

传统师徒关系是怎样的？在当下它有哪些演变？

戏曲评论家傅谨——

自学成才，在戏曲界五百年或出一个

本报首席记者 王湛

傅谨最近很忙。作为中国戏曲学院学术委员会主任，除了日常的工作，他最近还多了一项要操心的事——9月19日2016年度国家艺术基金人才培养项目“戏曲评论高级研修班”即将开班，傅谨是这个班的班主任。

即使如此，作为戏曲评论家，他仍愿意抽出时间说说“师徒”的事儿。

傅谨认为，曲艺也是手艺活。“手艺人敬重师傅，尊师重道，这是规矩，是做人的底线。”说起来，傅谨也是手艺人出身。1971年，14岁的傅谨进入衢县峡口篾业社当了一名篾匠。他说，自己十个手指头明显比常人粗壮，这是8年篾匠生涯对他身体改造留下的印记。

傅谨说，他们当时跟师傅的关系，像父子一样。

如果由郭德纲与曹云金的师徒之争说起，傅谨认为曲艺跟戏曲不一样。

“曲艺中相声和戏曲的技术含量不一样。因此，学相声的时候，真正由老师教给学生的并不多。相声的天赋重要性远远超越老师教授的重要性。戏曲则相反。”傅谨坚持认为，“戏曲需要身体各个部分动起来，而相声则是语言表达的训练，简单得多。”

就像几十年的票友，一上台唱戏就露馅，傅谨说，“戏剧的台风、气场、一招一式，都是需要师傅教过的。而二人转，抖抖小机灵也可以，完全可以自学成才。”

“德云社是一大帮人一起学的，也不是纯正的师傅带徒弟，一对一教授学习方法，而他们的经济利益纽带非常明显。经济利益太多了以后，纯粹的感情就少了很多。”傅谨不认为德云社是传统的师徒关系。

傅谨觉得，郭德纲门下，经济纽带超过感情纽带。“在金钱为核心的师徒关系里，他现在的做法过了，他没有资格指责学生。”

那么，传统的师徒关系，到底是怎样的？又经过了怎样的演变？哪些可以继承，哪些需要扬弃？

口传心授
是曲艺的必然选择

在傅谨看来，不仅是相声，任何以身体为载体的艺术形式，都需要口传心授，比如芭蕾、比如小提琴。

这是因为，每个人的身体条件不一样，没有一个统一的模子，要以人本身的素质来调整教学方案，因此，培养不可能标准化。

或许，自己悟也是可以的。不过，傅谨说，自学成才在戏曲界五百年或许能出一个。

也就是说，曲艺的特殊性，决定了口传心授的师徒关系是其必然选择。在物质媒体高度发达的当代社会，依然如此。

这让戏曲教育跟普通教育中的师生关系不一样。普通的大学，一个班要教50个学生，完全没有个人化的教学经验。傅谨介绍，中国戏曲学院的教学仍然注重口传心授——一位老师只带三两个学生：“因材施教的培养成本很高，不同老师的经验不一样，培养学生的方式也不一样。但正是因为每个老师的风格、技术特点、教学理念各异，所以才能保证艺术的多姿多彩。”

文本与媒介的普及，让很多人都有学习的机会，但为什么一曲昆曲，即使我们会唱乐谱，也无味道和感情？

“因为，发声的方法是不一样的。我们平时唱歌发声的方法，只能用于唱唱歌，而唱戏除了要从特定位置发声，还要从小学身段、懂规矩。”傅谨说。

而这个过程本身，都需要由师傅带着徒弟来完成。

“艺术的传承，是高度个人化的。同样一个东西，用你的嗓子和其他人的嗓子肯定不同，就需要根据个体来调整方案。”傅谨说，艺术的个性化教育比其他任何领域都重要。所以需要老师非常用心，要在对学生非常了解的基础上设计教学方案”。

“推上台”的典故
来自传统师徒关系

传统的师徒关系，是怎样的呢？

傅谨举了个例子：

在戏曲界，学生第一次演出，都让老师去



研究者傅谨

把场。因为学生第一次上台很紧张，有老师在会心里有底很多。通常，老师会手护着学生的腰，到点了就一把把学生推上台去。然后，老师一直守在侧幕看完整场演出。

“所以，戏曲界，真的是——推上台。”傅谨开玩笑说，“推上台这个词，大概就是从这里来的。”

“有老师把场，学生会特别踏实，自信，不然第一次独自孤零零地面对这么多观众，会怯。”傅谨说，“有时候，也有老师会去帮学生演配角，跟学生一起配戏，比台下讲多少理论都有用。”

如今，在一些戏曲院校，老师把场，依然是不成文的规定，并且，这把场的内容更为丰富起来，比如，老师会早早到后台，从学生的化妆、服装、道具等方面一一提醒，让学生少了很多后顾之忧。

傅谨希望，在艺术领域的师徒关系，能逐渐恢复。“这种伦理道德体系的修复，还是很好的。师徒关系很温馨、很有价值，要继承。”

“近年来，京剧恢复了拜师，很多人说闲话。”傅谨倒不认为仪式本身有多重要，“但仪式里包含的对于自己的授业恩师的尊敬，也是对于这门艺术本身的敬畏。其实，每一门艺术的特点和优势，都不是在课本上，而是通

过老师的当面传授来传承。”

“同时，师傅会把徒弟当成自己的传承人，就像把生命传下去一样，把几十年积累下来的艺术精华，传承下去。徒弟就是身体的延伸。”傅谨说，师傅带徒弟，只有用了很多心才有感情，不然不会有。

传统师徒关系虽有弊端
但更有助于出人才

在傅谨看来，师徒关系有一个演化过程。

旧时弟子学艺，有登门入户和科班两种。“科班，是很多人一起学，会有教基本功的老师。登门入户学的，基本都是苦孩子家庭，不交学费，师傅多少还给点零用钱。”

“老师的付出怎么能有回报？就是我教学生，他帮我干活，同时演戏。”傅谨说，特别典型的，是京剧，三年学艺（好学生已经在帮演戏了），三年帮师（有工钱，但不是合理的雇员报酬），再加一年帮师傅演出。

不过，这只是京剧的习惯。其他戏剧并没有这么严格。

傅谨总结起来，传统学艺有三类。一类是科班，几十个人一起学。类似于现在读研究生，也要帮老师扛扛煤气罐的。第二类是登门入户，那学徒就是个小伙计，早上要倒马桶、挑水、扫地，就跟佣人似的。第三类就类似现在的家教，请老师到自己家里来教戏，这个也是京剧所独有的。

“不管哪种方式，红角之间容易产生矛盾，史上不鲜。”傅谨说，利益纠纷破坏师徒之间的感情纯粹性。

傅谨说，上世纪90年代以来，模式化教育，影响越来越大，当时，包括艺术界的舆论，也认为有文化才能成为大师。“有文化，作为大师是重要的，但是作为演员，技术最重要。技术的传承，师傅就重要。”这是傅谨一直坚持的观点。

“科班变成学校后，登门入户就消失了，现在讲师道就难一点。”傅谨认为，虽然传统的师徒方式有很多弊端，比如师徒在一个特别有限的市场混，学生成长了会对老师的收益带来影响，比如对学生的体罚，会把学生当作出气筒，但总体来讲，还是更有助于出人才。”

现在，这种情感交流的削弱，不利传承是一方面，最终对艺术的本身造成影响。