

饰演越剧《碧玉簪》李秀英的心得体会

许明

杭州西湖风景名胜区岳庙管理处（连横纪念馆）黄龙演艺中心

[摘要]作为一个越剧传统剧目，《碧玉簪》在传承上发生了断层，这是其最为遗憾的地方。为传承并发扬传统剧目，笔者加入到老戏新排的队伍中，亲自饰演《碧玉簪》的主角李秀英。本文将归纳概括本人塑造“李秀英”的心得体会，望能对传承《碧玉簪》起到一定的作用。

[关键词]越剧；李秀英；《碧玉簪》；三叠

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6261.2021.12.882

上世纪八十年代，传统越剧《碧玉簪》的发展进入顶峰。但是由于时间的不断推移，《碧玉簪》的主演逐步与舞台告别，演员发生断层。且当年未曾留下与《碧玉簪》有关的影像资料，增加了传承的难度。于我个人而言，能够饰演“李秀英”是我的荣幸。《碧玉簪》这部传统越剧十分重视人物内心的刻画，尤其是“李秀英”这一角色，其出现了大量情感变化，在塑造“李秀英”的形象时既考验演员的舞台经验、表演能力、人生阅历，又考验其唱功。这就不禁让人发出疑问，应怎样塑造这一角色呢？笔者切合个人的表演实践，归纳概括了此形象塑造的心得体会。

一、掌握人物性格，以“柔”

《碧玉簪》刻画了明代礼部尚书李廷甫的女儿李秀英的故事，李廷甫的女儿李秀英在父亲的安排下嫁给了翰林王裕之子王玉林，为其正妻。顾文友是廷甫的内侄，由于向秀英求亲遭到拒绝，心中充满了怨恨，于是就伪造出一封情书，与孙媒婆狼狈为奸，让其偷取秀玉的一枝玉簪，置于书信内，并放在玉林和秀英的新房里。玉林发现情书以后中计，对秀英的贞洁表示质疑，此后开始对秀英十分冷淡。秀英不清楚缘由，一直都忍耐着。满月，玉林拒绝和秀英归宁，让秀英于当日坐着以前的轿子回来。婆婆陆氏看到玉林对秀英的态度不大友善，生气把其锁于房中。看到玉林靠着桌子睡着了，怕他着凉，秀英将衣服盖在玉林身上，却不曾想到遭遇玉林的殴打与辱骂。听到这个消息之后李廷甫前来进行追究，在获悉玉林所说的话之后，觉得女儿有辱门楣，想要将秀英杀掉。秀英进行辩论，拿事实说话，再加上婆婆的帮忙，考究情书的笔记，最后查清了真相：情书是伪造的。在婆婆的一番劝解之下，玉林赔礼道歉，得到了秀英的谅解，并成功将凤冠赠与玉林，双方重归于好。

为了能够尽可能地做到塑造与表演上的形神兼备，一定要以人物为切入点，把握人物的内在性格。李秀英的父亲乃是礼部尚书李廷甫，作为闺阁千金、大家闺秀，李秀英比较质朴，性格善良，因此在塑造其形象时必须抓住这点。在为演员提供指导时刘小琴老师曾指出：塑造李秀英时可以恨、可以爱、可以怨，但是不可以凶。“李秀英”的爆发力和激情都需要“柔”，通过柔引起共鸣，通过柔克刚，通过柔进行人物塑造，才能获得满意的效果。

剧里，在洞房花烛夜李秀英的一抬头、一举手，内心充满柔情，而此时王玉林见了玉簪和情书，十分气愤，抛下李秀英，让她一个人苦守良宵。面对丈夫的冷漠，李秀英不能说，也无法问，“一洞房”李秀英独自坐着到天明。“二洞房”时，玉林对李秀英冷嘲热讽，将丫鬟春香拿过来的书卷

狠狠地摔倒地上，秀英既伤心又无奈，满眼眼泪唱着“小春香倒有主婢情，冤家何如陌路人”，内心里也很疑惑，不知道为什么丈夫要这么对待她。满月归家的时候，秀英的丈夫玉林也拒绝与之一同前往。陆氏安慰并劝说秀英，让她自己单独回家省亲。到了家里，面对目前秀英为了防止母亲获悉真情，百般掩饰、强颜欢笑。看到秀英单独回去，王玉林觉得秀英和顾文友先前有约，于是就写了一封信，逼迫她要求其当天返回家中，不可留宿，如做不到就写休书。归宁时玉英看到母亲的挽留却无法在家中留宿，只好坐着原来的轿子返回玉林家，内心万般苦痛。其哽咽着唱到：“秀英是娘亲骨肉。”随着过门音乐的响起，秀英大声哭泣，带着哭腔唱歌，以诉说自己的委屈：“长年相依情无涯，若是女儿做错事，母亲也能来海涵……”演员将真实的情感投入其中，在舞台上表演以激发观众产生共鸣，一句“母亲，保重！”甚至比呐喊式的道白更能让人形成共鸣，而抛袖的表演要比捶胸顿足更令人深思。

二、讲究戏曲唱腔，细致表现情感

饰演《碧玉簪》的“李秀英”时，如果要使观众被感动，引起其产生共鸣，就一定要做到声情并茂，这里所说的声指的是唱。就戏曲演员而言，用戏曲的唱腔演绎人物性格是最为关键的，而表达人物情感是塑造人物性格的重要所在。王玉林看到秀英在当日就返回家中，这样的话他休妻的愿望就无法实现，同时自己被母亲锁在房中，十分郁闷，自己一个人坐到清晨。晚上天气寒冷，风雨交加，满肚子委屈没有诉说的李秀英看到了趴在案上睡着了的王玉林内心担忧，担心其着凉，就盖衣服为他抵御风寒。然而一想到王玉林半点不顾夫妻之情，且多次凌辱她，犹豫再三，最后想到母亲曾经的叮嘱与婆婆对自己的关照，还是帮丈夫盖上衣服。

提起《碧玉簪》，就要说到“三盖衣”。在《碧玉簪》中，“三盖衣”一折乃是关键，同时是对青衣演员进行考验的重要环节。看到存在着凉可能但已进入熟睡状态的丈夫，李秀英用伦理教养向自己发出暗示，想到自己这段日子所受的委屈，但是又想起婆婆施恩重大，在盖和不盖之间她反复犹豫着。借助回旋往复的繁琐做工以及繁重唱功，表达李秀英当时细腻的、微妙的内心活动。

上述三次盖衣行为若没有层次性，那么一定会使观众感到无聊、剧情拖沓；假设能够精彩地进行演绎，那么伴随演员情绪的变化，观众的心会跟着紧张，重视事态的进展。由于内心活动的改变，李秀英盖衣的动作发生了三次改变，让人产生回旋往复的感受，但却不是重复的。李秀英内心的挣扎是随着水袖的搭、挑、抛、台步等的改变会呈现的。大段

的唱腔犹如春蚕抽丝般抽丝剥茧，逐层呈现李秀英的复杂的心理与思绪，盖或者不盖，不盖又盖，借助一段段唱腔传达出李秀英贤惠体贴、温柔的品性与大家闺秀式的教养。此处的李秀英的唱腔如果是酣畅淋漓式的就不大合适，而应当以吞咽式为主，吞声哭泣，却又恐丈夫被吵醒，因此被骂，因此其声音是不流畅的、短促的、不是连续的，给人以怯生生的感觉。但是整部戏均为吞咽式的又不好，在与王玉林距离较近时盖时表现得比较胆怯，由于怨恨、委屈、恐惧时选择放弃又变得更为流畅，如此交替提高了同层次的曲折性。做工与唱腔应相辅相成，具体涵盖了将衣衫举起的手应当是颤巍巍的，轻巧的小碎步，让人觉得怯生生的。有传闻指出，在表演“三盖衣”一折的过程中，越剧表演艺术家竺水招老师能做到行走时裙不动，将李秀英谨小慎微的心理状态表现得淋漓尽致，身段优美可人。

以“归宁”这折戏为例，它是《碧玉簪》里最动情的部分。回娘家时，看到亲娘，李秀英遭遇的委屈都通通在脑海里翻滚，为大局着想，没办法她只能忍着眼泪和悲伤，敷衍母亲，让母亲知道自己过得还好。这折里，充满着深情，使人感悟到李秀英的辛酸的唱腔是重要的，但是声腔并非传情的唯一媒介，也可通过形体动作获得观众的心，以形体动作作为声腔的辅助，使人物复杂的心理被呈现出来。以前我在欣赏越剧表演艺术家金采凤老师录制的越剧电影《碧玉簪》的过程中，“归宁”这一出中金老师在最后的倚门回头动作让我颇为感动，李秀英与母亲告别，坐着轿子回家时就是通过“三回头”的形式将自身繁杂的心绪呈现出来的。

首次回头，见到母亲背过身安静地坐在旁边时，其心里其实明白，母亲的伤心源于自身的“不孝”。然而自己也无奈，不能说出自己的苦痛，内心酸涩不已，浓郁的情愫令她整个人接近处于崩溃状态。春香的提醒，使她有意识地忍住心绪，决定鼓起勇气从门口迈出。从步伐上看她是急促的，她爱娘家，这个她一直生活的地方，也爱母亲、爱家人，她怕，怕自己如果放慢脚步会无法控制情愫而在娘家留宿。然而，当快到门口的时候她忍不住自己的情绪，退步并回头看着母亲。此时她给自己心理暗示不要回头，用力甩开袖子离开，她的这个决定是自己意志驱使的，所以给人一种强力驱动的感觉。然而接近门口时她又难以控制住自己的情绪，回头看着母亲，丫鬟发现了之后她自己重拾情态，快步向前离开。尽管三次“回头”李秀英没说一句话，然而却产生了任何语言难以诉情的表达效果。利用动作与表情将李秀英内心的矛盾和曲折充分呈现出来，彰显李秀英对母亲的愧疚感、悲酸、不舍以及无奈。

三、重视“口传心授”，继承戏曲表演神韵

口传心授是戏曲传承的一种特殊的方式，身为一门注重技巧与技术的手艺活，戏曲表演与美术、音乐、舞蹈一样，要求老师面授、手把手教授。特别是大量不能通过语言传授的手艺活，书本上很难获悉，需老师反复摸索与实践才能从中发觉规律与奥秘。口传心授的指导方式发挥着无法取代的效用，学员可借此自老师处继承唱腔的原汁原味以及戏曲表演的神韵。在老师的启迪以及点拨之下，学员可以合理利用自己习得的基本技能，强化人物形象的塑造效果。就拿塑

造“李秀英”来说吧，刘小琴老师的“口传心授”的艺术指导方式对我们塑造剧目中的角色发挥着决定性影响。以“探女”一出为例，由于心里备受委屈，李秀英悲痛万分，并高喊“爹啊……”，紧接着口吐鲜血。最开始，笔者喊“爹啊……”时尽管喊得比较高昂激愤，但是没将人物的真实情感完美地表达出来。“爹啊……”应涵盖人物的委屈、无奈、苦痛以及无助，此时李秀英被摧残地气息微弱，所以此时应用气息从内到外、从弱至强，由心底发出来呐喊。在表演的过程中，人物的委屈就如同山洪般爆发出来，使观众的心理底线崩塌，引起观众共鸣，为之不禁动容。此种内在情愫倘若无老师进行口传心授的话，演员根本难以在短期感悟到。“归宁”一出里李秀英与母亲告别时所说的“母亲，保重！”也是如此，这并不是歇斯底里地全拍托出，而应当充满酸楚的、哽咽地说出来，要给人一种有苦难言的意味。通过如此亲力亲为、细致的口传心授，使笔者在塑造人物角色的时候获得了大量启示，少走许多弯路。

四、坚守传统，推进老剧种的青春传承

由于时代的发展，人们的审美观念与娱乐方式出现了许多改变。人们不再如过去一样可以受旧时期戏曲的满足，为满足观众的需求，大量戏曲工作者采取影视、话剧的表现方式，但是却注重戏曲的程式手段。一些尽管利用戏曲“无声不歌、无动不舞”的特征，将舞蹈因素加入其中，然而戏曲终归为戏曲，“移步不换形”“万变不离其宗”。传统意味着一直会流行下去，所有牺牲传统的优化变革创新均是不合理的。

现如今，要想完美演绎《碧玉簪》，就必须围绕“传统”。《碧玉簪》的剧本主体脉络保持不变，但是内容取其精华去其糟粕。音乐方面重新再进行配器。将传统唱腔的特色保留下来，这样就不会让人觉得拖沓了；舞美布景大气而又简约；头饰和服装既奢华又传统。“归宁”时，与母亲离别时的三回头的三次水袖的程式化表演在音乐的烘托下，使观众不禁进入情境，为之伤情。“探女”里的越剧曲牌“板下钻”“三盖衣”里的越剧曲牌“椰子叠”以及“送凤冠”里的曲牌均为越剧的传统曲牌，目前得到了广泛地推广宣传。在台上唱时，台下观众会跟着节拍一起唱，此为传统戏曲的魅力所在。整部戏曲在向观众传递活力和青春的同时，也传递着传统，不仅能满足老福州戏迷对传统戏的向往，还可以使年轻观众的审美需求得到满足。最为关键的是，青春版越剧能够使榕城的观众意识到80后越剧演员的进步以及越剧传统戏的传承与发展，感悟到传统戏曲的美。

总结

戏曲这门艺术讲究的是完美，做演员需要渐学渐进，由起初的模仿逐步接近角色，努力创造完美的演出，就演员而言这一过程需要消耗大量时间。所谓“千人一面，令人生厌”，要想完美塑造出“李秀英”这一角色，“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，需要付诸许多努力，这是戏曲演员必须不断努力的方向。

参考文献：

[1]黄秀春.青春版闽剧《碧玉簪》中“李秀英”艺术形象的塑造[J].艺苑,2016(4):78-79.