

纪念周信芳 诞辰120周年



有什么严格的写实写意的区别？说“严格的写实”，也仅是易卜生时代的一时风潮。谁说体验方法只能用于写实风格？体验从来不是写意、虚拟等风格的敌人。一些理论家把原则和体现混淆，其实，写实和写意在表现人物上同样可以运用体验方法，它们的区别只是在把体验的情感体现出来时须采取不同的方法和形态罢了。在这方面，周先生的实践堪称典范，他分析角色挖掘人物的狠劲是出了名的，但他在塑造角色上擅用技巧更是有口皆碑的。周先生从来不把话剧或电影表演上的做法（遑论直接搬用生活的形态）原封不动地搬上京剧舞台，在他的表演中是找不到任何话剧或电影表演的痕迹的。相反，他极其重视京剧自己特有的表演手段，他说过，对角色的分析做得再好，如果不能通过自己的表演技巧把所理解到的东西表现出来，观众还是看不到的。实际上，周信芳的身段动作，念白唱腔不仅是如常人所赞的刚劲质

朴、生动自然，也是程式感特别强烈和夸张的，正如张骏祥先生所说，戏曲中的“程式化动作与现实主义演技并无抵触”，“绝不会妨碍演员深入和表现角色的思想感情”，“一个好演员可以通过同样的程式化动作表现出角色的性格以及特殊情况下的特殊心理状态”。吴小如先生对麒派作过很精辟的议论，但他有一句话却是笔者不敢苟同的，吴先生用肯定的口气说周先生“力求把写意变为写实”，其实，周先生何尝这样做过呢？对两种审美体系周先生分得很清楚（这在他拍戏曲电影中可以找到极多的例子），他所做的只是从别的艺术门类中汲取新鲜的又有可能被改造为符合京剧规范的技巧和做法而已。

对有出息的艺术家来说，学习和借鉴不会乱了自己的阵脚而只会丰富和提高他们的本行。赵丹自述，出于对麒派的由衷热爱，他曾在话剧表演中试图直接搬用过周先生在《文天祥》、《四进士》里的一些动

作，但很快就明白，麒派不是靠学的，而是靠悟的。我们看赵丹在电影《林则徐》里的几场戏（如公堂、送别）虽然不会在麒派剧目中找到类似情景，却又分明可以从赵丹的身段和念白的节奏感中感受到麒派的韵味。同样地，金山先生演的电影《风暴》里的施洋，在车站演讲的一场，那登高一呼的造型、抑扬顿挫的声调也会让观众联想到麒派的风范。

当年作为话剧导演的张骏祥先生在谈到戏剧风格（其时张称之为“格体”）时，列举了从自然主义到结构主义的种种类型，他的结论是这些类型好比雨后彩虹的七色，但没有人能分出到哪一条线上“红止而绿现，或是为黄绿划一分界线”，在美学观上同样如此，不同的美学观，不同艺术门类的审美特性，如京剧与话剧与电影，都是有界线却又无极明确极分明界线的。一种美学观的认定仅仅是就其中各种成分的多少而言的，因此，各种美学观间的融合交集不可避免，汲取他人的营养以补充和丰富自己，才是艺术创新的原动力。周先生从探索麒派之日起，就不断地向各种新兴的、外来的、民间的艺术开放，才最终造就了麒派在菊坛的卓尔不群，比起他的剧目和技艺来，这才是周信芳先生留给后人最重要的启示和精神遗产。■