

# 做好流派传承是京剧艺术

A Foundation to Develop Peking Opera is

## 继承发展的重要基础

to Succeed the Schools Well

撰文/崔伟

刚刚入选联合国教科文组织《人类非物质文化遗产名录》的中国京剧，不仅是中华子孙足以自豪的民族文化遗产，也是世界人类共同的文化财富。它以中国传统哲学美学精神为内涵，运用不同于西方戏剧文化的特有创造手段，传达着极富中国特色的道德伦理与是非善恶，贡献给世界戏剧一份特色鲜明、魅力独具、极富创造性与民族性的人类戏剧文明成果。

正因为此，尽管当代中国社会的现代文明多元丰富，现代文化纷至沓来，但京剧艺术在当代生活中，不仅未被遗忘与失落，反而越来越以鲜明的民族性、独特的形式感、综合的表现力，以及余韵绵长、叹为观止的审美效果，更加受到国内外观众的喜爱与欢迎。

尽管，当前京剧的生存与价值，因为社会文明的进步和对传统文化的重视，越来越得到国家的保护，民众的喜爱。但毕竟属于传统文化形式的京剧艺术，在传承和发展的理念与方法上，仍面临着一些需要廓清的观念。

一度的过分强调创新不注重继承，已经使我们付出了沉重的代价。在京剧重归以传承为第一要务的当下，如何更具效果地传承京剧艺术，重视和搞好流派继承无疑是京剧传承中的重中之重、当务之急！

在京剧 200 多年的历史中，无数才华卓著艺术先贤的创造精神和成果，蔚为大观，丰富多彩。实践证明，全面地继承与学习前人的艺术成果，使京剧艺术薪火相传，魅力不减，发扬光大，途径固然是多样的，但归根结底首先要从两个方面入手。一是必须要下苦功，扎实、全面地学习和掌握前人创造的“唱、念、做、打”的艺术手段和“手、眼、身、法、步”的创造法则；即京剧艺术在“四功五法”上的过硬本领。另外一个重要的途径，就是要很好学习、继承凝聚着前人成功创造的巨大心血，充分体现着艺术个性与智慧，受到社会和观众检验认可的流派艺术。如果说，“四功五法”是京剧表演和创造不可或缺的基础，是京剧艺术的“魂”；那么，流派艺术则是构成京剧百花园春光无限，丰富多彩，斑斓夺目的朵朵奇葩，是艺术大师们创造成果的坚实载体，是一扇每一个有才华的后学必须要虔诚走进，领略饱飨，刻苦习研的“门”，承载京剧特有魅力的“神”，更是一条成就有远大志向和创造本领的来者，大展身手，脱颖而出的必由之“路”。对前者已引起我们的高度重视，而后者则尚显不够。事实证明，这已在一定程度上制约了当代京剧艺术的继承发展和优秀人才的不断涌现。因此，充分地认识流派艺术在京剧继承发展中的重要性，科学地梳理与分析流派艺术在京剧历史上发展过程和艺术特征上的独特价值，无疑是非常重要和紧迫的一项基础性工作。

京剧的流派艺术，不仅是京剧特有的形式美和创造法则与规律，体现着前人艺术智慧与贡献的重要载体；也是有过硬本领、慧颖悟性、立志高远的后代艺术家，充分发挥个性，书写新的辉煌，丰富京剧宝库的终极目标。流派艺术的丰富多彩是京剧艺术繁荣发展的重要标志。流派不同于风格！尽管它是以具有鲜明个性为基础，但能否称为流派，自封、乱封都是立不住、行不通的。流派艺术的重要特征之一，恰恰体现为一个系统的创造工程。它是艺术家高超艺术本领、鲜明艺术风格和全面艺术创造的混合体。一个艺术家的创造被称为流派，起码要具备



梅兰芳舞台照

作者简介：崔伟，中国戏剧家协会理论研究部主任，研究员。



京剧《杜丽娘》尚小云版



京剧《杜丽娘》程砚秋版



京剧《洗浮山》余叔岩版

以下四方面条件：一是需要经过日积月累不断发展、探索，逐渐个性鲜明，独树一帜，并能得到业内、社会与观众的普遍认可；二是流派的创始人，在“四功五法”上不仅领悟展示得扎实过硬，还应体现出艺术家特有的鲜明特点，有创造、有发展；三是要创造出具有鲜明个人风格，与众不同，与古有异，扬长补短，受到社会普遍欢迎，观众喜爱的代表剧目；四是要有大批后人不断学习、继承、弘扬，使流派独创剧目和特有风格薪火不绝，流传久远。

考察京剧的发展历程我们会发现，流派是京剧艺术发展到成熟、繁荣阶段后的必然结果。

在京剧的早期，被誉为老生“三鼎甲”的程长庚、余三胜和张二奎，各自在艺术上还体现出浓郁的徽戏、汉调和京腔的不同特点。尽管史料对他们的演唱水平和艺术贡献褒奖有嘉，但并没有用创造流派作为评价的标准。程长庚、余三胜、张二奎三人，包括位列“同光十三绝”的梅巧玲、徐小香、杨月楼、余紫云等芸芸大家，似乎也没有被贴上流派的标识。他们的最大贡献，在于通过艺术实践，为推动徽戏、汉调、京腔，相互吸收、相互影响、相互融合，催生后来的全新艺术生命——京剧的表演手段和美学追求奠定了基础。

接下来的谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙三人，尽管，汪、孙也曾大红大紫，但因不过是沿袭了程长庚高喉大嗓的粗犷唱法，缺乏艺术的创新与个性，传人稀渺，很快就成过往烟云了。当代，人们提起流派艺术，似乎谭鑫培是称为流派的第一人。谭鑫培的艺术，既学程长庚，更学余三胜，加之关照到北京观众的语音特点和审美习惯；特别是适逢演员“私房”胡琴和个人挑班逐渐成为时尚，客观上为艺术家在唱腔、表演、剧目的细腻化、个性化追求，提供了必要的条件与基础，这使谭鑫培的演唱特点得到

了很好的彰显。但所谓“谭派”之说，并不是当时的产物，而是后人在京剧优秀艺术家大量涌现，流派艺术影响越来越大，并逐渐成为时尚后，才被人们从“谭腔”的习称，改变为“谭派”的叫法。

可以说，流派艺术真正如火如荼地成为京剧艺术的重要审美载体和艺术特征，并成为欣赏时尚，应该始自上世纪初，尤其是二、三十年代。其标志是以“四大名旦”和前、后“四大须生”为杰出代表的大批优秀艺术家横空出世，如日中天，京剧艺术取得空前繁荣，艺术家个人风格得到前所未有的最大彰显。

梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生“四大名旦”和余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯前、后“四大须生”都是在艺术上才华卓著，个性鲜明，贡献巨大的艺术家。他们所驰骋的时代，正是京剧走向艺术成熟，社会影响如火如荼，演员队伍人才辈出，优胜劣汰竞争激烈，文人学者热情襄助，京剧空前繁荣发展的特殊时期。事实证明，有利的艺术发展环境同样具有两面性。它固然为演员的发展提供了机遇，同时，也使演员面临着严峻的考验。这就要求演员必须要有过硬的本领、不凡的身手和鲜明的特点。每一个成功者，必须要凸显个性，适应时代和观众不断变化的欣赏需求，依托自身特点和优势，在继承的基础上发挥个性，发展创新。“四大名旦”和前、后“四大须生”们，正是在这样的环境中坚实立足，发展壮大，终于自成一家，为世公认的。他们的成功不仅铸就了追求个性纷呈、风格多样的艺术格局；而且形成了以继承成功者的艺术特点与个性剧目为学习目标，以向成功者本人或对其艺术谙熟了解的教师为求学对象的新的传承模式。使得优秀演员创造流派艺术变成终极的创造目标，确立了艺徒对流派的学习在京剧艺术传承发展中的重要地位与作用，使观众对流派的追逐与欣赏成为了京剧艺术的审美特征与标准，并影响至今。其意义是，不仅确立了流派艺术在京剧艺术中的重要地位，也奠定了其在京剧传承与

发展中的特殊作用。

分析京剧艺术的美学价值我们会发现,流派是京剧艺术表演精华和艺术魅力的重要载体。

京剧艺术发展到成熟阶段的重要标志,集中体现在唱、念、做、打表演艺术手段得到综合发展。随着一大批流派创始人的杰出贡献和流派继承者的超越前人,传统剧目被精心打磨,通过艺术个性的注入更加臻于精美,从“官中戏”变化为“私房戏”。尤其是随着一批艺术精湛、个性鲜明、观众追捧,社会承认的京剧名家不断创作出大批成功的新剧目,并使这种新戏编演成为观众不但接受,而且渴望的欣赏习惯,更使京剧艺术个性和新手法的创造得到了前所未有的丰富和发展。

事实证明,流派艺术正是完整体现京剧艺术价值和优秀艺术家独特品格与贡献的承载体。首先,只有在流派中,通过剧目和人物的塑造,程式化的表演手段才被赋予了具有生命力的灵活运用。其次,流派创始人在扎实继承基础上,依据个人艺术心得与独特条件的挥洒演绎,不仅使传统手法与表演技巧更富有了个性,还必然创造出许多新的精美绝伦的艺术手段,丰富了京剧艺术的宝库。第三,每一个流派的新剧目创造,无一不是要以符合个人艺术特点、扬长避短为基础,以适应时代与观众的欣赏习惯变化为目标,这就使京剧的剧目不断丰富,美学特点和时代特点更加鲜明,也为京剧艺术繁荣发展注入了强大的活力。

以梅兰芳大师为例,他对京剧艺术的最伟大贡献就体现在他用一生心血创造的精美绝伦、博大精深的“梅派”艺术之中。而“梅派”艺术的精华与价值,个性与风格,无疑是以他一系列的流派经典剧目和特色独具的唱、念、做、打的艺术特色为载体的。“梅派”对京剧发展的巨大贡献,通过后人的学习、传播得以流传,并全方位地丰富了传统京剧的表演艺术,特别是京剧的旦角艺术。同时,一个流派的风靡和延续,还会极大地影响和改变了社会与观众的欣赏习惯,使京剧艺术在传统性上融入时代感。梅兰芳大师和“梅派”艺术如此,其他流派的价值和创始人对京剧的贡献,自然也是通过流派创造与流传得以呈现的。

研究京剧流派的普遍规律我们会发现,流派是培养青年新秀,繁荣京剧艺术的必由之路。

作为古典戏曲文化的京剧,前人已经为我们提供了非常丰富的艺术积累和极为精湛的创造手段。京剧的艺术特点和规律要求我们,只有在很好地学习、继承前人的基础上,才能依据时代的发展和个人的条件去发展和创新。这是京剧艺术区别于话剧,包括其它许多地方戏艺术形式的重要特征。

京剧艺术人才培养的成功经验表明,一个具有良好艺术条件和天赋的优秀青年演员,在经过戏曲院校的基础培养,走入剧团,登上舞台后,如何使个人的艺术得到更好发展,激活自身的艺术潜能,确定自己的艺术走向,不通过扎实的流派学习,是很难有大作为、大发展的。

回顾京剧史上的名家巨匠,特别是上世纪二、三十年代,京

剧流派艺术飞速发展,百家争鸣之后,几乎没有一位杰出的艺术家不是从流派的优秀继承者中脱颖而出,再经过发展创新,才得以自成一家的。他们都走了这样一条几乎相同的道路——首先都是某流派艺术的优秀传承人,从而得到观众的喜爱,立住了脚跟;然后,才是新的流派艺术的创造者,最终得到社会和历史的承认。

我们不妨以老生名家、“杨派”创始人杨宝森先生艺术道路为例,看看他是如何从学

习流派获益,最终成长为开宗立派创始人的。在杨宝森少年时期,便树立了学习“余(叔岩)派”唱腔、表演艺术的志向。为此,他不辍寒暑,苦心琢磨,广泛请益,刻苦习练,终于探索到“余派”艺术的真谛,成为学习和传达“余派”演唱神韵的佼佼者。可惜的是,随着生理变化,杨宝森的嗓音高亮不再,似乎在艺术条件上再也不能追随余叔岩的艺术面貌了。但尽管如此,杨宝森经过精神的挫折和现实的打击后,不仅没有动摇学习“余派”的信念,反而在以往学习的坚实基础上,结合自身条件,走上不以形似,而是追求“余派”高雅清越神韵,同时结合自身嗓音特点,寻找适合自己的歌唱方法与效果的创造之路。经多年磨砺,终于形成对后世影响巨大,体现为以清醇厚重、饱满激昂、古朴苍劲为鲜明特色的新的老生流派“杨派”。

杨宝森的学习流派和创造流派经历,体现着每一位流派艺术缔造者同样走过的艺术征途。以前“四大须生”为例,余叔岩、言菊朋都是谭鑫培演唱艺术的崇拜者和最优秀传人,高庆奎曾是刘鸿声歌唱艺术的后起之秀,马连良早期也是以学谭鑫培入手且时誉很高的人物。后来,他们在学习前人创造流派的基础上提高,在提高的基础上创造,终成京剧史上开宗立派的名家巨匠,分别创立了又被后人奉为经典,习学追随的新流派:“余派”、“言派”、“马派”,流传至今。

实践证明,忽视京剧流派艺术的学习和钻研,既不利于扎实地继承京剧前辈创造的艺术成果和表演经验,也会使我们肩负的发展、创新京剧艺术的历史责任变成无源之水、无本之木;使我们的艺术积累与本领,贫乏有限,捉襟见肘;使我们当代京剧艺术家理应对京剧艺术发展做出的创造性贡献,失去了坚实的基础和过硬本领作为有力支撑。



京剧《打渔杀家》言菊朋版