

追忆

乐坛痛失骄子 仙界又闻妙音

吴玉霞



2017年8月第三届“敦煌杯”全国琵琶菁英展演活动开幕式上 吴玉霞与刘德海合影

《天池》《金色的梦》;宗教篇:《白马驮经》《滴水观音》《喜庆罗汉》;乡土风情篇:《纺车》《风铃》《杂耍人》(十首小曲组成);怀古篇:《长生殿》《昭陵六骏》等新曲,无论在题材、内容和技巧方面,都标志着琵琶艺术的新发展。

我与刘德海老师的缘分要从1976年中央五七艺术大学北京舞蹈学校音乐班全国招生说起,当时我是上海普通学校的一名初三学生,被学校来沪招生的金兆庚、庄渝澜(刘德海先生的夫人)等评委老师选中,开启了北上求学之路。刘德海是我来北京进行专业学习的第一位老师,能随刘老师学琴是我人生中的一大幸事。其一,刘老师名扬天下,无人不知;其二,他的胞弟刘德昌是上海卢湾区少年宫的指导老师,经常听他提起大名鼎鼎的哥哥刘德海,自然有种亲近感。

北京舞蹈学校(后改为舞蹈学院)是培养舞蹈专门人才的摇篮。1977年为了组建乐队,学校为我们音乐班所有学生聘请的专家都是一流的音乐家,基本是中央乐团和中央、中国音乐学院的艺术名家,如刘德海、范迪德、胡海泉、盛中国、杨秉荪、陶纯孝、刘光泗等。那时,我一边随刘老师学基本功和现代作品,一边随中央民族乐团吴国樑老师学传统古曲。丰富的学习内容使我进步飞快,每天很充实,有练不完的琴,也有一股使不完的劲儿。那些年,因为随刘老师学琴,又经常观摩演出听音乐会,我的专业能力显著提升。记得1979年3月,小泽征尔率波士顿交响乐团来北京与刘老师合作《草原小姐妹》,我为了能到现场聆听,想尽各种办法获得了机会,从学校陶然亭出发前往首都体育馆,在终点站动物园准备下车的那一刻,突然被着急上车的人群挤倒在地差点出事故。虽然当时身上留下了多处伤痕,但那天的精彩演出至今难忘。

上世纪70年代末期,刘老师作为重要的艺术家参与国家任务频繁,中央乐团的演出也不少,常常需要离京外出,其间虽然请其学生赵忠达老师为我上课,最终还是因工作繁忙将我转至他的学生李光华老师授课。数十年来,我以自己的观察去关注刘老师每个阶段的变化,品味、体味他的“金三角”理论以及对“这块有灵性的木头”的潜心开掘和“兼容—优选—鼎立”的中和思想。

除了学琴,我和刘老师经常在政协、文联、音协等单位举行的活动与会议上同在一组相聚。喜欢听他的发言,因为他视角独特、洞察力强,话题直接并且总有意想不到的过人之处。他的文化发展观、艺术站位和见解立意总是充满了思想活力,给人以鼓舞和启迪。刘德海的艺术思想是在长期艺术实践中不断形成和发展的。他从传统性、民族性、世界性三个维度把人的精神追求、艺术道路的选择和传统音乐的发展成功结合起来,他兼收并蓄,博采众长,在丰富拓展琵琶艺术技巧的同时,形成了自己独特新颖、热情奔放、富有哲理的艺术风格。关于文艺创作他曾指出:“生活上我们需要吃‘绿色食品’,精神享受上我们也需要聆听真正的‘绿色音乐’,而向民间学习,到民间去采风,是我们民族音乐能够不断发展的根和源头,什么时候都不能忘记,否则,民族音乐的发展就成了无源之水、无本之木。”类似这样的精辟论述还有很多,使我获益匪浅。

艺术上的刘德海,在舞台上光彩夺目、讲台上生动有趣,生活中的他还是一个很会料理家事的“暖男”,里里外外一把好手。他很会烧菜,常风趣地称自己有“妻管严”。他将南方的细腻、北方的豪迈合而为一,不仅体现在生活中,更是注入于音乐表达。从他的琴音里,能够体会到其中的清秀灵动与大气磅礴。

敬爱的老师,我们曾在第八届华乐论坛上相约2020年,您除了会抽出时间为琵琶学会指导工作,还说了好要在第四届“敦煌杯”全国琵琶艺术菁英展演亲临现场指点江山……病魔无情地将我们阴阳相隔,而今这一切的一切已成为奢望。

人间痛失骄子,天堂又闻妙音。 刘德海先生千古!

2020年4月11日,中国著名琵琶艺术家刘德海先生不幸病逝。巨星陨落,震惊乐坛。人们为失去一位德高望重的音乐前辈而痛惜不已,他的离去是中国文艺界的巨大损失。

恩师仙逝,《天鹅》从此成绝唱;桃李哀哀,《春蚕》情怀驻心间。刘德海教授系中国音乐学院原副院长、国乐系原主任、博士研究生导师,原全国政协委员、民盟中央原常委,中国音协琵琶学会名誉会长,中国民族管弦乐学会琵琶专业委员会首任会长,享受国务院特殊津贴专家、第八届“新绎杯”华乐论坛优秀音乐教育家……先生集演奏、教学、创作、研究之任于一身,是我国民乐界贡献突出的标志性人物。

素有“老顽童”之称的刘德海1937年出生于上海,少年时期受丝竹文化的熏陶显示出良好的音乐天赋与发展潜质。1954年,刘德海拜浦东派琵琶大师林石城先生为师,1957年考入中央音乐学院深造,至今与琵琶相伴70年。他是我自己培养的民乐“国宝”,早在上世纪50年代,就与鲍蕙荞、刘诗昆、王国潼、刘文金等中央音乐学院优秀学生一起崭露头角,并成为一代佼佼者。数十年漫漫探路,他坚持不懈、矢志不渝。从继承传统到不断出新,从关注弦品到关注弦诗,将自己毕生精力奉献于琵琶事业。他秉承现实主义和浪漫主义相结合的创作原则,开创了琵琶艺术新古典主义的音乐风格,具有传承性、时代性和前瞻性,为琵琶艺术整体性发展确立了目标和方向。

刘德海精艺数十载,其响亮名字的背后是辉煌的艺术成就。1960年他首次演奏吕绍恩创作的《狼牙山五壮士》,在技术技巧等方面对传统的演奏方式进行了突破性的尝试;因他优秀出众的才华,被中央音乐学院向文化部作为报批申报提前毕业任教。1962年他代表中央音乐学院参加在广州举行的“羊城音乐会”,自编自演而一举成名;1975年他被选入中国艺术团,演奏的琵琶曲《十面埋伏》深受关注,与吴雁泽、朱逢博、殷承宗、刘明源、闵惠芬、胡天泉、俞逸发、王昌元等一批杰出音乐家拍摄的舞台艺术片《百花争艳》家喻户晓。

刘德海与吴祖强、王燕樵1976年合作首演的琵琶协奏曲《草原小姐妹》曾引起业界极大轰动,这首具有划时代意义的琵琶协奏曲开启了中西艺术融合之先河,在艺术史上具有里程碑意义,刘德海因此连同琵琶这件古老的东方乐器一同走向了世界音乐舞台中央。之后,刘德海与美国波士顿交响乐团、德国柏林爱乐乐团、新加坡交响乐团,特别是与世界著名指挥大师小泽征尔等的精彩演出,已成为国际文化交流与世界音乐史上的美谈。

刘德海进入音乐创作可以追溯到上世纪六七十年代,起初从改编民歌,如《马兰花》《远方的客人请你留下来》《浏阳河》《游击队歌》等开始,到改编外国作品,如根据新西兰民歌改编的《波尔划卡小船歌》、美国歌曲《牧场之家》、南斯拉夫舞曲《柯洛舞曲》、罗马尼亚民间乐曲《春天》、苏丹乐曲《故乡的太阳》、丹麦民间乐曲《四方舞曲》等数十首,为此他曾风趣地说:“这些都是领养的不是亲生的。”上世纪八十年代中期,进入他的原创作品人生篇:《天鹅》《童年》《秦俑》《春蚕》《田园篇》《一指禅》《故乡行》

艺谭

艺术进阶三要旨

写给青年京剧人 张正贵

当我们预想2020这一年份在戏曲史,准确地说是估料其在京剧史上会以怎样的方式书写时,恐怕注定会料想到这一年将是国粹京剧的“大年”:“徽班进京”230周年,“京剧鼻祖”程长庚逝世140周年,“前四大须生”中的余叔岩、高庆奎、言菊朋诞辰130周年,“四大名旦”中的尚小云、荀慧生和“花旦大王”筱翠花诞辰120周年,“四小名旦”之一的张君秋诞辰100周年……在这样一个特殊年份,回溯来时路,眺望将往途,研判目下京剧艺术发展的种种机遇与挑战,特别是面对朝气蓬勃、大有希望的青年京剧人时,我们真心希望他们能道比前贤,真正承担起历史赋予其振兴京剧的重任。

纵观京剧史上诸多京剧流派艺术的创始人和已形成独特艺术风格的京剧大家,他们何以能在继承模仿前辈艺术的基础上独创一格、开门立派、引领潮流,何以能得艺术之道或在“质”的层面推进京剧艺术?他们到达艺术高点的路径和共性规律是什么?就当下年轻京剧从业者所展现出的实际艺术面貌而言,他们最需要向前辈先贤汲取的经验又是什么?从笔者的长期观察和思考来看,特别是在研究了先贤的艺术道路之后,我认为“度象取真、造形取神、溯源汲流”这三要旨是前贤得“道”成“家”所共有的必经之途,也是目下在京剧传承研学中较少受到关注而又亟需认真探讨的课题。

度象取真,即透过艺术表象获取艺术真谛。杰出的老生艺术家“后四大须生”之首的马连良在富连成科班坐科期满结束,赴南方演出已声誉鹊起之时,突然决定返回富连成科班二番坐科,曾着实让人不解。原来,马连良曾向富社提出请求:自己虽然十年坐科(坐科一般是七年,马先生本来坐科比大多数人的时间要长),但只学习了老生行的头路角色(主要角色),此番二次入科,恳请主要学习二三路角色(主要配角或一般配角)。不得不说,这次长达三年多的“回炉充公”对马连良后来艺术道路的发展起到了至关重要的影响。他深刻地认识到了自己的不足,换句话说,马连良通过自身初步的艺术实践敏锐地意识到,面对京剧这门综合性舞台艺术的真谛,他还不能得心应手、随心所欲,自身的积累还不能支撑其艺术理想的实现。那么,想要透彻掌握京剧规律性的艺术真谛,就必须海量研习大小剧目及每个大小角色的台词、表演、形象内涵、外在造型等,从而领悟行当类型化与角色个性化的关系,以及表演与舞台美术、音乐、舞台角色之间的关系等,由之也可解释马连良后来为何能创作那么多新剧目、新角色,何以自己能导戏、编戏、设计化妆扮相、服装道具,又何以能创立马派并惠及后世。再观时下,不少年轻京剧从业者却未能清醒意识到,若仅仅学会几出流派代表剧目的主要角色,距离艺术理想的彼岸还是十分遥远的。当然,我们并不是要厚古薄今,只是当下对艺术之“真”的重视尚不够,这个“真”包括艺术真谛、艺术真理、艺术真实、真传实授、真心求艺等种种意涵,也可以说,由于“真”常常缺席,艺术实践中难免存在泡沫化倾向。在“真、善、美”的关系中,“真”是艺术进阶的前提,艺术逻辑的基础,缺了“真”,则很难至“善”至“美”。

造形取神,即需从追求形象的逼真进阶到专注于艺术精神的修悟。比如提起京剧教育家、王派创始人王瑶卿最好的学生,恐怕多数人会说是“四大名旦”,却少有人会提到唱王派的传人。同样,当我们问起“梅兰芳最好的学生是谁”时,稍微思考亦会答出:程派创始人程砚秋、张派创始人张君秋和独树一帜、个人风格鲜明的杜近芳。又如国剧宗师、武生“杨派”创始人杨小楼,其艺术神韵就部分地保留在了旦角“尚派”创始人尚小云饰演的中帼风采与小生“叶派”创始人叶盛兰饰演的少年英豪的气度中。“麒派”创始人周信芳也曾有言,

学他最好的是净行“裘派”创始人裘盛戎和净行“袁派”创始人袁世海。令人意外的是,一个流派创始人艺术精神的最佳继承者竟是另一流派的创始人,甚至二者会分属不同行当。这样的例子笔者还能举出很多,稍一梳理就会发现,这一现象甚至伴随着京剧发展的全过程。高峰期、开拓性艺术流派所蕴含的艺术精神天然具有无限伸展的可能性,只有苦心追索研习的人才能真正继承,再经一番寒彻骨,方能以个性化的艺术形貌为载体继续将艺术精神传递下去。而放眼当下,不知从何时起,学习流派的“形”似却好假,成为了京剧艺术唯一的甚至最高的评判标准,且多半只求“形”像即可。当然,中华传统文化艺术有共同的传习规律,即从形似开始,比如临摹、描红、盘架子,京剧也概莫能外;但当我们把初始的要求误作终极目标时,本末位置的错乱一定会影响到京剧生态的健康。正因追求形似对于从事京剧表演艺术的从业者来说已经要花费多年之功,且非易行之事,我们才更要勇往直前、竭力接续,去攀登“神似”的高峰,将承继先贤艺术精神而又能独创一格作为我们艺术追求的终点。

溯源汲流,即紧紧抓住艺术的源头又不放过艺术的支流。杜近芳12岁拜入64岁的王瑶卿门下时,只懵懂地感到恩师的教授之法与他人有所不同。多年以后,当她回顾那段学习时光时,由衷的感恩之情可谓溢于言表。在《杜近芳口述实录》中她谈到,王师教戏,无论是传授功法、教习剧目、分析角色还是阐述规律、漫谈艺闻等,总能以其如炬的眼光全面立体地、从“源”到“流”地分析讲解。如一出戏是如何创制,如何发展的?角色是个什么人,王派是如何演进的,还有哪些艺术家演得好、各是什么特色?你(指杜)需怎样发挥己身所长来演绎,遇到不同对手又当如何合作等等。杜近芳说,这样学一出戏比跟别人学十出戏的收获都多,这种溯源汲流的学习方式指导着她日后的创作实践和传承教学。从后来杜近芳影响极大的代表作品和她“点人成角”式的教学成果来看,“溯源汲流”的艺术理念起了至关重要的作用。我们不妨再看看“奚派”创始人奚啸伯与“黄派”创始人黄桂秋,两位票友出身的艺术家在老生、旦角两行大角林立、流派纷呈、竞争异常激烈的上世纪三四十年代何以能异军突起、独享一派?我认为首先他们得益于学自有源,继承正脉。奚啸伯学谭鑫培、余叔岩、言菊朋等,黄桂秋学陈德霖、王瑶卿等,均打下了纯正坚实的艺术基础。同时,从两位艺术家留下的谈艺资料中我们还可发现,除天赋、师承、勤奋等因素外,他们竟都约而同地对当时京剧老生、旦行艺术生态环境进行过长久研析,对自身的艺术发展道路做过精心谋划。他们对比自身分析了当时每一位著名同行艺术家的优势和长处,筛选出本人可借鉴的艺术元素,并逐渐地探寻到独辟蹊径的着力点和个性化艺术表现的风格后,沿着选定的明确方向进行长久的不懈奋斗,终成一派。今天的年轻京剧从业者若能静下心来,力避囿于吞枣、不求甚解,仔细思考前辈经验,那在学习、创作和演出中将会得到多么大的启示。诚然,京剧艺术发展至今,可谓源远流长,艺术累积之丰厚已令人望洋兴叹,真要溯源头而汲众流谈何容易。但另一方面,今天的艺术资料已极大完备,艺术家们虽年事已高但也都以传艺为使命,艺术研究的机遇很多。求艺者若仅满足于在校阶段的学习成果或某一位老师的有限传授而不去纵向深究艺术之道、横向博览艺术众流,想要有大的艺术发展与变化是不大可能的。

综上,当下的青年京剧人尚需踏实真切地探寻前辈们的艺术人生之道,祛浮躁、潜心味道,循道攀登,变化气象。如此,京剧兴旺方可期待。

Advertisement for Beijing Literature magazine, featuring a list of articles and authors.

Advertisement for Nationalities Literature magazine, featuring a list of articles and authors.

Advertisement for the 'War' special issue, featuring a list of articles and authors.