

怎样演沪剧

上海市人民沪剧团編著

上海文艺出版社

怎 样 演 沪 剧

上海市人民沪剧团編著

上海文艺出版社

1959

怎样演沪剧

編著者 上海市人民沪剧团

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

大众文化印刷厂印刷 新华书店上海发行所總經售

*

开本：787×1092 1/32 印张：3 字数：53,000

1959年10月第1版

1959年10月第1次印刷 印数：1—10,000册

统一书号：10078·1083

定价：(六) 0.22元

前 記

这本书是应上海文艺出版社的要求而写的。出版社为了推动群众文艺的发展,提出这样的要求:一方面为了满足群众业余表演的需要,另一方面也为了作为学习沪剧表演入門的教材。在很多业余单位中,目前所最迫切需要解决的问题,多数是表演上的技术问题;但作为教材来叙述的话,则要求讲清楚沪剧表演的各方面。同时,我們考虑到介绍有关沪剧表演的书籍这还是第一次,也有必要作比較全面的阐述,所以这本书是采取理論和技术相结合的方式写的。内容比較广泛,以便讀者对沪剧的表演艺术,能够有較全面的了解。

在写作的具体过程中,放在我們面前的另一困难是,沪剧的表演目前还没有十分固定的程式,我們过去对这方面又研究得比較少,因此我們采取群众写书的办法,发动了全团的編剧、导演、演員及音乐工作者等,根据自己的經驗写出文章来,然后編輯成书。为了更全面地包括沪剧各种表演形式,我們也到其他的沪剧单位作了一些訪問,但由于各单位的工作都很忙,沒有較多時間和我們交流經驗,所以目前这本书里所涉及的仍是以我們剧团为主,甚至对有些具

有丰富經驗的演員的演唱也收集、闡述得不多。

为了适应群众的实际需要，我們这里所举的例子多数为現代剧和大家所熟悉的剧目。在闡述意見时，我們也引述了沪剧的发展和关于傳統的一些問題，并提出我們的看法。此外，有关沪剧表演艺术的美学观点和演員道德上的一些問題，也拟有所涉及，但由于水平有限，这里面恐仍不免有片面和不正确的地方，有待于各方面給我們批評和指教。

关于介紹沪剧的书籍，过去出版得很少，只有一些剧本和曲調。我們写了这本书后，觉得内容虽頗广泛，但仍不能概括全貌，希望以后再有机会編写些关于沪剧編剧、导演、音乐、舞台美术等方面的书，使沪剧的輔導工作做得更好，从而推动沪剧进展的速度，这更是有待于各方面的支持和帮助的。

上海市人民沪剧团1959,2,20

內 容 提 要

这本书是針對目前群众业余演出的需要，結合沪剧演員在輔導工作中所接触的一些問題編写而成。內容分沪剧的发展和展望，唱腔、曲調的运用方法，怎样念白，怎样表演以及演出中应注意的一些問題等，簡單扼要地介紹了表演沪剧的基本知識。

目 次

前記	III
第一章 沪剧的发展和展望	1
一 沪剧的沿革	1
二 目前沪剧有哪几种形式	3
三 傳統表演在現代劇中的运用	5
四 做与唱的紧密配合	8
五 沪剧表演的发展方向	12
第二章 唱腔、曲調及其运用方法	16
一 唱腔及其种类	16
二 唱腔的运用和变化	25
三 怎样才能唱得字正腔圓	50
四 关于唱腔的伴奏問題	55
第三章 怎样念白	58
一 沪剧念白与唱的关系	58
二 怎样使念白清楚而富有动作性	60
三 語言的性格化	61
第四章 做的研究	63
一 怎样克服舞台上的緊張	63

二	舞台动作的锻炼和学习	66
三	怎样掌握舞台上的快慢速度	68
四	怎样用动作来刻画角色	72
五	怎样运用动作来表现人物思想过程	76
六	怎样做到“真听、真想、真做”	80
七	什么才是表演艺术中真正的美	83
第五章	結束語	86
一	要有集体观念	86
二	关于大小角色	87
三	不必讲究排场	88

第一章 沪剧的发展和展望

一 沪剧的沿革

沪剧是个年青的剧种，从开始到现在不过一百余年。因此可以说它的历史是比较短的，它在旧社会的发展过程中，是走着迂迴曲折的道路的；但是，如果仔细研究的话，我们可以看到由于它始终在群众中生长，即使在旧社会也是和劳动人民相接近，它的形式生动活泼，通俗易懂，是群众容易接受和喜爱的。

沪剧最初的形式是唱山歌与唱“阳档”。所谓“阳档”，就是一个角色在那里演唱，而这个角色并不是演员，却是一般农民，他们在农闲时随便说说唱唱，借以消遣的。由于这种简朴的形式受到听众的欢迎，说唱的机会越来越多，说唱者就把当时农村中出现的新事物随口编成唱词来作即兴演唱，农民们把这种演唱叫作“唱新闻”，这是沪剧的前身“说唱”——“滩簧”阶段的开始。在这阶段里，说唱者由一个角色发展到两个角色，通常是一男一女，并且有一些简短的情节，人们把这种演唱叫做“对子戏”。当时对子戏的剧目有《卖桃子》、《游码头》等。对子戏是一男一女两个人演唱的，

从对子戏发展到“小同場”，那就由两个角色扩大到三、五个角色，“小同場”的剧目如《打花包》、《酒楼行令》等都是。“小同場”后又有“大同場”，演員的人数就更多了，象《陆雅臣》、《男落庵》等都属于“大同場”。

“大同場”之后，进入了“中曲”阶段，在这一阶段里，沪剧开始受到了其他剧种的影响，吸收了一些其他剧种的剧目和表演形式；如《玉蜻蜓》、《火烧紅蓮寺》等是受了彈詞和京剧的影响。其中也有从話剧移植过来的时装剧目，很受当时观众的欢迎，因此蓬勃发展，并开始有了剧本和导演制。但解放以前的沪剧，特别是在敌伪时期和抗战胜利后反动派統治时期，由于政治的腐敗和人民生活的痛苦，沪剧都是表演一些纏綿、悲惨或不健康的故事，以迎合当时小市民的胃口，因此走上了畸形发展的道路。

解放以后，戏剧艺术在党的亲切关怀和领导下，开始有了新的生命。沪剧也不例外。在解放初期，沪剧从新歌剧里吸收了不少新的养料，其中如《白毛女》、《王貴与李香香》等，都給予沪剧以莫大的影响。解放十年来，沪剧的发展是巨大的，它和其他剧种一样，遵循了“文艺为政治服务”的方针，負起了教育人民、鼓舞人民的責任。由于它不断吸收其他剧种的营养，并在发揚傳統、繼承傳統的基础上，取得了不小的成績，目前沪剧的观众更广泛了，园地更扩大了，可以说，只有在今天，沪剧才真正走上欣欣向荣、蓬勃发展的道路。

二 目前沪剧有哪几种形式

解放以后，沪剧表演有了很大的发展，但是凡是爱好沪剧的甚至有些沪剧工作者，都有这样一个问题：就是沪剧的表演形式多种多样，但究竟以哪一种为主呢？

回想解放几年来所出现的较好的几出戏，根据我们所看到的和我们所知道的，大型剧目中如《罗汉钱》、《金黛莱》、《母亲》、《黄浦怒潮》、《红花满地开》、《战士在故乡》等，小型剧目如《争上十三陵》，街头宣传剧如《插秧船》等，在内容上反映了各个不同的时期的现实生活，但它的表现形式，却各有不同，大致可以分为如下几类：

1. 较多地运用歌舞形式的，（这之间包括接受传统和吸收其他剧种的舞蹈）如《争上十三陵》、《插秧船》、《卖红菱》等。这种形式，在目前沪剧中大多数是作为迅速反映现实配合政治任务的小戏，以其表现形式简单、活泼，最易表演群众在社会主义建设中欢欣鼓舞的热情。

2. 一部分接受传统但也吸收了话剧的表演方法的，如《罗汉钱》、《金黛莱》（第三场），这种形式多数是以便于着重刻画人物的内心世界，而又为群众所喜爱。

3. 较多地采用话剧表演方法，但仍着重于运用沪剧的说唱形式如《金黛莱》、《母亲》、《战士在故乡》的大部分及《黄浦怒潮》、《红花满地开》等。

以上三类，是根据大致情况来区分的。沪剧在发展历

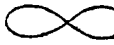
程中，曾不斷受到京劇、話劇及其他地方戲的影響，但仍保留着沪劇的原有演唱基礎。劇本內容和演唱形式，一般都能求得統一。如《爭上十三陵》、《插秧船》、《羅漢錢》等，是以小調為主，基本調尤其是第二基本調為輔，其他的戲就是以基本調為主，而以小調為輔的。

沪劇界的老前輩談起沪劇表演，總說沪劇的表演主要是唱、念、做。唱當然是最能表現其地方色彩，這直接和地方語言是分不開的，念則有韻白和普通念白之分。總的說來，這是語言的動作，它在表現上，不論是曲調或詞匯，都是比較形象而且生動活潑，較易于為群眾所接受，這也就是群眾所以歡迎的原因之一。如所有曲調一般都不十分複雜（詳見後面唱的部分），而且詞匯豐富生動易懂，如傳統的《庵堂相會》中描寫陳幸廷住在破廟里的唱“朝天暉，看見天上七簇星，合扑暉，聽見地上蟋蟀聲”，《羅漢錢》中小飛蛾唱的“只有那蘿蔔青菜沿街賣，那有啥，黃花閨女送上門”等都是這樣的。關於做的方面，總的說來，是要求形体動作傳達細致的內心活動，其中有“表敘性”的程式化的動作，以及在生活基礎上提煉出來的舞蹈等（所謂“表敘性”動作，就是向觀眾說明意義的動作）。丁是娥在談到她在《羅漢錢》中飾小飛蛾的表演時，曾對我們說：“小飛蛾的表演中心，就是要使女兒得到幸福”。邵濱孫談他表演《戰士在故鄉》中的張偉民，就是掌握着張偉民的“人殘心不殘”的鋼鐵意志。石筱英在表演《母親》中用從柔到剛、從小到大的動作來刻劃母親的成长。筱愛琴談她演《母親》中華芳是掌握着角色在鬥爭中

个性的发展过程。与此同时，如石筱英在《母亲》第二場，冒雨去打探儿子消息回来，丁是娥在《罗汉錢》第三場回娘家后重提着籃子回到王家門口，解洪元在《罗汉錢》中表演張木匠相亲时走在路上的几个轉弯，結合了他們的步伐和身段，形成一种生活性的舞蹈。再有很多地方，如說到我就以手合到自己胸口，說到哪里，就以手指向哪里。此外，傳統表演方法中的“鏈条箍”、“三插花”、“圓場”等都与富于地方色彩的唱念相結合，这就形成沪剧自己的表演形式，这种形式在《黃浦怒潮》、《紅花滿地开》中都有比較自然的运用。为了使讀者更清楚地了解沪剧表演，我們覺得应就沪剧傳統表演中的術語怎样在現代剧中的运用，以及在目前演出中如何使做和唱的节奏相适应等，来分別地談談。

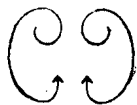
三 傳統表演在現代剧中的运用

为了研究沪剧的傳統表演，我們曾訪問了一些老先生，据他們說，过去沪剧演員学戏，一开始就是敲板，学唱腔节拍，然后才上台演些小角色，以后有些舞台經驗，才逐步加重，使唱、念、做有更进一步的發揮。而他們对于唱（如唱腔、吐字、板眼）、念（准确和对答的严密）、做（身段、動作、角色身份）都是非常考究的。所用的術語如关于身段方面的有“掠髮式”、“整衣式”（这是角色整理一下容装，表示要迎接客人或将出門的意思，同时又表示角色的身份，身份不同的人有各种不同的表演）、“拔鞋式”（一个角色在匆匆行路

中看看鞋后跟是否穿牢)、“開門”、“關門”、“搖船”、“走路”(有跳、跑之分)、“挑担”等几种。关于上下場有“唱上場”、“唱下場”、“冷出場”、“冷下場”(即上下場均不唱)、单出場(一个角色单独出場)、“双出場”(兩人一先一后出場)、“过場”(上一場与下一場戏中間的一場很短的戏,在中間起桥梁的作用)等等。关于舞台活动形式,有“鏈条箍”(在圓場範圍里几个角色同时走动,其形状象 。《罗汉錢》說媒一場,小飞蛾、張木匠与五娼一起到王家庄奔路的形式就叫鏈条箍)、圓場有大、小之分(角色在舞台走动表示走了一段路或到达某一地点)、小串門(一个或二个角色出場,在舞台的两角作相互交叉的走动)、走四方(角色在舞台四角交叉行进)、如意头^①等等。在唱念方面,除独唱(包括自表身世家門的“叹庄头”)、对唱外,还有“立台角表”(有时用唱有时用白,类乎目前用的旁唱旁白)、“托功”(用白衬托对方的話,一般是用很短的話来概括对方的意思)、“滿棚叫”(合唱)等,尤其強調所謂“卖法”、“安放”(就是不同人物在不同情况下的不同表演),甚至有这样的俗語叫“唱戏不象,死脫爷娘”,从这句话里可以看出他們对于表演的認真态度。

自从吸收京剧、文明戏(或話剧)的影响以后,这些术语就不大用了,因此到現在已有很多被遺忘,但是象这样的表演方式,仍然保留在沪剧表演之中。直到現在,某些現代剧

① 如意头,指两个角色同时走到台中間,然后左右分开,各繞一个椭圆形而又会合成如意的形状。如图



中仍不时予以运用,而且強調着要运用得更为合理,如《罗汉錢》中五嬭出場,就用了“掠髮式”和“整衣式”,当时石筱英談她为什么用这两个动作时,她說:“五嬭是个媒婆,是个旧妇女,用了这个动作一方面可以說明她自以为俏,同时也表現了她的身份。”在《母亲》第六場女特务被打后,陈东生上来,母亲站起来时,她也整了整衣,但这个整衣就和五嬭完全不同(也就是“卖法”不同)。《罗汉錢》中小飞蛾母女去看灯,小飞蛾就是用了“拔鞋式”,丁是娥在运用这样的动作时说:“用这个动作一方面表示她去看灯匆忙,另一方面也表示了小飞蛾的輕俏”(因为她外号叫小飞蛾)。《战士在故乡》張偉民第一个上場、就是“唱上場”(唱上場的例子很多),《罗汉錢》中的相亲就是“双出場”,另一种在行路一段又用了“鏈条箍”、“三插花”,小晚小进去赶灯会是“圓場”加“如意头”,說灯是因为在广场对大家描述灯的情况,就用了“小串門”和“走四方”,《母亲》第三場小王上場是“冷出場”的另一种运用。其他如“庄头”、“独唱”、“对唱”、“立台角表”(旁唱或旁白)、“托功”、“滿棚叫”(合唱)的运用就更多了,尤其是所謂“卖法”和“安放”在現代剧目中是被广泛地应用着。

当然,沪剧是个很年青的剧种,在傳統方面是比較單薄的,并且后来曾一度被擱置,这就有待于更好地挖掘,和向其他剧种学习。这里简单地介紹一下,以資了解它的概况。

四 做与唱的紧密配合

地方戏曲最显著的特点，就在于它的唱，我們要辨別它是什么剧种只要一听唱，就知道了。这主要是由于曲調是根据地方語言的特点而决定的，正象唱沪剧曲調沒有唱詞时，往往用“啥咕啥来啥咕啥”来代替一样，这啥咕两个字，正代表了上海語言的特点，因此在研究沪剧表演时，研究一下沪剧做和唱之間的联系，不但可以看出沪剧中唱和做的关系，而且可以看出为什么象《爭上十三陵》、《插秧船》、《罗汉錢》这样的戏要多采用小調，而象《母亲》、《战士在故乡》或《黃浦怒潮》、《紅花滿地开》等剧，則以基本調为主，这一方面是决定于剧本内容，而另一方面也是为了要唱与做相适应。

我們回想一下《罗汉錢》里所运用的曲調，如表現主題的“寄生草”，刻划五孀的“吳江歌”，表現群众对新社会的欢欣鼓舞的“进花园”，燕燕作媒时所用的“紫竹調”，小进小晚上場时的“月月紅”等等，都是小調。即使是小飞蛾的回忆一段，也是采用了比較接近于小調的第二基本調中的“反阴阳”（請參看后面唱的部分），根据这些，我們再看一看他們的表演就較多地运用了傳統表演形式，而在动作上也力求和唱腔节奏相适应。如“寄生草”在《罗汉錢》中比較突出运用的有三段，一段是小晚贈錢时小晚与艾艾的对唱，一段是艾艾回到家后回忆贈錢时的独唱，一段是小飞蛾把两个

罗汉錢对比时“一个儿甜蜜一个儿酸”的那段。在第一段贈錢中,当小晚把一个罗汉錢給艾艾唱“一个罗汉錢”,这是“寄生草”的尾腔,不但起了突出罗汉錢的作用,也帮助他把手伸向艾艾的动作,艾艾唱“金黃澄亮罗汉錢……”时,她把罗汉錢用左手接过来后(因为小晚在她的左面),由右手在左手的手心中把錢拿起来向前举到与眼相齐,到“巧小玲瓏惹人爱”时,用两手拿着錢向胸口略擺一擺,唱到“爱”字更把眼神从錢上滑到小晚的身上(这是因为“爱”字不仅是說錢而更主要的是贈錢的人),然后难为情地把头回过来,身子略側又轉向罗汉錢而唱“的溜圓呀,中間有个四方眼”。在“四方眼”上,以左手拿錢,右手就指着錢的方眼,到“心眼里,照見一个李小晚”时,左手把錢举到左眼上,在錢眼里窺小晚(这是把錢眼和自己的心眼联系了起来),唱“对我笑口开”时,李小晚一笑,艾艾突然来一个不好意思的較大的轉身,下面是小晚开口唱了,……象这样細致的、順序进行的帶有“表叙性”的动作,和生活动作緊密結合的表演方法在其他两段中也同样予以运用(如果看过《罗汉錢》的可以回想一下)。而这三段都是坐在那里唱的,在过門中則表現了动作的过程,每一个动作都掌握得非常柔和協調,这是为什么呢?主要当然是根据了人物的感情。但在唱与动作的关系上来看,則是由于“寄生草”的調子是比較沉靜抒情,而且表达了一种女性的美感(这个調子男演員不大用的,这里有一段虽和小晚对唱,但主要是以艾艾为主),这样就使唱和做能更好地揉和,以达到更完美地表达人物感情的目的。