

京剧表演方面的“三突出”

李海龙

(河南省京剧院,河南 郑州 450000)

一、京剧舞台演出的整体艺术要突出表演艺术

京剧必须与时俱进,才能投入代表先进文化前进方向的时代洪流,但又必须遵循戏曲本体的艺术规律——以人为本,即以“演人”为目的,以“人演”为中心,才能保持其审美特性,发扬其民族特色。演戏演人,人看人演是以人为本在京剧艺术中的体现。演戏演人,是说演戏的是为了塑造人物;人看人演,是说看戏的人主要是看演员的表演。“人(演员)演人(角色)给人(观众)看”是京剧的基本规律。21世纪京剧的继承与发展,既要与时俱进,推陈出新;又要弘扬特色,以人为本。二者是辩证的统一,相互交融,相辅相成,才能相得益彰。

京剧是通过演员在舞台上的表演呈现的,是一种以表演为中心的艺术。在京剧形成发展过程中,多种门类艺术手段逐渐形成一个核心,这个核心就是舞台上演员的表演艺术。其他艺术手段都围绕着表演而展开,京剧观众注意的焦点也放在表演上。焦菊隐认为戏曲是“时代的美学观点支配着表演艺术形式,表演形式又在主要地支配着剧本写作的形式。我们的传统戏剧文学,为表演艺术效劳,但描写绝不为表演代庖。我们的传统表演艺术,尊重作为基础的文学剧本,但表演绝不止步于基础,而要在基础上建起堂皇的宫殿。”^①

以演员为中心,将所有戏剧因素集中到演员身上的特点,直接影响到京剧的构成,也影响到京剧特有的艺术表现手法。京剧把文学、音乐、美术等所有的艺术手段都尽可能地融化到演员的表演之中,舞台上的所有元素都深刻体现出演员中心的艺术构成方式。演员的表演是京剧创作过程的最后一环,也是最重要的一环。

通过演员的表演,推动剧情的发展,指示剧情展开的空间与时间,使时空变换空灵随意。人物活动的场所和环境,是靠演员通过唱念直接叙述出来,舞台上种种装置的具体表现对象,也随着演员的表演自然而然地发生种种变化。梅兰芳说:“京剧的虚拟动作和写实的布景,是有一定矛盾的,不必要的布景,或单纯追求生活真实的堆砌,形成庞大臃肿的现状,最容易限制演员的表演动作。”

二、京剧的表演艺术因为是在没有布景的舞台上发展起来的,他充分借助于观众的想象力把舞蹈发展为不仅能抒情,而且还能表明人在不同环境——室内、室外、水上、陆地等的特殊动作,并且能表现人的内心世界,我们要给它增加新的东西,主要先考虑他和表演体系有无矛盾,用布景不是完全不好,而要表演特点做到调和。”^②舞台美术不是一个独立的戏剧因素,已经被包容在演员的表演之中。景就在演员身上。

京剧舞台演出的整体艺术中不突出表演艺术,不以表演为中心,就会走入“见物不见人”的误区。

不少新戏的趋时之弊,是不以人为本,不以演员表演为本,包装花哨,装置豪华,玩布景,玩科技、玩花样、玩排场、玩堆砌,玩豪华,喧宾夺主,削弱表演。旧戏演出中那种演员脱离剧情和角色,在台上大卖艺的旧弊,又在某些新戏里“借尸还魂”,变成导演大卖艺、舞美大卖艺的新疾。这些新戏由于淡化表演,弱化表演的内核,专注于服装、布景等外在因素,使演员无用武之地,华而不实,哗众取宠,成了劳民伤财的“短命戏”。

三、先进的舞台科技本来是京剧现代化的福音,过分地表现舞台布景的独立性却会破坏表演,破坏戏剧艺术的整体性。高科技社会的高思维,应是以人为本的思维,即以科技为人服务的思维。任何高科技的舞台技术手段和设备都应是为京剧艺术服务的,都应是以表演为中心的表现。郑板桥说:“当则粗者皆情,不当则精者皆粗。”关键还在于如何运用。梅兰芳说:“我在四十年前创作新戏时,大部分使用了布景;在这几十年的摸索过程中,感觉到在某些戏里,布景对表演是起了辅助烘托的作用的,但一般的使用布景,或者堆砌过多,反而会缩小表演区域,影响动作。”^③滥用舞台科技已沦为“新俗套”、“新窠臼”。有的戏搞成“舞美航母”,只有很少的大剧场能装得上,这样不但

下不了乡,就连中小城市都不能下,而且没法进行课堂教学。这种做法究竟为谁服务,是为大款新贵服务还是为普通老百姓服务?

京剧以表演为主,编剧、音乐、舞美等都不能越俎代庖。无论是舞美中心论,宣称舞美要占领舞台,还是音乐中心论,强调音乐是灵魂,都是把演员搁在一边,喧宾夺主。音乐固然很重要,但是关键还得演员唱。张庚说:“一切艺术的创造最后都必须通过演员的表演来完成,没有表演,这些艺术的创造都是不完整的。创腔就是为了唱,设计的服装就是为了穿上去表演,如果创出腔来唱不了,做了服装不适合表演,乐队的演奏高过了唱腔说白,舞台装置挤占了表演区,这些艺术创造虽然是辛苦经营出来的,也还是白费的了。因此各种艺术必须使用自己艺术的特长来为创造舞台形象服务。”^④京剧应当超越物显我隐,突出环境景物,淡化表演,为物质的东西所困的物境;上升到物隐我显,物我交融,突出人物情感的情境;直至达到离形得似,观演神合,充满诗意的最高境界——意境。

四、表演艺术要突出主演的表演

京剧的结构是线性结构,即李渔所谓“一人一事为主”,不宜搞成情节丰满、头绪多的团块结构。立主脑,减头绪,密针线,全为了腾出篇幅,腾出时间、空间,充分表现主要人物。京剧表演领域里主演是中心,一到两个主要演员集中了舞台上的主要戏剧因素,而其他演员在某种程度上只是作为陪衬。好戏在角儿身上,好戏依靠角儿以其自身艺术魅力来表现。

京剧舞台上用突出主演的表演这一方法,使其他所有演员活动都退为主要演员表演的背景,阿甲称之为“暂时的搁置”。这种“暂时的搁置”,是为了帮助主要人物活动而存在,从而将舞台上所有的角色有机地融合为一体。

五、主演的表演要突出表现人物的唱念做打等高含金量的技艺

京剧既是一门技术性很强的艺术,又是一门艺术性很强的技术。京剧演员以唱念做打的技术为表演基础,以表现人物,展现戏剧性。京剧表演艺术,须有技术手段的支撑才显丰厚。京剧诀谚说:“戏不离技”,这是符合京剧表演艺术规律的。程式技术是组合成京剧表演的艺术细胞,可以说无技不成戏。京剧既要使歌、舞等成为有机的统一体,又要充分发挥其各自的审美价值。京剧中的歌、舞一方面为饰演角色、表演故事服务,另一方面其特殊的艺术魅力有相对独立的、突出的审美价值。

京剧观众的审美取向更接近于欣赏歌舞、杂技,而非欣赏影视、话剧,欲看常人所不及的表演。高度技巧观赏性强,强调形式美,具有独立欣赏价值。如唱段、“打出手”等,都可单独抽出演。京剧演员与观众是上下交流,呼应互动的。观众在欣赏通过剧情所塑造的人物、反映的生活外,把更多的注意力倾注于鉴赏演员歌喉的优美、舞姿的准确娴熟,甚至高难度技巧的巧妙运用等。正如梅兰芳所说:“除去要看剧中的故事内容而外,更着重看表演。这因为故事内容是要通过人表现出来的。”

群众的爱好程度,往往决定于演员的技术。”主演的表演中不突出唱念做打,不提高表现人物的技艺含金量,就会走入“见戏不见技”的误区。

某些演员演老戏重“技艺”而轻“演艺”,易“以技压戏”,脱离剧情、人物,卖弄技巧,是“技离戏”。演新戏则走向另一极端,重“演艺”而轻“技艺”,易“以戏掩技”,重戏而轻技,仅靠情节支撑,表演过分强调真实感,强调所谓的人物塑造,以致淡化技艺,弱化技巧,表演“含金量”贬值,缺乏形式美,更无意象美,是“戏离技”。我们的理想是“技艺”与“演艺”并重。

看戏讲究情、理、趣、技。京剧诀谚说:“戏无情,不动人;戏无理,不服人;戏无趣,不乐人;戏无技,不惊人。”背离这四点,就会产生情的畸化,理的译化,趣的淡化,技的弱化,造成恣乎情,悖乎理,乏乎

饰演新时代女性代表 ——钱铁英的思考与探索

高秋月

(河南省豫剧三团,河南 郑州 450000)

大型现代戏《强扭的瓜不甜》，是根据话剧《张灯结彩》改编的一部融入新时代精神，与时俱进的豫剧作品。团里决定将该剧定为参加省十一届戏剧大赛的剧目，并决定让我饰演女主角钱铁英，当时深感时间紧，任务重，压力大。经过反复认真思考，结合剧目新时代女性特征，努力发挥好自身饰演青年少女的特点。大胆尝试探索。突出在人物形、神、表演等方面动脑子，想办法，找窍门；突出在唱腔、表演及道白方面下功夫，做文章，找捷径；以此去把握人物，刻画性格，开掘心灵，塑造形象，彰显豫剧佳作之本色。

一、形相、表演巧妙结合，体现新时代女性之貌

在剧中我饰演的女主角钱铁英是追求恋爱婚姻自由，她有文化，懂科技，是既聪明又自强的新时代女性代表。同时她与传统的封建型女性有很大的差别，其主要差别就在于她自强自主，有理想，有追求，有抗争性。而传统的封建女性属于依附性，有着嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，嫁娘扁担抗着走的听天由命的传统意识，缺乏或者说没有独立生活的能力，更谈不上抗争能力和追求幸福的能力。我认为在饰演新时代女性过程中，应将新时代女性的形象特征相和表演技巧作为重点探索的内容。

一是要把握好人物的形象特征和表演的“尺度”，形成与传统的封建女性鲜明的对比。在表演过程中，突出运用、眼神、身段、步法等肢体语言方面进行探索性尝试，以此把握人物的尺度，规范动作。用心去感受人物的内心世界，通过人物的内心世界提升豫剧艺术表演品位。比如：满怀喜悦心情的铁英以送笔记本为由与心爱的大禄见面并报告果园丰收的喜讯，突然在路途中与到大禄及家人去送包办的新娘子，而且大禄身着西装革履，手拿红袖绣球，这时铁英非常的吃惊，顿时想到一直心爱着的人与别人结婚了！自己却不知道，内心既复杂又沉重，极其矛盾，陷入了尴尬。那么，这一连串的复杂心情，用什么形式表现贴切呢？此时，要体现的是他聪明机智，打破尴尬的一面，那么，动作是人物心里的外化，更多的是加强人物内心的东西，我用机智的表情，主要是眼睛表现出传达出铁英内心的吃惊，既复杂又沉重的心情，而在形体上用了和急结合的步伐加上一个鞠躬，这样就打破了他非常尴尬而又显得铁英处事的得体大方，表现出他聪明机智，既深沉，又自然，既流露真情，又不轻浮。因为，钱铁英不仅是一个赋有抗争性的女青年，同时又是一位温柔娴熟的女子。既要抓住她的刚柔机智，又要体现她的温柔柔持，不能只注重刚强的一面而忽略人物本身娴淑的女性特征。

二是钱铁英与封建传统女性的差别，主要体现在不懈的抗争、体现在自强自立，敢于同封建的传统婚姻去挑战；比如，父亲使招铁英被锁屋内时，她几次想逃被父亲发现，她很无奈而又不甘于失败，坚持不懈的与父抗争，她用自己的聪明智慧识破父亲绝食的诡计，而坦率面对自己的心上人，开口问究竟。当给大禄苹果时，“大禄你看”我采用肢体辅助与内心，用的眼神传神，两手拿着漂亮的苹果面对大禄，大方中略带矜持。脉脉含情的眼神中略带羞涩和酸楚。同时矜持和羞涩中又要表现出深沉和刚强，既要体现出青年女性温柔娴熟之美，又要体现出新时代女性自强自主和敢于向封建传统婚姻抗争精

神，以此表现出她与封建女性的差别，和这份真挚爱情的不易。

三是突出形体表演，用肢体语言去丰满人物形象。形体的表演到位对刻画人物的准确与否是相辅相成密不可分的，因此，表演到位与否决定舞台人物的形象。所以我饰演钱铁英过程中对自己高标准，严格要求，对每一个动作，每一个眼神，每一个步伐，都要反复认真地去探讨去尝试。如：与大禄倾诉情感时唱到“她一腔赤诚似炭火，朴实善良话儿不多……”铁英说到心上人那种幸福，甜蜜的心情顿时涌上心头。我的处理是用缓慢的步伐，一个小转身唱和表演的得体结合，合步、身段与唱腔节奏结合，在转身当中用侧背功戏传达给观众，体现铁英此时的幸福，甜蜜。因此，规范每一个细小动作，力求达到形神兼备，体现人物形象生动鲜明，真实可爱。

二、唱腔、念白运用自如，突出显示豫剧舒展流畅清秀之美

剧中钱铁英与大禄的恋爱是全剧的主线，铁英认为大禄人品好，肯学习，有理想，两人在工作中能够互相协助，志同道合，很自然的情况下互生好感。两人的感情是建立在共同理想，共同爱好的基础之上的，是彼此精神层面的相互吸引，这也是新时代恋爱婚姻应该努力追求的。正是基于这种坚实的基础之上铁英才有了反抗封建买卖婚姻的支撑和勇气，是爱给予的力量，使她在父亲的种种压力下坚强地反抗着，所以，在体现的过程中最重要的是把握好铁英身上所具有的新时代女性的特征，坚强勇敢，聪明机智，追求自由，反抗封建思想束缚。

(一)唱腔是情感表现的重要形式

戏曲艺术在演唱上要求出音必纯，句韵必清，有高音经过，低音重煞，短腔顿挫等变化。而情感，是所有表演艺术的核心，演唱者必须充分了解剧中人物在剧情中的心理和行为。与角色的情感融合中，声音、情感、艺术表现力，形成了一幅幅美丽的画面。如铁英被逼逃去见大禄，当铁英见到大禄时，铁英虽近在咫尺，却如隔万重山，心情烦琐复杂，面对自己深爱的一段唱：

我心里早有人一个，
他与我心相印情投意合。
他一腔赤诚似炭火，
朴实善良话不多。
他也曾多次帮助我，
钻园艺苦攻读助人为乐。
他有情我有话未说破。
没想到生变故好事多磨，
我的梦竟影儿绝食静坐。
俺二姑她火上又把油泼，
任凭她影儿要得堆成垛，
难离我时他心一颤。

处理这段唱时，从角色的情感思绪出发，以朴素、委婉、诉说性的运腔，娓娓道出爱情内心的爱和封建势力的不满，以“静”求“动”，衬托出剧中人物此时此刻的激荡情感。在演唱高潮部分“他一腔赤诚似炭火”，要有高度控制感情的能力，全身心地投入人物，以自己的演唱技巧及人物内心情绪激起观众的共鸣。在演唱时，力求快中求稳，慢中求动，强音不噪，弱音不虚和抑扬互补以及动静交替的变换手法，使表演时的内燃激情含而不露。这段唱腔中，深切的情爱倾诉着爱的幸

趣，疏乎技的状况。

优秀剧目有三个标准：第一是“立得住”，有市场，有表演价值、有独立审美价值，有票房价值。第二是“传得开”，能普及，票友爱传唱，其他剧种、剧团可以移植。像《杨门女将》《赵氏孤儿》不仅原来剧团演，全国各地的剧团，甚至地方戏也移植。第三是“留得下”，有训练价值，能进入校戏教学，成为教学剧目，代代相传。像《挑华车》《扈家庄》《思凡》《夜奔》《断桥》《探谷》等，就能做到这一点。从历史经验和市场

经济来看，若主角少戏可做，无“技”可施，那么这种戏很难立得住、传得开，留得下。

京剧舞台演出的整体艺术要突出表演艺术，表演艺术要突出主演的表演，主演的表演要突出表现人物的唱念做打等高含金量的技艺。京剧艺术这“三突出”并不是某一出戏的问题，而是一个规律性的问题。它指导编戏、导戏、演戏的方向，应该引起重视，加以强调。当前京剧有不少误区，就是没有落实这“三突出”而造成的。