

戏剧
思维

表演艺术评论

于学剑 著

中国文联出版社

作者简介

学过京剧，当过京剧老师，涉足过演员、导演，1985年进山东省艺术研究所做研究评论工作。

曾出版《京剧身段技法》、《戏谚赏析》、《当代戏曲创新思考》、《当代山东剧作评论》、《表演艺术评论》、《艺坛走笔》等著作。

在《中国戏剧》、《戏曲研究》、《中国京剧》、《戏剧丛刊》等30余家媒体发表论文、评论计200余万字。

曾获“田汉戏剧奖”（评论）一等奖及其它评论、论文奖项。

个人爱好：喜欢安静，常以太极拳、太极剑自美自乐。

自我难以调整的是：处事，老画不圆句号，多忧郁，故特别欣赏“淡泊以明志，宁静而致远”之类的佳句。

序

刘玉华

于学剑同志新著《戏剧思维》系列论集就要完稿出版了。我正式得知这一消息,是在今岁春的一个夜晚——我们相约在我居所相见,而他则带来了上述系列论集中《表演艺术评论》一册的书稿。也许是出于多年的交往与相知,望着这 30 万字的书稿纸页,我最先闪现出的一个信念是:凭着他的专长与做派,这应许是一本具有浓厚的专业特色和深刻的个人识见的著作。在接下来的几天时间内,我阅读了文稿中大部分章节,感到于学剑同志检列出的这些文章,确实是在他事业历程中不断呕沥心血、沉着思考的成品集粹,反映着一位专业艺术工作者的谨严态度与端正学风;作者个人经历中所拥有的表演学业、剧团生活、教学积累以及近十余年来在研究部门工作的有益环境,无疑也为他从事写作提供了必备的素养与功底。因而对于《表演艺术评论》一书的问世,可以看作是在一个足迹稀少的研究领域里生出的花果,是对艺术理论及社会文化建设一份特有的贡献。相信无论是业内人士或广大戏剧爱好者,会把这本书当成一个参照,为我们谈论表演艺术提供许多话题。

戏剧艺术是一个重要的艺术门类,而戏剧表演艺术属于整个

戏剧艺术体系(包括编、导、演、音、美、服等)中一种相对独立的艺术形式。在我国,戏剧艺术中占据主流与代表地位的则是戏曲艺术,它是民族优秀传统文化中的一枝奇葩;而戏曲中的表演艺术因其具有丰富的内涵、特异的光彩,便成为一种更为直观、显赫的艺术样式。戏曲表演艺术是演员在塑造角色、完成演出中所显示的个人技艺,以及这种技艺背后隐藏着的具有规律性的艺术理念。表演过程是表演个体对一般性规律的应用与发挥,或者说是一般性规律交由创作个体外化与呈现。我国戏剧表演舞台是一个璀璨夺目的艺术画廊。这里名家荟萃,流派纷呈,声誉纷传;而广大的观众群中又是行家众多,交流密切,众口群辞。在这样的环境下,能够对表演艺术发表些见解,并且真正从内部规律上有所探寻,或成一家之言,是一件不太容易的事。《表演艺术评论》前半部分文章是按专题论述,选取的都是戏曲表演艺术中诸如形神、写意、武打、风格、流派、现代戏、地方戏等核心话题,显示出作者在广泛领域中意完神足、笔锋纵横的驰骋姿态。书中占据更多篇幅的是后半部分对一批演员的个人评述,所选列的人物几乎全部是享誉国内戏剧舞台的著名演员,而且当代演员居多,尤其包括了新时期齐鲁大地涌现出来的舞台新秀;剧种上则涉及京剧、吕剧、柳子戏、五音戏、豫剧、平调、莱芜梆子、话剧等。像这样以山东不同剧种著名演员为主体的表演艺术评论集,还是头一本。它所具有的当代性和地域性特色,是值得称道的。

当代戏剧舞台有着枝繁叶茂、果实累累的喜人景象。但是在时代的发展面前,戏剧艺术特别是戏曲艺术中存在的由于过于沿袭传统套路、不能适应时代审美需求的状况,已经成为隔离观众兴趣、影响艺术进步的重要因素。在戏剧艺术内部倡导艺术改革以促进舞台繁荣,这是多年以来引人注目的一个重要课题。在戏剧改革的诸要素中,表演的改革又是最醒目、最有难度的一个方面,而完

成这种改革实践，全赖业内人士作持续不断的努力。在有关文化部门和单位的关心扶持下，于学剑同志经常参与戏剧界的学术活动，接触了大量的舞台演出，自己又攻读了一批中外表演理论著述；他将自己的研究面对现实、面对实践，尤其沉潜于戏剧改革创新的思考，因而书中许多文字不时透出绵延的焦虑和热切的期盼。书中《戏曲表演改革纵横谈》、《表演寄语》、《现代戏表演漫议》、《谈京剧流派》、《对吕剧表演的思考》等文，是从不同的专题角度议论表演创新的代表作。其中《戏曲表演改革纵横谈》几乎全方位地梳理改革要义，既讲思想认识，也讲表演要素中的内在体验与外在体现（如表演方式、剧种声韵、形体模式），对新旧杂陈的舞台局面作了破解。《现代戏表演漫议》一文，归纳了现代戏的几种基本表演形态与应有的美学特征，对现代戏表演如何实现总体上的完整、完善、完美境界指出了一些关键的路径。《对吕剧表演的思考》将山东最具代表性的地方剧种的发展历程、改革现状、剧种风格特征等纳入宏观视野；文中所倡导的吕剧现代戏应加强表演的舞蹈化、创造富有舞蹈美的表演形态的思想，吕剧表演风格应植根于齐鲁大地的民俗民情之中的思想，更是显示了作者对具体剧种改革把握的深度。即使像《谈京剧流派》这样的议题，作者也是从改革创新的思考背景出发，提出了一系列令人注目的个人见解，诸如：流派作为表演风格个性的体现，其历史功绩不可磨灭，并将伴随戏曲肌体流传下去；流派虽能继续流传但不可能再出现新的流派；当代真正有出息的演员，须借鉴、突破、丰富传统表演方式，开创具有个人特色的新的表演方式；等等。可以说，关注改革创新、研究改革创新，是书中诸多文章的总格调。

于学剑同志平时常应报刊邀嘱，撰写评介演员表演艺术的文章，这也许最终促成他构筑出一个为我们眼前所见的名家系列。据我了解，他写演员一般不愿与本人对话，他觉得只要有戏看，主要

的素材就有了。有时采访也只是了解一些背景情况,对其表演艺术的认识并不受其自我评价的影响。另外,他写演员表演,首先是欣赏,完全以观众心态去欣赏。几乎每篇文章都是先有欣赏与感悟,然后才有成文之意。当然参考资料也要看的,那是因为了解越多写起来越方便。这种身心投入的欣赏、感悟,在作者常常不止一次、两次,而是反复观看演员实演及音像资料,有的要多达数年才能产生印象和想法。这样写出来的文章,具有较强的专业性,有助于提高读者的鉴赏能力。

评述一个演员的表演艺术,真正的功夫不在于解说几场演出剧目,或者讲些一般的表演技巧,陈述一些老套的表现方法,而是能够论定一种独特的艺术风貌。善于揭示一个演员的表演风格特色,是作者此类文章共有的一项长处。风格即个性。作为一个演员,其表演艺术独特风格的形成是他在艺术上成熟的标志;作为一个评论家,能够概括提炼出一个演员的个性风格,则是他认识结论成熟的标志,是一项研究使命的最终完成。作者对每个个性的点示多有分析例证,不牵强附会,不予虚饰,不少地方直指其不足。作者还能将某些演员的身世、个性、心态、兴趣等作为其艺术成就的因素去考察,找出其内在关联,认定表演艺术是一个演员人生经历的浓缩点。由于个性最容易从对比中突显出来,所以作者时常用对比方式考较出某个演员的独特风格。例如对京剧裘派表演艺术家方荣翔,尚派表演艺术家尚长麟,梅派表演艺术家张春秋,话剧表演艺术家王玉梅、薛中锐,吕剧表演艺术家郎咸芬、林建华、李岱江、张万真,京剧武生表演艺术家袁金凯,豫剧表演艺术家章兰等人的评析,均是在相同流派、相同剧种或相同行当的对比中阐述了他们的表演风格。这种比较使读者如置身百花丛中,目见风采各异的姿色,得到识辨的满足。艺术创新往往是演员风格特色的有机组成部分,因此,作者在评论中,总是怀着由衷的喜悦,对他们的创新之处

不惜笔墨为之高标。如篇幅饱满的《评方氏裘韵》一文,即充分肯定方荣翔在继承裘派艺术的基础上又具有自身风格特点,主张应该把他的这种个性形成看作是表演上的创新标志。该文堪称评价方荣翔表演艺术的一篇力作,“方氏裘韵”的概括业已被国内戏剧界普遍认可。又如对五音戏著名演员霍俊萍表演风格的分析,作者称赞这位年轻演员善于从现实生活中提炼动作转入戏曲形体模式之中,认为这种创作具有更换戏曲表演美学观念的意义。再如对张春秋的评论,作者认为这位梅派继承人在表演中不是让流派风采得以粗糙地“外显”,而是以时代审美为重心,竭力扣和观众心理,显示了艺术家追求戏曲表演观念的更新,是继承发展流派上的一种隐性突破。由于不同演员的年龄段不同,或者说不同演员在其艺术活跃期所处的年代不同,考察他们的艺术风格,当然不能脱离当时的时代背景;但从事这种历史的分析,也应站在时代的高度,用当代审美作为测量的标尺,真正找出仍旧适用于今天的艺术原理或艺术规律,用以指导艺术的发展。我们高兴地看到了作者对这种研究方式的正确运用。例如在分析方荣翔艺术走红的原因时,作者谈到了八十年代初期文艺逢春时节,由于观众乐于接受柔媚婉约的艺术风韵,方荣翔因而以其特有的唱腔风格迎合了时代需要;这种现象说明一种历史契机的开启有可能是促成一个演员艺术声名高效传播的重要因素。在分析五音戏表演艺术家邓洪山的历史地位时,指出由于他善于运用形体动作生动地再现三十——四十年代农村妇女形象特点,因而使观众在舞台上看到自己、看到自己的生活环境,由亲切之情上升为对演员的喜爱与拥戴。这同样可以看作一条值得重视的艺术表演法则。

研究戏剧表演艺术,促进这门艺术在理论和实践上的发展进步,多少年来,许多前辈艺术家和理论工作者为此付出了艰辛努力。在舞台艺术兴盛和出版事业繁荣的今天,于学剑同志有幸在新

时期将自己对戏剧表演艺术的研究心得陆续成文、结集问世,这是值得为之庆贺的。山东戏剧演员名家当然不止书中所列,而且新秀迭出,还望于学剑同志笔不停耕,再多写一些评论佳作。

2000年6月于济南

目
录

1 序

一、表演理论

- 3 戏曲表演改革纵横谈
- 33 表演寄语
- 47 现代戏表演漫议
- 53 谈京剧流派
- 57 京剧流派对话
- 64 京剧流派对话(之二)
- 75 对吕剧表演的思考
- 84 吕剧表演四题

二、京剧

- 95 评“方氏裘韵”
 - 方荣翔唱腔评析
- 117 方荣翔《探阴山》唱腔赏析
- 121 播映方荣翔《将相和》短语
- 123 雄健超逸 醉韵宜人
 - 厉慧良《艳阳楼》评析
- 129 朴素 大方 味醇
 - 京剧杨宝森唱腔特色

目
录

- 132 高崖断石一清流
——京剧言派唱腔特色
- 136 悲怆而俏拔的奚啸伯唱腔艺术
- 150 奚啸伯《白帝城》唱腔赏析两则
- 155 尚长麟艺术生涯
- 166 张春秋的梅派表演艺术
- 176 雄姿雅韵 娴和严静
——袁金凯舞蹈特色
- 183 袁金凯对《挑滑车》《乾坤圈》的修改
- 191 宋玉庆饰演《奇袭白虎团》严伟才掠笔
- 198 薛亚萍的京剧表演艺术
- 203 香港京昆名伶邓宛霞表演艺术
- 207 梅兰芳金奖大赛(生角组)简评
- 211 京剧《奇袭白虎团》表演特色概述
- 216 裘派艺术有传人
——宋昌林的京剧表演艺术
- 221 郭跃进的京剧表演艺术
- 227 尚门新梅别样红
——鞠小芬尚派风采掠影
- 233 气质与整合性
——董翠娜的京剧表演特色
- 239 丽质天生 慧出高怀
——魏慧丽的影视剧表演艺术

目
录

- 246 继承流派的三点启示
——奚派传人高锡禄

三、吕剧

- 251 情浓意切 蕴藉丰厚
——郎咸芬表演艺术
- 272 清丽素雅似幽兰
——李岱江演唱艺术
- 289 道媚清婉 玲珑剔透
——林建华演唱艺术
- 300 张万真的吕剧表演艺术
- 308 刘玉凤的吕剧表演特色
- 314 戏曲表演美学观念更新的有益尝试
——简评吕剧《画龙点睛》的表演

四、柳子戏

- 319 古拙如画 虎虎生风
——张春雷《孙安动本》徐龙的表演
- 324 一身忠烈气
——黄遵宪《孙安动本》孙安形象

目
录

- 330 表现闺门女子的古典美
——李艳珍《玩会跳船》的表演

- 335 孔祥启的《张飞闯辕门》

五、五音戏

- 343 邓洪山表演艺术的灵魂

- 351 试析霍俊萍表演艺术

- 361 表演美学的新探索

- 霍俊萍《腊八姐》的表演

六、豫剧

- 365 章兰印象

七、平调

- 373 “平调”名伶何西良

八、莱芜梆子

- 383 张克学表演特色

目

录

九、话剧

- 391 王玉梅的表演艺术
402 薛中锐的话剧表演艺术
412 抱明月而长终
——观话剧《李白》短语
414 后 记

一、表演理论

戏曲表演改革纵横谈

近年来,随着戏曲改革浪潮的猛烈冲击,戏曲表演队伍的思想意识发生了很大变化。大家都努力改变着表演中不适当今观众的成分,都努力创造着表演形式以适应时代的需求。思想的解放带来舞台面貌的变化:在创作人物方面,演员能够自觉地从人物出发,追求人物内在资质的刻画。扭转了过去片面注重外部技术的创作倾向。在纵向继承横向借鉴方面,也出现了实绩。传统的程式正被肢解、溶化到新的表演程序中。兄弟艺术,尤其是舞蹈艺术被大量借用,化合到戏曲表演中。这些表演方面的改进和开拓,使陈旧的戏曲舞台开始向着清新、葱俊、蓬勃的舞台面貌蜕变。

但是,由于我们的改革,还缺少严密的组织手段,更由于我们的表演队伍文化素养和艺术创造力的薄弱,因此就形成目前这种局面:虽然改革观念已经解放,但于具体创作上又不自觉地自我封闭起来;虽然有出新的愿望,但手段又显得贫乏;虽然在创作上出现一些新探索,但又未能及时总结,深入研究,以成气候。

总的说来,戏曲表演挣脱了某些旧式规范的束缚,但旧式气息仍残留在我们身上。引进的新形式从总体说也尚未构成新的规范。

戏曲表演正处于一种新旧杂陈的局面。演员在带着铁镣前进。指出这种戏曲表演的现状，毫无贬讥之意，这是戏曲从旧框架脱出脚来向新历程迈进时的一段不可少的路途。但又不能让这段路过久地延伸下去。为了加快戏曲表演改革的步子，我们应该多些考虑，哪怕这些考虑像实践一样那么残缺，但毕竟有益。下面就是些不成熟的散思。

一、寻找潜意识形象的表现手段

戏谚说：“装龙像龙，装虎像虎”。如果我们把“龙”“虎”概念的外延分得细些的话，我们会发现，我们在塑造复杂的客观形象时，常是不自觉地以“龙”代“虎”。比如：随着戏曲向人的深层意识挖掘，舞台上又添了潜意识形象。（如梦中的形象，回忆中的形象，想往中的形象。这些形象或是人或是魂，可简括为潜意识形象。）对这些形象的表演是否应该与舞台上现实中的形象表演有所区别呢？作为表演艺术，彼此没有区别是容易的。拉开距离各具特征是困难的。但是困难的领域正待我们去开拓。

目前我们对潜意识的表现，还只限于披一块白纱或黑纱，放一团烟火或白气，奏一声“水声”或轻音乐。而在演员本身的表演上却不见特色。我想，粗分之，这些潜意识形象起码要与舞台上现实形象有所区别，其区别点大概主要在于“朦胧”二字上。怎样使“朦胧”的特点，化在形象的神情上，动作上，这是应该进一步研究的。细而分之，在梦中，在回忆、向往中出现的形象，彼此间都应有些区别。如梦中的形象其鲜明度和感情的浓度似乎应强烈于回忆中的形象。回忆中的形象由于色彩的灰蒙而显得沉甸，而向往中的形象却有些金黄色的斑斓。当然这里分析未必准确，但彼此间总有差异。找出这种差异，并体现于表演中，这是我们应该研究的。再细