

談 戏 集

TANXI JI

邱 揚 著

百花文艺出版社

談 戏 集

邱 揚 著

百花文艺出版社

談 戏 集

邱 揚 著

百花文艺出版社出版(天津市锦州道6号)天津市书刊出版业营业许可證出字第008号

天津市第一印刷厂印刷 河北省新华书店发行

开本79×1092 $\frac{1}{16}$ 1/32 印张3 1/8 字数57,000

1959年1月第1版 1959年1月第1次印刷 印数1—8,200

写在卷首

一个学着演戏的人，生在我们这个时代，特别是住在首都，可以说是得天独厚。每年，不知道有多少个剧种，多少位表演艺术家可供你学习观摩。在惊叹于我们的戏曲遗产是一个多么精深博大的艺术殿堂之余，随时我写下了一些札记。检视了一下，辑成了这个小册子。

目前大家都已很清楚：很好地学习戏曲遗产，不但对于演好戏曲有用处；许多优秀的处理方法，即使对于话剧表演说来，也是有极大的借鉴意义。然而一切还取决于具体的分析、研究，自己之所以有勇气把这些笨拙的记载辑成小书，也是奢望着在这方面做一点尝试性的努力。限于见闻、限于学力，这里边一定会有许多疏漏和错误，我热切地希望着读者和前辈们的教正。

文章的排列，大抵是按照写作的先后排列的，虽然有的发表过，但在这次整辑中，几乎每篇都做了一些丰富和补充，因之也许和发表的原文有不同的地方。

邱 揚 一九五八年元月

目 录

写在卷首

試談裘盛戎表演的“姚期”	1
談陈书舫表演的陈妙常	11
真实的表演	20
試談川剧“彩楼記”的表演	29
向周信芳先生学习	47
試談川剧“御河桥”的艺术构思	56
試談昆剧“十五貫”的艺术处理	66
从戚雅仙的演出談表演上的节制	75
礼失而求諸野	82
与裘盛戎談包拯形象的創造	86

試談裘盛戎表演的“姚期”

如同在劇本創作中貫串着現實主義的傳統一樣，京戲的表演藝術中，同樣地飽含着現實主義的成份。表演上的主要特征之一，是善于通過豐富的舞台動作來體現複雜細緻的感情變化。

在用動作來表現感情上，是有其規律性的。這種規律性的可貴處，在於它精煉地集中了歷史人物生活動作的精髓，精煉地表現了某一特定人物真實的性格感情。某些“亮相”之類的塑形動作之所以有着吸引人的魅力，並不僅僅在於形象上的美，實則是說明着更豐富的東西。因之，在對待這一批巨大的財富時，如果只是簡單地、孤立地把它理解為一種舞蹈基本動作，從而忽略了探索、把握其中所代表着的生活真實和感情真實，那么就必然陷入機械的模仿，只剩下軀殼。另一方面，京劇的表演既然是從多年的舞台實踐中積累下來的，又是為觀眾所喜聞樂見的，如果把原有的許多規律完全棄之不顧，脫離了這一基礎，去用一些自然形態的生活動作去代替它，恐怕也必然會陷入茫然不知所措的境地，實則也是不足取法的。

問題恐怕在於：首先去研究京劇動作中所代表的生活

意义，而后从体验掌握人物的内心出发，根据人物的需要有选择地使用，从而予各个动作以生命，使得内外能够统一起来，创造出饱满生动的人物形象出来。这并不阻碍新的创造，而且一定会更加丰富京剧的动作，使之能更充分、更细致地表现复杂的感情。

目前的京剧舞台上，这种从人物内心出发、从生活的真实出发的表演，还是不少的，其中较完整地创造一个人物的，我认为裘盛戎先生的“姚期”是个很好的例子。

作为一个文学剧本来说，“姚期”不愧是点铁成金的作品，它原由“草桥关”和“上天台”改编而成，然而仅仅改动了结尾，就把一个原来是歌颂帝王功德的作品，改成功一部基本上反映着统治者残酷本质的作品。“姚期”在揭露封建统治者内部矛盾上、在作为人民对封建统治者杀戮功臣的抗议上是成功的。结构严紧、充分而集中地展开矛盾则是这一剧作在艺术处理上的特色。裘盛戎在演姚期时的现实主义表演方法，使得主题更加突出，人物性格更加鲜明，其所以得到观众们的赞赏，确不是偶然的。

裘盛戎扮演的姚期，不是一开头就企图给人以完整的印象，而是伴随着剧本情节的开展，逐步地揭露人物性格的几个主要方面，使得人物逐渐完整地显现出来；而在整个的表演过程中，他又是沿着京剧表演的动作规律发展着。因而从整体看来是谐和、统一的。

一开始，他的上場只給人以持重、威严的边关老将的风度。随着在他接待岑彭、杜茂、馬武三个使者的不同态度上，开始使人感到这不是个简单的武夫，而是个有分寸、有眼見、处于一定的政治漩渦之中处境頗不易的人物。这，一方面显示了姚期的性格；另外，也为他以后知道刘秀要召見他的消息时，产生疑惧的預感伏下一条綫索，从而是很从容但也很直接地照应到了主题。

之后，他回到家中，和夫人談起了奉召的事情，說到“伴君如伴虎，終朝伴虎眠，一朝龙顏怒，四体不周全！”四句話时，就剧本而言，这里是直接触及到了主题；也从此展开了糾葛，姚期的內心世界也在逐漸展开。演員以沉重、慨叹、若不胜其隐忧的語調讀出了这四句話，完全可以使人感到他此时躊躇、警惕的心情。在这个当口，姚刚提出了一些率直的看法，姚期斥退了他，但是在下場时，演員却通过盯視着姚刚微微搖首低喟的动作，一方面表現了姚期惋惜自己的爱子的过份单纯、耿直，因而有所不安的心情，另一方面也巧妙地照顧着后来听到姚刚肇事时那种好像是早在意料之中、終究未能避免的特殊态度。从而把前后剧情的发展，通过这样一些虽然細微但却重要的动作，有机地貫串了起来。这种不断地向观众提出新的問題的表演方法，显然地是会很有力地吸引着观众去进一步地注視人物性格的发展的。

进宮謁見刘秀一場，演員在对刘秀特别是对郭妃极度恭謹的态度上，不唯一般地显示了封建君臣間的礼仪，同

时更是集中地表现了姚期这样一个功績累累但又頗有見識的武將，在解除了兵权之后，处于一个新的政治环境中所特有的警惕。眼前的两个人，一个是素有杀戮功臣傳統的汉代皇帝繼承人，另一个則是具有着皇帝愛妃及姚期政治上最危險的敌人郭荣太師的女兒双重身份的女人，搞好自己和郭妃之間的关系，乃是这位老將借以委婉地向皇帝表示无他的重要方式。演員在处理这场戏时，給人强烈的感觉是恭謹中有着疏远，感恩中有着戒心。具体在表演到姚期接郭妃敬酒时，演員屈着一膝，用袍袖遮着脸，用牙笏接过了那一杯酒，洒在了地下，而后极为委婉地唱出了：“娘娘待老臣恩重如山”。这一段动作是极其洗練优美的，腔調也是曲折悅耳的；但，这絕不是单纯技艺的卖弄，它所以为观众所欣賞的是：这些动作、腔調本身都服从着一定的內容，服从着姚期这样一个具体的人物在这样一个特定的环境中对待这样两个特定的对象所具有的細致的思想活动，动作和腔調无疑地是美的，观众在听觉、视觉上获得了很大的滿足，但是，更重要地是它引領着观众体会了姚期此时委婉曲折的心境。

再后面，从姚期回府听到姚刚用太湖石压死郭荣、綁上全家宮門請罪直到最后法場上的絕叫止。这一段丰富、复杂的表演，尤其显现出演員在用丰富的舞姿和語調以体现人物复杂心情上的良好成就！

他是这样表演的：

姚期跨馬回来，听到家院报道姚刚压死郭荣的时候，

他猛吸了一口气，倒退了几步，身軀猛地一晃，几乎从馬上摔下来，而后勒住繮繩，瞪視着家院，似乎不相信这是眞实的。稍后，才楞着眼神，低声顫抖地說道“回——府——”。走到府門，姚夫人在迎接他，又向他說到此事，他不敢触及此事似地摆了摆手，低低地說：“知道了”，微微地抖索着坐在椅子上，眼睛一直俯視着地面，命人喚姚剛来，姚剛来了之后，他才慢慢抬起头来，像辨視一个陌生人似地看着姚剛，又复神經質地搖着头低低地冷笑着，几乎是用一种很和順的語調問着他：“尔可是姚剛？！”

“你过来！”等姚剛过来时，他这才猛地一掌打去，极度悲痛、声嘶力竭地絕叫出那一句：“小奴才作事眞胆大，压死了国丈你犯王法！”的唱詞，从而結束了前边那一长段压抑、低沉的調子，把姚期此时的痛苦、惶惧、絕望的感情一齐爆发了出来。

这，确实是和那些遇到发怒就只知简单地“哇呀呀”叫一通的处理有着很大不同，但演員所选用的动作却都是京剧中的动作，观众看来不陌生、易懂，承認这的确是京剧而不是旁的。我也曾看过别的演員演出的姚期，对比起来，便会知道，在这場戏中如此丰富的舞台动作，乃是裘盛戎所特有的、与众不同的东西。我想正是由于演員仔細地研究过这場戏中人物的具体心情，也仔細地研究过先輩們口傳心授下来的舞台动作的內含意，才会懂得在整場戏中應該着重地突出些什么，以及为了这个突出能得到强烈的舞台效果，又应当在事先安排下何种的对比和照应。

否則的話，那是不会通过这一場戏便把姚期从听到自己一向严加管束唯恐惹出事来的兒子，居然闖下了打死太师这样天門大禍的消息时，心情上的錯愕、惊惶、不肯深信，逐步发展到由于証实了这一消息后的急怒，由于过度的感情波动所引起的神經状态上的失常和形体上的痙攣，以及开始慢慢認識到这一严重事件的可怕后果时的悲痛、絕望諸般复杂的情感，表現得如此有层次、集中而又准确！

姚期綁起了全家，准备向刘秀去請罪，僕人們为了表示願与他共患难，不願散去，願与他一道去領罪。姚期由于看到他的部屬們对他的忠誠，向大家說出了那段大意是：“姚刚一死为孝，老夫一死为忠，夫人一死为节，难得你們各位成全我姚期一个义字，来、来、来！請上受我全家一拜！”的台詞。演員在表演这一段时，也显示了他的艺术才能：他看到大家跪在面前时，兴奋地四顧着周圍的人，似是喜悅又若贊許般地点点头，而后用初而慨叹、繼而感动，最后到“全家——”两个字时，已經有些嘶哑，眼看就要哭出声来，最后随着“一——拜”两个字，泪随声下，全家的人也都跪在了地下，一派淒凉之感籠罩着舞台，演員把姚期在这禍难临头孤立无援的境地中，由于感受到了多年部屬們的义气而产生的慨叹、感动，被人同情的喜悅以及由此愈益感到自己处境的慘淡等諸种心情，都表現出来了。

从全剧看来，这是表現姚期处境艰难的一个最主要的場次，同时它也更直接地闡发着主题。正确地把这场戏的

中心思想体现出来，可以說是演員在全剧中的主要任务。而裘盛戎只是通过一段道白的着力处理，便把整个舞台上全体演員的动作，都有机地貫串了起来，造成一番十分感人的舞台气氛，这是十分不易的。

沿着这已造成的悲凉气氛，在这个基础上演員又把姚期的心情做了一个深刻的发展。他向大家叩罢头起来，有四句唱詞：“难得你們全忠孝，留下了美名万古标，二堂之上忙上綁，我一家大小受凄凉！”演員在处理这四句唱詞时，前三句都是基本上用激昂慷慨的調子来处理的，然而到一家都上了綁，法繩在項时，他却猛地一蹶脚，发出一声又是悔恨，又是憤怒地“哎——”字来，一反前面的調子，接着呼天搶地般唱出了最后一句台詞，很快地把一台凄凉惨淡的气氛变化成为憤懣不平，冤抑难申的空气！这个变化是重要的、是符合着人民要求的一个重要表现，为什么这样讲呢？从来人民对于那些为国家建立了功勋最后却又牺牲于帝王的猜忌之下的英雄們，如岳飞、楊家諸将、韓信等人，都寄有两种感情，一种是直接地同情着英雄，憎恨着統治者；另一种是替英雄們惋惜：怎么就不肯不理睬会帝王的命令索性造起反来！演員在表演姚期时的这一变化，基本上把姚期在当时可能具备的又和人民的要求相一致的感情变化显示了一下，虽然着墨不多，但却是十分重要的，不可缺少的。

然而，姚期毕竟是姚期，过份地強調他的反叛性格是会有損于历史人物的真实的，但是把姚期的悲剧命运加以

深入的体现則还是在演員任务中重要与必需的。那么这里又有一个突出的感情变化值得着重地提出来：

姚期带着大家去自首請罪，按道理讲，前途原是极堪忧虑的，但是演員在此时所表现的乃是一种尚有所希冀的神情，直到内监傳旨全家斬首时，他才完全摆脱开这种精神状态，随着嗷呐，凄厉、悲憤地唱出：“忠良无辜被刀餐！”从而正面地突出了主题。

为什么要有这一度曲折的表现呢？后来有机会和裘先生談起时，他认为此时姚期尚存有一线希望：当年刘秀起事时曾对他有过諾言：“姚不反汉，汉不斬姚！”此时他正希望这諾言能起作用，但事实击破了这个想法，以致他才愈益因为刘秀的食言感到极度的憤懣和无辜。我想，这是个很好的处理，剧本虽然没有明确地交代过这个諾言，但是演員掌握了这样的具体思想，很大程度上丰富和发展了姚期的性格。这样，不但符合于姚期这一历史人物所完全可能具备的思想感情及其变化；而且由于演員充分地掌握了人物内心矛盾的各个方面，做为处理这一場面的潜在思想，从而也就更易引起观众对这一代名臣的不幸遭遇感到同情，显然是更为完滿地完成了主题要求。

姚期的表演所以取得这样的成就，是和演員設身处地的体会人物内心，投入到角色中去，化身为角色的现实主义表演方法分不开的；同时也是和他謹慎地遵循着京剧表演艺术本身所具备的动作規律，吸取先辈的优秀經驗，进

而有所抉擇地進行綜合的功夫分不開的。

北京人民藝術劇院曾經約請過裘先生及在姚期中扮演郭妃的演員陳永玲談過這個戲的創造。據裘盛戎自己談：

“我演他（姚期）我就是他，總在琢磨他是怎麼想的，我就怎麼想！”

談到動作，他說：

“難得的就是‘恰’，一切動作、言談都要‘恰’合他的身份！”

“看別人有好動作，我學，但是我有我的體型，條件，人家有人家的，要把他的‘化’成我的，化不成，我不要。”

陳永玲也談到與他合作時的一些感受，他講：

“他（指裘）演這個戲時，那怕到了後台休息時，也是保持着他的身份，不大跟人說話，像個王爺回府休息似的。

在台上，每當我演到遞酒給他的時候，隨着他恭謹的動作，可以聽到他嘴里低低地念着‘不敢，不敢’。”

我想，就從這樣一些雖然質樸但卻含意深長的介紹中可以看出這都是一些值得取法的態度。雖然他談的只不過是個“恰”字，但從他表現中看來，這恰字中意味着謹慎地選擇，反復地試驗兩步功夫；雖然談的只不過是個“化”字，但是化字中意味着在吸取別人的經驗時，不是皮相地搬用，而是有研究、有分析地使之適合於自身條件，真正成為自己能夠掌握自如的東西，這也達到真正的有所借鑒、有所創造和發揮的地步。

至於他的在後台有意識地準備角色的情緒，保持住腳

色內心的感覺；在台上沉入到規定的情境中去求使人物內外的一致，也是完成一個人物塑造必不可缺的方法。

通过“姚期”的表演，确实使我們看到，只要深入地掌握了人物的思想感情，又把握住京剧表演艺术上的动作規律，挖掘、恢复和賦予它們以生命，是会在京剧舞台上創造出完美生动的人物来的。但是，所謂把握規律，并不是說可以不再需要新的創造、新的借鑒了，應該充分地認識到京剧曾經被統治者所利用，玩賞，他們在很大程度上把京剧艺术引向一种狹窄的程式中去，割斷了他与生活的不可分割的联系，以致使很多节目只剩下虽然美丽但却空洞的軀壳，喪失了丰富的生命力，而且长时期地停滯在一个阶段上，因之新的創造、新的借鑒就有着更为迫切的實踐意义，自然，新的創造不能凭空而来，而要从現有的基础上加以追溯、清理、丰富、发展和提高。借鑒更是完全需要的，像現在已經开始做的那样，应当更广泛、更深入地吸取地方剧种的长处，不但在剧本上，而且在表演上，研究一下他們的表現方法用以进一步地提高京剧的表演艺术。各个剧种，虽然有的也許稍稍粗獷些，但是生动、細致的表演风格却是共有的基本的东西，特別是浓郁的生活气息，更是京剧所缺少的一剂补药，只要不抱着类如“京朝”“外江”等等有害的宗派主义观点和自滿的情緒，那么从地方剧种中汲取营养，还是个很方便和很有益处的工作的！

談陈书舫表演的陈妙常

川剧中，有許多歌頌女性在爱情上的热情、大胆、坚定的作品，也創造出許多美丽动人的妇女形象，經過許多优秀的表演艺术家的創造，把穆桂英、祝英台、杜十娘……等等数不清的美丽形象永生在舞台上，这些作品是如此强烈的抒发着对于封建社会的反抗，以及在这个社会里被压抑的女性的极度憤懣和勇敢的战斗精神。

“玉簪記”是这类作品中别具风格的一出戏，它以充沛的热情歌頌着女主人公的大胆和对于封建社会的叛逆性，以一个喜剧性的結局，对于封建制度进行着巧妙但也是深刻的嘲諷。

故事是这样的：南宋时，士子潘必正因病未能参加会試，借住在他姑母主持的女真觀中休养，在觀中相識了道姑陈妙常，并且发生了恋爱。后来，事情被他姑母发觉了，立即逼他赴临安投考，并送他登舟。妙常知道了，由觀中逃出，乘一小舟追上必正，偕其欢好。

陈书舫扮演剧中的陈妙常。

川剧的表演艺术，从来是以生动細膩而构成其特有的风格的，一般地說，剧本的文学性强，刻划的細致入微，

自然在很大程度上为演員的創造提供了极好的基础。但川剧演員同志們一脉相承下来的表演傳統，也反过来在很大程度上丰富和发展了原著。

需要首先說明的一点是：所謂細膩完全不是指那种罗列許多生活現象的自然主义做法而言的。繁瑣的、无中心的硬搬自然現象的表演与我們所指的川剧的細膩風格完全是两回事。表演（特别是戏曲的表演），做为一种艺术而言，它离不开集中、提煉、概括的創造法則。川剧的演員們充份地理解这一点，他（她）們完全懂得如何区别剧本的主要和次要的方面，着重地刻划某些重要的細節，有分寸地、有选择地通过丰富的舞台动作去发展原作中的中心思想，从而造成层次分明、脉絡清楚的效果。陈书舫扮演的陈妙常是一个很好的說明。

和許多优秀的表演艺术家一样，她很懂得含蓄与节制的道理，并不急于很快地就展示人物的全部性格，而是从准确地表現妙常在各个不同情境下的心理状态出发，着重地刻划妙常几个重要的感情变化，使得人物性格随着事件的进展逐步呈現，逐步发展。使观众对她由同情而关心，进而与她一同喜悅、激动、焦灼与不安，最后当妙常終于追上了必正时，观众也与她一道感受着无比的欢愉。幕布落下，一个热情、大胆、聪慧、勇敢的陈妙常的形象，就深深地印入了观众的脑际。

她的第一次出場是为潘必正开門。对她說来，一个年