

居今稽古

Discussion on Liu Zengfu's Inheritance and Innovation

论刘曾复先生的继承和创新

□何 毅

刘曾复先生去世已经四年多了。在追思先生之际，回想往事感慨良多。我是十多年前由林瑞平先生引荐到刘先生家的，那时每周五下午刘先生与许孔时先生、林瑞平先生谈话聊戏，我则是以旁听生身份每周必到，期间接受了刘先生系统的教导，受益极大。因此，我才较为系统地了解了京剧的结构；演员的责任，不仅在于自己的唱念做打，更在于使整台戏“整”，即主演要整合与配演、乐队之间的关系，唱腔音乐与锣鼓运用的关系乃至前后台之间的关系，使整台戏成为一个整体；以及继承与创新的含义。

近年来，张国泰老师以刘先生教授的《挡谅》《马鞍山》等剧目作为中国戏曲学院附属中学的低年级学生开蒙剧目，我曾旁听多次，受益匪浅。张老师的教学以刘先生说戏为范本，并以刘先生“整”的思想为宗旨，不是仅仅教会学生唱腔身段，而是要求学生将上述“整”的思想贯彻在整个演出中。关于刘先生继承传统方面，很多老师都在不同的场合，以文章、演讲或演出等形式对外宣传过，下面我想谈谈刘先生

是怎样正确对待继承和创新的。

刘先生留给我们的不仅是守成，实际上先生从来没有停止过创新。在这次姜骏老师制作的《刘曾复说戏》光盘中，我们可以发现先生留下的每出戏都是既有所本又有新意，更领略到刘先生的继承创新是怎样一条道路。其继承不是因循守旧，创新不是凭空想象，更不是闭门造车，而是在传统功底深厚的前提下，在尊重传统的基础上，对传统剧目进行系统梳理使之更加圆满，发展创新便在其中了。刘先生在他的著作《京剧新序（修订版）》中说：“杨小楼唱戏既讲规矩，又讲创作。”（p182）又说：“谭鑫培晚年把《连营寨》《珠帘寨》等戏进行艺术加工，把他的本领，包括唱、念、做、打、翻都合理地用上，这样的老戏新排也就成为那时后学者以能为荣的‘新戏’。”（p183）刘先生的创新也是严格遵循上述“讲规矩”“合理”的原则的。这些创新有直接吸收他认为当时改良比较好的演法和唱法，也有他自己的创作。我认为这是一笔宝贵的财富，这里列出一些刘先生所说的例子，供同好参考。

一、遵循古法

现在听到的部分刘先生所留录音，虽与前辈留下的唱腔不尽相同，但确系老唱法。如《黄金台·盘关》【二黄原板】中“寻一个妙计好过此城”最后落腔在眼上；《战太平》“早就该差能将前来提防”一句中“前来提防”四个字转【二六】，紧接着下一句就转【摇板】，都是老谭派唱法。唱词方面，如《战樊城》中“那文王被囚”的“那”字是老唱法，刘先生见过余叔岩这出，舞台上余也是带“那”字，王凤卿亦是，这是程大老板唱法。《鱼肠剑》中“姜太公时无隐礁溪”一段中的“吴子寿梦立王位，力压诸侯服四夷”两句为老词，刘先生得自同仁堂乐家，与余胜荪同，为周子衡传词。另外还有《战北原》，王荣山经常用剧中的【二六】唱段吊嗓，刘先生为纪念老师，特意保留了王荣山这一段的唱法。

二、继承前辈

这里首先举几个刘先生直接吸收当时改良较好演法的例子。如开蒙戏《江东桥》，清末民初的唱法

句句高腔儿，有些唱腔更显贫气，如【流水】中的“战鼓儿不住咙咚咙咚咙咚地打，鸣金的铜锣仓嘟嘟仓嘟嘟紧紧地催”，演唱时中间要求打嘟噜，刘先生直接删去了嘟噜，使得唱腔大方。“康茂才站土台一声高骂”一段，原本唱大段“娃娃调”，其唱腔近似时下流行的小生娃娃调（王少卿将这段唱腔改编到《四郎探母》杨宗保的唱腔中）。进入民国后，此戏沦为开场戏，一般是学员演唱，这段便不再唱大腔了。为了区分小生唱腔，刘先生留下的录音也是近似老生唱腔的短腔儿唱法。

再如《焚绵山》《摘缨会》《搜孤救孤》《盗宗卷》等余派戏，刘先生均按余叔岩改编后的唱法演唱。此外，余叔岩与钱金福在《战樊城》中创编的“快枪”及“枪下场”，余叔岩《失·空·斩》中王平的演法，刘先生也都是直接继承。杨小楼在《铁笼山》里的枪下场，刘先生化用为《镇潭州》岳飞的下场亮相。《武昭关》中伍子胥演唱时锣鼓中的舞台调度，则是吸收王荣山意见进行加工的。

三、创编新腔

还有更多演唱方面的例子，最著名的莫过于前后两版《沙桥饯别》。这两版《沙桥饯别》刘先生曾详细叙述过其中细节，这里介绍一下刘先生的创编依据及思想。

第一版《沙桥饯别》创编在1949年以前，是为当时北上学艺的陈大濩临时编成的，剧本选用即是当时《戏考》上的登载本。而在此之前，由于余叔岩先生在国乐公司灌制的《沙桥饯别》影响极大，曾引起行内外诸多专家的关注，那时刘先生就对此戏的版本问题进行过考证。

我曾问过刘先生关于余叔岩《沙桥饯别》的演法，刘先生答复余叔岩没唱过此戏，此戏是谭鑫培曾用来吊嗓的剧目，为的是当年陪他父亲谭志道演出（这出戏的老生是配角，谭志道以老旦应工唐僧，谭鑫培配演唐王）。余叔岩当然知道这一情况，所以他经常用这段作为吊嗓唱段，以纪念老师谭鑫培。谭志道的汉派演法后来由龚云甫继承发展，并且还曾演出过，刘先生幼年曾见过龚演这出戏。《戏考》版本也不是文人编纂的，而是三庆班后攒的，且以老生为主，唐僧以小生应工。这两个版本的共同点仅是一段“提龙笔”。

据刘先生猜测，余一定知道这出戏有不同演法，如果余要演出此戏，也应该是谭鑫培当年陪谭志道的演法，但他不一定有此戏剧本。后来我发现刘先生的这一猜测是正确的。我曾翻阅余胜荪所留剧本，每出剧目的来源与工尺谱标注相当清楚，其中的《沙桥饯别》标注为三庆班演法，程（长庚）派唱

法，此版本与《戏考》近似。余胜荪所藏剧本除了程（长庚）派唱法，还有家传其祖父余三胜的汉调派唱法，如《失·空·斩》《托兆碰碑》《游龙戏凤》等，若他家中有此戏汉调或余三胜的剧本，则一定会注明的。余胜荪大部分戏得自周子衡、刘景然，还有很多戏是传抄其祖父遗留下的剧本，所以，他的说法当然可靠。由此可见，余家家传的剧本，并无汉调派的《沙桥饯别》。

当年想得到谭志道龚云甫的剧本很困难，余叔岩演唱的唱段中垛句部分，也摘用了《戏考》版的“登山涉水”唱词，可见余是以《戏考》为蓝本的。当时社会上的科班偶尔露演此戏，也以《戏考》为蓝本。因此，刘先生也选用了《戏考》登载的三庆班演法剧本教授陈大濩。由于《戏考》刊印本有诸多讹误，刘先生修改了其中的错误，并重新润色唱腔为余派风格，尤其后面的【西皮二六】“孤王在长亭把旨传”一段，刘先生认为这种长短不一的唱词，大部分出自所谓的“徽派”，当时还列举程长庚的《天水关》最后一大段【二六】“将军不必跪道旁”，整段唱他记不全了，只说幼年时还听过一位老票友清唱这一大段，他的一位长辈也向他提过这个情况，所以他是依照《天水关》的【二六】的唱腔改编的《沙桥饯别》【二六】。

到了上世纪80年代，刘先生辗转得到了王凤卿家藏的《沙桥饯别》

剧本，正值中国戏曲学校要恢复老戏，刘先生便将此戏贡献出来，这一版本是老旦饰演唐僧，前面有唐僧吊场，“钱行”一场唐僧有“十不贪”大段唱腔，与刘先生幼年所见龚云甫此戏的记忆是一致的。刘先生回忆了此戏的扮相，并设计了整出戏的唱腔。他列举了很多创编这出戏的出处，记得当时有人认为这出戏的老旦腔不关中，刘先生对我说，他小时候家里经常播放汪笑侬的唱盘，唐僧的“容为臣一一地细奏根源”一句的拖腔便是化用汪笑侬百代唱片《刀劈三关》中的“站城头扶垛口看一看女将娇娃”的唱腔。

《困曹府》也是刘先生的得意之作。以前这出戏仅为开场戏，因为词多腔贫，而且很多高腔儿。1949年以前贯大元、张如庭等先生均灌过该剧唱片，但都是前面“小豪杰”一段。刘先生教授此戏宗沈三元戏路，以《京剧汇编》中马连良的藏本为蓝本。但其中很多唱词是经过刘先生整理的，比如“窗里窗外隔窗棂”一段，四句词均以“窗”字开头，“插花圣母归了位”一段对其辙口进行了统一，后面大段【二黄碰板】【原板】中的唱词修改更是不胜枚举。刘先生不光对唱词进行润色，更重新设计了剧中大段【二黄】唱腔，“休道我光棍家根本不讲”，这一段刘先生保留了前两句碰板的特色，第二句在眼上起唱，并且接【满江红】唱腔。【原板】的唱腔本无甚

特别，且唱腔多重复，刘先生融入了很多余派唱腔，比如其中“鱼戏水”的唱腔便是借用《青石山》中“鱼戏水”的唱腔，“走西门遇着了崔龙老将，多亏你合家搭救玄郎”两句，刘先生有意打破原本【二黄原板】的格局，借用了【四平调】的唱腔，使得整个唱段在不破坏整体风格的情况下，不显单调。另外，还要说明的是这出戏的扮相，原本应该罗帽压甩发、黑褶子，刘先生认为不美观，在为学生说戏时，改为板巾（或将巾）、蓝褶子，并说明这是借用《打刀》中赵匡胤的扮相。

《大保国》中三段【原板】刘先生有两个版本：一是接近关中的王凤卿传唱词；另一段是关于靖难之役建文帝出家马皇后被焚的王荣山传唱词，这一版唱腔原本无甚突出，只是唱词考究，刘先生在不大动的前提下，调整了其中的部分重复唱腔。

《文昭关》中刘先生除了录有汪派风格录音外，还有一段极其特别的唱词“鸡不鸣犬不吠月淡星稀”。这一段是上世纪30年代刘先生偶然得到的唱词，之后二度润色唱词并重新安排过唱腔后，感觉十分新颖，并加入【反二黄】唱腔，全段调面唱，演唱极吃力，非功力深厚、嗓音极佳者不能胜任。

四、化用新腔

除了润色老戏中的唱腔，刘

先生还在老戏中融入新戏的元素，听起来又与老戏的风格不冲突。比如《取襄阳》一剧中，“敌楼”之后的所有唱段几乎都是刘先生自己设计的，其中多段【二六】的安排，十分新颖别致。后面《火焚纪信》一折，先生重新编写了项羽的唱段，并且在纪信的最后一段“快板”中，“你的言语不定准，一反一复无信人”两句，化用了《沙家浜》“军民鱼水情”中的“到那时身强力壮跨战马，驰骋江南把敌杀”的唱腔。类似借用样板戏唱腔的还有如《马鞍山》中“又只见秋风起黄叶飘飘”一句，化用的是《智取威虎山》少剑波“好一派北国风光”的拖腔。

其他如《焚烟墩》《平五路》等戏中，大部分唱段均为刘先生设计，并安排锣鼓、舞台调度等。

在大力提倡新编戏的今天，把刘先生的创新成果在这里简单介绍一下，一来为纪念先生诞辰，二来为新一代戏曲工作者提供一些素材及创作经验，更重要的是希望新一代的戏曲工作者也能把前辈对待继承创新的忠诚、严肃、严谨的态度贯彻到自己的工作中去。我们的前辈们从来没有放弃过继承，也从来没有停止过创新，他们遵循着“合理”和“讲规矩”的原则，把“乱弹”衍变成绚丽多彩的“京剧”。希望前辈留给我们的宝贵财富能在这新一代发扬光大！