

# 浅谈京剧表演艺术突出表演的重点

刘海滨 黑龙江省齐齐哈尔市戏曲剧院 黑龙江 齐齐哈尔 161005

**摘要:** 京剧舞台演出的整体艺术要突出表演艺术。京剧以人为本,以“演人”为目的,以“人演”为中心,通过演员在舞台上的表演呈现,是一种以表演为中心的艺术。不以表演为中心就会走入“见物不见人”的误区。

**关键词:** 京剧 艺术 表演

[中图分类号]: J617 [文献标识码]: A [文章编号]: 1002-2139(2010)-20-0111-01

表演艺术要突出主演的表演。京剧表演领域里主演是中心,用突出主演表演的方法,使其他所有演员活动都退为背景。表演领域里不以主演为中心就会走入“见叶不见花”的误区。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。京剧演员以唱念做打的技术为表演的基础,要充分发挥表演技艺相对独立的审美价值。不提高表现人物的技艺含量就会走入“见戏不见技”的误区。坚持京剧艺术的“三突出”,才能不断创造出立得住、传得开、留得下的优秀作品。

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。”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。……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,而要和表演特点做到调和。”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”。

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:“当则粗者皆精,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佐烘托的作用的,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。”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,舞台装置挤住了表演区,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。”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。

(上接第107页)

中国友人的学谊”,载朱诚如主编《清史论集——庆贺王钟翰教授九十华诞》,北京:紫禁城出版社,2003年,633页、640页。

[36][37] 陈辉、黄华新:《洪大荣地传说之学术渊源》,《自然辩证法通讯》,2004年第3期,第76页。

[38] 李英顺、金成镐:《试论洪大容的实学思想》,《东疆学刊》,2006年第1期。

[39] 韩卫星:《洪大容文学研究——兼与中国文化之关联》,延边大学博士学位论文,2006年。

[40][41] 夫马进:《1765年洪大容的中国京师行与1764年朝鲜通信使》,《复旦学报(社会科学版)》,2008年第4期,28页、30页。

[42] 金柄珉:《洪大容和古杭三才的友谊与东北亚文化》,《东北亚论坛》,2008年第4期,116页。

[43] 沈丹丹:《湛轩洪大容的交友观及其影响研究——以〈干净洞会友录〉为中心》,山东大学亚非语言文学硕士学位论文,2010年,第1页。

[45] 金蛟奎:《湛轩洪大容》,경기도:불함문화사,1998。

[46] 金都煥:《湛轩洪大容研究》,서울특별시:景仁文化社,2007。

[47] 林基中:《燕行录全集》,第四十三卷,页204。

[48] 林基中:《燕行录全集》,第四十二卷,页52-53。

[49] 林基中:《燕行录全集》,第四十三卷,页115。

[50] 钱大昕:《地球图说》,〈阮元序〉