

七大老生四大须

——浅谈京剧前四大与后四大须生的艺术风格

■文/苏笑神

半个多世纪过去了,京剧四大须生的流派风采,却仍然活跃于戏曲舞台。人们听到或看到老生(须生)戏时,便会津津乐道的谈论:“某某是四大须生中的某位正宗传人或继承人或入室弟子。”然而,四大须生即分前、后却有七人。那么,既然是四大须生为什么会有七人、怎么又分前后呢?后四大须生的形成是如何而来?前、后四大须生艺术风格的区别又在哪里?恐怕除了戏曲界的行家外,当今的人们也许就不太清楚了。为了使大家对京剧四大须生更为明了,下面笔者把他们的情況作一简单的叙述:

在京剧艺坛,素有“四大须生”的称呼,而四大须生却又有“余”(余叔岩)、“高”(高庆奎)、“马”(马连良)、“言”(言菊朋)前四大,和“马”(马连良)、“谭”(谭富英)、“杨”(杨宝森)、“奚”(奚啸伯)后四大的说法。

20世纪30年代中叶,京剧老生演员群英荟萃,名噪一时。其中造诣较深、声望略高的即属余叔岩、高庆奎、马连良、言菊朋四位名家。他们除广采博收与继承前辈的艺术精华外,并兼容并蓄,勇于革新,各见特色、精美绝伦,逐渐形成

了自己的表演艺术风格,都唱出了自己的艺术个性,创立了各自的艺术流派。

余叔岩、高庆奎、言菊朋三位,公元1890年同生于北京,均宗谭氏(谭鑫培),又各有独具。余叔岩出身梨园,祖父余三胜,父亲余紫云(工青衣、花旦)。余叔岩排行老三,幼年登台献艺,有“小小余三胜”之称。他求艺刻苦,聪慧敏捷,深悟谭派,加之陈彦衡(谭鑫培的琴师)的指教,艺事大进。他虽宗谭,但刻画角色却含独具,对人物性格的表现及工架做派的把握,都有自己的见解。演唱功法苍劲挺拔,韵味醇正,声腔见力。在丰富老生表演技巧方面,作出了可喜的贡献。曾有一度,老生群体竞相学“余”,“余派”曾经成为老生戏鼎极拔尖的高峰。余叔岩昆乱不挡,文武兼备,能戏甚多,代表剧有《搜孤救孤》《四郎探母》《宁武关》《洪羊洞》《打棍出箱》《状元谱》《卖马》《战太平》《失空斩》等等。弟子有杨宝森、孟小冬、王少楼、李少春等人。可惜,由于他苦心钻艺,过于疲劳,身体渐渐虚弱,艺术生涯短暂,于1943年病逝。

高庆奎系京剧名丑高四保(士杰)之子,幼年从贾丽川工练老生,先宗谭

派,后以嗓音高亢洪亮而仿效刘鸿声之艺,专门攻研“刘派”剧目。对汪桂芬、孙菊仙等京剧名家的表演,均有所借鉴。他在上海与麒麟童(周信芳)同台合作后,又吸取了麒派之精,从诸家门派中脱颖而出,逐步形成了自己的艺术风格。高庆奎表演独到,唱念刚烈,腔调质朴,酣畅遒劲,世称“高派”。常上演的代表剧有《辕门斩子》《赠绨袍》《逍遥津》《哭秦庭》《斩黄袍》等。他的儿子高盛麟乃是我国著名的京剧武生演员,擅演关羽,誉有“活关公”的美称,并能演唱家传剧目,嗓音声音极似其翁。高庆奎的门徒有朱鸿声、李盛藻、李和曾、李宗义等。他因中年后嗓子暗哑不再演出,离开舞台后,即在当时的中华戏校任教。卒于1942年。

言菊朋早先在清廷的蒙藏院就职,由票友(业余爱好者)转为专业演员,下海唱戏,一举成名。早年宗谭,而后则大有发展。他注重四声音律,讲究以字求腔之韵,在细腻中寄以深情,创立了具有独特格调、婉转清幽的“言派”唱腔,耐人寻味。言菊朋擅演《白帝城》《卧龙吊孝》《汾河湾》《让徐州》等剧目。他的儿子言少朋乃言派正宗传人,很好地继

承了父亲的艺术风格,并与其夫人张少楼对“言派”艺术之精髓,刻意求进不断出新大有发展。

马连良出生于1901年,北京人氏。自幼入由叶春善任社长的喜连成科班第二科(“连”字班)学戏,初学武生,启蒙教师是茹莱卿。改工老生后,随萧长华、叶春善、雷喜福学戏。出科后,又博采贾洪林、余叔岩等人所长,结合自身之优,融汇贯通,另辟蹊径,创造了行腔清新柔润,表演俊逸潇洒,身段规范优美的“马派”艺术风格。马连良虽比“余”“高”“言”年小十岁,但他成名较早,红得时间长于前“三”,即属“老(前)四大须生”及“新(后)四大须生”之列,经久不衰。并在全国的老生阵营中素有南“麒”(麒麟童)、北“马”(马连良)、关外“唐”(唐韵笙)的美誉。

马连良不仅扮相俊秀,做派洒脱,唱功独到。而且,就他所上演的老生戏中,从剧本到音乐,从舞美到服装,均力求必须符合剧情与人物的统一审美。在继承传统的基础上,敢大胆突破陈规,就演出剧目的完整性方面,作出了积极的贡献。在他的艺术征途中,参与主持了许多剧目的整理或改编、移植,如《串龙珠》《春秋笔》《火牛阵》《十老安刘》《苏武牧羊》《胭脂宝褶》《空城计》等等;成功地塑造出了诸葛亮、宋士杰、乔玄、蒯彻、程婴等许多人物的艺术形象。而且,马连良晚年时期,还参加了现代戏的排练演出,俱受到了国家领导人和广大观众的一致好评,文革初期(1966年)他不幸受迫害而死。他的弟子及传人有关少朋、冯志孝、迟金声、马长礼、朱秉谦、张学津、李慕良、周啸天等人。

上个世纪的30年代末,因余叔岩、高庆奎已辍演舞台,在观众及新闻媒体的舆论下,有人发起了“极应再选出正在表演的新四大须生,以与四大名旦媲美……”的倡议。于是1940年前后,北平又出现了以“马”(马连良)、“谭”(谭富英)、“杨”(杨宝森)、“奚”(奚啸伯)之新四大须生的说法。后来的四大须生虽未投票选举,但从崛起人的演出水平而论,已被社会基本公认。他们四位的艺

术风格,被评论界誉为:马连良的“华丽圆熟、潇洒风流”;谭富英的“朴实铿锵、神采清矍”;杨宝森的“韵色厚醇、古朴大方”;奚啸伯的“娓娓细腻、雅致清新”。为了和前(或老)“余”“高”“马”“言”四大须生区别开来,即称之为后(或新)四大须生之美。

谭富英乃湖北江夏人氏,1906年出生于北京。出身梨园世家,是京剧老生鼻祖谭鑫培的

孙子,幼年进入富连成科班第三科(“富”字班)学戏,本工老生,曾跟蔡荣贵、雷喜福、萧长华习艺,天赋歌喉家传谭腔,尤长靠把(也称“长靠”)精通祖道。代表剧为《定军山》《阳平关》《红鬃烈马》《四郎探母》《战太平》等。他的唱腔高亢洪亮,刚健峭拔,硬气透声,特别是唱快板时,一板一眼铿锵跌宕,被京都艺客们誉之为“新谭派”!谭富英的儿子谭元寿,孙子谭孝增均属文武老生;其弟子有李崇善、殷宝忠、孙岳、高宝贤等人。他们继承谭戏发扬谭派颇受赞许。谭富英于1977年病故。

杨宝森生于1909年,幼年学艺,宗谭仿余,深得其兄杨宝忠(著名琴师)的帮助,青年时期能文善武,主攻“余派”。他扮相素雅清秀,嗓音宽厚纯正,圆润古朴,韵味隽永,挥洒自如,皆能把演唱融入角色的表演情感与婉转的行腔中去,恰似佳酿入喉,劲足味纯,有“杨派”之尊。杨宝森的拿手戏有《击鼓骂曹》《杨家将》《伍子胥》《洪洋洞》等。人到中年后,虽然他的身体和嗓子欠佳,却孜孜不倦地钻研声腔气韵,故其演唱仍可见雄浑沉郁,发展了悲壮激情的喉风扣人心弦;独创了前所未有的脑后音共



鸣,感人至深。杨宝森的徒弟有汪正华、程正泰、李鸣盛、梁庆云、马长礼等人。他于1958年暴病早逝,终年仅49岁。

奚啸伯1910年生于北京。自幼酷爱京剧,11岁时拜言菊朋为师,正式从艺后又拜在李洪春门下为徒。他本身的天赋条件虽然较差,却肯于吃苦,志趣坚定,深下功夫,遂艺事日进。其老生表演吸取了诸家流派之长优,经过长期的舞台磨练,首创出了“奚派”新路。他演的《十道本》《梅龙镇》《范进中举》《白帝城》等剧目风格独具,与众不同。花甲之年还参加了现代戏的排演。于1977年因病离开了人世。

如今,新老两届京剧“四大须生”早已驾鹤西去,永别梨园。然而,从他们七位老生名家走过的艺术道路看来,无论是唱、念、做、舞等方面,皆有自己的独家创造。则不是笃守师承、亦步亦趋、墨守成规,而是继往开来、启迪后学、大胆突破,才形成了各自的表演艺术风格。诚然,就这些梨园先驱身上,我们可以学到许多精进求新的开拓精神。

责任编辑/孟彦军

《大舞台》艺术双月刊
2006年第3期