

桂剧程式化理论融入中学小说人物形象解读的路径研究

刁懿瑞, 陈楠淑

广西师范大学, 广西 桂林 541006

DOI:10.61369/HASS.2026010046

摘 要 : 本文旨在论证桂剧程式化表演理论能为中学生解读小说人物形象提供可操作的理论工具。研究提出将桂剧“行当分类”“身段程式”与“念白艺术”这三种工具作为工具指导能够解决当前人物分析模式化的问题, 通过理论分析与文本例证来尝试构建一种可供推广的“由戏入文”解读范式从而丰富文学鉴赏教学方法论, 更为促进非遗文化的美育价值转化来提供具体又新颖的理论参考。

关 键 词 : 桂剧程式化; 人物解读; 小说教学; 美育价值

Research on the Path of Integrating the Theoretical Framework of Guangxi Opera's Stylization into the Interpretation of Characters in Middle School Novels

Diao Yirui, Chen Nanshu

Guangxi Normal University, Guilin, Guangxi 541006

Abstract : This paper aims to demonstrate that the theoretical framework of Guangxi Opera's stylization can provide an operational theoretical tool for middle school students to interpret the characters in novels. The study proposes that the three tools of "role classification", "movement stylization", and "prose art" of Guangxi Opera can be used as guiding tools to solve the problem of the current mode of character analysis. Through theoretical analysis and textual examples, an interpretive paradigm of "entering the text through the play" that can be promoted is attempted to be constructed, thereby enriching the teaching methodology of literary appreciation and providing specific and novel theoretical references for promoting the aesthetic value transformation of intangible cultural heritage.

Keywords : Guangxi Opera stylization; character interpretation; novel teaching; aesthetic value

一、从模式化解读到“戏剧化”视角

当前, 教师在讲授小说时发现许多学生在分析人物形象方面存在模式化的问题, 简单来说就是学生往往习惯用一个像“善良”“邪恶”等形容词给人物贴上一个流于表面标签, 而不能从多维度来分析人物形象的复杂性。这种解读方法会使学生不能全面把握人物, 而人物是小说的灵魂, 所以对人物的扁平理解会导致学生对小说主题理解不深的问题。桂剧程式化理论是一套以表现人物特征为核心的理论系统, 将这套凝练的理论引入小说人物分析领域能够为看不见的心理提供看得见的分析框架, 能够为解决当下人物分析模式化问题提供戏剧化的新视角。

对应了四种不同的性格特质。如生多为正面又儒雅的男性形象, 旦是女性角色, 又分为青衣、花旦、彩旦等类型, 青衣端庄优雅, 花旦活泼可爱而彩旦则大胆泼辣。净多为性格鲜明的男性, 丑则是滑稽诙谐的角色。

将这套凝练的行当理论引入小说人物分析则可为学生在分析复杂的人物形象时提供一个抓手, 让学生先从整体把握再理解细节, 不至于无从下手。如分析贾宝玉形象, 先锁定为小生从而得到他年轻、文弱等普遍特质, 在此基础上进行文本分析, 进而得到他性格中叛逆而又细腻的深层特点。基于此, 教师又可以引导学生分析这种性格特质形成的原因, 使学生思考作品的社会背景和作者创作意图, 实现思维的逐步深入锻炼。

(二) 身段: 人物的“行为与心理”分析工具

桂剧表演中的“手、眼、身、法、步”, 每一个程式化的动作都不是随意而为, 而是千锤百炼后用来表达人物心理的“身体语言”。桂剧多用“抖袖”来表现激动、“亮相”体现情绪转折, 这些身段程式能直观地向观众传递情感。将身段理论迁移到小说教学, 关键是引导学生关注人物动作、神态与姿态描写。《孔乙己》中孔乙己蘸酒写字的动作, 通过“手势程式”就能解读出他维系读书人身份的挣扎与尴尬。

(三) 念白: 人物的“语言张力”分析工具

语言是人物思想与性格的直接出口, 桂剧“念白”艺术为分

二、桂剧程式化的三大分析工具

桂剧程式化理论博大精深, 行当、身段、念白是最具迁移价值的三大核心要素^[1], 本研究聚焦三者融入中学小说人物形象解读的路径, 将其“工具化”, 打造解读小说人物的有效分析棱镜, 三者既独立存在, 又可相互印证, 共同构建立体动态的人物分析模型。

(一) 行当: 人物的“类型化”分析工具

中国戏曲艺术中, 行当划分奠定了角色的性格特质。桂剧也不例外, 桂剧四大行当包括: 生、旦、净、丑, 这四大行当分别

析小说人物语言提供独特角度。桂剧念白讲究韵律、节奏与情感夸张处理，不止传递信息，更在塑造“声音形象”：小生念白清亮朝气，老旦念白苍凉沉郁，丑行念白节奏跳脱、特色鲜明。

在教学中，老师可借鉴念白理论来引导学生关注对话中的潜台词和情感变化。《骆驼祥子》中的虎妞：“干脆说了吧，我已经有了，祥子的！他上哪儿我也上哪儿！你是把我给他呢？还是把我们俩一齐赶出去？听你一句话！”语言节奏强烈，与桂剧“快板式”念白异曲同工，凸显其泼辣强势。除此之外，老师也可以让学生尝试从人物心理出发来自己朗读对话，完成一次从心理到念白的逆推。

三、当“程式”遇见“文本”：理论工具的深度应用与教学启示

理论工具的最大价值在于指导实践得以更好落实。而桂剧程式化理论对于语文教学实践中最具代表性的方面是文本人物解读。桂剧程式化理论中最具代表性的行当、身段和念白这三部分构筑起了每个桂剧角色的性格底色。利用这套凝练的“人物符号系统”能为中学生在理解文本人物时提供一种新颖、直观且富有文化底蕴的分析工具，引导他们突破标签化解读的惯性，从而全面把握人物形象。以下将分别从行当分类、身段程式、念白艺术这三个维度，结合经典文本来详细阐述桂剧程式化理论是如何转化为具体可操作的教学方法的，从而为学生打开一扇通往人物内心世界的新窗口。

（一）行当的复合性映射：解码王熙凤身份与性格的内在张力

这一诠释的开端，落于桂剧行当体系所提供的人物类型学智慧。行当是戏曲程式和形象类型的统一，每一个行当都代表了一个相应的表演程式系统，同时也代表着一个规范化的形象类型^[2]。行当的精髓，在于其不仅框定角色的社会身份，更通过表演程式为其性格与行为设下“隐形”的期待。正是“规范”与“表演”间的张力，为我们解读复杂灵魂提供了钥匙。这种将人物类型化的思维方式，非常契合中学生由表及里、从共性到个性的认知规律，能为他们提供一条把握复杂人物的清晰路径。

以《林黛玉进贾府》中的王熙凤为例，她的身份是荣国府的管家奶奶，一位年轻的孙媳妇，这无疑符合“正旦”行当对社会身份的定位，其行为本应趋向端庄、娴静与内敛。然而，文本呈现的却是一番全然不同的景象：人未至而笑先闻，在贾母与邢王二夫人皆已肃穆就座的场合，这番“放诞无礼”的出场，已然是对“正旦”规范的一次公然挑战。曹雪芹更通过林黛玉之眼点出：“这些人个个皆敛声屏气，恭肃严整如此，这来者系谁，这样放诞无礼？”这“放诞无礼”与“敛声屏气”的尖锐对比，瞬间反映出王熙凤凭借超常能力与宠信所获得的特殊地位。她随后对林黛玉的打量、夸赞，乃至“用帕拭泪”后因贾母一嗔而“忙转悲为喜”的情绪迅疾转换，其熟练、精准与强烈的表演性，已然超脱“正旦”范畴，更近乎善于掌控局面的“彩旦”（女丑），甚至流露出“净”角般的威仪。

行当的复合性视角使我们清晰地看到王熙凤性格的多面性：她既维持“旦”的庄重身份，又运用“丑”的伶俐与“净”的魄力来有效行使管家之权。这种在不同行当特质间的游走与融合，正是其精明干练又泼辣张扬的复杂性格的生动体现。在教学中引导学生进行这样的行当分析，能够将他们对凤姐“能干”或“狠辣”的扁平印象中解放出来，使其直接感知到人物内在的矛盾与统一，而不是抽象地用“性格复杂”含糊带过。

进一步深究，这种性格的多面性与行为的内在矛盾性，恰恰埋下了其悲剧的种子。在一个本质上要求女性恪守“贞静”的“旦”的礼法秩序中，她越是依赖于“丑”的手段与“净”的威权来巩固地位，其行为就越是与社会的根本规范相抵牾。她的强大，反而使其成为各种矛盾的焦点。在以男权为中心的社会里王熙凤仍然属于被男人、被社会所轻视、所鄙弃的“女流之辈”所以不管她怎样出类拔萃、怎样“机关算尽”也仍然逃不脱成为男权社会的殉葬品和牺牲品^[3]。因此，行当理论的透视，不仅让我们看到王熙凤性格的复杂性，更让我们明白这种复杂性如何使其陷入一种无法解脱的困境。让学生对于“机关算尽太聪明，反算卿卿性命”这一凤姐悲剧命运的判词有更深刻的认识。

（二）身段的表意性转化：诠释孔乙己动作中的尊严仪式与生命悲歌

桂剧的身段艺术具有“意随身动”的特点，这为解读小说人物形象时应抓住人物的动作提供了理论借鉴。在当前中学语文教学中许多学生分析人物形象忽视人物的动作，只抓住人物的语言不放，殊不知行为才是人物心理的外化。而且许多文学大家塑造人物的高明之处也往往就隐藏在动作描写中。

鲁迅先生笔下的孔乙己，便是这一方法论的诠释者。“孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑，有的叫道，‘孔乙己，你脸上又添上新伤疤了！’他不回答，对柜里说，‘温两碗酒，要一碟茴香豆。’便排出九文大钱。”其“排出九文大钱”的动作，历来为评论家所津津乐道，但若仅停留在“表现其迂腐”的层面，则未免辜负了大师的深意。“排”这个动词，描绘的是一个缓慢、有序，甚至带有展示意味的过程，这与随意“扔出”或“拿出”有着天壤之别。这令人自然而然地联想到桂剧舞台上，人物在彰显身份或表达郑重时，常伴有整理衣冠、仪态端庄的动作。孔乙己在短衣帮肆无忌惮的嘲笑声中，刻意以“排”的姿态来支付酒资，是他作为一名落魄读书人，在精神上抵御外部羞辱、竭力维系自尊的悲壮仪式。

与之形成残酷对照并将悲剧推向顶点的，是小说结尾那“用手走来”的描写。当一个人的移动方式从“行走”异化为“用手走”时，其蕴含的肉体痛苦与精神绝望已无法用言语形容。这种极致的非人状态，与桂剧中表现人物濒死挣扎、痛苦不堪的“跪步”“跌步”程式，在美学精神上高度相通。它们都以一种极端化的身体语言，将人物所承受的内外重压直观地、震撼地呈现在读者面前。通过身段程式的透镜进行教学，能使学生恍然大悟，原来一个简单的动词背后竟凝结着如此丰富的情感与象征意义，从而学会关注文本细节，并提升通过动作描写窥探人物内心世界的能力。我们方能深刻体会，鲁迅正是通过“排”与“用手走”这

两个身体符号，完成了对孔乙己从精神自卫到肉体与精神被彻底摧毁的全过程书写，更写出了可笑之人的悲哀也正是笑可笑之人的悲哀。揭露世态的炎凉，人性的麻木^[4]。

（三）念白的戏剧性解析：聆听奥楚蔑洛夫语言中的权力变奏与灵魂异化

人物的性格与命运往往隐藏在他的语言中，人们常关注语言内容，殊不知人物说话时的节奏与音调有时却更加关键。在戏曲表演中，“念白”既是连接唱段和动作的纽带，也是塑造角色形象、推动剧情发展的重要手段。通过“念白”，演员能展现角色的性格特点和心理状态，使形象更加立体生动^[5]。比如，桂剧中“丑行”念白时对音调、节奏、重音的夸张与对比性处理，就能使观众直接明白人物语言背后的潜台词与心理。将这一点引入教学可以弥补学生在分析人物对话时往往只重内容而忽视神态和语调的不足。

契诃夫通过将人物的语言变化进行夸张化处理而创造出了文学史上最为著名的变色龙形象：奥楚蔑洛夫。以念白艺术作为理论主导再来分析文本便会发现这变色龙警官的每一次态度变化都是通过语言变化来体现的。最初，他摆出威严架势，命令道：“你去了解一下，这是谁家的狗，打个报告上来！还有，得把这只狗弄死。马上办！它大概是条疯狗……我说，这是谁家的狗？”语言短促又充满威胁性，充满了通过虚张声势来建立权威的意味。然而，当人群中突然飘来“这好像是席加洛夫将军家的狗”这句低语时，这位威武的警官却突兀地插入“叶尔德林，把我身上的大衣脱下来吧……怪热的，天这么热！”这句与现场情境明显脱节的台词，契诃夫似乎模仿念白的节奏断裂，将人物内心的慌乱与恐惧暴露在读者面前。紧接着，奥楚蔑洛夫对赫留金的指责语调发生一百八十度转弯，由咄咄逼人变得“循循善诱”甚至带有几分“关怀”的意味，而这故作柔和的语调之下，掩藏的是对权势的谄媚。此后，随着狗主人身份的几次摇摆，他的语言也在威

严与谄媚、斥责与赞美的两极之间快速摇，活脱脱一条对权贵奴颜婢膝的哈巴狗。通过对文本中奥楚蔑洛夫语言的赏析，他的形象就这样直观地出现在学生面前。

在教学中引导学生自己读并且去“听”奥楚蔑洛夫的语言，一方面能够让他们“听”出人物的滑稽与虚伪，另一方面通过自己读也有助于他们把握人物心理。这种重视“听”的新形式有助于学生突破对“善变”的简单认识，理解语言如何暴露了被权力扭曲的奴性灵魂。

通过引入“念白”这一工具，我们清晰地看到奥楚蔑洛夫的“善变”早已深入其语言之中，他的对话已不再是交流思想，而是灵魂在权力磁场作用下产生的一系列条件反射式的“声波震颤”。通过放大并分析这种语言上的戏剧性夸张，我们得以超越对人物个性的简单讽刺，进而理解在沙皇专制统治下，奥楚蔑洛夫在追逐权力与谋求生存的过程中，其灵魂良知的堕落与人格尊严的沦丧^[6]。揭示那种使人异化、将人格尊严彻底剥夺的专制制度的荒诞本质。

四、结论：构建一种面向课堂教学的可迁移解读范式

本研究论证了将桂剧程式化理论融入中学小说人物形象解读的可行性，尝试构建一种可迁移的“由戏入文”的解读范式。这一范式通过行当、身段和念白这三个维度，为学生进行人物分析提供一套源自中国古典美学的独特方法论，它的优势在于直观性、可操作性与趣味性，这正好契合中学教学需求。此外，还能帮助学生在审美体验中感受非遗文化，实现智育与美育的有机统一。

范式所体现出的从类型化、身体化及语言张力角度分析人物的思路，具有较强的迁移性，在未来也可以拓展至戏剧、叙事散文等更广阔的文体的教学之中，为深化中学文学教育、传承优秀传统文化提供一条富有生命力的路径。

参考文献

[1] 张凯硕, 张景易. 观人生百态品两岸乡愁——浅谈桂剧《花桥荣记》的艺术特色 [J]. 戏剧文学, 2025, (06): 121-124.
[2] 樊保玲. 行当·人物·戏曲观——从“花衫”行当看王瑶卿的戏曲观 [J]. 中国京剧, 2022, (07): 36-41.
[3] 程建忠. 论《红楼梦》的“女儿立场”——以贾宝玉和王熙凤形象塑造为例 [J]. 四川师范大学学报(社会科学版), 2011, 38(02): 106-110.
[4] 陈科华. 悲剧产生于可笑与可敬之间——论孔乙己的悲剧 [J]. 学术界, 2004, (06): 163-169.
[5] 陈思思. 戏曲表演艺术中的“念白”技巧探究 [J]. 戏剧之家, 2025, (06): 38-40.
[6] 许君泽. 沙皇专制下的变色者：《变色龙》中奥楚蔑洛夫的悲剧人生 [J]. 读写月报, 2025, (18): 37-39.