



好导演就像好箍桶匠

A good director just like a good carpenter

□沈 城

进入戏校的第二年，老师根据每个学生不同的性格特点分组，我被分在了武生组。由于“传”字辈中没有武生老师，于是学校请来了盖春来、朱宝镇、谭金霖等京剧老师任教。在教学中，先由郑传鉴老师拍曲教唱，然后由京剧老师教曲。

我对郑老师的教学特别感兴趣。在教学拍曲时，他不仅教会我们唱、念，还会给我们讲解唱、念的内容和意思。比如，拍《夜奔》曲子时，他把这个八十万禁军教头林冲深受高俅迫害的背景故事详细讲给我们听，然后要求我们唱出一种“英雄无奈上梁山”的悲情。现在看来，这就是戏曲表演塑造人物的基础学。上他的课，我们绝对不感枯燥，而且他本人是有问必答，特别亲切。

记得有一次我们排《夜奔》，郑老师也来到课堂。我拉完第一场走边后，他对盖春来说：“《新水令》中的一句‘俺神清不惮路迢遥’，不要把它切开来唱，身段、动作应该有机地糅在唱腔中，否则会产生破句。”盖春来马上照办。这件事在我幼小的心灵中印象深刻，至今难忘。由于郑传鉴、盖春来两位老师的辛勤教导，我在年终考试中凭《夜奔》一折得了高分。

几十年的师生情缘，就此结下。郑老师与我的师生之情，犹如父子。记得“文革”中后期，他被安排在传达室上班。一天，他趁工宣队、军宣队员不在，就把我叫进去，第一句话就说：“传统戏不要丢掉。要背戏，要坚持练功，到时候拿不出来，会丢人的。”在那个年代敢讲这样的话，实在难得。也是从那时起，我一直趁无人时，偷偷把学过的传统折子戏一一回忆、背戏练功。每个星期天，我都要去郑老师家讨教，并带上小本，记了不少东西——出将、入相、上下挑门帘的程序等等。他强调说，一定要懂戏曲舞台表演的行话，并要知道它们的作用。他还说，戏曲艺术面临失传的危险，像封箱、开台、跳加官、跳财神等形式，能够知道并说得上来的人已经很少了，甚至后台部门的大衣箱、二衣箱、三衣箱的工作职责的要素，能够讲得清楚的人也不多了。为此

他显得很焦急，希望我能好好地学、好好地记，将戏曲艺术的精华保留下来。每次和他交谈，我都有很大收获。他身上的很多东西我没见过，在感到惊奇的同时也为这些艺术的失传感到担忧。于是，我和浙江的张世铮、苏州的陆永昌，包括编剧唐葆祥等人只要一有机会，就会去郑老师那儿喝酒聊天，学“玩意儿”，试图赶紧从他的身上“抢”些东西下来。

人说郑老师是“酒仙”，一喝酒就特别精神，讲的东西就更加精彩生动。他也幽默地说：“我从20岁开始喝酒至今，已有六十多年啦，喝到肚子里的酒都可以游泳喽。”上世纪40年代至50年代初，他一直活跃在越剧界，许多越剧界人士都知道他的这一嗜好——每次排戏，桌上两瓶酒、一盘花生米、一盘豆腐干必定要预先放好，他边排边喝，灵感激起，能够排出许多好戏。如《梁祝》最后的“化蝶”一场，就是他在喝酒中编排出来的。

“传”字辈教师们的文化程度虽然不高，但他们的传统文化底蕴十分厚实，从学习、巡演到教学，他们都顺应时代，不断总结，完善自我，毫不保守。郑老师常把导演比作箍桶匠，并将其分成三个档次“好的箍桶匠在干活之前，会把每一块木板仔细看、反复拼，直到认为没有一点缝隙后方才打上箍圈。这样箍出来的桶，一点儿水都不会漏——这是一流导演；一般的箍桶匠把板拼好、箍上圈，注水后发现漏水缝隙，再涂上油灰使其不漏水——这是二流导演；差的箍桶匠拼好木板、箍上圈，发现漏水，再涂上桐油还是漏水——这是最差的导演。”郑老师话锋一转，又说“即使是最差的导演也能成为最好的导演，那就需要他把箍重新打开，认真、细致地找出每块木板之间的偏差，然后调整位置，将其刨削、拼紧、再箍起圈来，水不漏了——这样就能成为好导演。”这段比喻生动朴素，又富有哲理。转眼50年过去，我从一个年少无知的孩子成长为文艺骨干、主创人员，其中过程离不开前辈的无私教导。郑老师的这个比喻，我一直铭记在心，它一直引导着我努力、勤奋地工作。■