

关于京剧“四大名旦”的称呼

吴红涛

(庆元县文化馆,浙江 庆元 323800)

摘要:以梅、尚、程、荀命名的“四大名旦”,其称谓的由来,始于20世纪20年代的一次评选活动,从此,“四大名旦”之说成为四位男旦艺术风格和流派形成的标志。

关键词:“四大名旦”;京剧;个人本戏

中图分类号:J821 **文献标识码:**A **文章编号:**1001—5035(2001)增—0029—02

京剧是中华文化的国粹,是民族文化之瑰宝。在京剧自身发展的两百多年的演进过程中,经过几代艺术家呕心沥血的探索、革新和创造,形成了众多异彩纷呈、独具风格的艺术流派。尤其是在四大徽班进京后的19世纪中叶,在老生戏重振京华的潮流中,站在潮头的领袖人物余三胜、张二奎、程长庚,有“三鼎甲”同领风骚之称,轰动整个京师。到了20世纪初期,以唱老生名震京城的余氏三杰相继去世之后,其弟子中的优秀人物如谭鑫培等,继之而起,在演唱风格上各具特色,于是就有了影响盖世的谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬等被称为“后三鼎甲”的三大流派。以后代有新人,人才辈出。又有周信芳的“麒派”、俞菊笙的“俞派”、杨小楼的“杨派”、黄月山的“黄派”、盖叫天的“盖派”,诸如此类。流派成了中国京剧成熟的独特标志。但直到20世纪初叶,京剧流派中始终是以生角行当为主。旦角行当中虽然也曾经涌现出诸如胡喜瑞、梅巧玲、时小福等名伶,旦行却始终没有真正形成自成一体的流派。

从梅兰芳开始创立“梅派”起,旦角开始在京剧艺术中担纲称派,继而独占鳌头,风骚独领。旦行“四大流派”——梅兰芳的“梅派”、尚小云的“尚派”、程砚秋的“程派”、荀慧生的“荀派”——的正式形成,真正奠定了男旦在京剧艺术中的重要地位。他们顺应时代潮流和观众欣赏的需求,在传统的京剧艺术的基础上大胆革新,锐意创造,从唱、念、做、舞并重,到服

作家首要的任务是创作而不是生活。我们不可能直接感受到神灵,直接去爱上帝,而是通过爱他的造物——人类,才能得到感化。

这些人物往往是令人怜悯的、丑陋的、思想狭隘的、无神论的,并且带有一种强烈的自豪感和优越感,但读者很容易看出他们并非如此。这些人物极具喜剧性,受人嘲弄,是读者感兴趣的一群人:小偷、畸形的疯子、白痴、文盲、杀人犯等。都是些目光短浅、精神错乱、荒谬滑稽的人。她总是故意与他们保持一段距离,限制自己对他们的看法,故意隐瞒他们可观察到的行为举止,让他们自我表现,让读者自己去想象。这些人物是可怜的,身心都是很痛苦的——在精神上至少是扭曲的。但她认为上帝所创造的这个世界本身是好的,而人类不恰当的滥用致使到处都是邪恶。

奥康纳深受希伯来圣经的影响,因此她经常在故事中运用丰富的象征和圣经典故,但她并不以圣经作为宣传,鼓吹宗教。她的初衷就是讲述一个情节动人的好故事。她通过塑造具体的人物同充满神秘色彩、充满爱和真理的上帝沟通。通过这些具体的人物显示上帝的神秘,通过人物的赎罪方式接近上帝。

奥康纳的写作风格是不着意装饰点缀,作品中的人物都令人感到很真实,然而她那柔和的风格所传达出来的信息却如一把利剑深入读者的意识里。因此,使你不得不对她所传递的信息作深层的思考。这是一个奇怪的组合——一个虔诚的天主教作家却会写出这样一群古怪而充满暴力、没有良知、没有精神之光作行动指导的人物。

奥康纳一定很孤独。她很少有来访者,也没有什么朋友。她那不愈之症致使她与周围的人群分隔开来。也许她感到自卑或不安,她不想因病得到同情。她把他人拒之门外。从中我们可以明白为什么她总是写这些残疾的人物——身心都不健全,也许这一主题跟她个人的不幸遭遇最能产生共鸣吧。病情使她产生自己是有别于他人的“异类”的看法。然而她坚强的个性绝不允许自己屈服于病魔。因此,她总是以扭曲的善意的幽默方式来面对生活和接受这一现实。她忍受着体内疾病的缓慢而痛苦的折磨。这是病魔的一种暴力表现,也许她作品中所创作的暴力正是她内心进行着的暴力在她那无边界的艺术海洋中得到发挥和倾诉。

(责任编辑 廖向东)

饰、造型、布景的改进，终于完成了京剧向完整的舞台艺术表演体系的过渡，进而把京剧艺术发展成为世界戏剧舞台上独树一帜的表演艺术体系。梅、尚、程、荀四位表演艺术大师也成为完成了京剧表演艺术体系的“四大名旦”。

但“四大名旦”称谓的由来，虽然与四位京剧艺术大师独特的艺术风格和流派的形成有密切的关系，更直接的缘由却来自上世纪20年代的一次评选活动。

1927年春，北京的《顺天时报》发起了评选“中国首届旦角名伶”的活动，在北京、上海等地的报纸大张旗鼓的宣传“炒作”下，掀起了一场社会各界广为关注的“京剧热”。京沪各地的主要报馆纷纷开设专栏，发表名人专访，介绍当代名伶的艺学经历、擅长剧目和艺术特色。不少戏内戏外的名家纷纷撰稿，如齐如山、严独鹤、老舍、金仲荪等的文章，分别郑重其事地介绍参选的京戏名伶，如梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、徐碧云、王幼卿、黄玉麟等演艺名家，或褒或贬，此褒彼贬，各抒己见，各执一词，竞争异常激烈。在此期间，《顺天时报》还配合此举举办了竞选演出，各位京剧名伶挑选自己的拿手作品，粉墨登场，争芳斗姿。当时，旦角人才已济济一堂，群芳争妍，要想在剧坛夺魁，实在是一件并不容易的事情。而且，组织竞选的评委会成员十分注重京剧的革新，包括剧本、表演和舞台布局等综合因素的创新。因此，参选的各路名伶都十分注重在京剧创新上下功夫，试图借此来推动中国京剧艺术体系的成熟。

在竞演活动中，梅兰芳参选的剧目是《太真外传》，这是根据《杨太真外传》和清代剧作家洪升的著名作品《长生殿》改编的新编京剧，其中有不少场次、念白，都直接沿用了《长生殿》本中的原词，具有很高的文学价值。梅兰芳在演出时，剧场布景豪华绚丽，场面宏大，服饰新颖。由梅兰芳扮演的杨贵妃，在表演、唱腔上可谓出神入化，登峰造极。尚小云参选的剧目是还珠楼主为他新编的《摩登伽女》，此剧歌颂了摩登伽女冲破佛门的清规戒律，勇敢地追求自己所爱的罗汉。在表演上，尚小云大胆创新，创造了新的唱腔，且在服饰上颇具创意，脚着高跟鞋，身披西洋纱裙，也显得挺摩登，足显他在京剧艺术上的探索精神。程砚秋推出了他的恩师罗瘘公为他编写的《红拂传》，这个剧本演绎的是隋唐之际风尘三侠的故事。由程砚秋扮红拂女，侯喜瑞演虬髯公，李洪春扮李靖。此剧唱、做、念、舞繁复至工，程砚秋唱功意境深邃，韵味醇郁，在舞蹈中还别出心裁地把中国武术的剑法融入其中。荀慧生则推出了他与陈墨香编演的新戏《丹青》，讲述著名画家董其昌与女画家杨云友的爱情故事。剧中扮演杨云友的荀慧生，要在仅仅几分钟的时间里，挥毫泼墨立出一幅山水条幅，足见其艺术功力和底蕴。每到此时，场内即掌声雷动，观众皆叹为观止，发出感慨：“此乃荀氏一绝。”

经过仔细的评选，在众多的参选旦角名伶中，梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生等四人以出色的表演、精湛的技艺，脱颖而出。从此以后，中国就有了“四大名旦”之说。到了1931年，著名戏剧评论家郑子褒又邀请他们联袂灌制了《四五花洞》唱片，风靡一时，流行中外，被誉为“四大名旦合作的精品”。以后梅、尚、程、荀又联合登场，分别扮演真假潘金莲，“四大名旦”遂为世公认。

此后，紧随“四大名旦”的做法，仿效称派的浪头越来越大。老生当中，产生了不同阶段的“四大须生”，最早是余叔岩、马连良、言菊朋、高庆奎，稍后为余叔岩、马连良、言菊朋、谭富英，再后为马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯。旦行也产生了“四小名旦”，为李世芳、张君秋、毛世来、宋德珠，成绩斐然。在“四大名旦”之后，又出现了花旦中的筱（翠花）派。老旦有龚（云甫）派和李（多奎）派，等等，流派纷呈，风骚各领。

“四大名旦”都有自己拿手的个人本戏。梅兰芳的个人本戏，大多出于众手，而以齐如山的居多。程砚秋早期本戏，像《鸳鸯冢》、《青霜剑》等，多是罗瘘公所作，罗逝世后，改由金仲荪为之执笔，有《文姬归汉》、《荒山泪》、《春闺梦》等，而《锁麟囊》则由翁偶虹所编。荀慧生的本戏，大多出于陈墨香之手，20世纪40年代，陈墨香病逝后，荀慧生的个人新戏也就戛然而止。尚小云有徐汉生为其编戏，如《卓文君》、《花蕊夫人》、《白罗衫》、《前度刘郎》等，《汉明妃》也经徐汉生加工润色。“四大名旦”为了彼此竞争而编演了一些带有“红”字的个人剧目。上演最早的梅兰芳的《红线盗盒》有突出武工技巧的上佳表现。程砚秋大红大紫后，为了与梅竞演，编演了与之相类的《聂隐娘》，而《红拂传》中的舞双剑场面，那又是为同梅兰芳的《霸王别姬》中的舞剑动作一比高低而编创的。由程砚秋的《红拂传》，引出晚出半年之尚小云的《红绡》，剧中昆仑奴摩勒与《红拂传》中的虬髯公极为相近，后来尚小云把此剧传给了富连成和李世芳后改名为《昆仑剑侠传》。荀慧生先有《红楼二尤》，后有《红娘》，前者艺术成就很高，后者则有不少低级噱头寻开心的成分，到40年代后期荀慧生发胖时，就成了他经常上演的剧目。这些个人本戏，往往是为适应演员的气质、演技、特长而度身定做的，因此，演员在演出时才会引起轰动，获得巨大的成功，而“四大名旦”取得的骇世成就，恰好证明了这种说法。

“四大名旦”在京剧艺术上的成就，无疑是我国民族文化精华之体现，不仅对我国戏剧的发展，而且对中国文化的发展产生了重要的影响。

（责任编辑 廖向东）