

比较我国京剧及欧洲歌剧的相同及不同

孙国强

(赤峰学院 音乐学院, 内蒙古 赤峰 024000)

摘要:我国的京剧和欧洲歌剧都是有着悠久历史和传统的艺术形式,分别代表了东西方的戏剧文化。由于东西方文化的巨大差异,也使得这两种戏曲艺术形式有着相当大的差异,但同为表演艺术和舞台艺术两者又有着一定的共性,为此我们将从表演形式、发展脉络、政治体制等多个角度解析我国京剧和欧洲歌剧之间的异同,在多元化文化的发展下分析不同的文化倾向和内涵。

关键词:我国京剧;欧洲歌剧;音乐为中心;表演为中心

中图分类号:J821 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-2596(2016)10-0179-02

我国京剧和欧洲歌剧分别代表着东西方戏曲文化的精华,他们蕴含着典雅而古老的气息,在历史的传承中也渗透了各自的文化传统,两种戏曲文化的也对音乐和戏曲审美有着各自不同的看法。而随着世界文化多元化的发展,从理论上研究两种文化的异同之处,对于促进东西方文化交流将有着重要的价值。

一、我国京剧和欧洲歌剧共同之处

尽管我国京剧和欧洲歌剧是两种不同的舞台艺术形式,两者的表演形式、唱法等等有着巨大的差别,但是不可否认其审美是存在共性的。两者都属于舞台剧的类型,就是在特定的场景中来完成表演,演员都是直接面对观众进行的表演。为了在有限的空间和时间内最大化的表现人物以及故事内涵,所以两者在表演中均有着一定的夸张艺术,两者也有着自己独特的唱腔,而这也足以突破场地和舞台的限制。

我国京剧和欧洲歌剧也分别代表着东西方的歌曲艺术,分别是两者的重要表现形式,尽管两种表演形式存在着巨大的文化差异,实际的表现方式也有所不同,但是却反映着人类对于歌唱艺术的共同审美追求,歌曲艺术在表现人物情感和故事内涵的表演目的是共同的,而这都是人类精神文明高度发展的象征。艺术是伴随着文明发展而发展的,艺术表现在风格、文化和个性等方面有所不同,有着显著的区域性和民族性,艺术所表现出来的美感自然也有大的文化差异。但不可否认,不通的艺术形式和表现所展现出来的审美有着一定的共性,在艺术审美中,人们更加的关注艺术的内涵和本质,即艺术所展现出来的心理审美体验和观赏体验,观众对于艺术形式的内在接受是想同的。

两者作为不同的舞台表演艺术形式,都以“音乐”为重要的艺术形式,并将音乐和歌唱艺术融入到了整个表演中,形成了不同群体的审美共性。

从具体的表演和演唱艺术来看,以京剧为案例我们也能在演唱艺术上找到很多与欧洲歌剧相类似或者契合度很

高的内容。这样的例子比比皆是,例如我国京剧对于行当的划分和欧洲歌剧对于声部的划分就有着异曲同工之处,净角的演唱方式和欧洲歌剧的演唱形式就非常类似;我国京剧的花旦和青衣用声的方法非常类似于欧洲歌剧的花腔高音和女高音;我国京剧的老生唱法和欧洲歌剧的抒情男高音的形式就非常像,其作用也类似于男高声部,另外高声区也有着嘎调高腔也有着显著的声音明亮的特点,这个欧洲歌剧的男高音中的“关闭”唱法有着相同的表现效果等等。类似的表现形式还有很多,总之两者对于音乐的应用过程也非常类似,都将其应用到整个表现艺术中。

二、我国京剧和欧洲歌剧的差异

(一)文化差异

文化差异是巨大的,首先我国京剧凝聚着中国悠久的历史传统文化,戏曲艺术的日臻完善,非常的富有民族精神,以政治和战争等题材为主,大开大合,极富有气势和古典美学气息。在中国几千年的历史中,以儒家文化为表达的传统文化对其造成了巨大的影响,而儒家、道家以及佛家等的很多理念也渗透到了传统艺术中。因此在京剧中经常可以看到儒家思想,处处体现着一种思辨性。而欧洲歌剧也是深受西方传统哲学思想的影响,欧洲的哲学家的理论也对其戏曲艺术造成了深远的影响,例如亚里士多德就提到“情节是悲剧的根本”,而在悲剧中,情节往往是第一位的,情节的戏曲性对其影响巨大。其次是两者所处的社会制度上的差异,京剧自然是服务于封建社会的,在一定程度上京剧也受到政治的影响,情节设置以及对故事的改编会在一定程度上讨好统治者。而欧洲歌剧也表现出了在资产积极和封建专制主义下的阶级矛盾。最后是两者的民族特征,分别代表着各自民族的语言文化、生活方式、宗教信仰以及风俗等,我国京剧更加的注重故事的现实意义,众多京剧名作都是结合重大历史事件改编的,例如《霸王别姬》、《武家坡》、《空城计》等,有着很强的历史性、社会性,题材也多为政治、历史和战争等事件。而欧洲歌剧的创作也多取自于传说,在

创作上以爱情为主,题材以悲剧见长,创作相当的灵活和自由。

(二)写实和写意的差别

我国京剧和欧洲歌剧都是综合性很强的舞台表演艺术,其中融合了演唱、舞蹈、化妆、舞台等多种艺术形式,都是在限制的空间和时间内完成表演。欧洲歌剧的表演场所为金碧辉煌的歌剧院,舞台的设置往往预先设置好的,将布景、机关和灯光等结合到一起。而中国的京剧舞台显然就更加的灵活,既可以是农村草台戏,同样也可以是宫廷高堂室内,舞台的简陋和豪华各有不同。舞台是一个与观众隔离开来的世界,舞台有着自己的独特的表演方式和表现规则,演员一句话一个手势就能代表千军万马,所以在有限的时间和空间内如何表现人物以及人物内心,两者的手法有着很大的差别,一个注重写实,另一个则注重写意。

欧洲歌剧的舞台是由失眠无形或者有形的幕墙构成的,观众通过这些墙是没有办法观察到道具、布景等辅助装置的,这个舞台所营造的世界是非常写实的,在戏剧表演中每一幕、一场景都对应着一个特定的时空。无论是最古老的意大利症歌剧,还是浪漫的法国歌剧以及现代派的歌剧等,都会将最新的科技应用到舞台设计中,从而追求舞台的绚烂、真实和豪华,以威尔第的著名歌剧《茶花女》为例,其第一幕场景直接呈现给观众的就是豪华的位于巴黎的客厅,舞台深处的左右两侧和中间均有门,而中门和另一个房间直接连接,左边还设置的壁炉以及镜子,客厅中央的桌子上为了展现主人的地位也摆满了利郎满目的银器和食物,这些布景也显示着欧洲歌剧写实的风格。

我国京剧的第二世界就相对来说写意一点的,写实和写意的区别也有点类似于油画和中国山水画之间的区别,在京剧的舞台上,演员的一个眼神、一个手势以及一个圆场可能就代表着纵横潜力,千军万马。一般来说舞台中间无布景,用一个布帘来象征“出将入相”,最常见的道具是一桌二椅,即使仅仅为一桌二椅也有着极为丰富的用途。例如在《春秋配》中,小姐和相公隔着墙说话,椅子可做墙;在《三娘教子》中,椅子又是织布机;在《桑园寄子》中将儿子捆在树上,那自己站在椅子上,可作树;有时候座椅也可以作为来表现演员身段的道具,有时候也可以作为门的作用,例如在《武家坡》、《汾河湾》、《六月雪》、《女起解》中也椅子稍歪预示着门开了。这些各种各样的作用也仅仅是一桌二椅来展现的,足可见写意的思想。另外还可以通过演员的动作和表演来展现更加写意的表现,比较有代表性的有《秋江》,舞台上并没有任何的布景,艄翁仅仅是做出了划桨的动作来给观众呈现出来江上中划船的场景。等等,这些写意的表现实际上也丰富了演员在舞台上的表演,也充分的显示着我国民族含蓄和内敛的民族性特点。

(三)音乐体系的差别

欧洲歌剧的音乐形式更多是围绕歌词、格调和旋律来的,三者共同组成了相互结合和统一的咏唱体系,体系的内部包含了男高音、男低音、女高音和女中音是个声部,通过灵活的组合和搭配而展现出交错纵横的关系。在旋律方面欧洲歌剧也是以歌唱为主,以单一性为主要特点,并通过三

一律等来处理时空等问题,贯彻了定音定腔的基本特点,所以其旋律一般来说也是缺乏变化,当然允许变化的部分更多是来表现分居、速度、力度和松紧等。而我国京剧则通过一个“吟唱”的体系来表现,所以歌唱者有丰富的表演只有和歌唱自由。一方面可以对旋律稍加修改润色和美化,从而使得旋律更加的丰富,另一方面中国的唱腔并没有声部的概念,反而选择了横向发展,也就是使得旋律和音调更加的灵活多变,特别是在不同的场景、时间、地点和演员等不同时,演员需要结合不同的场景和意境来展现出不同的旋律和调式,充分的体现了中国以虚为主的写意风格。

(四)唱法和表演上的差异

欧洲歌剧更多是时候并不关注故事本身,其着力点在音乐。其音乐类型极为丰富,可以是乐器独奏,也可以是恢宏的交响乐,音乐又可以单独被剥离出来欣赏,最后让人记住的并不是故事本身而是音乐。例如歌剧《天鹅湖》中,四个小天鹅翩翩起舞的时候,人们会被舞者的表演和恰到好处的音乐所吸引,而不会关注与故事以及角色的变化。例如《图兰朵》中旋律几乎也是独立于故事之外的,甚至是完全不懂得这个故事的人,也能够欣赏欧洲歌剧的魅力。我国京剧则显然更加的关注唱法以及人物的表演上,按照角色可以分生旦净丑,往下又可以进行细分。唱腔也有着一定的程式,花脸的不能常老生的腔,甚至是在上下场、气势、舞蹈以及动作等都有显著的差别,我国京剧更加的强调一个“韵”,要求通过演员的表演首先呈显著一个行当的精髓,随后才是自己对某一特定角色的塑造,以《贵妃醉酒》为例,同一处戏,演员对醉酒后的杨贵妃的表现也千差万别,但是都遵循了某一行当的独特表演形式,这种程式化的表演形式不断的充实和丰富,也构成了我国京剧以表演为中心的特点。

三、结语

我国京剧和欧洲歌剧都是世界文化艺术中的瑰宝,二者没有优劣,也不分好坏,只有异同。我们分析两种艺术形式的差异,仅仅是从艺术探究的角度去理解两者的共通和不同,理解不同的艺术形式背后的文化元素和人文内涵。

参考文献:

- [1]刘志,沈悦.中国京剧唱法与欧洲歌剧唱法之比较[J].浙江艺术职业学院学报,2004,(02):88-99.
- [2]李岩松.世界青年与学生和平友谊联欢节与新中国音乐事业的建设及发展[D].哈尔滨师范大学,2012.
- [3]于琦.二十世纪前期(1904-1949)戏曲期刊与戏曲理论批评[D].中国艺术研究院,2013.
- [4]周文思.三种版本(人音版、湘版和人教版)高中音乐教材之比较研究[D].武汉音乐学院,2010.
- [5]王伟丽.从歌剧《图兰朵》到川剧《杜兰朵》的声乐文化探究[D].陕西师范大学,2011.
- [6]段幼楠.译著:《流散诉求:亚裔/华裔美国的音乐、跨国主义与文化政治》及书评[D].上海音乐学院,2012.
- [7]潘琼.20世纪90年代后中国古代历史题材歌剧的多元化创作特征[D].华东师范大学,2014.

(责任编辑 赛汉其其格)