

戏曲艺术讲座

北京市戏曲编导委员会编

第一集

北京宝文堂书店

戏曲艺术講座

(一)

北京宝文堂書店出版

(北京王府大街64号)

北京市書刊出版登記許可証出字第064号

北京崇文印刷厂印刷 新华書店发行

*

統一書号:10070·162 字數8,000 開本787×1092 32/103 13967/16

1969年9月北京第1版 1969年12月第3次印刷

印數 17,001—22,000 冊

定价(7)0.07元

F063

編者的話

这本小册子，編选了几篇我會举办的“戲曲表演藝術講座”的整理稿。主講人是几位全国知名的戲曲藝術家。

在戲曲表演藝術理論方面，我們还貧乏得很。我們急需繼承、研究和总结傳統的表演藝術；并在这基础上进一步創造反映現代生活的表演藝術。

講座主講的老先生們，在戲曲表演藝術方面有着丰富的經驗、深刻的体会、精湛的見解。这些講座曾經吸引和振奋了北京的戲曲界。

今后我們还将繼續举办戲曲表演藝術及戏曲音乐方面的講座，并将繼續整理出版。希望戲劇界及讀者給我們提出寶貴的意見，以改進我們的工作。

北京市戏曲編导委员会

1959.6

目 录

花臉的表演艺术..... (1)

花臉的唱腔与表演..... (10)

花臉的表演艺术

侯喜瑞讲 張胤德整理

花臉在京剧的行当里分大花臉和小花臉，大花臉通称“淨”。淨行又分銅錘和架子，銅錘講究唱，架子以做为主。这里面又分出正的和反的。也就是說分“里儿”和“面儿”，正的是“面儿”，反的是“里儿”。比方《双包案》的真假包公，《父子会》的尉迟敬德和尉迟宝林，《大保国》的徐延昭和李良，《取洛阳》的馬武和苏献，这都是正的和反的应工戏。但不管正、反，都是各有各的施展，不能乱来。演一出戏，那么这出戏的来龙去脉，根底源流全得知道才成。不然那是演糊涂戏，不会演好。当初老前辈韩乐卿先生教給我們戏时，首先不是教唱词、身段，而是先把戏的事儿說清楚了。例如学《取洛阳》馬武，先从馬武是哪一朝代的；他为什么要取洛阳；不取洛阳成不成；怎么样才能把洛阳取下来……等等。还有馬武的脾气、性格，也非得明白不可，只有这样才能“发于内，形于外”。如果内里——心里不明白，就没办法形于外——唱出来做出来。

不管“唱”和“做”、“念”和“打”都得在情理以内发挥，

不懂情理怎么发挥呢？有时在戏里同样情景，同一人物，但因情节不同，动作上就不能一样。象曹操在《战濮阳》和《战宛城》中同是打马入城，但情节不同，曹操心里所想的也就不同，形于外的动作也就不一样了。《战濮阳》是曹操得报城是空城，所以在入城时，是心安理得的大模大样的入城。进城后发觉中计，仓皇退出。在动作上是骑着马，用马鞭扬起指点城门表示城的匾额在望，充满得意神情，看看左右以示夸耀，然后打马，扬鞭入城。《战宛城》则不然，尽管舞台上布景道具（布城）相同，但情节变化了，宛城是降将张绣所献，而张绣的降顺是真是假，城里有无埋伏，有了埋伏怎样应付，随身护驾的将军能否对付万一的变化等，曹操心里忐忑不安。但在降将张绣面前还得摆出镇静神气，这一连串的心里动作，要形于外的做出来。所以除有入城的一般动作如勒马、用鞭指城门匾额外，还有犹疑不前，和典韦对眼光，看左右估计自己的力量，最后觉得自己有了把握，毅然转身扬鞭入城。如果演的和《战濮阳》的曹操一样就没“戏”了。戏台上最忌千篇一律，不但大动作是如此，就连笑、哭、看、气也都有区别的。现在我谈一谈花脸的笑、哭、看和气。

笑

真 笑

这种笑是发于肺腑，要笑的爽朗、痛快。在《长坂坡》里，当曹操爱上了赵云的勇猛鏖战，苦于无计收服时，徐庶此时献计：“不许暗放冷箭，只要活赵云、不要死于龙”。徐庶从进曹营未献一策，这时献计，曹操是从心里高兴。这一笑是真笑。声音要开阔，尽情地笑出来，这种笑法在舞台上很多。

假 笑

这种笑往往是在敷衍、掩饰时用。《穆柯寨》里焦赞骗孟良去盗降龙木，孟良上当了，焦赞的笑是假笑，笑完之后，打背供发出嗤声。这种笑是挤笑，声音应空空洞洞的笑，不要把声量放开，含蓄一些。

狂 笑

《捉放曹》的曹操杀了吕氏全家后又在路上杀了吕伯奢。陈宫哭吕伯奢，曹操在旁哈哈太笑。这种笑是狂笑，从笑声中显出曹操性格的残暴、无情。要笑的使人毛骨悚然。笑时把声音尽量放宽，笑声不要太长，笑时有旁若无人之感，狂笑在舞台用的不多，但每逢用时就非常

重要。

怒 笑

人在发怒时也会笑，怒笑就是发怒的笑。这种笑是勉强控制住怒的发作，借着笑来发洩。笑的令人可怕，象《连环套》的梁九公，当丢了御马，传旨给彭朋、巴永泰时怒不可遏，但面对的是朝廷大臣，不便发作。于是干笑几声发洩怒气，笑时口和鼻同时出音，节奏短促，笑里带有威胁的味道。

气 笑

就是生气时的笑，这种笑是由强转弱。声音由浊转单薄。收音要干，不留音尾，猛然收住。《法門寺》的刘瑾带有諷刺性的申斥赵廉，当說到“竟将世襲指揮，拿問在監，哥哥儿呀哥哥儿，哈哈……”这一笑是气笑。

阴 笑

含有輕視，不尊重甚至故意的笑是阴笑。这种笑声背后有藐視的意思。比如牛皋見金兀朮下書时，看金兀朮大模大样不以礼相待，非常气愤，但又得想办法来把对方治服。那一段“不管你长（昌）平王，还是短平王”的道白前面的笑是属于这种笑。笑时多从鼻内出音，半閉嘴音要重。这样笑，使人感到意味深长。

此外还有悲笑，如姚剛打死太师，姚期見了姚剛，

仍不知大禍將至，悲慙交加的笑，是要笑出眼淚來。還有得意的笑，大將得勝三笑收兵往往是這種笑，另外嘻笑等就不一一說了。

哭

花臉的哭最難，不容易哭。但哭起來也最容易千篇一律。其實花臉的哭也不單單是一種，大致分起來，可以有真、假、悲、痛、泣五種。

真 哭

這是发自内心的難受，如孟良在洪洋洞斧劈了焦贊。出洞後見生死相共的朋友被自己殺了，他痛不欲生，大哭賢弟。這個哭頭是真哭，所謂嚎啕大哭，哭的斷續間要把氣提上來，要哭的有感情。

假 哭

假哭往往是為了達到某一種目的而使用的。例如《弓硯緣》里鄧九公勸何玉鳳答應婚事，對何玉鳳說“你應允了罷”中加哭音，就是假哭。哭時把“你應允了罷”幾個字拉開。每個字後面是一口氣。氣口完有個小停頓，然後再把氣提上來吐第二個字，直到“了罷”加啊聲，收音要輕。這種哭是有音無感情。

悲 哭

心中有满腹委屈或有动真感情事情时的哭叫悲哭。在《专諸别母》里有这样的哭法，孝子专諸听母亲說，他去刺僚就不可能回来，他舍不得老母想不去了，母亲不答应，斥责他，他哭了！他說“打死孩儿，孩儿也是不去的了”，这段白中加哭，虽然也是白中加哭，但这段哭是悲从衷来。要哭出悲悲切切的意思，每个声尾都要重、要沉，要包含情感。这样才能感动人，不然专諸就称不得孝子。

痛 哭

在生活中如果遇見特別伤心的事，哭的很厉害，我們形容为“痛哭失声”。舞台上也有这种哭法，在《阳平关》这出戏里，曹操得报夏侯渊被黄忠刀劈馬下时，真是痛哭失声，因为夏侯渊不但是他亲弟弟，而且是手下一员虎将，手足之情，再加上失掉了事业上的助手，而其死訊又如此突然，怎会不悲痛欲絕，这种哭声音要沉要长，表示悲痛，节奏要緩慢，表示哀怨，但不能过太，別真失声，不然就会失掉艺术上的美。

泣 哭

这种哭較难，是控制住眼泪、含着眼泪哭，但又真难受。《宝蓮灯》秦灿打堂中秦灿的哭就是泣，秦灿平过

半百，独养子被刘世昌子沉香打死，对秦灿来讲，什么事比这更伤心呢，但在升堂问案时，审问的又是仇家，不能大哭，可是在说到儿子时，心如刀搅，眼泪欲往下掉又嚥回去，所以泣声非短促不可，还得加抽噎的声音，不然就难表示“泣”。

除去这几种哭，当然还有别种，这就看戏情戏理了，也不一一说了。下面说说“看”的问题。

看

就是用眼睛来表达人物的思想感情，来作戏，“眼是心中苗”虽然是句俗话，但可以说明通过眼睛可以看出心里想什么，所以说演员应该很好地训练眼睛。花脸用的眼神可分：看，瞧，视，眇，映五种：

看

远望叫“看”，《连环套》里窦尔墩下山那场“走边”用的最多。在月色朦胧中；夜行在群山环抱里，时而站在山顶向下瞭望。时而在山脚下仰望山峰。从眼神里得看出窦尔墩的周围环境。所以视野要辽阔；这种“看”法，首先从心里得真看的见。然后“眼睛”才能有，其它身上的动作才有依据，不然这场“走边”就成了单纯卖弄技术。

瞧

近觀叫瞧，在舞台上和其他演員對眼光或看書、看信都用瞧。瞧時最忌諱眼神散，心不在焉的樣子不成。通過瞧來告訴觀眾瞧什麼事，心裡有什麼變化，象《連環套》賈爾墩瞧黃天垸的拜山名帖，瞧時眼神要露出驚異和震動。《借東風》曹操瞧蔣干從東吳盜來的書信，要表現由注視到憤怒，瞧時眼神一定要集中。

視

在輕視對方時用的眼神，是不正瞧，微抬眼帘，一掃而過，《擊鼓罵曹》的曹操看彌衡就是用“視”。

眇

在曹操戲中常見的一種驕傲的眼色，把眼睛微睜、眼神從空隙中看人，在《擊鼓罵曹》里當曹操听孔融稟告他就是彌衡時的看孔融就是這種眼光，里面含有對方不知趣的味道。

眄

就是斜眼看人，看過之后，馬上避開對方，如《戰宛城》張綉投降那場，曹操看張綉。《連環套》里賈爾墩看過拜山名帖之后，知道不是黃三太而是年輕的錄客時“后生說之輩，讓他進來”隨着這句話，扔名帖用眼看賀

天龙是一映而过，表示輕視之意。

“看”虽然分五种，但不是截然分开的，是随着人物规定情景，心理变化而变更，这是和笑、哭不同的。

最后我想谈谈生气，一谈到花脸表达生气时动作，自然联想到“哇呀呀”，其实“哇呀呀”是表示性格暴躁的人在真着急时用，不是每个勾花脸的人物全能用，也不是一出戏里好几个，例如曹操就不用。姚期虽然见儿子姚刚惹下天門大禍也沒有“哇呀呀”，可見“哇呀呀”不能乱用，得按照不同人物，不同情节去使用。

总之不論笑、哭、看都要按什么戏，什么人，什么事，按情理去用，不能硬套，也不能乱来，要发于内而后形于外。

花臉的唱腔與表演

奚盛戎講 胤 德記

京劇演員最講究氣口，如果氣口運用的不好就無法唱好。氣口就跟平常說話時候的呼吸一樣，要運用得自然，不能讓觀眾感覺出來唱的人在喘氣，氣口里面除去換氣以外，還有緩氣和偷氣，一句腔里就有幾種不同的運用氣口方法，當然這必須勤加練習，要做到曲不離口。

一個演員不單要從本行中去學習，而且要善於從不同的行學習自己需要的東西，來豐富自己。從前許多老前輩就是這樣做的，有許多戲的唱法，經過老前輩們彼此間學習，取長補短，從而使唱腔得到了發揮，比如《飛虎山》里的李克用是淨行應工戲，但有很多腔是青衣腔。我自己也常把生、旦等唱腔融合到花臉的唱腔里去，《連環套》坐寨時西皮原板中有一句“指金鏢借銀兩壓豪強”中的“壓豪強”三個字的唱腔，就吸收了《珠帘寨》里老生那句“叙一叙旧根由”中“旧根由”的腔，而加以變化的，不過“吸收”時不應該是生搬硬套，還必須根據戲里角色的感情，字句的意義和本身的天賦條件，加以融化，

这样才能成为自己的东西。

在表演方面，有些人說京剧的舞蹈动作缺乏目的性，感到这种說法是不正确的。京剧的舞蹈动作，應該說每一种动作都有它的目的性，都是为表现人物、表现剧情而創造的。甚至抖袖、捻髯等动作，也不是沒有目的而随意乱来的。就以我表演的《姚期》，《鋼美案》的包公，和《将相和》的廉頗为例子來說，在姚期正为節己被圣旨調进京去陪王伴駕，而感到忧虑和煩悶时，儿子姚剛說出了不知天高地厚的話，这些話使他既惊恐又气愤，对儿子又爱又恨，在这段戏里的动作、抬腿、抓袖、扶桌、捻髯、顫抖，无一不是为了表现当时姚期的心情。包公見皇姑回宮搬請国太去了，在唱詞中虽然是“漫說搬来了国太到，宋王爷到此我也不饒”，但心里是很为难的：国太来了怎办？放不放陈士美？如果放了陈士美，秦香蓮的冤案怎么断？不饒陈駢馬，国太下旨怎回駁？左也难，右也难，最后决定：“不能饒”。这些复杂的感情，沒有唱詞、念白，都是用动作去表现。最初是接着“我也不饒”的饒字尾音由上往下托髯口，表示鉄面无私，誰来也不成！繼而用抓单袍袖，撩襟底襟，搖着头往下場門走，思考着这件难事怎办。中途停住，回来，抓双袍袖，再轉回身去，用混身力量，双足跟一顿，表示下了最后决心。这一切动作，都是圍繞着包公的矛盾心情而表現的，这是动作比較多的，动作較少的如廉頗在三擋關相如回府之后，快下場时，起初是緩慢，最后用力

而快的一指，虽然較簡單，也不是沒有目的，而是要表現廉頗的憤怒，不服氣的心情。舞蹈動作的程式不是死的，演員應該根據扮演角色的不同和自己的天賦條件去靈活運用，比如《連環套》里竇爾墩听探子報完御馬的消息以後的三笑，就不必非先舉右手起“叫頭”一笑，再舉左手又一笑，然後兩手同舉三笑；而根據竇爾墩當時的感情，可以不等探子下場就擦襟到台口三笑。這樣做，觀眾不會說：“這不是京劇動作”。

我們演員應該隨時發現在舞台上的缺點，改正和彌補這些缺點。如果用淨行的條件來要求我，我就比較瘦小了一些，這樣就得需要從臉譜、動作等各方面去彌補。多研究自己的臉型，想辦法從勾臉方面來彌補，多用大動作，象包公的托髯、長身，廉頗的斜身指等都是。“我演姚期雖然演了許多年了，直到現在，不論是表演、唱腔、音樂等各方面還在不斷的改，其它的戲也是如此。只有不斷地發現缺點，改正缺點，才能把戲演的日趨進步。