

六分半书·四大须生及其它

□ 陈 复 兴

在众多灿烂的中国文化瑰宝中，书法和京剧是两颗明珠。

世界上绝大多数进入文明时代的民族，都有自己的文字，但是能够将文字的书写称为艺术的，则只有中国的汉字。现在人们练字，大都是从楷书入手，而后再涉及其它书体。然而汉字书写方法的演变却与之相反。这个演变走过了近四千年的历史。从殷、周时的甲骨文到后来的大篆；秦统一中国，李斯搞了点文字改革，才有了小篆；东汉是隶书的鼎盛时期；三国西晋时，楷书出现，书法艺术迈出了走向成熟的决定性一步。可是无论是谁，楷书终归是楷书。颜真卿也好，柳公权也罢，虽被人称为“颜筋柳骨”，风格不一，可仍是规规矩矩的楷书。汉隶的碑帖无数，名品纷繁。秀气的《曹全碑》、苍劲古拙的《张迁碑》，其间变化无穷，但还是隶书而已。到了十七世纪中叶至十八世纪末，清代扬州城内出了一批被称作“扬州八怪”的书画家。其一便是郑板桥，他有三绝“诗、书、画”，其字开书法之先例，即楷非楷，即隶非隶，亦书亦画，创出个“六分半书”来。

郑板桥，名燮，字克柔，1693年生于江苏兴化，后客居扬州。他的“六分半书”，在我国书法宝库中堪称一绝。隶书中本来有一体叫“八分书”，始于魏晋，也称“分书”，或“分隶”。而郑板桥的“六分半书”是以隶掺入行楷，以隶为主，而篆、隶、楷互相掺杂。清丽秀逸，劲健爽明，也可以算是一种改革吧。乾隆年间，保守势力笼罩，考据之风盛行，复古

主义日趋严重。可谓“万马齐喑”。板桥却能借古开今，独立门户，“另辟临池路一条”，岂不可贵。板桥的借古开今不是凭空而来的。他对传统的学习是用力很勤的，“一笔一字，兼众妙之长”。他23岁做秀才时楷书的《欧阳修秋声赋》，端庄清秀，功力很深。可以看出他形成“六分半书”之前的欧体面貌。他对汉隶魏碑也是刻意搜求。东汉时期擅长章草的崔瑗，以篆隶著称的蔡邕，以及精于隶楷的魏人钟繇等人的碑帖，他无不精心揣摩，反复临习。对王羲之、怀素、苏东坡等人的墨迹，也是手摹心追，坚持不懈地学习，但是郑板桥主张，学习别人要扬弃，“学一半，抛一半，未尝全学；非不俗全，亦不必全也”。就是略其迹而取其意，注重艺术的独创性和风格的多样化，而反对拟古主义和形式主义，在郑板桥的书法中，不仅以隶入楷，而且掺以画法，字的竖和撇常常是竹兰的再现，真是别具一格，奇趣横生。与他同时期的蒋士铨说“板桥写兰如作字，板桥作字如写兰。”可见其妙。在章法布局上，参差错落，如乱石铺街，不同于俗，独树一帜。从有法到无法，从临摹而进入创新，这就是郑板桥“六分半书”产生的过程；既继承传统，先师古法，又不僵化古板，这就是郑板桥“六分半书”的独到之处。

郑板桥活了73岁，1765年故去。又过了近100年，中国文化的又一瑰宝——京剧诞生了。

京剧形成在北京，它的源头却是在安徽和湖北。先是乾隆五十五年，安徽庆安人高朗亭率领扬州三庆徽班进京，为乾隆皇帝80寿辰演出，揭开了

京剧形成的序幕。到了道光八年之后,以唱西皮调(也称汉调)著称的湖北艺人王洪贵等人进京,加入徽班,形成了“徽汉合流”。一个新剧种——京剧就这样诞生了。从拉开序幕到如今,200年过去了(从乾隆五十五年即1790年徽班进京算起)。京剧繁荣不衰的巨大生命力,是通过深厚的艺术传统以及名伶辈出而显示出来的。“四大须生”的艺术成就,便是一个佐证。京剧分为“生、旦、净、丑”四个行当。在老生这个行当里,曾经出现过许多名家流派。三十年代时,影响较大的就是马连良的马派、谭富英的谭派、杨宝森的杨派和奚啸伯的奚派,号称“四大须生”。同是一个剧种,同为一个行当,何以千姿百态,各领风骚。与郑板桥的“六分半书”一样,都是既继承传统而又不僵化古板的缘由。

在老生这个行当中,最早有盛名的并不是这四位须生,而是谭鑫培。京剧的曲调因为主要是二簧和西皮结合而成,所以当时也称这为皮簧戏。皮簧戏的第一段极盛时期是清代的同治、光绪年间。曾出现过以“同光十三绝”为代表的一大批技艺高超的艺术家,其中成就最大的便是谭鑫培。他是唱老生的,艺名小叫天。唱腔婉转悠扬,刚柔并济。并且确立了以湖广音为主,辅以中州音韵的京剧音韵体系,被视为京剧音韵的法则。当时有“无腔不学谭”的美誉。谭鑫培之后的老生演员大多数出自谭派,又各有千秋。“四大须生”也不例外,谭富英是谭鑫培的孙子,宗法谭派自不必说。一副好嗓子清脆高亢,得天独厚。可又不拘泥老的“谭派”,根据自己的条件,在唱,念,做上都有创新。著名表演艺术家马连良,变革可大得多了。他幼年在富连成科班里学的就是老“谭派”。出科后演的也是谭派戏。后来马连良吸收了与谭鑫培并称“新三鼎甲”的老生演员之一孙菊仙的唱法,还学习了贾洪生等人的念白和做工中的技巧。丰富了自己的艺术表现手法,逐渐形成了特殊的风格。又经过长期的舞台实践,在京剧老生行当里马派形成了。马派的独特风格体现在一个“俏”字上。他的戏,从扮相到身段,从唱腔到念白,都给人美的感觉。潇洒、流利、爽朗,舒展。唱、念、做三者互相配合,互相补充,自然流畅,韵味无穷。从师谭,学谭,“演谭”,到博采众长,吸收消化,改革创新,形成自己的风格,这就是马派的由来。像别人的,又不是别人的;是自己的又不全是本身的,这就是马派的特点所在。

“四大须生”的另外两位,杨宝森、奚啸伯也是

如此。其实在老生的行当里,有名望有独创的不只是“四大须生”。谭鑫培杰出的继承人余叔岩,唱腔刚柔并蓄,耐人寻味,也是学谭之后的创新。“票友”出身的“言派”创始人言菊朋,也是学谭的成功人才。京剧不仅在一个行当里流派斐出,百花齐放。就是同一出戏,也是唱法各一,丰富多彩。“四大须生”没有一位不演《空城计》的,可唱起来却全不一样,各有各的味。城楼上那段西皮原板,一句“我本是卧龙岗散淡的人”,行腔,吐字,喷口,各有自己的唱法,各有各的韵味。没有创新是难以想像的。

同样是老生行当,同样是师法谭鑫培,却产生了这么多流派,形成了那么丰富的艺术风格。“欲改之必先知之”,不立规矩不能成方圆。不对传统的、别人的了如指掌,没有扎实的基础雄厚的功底,就不具备创新的条件。继承是发展的基础,革新是发展的动力。书法是这样,京剧也是如此,所有的文化艺术,大多是这个道理吧。鲁迅先生提倡过“拿来主义”,主张“沉着,勇猛,有辨别,不自私。没有拿来的,人不能成为新人,没有拿来的,文艺不能自成为新文艺”。我想,拿来便是继承,便是引进和吸收。“拿来主义”是针对“闭关主义”的。所以鲁迅说:“我们要运用脑髓,放出眼光,自己来拿!”这在当时的中国是极有魄力、很有远见的一种伟大的思想。不仅是文艺。政治的,经济的乃至其它事业概莫能外。“十月革命一声炮响给中国送来了马克思主义”。“送来”的,也只有敢于“拿来”才行。不然就不会有“井冈山摇篮”。外国人来投资,只有敢于合资,才可能有如同沿海特区那样的成就。特别是在当今这开放的时代,开放的经济,更要有敢于拿来的胆略。凡是符合“一个中心,两个基本点”的东西,大多可以拿来试一试,用一用。吸收和借鉴人类社会创造的一切文明成果;吸收和借鉴当今世界那些反映现代化生产规律的先进经营方式、管理方法为我国的四化建设服务。但拿来的本事在于鉴别、改造和利用。包括个别带有西方烙印的东西,必须具有“化腐朽为神奇”之功夫。能用,则取之,不能用,则弃之。

郑板桥把隶书、楷书拿来之后,弄出个“六分半书”来,马、谭、奚、杨把谭鑫培的拿来,形成了各有风格的“四大须生”。今天,我们把一切有利于发展社会主义生产力的东西拿来为我所用,改造创新、发展扩大,就必然会形成自立于世界民族之林的能力。