

黑马连胜成良骥

——“马连良现象”解读

董林

(双鸭山市艺术剧院 黑龙江 双鸭山 155100)

摘要:京剧大师马连良先生,是著名京剧老生“马派”的创始人。他的艺术道路漫长而又曲折,艺术成就显著而又辉煌,在中国京剧史上创造一个“马连良现象”。认真解读“马连良现象”,对京剧老生表演艺术可以提供理论思考与实践参考的重要价值。本文从“马派”地位独占一席、“马派”艺术独树一帜、“马派”薪火独成一军三大层面,对“马连良现象”及其所创造的“马派”艺术,进行了全面系统、深入细致的解读。

关键词:马派;地位;艺术;薪火

京剧大师马连良先生,是著名京剧老生“马派”的创始人。他的艺术道路漫长而曲折,艺术成就显著而辉煌,在中国京剧史上创造出一个“马连良现象”。认真解读“马连良现象”,对京剧老生表演艺术可以提供理论思考与实践参考的双重价值。为此,本文结合笔者个人多年来京剧老生表演艺术实践与心得体会,对“马连良现象”进行全面系统、深入细致的解读。

一、“马派”地位独占一席

要解读“马连良现象”,第一个层面是解读“马派”地位独占一席。

京剧老生演员不论是学何种流派,都对“马派”给予高度的关注,其原因就在于,在京剧老生的众多流派中,“马派”的地位独占一席。众所周知,京剧“前四大须生”--余(叔岩)、言(菊朋)、高(庆奎)、马(连良)中,马连良位列第四;而在京剧“后四大须生”--马(连良)、谭(富英)、杨(宝森)、奚(啸伯)中,马连良则位列榜首,可谓是一个意料之中的历史对接中的“衔接式”人物。与此同时,马连良又是“南麒(麟童)北马(连良)关外唐(韵笙)”三大人物之一。在这三项京剧老生名家的排序中,唯一兼项且全兼者,唯有马连良一人,堪称“大满贯”冠军得主。

马连良独占一席也就是“马派”独占一席。这种重要的历史地位与艺术地位不是轻而易举的,而是长期实践、创新创造的结果,是马连良先生智慧和才能和结晶,也是他心血和汗水的凝聚。马先生生于1901年,北京人,回族,字温如。8岁入喜连成科班学戏,受业于叶春善、蔡荣贵、萧长华、郭春山、茹莱卿,并向该科班大师兄雷喜富学戏。先学武生,后改老生。9岁登台,先演配角,不久便主演《捉放曹》、《南阳关》、《武家坡》等老生唱功戏与做功戏,受到好评,赢得“小洪林”之称,“洪林”指京剧老生曹洪林。18岁进科后,在进行舞台演出实践的同时,继续求师深造,广收博采。“他上承谭鑫培,私淑余叔岩,又向孙菊仙、贾洪林、刘景然请教,并问艺于王瑞卿、王长林、杨小楼诸名家……马连良的嗓音清亮柔润,听起来响而不焦,柔而不绵,给人以爽朗明澈之感。[1]他“早期以做功及念白著名,中年后嗓音恢复,兼重唱功。演剧态度严肃,做派潇洒飘逸,唱腔甜润酣畅,重视脚色间相互合作,并对京剧生脚传统技艺作了较大改革,形成自己的艺术风格,世称‘马派’,是继余叔岩之后京剧老生中最有影响的流派之一。”[2]其代表剧目有《清官册》、

《四进士》、《珠帘寨》、《打渔杀家》、《借东风》、《甘露寺》、《十老安齐》、《清风亭》、《范仲禹》、《苏武牧羊》、《赵氏孤儿》、《海瑞罢官》等。曾任北京京剧团团长。《甘露寺》中乔玄的唱段、《借东风》中诸葛亮唱段,都成为京剧名段,家喻户晓。

马连良由一匹“京剧黑马”不断进取,不断创新,不断成功,终成连连获胜的良骥,形成独特的“马连良现象”,成为中国京剧史上的一道亮丽的风景线,其中的艺术经验是值得认真解读、认真研究、认真学习、认真借鉴的。

二、“马派”艺术独树一帜

“马连良现象”的核心标志是“马派”艺术,而“马派”艺术的最大亮点又是独树一帜。

“马派”以其独特的潇洒飘逸、甜润酣畅、柔关美丽、流畅清新的艺术风格高标于世。这种独特的艺术风格又主要体现在“马派”的唱腔艺术之中。例如他在《甘露寺》一句中扮演的乔玄那一段脍炙人口的唱段——“劝千岁杀字休出口”的〔西皮原板〕转〔西皮流水〕,就成为千古绝唱,至今仍久唱不衰。又如他在《借东风》中扮演的诸葛亮的一段〔二黄导板〕接〔回龙〕:“习天书兵法犹如反掌,设坛台借东风相助(哇)周郎。”的“郎”字一个大拖腔加小撇,然后接〔二黄原板〕:“曹孟德占天时兵(呐)多将广,领人马下江南兵(呐)扎在长江。孙仲谋无决策难以抵(呀)挡,东吴的臣武将要战文官要降。……”大段唱腔中,“马派”唱腔的潇洒飘逸与剧中人物诸葛亮的潇洒飘逸融为一体,相映生辉。再如他在《三娘教子》中扮演的薛保,“师承孙菊仙,又有所创新,他不仅扮相净、美,感情真挚,唱腔更是飘逸动听。如原板中‘劝三娘休得要珠泪垂掉’一句,一波三折、跌宕起伏,将老薛保对三娘的恳切之情表达无遗。又如散板中‘见三娘她把这机头割断’的长腔唱得激扬回荡;‘撇下我老的老小的小,挨门乞讨,也要扶养我家小东人’这种似无腔却有腔,蹊径独辟的唱,恰恰把薛保此时无可奈何却又决心要教小东人的悲切凄楚的情感展现给观众,令人动容。”[3]而他在《法门寺》一剧中扮演的赵廉一角,在错判杀人犯陷入困境所唱的“郾城县在马上心神不定”的〔西皮慢板〕转大段〔二六〕中,“展示了‘马派’特有的清纯委婉,充满生活气息的动人情致。曲中偶发新腔如‘心神不定’的行腔处理,化繁为简,化重为轻,

于哀感中见潇洒,不落俗套,新人耳目。”[4]

由此可见,“马派”艺术,以其独树一帜的艺术魅力,永远放射着无穷无尽的光彩,被广大观众所深深喜爱。

三、“马派”薪火独成一军

马连良作为京剧艺术大师,虽然政治上屡经挫折,先是因抗日战争时期未曾为日伪罢演而屡遭诟病,后是因主演《海瑞罢官》而遭“四人帮”迫害,于1966年“文革”含恨而歿,享年只有65岁。但是他所创造的“马派”艺术,却薪火相传,自成一军。

一方面是家族相传,马连良之子马崇仁,演老生,宗“马派”。

另一方面是收徒传艺,“马派”弟子代代相传,不断发展,不断繁荣。第二代“马派”传人主要有:张学津,1941年,京剧“四小名旦”之一张君秋子,1949年入北京私立艺培戏曲学校(1912年改为北京市戏曲学校)师从王少楼学习京剧老生。1959年毕业后加入北京市荀慧生京剧团,1960年调北京实验京剧团。1961年拜马连良为师学习“马派”,得马连良亲传。唱腔取“余派”、“马派”二者之长,洒脱流利,富于韵味。代表剧目有《甘露寺》、《借东风》、《白蟒台》、《赵氏孤儿》等,并主演《箭杆河边》、《海棠峪》、《刑场上的婚礼》等。还有马长礼、冯致孝、安云武、朱宝光等。第三代“马派”传人有余强、赵华、穆宇等,拜师张学津学“马派”,其中宋、穆二人系北京京剧院演员,赵系天津京剧院演员。

由此可见,“马派”艺术,的确是薪火相传,自成一军的。

综上所述,可见“马连良现象”的成因主要有三:一是有一批代表剧目作支撑;二是成功地塑造出一批舞台上的典型人物形象;三是表演艺术适应观众的审美需求,实现了生活真实与艺术真实的有机统一,坚持“无动不舞”、“圆美和谐”的美学原则。而所有这些宝贵的艺术经验,至今仍然值得所有京剧老生演员全面继承,并发扬光大之。

参考文献:

- [1] 苏移等著.京剧常识手册[M].上册.北京:中国戏剧出版社.2002.P155;
- [2] 中国戏曲曲词典[M].上海:上海辞书出版社.1981.P334;
- [3] 柴俊为.三娘教子.前言[J].京剧曲谱集成[M].第八集.上海:上海文艺出版社.1995.P188.
- [4] 陈西江.法门寺.前言[J].京剧曲谱集成[M].第九集.上海:上海文艺出版社.1995.P173.