



玉梅的情感与内心世界都在不断变化,这也必须借助角色丰富的眼神变化来表达。

歌剧第二场,夜晚,在马家辉家。田玉梅偷偷来到了马家辉家里,刚入门,目光中便流露出了希望,面对马家辉的疑问,叙述完老支书保护自己的经过之后,心中饱含着对老支书的悲愤和老支书保护自己的感动。唱到“死人堆里站起了我”时,目光中又流露出革命斗争到底的坚毅意志,想起老支书说的叛徒,又蕴含“必须要查清”叛徒是谁的愤怒之情。就在刚进门的仅仅几分钟,田玉梅的目光就由充满希望转换到悲愤忧伤再到切齿痛恨难忍,丰富而多变,真实自然地表达出玉梅重生的不同心境。

在第三场,黎明,在红松岗七叔公草寮前。无处安身的田玉梅只身前来寻七叔公,却发现被七叔公误解为叛徒,面对七叔公冰冷的言语,心中产生了疑惑不解与无助,但苦于无法解释,心中的辛酸、无助、无奈都透过复杂的眼神变化,一览无余地传递给了观众。

在第五场,凌晨,青山坳游击队的旧营地。田玉梅与七叔公一起寻找游击队,玉梅手抱一罐送给游击队的咸菜,眼神温柔、关切。但在山中四处都无法找到踪迹,眼神变得焦虑、无奈、焦急。忽然看到了游击队的烂草鞋和烂土灶,好像见到了亲人,眼中又充满了期待。这时恰巧遇到了正疲惫不堪地独自寻找游击队的桂英,看到了姐妹的醒悟,仿佛力量倍增,眼神中露出了激动和充满希望的光芒。和桂英眼神相遇,两人眼神流露出了并肩战斗到底的决心和意志,同时又充满了关切。三人相视,力量倍增,共商计策。听七叔公讲述了他的艰苦过去后,又想起游击队来时的场景,在唱到了“为党弯腰,为党报效”后,玉梅的眼神也由远至近,从感慨、同情变成了赞赏、钦佩。于是,三人建立了党小组,田玉梅被推选为小组长,更是流露出了革命必胜的坚强信念。田玉梅在演唱《天边有颗闪亮的星》时,带着希望望向远方,目光炯炯有神,似乎看到了胜利的曙光。最后,终于下定决心由七叔公去通知游击队马家辉叛变的事实,七叔公走时,田玉梅和桂英也随着七叔公的远去,眼神中流露出了期待、关心、担忧的复杂情绪。

剧中人物这些眼神的使用,是依据来自现实生活的观察和阅历经验,而后经过了艺术加工,运用于舞台表演之中,使其更富有艺术性和典型性,从而增加了角色的艺术感染力。通过自如的眼神变化,将角色的内在心理活动、思想情感都生动、真切地呈现在观众的面前。

### (三) 身段步法

对人物形象的塑造不可缺少的就是通过身段<sup>[2]</sup>步法来展示角色的外部形象和性格特征,它来自日常生活,但却不能在表演中完全生活化,而必须和舞台艺术相结合,表现出舞台表现的艺术化与专业化。歌剧《党的女儿》中如何抓住田玉梅这一形象的真实表演,就需要把握住角色在不同场景、不同心理活动时,需要采取什么样的身段手法才能准确饱满的刻画角色。

第一场,在杜娟坡村外,田玉梅和其他共产党员将要被敌军枪决。面对敌军的枪口,她虽双手被束缚,但依旧昂首挺胸,藐视敌人,上身则侧转,表现出宁死不屈的英雄气魄。让观众更真实地体会到一个共产党人视死如归的大无畏精神和对敌人威胁的蔑视。

第二场,在马家辉家。当桂英神智疯癫、头发散乱地从房间冲出来时,田玉梅虽然心疼不已,却也满怀疑问:好端端的桂英,怎么忽然成为痴呆呆的模样?当马家辉、小程出门后,她先是不解地从桂英手中夺下了她剪成布条的白色小褂,而后又急切的跑了过去,关切、爱怜的轻抚桂英的头发,爱怜、温柔的安慰桂英慌张害怕的情绪,并为她整理了脏乱的秀发。在给桂英梳头的肢体动作中必须要考虑的是,在舞台上的表演动作要夸张,不能与生活化的梳头动作一样,要让台下观众清晰地看见双手梳头的表演动作。用温柔梳头的动作表现出对玉梅的疑虑、关切,也表现了姊妹间的深切感情。

第三场,田玉梅到七叔公草寮里寻找帮助。满怀希望的田玉梅刚见到七叔公,就被七叔公质疑她是汉奸,玉梅无奈、无助、伤心地侧转身,体现出了此时的心境;面对着七叔公的冷言冷语,又侧转向背面,表达出对玉梅的无助和要独自离开去寻找真正叛徒的决心;娟子则苦苦哀求跟妈妈一起走,玉梅满面哀怜的几次转身

面对女儿。这几个转身让我们更清楚地知道了田玉梅的矛盾心理和对女儿的不舍,想和七叔公解释带走女儿,却又怕女儿在自己身边遭遇危险。便唱起《天边有颗闪亮的星》肯定了七叔公“金光四射”的心,也坚定了将娟子留在七叔公身边的决心,身体也随之转向正面,表明主意已定。在与七叔公的交谈中真相逐渐浮出水面,两人确定了马家辉是真正叛徒的事实,田玉梅的身体也由侧面转向了正面,直观展现了她心态转变的过程,证实了马家辉是叛徒的真相。推测马家辉是叛徒的整个过程,从田玉梅的几次身体动作的改变中清晰可见。

第五场,凌晨。玉梅和七叔公到青山坳里找游击队时,手抱一罐咸菜,俨然一位农村妇女,自然淳朴的农村女性形象跃然于观众面前。山中玉梅的体态转换,不断地四处张望却不见游击队踪影,最后站定转为正面,表现出了自己的无助。当发现在游击队员穿的烂草鞋、用过的破土灶后,急转身面向七叔公,表明她内心的激动愉快,仿佛看到了曙光。正在这时,桂英闻声寻来,看到桂英醒来,玉梅转身与其激动相拥,十分开心,流露出玉梅与桂英的姐妹情深。三人在坐下听七叔公讲述苦难的过去之后,田玉梅由侧面转向前方,表达出了悲愤之情,并在听到七叔公说出了“愿为党弯腰,为党报效”的心里话之后,兴奋的转向七叔公并站起身望向远方,同时演唱了《天边有颗闪亮的星》,将身体转向了前方,似乎真的看见了黎明的曙光与方向。几次身姿的变化,人们都清晰的发现了田玉梅真实的心理动态,由无助到喜悦再到充满希望的心理变化,细致入微的表演给人以真切的情感体验。

“田玉梅”这一形象的塑造,需要借助声音与表演两个部分来进行,两者相得益彰,缺一不可。除了需要较高的演唱技术来完成音乐唱段,还需要有自然扎实的舞台表演功底,全身心投入到人物角色的塑造当中。演员要准确的把握和控制声音,用具有符合人物性格的专业形体动作表演来塑造出准确而传神的人物形象。不仅要塑造出田玉梅淳朴泼辣的农村女性形象,把她农村妇女的天然本色通过言谈举止、一颦一笑展现出来,同时也要突出田玉梅共产党人伟大而坚毅的女性英雄形象,从而全方位地将田玉梅这一人物形象诠释的有血有肉,立体准确,表现了我国民族歌剧博大的艺术魅力和传统的文化精髓。

### 三、结语

歌剧表演艺术离不开人物形象的塑造和刻画,需要通过一个个生动立体的人物形象来丰富整个歌剧表演。本文主要是对我国民族歌剧《党的女儿》中“田玉梅”这一角色的形体表演动作进行研究,舞台上的形体动作不同于一般生活状态下的自然动作,歌剧中的形体动作亦然,它们往往是在音乐与剧情发展过程中完成的,所以人物的形体动作要恰如其分地呈现出角色真正的心理活动,使观众一目了然,形成情感共鸣。

### 参考文献:

- [1] 詹桥玲. 中国民族歌剧的女性意识[J]. 中国音乐学, 2003年第4期。
- [2] 王保华. 十七年中红色歌剧中女性形象塑造的特征分析[J]. 中国音乐学, 2006年第4期。
- [3] 熊琰. 1957-1966年中国歌剧女性形象的人性遮蔽[D]. 华中师范大学, 2007年。
- [4] 赵丽. 歌剧巾女性角色文化性别分析[J]. 民族音乐, 2008年第5期。

课题: 江西省高校人文社会科学研究项目《符号构建理论视野下中国红色歌剧中女性角色的表演研究—以1949-1966年的三部红色歌剧为例》, 项目批准编号: YS17233.

### 作者简介:

1. 李红青(1979—), 女, 汉族, 南昌大学艺术学院音乐系副教授, 硕士生导师, 博士; 研究方向: 歌剧、声乐演唱。
2. 王子文(1981—), 男, 艺术学博士, 江西科技师范大学副教授, 硕士生导师; 研究方向: 戏曲剧种研究, 艺术史论与批评、非遗保护与文化战略。