

浅谈京剧《柳荫记》

——梁山伯的人物塑造（上）

孙大鹏 萧 逍

（山东艺术学院戏曲学院，山东 济南 250300）

京剧小生剧目《柳荫记》是一出典型的带有中国传统文化和封建色彩，又具有浓郁的东方特色的爱情故事。剧情讲的是祝家庄员外之女祝英台女扮男装出外求学，路遇梁山伯，两人互相产生感情，梁山伯并未发现祝英台是女扮男装。但最终梁山伯知晓祝英台为女儿身的时候，祝英台的父母已然将其许配给了马文才，梁山伯后悔不已、悲痛万分，最终在无奈之下郁郁而死，祝英台对梁山伯的思念之情不改，最后也为之殉情，两人死后双双化为蝴蝶结伴飞去，造就了一部可歌可泣的凄美爱情故事。梁山伯与祝英台被国外称之为东方版的罗密欧与朱丽叶。

这部爱情故事在艺术舞台上的载体繁多，有歌剧、舞剧、音乐等，最具有代表性的是何占豪老师创作的小提琴协奏曲《梁祝》。但戏曲的表现方式和表演方式更具有丰富性和震撼性，戏曲将整个故事的精华部分进行提炼，再由演员进行最后的加工，最终呈现在舞台上的是一出以唱、念、表演、音乐为主导的表现模式，既叙述了故事情节，又体现了人物情感。这出戏最大的特色在于，不再单一地突出演员的唱和念白，而是将故事情节与人物情感更好地展现给观众。

《柳荫记》这出戏是京剧表演艺术家叶盛兰先生的著名代表剧目之一。从严格意义上讲，此剧目并不是京剧中的传统剧目，它最初的素材是出自于我国家喻户晓的戏剧《梁山伯与祝英台》。梁山伯与祝英台的故事在唐代就已有记载，在民间广泛流传，特别深受民众喜爱，后来到了元代，梁山伯与祝英台的故事被戏剧家及民间艺人进行改编与整理，成为了一种民间经典或大众化的文化。由此，具有了我国文化经典特质和艺术精神特征，被真正地尊重、欣赏、演绎和延续着。

京剧《柳荫记》是马彦祥先生1953年根据川剧《柳荫记》改编的，由王瑶卿先生创腔，中国京剧院杜近芳、叶盛兰首演此剧。剧目中不管在音乐、唱腔、舞蹈、表演、舞美、场次等多方面都有创新和改革，其中唱腔部分就是王瑶卿先生设计改编而成的，后来的剧本都是根据1953年12月中国京剧团的实况录音整理而来的。通过剧本整理改编、音乐唱腔的设计与创作，完美地塑造了梁山伯与祝英台的新形象，并呈现在了京剧的大舞台上。在声腔方面，吸取了川剧高腔戏的优美声腔及旋律，演出时增加了适当的伴奏音乐，如第四场相送所唱的“南梆子”过门是由“北正宫”转入，第十场哭坟所唱的“反二黄导板”过门是由“喜山园”转入。为避免给整个剧情和人物情感表达带来琐碎感和间断的感觉，还把京剧的“散板”每句后的“垫锣”适当地减少并进行整合，然后融入到京剧的传统声腔中去；通过合理的行

当安排与舞台设计，结合小生与青衣行当独有的表演特点与特征，更好地传达出人物柔美的内心情感，体现了剧中人物才子佳人般有血有泪的潇洒情怀。从而较好地体现出中国传统的高尚品格和道德情操，并完美地演绎出这个流传许久的美丽爱情传说，成为了京剧舞台上又一出继承与创新成功结合的代表性剧目。

《柳荫记》这出戏全剧共分为十场，其中第二场“结拜”、第三场“书馆”、第四场“相送”、第七场“访友”最为精彩。剧中人物梁山伯是由小生行当中褶子生来应工的。

剧中人物梁山伯是一个温文尔雅、不经世事的少年书生，所以也只有京剧小生行当特有的清秀英俊的扮相、真假声相结合的发声方法和儒雅稳重的性格特征，才能更好地演绎出梁山伯与祝英台之间那种纠结缠绵、生死不弃的真实情感。全剧音乐节奏丰富、紧密，行腔以小生特有的凤音为声腔基调，更好地表现出行云流水般的唱腔特色。人物的塑造是通过演员的表演与言语直接感染与冲击观众的内心情感。戏曲的唱腔和节奏与表演存在着密切的联系，两者既相互制约、关联，又可独立表现。唱腔是戏曲表演艺术表达人物内心情感的主要手段，从精确的表达唱词的含意，到相适应的优美曲调，揭示出剧中人物的思想情感、人物性格，塑造完整的艺术形象。

《柳荫记》中的第七场“访友”，这场是梁山伯访友祝英台并得知祝英台是女儿之身，并被其父母嫁人。这场戏是梁山伯演唱和表演最具有特色的部分。这场戏的剧中人物情感非常真实，情感色彩跌宕起伏，具有独特的艺术魅力。悲与喜情感的突出，并不是取自悲喜的两极的极端，而是取其中的不温不火，“哀而不伤，乐而不淫”。演员在表现人物的内心时，必须先调动自己的真实情感，努力体会角色的内心世界，再配合京剧固有的表演程式技巧，从而强调突出人物的性格重点。

第七场的“访友”，音乐变化丰富多彩，人物情感大喜大悲的起伏，是全剧中非常具有代表意义的重头戏，描写梁山伯按照相送时的约定到祝家庄访友提亲。这一场最典型的唱腔设计是【反西皮】，一大段中每句所包含的情感都不一样，必须要仔细分析，首先要领会创作意图，要达到什么样的艺术效果和感染力度，哪里丢腔，哪里停顿，既要唱和说一样，又要照顾到行腔运字，毕竟戏曲的主要传达方式是以声传情。

梁山伯【小锣抽头】由书童四九引上，表现出一种轻松、愉悦，怀着激动的心情唱出【西皮摇板】。音未出情先动，情感的到位才能配合唱腔的正确表达。在短短的两句唱词中，运用喷口字居多，如“飘”“催”“探”，字领音出，字头、字腹、字尾的轻重运

多元智力理论下的化学学困生转化

沈 吉

(浙江师范大学教师教育学院,浙江 金华 321004)

摘要:本文基于霍华德·加德纳的多元智力理论,分析多元智力下的化学学困生,得出基于多元智力理论的学困生转化策略与具体实施方法,以期为解决化学学困生问题提供新方法。具体转化的方法步骤包括树立信念、了解学生智力轮廓及引导学生运用优势智力带动弱势智力的发展。

关键词:多元智力;化学学困生;转化

化学学困生问题历来都是化学教育研究的热点问题,而现今对于学困生的研究多是基于传统智力观,在这种理论下发展起来的学困生转化策略大多是以提高学生解题能力和考试成绩为导向,忽略了学生个体间的内在差异,其转化效果也并不显著。美国心理学家霍华德·加德纳提出的多元智能理论从智能轮廓差异、智能迁移等角度为化学学困生转化提供了新思路。

一、多元智力理论

1983年,美国哈佛大学心理学家霍华德·加德纳(Howard Gardner)在批判传统智力测试以及智力单因素理论的基础上,提出了多元智力理论,认为每个人的智力都具有多元性,一方面表现在每个人都至少拥有七种以上的智力:言语—语言智

力、逻辑—数理智力、视觉—空间智力、音乐—节奏智力、身体—运动智力、自我—认知智力、交往—交流智力;另一方面,每个人按照自己独特的方式“组合”这些智力,形成独特的智力轮廓。正是这些多样的、独一无二的智力组合,构成了每个与众不同的人,多元智力理论为化学学困生转化提供了理论参考和思路。

二、多元智力理论下的化学学困生

在多元智力理论视野中,每个学生都不同程度地拥有七种智力,这些智力在一定程度上都是相互独立的,这就意味着每个学生都具有其优势智力和弱势智力。分数不能代表一切,化学成绩差并不意味着学生所有方面智力发展都较弱。因此,若把传统智力观下的化学学困生放在多元智力视野下,他们不再是一个个难教的、教不会的学生。教师只要依据学生的智力轮廓,充分调动学生的优势智力,将学生在从事优势智力领域活动时表现出的优良意志品质迁移到弱势智力领域,以优势智力带动弱势智力,那么学生就有可能摆脱“学困”的状态。

三、多元智力理论下化学学困生转化的方法

1.树立“人人都能成才”的观念

只有教师相信学生能够成功时,才有可能成功转化学困

用,字摆正了,腔自然就圆润了。当梁山伯兴致冲冲见到女装打扮的祝英台时,梁山伯霎时表现出惊愕、羞涩的表情,儒雅、憨厚的他还问到“请问令兄何在”,此时足以看出梁山伯稚气、不俗的品质。最后得知坐在自己面前女装打扮的正是祝英台时,此时运用了两句七言句子“弟兄结拜有三春,今日才知是钗裙”来表现内心的惊喜。最后确定祝英台早在二人在书馆读书之时,就已经用诗句偷偷地流露出自己的身世时,梁山伯惊讶不已,恍然大悟。此时,剧中人物运用了“我好痴哟”来叫唱,表现出自己既有喜悦心情又带有埋怨自己愚笨的意思。【西皮摇板】“都怪为兄太愚蠢,辜负贤弟一片心”,唱此句时,演员应充分理解梁山伯这个剧中人物此时可爱、真诚憨厚的人物性格,不要太过于严肃,毕竟此时此刻的惊喜已经充满了梁山伯的内心。

剧情的起伏跌宕往往在一霎那间转变,从上场的愉悦、欢快的节奏瞬间又转变成了惊疑,直到悲痛欲绝的阴霾、低沉的节奏。此时对演员的表演要求很高,因为情感的变化节奏大起大落、非常紧凑,从两人怀着激动喜悦的心情相会,本当终成眷属。但祝英台告知其父母要将自己许配别家时,梁山伯的心情从一个极端转到另一个极端。祝英台悲痛地跑下舞台,梁山伯

用木讷的眼神望着祝英台的背影远去,直到凄苦万分地昏倒,顷刻间舞台气氛凝固,音乐停止,舞台一片寂静,但仿佛又有一种无声胜有声的内心挣扎的声音,梁山伯的至诚之心瞬间跌进冰谷,激起了观众的怜悯之情。梁山伯在书童四九的呼唤下渐渐苏醒,但是从这里开始,演员不要做过多的表演动作,而要抓住情感的流露,表现出真实的悲痛。眼睛是心灵沟通的桥梁,人在过于悲伤的情况下,眼睛不会再有正常情况下流露出的光芒,甚至在悲伤过度的情况下眼泪也会干枯。所以,当抓住人物内心时,所有的台步、手法都如同虚设,没有任何的意义,观众不会在乎到程式性的表现,只会关注任务如何表达出人物破碎的心情。【导板、反西皮散板】慢慢进入,如泣如诉。唱【导板】时头微低,两眼微闭,“我好似万箭穿心”一句表现出有气无力、凄凉婉转的感觉,带有哭音与颤音。唱字中“箭”是尖字,要与宝剑的“剑”字区别开,“穿心”的“穿”字以字行腔,字头至字尾的过度需以气过度,不要过于重,当行腔到字尾时把音收入鼻腔,表达出人物悲伤时声音上的哽咽。另外,演员可以在此加入气口,而乐队加入垫头,以此达到声与乐上的统一与完美。