

## 浅谈戏曲演员的身段与形体

文/黄路尧

**摘要：**我国传统戏曲的发展历史悠久，戏曲的表演形式比较灵活，搭配优美的唱腔、柔美的身段、丰美的形体，构成了传统戏曲表演的三方面要素。演员的身段要与所表演的角色性格、言语与神态吻合，这与我国传统戏曲中的“唱念做打”要求是相吻合的，戏曲表演艺术中的“做”与“打”就是对演员情绪、神态、气质等方面的明确要求，要想真实地再现戏曲人物的本来面貌，演员就要注重身段与形体的塑造，通过模仿、揣摩角色的特质，协调自身的动作，形成一套具有识别性的表演方法，才能够更好地展现戏曲角色的身段。本文从戏曲演员的身段与形体在人物塑造中的作用进行分析，研究了戏曲表演中身段与形体塑造的要点，并给出了具体的建议和方法，旨在为戏曲表演提供可行的策略。

**关键词：**戏曲表演；身段；角色塑造；形体美；人物个性



戏曲表演对演员自身的要求较高，需要演员具有较好的身段与形体，才能体现出戏曲艺术的美感。而且戏曲表演具有技巧性，演员的形体会反映出戏曲人物的塑造水平，为角色调整自身的形体与身段是非常必要的，比如戏曲中的“净”与“旦”就有明显的形体差异。戏曲演员在塑造人物形象时可以融入技术性的身段，丰富人物的情感与能力，体现出角色的思想及社会地位。毕竟戏曲源于生活，戏曲中的角色是从生活中提炼出的形象，经过艺术加工以后，在舞台上呈现出更加鲜明的个性，那么演员就要以生活为基

础，以角色的个性为方向，深入研究人物角色的特点，钻研戏曲中不同人物的神情、动作的不同之处，在人物塑造方面更要严格把握身段与形体的特殊性，掌握塑造人物的要点，使戏曲身段与形体方面成为演员塑造角色的有效方法，可以为戏曲表演增添色彩。

### 一、戏曲演员的身段与形体在人物塑造中的作用

#### （一）展现人物个性

戏曲表演艺术与其他艺术形式有所不同，是通过“唱”与少量的“独白”搭配讲述故事的，所以人物塑造要鲜活生动，身段与形象特点要保持一致，才

能达到塑造人物的目标。在戏曲表演中，演员的扮相通常会非常漂亮，神情、动作则主要从身段中体现出来。如在《武松打店》的表演中，演员需要在舞台上脱衣、砸手铐等，这些动作要配合相应的神情变化，才能让观众深刻感受到主人公武松的处境——其中一场戏中包含了“搓掌踱步”的动作，即反映出武松内心的矛盾与纠结；还有耍罗帽的动作，则是表现武松身处危险的境况中。演员的动作是灵活矫健的，形体却是大胆细心的，真正的英雄总是粗中有细，所以在塑造武松的形象时，演员也要留心细节之处，才能凸显武松的英雄本色。比如武松的性格特点有沉着、冷静、机警等，演员就要在神态方面加以把握，身段是否能神似武松，将影响着整出戏的表演效果。

#### （二）再现情节过程

戏曲表演的过程中，演员的唱腔与舞台动作是凸显人物性格的主要因素，而演员的身段动作对塑造戏曲人物的重要性不言而喻，既可以描绘人物，也可以推动情节，特定的角色在戏曲情节中的行动是特殊规定的。比如在戏曲《秋江》中，“追舟赶郎”其实并没有船，但是扮演艄公的演员却需要展现手摇船桨的动作来表示划船，动作的诙谐幽默能够增强戏曲效果，丰富戏曲的故事情节，使观众在聆听演员的唱腔表演之外，还能通过动作来得知情发展的过程，动作也属于身段的内容，能够让演员对人物的故事情节具备更深刻的印象，对演员的身段与表演予以认可。

#### （三）表达心理情感

身段可以在戏曲表演中凸显出人物的心理情感，主要来源于演员的肢体语言。肢体语言也属于语言的一种，是通过人物心理与情感所表达的情绪动作，可以从演员的身体姿态中展现出来。因为戏曲表演的舞台性质比较特殊，所以演员在表演过程中展现的动作要比生活中更加夸张，演员通过面部表情及手势等组合起来，增强戏曲的整体观赏性，使其具有鲜明的艺术特点。比如戏曲中的身段有“飞袖”，可以表达角色内心的愤怒，与日常生活中人们生气时的“拂袖而去”是同样的道理，但是在戏曲表演中就使用“飞袖”来代替，所谓的“飞袖”就是演员双袖飞舞的动作。再比如花旦扮演者通过耍手绢来表达内心的喜悦等，这些身段的运用可以帮助戏曲演员表达角色的内心情感，更好地塑造人物形象，而身段的展现通常也会与下一步的动作形成连接，作为内心情感的表述方式。

#### （四）凸显神韵气质

戏曲表演之所以成为独特的艺术，就是因为戏曲表演具有一定的文化基础，比如戏曲中的脸谱文化，不同人物形象的不同性格特点可以通过不同的脸谱来展现，脸谱也属于戏曲表演体态的一种。演员在舞台上的一举一动都有其定式，要求演员在舞台表演中要有章法、有逻辑、有固定的姿态，才赋予了戏曲表演极强的可观赏性。比如戏曲表演中的醉酒、睡觉等形态，演员自身的个性化特点几乎无法表露，必须遵循古往今来的表演方式塑造人物形象，更在戏曲表演中衍生出“生、旦、净、末、丑”五类行当，代表着五

种各具形体特色的行当。这五种角色的神韵气质都不相同，是通过典型形象展现的，配合不同角色区别的身段表演，戏曲人物的形象才能变得丰满，而演员也需要在塑造不同角色时，用不同的细节来描摹角色的神韵气质，尽管与生活中本人的气质可能有所反差，但是在表演中，必须要以形体动作来凸显人物气质，才能更准确地完成戏曲表演。

#### （五）体现角色身份

戏曲表演中也有武术的部分，更有杂技的部分，这是我国传统戏曲表演的文化精髓，现代戏曲表演中也保留了这些内容，所以戏曲演员要有通过技术性的身段塑造人物的能力及情感等。比如戏曲《天女散花》中，扮演天庭中的仙女的演员，就要能够驾驭仙气飘飘的长裙，展现出仙女的不同凡响、不落尘俗。又比如经典的戏曲《贵妃醉酒》中，演员要具有一定的舞技，运用技巧性较强的身段表演，才能凸显出贵妃的角色特点。每一个角色都有其代表性的特点，演员通过塑造身段来刻画人物，更容易给观众留下深刻的印象，而技巧性的身段表演既能够推动故事发展，又可以体现出角色身份，演员要保证技巧性的身段表演和人物的真实能力相符合，才能满足观众对角色的想象能力，这也要求演员要对所扮演的角色具备深刻且全面的认知。

### 二、戏曲演员的身段与形体在表演中的要点

#### （一）统筹兼顾

戏曲演员在戏曲表演中要统筹兼顾角色的身份与性格，神态与语言要一致，身段的训练内容就是演员自身要协调情绪、神态与气质，从手势、步伐中展现形体的优美，演员通过对这些动作的协调，可以为戏曲人物建立一套具有较高识别性的动作体系，即为戏曲表演中的身段。演员要在训练时，对各种动作的组合烂熟于心，并深入研究角色的内心世界，梳理戏曲故事情节的发展进度以及在不同的情节中，该人物的心理特征与变化，将这些内容从肢体动作中展现出来，需要演员对表演设置一定的框架，从框架的细节中加入自己的理解。这就是戏曲表演的模式基本一致但仍可以辨别演员“戏好”与“戏不好”的原因所在，演员自身要琢磨戏曲表演的艺术性，根据自己的理解丰富人物的性格，而不是一成不变地模仿演绎，在原有的身段中利用细部动作加强角色的表达，则更适用于演员身段与形体的训练。而且戏曲表演中演员的身段与形体不仅包括肢体动作，更有情绪、表情、神态、眼神等内容，所以演员的研究范围应当相对广泛，不要被程式化的表演束缚住，即便是同样的角色、同样的演绎方式，善于研究的演员也可以在形体表演上找到细节完善之处，经过长期的积淀和研究，演员自身的戏曲功底才会逐渐深厚，在戏曲表演中的身段与形体才会更加贴合戏曲中的人物形象。

#### （二）把握原则

演员塑造戏曲人物过程中所做出的身段与形体动作都是为角色服务的，所以再优美的形体表演都要与艺术感联系，否则就会破坏人物塑造的艺术性。以戏曲表演的五大行当为例，其中“小生”的动作是比较潇洒的，其原则就在于自由地挥洒；“武生”的动



作则要表现出力量感与灵活感，才能体现出“武生”的人物特点与能力；“老生”则比较稳重，一般具有较高的智慧，性格比较平稳。在其他的行当中，“青衣”比较素静，性格温柔、举止大方；“花旦”比较活泼轻松、可爱青春。戏曲表演按照不同的行当分类，也为演员的形体表演设置了大概的框架，演员要在具体的节目中进行深入地刻画，把握角色的基本性格特点，而不是为了“创新”去“创新”，戏曲表演中的身段与形体再现是要合理地融入自己的理解。比如在传统戏曲《白蛇传》的表演中，白蛇与青蛇的性格特点截然不同，白蛇更加温婉、含蓄，执着且善良，动作非常柔美，青蛇则比较伶俐、活泼，有时会冲动，身段节奏要更加有力。戏曲表演中，无论是哪一种人物，都要通过演员的形体塑造来再现其性格，向观众展现人物的细节之处，身段训练要与唱词保持一致，配合脸谱的个性特征，整体协调戏曲表演地过程，深刻理解人物的性格与情境，进而打造人物角色的气韵。又比如戏曲表演中的转身，戏曲与生活则截然不同，生活中的转身显得随意，而戏曲中的转身则要先蹙脚、拧腰，再走肩、留头，整体肢体动作的要求比较严格，这需要戏曲演员违背生活中的习惯性动作，按照戏曲表演的方式来塑造形体，手、眼及身体的每一个部分都要保持协调，为角色的表演而服务。

### （三）配套使用

配套使用的原则与把握人物性格特点的原则有所差异，即演员要对表演的部分做出细致的分析，在怎样的故事情节上完成怎样的肢体动作，角色的年龄特点应该有怎样的脚步节奏等等，都要经过细致的分析和研究，才能帮助演员更好地塑造人物性格。一般戏曲表演中，演员需要完成的动作较多，一连串的动作都要在恰当的时间节点上完成，包括戏曲表演中的开门、关门、摆手、拾袖等等。如果戏曲表演中的角色定位是一位少女，在淳朴的生活状态下，角色的姿态应当是轻盈且活泼的，演员的脸上也要流露出天真的神情，在戏曲身段的应用中，要配合舞台的背景及道具，以达到自然演绎的效果。因此，戏曲表演中经验丰富的演员都是通过以小见大的方式来展现身段，有时仅凭一个身段、一个动作就可以将角色刻画得更加传神。可见身段是戏曲表演中勾画人物特征必备的条件，演员不能仅重视唱腔是否优美，还要兼顾发展自身的身段与形体能力，完善自身的表演能力。

## 三、戏曲演员的身段与形体的具体应用

### （一）眼神的运用

戏曲表演中演员眼神的应用体现着与心的互动，眼睛是传达情感的“窗户”，可以传达更复杂的情感。演员要想在戏曲表演中用眼睛传达更多的情感，就要能够用技巧性的方法运用眼神，将其作为形体表演的重要部分，成为可塑性较强的表演手段。只要演员的内心有戏，戏就会从眼睛中表现出来，戏曲表演的人物各有不同，所以眼睛的灵活度也各有不同，自然状态的眼睛是不适合戏曲在舞台上的表演的，演员可以在基础的表演上增加眼神的训练，比如提眉、挑眉、上下眼睑的动作等，将眼部周围的肌肉上提，可以带动眼角、眉梢的动

作，使眼部周围的肌肉最大限度地打开。这些动作多数用于角色亮相或者重要情绪的转折点的表演中，演员要通过不断的训练，熟练扩眼的方法，在戏曲表演中争取做到收放自如、松紧协调，视角的远近斜俯可以引导眼睛行动，多数情况下，演员的眼睛要与观众正常交流、保持平视的状态。至于眼神的变换，演员要根据表演的需求灵活地掌握应用技巧，必要的时候让眼神变得更加明亮，才能具有充足的展现力。

### （二）神情的运用

现实生活中面部表情就是人情绪的真实写照，有时也会反映出人的内心世界，在戏曲表演中应用面部神情配合演员的演出，从神态中的嘴、鼻等器官的动作，也可以成为面部表情的象征。演员的肢体动作中一定包含面部神情的应用，演员的形体与身段更要注重用神情来传达情感，才能将人物塑造得更加逼真，包括嘴巴的张合、撇、翘等，都是能够表达情绪的。比如人在惊讶的状态下，嘴巴是张开的状态，可能会倒吸一口气，表示对现实的不敢相信，如果人在愤怒的状态下，一定是牙齿紧闭、怒目圆睁的，证明一口气憋在心里，难以下咽。人的笑容也很明显，在面部表情中看到微笑、大笑、冷笑等，都具有不同的神情。人在悲伤的状态下，会鼻翼微动，吸声喘气以平稳心态，如果是京剧花脸在愤怒时，还会发出“哼”的声音。演员要注意对人物神情的研究，琢磨不同角色表达同一种情绪时的差异，在戏曲表演中熟练地运用神情来刻画立体感更强的人物。

### （三）表演的运用

戏曲表演中的角色都有其独特的能力，演员的身段与形体是为戏曲表演所服务的，所以如何“表演”就成为演员的必修课，其中不乏有一些特殊的表演技巧，需要演员进行专业的学习，而并不是从生活中就可以琢磨透彻的。比如在《贵妃醉酒》的戏曲表演中，有一段表演需要演员具备扇舞的功底，为展现贵妃的舞技出众，更需要演员不断地练习舞技。在戏曲表演中要想增强角色的艺术感染力，演员就要从角色出发，扮演好戏中的角色人物，自身要成为这个人物，掌握其表演的关键点，技巧性的身段要与人物的真实能力吻合，满足观众的观赏需求，熟练运用表演技巧，不要脱离戏曲表演的本质要求，才能按照要求塑造完整的人物形象。

## 四、结语

在戏曲表演中，演员的身段与形体是非常重要的因素，其包含的内容较多，既有眼神方面，也有神情方面，还有演员自身的表演功底，这些内容要求演员要在表演事业中具有求知精神，不断探索更高超的表演技巧，深入琢磨角色人物的特点，要具备流畅的形体表演方式，以求戏曲表演中的形似、神似。

**作者简介：**黄路尧（1998—）女，大专，四级演员。研究方向：锡剧表演。

（作者单位：无锡市锡剧院有限责任公司）