

荀派的启示

——纪念京剧大师荀慧生诞生110周年

甄光俊

自京剧形成独立剧种以来，有许多位杰出的艺术家是先经过河北梆子启蒙，有了一定的基础后改工或兼工京剧的。京剧表演艺术家荀慧生即为其中的一位。

本文仅就荀慧生先生在创建荀派旦角艺术的过程中，与河北梆子千丝万缕的联系，探讨不同剧种之间互相借鉴、共同发展的一般规律。

一

荀慧生从1907年起在天津小桃红班学演河北梆子，不久即改作河北梆子名旦庞启发的手把徒弟。在老师严厉训教下，不仅学会大量特色鲜明的旦行剧目，而且熟练地掌握了梆子剧种旦行特有的繁难技巧。这些学戏经历和深厚的艺术积累，为他后来创建个人风格的旦角流派奠定了坚实的基础。荀先生曾说：“梆子旦角功夫深，讲究表演技巧，而且梆子是写实的，二黄比起梆子来显得浮。我讲喜剧花旦，观众承认了，说我丰富了花旦表演。其实那是由梆子来的，这就是因为我有一些梆子底子。”

不同剧种的舞台艺术，除特有的个性特征外，还在许多方面存在共性特征，存在互为借鉴的基础。但这种借鉴必须经过认真的化合，使之与本剧种的风格保持一致性，而非贴补式的生搬硬套。唯此，才能从会然后进入精而化的境界。荀慧生就是纵向继承与横向吸收相结合的典范。他改工京剧之初，出于扬长避短考虑，并不以演京剧传统戏为主。譬如他与马连良合演《南天门》等戏，就仍按

照河北梆子的路数表演。后来又尝试把一批河北梆子剧目翻改成京剧，如《花田错》(1918)、《金玉奴》(1924)、《赵五娘》(1925)、《元宵谜》(1926)、《辛安驿》(1926)、《三疑记》(1927)、《庚娘》(1929)，等等，这些剧目后来成为荀派的代表性剧目。他每翻改一出戏，既注意保持梆子的原有特色，又注重思想内容与时代合拍，艺术形式与京剧风格相一致。而且不厌其烦地拆洗翻改，使之常演常新。譬如，他把早年所演河北梆子《红鸾禧》翻改成京剧《金玉奴》，几十年间做过反复推敲。先是有意识地削减原本里宣扬鸿鸾照命、婚姻天定等带有封建迷信色彩的情节，剧名改为《棒打无情郎》。上演了一段时间后，他又想到改戏应当尊重历史的真实，不能用后人的道德观念去规范古人。金玉奴是封建时代的女性，按照三从四德的标准，她与莫稽最终团圆才合理，而且符合观众喜欢看大团圆结局的习惯。于是，他把已经删节去了的金玉奴捐弃前嫌与莫稽重归于好的情节重新恢复过来。1959年，北京市举办直属戏曲院团观摩演出，荀先生以该剧参演。此时的他，艺术观正随时代变化有了空前的飞跃，他认识到，戏曲演出对于社会道德的培养负有潜移默化的重任。舞台上演的虽是古代故事，宣传的人生观、道德观却是当代的。安排金玉奴与见利忘义、富贵忘本、得新弃旧、残忍杀妻的莫稽再次团圆，属于爱憎含混、是非不分。据此，他毅然舍弃了大团圆的结尾，加强了棒打莫稽

的分量，让金玉奴义正辞严地痛斥莫稽的种种恶行劣迹，且引导观众更加痛恨人世间的假丑恶和制造人间悲剧的封建社会。经过荀先生精益求精的改进，使这出传统戏思想意义更加积极，人物个性也得到升华。

荀慧生在翻改河北梆子剧目的时候，一方面尽多地继承原有精华，一方面对不尽合理或不甚完美之处进行补正和增益，把京、梆两个剧种的优长集中到一起，使之非京非梆，亦京亦梆，面貌焕然一新。以《辛亥驿》为例，这是一出做工繁重的河北梆子花旦戏，由早期名旦侯俊山创编、首演。荀慧生少年时代得之于师爷侯俊山亲传。到他独立演出时，只演落店和洞房这两折。1926年，已经成名的荀慧生决定把这出戏改为京剧演出。他认为这出戏有情趣、有特点，能发挥演员的个人技巧。但故事不够完整，周凤英母女开黑店也不够合理。于是，他把赵氏一家被奸臣陷害、周凤英母女在辛亥驿开店的来龙去脉摆到明场交代，“洞房”之后增添庐山聚义、周凤英与赵景龙结亲等情节。这样改造，较之旧本河北梆子故事更为曲折，色彩也别具一格，但梆子界的老艺人都认为内容太满，重点不如原来突出。荀先生听了这些意见很长时间不动这出戏。1959年起，荀先生兼任河北省河北梆子剧院院长，他征求了一些梆子界专家的意见，决定在剧院恢复这出梆子传统戏。他提出自己学演这出戏已时隔多年，剧中情节有必要重新审定。他在虚心听取老艺人意见的同时，又参考了上海李玉茹和南京京剧团的改本，最后确定压缩赵氏遇害、庐山聚义等场次和情节，基本上恢复了河北梆子的原貌。演出后，由于情趣更浓、剧情紧凑而受到观众好评。荀先生深有感触地说，我对河北梆子情有独钟，并不单因为我从河北梆子启蒙的缘故，实在是因为河北梆子有许多值得借鉴的精华，如果吸收得法，对于丰富京剧艺术是完全可能的。

荀先生的这番话，是多年来通过自己的艺术实践总结出来的。1926年，荀先生在陈墨香帮助下整理改编了《玉堂春》。此前京剧前辈演员所演这出戏，也是从梆子演出本翻改过来的。但多数人只演“起解”、“会审”这两折。荀先生此次翻改，把早年间天津籍河北梆子名演员崔德荣（灵芝草）所演剧中“关帝庙”一折移植过来。一折地地道道的河北梆子经过荀先生改造糅合，成了京剧全部

《玉堂春》的组成部分。

荀先生所演京剧《香罗带》，是根据河北梆子《三疑记》翻改的。虽然故事依旧，个别情节的处理却更有层次，脉络更加清晰。他的改编一经演出，像小蜜蜂、李连升等著名梆子演员，纷纷按照《香罗带》的路子演出《三疑记》。他一人花心血，两个剧种同受益。

二

荀慧生改工京剧的时候，京剧的艺术格律尚不像后来那样严格。白田际云率先实行“梆黄两下锅”之后，两个剧种得到更多的直接交流的机会。在互相吸收、借鉴中逐渐形成你中有我、我中有你的格局。艺术家们有自由施展个人天赋和技能的用武之地，并在自由展示、友好竞争中形成风格多样的艺术流派。在这样的时机下，荀慧生实践着自己的抱负，勇敢地走自己的艺术之路。经过观众的严格检验，一支以梆子传统演技为特色的旦角流派创立了。

荀派所包含的内容丰富、尤以河北梆子成份最突出。荀先生的表演，把当初梆子老师庞启发和师爷十三旦传授的各种技巧，如以跷工为基础的多种花梆子台步、抖肩（俗称耍骨头）、跑圆场、涮眼珠以及腰功、腿功、毯子功、把子功等花旦技巧，一起利用起来（早年间京剧旦角是不踩跷的）同时把青衣、花旦、刀马旦等不同行当的演技共冶于一炉。所有这一切，成为荀派艺术的基本特色和有别于其他流派的明显标志。

荀先生的表演，传统功法深厚却不受成规束缚，有浓郁的生活化成份，技术性强，但强调技术为表演服务，表演为塑造人物形象服务；表演注重节奏感，与文武场面配合严谨。而这些风格特点无不与梆子的传统密切相关。京剧发展过程中有很长一段时间是重唱轻做的，观众也是重听轻看。荀先生改演京剧以后，则大胆实行唱、念、做、舞综合发挥，调动一切艺术手段深刻表现剧情戏理和塑造个性化的人物形象。1919年他第一次赴上海，头天打炮与尚小云合演从梆子翻改而成的《花田错》，扮演丫环春兰，他扎实的跷工底子得到充分施展，走出台步来行如云、轻若燕，婀娜多姿，具有古代女性的风采，京剧舞台艺术中新的形式，令上海观众耳目一新，白牡丹（荀慧生早年所用艺名）随之风靡江南。

作为荀派艺术重要组成部分的荀派声腔，也是既讲究

规范又变化灵活，包容广阔又不失皮黄味道。他在编腔造曲时，常对旧有板式和腔调作突破性改造，或者移彼于此，化旧为新。其中不少新腔旋律得之于河北梆子。如《玉堂春》会审一折，苏三所唱“来至在都察院用目往上观，两旁的刀斧手吓得我胆战心寒”，这两句腔就是沿袭了河北梆子的传统唱法，几乎没作改动。之所以如此借鉴，荀先生曾经解释说，这样唱能比较准确地表达剧中人此时此刻的心情。“会审”里二黄原板中有一句唱词“在神案之下叙一叙旧情，”河北梆子的原词为“在周仓足下叙一叙交情。”荀先生为了表现苏三对男女情爱具体细节难于启齿，就在“旧情”两个字行腔中借用了梆子的旋律，把“旧”字用滑音处理，“情”字也唱得很轻。这一艺术处理虽然细小，却体现着荀先生对艺术创作的严谨认真。荀先生在翻改《辛亥驿》时，周凤英见罗雁少年英俊，心生爱慕，此处设置的南梆子唱段，从过门到唱腔，河北梆子特性音调随处可见。第二句“不由我笑盈盈脸泛红霞”和第三句“适才间性鲁莽你休要惊诧”等句，河北梆子旋律尤其明显，情绪细腻，行腔委婉，与周凤英此时此境的少女身份自然吻合。在荀先生的创作实践中，常见京剧与其他剧种的几种声腔糅合在一板唱中的实例，听来却不觉陌生。此种效果，概因荀先生艺术修养全面使然。假如他对其他地方剧种不曾有过苦心钻研，创作起来怎么能如此得心应手？

创作新的流派，需要广博的艺术经历和厚积薄发的修养。光有独创一派的良好愿望却没有深厚的根基，是绝难成为大家的。荀先生在回顾自己成材之路时曾经谈到少年时代学梆子所经历的艰辛。他是一纸卖身契写给人家作徒弟的，在接受传艺的岁月里忍受住了鞭抽棍打，以一个时期内的皮肉之苦换来舞台表演的各种功夫，却是终生受用。荀先生以切身的体会告诫后学者们：“若想学到功夫，对艺术有造诣，那必须进行长期的、艰苦的勤学苦练，别无捷径可走。”

也许人们以为这是老生常谈，然而，这是一位老艺术家经过长期具体的实践，得出的经验之谈。

三

任何新生事物，诞生之初由于尚不为人们所了解，总难免遇到挫折和阻力，尽管荀慧生和由他创建的荀派从

开始就为人们所喜爱，却仍逃不脱被同行曲解、排挤的厄运。荀派艺术曾经被人说成是“难登大雅之堂的野狐禅”，“没有脱去梆子外壳的小家子气。”杨小楼打算邀请荀慧生随同南下献艺，一些人闻讯后赶紧向杨小楼进言，说“唱梆子的白牡丹(荀慧生)不够份。”1957年4月，荀先生在沈阳与当地戏曲界座谈时曾经说过：“我学皮黄之后，当时戏曲界有京朝派、外江派的门户派别，那种顽固闭塞、排挤倾轧的作风，不是现在的青年人所能想象的。我勉强地支撑了几年，终于敌不过反对势力的包围，只得远走外地于沪、甬、嘉等地。回旋了七年之久，我才重返北京故乡。”

有幸的是，戏曲是人民大众的艺术，有权评判艺术品真伪优劣者是广大的人民群众。真正的上乘艺术品是经得住历史检验的。荀慧生所创建的荀派艺术形成不久即被世人所接受，使那些曾经贬损荀派艺术的同行，也不得不转而向荀派请益。

而今社会向前发展了，人民的审美需求变化了，京剧如果仍是旧面貌，就不可能与时代合拍。京剧有史以来的实践证明，它之所以历久不衰，与艺术流派纷呈多样有直接关系。试想，如果一出戏谁演都是同一个模式、同一种腔调、同一种风格，怎么可能造成百花齐放的局面？

勿庸讳言，近年来京剧界存在对流派强调过分的现象，把流派神化得不允许有丝毫的改动、更新。一些有抱负、有理想的中青年演员，即使有自己的艺术追求，也只能在流派面前徘徊，却不敢越雷池一步。这种现象，导致流派越来越封闭、凝固，新的风格流派难以产生，这于京剧事业的发展是极为不利的。我们今天之所以纪念荀慧生等前辈艺术家，是因为他们在艰苦的年代坚持走自己的路，往京剧的艺术长河中注入了新鲜血液，成为后学们的楷模。假如他们仅仅是吃人嚼过的馍，走现成的老路，而非大有建树，那我们今天还有举办纪念活动的可能吗？无论时代列车驶进哪个历史阶段，社会需要的是像荀慧生这样勇于破除门户之见、披荆斩棘闯新路的企业家。墨守成规、抱残守缺、恪守传统不敢迈步的艺人，终将被甩下时代的列车。

祝愿京剧舞台有更多的新流派涌现，祝愿戏曲队伍中产生更多荀慧生式的艺术家。