



黄梅戏流派艺术纵横谈

○柏龙驹

旧事重提

几年前,写了《观众呼唤黄(新德)派》一文,主要是想促进黄梅戏流派艺术的研究和发展。同时我认为黄新德作为新一代的黄梅戏代表人物在演唱方面确实不错,值得提倡。文章发表之后,几乎没有什么反响,真有“冷水浇头怀抱冰”之感。后经几位热心朋友了解:赞成的不多,反对的不少。这倒不是针对黄新德本人的演唱艺术,而是涉及对黄梅戏流派之说。“没有派如何流?”就是说黄梅戏根本没有流派之分,有几位老友甚至说:“京剧有流派是历史产物,现在黄梅戏提倡流派是倒退。”我作为一个黄梅戏的爱好者,本是一个门外汉,听此一说,连忙偃旗息鼓,本着团结为重,沉默以对,原来还想接着写的几篇也就付之东流了。

但我心犹不甘。“流派是剧种成熟的重要标志”,有人甚至说“京剧发展史就是流派发展史”,而且我认为黄梅戏是有流派的,只是没有及时研究总结、很好宣传推广和给予高度重视而已。为什么“提倡”就是“倒退”?近几年,各地陆续安排京剧和诸多地方剧种的流派专场演出,各派登台,争奇斗艳,热闹得很,呈现一派繁荣景象。沉寂在思想深处的旧事又浮出水面,只得又拿起笔来。想了又想,新中国成立之前不论,在这之后,研究和总结黄梅戏流派艺术就失去了三次大好机会。

三次失臂

第一次是解放之初。黄梅戏许多有

影响的老艺人云集安庆、合肥等地。当时,“解放区的天是明朗的天”,他们光明正大地登上大雅之堂,纵情欢唱,甚至唱红了大上海,又相继组建了国营剧团,真正迎来了艺术上的春天。这时候有些人就发现老艺人们虽然唱的同样是“花腔、平词”等一个调门,却各有特色,在表演上也各有绝活,而且当时就有“怀宁”派、“桐城”派、“望江”派等等说法,可谓“百花齐放”,可惜当时戏曲界正忙于“三改”(改人改戏改制),无暇顾及,失去了一次研讨黄梅戏流派的绝好机会。

第二次是在安徽省黄梅戏剧团成立之后。从安庆和皖江各地集中了一批黄梅戏精英于合肥,同时,又调进了一批包括编剧、导演、作曲、舞美等新文艺工作者。黄梅戏很快形成了安庆和合肥两个中心,而且很快在艺术上就显露出分歧,省团因为拥有严凤英、王少舫两大名牌,他们主演的《天仙配》、《女驸马》等剧已风行全国,渐渐有取代安庆之势,而安庆作为黄梅戏的发源地,拥有地、市、县十几个剧团也在蓬勃发展,涌现了一批有才华的中青年演员,而且大量的观众作为坚实后盾,“撼”之也感不易。双方分歧的焦点可以概括为两句话:安庆业内有些朋友认为省团迈的步子过大,有背于传统,不像黄梅戏了;省团部分朋友则认为安庆方面过于保守,强调“原汁原味”,有碍于黄梅戏的发展。这种艺术上的争论本来是很正常的事情。当时,我作为《安徽戏剧》编辑部的负责人为此组织了一场名为“黄梅

戏音乐改革”的讨论,并写了一篇充满“左”味的编者按,对“移步不变形”等论点横加指责。幸好被时任省委宣传部副部长兼省文联主席的赖少其发现了,立即约我谈话进行批评。他说学术讨论要以平等、说理的方式进行,绝不可以势压人。根据赖部长指示,我陪同省文化局艺术处副处长吕波赶赴安庆,在皖江大戏院后台休息室召开音乐界朋友座谈会,征求意见赔礼道歉。安庆同志非常大度,这场风波总算暂时平息了,我们却没有意识到又失去了一次研讨和创建黄梅戏流派的宝贵机会。

第三次是在“四人帮”覆灭之后。黄梅戏迎来了第二个春天,中老年演员青春焕发,特别可贵的是安庆、池州、马鞍山和省团等地相继出现了一批优秀的新苗。这时旧的争论又起,一方强调继承,一方强调发展,明处不说背后争论更为激烈。有些新苗斗志昂扬扛起大旗,在各自的艺术征途上大胆实践,而且在继承和创新这两个方面都做出了优异的成绩。这本来是又一个研讨和创建黄梅戏流派的最好时机,又因为种种原因,最主要的是两条:思想还不够解放,队伍还不够团结。结果这个“最好时机”也就在众目睽睽之下消失了!

再谈流派

一瞬间,一甲子过去了。黄梅戏流派没有形成,黄梅戏却得到了很大发展。于是有人说,没有流派照样可以发展黄梅戏。我以为此说有点片面性。过去农村班社和一些草台班子都不讲究也不知“流派”为何物,不是也有所发展吗?现今的黄梅戏既不能和过去的农村班社和一些草



台班子相比,何况有了流派不是可以很好地发展黄梅戏吗?京剧和许多地方剧种都是极好的例子。也许有人会说:“当年京剧科班从小学艺,没有文化,全凭‘口传心授’,老师是什么派学生就学什么派,故有流派传统。黄梅戏则不同,现在有作曲,老师学生同唱一个调,再提流派似有否定作曲之嫌,不是进步是倒退了。”这种说法也不全面。不仅京剧有流派,象在全国有影响的越剧、评剧、豫剧、秦腔等剧种也有流派传统。以京剧为例,从小学艺是不假,但他(她)们成为一派之宗师,皆都是在走出科班之后,在挑班扛旗、闯荡江湖之中,根据自己的条件创建出来的,“南麒(麟童)北马(连良)关外唐(韵笙)”是如此,其他生角各派如余(叔岩)、言(菊朋)、杨(宝森)、奚(啸伯)、高(百岁)、谭(高英)等派莫不如此。提起旦角各派就更有意思了,单说“四大名旦”(梅、程、尚、荀)都是出自京剧界素有通天教主之称的王瑶卿之门下,先后都跟王老先生学过戏,王老教徒因人而宜,后来四人各成一派之宗师,唱的都是“皮黄”,但是决然不同,不仅唱腔有异,做派也各有所长,从而极大地丰富了京剧艺术,发展了京剧艺术。同时,京剧各派老师并不主张学生要完全按自己的路子走,相反,他们要求学生吸取各派之长,加以融合创造,提出“学我者生,象我者死”,所以一代又一代总有新的流派产生,京剧艺术才能在流派发展过程中不间断地发展。历史已经证明这是不争之事实。

“兵分两路”

黄梅戏作为全国大剧种之一,在新中国的六十年发展有目共睹。诸多老艺人暂且不说,严凤英、王少舫已被公认为戏曲表演艺术大师,这样风行国内外的剧种竟然没有流派,实在不可思议,这不仅涉及到继承和传承,而且影响到发展和丰富。目前,各界对黄梅戏是喜爱的,这里面也包括编剧、导演和作曲

者的巨大贡献,而且据我所知,在黄梅戏的发展过程中,从来无人轻视过编剧、导演和作曲者的劳作,特别是作曲者在“唱响黄梅戏”的过程中和演员合作,贡献之大,可以说是举世皆知。但是,就目前现状而言,总感到剧目尚少,队伍不大,尤其是曲调仍嫌单薄。一句话,发展还不够。当然,这有大环境的制约,也有小环境的影响,不过不提倡、不研究、不创建流派艺术恐怕也是重要原因之一。为今之计,“亡羊而补牢,犹为迟也”,是否可以分两步走:第一步,严凤英、王少舫的演唱艺术已是“高山打鼓”,深入人心,学严者学王者的专业门生和业余“粉丝”数不胜数,可以先打出严派王派旗帜,这也是我们一再号召传承严、王二位艺术家的最实际最有效的具体措施。第二步,以现有的“梅花奖”得主为主体,再加上各地各团有代表、有实力和有潜质的优秀演员,他(她)们都有一定的群众基础,而且在演唱艺术上确有过人之处,都可以打出各自的牌子,这不是为了个人,而是为了黄梅戏的发展。还有一个在北京闯荡的吴琼也不可小觑,她人在北京,心向黄梅,做了许多开拓性的工作,演唱很有特色,也应列入我们研究的视野。京剧名家可以唱出“皮黄”的不同音调,我充满信心,黄梅戏名家也可唱出“花腔、平词”的各家之特色。打破这个瓶颈,黄梅戏一定会更加丰富起来,更加发展起来,更加受到群众的喜爱!

几点建议

当然,创建一个流派绝非易事,不可能说创就创,更不可能一创就成。创建是一个漫长而又曲折的过程,不仅要得到业内赞同,而且要获得观众认可,岂可一蹴而就。创建流派也不可采取“计划经济”模式,无视演员的主客观条件,由上面指定某人可以创建,某人不可以创建,这是注定要失败的。相反,应顺应自然,审时度势,运用“市场经济”

的手段,按艺术规律办事才是可靠的办法。参考京剧和其他地方剧种各种流派的形成,提出几条建议,仅供有关方面特别是有志于此的演员参考:

一是要有进取意识。自身条件好,或有特殊之处,又有代表作品,在观众中有一定的号召力者,应该珍惜这个得来不易的局面,增强使命感,“更上一层楼”,挑战自我,开辟新的天地。二是要有亲和意识。天时不如地利,地利不如人和。创建一个流派单靠个人奋斗是不行的,一定要有一个艺术志趣相投、团结、和谐、默契、自由组合的团队。人不在多在精,诤友相处,坦诚以待,编、导、音各行人才齐全,共同摸索、探讨,根据演员的条件,量身订做,勇辟蹊径,并在艺术实践中不断改进完善,既保持剧种特色的“大同”,又发扬自己创造的“小异”,反过来再以自己的“小异”来丰富和发展剧种的“大同”,这就叫做“求同扬异”,再“以异促同”。三是要有竞争意识。即以黄梅戏的现状来说,队伍虽然不算太大,但发展势头很好,人才济济,新人辈出,要在“大同”中显露自己的“小异”,不努力,不奋斗,不勤学苦练,没有竞争精神是不行的。所谓竞争是指艺术上的竞争,既不能搞“阳谋”,也不能搞“阴谋”;既不可搞“文斗”,更不可搞“武斗”。首先要在继承中下功夫,得到“真谛”,深知“三昧”,并在继承的基础上有所创造,而且要“化为己有”,“脱颖而出”,展现新的境界。艺术之外的竞争不可为,更不可提倡和支持。当然还有其他诸多因素,如必要的宽松环境,必要的经济扶持,必要的舆论宣传等等。如果我们都能做到这些,何愁黄梅戏没有流派,到时可能各种流派会喷涌而出,把观众喜爱的黄梅戏推向一个新的高度!

初步结论:黄梅戏不是有没有流派的问题,而是没有积极倡导,认真研究,努力创建的问题。讲究科学,解放思想,打破歧见,方法对头,丰硕的果实就会呈现在我们的面前。这就是我写这篇短文的初衷。对与不对,仅供参考之。