

京剧的历史、现状与未来
暨京剧学学科建设
学术研讨会论文集

“关外唐”论

马明捷

摘要:唐韵笙是老一辈京剧艺术家,他的艺术活动主要在山海关外,东北三省,他创建的唐派艺术是关外唯一的京剧流派,唐派艺术风格代表着关外京剧的整体风格。唐韵笙老生、武生,花脸及老旦、彩旦各行的戏都能演,而且达到“无戏不精,无戏不纯”的境地。传统戏外,他还编导了三十多出新戏,在继承和创新两方面都有很高成就,对京剧的发展做出了巨大贡献。上世纪四十年代,唐韵笙在上海演出产生轰动效应,社会上流行“南麒北马关外唐”的说法,到上世纪五十年代,此说法在全国已成定评。由于唐韵笙在新中国成立后很少到山海关内,京、津、沪地区演出,所以影响不及周信芳、马连良,中、青年京剧工作者和观众对唐韵笙和唐派艺术了解甚少,连前辈学者蒋星煜先生都对唐派艺术持偏见。本文试图分析,介绍唐韵笙及唐派艺术的风格,艺术价值,并对唐派艺术复兴提出自己的见解。

关键词: 唐韵笙 京剧流派 风格 成就 价值

十年前,北京的《戏剧电影报·梨园周刊》上曾有过一场争论,一位前辈学者在文章中指出“南麒北马关外唐”的提法不准确,不科学。“客观上只能缩小麒派的影响,起一些消极作用”。理由是北京马连良只是“一个传统意义的老生”,“因此(与周信芳)相提并论,就极不妥当了”。文章中,他还捎带了“关外唐”几句,说“至于唐韵笙,他是主要的关羽戏表演艺术家,一般老生戏唱的较少。影响较周信芳为小,也是不应该与之相提并论的”(蒋星煜《麒派的形成与影响》。载《周信芳与麒派艺术》)文章发表后,天津刘琦同志发表了不同看法,他认为“麒派与马派二者的艺术风格虽然不同但它们都是京剧表演艺术的精金美玉,而‘南麒北马’之说正是一种世有定评的反映。麒派艺术确是应该得到高度评价的,但赞麒无须贬马。”(刘琦《津门谈话·赞麒无须贬马》)我赞成这个观点,只想若在“马派”后加上“唐派”,把“二者”改为“三者”,把“南麒北马”之说改为“南麒北马关外唐”之说就能够完全代表我的看法了。

蒋星煜先生把马连良定位为“传统意义的老生”,说马戏路不如周信芳宽广,只能唱老生,不能与周信芳相提并论。唐韵笙呢?又因为“一般老生戏唱的较少”,也不应该与周相提并论。我实在不能理解这是一种什么逻辑?一种什么标准?京剧界当年奉京朝派为正朔,贬低、排斥“外江派”自然不对,反

过来贬黜百家,独尊麒派的理论难道有利于京剧的振兴发展吗?

我一直在山海关做戏曲史论研究工作,对于唐韵笙和以他为代表的关东派京剧多少有一些了解,有责任说几句话。唐韵笙创造的唐派艺术是山海关外、东北三省唯一的京剧流派,不错,唐韵笙名列“八大老爷”(夏月润、林树森、周信芳、李洪春、程永龙、李吉来、李万春、唐韵笙),关羽戏有自己的独特演法,风格鲜明,在唐派艺术中占重要位置。但是,因此就说唐“老生戏唱的较少”,则是对唐派知道的太少了。

唐韵笙幼年学戏就是老生,基础是刘(鸿声)派戏和汪(笑侬)派戏,“三斩”(《斩黄袍》、《辕门斩子》、《失街亭·空城计·斩马谲》)“一碰”(《碰碑》)和《马前泼水》、《张松献地图》等都是经常唱的戏,1919年,唐16岁在上海天蟾舞台就是以“最优秀著名正工须生”为号召。“倒仓”后,嗓子保住了,不仅唱传统老生戏,还唱自己创编的老生戏。正工老生戏他唱《法门寺》、《黄鹤楼》、《逍遥津》、《受禅台》、《哭祖庙》、《甘露寺·回荆州》、《未央宫斩韩信》、《哭灵牌》、《闹朝扑犬》……;做工老生戏他唱《四进士》、《六国封相》、《探地穴》、《好鹤失政》、《斩经堂》……;靠把老生戏他唱《伐东吴》、《连营寨》、《定军山》、《刀劈三关》……。这就是说京剧老生一行三个分支的戏,唐韵笙没有不能唱的,说他“老生戏唱的较少”的根据是什么呢?

马明捷:大连市艺术研究所。

唐韵笙老生戏唱的不少,然而他又不是“一个传统意义的老生”,除了老生,他也唱武生。长靠戏他唱《长坂坡》、《战冀州》、《截江夺斗》;箭衣戏他唱《英雄义》、《三江越虎城》、《八大锤》;短打戏他唱《翠屏山》、《恶虎村》、《八蜡庙》;勾脸戏他唱《铁笼山》、《艳阳楼》、《金钱豹》;还有自创的武生戏《驱车战将》、《小霸王怒斩于吉》、《甘宁百骑劫魏营》……京剧武生一行的戏唐韵笙也唱遍了。唐的武生戏水准如何?1947年,唐45岁了,还以《艳阳楼》、《铁笼山》等戏轰动上海滩,陪他演出的是张云溪、张春华、赵松樵、高雪樵、叶盛长等京、海两派名角儿,连南方武生宗师盖叫天和唐合演《艳阳楼》,自饰花逢春。上海《申报》称唐为“长靠短打勇猛英俊全材武生”应非虚言。

唐韵笙中年以后还唱花脸戏。铜锤戏唱过《牧虎关》、《铡美案》、《包公三铡》(《铡包勉》、《铡庞吉》、《铡汝宁王》);架子戏唱过《造白袍》、《红逼宫》、《连环套》(窦尔墩);武花脸唱过《收关胜》……又把京剧净行戏唱遍了。我少年时看过唐韵笙的花脸戏,印象是他唱花脸就是花脸,他有花脸嗓子,大扮,勾大脸,脚步、功架都是花脸的。和长江以南、山海关外一度流行的“黑红二净”搓脸,用老生嗓子唱花脸(主要唱包公戏)绝对不一样,他是传统唱法。传统到什么程度?翁偶虹先生见过,他回忆:“《双包案》他(唐韵笙)演真包公,赵松樵演假包公,完全按金秀山、郎德山的路子,一对一的大唱原板。”(翁偶虹《翁偶虹编剧生涯》)翁先生所述和我印象完全一致。

听京剧界老前辈们说唐韵笙还有唱老旦和彩旦的瘾。他唱过《钓金龟》、《三进士》。在全本《岳飞》中,他前边在“枪挑小梁王”里来宗泽,后边“岳母刺字”赶岳母。我看过他唱全本《法门寺》,前边“拾玉镯”他来耍烟袋的刘媒婆,后边“大审”他赶赵廉,唱“就有个刘媒婆她老不正经”一句时,观众轰堂大笑。1947年在上海天蟾舞台,开始上座不好,唐韵笙推出全本《目连僧救母》(饰刘青提)、“用了老旦特殊的‘仙鹤步’、‘鹤鹑步’……在‘滑油山’、‘游六殿’等场子唱大段繁难的唱腔”(唐玉薇《唐韵笙舞台艺术集》),引起轰动,连卖满堂,从此扭转局面。

研究唐派,还不能忽视许多连台本戏,唐韵笙在《十二金钱镖》中饰前、后俞剑平,中李云崧。在《八仙得道》中饰张果老、韩湘子、吕洞宾。在《十二真人斗太子》中饰殷郊。在《十二真人斗玄坛》中饰赵公明,在《怪侠锄奸记》中饰黄三太、佟金柱……。唐饰演的这些角色,已经很难界定为“传统意义”的什么行当了,有的像是老生,有的偏于武生,有的应属花脸。还有的角色在一出戏中不同场次,不同规定情景下,运用老生、武生、小生甚至花脸等各行当的唱、

念、做、打塑造人物,展示他多方面的才能。

除唱戏外,唐韵笙一生还编演了三十三出戏,这些戏全是他自己动笔写的,大致可分三类。一类是整理、改编的传统戏,如《刀劈三关》、全本《岳飞》、《陆登之死》、《目连僧救母》、《关公月下赞貂蝉》、《天波杨府》、全本《楚汉争》、全本《汉寿亭侯》、《军将功宴》、《包公怒铡陈世美》、《插翅虎雷横》、《精忠报国》、《宗泽》。二类是取材于史书,演义小说、神话故事编的戏,如《驱车战将》、《三请姚期》、《张果老成亲》、《后羿射日》、《好鹤失政》、《郑伯克段》、《陈十策》、《绝龙岭》、《闹朝扑犬》、《二子乘舟》、《未央宫斩韩信》、《鹿台恨》、《怪侠锄奸记》、《十二真人斗太子》、《十二真人斗玄坛》。三类是新中国成立后,唐与人合作编演的新戏,如《智擒惯匪座山雕》、《白毛女》、《鸦片战争》、《西海郡王》(《文成公主》)。这三十三出戏有的演过一阵就完了,有的保留,流传下来,汇入传统戏中,至今还有人学,有人演。其中有老生戏,有武生戏,有花脸戏,今天都被称为唐派戏。

蒋星煜先生认为周信芳戏路宽广“既擅长《战长沙》、《华容道》、《单刀会》等关羽戏,偶而也用大嗓唱小生,用老生腔调唱包拯,而这些马连良都不擅长,或不屑为之,因此相提并论,就极不妥当了。”(同上)那么,看看我前边罗列的演出剧目,唐韵笙如何?蒋星煜先生又说“但周以改革著称,且以激情见长”(同上)马连良只是“一个传统意义的老生”,那么,再看看我前边罗列的演出剧目,特别是整理、改编、创作的三十三出戏,唐韵笙又如何?我看完全可以说在戏路宽广和改革成就两个层面上,把“关外唐”和“南麒”相提并论,并不能“缩小麒派的影响”,也谈不到“起一些消极作用”吧。

京剧界内有生行全能、净行全能、旦行全能的演员,一向是受内、外行推崇的。唐韵笙应如何定位?我看应当称他是多行当的全能型表演艺术家,戏班里老人说把唐韵笙的能耐分给六个人,六个人都是好角儿,就是这个意思。

唐韵笙怎么会有如此宽广的戏路,如此精深的艺术造诣?唐派艺术怎么传会达到这么高的水准?原因有三。第一是唐韵笙的基本功太好了,唱、念、做、打都下过苦功,嘴里、手里、身上、脚底下都好,要什么有什么,用哪样拿起来就是。千里之行始于足下,戏好学功难练,这是根本。第二是唐韵笙学的太多了,对传统剧目和前辈表演艺术的学习,继承竭尽全力。老生的刘、汪、孙(菊仙)、谭(鑫培),武生的黄(月山)、李(春来)、杨(小楼)、盖(叫天),花脸的金(秀山)、郝(寿臣),红生的王(鸿寿)、程(永龙),各流派他都学,否则,他不可能那么多的戏。然而,学戏还有个学得了学不了的的问题,基本功不行谈学

戏只是一句空话，唐韵笙基本功扎实，自然有条件把各行当，各流派的戏学到手。另外，学戏还有个学习态度、学习方法问题，是横平竖直，规规矩矩的学？还是抖机灵，走捷径的剿学？戏班儿老话“砍的不如旋的圆，旋的不如磨的光”，还说：“看他怎么唱的，就知道他是怎么学的”。唐韵笙闯荡江湖，唱的传统老戏都是有准谱、有“死守”的，他和梅兰芳、周信芳、盖叫天、姜妙香、裘盛戎、高盛麟等人同台唱戏，当初学的不实授、不地道行吗？翁偶虹先生什么眼光？他对唐韵笙唱的各行当戏的评价是“无戏不精，无戏不纯”，“精”、“纯”来自何处？当然来自学习，来自继承，来自他对京剧艺术的忠诚。

第三是唐韵笙的革新、创造。在这件事上，唐韵笙的做法和梅兰芳“移步不换形”的理论主张和艺术实践基本一致。他对传统戏的修改、加工也是思想上“充分的准备和慎重的考虑”，技术上应该保留的全部保留下来了。比如，唐派的《古城会》不上刘备，改为由与关羽千里同行、赴险闯艰的两位嫂嫂教训张飞，调停关、张和好。他把《关公月下斩貂蝉》改成《关公月下赞貂蝉》，在《刀劈三关》中加进一些喜剧因素等等，都使戏的情、理顺了，艺术精华又全都保留了，观众看后并不觉得“生硬”、“勉强”，达到了“改得天衣无缝，让大家看不出一点痕迹来”的境界。唐韵笙创作的新戏，可以说每出都有新意，都有创造，都让观众看到了传统中未曾有过的人物形象和表演方法。如《闹朝扑犬》中赵盾见刺客时的“哑剧”，金殿扑犬时的舞蹈身段、做工；《驱车战将》中南宫长万有边逃、边打、边唱；《绝龙岭》中闻仲使“样鞭”开打，唱大段〔二黄〕；《未央宫斩韩信》中韩信“文皮武骨”非老生、非武生，亦老生、亦武生的造型，“进宫”一场唱的38句“衣齐”辙的〔西皮慢流水〕，“金殿”一场唱的26句〔二黄碰板〕，突破七字、十字格式，有一句唱词竟达52字……对于传统，唐韵笙的新戏无疑是向前移了很多步的，然而，不管移多少步，这些戏都没有离开京剧本体，都没有改换京剧的古典形态，“以歌舞演故事”形态，程式化形态，亦即京剧的本质形态。因此，唐派戏才有人看，有人学，有人演，大部分流传下来，不仅在上海流传，有的戏如《驱车战将》、《未央宫斩韩信》、《二子乘舟》等还流传到京、津、沪及江南各地，如今也成了传统戏。“南麒北马关外唐”之说不是凭哪个人、哪些人的意志炒作出来的，是社会、戏迷对三位艺术家和以他们为代表的艺术流派的认同，评价，当然也不是什么人的意志能改变得了的。

唐韵笙艺术活动主要在山海关外，1954年参加

沈阳京剧院后，仅在职1960年进北京一次，演出了《古城会》和《刀劈三关》两出戏，便终生再未进山海关一步，因此，唐派影响便也只局限山海关外，与北京马连良、上海周信芳不可同日而语了。“文化大革命后”唐派艺术沉寂多年，唐派戏在山海关外几乎绝迹，我以为京剧的这一流派从此失传，心中嗟叹不已，也曾写文章呼吁过，没见什么反响。1990年在北京举行的纪念徽班进京200周年活动中，我才见到了沈阳京剧院的一出唐派《古城会》，是唐派第三代传人汪庆元（唐韵笙弟子李刚毅之徒）演的。从那以后，唐派渐有复甦的意思，汪庆元后来又学演了《刀劈三关》、《闹朝扑犬》、《走麦城》、《关公月下赞貂蝉》等唐派戏，去年，他在沈阳又举行了专场演出。唱了《刀劈三关》、《古城会》两出，据说剧场热烈，盛况感人。沈阳京剧院中年老生顾景荣的《未央宫斩韩信》，青年武生常东的《驱车战将》也都受到戏迷欢迎。中央电视台戏曲频道“东北行”，沈阳京剧院的唐派戏专场创造了很高的收视率。这些现象给我们两条启示，一是唐派艺术魅力犹存，人民仍旧需要唐派，二是只要认真努力，把工作做到实处，唐派艺术有望复兴。

然而，和我当年看过的唐韵笙的演出对比，今天唐派戏演的还是不太够水准的，这不是三天两早晨能提高的，着急不得。但是，这又不能长时间等待，若是让对唐派戏满怀期望的观众看了戏说上一句：“唐派戏不过如此呀！”唐派复兴可就无望了。检点今日京剧圈，特别是山海关外京剧圈，找出一个或几个能全面继承唐派艺术的中、青年演员已是绝无可能，因为具备唐韵笙那样的天赋条件和基本功的人实在太难发现了。怎么办呢？我看只有采用分解继承的办法，即选择既有继承唐派艺术的志向，又有较好条件的中、青老生、武生、花脸，分别学习，继承唐派的老生戏，武生戏，花脸戏，不要贪多，一出二出的学，学磁实了，学地道了，先别忙着改革、创新，能学多少是多少，好在还有几位见过唐韵笙，熟悉唐派艺术的前辈健在。另外，唐派戏也有一个加工、整理、提高的问题，也须要有人做这方面工作。

中国京剧艺术节办了四届了，始终没见到一出经过整理、改编的唐派戏登上舞台，京剧音配像工程取得巨大成绩，也没有一出唐派戏配上像，不能不让人焦急，慨叹。我非常希望各方人士共同努力，有钱出钱，有力出力，抢救唐派，复兴唐派，发展唐派，使新的历史时期里再现“南麒北马关外唐”共同繁荣的局面。

（责任编辑：李 锋）