

# 也谈戏曲流派

■吕明献

百余年来，戏曲界有着一个非常时尚的名词叫做流派。何为流派？我觉得，就是演员在师承的基础上，根据自身的条件，在大量的舞台演出实践中不断积累、创新，打造出来一批有着自己独特的风格，被同行和广大观众所认可且广为传唱的看家戏。比如，唐喜成先生采用的假声演唱，高昂、洪亮、穿透力强，非常有激情，演唱风格突出，角色特点鲜明，并创造出了《南阳关》、《三哭殿》、《辕门斩子》、《血溅乌纱》等一批深受观众欢迎的优秀剧目，因而创立出唐派。再如京剧的四大名旦“梅、尚、程、荀”，豫剧的六大名旦“常、陈、崔、马、阎、桑”等等，无不有着鲜明的个人风格。

戏曲领域人们通常说的“流派”，主要体现为戏曲演员强烈的和可以辨认的个人表演艺术风格，如常香玉的高亢激越、崔兰田的深沉委婉、马金凤的明亮刚健等等。当然，也有根据不同地域音乐特点来划分的，如豫剧中的豫东调、豫西调、沙河调、高调等。

对于前辈艺术家几十年心血创出的流派，我们理应充分尊重并努力发扬光大，并有责任继承发展好它。问题是，只是原封不动地继承够不够？如果只停留在还原老师的声腔表现上，亦步亦趋地小心模仿，不与创新并进，一个剧种的发展就不会呈现出百花齐放的良好局面。

在流派的继承上，著名京剧表演艺术家周信芳先生曾这样教导后来的年轻演员，“不要认为原封原样、一丝不走，只要模子的大小尺寸都对了，继

承流派的任务就算完成了。如果真的有人照这样去做，将得到什么结果呢？那恐怕就不是什么继承流派，而是对于流派的一种伤害了。在这种情况下，即使能够脱出一些和原样差不多的模子，那也是假货、仿造的东西，纵然外表很相像，但精神气骨一无是处；叫人看了以后，不但不感觉舒服愉快，反而感觉难过、矫揉造作。所以继承流派，不能简单地从表面上去继承，而是要更好地、更全面地从精神实质上着手。”

然而，尽管我们的前辈反复告诫，真正理解并贯彻流派继承精神的并不多见。有些人不顾自己的生理条件，硬要削足适履，去模仿某一个人的某种特征，却放着自己很好的天赋条件不用。还有一些人，在学习继承流派剧目时过分循规蹈矩，往往从举手投足进行模仿，力求十分像、不走样，甚至对自身条件进行了与某一流派艺术完美“接轨”的改造或改变，使自己彻底丧失了艺术上的“自我”。我认为，削足适履、抹煞个性的做法，永远都不是继承流派、发展艺术的明智之举。其实，看看那些流派的创造者，哪一个不是在充分利用自己特征的基础上形成了自己的特色呢？那些流派创始人的代表作品，不光是唱腔、表演上有一套与人不同的技艺，更重要的是技艺技巧的运用恰到好处，能将剧中人物的思想感情刻画得淋漓尽致、细腻入微，具有他人所没有的特色。因此，在学习流派时，千万不要流于学习表面的东西，一定要演“戏”而不是演“人”。

著名戏剧理论家傅谨先生在谈到戏曲流派的产生时，提出以下两个前提，我觉得，这对我们年轻一代的演员很有启示和帮助。

“其一，是艺术家要拥有自由表达的空间。而一个繁荣的和竞争充分的演出市场的存在，对戏曲流派的出现有重要的帮助。20世纪40年代女子越剧众多流派的形成，是一个很值得考虑的例证。简单得不能再简单的音乐，几乎完全相同的旋律，只因为不同的演员充分展现了她们的声音个性，由此形成缤纷的流派。没有别的什么诀窍，只因为市场的繁荣，观众们可以在多种声音表达中选择自己的所爱，于是那些得到部分观众认可的演员，为了生计必然要维持与强化自己之所以受欢迎的那种风格和特色。”

“其二，所有形成了自己独特流派的优秀戏曲演员，都必然要拥有相当一批代表性剧目。不过，这些剧目并不一定都必须是他的“私房戏”，只要能够凸显其个人风格，传统戏未必不可以起到同样的作用。余叔岩就是一个极好的例子，他宗谭而成余派，并不是靠自己新编创的剧目，只是在谭派保留剧目的基础上，发挥出自己的声音与韵味上的明显特征，欣赏者们也通过他的表演与演唱，从中清晰地感受到了他与谭的区别，因而，承认了他自成一派的成就。”

以上这两点，恐怕是我们很多年轻一代演员需要注意的，它不仅给我们指明了在流派继承方面应该注意的地方，更是给我们以极大的启示，指出

了努力的方向。现在,我们戏曲的生存环境固然不能和以往相比,但是,演出市场的自由和繁荣,应该是有目共睹的,年轻一代完全可以在声腔表演艺术上形成自己的特点风格。现在的剧目生产体制和流程,的确不利于新流派的产生,不仅是因为编导、导演、作曲、舞美等都有自己的构思与表达,而演员“自己”的构思与表达,几乎不为人们所关注,也不为演员自己所充分关注。说实话,在艺术的创造力方面,不是年轻一代不及过去,而是既有大环境的因素,更有演员自身的因素。过去的艺术家们在面临市场压力的时候,往往是从艺术上的创新和精益求精做起,以精湛的艺术赢得人们的关注。然而,我们现在的很多人却缺乏持之以恒、终身学习的耐性和精神,稍有成就和影响,便在全国或全省各地串场挣钱,而难以沉下心来钻研艺术,缺乏最基本的创腔的能力。长此以往,他们便开始完全依靠作曲,即使曲子是现成的,也缺乏对音乐的进一步阐释能力和表达的主动性。所以,只有沉下心来,有“甘坐板凳十年冷”的勇气和毅力,认真继承前辈们留下来的优秀艺术,“能益多师”,广泛借鉴,这样才能提高自身的创造力。

流派是前辈艺术家留下来的宝贵财富,地位是不可动摇的!然而,我们现在所面临的责任是,要让流派能够和日新月异的年代与时俱进,而不要成为橱窗里的古董。因此,我们年轻一代的演员要有把流派“掰开了、揉碎了”的勇气,按照自己的条件去演戏,不为流派的形式所拘,要融入自己的特点和创造。只有这样,才能让流派的传统剧目更加丰富多彩,时看时新;才能在不断的艺术创造中拥有自己的代表性剧目,进而逐步形成个人的艺术风格,当个人特色鲜明到相当的程度时,新的流派也就自然形成。

(作者单位:许昌市豫剧团)

## 从人物出发 唱出“这一个” ——赏析豫剧王派《三哭殿》

■徐一培



豫剧《三哭殿》有两种版本,一是河南省豫剧二团唐喜成演出的唐派《三哭殿》,一是河南省豫剧三团王善朴演出的王派《三哭殿》,两种版本均在观众中产生影响,其艺术造诣平分秋色,各具魅力。

《三哭殿》讲的是唐代贞观年间,李世民骑马秦怀玉挂帅边关平乱。其子秦英从小顽劣不化,喜爱习棍舞棒,招惹是非。银屏公主无奈将其锁于家中。谁料小秦英挣脱锁链,偷溜出门。到金水河钓鱼,詹太师鸣锣经过,两不相让,秦英失手打死太师。贵妃哭诉金殿,银屏公主绑子上殿请罪。唐王按律问斩秦英。公主求情不准,找来长孙皇后,就杀与不杀,三人金殿辩论。贵妃哭父、公主哭子、皇后哭外孙,是为三

哭殿。因边关事大,万岁替秦英给贵妃求情,最后赦了秦英。

《三哭殿》是豫剧经典传统剧目,京剧叫《银屏公主》,晋剧及其他剧种一般叫《金水桥》或《乾坤带》,是一出生旦并重的唱工戏。

唐喜成、王善朴两位艺术家因嗓音条件不同,对人物认知有别,文化背景差异,故而塑造的李世民也不相同。唐喜成饰演的李世民,显得华贵大气,以假声演唱,迎合了中原人粗犷豪放的欣赏习惯,因而深受欢迎。王善朴饰演的李世民,更多地从人物出发,塑造了一个既有帝王之气,又有平民之风,既能治理好一个国家,又能处理好家务琐事的有血有肉的充满智慧的可信真实的唐王形象。王善朴先生的嗓音