

绝艺千春

——“盖派”四代的传承佳话

宫逸轩



盖叫天画像

从第一代创始人盖叫天，到以张二鹏为代表的第二代传人，到以张善麟、陈幼亭为代表的第三代传人，再到以翁国生为代表的第四代传人，浙江京剧形成了“盖派”艺术薪火相传的完美链条。他们中的每一位都自觉以传承“盖派”艺术为己任，勤学苦练，磨砺技艺，与时俱进，开拓创新，为让“盖派”艺术始终“活”在舞台上而奋斗不止。他们用他们各具风姿、流光溢彩的艺术实践丰富了“盖派”，发展了“盖派”，也书写了一段中国戏曲史上的流派传承佳话。

第一代：独树一帜，南派武生的典范

盖叫天，原名张英杰，号燕南，河北高阳人，艺宗南派武生创始人李春来，代表剧目有：全部《武松》、《三岔口》、《一箭仇》、《恶虎村》、《劈山救母》等，成功地塑造了武松、任棠惠、史文恭、黄天霸、沉香等光彩夺目的舞台形象。盖叫天师古而不泥古，他在继承李春来艺术风格的同时，还积极借鉴武术技法，从飞禽走兽的物象之中提取身段姿态，经过数十年艺术实践中的不懈探索，形成了独具一格的表演体系，世称“盖派”。

如果说北派京剧的重点在听觉艺术上，那么南派京剧的重点则在视觉艺术上，作为南派京剧重要代表的“盖派”更是如此。盖叫天常说：“是不是好角，只要看他在台上站一站就知道了。”出于这样一种艺术理念，盖叫天格外注重对舞台造型美的追求：“站如松、坐如钟、卧如弓、动如风”，一举一动皆是优美的画面。张善元曾经这样形容舞台上的盖叫天：“他的臂膀，



盖叫天

张二鹏

张香麟

陈幼亭

翁国生

他的腿脚，他的眼睛，他全身的骨架，尤其是他的神采，随着剧情的发展，每变化一下就是一尊精美的雕像，无时无刻不给人以艺术的享受。”在对身段表演精益求精的同时，盖叫天还致力于对表演特技的探求。他首创了舞三节棍、七节鞭、二头刀，将李春来的打镖特技由只打一镖发展为连打三镖，能以“虎跳蛮子”轻盈翻越两张桌子和一把椅子，还能手弹琵琶脚舞圈，既从容合着锣鼓、板眼，还巧舞出各种花样……有人赞扬盖叫天破天荒的绝技，声言别人休想学得会。

不过，盖叫天并非一位单纯的形式主义者，他从不为美而美，从不为特技而特技，他所有的表演最终都是为塑造人物而服务的，他时刻注意对人物的思想、性格、心境的舞台呈现，并开创了“武戏文唱”的独特风格。盖叫天在表演《一箭仇》中的史文恭时，根据史文恭与卢俊义、林冲、燕青三人的不同关系分别设计了相应的举止、姿态、表情与眼神：他表面礼貌，内心矜持，对卢俊义、林冲因是师兄弟较为尊敬，对燕青则是略有藐视。盖叫天将过去学老生的基础都运用到了此处，生动地表演出了史文恭复杂的内心活动。值得注意的是，盖叫天在该戏中的武打表现并不因为其工于细腻的文唱而失色，史文恭先后力战四将，与卢俊义打“对枪”，与林冲打“剑枪”，与燕青打“棍棒枪”，与武松打“劈杆子”，各有各的打法，各有各的精彩。众所周知，武戏太文就“瘟”，不文就“火”，“盖派”的“武戏文唱”恰恰找到了两者之间的平衡点。

在寄庐大厅的供桌上方悬挂着由书法家黄宾虹所写的横幅——“学到老”，这是盖叫天用来鞭策自己的

座右铭，也是他用一生的艺术实践为后人书写的真实典范。盖叫天的“学到老”，不仅在时间的长度上有保证，而且在时间的精度上也有保证，他的学习是随时随地的：在西湖边看到风吹荷叶，荷杆倾过去又弹回来，便体会出身段的刚柔相济，并运用在醉打蒋忠的步伐变化上；在上海的山东会馆看到胡须上翘、神威毕露的门神，便以此为模式画出了《垓下之战》中的霸王扮相；在马路上看到小孩跳绳，便考虑将其挪用至《闹天宫》中孙悟空与四大天神相斗时的身段表演……正是这样一种“学到老”的艺术创新精神，让盖叫天能够广泛吸取艺术的养料，开创自己专属的“盖派”，并使之不断地成熟与发展。

固然精美的舞台造型艺术和深邃的人物性格的内涵美是“盖派”艺术的主要内容，但“学到老”的艺术创新精神才是“盖派”艺术的精魂所在。因此，仅仅掌握前者，只能勉强算得一个及格的“盖派”传人；而能在领会后者的基础上对前者予以新的拓展，才是真正优秀的“盖派”传人。所幸的是，浙江京剧团第二、三、四代的“盖派”传人都不只继承了创始人盖叫天的舞台表演风格，更继承了盖叫天“学到老”的艺术创新精神，他们在自己的实践中不断拓展与丰富“盖派”艺术，使得“盖派”艺术成为真正的有源活水，历经岁月变换仍始终在舞台上保持着勃勃生机。

第二代：不拘一格，“盖派”艺术新拓展

浙江京剧团第二代“盖派”传人张二鹏是盖叫天的嫡亲传人，8岁起即跟随父亲盖叫天学艺，10岁登台演《三娘教子》中的娃娃生，16岁时与大哥张翼鹏同台演戏，20岁时已能独挑大梁，以演出《恶虎村》、《西游记》驰名上海，新中国成立后加入杭州市京剧团（后并为浙江省京剧团）任挑梁主演，工短打戏、猴戏，代表剧目有：《武松》、《闹天宫》、《金刀阵》、《八仙斗白猿》、《锤震金蝉子》、《智取北湖州》、《洗浮山》等。1953年，参加华东戏曲会演，以《武松打店》剧目获得一等奖。

自幼秉承家学的张二鹏受到了父亲盖叫天非常严格的教导，他从8岁起学习乾坤圈，边练边改，细抠每招每式，一直到16岁时才获得认可。如此这般精细的开蒙教育，为张二鹏打下了相当坚实的表演基础，以至于他能够毫不走样地演出盖叫天的代表剧目。不过，盖叫天并不赞同完全模仿他本人的刻板死学，他叮嘱张二鹏要善于思考、领会精神，他曾语重心长地对儿子说：“大树底下好乘凉，但大树底下只能长出小草，长不出高大树木。唯有远离大树，才能成材。”他还告诫儿子：“我教你们这些不是什么派，而是‘老派’。也就是为你们打好基础，地基打得瓷实，上面造什么房子都由你们，我造了我的房子，你们各人都要造不同的房子。”父亲的谆谆教诲使张二鹏懂得了既要继承又要创造，才能形成属于自己的表演风格。

盖叫天还常常教育张二鹏：“要做生活的有心人，生活里面有学问，生活里面有

老师。”他不仅是这么说的，更是这么做的。有一天练完功，盖叫天带着张二鹏到西湖边散步，忽然一阵风吹来，将细柳吹得来回摆动，他立刻有所顿悟，对儿子说：

“看见了吗？刚才这风吹柳摆的样子就是一个很好的身段。”《乾元山》中哪吒有一句唱词为：“绿柳斜吹阳”，盖叫天过去唱这句词的时候所配的动作很简单，只是左手一扛枪、右手一指，在受到风吹柳摆的启示后，他将原动作变更成了左手拿枪右手拿圈，身子向前一探，再往后一闪，枪上膀子交右手，紧接着跨左腿，一个射雁的身段，如此一改，不仅身上有了戏，还突出了哪吒的活泼形象。盖叫天的言传身教，让张二鹏学会了观察生活以打磨自己的艺术形象，其表演技艺愈见精深。

盖叫天颇有章法的悉心教导，再加上张二鹏本人的勤思苦练，终使其成为京剧南派武生的代表人物。一方面，他继承了父亲盖叫天和大哥张翼鹏等著名武生的表演艺术，弘扬了“盖派”的“武戏文唱”的特点，将纯熟的武打技巧与形体的造型美结合起来，通过高难度的绝技有力地表现人物性格。另一方面，他又不拘一格，博采众长，进行了自己的个性探索，对“盖派”艺术进行了新的拓展。《狮子楼》中的一场戏，是武松告状挨打、对官府的幻想随之破灭，过去例行的演出方式是武松暴跳恼怒，但张二鹏从生活情理出发，将此处修改成了武松面带苦笑，演来形态逼真，颇让观众动容。《闹天宫》是张翼鹏的拿手戏，但张二鹏不愿意照搬哥哥的原样，他就到生活中去寻找新招。当他和哥哥到灵隐寺看到有位持剑天王另一只手里拿着一个圈时，便灵感迸发，回家后在“三绝”的基础上加了一个圈，变成了“一身四绝”，即先夺过哪吒的乾坤圈，踩在右脚下；又夺过天王的圈背在身上；再夺过巨灵神的锤摆在地上；然后又夺过风婆的令旗；最后依次耍弄这些武器。张二鹏表演得自然又有趣，很见功力，并由此奠定了他“以擅演猴戏闻名”的基础。张二鹏还善于将昆曲中优雅精致的演技适当地挪用到自己的京剧表演中，他与众不同的《雅观楼》深受观众喜爱。

除却表演方式的拓展之外，张二鹏还为“盖派”艺术进行了剧目的翻新。在上世纪50年代，他曾经根据抗美援朝的形势对《岳家庄》进行了改编，将原剧中祖母和母亲不支持岳云帮助父帅抗金修改为支持。他还将《洗浮山》中的贺天保、《恶虎村》中“回店”里的一些舞蹈动作，化用到岳云的身上，让整出戏精美、火爆而光彩。

第三代：培育英才，开创“盖派”新局面

浙江京剧团第三代“盖派”传人的代表人物是张善麟和陈幼亨。张善麟，浙江盖叫天艺术研究会会长。八岁随父亲张翼鹏学艺，九岁开始陪父亲演出《西游记》中的小猴、哪吒等，15岁跟随祖父盖叫天深造，17岁与盖叫天同台演出《一箭仇》，曾经在苏州市、河南省、浙江京剧团担任挑梁武生，代表作有《恶虎村》、《四平山》、《雅观楼》等盖派名剧，被视作最杰出的“盖派”第三代传人。陈幼亨，七岁开始练



1957年，盖叫天和张善麟同台演出“一箭仇”，张善麟（右）扮演武松。

功学戏，十岁登台演出，14岁正式成为当家武生。1955年加入杭州京剧团（后并为浙江省京剧团）为领衔主演，曾演过《挑滑车》、《长坂坡》、《铁笼山》、《八大锤》、《杀四门》、《四杰村》、《加兴府》、《一箭仇》等武生戏。他于1962年2月拜盖叫天为师，随盖老去上海参加艺术片《武松》的拍摄工作，也是非常出色的“盖派”第三代传人。

虽是第三代传人，但张善麟与陈幼亭都幸运地得到了盖叫天的亲自指导。

张善麟在跟随祖父学艺时，总是每天早上六点钟便被叫醒，到“百忍堂”上早功，练到九点钟吃早餐，休息一会后接着“上午功”，练到下午三点才能吃饭，午睡一小时后起来再“上晚功”，常常练到半夜。每次练功时，盖叫天手里总拿着一根小木棍，见张善麟的手稍不伸直便打手，见他腿跑慢了就打腿。盖叫天还常把“百忍堂”的花瓶、香炉等陈设打乱，让孙子在短时间内恢复原样，以增强其记忆力。此外，他还要求孙子在日常生活中的扫地、浇花、提水、喝茶等都要保持在舞台上表演的姿势，比如扫地要与舞台上“前弓后箭”的弓箭步结合起来，扫在桌子底下时还要用“燕子抄水”的姿势去扫。张善麟在回忆往事时曾笑言，这种练功绝对不会比马家军差多少，但他扎实的底功亦是由此而来。

陈幼亭在入门时已是杭州京剧团的著名青年演员，拥有良好的艺术基础。在他和浙江省艺校两位学员的拜师会上，师傅盖叫天便颇有深意地送了他们一根马鞭做礼物，表示希望徒弟们“不要满足于已有的基础，而是把学艺当作骑烈马一样，百折不挠，勤学苦练，不达目的决不罢休”。陈幼亭以善演《挑滑车》闻名，观众们都盛赞他为“一条腿”，盖叫天以大师的锐利眼光看出了徒弟的拿手戏的诸多不足之处，并对他进行了逐一指正：比如陈幼亭“走边观战”的动作欠缺舞蹈美，应留意双腿的起落相错，再将手上的枪配合上去，通过手舞足蹈将高宠的性、感情和品性淋漓尽致地体现出来；又比如陈幼亭的“挑车”一味讲究挑得帅、挑得有力气，却失之单调、呆板，应注意此间的感情变化和力度变化……来自师傅的精中求精的细腻指导，让陈幼亭的表演艺术实现了从注重“打外”到注重“打内”的境界提升。

同第二代传人张二鹏一样，第三代传人张善麟与陈幼亭也都消化并继承了盖派艺术，他们的表演集精美的造型艺术、纯熟的武打技巧和人物性格的深刻内涵为一体，寓文于武，寓静于动，静中有动，动极而静，调控节奏的功力十分深厚。尤其是张善麟，他的表演时的“精、气、神”，举手投足，招式功架，均酷似创始人盖叫天，堪称“四面生风、八方闪光”。可惜时运不佳，正当第三代传人处于探寻“盖派”艺术真

帝、追求更为丰硕的艺术成果的上升期时，他们却被迫遭遇了事业的低谷，摧残文艺百花的“十年动乱”让“盖派”艺术的发展一度中断。不过，他们并没有就此放弃身为“盖派人”应有的担当，在京剧重新迎来振兴时期后，在浙江京剧团的张善麟肩挑三职，既当青年演员的老师，又当导演和主演，先后演出了许多“盖派戏”的重点剧目；陈幼亭则一直在浙江艺术职业学院从事艺术教育工作，培养出了一批又一批的戏曲新人。

张善麟一直强调京剧要从娃娃抓起，盖派同样也要从娃娃抓起，所以多年来他始终耕耘在教学的岗位上，自己带学生示范，自己和学生同台演出，用“传帮带”的方式让盖派艺术活在戏曲舞台上。1993年，张善麟受邀赴北京戏曲学校传授“盖派”艺术，为使短短几个月的教学能够取得一定的成果，他打破了常规的教学方式，既注重实效又分秒必争，最终让“盖派”艺术扎根于第四代传人的心中。在北京人民剧场举办的“盖派”艺术教学专场演出上，张善麟本人的精彩演出让看戏的老人们感怀不已，因为他们在盖叫天1961年晋京演出之地重新看到了久违的纯“盖派”艺术；而小学员们颇有章法地展示了“盖派”功夫，让人看到了“盖派”艺术发展的美好前景。随后的1995年，张善麟应邀赴台北国立复兴剧校传授“盖派”艺术，受到了台湾观众的热烈追捧，大家都欢呼“真正的盖派来了”。张善麟富有成效的传授让校方主动将原教学计划的两个月延长为六个月，他亲手培育出的台湾传人更以极具魅力的“盖派”表演在宝岛掀起了“盖派”热。在台湾6个月后，张善麟带台湾学生来北京参加了少儿京剧五戏校（中国戏曲学校、北京戏曲学校、天津戏曲学校、上海戏曲学校和台北国立复兴剧校）联合汇演，身在台湾的京剧人终于融入了中国盖派的大家庭，台北国立复兴剧校的校长激动万分。此后，张善麟继续为传授“盖派”艺术四处奔波，在浙江、北京、台北、上海等许多地方都培育出了光彩夺目的“盖派第四代传人”。

张善麟能够取得如此令人瞩目的成绩并不是偶然的，因为他对如何在新时代继承并发展“盖派”艺术进行过深刻缜密的思索。他意识到必须辩证地对待传统的“盖派”名剧，既要保留那些精彩、脍炙人口的身段和造型，又要舍去那些不适宜现代舞台的陈旧东西，并大胆提出了老戏新排，积极增强时代感、新意感与可看性。基于这种想法，他把《劈山救母》的一出戏从原来的一小时二十分简练到了二十八分钟，把《打店》中对打的每招每式都修改得干练紧凑，以求能够与现代观众的心理快节奏相吻合；他把沉香在“对斧武打”中的空手旋子360度修改成了抱斧旋子360度，借以体现沉香内心救母的急迫心情，他还加深了对黄天霸的复杂心理的刻画，试图在人物原有的“恶”的一面中掘发出其微弱的“善意”，目的在于接通观众对于人性的现代理解。他深知，继承“盖派”艺术，不仅要承接传统表演中的精华部分，更要光大“学到老”的艺术创新精神，惟有如此才能不断地从传统中创造出新的传统，让“盖派”艺术常新不老。



哪吒在陈塘关郊外游玩



哪吒手持乾坤圈怒砸龙太子

第四代：剧目创新，沟通时尚与经典

浙江京剧团第四代“盖派”传人的代表人物是现任团长、浙江盖叫天艺术研究会常务副会长兼秘书长——翁国生。他自幼追随盖叫天的弟子周荣芝和嫡孙张善麟学艺，并曾经得到张二鹏和著名“盖派”武生鲍毓春的热心指点。从艺以来，在京昆舞台上主演了《蜈蚣岭》《武松打虎》《乾元山》《三岔口》《问探》《夜巡》《飞虎峪》《雅观楼》《金刀阵》《智激美猴王》《禅悟》《劈山救母》等众多京昆传统剧目，并领衔主演了《寻太阳》《寒号鸟》《孔雀翎》《宝莲灯》《金色的凤凰》《王者俄狄》《孙悟空大破玄虚洞》《哪吒》等大型的创新剧目，深受海内外戏剧专家、观众的好评与喜爱。曾荣获中国戏剧表演最高奖“梅花奖”、国家文化部“文华表演奖”、上海“白玉兰戏剧奖·主角奖”，并7次荣获全国戏剧汇演“导演一等奖”。

在娱乐日益多元化的当下社会，仅靠传承旧的经典剧目显然难以让“盖派”艺术长期保持对观众的吸引力，要想维护“盖派”艺术的光芒永不黯淡，势必要推陈出新，不断编排能迎合现代观众欣赏美学的新剧目，将“盖派”的精华元素进行“时尚”包装。作为“盖派”的第四代传人，翁国生为传承“盖派”艺术所作的最重要的贡献便是领导了《宝莲灯》、《哪吒》等“盖派”新剧目的策划编排，创作编导了纪念盖叫天120周年大型主题晚会《盖韵流长》的隆重上演。

虽有传统“盖派”名剧《劈山救母》珠玉在前，但浙江京剧团的新剧《宝莲灯》并未沿袭旧制，来自国家京剧院的著名京剧导演高牧坤先生去掉了原剧中略显拖沓的程式化情节，重新设计了人物和戏剧情节，着重突出了人物情感在全剧中的地位，大胆采用了现代化的舞美视听设计，并且将武术、杂技、体操融于京剧的武打之中，以“情、景、技”的交相辉映满足了当下观众倾向于全方位享受的审美需求。此剧在第五届中国京剧艺术节汇演中艺惊四方，荣获了汇演最高奖——“剧目金奖”，并入选国家舞台精品工程30台优秀剧目。



浙江省委书记赵洪祝观看《哪吒》后上台和翁国生团长亲切握手

在上世纪三四十年代，盖叫天曾在京剧舞台上成功地塑造了“盖派”哪吒的独特艺术形象，他巧舞乾坤圈的《乾元山》也成为“盖派”的经典剧目，浙江京剧团新近创排、高牧坤编导的神话京剧《哪吒》则从新的人文高度重新诠释了“盖派”哪吒。《乾元山》中的哪吒只是一个生性好动、活泼天真的孩童形象，《哪吒》中的哪吒则不尽然，他还是为陈塘百姓舍生取义的英雄，内心充满了对真善美的追求。两相比较，新哪吒的艺术形象显然更加厚重、饱满，承载了更为丰富的思想意蕴，而他也更加符合现代观众对于“立体人物”的审美期待。除却思想境界的提升之外，《哪吒》一剧还努力开辟新颖的舞台表现形式，比如巧妙地运用近两米长的京剧水袖来营造波涛起伏的“海洋”，别出心裁地将四个不同的空间同时呈现在舞台上……这些匠心独运的时尚设计让新剧《哪吒》更加具有视觉冲击力，并带给观众更多美的享受。

《宝莲灯》、《哪吒》等浙京新剧目在与时尚进行多重向度对接的同时，并没有抛却“盖派”艺术的经典元素，也正因如此，它们才能成为名副其实的“盖派”新剧目。在《宝莲灯》中，沉香深夜盗灯时的“走边”、劈山救母时的“耍斧”，都很大程度上保留了“盖派”艺术的绝技；沉香的饰演者翁国生更以其有章有法、载歌载舞的“盖派”身段表演让许多老观众重温了“盖派”武戏的美妙，并让许多年轻观众开始结缘、喜爱“盖派”艺术。在《哪吒》中，由翁国生主演的哪吒身手不凡，武打动作干净、利落、流畅、快捷，生动地再现了当年江南活武松盖叫天的表演风范。

“翁国生在主演《哪吒》时既继承了盖叫天先生‘南派’武戏的特点，同时，又糅入了北方‘京朝派’武戏的粗犷风格，展现了他别具一格的京剧短打武生的风采。在戏中，他熟练地运用惊险的‘火尖枪’和高难技巧的‘乾坤圈’动作，例如‘哪吒’一出场便一手舞枪，一手耍圈，不仅如此，还用脚耍圈，用枪钻圈，并且将盖派的经典动作‘鹰展翅’巧妙地运用其中，表现了‘哪吒’的武艺高超。京剧‘天女散花’的彩绸技巧，也被‘哪吒’融合于还阳后欢庆复生的舞蹈动作中，使‘哪吒’的肢体语汇表现得格外丰富。海底龙宫中‘哪吒’与众虾兵蟹将的激烈交战运用的‘银锤大阵’和‘满天星’则是吸纳了传统的‘打出手’的技巧

演化而来，很有难度和看点。而‘哪吒’第一场走边时的边唱边舞以及连续做‘鹞子串翻身’接720度旋体翻身的高难动作，翁国生掌握得非常娴熟，游刃有余。‘乾坤圈’在他的手里，似乎有了灵性，神奇般地随心所欲地向前滚，朝后翻，向高抛，往远旋，令人眼花缭乱。在这段独具特色的盖派走边中，翁国生在《折桂令》的昆腔曲牌伴奏下连续地载歌载舞，且唱且念，运用繁重的枪圈技巧，配合满宫满调的曲牌演唱，把一个乖巧可爱的‘小哪吒’陶醉在景色宜人的大自然风景中欢欣跳跃的细腻神情表露得淋漓尽致。翁国生是京昆武生中难得有嗓的演员，在《哪吒》‘跪求父母’、‘自刎献身’、‘复生还阳’、‘闹海擒龙’等重要段落中，他运用了数段京剧的原板、流水快板、昆腔曲牌等不同人物情绪的演唱，很好地展现出‘哪吒’面对人间劫难内心深处剧烈的矛盾冲突和思想转变，他的演唱铿锵激昂，表演富有激情和张力，感人之处可圈可点。在大闹龙宫中，翁国生腾空跃上高平台上的高高龙椅‘金鸡独立’，一边演唱昆腔《沽美酒》，一边在龙椅中前后左穿右钻，敏捷地躲避龙宫水卒凶狠地刀劈斧砍。他的盖派身段非常灵活、别致，‘蹦椅子360度转跳’、‘双腿入椅子被窝’、‘跃上椅子背从椅子把手上滚背翻下接揣被窝躺海亮相’等高难度‘圈椅’技巧，是他以前学习郑（法祥）派猴戏《金刀阵》所留下的扎实功底，此次在《哪吒》中被巧妙地运用并成为全剧的表演亮点。而他在开打中所发挥的‘飞脚旋子’连接‘旋子360度转体变劈叉’，更是十分轻盈沉稳。尤其是哪吒怒骂龙君后猛然从高台上凌空飞跃龟帅头顶而过，惊险、快捷，非常鲜明地表现出哪吒的机智、调皮的人物个性，博得了观众的阵阵掌声。”^①

① 薛若琳，《真善美在改编与表演中的深度呈现》，载于《中国京剧》，2010年第2期。

左手时尚，右手经典，让《宝莲灯》、《哪吒》等“盖派”新剧目获得了空前的成功。《宝莲灯》在2007年首演之后不到三年的时间内便创造了连演730多场的奇迹。《哪吒》自2009年底首演以来一气连演了200多场，受到了广大观众的热情欢迎。目前又有多家演出方与浙江达成了这两台盖派新剧目的巡演意向，市场前景非常看好。翁国生带领浙江京剧团所进行的成功探索显然是对陷入低谷的南派武戏的很有价值的拯救，是为弘扬“盖派”艺术做出的重大贡献。其实，如果从源头上进行梳理，便会发现：“盖派”艺术的生成时期便恰逢南派京剧的衰退时期，盖叫天正是为挽救危机、寻求生存而大胆变革，力求每次演出都拿出“新鲜玩意”，久而久之形成了具备独特风格的“盖派”。

“盖派”第四代传人——翁国生正是继承了盖叫天锐意进取的艺术创新精神，带领着浙江京剧团再一次在危机之中寻找到了生机，让“盖派”艺术能够继续光照现代舞台、俘获现代观众

参考文献：

- [1]张善元.盖叫天和他的“盖派艺术”上[J].上海戏剧, 2005(6).
- [2]张二鹏.我的父亲盖叫天[J].中国京剧, 1998(6).
- [3]金山.盖叫天一门四代梨园情[J].中国京剧, 2009年(1).
- [4]张善麟.继承传统 走出传统——谈对“盖派”艺术的一点总结[J].戏文,1994(6).
- [5]彭兆启.粉末英杰 音容宛在（四）——盖叫天晚年生活掠影[J].中国戏剧, 1996(2).
- [6]有口皆碑赞盖派[J].中国京剧, 1993(4).