

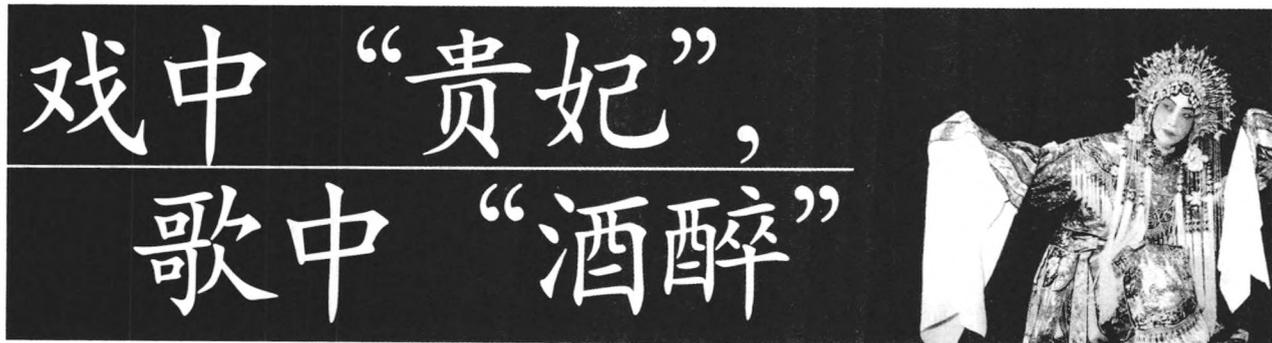
历曲坛言情、雅化的旨趣，走的是以朴拙俚俗为本色的路子；汤显祖的宗元则具有扬弃开新的精神，汲取了文词派的经验及教训，引领万历曲坛尊情抑理、崇丽尚奇的潮流，走的是以雅为底蕴而兼采雅俗的路子。沈璟是相对纯粹的宗元，汤显祖则是在宗元基础上的创新与超越。汤显祖在创作实践中的胜出，是对彻底求俗的艺术诉求的否定，是对雅俗兼济的审美理想肯定，是明后期传奇戏曲的审美理想日益疏离市井情趣、趋向文人雅化的必然结果。

\* 本文系国家社科基金项目“明清戏曲宗元研究”（项目编号：11BZW061）的阶段性成果。

注释：

- [1] 本文所引元、明曲论，均出自俞为民、孙蓉蓉主编的《历代曲话汇编·唐宋元编》（黄山书社2006年版）与《历代曲话汇编·明代编》（黄山书社2009年版），作者与篇名随文标出，不另出注。  
 [2] 郑振铎：《插图本中国文学史》，北京出版社1999年版，第870页。  
 [3][4] 沈璟：《沈璟集》，上海古籍出版社1991年版，第155、504页。  
 [5] 吴梅：《中国戏曲概论》，见《顾曲麈谈 中国戏曲概论》，上海古籍出版社2000年版，第160页。

李亦辉：黑龙江大学明清文学与文化研究中心、文学院讲师  
 责任编辑：李雷



## ——论创作歌曲对戏曲艺术魅力的传承与发展

李娜 吕小诗

在艺术中经常会出现这样的情况，一个经典的艺术典故会被多种形式的艺术演绎，这种现象是对我国传统文化不同程度的传承与发展，民族创作艺术歌曲《贵妃醉酒》就体现了对传统文化的传承，表现在艺术典故的借鉴、曲调的借鉴、演唱形式的借鉴等方面。同时，在作品创作及表现上又体现了发展的一面，表现在词曲创作及演唱上夸张其人物悲情的一面，反映现实矛盾及敢于展现情感人性化的一面。

### 一、关于《贵妃醉酒》

《贵妃醉酒》又名《百花亭》，是我国京剧中的一部经典剧目。“《贵妃醉酒》源于乾隆时花部地方戏《醉杨妃》的京剧剧目，是梅派艺术的代表剧目，也是京剧大师梅兰芳倾尽毕生心血精雕细刻的杰作之一。”<sup>[1]</sup>

该剧的文本起源可能和明清传奇《长生殿》或《磨尘鉴》有关，另外其在舞台上的最终表演形式正如京剧的最终形成一样，是“徽汉合流的结果”<sup>[2]</sup>。《中国京剧编年史》里考证过《醉酒》的来源：光绪十二年七月（1886）“汉剧花旦吴鸿喜由湖北来京，投余紫云搭班，头天演《杨妃醉酒》，为《醉酒》入京之始。”<sup>[3]</sup>这出戏的演出形式上早期曾经有踩跷的形式，于连泉先生就曾用这种形式，但由于沿袭的人较少而逐渐在舞台上消失。我们现今所看到的基本都是梅派青衣的表演形式。这部戏之所以能够经久不衰是与梅兰芳先生对其所作调整分不开的，去粗取精，去伪存真，把演出形式中过于世俗的部分进行修改，同时梅先生对这部戏中的每字每腔都做精心的设计，在追求剧中角色贴切的表演形式的同时使整出戏更加艺术化。把这

种设计调整的最佳形式对其弟子传承,在一定程度上也反映了京剧演出形式的程式化过程。“歌舞形式在视听外观上为戏曲编织起整体的动态的风貌,是戏曲程式的重要内涵之一。”<sup>[4]</sup>

故事主要讲述的是唐明皇与宠妃杨玉环前日相约在百花亭赴宴,集三千宠爱于一身的杨贵妃怀着小有得意的心情次日来赴宴,久候明皇,结果却得知他已转驾西宫,怅然所失的杨贵妃独自饮酒以此消愁,直至酒醉后悻悻回宫。从故事情节来讲并无繁琐之处,此出戏主要以宫中备受宠爱的贵妃一次失宠后的情景作为切入点,来体现封建制度下特殊身份女人的情感,从而体现现实与理想的冲突和矛盾。此出戏最大的看点就在于杨贵妃情绪上变化的表现:从出场时期待的美好心情,至得知明皇已转驾后的失望心情,再到后面自饮渐醉后的心情,通过反差较大的表演手法来体现戏中人物细腻的情感变化。

本文欲通过《贵妃醉酒》这一中国经典艺术典故来探讨两种声乐艺术形式,以不同的表达方式所体现的艺术魅力及其在艺术特征上的关系。

## 二、戏中舞“贵”

戏曲是一门综合性的艺术,讲究唱、念、做、打,观赏性极强。齐如山先生曾总结国剧基本大法为四个短语:“有声必歌,无动不舞,不许写实,不许真器物上台。”<sup>[5]</sup>所以在戏中为了满足角色的需要,表演形式上细节的设计尤为重要。“国粹京剧、梅派艺术,不仅是传统民族文化的载体,更是牵系着炎黄子孙的精神纽带。”<sup>[6]</sup>梅兰芳先生用了十多年的时间尽其心血打造了经典的梅派青衣《贵妃醉酒》,使其成为流传至今的完美版本。

### (一) 舞出“贵”姿与“醉”意

《贵妃醉酒》是一部载歌载舞的单折戏。“《贵妃醉酒》是京剧中一出很重要的舞蹈戏,重在做工,在舞蹈的编排上。”<sup>[7]</sup>戏中,从杨贵妃的出场就用肢体语言准确地表现了杨贵妃赴宴时的心情及身为宠妃的姿态:侍女们犹如仙女下凡般簇拥着贵妃,贵妃出场后双抖袖正冠,此时配以“海岛冰轮初转腾”,凸显了贵妃尊贵的气质、浩大的气势及如初升明月般的心情,使贵妃自觉犹如天上的嫦娥一样美丽,却比嫦娥还要

幸福和受宠,心情愉悦的一路向百花亭走来,所见景色都令其心醉,过桥、看鸳鸯戏水、看鲤鱼朝贺、追看大雁,此时的心情与情境美不胜收,由此为接下来的情绪反差埋下伏笔,所有这些所见的情景均为其精心设计了非常考究的表演动作,身、眼、手、步在程式化的表演下又带有更多的神韵。李玉茹在《学习、继承与发展——我演“贵妃醉酒”》(2006)(上、中、下)中非常详细地讲解了其在饰演此剧时对每一部分贵妃情绪的理解和表演的每一个动作,并提到:“动作大多用来叙述故事,但也常常用来描写角色的心理活动。所有风格化的身段和舞蹈既要表演得准确,也不能忘记程式所要表达的内容,这里的身段、舞蹈都在喻景、喻人。”并提到该戏并非只有梅派一种演出版本,但梅先生为这出戏的表演所设计的扇舞、嗅花、衔杯、卧鱼、醉步等都成为了这出戏的经典动作,每一个环节的设计都为体现“贵”与“醉”的矛盾。受宠变失宠、赏景变自怜,戏中为突出贵妃心境的变化,特别设计了几次饮酒时的动作,从掩袖分次而饮至后面的仰头一饮而尽,从饮酒前的左顾右盼的贵族气质到后面的旁若无人的快饮浇愁,在身、眼、手、步的程式上层层递进,刻画地淋漓尽致。

### (二) 戏词精准,字情字境

唱戏的部分主要分为三个部分,与舞蹈相辉映,分别是杨贵妃出场时看到美不胜收的景色有感而发“海岛冰轮升明月”这一段,“海岛冰轮初转腾,见玉兔,玉兔又早东升。那冰轮离海岛,乾坤分外明。皓月当空,恰便似嫦娥离月宫,奴似嫦娥离月宫,好一似嫦娥下九重”。身为贵妃,身带娇气与骄气,在这段唱腔中,无不体现着“二气”与当时赴宴心情;第二部分是杨贵妃有了醉意向高力士和裴力士要酒的一段唱腔,形象准确的表现出了醉意:“你若是遂了娘娘心,合了娘娘意,我便来来朝把本奏当今,哎呀卿家呀,管叫你官上加官啊,啊职上加职”;“你若是不遂娘娘心,不合娘娘意,我便来来朝把本奏君知!奴才乎,管叫你赶出宫门啊,削职为民”,此时酒后的贵妃心情变化明显,醉酒后执意要酒喝,并希望他们把明皇请回来的行为令裴高二人不知所措,另一唱段即是最后梅先生修改的那一部分“杨玉环今宵如梦里,想当初你进宫之时,万岁是怎生待你,是何等地爱你,到

如今一旦无情，明夸暗弃，难道说，从今后两分离”，此处的修改可谓是最为经典之处，与前面出场时的唱词有较大的反差，充分表现了身为贵妃的烦恼，其情感上的落寞更使观众生以同情和怜悯之心。

### （三）曲牌丰富，巧用节奏

戏中使用了[四平调]来抒发杨贵妃春风得意的心情，因为四平调的曲调与节奏较为灵活，任何复杂不规矩的唱词都可以用它来唱。这出戏的伴奏音乐也用了许多曲牌，如二黄小开门、二黄万年欢、二黄回回曲、反二黄小开门等等。陈朝红在《看王玉璞为李玉茹打〈醉酒〉》（《中国京剧》2008年9期）中很细致地描写了在整出戏的表演过程中，鼓师对贵妃在表演时所起到的重要作用，既能推波助澜又可令其适可而止，在整体上控制表演节奏，以此来配合表演带动观众们的情绪。

在戏中，运用身段舞蹈的形式来表现“贵”姿和“醉”态，加之精准的唱词和完美的伴奏，使观众能够更为直观的体会戏中的情感，在听觉上得到满足，视觉上的冲击更为强烈。

## 三、歌中唱“醉”

### （一）歌唱表演方面

歌唱形式中的《贵妃醉酒》，在表演形式上较为集中，在表演中没有舞蹈的元素，集中体现了人声的表演魅力，所以整部作品的特性都体现在充分运用人声上。声乐演唱是运用人声和语言来表现词曲意境的：在歌唱语言上，这首作品中反复出现的“醉”字是极难把握的，每部分都出现，在演唱时需要做到细致的处理，使每一个“醉”字的语气都不同，面对四度跳音上行音的“醉”字，要表现决断，毫不犹豫；面对环绕下行的“醉”字，要细腻婉转、妩媚动人；面对戏曲道白式的下滑音型的“醉”字，要仔细推敲。在演唱上要多借鉴戏曲的表现方式，“多说少唱”，以表现贵妃“醉意”的层层递进。在歌唱技术上，要表现贵妃的复杂心态，就要逐字逐句的分析曲谱，音色、音量、吐字上要有控制，前后要有变化，微醉和大醉要有不同，同时，歌曲风格的整体把握非常具有难度，要求演唱者具有很高的演唱技术：良好的呼吸控制力，稳定的喉器，以及随着歌曲内容的需要而变化的

语气及声音力度的能力，要把握作品内容的时代性，又要把握人物性格的变化，力求做到字正腔圆、声情并茂。

### （二）歌词方面

没有了戏曲中出场的美好情景的铺垫，歌词集中交代了得知唐明皇失约后，杨贵妃独自饮酒的心境和所想：“金炉香冷空罗纬，百花亭前月低垂，昨日欢情只在梦中回味，且饮了这一杯，醉醉醉醉。华清池水余温在，霓裳羽衣舞难随，今宵梦回谁解其中味，又饮了这一杯，醉醉醉醉。”两段歌词作为铺垫，具有递进的效果，昨日欢情已成往事，留下的只有今日的冷清，想着就开始了第一杯酒，继而又饮一杯，心情的变化伴随着酒后的醉意唱出了接下来的感慨：“羨只羨鸳鸯戏水成双对，叹只叹梨花带雨相思泪，”用鸳鸯来反衬自己的失宠后的孤独与落寞，进而唱出了“说什么荣华，道什么富贵，怎比那粗茶淡饭举案齐眉，醉。”用以比喻自己现在拥有的所谓荣华富贵，无法弥补对平民百姓之长相厮守的人间真爱的渴望和内心的失落，唱到此处时心情起伏较大，层层递进，引起了整部作品的高潮，再道：“再饮了这一杯，醉醉醉醉，就与你比翼飞，醉醉醉醉，”在高潮处希望以酒来解决心中的苦闷，醉酒后一切愿望都会成真，高潮以“待等那青丝白红颜退，才知道，千姿百媚比不上人间真情贵，人间真情贵，醉醉醉醉！醉！”作为结束，同时也是整部作品的结尾处，用这样的歌词道出了人间的真情才是她最渴望的，更加突出了身为贵妃的她无法拥有长久真情的残酷，令人深思和心碎。

从歌词整体来看，简单明了，无需多叙却字字寓意。前一部分的叙述部分充满了我国传统语言表述的风格，带来一副凄美的画面进而又把歌者巧妙的转为画中人，歌词当中运用了多个“醉”字来烘托情绪逐步变化的贵妃的情绪，每个“醉”的真正寓意均有不同，从失望后的借酒消愁，到醉酒后的发泄情绪，直至最后的无力与失望，几个“醉”字在不同的段落里体现了不同的情绪状况。同时，这首作品虽然讲述的是我国经典的唐代故事，但在语言上体现那一时代风格的同时并无繁琐及拗口之处，传承经典的同时又体现了与时俱进的时代性。

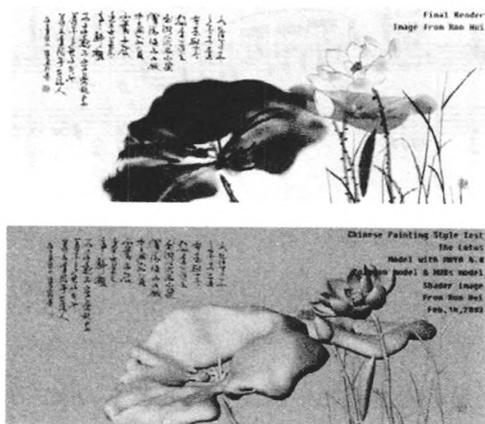


- [2] 李想:《移步与换形——从“贵妃醉酒”在京剧中的传播流变说起》,载于《当代戏剧》2009年第2期。
- [3] 王芷章:《中国京剧编年史》,中国戏剧出版社2003年版,第560页。
- [4] 田志平:《统摄万象,内外交融——对戏曲程式的几点新认识》,载于《戏曲艺术》2005年第4期。
- [5] 徐城北:《从知性认识京剧》,载于《戏曲艺术》2009年第3期。
- [6] 梅葆玖口述、刘福民整理:《梅华流芳远四海赢殊荣》,载于《中国戏剧》2009年第8期。

李娜:哈尔滨师范大学音乐学院讲师

吕小诗:中国传媒大学研究生

责任编辑:李雷



# 全球化时代 中国水墨动画 生存策略探析

郑曦

20世纪90年代以来,随着中国政治、经济、文化融入全球化进程的加速,在美日动画的强势冲击影响下,中国动画在市场缺席了近20年之后,重新回归并进入了大规模的产业化发展阶段。在这场全球化背景下的产业大发展中,被誉为最能代表中国民族文化的水墨动画却悄然消失在人们的视野中,几近消亡。在水墨动画旁落的现实面前,是任其在强势经济、文化渗透面前迷失方向并逐渐消失,还是通过现代化改造使其融入全球多元文化的发展中重获新生,是中国水墨动画面临的生存问题,更是在全球一体化进程中坚守住民族文化阵地的现实课题。

## 一、“探民族形式之风”辉煌的背后

1961年,第一部水墨动画《小蝌蚪找妈妈》的诞生,标志着中国动画“探民族形式之风”的一次重大突破,不仅为享誉世界的“中国学派”的形成奠定了基础,更为世界动画之林增添了最能代表中国民族文化的动画形式。在20世纪五六十年代和七八十年代的两次民族化进程中,水墨动画辉煌发展,成绩斐然。

1961年至1992年间先后获得了17个国际奖项,不仅令国人鼓舞,让世人惊叹,也为中国动画带来了极高的声誉。

中国水墨动画在世界范围内的成功,得益于拥有高度敬业精神的中国动画创作者将中国传统绘画中特有样式——水墨画与动画艺术相结合是毋庸置疑的。其利用笔墨情趣创造出极具中国民族特色的意蕴美,至今仍是诸多学者研究水墨动画的重点。探究其辉煌缘由,除了凸显的美学风格之外,另有两个重要因素未能得到应有的关注。

第一,高度集中的计划经济体制。水墨动画的代表作品《小蝌蚪找妈妈》和《牧笛》分别创作于1961年和1963年,当时正值中国社会主义建设的初期。这个时期高度集中的计划经济体制,在极短的时间内满足了研制水墨动画所需的各种现实条件。作为当时全社会开展技术革新运动中的一项创新项目,时任国务院副总理陈毅同志的关心,上海美术电影制片厂原动画工作人员的全体参与,韩美林、黄永玉、唐云等艺术家们不计名利的鼎力相助,水墨动画在社会各界的