深入研究山西戏曲流派艺术的创造性经验

□连　辑(中国艺术研究院院长)

在灿烂悠久的中华优秀传统文化中，戏曲艺术是最具民族审美个性、最能代表中华民族创造品格的一项重要遗产。戏曲在千百年的发展历史中，逐渐在中国各地形成了300多个各具特色的剧种形态，而不同的剧种艺术中又因为演员独具个性的艺术创造力，而拥有数量巨大的声腔表演流派。今天讨论的山西“新流派”，正是在前辈流派创造者们，如晋剧艺术大师丁果仙、牛桂英、郭凤英、冀美莲、程玉英等，蒲剧艺术大师阎逢春、张庆奎、王秀兰等，上党梆子艺术大师段二淼、郭金顺、郝鸿之、吴炳芝等基础上，在新时期形成的具有崭新个性的流派艺术。

纵观戏曲流派艺术的成型与发展，可以看到“流派”的形成与一些必要的条件是密切相关的。流派要具备鲜明的地域特色，山西戏曲的“爱爱腔”、“转转腔”、“俊英腔”、“爱珍腔”等几个新流派，无不吸收了几千年文明历史的三晋文化环境中的艺术元素与艺术积累；流派要具备浓郁的时代精神，新的流派一定与时代脉搏共同跳动、与时代精神合拍押韵，流派是时代的产物，具有鲜明的时代烙印；流派要具备传统文化艺术的深厚底蕴，传统是源，流派是分支，传统是前因，流派是结果，新流派是从传统相续的文化中分衍出来的；流派要具备有序的师承关系，即便是类似宋转转创造“转转腔”，看似广收博取，也是以晋剧艺术传统为师，以编导音乐的专家为师，才实现了个性化的艺术推进；流派要具备优秀个体的创造性，任何一个开宗立派的个体都拥有优异的个性天赋和人品艺品，流派的表现方式由此而精彩纷呈，毫无千人一面、千腔一调的局限；流派要具备和谐共进的艺术团队，是群体性的艺术行为，得益于编剧、导演、作曲等综合因素的共同推进。

戏曲流派如此，文化艺术领域中出现的“流派”，同样总是与时代、地域、群体和个人等的独特风格创造密切相关。“时运交移，质文代变”，《文心雕龙》说中了时代、艺术与创造者的关系。那些在历史记忆中留下印象的创造者们和他们的流派结晶，一定都是在求新求变的时代中，根据创造者的禀赋与环境的塑造，进行了个性化、独特化的艺术提升，最终经受住时代与艺术的考验。说到底，“流派”就是与创造的江海中涌现出来的潮头和根脉紧密相连。失去了这些奔涌成潮头浪花的“流派”，文化艺术总归沉寂无闻；失去了这些立根深远的“流派”，艺术之灵亦无从彰显，艺术样式亦无从发展！

回顾历史，总是能够看到在任何成熟的艺术样式中，“流派”是此消彼长、相续推进的创造结果，在良性的艺术环境中，流派既是创造的产物，也是创造的开始，依靠着创造者们在学习前人基础上不断进行着的创新与变革，最终造就了艺术不断地成熟和长久发展。当然，“流派”需要多元共存、美美与共，在充满活力的艺术格局中，流派既是个性化的代名词，也是多元化的同义语，依靠着创造者们彼此间在艺术角胜基础上不断进行着的超越与竞技，最终造就了艺术肌体不断地壮大和持续辉煌。因此，在艺术上一成不变的固守，一厢情愿的标榜，一知半解的传承，一鳞半爪的学习，一叶障目的时尚追逐，一无忌惮的自我做祖，非但无法成就流派的产生，而且会使艺术走向衰亡。

改革开放以来的40年，中国戏曲的诸多剧种取得了重要的发展成就。特别是山西作为中国戏曲的重要发祥地之一，其戏曲传承与创作保持了长足的发展态势。40年来，山西的文化主管部门以“四大梆子”：蒲剧、晋剧、北路梆子、上党梆子作为艺术革新创作的主要载体，以遍及各地的数十个地方小戏剧种作为生态涵养的重要基础，在演员培养、剧本创作、表导音舞等多元领域进行传承、改革和创造，逐渐形成戏曲艺术“综合治理”经验，不但培养出位居全国之首的43位梅花奖表演艺术家，而且打造出统筹兼顾传统与创新、大戏与小戏共同发展的山西戏曲文化生态。正基于此，40年来在“晋剧皇后”王爱爱的“爱爱腔”唱响三晋、走向全国之后，晋剧的宋转转、蒲剧的武俊英、上党梆子的张爱珍等表演艺术家，在各自的剧种声腔、表演艺术基础上，在各剧种数量众多的优秀艺术家群体的艺术竞赛中，创造出转转腔、俊英腔、爱珍腔，极大地拓展了传统声腔剧种的艺术表现力。具有个性魅力的戏曲流派艺术，极大地反映了山西戏曲综合治理经验的成功。

中共山西省委、省政府及相关文化主管部门对于戏曲工作的推进，实际上做到了：第一，省委、省政府高度重视山西的戏曲文化传统和戏曲艺术规律，这是一种觉悟，是山西文化领导者的文化自觉；第二，以曲润海厅长为代表的山西省文化厅制定了符合戏曲传承发展规律的有效措施，“综合治理”为剧团的长效发展、为戏曲工作者创造空间的强有力扶持，提供了坚实的基础和条件；第三，山西文化主管部门在推进戏曲传承发展时，根据戏曲文化生态的多元要素，制定出分类指导、宽松成效的戏曲政策，推动不同体制形态的戏曲艺术向多元路径发展；第四，山西的文化生态环境良好而各具个性，无论是决策层面，还是具体管理层面，都在共同呵护传统戏曲，数量巨大的声腔剧种、技艺精湛的演员队伍和不同审美趣味的观众群体，共同形成了良性的戏曲发展环境；第五，相续不断的人才队伍建设是山西戏曲稳定发展的前提，众多戏曲剧种的优秀人才始终驻守在各自文化空间，用人才创造来引领戏曲的发展方向；第六，山西地方戏曲不仅注重艺术实践，也注重艺术理论，众多的艺术创造经过研究者数十年如一日的整理、归纳、总结和提炼，逐渐让戏曲艺术从实践走向学术化、理论化，由此而以更好地向外推广。

山西戏曲新流派的产生，呈现了戏曲传承发展基本应该具有的内因与外因。当前，中国正在稳步地进行着文化强国和文化软实力的建设，戏曲的有序传承和创造发展就成为这个时代命题的重要内容，振兴传统戏曲便成为中国文化战略的重要组成部分。传统戏曲在时代中的持续发展，一定要从学术、专业、理论上进行探索，发现问题，研究成因，制定具体的解决方案，升华为强有力的国家决策和地方经验，由此反作用于戏曲艺术的良性发展。这是戏曲界、文化界的职责所在！中国艺术研究院作为艺术学研究的专门机构和国家文化艺术界的咨询机构，有责任持续地与地方文化主管部门和相关戏曲领域的艺术家、理论家，共同面对戏曲生存的新局面和新课题，通过有效的理论研讨，切实提升戏曲实践领域的艺术创造能力。在传统与现代的转型过程中，流派艺术的创造性经验是值得深入研究和大力弘扬的！

务实推进戏曲传承，激活戏曲发展活力

□赵银邦(山西省文化厅副厅长)

山西是戏曲大省，有中国戏曲的“摇篮”之称，戏曲文化生态至今遗产丰富，有56个活态剧种。改革开放以来，山西省的戏曲事业在党和政府的领导下取得了重大发展，推出了一批戏曲精品力作，涌现了一批戏曲表演艺术家和戏曲优秀人才，其中有40多人获得梅花奖，充分表现山西戏曲事业的蓬勃发展。

2015年7月，国务院办公厅出台了《关于支持戏曲传承发展的若干政策》，这是自1951年关于戏曲改革工作的指示以后，第二次从国家层面对戏曲工作作出的总体部署和政策规定，是戏曲科学发展的纲领性文件。《若干政策》的出台，体现了以习近平总书记为代表的党中央对弘扬中华优秀传统文化——戏曲艺术的高度重视。2016年5月，山西省省政府办公厅也下发了《关于传承、发展、振兴山西省戏曲艺术的具体意见》，即加大戏曲扶持力度、繁荣戏曲精品创作、开展戏曲惠民演出、改善戏曲演出条件、支持戏曲院团发展、完善人才培养机制、落实戏曲从业人员的社会保障、加强戏曲推广普及、扩大戏曲社会影响和组织保障等，把深化改革和政策扶持结合起来，通过机制创新、适态传承、生态保护，务实推进戏曲传承发展，激活戏曲发展的活力，使山西从戏曲资源大省走向戏曲大省。

我相信这次研讨会必将对山西戏曲的发展产生深远的影响和极大的意义，一定会开重视戏曲表演流派体系建设的好头。从上世纪80年代的“戏曲综合治理工程”到90年代的“三小调研”，再到连续举办十四届杏花奖评比，包括近几年连续举办的新创剧目展演活动，我们重视戏曲精创剧目、舞台表演实践和流派的传承，丰富了戏曲表演流派体系的建设。这次研讨会开了一个好头，搭建了一个好的平台，营造了一个好的氛围，戏曲表演艺术家的实践和戏曲理论的构建双管齐下，形成了戏曲流派和体系建设双赢的局面。流派体系建设离不开戏曲表演艺术家，从京剧的“四大名旦”到晋剧的“丁、牛、郭、冀”，都是如此。可以说今天的研讨会为表演艺术家和戏曲理论家搭建了一个互动的平台，为下一步工作奠定了很好的基础，相信会起到很好的促进和推动作用。随着研究的深入，必将形成一批研究成果，从理论上高度回望艺术实践，再从艺术实践回应理论成果，必然会促进新流派的形成，推动山西戏曲事业的发展。

综合治理，振兴山西戏曲

□曲润海(山西省文化厅原厅长、中国艺术研究院原常务副院长)

文学流派和戏曲流派似乎有些不同，比如山西“山药蛋派”，有共同的经历，都是从抗日战争、解放战争中走过来，有共同的文学主张，主要写农村、农民，给农民看，故事通俗易懂，白描手法写人物，喜闻乐见，语言通顺、流畅、幽默风趣，引人入胜。他们是一个作家群，但同是“山药蛋派”的作家，各人的风格个性却又不同。

戏曲的流派不是横向的一个群，而是以单个人为代表的，纵向看，戏曲流派代表人物都有传承关系，上有师傅，下有徒弟，而且有若干徒弟。戏曲流派代表人物也和作家一样，有代表性的作品，即剧目。提到王爱爱，大家就会想到她唱的“四月里”等代表作；提到宋转转，大家就会想到《杜十娘》；提到张爱珍，大家就会想到《杀妻》；提到武俊英，大家就会想到《苏三起解》，这一点上她们和作家流派一样。但是剧目不同于剧本，剧目是通过演员的唱、念、做、打，尤其是唱、念、做来表现在舞台上的，此次研讨的对象，首当其冲是唱、念、做、打中的“唱”。因为一个演员不能唱就不是合格的演员，更不会成为大家、流派代表人物，“唱”对于戏曲演员来说是非常重要的，也是戏曲剧种的特色之一。

一个流派的形成，除师承关系外，都有一个合作默契的高水平创作班子在起作用，特别是编剧、导演、音乐创作人才，流派代表人物的创作离不开这些人，每个流派代表人物的背后都有一个合作默契的、完整的创作班子。没有吴宝明，张爱珍不可能把昆、梆、罗、黄四个声腔创作成一台高水平的完美的演唱会；没有韩树荆等，武俊英的《苏三起解》不可能那么精，更不会有蒲“西厢”；宋转转出塞，忘不了带上琴师、鼓师、导演。另外，每个流派代表人物也都有旗鼓相当的演出班子，例如，晋剧老一辈艺术家有“丁、牛、郭、冀”，到王爱爱这个时代，是“王、田、马、冀”。水涨船高，相得益彰。这些流派代表人物最可贵的品质是在逆境中坚守、磨练、进取，从而取得艺术上的升华。每个人都有过坎坷，有过不顺利的时候，关键是如何自我调节，抱定艺术上不倦的追求，把压力变为动力。无论在顺境还是逆境中，她们从不止步，从不退缩，从不满足已取得的成就。

这次研讨会，山西戏研所办了一件本职的正事，中国艺术研究院戏曲研究所办了一件善事。好事起头难，研究新流派更难，却有“吃螃蟹”的价值。好事起了头，就会接踵而来。山西在且角声腔艺术、做派、表演艺术家上值得研究，如上党落子郭明媛、临汾眉户许爱英、北路梆子吴天风。“天下第一杀”的《杀面》，吴天风就是创作者、首演者。在四大梆子须生方面，谢涛、杨仲义、郭泽民、张保平、堪称“四大须生”，也有值得研究的地方。

我在山西文化厅提出了依据山西文化优势，建设具有山西特色的文化艺术。具体说就是：培养第一流的人才，创作第一流的作品，创造第一流的管理，建设相适应的文化设施，简称“四个第一流”；提出了“综合治理，振兴山西戏曲”的口号；提出了“思想性、艺术性、观赏性”相统一的要求；成立了十几所艺术中专学校，10个戏曲青年团，后来在这些青年团里出了一批梅花奖和文华表演奖获得者。现在来看，那时的“第一流”现在大都退居二、三线了。但张爱珍、武俊英、宋转转确实还是第一流，王爱爱是“晋剧皇后”，当然更是全国的第一流了。在演员数量上，山西在全国仍然占着领先的地位。中国艺术研究院戏曲研究所历来对山西特别重视，他们到山西去做戏曲的田野考察，也指导过山西戏曲的发展，使得山西有发展戏曲的特别思路，推动了山西的戏曲工作。这个传统一直没有断，在此基础上有了现在这个研讨会，所以我希望这个好传统一直发扬下去。

张扬个性创造　涵养良性生态

——山西戏曲“新流派”创造经验研讨会发言纪要

4月27—28日，由中国艺术研究院戏曲研究所、山西省戏剧研究院联合主办的“山西戏曲‘新流派’创造经验研讨会”在中国艺术研究院召开。中国艺术研究院院长连辑、中国艺术研究院原常务副院长曲润海、山西省文化厅副厅长赵银邦致辞，诸位学者专家深入探讨了山西戏曲新流派形成的原因，王爱爱、宋转转、武俊英、张爱珍四位流派创造者在中国艺术研究院进行专题艺术讲座。中国艺术研究院戏曲研究所所长王旭研究员主持会议并作总结。

“山西戏曲‘新流派’创造经验研讨会”是中国艺术研究院戏曲研究所承担的课题《中国戏曲“新流派”系列研讨》的组成部分，该课题旨在通过理论研讨，对改革开放以来具有代表性的流派创造者和流派创造现象进行专题研究，在“新流派”概念的引领下，对已经形成流派或具有流派特点以及将传统流派张扬出时代新特色、个人新风格的艺术家和艺术现象，进行资料收集整理工作，总结其风格创造的方法，推进中国戏曲现代成就的总结，推广中国戏曲在现代化进程中的重要成果。山西是中国戏曲重要的发祥地之一，戏曲文化生态至今充满活力。近40年来，山西戏曲界的大批演员人物不断推陈出新，王爱爱的“爱爱腔”、宋转转的“转转腔”、武俊英的“俊英腔”、张爱珍的“爱珍腔”在戏曲界广受赞誉。此次研讨针对四位戏曲流派创造者的创造经验进行系统总结，深入发掘艺术家与时代、地方、剧种、团队及演员群体的关系，共同探讨“流派艺术”形成的原因，为中国戏曲的长效发展提供理论基础。

“爱爱腔”专题

王　旭(中国艺术研究院戏曲研究所所长、研究员)：

唐人《咏水》有曰：“标名资上善，流派表灵长。”流派总是与水之“灵”、水之“长”联系在一起，这种象征意味，使得“流派”一词成为在理论与实践中展现灵心妙悟与推陈出新的代名词。生态环境的良性发展，是流派形成的客观条件；创造群体的共同发展，是流派形成的必要条件；传承主体的个性发展，是流派形成的主观动因。流派是中国戏曲发展历史的重要推动动力，中国戏曲产生流派有多重的经验可供参考，时代变化、地域审美、艺术规范变化、艺人群体生存空间、艺术家的个人天赋与创造等都能导致流派的产生。创造以传承为基础，传承以创造为结果，流派艺术极好地显示了富于辩证特点的艺术精神。张庚先生倡导建构戏曲表演体系，这是当前中国艺术研究院的努力方向，其中就包括对流派创造规律的深入探讨。山西戏曲新流派所面对四位艺术家及其流派创造的实践，显示出独具民族个性的艺术规则，即“声音”是界定流派的重要标志之一。借助声乐艺术，流派实现了心生曲韵——声化腔型——舞成流派的不断拓展。具有民族个性的流派创造规律显示：流派是个性化的艺术创造，也是引领时尚的艺术；流派离不开群体的互动和群体的竞争，流派的产生实际是以艺术家为核心的群体互动、竞争的结果；流派是时代变革的艺术。山西戏曲的“综合治理”，形成了许多维护戏曲生态的重要经验，应为中国戏曲界所共享。希望理论界与戏曲艺术家保持紧密联系，把中国戏曲的命脉延续下去！

“爱爱腔”专题

王爱爱(晋剧表演艺术家)：

戏曲演员艺术水平的高低，主要表现在“唱”上；戏曲流派的区别，也主要表现在“唱”上。戏曲演唱有三个要素：字、情、味。“字”就是要做到吐字清晰、以字行腔，把唱词中的字咬真、咬正，字正腔圆。“情”就是要唱出感情。“味”就是韵味，要让观众觉得好听。其中，“字”是第一位的，“情”和“味”都是通过“字”和腔表达出来的。在我的艺术生涯中，之所以能有一点成就，最重要的一个原因是有筱桂花、牛桂英、程玉英这三位最好的老师。在她们严格指点和训练下，经过多年的艺术实践和刻苦磨练，形成“爱爱腔”。我有三点体会：艺术上有所成就必须要有好老师；老师在教学生时，一定要让学生练好基本功；戏曲是综合艺术、集体艺术，一个演员要想取得优异成绩，不仅要靠个人的努力，还要靠同台演员的合作与配合，以及编剧、导演、乐队、作曲、舞台美术设计、化妆、同台搭档等众多合作者的帮助，只有和这些合作者同心协力，共同切磋，根据自身条件，在艺术上不断取得新的突破，才能不断进步，成为一个富有创造性的表演艺术家。

王安葵(中国艺术研究院戏曲所原所长、研究员)：

我曾经认为流派是历史现象，但经过学习后，我认识到新流派是可以创造出来的。特别是在戏曲剧种众多、流派传统众多、传承人创造力雄厚的基础上，是很有可能产生新流派的。过去，有人认为戏曲流派是旧社会创造出来的，到了新中国就没有流派，这种说法是不对的。流派最主要的基础是群众承认，山西的各位艺术家在剧种艺术、流派传承方面做出了很多实实在在的贡献，他们的艺术也一定会得到观众进一步的承认，得到学者和年轻演员更好的继承和发扬。他们的艺术可以称之为新流派，同时也能推动戏曲艺术的健康发展。

田永国(戏剧评论家)：

王爱爱先后向程玉英、牛桂英两位不同流派的表演艺术家潜心学习，她既吸收了程派“咳咳腔”刚劲挺拔、朴实酣畅的艺术特色，又继承了牛派稳健大方、含蓄委婉、讲究字正腔圆的艺术风格，并根据自身条件不断创造出新流派。形成戏曲流派，应当具备以下条件：艺术要有独创性；要有雄厚的群众基础；要有自己的代表剧目；要有人学习，有人继承发展。“爱爱腔”不仅得到老戏迷们喜爱，而且受到年轻观众欣赏。其流派艺术的特点至少有以下四个方面：音色纯正，吐字清晰；润腔灵巧，刚柔兼备；优雅质朴，稳健大方；感情细腻，贴近生活。

王绍军(中国戏曲学院表演系主任、研究员)：

中国戏曲有三大元素，即程式、行当、流派，程式是语汇，行当是类型，流派是色彩。流派的形成需要以下条件：主观条件有个人天赋、师承自由、风格独特、代表作多，客观条件有文化环境、创作空间、高人指点、团队支持。流派形成有四个阶段：展现个性——形成特色——建立风格——形成流派。流派形成的特征有四个方面：同行赞许、专家肯定、观众支持、后继有人。流派延续发展的条件有五个方面：独创性、时代性、历史性、延续性、继承性。流派之“流”分三个方面：传承、传人、传播。流派之“派”包含五个特征：艺术特征、生理特征、性格特征、人文特征、地域特征。流派创始人要将个人的流派发展与政府的文化职责相结合，要将个人的影响力化为生产力，将流派的建设与本剧种的推广有机结合，将艺术视野由一个剧种、一个作品的发展提升为区域性、全局性的戏曲生态的改良。要很抓地域风格、剧种特色。流派的传承发展靠在有传人，人才的培养至关重要。

王　越(山西省戏剧研究所副所长、副研究员)：

王爱爱的演唱声音甜美、音色嘹亮、吐字清晰、韵味沉厚、灵巧多变、高低自如，表演朴实端庄、情真意切，在晋剧的青衣行中独树一帜。她既吸收了牛桂英行腔委婉、讲究字眼和韵味的艺术特点，又吸收了程玉英的“咳咳腔”，再根据自己的嗓音条件，加以创新，同时还吸收了民歌的唱法，逐步形成了自己的流派特点。“爱爱腔”形成于上世纪60年代，成熟于七八十年代，辉煌于新时期以后，成为晋剧领域里最主要的艺术流派之一，其声腔特点集中体现在：音域高，创新了晋剧传统音乐唱腔的音调；装饰音多，丰富了晋剧唱腔的演唱；气息饱满。

王爱爱

“俊英腔”专题

武俊英(蒲剧表演艺术家)：

我自幼酷爱戏曲，在全面继承传统的基础上，适应新时期观众审美需求，积极参与创腔，形成自己的特色。一、创新唱腔是新时期蒲剧生存发展的需要，蒲剧存在声乐过火的状况，时代呼唤改革，艺术需要创新。二、继承传统，才能夯实发展基础。我的恩师田郁文老师富于创新精神，当年我主演的12个剧目均系老师口传身授、严格把关。三、执着追求，才能到达成功的彼岸。我主要从规范声韵、吐字清晰，合理安排、巧用板式，深入角色，情贯始终，兼收并蓄、大胆创新，把握分寸、恰到好处五个方面下功夫。经过长期努力探索、学习借鉴，我准确把握字清、情准、腔顺、韵浓的基本要领，着意朝着悠扬婉转的方向发展，表演上追求精气神的雅丽有之。四、拓宽渠道，推动流派艺术的传承发展。流派流派，不流则衰。我主要通过剧目传承、基地传承、弟子传承、机构传承四种方式进行传承。五、与时俱进，攀登蒲剧艺术新高峰。面对激烈的文化市场竞争，我的唱腔艺术同样面临完善提高的任务，传承、发展蒲剧是我毕生的追求。

谭志湘(中国艺术研究院戏曲研究所研究员)：

我谈三个观点：一、流派必须有其代表剧目，武俊英的代表剧目是《苏三起解》，是《苏三起解》成就了“俊英腔”。蒲剧以高亢激越为传统，也是蒲剧依然需要的一种风格，“俊英腔”有发展、有突破，填补了蒲剧发展的一个空白，对蒲剧发展是有贡献的。二、流派不仅体现在唱腔上，它必须是全方位的。蒲剧泥土气息较重，很多下乡演出中声震屋宇的唱腔与比较粗糙的表演相结合，呈现出独特的乡土面貌。武俊英在表演上也有所突破，她的唱腔和表演是统一的，具有秀美、阴柔美和悲剧美，艺术由此上升到一个新的审美高度。三、戏曲界不乏年高而依然声色鲜丽的艺术家，我呼吁各级领导、各个部门能够给这些表演艺术家创作机会、创作空间，她们不仅需要带学生，也需要进行创造。50多岁正是创作的黄金时期，她们还有很大的上升空间，还需要攀登，保持声腔、流派的活力，让流派创造者始终处于艺术的最高峰。

王思恭(运城市戏剧理论家)：

武俊英12岁从艺，师从田郁文(筱兰香)，不机械模仿，有自己的理解和体会。她本人嗓音清亮、音域宽阔、音色甜美，音准、音高、共鸣俱佳，在吐字、发声、行腔、运气方面勇于创新，老腔新唱，精益求精，加之剧本对路，曲作符合腔型，导演、伴奏、搭档以及舞美水平上乘，探索出平舒圆润、柔中有刚的新唱法，匹配细腻传神的表演，创立了蒲剧“婉约派”。“俊英腔”的形成在《送女》中初显雏形，到新编《苏三起解》即已成型，在1998年梅花奖获奖演员座谈会上获得理论上的定位。“俊英腔”完善了蒲剧音乐唱腔体系；同时扩大观众群，增强了蒲剧发展后劲；这一唱腔成为地域文化名片，强化了蒲剧影响力。“俊英腔”的特点，主要体现在吐字清、板式巧、情贯注、善创新、讲分寸五个方面。

刘文峰(中国艺术研究院戏曲研究所研究员)：

新中国成立以前戏曲剧种在流派发展上比较突出，新中国成立之后流派的产生、发展反不如以前。山西在改革开放后涌现出这么多优秀的演员，产生了新郭明媛、临汾眉户许爱英、北路梆子吴天风。“天下第一杀”的《杀面》，吴天风就是创作者、首演者。在四大梆子须生方面，谢涛、杨仲义、郭泽民、张保平，堪称“四大须生”，也有值得研究的地方。

武俊英

“爱珍腔”专题

张爱珍(上党梆子表演艺术家)：

我从1976年起到现在，大都以唱功戏为主。我最大的体会就是“五不瑶不成腔”。因为我的嗓音条件较好，领导为我提供了优越的成长条件，剧作家为我写戏，作曲家为我谱写唱腔，我所有爱群众欢迎的唱腔基本上都是吴宝明老师谱写的。我的哥哥也是敢于创新的戏曲音乐家，他们两个人就是我的“琢玉人”。我所演的《塞北有个余赛花》是省文化厅副厅长鲁克义老师写的，全剧没有一句道白，充分发挥了我的嗓音优势，给观众留下了“爱珍能唱”的印象。我演的《两地家书》是马科先生导演的，从剧情、服装、道具到表演、唱腔进行了全新的改革，特别是唱腔，如果说上党梆子的唱是由高亢刚健走向婉转动人的话，那这个戏就是转变的标志。一个演员的成长、成熟，除了他本人一点天赋、一点基础之外，更多的是剧作家、导演、音乐设计家心血的体现，没有他们艰辛的付出，没有他们根据我的条件创作剧本、编排动作、设计唱腔，就没有今天的“爱珍腔”。

包澄洁(中国艺术研究院戏曲研究所研究员)：

流派发展并非要求后人完全和前人一样，流派本身也在发展之中。随着时代的发展，必然会有新的流派产生。小电灯、丁果仙代表的是一个时代，在纪念丁果仙诞辰100周年演唱会上，一批70岁高龄的丁果仙徒弟各具特点，各有绝活，他们代表的是另一代人。今天在座的四位艺术家又是一代。这是一场接力赛，是山西戏曲向前近进的形象再现。没有一个流派可以传承几百年，每个人的自身条件不同，所有人都会在传承的过程中发扬自己的特色。每个时代都有属于自己的特点，流派的传承人们会自觉不自觉地在自己的歌唱中融入时代的音调，在继承中发展是戏曲艺术生生不息的原因。

“转转腔”专题

宋转转(晋剧表演艺术家)：

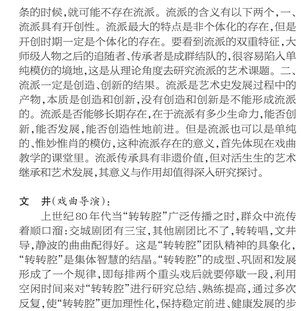
我不是科班出身，也没有固定的师承关系。“转转腔”是在吸收众多艺术家长处的基础上，结合自身条件形成的。“转转腔”的形成有七个因素：一副特殊的好嗓子；父母的艺术熏陶；音乐基础扎实；科学发声方法，尤其是咽音发声法；导演、作曲家给予的帮助；长期的舞台实践中对唱腔的不断探索、充实、完善；吸收“咳咳腔”等艺术腔的长处。“转转腔”的唱腔风格有八个，即：发声科学、博采众长、圆润甜美、清脆悠扬、俏丽多变、有弛有张、离板吟唱、归眼得当。我歌唱演员必须具备科学的演唱方法，我通过学习唱音，达到了真假音自然结合，这就是“转转腔”的科学发声方法。同时，我吸收了程玉英的“咳咳腔”等多位艺术家的长处，让真假音耐听、好听，演唱时张弛有度，吐字尽量口洒化，说唱结合，在唱段中融入念白，唱中有念，念中有唱，实现演唱的多样性。特别是在一些唱段中离开板式演唱，依然能够有板有眼，并恰当回归到板眼上。“转转腔”是一个年轻的声腔流派，还需要继续努力，使其不断完善。

马　也(中国艺术研究院戏曲研究所研究员)：

“转转腔”在音、腔、蒙、字等地流传，影响极大。流派的出现要有一定的文化条件和特定时代背景，一个艺术形式，艺术种类、戏曲剧种谈到艺术流派或流派纷呈的时候，一定是艺术成熟的标志，是艺术发展多样性的标志，也是戏曲文化生存环境最好的时候，一定离艺术的繁盛不远。若艺术形式处于萧条的时候，就可能不存在流派。流派的含义有以下两个，一、流派具有开创性。流派最大的特点是非个体化的存在，但是开创时期一定是个体化的存在。要看到流派的双重特征，大师级人物之后的追随者、传承者是成群结队的，很容易陷入单纯模仿的境地，这是从理论角度去研究流派的艺术课题。二、流派一定是创造、创新的流派，流派艺术史发展过程中的产物，本质是创造和创新，没有创造和创新是不能形成流派的。流派是否能够长期存在，在于流派有多少生命力，能否创新，能否发展，能否创造性地前进。但是流派也可以是单纯的、惟妙惟肖的模仿，这种流派存在的意义，首先体现在戏曲教学的课堂里。流派传承具有非遗价值，但对活生生的艺术继承和艺术发展，其意义与作用却值得深入研究探讨。

文　井(戏曲导演)：

上世纪80年代当“转转腔”广泛传播之时，群众中流传着顺口溜：交城剧团有三宝，其他剧团比不了，转转唱，文寻，静波的曲曲配得好。这是“转转腔”团队精神的具象化，“转转腔”是集体智慧的结晶。“转转腔”的成型、巩固和发展形成了一个规律，即每排两个重头戏后就要停歇一段，利用空闲时间来对“转转腔”进行研究总结、熟练提高，通过多次反复，使“转转腔”更加理性化，保持稳定前进、健康发展的步伐。宋转转多次参加全国戏曲演员交流学习，学练了“喷火”、“水袖”等多种特技，这些学习为宋转转的艺术奠定了基础。宋转转在演出中充分利用自身条件，结合剧作情节，将剧中人物塑造得栩栩如生。除了唱腔，念白也是构成流派的重要部分，诸多场面突出了念白的重要性，同时，念白能够推动时间的发展和矛盾的激化，是“转转腔”的重要组成内容。


宋转转

周传家(北京联合大学教授)：

“转转腔”深深扎根于晋剧声腔，在保持晋剧基本演唱形态和七种板式的前提下，以夹板为基础进行变奏和加花。其唱腔节奏多变、灵巧自如、梭角分明、感情充沛。宋转转音域宽广，音质纯净，梆板准确，节奏工稳，吐字清晰，收放自如，润腔得法，灵巧多变，感情浓厚，韵味盎然，由此形成自然、真切、婉转、俏丽、动人的基本特色。尤其是她善于运用华彩唱法，声音穿透力强、音色透明度高。宋转转的成功离不开以下因素：一、先天条件优秀，富有微情和悟性。二、深深扎根于民间艺术土壤，将自然音响、生活音调积淀在记忆里，融汇到唱腔之中。三、明确目标，选准方向。四、既重师承，又转益多师，勤于学而善于学，举一反三，一点即通。重视近亲血缘艺术的吸收融合，以减轻避免排异现象。五、德艺双馨，心中装着观众。

李静波(晋剧唱腔设计)：

“文革”期间，艺术团体没有固定的、正式的师承关系，演员也没有明确的戏曲行当的区分，这让宋转转的原始积累相对丰富，也允许她自由发展、广征博采、多元吸纳，这是“转转腔”形成的客观因素。宋转转具备得天独厚的歌喉，生就灵巧利落的口齿，有音乐的悟性和艺术的细胞，也有开放的思想和敢于向传统挑战的精神与勇气。“转转腔”的艺术风格，突出表现在润腔和发声两个方面。由于她声带、口齿的控制能力极强，所以开腔流畅，各种复杂的装饰音都能运用自如，她能通过多种润腔手法把人物的复杂情感准确转变为音乐语言表现出来。同时，她有目的、有选择地学习掌握了一定的发声技巧，如她能灵活、巧妙地运用口腔、鼻腔、腹腔等多部位的共鸣发声方法，把真假音有机结合在一起。她在晋剧传统唱法基础上，有选择地吸收民族、通俗、美声唱法中的可取之处，唱腔自然真切、委婉情丽。“转转腔”以其圆润甜美、华彩多变、音乐性浓、感染力强的特点风靡晋、陕、蒙、冀、宁等多地。晋剧的传播、传承、发展不能局限于地方，这样才有利于晋剧艺术的发扬光大。