

流派与新编戏的人物塑造

Thoughts on the School and Characterization in Qi-School

□陈少云



单一的表演模式。京剧分生旦净丑，每一个行当包含有多个流派，而每一个流派也都有着独属于自己的特征和所长。从观众角度来看，对某个流派的喜好可以自由选择，但作为戏曲人，开放的视野与包容的心态是我们必须具备的，学习各派之所长也是丰富自身流派的基础。我小时候的开蒙戏学的并不是麒派，六七十年代时演过很多现代戏，此外，在不少作品中也担任过二、三路的角色，但当年的这些经验对我之后的人物塑造来说都是大有裨益的，那些戏和那些基本功的积累都极大地丰富了我的学戏感悟并为我今后的麒派之路奠定了扎实的起步。

这些年我陆续参与了《狸猫换太子》、《楚汉之争》、《贞观盛事》、《成败萧何》等很多戏的排演。因为在上海京剧院取得的一些小小成绩，我也有机会陆续地与外地京剧院团合作，例如北京京剧院的《宰相刘罗锅》、浙江京剧院的《东坡宴》、山东青岛京剧团的《驼哥与

■京剧《成败萧何》，陈少云饰萧何

从懵懂的少年到如今的花甲之态，麒派之于我是终身仰望的高度、更是执著坚守的信仰，它在我的一

生中都占据着极其重要的位置，但作为流派的继承者，却决不能局限于一种流派、一种行当以及某一种



金兰》等，2014年还与关栋天携手参与了上海大剧院制作的新编戏《金缕曲》的创排。

在这么多戏的实践和打磨中我得以不断地成长进步，对麒派艺术的认识与理解也在不断地学习、探讨与继承中逐步提高。纵观这些年我参与的剧目，比如《十五贯》的况钟、《三娘教子》的老薛保、《宰相刘罗锅》的刘罗锅以及《成败萧何》的萧何、《金缕曲》的吴兆骞等等，通过分析他们的情感与现实的世界、身份与所处的环境，最终的表演手段和节奏运用的都是麒派的方式，也都离不开麒派演剧精神的支撑。说到底，麒派的最大特点就是一个“真”字，真情实感、真情流露，用心去体验人物，才能用心感染到观众。

这些年，我的学麒之路虽然艰辛，但也从中体会到了许许多多塑造人物的乐趣以及收获到了观众给予我的肯定和赞赏，这是一种无与伦比的享受和激励，这一切的一切都是麒派艺术赋予我的。

前几年上海京剧院创排新编历史剧《成败萧何》，这出新戏讲的是发生在“追韩信”十年之后的故事。《萧何月下追韩信》是周大师自编自导自演的麒派代表剧目，唱腔、念白、身段都可谓是麒派精华的最集中展现。这个戏，我十岁就开始唱了，在舞台上演了几十年，虽然中间受到样板戏的影响暂时搁

置，但在恢复老戏之后，还是频繁上演于舞台的。同样是“追”，两出戏的性质却完全不同了：十年前萧何是为了大汉朝的建立、为了天下的苍生，爱惜韩信的才华而“追”，周大师精彩的“唱念做”已臻化境，故事亦是皆大欢喜的结局；而十年后的“追”对于萧何来说则是痛心与不忍的：一边是韩信执拗的脾气、耿直张扬的性格，另一边则是刘邦、吕后的不容和步步紧逼，萧何成了双方之间的“夹心饼干”，对上，必须得秉持忠肝义胆之心，对韩信，则又是十分的疼惜与爱护，两相权衡，虽是不忍，萧何最终还是选择了亲手将韩信送入长乐宫赴死。

感念于当年周大师的演剧精神，我在塑造《成败萧何》中的“新萧何”时，就吸收、借鉴了许多大师的表演方法。这其中，吸收融合话剧的演绎方式是为其一。

比如，剧中吕后说到“明天一定要见到韩信”，萧何的反应“老臣愿助娘娘”一句，利用腰，一个“屁股坐”，这是程式的东西，通过腰和腿的动作，体现萧何内心的痛苦和煎熬，再一句“天哪”，是吸收了话剧的台词方式，结合京剧的程式，发出了悲情、无奈又痛苦的撕裂声音。当年的举荐和如今的谋害都是萧何一人，这对萧何的刺激是很大的，这种委屈是从心底迸发出来的，撕裂的喊叫虽是从话剧中吸收，但我在运用时要比话剧的表

现方式更为夸张。记得老师们讲过，程式的东西不管是念词、唱腔还是表演，要让最后一排观众都能接收到，所以，必须用夸张的肢体和语言传达给观众。这其中还略带一点哭音，这哭音也是从话剧剧中吸收而来，但传统京剧中没有这么哭的，一句“天哪”，传统舞台上的哭是美的，可这个情境之下的“哭”是不能美的，必须要把肢体的强烈痛苦感染到观众，好的演员便是内心体验和外在体现能完美地结合。

剧中，萧何追上韩信时的一声“啊”有很多情感交织在里面，“为什么让我赶上你？”这是潜台词，四目相对，没有语言，只是沉默，观众也屏住了气，看他们见面说什么，台下鸦雀无声，“韩信呐，奉……奉了皇后懿旨招……韩信进长乐宫受死！”这需要多大的勇气和痛苦才能说出来啊，这千头万绪的情感一下子迸发是纠结而复杂的，这其中许多的细节处理我都向话剧取了经。

在这出戏中，承载萧何内心的体验和外在体现的唱腔和身段都是按照麒派的路子设计的，但同时，我也适当地吸收了不少马派的东西，某些唱腔我也借鉴了一些杨派的元素，从而使整个唱腔的结构更为丰满。如果整出戏全部是一成不变麒派的东西，我认为是某种意义上的失败，而机械地照搬照抄其他流派的特色也



■京剧《金缕曲》，陈少云饰吴兆骞



■京剧《宰相刘罗锅》，陈少云饰刘墉

是不明智的，这其中，分寸和尺度的把握极其重要。

2014年我主演的新编戏《金缕曲》也运用了诸多麒派的表演手段，但和萧何不同，吴兆骞是清代的知识分子，身份、性格、年龄、环境、时间等等这些差异都得演出来。例如在宁古塔被摧残的一场戏，用的就是麒派典型的表演手段，在雪地上跑圆场，精神恍惚间以为顾贞观来了，这其中我用了“高拨子”的唱腔，载歌载舞，从桀骜不驯到卑躬屈膝，人物性格的巨变通过表演来呈现，这对演员来说是个不小的挑战。周大师说过，看懂剧本弄懂人物之后才能排戏，剧本熟读是基础，弄清楚事件的来龙去脉，分析透人物的性格特点，然后再通过导演及剧组同仁的帮助，人物才能逐渐地“立”起来。

再比如《宰相刘罗锅》中的刘墉，跟皇上下棋时有一段念白，

这吸收了麒派的特点，“一支笔全做了十万铁甲”一大段流水，也是按照麒派来的，人物不同、年龄不同、环境与时代各异，表现的手段也不一样，所用的程式方法也不同，塑造人物最忌讳的就是千人一面，演什么都是一个套路。

同样，演绎人物也必须首先感动自己，才能感染到现场的观众。我演《驼哥与金兰》时就是这样体验的。男主人公是最下贱的开茶馆的平民，在国民党以及日本人反复的压榨下对谁都是阿谀奉承的态度，压抑、痛苦的生活要求他把内心的血泪直接展示出来。在塑造这个角色时，研读剧本，打通我与人物之间的时代关系，缩短我和角色之间的距离，尝试走进人物的内心，进而才能找到展现人物的方法。这些年我创作的几个戏都是以这样的方式去体验、展现的。

在我们后辈眼中，周大师是一

座高山，我们如今要做的是望着高山去攀爬，去真正体味、体现麒派的精髓。当年大师唱了六百多出戏，这个纪录对我们来说是不可能实现的。在我的有生之年，我希望做到的是把大师唱过的戏通过整理加工尽可能多地恢复出来，继而再传给下一代，同时，在麒派精神的指导下创作出更多更好的符合时代强音的作品。在我小的时候，全国各个剧团的麒派老生都很少，现在的数量和其他流派相比也不是很多，这是麒派发展面临的危机。当下，上海京剧院有三位优秀的青年麒派演员，这是非常可喜的现象，我希望能借着周大师诞辰120周年纪念的这个东风，让更多的人了解、喜欢上这个流派，全国的戏曲高校、京剧院团能培养更多的麒派传人，也希望有更多的年轻人将麒派的演剧精神传扬下去，不辜负周大师创造的光辉历史。 麒