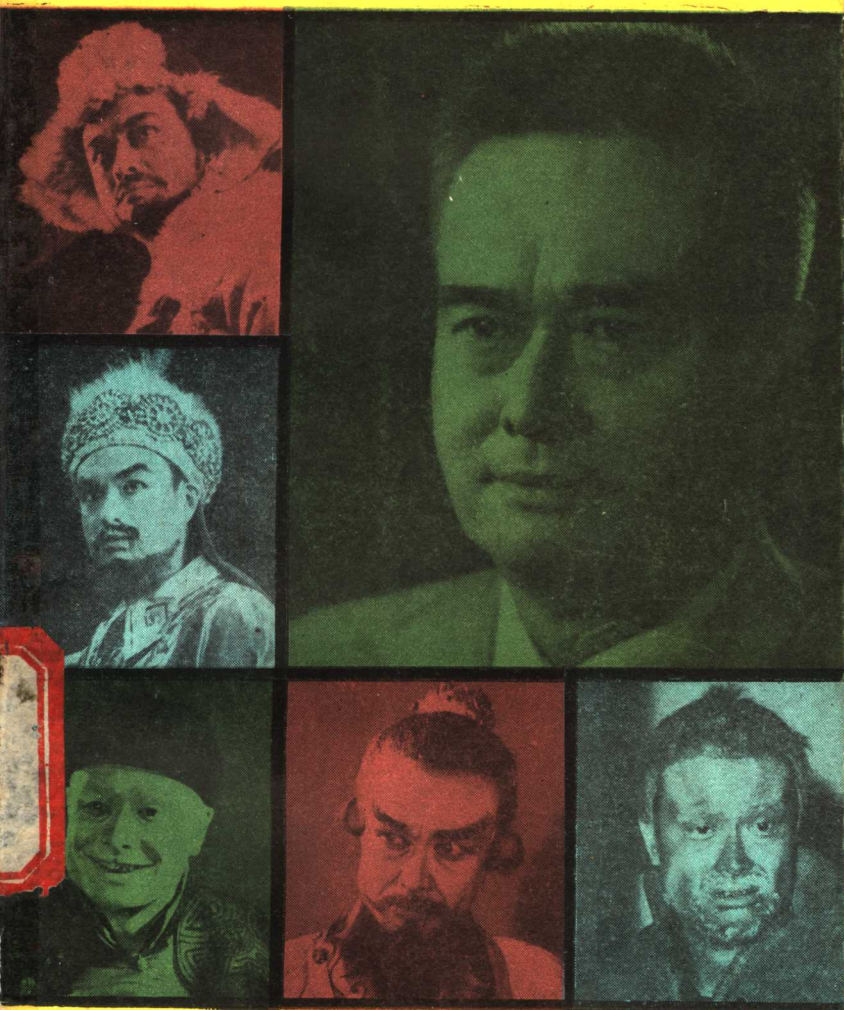


童超 TONG CHAO

在舞台的天地里

ZAI WU TAI DI TIAN DI LI



上海文艺出版社



在舞台的天地里

ZAI WU TAI DI TIAN DI LI

童 超

TONG CHAO

上海文艺出版社

责任编辑：李国强

封面设计：麦荣邦

在舞台的天地里

童超著

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 747×960 1/32 印张 4.125 插页 2 字数 61,000

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数：1—1,500 册

书号：8078·3637 定价：0.77 元

内 容 提 要

作者记述了从事话剧表演艺术实践四十年的经验体会。他创造的众多艺术形象如《茶馆》中的庞太监，《骆驼祥子》中的二强子，《名优之死》中的刘振声，《蔡文姬》中的左贤王，《胆剑篇》中的吴王夫差，《智取威虎山》中的杨子荣等，曾给观众留下过深刻的印象。可他们是怎样被一一创造出来的，则鲜为人知。读这本书，人们可了解到作者在艺术实践中的艰苦探索 和 不断攀登，广大中青年演员从中可汲取到艺术创造的丰富营养，从事不同工作的广大读者，也能从中受到如何对待事业的有益启迪。

目 录

庞太监创造过程追记 (1)

三个难题的启发 (11)

——追忆刘振声的形象创造

二强子为什么那么不要强 (24)

记《蔡文姬》排练中零星事 (41)

借鉴戏曲表演艺术

创造杨子荣的舞台形象 (60)

——追记话剧《智取威虎山》的

排练

怎样区分吴王夫差与左贤王 ... (82)

——扮演《胆剑篇》中夫差遇到
的问题

表演杂谈 (92)

——同我院中青年演员的谈话

附录

童超的艺术道路…………… 任宝贤(108)

庞太监创造过程追记

分析剧本，分析人物

庞太监，同老舍先生在《茶馆》中创造的其他许多人物一样，是几笔勾划出来的，这个人物只在第一幕近尾声时出场一次。

当然，他被作者描绘得很生动，性格很鲜明。在第一幕所有的出场人物中，他是身份最高的一个“大人物”，只有那位大财主秦二爷稍能与他“分庭抗礼”。

第一幕的历史背景是“戊戌政变”刚刚失败，他是胜利者们——顽固派的一个代表。有趣的是，他屈驾到茶馆来，不是为了搞什么政治活动，而是为了给自己相媳妇儿来的。兴致勃勃、有滋有味地筹办喜事，自然表现了胜利者的喜悦，但新郎官却是个既没条件也没必要娶媳妇

儿的太监。这种极其不堪的现象，只能被认为是胜利者们推行的那种极其不堪的政治制度的产物。同时由庞太监娶媳妇引出了“新娘”（康顺子一家的悲惨境遇，通过这个使人哭不得笑不得的场面得出的结论，便是常四爷那两句台词：“大清国要完！”“该完！”这就是老舍先生创造庞太监这个人物的意图。

从生活中汲取素材

我过去见过一些太监，当然都不具有前清时那种威风、派头儿了。有的同志过去熟悉太监，也向我作了介绍，还听了北京习俗掌故专家金受申先生作的报告（其中包括太监的故事）。这样，我对太监那种不正常的心理状态和性格特征，乃至他们的出身、等级、职别、文化程度等等都有了一些基本的了解。但还有一些问题，须到当时（一九五七年）仍活着的太监那里去求得答案。主要有两个问题：一个是他们在马上时摆起威风派头儿来是什么样子？一个是庞太监为什么要娶媳妇？尤其是后者，这个问题很重要，是他的主要上场任务。但我百思不得其解，找个人伺候他是一个理由，那就买个丫头得了，为什么竟如此荒唐地非要娶个媳妇儿呢？

带着这两个问题，我和梁菁同志（当年扮演康顺子的）同去访问了座落在旧鼓楼大街的太监庙。这里集中了几十个太监，由宗教事务管理局领导，我们以该局干部的身份进行了访问。这里只介绍一下我们和其中最老的一位耿太监的谈话：

耿太监，当年（一九五七年）八十多岁，伺候过西太后，这是可能的，从一九五七年上溯至一八九八年的戊戌，他已二十多岁了。他很健谈，头脑清楚，当然和所有的清朝太监一样，没啥文化（因为清朝以明朝为殷鉴，不许太监干政，也不许他们学文化）。见面寒暄了几句，耿太监给我们每人倒了一杯茶，我呷了一口，很吃惊，好茶我喝过，难得的是他竟泡得这样好！这头一手就使我对他发生了兴趣。谈话开始了，他先是向我们提意见，他抱怨的不是生活，而是认为管理人员对庙产管理不善，特别是对佛堂上那些刺绣的绸缎幛子保护得不够，有的还给处理了。他觉得这些东西都是财宝，花多少钱也买不着了，没做的了。这意见很中肯，引起我们对他的好感，当然这不是我们此行的目的，于是把话题引到前清。先问他“戊戌政变”，他茫然无所知，这是可以理解的，本不该象访问一位学者似的这样问。接着引他谈他伺候西太后的情

况，他的话匣子打开了，谈得津津有味，每谈到得意之处，眼睛也亮了，当年的派头也拿出来了，这对我带的那第一个问题，颇有助益。尤其是这段谈话的内容，使我的第二个问题——“太监为什么娶媳妇儿？”也得到完满的解答。他说西太后很喜欢他，因为他会唱戏，工小生，但他马上补充说不是《拾玉镯》、《豆汁计》里的那种扇子小生，而是《辕门射戟》、《群英会》中如吕布、周瑜那样的英雄。于是他就谈起他的“英雄观”。他说他最崇拜英雄，而在古往今来的许许多多英雄当中，他最钦佩的是小说《七侠五义》中的北侠欧阳春。为什么呢？他说，因为欧阳春在这些侠义当中本领最强，最英雄，但终身不娶，最后还当了和尚出了家……

太妙了！《茶馆》中的庞太监要娶媳妇儿，这位耿太监不喜欢那些谈情说爱的文小生，只喜欢英雄，而在所有的英雄当中，唯有那位终身不娶的北侠欧阳春才是他最崇拜的对象。二者看起来是不同的，但其心理是共同的，就是恨自己丧失了娶媳妇儿的条件，也嫉恨那些有条件娶媳妇儿的。因之，生活中的耿太监须从欧阳春那里得到精神上的安慰；剧中的庞太监则非要娶个媳妇儿给旁人看看不可。那么，在清末政治已经腐败到极点的历史条件下，一些有钱

有势的太监们纷纷要娶媳妇那种奇观，便不足为奇了。我感谢这位耿太监，他帮我找到了庞太监的主要上场任务“娶媳妇儿”的心理根据。没条件娶媳妇儿的庞太监不仅非娶不可，还要比一般常人“娶”得更更有滋味，更不含蓄。

从行动中分析人物，分析与同场人物的关系

我是一个不喜欢作“小品”的演员，这指的是那种与创造人物没有关系，只是为了走一下形式的所谓“小品”。但在排《茶馆》时我参加搞的即兴小品《鹤鹑斗》却值得提一笔。

庞太监的上场任务虽是要娶媳妇儿，但与秦二爷那场“遭遇战”乃是本场主戏，也是第一幕的“魂”。庞太监站在顽固派一方；秦二爷心向维新。但庞不是西太后、荣禄、袁世凯等；秦二爷也不是维新派的康有为、梁启超、谭嗣同等。他们之间的斗争也不是政治斗争，只是斗嘴皮子，至多嘻嘻哈哈地抛出两顶“政治帽子”刺一刺对方而已。那么这两个人一定有什么私人过节儿，方能一经遭遇就斗起嘴儿来。有什么过节儿呢？我们设计了庞、秦向刘麻子争买一只鹤鹑的“小品”。

我们事先没安排细节，每个人物按照剧本

规定的身份、性格在排练场上作即兴的动作。庞太监、秦二爷各据一桌，刘麻子两头奔跑，双方都不断地给这只鹌鹑加价，相持不下，价码儿越加越高，最后庞因财力不足，被秦击败，鹌鹑归秦所有。但“战斗”并未结束。秦财大气粗，为了最后再给对方一个重击，吩咐刘麻子把那只鹌鹑作为礼物送给庞。这一招儿是饰秦二爷的蓝天野同志的一个很妙的即兴创造，通过这一行动，他很好地对秦二爷这个人物以及秦对庞的关系，作了具体的分析（不是停留在纸面上的或口头上的分析）。

当把鹌鹑送到我的桌前时，我在考虑这位战败之余又遭突然袭击的庞太监，此刻该如何招架……有了！我吩咐李三：“把鹌鹑送到后边灶上，油炸了！给秦二爷下酒……”

斗争到此结束，导演和同志们拍手大笑。于是我也通过这一即兴行动对庞太监的性格及庞对秦的人物关系有了具体的感受，作了具体的分析。

这为我们排练庞、秦遭遇战的那场戏，打下一个较好的基础。后来，我把此情节写入了角色的自传。

外部技巧在塑造人物性格中的作用

先说明一点，在人物性格化的问题上，只着重谈外部技巧，并非笔者轻视内部的体验。前面所述三个题目，大都是为了体验人思想感情所做的准备工作。大家知道，斯坦尼斯拉夫斯基表演体系对我国话剧表演有过很大的影响，斯氏写的《演员自我修养》译成汉语传入我国是在四十年代初，那时只有第一部，这一部是着重谈内部体验的。于是在解放前到解放初期的许多年中，我国话剧界的表演艺术理论和实践有一种只讲内心体验忽视外部体现的倾向，甚至闹出许多笑话。五十年代时，谈及外部体现的《演员自我修养》的续篇方译为汉语传入我国，而且有专家来华授课。同时我国话剧界也更有意识地向民族戏曲表演传统学习。这样才逐渐克服了过去那种表演艺术上的片面性。笔者从理论和实践中悟到这点，是五十年代中期的事，所以在一九五八年排《茶馆》时，特别注意了外部技巧的工作。

庞太监这一人物的外部特征与常人的距离是很大的。这是个有利条件，因为演员容易把人物和自己区分开，也容易观察、掌握人物的特

征。但如何把自己的常态变为人物的，这就要演员具备形体、音色、语调的可塑性。

京剧舞台上的太监很多，如刘瑾、贾桂、伊立、高力士、梁九公等。这些角色，有的是净行应工，有的是丑行应工，但他们的语气声调，不同于一般的净、丑应工的角色，而多是象老北京人那样拉腔拉调的语调。外形上也不同于一般男角，如净行应工的刘瑾、梁九公、伊立的脸谱也是老太太的嘴型——瘪瘪嘴儿。他们在舞台上的威风、派头儿也是民国以来生活中的太监所没有的。这些在我扮演庞太监时都是可资借鉴的。

我有意地把庞太监的年龄加大一些（剧本规定是四十多岁，我改为六十多岁）。一则是想使没见过太监的青年更能从直觉上感受到他和康顺子的丑、美对比；再则是年龄越大的太监越象老太太，这易于和正常的男人区别开。

形体上的特点，我从生活中观察到的老太监是双肩下垂，胸部塌陷，由于膝关节不灵走起路来腿发直，满脚掌落地，足心和足趾有些紧张。

音色，当然是细声细气。音色的“化妆”对人物性格化所起的作用在我院早有成功的先例。如叶子同志在《龙须沟》里扮演的丁四嫂便

是。我在扮演《骆驼祥子》中的二强子时，也做过这种试验。但变音色容易毁嗓子。这一次我注意了这点，我在平时练习京剧小生的真假声道白和唱段，这样就帮助我找到了变音色时发音的部位，更主要的是能勾上气发竖音（腹部呼吸），不致毁嗓子。

经过一段排练，人物大体上有个模样了。一次老舍先生来看排戏，对我的戏初步给予肯定。但也提出一个很重要的意见，说我演的太监过于“阳刚”，不够“阴柔”。我反复研究产生这个问题的原因，开始认为是派头太厉害了，就从这方面收敛，孰知不但“阳刚”问题没解决，人物身份也不对了，和秦二爷斗嘴的戏的动作性也不强了。后来想到可能是语调语气不对。于是找我院的女演员宋凤仪同志求教。因为她熟悉老北京大家庭的妇女的语言特点，也善于扮演柔弱声调的妇女，并且柔中有刚。我请她象扮演西太后那样读庞太监的台词。她很下了番功夫，然后她念一句，我学一句，有的语调我实在学不来，就用简谱记下。如“听说呀”这三个字，我也念不成她念的那样，就谱成“332——”，先是机械地照念逐渐加上感情，一遍又一遍，不知怎的，我的自我感觉和先前不同了。派头和语言的动作性不但没丢，反而显得那么阴阳怪气，尖

酸刻薄，外柔内刚，特别有北京老太太跟人家斗气儿那种味儿。拿到排练场，得到导演和同志们一致的肯定。这就又一次使我从表演实践中认识到创造一个人物要有真实的体验，但也一定要找到符合人物性格的外在表现形式——包括形体的、音色的、语调的……。这其实是最简单的“A、B、C”，任何内容都表现为一种形式。话剧演员练形体、练发声的基本功，其目的就是磨练演员的外部技巧——可塑性，以适应扮演各种类型人物的需要。

写于1979年8月

三个难题的启发

——追忆刘振声的形象创造

一九五六年，我已演了十年戏了。由于我是业余演戏出身，没受过正规训练，十年演戏的经验和教训不能提到理论上来认识。在北京人艺建院后的四年中，我创造几个人物连遭失败，感到演戏前途渺茫。是年，剧院办了个表演训练班，我决心“回炉”，报名参加了。该班的主课是学习斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的各个单元，结业课是排练田汉同志的剧作《名优之死》。半年的训练使我获益不少，也可以说是我演戏道路的一次转折。

从一九五六年至今已跨过了四分之一世纪，日子久了，很难全面追忆表演训练班给我的教益。当时在《名优之死》中扮演刘振声所遇到的三个难题，却留给我深刻的印象，这三个难题