

演员的创造意识

施晓冬 (安徽省徽京剧院 安徽合肥 230000)

演员的创造意识, 不仅仅是凭借娴熟的综合专业技能作为支撑, 更多时候源于演员对人物创造的感觉。所谓感觉, 是把有限化为无限的创作空间。同一个人物形象, 不同的演员塑造起来总是有它的不同之处。同样, 衡量某一个舞台人物形象, 取决于演员创造意识, 就戏曲演员创造角色理论来说, 创造意识就是演员对人物形象的正确创作定位。记得曾经在一本书上看过已故京剧表演艺术家裘盛戎先生所说的话, 传统戏有时可以用表演程式来掩盖演员自身对人物理解的不够和空虚, 戏曲程式掌握熟了好像有恃无恐不发愁, 处处都能动起来。这句话可以理解为戏曲演员的这种“有恃无恐”恰恰是人物塑造过程中的大忌, 会使演员产生惰性, 把舞台人物塑造看作是表演程式零件的组装, 以至于人物演起来“只见行当不见人物”, 使自己无论扮演什么样的舞台人物形象角色都是千篇一律。

戏曲演员的创造力来自于对角色, 即人物形象准确认识后的把握。戏曲舞台上, 每一个人物, 无论大小轻重, 都是一个形象。程式在进行人物创作过程中毕竟属于手段, 是为创造人物形象服务的。因此, 戏曲演员还需要要学会训练自己的大脑, 从自己, 也从别人身上揣摩创造人物的方法。创造人物形象有各种途径, 没有固定的模式, 除了实践, 还要多研究。塑造人物形象就是塑造人物性格, 但人物的形象却又千差万别。戏曲演员要抓住自己所扮演角色的性格特征(即前文所说人物形象的创作定位), 就不能停留在抽象概念上, 而是要从生活出发, 寻找属于自己的“这一个”。演员的艺术神采来自对人物内在外在的刻画, 这往往是较难达到的境界, 却又是艺术家必胜所追求的。对戏曲舞台的表演者来说, 感兴趣的不仅仅是对行当程式的拼合, 而应该运用程式来刻画自己所扮演人物角色的内心世界和情感, 创造出一个个内在气质有别, 身材各异的艺术形象。在中国传统戏曲中, 之所以有很多神话的, 传奇的, 历史的舞台人物形象让观众耳熟能详记忆深刻, 这是因为前辈艺术家们在这些人物形象塑造上赋予了诸多经过生活感悟后所表达出来的创造力。京剧艺术大师盖叫天先生在《狮子楼》中扮演的武松, 除了戏曲短打武生行当的程式运用, 甚至添加了真实的武术技巧来增强这一人物的舞台表演和行动效果。同时, 侧重于武松这个人物的性格刻画。在盖叫天扮演的武松身上, 我们看到武松首先是个活生生的人, 然后才是他的英雄人物形象。武松不仅是武艺高强嫉恶如仇, 还有他作为正常人喜怒哀乐的心理层面。正是因为塑造出了属于自己的武松人物形象, 以至于盖叫天先生在梨园行内和观众群中享有“活武松”美誉。这源于盖叫天先生对武松的人物融入了很多通过生活观察后形成的创造力, 并有选择的借鉴其他行当的表演手段创造出新的表演程式来完成这一人物内在外在的表演。

现代戏曲中的人物创造一直是戏曲舞台表演探索实践的课题, 业内有种说法, 即现代戏不好演, 尤其现代剧中的人物塑造难度很大, 这是因为前人没有留下可供后学者参照的固定创作模式。现代戏的舞台表演, 往往介于程式与非程式之间。某种程度上来看, 传统戏曲表演程式难以胜任现实生活的内容表现。而完全摒弃了戏曲程式化, 又脱离了戏曲创作本质和舞台表演特征。在现代戏人物创作中, 把戏曲程式作为必要的概念, 元素及创作手段进行运用较为合理, 即程式化与新的创造怎样有机的契合与对接。安徽省徽京剧院推出的新编现代京剧《天地人心》, 是一部反映安徽凤阳小岗村土地改革的大型现代戏曲。剧中人物的出场, 表演, 以及演唱, 如果一味的生搬硬套传统戏曲行当程式, 就会显得不伦不类四不像。而脱离了戏曲程式的创作本体, 又不

是戏曲了。作为反映现实生活的艺术作品, 这部剧在剧中人物的舞台综合表现上, 演员大胆吸收借鉴了安徽北方花鼓灯舞蹈动作的粗狂豪迈, 甚至融入了很多即兴表演。演员并不完全按照剧本和导演的既定要求进行人物创作的完成, 剧中每一个人物的舞台塑造不是戏曲表演程式的人物脸谱化, 人物角色虽然不同, 但表现出来的都是普普通通的人, 在这些普普通通的不同人物形象身上, 却又蕴含着戏曲人物行当的舞台美学。在人物的内在外在表现上, 把戏曲行当程式以概念和韵律作为人物表现的依托辅助, 生活化的肢体语言和传统程式相结合, 让观众看到的是这部剧剧中不同人物身上所散发出的戏曲程式张扬力。如何在现代戏曲中创造新的程式, 怎样表现新的人物形象, 一直是戏曲舞台的创作摸索。近些年来, 在现代题材戏曲创作上, 业内已有不少成功的尝试, 同时也获得了观众的认承认。河南豫剧院三团创作的新编现代戏曲《村官李天成》, 时隔数年仍然令观众接纳并欢迎, 除了其根本所在是抓住了题材(迎合当前主流)和剧种的融汇并彰显。该剧从家长里短, 党员也是正常人(人性化)的创作视角出发(并非把这个人物塑造为英雄高大全似地形式主义), 使得李天成这个基层共产党员人物形象显得真实可信。豫剧声腔的高亢激昂和演员对现代戏人物塑造驾驭能力更为这部剧增添了不少光彩(人物个性张扬鲜明)。演员创造性的把戏曲程式(唱, 做)运用在现代戏舞台表演上显得流畅合理, 尤其是剧中主人公一段拉板车(程式新创造)的精彩舞蹈和戏曲程式行动场面把剧情推向高潮并感染了所有的观众。剧中人物之间的交流, 更多的是侧重于日常生活中家长里短的情感交流。演员的表演演唱, 不再是戏曲人物行当的脸谱化和程式化动作, 完全是现代生活中的自如流畅。而在剧中特定需要的桥段中, 戏曲程式又作为一种营造渲染的手段烘托剧情故事和人物。所以说, 在现代戏曲的舞台创造中, 演员要把自己对传统程式的运用转换为一种现代戏剧中的人物新创造。

戏曲表演是一种主观, 直观而又含义深刻的表演艺术, 它是历代艺人经过不断创作摸索凝聚而成的心血结晶。戏曲舞台表演既能以自身的程式化体系进行各种创作, 同样也能在程式化本体的基础上进行发挥继而迸发出新的再创造。演员和戏, 在创作过程中是一种相互影响相互发展的关系, 戏曲演员要凭借自己的技能特长激发出舞台人物创造潜力, 只要是合理的, 良性的。要具备一种勇于再创造的思想意识, 使戏曲表演创造意识在新时期新时代完善拔高, 形成新的和谐统一和发展。