

老旦角色唱与人物表现

牛素花，刘学申

戏曲艺术博大精深，表演是门综合艺术，是以演员为主题的舞台表演艺术，每个行当都不可缺少，生、旦、净、丑行当齐全。老旦行当，旦行中虽不能算太主要的，但它在戏曲发展中，却具有独立，不可代替的地位，但是老旦作为独行发展滞后于戏曲的各个行当，在早期京剧的演出中，甚至没有专职老旦演员多为老生兼演，除化妆表演与老生有些不同外，念白跟老生有些相似，早年在舞台上侧重于唱腔，不讲究表演，多年的演变，通过前辈演员的精心创造，细心揣摩，不断完善，老旦终于形成了一个独立的行当，它是各个剧种行当的重要组成部分，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。老旦的动作体现老年妇女形象，可细分为，唱功老旦和做工老旦从剧目上看，如《钓金龟》、《行路哭灵》，《打龙袍》等唱功老旦的代表剧目，在如《清风亭》《朱痕记》《目莲救母》等是做工老旦的代表剧目。

河北梆子是全国性梆子腔的一种，随着地方语言而形成的唱腔，是北方较大的戏曲剧种之一。其唱腔更具有鲜明的个性特征，它高亢激昂，能准确细腻的表达剧中角色的喜怒哀乐之情，呈现出优雅抒情的艺术风格。

作为一名河北梆子老旦演员，在我参演的各个剧目中，扮演过许多不同历史时期的人物角色，如《清风亭》中的贺氏，《岳母刺字》中的岳母，《美狄亚》中的保姆，《王宝钏》中的王母，《穆桂英挂帅》及《南北和》中的佘太君。老旦行当的戏路从穷苦百姓到驰骋疆场老当益壮的虎将形象跨度很大。老旦在唱念方面唱的基本音色有两个显著特征，一个是高、宽、亮、脆甜润等音，用来表现女性的性别特征，一个是苍、颤、涩等音，用来表现老年妇女的年龄特征，突出的感受是，唱腔的运用是对角色内心世界的情感表达，是角色塑造成功与否的关键。如在《岳母刺字》这出戏中，它的唱腔高而婉转，老旦的用声苍老宽厚宏亮，有一句起板的唱词是：“鹏举儿站草堂听娘言讲”，其中“鹏”字运用了头腔、鼻腔结合，“举”字则用咽腔和鼻腔结合，“儿”字用咽腔和胸腔共鸣，“堂”字的尾腔用抑、阳、顿唱出力度，在如，“提羊毫我这里仔细端详，立节象秉精忠做人榜样，勤王命誓报国方为栋梁”，在这两句声腔运用上，我着重强调了，“细端详”和“栋梁”，特别是“细端详”这几个字，我用声腔带出了岳母面对儿子脊梁的万般思绪，我仿佛看到一个在国难之时，挺身而出，不惜流血牺牲的母亲形象，体会到一个母亲面对自己的亲生儿子，那种“母子连心”的复杂心情，是通过声腔的变换表现岳母那种大义凛然

的民族气节和善良母亲的丰富情感。用婉转的声腔，将“栋梁”这两个字唱得语重心长，其用意在于反映岳母当时的心情，我认为岳母在鼓励自己儿子成为栋梁的同时，也在告诫自己，要报国就要付出常人难以想象的牺牲。

《穆桂英挂帅》中佘太君有两句唱：“我杨家为国把忠尽，哪一仗挂帅不是杨家人”，“为国家讲不得往日之恨，到校场军营中检验三军”，在这两句唱腔中，我着重强调了“把忠尽”和往日之恨的“恨”字，在处理往日之恨“恨”字上，运用了苍劲、宏亮的声音，跌宕激昂的唱腔来表现佘太君国仇家恨，以及一再被奸臣所害的愤懑心情。在最后一段，“听孙媳把话讲一遍，不由的老身回想当年，南征北战不知苦，战死在沙场无怨言”。这几句唱腔中运用了悲情婉转的方式，用来体现杨家数十年为国尽忠，到如今只剩得一门孤寡，但在国难当头之时，佘太君毅然劝说孙媳穆桂英挂帅出征的那种忍痛为国的悲壮心情。唱腔既要突出高亢、激昂的河北梆子剧种特色，又不能一味卖高讨观众掌声，必须要随着剧情的进展，把握人物所处的特定情景，以声传情，声情并茂，才能准确的运用声腔体现人物的内心情感。《岳母刺字》中的岳母和《穆桂英挂帅》中的佘太君，虽然同属忠君爱国的老年妇女，但它们之间的人物性格却有很大的不同。

岳母属于知书达理文弱善良的家庭妇女，而佘太君则是跨战马掌中刀，驰骋疆场老当益壮的一员虎将，所以在这两出戏两个人物的内心刻划上，强调了岳母的知书达理外柔内刚，表现了佘太君的威武不屈，忠心报国心情。

老旦艺术的发展，经过前辈老艺术家的不懈努力，年轻演员的继承发扬，使老旦艺术在戏曲舞台上占据重要地位，标志着老旦艺术发展创新的阶段翻开了新的一页，学习不同剧种流派不能单纯模仿，还要结合自身条件创造型的继承，要于、革新、创新、求新、老前辈的成功经验，非常值得我们学习和借鉴。

俄国伟大的戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基说：“要想打动别人，首先应当感动自己！”一个演员要想真正做到这一点，首先必须要对自己所扮演的角色的内心世界作深入的了解，并全身心的融入到角色中去将自己融化成为角色，这样才能在舞台上形成一种忘我的状态，才能真正的领悟以戏带心、以心带情、以情带形、以形带人的深刻含义，即“斯氏艺术体系”中所强调的：“信念与真实感！”