


“老艺术家口述历史”丛书

上海音像资料馆 组编
丛书总主编 乐建强 沈小榆
丛书执行主编 李丹青

我的木偶戏生涯

陈 娅 主编



上海大学出版社

“老艺术家口述历史”丛书

上海音像资料馆 组编
丛书总主编 乐建强 沈小榆
丛书执行主编 李丹青

我的木偶戏生涯

陈 娅 主编

上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

我的木偶戏生涯 / 陈娅主编. — 上海 : 上海大学出版社, 2020.8

(老艺术家口述历史 / 乐建强, 沈小榆总主编)

ISBN 978-7-5671-3905-3

I. ①我… II. ①陈… III. ①木偶剧-戏曲家-访问记-中国-现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 111831 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金、上大社·锦珂优秀图书出版基金资助出版

责任编辑 陈 强
助理编辑 祝艺菲
封面设计 柯国富
技术编辑 金 鑫 钱宇坤

“老艺术家口述历史”丛书

我的木偶戏生涯

上海音像资料馆 组编
陈 娅 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路99号 邮政编码200444)

(<http://www.shupress.cn> 发行热线021-66135112)

出版人 戴骏豪

*

南京展望文化发展有限公司排版

江阴金马印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 710mm × 1000mm 1/16 印张 24.75 字数 320千

2020年8月第1版 2020年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5671-3905-3/K · 13 定价 69.00元

版权所有 侵权必究

如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 0510-86626877

丛书编委会

总 主 编

乐建强 沈小榆

执行主编

李丹青

撰 稿

李丹青 陈家彦 陈姿彤 田 虹

陈 娅 柴亦文 马玉娟

丛书总序

致敬前辈 继往开来

岁月如梭，位居长江入海口的上海，以其优越的地理位置，经过无数生活在这片土地上的人民的勤奋耕耘，历经沧桑巨变，从昔日一个小小的渔村发展成为如今的国际化大都市。东西方文化在此交汇，不同国家、不同民族、不同地区、不同流派的文化在此交融碰撞，从而形成了海纳百川、兼容并蓄、别具一格、创新精致的海派文化。

在上海城市文化艺术的发展历程中，除了本土的沪剧之外，京剧、昆曲、粤剧、甬剧、锡剧、扬剧、绍剧、越剧、淮剧、花鼓戏等地方戏剧，评弹、相声、大鼓、单弦、山东快书等曲艺形式，以及杂技、木偶、皮影戏等多种演出门类，相继进入上海，它们有的走街串巷，有的登堂入室，有的在民间迁移流转，有的在茶楼戏院进行表演，更有的直接进入了正规剧院，可谓百花齐放，各显风采。

尤其是新中国成立以来，上海的文化艺术事业飞速发展，发生了与时代相适应的深刻变革。十一届三中全会召开之后，改革春风吹遍神州大地，上海的文化艺术事业也迈开了新的步伐。各大文艺院团不断探索、积极完善人才培养体系，广大文艺工作者积极深入生活，创作、编排了一大批反映改革发展、富有时代精神的新作品，极大地丰富了人

民群众的文化艺术生活。在此期间，涌现出了话剧《陈毅市长》《商鞅》《秦王李世民》《中国梦》；昆剧《蔡文姬》《司马相如》《游园惊梦》；京剧《曹操与杨修》《贞观盛世》《廉吏于成龙》《盘丝洞》；越剧《三月春潮》《深宫怨》；沪剧《明月照母心》《清风歌》；淮剧《金龙与蜈蚣》《西楚霸王》；木偶剧《哪吒神遇钦星人》《皮影趣事》；杂技《大跳板》《牌技》等一大批优秀作品，门类涵盖各个剧种，内容涉及古今中外，既弘扬了主旋律、突出了正能量，又呈现出多样化的表演风格与艺术风采。

大多数普通观众往往只能看到艺术家们在舞台上的精彩演出，但对舞台之下他们的艺术生涯并不了解。在这些艺术家的成长过程中，他们付出的汗水与泪水，在艺术创作过程中的辛酸与喜悦，他们的感悟与收获，对自己从事了一辈子的事业的热爱与迷恋，他们的信念与坚持，这些正是培养老艺术家们毕生艺术成就的土壤，给予他们艺术创作源源不断的营养。

一则则舞台背后的故事，既绘就了一位位老艺术家的人生轨迹，也将整合为包含各艺术门类创作者心路历程的全景式画卷。而我们口述历史工作的意义也正在于此——一方面，通过对亲历者和当事人口述历史的记录，将为正史增加鲜活的细节和不同角度的观照；另一方面，通过收集老艺术家回忆中的吉光片羽，勾连起他们的艺术人生，再将其传递给更多的读者。而读者们将会随着老艺术家们的讲述，回到那往昔岁月，感受他们曾经的喜怒哀乐，了解那些教科书里学不到的历史。

他们是随着新中国成长起来的一批优秀艺术家，见证了祖国飞速发展的沧桑巨变；他们来自不同院团的多种岗位，个个都是业内翘楚，都是我们的老师前辈，由他们谈创作、谈经验，通过发自切身的情感传递，更显生动具体；他们经历过剧种的兴衰沉浮，对整个艺坛有着深刻的认识与思考。通过此套丛书的字里行间，我们能够感受到他们每个人对艺术的执着与热爱、智慧和涵养，让我们受益良多。

习近平总书记在全国文艺工作座谈会上指出：“中华民族有着强大的文化创造力。每到重大历史关头，文化都能感国运之变化、立时代之潮头、发时代之先声，为亿万人民、为伟大祖国鼓与呼。中华文化既坚守本根又不断与时俱进，使中华民族保持了坚定的民族自信和强大的修复能力，培育了共同的情感和价值、共同的理想和精神。”在过去，上海老艺术家们创作了一大批“立时代之潮头、发时代之先声”的优秀舞台作品，教育和鼓舞了一批又一批青年为建设祖国而奋勇前进。如今，接力棒交到了新一代年轻人的手中，希望青年文艺工作者们能够继承和发扬老一辈文艺工作者的精神，创作出更多“不辜负时代召唤、不辜负人民期待”的文艺精品，向优质文化的高峰不断迈进！

上海市文联副主席
上海电视艺术家协会主席



二〇二〇年四月十日

目 录

面对自己真实的人生

——王华口述 / 001

把演员自己的生命力灌注给木偶

——卢萍口述 / 020

没有灯光,舞台就没有生命了

——孙锦年口述 / 039

孩子高兴,我就高兴

——孙毅口述 / 060

木偶世界,天地广阔

——陆扬烈口述 / 073

木偶剧音乐要使儿童喜闻乐见

——陆建华口述 / 090

音乐是木偶剧的灵魂

——林永生口述 / 104

我深深地热爱木偶事业

——易美麟口述 / 127

我们问心无愧,我们觉得很自豪

——周七康口述 / 144

我永远“是木偶人”

——周渝生口述 / 159

一辈子为木偶剧配音

——郑如桂口述 / 173

二十年木偶情缘

——赵玉美口述 / 197

我一生都在玩木偶

——赵根楼口述 / 211

木偶是我生命的一部分

——柳和海口述 / 244

写木偶需要想象能力

——钟晓婷口述 / 264

木偶戏太好玩了

——钱时信口述 / 281

有一些传统是可以放弃的

——徐进口述 / 307

任何困难都不怕

——黄大光口述 / 329

木偶戏,常常需要三位一体

——童丽娟口述 / 345

不断创新,敢为人先

——翟羽口述 / 360

后记:留下一扇记忆的窗户 / 379

面对自己真实的人生

——王华口述

王华，1955年出生，国家一级演员，上海市非物质文化遗产项目海派木偶戏代表性传承人，中国戏剧家协会上海分会会员，中国木偶皮影学会会员。1976年上海戏剧学院木偶艺术表演班毕业，并进入上海木偶剧团担任主要演员。进团一年后，凭借《草原英雄小姐妹》的舞蹈表演在众多参赛者中脱颖而出，获得上海青年文艺汇报演出“优秀表演奖”。



三十多年木偶表演艺术生涯中，出演了几十台各类木偶戏，共饰演过四十余个角色，如在《孙悟空三打白骨精》中饰演白骨精、《智勇少年》中饰演小琴、《特别使命》中饰演家雄等，并能自由驾驭儿童剧、戏曲、音乐舞蹈等各类剧种的特色，擅长杖头木偶、横挑木偶、人偶同台表演、皮影等种类的偶形表演。其在塑造人物时达到了人偶一体的境界，表演细腻，富有张力和感染力，成为她的表演特色。她在《白雪公主》中成功地塑造了白雪公主的形象，并因此获得“我最喜爱的儿童剧演员”称号。

作为优秀演员，王华于20世纪80年代就担任了“巴基斯坦木偶班”的主教老师，辅导的学生日后均成为巴基斯坦国家木偶剧团表演

的主要力量。2007年起为充实上海戏剧学院及附属戏曲学校的木偶教学,在学校先后担任班主任、教研组长和木偶专业课主教老师、台词老师。

采访人: 王老师,首先请您先自我介绍一下。

王华: 我叫王华,是上海木偶剧团的一级演员,出生于1955年11月26日。我从小生长在嘉定的革命干部家庭。在进上海木偶剧团之前考取了许多剧团,可是我的父母不同意,不让我去,他们觉得离家太远了。当时我还跟他们赌气,整整一个星期不跟大人说话。后来上海木偶剧团来招人,我对木偶不了解,不想去考。但是我爸爸觉得,上海木偶剧团在上海,而且还能出国演出,就叫我去试试。我当时根本不在意,也不了解,就去考了。考试内容是有关声台形表的,之后我经过初试、复试就考取了。我们还到上海戏剧学院实习了一个学期,就是大家住在一起,让老师看看你们的品行之类的。

采访人: 在这之前您学过表演吗?

王华: 没学过,但是从小比较喜欢这方面。我哥哥、姐姐、妹妹唱歌都挺好听的。我妈妈的声音条件很好,偶尔会唱女中音,但是她的音不太准。我爸爸五音不全,但是他很喜欢唱歌。当时那个年代的娱乐生活是听半导体,一个礼拜左右会有一首新歌出来,然后我妹妹就写谱,我填词。那时候还没录音机,每次播放都有固定的时间,大家一遍遍听,然后记住。我在嘉定的时候是学校里的文艺积极分子,老师派我去考歌舞团,后来考上了,部队文工团发来通知要我去报到,但是家里不同意,不让我去。

采访人: 您是这件事之后决定考上海木偶剧团的吗?

王华: 考上海木偶剧团之前,上海戏剧学院也曾经到嘉定来招生。当时他们要工农兵,也就是学生毕业以后要参加工作满两年才

能去考。我那时候还在念书。他们没有招到符合要求的人,之后有人把我介绍给上戏的老师,我就去他们住的宾馆面试了。这些老师看到我,问了我一些问题,还叫我唱个歌。我当时还没学过跳舞,就随便做了下动作。老师一看,感觉很好,我们要的就是这样子的人。可因为制度的原因,我还是学生,不能参加他们的考试。他们就跟我说,你再过一年就毕业了,明年我们还要来招人的,你到时候再来。过了半年,正好上海木偶剧团有招生,我爸爸就让我去试试看。当时是在上海戏剧学院报到、培训。回来我跟我爸爸说我们木偶班是在上戏培训。我爸爸说,好了,你已经在上海戏剧学院了,何必第二年再去考上戏呢?

采访人:当时在木偶班学了些什么内容?

王华:身台形表都要学的。那个时候我记得很清楚,我们曾计划开表演课,但后来没开成。我不知道老师们当时是怎么考虑的,但我觉得他们没考虑周到,这是一个失算,挺遗憾的。我们的表演知识是自己偷学的,潘虹、奚美娟等当时是甲班、乙班的,那个时候他们在舞台上排



1976年9月,学形体的木偶班学员

练,我们就跑去看。看着别人表演自己心里就默记,他这个地方不应该这样,他那个地方应该那样走,心里得有谱。我看戏有一个习惯,看的时候我脑子一直在思考演员应该怎么走,我就记住。人家走一步或者说一句话,需要停顿多久以及表情,我马上暗暗地在心里琢磨了。这其实是一个下意识的好习惯。

学校的老师对我也挺好的,我在这里待了三年。前两年我还主持过学校的校庆,当时那叫报幕员,现在叫节目主持人。

木偶班第一天开学时候的情景我记得很清楚,我们女孩子在舞台上站成一排唱《我家小弟弟》。我很抵触,心里很不高兴,我当时不知道木偶是什么,心里嘀咕着为什么要让我们唱小孩子的歌曲。但是老师叫你唱,你就必须到台上去表演。我们唱了以后,别人以为我们都很小,其实我们都是十几岁的人了,可能也就比他们工农兵学员小一点,但是后来其他班的学生都叫我们“小朋友”。



1976年9月,在上戏学习结束时进行声乐汇报

采访人：您上第一节木偶课时感到很新奇吗？

王华：第一次上木偶课，大家都不懂。基本功是由钱时信老师教的，要用左手举木偶，我刚开始很不习惯。基本功是一板一眼的，看着很简单，但其实很难。刚学了没多久，学校要搞一个活动，要求我们排一个节目。老师说排一个西藏舞，然后就向团里借了西藏舞的木偶过来。老师说，要让木偶跳得像人在跳舞一样。大多数人拿着钎子，木偶是直的、不动的。我对舞蹈挺有天赋的，所以我在操作木偶跳舞的时候挺有心得。我从学木偶戏开始，第一步就是思考，然后就逐渐地把动作做出来了。我们女生在台上跳，男生在下面看，跳完了他们就跑上来，说谁谁谁跳得最好，我听了很得意。

我们刚开始是学舞蹈，也不可能有什么戏可以演，因为都还不会操作木偶。后来老师专门给我排了一个新疆舞，舞蹈老师就把人的动作教会我，然后我自己每天在舞蹈教室里照着镜子一边跳一边练。我可能走了一个捷径，我一直都要求木偶跟人一样，所以我不是简单地做木偶动作，而是从一开始就觉得它要像我这个人，否则我就很难受。它本来是没有腰的，但是我必须要让它看起来是有腰的，要有身段的感觉。我本身基础比较好，老师说我悟性挺高的。

采访人：您还记得演的第一部小戏是什么？

王华：小戏是《草原小妹妹》。《草原小妹妹》主要是蒙古风格的舞蹈。我演一个小姑娘，名字我记不清了，因为已经很久了。这个小姑娘是一排人里面最矮的，但是她要给观众的感觉是最可爱、最活泼、最伶俐。

采访人：请和我们聊聊您的第一部大戏。

王华：后来排的大戏就是《白雪公主》。当时我的形体老师极力推荐我，说我上手快，接受能力强。这是第一版的《白雪公主》。舞蹈是我的强项，但是把演员内心的感觉传到木偶上，这个感觉我还达不到，毕竟没有这方面的经验。因为在学校没有这方面锻炼，只有在



1976年,培训班毕业照(前排中间老人为郭兵)

形体上的锻炼,所以第一次排的《白雪公主》,作为学生来说挺好的,但是我始终觉得木偶内在的东西还是缺失的。后来第二次排的时候就一样了,我成熟了,已经演过好多戏了。感悟是要自己琢磨的,不是天生的。哪怕老师再怎么认真教学生,学生再怎么有悟性,也一定是有过程的。所以第二次排《白雪公主》的时候,我就比第一次自如很多。

第一次排《白雪公主》的时候,我排的是A组,陈为群老师是B组。他演的时候我就观察,我能感受到他内在的东西。比如我要跟你说话,体现在木偶上就是头动,身体的内在感觉带动。他不是,他有个呼吸在那,他能把自身的呼吸气息移到木偶上。我当时也想这样做,但是我做不到。陈老师是比较保守的,不肯教学,那我只能自己去看,去悟。

原来全是纯木偶在舞台上表演,后来第二次复排就是人偶同台。这是上海木偶剧团的创新,要求演员自己要会唱会跳,还要像演话剧那样在台上说台词。观众直接就能看到演员跟木偶交流,还有演员拿着

木偶跟对方的木偶交流。木偶的节奏要跟着演员的呼吸进来，演员的形体与木偶也要统一。导演如果进行调度的话，我们演员都很自觉地在台词中间过渡，自己能够自然地磨合好，没有什么多余的排演。导演跟我说，《白雪公主》我不给你排，你自己演，其他的小矮人等，我要帮他们排的。当时我也不知道导演是什么意思，我就说那可以，我就按照我自己的理解去做了。导演后来也很满意，觉得就是他想要的。内在和外在的东西，还有交流方面的东西，以及剧情、人物间的矛盾等我们都表现得很清楚。

第二次复排的《白雪公主》公演结束，幕一关，观众全站起来，家长带着孩子往我们台上冲。后来没办法，赶快把大幕打开，把我们再叫回来。观众摸着木偶，都好喜欢。他们觉得木偶好像就是人了，都在跟木偶说话了。小孩子也会摸摸它，跟它讲话。家长们说，你们演得真好，我请你吃饭。南京路对面就是刚开的肯德基，他们说请我去吃肯德基。我说，我怎么能跟你们吃饭去，谢谢你们的好意，你们带孩子们去吃吧，我还有工作呢。后来还有家长问，你刚才怎么扫地的？小朋友就说，我要看你扫地。我就表演木偶拿着扫把边扫地边跳舞，他们都特别开心。

这部戏中有一个场景让我记忆深刻，皇后要叫白雪公主把在花园里采摘的花撕了。小姑娘喜欢美好的事物，让她撕花，她很痛苦，非常不愿意，就把手藏到后头去，往后退了一步。皇后三次逼白雪公主撕，她只能往后退。木偶手上拿着花，我就靠这两只手的钎子来控制撕花的动作。一般的道具花是钉死的，撕不下来的，我这个是特制的。当时我说，手指头不一定能抓准确，是否能在大拇指上装个钉子。后来按照我这个方法，效果真的很好。这段戏，我挺喜欢的。我觉得我们这版在剧情方面或对于演员的要求来说，都是比较正规化的。

采访人：您排《孙悟空三打白骨精》时有什么趣事吗？

王华：《孙悟空三打白骨精》是传统剧目。上海木偶剧团在“文