

京剧张派艺术美学风格与传承

张 倩

京剧,是我国民族文化的瑰宝之一,她博大精深,源远流长,集中体现了中国戏曲悠久的历史传统。在吸收一些古老戏曲剧种的基础上,经过长期磨砺、提炼、丰富和发展,成为了具有鲜明的民族特色和高度美学成就的戏剧艺术,较为集中地反映了中国的美学思想的精华。

京剧艺术中,最为绚丽、悦目、美好的当属旦角一行!京剧旦角之美,美在刚柔相济,美在声情并茂!梅派的唱腔明亮甜美、珠圆玉润、落落大方,念白顿挫分明,字字清晰,饱含感情而又含蓄内敛,融情于声;程派唱腔幽咽婉转,起伏跌宕、若断若续、如泣如诉,声欲断而意无穷;荀派的念白极富感情色彩,抑扬顿挫、恰到好处,有“千斤念白四两唱”之誉;尚派唱腔柔中含刚、标新立异,擅长文戏武唱,其《梁红玉》、《汉明妃》等经典之作,突破传统唱腔局限,拓展了旦行的表现领域,声情并茂、醒人耳目,洋溢着阳刚壮烈之美。

京剧大师张君秋先生,先向梅尚程荀均学习,后来走向程。他学习前人不拘形似,追求神似。他的唱腔集众家之所长,兼容梅、尚、程、荀之腔,结合自身嗓音明亮、甜润、高中低音运用自如的优越条件,另辟蹊径。经过他的润色修饰,其唱腔有一种刚健清新的美感,形成他独特的艺术风格。他的学习从感性升华到理性,真正的继承和发展了流派,成为了张派艺术的开派大师。他创立的“张派艺术”自成体系,那份自然,那份从容的神韵和婉转多姿的声腔如行云流水般淌来,传情达意,声情融为一体,细致入微而又真切适度,不着任何刻意表现的痕迹,带给人们美好的审美体验,把中国传统京剧旦角艺术推向又一座高峰。

众所周知,张派是清阳之美,旋律奔放,如波涛澎湃,潮起潮落。音色饱满,宽亮圆润,高低不挡,甘

美脆甜,水灵清爽。节奏明快,生动鲜活,自然流畅。意悠扬、气轩昂、天风行云三千丈,字清腔纯板正达到了艺术最高境界。内行常说:“响堂不挂味,挂味不响堂。”可是张君秋大师又亮又甜的金嗓子,既响堂又挂味,是空前绝后的天才,张派艺术可谓是色香味劲俱佳的神品。有感于此,本文即以张派的声腔艺术为切入点,论证了张派艺术是如何博采众长,创立流派,声腔情韵如何极致地表现女性的柔媚、温婉、娴静、端庄、如何表现女性的纯、痴、娇、俏、烈独特之美的。并对它的过去、现在和将来的发展有了许多思考,现拙笔成文,以就教于方家。

一、张派形成的文化艺术基础

张派的形成不是偶然的,它带有历史的必然性。这是因为它的根深植于民族文化艺术的沃土之中。我们知道,大师自幼在老师家里学戏,9岁便投师李凌枫先生,后来又从王瑶卿、“九阵风”阎岚秋、朱桂芳、张彩林、姜玉佩、朱传茗、郑传鉴等先生学戏,也拜过梅兰芳先生,还向程砚秋、尚小云先生学过流派代表作。由于其聪慧勤奋,条件又好,所以深得前辈艺术家们的赏识和喜爱,也就能学到各家的真传。如他跟梅兰芳大师学戏时,刚十八岁,梅先生给他传授了《宇宙峰》、《霸王别姬》、《奇双会》、《生死恨》等若干出戏。所以在张先生的唱腔中,明显地吸收了梅派唱腔中华丽、舒展大方的特点。他在继承程先生的艺术方面,侧重吸收了程派唱腔婉转迂回、细腻深刻的特长。正像有人说他是用自己的好嗓子演唱了程派风格的唱腔。例如在《楚宫恨》一出戏中的【二黄慢板】:“怀抱着年幼儿好不伤情”一段,就是他吸收程派特点最明显的一例。尚小云先生的艺术风格在他的演唱中也有所吸收,例如他所演唱的快板,就具有尚派的那种流利顺畅、明快清晰、节奏灵活的特点。荀派的优秀艺术他也学了不少。在他所演唱的【四平

调】、【二黄原板】中,有的就是吸收了荀派的演唱方法。例如《西厢记》中“哭宴”一场“斟美酒不由我离情百倍”就是一例。由于他虚心好学、刻苦磨练、善于吸收,这给他以后的艺术发展奠定了坚实的基础。

另据何顺信先生讲,他到张家后,印象最深的是张先生屋里摆着留声机和一大摞唱片,最常听的当然是梅、尚、程、荀。老生听余叔岩、王少楼,花脸听裘桂仙、郝寿臣,河北梆子听金刚钻、小香水、银达子,京韵大鼓听刘宝全,还听王佩臣的乐亭大鼓、荣剑臣的单弦,流行歌曲《何日君再来》等等。张派唱腔之所以那么丰富多彩,是跟他多方面地学习、借鉴分不开的。再有,张先生学习也毫无门户之见、地位之见。比如他的《贵妃醉酒》这出戏,就是跟一位叫于珊的女士学的。于女士是天津旧市长黄敬的亲戚。她唱的是京剧老艺人“老水仙花”郭际湘的路子,张先生《醉酒》的唱片就是按“老水仙花”的腔儿唱的。

自古以来,琴棋书画彼此相通,有着共同的艺术渊源。大家都知道梅兰芳大师画的一手好画,并与齐白石先生交往甚密,程砚秋、荀慧生、尚小云大师亦醉心于丹青,同样,张君秋先生的画作也是有目共睹。姊妹艺术的影响和滋养对大师们的流派形成是不言而喻的。据说,张先生自青年时起就最喜欢画国画,与他来往甚密并教他画画儿的是一位叫孙菊生的先生,其后来常画的小鸡就是孙菊生先生教的,只是张先生运用了在艺术上改革创新的手法,改进了画鸡的方法,使他画出的小鸡栩栩如生、人见人爱。不仅大师们如此,后来的艺术家李炳淑等专门拜师学画,孟广禄、李军先生的书法亦很见功底。由此可见,张派艺术的形成是与张先生对艺术的广收博采密不可分的。

说到张先生的成功,还有一点不可或缺的就是他亲爱的夫人吴励箴女士的无私辅助。其子张学浩说:“我母亲不仅在生活上对父亲百般照顾、前后侍奉,无微不至,生儿育女,孝敬母亲,还要对父亲的艺术创作参谋策划,应酬来访客人、作文复信等等,为父亲的事业成功,作出巨大奉献,完全没有自我。”

二、张派形成的实践基础

在京剧诞生的一百六十多年里,为什么会产生各种不同的流派艺术,而新创的流派又总是要在旧有的流派基础上不断变化,不断发展,而且某种流派本身也并不是凝固不变的呢?这种变化、发展的条件是什么呢?我认为,它们的重要条件就是时代的要求,就是艺术家在创造、形成自己的独特风格时,

符合所处的时代中的广大观众的欣赏水平和欣赏要求。也就是说,一个艺术家在他根据自己的素质和修养,继承和发展前辈艺术家的艺术时,是不能与时代的气息、时代的脉搏脱节的。绚丽多姿的张派艺术,正是遵循了这个规律应运而生。

张先生在早期学艺时,就注意不死学。如年轻时向梅先生学《霸王别姬》的舞剑,梅先生为了激发他的艺术创造力,最初没有按他演出的路子教,而是教了舞剑的基本路数和功架,张先生便根据自己的条件,自己的理解,从中去化,形成了自己的东西。在向程先生学戏时,没有一味的去死搬硬套,而是根据自己的嗓音条件创造性的加以柔和,从而成为自己的东西。因此,几十年来,张先生在良师的指引下,经过不断的艺术实践,多年苦练、揣摩而形成了一套富有艺术表现的演唱方法。

与此同时,据张先生自己讲,在多年的舞台实践中,逐渐形成了一个习惯,即经常注意舞台下面观众的反应。如果一场演出,台下观众乱哄哄,一段唱腔,他们毫无反应,那就说明这里面存在问题了。一遇到这种情况,他就常常从中查找问题,在艺术上进行加工修改。特别是建国以来,由于有了党的领导,有了马列主义、毛泽东思想的指导,这种修改和加工就更加自觉了。例如其所演出的《祭塔》这个戏是《白蛇传》中的一个片断,经过许多艺术大师的创造,里面的一大段反二黄唱腔确有很多精彩独到之处,因而它能够作为一个单折戏活跃于京剧舞台上。但是,它也有着问题,里面的唱太长了。由于长,势必有许多重复的唱腔,也有许多与剧情无关的唱词。如数照搬,演出的时间很长,台下的观众就有点坐不住了。所以大师就根据“去芜存菁”的原则,保留了其中的精彩唱腔,把那些重复的唱腔、多余的唱词都删去了,同时,还精减了一些胡琴过门,这样,只用了半个小时的时间演出了这折戏,收到了较好的效果。再如《春秋配》过去演出,小生有个单吊场,是为了交代一下他的身世和经历,而这些内容后面都有交代,显然是多余的,所以他在演出时就把它掐了,免去了重复,简化了场次。

三、张派艺术审美:从声腔入手感受张派艺术之美

张君秋大师一生塑造了许许多多美好的古代女性形象,她们或善良、温柔,富有正义感,或高贵、典雅;或飒爽英姿、“巾帼不让须眉”;或外柔内刚之美;纯真、活泼,自然朴实。张大师从人物的性格入手,抓

住人物特点,在唱腔和表演上精益求精,以各种板式,调式巧妙地、精彩地展现了各种女性独特的魅力。

1、活泼灵动的娇柔之美

代表剧目:《游龙戏凤》,扮演李凤姐。1949年拍成电影,张先生依据人物所处的特定年龄和环境,抓的是人物的思想,用独特的音色,独特的行腔技法丰富了人物的喜、怒、哀、乐。李凤姐是活泼的人物,区别于张派代表剧目中塑造的其他人物形象,所以唱的好听,不单靠表演,是靠唱腔,从人物心境出发。

出场的【四平调】:

自幼儿生长在梅龙镇,兄妹卖酒度光阴。

我兄长前村去守夜,他言道前堂有一位军人,

将茶盘放置在桌案上。急忙回转我绣房门,啊绣房门。

这是轻松愉悦的【四平调】,这一段的音符旋律,定在八度音以内,多在五度音内循环,使得李凤姐的人物年龄定位明确,心情表现的多为简单,直接,是愉悦的。张先生塑造的李凤姐这一人物,神态天真、娇憨顽皮,年纪虽幼,却又容色清丽、气度高雅。显得娇俏、灵动,极具青年女性的青春娇柔之美。

2、细腻婉转的深情之美

最具有代表性的是:《西厢记》中崔莺莺这一角色。她是个性格复杂的人物。她美丽,多才,既深受封建礼教的濡染,又有着对爱情生活的向往。她和张生在佛殿相遇,一见钟情,又经过隔墙联吟,彼此心有灵犀,互相爱慕,在孙飞虎围兵普救寺,老夫人许婚,张生下书解围之后,莺莺和张生都满心欢喜,以为可以如愿以偿,成就婚姻。不料老夫人赖婚,这激起了莺莺对母亲的不满。

“琴心”一场:“先知说迎张郎娘把诺言来践”。一段最能表现人物的性格和心境。该场采用的是【四平调】,也是本剧的重点唱段之一。别具一格的【四平调】唱段用在“琴心”一场,唱出了当莺莺听了张生借琴抒情,向她倾诉的心事以后,她更加向往、爱慕张生,却又因母亲横加阻拦而无可奈何的哀怨心理。

“先只说迎张郎娘把诺言来践,又谁知兄妹二字断送了良缘”,前两句声腔的起伏,张先生以“似断而连”的行腔技法,细腻微妙地传达了莺莺对爱情的向往和期许,委婉而又深沉。音符的起落融入了这“期盼已久一见倾心的真情”。“空对着月儿圆青光一片的深沉,好叫人闲愁万种”中“好”字的装饰音,强调

突出了莺莺烦闷哀怨的心情;“闲愁万种,离恨千端”起伏较大,抑扬中带着强烈的不满和无可奈何。

这声音似在东墙来自西厢分明是动人一曲凤求凰。

这萧寺何时来巨匠,把一腔哀怨诉宫商。

哪里是莺莺肯说谎,怨只怨我那少诚无信的白发娘。

我锁在红楼上,外隔着高高白粉墙。

张生哪,即便是十二巫峰高万丈,也有个云雨梦高唐。

转板之后便是以琴声两人在交流,莺莺的内心释放在后半段,张先生在设计唱段时,把本段的声腔以娇、柔,深的旋律方式滚动,起伏不断地循环表现,低沉、迂回而婉转使得人物内心更为丰富,细腻,婉转而又直接地表现,显现的更为牵惹着观众的心灵,随之音乐起伏融入那无奈而又惹人怜的深爱中。莺莺对爱的表达,对张生的爱的表达,在最后一句“张生哪,即便是十二巫峰高万丈,也有个云雨梦高唐。”“高万丈”的声音洋溢着,释放着;最终的云梦高唐,多有的小弯,连音表现的莺莺对张生的不舍,对爱的渴望而无奈的深情。在行腔中追求,在期盼中以延长音结束那不舍之情。

张先生的声腔设计永远依附于人物的内心,人物声腔是因人而异,由心而创的。莺莺是一个18岁的年轻女子,而红娘是14岁左右的小姑娘,在红娘的帮助下,莺莺大胆地表达自己对爱的追求与期盼。她是有感情,有情意的,在萌发爱意之时,却受到了母亲的阻拦,想表达却又不知如何与张郎会心,这种委婉而又强烈的情感最终是以琴音诗句,传递爱情,在这段【四平调】的唱腔中,唱词融合到起伏回落的声腔中,把人物内心婉转而又细腻的爱恋之情表达得淋漓尽致。

张先生塑造的莺莺,美目流盼、含辞未吐、含羞带怨、气若幽兰,说不尽的温柔可人,细腻婉转。展示出她既有对爱情的热烈追求,又深受封建礼教的浸染的真实心理,是京剧舞台上深沉细腻的女性之代表。

3、无奈深远的悲凉之美

一曲“夫在东来妻在西”,唱不尽颠沛流离,受尽风霜的苦楚,唱不尽她强忍悲痛,力挽夫心的凄凉。

“秦香莲”是这种美的体现的代表之一。

唱词“夫在东来妻在西/劳燕分飞两别离/”“深闺只见新人笑/因何不听旧人啼/”[反二黄原板]的板

式表现的是悲壮、凄怆的情，曲调起伏更大，旋律性更强。作为诉说秦香莲悲惨、艰辛的经历与波折，《琵琶词》选用反二黄板式是有理有据的。在伴奏中降低了调门，扩展了音区，而张先生以高唱的形成表现，高低搭配，起伏有度，很好地用声腔诠释了秦香莲内心无比苦痛的状况。

“分别时一席话牢记在心上”“夫做高官绝不能抛弃糟糠”这一句高起低落，“夫做高官”唱的是期盼，与现实中的被抛弃的悲惨现状，用声腔衬托得恰到好处，听来让人潸然泪下。

“遭不幸均州地干旱三载草不长”这里运用的是起伏式，“干旱三载”旋律创作上是以反复循环处理，“三”字强调了悲惨的遭遇，“可怜家无半点粮/叹公婆思儿把命丧”“我撮土为坟安葬了官人的爹和娘”高低音，弱与强，繁与简都有严格的对比，情感错落交融，使得声腔张力十足，人物心境强力表达。

“千里迢迢乞讨京都上/一双儿女受尽了奔波与风霜”此处的“上”字连接“一双儿女”有种泣不成声的连成一片的诉说。

“打听得儿夫中皇榜/实指望夫妻骨肉同欢畅/谁知他、他贪图富贵，把前情忘”此前的三句都是用滚动式的演唱气息来演唱的，在字音中几句词的尾音，是“江阳辙”如：“榜”“望”“畅”的落音，点落法，滚动，气息技法的应用也将秦香莲人物的痛苦，悲哀，无助极致地表现出来，更突出了香莲对丈夫贪图富贵、抛家弃子的不满和愤懑。

“狠心的夫哇/忍叫骨肉漂泊异乡。”最后的一句，强烈表现了秦香莲倾尽全力要挽回夫心，不惜乔装歌妇，哀求丈夫、期盼团圆的悲凉心境。

本段琵琶词，高亢、低沉之处多为用高音1，四度音的多次出现，在音律上强调人物，而张先生高亢的音色和自如的行腔，使得秦香莲这一人物形象无比丰满，使她充满了悲凉之气，使全剧充满人性的呼唤和呐喊，而婉转迂回的低音则将人物的无助，悲惨，凄凉一展无余。

4、隽永文秀的风雅之美

在众多角色中，张先生表现最多的就是文秀，端庄的“知识女性”。如：《望江亭》中的谭记儿，《怜香伴》中的崔笏云等，她们都犹似一泓清水，顾盼之际，自有一番清雅高华的气质，让人魂魄为之所摄，自惭形秽、不敢亵渎。冷傲灵动中颇有勾魂摄魄之态，又让人不能不魂牵梦绕。

如《诗文会》“喜盈盈进画堂”唱段。

车静芳，出自书香门第，是一位善良，有才华而文雅的女子。

本段【四平调】，张先生设计的先以曲牌的开头转唱腔的，曲牌描写了风和日丽的场景，来衬托车静芳的心情。

唱词：

“喜盈盈，进画堂，

亲任主考选才郎。

欲前又踟躇，踟躇复彷徨。

大事难托恐虚妄，兄长他纨绔忒荒唐。

纵有双亲在，观诗心窃慕，无端动柔肠。

愿今日得遇知心画眉郎，

锦绣绣腹，怀壮志，性温良，吟妙句，成佳章。

凭我这一点频奏风求风，啊！风求风！”

“纵有双亲在，婚事也须自主张”。“婚事”到“也需”中间跨度了6度，紧接着“自”字张先生是以滑落的方式自然唱出，显现的特别柔顺，隽永文秀之美的小细节在此处显现而出！

“凭我这一点”（收住）与乐队相结，能显现出弹性的演唱效果。“胜过那隔墙”，“隔”四度的音，抑扬结合。

这一段的唱，张先生从人物心境出发，没有选用拖腔来表现，每一句的最后落音，是干净利落的，显得格外紧凑，清雅。唱词与声腔表现了车静芳的兰质蕙心，秀外慧中，她娴静却不失主见，是个颇具有文雅才情的女子。

5、大气凝然的端庄之美

代表人物非《状元媒》中的柴郡主莫属。剧中柴郡主是皇家的金枝玉叶，从小接受的是宫廷礼教，当她在危难之际遇到杨延昭时，感激和爱慕之情致使她当场赠予订婚信物珍珠衫，由此引发出了后面错综复杂的戏剧情节。

代表剧目：《状元媒》。“自那日与六郎阵前相见”为【二黄原板】，内容为柴郡主回府后思念杨延昭的一段唱，表达出她的心声。四句“但愿得”起头的排比句道出了柴郡主的担忧和期盼。“愿天下有情人成姻眷”一句，表达出她在企盼自己幸福的时候还不忘为他人祝福。《状元媒》有了这段唱词，就像出海的船有了压仓石。虽然这段唱词在板式上只是常见的【二黄原板】，但却被大家广为传唱。分析其原因，大概是人们在听到这个唱段时，柴郡主那端庄、凝然、大气的形象如同跃然眼前，并且被她的一颗真心所感动。

唱词：自那日与六郎阵前相见，行不安坐不宁情态缠绵。

在潼台被贼擒性命好险，乱军中多亏他救我回还。
这桩事闷得我柔肠百转，不知道他与我是否一般。
百姓们闺房乐如花美眷，帝王家深宫怨似水流年。
幸喜得珍珠衫称心如愿，宋天子主婚姻此事成全。
但愿得令公令婆别无异见，但愿得杨六郎心如石坚

但愿得状元媒月老引线，但愿得八主贤王从中周旋，早成美眷。

扫狼烟，叫那胡儿不敢进犯，保叔王锦绣江山。

愿天下有情人都成姻眷，愿邦家从此后国泰民安。

《状元媒》是张君秋先生的代表作之一，这段唱也已成为张派名唱段之一。张派的唱腔，都是从人物性格出发。或者说，张派的唱腔各具性格，同是皇家成员，《状元媒》中的柴郡主端庄活泼，而《赵氏孤儿》中的庄姬则庄严凝重。两位女性都是京剧舞台上极具大家闺秀风范的典型，在张先生的诠释下，她们释放无穷的女性魅力，凸显了端庄的气质，彰显出凝然深沉的个性。

张派唱腔的艺术特色在这里如一幅泼墨画作一般，大处气势如虹，小处曲径通幽。张君秋先生的嗓音条件极好，甜、脆、润、圆，音域宽广，高低自如，功底深厚。他早中期的演唱特点是刚健清新、柔俏多姿；晚期则是由醇美中显示出华丽、舒展。张先生尤其注意通过唱腔来刻画人物，表达感情。“以声传情，声情并茂”成为了张派声腔艺术的特点。大师在技与情的交融上所达到的高度，是在极为纯熟地掌握精深的演唱技巧而又善于准确体悟和适度融入人物情愫的基础上实现的，由此达到了“沁人心脾”、“如出其口”的审美功效。

四、张派艺术发展管窥

张派艺术的未来必须是发展的，也就是创新。但我们谈创新，不是为创新而创新，更不是在学习的时候，为了省劲，避免了对难度较大的艺术的刻苦钻研而去走“捷径”，这样做不是我们所提倡的。但是，在弘扬张派艺术的时候，切记不可死板地去模仿，模仿不算是继承，继承不是一味的模仿，模仿不是艺术。梅先生、程先生都向王瑶卿先生学过戏。设想他们当初如果都是一味地去模仿王派艺术的话，那么他们就创立不了风格各异的梅派艺术和程派艺术。

程先生也向梅先生学过戏，设想程先生如果只是生硬地照搬梅先生的艺术，那么程先生就不会被誉为四大名旦之一了。张先生说“像我者死，学我者生”，继承的是神韵，而不是腔调。

张先生盛年的演唱艺术已然步入炉火纯青的化境，传承的老师们没有以此来对照和苛求青年演员特别是新人，然而这又确是张派艺术客观存在的应有的高度，内中凝聚着流派艺术的精华，是其所以广受挚爱和应该得到珍惜并传承下去的价值所在，是在传承中无法也不应回避的课题。大师创造的流派艺术的高度，传人也许多年难以达到，却不能不作为奋力攀援的目标，力求不使流派的艺术精华流失，风韵消减。高水平的艺术，需要高水平的传承。张派如此，不同行当不同风格异彩纷呈、各自拥有广大知音的众多流派以至整个京剧艺术也是如此。如果后来的传承与之渐行渐远，光华不再，久而久之何以称“宝”？又何以要抢救、保护和弘扬？所以，高水平传承是保持流派乃至京剧艺术独特的、难以替代的艺术价值与魅力，也就是能够超越时代的生命力的需要。

作为新一代的京剧人和“张派”的传承者，本人自当勤奋不辍，努力耕耘，通过对多部代表剧目的学习研究和分析，挖掘其独有的艺术审美，从而分类总结出“张派”艺术审美规律，探索“张派”独特的艺术见解及声腔演唱特点和规律，继承张君秋大师对艺术处理的开阔思路，并力求在严谨地学习和继承中尝试创新、在不断地实践和思考中寻求京剧艺术的新发展。

参考文献：

- [1] 张学浩：《张君秋艺术大师纪念集》，中国文联出版社，2000年10月版。
- [2] 安志强：《张君秋传》，河北教育出版社，1996年版。
- [3] 吴文治：《中国古代文学理论》，黄山出版社，1987年2月版。
- [4] 程志：《京腔研究》，天津古籍出版社，2007年版。
- [5] 孙从音：《中国戏曲创腔导论》，上海音乐出版社，2007年8月版。

（作者单位：山东艺术学院）