

# 浅谈京剧老旦的人物塑造

■ 梁 丹

京剧艺术博大精深，戏曲表演是门综合艺术，是以演员为主体的舞台表演艺术。每个行当都不可缺少，生、旦、净、丑行当齐全，老旦行当在旦行中虽不能算太主要的，但它在戏曲发展中，却具有独立的，不可代替的地位。

老旦行当的各色人物，大都以年龄、身份、环境、性格的不同而分类定位，既有富贵、贫贱之分，又有文武之分。除此之外，还有其独特的扮相和声腔，可谓“一树百花放”。

首先，我们说说《李逵探母》中，李母这一人物。李母是传统老旦行当，人物更贴近时代，贴近生活。“李母”善良淳朴，且家境贫寒，次子李逵打伤人命，逃亡在外，李母终日以泪洗面，思儿念儿盼子回家，以至哭瞎双眼，而她的长子李达却是个游手好闲的赌棍，根本不顾老母的疾苦和温饱。这些哀、怨、愁、苦与思念李逵的心情交织成了一个复杂的“母亲”的典型形象”。在剧中，这些都需要演员通过规定情景以及人物的性格，心理的变化等等，来层层给予揭示，来处处深掘细塑。

“瞎”在生活当中是一种真实的存在，行动不方便磕磕绊绊，眼神的上翻无神……非常的不美观，但在舞台上就要去美化它，只有这样才能达到舞台美的统一。例如，《李逵探母》中，李母表演“瞎”的形式是半睁双眼，并且让观众从她那半睁的双眼中透视出李母内心世界的精微变化。不仅要让观众看到李母的喜、怒、哀、乐，还要让观众为之动情，为之落泪。戏曲的特征对待“瞎”的表演既要美又要真，在李母闻听她昼夜思念的好儿子李逵回来时的一场戏中，李母所表现出的是按捺不住的喜悦，她奔向儿子但却看不到儿子的面容，那些韵味隽永的道白，以及双手急切的抚摸，眼睛急速的眨动，急切的与喜悦的心情交织在一起，让观众看到，此时老人家只能用双手抚摸，才能焕发头脑中儿子的形象记忆。但当她触摸到李逵胡须时，深深感受到了哄骗，一个判断性心理活动从李母的眼神中透露出来，她那喜悦的心情从极度的热点跌落到了零点，这时的李母完全忘记了自己的双目已经失明，她扑向李逵努力睁大双眼要看个究竟，但她失望了，她痛恨自己的双眼如此无用，她发自内心地呼喊道：“急死人了哇！”这些都是需要演员有过硬的基本功，熟练掌握戏曲表演的技巧动作，达到“功”、“形”、“神”，兼备一身，“唱”、“念”、“作”、“表”，浑然一体，以表演手段调动

观众，以“情”来感染观众，使得演员与观众情感交织融合在一起。这样再结合自己的生活积累和经验，进行舞台形象的创造。

老旦所塑造的人物形象都是老年妇女，但是因身份、经历、修养的不同，她们的舞台形象实际上有很大的差异。《李逵探母》中的李母和《望儿楼》中的窦太后因文化、身份的差别，表演时就要有所区别。李母要动作幅度较大，而窦太后身为皇太后，又是深夜登楼，动作就需缓慢，主要突出她的深沉含蓄、端庄大方。同是皇后《铡美案》中的皇后主要表现她盛气凌人、目空一切；《遇后龙袍》中的李后，曾流落民间，就要将富贵与沧桑交融来表现。《行路训子》的康氏行走在崎岖的山路，我在演出时力求表现出老年妇女行动的迟缓，但要有美的体现，把动作做到很美很圆，在唱“到如今我也顾不得这年纪老迈，我一步一步往前奔”的“奔”字拖腔时，用老旦通常用的小脚步，融入花旦圆场的脚步，由中场走到下场门，一个青衣惯用的小云手慢慢地将手中的伞再移到肩头。只有追求美、突出美，才能体现艺术的和谐美。要想赢得更多年轻人的心，就必须在创新上下功夫，这也是我追求的目标。

老旦艺术虽然和其他行当一样，包括“唱”、“念”、“作”、“表”，但它的侧重方面则是唱功。现在老旦声乐已经在自己的发展历程中逐渐形成了自己的独立个性，尤其是京剧老旦声乐艺术的发展。她既不是老生的宽阔，也不是旦角的柔婉；既不是花脸的豪壮，又不是小生的刚劲，而是高亢、嘹亮、柔和、细腻兼而有之。既具备老年人特点又具备女性特点的独特声乐艺术。

大家熟知《对花枪》中姜桂芝是一位文武兼备的古代妇女形象，在该剧的第六场有一段长达105句的唱段，唱述姜桂芝和罗艺四十年悲欢离合，唱这一大段，要演员有一定的演唱功力。在演唱这段唱腔时，我在借鉴了一些京剧老旦用嗓、用气、发声、共鸣的各种技巧基础上，根据自己的条件加以发展变化。用降B调演唱，这样既富有老年妇女苍老浑厚的嗓音特点，又有强大的气势，充沛的感情，以声传情，以情动人，使之准确地把姜桂芝此时复杂的内心活动揭示出来。

做为新一代戏曲老旦演员我们要维持传统，积极创新，争取为京剧事业贡献绵薄之力！

责任编辑 王庆斌