

浅谈京剧《宇宙锋》中赵艳容的人物形象塑造

刘国英

摘 要:京剧《宇宙锋》是前辈艺术大师梅兰芳先生的代表剧目之一。梅先生在这出戏里运用了唱、念、做等艺术手段以及水袖、甩发等技术技巧来丰富完善赵艳容的艺术形象,使其深入人心。作为后辈有义务将前辈留下来的艺术精髓完整地继承下来,本文以常见于京剧舞台上的“修本”、“金殿”两折为例,结合自身学、演、教这出戏的体会来详细地阐述了如何塑造女主人公赵艳容的艺术形象。

关键词:《宇宙锋》 赵艳容 形象塑造 梅派

京剧《宇宙锋》又名《一口剑》是表演艺术大师梅兰芳先生的代表作之一,曾与程砚秋先生的《青霜剑》、尚小云先生的《蛾眉剑》以及荀慧生先生的《鸳鸯剑》即《红楼二尤》并称为“四剑”。这是一出集唱、念、做于一体的比较吃功的一出戏。它不是梅兰芳先生的原创剧目,而是传统的骨子老戏。梅先生曾说:“‘宇宙锋’是徽班唱出来的。梆子班和汉剧也都有这出戏。早年皮黄班里只唱‘赵高修本’和‘金殿装疯’的两场,完全是一出唱工戏。身段、表情都简单而呆板,没有什么变化,场子也相当冷静,所以观众对它并不十分重视”。^①由于以前观众对这出戏的漠视,把它多排在中轴戏甚至是开场戏。而且由于不演全本,又“因戏中旦角所扮的赵艳容,由哑女暗示,假装疯癫之故”^②,这出戏通常还被写作《宇宙疯》。但梅先生非常喜欢这出戏,也承认这是其功夫下的最深的一出戏。正因为这样,才化腐朽为神奇,成为了梅派代表剧目之一。

修 本

这场戏一共分为三个段落,有三个上场和三个下场。随着门官一声“请小姐出堂”在【小锣打上】的伴奏下由哑奴引赵艳容第一次上场。注意要做到带戏上场,要表现人物的身份和感情。赵艳容是丞相之女自身具有相对高贵的气质,但她又是不幸的,几乎失去了自己的全部幸福,成了政治联姻的牺牲品。所以人物一上场就要非常凝重,它是区别于其它青衣行当的凝重,在此基础上更要突出她的

沉重心情。正如黄裳先生评价的那样:“梅先生特有的凝重,给舞台带来了无可比拟的压抑的感觉,使人感到好像是暴风雨来临之前的漫天墨云,这时候大地是静止的,可是任何一点动静都可能挑起这场天气的变化”。^③上场后念“杜鹃枝头泣,血泪暗悲啼”。这句对儿化用了“杜鹃啼血”的成语典故,多形容痛苦之极,与此时赵艳容的心情非常吻合。夫家遭遇奇祸,而害人之人正是自己的父亲,“体会到她的这种复杂而矛盾的处境,在表情上就应该拈出她的两种交错的心情——冷静和愤慨——来加意描写”。^④落座后当赵高询问其为何哭家人赵忠一声丈夫时,要通过眼神和面部表情先表现出吃惊然后转向镇静。

“修本”是这个段落的一个重点,这是整出戏女主人公赵艳容唯一的一次愉悦的情绪。当念完“哑奴浓墨伺候”,随着【扎多依】的开唱锣鼓点转身双抖袖在过门里向里场走,这个双抖袖就是赵艳容此时此刻内心喜悦、激动之情的外在表现。这在京剧表演中屡见不鲜,诸如武戏中的刀下场、枪下场等等技术技巧就是表现战斗获胜方内心的胜利心情。这个双抖袖正是梅派艺术“以少概多”的重要表现。正如徐兰沅先生说的“他通过简练的手法能深刻揭示人物的内心境地,在方法上有暗含,亦有明示,暗含时不模糊、难懂;明示时不浮浅、单调,处处讲究不尽有余,发人深思”。^⑤接着是开唱:有【西皮原板】和【西皮慢板】两种唱法。张君秋先生就是唱【西皮慢板】,李世芳先生留下的唱片也是【西皮慢

板],据此可以推测梅先生早年也应是唱【西皮慢板】,感觉【慢板】节奏太慢不如【原板】节奏欢快与人物情感相符。需要强调的是在过门中要有看赵高修本、与哑奴对视等交流,既能充实表演又可以不使观众感觉戏断了。

第一段落的下场要表现出赵艳容的“惊”、“急”之情,但不能表演混乱无序,要注意层次分明:赵艳容一直看着赵高修本,哑奴从“小边”调度到“大边”剪灯花,无意中看见偷窥赵艳容的秦二世。随之向赵艳容示意,赵艳容第一反应先看哑奴,然后顺着哑奴眼神向外看,看见秦二世赶紧抬右袖遮面,反举左袖于肩后,由上场门急下。

第二段落是从秦二世下场到赵艳容下场换装。赵艳容的二次上场,情绪上与第一次不同,此时更关切的是万岁是否恩准了父亲的本章。当得知万岁准奏后,总算一块石头落了地。但随后父亲的“道喜”,说皇上看上自己,父亲为了媚上也答应明早送进宫去、陪王伴驾却成了晴天霹雳,这也是这出戏的矛盾冲突之所在,是为后面的“装疯”、“金殿”起到了推波助澜的作用。这段表演是通过唱腔、念白和水袖三种手段并分为三个层次来体现的:

首先,当听说父亲确实要将自己送进宫去时,起第一番【叫头】,右手向里单翻袖、拭泪念“爹爹呀!”念到最末一句“连这羞恶之心,你、你、你都无有了么”时,用手指赵高,并且左脚微顿,表示自己对父亲的这个做法相当不满意,微露父女间的矛盾。随后唱“老爹爹在朝中官高爵显,却为何贪富贵不顾羞惭”,这里用唱腔并不是简单的重复,而是再次渲染了赵艳容对自己父亲一味媚上、贪图富贵、不晓廉耻的行为的批判。并且希望通过这种手段说服父亲放弃利用女儿换取富贵的想法。

其次,老奸巨猾的赵高非但没有理会女儿的用意,反倒变本加厉,用不遵父命的帽子来压自己的女儿。赵艳容也没有屈服依然反抗。场面上起第二番【叫头】,双手向里双翻袖“爹爹呀!”这回没有拭泪,要表现出赵艳容已明白自己父亲不会回心转意了,所以不能在父亲面前落泪以示自己软弱,要为了正义与自己的父亲反抗到底。念“先嫁由父母,后嫁由自身。只怕此事就由不得你了!”明确了自己的观点:这件事不用你管了!念完最后一句用了左手甩袖的身段。接唱“想当初”两句【西皮散板】在【住头】里扭身、拂左袖、拂右袖,面向外站立。京剧舞台上的服装、道具都不是摆设,而是辅助表演的重要手段,是无声的语言,蕴含着丰富的思想和意义。这一系列水袖的动作都表明了赵艳容情绪上非常生气,父女间的矛盾再次升级。

最后,赵高以你敢违抗圣旨来威胁女儿赵艳容。赵艳容不但没有惧怕,反而使其情绪更加激动,更坚定了要与父亲反抗到底的信心。先用右手向外翻水袖提示场面起第三番【叫头】,然后再双手向里翻袖念“爹爹呀!慢说是圣旨,就是钢刀”,“刀”字要随着【大锣一击】念的高亢有力,后面的念白也要有力度斩钉截铁,特别是念完“也是断断不能依从的了!”后,运用了绕双袖、向左后抛袖的动作,加强了赵艳容此时至死也不从命的心理,把父女间的矛盾冲突推到极点。接唱“见此情我这里不敢怠慢,必须要定巧计才得安然”,前一句要唱出赵艳容已经意识到父女之间的感情已经破裂了,不能挽回了。但是她非常了解赵高的为人,不达目的誓不罢休。所以“才得安然”的节奏也是比较缓慢,通过扶头、搓掌表现出赵艳容现在还不能掉以轻心,还要想办法对付他的内心活动。正在思考之际哑奴示意其装疯,赵艳容得到了点拨,认为事已至此,没有别的好办法能骗得了老奸巨猾的父亲了,所以毅然决然采用了哑奴的建议。“见哑奴她叫我把乌云扯乱”用了两个高腔,梅先生说“唱腔渐渐提高,是为了要配合初步的疯态的”。^⑥梅先生说得很道理,赵艳容的装疯不是一次到位的,而是循序渐进有过程的。在【阴锣】里双抛袖,右转身掏左袖反举肩后,快步下场。

第三个段落“装疯”是全剧的一个重点表演。换完装后的出场区别于前两次,因为这是“装疯”前的酝酿阶段,右手拈左袖遮面、抖动,然后到小边台口转身,右手指额头作抓状,然后抛袖,左手、右手握甩发,踏步分举双手在【大锣凤点头】的末锣里亮相接唱“抓花容”的【西皮散板】。“抓花容”三字仍然是唱高腔,是前面情绪的延续,配合“脱绣鞋”的唱腔左、右两番绕袖做脱鞋状。当听赵高说“你莫非疯了哇?”时,就给了赵艳容机会了,于是接唱“他那里道我疯随机应变”。在开唱时要注意对前面【大锣凤点头】的巧用,在前面的“哪一八大太”里转眼神、绕水袖叉腰瞪赵高;在后半个锣鼓里上步缓手逼视赵高。把身段、情感和锣鼓巧妙的结合在一起,成为一个有机的整体。“他那里”这两句散板也要注意与身段的配合:“从‘变’字起就得预备好全身起落的部位。‘尘’字一顿挫,‘地’字使一个腔。这两句唱完,刚好身子转过来坐在地上”。^⑦这充分说明戏曲舞台上人物的动作、亮相,即便是剧中人处于不正常的状态,如《贵妃醉酒》里杨贵妃的“醉”,还是《乾坤福寿镜》中胡氏失子后的“真疯”都要体现一个“美”字。

赵高见此情境命哑奴将女儿扶起,随后有个细

节一定要交代清楚,当问“儿啊,你真疯了么?”,哑奴要借扶赵艳容的时机轻轻拽一下赵艳容的右袖,赵艳容也要相应有个反应,不能大动,而是通过眼神细微的变化,表现出赵艳容明白哑奴的意思,并且决定将计就计,彻底用“装疯”这种迫不得已的手段来与只图荣华富贵、忘却骨肉亲情的父亲赵高进行反抗。

在唱【反二黄】“我这里假意儿懒睁杏眼”前需要强调一下“三笑”的表演。全剧有两处“三笑”的表演,一处是这里,另一处是结尾。两处表演所表现的情感是不同的。这里要表现出三种表情:“(一)对哑奴是接受她的暗示的真面目;(二)对赵高是装疯的假面具;(三)自己是沉吟思索当中,透露出进退两难的神气”。^⑧而且此处三笑的舞台调度充分体现了戏曲舞台表演的左、右、中的“对称美”。【反二黄】是全剧的“重点”,这段唱腔不仅要求演员要有扎实的唱功,而且还要配合繁重的舞蹈身段,正像梅先生说的那样:“这里的舞蹈姿势,要没有武工底子,恐怕是不容易做得合式的”。^⑨

【反二黄慢板】是全出戏的核心唱段,共有六句。第一句“我这里假意儿懒睁杏眼”,从字面上看是赵艳容的内心独白,向观众明确交代自己要装疯了;从唱腔上来讲没有特殊的,只是旦角第一句“关中”的唱法,也没有复杂的身段。但需要说明的是在“假意儿”后的过门里要有偷看赵高的细节,是对前面提到的“三种神情”的强调。第二句“摇摇摆摆扭捏向前”,在第一、二句的大过门里哑奴示意赵艳容在赵高面前通过肢体展示其疯癫。这样既填补了大过门的空场,又能表现出哑奴是赵艳容最贴身、最知心,又最同情她的闺中密友。这句表演的难点是“扭捏向前”,边唱边做身段,身段的韵律要与唱腔的节奏相吻合。第三句“我只得把官人一声来唤,一声来唤,奴的夫啊”,在开唱前有叫赵高“官人”的念白。它是赵艳容装疯的递进,最初是肢体上扭捏摇摆,从此时开始就是用胡言乱语来在赵高面前表现自己真疯。这句唱腔比较复杂不好掌握,也需要和身段紧密配合。在表现装疯的同时,也要表现出赵艳容的羞涩和难以启齿的真实心态,才能使观众觉得既好听又好看。第四句“随我到闺房内共话缠绵”,过门里有哑奴示意赵艳容拉着赵高做去闺房温存,而赵艳容初闻不从,瞬间转念为事到如今、只好如此的表演,一定要把向观众交代清楚赵艳容的思想变化过程。另外,要把赵高“高矮相”的身段与“绵”字的低腔节奏相配合。最后两句没有大腔,要注意身段做美、调度要开。下场前在【大锣原场】的头一锣赵艳容瞪赵高,和哑奴相视

点头,心领神会再转身下场。

金殿

“金殿”一折主要是通过念、做来表现女主人公赵艳容敢与皇上作坚决斗争的威武不屈精神的,采用了唱上的上场方式。在【撞金钟】的锣鼓里缓步上场,唱【西皮散板】“低着头下了这龙车凤辇”。下车之前要有捋袖的动作,这是向观众交代赵艳容此时内心的痛苦,这是她真实的心理写照,同时也向观众交代她是在装疯。随后下车向金殿张望,接唱第二句“行一步来至在玉石阶前”。哑奴为赵艳容打气,示意其作男子行走状,赵艳容会意叫她放心。哑奴下场接唱“到如今顾不得抛头露面”,赵高接念“儿啊,随我上殿”,赵艳容在父亲面前仍装成疯癫之态,在【撞金钟】头一锣抓右袖、撑膀子亮个生行的架子瞪赵高,二人小推磨,场面【撞金钟】转【纽丝】,随着【纽丝】的节奏走生行脚步大摇大摆从小边台口挖到大边台口,双手反绕袖背手,看秦二世亮相。赵高命其见驾,在表演上有两种不同的演法:一种是直接接念“我晓得”;另一种是先装耳聋,边说“啊?”边做听不清状,随后赵高又说一遍见驾,再说“我晓得”。个人认为第二种表演处理的比较好,它更符合赵艳容要在金殿装疯的意图,要通过各种细节,包括语言、动作来使父亲、朝臣以及无道的昏君秦二世相信。因此,说完“晓得”后并不是按照常理见驾,而是运用了小生甚至是丑角的整冠、掸衣、掸鞋的动作,来强调其不漏一丝痕迹的把疯态展现在金殿上,但是观众明白此时是在装疯。

这折表演的重点就是“列位大人”那段经典的独白。这段一百字的独白,要注意吐字、气口、调度、节奏和表情。我将这段独白分为五部分:第一,“列位大人,老哥,你等听了”。这是以往传统剧目的程式化的套路,但不同的是,它是从人物出发,时刻不忘要在金殿装疯,因此才有管赵高叫“老哥”的称呼。此外“你等听了”要叫起来,一是拢观众神,二是向鼓师交待。第二,从“想先皇当年”到“北造万里长城”,悉数先皇当年创业之艰难,这部分要注意念白与调度的配合。“东封泰岱”上步向下场门台口指,“西建咸阳”撤步到中台口缓手向上场门指,“南收五岭”中台口向前指,“北造万里长城”左转身一小圆场,举右手翻袖,左手搭袖外指。第三,从“指望江山万代”到“不理朝纲”,从中台口调到上场门台口。第四,“我想这天下”到“非你一人之天下”,从上场门台口再调到下场门台口手指秦二世,场面打【大锣一击】,第五,“似你这样”到结束,最后一句“这江山你家未必坐得长久哟”(下转第106页)

曲子里之别名《赐儿山》,那也是有着《白雪遗音》的历史根据的。

如果说曲剧《一串铃》余韵用的是声腔,那也没有什么奇怪。和《呀呀哟》、《补缸》的道理是一样,只能说这是一种比较老的唱法。例如青海的《韩信进山》就保存着这种唱法:

谱例 24:



(转自紫展整理甘肃人民出版社出版的《青海民歌》P60)

何况河南曲子兼还有器乐行腔的唱法呢?

谱例 25:



(转自王松、马紫展、肖明收集整理的《河南曲剧音乐》)

因此说曲剧的《一串铃》很可能是《呀呀哟》的又一支。

注释:

- ①(清)刘廷玑:《在园杂志》,中华书局,33页。
- ②南京戏曲音乐院北平分院研究所:《剧学月刊》二卷四期,世界书局,1933年版21页。
- ③④(清)王廷绍:《霓裳续谱》,中华书局,1952年版。

(责任编辑 陈友峰)

(上接第97页)

字数比较多,要注意断句,在“未必”后要有气口,有个小停顿,为下面的叫板起唱做铺垫。

这段独白要念的铿锵有力,字字有声,它是赵艳容内心真实想法的发泄。越是掷地有声越能使朝臣、皇上相信其真疯,同时也越能使观众看出赵艳容是装疯,而且对这位封建社会的弱女子的有胆有识越发钦佩和敬重。

还有一个小重点需要说明,就是“架刀门”的表演,这里也是通过念白和身段表现的。这一段表现是上一段情绪的延续和高涨,因此从锣鼓经上都换成了大锣,烘托了气氛;在调度上也是运用了小的“四门斗”的方式,以求“活”和“美”。与昆曲《思凡》中“数罗汉”的调度相似,但是没有那么大的幅度。首先,念完“我把你们这些狐假虎威的强盗”用右袖甩小边台口的武士;“狗仗人势的奴才”后用左袖甩大边台口的武士,这样依次逆时针调度,最后在归到台中;整个调度完整有章法,而且再次突出体现了戏曲舞台上对称的美学原则。之后的四句【西皮散板】是赵艳容内心真实思想感情的外化,酣畅淋漓让观众称快!这里越是肆无忌惮的骂,就越能让秦二世、满朝文武以及自己的父亲对她的“疯”不加怀疑。而且为了表现对自己父亲的不满,在【哭头】中用了“老哥哥”、“我的儿”的称呼来对赵

高进行调侃。这段表演起初可以使观众感觉好笑,但马上就能体会到赵艳容此时悲凉、无助的内心情境,也就会对赵艳容表示无比的同情。

最后谈谈下场前的“三笑”。“三笑”是京剧舞台上常见的程式化表演之一,比如:京剧《八大锤》陆文龙打败岳飞四将后有此表演,重在表现陆文龙得胜后的喜悦的心情。而此时赵艳容的“三笑”所表现的情感极为复杂:首先,是装疯的延续,做到滴水不漏,不能让任何人看出破绽;其次,也有一丝反抗胜利后喜悦之情;但更多的是对自己在大庭广众之下抛头露面装疯的羞惭和对今后生活渺茫的悲痛心情。

注释:

- ①④⑥⑦⑧⑨ 梅兰芳:《梅兰芳舞台生活四十年》,中国戏剧出版社,1987年版149、151、153、154、155、154页。
- ② 吴藕汀:《戏文内外》,中华书局,2008年版347页。
- ③ 黄裳:《试论梅兰芳的〈宇宙锋〉》,《梅兰芳艺术评论集》,中国戏剧出版社,1990年版264页。
- ⑤ 徐兰沅:《略谈梅派艺术的“神”“味”“美”》,《梅兰芳艺术评论集》,中国戏剧出版社,1990年版416页。

(责任编辑 曲谨春)