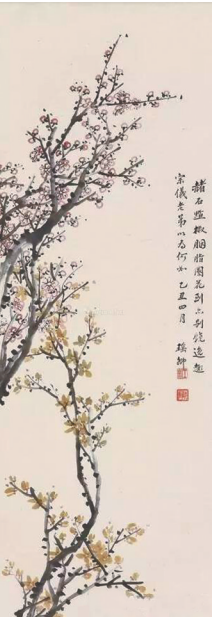




王瑶卿先生

一位王瑶卿半部京剧史

文本刊特约撰稿 墨提



王瑶卿的书画作品
本版图片均为资料图

在中国京剧发展史上，王瑶卿（1881年-1954年）是不得不提的人物。他的身上，承载着无数个京剧史的“第一”：生旦并驾齐驱，从王瑶卿始；旦行独立门户、自成一派他是首创；旦角挂头牌他是第一位；旦角唱大轴他是第一人。他与谭鑫培势均力敌，时人把此二位誉为“梨园汤武”。他是京剧史中承上启下的领军人物，也是京剧界授徒最多的一位极为卓越的导师，著名的“四大名旦”梅兰芳、荀慧生、程砚秋、尚小云等都受业其门下，他被京剧同仁称为“百科全书”和“通天教主”。也有人称“一位王瑶卿 半部京剧史”，似乎并不为过。

一百四十年前的9月，这位梨园界的“通天教主”在江苏出生。



王瑶卿（左）与谭鑫培《汾河湾》剧照。



王瑶卿的《十三妹》。



年少时的王瑶卿（左）与梅兰芳。

梨园汤武 “哀梨并剪”成“王派”

王瑶卿（又号瑶青）原名王瑞臻，字稚庭，号菊痴，斋名“古帽轩”，瑶卿是艺名。他祖籍江苏清江，后久住北京宛平。父亲王绉云是晚清较有名气的昆曲旦角演员，家境较宽裕，文化修养深厚；母亲也出身于梨园世家。王瑶卿9岁开始跟田宝琳学习青衣戏。开蒙戏学的是《彩楼配》。10岁那年，父亲去世了，家道渐渐中落。但王瑶卿没有中断京剧的学习，12岁时又拜谢双寿为师，继续学习青衣戏。同时又跟别人学习花旦戏，还向杜蝶云学习了刀马旦戏。

王瑶卿从小就对各种戏路充满兴趣，因而师承较多，学的戏路宽阔，这为他后来的艺术发展打下了全面的扎实的基础。

14岁时，王瑶卿正式登台演戏，他演青衣。他在《我的幼年时代》里写过当时的场景“在那个时代，唱戏的规矩极严，凡唱青衣的，不许唱花旦，就是刀马旦与武旦，都不准兼唱。”他演出的第一出戏是《祭塔》。初次登台的王瑶卿就收获了很多赞誉。后来他又演出了《虹霓关》等戏，都很受观众的欢迎。

16岁那年，王瑶卿开始变声，停了一年多演出，但这一年多时间里，他从未有松懈，一直刻苦练功、学戏。其间，他还得到了时小福、李紫珊、陈德霖等当时名角的指教。嗓音恢复后，他参加了福寿班的演出。他唱腔清丽俏润、爽朗清朗。他的念白功力也很深，被誉为“哀梨并剪”，意思是听起来就像吃“哀家梨”那样甘美爽口，又像使用古称并州的山西太原的名产并州剪刀那样锋利称手。此外，他扮相端庄、大方，甚合中国人的眼缘，因而在演出中总是赢得观众的喝彩。

1900年八国联军侵入北京，戏园大部分被毁，戏班解散，王瑶卿常到票房练戏，与名票友红豆馆主（溥侗）等共研艺事，又有长进。22岁三进福寿班时，他不仅青衣、刀马旦兼演，并对《儿女英雄传》《雁门关》《混元盒》等本戏作了革新尝试。同年秋，他被选为昇平署外学民籍学生，常与谭鑫培、杨小楼合演，颇为谭鑫培所器重。1906年入同庆班与谭鑫培长期合作。他们所演的《汾河湾》《南天门》《牧羊圈》《金水桥》《珠帘寨》等剧，珠联璧合，名重一时。1909年，他自己挑班演出于丹桂园，重排和新编了《五彩舆》《十三妹》《棋盘山》《木兰从军》等多部大剧。在这些戏中，他充分发挥了自己的创造才能，改变了以往京剧舞台上以生行领衔的局面，形成了独树一帜，风格清新的“王派”。他在艺术上一直求革新的精神，在同仁和观众中都得到了很高的声誉，时人把他同谭鑫培并称为“梨园汤武”。

死戏唱活 “花衫”行当新出炉

王瑶卿是位艺术革新家。他在表演上能博采众长，承前启后，上承梅巧玲、余紫云之衣钵，下开梅兰芳、程砚秋之端绪。他

吸取前辈艺人优点，打破行当限制，兼取青衣、刀马、闺门、花旦和昆曲旦行各功之长，对唱、念、做、打都进行了新的创造，丰富了京剧旦行的艺术手段。

王瑶卿以虔诚、认真的态度学习前辈艺术家的表演精华，但又敢于冲破戒律，不顾陈规向更新、更深的艺术境界探索、攀登。他说“戏要跟着时代走”。他立志于旦角表演艺术的改革。他熔“青衣、花旦、刀马旦”于一炉，形成了独具一格的非青衣、非花旦的“花衫”行当。戏曲理论家徐凌霄誉其为“卓然自成一宗”。

王瑶卿表演技艺的高超，还表现在一个“活”字上。他常说“戏在人演，只要努力研究，戏是限制不住的，死戏可以唱活，死戏可以活唱”。

譬如《枪挑穆天王》这出戏，老本子在穆桂英与杨宗保成亲之前，有穆洪举被杨六郎刺死的情节。王瑶卿认为这不合情理，也有损于穆桂英的形象：怎能置杀父之仇而不顾，立即就与仇人之子杨宗保结亲呢？于是改为“穆桂英救了父亲，一同回山，再继以穆桂英与杨宗保成婚。”这样的改动既合情理，又使穆桂英的形象趋于完整、可爱；同时还增添了全剧的喜剧色彩。这原是一出久没人演的冷戏，但经王瑶卿一改，立即热了起来。这就是典型的“死戏唱活”。

“无私”“有方” “通天教主”名梨园

人生进入四十几岁以后，王瑶卿由于嗓音变得暗哑，难以再登台演出，于是他把全部身心倾注到戏曲人才的培养上。此前，王瑶卿虽以舞台演出为主，但也对不少成名的演员进行过指教。如梅兰芳演出的《虹霓关》就是王瑶卿教的。梅兰芳曾说“我是向他（指王瑶卿）请教过而按着他的路子来完成他的未竟之功的。”

在旧中国，流传着“一招鲜，吃遍天”，“教会徒弟饿死师父”的谚语。尤其技艺性很强的梨园界，师傅们授艺时一般总要留一招。但王瑶卿是个例外，他从无名小辈到蜚声剧坛，虽也经历了受人排挤、努力竞争的艰难，但他胸襟广阔，又能冲破旧的世俗观念，因而备受同仁和观众的尊敬。在他居住的北京城南大马神庙的院子里，培育了很多名角儿。凡是有所造诣的京剧旦行演员，不论男的、女的，不论家境、出身如何；四大名旦也好，四小名旦也好，没有不受到王瑶卿指教的。当年有人甚至因此赞颂“药不过樟树不灵，艺不过王门不精”。

王瑶卿不仅是一位京剧旦行的大师，而且是一位杰出的京剧教育家和京剧艺术创造的策划家。经他亲授的弟子多达400余人，特别是成功地培养出了“四大名旦”，对京剧艺术的发展贡献不可谓不大。

王瑶卿在教授弟子学艺方面，有其独特之处——“无私”“有方”。他能桃李盈门，固然是由于他的表演艺术高超，人们愿意向他请教；但更主要的，还是因为先生的品格高

尚，他能够以诚待人，对弟子能“倾囊相授”，使得有更多的晚辈愿意投在他的门下学艺。此外，他的戏路广阔，见闻渊博，弟子众多，各式各样，因而，时人便给了他“通天教主”的绰号。

上世纪二十年代后期，“四大名旦”梅兰芳、程砚秋、荀慧生与尚小云可谓大红大紫。而名旦们大红的背后，站着同一个极为重要的人物——王瑶卿。他们皆为王瑶卿的学生，都曾深受王瑶卿的悉心传授和教诲；而且他们各具特色的流派，都在王瑶卿的指导和培育下逐步形成。

在这其中，王瑶卿与梅兰芳亦师亦友情谊弥足珍贵。梅兰芳的伯父梅雨田长期为谭鑫培、王瑶卿操琴，与王瑶卿交往甚密。梅雨田先是按王瑶卿演的路子把《玉堂春》教给梅兰芳，上演后一炮打响。接着又带了梅兰芳来到王家，让侄儿磕头拜王为师。王瑶卿却谦逊地说：“论行辈，我们是平辈，拜师不敢当，我们不必拘于形迹，还是弟兄相称吧。”

拜师王瑶卿，对梅兰芳来说是一件大事。他7岁开始学戏，9岁登台。起初其才华



王瑶卿先生在戏曲学校教授学生。

并没有很好显露，以致早期一位老师说他祖师爷没给饭碗。但是王瑶卿能锐利地洞察演员的潜质，他看好梅兰芳。梅兰芳无论扮相、嗓音、幼功条件都很好，而且他比较崇尚典雅清丽的风格。王瑶卿因势利导，让梅兰芳向这方面发展，他着重指点他细腻深入地刻画人物，追求舞台的形象美。在梅兰芳编演新戏时，王瑶卿帮他修改、推敲剧本，创作新的唱腔和舞蹈。如《西施》《太真外传》等新戏都是在王瑶卿的具体指导下排成的。一些古装戏中穿插的歌舞场面，其唱腔都是王瑶卿帮着研究出来的。所以梅兰芳深有感触地说：“王大爷是有真才实学的。他研究出来的东西，够得上真、善、美的标准。”

新中国成立以后，戏曲学校的第一任校长田汉在建校伊始，便把王瑶卿、萧长华、尚和玉、谭小培等著名老艺人请到学校任教。1951年，王瑶卿接任戏曲学校校长。他在会上说“愿把平生所会的全部贡献给国家”。三年后，王瑶卿先生因病于北京逝世。他的遗体葬于北京西郊青龙桥的青山公墓。在追悼大会上，时任文化部副部长刘芝明说：“王瑶卿先生没有艺术上的门户之见，派别之见。因此他才能够革新，才能够创造。”并高度赞扬了王瑶卿“以勤恳、热心、谦虚、大公无私的态度来学习，来教育后代”的高尚品格。■