

追忆老旦名家李多奎先生

李盛泉 口述 吴永泉 执笔 娄悦 整理

京剧老旦艺术家李多奎先生是继老旦泰斗龚云甫先生之后,又一位以老旦称著、自成一派的名家。他所演唱的《钓金龟》早在二十世纪三十年代即已红遍大江南北,其中“叫张义我的儿”的唱句更为大家所熟知!

李多奎先生对艺术严肃认真、精益求精是内、外行所公认的。当时的诸多京剧名家都争先恐后邀请李先生合作演出拿手好戏。在当时的演员和观众眼中,都有一出戏中的头牌老旦如果不用多爷(京剧界对李先生的尊称),就好似佳肴缺少美酒,大为扫兴的感触!

人们喜爱他、称颂他的演唱,与他几十年如一日地勤学苦练、虚心继承、勇于创新是分不开的。六、七十年前,京剧界有龚云甫、罗福山、谢宝云、文亮臣、孙甫亭、卧云居士等老旦名家,他们的唱、念、做各有千秋。而李先生又充分发挥个人之长,在龚云甫、罗福山之后形成了新的老旦流派——“李派”,而且至今不衰。

李多奎先生嗓音宽厚、音色甜美,挺拔而不失圆润,颇有“余(叔岩)派”云遮月的神韵。他虽出身科班,功底深厚,却又既扬个人之长,又避个人所不爱。随着时代的要求,他立志革新,他深深理解余叔岩先生不同于谭鑫培先生而自成一派的道理,努力继承,又勇于革新。李先生原唱梆子老生,很讲求音韵发声和吐字,他充分发挥“三音共鸣”,以叫人感到七窍出声,浑身在唱;他强调要字字清楚,声声入耳,不准“吐温水”,更强调一曲百唱,声中有情,要想唱得动人心弦,必须声情并茂,深入人物。

“嗓子是兵器”,这是李先生经常讲的。他把演员的嗓子比成一员猛将的兵器,猛将再猛,若无称手兵刃,英雄亦无用武之地。

李先生的嗓子为什么能几十年不衰呢?因为他深知自己的艺责艰巨,他强调“养练要得法、起居应有节”,事事联系演出,时时保护嗓子。

李先生对嗓子的保护大致分为以下几点:

一、晨功照练:练功绝不影响嗓子,但一切要适度。

二、戒躁寡言:练功后应使声带解除疲劳,不应大吵大嚷影响恢复。

三、心平气和,立足于演:演员每天应保持气顺心平,“如坐蒲团”,以备有机动的演出任务亦能得心应手胜利完成。

李先生多年来一直坚持如此,有时亲友来访,都很尊重他对艺术认真负责的精神,虽然乘兴而来,草草说上几句,亦总能乘兴而去。

四、演出结束,李先生很注意嗓音的恢复,他总结了四句话:当心冷暖,珍惜复原、欢乐惬意,“失音后寒”。

“失音后寒”是中医的术语。主要是针对青年演员而言,他们演出得意后难免忘乎所以,生活上不顾一切,不加检点,一旦嗓音败坏将遗恨终身。

五、每遇逢年过节连续演出时,李先生从来都是:

1. 节制晨练:每日适当地散步、练嗓儿,不象往常一样幅度很大。

2. 切忌欢谈:李先生性格豪爽,遇三两知己谈古论今时,时常放声大笑,但由于连续演出,只好克制自己,因为演出是对观众负责的大事。

六、“胸怀千万”、“艺责当先”。这两句是李先生的座右铭。他强调:一切要为观众服务,观众是演员的衣食父母。可见李先生对艺术、对观众是何等负责啊!所以李先生演出时总是精力充沛,经常是一个“引子”就能博得满堂彩声。

流派的形成,必然是从继承、发展到变革。而变革又必然是学、会、精、道、化的发展过程。

在表演方面,李先生有个准则,即唱之不足,手舞足蹈,一定要画龙点睛,万不可画蛇添足。不同人物有不同的表演方式,程式要活用。解放前,李先生

重 要 启 事

1.《戏曲艺术》从 2003 年第 1 期开始,从原来的 16 开改成大 16 开版,从原来的正文 104 页又增加 24 页,变成 128 页。从原来的约 158 万字增加约 10 万字,现在每期刊约 25 万字,除封二、三、底的彩页外,仍继续保留 4 个彩色插页。无论是从封面纸到正文纸的高质量,都会使读者、戏曲研究者感到作为全国戏剧艺术类核心期刊的份量。

从 2003 年第 1 期开始每期定价 5.00 元,一年四期 20 元整。邮政编码:100073,地址:北京市丰台区万泉寺 400 号。中国戏曲学院《戏曲艺术》编辑部,欢迎继续订阅戏曲艺术。

2.《戏曲艺术》仍保持原有的栏目内容:戏曲论坛、戏曲史研究、戏曲史、戏曲美学、戏曲表演、戏曲评论、戏曲导演、戏曲文学、剧坛人物、戏曲群英、戏曲教学、戏曲教育、戏曲音乐、戏曲影视、回忆与怀念、戏曲杂谈等一类稿件。欢迎大家来稿支持我们的工作。

3. 从今年第 1 期开始,要求作者交稿,要有内容摘要、关键词,作者所在省、市、单位、邮政编码和快捷的联系方法,要求寄稿件和软盘。

谢谢合作!

《戏曲艺术》编辑部

2003 年 8 月

演《滑油山》,同样运用蹉步、甩发;《行路》中扮演康氏,当唱到“到此时我也顾不得我的年纪迈老一步一步向前邁奔”时,肩扛雨伞,一边颤抖一边行走,唱做俱佳。

李先生艺术成就的重要方面即“唱”。他的唱优美动人、声情并茂。比如《遇皇后》中的[二黄慢板]“想当年在皇宫何等安好……但不知何日里才得还朝”一段,过去的传统唱法是柔中有媚,而李先生的唱法则更强调一个“美”字。象“想当年在皇宫”“想”字的尾音唱得刚劲挺拔,巧妙玲珑,犹如云龙翻滚,接下来“当”字唱得铿锵有力,如金钟玉磬。第三个字“年”,更是咬紧字头,慢慢吐放,一气唱到收音。三个字唱得悲壮豪放。

李先生在唱法上并不均衡使用力量,犹如丹青彩画,在平淡处点到而已。“在皇宫”的“在”字轻描一笔,“皇宫”二字唱得张弛之中有顿挫,好比水中的游鱼,行走之中翻了个滚儿,这句唱腔中还点缀了三处“嗽音”,听来委婉凄凉。

下半句“何等安好”的“好”字唱得起伏多变,悲怆凄楚,好比江河荡漾,波涛翻滚。

第二句“到如今我身居在破瓦寒窑”的“身”字继承了“龚(云甫)派”唱法,又经李先生稍加变化,使其不再是原来平铺直叙的唱法。

《遇皇后》中的[摇板]“含悲泪我且上阳关路

道”。这一长腔在“路”字唱足之后,深深缓上一口气,一气唱足“道”字的腔。此腔,玲珑巧妙,有张有弛,唱得如泣如诉,有刚有柔,把李后含冤已久,即将昭雪的心情唱得淋漓尽致。

李先生严格遵守每个字的发、放、收的规律,强调声声入耳,反对囫囵吞枣。为了唱得美,听来悦耳,他又不赞成枯燥刺耳的咬文嚼字。

李先生在唱《打龙袍》时,早年与金少山和中、晚年与裘盛戎的唱法又不尽相同。中晚年[西皮导板]的唱法与早年稍有变化,前半部的演唱速度有所加快:“进皇城”三字减去了大腔。李先生说:李后沉冤得雪、心情急迫,免去大腔可突出人物,表达人物心情——唱腔是为人物服务的。

“花花美景”、“叫皇儿”等处亦有所变化,其中有年龄、气力、嗓音诸因素,更重要的是为了提高演唱技巧;突出人物心情。

至于“一见皇儿跪埃尘”的大段唱腔,李先生不仅唱得铿锵有力,而且有起伏、有抑扬,如泣如诉,引人入胜……

李先生不仅主演老旦挑梁戏具有极大的号召力,就是在群戏中扮演一个主要配角同样能为全剧锦上添花。他所演的《四郎探母》、《辕门斩子》、《大登殿》等戏都有独到的风格。他总以绿叶自居,衬托红花,而绝不喧宾夺主,但又不同一般。