

我的武生梦

王雷

(邯郸市东风剧团, 河北 邯郸 056000)

武生, 就是京剧中擅长武艺的角色。武生通常分三大类: 长靠武生、短打武生、箭衣武生。长靠武生: 装扮上穿靠 (身后有 4 面旗子的戏装), 头戴盔, 着厚底靴, 持长柄武器。外形上要有大将风度, 有气魄, 工架要优美、稳重、端庄。短打武生: 着短衣裤, 持短兵器, 内行的说法是要漂、率、脆, 打起来干净利索, 不拖泥带水。箭衣武生: 身穿箭衣、厚底靴, 介于长靠、短打之间, 唱念较重。短打武生和长靠武生是京剧最重要的武生类型, 长靠武生要有大将风度和气魄; 短打武生, 着短衣裤, 持短兵器, 打起来干净利索, 不拖泥带水。大武生, 就是戏迷对上述长靠武生的俗称, 也是过去对京剧团体中称得上台柱子的武生的尊称, 是武生中最具气魄、艺术要求最高的行当, 能够称得上“大武生”的京剧演员, 实可谓万里挑一的人才。

武生演员取决于自身条件。身材高矮, 长相丑俊是先天条件。太高就窜台了, 太矮又撑不起来, 演武生压不住台, 长相太丑也不行, 又要有好的体力, 才能适应武生行当。京剧艺术中的“武生”行当是一个有特色的行当, 是传统戏曲行当中盛行的一支, 大都扮演擅长武艺的青壮年男子, 扎大靠, 着紧身短装, 偏重武打特技动作及身段的敏捷性, 在舞蹈过程中做到干净利落。

戏剧演员一般从 10 岁左右开始培养, 初学时, 都要练就扎实的基本功。这基本功的核心是武功, 包括腿功、腰功、把子功等, 所有的戏剧演员都是从“压腿”“撕腿”开始的。武戏演员要受更多的“皮肉之苦”。舞台上每一个漂亮的翻转腾挪, 每一个惊险的武打场面, 背后都是汗水甚至血泪。武戏演员的服装有好多层, 厚厚地裹在身上, 脸上涂的油彩把所有毛孔都堵住了, 为了怕在剧烈的动作中掉下来, 头上的盔头要勒得紧紧的, 有时候勒得太紧, 演员就会有剧烈头痛甚至呕吐。光扮上戏, 就已经很难受了, 何况还要在舞台上又唱又舞。武戏演员只能通过平时不断训练, “让难受变享受”, 这也就是“台上十分钟台下十年功”的真实写照。

短打武生多表现为身怀绝技的江湖豪杰, 身手敏捷, 身轻如燕, “走边”就是短打的基本程式动作, 一身轻装, 动作干净利落, 步伐要轻盈。

由于武生对演员的相貌、身材、体魄、体能、敏捷度等都有相当高的要求, 拥有这些先决条件后, 还必须有一定的演唱水准, 再加上勤学苦练, 最后才能成为一名武生。要想成为一名武生演员, 长靠、短打、箭衣样样精通, 需要演员苦练武生的硬功夫, 是靠汗水练就的。“夏练三伏, 冬练三九, 那

是必然的。一天不练, 自己知道; 两天不练, 同行知道; 三天不练, 观众知道。因为练功演戏至使肌肉骨骼受伤、皮肤被刀枪划伤等, 都是家常便饭。

武生的表演艺术也有自身的特点。戏剧武生强调唱念做打的表演技巧, 强调形式美。每一个动作都是由手、眼、身、发、步五体同步协作进行的。表演艺术, 是以高超的技术和美不胜收而又灵活的方式来刻画不同类型人物的。这就需要戏剧演员在舞台下面千锤百炼、反复琢磨体会, 才能以从外至内、从内至外、内外结合的表演手法来生动的展现剧中人物。比如简单的程式化动作“山膀”, 看着可能没有什么, 但是要达到形式美, 就要有这样一个程序: 欲左先右, 腰部带力, 然后手跟、眼随、上步、拉开、踏步、静心、亮相、瞪眼、吸气、闭嘴、吸肚和挺腰这一连串儿的动作, 并在动作中, 协调。达到浑然一体的视觉效果也就是说, 从这样一个小的程式化动作, 也要体现出人物的气魄和矫健。

我自幼学戏, 酷爱武生这个行当, 在老师的教导下, 认真学习京剧武生的表演, 从学习脚步、圆场、弓箭步、马步, 耗“山膀”“起云手”“缓手”及手式运用的这些基础训练, 到开始学一出完整戏, 将这出戏拉熟, 再到把这出戏搬上舞台, 我明白, 要想成为一名好的武生演员, 除了苦练之外是没有任何捷径可通的, 这一系列过程都必须按部就班, 踏踏实实一步步来, 不能急于求成。

我的开蒙戏是《三岔口》, 我在剧中扮演任堂惠。

《三岔口》讲的是宋大将焦赞打死奸臣谢金吾 (奸相王钦若之婿), 被发配沙门岛, 途经三岔口, 投宿于刘利华夫妇店中。见义勇为的店主人刘利华, 为了救护被奸臣迫害而发配的焦赞, 与奉杨延昭之命暗中保护焦赞的任堂惠发生误会, 在深夜黑暗中打斗起来。正当难解难分的时候, 焦赞及时赶来说明真相, 解除了误会大家相见, 误会解除, 同奔三关。

为了演好任堂惠这个角色, 我起早贪黑勤学苦练。

众所周知, 《三岔口》是最经典的京剧传统武戏之一, 具有鲜明的艺术特色。“虚拟”是京剧表演的一大特点, 需要演员不用道具和布景的辅助而只借助自己的肢体动作来表现各种剧情。《三岔口》将“虚拟”这一表演方式的魅力发挥到了极致。我和扮演刘利华的演员在只有一桌二椅的灯火通明的舞台上, 要生动地表现出摸黑打斗的真实感觉, 很大程度上归功于一套虚拟的程式化的动作。例如眼神的左右环视表现在黑暗

中极力想要看清, 上身略为前倾左右环顾表现搜寻摸索, 等等。这些动作之所以具有艺术魅力, 是因为它们是从生活中提炼出来的, 加上了艺术化的夸张之后, 显得极为传神。《三岔口》中要求演员的武打身段要漂亮。在黑夜打斗开始时, 刘利华带着一把大刀出场, 先是从刀上翻了一个筋斗, 然后再从刀上一跃跨过, 这两个动作一起呵成, 令人印象深刻。还有, 打斗中间, 任堂惠一翻身, 从地下稳稳地跳到桌上, 动作干净利落, 相当精彩。之后, 任堂惠站在桌上, 刘利华站在地上, 二人以慢动作左右顾盼, 相互试探, 身型及动作在富于喜感的同时, 充满了艺术张力。《三岔口》中的喜剧元素也是其一大艺术特色。我扮演的任堂惠和扮演刘利华的演员在黑暗中寻找彼此, 上身从左探到右, 再从右探到左, 此时需要我们二人动作高度一致, 才能显得十分的滑稽。有时我们二人之间的距离近在咫尺, 但一个人身子向左探, 另一个人身子向右探, 刚好感觉不到彼此的存在, 这种情况也是极富喜剧效果的。还有, 我们二人在黑暗中同时将桌子抬起, 又同时将桌子放下, 但扮演刘利华的演员要表现出刘利华一不小心被桌子腿砸到了脚, 痛得在地上乱蹦的情形, 为紧张的打斗剧情增加了不少笑料。我们两个把剧中人的心理很好的外化出来, 在打斗过程中也注意了神态、戏情, 我们精美的动作和表演让观众入戏地跟着剧情里的细节, 笑声不断, 掌声四起。

每一场演出结束后, 我都累得满身是汗, 但是观众们热烈、真心赞赏的掌声, 感动之余, 我都会暗下决心, 会尽自己最大的努力演好戏, 让观众们了解戏曲, 喜爱戏曲, 为观众带来美的享受。

随着我国经济的不断发展, 人民生活水平的提高, 群众文化生活的不断丰富, 人口年龄结构的变化, 使得戏剧的发展现状不容乐观, 发展前景也并不是很好。但是做一个好的演员, 演好武生戏是我的梦想, 我既然选择干了这一行, 就不能甘心随它灭亡, 虽然不能将它发扬光大, 但也要尽自己最大的努力来拯救它。希望我们所有的武戏演员在演每一出戏之前, 一定要用心先学会这出戏, 细细揣摩剧中人物细节, 等把精心准备、反复推敲、千锤百炼的一出戏“拉熟”后搬上舞台时, 呈现给观众们的将是一场丰盛的精神盛宴。每演一出戏就要有给人留下回味的地方。这样才对得起自己, 才对得起花钱买票看戏的观众们。戏曲是中华民族瑰宝, 是我们的骄傲, 我们有责任把它传承下去。它见证着中国文化的历史, 为重现中国戏剧昔日的辉煌, 不断去学习和探索。