

# 戏曲表演中基本功训练的重要性

王勤如

南昌市文化艺术中心南昌市采茶剧团 江西 南昌 330000

**[摘要]**戏曲艺术的表演,有它自身成套的、固定的表演手段,我们称之为戏曲表演的“程式性”。戏曲舞台上人物的行动、亮相等都与日常生活中的姿态相近,戏曲演员在舞台上表演的程式动作都是从人们的日常行动中提取出来的,再经过加工、美化,使之成为富有美感、节奏感的形体动作。总的来说,这些步骤、环节都是在故事情节的烘托下,依靠戏曲演员各方面的基本功所呈现出的一种表演艺术。而要练就一身扎实的基本功,就要对“四功五法”日复一日的刻苦练习,正应了那句“台上一分钟,台下十年功”。戏曲的美妙不仅仅源于它自身的历史和文化,其魅力之所以能够得到散发完全是因为戏曲演员对于功夫的重视,下面笔者就详细进行分析。

**[关键词]**戏曲表演;基本功训练;重要性

**[DOI]** 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.10.1677

## 引言

戏曲教育注重口传心授,每节课都是实践课,学生需要在教师的教授、指导下完成实际操作,整个授课过程是教师教学经验、实践经验、舞台经验等能力的集中体现。但是,只提升以上三种专业经验是远远不够的,教师不仅要加强表演理论研究、教学理论研究,还要将课程思政内容结合到专业教学中,恰如其分地开展学生的思政教育工作。戏曲表演教学一直是机遇与挑战并存,既要保留传统口传心授的教学方式,又要与时俱进,巧妙地结合信息化手段,润物无声地融入课程思政。专业课程结合思政教育,不能抛开专业讲思政,更不能抛开思政只讲专业,这就需要重新梳理戏曲表演教学模式。随着研究的不断深入,戏曲教育“生态链”模式在我的脑海中逐渐清晰。戏曲表演教学“生态链”是指以学生为中心,提供更好的服务,将日常的教学工作与学生舞台实践、教师艺术创作实践相结合,根据戏曲专业学生特点,在教授专业的同时,注重学生思想道德教育,实现立德树人理念,培养的学生要德才兼备,在德与才中德行为先。“生态链”的艺术人才培养模式显然对教师提出了更高的要求。

## 1 灵动的声和形

在戏曲艺术的表演之中,为了使表演的节奏感更加鲜明,不论是较为简单的台步还是较为复杂的“跑圆场”“起霸”都需要音乐进行伴奏。在进行戏曲表演时,特别注重韵律的动感,从只有几个字的念白到比较长的唱段,都有着对韵味强调。戏曲呈现出完整而又含蓄的美感,不至于生硬和直露,需要在进行表演时,能很好地将声音和视觉形象进行处理,注重所谓的“灵动多姿”,从而使观众产生更多的联想。梅兰芳的《贵妃醉酒》非常具有代表性,《贵妃醉酒》对唱腔和舞蹈较为注重,而且京胡的音色较高,演奏者进行演奏时仿佛有光芒万丈的背景效果,在其拉过之后,身穿隆重华服的“贵妃”微有醉意,在众侍女的簇拥陪伴下莲步轻摇地走出宫殿。花旦表演工作者通过一系列的戏曲舞台的专业动作,将杨贵妃醉酒后的妩媚动人姿态展现得淋漓尽

致。在这之后,她悄然开口,眼神迷离,却用清亮的嗓音和圆润的行腔进行演唱,其婉转的歌声给人以恬静、温婉、大气、自然的极致舒适感和无与伦比的美感,使观众感到心旷神怡,仿佛听到了天籁之音。

## 2 基本功是戏曲舞台具有表现力的根本

大多数传统的戏曲舞台不需要繁复的装饰和道具,一个转身、一圈圆场就能表达时间的更迭,一桌二椅就能表达地点。锣鼓、曲牌的运用配合演员在舞台上的行动,根据人物的表演就能知道此时的场景是什么地方。总的来说,戏曲表演的舞台就是干干净净、简简单单,所出现的高潮等都是需要戏曲演员在结合剧情的前提下,依靠自身的功底去创造的。尽管如此,在这样简单的环境中依旧能够给人们带来激情和热血,使观众感受到其强烈的震撼感。也就是说,戏曲舞台所展现出来的表现力主要是通过演员体现,也可以说是演员通过各种技术技巧和表演方式去展现和实施的,甚至可以说戏曲演员才是戏曲舞台的“台柱子”和根本所在。戏曲讲究“神形合一”,这是戏曲演员表演的最高境界。就是演员把熟练的技术技巧融合到自身,然后将基本功与技巧进行结合,融合到一起,再结合剧情,根据人物进行角色塑造。这样演员在对人物形象进行塑造的时候,就可以十分迅速,游刃有余。演一出戏,要想观众沉浸其中,既要把戏演好,还要在符合剧情、人物性格等方面的同时把技术技巧展示出来,这就要求戏曲演员把自己完完全全代入要扮演的人物当中,从人物性格出发,结合所学的基本功,根据剧情的需要来展示技术技巧,让观众认为是真实存在的人物在其面前进行的一举一动,一唱一和。一出戏能够达到这种效果,就可以说是十分不错的,足以说明一出好戏已经诞生了。由此可见,良好的基本功才是呈现完美戏曲舞台的根本要素,才是戏曲舞台的精魂所在。同时,通过深入研究,更加突出基本功对于戏曲表演的重要性,并且重要性也不仅仅体现在舞台这一个方面,还存在于演员形象的塑造等。总的来说,基本功对于戏曲演员来说是不可缺少、十分重要的。当然,基本

功好的演员在行业的发展也会十分顺利，相反，基本功不好的在行业中的发展就十分困难。

### 3 如何在现实表演中锻炼与运用眼神之美

我国的戏曲文化历史源远流长，无数前辈在长期的表演实践中，对于如何锻炼和运用眼神之美，已经基于戏曲表演的艺术特征，归纳总结出了系统有效的训练方法，也就是四功五法中的眼法。眼法内容丰富多彩，例如在花旦角色的表演中，笑眼一般是含羞带怯、眉眼微垂；定眼是目光集中、眼睛不动；醉眼是眼降低垂，醉意朦胧；冷眼是提眉冷对、不屑一顾；留情是双眸如水、秋波暗送；病眼是面带憔悴、无精打采；惊怕眼是惊惧交加、双目圆睁；怒嗔眼是含嗔带怒、面色不悦；惊喜眼是倍感意外、惊喜交加等。想要塑造出好的花旦形象，要认真学习 and 掌握这些眼法，并将其灵活运用至日常的表演中。在当下的戏曲表演中，表演者要想真正做到善用眼神刻画人物，那么在根据前人经验进行眼功眼法锻炼的同时，还要根据不同作品中的不同人物特征做到因人而异，万万不能落入生搬硬套的窠臼。表演者要想引领观众进入戏曲情景，引起观众的情感共鸣，就要精准把握人物台词和动作背后隐藏的人物性格要素和心理变化，并通过眼神将这些内容表达出来，以此增加自己表演的感染力。由于戏曲艺术还具有虚拟性、写意性等特点，所以这就要求演员还要具有强大的无实物表演能力。也就是说要求他们在舞台上，能够不用实物或者只利用少数实物，搭配各种眼神和身段，表演出特定动作或特定情景。例如《穆桂英挂帅》中表演骑马只用了一根马鞭子，《拾玉镯》中不借用道具就表演出喂鸡和拣线等。在这些剧目的表演中，眼神都起到了重要的作用，通过视角的改变、眼神的变化以及眼皮的张合，让观众体会到戏曲人物角色所处的情景。借助这种夸张的眼神表演，让观众产生了艺术联想，使其在没有舞台实景的情况下，也能幻想出实体形象，获得绝佳的感官体验。也就是说，如果演员能够做到眼中有物，那么就能借此更好地传达情感，增加表演的感染力，拨动观众的心弦。

### 4 通过开软度、圆场功来探索基本功的重要性

戏曲属于表演艺术的一种，对于表演者的要求是极其高的，身体的灵活度、体能等各方面都有严格的标准。许多戏曲艺术家对于艺术的造诣都很深，并且基本上每个人都有一段较长的艺术生涯，这主要就是得益于软度的训练。开软度对于舞蹈生来说是十分常见的，对于戏曲演员来说也见怪不怪了。那么站在生理的角度来讲，所谓的开软度就是对韧带进行拉伸练习，通过长时间的拉伸，使韧带变得很开、很软。开软度还能够一定程度上对关节的灵活度进行训练，加强自身肌肉的力量和弹性，进一步对身体的灵活性和协调

性进行提高。开软度在儿童和青少年时期进行效果更好，因为这两个阶段，韧带还没太硬，如果错过这两个阶段，开软度就会十分的困难。开软度的好处在于，可以更好地展示一系列技巧、武打动作，并且软度较好的戏曲演员所展现出美感也是比较立体的。戏曲既要有软度，还要软中有力，这个力主要指控制力。无论是腰还是腿，学生在开软度的过程中，还要通过一些身体素质练习，提高肌肉的控制力。圆场功的好坏，只要一上台立马就显现出来了。圆场是连接所有戏曲演员上场、下场、行动脚下功夫。圆场功的练习首先是要双腿夹紧，膝盖夹紧并微微弯曲，两只脚并拢，勾脚迈步，步子不能过大，也不能太小。旦角圆场的步伐以半个脚掌大小来学习，行走过程中腰部控制力量，不能出现上下颠簸或左右摇摆的情况，最后要达到“水上漂”的效果，就像是在水面上漂着一样稳定。如果演员可以对节奏进行更好地掌握，就可以把人物表现得更加通透、光彩照人、活灵活现。相反，掌握不好的话，在表演时身体的整个姿态都是摇摇晃晃的，跑起来也跌跌撞撞，十分影响舞台整体的效果。

### 结语

总而言之，我们应该明白，戏曲舞台上戏曲表演美学原则的“基本定义”以及“基本实施”，要明白什么该做，什么不该做，明白所谓的“诗意化”表达，是一种空灵美、是一种意象美。在展现时，我们要遵循原则，但不可让原则成为枷锁，不可墨守成规，也不可武断、片面地遗弃。戏曲是一门舞台艺术，舞台艺术的特点一定是要面向观众，两者相互作用，但是，要懂得适度原则，而不是一味地向观众贴合卖好。研究者要让自己沉淀下来，去感悟其中的道理，去消化这其中的奥妙，从而更好地展现戏曲与其他艺术不同的表演美学原则，与其他不同的“立象尽意”式的表达。

### 参考文献

- [1] 赵陵龙. 浅谈毯子功基础教学[J]. 剧影月报, 2019, (6): 108.
- [2] 崇爱花. 戏曲毯子功的教学方法探究[J]. 大舞台, 2019, (3): 186-187.
- [3] 杨妍珣. 潮剧毯子功的发展与运用[J]. 艺术评鉴, 2019, (20): 158-159.
- [4] 缪倩茹. 浅析戏曲花旦表演中的眼神之美[J]. 大众文艺, 2016, (14): 170.
- [5] 贾丽媛. 细说戏曲花旦表演中的眼神之美[J]. 文艺生活·文艺理论, 2019, (12): 133-134.
- [6] 王李霞. 浅析戏曲花旦表演中的眼神之美[J]. 戏剧之家, 2017, (5): 24-25.