

□韦京东

浅谈黄梅戏流派

——忆王少舫老师，看黄梅戏发展

王少舫先生是我“一时之师”。然而，他的艺术却影响了我整个青少年时代，乃至今天和今后。我十二岁便从事黄梅戏表演艺术。那时的我酷爱、痴爱黄梅戏，简直“一个思念，如痴如醉”。在剧团，在戏校、艺校和“国戏”中的同学同事或戏笑我对黄梅戏对戏曲“中毒太深”。我想，这种“毒”，能排除它疾。其实，我心里明白，中国戏曲、我们的黄梅戏对我的吸引力太有磁性了，黄梅戏老一辈艺术家给我的影响太深了，像严凤英、王少舫、潘璟俐、熊少云、王少梅，还有我的恩师丁紫臣夫妇等等。这其中，王少舫先生的表演和唱念艺术给我的教益最大。这样，便有了当年想拜见求教的强烈愿望；便有了登门拜师的难念记忆；便有了请老师在照片上签字留念的珍贵纪念品……如今，我还清晰记得在老师家他教我的那段唱腔“卖身纸”；还记得他教我的那段道白“我看这位大姐”；还记得他对一个冒然拜访的无名小辈是怎样殷切教诲的……没有任何的任何，老师怎么竟这么直接地接纳了我，收了只托人打了一个电话便懵懂登门的这么个“初生牛犊不怕虎”的“小虎弟子”，还教了半天的功夫。老师啊，您具有一个真正艺术家的胸怀和真诚！王少舫老师，我时常想念他，他的无私接纳和一次、一面、一时的传授。然而，一时面授，蕴含着潜在动力，它给我今后的艺术道路奠定了坚实的基础。之后，有了不断的“范进中举”，从黄梅戏到京剧，从戏曲到戏剧，从表演到编导演，从初一到中专到本科，从学员到学士，从中等教师到大学教师……至今，我仍在进修，仍以“一时之授”为动力，向更深更广的艺术领域奋进。王少舫老师，他永远是我的“一时之师”！永远是我们尊崇的艺术家。

著名黄梅戏表演艺术家王少舫的表演艺术和演唱风格是独树一帜的。

黄梅戏特殊的是：说到严凤英，定说王少舫，提到王少舫，必提严凤英。二十世纪五十至八十年代，王少舫老师的生角演唱风靡了江淮两岸，大江东西，流行了几十个年代。当然，这与当时五十年代的第一届华东戏剧观摩大会和相继发行的三部黄梅戏电影《天仙配》、《女驸马》和《牛郎织女》是不无关系

的。还有，当时的王少舫老师在黄梅戏故乡安庆已是“名角”，后又调至安徽省黄梅剧团，而其它黄梅剧团又没有出现象他那样风格鲜明突出的男性演员；加之，有着京剧底蕴的王少舫老师与剧中人物董永、刘文举和牛大哥“戏路子”吻合，所谓“戏保人”，特别是董永忠厚老实的“农民长工”性格十分适合王少舫老师的声腔表现，董永这个“弱势群体”又十分容易令人同情可怜……这样，“二十四孝”的董永形象更是家喻户晓，“含悲忍泪往前走”人人会吟，“夫妻双双把家还”家家会唱。如此，严凤英同时，便又诞生了一位黄梅戏男性艺术家王少舫。这在其它剧种中是不多见的。

然而，要说一位艺术家成功的“秘诀”在于天时，地利和“戏保人”，只是片面之辞，关键在于艺术家对各种人物的艺术创造，又所谓“人保戏”。王少舫老师不仅刻画了董永的忠厚老实，刘文举的诙谐幽默，牛大哥的风趣爽朗，同时，他扮演《罗帕记》的王科举，《春香传》的冯梦龙，和小戏《夫妻观灯》的王小六，还有现代戏《军民一家》的刘大伯等等，可以说每一个人物都是栩栩如生，活灵活现，过目不忘，且记忆犹新。尤其是饰演王科举，从小生到老生行，从人物的爱妻、喜妻、疑妻、怒妻、休妻、悔妻、思妻、嫌妻、猜妻、悟妻到求妻、惜妻，爱憎分明，悔恨交加，步步是印，层层叠进，把一个古代刚愎自用，懦守旧道德又自讨没趣的“儒君子”形象表现得入木三分，十分精彩。特别是他在戏核“逼帕”一场戏中的表演，层次清晰，个性鲜明。他在唱“我看她泪如泉涌心不忍”这段时，内心的复杂交错：从疑惑到怜爱再到痛恨，人物内心三个层次自然流畅发展，恰到妙处；在演“描容”一折里“一腔幽恨难排遣”这段经典唱段时，人物的思念又怨恨，越怨恨越思念，又形只影单的错综心态，再借用“描容”的表演，形韵的作派及水袖的翻舞等，将独影哀怨的王科举形象，淋漓尽致地展现于舞台，人物形象分明，观众赏心悦目；那后面“悔妻”、“求妻”的王科举更是令人啼笑皆非，哭笑不得，“一场痴梦今方醒”这段名段名唱，也在这时唱出了人物的“痴”和“醒”，更唱出了艺术家的艺术风格。可见，王少舫老

师又唱活了一个“王科举”形象。然而，董永和王科举是两个性格迥然不同的人物形象，可王少舫老师都给演活了。“活董永”、“活科举”等鲜活的黄梅戏人物形象是艺术家王少舫刻画、创造出来的。什么叫“活”，就是提到他（角色）就是他（艺术家）。如“活包公”裘盛荣，“活曹操”袁世海，“活武松”盖叫天，“活贵妃”梅兰芳等。

之所以王少舫老师能成为我们的艺术家，能成为黄梅戏一代宗师独树一帜的表演风格——画龙点睛的表演，酣畅淋漓的演唱。他的演唱风格，更是质朴酣畅，腔韵声浓。近半个世纪过去了，王少舫的表演艺术至今仍值得我们重新发现、研讨、运用和发展。

“质朴酣畅，腔韵声浓”的“王派”演唱风格，当时在众多大小剧团里，人人传唱，男性更是必学必唱，连不同嗓音条件的也趋之若鹜，无论是小生的，还是老生的表演，就连王少舫老师的台步、勾脚，以及一个亮眼神一个翻抛袖，都成为非常有特色的“临摹”。其实，戏曲流派风格主要体现在声腔上，同时又体现在“四功五法”的细枝末节里。当时的黄梅戏没有形成众多的“流派”，唯有独尊“女严男主”。

究其原因：一、剧种小。民国时期才传入城市，解放初期才调至省城。二、市场小。活动范围主要在安庆地区和后来的合肥等地。三、竞争小。当时主要戏班子有“丁、潘、龙”等几个班子，竞争力不太强。四、发展疾。在短短几年的时间里，黄梅戏一下子走进了省城，走进了华东，走进了电影，剧团遍布，连东北三省都建立了黄梅戏剧团（辽宁、四平等地）。五、流传单一。当时，凡学演黄梅戏，只有女唱严凤英，男学王少舫……基于这主要五点，“严、王”二人，在这种“天时地利人和”的快轨道上脱颖而出。当然，首先是时代造就了“严、王”二家。也就是说，黄梅戏还没有发展到流派纷呈的时候，就被新中国时代推出了“严、王”。反之，黄梅戏如果没有“解放”，没有“进省”，没有“华东调演”以及随之而拍摄的电影《天仙配》、《女驸马》、《牛郎织女》……恐怕我们现蜚声海内外的黄梅戏还要摸索半个多世纪。所以说，黄梅戏的独特发展史，在当时的特殊年代便理所当然创造了“严、王”二家，形成了“二花双开”的盛况局面。

“二花双开”无法纵观横比，无法竞争，只得二家“单传”，乃至“断代”。没有竞争的几十年，黄梅戏唱到了今天。那么，今天的黄梅戏又是怎样的呢？黄梅戏属“二小戏”，小旦和小生。旦角，黄梅戏第三代代表——马兰“下海”，五朵金花“四分五裂”。如今除了第四代代表韩再芬，还有谁叫得响旦角？而韩还身在宜城，又影视戏小品，四栖演艺。生角，生角“谁主沉浮”，又到哪儿去了…昔日的黄梅戏，有全国“五大剧种”之称，那么，而今剧种间的纵比，黄梅戏太“年轻”而无法论谈，只有横比，横比不敢比“老大”京剧，就比比“邻居”越剧，再比“远亲近邻”的川剧和豫剧？然，比不了了！原因何在？流派。黄梅戏一直没有自己的艺术流派。

二花独放成“单传”，百花齐放呈流派。百花齐放，才能百家争鸣，才能产生众多的流派。而“单传”，没有比较，形成不了流派，进而成不了大剧种规模，成不了整体气候，因而，黄梅戏又不能够剧种间横比，本剧种也不能横观，因为没有流派。

黄梅戏无法横观，只能纵看。那么，我们就来看看黄梅戏男角的发展状况。二十世纪后半个世纪，有三个阶段，或是三个断层：一是王少舫，二是潘启才，三是黄新德。王少舫时代，一曲“绿水青山”，打开了走出安庆的“大黄梅”男腔局面；在安庆市黄梅戏校任教的潘启才老师，他的“江水滔滔向东流”、“贤弟妹到后堂两眼哭坏”和“劝小姐莫悲伤”等高亢明亮的唱腔，一时风靡扬子江两岸；一直身在省黄梅剧院的著名演员黄新德老师，他的“春风得意”、“你我久别”和“怕你与我”等哀婉、绵延的唱段，更是流传至今…再看：“王腔”开创的时代可推至二十世纪50—80年代；“潘腔”突显，可推至二十世纪80年代末至90年代初；“黄腔”崭露，只可推至二十世纪90年代至今…然而，王师仙去，潘、黄二师，也约是花甲之年。下推，黄梅戏男角五十岁的属谁，四十岁的属谁，三十岁的属谁，二十岁的又属谁？除了圈内“知名品牌”的余顺、马自俊和出走省外的张辉等，还有谁能独挑大梁？如果说“谁来接班”是个小问题，那么“谁来承传”却是一个大大的问题…可叹可惜！可见，王、潘、黄三个时代是三个阶段，三阶段一直是单线流传，单传便易断代，因而三个时代实则是三个断层。断代断层便形成了今日“黄梅男角”青黄不接之现状。二十一世纪前十年，黄梅男角属谁，恐怕还得黄新德老师“黄忠亮相”。曾记得，每代都言之“青黄不接”，而今却是实质性的后继难上…

究其原委：还是流派。试想，王、潘、黄三时代如果均是流派纷呈，何愁今日无“角”？流派是各条支流，黄梅戏便会川流不息，繁衍不止；流派是一种竞争，黄梅戏便会百家争鸣，百花齐放；流派是一片花圃，黄梅戏才会五彩缤纷，争奇斗艳，才会千花怒放，姹紫嫣红。

纵行成家，横行形派。王潘黄三家，各有风格。如王家的质朴、韵味，潘家的高亢、流畅，黄家的委婉、韵优。如果将其三家横向比较和发展，便自然形成我们“黄梅男角”的三种艺术风格流派。因此，今天看来，黄梅戏有“流”而缺流传，有“派”而缺派争…亡羊补牢，犹为晚矣！如果，我们今天重新承接、运用和发展我们已有的风格，使之竞争开来，形成黄梅戏自己各自流派，黄梅戏的真正繁荣和发展，指日不远。京、评、越、豫、川等五大剧种便是如此。尤其是越剧，我们观其今日之发展，便深知我们自己的流派该如何来做。名声海内外，黄梅戏要想成为真正的强盛剧种，永远立于不衰之梨园，须早日建立和发展自己的黄梅戏艺术流派。有了流派，黄梅兴已。黄梅兴盛，严凤英和王少舫等一代宗师在天之灵，安矣！

——这便是我缅怀王少舫老师的初衷。