

浅谈京剧净行的念白特色及教学

■舒 桐

摘要:“千斤话白四两唱”是前辈艺术家由于意识到当时的京剧舞台已经有重唱轻念的趋势提出的一句带有警世性的谚语。由于念白是京剧塑造人物形象的必要手段、也是区别于其他舞台艺术念白的具有民族特色的样式,所以各个行当都很重视念白。架子花脸是京剧行当中以身段、工架为主的行当,则更要重视念白。这就需要演员掌握架子花脸所有的念白形式和技巧,只有这样才能为创造新人物提供必要的条件。作为戏曲专业教师不仅要掌握和使用这些技巧,还要用“口传心授”的方法,根据由简到繁的循序渐进的教学过程传授给学生,使之得以传承。

关键词:千斤话白 架子花脸 念白 口传心授

“千斤话白四两唱”是一句戏曲谚语,还有说“七分白,三分唱”的,从字面的意义看就是强调了念白比唱功更为重要、更加不好掌握。其实,前辈先生提出这句话,正是鉴于当时梨园界就有轻视念白,只重唱功的趋势。清代戏曲家李渔在他的《闲情偶寄》中就说“自来作传奇者,止重填词,视宾白为末着,常有白雪阳春其调,而巴人下里其言者”。他不仅提出了问题,还找到了问题的症结。之所以古人忽视宾白是由于他们认为“元以填词擅长,名人所作,北曲多而南曲少。北曲之介白者,每折不过数言,即抹去宾白而止阅填词,亦皆一气呵成,无有断续,似并此数言亦可略而不备者………又谓元人尚在不重,我辈工此何为?”^①李渔虽然是从文学角度讲的,但戏曲剧本是一度创作,表演是二度创作,要以一度创作为基础。因此,论述角度不同,道理却是一样。对于京剧念白问题也有启示作用。

一、京剧念白概述

京剧是有着近二百年历史的以表演为中心的舞台艺术,随着几代前辈艺术家的不懈努力,已发展成为集唱、念、做、打于一身较为完善的戏曲剧种之一。其中念白是重要的一个表现手段。

念白通常理解为舞台上演员的说话。对于京剧念白来说,应该说只说对了一半。念白应该由“念”和“白”两部分构成。所谓“念”就是戏曲念白

常念的“对儿”、“引子”、“定场诗”、“扑灯蛾”等等,它的特点是“字句合辙押韵,有其行腔抑扬的情致。”^②所谓“白”就是指演员的说话了,大致分为“京白”、“韵白”、“方言白”。传统京剧的念白,无论是“念”,还是“白”都是艺术化、戏曲化了的舞台语言,都与生活语言有距离,它一样具有美感,讲究规律,讲究韵味。

京剧念白的重要性具体体现在两个方面

(1)京剧重要的表现手段之一

唱、念、做、打既是京剧艺术的四门必修的基本功,也是塑造鲜活人物形象的重要表现手段。因为京剧是以程式化的歌舞来演故事的,所谓“无声不歌、无动不舞”。“歌”就是指“四功”中的唱和念,“舞”就是指做和打。虽然京剧根据人物的年龄、性别、性格、地位等等分为生旦净丑四个大行当和下属的若干小行当,这些行当各自有自己特有的表现技巧、手段,但无论是文是武、是男是女都离不开念白。

(2)区别于其他舞台表演艺术的重要标志之一

一般舞台表演艺术通常由形体和语言两部分构成,形体是视觉的表现,语言是听觉的表现。歌剧主要以歌唱为主,观众重在欣赏音乐;舞剧主要以舞蹈为主,观众重在欣赏形体。但随着社会的不断进步,观众欣赏口味的不断提高,仅仅单一的视觉或听觉艺术基本不能满足观众的审美需要。所

以,才产生了歌舞剧这种艺术门类,而且话剧也打破了传统,也有加入适当音乐和形体的元素,这说明了戏剧艺术整体是向前发展的。但传统的京剧艺术,本身就是集视觉、听觉于一体的综合艺术。它之所以能够成为中国的国粹艺术,就是它本身具有区别于其它舞台表演艺术的特征,念白就是其中之一。京剧的念白与话剧念白,虽然都源于生活,高于生活;但话剧念白更强调的是客观的“真”,而京剧念白更强调韵律的“美”。可见,京剧念白是区别于其他舞台表演艺术的重要标志之一。

二、京剧净行的念白艺术特色

京剧“花脸”行当在念白方面,既有京剧传统念白的共同点,又有自己行当的特殊的念白方式和特色。按照不同的形式,京剧花脸行当的念白大致分为五种类型。

韵白:所谓韵白就是“韵律化”的念白,这是戏曲舞台上最为常见的形式,也是京剧各个行当必学必会打基础的念白样式。对于花脸而言,也是学习、训练的基本功之一。如:铜锤花脸《姚期》、《赤桑镇》的包公,架子花脸《九江口》的张定边、《连环套》的窦尔墩以及《战宛城》的曹操等等均属于韵白。

京白:京白就是以北京音为基础,与实际生活语言比较相近的念白形式。在京剧舞台上,通常是丑行、花旦行和架子花脸几个行当多使用京白。京白虽然类似于生活语言,但仍然非常注意念白的音乐性,同样讲究上下句、尖团字等等规范和要求。架子花脸中的“老公戏”(对太监的另一称谓)便是通场念京白。如《法门寺》的刘瑾、《黄金台》的伊立、《忠孝全》的王振、《凤还巢》的周监军等等。

风搅雪:风搅雪就是根据台词表达的不同内容、人物规定情景的不同将京白、韵白交叉在一起念白的方式。这种念白难度不仅在于在念韵白时要注意韵律化、节奏化,在念京白时要注意生活化、口语化;而且更要强调京白、韵白转换时要自然、顺畅,不能给观众“格楞”的感觉。架子花脸中常见的风搅雪的剧目有《双李逵》、《李逵探母》的李逵、《黄一刀》的姚刚等等。

方言白:方言白顾名思义就是用地方语言念白,行话又叫“怯口”,表现一些特色鲜明的人物。它要求既有地方口音凸现地域特色,又要符合韵白规律不失京剧传统。架子花脸以方言白为主的剧目有《李七长亭》的李七念河南白、《算粮》的魏虎念山西白、《斩黄袍》的郑子明念山西白等等。

现代戏念白:现代戏念白主要是指以样板戏为

代表的念白样式。它是在继承传统京剧架子花脸念白基础上,根据塑造人物形象的需要发展出来的念白形式,较为接近话剧念白,但又有戏曲化的腔调。如《智取威虎山》的李勇奇、《平原作战》的李胜、《红灯记》的鸠山、《平原作战》的龟田等等。

架子花脸的念白功能和特色,首先要念出人物的年龄和身份,以及人物之间的关系。话剧剧本在一开始便有对人物性别、年龄、职业等相关的介绍,京剧传统戏剧本由于多采用章回小说的故事为素材,因此演员、观众对这些历史人物的相关背景并不陌生。观众关注的是演员如何把人物年龄和身份演得清清楚楚。比如:《黄一刀》里的姚刚、《十老安刘》中的刘长、《孙安动本》中的徐龙等,在演这些人物的时候念白一定要清脆、音律起伏大、语速较快,要展现他“少王爷”的精神面貌。“少”就是年龄小,也就十三、四岁,但又不能失其王爷身份,始终趾高气扬、活泼、火爆脾气、顽皮任性。再如:《法门寺》的刘瑾,在念白上要注意他的身份。刘瑾已经是太后跟前的红人,被封九千岁,因此要念出他的媚上压下,要显示出他一人之下、万人之上的尊贵地位,要念出人物的性格和感情。

每个人物都有自己的性格特征和感情,演员可以通过念白节奏、语气、力度、强弱的不同变化把它们表现出来。再如:架子花脸有两个“逼宫”的戏,就是由于人物性格不同、所处环境不同、人物情感不同在念白上有极大的差别。首先是《白逼宫》即《逍遥津》这段表演,把曹操挟天子令诸侯的威权和献帝的懦弱表现的一览无余。“表功”这段念安排非常饱满,随着念有走位、有身段。献帝说道“——大权皆归丞相,何必又来问朕”,曹操一听这话是对他的不满啊!在座位上瞪起了眼睛“啊!俺好意上殿奏本,反道军国大事在曹一人掌握之中,若被外邦闻知,岂不道俺曹操有篡位之心——”这时再也坐不住了,站起身来翻右水袖向献帝骂到“昏王啊昏王!今当列公在此——”边说边走、手点群臣至舞台小边台口,“把俺曹操当年为你江山所做之事叙说一遍”,节奏稍稍放慢,走向大边位置沉稳的念到“曾记得当年董卓专权,李榷、郭汜欺君枉上,那时曹操搬请各路诸侯,灭却董卓,除了李榷、郭汜,才保你这昏王——”念到此处转身直指献帝迈步逼向龙案“在许昌继位”思索的念到“那时你这昏王不过刚刚九岁,俺为你的江山东挡西杀、南征北剿,”眼望远方向小边边走边念“昔日,宛城遇张绣,可怜我长子曹昂命丧马前,濮阳遇吕布,烧的老夫火内逃生,赤壁遇周郎,华容遇关羽,潼关遇马超,杀得我割须弃袍而逃”这时念白和表情出现紧张气氛,

“不想被那马超一眼看见,他提枪就刺”睁大惊恐的眼睛亮相,马上吸气端肩眯眼“哎呀呀——真乃是天——”先是夸张的抖动着盔头随即念“不绝曹!一枪刺在柳树之上,一时拔枪不出,俺才得活命。”转身又逼向献帝“俺为你的江山,真个渴饮刀头血,俺在马上眠”疾步走回大边“桩桩受辛苦,每每受熬煎”随之念白节奏加快“挣来太平江山你坐,反道军国大事在曹一人掌握之中,若被外邦闻知,岂不道俺曹操是个大大的奸臣,话已讲明不如将你这昏王——”斜眼看腰间宝剑,面露凶光,拉出宝剑转身扑向献帝“结果了吧!”众臣拦阻,曹操愤愤出门大步走下。这大段念白要求吐字清晰,有力度,有节奏的变化,有语气的变化,有表演,有舞台调度,这些方方面面都协调的综合在一起才能达到艺术效果和魅力。

还有一出戏《蓝逼宫》即《打金砖》中的马武,他得知姚期等一干与自己出生入死的老兄弟被刘秀无辜杀害后大闹宫院时的念白,通过叙述自己与姚期等人为扶保刘秀建立东汉政权呕心沥血、万死不辞,没想到竟落到如此下场的事实,既展现了马武粗犷、烈性的性格也突出此时此刻马武悲愤、郁闷的内心情感。表现手段更加热烈激昂。这两个人物一个是城府极深的具有野心的政治家,戴黪髯口年龄较大。马武虽然年龄也偏大,但人物性格和人物心理不同,因此表现手段各有不同。再如《牛皋下书》、《双李逵》、《黑旋风》、《芦花荡》等戏中的人物诙谐幽默,念白时而规整,时而自如,有时还念一些大白话,显得人物活泼生动。

社会生活的构成离不开人际关系,京剧舞台上为了更好地完成人物形象的塑造,势必也要巧妙地安排人物之间的关系,只有这样才能够有矛盾冲突,才好做戏。京剧架子花脸的许多剧目都是一个人物在同一出戏里由于与不同关系的人物交流,产生了独特的艺术效果。比如:《法门寺》的刘瑾,前面提到了他是干殿下,也就是皇太后的干儿子,官封九千岁,地位显赫谁都不放在眼里,但就是“孝顺”老佛爷。因此,他对贾桂和对老佛爷说话的态度截然不同,对老佛爷是恭敬、言听计从、一副奴颜媚骨;对贾桂之流的下人则吆五喝六、傲慢跋扈,一股小人得势的感觉。再如:《战宛城》的曹操,在军营里对满营将官发号施令的时候,要展现他的政治理想和抱负,要有一种奸雄的气势;而当见了张秀的寡婶邹氏时,由于被邹氏姿色诱惑,所以在与邹氏的交谈和语言的挑逗中,要表现出曹操好色轻浮的一面。

三、京剧架子花的念白教学

作为一名从事京剧教学的教师,更应该注意在教学上使学生了解和掌握念白特点。

1. 教学步骤

根据学生条件的不同,我基本采取由简及难的循序渐进式的教学步骤。大学本科一共四年八学期,学生都是从中专艺校考上本科的,至少学了5、6年,甚至更多,也就是说都有一定的基础。对于架子花这个行当的一切表现手段都有所涉猎,但由于年龄较小,必然导致他们理解不透,甚至误解。这样,我将本科四年的剧目,分成四个步骤:

(1) 规范的韵白

韵白是一切念白的基础。在韵白里包含了很多内容,只有将韵白念好,才有可能处理好其他形式的念白。韵白戏的剧目很丰富,如《连环套》、《姚期》、《失·空·斩》、《群英会》等。让学生分清尖团字、上口字、上下句,掌握韵白念法的基本规律,为高年级的学习奠定坚实的基础。

(2) 因人而异的京白

京白是京剧念白的重要形式之一,花旦、文丑、架子花使用的比较多。京白看似简单,其实非常难,它更强调声音调值的韵律。随着生源地域的不同,很多学生说北京话都有口音,学习京白无形中就有障碍。但是架子花中的“老公戏”都是京白,不能因为语言有障碍就不学,它是架子花的一工,一定要掌握。所以,第二阶段我重点教授《黄金台》的伊立、《法门寺》的刘瑾。要使学生在改正口音的基础上,掌握京白的念法。

(3) 特色鲜明的方言白

方言白是京剧一种特殊的念白,这种念白首先突出了人物的籍贯,其次这类人物性格特征十分鲜明,是架子花行当必学必会的一个门类。方言白要求既有地方语言的特色,又不失京剧韵白的规律,它是地方色彩与京剧味道的统一。正像翁偶虹先生评价前辈郝寿臣先生演出《斩黄袍》中郑子明的念白那样,他说郝先生的山西白“极鲜明的摹肖山西口的风味……特别是突出郑子明的性格爆发时,直接以韵白收尾,而在山西白与韵白的衔接处,又念的自然融合,毫无痕迹。”^③我在教学和实践中,也尽可能按照这个要求要求自己,教授学生,这个阶段我多教授《算粮》的魏虎和《李七长亭》的李七。但要注意的一点是,韵白和京白没有掌握好的学生,一定要慎重的教授方言白的剧目。

(4) 现代戏念白

学习的目的是让学生了解现代戏的念白特点,

学生将来进剧团不仅要演出传统戏,更需要创作大量的新剧目,塑造更多鲜活的以往京剧舞台没有的新的艺术形象,也为学生毕业后接触现代戏打下基础。

2. 教学方法

我在本科剧目课堂教学上,仍然以“口传心授”的戏曲传统教学方法为主,现代化音像设备为辅。我自身通过近些年的学戏、演戏、教戏经历,可以充分证明“口传心授”对于京剧剧目教学来说,是极为科学的教学方法。“口传心授”的方法即可以使学生直观、准确地领会唱、念、做、打各个步骤的要领和内涵;又可以使教师反观自己是否按照严格的标准完成教学任务。

首先,从认识上,在剧目念白教学中使学生明确架子花脸与铜锤花脸的区别。作为花脸行当,它们在技法、程式手段上必然有某些相通的地方,但更重要的是让学生了解它们的不同,找到架子花脸念白的特性。铜锤花脸以唱功见长,讲究“味”、“字”、“劲”;而架子花脸则以工架、念白为主,讲究“字”、“劲”、“味”。再有,铜锤花脸无论唱腔、念白都要求“圆润”,也就是上面提到的“味”;而架子花脸则强调“力度”、“喷口”和“节奏”。所谓“力度”就是架子花脸念白切忌绵、软;“喷口”就是嘴皮子要有劲;“节奏”就是轻重缓急、抑扬顿挫。

其次,从方法上“口传心授”,重点在教师的示范。这也是我亲身的经验,并从中受益匪浅。我在学习期间,所学的每一出戏,每位老师都是一字一句、一板一眼、一戳一站的点点滴滴一丝不苟地进行传授,正是由于前辈先生对于教学的认真严谨、一丝不苟,才能承前启后,培养出无数的京剧表演艺术家。我在教学过程中,谨记先生们对我的教导。先生常说“念白是最吃功的,也是最考验演员功力的,正所谓腔好啃、念不好啃”。所以,我在教授念白时,一字一句,抠字、抠味、抠戏,不厌其烦,从不投机取巧,达到标准为止。

最后,在态度上,要端正学生轻视念白的想法。受社会大环境的影响,新剧目的创作在唱腔上面似乎更下功夫,对京剧念白有所忽视。这无形中对学生、特别是架子花这个行当的学生产生一些负面影响。作为教师就要端正学生的想法,要使学生认识到对于架子花来说,它的念白比唱腔更为重要。但

也不能矫枉过正让学生为了要“好”,在舞台上任意“洒狗血”。要使学生明白架子花念白是塑造人物的重要手段,始终要为人物服务。

当今戏曲舞台上演的新编历史剧在人物塑造上,更强调唱腔,而忽视了念白。我认为,这是一种偏颇的创作倾向。因为,戏曲艺术特别是京剧艺术,它是集唱、念、做、打于一身的综合艺术,它的创作手段非常丰富,不仅仅局限于唱腔上。现在很多新编历史剧念白,几乎采用的都是近似于话剧的念白方法,而传统戏曲念白当中的上口字、尖团字已经很少听到了,架子花脸的一些念白技巧,比如前面提到的炸音、复沓音、擞音、缀音等等更是不见于新剧目中。在近些年,众多新编历史剧中,我非常欣赏《曹操与杨修》这个戏中尚长荣先生塑造的曹操的艺术形象。给我印象最深的是“法场”两人的对白,既有内容上深刻的哲理,又能得到悦耳的享受。尚先生在处理念白时,是在继承传统架子花念白基础上有所发展的。第一,对尖团字巧妙的处理。他没有通篇全按照标准传统戏的尖团字处理,而是根据不同的情况加以选用。第二,对架子花念白技巧的合理使用。技巧是辅助表演的手段,以往在传统戏的演出中,演员为了博得台下的彩声,不遗余力的展示技术技巧,甚至“洒狗血”,根本不是为人物服务,而在当今新剧目的创作上又削弱了技术技巧的使用,使整出戏没有醒脾的地方。尚先生这出戏的念白很有特色,巧妙的运用了架子花独有的“炸音”的技巧,既表示了曹操为天下初衷不改的决心,也由于使用了这个技巧,使观众听觉受到了震撼,更能体味角色此时此刻的内心情感。

因此,我认为首先要继承好传统戏念白的精华,其次就是在此基础上以其为素材,创作新剧目,塑造新形象。只有这样,才能使架子花脸的念白得以发展,才能使京剧艺术得以发展。

注释:

- ① (清)李渔:《闲情偶寄》,浙江古籍出版社,1985年版40页。
- ② 杨非:《梨园谚诀摘要》,中国戏剧出版社,2002年版40页。
- ③ 翁偶虹:《郝寿臣艺术论》,中国戏剧出版社,1990年版63页。

(责任编辑 曲蕴春)