

# 浅谈戏曲表演

● 王东 杨树梁

中国戏曲历史源远流长，是我国民族文化宝库中的瑰丽珍珠，是最具代表性的民族文化宝藏，是伟大的中华民族对世界文化的巨大贡献。中国戏曲除了像京剧、评剧、豫剧、越剧等一些大剧种外，全国各省、市、自治区及其他地区，不同的民族几乎都有代表本民族特点或地方特色的剧种。尽管剧种繁多，剧目繁多，但有一点，即戏曲表演，却有着惊人的相似。本篇想就这一问题简单地谈一谈。

戏曲表演艺术形成的过程，主要是一个歌舞戏剧化的过程，也就是以歌舞为主要表演手段，扮演故事中的人物的过程，戏曲表演的“程式化”就是在长期发展过程中形成的。演员的唱、念、做、打功夫需要多年的训练和培养，没有深厚的基本功成不了好演员。戏曲演员又分生、旦、净、丑等不同的行当，所谓行当，就是戏中各类角色在性格、年龄、身份等自然或社会因素方面的类型划分，同时也是演员根据自身条件，为扮演某些角色而必须掌握的表演基本功和技术规范的类型划分。而每个行当中又细分为若干个具体的行当，如旦行中又分为花旦、青衣、彩旦、刀马旦、老旦等。戏曲中的行当，有不同的表现各行当特点的“程式化”动作，用以体现各行当中不同人物的性格、身份等等。戏曲各行当的演员创造人物，应该是从人物的内心活动出发，去追求对人物的表现，从而生动地演出人物的性格、特点，再加上演员的“绝活”表演，让这个人物更充实、更完美。总之，演员是从“设身处地”即此时舞台上的规定情境来体会人物应该有的行为和语言，从而达到“形象逼真”。戏曲各行当的演员不但重视内心的体验，又非常重视角色外部形象的创造，以寻找准确的表现形式和形体动作，来揭示角色的内心世界。

中国戏曲，历来重视人物创造，无论剧种是大是小、剧情是简单还是复杂，刻画人物、塑造人物都应该是最高目的。即使那些偏重于歌舞或曲艺的剧种，不论其形式如何活泼、新颖，但人物都是审美的中心，只不过在个别剧目中由于形式过于华丽有人物弱化的情况，其他绝大多数剧目，更有些表演形式很吸引人的剧目倒反而强化了人物形象。强调角色形象及表现是戏曲表演体系的一大特点。戏

曲演员虽然重视情感体验，但它并不认为只要内心体验了，角色的外部形象就自然产生了（这也是与话剧的最大区别）；同时也不是那种含混不清的所谓“既是体验的，又是表现的”。现代评论家大多数认为中国戏曲偏重于写意，而西方戏剧偏重写实，应该说这个说法基本上代表了现状。但不管是写意还是写实，创造人物都是第一位的。中国戏曲归为本体，首要关注的应该是人物创造。戏曲表演体系在解决这个问题上的独特性在于：在体验的基础上，强调寻找准确的有表现力的声音和形体动作，把角色的内心传达给观众，使“喜、怒、哀、惊”现于面，“欢、恨、悲、怨”发于声，从而达到喜则令人悦，怒则使人恼，哀则让人惨，惊则叫人怯。因此中国戏曲表演特别强调演员的演技、声音、形体的培养和训练。

戏曲演唱是戏曲表演中的重要组成部分，尤其是各民族、各地方的小剧种，其演唱有着浓厚的民族性和地方特色，本民族的人民群众十分喜闻乐见，像“采茶歌”、“花鼓调”、“黄梅戏”等等，更是全国人民都喜闻乐见的。这也是中国戏曲之所以历经数代，几百、上千年历史而不衰的根本原因。戏曲演唱是人物的体现，这就要求演员的演唱必须性格化，准确传达人物的情感。戏曲演唱在吐字、气息运用、声音控制等方面形成了一整套技术要求和基本功的训练。像正五音、清四呼、明四声、辨阴阳，以及字分头、腹、尾，声须出、转、收等。由于戏曲演唱的丰富，为表演增光添彩，使戏曲表演更加完美。中国戏曲发展史上出现过许多极具代表性的流派大师，如京剧界的“四大名旦”、“四大须生”等。这些大师除了他们独具特色的表演风格自成一派外，他们的演唱亦是精彩纷呈各具本流派的特色，像京剧著名剧目“大保国”、“探皇陵”、“二进宫”，由京剧大师张君秋、谭富英、裘盛戎演唱，基本上就是通过唱功来表现人物的内心世界，揭示人物的性格特点，三位大师的演唱是中国戏曲的经典，至今未有后人逾越这个高度，给中华民族文化留下了宝贵的遗产，成为后人永远敬仰的丰碑。

中国戏曲表演似有“今不如昔”之感，原因颇多，但主要是：剧目越来越少；缺乏大师级的演员，能达到前辈艺术家水准的更是微乎其微；流派的继承后继乏人。这是个相当严重的问题，我们的戏曲演员应该加强基本功的训练，掌握表演技巧的运用，注意演唱水平的提高，要明确自己不但是艺术的执行者，更是创造者，肩负着重大的责任，我们要让中国戏曲发扬光大，为世界文化作更大的贡献。

责任编辑 王庆斌