

京剧《昭君出塞》表演艺术探析

■张娟

摘 要:尚小云先生高深的艺术造诣,大胆的创新精神,使尚派艺术达到了炉火纯青、独树一帜的艺术高峰。他的代表作《昭君出塞》中王昭君的形象,刚健挺拔,婀娜多姿。“美、媚、柔、脆”的表演风格,以及大幅度的舞蹈身段是这出戏最显著的艺术特色,更成为尚派表演风格的精典体现。

关键词:《昭君出塞》 尚小云 趟马 圆场

《昭君出塞》是尚小云先生的代表剧目之一,是一出唱、念、做、舞繁重的昆曲戏,主要表现的是王昭君在离汉途中故国难舍的哀怨心情。尚小云先生以缠绵悱恻的演唱和优美的舞蹈身段,抒发了王昭君复杂的思想情感,使王昭君的艺术形象,雍容秀美、鲜明生动,表现出极强的艺术感染力。

京剧《昭君出塞》是由昆曲《昭君出塞》发展而成的。近代以来,豫剧、秦腔、陇剧等剧种都有该剧目的演出,但还是传承了昆曲的吹腔特色,只是在语音上有了本剧种的特点,其风格、技艺各有千秋。京剧尚派代表剧目《昭君出塞》其最大的突破就是载歌载舞的大幅度身段表演。1962年西安电影制片厂将尚小云先生的《昭君出塞》和《失子惊风》这两个折子戏拍成了彩色影片,尚小云先生通过拍摄影片,又对这个经他数十年锤炼的剧目,再度用心揣摩人物,对于文场出宫门与武场趟马时昭君的不同表现手法进行了加工、完善,使“美、媚、柔、脆”独特的尚派表演艺术风格有了更加鲜明的体现,成为具有经典意味的范本,使我们后人可以直观的、比较深入地了尚派艺术的丰富内涵。《昭君出塞》这出戏我在中国戏曲学院附中上学时曾向谢锐青老师学习过,后又有幸向尚派传人孙明珠老师请教学习此戏,这为我从事教学工作奠定了扎实的基础。

这出戏表现了王昭君舍身和蕃的气概。尚小云先生对王昭君这个人物有准确的定位:她舍小取大,赴匈奴和亲,以换来汉室安宁,以社稷安危为己任,稳定边疆,使人民免受战争之苦。是一个识大

体、顾大局,具有高尚品质的中国古代女子。武场趟马时昭君有四句诗,原来念“昭君扶玉鞍,上马啼红血,今年汉宫人,来朝胡地妾。”根据剧情和从人物出发,又为了避免汉人念唐诗的感觉,尚小云先生为此创作了新词:“奸贼投番敌内侵,边将无谋力无能,满朝文武皆束手,只送昭君出雁门。”既符合了时代和环境的需要,又恰如其分的表达了王昭君此时此刻复杂的思想感情。同时也体现出王昭君这个人物以国家利益为重,不惜牺牲个人幸福的高尚品德。《出塞》这一折充分的展示了尚小云先生富有感染力的嗓音和扎实的武功。尚小云先生还为此剧重新设计了扮相,创新了“昭君服”和一顶“昭君盔”。精湛的艺术创造使之成为尚派的代表作之一。

尚派的唱腔刚劲委婉,朴实含蓄。《昭君出塞》这出戏以昆曲为主要唱段,唱腔古朴悠扬,唱词雅致精美,动人心弦。充分展示了尚派高亢激昂、浑厚而富有弹性的演唱艺术风格。如别宫门时的唱腔【梧桐雨】:“别离泪涟,怎忍舍汗宫帝院,无端歹贼弄朝权,汉刘王忒煞弱软,文官济济全无用,就是那武将森森也是枉然……”这段音乐和唱腔表现了王昭君对朝中文官武将不能理朝、不能征战的愤懑和即将离宫院、远离故土的悲痛心情。上轿后接唱【山坡羊】:“王昭君一似海枯石烂,手挽金镶玉嵌琵琶儿……哎呀雁儿呀,你与我把书传,再与我去多多拜上刘王天子,道昭君要见无有见……”这一大段的唱腔表现了昭君远走他乡,骨肉分离的沉重心情,字字悲来声声泪。苍凉的音乐和幽咽的唱腔,为

作者简介:张娟,中国戏曲学院表演系教师。

整个戏奠定下了沉郁的基调。

美、媚、柔、脆是尚派艺术的最大特点。所谓美,是一种艺术感觉,唱腔甜美,姿态优美,表演中自然流露出一种美感,传递给观众,感染观众;“媚”就是要求在表演当中,眼神手势,表演得体,有一种独特的中国古代女子的妩媚;而“柔”则是关键,没有柔,就体现不了女性特有的婀娜多姿;“脆”则是女性人物特有的韧性,刚烈直率。作为尚派表演艺术而言,美,媚,柔,脆是不可分割的。也就是说,没有美就体现不了媚,没有柔就突出不了脆,所以,四者相辅相成,相得益彰,形成了尚派表演艺术特色及风格。

被誉为有阳刚之美的舞蹈身段是尚派表演艺术一大特色,尚先生博采众长,吸收了舞蹈性很强的昆曲艺术和梆子等地方戏的表演艺术手段,形成了以青衣、刀马为主体,兼容武生、花旦等行当表演特色的尚派表演艺术风格。

尚小云先生对《昭君出塞》传统的表演进行了改革与创新,大胆采用了“文戏武唱”的表演手段,载歌载舞,声情并茂,把京剧旦行所有的步法几乎都组织了进去,还吸收了武生的身段动作。全剧充分的反映了尚派艺术饱满、强烈、矫健、豪放的风格。其表演手段层出不穷,通过种种程式化的舞姿创造出一系列的动态画面。运用了大跨腿、大弓腿、大扬鞭、急蹉步和上马时单足颤颤、跺泥、趟马、圆场等动作,细致的刻画了王昭君的离愁别恨和边塞的荒凉。塑造了口中曲子、盔上翎子、手里马鞭、身上斗篷的王昭君的艺术形象,渲染了“马活人俏”的表演效果。他那“马上昭君”载歌载舞的表演被誉为“一幅幅活的‘佳人烈马图’”。

对于此戏,尚先生非常注重脚步及圆场的巧妙运用。如昭君文场别宫门上场时用的是“压步”,此时的步法既要体现出雍容庄重的娘娘身份,又要体现离别前的无奈和沉重的心情,突出了人物美与柔的表演风格,同时又表现出了别离汉宫的悲怨情感。尚先生在文场主要运用折扇、水袖身段和眼神表演,恰如其分地交待了昭君这个人物的地位、身份及性格。待到王昭君上马时,舞蹈身段及动作技巧,幅度要大,而亮相时要美,要柔。首先表现昭君骑的是匹烈马,扶鞍上马,提脚、撑腰、颤身,这个动作是尚小云先生从杨小楼先生的武生身段中化过来的,用得非常巧妙。三个不同方向的亮相,表现马失前蹄,疾走前进,“蹲翻身”勒缰亮相,这时运用了“蹉步”、“跨步”、“倒步”、等步法及翻身技巧,表现了马的烈性。

在此戏中,圆场有多种表现形式。如第二场第一个马趟子时,昭君刚上马,第一圈圆场要求步伐要小,围绕台中心,慢步稳跑。圆场跑至第二圈时,正常跑起来,以稳为主。跑到第三圈时,加鞭快跑,形容马快如飞。尚先生很巧妙地运用圆场技巧,节奏鲜明,很有层次感。又如武场第二个马趟子,王昭君上场时大缓马鞭跟跑三步,大蹲站起勒马亮相。此时的三个倒步充分表现了马在崎岖的道路上步履艰难,马的力不从心险些把昭君摔下马背,这时一个大的蹲起勒马亮相也表现了王昭君在惊险时刻的恐惧而又在瞬间恢复了往常的沉着镇定。在狂风和沙暴的肆虐中,昭君驯服了马,马也渐渐地适应了主人,他们共同不屈服于恶劣的环境,坚定不移地走下去。当昭君得知来到汗岭,接唱【楚江吟】“汗岭云横雾迷”这一句时,双手指出,右手持鞭,接着后退双缓手,左手顺势扯起斗篷,右手持鞭,敏捷的一个跄步跑起了大的“塌身圆场”。这里的圆场要求稳、快、低,斗篷随风而起,如展翅飞翔的蝴蝶。

尚先生在此戏中运用圆场这一基本功创造了丰富多采的各种圆场的跑法。如塌身蹲腿,拧腰快步,如雄鹰展翅盘旋般的大“塌身圆场”,这种圆场要求脚下扎实稳健,双腿蹲劲儿,腰里拧劲儿,双臂张开,这样“塌身圆场”跑起来才会有神形兼备的感觉。在斗篷随风飘起时,大漠的苍凉感油然而生,烘托出一种昭君独往塞外的悲凉意境,更是昭君此刻复杂心情的极好诠释。除此之外,在第二马趟里,伴随【楚江吟】曲牌,大圈“塌身圆场”跑完之后,与“迷”字落音的同时突然一个抱鞭起跳,空中旋转,落地开花的一个“大卧鱼”。尚先生运用的这个高难度、惊人醒目的技巧动作,充分表现了昭君出关后行至汉岭遇到“朔风吹透征衣”的恶劣气候、行路的艰难,也是王昭君此时内心情感的爆发。尚先生还大量巧妙运用各种水袖技巧。如文场时,运用了小的翻袖、敌袖。武场时,运用大气洒脱、幅度偏大的左右抛袖、后背袖(上肩双袖)等一系列水袖身段技巧的表演,深刻表现了王昭君即将远离故土的哀怨心情。

在第二场趟马时,要着意于区别“昭君上马”和“马上昭君”的不同点,以及神与形的变化。做到一身两用,神形兼顾。既要有人,又要有马,马是烈马,人是佳人。这也正是尚派表演艺术所做到的“以情设技,以技传情,技为情用”的协调统一。同时真正的体现了戏曲写意性的实质。剧中,王昭君以鞭代马,如抱鞭亮相,扬鞭勒缰,举(下转第63页)

1962年版第2634页。

- ④(东汉)班固撰、颜师古注:《汉书·礼乐志》(卷二十二):“是时,河间献王有雅材,亦以为治道非礼曰不成,因献所集雅乐”中华书局1962年版第1070页。
- ⑤以上关于“雅”的梳理,参见郭英德:《明清传奇戏曲文体研究》,商务印书馆2004年版第131-133页。
- ⑥(清)阮元校刻:《十三经注疏·周礼注疏》(卷十),中华书局1980年版第703页。
- ⑦《老子·德经·异俗二十》,中华书局1998年版第9页。
- ⑧《孟子·尽心下》(卷十四),中华书局1998年版第123页。
- ⑨(南朝宋)范晔撰、(唐)李贤等注:《后汉书·桓谭传》(卷二十八上),中华书局1965年版第960页。
- ⑩(东汉)王充撰:《论衡·四讳》(卷二十三),上海古籍出版社1990年版第226页。
- ⑪(东汉)王充撰:《论衡·自纪》(卷三十),上海古籍出版社1990年版第278页。
- ⑫(汉)刘熙撰、(清)王先谦撰集:《释名·序》,上海古籍出版社1984年版。
- ⑬白朴:《墙头马上》第一折[后庭花]。本文所引用杂剧剧本皆据臧晋叔编、元曲选,中华书局1958年版,隋树森编、元曲选外编,中华书局1959年版,以下引文不再注明版本。

⑭关汉卿:《望江亭》第一折[后庭花]。

⑮白朴:《墙头马上》第四折。

⑯石君宝:《秋胡戏妻》第四折[鸳鸯煞]。

⑰顾学颉、周汝昌选注:《白居易诗选·井底引银瓶》,人民文学出版社1997年版第106-107页。

⑱关汉卿:《杜蕊娘》第一折[天下乐],第四折。

⑲关汉卿:《拜月亭》第三折。

⑳石君宝:《曲江池》楔子。

㉑关汉卿:《谢天香》楔子。

㉒郑光祖:《梅香》第二折。

㉓王实甫:《西厢记》第四本第三折。

㉔郑光祖:《倩女离魂》第一折。

㉕王实甫:《西厢记》第五本第三折。

㉖石君宝:《曲江池》第四折。

㉗贾仲明:《对玉梳》第一折[仙吕·赏花时],第三折[尧民歌],第四折[双调·新水令]。

㉘郑光祖:《倩女离魂》第二折。

㉙李好古:《张生煮海》第四折。

(责任编辑 薛中君)

(上接第77页)鞭疾走,握鞭跳坐等马上舞蹈,充分体现了中国戏曲表演的虚拟表现手法。同时,也体现出了尚派刚健、婀娜的独特表演艺术风格。

尚先生运用了惊人的技以及动人的情,把昭君这个人物刻画得入木三分,使一个娇美动人、丰满秀丽的王昭君的艺术形象深深地烙在人们的心中。目前,昆曲、京剧舞台上的《昭君出塞》基本都是按照尚派的路子演出的。

卓别林说:“对于一个艺术家来说,如果能够打破常规,完全自由地进行创作,其成绩会是惊人的。”昭君,古代四大美女之一,养在深宫,总会给人娇滴滴的感觉,这样在出塞时似乎就只能用大段的唱腔和柔美的身段来抒发感情。而尚先生创造的昭君别具一格,他展现昭君英姿焕发的一面,用大幅度夸张的动作表现昭君在出塞时遇到恶劣的天气、走在崎岖的路途中的不屈不挠;用大量的技巧传达昭君的心情,塑造了一位让人耳目一新的昭君形象,同时也充分发挥了自己扎实的基本功的特长。其中繁多身段的一招一式、一勒马一回缰,也无不融会着昭君的悲怨。如一个转身、翘起勒马,念:“马夫,为何马不前?”马夫:“南马不度北。”昭君一惊,稍往后一靠,这轻轻一靠,表达了昭君心中的震撼,马夫:这句话拨动了昭君内心最脆弱的一根弦:马儿尚且恋国,更何况人?昭君清楚此去匈奴,就很难回到生她养她的地方了,而此刻,她就要和

这里永别了。朔风呼啸,吹寒了昭君的心,吹湿了昭君的眼。念:“与我加鞭”,八大太,八大太,随着锣鼓不忍心地两下打马,与其说是对马儿怜悯,不如说是她对自己遭遇的感慨。接着【四击头】翻身接快翻身,而这翻身则是无奈、心酸、五味瓶打翻般的复杂心情的宣泄。到了塞外,她不知道自己以后面对的会是怎样的一个单于,有担忧,有畏惧,心中的茫然通过一系列的动作流露而出。在《昭君出塞》中,每个技巧动作都贯穿了人物的情感,真正做到了“以情设技,以技传情,技为情用”的协调统一。

任何成功的艺术作品,都饱含着创作者的热情,都离不开创作者的苦苦钻研。尚先生曾“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路”;曾“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”,才有了“蓦然回首,那人却在灯火阑珊处”。尚派艺术博大精深,是尚小云先生对艺术执着追求、孜孜不倦地探索的硕果。尚派艺术流传了下来,通过不断地探析,我们越发惊叹《昭君出塞》的艺术成就。尚小云先生的艺术魅力深深的打动着我们,在我们的创作中潜移默化地影响着,更深刻地启发着我们。

(责任编辑 曲谨春)