

从台前到幕后

张晶

作为一名京剧演员,为了艺术事业,我始终不懈苦地追求,多少失败与挫折,从未动摇过我的信念,谁知一个偶然的机会,使我从一名青年京剧演员转变为一名教师。二零零一年,我在中国戏曲学院第二届青年演员研究生班的毕业前夕,学院领导希望我留在学院任教。是继续当演员,还是转做教师?我举棋不定,经过再三考虑,最终我选择了后者。许多同窗好友对此不解:“你现在的艺术日趋成熟,正是大有作为的好时候,而你却牺牲舞台生涯去当教师,实在是太可惜了!”可我认为作教师是个光荣而神圣的职业,能够培养新人、为京剧事业的振兴尽一分绵薄之力;并且,教学工作与当演员并不矛盾,所谓“教学相长”,通过教学工作可以加强自己的理论修养,对表演也会有促进。长期忙忙碌碌的演员生活,我很少有时间静下心来进行理论上的深入研究,而当教师正好给了我自己这样一个机会。

中国戏曲学院,是专门培养戏曲艺术人才的高等学府,自从我到学院表演系任教以来,得到了领导和同事们的大力支持与帮助;同时我也真正感受到了从事教育工作的高尚与辛苦,要成为一名高素质、高水平的教师,仅是优秀演员还远远不够,还必须具备良好的文化修养,综合的艺术能力,更要有为人师表,爱岗敬业,无私奉献的精神。现在,我身为一名教师,既光荣又深感责任重大,过去的演员生活与之相比似乎要轻松许多。

一 由热到冷的思考

舞台表演对于演员来说,充满诱惑力,通过表现各种不同的人物,体验到不同的人生经历,每当接受新剧目、新角色,都能极大地激发演员的创造欲和表现欲。他们会满腔热诚的投入艺术创作,把自己的情感融入其中,塑造出新颖、独特的人物形象。戏曲演员的舞台生活有其独特的一面,除了在舞台上可以面对面的与观众直接进行沟通交流外,还要运用

程式表演来展示自己的唱、念、做、打的功力,演到精彩处,观众则报以热烈的掌声,演员受到鼓励便会越演越有劲,台上台下融为一体,共同把戏推向高潮。那种感觉无法用言语表达。每场演出对他们来说都具有新鲜感,每个新角色的塑造都具有挑战性,他们要不停地超越前人,超越自我,之所以京剧演员这一职业如此令人心醉着迷,并不单单因为事业成功所带来的荣誉,更在于它内在的吸引力。

自从我到学院工作以来,便从那风风火火的生活中逐渐冷静下来,一改演员那种昼夜颠倒的生活习惯,每天工作按部就班,生活非常有规律,记得曾有好心人告诫我说:“当教师时间长了,人会发霉的。”我细细观察周围的同事,却发现他们不但不发霉,而且象金子般闪亮,他们精力充沛,思想活跃,知识面广,开拓性强。尽管他们周围没有鲜花和掌声,但凭借着那份自信与才智,同样在平凡的岗位上做出成绩,受到人们的尊敬,比起做演员,多了一份踏实,少了一些躁气。记得在1995年的拜师典礼上,梅葆玖老师曾教导我:“你在艺术的道路上,一定要注意‘戒躁’二字,只有静下心来扎扎实实地学习,老老实实地继承梅派艺术,才能真正领悟梅派艺术真谛,艺术上才能有更好的发展,心浮气躁是学习梅派艺术的大忌啊!”,师父的教诲记忆犹新,如今真正理解了他的苦心。面对陌生的教学工作,我必须踏下心来,从头学起。为了尽快适应教学工作,我常常利用课余时间,到有经验的老师课堂去听课,既能学艺术,又能学到好的教学方法,而且开阔了自己的眼界,增长许多新知识;还经常旁听锣鼓经课、英语课,尝到了学习的乐趣,真是“学,然后知不足”,逐渐喜欢现在的工作。舞台背后的生活虽然冷清,却让我拥有了这份宁静,使我有更多的时间去学习、积累、创造、思考,更深层次的提高了自己的业务,这是台前演出的鲜花和荣誉所比不了的。

二 由感性到理性的升华

传统京剧艺术的传承,历来是口传心授,通过学习可以直接把前人留下的成品杰作搬到舞台上表演。我过去也是老师怎么教,我就怎么演,我先后演出了《玉堂春》、《红鬃烈马》、《大探二》、《霸王别姬》、《生死恨》等戏,戏虽演了许多,但很少研究戏中深层的东西。后来通过新编戏《马嵬香销》和改编戏《黛玉葬花》的排演,我有了新的认识。《马嵬香销》是由刘秀荣、张春孝两位老师执导的一出折子戏,在全国中青年团队评比展演中荣获了五项大奖。这出戏的成功是集体创作的结果,作为剧中主演,我对新剧目的创作经验不多,在刘秀荣、张春孝两位老师的教导下,我对创作人物有了进一步的认识。这出戏表现的是在马嵬坡被逼自缢的杨贵妃,她区别于《贵妃醉酒》、《太真外传》里的杨玉环,在人物塑造上难度很大,刘秀荣、张春孝两位老师对剧本、导演、表演等都进行了全新的设计,尤其是怎样创作新戏,怎样把人物内心情感表现出来,增强艺术感染力等方面,我从他们身上学到了许多。1996年,我参加了北京京剧院梅兰芳京剧团排的“梅花香韵”,我主演改编的老戏《黛玉葬花》,该戏无论是在唱、念、做、表,还是舞美、化妆,都采用了全新的表演形式。在导演组的帮助下,我开始尝试自己进行创作设计时,却发现搞创作不容易,没有深厚的传统艺术功力,没有理性的探究,凭空是很难创造出好戏的,只有对传统艺术规律吃透,才能有所创造。通过大家的共同努力,这出戏在1996年10月1日,庆祝长安大戏院开业演出中首演亮相,得到了专家、同行们的认可。

自从当了教师之后,对传统京剧的学习和演出有了较深的理解,教学工作是一件非常细致的工作,对待学生既要教其然,又要教其所以然,要求教师不仅教人教戏,而且还要把塑造人物的方式方法教给学生,那么教师就必须具备这样的能力。传统戏是浓缩了几代艺术家呕心沥血创作的艺术精品,有着很深的艺术内涵,如果学到的只是皮,只能越学越死,使传统艺术失去生命力,必须对以往演过的戏以理性的思维方式重新进行梳理,对舞台上经过千锤百炼的感性较多的传统戏,予以理性的解剖,重新站在编、导、演的角度来探索其渊源,究其内在的规律性,通过合理的再创造,赋予作品新的活力。例如传统戏《武家坡》是王瑶卿代表剧目之一,梅葆玖老师集梅、王于一身,在他表演的《武家坡》中,既可欣赏到王派艺术颇具力度的唱法,又能体现出梅派端庄

大方的艺术风格,再结合他自身的条件与创造,给《武家坡》这出戏注入了新的血液。我虽然常演这出戏,但在教戏之前还是对剧中王宝钏这一人物重新进行了分析,根据人物内心思想活动的变化来分清戏的层次,找出外在动作表现的依据,比如王宝钏遭薛平贵戏弄时,采用水袖来表现心中的不满,因当时人物思想状态不同,所以水袖的表现方法也要有区别。另外念白语气上的变化,前半场戏中多以问话为主,语气郑重,音调偏低,即使在最焦急的时候,语速也不可过快,而后半场戏夫妻相认,要随着人物喜悦的心情,念白的语气尽量口语化。为了表现夫妻间的调侃,从语调、语速上要有些提高;再有程式动作、技巧的运用也要适当,在演出中,我的跑坡、进窑、水袖等动作技巧,常能博得满台掌声,我也因此而得意,可梅老师看了却不满意:“你的表演已经超出了人物的界限,你的圆场过快,进窑太溜,水袖也过于花哨,不能只顾卖弄技巧,把最重要的人物丢了,这样不仅降低了艺术品味,而且失去了艺术的完整性。”所以我在教学中,处处注重以表现人物性格为中心,适度地运用技巧,收到了很好的效果。由此可见,继承传统不仅要从感性上学习,更要有深入的理性思考和研究,才能真正掌握其内在的规律性;深厚的传统戏基础,是取之不尽的创作源泉。

三、演戏容易,教戏难

曾有人说:“演戏容易,教戏难”,这话讲得有道理,俗话说:“台上一分钟,台下十年功”,作为一个演员,在登台演出之前要学戏、练功、背戏、排练,以确保演出质量,很好的服务于观众,虽然很辛苦,但比起教戏来,似乎相对轻松些。当演员时,只管自己演好戏就可以了,其他任何事情都不用操心,练乐、排练、舞美都有专人负责。可是现在教学工作却不同,我必须具备把握全出戏的能力,要求我不仅要熟悉所教的角色,还要熟悉其他角色的戏,还包括唱腔、锣鼓、音乐、舞美等。我在《西施》的教学中,感受颇深,该折戏是生旦对手戏,念白较多,在备课时,首先我要先把西施念白所用的尖字、团字、上口字找出来,口传心授的教学生运用正确的方法,念出人物的语气和感情;其次,我对范蠡的念白要倒背如流,在课堂上,学生念西施的词,我念范蠡的词搭架子,使学生得到锻炼,尽快掌握人物之间的交流;再有,教唱也让我费了不少功夫,学生们来自全国各地,基础不同,学起来有快有慢,记得第一次上课给学生说唱,仅“西施女”三个字,一个上午竟有学生学不会,

任凭我怎样示范讲解都起作用，我只好把唱录下来，让她课后自学，谁知一个星期之后再听，她还是唱不下来，我耐下心来，反复一遍一遍不厌其烦的教，一个音符一个音符的找，直到她唱对为止。经过一段时间的艰苦磨练，学生们终于学会了整出戏的唱腔和演唱方法。在教学过程中，我还需不停地哼唱腔过门，在学生练唱时起到京胡伴奏的作用，让学生增强乐感和节奏，熟悉张嘴、换气的关键部位。因学生多，这样一遍一遍唱下来，往往教得我口干舌燥，比唱一晚上的戏还累。另外，还要念出戏中的所有锣鼓节奏，这对我来说真是个难题，因为演员表演时虽然能很好地运用锣鼓节奏，但只能用“心板”，决不能把锣鼓念出声来，嘴里念锣鼓经是演员的大忌。可是教学却不同，不但要念出声来，而且还要念出台上演出的气氛，声音要洪亮、抑扬顿挫，使学生如同在舞台上表演，尽快熟悉舞台节奏，适应锣鼓与表演动作之间的配合，培养学生的心板。在教戏的过程中，既要教好西施的唱、念、做、表，又要扮演范蠡，以配合教学，还要精通全堂乐队，包括琴和锣鼓，到了彩排演出，舞美、道具、化妆等都要一一照顾到，比自己演戏时操心多了。

四、教学相长

每当我完成一个剧目的教学之后，总会有新的体会和认识，反过来印证我过去的演出，会发现有许多不足，现在如果重演会有突飞猛进的提高。其原因很简单，过去我是演员，是站在表演者的角度去演戏，而现在我既站在演员的角度，又站在导演和观众的角度，以更广阔的视角来审视全剧，使塑造的人

物形象更加鲜明、生动、准确。常言道：“教学相长”，《霸王别姬》是我跟梅荷玖、姜凤山、贾世珍老师学的第一出梅派戏，加上又有多年的演出经验，自认为很扎实，凑巧我教的头一出戏也是《霸王别姬》，我由学到演，再到教，本以为轻车熟路，可是面对七个学生，怎样使她们学会都成了问题，别无它法，我只有耐心示范、讲解，一字一句、一招一式的教授，这样才能保证她们每个学生都有收益，在教的同时我也得到提高，从学生那里看出了自己的不足，比如虞姬身穿鱼鳞甲，双手是露在外边的，虽然有斗篷遮掩，但如不注意手式运用，会很难看，影响人物的整体美。当我发现学生们在表演时，手式动作不规范，过于随意，引起了我对这个问题的重视，及时纠正了我在动作手式上的疏忽，后来我在为梅兰芳先生《玉堂春》和《霸王别姬》配像时，特别注意了手的运用。由于在教学中重新对该戏进行了整理，在人物的总体把握上更准确，所以配像节目播出之后，得到了许多业内人士的好评，在上海的收视率排在前六位。

我在教学中，真正感受到了作为一名教师的辛苦。人们常说：“老师就像蜡烛一样，燃烧了自己，照亮了别人。”从事教师职业，苦中有甜，因为一个民族的希望在教育，京剧的振兴发展也在教育，而教育工作离不开教师，要作一名高素质、高水平的教师，需要不断学习、自我完善，才能保证人才的质量。我作为一名戏曲教师，肩负着培养京剧人才的重任，这种责任感、紧迫感，使命感督促着我更努力的学习，向老师学习、向专家学习、向同行们学习，不怕辛苦，甘为人梯，做到继承传统，开拓创新，与时俱进，为京剧事业的发展作出应有的贡献。