改革思想，尊重传统，发扬传统，改革创新，与时代的步伐相接轨，无论是在唱腔，还是在表演上，处处流露出京剧艺术的古典美，又融合了京剧艺术的现代美，可以说，这是一次大胆的尝试，是一次成功的挑战。