

众所周知,《拾玉镯》是一出古老的反映一对青年人爱情的传统剧目,因为其精彩而富有特色的表演,而被很多剧种和很多流派所移植搬演。这个戏的表演充分体现了戏曲程式手、眼、身、法、步的综合运用,可谓是举手投足形象逼真,恰到好处,从而被广大观众所喜爱,并且久演不衰。2001年,我带着此戏跟随河南省京剧团到南美演出,反响非常强烈,这个戏也因生动精彩的表演打破了语言障碍,为外国观众所喜爱,再一次显示出中国戏曲的独特魅力。

通过对孙玉娇这个角色的创造,我对表演也有了更深的体会。戏中的孙玉娇是一个聪明、机智的女孩子,属于花旦行当。剧中用了大量的身段、表演、动作来反映孙玉娇对爱情的憧憬和希望,动作灵巧生动、丝丝入扣,把人物的内心情状表现得细致入微、活灵活现。比如以孙玉娇养鸡来表现的人物的日常生活:如开门看天、开笼放鸡、轰鸡、喂鸡等,就需要演员具备扎实的表演功力。这一组虚拟的身段表演,要流畅、精细、美妙,给人以艺术美的享受,并且要有连贯性,把握好节奏感。还有“穿针”、“引线”一组动作更

是能展现出一个演员的功力,既要自然优美、生动形象,给观众以艺术美感,又要采用生活化的表演动作,一气呵成,给人以真实感。

这出折子戏里尽管唱念不多,但都和人物动作息息相关。“唱念讲究气口,身段也有气口,和唱腔一样,要有抑扬顿挫、轻重缓急。”我体会这句话的含义指的是表演中的“呼吸”。呼吸,不仅仅是唱念时应注意的技巧,表演时也不能忽视这一点。有句口诀是“一长一松,身段神灵”。所谓“一长”就是吸气,把腰立

## 我演 《拾玉镯》中的 孙玉娇

■郑凤琴

起来,身子作弧形上升;所谓“一松”就是呼气松腰,身子自然往下降。戏曲表演除注重“呼吸”之外,还讲究“虚实”。这是指重心问题。

由此可见,作为一个戏曲演员,所掌握的艺术不能是单一的,必须协调发展,要具备综合的艺术素质和很深的理论修养。这样,所塑造的角色才会有灵魂,有生气,有神采。

事,让人心里格外舒坦。

《夜宴》在用镜头语言表现气氛和情绪方面也颇有可取之处。在影片开头,御林军在雄浑的音乐中策马飞驰过浪花四溅的小河,颇有《指环王》中戒灵与骑士的风范,较好地渲染出肃杀的气氛。

最有趣的地方是王子的“面具舞”,虽然那些奇怪的舞蹈可能会受到争议,但是它无疑表现了导演的大胆探索精神,而且在好几个地方确实可圈可点。王子在皇后加冕大典上表现的外戏,明显借鉴了现代话剧的表现手法,那个翻着跟头代表王子“灵魂”说话的角色是莎士比亚精髓的活用,堪称既新奇又有“文化”。

《夜宴》本身是一个比较不错的故

事,但是这个故事并不是准中国原创的,从根本上说,属于改编剧本一列。但是在中西结合时,情节处理得比较生硬,特别是对白的处理,对于这部完全虚构的故事构成了不可避免的硬伤。在人物关系的必然性方面,其寓意也因欠缺人物行为“为什么”的解剖而露出了苍白、软弱的逻辑关系。而整个影片从头到尾给观众一种压抑感。影片也需讲究松弛有度,不能简单地将悲剧等同于压抑。

中国大片从最早的《英雄》算起拍了四部,“无名、无欢、无鸾……”国产大片无一例外地选择了古装武侠题材和塑造只有名没有姓的角色,如此“巧合”,让人不禁怀疑中国导演在“讲故事”方面的能力。绚丽的场面掩不住苍

白的剧情,与某些借古喻今、蕴涵了鲜明现实精神的古装电视剧不同,由于缺乏起码的历史感,他们的历史题材作品无法呈现真实可信的历史场景。在这些古装片中,“历史”只是一个故事背景而已,与现实的隔膜让观众难找到一丝“现实感”。

我认为,中国电影要发展,必须要克服剧本这根软肋,走多元化道路。

(作者系河南省实验中学高三18班学生)