

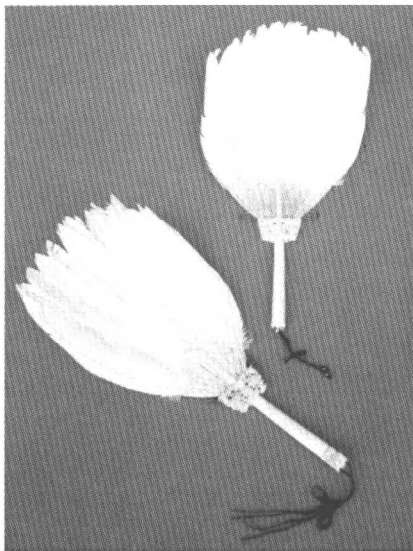


## “谭京论戏”系列

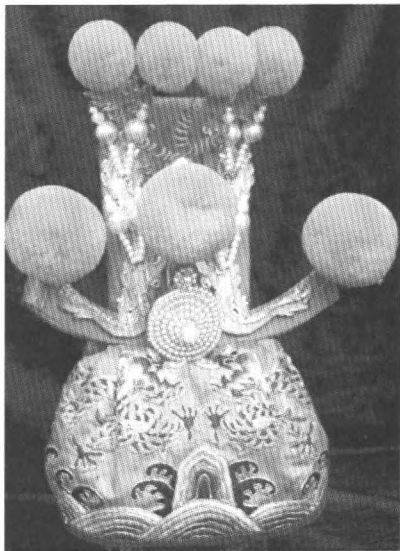
## 关于谭派和谭鑫培体系

On The Relationship of Tan School And Tan Xinpei Successors

□翁思再



■ 谭鑫培演出时曾用过的羽扇和冠帽



“派”的本意是大河的支流。皮黄合流之后，京剧逐渐形成了。合流之初是老生的天下，程长庚、余三胜、张二奎人称三足鼎立。他们的身后出了谭鑫培，他是程长庚的弟子，又拜余三胜为师，还借鉴张二奎，熔此“老三鼎甲”于一炉而自创一格，这样就派生出去，人称“谭派”。若干年后他的孙子谭富英也有大成就，艺术风格鲜明，观众仍称之为“谭派”。一个家族，贡献两个流派，艺坛绝无仅有。可是这样就发生一点问题：新谭老谭混为一“谭”，模糊了二者在层次、学理以及风貌上的区别。

谭鑫培被梨园界后人称为“一代宗师”，他的成就具有一种承前启后的划时代意义。他不仅综合了

生行“老三鼎甲”的成果，而且艺术所涉及的面很广。他最早是三庆班的武行头，长靠、短打、武丑兼擅。除此之外他还创造过《盗魂铃》之类的玩笑戏。在宫廷演戏的严格要求下，他老戏精演，改编出许多经典作品流传至今。他把昆曲传下来的曲韵即中州韵，同各路皮黄里的湖广音、徽音、京音有机地结合，为京剧制定“梨园家法”即舞台音韵体系，使得京剧具备成为广谱型剧种乃至成为国剧的基础性条件。可以说京剧艺术发展到谭鑫培，就形成了一座集大成的里程碑。

谭鑫培的这种集大成地位，还可由他对于杨小楼、梅兰芳和余叔岩“三大贤”的奠基作用来证明。上世纪二三十年代是京剧黄金时代，

这时在艺术上横向列着三座高峰就是杨、梅、余。老生行当：谭鑫培的弟子余叔岩艺术上不求变异，而在唱腔韵味方面有所发展，在音韵体系方面有所完善。余叔岩的艺术虽已有余派之称而实际上仍然是谭派。经过师徒两代的努力，谭鑫培和余叔岩形成了今天老生艺术的主流。武生行当：杨小楼是谭鑫培的义子，他的武生戏受到谭鑫培的亲授；如今舞台上风靡的杨派长靠戏《挑滑车》，实际可以被认作是广义上的老谭遗响。旦角行当：梅兰芳在青年时期由谭鑫培带着演出，受到提携而艺事大进。梅兰芳后来名声超过谭鑫培，然而就影响而言，梅兰芳从四大名旦算起至今是七十多年，而谭鑫培从光绪年间“无腔不谭”算到今天已有100多年历史，可谓谭在前、梅在后。另外，从艺术覆盖面来看，迄今为止整个生行没离开谭鑫培的范畴，而梅兰芳在旦行却未能做到全覆盖，又是谭在前、梅在后。这就难怪近代大学者梁启超评价说：“四海一人谭鑫培，声名廿纪轰如雷！”

在谭鑫培身后，“谭派”风行。受其直接传授或影响的有余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良和周信芳。通过余叔岩再传，出了谭富英和杨宝森。又在言菊朋、余叔岩、马连良的合力之下，造就了奚啸伯。这些流脉后来也被称“派”。言派、高



派、马派、麒派、杨派以及谭富英的新谭派，今后或许还会有李（少春）派等等，茫茫九派流中国，老生艺术成为多姿多彩的大厦。然而，它们虽然也被称为“派”，却同谭鑫培的“派”有着上下游之别。

对于纷呈的艺术流派不能等量齐观这个问题，美学家叶秀山先生有过一个阐述——艺术的发展往往是这样：每个时期都有整合上个阶段成果的综合性的流派。由这个“源”，可以发展成许多支流，这些支流在不同的方面为某部门的艺术创造了新的因素，为更高的综合准备条件，到了一定的时期后又会汇合成“源”。这个新的具有代表性的流派，又把某部门的艺术推向新的阶段。艺术的发展，就是这样循环不已，日渐完善的——谭鑫培艺术的来龙去脉，非常典型地证明了这一点。所谓“分久必合，合久必分”，谭鑫培从“老三鼎甲”这个“源”发展而成“派”之后，自己又成为新

的“源”，后世再发展而源头仍在此，因此直到今天我们还可以认为“无腔不谭”。

谭富英当然也属于“无腔不谭”。作为余叔岩的徒弟，“新谭”出自谭余主流。谭富英兼演安工、靠把和衰派戏，堪称完整意义上的老生演员。不过比起祖父来，他的戏路要狭窄得多，比如谭鑫培所擅长的武生戏、武丑戏和玩笑戏他就未能涉猎。谭富英唱腔的特色，在于嘴里具备一种罕见的腮音，唱起来特别豁亮。他台风爽朗，有着满身正气和一股憋劲儿，尤擅扮演忠臣义士一类的角色。总的来说，他整体风格明亮率真，却不如老谭古朴和道劲。无疑“老谭”是基础性流派，而“新谭”则是特色性流派。

同样作为基础性流派的，在旦行是梅兰芳的梅派。鉴于学术界已就“梅兰芳体系”形成共识，今天我们把谭鑫培艺术称为“谭鑫培体系”便有充分理由。这样一来就可以把

“谭派”这个词的义项单一化，专指“新谭”谭富英，不至于混为一“谭”了。这是一种严谨的学理态度。“谭鑫培体系”不仅是一顶桂冠，而且是有丰富内容的。在它的结构里面应该包括剧目、唱腔、文武戏、身段论、表演方式、歌唱技巧、伴奏方法、流派沿革等等；所涉及的学科有美学、文学、艺术史、发声术、音韵学、京剧教育学等等。可以说，这里的每一个子系统都是一片有待开拓的学术领域，对于谭鑫培体系的研究必将有力地完善和支撑整个京剧艺术表演体系的理论架构。

京剧表演体系这个名词滥觞于梅兰芳所著《舞台生活四十年》，他说“谭鑫培和杨小楼代表京剧的表演体系”。梅兰芳如是说，是他伟大的谦虚之表现。我认为科学结论应该是把“谭鑫培体系”同“梅兰芳体系”并列，前者涵盖生行，后者代表旦行，二者合起来才是京剧艺术表演体系的全璧。■

## 青年剧作家喻荣军作品研讨会在沪召开

针对目前舞台戏剧“原创剧本荒”的现象，为研究并鼓励青年剧作家喻荣军对原创戏剧事业的积极贡献，“青年剧作家喻荣军作品研讨会”于2011年12月3日在沪召开。

喻荣军作为一名非专业出身、非学院派的年轻剧作者，在短短10多年时间里脱颖而出，凭借自己对话剧艺术的满腔热情、较深厚的文化功底和勤奋刻苦的精神，累计创作改编了34部舞台剧及影视剧本，其中：原创作品26部、改编及翻译作品8部，仅在上海话剧艺术中心制作并上演的作品就达到25部，累计演出千余场，票房收益达5000多万元，是上海话剧艺术中心乃至全国舞台剧领域内以“高产”、“高票房”著称的一匹“黑马”。他的作品题材多样、形式丰富，或情感细腻、或荒诞离奇，既是其自身智慧和丰富情感对社会生活的折射，也是其灵魂和赤忱内心对这个时代的奉献，深受国内外年轻观众的喜爱。其作品被翻译成多国语言在二十多个国家和地区演出与出版。

研讨会特设了喻荣军新书首发仪式，由上海锦绣文章出版社有限公司出版的《喻荣军舞台剧作品选》一书共收录了喻荣军近四年来八个兼具代表性、市场性与艺术性的舞台剧剧本。罗怀臻、王安忆、王晓鹰等专家学者分别对新书首发表示了祝贺。