

创新：戏曲武生艺术的生命

陈继昌

一切艺术都要与时俱进，不断改革，不断创新，才能不断发展，不断繁荣。否则就要落后，甚至衰亡。京剧如此，京剧行当艺术亦如此。创新，乃戏曲艺术的生命。

关于这一点，历史实证已经作出了确凿的、不容置疑的回答。重温戏曲武生艺术的创新史，重新解读领悟这些创新的艺术经验，无疑对于京剧武生艺术与整个京剧艺术的振兴，都是大有裨益的。

为此，笔者不揣浅薄，试对戏曲武生的创新史，作一次回顾，力图从中找出规律性的艺术经验。可以说，创新伴随着整个京剧武生艺术史，成为其中一条贯穿始终的红线。自京剧之始至建国前，这一创新的足迹十分突出，且卓有成效。

京剧武生的创始者，当推清代京剧创始时期“咸（丰）光（绪）京昆十三绝”之一的俞菊笙，他与京剧老生泰斗程长庚等人并驾齐驱，开创了京剧武生的艺术史。他本人即是一位勇于创新的改革家。他因幼年家贫，入张二奎的“忠恕堂”门下学武旦，后因身躯雄伟，性格猛武，而改学武生。在他之前，京剧武生尚未正式定型，表演上也只以激烈勇猛的跌打翻扑为长，不讲究身段造型，更不注重表演。俞在继承翻打的勇敢激烈风格的基础上，强化了动作表情和身段、把子武打的综合运用，注重形象的完美，强调人物的“气派”，即在表演中注意了艺术造型，并充分运用武功技巧刻画了人物性格及其情感世界。他在《挑花车》一剧的表演中，以特制大号长枪挑车动作和马上武功技巧，成功地塑造出勇猛善战、百折不屈的高宠的人物形象，开创了京剧武生的新篇章。他还大胆开拓，勇于创新，将京剧花脸的表演动作、身段、技巧融入武生表演艺术中，创造了“勾脸武生”戏，如《铁笼山》的姜维、《拿高登》的高登、《金钱豹》的豹精、《状元印》的常遇春等，使这些原来由武净应工的剧目，经俞之手，成为由武生应工的剧目。正因为俞菊笙敢于创新、善于创新，所以他不仅成为京剧武生的祖师爷，而且也创造了武生挑班和唱大轴的历史，为武生赢得了光荣与骄傲。

继俞菊笙之后，京剧武生的另一位革新家，就是“武生泰斗”、将京剧武生艺术推向历史高峰的杨小楼。杨小楼是其艺名，本名为杨三元，另有艺名“小杨猴”。

杨小楼是杨月楼（著名京剧武生）之子，先后从师俞菊笙、杨隆寿等武生名家，融众家之所长，自创“杨派”：既有“俞（菊笙）派”武生的粗犷、稳练之风，又有“杨（月楼）派”武生的帅气、端重之气，同时又吸收了老生、武小生的唱念、身段动作的优长。在此基础上，充分发挥他自己嗓音洪亮、扮相英俊、身材魁梧等特点，开创“武戏文唱”的先河，即演武戏运用文戏的某些技巧，如注重唱念、讲究人物性格刻画、注意全剧节奏、掌握气氛变化等等。杨小楼对京剧武生的改革与创新，是全方位、系列化、深层次的，可以说是实施了一项复杂的改革系统工程。除了在表演上大胆改革创新以外，他还注意从综合艺术的视角，与其他各部门通力合作，实行群体跟进式的改革创新。例如他与检场师阎定、服装师靳荣宝、头盔师杜青等密切合作，在武生的化妆上进行了大胆的改革创新。如《挑滑车》中的高宠，为了突出其勇猛、威武的性格，改穿绿靠为蓝靠；《夜奔》中的林冲，为表现其英俊气，一改原扮相打扎巾、戴黑三的旧规，而是“光嘴巴”（不戴髯口），并根据马超的头盔，重新创造出专门的“夜奔盔”；《长坂坡》中赵云戴的“银白夫子盔”和内穿“胖袄”以增戏份儿的化妆方法，都是创新的精彩之笔。杨小楼堪称京剧武生创新的集大成者，正如戏曲理论家邹荃荃所评论的那样：“夫武生之道，不难于强悍勇猛，而难于威而儒雅，武而飘逸；不难于身手矫健，而难于举止合度，从容凝练；不难度于套式新奇，而难于落落大方，意态两美；不难于飞扬跋扈，而难于器宇轩昂，神采烨然。得其中一者，即可名世，若论兼此四难之并者，则有史以来，仅小楼一人而已。”（《戏品杨小楼》）

另一位京剧武生改革家，是素有“江南活武松”之誉的“盖派”创始人盖叫天。他在继承“李（春来）派”武生矫健灵活、强悍机敏的基础上，勇于创新发展，尤重从生活实践中认真观察、捕捉灵感、大胆创造。例如他从袅袅的香烟中受到启发，创造出婀娜多姿的身段动作；又从雄鹰的习翔动作中得到启示，创造出“鹰展翅”的优美造型，把杨小楼武功身段舞蹈化的艺术水准，又推向一个新的高峰。