

京剧表演艺术流派继承与创新的几点思考

王文清

京剧表演艺术流派是推动京剧艺术发展繁荣的强大动力。京剧是中国戏曲艺术集大成者,是最具代表性的戏曲剧种,被誉为“国粹”、“国剧”。京剧自1840年左右形成至今已有近二百年的历史,在中国戏曲艺术形成、发展的历史长河中,京剧形成的时间不是最悠久的,但是京剧表演艺术体系却是最为完善的。具体表现在:1、表演程式的规范化和完善程度最高。2、表演行当既有严格精细划分,同时又具有很高的共融性和共通性。3、演绎作品的题材最为广泛,体裁样式最为丰富。4、京剧艺术从形成、发展到成熟的各个历史阶段均形成了数量众多的表演艺术流派,突出体现了京剧艺术在各个历史节点上发展的程度和高度。与各地方戏曲剧种相比较京剧表演艺术流派无论是数量上、质量上,还是在行当的合理分布上均是最多的,做到了统筹兼顾、和谐发展。京剧自形成以来,在不同的历史阶段均产生一大批新的表演艺术流派,成为京剧各个发展历史阶段兴旺发达最为显著的标志;在京剧艺术发展历程当中,表演艺术流派成为推动京剧艺术不断发展完善的重要标志。本文对京剧发展史上表演艺术流派的产生和所起到的巨大作用给予充分肯定,同时对当下京剧表演艺术流派在继承与创新中所面临的突出问题和具体解决办法提出个人的见解,并进行分析阐释。

一、京剧表演艺术流派的形成是京剧发展成熟的最显著标志

在京剧形成的漫长发展历程中,大致经历了四次发展高峰,这四次高峰都是以产生出一批极具代表性表演艺术流派为显著标志。第一次高峰产生于同治、光绪年间,以余三胜、张二奎、程长庚为代表的三位老生行当表演艺术流派。这三大流派的创始人分别来自不同的省份,代表着各自地域特色和独特表演艺术风格。余三胜先生来自湖北省,由先前的汉调(汉剧)演员转变而来,代表着鲜明“汉派”表

演艺术风格和特色;程长庚先生来自安徽省,由先前的徽调(徽剧)演员转变而来,代表着鲜明“徽派”表演艺术风格和特色;张二奎先生祖籍河北省,生长在北京代表着鲜明“京派”表演艺术风格和特色。后人之所以把他们三位表演艺术家确认为是京剧自形成以来,第一次兴盛时期的最杰出、最具代表性的第一代京剧表演艺术家,京剧“汉派”、“徽派”、“京派”的创始人,他们不仅创立了各自的表演艺术流派,更为重要的是他们共同为京剧表演艺术体系的创立和完善奠定了坚实的基础。第二次兴盛当属京剧老生后三鼎甲表演艺术流派的代表人物:谭(鑫培)派、孙(菊仙)派、汪(桂芬)派。谭鑫培主要继承了湖北籍贯的老乡,前辈余(三胜)派的表演艺术和为京剧做出巨大贡献的程派表演艺术的创始人程长庚先生的表演风格。谭鑫培把两大流派进行掰开揉碎、重新熔铸,与自身条件有机结合并融会贯通,在继承前辈表演艺术流派的基础上锐意创新,重新塑造了一个新的自我,形成了脱胎于前三大流派,风格独特、标新立异,新的表演艺术流派,世称“谭派”。以谭鑫培为代表的京剧第二代领军人物不仅创造了京剧历史上的第二次兴盛,同时创造了京剧艺术历史上的第一次巅峰。谭鑫培被誉为“老生鼻祖”,其历史贡献表现在多个方面,笔者认为其最杰出的贡献就在于把“湖广音”和“中州韵”确定为京剧“唱、念”吐字发音的标准读法、固定格式和技术规范,从而为京剧唱、念吐字发音确立了共同遵循的规律和法则。这一革命性的贡献改变了先前京剧唱念吐字发音均带有演员个人浓重地方方言痕迹,没有统一标准、各自为政、不规范、不严谨的现象,从而确立了京剧“唱、念”必须遵守的章程和法则,从此京剧“唱、念”吐字发音走上了规范化、程式化、科学化的轨道。京剧历史上的第三次发展高峰是由以杨小楼、梅兰芳、余叔岩为代表的三位表演艺术流派创立的,该三位艺术家艺术精

湛、文化底蕴丰厚,重视对国学的研究,被予为“三大贤”,三位表演艺术流派的创始人不仅创造了京剧史上的第三次兴盛,同时共同创造了京剧史上继谭鑫培之后的又一座新的里程碑,改变了先前一行独霸的局面。这三位艺术家创立的表演艺术流派分别属于三个不同的表演行当:杨小楼被称为“武生泰斗”;梅兰芳被誉为“四大名旦之首”;余叔岩被誉为“老生正宗范本”。三位表演艺术流派共同遵从的一个艺术标准就是中华优秀传统文化一脉相承“中正平和”的艺术审美境界,杨小楼倡导“武戏文唱”,梅兰芳倡导“文戏武唱”,余叔岩倡导“三才韵”,反对匠气的过火表演。这个时期京剧形成的表演艺术流派如雨后春笋一般,创造了历史之最;旦行梅、尚、程、荀、徐、黄派;武生行:杨、尚、盖、黄、李派;老生行余、马、言、高、麒、谭、杨、奚、唐、李十大流派、花脸行金、郝、侯三大流派、小生姜、俞、叶三大流派,老旦行李派,丑行箫派、叶派等各行当数量众多的表演艺术流派。第四次发展高峰是新中国成立后五十年代末和六十年代初,在原有各表演艺术流派的基础上,又形成了新的表演艺术流派,如:旦行张君秋先生在继承王(瑶卿)派、梅(兰芳)派、尚(小云)派、程(砚秋)派等个流派基础上,结合自身条件并融会贯通,从而创立一个新的表演艺术流派——张派关派;关肃霜关派,赵燕霞赵派;另外,还有武生行茹(富兰)派、张(世麟)派、厉(慧良)派、张(云奚)派;净行的裘(盛戎)、派、袁(世海)派;老旦李(金泉)派;丑行张(春华)派等一系列表演艺术流派。

二、京剧表演艺术流派是推动京剧艺术发展的决定因素

京剧表演艺术流派的产生,是主观与客观相互作用的结果;是继承与发展的辩证统一;是京剧艺术在各个历史阶段发展兴盛最显著的标志。京剧各表演艺术流派的形成,不是演员个人自封的,而是经过艺术家个人在长期的艺术实践与创作中,在继承当中求发展,刻苦训练、精深研究、融会贯通、锐意创新所取得的成果;得到了专家、同仁,以及广大观众一致公认的。任何一个表演艺术流派的产生都必须具备以下五个方面的条件:第一,必须是某一个表演艺术流派的忠实继承者。因为学习京剧表演艺术要想把本专业、本行当、本表演艺术流派学到精深,必须做到全身心的、虔诚的,把全部的精力和智慧投入到所研习的表演艺术流派当中去,脚踏实地、执着追求、刻苦钻研,从形神两方面准确掌握其所学表演艺

术流派的真谛和精髓;要有唐玄奘西天取经,历尽磨难、不畏艰险、百折不挠,执着进取的胆识和信念,不达目的不罢休,不获真经不罢休的执着精神。从京剧表演艺术的传承史上我们可以看到,在对某一表演艺术流派的研习上,一些人遇到困难动摇信念而半途而废的事例屡见不鲜。这就造成了在继承京剧表演艺术某一流派上,产生了截然不同的两种结果:一种,没有功利思想、持之以恒、自强不息、刻苦训练、潜心研究、历尽艰辛,最后终修成正果、获取真经。另一种,在学习某一流派上,起初富有热情,但是在中途遇到困难不能克服,遗憾地自我放弃,造成了学习上的有名无实,最终以“半途而废”而告终。两种不同的学习态度,就造成了两种截然不同的结果。第二,有广博的师承。既要是某一流派的忠实继承者,同时又不局限于某一流派,广开思路虚心向众多前辈学习,广撷博采,汲取百家之长为我所用。第三,跳出窠臼,形成具有标新立异独特艺术风格演出剧目。第四,具有一批热爱本表演艺术流派的坚定追随者和相对固定的观众群。第五,得到了业内专家和同仁的广泛认可。以上五个方面是形成京剧表演艺术流派必不可少的条件,五个方面相辅相成、缺一不可。

三、正确把握京剧表演艺术流派继承与创新二者辩证关系

京剧表演艺术的继承与创新是一个永恒的主题。京剧表演艺术作为非物质文化遗产的一部分,是以继承为前提的,发展创新是在立足于继承基础上的发展和创新,一切脱离开继承的创新和发展都是无本之木、无源之水,所以我们要牢固树立继承是发展和创新的先决条件和第一要务的理念;在继承表演艺术流派代表剧目的基础上,还要继承表演艺术流派创始人的艺术思想和创新理念,科学分析其在早、中、晚不同历史阶段的艺术风格和发展变化,明确任何艺术流派都不是一蹴而就的,都是经过长期艰苦的艺术实践与创作和艰苦的磨砺中逐步形成的。学习者一定按照历史唯物主义的历史观,遵循艺术发展的客观规律,深入细致地学习、分析和研究,从而达到“学其然,而知其所以然”的目的,实现“青出于蓝,而胜于蓝”的终极目标。

(一)在学习京剧表演艺术流派上,要做到“形神兼备”。

作为某一个表演艺术流派的继承人,必须具有虔诚的学习态度,一定做到认真追求;在继承上要做到原汁原味、不打折扣;要精准地,不走样地继承;做

某一艺术流派忠实的追随者。人们常说:学某一流派一定要“学得出神入化”,要求在追求某一个表演艺术流派“唱、念、做、打”外在“形似”(表演程式技术)的基础上,重视对某一个表演艺术流派内在神韵高级层面“神似”的掌握,从而真正做到“内外结合”、“形神兼备”。

要做到这一点,首先,要从学习某一个表演艺术流派的“形似”上开始,形似是神似的基础和先决条件,神似是形似所追求的终极目标。学习任何表演艺术流派,都必须经过“形似”阶段的学习和训练,这是一个不可跨越的学习阶段,是表演艺术赖以生存的土壤和依托。如果离开形似的学习阶段,神似就会没有依托,就无从谈起。所以,学习任何一个表演艺术流派都必须先从求得形似上做起,通过对某一个表演艺术流派的艰苦学习,努力实现形态上的酷似,在此基础上,再向更高层次的“神似”阶段迈进。俗话说:“画龙容易,点睛难”,就是指在龙的身形已经完整的跃然纸上,好似一幅作品已经基本大功告成了,其实不然,这只是达到了画龙的初级阶段——“形似”,高级阶段就是“点睛”,重在赋予龙以“神韵”,以求达到“神似”艺术境界。龙的眼睛点好了、点活了,就会给人以龙可以从平面的画图上腾云驾雾、直上九霄,带给人们一种祥和的霞光异彩和最高的审美意境,这样的作品就会成为艺术中脍炙人口、广为传唱的精品力作;反之,画龙只有形似却没有神似境界,就会落入匠气的表现和平庸的作品之列。这里举一个极具代表性的成功实例:京剧老生“杨派”表演艺术的创始人杨宝森先生,先前是一个虔诚的余(叔岩先生)派的继承者、追随者和坚定的维护者,后来却成长为余派表演艺术的“叛逆者”。我们学习京剧老生行当的杨(宝森)派表演艺术,首先就要准确了解和掌握杨派表演艺术形成的师承关系和发展历程。杨宝森先生继承的是余(叔岩)派表演艺术,是一名虔诚的继承者,是被公认为继承余派衣钵最具代表性的人物之一。经过长时间艰苦学习、勤奋钻研余派艺术,准确掌握了余派艺术的真谛,可以说杨宝森先生在对余派表演艺术“形神兼备”的把握上达到了极致。后来,由于身体健康原因,造成嗓音发生变化,如再继续按照余派风格和标准演出余派剧目,显然是力不从心。因为,余派唱腔艺术风格特色是刚健激越、挺拔俊俏、韵味纯正,善用立音、脑后音和丹田气,嗓音走中锋,音域宽广、调门高、发声位置支点高,这些恰恰都是后来的杨宝森先生自身条

件所不能达到的。如果再完全按照余派的唱腔、念白和演唱方法去演出,此路对杨先生来讲显然是走不通,可说是死路一条。作为一名京剧演员,嗓子就是其艺术生命,是其养家糊口的本钱。国画大师齐白石先生讲:“学我者生,似我者死”,这句极富哲理,是判断艺术优劣的一把标尺。俗话说:“穷则变,变则通”,杨宝森先生深谙这个道理,经过艰苦的思想斗争,不但没有放弃自己钟爱的京剧艺术,而是另辟蹊径,化不利因素为有利因素,针对自身高音区严重不足的客观实际,走出了一条独具艺术特色的发展道路,在唱腔设计上采取扬长避短、化短为长的方法,尽可能的躲避高音区,充分发挥自身嗓音宽厚、中低音好的优势,在遵守余派表演艺术思想的基础上,汲取百家之长,结合自身条件融会贯通,从而创造出了一个脱胎于余(叔岩)派,与余派表演艺术风格截然不同的,一个标新立异的表演艺术流派——杨派,为京剧艺术百花园增添了一朵艳丽的奇葩,为京剧的继承与发展创新做出了杰出贡献。

杨宝森先生的杨派表演艺术特色继承了余派,又结合自身条件进行创新发展,其具体继承和保留了余派什么?创新发展了什么?笔者认为杨宝森先生的杨派表演艺术较好地继承了余叔岩先生的艺术思想和余派表演艺术所具有的一种书卷气。在唱腔、念白上继承了余派唱念吐字发声上追求去其两端取其中,过犹而不及,不温不火恰到好处“中正平和”的艺术风格,在总体风格上突出了一个“正”字。杨宝森先生知己知彼,充分发挥了自身中低音好、韵味纯正的优势,运用声音塑形,塑造了一个个鲜活生动感人肺腑的艺术形象。杨宝森先生创立的杨派艺术即是扬长避短、化短为长的成功的案例,杨派经典名剧《伍子胥》《失空斩》《杨家将》等;“一轮明月照窗前”、“我本是卧龙岗散淡的人”、“叹杨家秉忠心大宋扶保”等一段段经典唱腔脍炙人口、荡气回肠、广为传唱。20世纪五十年代在京剧老生行当各表演艺术流派当中形成了“十生九杨”的局面,其受欢迎的程度可想而知了。

(二)京剧艺术的传承要倍加重视对各表演艺术流派的继承与创新

在京剧艺术继承与创新问题上,一直以来,存在三大观点,一是强调继承重要性;二是强调创新重要性;三是强调继承与创新协调发展。当然,我们大都赞成第三种观点。笔者认为其关键是要正确认识继承与创新二者辩证关系问题。在继承与创新二者主

次上要根据不同阶段、主客观实际情况需要,进行适当的、灵活的、可控的、因势利导地调整和侧重。笔者认为就目前京剧总体现状,从宏观的角度来看形势大好,但从微观的角度和专业的角度看京剧现状还存在一些制约发展的瓶颈问题。笔者认为继承好先辈们给我们留下的这份无比珍贵的非物质文化遗产——京剧表演艺术各个艺术流派是当前最为紧迫,最为重要的第一要务。孔子曰:“温故而知新”,首先要继承好、巩固好已经掌握的知识,同时努力学习和掌握新的知识。前辈们创造的宝贵艺术财富,这是留给我们后人赖以生存的非物质文化遗产,我们要把它当成京剧人的命根子和传家宝,好好珍视“她”,一代一代、原汁原味、不萎缩、不走样地传承下去,并使之薪火相传、枝繁叶茂、永葆青春和生命活力。

关于京剧表演艺术流派的传承工作,长期以来,主要依靠京剧院团组织的拜师学艺,师傅带徒弟的小批量传承方式。其优点是传承人舞台演出经验丰富,口传身授、精雕细琢、见效快。随着时代的发展和社会的需要,这种小批量传承方式存在规模小,系统性和科学性不足等缺陷,呼吁对京剧各个表演艺术流派加大传承和保护的力度。现在有一些表演艺术流派传承人已经屈指可数,有的已是风毛麟角,有些表演艺术流派已经面临流传不下去的危险境地。例如老生行当的高派、言派、唐派,继承人已经出现严重断层现象,如果不及时抢救,再过三年五载将会面临更加严峻的局面,甚至存在消失的危险。前些年,马派老生表演艺术传承者一直是人才济济,但从目前情况来看,也存在一定传承危机问题。过去学习马派的演员非常多,几乎全国京剧院团都有马派演员和马派剧目演出,如:《群英会·借东风》《龙凤呈祥》《淮河营》《赵氏孤儿》等经典剧目几乎都是各京剧院团的看家戏。目前,全国有马派演员和演出马派剧目的京剧院团已经屈指可数了,恐怕只有个别重点京剧院团马派老生后继人才相对充足,能够演出马派剧目了。笔者认为应引起相关部门、专家和业内人士的关心和重视。

(三)京剧表演艺术流派人才梯队建设是保护与传承的关键

京剧表演艺术流派的非遗保护与传承是一种以人为本的系统工程;是人与人之间身体和心灵沟通的艺术形式;是以人为主体、载体的非物质的文化艺

术传承方式,与其他物质文化遗产传承方式相比具有其自身的独特性。做好传承人的选拔和确定是先决条件。

1、传承人应具备的条件:

(1)高尚的道德修养:a.尊师重教。b.文艺兼修。c.品德高尚。d.胸怀博大。

(2)较好的专业素质:a.应具备较好的戏曲表演功底。b.对所传承的艺术流派有深刻的理解和精湛的演绎。

(3)端正的学习态度:a.具有对所继承表演艺术流派的无限热爱。b.安贫乐道、甘于奉献、持之以恒、无怨无悔。

2、京剧表演艺术流派的传承应该采取多管齐下的方式:

(1)传统的拜师学艺、师傅带徒弟的继承方式。

(2)开办京剧流派短期培训班的继承方式。为了更好地实现京剧表演艺术流派的传承与保护,可由相关职能部门作为主办方,戏曲(京剧)高校作为承办方,整合各方资源,举办短期培训班或高端研修班,形成资源共享、优势互补,是实现京剧表演艺术流派传承与保护行之有效的措施。

(3)高等戏曲院校在对京剧表演专业研究生、本科生、专科生教育中,大力开展京剧表演艺术流派传承教育,理论与技能兼顾,做到一专多能、触类旁通。运用多种行之有效的方式和手段开展京剧表演艺术流派传习工作,确保京剧表演艺术流派这条大江大河之水永不断流、永不干枯。

综上所述,京剧表演艺术流派是京剧发展兴盛的显著标志,是京剧表演体系日臻完善的具体体现。俗话说“青出于蓝胜于蓝”,在京剧形成的近两百年里,一代又一代的先贤们为中华优秀传统文化京剧艺术的继承与创新,付出了勤劳智慧和毕生的精力,谱写出了京剧艺术宏伟的历史篇章,为后人留下了令人骄傲和引以为豪的国之瑰宝。俗话说:“越是民族的、越是世界的”,2010年中国的京剧艺术被联合国教科文组织列为世界人类非物质文化遗产保护名录;从此京剧不仅属于中国,同时也属于世界,对此每一位京剧人都感到无比骄傲和自豪。我们应肩负起传承和保护世界非物质文化遗产神圣而光荣的历史使命,把这一份国之瑰宝保护好、传承好、发扬好,并使之薪火相传、枝繁叶茂、永葆青春和活力。

(作者单位:山东艺术学院戏曲学院)