

戏曲表演艺术的特殊性

◆芦永旺

(唐山评剧团 河北唐山 063000)

摘要: 本文主要围绕“中国戏曲表演艺术特殊性及相关要素”问题展开探讨和分析,对中国戏曲舞台表演的程式化、艺术体验及内外结合统一等问题提出见解。

关键词: 中国戏曲; 表演艺术; 特殊性; 相关要素

1、中国戏曲表演特殊性

中国戏曲表演艺术是以唱、念、做、打的综合表演为中心的戏剧形式,它以程式化的歌舞表演故事,经过千百年来锤炼,创造了丰富的艺术表演手段。而这些大量的、精美的艺术表演手段,集中体现在戏曲演员是否掌握好了戏曲的基本功——“四功、五法”。从某种意义上讲,中国戏曲中人物形象的塑造,一般需要先有“功”,然后才能有人物。也就是说,一个戏曲演员要想在戏曲中塑造好一个人物形象,首先要学习好五法即手、眼、身、法、步以及戏曲发音、戏曲舞蹈、戏曲节奏、戏曲锣鼓经等,为以后塑造人物做起码的技术准备,为将来在舞台上娴熟运用歌舞化的行动展现戏曲冲突和矛盾打好基础,这一课是戏曲演员不可或缺。

话剧表演虽然也有一套基本功,但与戏曲演员是不同的。话剧演员要从体验生活、动物模仿、形体动作、台词、潜台词等一系列的专业训练入手,让演员在舞台上运用这一套方法去塑造人物形象。要求演员从自己出发、从生活出发,让所创造的角色进入表演者的内心,用比较贴近生活原状的样式来塑造人物形象。

而戏曲演员则有很大的不同,需要改变生活中自然的道白、动作、语调,遵循“以歌舞演故事”的戏曲程式,把生活进行艺术化的处理后,才能搬上舞台。因此,戏曲演员首先需要具备戏曲艺术特有的表演技能,一名戏曲演员如果连表演程式动作都完成不了,那就更谈不上去进行剧中人物的心理体验和舞台表现。如京剧大师梅兰芳先生在《嫦娥奔月》一剧“嫦娥与众仙在月宫欢宴”的一场戏中,为了表现嫦娥快乐的心情,他运用了戏曲的“水袖”功,编出了优美的舞蹈,艺术地再现了嫦娥在月宫中采花的“花廉舞”和“欢宴舞”的优美身姿,演绎了天上人间神话般的仙境,衬托出了嫦娥成仙后的美丽和可爱,也使该剧锦上添花。如果梅兰芳大师不具备戏曲“水袖”的基本功,又怎么能编演出“花廉舞”和“欢宴舞”?如果不运用这两段“水袖”功程式来编排舞蹈,又怎能如此艺术地表现嫦娥的风姿?

光有了戏曲表演技能还不行,还需要赋予角色以生命。中国当代著名戏曲理论家、表演艺术家阿甲先生说:“戏曲演员不是简单地、直接地从自然界形态的生活去体验角色,而是要从戏曲的歌舞规律所转化的艺术形态的生活体验角色,这种体验,是审美意识和表演技术紧密结合在一起的,是戏曲歌舞生活的体验。”

中国戏曲要求演员在舞台上只是演戏,而不是在真实地生活,既要有深厚娴熟的一整套程式化基本表演技能,又要把情感凝聚在程式技术的展现上,要体验的是戏曲化艺术感情,而不单纯地停留在生活化情感体验层面上。

2、运用程式化的技术去进行人物体验

中国戏曲表演艺术的特殊性要求演员要运用戏曲程式化技术进行人物体验。戏曲艺术的体验,主要是在以歌舞演故事的过程中进行的。当然戏曲艺术不排除对现实生活的观察和体验,不反对从生活的逻辑出发,但最终都必须要进行歌舞化、诗词化的艺术加工,而不能是原生态。

中国戏曲界千百年流传下来许多著名戏谚,如:戏不离技,技不离戏;艺中有技,技中有艺;是艺必有技,光技不算艺;技为艺所用,用技不显技等,可以看出自古以来我们的戏曲界前辈,通过千锤百炼的艺术实践得出的经验总结,讲明了戏曲技巧与戏曲艺术的辩证关系,这种戏曲观与西方对戏剧的认知观是不同的。阿甲先生讲:“戏曲演员,应具有这样两种材料:一种是基本的舞台技术(唱、念、做、打的基本功夫),这是铸造角色的钢材;

另一种是演员在规定情境的烘炉中,燃烧自己的热情,将这些钢材溶解在角色之中。”阿甲先生在这里讲了中国戏曲表演艺术的特殊性和要在特定的艺术氛围中去释放激情,要从艺术的角度出发。这其实是要求戏曲演员要始终绷紧艺术这根弦,从戏曲艺术的角度去准备舞台表演技术,从艺术的角度来训练自己的激情,在艺术的范畴中奏出角色心曲。中国戏曲表演艺术的特有魅力,正是由于这种独特的艺术思维和要求而产生,使其成为独立于世界几百年,至今仍在发出灿烂光芒的独特艺术流派。

3、动作与内心的有机结合

由于戏曲艺术表演程式是将不同类型角色的感情,用外在的程式动作固定下来的产物,是角色精神生活的赋形。其形体和心理是有机联系的,是并行、交织展现、互相引发的,因而就产生了使戏曲外在的程式动作能反作用于内部体验。演员在舞台创造的个别瞬间,可以借一套程式动作所铺成的轨道,进入角色的内心世界中去,表现出他曾经体验到的角色的情感。中国戏曲艺术塑造角色过程中的这种现象和方法,是将原来已经固定的那些成功的内心体验的方法拿来重复进行使用,是一种特有外在动作程式化的戏曲表演形式,即“在戏曲艺术创造中,既然内心体验会激活形体动作,而形体动作当然也可以反过来引起内心的活动来,出自内心的也就是进入内心的。这种由内到外,再由外反作用于内的对流过程,就是在表现过程中,人物外在的程式动作引起的内心的适应过程。”

戏曲演员在表演过程中,所饰演的人物每一个表演动作的内在目的,必定要在它本身含有动作的核心。无形无体的内心情感能够反射地影响我们的生理机能,使它发生动作,也能反射地影响我们的心理活动,使它复活内心情感。值得注意的是,没有灵魂的形体,只能是没有生命的傀儡。如果在创造过程中,首先不深刻了解角色的生活状态,不去体验角色内心情感,单纯从外形活动上去塑造角色、表演角色,是不可能正确体现出角色的精神生活的。中国戏曲的特殊体验方法是:“词虽有意,意虽有艺,艺里有形,形里有神,互为表里的有机统一。”只有经过“歇心养气”“动心化形”的体验方法,才能达到中国戏曲表演艺术所要求的“外在要精,内在要充,以情为主,内心自明”的目的。

中国戏曲表演艺术的特殊性,就是以体验为依据,以表现为目的,以程式化歌舞演故事的艺术形式。它是综合性艺术,它熔文学、美术、音乐、歌舞以及武术杂技于一炉,铸成了一种独特的戏剧形式。通过唱、念、做、打等艺术手段,把语言、歌舞、音乐、美术及各种技艺直接紧密有机地结合在一起,形成各种艺术元素和各种戏剧表现手段,更形成了高度综合的表演形式,这种形式不是一般的形式,而是一个完整的特殊的表演艺术体系。

参考文献:

- [1]成喻、刘占文.梅兰芳.河北教育出版社出版.
- [2]阿甲.戏曲表演规律再探.中国戏剧出版社出版.
- [3]杨非.梨园谚决辑要.中国戏曲出版社出版.
- [4]阿甲.戏曲表演论集.上海文艺出版社出版.
- [5]阿甲.戏曲表演规律再探.中国戏曲出版社出版.
- [6]杨非.中国戏曲导表演专论.中国戏曲出版社出版.

