



戏曲演员的角色创造问题

河南省戏曲学校教学研究室编

目 錄

一、進入角色的第一步——分析劇本主題思想

什么是主題思想……………(1)

怎样分析主題思想……………(2)

为什么要分析主題思想……………(3)

二、研究角色的人物性格

掌握人物性格对創造角色的重要意义……………(6)

怎样分析人物性格……………(7)

区别同行当角色的不同性格……………(9)

注意性格的發展,表现要有分寸……………(12)

三、分析台詞和选择运用唱腔

从各方面分析和体会台詞……………(13)

找出“潛台詞”……………(17)

表达角色性格和思想情感……………(19)

注意唱腔的选择和运用……………(21)

四、練准音韻使吐詞达到“字正音圓”

吐詞不清如鈍劍殺人……………(25)

字音是怎样發出來的……………(26)

要学会十三道轍……………(28)

注意唱、念中的音韻声調……………(30)

五、选择动作塑造人物形象

动作在戲曲表演中的作用……………(31)

如何选择和运用舞蹈动作……………(33)

創造形体动作……………(36)

一、進入角色的第一步——分析

劇本主題思想

什么是主題思想

劇作家寫一個劇本一定有他的原因和目的，他想通過這個戲，說明個什麼問題，表現什麼思想，通過他的故事情節，告訴觀眾什麼思想行為是好的，應該歌頌表揚；什麼思想行為是錯誤的、反動的，要批判暴露或進行鬥爭。讓我們看了戲思想上明確是非界限，知道要反對誰、同情誰、向誰學習，從而提高政治覺悟和愛憎分明的思想感情，這就是劇本的主題思想。如“趕腳”這個劇本，是作者在農村見到了有些老農民為了自己趕腳賺錢，不願積極參加修公路的思想行為，才運用了民間熟悉的歌舞形式寫出來的。作者想通過這個活潑風趣的小喜劇，來教育農民認識這種狹隘自私的思想行為，從而鼓舞他們積極的投入農村社會主義建設，這就是它的主題思想。觀眾看了這個戲都贊成和喜愛李二妮熱愛集體利益的進步思想，願意向她學習；而不願學習老漢的自私思想，這就是這個戲達到了它教育觀眾的目的。又如豫劇“小二姐做夢”，表現了舊社會一個受束縛的少女，對自由幸福的願望；越調“三哭殿”，是描寫唐王費尽心機去解決因秦英打死太師這個問題所引起的一場官庭內部的糾紛，最後這個問題得到了合理解決，雖然唐王出發點是為了自己統治的江山，但這樣作也是附合人民要求的。這說明了唐王能顧全大局，較妥善的解決了家庭和江山之間的矛盾。而劇本是肯定了唐王在這個具體事件中的具體行為。

對某些歷史戲，我們不能以今天的眼光一概否定了所有統

治階級中的某些人物。如現在我們歌頌的包公、況鍾，也都是封建社會的官，並不是勞動人民。但他們關心人民的疾苦，能公正合理的為人民辦事，也就得到了人民的擁護和愛戴。對歷史上某些統治階級中的個別人物，只要他們的行為符合人民利益，代表人民願望，我們都可以在戲中表揚他，而對那些封建壓迫、封建剝削、違背人民利益的人和事都應該批判暴露。所以說我們分析劇本的主題思想，認識角色，都要從人民立場出發。任何劇本都有它的主題思想，這種主題思想是通過這出戲的故事情節表現出來的，它能教育觀眾，幫助觀眾認識真理、分清是非、熱愛生活、痛恨邪惡，使我們產生新的力量，積極從事社會主義建設。

怎樣分析主題思想

有些戲故事情節簡單，主題思想明顯。有些戲矛盾多，情節複雜，不容易很快找到它的主題思想。對矛盾多、情節複雜、教育面較多的戲，我們就要在其中選擇一個主要矛盾為主題思想。如“十五貫”這出戲，婁阿鼠為盜財殺死了尤胡蘆，蘇戍娟、熊友蘭被陷害為兇手，過於執主觀的判了他們死刑，由況鍾發現了這件案情的矛盾，和周忱進行了鬥爭，也和過於執進行了鬥爭，最後終於捉住了真兇手。全劇矛盾很多：婁阿鼠和尤胡蘆有財和命的矛盾；蘇戍娟、熊友蘭和過於執有冤屈好人的生死矛盾；況鍾與過於執、周忱之間，對同一案件的不同觀點、不同處理方法，以及況鍾與婁阿鼠之間兇手和清官有弄清案情的不可調和的矛盾；蘇戍娟和婁阿鼠有殺父之仇的矛盾。這麼多人意見不合，這麼多矛盾如何來確定他的主題呢？⁽⁴⁾第一步，我們在前面把羅列矛盾的工作做完了。第二步就要確定和選擇其中的一個矛盾做為主題思想。根據什麼來確定呢？一方

面从剧本所提出的許多問題中找主要的、基本的問題；另一方面是檢驗大家看了这个剧本后，給自己印象最深的問題，也就是他主要教育了我們什么。这二者是統一的，只有主要問題才会給我們印象深刻，教育作用大。再看“十五貫”这出戲，上面分析的許多矛盾中，那一个是主要的、基本的，貫串全劇的矛盾：婁阿鼠和尤胡蘆在第一場是个矛盾，但以后尤胡蘆被害了，他就不可能和婁阿鼠進行斗争，这个矛盾是作为剧本事件的开始存在的，它不是主要的矛盾；苏戍娟和熊友蘭、过于执之間的矛盾也沒發展起來，判了死罪后苏、熊沒和过于执進行斗争，而是由于來了况鍾，由况鍾帮助他們辯清了冤枉；况鍾和婁阿鼠之間，对况鍾來說是有把握的，任憑兇手狡猾也斗不过英明的况鍾；苏戍娟和婁阿鼠虽然有殺父之仇，但沒有正面斗争，在戲中他二人的矛盾沒發展，不占重要地位。以上矛盾都不是主要的，那么只留下况鍾、过于执和周忱这三个官之間的一个矛盾了，这个剧本集中的表现了他們三个人的斗争，歌頌了况鍾的实事求是、調查研究的工作作風，批判了周忱、过于执的主觀和官僚主义。我們讀了剧本或看了戲，对这三种人的三种言行印象最深，受到的教育也最大。

这样就可以确定“十五貫”的主題思想是，通过封建时代三个不同的官吏，对同一人命案件的不同态度，強烈的諷刺了对案情不調查研究，僅憑个人猜想、輕率判決的主觀主义和官僚主义作風；热情的歌頌了不怕困难麻煩，对案情進行細致确实的調查研究，終于查清了冤枉案件的实事求是的作風。

为什么要分析主題思想

緊緊掌握主題思想，对導演和演員來說都是很重要的。導演要根据主題思想确定高潮；演員要根据主題思想進行表演。

如果認為“十五貫”的主要矛盾是况鍾和婁阿鼠，是教育人民不要害人、不要盜財，那末導演就會把高潮處理在訪鼠一場，演員也就會大力表現况鍾和婁阿鼠的鬥爭，忽視了况鍾和周忱、过于執之間的矛盾，那末這個戲就要變樣了。當然不要害人這也是一個教育內容，坏人沒好結果，但如果沒有况鍾恐怕這件事就會按过于執的辦法處理了，這是一個次要的教育內容。况鍾和婁阿鼠一場也要很好表演，婁阿鼠演得狡猾就更顯得况鍾的英明。况鍾要查清這案子，一定要得到周忱的同意，要得到周忱的同意却是很不容易的，他以金印為質，冒險地進行了鬥爭，這是放在况鍾面前最大的困難，也是官僚主義思想和實事求是的思想鬥爭最尖銳的地方，也即是這戲的高潮。演員根據這個去表演，分清主次，明確主要環節，就可能正確的表現主題思想，以達到教育觀眾的目的。

又如“葛麻”這出戲，它的主题是：無情的諷刺揭露了以馬奪為代表的封建暴發戶、守財奴的尖刻自私和嫌貧愛富的行為，并歌頌了傭工葛麻的機智聰明，幫助別人的正義行為。這個主題思想，指導着演員去創造角色，如果能把馬奪演得自私、尖酸、愚蠢、愛財如命；把葛麻演得聰明、伶俐、機智、勇敢，他完全掌握了馬奪的特點，而無情的耍笑他、諷刺他，那麼這個戲就活了。除了這二個主角外，小姐和張大洪也要根據劇本所規定的主題去起到作用。張大洪是個窮秀才，他沒有葛麻那樣勇敢、機智，而是一個懦弱、善良的相公，正因為他懦弱、善良，才更顯得葛麻的機智、正義。馬小姐暗中幫助張大洪也是由于葛麻的啓發，這就更好的表現了葛麻的機智和善于解決問題。所以說劇本中每個人物的存在，都是和主題思想有關的，有的角色直接表現主題，有的角色從另一角度表現主題。總起來說，演員是圍繞着主題去表演的，如果不管主

題思想是什麼，單憑個人主觀去表演，那麼一台戲一個人一個樣，就像沒軸的車輪胡亂轉動，沒有中心、沒有方向，觀眾看得糊糊塗塗，不知道這個戲究竟要表現個什麼問題，這就起不到教育作用。如果把馬奪演成一個善良、穩重的老員外，那麼觀眾就不相信他會上葛麻的當，觀眾也不恨他，如演馬奪的演員，能深刻的認識這個戲的主題思想，並知道自己的表演所起的作用，他就不会把他演成善良的了。

再如這次戲曲學校同學們排演的越調“三哭殿”，所以能得到好評，演的成功的原因，除了劇情好以外，主要是演員的表演和導演的處理。演這出戲時每個演員都投入了斬秦英的事情上，都關心這個問題：正宮和公主是堅決要救秦英，西宮要斬秦英報殺父之仇，弄得唐王也無可奈何的哭先王了。導演和演員在斬和不斬的幾個地方處理表演都比較突出，演員都是認真而細緻的圍繞了這個主要事件去表演的，最後唐王為了自己江山，妥善的解決了這個問題。大家共同圍繞這一點努力去表演，這樣使得這個戲的主題思想表現得較緊湊、整齊，演員所創造的形象，也能給人較深刻的印象。有些戲很好，但演員不明白主題思想，以為自己有技術、有嗓子、有身段，不管主題思想怎樣，他想咋演就咋演，把紅娘、拾玉鐲這類愛情戲演成色情戲。如把紅娘演成夾着枕头送鴛鴦到西廂，把“拾玉鐲”演成勾勾搭搭不正派的調情戲，這就是歪曲了主題思想。

分析劇本的主題思想、認識自己角色對主題的作用，是演員接到劇本後的第一步工作，也是表演技巧的一部分，和過去老藝人、名演員講究分析劇情、說戲是一樣的道理。要想成為優秀的演員，為觀眾創造好角色，必須在導演的領導下去體會主題思想，重視對主題的分析，並努力以自己的表演去體現主題思想，使我們每出戲都能起到教育觀眾的作用。

二、研究角色的人物性格

掌握人物性格对創造角色的重要意义

老师傅常說“演龍像龍，演虎像虎，裝啥人，就像啥人。”也就是演員要通过自己的表演，把角色活生生的呈现在观众眼前。所謂“像”和“活”，就是扮演的角色要有精神、要有內心感情、要有性格。

戲曲是反映生活的藝術，它是通过藝術形象，把生活中的人物及人物之間的互相关系，誇張集中的表现在舞台上。我們生活中每个人都有其不同的性格，剧本中的角色也各有各的性格。性格不單是脾气，这一点我們往往容易把它理解的簡單化了。它是一个人對一切問題的看法，为人处世的态度、方法、和習慣，和思想密切联系不能分开。剧本中的角色有的是真人真事，有的是剧作家想像的創造，不論是真人真事或是創造，都要通过藝術形象鮮明的表現他的性格。沒有性格不符合生活真实，更不能構造戲劇矛盾，也就沒有戲可演了。有許多名演員，如梅蘭芳、常香玉等，所以受到廣大观众的热爱，也因为他们一方面具有良好的演員条件，嗓子、身段有功夫，一方面能运用自己的条件把所扮演的各个角色演得有血有肉，具有鮮明突出的性格。他們对生活、对人物有深刻的體驗，知道角色是个什么样人，并把它很好的表現出來。要想成为优秀的演員，必須創造角色鮮明的性格，要演出角色性格，首先得分析認識他的性格。所以說分析人物性格，对一个演員來說是非常重要的。

怎样分析人物性格

分析角色性格离不开剧本，角色的話和行动都由作家規定在剧本中。所以我們分析角色应以剧本为基础，从剧本出發。首先要細致深入的閱讀研究剧本，从自己角色的唱、道白和行為，及其他同台角色的言語舉動中，找出你的角色對人對事的态度。因为生活中是从一个人的話和行动去了解他的性格的。人的性格也是通过對人對事的态度表現出來的。分析角色和了解生活中的人一樣，要从这方面下手。

如“拾玉鐲”这出戲中的刘媒婆，从媒婆的職業成份上說，一般媒婆都是能說会道、精灵能干、好管閑事、好串門子、潑辣而老練、見什么人說什么話、一个人有几付面孔，吹牛、說說、拍馬都会。这是指媒婆这一行所决定的特点。至于刘媒婆的性格是什么呢？因为她也是專与人說媒，所以她也具有一般的精明能干、能說会道、好管閑事、富有經驗、懂得人情世故，但是她心地善良，愛說笑話，同情青年男女的婚姻要求，是个較好的媒婆。从那里看出她的这种性格呢？从台詞中，“这样事年輕时我曾做过，到老來我这才做了媒婆。”“見玉姣与傅朋勾勾搭搭有偷情之意，我不免到他家做一月老与他二人說合，弄杯酒吃也是好的呀！”最后說：“二人美事我成全”“姻緣大事要三年……三天，”这些說明她虽然靠說媒生活，但她这个媒婆并無惡意，是因为自己年輕时也是多情，她了解和同情青年对自由婚姻的要求，所以說她是个較善良的好媒婆。不同于“三上橋”中那个帮助坏人压迫善良妇女的媒婆，也不同于“刘巧儿”中那个貪圖錢財，拆散人家美滿婚姻，把姑娘往火坑里推的媒婆。刘媒婆的老練、有經驗、精明、潑辣表现在進了孙家知道玉鐲在孙玉姣手上，使个小計說：“哎哟头上

为什么有这样一条虫”，立刻叫玉姣露出了玉鐲。虽然玉姣也聰明，但究竟年輕，在老練的媒婆面前，正如孙悟空落在如來佛的手心里，任憑他擺布，最后玉姣不得不說，“哎喲，這樁事偏偏被媽媽看見了，她是个不好惹的，待我上前陪个笑臉也就是了”。媒婆問玉姣要訂婚礼物，表現了她办这种事是有經驗有办法的。她的愛說愛笑，又表現在“不是別的朋友都是你那三姨媽五舅娘……”“已經帶上去了，還說不要。”以及試探玉姣問玉鐲來歷時的“買与我算了”等台詞中，又学拾玉鐲的动作來逗玉姣，叫玉姣不能再抵賴，最后假生气的說真真可惱，当玉姣討饒她又立刻变了臉。从以上大概情節中看出她是贊成玉姣和傅朋的婚姻大事，并且願意幫助他們。這中間虽然免不了也想吃上一頓，對她自己多少有利可圖，但這和她的職業分不開，而且劇本中還沒寫她貪圖錢財的一面。從她對玉姣的態度看，她是比較真誠的，即使有些逗她，但沒什麼惡意。她這樣對人對事，她所說的話和所做的行為來看，我們就可以肯定她的性格是精明、潑辣、世故、老練、心直口快、愛說笑話，是个比較善良的媒婆。

再如分析“打金枝”中金枝這個角色的性格，先看金枝對人對事的態度：郭子儀壽誕日是一件大事，而金枝以為是皇帝的女兒，把自己比君把公爹比臣，不去拜壽，也不管駙馬獨自一人回府拜壽，只管自己玩耍去了。這種態度表現了金枝仗着父王的勢力，有心在婆家擺架子，是个不知理的驕傲的公主。駙馬打金枝這件事，金枝的態度是有心誇大事實進宮院去訴苦，如說：“在宮院受了氣，打坏美翠扯龍衣，怒氣不息進宮去。”并且要父母斬駙馬出氣。在父母面前她是嬌生慣养的，一定要父母順從自己，如說拜不得、江山是傳下的，明明身上沒傷她却說有傷。對父王要斬駙馬這件事（假意），她是不願意的，

(劇詞中有說明)。因為實際上她是舍不得自己丈夫的，對父王免宮門上的紅燈，免君臣大禮，她也是不願意的，因為這是她的勢力虎威，但最後由於父王、國母勸說氣才消了，父王說免她也沒辦法。二次行和陸禮，公主都沒行，這也說明她還想在丈夫面前擺架子，撒嬌。從她這些對人對事的态度，看出這個公主和“哭殿”中的公主不一樣，她的性格是仗着父王勢力、非常驕傲、嬌生慣養、嬌嬌嬌嬌、天真幼稚的。因此在我們表演中要注意她的身份，還要表現她的年輕幼稚，因為她是公主才會這樣驕傲，她不是小家碧玉，而是比大家閨秀還要高一等的公主，不要把她演成一個一般的潑婦。

區別同行當角色的不同性格

在分析人物性格中，特別對同行當的角色，要捉摸出他們性格上的特點。某些旦角粗看差不多、有共同之處，往往容易把他們演得一樣或區別很少。如“陳妙常”中的陳妙常，“桃花庵”中的陳妙善。生角中如：張生和潘必正……等等，除了台詞服裝不同外，這類角色幾乎沒差別。小丑、老生等也有這種情況，對待這樣的角色要細致的研究劇本和其他有關參考材料，從各方面找出其性格、特點，區別其共同之處和不同之處，以便克服一般化，一付臉的表演。

如何區別他們不同的地方呢？主要從家庭出身、生活環境、個人經歷、所受影響等，這几方面來捉摸。生活中一個人的性格不是天生的，而是由其家庭教育、社會影響、個人經歷等養成的。為什麼我們之間每個人有每個人的特點呢？因為各人的家庭不同，受到社會各方面的影響不同，性格也就不同了。就是親姊妹也不會完全一樣的，家庭雖然一樣，但他們接觸的人和環境不同，思想活動和對事物的反應不同，性格上也

就有了区别。这个问题可以从生活中去观察体会。

例如陈妙常和陈妙善这两个人物，他们共同的地方都是旦角，都是道姑。都对封建礼教不满，他们长得都很美貌，都为了争取自由幸福而和清规戒律作斗争。不同的地方呢？他们的家庭不同、个人经历不同、遭遇不同，陈妙常从小念书，是个有学问的女子，因遭战乱母女分散才投入白云庵内，带髮修行，十六岁进庵过了三年到现在正好十九岁。陈妙善因家贫从小出家，在庵堂时间比陈妙常长，受到的佛门教育也深，现在陈妙善已经三十多岁了。她遭受了极大的不幸，年轻时她和妙常一样，渴望幸福，大胆追求爱情，不顾佛门戒规森严和張才暗暗结婚，張才死后她就失去了幸福，生了孩子不能抚养，忍痛将亲生骨肉卖给别人。师父一死留下她孤苦一人，无依无靠，对自己的不幸她还不肯大声诉冤，因为她是个道姑，只有暗自悲伤落泪，对未来也没有什么盼望了，一个人内心很痛苦的生活着。这和陈妙常年轻热情，有很大的不同，陈妙常是个未出阁的闺女，潘必正又未娶亲，虽然三年庵堂生活很苦闷，但有了潘必正她就有了希望，也有勇气去追求自己的幸福。她知道潘必正爱她，并能和她结婚，于是冲出佛门，最后也得到了幸福，所以说陈妙常的性格是热情、温柔、勇敢和聪明。而陈妙常善却是孤僻、忧愁、忍受着一切痛苦、冷冷清清孤孤单单。这二个道姑告诉观众在封建道德压迫下两个人物的不同遭遇，他们都能获得观众同情，而陈妙善更使人怜惜，更能激起人们对旧社会的憎恨。

又如生角中“西厢记”的張生和“陈妙常”中的潘必正，这两个人物都是文小生，读书人，同是二十三岁，尚未许婚，也没得中金榜，是个秀才，二人都为了爱情与封建道德进行斗争，最后都取得胜利，两对夫妻团圆结束。不同的是什么呢？

先看家庭情况，張生是官家之后，父親曾任禮部尚書，但因为官清正，兩袖清風，父親死后一貧如洗，幼年他飽受旧詩書的响影，長大后功名未遂，書劍飄零，游歷中原。由于他生活經歷較廣，养成他廣闊的胸襟，有着丰富的感情，善良、耿直、正义，但帶有几分書呆子气息。如他一見紅娘就自我介紹起來，到老夫人賴婚时，他却老实气憤得無話可說而告退。为了爭取紅娘的帮助，他下跪、作揖，就沒把紅娘当成一个僕人看待。在小姐賴柬中突出表現了他的真誠痴呆，明明是小姐约会，張生啞口無言不去分辯，叫紅娘又气他太傻，又同情他太老实。从始至終他热爱鴛鴦就是受了委曲也不埋怨。鴛鴦几次詩信真真假假，他却每回都相信，他以自己的忠誠去看別人，受了紅娘責备取笑他也無所謂。这說明了他的性格善良、真誠、可愛，和一般官家公子不同。

再看潘必正，他是有錢人家公子，只因害病，錯過会試，沒有得中，無顏回家，才到白云庵姑母处，暫住讀書以求功名。潘必正風流、多情、長得很美，俗話常說貌如潘安（即潘必正），他的家庭和張生不同，一向在父母跟前長大，热情而幼稚，也沒有經過什么風波，这一次沒得中是他第一回丟臉的事，他比較簡單，不如張生見識廣，生活丰富。他大胆的爱陈妙常，沒为佛門清規所阻，这表現了他的斗争性格。他聪明伶俐，如得到了道姑一詩即打消一切顧慮，当面訴述爱情，战胜了妙常虛假的言詞，兩個人互相愛慕，起誓終身，他們中間沒有紅娘，只有討厭的老尼姑，但最后由于他二人的忠誠勇敢得到了勝利。虽然潘必正也是讀書人，但他沒表現書生的傻气，屬於潘必正的性格特点是風流、热情、聪明、伶俐，和張生那种正直、真誠帶有痴迷的書呆子性格不同。这只是一般分析，如果仔細研究，还可以找到更多不同的地方。我們演这些角色

就須要深入鑽研創造他們不同的性格。

注意性格的發展，表現要有分寸

在分析性格中須要注意性格的發展，掌握性格的分寸。如上面分析的陳妙善，一開始上場她是孤僻、憂悶的性格，因為她遭受了極大的不幸。但進了賈氏家中後，找到了兒子，自己成了二夫人，身份地位也不同了，這時她的生活有了希望，特別是看到兒子中了狀元，使她十幾年受苦的心靈得到了安慰，這和她剛出場時性格有了發展。當然這只是發展，而不是根本改變（因為情況有了變化，她的思想也就有了變化，於是她在性格上有了發展）。在生活中也有這種情況，解放前和解放後的勞動人民，隨著經濟政治地位上的變化，他們的勞動態度、思想感情、性格也有了變化。再如秦香蓮剛進京城，要去找陳世美時，她還幻想着陳世美會收留他們，夫妻團圓共同過好日子，她對陳世美有着很深的夫妻情感，但經過闖宮遭到冷淡、打罵、驅逐、殺害後，才認清陳世美已經變成了喪天害理、殺妻滅子、貪圖榮華富貴、自私殘暴的人了，於是他們之間沒有情義，變成了仇人。這血海深仇使她愈來愈堅強，鬥爭性愈來愈強烈，劇情的變化使溫柔善良的秦香蓮變得勇敢、堅強、有鬥爭性了。

所以分析人物性格，表現性格，要根據具體情況。喜、怒、哀、樂是每個人在遇到具體事情表現出來的態度，我們不能一般化的去表演，而要具體了解為什麼喜，喜的程度？為什麼怒等等，找到它的原因，有分寸的表現人物的性格。

三、分析台詞和選擇运用唱腔

戲曲的特点之一，是以不同人物的對話底形式寫成的，虽然剧本作者有时也在剧中注明，应加什么动作、姿势，但是演員的唱、做、念、打，还都必须根据每个角色的台詞去尋找、創造。要正确的表达主题，創造活生生的角色性格，更不能脱离台詞，因此必須重視研究台詞，万不能了草从事。在生活中人們相处絕不能离开語言，人們通过語言來互相了解彼此間的思想、感情、性格等，俗語說：“要知心腹事，但听口中言”。那么同样道理，要知角色的心腹事，就必须很好地研究角色的唱詞和念詞。做为一个演員，要想演誰像誰，就必须細心琢磨角色的每句話每段唱是什么意思、說明什么問題、为什么要这样說、表现什么情感。应当怎样唱，怎样說，配合怎样的动作、身段，才能把这些意思和感情表現出來。因此演員必須下工夫深入鑽研，才能唱出味來、說出情感來，讓观众听懂听清，了解角色的心情，以致吸引和感染观众，使观众的情感随着角色的情感起伏变化。只有这样才能使剧本的教育意义在观众思想上發揮作用，取得我們演出的应有效果。

从各方面分析和体会台詞

首先要將台詞的意思弄懂、弄明白。因為我們戲曲演員大部分演的是古裝戲，有三國戲、列國戲、漢朝戲等，我們年青演員對歷史也不大熟悉，戲詞有的很難懂，有的又很文雅都是些詩詞。學戲時，往往師傅傳一句我們學一句，也不知自己唱

的什么意思，这样就十分影响我们的表演，所以我们首先要把意思弄懂。

比如，“白蛇传”中“断桥”一折，白素贞有这样一段唱词：

“殺出了金山寺怒如烈火，
法海賊無故起風波，
許郎啊！你不該辜負我，
害得素貞我受折磨。”

要唱好这一段戏，就必须对它进行具体的分析，领会透彻它的全部意思。怎样分析呢？首先要分析这段戏是在什么环境、什么心情下唱出来的。假若分析了当时的那种背景：白素贞为了寻找自己丈夫到金山寺，再三好言相对，但法海坚决不肯放出许仙，而且大骂自己，硬要拆散他们夫妻，白素贞忍无可忍才与法海拚斗，怒上来水漫了他的金山寺，可惜终因自己怀孕在身力不能敌，不得已败退出阵，与青儿也失散了。当时法海老贼要致白素贞于死地，许仙还在寺中不知生死如何，白素贞心中对法海又恼又恨。怒火中烧，但又因临产没办法败阵而逃，实在是精疲力尽，来到断桥又是无人烟的凄凉境地，自己流落到如此地步却不由得转怒为悲痛、为怨恨了。因此刚上场时心中还带着从战场冲杀出来的气愤、恼怒，但踉跄奔此，略为定神之后，念及官人却不由又怨恨他，又思念他，又惦记他。于是才通过这几句话道出她仇恨法海、埋怨许仙、感嘆自身处境的复杂心情。弄清了当时的情景，再进一步具体分析每一句话的意思，比如“怒如烈火”、“无故起风波”、“辜負”等都应该怎么讲？经过这样一步步的分析，就会心底清楚，明白了这段唱词的意思是：“从金山寺我冲杀出来，心中的恼怒像大火燃烧一样，法海你个老贼无缘无故生是非，拆散俺们恩

愛夫妻。許郎啊！你不該那樣不聽我的勸告，枉費我待你的恩情，至如今害得我受如此折磨。”把這些意思都懂透徹了，感情也體會了，才能根據這種思想感情選擇運用適當的唱腔，把白素貞在那個緊張場面中非常強烈複雜的心情變化表達出來。

但是這還不夠，還要根據人物的性格來理解和表達這段唱詞。白素貞是個勇敢、堅強、善良、溫柔多情的婦女，法海硬要拆散他們夫妻，硬要破壞他們的幸福，她就拚死和法海鬥，不救出許郎誓不還家，心勁是十足的，可是無奈懷孕臨產，身不自主，因此她又氣又憤、又惱又急。（如果她是個軟弱的人，就不會有這前面的詞句）但是她又是個善良多情的人，她雖也怨憤許仙再三不聽自己勸告，害得自己為了他落到如此地步，可是她對許仙並不是已恨的咬牙切齒，而是怨的成份多，怨你不該辜負我，把我弄到這樣地步，其實這中間仍滲雜許多感情、許多思念。如果把下兩句理解為這一切折磨苦楚，都是許仙害的我，我恨死他了，根據這樣理解，唱出來就是另外一種感情，那就不符合白素貞的性格了。

同時還要考慮到人物關係，我這句唱或白是對誰說的，對象不同，感情、語氣、說話的態度就隨之不同，¹¹雖然這四句不是對誰說的，而是表達自己的心情，可這中間提到法海賊，心中就不由的怒如烈火，但提到許郎，自己的丈夫，自己為他舍棄性命，朝思暮想的人時，就又忍不住心酸、哀怨，關係不同就隨之感情變化不同。如果不管這些（不管心情、環境、性格、人物關係）一個勁的唱，就很難表達出人物的細致的感情變化。

再如“拾玉鐲”中孫玉姣一出場的引子和詩：

“悶悶悠悠，無了無休，
母親去听經，獨坐在家中，
無有兄和妹，孤苦又伶仃。”