

京剧唱腔的新与旧

——京剧艺术随笔之五

□石英

凡爱好京剧的人们都知道,在京剧发展的一二百年间,仅就唱腔而言,几代演员不断研磨、丰富与创新,其目的大概还是为了更加符合剧情、人物性格。更简洁地说,还是为了更好听、动听,更能抓住观众,这无疑是一个流派的最重要、最核心的因素之一。

我是一个不算老观众也不算新观众的京剧爱好者,因少年时期在农村生活,虽也看了不少京剧演出,但直接欣赏到当时(更谈不到从前)顶尖伶人的艺术极少,所幸能从留声机唱片中听过诸如谭鑫培、汪笑侬、余叔岩、孟小冬、金少山、言菊朋、梅兰芳、程砚秋等统属于民国年间的唱腔。但对有些流派首领和有些生旦净大师级的唱腔未得直接领略,如玉珊卿,也许有他的唱片和录音,但是我未曾听到。至于京剧的创始人与重要的流派创造者,如程长庚、张二奎、余三胜、汪桂芬、孙菊仙等,由于时间和空间的局限,根本无法听到他们到底是如何唱的,更不能看到除文字记载之外任何真切的记录。

从文字记载中所能知道的是,程长庚作为老生行的宗师对于京剧的真正形成与发展贡献甚大。还有张二奎的朴直宏亮、余三胜的注重韵致、汪桂芬的激越慷慨以及孙菊仙的宽亮苍劲,都在当时赢得了大量观众。

但据记载,从渐次向现代发展变化的轨迹来看,总的趋势是由较早期的朴直刚劲向宛曲浑柔、丰富多变化。最典型的如谭老板在清末民初的革新性发展,唱腔悠扬婉转,略带感伤,给人以耳目一新之感。他的一曲“店主东带过了黄驃马”使整个京城上下自然效仿,蔚为奇观。此后,许多生行名角自觉地向谭靠拢,但又各成分支,终而自领流派。他们中有的更趋跌宕起伏,不拘一格;有的潇洒自如,更见优美;有的醇厚有味,刚柔相融;有的苍劲有力,韵致不俗;等等。在净行中,原先人们习惯的那种黄钟大吕、声震屋瓦的大花脸,受到了以脱颖而出的裘盛戎为代表的醇厚婉转、颇富韵味的新流派的极大“冲击”,以至到后来形成了“十净九裘”的局面。

这在相当程度上,应该算是京剧唱腔方面的一大进步。因为一般来说,文化也好,艺术也好,发展到一定程度,总不免要有所变化。

❖❖ 求新,通常是不满足现状、有追求的艺术家的必然走向。这不论是从艺术自身发展还是从观众审美口味上来说都是必须的,也可以说是一种规律性使然。

然而,相当长的时期以来,我也在思考另一些问题:所谓的求新、创新是否意味着完全颠覆过去、埋葬旧的?“旧”的东西中是否有可取之处?是否“新”的东西一切都好,在所有方面都能胜过旧的?更广阔的范围且不说,单从中华国粹而言,如书法、中医、精绝的工艺品种种,恐怕就未必。那么京剧呢?是否能够绝对例外呢?为此,最近我费了很大周折重新听了所能得到的谭鑫培的老唱片,尽管年深日久,唱片太老,多少有点走音,但那种原汁原味的纯美还是使我心服。后来宗谭的一些大家,固然是各有创造、各有千秋,但谁也不能完全取代谭,这也就意味着谭的独特魅力不是任何师承者和发展者所能完全带走的。这也给了我以重新印证与新的启发:任何有风格、定力的大家,都只能是艺术领域中的“这一个”。另外,我也听了当年女老生孟小冬的唱片,同样她也是任何后起的效仿者所不能完全取代的,想从根本上加以超越,更是难上加难。更有意思的是,前些年我曾经读了不少这样的文字:为了强调净行“十净九裘”的必然性与革新意义,有意无意地以嘲抑口吻说当年老派的唱法只有嗓子而无韵味的单调。但是最近当我从唱片中重新细听了金少山等前辈花脸名家的唱腔,尤其是结合前两年票友大赛中有极少参赛者以金派唱段打擂这一事实加以思考,我反倒听出被有所冷落的唱腔的不少好处来了,觉得他们因为有足够的本钱——嗓音和气势才敢玩这一口,说白了,没有这个金刚钻,还很难揽这瓷器活。

至此,我竟是从另一面明白过来:纵然是发展了具有创新意义的好东西,若仿者太多,久则反生一定的“旧”味;相反,曾经是“旧”的,若尚有可取之处,经久再听反出新意。这个道理并不为怪,是深含辩证法在其中的。所以发展也好,创新也罢,都不应绝对化,不可“一刀切”,还是应在发展与创新的基础上,提倡百花齐放,百舸竞流;而基础的基础,还是要具备真正的实力。巧用,巧取,都是可以的,但不可一味讨巧,那与真正大家的创新之路可谓南辕北辙,是不?

(作者单位:人民日报社)