



高庆奎传 (一)

The Biography of
Peking Opera Actor Gao Qingkui

□李 舒

前 言

在京剧的历史上，高派创始人高庆奎占据了重要的一页，他是京剧艺术最为蓬勃发展之时的“四大须生”（余、高、马、言）之一，也被誉为“三大贤”之一。他的表演艺术，在一片宗谭之声中可谓独树一帜，是老生行中绽开的奇葩。

高庆奎初学也跟随谭鑫培，后宗刘鸿声，但他与众不同之处，在于充分整合自己多行当的演唱实践，而艺成之后兼容并包自称一派。他的嗓音清脆甜亮，音域宽阔，演唱时更能根据角色之需，通过音色曲情的变化，表达人物性格和思想感情。其声情并茂之做派，倍得观众喜爱，给人以痛快淋漓之感。由于他的细腻表演和极富内涵的表情、身段变化，当年他所演之《浔阳楼》曾被人誉为绝唱。

高庆奎自幼出生梨园世家，拜多位名伶为师。他的老师不下十位，甚至在他已经红于舞台之时，仍然拜师学艺，真的是将学习贯穿始终。高庆奎既得这些名师真传实授，充

分广采博取，又有自身的勤奋好学，经常钻研琢磨，成长很快。高庆奎于1913年正式搭班唱戏，七年后挂头牌，再半年后挑班，直到1936年因败嗓而退隐舞台，到中华戏曲专科学校任教止。在这短短几十年的人生中，他积累并融汇了丰富的舞台实践经验，文武昆乱不挡，并创造了许多忧国忧民，可歌可泣的戏剧人物。他一把好嗓子，一天三场《探母回令》也顶得住；他做派好，一招一式仿如剧中人；他演戏拼，饰演配角亦用全力。这样的他独创了特色的高派艺术，拥有了大批的拥趸者。

但是，高庆奎所留下的资料太少了。1890年出生，1942年去世，他53年的人生本就短暂，而我们有章可循的时间更是少，只是那十几年，我们看到很多剧目中，老生大轴的名字都是他，我们听到之前传下来的唱片中，虽然年代久远，音质不佳，但有把嗓子清亮无比，仿佛可以穿透历史的尘埃，让后人追之不及。

可是，仅仅是这些。也因为此，四大须生的名单里有高庆奎的大名，但真正聊起老生历史，到了高庆奎这里就卡壳，久而久之，人们也越来越不再提起他。可是仍有喜爱他的观众不无遗憾地写道：“我每天都要听听高庆奎先生的老唱片，有时候就在想：他到底是个怎么样的人？喝酒吗？养花吗？不唱戏的时候都喜欢干什么？这腔、这词为什么这么唱？李和曾先生像在哪里，不像的在哪里？”这样的疑问同样横亘于每一位高派爱好者的中心。也正因为此，希望从这些文字中，能带给大家一个更全面和立体的高庆奎，让他不再只是一个一带而过的名字，一段老唱片里的模糊声音。

梨园新生

文艺的风潮从来都是意外的产物，现已成为中华国粹的京剧也毫不例外。我们从历史课本中追溯到的京剧起源多是四个字——“徽班进京”，当时正值清王朝盛世繁

华期，舞台上以昆腔、京腔和秦腔三足鼎立，徽班进京带来了新鲜的演唱方法，迅速风靡清朝官员阶层之中，为了迎合北方的口味，徽班结合了之前流行的各种唱腔，使之趋于合流，最终衍变成成为京剧，成为中国最大戏曲剧种。之后百年中，名伶辈出，戏院丛生，京剧愈加蓬勃发展起来。正是在京剧如此活跃发展的其中一天——1890年6月15日，亦即光绪十六年（庚寅）四月廿八日，高庆奎出生了，而且，恰恰生于梨园之家。时势造就，家族影响，天分注定，他的一生从此就与京剧结缘。

戏风正浓 梨园沃土

道光二十年至咸丰十年（1840年-1860年）间，这备受京人欢迎的演唱方式，一层一层经由徽戏、秦腔、汉调合流，又借鉴昆曲和京腔之长，唱念白也逐渐具有北京地区语音特点，最终大成出新，形成了京剧。此时涌现出很多精彩的京剧剧目，并以程长庚、余三胜、张二奎为“老生三杰”，成为京剧形成初期的代表。同时，京剧艺术的受众对象也经历了从民间到宫廷，再由宫廷回至民间的过程，进入高速发展时期，此后的“老生后三杰”——谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙就是京剧成熟期的个中翘楚。其中又尤以谭鑫培承程长庚、余三胜、张二奎各家艺术之长，又经创造发展，将京剧艺术推进到新的成

熟境界。被誉为“伶界大王”的谭鑫培率领一众优秀京剧艺人，在当时的北京城可谓大红大紫，如日中天，而促其红遍京城的正是当时的西太后慈禧。慈禧太后早年在伴随咸丰皇帝的日子深受熏陶，对新兴的京剧有浓厚的兴趣。但出于对大局的考虑和受到名位尊卑的制约，慈禧在慈安太后去世之前，一直压抑这一爱好。直到慈安太后的服期刚满的当天，宫中立刻开戏，从上午9:15一直演到下午6:50。从此，开启了清朝宫廷演剧的最后一个高潮。而对于观众们来说，所谓“上有好者，下必甚焉”。一时之间，不但听戏之风盎然，京城内外的人们，也都能好唱两句“杨延辉坐宫院自思自叹”。有文章曾评到当时的北京城“国家兴亡谁管得，满城争说叫天儿”，这是京剧之盛事，却是国家之乱世，但对于处于国运衰落这股大潮中却无计可施的人们来说，哼上几句排遣郁闷也算是舒缓心情之良策吧。上行下效，京剧之盛延展开来，学戏的人愈加多起来，这其中有些凭着一曲成名平步青云的，也有醉心表演献身艺术的，大多的则是讨口饭吃，得过乱世。少数人最终成名，多数人默默无闻。其中有天分使然，也有时事造人。

之所以于开篇赘述京剧之发展历史及时事背景，是因为与整个时代对比来看，任何人物不管达官贵族还是市井小民，都如微小的一粒

沙尘。可以说，人物的发展总是被时代影响，推动，而不断产生变化的。主人公高庆奎就生于这样的时代背景之下，在之后逐步展开他的人生画卷过程中，读者也会发现那些被这一时代而打下的烙印。

高父四保，德才兼备

高庆奎的父亲，人称高四保，字士杰，1857年10月17日生人。高四保原是山西榆次人，主习梆子腔。梆子腔是对一种戏曲声腔系统的总称，它的源头就出于山西、陕西交界处的“山陕梆子”，唱腔高亢激越，以木梆击节，甚为豪迈。梆子腔从此地唱出来，然后又经由爱好者向东、向南发展，在不同地区形成不同形式的梆子腔，如山西梆子、河北梆子、河南梆子、山东梆子、江苏梆子等。高四保从小就浸淫于梆子腔的气氛中，唱功亦是相当了得。究其何种机缘来到北京已无据可查，只知他进京之后以山西梆子、河北梆子为主，又入了小和春科班，成了一名京剧丑角演员。

高四保的唱功是相当好的，唱起梆子总是能获得满场掌声，但却一直演不了大角色，往往只是演三四路的角色，比如说《大登殿》他只能演“江海”，《空城计》演老军，《四郎探母》他演二国舅，如果演《法门寺》贾桂他就不能唱了，只能演刘公道。造成这样的情况，主要原因在于他唱梆子出身又是山西人，鉴于口音的原因，“京白”

说得不够好。“京白”是京剧中比较常见的念白方式，花旦、丑角用得较多。在京剧演员中“京白”说得好的从来就不多，北平话首先得标准，其次每个字的抑扬顿挫也很有讲究，要提着气念才有神采，每个字就像一个音符，这样说出来，才会更有节奏、有张力，让人耐听。高四保就是吃了这点亏。不过，即便总演着三四路的角色，即便高四保也自嘲自己是个底包，但还是有人恭恭敬敬尊他为“丑圣”。究其原因有三：

第一，丑角本身的地位。在梨园子弟中，生一千，旦一万，真正学丑的挺少，爱听丑的也不多，会欣赏丑的更少。但其实丑角在很多戏里都是很重要的，在后台，丑角为尊，他若不勾脸点白，别人就动不了手。梨园敬丑，哪行都要说戏词，唯有丑角能讲点大实话。

第二，高四保很有自知之名，心胸大，为人忠厚老实，他也不去争什么角色，每场戏都妥妥当地去配，日久见人心，同行都很尊重他。人缘很好，很多人都和他成了结拜兄弟。

高四保也很照拂后辈，比如1913年，某小学堂在地安门外杏花天德泉园举办筹款义务戏，剧目为《奇冤报》，丑角为高四保，另一是言菊朋。这其实也是言菊朋的首次登台，高四保在其中亦是照拂有加。高四保攒下的这些好人缘，后来也

给高庆奎带来了很多的帮助。

第三，也是最重要的，高四保的表演艺术确实出色，当年他与王长林、慈瑞全、刘义增、萧长华、宋永珍、梆子泰斗崔灵芝、天明亮、一千红等齐名。清末民初，他搭谭鑫培、俞菊笙的班子，后也给梅兰芳当过配角，跟这些名角的合作，他也都是不逊色的。梨园佳话里有这么一段高四保的故事，其表演艺术亦可见一斑。

有一日演戏至卫如玉被屈打成招时，高四保饰演的县官高坐堂上，冲着堂下的卫如玉道：“你不肯招，也得叫你招了，才好了这场官司！”话音刚落，不料台下一位老人冷不防跳到台上，指着高四保大骂：“卫如玉没有杀人，为什么把他屈打成招！你这狗官，真是丧尽天良，我打死你这王八蛋。”怒吼完，老者挥起老拳就朝高四保打去。高四保一时还没反应过来这是什么情况，看这架势，本能地一猫腰躲在桌子底下。正跪在地上的姜妙香此时也是进退两难，本想去安慰老者，可是县官突然不见了已经挺奇怪了，身为一个犯人再站起来，那可太乱了。于是，他只能继续跪着。后来，后台管事上台将老头拉了下去，边拉边解释道：“这是做戏，不是真事，您别生气。”老人家还在气愤中不能自拔，一个劲大骂：“狗官，混账，可恶！”直到老人家被拉走，高四保才从桌底下钻出

来。表演结束后，高四保心有余悸，梅兰芳则大赞他：“（这）只能证明您演得太像了，台下才动真火的。”高四保演的县官还不是什么主角，可迅速就激起“民愤”，可见他演得精湛，把那个戏文里的昏庸县官演出了性格，这一番“连打带骂”正是观众们的夸奖啊。

随父前行，耳濡目染

1890年高庆奎出生之时，高四保33岁，正是其京剧事业发展平稳时期，得长子，自然是宠爱有加，出去开工也要带着小庆奎一起。高父演戏，庆奎听戏，京剧的苗子就在这时候埋下了。

当时高四保搭戏的班子主要是双奎班和福寿班。双奎班是大名鼎鼎的张二奎与大奎官自立而成，当年与京城久负盛名的三庆班、四喜班、春台班分庭抗礼，是京剧形成初期最重要的班社之一。张二奎本人魅力极大，在他之前，四大徽班之一的春台班艺人余三胜，以独具特色的“花腔”倾倒众戏迷，后来张二奎横空出世，他气派不凡、声腔洪亮、字字坚实，颠扑不破，一曲听罢，给人酣畅淋漓之感，赢得了大量年轻观众，成为年轻戏迷的偶像。当时一首打油诗唱道：“时尚黄腔喊似雷，当年昆弋话无媒；而今特重余三胜，年少争传张二奎。”自立双奎班之前，张二奎在当时的四大徽班和春班，自其离开之后，和春班就散了，

真是一个名角撑起一个班子。双奎班名声在外，前来搭班的也大多是梨园翘楚，比如杨隆寿、谭鑫培都是双奎班弟子。

而福寿班的实力也不容小觑，它由俞菊笙、余玉琴、陆华云、贾丽川、胡喜禄、陈德霖、迟韵卿等人集资组成的。福寿班一方面是对外演出的戏班，另外还成立了“福寿科班”，招收了一批学员。“科班”并没有独立演出，就好像是现在剧团办的“学员班”，随着大团作配角演员，或在前场演一出小武戏。因福寿班本身就是名家起头，众多有才华之人前来学戏。当时的福寿班可说是名角如林，人才济济，能进入这样的班底唱戏，哪怕是学戏，都先成名了几分。有故事提到，当时戏班的风气时，外面贴出的戏报除了名角如谭鑫培这样的写出名姓，其他都只写戏名，不写人名。到了福寿班这里，索性只写各样新戏，连老戏戏名也不写了。来的都是老客常客或慕名前来的，听了“福寿班”的名字就知道出来的好剧，根本就用不上看戏报。

高四保在这两处搭搭戏，与名宿一同演戏，有心人自会受益良多。以剧举例，1896年8月，高四保搭双奎班唱丑角，其他演员为生行杨隆寿、迟月亭、曹允杰等十八人，小生行沈景丞、杨嘉训、郑多云等十一人，旦行郑盼仙、吴彩霞、孙藕香、韩宝芬等十二人，这些人

在戏迷们心中都是耳熟能详的人物了。1900年唱福寿班的《鸿鸾喜》、《英杰烈》、《翠屏山》等，同行角色也都是谭鑫培、陆金桂、余玉琴等梨园名角。

而对于幼年的高庆奎来说，从小身处的“幼儿园”就是这样华丽的精英班子，起点就比别人高出一截了。唱戏的艺术要熏陶，做人的艺术也要从小教导起。早年的梨园旧戏班，规矩相当多，有明文的，也有约定俗成的。明文的，白纸黑字，挂在墙上的，如通常的“十大条款”：坐班邀班、见班辞班、吃里扒外、吃酒行凶、夜不归宿、吵骂伤人、阴人开搅、临场推诿、错报家门、丢簪落环。写明白了这是行规，谁要犯了规矩，轻的遭班主经济处罚，或是让大家啐唾沫，重的就会被踢出戏班，永远不得再进梨园行。还有的规矩是暗面上约定俗成的，从徽班进京的那天起，一点一点形成的，数不胜数。虽说有些成了名角，可以不按规矩做事，但对于大多数戏班演员来说，守规矩，会做人真是第一法则。

高四保本也是从戏班底部走上来的，非常懂得个中利害，对于这些规矩自有自己的心态和方法。他给高庆奎留下的教诲就是“学艺第二，淡薄名利。”唱自己该唱的，做自己该做的，别争别抢一时之气，自然少树敌，多机会。高四保这么想也这么做，果然另辟蹊径。虽然

他名声不大，却以这样的胸怀和气度赢得尊重。说到这里，有一则高四保和谭鑫培的故事可与大家共享。

戏台上有一个约定俗成的规矩是——不许“扒豁子”。扒豁子，也叫扒豁口。两个人或是几个人同演一个戏，其中一个人偶然唱错一句词、念错一句话，或者动作走形了，其他人应有义务帮他遮掩一下。假若有人故意使小错暴露，扩大影响，这在行里就叫扒豁子。高四保有一次就被谭鑫培扒了豁子。有一次天乐园演《天雷报》，剧中高四保饰地保，误呼“周伯伯”（本应是张伯伯），观众们开始都没注意到，但是当老旦云“外边有人唤你”时，饰演张元秀的谭鑫培就说：“你听错了，不是唤我罢。”众人不禁哗然。当高四保念到“新科状元像继宝兄弟”一句时，谭鑫培又说：“你要看清楚，不要错认了人。”又戳一刀，观众哄堂大笑。这种让人难堪之事，被辱者心生不爽也是无可厚非的。但高四保也就笑笑罢了，复提起此事，也是“自己犯错在先”。梨园讲究多，能做个开得起玩笑的人其实已足见其心胸豁达了。不计较，也就是非少。幼时的高庆奎跟着父亲见多识广，这些都潜移默化影响着他之后的为人处世方法。从他之后的发展来看，高四保真是给儿子留了一笔大财富——做人的学问。 ䷔（未完待续）