

“荀派艺术”浅论

徐 佳

中国的京剧艺术在二百多年的历程中，曾经产生了花树繁茂的艺术流派，特别是在旦行中的“梅、尚、程、荀”四大流派尤为代表，映照出京剧舞台上女性姿态万千的蓬勃气象。经过多年的舞台实践和艺术创造，荀派艺术表现风格呈现出一种鲜明的别于其它流派的艺术特色，在京剧舞台上广为流传。笔者一九七九年毕业于黑龙江省艺术学校京剧班，专工花旦，分配剧团工作后，又拜著名荀派艺术家童芷苓为师，学习了众多的荀派名剧，在多年的艺术实践中，加深了对荀派艺术表演风格的理解。要把戏演好，突出荀派艺术表现特色，就要把塑造人物形象与优美的唱腔相融合，把表演艺术与舞台技巧相凝结，进而完成角色。

花旦做功为重的《花田错》，表现了丫环身份的人物春兰，善良、热情、活泼、爽朗、诙谐乐观、乐于助人的性格特点，在做戏上特别吃功，这也是荀派艺术表现细腻入神的特点之一。搓麻绳的情节，往墙上钉钉，虽然虚拟，所钉的部位十分准确，给观众以尺寸感非常明显，上下楼梯的阶级更是准确无误，尤其是手的运用特点明晰，一指伸出，好似画龙点睛全台皆语。春兰出场念对诗“绣楼梳妆毕，红日照纱窗”将要念罢，右手指的拇指与中指相捏，食指向上轻轻一挑，玲珑，俏皮，所指的意境分明，小丫环的性格毕现，在演出中着意让不同层次的观众，尤其是青年观众听得清楚，看得明白，从而领略到荀派艺术表现出的独特魅力。

《玉堂春》虽以成为青衣与花旦都可应工并适于各擅所长的折子戏，从流派上来说，《玉堂春》各派都演，但尤以梅、荀二派演出较多。荀派表现人物演唱上非常注重韵味，独具特色，苏三上场先叫“苦啊”，接以一哭，再唱西皮散板以及“哭头”。从京剧唱腔的组合上说，在成套大段之前先以散板作引相当别致，体现出荀派与众不同的独到之处，但完全符合剧情，似杜鹃啼枝，血泪淋漓，

正是苏三这一特定人物在特定情景中的真实写照。接下来所唱的六句散板，明白如话，极为自然，完全是她心声的吐露，准确表现了苏三犹如惊弓之鸟的恐惧心情。荀派在这一个人物出场的表演中，十分注意唱做哀婉，以情动人而并不炫耀光色，以便从一开始就引起观众对苏三的深刻同情之心，为进一步的剧情发展做了很好的铺垫。荀派在起解中苏三与崇公道互相搀扶，彼此照顾，过水沟、越小河、迈坑洼、走丘陵等等，表演动做，在艺术处理上恰到好处，既增强了动作性，使观众能欣赏到舞台动作的技巧，有了可视性，也有了一老一少两个身份不同的苦人走到一起而产生的人与人的情感交融，使戏的表演显得更为饱满，丰富了戏剧性，这也是荀派与其它派别表演手法的不同之处所在，即注重刻画人物性格。会审中苏三唱完“玉堂春跪至在都察院”一句导板后的下一句唱段“啊，大人哪”四字，这四个字连同曲折变化的装饰音竟成为了一句声情并茂的回龙腔，与前一段导板似断实连，这在荀派唱腔艺术的处理上也是独特性的。特别是苏三这句唱腔与她转身倒地的姿势以及眼睛紧张直视兰袍的持签作势和王金龙因恐慌而身势起落相结合，进而把戏剧气氛推向高潮。这种艺术表现手法还包含着悲惨与可笑的戏剧矛盾的统一，像这样有声有色，角色之间紧密呼应的场面，在京剧里也是相当罕见的。荀派表演风格在《玉堂春》中的独特艺术表现手法，无论是从剧情、排场、戏词和唱做，都致力于人物形象的塑造和性格的刻画，这在传统戏里的表现是相当出色的。

荀派艺术其另一方面表演特点是在一出戏里，前后扮演两个性格各异的人物，注重从人物内心和外在环境局限当中，反映出两个截然不同的人物形象，各具特色，显示了荀派艺术的风格特点的又一侧面。如《红楼二尤》、《勘玉钏》等剧目，都展示了荀派在艺术处理上注重唱、做、唱、做是情的外化，情是表演的内涵，根据不同人物性格，做到情依靠唱做来表达，富有感染力的唱腔撼人心魄的表演，都离不开舞台人物蓄盈于怀的悲欢离合之情，使唱腔贯通于舞台人物感情的涌动之中，婉转流溢出来。起唱之前在神态上没有感情的空白，是悲是愤已然蕴蓄满腹，喜怒先行于色，待到歌喉一放便顺理成章地成为起唱前人物感情的延续，进而唱中的情则如浪花四溅，伸展铺张，情中起唱，意在声先，演唱中动听的唱和感人的情，化融无痕，达到了“唱情一体声态并做”，这也是荀派在表演艺术上的又一特色。

责任编辑 王庆斌