

戏曲表演如何创造人物

杨小红

濮阳市戏剧艺术传承保护中心

[摘要] 戏曲舞台表演，最终目的是要通过人物的舞台行动来创造人物，这是舞台表演的目的。创造人物是目的，但其手段和手法却有不同。本文对戏曲表演如何创造人物进行分析。

[关键词] 戏曲表演；创造人物

【DOI】 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.10.1602

戏曲，谓以歌舞演故事。也就是说，戏曲的表演特性在于用歌舞的手段来扮演故事中的人物。戏曲，有声即歌，无动不舞，如河南越调表演艺术家申风梅先生“活诸葛”，演出来诸葛亮的神机妙算，智谋兵法运筹帷幄之神韵。马金凤先生的“穆桂英”，五十三岁挂帅出征报效国家的历史人物。常香玉大师的“花木兰”，演绎代父从军击败入侵倭寇，忠孝节义，巾帼英雄的戏曲舞台人物。陈素真先生的“宇宙峰”等等。艺术家们在戏曲的歌和舞创造者自己心中的艺术形象。由此看来，离开了戏曲的歌舞性，也就失去了戏曲的特性。戏曲的表演来源于生活，可是经过艺术程式的加工就高与生活。这种歌舞化也好，程式化也好，都需要高难度的戏曲技巧的。比如我编排的历史大型古装戏“青史郑板桥”。在导演构思上我充分利用郑板桥的人物性格去找人物，郑板桥清代画家，文学家，扬州八怪。他有，咬定青山不放松，立根原在破岩中，千磨万击还坚劲，任你东西南北风。直接说出来竹的贞定和经过各种磨难考验，俨然是一个顶天立地，岸然不屈的烈士，郑板桥一句平淡有味的名言“难得糊涂”。一般为官都很了解，为政得罪宦室，都没有好下场可郑板桥一反积习，独行其是，最后不惜丢掉乌纱。本者郑板桥性格去导演构思戏曲舞台人物的处理。第一场郑板桥在舞台音乐伴随中携夫人上场、两人骑毛驴，伴唱“来时两袖空空、去时空空两袖”。不同其他戏曲舞台官员上任威风凛凛，锣鼓喧天。两者对比就给观众一个不同的戏曲人物形象。中国戏曲，作为中国戏剧霸主的地位面临各种挑战。中国人艺在当时作为新鲜剧种在中国诞生了，旧时代的中国戏曲成了落后的象征。人艺剧社的表演手段形式是通过演员之间的对话来介绍剧情；塑造人物。可戏曲则是通过戏曲程式动作演绎人物故事。两者存在异同。其实两者是不同的舞台艺术展现，可当时有好多院团都请了人艺导演来排戏曲，只是为了提高知名度或是评奖晋级。恰恰说明一个问题他们只能给演员讲讲人物体验，说实话，这只能给演员了解一下人艺的舞台特征，开拓演员们的视野。创作出的艺术舞台效果往往达不到戏曲的感染力。也没有留下印象深刻的舞台人物形象。在人物创造上从事戏曲表演中总是感觉那么尴尬。总找不到戏曲舞台人物。戏曲演员到底怎么去创造和体验人物呢？谁都明白，任何一个戏剧表演艺术都是在舞台上去创造体验角色的，演员追求的是理解，刻画，体验，追求完美的舞台艺术人物的第一创作。表演中的创作人物是通过程式动作，歌舞技巧来展现的，是建立在歌舞基础之上的人物创作，所以叫传达人物之精髓，如果没有程式动作运用就达不到预期目的。戏曲演员在舞台上刻画人物并不像人艺艺术那么简单自由化。但从其他艺术门类说的演员之间要求模仿就可以的，可戏曲有者本质不同，比如影视方面的表演就是以话剧表演艺术形式为基础的，在影视的创作过程中，对于刻画人物很少有什么外在的形式技巧。演员在接到剧本以后先是通本，达到了解人物的目的，然后想象一下人物的生活类似的人物外形定稿。只要达到外形人物的目的，这样就可以。可戏曲舞台上想要创作人物，就必须要求演员要过硬的本事。以“郑板桥”的舞台人物为例，剧本提示郑板桥上任途中。县衙四衙皂在舞台上创造的人物是懒散，没有纪律性，好像兵痞一样在戏曲舞台上用程式化的滑稽表演。只要了解人物这四个人物的创造表演无论怎么去表演都不为过。紧接郑板

桥遇见恶霸巧取豪夺民间孙寡妇的黄海棠大缸。导演在处理缸的问题上可以说是费尽了心思，我最后处理让恶霸抬缸，让郑板桥夫人坐缸，这样处理彰显了郑板桥的智慧并惩罚了恶霸姚百万。戏曲舞台人物的创造是建立在程式歌舞技巧上的，他是传人物之精髓。

戏曲人物的创造和表演上还有一个共同点，就是戏曲演员每个人所要掌握程式技巧是不一样的，各有所长，形成自己的独特表演风格。观众在欣赏演员的表演过程中，也将纳入他们的审美范畴中。比如豫剧名家唐派表演艺术家唐喜成的“辕门斩子”和刘派表演艺术家刘忠河的“辕门斩子”两位艺术家都是饰演杨延昭。不同人物的创造和人物角色对比。都有自己特色，无论在唱腔上或在戏曲程式表演上都不一样。唐派唱腔高亢明亮，穿透力强使舞台人物在创造中很容易把握角色的尺寸火候。刘派唱腔低沉韵厚，体现出豫味的听觉美感。所以说不同的角色创造都充分表现唱法，念法，做法，舞法的戏曲人物的各自特点。

由此让我们想到了一个问题。戏曲演员在舞台上的第一要务是什么，他是以创造人物为目的还是以表演技巧为目的的。或是表演技巧本身就包裹在观众所欣赏的范畴之内为目的的。如果想搞明白这个问题，以及清楚地认识到影视表演和戏曲表演在刻画人物和塑造上的不同特点，在戏曲表演范畴内，刻画人物不能放在第一位，戏曲演员开始学习表演的时候，必须先练各种各样的程式动作。如，毯子功，把子功，手段功，唱念功。四功五法，唱念做打舞。戏曲演员的全面努力和付出就能得到后期的效果。戏曲人经过千锤百炼的程式技巧动作，表现好这个范本更能达到创造人的物的目的。表演艺术和创造舞台人物他是相辅相成的。人物内心活动的展现依靠程式，剧情的展现依靠创造角色依靠程式。舞台艺术创造中的活动的表现不像生活中的那样自然地流露，在舞台是演员做什么和怎么做都是事先经过反复地分析和创造角色排练，再有意识的表演给人们。正是这种舞台与观众条件的限制，创造中很难达到像生活那样的统一和谐。那么，体现舞台行为规律的方法和达到人物创造中内外统一，和谐一致。

戏曲与影视在刻画人物上的不同是来源于美学意义上的不同，影视追求的是感观自然表现，戏曲追求的是真实表现，两种不同的美学观，使得创作上呈现出两种不同的思维方式。一些影视或话剧导演排戏曲用他们的手法来启发演员，却适得其反，根本起不到任何作用，最后呈现在舞台上的创作作品基本都是话剧加唱，根本没有戏曲独特的程式动作。打个比方我编排的郑板桥一剧中有一场全剧重要场景，就是郑板桥在黄河泛滥，大堤决口大批灾民流离失所。在戏的处理上我就抛开原来的舞台编排思维，重要是郑板桥的舞台人物处理上，既要符合历史人物更要有戏曲舞台上的观赏美，郑板桥乃一介书生，康熙秀才，雍正举人，乾隆六年进士，当时是范县县令。在舞台上程式运用中我充分利用演员的自身条件。上场郑板桥带领四个衙役和随处在舞台九龙口亮相，一句“战洪流抢险滩，奔扑岸边，救黎民出水火，途步向前”。在舞台戏曲程式的合理处理上，我让演员用戏曲的程式动作“大蹦子”“吊毛”“滑步”“抢背”“挫步”“翻身”“圆场”“卧云”。下场时我设计了让舞台人物郑板桥在抢救难民中背着恶霸姚百万上堤，这一点也充分

(下转第2630页)

点岗位人员。在内容上,通过专家讲解结合具体案例,以及自己对廉政文化的理解及思考,在潜移默化中让受众筑牢远离腐败的思想防线。

3. 敲响警示钟,让警示教育常态化、入人心。

“清风大讲堂”重在从警示案例中讲解和剖析,以案说纪、说法、说德、说害、说责,真正达到警示效果,实现惩处震慑力和警示感召力有效对接,是一堂直抵人心的警示教育课,达到了剖析一案,警示一批,教育一片的效果。

(三)“清风习习”口袋书,创造一个图文并茂新载体。

“清风习习”口袋书,聚焦不同专题、包含系列故事、阐述丰富哲理,把纪律处分条例、形式主义、官僚主义、纪律要求等转化为文字、图表、漫画、故事等形式,以更为直观的视觉体验,促使干部职工树牢廉洁理念、熟知廉洁准则、铭记廉洁纪律。

1. 执好“精耕细作”之笔,品牌建设“添看点”。区别于“清风苑”和“清风大讲堂”,“清风习习”口袋书作为一个创新的载体,以更加系统的内容让干部职工了解日常工作生活中什么能做、什么不能做。小小的一本书,一个主题,内容更加细致,知识更加丰富,携带更加方便,“底线”、“红线”一目了然,清清楚楚,方便大家在实际工作中对照检查自身的行为,增强廉洁从业的思想自觉和行动自觉,真正把纪律铭于心、践于行。

2. 执好“廉政文化”之笔,阵地打造“有亮点”。图文并茂的口袋书,发放给企业干部职工,人手一册,其内容包括与日常工作、生活密切相关的规定和制度,还穿插了格言警句、图片漫画、谚语民谣等内容,集思想性、教育性、通俗性和艺术性为一体,具有较强的实用性和可读性。

3. 执好“载体创新”之笔,精准教育“划重点”。口袋书,巴掌大小,方便携带,方便阅读,每期一个主题,每期一个重点,实现期期有看点,期期有专题的目的。一本书,一个鲜明的主题,围绕主题进行精准的廉政文化教育,轻松、有趣、有料。

三、廉政文化教育取得的效果

(一)体现廉政教育的创造性

实践证明,廉政教育只要切中时弊,抓住要害,就能使党

员干部坐得住、听得进,留下深刻的印象,增强廉政教育的吸引力,通过“清风苑”订阅号、“清风大讲堂”“清风习习”口袋书,让党风廉政教育工作内容和方法手段有了创新,使受教育者有耳目一新之感。

(二)体现廉政教育的实践性

“清风”廉政文化教育体系,坚持教育和引导相结合,及时宣传中央、行业会议精神和习总书记有关重要论述,促进大家吃透精神,全面理解,同时及时开展启发式教育,让受教育者参与进来,形成互动效应。坚持教育与实践相结合。

(三)体现廉政教育的可塑性

把握正确的舆论导向,坚持团结、稳定、鼓劲,以正面宣传教育为主的方针,充分发挥先进典型的激励引导作用。大力宣传先进典型,弘扬廉政爱民、艰苦奋斗、乐于奉献的新风尚,用积极、向上、健康的意识形态占领思想阵地。

(四)体现廉政教育的前瞻性

坚持站在关心干部、爱护干部的高度来开展,坚持以人为本,切实增强廉政教育工作的渗透力、感染力和吸引力,体现时代性、把握规律性、富于创造性。

总之,廉政文化教育是一项“润物细无声”的工作,只有创新性的建立廉洁文化教育体系,不断完善廉洁文化体系机制,才能使廉政文化建设取得实实在在的效果。

参考文献:

[1]张明明 对企业廉洁文化建设载体创新的实践与思考 《经济管理(文摘版)》2016年 第04期

[2]姚晓贤 如何创新国有企业廉洁文化建设载体,促进企业领导人员廉洁从业 《中文科技期刊数据库(文摘版)社会科学》2016年 第07期

作者简介:余淑玲(1973年3月9日),性别:女,民族:汉,籍贯:安徽省阜阳市,职称:初级电气工程师,学历:大专。主要研究方向:纪检监察再监督工作。

(上接第2628页)

彰显出郑板桥的清廉,亲民善良的另一面。当然了每当舞台上的演员唱好一句唱腔,唱准一个音符,走好一个戏曲程式动作,塑造演好一个舞台人物。舞台演员唱得好,观众就买帐,观众就喜欢你。我认为演员只要努力去创造,创新用心去理解人物的内心活动,借助与戏曲舞台的绚烂自然美,就能展现出演员对舞台人物的创造力,感染力,戏曲是一种喜闻乐见的舞台表演形式,得与一代又一代戏曲人的艰苦卓越的体验生活与舞台艺术创造实践,和谐新颖地将剧本文学与民间表演艺术的精华融于一体,保留创造了戏曲的唱,念,做,打,舞等表演艺术形式,强化了戏曲表演的思想内涵。使戏曲形成了完整且优美的表演艺术体系,促使戏曲这一表演形式更加完美,成熟,广受观众欢迎。舞台戏曲表演艺术是一个情感性很强的艺术门类。所有的艺术表演都要准确的创造出人物的思想感情和与之相应的行为动作。既要贯穿始终的,具体的思想内涵,又要典型与集中的表演形式,强烈的感染力,才能创造出真实自然的目的。才能给观众高品位的艺术欣赏,人类的复杂情感是极其细腻的,这需要表演创造的主题深入体验生活,感受生活的一切。因为它是滋养其艺术创造不可缺少的一部分。更是发挥其艺术表现力得天独厚的先决条件。艺术源于生活,并高于生活。要成功的进行一次舞台艺术的释放,不仅要善于捕捉生活的闪光点。努力掌握各项艺术表演创造,将其妥善的,恰如其分地运用,更为重要的是必需将演绎生活的思想情感,艺术语言贯穿到整个戏曲表演的过程中。只要赋予了真实情感,演员创造的舞台人物才不虚假,不造作,才能体现演员所创造的角色生活化,自然化。单独的创造是一个角色成功

的关键。有人认为创造是剧本作者的事,仅靠作者在剧本上描绘出来的思想意图去表现,完全按照剧本的人物去表演并把台词完整的唱出来,这显然是不对的。作为戏曲舞台表演的创造者,演员必须从作者提出了的思想,行动出发。表演舞台人物更要把行动和思想再创造出来。使固定的剧本中的激情自然地表露出来,仿佛是自己的情绪中喷涌。在任何一个剧目中,表演艺术对角色创造过程中,都要赋予这个角色新的理解,新的生命力。创造理解是演员的个人的,独到的,有别于他人的。有了不同的理解和创造,才会实现新的超越和创造。行动是演员发挥创造性的基础。伟大的戏剧家,戏剧表演家斯坦尼斯拉夫斯基告诉我们,行动是戏剧艺术,表演艺术的基础,演员要带着人物走下舞台,真实诚挚地执行行动,别无其他。因此,创造人物无疑是表达作品的思想品质和展开人物个性的基础,并且是演员进行再创造的最好手段,这也正是一个戏曲演员表演艺术和创造人物所必备的基本素养。

总之,舞台戏曲表演和创造人物是不可分割的同样重要的两个方面。不能强调一面且忽视另一面。戏曲表演全靠理智,排斥感情,不创造人物是行不通的,相反完全依靠感情,排斥理智也是不行的。实际上艺术创造过程就人物感情与理智,真正好的表演,是演员每时每刻都在创造舞台人物的感情中,创造出它的真实感。

参考文献:

[1]陈阵.如何做好戏曲表演中人物形象的塑造[J].戏剧之家,2016,0(24):