

京剧传统戏人物形象的性格表演

——兼谈杨排风、扈三娘艺术形象塑造

■ 生媛媛

摘要:京剧传统戏的人物形象具有鲜明的个性特征,其表演性格的个体差异是在行当的基础上,与具体角色结合,在技术运用过程中产生。人在事件发生过程中的态度、行为,不仅可以表现出其成长的背景、修养、思想、气质等方面特质,而且,还能表现出人的性格和品质等方面特质。在表现人物性格的过程中,舞台艺术形象创造者运用了比文学作者更多的艺术手段,因此,从京剧人物形象的性格而言,无疑是鲜活和具有典型性的。京剧的舞台表演是一种性格的表演。

关键词:性格表演 艺术形象 杨排风 扦三娘

提起京剧传统戏人物形象的性格表演,人们或许会想到京剧表演行当,同时会想到京剧表演艺术中的程式,之所以如此,是因为京剧表演离不开行当和程式。熟悉京剧表演艺术的人都知道,在京剧舞台上没有不归行的表演程式,程式是以行当的面貌呈现在舞台上的。虽然有人认为行当是京剧人物形象缺乏典型性的类型化表演的标志,程式则是僵化的缺乏鲜活艺术形象的根源……但事实上,京剧传统的人物形象是具有鲜明的个性特征,其表演性格的个体差异是在行当的基础上,与具体角色结合,在技术运用过程中产生。就人物性格本身而言,同样是鲜活并具有典型性的。

我们在塑造人物时,如何把握人物的性格,人物性格又是怎样形成的?我们应运用何种表演手段来完成人物的性格表演……本文尝试就《打焦赞》中杨排风与《扈家庄》中扈三娘性格进行比较,进而探讨京剧传统人物形象的性格表演问题。

一、杨排风和扈三娘的性格

生活中,我们常会听到人们在说:某某人的性格真好、某某人性格真粗鲁、某某人真有个性等等,可真的要说清楚性格的概念却不是一件容易的事情。

什么是性格?

“对人、对事的态度和行为方式上所表现出来

的心理特点。”^①“性格是表现在人对现实的态度和行为方式中的比较稳定而具有核心意义的个性心理特征。”^②从以上这两则定义中,我们可以获得这样的信息:1. 性格等于个性心理特征;2. 态度、行为是性格或个性心理特征反映的渠道,同时也是我们了解性格、表现人物性格的手段和重要渠道。

清·黄旼在其《梨园原·王大梁详论角色》中说:“凡男女角色,既妆何等人,即当作何等人自居。”^③又在《明心鑑》中谈到:“辨一番形状、腔、白、情、文理,揣摩曲意词合章。”^④在这里他对戏曲演员的创作表演提出的,实际上就是要求演员了解人物性格,创造并表现性格的艺术形象。

在一个剧目中,每个人在事件发生过程中的态度、行为,不仅可以表现出其成长的背景、修养、思想、气质等方面特质,而且,还能表现出人的性格和品质等方面特质。一般我们可以从剧作者所提供的人物角色台词、其他人物角色台词,以及舞台提示中去了解所扮演人物角色的态度和行为。当然,在传统戏曲剧本中,大多时候找不到像话剧剧本那样很明确的舞台提示,但可以通过间接材料、挖掘台词的内涵和联想来了解自己所扮演人物角色的态度和行为。

翻开《打焦赞》文学剧本,所看到杨排风的第一个出场是:孟良大呼一声“排风进帐。”杨排风幕内应声“来了!”并有一段唱“忽听得孟二爷一声唤……”,

作者简介:生媛媛,中国戏曲学院导演系讲师,艺术硕士。

见到孟良，不等他说话，开口便问“二爷，是不是元帅叫我呀？”不难看出她想见元帅的急迫心情，而这个“急”的核心是急等元帅传令战场杀敌；同时，“见了那元帅问金安”使一个懂礼的小姑娘的形象跃然纸上。

杨延昭问她是侍奉何人的丫头时，她一改进门时认真叩拜元帅时温文尔雅的样子，儿童般地脱口而出“哟，我说元帅，我瞧您不老啊，说话怎么这么邋哩邋呼的呢？……您不记得了，那年您回到天波杨府与太君请安的时候，还是小丫头我给您倒了杯茶呢，瞧瞧您怎么都忘了！”毫不掩饰内心对被忽视的“不满”，并认真地提醒……面对焦赞的蔑视，她也给予智慧的直面反击和嘲弄。“哟，我在天波杨府常听太君说：三关上有位焦二爷，挺大的个儿，满脸络腮胡子，脸色像什么来着？（焦赞：像哪尊天神？）天神？也配！活像锅台后面烟熏火燎的灶王爷子！”在三关元帅杨延昭面前，她像模像样地“表演”孟良回天波杨府搬兵的情形，并不失时机的效仿余太君说自己的话“孟良啊孟良，我的儿啊！”赚大人的便宜。

被问起有何本领时，则豪气冲天“虽是女流胆气豪，出兵摆阵我知晓；你休说排风夸口高，上阵去不用枪、不用刀，全凭烟火棍一条。跨下一骑走战马，韩昌一见魂魄消。拳打南山豹，足踢北海蛟。休说排风年纪小，保定江山社稷牢！”通过文学剧本所提供的一系列态度和语言动作，表现了杨排风是一个诙谐而又天真烂漫，率直而不失礼仪，且充满侠骨豪情的少女的性格特征。

再看《扈家庄》中的扈三娘的第一个出场。舞台提示：扈三娘“起霸”。“起霸”是武将整理铠甲，准备出征时运用的艺术语言符号和表演程式。整套“起霸”表现了扈三娘的沉稳与镇定。“起霸”后，唱【醉花阴】“披挂整齐凤翅飞，耀旌旗灿烂也那云霞碧，凭着俺这神威，百忙里炮似轰雷，猛冲入罗网重围，也顾不得临阵前万敌施威。急加鞭龙驹云催，管教他血染征袍回。”从中也令人看到了扈三娘如猛虎下山般地急，这个急是一种匆忙，因为在后面【自报家门】中“正在花园玩耍，忽听庄丁来报，宋江带领人马前来攻打我庄”，说明是在她不备的前提下，急速准备迎敌的。从“起霸”的舞台提示和【醉花阴】的唱词中，既可以看到她临危不乱的大将风范和胸有成竹的霸气，同时也看到她雷厉风行的性格特征。

“宋江啊宋江，这才是太岁头上动土”、“堪笑他熊落谷里，凭怎能生双翅飞出重围”无不体现扈三娘面对强敌所充满的自信，甚至是傲慢、兴奋。与王英对阵和厮杀的过程中，对王英的质问和态度：

“看你这梁山小小毛贼，焉敢与你姑娘交战吗？”“我笑！我笑这小毛贼无见识，怎知俺枪法无敌！”以及从扈三娘的眼睛和心里“觑得他汗淋淋忙躲避，俺这里何曾用力，俺可也只手扫平你”体现了扈三娘自信和傲慢的实力基础——武艺超群。

在生擒了王英之后，少年得志的她将这种自信和傲慢迅速膨胀。“将王英吊在高竿之上！踏宋江营盘者！”“恨、恨、恨小毛贼，怎、怎、怎，怎逃俺虎穴龙潭地，他、他、他，他那里珠泪惨凄凄，俺、俺、俺，俺生擒把贼悬提，似、似、似，似大鹏展翅飞不起，有、有、有，有神通难逃画戟，杀、杀、杀，杀得他无路奔血染马蹄，斩、斩、斩，斩尽了残兵败卒。管、管、管，管教他片甲不存死如泥！”杀得兴起之后，全然忘记战斗的危险，在不完全了解梁山人马虚实的前提下，乘胜追杀……这一系列动作和态度，展现在人们眼前的扈三娘，是一个武艺超群、踌躇满志、勇猛善战，且充满争强好胜与傲慢的少女形象。

从京剧文学剧本所提供的人物形象来看，杨排风和扈三娘既存有许多相似之处，如相似的年龄、踌躇满志的精神风貌、武艺超群和勇猛善战的实力基础等等，又存有个体的性格差异——都是青春少女，杨排风是天真而诙谐、扈三娘却是天真而气盛；都是武艺超群、勇猛善战，杨排风是力大无穷充满豪情、扈三娘则是枪法无敌充满霸气；都是踌躇满志与争强好胜，杨排风表现的充满自信和进退有度，而扈三娘则略显傲慢与莽撞。

作为一剧之本的京剧文学剧本，为京剧人物形象的性格表演奠定了坚实的基础。它为京剧舞台表演不仅提供了人物形象的性格特征，也为人物形象的性格发展提供了必要的规定情境。从这一点上来说，京剧表演的人物形象在没有立于舞台表演之前，人物的性格就已经确立了。

二、杨排风和扈三娘性格的形成

社会存在决定意识，意识决定行为的发展。

从某种意义而言，没有人能够脱离其所生活的环境、时代和人文背景而超然存在。人的性格的形成总要受到客观现实的影响。“个人性格的形成是在他生活和社会环境的影响下，由不稳定到稳定的过程。人经常接触的客观环境包括自然环境和社会环境两个方面。自然环境对人的性格形成有一定的影响，而起决定作用的则是社会环境。家庭是社会的基本单位。”^⑤

京剧《打焦赞》杨排风所生活的历史背景是北宋真宗，宋辽交战时期。虽然战事纷扰，但社会总体上是趋于稳定，人们基本能够安居乐业。从剧本

中,我们并不知道杨排风何时进入天波杨府的,但从杨延昭的“遗忘”分析:1. 杨排风倒茶时年龄尚小,几年的变化,使她从一个小孩子成长为一个少女,其变化让杨延昭无法认出;2. 镇守三关的元帅杨延昭,由于长年在外少有回家,回家探母确实没有注意杨排风,而她却对自己“偶像”级的人物记忆犹新;3. 杨延昭熟悉杨排风而故意打趣。无论是哪一种原因的“遗忘”,都可以说明杨排风在天波杨府中侍奉余太君有较长的时间了。

从孟良“只搬来一个烧火的丫头”,说明杨排风并不是侍奉余太君起居的贴身丫环,而是一个干杂务(粗活儿)的丫环。即便如此,从杨排风模仿余太君和孟良的话语中,不仅可以看出天波杨府的家庭氛围,也可以看出她是一个讨余太君喜欢的丫环;见焦赞之时,她低头讲话,只有当焦赞说“抬起头来”时,才“谢二爷”抬起头来,这进一步说明长期丫环的身份,养成了杨排风率直而不失礼仪的性格行为特征。

焦赞被打的“只有招架之功,无有还手之力”,说明了杨排风在“天波杨府”做事、成长,练就一身超群的武艺,与其深受杨家将家庭习武风尚的影响是分不开的。“出兵摆阵我知晓”在与焦赞比武过程中,其童趣与计谋得到充分的显现。她先是麻痹焦赞,而后再以力智取,不仅使人看到她武艺超群,也让人看到她长期受杨家将的熏陶,在习武的同时注重兵学修养的提高,勇猛且善战。从“休说排风年纪小,保定江山社稷牢”中可以看出,在杨家将尽忠报国精神的感召下,保家卫国的爱国精神在她的性格中打下了深深的烙印。应当说,“天波杨府”内所崇尚的习武卫国、尽忠报国的精神,以及主人对仆人们的关爱,对杨排风思想与性格的形成,起着重要的作用。

京剧《扈家庄》中扈三娘的生活背景虽然也是北宋,但却是北宋末年,徽宗时期。历史上,宋徽宗虽然是一个才华横溢的艺术家,但作为政治家,却是一个不称职的君王。他宠信蔡京、童贯等腐朽统治集团,实施残暴统治,使当时社会民不聊生,发生了南北起义。北方即《水浒传》中的宋江起义,南方则是方腊起义,成为最终导致宋朝衰败的重要因素之一。

从《扈家庄》的文学剧本中,我们无法完全了解扈三娘成长的背景。不过,由于《扈家庄》的故事源于《水浒传》第四十八回,从《水浒传》中我们了解了扈三娘是扈家庄扈太公的惟一女儿,是一位千金小姐。《水浒传》第四十七回,石秀从李家庄管家杜兴和祝家庄的一位老丈处两次听到扈三娘的名字:“西边有个扈家庄,庄主扈太公,有个儿子唤做飞天

虎扈成,也十分了得。惟有一个女儿最英雄,名唤一丈青扈三娘,使两口日月双刀,马上如法了得。”“西村唤扈太公庄,有个女儿,唤做扈三娘,绰号一丈青,十分了得。”第四十八回杜兴对宋江再次提起“只恐西村扈家庄上要来相助,他庄上别的不打紧,只有一个女将,唤做一丈青扈三娘,使两口日月刀,好生了得。却是祝家庄第三子祝彪定为妻室……”在《水浒传》中扈三娘还未出场,宋江也尚未开始攻打扈家庄,一丈青扈三娘的名字便三番两次的出现。一方面显示出其与一般大家闺秀的不同,她还是位女将领;另一方面,也一再强调她的武艺高强,远近闻名。

在动荡的年代,富裕的大户人家为保安全,一般招募高水平的武术教师培养儿子习武,和豢养家丁、庄客守卫。扈家庄的武备应该源于这种原因。作为扈太公的唯一女儿,一般情况是娇宠有加,尽可能避免让女孩子经受皮肉之苦。这符合民间“娇养闺女贱养儿”的习俗观念。然扈三娘武艺高强,有两种可能:1. 扦太公自身是习武之人,家风尚武,刻意培养;2. 是扈太公为安全起见,着意培养儿子在动荡年代中撑起门面,未料扈三娘喜欢武术学习,扈太公娇宠,使她任性练习,最终在哥哥的带领下,练就一身本领。由于扈三娘天资聪慧,因此她的武学修养和成就都高于其兄,并通过打的实践而远近闻名。从所能找的资料分析显示,第二种的可能性更高一些。扈三娘是在这样一个社会环境和家庭氛围中长大的,由于小姐的身份,所以在她和丫环杨排风的性格比较中,多了少年的气盛、做事的霸气、待人略显傲慢,孤军深入凸显莽撞的性格特征。

艺术源于生活,反映生活,却高于生活。

京剧文学剧本所提供的规定情境,无一不是对某一历史阶段生活的反映,而人物所生活规定情境,又无不对人物性格的形成和发展起到决定性的作用,因此,无论杨排风的性格,还是扈三娘的性格,都是由当时的社会环境所决定的。可以说,在京剧文学形象基础之上京剧表演艺术形象,其人物性格的形成是具有社会基础的。

三、杨排风和扈三娘的性格表演

京剧舞台艺术形象,是建立在京剧文学艺术形象基础之上的。舞台表演艺术形象的性格,比文学艺术形象的性格,在一定程度上更鲜明、更典型,也更鲜活。表演者的唱、念、做、打,伴奏者的吹、拉、弹、打,装扮者的服装、化妆、道具、盔箱……可以说,在表现人物性格的过程中,舞台艺术形象创造

者运用了比文学作者更多的艺术手段,因此,从京剧艺术形象的性格而言,无疑是鲜活和具有典型性的。

现实中,有人常把京剧艺术形象的性格与京剧行当对立起来。其实,行当作为京剧表演的艺术体制,它不是京剧所独有的,是戏曲表演艺术体制在京剧表演艺术中的延伸。它既是社会中人的年龄、性别、身份、职业、性格、气质等方面分类在戏曲艺术中的具体反映,也是千百年来戏曲艺术家创造的成果与智慧的结晶。戏曲行当表演体制的确立,不仅使戏曲表演技术专门化从而服务于表现某一类人物变成了可能,同时,也为后人塑造新的艺术形象积淀了重要的艺术创作方法和技术手段,加快了戏曲表演艺术向前发展的速度。

在京剧表演艺术中,每一位演员都隶属于某一特定的行当。以“四大名旦”为例,梅兰芳、程砚秋工青衣,尚小云先应工武生后改青衣,荀慧生工花旦。“梅兰芳金奖”获奖演员中的刘长瑜工花旦、李维康工青衣、刘琪工武旦。即使一些演员随着自身表演技术能力的增长变化,能够兼工其他行当,其所演剧目中的角色,也同样归属某一特定的行当之内。如关肃霜能工花旦、刀马旦、武旦、小生等多个行当,其所主演的《白门楼》吕布同样归属于小生行当,而不是其他……

《打焦赞》的杨排风是属于武旦应工角色;《扈家庄》的扈三娘以往是属于刀马旦本工的角色,当前基本上是以武旦应工的角色。正如我们前面分析的那样,杨排风与扈三娘有着极其相似的基本性格特征,或许这种近似使前辈艺术家们将她们划归了一个行当——武旦,并服从武旦行当的表演技术与风格的基本要求和规范。同时,也为后人迅速捕捉这两个人物性格,以及如何运用艺术和技术手段表现这两个人物性格打下了基础。

行笔至此,或许有人会问,说了半天还是只见类型性格,不见个体性格的差异。

的确,无论怎样谈行当的人物性格,都不能改变行当作为性格类的本质,但这决不意味着京剧人物表演只有类型性格而没有个体的性格差异。因为,京剧人物表演的个体差异是在行当的基础上,与具体角色结合,在技术运用过程中产生的。

(一)上场

杨排风与扈三娘,虽然都是武旦应工,但从两个人物的第一次上场就可以看出人物的身份、气质、性格的不同。

杨排风听到孟良唤她,幕内“搭架子”“来了!”接唱【小导板】“忽听得孟二爷一声唤”,随着“唤”字的尾音,在“丝边”中快步跑上,打扇子,在“八大

仓”中亮相。然后,在欢快的音乐中转身,掏辫子,耍辫子,并伴以“花梆子步”,扔辫子“小锣一击”,转身,打扇,倒手“叉腰扇”,右手扶鬓,观看眼前的三关帅府,接唱【南梆子】,并随唱随掸着身上的征尘,最后,问孟良“二爷,是不是元帅叫我呀?”这一系列动作把杨排风的单纯、乖巧、来到三关的好奇和踌躇满志尽显无疑。

再看扈三娘在“四击头”中“起霸”上场。在“大台”中扈三娘托剑侧向观众冲了出来,“仓”背向观众按剑停顿,“仓”甩右小臂,变向圆场到“九龙口”,左手握剑,右手掏翎子“仓”,缓手持翎子末锣“仓”上亮相。左手掏翎子,双压翎子亮相,抖动并左右摆翎子,向前迈三步,打开双臂,展翎子,快步向前走至下场门台口,“顺风旗”亮相,“嘟八大仓”中“云手”亮相……唱【醉花阴】。在这一系列动作表演过程中,观众可以看到扈三娘的沉稳、傲慢与不可一世跃然台上。

从表演节奏来讲,杨排风“来了”与“忽听得孟二爷”的念或唱的节奏要紧凑一些,“一声唤”则是在前者的基础上略舒缓一些。因为在这里既要表现出她的年龄感,又要表达出她急迫而欢快的心情。杨排风的“急”是第一次奔赴前线为国效力的踌躇满志的急,欢快于杀敌报国的理想即将实现。如果念或唱的节奏拖沓,会影响观众对于杨排风性格、精神面貌的理解,如果念或唱的节奏过紧,同样也会给观众传递错误性格信息,显得杨排风过于慌乱和毛糙。随后的上场表演,在“嘟八大仓”中圆场上亮相,以及在欢快的音乐中转身、掏辫子、耍辫子、“花梆子步”和“小锣一击”中扔辫子等等,同样要求“急”而不慌,稳而不懈,以表现杨排风天真烂漫的性格特征和踌躇满志的精神风貌。

与杨排风在音乐连续性伴奏下上场不同,扈三娘是在“大锣四击头”的阶段性伴奏中快步上场亮相。扈三娘的快步上场,实际上是直线冲出来的。在头锣中,背向观众硬小垫步、按剑停顿,在头锣的尾音与第二锣之间,快速圆场,在第二锣甩右小臂并完成圆场变线,甩剑穗,软的小跳垫步、掏翎子亮相。在这一组形体动作中,由硬小垫步按剑、甩右小臂、甩剑穗、软小跳垫步掏翎子、亮相构成了第一个上场动作组的形体骨架,同时也是“四击头”音乐的骨架点,并由快速的圆场将第一个动作组动作骨架贯穿起来。在表演节奏把握方面,出场的总体节奏是紧的。不仅是外部动作要紧,内心节奏同样也是紧的。不过,紧的表演节奏并不意味着没有变化。在音乐缝隙中的表演节奏是紧的,强调的是“音断意不断”,相比较“四击头”音乐的骨架点上的

表演是松的。同样“四击头”音乐的骨架点上的表演动作幅度、力度，也有紧有松的。硬小垫步按剑和软小跳垫步掏翎子的表演幅度相比，前者小而硬，后者大而软，都是有停顿的表演动作。甩右小臂和甩剑穗则不同，二者虽然都是运动的、连续的动作，但其停顿的劲头儿和局部停顿所造成整体停顿视觉效果是不同的。前者劲头儿大而顿挫的力量感强，后者则劲头儿小而线性的傲慢感强。整个出场，在打击乐“四击头”的气势烘托下，给观众以猛虎下山般地形象冲击力。

杨排风给观众的第一形象是声音形象。欢快的念“来了！”和唱“忽听得孟二爷一声唤”构成了第一形象。而扈三娘的第一形象是形体形象。杨排风是未见其人先闻其声，扈三娘是先观其形而后闻其声。前者给人印象是活泼可爱，后者则英姿飒爽。如果说杨排风第一个上场，是通过线性表演节奏，来表现杨排风天真烂漫的性格特征和踌躇满志的精神风貌的话，那么扈三娘的上场，则是通过点性表演节奏，来表现扈三娘那充满傲慢与霸气的性格特征和临危不乱的大将风范。

(二) 交流

如前所述，每个人在事件发生过程中的态度、行为，不仅可以表现出其成长的背景、修养、思想、气质等方面特质，而且，还能表现出人的性格和品质等方面的潜质。

杨排风不等孟良开口，便急着问：“二爷，是不是元帅叫我呀？”当得到肯定的答复时，她并没有顺着孟良的话音随他进帐，而欣喜地打扇，偷偷地向帐内窥探，回身，并向观众交代她看到杨延昭端坐在那里，这才放心的进帐。进帐后，见到杨延昭还是按捺不住想搭话，忽又意识到这是帅府，是办公的场所，于是跪地施礼。在表演交流过程中，念白要轻巧，是急着与孟良悄悄地对话，字念得不能太用力，过分用力则显得笨拙。笨拙则失去杨排风天真烂漫的性格特征。看要认真的看，看完之后，在与观众交流看的心理变化时，要交代清楚。转回身面向观众时，应是笑脸表现杨延昭的威严，以告诉观众此时杨排风笑的潜台词：元帅今天没有不高兴。随后低头进门，至上场门“九龙口”前面，抬头长神，欲言，意识到所在环境是帅府而不是家里时，撤身低头跪下……在这一系列表演动作中，我们可以看到一个细心的杨排风，而这种细致的察言观色，也恰恰是小丫鬟身份所决定的。

扈三娘与王英见面时，是垂眼帘用头的上下摆动打量王英，回身，右侧腰，面向观众表现她对王英弱小的惊讶，接着推枪起“叫头”用手一指“呔！”。

在接着念下面台词“看你这梁山小小毛贼”时，其表演朝向，并不在王英身上，只是手向右下方指去，只有念到“焉敢与你姑娘”才半转身子面向王英向上长神，再垂眼帘，抬眼念“交战吗？”然后右手向前一摊，做不屑状，接戟柄，再转身背对王英……当听到“将你庄园踏为齑粉”时，猛的转身，踢戟头，涮戟亮相。在表演交流过程中，“呔！”字要念得果敢，像一声断喝。接下来的“看你这梁山小小毛贼，焉敢与你姑娘交战吗？”要从不屑一顾，到忍不住要笑，背转身听王英讲话时，下额要稍微向上翘，眼睛落在后面，充分体现扈三娘性格中的傲慢；猛的转身，踢戟头，涮戟亮相要干净利落脆，以表现扈三娘的勇猛和好胜的性格特征。

杨排风和扈三娘虽然都是以武旦应工，在表演交流过程中的技术运用分寸却各有不同。杨排风的唱与念，强调的是字与语气的轻灵和天真，而做与打，则强调的是动作的灵巧和童趣；扈三娘的唱与念，强调字头与语气的力度和霸气，而做与打，则强调的是刚柔相济，并渗透着不可一世的傲慢。

(三) 开打

打是京剧表演人物性格的重要手段。无论是《打焦赞》的杨排风，还是《扈家庄》的扈三娘就开打而言，其总量都在6分钟左右。在打的性格展现方面却各有不同。

杨排风与焦赞打的结构是完整的，打的意趣是强调童趣，打的风格是喜剧性的。

杨排风与焦赞的打是连续在一个时间长度内完成的。共分为三层：第一层是试探性的。从拿棍“一磕”、“一扯两扯”到“大快枪头子”武打结束亮相。虽然各自都对自身的武艺充满信心，但由于两个人毕竟是第一次交锋，因此“大快枪头子”的打是平铺直叙式、认真地打，至一刺、蓬头、腰封转身出来时，节奏加快，以掀起小高潮，完成试探性打的第一层。第二层是迷惑性的，从杨排风挑起焦赞的棍到杨排风抓住焦赞的棍，焦赞说“服你二爷不服”止。经过第一阶段的相互试探，杨排风已经知道了焦赞武艺高低，知道自己可以轻松的胜他，于是童心未泯的她开始玩起来。抬焦赞棍时，猛地一压，夸张的向前踉跄几步，转身接“蓬头”、“腰封”，以及绕棍抬脚，假装受伤，更使焦赞得意忘形。“十八棍”的开打过程中，突出的是玩儿，而不是你死我活式的真打。这一层是整个开打的核心，以表现杨排风的天真烂漫。第三层是狂风暴雨式的，从杨排风说“二爷，我该打你了！”到搂焦赞“趴虎”，起身打“软僵尸”结束。这一层的打是简而明，动作幅度是大而紧，如狂风暴雨一泻千里。一方面是表现杨排

风武艺超群、勇猛善战，打得三关上将焦赞溃不成军，真如“囊中取物”一般，印证其帅府里的对话并不虚夸；另一方面，也是戏剧节奏的需要，将全剧推向最高潮。

与杨排风在一场戏内的完整开打相比，扈三娘则是在不同场次中与不同的对手开打，其打的结构属于分段式的。扈三娘打的意趣重点是骄傲，打的风格似正剧。

扈三娘与王英的打是第一段。扈三娘在唱【刮地风】中与王英开打，这一段打是载歌载舞的。在唱“我笑”时，轻轻盖王英砍来的刀，然后用戟将王英刺出去，翻身，转身换手握戟，右手顺手掏翎子亮相……扈三娘从开始就没把王英放在心上，因此在开打表演中一定不要太“认真”和用力，翻身与亮相要脆并充满张力，既要给观众以轻松感，又不能松懈使表演显得很平，失去扈三娘性格中的张力。在“急急风”中的开打，要快中显稳和轻松，打得不能躁，否则就不是扈三娘了。扈三娘打王英与杨排风打焦赞不同，虽然两者都表现少女的天真烂漫，但由于打的对象身份性质不同，焦赞是令人尊敬的前辈、王英是敌人，所以同是玩儿，杨排风打的重点是游戏，扈三娘打的重点在戏弄。

与李逵的打是扈三娘第二段打。在中国传统古典小说中，大凡使锤、镋、棍、斧类兵器的，多属力大无比的人物。如《隋唐演义》中的李元霸、裴元庆、宇文成都、雄阔海，以及李逵等，均属此类人物。《打焦赞》杨排风以棍做兵器，突出的就是其自身的力量感。扈三娘打李逵，二人一磕，都惊叹对方的力量。不过这一段开打表演比较简单，更多是具有象征意义。扈三娘虽然惊叹李逵的力量，但其武艺并没有放在心上，所以打李逵几番上下、左右就将李逵打下，并引发李逵脱口称赞：“好样的！”。在这里简约的武打，一方面突出地表现了扈三娘的武艺超群；另一方面，从戏剧节奏推进而言，这一段打是为后面与林冲的开打做铺垫。虽则如此，但打得要比打王英的速度要紧一些，毕竟李逵的武功在王英之上。

与林冲开打。“二龙出水”后二人架住，林冲“一绕两绕”、漫扈三娘头、扈三娘接“腰封”，然后扈三娘勒马，猛地回头看林冲，一惊。接着快速后撤，拖着枪，上下打量林冲，因为这是扈三娘第一次感到遇见真正的对手，而且这个对手的实力在己之上。少年气盛的她并没有退缩，而是提起枪与林冲较量。在“大快枪”开打过程中，应当说这是扈三娘真正快速的完成的一套“把子”。在“急急风”的锣

鼓伴奏下，“大快枪”虽然整体打的较快，但依然是有层次和节奏变化的，以突出人物的性格特征。林冲打扈三娘“一刺、蓬头、腰封”转身出来之前，相对节奏要稳；之后节奏加快，一方面，是开打段落结束要掀起小高潮，另一方面，也表现扈三娘越打越兴奋，且越战越勇的性格特征。最后在“四击头”翻身亮相时，要轻松，以此表现扈三娘不畏强敌，并略占上风的得意心态。分下的时候，她一直注视着林冲，至“九龙口”时，甩脸，并昂着头，跑下。留给观众的形象是一位骄傲的公主……

与马麟、邓飞等梁山好汉的开打。“大刀三见面”表现了扈三娘勇猛善战，武艺高超，面对梁山众位好汉，如入无人之境……遗憾的是她没有选择暂避梁山的锋芒而后打击，却选择一味的猛打猛冲……也再次表现了扈三娘性格中的好胜、傲慢与莽撞。

虽然杨排风和扈三娘两个人物都是以武旦应工的，其表演程式技术也都服从于武旦的艺术规范，但由于规定情境（一个内部比武，一个外部战争）的不同，成长背景的不同，决定着人物性格的不同，性格表演的技术运用不同。通过对两个角色的分析比较，我们可以得出这样的结论：京剧传统戏人物形象是有性格的，而且这种人物形象的性格不仅是鲜明的，而且也是具有典型性的，京剧的舞台表演是一种性格的表演。

长期以来，有人将行当作为京剧人物形象缺乏典型性的类型化表演的标志，将程式作为僵化缺乏鲜活艺术形象的根源，这可以说是对京剧传统戏人物形象的片面理解和认识所导致的必然结果。而这也导致对京剧前辈艺术家创新精神、能力和创新性艺术成果的熟视无睹。作为后学者，在多年的学习过程中，我则深深地领略了前辈表演艺术家创新精神和创新能力的卓越与非凡，并为能承接他们的艺术创新成果而倍感幸运。

注释：

- ①《现代汉语词典》，中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，商务印书馆出版，1996年7月修订第3版 1412页。
- ②⑤《心理学》，北京师范大学公共课《心理学》编写组，北京师范大学出版社，1985年5月第1版 308、319页。
- ③④《中国古典戏曲论文集成》（九），中国戏剧出版社，1959年第1版 10、13页。
- ⑥⑦⑧（明）施耐庵、罗贯中：《水浒传》第四十七回，人民文学出版社，1975年10月北京第1版 656、665、672页。

（责任编辑 曲谨春）