

我在越剧《红楼梦》中饰演宝玉，“哭灵”一开场，即用高亢的一声：“林妹妹，……我来迟了，我来迟了……”充分表达了宝玉受贾母及王熙凤等人“调包计”之骗的懊丧、愤怒的神情。后来在回忆“想当初你是孤苦伶仃到我家来……”行腔哀惋缓慢，并适当采用了清唱手法，这既表现了宝玉的“悔不该当初”和无可奈何的悲伤神情，让观众感受到宝玉悔不当初的情绪。

我团演出的《唐伯虎和沈九娘》中，沈九娘临终前的唱腔一般以为应该用弦下调慢板，似乎和《红楼梦》中黛玉“焚稿”的唱腔相象。但经过分析，我以为此时的沈九娘和“焚稿”中的林黛玉是有所不同的。虽然同样是病亡，但黛玉是饮恨而死，而九娘是含笑归天，人物的心情完全不一样。所以此时沈九娘的唱腔中应该加一些高音、花腔，应该有起有伏，再适当地伴以清唱，让角色尽情地倾吐衷肠。

与生活一样，舞台表演还要抓住人物动作，方可揭示内心。一九八三年，我远赴巴蜀求教于一代川剧宗师曾荣华先生，曾老在给我讲戏时谈到《武松打虎》的动作设计，他说要演好“打虎”，首先要表演好喝酒。喝酒就要表演一个“醉”字，要求“醉”出戏来。当时武松是带着不得志的愁闷情绪上场的，但武松喝酒是海量，店家先给武松斟了一碗酒，武松面对观众喝下。接着店家又斟上第二碗，武松向左侧身，一饮而尽。站起身来又叫斟酒，向右侧身，又一饮而

尽。后来，干脆提壶自斟，可一滴也没有倒出来，下意识地摇了摇酒壶，顺手将空壶抛给了店家。

前面三碗酒，在情绪上，一碗比一碗喝得香、喝得爽。在表演上，一碗有一碗的架势，构成一种变化递进。没有情绪的推进和动作的变换，碗碗一个样，那让观众看什么戏呢？所以喝这三碗酒，曾老师就作了中、左、右三个不同方位的动作设计，在身段处理上，头一碗坐着喝，第二碗站着喝，顺应情绪上升，第三碗就用一只脚踏着凳子喝。最后是站在桌子上，捧坛豪饮……从而使观众有层次感、新鲜感。

“眼睛是心灵的窗户”，通过灵魂之窗透视人物的“内心世界”，是一个演员创造角色的重要一环，更是体现人物内心情感的手段之一。出于不同角色、不同环境，在定眼、放眼、收眼、颤眼或闪回等眼功技巧上，从眼睛的俯仰水平、左右角度，尤其是眼珠的起、落、圆、弧、转的速度与节奏，演员自己都要作不差分毫的设计，达到眼里出戏。如越剧《祥林嫂》一剧中，当祥林嫂被抢到山坳里贺老六家时，祥林嫂的眼睛就要求“定视”在贺老六身上，并圆睁双眼，盯住贺老六。“强盗胚！”祥林嫂恨恨地骂了一声，双眼闪烁出仇恨的怒火。但当贺老六用〔尺调中板〕唱腔述说了他为了娶老婆花了八千块钱时，祥林嫂同情、怜悯，先是慢慢抬头放眼于茫茫远处，但随即变成一副呆滞的目光，眼神回收，眼泪流下。无声的眼睛语言，展示了祥林嫂“欲恨还怜”的心情。

试论一角 色的创造

□ 贺安珠

□ 张爱华

随着我国政治、经济地位在世界舞台上的日益提高，加入“WTO”以后的中国京剧能否像歌剧、芭蕾等艺术形式占有自己的一定位置，让不同民族、不同种族的世界人民钟爱和青睐。我想，我们应该毋庸置疑。

京剧，作为十多亿人口的大国剧，发展的历史已有二百余年，随着历代艺术大师们的努力，其自身发展的速度迅猛异常。当梅兰芳先生首次把京剧带出国门时，国外的艺术大师们无不为梅兰芳先生精湛的表演技艺，为京剧唱、念、做、打等表现手法所体现出来的素质要求，为京剧曲调优美流畅等等而折服……。在建国后的中外文化交流中，京剧作为国粹艺术使国外使团、国际同行们

大饱眼福。世界著名指挥家、美国波士顿交响乐团首席指挥小泽征尔先生在华访问演出期间，为中国的京剧艺术所震撼，无比兴致地率团演奏了中国的京剧交响乐……。由此可见，京剧作为真正的艺术是没有国界的。

京剧艺术博大精深，之所以能够产生巨大的艺术魅力，我想应该在于她的丰富表现力和极强的包容性。

她能在小小舞台上把文学、音乐、美术、舞蹈、武术等融为一体。她的无动不舞、无声不歌，她的脸谱的精美细腻，她的文字的精雕细琢，无一不说明了她的难以比拟的艺术价值和超凡脱俗的艺术表现力。

……

加入“WTO”以后的中国，各类商品将迅速参与国际市场的竞争，这为改革开放的中国带来了机遇和挑战。那么京剧的发展所面临的形势又何尝不是机遇和挑战呢？我们在以梅兰芳先生为代表的先辈艺术大师们在国内外的成功而感到骄傲，为京剧艺术辉煌的历史感到自豪的同时，作为一名青年京剧工作者更感到自己的责任重大。但我深信：随着我们改革开放步伐的日益加大，随着我国商品在国际市场的广泛流通，随着世界文化艺术的频繁交流，随着信息领域对艺术的不断传播，我们的京剧一定能以崭新的姿态矗立在世界艺术舞台之上。



能否加入“WTO”

百余年来，京剧剧目无以数计。其中帝王将相、才子佳人、草莽流寇、英雄豪杰、巾帼夫人、神仙鬼怪等等无一不在她全面的程式、丰富的表演手法中展现得栩栩如生。换句话说，她的表现力几乎无所不能。

京剧作为国粹艺术确实当之无愧。