



谭派: 开创者谭鑫培(1847—1917)把青衣、老旦、花脸行唱法及昆曲、梆子、大鼓等音调有机融入老生唱腔之中,其“云遮月”嗓音长于抒发低沉哀怨之情,韵味深长;做工身段灵活洗练。梁启超盛赞“四海一人谭鑫培,声名廿载轰如雷”。在没有电台、唱机的清末北京的街头巷尾,到处可以听到“我好比,笼中鸟”的谭派唱腔。其后的老生流派多脱胎于谭派。主要传人有王又宸、谭小培、谭富英等。代表剧目有《空城计》、《李陵碑》、《击鼓骂曹》、《定军山》、《四郎探母》、《桑园寄子》等。



奎派: 也称“京派”。创始人张二奎(1814—1864)是京剧早期老三杰之一,可惜过早陨落。清道光时任都水司经承,因酷爱京剧被上司撤职。24岁下海,创立了奎派。生得伟岸英武,嗓音高亢激越,演唱念白多用北京口音,字字坚实,有精金旺火般的魅力,重点唱句最后一两个字,以足实气息喷出,听来干脆利索。武生俞菊生、老生杨月楼均为他人入室弟子。代表剧目有《上天台》、《打金枝》、《桑园会》等,他编演的《四郎探母》流传至今。



余派: 开创者余叔岩(1890—1943)是梨园世家子弟,京剧界常用“云遮月”来形容余叔岩声音之美,即嗓音不靠亮度取胜,而是有厚度、韵味儿。他既刚劲凝重,又细腻深沉的空灵唱腔,使谭派艺术向细致、深沉的方向迈进了一大步。他的拿手戏甚多,《桑园寄子》、《搜孤救孤》、《王佐断臂》、《战太平》等脍炙人口。亲授弟子有孟小冬、谭富英、李少春等,潜心钻研余派艺术的杨宝森后成为杨派创始人。

京剧流派

流风所及竞芳菲

张稚丹

在今人眼里,京剧是“古典艺术”,既古老又经典,如同价值连城的老古董。

其实当初,京剧是流行娱乐,如同现在的流行歌曲。就像提到老北京,人们脑海里总会出现这样的画面:一个端着茶碗的中老年男性,打着节拍,眼睛微闭,摇头晃脑,一板一眼、津津有味地哼吟着多半就是马派或者杨派的某段唱腔。

“流派”产生于京剧最流行最繁盛的年代。因为市场红火,优秀演员辈出,竞争激烈,而剧目又多是梨园长期积累的共有资源,所以只有自觉追求强烈鲜明的艺术特色,才能鹤立鸡群。

“流派”由“创始人”(宗师)、“追随者”和独有的艺术表演风格构成。开宗立派的创始人多聪明慧黠,不但师承深厚、博采众家,还根据自己的性格爱好、天然禀赋和审美理念,创出特殊的演唱韵味和表演技巧,把角色演活唱绝,使之具有持久的欣赏价值和舞台生命力,引来观众痴迷、弟子追摹、同辈演员仿效传播,最终形成一个特色鲜明的群体即“流派”。一个流派特有的表演、唱腔上的韵味,熟悉的观众只要看一眼、听一听就分辨出来。

所以说,流派源于风格,风格即个性,审美个性愈强烈,流派色彩愈浓郁,愈能给人以美的震撼,经得起时间的考验。

流派不是京剧特有的,川剧、越剧、评剧也有,昆曲也有地域性的流派。但说京剧的流派最多最著名,应该不会有错。

开宗立派第一人

光绪年间到上世纪50年代,京剧流派纷呈,繁花似锦的灿烂持续了50余年。

最早开宗立派的,应该算谭鑫培。他技艺全面精当,善于体察刻画不同的人物形象,委婉细腻,曲尽其妙。“谭派”是京剧有史以来传人最多、流布最广、影响最大的老生流派,“无生不学谭”。此后老生行中余叔岩的余派、言菊朋的言派、高庆奎的高派、马连良的马派、周信芳的麒派、杨宝森的杨派、奚啸伯的奚派等,都是从谭派中衍生出来的——追随者在继承创新之后变成了新流派的创始人。

戏曲理论家袁牧之认为,京剧属于“前典范型文化”,舆论总是鼓励临摹,而对临摹中的各种变异不予宽谅,如徐慕云在《谈罗小宝》中说:“小余仿谭,连良是骂谭,真谭只有小宝与俊卿耳。”

可惜,正如齐白石老人所言“学我者生,似我者死”,善学者学的是精髓。今人只记得余叔岩、马连良,听说过罗小宝、俊卿又有几人呢?

群星璀璨耀神州

早期流派除了老生行的谭派、孙(菊仙)派、汪(桂芬)派、奎(张二奎)派、刘(鸿声)派,还有旦行的王(瑶卿)派、陈(德霖)派,武生行的俞(菊笙)派、黄(月山)派、李(春来)派,净行的裘(桂仙)派、丑角的杨(鸣声)派。

上世纪20年代,京剧流派如群星璀璨,最多时计有几十种。四大须生的余(叔岩)、言(菊朋)、高(庆奎)、马(连良)在继承谭派、孙派、汪派的基础上发挥特长;王瑶卿则影响造就了梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云这四大名旦派别。四大名旦之外的旦角流派还有筱(连泉)派、黄(桂秋)派、李(多奎)派;小生行有姜(妙香)派、俞(振飞)派、叶(盛兰)派,武生行有杨小楼、盖叫天、李万春、叶盛荣等流派;“净行三杰”是

金少山、郝寿臣、侯喜瑞;文丑派(长华)派,武丑叶(盛章)派,还有文武兼备的李(少春)派。上世纪五六十年代,还出现了“中兴者”,谭富英的新谭派、张君秋(旦)的张派等承前启后。

除了个人流派,因地域文化之别还形成了地域性的“京派”和“海派”。前者亦称“京朝派”,讲究严谨的艺术规范、严格的师承、完美的表现,但有拘泥成规之弊;后者以上海为中心,亦称“海派”或“外江派”,讲究艺术革新,敢于突破旧范、追求新奇效果,但易流于粗疏。

流派束缚了京剧的发展?

对于流派的利弊也有不同看法。

一般认为,众多流派将京剧表演艺术发挥到极致,丰富了欣赏层面,为观众提供了奇特的审美享受。但也有人评论,京剧流派的繁荣虽刺激了京剧的发展,却使戏曲艺术疏离了人文方面的追求,偏于一隅,使戏曲艺术流于技艺的开拓而失去了应有的文化色彩。

细究起来,这种说法似乎不无道理。当看戏变成“听戏”,观众只看重形式的外壳,沉迷于表演的细枝末节,对于内容反而熟视无睹。反观话剧,重点似乎始终在要表现的生活和思想哲理,内容紧随时代变迁。或者这就是京剧由盛而衰的重要原因?

其实从梅兰芳到样板戏,再到新编历史剧《曹操与杨修》等等,各代都进行过内容现代化的改革,可惜成功的屈指可数,不能挽救颓势。难道京剧成熟固化的构架形式、慢节奏程式化表演与现代生活无法融合?这个问题,只能等待专家深入探讨了。

“生存空间”决定流派盛衰

早期的流派由科班、师承、血缘等紧密的人际关系构成。

20世纪50年代后,中国京剧界引进了苏式剧院管理模式,逐渐取消了名角挑班制度,强调演出的艺术完整性,认为角色、剧目重于流派。虽然杨宝森、张君秋、裘盛戎等流派是在那时扬名的,但实际上他们之前早已进入艺术成熟期,形成了自己的特点。

此后,传统意义上以演员个人为标志的京剧流派进入衰落期,新一代演员多为仿效,较少揣摩、创新。

学者叶秀山曾说,流派需要“生存空间”。作为普及“娱乐方式”的京剧曾经“生存空间”巨大,戏班能成为一个产业。然而,随着电影、电视、电脑、晚会等多种新“娱乐方式”的出现,虽然京剧界努力使其与现代生活结合,但京剧仍不免从“娱乐性”转化为“欣赏性”,更接近于“博物馆艺术”。因为不“流行”了,“生存空间”渐渐“缩小”,新流派不再产生,原有的流派慢慢变为“典范”。但流派风光还在,大多数中青年演员托庇在流派大师的荫泽之下,得其庇护又受其制约,很多“传人”徒有其“派”却不入“流”。

京剧流派因时而生,也因时而湮。曾凭借火车、轮船、留声机、唱片和“文革”政治化推行遍及大陆的京剧,如今却因新科技浪潮的冲击而衰落。这是悲哀,也是一种不以人们意志为转移的客观规律吧。

让我们回首,重温往昔光影之中曾经风华绝代的流派吧!随着人们开始审视个人与内心的关系,渐渐回归慢生活,那些迷人的唱腔,或许会重新回荡在我们的生活里。(本文特约顾问刘祯)



马连良

马派: 开创者马连良(1901—1966)回名尤素福,幼习武生,后改学老生。宗谭,拜孙菊仙为师,是前四大须生之一,后四大须生之领袖,无论唱念做打均潇洒舒展,浑厚中见俏丽,奔放粗豪而不失精巧细腻。马派剧目多是唱念并重,甚至念重于唱。代表剧目有《借东风》、《甘露寺》、《四进士》、《失空斩》等,《借东风》中诸葛亮的唱腔,经他加工,风靡一时。传人有李万春、言少朋、张学津、冯志孝等。



余叔岩《定军山》



杨宝森《伍子胥》

杨派: 开创者杨宝森(1909—1958)出身京剧世家,10岁登台演武。倒嗓后缺少清脆刚亮之音,他专心研习余叔岩的表演艺术,利用音域宽广、胸腔共鸣好的特点,使声音柔和圆润、饱满沉郁,把抑扬、强弱、虚实、大小等关系表现得错落有致,表演清雅醇正、平实隽永,经得起反复欣赏和时间打磨。他一生锲而不舍,孜孜不倦,有言“杨三爷红在死后”,激赏者有言“杨三经典作品至今无人逾越”。代表剧目有《失空斩》、《伍子胥》、《洪羊洞》、《托兆碰碑》等,弟子中程正泰、李鸣盛、马长礼等较有名气。

麒派: 开创者周信芳(1895—1975)6岁学戏,7岁登台,后到上海演出,改艺名麒麟童。其演唱质朴苍劲、念白挺拔,表情丰富,舞蹈气势磅礴,集热烈、生动、深沉于一身。任丹桂第一台后台经理8年间自编自导自演剧目达60多出。弟子遍及海内外,还影响到京剧其他行当,如名净袁世海、名武生高盛麟、名旦赵晓岚、童芷苓等均学习麒派表演,有麒派花脸、麒派花旦之称。著名电影艺术家金山、赵丹,著名沪剧演员邵滨孙都尊他为师。主要传人:高百岁、李少春、童祥苓、李和曾等。代表剧目:《四进士》、《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》、《打渔杀家》等。

周信芳《徐策跑城》



梅派: 开创者梅兰芳(1894—1961)出生于京剧世家,8岁学戏,11岁登台,擅长青衣,兼演刀马旦。他功底深厚,文武兼长;扮相极美,扮相极佳;嗓音圆润,唱腔婉转,创造了为众多、姿态各异的首,将京剧旦行的表演艺术提高到一个新的水平,其表演被誉为“世界三大表演体系之一”。主要传人有张君秋、言慧珠、梅葆玖、杜近芳等。代表剧目有《霸王别姬》、《贵妃醉酒》等。梅兰芳曾率京剧团多次赴日本、美国、苏联演出,是把中国戏曲传播到国外、享有国际声誉的戏曲表演艺术家。

梅兰芳《贵妃醉酒》



盖叫天

盖派:

开创者盖叫天(1888—1971)原名张英杰,幼年进科班习艺,在沪、杭、苏一带唱戏,艺名“盖叫天”意欲超过“小叫天”(谭鑫培)。他继承了南派武生创始人李春来的艺术风格,广泛汲取京剧、昆曲和地方戏中武生各流派的表演之长,并借鉴武术,观察和摹拟自然界的物象姿态,以丰富武打技术和人物形体美的造型,形成了独具特色的“盖派”表演艺术。盖叫天擅长全本《武松》(《打虎》、《狮子楼》、《十字坡》、《快活林》)“武戏文唱”,着重于人物性格的刻画和精神境界的展现,有“燕江南活武松”之称。国外许多艺术家称赞他是“艺术形式美的大师”,“活的雕像之美”。



程砚秋

程派: 开创者程砚秋(1904—1958)满族正白旗人。自幼学青衣,受师于梅兰芳。他在艺术上勇于革新,创造,讲究音韵,注重四声,追求“声、情、美、水”的高度结合,并根据自己的嗓音特点,创造出一种幽咽婉转、起伏跌宕、若断若续、节奏多变的唱腔,形成深沉含蓄的艺术风格,主要传人有新艳秋、王吟秋、李世济、赵荣琛、李蔷华、张火丁等。代表剧目有《英台抗婚》、《荒山泪》、《玉堂春》、《青霜剑》、《窦娥冤》等,大多表演封建社会妇女的悲惨命运。



李少春剧照

李派: 开创者李少春(1919—1975)出身梨园世家,不曾进科班,却因家训严格而功底深厚。他扮相清秀,唱腔清纯,文武兼长,武戏宗杨(小楼),形成自己文武兼备的风格。须生方面代表作有《红鬃烈马》、《打渔杀家》、《将相和》、《满江红》等,武生戏有《野猪林》、《闹天宫》、《挑滑车》、《三岔口》等。他还在现代戏《白毛女》中扮演杨白劳,《红灯记》中扮演李玉和。弟子有谭元寿、钱浩梁、裴艳玲、于魁智等。