

戏曲的神与形

魏欢欢

(新疆生产建设兵团豫剧团, 新疆 昌吉 831100)

[摘要]中华民族在几千年的发展过程中,创造了灿烂的文化,也创造了辉煌的艺术。中华戏曲源远流长。其审美的认识、审美的创造,对戏曲的表演有着深远的影响。中国古典传统戏曲的审美特点在于——神韵。戏曲的神韵不仅是一门技巧,更是一种艺术,更需要演员在实践中不断去学习、磨炼,只有做好形神兼备,才能完美地演绎戏曲艺术。

[关键词]戏曲;神韵;神;形

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.07.992

中国戏曲是一门综合的艺术,他把文学表演,音乐,杂技,美术等形式中合成舞台的表演艺术。中国戏曲舞台上,讲究人物的生动、人物的眼神。表现构思视角形象,渲染感情色彩,情感角色交流。引导观众入戏。人们常说眼睛是心灵的窗户,在戏曲舞台上“传神”是指所刻画和描绘的人物生动逼真,令人神往,也是刻画戏曲人物的最高境界,我们所讨论的美意义上的就是“传神”,一种是精神,一种是眼神。在舞台上精神的体现尤其需要通过眼神的运输起作用在塑造人物形象的方面表现出人物的思想感情。比如一个优秀的戏曲演员的眼睛如同会说话的嘴巴,所以说一个好演员拥有一双会说话能传情的眼睛。是多么的至关重要!

其一“神”的第一含义就是“眼神”,在生活中,随处可见也容易理解,在戏曲表演,艺术中所运用的就是变形、夸张、虚拟等特殊的表现方式是演员的眼睛的表现功能,得到充分的开发。眼神在戏曲表演中,是非常重要的一个表演手段,例如:《拾玉镯》中孙玉娇这个人物形象。在表演演员为了塑造人物的甜美纯真的个性在舞台上穿针、引线、搓线、捻线、喂鸡、哄鸡、数鸡,以及在遇到朋友之后,开门偷窥心上人,看到付鹏已经离去,然后欠身先前观望,欣喜地发现地上有一个漂亮的玉镯,这时候演员走小碎步、倒退并双手做成圆形,告诉大家自己发现了这只玉镯,兴冲冲地向前去捡,却又不好意思,转转眼珠想到一个计策,神不知鬼不觉地把这只玉镯拾起,孙玉娇一会兴奋,一会假装镇定,手绢一甩,指着这只玉镯,虽然心情急切但又一板一眼,最后自己羞答答地笑起来,这时观众忍不住为这个小姑娘着急,你怎么还不捡啊?演员翻起手腕,兰花指遮挡脸颊,然后在一次拾玉镯,还是因为怕丢脸而退缩,向观众表达自己真不害臊,本想关门不去捡玉镯,但是最后还因为舍不得而回头,她两只手搓着自己的身体,着急、好奇的复杂心情的情绪,被演员生动到位地表达出来,能够用手、眼、神、法、步表达出来等一系列的眼神表现。烘托人物的性格,体现了人物的神情!给观众呈现一种身临其境的世界。

比如,我演的《昭君出塞》一剧也是家喻户晓的一出戏,这出戏在历史上定为政治目的的重要事件,《昭君出塞》的起因,是因她不肯贿赂画工毛延寿,被画成丑女送去匈奴和亲,

临行时,被汉元帝召见,发现昭君惊艳不已,却难以挽回。对昭君来说,匈奴完全是陌生的,荒蛮的恐惧之地,出塞途中,我用的大量的翻身、小翻身、连翻身,以及圆场。出场时,昭君身穿大红斗篷,内穿皇宫衣,狐狸尾加昭君盔,雍容大气,呈现给观众的视觉就是美极了。这出戏非常难,身上、手上、吐字、唱腔都有要求,当时演这出戏的时候,我真下了不少功夫,非常累,这出戏的动作都是提着气、立气腰走身段,整场演出脚下不停,练这出戏对圆场要求很高,腿也是半蹲着,对腿功的要求非常高,首先圆场要练好。出塞时候的心情,脸上要有表情,用“眼”来传情,当听到马童说:有请娘娘上马时,心情很复杂,用身段表演,扔斗篷,掏翎子,转身来体现人物的内心世界。后面我采用了“三上马”的设计来表现马惊,和马都不愿离开家乡的表现,此时身上要有韵律美,不能快,不能按纯武旦发挥,也要有青衣的沉稳、智慧,要有很好的身段体现出来,这出戏采用了“文戏武唱”的方法,载歌载舞,声情并茂,还吸收了武生的身段动作,有强烈、清晰,豪放的风格。我在练习时翻看了好多名家演的这出戏,同时结合自己的实际情况来运用了一些大跨腿、弓腿、大扬鞭,集搓步和上马单脚颠颠、垛泥、圆场,细致地刻画了王昭君的离愁别恨之意,渲染了“马活人俏”的风格,既要有人,又要有马,马是烈马,人是佳人,一身二用,身形兼顾。



《昭君出塞》中饰演王昭君

比如:我演的《挡马》一剧这出戏是全国有名的一出好戏,剧中杨八姐一般由武旦演员表演,身段上都与武旦行当

常规矩，首先杨八姐妆容俊扮打蜡扦、头戴粉色扎巾、蛾子，盔上双翎、狐狸尾，腰系大带，后挂宝剑，手持马鞭，唱念做打，女扮男装乔装成番将，进入敌军打探军情，孤身救兄，虽然是个女子，抱着“不入虎穴，焉得虎子”的态度，为了军情大计，冒点险也值得，在杨八姐的坚持下，杨延昭只好同意她的请求，八姐领命之后装扮成一名番邦小将只身一人直奔北国，有腰牌做掩护，她十分顺利地进入了番邦境内，气概不凡。

作为演员，在这出戏中怎么样塑造杨八姐这个人物形象，需要内心构造，必须加强自身素质，要想演好这个角色，加强基本功和唱腔念白、不断提升自己的理解力、表现力、创造力，技巧水平，要求很高，在此学习的过程中，我认为自己的表现力和理解能力，基本功以及身段都有很大的进步。因为是女扮男装打扮，我演的时候，尽量靠武生来演，这里体验了精气神，这出戏演员时刻准备着比较精神的神情，思想头脑清醒，如一场上手拿马鞭一个亮相就得把人物的形象树立起来，双脚掏翎绝技，三寸厚靴走圆场、开打、椅子功，英武挺拔，要做到刚柔并济。

在演出《挡马》的过程中，我对杨八姐这个角色有了更深的体会，要将武戏演好，不但要讲究武功架子，打得干净利落，更要走进人物的内心世界，才能更加贴切地展示人物形象，更要有“眼”和“神”。如：《挡马》剧中，在客栈里，要善于观察对方的诡异行动，他心里在想什么，准备干什么，不用语音把自己的思想、态度、情感相互交流着、传递着，双方在行动里交流着，这就是相互交流，还有就是影响交流，如焦光普三番四次地要偷杨八姐的腰牌，让八姐有所察觉，这样的交流是同台着的一档以自己的行动为目的，是一种与观众的间接交流，它是通过与对手直接交流的同时产生的间接交流，与观众也有交流，这里就大量体现出身段的“形体”与“神”，每一个亮相都要发挥演员的“眼”来引导观众入戏。

前辈们说：“无戏不感人、无技不惊人”。作为武戏《挡马》将“戏”和“技”融为一体，“趟马”一出场，杨八姐便以一个驰骋辽邦的小将形象出现在观众眼前，通过“控腿掏翎子”这一系列难度技巧展示，在观众眼前展示了舞台人物的英武形象，“台上一分钟、台下一分钟”，这个高难度技巧考验的是演员平日里练习的腿功和厚底功，同时在趟马、挡马、惊马等身段表演上更加强演员的武小生的英武之“美”以及功架亮相时的利落“脆”劲和“锐”气。“做中有唱、打中有做”是武戏的难处，恰是剧本的妙处，一套结合唱的盗腰牌身段，极富幽默感，最后开打是剧本的点睛之处。通常，武戏的打场面总是敌对方打个你死我活，而在武戏中，充分利用桌子、椅子，打得生龙活虎，有声有色，成为了一段特定情景里与众不同的开打，演员表演必须讲究“漂”和“率”二字，也就是

更加的娇键灵活，更加的利落帅气，强化戏曲的舞台审美。

戏曲的表演任务终点是塑造人物形象，既然是形象就离不开演员自身的形象展现，哪怕一个亮相，一个站姿，都能得到观众的欣赏，好多演员凭自己一副好长相，单有一口好嗓子，缺乏舞台上的形体美感的演员还是很普遍存在的，她们忽视基本功的训练，有的还甚至认为练基本功没有多大用处，最终也是“昙花一现”，好的形体展现是一个演员在舞台上身体协调的关系，只有苦练基本功，腰功、毯子功，这些综合起来，身体才会灵活，形体的感觉会自然流露出来的，为什么总是说有的人身段好看，看起来很顺，有的人身段看起来就很“僵”，如何审视形体美的认识，还要不断地去感受，去发现，能树立正确的认识观！

其二“神”的第二个含义就是精神，精神也是一种气质精神，是一种抽象概念是抓不住，也摸不到。这种精神是演员在舞台上的勇气和信心，所以追求最高审美境界的“神似”，已达到人物的性格、气质、思想情感表现高度的统一。而眼神又是心灵的窗户，可以说是戏曲舞台表演的形式美的重要体现，一个演员只要演戏就不能一副脸，没有表情，面目一板，则很多情绪发挥不出来，也打动不了观众，反而令人心生厌恶感。演员的面容是外壳，神在内在，全靠眼睛来传神，眼睛没戏，抓不住观众，这种就是戏曲特殊的魅力表现。

“形”是指舞台上运用各种姿势身段武打而言就是角色的外形，特别是戏曲武打中的一举一动，一招一式都是形体的运用。“形”指演员的外在形体。这里的“形”指形体的艺术化，形体的美化。随着时代的发展，戏曲舞台上的“形”源于生活，高于生活。表现生活，舞台上所有的人物形象，都有一套相对的“形”，比如刀马旦里的“形”无疑是武打、起霸、趟马、圆场、刀、剑、水袖、枪花等体现武旦的“形”，中国传统戏曲讲究的身体的“柔”“顺”“圆”“立”，这些基本原则，手、眼、身、法、步，讲究流畅，使戏曲身段的流动之美。

在戏曲表演武打中“形”指是外在的美，以及攻防招式的内在规范。观众是通过舞台“形”与“神”的结合了解和把握戏曲人物丰富内心的世界。戏曲既讲究姿势美，又讲究情真意切的神态美。戏曲身段所讲究的“情动于中而形于外”，就是身段动作要清晰，流畅动作稳健，具有造型美和姿态美。

戏曲的神韵不仅是一门技巧，更是一种艺术，更需要演员在实践中不断去学习、去理解、去感悟、去磨合，发挥戏曲的魅力，虽然我们在祖国的大西北，也志愿把戏曲这朵艺术之花开在天山脚下，长在大江南北。为戏曲事业做出自己的贡献。

参考文献

[1]季超.谈戏曲表演中对角色的理解与塑造[J].戏剧之家.2020(03)