

艺术辩证法杂谈



# 怎样欣赏戏曲艺术

薛宝琨

艺术辩证法杂谈

# 怎样欣赏戏曲艺术

薛 宝 琨

花山文艺出版社

一九八七年·石家庄

1136889

## 怎样欣赏戏曲艺术

薛宝琨

花山文艺出版社出版（石家庄市北马路45号）

河北新华印刷一厂印刷 河北省新华书店发行

787×1092毫米 1/32 5.875印张 1 插图 120,000字 印数：1—2,000 1987年3月第1版  
1987年3月第1次印刷 统一书号：10286·247 定价：1.10元

## 目 录

|                |        |
|----------------|--------|
| 戏剧与诗意·····     | ( 1 )  |
| 舞台气氛琐议·····    | ( 3 )  |
| 漫话小角色·····     | ( 6 )  |
| 漫话“惊人笔”·····   | ( 9 )  |
| 淡妆浓抹总相宜·····   | ( 12 ) |
| 横看成岭侧成峰·····   | ( 15 ) |
| 藏与露·····       | ( 18 ) |
| 刚与柔·····       | ( 21 ) |
| 庄与谐·····       | ( 24 ) |
| 虚与实·····       | ( 28 ) |
| 单纯性和丰富性·····   | ( 31 ) |
| 重复和简练·····     | ( 35 ) |
| 谑而不虐·····      | ( 38 ) |
| 情节和性格·····     | ( 42 ) |
| “丑角不丑”·····    | ( 46 ) |
| 假中见真·····      | ( 49 ) |
| 景为情设 情由景生····· | ( 52 ) |
| 说“针线”·····     | ( 54 ) |
| 漫谈“趣味性”·····   | ( 58 ) |

4P20/10

|                     |        |
|---------------------|--------|
| 冲突与和谐·····          | ( 62 ) |
| 丑角的魅力·····          | ( 68 ) |
| 从《茶馆》谈起·····        | ( 71 ) |
| 漫话“笑品”·····         | ( 75 ) |
| 被改铸的寇准·····         | ( 78 ) |
| 讽刺的生命是真实·····       | ( 82 ) |
| “马大哈”典型浅析·····      | ( 87 ) |
| 误会和巧合·····          | ( 93 ) |
| 疑阵和纠缠·····          | ( 96 ) |
| 从“像生”到相声·····       | (100)  |
| 日本现代相声              |        |
| ——漫才印象记·····        | (107)  |
| 讽刺艺术三题·····         | (112)  |
| 从《山东斗法》的“荒诞”说起····· | (118)  |
| 意高·情深·词浅            |        |
| ——戏曲唱词学习札记·····     | (121)  |
| 上口、传神、能动            |        |
| ——戏曲“说白”学习札记·····   | (124)  |
| 曲词的戏味和诗意·····       | (129)  |
| 曲词和唱情·····          | (133)  |
| 论曲词作家·····          | (137)  |
| “说尽人情方是书”·····      | (141)  |
| 《剑阁闻铃》的情境·····      | (146)  |

|                |       |
|----------------|-------|
| 土壤、种子和气候.....  | (151) |
| 赏心 悦目 入耳.....  | (155) |
| 曲艺演员的舞台风度..... | (159) |
| 艺术情境.....      | (164) |
| “移步而不换形”.....  | (168) |
| 曲艺唱词的叙述方式..... | (173) |
| 应该关心曲艺这朵花..... | (182) |

## 戏剧与诗意

戏剧与诗的历史渊源很深，是有“血缘之亲”的姊妹艺术。因而感人的戏剧除了强烈的戏剧性外，往往具有浓郁的诗意。它象一团烈火，点燃观众的情感，激发观众的爱憎；它象一泓泉水沁注观众的心田；它是打开心灵的一把钥匙，严肃地向观众提出或回答时代关心的问题，又象奔腾的骏马，带我们在生活的道路上驰骋……

没有对生活的洞察和理解，没有真情实感，便没有诗的意境。这激情应该是真切的，而不是造作的；具体的，而不是空洞的；独特的，而不是一般的……对生活的深切理解和真实感受是戏剧作品产生诗意的坚实基础。

诗意绝不仅只体现在戏剧语言上。激情需灌注于形象。激情与形象的结合既是对前者的再次提炼又是对后者的具体捕捉。一旦把握住形象，就应如挖井越掘越深，如剥笋越剥越露。努力做到在构思上“以小见大”、在人物上“以一当十”。

诗的意境往往来自情景交融，或即景生情或寓情于景。典型环境和典型人物是不可分割的。所谓“一切景语，皆情语也”。戏应使规定情境和人物性格水乳交融。戏曲中的写意手法，话剧中的布景运用，都应该做到“诗中画”、“画中

诗”。

然而，诗和戏毕竟因表达感情方式的不同，而在情物结合上略异：前者以直接抒情的手段缘物生情，作者往往公开站在读者面前；后者必须借助角色曲折地表达，作者往往躲在背后，不露声色。这就要求戏的诗情不仅灌注于构思的深意、人物的褒贬、情节的安排以及戏的节奏、气氛、语言上，而且应该蓄得更深，酿得更浓——戏的主题本身就应是一首好诗。曹禺同志的《雷雨》之所以具有如此强烈的振奋人心的力量，正象作者在《日出》的《跋》里所说的：“我看见多少梦魇一般的可怖人事，这些印象我至死也不能忘却，它们化成多少严重的问题，死命地突击着我，这些问题灼热我的情绪，增加我的不平之感……”《雷雨》偶然而又必然的情节和人物关系，正是作者强烈感情的浓缩，它提供了作者诗一样概括生活的能力，意在笔先、诗在言外。最近出现的一些新剧目，如话剧《喝延河水长大的》、京剧《红灯照》等，在剧本文学和导演处理上，都在某种程度上具有一定的诗意，受到观众的欢迎。

好的诗不一定有戏，好的戏必定是诗！

## 舞台气氛琐议

舞台帷幕徐徐拉开，一个夺目的大红“寿”字立即跳进眼帘，于是，我们迅速被带进天波府喜气盈盈的寿堂，得知了《杨门女将》故事发生的时间、地点、环境、背景。接着，在焦、孟二将报告了宗保元帅捐躯边塞的噩耗后，我们又从穆桂英颤抖的手中，看到了那只簪在她头上的红绒寿花，深切感受了她掩泪装欢的痛苦心情——欲言不忍、欲咽不能，对老祖母十分敬重的复杂心理，当佘太君确知噩耗时，我们又从这位百岁老人严肃地摘下、全家也依次地摘下这只红绒寿花的动作中，感到那陡然一变的悲壮气氛，敏感到将要发生的戏剧情势，引起我们对戏剧矛盾和冲突的关注。古人说：“以乐境写哀，以哀境写乐，倍增其哀乐。”戴花、摘花的细节不仅把家事、国事、天下事巧妙生动地连在一起，而且也把观众带进了我们常说的，某种强烈的舞台气氛里去了。

舞台气氛有如蒙蒙春雨，也如一枝出墙红杏，使我们于细微处窥得墙内的满园春色。一个细节的精心安排，一个道具的巧妙运用，一个小角色的有趣穿插，乃至一段台词、一个音响效果、舞美设计的独具匠心，都能使我们感到扑面而来的时代烟云、泥土气息、民族色彩和地方风味……

莎士比亚《哈姆雷特》一开场，我们就从那静寂中传来

的巡逻者的脚步声里，从第一句台词：“那边是谁？”“不，你先回答我……”的严肃对话中，感到肃穆紧张的悲剧气氛。而莫里哀的《伪君子》是在一群人七嘴八舌的争吵中开场的，我们很快也就嗅到了那讽刺的意味、喜剧的格调。高明的剧作家总是使气氛一开始就从舞台上飘洒下来，它迫使观众立即和角色一起进入戏剧规定情景，与人物同呼吸、共命运，忘记了自己是在“看戏”。

戏剧大师们耕云播雨、制造舞台气氛的本领往往是惊人的。莎士比亚《奥赛罗》中的手帕，不仅纽带了几乎所有人物关系，而且点染了浓郁的悲剧气氛；当奥赛罗吞噬了埃古播下的猜疑嫉妒的毒种，向他的妻子苔丝德蒙娜索取他曾经赠给她的手帕时，这位天真纯洁的人还在为奥赛罗所猜疑的凯西奥诚恳地求情呢，她越是那么诚恳率真地求情，奥赛罗的嫉妒乃至仇恨的火焰越是燃烧得旺，这时，那愈逼愈紧的“手帕！”“手帕！”的索取声，简直象接二连三的重锤，敲碎了这对夫妻美满的爱情，也砸在了观众激动的心上。在莎士比亚另一个著名的悲剧《麦克佩斯》的敲门声中，注入了更为丰富的内容。麦克佩斯和他的夫人，这对谋杀国王的凶手，当他们用水正要洗去手上的血迹时，屋外响起了“笃笃”的敲门声。这声音不仅显示着黑夜的可怕，剧情的紧张，而且，也形象地展示着杀人凶手此时的心理，那敲门的频率分明是这对魔鬼灵魂的瑟缩颤抖，正是它把他们从魔鬼的世界引渡到现实的世界中来。一种音响效果，具有如此艺术魅力，无怪几百年来世界文坛，一直为这敲门声赞叹折服。

舞台气氛主要是由剧本文学提供的，它笼罩着主题、点

染着人物、烘托着悬念，从典型环境和人物关系中流露出来，增加着作品的艺术感染力。戏剧当然不能如小说那样，轻易加进作者的议论、评价，但作者的态度还是可以从不同角度，其中也包括从作者所创造的舞台气氛中渗透出来。契诃夫《三姊妹》第一幕的开端，当三姊妹正在舞台上梦想着美好的生活，而忽然从隔壁传来另外两人不和谐的谈话：

娥尔迦 ……天啊！今天早晨我一觉醒来，看见一片阳光、一团春意，快乐在我的心头移动着，真想回到故乡去。

齐布德金 没有的事！

屠赞霸荷 当然是胡扯。

两种完全不同格调的台词的偶然衔接，形成了耐人寻味的舞台气氛，它是三姊妹美梦破灭的不幸征兆，也隐喻著作者对事态的评价。

舞台气氛比打翻了一只五味瓶的滋味还令人难以描述。当然，从整个舞台效果讲，剧本还只是初步提供这种气氛，更需要导演、表演、舞美设计等被调动起来的一切艺术手段来共同创造。

诗有诗意，戏有戏味。空洞的调头、干巴的对话、枯燥的台词应该改变了！让我们在创作中把戏味酿得浓些，更浓些吧！

## 漫话小角色

小角色的确小：上场不多，台词有限；有时一番辛苦，竟连个名字也捞不上，简直是配角的“配角”，比次要人物更“次要”。说得动听些，人称之“穿插人物”或“色彩人物”，说得直率些，则往往被贬斥为“活道具”或“小佐料”。

然而小角色的作用却不小，小角色有“大人物”起不到的作用。

前些日子看南斯拉夫电影《六十七天》，其中的面包师和他收养的那个孤儿给人留下了深刻印象。这两个小角色，乍看只是游击队活动的影子，或顶多旨在点染生活气氛。但细一体味，却觉得他们似乎一下子廓大了银幕空间，生动地衬出了游击英雄们活动的环境背景。正是通过这两个小角色，作者塑造了人民群众的形象，揭示了战争的性质，批判控诉了德国法西斯暴行。富于启发的是：他们从一个巧妙的角度，形象地阐述着游击健儿们的思想素质和精神境界。也许正是为了这一老一小所代表的祖国和人民，反法西斯的英雄才坚实如钢、视死如归；也许正是有了这一老一小前赴后继，反法西斯的战斗队伍才越战越强、立于不败之地。这根纤细的血管，竟把游击队这只铁拳和人民群众那坚强有力的心脏紧紧联系起来了。这比那鹤立于高坡之上把群众当做垫

脚石的“英雄”，不知要高妙多少。

一般说来，作品的主要思想倾向当然要通过主要人物体现。但红花总需绿叶扶，只有这绿叶青翠欲滴，才能“十里莺啼绿映红”，衬出红花的勃放。主要人物、次要人物和小角色是相得益彰而不是什么相克相生的关系。其实，小角色还算不上肥硕的绿叶，充其量不过是几条叶茎，但败叶是不能衬托红花的，几条叶茎确能体现出画家的功力、技法，使红花更其生动。曹禺同志《日出》里的“小东西”这个看来微不足道的小角色，饱蘸着作者多么强烈的情感，蕴藉着作者多么殷切的希望！她是作者理想之花的花蕊，鞭挞魔鬼的一条鞭子。至于莎士比亚《哈姆雷特》中的掘墓人，简直是这出诗剧中的“诗眼”，它以最激越的诗情、最深刻的哲理，道出了作者的心声，从而留下了震撼人心的反响。我国戏曲，历来有对小角色精雕细刻的优秀传统。《空城计》中报子的三次报信，寥寥数语，司马懿兵临城下的紧迫情势便跳进眼帘，推进了戏剧情节进展，展现了诸葛亮的心理活动。谁能说小角色的作用不大？去掉报子再演《空城计》看看！

海涅在谈论歌德时说：“歌德在他的长篇小说和戏剧里面，对每一个人物都是精心处理的。他们无论在什么地方出现，总象是主角。在荷马和莎士比亚的作品里也是这样的。在一切大作家的作品里根本无所谓配角，每一个人物在他的地位上都是主角。”戏剧里的每一个具体人物，都在各自的地位上，从不同角度、以不同方式，阐述、反映着生活，彼此谁也不能代替。他们都是鲜花。牡丹花灼灼其华，玻璃翠玲

珑剔透，只有荟萃于全戏，才显得浓郁丰满，强烈集中。

小时学诗，不理解老师所啧啧称赞的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”中的连词“与”和“共”二字的妙用。戏剧不是讲究“密针线”吗？即便称小角色为“活道具”，它不就是连缀全戏、穿针引线的“针脚”？至于被斥为“小佐料”，也未尝不可。没有“佐料”哪来名菜？须知，掌握佐料的火候、成色，恰见出厨师的才艺、功夫哩。

小角色并不小！

## 漫话“惊人笔”

“武松打虎”是《水浒》里极为脍炙人口的一节。这个英雄一踏进酒店就和那只“吊睛白额大虫”结下了不解之缘。他是带着几分英雄豪气醉卧在青石之上的。当他闻风而起，“尽平生力气，只一棒从半空劈下来时”，意外的情况突然发生：“原来打急了，正打在松树上，把那条哨棒折做两截，只拿得一半在手里……”这大概就是民间说书艺人所擅长使用的“惊人笔”吧？难怪清人金圣叹在这段批注中连续以“骇人”、“惊死读者”、“吓杀人也”、“令人目瞪口呆，不复敢读下去”等字样，表达当时自己的心情……

这的确是惊人的一笔！它在人物行动的“顺境”中，以突如其来的“逆境”，掀起情节的波澜，散发着令人悬念的魅力。谁能想到艺高胆大的武松，竟在那紧要关节的时刻，出现了如此不可原谅的破绽！真好比火上浇油，把本来就处于“劣势”——难与猛虎搏斗的武松，一下子推上了矛盾的顶峰。读者不得不为之捏一把汗！

然而，这又是作者颇具胆识的一笔。如果一棒击中，脑浆涂地，又怎能显示武松英雄本色？原来，这乃是欲扬先抑、欲擒故纵的手段。“解除武装”正为他与猛虎赤手空拳搏斗准备条件。正象没有回荡便卷不起浪峰一样，折断哨棒

是高潮前的矛盾蓄势。不仅如此，这一棒还把“传奇”中的英雄武松一下子“打”成了现实生活中的武松：原来“英雄”也有棒法不准的时候！这就破除了某种神秘色彩，使人物更植根于生活的土壤，使他以后的行动更真实可信，从而密切了与读者之间的艺术交流关系。让我们更关心他与猛虎搏斗的一招一式，更注目他拳头的一起一落，以便更生动地塑造武松的英雄形象。

看来，“惊人笔”所以惊人，首先在于情节的出奇制胜，使人意想不到。但这只是问题的一半，还必须“既出乎意料之外，又合于情理之中”，才能不仅“惊人”，而且“感人”，不仅情节腾挪跌宕，而且人物性格鲜明真实。哨棒的折断似乎是和武松的任性、大意乃至过量纵酒有关的。他不听酒家劝告，无视岗上榜文，偏偏在“大虫”出没的乱树林里醉卧；因此，他那失招儿的一棒，不是由于他武艺不精，而主要是因为他毫无准备，甚至当时还带有几分醉意造成的。而这一切“缺点”和“过失”，正是与英雄性格血肉相连的有机组成部分，并不因此而削弱形象的魅力。

法国著名现实主义作家莫泊桑，在他那著名的短篇《项链》里，嘲笑了一个充满小资产阶级虚荣心的少妇玛蒂尔德。她为了参加一次舞会而向她的女友伏莱士洁太太借了一串项链。虽然在舞会上她获得了极大“成功”，但因为丢失了这串项链而不得不花十年的功夫，从她们的生活费中挤出三万六千金法郎来进行赔偿。最后，当她已变得十分憔悴时才从朋友那里得知，那原不过是一串只值几百法郎的假项链。这真是惊人的结尾！显然，作者是想借助这有力的一笔，对

主人公可卑复又可怜的虚荣心进行有力的鞭挞。但只有当这扣人心弦的情节与人物的思想性格完全吻合，并生动地为后者服务时，惊人笔才有它存在的价值。正因为玛蒂尔德有浓厚的虚荣心，她才去向她有钱的女友去借项链，而在她眼里，有钱女友的项链总应是价值连城的。所以，当她最初佩上时不问实际效果如何，顿觉身价倍增，从而满足了她那刹那间的虚荣心，她的“成功”只不过是一种虚幻。而当她失去项链时，在她虚荣心的包裹下，又怎肯去问朋友它真实的价值？作者最后掀起的豹尾，正是以假项链作为主人公性格的缩影，说明她也不过和那串项链一样，毫无价值。不是作者戕害了她，而是她自己摧残了自己。

看来，惊人笔不能“故作”，而只能由人物性格使然。“惊人笔”并不惊人。