

张光茹舞台艺术

四川人民出版社



光前裕後願屬梨園鋪錦繡
茹苦含辛煉就鳳凰百戰負
藝隸川語於情電雲新變化
高屋建瓴贏得天涯桃李馨

以「光前裕後」四字為頭填，咸字木前元，詞一風遙祝。
張光如舞台藝術，出版

庚午春分

劉乃崇書於北京

光前裕後愿为梨园铺锦绣

茹苦含辛炼就风尘百战身

艺兼川话能使霓裳新变化

高屋建瓴赢得天涯桃李馨

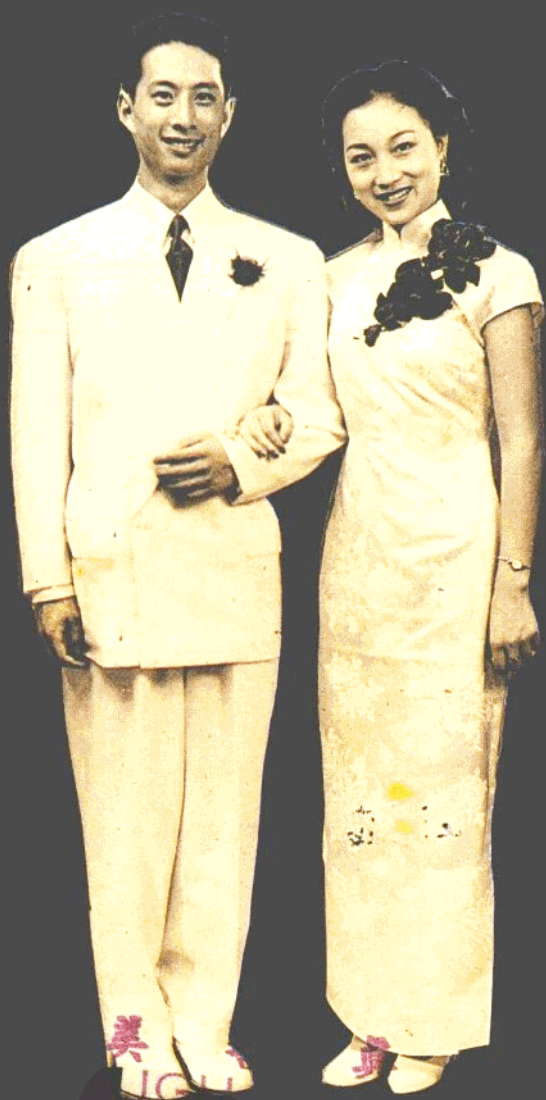
以『光茹艺高』四字为头填（减字木

兰花）词一阕遥祝《张光如舞台艺术》出
版

庚午春分

刘乃崇
蒋健兰

寄自北京

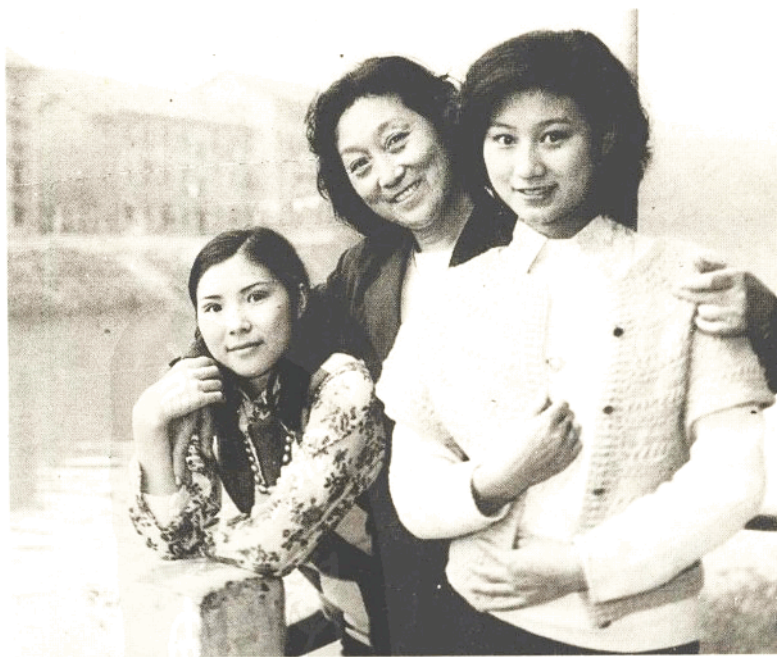


与冯喆合影（1949年于香港）



与著名川剧表演艺
术家张德成合影
(1958年夏于成都)

与门徒陈巧茹（右）、谢红茹（左）在一起（1986年于成





在《情探》中饰敫桂英

在《打胖官》中饰太太（陈保全饰胖官）





在《戏仪》中饰金精仙子

在《点将责夫》中
饰穆桂英（1981年于宜
宾）





在《贵妃醉酒》中饰杨玉环（1981年）



在《窦娥冤》中饰窦娥



《程夫人闹朝》中饰程七奶奶（1988年）



在《柴房》中饰王氏

在《打渔收子》中饰周渔婆（顾体华饰玉姐·左）



张光茹和她的洋学生苏
珊女士（美国夏威夷大学博
士研究生，1988年来成都向
张老师学演《打神》）



与著名川剧表演艺
术家许倩云（左）合演
《双拜月》后留影



在《八郎回营》中
饰查氏（李桐君饰八郎）

目 录

序	阳翰笙 (1)
红氍毹上见精神	——记著名川剧表演艺术家张光茹
..... 成都市川剧院一二联合团	(6)
人性与兽性的搏杀	——评张光茹在《庆云宫》中扮演的郝氏
..... 黄光新	(14)
闹得有理 闹得有戏	——谈张光茹演《程夫人闹朝》
..... 邓运佳	(37)
我喜爱程夫人这个角色	张光茹
..... 张光茹	(47)
“定则”而“化机”	

——评析张光茹在《铁笼山》中对杜后形象的创造

..... 钟 韬 (66)

层次与艺术

——我演《铁笼山》的体会.....张光茹 (80)

人仙交迭 庄谐辉映

——喜看张光茹演出《戏仪》..... 陈国福 (92)

演戏演人 唱曲唱情

——赞张光茹在《八郎回营》中的演唱艺术

..... 刘兴明 (109)

她还耕耘另一片土地

——兼谈张光茹自编自导自演《打胖官》

.....张建成 陈国福 (123)

亦刚亦柔塑窦娥

——谈张光茹演《窦娥冤》.....戴德源 (136)

朴实纯正 平易感人

——看张光茹演《柴房》..... 黄光新 (148)

体验与体现

——演出心得点滴.....张光茹 (160)

功夫不负有心人..... 杨 为 (172)

艰辛而绚丽的艺术足迹..... 魏秋菊 (179)

要闯出一条自己的路来	夏 阳 (206)
晚霞未必逊朝晖	马善庆 (217)
十年树人不容易 难得育才一片心	
——张光茹教学二三事	郭履刚 (226)
衷心的感谢	张光茹 (239)

序

阳翰笙

宜宾地委、行署，宜宾地区文化局和宜宾地区戏剧家协会资助出版《张光茹舞台艺术》，与成都市川剧院联合团约请川剧理论界知名人士撰稿，根据各自的亲身体会，从各个不同的角度，深入探讨张光茹半个世纪以来走过的创作道路及其取得的艺术成就，这在当前弘扬优秀民族文化的大气候下，无疑是一件很有价值的理论

建树。

张光茹是我的川南小同乡，生于1930年。她九岁登台演唱川剧，师事靠甲生角傅泽田和文武小生刘清泉，都是叙府（今宜宾）一带有名的川剧前辈艺术家。1946年春，张光茹顺江而下，在重庆参加著名话剧、电影导演应云卫组织的中华剧艺社。不久，便随该社出夔门，赴上海，从事话剧活动。后来参加了上海国泰影业公司，曾先后参与演出话剧《天国春秋》、《棠棣之花》和影片《大学生》、《忆江南》、《一帆风顺》等的拍摄。1948年秋，在香港与著名影星冯喆结为伉俪。新中国建立初期，出于满腔的爱国热情，响应周恩来总理的号召，夫妇俩双双回到祖国首都北京。张光茹在中国青年艺术剧院工作，后来又调往上海人民艺术剧院，曾先后参与演出《北京人》、《无名英雄》、《布谷鸟又叫了》等话剧。1957年，张光茹在看了成都市川剧团赴沪的精彩演出以后，勾起了她对川剧艺术的向往，毅然回到娘屋，重操旧业，冯喆则参加了峨眉电影制片厂工作。

张光茹艺宗川剧表演艺术家静环（原名曹正容）、阳友鹤（艺名筱桐凤），唱青衣，工花旦，

尤其擅长泼辣旦，演唱《窦娥冤》、《庆云宫》、《铁笼山》、《程夫人闹朝》、《戏仪》、《八郎回营》、《柴房》等剧，皆唱做双优，继往开来，颇多创造。虽已花甲之年，仍活跃在舞台上，她从不满足于在声音或形体上模拟前辈，善于运用传统程式体验和表现人物性格，并将体验与表现辩证地统一在舞台形象之中。每演出一个戏，总是首先使人物在自己脑子里活起来，而在躬践排场时，则注意情绪的贯串，与其他行当搭配严谨，加强情感交流。特别是在音乐唱腔方面，张光茹致力于演唱技巧的艺术探索，行腔吐字，刻意追求唱腔的性格化和生活化，审音度曲，力求声、情、韵浑成自然，强调通过声音塑造听觉形象，力求在熟悉中见奇，开拓自己的演唱风格，摸索传统唱腔的新路。即使撇开视觉形象的可见性和强烈的动作性，顾曲者凭藉耳朵接受张光茹创作的听觉作品，也能在扩大联想的艺术欣赏之中，感受到剧中人物栩栩如生的舞台形象。艺术毕竟是诉诸感情的。胸中无动情之念，口里绝无动人之曲。这就有待演员在深入体验角色内心世界的基础上，寻求创造表现人物的演唱手段。

川剧界有句行话，叫做“功夫在戏外”。这就

是说，一个戏曲演员不仅要继承先辈的创作成果，更要学习他们创作的成功经验，这就是根据自身直接或间接的生活经验，对传统、对剧本的再认识和再创作。张光茹从事电影、话剧演出多年，她是深知个中三昧的。艺事之余，注意从姊妹艺术中吸取营养，广采博收，化为己有。不争名角的地位，力争名角的水平。为了改进、丰富和提高川剧演唱技巧，张光茹曾从京剧、越剧、豫剧、汉剧乃至流行歌曲中受到有益的启发，掌握发音部位，控制气息和共鸣。与张光茹同龄的一些女演员因为倒嗓而过早地息影舞台，而她的唱腔却不减当年，而且愈臻化境，这是很值得研究和总结的。

恰如一句古话所说：“它山之石，可以攻玉。”张光茹脱离川剧舞台十余年，从事话剧与电影演出，不仅没有丢掉“幼儿学”，恰恰相反，却因借鉴话剧、电影刻画人物的高度技巧，丰富和提高了传统戏曲的演唱艺术。这使我联想到近年来关于戏曲演员参加影视创作的种种议论，当然不能以“走穴”为由一概予以否定。具体问题还得具体分析。总的看来，我认为是值得肯定和提倡的大好事情。应当看到，文艺创作总是具有一种互补性，在相互借

鉴之中将会促进彼此的提高。有不少话剧导演或演员从学习传统戏曲中获得很大成功，倒是很少有戏曲演员从话剧艺术中吸取营养的。这不能不令人感到遗憾。再从另一方面看，随着现代科学的发展和演出空间的变化，传统戏曲的传播与欣赏，正向多形式、系列化方向发展，除剧场演出外，还有戏曲广播、戏曲影片及戏曲电视，过去仅靠舞台上下之间的直接交流，现在可以转化为声像制品，极大地超越时空，为国内外最广大的观众提供各种方便。这种迅速发展的客观形势，亟待我们的戏曲演员尽可能地适应多种艺术形式的要求，为弘扬优秀民族文化作出新的贡献。希望有关部门切实采取有效措施，认真创造有利条件，为戏曲演员开拓这样一片广阔的用武之地，促进传统戏曲在新的历史时期得到更大的发展与繁荣。四川省委“振兴川剧”八年来，先后举行过各种调演和比赛，其中有剧场演出，还有广播或电视大奖赛，涌现出一批又一批优秀剧目和演员，在全省乃至国内产生很大影响，有效地扩大了振兴川剧的涵盖面。实践证明，这正是一条顺应时代的必由之路。

1990年5月10日于北京