

学剧随想

——学习尚派剧目的点滴体悟

张娟

(中国戏曲学院表演系，北京市 100073)

[摘要] 京剧尚派创始人尚小云先生，以其深厚的武功功底，寓以刚健婀娜的身段，多彩多姿的舞蹈以及高亢峭拔的嗓音，渐渐形成了独树一帜的“尚派”表演艺术。无论从剧目题材到创作风格，都有其独特的艺术魅力。他在舞台上所塑造的主要角色大多是巾帼英雄、烈妇侠女等性格刚强的女性人物。这些生动的艺术形象，犹如一幅幅绚丽的画卷，不但为世人所赞誉，同时，也为京剧舞台艺术增添了璀璨光芒。

[关键词] 尚派；尚小云；刚健；婀娜

京剧是中国戏曲具有代表性的剧种，也是世界艺苑中璀璨的艺术之花，被国际推崇为东方民族最有影响的代表性艺术之一。它继承了中国戏曲悠久的历史传统，以其独特的艺术形象屹立于世界戏剧之林。随着京剧表演艺术的发展，在戏曲舞台上出现了许多京剧表演流派，流派意味着独特的创作及表演风格，而尚派则是中国戏曲发展历程当中一个相当重要的艺术派别，是中国京剧艺术史上的重要华章，它是由京剧四大名旦之一的尚小云先生所创立的。

京剧尚派创始人尚小云先生，以其深厚的武功功底，寓以刚健婀娜的身段，多彩多姿的舞蹈以及高亢峭拔的嗓音，渐渐形成了独树一帜的“尚派”表演艺术。无论从剧目题材到创作风格，都有其独特的艺术魅力。他在舞台上所塑造的主要角色大多是巾帼英雄、烈妇侠女等性格刚强的女性人物。这些生动的艺术形象，犹如一幅幅绚丽的画卷，不但为世人所赞誉，同时，也为京剧舞台艺术增添了璀璨的光芒。

尚小云先生一生所演剧目众多，在他半个世纪的戏曲舞台演出生涯中，不断吸收各地方剧种的表演精华，又与一代武生宗师杨小楼先生的长期合作，深受“杨派”表演艺术的影响，后又把“杨派”武生的精彩表演，吸收融化，用在自己旦角戏里，使他的表演刚劲挺拔，而在旦角戏的表演中又见阳刚之美。如：《梁红玉》、《汉明妃》、《花木兰》、《双阳公主》、《青城十九侠》、《乾坤福寿镜》、《秦良玉》、《花蕊夫人》、《绿衣女侠》等剧目，这对于形成尚派浓烈峻爽、豪迈刚毅的艺术风格，起到了极为重要的作用。

尚小云先生的嗓音以清脆、刚劲、圆亮著称，演唱起来，音亮气足，逢高无挡。王瑶卿先生曾这样形容说，尚的嗓子“一声出门，似龙吟虎哮，如流云遮月”。他的演唱越唱越亮，越唱越脆，在同仁中被誉为“铁噪钢喉”之美称。而一些青衣唱工的重头戏如《玉堂春》、《祭塔》、《御碑亭》、《三娘教子》等，里面有许多高难度的险腔，尚先生则能满宫满调，应付自如。同时，他独有的剧目，唱腔新颖、特别。如在《双阳公主》中双阳行至岭南时所唱的一段“流水板”转“散板”时的唱段，“流水”的唱腔，显其刚劲爽朗，处理明快简捷，使唱腔旋律有不平淡的韵味。转至“散板”时的一句“叫呼兰和兆寿将公主的千里战马扣连环你们急忙带定”，这里以“转板”方式处理，在唱到“和兆寿”三字时，唱腔叫散，而后面则以“滚唱”的演唱形式，千板垛子，唱出“将公主的千里战马扣连环你们急忙带定”，使散板不散，并配合人物的身段表演，刻画了双阳公主的急切心情和英武神态。这出戏从人物塑造以至唱腔安排、演唱技巧，都体现了尚派别出心裁的艺术创新。在尚派的唱腔中，讲究润腔艺术，声音高亢淳朴，行腔委婉顺畅，多用喉头的舌阻音，遇大腔时，讲究一气呵成，如行云流水。他的唱腔以阳刚之气、峭劲挺拔为主。无论高音、低音，还是慢板、散板、流水等都能唱的奔放自如，使其唱腔形成端庄中呈妖艳，规整中见花俏的尚派演唱艺术风格。其尚派的念白讲究早吐法，字头出口既出音，使字音清晰。如《十三妹》中何玉凤的（“京白”）念白。要求既要生活化，又要具有舞台美的效果。声音亮，力度大，节奏稳，收音快，体显出嘴里干劲利落，声音透彻洪亮。

尚小云先生的身段表演，蕴涵着鲜明的节奏感，形成了刚劲中见婀

娜，英武中见妩媚的舞台表演艺术风格。他借助身段表演和舞蹈动作，反映人物内心活动，把戏演的生动、活泼，改变了青衣只能捂着肚子唱的偏向。同时还主张每出戏里都应尽量调动我们京剧的四功即唱、念、做、打表演手段，以此来表现、丰富剧种人物。尚派的舞蹈动作，幅度大，力度强。如他在全部《汉明妃》剧中“昭君出塞”一折里（此折为该剧重点场次），载歌载舞，唱做并重。在“马趙子”里他运用了“圆场”、“蹉步”、“碎步”、“卧鱼”、“跺泥”“左右倒步”以及“鹤子翻身”等各种步伐和身段技巧，将尘土飞扬，胡马悲嘶以及路广人稀，风沙弥漫的塞北凄凉景象烘托的惟妙惟肖，淋漓尽致。在全剧中，尚小云先生以对比的手法，在雄浑悲壮的暖色调中烘托出王昭君怀念故国的凄苦心态，充分体现了以热写冷，以冷示哀的艺术效果。为了塑造“马上昭君”，尚小云先生在“出塞”和番时的表演中，跨烈马奔驰于塞外的情节里设计了“大塌身圆场”、“编辫子圆场”、“俯冲式圆场”等圆场技巧，他将各种圆场融汇一起，创编出了丰富多彩的旦角圆场技巧。这些各式圆场，姿态犹如雄鹰展翅，俯冲而下，快似闪电，席卷舞台，活似劣马脱缰，奔驰如飞。瞬间，突然身体一跃而起，空中转身，盘腿落地的一个“仰面朝天大卧鱼”，达到了“奔放处不离法度，精微处照顾气魄”的境界。全段表演情景交融，浑然一体，唱、念、做、舞一丝不苟，同时也贯穿了“尚派”文戏武唱的表演艺术特点。从而也显示了这位艺术大师“马活人俏”的精湛表演技艺。又如在《失子惊疯》中，“导板”结束，随着锣鼓伴随“慢板”音乐的出场，寿春引上，胡氏出场至舞台“九龙口”位置，单手小抖袖、轻翻袖亮相，表现了此时胡氏端庄持重的一面，为避灾难逃离家门的凄惨，和途中寒窑产子的艰辛与喜悦。胡氏能在寿春的帮助下，脱离奸人陷害，而喜得贵子。对于她来说也是人生中一个极大的心理安慰。所以，这上场的小抖袖也代表着对新生活充满信心的喜悦。当剧情进行到胡氏突然发现失去了怀中的孩子时，他先是如雷似的惊惶大呼，继而运用了“水袖单托塔”（水袖兀地直上扬起，好像一座宝塔平地竖起），“水袖双拱月”（两袖腾空扬起，而后弯弯飘然而落，形如天上两弯月亮），“水袖疯搅残云”（两只水袖急剧抖动，势如疯搅残云）等一系列技巧。这段表演没有唱念，完全凭借一系列细腻的水袖表演动作，淋漓尽致地表现出了胡氏丢失孩子心急如火、肝肠痛断的心情。胡氏失子后，跑着半圆场唱到“望空中不见儿，如刀刺胆”一句时，寿春在身后喊“主母”，胡氏急转身在打击乐的伴奏下，向寿春抛出的“撑袖”，这一“撑袖”表现寻子不见，撕心裂肺。望空中，跳远看，都不见亲子的身影，用这左右“撑袖”的身段技巧表演，表现出胡氏见不到幼子的焦急心情和失常心态。又当胡氏悲痛欲绝的唱到“狠心的小娇儿，把我抛闪”时，双手指单划微颤，这微颤的一指表现出了一个母亲失子后的无奈和发自内心深出的凄惨。紧接着随着点舞起交叉单云袖花，转双云袖花收住，接双抓袖小云手花翻袖背手，伴随着“撕边”，舞动上下云袖至舞台中场后，紧接变为单卷袖背袖亮相，对寿春唱“你把我亲生的儿啊，藏在了哪边。”表现了胡氏精神的崩溃，“娇儿到底在哪里”，“寻儿、找儿、唤儿、思儿……娇儿你到底在哪里”。这一系列水袖身段表演，是根据剧情和人物情感的发展需要，用以表现剧中人物胡氏复杂失常的心理而设计的，同

时也再现了尚派文戏丰富而逼真的情感表演和艺术风格。另外的一段[西皮散板]，胡氏唱得悲怆凄楚，缠绵婉转，唱出了一个母亲对儿子情真意笃的感情。几经磨难的胡氏经受不住丢失儿子的打击，她撕肝裂胆，痛不欲生，满脸悲愤无处述说，残酷的失子之痛把她急疯了。两眼痴呆，全身麻木凝立，两袖下垂……忽然间，他将水袖向肩一搭，双臂颤动，傻笑一声“哈哈！”而后将水袖向上一挑，再一声傻笑“哈哈！”紧接着左手挑起水袖，两脚横移施步，“哈哈！”继而双手举过头顶，发出撕心裂肺地惨大笑：“哈哈……”这一连续的表演，自然熨帖，层次清楚，把剧中人物胡氏失掉爱子后的神经错乱，以及神态癫狂的不寻常的疯态，在这里表现的真切感人，细腻真挚。尤其是那娴熟的水袖功表演，大袖花，动作醒目，技巧惊人；小抖袖，玲珑细腻，活灵活现；双抓袖，干净利落，如两朵小白花浮于掌中……。剧中细腻入微的人物刻画和别具一格的水袖表演已成为这出剧目的经典之作。这也正是尚小云先生深厚的艺术修养和表演功力所致。在《十三妹》中的“趟马”、“举石”、“跳上椅坐”，“跨腿坐势”等一系列身段动作表演中，体现了矫健明快，透着英姿飒爽，侠骨仪胆的典型女性人物性格。在《双阳公主》的“流水”唱段中，伴随双阳骑马动作，运用了特殊的尚派脚步，表现出双阳骑马稳健的行走身段，用腰带动上身的幅度，挥鞭奔走于岭南道路上。这段表演既表现出山路的崎岖，又展示了双阳公主不顾山路高远、不畏艰难搭救驸马狄青的急切心情和豪迈气概。同时为文场戏的表演增添了一份别致生动的活力。又如在《梁红玉》大靠的表演中，运用了“趋步”、“跨步”及圆场功等，同时里面还借鉴了武生泰斗杨小楼先生的身段动作，“颠”、“颤”、“大跨腿”等典型武生动作。其中以“女起霸”最为亮点。里面的“抖靠蹉步”、“跨腿翻身”，“左右平转”等等动作技巧，深入的刻画出梁红玉武功高强，英姿飒爽的巾帼女将风采。如“四击头”亮相，一个“鹞子翻身”之后，展开双膀右转，再回转“大蹦子翻身”结束动作亮相。整套动作技巧编排有续，新颖别致，突出了稳、准、快，充分体现了节奏鲜明的尚派表演艺术风格。尚小云先生的舞台表演主张做到符合剧情人物，把握分寸，不要为表演而表演，为舞蹈而舞蹈，更不能戏不足而用舞来凑。要讲究把戏做足，挑起气氛，使舞台充满生机，从而感染观众，引发共鸣。就如人们赞扬尚派的表演犹如“一股热流，激越奔放，横贯舞台上”。

尚小云先生是极富创新的艺术家。他不断排演新的剧目，如《墨黛》、《秦良玉》、《摩登伽女》、《林四娘》、《花蕊夫人》、《相思寨》、《绿衣女侠》、《御碑亭》、《卓文君》等，都是他首创剧目，并成为他的独有剧目。尚小云先生不但讲究以人物为主，以剧情发展为中心，还很注重服装、道具、化装的统一、真实及完美性。在改革创编的新戏中，尚先生根据人

物出发，创新设计了如《双阳公主》中的“双阳盔”、“双阳改良靠”，而且为双阳特别设计的“双阳斗篷”，《梁红玉》中头带的“帅盔千巾”（与其它派别不同，此设计比较适合人物的帅气感。尚小云先生年轻时穿大靠，40、50岁时穿由他亲自设计的“玻璃靠”，也就是铁片制作的，如同古人战场上所穿铠甲）。还有《昭君出塞》中的“昭君服”、以及特制的“昭君盔”等。同时他还创编出了剑舞、扇舞、双翎舞、西洋苏格兰舞等各种身段舞蹈动作。“尚派”艺术的创新，丰富了京剧舞台表演艺术，同时继承传统，发展创新，而又不忘传统，创新艺术，这也正是尚小云先生一生所遵循的宗旨。

在创作题材方面，创造了当年京剧戏曲表演舞台上异国风情的先河。如排演创编京剧舞台上鲜见的，根据佛经故事改编，以印度题材创新的外国戏《摩登伽女》，剧中人物采用了西方款式的女人装束，如烫发、洋礼裙、脚登高跟鞋，以及跳西洋舞蹈等，而在音乐上采用钢琴、小提琴等西洋乐器的伴奏形式，首开了京剧使用西洋乐器之举。而这种以异国风情故事为题材，反映异国民族生活的剧目，在当时可谓凤毛麟角。他还编创少数民族英雄题材的剧目，如苗族戏《相思寨》、回族戏《秦良玉》、蒙古族戏（早期叫“北国佳人”），后来改为叫《墨黛》等，刻画了反对民族分裂、维护民族统一的少数民族妇女形象。在服装设计上大胆采用少数民族风格的服饰及装饰。尚小云先生在继承京剧传统旦角剧目的同时，还创编了很多新戏，在舞台上树立起栩栩如生的新女性形象。如有《榭小娥》、《兰陵女》等烈女系列；《十三妹》、《青城十九侠》等侠女系列；《梁红玉》、《双阳公主》等女将军系列；《卓文君》、《龙女牧羊》等女性追求自由的系列，深入的刻画了奋起抗战、摆脱桎梏、追求自由的妇女形象，同时也从女性视角表现了对国家、对民族的热切之情和耿耿之意。

尚派艺术的形成与尚小云先生的艺术经历是分不开的，他深厚的生活积累和丰富的艺术修养，是他形成本派（尚派）艺术风格的奠基石。同时他那神奇曼妙的“尚派”艺术，给观众留下了审美愉悦、启迪教益，和深厚意蕴的艺术享受。他的唱腔艺术不务外表之华丽，求风骨之清高，行腔求整，运腔求实，转腔求劲，演唱顿挫有力，游刃有余。念白爽朗流利，清脆流畅。表演别具一格，感情丰富逼真，体现了刚劲优美，英姿飒爽的尚派表演艺术风格。这位表演艺术大师驰誉京剧舞台数十年，在艺术地位上立志创新，勇于创造的革新精神感染着后辈学子。在他所编创的众多剧目里，塑造了无数个光辉动人的古代妇女形象，而他那杰出的表演艺术风格则激发我们继承并发扬，从而使尚派艺术长流不息，永远在戏曲舞台上闪烁其独特而夺目的艺术光辉。

（上接第141页）

“一个大年下，连个馍馍皮子也不曾见一个，这也只当是死的一般”（《醒世姻缘传》第128页）；

“一个侯小槐开个小小药铺，与他相邻，他把侯小槐的一堵墙作了自己的”（《醒世姻缘传》第452页）；

“一个老子病的待死，连话也不管着不说声，要这命做什么”（《醒世姻缘传》第992页）；

“一个丈夫也是魔镇叫他死的么？你这不是谋杀亲夫”（《醒世姻缘传》第999页）；

“一个亲外甥叫人成几十两诈了银子去，再怎么见人”（《醒世姻缘传》第1046页）。

（七）表“条件有限”

“一个大街上，有什么事做？只好下了马，对面站着，扯了手，说了几句可怜人的话，俱流了几点伤情的眼泪。”这里的“一个”修饰的

都是本身或者相对来说独一无二的名词，本来没有必要计数，以“一个”修饰，仅是强调“仅仅一个”。

作者简介：高雅静，1982年生，女，满族，河北承德人，硕士，研究方向为现代汉语语法。

【参考文献】

- [1] 王力.汉语语法学[M].北京:商务印书馆,2002.
- [2] 晁瑞.《醒世姻缘传》“一个”的语法化等级[J].遵义师范学院学报,2006(2).
- [3] 周一民.名词化标记“一个”构句考察[J].汉语学习,2006(4).
- [4] 卢优卫.试说现代汉语中的“个”与“一个”[J].宁波大学学报,1998(3).