

「言歸正傳」話言派

鞠 勇*

尊敬的國立臺灣戲曲學院張校長瑞濱先生、尊敬的戲曲國際學術研討會各位負責老師、尊敬的海內外各位專家、學者和老師們、女士們、先生們： 大家好！

有道是「曲高和寡，知音難覓」。「滴水之恩當湧泉相報」。「尊師重道」是中華文化乃至梨園界的優良傳統。感謝前輩王能興先生。特別要感謝我的良師益友戲曲研究家、教育家蔡欣欣教授對我「伯樂相馬」的挖掘和推薦，才使我有機會來臺灣參加這次研討盛會和難得的學習機會。再一次的感謝您蔡教授，戲曲有您真好！今天，我也非常的興奮，仿佛回到了「母校」，這種感覺好親切。「魚知水恩，乃幸福之源也」，京劇有了咱們國立戲曲學院才是根基，才有保護，才有傳承，才有希望。如果說臺北故宮博物院是國寶級的華夏歷史輝煌的體現，那咱們國立戲曲學院就是華夏歷史寶庫中活化石的輝煌再現！

感謝國立戲曲學院張校長和組委會的邀請，感謝學院各部門的努力付出，才使得研討會順利舉辦。你們辛苦了！感謝你們！下面我言歸正傳：

（一）言菊朋先生從「票友」到「下海」

言菊朋先生，蒙族人，1890年生於北京。原姓瑪拉特，單名錫，又名延壽，字菊朋。延、言諧音，遂取以為漢姓。他的高祖在嘉慶年間，以大學士入閣拜相。其祖、父兩代均為武官。他早年入陸軍貴胄學堂讀書。畢業後，任蒙藏院錄事。言菊朋先生青少年時期，就酷愛京劇譚鑫培藝術。無論是酷暑嚴寒，還是狂風暴雨，只要有譚老先生的戲他是逢場必到。他看戲不只是停留在精神上的享受，更主要的是潛心學習的好機會，並記錄成冊揣摩鑽研。那時的言菊朋先生「謎譚」已經到了「走火入魔」的境界了！與此同時他又向譚鑫培先生的琴師陳彥衡先生、紅豆館主王瑤卿、錢金福、王長林先生等京劇名家們學藝求教。他以譚鑫培先生「湖廣音」的四聲為標準，扎實學譚，一絲不苟，在藝術造詣上突飛猛進。他經常演出與清新雅集，春陽友會等票房。漸漸地言菊朋先生的名氣是遠近聞名！

在一九二三年，梅蘭芳先生相約言菊朋先生赴上海巡演，其性質是專業性的演出。當時，「票友」轉為「專業演員」的叫做「下海」。言菊朋先生也正面臨著人生的重大抉擇！萬一「下海」不成，反而耽誤了自己前程。言菊朋先生雖然以「專業演員」的身份演出，但報紙上刊登的演出廣告還是延用了「言君菊朋」。那時，譚派盛行，言菊朋先生首演《失空斬》。上海更是票房林立，

*美籍京劇藝術家、言（菊朋）派再傳弟子、美國華夏藝術中心總裁兼藝術總監

好戲之人甚多，演出的當天社會各界名流均已到場觀戲。言菊朋先生「這一張嘴」就讓人感受到了濃濃的、正宗的譚派味兒，又是陳彥衡先生操琴，言菊朋先生在上海的首演是一炮而紅！言菊朋先生下場后，梅先生祝賀道說：「三哥，您紅了」。言菊朋先生問道：「這就算紅了嗎」？梅先生鼓勵道說：「已經很有把握了，您可以正式「下海了」！當天演出結束後，需多社會名流、票房贈送匾額寫道「真譚」、「譚派正宗」、「字正腔圓」等對聯。其中一幅對聯寫的很有意思，寫道「上海暨下海」，意思是說言菊朋先生到了「上海」即是「下海」的開始。下聯是「無君而有君」，這是說言菊朋先生的名字可以不用再寫「言君菊朋」了，希望他把「君」字去掉，從此京劇專業的行列中就有「君」在內了！一語雙關，即風趣又熱情。在這其中還有一段「差點兒沒了言派」的插曲。我的好友朱和英先生的曾叔祖朱作舟先生與言菊朋先生因戲結交。當時，朱先生剛卸任上海造幣局長一職，轉任財政部總務局長。在朱先生的鼓勵下，言菊朋先生才告假南下演出的。朱先生也曾承諾言菊朋先生回京后，官復原職，升為科長。但不知是何緣故？還是朱先生新官上任公務繁忙，忘記了言菊朋先生的升遷之事哪？就這樣陰差陽錯的，使言菊朋先生毅然決然地「下海」成為了一名專業演員！假如當時言菊朋先生「官復原職」了，再加上財政廳「科長」的社會地位，我想言菊朋先生肯定就不會「下海」了。如果真是那樣的話，不就真的沒有「言派」了嗎？現在看來真可謂是「失之毫釐，差之千里」。用咱們京劇的「念白」來形容的話，那就是「真真地好險哪」！

（二）捍衛傳統、創新變革的一代宗師——言菊朋

在京劇中「字正與腔圓」大體上是相輔相成的，但有時候卻南轅北轍。「字」要完全「正」了，「腔」就不能「圓」，你想把「腔」唱「圓」了，「字」就不一定能「正」。「字正腔圓」這四個字就不能完美的呈現。好多京劇名家也不敢保證「嘴裏」沒有一個「倒字兒」。但言菊朋先生卻捍衛傳統，主張並堅持「腔由字生」的創腔原則。「字正腔圓」是他一生追求聲腔藝術的最高境界！他認為首先要把「字」念准。「字」是唱腔之母，所有的「湖廣四聲」、「尖團字」及唱腔的設計運用和掌控，都取決於與「字」的準確性！他認為「韻」是音之尾「腔」之頭，上接「字」音下接「腔」調，這就是「字」與「腔」相互關聯的必然規律。包括京劇在內的戲曲是綜合性的藝術表現形式，文學性方面主要體現在唱詞和臺詞當中，它不僅是一個唱段要表現的情感文字的載體，更是整個劇目的靈魂。言菊朋先生主張「路子有派別，法則無派別」的理念，充分認識到藝術中的審美特性與技術特性的區別。當演員遇到「字」與「腔」不能協調的時候，往往以保「腔」為主，且不能保證百分百的「字正」！「因字行腔」原則的確立，雖不是言菊朋先生發明的，但只有他是對這一原則堅定的維護者和執行者！這種堅守的背後，蘊藏著深厚的傳統文化內涵，也決定著戲曲藝術的本身和語言文字的民族性。言菊朋先生文學修養極高，嚴

格的遵循著譚派「湖廣四聲」的標準和唱腔特色的繼承與發展。他精通音韻學，在吸收譚鑫培、汪桂芬先生唱腔特點的同時，又吸收京韻大鼓和其他戲曲藝術的精華，借鑑眾家之長，結合自身的條件，潛心研究，揚長避短，逐步開始了創新的萌芽。他在孫菊仙先生《上天台》這齣戲的基礎上，改革創新，出奇制勝，形成了獨特的、鮮明的個人風格。《上天台》這出戲講的是「姚剛打死國丈郭榮之後，漢光武劉秀，念他是功臣姚期之子。所以，沒有叫他抵命，只是發配湖北。而姚期因此不願在朝為官，劉秀再三勸阻姚期留下」。故事很簡單，唱功很繁重。言菊朋先生耗費了許多的心血，創作出了三段絕然不同的「言氏」風格的唱腔來。第一段「金鐘響」表現漢武帝劉秀端莊威嚴，帝王之尊。特別是「擺玉駕九龍口進」一句中，是險中求勝大膽的、大幅度「升降腔」的創新設計，展現了帝王之威。第二段是簡潔明亮，緊拉慢唱「姚皇兄休得要告職歸林」一段，採用了「唱似念」的演唱理念。第三段是該戲的戲膽，是全劇的核心唱段「孤離了龍書案皇兄待定」。言菊朋先生首先推敲板式的變化和運用，分析整個唱段的起幅、過程、落幅，像電影「蒙太奇」那樣，呈現出一幅「體貼與關懷」的畫面來。無論是看、還是聽、都給觀眾以耐人尋味的意境所在。他把唱段核心中的六個「孤念你」，按照唱詞的規定情景，設計成不同的人物內涵和意境，依次來貫穿整個唱段的支柱。最經典的要數「孤念你孝三年、改三月、孝三月、改三日、孝三日、改三時、孝三時、改三刻、孝三刻、改三分、三年、三月、三日、三時、三刻、三分，永不戴孝保（哇）定寡人」（哼唱示範）。他在處理「三年，三月，到三刻、三分時」，他把需多個的「三」字和每個「年、月、日、時、刻、分」都佈局的有條有理，梳理得當，絲絲入扣，既有層次又不重複，使人聽來非常悅耳順暢，更加符合人物的情感抒發。他的顯著特征就是「孝三」兩個字基本上是「連」著唱，「改三」兩個字就要「頓」開唱，著重的告知姚期你要「改」。所以，在唱法上語氣要加重！他曾經告訴少朋先生要記住「孝三連、改三頓」這一要點，就能理解唱腔的節奏和表演精神了」。言菊朋先生巧妙的把譚派、汪派的唱腔特點，兼收並蓄，剛柔並濟，水乳交融，不琢痕跡的創造出屬於自己的演唱風格來。這齣戲也是他在創新道路上的歷程碑之作！言菊朋先生在遵循傳統的基礎上，又不斷地「打破」傳統。開始運用「變速運動」，把傳統的「均速節拍法」提煉成為利用節拍本身的時間、距離、關係對節奏進行大幅度的變化，運用「漸快、減慢」等手段來達到「人物」所需要的「情感」內涵。比如《弔孝》中「曹孟德領人馬八十三萬」一句最後一小節，在原來的節奏上「突然」拉長一倍，（哼唱示範八十三萬）來表現諸葛亮的纏綿之情。他還「打破」以「角兒」為中心的傳統表演模式。主張以文場、武場、演員三者為主的「表演核心」，來增強京劇系統化和戲劇化的連貫性。也就是我們現在所說的「團隊精神」。言菊朋先生為博大精深的京劇藝術的進步與發展，做出了「楷模式」的卓越貢獻。更是一位名副其實的一代宗師！

(三) 言菊朋先生對折子戲的挖掘、創新與保護

1930 年-1935 年期間，他把《伐東吳》《白帝城》《連營寨》連起來演，總名《吞吳恨》。他不僅設計了《白帝城》的唱腔，還親自執筆寫了劉備的唱詞，又對唱腔進行了加工和潤色，不僅增強了戲曲故事的連貫性和觀賞性，更加豐富了京劇新劇目的挖掘與保護。他又把《黃鶴樓》《三江口》《蘆花盪》《臥龍弔孝》幾個折子戲整理改編成總名為《瑜亮差》的整出大戲。其中《臥龍弔孝》的劇本是楊小樓先生的家藏本。當年，楊小樓先生與言菊朋先生合作時贈送給了言菊朋先生，希望他加工整理上演此戲。因此，言菊朋先生通過創編《臥龍弔孝》之際。把京劇的「七分念白三分唱」和他推崇的「唱似念、念似唱」的理念，融入到了人物的內心中去。通過該劇中「祭文」的一段「念白」表現的淋漓盡致，委婉動聽。（示範念祭文）「大漢建安十五年，冬十二月年三日，南陽諸葛亮備祭文一道，致祭于大都督周氏公瑾之靈，哀而告曰」。整個念白的韻律悠揚，頓挫鮮明，似唱似念結合的恰到好處。如果「念」好了，會獲得滿堂彩的。記得我在江浙等地演出《弔孝》念「祭文」時，就獲得過觀眾的掌聲鼓勵。觀眾們對言派藝術還是非常熱情的。言菊朋先生精雕細刻的把《臥龍弔孝》進行了大手筆的改革與創新。特別是對「反二黃」的曲調進行了革新。比起他以往演唱的「反二黃」獨具特色，不相雷同，佈局嚴謹，旋律豐富，收放自如，千折百回，真切細膩，聲情並茂。例如：「空余那美名兒在萬古流傳」（哼唱示範），這句唱的行腔是階梯式的扶搖直上，蕩氣回腸，升降尺度達到了頂點，給人以唱不盡的餘音繞梁之感。著力的渲染了諸葛亮悼念周瑜的哀痛之情，從而，感動了周瑜之妻小喬，緩和了吳蜀之間的緊張關係。充分表現出雄才大略的諸葛亮爲了政治上的需要，敢于在刀光劍影下，悼念周瑜的那種「複雜」心情。

言菊朋先生曾經說過「吸收別人的長處，不要隨隨便便的拿過來就用，而是要經過研究和消化，使它成爲自己的東西。如果生搬硬套，勉強的拼湊，必然是一塊一塊的雜亂無章，風格也不會一致的。無論你吸收那家的長處都要形成自己的風格」。言菊朋先生就是這樣一如返顧，孜孜不倦，清秀別致，陽春白雪的創立出了獨樹一幟、別具一格的言派聲腔藝術！被譽爲早期的京劇「四大須生」之一。

(四) 能「聽到」的言派表演藝術

在以前「看戲不叫看戲」叫「聽戲」。有的資深「票友兒」就是坐在劇場裏「閉目養神」似的「聽戲」。隨著劇情的發展和唱腔旋律的變化，用手拍打在自己的腿上，在二黃與西皮之間，不時變換拍打的節奏，時而喜悅，時而悲傷，時而隨著唱腔的高潮鼓掌叫好，真是樂在其中。隨著科技的發展，留聲機和收音機的誕生，使「票友兒」們可以在家裏「聽戲」了。也隨之誕生了「唱

片業」。在當時京劇盛行之際，首當其衝的就是錄製京劇，推廣名角兒。作為前「四大須生」之一的言菊朋先生，所灌製的唱片數量是名列前茅的，給後人留下了寶貴的藝術資料。然而，許多人都認為言菊朋先生以悲情戲而著稱，但你聽到他和新艷秋先生錄製的《遊龍戲鳳》，真是唱念俱佳，風流倜儻，詼諧幽默，膾炙人口。在劇中的一句念白中，他首先用了一個「喏」字的「嘆詞」，這個字可以讀成不同聲調，以表達不同的感情和態度。(示範)「喏！要斟上這杯酒，大姐你地手遞與我地手，我地手送入我的口，那才能算呢」。還有人認為言菊朋先生是「票友」下海，沒有「專業」功底。可是您別忘了，他是畢業於清末時期的陸軍貴胄學堂，其學堂辦學宗旨就是「振尚武之精神」！因此，造就了他琴棋書畫，樣樣精通，並且有「武術」功底。在他刻苦學戲的初期，又得到了錢金福，王長林，王瑤卿先生的親傳，在身段、把子功等方面進步飛快。所以，從他靠把戲的「劇照」來看，他是功架穩健，乾淨利落的，在需多報刊書籍的記載中，對言菊朋先生演出的《定軍山》《鎮潭州》等戲的「功架」，給予了高度的評價。他的「身段與功架」柔順圓美，並不遜色于當時的「名角兒」們。

(五)學言體會之「字重腔輕」的誤區

「字重腔輕」是文人墨客描寫言派聲腔藝術特色的一種「形容詞」罷了。但非常遺憾的是許多言派愛好者，特別是有些「專業人士」把「字重腔輕」照本宣科的學唱了起來？把言派「腔由字生」「字正腔圓」的規矩，蕩然無存的置之腦後！然而，我的體會是「字正腔柔」「若離若續」才是正確的演唱方法，才是言菊朋先生創立「言腔」的初衷。我仔細的聆聽過，從言菊朋老先生到少朋先生、少樓先生、興朋先生哪一位都沒有用「字重腔輕」的唱法來演唱的。如果非要來解釋「字重腔輕」這四個字話，我的理解是「字重」是指「字實」，是要把每個字的「字頭」實實在在的唱出來。「腔輕」是指「腔柔」，是在發出「字頭」的音律上，再把「字腹、字尾」通過「字」的韻律「或由弱變強，或由強變弱」的行腔過程。而不是每唱出一個「字」來，即可收住「吐字」，斷開「字音」，又把「字音」的行腔過程唱的「忽大忽小」，總是怕嚇著別人似的那種「演唱」感覺，非常的不正常，不合理，更是不科學的。

比如《讓徐州》這齣戲，是陶謙憂國憂民，力保徐州不失守，懇請劉備接

受徐州城印的感人故事。也是言菊朋先生在言派鼎盛時期的經典之作。曾有人贈匾額寫道「汪譚之間有君一席」八個大字，來祝賀他在藝術創新上的成就！他創作的「二黃原板：未開言不由人珠淚滾滾」是家喻戶曉，蒼盡淒美的一段唱腔。在這段唱腔裏言菊朋先生不是單純的用變化新奇來取勝，而是以陶謙正直純樸的性格作為基調，把他那種為國求賢、迫切的、真摯的情感表達出來。就「未開言」一段來說：「未」字是「上齒貼下唇」的「咬字」方法。這個

「字」的發音是言派獨創的，為的是區別于其他「wei 字」。正確的演唱是要從「未」字的「字頭」開始，經過「未」字的「A」音，也就是「字腹」和「未」字的歸音「E」音，也就是「字尾」。正確的唱法是這樣的（哼唱示範「未開言」）。如果你用「字重腔輕」的方法來唱「未開言」這三個字是這樣唱的（哼唱示範）「未開言」，很顯然「未」字的「A」音，也就是「字腹」沒有了，「未」字的「字尾」更是蕩然無存！緊接著是「不由人（哪）」，正確的唱法是（哼唱示範「不由人（哪）」），要唱出「誠懇」的意思來。但有人會卻在「不由人（哪）」的「不」字後面加個「小腔兒」，頗顯「油滑」（哼唱示範「不由人（哪）」）。還有人把「千斤重任我就要你擔承」的「重任」兩個字，加上兩個「墊」字？（哼唱示範）「重（啊）任（哪）」更顯「賣弄」之感！下面我把這兩句唱詞完整和準確的唱一遍（哼唱示範）「未開言不由人珠淚滾滾，千斤重任我就要你擔承」，最後，「擔承」的「承」字的技巧「運用」是「下沉音、含立音、中放音、含收音、大放音」的技巧運用。從而，達到這段唱腔極具特色的精彩之處！

我所體會的是言菊朋先生在繼承傳統的「基礎」上，「逆向思維」、「反其道而行之」的創作理念，來豐富「博大精深」的京劇藝術內涵。我深深地感受到「演員要有人物的靈魂，是人物情感的再創造著，要「心細如髮」的研究和揣摩，通過唱腔和表演來掌控好人物的情感節奏。悠著來，漸漸推，掌握火候，寧可欠著也不過火，否則，用力過猛很難收回」！我的師奶奶少樓先生曾經對我說過：「你要學我，但也別學我」。從她老人家的「口傳心授、言傳身教」中，使我領悟到「不要從表面上來學，要領會言派的「根基」是從哪裏來的，不然的話也學不好，只能是貌似，而不是神似」。在演唱過程中，旋律越是複雜的地方越是要交代清楚，精雕細琢，乾淨利落，隨著唱腔的昇華把人物的內心情感一層一層的「抽絲剝繭」，用不同的演唱「勁頭兒」，唱出「行腔似險而實圓，似婉約而實蒼勁」的「言韻」來。從而，刻畫出決然不同的人物形象來。所以說「言君雖終，言猶在耳」！「字正腔柔，字正腔圓」，才是言派唱腔的「根基」所在，更是言菊朋先生堅守傳統，科學變革的理念所在！

（六）學言體會之如何化解「花腔與醇厚」的矛盾

「花腔」是西方古典音樂中，華麗的演唱技巧之一。而「醇厚」是京劇老生中「深沉蒼勁」的基本特徵。一個「花腔」，一個「醇厚」，看上去兩者之間的「距離」相差「甚遠」。由于演唱技法的不同，兩者之間「矛盾」的「融合」問題，也尤為突出！所以，演唱者也極少用這兩種「矛盾體」合二為一的演唱作品。

「京劇中的「湖廣韻」是指明、清兩代設置的湖廣省，即湖北-湖南。湖廣音與皮黃發生關係，算起源該自余三勝、譚鑫培二人說起。余、譚都是湖北人，自從加入徽班唱皮黃戲后，爲了適合自己所創造的唱腔旋律，又要達到字正腔圓的理想，把他們的「湖北口音」帶進了皮黃中」。（此文摘自：李浮生先生所著《中華國劇史》中第十章、第二節）。而我的體會是言菊朋先生偏偏就是知難而上，把「花腔與醇厚」之間「極度反差」的矛盾，巧妙地利用京劇傳統的「湖廣韻」、以及各種吐字、音韻的技法，添加設計在「極度反差」之間，起到兩者之間「過渡」與「潤色」的作用。通過鮮明的陰柔剛勁、跌宕起伏、險中求勝、順理成章的「融合」了兩者之間的「矛盾」，聽來「花中帶醇」「厚而蒼勁」之感！言派名劇《罵王朗》是根據《三國演義》第九十三回《姜伯約歸降孔明武鄉侯罵死王朗》的情節改編而成的京劇唱段。也是言菊朋先生在「人物戲劇化」的創作道路上，又一部經典佳作。他打破了京劇傳統以「叫好」為目的的傳統模式，而是，採用了「詩情畫意」「華麗飄逸」「五彩斑斕」「水墨丹青」的創作手法，「寫意式」的譜寫出一幅「賞心悅目」的歷史畫卷。在此劇（二黃慢板）中「嘆先皇白帝城龍歸天上」一句中，就演唱技巧而言，我的感受是這樣的（哼唱整句）「嘆先皇白帝城龍歸天上」。「嘆」字，要先發拼音的「T」音、即「字頭」音。像「彈簧」一樣的「彈」出，且要有「吸」鐵石的控制力和伸縮性，把行腔「含」在「嘴裏」，像「吊車載物」那樣游來游去的「自如」收放（哼唱嘆先皇）。在「白帝城」的「城」字行腔時，有個緩衝，「閃」過後，再收尾腔（哼唱白帝城）。到了「龍歸」二字，聽上去是「一個腔」，其實有「分解」的。通過拼音「L」發音開始，要把「龍」字的「吐字歸音」唱飽滿，用「磁」性音來裝飾「龍」字，因為，「龍歸」二字基本上是「包口音」不易發聲，要用「鼻腔和前額共鳴」來完成它（哼唱龍歸）。在最後，「天上」的「上」字收尾腔中，有個「階梯式的上升」腔，但它不是一般「階梯式」的自然上升，而是，要把「上」字的「拖腔」在「低音」起點處，先把「上」字「弧綫」型的跳到「左邊的階梯」，再從「左邊的階梯」「弧綫」型的跳到「右邊的階梯」，就是這樣「跳躍」式的，「循序漸進」的，把「龍歸天上」的收尾腔「餘音繞梁」般的完美收起（哼唱天上）。在留給自己「藝術空間」再創作的同時，也要留給觀眾朋友們「遐想」的藝術空間！在吐字發音上，結合彈、吸、拎、閃、磁、潤等多種多樣的技巧與方法，來達到「吐字歸韻」「字正腔圓」的藝術最高境界。

（七）有關「試解《讓徐州》唱詞之謎」的研討

我在上面唱過《讓徐州》「未開言」的第二句，「千斤重任我就要你擔承」中的「千斤」二字，我從言少朋、張少樓、言興朋先生那裏聽到的《讓徐州》都是唱「千斤」二字的。我的先生邢玉民和師奶張少樓先生也是這樣教我的。從「千斤」二字的字面上來看也是「合乎情理」的，比較通俗易懂。但在 2012 年，我在「新浪博客」上發現有位前輩，網名為「斯邊一鑼」的先生對「千斤」

二字提出了質疑。文中寫道：「在言派名劇《讓徐州》二黃原板「未開言」一段唱詞中，一般記作「千斤重任我就要你擔承」，對此卻存在著爭議！現已停刊的《戲劇電影報》當初曾發表過數篇文章，探討這句唱詞，最終並未得到令人信服的結論。都要求「字正腔圓」，如果還沒弄清唱的是「哪個字」，「字正」從何談起！因此，有必要把有關的討論進行下去。在討論中，姜可瑜先生認為言菊朋先生唱的是「天寄」重任。侯正飛先生則主張是「天機」重任。還有人依然認為是「千斤」重任。究竟是哪個「tianji」重任呢？「字音」對了，還要考慮「字義」。侯、姜二位先生認為的「天機」與「天寄」的語法欠通。既然字音為「tianji」，我們何不按照確定的字音去尋找既合乎語法又符合劇中人口吻的字（詞）來呢。在讀音為「ji」的陰平字中，經筆者篩選（包括舍去尖字），選中一個字——「羈」。理由如下：〈1〉「羈」的字義是從網、從革、從馬，合起來表示用皮革制的網，將馬絡住，本義：馬籠頭。作動詞時意為「套上籠頭」。還可引申為：停留、使停留。如：羈旅（長久寄居他鄉），羈身（有事纏身，離不開）。〈2〉從《讓徐州》劇情來看，陶謙曾三讓徐州，「未開言」這段是在一讓未果之後，有準備地對劉備進行第二次動員時所唱。針對劉備恐天下人指責他為「無義」的擔心，陶謙言辭懇切，特別強調他所讓出的並不在於權力、地位，而是解救黎民百姓的重擔。兒子年幼，本人年邁無法承擔，理所當然地落在你的肩上，這是眾望所歸，沒法子，老天把你留住了，給你栓上拉車的套子，請萬勿推辭，放心的接受上天的重任吧！——這大體上就是陶謙要說的話。〈3〉「天羈」重任，可直譯為上天強留（你）並委以重任或上天（給你）套上籠頭，筆者認為，此時此地，此情此境，陶謙用這個詞來表達要說的話，真是太貼切了！即使拋開字音不論，單從詞義來看，「天羈」也比「天機」、「天寄」更為得體，更深刻。在讚嘆前輩大師高超的語言文字功力的同時，我也為我們擁有漢字而感到慶幸和自豪」。

（摘自：2012-02-09 新浪博客：撕邊一籊文章「試解《讓徐州》唱詞之謎」）。

我在感謝關心和愛護言派藝術的前輩和朋友們的同時，我也仔細研究和分析過。根據當時唱片公司錄音條件的限制和對銷售方面的考慮，唱段都非常的緊湊，也有後期製作明顯加速的痕跡。有時為了促銷，把整個唱段分成兩張唱片來錄製和銷售。因此，就不敢保證唱片能完美的體現言派藝術的特色！我也反復的仔細聽過該唱片，要唱「千斤」的話，「千」字是要唱「尖字」的（哼唱千斤），但要唱「天羈」的話，「天」字是要唱「團字」的（哼唱天羈）。我聽言菊朋先生的錄音時，我認為應該唱的是「天羈」！《讓徐州》這齣戲是言菊朋先生嘔心瀝血創作的經典劇目之一，他老人家豈能掉以輕心哪？按照言菊朋先生的藝術創作能力來推測的話，他精通文史和音韻學，造詣非凡。「千斤」二字出自言菊朋先生之手，實在是有點「通俗」了。如果要是用「天羈」唱的話是這樣的（哼唱示範）「天羈重任我就要你擔承」。聽起來好像是「一尖一團」大同小異，但在詞義上有著決然不同的文化內涵。這個問題也困惑了

我許多年。所以，借研討會之際，把這個遺留許多年的「難題」提出來，就是希望在座的各位專家、學者和老師們各出起見，共同研討來恰如其分的，合情合理的保護和傳承好我們的言派藝術。如果這一問題獲得研討通過，那將是「言歸正傳」的言派藝術，在國立戲曲學院的平台上開啟了新的篇章！「天羈重任」全靠在座的專家、學者和老師們了。在此，我感謝之至！

（八）梨園界「言歸正傳」的由來……

「言歸正傳」的成語解釋是；歸：回到；正傳：本題或正題。言少朋先生，蒙族人，原名義方。言派創始人言菊朋先生之長子，言派第一代傳人。馬派創始人馬連良先生之入室弟子。他 1935 年登臺演出。四十年代，組織新華旅行劇團，曾到臺灣做過短期的演出。1955 年起擔任青島京劇團團長。六十年調入上海戲校任藝委會主任。我在 1984 年正式拜言少朋先生之入室弟子邢玉民先生為師，並分配到青島京劇團工作。在師爺少朋先生曾經擔任團長的劇團工作，得天獨厚的吸收了許多言團長遺留下來的藝術營養和氛圍，使我收穫頗丰。

1959 年，言團長率領青島京劇團進京演出馬派《群英會、借東風》和張少樓先生《搜孤》等戲。言團長登門拜訪了時任中國戲曲研究院劇作家馬少波先生，彙報了此次進京的演出劇目。馬少波先生聽後直率的說：「你是言菊朋的兒子，言派藝術是有很高成就的。現在中斷了，連你這個兒子都不唱了，卻唱了馬派？你是不孝之子啊」！少朋先生答道：「其實我是想唱言門本派的，只是怕馬連良先生不高興」！馬少波先生說道：「我去跟馬先生說」。他對馬連良先生說道：「您的馬派傳人很多了，也很興旺。可是言派後繼無人了」？馬連良先生非常理解並表示贊同，還親自為少朋先生「把場」。馬連良先生還主動把自己心愛的銀灰色鶴氅服裝贈與少朋先生演出《弔孝》之用。這其中不難看出言少朋先生與馬連良先生的師徒感情是可見一斑的。少朋先生是尊師重道的楷模！從此之後，您再看少朋先生的戲是「言中有馬，馬中有言，灑脫飄逸，大家風範」。

我也非常幸運的在劇團每次演出《弔孝》時，我都是穿著馬連良先生贈與少朋先生的那件「鶴氅」服裝演出，非常興奮。當年，傍著言團長的「大衣箱官」法維祥先生每次「傍著」我，為我穿服裝時，總是眼含淚珠的對我說：「太合身兒」。也讓我深深的感受到了，有股子力量和「仙氣兒」在支持著我。

隨後，馬少波先生帶領著中國戲校畢英琦和我先生山東省京劇團邢玉民，共同在青島正式拜言少朋先生為入室弟子。為了傳承言派藝術，這是言少朋先生第一次收徒。馬少波先生激動地為言少朋先生揮毫寫下「言歸正傳」的中堂！在梨園界傳為佳話。我的先生邢玉民是八大樣板戲《奇襲白虎團》的

創始人之一，第二代嚴偉才的扮演者，在電影《奇》劇中飾演韓大年。他也是京劇教育家，桃李滿天下，但我是他唯一的言派弟子。由畢英琦演唱的電影《楊門女將》采葯老人的經典唱段，也是由言少朋先生創作設計的。我在劇團的時候，把這齣戲當折子戲和「打泡兒」戲來演。每個城市演出的第一天、第一場、第一出准時上演。即展現了我團的綜合實力，也展現了我們當時「言劇團」的優良傳統。

在文革的十年浩劫中，馬少波先生題寫的「言歸正傳」真跡丟失了。後來，馬少波先生又為言興朋先生重新題寫了「言歸正傳」四個大字！為言派藝術的再度中興奠定了基礎。馬少波先生又贈詩一首：「言門絕唱懶君振，霜竹成林代代青」，以此來鼓勵和期望言派後繼有人。

(九)言派藝術薪火相傳的構想

我在 youtube 的網站上，看到了咱們國立戲曲學院成立六十一周年校慶上的醒目標題是「戲曲新甲子，開創新未來」令人振奮！我也在「臺灣唯心電視」上欣喜的看到張校長的肺腑之言：「老祖宗留下來的文化遺產和藝術瑰寶，傳承下去是我們的文化使命。共同來承擔，也是對老祖宗的責任。參與這種工作是至高無上的榮譽！」這句話更令我感動和敬佩！我也看到蔡欣欣教授曾經以《口傳心授／言傳身教》的「藝師」薪傳為主題的戲曲傳承計劃，也是「戲以人傳、戲以人揚」的核心主導。這也是戲曲乃至京劇教學中獨有的傳授方式，需要時間上的積累和藝術營養的吸收。學習京劇言派藝術更是如此，拼命的模仿都不是京劇名家們另辟蹊徑的初衷。都是要結合自身條件與藝術修養來展現個人的藝術魅力。我們都看過世界武打巨星成龍先生的電影吧？他在「武打」戲中有中華傳統「精、氣、神」的京劇底蘊。「單刀看手、雙刀看肘」，這都是因為他在學習京劇武生「手眼身法步」的「基礎」上提煉而成的。因此，教戲有技巧，學戲有方法。我剛入校時，跟隨富連成雷喜福之子雷振東先生和武生名家徐俊華先生學戲。後來，我又跟邢玉民先生學習文武老生戲，如《別窯》《打漁殺家》《青石山》《華容道》等戲。先生告訴我說「多聽言派名家們的錄音，灌耳音，多熏陶，這是根基」。他還告訴我「燻雞比燒雞有味道」的道理！就這樣我耳薰目染、潛移默化的積累，使我獲得了豐富的藝術營養。先生他根據我當時的嗓音條件，先是給我說了以言少朋先生為基調的《臥龍弔孝》和《讓徐州》，又引薦我跟師奶張少樓先生學習加工《讓徐州》全劇，奠定了我更深的言派基礎。待我嗓音條件成熟之際，他又讓我學唱言興朋先生風格的《上天台》等戲。使我學到並掌握了從言派鼻祖言菊朋先生到少朋先生、少樓先生、興朋先生各具特色的言派演唱方法。根據自身的優勢，結合不同的人物基調，用名家們不同的言派風格來演義著自己對言派藝術的理解與體現！

我們可以看到「言歸正傳」四個大字總是加著「引號」的。如果想把「言歸正傳」的「引號」去掉，真正的把「寂寞言不盡」的「言歸正傳」四個大字懸挂起來，那只有依靠像我們國立戲曲學院，這樣研究與傳承的專業機構做為「基地」。以學院的校訓「承先啓后 精益求精」為目標，才能真正的把「言派藝術」落地生根，繁衍生息！今天「言歸正傳」的意義，更應該是把「言派藝術」歸屬到一個正確的軌道上來研究與傳授。我冒昧得提出我的「構想」！如果我們國立戲曲學院願意把「言派藝術」作為「保護和傳承的項目」，那我們美國華夏藝術中心和我本人願意全力以赴的與貴院合作。承擔起這項「文化使命」！讓我們共同把「言派藝術」的研究課題，結合此次研討會上的「戲曲表演藝術之人才培養和課程理論與教學設計」的議題為基礎，把培養人才和教學科目的研究為目的，把「言派藝術」保護與傳承的計劃普及開來。結合學生的自身優勢和天賦（包括坤生），人性化的制定計劃，因人施教，循序漸進，出人齣戲。同時，開展「言派」音樂伴奏課題的研究與教學，增加「樂器」種類、增強樂隊「彈撥樂」的烘托力，把樂隊如膠似漆的「黏合」在一起，「一棵菜」的把文場、武場和演員以「主人公」的舞台形象展現出來，「一氣呵成」的演唱與演奏出「整體化」的藝術效果來。再結合「言派」與「程派」藝術的基本共性，教授《賀后罵殿》等合作戲（也就是「對兒戲」），在一定的時間內初見成效。把「言派藝術」踏踏實實的落戶在國立戲曲學院這塊風水寶地上——茁壯成長！使「言派藝術」被很好的保護和傳承下去，在教學實踐中獲得更多的研究成果。如果「言派藝術保護與傳承項目」獲得通過，不僅，填補了我們戲曲學院研究課題之空白，更是再現了校訓「承先啓后」的最好寫照！把「獨具匠心」的言派藝術，通過「傳承與研究」推向一個嶄新的「中興」之路上，實現真正的一一言歸正傳！

戲如人生，人生如戲。從我個人以及我塑造過的舞台形象和影視人物的身上，讓我感悟到了「五味雜陳」的人生之路。身為京劇遊子的我，今天的感受使我更加的強烈和深刻。我記得在《讓徐州》這齣戲里有兩句經典的唱詞是「嘆人生如花草春夏茂盛，待等那秋風起日漸凋零」。我們曾經輝煌的京劇和「言派藝術」是茂盛、還是凋零？這是我們所有戲曲人，京劇人需要共同探索和研究的課題！

再一次的感謝戲曲學院張校長、感謝蔡教授、感謝海內外專家、學者和老師們的聆聽，不妥之處，敬請指正！衷心的祝願我們戲曲學院校務暢順，永放異彩！祝各位女士們、先生們工作順利，闔家幸福！

美籍京劇藝術家、言派再傳弟子

美國華夏藝術中心總裁兼藝術總監

鞠 勇 2018年9月於美國加州