

□黄建平

甘当绿叶映红花 只为菊苑吐芬芳

——纪念京剧表演艺术家李宝魁先生诞辰 100 周年

在纪念京剧表演艺术家李宝魁先生诞辰 100 周年的日子里，他那“为戏而生，为戏而死”的敬业精神仍不断激励着我，他的音容笑貌时常浮现在我的眼前，他的谆谆教诲更使我受益终生。作为沐其恩泽、受其教诲的学生，我谨献上心香一瓣，以深深地缅怀这位对后辈无限关爱、倾囊倒篋、精心传授知识的恩师。

一、身处逆境 矢志不渝

清末状元、近代著名实业家张謇先生(1853—1926)用“父实业、母教育”的救国方略，创造出举世闻名的辉煌业绩。早在上个世纪初的 1902 年起就在他的家乡——南通陆续创办一系列基础教育、中等教育、高等教育、职业技术教育、特殊教育设施，将近代科学文化全面纳入到他所构建的教育体系中，如通州师范学校、纺织专门学校、聋哑学校、女红传习所、伶工学社等在全国当属首创或居前列。1918 年张謇先生邀请我国著名戏剧、戏曲、电影艺术家欧阳予倩先生(1889—1962)筹建我国戏曲史上第一所新型戏校——南通伶工学社并主持工作，在当时培养了许多戏曲人才，对推动我国近现代戏曲艺术发展产生了积极而深远的影响。美国哲学家杜威博士曾说：“南通者，教育之源泉，吾尤望其成为世界教育之中心也”。鲁迅先生的朋友内山完造也曾赞誉南通为近代“中国的一个理想的文化城市”。^{①(24-25)}也许受崇文重教传统的影响，即使在“文革”期间的 1970 年，南通还举办了三期普及“样板戏”学习班(又名“小红花”)。并在此基础上，组建了南通艺校。从某种意义上说，延续了南通伶工学社的文脉。当时，集中了一批在京、沪、宁等地颇具名望的京剧名家，如李宝魁、周正礼、陈桂兰、谢兰玉、张洪奎、小赵君甫等先生担任我们的专业课教师。

说起与李先生的相识，还得从他为现代京剧《沙家浜》制作的形象逼真、仿佛鲜活跳的鱼、螃蟹一样的道具说起。当我看到这些道具时心想这位师傅技艺太高超了，有心想结识他。一打听才知道他就住在我们学生宿舍隔壁的楼梯间。当我兴冲冲地推开李师傅的房门时，只见一位满头白发、面容憔悴、身材修长、后背微驼、衣着整洁、戴着一副老光眼镜的长者，冒着酷暑正站在昏暗的灯下专心致志做着道具。他一边忙着手中的活儿，一边热情招呼我坐下，可我看着小小的斗室堆满各种书籍和制作道具的原材料，几乎没有落座的地方啊。环顾四周只见斑驳墙面上挂着各种道具，受好奇心驱使，忍不住对这些精美逼真的道具东捏捏、西摸摸，不由得发出赞叹之声。也许是我的赞叹声引起了李先生的注意，他放下手中的活儿和我攀谈起来，攀

谈之间出乎意料得知他原来就是京剧名家李宝魁先生。在“文革”这一特殊的历史时期，他虽然被剥夺了上台表演的权利，但在逆境中仍然对京剧事业矢志不渝，以制作道具这种特殊方式，寄托对京剧艺术的热爱之情，不由得使我心中对他升起一股崇敬之情。当即提出拜他为师的请求，也许是师生俩投缘，他欣然接受我为其学生。从此，我开始了在他门下聆听教诲的学习生涯(其间，他还建议我先后拜了周正礼、张洪奎等先生为师，但我在他门下时间最长，前后达九年之久)。随着形势的变化，李先生这个“反动艺术权威”在内部有所控制的状态下开始“上岗”了。他当时主要担任我们的现代京剧语言正音和台词、唱腔等专业课的教学。而在课余时间，他总是千方百计在专业上给我另开“小灶”。记得在他家那既吃饭又写作的小桌上，经常放一盆晒不枯、干不死的仙人球。当时，我曾问李先生为什么不养一盆鲜花，他没有正面回答我的问题而是意味深长地一笑。原来，在那个特殊年代，他是以此来激励自己。那时候，李先生作为“反动艺术权威”，除正常的教学之外还要经常接受批斗，精神上承受着巨大痛苦，但他仍然保持着乐观向上的积极心态。无论寒冬酷暑，每次到他家开“小灶”，总能看到李先生手不释卷，笔耕不辍，撰写戏剧典故、戏剧格言，或整理其编著的戏剧剧本，或埋头于制作道具，从表象上看他似乎寄情于此自得其乐。实际上，那命运多舛的特殊经历，铸就了他独有的艺品与人品，使其在波折困顿中“穷且益坚”，在逆境中始终保持澹澹之节操，保持着一个京剧表演艺术家在穷途中心志仍有所寄托而折射出的一种执著和宁静的精神境界。

1975 年岁末至 1976 年上半年之间，上海京剧院《智取威虎山》《海港》两个“样板戏”剧组曾先后到南通演出，盛况空前。演出之余，几位主要演员都曾拜访过李先生。要知道，在那特殊的年代里，他们都是我们心目中艺术之神的化身啊！当演员们走进低矮阴暗的楼梯间见到李先生这个“反动艺术权威”的时候，都恭恭敬敬地喊了一声：“宝二爷”！并聆听其教诲，这在当时几乎是不可想象的。他们对李先生谦恭的态度与某些造反派蛮横的态度有着天壤之别，给我们的心灵以巨大的震撼！一方面说明尊师重教的优良传统在特殊的年代里仍然在这些艺术家们的身上得到体现；另一方面也说明了李先生的艺术地位与人格魅力。一声“宝二爷”在当时始终成为萦绕在我心中的一个谜团，因为当时不便向李先生问及此事，及至十年浩劫结束之后，我才渐渐了解了隐藏在“宝二爷”背后的一段真实历史。

二、兼容并包 自成一格

李宝魁先生字鼎元,1908年出生于北京的一个梨园世家,曾用名李宝奎、九岁红、小宝奎、李少筠。祖父李寿山曾多年担任内廷供奉,当时的不少名家均向他问艺求学。李先生的父亲李菊笙,为俞派武生创始人俞菊笙之得意门生,曾用“筱菊笙”艺名搭班唱戏,是杨小楼、俞振庭同期的武生演员。他的《艳阳楼》得俞氏真传,且盖叫天先生曾为他配演该剧中天逢春一角,尚长春曾在他身边学过《金钱豹》和《铁笼山》。著名京剧表演艺术家尚小云是李宝魁先生的姑父,而著名京剧表演艺术家梅兰芳则是李宝魁先生的表伯父。

家学渊博,耳濡目染,李宝魁先生在咿呀学语时,心田就播下了京剧艺术的种子。九岁首演满州里,脱颖而出,深为观众喜爱,被称为“九岁红”。12岁随父李菊笙赴俄演出,曾工汪笑依派老生,艺名小宝奎、李少筠。大家知道,当年京剧科班里有句口头禅:“要问够不够,先学三十六”,就是说不管谁进了科班,在历尽辛苦,练功受训的过程中,先由师傅口传心授学会了36出戏,再练两年扎实基本功,才能正式搭班唱戏。李宝魁先生虽幼承家学天资聪慧,但他并未因会了“三十六”而满足。而是在坎坷求索的历程中,勤奋好学、不断进取。他所学会的戏不知有多少个“三十六”了,其功底相当深厚。

李先生虽本工老生,但武生、小生、花脸、丑角等均能,尤擅老旦。由于他善于观察、学习、总结,因此腹笥渊博,昆乱不挡,多才多艺,在菊苑往往充当着诸葛亮的角色,被同仁称为智多星、戏博士、活戏典、戏包袱、编剧能手,无论京、津、沪、宁,还是东北一带,都知道他是位梨园界不可多得的奇才,是集编、导、演、教及制作于一身的菊苑全才演员。在他而立之年,北京《立言报》就曾撰文道:“李宝魁夙以聪明著称,无所不能,无所不精,故得有‘万能博士’之美誉。他在台上台下都是一个罕见的人才。为人尤其热心,落拓不羁,舞台经验宏富,更具有研究性,别人不明白的事,经过他一番思索便能解释清楚……”正因为他的舞台经验宏富,每每在演出的“危急”时刻,能驾轻就熟地“救场”。如有一次李少春在东北演出《两将军》,上场不久忽觉身体不适,欲借中场改装之际稍事休息,场上由李先生饰演的刘备仅有几句唱,后台暗示他“马后”点(即拖延点时间),他便现编了一段“二六”,但由李少春先生饰演的马超仍不能上场,于是他急中生智又现编了一段“垛板”才算救了场。另一次谭富英先生在开封演出《群英会》,饰演周瑜的姜妙香先生突患急性肠炎,他便以大小嗓结合临时顶替饰演周瑜。还有一次尚小云先生演出《奇双会》,李奇应由其祖父李寿山扮演,不料那天李老突然病倒,这可急坏了尚先生。李宝魁先生忙对尚先生说:“姑父您别着急,我来演!”尚问:“你会这出戏?”他说:“爷爷每次演出我都认真地瞧,有把握演好”。尚先生虽半信半疑,但又无别人能顶替,只得同意。场上李先生饰演的李奇唱念做表恰到好处,顺利完成演出,不仅当时受到尚先生的赞赏,而且以后在艺术道路上不断得到尚先生的指教与提携。同时,其祖父又对他饰演的李奇在艺术上进行加工与提高,使他饰演的李奇竟由此而誉满大江南北,成为他成功饰演众多人物中的代表之一。以至日后梅兰芳、李玉茹、言慧珠、章遏云、黄桂秋、俞振飞、姜妙香等众多名家演出此剧,

都请他演李奇。在他的艺术生涯中曾先后与京剧四大名旦梅、程、尚、荀,四大老生谭、杨、马、奚以及金少山、李玉茹、董芷苓、言慧珠等合作演出过,与高盛麟、裘盛戎、李少春等更是多年合作演出的艺术老搭档。

他先后创作、改编、与他人合作的剧本共有30多个。凡是他写的戏都能搬上舞台,受到观众们的普遍欢迎。如他为著名京剧表演艺术家李少春先生先后编导了《十八罗汉斗悟空》《智激美猴王》《真假猪八戒》等,还为他改编了《云罗山》等。其中京剧《十八罗汉斗悟空》的创作过程颇具戏剧性。当时,初出茅庐的李少春,在北京局面一时尚未打开,便请教李宝魁先生。对此李先生一时也颇费思量。有一次,他踱步来到一个罗汉堂,看到迎面墙壁上用18尊罗汉形象组成的对联,上联是“紫竹林中观自在”,下联是“白莲台上现如来”。他由此得到启发,编出了神话京剧《十八罗汉斗悟空》。剧中的十八罗汉各显神通,分别与孙悟空斗法,热闹非凡。李少春先生出演孙悟空,大有用武之地。李宝魁先生在前半部戏里饰演太上老君,在美猴王戏耍老君时,他运用了许多老生扑技,潇洒有致,衬托出李少春先生的猴戏绝技。在戏的后半部,他又饰演睡罗汉,抓住睡罗汉的“睡”字大做文章,更富有创造性。先打了一套似太极又似八卦的混合拳,接着连打哈欠,倒地“睡”了,又走了几趟拳脚,再次扑地又“睡”。把睡罗汉的“睡态”刻画得细致入微。李宝魁先生除了编、导、演之外,还精通舞台人物造型、服装、道具的设计与制作。在京剧《十八罗汉斗悟空》中,那形态各异的十八罗汉造型、面具及其所执兵刃、靶子等都由他设计并精心制作。此后,这出戏在国内外的演出引起轰动,屡获好评,成为李少春先生的保留剧目之一。

在长期的艺术合作中,李少春先生深知李宝魁先生是他的良辅善弼,一直引以为艺术知己。而同仁们管他俩都称李二爷,此后,为了有所区别,改李宝魁先生为“宝二爷”。这“宝二爷”的称谓在菊苑竟不胫而走,也成了对李宝魁先生的爱称。李少春先生到中国京剧院后,曾多次想把李宝魁先生从上海调来,为此事,张云溪、江世玉等都曾去电相聘,但由于种种历史原因未能如愿。若二李在艺术上再次联袂,必将有更多的精品佳作问世!

抗美援朝时,李先生和唐韵笙合作,根据《东周列国志》中“假途灭虢”的故事,编排了京剧《唇亡齿寒》,并和著名京剧表演艺术家梅兰芳大师联袂进行义演,取得良好的社会效应。

中华人民共和国成立后的几度政治风云变幻,给艺术权威李宝魁先生带来了诸多困惑和灾难。1958年反右期间,他被剥夺了舞台表演的权利,由上海发配到安徽临淮岗农场。后由梅兰芳夫人出面,国家文化部行文,组织上派人三下安徽临淮岗农场商调,1962年秋才得以与师母沈郦明一道调至南京京剧院工作,终于又回到了他魂牵梦绕的舞台。

其时,南京京剧院(下辖三个京剧团)汇集了一批享誉京、沪、宁等地的知名演员,以演员阵容强大,演出质量上乘而享誉大江南北。然而,其编导专业却是个薄弱环节,严重制约了事业的进一步发展。关键时刻,李宝魁先生来了。他立即创编了大型机关布景京剧《宏碧缘》。在大家的共同努力下该剧很快搬上了舞台,观众反响强烈。于是他又拿起笔

来续写二本,仍亲自执导。这头、二本《宏碧缘》久演不衰,备受欢迎,成为当时南通京剧院的保留剧目之一。

十年浩劫结束后,许多优秀传统京剧剧目逐渐被恢复并搬上舞台,又一次迎来了百花齐放、姹紫嫣红的艺术春天。年逾古稀的李宝魁先生意气风发,再度焕发出艺术青春。1976年岁末,他把所有的冤情诉诸于笔端,满怀激情地创作并执导了现代京剧《团聚》。不久,该剧应邀参加了“文革”后的江苏省首届戏曲调演,获得广泛好评。

1979年,上海京剧院特邀李先生为其改编了全本《吕布与貂蝉》。著名京剧表演艺术家李丽芳在此剧中前演貂蝉,后演吕布,李先生饰演王允并担任艺术顾问。该剧同年秋在上海延安剧场公演,沪上各家报刊及电视台均作报道,又一次誉满申城。

1981年10月,《解放日报》和中国剧协上海分会举办梅派艺术演出活动,盛况空前。著名京剧表演艺术家梅葆玖先生等亲临上海。李先生缅怀他曾为其配戏多年的艺术大师梅兰芳先生,精神抖擞地与著名京剧、昆剧表演艺术家俞振飞先生演出了当年他和梅兰芳多次合作的《贩马记》。沪媒体特地作了报道:“著名的硬里子老生,74岁的李宝魁,近年来曾两次来沪,身手、演技均不减当年,获得内外行一致好评。”

1982年,俞振飞、李玉茹在沪演出《奇双会》,特邀请李先生饰演其中的李奇。当时李先生正住院医病,但他不顾大夫劝阻,毅然由师母沈郛明陪同,乘船南下带病坚持演出。他把蒙冤冤案的亲身感受,融化到李奇这个人物身上,表演栩栩如生,被誉为“活李奇”。

纵观李宝魁先生的表演艺术,《中国京剧史》一书中对他是这样评价的:“嗓音高亢、行腔流畅、表演潇洒大方、文武兼备,戏路宽、能戏多,他集南北海两派的艺术特点,丰富自己。在编、导、演等方面都做出了贡献”。^②其广、博、精、深的艺术特点正是李先生兼容并包自成一格的真实写照!

三、桃李不言 下自成蹊

1977年,我国恢复了高考。1979年我以优异成绩被南京师范大学音乐学院录取。当李先生知道我考上大学后,那混杂着欣喜与惋惜的眼神至今令我难忘。一方面他为我得到在艺术上深造的机会而感到高兴;另一方面又为我中途改行另辟蹊径而感到惋惜。

1982年春,江苏省戏剧学校特聘李先生去该校任教。李先生不顾年高体弱随招生组奔波于各地招生,接着又马不停蹄赴宁到校执教。在此期间,我在课余之暇也时常看望并求教于他。令我感到不安的是他常常在不经意间会“埋怨”我中途改行,而当 I 提出可以边学声乐边跟他学戏时,他欣然答应。当时边学声乐边学戏的“无意之举”却为我日后从京剧的“黑头”顺利跨界到美声唱法的“男高音”,打下了坚实基础,此后,我曾荣获2000年第六届中国艺术节暨首届全国艺术院校艺术歌曲创作比赛声乐演唱大奖。我不仅得益于李先生早年的谆谆教诲,而且更受其艺术相通相融理念的影响。虽然从狭义的浅表层面看美声唱法的男高音与京剧的“黑头”似乎风马牛不相及,彼此的艺术特性、艺术表现、艺术手段、艺术内容、艺术形式、艺术形态、艺术风格、审美情趣、审美价值取向等大相径庭,但从广义的、更深

层面的艺术社会学与表演艺术本质意义上看,我国的声乐表演艺术与戏曲表演艺术(如京剧、川剧、豫剧、越剧、评剧等)之间却有着千丝万缕的联系。从引申的意义上说,在构建中国声乐学派的历史进程中,我们不仅需要向世界上一切优秀的文化艺术学习,更需要向历史悠久、绚丽多姿的民族戏曲艺术吸取养分。在保持各自艺术特性、艺术表现、艺术手段、艺术内容、艺术形式、艺术形态、艺术风格的前提下,使两者相互借鉴、相互渗透、相互影响、相互作用,达到创新意义上完美融合的艺术境界,进而可以加快构建中国声乐学派的进程。

李先生在古稀之年和其他老师一道,花了近3年时间,将濒临失传的《太白醉写》《双投唐》《女斩子》等传统京剧剧目亲授给学生们。他经常告诫学生们:“戏是一棵菜,合拢才可爱”;“角色有不同,演员没大小”;“戏是一盘棋,人人要入戏”;“配戏不温不火,不搅不抢不拖,见机生情灵活,做到珠联璧合”。以浅显的语言阐明深刻的哲理。李先生对京剧表演艺术的教学,往往从情景入手,分析人物性格、戏剧冲突、历史背景、剧情梗概,接着谈如何唱、如何表演,为什么要这样唱、这样表演,学生不仅知其然,而且能知其所以然。使学生在演唱时寓技巧于情感中,以情感融入技巧里,做到以情带声,以声传情,声情并茂。所塑造的人物,神形兼备,逼真感人。后来,这批学生到上海天蟾舞台公演,连日满座,十分火爆,好评如潮。广大观众赞叹不已:原来是李宝魁先生教出来的学生,真是名师出高徒啊!在此期间,著名京剧评论家江上行先生,对李先生进行了独家专访,请他谈谈京剧艺术教学的心得与体会。李先生谈了十项高见,江先生逐一笔录,以《李宝魁谈教学心得》为题,收录在江先生的《六十年京剧见闻》里。该书于1986年12月由上海学林出版社发行。

1987年7月,李先生回北京老家,不料溘然长逝,竟成永诀。噩耗传来,情何以堪。后来听师母沈郛明介绍,此前因李先生对汪派戏颇有研究,曾对汪派剧目重新整理。即使在弥留之际,他仍然心系京剧艺术事业,在病榻上向护士要笔纸修改戏词与唱腔。李先生本欲把汪派剧目的唱腔亦整理出来,可惜未能如愿。李先生以他崇高的敬业精神谱写了一曲“为戏而生、为戏而死”的生命赞歌!我国著名剧作家翁偶虹先生(1908—1994)在为书写的挽幛中道:“故人辞我泪滂沱,艺海长航悲逝波。甘作股肱镶整体,时刻肯綮献宏谟。曾歌龙虎《风云会》,更解貔貅《南北和》。剧业正需群贤辅,斗魁何以没银河。”这既是对李先生的深切哀悼,也是对他的戏剧人生——甘当绿叶映红花、只为菊苑吐芬芳的奉献精神最真实的概括与总结。

参考文献:

- ① 南通市文化局编著:《江海文明之光》[M],成都,四川人民出版社,2006年11月。
- ② 上海艺术研究所、北京艺术研究所编著:《中国京剧史》[M],北京,中国戏剧出版社,1999年9月。

(作者:南通大学音乐系教授)

责任编辑:熊英