

# 继承创新 风格依旧

## ——看中国戏曲学院赴沪汇报演出有感

何冠奇

退休后我和老伴一起来到上海戏剧学院戏曲学院执教。得知我的母校——中国戏曲学院将来上海汇报演出,激动的心情真是难以言表,几多往事,顿时涌上心头。四十五年前的 1961 年,当时的中国戏曲学校(戏曲学院前身)实验京剧团,作为新中国建立的新型的戏曲学校培养的京剧新人,首次向上海人民汇报演出。那时我在京剧团除参加演出,还负责剧团的宣传工作。在大师哥王荣增带领下,我和吴祖光老师一起来打“前站”。由于吴老师当初在上海文艺界颇有影响,我们刚到,上海文艺界许多名人和各大媒体纷纷登门,剧团未到已先“红火”起来。许多今天大家熟知的京剧表演艺术家,就是在那次上海之行初露头角。忆往事,看今朝,恰恰是今天看了中国戏曲学院师生演出,激起我许多感慨与联想。

艺术风格(也可说是艺术个性),是最具标志性和独特魅力的。中国戏校自建校那天起,就非常注重自身风格的树立。从领导到老师,常对我们强调:中国戏校的学生基本功必须扎实规范,抬手动足一唱一念必须讲神韵,提倡学生一专多能,尤其强调整体的一致性,即“全场一棵菜”。可以肯定的说,中国戏曲学院(下统称“中戏”)这次上海的“亮相”充分证实了这一点。

### 群情激昂 光彩夺目

看一个剧团水平高低,先看“群的”,这是京剧界一个重要的审美标准,即“全场一棵菜”。中戏这次在上海的七场演出,给人第一个深刻的印象就是群情激昂,光彩夺目。从第一天《铡美案》的八个衙役出场到最后一天《杨门女将》的八名女将列阵,都表现出一种严肃整齐的阵势和振奋人心的激情。这里所谓“群的”,不仅仅是“四个头,八个头”的群众角色,包括那些报子,家院或戏并不多的“三四路”配

演,都是认真严肃,一丝不苟。报子报上,家院传话,念上几句,口齿清楚,字韵有律。《八蜡庙》中的一个老家院,严辞斥责恶霸横行无礼,几句颇有韵律的唱和激愤不已的表情,顿使观众感到“很有戏,不一般”。《杨门女将》的张彪扮演者更展示了一种“角儿坯子”的风采。记得去年全国京剧武戏擂台赛,他主演参赛获得优异成绩,今天他扮演的这个“一场干”的配演,又给人留下深刻印象。因为他演这个配演与他演的主演的精神状态别无二致。从他身上竟使我产生无限联想。1959 年国庆晚会,北京京剧院联合演出《大闹龙宫》,李少春先生主演孙悟空,而赫赫有名的张春华先生,只扮演一个“猴报子”,不想他一出场走了一排“矮子”(蹲着跑)竟把全场的“神”都提起来了。他边念“牛魔王到”边做一些调皮的表情,致使李少春先生当场增加了许多兴奋的动作和表演。尤其场上的几十个“小猴”全都欢跳起来。当时我们就暗暗赞佩道“好角儿不管演什么,一上台就光彩夺目,为戏增色”。还说张彪的扮演者,动作规范而伸展,尤其一些基本技巧,真可谓达到了“中戏标准”,他只在牵马时打了一个原地“拔飞脚”,高而响竟博得全场喝彩,此刻我又油然想到京剧先辈艺术家李万春先生“一个飞脚震满台”的佳话。

中戏历来注重群众场面(包括一般配角)整齐划一的训练。这一点,首先是我们的老校长萧长华老先生为我们树立了榜样。他给学校排三国戏《取南郡》时,仅随周瑜上场的五堂龙套的“大站门”就反复排练了一个星期,由于龙套的扮演者都是各个班选拔出来的学生,所以萧老才更加重视。从龙套上场的“喊堂”,老人家就要求调门一致,为了这个调门一致,萧老要求反复练习,还叫他的助手张盛禄老师监督。这个事例生动地说明所谓“整齐划一”,不仅仅是集体动作从大面上看整齐就可以了,而首先要求的是每个学生个体动作要合规格。同时要求场上无论多少人都必须全神贯注,人人都提神,整个场面

何冠奇:中国戏曲学院(校)毕业,山东省戏剧家协会理事,烟台市戏剧家协会副主席,国家一级导演。

才有光彩。如我们老师常说的“场上有一个散神懈功的，整个场面就会‘塌秧’”。这里还必须强调一点，这种“全场一棵菜”的要求，不仅是一种“表现”，归根到底是通过这种严格要求，培养和锻炼学生整体观念，即“戏德”。萧老常对我们讲“戏德即人格，人格显戏德”，这不正是我们今天在所有学校中提倡的“教书育人”的生动写照吗？所谓戏德就是在台上无论扮演大小角色，首先要树立对戏负责，对同行负责，对观众负责的观念。总之对学生道德风尚的培养，“群戏”“群场”的训练，是至关重要的一个环节，也是检验教学质量高低的一个重要标志。

### 基功扎实 一专多能

基本功的扎实，是中国戏校几十年不变的传统，老戏班素有“像不像，看一上；有没有，看一走”的诀窍。多少年来，凡在舞台上或电视中，看到某些剧团演出，从中我会很快发现哪个演员是中戏毕业的。看的就是他“一上一亮，一走一跑”这些在舞台上最基本的，也是常用的动作。这里要特别强调的“圆场功”。京剧表演讲究“脚下功夫”，而脚下功夫首先就是“圆场功”，这点，中戏的表现是非常出色的。他们无论男女，无论脚下穿的是薄底还是厚底靴，跑起来都是步履扎实，疾缓相当，平稳流畅，许多上戏的学生，看过中戏的演出，都对他们的“圆场功”赞不绝口。我想，作为国家级的戏曲教学单位，在这种基本功上，首先树立好的典范是尤为必要的，其实也是责无旁贷的。

中戏教学历来提倡“一专多能”，学生不但要精学苦练本行当的专业，而且还可以掌握多种技能，即“文戏要练武，武戏要练文”。做到“文戏可武唱”，（动作要到位）“武戏可唱文”（唱念有规格），过去京剧由于行当的不同特点，容易产生一种约束性，“单打一”的现象是存在的，也就是有的文戏演员，不能“动”被称做“刀枪不入”，而有些武戏演员唱念不力，被人视为“张不开嘴”。中戏的学生，很少有这类现象。《哪吒》中的石矶本是武旦行当，而这个学生在《杨门女将》中扮演的是后部穆桂英，扎大靠唱“高拨子”，圆满的完成了全剧中可做为单独演出的“探谷”。在《雁荡山》中饰演孟海公这一“大靠武生”角色的学生，功力扎实，舞蹈开打都很到位，原来他专工的是老生，在《四郎探母》中他饰演的后部的杨延辉，唱念做都很精彩。这样的学生，还有很多，“一专多能”为学生开拓出更加广阔的“戏路子”，相信他（她）们今后走上社会，将在“自由王国”中任其驰骋的。

这里我还要对乐队拍手叫好，我的老师翁偶虹先生讲到音乐伴奏与演员表演的辩证关系是“戏是衣服片，音乐是针脚”，裁好衣服片，必须针脚缝合，方可成衣。老师们还说，乐队一锣就能听出乐队的水平高低。中戏乐队的开锣，真可谓清脆悦耳，振奋人心。伴奏中的各种锣经的运用，包括一点一锣，都是相当准确的，而管弦乐一响，更可以从他们的“手音”中听到他们的功力。尤其其他的伴奏风度，落落大方，朴实专注，真正起到了“托戏”的作用。由此我们也可以对照个别“搅戏”的伴奏。有的琴师可以说是很“卖力”，可伴奏起来，摇头晃脑，大有极力表现个人之嫌。观众几乎看不了戏，都在看他，这难道不是“搅戏”吗？

所谓“伴奏风度”体现的就是一种“戏德”，由此我们联想到我们许多京剧音乐大师，如李慕良，汪本真，沈玉才等。他们的伴奏风度堪称典范。琴在手，全神贯注去配合演员的演唱。突出的是“伴”，而不是取而代之的自我表现，我还清楚的记得我们中国戏校一位老师，在打《秦香莲》“杀庙”一场时，他竟然打哭了，这种投入才是艺术家的典范。先师为我们树立了榜样，今天我们欣慰的看到这些年轻的乐手们，不但继承了先师的优良作风，从他们的伴奏中要体现出一种新时代的青春活力，我相信他们当中在不久的将来一定会涌现出新一代的京剧音乐大师。

### 继承创新 大有可为

中戏自建校开始，除了扎实的继承传统，同时也不断的尝试创新。其根本目的是为了把古老的传统艺术能适合时代发展变化。50年代初，学校创作了一个京剧舞剧《春天的喜悦》，由李紫贵老师导演，刘吉典老师作曲，故事表现两个少女游春，享受大自然的鸟语花香，这里有“花之群舞”，有鸟儿嬉闹的独舞，有姐妹漫步田野的双人舞，当时我们这些十多岁的孩子看了，惊喜地感叹“京剧还有如此好看的东西呀”！五十多年来，京剧创新的成果真可谓灿烂辉煌，为推动京剧事业的发展，作出了历史性贡献，今天，我们在中戏的舞台上，再次看到了创新的奇葩，放出了夺目光彩和沁人的芳香。

《哪吒》好！类似题材的戏，已有不少，中戏的《哪吒》另有新意。除恶扬善的主题且不论，从教学角度看，这个戏可说是充分调动了京剧的表演手段。尤其值得一提的是，他们把继承与创新那么自然的融为一体。可说是传统的手段，体现着新的审美意境。戏一开始就引人入胜了，武旦扮演的石矶，带上假面大跳有史以来由男性表演的“跳判”，表现她的

一种野心,一种恶念,真是别开生面。而哪吒的上场与独舞,大量运用了传统戏《乾元山》的技巧。可喜的是,这些技巧在一般观众眼里就是孩子的嬉闹,这是对传统技艺做了重新解释与运用所产生的戏剧效果,难道这不是一种创新吗?众石妖的群舞,动作人格化,既有传统的“大妖动作”,又加入了一些现代流行的舞蹈动作,显得那么的新颖而自然。扮演哪吒的小女孩,非常可爱,她功力扎实,唱,念,做,舞皆很到位而出色。从我小时起,看过许多同学学演的《乾元山》,由于这是打基础的戏,一招一式都要严格训练与掌握,对人物的刻画印象已很淡漠了。今天是那个小女孩的表演,使我重新认识了哪吒的人物性格与形象。因为我明白地看到她既表演了哪吒特有的舞台功夫,尤其注重表现哪吒的人物性格。全剧群舞与武打的安排与设计,都很注重与剧情的吻合,尤其一些难度大的特技运用,对剧情都起到了推动作用。可见编导者的功力是很强的。

京剧演外国戏,始来有之。京剧之所以被人称作“乱弹”,我理解就是她具有着兼收并蓄,博采众长的好传统,从中也积累着她的一种能量。京剧到底能演什么题材的戏我想不是人们主观可界定的,还是任其自然发展吧。中戏演出的外国戏《悲惨世界》,其实是向我们展示了京剧的一种能量。外国的故事,又是用京剧的形式表现,能吸引人吗?《悲惨世界》的演出,证实了不但吸引人更感动人。剧中许多掌声是剧情所至,是演员真实的表演所至,决不是哪种唱拔高强,拖长腔,伴奏拉“花过门”的所谓技术性的情绪化的“叫好”。观众落泪了,比如在地下室主人公冉阿让与女儿珂赛特见面时的感人情节,大段的二黄唱腔,运用得当,增强了极大的感染力。剧中几个主要角色,如冉阿让、阿塞特、还有马吕斯、沙威等的扮演者,演的好,人物性格掌握的比较准确。有些人认为,习惯于“拉山膀”、“抖水袖”的表演动作的京剧演员,一旦演现代题材的或贴近生活的戏,“手都不知往哪儿放”了,何况演的是外国戏。但中戏的师生们则非常通顺地,自如地,尤其是非常感人地把戏演出了。这里尤其值得肯定的是,学生们演外国人,毫无造作之感,过去有的京剧演员演外国戏,一上台先要找找所谓“绅士风度”,或摇头或耸肩,矫柔造作的不得了。而我们这些演员,首先注重是表达人物性格感情,而且生活化了的表演感觉,使他(她)们在台上很自然,很流畅,起码手脚都有地方“放”。

《悲惨世界》的演出,不仅仅为京剧开阔了一个

创新道路,更为京剧界人士增添了信心。京剧有的可演,道路宽广,任其纵横。勿须自设“畏途”,更不要动不动就“不是这里事”去斥责创新,文艺的“三贴近”已指明了方向,就看我们敢不敢往前迈步了。

京剧在逐渐拓展着自己的“戏路子”,题材已涉及了古今中外。我想题材的广泛不是要改变我们的创作规律和艺术特点,而恰恰是在不断丰富着我们的艺术宝库。

观看整个演出,也有不尽如人意的地方。《雁荡山》是一出很火爆的大戏,为什么显得沉闷。而《哪吒》的“大开打”场面则是那么的振奋人心,火爆又看着过瘾。是不是由于《雁荡山》是一出“现成的”成了套子的戏,大家动作整齐规范就可以了,而对剧中的规定情境,人物的情绪变化则有所忽略了呢?因此才有“不在状态”之感。比如贺天龙及“黄兵”上场的惊慌与沮丧,孟海公率义兵上场的意气风发,斗志昂扬的气概都嫌不够,因此减弱了感染力。而《哪吒》可能由于是一出创作戏,学生们上场都在一种规定的状态中,石妖的“妖气”,众仙的“仙气”,都表现的很生动。再如《白帝城》和《悲惨世界》中的主演是一人,为什么看他演这两个戏判若两人呢。他演的《白帝城》也有沉闷之感,节奏拖沓,缺乏生气,而他演的《悲惨世界》真可谓激情满怀,生动感人。上述两例对照,给我们教学提出了一个问题,尤其是那些“现成的”传统戏的教学,启发式讲明情理还是尤为必要的。牢记侯(喜瑞)老师常对我们说的“戏是假的,情理是真的”。教戏通情达理至关重要。

几多联想预感慨尽在今昔的舞台,当年中戏实验剧团第一次赴沪汇报演出,一些才华横溢的青年演员,给上海观众留下了深深的印象。如钱浩梁,刘长瑜,李长春,张曼玲,刘秀荣等,他(她)们不但一炮打响,并从此名声大振。上海观众对他(她)们念念不忘。今天中戏的演出,一些青年新秀的名字也在上海观众中传开了。他们是张建峰,杜哲,贾劲松,张晶,李艳艳,王晓燕,詹磊,陈琛,徐滢,刘宸,还有……他(她)们一个个都是那么的喜人,身材扮相出众,嗓音悦耳动听。中戏选材的标准也在随着时代的发展而不断提高着。别梦依稀,四十五年前中戏在上海的往事,令人怀念。举目今朝,中戏这次上海之行,更激起我几多自豪。中戏传统未变,中戏风格得到发扬。他们在继往开来的大路上,迈着坚实的步伐,为振兴祖国的京剧事业,培养着这一代又一代德艺双馨的栋梁之材!

(责任编辑:李 钧)