

●

上海文化TALK

●

京剧表演艺术家蓝天：

每个时代各有朝气，年轻便在此处

【文/青年报记者 郦亮 图/青年报记者 常鑫】

在蓝天看来,优秀艺术家大多是极为自律的人。在青春期艰难的“变声倒仓”阶段,他为了保护脆弱的嗓子,就曾在长达10年时间里不碰一口冰水冷饮,不吃一口葱姜蒜,甚至吃饺子也不放一点醋。所以在和蓝天交谈之后,记者一点都不为他在30多岁时就成为上海京剧院国家一级演员并获得白玉兰戏剧奖主角奖等一批重磅奖项而感到吃惊。作为京剧表演艺术家的蓝天能成为今天的蓝天,是有其必然性的。任何艺术家光鲜外在的背后,一定有一些艰难孤寂的时刻,这些时刻或许不足以与外人道,但却决定了艺术家的艺术人生。

演员不仅要有四功五法,还要有创造力

青年报:11月1日和2日,你再次主演现代红色题材京剧《龙潭英杰》,这部戏经历了数次大改,这次最大的改动在哪里?你饰演的李剑飞是如何因时而变的?

蓝天:李剑飞是个一人千面的人物。在之前的版本中,这个人物的表演显得略“小”了一点。所以这次排演前,杨小青导演就和我商量,可否将李剑飞塑造成为一个大气磅礴的商贾形象。这样具体的要求,给了我启发,让我马上又找到了一种新的表演形式。

杨导给我设计了一把扇子。你知道,我们戏曲演员总讲程式化,所谓手眼身法步。过去我演李剑飞的时候,手里没有“抓(挠)”,很不自然。杨导一把扇子就真的解放了我的双手,这把扇子可以是情绪的延伸,也可以是内心活动的一种内敛。现在的版本,李剑飞不论是在(江苏)南京任职,还是在上海任职,他的形象就很端庄大气、沉着稳重。人物不再那么“小”了。

我一直在想,到了当代的戏曲创作,人物就应该去脸谱化。过去不管是传统戏,还是现代戏,好人就得高大全,坏人就得呲牙瞪眼。但是在《龙潭英杰》里,杨导跟我们说:“董洪松(在剧中饰演大反派江溢海)你虽然是大反派,但我不能在表情上让观众一目了然地知道你是坏人,你也有一腔抱负,你也想为国家做一些事情,李剑飞更应该如此。”所以这版《龙潭英杰》的排演对我和董洪松来说都是一个重新塑造角色、去脸谱化的过程。

青年报:不久前你刚刚结束了为期28天在全国7个城市的巡演,剧目包括《智取威虎山》和《四郎探母》。面对如此高强度的演出,你是如何去化解压力,并且始终让自己保持最佳状态的?

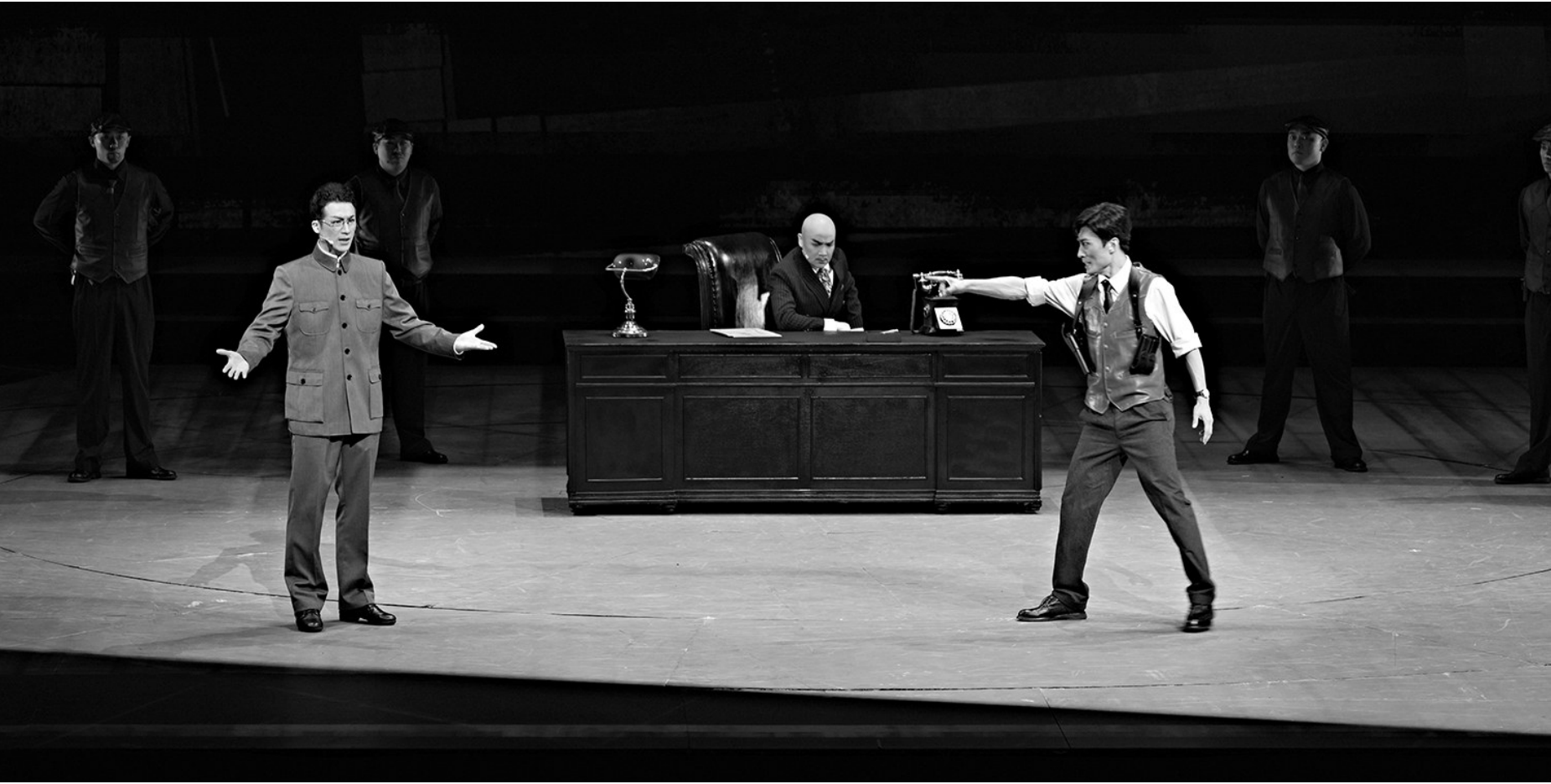
蓝天:这次巡演近一个月,我主演了两部大戏,一部是传统京剧《四郎探母》,一部是现代京剧,也是我们上海京剧院的代表剧目《智取威虎山》。两部戏有很大的不同,像《四郎探母》这样的传统戏,它得有一些陈、醇,越是原汁原味,观众可能越是喜欢,哪怕现在京剧观众都已经偏年轻化了。现在的年轻观众也知道你此刻唱的是什么韵味、什么流派。而对我们演员来说,唱传统戏也很过瘾。

之人,我还有另一些伤病。记得在第二站演完《智取威虎山》要演《四郎探母》,我只能请师弟李昊桐帮我中间演了一折。演出完后我还专门为此和观众作了解释,当然观众也很理解。

青年报:你是余派老生,有深厚扎实的传统戏功底,但其实这几年你的很多现代戏也给观众留下了深刻的印象。《龙潭英杰》是一部,上一部是青春版的《智取威虎山》。包括还有其他兄弟院团邀请你创作的京剧《红高粱》和《母亲》。在你看来,现代戏和传统戏在艺术呈现上的最大不同是什么?

蓝天:传统戏和新编现代戏是有一些不同的。比如排演《母亲》,对我来说,不仅要将自己的四功五法表现出来,还要有创新的创造力呈现出来。我在剧中饰演男一号蔡和森。里面的唱段很好听,念的是京白,还有那些大开大合的中国舞,我小时候都学过的,都用得上。我向导演建议,在适当的地方加一些锣鼓经。因为锣鼓经就是一种情绪表达,这才是戏曲。

后来就是受宁夏京剧院之邀拍演京剧《红高粱》。《红高粱》之前已经有很多作品了,舞剧也好,晋剧也好,评剧也好,到了京剧这里你要不同于它们。后来有人说为什么蓝天你的呈现就完全不一样?我说请问您怎么个不一样?他说我们都看得出来,你加入了红生、武生、花脸的东西,甚至还有河北梆子的东西。剧中,有一段剧情是九儿背着坛子酒和日本人一起赴死时,男主角十八刀有一个核心唱段,要是纯余派唱段,这肯定是不够的,现在我用了更多的头腔共鸣,这其实是花脸的东西。在十八刀的形体上,跟其他剧种我也区别开,我和导演、造型老师都有商量,大家合作得很愉快。



青年一辈演员尤其看重人物身材管理

青年报:说说你的学戏经历吧。据说,你父亲原先并不同意你学戏。而后在上海戏校学戏的过程中,你又经历了艰难的倒仓过程。这一路你是如何克服困难,一步步扎扎实实走过来的?

蓝天:我的父母以前也是戏曲演员,我父亲因为有一次下乡演出不慎摔伤了右腿,不能做演员了,他才学的小提琴、二胡、琵琶、扬琴。我父亲很有才。他不想让孩子学戏曲,觉得学戏曲的孩子要吃苦,成才率太低。但父亲发现我音准很好,唱腔一学就会,他就让我试着学唱了几段戏,还颇有味道。后来去了河北省艺校,老师一听就收了我这个学生。不过时机不巧,那时河北省艺校没有适龄的京剧班,只有梆子班。这样我学了三年河北梆子。

直到1997年上海戏校王梦云校长在全国招京剧学生,她看到我的表演说:“你本来就是唱京剧的料,想不想来上海戏校学京剧?”这是我梦寐以求的。学校让我的又一位恩师关松安先生教我。他教了我很多剧目,不仅按照学校教学大纲走,还额外又教了不少老生戏、武小生戏、武生戏。所以这一路学下来,有那么多的老师和领导关心我学戏的过程。

说起学习过程,对于男孩子来说都有一个“鬼门关”——变声倒仓。人发育,喉结一出来,声音就变了。我原本的行当是老生,14岁变声我就开始学武生。在学武生的过程当中,我还是迫切地想把嗓子(练好),因为你起码还有一个高音区。那时唱闭口音的时候就觉得很糟糕很刺耳,令自己心生反感,唱一句西皮二黄就完全让自己失望透顶。

其实我就做一名武生也可以,但这时候要感谢王梦云校长和我父亲。王校长说,蓝天现在变声了,文戏基础他一直唱老生的,现在让他心理上放松,不要去想嗓子的事情,不要有心理压力,好好学武生。寒暑假回家之后,我父亲对我连鼓励带安慰。因为我父亲会拉京胡,他就从低调门开始,一遍遍将调门涨上去,鼓励我尝试。虽然一开始也有“呲花”,但也拾回了些自信。父亲就这样连鼓励带安慰了我10年。10年变声期,还要有自律,自律到冰水冷饮我坚决不吃,葱姜蒜不吃,甚至吃饺子我都不敢加一点点醋。2008年大学毕业了,我就拿《四郎探母》来作为本科毕业汇报演出



的戏。大家都很清楚《四郎探母》可是一个纯唱功的老生戏,中间有高亢的“叫小番”,全剧都是西皮的高亢激昂的唱段,开口音闭口音里面全有。应该说,我以《四郎探母》作为自己的毕业戏,也是表明自己找到了发声的技巧和那一份自信。毕业后我进入上海京剧院二团一直工作至今,文戏、武戏在京剧院都唱。现在毕竟是年龄也上来了,也算是“弃武从文”了,以文戏为主的老生戏,那多得数不过来,有的是戏让我唱。

青年报:在我的印象中,你很早就被评为国家一级演员,还曾获得白玉兰戏剧奖主角奖等一批重磅奖

项。那时你才三十岁出头。年少成名会不会给你造成一些压力?也有人担心这会成为你前进道路上的阻力。你怎么看这个问题?

蓝天:这些压力会有的,但是比起我们前辈的老先生,他们中20岁挑大梁的比比皆是,甚至三四十岁收徒当师傅的也很常见。30岁之前真的有点狂,戏曲演员作为一个角儿的荣誉感也会让自己变得心浮气躁。30岁之后再回头看之前做的专场,我会感觉现在更要踏实地做四功五法,需要再一次沉淀,不会着急再办专场。

还有很多的剧目需要我们去挖掘和呈现,我的榜样王珮瑜师姐把我们老生几乎所有的传统骨子老戏都唱了一遍,而我不及她,我才唱了那么几出。现在40岁了,你真的是说再让我去唱前《陆文龙》后《王佐断臂》,前《两将军》后《击鼓骂曹》,前黄忠后赵云的话,我一定会想一想怎么样唱得更好。年龄增长了,心理更加稳了一些,可以沉静下来好好想一想我的戏。

青年报:京剧是一个具有严格艺术传承的剧种。你觉得相比老一辈,你的优势在哪里?你的劣势在哪里?你会如何应对破解这个劣势?你会如何在表演上体现时代性?

蓝天:比起老一辈,我们学的戏比他们少之又少。回看老一辈他们学的戏有上百出,他们那种基础积淀比我们深厚太多太多了,这是令我辈非常羡慕的。

我想起尚长荣老师说的要尊重传统,激活传统。激活传统一定得有深厚的基础,老一辈在上百出戏的学习过程中流血流汗流泪,相比之下我们学得太少,我们现在有很多基础保障,要做的就是持续地学习更多。

我们青年一辈的表演可能更符合当代大众的审美了,无论是传统戏,还是现代戏,都有种朝气体现在我的行当里。就拿人物身材管理来说,这就是我们青年一辈尤其看重的。对我们生行来说格外重要,但也确实有一点矛盾。比如我为了舞台形象好而瘦下来,结果气不足了,我人稍微胖一点了,气足了,可以唱得很好,但形象很胖了。就像这次演《龙潭英杰》,李剑飞的原型——钱壮飞是一米八几的个儿,之前排这样一出戏,我人是略胖的,为了这样的一个人物形象合适,一定要瘦。当然了,你瘦的情况下,还得要保持体力气力。老先生虽然很少提到身材管理这件事,但每个时代有每个时代的朝气,年轻就体现在这里。