

演《林冲夜奔》难在哪里？

万瑜 (广东汉剧院 510000)

昆曲界有种说法叫着：“男怕夜奔，女怕思凡”，京剧界也有种说法叫着：“长怕挑车，短怕夜奔”。两种说法有一个明显的共同点，那就是对《林冲夜奔》这出戏都突出了一个“怕”字。究竟怕什么呢？根据我的实践体会和肤浅认识，好象有以下三点：

首先，它是一出“独角戏”。行语说：“公堂戏好混，独角戏难演。”试想，一个人在舞台上搞几十分钟，一要观众看得明白，二要逗得起观赏情趣；三要富有鲜明的形象及潜在启迪，最后要给人以艺术美的享受。

其次，凡学演这出戏的演员必须具备如下条件：一要“四功五法”齐备或基本齐备。二要能驾驭“六带一剑”的技术处理能力。三要懂得些场面（乐队）。

“六带一剑”的娴熟驾驭，从外在的角度讲，是学好、演好这出戏的一大技术难关。五趟“走边”，一套“剑枪”，合起来有几百个动作，还要且歌且舞，翻扑跌宕，如何才能使身上佩挂的六带一剑，不缠不绕，不拉不绊，干干净净，清清爽爽？这的确要“冰冻三尺，非一日之寒”啊！

第三，什么台词是什么动作，什么动作在什么地方，什么地方是什么情绪等等，在临场表演时一要准确，二要熟练，三要掌握好节奏。在正确的前提下做到熟练，在熟练的基础上要求速度，然而，准确则是第一位的。

以上说的，大体还是些技术或曰形式方面的问题，可对于我们这样的青年演员来说，已经是很难很难的了，然，我认为，更难的是它的文学部分，就是说这出戏的台词比较深奥难懂。仅举一例，比如林冲的八句诗白：

“欲速登高千里目，愁云低锁衡山路。鱼书不至雁无凭，今番空作悲秋赋。”

作。如《蟠龙令》有一折戏，姚刚夜上抱月楼探机密，他从上楼后，轻轻推门入内四处查找，寻到一封书信，细心地拆信、看信、了解信中的内容，知道郭荣通敌的机密，然后将信按照原样封好，并放回原处。一系列的动作过程，完整地表现了为“找证据”的动作。

从心理动作直接表达心理意向。即角色在“想什么”，把心理活动外化成可视、可听的形象。把内心独白有声有色唱、说、比划出来，还有乐器参与形象塑造地把它打出来，如《挑滑车》中高宠打败敌人不追而是用象“枪花下场”来表现他内心胜利的喜悦和骄傲，枪花是他心情外化；又如《碧海狂僧》中一折戏，伍小鹏没钱赚人硬闯凌辱评理，叶飘红望着他的背影，演员是这样表演的：演员望着出口慢慢退后，接着碎步转身台中做摊手动作，表示“如何是好？”这里用“水波浪”锣鼓；反复手指动作，表示担心伍小鹏万一有不测，最后踱步转身顺风旗亮相，决定“带银赚人”。演员用这段没有语言的形体动作，揭示剧中人物叶飘红当时的困惑、焦急、决断的思想过程，并把整个过程转化成可视的舞蹈动作，直接表达意向。演员在表演时运用以手带眼，以眼带步，以步带锣鼓的表演技术相互配合，协调一致。

3. 眼神的运用。

其实舞台上表演的一举一动，都有眼神的反应，每个动作都有眼神紧紧地跟随着，这样动作才有活力。

眼神的运用单从面部说，如表现惊恐的眼神，口必须张开吸气；笑的眼神嘴定会咧开；惊喜的眼神定会深吸一口气……所以眼神不但同口脸肌配合，还同时与身段、内心情感、呼吸节奏，锣鼓等配合才达到传情的效果。如《活捉张三郎》一折戏中，阎婆惜的鬼魂出场的第一亮相，眼神中表现出的怨恨。

还有从唱词、念白的内容中意思，有远近景，有天空飞的，水里游的，可舞台上一无所有，观众就从演员表演目光的仰望、远瞩、平视、左顾右盼等配合以身段手势，与演员的内心视像为依据，从演员表演中，观众领会词意，信以为真。总之，“做戏全凭眼，情景从心生”。心到眼到，眼到神随。眼神的运用，也是表现人物的手段。

4. 心理行动与形体行动一致。演员要找准表现力的声音或形体动作，把角色的内心传达给观众，把表演做手、眼、身、法、步连串起来，与内心成为一致，由内到外，由外到内，与演

回首西山日已斜，天涯孤客真难度。丈夫有泪不轻弹，只因未遇到伤心处。”

前四句写他的想念家乡之情，后四句写他的孤独飘泊之感。在奔逃途中，他想登往高处，放眼远望，然，其家乡之路已被愁云横锁，什么也看不见。鱼和雁，并非一回事。所谓“鱼”是指书信或家书等，统之为“鱼书”；所谓“雁”，才是指传书的使者。“鱼书不至雁无凭”这句词是把鱼和雁分开来用的。古人往往把深秋季节当着抒发伤感的动因，林冲此时的心情恰于秋色一样黯然，正好做一首悲秋之“赋”，但是，良夜荒野，没有传书的使者

——鱼雁，即使作出再好的“悲秋赋”，也无法寄到亲人的手中，充其量也不过是“空作”而已。他进而又想到，自己正当盛年，不但不能为国出力报效，反而成了只有夜间才能奔逃的“天涯孤客”，实有西山斜日之感……古人云：“丈夫有泪不轻弹”，那是因为没到伤心之处，如果哪位丈夫也遇到了我林冲这样的悲惨遭遇，那是非流泪不可的。

曾经有戏迷朋友问过我：林冲不是夜奔吗，怎么会有“日已斜”的台词出现呢？原来我也不太明白，后来读了我老师的文章后才知：“这不是直写，而是曲寓”。此时的林冲正盛年，又有全身武艺，非但不能为国出力，反而被逼得妻离流放，几生几死，最终只落得被逼上梁山，细想起来岂非与“西山日已斜”一般吗！所以，在表演时亮的那个“望日相”，其意义不在于望日，而在于心理：以斜日之落势，寓自身之遭遇。

总之，对于我们这些十几岁就进剧团学戏的人来说，文化水平一般都不怎么高，要想演好《林冲夜奔》这样的精品剧目，不但唱、念、做、打、舞，缺一不可；还得有意识地花点功夫去钻研剧本，弄懂台词，吃透内涵，非如此，便不能达到声情并茂。

员身上、手中的任何一件东西，如：扇子，手帕，水袖、刀枪把子等都应为演员所用，指挥自如。那么，从做来说，“唱、念、做、打”这四功，“做”是其他三功所不能离开的舞台手段，它们是相互联系的综合整体。

四、打

1. 打戏同样是表现剧情和刻画人物的手段。武戏开打是表现人物在格斗，要打得稳、准、狠、快，不然就不真，就不像打仗。不过，这毕竟是演戏，打得太逼真不行，所以，就要从艺术上去要求，打出技术和技巧。“真”是一刀一枪，一招一式的把子上要真，“美”是身段和神态表现要美，主要是眼神。因为动作没有眼神，就会失去活力。

例如《红鬃烈马》中薛平贵与西凉公主的快抢、对枪，确实是人物的一刀一枪，行动目的性明确，一招一式，手、眼、身、步及其规范，神形交映出的真与美。

2. 武打首先是要打出情节来，对大情节的段落，层次和小情节技艺处理，武打中脉络分明给予表现出来。其二是打出人物来。如：《挑滑车》要演出高宠的威武非凡，勇猛善战，傲慢自负，宁折不弯，王爺兼大將的气度。三是武打演员必须具备过硬的功夫，因为在猛若狂风或缓似飘烟的武打或舞蹈中要演出扫地，和人物来。没有过硬的功夫不行，如《挑滑车》中的靠旗扫地，又如《白蛇传》一折戏中，运用有惊无险的武打把子和翻、摔、跌、扑、斛斗技术，表现层次分明的戏剧情节，塑造人物性格鲜明的人物形象，既是戏曲演出注重情、理、技相结合原理，也是戏剧情节舞蹈化创作在武戏中的反映。

因武戏武打技术性强，程式化程度高，作为演员要做到程式技术与戏剧情节和表现人物性格紧密结合，即“技不离戏，戏不离技”形式与内容统一。

总而言之，戏曲是一门以歌舞演故事的综合性艺术。表演是一种通过活人演活人给活人看的艺术。作为雷剧表演者必须高度掌握唱、念、做、打的表演技术手段，致使在塑造角色时得心应手，扮谁像谁。

参考文献：

[1]梨园谈译摘要 杨非编 中国戏剧出版社