

探究戏曲旦角身段艺术特征

谭芮

南昌市文化艺术中心(南昌市采茶剧院) 江西 南昌 330000

[摘要]中国传统戏曲艺术,是一个源于生活而高于生活的艺术表演系统,其中各行当都有一种技术格律——程式。导演唯有准确把握其特征,并合理利用它去刻画人物,才能深入人物,正确掌握和刻画人物,给观者带去内心的触动与震撼。

[关键词]戏曲;旦角;身段艺术;表演特征

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-627X.2021.11.880

引言

我国戏曲表演系统是一个源于生活而高于生活的艺术表演系统,演员分成生、旦、净、丑等行当,而且各行当有相应的一种专业技术格律——程式,这也是我国戏曲中独特的表现系统。艺术家们必须运用行当程式去刻画人物形象,但与此同时,要想成功塑造出人物,导演们也必须在认识角色、表现人物、挖掘人物形象等方面下功夫。

身为一个旦角戏剧演员,许久以来我一直期待能在自己创造的舞台角色身上演绎出该角色身所蕴涵的那种内涵,我给自己的期望是不但要尽可能的把所饰角色形象的演绎完美,还要在舞台现实中努力的认识其人物性格,掌握其真实性。这些,就是我认为在创建角色前应该满足的一些条件。

1 戏曲旦角身段艺术特征

在中国戏剧的唱、念、做、打等四功五法中,不管哪一个行当或形式都是由内向外利用表演手段来揭示情节、表现角色思想情感的。而根据人物情感所需,要使用不同的表现手段去传达角色的思想情感,以求艺术形象达到圆满效果。但就中国戏曲各个行当的表演艺术特点来说,它都有自己相应的一种表现方法体系。从内涵上讲,就是将戏剧人物艺术化、规范性的形象类型;从表现方式上看,它也是带有强烈个性色彩的表演程式的分类体系。每一行当都是一种形象系统。关于旦角表演方面,本次研究试就旦角的演奏方法、动作、念白和角色内在情感等方面做以下简要阐述。

2 台步

台步即戏剧界中常说的“走身架”,也即表演者在戏台表演过程中运用的步伐行为艺术。每一位戏剧表演者均要在其中奠定坚实的舞蹈基本功。它规定了艺人在舞台表演过程中,不管上身动作如何表现,其步伐功夫总是根本。而由于当艺人登台时,观众最先见到的就是台步,所以台步也是艺人演绎人物性格的最基本手法。其脚下功夫对艺人形体表现的影响也颇大,而戏剧中不同行当之间又由于身份表现和技艺特点上的差异,而产生了不同的台步表演规则与特点。在戏剧演出系统里,各个行当的台步差别相当大。而在旦行中的老旦、青衣(正旦)、彩旦、闺阁旦(小旦)、花使、武旦等也因年纪、身分、脾气上的差别,而使台步也有所不同。

先说青衣(正旦)。青衣多是中青年女子,尽管也有

代表显贵家及小康人家的,但大多以穷困忧苦者为主,其台步步法往往变得颇为平稳。而闺门正旦多为着裙衣带水袖的年轻少妇,所以其行为也变得更为清雅细致,但走位变化较小,脚法更为轻柔,似乎如微风拂柳一样。花使从角色身分及年龄上说,其涵盖面也更广,有富贵人家的女子,也有平民家庭的女子;有美国小姐姑娘,也有丫婢侍女等,多是聪慧伶俐的年轻女子,但泼辣爽朗的零点五老徐娘也有之。其特征通常为性格外向,爱说爱动,所以台步既要轻巧、利索、灵活,也要优雅飘逸。但也有些人由于表演得活泼,其台步可能还稍带某种跳动感觉。再看武旦,不管扎大靠后的显赫女将或身穿短打战衣的侠女豪杰,动态上均刚劲利落、灵活得力,以表示精神飒爽、威风凛冽,故其台步运动迅捷顺畅。

身为旦角艺人,演员一定要了解自己所长擅长演绎的人物台步特征,要努力做到精益求精,才能让观众们在其步步一走中感受到最真实的戏剧艺术吸引力。人常说:“行家伸伸手,便知有不能。”“要知有不能,先看步步走。”“走到九龙口(台中),便能掂出斤二来。”这均表示,戏台虽小,但仍有王法尺度,而非非乱来之地。戏曲之难,亦难于技法之多。

3 身段

身段,指的是戏剧艺人在戏台上演出时所用的舞蹈动作、技法及其表现的架势等,还包括所有舞蹈动作的前后贯穿、衔接和不同姿态的表现等。在此过程中,表演者利用台步的移动、水袖的抛收、眼睛的运用等,将手、眼、体、法、步密切地配合,把我国传统戏曲艺术的身段美、艺术美感、意境美等,一一呈现给观者。

身为旦角艺人,不管在戏台上扮演的是旦角中的哪个门类,均需以优雅的身份在戏台上向广大观众展现我国文化女性的美丽面貌。所以,优雅的身段、婀娜多姿的形体就变得更加关键了,它直接影响到演员戏台上表演艺术的作用。但倘若一位艺人的身段没有美,则尽管其唱念等实力再怎么好,也会让人觉得美中不足。

戏剧表演的基本身段动作训练,是手、目、体、法、步、精、意、神,贯注一身的表里融合、形神兼具的动作训练。在其中的旦角贩毒中,除却需要经常开打演出的刀马旦等传统旦角类型之外,其余绝大部分旦角类型均不要求高困难的打斗动作或空翻等表现,而这种旦角训练项目正是经过

了戏剧基本功的锻炼,在经过戏剧身段动作和戏剧艺术能力的陶冶后,使表演者的性格得到了升华,从而利用演员和谐、优美的肢体语言,把戏剧动作的美态贯彻于人物的所有动作行为当中,让人物的喜怒哀乐格外传神。但必须注意的是,不管人物动作表现的动还是静,都必须展现动作曲线的美感,切忌直出直进。这样,就可使观众呈现出优雅的姿势与生动的体态,从而使人物们在一言一行、脚步一挪中想要表现的内在情感世界逐步表现出来,从而让观众更为直接、更加深入的认识其在游戏中的主要角色。

4 念白

戏剧舞台中的念白,实际上是指人类生活中的讲话方式。在生活中人是靠讲话来传达情意的,但在戏剧舞台上的讲话方式和人类日常生活中的讲话方式却有所不同了,这是人通过各种文艺机械加工、完善后而产生的各种文艺语句。所以戏剧中各个行当都有一个独特的念白程式。以京剧旦角来说,其念白方式和其他行当之间是有差异也有共同规则与特征的。因为它不仅不能和其他行当采取相同形态讲话,甚至在其本行内也有差异。京剧中,除了彩旦、花使和刀马旦等部分行当运用的都是北京地区方言文化词汇以外,正旦、老旦等运用的也都是同一类所说的“韵白”。这个韵白,既不同于北京话也不同于北京市普通语。再者,一般人类讲话只用一个表现形式,即“对话、对白”。而在戏台上人和人交谈时,人物既可有自己心里的打算或思想,也可背着向对方表白,并交待情节(人物内心活动)或说明自我等。

戏剧舞台上的说话方式,即是唱、读、作、打中的念。它的效果十分关键,因为一旦表演者把握得不好或念白,就不能把角色的情感传达给听众。老艺术家常讲的“千斤念白四二唱”,就是说念白比唱更要功夫。许多戏曲演员,在这方面下过大功夫,故而获得了不凡的成绩。如河南省豫剧“六大名旦”之中的阎立品,在其名作《秦雪梅》中所扮演的秦雪梅,在祭祀亡夫时的念白让听众们感动得直落泪。

戏剧中的“京白”其实是北京市的地方话;“韵白”并非京剧特有的念法,河南省豫剧及一些地区戏大多都念韵白,其使用的字韵既易行腔使调又能使广泛民众听懂,还能形成美妙动听之感;“独白”在戏剧中叫“背供”(或背弓),但只是白的表现形式而已。什么叫角色背供?因为它是人物背着向对手(剧中人)的供白,是向他们交代在规定场景里的这些人物的心理活动,所以角色背供是不会面向任意一位同台的剧中人。因此看来,要想把念白念好,就一定要研究其行当特征,通过刻苦练习,不断体会,从而做到字音精准,韵味隽永。

5 水袖

水袖在戏剧演出中也是一个非常重要的服饰配备,尤其是在旦角上面表现的尤为突出。水袖既是宽大衣袖的美饰,也是戏剧角色用眉目传情达意的有效手法,意义不容忽视。

水袖的舞蹈化、技艺化是在剧目逐渐蓬勃发展的整个流程中,由于艺人持续地从事表演舞蹈活动实际而进一步蓬勃发展得多姿多彩的。过去的旦角水袖为一尺至三寸,后来进一步蓬勃发展到了三尺、五尺乃至七尺。身为旦角艺人,演员唯有将水袖技艺在表演舞台上使用得体,方可将人物形象情感展示得活灵活现,并起到了提升舞台效果的功能;但如果使用不善,则这种水袖艺术便会损害戏剧舞台的整体魅力,使角色情感不能发挥,起到不了美化人物形象情感的效果。

例如豫剧《大祭桩》“哭楼”一折,当黄桂英从老家院口中得知未婚夫李彦贵被其父诬告,三日后要被处斩的消息后,悲痛欲绝,焦急万分。她既恨父亲的狠毒,又恨自己乃一介女流,不能替夫伸冤。就在焦躁苦闷间,她横下一条心,决意奔赴苏州,祭奠丈夫,以叙夫妻之情。也就是在这样的痛哭、思考间,演员为传达黄桂英的决心,将水袖由后背向上通过两个肩膀抛向前胸,最后双袖掷于左侧。整套表演干脆利落,淋漓尽致地将黄桂英的心情和决心表达了出来,使人物形象栩栩如生般立在了观众面前,为整个剧情的发展和戏曲舞台的呈现起到了画龙点睛的作用。这场表演,扮演黄桂英的旦角演员主要就是运用水袖的翻、打、撩、抓、抛、提、绕等各种技巧,将黄桂英痛断肝肠的情感刻画得丝丝入扣、感人至深。观众观之,并没有觉得有丝毫的水袖卖弄之感,完全符合剧中人物所需,具有极强的艺术冲击力和舞台艺术表现力。由此可见,水袖表演在旦角演员塑造人物形象方面所起的作用是多么的重要。

6 结语

综上所述,戏曲艺术的表演一定要重视人物的内心世界、情感世界,否则便显得苍白无力、无法感人。不管旦角演员或者其他行当演员,都唯有全身心投入,一点一滴地去感知和感受人物,并合理、正确地利用自己所熟悉的表现技法等手段,才能深入人物,精确刻画角色,也才能给观者的内心带去触动与震撼。

参考文献

- [1]路倩倩.戏曲旦角的表演艺术探析[J].戏剧之家,2020(19):40.
- [2]谢小博.梨园戏与莆仙戏旦脚色科介探源及比较研究[D].福建师范大学,2020.
- [3]吴冰.旦角身段艺术特征分析[J].戏剧之家,2019(10):21+23.
- [4]钟英.京剧旦角身段艺术特征分析[J].兰州教育学院学报,2016,32(09):60-61+130.
- [5]李小佳.民国时期京剧表演理论及特征研究[D].中国艺术研究院,2016.
- [6]林虹霞.莆仙戏表演艺术简论[D].福建师范大学,2011.