

从祁剧《秦香莲》看其行当艺术魅力

● 黄娟

戏曲艺术与其它艺术最大的区别是她的行当艺术。角色行当是戏曲演员分工的一种形式,是戏曲艺术特有的创造舞台形象的方法。什么角色该由什么行当的演员扮演都有定规。祁剧角色行当发展到今天已明确地分为正生、小生、正旦、小旦、老旦、花脸、丑角,而每一行都有各自不同的唱、念、做、打、手、眼、身、法、步,即四功五法的程式。如祁剧的开三子(京剧称之为起霸),各行当的出手要求各有不同,双手拉膀的位置不同:生角平耳;小生平肩;旦角平胸;花脸平头。各行当的台步均各有章法,唱腔也各有各的唱法和韵味。各不同行当运用自己行当程式,塑造戏剧舞台上栩栩如生的艺术形

象,给观众留下不可磨灭的印象。

祁剧《秦香莲》比京剧《秦香莲》更具行当特色。在“大进宫”一折中,增添了赵炳这一丑行角色,使戏更具观赏性和艺术性,为整台演出增强了色彩。这样,在祁剧《秦香莲》中,现行的七行正当均可登台献艺:小生行有陈世美;生角行有韩琪、王延龄;正旦行有秦香莲;小旦有公主;老旦行有国太;花脸行有包公;小丑行有赵炳。各行当演员均用各自的艺技来塑造剧中人物。

在“挑灯夜读”和“高中招赘”、“包公铡美”等几折戏中,小生行演员通过台步、水袖、帽翅、打发及表情和演唱,把陈世美从苦读到高傲张狂,最后走向灭亡的儒生形象淋漓尽致地予以表现。

在“小进宫”、“大进宫”中,演员通过优美动听、韵味十足的唱腔和细腻的脸部表情,及旦行优雅的水袖动作,把秦香莲历尽千辛万苦、带着一双儿女上京寻夫的贤妻良母形象,完美地塑造出来并感染观众。

“韩琪杀庙”一折戏中,生角演员运用本行当特有的胡须功,通过左右刁须、颤须、甩须,以及配合蹉步、颤步、桩步和颤指、抖指,并巧妙地使出手中的刀法,把韩琪杀与不杀秦香莲母子的内心情感推向高潮。最后,韩琪以两句韵白——“状告陈世美,韩琪作为证人”,和自刎、高技巧“倒僵尸”来结束演艺。韩琪的侠骨义胆,杀身来控诉陈世美杀妻灭子的滔天罪行,给观众留下了深刻印象,在整台戏中起到了画龙点睛的作用。

祁剧花脸行当颇具特色,出手动脚很是粗犷大方,行腔也是祁剧独特的满口音和霸音,《秦香莲》最后两折,“陈州放粮”和“包公铡美”是全剧的压轴戏。包公身着青蟒袍(祁剧称此种戏为蟒袍戏),运用上述功夫加上重用蟒和袖口功,塑造一个有祁剧特点而区别其它剧种的铁面包公。

丑行在《秦香莲》剧中的安排,也是祁剧的特别之处。在“大进宫”一折戏中,身居司马高位的赵炳(丑行)和宰相王廷龄就像现代相声演出一样,你一言我一句,用旁敲侧击,指桑骂槐的方式,抨击陈世美的欺君害民之罪,丑行演员用其流利清晰的口子功,讽刺陈世美,使观众捧腹大笑。

祁剧《秦香莲》曾在邵阳市区连续演出近三个月,场场爆满,出现如此场面,除了它扣人心弦的故事情节和所具的社会性、人民性外,另一重要原因是祁剧各个行当的艺术魅力。根据各行当特色来塑造不同的人物,不但具有极强的艺术性,也具备极强的观赏性。

我省著名戏曲研究家文忆萱在《祁剧绝活拾萃》一文中提到的,祁剧前辈艺人聂韵蝉的翎子功,李泥巴用嘴左右分鞋的功夫,唐福耀的“跌箱”功等,以及后辈艺人罗文通的眼功、腿功、肚皮功,均属各行当绝活,是祁剧行当艺术的魅力,是各行当艺人长期苦练的成果。因此,戏曲演员在唱、念、做、打、手、眼、身、法、步上要苦练功夫,练出超人的“绝活”。没有功夫是不能成功塑造人物形象的,当然,也就更谈不上在戏曲舞台上展示行当的艺术魅力。

(作者单位:湖南省祁剧院)

责任编辑:尹雨