

戏曲中花旦角色表演技巧

◎王艳红

摘要：戏曲是华夏民族的传统文化，是一种综合性表演艺术，戏曲将舞蹈、歌曲、文学等众多元素进行了合理的融合，同时在发展过程中产生了多元化的演出方式。评剧是我国戏曲艺术之中的一个分支，评剧花旦是评剧旦行的重要组成部分，花旦角色表演必须有一定的方法技巧，并且要想提升演出的品质，传递出戏曲剧本中感情的话，就务必要应用好花旦角色舞台表演技巧，便于更好地促进戏曲艺术及戏曲文化的继承与弘扬，让戏曲艺术风采得到更为酣畅淋漓的呈现。

关键词：戏曲花旦角色 舞台表演技巧 花旦

一、戏曲花旦角色分类

评剧是我国北方流行的主要剧种，与京剧、昆曲等大戏存在明显不同，属于民间小戏，因此其主要行当以三小著称，小旦主要包括花旦、武旦两行，花旦是评剧小旦中的主要行当。评剧花旦的扮演者主要为天真烂漫、活泼开朗或者性格直率，或者温柔善良等社会底层女子类型，通过特殊的表演形式表现其生活和情感。

花旦就是戏曲中的年轻女性角色，一部完整的戏曲故事中不会没有女性角色的出现，故花旦角色所占的分量很重，仅次于生角，后来在发展中花旦的地位竟然逐渐超过了生角。因而明星习旦的也多。在梨园中一向有“千生万旦”的俗语。但是“万旦”在戏中的造型艺术并非完全一致，花旦的造型与表演技巧要依据故事中角色的年纪、身份地位、性格特征等进行不同的表演技巧。依据不同的表演技巧，分出不同的角色类型，主要有正旦（旦角）、花旦、刀马旦、老旦、彩旦几类。“老旦”是心地善良正直的老妇人；“彩旦”是扮演丑女人和恶姬，或身份不高的老婆子，故也有把清朝戏剧表演中饰丑怪少女的叫“彩旦”，饰恶姬或下流老妇人的叫“丑婆”。若以角类来分，并无“婆”一类，自然都属“彩旦”的。很多年来彩旦已由“丑”角兼演。“刀马旦”是以武戏为主导，唱念做非常少，打扮常常是小领对襟下裙。

“旦角”基本上全是正派女子，花衫却身份繁杂，从王后、公主、女将到渔家女、市井之女等都有。“旦角”全是心地善良的女性，“旦角”所饰演的女士有的年纪比较大，但一般不会超过四十岁。“旦角”通常有子女，和“娃娃生”投缘。

二、戏曲花旦角色特点

（一）戏曲花旦衣着特点

花旦又分为闺门旦、玩笑旦、刀马旦等等。闺门旦饰演的是都还没嫁人的美少女，在其中不爱说话、害羞的，与正旦贴近，如戏《游春》中的杨玉环、《西厢记》中的崔莺莺。《张文秀》中的王三姐，《十八相送》中的祝英台等等，一般多由正旦饰演，不过也可以归结到闺门旦之中。玩笑旦一般出现于喜剧戏曲之中，爱说笑、好打闹的角色。花旦来源于杂剧，人物角色多是性情开朗、聪慧的女人。在衣着上多为短衫或长裙、裤子，搭配背心、四喜带、罩衣等。比如《拾玉镯》中的孙玉姣、《春草闯堂》中的春草多是花旦为第一主角。《春草闯堂》叙述了小丫头春草有勇有谋助人为乐的小故事，薛玫霆救了李半月和张玉莲，打死了吏部尚书少爷吴独，并到朝堂投案自首。薛是公平正义之人，对小妹有大恩大德，春草是小姐贴身爱婢，不可能对薛毫不关心，因此必定引出来“闯堂”这一出戏来。这一戏把小丫头春草见义勇为的形象刻画得惟妙惟肖，闯堂斗吴夫人，回府衡量说动小妹认婿，最终薛玫霆跟小妹二人拜堂成亲。次之，在这出戏之中，多见念白、作功，念白即是流畅的散白，更加反衬出角色的机敏、灵巧。

（二）戏曲花旦演出特点

戏曲中花旦人物角色的动作普遍灵巧、机敏，以功为主导，且更加留意身段的艺术美，一般与舞蹈相互配合进行，姿势感较强、灵便。花旦中婢女角色的唱功部分较少，以念白和作功为主导。因此，舞蹈基础是花旦角色扮演必不可少的。花旦演出中还应依据人物角色特点进行演出，比如人物角色为千金小姐，扮演者则应委婉、婉转、温文尔雅；若角色为少女，

动作较多且活跃。因而姿势应该机敏、活泼。即便在故事情节上并未突显开朗的特性，但本质上角色演出特点应当适当叛逆。花旦角色的小碎步、目光的灵敏，身体的动感，更使得花旦角色形象栩栩如生，突显角色特点，烘托戏曲表演。

（三）戏曲花旦唱法特点

戏曲花旦重视念白，其念白并不是简单地将台词念出就可以，而是要含有深厚的神韵，唱法灵便、秀丽。同时评剧中对花旦唱法要求很高，以唱技巧为主导。小花旦中婢女角色的唱必须响声洪亮且重视发音部位；艺人演出时多使用假嗓子，给人嘹亮、清脆之感。但是，音色的尺度与圆滑之间还需要借助演出者操控。虽然农家女、婢女等人物角色的演唱技巧对花旦的要求并不高，但也必须全方位地掌握唱法的特点才能够更好地表现角色的特点。

三、花旦表演艺术方式

表演艺术是各戏曲剧中的核心，通常也被称作“角儿的艺术”，同样也是评剧花旦的核心，没有表演艺术便没有评剧的花旦艺术。同其他戏曲各行当的表演艺术相同，评剧花旦的表演艺术同样也是一项全面、复杂、高水准的工程。首先体现在“四功五法”。评剧花旦的表演艺术重点在于做功和念白，具体表演艺术方式包括下述几个方面：

（一）走姿方式

在评剧的小花旦人物角色演出之中，点评小花旦演出水平的一个关键要素便是评定其走姿的功底，也就是要分析演出者是不是依据人物角色完成了走姿方式的运用与调节，确保走姿和人物的个性相一致。花旦走姿必须突显年轻女子的轻、巧、飘、快这几条关键特点，便于将年轻女子

的性情酣畅淋漓地表现出来。走姿的轻指的是在用脚走路时不能传出响声，要留意轻抬轻放；走姿的巧注重的是演出者要挎着气，让人体提气，下栏要机敏，防止拖拉；走姿的飘指的是走路要像云霞般飘来，不能发生晃动和脚底波动的情况；走姿的快要求的是要用步伐加速两脚更替的频率。

（二）身姿方式

针对花旦而言，必须要有机敏的体态，用机敏的身姿把角色的妩媚动人、潇洒娇萌等诠释出来。在身姿舞台表演层面尤其要注重绵软、灵便。而在实际的演出之中，还需融合剧本中角色的性情与特征开展舞台表演的调节和改善。比如，《大祭桩》中春红这一人物角色在登场现身时，必须把聪明伶俐和娇美、娇柔、英勇刚直的性情呈现出来，所以说身姿的应用要为角色性情表现服务。在现实演出之中，春红为了更好地给怀有心事的小姐消遣，就需要熟练掌握多个身姿表现，比如说，两个人共享春色、采花、扑蝴蝶等身段演出全是没有言语的，所以要想明确演出的内容，就必须要求演出者用身姿进行表现。

（三）念白方式

在中国戏曲的演出中，念白比唱要难得多，这是由于唱法经常有极强的音乐性，同时还会有乐团伴奏及其音韵脚本，因此唱的时候难度系数会降低不少。可是戏曲念白缺少了音乐背景的烘托，只能靠演出者的基本功素养来把角色的内心、性情及故事的产生发展趋势等念出来。念白除了要含有感情以外，还需要富有节奏感。念白主要是韵白和散白。无论是哪一种念白方式，都规定演出者要咬字清晰，尤其是要将脆响之音传递给观众，将观众们带到特殊的情景之中。

（四）唱法方式

唱是戏曲花旦人物角色打造的一个主要方法，也是人物角色演出方法之中必不可少的一部分。花旦唱法具备极强的特有性，发音十分唯美动听。但在歌唱时，除了要把握多音字的四声阳阴、五音四呼、吐字归韵等方式以外，还需要唱出感情，也就是保证以情带声。伴随着社会的发展，戏曲的唱法也经常发生非常大的变化，

融进了许多别的音乐元素，也会加入一些其他剧种的唱法，让花旦唱法技巧更加丰富。评剧从早期青衣的唱腔不断发展，在吸收冀北民歌、乐亭大鼓、乐亭皮影等民间音乐的基础上，同时充分借鉴河北梆子的板式结构方法，形成了青衣唱腔的慢板、二六板、流水板等主要板式以及锁板、扣板、甩腔等落板方式，其旋律优美、宛转悠扬，同时板式丰富，为青衣唱腔夯实基础。同时随着不断的发展，形成了高亢流畅、节奏丰富的评剧花旦唱腔风格。

四、结语

总之，花旦在戏曲艺术之中有着非常关键的影响力，是戏曲中的关键行当，对角色演绎的需求较高。戏曲中，花旦作为人物角色之一，在扮相、服饰、行为上都有着自身的行当特点，并推动着情节的发展。因此，饰演者还应重视对花旦角色的研究，掌握花旦人物角色特点。要想演好花旦，就必须用心分析剧本，掌握花旦角色的性情与性格特点，把握住不同花旦角色在演出上的差别，提升花旦演出的合理化。花旦角色的演出务必持续提升舞台表

演能力，学习和总结多元化的演出方式，更好地诠释戏曲内容。

参考文献：

- [1] 杨迁. 戏曲花旦的角色表演技巧 [J]. 美眉, 2020 (6): 43.
- [2] 陈梦瑶. 戏曲花旦的艺术表演特色分析 [J]. 人文之友, 2019 (6): 56.
- [3] 李晓. 戏曲花旦的表演特色研究 [J]. 科教导刊—电子版 (下旬), 2018 (8): 198.

作者单位：辽宁省锦州市文化演艺集团（锦州市公共文化服务中心）分支机构锦州市评剧团

