



通用栏目

李少春和他的表演艺术3

信息来源:网站管理

发布日期: 2013-6-8

阅读次数: 692

李少春和他的表演艺术

——关于京剧艺术发展问题的一次谈话

王金璐 陈怀皑 黄宗江 马长礼 张云溪 郑亦秋 李幼春 杜近芳 李光 刘长瑜

传统程式，活的灵魂

杜近芳 今天参加这个座谈会，我的心情很激动。我认为，少春同志可以算得上是一代大师。无论从艺术上或是从做人方面来说，我都深受教益。

少春同志选择演出剧目，有他自己的见解。做为一个艺术家，他的社会责任感很强，态度很严肃。他不胡唱，绝不演那些无聊庸俗的戏。他所着力表现的都是我国历史生活和现实生活中的英雄人物或具有先进思想的人。

我最初跟他演《野猪林》的时候，还是在解放前夕，当时他已是驰名南北、红极一时的名演员了，可是他肯破格提拔我这个在艺术上还很幼稚的孩子来给他配演林娘子。他认真地给我讲解这个戏所反映的历史时代，还深入细致地帮助我分析人物的思想感情以及如何恰当地通过艺术手段展现出来。同时他又鼓励我大胆创造，要我根据自己的嗓音、条件来设计唱腔，表演，而不必拘泥于他所讲的。

《野猪林》可以说是少春同志艺术创造的一部代表作品，它集中了少春同志唱做念打各方面的精粹，锤炼成为一部艺术精品。感谢崔鬼和陈怀皑同志抢拍下了这部电影，使得我们今天还可以通过银幕形象，一瞻少春同志的风采。

少春同志的表演，是体验和表现紧密结合的，他的表演内在充实，有激情。他能得心应手地调动一切艺术手段来为塑造人物服务，传统程式的空壳，一到了他身上，便注入了活的灵魂。他表演人物是那样地准确无误，达到了出神入化的境地，实在令人叫绝。如何运用程式为内容服务，少春同志是我们学习的榜样。

和少春同志同台演戏，在精神上不会产生什么负担，他能和你配合默契，还能用他那真实的表演带动你，使你自然地深入到角色的内心中去。每次演到林冲和林娘子长亭分别一场，他把林冲的英雄末路、儿女情长表演得那么逼真感人，使我难以自制，泪水自然地眼中夺眶而出，我几乎忘记了自己在演戏。

“四人帮”的残酷折磨，毁灭了这颗璀璨夺目的艺术明星，不然，我还可能跟他合作演出《岳传》、《卓文君》等新剧目，我还能向他学习的更多。现在这一切都不能实现了，真是很遗憾。

对于少春同志生前事迹的缅怀，不是我这感想式的几句话所能说得清楚的，希望今后还能有这样的机会，更深入全面地总结少春同志的艺术。

反复琢磨，反复实践

李光 我是非常景仰李少春老师的，他是当代杰出的艺术家。

演出资讯

2013-07-26 《京剧经典名唱会》中山音... 毕小洋 田... 佳春 谭晓令 张译心 郭霄 马

2013-08-23 《洛水伊人》 芳大剧院 李海燕 魏积军 田

2013-08-24 《洛水伊人》 芳大剧院 李海燕 魏积军 田

2013-08-25 《洛水伊人》 芳大剧院 李海燕 魏积军 田

2013-08-28 《杜鹃山》梅 大剧院 王润菁 顾谦 张兰

2013国家艺术院团演

国家京剧院

《洛水伊人》《杜鹃山》
《年轻的朋友来相会》

重磅登场 震撼钜献

《大闹天宫》是他的杰作之一。他塑造的孙悟空，首先抓的“是猴学人，而不是人学猴”。他曾对我说过：“猴子的动作是非常敏感的，狡黠的，上下起伏很大。而且喜、怒、哀、乐甚为鲜明。这个戏体现了善与恶的拼搏战。如果你光去模仿猴子的一举一动，学的再象，也是动物园里的小猴，决不是舞台上的‘美猴王’。”基于这种美学观点，所以他塑造出的“美猴王”非常可爱，极富有艺术魅力，获得国内外观众的一致赞赏。他的成功之路，就在于他好学，肯钻研，他不光向他的前辈、同行学，而且他出国访问演出，看到外国文艺中好的东西也吸收。比如，在《大闹天宫》里第二场“弼马监”那场戏，孙悟空头戴乌纱，身穿红官衣，手拿扇子，有一段边唱边舞的扇子舞。那就是他一九五六年访问日本时，从日本歌舞伎借鉴来的，所用的扇子也是从日本带来的，因为日本扇子扇骨稀疏，便于手指耍弄。这一段扇子舞编的是那么巧妙、诙谐，使观众赞不绝口，为这出戏增添了新的光彩。

我和李少春老师接触最多的时候，是在一九七〇年，我正排《平原作战》，那时他刚刚从“牛棚”里解放出来。虽然让他担任这个戏的导演，但仍属于被控制使用，当时他的处境并不好。当我听到是由李少春老师来担任导演时，我兴奋极了，这是一个多么好的学习机会呀！因此，我们经常在一以研究《平原作战》为名探讨艺术。他看到我急于想向他学习，也非常高兴，经常给我讲授舞台经验，并给我唱了很多老戏的唱段，其中印象最深的是《战太平》“号炮一响震天地”那段（西皮），而且还是偷偷地教我唱，我就一字一板地向他学习了这一段。他除了教我唱以外，又给我练了一遍拳，当时我说：“您能否把这套拳教给我？”他笑了笑说：“这套拳是我临时即兴编的。一个演员要善于随机应变，头脑要清醒、机灵，这样在台上才能够叠摺、找相、找姿势、找心劲，由别扭到不别扭，由不顺到顺，反复琢磨，反复实践。不怕瞎编，就怕不编。一次生，两回熟，三次反复找到头。这样你脑子越动越灵，就越能找到俏头。”他问我：“每天练功吗？”我说：“练。”并把我练功的项目向他介绍了一下。他说：“不行，你的练功项目，只能说是小活动。传统的东西不能丢哇！现代戏的基本功，包括唱、念、做、打，都是来源于老的传统戏，当然也来源于生活。我小时候练功，比你们苦多了，也狠多了，四小时武，四小时文，到了晚上，浑身疼的都上不去炕。大夏天我穿棉裤、棉袄拉《八大锤》；冬天单裤单褂子练到汗流侠背为止。台上几秒钟，台下几年功啊！”他的话，我至今记忆犹新。

我记得在单独给我设计“平原”一出场的动作时，反复搞了十几个动作，一遍不行，再来一遍，直到他满意为止。他对待艺术的认真、严肃、精益求精的态度，永远铭记在我心中，如果今天他还健在，那该多好啊！我只有把他对我的勉励和谆谆教导作为我今后努力方向，用他的创作思想指导我自己的艺术实践，来寄托我对李少春老师的深切怀念！

永不保守的革新家

刘长瑜 对于我们这一代演员来讲，李少春同志是我们艺术上的导师。他能文能武，能唱能做，演什么象什么。当时，大家都称他为“李神仙”，真是一点儿也不错。

李老师最可贵的，是他从不保守，他是一位永不保守的革新家。他不但演老戏坚持推陈出新，而且热心于演现代戏，演一个是一个。给我印象最深的是他和我们一起排《红灯记》，他扮演李玉和。记得一九六三年刚开始排《红》剧时，我还是个二十来岁的小青年，艺术上也很幼稚。但是，李老师做为一个名演员、大艺术家，却一点儿也不嫌弃我，而是满腔热情地、认真地和我合作。李老师这种放下架子、提携青年的高尚品质，首先就为我们后辈作出了榜样。

大家知道，《红灯记》中李玉和光辉的舞台形象，是李老师首先给树立起来的。他之所以演得好，一方面当然是传统的底子厚，而更重要的是，他抱定革新的思想。因此，他能熟练而又大胆地驾驭传统的技巧，使之乖乖地为塑造现代人物服务。象第五场，敌人以宴请为名要逮捕他，当他准备要迎接这场斗争时，配合着强烈节奏的锣鼓点子，以充满京剧韵律的、一个非常干净利落的、漂亮的猛转身，极富美感地表现出李玉和那种临危不惧的英勇气概。在“斗鸿山”一场里，当鸿山无计可施，只得下令动刑之

时,他唱完了“正好把我浑身的筋骨松一松”后,使了一个蔑视的眼神,轻轻地,但却饱含着份量地掸一掸帽子上的灰尘,然后一个背手转身。这些动作是借鉴了传统的表现手法,但准确地化用在现代人物身上,就十分真实生动地表现了李玉和在白色恐怖面前“脸不变色心不跳”的崇高精神。

李老师不但成功地完成了李玉和的角色创造,而且还为其他人物的塑造贡献了他的才能。他十分善于领悟并体现导演阿甲药意图。比如李奶奶的出场,他根据导演的构思,建议让李奶奶在暗中出场,在锣鼓点中划燃火柴点灯,然后再给照明,亮相。有如黑暗中现出一线光明,既别致又寓意深刻。他对我扮演李铁梅也给了很大帮助。比如在铁梅听了奶奶痛说革命家史之后,思想上有了根本的觉悟,阿甲导演要求此刻要以浪漫主义的手法创造新的程式动作,来表现铁梅思想感情上的飞跃。正当我在苦心琢磨时,李老师真象“神仙”一样,为我设计了一系列动作,在唱完“我这里举红灯光芒四放”之后,配合着(望家乡)的锣鼓点子,手托红灯,走碎步圆场,沿炕边走到桌子前,转身亮住,接唱“我爹爹象松柏意志坚强……”那段(二黄快板)。从观众的反应来看,的确非常形象地表现了铁梅当时汹涌澎湃的思想感情。因此,每每演完此处,听到观众热烈的掌声时,我就想起了李老师。

李老师在台上是富有艺术感染力的,这不仅台下的观众能感受到,就是我们在台上也能非常强烈感受到。比如,李玉和回家向李奶奶和李铁梅倒述粥棚脱险时,他以充满魅力的唱和飞动的眼神,讲述粥棚那段戏剧性的遭遇,一下子就把我们的表演激情带出来了。在“刑场”一场,当演到李玉和嘱咐和激励铁梅的那段戏时,在关键的地方,他紧紧接住我的手,浓墨重彩地表现了李玉和在牺牲之前对阶级骨肉殷切的革命期望;而在次要地方,他却一笔带过。由于他处理的是地方,而且分寸掌握得准确,使我很能心领神会,从而使整场演出产生了有实有虚、有张有弛的、跌宕有致的戏剧效果。所以我感到和李老师合作,不仅十分愉快,而且学到许多东西。

此外,《红灯记》不少唱腔,都是他设计,并且由他唱红了的。这里来不及一一列举。但有一点是值得我们一再提及的,就是他总不满足我们京剧界那种老办法:随便拿来就唱、就演。他总是在寻求新的创造。这种精神一直延续到他晚年。我记得他还想把莎士比亚的名剧《奥赛罗》搬上京剧舞台,他自己准备扮演那个两面三刀的埃古。

我感到还应该提及的是,他不但在艺术上给后辈以启示,而且常常从思想上帮助青