



刚柔相济扈三娘

On the Performance of 'Hu SanNiang' in Beijing Opera

试析李金鸿的京剧旦角表演艺术

□冯海荣



■ 李金鸿在授课中

中国戏曲百花齐放，其中京剧更是荟萃了各家之长，在20世纪初达到鼎盛，成为中国传统艺术的代表，并被誉为国粹。李金鸿先生作为京剧旦行演员中的佼佼者，在京剧艺术的传承过程中发挥了重要作用。他功底扎实，文武兼长，先后向张善亭（十阵风）、阎岚秋（九阵风）、诸茹香、王瑶卿、韩世昌、尚小云、梅兰芳多位名师求学，并博采众家之长，在长期的舞台实践中形成了柔美、大方、细腻的特点，特别是他从教以来，更以规范唯美的学院风格为众多京剧界后起之秀传道授业。他教授的《扈家庄》，那种与众不同的风格，就是在沿袭了九

阵风阎岚秋先生的路子基础上，融合自己多年的舞台实践中摸索形成的。这里我尝试论述一下他的教学风格。

在大方松弛之身段中 彰显中正规范之意味

京剧《扈家庄》，源自《水浒》中的故事，讲述的是北宋末年，梁山头领宋江带领人马攻打扈家庄。扈三娘应战，生擒王英，刺伤李逵，并力挫梁山众头领，但后被林冲所擒，归降梁山。此剧为京剧武旦行当的重头戏，武功技巧繁重。而目前见于舞台的折子戏大多由“起霸”、“走边”、“见王英”、“擒王英”、“水仙子”、“载下场”等几部分组成。

“起霸”是扈三娘上场的第一部分，也是《扈家庄》这出戏最重要的部分。

因为演员的表演风格，会在“起霸”中基本定形。特别是人物的出场，由于是演员和观众交流的第一面，而观众对演员的印象分又是从这第一个亮相中得出的，包括扮相、身段、功架、面部表情和整体气质，所以这第一个亮相起的作用至关重要。

李金鸿先生在这出戏中的扈三娘出场运用了稳健与火爆相结合的脚下功夫，出场以小碎步圆场，突出一个“稳”。“四击头”第一锣亮的是个背身相，左脚站得直站得稳，右脚抬得平，左手握宝剑右手夹翎至腰前，双臂位置遵循“圆”的身段原则，头部微微向右后方仰，挺拔稳重干练。接下来的二三锣，圆场由慢至快，路线由圆到直线，把演员最快的脚下功夫展示了出来，也把扈三娘这个人物高超的武艺功底表现了出来。第四锣亮相是舞台上经常用到的“8”字相，脚下别步，左手握宝剑，夹翎的右手亮在高处，双臂和身体构成一个看上去形似数字“8”的造型，这个亮相同样注重的是“圆”。中国古代的哲人认为，万物都是由太极之圆生发开来的，而这种“圆”的文化也表现在京剧舞台上，既包括固定亮相时肢体位置的“圆”，更蓄于舞



台动作的全过程，而能否做到“圆”则是中正规范的一个标志。

大家都知道京剧演员的亮相，除了形体动作之外，最核心的是眼睛，所谓亮相就是眼睛在锣鼓节奏中给观众一个醒目的展示。金鸿先生的亮相不甩头不抖身不跺脚，唯从双眼提神，再借腰力上拔来彰显亮相的大气，这非常符合扈三娘这个人物的霸气。但这个亮相对于演员来说则很不易，因为在没有任何可借助的力量之下，只有凭借腰部内拔上顶，再加双眼的凝神才能展示眼神。可眼睛既不能干瞪眼皮也不能过柔，要让观众从演员眼神中看到扈三娘的霸气，这个恰到好处的分寸十分难于把握，它需要演员把对人物的理解融入心里，这个眼神亮得才能准确到位。

金鸿先生对退步也有着独特的要求。我们现在经常见到武旦戏中的退步是头两步压着步子慢慢向后退，然后才是加快变为踮脚跟搓步退。而金鸿先生的退步则是像脚步一样，由慢到快，始终是按照脚尖脚掌脚跟的顺序压着脚步退，同时上身稳如泰山。这种退步在慢节奏时比较好掌握，但速度加快后上身就不好控制，尤其是腰胯部容易松懈，因此在练习时有着别样的难度。不过这种压脚步的退步会使人物看上去更稳重更有份量。

由此大家看到，所谓中正规范，即是上面所列举的：不乱摇乱摆，稳中求快，松弛中求圆的动作原则，它会使人物在不动声色中产生变化，在平实中显出稳重的大家气质。

亦张亦弛之节奏 凸显刚柔并济之意韵

李金鸿先生有着多年的舞台演

出经验，对舞台节奏的把握非常娴熟，他的表演张弛有度，既能控制好观众的欣赏节奏，又能使自己在台上做到有爆发有缓冲，保证了表演的质量，同时也显示出人物刚柔相济的性格。

我们还是以“起霸”中的表演为例。扈三娘在大涮腰后有一个大圆场，起步很慢，从上场门台口到下场门台口时，演员基本保持平缓的速度，到下场门台口后，脚下突然加快，两个近直角的折线圆场后背身亮在台中后部。接下来

的四击头同样有柔有刚，在“哒——哒”的锣鼓中，整个人是柔和松弛的，夹拧左腰，左脚轻柔地从别步向前抬起微微离地，双臂呈斜山膀，随即在“仓”的锣鼓中提重心亮眼神，快速小碎步圆场。第三锣撤翎子时又是一个舒缓的动作，重心下坐，双手柔美地在面前缓手撒翎子，重心随之上立，在底锣中立刻又变成快节奏的上步和缓手亮相。类似的柔中带刚，刚中见柔的动作在剧中屡见不鲜，颇具观赏性。

另外此类刚柔并济的表演在念白中也有体现。例如，扈三娘见王英时，一句“小小毛贼敢与姑娘交战”，其中念“小小”两字时右手侧指王英，手腕微摆，眼睛瞟着王英，手和眼均显露出“轻蔑”两字的含义。念“姑娘”二字时，则是手掌托于胸前指自己，从念到动作均透露出浓郁的娇媚气息。念“交战”二



字时，更是手掌向外摆动，随之翻腕叉腰，令扈三娘非常不屑的傲气和柔美融为一体。而王英在念白过后，马上又变成刚的态度，在“叭——仓”一锣中压枪亮相，动作快亮相硬，尤其是在念“好贼子”时，从动作到念白均透着狠劲，与之前浓重的温柔气息形成鲜明对比。

在对“载”的运用过程中，同样有此类表演。如在下场前的小圆场里，演员在上场门右手持戟亮相后，慢起步至下场门附近，戟随眼神和腰身向下场门方向划过，一个小弧线圆场后脚下突然提速，双手将戟甩向上场门台口，紧接着脚下起步助力亮相。如此一来，整个人似乎从上场门慢慢飘至下场门，然后突然像风一样再冲到上场门台口，使观众看着感觉非常醒脾。再如走边中的一个加马动作，左戟横在右侧腰部，右手举马鞭行至台



■ 本文作者(右)与李金鸿

口,然后马鞭推戟、背戟、涮马鞭、勒马鞭、转身、亮相一气呵成。这套动作,本是舞台上经常用到的,但金鸿先生在这种常规动作中加入自己独到的处理,要求马鞭推戟与涮马鞭两个动作融合在一起,使戟和马鞭同时到位亮相,这个过程是非常流畅优美的,而亮背身相的瞬间又是非常挺拔干练的。

如此轻重缓急、抑扬顿挫有节奏感的表演,显出扈三娘这个人物的刚柔相济,也给观众带来层次丰富的欣赏感受。

精美独到之细节

展示与众不同之特色

李金鸿先生的表演,还有一个独到之处就是从看似无关的细节中琢磨出讲究俏皮的表现方法,而这些细节又都是与塑造人物息息相关的。

细节一:背身亮相出人物。这里指的是出场的第一个相,四击头第一锣的背身相。一般这种相,因

观众从后身看不到演员脸部,所以难以表现人物,但金鸿先生在亮这个相时让眼睛向左上方看,头部自然就向右后方仰起,随着四击头第一锣的节奏,这个头部的细微变化就带给观众一个有个性且傲气十足的扈三娘形象。

细节二:随身而动的圆场。顾名思义,圆场一般都是圆形的路线,是舞台上快速行进步伐的统称。金鸿先生在《扈家庄》这出戏中有几个明显的近180度

的直线折弯,这是根据手势动作的方向变化设计的。一个是出场时,四击头第一锣亮背身相后,圆场平稳按圆形路线至九龙口,后突然加速,脚下三步变方向折向上场门方向,再折回九龙口亮相,路线变化都是随着握翎子的右手的方向变化而变化的。再如大涮腰之后的圆场,头半部分也是平稳至下场门台口,马上提速至上场门台口,突然以近180度方向折向乐队方向再折回台中后部。这种突然提速伴随的近直线的转折路线,既能显出演员的脚下功底,区别于一般的圆场,同时又能够衬出人物的高强武艺和勇猛作风。

细节三:拧腰尽显柔美。金鸿先生在表演中适时加入柔美的拧腰身段,很具观赏性。如【醉花阴】唱段中“耀旌旗”三个字的身段,一个小圆场,配合云手,到位置后盖手吸腿亮“顺风起”相,吸起的左膝与上身呈90度的相反方向,

这个相就是依靠腰部向左拧劲完成的。如果这一拧不到位,腿和双臂的位置就不到位,观众看到的形象就达不到预想的美了。还有“凭着俺,这神威”几个字的身段,云手上步转身,在面向观众之前,腰带着双臂先向左拧,随之左腿小蹁腿跟进,再落步、缓手、下蹲、站起、亮相,就在这6个字的唱中揉入向左向右对称的两组拧腰身段,衔接流畅,武艺高强的扈三娘也因此平添了几分柔媚可爱,人物越发饱满起来。观众也看到了演员身段表演过程中的曲线美,非常有味道。

以上只是列举了李金鸿先生在《扈家庄》一剧中塑造的扈三娘这个人物与众不同的一些特点,而作为武旦行当,他表演中的深厚功底在剧中也是随处可见。如“起霸”中快慢相宜控制自如的圆场;近于控腰的大涮腰;腿功和翻身频频衔接的繁复动作;【水仙子】中的大跳座;戟下场的枪花……金鸿先生的独到之处正是在这些火爆功夫的基础上,以规范、大方、柔美的身段,精到的细节处理,把刚柔相济的“美人扈三娘”形象立体地呈现在了舞台上,使观众不但欣赏到演员快、溜、稳、准、狠的技艺,更感受到美、媚、柔的韵味。

李金鸿先生依仗厚实的基础和多年积累的舞台经验,成就了这样一个与众不同的扈三娘,带给了观众至美的享受。2010年8月20日,李金鸿先生驾鹤西去,作为学生,我将尽己所能把先生的技艺传承下去,以谢师恩。■

图 / 戴敦邦