

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,樊妃大义灭亲,并且自贬冷宫,每日春米以供军前,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攸关的紧迫状况。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,

这杵声我为爱姬甚担忧。

[快原板]她在幽宫熬风露，

我在边关煎滚油。

杵声起落无昏昼，

杵声入耳国人忧。

杵声搞得天地抖，

杵声搞得热泪流，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、怜爱的心情,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“刀剜肉”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,起步、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,这时我运用步步的程式,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简细细观看,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,我始终保持着楚王庄此刻悲痛情绪的状态,眼神向远处高处看去,微微飘忽不定,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人物,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。在这样一部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，就好似猫捉老鼠一般戏耍，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技导的设计，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，为人物大胆设计唱腔、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金人。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)