

# 京剧 “四大名旦” 的产生及 “流派”艺术 的形成

● 苏笑神

某国的公园里。据笔者所知，现在“变脸”的演出，有人已将川剧锣鼓取消，改用电声乐器、迪斯科乐曲、或配有京剧锣鼓的交响乐伴奏；而《滚灯》的演出，则是表演更趋杂技化，内容更加现代化，丑角皮金的形象也就更多“超越历史”的特色……。毋庸赘言，这是艺术创造中的短期行为在川剧界中的反映；川剧的振兴，川丑艺术的发展，决不能寄希望于这样的“艺术行为”。

简言之，川剧艺术的不景气的客观状况，是当代川丑演员综合素质难尽人意的主观原因，以及在文艺圈子中逐渐形成、蔓延的重利轻艺、华而不实、粗制滥造、浅尝辄止的“创作”风气，都对这一时期的川丑艺术的发展带来了不良的影响，也是造成当代川丑演员戏路窄、剧目格调低、角色门类缺的重要根源。

## 结束语

综上所述，本文从纵向的视角，试着把川剧丑角艺术分为五个时期，就川剧丑角一代传人的形成和特点，探索川丑艺术的发展轨迹，提出了一些笔者所关注的问题，旨在能从历史的经验中寻求镜鉴，以利川丑艺术的弘扬与发展。至于

# 在

我国具有显赫声誉的四位杰出京剧表演艺术家梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生先生，他们的演唱艺术驰名全国直到海外，人所公认，在京剧艺坛形成了旦角儿四大“流派”。然而，他们是如何产生和选出来的？以及是怎样形成“流派”艺术的呢？

应该从1927年说起，当时，在北京出版的《顺天时报》举行了一次“首届京剧旦角名伶评选”活动，邀请全国各地的读者自愿投票、公开选举。数月后的评选结果，第一名是梅兰芳的《太真外传》，第二名是尚小云的《摩登伽女》，第三名是程砚秋的《红拂传》，第四名是荀慧生的《丹青引》。就这样前四名剧中领衔挂头牌的主演，被当选为了京剧“四大名旦”，从此，“四大名旦”的声誉，传至全国，越来越高，誉满中华。

梅兰芳在四大名旦中，成名最早。尚小云、程砚秋相继崛起，在上个世纪的20年代初，他们3人在京剧的百花园内，已形成了“鼎足”之势。原为演“梆子花旦”的荀慧生改唱京剧以来，亦成后起之秀，红遍北京，唱响了大江南北。没有多久，即达到了与梅兰芳、尚小云、程砚秋并驾齐驱。

“梅”、“尚”、“程”、“荀”的成功，除了本身的条件好之外，更主要的是他们在艺术追求方面肯于吃苦，擅动脑筋。他们四位在幼年学戏时，具都大下过苦功，基本功颇为扎实。特别是能根据自己的擅长，非常用心地来学习、继承前辈及同辈表演艺术家的精华绝技，死学活用或活学活用，发挥创新，另辟蹊径。而且，能够跟上时代的步伐，具有大胆的开拓精神，和适应观众的欣赏品位，无论是继承的传统戏，还是新编排的剧目，在“唱”、“念”、“表”、“做”、“舞”与其“音乐”、“服装”、“扮相”等方面，都敢大胆地革新，自闯新路，独树一帜，因而，各自形成了自己的演唱风格的“流派”艺术。他们在京剧名宿王瑶卿的倡导、建议、启发下，打破了“青衣旦”、“花旦”、“刀马旦”、“帅旦”之间严格分工的界限，和旦角行路划分的制约，丰富发展了京剧“旦行”的表演艺术，同时，

何为“得”，何为“失”，对“得失”所作的分析，我们今天应该继承什么，怎样继承，发扬什么，如何发扬，以及对一些相关问题的发表的看法，只是笔者一家之言，未必十分准确，诚望得到各位师友、专家的指正批评。

在拙文结束之前，我还想补充一点：我们现在亟待解决的问题，是对川丑一代传人的发现与培养。好在前辈川丑艺术家留下了一些宝贵的资料；好在现代川丑中还有一些健在的艺术家；好在当代川丑中确有一些可望成才的佼佼者。无疑这对当代川丑一代传人的成长，对川丑艺术的发展，都是非常有益有利的。但是，岁月易逝，机不可失，这项工作必须有目标有计划地抓紧时间和机会进行。否则，不堪设想的后果迟早必然发生！总之，只有行当中各类角色艺术的综合发展，才能形成川剧艺术的一代传人；只有艺术家群体的形式和总体艺术功能的发挥，才能促进川剧事业全面的振兴；对川剧丑角行当应作如是观，对川剧其他角色行当也应作如是观。

摆在我们面前的是一项浩繁而艰辛的“振兴工程”啊！

(全文完)

深化、规范了早期京剧“旦角”重唱轻表的细腻情感和人物  
的内在刻画，大大提高了在塑角色方面的真实感，改变了自  
京剧有史以来“生行”为主的局面，具都各自组班（戏班）  
挂了头牌，及单挑唱了“大轴”。

正当四大名旦的辉煌期间，他们4位之间在北京的京剧  
舞台上出现了一段争奇斗艳，竟排新戏的局面。虽说有相互  
竞争，各不失弱的局面，但却能够恪守艺德，彼此礼让。他  
们各人根据自己的特长，大显身手，排演新戏，然以未出现  
过的“刨”与“抢”的不良行为。而且，每人都请了自己的  
编剧，梅兰芳组办的“承华社”戏班，聘请的是齐如山先生。  
尚小云的“重庆社”戏班，邀请的是李寿民先生（即“还珠  
楼主”）。程砚秋承办的“秋声社”戏班请的是罗瘿公先生  
（罗去世后是金仲荪）。荀慧生的“留香社”戏班，请的是陈  
墨香先生，这些人都是当年颇为著名的文学家和剧作家。

梅兰芳排了一出全本戏《一口剑》（即《宇宙锋》，尚小  
云就紧跟着排出了《娥媚剑》，程砚秋很快就排出了《青霜  
剑》，荀慧生也不示弱，随之排出了《鸳鸯剑》（即《红楼二  
尤》）。梅兰芳上演了一出反映宫廷生活的剧目《贵妃醉酒》，  
尚小云、程砚秋、荀慧生3位，不是不会演和不能唱这出戏，  
而是躲着、让着故意不演，另外各自重新创排了一出反映宫

廷生活的代表剧：尚小云排的是《汉明妃》，程砚秋赶排了  
《梅妃》，荀慧生排出了《鱼藻宫》（即《斩戚妃》）。梅兰芳演  
出《红线盗盒》，尚小云就贴出《红绡》（即《昆仑剑侠传》），  
程砚秋就上演《红拂传》（即《风尘三侠》），荀慧生就改编演  
出了《红娘》。

当年“四大名旦”在艺术上的竞赛，轰轰烈烈，红火之  
盛，一时绝响。而且，在剧目上各展其才，营业方面互不影  
响，友好相处，同时，又大大地丰富了京剧的“旦角”剧目，  
为京剧事业做出了卓越的奉献，确立了“四大名旦”各自艺  
术“流派”的精英地位。上海“大东书局”1931年出版的  
《戏剧月刊》上，曾经发表过一篇有关“四大名旦的优缺点  
比较表”。这个表内从他们的“天资”谈起，到“品德”为止共  
讲解了13项之多，其中有一项“旧戏”（指的是京剧传统  
戏），例举了一出全部《玉堂春》（以“嫖院”起到“团圆”  
止）剧目，梅兰芳的“起解”，尚小云的“庙会”，程砚秋  
的“会审”，荀慧生的“嫖院”，评论他们四位的演唱各有千秋，  
独具特色，且发挥了自己的优势。这样的景观，在当年的梨  
园京巢，被众人传为美言。如今“四大名旦”的流派风格又  
被一代接一代的传播发展，经久不衰，可见，四大“流派”  
的艺术魅力，为京剧史页增添了世人公认的光辉。

## 川剧《都督夫人董竹君》蓉城亮相

一出反映中国第一位女性民  
营企业家董竹君传奇故事的大型  
川剧，于8月23日晚，由四川省  
川剧院在新声剧场隆重推出。该  
剧由著名剧作家徐菜根据董竹君  
的自传《我的一个世纪》改编。

20世纪初叶，黄浦江畔，年  
仅15岁的少女董竹君毅然逃出青  
楼，与亡命上海的四川都督夏之  
时结为伉俪。数年后，随夫返回  
合江老家，却受到封建家庭的百  
般刁难与排斥。在那个军阀混战、  
动荡不安的岁月里，夏之时自甘  
沉沦，董竹君却面对世俗的眼光  
顽强拼搏，二人终因对人生价值  
认识的迥异而凄然分手。从此，  
董竹君肩负起生活的重担，她自  
强不息，在上海创办锦江川菜馆，

并自觉接受中国共产党的影响，  
终于干出一番广为传诵的伟业。

该剧是四川省川剧院新世纪  
的第一出新创剧目，也是该院面  
向文化市场，铸造戏曲品牌，主  
动适应现代观众审美需求的新举  
措。为此，特邀深圳大学艺术学  
院副院长、著名导演熊源伟执导，  
上海戏剧学院舞美专家韩生任舞  
美设计，以及北京著名灯光设计  
师王瑞国、著名舞蹈编导曹平、  
本土川剧唱腔设计王文训等加盟；  
省川剧院优秀青年演员李莎、李  
艳冬担纲主演，息艺多年的川剧  
表演艺术家左清飞重返舞台饰演  
老年董竹君，该剧主创阵容可谓  
空前强大，创作思路清新朴实。  
全剧充分运用虚实相生，古今相

融的写意手法，通过现代科技灯  
光变幻，结合大气而不显奢侈的  
舞台置景，营造出了强烈的舞台  
时空感，特别是大型移动三叠平  
台的使用如影视镜头般推拉摇移  
运用自如，更是让人耳目一新，  
既强调戏曲艺术的传统本质，又  
极具现代审美情趣。在具象与抽  
象，共鸣与间离的交融中，让观  
众在激烈的情绪中，获得极大的  
审美愉悦。

据悉，该剧拟应2001年上海  
国际艺术节组委会邀请，于11月  
上旬赴沪参加该艺术节开幕式演  
出；11月中旬，赴南宁参加第七  
届中国戏剧节展演。

（郑瑞林）