

# 生变之诀,虚虚实实,实实虚虚

——评新编历史剧《洛神赋》虚实艺术表现手法的得与失

郭妍琳

(东南大学文学院中西文化交流中心,江苏南京 210096)

**摘要:**中国传统戏曲的魅力与戏曲艺术表现手法上虚和实的辩证统一,及其所创造的耐人寻味、令人神往的艺术境界是不无关系的。第三届中国京剧节上的新编历史剧《洛神赋》荣获金奖,其编导既继承了传统戏曲虚实艺术表现的精髓,又创造性地运用了现代舞台艺术的虚实表现手法,成功地实现了新、美、大、精的梅派风韵。该文从艺术辩证法的角度对《洛》剧在虚实表现上的得与失进行了评价。

**关键词:**传统戏曲;虚与实;艺术表现;艺术辩证法

中图分类号:J805 文献标识码:A

**Implicitness and Explicitness: Review of**

**New Historical Opera Luoshen Fu**

GUO Yan—lin

(The Literature College of Dongnan Univ. Nanjing 210096)

**Abstract:** The artistic charm of traditional Chinese operas lies in dialectical unity of implicitness and explicitness. The new historical opera **luoshen Fu** succeeds in embodying Mei Lanfang's styles of novelty, beauty, magnificence and elegance by combining the expression technique of implicitness and explicitness in traditional operas with that of modern stagecraft. From artistic dialectics, the paper reviews **Luoshen Fu's** failure and success in the use of implicitness and expression techniques.

**Key Words:** traditional operas; implicitness and explicitness; artistic expression; artistic dialectics

中国传统戏曲是一种程式化的虚拟性艺术,故事情节的发展、人物形象的刻画、情感心理活动的揭示、社会生活现象的反映和活动场所的再现,都可以通过演员唱念做打的程式化的虚拟表演得以实现。一支桨,一根马鞭,一个推门的手势……能带给观众很多联想。中国传统戏曲的魅力也许就源于有虚有实、虚实相生、虚与实辩证统一的戏曲艺术表现手法,以及它所创造的那种虚虚实实、耐人寻味、令人神往的艺术境界。正如清郑绩所说:“生变之诀,虚虚实实,实实虚虚,八字尽矣。”

第三届中国京剧节上,北京京剧院梅兰芳剧团演出的新编历史剧《洛神赋》,以曹魏父子的权位嬗变为故事背景,围绕曹丕、曹植对甄宓的爱恋以及甄宓的命运,演绎了一段凄楚婉绝的动人故事。该剧多角度地塑造了曹植、曹丕、甄宓鲜活生动的艺术形象;既继承了传统戏曲虚实艺术表现的精髓,又创造性地运用了现代舞台艺术的虚实表现手法;成功地实现了新、美、大、精的梅派风韵。本文根据艺术辩证法的原则,拟对该剧在虚实艺术表现手法上的得与失作一粗浅的评价。

## 一、剧戏之道:出之贵实,而用之贵虚

明代王骥德在《曲律·导论第三十九上》中说:“剧戏之道,出之贵实,而用之贵虚。”实,是指戏曲的内容要充实、丰满而气象万千;虚,是实的意指、暗示与象征的意蕴。《洛》剧在舞台美术设计上十分注重这一

点,注重运用声光语言交代环境、营造戏剧气氛;注重以实求虚,以景表意、情景交融,最终使实境与虚境统一在一个完整的意境上,获得良好的视觉效果。

这首先是由一开演反映赤壁之战的那场群舞体现出来的。在急促而喧腾的锣鼓声中,一排排斜队向前跃进的曹军将士,或挽弓,或划桨,自舞台上方便宣泄下来的红色色光将将士们的战袍染得血红。前台的光区和幽暗的后台背景形成了具有强烈立体感和无限延伸感的空间,从而造成了虚空,扩大了审美空间。恰如萨特评价荷兰画家凡·高的作品时所说的那样:“我们沿着凡·高的范围远得多了,小道穿过别的麦地,伸向别的云块下面,……我们走向无限……。”<sup>①</sup> 艺术家正是通过对有限的“实”的描述来表现出无限的“虚”,反之又通过无限的“虚”来升华和建立起一种比原来“实”更高、更强烈、更理想、更带有普遍性的新的“实”,这种化实为虚,又化虚为实的艺术辩证运动,达到了完美的艺术境界。这场舞蹈运用简单的艺术光照处理,却在舞台上创造出了具有特殊“真实”效果的空间幻觉。正所谓“前景一寸,后景一丈”,前景的有效处理使得窄小的舞台顿时变成了能够容纳千军万马的辽阔的战场。

这场舞蹈的动作简单,其基本动作仅仅是简单的“台步”、拉弓、传统戏曲艺术的虚拟划桨动作,构图简约:没有表现传统戏曲艺术中两军对垒的搏杀场面,在其舞台上仅仅是“双斜一字”三堂龙套,但却是“飘飘数笔,正不减千乘万骑”,究其原因不外乎是对虚实艺术表现手法的准确把握和运用。清代画家邹一桂在《小山画谱》中对虚实问题有一段十分生动的论述:“人有言绘雪者,不能绘其清;绘月者,不能绘其明;绘花者,不能绘其馨;绘人者,不能绘其情;此数者虚,不可以形求也。不知实者逼肖,则虚者自出,故画北风图则生凉,画云汉图则生热,画水于壁,则夜闻水声。”可以看出,该舞通过舞蹈化了的生活动作,演员的表演及服饰、化装以及通过流动的前台的红色色光这些逼肖的“实”的艺术手法的有效运用,渲染和描绘出了切情达意的精神意境,也就是我们所说的“虚”。赤壁之战群舞可谓是“以追光摄影之笔,写通天尽人之怀”,一方面它以丰满的“实”的笔触激发了观众对剑拔弩张、短兵相接、血染沙场的古赤壁战场的想象和联想;另一方面它又以巧妙的暗示与象征的“虚”的笔触扩展了舞台空间,于咫尺之间见无限,极好地表现出了开阔宏大的战争场面。在舞台美术的烘托下该舞显得气势恢弘,令人耳目一新。

与之相比,洛神驾临洛水之滨的那场群舞对虚实的处理就让人颇感美中不足,尤其是表现在该舞的用景问题上。随着时代的前进,中国传统戏曲舞台上的“门帘台帐”、“一桌二椅”的舞台布景已远远不能满足观众对视觉形象的要求。诚然,写实布景的诞生是无可厚非的,写实布景在一定程度上能有效地表现环境,揭示主题,衬托剧中的人物,满足观众对视象的美感要求。但是我们也必须清楚地认识到,传统戏曲舞台的空间要求写意、要求空灵。舞台越空,越有利于演员的歌舞化动作和虚拟表演。写实因素的渗入不能破坏戏曲诗化的意境,不能一味地追求“实”而抛弃了“虚”。这场舞蹈借鉴了现代舞台艺术逼真的布景设计,力图用缭绕的轻烟和水泡营造如梦如幻、虚无缥缈的仙境。然则“空本难图”、“神无可绘”,中国的传统戏曲艺术原本就是注重唱念和表演的艺术性,在景物造型上强调“无中生有,假中生真”,完全不同于影视艺术对具有强烈真实感的布景的需求。这场群舞有八条游龙、十六惊鸿女等众多的伴舞者;舞台前区满台的云烟、水泡以及舞台后区描绘着重峦叠嶂的软画幕,将舞台堆砌得太满太实,限制了舞台的艺术表演空间,也未留下供观众进行艺术想象和创造的空白,即“虚”点。盖叫天说过,戏曲就是凭借演员的身子来描绘景致。舞台装置越精练简约,舞台空间就越空灵自由,越能给演员留下歌舞化动作和虚拟表演的余地,给观众们留下发挥想象力的余地。实际上,“洛水相会”这场戏更应创造出一种“以神遇而不以目视”的意境,以“山虽一阜,其间环绕无穷,树虽一林,此中掩映不尽”中“山虽一阜”、“树虽一林”之类的既真且美、虽少而精、导向力强的艺术作品中的“实”象来供观众们“象外追维”,触发无穷的“虚”的想象。<sup>②</sup>

## 二、避实就虚,以虚引实,虚实相生,辩证统一

中国传统戏曲在艺术表现中以虚拟实,因虚得实,实中见虚,以实出虚,虚实结合的种种手段和方法达

① 参见萨特《为何写作?》伍蠡甫《现代西方文论选》207页,上海译文出版社1983年版。

② 参见蒲震元《中国艺术意境论》28页,北京大学出版社1995年版。

到了“真境逼而神境生”的艺术效果。《洛》剧借鉴了现代舞台艺术以“实”的布景、声光和舞蹈艺术的“实”的动态造型,作为“虚”的情感符号来揭示人物的情感和精神世界。在剧中编导避实写虚、以虚寓实,大量地运用“侧写”,即以虚写实的笔法来突出人物,将人物的心境物化、品格物化,体现了虚实转化、虚实相生的写意神韵,在一定程度上,丰富了中国传统戏曲艺术对戏剧人物的表现手法。

在曹操出征那一场戏中,出征之时所播的那一阵咚咚的鼓声,就非常好地运用避实就虚象征写意的手法表现出了曹植失落的心情。沉闷的鼓点配合演员的准确表演,化“实”之鼓声、“实”之造型为“虚”之人物情绪,化“虚”之人物情绪为可视可感的物象。正所谓,“实者虚之,虚者实之”,这种虚虚实实,实实虚虚,化虚为实又化实为虚,虚实相生的艺术表现手法,成功地达到了内景与外景,实象与虚象统一的艺术境界。

再就是剧中的傩舞,通过昏暗惨淡的蓝色光下一群戴着面具如鬼魅般的舞者的舞蹈,力求向观众们暗示此时的曹丕已是心怀杀机。这段舞蹈重在避实写虚,用舞蹈的“实”的人体动作姿态创造出“虚”的精神意象。所谓“景愈藏,境界愈大”,这种虚处藏神,写意象征的艺术创造方法是值得我们肯定的。该舞虽成功地援用了避实就虚的手法却不能达到虚中见实的目的,是因为该舞过多地依赖于舞蹈纯“意会”的语言形式,缺乏其他的艺术信息的参与和调节,因此其“虚”的意象就表现出了一定的任意性,无目的性的倾向。正是这种倾向导致了该舞的舞蹈语汇的晦涩难懂和艺术表现力的缺乏,不能在虚实之间成功地营造出特定的舞蹈意境,使欣赏主体无法能动地感悟和理解舞蹈外表动态的象征意蕴、参与舞蹈意向和意境的创造,无法充实和丰富对该舞蹈的审美境界。<sup>①</sup>

中国传统戏曲艺术重视用戏曲服装纹样来外化人物形象的性格、品格、气质,以实中见虚的手法来表现人物。这一点在荷塘相会那出戏中表现得尤为突出。满塘碧绿的荷叶清新如洗,盛放的荷花娇艳无比;曹植身着浅绿色上衣,外罩绣有红色龙饰纹样的深绿色长坎肩,配以红色腰带;而甄宓身着白底绣有绿色凤饰纹样长衣裙,白色长及于地的飘带,手持红色荷花团扇,舞台的实景与人物服饰的色调高度和谐,这既强调了男女主人公的高洁端正的品格又衬托出男女主人公优雅尊贵的性格和身份,同时还包含着深刻的寓意,暗示着主人公之间感情的真挚与纯洁。正是这种以虚引实的手法才有效地将人物不可视的内在精神特征充分地展现出来。

该剧对曹植与甄宓的这出感情戏在对虚实艺术处理上着重了在“实”处的笔墨,反有落入俗套之嫌。他俩人之间的感情应只是限于神交,相互倾慕,实则无缘。荷塘相会一幕,对他们的感情和心理的刻画都过于简单直露,重实轻虚,缺乏曲折婉转,缺少韵味,很难引起观众在想象和情感上的共鸣。而甄宓之美当是“会于心而难以名言”的,绝非曹植用短短几句“腰”如何如何,“齿”如何如何能够全面概括出来的。《诗经·卫风·硕人》中虽然也有描写皮肤和牙齿如何美丽之类的语句,然而“巧笑倩兮,美目盼兮”一笔传神,画龙点睛,将意境“寄托在可言不可言之间”、“指归在可解不可解之会”,防止了“谨毛而失貌”。这种以“虚”笔,以“侧写”来升华人物形象的“实”的艺术表现手法,在中国传统艺术作品中比比皆是。《乐府·陌上桑》中对罗敷的描写就是通过避实写虚的手法,没有对罗敷的身材、长相进行直接的描摹,而是全力表现人们在遇见罗敷时情绪、情感在行为上的反应:“行者见罗敷,下担捋髭须;少年见罗敷,脱帽着帩头;耕者忘其犁,锄者忘其锄。来归相怨怒,但坐观罗敷。”通过夸张地渲染这些反应,罗敷的美丽形象便跃然而出了。在荷塘相会的戏中如果也能增添几笔这样的“虚”写,就能更好地突出人物形象,并且使该出戏的艺术表现恰到好处,留有余地和韵味。

然而,写“虚”只是手段,写“实”才是目的,写虚要服从于写实这一目的,不能离开写“实”一味地以虚写虚,要寓实于虚,以实写虚,虚中有实,实中有虚,虚境化实,实境化虚,虚实相生,方能触发观众无穷的艺术幻想和联想,构成深远的意境。

应当说《洛》剧不论是在舞台的整体效果,还是剧情的结构安排上,都有许多可圈可点的成功之处,虽然在虚实的艺术处理上有失度的地方,但是瑕不掩瑜,新编历史剧《洛神赋》仍然不愧为梅派佳作。

① 参见袁禾《中国舞蹈》362页,上海外语教育出版社,1999年版。