

论程砚秋的戏曲导演艺术

李阿滔

2004年,是中国四大名旦之一,著名京剧艺术大师程砚秋先生的百年诞辰。全国京剧界乃至戏剧界,将举办盛大的纪念演出和学术研讨活动。值此缅怀之际,程先生的名句“人寿比花多几日,输它犹有卖花声”,令人激动不已,给我们留下了不朽的精神。

程先生一生,在不断的艺术创新和实践中,本着“守成法而不泥于成法,脱离成法而又不背乎成法”的原则,在新编剧目、舞台表演、声腔音乐、服装舞美等方面,进行了卓有成效的创新,取得了卓越的成就,创立了有广泛影响的程派艺术。他在《程砚秋:赴欧考察戏曲音乐报告书》中,向全国戏曲界提出了十九条有关戏曲改革的建议。尤其在第六条提出了“导演者权力要高于一切”的戏剧主张,而成为论述中国戏曲导演问题的第一人,对中国戏曲艺术的繁荣发展产生深远的影响。

中国戏曲艺术的传统,在创造过程中是编剧、导演、表演有机地融为一体。戏曲导演学的理论,最早出现在明代万历、天启年间,经过汤显祖、潘之恒、冯梦龙、张岱等历代戏剧家的艺术实践和理论探索,至清康熙年间,出现了著名戏剧理论家李笠翁和他的较为系统的导演理论。清代地方戏蓬勃发展以来,由于戏方戏、草台班积累的传统剧目为数甚多,通过口传心授、师徒相承的传播方式,传抄传统的舞台“范本”和以重要演员为中心的表演艺术,日渐湮没了戏曲导演的艺术创造,古典戏曲导演的传统,也濒临中断。

京剧形成以来,从20世纪20年代至30年代,是京剧史上竞演新戏,改进舞台艺术蓬勃兴盛的历史时期。以四大名旦、四大须生为代表的艺术流派,都不约而同地排演新戏,从而使戏曲文学和导演艺术开创了新阶段。然而,尽管流派纷呈、名家如林,都还没有明确地提出戏曲导演问题。

1932年,程砚秋先生赴德、法、瑞士等国考察戏剧和音乐。在柏林、巴黎、维也纳等地历时14个月,全面考察了西欧的话剧、歌剧、喜歌剧、哑剧、舞剧等。从导演、表演、音乐、化妆、灯光道具、布景、舞台

设备、后台管理等方面,结合中国戏曲艺术的改革,考察了各种门类和艺术流派的全部舞台艺术。经过认真的思考和探索,在表导演方面,提出了“导演者权力要高于一切”的结论,并开始了戏曲导演艺术的舞台实践。

1937年以后,程先生将原来的鸣和社改组为秋声社,主演兼导演了《亡蜀鉴》、《费宫人》、《女儿心》、《楚宫恨》和有较大影响的《锁麟囊》,给中华戏校学生排演了《孔雀东南飞》。并对过去的“程派新戏”经过一次筛选,把《荒山泪》、《春闺梦》、《文姬归汉》、《红拂传》、《青霜剑》等列为保留剧目。尤其是《金锁记》,从最初的《六月雪》到《窦娥冤》,经过了编、导、演全面的不断修改与排演。新中国成立后,1953年首演的《英台抗婚》,是他自编、自导、自演的一部好戏。1956年,他把《荒山泪》搬上了银幕,是由吴祖光改编的京剧本,程先生又进行了一次新的二度创造。

程先生从1922年开始编演新戏,以1929年为起点的戏曲导演艺术实践,至30年代初,已逐步形成了自己的戏曲导演理论和主张。而1933年赴欧考察归来,他在理论上就更趋成熟和完善。他在《报告书》中明确指出:“近些年来,中国新的戏剧运动者和批评者,大概也都能说明导演的重要了。但这空气在皮黄剧的环境中似乎是不甚紧张的,何怪人家说我们麻木和落伍呢?不用消极、更不必护短,从此急起直追,我们当中也可以产生莱因哈特来的。”他把京剧置身于“中国新的戏剧运动”之中,与1928年田汉先生发表的《新国剧运动的第一声》相呼应。田汉“从来不把戏曲和话剧截然分开”;程先生更是一直致力于戏曲艺术的全面改革,努力促进戏曲与话剧之间的借鉴和内在联系。

程先生在发表《报告书》的同时,还发表了一篇长达八万字的《话剧导演管窥》,共分29章,全面系统地论述了近代导演艺术的全部内容。他重申了“导演者权力要高于一切”的论点,指出“导演者应当有无上的权力,因为这是戏剧生命之所寄托”。然而,他并没有将戏曲与话剧混为一谈,总是以欧洲的演剧

从《孟姜女》谈二人转表演艺术

胡 玲

《孟姜女》是我国民间故事中的精华，多年来一直脍炙人口，久传不衰。在我团改编的连台本二人转《孟姜女》中我演《招亲》一折的孟姜女，这一折描写了孟姜女与万喜良在花园邂逅相遇，一见钟情，以身相许的一段爱情故事。怎样塑造孟姜女，怎样用二人转的表演手段塑造好孟姜女一艺术形象，给我这个评剧科班出身的表演者提出了一个严峻的课题。

二人转是我们东北独有的、地域性很强的、利用说唱做舞绝等表演手段塑造不同的典型形象的一种表演艺术形式。那么，要想塑造好孟姜女这个形象，我认为不但要有优美苗条的身段，俊美秀气的扮相，更要注重人物内在心理、真情实感的流露。所以在刻画这个人物时，我牢牢地把握传统，时时不忘现代，既要抓住人物特定的年代、特定的环境，又要满足现代观众的审美需求和欣赏心理，让观众在渴望中得到满足，在审美中感受真情。要达到以上的效果，首先我在“说口”上下功夫。在充分利用二人转说口的风趣、幽默、善于以乡间土语“甩包袱”妙趣横生等特点外，为了更贴近人物，表达人物的思想感情，我还运用了京白。比如在孟姜女欲求婚，又羞于开口，不说又怕错过机会时，突然想到了奶妈，奶妈既是用乳汁把自己养大，如母亲一样的长辈，又是一个服侍自己听从使唤的奴仆。在一句“奶妈”中，我用京白喊出了娇嗔、羞涩、责怪和恳求，使人物变得可亲可爱可敬可信，更加丰满感人。

我国众多剧种之所以有所区别，第一感觉是音乐和唱。千言万语，一唱当先。二人转的唱，除了一般演唱要求的字正腔圆、声情并茂外，还要有其独特的要求：有声儿、有字儿、有板儿、有气儿、有情儿、有味

儿。要唱出情来，要唱出眼来，要唱出劲来，要唱出剧中人物的心声和内在气质。内行中流行一句话：“唱好了是《蓝桥》，唱不好是狼嚎；唱好了是《卖妻》，唱不好是卖鸡。”可见唱功之重要。而《孟姜女》这个本子恰恰又为我提供了这样一个空间，曲作者通过大段的唱腔设计把孟姜女那种活泼可爱、美丽大方，敢于冲破封建礼教，对万喜良一见钟情、无限爱恋的真挚情感，表现得淋漓尽致。那么，作为表演者的我，如何把它呈现在舞台上，确实是煞费苦心。比如，对孟姜女初下绣楼，看到花园里蝴蝶尚可自由自在飞舞寻觅时的一段唱“花园里百花盛开他咋净香味，花儿朵朵五颜六色可真稀罕人，白蝴蝶白似雪绕着白玫瑰，黄蝴蝶黄似金戏开黄金枝，蓝蝴蝶蓝似水不离蓝月季，红蝴蝶红似火恋着红人参”，我就突出了一个“俏”字。

像其它戏剧艺术一样，二人转是一种综合艺术，因为它可以调动所有的艺术手段来为塑造人物服务。在塑造孟姜女这一艺术形象时，我大胆地在二人转的舞蹈动作中增加了很多程式化的动作；在服装设计我采用了以粉红色轻纱为主的裙式设计，没有了以往古装戏服装上的厚重感，增加了飘逸灵秀的感觉；在扮相上，去除了以往传统戏又是钗凤又是珠花的繁杂，采用了时下最流行的亮卡子，配上几朵淡雅的小花，再加上非常精致的化妆，使人物看上去更加清秀完整。

总之，要表演好一出二人转，实在不是一件容易的事，不是一朝一夕的事，需要我们在“唱说做舞绝”、“手眼身法步”等多方面下苦功。

责任编辑 王庆斌

作比较，而不是一切照搬的“全盘西化”，非常注重中国戏曲的优秀传统和中国观众的欣赏习惯和审美要求。

程先生关于近代戏曲导演的理论，是坚定不移地立足于发扬中国戏曲艺术特征基础之上的。他针对民族虚无主义者，指出“中国人自己有些不满意于中国戏剧，就把中国剧看得没有一丝半毫的好处，以非把西方戏剧搬来代替它不可”。当知“西

方戏剧家正在研究和采用中国戏剧中的许多东西”。

总之，程先生的导演理论，全面涉及到近代导演学的各方面问题。他立足于传统又不拘泥于传统，发展传统又不脱离传统；遵循纵向继承与横向借鉴这个总的艺术发展规律，奠定了中国戏曲导演学的理论基础。

责任编辑 王庆斌