

独舞《昭君曲》中人物情感的表达与变化

王雨晴

四川省巴中市恩阳区三星小学

摘要：本文以舞剧《昭君出塞》片段中《昭君曲》的人物“王昭君”为主要研究对象。首先通过文献查阅，对“王昭君”角色进行了深刻地理解与分析，继而对舞蹈人物情感的表达与变化与舞蹈作品的呈现之间相辅相成的作用进行了阐述，再结合笔者表演经验与体验，最后得出情感是舞蹈演员在表演舞蹈作品和对人物塑造时的核心成分的结论。

关键词：王昭君；人物情感；表达与变化

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2022.06.050

一、舞蹈人物的情感与表达

（一）舞蹈人物的情感

舞蹈人物的情感不是舞蹈演员个人之情，而是舞蹈作品中人物角色的情感。在有特定故事情节的舞蹈作品中，主角往往具有鲜明的性格特点和人物形象。

情感是人类“手之舞之足之蹈之”¹的起因和目的。演员在表演前，应当对所表演的人物进行深入了解和深刻的解剖，使每一个动作都融入角色应有的情感，并在舞蹈中向观众表现出人物角色的性格特点，同时，观众予以情感反馈。这样，人物的情感才能够被演员和观众切实的理解和感受到，才能让角色与演员相统一，最终才能将生动的情感表达于作品中，从而感染到观众。

（二）舞蹈人物情感的表达方式

“情”是贯穿舞蹈作品的灵魂。舞蹈艺术的情感表现是表演中的核心部分，舞蹈演员只有通过自身表现出细腻的情感、深邃的思想、鲜明的个性，才能创造出被人感知的、生动的人物形象。舞蹈语言是舞蹈艺术创作的主要表现手法，塑造人物形象、表现人物活动环境和氛围、表达人物的情感和思想等，都离不开舞蹈语言的各种艺术表达方式²。“为情而舞，形神兼备”，这是一个舞蹈演员的表演原则。因此，笔者大致将舞蹈人物的情感表达方式分为以下三种：

1. 舞蹈人物情感的肢体表达方式

舞蹈动作是由无数的肢体语言组合而成，如《昭君出塞》双人舞中，躯干的面向表示理解接纳，背对表示回避拒绝。所有的舞蹈表达都要借助视觉中的肢体动作或姿态，而每一个动作与姿态结构都有它所表达的或实词或虚词的意义。例如，旋转动作常用于表示激情，也可以表示悲愤、高兴甚至“神迷”和“忘我”的状态。又如，串翻身、倒踢紫金冠等古典舞技术技巧能将人物内心情感的展现更具有张力。

因此，任何舞蹈作品无论民族、文化和地域是否相同，它的最终目的都是通过肢体语言去表达内心情感。

2. 舞蹈人物情感的面部表达方式

通过舞蹈演员的面部变化表现舞蹈人物的情感变化，同时展现舞蹈人物的内心思想情感。丰富的面部表情，是观众理解舞蹈叙事、了解角色内心、认识舞蹈形象的重要渠道。面部表情中，眼睛是至关重要的（除盲人角色外），许多神态和思想情感都要从眼中表现出来。因此，舞蹈演员要善于用眼睛去传递情感。

面部表情是人表达喜怒哀乐情绪的一种方式，是塑造独特的舞蹈人物形象的重要组成部分，若是舞蹈表演中没有面部表情，就缺少了关键部分，就像被抽掉灵魂的人机械的做着无意味的动作表达着没有情感立足的舞蹈作品。好的作品让人越看越有内容，越看越有味道。没有情感的舞蹈作品就像“一次性”用品，毫无意义，无法在观众的心里留下深刻又令人回味无穷的印象。

3. 舞蹈人物情感的音乐表达方式

《培养学生的“乐感”至关重要》是张青在《舞蹈》杂志（2002年第03期）密切的。舞蹈动作的连续性、节发表的论述文，此文开头就表述：“在诸多艺术门类中，音乐与舞蹈的关系是最为奏的变化、情绪的变化、情绪的表现都有赖于音乐。”张青认为，音乐是通过旋律、节奏、和声来表达内在情感生活；舞蹈则是依据音乐所提示的情感，用面部表情和肢体语言来表达内心情感生活³。

就舞蹈编创而言，若离开对音乐的共鸣和理解，创作也难以顺利完成。因此，舞蹈人物内心情感可以通过音乐的旋律、节奏、和声等要素的变化来表达。

二、《昭君曲》中的舞蹈人物“王昭君”

舞剧《昭君出塞》是中国歌剧舞剧院2016年推出的民族舞剧之一。舞剧分为六部分：序《烽烟》、一幕《和亲》、二幕《出塞》、三幕《贺婚》、四幕《宁边》、尾声《共荣》。王昭君的扮演者是剧院首席舞者唐诗逸，她将汉宫女子与匈奴大汉单于的感情和担负民族的责任诠释的淋漓尽致。《昭君曲》是其舞蹈选段，

因此，要了解《昭君曲》中的王昭君就要先将舞剧中王昭君的内心情感理解透彻。

（一）舞蹈人物“王昭君”的故事解读

“昭君出塞”是我国历史上的一个真实事件：在两千多年的西汉时期，战乱烽烟四起，匈奴族首领呼韩邪单于入汉见汉帝，请求和亲，身在深宫中的王昭君自愿远嫁塞外匈奴，对进一步发展和巩固汉匈两族之间的团结友好作出了巨大贡献。

纵观整部作品，人物“王昭君”作为“和平的使者”。因命运捉弄，让昭君在短短的一生经历了太多变故，以当时的那样的社会环境和社会压力承担了太多生命无法承受的重量。小爱与大爱、大喜大悲的情感是赋予人物最真挚的色彩，这也是笔者对“王昭君”角色的解读。

（二）舞蹈人物“王昭君”的情感解读

王昭君的情感就是《昭君出塞》舞剧人物的内心情感。

舞剧以序《烽烟》拉开帷幕，这一篇章给观众传达了一种战火四起的压迫感和紧迫感，这时在深宫孤独忙碌的昭君似乎接收到宫墙外命运对她的召唤，她不知，和亲车队已渐渐临近……；一幕《和亲》昭君抛弃了唾手可得的荣华富贵，舍弃故国的亲人，为国家安危，以自己柔弱的双肩担负起和亲这个重任。较之汉宫艰难的生活，昭君还是选择了和亲这条未知的险恶的命运道路，此时对昭君而言，富贵、美丽、奢华都是虚幻的，与自己已没有关系。在刚刚接触老单于（呼韩邪单于）的时候，昭君的内心还是复杂多变的，老单于是一个比昭君年纪大那么多的匈奴皇室，出于跟他和亲，年轻的昭君心情必然还是非常忐忑的；二幕《出塞》在昭君的淡定端庄的外观下，心中无疑还多了一层迷惘。昭君在出塞途中，感受到了老单于对她视若珍宝的感觉，老单于小心翼翼的对待，他本身是一个粗犷的男人，可是他在昭君面前展现出来的那种小心翼翼，还是会给昭君一个小小的触动。例如，出塞途中有许多盛开的小花，昭君一位汉宫的女孩与陪嫁的好友嘻嘻玩耍，显露她女孩的灵动，所以当老单于这么一个粗犷的男人，拿一朵小花慢慢的放在昭君头上时，这一举动一定让昭君有所温暖，昭君与老单于又走进一步。再往下走，走到昭君要真正的离开故土的时候，老单于看到了昭君对汉宫对家乡的不舍和思念（《昭君曲》舞段），老单于细心的用双手一把一把的将土壤装到手帕里，包好放在昭君手上，眼神非常坚定的告诉昭君：你跟我走。老单于对她的体贴入微让昭君将所有的希望都寄托在他的身上，也是老单于给了昭君信念；三幕《贺婚》，这部分昭君与老单于到达了匈奴，并举办了盛大的婚礼仪式，这时的

昭君一定是幸福的，对未来更加充满期待和希望的；四幕《宁边》天有不测风云，匈奴瘟疫横行，昭君拿出自己嫁妆的中药，奋力救治匈奴人民。可是，命运捉弄，老单于因为瘟疫去世，在那一刻，昭君的世界必然崩塌掉了，从慢慢接受老单于到信念崩塌，昭君承担了太多生命无法承受的重量，那种痛彻心扉、绝望无助，悲伤的情绪决堤，以至于失了心智陷入了与老单于过往的幻境，太过悲伤、太过绝望了。而后，时光穿梭昭君回想起宫中当宫女时日复一日、百无聊赖的场景，另一边又看到匈奴民族的惨状，她毅然选择了留下来，从胡俗，父死妻其后母，再嫁于呼韩邪单于的儿子复株累，这时升华到了更高层次的胸怀和勇气，比舍弃生命、慷慨赴死更难；尾声《共荣》昭君站在塞外草地中央，在她揭开绒帽时已是白发苍苍，少年的容颜不在，昭君的眼神温柔，面容慈祥。这时在面对这一切、再回想这一生，就像昭君又走了一遍自己的出塞之路。昭君从怀中拿出出塞路上老单于给她的那包故乡土壤，稳重、缓缓的洒在匈奴的这片土地上时，就像孔德辛总导演所说的：“血浓于水一样。”大汉和匈奴的土地融合在一起，象征着两个民族的融合，昭君完成了她“和平使者”的使命，她一生的意义都倾注在这一刻，整个人物和整个舞剧也都在此刻得到了最后的升华！

从女孩到女人再到伟人，这其中大爱与小爱的融合，塑造了丰满又真实的舞蹈人物。王昭君在几次重大选择时，情感表达中有悲悯和哀伤，即使命路如此不顺、老天如此不公，但她选择了这一切，便勇敢的接受着这一切。上述的几种情感在舞剧《昭君出塞》中贯穿并完整的表达出来：愿意奉献自己一生的伟大奇女子，她承受着常人无法承受的重担，在无数次的选择面前做决定，将家国家和个人如何取舍中的种种矛盾的丰富情感贯穿舞剧始终。这便是笔者对“王昭君”角色内心情感的理解和体验结果，也是在表演舞剧选段《昭君曲》时，需要投入的情感。

三、《昭君曲》中人物情感的表达

《昭君曲》主体音乐是青年作曲家张渠老师创作的《心声》，其旋律优美、起伏不大，只有女声独唱“啊”，也正因此，才能使哀愁、孤独的情绪贯穿舞蹈始末，也使得动作表情放大，引人入胜。

在整个舞蹈过程中，演员的面部多是皱眉、耸搭眼尾，或哀伤、或惊、或痛苦、或害怕，又少许期待的眼神。演员运用虚拟表演方式，例如，不停的用双手、单手奋力的想要抓住什么，但却一直抓不住，配合着身体前倾失重、脚步踉跄、微微张嘴似是想要诉说，通过这种形象的情感动作表达，鲜明的表现无奈、哀伤的人物内心情感。

当“昭君”用不同的舞蹈动作变换旋转技巧时，她的头部或后仰或深埋，双手张开，痛苦而又迷惘的情绪无以言表。例如，“昭君”连续平转，突然定点看向远方，继而收回手，又伸出，又收回，看似简单的动作，实则表达了矛盾的心理，思念家乡又不敢表现，对未来充满期待幻想又不敢奢望太多。在处理动作时不仅要完成技巧，还要在音乐节奏、面部表情与肢体全身的动作配合过程中三者合一，掌握“为情而舞，形神兼备”的表演原则。

四、《昭君曲》中人物情感的变化

舞蹈第一部分，在开始的时候，“昭君”侧卧在地上，这里结合舞剧情节便能明白是在睡梦中；然后“昭君”快速起身，满脸疑惑诧异，而后后退两步，端着手看似是捧着什么，许是对故土的思念、是对汉宫的思念，亦或是对亲人的思念，她眼含泪水，四下张望，手中的“思念”何时已飞走不见，此时的人物表现出了无助、迷惘的情感。第二部分，音乐在原旋律中加入了女声哼唱，“昭君”回头定点奔去，双手抓住收回胸前又向上跳跃，双手上甩手，而后缓慢平躺地面，双手努力合拢，着动静结合切换自如，表现了“昭君”得又失去的失望和挫败感；“昭君”右手遮眼，俯卧后卷腰，慢慢的向上伸出右手，然后向前失重俯卧，这里上身失重的动作像是眼泪一样，在眼中慢慢流动，当溢出时，快速滴落，表达了她的痛苦和心灰意冷。第三部分，一连串的地面动作，如盖腿、扫堂腿、跪地转、单脚蹲转等将古典舞的“圆”发挥到了极致，这些动作将此前的动作都做了一个升华，表达了“昭君”对故土的强烈的依依不舍，迫不及待的要抓住“思念”不让其消失不见；而后连续的平转，定点看向远方，左手向远处伸长想要抓住可又被自己拉回来，又伸出去又拉回来，这样的重复动作加上期待与惆怅表情间的转变，充分表达了“昭君”想与不敢想之间矛盾的内心情感变化，一边是从小生长的美丽熟悉的故土，另一边是受战乱苦难的故土亲人和人民，她不敢让思念战胜理智，她是个“和”者，必须坚定的承受着并完成“和”的任务；紧接着又是连续的高难度的旋转技巧与音乐一起将情感烘托到高潮，其中的双手斜上托手，上半身侧倾的动作像是在祈求、诉说。第四部分，无缝连接前面的动作后弯腰单腿冲天炮，此时的情感表现为极度悲伤、孤独、绝望、无助，一下将人物情感推动到高潮；一个前桥起单手托腮，身体下沉，抬头望天，眼睛无神，表情愁苦呆滞，然后用抚脸、倾倒重心，沉重的步伐左右摆动，表达了“昭君”忧愁不安的心情；突然“昭君”慌乱的四下后退，面部恐惧的表情伴随着头部的晃动，随意飘荡的裙摆仿

佛是“昭君”那颤抖的心，将惊慌失措用表情动作语言完美呈现出来，而后快速后退瘫坐在地上，表达了很强的无奈。第五部分，音乐缓缓的减慢变柔和。“昭君”双手上举，身体向前倾，而后埋头手撑地，脚沉重的一步一步向前走，好似无数的人在背后推着走，暗示“昭君”已不能回头。最后，随着灯光由暗到明，梦结束了，一切回到了现实。

在《昭君曲》这个独舞中，“昭君”的扮演者唐诗逸对人物内心情感体验透彻，对“昭君”这个人物的表演动作、情感细致入微。根据笔者对《昭君曲》排练和表演过程中产生的理解，《昭君曲》的人物情感表达应该如下：“昭君”从开始的动作缓慢到位，有足够时间延伸动作质感（此部分情感表达为迷茫、无助、痛苦），到后半段动作加快增多，动作果断（此部分惆怅、绝望），再到最后缓慢结束（无奈接受）；从面部肌肉舒缓柔和的用哀伤、悲伤等表情到后半段面部线条清晰的表达痛苦、害怕、孤独等表情，再到最后回到最初。

纵观独舞《昭君曲》，情感是占据此作品分量最重，也是最打动观众的核心。因此，其人物的内心情感是舞蹈演员表演时的必要组成部分。舞者要在舞蹈表演中融入真挚的情感，在人物角色塑造时注重“真实性”，不夸张、不变相，即“合人情合人理”，进而达到“为情而舞，形神兼备”的完美呈现。

参考文献

- [1] 平心. 舞蹈表演心理学[M]. 上海音乐出版社, 2013.
- [2] 叶宁. 舞论集[M]. 1999.
- [3] 余斌. 情感在舞蹈作品编创过程中的重要性——大型歌舞剧《玉树不会忘记》情感分析[D]. 中央民族大学, 2015.
- [4] 焦文君. 试论中国古典舞表演中的情感表达[D]. 北京舞蹈学院, 2014.
- [5] 何林谦. 舞剧人物塑造中的“表”“演”关系——以个人舞剧表演经验为例[D]. 北京舞蹈学院, 2018.
- [6] 罗西. “以情为真”试论舞蹈人物形象的内心情感表达——以舞剧《一“义”孤行》“程婴妻”为例[D]. 北京舞蹈学院, 2016.
- [7] 董丽, 朱绛. 千载琵琶作胡语, 曲中却有别样情——舞剧《昭君出塞》之我见[J]. 舞蹈, 2017. (1)
- [8] 张雅洁. 论舞蹈本体意识的流失与重申——以舞剧《英雄格萨尔》《昭君出塞》为例[N]. 西南科技大学学报, 2017. (04)