

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娄廷玉先生(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,经理高渤海聘请娄先生担任稽古社社长职务,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娄先生教授。1956年天津戏曲学校建立后,娄先生被聘为该校教师。1958年天津筹备建立戏曲研究院期间,我受命向娄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年前从娄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，并且分别演化成为杨派、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，练习习艺更加刻苦奋进，同时，又从声韵方面得到天津名票窦砚峰等人教授，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民籍外学演员。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，武而飘洒；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，除秘芨家传外，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》、《闹天宫》、《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、娄廷玉等尚和玉弟子，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耍叉移植到这出戏里，变化出抖叉、穿环等一些新颖的技巧，把单纯的武术与戏曲相糅合，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》、《鄚州庙》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，把这个稳重中见机警、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》的任常惠，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，而这句高档次赞语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,又字芝祺,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。他在科班学艺时兼练文武两功,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,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)