

# 京剧同样要刻画人物

刘 京

(宁夏京剧团 宁夏 银川 750001)

前不久，著名京剧表演艺术家李玉声先生在网上戏剧论坛述自己的观点，中心意思为：“京剧与刻画人物无关”。他的观点立即掀起波澜，引起激烈争论。

李玉声先生认为，刻画人物论是传承与发扬京剧艺术的绊脚石。再刻画人物京剧就没了。大师在舞台上表现的是自己的艺术，不是刻画人物。观众欣赏的是大师的表演，不是欣赏“赵云”；花钱买票看的是杨小楼，不是花钱看“赵云”。京剧只有杨小楼，没有“赵云”。

笔者以为李先生的观点有失偏颇，值得商榷。纵观世界艺术史，从古到今，世界上每一种表演艺术形式虽然千繁万复，多姿多彩，但有一个共同的真理，以演员成功自然的塑造人物为最高境界。从留下的历史文献来看，京剧艺术界重量级人物程长庚、谭鑫培、余叔岩、梅兰芳、周信芳、马连良、程砚秋等，都曾反复强调这一真理。侯喜瑞先生在回忆学戏时，就曾提到老前辈韩乐卿先生的叮嘱：“唱谁明白谁，记住了，扮戏不是我，上台我是谁。”

纵观京剧史上，艺术大师演绎出多少鲜活的人物形象。程长庚被誉为“活鲁肃”、徐小香被誉为“活公瑾”、卢胜奎被誉为“活孔明”、王鸿寿被誉为“活关羽”、盖叫天被誉为“活武松”，袁世海被誉为“活曹操”……这种比喻数不胜数，是观众给演员最高的肯定，也表明了艺术水准的最高境界这一古今中外所追求之主题。所谓“四功五法”，都是手段，所有的艺术手段都是为最终塑造好的艺术形象为目的的。如果按李先生的理解，就只能说是程长庚被誉为“活程长庚”、徐小香被誉为“活徐小香”、盖叫天被誉为“活盖叫天”，袁世海被誉为“活袁世海”了。再者，如果说，看《醉酒》是看梅先生不是看杨玉环，那么《宇宙锋》不是也是看梅先生？《穆桂英挂帅》也是看梅先生？那要那么多戏干什么？就会一出《醉酒》就行了。

李先生说京剧只有演情绪，没有演人物。演员根据作者写的词意所反映出情绪的度数反差，处理自己的唱念做打舞的劲头、节奏、起伏，表现自己的演技和艺术风格，展现自己的唱念做……各方面的艺术魅力，使观众得到艺术美的享受。但我们要问，不演人物，哪儿来的情绪？李先生所谈的“情绪”不成了无本之木？既云京剧是演情绪，则演的是何人的情绪呢？是演员自己的情绪，还是人物的情绪。演员如正逢喜事，偏要演《碰碑》，总不能将演员的满腔喜悦演出吧，即不以此论，单是一个关老爷，古城之怒不同于单刀会之怒，这一种情绪还需随着人物所处情境的不同而变化。

梅兰芳大师在总结《贵妃醉酒》的表演时曾说，杨贵妃闻听皇上不欢心中抑郁饮酒，初尚顾身份，矜持而饮，继则稍忘，最后酩酊大醉——这一系列过程的掌握和分层次展现，要依照人物的性格情绪发展来表演；又说，虽然是要表现出贵妃的酩酊状，但绝不可使之有呕吐等丑陋形象出现，要始终使之具有美的形态和贵妃的气质，这即体现了演员艺术高于人物的真实生活状态的“表现”原则。如果以为掌握了各种艺术表达的技巧就能够表达艺术，我们必然会陷入一

个悖论——艺术用技巧来表现，而技巧只有我理解，因而不理解技巧的观众无法理解我的艺术。任何忽略对人们灵魂的触动，纯粹靠技巧来表达的艺术，都不会在时空中留下长久的痕迹，而只能沦为一种感官的刺激。

古人说：“未成曲调先有情”，它来自歌者对于人生的领悟和热爱，对美好的憧憬和向往，对精神世界的追求。任何艺术，都是来源于生活，又高于生活的。程派名旦张火丁曾说过，演员要具有“在戏里又在戏外”的感觉，这种感觉，就是演员源于角色又超越角色的体验。演员的经验越丰富，体验便越深刻，用以表达其意境的元素也越具有普适性，则其体验也就能引起更多观众的共鸣。我们常说。一百个读者心中有一百部不同的《红楼梦》，那便是不同的读者根据自身不同的经验，在《红楼梦》中获得了相似而又绝不相同艺术感受，而这又是与《红楼梦》中所表现的丰富多样的人生图景、各自鲜明人物性格密不可分的。

获得经验的途径是众多的，它可以来自岁月的淘洗和人生的历练，也可以来自对人类各种物质、精神文化的吸收。读万卷书，行万里路，经万种事，体万人情，感受一花一叶中的大千世界，领会每时每刻里千变万化，都可以累积我们的经验，深广我们的体认。因此，歌者要营造更美好的意境，必先不断提升自己的修养。“独上高楼，望断天涯路——衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴——蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，人生的历练总是漫长而又痛苦，只有无怨无悔，无畏无惧，才能到达境界的彼岸，灵魂的原点，才能由模仿而自发，由自发而自觉，最终进入艺术的自由王国。

梅兰芳先生还曾说过，表演有一个从无到有，再从有到无“化”的过程。当你开始学习表演的时候，你没有任何的技艺手段，这时你就是空的，因此，一定要从各方面汲取养分，这其中包括“四功、五法”，文化修养等等的充实。当这些你都有了，那时就要开始做“减法”，就像熬汤一样，当场煮到一定火候的时候，你就是把汤里的东西扔掉也不会影响汤的质量，因为好吃是汤，精华都在那，决不是在肉里。这种东西就是艺术的魂，是靠艺术家根据自己的理解再度创造而赋予艺术角色新的生命。如果舞台上大家理解的“赵云”都一个样，我们也不需要看了，直接看书就得。

角色形象是艺术创造的结果，对于京剧演员来说，这个创造过程就是经过对自己所要扮演的艺术形象进行研究和分析，以自己的身体为材料，通过京剧艺术的技术、技巧、技法和风格规范的熟练表现，来再现角色来，强调技术和掌握技术在当今演出质量下降的情况下当然是正确的，但是不能走向极端，更不应该变成“京剧演的就是自己，没有什么演人物”的理论依据。前辈们历来重视技术也讲究演人物，从来没有把两者对立起来，而且他们是不同意演自己的。

综上所述，演员舞台表演的目的只有一个，就是根据角色的性格，创造出一个有血有肉的人物形象。演员创造人物的基本原理只有一个，就是演员扮演角色，而不是演员等于是角色。京剧也不例外。

(上接第49页)1989年，第0213页

- [2][3]《辞海》[M].北京：商务印书馆，1988年，第439、1353页
- [4][5][6][英]埃瑞克·霍布斯鲍姆著，李立伟、谷小静译.《匪徒》[M].北京：中国友谊出版社2001年第13、15, 10-11页
- [7][8][9][14][英]贝思飞著，徐有威、李俊生译.《民国时期的土匪》[M].上海：上海人民出版社，1989年，第8、10页
- [10][11]冉光海.《中国土匪》[M].重庆出版社，2004年，第1期。
- [12]蔡少卿.《民国时期的土匪》[M].北京：中国人民大学出版社，1993

年，第3页

- [13]秦宝琦.《中国地下社会》第一卷[M].北京：学苑出版社，2000年，第1页

## 作者简介：

宋明彪(1981-4)，男(汉族)，四川凉山人，硕士研究生(主要从事中国近现代史方面的学习研究)。

任建(1981-8)，男(汉族)，江苏淮阴人，中一(中学在职教师)