

论京剧表演艺术中的“真假虚实”与“起承转合”

李玉声 邬可晶

以“五功五法”为核心的京剧表演艺术，在其一百多年的历史长河中先后涌现出了一大批优秀的表演艺术家。这些表演艺术家演戏非常善于“叠褶儿”，无论唱念做打舞，都能巧妙地运用真假虚实的转换结合，熟练而不露痕迹地展示起承转合的表演方法，值得我们总结、继承、发扬。

—

这里提到的“真假虚实”，不是一般“艺术概论”所谈的“用虚假写意的艺术方式来表现生活的真实”，而是仅就表演艺术本身——“五功五法”来说的。何谓表演艺术的真与实、虚与假呢？真与实，属于唱念领域的，诸如噶调，高腔，长腔，嗓子顶功，一连数月排练演出嗓子唱不哑，话白字字句句清清楚楚地传送到听众的耳朵里，嘴里咬字的准确，行腔技法之纯熟，等等；属于做打舞领域的，诸如靠功，甩发功，翎子、翅子功，翻打扑跌各种繁难的技巧，以及身上的功架，等等；凡此皆为真与实的功夫。这些真功夫，需要花上几年、十几年、甚至几十年的时间去苦练，才能练好、练成，才可能具有惊人之技。京剧表演中的虚与假，实际上是更难更高层次的艺术境界，因为表演艺术的虚与假需要用几十年所练成的真与实的功夫来造就，换句话说，即以真的实的功夫为基础，练出虚的假的高层次的表现方式和技法。表演艺术的虚与假，往往突破了老的传统程式的固有范畴，但它还是用固定的表演程式来表现的，也可以说就是创造了新的程式。举凡京剧大师、京剧大家，他们在舞台上不是用一些比较外露的真与实的功夫以博得观众的喝彩，而是凭借自己的火候，运用艺术上的虚与假来震撼人心。

李少春在电影《野猪林》与舞台演出《野猪林》“白虎堂”一场中的不同处理，称得上是真与实、虚与假的艺术功力的最佳例证。

电影《野猪林》“白虎堂”一场，在重责林冲八十大板之后，少春先生用的是真与实的表演技法。此时，少春先生用了向左侧身滚堂、再向右侧身滚堂、乌龙绞柱、跪蹉、甩发，单腿跪亮相，面向观众唱“反西皮导板”：“八十棍打得我冲天愤恨。”在这里，少春先生根据导演的要求，发挥了他准确而深厚的传统基本功，走了非常漂亮的左右半滚堂、乌龙绞柱、跪蹉、甩发等一连串的传统表演程式动作。

舞台演出的《野猪林》“白虎堂”一场，相同的内容少春先生则是这样处理的：八个牢子打完林冲八十大板，撤回原位。此时，林冲趴在地上，头向里，双脚向观



戏曲文

目录

众，在“乱锤”的锣鼓声中，双手双脚撑地，双腿略呈伏式弓箭步，身体离开地面，全身略有颤抖作疼痛状。在“导板头子”的锣鼓经中，凭借双手双脚的撑力，向上场边趴着横蹉。人移蹉到上场边唱“导板”的位置，面向里单腿跪着，唱“反西皮导板”：“八十棍打得我冲天愤恨。”上述这些身段，不是传统固有的表演程式，乃是少春先生创造的一个全新的表演程式动作，可以说是对传统“五功五法”的丰富和发展。这一表演程式动作，充分体现了少春先生善用表演艺术的虚与假：看上去好象没东西，没什么难走的，谁都能走，当时唱《野猪林》的演员都学少春先生这一下，我演《野猪林》也走这下儿，然而无论谁也走不出少春先生的那种神韵。

舞台上要有神韵、意境，首先必须具备准确而深厚的传统基本功；没有扎实的传统基础，即便能编出些东西，也不上档次，品位不高。少春先生舞台演出《野猪林》“白虎堂”的这一虚与假的表演程式动作，所以能够既具新意又符合本行当的表演规范、取得比真与实的功夫更富远韵的艺术效果，皆有赖于他那些传统表演程式的功底。马克思曾说：“当你飞翔的时候，传统就是你的翅膀。”诚哉斯言。

二

我们曾说过，“戏理”就是表演之理，凡是舞台上与表演有关的道理，除了“戏情”以外，均属戏理。那么，怎样在既有的剧本情节（戏情）的前提下，合理地编排一出戏、一场戏的五功五法的内容，便是“戏理”所须研究的重要课题。高明的表演艺术家所设计的一场戏或整出戏的技巧、程式、节奏，总是能和传统文化、古典文学中的章法布局达到“思接神会”，不谋而合。

中国古典诗歌，尤其是近体诗中的律诗，极其注重章法的“起承转合”。律诗的首联、颔联、颈联、尾联，相当于起、承、转、合的结构布局。元代杨载的《诗法家数》有云：“律诗要法，曰起、承、转、合。破题（引者按：‘破题’即‘首联’）或对景兴起，或比起，或引事起，或就题起。总之要突兀高远，如狂风卷浪，势欲滔天。颔联或写意，或写景，或书事用事引证。此联要接破题，要如骊龙之珠，抱而不脱。颈联或写意写景，书事用事引证，与前联之意，相应相避，要变化，如急雷破山，观者惊愕。结句或就题结，或开一步，或缴前联之意，或用事，必放一句作散场。使如剡溪之棹，自去自回，言有尽而意无穷。”已将律诗之起承转合说得甚为形象而透辟。起承转合之中，颈联的“转”最为重要，明代李东阳《麓堂诗话》云：

“人但知律诗起结之难，而不知转语之难，第五、第七句尤宜着力。”一首近体诗的成败，往往看“转”得是否精到；“转”得别出心裁，甚至有起死回生、力挽狂澜之效。李少春就是一位把古典诗歌起承转合的章法融于京剧表演艺术之中、使之成为京剧艺术表演法度的艺术家。

少春先生在《白毛女》中饰演杨白劳，他在这出戏中的表演、处理，全面地揭示了京剧艺术是如何融会古典诗歌起承转合的文学技法的。以杨白劳见黄世仁一场戏为例，这场戏一开始让观众感到很静、很冷，非常压抑。一俟穆仁智向杨白劳说“把你的亲生女儿喜儿领来顶租还债”，杨白劳的情绪顿时突变，唱了四句“二黄散板”：“霹雷一声当头响，满腔怒火燃胸膛。虽然本利未奉上，（加白：少东家）怎能叫喜

儿把债偿。”在第三句散板后有话白：“少东家。”这一声“少东家”叫得扣人心弦，紧接着唱第四句散板：“怎能叫喜儿把债偿。”“把债偿”的“把”字，少春先生使了个长的拖腔，不缓气，一口气唱完“把债偿”三个字，神完气足，一下子把观众的心拎了起来。这四句“二黄散板”唱得很不平凡，可谓“突兀高远，如狂风卷浪，势欲滔天”，恰似起承转合的“起”。黄世仁唱完四句“散板”之后，杨白劳有段“顶板快原板”：“喜儿她犹如我性命一样，可怜她才三岁就死了亲娘。我费尽心血将她抚养，忍饥寒，受风霜，十七年苦度时光。少东家叫她来抵帐，叫老汉怎不悲伤！”少春先生这段“顶板快原板”唱得潇洒、流畅，如行云流水，绵远悠长；不受法度约束，达到了变有法为无法，无处不是法，是更高境界的演唱法度。可谓是“骊龙之珠，抱而不脱”，恰似起承转合的“承”。接下来，少春先生结合戏情戏理，充分展现了他深厚扎实的传统基本功：硬抢背，跪蹉，蹉步，各种倒步、垫步，前后移步，以及淋漓尽致的“二黄导板”：“霎时一阵神迷惘。”一连串真与实的表演程式，连气儿都还没喘过来，紧跟着唱出长达二十一个字的“蹉板回龙”：“休动手，莫要忙，你行好积德善心肠，容老汉再作商量。”“原板拉散”：“我情愿到来年把本利奉上，我情愿替喜儿黄府奔忙。老天爷快与我把人情来讲。”这段唱，少春先生唱得撕心裂肺，观众听罢真有把饰演黄世仁、穆仁智的袁世海、骆洪年从舞台上拽下来、踩在脚下的冲动。这段表演和唱，可谓“急雷破山”，使“观者惊愕”，恰似起承转合的“转”。最后，杨白劳被黄世仁、穆仁智两人强行在文书字据上摁下手印，推出大门。这里，少春先生走了个“硬僵身”。这个僵身绝不同于今天舞台上演员所走的僵身：今天舞台上的演员所走的僵身，都是先下腰，再往后一挺躺下去，那是“软僵身”，不吃功；“硬僵身”应当如门板一样，身体不能打弯儿，直挺挺地摔下去，那才叫货真价实的“僵身”。硬僵身，我看到两个人走过，一位是少春先生，另一位是我的父亲李洪春先生。我父亲在《伐东吴》中扮演黄忠，黄忠中箭之后，最末一场“启箭”，刘备把黄忠身上中的箭拔出来，这场戏黄忠要走硬僵身。我父亲这个僵身与众不同，速度快，身体板儿平，背朝下将要落地时，双腿猛然一蹬，整个身子平平地离开地面约一尺高，如同门板一块，平整地摔下去（但绝对不是像武打片那样，蹦起来双脚一踹，背朝下摔在地上）。少春先生在《白毛女》中所走的僵身，也是板儿平如门板一块，走得干脆、漂亮，仰面朝天，直挺挺地躺在地上唱“二黄导板”：“老天杀人不眨眼。”躺着唱“导板”已属不易，何况这句“导板”少春先生是翻着唱的，唱高腔、噶调，这就更是难上加难了。唱完“二黄导板”，站起身来，念“扑灯蛾”：“黄家就是鬼门关、鬼门关——，我拼命再闯阎王殿——，抢去我的喜儿，我的心不甘，我的心不甘。”这一段可谓“剡溪之棹，自去自回，言有尽而意无穷”，恰似起承转合的“合”。

上面所说的“起承转合”四个阶段的表演，技法上是层层往上推，一浪高一浪，一个阶段比一个阶段的表演更为精彩。第三阶段——“转”，表演技法令人目不暇接：硬抢背，跪蹉，蹉步，倒步，前后移步……真假虚实的转换，脱尽烟火气的纯熟技法集中表现在第三阶段——“转”的表演之中，精到至极。第四阶段——“合”，技法上只用了一个硬僵身，一峰突起，戛然截止，如点睛之笔，神气毕现，为整场戏的起承转合的表演画上了圆满的句号。

以上所举的是一场戏中如何安排合乎“起承转合”法度的表演内容的例子，下面通过《小商河》技巧的安排、节奏的起伏、表演程式的设计，看看整出戏的“起承转合”是怎样体现的。经我改编的武戏《小商河》，杨再兴主要有四场戏，三场“走边”、一场陷马中箭。头场节奏平稳，看的是一招一式，临下场时设计了从上场门台柱斜向下场门走单腿云步，台口正场鹞子翻身、单腿变身翻身、亮相，是为“起”。二场节奏往上推，在《喜迁莺》曲牌中设计了新颖的表演程式，看的是干净利落的身上与技巧之间真假虚实的转换结合，是为“承”。三场节奏起伏多变，突出了技巧：三个单腿大翻身，马上又反回的单腿大翻身亮相，紧接着从下场门台柱向下场门走弧线单腿后退快颠步（节奏由快转慢）亮住，是为“转”。四场节奏、调度简明、干脆；技巧上重点用了从下场门台柱横场向上场门台柱“跳岔”，由慢而疾，惊心动魄，是为“合”。

少春先生《白毛女》见黄世仁一场的处理，武戏《小商河》技巧、节奏、程式的编排，既符合剧本所提供的情绪要求，又化用了近体诗“起承转合”的内在韵律，不愧为尊传统而自主、守规范而自由、承师训而自取、施技艺而自然的典范。