

博采唱出一家新

高占祥

这本书是我提议编辑出版的,望着即将付梓的件稿,甚感欣慰。

我和宋丽相识多年,算是老朋友了。熟知她在评剧艺术舞台上倾洒汗水、不懈探索、走向成功的奋斗历程,更为其不断进取的精神和佳作频出的业绩而由衷欣喜。宋丽深受观众喜爱,也广为专家好评。大家认为:她以情带声,用心灵塑造角色;博采众长,形成了独特的演唱风格,是成熟的表演艺术家、当今评剧旦角的一位领军人物、戏曲舞台上一颗熠熠闪光之星。我觉得,这些评价并非溢美之词,是比较客观公允的。

宋丽的成功,除了组织培育、名师指教、生活滋养外,我看还有三个重要因素:良好的天赋、勤奋的精神和聪敏的悟性。

天赋是成才的先决条件。对文艺工作者来说,天赋非常重要,就戏曲演员而言更是如此。声音、相貌、身材,是塑造形象所必需的基础条件。身段工架的训练、唱念做打的表现,与一个演员的基础条件密切相关。宋丽扮相俊美,声音尤其独特:宽厚、圆润、高亢、甜美,这些在舞台上得到了充分展示,成为她铸造角色的真材实料。

勤奋,是演员成大功的桥梁。天赋固然重要,但仅有天赋还不行,没有勤奋拼搏的劲头谁都难以成功。爱迪生说过,天才就是1%的灵感加上99%的汗水。才能是刻苦的忍耐,勤奋能使天赋变得更有价值。宋丽初入门槛时勤学苦练,小

有名气后仍一如既往,不自满、不浮躁,有戏时认真钻研,丝毫不敢懈怠;没戏时也暗下功夫,夯实自己的基本功。宋丽的成就源于她的执着,源于她的自强不息。她酷爱自己所从事的评剧艺术,誓言“为戏而主”,这正是她的动力之源。再者,宋丽总以“天外有天”的清醒和谦逊,看待和学习别人的长处,而从不陶醉于自己的成功,总想一次比一次演得好,一出比一出唱得强。用句俗话说,她一直是跟自己“较劲”。冰心先生说:张开的鲜花,人们只惊羡它现实的明艳,然而当初的芽儿浸透了奋斗的泪泉。宋丽的勤奋,使她成了评剧舞台上的一束亮丽之花。

悟性,是演员成大家的神灵。也可以说,悟性是演员内心世界的顿悟力,从而增加了演员对于所表达事物、人物的理解能力和表演魅力。宋丽的舞台创作都是从人物的内心入手。戏曲艺术虽有夸张、虚拟的特点,但刻画人物还是它的核心。没有人物,戏立不住,更谈不上流传。这就需要演员“假戏真做”,在虚拟环境中创造生活幻觉进入角色的生活,以此来启示观众的形象思维,引起大家的联想和共鸣。宋丽十分注重理解角色的内心世界,而且把握得较为准确,能够在规定情境中把自己的体验和情感与角色熔为一炉。如果没有这种悟性,其表演就会游离角色,要得再欢怕也于事无补。宋丽悟性的另一种表现,就是在唱腔的处理上,每声每句都服从角色的需要,既彰显自己的特色,又融合他人的长处,常常给人这样的印象:没有一句不熟而又没有一声不新。在宋丽从事舞台艺术三十年研讨会上,我题了两句话:“潜心演活众生相,博采唱出一家新。”大家觉得是对宋丽演唱较为恰当的概括。“演活众生相”源于“潜心”,“唱出一家新”出自“博采”。这就是优秀演员所需的天赋、勤奋和悟性。

宋丽的成长经历,对许多青年演员应是一个很好的启迪。希望像宋丽这样优秀的演员在评剧舞台上层出不穷。只有用心、用脑、用功的人多起来,戏曲尖子人才才能源源不断,传统艺术才能不断地推陈出新。当然,戏曲已不是当年红火的年代了。越是这样,越需要圈内人士坚守和探索,心无旁骛地坚守,与时俱进地探索,以贴近时代和适合观众的作品,把传统艺术发扬光大。实现这一目标,不是靠一个人或一代人的努力,而是需要一个团队和几代人的拼搏。对此,宋丽也应深感重任在肩,痴心不改地和志同道合的同仁挑起这副担子。

一位哲学家曾说:人在一生当中的前四十年,写的是本文;在往后的三十年,则不断地在本文中加添注释。宋丽的艺术道路还长,实力创造机遇,历史预示未来。我们真诚地关注并祝福她!

2008年11月26日于深圳

回眸往事,犹如体味自己的艺术人生。追忆往昔的过程,其实是一个寻找自我、确认自我和丰富自我的过程。从这个意义上讲,回望,既是对逝去光阴的寻觅,也是对未来岁月的憧憬。

十几岁的时候读伟人诗词,很难理解“三十八年过去,弹指一挥间”的感觉,而今天,这种滋味时常涌上心头。转眼,我从事舞台艺术已经三十多年了,桩桩往事历历在目,一切犹在昨天……

阴差阳错的评剧缘

小时候的梦是带翅膀的,孩提时的我曾羡慕过许多职业,也曾有在某些岗位上建功立业的幻想,但却从未想过走进评剧艺术的殿堂。

上小学时,我算得上能歌善舞的女孩,这一特长很快被老师发现,让我参加了学校文艺队并成为骨干队员。1973年底,沈阳评剧院学员班来学校招生,一曲现代京剧《都有一颗红亮的心》和一首《我爱北京天安门》,让我来到了评剧院的少艺集训班。当时,我不知道什么是评剧,嘴里整天哼的都是京剧样板戏,带着一种新奇跨进了这一行。来到少艺班,学唱的同时要正音正字,因为东北方言尖团字不分,发音吐字都是基本功。一个月下来,学了《一捧盐》中的“蓝蓝的天空”一段唱。武功学的是“压腿”、“拿顶”、“溜虎跳”、“跑圆场”等最基本

的东西。一个月虽然不长,但对我来说就像熬了一年,因为当时正值春节,爸爸妈妈带着弟弟妹妹回江苏老家了,因为急训只有我自己留在沈阳。这是我第一次离开父母。当时,同学们的家长经常来班上看望,送些水果零食什么的。我自己觉得特孤单,就像到了孤儿院一样的感觉,特别想念家人,加上练功又很辛苦,因此新鲜劲儿一过,不喜欢这个环境,不喜欢这个职业。回家后向父母坦诚地讲了自己的想法,觉得这一个月自己受了不少委屈。

没过多久,记得我正在楼下跟小伙伴们跳皮筋,妈妈叫我上楼。回家一看,沈阳评剧院的录取通知书到了。当时正是样板戏红火的年代,能走进这一行是许多人羡慕不已的。而我兴奋不起来,总觉得唱歌有意思,而且自己学习也挺好,不愿去学评剧。爸爸不厌其烦地劝说,用最为朴素的语言语重心长地做我的工作。那年月正流行所谓的“知识青年”上山下乡,我经常看到大哥哥大姐姐们穿着军装、背着军挎包,坐上大卡车奔赴“广阔天地”的情景。爸爸对我说,你是家里的老大,过个一年半载的就得下乡去,你想想是挥锄头好呢还是捧“铁饭碗”好?道理虽说简单,但当时自己未看得那么明了,就觉得父母一直疼爱自己,听爸爸的话不会吃亏。

就这样,14岁的我懵懵懂懂地与评剧^[1]结缘,踏上这条无怨无悔的艺术之路。

三位名师启蒙传教

科班生活是从严格的基本功训练开始的,手、眼、身、法、步是戏曲演员最基本的技术。按照老师的要求,我们应努力做到姿态准确、身体柔软,举止高度灵活且富于节奏感。除了表演的技术,还开始锻炼唱的技术、念的技术。其实,一个演员无论如何锤炼,都很难精通唱做念打全部技术,只能根据角色的不同需要和个人条件的差异而专长于一项,因而就有人偏重唱、有人偏重武。我应当

[1] 评剧是我国北方地区的一种地方戏,在华北、东北及其他一些地区流行很广,评剧是中国戏曲剧种,俗称蹦蹦戏、落子戏,又称平腔梆子。1910年前后形成于唐山,1935年改称今名。评剧在民间说唱莲花落和民间歌舞蹦蹦的基础上发展而成,原来形式单调,经成兆才等艺人改革,把莲花落演变成“唐山落子”,吸收了河北梆子的全套乐器,他们给这个新剧种命名名为“京东第一平腔梆子戏”,简称“平剧”,演唱时用本嗓。当时的代表性演员有月明珠、金开芳等。辛亥革命后,北京改成北平,京剧也随之称为平剧。当时以成兆才为首的“平剧”此时已经发展到了天津等地,和由京剧改称的平剧成对峙之势。于是就定名为评剧,寓“评古论今”之意。

属于前者,除了个人爱好和行当需要外,还有一个重要原因是三位名师的传教。

我进入少艺班时正是“文化大革命”后期的时候,除了几出样板戏,舞台上一片凋零,评剧界三位名师韩少云^[1]、花淑兰^[2]、筱俊亭^[3]自然也被打入冷宫,她们几乎不能登台演出,主要工作任务是教戏。这样,我入门之初便有幸得到了三位名家的亲传。

我的首位启蒙老师是韩少云。上面提到的《一棒盐》选段,就是韩老师一字一句传授的。看韩老师演出、可以说是一种享受,自己从心里佩服她、敬重她。韩老师的演唱非常讲究,无论演什么都



严谨认真,精益求精,我被她的艺术深深打动。特别是她在《家》中扮演瑞珏,每场演出,我都在台下看着、学着,总感觉老师不是在演戏,此时此刻就是剧中的瑞珏。我在沈阳评剧院期间,学的最多、演出也最多的就是韩老师的戏,如《小女婿》、《杨三姐告状》、《桃花庵》、《人面桃花》、《红楼梦》等。尤其是《小女婿》

〔1〕 韩少云,原名王守贞,评剧“韩派”创始人。1931年生于河北省山海关八里堡,后定居河北省玉田县。在半个世纪的艺术生涯中,她排演了近200出戏,代表剧目有:《小女婿》、《小二黑结婚》、《人面桃花》、《红楼梦》、《小姑贤》等,塑造了无数鲜活的舞台艺术形象。历任沈阳评剧院一团副团长、艺术顾问,沈阳市剧协副主席、省剧协副主席。

〔2〕 花淑兰,原名葛淑兰,评剧“花派”创始人。1929年出生在河北省唐山林西一个梨园世家。幼年随母学戏,后拜师习评剧青衣、花旦。曾在天津、北平、张家口、锦州等地演出。建国后,历任锦州评剧团演员,辽宁评剧二团演员、副团长,沈阳评剧院二团副团长、院艺委会副主任、艺术顾问,中国剧协第四届理事。代表剧目有《茶瓶计》、《牧羊圈》、《三节烈》、《女经理》等。

〔3〕 筱俊亭,原名张俊亭,评剧“筱派”的创始人。原籍山东省庆云县张玛琅村,1921年出生于天津。九岁拜蹦蹦戏老艺人为师学艺,十二岁入白玉霜评剧团。后在天津、河北、东北等地搭班演出。1952年参加锦州评剧院,1959年后历任沈阳市评剧院副院长、艺委会主任,中国剧协辽宁分会副主席。代表剧目有《打金枝》、《杨门女将》、《井台会》、《母女俩》等,并有《筱俊亭唱腔选》。

这出戏，我演了上百场。这出戏是韩老师一招一式教我的，她曾说：“在舞台上，不能单为唱而唱，你唱的每一句，都要唱出人物的内心情感，要用你的唱来感染观众。”后来我虽小有名气了，但演“林黛玉焚稿”那段唱时，导演总是通不过。黛玉焚稿时本是奄奄一息的情景，可是我唱得还那么有力，声音还那么洪亮，不能准确地体现出当时林黛玉的心境。这时韩老师帮我分析了人物，要我做到以情带声。教我怎样用唱来表现人物。经老师的指点，我的演出得到了专家和观众的好评。应当说，韩老师的艺术熏陶已浸入了我的血液。我们不仅是师生，还可以说亲如母女，她既教我演戏，又教我做人，我永远不会忘记她。



我15岁那年和花淑兰老师曾同台演出《一捧盐》，在剧中扮演她的女儿。为了打消我的顾虑，淑兰老师笑着对我说：“你这会儿不是宋丽，而是继红，是我的女儿了，想想你平时怎么跟妈妈一起聊天说话呀。”几句话，让我心中温暖，轻装上阵。淑兰老师舞台经验丰富，演唱激昂，声音悦耳。我边听、边看、边学，老师也随时指点，回到排练场自己对着镜子反复练习，收益很大。后来，在承包团时又和花老师学戏两年，重点和她学了《三节烈》这出戏，剧中的张春莲在大堂的一段唱，很要功力。记得当时自己的演唱功力还不够，唱到后半部分就坚持



不下来了。花老师说我用气不好，字唱得不太干净，于是我就在花老师家吃住了一星期，花老师诲人不倦，每天都不辞辛苦地为我说唱，甚至晚上睡觉时还在给我纠正唱法，纠正发声，在那段时间里我的唱功大有长进。

花老师为人真诚，跟她在一起，总觉得亲切，最难得的是她能把自己的舞台艺术经验毫无保留地教给我们。因此，我和花老师感情很深。在她最后的日子，我常常放下病危中的父亲，擦完眼泪跑到她病房逗老师开心。





和筱俊亭老师接触也很早。记得入学不到仞月,我就和她学习了《龙江颂》中盼水妈的片断。当时沈阳市文化局举办少艺班学生汇报演出,原定扮演盼水妈一角的同学突然嗓子失声,老师们就推荐我上。俊亭老师觉得还行,就吃住在单位突击辅导,无论说戏还是教唱都特别细致,还一个劲儿地鼓励我。几天后我便登台演出,俊亭老师表示满意。恢复传统戏后,我又演了俊亭老师的代表戏《穆桂英挂帅》。“辕门外炮响三声如雷震……”穆桂英升帐的这段唱有上百句之多,是很要功力的,当时

俊亭老师为了让我唱好这一段,要求我必须多练、多唱,她说:“什么时候你的嗓子唱哑了,你还能唱出来,这样你的功力就行了。”现在想来,虽然当时俊亭老师讲的道理不像搞声乐理论的那么科学,但是作为一个戏曲演员要能顶下来将近三个小时的大戏,没有扎实的基本功是不可能胜任的。也就是在那段时间里,我的唱就算练了出来。如果没有俊亭老师的严格要求和倾心指导,我的进步是不会那么快的。

后来,我和俊亭老师同台演出过《打金枝》^[1],俊亭老师扮演的是剧中的母后,我扮演的是金枝。在《小女婿》中,俊亭老师扮演的是田母,我扮演的是杨香草。同台演出,更进一步领受了老师的言传身教。

三位名师启蒙传教,给了我艺术的乳汁和钙质,使自己入门伊始便有了较高的起点和较为扎实的基础。因而,直至今日,我还非常怀恋那段时光。

[1] 《打金枝》,讲述的是唐代汾阳王郭子仪寿日,七子八婿前来拜寿,皆成对成双。唯有郭暧乃当朝附马,公主不肯为臣拜寿。郭暧甚为气恼,回宫时砸了宫灯,打了公主。公主受屈难忍,找父皇告状,唐王假意要杀郭暧,公主反而惊怕,又求母后讲情。皇后相劝唐王,郭家保国有功,不但不可治罪,还要把郭暧官职连升三级。汾阳王郭子仪闻知郭暧打了金枝,惊怒,亲绑郭暧上殿请罪。唐王将郭暧官升三级,抚慰了汾阳王,取悦了公主,夫妻重归于好。此剧为著名演员筱俊亭的代表剧目。

首次扎靠登台举“帅旗”

“文化大革命”结束后,和其他行业一样,戏剧界迎来了又一个春天。受压抑多年的老演员们激荡着重返舞台的喜悦,我们这些蹒跚学步的小字辈也躁动着跃跃欲试的兴奋。那时觉得自己有了三年的积累,几出折子戏也算有了一定的舞台实践。更重要的是,我已对评剧产生了兴趣,曲不离口,有了一种“梦里也在寻觅那朵花”的感觉。

1978年,团里重排《穆桂英挂帅》,^[1]我被定为B角,A角是一位师姐。当时老师们意见不一,因为我以唱见长,文戏老师主张我上,而个别武戏老师觉得我比较瘦小,怕扎上靠边打边唱顶不下来,就这样A角演了20多场都轮不上我。后来,评剧院和学员班的领导研究,让我试一试,看看这孩子到底行不行。记得那时赵月茹、赵玉兰二位老师为我付出心血最多,天天对我的唱悉心指导,因长短唱腔较多,没有扎实的基本功是很难完成的。排练场上下,我自己也不怕流汗出力。因我是插班生,武功本来就先天不足,加之平日主要精力都用在学唱上,所以要把武戏演好也需付出艰辛。为练好“枪花”、“披靠”,磨破了几副白线手套,手上起满血泡。每天披靠上阵偷偷地练习,中午练完,晚上开开小灯再练,排练场里昼夜闪动着我的身影,洒下了我的滴滴汗水和眼泪……有登台演戏的动力在,那段日子虽苦但也快乐着。

终于登台了,我兴奋地把老师给的四张票送回家里,让父母检验更是让他们高兴。我上场时,两位教文戏的赵老师忐忑不安地站在边幕条,自己心里也敲小鼓,怕演砸了,既对不起老师又影响自己的前程。赵老师紧张地手心出汗,但还神态镇定地鼓励我:别紧张,想想穆桂英上场是什么样子。我出了边幕条,心里忽的沉稳下来,一上场,观众可能因看到了新面孔给了一阵掌声。此刻,不但不紧张了,而且燃烧起一种激情。下场后,两位如释重负的老师跑过来,满脸带笑地说:孩子,你真行,那么稳当。望着老师的表情,体会她们的内心,我充满

[1]《穆桂英挂帅》,讲述的是北宋年间,辽兵犯境,佘太君虽退居故里,仍担心朝中缺少将帅,派重孙杨文广、杨金花到京城打听消息。文广兄妹来到京城,正值比武点帅,文广刀劈王伦夺得帅印。圣上得知是杨门后代,万分高兴,亲点文广之母穆桂英挂帅:桂英见帅印怒气不消,对朝廷忠奸不分深感痛心愤闷,经太君劝说,终以国事为重,点兵挂帅。

了感激。演出过程中,尤其是“升帐”一场,观众给了许多好。掌声响起的时候,心中无限感慨,演戏的辛劳、演戏的自豪一同涌上我的眼角。多年后流行的那首《掌声响起来》,唱出了我当时的心境……

现在想来,当时演《穆桂英挂帅》,就是一种交作业式的演出,把老师传授的东西在舞台上用心再现出来,谈不上分析剧情,谈不上挖掘人物心理,就是一种机械地照搬。尽管如此,那一幕仍令我刻骨铭心,毕竟我只是17岁的学员,毕竟那是我担纲主角的第一出戏啊!

《小女婿》让我荷角初露

《小女婿》^[1]由沈阳评剧院原创,是韩少云老师的代表作,1952年在第一届全国戏曲汇演中获得成功。这出戏和《刘巧儿》一道,在新中国成立初期扬起妇女解放、追求婚姻自主的大旗。剧中19岁的农村姑娘杨香草与青梅竹马的田喜哥是一对恋人,但她却被迫卖给了罗家当童养媳。杨香草不甘命运的摆布,勇敢地追求婚姻自主,最终冲破封建的樊篱和田喜结成美满的婚姻。《小女婿》的故事是当时为配合首部“婚姻法”的颁布而创作的,时代气息浓,唱腔优美动听,在观众中广为流传。1978年,剧院恢复这出戏。也许是出于传承的考虑,或者说给年轻演员实践机会;也许是为应和观众尘封的记忆,取得社会效益和经济效益双赢的效果。在老师们重排此剧的同时,我们学员班也排演这出戏。

当时,杨香草的扮演者物色了七个人,我排在第六组,倒数第二。尽管辅导排练的老师说排名不分先后,但按照戏班的规矩,我明白自己不是重点选择的对象。尽管如此,我还抱着一线希望积极争取。辅导老师曾直率地说,现在大班老师正在演出,你们要想演好就去好好地学。那时的戏剧界种种外界干扰很少,还是凭本事吃饭的。我当时暗下苦功,先是录下韩少云老师的唱段,一字一句地学,一遍一遍地练,大声小声不知唱了多少回。后来自感唱得差不多了,就到剧场扒着边幕条看老师表演的一招一式,看了一遍又一遍,觉得

[1] 《小女婿》,评剧代表剧目。讲述的是1950年初,东北某村女青年杨香草与田喜相爱。香草之父杨发贪图彩礼,受媒婆陈快腿挑唆,强迫香草嫁给十一岁的罗长芳。香草婚后三天回门,与田喜村头相遇,互诉衷肠后,告到区人民政府。区长按中华人民共和国婚姻法有关规定,解除了香草与罗长芳的婚约,香草与田喜终成伴侣。1952年为参加全国第一届戏曲观摩演出大会重新修改此剧。剧本由东北戏曲研究院集体创作,曹克英执笔,由韩少云饰杨香草,赵荣鸣饰田喜,此剧荣获第一届全国戏曲观摩大会一等奖。

滥熟于心了,才跑到排练场,用手绢叠成荷包,对照镜子边唱边演……真是功夫不负有心人,我成了学员班杨香草一角的胜出者。特别感谢赵荣明老师,他是韩老师舞台上的搭档,我们表演的方式、技巧、规矩都是他传授的,讲究很多,一股演员是难以体会的,比如“订情”、“回门”等戏都是赵老师帮我们一点一点地抠出来的。若干年后,杨晓彦导演还说,你的《小女婿》那么扎实,真是刻出来的。登台之前,少云老师前来辅导,起到画龙点睛的作用。看老师演,听老师教,我有很大收益,某些地方有一种茅塞顿开的感觉。在紧张的排练和急切的期待中,我又作为主角登场了,不曾想,



一口气唱了六十场。我们在相隔两站的剧场和老师同时公演,一时间传为沈阳剧坛的一段佳话。演出过程中,《辽宁日报》、《沈阳日报》的记者就来采访,领导和观众说了一些我的嗓子又宽又亮、很有培养前途等鼓励的话。“小韩少云”、“小香草”之名也便从此传开。

此剧演出伊始,我在刻意模仿韩老师。她的清柔吐字、甜美韵味和细腻的表演感染力很强,令我心悦诚服。后来,我寻思这出戏深受观众欢迎的道理:对老观众来说,有一种旧梦重温的亲切和激动;对年轻观众而言,又是一种什么魅力在吸引他们?应该是时代的主题、浓郁的乡情、跌宕的情节、明快的节奏、真实的场景。就这样,在模仿的同时,我注入了自己的思考;在遵循老师指导的同时,我实验性地开始了自己的二度创作。先是注重唱腔的精雕细刻,比如在“小河流水呀,哗啦啦啦,啦啦啦啦地响”这句唱中,唱到“哗啦啦啦”几个字时,我控制气息和速度,把几个上行级进音唱得既轻且稳,唱到“啦啦啦啦地响”时,再加速并强化力度,最后以充足的底气把“响”字托出。在唱到“满天彩霞”一句时,我没有用“张口音”,而是采取了歌曲的发声方法。由于将戏曲

的演唱技巧和歌曲的发声方法相结合,使具有民歌风味的唱腔充满新意。整个唱段显得舒展、细腻,较好地抒发了人物的思想感情。在人物表演上,既发掘感情,又注重质朴,让杨香草既有明显的历史烙印,又显现浓郁的时代气息。

为迎接新的挑战准备着

《穆桂英挂帅》、《小女婿》两出戏让我声名鹊起,胸中澎湃着一种较强的创作激情,接下来又演了上百场《白蛇传》和数十场《三节烈》。随之,我结束了学员班的生活,被分配到沈阳评剧院一团。

几年的时间,我由一个不知评剧是何物的懵懂少年,成长为一个在当地小有名气的青年演员。得知分到一团是兴奋的,觉得前面就是蓝天阔野。自己钦佩的韩少云、张金秋等老师是团里的主演,我想又有许多和老师同台演出、当面求教的机会了。因此,心里总是跃动着面对新机会、迎接新考验的火焰。

谁知,自己的想法是天真的。团里除了韩、张等有名的老师外,还有多年富力强的演员。三年的时间我们年轻人无戏可演,甚至连“龙套”也轮不上,这时免不了心生苦闷和彷徨,还产生过改行唱歌剧的想法。因自己嗓子不错,辽



宁省歌舞院便找上门来,后来文化局领导出面给挡了下来。当时,我一方面认同这种论资排辈的传统,一方面又给自己暗里打气:绝不能虚度光阴,要勤学苦练等待机遇的来临,机会不是垂青有准备的人吗?回想起来,非常感谢琴师陈锦生老师。他经常给我“吊嗓”,总是鼓励我说:宋丽,你每天都要练唱,练好本领等着,不然将来有机会你也顶不上去。就这样,我风雨无阻地坚持着,白天陈老师排戏忙,下班后就到他家里去练,好心的阿姨有时还炖点儿肉慰劳我们。我一边练唱功,一边“偷着”学老师的表演。当时集中了全院的艺术家们排《家》,韩少云

老师演瑞珏,张金秋老师演鸣凤。我虽然与梅芬一角失之交臂,但情绪上没受多大影响,整天跟着舞台队搬景、搞音响,为的是观察、揣摩台上老师的一招一式……

又过了几年,随着部分老演员年龄、形体等方面的变化,我们年轻演员逐渐有了走上前台的机会。我先后演了《杨三姐告状》、《姻缘巧配》,但场次并不多。后来院里进行改革,也许是出于培养新人和创收双重考虑,让大家自愿成立承包团。几年来没有什么戏演,心里也是憋屈得慌,觉得这次是个机会。张金秋老师在学员班就带过我,我们感情很深。我们师生一道“招兵买马”,没想到应者云集。张榜公布后却引起一阵波动,因为一团的人几乎快走光了。后来院领导出



面干预,我们这个团没有成立起来。当时自己年轻,这种冲动也许有的老师不理解,其实就是为了演戏,为了实践……由此初衷,我来到花淑兰老师的承包二团,在这个团呆了两年,演了《三节烈》中的张春莲、《乾坤带》中的詹妃。更令人受益匪浅的是,通过《半把剪刀》、《谢瑶环》、《茶瓶记》等向花淑兰老师学到了许多东西,她的唱法启发并深深地影响了我。

两年后,按照院里安排,我又回到了一团。1989年,《红楼梦》^[1]的黛玉一角落在了我身上。这出戏也是韩少云老师的又一代表作,平时自己看得多练得也多,接戏之初觉得问题不大,转念一想心里又不太踏实。因为《红楼梦》

[1] 《红楼梦》,讲述的是金陵荣国府里贾政,有一子名曰贾宝玉,反对封建制度的功名利禄,对腐朽没落的社会和家庭表示不满。时有其表妹林黛玉,因父母双亡,来到荣国府投靠外婆居住,与宝玉相恋。但在王熙凤的策划下,竟然骗宝玉与薛宝钗为婚。洞房中宝玉始知受骗,急奔潇湘馆寻找黛玉,怎知在宝玉完婚之时,黛玉已经悲极而亡。宝玉扶灵痛哭后,悲愤离开荣国府。此剧源出小说《石头记》,经曹克英改编,为著名评剧演员韩少云的代表剧目。

是一部家喻户晓的名著，一千个读者眼里就有一千个林黛玉，再说少云老师又演了那么久，观众能否接受自己所塑造的形象，委实是个较难的课题。我从把握作品内涵和人物性格入手，翻了一些资料，求教了一些老师。当时我从外形上看比较瘦弱，性格也偏于内向，有的老师说宋丽就是林黛玉。可我通过分析人物，觉得林黛玉的病弱之躯、林黛玉的伤感气质是她内心世界的反映。但毕竟当时还年轻，刚开始对角色把握得深度还不够，即便想到的东西演起来也有距离。剧组请少云老师前来辅导，“葬花”、“焚稿”都是老师一招一式的讲，一句一句地教的，有些地方令人茅塞顿开。我反复理解“杨柳含怨桃花恨，落花似人任飘流。一寸芳心无人解，七弦琴音谁为侑”等词句的含义，没把“伤



心一首葬花词”唱得一味哀伤凄恻，而是寄有对世态炎凉、人情冷暖的愤懑。焚稿时虽说气息奄奄，但把“一生心血结成三百字”，因“知音已断付之无情烈火”，我想照样应在感伤中透出一种抑塞

不平之气，以表达黛玉此时的断肠之痛和内心深处的煎熬之苦。这出戏唱了上百场，越演越和人物心灵拉近，越思索越与人物产生共鸣。我要演林黛玉的多愁善感、孤苦伶仃，还要演她的美丽聪慧，她的任情率性，她的孤高自许，她的热烈追求。我的想法和尝试不仅得到了观众的好评，而且也得到了专家的认同。在当年文化部于沈阳举办的全国评剧交流演出中，我获得优秀表演奖。据说在专家评审时，花月仙老师讲：林黛玉这个角色不像贾宝玉那样讨俏，但有深度、有内涵，最见演员功力了，我要为她的扮演者投上一票。

当上了全国“十佳演员”

俗话说,五年磨一剑,十年练一功。十几年的艺术实践使我得到了一定的锤炼。这期间,省市常有一些比赛、汇演等活动,自己拿了不少奖。更令人惊喜的是,1986年我荣获了全国“十佳演员”。

全国评剧“十佳演员”评选活动,是由中央电台和“评剧之乡”的媒体唐山电台举办的。当时广播的影响面非常广,许多观众是通过“戏匣子”了解演员的,这次评选就是由听众投票决定。我当然希望自己能够榜上有名,因为这个荣誉代表着观众、听众的认可程度。那时也有热心人出主意,让我到学校组织学生画票,意愿虽好但绝不能采纳,我想还是凭真本事去竞争,如评不上说明自己还需付出更大的努力。没想到26岁的我跨入了全国十佳的行列。消息传来,自己满心欢喜,院里也非常重视:奖励我一套住房,领奖时专门为我订做了服装,而且院长与我一同来到唐山。

颁奖晚会让我终身难忘。“十佳演员”中我年龄偏小,在评剧界还是小字辈,虽然学了韩、花、筱,但对新派、白派、仙派,还有西路评剧什么的所知甚少。听了谷文月、李秀云等老师的演唱,自己精神为之一振,觉得真是天外有天,可学的东西太多了!演出时台上精彩纷呈,观众叫好声不断,在我前面演出的张淑贵老师在阵阵掌声中谢了好几次幕都下不了场。当时,我怯场了,平生唯一的一次怯场,心里敲着小鼓站在边幕条紧张地等候着。实话说,我是被老院长背后的一巴掌给拍上去的,可一见到观众又迅速地镇静下来,热情的观众又把一声声喝彩真诚地送给了我……

全国“十佳演员”的称号,使我开始走出沈阳、走出东北。荣誉,给我带来了更大的动力。

春风千里下扬州

之所以说荣誉给我带来了更大的动力。一方面是因获得“十佳演员”后,开始常到外地参加演出,而且被冠之为“名家名段”,自己心中有一种骄傲和自豪;另一方面,也是更为重要的原因,是由于场合增多,接触的艺术家越来越多,

深感艺无止境,时常告诫自己:不能坐井观天,要立志在更为广阔的艺术天地里有所作为。带着这一初衷,我来到了中国评剧院。谁知,戏没演几场,沈阳评剧院的新任院长徐培成找上门来,不由分说,把我的行李往车上一扔说:“我当院长了,你先回去排戏,有什么想法回去再说。”徐院长的坚决与执着让我无话可说。

返程中知道了徐院长的具体想法。沈阳评剧院正在排演一出反映农村生活的现代戏《山里人家》^[1]准备参加在扬州举办的全国戏曲现代戏汇演。这是建国后继1964年以来第二次全国性盛会,院里高度重视,决心在汇演中获得成功。戏已排了一段时间,有人建议由我出演主角秋凤较为合适,所以才来北京“抢人”。



《山里人家》以深沉、凝重的笔触,讲述了贫困山区的一家人,在改革大潮中的命运变化。二十年前,与秋凤真诚相恋的天业在贫穷和父母封建观念的重压下出走,秋凤带着一腔哀怨和无奈与天业的哥哥天成组成家庭,俩人含辛茹苦,以其坚韧、勤劳

和善良,过着“苦也多、泪也多、欢乐更多的日子”。改革的春风拂面而来,正当全家充满憧憬体味人生快乐的时候,天业突然从外地回来了……回沈阳的当晚,我一口气读完剧本,眼里含满泪花,觉得这部作品既紧扣时代脉搏,又充满情感纠葛,虽然把握起来有些难度,但很有演头。我放下剧本辗转反侧,心里涌动着创作的热望。

杨晓彦导演主张我上,院领导最终决定主角易人。任务接下来了,但面前

[1] 《山里人家》,讲的是在一个贫困山区,秋凤为家境所迫被父母卖给天业的哥哥天成。秋凤不从,跳崖自杀又被天成救起。与秋凤真诚相待恋的天业在贫穷和父母封建观念的重压下弃她出走,秋凤带着一腔哀怨和无奈与天业的哥哥天成组成家庭,俩人含辛茹苦,过着平常的百姓的日子。二十年过去了,改革的春风吹来,正当全家充满憧憬体味人生快乐的时候,天业突然从外地回来了……此剧描写了在改革大潮背景下,一个女人秋凤和两个男人天业、天成的感情纠葛、大起大落的人物命运。

摆着三个课题：一是戏已排了半年，人家都轻车熟路了，而我得从背词学唱开始，必须以快补晚。当时整个剧组都积极配合，我更是自我加压，几天的时间就把戏串下来了。二是自己与人物外形有些差距。那时我30岁，体形较瘦，对农村生活也不大熟悉，扮演一个身挑重担的山村妇女，外表也应显得强壮一些。我把妈妈的厚毛衣套在里边，给人一种身板结实的观感，然后对着镜子反复寻找穿平跟鞋走山路的感觉，用身强力壮、利索能干求得“形似”。三是如何把握秋凤的内心世界，这也是最为重要的。剧作之所以动人，就是写了恩恩怨怨的关系，恨恨爱爱的情感。秋凤对天业欲爱不能、欲忘不忍，魂牵梦绕地盼他出现，相见后有惊喜、有遗憾、也有不满。秋凤珍惜着今天的生活，却又抹不掉过去留下的伤痛，真是剪不断、理还乱。我必须丝丝入扣、剥茧抽丝般地演出她胸中那百感交织的一团麻。面对邂逅鸳鸯沟的天业，要唱出秋凤当年初恋的甜蜜和刻骨铭心，唱出今天的辛酸和无奈。“往事早已过了二十个冬夏，鸳鸯沟却在心头把根扎，想起来也有甜甜得心醉，想起来更有恨恨得咬牙。”“虽然沟还是那沟，叉还是那叉，我却不是当年的我，他却不是当年的他。”字字声声体现一个“爱”。面对儿子的责问和丈夫的“谦让”，要演出对贫穷与封建的含泪控诉和不被理解的寒心与震怒。面对即将卖掉的房屋，一段“暖窝窝”要唱出秋凤与天成艰辛度日的生活，唱出相濡以沫的情感，“心里冷呀，你暖了我，你给了我一个暖窝窝。”声声字字体现一个“情”。面对叫完嫂子又要远离的天业，要唱出秋凤的震颤、牵挂、留恋和彷徨。此外，还必须把三人的情感风波置于时代背景下体现，

