

# 流派不宜入科班

## ——兼谈京剧流派的弊端

翁思再



■周信芳、周少麟父子

“麒派”风貌，不过功夫深些、分量重些而已。

也就在这段日子里，少麟先生约请几位文艺界、新闻界朋友共进晚餐，饭前他先讲了上述《斩经堂》配像人选之缘起，然后转入正题：“家父生前曾经遗憾地说，他的弟子和其他麒派演员中，有些人（无意中）替他做了反宣传”。少麟先生解释说，演员的崇高任务是把角色塑造好，家

### （一）

2003年夏，上海电视台《绝版赏析》栏目为周信芳《斩经堂》唱片配像，就配像人选问题咨询周信芳的公子周少麟。出人意料的是，少麟先生既不选当红老将新秀，也不选其他麒派传人，而是认定了未曾学过麒派戏的武生演员奚中路。他把奚中路请到家里，说了戏，届时到表演现场具体把关指导，然后一一电告亲朋好友，并

对我说：“播映时务必看一下。请注意，这才是麒派精神。”

《斩经堂》表现的是“吴汉杀妻”的故事，感情起伏很大，一般演员在进入真情实感后，容易在追求生活形态时忘却程式规范，在讲究麒派劲头时演得夸张过头。然而此番音配像中，奚中路表演的吴汉很平实，招式规矩大方，感情准确适度，乍看似乎不像我们原先意识里或者说是期待中的

父就是这样的好演员。学习麒派，首先就要学习提炼生活、分析剧情和人物性格的方法，学会把“戏”演出来，把人物演活。如果符合这个标准，那么即使你不搞形式模仿，内行和爱好麒派的人也会认同你。反之，如果你学了许多麒派特征，却没塑造好人物，没把戏演出来，那就不是麒派的真精神。

少麟先生接着说了这么一段话：家父技术风格的形成，有的是

■上海历史卷  
卷之二  
讨论最快捷  
的戏剧刊物

出于无奈，比如嗓音沙哑。一些学麒者不用自己的嗓音唱戏，而去模仿家父的沙哑，这就误入歧途了。又如，你没练好基本功，就去模仿麒派的“加官步”（按：指从“跳加官”化出来的脚步）等，那就肯定不会好看，甚至会变得很滑稽。而且，即使练好基本功，也未必都可以去走“加官步”之类，因为一些身段在家父身上显得自如好看，而放在别人身上就未必了。如果麒派的身段不适合你，又何必东施效颦呢？莫如规规矩矩照大路的方式去做。我教奚中路演《斩经堂》凭的就是这个想法。倘若家父地下有灵，能够看到中路这次表演的话，也一定会认同的。

我向少麟先生发问：既然演员以塑造人物为最高准则，那么，形式上的流派纷呈是好事还是坏事呢？答曰：“京剧塑造人物须要用程式化的技术手段，不同好角儿的唱做念打尽管风貌有所不同，但其内在的基本功是一致的。学习京剧表演，首先要练这种共同的基本功。然而，一旦分门立派，把流派凝固化，那么问题就出现了。邯郸学步，死学某派，不问来历，不求基础，其结果就是遗神取貌，学出一身毛病。从这个角度讲，流派的出现，就是京剧萎缩的开端。如今可以说萎缩之势愈演愈烈。”

周少麟作为一代宗师的哲嗣，对京剧事业有着一种特别的责任感。鉴于艺术发展、人才成长有其自身规律，他把先辈的箴言、自己的体会讲出来，就是希望后人不要走弯路，诚哉斯言！

## （二）

为了探究周少麟流派观的来历，我特地重读了相关的《周信芳文集》。在《继承和发展流派我见》一文中，周信芳说“我们一定要避免这样一种情况，学哪一派就盯上哪一派，别的看也不看。更要不得的是，学哪一派，只学它的几出常演的剧目，此外一概不学，一概不会。对于流派本身所走过的道路完全不了解，流派的精神完全不领会，这根本就算不上真正继承了流派，更难希望从这样的基础上有所创造、发展……不顾自己的生理条件，硬去模仿某一个人的某种特征，结果说像也有点像，说不像也不像……流派的创始者，哪一个不带着本人条件的特征呢？他利用了他本人的特征，发挥了他本人的特征，形成了他的特色；你没有这个特征，是没有办法的事，又何必去生搬硬套这种特征呢？……那些表演技艺，实际上不过是表达人物思想感情的工具，这些技艺只有在它确切地表达了人物的思想感情的时候，才能在观众的感情上起作用……如果戏全演对了，仅仅因为自己的禀赋与某一个流派的代表人物不一样，嗓音、身段不完全相像，这又有什么关系呢？”（见《周信芳文集》第339、340页）由此可见，周少麟强调演员以塑造活的人物为归宿，强调不同的流派之间有其共同的基础，要求追本溯源，打好基本功的观点，良有以也。

说到周氏流派观的形成，还应当了解一下他们父子的艺术来历。周信芳的启蒙老师是陈长兴和王玉芳。其中王玉芳是王九龄一路的汉

派老生，风格与同是湖北人的余三胜、谭鑫培比较接近。从陈长兴最早教的文武戏《打渔杀家》、《文昭关》、《黄金台》、《莲花湖》、《巴骆和》等剧目看，也可见周信芳早年入门即在皮黄主系统的规格中。十三四岁时，周信芳在北京带艺入喜连成班，开始吸取谭鑫培的艺术滋养，早期打下的深厚基础，影响了他一生的艺术观。所谓万变不离其宗，周信芳学谭，学的是原理和精神，继而化为舞台上鲜活而生气灌注的人物。历史学家顾颉刚认为，学谭最好的是周信芳（见上海学林出版社2004年6月出版《麒艺丛编》第四集，马明捷文），这当然并非指唱腔，而是从表演、塑造人物的总体而言的。这也就不难理解周少麟学戏时，周信芳为之延聘的启蒙老师不是麒派演员，而全是谭余系统的教育家——产保福、陈秀华、刘叔诒（刘天红）。按照规定，必先学会《定军山》、《战太平》、《打棍出箱》、《打鼓骂曹》四出基础戏，把老生基本的把子功都拿得起了，把各种类型的服装挑得起了，然后才可以学麒派戏。周少麟告诉我，当年周信芳确实传授给他一些麒派的诀窍，但更多则是说谭派戏，如《空城计》、《连营寨》、《清官册》等。

既崇尚老谭，又反对死学流派，二者关系如何？周少麟说，照搬外形会造成艺术上的毛病，这与周信芳可谓异曲同工。君不见，多年来一些自以为“麒派”的演员中，声嘶力竭者有之，摇头摆尾者有之，吹胡子瞪眼者有之，登台板拍大腿洒狗血者有之。对于诸如此类“海派”里的糟粕部分，一些



人不具备鉴别能力，不以为丑，反以为美，这就难怪周信芳当年要出“反宣传”的怨言，也难怪今天周少麟要站出来，捍卫麒派的纯洁性了。

### (三)

通过了解周少麟的流派观，我觉得可以进一步反思和探究京剧表演人才的培养问题。

化用麒派而使自己的艺术获得拓展的成功例子，很典型地表现在裘盛戎、袁世海、高盛麟、李少春、王金璐等大艺术家身上。他们都是在本行当主流扎根以后再学习、借鉴麒派的，也是所谓“万变不离其宗”。作为“海派”的麒派，能够与上述“京朝派”化合、兼容，恰好证明它们在根源上是相通的。那么，如果从小不问或少问“根源”，而以麒派打基础，效果会怎样？且举一例——上海戏校曾有过一位“科里红”的男生学生，在史敏、严庆谷这一班里，他一度名列榜首，堪称少年英俊、嗓音清刚、文武全才。当时好像有一种呼声，认为上海既然是麒派的故乡，那就应该让最好的男孩学麒派，于是这位头角峥嵘的学生，基础尚未打好，就大练《徐策跑城》一路戏。从表面上看似乎很好，还得了奖，但其实应该说不甚得法。他从戏校毕业进剧团之后，便无所适从，再想重筑基础则为时已晚，后来不得不改行了。

我认为学戏和工书法的方法相类。欲成书家者，打基础必定是横平竖直，讲究间架结构，从正楷甚至汉魏的碑刻入手，然后才可以进

入行书、草书和各派书体。我曾见过一位著名书法家的后人，作品风格酷似其父，问他说，想必你是一直临摹令尊的字帖吧？谁知答曰非也。他说：“我小时候常看家父练字，记得他当年所临的碑帖，后来就把这些碑帖找出来经常临摹，结果就得父亲之仿佛。”同样的道理，要想获得麒艺的真谛，就不仅需要研究徽派的王鸿寿、海派的潘月樵，还须做工上溯刘景然，唱工上溯孙菊仙和汪桂芬，其原始的根基应归于汉派的王九龄，究其所追慕的仪型，则是“广谱型”的谭鑫培。古人云“取法乎上，得之乎中，取法乎中，得之乎下”，此之谓也。

这样我们就不难理解，何以旧科班和“文革”以前的戏校都不讲究流派，都是按照大路范式打基础；何以前辈老先生都提倡先要“上夹板”，出科之后再学流派戏。这是梨园的好传统，是以无数教训换来的经验之谈。然而这一正确的做法，现在似乎被破除了。许多学生入科不久就开始归流派，于是嗓子不好的往往被派去学麒派，结果嗓音越来越沙哑。同样由于基础方面的原因，习杨者往往变得颓靡，摹马者往往变得油滑，仿言者则专使“弯弯绕”，而旦行死学程派者则难免不出“鬼音”。还有令人扼腕的是，一些初入校时实大声洪的花脸苗子，因死学裘派而练成了“妹妹花脸”。这些例子，如今在各戏校中可以说屡见不鲜。以特色性流派作为基础而训练出来的学生，往往只能取悦于一时，赢得表面“流派纷呈”之功利，而缺乏发展的后劲。现在的京剧学府，学历越来越

高，但成材率却比过去低了，究其原因，基础教育方面的随意性和功利性也是其中之一。这里有媒体和观众掌声的误导，也因一些流派演员较早脱离舞台，到戏校发挥作用，把自己的特色或习气带给学员所致。

行笔至此，我忽然产生一个想法：用“海派”二字能够概括周信芳的全部艺术吗？不能。周信芳所代表的，是海派的健康力量，而京海两派的先

进文化之间，历史上就是你中有我，我中有你，相辅相成的。梅兰芳初到上海演出，回京之后学习借鉴了海派注重内心依据的表演方法，并在化妆、服装、灯光、布景方面进行改革，加强了艺术的综合性。马连良、李少春、李万春等南下后，也借鉴海派而呈现新的风貌。应当承认，周信芳是一位皮黄本体意识很强的演员，决非无源之水、无本之木。周少麟曾对我说，“南麒北马”都是“南北合资（智）”的艺术家，信矣。

梅兰芳曾自称“没派”，这是梨园尊崇中正大路，承认共同基础的又一明证。周少麟作为麒派世家，能够跳出特色流派之门户功利，站到整体的高度来考虑问题，难能可



■周信芳在《斩经堂》中饰吴汉

贵。这也同他早年上过大学，文化修养较高有关，其流派观揭示了艺术规律，有实事求是之心，无哗众取宠之意。质言之：京剧艺术尽管博大精深，却是同根同源，真正的艺术家必然是向往主流、兼收并蓄的。由周少麟的流派观，引申出一个判断：如果说流派一度纷呈表明“皮黄合久必分”的话，那么今后的趋势或可谓“京海分久必合”。谓予不信，请拭目以待。

最后，我愿以黄宗江先生在1983年第一期戏剧报《京剧发展史观》里的话结束本文：“我感到这一页以流派发展为中心，一切以‘角儿’为中心的京剧发展史，已经掀过去了，京剧作为一种综合艺术正在更完整地向发展。”