

京劇老生流派綜說

吳小如 著



中華書局

京劇老生流派綜說

吳小如 著



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

京剧老生流派综说/吴小如著. —北京:中华书局,2014.6
ISBN 978-7-101-10204-8

I. 京… II. 吴… III. 京剧-研究 IV. J821.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 115254 号

-
- | | |
|------|---|
| 书 名 | 京剧老生流派综说 |
| 著 者 | 吴小如 |
| 责任编辑 | 郭惠灵 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京瑞古冠中印刷厂 |
| 版 次 | 2014 年 6 月北京第 1 版
2014 年 6 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 9½ 插页 6 字数 195 千字 |
| 印 数 | 1-3000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978-7-101-10204-8 |
| 定 价 | 38.00 元 |
-



本书作者（右）与王金璐合影



余叔岩与钱金福《别母乱箭》剧照
(余扮周遇吉、钱扮李虎)
钱顺明 藏



谭鑫培与杨小楼《阳平关》剧照
(谭扮黄忠，杨扮赵云)

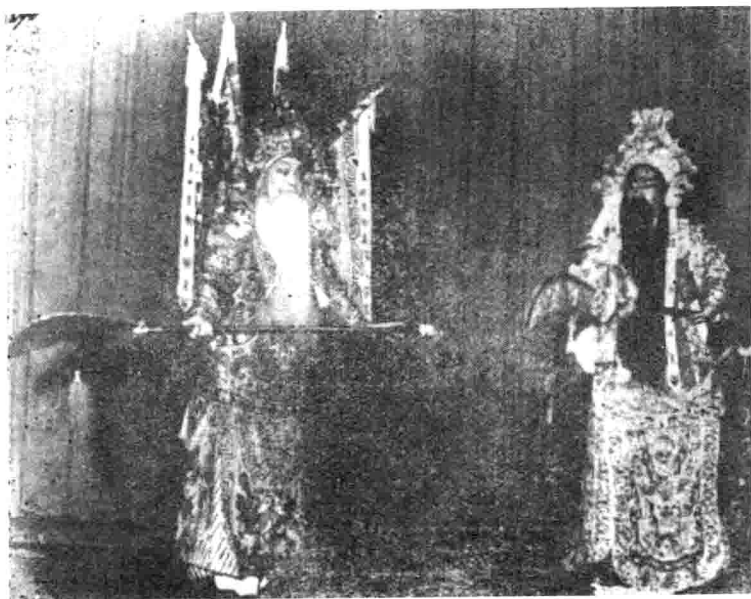
钮骠 藏



言菊朋《珠帘寨》（扮李克用）剧照
刘勉宗 藏



马连良《临潼山》(扮李渊)剧照
马崇仁 藏



周信芳《战长沙》剧照
(周扮黄忠，扮关羽者为王金璐)
王金璐 藏



贯大元《战太平》（扮花云）剧照
陈增堃 藏



王金璐《潞安州》(扮陆登)剧照

王金璐 藏

浅议京剧流派的继承和发展

——代序

王金璐

一个艺术流派的形成绝对不是偶然的。这一流派的创始人在艺术实践上必有突出的成就,而且必须久经考验,才能博得广大观众的称誉和信任。至于一个演员,选择某一艺术流派做为学习摹仿的对象,则有各种不同的主客观因素。首先,他(她)必须对所学习摹仿的对象抱有极崇敬的心情和由衷的热爱,认为确是自己学习模拟的榜样。我从童年开始学戏,并不专唱武生,更不只宗杨派。可是落叶归根,我唱武生戏最终以杨派为依归。这是因为杨小楼先生的艺术成就实在高,我从心眼儿里感到钦佩,甚至十分崇拜他。当然,与此同时,还要考虑个人条件。我在中华戏校学戏时曾跟很多名师学过老生、靠背老生、武老生、小生,甚至还从文亮臣老师学过老旦;而且我所学的这几行的戏都正式登台演出过。可是自问条件都不够适合,只好放弃。我有个不成熟的看法,即学习摹仿某一艺术流派绝对不宜赶时髦、随潮流,认为当前某派最流行,“票房价值”较高,“普及”面较广,就不顾主客观条件去硬学。这样不能算做一个忠于艺术、为艺术献身的好演员。

一个演员学习摹仿某一艺术流派,通过演出这一流派的剧目来进行艺术实践,其最容易用以衡量自己是否有所成就的标准,就

是学习摹仿得“像”或者“不像”。不仅自己用这个标准来衡量，就连观众也用这个标准来要求。这是看学习某一流派是否取得成果的第一步。

我们对于某些学得不像或不太像的中、青、少年演员，不应该只责怪他（她）们学得不像，而要进行具体分析，研究一下他们之所以不像或不太像的关键在那里。青少年演员精力充沛，时光富裕，练基本功容易打下扎实牢固的好根柢；但往往求成心切，容易产生急躁情绪，对一些比较深沉含蓄的表演手段不愿做过多的钻研，甚至对某些细微的地方体会不到，因此在人物性格的刻画上感到深度不够。中年演员就不同了。他们有一定的思维能力，能注意到哪些是关键性的细节，有人甚至连一枝一叶一点一滴也不放过。可是这样的演员有不少是从中年才开始专心致志于某一流派的学习和钻研的，他们大抵缺乏基本功的训练，即使勤奋努力，也不容易在三朝两夕的短暂时间里立刻奏效；因而有些吃功力的动作，在表演时明显地看出飘浮，缺乏耐力。这是他们所以学不像或不太像的原因之一。

还有另一方面的原因。一位艺术流派的创始人，总是全面发展，无论唱、念、做、打、表情、舞蹈等各个方面，都有其独到之处的。比如四大名旦或三大须生，都能做到文武兼擅，昆乱不挡。就说武生行的几位前辈演员，也都不只是在“武”的方面下功夫，而是同样注意刻画人物，讲究“武戏文唱”。而今天的中、青年演员，不管学哪一派，都大体有个共同之处，即学文的，大都把精力花费在唱工的摹仿上；学武的则比较侧重于在武打技巧方面下功夫。这样的学习摹仿，无疑是不够全面的，因此体现在舞台上的演出效果就显得不平衡。他（她）所学习摹仿的只是这一流派艺术的部分

特点,部分自然不等于全体,那么他(她)的学习摹仿就不可能“太像”。这确是目前较为普遍的实际情况。退一步说,就说学唱腔或者练技巧吧,无师自通从而取得优异成绩的固然大有人在,但毕竟还不是人人都能做到的。只靠听唱片或录音带来学唱,总不如经人指点学得更深入,可以既知其当然又知其所以然;而打把子、练武功,以及每个人在整出戏里的一切连续动作表演,就更需要有人指点,穿戴好服装在地毯上反复演习。如果不经老师给“说”戏,只凭自己摸索,即使学得“像”了,也要事倍功半;而“不像”或“不太像”的可能性自然也就要大得多了。过去的演员为了学“像”他(她)所摹仿的对象,不仅自己本人痛下苦功,而且还千方百计为自己创造条件。不仅举手投足要“像”,就连扮相也要力求酷似老师。当初孟小冬学余叔岩,就是包括扮相在内也要跟她老师差不多的。就我所知,已故著名演员言慧珠学梅派,是一位从形到神全面下功夫,努力做到一切都“像”的典型。她开始在后台看梅先生化妆,从拍粉、涂脂、画眉、点唇、贴片子,直到服装的式样和色彩,都细心观察,认真学习。甚至头上的饰物,如果梅先生戴顶凤,那么言慧珠在演出时也决不将就着戴顶花。到了台上,凡是梅先生表演中所有大小宏微动作的尺度、层次、位置、劲头,唱和念的腔调音节,吐字的轻重缓急等,她无不揣摩透彻,亦步亦趋,真可谓维妙维肖,摹仿到家。因此内外行都公认她学的最“像”,不仅形貌具体而微,而且有些地方够得上神似。其他还有好几位学梅派的演员,化妆时总是把梅先生的剧照摆在镜子旁边,一面端详着照片,一面仿效着扮戏,这都是用心很深的表现。而在旧社会,由于演员要自己组班,自己搭班,有的演员为了摹仿某一派,在演出时不仅力求个人酷肖,而且连他(她)所摹仿的对象的所有合作者,都邀请了去同台

演出。比如二十年代的程派著名女演员新艳秋(现已七十高龄,在江苏省戏校任教),除了自己演出程派剧目外,还把当时陪同程先生演出的全班人马,包括各个行当的配角和前后台音乐伴奏者和工作人员,都原封不动地搬了过来。所不同者只是换了一个主角而已。而三十年代初的梅派女演员陆素娟也是如此。每逢梅先生不演戏的日子,陆就把梅先生承华社的所有主要成员全部邀请过来,陪她唱梅派戏。话说回来,在前后台全部都是梅先生或程先生的老搭档的情况下,由自己挑大梁来唱梅派戏或程派戏,要是自己学的差一点(更不要说学的不像了),能够压住台,稳得住阵脚吗?所以我认为,像上述这几位著名演员,她们对流派创始人的爱戴尊重和对艺术严肃认真的态度,是值得敬佩的。她们为了艺宗一派,才对自己提出如此严格的要求,所做的努力也莫过于此了。而言慧珠和新艳秋两位同志,她们在继承流派的基础上都发挥了各自的专长。新艳秋同志直到八十年代还登台奏技,作示范演出,称得起“宝刀不老”;而言慧珠同志如果不是在十年动乱中受迫害而死,我相信她在艺术上是会有更大发展的。

以上所谈,无非想表示自己有这样一种看法:宗法一个艺术流派,达到学的“像”的水平并非容易,从“不像”到“像”,必须有一个刻苦锻炼、深入钻研的艺术实践过程。现在接着要谈的,却是事物的另一面。即学的“像”并不是继承流派的最终目的,学的完全像也不见得都正确。甚至我认为,如果一个演员摹仿某一派,学到老都一点不走样,这并不算是真正的继承。经常看京戏的观众会发现,一个演员学习摹仿某一流派,在舞台上越是严肃认真地朝着“像”的标准去表演,就越使人感到不舒服。即便有的演员没有使人感到不舒服,而观众也挑剔不出什么缺点来,可总是让人觉着没

有把人物的性格演出来,在台上立不住,缺乏神采。观众中流传着一句话,说某某演员在台上演的是他师傅而不是剧中的人物。这是个值得思索的问题。就我个人肤浅的理解,其中也有多方面的原因。第一,尽管一个流派的创始人在艺术表演方面有着卓越非凡的成就,但艺无止境,学无止境,他的艺术修养再高,也不可能绝对完美无缺。相反,他本身总会存在着某些缺点或弱点。如果这种缺点或弱点已非他本人所能克服,那么他在表演时,他那些缺点和弱点必将伴随着自己的优点和特点同时体现出来,而这些缺点或弱点还往往更显得突出,甚至被摹仿者误认作优点和特点给学了去。一个初学者把某位大师的优缺点混淆在一起都当成特点来学,是很难避免的,因为初学者还不善于对艺术进行分析鉴别。这些缺点或弱点存在于某一流派的创始人的身上,观众看了可能并无不舒服之感。这是由于一位艺术大师对自己技艺的长短优劣总有一定的认识,他在表演时总是尽量发挥长处,掩藏短处,甚至用其所长,取长补短,把缺陷加以弥补,使观众看了感到自然而舒展,并无生硬造作之处。而摹仿者却往往把某些对自己并不适应的东西在台上暴露出来,这就给观众带来了不舒服的感觉。第二,即使一个摹仿者已经真正掌握了某一流派创始人的表演特长,但为了求其酷似,有时也许是不自觉,很容易把体现某一流派的艺术特点表演得格外夸张(我们每称之为“过火”),这也是观众看了感到不舒服的一个原因。而更重要的是第三,摹仿者往往只掌握了可听可见的外在形体表演,却没有吃透流派创始人内在的指导思想,这就成为生搬硬套,生吞活剥,学得再像也只是一副缺少灵魂的躯壳。何况,即使是表露于外部可听可见的形体表演,也还有劲头儿的不同,窍门儿的掌握与否,从而滋味儿也就不一样了。试想,一

种混淆了优缺点的表演，过火的或缺乏内在涵义的纯形式的表演，又怎能让观众感到舒服呢？记得著名的表演艺术家周信芳同志生前不止一次谈起江南生行演员都爱宗法“麒”派时，他总深感遗憾地对我说：“你知道，嗓子不好是我的缺点，我不得不改变唱法，对付着唱。而那些学我的人，他们本有一条好嗓子，为什么硬是要学我的坏嗓子味儿呢？”当年尚和玉先生演武生，以功夫坚实、把子精熟著称，擅长表演倔强正直、浑厚雄武的人物，如《四平山》的李元霸、《战滁州》的脱脱元帅等，都是他的拿手杰作。尚先生的右手无名指和小指有毛病，不能伸直。他伸手掌时这两个指头总是向里弯着。但是，由于尚先生所表演的人物非常符合性格，在观众看来，似乎弯着的两个指头并没有不符合艺术规律的地方，相反，甚至会认为这样表演倒能使人物性格更加突出。很清楚，这完全是一位表演艺术家用自己的功力来努力抵销本身缺点的结果，并非由于他弯着这两个手指起到了什么作用。谁想到有个别学尚派武生的演员，不明就里，伸出手掌也故意弯着右手的两个指头，并以此来标榜，好像不弯着这两个手指就不算标准“尚派”似的。这岂不太可笑了吗？记得杨小楼先生当年登台表演时，经常有这样一个动作：即在单腿上步横跨，后面的腿还没有向前迈的时候，整个身躯微微颤动一下。这一颤不但来得漂亮，而且非常有力地烘托出大将的威严气概。于是多少学杨派的武生演员都竞相摹仿。不想事隔多年，后起的演员没有赶上亲自目睹杨老演出，只靠耳闻，不免以讹传讹，有的人竟把这一看上去俏皮而实际上相当凝重的动作加以“扩大化”，变成了颠起来没有完的表演。如果你问他究竟为什么要如此表演，他自己也莫名其妙，说不上什么道理来。前面说过，我对杨老的艺术是非常崇拜的，从青少年时期开始，学的就都