

武生杂谈

于仁贵

当前京剧院团，行当不全是个大问题。（京津沪除外）。有的缺铜锤，有的缺架子，有的缺武丑，有的缺小生，但最缺的还是武生。连一些省级院团都是如此。究其原因，主要是培养一名武生演员太难了。

难点之一，是他的技武功训练。技武功是武生演员的首功，一名武生演员不能翻，不能打或只能打不能翻是不能想象的，无论是“长靠武生”或“短打武生”都是如此。要翻得好，手里又好谈何容易呀，更何况砸人，下高，翻城呢？就是以上的条件都具备了，还有从头到脚的功呢？什么叫作从头到脚的功呢？容我仔细说来。武生演员首先要练勒功，像《挑滑车》的大颧子，天霸的大罗帽，都比较重，而且盔头的勒口都是铁丝作筋，勒松了搽头，勒紧了受不了，头晕，眼花，恶心，脑袋像要炸开了那么疼，这一功不先练好，根本就唱不了戏。

然后是眼功。武生演员无论是左顾右盼或是观天望地，都要有神，就是在虚目之时也要有寒光和煞气射出，这样才能有一种英雄气概。反之，死眉搭眼的怎么能唱武生呢？

接下来是鼻子功。武生演员的呼吸全靠鼻子，不能用嘴。因为武生演员运动量太大，用嘴呼吸会导致胸部上下耸动，给人上气不接下气之感，那样既不好看，也影响英雄形象。

再下来就是嘴功了。说嘴功不太确切，应该是嘴皮子功。武生的念白很要紧，嘴皮子要有劲，要字字铿锵，句句有力。闹帐的高宠不但要每字每句都让人听清楚，还要让观众听出他十足的傲气。拜山的天霸无论是对白还是大段独白，不但让人听清楚，而且要让人从道白中听出音乐来，听出那个不卑不亢的豪气和霸气来，这样才是一个好的武生演员。

接着往下说是脖子功了。武生演员的脖子也要有功夫，像《界牌关》、《英雄义》等戏都要用甩发，还有的戏要带甩发拧旋子。武生的甩发和老生、小生的甩发又不同，行当要求他应该更有力，不能粘缠，

反之，怎么刻画行伍中人呢？就是不用甩发。武生的脖子也要有劲，无论何进都要求他梗脖子，变脸亮相时更是如此。

再下来是膀子功了。武生的膀子十分重要，像“起霸”、“走边”、“趟马”都要求膀子要开，一放就是地方，尤其是“云手”，舞台上所有的上肢动作，都是由它演变而来，就像太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦一样，万变不离其宗。膀子功不练好，不但动作不好看，就是拿起家伙来也别别扭扭，叫人觉得别扭，不顺眼。

再往下说就是胸了。胸功不但指武生的扎靠，勒绦子，而是指武生演员在舞台上的每时每刻都挺胸，吸腹，收臀，这样才能站如松，立如钟，显出英雄气概来。一出戏那么长时间，胸总是挺着，哪怕是低头俯首的时候也是如此，不累吗？累。因为这是行当的要求，不能不如此，因此才要练胸功，要从累中练出不累来，从必然王国练出自然王国的境界来。

接下来说腰。腰功是武生演员突出的一功，腰好“小翻”就翻得快，多，能放能收。腰好，有提拉劲“前扑”就高，就飘。腰好，不腆“擦腰儿”就漂亮。腰好，“旋子”就好，“涮腰”就好看，作起动作来就能舒展，干净，利索，漂亮，有美感。俗话说说的“山东胳膊，直隶腿”，上下身不和就是腰的毛病。腰不好唱不了武生。

腰下面就是腹了。腹功实际上是指气功而言。这是内功，就像武术要求的一样，内练一口气，外练筋骨皮，这是戏曲演员个个都要练的一门功课。因为气是源，气是本，由气发声，由气生力，由气达质。底气好发声宏亮，唱念自如，底气好，一出戏下来，累则累矣，但气不长出面不改色。正所谓，一口气不泄，英雄气概不倒。

按顺序该说腿了。上面说腰功的时候，我曾说腿不好不能唱武生，那么说到腿我就要加一个更字了，完整的意思就是说“腿不好就更唱不了武生了”。我闲聊的时候常听人说：“他呀，没腿。”没腿？外行人晕了，我们明白，那是说某某人腿不好，不灵。听听，一句话就把他全否了，可见武生演员腿功的重要性。听人说过，马少良先生年轻的时候，端杯茶水和人闲聊，都把腿担在墙上，不这样能有那么大的成就吗？中国京剧院的邓敏在《八大锤》的表演中，不但三起三落纹丝不动，还能用腿掏翎，可想她在腿上下了多大功夫。细分，腿的功夫在演出中又分为踢、弹、抬、控、搬、五种用途，练功时又分为正腿、旁腿、十字腿、片腿等几种。樱桃好吃树难栽，不练好腿出不来，没腿的武生充其量不过是半个武生演员。

最后说说脚。此处说的脚是和步联系在一起

电视电影的审美潜质初探

刘秀梅

随着时代的发展,我国影视美学研究领域不断拓展,范围广泛。日前,已有许多专家、学者对影视的各门类艺术的审美内容与形式以及各类影视剧等进行了广泛的论及,已经形成一定的规模,而新兴的艺术品种电视电影在理论上的探索,虽有一些学术论述,但尚未形成理论体系,因而以影视美学为理论基石,对电视电影进行理论探讨具有较大的潜力。

●电视电影与电影的相同和相异的审美涵蕴

伴随现代科学技术的发展和世界影视艺术的前进,中国影视艺术已经得到长足的进步,涌现出一大批思想性、艺术性、观赏性较强的影视作品,并多次在世界影视评奖中获奖,为世界影视的交流与合作做了积极的努力,而电视电影的尝试创造也是中国影视人试图跟上世界影视发展步伐的积极性创举。

电影(Film、cinema、footage、kine、motion picture、screen)作为继文学、音乐、舞蹈、戏剧、绘画、雕刻之后的第七艺术,从不登大雅之堂的下层人的廉价娱乐到发掘电影视觉艺术潜能的纯电影探索,使其不仅拥有独特的时空综合的声画语言,而且,其丰富的表现力足以表现人类最丰富的情感和最复杂的心理;而当初,电视电影在美国出现时的动机是因为电视的兴盛,使电影在电影院放映出现危机,一些电影人为了电影的生存与发展,而提出为电视拍电影的设想,并予以实施,基本是按照电影的创作方式运作电视电影的拍摄,主要是用电影胶片进行摄制,因而有人把电视电影视为“电影”。但这其中最主要的原则是“为电视拍电

影”,其本身就蕴涵着一种与电影具有某些不同的审美特质。首先就要使其具有适应于电视播放的某些审美特点,诸如中景、近景、特写镜头较多的运用,以适应电视较小屏幕的播放,有别于电影的恢弘、壮观的场面,而且因是在家庭中的审美接受,又要考虑电视电影创作的内容与形式应与电影的大浓缩、快节奏、高科技的艺术表现手法相区别的独特魅力。在类似于电影的篇幅短,故事情节的浓缩性强,侧重镜头的设计、结构之外,更多地追求以小见大、以虚代实的创作规律,以诗意的、意境深远的、象征意味较深的情节、情境和情调来体现丰富的思想内容,赋予其极强的审美表现力,从而充分地调动广大审美接受主体的创造性想象力。例如电视电影《那年秋天》,反映的是广西白裤瑶族生活,以瑶族木楼为主场景,白裤瑶为主体人物造型,所有的画面镜头都选在白裤瑶族的集居地,地方色彩浓厚、真实而具体,其民族风格具体地寓于或渗透于属于这个民族的一定地区的地方特色之中。又如电视电影《家有轿车》,讲述的是生活在现代化进程中的北京百姓,面对旧的生活环境与新的生活内容与方式,特别是老北京胡同的狭窄,汽车位置的无力容纳,从而产生的矛盾冲突。片中所构成的主要画面也就是那老北京狭窄的胡同和生活在四合院中的几个家庭,而生活在其中的几个主要人物:一位在四合院门前、小胡同中修了一辈子自行车的老人,两位从小在一起长大、正赶上生活好转有了自己新车的青年男女,围绕他们之间每天不同的情感变化以及对邻里间出现的新问题的不同

的。我们在评论一个武生演员的时候,常常听到这样一句话:“脚底下真好。”脚底下真好实际是指他的“台步”、“圆场”、“跺泥儿”、“探海儿”、“转灯儿”、“三起三落”的连贯动作而言。武生演员的脚底下要求和武术要求相差不多,走如风、坐如钟、站如松,下盘要稳。像那些“圆场”、“窜打”、“打趟腿”、“跺泥儿”不住的武生演员还有法看吗?

以上我讲的是武生演员从头到脚应该练的一些

功夫,他实际上是来源于“五法”,我不过是把手、眼、身、法、步集于一身,从头到脚地分析一下而已。

综上所述,武生员从头到脚都需要练功,他和机器一样哪不浇油哪就不转。再加上,形象、个头儿、气质的要求严格,和把握气氛、调整节奏、刻画人物等方法特别深奥。所以培养一个武生演员十分困难,这可能就是一般院团缺少武生演员的原因之一吧。

责任编辑 王庆斌