

以京剧行当为载体探析中国古典舞身韵的艺术延伸和价值

杨喆^[1]

[内 容 提 要] 中国古典舞身韵如何进一步提升具有中国民族审美特征和传统文化内涵的表演能力?未来应该朝向什么方向发展?这些问题始终是当代中国舞蹈工作者研究的焦点。中国古典舞身韵是中国古典舞表现风格和艺术内涵最突出的主体。在不断地汲取、融汇、整理其他艺术种类的同时,已衍生出具有中国民族传统审美特点的舞蹈形态,以其形神兼备、独特鲜明的表演风格极大地满足并丰富了当代观众们的审美需求。然而,当芭蕾的介入和现代舞风格融贯进中国古典舞中,其艺术表现的中国民族特色在某些方面正被削弱,引来人们对“中国古典舞”舞种属性的质疑,因此本文旨在重返戏曲舞蹈寻其可借鉴元素,通过系统阐述戏曲行当和古典舞身韵的关系,从行当色彩在身韵中的运用以及其对古典舞身韵产生的影响等几个方面来探析戏曲行当元素对中国古典舞身韵舞台表演和课堂训练的深刻意义,致力实现强化中国古典舞的民族属性建设的目的。

[关 键 词] 中国古典舞身韵/戏曲行当/艺术表现/价值

中图分类号: J722.4

文献标识码: A

文章编号: 1001-5736(2013)04-0213-3

本文中的中国古典舞是指上世纪 50 年代重建的、以戏曲舞蹈为参照体所创建的中国舞蹈种类。在经过几代舞蹈艺术工作者的创新发展,古典舞伴随着时代精神与观众审美需求,从中国历史上长期流传的传统舞蹈中,深入发掘舞蹈动态,并秉承欧阳予倩先生关于“从戏曲中保留下来的舞蹈入手去研究整理中国古典舞”的主张,于创立之初大量借鉴了以京昆为主的戏曲中的动作元素、表演风格和艺术审美特征等。从戏曲中借鉴和剥离舞蹈的同时,戏曲中“通过人物身份和动作均要服从行当”的表现特征被古典舞所继承过来,戏曲中的生旦净丑的行当之分,中国古典舞主要提取了其中的武生和青衣、花旦等,这些行当表演分别作为古典舞中男性和女性形象塑造的基础,对古典舞身韵表演、剧目创作和教学训练产生了巨大的影响。

一、戏曲行当属性对中国古典舞身韵的影响

戏曲行当是指戏曲表演中角色登台表演时对表演内容分工后而形成的形态。由于戏曲舞蹈成为早期中国古典舞的直

接母体,不同的行当就好比不同的工具一样,通过演员精湛的表演将当时中国社会的百态众生相呈现出来,舞蹈动作也因行当的不同而塑造出不同的鲜活的人物形象。在中国古典舞的早期建设中,通过借鉴戏曲行当,采取男性动作主要以模仿武生为主,而女性舞蹈则是以青衣、花旦动作为主,“两性”表演分化得十分明确。

生,是戏曲中的男性人物通称,无论是京剧还是昆戏都是以人物年龄来划分行当。但由于戏曲是“边唱边舞”,武生在行当中占有很高的地位,比如在京剧《林冲夜奔》中的“林冲”这一角色被称为箭衣武生,介于长靠武生和短打武生的表演之间,既要表演长靠武生的稳和帅,又要有短打武生的脆和干净,融合了两者的特点。在昆曲原无武生这一行,在清代中叶随着昆曲衰弱,各职业昆班为了生存吸收了高腔和京剧等武戏,逐渐发展出昆曲武生。

旦,戏曲中的女性形象。青衣又称“正旦”,扮相雍容华贵,动作端庄,委婉含蓄,京剧中多用水袖,以唱为主。花旦是青年女性,多是些动作俏皮伶俐,人物个性开朗活泼的角色,

[1] 作者简介: 杨喆(1971~),沈阳音乐学院舞蹈学院副教授。

比如《西厢记》的红娘、《白蛇传》中的小青。在昆剧中没有花旦,以正旦、五旦、六旦为主体。五旦又称“闺门旦”,六旦又称“活泼旦”,以此区分角色。

在京剧行当中旦角有一种叫“红衫”,所扮演的人物形象和动作介于青衣和花旦中间。因为青衣偏重唱,花旦偏重武,表演内容随着时代发展和社会进步逐渐显得单调,为更好体现生活的丰富性,人物性格的复杂性,满足舞台表现形式多样性和观众日益提升的审美要求,于上世纪20年代,“红衫”行当应运而生。如梅兰芳大师的《洛神》、程砚秋大师的《春闺梦》等等。

在中国古典舞身韵所继承的戏曲行当类别现当代的古典舞表演和创作中,行当元素的影响不仅丰富了舞蹈演员塑造人物形象的表现力,通过戏曲行当表演深刻准确地对中国古代社会众生进行模仿和再现,更对古典舞表演和剧目创作起到了审美导正和完善古典风格表演体系建设的重要作用。不能否认,在古典舞身韵训练和表演体系中,戏曲行当动作、神态和韵律无不贯穿始终。中国古典舞身韵男班训练将戏曲武生(也有部分老生)动作气质总结为刚健、方正和庄严,女班则是娴静、柔婉和端庄。无论是单一动作的训练还是连贯组合的表演,男子体现出有棱有角的方正,女子体现出中规中矩的细腻。当戏曲行当为了把握所饰人物的类别特征,针对演员的头、颈、肩、臂、肘、腕、手、胸、腰、臀、腿、足等,再加之对表情神态全部做了系统的训练安排,以期达到表演要求。古典舞身韵应该科学合理地汲取这些具有训练价值的手段,净化古典舞身韵目前纷繁复杂的创作和表现局面,以生、旦等行当训练为依托,努力丰富演员的舞台表现力,成功塑造贴近历史上或生活中的人物角色。

二、中国古典舞身韵中“行当”动作的运用

中国古典舞是独立的舞蹈学科,在提炼“行当”动作的过程中,融入舞蹈身韵,用舞蹈语汇来表达情感成为戏曲古典舞学派的表现手段,诸如圆场、兰花指、山膀等具有戏曲行当色彩的动作均成为课堂教学和舞台训练中富有典型性的动作元素。中国古典舞以肢体语言特有的规律为模式构成一种全新的表现体系,按照表演对生活真实的不同理解和需要,诠释出重写意轻写实的与戏曲完全不同的表现类型,更重要的是,这些行当动作能使古典舞演员塑造人物形象准确而生动。

(一)动作追随意境

“梅兰芳表演体系”是世界三大表演体系之一,梅兰芳大师的表演使全世界第一次认识了中国戏曲并引发轰动。当斯坦尼斯拉夫斯基和布莱希特观看过梅兰芳的作品后曾道:“这是将诗意形象化的现实主义”,由此可见中国戏曲表演与其美学建设以其传统的民族性、高雅的典范性体现出深厚的中华民族文化特点,正是由于中国文化历史悠久且博大精深,如今我们所认识的中国戏曲已经是经历了近两千年的发展、淬炼、融合而成的艺术形式,戏曲艺术发展到今天可以说算得上

是已形成较为完整的艺术体系,戏曲文化具有鲜明的民族特色和高度的美学成就,这也正是中国古典舞选择借鉴戏曲文化的原因之一。因此,在中国古典舞的表演中,想要将所继承的戏曲舞蹈具象和抽象的动作完全剥离是不可能的,舞蹈作品所表达的内涵应当遵循人类最真实的情感表达,将戏曲表演成分合理吸收,汲其精华。

中国古典舞重建脱胎于戏曲舞蹈是不争的事实,进而又相继出现“敦煌舞”和“汉唐舞”,后两者在训练体系和剧目创作上均与戏曲古典舞存在着一定差距。所以说,尽管戏曲是戏剧表演,以反映生活真实和塑造人物生动为主,但这其中的“子午相”动作语汇,圆曲拧转的动作轨迹,对比相称的动作规律,其表现为借物传情、以虚代实,意象相合等已成为古典舞的形韵体态立足于世的根本,戏曲行当表演特征中的民族性和典范性也为古典舞所承继。

以古典舞剧目《旦角》为例,随着一声声女子吊嗓,一个身着青衣的俏花旦出现在台上。搬前腿转、连续的后桥、轻快地圆场无一不是为观众展现出正值妙龄的少女艺人形象,“豆蔻年华正当年”。随着乐声逐渐变得沉重,演员收颌弓腰,步履战战,化作一副老态龙钟的模样,用不住的摇头和缓慢的身法、步法来哀叹曾经的舞台花旦风光不再,青春已逝,最后当听到那熟悉的一声声吊嗓传来,演员由侧耳倾听的老迈动作衔接了个双晃手轻快地小圆场,仿佛在回忆那个妙龄时候的从前的她……以上一系列动作完整地构画出一部经典的古典舞作品,塑造出栩栩生动的一个从年轻到老年的艺人形象。尤其值得注意的是,从早期的中国古典舞作品来看,舞蹈动作完全依遵戏曲行当舞蹈动作,风格一脉相承,甚至连音乐都是戏曲所用的吊嗓、京胡、板鼓等。唯一的区别就是对于古典舞而言,这些舞蹈动作诸如大掖步、亮相、搬前腿等等都是为了表现舞蹈中旦角于舞台和生活亮度空间中的形象转化,取代了戏曲中用道具或唱词来表现生活的艺术手段,也就是说,古典舞更为意象的、简单直白的反映了生活,塑造出鲜活的人物。

(二)动作服从行当

前文提到中国传统戏曲行当是按照扮演角色性别、年龄、性格和身份来进行划分的。因此在表演中通过一些非常生动的具体的肢体语言,可以传达丰富的内容,实现与观众的交流。比如弯腰驼背、一步三摇的动作必然是老生或老旦,挽花推门的是“旦”、腾挪灵巧、动作洒脱、亮相英武的是“生”等等。这些动作符号清楚地创造了人物形象,古典舞演员通过结合节奏、音乐、道具、服饰,将戏曲舞蹈中单一的、较为生活化的、辅助唱念的零散的动作有机的编排组合起来,经过提炼、发展和变化,最后才可能呈现出完整的艺术作品。

在中国古典舞《逼上梁山》中的林冲用“圆场”(戏曲里为走圆台),还有飞脚、旋子等技术技巧,也多有翻、滚、扑、跌等动作,用以表现被逼上梁山的林冲形象,轻巧灵活、敏捷矫健,不允许拖泥带水、迟缓笨拙。再如古典舞《孔乙己》中的摇头晃脑、伸颈捋须,部分动作借鉴了戏曲老生的行当,生动的表现出十足的一派人到中年儒酸形象。

中国古典舞女子独舞《洛神》中有一个动作是女子优雅至极的单手兰花在脸部缓缓横抹做拭泪状,表现出甄姬悲苦的情感经历和不得不用极致优雅的姿态来挽留生存于皇家那支离破碎的尊严和人格。由此可见在古典舞表演中,成熟女性角色的动作含蓄、优雅,大部分动作气质传承于南戏昆曲青衣(旦)的成分较多,一挽一挥皆是风情,一颦一笑风轻云淡,用水般的肢体语言告诉观众这表现的是谁,经这一个拭泪的动作而产生的联想,不管是遭到天谴的白娘子,还是怒沉宝箱的杜十娘都同样适用,观众肯定不会见此动作误以为是代父从军的花木兰,因此,这些鲜活具有代表性的行当动作成为中国古典舞表演和塑造人物形象的精髓。

三、戏曲“行当”在当代古典舞身韵中的艺术审美和文化价值

(一)艺术审美

曾有专家指出:“没有任何戏剧能像中国戏曲这样注重演员的表演”。戏曲是载歌载舞演绎各种故事,“戏”是本质;中国古典舞从中分离出来,并没有减弱其表演力的艺术性,分离出来的舞蹈得到进一步海阔天空的发展,表现手段和形式比之戏曲舞蹈也更加完善了。

在戏曲起源的历史年代,当时的主流社会还是“男尊女卑”、“夫唱妇随”,所以青衣花旦们偏含蓄的笑不露齿、双手不随摆动盘于腰腹等仪态美,完全符合当时社会的审美需求,也正是由于原汁原味的保留,戏曲所呈现出的古典美才被谓之“国粹”。中国古典舞在通过对戏曲行当、动作的借鉴、传承、加工和改编,不仅保留住行当表演的风格韵味,没有生搬硬套,而且进一步满足了当代观众的审美需求,这是古典舞与时俱进,审美情趣和艺术特征不断发生变化的根本原因,还要涉及到复杂“天足”与“缠足”的女子表演形态问题。由于历史过于久远,所需考证的资料渊源过于复杂,我们可能再也无法还原楚乐舞、汉乐舞甚至是唐乐舞,但无论是戏曲行当的古典,还是古典舞的现代,都是可以反映中国传统历史中的艺术审美,或多或少的延续着当时社会的面貌和历史上或生活中人物形象模糊的缩影。只有进一步深思中国古典舞现存的诸多问题,努力使古典舞教学训练更科学完善,才能使古典舞舞台形象呈现更神隽饱满,舞蹈作品内容更为严谨完善,使那些带有戏曲行当色彩的动作经过提炼融贯在舞蹈中,有助于古典舞演员理解并达到古典舞表演的审美要求和训练目的。

(二)文化价值

中国古典舞脱胎于中国戏曲,现如今虽自成艺术表演体系,亦与戏曲舞蹈有千丝万缕的关系,舞蹈风格呈现自然和戏曲所表现的中华民族特有的内向、含蓄、文明一脉相承,动作也都以“圆、曲、拧、倾”为主。戏曲行当凝聚着中国传统艺术几千年审美精神,折射出古人对艺术的观照之中,当代中国古典舞在戏曲行当的启示下,致力于创造发展承继民族性、传统文化艺术性和审美性等多元的舞蹈概念,并以此窥见我国

传统文化“圆、融、和”之精神内涵。

中国戏曲集唱、舞、乐等艺术形式于一身,不仅展示出中国传统艺术优美独特的审美和艺术价值,而且蕴含着深厚的中国传统文化多方面内容。尽管如今的戏曲依然随着时代的更迭和现代人审美趣味的发展不再是主流艺术,但是传统戏曲来源于我国的古典文学作品,可以说,戏曲艺术主要以叙事为主,中国古典舞则是以叙情为主,戏曲艺术几乎囊括了传统人文精神全部内容,渗透着先进的文化思想、高尚的道德情操以及丰富的民族精神文化内涵。无论是细腻婉转南曲中的花旦青衣,还是雄浑有力的北戏中的武生花脸,均为我们展示着中华传统文化艺术追求和情感的表达形式,对中国古典舞的发展起到了重要的启示和导正作用。

综上所述,中国古典舞源于戏曲,延续着戏曲舞蹈的行当性而逐渐摆脱掉它的程式化,在迅速发展的这50多年来,已然形成了优美的动作韵律和独特的运动规律,不断地求新求变,富有朝气,也同时被烙上属于这个时代的艺术特征印记。中国戏曲是古人留给今人的一笔巨大的物质、精神财富,尽管中国古典舞身韵正试图努力摆脱戏曲舞蹈的影响,更多的倾向展示意象化、东西文化融汇化和现当代艺术个性化、时代化等,虽取得了一定的发展,但同时也迷惘了追求。戏曲是具有中国古典特质的艺术,从某种意义上来说,中国古典舞借鉴和传承戏曲舞蹈的动作形态、行当属性、气质内涵和韵律元素于表演而言还是利大于弊的。中国古典舞应通过继续研究戏曲舞蹈而从中需求对当代舞蹈发展创作的艺术传承和精神价值的认知,对未来古典舞体系的建设与发展起到继续推动和启发作用。

参考文献:

- [1]北京舞蹈学校古典舞教研组集体编著.中国古典舞教学法[M].北京舞蹈学校资料室,1960
- [2]金浩.新世纪中国舞蹈文化的流变[M].长春:吉林美术出版社,2007
- [3]沈元敏.中国古典舞基本功训练教学法.(中专女班)[M].上海:上海音乐出版社,2004
- [4]唐满城、李正一、黄嘉敏.中国古典舞身韵[M].北京舞蹈学院内部教材
- [5]江东.中国古典舞发展历程之研究[D].北京:中国艺术研究院,2008
- [6]刘青戈.关于中国古典舞的基本范畴与概念丛[J].北京舞蹈学院学报,2006
- [7]孟兆祥.向戏曲表演学习的点滴体会[J].舞蹈,1960

(责任编辑 白丽荣)