

京剧的“大嗓小生”(一)

邓小秋

谈起京剧的“大嗓小生”，影响最大的，自然莫过于“南派京剧”的代表人物——周信芳先生所创造的“麒派小生”了。

早在二、三十年代，以文武老生姿态在剧坛享有盛名的周信芳，已经敢于突破陈规，开始以大嗓来演唱小生角色。尤其是在上海沦于“孤岛”时期的“移风社”，周信芳大量扮演了独具特色的小生角色，如苏秦、温如玉、冷于冰、文素臣、冒辟疆、皇甫少华等，有的温柔潇洒，有的风流倜傥，身分不同，性格各异，他都能演得情真意切，真实生动，终于闯出了“麒派小生”的一条新路，为广大观众所承认。

“麒派小生”的最大特点，便是从人物出发，不受一种死板的格局所限制，生动自然，不矫揉造作。因而，比较接近生活，接近现实，容易被新观众所接受。所以，在“南派京剧”中，“麒派小生”早就被普遍接受。在一些“连台本戏”中的小生角色，如《西游记》中的唐僧、《牛郎织女》中的牛郎以及《日蛇传》中的许仙等，都是以“麒派小生”担任，正宗的“小嗓小生”，几乎无用武之地。影响所及，凡是“麒门弟子”，如陈鹤峰、王椿柏、王少楼、陈筱穆、杨宝童、钱麒麟、李如春等，都曾演过“麒派小生”。以致久居南方的

小生演员李君玉、何毓如等，除了演出传统戏以外，也都是以大嗓演唱。几十年来，在“南派京剧”中，“大嗓小生”在新编本戏中，早已形成气候，处于重要地位。放眼再看各地的地方戏曲，除昆剧小生追随“俞派小生”的风味外，几乎也全是以“大嗓小生”的姿态出现在舞台上的。

“大嗓小生”的另一流派，或许还能提到“欧派小生”。

著名戏剧家欧阳予倩，自己并不演唱小生，但是他的得意门生葛次江，却是屈指可数的“欧派小生”。葛次江是欧阳予倩在南通主持的“伶工学社”的高材生。毕业后，又长期追随欧阳予倩先生，在欧阳倩领导的“中华剧团”担任小生角色。他长期受到欧阳予倩老师的艺术熏陶，乐于以戏剧改革为己任，敢于从塑造人物形象出发，打破京剧小生的传统演唱方法，形成了自身的艺术特点。

葛次江最演演的是“反派小生”。这种人物，有着共同的特点，他们都有点学问，能诗会画，可是品德都很坏。既要带一点丑角行当冷隽的流氓气，又要具有小生行当儒雅的书生气，性格比较复杂，分寸很难掌握。但是，葛次江演出这类角色，却是得心应手，惟妙惟肖。他在“中华剧团”演出《桃花扇》的杨文聪、《渔夫恨》的吕子秋、《梁红玉》的王智等，在“移风社”演出《董小宛》的洪承畴、《冷于冰》的罗隆文、《徽钦二帝》的张邦昌等，都别具特色，获得很大成功。葛次江为“大嗓小生”中的反面人物，成功地填补了空白，值得一提。

- ⑧ 佚名，《论改良戏曲》，《四川学报》丙午第12册，1907年1月。
- ⑨ 王钟麒，《剧场之教育》，《月月小说》第2卷第1期，1908年，见《文学理论集二》，第596页。
- ⑩ 陈独秀，《论戏曲》，见《文学理论集二》，第617页。
- ⑪ 可生，《与柳亚子书》，《春航集·文坛》，广益书局，1915年版。
- ⑫ 蒋智由，《中国之演剧界》，《新民丛报》第3年第17期，1905年，见《文学理论集二》，第571、573页。
- ⑬ 张长，《轩亭冤·叙事》，上海振新图书社石印本，1912年，见《中国近代文学大系·戏剧集一》，第507页。
- ⑭ 蒋智由，《中国之演剧界》，见《文学理论集二》，第573页。
- ⑮ 蒋智由，《中国之演剧界》，见《文学理论集二》，第573页。
- ⑯ 蒋智由，《中国之演剧界》，见《文学理论集二》，第573页。
- ⑰ 慕优生，《海上梨园杂志》，商务印书馆，1911年，转引自

- 北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著，《中国京剧史（上卷）》，中国戏剧出版社，1990年，第318页。
- ⑰ 蒋智由，《中国之演剧界》，见《文学理论集二》，第573页。
- ⑱ 欧榭甲，《观戏记》，见《文学理论集二》，第566页。
- ⑲ 蒋智由，《中国之演剧界》，见《文学理论集二》，第572页。
- ⑳ 王梦生，《梨园佳话》，商务印书馆，1915年版，第122页。
- ㉑ 亚里士多德，《诗学》第6章，罗念生译，人民文学出版社，1962年版，第23页。
- ㉒ 陈独秀，《论戏曲》，见《文学理论集二》，第619页。
- ㉓ 顾仲彝，《编剧理论与技巧》，中国戏剧出版社，1984年版，第183页。
- ㉔ 戏曲改良在灌输文明、开启民智、改良政治、宣传革命的旨趣下，兴起发展，其出发点首在内容的变革上，形式的变革上仅仅是起伴随的、次要的作用。因此，基于这种认识，筛选改良传奇杂剧，便取得了这样的结果。