

主要内容。在师承之外,深化、发展、创新,从而更上一层楼,有所创造。“折子戏”之所以常演不衰,常演常新,这也是原因之一。对于作为非物质文化遗产的组成部分的戏曲折子戏的发掘、保护传承应予以高度重视。折子戏还往往都是一出大戏中的精华部分,可以充分发挥技术含量。在全国的一些大型活动中,演员们展示技巧往往都用折子戏,因此它最能体现演员实力,对于培养青年演员有较实用的价值。如享誉全国的花鼓戏“打铜锣”“补锅”使全国人民耳熟能详。湘剧的“醉打山门”也曾走进中南海……

近些年来,由于各级文化主管部门对小戏、折子戏的认识不足,小戏创作不太活跃,虽然也涌现了一批优秀剧目,成为戏剧舞台上一道亮丽的风景,但也应当看到,就小戏创作的整体情况看,数量与质量之间还存在很大差距。特别是某些小戏内容枯燥、形式陈旧,却又因为某些原因必须经常上演,这不仅败坏了观众的胃口,更给小戏的发展带来了一些负面影响。可喜的是一些院团已经认识到小戏、小品的重要性并在有意识地探索实践中,如省京剧传承保护中心意欲将湖南省其他剧种中有湖南文化特色的剧目改编成京剧剧目,如湘剧的《醉打山门》、《打棍出箱》、《女盗》,祁剧的《奈何桥》、《打樱桃》、《打猎回书》等,形成这些剧目在中国京剧界只有我团有的优势,利用这些特色剧目的优势培养一批优秀的青年演员,以此争得剧团在中国京剧界、湖南戏剧界的一席之地;省歌舞剧院有限责任公司小剧场的“周周演”每一场的节目都不一样,不但完成了厅里的任务,而且培养锻炼了人才,形成“小剧场、大精品、低成本”的效应;省湘剧院对保留下来的剧目,在完整保留的基础上不断加工打磨,如过去的《挡马》、《断桥》、《柜中缘》等剧目,不但要有人能演,还要成为让观众耳熟能详、让同行为之折服的艺术精品。

好的艺术作品具有思想意义、美学意义、社会意义,在当前严峻的经济形势下,不仅能够提升群众文化素质,繁荣群众文化生活,还能够抚慰心灵,点燃希望,凝聚力量。各艺术院团任重道远,任需树立艰苦奋斗、勇于奉献,深化改革、勇于创新,向改革要生产力,向市场要效益,用市场的思维、办法,开放的视野、胸怀推进工作,为推动我省文化大发展、大繁荣作出新的贡献。让我们以胡锦涛总书记在“十八大”上的一段讲话作为结束:文化是民族的血脉,是人民的精神家园。全面建成小康社会,实现中华民族伟大复兴,必须推动社会主义文化大发展大繁荣,兴起社会主义文化建设新高潮,提高国家文化软实力,发挥文化引领风尚、教育人民、服务社会、推动发展的作用。

责任编辑:文键

《紫英》是湖南省京剧团创作的一出优秀大型现代戏。2005年首演以来,先后参加了湖南省艺术节、第五届中国京剧艺术节,以及2010年在京举办的京剧剧目展演,获得了多种奖项。它以崭新的立意、紧张的戏剧冲突和极富特色的表演,给观众留下了深刻的印象。作为剧中紫英的扮演者,我在塑造这个角色的过程中有很多的体会和感想。尤其是上了“青研班”之后,通过老师的指导,和一些理论知识的学习,我在角色创作上有了进一步的体会。

一、对剧本的分析

传统戏里唱念做打都有固定的程式性动作,再加上有老师手把手地教,因此在老师的口传心授下,演员可以逐步掌握表演的技巧。而新编剧目则不然。面对一出新编剧目,要想塑造出令观众信服的人物形象,首先要深刻地理解、把握剧本,努力将自己的情感贴近人物,尽量达到一种心灵的契合。因此在拿到《紫英》这出戏的剧本后,我首先查阅相关资料,对这出戏发生的时代背景进行了深入了解。随后仔细研读剧本,对这出戏所要表达的内容认真地思考、分析,力求能够准确地把握这出戏的核心主旨。

这是一个令人心酸的故事:大革命时期,年轻的革命者钟觉,携同妻子尚云霄来到家乡组织农民暴动,不料家里的父母却为钟觉娶了个小脚女子紫英。紫英乃名医之女,父母双亡,由其父的好友钟姓父母抚养成人,并许配给儿子钟觉为妻。怎奈钟觉却在留学时与云霄结为秦晋之好,一同从事革命事业,并且云霄还怀了孩子。于是,紫英成了被封建枷锁桎梏的“名份妻”。后来,钟觉夫妇在从事地下工作时,被敌人抓捕双双入狱。善良的紫英前往探视,并冒着生命危险,从敌牢里抱回了他俩刚出生的孤儿,并立誓要把孩子培养成人。全剧以紫英为视角,浓墨重彩地折射了那场惊心动魄的大革命,以浓郁的抒情色彩和诗化追求,生动形象地反映了中国传统妇女在革命浪潮感召下,自主意识的觉醒。剧本用写意和写实相结合的艺术手段,淋漓尽致地写出了紫英从绝望到理解的情感转变,表现了她舍身救钟家的真挚情怀,以及抚育革命后代的无私大爱。

和以往的许多革命题材剧目不同的是,京剧《紫英》没有将笔墨的重心放在正面描写革命活动上,而是通过

我在现代京剧《紫英》中的人物创造

张璇 湖南省京剧保护传承中心

描写和革命相关的人物，写出了蕴涵在革命中的人性之美。剧本将基调定位在一个“情”字上，全剧从“情”出发，歌颂了一个“温柔贤惠”的革命同路人、支持者紫英。这是一种剑走偏锋的写法，通过细腻入微的人物描写，揭示了角色内心的变化、情感的波折，人物丰满可信，剧情真实感人。剧中女主人公紫英经历了从依附男人到依靠自己，再到最后勇敢追求人生价值的成长过程，也展现了编剧对女性形象的理解和期望。

二、走进紫英的内心世界

那么对我而言，要想演好紫英，就要静下心来，走进紫英的内心世界，做到以情传神，以情动人。我努力地去体会紫英的情感，想象自己就是紫英，设身处地，仔细倾听心底最深处的声音。希望通过倾情的表演，使得这个角色能够打动人心。

紫英的人生境界经历了三个层次：第一个层次是依附于男人而活着，把自己的幸福和希望寄托在能有个好丈夫上；第二个层次是告别过去，做一个独立的人。第三个层次是为他人而活，为人生有价值而活着。在湘女多情、大义为重性格基础上，紫英的形象有着复杂、丰富的一面。她是一位传统女性，对她而言，最大的归宿莫过于走入婚姻，丈夫和家庭便是她的全部价值。虽然“丈夫”常年在外，虽然还未曾拜天地入洞房，但是懂事的紫英已经盘起头发，标示已婚，安心地当起了钟家的儿媳妇，孝敬着二老公婆。所以，尽管守着寂寥的大院，紫英并没有一丝怨恨，她的内心依旧保留着少女的纯净和平静。对于自己的丈夫，她是充满信心和期待的。但是，过门一年多还没有见过丈夫的面，

紫英心内难免有些忐忑。所以当她听说李家的新少奶奶，因为拒绝嫁给痴傻丈夫而自尽而死时，她产生了“兔死狐悲”之感。她满怀羞涩地问跛子叔：“我家的少爷好不好？”她是相信自己的丈夫的，但女性的不安全感，还是促使她反复地跟跛子叔确认。当听到跛子叔说“我家的少爷少年英雄”时，紫英非常开心。而说曹操曹操到，此时丈夫钟觉真就回来了。可是，听说少爷还带回来了新少奶奶，原本欢欣雀跃的紫英，一下子就愣住了。她自嫁入钟家，日日倚门望，“望穿秋水，却望来两个人”。

然而，当钟家二老遇到田防局的人寻衅时，紫英甘愿代替二老被带进田防局。为了保护钟家二老，也为了保护钟觉，紫英甘愿深入虎穴，不幸受辱！逃出虎穴的紫英，身心俱损。传统的名节观念让她感到绝望。在“从今后哪个男人还要我”的悲叹中，紫英看不到一丝的希望。钟觉本来就不要她了，再加上现在自己花残叶凋，再不是那个“袅袅婷婷、粉粉红红、清清凌凌、如花似玉”的美好少女了。紫英不知道人生的道路该往哪里走，于是伤心欲绝的她，在钟家门口拜别后，选择了独自离去。她去投水自尽，幸运的是，被长庚救起来了。

钟觉被捕之后，紫英代替二老去狱中看望钟觉。因为紫英并不完全理解钟觉的事业，她只是知道，如果钟觉写了“悔过书”，就能保住性命了。但是钟觉拒绝了。她没有哭着喊着求他，没有丝毫地想去勉强他。因为很重要的一点在于，只要这个男人说的，她都相信是对的。看着丈夫宽厚的背，紫英有一种冲动。她多么希望能一辈子这样，和他以夫妻之情依偎下去，感受一个男人对女人的关怀。所以紫英特别主动地说了一句：“你

抱抱我吧。”我处理这段的时候，是背对着钟觉说完这句话，然后再转过身来的。此时钟觉愣住了，一时间不知道作何反应。他知道紫英的善良，然而他的爱已经给了云霄。犹豫之间，我便很决然地冲过去抱住了钟觉，因为此时紫英内心的情感已经到了一个顶点。这也是剧中的一个高潮，在这一刻，紫英的内心彻底接受了革命，接受了钟觉的任何决定。在这生死存亡的时刻，钟觉深感对不起紫英这位好女人，所以他回抱了她一下。虽然这一抱不能理解为爱情，但是这不寻常的一抱，交付了紫英的一生，她会为了这一抱倾其所有。紫英并不知道这是跟钟觉的最后一面，所以她走得还是比较平静的。刚准备走，钟觉突然把她叫住：“紫英，我对不起你。”一句贴心话，感人肺腑，我当时眼泪刷地一下就下来了。理解对于紫英来说，如同决堤洪水，她内心的委屈一下子就宣泄出来了。一句“对不起”，是对紫英的接受和肯定，同时也是对紫英的拒绝。此时的紫英，内心很翻腾，但表面上却是平静而坚强的。所以在表演上，没有比较大幅度的动作，而是用了停顿和静默来表现。

“牢房接子”一场，可以说是全剧的高潮，也是全剧最感人的地方。云霄狱中产子，紫英去狱中将孩子接回家中抚养。此时，她的一切委屈、怨恨、屈辱都已烟消云散，她深切地体贴云霄“狱中产子受了不少苦”，可怜她“与夫别后与子别”。云霄给孩子做了三双鞋——幼儿鞋、青春鞋、婚姻鞋，这是一名女子生命中非常重要的三个阶段。那么云霄的女儿会有怎样的命运呢？临刑之前，云霄将孩子托付给紫英。紫英说：“虽然我不能做个好妻子，但一定做个好母亲，从今后这孤儿就伴我度长夜。”云霄对紫英的那一跪，使紫英心灵震动，这一跪是生死诀别、是生命的重托。而这个襁褓中的婴儿，对紫英而言，既是责任，同时也是希望，是紫英度过漫长人生路的真正的希望。所以，我理解的是，紫英的大义抚孤，既是出于对钟觉、云霄革命事业的支持，尽管她并不完全理解这份事业。同时，这也是对她自己人生的救赎。这个孩子是她生存的支柱，是她生活的盼头，从此后她将与这个孩子相依为命。

三、传统程式的融合与运用

在对紫英的内心世界有了深入认识之后，如何将她塑造在舞台上，便是我要面临的一个难题。考虑到虽然《紫英》是一出新编的现代戏，但是她首先是京剧，所以在创作过程中，我有意识地融入了一些传统京剧的表演程式。而且，同样是剧中人物，紫英跟钟觉、云霄有很大不同。钟觉、云霄身上更多地体现了革命、现代的感觉，所以他们可以更多地注重时代感。但是我所

扮演的紫英却是剧中一个比较传统的女子，所以我就有意识地在她的表演中适当地多安排一点传统的元素。只有运用一种传统与现代的融合，才能体现出紫英与钟觉、云霄的不同。

此外，还有一个重要的问题在于，选用哪个行当来塑造紫英整个人物？在中国戏曲的表演体系中，有行当的划分。剧中人物按照不同性别、年龄、身份、性格划分成不同的行当类型。因此在京剧界有“隔行如隔山”之说。究竟用哪个行当来刻画紫英会比较合适呢？这涉及到我对紫英这个人物基调的把握。

在我看来，要想让观众认可、怜惜、同情紫英这一人物，很重要的一点在于，不能只是一味地渲染她的可怜。相反，我要把她演成一个惹人怜爱的女子。因为如果观众走进剧场，从一开始到结束，始终看到的是紫英一苦到底，会越看越累，越看越烦，以至于逐渐对紫英这个人物失去信心和兴趣。我不希望我塑造的紫英是这样的形象。在我的理解中，再苦的人生里，也会有瞬间的开心，而且要把这种开心放大。就像第一场知道丈夫回来时，她内心是欢喜雀跃的。我认为，一个角色，只有可爱了，才能得到观众的怜惜。所以前面几场还是要相对而言活泼一点，可爱一点。到后面经历了一些事情，放足以后，她慢慢地成熟了。因此，考虑到紫英的性格有一个发展、变化的过程，单一的青衣行当或者花旦行当，都不能将这种变化表现得淋漓尽致，所以我运用花衫这一行当的元素来塑造紫英。

花衫融合了青衣、花旦和刀马旦的表演技巧，唱念做舞并重，既有花旦的活泼俏丽，又有青衣的沉稳端庄。前辈艺术家们在花衫这一行当中编排、发展了很多新戏。确定好紫英的行当定位之后，我充分运用京剧的唱、念、做、舞各种表现手法，来全面地塑造紫英这一人物，下面我来进行一一阐述。

1、唱

《紫英》这出戏的音乐很好听，在保留传统京剧韵味的基础上，加入了一点湖南民歌的旋律，使得整体的音乐表现得活泼、有张力。但是，剧中没有特别多的板式，也没有很多核心的成套唱腔，每个演员的中心唱段都不多。对于紫英而言，戏中的唱段也比较散，基本上是围绕人物的情感设计的。比如，第一场出场的那段“三天前曾听得烛影摇红”，这一段的的基本板式是【四平调】，舒缓流畅。此时紫英刚刚出场，唱的是她的心理活动，有思考、有轻愁，还有隐隐的一丝担忧，但是绝对没有大起大落的情绪波动。所以在行腔的过程中，我主要运用气息的控制，力求将这段唱唱得平稳舒展。

下面我再以“投水”一场中的核心唱段“小脚一双我寸步难行”为例，具体谈谈我在这出戏中对唱腔的理

解和运用。

这是情绪翻腾很大的一段唱腔，起伏也很明显。这段唱主要分成以下几个层次。头两句是叙述和交代，带着内心的翻腾，所以唱得比较起伏急促，也没有拖腔。接下来紫英有两拜，在唱腔的处理上也有明显的区别。第一拜“对着了大门槛深深下拜，拜别了老公婆似海恩情”，唱腔低回婉转，饱含着对钟家二老的感激之情。到这一小节的最后一句“此恩欲报待来生”时，紫英已经萌生出了轻生的念头，绝望的情绪蕴含其中，所以最后一个“生”字收得很干脆、很决绝。接下来“对着了大门槛我有二拜，恨一声老门槛处事不公”是紫英对命运的控诉，所以一张口的“对”字就是一个高腔，“拜”字配合着下拜的动作，干净利落，紧接着的“恨一声老门槛处事不公”也唱得干脆有力。接下来的两句是紫英的回忆，含着女儿的柔情，所以又是一个相对低回婉转的处理，直到尾音“人”字上，一个大的拖腔，唱出了紫英“望回两个人”的无奈。接下来的“为保家”到“姣好容颜的好青春”是这段唱腔的第四个小节。这段的节奏比较快，到最后“春”字上一个大腔，紫英的情感完全彻底地喷薄而出。最后两句，是整段唱的收尾，紫英已经做出了投水自尽的决定，所以这两出唱得比较坚定，直到尾音的“身”字，拖长了腔，饱含着她的挣扎、不甘，以及对命运的控诉。

此外，“狱中探夫”一场的唱腔虽然比较零散，但是在这场生离死别的戏中，起到了重要的情绪渲染作用。在处理这场戏的唱时，我着重从“情”字出发，以情带声，用心运腔。同时，由于我在“青研班”学习阶段，跟随老师学习了传统京剧《平贵别窑》。所以我在处理这场戏的时候，注意体会它跟《平贵别窑》的异同。同样都是与丈夫的分别，紫英跟钟觉的分别，是紫英内心希望的一种破灭，对爱情的憧憬、泡影的破灭。而《平贵别窑》中，薛平贵和王宝钏的分别，是实实在在的一个家庭的分散，会痛得更彻底一点。薛平贵赴战场，还不知道是生是死，可能这一别，就再也回不来了，王宝钏就要守寡了。所以，在演出《平贵别窑》时，唱腔的起伏会更激烈一些，表达的是痛彻肺腑的切肤之痛。而相对而言，《紫英》中的这场戏，则会更复杂、更充实，也可以说是百味杂陈。即将赴死的钟觉是自己的丈夫，其实又是陌生人，在他的怀抱中尝到做妻子的温存，是初次，也是最后一次。对紫英而言，钟觉的逝去，更多的是梦幻破灭，命运的无奈，百感交集反而趋于麻木和淡漠。所以，在处理这场戏的唱腔时，我有意识地进行轻处理，运腔时不是那么的实在，而是着意渲染一种无可奈何的感觉。

2、念

现代戏的念白如果处理不好，就会使人产生“话剧加唱”的感觉。我在处理紫英的念白时，吸收了传统京白的韵味。因为在我看来，念白其实也是一种歌唱。尤其是配合身段舞蹈以及大的舞台调度时，如果完全按照普通话念，会显得过于自然而缺乏韵律。所以我在处理这种情况时，会将尾音略微拖长一点，语调也自然地有些上扬，念出韵律，念出节奏。比如第一场中，听说少爷回来了，紫英欢欣雀跃。常言道：“女为悦己者容。”她当然希望以最美的姿态迎接自己的丈夫。所以，她要向跛子叔确认自己的衣着发式是否得体：

“跛子叔，你看，我的衣——”

“再看，我的头发——”

“跛子叔叔，你再看我的这双小脚——”

这三句的层次是递进的。头两句的念白比较平稳，尾音“衣”、“发”都是轻出即收，在三句话中起着逗号的作用。到了第三句，“跛子叔叔”，这就有点类似于传统戏里的叫板了，从而引出锣鼓点以及与之配合的身段动作。再说到“你再看我的这双小脚”的时候，我理解的是，要表现出紫英作为一个少女的羞涩。因为旧时女子的小脚是不能随便给人看的，不过跛子叔是长辈，紫英也需要他来帮她确认。所以配合紫英抬脚的动作，“小脚”俩字要念得低回婉转，富有韵味。

念白在刻画人物性格方面，同样起着重要的作用。比如，“洞房”这场中，我希望表达的是，不管钟觉愿不愿意，紫英要表现出来的感觉就是我愿意，我愿意成为你的女人。即便是你现在还不接受我，我也一定要努力。因此，在处理这场戏时，我借鉴了一些花旦的念白方式，通过语气的轻顿、语调的上扬，表现出紫英作为一名闺阁少女的娇憨、洞房之夜的娇羞，以及努力争取“丈夫”的孩子气。而紫英在经历过变故之后，念白的语气就逐渐变得很平稳了，语调基本上也是往下沉的，不同于之前的上扬，音色逐渐沉重，语调逐渐迟缓。

3、做

花衫行当，与传统青衣的最大区别，可能正是在于做功的丰富性上。《紫英》这出戏中，我在很多细微的地方都融入了传统京剧的程式动作，比如紫英“放足”后的圆场，就是传统圆场技巧的集中展示。下面以第一场为例，具体地说说我在做功方面的把握。

寂寥的深墙大院，紫英手执团扇，颠着小脚，一步一步走出。这是紫英的首次亮相。执团扇、颠小脚，是我要传递给观众的两个肢体意象。本来开始紫英出场时手中是没有道具的，排了几回之后，我总觉得少点什么。从人物和剧情出发，我跟导演提出手执团扇出场。中国戏曲是离不开道具的，不同的道具为舞台表演增添了很多亮点。团扇是传统戏曲中常见的一个道具，多

出现在小家碧玉、闺阁少女或者丫鬟的手中,如《西厢记》中的崔莺莺和红娘用团扇,《游园惊梦》中的杜丽娘用折扇、春香用团扇。而紫英手中的团扇,还带有古典团扇所具有的一层文化内涵。我曾经查阅过相关的资料:团扇出现在西汉时期,又称绢宫扇、合欢扇,是当时妃嫔仕女的饰品。在历代,团扇几乎成为了红颜薄命、佳人失势的象征,而这个典故来源于汉代的班婕妤。班婕妤是西汉的女文学家,她曾在诗中自比秋扇,感叹道:“常恐秋节至,凉风夺炎热。弃捐篋笥中,恩情中道绝。”用洁白的细绢剪裁的团扇,天热时与主人形影相随;凉秋时节,则被弃置箱中。后世便以“秋凉团扇”作为女子失宠的典故,故而团扇又称“班女扇”。所以,紫英手执团扇出场,意在给观众一个最直观的第一印象:她是一个孤寂的深闺女子。而颠着脚出场,是因为紫英是一个小脚女人。当时在创作的过程中,也曾考虑过通过踩跷的技巧来表现紫英的小脚。但是在具体排练过程中,却遇到了困难。首先是紫英的出场很密集,为赶装预留的时间很少。其次,剧中有一场重头戏“放足”,如果之前绑跷的话,这里很不好处理。再有就是在舞美设计上,出于整体理念的需要,台上有一个很大的斜坡,为踩跷表演带来了极大的难度。所以踩跷这个设想便行不通了。于是我就模仿着小脚女人的动作,稍微有点颠着,那样走出来。与正常的台步相比,身体摆动的幅度更加夸张一点,在形似的基础上追求神韵和美感,着意刻画如弱柳扶风般的婀娜姿态。出场之后,就有一面大镜子,镜子里头有一个跟我穿着同样衣服,做着同样动作的演员。紫英对着镜子一整鬓、两整鬓,这也是化用、借鉴的传统程式。同时有了更多的现代内涵。镜子寓意着紫英的未来,紫英仿佛能从镜子中看见自己。在紫英照镜子的动作中,她的内心活动被放大,被更加外化地展现出来。

当听到少爷回来时,紫英非常高兴。这里有三番很大的舞台调度,用三番动作来表示强调也是传统京剧舞台上常见的手法。这里基本上用的是花旦的程式动作,配合着锣鼓点,把紫英欢呼雀跃的心情表现出来。但是动作不能做过火了,因为紫英毕竟是大家闺秀。由于没有传统的水袖,更多的是运用身法、步法和手式。所以要把传统戏的身段巧妙地揉到表演当中,带出京剧身段的特有韵味。

4、舞:

“舞”的部分主要集中在“投水”一场中。这主要是我自己单独表演的一个场次,加了一些技巧动作在里头。比如串翻身、跪搓等。出场时,用串翻身来表现内心的翻腾。其实当时走这一串翻身出来有争议,有种意见就是说紫英是个柔弱的女子,而且是一个封建的小脚女人,走这个串翻身是否合适,会不会显得太“武”

了,有为了展示技巧而展示技巧的嫌疑,不符合人物。梨园行有句俗语:“无技不成戏,技多成杂技。”我觉得,“技”还是要为“戏”服务的。因为紫英从田防局出来,受重创和屈辱,她是处于疯狂、痴颠、精神崩溃的状态。要想把这种强烈的情绪表现出来,传统的青衣、花旦程式中很难找到相应的、具有张力的动作。所以我吸取借鉴了武旦的一些表演程式,用一串翻身来代表紫英内心的翻腾。这也是中国传统戏曲写意性的一种体现,在传统剧目中多有运用。比如在传统剧目《打神告庙》中,敫桂英是一位风尘弱女。由于王魁得中之后将她抛弃,害得敫桂英上天无路、入地无门。她来到当初与王魁一同盟誓的海神庙哭诉。可是哭诉了半天也不被理会,此时饰演敫桂英的演员,要做出一系列高难的身段动作,来表现已处于癫狂状态的敫桂英对命运的控诉。按理说,这些高难动作不是敫桂英一名弱女子所能做出来的,这是通过动作来把内心活动外化。在《紫英》“投水”这场中,我吸收了这种表现手法。我觉得这样既能够比较全面地展示我的表演技艺,也能够更好地宣泄紫英此时的情绪,而且使得这出戏更有看点,可谓是一举多得。投水后,也运用了云里前桥、跳弹、乌龙搅柱,以及跟扮演长庚的演员有一些托举技巧的配合。这些基本上都是武旦的表演技巧了,但用来表现紫英在水里的挣扎,我觉得还是很合适的。

通过京剧《紫英》的排演,我加深了对京剧传统表演艺术的理解。在“青研班”的学习阶段,我跟随老师学习了《苏三起解》、《平贵别窑》等优秀的京剧传统剧目,充分理解到传统京剧的程式有其规范性和约束性。如何将它运用到现代京剧的创作中来,我认为需要进行借鉴和融合。一方面是对传统程式进行大胆的选择和运用,另一方面要根据现代京剧的特点、剧本的规定情境,以及人物的特定性格来进行二次加工。这里面演员需要进行的不是生搬硬套,而是对这些传统的程式赋予新的内涵,让它在现代京剧中焕发新的活力。

责任编辑:文键