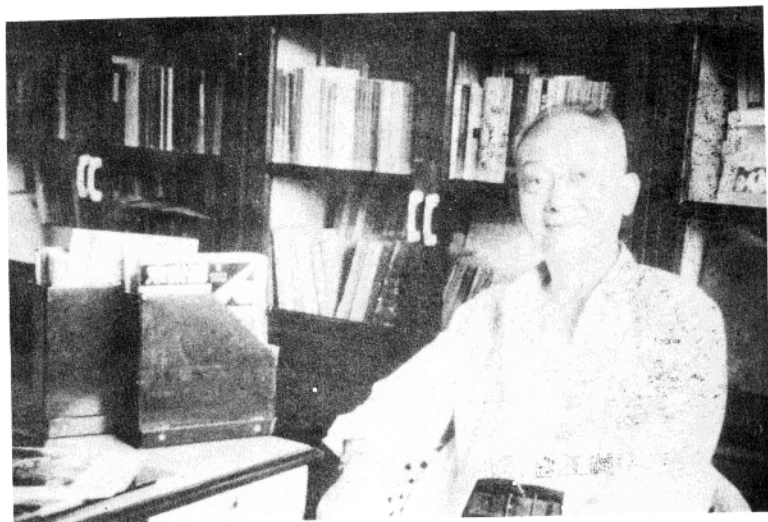


重庆市艺术研究所编

陈桂贤舞台艺术

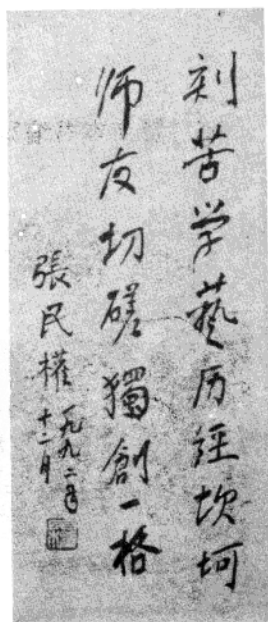
重庆出版社





陈桂贤近照

何德君 摄



张民权题词
何德君 摄

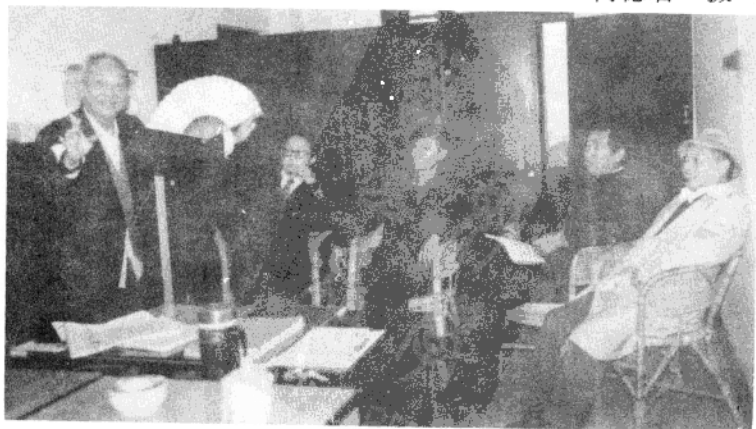


《情探》中饰王魁,周慕莲饰焦桂英

陈桂贤提供

陈桂贤与本书编写组座谈《摘红梅》中裴禹的表演

何德君 摄



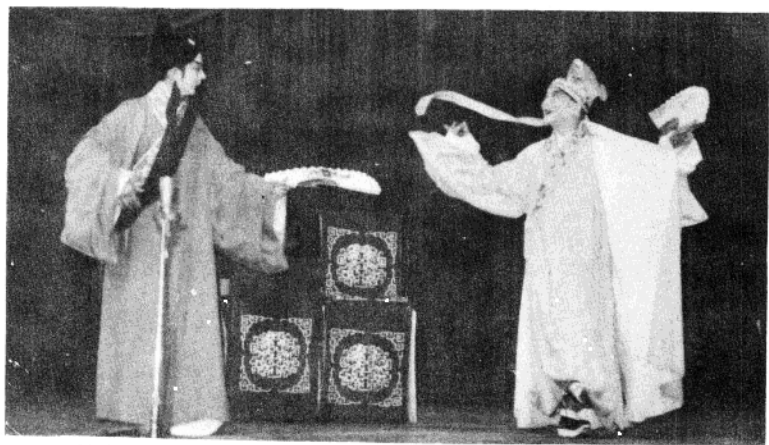


《槐荫会》中饰董永
何德君 摄

《风筝误·美洞房》中饰韩世勋

何德君 摄





《摘红梅》中饰裴禹

何德君 摄



《店房责侄》中饰王永成

何德君 摄

目 录

儒雅 工稳 朴实 巧趣	
——略谈陈桂贤表演艺术特色	
.....杨泽新	(..1)
情真得风韵 拓象境自佳	
——浅谈陈桂贤表演艺术的美学追求	
.....胡天成	(..14)
暗香疏影秀 韵致逸清风	
——浅谈我对《摘红梅》裴禹的表演	
.....陈桂贤 口述 胡天成 陈荷舫 整理	(26)
情理融融方动人	
——对《悬梁刺股》苏秦表演的学习与探索	
.....陈桂贤 口述 张修文 整理	(43)

讲做上力求工致 沉稳中饱含激情

——谈《水牢拷印》董宏的表演

.....陈桂贤 口述 陈荷舫 整理 (53)

汗颜阴沉 窘中见狠

——我演《情探》中的王魁

.....陈桂贤 口述 陈荷舫 整理 (67)

秋月寒江 质朴无华

——《卖水记》中李彦贵的形象塑造

.....陈桂贤 口述 张修文 整理 (77)

无情没有戏 有情戏才活

——我演《槐荫会》中董永的一点体会

.....陈桂贤 口述 王燮 整理 (92)

重要的一课

——扮演《煮海记》中柳毅的一些回忆

.....陈桂贤 口述 余夫 整理 (104)

谐谑机趣 兴味盎然

——我对《堂会三拉》中赵宪形象的理解和塑造

.....陈桂贤 口述 杨泽新 整理 (115)

巧拙相对 妙趣横生

——我在《店房责侄》中扮演王永成的心得

.....陈桂贤 口述 谭众 整理 (142)

勤学苦练 灵活运用

——学习基本功的点滴体会

.....陈桂贤 口述 段明 整理 (155)

桃李不言 下自成蹊

——陈桂贤川剧教学活动散记

.....黄波 (164)

汗雨泪雨润艺功

——我的学艺生涯

.....陈桂贤 口述 张修文 整理 (171)

无桂不成班 延续四十年

——忆桂华科社

.....陈桂贤 口述 王志勉 整理 (191)

后记.....申列荣 (206)

儒雅 工稳 朴实 巧趣

——略谈陈桂贤表演艺术特色

杨泽新

在对任何事物的观察中，第一印象是重要的，往往令人难忘。但是，仅凭第一印象而作出的判断则又常常是片面的，靠不住的，甚至是同观察对象的实际相背离的。要对事物作出准确或者比较准确的判断，不仅需要事物本身在运动与发展中对自身价值的补充和实证，而且需要观察者经由感官到思维的对事物存在价值的认识和分析，二者缺一，就不可能产生正确的结论。对戏曲艺术的欣赏也是如此。要对一个演员的表演风格、艺术特色作出符合实际的判断，同样需要演员对自身价值的完满体现和观者对演员艺术价值的全面认识。我在对陈桂贤表演艺术的观察与认识过程中，就曾经历过这样的体验。

生活中的陈桂贤，性格内向，不苟言笑，也不健谈，待人接物，老诚持重，与师友及同行关系融洽，即或对青年后生也是那么厚道、宽容。50年代初，我看他演出《槐荫会》的董永，那淳朴的表演，憨厚的形象，人物善良而正直的性格，生动而令人可信，使人觉得古代的董永就应该是这样一个人。这朴实、憨厚的舞台形象，使我联想到舞台下的他的性格。我以为，他之所以能把这个角色演得那么贴切，不正是他的性格与人物的性格有某些相似之处吗？这种演员气质

与角色个性相契合的表演，习称之为“本色表演”，擅长这种表演的演员称作“本色演员”——这是他给我留下的第一印象。

接着，又看了他在《卖水记》中扮演的李彦贵、《煮海记》中扮演的柳毅，虽然戏的风格不同，但角色的性格基调，除李彦贵有年轻幼稚的一面和柳毅有坚强勇敢的一面而外，则基本相似：善良、诚实、厚道、正直。这两个角色，他演得仍是那么生动，富于艺术感染力，尤其在展示人物性格上，显得总是那么贴切、自然。这更加深了他给我留下的第一印象，更使我有理由认为他是一个长于本色表演的本色演员。

后来，看他的戏渐渐多了，才感觉到在他扮演的栩栩如生的众多人物形象中，有许多角色的性格不仅同他自己的性格不相契合，而且是相背的。他塑造的人物形象中，有儒雅风流的裴禹（《摘梅》），背信负义的王魁（《情探》），自信而胆小、机敏而幽默的赵宠（《堂会三拉》），儒而性烈、刚中含柔的董宏（《水牢摸印》），稚雅可爱、酸而带迂的王永成（《店房责怪》），怀才不遇、傲而自怜的苏秦（《悬梁刺股》），还有儒气十足、穷酸有余、迂而性犟的吕蒙正（《评雪辨踪》）等。看了他塑造的这些不同性格的角色，动摇了他给我留下的第一印象。确切地说，是我凭第一印象得出的结论“不攻自破”。于是，我改变了自己的看法：陈桂贤并非只是擅长于本色化表演的本色演员，他更是一个富于“性格化表演”的“性格演员”。

陈桂贤是一个深谙戏曲规律，熟悉并把握了自己剧种艺术个性，善于运用戏曲表演程式塑造戏曲人物形象的川剧表演艺术家。他深深懂得，川剧舞台上所反映的一切，并非真实的生活与生活真实的人，而是把真实生活中的事和人通过高度概括而艺术化了的舞台形象，是艺术真实典型化的“体现”。作为一个川剧表演艺术家，他更懂得川剧舞台上的典型形象必须富有“川味”，富有巴蜀地方色彩与四川民众的生活情趣，符合巴蜀民众的欣赏习惯。因此，他对川剧的创作方法、程式技巧烂熟于怀，运用自如，能塑造不同类型、不同性格的人物形象。他塑造的角色，既具有戏曲艺术的共性，更富有川剧艺术的个性；不单有本剧种、本行当在表现方法上的共性，还有他自己的个性。他的表演融浓郁的地方色彩与生动的生活气息于一炉，汇技巧的纯熟与表现的自然而于一体，从而形成了自己在气度中见儒雅，于动静处显工稳，寓高雅于朴实，以自然出巧趣的舞台表演艺术特色。

在气度中见儒雅

陈桂贤以文小生应工。他所扮演的角色多是知书识礼的人物。像裴禹、苏秦、王魁、赵宠、董宏、王永成、李彦贵、柳毅等，或正在黉门攻书，或已考取功名进入官场。尽管他们性格不同，社会地位和生会经历也各相异，但他们都从学海中来，都有不同程度的文人学士的气度。即使是《槐荫记》中的董永，虽是卖身为奴、耕田种地的青年农民，但

他也略通文墨。从这个意义上说，他所扮演的这些人物，剧作都规定了他们各自不同的学界生涯，赋予了他们不同程度的儒雅气度。当然，剧作刻划的人物形象与舞台表演的艺术形象并不完全是一回事。但是，成功的表演却能使剧作刻划的人物形象立于舞台而使之熠熠生辉。陈桂贤所塑造的上述形象，川剧界的同行和观众都是给以充分肯定的。因此可以说，在陈桂贤塑造的上述艺术形象中，都具有不同程度的儒雅气质。换句话说，儒雅是陈桂贤表演艺术中带有普遍意义的重要特色。

应当承认，上述艺术形象中的儒雅气质，由于各自的生活经历、修养和性格的不同，在各个艺术形象中是有差异的，有的甚至有很大的差异。作为塑造这些艺术形象所体现出的艺术家的艺术特色，也是各不相同的。

比较而言，《摘梅》中的裴禹和《悬梁刺股》中的苏秦，其儒雅的气质比较突出。陈桂贤所塑造的这两个人物形象，就较好地体现了他的以儒雅见长的艺术特色。

《摘梅》是川剧文生的犯功戏，也是帮打唱演的重头戏。陈桂贤在前人奠定的基础上，对裴禹表演的舞台调度和身段造型作了新的设计和组合，对以（二郎神）曲牌为基调的（六犯宫词）的帮、打和唱、演作了精心的研究。从裴禹出场亮相，攀墙摘梅，接受小姐的赠梅，到对友叙怀和寻梅收煞，不仅以他那扎实的基本功和熟练的表演技巧准确地表现了青年书生裴禹喜春爱美、初获爱情的欣喜若狂的心情，而且把整个表演融入（二郎神）曲牌和以它为基调的（六犯宫词）的优美音乐旋律之中。演唱与帮腔互衬，身段与锣鼓相托，眼神的一闪，鼓签的一“罢”，一举手，一投足，都与乐队的帮打和台上其他演员的表演配合得丝丝入扣，使整个舞台演出成为

一个有机的艺术整体。在明快、流畅、优雅、温馨的艺术氛围里，塑造了一个酸而不惹人厌，狂而不令人嫌，媚而不落脂粉气，孤而不显呆滞的儒雅潇洒，风度翩翩的艺术形象。

《悬梁刺股》里的苏秦，虽然也是一个才20来岁的青年书生，但与裴禹相比，却在基本格调相似的情况下，有许多不同之处。他是在赴考落第，遭人白眼，投水自尽，被三叔救起之后而发愤攻书的。因此，他虽然也很儒雅，但并不潇洒，更看不到翩翩飘逸的风度；他也有才，但很清高、自负、骄傲，陶醉在对仕途的热心向往之中。陈桂贤在表演他苦读、困倦、掀窗、揭瓦、刺股、悬梁的时候，在沉重、怨恨、奋发中突出那斯文、秀雅的气度，揭示人物“诗书误我，我误圣贤”的矛盾心理和“只恨我学识太浅，似蛟龙未飞九天”的砥砺情怀，塑造出一个清寒而不猥琐，含怨而未泯志气的儒雅书生形象。

正是这种因人物不同而各各相异的雍容俊秀、雅人深致的儒者风度，即在共性中突出个性的表演，才使陈桂贤形成了他自己的那种在气度中见儒雅的艺术特色。

于动静处显工稳

陈桂贤表演艺术的另一个特色是工稳。所谓工稳，用陈桂贤自己的话来说，就是在唱做念打上，有功夫，有劲道，合规矩，不乱不邪，稳稳实实。这是他自己几十年舞台表演艺术一个方面的比较精当的概括。如果从体现他工稳特色的具体剧目中的角色来分析，则有着重在“动”中见工稳或着重从“静”中见工稳之分。因此，他的“工稳”，是在“动”和

“静”中显现出来的。

应当说明，戏曲舞台上的角色，无不有动，也无不有静；时动时静，或静或动，都在剧情和人物所需的情理之中。因此，这里所谓的“动”与“静”，是相对舞台调度的大小、表演动作的强弱而言的。

川剧界历来有“武戏文唱”、“文戏武演”之说。文生戏中也有“文戏武演”的剧目。所谓“武演”，是指剧情发展到矛盾冲突激烈紧张之时，人物处在险恶危急困境之中，角色的表演要充满激情，舞台调度要“大动”，因此要求演员必须运用戏曲程式中动作强的身段，难度大的技巧和特殊的艺术处理手法去表现剧情，刻画人物。《放裴》、《断桥》以及《周仁耍路》、《水牢摸印》，当属“武演”的文生戏。但是，由于行当属性的规范化要求，这类文生戏的“武演”、“大动”必须“武”不带粗鲁之态，“动”不失文质之风。这是川剧文生的一个艺术准则，也是衡量一个文生演员修养高低、表演是否工稳的一把尺子。

《水牢摸印》是陈桂贤的代表剧目之一。这折戏的特定环境是“高不能立身，暗难辨五指”的水牢。陈桂贤扮演的董宏，以灼热的激情宣泄人物复杂的情感，使整出戏自始至终处于热烈的气氛之中。

这是一出“讲纲”戏，有大段大段的念白。嗓子虽好而无“讲功”的演员是很难胜任的，可陈桂贤却喜演此剧。尽管他的嗓音有所局限但因为善于运用气息，掌握了发声、吐词的要领，咬字准，吐词明，并根据自己嗓音的条件，对讲白的节奏快慢、抑扬顿挫，作了精心的处理，因而讲得铿锵有力，层次分明，一气呵成。

这又是一出“犯功戏”。为了表现规定情境，“水牢”

中的戏一直要跪在台上表演。陈桂贤以一膝跪、一膝屈的姿势，用上肢与指法动作相配合，按讲白的内容和锣鼓的节奏，多侧面地变换造型，从而美化了人物跪地表演的形态。在寻路、验尸、探物（摸印）三段戏中，为了揭示人物复杂的情态，他运用“膝步功”、“水发功”、“水袖功”组合了“扳桡式”、“凤点头”和“双摆柳”三套动作，既形象生动地点明了环境，表现了人物，又具有戏曲形式美的艺术特征。

他在这折“武演”的“文戏”中，亢急的呼喊，激越的道白，充满激情的表演，以及那动作性强烈的身段舞蹈，并没有让人物“走形”，虽“武”而不“辣”，虽“动”而有“制”。董宏，仍然是那个具有学士文质和“官家”气派的董宏。

川剧前辈有句艺诀叫做“动易静难”。意思是说“动”的戏容易演好，而要演好“静”的戏却很难。一个武功演员，只要一上台亮出几下精彩的翻打，观众就能叫好。这是“动易”的效果。“文戏武演”中的“武”就含着“动”，而且包含“大动”。一般讲，只要演员有较好的基本功，又能较好地表现人物，只要“动”得在理而又漂亮，一样能拿彩。这也可以归之于“动”的效应。可是，“静”就大不相同，特别是扮演那些不亮唱功，不亮舞蹈身段的角色，要在观众中引起“轰动效应”，没有很深的功力是极难的。因此，“动静皆成文章”者才是造诣高超的好演员。

《情探》中的王魁当属“静”的角色。他唱的不多，动的也较一般，主要靠对人物性格的准确把握和对内在情感的准确表达而取胜。

陈桂贤认为，《情探》中的两个主要人物——焦桂英和

王魁：焦的舞台调度大；动作性强，充满激情，有较多的舞蹈身段，表演特点是“动”，王的活动范围不大，角度变化不多，外表上没有很强的身段动作，表演显得阴沉一些，其特点是“静”；从戏的矛盾冲突发展看，焦是处于主动，是“攻”，王则处于被动，是“守”。“动”与“静”、“攻”与“守”，二者的紧密配合是演好这出戏的关键。他还认为，单就这折戏而言，焦为主，王为辅，“辅”必须烘托“主”。如果扮演王魁的演员“辅佐”得欠佳，就会把对方“拖下水”，即使扮演焦桂英的演员技艺再精湛，也会成为“光杆牡丹”，使戏不耐看。

“背信弃义的王魁”不是一般的势利小人。他有才貌，文质彬彬，堂而皇之的外表很能给人留下一个纤尘不染的君子印象。他的坏是坏在心灵深处，坏在骨髓里。他对自己的负义行为是非常清醒的。良知与顽昧也常在心中激烈斗争。因此，他才有“人生莫作亏心事”的感叹，才会在焦桂英缠绵悱恻的“情探”中几次彷徨、动摇。陈桂贤在表演王魁的时候，确定了“文”中藏“狠”、“愧”里含“窘”的原则，是很有见地的。即使在他极度虚荣、自私的心理占了上风，凶狠地威逼焦桂英“你不走，我要你的命”的时候，在表演上，也从他文质的外在特点去表现他内心的凶狠，使那句话说得文治、气派。同时也还带着一点看似满不在乎而内心却又有些窘怯的苦笑。所有这些表演，又都显得有功夫，有劲道，不飘不乱，稳稳实实，充分地体现了他那工稳的艺术特色。

四、寓高雅于朴实

对戏曲演员，虽不能全按“性格演员”、“本色演员”去分类，但本色表演的成分还是存在的。在川剧舞台上，你会发现这样一个有趣的艺术现象：有的演员戏路很宽，什么角色都能演，什么角色也都演得很不错，但是，当他扮演的角色在某一方面与自己的性格、情趣相似的时候，他的表演会显得更加得心应手，那角色的塑造也更加栩栩如生。这就是本色表演的一种显现。

陈桂贤的舞台艺术也有这种情况。他的本色表演主要反映在他所扮演的一些具有正义、刚直、善良、诚实、纯朴、憨厚等性格特征的人物上，如《煮海记》中的柳毅，《卖水记》中的李彦贵等，其中最有代表性的莫过于《槐荫会》中的董永。

《槐荫会》不同于一般的生旦戏。董永虽以文生应工，但在表演上不同于其他戏中的文生。正如前文所述，他是一个略通文墨的青年农民。据此，陈桂贤确定了表演人物的基调：质朴、诚实、善良、憨厚。手法上来不得“花梢”，动作幅度不宜太大，眉眼表情要稳重、含蓄。

陈桂贤对董永葬父之后便到傅员外家为奴的出场作了一番考究：在慢节奏的锣鼓中，一位着装清寒的人，左挎包袱，右抱雨伞，低着头，身子微微前倾，用“拖步”，走到舞台中心前边才止步侧身亮相。这个处理与出场亮相的一般惯例不同，它打破了观众往常对戏曲人物出场的欣赏定势，造成一种新的期待心理，随着人物滞缓而来的身影移动着目光。直至这时，他们才看清，啊，一个漂亮的小伙子！你看