

# 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本基本功的训练。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