

# 早期京剧武生流派探源

甄光俊

**摘 要:**京剧成为独立剧种的初期,戏台的武生角色多由小生演员兼演。后来,随着剧目的日益丰富和表演艺术的发展变化,一种更适合粗犷、勇猛类型人物的行当,从小生里分化出来,这就是武生。早年,京剧武生演员因表演风格的差异而形成南北两派。本文是对南北两派第一代代表性演员及沿革情况所作简要概述。

**关键词:**早期京剧武生 俞派 黄派 李派

**题记:**20世纪早期红及京津剧坛的京剧演员姜廷玉先生(1888-1973),15岁入福盛和科班学演武生,出科后再拜京剧宗师尚和玉为师,剧目和演技得到尚老前辈亲传。短打武生、勾脸武生、武净和靠把戏他无所不演,在京剧界有小尚和玉美称。1928年天津天华景戏院开业后,经理高渤海聘请姜先生担任稽古社长职务,后来成为京剧名家的张春华、蔡宝华、贺永华、纪美华等人,当初在该社学徒时都曾得到姜先生教授。1956年天津戏曲学校建立后,姜先生被聘为该校教师。1958年天津筹备建立戏曲研究院期间,我受命向姜先生当面请教天津剧坛史料,其中涉及京剧武生源流等内容。近年来武戏在京剧舞台上呈现跌落之势,界内人士对武戏的研究也不比从前热情。为避免这方面的资料散佚,笔者将50年前从姜廷玉先生那里获得的知识,结合个人的一些体验,草成此篇小文,提供有志于武戏的演员朋友作参考。

早先,京剧没有武生专行,类似武生角色,循例由小生兼演。后来,随着剧目内容的日益丰富和表演艺术的不断发展,一种更适合表现粗犷、雄壮类型人物的独立行当,从小生类里分化出来,它就是武生。特别是俞菊笙、李春来、黄月山这三位富于创造精神的第一代武生演员的出现,为武生表演艺术日臻完美和武生行当在剧坛地位的巩固,发挥了重要作用。

俞、李、黄三大武生流派,相继崛起于清同治年间。俞渊源于皮黄,李和黄渊源于梆子,因为俞和黄的演出活动主要在京、津一带,时人将俞、黄这两大流派称为北派武生。而李春来最初虽在天津崭露头角,后来则长期以上海为据点演出于江、浙一带,时人对他以南派武生称之。俞、李、黄分别是南、北两派武生的创始人,各自流派的领军人物。

## 俞菊笙及俞派传人

俞派创始人俞菊笙(1838-1914)号润仙,祖籍

扬州,生于北京。自小随杨双喜学演武旦,还曾拜张二奎为师学演老生,出师后加入春台班,改工武生。他所处时代,京剧舞台上还没有形成凝固的表演程式,艺人们自由创作的空间较大。俞菊笙能戏多,长靠、短打皆擅,既长于扮演《长坂坡》里的赵云、《挑华车》里的高宠之类威武大将,也善于模拟《状元印》里的常遇春、《昊天关》里的花逢春之类机智勇士。他武功底子厚实,技巧纯熟,开打勇猛迅疾。他身体强健雄伟,扮相威严,在台上十分剽悍。因为他曾跟杨双喜(杨小楼的祖父)学演过武旦,专工武生后,他把武旦的“打出手”等一些特殊技术借鉴到武生表演中,使武生的表现手段更加丰富多样。在俞菊笙之前,武生从不勾脸,自俞菊笙开始,他不仅扮演《四平山》的李元霸、《铁笼山》的姜维、《金钱豹》的豹精等本来归属武净的角色,而且包括《挑华车》的高宠,他都尝试勾脸,既增强了舞台人物的色彩,还拓宽了武生行当的戏路,沿传至今,除高宠外大都成为京剧固有传统被保留下来。

**作者简介:**甄光俊,天津艺术研究所研究员、天津文史馆馆员、天津市政协文史委员会委员、天津大学影视学院兼职教授。

俞菊笙的表演对武生行当的发展产生重大影响,世称俞派。《铁笼山》、《金钱豹》、《艳阳楼》、《长坂坡》、《金沙滩》、《晋阳宫》、《四平山》、《青石山》、《挑华车》、《贾家楼》、《英雄义》等为俞派代表剧目。俞菊笙早期还曾演过《窘得福》、《混元盒》、《绿牡丹》等本戏,在京剧舞台上以武生戏唱大轴始于俞菊笙。后人演《挑华车》高宠,手使分量沉重的大铲头枪,也是俞菊笙所创。俞菊笙演戏,刻意追求念白和做工的精到,而对于唱工则不大讲究,是为俞派的美中不足。俞派传人中有三位成就最为卓著者:杨小楼、尚和玉、俞振庭。他们在师承俞派艺术的同时,又有各自的扩展发挥,并且分别演化为杨派、尚派和新俞派。

杨小楼(1878-1938)又名嘉训,曾经一度以小杨猴子之名红及剧坛。他祖籍安徽,生于北京,系梨园世家出身。其祖父杨双喜工武旦,其父杨月楼工武生兼武老生。杨小楼幼年入荣春科班二科习艺,师事杨隆寿、姚增禄,17岁出科后转入双奎班,得到谭鑫培指点,并受业于俞菊笙。其父病故后,他到天津投靠舅岳周春奎,被安排在聚兴茶园的义盛合班,充任武行班底,艺事不很顺利。所幸得到郭际湘、薛凤池、高福安等好友帮助,练习武艺更加刻苦奋进,同时,又从声韵方面得到天津名票奚砚峰等人教授,事业逐渐精进。数年后回北京搭入宝盛合班,应工武生,《铁笼山》、《艳阳楼》、《金钱豹》、《状元印》等勾脸戏;《挑华车》、《战冀州》、《长坂坡》等长靠戏;《恶虎村》、《落马湖》、《赵家楼》等短打戏,以及《安天会》等猴戏,他在台上演出无不精彩。他先后与谭鑫培、陈德霖、梅兰芳、尚小云、荀慧生、高庆奎、余叔岩、马连良、郝寿臣等名角合作,往来于京津等地,声誉颇隆。1907年,他还被升平署选入清宫为外籍外学演员。杨小楼扮演武生不是徒具外形的剑拔弩张,更注意表现人物内心的坚韧,针对不同人物,设计不同情绪的表演动作,力避千人一面的演法。按一般演戏规律,武生演员表现勇猛剽悍并不太困难,难的是威却不失儒雅,武而飘逸;不难于身手矫健,而难于举止合度,从容凝练;不难于套式新奇,而难于落落大方,意态两美。不难于飞扬跋扈,而难于气宇轩昂,神采烨然。京剧自有武生以来,若论兼此四难者,首推杨小楼。他天赋出众,身材颀长,又有裂帛的嗓音,特别是转益多师,除秘笈家传外,集乃师杨隆寿、姚增禄、俞菊笙、张淇林诸名家之精华,锤炼熔裁,化为己有。他演《长坂坡》、《取桂阳》、《回荆州》、《阳平关》的赵云,用性格化的情绪表演,刻画这位常胜将军威

严中的风流蕴藉,勇武中的足智多谋,一派大将风度,因此获得活赵云美誉。他演《冀州城》的马超,注意突出剧中人有勇无谋;演《挑华车》的高宠,则突出剧中人的有进无退。他运用细微的情绪变化,演出不同人物的内心状态,分寸把握得恰到好处。他演《恶虎村》、《赵家楼》以及昆曲《夜奔》、《闹天官》、《三挡》等等,对人物的形象塑造,也都是匠心独运,演出一个个鲜明的个性。杨小楼一生还与人合作或自行编演了许多新戏,诸如《野猪林》、《甘宁百骑劫魏营》、《坛山谷》、《康郎山》、《陵母伏剑》、《楚汉争》、《霸王别姬》、《陈圆圆》、《要离刺庆忌》等等。本来,杨小楼演“八大拿”也为同行折服,只是由于有人认为他过于美化黄天霸,乃至影响了对他演这些戏的公允评价。杨小楼在继承家学,师法俞菊笙、杨隆寿的基础上,以武戏文唱的独特风格,把京剧武生艺术推向新的阶段,世人称之为杨派。杨派形成后,自然成为剧坛上影响最为广泛的武生流派。杨小楼于20世纪20年代与梅兰芳、余叔岩被社会各界公认为京剧的三位代表人物。长期以来师承和私淑杨派武生的演员为数众多,著名者有孙毓堃、周瑞安、李万春、王金璐、刘宗扬等。

另一位俞派传人尚和玉(1873-1959)直隶宝坻人,九岁入玉田县石门镇的九和春科班,初学梆子武生兼小生,后改工京剧武生。出科后到北京搭班,为武行班底。不久入俞菊笙门下,与杨小楼为同门弟子,他跟随俞的内弟张玉贵学戏,论资质不如杨小楼,论功力较杨有过之处。1900年在烟台作艺期间结识武生同行李吉瑞、薛凤池等人,彼此相互提携,共同切磋艺事,取长补短,促进了艺术水平的提高。几年后这些艺友相偕到天津组班,各展其才,对于京剧武戏的发展作出突出贡献。1923年以后,尚和玉在秋声社、承华社与程砚秋、梅兰芳等名家合作,他以朴实雄健的表演特色在剧坛享名。他演《四平山》,双锤舞动,气吞山河,有力拔千钧之势,把李元霸的天真和勇猛表现无遗。他演《战滁州》的托托、《宁国府》的朱亮祖、《铁笼山》的姜维,不以表演华丽取胜,而是稳扎稳打,演出雄浑气魄。尚和玉以他深厚的造诣,成为清末民初时候北派武生的重要代表人物。尚和玉昆乱兼擅,武艺堪称全能。他擅演剧目包括《四平山》、《晋阳宫》、《铁笼山》、《金钱豹》、《芦花荡》、《贾家楼》、《赵家楼》、《艳阳楼》、《收关胜》、《赚历城》、《神亭岭》、《战滁州》、《英雄义》、《恶虎村》、《水帘洞》等等,颇被时人看重。他还曾主演过《三侠五义》、《宏碧缘》、《窃兵符》、《宁国府》等新编剧目。他自知扮相不够出

众,嗓音欠佳,为藏拙起见,他常演繁重的勾脸戏,如《闹昆阳》、《金钱豹》、《艳阳楼》、《四平山》、《收关胜》、《嘉兴府》、《铁笼山》等。他在台上颇有大鹏搏风、巨鲸吞浪之势。20世纪二三十年代,他曾应聘间或在富连成、荣春社、北平中华戏曲学校、天津稽古社等戏曲教育团体课徒传艺,为京剧舞台培养出众多的优秀人才。20世纪三四十年代,在剧坛走红的朱小义、韩长宝、张德发、傅德威、姜廷玉等尚和玉弟子,为俞派第三代传人,他们为弘扬俞、尚派武生艺术,也都作出过积极贡献。

俞振庭(1879-1939)是俞菊笙之子。他从小得其父亲传,同时又有舅父张玉贵在身边教授,家学渊源极为深厚,这是他掌握俞派比较精到的重要原因。他的武戏表演功夫细腻,并且善于在传统基础上出新,演出戏来剽悍勇猛,颇具乃父神韵。后来他成为俞派武生的重要传人。只是由于他身材较矮,稍感遗憾。但在舞台上表演虽然华贵不及杨小楼,朴厚不及尚和玉,但他对人物情绪处理却精细独到,为他人所难能。譬如他演《金钱豹》里的豹精,不单是动作猛、冲,而且技巧高难。当演到豹精与殷小姐见面时,他穿厚底自高桌上一跃,越过众小豹子的头顶而下,有惊无险,令人称绝。他还把归属于武术的要义移植到这出戏里,变化出抖叉、穿玉等一些新颖的技巧,把单纯的武术与戏曲相糅和,脱化成戏曲武戏的新内容,是他的一种贡献。他演《水帘洞》的孙悟空,精灵奇巧,也非一般演员能比。他演《艳阳楼》,高登也是不扎靠的角色,他却能演出磅礴的气势,把这个横行乡里的人物残忍、骄横刻画得入木三分。尤其是在花逢春等人走边后,他从出场时的微醉到交手后的酒醒,人物的情绪变化层次分明,无不合情入理。此外,开打时场面激烈,他所穿箭衣的下摆和鸾带一丝不乱、不挂,显出功夫的纯熟。

#### 李春来及李派传人

李派创始人李春来(1855-1924),幼年在丰台的喜春台梆子科班学艺,在出科后先在北京、天津演了几年,后在江南大红大紫。他演武生,翻跌和腿功较俞、黄二位更加出色,唯独在唱功方面与俞菊笙一样,不大考究。他最擅演的是短打戏,如《白水滩》、《四杰村》、《郑州庙》等等。他演《花蝴蝶》,从3张高桌翻下,未落地之前在空中从背后拔出刀,再跪腿落地。他还长于表演《伐子都》等穿蟒靠扑跌的戏,技术性强,难度大,表演起来却履险如夷,令人赞不绝口。宗李派的武生艺术家有盖叫天、高

福安、张德俊等,尤以盖叫天成绩最为显著。

盖叫天(1888-1971),学名张英杰,河北省高阳人,8岁入天津西马路隆庆和科班学艺,梆子、皮黄兼学,武旦启蒙,后改学武生。出科后先在天津凤鸣班任演员,后到江、浙、沪一带作艺,声誉极高。提起盖叫天,人们首先想到的是他在《打虎》、《快活林》、《狮子楼》、《飞云浦》、《十字坡》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》等十多出戏里扮演的武松,他满怀对古代农民义士的朴实感情,把个稳重中见机警、精细中有粗犷的好汉武二郎形象,塑造得可爱、可怜又可敬,因此而获得活武松美称。他扮演《一箭仇》的史文恭,演出了剧中人清高自负又有内心谋划;他刻画《三岔口》的任棠惠,在矫健机敏外,兼顾三关大将的气质。他演《乾坤圈》的哪吒,用生活化的细腻表情动作,自然地显露剧中人的聪慧与稚气。他演《白水滩》的十一郎,始终流露着剧中人心境的抑郁。这些与特定剧情紧密配合的多样化表演,形成他与众不同的特色。现在人们常用“武戏文演”赞美一些武生艺术家,而这句高档次赞誉最初是剧评家们对盖叫天演出的评论。行家们认为,盖叫天武戏文演的孤诣苦心,是为了更好的表现人物性格,使它更符合艺术真实。

李派传人张德俊、张德禄等名家,这里暂且不表,只以张德俊之子张云溪为例,管窥李派第3代传人余波。张云溪在深厚的家学基础上,宗法盖叫天,如《乾坤圈》、《三岔口》、《打虎》、《打店》等等,都具有盖派那矫健稳练的特色。新中国成立后,在他主演的《猎虎记》、《三打祝家庄》、《朱仙镇》等新戏里,不仅发挥了盖派特长,还适当吸收了杨小楼派的某些武打套数,为李派武生注入了新的艺术成份。

#### 黄月山及黄派传人

黄派创始人黄月山(1850-1900),天津人,幼年随刘玉川及任七学演梆子武戏,后来梆子、皮黄兼工。他演武生,除武打外,不同于俞、李之处是,他特别注重唱功,自编自演了许多唱做并重的剧目,如《百凉楼》、《绝燕岭》、《潞安州》、《独木关》、《铜网阵》、《莲花湖》、《反五关》、《大名府》、《精忠传》、《请宋灵》等等,他以醇厚的唱腔配合繁复的表演,形成独有的艺术特色,塑造出来的吴桢、定燕平、薛仁贵、陆登等一个个人物形象,共同特征是沉郁、豪迈,具有振奋人心的感人魅力,成为同代艺人师法的样板作。由于黄月山重视锻炼唱功,又有深厚武功,演起文戏来同样驾轻就熟,他能演《黄鹤

楼》、《群英会》、《岳家庄》等剧中的小生，也能演《四郎探母》等剧中的老生。辑成于清光绪三年（1877）的《梨园声价录》，清楚地写明黄月山当年在上海除演武戏外，还经常在梆子剧目《蝴蝶杯》里扮演田玉川，在《余塘关》里扮演杨业，在《忠孝图》里扮演曹庄等角色，这些情景为作者孙点亲眼所见。这些角色对于武戏演员来说，如果没有唱功基础，是难于胜任的。

黄月山派的传人夏月润、马德成、小达子，也都是风靡一时的剧坛人物，他们大都能唱梆子腔，在继承黄派艺术特色方面各有独到之处。夏月润长于关羽戏，他是《走麦城》的创始人。马德成的髯口功一时无两，在戏迷群众中口碑甚多。近几十年来，黄派余响虽不及南盖北杨，但黄派的艺术精髓已经化合到多位名家的舞台表演中，如王金璐的某些表演就接近黄派路数，高盛麟生前所演关羽戏也见黄派的精华影迹。

黄月山派的重要传人李吉瑞，字星府，又字芝棋，清同治七年（1868）出生于直隶（今河北省）新城，8岁开始在文安县史各庄的吉利科班学戏。吉利科班是以教授河北梆子为主的著名戏曲科班，曾经培养出许多优秀的河北梆子艺术家，一些学演武戏的艺徒出科后改攻京剧，也成为名噪一时的杰出人物，李吉瑞为其中之一，其艺精到，传名至今。他在科班学时兼练文武两功，各有所长。学艺6年后出科，正赶上吉利科班迁址到天津西马路营门口，整班在天津戏院子里演戏，再为科班效力两年。光绪十四年（1888），李吉瑞只身赴北京，投奔玉成班的成班人、著名梆子花旦演员田际云（艺名响九霄），因彼时北京梨园界名角云集的缘故，初出茅庐的他只能充任武戏班底，不久后，田际云发现李吉瑞功底深厚，因此而对他格外青睐，很快就把他提升到二路武生的地位，并且介绍他拜了武生三大流派之一的黄派创始人黄月山为师，使他在艺术方面得到黄月山亲传。两年后，李吉瑞赴山东闯荡，往返于济南、青岛、烟台之间。作艺中结识了优秀武生演员薛凤池和程永龙，三个情趣相投的年轻人彼此倾慕，遂结为金兰之好。他们互相合作，同台献艺，俱都文武皆能，戏演的火爆热闹，特受当地群众欢迎。每有演出，观众总是拥挤不动。他们在山东一演就是十年，盛况十年如一日。

1900年，庚子事件发生后，李吉瑞回到天津，参加双顺和班，在这家梆子、皮黄两下锅戏班，挑班主演于聚兴茶园。他既在武戏里扮演武生、武老生，又在文戏里扮演文老生。他在台上演戏，唱念做打

无一不精，即便是武戏里的唱念，也精雕细琢。他的嗓音宽厚，唱出的腔调音大声洪，音节慷慨铿锵，无论是文戏或是武戏，格外注意工架的规范，表情动作不温不火，专在人物的气质上下功夫。他的代表剧目，武戏有《独木关》、《落马湖》、《巴骆和》、《溪皇庄》；老生戏有《秦琼卖马》、《打渔杀家》、《宫门带》等。尤以黄（月山）派《独木关》的社会影响最为广泛。他以独具特色的武功技巧与神情姿态，刻画剧中人物薛礼遭受陷害、落魄患病后，仍不失英雄气度的剧情、细节，生动逼真，特别感人。他在剧中所唱“在月下惊碎了英雄虎胆”的二黄声腔，几乎成为当时社会的流行歌曲，街头巷尾时时可闻戏迷群众仿唱之声。法国百代唱片公司曾经将他在《独木关》、《翠屏山》、《铜网阵》、《刺巴杰》等剧中的唱段，灌制成商业唱片，在各地发售。又几年，山东烟台的戏园经励科再次邀请李吉瑞前去唱戏，他在那里与大名鼎鼎的尚和玉、张黑两位名角同台合作，时人称之为三雄鼎峙，呈一时之盛。他们合演的剧目有《田七郎》、《风波亭》、头二本《连环套》，以及他最擅演的《独木关》、《落马湖》、《刺巴杰》等等。其盛名远及上海、武汉。辛亥革命爆发后，李吉瑞回到他出道即享名的宝地天津，在下天仙茶园与把兄弟程永龙、薛凤池联袂主演。在《巴骆和》剧中，李吉瑞饰骆宏勋，与饰演鲍赐安的程永龙、饰演胡理的薛凤池配合严谨，技巧发挥十分精到。天津群众对这三兄弟表现出的极大热情，令李吉瑞从内心感动。他在东马路西侧的奎星里购置了房产，从此在那里定居终生。李吉瑞在天津还排演过诸如《风尘三侠》、《宏碧缘》、《粉面金刚》等若干连台本戏，为丰富天津戏曲舞台作出了积极贡献。1938年春，李吉瑞应天津天华景戏院经理高渤海聘请，在该戏院的稽古社子弟班任教师，同年10月19日他因病逝于天津寓所。

百余年来，京剧武生艺术家们在长期演出实践中，根据个人条件和爱好，对前人的表演艺术，经过舍短取长，不断丰富和发展，在不同的历史阶段又衍化出一些新的分支流派。这些新流派，由于渊源不同、体会不同，表演风格和艺术特色也有所不同，既有自己的鲜明个性，也有共性特征，或者我中有你，你中有我，已经难于辨别艺之所宗。本文受篇幅所限，只对早期武生流派略加概述。至于新中国成立以后涌现的新流派，这里未作涉及，留待下篇探讨。

（责任编辑 李 锋）