

成也流派 衰也流派

——论中国戏曲京剧表演流派的利弊

潘昱竹

在艺术发展史中，流派的形成可以说是其艺术样式、门类发展到相当程度，趋于成熟、繁荣的标志之一。既然是成熟繁荣的标志，又为何说成“成也流派，衰也流派”呢？归其原因是：中国戏曲表演流派在形成发展之后，背离创新的精神，消极守成，疏于进取，走进一个认识、实践中的误区。表演流派的迅速衰落也就成了背离艺术规律的必然结果。

首先，我们简单概括什么是流派。流派，是由某一表演艺术家扩展到某些艺术家，由个体延伸到群体，让一些思想、艺术上追求相近，创作个性类似的艺术家集合到一起，相互切磋，共同扶植，形成一定的艺术风格的称之为流派。京剧表演流派是首开先河的。从三鼎的程长庚、张二奎、余三胜，到四大须生中的余叔岩、马连良、言菊月、高庆奎；从四大名旦中的梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云到四小名旦的宋德珠、毛世来、李世芳、张君秋；从小生行中的姜妙香、程继先、俞振飞到武生中的尚和玉、李春来、盖叫天，均可称为流派创始人，皆是各擅胜场，作出了各自的杰出贡献。可以说正是这些群星的争奇斗艳，才把京剧艺术推向了一个繁盛阶段。那么既然繁盛了，接下来的戏曲人只要掌握流派艺术不就万事俱备，可以坐享其成了吗？事实并非如此。

戏曲表演流派的形成，实际上只完成了流派创造人显示个体艺术个性，呈现自己独特格局这一步，对下的传承更多的是采取师傅带徒弟的辅导关系。在梨园行，由于受封建时期小农经济的影响，徒弟对师傅要绝对的服从，不得越雷池半步，在其他流派面前也要标榜自己各有所宗、门户森严，即使是天赋及条件甚优者，却也不敢有显著的突破，只能一切照搬。在这种亦步亦趋的传授过程中，流派艺术久而久之，只见躯壳，难见神采，更多着眼于一字一腔，一步一步的肖似，而不能从整体上加以继承，较少从艺术手段的创作方法上加以“举一反三”的努力。就算有人试图增益与删除，又会立即遭到同门的非议：“当年老辈可是这样……”，言语之果是更加堵塞了革新者的移步换形。日子久了，我们的京剧表演流派只能是老戏老演，这些继承者也只剩下亲传弟子、再传弟子这些名号，很难再有思想上、艺术上的追求，形成了一个又一个的再造群体。敢问这是艺术的发展规律吗？这是时代呼唤吗？显然是背道而驰！

“新而不知是陈的变，变而不离京剧风格；以有限的腔调抒万变之情；传统的特色是可以搬用、但忌乱搬，到处套用。”这是京剧名旦荀慧生的名言。荀派艺

术得益于其在上海演出的四年，广泛吸收“海派”与“新剧”的养料，以创新求异为指导思想，创新的剧目多立足于民间，唱腔也是以传达人物错综复杂的情感为准则，广收博采，另谱新曲，同时发掘细微的生活动作，给人以不一般的感受。后来之所以成为大家，正依赖的是锐意创新，志在突破，标新立异，在严酷的艺术竞争氛围中闯出一条新路，这也恰恰与京剧本就是新兴戏曲剧种，由于兼收并蓄、博采众长、融合提炼、锐意创造，后来居上成为国粹的发展道路不谋而合。因此，京剧更加不应因循守旧、失去生机，后来表演流派失落的正是原先赖以生存、发展的创新突破精神。当你失去了锐意进取的精神时，你就失去了竞争力，使得原流派艺术只能抱残守缺、日臻萎缩。

其次，京剧流派产生后的另一弊端是对艺术技巧、手段的特殊强调，忽略了内容的精进与人物塑造的鲜活。纵观京剧的剧目的主题思想多半是忠、孝、节、义，先辈们所创下的许多表演程式也是从其当时的生活中提炼出的凝脂。而今的流派继承者也只是按着前辈的路数走，无论是剧目、程式、调度，一成不变，这使得表演程式日益僵化，难有传神的表现力。社会在发展，时代在发展，观众的审美心理在发展，而我们的流派艺术还是前辈的原样，故最终只能是死路一条。究竟该如何继承？以往的各种戏曲表演流派凝聚着特殊的规定性和规律性，造成了特定时期的主观的审美心理倾向。对此作为流派继承人上肯定要继承的，但真正意义的继承应当是批判的继承，继续前辈的精髓，承启当代的需求，让其流派艺术合乎审美心理定势的通变，展示新时期的审美情趣，这才是流派继承人的任务。只有这样走出误区，才能使京剧表演流派做到真正繁荣！

最后，笔者例举新“海派京剧”近年的可喜发展，作为本文尾声，愿与诸多流派继承人共鉴！新海派京剧无论是小到个人表演流派，还是作为全国京剧大军的一支流派，它与时代同气息，与群众共呼吸共命运是其不懈的追求；它尝试把作品的时代性、艺术性和艺术形象塑造结合起来，以情感为中介，激发观众的共鸣；它的剧目更新周期快，题材广泛，内容新奇；它既追求艺术价值又不回避商业市场；它兼收并蓄，富于艺术创造性；它是“海派京剧”的继续，但又不是简单的延伸，而是一种更新和再生。从它的身上，我们仿佛又看到了“花雅之争”的一线风景，仿佛又看到了“戏曲”这个中华民族文化的瑰宝又一次立于世界艺术之林，洋洋洒洒，洒洒洋洋……