

艺术·名流

俏也不争春

京剧表演艺术家刘长瑜谈京剧及戏曲艺术教育

易 木



京剧表演艺术家刘长瑜在辅导学员

基金会理事长,但作为基金会顾问的刘长瑜仍然一如既往地关心钟爱一生的京剧及戏曲艺术教育。谈起来,她便滔滔不绝,其中透着一腔热情,一些焦虑,一份担当。

刘长瑜是新中国培养的第一代京剧演员,因在京剧《红灯记》等戏中的出色表演,在中国可谓家喻户晓。正是因为洞悉京剧和戏曲艺术教育存在的问题,如今年逾古稀的她,把相当多的精力放在了京剧等戏曲艺术的发展和人才培养上。她认为,京剧青年人才后备力量不足、表演不到位,很重要的原因在于老师的基本功缺乏及戏曲艺术教育体制机制不尽合理。如有老师本身就会的不多,“四功五法”(唱、念、做、打,手、眼、身、法、步)不规范,缺少舞台经验。学校缺少“明师”,何谈后继人才?当下戏曲艺术教育存在过于功利、片面追求获奖等现象,比赛展示的往往只是十来分钟的片段或一折,因而教与学都“突出重点”,只雕琢参赛的重点,于其他前后相关部分则“忽略不计”,造成教与学都缺乏系统性、完整性。

为解决戏曲艺术教育存在的问题,曾经担任过几届全国人大代表和政协委员的刘长瑜多次与戏曲界的其他代表、委员一起提交相关议案、提案,建议对戏曲艺术教育现有体制机制进行调整。艺术家们认为,戏曲人才培养根本在学校,关键在老师;最重要的是对学生“四功五法”进行规范、准确教学;对剧目等的传授则要努力做到完整、系统,使学生不但要知其然,还要知其所以然;不能只重剧目教学,更不能仅仅

为了参加比赛而“精加工”某一片断,于其他则毫不涉及;戏曲艺术教育要遵循自身的规律,加强个性化教学,多上小课;多增加演出实践机会。艺术家们建议,选择有条件的两三个地区和院校设立戏曲教育改革综合实验特区,突破现行的教育体制、学制和教学模式,建立与新模式相适应的考评体系,包括教师职称评定、教学成果评估等,完善政策与物质保障,把戏曲艺术教育管理纳入专业管理的轨道,实行特殊人才特殊培养。

在担任中国京剧艺术基金会理事长期间,刘长瑜把京剧人才的培养特别是京剧专业中青年教师的培养当做重中之重的基础性工作来做,长抓不放,采取了一系列行之有效的措施。他们一手抓中小学生京剧人才的发现与培养,一手抓京剧青年教师和演员水平的提高,先后7次组织“中国少年京剧艺术团”赴上海、南京、宁波、香港、澳门、台湾等地演出,既推动了各地少儿京剧的发展,又给学生增加了舞台实践机会。王珮瑜、常秋月、王艳等今天活跃在京剧舞台的青年优秀演员都是当年“中国少年京剧艺术团”的成员。从2009年开始,基金会设立“中国京剧艺术基金会奖学金”,每年向5所艺术院校品学兼优的学生颁发,至2014年已颁发6届,共有300人次获得奖学金。基金会还在北京、上海举办了3届艺术院校京剧表演专业中青年教师教学展示活动,为京剧中青年教师提供展示教学经验的交流平台,提升在幕后默默奉献的中青年教师的地位。2011年至2014年,基金会主办了3届京剧专业中青年教师高级进修

班,聘请一批资深京剧教育家、艺术家担任授课老师,全国十几所艺术院校的百余位中青年教师参加了进修班学习。该活动得到艺术院校领导、教师以及授课老师的一致欢迎与支持,认为是抓住了关键环节。老艺术家们毫无保留地倾囊相授。有的老艺术家为了教好戏,甚至半夜起来练功。中青年教师则表示,通过进修,不仅学到了不少以前接触不多的剧目和技巧,更重要的是知道如何教学生了。2011年,基金会又启动“京剧艺术传承与保护工程——老艺术家谈戏说艺”,为李慧芳、王金璐、刘雪涛、吴素秋、姜凤山、李金声、刘曾复、谭元寿等111位老艺术家、老专家留下访谈、演示的宝贵资料,出版音像和书。刘长瑜在这些老艺术家中算小的。基金会还主办了两届“中国京剧之星推荐演出”,推出了于魁智、孟广禄、王立军、邓敏、董圆圆、史依弘、李军、李浩、张火丁、赵秀君、杨赤、奚中路、蓝文云、张建国等京剧翘楚,如今这些演员已成为京剧界的中坚。

说起京剧和戏曲艺术教育现状及中国京剧艺术基金会的工作,刘长瑜说她想起了毛主席词《卜算子·咏梅》中的句子:“已是悬崖百丈冰,犹有花枝俏。俏也不争春,只把春来报。待到山花烂漫时,她在丛中笑。”她理解,前两句是形容京剧和戏曲的现状:既存在危机,又保有艺术魅力;后四句是说自己等老一辈京剧表演艺术家以及中国京剧艺术基金会等机构为京剧振兴一直在扎扎实实做的培养后继人才等工作及其精神追求。这份责任与境界难能可贵,令人感动。

刘子微:由“彷徨”走上“呐喊”的京剧创新之路

韵 声 仪 菁

走进这间看似平常的办公室,京剧《三寸金莲》、《贵妇还乡》的大幅剧照立即映入眼帘。书架上摆满了戏曲书籍,最引人注目的是4个青花瓷瓶:花旦、武生、花脸、小丑,梨园气息刹那间扑面而来。办公室的主人就是“二度梅”获得者、武汉京剧院院长刘子微。舞台上,刘子微塑造了诸多成功的妇女形象;工作上,她是百十号人的艺术团体的当家人;生活上,她是追求流行的时尚潮女;情感上,她外表刚强却内心柔弱,已是人到中年的孩子母亲。

父母都是汉剧演员的刘子微,从小性格叛逆,与生

俱来的汉剧种子却转基因地移植到京剧舞台上。在武汉,她师承杨菊萍、王婉华等京剧名师;在北京中国戏曲学院研究生班,她又求教于孙毓敏、李维康、刘秀荣等京剧艺术家,融百家所长于一身。一个土生土长的武汉女伢,已成长为痴迷于现代戏曲创新的著名京剧演员。

随着信息化的高速发展,传统京剧艺术在上世纪末遇到了前所未有的低迷,一张桌子、两条椅凳以及慢条斯理的舞台节奏已不再适应人们新的审美需求。年轻人不愿进场,老戏迷逐渐流失;那时,刘子微曾一度迷失方向:去过歌厅唱歌,当过装修包工头……进入新世纪后,刘子微重新回到剧院,回到舞台上,用现代艺术表现手段演出新创京剧《三寸金莲》、《贵妇还乡》,荣获文化部文华新剧目奖6项国家级大奖。从此之后,刘子微从戏曲多元化探索中看到了京剧发展的缕缕阳光,开始由“彷徨”走上“呐喊”的戏曲创新之路。

舞台小天地,天地大舞台。剧院外的阅历给刘子微触动很大,也给成为一院之长的她积累了院团管理、市场需求等宝贵经验。俗话说“不当家不知柴米贵”,大到剧院生存、资金筹措、艺术规划、剧目选材、工作进度;小到乐队舞美还差什么、供电量不够、老演员病痛如何、票价多少能吸引观众……对此,从原武汉京剧院走出去的著名京剧艺术家关栋天这样说道:“为什么我俩演戏对路,因为我们都出去过。这段经历可能彼此人生都是一种帮助。若没有这段生活,可能就没有排现代戏的诉求与感觉,京剧既要坚持传统,同时还需要新的发展,要跟时代接近,更要接地气。”

中国化、艺术化、京剧化,是刘子微坚持现代京剧“三化”创新的重中之重。“如果,在舞台上,我做不到第一,那就做唯一。我情愿让人去骂,骂也能把我记住,总比没人理。我不是那种求稳的人,努力了就不会留下遗憾。”

刘子微不想做别人都做得了的,不想在艺术上留下遗憾,由她主演的京剧《三寸金莲》就是例证。该剧难点就是“跷功”,又名“踩寸子”,即模仿封建妇女缠足行走时的姿

态。这种功夫自上世纪50年代后在舞台上就很少见了。为掌握濒临失传的中国戏曲绝活——“踩跷”,刘子微吃了不少苦。“都说学跷特别痛苦,人家七八岁时就练,而我都30岁了才练。原来一双漂亮的脚,现在都变形了。穿上这个跷,所有的重心都在腰上,容不得懒,懒就摔跤,人整个都要立着、向上。后来,我去澳门演出时,腰疼得实在受不了,就去找中医看病,医生告诉我,再做就要瘫痪。自己确实练得挺狠,从脚到脖子全扎针灸,演出前吃激素。表演时,除有特定跷舞外,我还要手眼身法、有模有样地整场保持跷姿。演出后,我双膝跪地不能站立,感觉简直是在自杀呀!”刘子微回忆道。

提起现代京剧《生活秀》,刘子微说,自己曾立下“若不成功便自动辞职”的军令状,在创作、演出到获奖的3年间,参赛资金、装台走台、演出录像、交通运输、剧目宣传等环节,她都要一一过问,紧张到常常每晚吃4片安眠药还睡不着觉。

“我身上背负着3年来全院员工的努力,我代表的是武汉这座城市呀!”赛前的巨大压力使得刘子微身体出了状况,有一天突然嗓子哑得一个字也说不出口。“我站在台上,完全傻了,不知所措。这时,关栋天老师赶紧走过来对我说:你努力了3年就等这么一朝,不管发生什么,你都要坚持。后来,一个特棒的北京医生来给我瞧病,一晚过去,嘿,第二天就能唱了。院里的其他演员知道了我的情况后,有的送来药,有的送来西洋参。看到他们,我的泪水顿时流了出来。我庆幸遇到这批善良而热爱京剧的人,一定会好好唱。”

历经风雨终能见彩虹。刘子微带领的武汉京剧院,多剧多次荣获文华大奖特别奖等多项国家级大奖;其主演的原创现代京剧《生活秀》、《水上灯》、《美丽人生》已构成现代京剧“汉口女人三部曲”,并引起戏曲界人士高度关注。是她,把一个在艰难处境中挣扎的传统戏曲艺术院团办得红红火火。

生活中,刘子微为人率真、大大咧咧,也追求时尚,什么新潮衣服、发型她都乐于率先一试。在世俗的眼光中,女艺人总难免有些闲言。谈及所受痛苦、委屈和辛酸时,刘子微潸然泪下。是啊,有棱有角才是艺术家与生俱来的天性,如同现代京剧“汉口女人三部曲”中的系列主人翁一样,走近了她,就会发现她骨子里就是一个时尚、自立、担当的京剧人。

前不久,中国交响乐团在北京国家大剧院音乐厅演出了一场《龙声华韵——王酩纪念音乐会》。音乐会上,有一个节目颇具分量,即琵琶与管弦乐队协奏曲《霸王卸甲》,演奏者是著名琵琶演奏家、中央音乐学院琵琶教授、“汪派”琵琶第三代传人郝贻凡。

郝贻凡的演奏娴熟流畅,音乐层次细腻,气势惊心动魄,颇有大家气派。《霸王卸甲》作为琵琶协奏曲有着高难、丰富的演奏技巧,还有着多变、复杂的音乐效果。当年郝贻凡的老师李光祖首演了这部作品,如今,年届六十的郝贻凡已是“汪派”琵琶的掌门人。当晚,她顺利地接替了她的老师李光祖,以极佳的状态完成了这首协奏曲,得到了现场听众长时间的掌声和喝彩声。

“汪派”琵琶是中国琵琶流派中最庞大的一支,也是对现代琵琶演奏艺术影响最大的流派,它由汪昱庭创立,形成于20世纪三四十年代。这个流派继承、融合了“浦东派”“平湖派”等古老派别的优势和特点,以发展的眼光看待和研究琵琶演奏艺术,最终汇集成近代琵琶史上崭新而又先进的流派。

汪昱庭艺术造诣非凡,演奏功力深厚。他一生除研究各派乐谱的演奏方法、创立自己的艺术风格外,还广泛收徒,传播琴艺。由于他不以师尊自居,门第观念淡薄,因而弟子众多,其中任教于中央音乐学院的李廷松最被汪老看重,可谓汪老第一大弟子,亦是“汪派”琵琶的第一代传人。当年,有一段“汪老让琵琶”的动人故事,记述的是一段真实的往事。

汪老有一把名贵的琵琶,乃其生前所用。此物为紫檀身,牛角雕头,象牙盘龙四轸,背有象牙镶嵌双凤及花卉纹饰,且写有“张伯年”字样。它原为上海名流叶寿臣赐予汪昱庭的稀世之物,其价值非常物所及。1951年,汪昱庭病逝前留下遗嘱,将此琵琶赠与其学生李廷松,并在琵琶的天牌上刻有“廷松仁惠惠存,汪昱庭赠,辛卯正月”的文字,此文后被汪夫人亲手绣在琴套上,合琴赠与李廷松。李廷松含泪收下老师所赠名琴,并发誓将“汪派”琵琶一代代传承下去。他教授具有非凡才能的幼子,使其最终成为一代琵琶名家,此人即“汪派”琵琶第二代传人李光祖。

李光祖深得“汪派”真传,成名后即为中心乐团琵琶独奏家,与刘德海一起分别担任琵琶协奏曲《草原英雄小姐妹》的独奏。当年的李光祖琴艺精湛且年轻有为,才气和名声如日中天。上世纪90年代他移居美国,“汪氏”名琴也随之漂洋过海,到了异国他乡。

2001年,正值汪昱庭逝世50周年,李光祖从美国回来,参加纪念音乐会。他不仅操名琵琶登台演奏,还公开表示要像汪昱庭和父亲一样,将其传给自己的得意弟子郝贻凡,使“汪派”琵琶得以继续传承和发扬光大。

郝贻凡于1977年考入中央音乐学院,她先后师从李光祖、王范地、林石城学习,在校期间成绩优异,很受各位名师的喜爱。1982年,郝贻凡毕业留校任教,时至今日,她仍然是中央音乐学院的琵琶教授以及硕士研究生导师。

“汪派”琵琶演奏上大气磅礴,声音刚劲有力,且具有戏剧性效果。郝贻凡是李光祖的大弟子,她

名琴佳艺代代传
——记『汪派』琵琶传人郝贻凡

景作人

从恩师那里学到了“汪派”琵琶的精髓,对其技术风格和音乐表演风格有着透彻的掌握。当晚《霸王卸甲》协奏曲中,她的轮指清脆有力、扫弦轰鸣壮观,给人以“千军万马奔腾不息”之感;而在中间抒情段落中,她则以细腻的“挑弦”、连贯的歌唱性“组织”乐句,使音乐的线条感和对比性得到了尽情展示。

观郝贻凡的演奏,既有翻江倒海的效果,又有蜻蜓点水的巧妙,还有古色的雅致和淡淡的清澈,音乐表现上十分全面。其实,郝贻凡在受教于李光祖的“汪派”琵琶真传外,还潜心学习了“浦东派”的演奏风格,她在一段时间里是中央音乐学院琵琶教授林石城的学生,而林石城则是著名的“浦东派”代表人物。在向林教授学习时,郝贻凡仔细研究和品味了“浦东派”琵琶的精巧细腻,并将其运用到自己的演奏中。她大胆地将“浦东派”风格与“汪派”风格的各自优势融为一体,形成了带有扩展性的演奏特色,这是郝贻凡不同于别人的明显之处,亦是她在继承传统的基础上,发扬光大“汪派”琵琶的贡献所在。

长江后浪推前浪,一浪更比一浪高。舞台上的郝贻凡精力充沛、技术娴熟,充满着“英雄”本色。更值得一提的是,这位“汪派”琵琶的正宗传人已经在教学战线上奋战了数十年,她的学生早已遍及全国乃至世界各地。按照代代相传、永不停息的原则,终会有一天出现第四代“汪派”传人,到那时,汪昱庭老先生遗留下的名琵琶定会有新的传接者,“汪派”琵琶的传统,亦将会由后人们继承发扬、不断光大。



郝贻凡



刘子微