

型企业尤其是初创企业搭建融资平台,为产品研发、中试和产品成果转化等提供充分的资金保障,进而为科技型企业的打造一个完整的资金链条。

3、建设上海高科技园区科技创新和发展相适应的基础设施

一方面,针对高科技园区内的上市科技企业,设立专业的科技服务机构,对不同发展阶段的上市科技企业提供配套的专业化优质服务;另一方面,搭建好知识产权服务平台,对企业的成果进行良好的保护。制定和完善对知识产权保护的法律法规,保障企业的知识产权不受侵犯,从而保障企业研发的积极性和持续性,保持企业的研发动力。

4、制定政策,建设世界一流的大学和科研机构,为科技创新提供充分的人才和学术成果

高校和科研院所是国家人才培养基地,为科技型企业的创新提供了源源不断的人才和动力。同时要保持大学、科研机构以及企业的合作,保障大学和科研院所的研究方向的准确性以及研究成果的成功转化。保证人才培养、产品研发和成果转化的顺利进行。

5、吸引和培养创新型人才

创新高端人才的培养需要的时间较长,而要想短时间内获得大量的人才必须通过吸引人才的方式获得,比如提供住房和优惠贷款,或者解决户口问题,为后代子女教育提供优厚的条件等。刚参加工作2~3年的大学生,作为创新的动力源和新生力量,面临着初期工作收入较低的问题,所以需要高科技园区附近规划出满足其居住诉求住房,降低其各项成本。而高科技园区同样有已经具备多年工作经验的高收入人才进入,因此需要更高层次的住房,通过规划建设多样化的住房,不能仅吸引人才,还要留住人才。

(二)上海自身优势促进上市科技型企业的发展

1、上海的创新文化优势

上海的文化多元发展,包容性强。上海上市科技企业可以顺应网络技术的发展,响应国家推动“大众创业、万众创新”的号召,培育宽松的创新创业文化,以市场为导向,同时拓宽科技型企业的融资渠道,培养适应社会发展的科技创新型人才,扩大就业途径,打造经济发展新的“发动机”。

2、充分发挥上海空间和资源集聚的特点,促进科技型企业的发展

上海的中心城区虽然商务成本高,但是可以利用中心城区商务集中的特点,充分发展科技创新、科技研发、产品中试和产品成果转化等高科技、高利润行业,同时利用共享空间和办公地点的优势,实现中心城区资源效用最大化。同时,完善创新创业孵化体系,鼓励社会投资建设专业孵化器,帮助降低中心城区创新创业企业集聚的空间成本,实现创新型企业在中心城区集聚、发展的新路径。

参考文献

- [1]于晓宇,谢富纪.国际典型城市创新体系运行机制的比较研究[J].上海管理科学,2009,31(3):77-83.
- [2]李文增.美国硅谷科技发展对构建滨海国家自主创新示范区的启示[J].城市,2015(3):43-46.
- [3]廖其浩,周玉琴.纽约硅谷—水泥森林中的搞技术园区[J].世界科学,2000,(8):24-26.
- [4]赵程程,秦佳文.美国创新生态系统发展特征及启示[J].世界地理研究,2017,26(2):33-43.

浅谈话剧表演中如何塑造有个性的人物

宋旭

(辽宁省鞍山市艺术剧院有限责任公司 辽宁 鞍山 114000)

[摘要]自从话剧发展以来,由于其独特的表现形式收到了广泛的喜爱,同时也得到了蓬勃的发展。话剧也是一门重要的舞台表演艺术,在话剧表演的过程中,人物塑造在话剧中有突出的作用,并且话剧人物塑造方面具有较强的技巧性。特别是在舞台表演的过程中,人物塑造推动话剧剧情的发展。人物塑造可以通过肢体语言,面部表情,语言等方式加以实现,发掘个性人物塑造的方法和技巧,因此我们在生活中要不断的从生活中汲取艺术从而创造艺术。

[关键词]话剧;个性人物塑造;表现形式

[DOI]10.12252/j.issn.2096-6261.2019.11.1173

一、话剧发展史

中国的戏曲艺术有着800年以上的历史,由南宋戏文、金元杂剧、明清传奇、近代地方小戏直到现代新戏曲,不断地发展蔓延。19世纪末和20世纪初,一批有进步思想的戏曲艺术家,对京剧的内容和演出形式进行改革,使之适应先时代的要求。曾经流行一时的时装新戏,乃是对中国戏曲进行改革的尝试。在旧剧改革和西方戏剧的双重影响下,20世纪初出现了学校演剧活动。1907年在东京由中国留日学生李叔同、曾孝谷组织的春柳社、同年在上海成立的春阳社、1909年天津南开学校剧团等所演的“新剧”,被认为是中国话剧发端的标志。春阳社于1908年上演的《迦茵小传》,被认为是中国第一次成型的话剧演出。1910年以后新剧被称为“文明戏”,多是用幕表的形式,只有剧情大纲,由演员即兴编演。在这前后,这种戏剧形式还有“爱美剧”、“白话剧”等名称。1928年,戏剧家洪深提议把它定名为“话剧”,意在使之与中国戏曲、歌剧、舞剧、哑剧等相区别。

二、个性人物塑造

戏剧,是演员通过肢体语言、舞蹈动作、音乐、道具、化妆等方式,讲述故事情节的综合性艺术。它集音乐、舞蹈、文学、说话等艺术形态为一体。在观看戏剧表演时,其演员的服装、道具、神态、说话的语调和举手投足等都是故事情节推进的要素。

(一)戏剧语言的立体表现性

艺术是“有意味的形式”,在戏剧中直观的语言成为有意味的艺术媒介,如何在短时间内呈现出意味,则要借助于戏剧语言——声音、肢体表情、动作转化等,作为解读戏剧作品的钥匙,培养欣赏戏剧表演的艺术直觉敏感度。通过观看戏剧了解角色人物的隐性精神,这些信息要从角色的叹息、惊讶、深情、痛苦、喜悦、仇恨等处理上可以看得出来。在创作中这些语言则是话剧表演中艺术创造的细描之笔,使得整个剧富于美感,这是戏剧语言的必然要求。这恰是戏剧语言“立体表现”的特点,这些声音与剧情存在着有着天然的联系,强调的是内在情绪张力。

(二)戏剧表演中人物性格塑造

戏剧表演中,塑造角色人物的核心,就是对角色人物的性格塑造。这要求演员抛弃拘谨、语言的束缚,将日常的理所当然转化为艺术必然。这要求对角色扮演方面突破定式,在表演中梳理清楚人物关系,及关系背后的联系,这种关系网的呈现是在角色与舞台、灯光、音乐竞争后,张扬个性的合作与协调体现着戏剧表演中集体与个体之间的调和,这是认识人物角色“自我”的途径。

在表演艺术中,小人物角色的台词少,所表演的剧情简单。在我国的话剧等表演艺术中,详细刻画小人物的作品很多,因为贴近观众生活、平凡渺小、真实有趣的“小人物”角色获得了不俗的口碑和收益。在表演中台词、动作等相对比较简单,更容易获得观众认同,积极推动了剧情与主题表达的互动。

三、话剧表现形式

话剧表演不外乎语言和动作,动作有两种,一种是表演动作(即形体、肢体动

作),涉及头、手、身体、五官;另一种是艺术性动作,也即心理动作,因为内心里一样有动作,一样在运动。

在话剧表演中,如果只有一个外部的表演动作的话,就显得很不真实。所有外部动作,都是根据内心的情绪而表达出来。一个人欣喜的时候会如何?总是蹦蹦跳跳的。找不到自己东西的时候还会有这种蹦蹦跳跳的动作吗?情绪不同了,形体动作也就不同了。很多时候,演员不会为角色设计形体动作。实际上,设计出来的小动作往往会反映出一个人的性格。这种动作必须符合人物的情绪。在塑造角色时,经常出现演员凭着一时的心血来潮或片刻的冲动之情任意在舞台上“塑造形象”,忘记人物内心情绪,结果使人物塑造得不伦不类,失去了艺术的真实性。

20世纪90年代至今的现代话剧舞台上出现了后写实话剧,并形成一股强大的潮流,与20世纪80年的新现实主义不同,前者从战斗回归平和而显得质朴许多,后者是现代主义与现代派手法的结合。在20世纪80年代末期,中国话剧出现过“现实主义”与“现代主义”相结合的探索,其中《狗儿爷涅槃》和《桑树坪记事》在艺术成就上达到的高度,直接地导致了“新现实主义”(或“新写实主义”)话剧这个新名词的诞生。新现实主义的主要特点,是在内容与形式相结合,在关注社会现实的基础上,借鉴了西方现代主义的表现形式以及中国戏曲等多种手段,使其具有写实内核和写意形式,成为诗化的现实主义话剧。

20世纪90年代,新现实主义话剧的“写实”显得更加多元化,这种发展是温和的发展而这恰恰是在现代话剧的一个特点——后写实。20世纪90年代的后写实话剧处于中国话剧极度消沉的大环境下,其作品的创作、演出,及其所遭受的非议也就相应地温和,以至于“后写实”话剧表演艺术的发展呈现多样化的势头。由于后写实的多样性而导致很难在这一时期的作品中找到一部或几部代表作。每部作品都有着自己独特的主题、形式差距都颇大,风格迥异地反映了剧作家的艺术追求与审美倾向。

首先,就创作主体而言,话剧表演艺术的诗性精神,意味着演员要具有叩问人生、宇宙的永恒奥秘的执着,为探询生命的诗意栖居之地而在思接千载。舞台上复活语言文字,要求演员的表演到位,在舞台环境的设置、灯光、音乐、音响等的设计的配合下,成为话剧表演中诗性的根基。其次,随后,导演、演员等秉持诗心,感受、把握到剧作诗的灵魂,在舞台上创造出诗来。这舞台上直观的、流动的、诗性与形诸文学剧本的固定形态的诗两相呼应。诗的表现内容、表现形式必然也将诗的审美效果引入戏剧。诗更强调“意在言外”“情溢乎词”“以有限寓无限”的美感经验。话剧的诗性精神也指戏剧具有诗的这种蕴藉。所以,话剧表演的诗性视野,将话剧艺术门类具有独特的美学特征,进入诗学与戏剧学双重阐释视域,诗意在话剧作品中得到充分的发挥。诗歌常用的象征、隐喻、比兴等手法,和诗歌意象所特有的浑然一体、虚实结合等特征,都是诗的一系列修辞策略,其修辞功能使话剧表演在舞台上则获得了更宽广的表现空间。