



## 通用栏目

### 纪荀活动名家谈系列之一——王家熙

信息来源: 发布日期: 2010-8-4 阅读次数: 2659

## 荀学建构刍议

王家熙

在纪念荀慧生先生100周年诞辰之际，我就提出有必要建立“荀学”这门学科。荀学，顾名思义，是系统、全面地研究京剧大师荀慧生先生及其创建的荀派艺术体系的一门学科。

### 一、荀学的研究内容

#### 1. 史：荀慧生的艺术道路，荀派的建立和影响

荀慧生幼年先后坐科于天津“义顺和”、北京“正乐社”科班，学习梆子旦角，在严格、苛刻的要求下，接受踩跷等高难度的技艺训练，打下了极为坚实的幼功基础。1916年出科不久，即改演京剧，他又转益多师，达到文武昆乱不挡、唱念做打俱佳的境地。

荀慧生富于鲜明特色的艺术风格，是在20世纪20年代中叶建立起来的，主要标志就是当时剧评家所说的“变淫媠为幽窈”。他摒弃了传统花旦表演中那些庸俗、色情的成分，保存并发扬了民间舞台上这类戏有生气、有活力的优点，端正了剧中那些少女的思想性格，同时，创造出许多天真、活泼、娇憨、热情的表演，使这类戏的内涵更加丰富，格调大为提高。他就是用这种健康而富于情韵的全新表演风格，在广大观众中建立了崇高威望，被誉称为荀派的。

研究荀派，首先要研究它与戏曲传统的关系，了解对其风格形成产生重大影响的前辈师长。荀慧生开宗立派，得益于梆子花旦耆宿老十三旦（侯俊山）对他的亲传，“国剧宗师”杨小楼对他理解正统“京剧精神”的启迪，京剧教育家王瑶卿对他编演新剧目的指导等等，这都应该专题解析。正因为荀慧生是从传统的博雅精深处再求发展的，所以，荀派艺术于盎然新意中总是透出传统的厚重感。

在长期的艺术实践中，特别是创排一系列新剧目的实践中，荀先生始终不断地发展和完善着自己的艺术风格。荀派艺术，以感情色彩浓郁、富于青春气息而著称于世，学习和效法者极多，传播面极广，以至20世纪30年代以来，戏剧界一直流行着“十旦九荀”之说。

荀门弟子遍布祖国各地，远及东南亚、日本、美国。其中有不少成就很高以至又建立起自己新风格的优秀演员，如毛世来、宋德珠、许翰英、童芷苓、赵燕侠、李玉茹、吴素秋和当前仍活跃在舞台和教学岗位上的孙毓敏、刘长瑜、宋长荣等。荀慧生的长子荀令香、女儿荀令莱也为发扬荀派艺术做了大量有益的工作。许多地方戏曲剧种的优秀演员也都竞相师事荀慧生先生。由于荀慧生与众多荀门弟子的共同努力，使荀派已衍生为我国戏曲界源远流长的一个重大流派。因而荀派的传承和流变也应在研究之列。

## 演出资讯

2013-06-07 《卧龙出山》  
大剧院戏剧场 张建国 颜世奇  
琰琰 李文林 顾谦等

2013-06-08 《舌战群儒》  
大剧院戏剧场 张建国 颜世奇  
文林 顾谦 张兵等

2013-06-10 《群英会·借东风·华容道》国家... 张建国 叶少  
杜镇杰 邓沐玮 裴永杰等

2013-06-09 《长坂坡·汉津口》  
国家大剧院... 张建国  
路 晁晔晔 舒桐 王润基等

我最喜爱的“美丽时代”  
“年轻的朋友来相会”摄影  
火热投票

我最喜爱的“精彩世博”  
“年轻的朋友来相会”

## 2. 艺：荀慧生的唱腔、表演和造型

荀慧生是戏曲表演领域中自辟新境的艺术大师。他在京剧程式化表演的基础上，引进、融入了大量生活化的表演，使两者有机而适度地结合起来，开辟了程式化、生活化结合的新境界。这是符合20世纪以来中国戏曲发展潮流的。他力图把程式用活，不使表演类型化，着意刻画形神兼备而又个性鲜明的艺术典型；他追求的一种艺术效果是：力图消除台上人物和观众之间的隔阂，能让观众感到和剧中人亲密无间。

他的风格，自然、灵活而又合乎戏曲传统规范，开阔、洒脱而又不失含蓄，神韵飞动而又讲究深度，具有极高的审美价值。荀先生有许多名剧中的主人公是小家碧玉，但他的表演却具有大家风范，这也是荀派不同于一般花旦的一个很重要的特点。

荀慧生的演唱艺术独创一格。他力图把板腔用活，来表达剧中人物特定情感。他为自己度身定制了刚柔相济、侧重柔美的声音造型，强调以情带声和借字抒情，还注意通过音色变化，表现不同人物的各自口吻。他揣摩戏情戏理十分深入，在保持各种板式、腔调基本规格的基础上，谱制了大量新腔，其中既有活泼多姿、秀丽精巧的喜剧性旋律，又有委婉缠绵、深沉细腻的悲剧性唱腔。在唱法上，他讲求意境，着意神态的刻画，强调轻重、抑扬、虚实、飞顿的节奏变化，从而也自成体系。他的演唱情真意切，最擅深入刻画古代纯情少女的内心世界。他的系列名剧中，有大量精彩唱段传世，至今为脍炙人口的荀派名曲。

眼神的运用，也是荀慧生的一绝。好的舞台表演，要引人入胜，荀先生认为，演员的任务就在一个“引”字，这当然必须有对角色内心探索的深度，但也必须用眼神加以外化。荀先生那勾魂摄魄的艺术魅力，很大程度上源于“眼神功”这门大学问。

荀慧生非但在每一出戏里唱、念、做、打、舞蹈、表情都有丰富的新创造，而且在服饰、化妆、造型等方面均独标一格。如他设计了多种新的古装发型，与梅派风格很不相同，梅兰芳的古装发型，全部是正髻，而荀慧生大都是偏髻，京剧界称为“留香髻”（荀书斋名“小留香馆”）。荀慧生那精美雅致、色调丰富的服装称为“留香装”。有的服装虽然是为小家碧玉角色设计的，但却与京剧大气磅礴的总体风格十分协调。

## 3. 戏：荀慧生的演出剧目，荀剧的文学性和舞台性

荀慧生戏路极宽，举凡青衣、花旦、刀马旦各种类型的骨子戏样样皆精，演出剧目十分丰富。许多传统戏经他从剧本到表演不断加工、提高，都成为具有他鲜明个人风格的代表作。他一生创排新戏90余出，仅与剧作家陈墨香先生合作创编或改编的就有45出，新剧数量之多在旦角四大流派中居首位。20世纪30年代末叶，便形成了荀派系列名剧，其中有《红娘》、《元宵谜》、《丹青引》、《勘玉钏》等喜剧，《红楼二尤》、《钗头凤》、《杜十娘》、《霍小玉》等悲剧和《大英杰烈》、《玉堂春》、《花田八错》、《十三妹》等在传统折子戏基础上增益首尾的整本大戏。这些戏大都经受住了演出市场的考验，从时间上审视流传久远，从空间上审视流传普遍，而且历久弥增鲜艳。

荀派戏长期流行广泛，艺术上自有其独到之处，这就为戏曲剧目的建设和积累提供了宝贵经验。荀慧生的创作剧目，极重文学性和舞台性。荀剧大都故事完整、结构严谨、布局曲折、节奏明快，能充分发挥唱、念、做、打的功能来表达思想内涵，强调观赏性，非常适合舞台演出。传世荀派经典唱段的唱词，意高文深、情采动人而又雅俗共赏，称得起是京剧史上的一流佳作。

荀剧取材于我国古典名作的甚多，如荀派《红娘》，自1936年问世，60余年来，几乎成为每一位京剧花旦演员必备的剧目，久演不衰，演到哪里红到哪里。1952年文化主管部门曾组织过一次京剧剧目演出情况的调查，数字表明，荀派《红娘》上演率之高，在所有的京剧剧目中居第二位。直到20世纪八、九十年代，孙毓敏、宋长荣仍以此剧于全国各地乃至海外掀起热潮，而且均以演出此剧超过千场大获赞誉。

历史证明，《红娘》不仅对于旦角行当的艺术发展作出了重大贡献，在改编古典名作方面也走出了新的路子。

再如，20世纪许多名家试图将文学巨著《红楼梦》中的人物形象搬上京剧舞台，根据《红楼梦》创编演出的京剧剧目曾有40余种（见

《京剧剧目辞典》，中国戏剧出版社1989年出版），但绝大多数都昙花一现，没有成为保留剧目。唯有创演于1932年的荀派《红楼二尤》至今仍广泛流传，经受了近70年舞台考验，成为京剧“红楼戏”一枝独秀的经典名作。这一现象，当然也应该列为我们的研究课题。

#### 4. 论：荀慧生的艺术理论

荀慧生不仅有丰富的艺术实践，对于戏曲表演理论也进行了大量研究工作，发表了很多有独到见解的理论性文章，提出并阐述了许多有关民族戏曲发展的学术问题。从1925年起，荀先生坚持每天写日记，无论在家在外，抑或创作、演出和社会活动多么紧张繁忙，他都不拖一天地写，直到1966年8月，40余年如一日，他的日记积累了厚厚的几十大本。从中，我们可以看到这位艺术大师辛勤劳作的一生。他的这部日记不仅限于记述个人的艺术见解和创作体会，也涉及整个戏曲界众多艺术工作者的活动，以至政局的变迁。这部日记在京剧界是独一无二的，为研究我国近代戏曲发展史提供了极其宝贵的第一手资料。

荀先生在戏曲理论探讨方面，成果丰硕。其中包括：对戏曲程式的梳理，对传统技术的归纳，对流派、风格、特色的解析及对他自己大量创作演出实践经验的总结等等。他发表的论文中《演人别演“行”》、《三分生》、《略谈用腔和创腔》、《谈演员眼睛的运用及其他》、《虚拟与真实》、《编剧琐谈》等名篇，富于创见，有特殊的审美价值。

在荀先生的演出实践和理论著述中体现的艺术思想、艺术观念，亦即荀慧生戏剧观，更是荀学的重要部分。

#### 二、建立荀学的意义

荀派是一个完整的、体系化的艺术流派，在中国京剧史上占有特殊地位。建立荀学，不仅是我们的戏曲史论建设的需要，对于在新世纪中弘扬民族传统文化也必然有积极的现实作用。我国民族戏曲的理论研究工作，一直滞后于舞台实践，微观的研究更亟待向深、细发展，深入细致地研究各个重要流派，逐个建立每位艺术家个体的体系，对于全面建立起整体的中国戏曲表演体系，是必不可少的一步工序。

有一种观点认为，只要重点研究梅兰芳和梅派艺术就足以认识京剧，乃至中国传统写意戏剧的魅力了。当然，梅兰芳不愧京剧艺术的首席代表，但如果只有梅兰芳，恐怕京剧还不会被称为国剧，20世纪二、三十年代，由于奇迹般地出现了以“四大名旦”、杨小楼、余叔岩、马连良、金少山等为中心的大师群体，才铸就了京剧艺术的无比辉煌。仅从旦角行当来说，就有梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云四大流派，多种风格姹紫嫣红、交相辉映、气象万千，才是我国“国剧”的伟大景观。所以我们不仅要研究梅派，也要

研究荀派。特别是他们对我国写意戏剧观的不同理解和在实践中的不同运用，更值得作深层次的对比性研究。他们都取得了巨大成功，但路数又很不一样。

戏曲界几乎一致肯定，荀慧生以现代审美意识观照古典戏曲的探索，是非常有成效的，这是荀派艺术具有强大生命力的原因之一。荀慧生的戏剧观就总体说，仍属于写意范畴，不过他在写意的基础上，巧妙地融入了写实的因素，使程式化表演和生活化表演结合一体。而对于这种结合，他的卓越贡献又在于做到了：一是有机，二是适度。荀先生独树一帜的新风格，传递了一种崭新的审美理想，可是他的艺术建设，依然是“出新意于法度之中”的，而且有典范作用。所以，研究荀派非常有助于完整地理解中国的写意戏剧观。

### 三、荀学的积累和准备

荀慧生先生年轻时便结识了许多文人学者，其中不乏高层次的思想家、文学家、书画家。这些朋友在北京和上海分别组成了业余研究组织“白社”（荀早年曾用艺名白牡丹），对荀的艺术建设起到了巨大的推动作用。在上海和北京，荀慧生还先后拜名画家吴昌硕、胡佩衡为师，学习诗词书画，并努力把其中的意趣融化在他的表演中。长期开拓性的舞台实践，加以深厚的文化积淀，使荀的个人流派卓然确立。尽管那时还没有明确提出荀学，但实际上对荀慧生艺术的研究，却早自他未享盛名之时就已经开始了。诸多文人学者们留下了不少评论荀慧生的文稿。

历史上第一本研究荀慧生艺术的诗文集是1927年1月由北京京华印书局编印出版的《白牡丹》，编辑者为沙游天，审校者为袁寒云，内中收录了袁寒云、樊樊山、步林屋、吴昌硕、胡佩衡、徐凌霄、冯小隐、舒舍予、沙游天等人的文章和诗词；同年11月该书由北京京城印书局再版重订，名《留香集》。也在1927年11月，上海又出版了装帧雅致的图影集《荀慧生》，由袁抱存（寒云）题写书名，张振宇编辑，舒舍予审校，选收荀慧生照片52幅、山水画6幅，还选收了吴昌硕、胡佩衡、钱瘦铁、张光宇等名家赠荀的书画作品。1930年8月《戏剧月刊》发起了一次以“现代‘四大名旦’之比较”为题的全国性征文活动，共收到70多篇文章，择其优者在该刊1931年1月出版的第三卷第四期《四大名旦专号》上集中发表，其中第一篇入选的论文作者是苏少卿，第二、第三是张肖伦、苏老蚕，他们用比较的方法，对梅、程、荀、尚四大名旦进行了全面评论。也在这一年，恰逢荀慧生到上海演出，《戏剧月刊》又适时在6月第三卷第八期推出《荀慧生专号》，主编为刘豁公，书中收入了求幸福斋主、海上漱石生（孙玉声）、冯小隐、张次溪、张肖伦、怡翁、林老拙、杨中中、舒舍予、施病鸠等的评论文章，共16篇。1941年上海黄金出版社出版了《荀慧生专集》，由鄂吕弓、杨中中、舒舍予、吴江枫编辑，收录有23篇文稿；此外，在30年代出版的《十日戏剧》、《半月戏剧》等