

京剧流派因何兴衰

龚和德

没有新流派出现，不等于今天的京剧艺术没有进步

在京剧史上，好角儿犹如星罗棋布，然能开宗立派者实属少数。流派宗师大抵有三个条件：有若干拿手杰作，就是把剧中的角色演活了，唱绝了，此其一；其二，在演活唱绝的角色之间，贯穿着、洋溢着他独具的特长特色；其三，这些特长特色能赢得观众痴迷，后学追摹，具有持久的欣赏价值和舞台生命力。

我们还能有些感性认识的艺术流派，大多是清末以来的 50 多年间涌现的。为什么这段时间成了流派兴旺期呢？前提是市场好，人才多，竞争激烈。内在的原因是：当时的主要上演剧目乃是梨园界长期积累下来的共享资源，你可以演我也可以演，好角儿必须在“通大路”与“求特色”的结合上表现卓越，才能站得住、走得远。于是表演流派就由早期的自然呈现转变为自觉追求了。再加上“私

房戏”的兴起，更使各自特长特色发挥到极致，终于迎来了流派纷呈的灿烂金秋。

流派的本质是独创性，是艺术个性的有效张扬。艺术家的个性包括天然禀赋、艺术传承、审美理念等。对待艺术传承，凡有成就者都离不开刻苦钻研与变化创造两种功夫。京剧属于“前辈典范型文化”，舆论总是鼓励临摹，对临摹中各种原因的变异往往不予宽谅。如徐慕云《谈罗小宝》即为一例。他说：“小余系伪谭，连良是骂谭，真谭只有小宝与俊卿耳。”这是看不到余叔岩、马连良发展前景的一种酷评。其实“真谭”只有谭鑫培自己。余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良都是宗谭的，周信芳也曾虔诚学谭，他们成熟后都不同程度地显露出与真谭的差异来，京剧生行才有了余派、言派、高派、马派、麒派。倘若只有罗小宝、贵俊卿，京剧老生戏还能热闹好看吗？

处在京剧流派的衰落期，但流派风

光还在。大多数中青年演员笼罩在流派大师的荫泽之下，得其庇护又受其制约。拜名师、归流派之风尤以旦行为盛。日前梅葆玖先生告诉我，他亲收的女弟子已有 24 名。

怎样评价这种现象呢？流派既然是个性化的产物，鼓励归派岂非泯灭个性？窃以为，未经名师熏陶、冶炼的个性只是一块“原料”，缺乏深厚的艺术传承而醉心于独创的个性，只能在昏暗中摸索，所以拜师归派仍然是深化继承的有效途径。但要注意学习态度。1943 年余叔岩逝世后，徐凌霄写过一篇《于戏！叔岩》谈到学习态度有五种：善学、苦学、笨学、浅学、挂号。他鄙薄“挂号”，“如造名人字画者，只摹上下款盖假图章，丝毫未曾用工，较之笨学浅学又下一等。”他推崇“善学”，“一曰为戏而学人，二曰体察自己，运用众长。”说得简洁，确是带有规律性的指示。青年演员只要天分够，又能这般

做，自会从临摹走向创造；真正把戏演好了，演多了，艺术个性也随之彰显出来。

京剧界的迷茫在于，对待积累丰厚的共享资源，似乎已经没有前人那种“通大路，求特色”的热情了。京剧表演艺术的精华多半蕴含在流派剧目中，而这些剧目中能上演，特别是高水平上演的又有多少？当下热心的是以原创博奖励，成功者寥寥。即使成功了也是“只此一家”，别的院团不能演也不愿演。所以普遍的中青年演员演出机会偏少，直接影响到演技的提高，还奢谈什么开创新流派呢？

不过，没有新流派的出现不等于京剧艺术没有进步。有别于传统京剧的现代京剧之进步是全方位的，不能以有无新流派作为衡量的唯一标准。而在成功的新作品中，许多主演都有流派背景，只是他们与演老戏不同，既可以用所归之派的风格手段来塑造新形象，也可以根据角色的需要，参酌吸收其他流派甚至其他艺术元素或生活元素，进行新的综合塑造。至于这些成就突出的名家能否成为新流派的宗师，关键要看他们的作品有多久的舞台生命力，这要由历史来作判断了。

（作者为戏曲理论家）

京剧流派能否流传？

京剧是“古典”的艺术，但京剧也曾经流行过

中文“流派”先有一个“流”字，意思倒也不很单一，“流淌—流动”是一层意思，我觉得还有一层意思，那就是“流行”的意思。“京剧”是“古典”的艺术，似乎跟“流行”矛盾的。然而京剧也曾经“流行”过，似乎有诗为证，一时记不得了。京剧出现“流派”，似乎正是它“流行”之时。

“流派”有“创始者”，有“追随者”，光有“创始者”还成不了“流派”，而只能是一种艺术“风格”，甚至是个人的“特色”。“派”是“流”里“流”出来的。

因此“流派”都有相对大一些 的“生存空间”，“流风所及”，是它的“实力范围”。

“邦畿千里，维民所止”，争取“空间”，也就是争取“人”——包括观众在内的“追随者”。现在的“流行音乐”都有“追星族”，京剧也是有的，我在上海念中学时也当过。

要使一种艺术“流行”，需要很多的内部和外部的条件，天时、地利、人和，但似乎作为一种“娱乐方式”更容易“流行”起来。

京剧曾经是一种相当普及的“娱乐方式”，寓教于乐，雅俗共赏，那时候“生存空间”是相当大的，所以“戏班”也是一个“产业”。我们小的时候，即使那十里洋场的上海，京剧仍然很“流行”。那是因为上海的经济实力，北京的名角似乎还要在上海唱红地位才能更加巩固。大概就在那一段时间，京剧各行当的“流派”才逐渐地、陆续地“形成——成熟”起来。

然而，就大众来说，“娱乐方式”不是固定不变的，京剧的“生存空间”渐渐在“缩小”，或许不得不“退出”“娱乐方式”的行业了，逐渐它的地位“让”给了“电影”。京剧从“娱乐性”转化为“欣赏性”，某种意义说，尽管不“普及”了，但“提高”了，京剧成了“古典艺术”。

因为不很“流行”了，新的“流派”不很容易出来了，但原有的“流派”得到“磨练”，精益求精，渐渐成了“典范”。

京剧主要通过口传心授，传者是否心甘情愿倾囊相授，效果大不相同

流派传承，传是传递，承是承续。不传即不能流动，不承则无以成派。

在某种程度上，一部京剧史也是众多艺术流派孕育、形成、涌兴、流布的历史，而传承贯穿着各个流派发生和发展的整个历程。即使是流派的草创，也是从前人那里传承下来的，属于艺术延伸链条的前后衔接。流派的传承一旦中断，就只是失去舞台生命的艺术遗产了。

由于流派在京剧艺术发展中的作用和影响，有关流派传承的研究，探讨乃至争议从未停息。实践证明，流派传承有着自身的规律与特性。

首先是主观与客观的统一性。流派作为艺术家的主观创造，必须得到客观的认可，包括观众的普遍欢迎和后学的争相追随，传承才能得以实现。否则，不

有『流行』才成流派

叶秀山

是光有“派”却不入“流”。

现在的科技手段，保存了许多创始者的录音甚至录像，典范犹存。传人们在普及推广上功不可没，单就欣赏言，还有开创之音可以聆听。甚至连谭鑫培那七张半早期录音，都能去噪复原，听后深感“享受”啊。在这个意义上，说不定它对流派的传承能发挥至关重要的作用，以前所做京剧音配像工作，很有意义。

（作者为学者）

论你多么新颖、独特，也无传承可言，这也证实了凡被传承的流派都具有不可替代的生存价值。

继而是传艺的特殊性。随着科技手段的发达，各门学科的教学方式均已大为改观，而京剧则仍然主要通过传统的口传心授，新技术、新工具只能作为辅助。这是由京剧表演艺术的特点所决定的，演唱的咬字、发声、行腔和气息，身段和武打的造型、力度、节奏，内中构成韵味、韵律的精微变化，是任何曲谱和身段图都标不出来的，只能通过老师的循循善诱、指点迷津，并辅以反复示范。流派传承属于教学的高级阶段，又深藏藏家奥妙，就更非如此不可，于是在当代新型的师生关系之外，同时也保留着一定的传统的感情因素，传者是否心甘情愿地倾囊相授，效果大不相同。

接下来就是承学的阶段性。由浅入深，从低到高，入门“归路”如书法的描

红、临帖，逐步掌握本派技法，目标先是要像，从形似达到形神兼备，就是深造有成了。关于学流派要像的问题，前些年多有论者引用齐白石老先生的名言：“学我者生，似我者死。”前一句肯定学的必要性，无可争议；后句则容易引起误解，在“学”的过程中，“似”是一个阶段性的成果，怎么就“死”了呢？“像”比“似”更进了一步，岂不更必“死”无疑吗？后果如此严重，如不加分析地用之承学，极易造成迷惑和动摇。我想，老先生的原意是反对以“似”为满足，不思创新、进取，这固然不错，但断章取义则会忽视学的阶段性，而且借用到京剧流派上来，又需另加斟酌，这便涉及到流派传承的多样性。

京剧表演不同于书画，“工具”就是演员身体，由于生理条件的差异，善学者往往根据条件与流派的距离远近，在传承时有贴近或掌握技法后另谋一帜之分，如余派，孟小冬近乎前者，杨宝森属

于后者，同样学余的谭富英、奚啸伯则又另有变化，他们在学与“似”中都有不同程度的创造，同样具有各自的艺术价值。近年有一种观点称：“学余叔岩最好的是杨宝森，学谭鑫培最好的是麒麟童。”片面地以是否宗师一派定高低，以剥离为目的，恐怕原汁原味的余派、谭派以及梅派、程派等传统流派就都要断档了。况且，当前讲流派传承，带有强烈的抢救性质，有些重要流派后继乏人，就更不可忽视承学的阶段性和多样性。

流派艺术是京剧珍贵遗产的重要组成部分，关于学习方法及其得失的讨论还会继续，但前提是不使之断裂，这就突出了当前流派传承的紧迫性。中国戏曲学院流派研习班应运而生，日前麒麟班的汇报演出初显可喜的成效，让人看到了希望，相信随着更多流派班的开办，传统流派艺术将焕发新机。

（作者为戏曲理论家）



“四大名旦”合影：梅兰芳(后中)、尚小云(后右)、程砚秋(前)、荀慧生(后左)



高派传人尚长荣与麒派传人陈少云 2009 年 11 月 2 日在京演出《打严嵩》

京剧艺术历经二百多年的沧桑流变，积淀成步，聚溪成流，为我国传统戏曲文化创造积累了极为丰富和珍贵的表演艺术文化遗产，这其中，以“四大名旦”、“前后四须生”等为代表的流派表演艺术蔚为壮观。艺术的魅力在于个性创造，流派艺术的魅力在于以京剧艺术为审美对象创造美学形态丰富的表演艺术体系。新中国成立以来，京剧艺术作为国剧，受到社会各界

的高度关注，其独立完整的表演艺术体系薪火相传，后学不断。

但是，流派要流，老一辈艺术家渐渐退出艺术舞台，新生代能否接棒？能否形成气候？能否创建新流派？长期以来关于京剧流派艺术传承问题一直在研讨。如何解决这个问题，麒派艺术传承研习班在京汇报“成果”，令观者“喜出望外”，看到了希望。

流派怎么形成？流派艺术如何传承？流派艺术的兴衰有无规律？学者叶秀山、戏曲理论家龚和德、刘连群对京剧艺术研究有深厚独到的造诣，在此，我们特别约请他们就此话题作思考与辨析，相信大家读后会有收获。

——编者

文
化
圆
桌

刘连群

流派艺术怎么“传”与“承”

人艺剧本组鼎盛时期一共九人，都是于是之罗致，我最晚加盟，似乎我的到来使他最终完成了人艺作家群体——“人艺小作协”的构想。那时，曹禺为院长，于是之任第一副院长，兼管创作。剧本组的哥们未有官称“于院长”的，也不管年龄差距，都叫“老于”、“是之”。我写这篇文章，改个文词，敬称“大兄”。

于是之患病多年。期间曾住过中医院，虽不辨识探视者，犹能眼观电视里《茶馆》的画面，手指自己“哦哦”几声；今年春上我去协和病房看望，他沉痾绵邈，已经连电视也不能看了。回想起当年一个个栩栩如生的舞台形象，从《龙须沟》里程疯子听知小姐子淹死时倚门搓泥的神情，到《茶馆》里粘贴“莫谈国事”后摩挲着双手走路的步态，便有一种难以言喻的酸痛，岂止是人世无常的浩叹，更有文化层面的惆怅……

自从熟悉了于是之，我情愿回归荒诞的史学经典：世上只分好人和坏人，且带相，就像《镜花缘》所描绘，好人脚下一朵红云，坏人则一团黑气，望之即知，免得上当。

我于 1989 年从北昆调入人艺。此前，我正经历着一段人生坎坷路，我当然愿意进入这座辉煌的艺术殿堂。如果记忆无误，从问题的提出，到调动的完成，前后不过短短五天！平常说，于是之办事优柔，我要说，谬也！于是之是个有肩膀头的爷们。

是之希望我早日出作品，我则要求给予充裕的时间，实现由戏曲向话剧的“转轨”。他问，“多久？”我说，“两三年吧。”“能不能短点？”“努力。”事后偶尔碰面，他又问，“写了吗？”我说，“不是说好……”他狡黠一笑，“哦，忘了，不过，有了构思不妨谈谈，大家帮着出出点子。”我怀疑他的记性，感激他的好心，这叫大智若愚！

转年初夏，我怀揣《李白》初稿，忐忑着轻敲他的办公室，他正开会，我抱歉地说，“只要一分钟……”他走到门外，小眼睛闪烁睿智，“有了？”我点点头。“写什么的？”“李白。”“我来！”他未看剧本就表态，分明是在鼓励我。“就是为你写的！”我也机敏起来，舌灿莲花。半个月后，是之约我共进工作午餐，不是二人，是三人，导演苏民介人了。从迷惘彷徨到云破天开，恍惚转瞬。

一个艺术家的好品德贯穿于艺术行为的全过程之中。当我怀着感激之情回顾人艺对《李白》的经营的时候，我每为是之的付出所感动。无论是艺术管理的理念，还是艺术创作的思维，都给人启迪。有一天，老于说，“我琢磨《李白》应有自身独特的形式，反正跟杜甫不一样，应该空灵一些。咳，我也没想好，我这是难为作者了！”啊，空灵……太对了，也太难了！我为此犯晕，辗转反侧好几晚，为了《李白》空灵，我可是一点也不空灵。

反复最多的是全剧的高潮——李白与妻子分手，一种情投意合的最后诀别。“最后诀别”的必然性与“情投意合”的暂住性形成强烈的冲突，这正是戏剧性之所在！我和导演为这番发现而樽俎交欢。没想到老于看后却不满意。我懵了。又过了几天，老于说他又看了几遍，觉得似乎也只能这么写，他原先的意见收回。我又懵了！——我作剧几十年，遇到文化官员无数，愣是没有听说过哪位说过“意见收回”的话！我们扪心自问，为什么老于看第一遍不满意，而后觉得还可以？其间有无直觉与思考的

悠扬的京胡在耳边回旋，不舍的观众在铜像前流连，梅兰芳大剧院荟萃生旦净丑、唱念做舞，成为京城诱人的梨园风景。

11 月 27 日至 30 日，开业两周年的纪念演出，梅葆玖、谭元寿、尚长荣、刘长瑜、叶少兰、李维康、杨春霞、孟广禄等几十位名家悉数登台，《京剧名家演唱会》以及久演不衰的《四郎探母》、《红鬃烈马》、红色经典专场等，以强大的演出阵容引起关注，将成为京剧明星荟萃的艺术盛宴，印证着这家剧院的影响力和号召力。

梅兰芳大剧院注重艺术品质，开业两年来，剧院共演出四百场，如《法门寺》、《春草闯堂》、《凤还巢》、《红娘》、《江姐》以及昆剧《牡丹亭》、《西厢记》等优秀剧目，众多名家在此竞展身手，让具有深厚文化底蕴的民族艺术放射出耀眼的光彩。

戏好看，观众看得起，成为剧院自我检验的经营标准。传统艺术根植于民间，与民众有着天然的姻缘。剧院选择的剧目既要有质量，又要雅俗共赏。看着丝弦声中观众满足的笑脸，剧院总经理余声由衷感叹，“经济收益不是唯一，我们有责任让更多百姓走进剧场。”

自觉的文化责任意识传递了经营者的社会担当精神，这是弘扬民族艺术不可或缺的良方。梅兰芳大剧院内，表现忠义千秋

全国大学生村官主题征文揭晓

以“青春奉献给大地”为主题的全国大学生村官征文近日揭晓。共有 9 篇作品获一二三等奖，20 篇作品获优秀奖。其中，《圆梦》、《让青春在祖国最需要的地方閃



好人是之

郭启宏

参差？戏剧流程不允许“思维暂停”，观剧自是“一次完成”，怎能奢望观众再看三看？我终于从老于的第一次直觉中悟出了毛病，于是，改！……

啊，是之对我、对《李白》应该不是特殊关照。他有平民意识、平民视角，从来一视同仁。他长期领导创作，言论颇多警策。

他说：“作品不是什么人抓出来的，而是作者写出来的。我觉得这个观念很重要，不好颠倒了。”“要平等待人，尊重他们的劳动。要勇于承认自己不如作者，至少在他所写的题材上，你不如他们懂得多。”

他说：“不要因为自己是‘组长’或什么‘长’，就端起架子……”“千万不能形成那样的局面：你提什么，他就改什么，‘指哪打哪’，叫怎么改就怎么改，这是绝对搞不出好作品来的。”

他说：“创作，是创造性的工作。这就决定了他们总不能太‘安分’，总要探索点新东西。既是探索，就会有成有败，有得有失，有对有错。”

他说：“铅笔改稿，定稿别看。”“你改得好，人家定稿时自然吸收；不好，人家就要用橡皮把尊家的字句擦掉，你不再看了，与人方便，他有取舍的自由。”

他这样说了，也是这样做的。好些年前，我做过一个梦，我的戏上演了，我握着老于的手哭了，哭得很伤心，竟哭醒了。我很纳闷，我发表过近百部剧本，多半上演了，何以“一声何满子，双泪落君前”？

我曾经为是之画过像：这是个一秉至公的人，从不以权谋私；这是个光明磊落的人，从不阳奉阴违；这是个开诚布公的人，从不欺罔视听；这是个大节不夺的人，从不市恩嫁怨；这是个襟怀坦荡的人，从不妒贤嫉能；这是个气量高致的人，从不睚眦必报；这是个谦虚谨慎的人，从不颐指气使；这是个引咎自责的人，从不文过饰非……好人是之！

文化風采
六十年

梅兰芳大剧院两载成风景

柳沿

的关云长的巨幅漆画，京剧名篇组成的系列服装人偶，由众多优秀剧目的精髓浓缩而成的一幅幅精美雕像，讲述着古老艺术的前世今生，民族传统价值观，两年来剧院推出“红色经典系列”、“娃娃唱戏娃娃看”等传播着传统文化。

剧院开业只有两年，但已跻身国家重点演出场所之列，与当代中国一起感受了北京奥运的历史辉煌和新中国成立 60 年的恢弘庆典；奥运期间，数十场优秀剧目轮番上演，吸引众多海内外宾朋；为庆祝新中国成立 60 年，数十台剧目从不同的角度讲述共共和国的步履足音；而在“5·12”汶川大地震之后，剧院组织了《真情家园，同此凉热——京剧名家赈灾义演》、《孩子，你并不孤独——梅兰芳大剧院赈灾义演晚会》等演出凝聚人心，分忧解难。

许多人曾到梅兰芳大剧院取经，问得最多的是政府补贴了多少钱，如何经营。梅兰芳大剧院的“东家”——中国京剧院院长吴江感慨地说，“大剧院投资运营的模式是新的。国家出资建造，交由民企管理，当初曾是文化界热点新闻。现在，剧院没有拿国家一分钱补贴，但却在每年上交 800 万场租之后，还能获得不错的赢余。这得益于文艺繁荣发展的大好时代，得益于众人对艺术的热爱，得益于经营者对艺术、对观众的担当与真诚。”

光》获一等奖。

本次征文由人民日报《大地》周刊主办，中国青年网、大学生村官之家网站共同组织、支持，无锡锡山区黄土塘村村民委员会协办。征文对象为 2006 年以来被选聘的大学生村官，共收到来稿 500 多篇，60 多万人参与网上评选，参评稿件被 40 多家网站转载。（杜 闻）