

“达子腔”杰出传人王伯华

阮光俊

戏。同样,演员不能熟练地掌握技巧,在台上就会手足无措,观众看着也枯燥乏味。这些在长期艺术实践中总结出来的至理名言,对王伯华后来的演出实践发挥了重要作用。

王伯华一面跟师父学戏,一面参加舞台演出。那几年,他参加演出的剧目很多,有传统戏,有新编历史剧,也有现代戏;他不光演老生,小生角色也常演;在王玉馨主演的新编历史剧《苏武》里王伯华饰演李陵,在《赵氏孤儿》里前饰赵盾,后饰孤儿;与金宝环合演过传统戏《孟姜女》,现代戏《党的女儿》等;在银达子、韩俊卿合作演出的现代戏《母亲》里饰演地下交通员小程。令王伯华遗憾的是,他跟随师父学艺仅仅三年有余,1959年11月银达子在北京开会期间突然因脑溢血逝世。王伯华为失去这样一位艺术精湛、艺德高尚的长者而痛苦了许久。从此,他抱定活到老、学到老的决心,自觉肩负起传承并继续发展“达子腔”的重任,沿着师父开创的艺术革新之路,一步一个脚印继续向前探索。

1959年,沧州梆子剧团并入天津河北梆子剧院,后改组为红鹰剧团。为充实主演阵容,王伯华到该团担任领衔主演。他与刘淑芳、金莲茹合作,饰演《断桥》中的许仙;与刘淑芳、姚炳玉合作,饰演《玉棋子》里的上官苏章。除传统戏,他还主演了新编历史剧《卧薪尝胆》,饰演剧中人物越王勾践。

王伯华饰演的角色越来越多,社会知名度日益扩大。他在舞台实践中潜心揣摩,体验严师的艺术传授,深入探索特色独具的“达子腔”真谛所在,在演出实践中加深领悟,并有所增益出新。他的唱,若论嗓音条件,天赋并不十分理想,宽音有余,高音稍显不足。但他扬长避短,充分发挥中、低音浑厚之所长,避免触碰高腔、花腔,化劣势为优势,形成个人的艺术特色。他主演的一些剧目,唱腔旋律、节奏、韵味,或是喷口、气口、炸音以及行腔时的气息控制等外部技巧,既像银达子,又极其鲜明个性。同时,他在“做”上下功夫,用幅度夸张的外部动作,揭示人物的内心情绪。他得了个“小银达子”的雅号,备受广大观众的喜爱,成为天津剧坛一颗璀璨的明星。

转益多师 厚积薄发

1960年,全国各地选送优秀中青年演员赴京培训,王伯华为其中之一。在进修班里,授课老师、京剧麒(麟童)派艺术创始人周信芳辅导王伯华排练《打渔杀家》。经过前辈艺术家当面教授,王伯华好像一下子开了窍,明白了如何在舞台上利用虚拟的程式动作表现人物的思想感情。此后不久,山西省晋南蒲剧院莅临天津巡演,梆子剧院又派王伯华到蒲剧院跟张庆奎深造,张庆奎是身怀翅子、马鞭、腰腿等多种绝活的戏曲大家,深受各地同行推崇。那些天,王伯华每天都到蒲剧院演出的剧场跟张庆奎上课,张先生则毫不保留地把梆子的传统特技和诀窍传授给他。后来王伯华在许多戏里使用的“左右单转翅”“双翅前后转”“鸳鸯双转翅”等“耍展”技巧,都是那个时候得之于张先生传授。王伯华又跟随张先生去了太原,把一出特色独具的蒲剧《跑城》原汁原味地学到手,返津后,著名琴师郭筱亭帮他唱腔翻成河北梆子。

王伯华饰演《跑城》里的徐策,既保留了蒲剧质朴的精华,又融汇了京剧麒派身段丰富、优美之所长,又不失河北梆子粗犷豪放的风格特色。尤其是城下跑圆场那场戏,他演得情绪纷繁而有层次,表演动作细腻而且夸张。他表演在马上急

“小银达子”横空出世

王伯华拜师之后,银达子向他亲授了《打金枝》《走雪山》《牧羊卷》《秦香莲》《战北原》等一出又一出的梆子戏。银达子手把手教王伯华表演,一字一句地教他运用“达子腔”唱和念。多年后王伯华还清楚记得当年师父一再告诫他:技巧不是戏,但是演戏离不开技巧。光有技巧,而不注意人物的形象塑造,那是匠人卖艺,不能称其为



②



③



④



⑤

图①王伯华在《跑城》剧中扮演徐策

图②1979年,导演组指导王伯华排练新编剧目《绿如意》

图③1956年王伯华与恩师银达子

图④王伯华跟蒲剧名家张庆奎先生学艺

图⑤王伯华与孙秀兰合演《寇准背靴》

本版图片均由作者提供

巧,在《金水桥》里饰演秦英的演员请假未归,一时间找不到合适的替身。荣耀春想到了王伯华,觉得他能胜任。剧团差人找到王伯华,他说秦英那几句唱他早就听会记熟,救场补台没问题,只是篓子里的小鱼还没有卖完,家里等着卖鱼钱买粮食。来找他的人让他赶快把鱼送回家,大伙给他凑钱。就这样,王伯华由他父亲陪同,跟着夏村剧团到了郑州。荣耀春教了王伯华几遍秦英的唱、念和表演,当晚王伯华第一次化妆上台,“母亲莫要哭嚎啷,听孩儿把话对娘学”总共六句唱,他竟落了三个“好”。台下的人们笑了!荣耀春笑了!在侧幕边看戏的王双驹更笑得合不拢嘴。

打那儿起,王双驹对儿子有了信心,说什么也得让他学唱戏。随后,荣耀春便成了王伯华的启蒙业师,先后教会他《南天门》《四郎探母》等八出梆子大戏。为了适应夏村剧团京、梆“两下锅”的惯例,王伯华在学梆子的同时,还跟张声学会京剧马(连良)派、外江派《徐策跑城》《坐楼杀惜》《追韩信》《打棍出箱》《甘露寺》等老生剧目。逢年过节村子里搭台唱戏,王伯华既唱梆子又唱京剧。此后几年,王伯华跟随夏村剧团不仅在文安县各台口演出,还到过涿州、固安、新城、雄县、任丘等地献艺。1952年,王伯华被选到沧州京剧团,带艺学徒。团长、著名演员李宝臣对这位年轻后生非常赏识,毅然将其收为徒弟。王伯华跟随沧州京剧团走南闯北,得以见识各地名角大腕儿的精彩演技,眼界为之大开。

1956年7月,沧州京剧团到天津的中华戏院巡回演出。早先曾在夏村剧团当过教师的梆子老艺人马春奎看了王伯华演的《扫松》,回去后竭力向他所在的天津梆子剧团业务团长银达子推荐,说王伯华是个难得的人才。几天后,银达子和阎凤楼、杜义亭等人一起到中华戏院看王伯华演出《黄金台》《追韩信》,几个人一致认为他适合唱梆子,随即由银达子出面与沧州京剧团商调王伯华到天津改工梆子。就这样,王伯

华从演京剧变成演梆子,他的人生之路迎来又一次关键性的转折。

银达子与“达子腔”

清代同、光年间,河北梆子在北方第一大商埠——天津,是名家荟萃、高手如云的大剧种。兴旺了几十年后,由于艺人流失、京刚勃兴等种种复杂的原因,河北梆子一度急剧衰落。新中国成立后,经过党和政府的大力扶持、抢救,河北梆子在天津开始复苏。可是,队伍老化,后继乏人,培养接班人需要有个过程。在这个特殊的节骨眼,王伯华落户天津。穷苦家庭出身、在乡村长大的王伯华,能够加入名家荟萃的天津河北梆子剧团,跟银达子、韩俊卿、金宝环、王玉馨、宝珠钻等众多艺术家同台献艺,是他做梦也不曾想到的。他虽然在少年时代学过、演过梆子,可那不同于正规的坐科,毕竟“砍的不如铰的圆”。尽管王伯华在沧州实践锻炼了四年,但那是京剧,不是梆子,两个剧种在艺术方面毕竟有所不同。因此,王伯华进团之初,银达子没有急着想安排他在舞台上饰演主要角色,而是让他在一些戏里饰演配角,甚至院公、龙套,让他以此熟悉天津的舞台和观众,体验天津的河北梆子艺术风格。银达子心里清楚,一位新人要在河北梆子发祥地得到观众认可,不是一件容易的事。在舞台上没有真格的本事,爱戏懂戏的天津观众决不买账。王伯华由衷崇拜银达子深厚的艺术造诣,每天去剧场,不为饰演角色,就为在台下认真看老前辈们演戏。他把看戏、听唱当做实际教学,一招一式、一字一腔都记在心里。戴了晚场戏回到集体宿舍,他又拿起厚底靴子,戴上髯口,在那狭小的练功房里,常常练功到更深半夜才回屋休

1956年,还是青年演员的王伯华被著名河北梆子艺术家银达子收为入室弟子,老生、小生兼演,唱功、表演无不可人的王伯华,在短短几年后便成为河北梆子银(达子)派的杰出代表、袁派老生行当的领军人。一时间桃李盈门,慕其名投其门下求学问艺者众多。他在长期艺术实践中,一面继承一面开拓,所取得的成果,很快便成了梆子老生行当所宗法的样板。2023年适逢这位成绩卓著的老艺术家90岁诞辰,笔者曾与他同事十三年,特撰以下小文,聊作纪念。

业余起步 京梆兼擅

1933年12月2日,王伯华出生在河北省文安县夏村的一户农民家庭。其父王双驹是个戏迷,一辈子就爱听书、看戏,却从来没有学过。儿子王伯华受他影响,从小就对演戏唱曲产生了浓厚兴趣。

1945年,革新剧社在大清河南岸的夏村创建业余剧团,既唱河北梆子,也演京剧。革新剧社进驻夏村,成员分别住在各户村民家里。住在王双驹家的是梆子科班出身的荣耀春,他是雄县马头村人,木工彩旦,其他行当也拿得起来。尤其是教戏时能说善讲,各路角色的唱、念、做、打,他一个人包教。王伯华在旁边看他教戏,心里好生羡慕。

因家里缺少劳力,王伯华早早就承担了家庭生活的重担。他扫过皮硝,卖过小鱼,以微薄收入补助家庭日常开销。他干完活常到剧团去看人家练唱、学戏。荣耀春看这孩子聪慧机敏,长得俊俏,想收他做徒弟,教他演戏。王伯华顾虑学戏耽误小本买卖,没有加入其中。有一天,夏村剧团到任邱县的郑州唱对台戏。偏

辉煌背后的不懈精神

总结王伯华艺术方面的成功经验,可以说,他本人的天赋和一贯刻苦努力只是一个方面。另一方面,许许多多的前辈艺术家在他身上倾注心血,促成他的进步和成长,也是不容忽视的。王伯华生前跟笔者回忆他学艺历程时曾说,他一点一滴的进步,和师友们的帮助、教导分不开。他自学戏时起,不包括随时随地的一般指教,正式向他传艺的老师先后有11位。除前面提到的在家乡子弟班时的启蒙老师荣耀春、张家声,沧州京剧团的李宝臣,天津的银达子外,还有老前辈李化洲(艺名十三红)教会他许多戏,使他开阔了戏路,增长了见识。何凤山、卢云波两位老师既教他练武功,也为他说身段,使他锻炼了文武戏唱、文武结合的表演方法;他跟曹文娟老师和京剧老教师刘少峰先生学习民族声乐的发声方法,使他懂得如何通过胸腔、头腔、鼻腔等人体器官共鸣改善音色、增强音量。

王伯华从艺几十年,到过许多城乡献艺,所到之处无不受欢迎。他参加天津市各种名目的戏剧汇演和戏剧节演出,获得多项奖励。中国戏剧家协会吸收他为会员,并当选为天津分会理事;多个省市电视台和广播电台经常播放他所演剧目的录像、录音。1983年,在中国戏曲学院举办的表演艺术讲习班上,著名戏曲理论家、导演阿甲对王伯华的表演艺术给予了很高评价,称赞王伯华是天津戏曲界的一块宝。

王伯华退休后,演出从未中断。2000年的正月十五刚过,他应邀来到沧州市郊曹庄子,按计划为当地群众送戏上门,四天演四场戏。2月23日(农历正月十九)的下午,是他此次下乡的最后一场演出,数千名观众为他的精彩表演报以热烈掌声。岂料,演出中发生了意外:王伯华溘然倒在台上……这位视艺术为生命的河北梆子表演艺术家,在为之奋斗了几十个春秋的舞台上走完了自己的生命之旅,兑现了他“宁死台上、不歌一日”的诺言。是年他67岁。

陈平(《绿如意》)等身份、年龄、经历、气质都相近似的角色,他反复推敲人物的形体动作到神情姿态,对声腔、念白到每一细节的艺术处理都冥思苦想。他还利用假日专程到石家庄,当面向求教曾经主演过《寇准背靴》的丝弦名家王永春先生,最终确定了对寇准这个人物艺术化、典型化的表现方式,即突出塑造虽然年迈体衰,却依旧忧国忧民、忠心赤胆的寇准形象。他运用艺术手段刻画寇准风趣之中见机智,幽默之内寓多谋的性格特征。为了充分揭示老寇准丰富的内心世界,王伯华运用唱念并重的表现方法,特别是技术性强的技巧,以加深观众对人物的印象,增强艺术感染力。“探穴”一场,柴都主进入地穴后,因寇准寻找门径被惊动,遂复出,执剑搜追。王伯华于此处设置了甩靴、吊毛、接靴等连续动作,用来表现寇准在漆黑的夜色中,老眼昏花,腿脚不灵便,一个跟跄,一只靴子脱足而出,他怕发出的声音被柴都主发觉,紧急中趋步向前,将靴接住……这些富有生活的合理性动作,是王伯华根据当年周信芳先生的指教,吸收了麒派表演经验,结合河北梆子所固有的传统程式糅化出来的。这些技巧的运用,对于刻画寇准的人物性格和有血有肉的艺术典型,发挥了重要作用。

王伯华主演《金铃记》数百场,观众和专家对他精湛的演技给予相当高的评价。然而,观众未必知道王伯华为演好这出戏流了多少汗水,尝过多少苦头。单说甩靴、吊毛、接靴这套连续动作,靴子甩出去的方向要正,位置要准,高度是4.5米,从离足到落地需用时间是2秒,完成一个吊毛需要时间1.5秒。这样,必须在走“吊毛”之后的半秒以内,精确无误地将靴子接住。“不经三九傲霜雪,哪得梅花放清香”。为了练习这动作,王伯华每天早中晚练3遍功,每次练甩靴、吊毛、接靴40回,3.5寸的厚底靴从几米高处落下,分量不可轻。“吊毛”翻起之后,时间掌握稍有不准,便有被砸的危险。他身上曾被砸得青一块紫一块,还有两次被砸得昏厥过去。

进入艺术创作高峰期

王伯华艺术创作的高峰期,是从“文革”结束后古装戏重现舞台时开始的。那些年,他陆续恢复演出了《玉琪子》《薛刚反唐》《打金枝》《秦香莲》等一批拿手剧目。又排演了《绿如意》《金铃记》《关羽认妻》等一批新编古装戏。这些剧目的共同特点是唱功、做功都很繁重,对演员的个人技巧要求很高。这就为王伯华发挥唱、做兼擅的表演才能,提供了用武之地。

由于历史遗留的原因,河北梆子生、旦两行的唱腔基本上是同腔同调。这对于男性演员来说确实有非同一般的困难。男性演员要达到女性演员的嗓音高度,必然要超越生理条件的限制。王伯华便在声腔方面大胆尝试改造,出新。他苦心探索发声、吐字、归韵、收音,以及气息控制的方法和规律,按照剧中人物的情绪和自己的嗓音条件谱写新腔新调。他不以高亢激越取胜,专门在低回委婉、传神达意方面下功夫,扬中、低音雄厚响亮之所长,逐渐形成韵味浓郁、念白真切有情,唱、念、做浑然一体的演唱风格。他经过从刻板套用到化学为创、从生到熟、从熟到巧的一系列过程,终于摸索出一套风格独特的表现方法,为观众所接受,也得到同行首肯。

艺术创作有如登山攀崖,达到一定高度后,再前进一步谈何容易!王伯华饰演《金铃记》里的寇准,为了探求艺术的新意和人物性格的准确刻画,力避重别人,也尽力避免雷同自己扮演过的王延龄(《秦香莲》)、徐策(《薛刚反唐》)、