

京剧流派基于演员对艺术的贡献

■ 张国兰

从事京剧表演已三十余年，对于京剧的各流派略有见地，望同仁们多多指正。我认为京剧流派的产生，是基于演员对京剧艺术的贡献和影响。这是流派形成最根本的原因。

有人说“很多流派是以流派创始人为标榜的”。即使是个别的流派，若详加分析，也是以其创始人为中心的集体智慧的结晶”。对这种说法我就以为颇欠妥当。当然，个人的流派也要继承，也要有人帮助，但流派，是由于流派的创始人对艺术的突出贡献和重大影响，而形成的。不是什么“标榜的”。比如谭派，就是由于谭鑫培老先生对老生唱腔艺术的巨大贡献，和巨大深远的影响而形成的。以至于形成了“无生不谭”的局面。后来又在谭派的基础上，发展出马派、杨派、奚派。再以马派为例，马连良先生在谭派的基础上，结合自己的特点，对唱腔有了很大的创新，而且在做派、服装等方面做出了很大的贡献，受到广大观众的欢迎，影响之大是世所共知的。当然马先生也得到许多人的帮助，但马连良先生的贡献，绝不是什么“标榜”的。我们再说京剧大师梅兰芳先生，他对京剧的发展和改革做出了非凡的贡献，这是谁也贬低不了的。梅先生对京剧旦角的唱腔、表演和服饰，做了很多创造性的改革和创新。梅先生的优美大方的唱腔，雍容华贵的表演，对京剧的影响是极大的。梅先生不仅受到中国人民的欢迎，也得到世界的欢迎。梅派的形成，是梅先生对京剧的巨大贡献和深远影响而形成的。

关于这一点，我们也可以从其他艺术领域里看到。比如书法，王羲之对中国书法的发展，有重大的贡献，其影响也极大。许多人以王的字为典范，而成为一派。颜柳欧赵成为四体，也莫不如此。现在书法家写的字都不如颜柳欧赵吗？未必如此，只是其对书法的贡献和影响没有那么大就是了。京剧的流派，也并不是演的好，有某些特点就行的。派有群体的意思，必须形成流派的群体。必须受到广泛的欢迎，和对京剧发展有较大的影响。现在的演员之所以还没有形成什么流派，我以为最主要的是他们的贡献和影响还不够大的缘故。比如有人说李维康，她没有追随什么流派，而有她自己的特点，为什么没有成为李派？我以为就是她的贡献和影响还不够。有人说现在没有新的流派产生，是新闻媒体没有足够的宣传。我不同意这样的看法。因为我认为宣传不是流派形成的关键。贡献和影响要靠努力做出来的，而不是宣传出来的。现在有些京

剧演员，为了宣扬自己总要说自己是什么派，以至于出现众多“张派”和众多“裘派”的演员，我看不一定就是好事。因为演员应博采众长，并根据自己的条件来发展自己的特长。如果限制在某一派，显然是不利于京剧的发展的。新时期以来，在党和政府的关心和重视下，京剧艺术得到了很大发展，从1990年底举办“纪念徽班进京200周年”，至1994年底举办“纪念梅兰芳、周信芳诞辰100周年”，到连续举办五届“中国京剧艺术节”，通过举办这些活动，京剧艺术深厚的传统得到传承，新剧目的创作得以繁荣。仅这两年的统计资料表明，全国京剧院团每年新排剧目在百出以上，新剧目的创作数量是前所未有的，而且涌现了一些优秀剧目。这一创作繁荣局面，是建立在编剧、导演、表演、音乐、舞台美术等综合创造力逐步加强的基础上的。其中，作为戏曲艺术“半壁江山”的音乐，在新剧目的创作中所发挥的作用仍是显著的。在一些新剧目的创作中，作曲家在努力继承传统的同时，大胆借鉴和吸收民族民间音乐，拓宽了京剧音乐的表现手段；创造的一些新腔格、新板式，丰富了京剧的声腔；乐队中民族乐器、西洋乐器以及电声乐器的各种组合编制，拓展了京剧的伴奏形式。这些新剧目音乐创作的实践与探索可圈可点。

在艺术上一些认识上的偏差也会延缓京剧音乐创新的步伐。如有种观点认为，观众的眼睛是求新的，耳朵是守旧的。因此，由于创新的艰难和认识上的偏颇，作曲家也觉得莫如保守一点来得更加稳妥。我们常常在有些新剧目中可以听到，唱腔写作仍采用简便的套腔方法，人物缺乏鲜明的音乐个性和特定的时代感；乐队编配和写作中，色彩变化单一，织体运用与唱腔旋律格格不入，甚至于大乐队齐奏。这些在京剧音乐几十年的创作中曾经规避过做法，又回到了今天的京剧舞台上。

正确地认识当前京剧音乐创作现状，针对创作中的薄弱环节，制定相应的策略，对于促进京剧艺术的创新发展无疑是至关重要的。

我以为演员自己应该把精力放在多演戏、演好戏，对京剧的创新和发展做更多的贡献上。只有这样才能为广大观众所欢迎，才能自然地形成自己的特点，而形成流派。为流派而流派是不会成功的。但现在我们京剧院团的体制，是否有利于演员发展和创新，我以为还是值得探讨的。

责任编辑 王庆斌