

浅谈话剧形体课与京剧身段课的结合

苏 静

(山东艺术学院戏剧系, 山东 济南 250014)

摘 要 利用京剧身段课对话剧形体课进行改革,不但可以提高学生的形体素质和形体艺术的表现能力,而且可以有效地推动话剧专业的教学,使话剧专业的教学得以深化和发展。

关键词 话剧形体 京剧身段 表演艺术

中图分类号 J812.2 **文献标识码** A **文章编号** 1002-2236(2005)01-0078-02

形体,是话剧无形的语言,是戏剧艺术的重要组成部分。长期以来,我国话剧专业的形体教学,基本是套用舞蹈专业形体教学的体系。为改变这种状况,我院戏剧系自 2002 年起,有针对性地将中国京剧艺术中的身段课,纳入到话剧形体课的教学中,利用京剧身段与剧情表演、人物塑造紧密结合的特点,和其动作的艺术化、舞蹈化、生活化、个性化的民族特色,对形体课教学的内容与方法进行了改革。

一、把握京剧身段教学的特点,制定话剧形体教学的改革方案

运用京剧身段教学对话剧形体教学进行改革,并不是要将京剧身段教学的内容全部照搬,而是要根据话剧专业中形体动作是表演艺术重要组成部分的特点,有选择地借鉴和运用,在加强学生形体训练的同时,提高学生的艺术表现力、创造力和感染力。

围绕这一主旨,经过细致的研究和反复的论证,确定话剧形体课与京剧身段课相结合的重点:

1、将京剧“身段”课的“手、眼、身、步”作为教学的主要内容,把京剧身段“做”、“打”动作类型中的“做”作为教学动作类型的主要方面,目的是在加强学生身段训练的同时,使学生掌握京剧舞蹈化、艺术化、生活化、个性化的形体动作,灵活运用各种身段姿势和表演技法,突出人物性格、年龄、身份、心理上的特点,提高学生形体艺术的表现能力。

2、把京剧身段艺术中“精、气、神”和“韵律”作为教学的主要方法,并根据形体课和话剧表演的特点,重点突出“精、气、神”和“韵律”的有机结合,做到形神兼备,提高学生形体艺术的创造能力。

3、对话剧专业学生的形体特点,充分发挥京剧身段课教

学在形体训练中“抢功”的教学优势,把京剧身段的教學方法与現代形体訓練的方法有机地结合起来,提高话剧专业形体课的身训效果和教學水平。

二、把握“手、眼、身、步”的精髓,提高学生形体艺术的表现能力

手、眼、身、步,是京剧身段形体艺术的四种主要技术方法。教学中首先让学生分别掌握手、眼、身、步每个技术动作的舞蹈化、艺术化的技术要领,然后掌握各种技术的生活化、个性化的精髓,提高学生把握和塑造人物形象的形体表现能力。

手,即手法。在京剧手法的教学中,进行双手指、云手、双盘手、摊手、双幌手、按掌、双托掌、托按掌、斜托掌、穿掌、提沉等各种手型姿态的练习,重点是让学生掌握京剧手法的运势规律,以及欲摊先按,欲拍先提,欲托先端,欲推先合,即行身必随的各种生活化的变化方法和技巧。

眼,即眼法。眼法的教学是结合和围绕着身段的其他技术进行的,主要内容包括眼神集中、眼神稳定的凝神,眼神迅速射出的放神,眼神徐徐延长的送神,眼神迅速移动的抖神,眼睑一闭一开的恍神,展眼舒眉的运神,眼随手动的神,眼神上下虚左右实的定神等方法。教学的重点是让学生掌握心有物、腹运气则眼生神,眼跟心动、神随意行的个性化变化方法和技巧。

身,即身法。身法训练主要进行了“以腰为轴,四肢为轮,轴转轮动”的训练,训练把身体划分为两轴三面:以腰为大轴、颈为小轴,头、胸、小腹为三面。在身体动势变化时,大轴运身、小轴运神(眼神),以两轴支配三面,具体进行了云肩转腰、翻身、涮腰、风火轮、摇臂、单山膀、双山膀、顺风旗、点地翻身、串翻身、山膀按掌等“做”技的训练。身法是身段训练的重点,它融合了身段训练的各种动作和技术要求。教学中,重点是让学

生掌握大轴(腰)以身带动身段和四肢的运动法则,训练学生在做各种动作时,养成动作牵一处而动全身,一动全动、脉脉相通的形体动律习惯。

步,即步法。教学中主要进行了慢进步、慢退步、圆场、花梆步和配合身法的各种踏步位、丁字步位、大踏步位、弓箭步位、错步、飞脚,以及包括各种生活化的脚的站位姿势和慢步划弧行走步伐、圆场快步跑步步伐、云步碾走的步伐、转换虚实的步伐等。通过步法的教学训练,使学生掌握艺术表演中的各种脚位、步伐的位置和变化动律,改变以往表演中头重脚轻的状况。

在学生全面掌握手、眼、身、步单个技术的基础上,再采取综合、系统的训练方法,将手、眼、身、步的单一技术融合为一体,使学生全面地掌握和运用京剧身段的形体艺术。在实际教学中,要注重将京剧身段教学的内容与现代形体教学的内容有机地结合起来,使其扬长避短、相得益彰,实现形体教学的突破。与话剧专业学生形体基础较差的现实相适应,京剧身段的教学,还充分发挥了京剧身段在形体训练中所特有的“抢功”的优势,在较短的时间内使学生形体的力量、柔韧、稳定(控制能力)、协调和灵活性得到了较大提高。在身段教学的过程中,还有计划地进行芭蕾、外国代表性、民族舞、民间舞的教学,通过这种教学的改革,训练和培养了学生形体动作的圆润、柔韧、顺畅、规矩、稳帖,讲究对称呼应、动静顿挫、刚柔相济、高低变换,注重节奏鲜明、造型丰满、程式严格以及和剧情、人物紧密而灵活结合的形体动作习惯,并使京剧身段的教学成为话剧表演专业的延伸和深化。

三、把握“精、气、神”与“韵律”的辩证关系,提高学生形体艺术的创造能力

在身段课的教学中,运用京剧中“精、气、神”与“韵律”的教学方法,通过自身的讲解示范和学生的反复演练对照,让学生充分理解“精、气、神”是表演者由内溢出的外部美,“韵律”是表演者外部的艺术美,二者又相互交叉、渗透,在有机结合的基础上达到表演艺术至真至美的境界,使学生把握“精、气、神”与“韵律”的内涵和外延,巩固身段课的教学效果,以提高学生形体艺术的创造能力。

“精、气、神”的“精”,是精神和技术;“气”,是运气的功夫;“神”,是神情和神韵。其中“气”是关键,按照京剧业内“内练一口气,外练筋骨皮”的练功要诀,让学生学会在身段的各种基本功和技巧中,都利用气来提升功力,掌握气顺才能力达的规

律,如在形体动作来的大、来的多、来得急、来得快的时候,不缓气,而提气,但也不能憋气,否则,一憋就僵,要趁动作低下来、缓下来的时候再换气。呼、吸要顺着力气来,用力大时吸,低下去时呼,两膀伸开时吸,还原时呼,不论呼、吸都要均匀熨帖。长身时须提气,单腿重心时就须用吸气并沉气增加力量,以稳定重心。手臂开合、身体起伏时,要随开合、起伏而呼、吸,用开合来助势,从而使艺术形象更加鲜明。

“韵律”中的“韵”是神的韵味,是无形的;“律”是形的规律,是有形的。身段“无形则神死,少律则风格无”,京剧传统上就是以韵律来衡量身段的水平。在教学中,通过讲解和示范来证明“精、气、神”是表演者由内至外的表现,让学生利用已经掌握的身段技术技巧,将“精、气、神”与“韵律”有机结合起来,掌握形未到、神先到,形已止、神未止,神要领形、形要有神的艺术境界,提高学生形体艺术的自我感觉力和艺术形象动作的创造能力。

在教学中,通过京剧身段的程式化组合动作的示范和教学,使学生全面把握“精、气、神”与“韵律”的辩证关系,如“趟马”,这是难度较大的身段表演技巧,脚底下、身上、手上、脸上都要有功夫。学生首先要在内心虚拟持鞭策马的复杂过程,然后利用其掌握的身段的各种技术技巧,将神与形结合起来。表演时脚下的圆场跑起来快而稳,做到疾如流水,身上保持不僵、不懈,掌握住身法中的前冲、后靠、左移、右摆、上下相随、左右相合的规律,手中的马鞭做到抱、背、勒、托、涮、缓,招式清楚,不慌不乱,脸上传神。只有把握了“精、气、神”与“韵律”的辩证关系,才能将以上的虚实动作表演得形准神似,形神兼备。同时,通过这种理论与实践、示范与合练、单个技术与动作组合相结合的教学方法,也使学生多角度、多层次地加深理解了逢开必合、塑型有线、拧中寓倾、身法迂回、转体留身、动中有势、欲前先后、欲左先右、欲退先进、欲纵先收、逢冲必靠等京剧身段表演中“精、气、神”与“韵律”紧密结合的动作规律,有效地提高了形体训练的水平,增强了话剧表演的戏剧效果。

两年来,话剧形体课与京剧身段课相结合的教学改革,充分证明现代话剧艺术与传统京剧艺术是相通的,利用京剧身段课对话剧形体课进行改革是可行和有效的,这种改革可以推动话剧专业的教学,成为话剧专业教学的延伸和深化。同时,应当看到,这种改革还是初步的,有待于进一步的研究和深化。

(责任编辑 郑铁民)