

青年京剧老旦演员怎样塑造不同的老年妇女形象

曹建红

(河南省京剧艺术中心 河南 郑州 450000)

一名年轻的京剧老旦演员怎样准确把握好老旦这个行当的尺度,塑造好不同的角色这是值得我们用一生的时间来努力和追求的,京剧艺术博大精深,是中华民族文化宝库中的一颗璀璨的明珠。

老旦在戏曲里扮演的是中老年妇女。那么作为一名二十一世纪的年轻时尚小姑娘来演一位老人从年龄上形态上都是跨度很大的,人们常说艺术来源于生活,没有生活的体验,怎能演出历尽沧桑尝尽世间百态的老人?艺术源于生活,但高于生活,老旦这个行当决定了其特有的技术手段技术塑造着不同的各种形态的老人。比如京剧老旦演员塑造的经典人物有《李逵探母》中的李母、《岳母刺字》中的岳母、《赤桑镇》中的包拯之嫂娘——吴妙贞等等。这些人物深入人心活灵活现被世人津津乐道,其故事广为流传。演员们每当拿到新的剧本角色时都要研究剧本里的角色,人物的时代背景及性格特点都要深入研究,每一次都要从自己生活积淀去进行新的开掘找出共性凭借观察发现像剧中人物靠近。性格特征是对一个人个性的深层次开掘是演员准确掌握角色的根本手段。如今的社会不再是闭上眼睛听戏的年代了,现在是看戏、看演员的唱,念,做等。老旦行当也不例外,需要丰富的人物情感,根据情节也要有高亢激昂、苍劲有力,富有韵味的唱腔。

首先要塑造人物,人物特有的性格令人物的舞台形象更加鲜明,舞台人物在性格上鲜明的特点便于观众区分,让观众们一看,就明白,这是吴妙贞,这是余太君,不会弄混。俗话说得好:像不像,三分样。要扑捉到人物的形态,加以模仿训练是必不可少的,为了深刻塑造人物的性格,演员需要运用技巧把自己与所扮演人物不相符合的动作,表情,习惯加以控制。从而在舞台上塑造造成一个不同于演员本人的人物形象。

比如《清风亭》中老旦应工的角色贺氏,《清风亭》在群众中影响较大,有震撼人心的悲剧力量。“其始无不切齿,既而无不快。铙鼓既歇,相视肃然,罔有戏色;归而称说,淡句未已”。这出戏的表演必须富有真情实感;否则无法令观众为剧中人物动容落泪。其中《赶子》、《盼子》、《认子》等折极为感人。老旦的重头戏则在《盼子》一折,在经过老来得子的欢喜和失去儿子的悲伤如此巨大的情感落差之后,此时的贺氏已是大病初愈,略带一丝神经质,骨瘦如柴,弱不禁风,颤颤巍巍的来到它很久没有来的屋子把老伴唤出来,继续没事找茬埋怨老伴当初不敢打骂继保孩儿。在一段争吵后,二老决定外出走走,走着走着不知不觉的就走到通往清风亭的道路上,贺氏微微地问:“这条道路是往哪里去的?”“这是往清风

亭去的。”“哦,这就是往清风亭去的?我们来叫哇!”贺氏的情绪已达到高潮,她用尽了浑身的力气来呼唤继保孩儿。在这种背景情绪下演员需要声情并茂把全部的力量和情感投入人物中达到感人的效果。唯有仔细的分析剧情,相互对照人物前后不同的精神面貌与情感,才能正确的表达出人物应有的感情,而将其融入到表演中又需时日磨砺,与《清风亭》的贺氏性格截然不同的人物有许多,譬如《杨家将》系列故事中的余太君。杨家一门忠烈为了大宋子民,保家卫国,家中儿郎战死沙场,往昔偕热闹的天波杨府只剩下寥寥几个孤儿寡母,但以余太君为首的杨家女将精神寄托,一举写下了千古流传的杨家忠烈事迹,至今让世人钦佩,尤将们收起悲伤,前赴后继征战沙场,以收复失地、国仇家恨为其是余太君的坚强勇敢,更是让我敬重不已,而如此伟大的英雄人物、英雄母亲形象演起来颇有难度但我深知,演员的任务就是通过表演去塑造自己在剧中所扮演的人物形象,表达剧情所诠释的主题思想。角色与我的距离,其实并不在于外部形象,更主要的是人物内心、人生经历的种种感悟等等。作为新时代的青年演员自然“无缘”体会余太君在杨门忠烈的牌位下送走七个亲生儿郎的空荡与悲怆,也难以亲临沙场一睹她忠肝义胆、舍生取义悲壮壮举!然而,在对这个人物认识、揣摩的同时,必须自我融入到人物内心,渐渐被余太君忠肝义胆、不屈不挠、精忠报国的英雄形象和爱国情怀所感动,通过演员的“二度塑造”能够把余太君这个角色重新展现在舞台上。仔细分析余太君,他作为丈夫的妻子,孩子的母亲,失去亲人怎能不悲痛?但是为何他却没有想贺氏那样一蹶不振?以为他还是一家之主,杨门孤寡还需要他支撑起来,所以他不能倒下。如此一来,塑造余太君这个人物的时候,必须柔中带刚,带着一种刚强,巾帼不让须眉的豪气。

认真分析研究剧本,演员要把剧中的角色塑造成感性上的生动形象,搬上舞台,还需各类表演程式技巧去完成。这就要对台词、唱腔、动作、表情等方面,进行必要的艺术处理和认真细致的技巧的设计工作。

台词是表达剧中人物思想感情和彼此交流的工具。作为演员对台词不仅要熟记,更要透彻理解台词的含义。只有这样,人物在什么情况下应该说什么话,为什么说这句话,台词要表达人物怎样的感情。如此一来才能确定自己演唱这些台词是所持的态度和分寸的把握。为了准确的表现人物的思想感情,对台词的演唱语调、阴阳顿挫,节奏变化还要进行艺术化处理,这种处理,要以刻画好角色形象特征为前提。如《见娘》一场,当杨六郎向余太君报说“四哥回来了”

的时候,老人家问了句:“是哪个四哥?!”短短一句话,体现出了老太君对听到四郎消息的意外以及对四郎深深想念之情!

唱腔是戏曲塑造人物形象的一个主要手段,通过演唱可以准确并生动地表现出人物内心的情感。演员要唱好戏,一要理解唱词的意思;二要吐字准确清晰,让观众听清唱词字正腔圆;三要唱出感情,让演员更好融入剧中,要觉得我不是在表演,我就是这个人,只有首先打动自己,才能打动观众!

设计舞台动作是塑造鲜明、生动和感人的角色形象的重要环节,要从人物的心理活动选择动作,使一招一式每个动作具有目的性和准确性,只有动作语言、唱腔语言、心里语言准确到位,戏剧舞台上没有特写,演员只能用过其肢体动作,以及眼神来表达人物内心环境。这样塑造出来的角色才真实亲切,给观众以可信感,当然,舞台艺术源于生活,但不能照搬生活;要高于生活,将生活的真实性提炼成舞台的艺术性。演员要体现角色性格特征去设计动作。

如“见娘”一场,不论是言行举止,都要体现出老太君对四郎的想念、见到四郎时的喜悦、送别四郎时的无奈之情。由于吃透剧本,了解角色,所以在表演上我给人物奕奕的神采,给观众一个有血有肉的人物形象。理解台词,设计好舞台动作、唱腔是演好角色的基础。这一切说起容易做起来很难。这些都是为了更好的塑造好一个人物角色的重要因素使人物有血有肉活灵活现。

京剧演员本身人格和技艺魅力对于舞台角色的形象雕塑是最为持久的因素。尽管舞台角色是以一种经过加工美化后的魅力出现在观众面前,但在舞台上的艺术追求依然是演员人格的综合表现,是一种潜本色的流露演员的“真我”表演,即融进角色的真实体验,对观众是最具吸引力的艺术展示。这种“真我”的表演必然将角色完整的精神世界展示给观众,而同时又展示着角色的人格的魅力。

我从小学学习京剧艺术已经十几年了,艺术道路任重道远,演艺,有掌声,有鲜花,当然更多的是汗水和泪水。即艰辛又快乐,但我无怨无悔,因为我喜欢京剧、热爱京剧。京剧,我们的民族艺术瑰宝已成为我生命中的一部分,既要继承,更要发展,发展创新是硬道理,我们要不断实践,探索和提高,创新和表演一批贴近时代,贴近生活,唱腔动人,不断突破和发展程式。甚至借鉴和吸取其他行当姐妹艺术的一些艺术手段来丰富和表现人物演出艺术迷人情节感人的剧目,我要坚定地沿着京剧的道路一直往前走,希望在舞台上实现我自己的人生价值!