

张晖 著

在金开芳老师跟前学戏

张晖 著 张晖 著 张晖 著 张晖 著

● 中国戏剧出版社

怀念先师金开芳

(代序)

高占祥

评剧是民族戏曲百花园中一枝既不十分古老，却又不很年轻的艺术之花。它是在莲花落基础上逐步改革、丰富和发展形成的一个新剧种。

一八九一年，评剧创始人成兆才，在他的家乡滦县一带开始从事莲花落的演唱活动。那时，莲花落这种民间艺术形式，往往是由表演者自己打板自己唱，没有固定的唱本，多是触景生情，随编随唱，只有一个固定的曲调。后来吸收了秧歌、什不闲和二人转的唱腔、曲牌与形式，发展成为对口莲花落，才有了比较完整的故事情节。成兆才与他的同事任善庆、张化文、李春盛等一些有成就的莲花落艺人，进一步对莲花落进行改革，又吸收了皮影戏、大鼓书，特别是河北梆子的打击乐器及表现各种人物感情的板头，逐渐由说唱歌舞形式发展成为“平腔梆子戏”。这就是最初评剧的雏形。

在创造评剧的艰难历程中，成兆才和他培养的一批能演能唱的演员，如月明珠、金开芳、石榴花等，一起奋斗，

把这种新生的戏曲形式，从关里唱到关外，赢得了观众的欢迎，在广大人民群众中生了根。

金开芳从八岁开始了他的艺术生涯，他在成兆才等组成的“庆春班”里，拜张志广为师，学唱莲花落，第二年便上场演开场戏，不久就成了骨干演员。当时班里的头牌旦角是月明珠，金开芳比他小三岁，可以说他与月明珠是同步成长起来的优秀演员，都参加了评剧的奠基工作。月明珠谢世后，金开芳就挑起了“警世戏社”头牌旦角的重担，唱红了唐山、天津和东北各地。他首演成兆才编创的剧本就有四十多个，其中包括《花为媒》、《杨三姐告状》、《王定保借当》、《珍珠衫》等传统保留剧目。在他四十多年的演戏生涯中，塑造了上百个不同时代、不同身分、不同年龄、不同性格的妇女形象。在唱腔与表演上，有着许多创造与发展，摸索、总结出了一套发声、换气、演唱的方法和表现古代、现代妇女生活、感情的表演程式，为创造、丰富和发展评剧艺术做出了巨大贡献。他是一位值得我们怀念的先师。

金开芳是一位出色的表演艺术家，同时又是一位热心的戏曲教育家。他从二十一岁收了第一个徒弟李小舫之后，又收了筱桂花、夏青、韩少云等为弟子。他在五十三岁那年从舞台表演转移到教学工作当中去，运用自己多年学戏、演戏的经验，勤勤恳恳地从事艺术教育，尽心尽力地培育评剧人才，为评剧演出团体输送一批又一批新生力量。他在教学中，创造了一套“早发现、早培养、早登

台”的育才方法。本书作者张晖就是他运用这种方法培养出来的一代新人之一。

张晖从小考入辽宁省戏曲学校，随金老师学戏六年，得到金老师的亲切教诲，基础打得深，戏学得瓷实，使她后来在评剧舞台上能够崭露头角，博得声誉。张晖这位金开芳先生的得意门生，在老师的悉心教导下，不仅学会了演戏，同时也学会了做人。金开芳一生对评剧艺术兢兢业业，认真演戏，认真教戏，视艺术如生命，爱学生如骨肉，不做任何有损于评剧艺术的事，可谓鞠躬尽瘁，死而后已！张晖因为腰病，离开了舞台，但她未离开对艺术事业的追求。她继承了金老师的事业，选择了一条对她来说更为艰难的道路，即立志为评剧艺术的继承与发展做一点文字工作。这对于这位从小学戏的演员来说，当然是很不容易的。她把志愿化为了行动，迈出了可喜的步子。她的第一个选题，就是根据自己学演金派戏的切身感受，来归纳、整理、介绍金老师唱腔、表演艺术的特点。

在苦难的旧社会，艺人卖艺糊口，没有经济地位，更没有政治地位，甚至连生命都得不到保障。那时，有谁来为他们总结艺术经验，又有谁来为他们树碑立传呢？不是有许多艺人的高超技艺，随着他们的谢世而消失了吗？造成了无法弥补的损失。

新中国成立后，我们党和政府十分重视对老艺术家艺术道路和艺术经验的发掘与整理。从五十年代初，就着手帮助老艺术家们记录、整理、总结他们宝贵的经验。但由

于种种原因，这方面的工作还做得很不够。特别是“十年浩劫”中不仅中断了这项工作，而且使得一些著名艺术家过早地离开了我们，成了一件千古憾事。人们从实践中越来越感到这项工作的迫切性和重要性，越来越感觉到它的历史价值、学术价值、艺术价值和社会价值。我们记录、整理前人宝贵的艺术经验，不仅仅是为了传艺，更重要的是为了继承和发扬我们民族的优秀文化，是为了繁荣社会主义文化艺术事业。

张晖同志文化水平并不高，但她为了振兴评剧事业，为了纪念金开芳老师，克服了重重困难，经过两年多的努力，终于写出了《在金开芳老师跟前学戏》一书。在这本书中，张晖同志讲述了自己向金老师学戏的切身感受，梳理了金老师的艺术特点和教学方法，记述了金老师待人接物的人格和艺德。这些，对戏曲演员和戏曲教师都具有启迪作用。

张晖同志做了一项有益的和有意义的工作。我们期望有更多的人从事和献身于这项事业，把艺术家们的宝贵经验变为全社会的精神财富。

1992年1月30日凌晨



目 录

怀念先师金开芳（代序）……………高占祥（1）

金老师是出色的戏曲教育家……………（1）

金老师表演与唱腔的艺术特色……………（14）

✓ 我向金老师学《花为媒》……………（39）

✓ 我向金老师学《朱买臣休妻》……………（69）

✓ 我向金老师学《王二姐思夫》……………（105）

✓ 我向金老师学《马寡妇开店》……………（137）

学习金老师对艺术精益求精永无休止的精神……………（155）

后记……………（171）

金老师是出色的 戏曲教育家

一九五九年，我十一岁，考入辽宁省戏曲学校评剧表演专业学习。三十多年了，我还清晰地记得我考戏校面试那天的情景。那天在台下坐着一大排老师，当中间坐着一个岁数挺大的老头，一丝笑容也没有，严肃得有点让人害怕。他问我：“你唱什么？”我说：“我唱评戏。”我从小就喜欢评戏，只要一听见电线杆子上的大喇叭里唱评戏，我就着迷地一动不动站在喇叭底下听，还跟着学唱。当我上小学二年级的时候，我就会唱评戏《祥林嫂》的唱段。那时不论学校里有什么活动，都要叫我唱一段《祥林嫂》。我那时人虽不大，在学校里还真有点小名气了。这次考试叫我唱，我就唱了一段《祥林嫂》。看样子老师们对我的唱觉得还不错，可不知怎么的，就是这个老头毫无表情，只把我叫到台底下，站在他的跟前，然后又叫来一个进修班的大女同学站在旁边。她唱一句《桃花庵》里的“一见蓝衫大吃一惊”，让我学着唱，又唱一句《小女婿》里的“满天的彩霞那太阳它下了山”，还是叫我学着唱。《祥林嫂》那段唱没有太高腔，这两句是高腔，我都

照着唱了。我想这下总行了吧，没想到又让一位姓李的男武功老师把我又领到台上做“开门”的表演动作，我又照着做了，这才考完。我们省有五百多人参加评戏考试，总共才录取了十三个人。半年试验期后又退回了三个，最后只剩十个人。我很幸运，竟是十个人中的一个。从此决定了我走上学唱评戏的道路。

没想到我这个土里土气的辽南小姑娘，一入学就分到了评剧奠基人之一、著名的评剧表演艺术家、戏曲教育家金开芳老先生跟前学戏。到课堂上一看，敢情就是考试时坐在中间的那个老头，就是他考的我，取的我，如今又是他教我，我和金老师可算得是有缘了。那时候，我很幼稚，外带有点“冒傻气”，哪里懂得什么评剧艺术的奥妙和金开芳老先生表演艺术的价值。就知道教我啥，我就使劲的学。正是金老师以他高深的艺术造诣、严谨的教学方法、正直的做人态度、慈爱的长者情怀，一步一步带着我走进了评剧艺术的殿堂。

我入学时，金老师已年近花甲，是辽宁省戏曲学校的副校长，他对待教学工作积极、严格、认真。他亲自执教，培养了一批又一批学生，为各地评剧团输送了一批又一批人才。我随金老师学戏六年，从我亲身的经历与体验中，我感觉到金老师在教学方面有很多值得总结的东西，但限于水平，我只能尽我所能，谈一谈自己的体会。

首先，金老师在教学中十分注重打基础。金老师从一开始就教导我们，学戏首先要打好基础，这包括评剧的基

基本功训练，文化的基础知识。他常说：“没有坚实的功底，就没有艺术的成功。干这行就得吃苦，懒惰将是一事无成的。”金老师还教导我们说：“一个文艺工作者，如果没有良好的文化修养，就不会有高深的艺术修养。”因此，他对我们的文化学习和基本功训练同时抓。我今天能够拿起笔来写点什么，也是在戏校时，金老师对我严格要求的结果。金老师抓基本功训练，并不是只要求我们练，而是以他自己的行动带着我们练。他虽然已经离开舞台多年，在老师中，年岁已属高龄，但他仍然每天早晨走五六里去北陵公园练嗓、练唱、练功。他也要求我们这样做。开始，我们不懂为什么要这样练，早晨真不愿意动弹。后来在向金老师学戏的过程中，发现老师都那么大岁数了，但示范演唱，总是那么神完气足，不但嗓子好，身段也十分灵活，行动自如。老师告诉我们，这都是打小儿练出来的基本功。他说：“要成为一个好演员，首先要打下扎实的基本功基础，还要做到一辈子都不停止练功。”在金老师的教导与督促下，我们不论寒冬还是酷暑，都是黎明即起，常练不懈。

金老师在课堂上要求也十分严格。他上课，课堂上放一张普通的桌子，桌上放一个竹皮暖壶，还有水碗、榔子和剧本。老师坐在桌后的椅子上，椅子右侧是琴师，桌子对面的一排小凳就是我们的座位。按老师的要求，我们从进课堂开始，就要“进入角色”，要“坐有坐相，站有站相”。坐时要提气，不能把凳子坐满，只坐右角，两腿交

叉，两手放在胸前，全神贯注，感情集中，不许抓耳挠腮，交头接耳。我们稍有失态，就会受到严厉的批评。老师常说：“真正的戏，不是靠即兴‘做’出来的，而是靠经常的投入（投入，就是学戏时，从始至终进入角色、投入全部感情）、积累、揣摩出来的。没有投入，就没有效果。”老师还说：“这样要求的意义不只是为了维持课堂纪律，而是在于训练演员对艺术忠诚严肃的态度和提高演员的艺术素质。”

在学《王二姐思夫》这出戏时，“做梦”那段戏对我来说是个难点。老师要求这段表演是坐在椅子上，脚和手都要动起来，像在地上走那样灵活、优美，以表示梦境中人物的活动和心态。这个表演难度较大，我怎么也做不上来。特别是有一次，前边一节课是身训课，走三张桌翻台漫，我胆小不敢翻，走不下来，下课铃响了老师也不让我下课。而下一节课就是金老师的课，我心里又急又害怕，挨了批评，勉强走下来了，已经快上下一节课了。我急急忙忙跑到金老师的课堂上，可情绪一直留在身训课上转不过弯来。金老师还偏在这时点我走“做梦”这一节，我走一次不像个样子，再走一次还是形似神离。老师当时没有说什么，只是叫我坐在他身边，细心观看别的同学做。下课后，老师把我叫到一边，对我说：“把身训课的情绪带到学戏课上，人在这儿，心不在这儿，进不了角色，你能演好戏吗？你用你今天亲身的体验、感觉、好好总结一下，体会体会。我要求你们进教室就要‘进入角色’，不

要大吵大嚷，全身心的‘投入’是多么重要。只有心‘静’下来，才能去‘悟’；‘悟’，才能有角色的影子，像你这样心里乱糟糟的，根本就‘悟’不出角色的影子，那还能走得好哇？”这我才明白，我一进教室，老师就发现了我的情绪不对头，故意让我走这段戏，让我体会心里没有角色，精神不集中，演不好戏的结果。这次教育太深刻了，我一辈子也忘不了。

金老师不但对学生要求严格，对老师也是一丝不苟。也是在学《王二姐思夫》时，有一次吹唢呐的老师家里有急事，上课来晚了。这位老师在外面敲门，金老师就不让我们去开门。外面敲急了，金老师走到门边，把门开了一个缝，硬是不让那位老师进课堂上课。他说，老师迟到了，进课堂影响学生的情绪；再说那位老师家里事没处理好，急急忙忙来上课，脑子也不在课堂上，进不了角色的感情，也吹不好，干脆就不要进课堂了。金老师对自己更是严上加严，我跟随老师六年，就没见老师迟到早退过一次。他要求学生做到的，他自己一定做在前面。老师的身教给我们立下了学艺的榜样，使我受益终生。

其次，金老师教学十分注重示范。他总是边讲边做，让我们看得见，摸得着，容易接受。他还因材施教，敢于突破常规，进行改革。为了快出人才，他设计了一套早培养、早登台、早见成效的教学方法。老师对我就用的是这套方法。这套教学方法的关键是一开始就提高教学难度。如我学的第一折戏《花为媒》，戏中的唱、表、做都是很

难的。在刚开始教的时候，金老师要求我把腰包扎上，大头也勒上。因为，这个戏在做卧鱼转翻身这一动作时，腰包和线帘子很容易裹在一起，影响表演；如果脚底下不利索，踩了线帘子，就会捺了头。在平时学戏时就勒上、扎上，熟练了就不会出现这些问题。这样既排了戏，又练了功，缩短了练功与学戏、舞台与实践的距离。使学生在开始学戏时，就具有亲临舞台的心理素质和实际感觉，到舞台上也就不会太紧张。《花为媒》“坐楼”一戏中的提鞋、抖肩、跑楼这一组身段表演动作复杂，不容易掌握，课堂上时间有限，金老师就进行课下辅导。他一遍又一遍的给我示范，汗水一身又一身的滚出。我虽然是个孩子，可也知道心疼老师，我求老师歇会儿，他却摆摆手说：

“我多示范，你才能多观察；多观察才能多体会；多体会才能加深你们的印象。只有我‘叫真’，你们才能‘叫真’。这样你们才能进步快。”老师用自己的心血和汗水，鞭策我努力学习，我不敢有丝毫懈怠，进步也就快多了。

老师不仅在自己的课堂上增加难度，他还随时到身训课去观察我的身训情况。发现问题，课下就给我纠正，并提出新的要求。老师对我总是提出一个又一个新的目标，总让我处于追求再追求的状态。我是辽南人，家不在沈阳，星期天不回家，老师让我利用星期天多练功。我大部分星期的时间都是用在练功上。开始，我并不明白老师为什么这样要求我，只是觉得老师对我好，我就得好好学。一直到我步入中年，回顾我所走过的道路，我才意识

到我入学考试那天老师对我进行多方面考察的时候起，老师就在为实现自己的教学改革制定实施方案，选择了实验的苗子——那就是我。

在金老师的精心培养下，我终于完成了入学两个月的汇报演出。这是对老师“早培养，早登台、早见成效”的新的教学方法的一次检验，我虽然在演出中，唱、舞、表演都还达不到精巧娴熟的程度，但老师教的，我都照着做下来了。实践证明，老师的主张和方法是正确的。培养艺术人才有它自己的规律，要一竿子插到底，要集中教，集中练，还要加强舞台实践，就能早出人才。

《辽宁日报》对我们这次演出，给了金老师很高的评价。老师为勉励我学习，赠给我一把棕色的扇子，上面写着“虚心使人进步，骄傲使人落后”的格言。这把扇子我练功时用它，生活中带着它，一直到用烂了我也舍不得扔掉。它是老师给我的一面镜子，我随时用它照见自己“脸上的灰尘”。老师的早期发现，早期培养，为我继承金派艺术，奠定了基础，创造了良好的开端。

老师在教学中还特别重视教戏先育人，育人先交心。他说：“要像父母对待子女一样真心对待学生，和学生交知心朋友，对学生要多给予体贴、照顾。这样，老师在教学中有什么要求，学生才能认真的去做。”我们班有个唱小生的同学，练功不慎把胳膊摔伤了。金老师天天陪他住，亲自给他倒水吃药，又从家里做补养的东西给他吃。这种慈母般的爱，使这位同学十分感动，积极配合治疗，

很快恢复了健康，不但努力补上了因伤耽误的功课，而且还懂得了爱护同学。在排戏时，特别注意和同台演员的合作。

《马寡妇开店》的唱腔多，表演难度大，我学这戏时正处在变声期，经常是一唱高腔就出岔音。我一度产生畏难情绪，就跟老师说，我不想学这出戏了。老师听了当时没说什么。过了几天，正好是校庆，全校去抚顺大伙房水库郊游，又去参观雷锋事迹展览馆。在参观时我突然发现金老师在我们班的行列中，我一回头正遇上老师严肃的目光，并向我点了一点头。我立刻明白了，这点头，这目光，是告诉我要认真参观雷锋的事迹，回去要好好的汇报。老师的习惯就是这样，平日他话不多，许多话都是在他的眼神和行动中表现出来的。果然到了第二天，下了学戏课以后，老师找到我，问我参观的体会。当我谈到要学雷锋在工作中艰苦奋斗，做一个永不生锈的螺丝钉的时候，老师说：“那你怎么和你在学习中产生的畏难情绪对照呢？”啊！原来老师在这儿等着我哩！接着老师又语重心长地对我说：“学戏难不怕，就怕你脑子里怕难，心里畏难，这样就会失去信心。你看人家雷锋在那样困难的条件下，还像海绵吸水一样努力学习，像夏天的太阳一样火热的对待工作。可你倒好，有一点困难就害怕了，就要退缩，那能学好戏吗？就是因为这出戏难，所以才在你有了一定的基本功以后，让你学。难，可以磨练你的意志，提高你的艺术档次。”在我思想出了毛病的时候，老师没有斥责我，

而是这样苦口婆心地开导我。从此以后，我再也没在困难前怯过步，只是一扑心儿的跟着老师苦学苦练。

一九六二年，在吉林省四平市举办了筱桂花（金老师的弟子）舞台生活四十年庆祝会，大会结束后，中国评剧院著名表演艺术家花月仙（张筠青）老师，天津评剧院的著名表演艺术家六岁红（孙芸竹）老师随金老师回到戏校，跟金老师学戏。她们先看了我同班同学郭美蓉的《花为媒》、宫静的《朱买臣休妻》、我的《马寡妇开店》，她们很喜欢我们演的这几折戏，还夸了我们一顿。最后花月仙老师决定学《开店》，六岁红老师决定学《花为媒》。老师让我和郭美蓉来走这两折戏，然后老师一边指点一边示范。其实老师这次让我来走《开店》，也是冲着我怕难的思想来的，他要让我明白，这些已经成名的艺术家们，还在如此虚心认真地学艺，用实例告诉我艺无止境的道理。通过这次活动，我的确很受教育，花月仙老师她们不仅是那么一招一式认真刻苦地学，而且抓紧一切时间探讨艺术。就是休息时和金老师坐一会儿，聊的也是戏，谈如何从生活进行艺术提炼，谈到观察生活中妇女在各种不同情况时哭的神态，搬到舞台上应如何表演。老师就在屋里边说边表演，首先说了个农村妇女，死了丈夫“报庙”（到庙里烧香禀告）时的哭。老师说，这时由于极度悲伤、精神恍惚、走路不稳、天旋地转，哭的声音是抽抽搭搭，还不时地抹眼泪。表演时脚下应该用来回捌的小步，身子时而左斜、时而右歪，双手左右配合走走停停，双手

内挽花儿拍双腿，跺脚，或是走几步前蹉步，双手拍胸，前扑后仰。老师走起来那种神态简直绝了！既是生活中的形象，可又经过了提炼夸张，是舞台的形象，真把人都看迷了。

接着又说“守灵”的哭。老师说：“守灵”时，一般都是别人都走了，她要向死去的亲人说说自己的心里话，诉说自己无依无靠的苦，特别痛心。表演这种哭就要坐着，连哭带唱，数数叨叨。一会儿仰头，一会儿低头，诉到伤心处，闭着眼，拍着腿，哭得喘不过气来，拉长声，抽搭几下，再放声哭。这儿得注意节奏的快慢、强弱、顿挫来表现人物的内心痛楚。

“送灵”，经过七七四十九天，哭得嗓子也哑了，泪也干了，气力也尽了，身子也支撑不住了。老师说，这儿就不能大哭大嚎了，偶尔有一声撕心裂肺的哭声，也是沙哑的，走路也是歪歪斜斜。老师走的是表演程式的四步（即前、后、左、右）小步，来表现歪歪斜斜。同时用前上又后拉的脚步，配合身子的前仰后合，伸手奔向灵柩的动作，表现心碎声哑。老师走完又对我们说：“这几种表演形式，都要求演员既有生活，又有形象体现。要发于内而形于外，如果演员光是运用表面的程式动作，而不动内在感情，那就表达不出人物各种哭的真实感情，也就不可能感人。”

在讲到《黄爱玉上坟》中的假哭、装哭的表演时，老师说：假哭的表演幅度要大，哭的声音也要大，边哭边偷