

■文/王小蝉

感悟奚派艺术

奚派——中国京剧艺术殿堂中的一枚瑰宝，同样也是一笔世代留芳的文化财富。自1988年起，本人幸得奚啸伯先生的弟子张荣培先生教诲，十多年来深感奚派艺术魅力无穷，学问高深。在我看来，先生特有的“委婉细腻，清新雅致”的艺术风格，那种充满书卷气的舞台风韵，至今仍是一个尚未研究透彻、没有探讨到家的课题。这里我所谈到的不过是一点极其粗浅的体会，如同抛砖。

以“气”代技 注重内涵

所谓“气”，指气质，体现演员的综合素质。“技”是指表演技艺，是形与神的问题。京剧的主要流派内涵丰富，学习京剧应从主要流派入手，打好基础，注重内涵，以求发展。奚啸伯先生之所以在二三十年代群雄争霸的演艺圈中独成一派，主要是靠他自己文化素养所带给他的浓重的书卷气的舞台仪态。按说，奚先生个头不高，扮相也不是多么漂亮，用内行话说形象不“打人”，不“压台”，但他却以一种超凡的神采、夺人的气度把观众抓住。比如《失街亭》，一开场四将起霸，军威凛凛，诸葛亮登场，从外形上看他是羽扇纶巾，文质



彬彬，但在他斯文的背后，似有一种傲气、一种威严，看出他内心的雄谋大略，显示出重如泰山的主帅神威。这种台“份儿”，把整个舞台带动起来。可是，我在开始学习诸葛亮登场这几步走法时，一连数日总也通不过去，师父觉得实在没“份儿”，可我还是不醒腔儿。一天，师父沉下脸来突然问我：“你是谁呀！”

你知道此时的诸葛亮是怎么回事吗？……”那天晚上我一夜没睡，思考自己表演上的不足。在那以后很长一段时间里我反来复去地阅读《三国演义》中有关诸葛亮的故事，深层次地感悟诸葛亮那种“逸群之才，英霸之器”。认识到，他不仅帮助刘备建立蜀汉政权，并在刘备死后还长期主持蜀汉军政大事，用历史的眼光看，他是个杰出的政治家、军事家。这一出戏的历史背景表明，此时的“卧龙”，不再是“散淡”，而是要雄起。后来，我再迈这几步登舞台步时，觉得如再用“端庄持重”这四个字启发自己，劲头也远远不够了。锣鼓一响，顿时这条腿如缠百卷戏文，往高抬时重如千斤。气质、分量一下子上来一块。师父一旁终于点了点头。正如著名学者欧阳中石先生所说，“这种舞台风度的艺术

术力量是很强的,它在未出声之前便创造出来了剧情气氛,而且把观众也组织起来。”类似《哭灵牌》刘备的上场,眉攒处聚成了一个疙瘩,一腔哀戚与仇恨的感情都在脸色眼神上表现出来;《上天台》刘秀的上场,则眉心一举,一看便知其作为安然世道的君主,心情是怡然闲静的,等等。不同人物、不同气质、不同心态都从细微处体现出来,这也是奚派表演上所追求的传神、独到之处。

在念白中也是如此。比如《失街亭》,其中马谡言道:“末将跟随丞相多年,攻无不克,战无不胜,何况那小小的街亭。”诸葛亮言道:“这街亭虽小,可关系甚重啊!”当时多是这种念法,而奚先生则将“甚重啊”的“啊”字换到前面——“甚啊重”,读“额”音,增其发音分量。虽是个细微的颠倒,却能产生感情上的变化,让人感觉到这不是一般的提个“醒儿”,而是深切地表达出诸葛亮此时的心理“焦点”——是嘱咐、是寄托、是担心、更是命令。

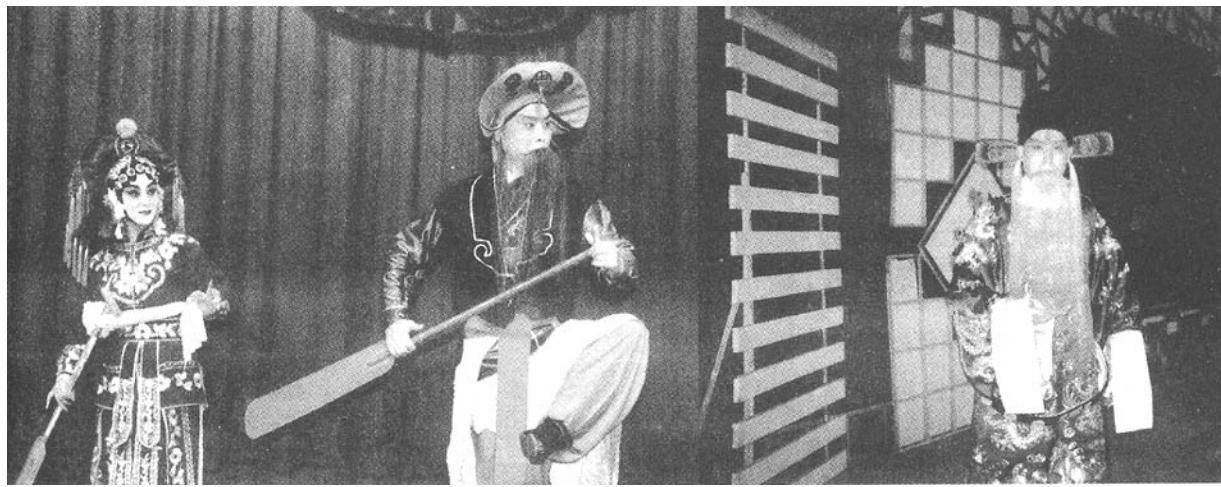
舞台上的“份儿”来源于演员的综合学问。当基本功练到一定程度时,再往上拼就是拼文化了。“才高气则华”,奚派的书卷气,正是先生的文化底蕴深厚

所至。因此,我认为要继承,首先要博学,知其然也知其所以然。否则,只是照葫芦画瓢地模仿表面效果,最终是要出毛病,走弯路的。

以字出情以情行腔 把握分寸不失法度

唱,是体现奚派艺术风格的重点所在。先生对此费了一生的心血,积累创造出一套相当完美的有关唱的法则。欧阳中石先生曾精辟地总结为“‘以字定腔’,‘以情行腔’,‘错骨不离骨’,‘唱胡琴,让胡琴’,‘赶板夺字’,‘唱戏唱口气’等等”一套法度严谨的系统学问。

看上去是那么简短的几句话,但真正学起来,做起来,实践中运用起来可实在太难了。十几年前,我刚开始学习奚派唱法时,曾经走过一段弯路,主要是刻意地近摹、“找味儿”,怀有一种“克隆”先人唱法韵味的心理。如《白帝城》刘备上场第一句唱:“恨不得把吴狗倾国灭尽”,特意在“恨”字上找曲折,在“狗”字上找喷口,在“尽”字上找一七辙中的委婉。但一经上台却大失水准。没有一次令师父满意,没有一次让师父眉头舒展。老人家深切地告诫我说,个人的出身、经历、生理条件、文化素养乃至所处历史环境各有不同,一



真实的感情又如同胚胎一样蕴育着声音的生命。认识



味地“偷巧”用技巧装饰腔调，实际是一种误区。关键是要以字出情，以情行腔，给声音以“生命”。

那么，“情”在哪里，真情从何而来，声之“命”又怎样地赋予，这个课题使我长期陷入苦苦追求之中。多一分追求便多一分思索，在较长时间地实践——感悟、再实践——再感悟的过程中，我感到真情出于理解，出于对戏文的主题、历史背景，对人物、事物全貌的理解，如果把每句唱中的每一个辙口的细微之处比作一个个亮点，那么这个“点”的背后必有一个与点相互依存的巨大的“面”。只有把点与面，人物与主题，历史与现今等诸多辩证关系理解透彻，之后再去用老师口传亲授的方法，反复揣摩，方能去解脑子里那个“窍”。像是触摸到唱法的内在含意，感到腔不能凭空使用，腔的装饰是为了表达语言的内含感情，而丰富

上的提高，使我在学唱上产生一次质的升华，逐步由“搬”的过程转为“化”的过程，对奚派理论的运用更准确了，并结合自身条件，在“吸收”和“融入”过程中充分发挥个人之长。经过师父的悉心指导及自己的长期感悟，终于能够深入人物内心去表演。师父看到我表演上的提高，脸上终于露出满意的笑容。

一次我唱完《四郎探母》之后，一位戏迷朋友问我：“‘引子’这一次怎么没‘奔’下来！”意思是该要好的地方为啥没要。这句戏词是：“金井锁梧桐，长叹空随一阵风”。以往为了剧场效果，常常故意提精神，在“空随一阵风”这些字上硬拉腔，奔个好。其实这样却大有破坏人物之嫌。因为此时的杨延辉正像他后面唱到的一连几个“我好比”一样，满腹愁肠，忧国思亲之悲切心情难以自抑。那早已被牢牢锁住的“金井梧桐”，只能是仰天长叹，哪里还有什么精神可抖呢。当然，我决不否认“要好”，任何一句唱词、念白都可以令观众喝彩，只是看你如何表现罢了。在这方面，奚啸伯先生有独到的理论建树，他认为：一个演员如果想在某一点上突出地表现一下，如果突然就来，那是徒劳的，不会得到想要的效果；必须在这之前，做好了充分的准备才行。这个准备不只是说的演，而是说让观众在思想上先要有充分的准备，预期效果才能水到渠成……我想，先生的“准备”二字，不仅揭示了舞台上下辨证关系，而是从一个更深的层面要求演员理解艺术的真谛，在把握分寸，不失法度的情况下，既给观众以生活的的真实，同时又要让观众得到美的享受。让自己的表演和观众要求融为一体，形成一种默契，进而达到预期的效果。