

从京剧《三岔口》看京剧表演中的虚拟性

■文/田甜

【摘要】虚拟性是京剧表演中的一个重要特征，本文以京剧《三岔口》为例分析虚性表演的起源、特征、演员的舞台表演、观众的直接参与以及局限性，来获得对虚拟表演较为全面的认识。

【关键词】《三岔口》；京剧表演；虚拟性

《三岔口》是京剧剧目中一出精彩的武打短剧，是一部武生、武丑演员没有不会演；京剧迷没有没看过的经典剧目，我们现在所看到的基本都是新本的《三岔口》，较老本《三岔口》在情节上、表演上都有所差别，但在本质上没有高下之分。它演的是一段杨家将的故事，主要剧情是讲一个武生（任堂惠）为了保护一个花脸（焦赞）而追到了一个乡村小店，在夜晚和武丑扮演的店主（刘利华）闹了个误会，相互摸黑打了起来。戏的情节很简单，只有很少几句台词，主要内容就是表现任堂惠与刘利华在伸手不见五指的黑暗环境中进行格斗，由于这场戏不重唱功而偏重做、打，就很容易打破欣赏京剧的语言障碍，特别是不熟悉京剧的观众可以由此了解京剧武打的基本规律。

这场戏给人最深的印象恐怕就是在明亮的灯光下表演摸黑厮打了，这是一种奇妙的表演，舞台上灯光大亮却要营造出黑暗的舞台错觉，通过演员的表演来为观众创造出一个黑暗的世界，使人完全忽略灯火通明的现实，而相信这是一场黑暗中的生死搏斗，这就是京剧表演中的虚拟手法。

戏曲的唱念做打每一功都是一整套，几套结合起来就构成戏曲的表演艺术，其中虚拟性是戏曲表演中的一个重要特征。虚拟表演最早形成的原因在于古代表演的舞台是开放的，没有幕布，更没有现在舞台豪华的布景，观众围着舞台可以从左、右和正中三个方向看戏，舞台条件十分简陋，戏曲难以模仿和还原生活的原形，制造出真实的场景，因此戏曲表演无法像戏剧表演那样有真实布景，并在表演上强调表演与布景的内在联系，遵循“三一律”，而是特别重视时空变换的自由，试图打破舞台对时空变换的限制。

由于虚拟性表演的存在使得传统戏曲舞台上的布景很少，曾经就有老艺人说：“戏曲的布景在演员的身上。”舞台上常出现的一桌二椅可以象征各种虚拟的物件，有时是金殿、衙门，有时是山坡，有时又是城楼、院墙、床铺。《三岔口》的舞台布景也是如此，舞台上只有一桌二椅，桌子一会儿是吃饭喝酒的餐桌，一会儿就变成武生睡觉的床。此剧中的房门，被省略掉了，在没戏时它不存在，等到有戏时，武丑拿着刀来拨房门的虚拟动作就让观众真切地感受到那扇门的存在。当然虚拟性表演不仅仅是通过道具的表演，演员自身的表演更是重中之重。《三岔口》中演员通过表演各种武打招式把“伸手不见五指”的黑暗状态表现得淋漓尽致，戏中他们眼睛“对”眼睛，鼻尖“碰”鼻尖，却相互“视而不见”，这种“静”使人感到妙趣横生。他们虽然是对打，却常常出拳打在虚空之中，踢脚虽猛，却没有踢到对方，反而踢到桌子板凳，台下的观众心知肚明，却乐在其中。然而光凭肢体语言，再是精彩的表演也很难打动观众，这就需要借助一些其他方式来加以辅助表演，其中音乐就是一种很重要的表现方式，特别是像《三岔口》

这样的武场，没有唱腔，完全依靠打击乐奏出强烈的音响节奏来表现强弱缓急，顿挫断连，这使角色亮相造型更加神采照人，当摸黑对打时锣鼓更是时打时停，营造出紧张的气氛。

戏曲表演的虚拟性一般是通过演员的表演、服装和音乐来表现情景，从而取代真实的布景，也可以说我们是通过主观想法来想象我们要表现的实际意境。然而，这并不是凭空想象出来的，而是建立在我们日常生活经验的基础上，再通过演员和观众的互相启发和想象共同实现的。虽然京剧是虚拟的，并在表演时可以达到以假乱真的程度，但这种虚拟的表演是经过艺术的加工，他们的动作是舞蹈化，舞台化的，他们的语言是音乐化的，就如《三岔口》中武生和武丑是两个性格不同，行当不同的人物，这就决定他们手势不同，脚步和动作都不相同。虚拟表演中还必须要求演员做到情景交融，而不单单是表现环境和景致，观众到剧场不是来看布景，看道具，而是看戏，欣赏演员塑造的人物形象，就像在《三岔口》中我们可以通过演员的表演把如同白昼一般的舞台想象成伸手不见五指的黑夜，这靠的就是演员的舞台表演功力。

戏曲的虚拟性表演也是一项由观众直接参与的艺术创造活动，运用最无障碍的非物质化表演去唤起观众的想象力，观众欣赏一出戏等于在心中创造了一出戏，凭借各自的理解能力，推测有可能出现的现象，通过有形之象，悟到无形之情，这其实就是戏曲中的第三度创作。《三岔口》戏中，摸黑打斗分明是假，可是观众能通过演员的动作，借助自己以往的生活经验，将眼前现象转变成一个假定性的场景，最后形成黑夜打斗的直观感受，虚拟的表演就是这样把演员的表演和观众的联想结合在一起。

当然戏曲的虚拟也有它的局限性，它不能表现现实中的所有场景，特别是在现代戏中，虚与实的矛盾就显得更加突出了。随着时代的发展，戏曲也要不断创新，如何在戏曲舞台上创造出新的形象，新的程式更是需要一代又一代戏曲工作者的不断努力开拓创新。戏曲表演的虚拟性是历代表演艺术家为了突破舞台时空的局限性而创造出来的，凝聚着中国传统文化的美学思想精髓，构成了独特的戏剧观，使中国戏曲在世界戏剧文化的大舞台上闪耀着它的独特的艺术光辉。

参考文献：

[1] 和宝堂 .《京剧艺术的三大美学特征之三：京剧的虚拟性》(根据王玉珍女士在法国巴黎联合国教科文组织大会演讲稿整理)

[2] 严乐婵 .《戏曲的虚实相生之美》;《艺海》2008年3期

[3] 沈达人 .《张庚先生论戏曲形态》;《戏曲艺术》2012年2期

[4] 王燕 .《关于当代戏曲舞美设计的思考》;《大舞台》2011年8期

作者：

田甜，浙江艺术职业学院，大提琴讲师，大提琴教学法硕士。