

分寸感在表演中的重要作用

■ 陈立惠

不论戏剧表演还是影视剧表演，都旨在着重刻画角色人物的性格，以此达到展现多元的人性之目的。如何成功塑造角色人物使其成为舞台之上、银幕之中活生生、真实真切、有血有肉的极具鲜明艺术特点的艺术形象，便成为演员二度创作时值得深思的问题。我在黑龙江省京剧院多年的表演艺术实践，让我对表演的分寸感问题颇有体悟。

有些涉足表演事业不深的年轻演员，只会依据剧作家在剧本中描写的人物一言一行的照本宣科式的临摹表演，当然这种常规的基础表演是必要的表演途径，但在塑造角色人物上绝对不会准确和真实。因为演员没有充分去感悟人物的背景、性格、关系时，对于角色对白和情感外化的动作以及情绪细微变化的分寸感拿捏得不够准确，导致表演缺乏真实感。

川剧著名表演艺术家周慕莲曾经说过：“演员表演讲究言有尽而意未尽，因而需要留有余地。留有余地，进可以攻，退可以守，演员就自由了。留有余地，让观众回味回味，留点言外之意让他们想一想，才能引人入胜。我演戏，讲究三不，不少——少则偷工减料；不多——多则庞杂臃肿；不过——过则失真走味。这‘三不’，也就是留有余地。演员在舞台上汗流浃背，观众在台下无动于衷，这是最坏的表演。表演能不能感动观众，不在于演员在台上拼死拼活，而在于演员的表演是否恰到好处。这恰到好处之中，也就留了余地。”这便是对演员表演时分寸感的重要性的经验阐述。莎士比亚也曾借哈姆雷特的口阐述了他对表演的精辟见解：“一切动作都要温文，因为就是在洪水暴风一样的感情激发之中，你也必须取得一种节制，免得流于过火。”其中主旨也意在强调表演的分寸感。因此，可以看出表演的分寸感是塑造角色人物的重要因素。

要想掌握住表演中的分寸感，除演员自身的表演经验和丰富的生活阅历以外，还应从分析剧本情节入手。我们知道剧本乃一剧之本，它不仅描绘出整体戏剧情节的走向过程以及直接和间接地呈现出人物的性格脉络和特点，还在整个戏剧情节过程当中渗透出人物内心深处的性格成因以及人物行动性的成因。当然这些成因是属于弦外之音，不在画面

或舞台之中，却又极为巧妙地隐含在戏剧之内。例如，2006年的一部意大利电影《屋顶上的童年时光》，影片用孩子的敏锐视角反映出家庭对成长的心理影响。当小主人公托米把不定期离家与返家当作家常便饭的妈妈突然回到家的时候，姐姐看到母亲后非常激动，母亲见到离别已久的孩子们时也激动地哭泣起来。可托米显得有些漠然，他既不惊讶也不像姐姐那样激动，剧本和镜头描述并没有标明，这时演员就必须分析整个剧本才能找准托米此时的心理动机为何要用这种外化手段？当演员读到托米爬上屋顶，用望远镜偷偷观察在窗口打电话的母亲以及托米看到母亲和一位有钱的中年男子亲切交谈的时候，就会领悟到托米的漠然是对母亲返家的担心和忧虑。再继续往下看剧本，托米的母亲来到学校要带托米出去玩，他脸上露出了压抑不掉的喜悦，这时就会分析出托米对母亲返家的漠然源自于害怕再次失去母亲，他此时心理应该是因爱而害怕失去，结合犹豫不定而产生漠然。如不认真透彻地分析剧本情节演员定会将此时的漠然当作是对母亲离家的怨恨心理，因此很难将分寸感拿捏到位。

其次，掌握表演分寸感还需熟悉人物性格关系。人物性格关系的掌控准确与否，不仅左右分寸感，而且还决定了人物塑造的成与败。著名京剧表演艺术家盖叫天早年学旦角唱《打龙袍》的时候，扮演宋仁宗的隐蔽乡村的生母皇太后，他先后被两位老师指导过角色表演，一位老师让太后出场时高喊“苦哇……”，而后一手拿着讨饭棒，颤巍巍地向前探路，走起路来浑身哆嗦，两眼眨着白眼珠，哭丧着脸，显现出一副苦凄凄的窘迫样。而另一位老师则指导让太后出场时不叫“苦”，而是用“走啊……”的一声“叫头”，而手中用来探路的竹棒抖动得并不厉害，只在微微地颤动点在地上，点一下走一步，每一步都走得很端庄，看上去是在讨饭，却还保有抹杀不掉的太后气势。很明显演员对人物性格的掌握不同，所呈现出的表演分寸也截然不同，仔细从人物性格成因上分析，后者的表演分寸是正确的。

责任编辑 王庆斌