

# 浅析《群英会》周瑜的表演特色

——兼谈京剧中小生行当

孙大鹏

(山东艺术学院戏曲学院,山东 济南 250000)

## 一、简单介绍小生行当的分类与特征

小生行当中又分布着文武两大类。文中又划分为了袍带生、扇子生、翎子生、穷生。袍带小生:也叫纱帽小生,扮演一般做官的年轻人。这些角色大部分是文人,不带杀气,不粗野,不带稚气,风度一般是雍容端正,儒雅稳重。例如:《玉堂春》中的王金龙,《陈三两爬堂》中的陈魁等,都是身穿官衣蟒袍,都是同一类型只是表现不同官阶的角色。扇子生:顾名思义手中一般拿有一把扇子,头戴文生巾,身穿绣花褶子,也称“褶子生”,表现人物年轻潇洒,手中的小扇作为形体道具,辅助演员做舞蹈动作,基本没有实际作用,而是表现人物角色的文质风度,例如《拾玉镯》中的傅朋、《西厢记》中的张生等。穷生:专指倒霉的穷困潦倒的读书的年轻人。例如《评雪辨踪》中的吕蒙正、《金玉奴》中的莫稽、《连升三级》中的王明芳等,此角色身穿富贵衣(专门名词,青道袍上补许多花补丁)象征富贵或是体现对眼前与未来的向往与对照。翎子生:一种比较特殊的人物类型。头插两根尺寸很长的野鸡尾巴作为装饰,所以又称“雉尾生”。表现人物雄健、英武、英俊、气势很盛的年轻将官角色。虽把此行划分文生中,实际可以说是文武兼备有一定的武功,主要是凭工架、舞蹈来刻画的。例如《群英会》中的周瑜,《吕布与貂蝉》中的吕布等。声音讲究真假交替,龙虎音结合。参差起落时弄不好就会显得生硬,就是现在有些观众对小生行当的初感“阴阳怪气”。叶盛兰先生认为小生真假的换声,中低音宽窄适当,与高音的假声相差不多,就是说中低不要压,高音不要尖。自然就悦耳动听了。

## 二、浅谈“群英会”周瑜的表演

《群英会》中周瑜的上场有四句定场诗,情绪饱满、节奏稳健、气魄雄伟,表现年青的少帅大都督的气派。这四句定场诗是继“点绛唇”之后又一次表现气势之处,所以念白时声音要纯正,四声准确,阴阳起落要十分得当。念却象唱同样有旋律之美。正如叶盛兰先生所要求的一样“唱似说,说似唱”。四句讲究刚虎音的运用,一二四句尾是三个阴平字念得要高但不要尖,要气上而音要平。这三个字是“中东韵”“空、东、功”发出后归重鼻腔共鸣,再收入鼻咽,再加上虎音的润饰,不仅声音色彩丰满、壮美,突出了年少周瑜不可一世,显示出机警敏锐的个性和雄姿英发的风度,这四句定场诗是树立周瑜形象的关键。

1.周瑜不仅气度非凡而且颇有心计,胸有成竹。在《群英会》一戏中跟诸葛亮之间的暗斗,如用计激诸葛亮带领关羽、张飞、赵云等往聚铁山劫粮一段,用诱敌深入之计慢慢将诸葛亮推入已设计好的圈套。此刻的念法阴阳需要特别分明,语气与神情必须统一,心怕诸葛亮从言语中识破,又不能失去胸有成

竹的气势,眼神和语气的流露又不能象吕布一样的直白露骨,所以念唱与神情是统一的,以神传情,以情写意,以此出声。

周瑜的计策被诸葛亮的哈哈几声笑弄得不知所措,就命鲁肃去打探诸葛亮的动静,鲁肃打探回来告知周瑜的一段老生念白非常经典,它需要老生的念与小生的神情配合一致,可以说是字字与神并重,随着鲁肃的语气,慢慢表现出每一句对周的刺激。当听到诸葛亮对自己的藐视,欺周不习路战之时,周以近失态之际(叶盛兰先生演出此剧时,从鲁肃开始念起周的表情先是“奇”,奇的是诸葛亮为何哈哈作笑,然后是“傲”,傲的是诸葛亮夸周善用水战,再是“惊”,惊的是诸葛亮自己说自己水、陆、马、车战各精奇妙,最后是“恨”,恨的是诸葛亮藐视周,欺周的能耐也不过水战而已。此时神形并一随着情绪的变化,形态也开始变化。庄重的形态开始发抖,以头上盔最明显随剧情的深入哗哗做响。而最奥妙之处正是在不明显的地方,右手轻拿右边蟒,随着头的晃动,珠子的作响,随着节奏的变化轻轻的拉扯蟒。开始不明白此举为何,经老师的讲解才明白,原来拉扯蟒是小关键在蟒里面,脚微微抬起脚尖点地让脚不住地哆嗦,原来正是为刻画周瑜当时内心被诸葛亮气得抽搐的外化表现的精妙之处,后为顾全面子追回了诸葛亮的劫粮令。

2.《群英会》里周瑜与蒋干的一段最精彩。蒋干打算劝说周瑜投降曹操,周瑜机敏锐地识破了蒋干的计谋,立即先发制人对蒋干展开了心理的攻势。念白的严肃与挥洒,句句弦外有音,字字犀利逼人,在念白上情绪开合幅度很大,抑扬顿挫尽情发挥,在表达保卫东吴的决心上,周瑜眼神锋利,嘴角上冷蔑和眉宇之间透露着杀气,任凭什么口似悬河,舌如利刃的人也别想动摇。时时发出阵阵的狂笑和冷笑,但在周瑜犀利气势的逼迫下,还要保留周瑜与蒋干的同窗之情,时而严肃时而玩耍,叶盛兰演出资料上就非常看重这点细节,其中在念“安能动吾之心哉呀”时动作配合念白双手捏玉带,玉带压着大腿带动脚步,身体微微晃动,三步走到蒋干身边用肩膀轻轻一扛,然后冲蒋干抖袖大笑。表示了故意在与蒋干近乎拿蒋开心,这一番动作如果把节奏加快就好像是孩童撒娇似的,起了一定的威慑作用,软硬兼施,非常具有表现意义。在周瑜故意反复无常的情绪和银瓶乍破,铁骑突出般语气的威慑下,蒋干不知所措无言答对,也没了劝降的胆量,只能强作欢笑,终于被周瑜的精神心理战战败。

3.对火字也是全部群英会中的重头戏。其中没有大段的唱念,但颇见表演功力,需要完全的剖析人物内心,得意洋洋的周瑜本想自己的谋略高诸葛亮一筹,在二人拿笔各自在手心写好“火”字时。鲁肃惊奇的说二人俱是一个火字,此时周瑜的脸上

并没有表现出惊讶,反而用一种看不起的口吻对鲁肃说“未必吧”,想诸葛亮根本不会想到这个计策,但当自己看到诸葛亮手中的火时反而三人同时笑了。周瑜笑是强作的“冷笑”,其心中已经怒火燃烧了。诸葛亮笑是“阴笑”,意思是周瑜啊你没想到吧,在刻意地暗中挑衅。而鲁肃则是开心大笑,心想他二人计策一样,这回破曹无忧了。

4.《群英会》这出戏是重于内心表演和念白语气尺度的戏。念白中字字渗透着内心的起伏,但又不急于流露,表演气沉丹田,举止圆滑大方,突出周瑜“满”。三军的统帅精通战策,文武兼得的水军大都督气度。但在戏中周瑜不可一世的气度处处受制于诸葛亮,所以表演慢慢深入,直到打黄盖一场时看到对自己不加理睬的诸葛亮时,沉积已久的怒火如泄而发,终于按耐不住拔剑杀诸葛亮。所以说周瑜人很简单但内心非常复杂,不外漏的东西才是最难把握的。《群》戏的表演对演员的自身要求和把握的火候非常讲究。有些演员差“稳”,少年的轻浮难以把握周瑜的内心和底蕴,有些演员则差“儒”,毕竟是二十几岁的少年都督,演员的精练和老成又缺少少年的自然儒、稚之劲。所以这出戏是一出非常要求演员内涵和底蕴的戏,除了戏中要求声、情、神的刻化外,演员自身的素质也非常重要。

### 三、戏曲行当与人物的塑造

行当的类型大于形象个性;生、旦、净、丑中可以融入千千万万的人物形象,把复杂多样的人物形象简单的划分到生、旦、净、丑中,把相似的形象变成统一体。但是,人物个性往往多于

行当类型:在行当类型中包含着不同的人物形象,同样的人物形象中又包含着千千万万不同的人物个性性格、背景、地位等。这就需要把不同的个性用简单同样的形象表现出来。比如说“稚尾生”中的周瑜和吕布,从外观来看两者的身份、地位乃至扮相造型相差不多,他们的同中之异大部分表现在气质上。“周乃英才儒将,性傲而气狭,身为三军统帅傲在骨子里,举止则沉稳大方礼数周到,是外圆而内方”。吕布虽贵为温侯,实则酒性蛮徒,因此外表矜夸造作,不时流露出轻狂愚妄之性。行当的内涵之一的“身份”及其相应的气质成为个性的必然因素,使行当有了“再现”的品格。总的说就是行当中包括很多人物形象,人物形象中又包括很多人物个性,关键是如何体现人物个性。

性格突破行当又保留了行当。上述的两个人物因身份处境而显示了个性,有了个性就有了独特的体验和把握方法。就如老艺术家经验所说的“认人儿,琢磨琢磨心里劲儿”,把具体性格内涵同行当艺术结合起来,就是说利用行当程式来向观众指明你是“那一类人”后,再用“小动作”(就是内心传递出来的东西)来表现出你是“那个人”,也就是强调表演要演出一个独立的人物而不是行当。

由此可以看出戏曲行当(雉尾生)塑造人物形象的层次。首先,一个角色身上一定有与一般人共有的东西;其次,角色所属那一阶层的人特有的东西:从类型入手达到典型。在把握周瑜与吕布的表演时,从他们共同中寻求不同,也就是从“这一类”到“这一个”的表演体现。

(上接第10页)族戏曲常用的敲板眼的方法,即用手掌敲重拍,指尖敲弱拍。在敲的过程中逐步学会用图式来打拍子。用图式打拍子的优点,是强弱拍的形象概念清楚,特别在唱长音和为以后处理复杂节奏和节拍时,会起到重要的作用。在节奏复杂的情况下,还可用打分拍的方法。作为教学上的要求,一定要坚持在唱视唱时打拍子。课堂上还可适当地利用节拍机,来帮助学生建立节拍感和速度感。让学生通过音乐,体会到速度的表现意义。

视唱教材曲目,应多选音乐性较强的,有特点的作品,这对提高学生的学习兴趣是极有好处的。同时,一些优秀的音乐作品还应让学生背下来,让他们的音乐“仓库”里逐渐积累音乐“财富”,对学生今后的学习受益匪浅。个别回课不可缺少,它是教师具体帮助学生提高视唱水平的一个重要环节。

### 3.听记练习

当学生开始记谱时,掌握如何记谱的方法是很重要的。记谱法掌握以后,可先从默写开始。让同学背唱不太长的视唱,事先就提醒学生要准备默写,使他们在唱的时候,有意识地去注意节拍、节奏、音高等音响在谱子上的具体写法。如第一句的开始音,旋律进行的特点,乐句的划分和终止音,乐句之间的关系等。要引导学生建立整体印象,切忌一个音一个音地去分解高低长短,否则就难以比较出局部音的高低长短而陷入迷宫。如遇到不懂的记谱知识,可以鼓励学生翻找课本中的乐谱知识资料,有时甚至可以把节奏型、休止符、音程、音域……都写在黑板上,或做提示,供学生思索参考。也有时在学生熟记的曲子中

听记其中的片断。总之使学生在记谱时能有个思路可循。

在听写的旋律中加进新的节奏型时,可先敲节奏,记出节奏型,然后再弹这段旋律。当节奏出现新的困难时,旋律进行要平稳一些。学生在记谱中出现各种错误是难免的。关键是使学生清楚地知道自己错在什么地方,是怎样错的,并把自己记的和教师弹的进行比较,这样,不仅加深了学生对教师弹奏的音响印象,同时也加深了他自己所记的乐谱印象。我们说不要怕出现错误,但要错得“明白”,学生就能不断的进步。

听写材料要比视唱的容易一些,而且要在学生反复唱过许多条这类材料之后,再让学生听写,目的是让学生有了音响和视觉相结合的经验之后再记谱。不要给学生尚未进行过的内容(如新调、没学过的节奏),那对学生来说是比较困难的。

听写练习有利于教师对学生做听觉分析的指导,有利于广泛地了解学生听觉能力发展的状况,增多课堂检查的机会,提高学生集中精神上课的自觉性。

### 四、音乐听觉发展的其他方法

此外,还有像即兴创作、即兴移调、研读总谱、默认乐谱等方法可以使学生的音乐听觉在课上课堂下都得到更深一层的发展,为学生将来的音乐学习打下坚实的基础。

由此可见,听觉训练在音乐教学的课堂中占有重要地位。可以说,人对音乐的认识是始于“听”。听觉训练是认识音乐、理解音乐的阶梯,是研究音乐和表现音乐的基础,它不仅对发展学生的音乐思维能力和音乐智力起着重要的作用,更为学生音乐创造力的发展打下坚实的基础。