

戏曲中的杨门精神

——观新编历史剧《杨门女将》有感

■方梦旋



京剧《杨门女将》剧照

杨家将的故事可以算是中国古典小说中最经典的篇章，一代又一代的小说家用豪迈的笔墨描绘出荡气回肠的英雄血泪。不同于小说的直观写意，在戏曲的唱、念、做、打中，演员们用程式化、假定性的手法表现出历史剧不同一般的艺术魅力。在观看了1960年中国京剧院电影版本的《杨家将》后，我有了一些自己的想法。

一、剧情结构

《杨门女将》是范钧宏和吕瑞明根据扬剧《百岁挂帅》改编而成的，描写了宋仁宗时西夏王文进犯三关，三关主帅杨宗保拼死抗敌，为寻栈道深入葫芦谷，中箭身亡。孟、焦二将回京报丧，适逢杨府中正安排华诞为宗保庆祝五十寿辰。柴郡主、穆桂英闻报，惊痛之余，又恐余太君百岁高龄，闻耗不测，多方掩饰。但不久即为太君察觉。她问明实情，力抑悲痛，命孟、焦讷告仁宗。朝臣王辉主和，寇准主战，并劝仁宗亲赴杨府吊唁。余太君、穆桂英指斥王辉，请纓出征，各夫人亦矢志从征报仇。柴郡主不愿文广随行，太君乃令桂英母子比武，坚其信心，全家出征，一战而败王文。王文又施诡计，诱文广入伏。余太君将计就计，命穆桂英母子入葫芦谷，在宗保马夫和所乘老马的带领下，桂英等人寻得栈道，夹攻歼

灭敌军，奏凯而归。《杨门女将》全剧情节丰富，感情跌宕起伏，前半部充斥着悲壮感伤的气氛，后半部则洋溢着杨门一家忠烈，奋勇杀敌的爱国情怀。剧本本身取材《杨家将》第48~50回，具有一定的真实性。但在遵从历史的同时作者也加入了一些精彩的戏剧成分，如桂英母子出征比武一场，既有出彩的打戏又有体现人物内心的唱念，在真实与虚构中，我们可看出编剧深厚的功力。

范钧宏在1980年的《戏曲艺术》中曾说“戏的头场是‘头’，但不一定是‘头’的全部”。从他改编的《杨》剧中，可以充分感觉到这一点。《杨门女将》的头场就是为了在主戏“惊变寿堂”之前，用紧锣密鼓一压场，让观众知道宗保殉国，边关告急的状况。焦、孟二将去往天波府搬兵，从而把观众的视线引向下一场戏。在穆桂英喜气洋洋上场的同时，观者和演者都预感到将要发生的悲剧。焦、孟二将这个短小的过场调动起观众内心的情感，为剧情的发展设下了一个精准的悬念。

在戏中，除了“头场”的引人入胜，我们还可以看到戏曲情境的运用。戏曲情境是引发戏剧冲突的元素之一，在情境中加上环境，事件和人物关系的作用得到大大的发展，冲突的力度也加强了许多。《杨》剧第四场“灵堂请纓”按一般的处理会安排在金殿，在这种环境里，必然是宋王高踞龙位，余太君孤零奋战，双方对垒，容易流于争辩说理，令人乏味；而且碍于君臣之理，余太君说话又要掌握分寸，矛盾难以激化。而范钧宏和吕瑞明却匠心独具，将请纓的地点安排在天波府祭奠，满堂肃穆的悲壮气氛和环境，与宋王怯懦苟安的心理形成尖锐的对照，简直就是绝妙的讽刺和嘲笑。在这种英气浩然的情境中，宋王的内心是何等的尴尬；白发老人在爱孙灵柩

前挺身请纓，又是多么悲壮激昂。戏剧情节也只有在这种环境里才能凸显出矛盾与冲突。杨门十二寡妇对主和派王辉进行的冷嘲热讽和有力驳斥；寇准维护杨家，在争论之间的推波助澜……不同人物的行动与交锋，使这场“冷”的戏变得“热”了起来。杨门女将的堂堂正气充溢舞台，窘态百出的王辉难以招架，异常尴尬的宋王不得不颁旨出兵。同是“请纓”，环境的改变使这场戏更富于变化和机趣。

二、人物塑造

剧中人物众多，在这里，我想选取几个有代表性的人物浅谈一下他们的形象。

王晶华扮演的余太君是全剧的核心人物。对于这个人物，范钧宏等编剧们采用的是“显露”的方法，通过合理的内在根据和与之相适应的外部条件，将人物性格自然地显露出来。余太君这个人物是为广大观众所熟悉的，对于她的整体性格塑造，作者没有多费笔墨，而是在细节上下足了功夫。第二场“寿堂惊变”，老太君的内心经历了由欢喜到痛苦再到激愤的过程。在整个过程中，演员唱念兼用，嗓音高亢，擅长老旦表演的王晶华，将余太君这个家族大家长的形象刻画得淋漓尽致。几段[摇板]唱出内心对宗保寿宴的欢喜和对桂英不胜酒力的怀疑，体现出她敏锐的洞察力和作为家族大家长掌控全局的气势。第四场灵堂之上，她与王辉唇枪舌战，采用[原板]，字正腔圆，将慷慨激昂的感情表现得酣畅淋漓。到了后面几场，余太君的形象更是英姿勃发，战场上的她是如鱼得水，百岁老人的英气直冲云霄。无论是发现栈道还是巧设计谋，她的英明形象都一步步被显现了出来。

寇准可以说是推动全剧发展的人物，他支持出兵，反对求和，面对王辉的咄咄逼人，仁宗的有求和，他在据理力争无望之

后选择杨家忠烈作为突破口，既体现了他的缜密心思，也反映出他的政治倾向。从第四场，我们可以清清楚楚看出他的足智多谋，将仁宗引入杨家，在灵堂巧激太君发飙，诱使王辉说出对杨家的不敬……虽然出场不多，但每次都给人一种面目一新的感觉，成为全剧发展中不可或缺的人物。穆桂英和杨七娘可以说是剧中反差较大的两个女性武旦形象。穆桂英沉稳中透着老辣，得知丈夫的死讯她能听从婆婆的劝解强忍心中的悲痛，面对王辉的讥讽，她不是粗鲁地咒骂，而是用鄙夷的口吻痛斥着王辉这等人的丑恶灵魂。沙场之上，她足智多谋，英勇无畏，力探栈道，取得战争的最终胜利。如果说穆桂英是以女英雄的姿态立于观者面前的话，那么杨七娘则只能称得上是“女匹夫”，或者说是有勇无谋的女将军。在桂英母子的比武场上，她的举动和语言完全显示出她的内心。如第一回合她盼望文广得胜心切，虽时辰已到却仍不停鼓；第二回合，她见文广体力渐渐不支，便提前停鼓，还担忧唱到“急得我七娘汗淋淋”……这些不仅表现出她与文广如同母子般的感情，更将其快人快语的性格刻画得入木三分。我觉得或许正是因为七娘这种不完美的性格，才使得这个人物洋溢着一种特殊的艺术魅力。在第九场“勇探栈道”，面对装聋作哑的老人，桂英是循循善诱，而七娘则是急躁忙乱，在她的身上，我仿佛找到了《水浒》中李逵的感觉，鲁莽中透着可爱，这种性格才是最具有真实感的。桂英和七娘，寇准和王辉……这些有着强烈反差的人物推动剧情的发展，加强剧本的戏剧效果，构成五彩缤纷的场面，展现戏曲场景的本来面目。

如果从整体来看人物的塑造，我觉得此剧采取的塑造人物的方法便是在行动中写人。各个人物在登场时都选择适当的时候和有力的戏曲情境，如桂英、文广、众女将的三番出场：第四场中，边塞吃紧，急需援兵，天波杨府，国殇气壮，恨压山低，余太君提出亲自披挂上阵，顽固老臣王辉笑她年过百岁，缺少先锋。这时，“撕边”一击，幕的从灵帷后转出穆桂英。她倒转双袖疾步逼视，既是示威又是自信，给王辉当头一棒。随后，众女将“急急风”中冲上，恰似疾风暴雨扑面而来。最后，杨文广单人独马，骤然而至，如同急流中卷起一股浪花。一番上扬，一番冲突，情绪层层高涨，声势越来越猛，使王辉招架不住；再加上老太君一段慷慨激昂的唱，动人心魄，使“灵堂请纛”这场戏十分精彩。

三、表演特色

不同的人物有着不同的性格，而不同的性格则构成了人物不同形式的表演。《杨》剧第二场，柴郡主和穆桂英在惊闻杨宗保边关殉国的噩耗时，婆媳二人悲愤交加，唱道：

柴/穆 惊闻噩耗魂飞荡——

穆 恰好似万丈高崖——

柴 坠身汪洋。

穆 痛我夫出师未捷身先衰，

稟太君即刻间发兵点将——

柴 切不可失常态急坏高堂。

正当喜庆之时，突然间传来噩耗，这在情绪上造成了大起大落，一个是痛失爱子，一个是悲丧爱人，在此情况下他们的内心活动应该说是十分强烈的。穆桂英是女中豪杰，果敢爽快，怎能忍受丧夫之辱，杀夫之仇？因此迫不及待要禀明余太君即刻发兵点将。而柴郡主终究是金枝玉叶，善于克制，她虽悲痛欲绝，但却想到了余太君年事已高，正兴致勃勃地在为孙儿做寿，不能忍受这样的噩耗。在表演中，二人交互轮唱，表现不同的心理想法，观者可以在演唱中感到强烈的动作性，戏曲板式采用的是〔西皮倒板〕，使得唱腔更加激昂奔放。桂英的坚决，柴郡主悲伤中的冷静，在表演中体现得淋漓尽致。杨秋玲扮演的桂英，端庄秀丽，嗓音宽亮，她在艺术上宗法梅派，又博采众长，形成含蓄蕴藉、稳重大方的风格。在整出戏中，“唱”往往多于“做”，因此人物内心展现得较为丰富。在唱中，人物性格一个个被剥落出来，不同板式的运用同人物内心紧密相连，情到真时，一段段唱便喷薄而出。

除了唱腔和表演之外，我觉得《杨》剧在人物的扮相上也下足了功夫。同为朝廷重臣的寇准和王辉，一个以老生形象出场，

一个则是以袍带丑的扮相示人。单从装束上，任何观者都可清晰地看出二者的政治倾向，寇准主战，王辉主和，将二人放在当时宋朝的大环境中，从扮相上孰忠孰奸不告而知。二人一个以韵白为主，一个以京白为主，突出了人物截然不同的性格。第三场“大殿争论”可以说是对寇准和王辉性格最鲜明的表现，面对王辉的胆小求和，寇准焦急气愤地唱道：

往日里封赏把爵晋，

争先恐后上龙庭；

今日边关风云紧，

装聋作哑不作声。

一时之间难救命，

何人挂帅去出征。

低下头来暗思忖——

这段唱采用的板式是〔快板〕，从而更加突出人物内心情绪的激动，节奏急促的唱将大殿之上无人应和的窘境和边关战败、战事吃紧的困境巧妙地联系起来。在这一场中，王辉始终以京白表述自己的观点，这种形式对烘托其性格起到了很好的作用。由此，二人的形象立体化地展示于观者的面前。

《杨门女将》作为上世纪60年代新编历史剧的代表之作，有着经久不衰的艺术感召力和思想内涵。今天，我们反观这部戏，在体味经典艺术的同时，也感到了现今戏曲发展的力不从心。今时今日，像《杨门女将》这样优秀的作品少之又少，而当我们静下心来，以沉稳的心态审视这部戏曲作品时，那些优美的唱腔，精彩的武打，细致的服饰，别具匠心的妆扮……一一打动我们尘封已久的心。在肥皂剧、垃圾文化侵扰我们的视线时，传统、内敛的戏曲艺术驱散我们内心的浮躁，让我们真正享受到了艺术的真谛。



京剧《杨门女将》剧照