



江苏文化艺术丛书

理论， 应该是绿色的

梁 冰 著



江苏文艺出版社

(苏)新登字007号

理论，应该是绿色的

作 者：梁 冰

编 辑：江苏文化艺术丛书编辑部

(南京青岛路1号 邮政编码：210008)

出版发行：江苏文艺出版社(邮政编码：210009)

印 刷 者：83470部队印刷厂

787×1092毫米 1/32 印张 8.125 插页3

字数 175千

1991年10月第1版第1次印刷

印数：1—2000册

标准书号：ISBN 7—5399—0316—3/I·302

定 价：3.50元

(江苏文艺版图书凡印装错误可随时向承印厂调换)

献。她努力使戏曲的表演程式同现代生活——特别是当时敌后农村的生活特点、生活氛围统一起来；使舞台上的生活动作戏曲化，使戏曲化的表演程式生活化。用她自己的话说，就是“比之生活的动作是提高了，放大了，美化了；比之古装戏中的动作是收小了，压缩了，生活化了。这里需要我们善于掌握分寸。如果完全搬用古装动作，也会觉得生硬，不自然。”以行当而言，她集青衣、花旦、武旦的路子于一身，以此表现华小凤的沉稳、灵活、果断，塑造了一个生气勃勃的青年女共产党员的形象。当然，无论哪个行当的表演程式，当它被用来刻画现代人物时，都要经过一个“化”的过程，而不是原封不动。对此，她的体会是：“运用传统程式要从具体人物和具体环境出发，还要从生活出发。”所以，我们从她的表演中虽然可以“找”到云手、山膀、整鬓、背躬、碎步、圆场、亮相等传统程式的痕迹，但已经“化”为华小凤这一个“具体人物”所有了。同样，她表现华小凤“打鞋底”的动作，也是从拈针引线、描花刺绣的传统程式中“化”出来的，“化”到剧情所规定的“具体环境”中来了。所有这些，都为她后来在60年代排演的《江姐》中塑造江竹筠这一女共产党员的英雄形象时，作了很好的准备，取得了更大的成功。

姚澄这一株旧社会的小草，终于长成为新社会的一朵红花，一朵中国戏曲舞台上的红花。“文化大革命”使她的身心受到十年严重的摧残，这是她在艺术上愈益成熟的最宝贵的十年。每念及此，她总是无限痛心。粉碎“四人帮”后，她怀着新的创作激情重新走上舞台，重新回到了她所熟悉的江南城乡，回到了热爱她的千千万万观众当中。她相信，戏曲要繁荣，必须坚持“百花齐放，推陈出新”的方针。所

以，她重回舞台后，不但认真地演戏，还不断地改戏，要使每一个戏愈改愈好，愈演愈有生命力。她还把巨大的热情投入培养下一代的艰苦工作之中，造就了一个个很有光彩、很有前途的青年锡剧演员。如今，这些“小姚澄”已经活跃在锦绣江南的城乡集镇，活跃在改革开放洪流中的社会主义戏曲舞台。她为锡剧事业播下的“种子”在繁衍，锡剧舞台上更多的“花朵”将盛开！

（原载《艺术百家》杂志1991年第4期）

● 谈张继青

1982年，仲夏之夜。古城姑苏。盛大的两省一市昆剧会演正在进行。开明大戏院座无虚席，来自全国各地的1000多戏剧专家、各剧种的知名演员和南北昆的同行们，正聚精会神地欣赏着明代剧作家汤显祖的辉煌名著、“临川四梦”之一的《牡丹亭》的演出。

丝竹悠扬，歌声宛转。380多年前汤显祖笔下的杜丽娘，以她特有的艺术魅力，出现在人们面前。她艳如娇花，灿若朝霞，眉宇间隐含着“春情难遣”的幽怨。“梦回莺啭，乱煞年光遍。人立小庭深院。”一曲〔绕地游〕，立即使得偌大的观众厅寂然无声。而当杜丽娘在丫环春香的伺候下，梳妆方罢，唱到〔醉扶归〕中的名句“你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝填，可知我一生儿爱好是天然”时，观众已完全沉浸到剧情当中。

杜丽娘的扮演者张继青，是江苏省昆剧院的著名演员。20多年来，她在舞台上塑造过众多不同妇女的艺术形象，尤其是作为她的代表作的“三梦”——《惊梦》、《寻梦》、《痴梦》，早已脍炙人口。这次参加会演的《牡丹亭》（上集），基本上是按照汤显祖原著排演的，包括《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《写真》、《离魂》五折。五折戏概括了女主人公从生到死、又预示着由死复生的曲折过程，感

情变化的幅度很大，唱、念、做、表都极繁重。在演出中，张继青始终抓住了杜丽娘的既娇贵又稚气，既复杂又单纯，既热烈又恬静的性格特征。作为南安太守的独生女，她是雍容华贵的大家闺秀；作为情窦初开的少女，她充满了天真的稚气；作为敢于冲破封建桎梏、向往幸福生活的叛逆女性，她又是勇敢的战士。张继青把这些错综复杂的矛盾因素，成功地体现在这个16岁的少女身上，使她象火焰般炽烈，水晶般透明，朝霞般艳丽，冰雪般高洁。你看，她初到园林，好似金丝笼里的娇凤刚飞到广阔的自由天地，眼神中流露出兴奋、陌生和新奇。然而，她知道春天不是属于她的，于是，以无限惆怅和“观之不足”的心情，唱出了那支著名的〔皂罗袍〕：“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。”表明春天一旦闯进心扉，才痛感到被禁锢的岁月是多么令人惋惜：

“锦屏人忒看的这韶光贱！”张继青在表现这些起伏的感情波澜时，始终不忘大家风范：深沉，含蓄；就是对最贴心的丫环春香，也竭力不露痕迹。直至回到绣房，只剩下独自一人时，才尽情诉说了内心深处的秘密。那一句“春呵，得和你两留连”，她不是念出来，而是从心底深处“喊”出来的。

比起《游园》来，更难体现的是《惊梦》。它是梦，又不是梦；是飘渺的幻想，又是真实的初恋；是大胆的幽会，又是圣洁的爱情。在这里，张继青十分注意分寸的掌握，虚中有实，实中有虚：初见柳生时的惊喜、腼腆；听情人夸她“如花美眷”时，隐而不露的欣慰；听到“似水流年”时的猛然一惊，继之惘然若失，以及柳生要和她“把领扣松，衣带宽”时，一个难以为情的转身，无限羞怯，无限轻盈……都刻划得恰如其分，细致入微。待到柳生大胆地唱出“则待你忍耐温存一晌眠”后，她不是按照通常的表演程式，作出

一般的刺激反应，而是一边注意倾听，一边还天真无邪地在想：“这人在哪儿见过？怎么再也想不起来了？”及至柳生上前强抱她时，她才猛地惊“醒”。在层次上她先是微觉迷惘，继则似懂非懂，再而羞羞怯怯……。这时，我们似乎可以听见一头小鹿在她心头频频撞击的声音，连呼吸中也饱含着一个天真少女初次拥抱春天时的喜悦。但又绝不轻佻，更不猥亵。我们常说：“含蓄才见深沉。”唯其深沉，才使人们透过角色外表的平静，看到内心的激烈冲突。当杜丽娘春困醒来，母亲责怪她不该“昼寝于此”，要她“学堂看书去”以后，她的那声内心独白“娘呵，你教我学堂看书去，知他看那一种书消闷也”，简直是对封建礼教的抗议。至于〔尾声〕中的那句“天呵，有心情那梦儿还去不远”，就更是希望对望不见的远方的深情召唤：召唤少女的春天，召唤春天的梦！

在《寻梦》中，从〔月儿高〕到〔意不尽〕，杜丽娘要连唱十多个曲牌，100多句唱词。这不仅是对演员表演才能的考验，更是对演唱功力的考验。张继青却能举重若轻，游刃有余。这一场，杜丽娘换了浅色服装，更显得淡雅、高洁。春香走后，她怀着甜蜜的回忆，悄悄去寻觅昨天的梦境，仔细辨认梦中的一切。她含情脉脉地寻到湖山石边，寻到牡丹亭畔，寻到芍药阑前，喜孜孜地发现了似曾相识的“一丝丝垂杨线，一丢丢榆荚钱”，好似处处都有“那人儿”的踪影，一草一木都获得了新的生命。当唱到“恰恰生生抱咱去眠”时，禁不住一阵羞怯。但当她自问“梦到正好时节，甚花片儿掉下来，将俺惊醒”时，又依然充满稚气，同时又流露出难以补偿的哀怨和空虚。最后，当念到“寻来寻去，都不见了。牡丹亭，芍药阑，怎生这般凄凉冷落，杳无人迹？好不伤心也。”从杜丽娘的神态中可以看到：梦，去

远了；初次定情时的欢娱和记忆也去远了。杜丽娘的眼神逐渐变得暗淡、渺茫，好象行将熄灭的火焰。

《写真》和《离魂》是两个新排的折子戏。张继青在姚传芾先生和导演的帮助下，继承和发扬昆剧艺术的现实主义传统，在表演上作了出色的创造。描容之前，有一个重要情节：“咳，听春香言语，说我瘦到九分光景。我且对镜一照，委实如何。”以下的艺术处理是：对镜初照，猛然一惊。潜台词是：“呀，我果真这么瘦吗？不……可……能！”她双手捧镜，急步至台口，再照，不禁悲从中来，心里说道：“天呀，这是真的！真的呀！”于是，在绝望中移步后退，浑身无力，颓然瘫倒在座椅上，她想的是：“春天呀，柳生呀，从此再也见不到昔日的杜丽娘了！”这一段戏，张继青演得层次分明，十分感人。然后她才决心描容：“我杜丽娘往日冶艳轻盈，奈何一瘦至此。若不趁此时自行描画，留在人间，一旦无常，怎知西蜀杜丽娘有如此之美貌乎！”想到死，她才鼓起勇气，第一次向身边唯一可以谈心的人——春香，倾吐了自己对于柳生的炽烈的爱情：“春香，不瞒你说，自游花园之后，咱也有个人儿了。”这几句台词，张继青是念得那么柔，那么甜，刹那间，又回到幸福的憧憬中去。待到春香进一步追问，她又羞羞答答、吞吞吐吐地说：“那，那……是梦哩！”把杜丽娘——一个沉浸在幸福而渺茫的初恋中的少女忽忧忽喜、亦喜亦悲的复杂心情表达无遗。《离魂》一折，是杜丽娘死前对爱情、对亲人、对生命的最后诀别，张继青抓住了几个重要环节，精雕细琢，刻意渲染，增强了摧肝裂胆的悲剧力量。特别是当杜丽娘听说这天是中秋佳节，要春香“与我推窗一看，望望月色如何”时；当她抱病临窗，却失望地发现只有“濛濛月色，微微细雨”

时；当她一再要母亲“站远些”，“再站远些”，然后踉踉跄跄倒，拜别母亲养育之恩时；当她恳求母亲“儿死之后，可葬于梅树之下，儿心愿足矣”，以及最后在〔尾声〕中念、唱“好个中秋佳节，可惜禁受了那一夜风雨。但愿那月落重生灯再红”时，都是那么含蓄，那么深沉，令人不禁为之心碎！

张继青所塑造的杜丽娘形象，何以如此真实感人？主要在于对剧本的正确理解，在于对角色的深刻体验和准确体现。在《寻梦》中，她曾以满腔热情唱出了杜丽娘的美好理想：

“……这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨！”当然，在杜丽娘生活的时代，这个美好的理想是不可能实现的（除非梦中或死后），所以张继青在表达杜丽娘的一颦一笑、一喜一悲时，都没有忘记这个时代背景，没有忘记女主人公所处的环境、身份和教养，从而真实地、令人信服地揭示了这个爱情悲剧的深刻涵义，给人以强烈的艺术感染。张继青在表演艺术上的可贵之处，是不仅给人以美的享受，而且经得起咀嚼，耐人回味。如果说，名画不仅可以看，还可以“读”，那么，我以为好戏也应该是可以“读”的。看张继青的《牡丹亭》是如此，看她的《痴梦》也是如此。

《痴梦》是《烂柯山》中的一折，写人们所熟知的朱买臣休妻的故事。戏里的崔氏，是和杜丽娘完全不同的另一个女性，一个是闺阁千金，一个是市井妇人，无论在年龄、出身、经历、教养等方面，都相去十万八千里。而张继青却以自己精湛的演技，成功地塑造了又一个光彩夺目的艺术典型。

在《痴梦》里，张继青没有简单地、表象地去丑化崔氏，把她演成一个令人憎恨的“坏女人”；相反，从她赋予人物的外部造型到一系列形体动作反而是很美的。而从这些外在的美，来衬托出内心的丑，令人厌，又令人怜。这就使

舞台上的崔氏显得更真实，更典型，更具有艺术上“这一个”的独特性格，从而也更具有普遍意义。她使人们看到了一个饱经沧桑，充满了复杂的内心矛盾的形象。在构成崔氏复杂性格的诸多因素中，张继青紧紧抓住一个“悔”字，一层层揭示出她的内心世界。她上场时的引子“行路难，做人差，我被旁人作话靶”，是作为“悔”字高度概括起来的沉痛自白念出来的。几乎对每一句台词都倾注了自己的感情：甚至连一句看似无关紧要的“啊呀呀，好天气也”，也没有轻轻放过，而是通过眼神和表情，表达了在悔恨中百无聊赖的心情。接下去是同报录的一段精彩对话。当崔氏听说朱买臣做了“本郡会稽太守”，先是以为听错了，继而百感交集。这里有喜，有愧，有悲，但贯串整个情绪的仍是一个“悔”字：“崔氏呀崔氏，你当初若没有这节事做出来，啍啍啍，方才报喜的来到，何等欢喜，何等快活，这夫人，稳稳是我做的……。”她回答报录问路时，那三个不同艺术处理的“烂柯山下”，以及进入梦境前后几次不同内涵、不同力度、几乎是含着眼泪发出的凄怆笑声，都具有震人心弦的力量。在梦中，第一次听见院子、衙婆们称她“夫人”时，她竟拍着双手，纵身一跃，发出一阵狂笑，真是“欣喜若狂”。众人依次叩见时，她手舞足蹈、心花怒放，还颇有身份地说了声：“啊呀呀，起来！”待到众皂隶一齐叩头时，她吓坏了，一个大幅度的转身，扑通双膝跪倒，两眼发直，浑身战栗。待院子说明是“奉朱老爷之命，特来迎接夫人上任”，她仍然心有余悸，疑信参半。直到见了凤冠霞帔，才惊魂初定，确信无疑，于是又一阵狂笑，唱出了那出〔锦中帕〕：“这的是令人喜悦……”谁料，正当她自作多情、自我欣赏地唱到“啊呀朱买臣呀，越教人着疼热”时，偏偏

手持利斧的张木匠闯了进来，惊破了梦境，又回到无情的现实中来。这时，她才凄然道出：“呀，原来是一场大梦。”梦醒了，剩下的只有不尽的悔恨。这是一个梦，张继青把它演成了带喜剧色彩的可悲的梦，愧悔的梦。正因为她牢牢抓住了一个“悔”字，使崔氏的形象更具有深度，更具有悲剧力量。最后，在借景抒情的〔尾声〕：“崔氏呀崔氏，只有破壁残灯零碎月”中，完成了这个形象的塑造。

张继青戏路宽广，基本功较全面。她原名忆青，1938年出身于浙江乌青镇的一个艺人家庭，自幼跟随祖父、母亲漂泊在杭嘉湖一带，风餐露宿，饱经苦难。1952年她参加苏州民锋苏剧团后，才开始从根本上改变自己的命运。她先后学过五旦：即闺门旦、小旦、刺杀旦、正旦等。曾在许多昆剧前辈门下学艺。她早期学的《断桥》、《学堂》、《游园》等，就是由龙彩云、小长生等老先生启蒙。1954年已能主演《奇双会》这样的重头戏。唱腔方面，她曾向昆曲前辈俞粟庐老先生的高足、吴门名票俞锡侯求教，着重掌握南昆唱腔的韵味，磨炼吐字、发音、行腔的技巧。为了克服原先嗓音较窄的弱点，她又着重学习了正旦的曲子，如《慈悲愿》中的《认子》、《焚香记》中的《阳告》等。正旦在昆曲中亦称“雌花大脸”，发音宽厚，这对她探索真假嗓的结合起了有益的作用。1956年在苏州举行的小型昆剧会演中，她作为青年演员，以《断桥》作汇报演出，获得俞振飞等名家的赞许。“民锋”改为江苏省苏昆剧团后，她如饥似渴地向“传”字辈老师学习，先后掌握了50多出传统戏中的旦行表演艺术，为后来在舞台上塑造各种不同性格的妇女形象打下了基础。

张继青不但长于传统戏，也能演现代戏，如《活捉罗根元》中的发姑，《山乡风云》中的刘琴，《黄海前哨》中的

水英，《红霞》中的红霞，以及新编历史剧《鉴湖女侠》中的秋瑾，《吕后篡国》中的吕后，《关汉卿》中的珠帘秀，《李太白与杨贵妃》中的杨玉环等。这种塑造各种不同类型人物形象的才能，固然得力于名师传授和自己的刻苦钻研，同时也由于在吸收和借鉴上的广收博采，不拘一格。开拓了她的视野，丰富了她的营养，陶冶了她的素质。

张继青在日常生活中朴实无华，一上舞台则光彩照人。她在表演上细腻、深沉，气质很好。她从不离开剧情去展览外部技巧，而是坚持从生活出发，从人物性格出发，使技巧为塑造人物服务，让观众看到人物的内心世界。她的表演自然、流畅，如行云流水，浑然天成。她有很好的演员素质和很强的舞台节奏感。她在任何时候都不事雕琢，而崇尚自然，但又绝非自然主义，而是比生活更洗炼，更单纯，于单纯中见丰满。她扮演的角色，规格严谨而又不被程式所束缚。有时即使不用手势和动作，也很有表现力，甚至在背向观众时，也能使你“看”到她心里在想什么，受到美的感染。在舞台上，她从不想到要“告诉”观众：“你看我多美！我的舞台节奏掌握得多么准确，多么好！”不，她不考虑这些，也顾不上这些，而是整个身心都在无保留地投入到角色的创造中去。她，就是角色，而不是她自己。记得罗丹在他著名的《艺术论》中说过：“对于艺术家，自然中的一切都是美的——因为他的眼睛，大胆接受一切外部真实，而又毫不困难地，象打开的书一样，懂得其中内在的真实。”也正如汤显祖借杜丽娘之口所说的：“可知我一生儿爱好是天然。”这些精辟的见解，如果用来解释张继青的表演艺术，不也是很贴切吗？

（原载《人民戏剧》1982年第8期）

● 致宋长荣

上月曾给你写过一封信，并受吴祖光同志之托，把他新近为你写的那首《尽教娥眉拜下风》的七绝寄给你。没多久，你就翩然重来南京。在你首演的那天中午，我们在中华剧场后台那间简朴的小屋里见面时，窗外正下着淅沥的春雨。这雨，一点也不讨厌，相反，使人心里有一种恬静、滋润之感。如果不是怕影响你演出前的休息，真想听你仔细谈谈《红娘》进京的感受，谈谈祖光那首热情洋溢的诗。

其实，在你进京演出期间，我从首都戏剧界朋友们的来信中，已经知道了许多令人高兴的事情。广和剧场门前的“长龙”；散戏时欲罢不能的谢幕；一阵阵充满激情的热烈掌声；一封封满怀殷切期望的观众来信；……构成了“万人争说俏红娘”的盛况。但是你很冷静，也很虚心。你总是说：“我们是小剧团，是到京剧发祥地来学习的。”对于京剧前辈和专家们的指点，你更是恭恭敬敬、孜孜以求。消息传来，熟悉你、关心你的江苏同志们都为你这种谦虚谨慎的态度感到欣慰。大家说：“长荣没有满足于已有的成就，他经住了荣誉的考验！”

你15岁学戏。在迄今31年来的艺术生涯中，林彪、“四人帮”给你整整扣去十年。其余的时间，多半是在刻苦自励的道路上探索前进的。你醉心荀派，勤于自学，对几出荀派

理论，
应该是绿色的

梁 冰 著

书号: ISBN7-5399-0316-3/I·302

定价: 3.50元