



# 高庆奎传（二）

## The Biography of Peking Opera Actor Gao Qingkui

□李舒余久久

### 历遇名师，受教颇多

就这么随着父亲，在各个戏台转来看去，耳濡目染之间，小庆奎对京剧的兴趣日益浓烈，偶尔哼唱的几句戏文也相当有板有眼。转眼间，小庆奎也是10岁的大孩子了，如果要吃梨园这碗饭，那选一位好老师开始拜师学艺就是迫在眉睫的事情了，而也只有拜了师，你才算是真正入了门，是行里有名有姓学成之后能出去唱戏的正经演员了。

旧时，梨园拜师学艺有一套严格的标准。尤其是拜著名演员为师，拜师仪式更为隆重。拜师要有引荐人，即“引荐师”，征得老师同意后，方可择定吉日，正式拜师。选谁做老师呢？高庆奎这厢倒是有得天独厚的条件，因为父亲高四保人缘好啊，他就是最好的“引荐师”。根据小庆奎自身的特质及其他综合因素考虑之后，1900年，在高父的牵引下，高庆奎正式向京剧老生贾丽川拜师，学文武老生。而高庆奎拜他为师，不仅可以得到这位老前

辈的教诲，而且还可以向贾丽川的侄子贾洪林学习，这可是难得的经历。要知道这位贾洪林，更是当时炙手可热的名角。

高四保选好了良辰吉时，订好饭店，为高庆奎张罗起了这个规规矩矩的拜师仪式。仪式开始，高庆奎需先向祖师爷磕头，然后分别向师傅、引荐师、师叔磕头认师，再拜见各位师兄。行礼完毕，设宴款待。宴席结束后，高庆奎随贾丽川回家，拜见师娘、师兄、师嫂等，一一呈上见面礼。师傅也要给徒弟回礼，称为“衣包借牒”。这才正式意味着高庆奎成为贾丽川的入室弟子。这种师徒关系如父子，即“一日为师，终生若父”。

在之后的学戏过程中，贾丽川和贾洪林叔侄果然不吝赐教，高庆奎之所以后来能兼长各派，都是贾丽川打下的基础，而高之念、做均优于当时只学谭派者，也因贾洪林之功。不过高庆奎也没让两位老师失望，贾丽川后来也跟众人说起，旗下三名得意弟子，均以“奎”名。

一是王啸奎（即王凤卿），一是高庆奎，一是赵砚奎。师徒各自成全，倒是一段难得的梨园佳话。

而据各家记载，高庆奎除了向贾氏叔侄学了不少戏之外，还向沈三元、陈福胜、朱天祥学戏，又曾得到吴连奎、刘春喜、李春福等人的教益，这可都是些赫赫有名的好演员。沈三元也是一位相当有料之人，与谭鑫培配戏，也是相当不输人。陈福胜也是个里子老生，张肖伦说：“刘福春一生傲视伶工，除老谭外，仅李顺亭与陈福胜有所心许，则福胜艺术之斐然可知矣。”朱天祥，是著名昆旦朱莲芬之子，也是当时观众十分喜爱的老生演员。吴连奎是余叔岩和贯大元的启蒙老师，过去与时小福合演《汾河湾》、《教子》等戏，人称“双璧”。他的唱工老道，做作熟练，会的戏特别多。刘春喜人称“舍命刘”，也是文武昆乱不挡的须生演员，他的唱做之佳，在当时被认为很难遇到对手。李春福，是李洪春、李洪福的父亲，演戏时间不长，教戏于



■贾丽川



■谭鑫培（右）与杨小楼演出《定军山》

长春、三乐、承平诸班，以会戏多而著称。

这闪闪发光一长串的老师名单列下来，任是谁都要眼红了，那可都是多少人想拜都拜不上的名师啊。高庆奎居然可以拥有这么多的好老师，真是羡煞旁人。这样的福气一则源自父亲高四保多年来积攒下的人脉，二来也是高庆奎的资质过人，不然，平庸之人，老师也是没心情去教授的。同时也说明了高庆奎是一个拥有开阔性格的人，正是因为心大想学，才会不止于当下，一次又一次地向更高的山峰攀登。想他求学之时也不过十几岁的孩子，梨园学艺本就是苦差事，一直坚持再坚持，这也是难得的意志力。

这些老师有唱得好，有做得好的，有能文的，有善武的，或能与谭鑫培配戏，或自己本就有叫得起座的戏。高庆奎经过他们的指点和培育，看得多，学得多，就更会得多。他自己本人又很善于琢磨，用心记载，更是如虎添翼，锻炼了自己辨

别精粗美恶的能力，自然对自己表演的要求也会于无形中提高了。

### 倒仓习书，静待时机

1901年，12岁的高庆奎有了第一个重要的机会，即登台为谭鑫培配演娃娃生。

娃娃生数生行，专门扮演儿童一类的角色，例如《三娘教子》的薛倚哥，《汾河湾》的薛丁山，《桑园寄子》的邓元、邓方，《锁麟囊》的卢天麟等，都属娃娃生的范畴。这种角色都是用本嗓唱念的，虽然很年轻，但也不用小生的唱法来唱。娃娃生虽然用本嗓来唱，可是又不能唱成老生腔，所以娃娃生的唱腔是混合了生、旦和小生的唱腔，其实还是很特别的。娃娃生演员也不好找，年龄太小的孩子不可能参加剧团，太大了，扮演娃娃生的角色又不太合适，所以当时绝大部分的剧团，实在找不到合适的就用身材较小的女演员来充任。

高庆奎能得到这个机会不得不说其中肯定也有父亲和师父的功

劳。当时谭鑫培已56岁，在京剧界完全可以用“菊坛魁首、京剧泰斗”这样的词来形容，艺术造诣已有登峰造极之感。熟悉谭派艺术的著名票友陈彦衡说：“谭鑫培演孔明有儒者气，演黄忠有老将风，《胭脂褶》之白槐居然公门老吏，《五人义》之周文元恰是市井顽民。流品迥殊而各具神似。”他还善于突破二二三、三三四的句法，运用衬字、虚字润腔，灵活地转变板眼，因而他的演唱玲珑活泼，变化多端，于平淡中见灵巧，并能细腻而鲜明地表现不同人物的感情。

想搭这种“巨星”的班亮相，那可是难得的荣誉。这次表演无惊无险，年少登场，不怯场已是大圆满，虽也不像一些戏曲神童一样一举成名，但好处就在于真的置身于高手班子中了。在台下看戏和置身其中演戏，感觉又上升了一个层次。从后台到舞台，每一个时刻都不能差池，拼的都是真才实学。小小年龄的高庆奎，这次登台更有体会。

伴随此次登台之后，高庆奎一边继续跟着老师好好练功，也会偶尔开始在戏中配演一个小角色。不积跬步，无以成千里，这些小打小闹一样的表演经历都会对戏剧学习大有裨益。在梨园界有这么一句话，那就是“弟子无音客无本”。这短短 7 个字，道理讲得很明白，也就是说如果一个人没有好嗓子就想唱戏，那就好像手中没钱偏要做买卖一样。唱戏唱戏，靠的就是嗓子，戏的行腔儿，要靠嗓子去唱，戏里的词儿，要凭嗓子去说。戏里最讲唱、念、做、打，而特意把唱和念放在前两位，就已说明它们的重要性了。何况以前人们又讲究是“听戏”，观众在台下摇头晃脑，打着节拍，边听边琢磨着韵味儿。不像现在的节目，那是“看节目”，人长得赏心悦目，唱不优可舞，再来点灯光舞台效果，还是一样有观众。所以旧时更是对嗓子条件的要求很高，演员在台上，若是嗓子不好，一张嘴，不但自己感到别扭，别人听着也难受。戏班儿里还有一句话“练武的靠膀子，唱戏的靠嗓子”，没这条好嗓子，那就是祖师爷不给赏饭吃。

嗓子的好与坏有多种原因，有人父母嗓音就好，所得的孩子也大都嗓子不错，这要归功于遗传基因。也有的人遗传基因并不理想，但自己能刻苦练习，几经寒暑，硬是喊出一条好嗓子，这叫功夫嗓子。高

庆奎出身梨园之家，是有其得天独厚的遗传因素的，而且从小也师从名师开始训练，所以声音这道关是过得去的。可是，年少时候听着不错，不一定以后就真的能唱戏。因为，这中间有一个难过的卡口——倒仓。

倒仓其实就是青春期变声过程，王梦生《梨园佳话·总论》：“佳喉善唱，一经倒仓便哑。”梅兰芳也说过：“演员的倒仓变嗓时期是一个关口，倒不过来，往往一蹶不振。”演员们一听倒仓如临大敌，梨园里不缺这样的故事，小时候嗓音相当不错，高低宽窄、游刃有余。可一旦变声，嗓音要高没高，要亮不亮，嘶嘶哑哑，一落千丈，到变声期结束还不能转过来。遇到这种情况，就算是嗓子废了，所以很多人倒仓失败后从事了其他相关的工作，如琴师、鼓师或改武行、丑行等。

但也有很多大师是利用倒仓这一时期做到了事业上的转折。比如周信芳先生倒仓后，嗓子眼就显得有摩擦震荡感，于是就顺着这个声音，创了麒派苍劲悲凉的调子。按《周信芳年谱》说，周先生是 1909 年“年终倒仓，清晨五时即起，登老龙头喊嗓，虽终未复嘹亮之音，顾尚可响堂致远，今日弥漫南北之麒音，盖已奠基于此十五妙年龄时代矣。十六岁嗓渐稳复，然嗓音已沙”。马连良倒仓的时候，重新做科，学习武打身段等。

倒仓还有一个让人无奈的地方是，每个人的倒仓时间长短不同，有的很短，有的很多年。短时间的，反正都是痛快给个结果；但遇上长时间倒仓，真的让人纠结，总让人摸不到前路是什么。

高庆奎约 17 岁时，倒仓了。他从小生长在戏班这个圈子里，有关艺人们倒仓的故事，也从大人们那里听到过不少。有多少在科班里拔尖的学生在没倒仓之前，红得发紫，同行羡慕，观众捧场，师父们也会连捧带哄地给予特殊照顾。可是一旦倒仓，主角儿再也唱不上，嗓子倒得略好一点，给别人来个二、三路的角色；倒得苦一些，就只能为师兄弟跑跑龙套，装装狗形、虎形什么的，要不就改行另谋生路。

可高庆奎也明白，若是命中无此戏缘，再强求也是无果。古往今来既有倒仓后一蹶不振的人，也有借此时机，安心学习，学有所长，或者开拓思路，另辟蹊径之人。怨天尤人，整日烦恼对事情发展毫无帮助。年轻的高庆奎消沉了一段时间，很快就走出困扰。在此期间，他一则拜师李鑫甫，学武功，练把子；二则多看书学习，也接触到更多京剧艺术新文化方面的信息；三则以不放弃之心多加练习声音，学习技巧。

这一休养，就是两年。 鼾（未完待续）