

彭派流芳

——纪念著名湘剧表演艺术家彭俐依诞生 85 周年暨逝世 30 周年

■ 以 之 湖南艺术职业学院

“流派”，是指学术、文艺方面的派别。在某种意义上讲，它是一定时代、社会的产物。

戏曲艺术是产生“流派”艺术的母体。戏曲艺术整体的发展、成熟，必然产生“流派”艺术；而“流派”艺术的崛起，反过来又推动整个戏曲艺术的繁荣。两者之间的相辅相成，揭示出我国民族戏曲艺术的发展规律。

京剧仅有两百多年历史，却名伶辈出，流派纷呈。梅（兰芳）、程（砚秋）、荀（慧生）、尚（小云）“四大名旦”，马（连良）、谭（富英）、奚（啸伯）、杨（宝森）“四大须生”，此外，尚有周信芳的“麒派”，言菊朋的“言派”、裘盛戎的裘派等等。正是这些“流派”大师独具艺术个性，自成一家的创造，促进了京剧的繁荣发展，赢得了广大观众的喜爱，成为风行全国的“国剧”，并走向世界。

湘剧在六百多年历史长河中，特别是清代走向成熟阶段后，也出现了“名伶辈出”的盛况。笔者从 30 年代看戏以来，对熟悉的名老艺人作过粗浅的研究，我以为至少有五位名家——“绍派”小生创始人吴绍芝；“高腔泰斗”徐绍清；“湘剧梅兰芳”彭俐依；“江南杨宝森”刘春泉；“净行全材”董武炎作为湘剧“流派”艺术创始人，是当之无愧的。

一般说“流派”艺术创始人，应具备于下一些条件：第一，学有师承，功底扎实，有一定的生活积累和较高的文化艺术素养。第二，能客观理性分析、自觉认识自己在身材、扮像、嗓子、悟性各方面的条件，扬长避短，确定自己艺术上的奋斗方向；第三，拥有几出经过自己独创的代表性剧目，这是体现“流派”艺术的核心。如京剧梅、程、荀、尚“四大名旦”，就是通过各自的代表性剧目，显示出自己独特的表演风格。第四，懂得观众的审美情趣及其变化，自觉地去适应、引导观众，得到观众的广泛认同，具有“叫座”的号召力。第五，有自己“流派”的传人，没有一代一代的传人，“流派”艺术就无从发展。根据这些条件，本文仅就彭俐依的“彭派”艺术，作些具体分析。

彭俐依非科班出身，出自家传师授。其父彭菊生为“湘剧三把半胡琴”之一，长期为吴绍芝、欧元霞、陈绍益等各行名角伴奏，在唱腔上兼收并蓄，造诣颇深。其师萧金祥，正旦、花旦、老旦戏无一不知，被业内誉为“戏状元”。彭俐依唱腔由父亲“开荒”，基本功则由萧师把教，要求极为严格。如“拉顶”，一次要燃完一支香；“踩跷”则要在大水缸边上行走。彭俐依以坚韧的毅力，接受了严师的训练，打下了扎实的功底。

一九四二年，十二岁的彭俐依，在田汉领导下的中兴湘剧团正式登台，扮演田汉改编的《新会缘桥》中的丫环春香。她的艺术潜能被田汉发现，请他的夫人安娥，帮助彭俐依学习文化，并叮嘱彭菊生要悉心培养。

抗日战争胜利后，她随义华湘剧团漂泊演出于洞庭湖区，由于家传师授，不断的演出实践，艺事大进，学会了《琵琶记》、《黄金印》、《秦香莲》、《打雁回窑》等八十多出传统戏，十七岁就已成为剧团的挑梁演员。她第一次和“高腔泰斗”徐绍清合演《琵琶上路》，得到徐师毫无保留的指点。她从徐师处不但学了不少高腔曲牌，特别是高腔演唱方法上获益更多，她进一步感到高腔的艺术魅力，决心在高腔演唱方面下一番苦功。

一九四九年八月，湖南和平解放，彭俐依全家参加中国人民解放军十二兵团政治部洞庭湘剧工作团（今湖南省湘剧院前身）。曾主演《九件衣》、《江汉渔歌》、《武松》等新剧目。一九五二年参加第一届全国戏曲观摩会演，与徐绍清合演高腔剧目《琵琶上路》，获演员二等奖。一九五五年在湖南省第二届戏曲会演中主演《拜月记》中之王瑞兰，获演员一等奖。翌年《拜月记》进京，在政协礼堂汇报演出，由湖南省省长程潜、中国剧协主席田汉，陪同周恩来总理、贺龙副总理上台接见演员。周总理说：“戏改得不错，唱腔也很动听，是成功的，戏总是

要改的嘛！彭俐侬同志，我是一九五二年看了你的《琵琶上路》，那是青衣；今天的王瑞兰是花旦，跨度大嘛，你演得很好！”在周总理支持下，一九五七年《拜月记》拍摄成电影，使彭俐侬成为全国知名演员。

彭俐侬擅长青衣，兼工花旦。她有一副得天独厚的磁性嗓音，而且在演唱方法上不断进行研究、改进。归纳出腔由字生，字正才能腔圆，腔圆才能声情并茂的经验。因而她的高腔演唱，浑厚圆润，行腔时本嗓与小嗓结合，转换自然，极具特色，自成一家。如《琵琶上路》中《清江引·放流》“赵氏女，离故乡”唱段，长达六十多句，既无伴奏，又少动作，演唱难度较大。她唱来字正腔圆，声情并茂，准确表达出赵五娘离家寻夫时与邻居张大翁依依不舍的复杂感情，行家“叹为观止”，誉为“彭派”高腔。

彭俐侬在演唱时，十分注重科学的演唱方法。她曾多次就教于声乐教员，也曾潜心研究程砚秋先生的唱法，在多年舞台实践中，对吸气、运气、气息控制诸方面，总结出“提、揉、顿、停、顶”六字诀。为学生举例讲解：“提”就是往上提气，如《断桥》中白娘子出场的倒板：“杀出了金山寺怒如烈火”时，“杀出了”三字就要运用提气的方法来演唱，要唱出白娘子为找丈夫与法海“殊死战”后的愤怒情绪。特别是“杀”字要有刚性，那就要用力咬紧牙根，使气冲破牙根的阻力，构成爆发力。而后面的“怒如烈火”的“火”字，要求刚劲有力，就是在唱完“烈”字后换气，使劲收紧小腹，顶住气息，不让它掉下去，才能唱完这句倒板，这就是顶的方法。

彭俐侬不仅有高超的演唱水平，还能自创新腔，这是“流派”艺术创始人必须具备的素质。如《断桥》这场戏，她认为是白素贞和许仙爱情生活的转折点。这以前，他们虽然相爱，成为夫妻，但始终没有捅破是“凡人”抑或“蛇仙”这张纸，故而在“端阳惊变”之后，出现许仙出走的裂痕。今天在西子湖的断桥上，劫后重逢，通过人物尖锐的性格冲突，几个感情层次的变化，白素贞坦然向许仙吐露了“你的妻原不是凡间女，妻本是峨嵋山一蛇仙”。经历波折后的许仙，被素贞的真情所感动，也发出了“你纵然是蛇仙我也心不变”的肺腑之言。彭俐侬为了深刻真实地表现这一性格冲突的转化，决心在“许郎夫你莫跪细听我言”这一核心唱段上下一番功夫，她在保留“南路”骨干音的基础上，根据人物感情的变化，在字与字、腔与腔之间拉长了距离，放慢了节奏，增加了新的音乐语汇和优美的旋律，从四分之二的拍节，演变成四分之四的拍节。然后在咬字行腔，抑扬顿挫上，加上精心的艺术处理，演唱后获得极大的成功，不仅进行了唱腔革新，而且使湘剧弹腔出现了一种表现力强的新板式，很快为全省湘剧院团所接受，被省戏曲音乐界正式命名为【正南路三眼】。这是彭俐侬在名琴师父亲彭菊生支持下，创造出这种新板式，发展、丰富了湘剧音乐的表现力。

彭俐侬的表演艺术，十分注意细节表现，几秒钟的一个细节表演，能使人久久不能忘怀。著名戏剧理论家张真，在他《要留绝艺在人间》文中，这样描绘彭俐侬：“我至今还记得她在《琵琶记》中伯喈离家时的一个动作。蔡伯喈要起程上京赶考去了，老父、老母、老街坊张广才和赵五娘都出来送他。亲老、家贫、路远，又是独子远游，免不了千叮咛，万嘱咐，三位老人家围着蔡伯喈唠叨不已，赵五娘是个晚辈，挤不上前。她胸中蕴藏着思念亲人，难割难舍的离情，又不便当着人哭出来。她站在蔡伯喈身后，轻轻把额头抵在丈夫的肩背上。此时赵五娘没有唱词，没有对白，只是这样俯首一伏，象是不胜悲愁，象是偷偷啜泣，又象掩饰脸上的泪痕。她没有抢人家的戏，而把赵五娘此时此地的愁绪和她掩饰这种愁绪的心理（这正是那个时代妇女的性格特征）含蓄且真实地表现出来了。就这么一个动作，其艺术的感染力是如此强烈，不止使当场的观众动容，还使我在三十年后的今天，仍在脑中存留着那么深刻的印象。三十年了，这一场景回忆起来，还是那么鲜明。使我总不能忘记那个《琵琶记·送别》的赵五娘，总不能忘记演赵五娘的那个演员——彭俐侬。”^①

彭俐侬十五岁开始饰演《琵琶上路》的赵五娘，那时只是按师傅教的去演，至二十二岁参加全国会演获奖，到五十四岁逝世之前，一直在钻研、深化这一形象的表演。为了更好表现赵五娘描画遗容，便决心学画，亲身体会。在《闯帘》一折中，她将赵五娘的“一闯”发展为“三闯”，这一强化戏剧冲突，突出人物性格的艺术构思，是在她逝世前一年完成的。她演主角如此，演配角亦然，《打猎回书》中的二娘岳氏，一般由“贴烂”旦角扮演。她坚持“角色无大小，一台无二戏”的演员职业道德，把一个仅有几句道白，六句唱词的配角，塑造得十分感人，传为剧坛佳话。著名电影理论家钟惦斐在《文艺报》撰文，赞扬彭俐侬塑造的配角岳氏形象，为“一台无二戏”理论作了形象的阐述。田汉于一九六三年四月，在京写了一首七绝，赞扬彭俐侬在这两出代表性剧目中的精湛表演。诗曰：

唱断铜琶传上路，舞来白兔喜回书。

人情深入功夫到，挥洒歌坛意自如。^②

弹腔戏《打雁回窑》中柳迎春,是彭俐依表演上突破行当的成功一例。当薛仁贵发现窑内有一只男鞋,怀疑妻子不贞,逼着柳迎春自尽。这男鞋原是背父生的儿子薛丁山穿的,柳又气又觉可笑,她用戏弄来惩罚丈夫的胡乱猜疑,在一连串的“哈哈”大笑声中,指着鞋子说“他比你强哩,比你高哩!……”,融合着薛仁贵的气恼,全剧的喜剧风格在观众的笑声中得到完美的展现。这是彭俐依随着人物性格的发展,熔青衣、花旦乃至大脚婆旦于一炉,运用行当又不受其拘束,将柳迎春演得真实可信。在上世纪五十年代末到六十年代初,毛泽东主席三次点看了这出戏,并接见彭俐依,和她谈论这出戏的历史人物和修改问题。

彭俐依个人表演风格,可用“质朴端庄”概括,她的表演无矫揉造作之嫌,极其质朴自然,端庄得体。“湘剧梅兰芳”之誉,亦由此而来。她在三十岁后,即开始让台,将主要精力转向教学,尽心尽力培养湘剧艺术接班人。因此,她那具有个性特点的表演艺术,磁性的高腔演唱,继承的学生较多,相继有刘韵英、左大玢、陈爱珠、李自然、颜燕雨、贾砚霞、黄时中、吴文仙、李丹红、周济兰、庞奂丽、黄红、朱米等等,大多为国家一级演员。还有不少再传和私淑弟子,如伍香萍、王阳娟、徐耀芳、曹治威等等。她的这些弟子,成为今日湘剧旦行在舞台和课堂上的中坚力量。总之,建国后的湘剧,几乎是“无旦不宗彭”。在当下的湘剧舞台上,已出现《琵琶上路》第四代赵五娘形象,足见其流派艺术的生命力。

一九八五年元月十六日,彭俐依因患绝症,不幸英年早逝。我国著名戏剧理论家郭汉城先生闻俐依逝世,含泪悼以诗曰:

七二峰头碧玉沉,哀凝湘澧默无声。
琵琶唱尽浑难忘,万里芙蓉湿泪痕。^③

根据“流派”艺术创始人的标准,根据以上粗浅的探讨,笔者认为彭俐依这位湘剧名家是当之无愧的。

(责任编辑:蒋吟玉)

注释:

- ①见张真《要留绝艺在人间》,载《戏剧报》1985年第6期。
- ②见《田汉全集》第12卷第474页,花山文艺出版社出版。
- ③见《剧海》1986年第二期。

湘剧有没有“流派”艺术?我的恩师彭俐依,在她40多年的舞台实践中,就创造了质朴端庄的“彭派”艺术,不仅为省内业内外人士所认同,在全国亦有相当的知名度。

彭老师的演唱水平很高,她有一幅得天独厚的嗓子,无论高腔、弹腔,出自她口,音质醇厚,音色清新,既朴实无华,却又十分动听。如《琵琶上路》中,“赵氏女,离故乡”一段近60句的【清江引】放流,在无伴奏情况下,她把唱和板式结合,一气呵成,每一个字都很清晰地送到观众的耳际,牵动人心,真是声情并茂。每次唱完观众都报以满堂彩。在赵五娘临别时,她向张大翁说:“有一日蔡伯喈回乡党,大翁叔要打……”,她用特殊音调,将这个“打”字含有的怨、恨、爱三种复杂的感情,渲染得淋漓尽致。让我感受到这个“打”字,深刻地揭示了人物对丈夫的一种深沉的爱,这是多么难得的创造。在赵五娘描画公婆遗容时,一曲【三仙桥】的起句“提笔未画泪先流”,唱得凄婉、苍凉、悲怨,让观众流下了眼泪,她演出了一个活生生的赵五娘,她就是赵五娘啊!这是彭老师用声腔塑造人物的范例。

彭老师很注重演唱技巧。湘剧旦行唱高腔一般都是大嗓子,她却把大小嗓结合起来,在中音区予以发挥。如《回书》中二娘所唱“老爷休流泪,我儿免悲啼”;《抢伞》中王瑞兰唱“他的心意我能解”都在中音区进行。

在五十年代,她是省湘剧院的担纲旦角,戏多,演出任务繁重,没有得到休息,嗓子出现疲劳。彭老师就运用“偷腔”、“停顿音”等技巧,不但没影响戏演唱质量,反而增加了“彭派”的演唱色彩,突出了自己独特的风格。

彭老师传统底子深厚,但从从不墨守成规。早在上世纪50年代,不论是传统戏、现代戏,她就开始了声腔的改革。如弹腔《断桥》的核心唱段“许郎夫你莫跪休要怕……”她认为这是白娘子与许仙这一特殊人物关系的转折点,她要在断桥重逢时捅破“人妖之间”这张纸,这需要极大的决心,要唱出爱、怨、恨交织的复杂感情。她在父亲名琴师彭菊老的帮助下,创造了湘剧弹腔的新板式【正南路三眼】,为省戏曲音乐界所承认,很快流传开来。又如《柜中