

小丑挑大梁

——丑角艺术纵横谈

采编/海 风

日前,《“小丑挑大梁”——严庆谷京剧表演艺术研讨会》在文艺会堂召开,这是“海上剧谭·纵论中青年戏剧家”系列之一。给单独一个中青年戏剧家开研讨会,算起来有点“破例”,有参会者惊呼“场面好大”。但通过聚焦于“丑角艺术”的深入研讨,与会者觉得值得起这个“场面”。

尚长荣(京剧表演艺术家):今天真是高朋满座,蓬荜生辉。咱们都知道梨园界经常说,千旦百生净难求,到丑行这是个奇缺。丑行难,甚至边缘化,武丑似乎还有15分钟的展现,15分钟还能得奖,文丑更难,前几名的奖很难。可是一个京剧团如果没有四五个丑行,甚至五六个,开不开戏。今天在这么一个大好时期,对于脱颖而出的青年人才、青年精英给予艺术上的研究,艺术上的引领和指导,这个不仅是对庆谷他个人,而且是对我们丑行,对京剧艺术今后如何更好的发扬光大,有着它不同寻常的意义。

庆谷文绉绉的,他文化底蕴很深,爱读书,也能写点论文,难得是文的武的都拿得下来。他自己有追求,再加上勤奋,再加上广投名师,认真刻苦地学习传统、继承传统、研究传统,不忘初心,出了很多他自己琢磨钻研的新剧目,难得。我希望庆谷通过这个会能够再上几个台阶,在学习传统、继承传统、激活传统等诸多方面发挥你的才能。

朱世慧(湖北京剧院名誉院长):我和庆谷接触以来,总感觉他身上有我们京剧业内的言谈举止,同时也有时代的时尚清新的感觉。我看过他武丑、文丑和猴戏不少,我极其喜欢他,每次都发自内心的喜笑颜开。他有一个丑行演员最难得的气质,不仅得益于他的天赋,更有后天的勤奋和努力。我们京剧的丑行名家阎世喜先生给他开蒙,多好啊,而后他又拜了当今武丑泰斗张春华学戏,后来他又得天独厚地守着身在上海的丑行大师艾世菊、孙正阳先生学戏问艺,在他身上我觉得有足够的营养。当然要加上他自己身上的刻苦、勤奋,充分利用了这样一个师资氛围,就是老先生教导我们的要做一个有心人,我觉得严庆谷就是一个有心人。

在武丑基本功的基础上,他又虚心向刘云龙先生和郑派的传人陈正柱先生学习南派郑法祥先生的南猴戏,今天看来他是幸运的。严庆谷倘若没有这些好的师资来传授,来传承,是决然达不到他今天的成果

的,这一点我们虽然老生常谈,但是我们必须要认真的研究和对待,名师出高徒,绝不是一句空话,京剧界从上到下都应该认真的去总结。

另外,严庆谷他是个有心人,他爱学习,用他自己的话来说,最好的一个办法就是多读书,多观摩别人的作品,去感受、提高自己的鉴赏能力。他总结京剧艺术和丑行艺术的特点,并到国外讲学进行交流,从中得到了世界艺术的融合。比如他在日本时期,他学习日本有六百多年历史的狂言戏剧的表现形式。我觉得还有一个关键是,他生长在海派发源地上海,这也是需要总结的一个重要条件,好的氛围促进他能无限开拓自己对艺术的发展、推进和全面发展。

赵景勃(中国京剧研究所所长):庆谷是我们第一届青年班的学生,入校之后就非常受到大家的关注,说他不像学丑,甚至不太像戏班,他有一种特殊气质。我觉得气质问题确实是我们培养人才一个很重要的方面。在我上学的时候,我们学校就提出防止行当对于学生气质的异化,提出过老生要反对暮气,旦角要反对娇气,花脸要反对粗气,小花脸要反对油气。恰恰严庆谷体现出“腹有诗书气自华”的气质,所以我觉得很独特。

时代呼唤着学人型艺术家,新世纪需要我们更多的戏剧演员走学人型的道路。一般来说,技术性越强,对于文化追求越淡,庆谷恰恰是反其道,武丑、文丑技术都很强,两方面并举,所以造就了今天严庆谷的成就。应该总结的是,我们戏曲演员如何把学跟术并举,如何去做。

严庆谷的成功,其中一个重要条件是他有丰富的营养源,他在吸收营养上不排除他,特别是能够做到艺通南北、学贯中外,我觉得在艺通南北上他没有门户之见,北方他选择了一个制高点,那就是叶派武丑,南方他也选择了一个制高点,包括一系列的老师,艾世菊、孙正阳、阎世喜等一系列老师,特别是选择了郑法祥先生,因此他是瞄准了制高点,取法乎

严庆谷的成功,其中一个重要条件是他有丰富的营养源,他在吸收营养上不排除他,特别是能够做到艺通南北、学贯中外。

上，因此就壮大了自己。

马博敏（上海京昆艺术咨询委员会主任）：自京剧诞生以来，丑角就是一个不可或缺的行当，大多数戏中都少不了丑角的趣味，可以说是无丑不成戏，京剧舞台上的丑角大多扮演的是一些小人物，但又因一代一代前辈名家各树一帜的表演风格，让那些小人物拥有广阔的舞台，成就了京剧丑角艺术的高峰。今天真正能像前辈那样挑起大梁的丑角演员并不多，可是严庆谷却在这样一个很不容易出彩的行当中放出了光彩，武丑出名，继而深入钻研文丑戏和悟空戏，全面发展，皆有所得，他善于刻划人物，将唱念做打翻的各种技巧灵活运用舞台角色，从而勾画出不同人物的性格特征。

根据我长期的观察，我认为无论是武戏还是文戏，庆谷塑造的舞台形象都有一个共同的特色，那便是光彩大气、丑中见美，这实在是难能可贵。那么严庆谷的光彩大气的台风从何而来呢？我想有以下几个原因，首先归功于他从小练就的扎实的基本功，苦练而成的京剧武功使严庆谷在舞台上有足够的耐力和爆发力，以《海周过关》为例，很难说这是一出文戏还是武戏，剧情十分简单，但表演却难度很大，尤其需要力气和各种技巧的表现力，唱做并重，从头至尾载歌载舞，不仅有传统戏曲里的丑角身段技法，还融合了经加工提炼的民间舞蹈，这一出长度近40分钟的小戏，融技巧表现和艺术表演于一体，若没有过硬的功夫难以一气呵成。庆谷在剧中的表演层次分明，丝丝入扣，驾轻就熟地展示着各项角色所需要的技艺，这出戏足以让我们看到严庆谷练就的舞台耐力。

再有他的悟空戏，很多剧种都有孙悟空，并由此延伸出一个表演门类，猴戏有很多流派各具特色，而郑法祥先生的郑派孙悟空威武大气、独树一帜，学习继承郑派悟空，不仅需要扎实的基础和孙悟空的幽默趣味，还需表现与其他猴戏不同的威武和大气，以武丑见长的严庆谷接过了郑派传人的旗帜，在2016年为期一年的“大圣来也”表演中，我们看到庆谷在舞台上演的孙悟空无论是上闹天宫下闹地府，还是智取芭蕉扇，怒对六耳猕猴，他都是文武双全的齐天大圣。庆谷在表演上既突出其内在气质，彰显其内在张力，又需要各项技能的准确和速度，如此功力的展示大大加强了剧目的观赏性，正应了“技巧难度越大而产生的美感越强越高”的专家论述，严庆谷过硬的功力赢得了许多观众对他的热爱。

严庆谷之所以取得今天的业绩，源于他不断提升的文化修养，庆谷是一位善于学习的演员，在我看

来一个演员的思想水平和文化修养，会直接影响到他对戏剧角色的理解能力与学习继承的化解能力。反映在舞台上庆谷学演的任何一出戏，既有老师的风格，更有自己的特色，这就印证了梨园的那句话：师傅领进门，修行在个人。

孙元喜（天津京剧院艺术顾问）：给一个中青年演员开艺术研讨会，我认为是一个先河，而且对丑行的发展起到了一个提升和刺激的作用。大家现在都知道京剧当中丑行是奇缺，有的家长不愿意让孩子学丑角，认为丑行这个小花脸没有发展，不如学老生，要么学青衣，但是他们都忽略了丑行是京剧当中不可缺少的一部分，丑行不是丑，而是丑中见美，不是丑，他只是打着这个行当。地方戏的小花脸就抹一点，我们京剧两百年来归入丑行的是丑中见美，甭管是文丑武丑，我们的先驱萧先生，给丑行的文丑立下了丰碑，再来就是叶盛章先生，前无古人后无来者。

我认识庆谷是在90年代初期，上海京剧院到天津演《扈三娘与王英》，看完以后当时我心情非常激动，严庆谷确实形体、个头，尤其他下身真漂亮，确实是不可多得的演员，这样我就跟他有联系。我们天津台有一个栏目叫“中华神韵”，我为武戏打抱不平，因为武戏上的很少，我跟电视台要求说，武戏和文戏应该并重。他们答应我这个要求，演过几场戏，我就把庆谷请来，我说你来演出，什么戏你感觉好就行，你什么都不用准备，我都给你预备好。这场戏庆谷得到了天津市观众的好评，又看到了一个非常有前途的武丑演员。以后他每排一个戏只要有直播我就看，看他每一步的成长。他是很难得的人才，而且他的文化修养极佳。我跟他讲了，文化水平的提高，你的艺术素质肯定提高，所以说今天开这个会，对严庆谷来说也是压力，更是动力。

喻荣军（上海文广演艺集团副总裁）：我跟严庆谷认识那么多年，有过一些合作作品。我第一次看他是在逸夫舞台，我当时觉得这个演员太牛了，然后我们话剧中心做《人模狗样》的时候，杨总跟我讲你这个戏要走出去必须要有传统的东西，我脑子里第一个跳出来的就是严庆谷，然后找到他，然后他给到我们很多帮助。后来上海当代戏剧节，请来严庆谷的《小吏之死》来演出，这个在我们戏剧节上非常特别。上个月我跟庆谷一块谈，我们做的上海国际当代喜剧节，想让庆谷的戏能否借助这个品牌来做，我们谈是从名字开始的，说“小丑挑梁”，当时我们觉得名字非常好，因为丑角就是要把自己置于死地，然后跟观众发

无论是武戏还是文戏，严庆谷塑造的舞台形象都有一个共同的特色，那便是光彩大气、丑中见美，这实在是难能可贵。

生联系，我觉得这是丑角的意义所在。因为丑是对人生价值的一个否定，丑怎样达到美的过程，通过掩盖一些东西，然后形成滑稽，然后通过滑稽慢慢产生美，我觉得通过这种美让我们认识人生本质的东西。我觉得了解丑和喜剧的认识，对自己也是一种提高。

对我们戏曲艺术、京剧艺术发展来讲需要有真正的像梅兰芳、周信芳这些，能够有自己明确的戏曲的指导的一种理论思想，同时又有自己非常独特的一种表演艺术实践的一种。

荣广润（上海戏剧学院教授）：我们京剧有很多好的演员，就像很多著名的演员我们都会称他是名角，其实从五行这个角度来讲严庆谷就是一个名角，但是如果京剧演员或者戏剧演员仅仅是一个名角的话还不够，希望有一些名角能够成为真正的艺术家，成为大艺术家。我觉得严庆谷在这条路上走得很扎实，他的基本功，他对北派南派的融合，他对国外艺术跟中国戏曲的结合，他的理论，他对戏曲的认识，对自己行当的认识，理论研究跟他自己实践的结合，他甚至现在能够自导自演，这所有的一切归结到一起，我觉得他身上综合了很多成为一个戏剧表演艺术家所具备的非常好的东西，这一点非常可贵。从某种程度上来讲，好的戏曲演员需要非常好的条件，无论是声音形态形象等等，还要有好的师承，但是光有这些的话，对我们戏曲艺术、京剧艺术发展来讲其实不够，而是需要有真正的像梅兰芳、周信芳这些，能够有自己明确的戏曲的指导的一种理论思想，同时又有自己非常独特的一种表演艺术实践的一种。当今之世我们也有少量的，称得上是京剧表演艺术家、大艺术家，尚老师就是这样一位，但是这个还是太少。我自己觉得严庆谷最可贵之处就是在这条路上他走的非常踏实，而且已经取得了令人瞩目的成就。现在唯一的希望，就是希望他有一部挑梁的代表作，如果有这个，我觉得对京剧艺术、丑角艺术的发展都是有更大的作用。

单跃进（上海京剧院院长）：我想在京剧界，像严庆谷这样有传统的功力、传统的表现力的演员是一大批，但是京剧界五行，乃至所有的行当当中，这一代演员中有像庆谷这样一种健全的思维方式、广阔的视野，我想还是很少，有这样的演员对上海京剧院来讲，是一种幸福。京剧的发展好不好，我们可以追究很多客观的原因，但是我个人有一个非常强烈的认识：我们自身的原因，我们行业自身的原因，我们研究者的原因，我们艺术表演者的原因，我们深究的不够。我们如何去看待这份历史传承给我们的财富？当你沉迷于这样的财富（不是说否定去钻研它），当你局限于专业时，你会发现你越走越窄，这个时候它可能成为你发展的障碍。你如果有广阔的视野，同时你虚心于自身艺术的时候，这个情况就会完全发生变

化，这种巨大的财富就成为一种动力，成为一种能源。我觉得庆谷在自觉不自觉的实践这样一个过程，我想上海的文化精神，或者说海派京剧的精神也是应该有这样类似的表现和表达。从这个意义上来讲，我认为庆谷这样演员也许是不经意的传承了上海戏剧的精神或者上海京剧的精神，这种精神是中国戏曲精神的一种积极健康的力量，在他身上体现，这才是庆谷价值。

作为同样优秀的京剧的文丑武丑或者文武兼备的演员，我们放眼京剧界还是很多的。我们对他的艺术研讨，既是艺术表演的研讨，也应该包含对他的艺术人格，对他的艺术观念，对他的视野方法的思考，甚至他的行为模式，我觉得都可以纳入到我们研讨当中。有的老师很善于观察，说他读书的时候很注重细节，这个细节其实跟他以后的艺术发展的倾向有关系。希望我们不仅是对严庆谷，对于我们正在成长中、正在成为上海舞台中坚力量的一些演员，我们都有这样的观察，都有这样的诉求，甚至于我们舆论界、我们的专家学者们，要有意识的引导他们忠于自己的艺术，同时允许他们有一种广阔的视野和一种更加宽泛的实践，才能够构筑起上海真正的戏剧高地。

周育德（戏曲史家）：我是教中国戏曲史的，20年前我给严庆谷他们教了一个学期的中国戏曲史，我说在中国戏曲发展的历史上，丑角这一行本来是具有开天辟地意义的一个领先的行当，从秦朝、汉朝说到唐朝，一直到宋杂剧，差不多都是丑角担当挑梁，后来到了南戏，形成了以生旦为核心的表演体系，昆曲形成以后生旦核心基本形成，丑角不再具有核心地位。在京剧界，丑角这一行成为了永恒的绿叶，丑角担当挑梁似乎已经成为历史了。尽管如此，作为绿叶的丑角一行仍然产生了不少的好戏，产生了不少代表历史成就的表演艺术家，不仅如此，还形成了昆丑、京丑等不同的流派，各有千秋。时至今日，上个世纪80年代中国的戏曲艺术家们做了成功的探讨和实践，像湖北京剧团著名丑角朱世慧为代表的一些戏曲艺术家，成功的创作了新编古装戏，成为全国的文化现象，证明小丑确实可以挑大梁。与此同时地方戏也不甘落后，再次证明了小丑可以挑大梁，前后有一系列的小丑挑大梁的佳作，这些优秀的丑角戏受到了广大观众的普遍欢迎，由此而获奖的演员也不少。

小丑挑大梁成了一股潮流，人们为什么这么喜欢丑角戏呢，我想原因是多方面的，一个是从社会现实生活来考虑，确实生活里头有许多荒谬的腐朽的，需要讽刺和批判，有这样一类人物形象值得塑造。在

当下的社会生活当中，不同阶层的人士大家都很忙，在疲劳奔波之后绷紧的神经需要减压，丑角有可供欣赏的独特的美学价值，所以大家很欢迎。

由此看来，小丑挑大梁既有历史的传统，也有现实的需要，是一种自觉的文化担当，要完成的是一种文化使命。小丑挑大梁说起来似乎不难，但是要做起来不容易，首先要有本事，严庆谷是有本事的丑角演员。与此同时，要想小丑挑大梁需要动脑筋，科学的动脑筋是对规律性的探讨，属于学术的范畴，严庆谷是公认的会动脑筋的人，他比较善于做理论思考的，而且努力的提高文化修养、理论修养，他认真的思考和研究戏曲艺术的规律，尤其是丑角的规律，获得不少的心得，而且做出了文章。严庆谷既能做演员又能做导演，这就是学者型演员的真功夫。我们希望能有更多的严庆谷式的艺术家，我们希望能有更多的挑大梁的艺术家，不管是哪个行当。

孙正阳（京剧表演艺术家）：我从小5岁上台表演丑角，像这么重视表演，请专家和老师来上海开研讨会研讨丑角艺术，我很高兴。上海丑角方面出了不少人才，特别是严庆谷，他在学校的时候我看他文的武的都能拿得起来。我们京剧出来一个演员本身要求挺高，你要有唱念做打舞的基本功，丑角也不例外，丑角配角演的多，主角演的少，反面的演的多，正面演的少，什么戏里面都缺不了丑角，可是丑角平常的锻炼和研究，各方面来说也是非常难，他也要具备唱念做打舞，都得有这个条件。特别是严庆谷这样的，文武兼备。他年轻，有头脑，有文化，不像我们这个岁数，我们从小学戏，在文化上老师怎么教我们怎么来，创造改进方面没有那么好的水平。我觉得他敢大胆的提出小丑挑大梁，这一点就是不简单的。去年我们搞了一次小丑挑大梁，我也参加演出，观众很欢迎，很不错，现在的观众很喜欢戏曲。现在各方面都很支持我们丑行，希望小丑挑大梁越挑越好。

张关生（中国京剧研究所副所长）：我作为一个教育工作者，简要的归纳了这样五点：第一，开好蒙极重要，开蒙开好了，今后成才率就高。第二，打实底，就是唱念做打的基本功，再一个是文化理论的基本功。第三，广求师，严庆谷就是一个例子，他的老师不分南北，不分文武，不分京昆，甚至于他后来都到国外，老师的含义也很深，不光是授课的老师，包括他自己心目中的老师，要转移多师，才能广采博取。第四，重发展，前几条是继承，但是光是练功了，我学了，没有真正的理解和自己独特的艺术上的灵感和

志向和担当，而是坐等着吃饭，这是当前一部分青年演员的弊病。严庆谷是主动进取，而不是守株待兔。第五，压担子，就要给压力，在人才培养上，庆谷提供了一个成功经验。

孙惠柱：世界戏剧史上有很多喜剧满台都是丑角的。我这次又看了《小吏之死》的视频，马上想到另外一个戏就是非常有名的《钦差大臣》，其实俄国人的官场跟我们的官场有很多相似的地方，《钦差大臣》如果满台都是丑角，但是有不同的丑法，那不是很好玩吗？因为严庆谷的背景非常特别，他有这样学理的背景，我希望他能够成为也许京剧界第一个教了很多学生都是丑角、但是个个都跟你不一样的老师，也许弄成类似于《钦差大臣》这样的，如果哪天我们看到一个满台以丑角为主的京剧，那是有历史意义的，那样你就会超过以前所有的老师。

罗怀臻（中国剧协副主席）：第一，我希望庆谷既是表演者，也是研究者，他现在很自觉的在传承郑派猴戏，我想京剧不仅仅有郑派一家的猴戏，也有多家，我希望他能够把整个京剧的猴戏，包括地方戏的猴戏都加以关注，对他们的表演特色、表演个性都有所研究，然后他就成为戏曲猴戏的一个研究者，表演艺术的一个集成者，这样他在猴戏方面就能有更多一些的作为和贡献。第二，我希望庆谷既做传承者，也做创造者。传承者我们不用多说了，他一直在传承，传承得非常好。庆谷作为一个现代人，你看他的着装、谈吐非常现代，我希望他在舞台上的展示也能更多当下感，或者叫做时代气质，就是你演的猴戏能不能有这个时代的猴戏气质，你演的京戏能不能有这个时代的气质，那么你的文和秀不仅仅指具体的学问而言，实际上你能够变身，使得这种审美能够传递给当下，这样对京剧的贡献就会更大。

严庆谷（京剧表演艺术家）：庆谷来也！非常感谢大家从百忙当中来参加今天的研讨会。我在剧院工作27年，这27年当中，应该说是非常幸运，得到了很多的机会，很多的培养，一路走来有很多获得感。我想作为一个传统戏剧的演员，47岁其实刚刚开始有一点成熟了，我觉得未来的路还是非常长的，二十年，可能还有三十年，还有很多工作需要去做，还有很多探索的项目需要去开发，需要去挖掘，我想今天这么多好的发言我要带回去慢慢的消化，认真的研究。我觉得传统艺术修炼是一生的事，艺无止境，路漫漫其修远兮，吾将上下而求索，再次感谢大家。

希望严庆谷在舞台上的展示也能更多当下感，或者叫做时代气质，使得这种审美能够传递给当下，这样对京剧的贡献就会更大。