

第五章 此曲只应天上有(三)

《张伯驹十五讲》
作者 张恩岭

策划 王彦涛 李建成

(接上期)

戏剧研究

张伯驹是著名的京剧票友,这一点是大家都熟悉的,而且其在戏剧表演上的种种故事,大家也都如数家珍,但说到张伯驹同时还是对京剧的发展做出过重大贡献的研究家,恐怕就有人感到惊讶了。而这一点,正是应该引起我们重视和深入研究的。

张伯驹对戏剧艺术的贡献,我认为主要体现在以下几个方面。

一是张伯驹对戏剧本质与作用的认知。

20世纪30年代初,张伯驹发表了一篇文章《佛学与戏剧》。这篇文章最充分、最深刻地说明了张伯驹对戏剧本质与作用的认知。

戏剧是生活的镜子,这是大家都认可的一个常识,一个共识,但戏剧并不仅仅停留在单纯地反映生活的原貌上,它是要通过反映历史的或现实的生活,对人们起到教化作用的。这种作用是怎么发挥的呢?张伯驹通过戏剧与佛学的对比,认为戏剧的本质与佛学是一样的,但与佛学的教育方法是不同的,戏剧与佛学恰好具有鲜明的可比性与对比性,是一种非常有意思的异曲同工的现象。

张伯驹认为,佛学的精神是积极入世的,佛学的真义在于慈悲,教人向善,佛学倡导人们不为自己求安乐、但愿众生皆离苦的精神。这就是佛学积极入世精神的最高表现。而戏剧呢?张伯驹认为,中国戏剧也是批判丑恶、揭露丑恶,倡导美德、歌颂美德,从而教人向善的。但佛学与戏剧教化的路径却大不相同,正好是对立的、相反的,好像是互相排斥的,但其结果却是一致的。

他说:“依予研究结果,佛学与戏剧,同是彻底解剖人生,以为积极维持人生永远安宁之工作。佛学以真我置于旁观地位,而以假我为一切化身,以解剖人生。戏剧则忘其假我,以真我为一切化身,以解剖人生。一为写意,一为写实;一为由原质而生方法,一为由方法而反求原质;一为高深而趋浅近,一由浅近而入高深,取法不同,归宿则一也。”

这个对比深刻地揭示了戏剧的本质,说透了戏剧这一艺术的特色。康凯先生在《浅谈张伯驹先生的戏曲研究》一文中说:“戏剧和哲学都是彻底解决人生的意义问题,但是,哲学从抽象到具体,戏剧从具体到抽象。这和西方的主流戏剧思想并无大的差异。可见,张伯驹先生对于戏剧确有合理的认识。”

这种认识揭示了戏剧的本质,戏剧就是戏剧家将真实人生矛盾冲突的结果,用舞台艺术的形象表现出来,来回答人类共同关心的道德、伦理、人生等方面的重大课题,以至影响观众的人格。

二是张伯驹提出了戏剧的“神韵”之说。

张伯驹先生还拿戏剧的艺术特性与其他艺术形式例如诗词等作了比较与分析,他认为戏剧与诗词的艺术,最具有灵魂的共性是“神韵”。诗词艺术具有神韵,戏剧艺术也具有神韵,这种神韵是共通的。这个问题比较抽象、高深,我们在这里就不作深入探讨了。

三是张伯驹积极组织京剧的学术团体与戏剧刊物的创办,以不断积累的研究成果,切实推动京剧演出与理论的发展。这在京剧发展史上是具有首创意义的贡献。

20世纪20年代以后,京剧从内容到形式都发生了许多重大变革,表演技艺愈加丰富和完善,各行当流派纷呈,争奇斗艳,京剧的艺术创作、人才培养、理论研究等方面都有很大的发展,到抗战前达到了鼎盛,并且开始走向世界,引起了广泛的关注。

1930年,李石曾以法国退回的庚子赔款创办“中华戏曲音乐院”,内设北平戏曲分院,院务委员会主任是银行家冯耿光,委员有梅兰芳、余叔岩、李石曾、齐如山、王绍贤、张伯驹等人。

梅兰芳的友人还力促张伯驹约同梅兰芳、余叔岩等发起组织“北平国剧学会”,张伯驹欣然答应。他联合梅兰芳、杨小楼、钱金福、余叔岩、徐兰沅等人发起组织“北平国剧学会”,又召集银行界同仁,募得捐款5万元作基金,于1931年11月在虎坊桥正式成立。学会不仅培训学员,而且进行研究,并出版了《剧学月刊》《戏剧丛刊》《国剧画报》《戏曲大词典》等刊物。

其中最具影响的杂志是《戏剧丛刊》(1932年—1935年)和《国剧画报》(1932年—1933年)。张伯驹、齐如山、傅惜华等是该刊物的主要撰稿人。在《戏剧丛刊》上,张伯驹发表了他与魏铁珊合著的《乱弹音韵辑要》,还单独署名发表了《宋词韵与京剧韵》《戏剧之革命》,以及前边已提到的《佛学与戏剧》等文章。张伯驹还有两篇文章值得重视与研究,一篇是《京剧源流探讨》,这篇文章较早梳理了京剧起源及历史;《空城计研究》则采用综合分析的方法,从地理、局势、身段、性格、打法、脸谱等综合地探讨《空城计》剧本。

《国剧画报》以刊登有研究价值的戏曲文献资料图片为主,附以戏曲评论文章。

通过这些杂志,可以看出当时京剧评论与宣传的繁荣发展,20世纪以来的京剧杂志与报纸,在其发展过程中,培育出了一批既懂理论又有实践经验的京剧理论家,张伯驹就是其中的一个。

四是张伯驹首创了京剧音韵学。

张伯驹这一时期还与余叔岩研究京剧音韵学,合写了《乱弹音韵》一书。可以说,这是中国第一部关于京剧音韵的论著。他们创立了一门新的学科,为汉语音韵学增加了一个新的分支。他们把京剧唱念的音韵,包括十三辙、四声、尖团、上口等“梨园家法”加以理论化、条理化和美化,成了演员提高演技、安排唱腔的实践活动中所遵循的不可或缺的法则。

后来,张伯驹曾对其进行增订,最后以《京剧音韵》书名,用线装本非正式出版,在京剧界流传。后来的学者无不尊奉余叔岩和张伯驹为“京剧音韵理论的首创者和奠基人”。

在张伯驹和余叔岩相交的过程中,余叔岩也从张伯驹精湛丰厚的诗词学养中吸收了许多宝贵的东西。著名学者、书法家欧阳中石先生曾在《〈红氍纪梦诗注〉序》中说:“余叔岩先生之艺术为一代泰斗,成一时之法绳,有其种种条件自不待言,而多年与伯老相交甚厚,恐亦不无影响……”

五是张伯驹提出了“名角”作用与意义的问题。

关于戏剧中“名角”的作用,关于京剧流派的特点等,张伯驹都有其独到的观点,为戏剧界所折服,在这里,我们就不多讲了。

六是《红氍纪梦诗注》的写作与发表。

张伯驹对京剧艺术的传承和京剧史的研究还有一个独特的贡献就是《红氍纪梦诗注》的写作与出版。所谓“氍”,为“氍毹”之简称,意为毛织的地毯,所以用“氍毹”或“红氍”借指舞台演出。张伯驹《红氍纪梦诗注》就是一本关于京剧的著作。这本书写于1974年,张伯驹回忆起自7岁以来所观乱弹昆曲和其他地方戏,以及自己所演之昆乱戏,写下了七绝177首,又补注绝句22首。全书分三部分:第一部分为自7岁起所观昆乱演员及各地方戏剧,第二部分为所观票友戏,第三部分为个人所学及所演之戏。这部书可谓从看戏、学戏,到演戏、论戏,论剧坛掌故、剧人动态,兼及社会风貌,每首诗后都附有或详或简的注释。诗既明白晓畅,文字也清新有趣,不但是一部优美的诗集,又为戏剧界留下了极其珍贵的史料。著名戏剧家吴祖光曾评价这部书是“一部京剧史”。翁偶虹先生也曾高度评价这部书,他说:“张伯驹大有为戏剧而甘于牺牲的精神,他就是以这样的精神把平生所见、所闻、所学、所演的京剧艺术,纪之以诗,托之于梦,完成一部艺、史、诗综合欣赏的好书。”简贵灯先生也对这本书的史料价值作出了高度评价,他说,这部书“可以说建构了这一时期梨园艺人活动全景图……为我们了解清末至民国这段时期戏曲艺人演艺活动提供了重要的第一手材料”。康凯先生更是认为,“他详细记录的身段、唱法,是余派艺术的宝贵资料……随着更多的失传剧目重现舞台,我们可以这样说,张伯驹先生的戏曲研究除了文献价值,还将具有超过预期的现实意义”。著名学者、国学大师冯其庸先生也说:“张伯驹一生的功绩中,振兴京剧,他是有卓越贡献的。”

七是张伯驹将京剧艺术毫无保留地传授给后人。

张伯驹对于戏剧的贡献,还有一点应该说及的是他的无私传授。大家知道,出于友情,余叔岩把自己平生的演技绝艺,大都传给了张伯驹,可是张伯驹并不以此为私人所有,又毫无保留地传给了同道和后人。这是在演艺界极不容易做到的,因为演艺界有一句俗语,说是“教会了徒弟,饿死了师傅”,意思是徒弟得到了真传,就抢了师傅的饭碗。但张伯驹没有这样的思想,例如,在培养青年演员张文涓成为余派传人的事情上,可以说张伯驹功不可没。

张文涓因年龄的关系,未能拜余叔岩为师,非常遗憾,当时她会的余派戏,全靠余叔岩生前留下的十八张半唱片而得。其成名之前,“文革”爆发,传统戏曲被“打入冷宫”,张文涓所学无法施展。“文革”过后,沉默了十年的张文涓焕发了艺术青春,在上海舞台上重演余派剧目,观者如潮。可是张文涓仍然为自己未得余叔岩真传而不安。

偏巧张伯驹来到上海,观看了张文涓的演出,大为赞赏,认为她是当今最好的余派传人。遂主动写信给张文涓以鼓励,并表示愿意把自己所会的余派戏传授给她。张文涓读后喜出望外,大受鼓舞,能得到这绝好的机会,真是太幸运了,于是她专程从上海赶到北京,拜张伯驹为师。

张伯驹对张文涓尽心指点,毫无保留地把余派艺术真谛一一传授给她,前后教她20多出余派名剧,并全部录了音。张文涓得到名师指点,虚心学习,艺业大进,成为继孟小冬之后独领风骚的余派女老生。

张文涓也多年如一日,以弟子的礼节对恩师张伯驹毕恭毕敬。1982年2月,张伯驹逝世,张文涓立刻赶到北京祭奠,尽了弟子之孝。20世纪90年代,张文涓赴美定居,余派戏一时成为绝响。

(未完待续)