

张文明 角色的灵魂住在我心

文 李倩



张文明在话剧《雷雨》中饰演周萍

张文明访谈 去菜市场观察生活 看旁人伤心会共情

问:除了话剧,您还参演过影视剧,您觉得话剧表演与影视表演有什么差异?

张文明:话剧表演,演员在舞台上要毫无保留地将自己全方位地展现出来,360度无死角,每一场都需要一气呵成,对演员的要求更高;影视表演则可以借助相关的技术,帮助演员巧妙地扬长避短。话剧是小众艺术,演员连演几场后要去做修整;影视剧拍完后可以反复上映、播出,不受时空限制,传播度更宽广。

问:您现在做了话剧导演,有哪些不一样的感受?

张文明:作为导演,我独立完成的作品有《玩偶之家》《朱莉小姐》,作为副导演和执行导演,参与的作品就更多了。所谓“导表不分家”,导演也好,编剧也好,能写出来,导出来,就一定在心里演过无数遍了。在舞台表演中,演员可以有自己的想法和创作,但一台剧一定要以导演为核心,包括舞美、灯光、服装、化妆、道具等专业人员,一起形成团队意识,才能呈现出完整的舞台效果。

问:工作之余您一般会做些什么?

张文明:我其实是个内向的人,不喜欢说话,只是安静地做自己想做的事。我喜欢做饭,常去菜市场,也喜欢在那里观察生活。以前在菜市场看到大爷、大妈跟商贩讨价还价,现在生活水平提高了,大家很少再划价了,而且都是手机支付,也用不着抹零,人们甚至经常去同一个菜摊买菜,连价格都不问了,这就是变化。但有一个细节是没变的——还有人喜欢剥掉外面那层菜叶子,是财迷吗?肯定不是,他犯不着占那点儿便宜,只是想追求完美。

演员啊,就是代入感特别强,生活中遇到什么事,总把自己想象成当事人。有时候我在街头遇到路人吵架,看到弱势的一方,我都有上前帮他去吵的冲动,哈哈。当看到旁人遇到伤心事,明明知道事不关己,我也会瞬间共情,甚至泪流满面。可能这也是演员内心敏感的一面吧。

问:近一时期您还有哪些计划?

张文明:过去二十多年里,我活跃在戏剧舞台上,对我来说是一段极为难得的经历。现在我希望能抽出一段时间,沉淀下来,将这些宝贵的经历梳理成文字。同时,我也希望为天津人艺培养更多优秀的演员,做好青年人才储备,助力优秀剧目传承,为年轻演员创造舞台实践的机会,让戏剧艺术在薪火相传中绽放光彩。

(图片由张文明提供)

华灯初上,位于平山道的天津人艺实验剧场里,正上演着曹禺先生的经典名作《原野》。

投射角色内心的黄土陶俑和悲怆低吟的大提琴《安魂曲》相互交叠,更衬托出戏剧中宿命与抗争的主题。舞台上,那个外表清秀俊朗,性格善良懦弱的焦大星,给观众留下了深刻印象。他的扮演者正是张文明。

“焦大星的性格与我相距甚远。他更多的是服从和依赖,而我比较自由、坚定。但作为演员,塑造角色要用理解和共情打破性格的壁垒,通过反复阅读原著,让焦大星的灵魂住进我的身体,用他的方式去思考和行动。只有这样,观众在舞台上看到的,才是曹禺笔下的焦大星。”张文明说。

车上播放《光辉岁月》 承载青春飞扬的梦想

张文明仿佛天生就有艺术细胞,从小表演欲望特别强烈。“小时候我爱看《西游记》,捡起根树枝,我就变成了齐天大圣,披个被单就扮演三界诸神,扮上鬼脸又是四方精怪……”回忆童年趣事,已至不惑之年的他依然眼神清澈,“所以我一直觉得,兴趣是最好的老师,对于某一个行业,或某一件事,你真心喜爱,不管多苦多累,遇到什么挫折,都会甘之如飴。”

不过,游戏并不等同于艺术,他的艺术启蒙直到初中才开始。音乐老师陈建华一眼看中了这个阳光帅气、爱唱爱跳又情绪丰富的男孩,悉心培养,教他唱歌、跳舞、吹笛子,学乐理知识。初中毕业后,张文明迎来人生第一个转折点——报考河南省艺术学校(今河南艺术职业学院)。家里人并不支持,父亲觉得这是一条陌生的道路,走不远,他更希望儿子能成为工程师或医生。“我拗不过父亲,但陈建华老师说服了他。”张文明回忆,陈老师登门造访,说艺术最讲天分和兴趣,以张文明的条件,绝对对是“老天爷追着赏饭吃”,如果错过最好的年华,将来后悔就来不及了。

父亲尊重了孩子的选择。那一日,晴空万里,惠风和畅,陈建华带着一群十五六岁的孩子,从河南周口驱车前往郑州参加考试。“风雨中抱紧自由,一生经过彷徨的挣扎,自信可改变未来……”车上应景地播放着Beyond乐队的《光辉岁月》。少年们脸庞青涩,眼神中却满是坚定。激昂的歌声如鼓点般叩击他们的心,将青春活力与热血毫无保留地释放。

艺校的学习非常规范。“比如,形体老师之前教戏曲,对基本功的要求几近苛刻。”张文明没练过舞蹈,可以说是零基础,男孩子长到十五六岁,筋骨已经硬了,再想打开绝非易事。为了帮学生尽快开胯,突破身体的柔韧极限,老师采用了看似残酷却有效的方法——踩胯。每次被老师辅助按压,张文明都承受着强烈的酸痛,是心中那份对表演的热爱与想要证明自己的决心,让他咬着牙坚持。“家里越不认可,我就越要做出个样儿来。”事实证明,这一系列堪称“魔鬼”的训练没有白费,他的肢体控制力和协调力都得到了极大提升。

“在舞台表演中,观众很难捕捉到演员的微表情,肢体语言就成为传递情感的关键。丰富且极具张力的肢体动作,可以将演员内心的情感外化,让观众感受到角色的喜怒哀乐。”那

位为他踩胯的老师,是张文明最想感谢的人。

在艺校毕业大戏《吝啬鬼》中,张文明饰演主要角色克萊昂特。父亲坐在台下,看着孩子惟妙惟肖的表演,嘴角上扬,那一抹微笑中,是欣慰,更是祝福。“以后有什么打算?”“爸,我想考中戏。”父亲拍拍儿子的肩头,他不知道“中戏”是个啥,回家后上网搜,找人打听,试图理解孩子的梦想,更希望跟上孩子逐梦的步伐。

中戏潜心求学深造 角色灵魂与我相融

春寒料峭的二月,张文明揣着3000元钱,登上开往北京的火车。虽然身上衣裳单薄,但他并未感到丝毫寒意,“那会儿年轻,火力壮,也可能是追寻梦想的脚步让我热血沸腾。”

报考中戏的竞争,可以用“残酷”来形容。“我报的是表演系,那年报名的有八九千人,最后只录取了45人。主考官是梁伯龙和常莉老师,梁伯龙是巩俐的老师,常莉带过96级明星班,袁泉、章子怡都是那个班出来的。两位老师特别严格,能入选,我觉得自己太幸运了。”张文明说。

踏入艺术殿堂,张文明开启了表演事业的新篇章。中戏东棉花胡同校区的小花园,是大家梦想启航的秘密基地。清晨,当第一缕阳光温柔地穿过树叶,在地面上勾勒出斑驳光影,同学们如约而至,或进行伸展、旋转的形体训练,或专注于台词练习,从诗词、散文到人物独白,字正腔圆的声音在花园里回荡。

“大学四年,我心无旁骛地在这片海洋中徜徉。我们借来录像带、光碟,反复观摩经典戏剧;到图书馆从文字中追寻戏剧发展的踪迹,沉浸于作家所要表达的深邃情感。我们从演员天性解放训练开始,街头巷尾的烟火气和形形色色人的神态动作,都成为表演素材库中的宝藏;在动物模拟练习课上,揣摩着动物的形态与习性,捕捉生命的张力。我们还通过大量的阅读,去编写故事、排练短剧,改编名著……”如今回想起在中戏的四年,张文明的眼中仍然闪烁着光芒。

再回头看艺校时自己的表演,他觉得太稚嫩了,才发现那时只是单纯地、游离地完成表演任务,没有真正走进人物的内心。“你站在舞台上,说什么、怎么说、为什么说,干什么、怎么干、为什么干?演员要在导演的指引下深入思考,而不能是简单地将文字复制成一个人。”

在曹禺先生的话剧《雷雨》中,有这样一个片段:周公馆里,周萍刚跟四凤约会完,繁漪上来了。繁漪问:“他上哪儿去了?”周萍反问:“谁?”“你父亲。”“他说有事情见客,一会儿就回来。”周萍又问:“弟弟呢?”繁漪答:“他只会哭,他走了。”周萍马上说:“我也要走了。”

张文明一边示范表演,一边解读:“一组对话,暗藏玄机。繁漪问的时候,周萍立马警觉,问了句‘谁’,因为他怕自己跟四凤约会被发现。当听到‘你父亲’时,悬着的心放了下来,但不敢多待,生怕露出破绽,赶紧转移话题,继而离开。”

他说:“大学里,老师带着我们分析角色,感受角色内心的痛苦和挣扎,甚至剖析曹禺先生写这个剧本时的心境。只有把这些剧本、台词之外的东西注入表演中,才能塑造出一个有血有肉的角色。经过厚重的背景和丰富的感情填充的角色,才是立体而丰满的,否则,就算你的朗诵水平再好,也只能停留在文字表层,难以称之为真正

的表演。在中戏,系统的学习给了我赋予角色鲜活生命的能力,让我在进入院团工作后,可以从容地驾驭各种角色。”

自2005年大学毕业,时光悠悠流转二十载,张文明扎根天津人艺的舞台。他在平凡的日子里沉淀演技,于人生百态中丰厚阅历,和角色一起开发情感。他将心血倾注于舞台,用赤诚和热爱在艺术长卷上镌刻下属于自己的印记。

舞台之上品读人生 街头艺术助推文旅

张文明跟许多知名导演有过合作——《风华绝代》的导演是中国国家话剧院院长田沁鑫,排演《德龄与慈禧》合作的是香港导演司徒慧焯,而《玛莱娜公主》的导演伊夫·博纳则来自比利时。他潜心钻研不同导演对舞台节奏、氛围的把控,领悟到从荒诞派的先锋解构到现实主义的细腻还原等多样演绎风格的精髓。在解读作品时,有的导演深挖人性幽微,有的导演更着眼于时代脉搏,这也让张文明学会了从多个维度剖析角色与故事。而在艺术表达上,有的导演擅长用强烈的舞台冲突来渲染情绪,有的则钟情于细腻的情感刻画。张文明感慨:“与他们共事,既提升了我的演技,也为我向导演转型奠定了基础。”

话剧是舞台艺术,要求演员频频经历“融入角色——抽离回现实”的过程。“演员虽然经过情感开发,但毕竟也是活生生的人,是人就会疲惫,一场戏要反复排练、演出,熟练程度不在话下,难的是情感调动。换句话说,每次上台都要当成第一次,所表现出来的那些惊喜、悲伤、挣扎,都要像角色第一次经历的那样。”张文明说。

怎么解决这个问题?张文明的办法是——做梦。他喜欢做梦,喜欢沉浸在那个虚拟空间里,所以也把做梦的感觉迁移到舞台艺术中。每次演出前,他来到剧场,感受剧场的磁场,伸开双臂拥抱它,把它想象成一个造梦空间,摒弃干扰,专注于当下,即所谓的“当众孤独”。

2021年国庆节期间,天津人艺在天津大剧院上演曹禺先生的经典话剧《雷雨》,张文明饰演大少爷周萍。在演出前,他突然高烧至39℃,到医

了才发现是一个体形魁梧的小伙子,看起来面相憨厚,不像是坏人。我爷爷好奇,这人为什么一直跟踪自己?开始小伙子支支吾吾,我爷爷再三追问,他才说出了真相。他是香皂厂的工人,名叫殷洪友,时年三十来岁,每天都去听我爷爷的相声,见他这么瘦,担心路上有坏人欺负他,所以默默地护送他回家。我爷爷心中顿生一股暖意,观众的呵护与善良温暖了他的心。

老观众姜大爷比我爷爷年长十多岁,从上世纪30年代开始听我爷爷的相声,只要我爷爷在天津演出,他必到现场。他捧了我爷爷一辈子,按现在的说法是“忠实粉丝”。

上世纪80年代初,姜大爷的身体状况不太好,家也搬到了距离市中心较远的地方,但他仍坚持让孙子推着自行车送自己去看我爷爷的演出。

有一年冬天,路面积雪难行,我爷爷在台上看见了姜大爷,待演出结束,立刻跑到台下,拉着姜大爷的手,眼泪在眼眶里打转儿,感动地说:“天这么冷,您老身体又不大好,怎么还来看我啊,您都看了一辈子了,还有哪段您没听过啊。”姜大爷颤颤巍巍地说:“三立啊,你说那段我都爱听,你只要还演出,我就一定来。你记着,什么时候你在台上看不见我,我就不在人世了。”

有一回我爷爷在路上走,听见有人喊:“马三立!”回头一看,是一个中学生模样的孩子。我爷爷非但没因对方的不礼貌而生气,反倒微笑着和小孩儿打招呼,还问他在哪个学校上学,几年级了。同行的朋友不理解,问我爷爷:“被这么年轻的小观众直呼姓名,不因为没有被尊重而生气,反而还和人家聊起天,您是怎么想

的?”我爷爷回答:“马路上来来往往那么多多人,人家能认出我来,说明听过我的相声,不论年龄大小,都是我的观众。名字本来就是被人叫的,他一喊,我一应,我笑了,他也挺高兴,这不是挺好吗。”

正因为这些跟观众之间交往、交流的点点滴滴,尽管我爷爷已辞世多年,但他的音容笑貌以及相声段子从不曾被人们淡忘。

上世纪90年代初,王凤山先生去世,我爷爷痛失搭档,改说单口相声,以至于很多年轻观众误以为他原本就是单口相声演员,甚至有国外媒体把他定位为“中国第一代脱口秀演员”,可见他晚年的单口相声传播之广、影响之深。

我爷爷创编并表演的脍炙人口的单口相声段子不胜枚举,如:《逗你玩》《八十一层楼》《追》《偏方》《美容医院》《法语的误会》《汽车喇叭声》《老头醉酒》《马虎人》等。他的作品从过去关注大主题、大事件,转而着眼于生活中的微尘琐事,内容更加贴近市民生活。

这些单口相声多以生活中俯拾皆是的小事为切入点,这种变化有效地拉近了作品与观众之间的距离,看似不经意、近乎聊天式的相声小段,实则都是精心设计的,架构分明、条理清晰。这个阶段,我爷爷的表演风格外松内紧,段子中看不见任何炫技,带着观众

自然而然地进入情节,宛如听邻居老大爷絮絮叨叨地拉家常,在不经意间抖出包袱,令观众猝不及防,引人发笑且耐人回味。

典型的例子,譬如单口相声《吃饺子》,在他79岁那年的演出版本中,段子时长16分54秒,垫话部分长达8分40秒。他先祝福观众长寿,再谈论起长寿,由长寿话题谈到饮食,从饮食说到饺子,由“子孙饺子”说到过年的素饺子,再到正月初五的“破五饺子”,其间饺子多次出现,潜移默化地让观众对饺子产生兴趣。因为垫话的内容丰富,涉及了很多民俗知识,又夹杂了几个小包袱儿,观众非但不觉得冗长,反而津津有味地跟着他的思路走,一步步领着观众进入主题。

他的垫话看似闲庭信步,实则每一句都有深刻用意。由垫话过渡到正话,在他的诸多段子中,都不是一个由此及彼的过程,甚至没有明显的分界点,在艺术上达到了炉火纯青的境界。

我觉得,晚年的我爷爷就像金庸武侠小说《倚天屠龙记》中的张三丰——天下武功唯快不破,而他却偏偏慢下来;别人都是先发制人,他却偏偏会后发制人;别人以力量雄浑为傲,他却偏偏要借力打力,四两拨千斤。那些看似不合理的东西,放在他身上却显得特别合理。只能说,相声对他而言已臻化境,他已经与相声融为一体。

在我爷爷的相声中,讽喻劝勉的成分多,而讽刺挖讪的成分极少。他只负责妙手采摘,品评是由观众来完成的,可以说是将观众作为创作的最后一个环节,引导观众的思绪,去完成对人物的评价。在品评相声的过程中,给了观众自查自省的时间与空间,“不以善小而不为,不以恶小而为之”,达到了文艺作品寓教于乐的功效。

讲述

马氏相声第四代传人回忆马三立

他就像《倚天屠龙记》中的张三丰

文 马六甲

“阅读天津·群星”系列之一、《马三立:欢笑留人间》一书由百花文艺出版社出版。本书作者马六甲,是马氏相声第四代传人,现为天津市群众艺术馆曲艺干部,主要从事曲艺艺术的创作、研究、整理、教学以及文艺活动组织策划等工作。在书中,他以爷爷马三立的人生经历为主线,融入经典相声作品解读、相声沿革发展、天津地方语言文化特色等多元信息,一个富有市井色彩的马三立跃然纸上。

天津人的幽默性格 造就马三立的艺术

1953年,作家何迟创作了相声《买猴》。最初,《买猴》由其他几位知名相声演员表演,本子的立意很好,但何迟刚开始涉足相声创作,从结构和包袱设计上还不是很标准,采用了倒叙的手法,演员一旦把握不好,就会把头绪搞乱,现场效果和观众反馈皆不尽如人意。

曲艺团的领导将这个本子交到了我爷爷马三立手里,要求他尽快推出去。我爷爷提了一个请求,即征求

一下原作者的意见,自己能否对本子进行修改、二度创作。何迟非常豁达,表示只要演出效果好,无论删减还是添加内容,怎么改动都可以。

我爷爷欣然接受了这项重任,修改《买猴》的本子,借鉴了评书艺术的明笔、暗笔、倒插笔的叙事手段,使这段相声条理更加清晰,人物栩栩如生,塑造了一个在工作上马马虎虎,在生活上大大咧咧、在作风上嘻嘻哈哈的“马大哈”典型形象。我爷爷和张庆森先生合说了这段相声,并在中央人民广播电台录制后向全国播放,引起轰动。“马大哈”也成为至今依然流传的一种性格符号。

天津是一片相声沃土,天津人的幽默性格滋养着这门艺术,也影响着我爷爷的艺术修为。他的作品有着浓郁的天津味儿,而天津观众也十分乐于欣赏具有天津元素的段子,因为这些段子在激起生活共鸣的同时,更蕴含着深深的家乡情怀。

大家耳熟能详的马氏相声段子里的情节,如:小虎看晾晒衣服时偶遇《逗你玩》,张二伯逞能《练气功》,穷人过年除面《吃饺子》,蒙世行街边《算卦》,邻居间玩笑《相面》,《局长查卫生》被蝇头《苍蝇》,《美容院》,医疗事故,《八十一层楼》功亏一篑,电影院

里老头《找糖块》,街坊二哥好心办错事《送人上火车》,一心要吃大户的胖子《追》瘦子,老头与小伙儿《打赌》咬耳朵,好心《请客得罪人》,《入学考试》暴露小贩奸商手段,《贴膏药》弄巧成拙,《吃蒜》后观影奇遇,立竿见影的《家传秘方》,公共场所《病从口入》,街头闹剧引起的《纠纷》,颠倒错位的《雇三轮》,未能成功的《扔狗》,老太太到市场《买面》,不遵守交通规则《自食其果》,魔高一尺道高一丈的《卖猫》,吃面时错用了《狗碗》,贪便宜路边《拔牙》,综合商店买《核桃酥》,不曾露面的《车中人》,妻子劝丈夫《戒烟》,曲艺团团长《派兵遣将》,医院里老太太《试表》等。这些事未必都真实发生在天津,但经过马氏相声的改编,别有一番津味儿在其中。

观众的呵护与善良 温暖了马三立的心

上世纪70年代末,我爷爷刚刚重返舞台时,每天散场回家,总觉得有人在背后默默地跟着自己穿过大街小巷,直到他到家,那人才离去。我爷爷心中嘀咕,要是被坏人跟了梢儿,可如何是好?有一天,到了家门口,我爷爷壮了壮胆儿,把对方喊住,走近