

新创剧目中的人物塑造

舒 桐

摘 要:通过对两个新创剧目人物创造的分析,和如何从传统中提炼精华进行再创造的过程的描述,阐述了新创剧目应坚持京剧本体的原则,演员首先要有深厚的优秀传统剧目的根基,才能更好地运用各种程式手段创造全新的人物。

关键词: 新创剧目 角色创造 基本元素 京剧本体

作为一名演员,能够在自己的艺术道路上,在舞台上塑造出让观众留下印象的角色,是一件幸福的事情。2004 我有幸受湖北省京剧院的邀请,在著名导演余笑予先生执导的《樊姬夫人》和《膏药章》中分别饰演楚庄王和大师兄这两个角色,并取得了一些成绩。《樊姬夫人》在第四届中国京剧艺术节上获得优秀剧目奖,我因饰演楚庄王荣获表演奖;《膏药章》已被评为 2003 至 2004 年度国家十大精品剧目。下面就谈谈我是如何塑造这两个人物的。

《樊姬夫人》讲述的是这样一个故事:楚庄王抵御晋军入侵,浴血奋战,因粮草不济战事吃紧,丞相虞丘子病重不能主持政务,楚庄王急令樊姬夫人筹集粮草,立送军前。樊姬夫人临危受命,在筹粮过程中发现丞相之子季申盗卖军粮,其兄樊仲良也牵连其中,樊姬大义灭亲,并且自贬冷宫,每日舂米以供军前,劳累染病,楚庄王得知此信后,悲痛欲绝,奋起抗敌一举胜利,当凯旋回朝看到夫人已病故,痛不欲生。全剧展现了夫妻情、君臣情、兄妹情。

全剧的首场就是楚庄王在战场上与敌军激战,面临生死关头,押粮官来报军中缺粮,这如当头一棒令楚庄王束手无策,急命将士结阵死守。这里用了一段[西皮导板、原板转快板]的唱段,将[导板]设计得比较突出高亢,给观众以先声夺人之势,也表现出楚庄王与众将士生死悠关的紧迫状况。接下去的[原板转快板]叙述战事和断粮的严重性,在[快板]节奏逐渐加快时,戛然而止,楚庄王脑海中浮现出聪慧贤淑的樊姬影像,此刻楚庄王下决心将这救国救民的重担交给樊姬,最后毅然咬破手指,写下血旨“粮,粮,粮,有粮楚国胜,无粮楚国亡”,很好的为樊姬登场做好铺垫,这里的几个“粮”字,我在念时注意逐字加强,字字千钧,最终将楚庄王目前的危急情境

凝结在“亡”字,同时将楚庄王勇猛、刚强、果断的性格展现出来。

楚庄王再上场时,已是等粮不到,焦急、无奈甚至有些绝望的时候。一开场楚庄王如同一尊铜像,手扶破败的战车,背向观众,面对天幕上一轮寒月,忧心忡忡,眼望将士因饥饿倒下而束手无策。场景、灯光首先烘托出了楚庄王沉重压抑的心理状态。这里运用了一小段紧打慢唱的[摇板]来表现此刻此景,唱时要控制住音量,以表达烦闷无奈的情绪。正在这一筹莫展时传来了相国押粮前来的喜讯。此时的楚庄王如同久旱逢甘霖,在这里我们采用了《将相和》中负荆请罪一场的节奏,在“水底鱼”的锣鼓经中,楚庄王和虞丘子激动地见面。当相国将国内发生的一切告诉庄王时,楚庄王身为一国之君,感到这些事情的复杂与严峻性,进而得知这样繁重的事情都被深明大义的樊姬一一解决,但樊姬却自贬冷宫,劳累过度时常晕倒。深深爱着樊姬的楚庄王这七尺男儿从心底发出如狮吼般的咆哮。我在这里运用了花脸特有的程式“哇呀呀……”准确的表现出楚庄王此时的心情,得到了良好的剧场效果。接下来是楚庄王的重点唱段,我们运用了[二黄导板]、[回龙]、[慢板]、[原板]、[快原板],成套大段独白式的唱腔,充分地让观众欣赏到刚劲、沧桑、浑厚、凝重的花脸声腔艺术。

唱段是这样安排的:

[导板]似听见木杵声声迎风低吼,

[回龙]时断时续,时强时弱,时疏时密,时远时近,千锤万击砸心头。

[慢板]这杵声一声一声刀剜肉,

这杵声一阵一阵箭穿喉。

[原板]这杵声仿佛爱姬在问候,

这样声我为爱姬甚担忧。

[快原板]她在幽宫熬风露，

我在边关熬滚油。

杵声起落无昏昼，

杵声入耳国人忧。

杵声捣得天地抖，

杵声捣得热泪流，热泪流。

(白)三军听令：

[快板]疆场若不扫群寇，

男儿枉自带吴钩。

席卷千军显身手，

高歌凯奏震九州。

在演唱这段唱腔时，要很好的把握住楚庄王此时对樊姬担忧、思念、爱怜的心情，节奏上注意轻重缓急、强弱收放，技巧上注意气息的调整。[导板]和[回龙]的音符和吐字干净准确，不拖泥带水，千万不能柔、软、媚。[慢板]中“刀剐肉”用了架子花的炸音，“箭穿喉”运用铜锤的脑后音的唱法。[原板]、[快原板]注重节奏的稳定和连贯性，一气呵成，气断意连，唱至“热泪流”的大段拖腔注意偷气换气，加入哭音以很好的表达心情。在转[快板]前的过门中我建议锣鼓设计加入打击乐来渲染楚庄王内心世界，加强了他悲伤忧虑的情绪，并借助身段设计，趋步、撤步、大转身，同时将黑丝绒斗篷全部展开，与空旷凄凉的舞台气氛形成强烈的反差，如同一只在空中哀鸣盘旋的孤独苍鹰，给观众强烈的视觉冲击，接着在台口正中间挺身亮相，二目如火，稍顿，铿锵有力，气吞山河地念出“三军听令”，表现出楚庄王此刻决战必胜的信心！随后登上舞台后部的高台，这时全场灯光大亮，将士四面涌上，此时将流畅的[快板]唱段完成，“震九州”的嘎调将整场气氛推向高潮，给观众一个兴奋点，为下一场做好铺垫。

转场就是楚庄王得胜还朝，两场衔接很紧，这样是要让观众在兴奋点还没过去时，猛然间给予沉痛一击，这种处理手法感染力很强。楚庄王身穿大红斗篷跃马扬鞭，神采飞扬，观众一目了然楚庄王胜利的喜悦，和急切想见到爱妃的心情。这时场景灯光突然一变，景片打开后变成冷光，巨大的白幡从空而降，舞台正中摆放着布满白花的灵位。这对于喜悦、兴奋的楚庄王如同晴空霹雳，冲到灵前，抱起灵牌猛然转身，面部表情目瞪口呆，眼睛死死地盯着灵牌，嘴里喃喃念出“这不是真的”，接着猛然抬头茫然看着观众，哽咽地带着哭音地喊出“不是真的——”让观众感受到楚庄王丧妻之痛的悲哀。接着楚庄王如

从梦中惊醒，再一次转身冲回灵位，不得不面对这令之悲痛欲绝的现实，这时我运用搓步的程式，边走边念“夫人，你为何不等我回来呀”，表现出君王身上饱含的夫妻深情。这句念既要给观众有因悲痛而声嘶力竭的感觉，又不能完全生活化，要让观众在清晰地听到这几字的同时，感受到楚庄王此刻极度悲痛的心情。下面是一大段[反二黄]的唱段，其中很多是无伴奏，并且在高音区的吟唱，这要求演员能够良好的控制气息，我想到了袁世海先生在《李逵探母》中“哭坟”一折的[反二黄]唱段时的情绪，一个丧母，一个丧妻，同是失去亲人，且均是由充满希望到突然绝望，给我很大的启发，在演唱时，首先孕育了饱满的丧妻之痛的情绪，把这种情绪带入声音中，给观众以听觉上的强烈感染。

接下来，楚庄王展开夫人临终前留下的竹筒细观看，眼含泪水，情绪饱满，舞台中间出现樊姬影像，唱出[四平调]。这时楚庄王无念无唱无身段，但不能没戏，又不能戏太过搅了旦角的唱和表演，这就对演员的舞台经验和修养是个考验，我始终保持着楚庄王此刻悲痛情绪的状态，眼神向远处高处看去，微微飘乎不定，似在回忆和怀念爱妻，又似虔诚地聆听爱妻的谏言。

樊姬的[四平调]唱完将接大段收尾的[反二黄]，这中间楚庄王有四句念来抒发对妻子追思的感情。这里我大胆地设计为运用京剧传统韵白的念法来加强加重感染力。说大胆是因为，全剧所有人物的念白从头至尾都是京白，仅这四句用韵白，观众能够接受吗？这四句是这样的：“妃子……英年早逝楚宫寒，国失贤妃泪潸潸。生前未将卿照看，死后遗愿妻明言。”“妃子”二字我借用了《霸王别姬》中项羽对虞姬的呼唤，深沉中加入了悲痛和虚无的感觉，目光遥远飘渺，声音由强至弱，由近及远，似追随爱妻而去，又似要将已到天边的爱妻唤回。“英年早逝楚宫寒”沧桑凄凉，“国失贤妃泪潸潸”哀婉断肠，“生前未将卿照看”温柔痛悔，“死后遗愿妻明言”无奈绝望。四句念白，字字斟酌，情绪饱满，有一种画外题注的效果，观众的泪水不由自主地涌出，楚庄王与樊姬的夫妻情得以充分的表现。

下面紧接着樊姬[反二黄]唱腔，这时舞台上只有夫妻二人，如在冥冥之中交谈，似见似散，似离似合，遥相呼应，情意绵绵。我把这段表演称作中国版的“人鬼情未了”。演员在台上要做到心中有物，眼中无演员，为自己制造出对方不在台上的气氛，同时把心中所想展示给观众，才能传递给观众阴阳交

流的感觉,且情深意切。曲终,二人挥泪而别,鲜红的“楚”字天幕从空落下,同样不能实实在在地向樊姬道别,通过眼神的飘渺遥远,以及面部表情的哀痛,表现出樊姬已逝的事实,至此,一个刚强而不失温柔细致的,有情有意,有血有肉的性情中人——楚庄王形象鲜活地留在观众心中。

大师兄是《膏药章》中一个重要配角,该剧以小人物膏药章反映大问题——辛亥革命,通过膏药章、小寡妇的人生命运,揭示封建社会的腐朽、吃人的一面,歌颂辛亥革命的伟大功绩,同时也指出辛亥革命的不彻底性。该剧既肯定了中国百姓正直、善良、诚实的一面,又批判了他们身上愚昧、自私、保守的另一面。大师兄在剧中虽是配角,但在剧情的发展和连续性上起了重要作用。他有四场戏,一场是在城南受朋友之托接应革命党,遇到捕快盘查,并在招商小店中误将膏药章当做革命党。另一场是为救革命党请膏药章出诊遭拒,还有两场比较吃重,一场是定计杀死洋帮办和族公,至公堂自首诬来膏药章,另一场是在死牢中向不明原因的膏药章及来探监的小寡妇讲明原因。

这个人物扮相是近代装束,紧身衣裤,薄底靴,盘辫子,外穿开身上衣,人物的性格较好把握,是一位豪爽仗义,敢作敢为,直来直去,爱憎分明且粗中有细的人,正好适合花脸这个行当来表现。在形体动作上我注意他身在江湖,武艺在身的特点,站立时总是提气立腰腆胸收腹,丁字步。看人眼神上下打量不屑一顾。头一个上场运用《盗御马》中窦尔墩[扭丝]上场的锣鼓经,给大师兄安排一个“小走边”再开唱。见到两个捕快三下五除二将二人放倒,扭打的过程中给两个捕快设计了吊毛、扑虎、三百六、旋子、飞脚等技巧,合理流畅地衔接在一起,给观众留下一个身怀武艺的绿林中侠士的形象。见到捕快头后对暗号,对答如流,掷地有声,又让观众看出这是黑白两道都吃得开的人,更明确了大师兄的身份和性格。在这样一出反映近代题材的剧目中,适当融入一些传统程式技巧,为整出文戏中加入一些火爆因素,会对观众起到提神醒脑的效果。

在“公堂”一场,我把握住大师兄面对官府毫不畏惧,洒脱自如的特点,并受到《除三害》中放任不羁的周处的表演的启发,为大师兄设计手拿大折扇上场,边说边扇,时而打扇,时而背扇,时而合扇,很好地利用道具帮助演员刻画人物,有利于舞台动作的

设计运用,也把大师兄放任不羁的性格准确展现出来。在这场还有一大段[二黄原板]的唱段,通过对人物性格和唱词的分析,我采取了调侃诙谐的演唱方法来表现,更好地体现出大师兄对官府的戏弄之意。

在“牢房”一折中,大师兄面对一头雾水的膏药章,就好像猫捉老鼠一般戏耍,更好地衬托出膏药章这个小人物胆小怕事的性格。面对膏药章、小寡妇的不解和疑惑,大师兄用了一段流畅明快的[西皮原板],道出设计请医为救革命党,杀死恶人,救出小寡妇的过程,接下来用了一段节奏较快的[西皮二六]唱段,表明大师兄快人快语,敢作敢当的豪爽性格。在大师兄的唱法上,多注重运用架子花脸的演唱方法,唱、做并重,多用炸音,加上火爆热情的表演,塑造大师兄这一人物。

通过这两出戏的两个角色的创造,让我感觉到在新编剧目的角色创造上,演员应该大胆地发挥自己的能动性,不能只等待和依靠导演或执导的设计,做提线木偶。要在合乎剧情和人物性格的前提下,在符合京剧程式表演规律的基础上,为角色大胆设计唱腔、念白、身段、表演,因为这是构成戏曲舞台形象必不可少的基本元素,是戏曲所特有的本体,只有拥有了这些戏曲特有的元素,才能让观众认可你是姓“京”而不是话剧或话剧加唱。这就要求演员本身具备丰厚的戏曲表演的基础,而这些基础的源头就是优秀的传统剧目。有良好的传统剧目的根基,就会给演员提供大量可供创作的手段,比如唱念的不同方式;眼神的运用;基本功技巧;身段;道具;不同情境下的处理方式等各方面,都是演员创造人物的基本元素。老一辈艺术家能够创造出很多经典剧目,都是源于对传统戏的精通和丰富的实践演出经验。演员要善于从优秀传统戏中吸收营养,并且消化、认识、理解,灵活运用,达到“学、会、精、通、化”的境界,在熟练地表现传统剧目中的人物的同时,能够创造全新的人物,这应该是对一个演员的最高要求吧。

优秀的传统剧目就像一座藏着无穷宝藏的矿井,我们首先是挖掘它的采矿人。而同时,我们也不会只是抱着原矿唏嘘感叹,而是要通过努力,使她更加璀璨夺目。

(责任编辑:曲谨春)