



■ 顾建平



京剧“四大须生”

京剧行当中的“须生”，其地位殊为重要。由于须生是京剧中十分活跃、举足轻重的行当，历来群英荟萃，自清同治时期誉满京都的程长庚起，百余年来可谓人才辈出。现代京剧史上继谭鑫培之后的“四大须生”，更是这一行当流派纷呈、艺术精深的一大标志。“四大须生”是指在京剧观众中深有影响并被公认的四位优秀须生演员。

一、余叔岩



余叔岩

余叔岩，字第祺，是老生行前三派之一余三胜的孙子，著名青衣余紫云的儿子。幼年在家学戏。谭鑫培与余紫云演《三娘教子》时，由娃娃生余叔岩饰薛倚哥。他十一岁从吴连奎学老生戏。十五岁时，以小余三胜艺名在天津搭班演出，又从薛凤池、李吉瑞学武生戏。后因咯血辍演，不久“倒仓”，嗓音变坏，暂时改业，在袁世凯时代的总统府任侍从武官。他的嗓音好转后，便由他的岳父陈德霖以及总统府的一位官员介绍，拜谭鑫培为师。但谭鑫培只亲授了一出《战太平》和半出《失印救火》。他觉得向谭鑫培学戏既难又慢，便改变学习方法：凡遇谭鑫培演出，便去观摩，然后私下刻苦钻研；同时他又向当时谭派琴师陈彦衡请教，并请为谭鑫培配演的陈德霖、王

长林、钱金福为他说戏。不久，他加入梅兰芳的班社。

1917年，谭鑫培去世后，内外行大都认为，余叔岩是谭派最优秀的继承人。这一年，余叔岩自己挑班，还请跟谭鑫培同台的名小生程继仙、名净裘桂仙等助演。这样，他多方学习继承谭派艺术，结合自己的心得体会，在谭派艺术基础上有所发展创新。他的唱腔刚柔相济；尤其对音律、吐字发声，较之谭鑫培又提高一步。终于成为一个新派——余派。

1928年，余叔岩因病再次辍演，仅偶尔登台，1943年去世，时年53岁。

二、高庆奎

高庆奎

系京剧丑角高四宝之子，生于1890年，幼年坐科于“祥庆和”科班，七岁开

始登台，演过娃娃生，十一岁正式拜贾丽川为师学老生。后又得到过贾洪林、沈三元等人的指导，在唱、念、做、打各方面打下了扎实的基础。他十七岁“倒仓”后，一度在戏班里当“底仓”，扮演一些很次要的角色。为了增加收入，不得不同时去几个戏班之间“赶角”。这时，他乘机择取各种流派之长。

1918年，他嗓音恢复，再露出头角后，仍坚持向谭派（鑫培）、汪（桂芬）、孙（菊仙）、刘（洪昇）等各流派学习，也向同辈摹习。他不但演老生各派代表作，也演老旦戏和铜锤花脸戏。他这种“择长补短”、不死守一个流派的学习方法，在当时竟被某些保守派讥为“杂而不纯”，称之“高杂拌”。而高庆奎性格爽朗不羁，认为只要观众接受，就不必多所顾忌。

高庆奎成名较晚，三十岁前一直是配角演员，曾给谭鑫培、杨小楼和四大名旦配过戏。由于他长期接近各种流派的名演员，从中兼收并蓄，获益不浅。不过，在前辈演员中，对高庆奎影响最大的，要数刘洪昇了。刘洪昇以嗓音高亮而著称，擅演“三斩一碰”（《斩黄袍》、《辕门斩子》、《斩马谕》和《碰碑》）。高庆奎后来根据自己的嗓音条件，由宗谭改为宗刘，并在此基础上，发展为高派，成为京剧史上颇有影响的代表人物。

高庆奎的嗓音高亢、气力雄厚，善唱悲威激昂腔调；



高庆奎便装照

做工身段细致,肃穆中具有潇洒。

他还是一位京剧改革家,编演过不少爱国的、进步的历史剧,如《史可法》、《哭秦庭》、《窃符救赵》等等;还跟梅兰芳一起,演过《孽海波澜》、《童女斩蛇》等时装戏。故在京剧改革上,当时有“南有周信芳,北有高庆奎”之说。

这位热血澎湃的艺术家,因劳累过度,中年失音辍演。他于1942年去世。



三、言菊朋

言菊朋原名言锡,曾在蒙藏院做小官员,是“谭派”票友。他一心想入谭鑫培门下得其亲炙,却未能如愿,只得设法结识常跟谭鑫培同台的杨小楼、王瑶卿等人,从他们那儿抄录谭鑫培的脚本,间接学谭鑫培的唱腔、身段。

有志者事竟成。不久,这位苦心学谭的票友,居然名噪一时,经常接到邀请客串演出,诸如一些梅兰芳、杨小楼参加的大堂会上,总少不了言菊朋的名字。

1923年,梅兰芳偕言菊朋到上海合作演出,同时,梅兰芳劝说他乘此机会正式“下海”。可是,言菊朋对自己“下海”后能否成功,还没把握,深怕“下海”不成,反倒把原有的职业丢了,故而举棋不定。

从前,凡票友演出,须在姓后面加一“君”字。这回言菊朋在沪登台,海报上写的仍是“言君菊朋”。

头天打泡,言菊朋在压轴戏《失街亭·空城计·斩马谡》中饰孔明,唱得谭味十足,兼因有陈彦衡为之操琴,相映生辉,观众反映极为热烈。这天的大轴戏由梅兰芳主演,但他从言菊朋出场起,就关心地呆在上场门后面观看,直到言菊朋扮演的孔明在城楼上唱“二六”,梅先生才到后面去扮戏。

演出结束后,梅兰芳在后台握着言菊朋的手高兴地说:“三哥,你红了,正式下海吧!”

这天言菊朋的演出,在京剧爱好者中引起了很大反响,有人送来绣有“谭派正宗”的锦旗,还有人送来了一副很有意思的对联,上联是“上海即下海”,意为到上海之日,即正式“下海”之时;下联是“无君而有君”,意即在姓名中去掉“君”字,在戏行中不就有君一席了吗!此后,言菊朋就正式“下海”了。

1925年后,言菊朋又曾先后和程砚秋、尚小云、小菊花等合作过。

言菊朋“下海”后,逐步形成别具一格的言派。在他的后期艺术生涯中,他出演了《骂王朗》、《让徐州》、《卧龙吊孝》等言派代表剧目。

言派艺术最突出的特点就是他的唱腔设计,有一种

独特风格和韵味。

可惜他体弱多病,晚年嗓音更不济力,竟落得“味儿厚,音调低”。日本军阀侵略中国,北京沦陷时期,黄色戏猖行各地,言菊朋这位正直可敬的艺术家积郁成疾,贫病交加,于1943年与世长辞。

四、马连良

马连良,字温如,回族。他幼年在“喜连成”(后改名“富连成”)坐科时,不光从肖长华、蔡荣贵学老生戏,而且还从茹莱卿学过《探庄》等,故武功也有相当根底。他在五十年的戏剧生涯中,不仅常演唱工戏、做工戏,也能演《定军山》、《南阳关》等靠把戏。

1910年,马连良开始登台实习演出,不久即挂牌主演《法门寺》等戏,获得好评。

1922年,马连良首次到上海,跟荀慧生合演《宝莲灯》、《打渔杀家》等戏。返回北京后,他又与尚小云合作了几年。

1927年,马连良自己组班,名为“春福社”(后改为“扶风社”)。这时,马派的艺术风格已正式形成。

全国解放后,马连良响应周恩来总理的号召,从海外回到北京。上世纪五六十年代,马连良京剧团跟以谭富英、张君秋、裘盛戎、赵燕侠为主角的几个京剧团合并在一起,成立了北京京剧团,为京剧艺术事业的发展,作出了很大贡献。



马连良的嗓音柔润甜净,唱腔清楚新颖,韵味尤为饱满。他很善于用巧侑多变的唱腔和富有音乐感、饱含清新的生活气息的念白,来表达一些机智、潇洒人物的感情。他的演唱技巧可称炉火纯青、臻于精绝。

京剧是北京地区发展起来的地方戏,早年观众以北方人居多,故“四大须生”这一来自广大观众之中的说法,也受到了地域上的局限。其实与上述四大须生同时期活跃于我国京剧舞台上的上海著名须生演员周信芳,也取得非常可观的艺术成就,受到了南北各界观众的普遍好评与热爱,是公认的、卓越的京剧艺术家和改革家。此外,余叔岩、高庆奎、言菊朋相继作古以后,又有三位优秀的须生演员,叱咤在北京的京剧舞台上。他们是谭富英、杨宝森、奚啸伯。这三位艺术家各有所长,又同样艺术精深,令人倾倒。所以上世纪四十年代以后,北方观众中继续存在着“四大须生”的说法,就是指“马、谭、杨、奚”四大名演员了。但这前后七位著名须生演员,并无“大”、“小”之分,一起共享“四大须生”的盛名。