

# 武生泰斗 盖世英杰

## Gaijiaotian, the famous Beijing opera actress

□沈鸿鑫

今年是京剧武生泰斗盖叫天诞生120周年。

盖叫天原名张英杰，号燕南，河北高阳县人。兄弟五人，他为最幼。当时连年水灾，民不聊生，乡里有不少人家让人把孩子带出去学戏，盖叫天的大哥张英甫（艺名赛阵风，工武旦）及四哥张英俊（艺名七金子，工文武老生）都是这样离家出去学戏的。盖叫天长到8岁时，也进了天津隆庆和科班学戏，初学《昊天关》，后学《双盗印》、《八大锤》，并得艺名“金豆子”。隆庆和科班是水陆班子，流动于京津一带的农村，孙菊仙、黄月山、汪桂芬等都曾搭过此班。在科班，盖叫天先学武生，开蒙戏为《探庄》、《蜈蚣岭》、《打虎》、《夜奔》等，打下了扎实的幼功。10岁那年，他在天津以“金豆子”的艺名正式登台，常以《昊天关》一剧为开锣演出，又与四哥到上海天仙茶园投奔正在那里唱戏的大哥张英甫，此时改学老生戏，由陈福奎教授《马芳困城》、《打金枝》、《三娘教子》等，在老天仙茶园登台饰演《打金枝》中的唐皇，然后又到汉口等地演出。

13岁时，他以“盖叫天”的艺名在杭州天天仙戏馆搭班，主演的剧目有《天水关》、《翠屏山》、《断后龙袍》等，一下唱红。一年半后去苏州演出，也很受欢迎。14岁时，

他到上海参加玉仙茶园的班子，班主是王鸿寿，与他同台演出的有赵如泉、谢月庭等。15岁时，他在上海春仙茶园演出《白水滩》、《伐子都》等戏，戏路渐改为武生戏，并曾与汪笑侬、吕月樵同演全部《目莲救母》。1904年，16岁的盖叫天倒仓，正式改演了武生。也就是在那一年，他在杭州天仙戏馆演出《花蝴蝶》时，折断了左臂。

1908年，20岁的盖叫天先后在上海歌舞台、丹桂第一台演出。辛亥革命后虽曾几次到北京与刘喜奎、元元红、粉菊花、苏定奎等同台演出，但主要还是在上海及南方演出。1914年至1918年，他在上海天蟾舞台演出达五年之久，与冯子和、赵君玉、杨月楼、林树森、何月山等同台演出了新编京剧《年羹尧》、《劈山救母》、《十美图》等，又先后与白牡丹（荀慧生）、马连良、尚小云、时慧宝、常春恒、郑法祥等同台演出《宝莲灯》、《七擒孟获》等，与金少山、赵松樵等合演《楚汉相争》。

当时，李春来是红极一时的武生，其表演翻跌勇猛，富于创新，与俞菊笙、黄月山鼎足而立。盖叫天私淑李春来，并执弟子之礼。盖叫天认真学习李派艺术，又广泛吸收京昆及地方戏中各派武生和其他行当的表演技艺，对京剧武生表演艺

术作了很大的丰富。他创造了多种武打动作及刀枪把子打法，如单刀枪、六合枪、莲花枪、太极剑、钟馗剑等，还创造了乾坤圈舞。1923年，他在共舞



■ 盖叫天(1888-1971)

台创排《西游记》，创造了舞双鞭及脚舞双圈手弹琵琶的高难技巧。30年代中期，他开始钻研武松戏，1934年5月在上海大舞台与陈鹤峰合演《狮子楼》时，他在两丈多高的“楼上”如燕子掠水般跳下，由于扮演西门庆的陈鹤峰还躺在地上，盖叫天恐怕压伤他，于是在空中闪身，因出力过大导致落地时右腿骨折。腿伤痊愈后，他在更新舞台出演《武松》，从“打虎”一直演到逃亡，先后演出三个半月。

抗战时期，盖叫天举家从杭州迁到上海，先后在黄金大戏院、卡尔登、天蟾舞台演出，同台的有俞振飞、吴素秋、叶盛章、金素琴、高盛麟、云燕铭、李万春等。

1950年，盖叫天参加上海市戏曲界救灾大义演，在天蟾舞台与梅



■ 1915年的北京吉祥园戏单

兰芳、周信芳、姜妙香、赵如泉同演《甘露寺》，饰演赵云。同年参加全国戏曲工作会议，应邀演出《武松打店》，并在怀仁堂为毛泽东等党和国家领导人献演《一箭仇》，饰演史文恭。1952年10月至11月，盖叫天参加第一届全国戏曲观摩演出大会，演出《武松打店》，获中华人民共和国文化部颁发的荣誉奖——这是国家给予戏曲艺术家的最高荣誉和奖励，同时获此殊荣的有梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉和王瑶卿。

1956年，文化部为盖叫天举行舞台生活60周年纪念会。盖叫天发表了题为《生我者父母，知我者共产党》的文章。1957年在杭州演出时，盖叫天曾受到周恩来总理、贺龙副总理的接见，周总理还冒雨步行至金沙港的盖家探望。陈毅副总理赠诗盖叫天“燕北真好汉，江南活武松。”解放后，盖叫天多次巡演各地，深入部队、工矿为群众演出。上海电影制片厂曾为他拍摄过影片《盖叫天的舞台艺术》、《武松》。1958年，中国戏剧出版社出版了由何慢、龚义江记录整理的盖叫天艺术经验总结《粉墨春秋》。

盖叫天是一位卓越的京剧表演

艺术家，他擅长短打武生，所创盖派艺术独具风采，开拓了南派武戏的新局面。盖叫天师承李春来，又在其基础上有所发展和创造，可谓青出于蓝而胜于蓝。梅兰芳曾说：“他（盖叫天）的短打干净利落，谁也比不上，手眼身法步，没有一样不到家……有人说他学李春来，其实讲到功夫，恐怕有过之而无不及哪。”田汉赞誉他为“南派武生泰斗”，并赠他一副联语：“英名盖世三岔口，杰作惊人十字坡。”

盖派艺术最突出的特点，是精、气、神的完美统一。作为京剧武生，往往重技艺、重程式，有着“演程式而不演人物”的缺点。盖叫天特别注重人物性格的刻画和精神境界的展现，指出：“精、气、神是三者合一不可分的，一切动作都不能离开精气神。”他还提出“威而不猛、文中有武、武中有文，方才合乎武生品局。”他的武戏是武戏文唱，每个人物的一戳一站，都不离人物的性格与剧情。他擅演全部《武松》、《一箭仇》、《恶虎村》等剧目，塑造了一系列光彩熠熠的古代英雄形象。他表演的武松，性格鲜明，形象丰满，在场面起“五击头”锣鼓中一手拽着哨棒出场亮相，威武中透出一种英俊气概。由于演的是醉后的武松，因此他的脚步有点儿踉跄，但却又步步踩在锣鼓点上，以突出“酒醉心明白”的情状。如此以来，精气神就统一了，舞台动作与人物性格也统一了。在全部《武松》中，盖叫天还有层次地展现了这位英雄在坎坷的人生遭遇中性格逐步发展乃至成熟的过程。此外，盖叫天在演吕布时，通过水袖、台步、眼神等生动地揭示出人物的

勇、美、“骠中带贱”的个性。

盖派艺术十分讲究造型美与动态美，无论扮相、动作、步法、身段、舞蹈、开打，都刻意追求美。盖叫天在设计人物造型时，恪守“立如松，坐如钟，卧如弓，行如风”的准则，又运用“要正，正中求草”，“要圆，圆中求方”等艺术辩证法使舞台形象具有雕塑美、动态美及节奏感。无论是《狮子楼》中武松前弓后箭步、背手执刀的亮相，还是《恶虎村》中黄天霸鹰展翅的身段，都显得光彩照人，给人以丰富的美感。在《武松打虎》中，他一手用力伏虎，一手挥拳欲下，似有千钧之力，不仅神采飞扬，而且观众无论从四面八方看去，都是一种威武英俊的造型。《十字坡》中武松与孙二娘摸黑格斗，盖叫天用左右擦拳、左右栽拳，先探身、后上步，一个身段紧接另一个身段，每个身段



■ 盖叫天饰演的哪吒

都表示当时人物的心情，同时又处处给人以美感。

盖叫天还善于运用甩发、髻口、鸾带、罗帽等优美动势，呈现一种像草书一般的动势美。欧阳予倩曾称赞盖叫天“他的形体动作精炼到难以形容：生动、灵活、飘逸，刚健而准确的动作构成舞蹈的美，表现出勇敢坚定的形象。就舞姿而论，他无论演什么戏都有其独到之处。刚劲犹如百炼钢，也可以柔软得像条绸带子；快起来如飞燕掠波，舒缓之处像春风拂柳，动起来像珠走玉盘，戛然静止像奇峰迎面。”

为追求精气神的统一和舞台形象的美，盖叫天尽其一生，始终不懈地苦练基本功。京剧武生的表演有很强的技艺性，要求高度准确。若是不准确，就谈不上美了。盖叫天无论烈日炎炎还是隆冬三九，练功从不间断。年幼之时，他练台步在腿弯处绑上两头尖的竹筷，练眼神时则在眼皮上撑着火柴梗。46岁时，盖叫天右腿摔伤折断，延医疗治，谁知骨头被接歪。为了延续自己的演出生涯，盖叫天毅然把腿骨再次磕断，再请名医重新接上，还有计划、有步骤地锻炼自己，使身体很快得到恢复。

有一次，盖叫天在杭州九里松见到一块“学到老”的牌坊，从此奉为座右铭，并特地请著名画家黄宾虹写成匾额，坚持演到老、学到老、练到老。他之所以能在七十多岁高龄时仍然做到台风英俊挺拔、身手准确边式，就是因为具有一身高超的技艺以及长年不懈的苦练精神。他说：“要把练功看得重如泰山，偷懒取巧永远不会在艺术上有什么成就。”“咱们练功，得下狠心

练，练功如打铁，打了再烧，烧了再打，打尽一切杂质，百炼而后才能成为纯钢”。这是盖叫天用血汗凝结成的宝贵经验。

盖叫天是一位艺术革新家。他在青年时代时就已能突破陈规，创造出许多新鲜的武打与刀枪套路。他一生排演了《年羹尧》、《乌江恨》、《西游记》、《七擒孟获》、《劈山救母》、《就是你》、《武松》等许多新编戏，这其中，有连台本戏，有根据外国小说改编的戏，也有老戏新编或整理加工的戏。每演新戏，盖叫天必有新招，必有足以吸引观众的新鲜玩意儿。他在《乌江恨》中演的“霸王别姬”，与北方杨小楼、梅兰芳合演的完全不同；在《西游记》中更是开创了南派盖派猴戏的先声。

盖叫天继承了京剧传统武生的技艺，却又不满足那些固有程式，有意用武术来丰富京剧武生的表演，比如从江湖艺人那里学舞九节鞭。尤为可贵的是，他十分注重观察生活，从生活和自然物象中汲取营养并加以提炼，使之升华为艺术美。他曾观察烟的各种形态来构想舞蹈姿势——从一缕青烟袅袅升起又随风飘散、联而不断的形状，联想到身段与身段的组合，要求表演要“联而不联，断而不断”。他蓄养老鹰和其他禽类，观察它们的姿态神情，他的“鹞子翻身”及“鹰展翅”身段即得益于此。他还经常搜求古董，面对拈花微笑的观音、伏虎罗汉的塑像静观默察，加以琢磨。有一次他看到一辆黄包车的车轮脱却，在车轴后一面自转一面滴溜溜地绕着车子打了一个圈儿，依然回到原地。于是从中得到启发，提炼成为乾坤圈的舞法，用在了《封神榜》中，十分成功。盖



■ 盖叫天(右)和周信芳(左)、俞振飞

叫天设计的身段舞姿，既有生活气息，又有造型美感。

盖叫天十分重视表演艺术的理论总结。他的“真真假假”的表演理论，以及“布景在演员身上”的论点，往往言简意赅、精辟警策。他的《粉墨春秋》，既是几十年舞台生活的经验之谈，又是表演艺术的理论总结。

盖叫天性格倔强，真诚正直，对邪恶势力不甘屈服，敢于抗争。由于反对戏院老板的剥削和恶势力的威胁，他曾在1922年至1933年这十年中，宁可挨饿，流落别处，也不到上海演戏，表现出一种“有所不为”的精神。他成名之后，军阀、政客、汉奸、恶霸要他去唱堂会，他一概拒绝，甚至像废帝溥仪娶亲、贿选总统曹锟庆贺当选这样的大堂会，他都拒绝参加。抗战时期，盖叫天生活贫困，汪伪政府大汉奸邵式军送给他一万块钱要他破例唱堂会，他还是拒绝不唱，表现出高昂的民族气节和艺术尊严。