

# 从教育的视角，探析 曹剑文的成功之路

孙贵平<sup>1</sup> 马贤林<sup>2</sup>

(<sup>①</sup>贵州省电视剧制作中心 <sup>②</sup>贵州大学艺术学院 贵州 贵阳 550007)

贵州省艺术学校六三级京剧表演专业毕业生，贵阳市京剧团一级演员曹剑文，凭借其深厚的艺术功底和表演才能，获得了2000年度文化部颁发的国家级最高奖——文华表演奖。这是我省所有艺术表演团体中唯一获此殊荣的演员。这一大奖不仅仅是曹剑文塑造了《范仲淹》这一生动的人物形象，更是对他长期从事京剧艺术表演事业所取得的成就的一种承认和褒奖。

曹剑文不是那种一举成名的“暴发户”，也不是因一出戏而被捧红的“明星”。可以说，获得文华奖是他对京剧艺术执着追求长期不懈的努力奋斗的必然结果。探析其成长、成才、成功之路，对我们有颇多的启迪。

## (一) 启蒙得法，艺苗茁壮

曹剑文从小就读于贵州省艺术学校的京剧表演专业，受业于孙正华、张彦芝、方宝泉等老师。七年的勤学苦练，为他后来的艺术发展打下了坚实的基础。京剧表演艺术由于它的特殊规律，学生从小(十岁左右)就必须接受“填鸭式”的基本功及演唱训练。这种“开蒙”的基础训练又不同于一般小学所教的课程；一般小学有统一的教学大纲和课本，老师可以照本授业。艺术教育则不然，尤其是京剧艺术，可以说“法无定法”。同样的戏，名家与普通教习者不同，教授效果有好坏优劣之分。同样的“虎跳”、“踺子”，蹩脚的老师就可能教得变形走样成为“左道旁门”；同一曲唱腔，学生是唱得字正腔圆，抑或“一嘴的腿”(俗称：荒腔走板不搭调)。也完全取决于教师的教学。所以，戏曲教育启蒙老师对学生今后能否成材是至关重要的。这里有必要把曹剑文的几位主教老师作简单的介绍：

孙正华:天津稽古社华字科毕业的高材生,他受的是纯正的“京朝派”艺术教育。坐科时即是挑梁的老生演员,在天津这个重要的“艺术码头”便小有名气。他对学生要求极严,特别是唱腔不准唱错一板一眼,极其讲究字正腔圆。

张彦芝:融南北两派诸子杂家于一身的老生演员,能戏甚多,能编能导能演,功底非常深厚。

方宝泉:他曾是当年京剧武生宗师杨小楼的“管事”(即业务负责人),学识渊博、艺术正宗文武昆乱不挡。虽然他上了岁数,身体不太好,有些难度高的表演动作,难作示范,但在唱腔上见多识广根底不薄,如他教的汪派《文昭关》,应该说在杨派独领风骚的当今都是独树一帜。他在教学中,使学生知道《文昭关》的唱法除杨派外,还有一种今成绝响的汪派唱腔,这对学生视野的开拓是极有好处的,对曹剑文以后善于借鉴、融汇不同的派别唱腔起到了奠基的作用。

实践表明,以上三位老师,就以今天的标准来看,也是上了京剧艺术档次的。所以曹剑文用三位老师所教之戏在北京、上海、长沙、大连等地舞台上演唱时,得到内外行的一致公认和喜爱,可见打基础时选择老师的重要性。

当然,好老师不一定是名演员。但他们必须是在艺术上经过严格正规训练的,或具有丰富的实践经验并善于教学的艺术家。实践证明孙正华等三位先生正是这样的艺术家。

曹剑文在孙老师处学戏时,一板一眼,一招一式学得十分认真。基础打的非常扎实。以致他“开蒙”时所学之戏,四十余年仍记忆犹新,也为他后来在张老师处广采博收式的“开放式”教学中奠定了基础。

张老师的“开放式”教学,对有一定基础的高年级学生来说,可以说是领学生迈上一个新台阶。这种教学方法对曹剑文在后来的编腔、念、做,创造角色,形成自己的艺术表演风格方面积淀了厚实的艺术功底。

方老师虽由于年事高,教学不多,但他文武昆乱不挡全材式的艺术修养,对曹剑文以后在艺术上孜孜不倦的追求和探索的路上,起着某种榜样的作用。

综上,我们可以看出这样一条教学规律:启蒙阶段,最初几年酷似“填鸭式”的教学。为使学生入门正确,基础稳固,必须让学生在嗓音、音色、身段、表演,包括唱腔的韵味诸方面模仿老师不走样。这样就要求老师应当是艺术上相当规范的京剧某个行当的专家,同时,又是有一定教学经验的演员或老师,否则便有可能误人子弟。因为,无论是方法还是艺术规格上走了样,都将导致学生学习的失败。

到了四、五年级后,学生有了一定的基础,这时候若还是“填鸭式”的教学就够了。虽然从某种意义上说,学生在校七、八年,主要是打基础。但是,我们知道学校教育是学生艺术生涯的起点,毕业后他们的路还很长,他们需要在实践中去继续学习、去磨炼、去创造、去奋斗,才能在艺术上有所作为,仅靠学校中所学的一点东西是远远不够的。所以毕业前的后两三年,对学生来说是非常关键的,他们在打基础的同时,应该让他们进一步学会创造角色。因此老师们更多的是要教给学生艺术创造方法,启发其思路,让他们在今后艺术实践中有创造思维能力,而不是一味的模仿,依葫芦画瓢。

张彦芝老师在其教学中就较好地采取了这一作法:他把学生要学的戏,从头到尾唱念一遍后,叫学生全部复唱念一遍。虽不要求学生的复述完全正确(实际上也不可能),但这无疑是逼着学生去动脑筋、去现编,哪怕你生编硬造,老师也允许,只要不离谱就认可。这种方法的好处是:首先学生必须认认真真的听老师唱念,努力记下老师所说的每一点,尤其是重要的唱段和特别的唱腔;其次,你再是天才,也不可能只听一遍就能把全剧都记得下来,那么老师就鼓励甚至逼着你去自己编、去创造。张老师的最低要求是:不能荒腔走板,不能倒字。其余的你只管大胆的编、大胆的唱。按曹剑文的话说,真怕到张老师处学戏,他只唱一遍,就逼着你唱,憋的人满头大汗。可是等你大汗淋漓的编唱完后,张老师便会不厌其烦的给你一一纠正(奇怪的是你记不住他教的全部唱腔,而你哪里唱错了,他记得可清楚了),他强调每个字都分字头字腹字尾,吐字要清,收音要准确,要归韵,字正才能腔圆……。这些对曹剑文后来无论是演唱,还是在新编历史剧中,创腔编曲,创造人物起到非常重要的作用。

但仅仅是这样教法,学生可能为了达到不荒腔走板,为了字正腔圆而唱的规规矩矩,平平淡淡,甚至

千戏一腔,这就成了很一般的所谓“观众腔”。没有好腔,没有特色,这就不是一个好演员。所以张老师还把每出戏的特殊地方指出来,并强调“这种腔是这出戏里才有的”。让学生不但了解了艺术的共性,也知道每出戏的个性。没有个性便没有这一出戏,而没有个性的演员也成不了好演员。这种个性与共性,一般与特殊的关系,是后来曹剑文经过多年实践才悟到的一种艺术规律。然而这种深一步的“启蒙”教学并不是每一位老师都做得到的,它要求老师必须有深厚的艺术功底和把握这种“开放式”教学的能力。

当然,通过排演新编历史剧和现代戏,也是激活学生创造性思维,使他们在校的后几年便有了创造角色的机会欲望的教学重要环节。

## (二)因材施教,快出人才

普遍培养、因材施教、重点提高,从理论上讲似乎不成问题。但具体实施起来就不那么容易了。它受环境、财力、机遇,甚至人际关系等条件的影响或制约。从办学角度,认真分析一下我们省培养的京剧演员,为什么没有出现几个能在全国特别是北京站得住脚的名角(以文化部颁发的文华奖为标准)?探讨一些主要的原因,对我们是有益的。

北京是全国的政治、经济、文化中心,也是京剧艺术的诞生地。对每个从事京剧艺术的人来说,北京是检验每一个京剧演员成功与失败的试金石。(有些专家甚至把京剧划为北京的地方戏)贵州远离北京,是一个经济文化比较落后的地区,因受财力的制约,就读于贵州的学员,很难有到北京深造的机会。但是机遇也非完全是可遇不可求的。学校是有可能给学生创造一些机遇条件的。如请专家名角来授课、教戏,组织学生到外地、外省,及至到京、津、沪演出,学习、观摩。当然,因财力问题,为全体学员提供这样的机会是很难的。但是应当把有限的经费集中起来,敢于拔尖,敢于重点培养苗子,给他们创造条件,让他们早日成材则是有可能办到的事。当然,这里有个前提就是要事事出于公心,站得高,看得远,为京剧事业考虑,才能排除那些复杂的人际关系,为某些具有潜质的学生快速提高、早日成材创造条件,为今后成为全国知名演员,奠定坚实的基础。虽然贵州戏曲教育的条件有限,应该说在这方面还是尽了力的。那么如何才能比较准确地选定苗子呢?当然,这是一件极为细致的工作,但一般地说,苗子大多数凸现在教学过程之中。学生们在学习传统折子戏,打基础的几年间,通过他们常规的课堂还课和多次的演出实践,总体上就可以发现苗子演员。比如曹剑文在学习过程中,不仅表现出他天资聪慧,悟性好而且勤奋好学。几十出折子戏的学习使他具备了“挑大梁”的基本条件。在学校排演的一系列的剧目中(如大型传统戏《群英会》、《四进士》、《宝莲灯》,现代小戏《牧鸭会》、大戏《妇女矿工排》,以及新编历史剧《杨门女将》、《满江红》等等)他均担任主要演员,尤以《满江红》扮演岳飞角而崭露头角。实际上当时学校已把他列为苗子而进行了重点培养。学校还将他送到安顺京剧团专门向老艺人刘汉培先生学戏。虽然那时到一个地区级剧团去主要是参加演出,没学几出戏,但在这段具有“实战”意义的演出实践中,他增长了才干,积累了经验,懂得了塑造人物,也学会了临场应变的能力。但遗憾的是,在特定的历史时期,由于众所周知某些原因,他只被派到地区京剧团去学习,后来无论是派学生到西安学习,到福建学习,到上海学习,到北京学习,甚至报送中国戏曲学校深造,均没有他的名字,这对一个有苗头的、孜孜不倦努力进取的求知者来说,不能不说是一个遗憾。我们设想一下,如果在校期间,曹剑文就能及时地获得更多的深造机会,则有可能他的成才会大大提前,恐怕就不是到55岁才领到文华奖了,当然,这仅仅是一种设想。

在贵州京剧界,不算剧团招的青年演员,光是贵州艺校,就培养了三期总数近200人的京剧演员及演奏员,再加上招收的地方戏演员和从事舞台艺术的人员可达千人。可是数十年来,能获得国家级表演奖的人数毕竟太少,这充分说明了戏曲事业人材难得。作为办学的一个重要环节,当我们发现苗子后,就应该不遗余力地去培养,促其早日成材。这不仅是为了培养某一个人,而是为了社会能快出多出人

才。

### (三)吸收借鉴,促进发展

任何一门艺术都是在相互交融、借鉴中获得发展的,孤立封闭的状态只能造成艺术的僵化而走向衰微。200余年来,京剧自身的形成及其发展历史有力地印证了这一艺术发展规律。很多戏曲名家个人在艺术上取得突出成就的经验,也说明了这一点。如梅、程、荀、尚四大名旦,谭、马、奚、杨四大须生,以及汪派、余派、高派、麒派等等诸多名家,都是在继承优秀传统时,通贯南北,兼学其他,吸收融汇,结合本身条件而自成一家的。京剧艺术在进行国际间的交流中有着优良传统。艺术之间的相互借鉴不仅在某一个门类之中,而且是广义的。如梅兰芳青年时期就把京剧带到日本、俄罗斯、美国等地作交流演出,得到世界的公认。外国虽然没有京剧,但他们非常欣赏京剧,而且还从中学到很多东西。德国戏剧家布莱希特就曾说过,他苦苦寻找不到的一种戏剧表演形式(指间离效果)恰恰在中国京剧的表演中找到了。苏联的戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基甚至说:看了梅兰芳的演出后,应该把他们本国女演员的双手砍下来——他觉得梅兰芳的手指姿式太美了。梅兰芳也从外国的戏剧、电影、舞台美术等等学到很多东西。这种相互交融对梅氏表演体系在公认的世界三大表演体系中占有一席之地起到了很重要的作用。

曹剑文在其成才的道路上,能广采博收,也是他之所以取得成功的一条重要经验。他为了拓展视野,不断地提高自己的艺术水平。他曾广泛地求师学艺,找本省的京剧团老师学,从戏曲电影里学,跟收音机学,在唱片中学。学余派、谭派、马派、汪派、言派、高派、杨派、奚派、李派(少春),还学现代戏《箭杆河边》中张学津的反二黄唱段、《柯山红日》中关正明的二黄唱段、《节振国》中徐荣奎的西皮流水和二六唱段、《林海雪原》中马长礼的二黄原板等等,更别说那几个“样板戏”中的唱腔了。他象一块海绵,广收并蓄,努力丰富自己。进而他冲出贵州,到省外,到全国,到北京去学习,去检验自己学习的成果去求得更大的进展。这里有必要对曹剑文“闯”出去的经历,作一简单的回顾:

1974年,他作为冲出贵州的第一步,首先闯进了湖南省京剧团。在湖南的几年使他清醒的认识到:要想在京剧事业上有一个质的飞跃,就必须到它的发祥地,京剧最高水准的北京去。那里名家荟萃,流派纷呈,那里有全国著名的表演艺术家。下一步他的冲刺目标是北京。他凭着自身过硬的本领,如愿的考进了北京军区战友京剧团(这个剧团虽是部队番号,但它却是中国戏曲学校京剧演员、乐队毕业班连锅端组建的),成为了该团老生行当的主要演员。在北京他感觉是到了一个新的天地,虽然原来学的戏也不错,也拿得出手,但比起各位名家来,还是有不小的差距。他就在这比较中学习,揣摩,改进,实践,艺术水平迅速得到提高,当拍摄京剧戏曲电影《吕布与貂蝉》时,他顺理成章的扮演了老生行当的王允这个全剧的第三号人物。在北京工作的这几年是他艺术提高最快的几年,也使北京的专家、同行及广大观众认识了这个从贵州大山里走出来的京剧演员。

战友京剧团虽是国家级的京剧团,但毕竟是部队的剧团,比起地方上的剧团来说,演出实践机会相对较少,他深知“演员的生命在舞台上”。所以来他应大连市京剧团的多次邀请参与该团的演出,并获得很大成功。之后,便正式调入该团工作,成为了该剧团主要演员和副团长。一年后,由于气候、身体不适的原因,他萌发了去意。浓浓的家乡情结,使他在回贵阳探亲时,正式回到贵阳市京剧团任主要演员(后任副团长)。在筑工作时期,他除了演出传统戏和新编历史剧外,还担任了《明月清风》的主演,到天津参加全国新剧目会演。后来又排演了新编历史剧《范仲淹》。如果说在这以前,曹剑文主要是演传统戏见长,那么这两出新编历史剧的排演,使他在创造角色,塑造人物上又上了一个新台阶。他主演的《范仲淹》不负众望,1995年在全国第四届戏剧节上一举夺得七项大奖,他荣获优秀主演奖,这是他在全国拿的第一个大奖。当时陕西京剧院的著名花脸表演艺术家尚长荣,在上海刚排出轰动剧坛的新编历史剧《曹操与杨修》,第二次则在陕西复排。尚先生可以在全国范围内选老生演员,由于曹剑文知名度的提

高有幸被选中去担任杨修一角,与名家名导(导演马可,是著名戏曲导演艺术家)一起排练,使他获益匪浅,在形成自己的艺术风格上又迈出了一大步。他的言腔余唱方法获得轰动效应,并受到李瑞环等中央领导的接见。由于他的精湛表演才能,陕西省文化厅动员他调陕西工作,并许以三室一厅住房等条件,将商调函交到他手中,希望他能早日到陕西工作。这时的曹剑文想的是,既然回到贵阳,只要能改善一下住房条件和解决二级职称,就安下心来好好报效家乡人民。由于贵阳方面种种原因未能如愿,当湖南又动员他回湘工作,并许以解决高级职称及一套百余平方米住房时,他才一步三回头的重返了湖南。

在湘期间,他排演了新编历史剧《寿诞风波》,担任主演寇准一角,获得湖南省政府颁发的“田汉表演一等奖”。值得一提的是,在这出新编历史剧里,他的唱腔不仅仅是余派,还加进了李少春的唱法,以及奚派和高派的唱腔。他的唱法不拘于一种流派,无门户之见,广泛吸收各流派之长,为我所用,为创造角色服务。如果说《范仲淹》是余派居多,那么《寿诞风波》则是高派腔为主。当他获悉贵阳要排新编历史剧《龙岗悟道》消息后,在贵阳文化局和贵阳市京剧团的邀请下,他欣然又回到贵阳。对艺术的追求,使他到了忘我境界。在这出新编戏《龙岗悟道》中,根据人物分析,他大胆采用了言派唱腔,获得专家和观众的好评。中央电视台专门将曹剑文在该剧中的片断录像在“九州戏苑”播放,可见曹的艺术功力及水平。如果说天府鬼才魏明伦是“一戏一招”的话,那么曹剑文“一戏一腔”确也说明了他的艺术学识和自成一家的艺术风格。首都国庆五十周年文艺汇演时,一出复排的《范仲淹》终使他蟾宫折桂,一举夺得文华表演奖,填补了我省艺术表演团体无文华表演奖的空白。

从以上曹剑文的活动轨迹来看:贵阳——湖南——北京——大连——贵阳——湖南——贵阳,正式调动的就有六次之多。这其中还不算被邀请去演出,或带队去演出,或借调去演出。演出的传统戏除外,他拍了一部京剧电影,创造了五个新编历史剧中的主要人物,而且个个人物都获得好评,从全国来看,象他这样“多产”的演员,其艺术性又获得一致公认的并不多见。国家需要人材,剧团需要人材。如果不是改革开放、放开搞活的政策,如果不是全国各地都知道人材的重要性,曹剑文是不可能走这么多地方的。作为一个演员来说,最重要也是最根本的,还是演出实践机会,以及为实现自己理想苦苦探索与追求的精神。曹剑文为了实现自己的艺术最高境界,不惜一次次出走,他不怕误解,敢于在一次次的出走、流动的交流中,不断提高自己,完善自己,在艺术的道路上,逐渐达到了一个又一个新的高度。

以上所述可以看出,一个好的戏曲演员必须从小打下良好的基础,戏曲教育从小要给学生树立艺无止境,活到老学到老的不断进取精神;二是不要墨守成规,要勇于抛弃门户之见,善于广纳百川;三是除了有深厚的功底作后盾,还要善于把握机遇。当然,机遇只垂青那些有头脑的人,善于把握机遇的人,一旦风云际会便可放开手脚,大展宏图,实现自己的抱负。

曹剑文的成功之路是颇有教益的,本文仅是一孔之见,意在抛砖引玉,望我省能为培养出更多的文华奖获得者而作出更加不懈的努力。

作者简介:孙奎平(1945年3月生),贵州省贵阳人,工作于贵州省电视剧制作中心。

马贤林(1946年5月生),江苏南京人,工作于贵州大学艺术学院。

收稿日期:2001-04-15 修回日期:2001-06-19

(责编 方刚)