

学生应知音乐戏曲知识

梨园轶事(二)

郭一平 主编

目 录

京剧	1
梅兰芳艺名由来	1
郝寿臣天津遇险始末	2
剪烛西窗忆秋声	4
奇人张君秋	5
梅派琴师代代传	7
汪桂芬轶事	8
“杨龙友”博得满堂彩	11
“赛活猴”郑长泰轶事	12
王玉蓉忆秦淮往事	14
韵绝尘寰锁麟囊	17
欧阳予倩和南通伶工学校	18
英语演京剧的回忆	20
梅大师入党	23
滇剧“青衣皇后”碧金玉	24
杨宝忠醉拉《伍子胥》	26
余叔岩与梅兰芳的合作戏	28
周信芳演吕蒙	31
赵燕侠巧遇名师	32
王少楼嗓音失声哑哑经过	35
尚小云教董玉苓演戏	36
李洪春继承“总讲”	40
梨园净行名家趣事三则	42
“活曹操”挨打受重赏	42
“金霸王”养豹遭逮捕	43
“窦尔墩”披挂上大街	45

梨园行的附设业.....	47
戏曲服装设计制作师李春	47
三义永戏衣庄	48
裕鸣戏衣庄戏曲服饰商店	48
德聚盔头店和李永平技师	49
天盛号盔头铺	50
隆盛斋与“靴子高”	50
马良正胡琴铺	50
史善朋和史善朋竹琴社	51
北京市第一乐器生产合作社	52
民族乐器购销联营组	53
把子魏和它的创始人	53
宝安灯光布景社	54
德华灯光布景社	55
最早的戏园杂志——《吉祥剧刊》	56
最早的京剧《杜鹃山》	59
同光名伶十三绝.....	60
“唐老将”与梅兰芳的合作.....	64
侯老当年“救场”传佳话.....	67
大师级的厉慧良.....	69
敏而好学根基深厚.....	70
京剧首次荣获国际奖牌.....	93
首次向国外传播京剧的演员.....	94
舞大旗的武生.....	96
“贵妃”言慧珠.....	97
名动京师翠峰庵.....	99
张大千与京剧名演员.....	101
荣蝶仙“晕赞”闫世祥.....	106

梅兰芳的“爱好”.....	110
金少山扶贫.....	112
巾帼不让须眉.....	113
刘艺舟真刀真枪打登州.....	115
难得的联袂演出.....	117
马连良老师的故事.....	119
尚小云先生二三事.....	121
梅门首座魏莲芳.....	122
陈大濩修改《战太平》.....	123
王瑶卿培养程砚秋.....	129
张春华星夜练穿杨.....	130
高盛麟跑城.....	131

京剧

梅兰芳艺名由来

京剧艺术大师梅兰芳原名梅澜，字畹华，乳名群子。他出生于京剧世家，祖父梅巧玲是清末著名旦角演员，伯父梅雨田是京剧胡琴演奏家。他 8 岁学艺，11 岁登台，他刻苦钻研不断实践，继承并发展了京剧传统艺术，形成风格独具的“梅派”，成为四大名旦之首。他的表演艺术很早就蜚声海内外，但他到 16 岁才起了“梅兰芳”这个艺名。

光绪三十四年（1908 年）秋天，喜连成班主叶春善带领他的科班在吉林演出。一天早晨，叶春善偕筹资组建喜连成的开明绅士牛子厚到吉林北山散步。他俩边爬山，边闲谈，忽然发现有一人在小树林里练剑，但见他体态轻盈，动作敏捷，那剑被他舞得寒光闪闪，风声嗖嗖，把自己围在水泼不进的弧光圈里，牛子厚简直看呆了。他生平酷爱京剧，也观赏过不少武术高手的表演，但像今天见到这样的绝伦剑技，还是不多，他情不自禁地连连拍手叫好。那舞剑人听到有人喝彩，连忙把剑收住，两颊绯红，用手帕揩拭额头沁出的细密汗珠、恭敬地向牛子厚躬身施礼：“牛老板，喜群献丑了。”

牛子厚这时近前定睛细看，只见面前这个年轻人仪表堂堂，气度潇洒，举止端庄，真是一个挑大梁的料子，便问道：“你可曾有艺名？”叶春善接答道：“我给他

起了个艺名叫‘喜群’。”牛子厚沉吟良久说：“这孩子相貌举止不俗，久后必成大器，给他更名‘梅兰芳’如何？”叶春善师徒二人欣然同意。从此，就用了“梅兰芳”这一享誉国内外的艺名。

郝寿臣天津遇险始末

1934年，天津春和戏院来北京单约郝寿臣去挑班唱戏，从11月9日至11日为期三天。戏码有《荆柯传》、《赛太岁》、《桃花村》和全本《捉放曹》。郝寿臣首创花脸挑班之先例，二牌老生是王少楼。

三天戏唱完后是11月12日（星期一）。这天正是孙中山先生的诞辰，学校放假。以前郝寿臣到天津，他弟弟郝铭只接不送。这次因为培才小学放假，所以郝铭就送哥哥到车站。当时郝寿臣住惠中饭店。这天郝寿臣从饭店乘汽车到火车站，刚走下汽车，就过来一个人，上前一把抓住郝寿臣大衣的水獭领子，说：“你打我啦！我叫刘凤山，当年给你跟包，你欠我工钱，你打我了！”郝寿臣摸不着头脑，就说：“我哪儿认得你呀！”这时只见站警背着枪走来走去，就像没看见似的，根本不来管。送哥哥的郝铭原是国术家，他是1936年中国派往德国柏林参加奥林匹克的武术队队长。今天在车站看到这种情况，过去就掰那个人的手，边走边掰，可就是掰不开。他一急之下，劈面朝那个人打了两个耳光，那个人就坐在列车旁的站台上。这时正好过来一个姓关的便衣巡警，他并不知道这件事是和站警事先串通的。他因平时喜爱郝寿臣的艺术，一见面就问：“郝老板，怎么啦？”郝寿臣把刚才的事情说了一遍。姓关的一听就说：

“您上车吧！”就这样郝寿臣上了火车。不料此时，那个自称叫刘凤山的身下却流出一大滩血来。郝寿臣虽然走了，但是郝铭和郝寿臣的一个跟包李玉海只得留下来打官司。刘凤山到医院一检查，才发现右臀部被匕首扎了五、六寸深。原来这是一起“做伤讹诈”案。官司打到河北省法院。虽然郝铭是培才小学校长，托人到法院申诉，说明这是流氓做伤讹诈，诬告好人，但也没用，因为这是天津的“青帮”干的。河北省的传票到了北京法院，要拘捕郝寿臣。郝只得花钱，把人打发走了，但是他也就不敢再演戏了。本来郝寿臣坎坷半生，对于粉墨生涯早已厌倦，这次遭受歹徒讹诈而又呼告无门，于是由此而产生了息影舞台的念头，就对爱子郝德元说：“我到五十岁，《连环套》这出戏就是你的了。”这是1934年的事，郝寿臣已经四十八岁，离他打算隐退的年头还差二年。

郝寿臣既不打算再演戏，杨小楼也就演不成了。可是这年年底，天津又来约杨、郝去演三天戏。这次由杨小楼出面，通过他的外甥到天津疏通了关系，通过袁文会和一位姓孙的“青帮”头子，来了结这件事。他们的条件是要郝寿臣负担刘凤山的医药费，约七百元。杨小楼说：“好！我揽起来了。”杨小楼心想，在天津唱完三场，再来一场“搭桌”戏就成了。这场“搭桌”戏，除去开销，剩了不到八百元。那些头头看杨、郝都是正派人物，又进一步要求：“给孩子换换季吧？”意想就是说别让刘凤山别白挨这一攘子，至少也得让他得点好处。郝寿臣也满口答应：“好！我回去再唱一场《连环套》。”结果凑成一千元，这场官司才算了结啦！

这件事的背后究竟是谁唆使的，郝寿臣当时确实不

知道，只是估计可能因拒绝高庆奎来吉祥园增加夜场演出，影响庆盛社的收入，从而有人蓄意制造事端。果然事隔数年之后，在《立言画刊》社长金达志于两益轩请程砚秋、尚小云、荀慧生、马连良、高庆奎和郝寿臣等名演员的一次宴会上，高庆奎亲自对郝寿臣说明了真相：“二哥！那件事不是我干的，是我们老二（庆盛社的二号成班老板，给高庆奎操琴的高联奎）干的！”郝寿臣只能一笑置之。因为他深知社会上见利忘义的事多得很，何止一个“高老二”！但是这件事使郝寿臣对当时社会的黑暗更产生无限感慨。他对杨小楼说：“我到五十就退啦！我可不帮您了！”杨小楼却说：“郝先生，您先别退。您帮我到六十岁，咱哥儿俩一齐退。”后来郝寿臣和儿子德元一核计：如果他五十岁就退，德元在大学才上了一年，一时难以负担家庭生活，如果等到杨小楼六十岁，他也刚满五十二岁，那时德元大学就毕业了，所以他还是答应了杨小楼的要求。

剪烛西窗忆秋声

京剧四大名旦中，程砚秋最早到成都（1936年）。其后是尚小云（1958年），再后是荀慧生（1963年）；而梅兰芳直到1961年去世都从未来过。对此，成都的京剧爱好者深表遗憾。

1936年5月下旬，程砚秋应邀率剧团首次入川在重庆短期演出，搭档有花脸郝寿臣，小生俞振飞、老生王少楼等。当演出结束即将买舟东下之际，成都“已巳”、“七三”京剧票社受各界人士重托派员赴渝，特邀程先生莅蓉示范。盛情难却，程砚秋于6月10日抵达成都，

各界代表齐集牛市口车站迎接。他的搭档因践约已先回上海，随行而来的只有场面十余人。主持演出事务的早就做了充分准备，确定春熙大舞台为演出地址并提供班底，两家票社推出佼佼者密切配合。为了欢迎这位艺术家，春熙大舞台门前用鲜花扎成一座高大的牌坊，剧场四周和舞台左右亦用鲜花装饰，花团锦簇。

程砚秋头三晚打炮戏的剧目是《金锁记》《探监·法场》饰窦娥，《汾河湾》饰柳迎春，《骂殿》饰贺后。《金锁记》中，他指定彩旦月月红饰禁婆，又挑选两名个头高大的演员饰刽子手。首场演出获得巨大成功。程砚秋独创的低回婉转、如泣如诉的声腔艺术征服了观众。当年他三十多岁，身体开始发福，时值夏天，舞台侧边专门安排了一台电扇。三场演出盛况空前，轰动蓉城。

演完头三场，程砚秋由夫人陪同到灌县游览都江堰、青城山。归来又应邀续演三场，剧目是《玉堂春》饰苏三，《甘露寺·回荆州》饰孙尚香，《朱痕记》饰赵锦棠。票社名票参与配戏，留下许多说不完的佳话。

程砚秋这次来成都，不仅推动了蓉城京剧事业的发展，开创了专业与业余同台演出的范例，而且培养了观众欣赏“程派”声腔艺术的兴趣和爱好。票友中学他的随之大量涌现。

六十多年过去了，程砚秋作古已四秩春秋。真正的艺术具有悠久的生命力。

奇人张君秋

京剧界有这样一种说法叫“十旦九张”，由此可见，“张派”艺术影响深远。

回想张君秋从艺史，我们不难发现他有许多与众不同之处。张君秋的母亲张秀琴，原本是唱河北梆子的著名青衣。可是张君秋虽在母亲身边长大，却一点儿不受家庭的影响，只对京剧一往情深。

张君秋的启蒙老师是李凌枫。李是人送外号“通天教主”王瑶卿的弟子，所以张的演唱艺术，与“王派”颇有渊源。王对张十分看重，认为他虽是跟李学戏，却早已“青出于蓝而胜于蓝”。王曾对李说：“我的徒弟，不如你的徒弟。”其对张的激赏之情，由此可见一斑。

张君秋人很聪明，转益多师，兼采众家之长，又很善于食而化之。后来他又拜尚小云和梅兰芳为师，戏路大体是“梅派”，而演《汉明妃》、《乾坤福寿镜》又宗“尚派”。同时他也兼演一些“程派”戏，如《红拂传》、《烛影记》，但不是“程派”。

张君秋之所以能名列四小名旦之中，与他学四大名旦之腔而不学四大名旦之味儿，很有关系。比如：在《二进宫》中，“你道他”一句节节高的大腔，一般都会唱成“他啊啊啊啊他”，重叠着往上翻，而张则是按“王派”（也不是完全的王派）使“单腔”，唱成“你道他（拖长）啊啊”，因而能独树一帜，显得特别大气。

张君秋的“倒仓”期特别短，仅数月就完全恢复了，这很令人称奇。他的嗓音之好真可说是得天独厚。汪曾祺在北京京剧院工作的好长时间，他就很佩服张的嗓子，称他“气力充沛”、“两碗打卤面刚刚下肚，立马就‘苦哇！’（女起解）”。什么“饱吹饿唱”，放别人那儿是“真理”，在张这儿则完全没有这么一说。张的高中低音全能运用自如，花甲之年唱《女起解》、《龙凤呈祥》、《望江亭》、《西厢记》，风采依旧，不减当年，这在旦行

中是很少见的。“张派”唱腔，不落俗套，虽起伏很大，却非常甜润流畅。如《西厢记》里崔莺莺焚香祷告时的一段西皮原板，明快中见含蓄，简捷中见委婉，恰如其分地表达了人物此时的复杂心情。张的扮相在“男旦”中亦是最有特点的。既像“梅（兰芳）”又像“荀（慧生）”，仪态万方与梅最近，华贵端凝，丽而不邪。而其眉宇间的一股惨厉之气又与荀慧生中年时的扮相十分相似。

1965年，张君秋与马连良来北京大学演现代戏《年年有余》。散戏之后，一帮学生戏迷跟在陆平校长的屁股后面，要见见台下的张君秋到底是什么模样。只见他双目炯炯，仪态万方，一边向汽车走去，一边优雅地用手绢擦着刚卸完妆的脸。都很惊讶于他的皮肤之白、之细，用如今的一句话说，简直就是一位“帅哥”——而那时他已是45岁的人了。

梅派琴师代代传

梅兰芳的演唱艺术有极高的造诣，而梅派唱腔的形成，则得力于与合作的两位琴师——徐兰沅和王少卿。

徐兰沅家学渊源，见多识广，早年曾为谭鑫培操琴。二十年代初期与梅兰芳合作，很早就享有盛名。梅先生早期在百代公司录制的钻石唱片，就是由他单独伴奏的。1930年，梅剧团首次去美国演出，徐兰沅随同赴美，照样载誉而归。后来，徐因耳音失聪，从此离开舞台。梅兰芳在抗战胜利后再度公演，就改由王少卿操京胡，而由杜奎三的高足姜凤山拉二胡了。

王少卿是前辈艺人王凤卿的儿子，艺术大师王瑶卿

的侄子，幼年唱过老生，后改习文场拉胡琴。因为他努力钻研，并且得到许多名家指点，所以在青年时代，就已成为一位才华出众的琴师。1923年梅兰芳组织“承华社”，在排演新戏《西施》时，为了丰富音乐，决计在京胡之外，再加一把中音乐器，而由王少卿操二胡，这就是二胡用于京剧舞台上的起端。王少卿思路敏捷，擅于独立思考。他除了继承前辈传统琴艺外，并能吸取其他营养，创作新腔。梅兰芳曾说：“我每排新戏，编制新腔，少卿对我帮助最大。”半个世纪以来，学习梅派胡琴的人，大都以王少卿为典范。有不少在琴艺上有所成就的人，大都出自他的门下，一度在梅剧团操二胡的倪秋萍，就是其中之一。1952年，王少卿随梅剧团在沪演出时，又在上海收了李师善、沈雁西、卢文勤、张志仁、彭安之、李荣华等人为徒。李师善曾为梅葆玖伴奏，沈雁西则在上海京剧院为梅门弟子言慧珠、童芷苓操琴。

王少卿生前对沈雁西甚为器重，沈雁西近年来不但为梅派后起之秀李炳淑、夏慧华说腔、操琴，而且还担负着培养第三代梅派琴师的任务。最近与他合作拉二胡的栗培敏（女）就是他的学生。最近沈雁西还收了杭州京剧团的陈文涓（女）、黄学进二人为徒。这几位青年琴师艺术上成长很快，现已基本掌握了梅派唱腔的风格特点，在他们不断地努力和钻研下，必将会成为新一代的名琴师。

汪桂芬轶事

三十年代中期，上海票界前辈江子诚、罗亮生、徐凌云、林植斋、顾森柏、陈小田、宋小坡等，有一个谈

戏的聚餐会。我以后学忝陪末座，并责召集之责。一次在四马路会宾楼举行，江子老叫我去约请赵如泉以特宾身份来参加，席间罗先生谈起汪桂芬。

汪桂芬（1860～1906）外号汪大头，拜陈兰笙为师学老生，倒嗓后改习文场，曾为程长庚操琴，因而掌握一部分程的唱腔，曾师事程长庚，与谭鑫培、孙菊仙并称程门三杰，此三人中孙菊仙年龄最大，谭鑫培次之，汪桂芬最小，但他去世最早，因而对他的文字记载也比较最少了。罗先生说庚子前在上海天福茶园看过他的戏，只记得他演《打鼓骂曹》中饰演祢衡，用的是场面上的堂鼓，不同于后来，即谭鑫培演此，也是特制的花盆式大鼓。汪桂芬且擅演老旦戏，在天福茶园曾和李长胜（李如春的父亲）合演《断后龙袍》饰李后很受欢迎。不过当时罗尚年幼，对他的唱工不能领会，直到后来在北京同仁堂药铺，听了乐家收藏的汪桂芬《硃砂痣》和《捉放曹》的腊筒，才觉得汪调与人有别，贵在嗓音运用得法，不仅高低音都动听，其中音尤佳，韵味之足如饮醇酒，有独到之处，非谭、孙所能及。

接着赵如泉谈了很多汪桂芬的轶事，他说：“我父亲赵祥玉唱架子花脸曾与汪桂芬同班，由于这层关系我曾为汪配演过《硃砂痣》剧中的娃娃生，照剧情娃娃生要向扮演韩员外的汪桂芬叫声‘爹爹’，当时只见汪脸上突然出现一副惊奇的神气，以乐不可支的口气答应了一声‘喂’，就是这一‘喂’字，声音清脆，如穿云裂石，震耳欲聋，把我吓得几乎要哭出来。可见汪桂芬不仅是唱腔，白口、做工也具有深厚功底。”

赵如泉又说：“汪桂芬在上海时期，寓所外面经常有许多戏迷聚集在那里，偷听他吊嗓子。因为汪每天起

床后必自拉自唱吊上几段，习以为常，戏迷们掌握了他的生活规律。不过他的性情古怪，要门外没人时才肯吊嗓子，戏迷们就躲藏在隐蔽地点，并且讲好必须屏息静听，不可出声，以免被他发觉。有一天，他在吊《文昭关》，门外戏迷听得比在戏园买票还过瘾，内中忽有一人情不自禁叫起好来，汪桂芬发现有人窃听立即停弦，叫好人成了众矢之的，竟然被他身旁的人打了一个嘴巴，其他诸人也群起而攻之。此人急忙分辩说：‘你们打我自然有理，但是我听他唱得好，不叫好会把我憋死。’可见当时汪调之受人欢迎了。”

从前也有人传说，汪桂芬最恨观众叫好，其实并不尽然，赵如泉又接着谈下去，他说：“在前清末年，有很多各地驻沪的客帮，其中以北方人居多，大豆嗜好京剧，当时上海戏园全靠这批客帮观众捧场，每逢有新角来沪，都先由案目陪同演员去客帮拜客，以兹联络感情。后来上海一直有拜客之风，就是从那时开始。客帮中的观众当然也良莠不齐，欣赏艺术的人固然多，喜欢起哄捣乱的人也不少。汪桂芬对后者非常厌恶，为了对付这帮人，有一天他故意‘泡汤’唱念象背书一样，这样一来起哄的人反而闹不起来。第二天他开始唱的很好，等到台下一乱叫，他就又用这个办法来对付他们，好在他不出差错，台下无法喝他的倒彩。几天以后这帮人共谋对策，想法子要触触汪的霉头，准备在汪出场后一哄而散，来坍他的台。那天正是他演拿手好戏《文昭关》的日子，当东皋公唱完落坐将要上伍员的时候，这帮人就不约而同地一齐起身走了，待听到汪在幕内一声‘马来’觉得比往常精彩，这帮人走到半路又停住脚步。等到汪上场后一句‘伍员在马上怒气冲，逃出龙潭虎穴中’，这帮人

竟不由自主地又都回到原位，乖乖地听完了整出戏，可见他的艺术魅力之强了。”

据赵如泉说，汪桂芬艺术虽好，脾气很坏，最大的缺点是不受信用，不仅在北京前门外打磨厂福寿堂有过临场逃遁辍唱的怪事，即在上海天福茶园，也有戏园卖了满堂，他却装病不到的事情，还有一次上海丹桂茶园的老板刘维忠，挽熊文通做中人，预付他包银三百两，立下字据作为他下次来沪演出的定洋。不料他再来上海却在另一家戏园登台，为此诉讼于上海会审公廨，结果判决杖汪一百，掙枷游街示众，这件事确属事实，很多人亲眼看过汪大头披枷戴铐在大马路（即今南京东路）游街，一时传遍申江。

“杨龙友”博得满堂彩

王金璐先生是当今武生艺术家，但最初给我留下深刻印象的，却不是他那英姿勃勃的武生形象，而是他以老生应工饰演《桃花扇》中的江宁知县杨龙友。

1947年，中华戏曲学校的旧时同窗演出欧阳予倩先生改编的京剧《桃花扇》，地点在北京灯市口大街东端路北的“抗建堂”（原育英中学今北京25中东邻）。

《桃花扇》的演出采用导演制（可能是马彦祥先生导演）。大胆打破旧有的行当限制，除了高玉倩饰李香君、沈金波饰侯朝宗、傅德威饰阮大铖等是本行应工外，秦淮名妓郑妥娘则由武旦李金鸿饰演，大出观众意外。尤令人惊愕的是由王金璐饰演的杨龙友。杨龙友一角多由文丑应工，此剧改为二路老生，已是透着新鲜，今由头牌武生扮演，实属前所未有的。杨龙友固然不是什么正人

君子，但也不是《刺汤》中的汤勤，或《盗书》中的蒋干，他毕竟是当时一个由学入仕的知识分子，又是一个屡经宦海浮沉的官场老手。金璐先生没有把杨龙友简单地演成一个卑劣的小丑，而是从剧情、人物出发，深刻揭示剧中人在典型环境中的内心活动，使观众感到，台上的杨龙友就是历史中的杨龙友模样。

其中一个片段演得极为精彩，虽时隔半个多世纪，我犹未忘却。大敌压境，苟安金陵的弘光小朝廷作鸟兽散，众百姓纷纷流亡。杨龙友狼狈出逃，途遇郑妥娘。国难当头，穷途末路，昔日的尊卑之别荡然无存。善良侠义的郑妥娘慷慨解囊，赠银而别。处于此种大反差之中的杨龙友百感交集，内心变化复杂，金璐先生演来层次分明，丝丝入扣。下场前，一个身段，一句[散板]“我做官的用了妓女的钱啊！”（唱词大意）博得满堂喝彩！身段动作之美，不必说了，就是这句[散板]，武生的嗓子，却唱来韵味十足，既有马派的俏巧，又有麒派的凄怆，妙极了！演杨龙友得彩满堂，绝无仅有，王金璐先生可谓是独一无二的了。

“赛活猴”郑长泰轶事

戏曲中凡是带以后孙悟空形象的戏均被称之为“猴戏”，如果按数量讲，当年（指20世纪初）不如今天多，北派不如南派多。

南派“猴戏”的代表人物当属郑长泰、郑法祥父子。

郑长泰练功相当刻苦，平日练功腿上裹上砂袋，夜里“劈叉”睡觉，有一次拿着“大顶”（倒立）就睡着了，所以他练就一身身轻如燕、敏捷玲珑的扎实武功，

有人评他在舞台上“比猴子还灵巧”。他的戏路很宽，如大靠戏《战马超》、《反西凉》、《长坂坡》等；短打戏以武松戏为主，还有《白水滩》、《翠屏山》、《花蝴蝶》等以及老生戏《剑峰山》、《八蜡庙》等。他始终没有忘记老师说的“一招鲜，吃遍天”的训导，苦练惊人本领和“私房”玩艺儿。他唱《反西凉》饰扮马超，当听到马岱来报“……将父帅刺死”之后，按一般演法是站起，吃惊、昏厥坐在椅子上。而他却是站起、吃惊、“哎呀”一声连人带椅从高台（桌子）翻下，仍坐在椅子上，再昏厥。这种功夫实在不易，太绝了（见1929年上海《戏剧月刊》题为“赛活猴椅子上翻身”的文章）。之外，他只要演从高空翻下的动作时，总是要“三张半”（即三桌一椅掣在一起）而且轻如飞燕飘然落地。在论到“猴戏”时，有文评他“孙行者各戏无一不工，观者每为拍案叫绝。故打炮戏必演《金刀阵》《猴盗牌》《芭蕉扇》诸剧。以《金刀阵》更为难能可贵”。说起《金刀阵》在上海打炮，这里还有一段趣闻。光绪二十六年（1900年）他带着三个得意弟子——陈丽卿、姚桂喜、赵广顺搭入了上海的“咏霓茶园”，同天还有北京来的好角儿，“新三派”之一的汪桂芬。陈丽卿是唱花旦的，艺名叫“佛动心”。海报一出，上海观众都要看看这个使老佛爷见了都动心的花旦，所以茶园挂出了爆满的牌子。可观众第一天看完第二天就不来了，因为陈丽卿在保定府算个漂亮人，到了讲时髦、看美人的上海就不合潮流了。这一来，可就遭到了势利眼老板的白眼了，丽卿整日不语不快。一日，戏园老板问他：“在砌末（即道具）屋里的那个老头是谁？”丽卿说：“是我师父。”老板又问：“他是干什么的？”丽卿说：“是唱戏的。”老板又说：“叫

他唱一出，也好添点‘嚼谷’（工资）”。于是，丽卿引老板找到了长泰，说明了原意，长泰应允。老板问：“用什么大号（姓名）亮报？”长泰说：“你就贴‘赛活猴’吧。”老板又问：“第一天唱什么戏？”“《金刀阵》。”老板半信半疑地贴了海报，可戏码安排在送客戏的位置上，即相当于散戏后谢幕的位置，观众知道“送客戏”不会有好角儿。而正准备离席而去时，只听后台一声高喊“开山哪——”观众先是一怔，待长泰一出场，随着孙大圣的神威观众又复回原坐，静静地观看。戏中不断报以彩声和叫好声，茶园沸腾了。戏完后，观众反映说：“一蹦丈把高，一矮身入地三尺，真有神筋拔骨的功夫”。一出《金刀阵》在上海可就炸了窝了，天天满园，“赛活猴”名声大享。郑长泰所演的“猴戏”除上述外，还有《水帘洞》、《闹天宫》、《闹地府》、《大闹御马监》、《双心斗》、《高老庄》、《流沙河》、《鹰愁涧》、《借扇》、《通天河》、《泗州城》、《摇钱树》等若干出。他的艺术对南派武生李春来、红净程永龙、武净范宝亭等在不同程度上都有所影响。

王玉蓉忆秦淮往事

1981年10月22日的夜晚，年已71岁的京剧艺术家王玉蓉，在北京人民剧场演出了她的拿手杰作《武家坡》、《大登殿》。当时她的两腿正在浮肿，医务人员建议她休息，她却说：“演员就是演戏，玩命也要干。”就这样在注射了封闭针剂后，力疾登台的。那天不少首都文艺界人士，包括梨园界硕果90高龄的侯喜瑞、正在医院疗养的中国戏曲学院史若虚院长，也来观摩这位老艺

人的表演。观摩席上还有专程来看戏的港澳同胞。这是继不久前梅派弟子大会演后，首都剧坛又一次盛举，从而使纪念王瑶卿诞辰一百周年的演出，在雷鸣般掌声中结束。

女演员年逾古稀，还能以清脆的歌喉，矫健的动作活跃于舞台上，实在难能可贵。演出第三天，一位观众到广渠门她的寓所去探望，王玉蓉对这位观众说：“观众的一片掌声，至今还萦绕在我耳际。于是我在欢悦中，蕴藏着无限感慨，勾起我对不少往事的回忆。”

下面是她告诉这位观众的两件事：王玉蓉自幼丧父，家境清苦，随母居住在上海。十四岁时，为了生活，拜师学艺。十六岁就到南京夫子庙去当歌女，名叫王艳芳。那时正是国民党奠都南京不久，秦淮河畔，歌场林立。她先后在群芳阁、天韵楼、飞龙阁等茶楼卖唱，由于她的嗓音高亢，人又聪明，经步林屋介绍，曾向袁寒云执弟子礼。受师门熏陶略通文字。此时虽鬻歌秦淮，仍不愿荒废学业，为求深造易名王佩芬考入京华中学读书。那时她住在夫子庙秦淮旅馆，那里是歌女娼妓会集之所，为了避人耳目，每天清晨她穿上蓝布旗袍，不施脂粉，打扮成女学生模样，绕道去学校上课，华灯初上再浓妆艳服坐上包月车去茶楼卖艺。白天当学生，晚上做歌女，就这样习以为常上了一年学。1931年，群芳阁举办“歌后”选举，她获票最多，登上“歌后”宝座，其名益彰。于是慕名而来者，络绎不绝。有一天，她刚到群芳阁，园中已挂满她的点戏牌子，她出台之前，照例挑起门帘，看看台下可有熟人。哪知不看则已，一看不由使她大吃一惊，一眼看到一位道貌岸然的老者坐在正中，原来正是她们京华中学的校长傅况麟。她顿时惊慌失措，陷于

无限紧张状态。心想如果被校长发现她是歌女，这个书就休想再读下去。那时的规矩是只要有人点戏，就是对她的捧场。不上台要得罪一大帮知音，园主也不会与她罢休，真是进退维谷，左右为难。结果只好硬着头皮出场，她斜身而立，想逃避视线，勉强唱了一段下场。心里却在向菩萨祷告，保佑她不要被校长认出来。谁知菩萨也无能为力，帮不了她的忙，第二天一到学校，就被训导处叫去，给了她一封信，上面写道：“王佩芬即日起停止上学，特此通知。”她拿了这封信，回到秦淮旅馆就嚎啕大哭起来。哭声惊动了四邻，被一位记者发觉，问明原委，大为不平，力执正义，第二天就在南京报上，写了一篇《校长能跑歌场，歌女不能读书？》的文章。傅况麟见报后，也不甘示弱，在另外一张报上撰文驳斥，说什么歌女就是妓女，妓女入学岂不败坏学风，南京报刊认为这是对王玉蓉的诽谤，又以《歌女可是公民？》为题，替王申辩，竟然引起一场笔战。后来还是金陵女中开明，表示愿接纳王玉蓉为旁听生。但王玉蓉经此打击，已无意久留秦淮，不久就回到上海了。

王玉蓉回到上海后，立志学艺攀登高峰。经前辈江梦花先生介绍，北上拜王瑶卿为师。八年学艺立雪王门，终于成为王派传人。可是当时北京戏班里的保守思想浓厚，门户之见很深，认为她不是“啃板凳”出身，又是南方人，要想搭班唱戏，没有戏院请教。这是刚巧西长安街上的长安戏院建成开幕，因为破台的那天，扮女鬼的在场子里奔跑时，出现两个鬼影，被认为是不祥之兆，因而谁都不肯到“长安”去演出。“长安”的经理是名小生金仲仁，他和王瑶卿是老朋友，由于约不到名角就去求援于王老。王老说：“我的徒弟王玉蓉是‘外行’，

她无忌讳这些，叫她去唱吧。”王玉蓉就是在这种情况下，开始在北京登台演出的。恰巧碰上个票友老生管绍华，正想下海借台演戏，说生意不好情愿不拿戏份，她们就这样无独有偶地结合在一起，成为长安戏院开幕的第一批演员。王玉蓉和管绍华嗓音都是高亢清脆，调门也相同，她们合演的《四郎探母》一剧，竟然接连卖满堂，一唱而红。百代唱片公司为此约请他们灌了一套绝无仅有的全部《四郎探母》唱片，计八张十六面，配以姜妙香的杨宗保、李多奎的佘太君、李宝魁的杨延辉，珠联璧合，成为四十年代最畅销的唱片。王玉蓉因一举成名，受到长安戏院的重视，被认为是最有号召力的演员之一。每星期六的夜场必定留给她演，长达八年之久。她说：如果当年我不去填补“长安”的空挡，恐怕我艺术再好也难成名。

韵绝尘寰锁麟囊

以擅演悲剧著称的程砚秋，为了拓宽戏路，全面发展，特邀中华戏曲学校的专职编剧翁偶虹为他写一出喜剧。翁偶虹根据程砚秋提供的素材——清人焦循《剧说》卷三中的《只尘谭》，创作了名著《锁麟囊》。

豪门小姐薛湘灵同穷家姑娘赵守贞同一天婚嫁，花轿行至途中突遇暴雨，因避雨相逢在春秋亭。守贞在轿里低声哭泣，湘灵问明缘由后以陪嫁的百宝囊相赠。孰料天有不测风云，湘灵婆家遭受水灾，家产荡然无存，沦为女佣。守贞却因有百宝囊而致富，凑巧湘灵受雇于守贞家。一日湘灵无意间发现自己的百宝囊供于楼上桌案，原来是守贞不忘恩人之举。在守贞一再盘诘下，真

相大白，将湘灵奉为上宾，并帮其找到失散的婆母、丈夫和孩子，合家团聚。作者通过两个女性的贫富变易，揭示了世态炎凉，嘲讽了势利小人。

此剧不但剧本上乘，唱腔尤为精妙，如春秋亭避雨一场的“流水板”中“忙把梅香低声叫”一句，就借用小生“娃娃调”，糅合得天衣无缝。有的唱腔甚至吸收了西洋歌曲的旋律，新意盎然。1940年，程砚秋的秋声社到上海演出，《锁麟囊》连演25场，场场客满，各报给以极高评价，其中有8个字概括得最为深刻：“秋云阅厚，韵绝尘寰。”

欧阳予倩和南通伶工学校

戏剧家欧阳予倩先生1910年日本留学回国后，先到广西，后到湖南，大约在1912年间来到上海。起初他在上海恢复留日时期创办的“春柳社”致力新剧。后来他对京剧发生了兴趣，曾加入“春雪社”票房，和江梦花、林老拙、吴我尊、王颂臣、罗亮生、宋霭根等人一起研究京剧。“春雪社”的教师是邵济舟，琴师是张翰臣，欧阳的戏是学的余紫云（清代名旦、余叔岩的父亲）那一派，而得自当时在上海做寓公的票友林绍琴指点，林是福建人，曾正式拜余紫云为师，得余真传。“春雪社”的林老拙（原名林植斋）也是闽籍，与林绍琴有交，欧阳因为老拙的关系而有机缘和林绍琴接近。同时他的戏也得到过名旦陈翔云的指点，吴我尊和我是忘年交，据他说欧阳也曾向他学过京剧，他们是留学日本的老同学，那只能算亦师亦友了。1915年欧阳予倩下海，成为京剧职业演员，初临丹桂第一舞台，后搭亦舞台和天蟾舞台，

演唱的都是余紫云那派的青衣正工戏，如《玉堂春》、《祭塔》、《祭江》、《落花园》、《教子》、《彩楼配》等。后来应夏月润之邀，参加九亩地的新舞台，开始编排新戏，尤多取材于“红楼”的剧目，如《葬花》、《补裘》、《撕扇》、《送酒》等，俱做古装，别开生面，使当时的京剧观众耳目一新。陈翔云和他同台配戏，生色不少，尤以《黛玉葬花》一剧最负盛名，还在从不演唱京剧的外国人开的戏院“谋得利”演出过，当时报上赞扬他说：“嗓音极佳，既刚且隽，虽扮相平平不及梅（兰芳），好在欧戏注重做工表情，不以色媚人。”梅兰芳唱此戏，则远在欧阳之后。

1918年欧阳在上海日本人办的《讼报》上发表了《于之戏剧改良观》一文，他主张开办戏校，招募青少年，除教授技艺外，要培养一批有文化有戏剧常识的演员，并主张建立编导制度，研究舞台艺术，对京剧进行改革。他的这些主张获得当时的南通常搞改良主义的清朝状元张季直的赏识，礼聘欧阳先生到南通参加他创办的“伶工学校”。

南通伶工学校初创时，只侧重昆曲，延清末南方昆曲名旦施桂林任教。欧阳到校后，该校改以教授京剧为主，进行改组。张季直挂了个校长名义由欧阳予倩任副校长，负责实际工作，兼教青衣和新剧，吴我尊担任教务主任，戚艳冰担任训育主任兼编导，赵玉珊讲中外戏剧史，聘请名家赵桐珊（芙蓉草）、冯春航（小子和）、高秋萍、潘海秋等人为教授兼编导。教师有教老生的程君谋、张彦芝，教文武老生的张荣奎，教武生的张德禄、周庆恩，教武旦的水上飘，教花脸的刘钟林，教丑角的贺云祥，教老旦的文容寿，以及潘海秋兼教小生、小子和兼教花旦，施桂林、薛瑶卿、陈阿宝教昆曲，此外还

聘请刘质平、潘伯英教音乐，陆露沙教美工，和一位女教师教舞蹈，可谓行当齐全，人才济济。

欧阳先生主持南通伶工学校校务后，培养出一批比较优秀的人材。如李锦章（即梅兰芳五大弟子之一的李斐叔，后为梅兰芳的秘书）、戴衍万（南通人，欧阳名作《人面桃花》的最早演出者，后来改行，做了电影演员）、葛淮（如皋人，先学武生，后改小生，临张季直书极神似，演《人面桃花》剧中小生，以能当场挥毫而闻名，离校后改名“次江”。沪战期间，曾在欧阳先生领导的“中华剧团”演唱“改良平剧”）、林守治（南通人，原学青衣，后从赵桐珊学花旦，离校后改名“秋雯”，旋去北京拜王瑶卿为师，曾与荀慧生、马连良等人合作，名噪一时）、赵培寿（即解放前长期在上海黄金大戏院搭班的赵志秋，原学老生，后师赵桐珊改唱小生）、汪家德（南通伶工学校出身的唯一丑角，始终留在南通，是更俗剧场——今人民剧场的基本人员）。

欧阳先生在南通主持校务三年，这是他对京剧改革的初步实践，但在当时的社会，他的主张必然遇到曲折和障碍。由于他的理想不能实现，1923年他把校务交给了吴我尊，毅然离开南通，重返舞台。当时“南欧北梅”互相媲美，各地闻讯纷纷来邀。是年秋欧阳应邀去杭州，他曾挽人说项愿以八百元的包银，约请陈道安为之操琴，胡琴出到八百，当时他的包银在两千之间，欧阳予倩早年在京剧界的声誉概可想见。

英语演京剧的回忆

最近夏威夷大学的三十五名学生，在美国檀香山肯

尼迪剧院，首次用英语演出了京剧《凤还巢》。该剧由伊丽莎白·威克曼翻译和导演，中国京剧名演员杨秋玲等三人专程去美，进行辅导，演出后受到观众热烈欢迎。

中国京剧在外国用英语演出，早有先例。一九三二年熊式一到英国后，就把京剧《红鬃烈马》编译成《宝贝的河流夫人》一书，书名译成中文而名《宝钏夫人》。此书于一九三四年六月在伦敦“Methuen”书局出版，同年十一月二十八日，在伦敦国民小剧场上演，一时风靡英伦，座无虚席。由于场地太小不能满足观众，后又迁到莎佛埃大剧院去演出，先后演出了六场，场场客满，美国纽约百老汇布斯剧院慕名邀往，他们又请梅兰芳博士代制全剧服装，由北京寄到美国，因而演出更加生色。继之又在爱尔兰、瑞士、荷兰、比利时等国轮流上演，所到之处无不轰动，这是中国京剧用英语演出之嚆矢。

熊译《宝钏夫人》根据京剧王宝钏与薛平贵的故事分成五幕：（一）王丞相和家人赏，王宝钏慧眼识英雄，（二）王宝钏抛彩球招亲，薛平贵接球缔良缘，（三）薛平贵投军，王夫人寒窑探女，（四）西凉国平贵得志，回窑戏宝钏，（五）夫妻团圆。虽只五幕实际已把京剧“王八出”的情节包括殆尽。译本中唯一的特点，就是那位代战公主后来被天使引渡成仙，而没有出现象京剧《大登殿》那样“说什么她为正来你为偏，你我结发在她先……”一个昭阳院，一个掌兵权，使两个妻子平分秋色的场面，而让宝钏与平贵夫妻团圆做为结局。有人说熊式一大概也反对多妻制的，其实这和当时历史条件有关。第一次世界大战后，欧洲恋爱自由，朝秦暮楚之风甚盛，英国人比较保守，对世风日下，朝野颇多微词，王宝钏富贵不能移其志，苦守丈夫十八年之久，在欧洲

是找不出来的。所以此剧一出，在英国不胫而走。据说当年此剧在外国演出，外国老太婆们看了痛哭流涕的很多，可见中国戏感人至深。不过演出时笑话也闹了不少，演王允的就因为戴上“髯口”讲话不习惯而把胡子放在嘴唇下面。

《宝钏夫人》一九三五年改用《王宝钏》剧名，在国内也演出过，那时上海有个“万国艺术剧院”，是戏剧家宋春舫和英国人弗里茨夫人所创办，以“促进中外艺术交流”为宗旨，于一九三五年秋，假座上海卡尔登戏院（今长江剧场），用英语演出了这个剧本。扮演王允的是方伯畚（《文汇报》在沪创刊之初的董事之一），扮演薛平贵的是凌宪扬（曾任沪江大学校长，国共和谈时国民党代表之一），扮演王宝钏的人，是二十年代海上名媛唐瑛。这次因为是用英语演出京剧的第一遭，所以引起观众的极大兴趣。薛平贵身穿箭衣，头戴软罗帽，王允也戴上“髯口”，王宝钏的扮相与京剧大致相似，唐瑛不但英语流利，而且也很会做戏，只是他们的台步都走不好，虽然也有锣鼓和管弦乐的配合，但是只有对白而无唱段，因而看了令人有不伦不类之感。不过他们那次演出也有所创新，例如京剧旧本“花园”一场，原有仙人指引为平贵带路，被删除了，改为宝钏和平贵早已播下爱情种子，二人相约绣楼抛球，突出了王宝钏的性格，这在半个多世纪前是很有价值的改革。

提起唐瑛想起一件事，不久前报载美国总统里根，对华裔做出卓越贡献的人，首次颁发“青云奖”，获奖者只有二人，一是美国电脑业权威，十大富翁之一的王安，另一人为现在耶鲁大学任教，闻名国际艺坛的著名舞台设计家李名觉，他即是唐瑛的独生子。虽然他母亲

用英语演《王宝钏》时，他还在襁褓之中，但是正因为有此渊源，童年时他在上海就经常出入剧场，爱上戏剧。一九四九年他由香港去美国，入南加州大学学习舞台设计，六十年代，已崭露头角，闻名于百老汇，这也是艺坛中的一段佳话。

梅大师入党

在京剧四大名旦中，梅兰芳的学生程砚秋入党最早，1959年中国戏曲研究院党组织讨论程砚秋入党时，邀请梅兰芳等一些非党积极分子参加，对梅兰芳启发震动很大。

1959年新年后，梅兰芳向周扬表示了要求入党的心愿。不久，党支部接到了梅兰芳的入党申请书，但从笔迹看是请人代写的。中国戏曲研究院党委研究梅兰芳的入党申请时，一致认为梅兰芳基本具备了做一个共产党员的条件，但从请人代写申请书这事看，他对党的基本知识还缺乏了解，入党前得补上这课。

不久戏曲研究院的有关领导罗会如、马少波单独为他讲党课，指出请人代写入党申请是不妥当的，梅欣然接受，并立即自己重写入党申请，字迹工整，清晰秀丽，郑重地交给党组织。1959年3月16日中共中国戏曲研究院党委通过了梅兰芳加入中国共产党的申请，7月1日举行了入党仪式。

毛主席闻知梅兰芳入党的消息，曾经指示要加强对梅兰芳的教育，希望他要以普通党员的姿态出现，不要特殊化。梅兰芳听到此消息后，十分感动，决心以党员标准严格要求自己，不做特殊化党员。

滇剧“青衣皇后”碧金玉

说起碧金玉，老一辈的云南滇剧票友、戏迷和观众都会对她赞不绝口和无限怀念，有的说她像“豫剧的常香玉”、“汉剧的陈伯华”，有的把她比做“川剧的陈书舫”，滇剧界的同仁则高度评价和送了她一个美称：“青衣皇后”或“滇剧皇后”。事实上，碧金玉是上个世纪30-50年代滇剧舞台上最红火和领军的人物之一。今年是著名的滇剧表演艺术家碧金玉逝世11周年，缅怀她的学艺精神、艺术成果和对滇剧事业的贡献，这对于振兴和发展滇剧艺术，弘扬边疆民族文化，大力培养接班人，都很有启发和现实意义。

碧金玉（1914 - 1992 年），本名杨素馨，女，云南省开远市人。中国戏剧家协会会员，云南省政协委员、云南省滇剧院艺术委员会委员，著名滇剧表演艺术家，她是继著名滇剧旦角表演艺术家竹八音、李瑞兰、李桂兰、李少兰、筱黛玉（女）、张吟梅等之后又升起的一颗最明亮的滇剧明星。

碧金玉自幼家贫，无以为生，但十分酷爱滇剧艺术，从小就经常出入戏院看戏。著名滇剧表演艺术家竹八音（张禹卿）率班到开远演出，慧眼识人，即收为艺徒，悉心传授。年幼的碧金玉机灵过人，博闻强记，勤学苦练，不久即能登台演出。她初学丑角、武生，能演《小放牛》、《十八扯》等戏，后又向李桂兰、徐佩林、栗成之、乔秀峰等名伶请益，同台演出，转演青衣、老旦、花旦、彩旦和小生，技艺猛进，能戏渐多，声誉日著，上世纪三、四十年代即走红滇剧舞台，驰名全滇；其所

灌唱片《雷神洞》、《江油关》、《抢雨伞》、《赵五娘》、《秦香莲》等十余张，享誉全国。

1952年，碧金玉与另一滇剧表演艺术家赵吟涛等合作，曾参加文化部举办的第一届全国戏曲观摩演出大会，主演滇剧传统戏《闯宫》中的秦香莲，荣获一等演员奖。在此之前，京剧、评剧、晋剧等很多大剧种演出《秦香莲》都没有《闯宫》这折戏，一般只有《投店》、《赠扇》、《杀庙》、《公堂》、《铡美》几折，在结构上衔接不好，剧情发展不够协调、自然。特别《闯宫》这折戏唱做俱全，很能刻画和表现人物细腻的思想感情和内心激烈的矛盾冲突，放在《投店》之后演出可以承前启后，使全剧的结构完整，浑然一体，顺畅自然。因此，田汉等很多戏剧大家和各剧种的大名伶、行家里手看了都齐声称赞这折戏很好，从此以后，各剧种演出《秦香莲》时都增加了这折戏。

1959年，碧金玉还作为艺术顾问和唱腔设计者之一，到长春参加了滇剧《借亲配》的拍片工作，此后又随团到全国十多个省市巡回演出，把滇剧这朵山茶花介绍给了全国的观众。

碧金玉文武双全，戏路极宽，主要演出代表剧目有：《秦香莲》、《赵五娘》、《王宝钏》、《王志贞》、《玉堂春》、《春秋配》、《二度梅》、《血手印》、《王昭君》、《江油关》、《抢雨伞》、《白扇记》、《柳荫记》、《碧玉簪》、《擦脸认妻》、《秦雪梅吊孝》、《穆桂英》、《樊梨花》等等。她嗓音清脆，韵味醇厚，行腔舒展自然，委婉流丽，表演细腻娴熟，生活气息浓厚，台风严谨，自成流派。碧金玉生前注重培养人才，在她指导下成长起来的中青年演员已成为滇剧艺术骨干，如著名滇剧演员王玉珍、魏琼芬、

马琼芳、陈月娥、杨家美、李丽华等深得其妙传。

杨宝忠醉拉《伍子胥》

近代京剧史上，曾经出现过“四大名旦”与“四小名旦”（即梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云和李世芳、张君秋、毛世来、宋德珠），也出现过“四大须生”与“净行三杰”（即杨宝森、马连良、谭富英、奚啸伯和金少山、郝寿臣、侯喜瑞）。此外还有过“四大坤旦”、“四小童伶”、“老旦双佳”、“丑行三怪”、“花旦双娇”，以及武生行中的“四大活猴”和小生行中的“活周瑜”、“活吕布”、“活赵云”等等不一而足的褒赞之誉，这些，几都为人尽知。他们之所以为人尽知，其首要原因不外是以唱念表演等形象艺术直接感染和征服了一代观众，所以才备受推崇并声噪遐迩的。可是，人们对于长期辅佐这些艺术家的琴师、鼓师以及其他前后台工作人员的作用，却往往鲜知寡闻，就连被艺术家们视为左提右挈、前襟后裾的“四大琴师”与“三大鼓师”，如徐兰沅、王少卿、杨宝忠、李慕良（以上为琴师）和杭子和、白登云、王燮元（以上为鼓师），今天尽知其名者恐怕也是为数不多的。这种偏颇现象诚然与传统的主演中心论不无关系。

戏曲是以演员为主体的综合表演艺术，突出演员自然无可非议，但琴师、鼓师等辅佐人员对演员艺术风格的形成与日趋完美，却也是有着举足轻重的直接作用。不信！杨宝忠醉拉《伍子胥》的轶闻，就是较好的左证之一。

杨宝忠（1900～1967），清代著名旦角演员杨小朵之

子，幼习文武老生，颇有成就。20 世纪 30 年代曾以《击鼓骂曹》等戏饮誉京都。但他尤喜音乐，不仅酷爱京胡，小提琴演奏也颇有功夫。中年正式改行操琴，从而专心致志刻苦研练，终于成为一代著名琴师。曾为马连良、杨宝森、李鸣盛等老生操琴多年，还以小提琴为尚小云演出伴奏多次。更值得一提的是，他创制了著名京胡“大董”，从而使京剧音乐伴奏达到了前所未有的境界，也为后人研制和改进琴艺提供了有益的启示有借鉴。

20 世纪 30 年代某年春节，杨去北京厂甸逛会，在旧货摊上见到一只老竹笔筒，质实色黯，诚属远朝古董，便以重金购买到手。经与制琴师傅研究后改成京胡，果然音色浑厚，声悦耳，杨对此爱如至宝，取名“大董”。同行得知也无不为之钦羨，纷来观赏，从而琴声中才开始有了“董音”一词。时至今日，京剧琴师们评论胡琴音质优劣，仍以有无“董音”为重要标志。

杨宝忠琴艺精湛，尤其弓法娴熟，伴奏时能因人而异，对不同流派的声腔采用不同的伴奏方法，使之衬托得体，珠联璧合。当年他与名鼓师杭子和联手为演员杨宝森伴奏，非但配合默契，傍得严丝合缝，涓滴不露，而且珠玉映辉，能使唱腔锦上添花，曾被观众誉为琴、鼓、腔“一台三绝”。杨宝森的代表作《伍子胥》、《洪羊洞》、《托兆碰碑》等戏，必杨宝忠、杭子和参加伴奏，始能收到清新脱俗、超然不类的艺术效果。因此，杨每贴演此类剧目，宝忠不来便如凤失羽翼大减光彩，往往拒不登场。

旧社会，不少戏曲艺人染有吸鸦片的不习惯，杨宝忠也不例外。解放后在政府帮助和社会影响下他幡然醒悟，从而戒烟以白酒代替鸦片来抵御烟瘾，经常不断

用酒提神儿，每饭必饮。一日，杨好友云集，言谈投机，遂开怀畅饮，结果醉卧不起。适逢那天晚上杨宝森贴全部《伍子胥》，眼看快开演了杨仍醉卧不醒。戏班管事人来家中敦请，此时他才懵懵懂懂携琴上车。进了后台，场面上锣鼓一振，杨宝忠立时清醒过来，马上精神抖擞跃跃欲试。待杨宝森饰演的伍子胥出场后，宝忠倏然运弓如风，弹指如神，一字一腔，衬托入妙，博得全场掌声不绝，傍得演员如骅骝得鞭，似流水行云。演毕以后杨宝森感到，今天宝忠拉得如此卖力气，拖得如此有韵味儿，效果反常，不知何故，经询方知，原来他是临场醉拉《伍子胥》，从而被人传作艺坛佳话了。

杨宝森的艺术风格形成，是他锲而不舍，潜心研练的结果。但，琴师与鼓师对这一艺术流派的形成、丰富、发展，并使之日臻完美，其作用也是不能不予承认的。

“醉拉《伍子胥》”不就足以说明演员与琴师长期切磋，相得益彰，从而始能珠圆玉润配合默契的关系吗？

余叔岩与梅兰芳的合作戏

1918年，余叔岩安全地度过了“仓口”，嗓音逐渐恢复，又在几次大义务戏和堂会戏中表现极佳，名声鹊起。此时，杨小楼的桐翊庄、孙菊仙的翊文社以及朱幼芬的翊群社等，纷纷邀他搭班唱戏，都被他婉言谢绝了。余叔岩每天在家里吊嗓、练把子、整理戏词、研究佩文韵府，培养实力等待着一鸣惊人的最好时机。余叔岩回首以往，从天津回到北京、前后十年光景，尝尽人间的酸甜苦辣。同时，也很幸运地受到了谭鑫培、吴连奎、姚增禄等老师的亲切教诲。更有杨小楼、陈德霖、钱金

福、王长林几位先生的提携和帮助，心想：绝不能辜负师长和亲友们的殷切期望。

同年秋，“春阳友会”的会长李经畬找到梅兰芳先生的挚友冯耿光研究余叔岩搭班的事，认为他长期闲居在家，终非了局，劝他搭班唱戏。余叔岩却表示：“只愿与兰弟挎刀！”请冯征求一下梅的意见。其实梅兰芳早就在堂会中看过余叔岩的戏，印象极好，很愿意同他合作。那时梅的内兄王毓楼正与姚佩兰组织“喜群社”，约梅在新明大戏院做开幕演出。梅兰芳提出加入叔岩，而其它人认为社内早有头牌老生王凤卿，另外戏码也不好派，增加戏份开支更是没有必要。梅却说：“我已经答应了叔岩，你们务必把这件事给办圆了！”大家看梅主意已定，只好照办，最后商量决定：戏码排在倒三，戏份是王凤卿的半数。当时梅的戏份是每场80元，王凤卿40元，梅觉得20元似乎少了些。王毓楼和姚佩兰说，“叔岩还要带钱金福，王长林等陪他唱戏的配角，戏份都要另开，负担已经不轻了”。梅兰芳就托冯耿光转达这两个条件。大家以为叔岩未必肯屈就，哪知他一口答应，第三天便同介绍人冯、李二位一齐来到芦草园梅宅。李经畬说：“叔岩二次出山，希望梅老板多多照应，在戏码方面也请多帮忙。”梅说：“我和余三哥是老弟兄、老世交，他的事我必尽力而为，咱们先想几出对儿戏，这样就可以同我唱大轴了！”

在研究戏码时，首先要避开梅与王凤卿合演的戏。一则梅、王合作多年，不能换人。二则余叔岩以为嗓音并未完全恢复，如演成本大套的唱工戏，则相形见绌，反而不美。所以，余叔岩提出演《游龙戏凤》，梅兰芳立刻表示同意。于是叔岩便把他父亲余紫云的演出本拿来，

再有梅兰芳祖父梅巧玲的本子，又加上梆子腔的本子，以及《戏考》上的本子，足有四、五种之多。再请齐如山先生把这些资料合在一起，该用的用，该删的删，另成了一个新本子。余、梅看后都很满意。接着就该排戏了，他们请来当年看过谭鑫培、余紫云演出的老先生陈子芳、陈彦衡、罗瘿公、李释勘等人来看排戏，为他们“摘毛”、“挑刺”。经过了一个多月的紧张排练，1918年10月19日，余叔岩—梅兰芳合演的《游龙戏凤》终于在吉祥戏院上演了，梨园行及票界的诸多人士纷纷前往观摩，真可谓盛况空前。当时曾有人评论说：“余、梅的这出《戏凤》比谭鑫培和余紫云的此剧可说是‘青出于蓝’”。可见演出是相当成功的。后来，梅兰芳在他的回忆录《舞台生活四十年》中关于此事有这样一段记录：

“那天，我到后台看叔岩，他似乎有点紧张，手很凉。我说：‘三哥！沉住了气，这出戏，咱们下的功夫不少，大家都烂熟了，您可别嘀咕嗓子，几段[四平调]，怎么都能对付过去了！’他说：‘听您的！’就没有再说别的话。我就回屋扮戏去了。

“叔岩出场后，有碰头儿好，我在门帘边听他唱[四平调]，觉得嗓音闷一点，似乎紧张的劲儿还没有完全松下来。等我出场，我们俩人做了一段哑剧以后，他的紧张才过去。后面，他的嗓子也逐渐唱开了。台下的情绪也愈加热烈，圆满终场。卸装后，我们互道辛苦，叔岩头上顶着一块热气腾腾的毛巾，面带笑容地对我说：‘今天的戏唱得痛快极了！跟您唱戏，不费劲，身段、盖口尺寸留得都合适，所以不觉着累！’”

通过这段文字我们不难看出，余、梅双方对这次演

出的效果也是极为满意的。后来，他们在堂会上又多次露演此剧，更必精彩。《戏凤》演出的成功，使余、梅觉得这种边排边演的方法很好，彼此都有兴趣，于是又用这种方法排演了《庆顶珠》、《教子》、《三击掌》等戏，反映也很强烈。此外，梅兰芳还主动为余叔岩配演了《珠帘寨》中的二皇娘，他们又同王凤卿合演了《战蒲关》（余饰演刘忠，梅饰演徐艳贞，王饰演王霸），在梨园界传为佳话。一年后，余叔岩认为总是寄人篱下，也不是长久之策，便脱离了“喜群社”，带着钱金福、王长林等人南下自组班社去了，自此结束了与梅兰芳的合作。虽然他们的合作不足两年，但却是他们在艺术的鼎盛时期。后来，余、梅又在义务戏中合演过《摘缨会》（余饰演楚庄主，梅饰演许姬，杨饰演唐蛟）。1931年10月余、梅二人在北京创办了“国剧协会”，曾出版《戏剧丛刊》、《国剧画报》等刊物，风行一时。

周信芳演吕蒙

曾听京剧名净王正屏先生讲述过一件周信芳演吕蒙的轶闻。

早年有一次王鸿寿演关公戏，《走麦城》带“活捉吕蒙”。周信芳演吕蒙。戏到吕蒙将死之际，当时上海一般的演法是要从桌子后面蹿出去。这可是真正高难度的武技。周信芳扮演吕蒙带点反串的性质。他的功夫虽好，也擅长文戏武唱，然而他毕竟是唱老生的，这回大家就都看他面对蹿桌子的难题怎么演了。有的同行为周信芳捏把汗。演到“活捉”时，只见周信芳满脸“戏料”，一派惊惧神气，把全场观众的注意力完全抓住了。接着，

他“啪”地一下把面前的桌子推翻，四条腿朝上，他顺势走一个漂亮的抢背翻出去。结果立时获得满堂彩声。他虽然没有蹿桌子，但是舞台效果比蹿桌子还强烈。

这件轶闻告诉我们，演戏毕竟不是演杂技，审美效果如何并不一定总与技术难度成正比。聪明的艺术家并不勉为其难地片面追求武技的高难度。他们追求的是以形传神和整体完美。

周信芳不愧是一位才华横溢的艺术家，他善于在表演中熟练地运用艺术的辩证法。

看来我们要认识麒派艺术不仅要抓住一个“力”字，还要把握一个“巧”字。

赵燕侠巧遇名师

早先，戏曲演员拜师学艺，不外两种方式。一是把自己“写”给师傅，学徒期间任打任罚家长都无权过问，歇业后还的“效力”数年，以便为师傅挣钱；二是设宴请客大造声势，约请社会名流、有关领导都来参加，以显示“名师收高徒”的谱儿。

这两条对赵燕侠来说都是不易做到的。“写”给师傅吧，她是女孩子，家长不放心；设宴请客呢又家境贫困，负担不起。而她却又偏偏热爱此道，为这件事曾使她长期苦于不得其门而入。

赵燕侠 13 岁那年，住家北平菜市口附近的西砖胡同，父亲是京剧武生演员，她每天下午跟父亲去珠市口开明戏院唱戏，步行路经虎仿桥时，总看见卖烤白薯的炉桶边上坐着一位白发苍苍的老者，等日落西山烤白薯收摊时，卖主就把未售完而剩余下的几块白薯送给他吃。

每当此时，他总是喜笑颜开，吃完白薯便自我陶醉地唱几句京剧，而且唱得有板有眼，韵味儿十足。为此引起赵燕侠的好奇和注意。

一天，赵燕侠试探地问他：“老伯，您会唱京戏吗？”他点点头。又问：“我跟您学戏行吗？”老人愣了片刻后回答道：“孩子，我唱了一辈子戏，早先与梅兰芳同台当配角多年，也算是大红大紫过一阵子，如今老了落得这个地步，你还要学这一行？”赵燕侠天真而执著地告诉他：“我喜欢这个职业。”并问老伯尊姓大名，老人告诉她，自己名叫诸茹香，是唱旦角的。燕侠一听喜出望外，回家后立即将此事告诉了父母；父母一听原来是久享盛名的诸先生，既同情又欣喜。第二天，经父亲与诸茹香恳商后，诸慨然应允收赵燕侠为徒，并约定“穷师受穷徒”，既不写“字据”也不宴宾朋，在赵燕侠家中吃顿便饭，就这样，诸茹香成了赵燕侠的第一位恩师（开蒙老师）。拜师后，诸先生爱徒如子，倾囊相教，赵燕侠尊师如父，勤学苦练，终使诸茹香老人一生精修苦研、日积月累，从而形成和积累的艺术成就与经验后继有人，也使赵燕侠醍醐灌顶，从而为后来出名成家打下了坚实的基础。

程砚秋的一次广播演讲

作者：刘东升

京剧艺术大师程砚秋，品德高尚，爱憎分明，日本军国主义侵华期间，他不畏强暴，大义凛然，崇高的民族气节和爱国精神，在人民群众中“不用雕顽石，有口皆成碑”。

1937年“卢沟桥事变”爆发后，日本侵略军攻占了

当时的北平（今北京），烧杀抢掠无所不为。对此，程砚秋怒火中烧，愤然息影舞台，闭户不出，遇有文艺界举办的各种“茶会”、“酒会”、“联欢会”、“交谊会”等请他参加时，他先问有无日本人到会，如果是日本侵略者出面主持或参与的场合，他一概拒不出席。为此日伪当局对他怀恨在心，下令当时的广播电台，不许播放程砚秋的唱片，妄图使其屈服，然程砚秋却泰然处之，若无其事。

社会上广大“程迷”因为长期看不到程砚秋的演出，也听不到程砚秋的唱段而纷纷致函，向有关部门提出呼吁。此时，上海“蓓开唱片公司”为了满足群众要求（也是为了赚钱），决定灌制六张程派唱片，特派人来京与程砚秋商量。程当即表示：“贵公司如果是中国人主事，程某决不厚索，酬金听便。要是日本人开办的公司，给多少钱我也不灌。”寥寥数语，充分表现了他对侵华日军的愤恨与仇视。直到1945年日本帝国主义宣布无条件投降后，他才重新由京郊青龙桥回到城内，重新恢复了世人关注的程派艺术粉墨生涯。

程砚秋恢复演出的消息传开后，顿时轰动九城，很多“程迷”纷纷致函电台呼吁，希望能先请程先生谈谈这几年的生活情况。为飨众望，当时北平广播电台特请程砚秋作了一次广播演讲。演讲一开始，程砚秋首先愤怒控诉了日本帝国主义，在我国广大城乡犯下的滔天罪行，他以自己耳闻目睹铁一般的事实，揭露了嗜杀成性的侵略者，在光天化日之下所进行的各种灭绝人性的罪恶活动。然后历述了自己弃艺从农的动机和经过。他说，“日本侵略军占领北平后，强迫梨园公会组织义演，让他们捐献飞机，叫我们中国人为其唱戏，得来钱他们

拿去买飞机炸弹，再来杀害我们的同胞，这是多么残忍的手段！我作为一个中国人，得有良心，绝不能做这种助纣为虐的事，不能让他们屠杀自己的同胞，所以拒不参加义演。为此他们更加怀恨我，不许电台播放我的唱片，又千方百计妄图暗算我……”说得慷慨激昂，义愤填膺，听众无不为之感慨和为之动容！时至今日，虽星移斗转数十年，然当时的讲演却依然言犹在耳。

王少楼嗓音失声哑经过

著名京剧演员王少楼，嗓音清润醇厚，以师承余（叔岩）派而称著于世。早年他与程砚秋搭班配戏时珠联璧合，被观众誉为“并时瑜亮”，特别是在《朱痕记》、《汾河湾》、《武家坡》、《四郎探母》等生旦并重的“对儿戏”中，珠玉相辉，各极其妙，上座始终很好，曾使观众异口同赞。可是正当王少楼红极时期，突然嗓音哑失声，而且连一点儿音儿也出不来。为此不得不中辍舞台生活，很多同行为之惋惜感叹，对其失声原因又都各说不一，其实这是受惊吓（或者说是受陷害）所致。

王少楼的父亲王毓楼是京剧武生演员（梅兰芳发妻王明华之弟），此人视财如命，刻薄成性。后来获得一笔不义之财便却别舞台，专为其子王少楼充当“管事”。某次，王少楼应上海天蟾舞台之约演唱一期，而且上座甚好。演毕回京前，按照当时的规矩，名演员应将本期所得收入，拿出少许酬谢后台服务人员（即衣箱、把匣、锅炉和检场等人员），由于王毓楼重财轻义，竟破例分文不付，为此后台人员怨声载道，几经交涉毫无所获，大伙儿只得忍气吞声并准备伺机报复。

没多久王少楼再次来天蟾演出时，是与金少山等人合唱《法门寺》（金饰刘瑾，王饰赵廉），王少楼出场刚唱一句“小傅朋他本是杀人凶犯”，舞台正中的房梁上突然跳下一名彪形大汉，直冲少楼头上砸来，幸好位置稍偏未被击中，但场内立即引起一片骚动。大汉也趁机逃掉。但王少楼则由于受此突然惊吓而淤血于喉，顿时音色大减，凑合着唱完这出戏，便启程回京治疗。但治疗无效，从此长期息影舞台。以后再经名医诊治与休息有所好转，正准备重作冯妇时，适逢程砚秋应约赴沪公演，地点仍是天蟾舞台。砚秋为使少楼忘却前嫌百般安慰，百般照顾，并劝其与自己搭班随行，还鼓励他到上海要重振雄风，以东山再起之姿奋翼沪上，重新赢得声誉。少楼勉强应允，到上海的头一天打炮戏，是程、王与袁世海、谭富英、高盛麟、叶盛兰等人合演的《群英会》，少楼饰前半部的鲁肃。由于见台思往，触景伤情，精神再度受到刺激，加之情绪紧张，心情不好，顿时感到嗓子有些不适，没唱几句便突然全部失声，从此一蹶不振而彻底被毁。一位著名演员从此结束了宝贵的艺术生命，遭此不幸下场，确实令人惋惜。究其根源，诚然与其父王毓楼的不妥当做法至为有关。

尚小云教董玉苓演戏

1945年初夏，京剧旦角演员董玉苓（艺名华畹云）已经是苓剧社社长兼主演，在天津、济南演出走红。那时她的父母先后谢世，只身住在北平李铁拐斜街董子鹤伯父家中。董子鹤是顺天医院院长。顺天医院是梨园公会的嘱托医疗单位，与京剧界交往甚密。董子鹤与尚小云、

赵砚奎(尚小云的管事,张君秋的岳父)是世交。董玉苓提出拜师的要求后,由董子鹤做主,拜尚小云为师。尚小云也认为董玉苓聪明好学,嗓音又好,是一个很有发展前途的旦角演员。适逢其会,他们很快就办了拜师仪式。拜师会是7月7日在前门外取灯胡同同兴堂饭庄举行。邀请到场的嘉宾有尚小云的夫人王蕊芳,有京剧界的马连良、荀慧生、金少山、小翠花、奚啸伯、韦三奎、张君秋、李世芳、毛世来等。

拜师后的第二天起,董玉苓于北平开明戏院连演三天打炮戏。戏院的舞台台口处摆满了众亲友赠送的花篮。二天的戏票不多时全都卖光了。7月9日演出《全部玉堂春》,由迟子俊在幕前宣布:“今天的演出由尚先生亲自为他的爱徒董玉苓把场,现在演出开始。”尚先生为董玉苓把场之后,就到楼上包厢看戏。由董玉苓饰苏三,陈盛太饰王金龙,雷喜福的蓝袍,马富禄先扮演沈燕林,后饰崇公道。在演出中董玉苓的嗓音越唱越亮,越唱越冲,一炮打响。马富禄临场发挥,在台上抓了一个眼。当苏三请求解差崇公道去打听有没有去南京的客商,欲为情人王金龙捎个信儿时,马富禄插入台词:“好吧,看在你师父尚小云的面子上,我给你问问去!”台下观众骤然响起一片掌声。尚小云看完演出,由董子鹤陪同他到后台,他对董子鹤说:“玉苓这孩子真是一条金嗓子。”第二天下午,董玉苓到尚老师家里去征询老师对《玉堂春》演出的意见。尚老师说:“只有好嗓子还不行,还必须练嘴里的劲头儿,包括吐字和韵味。”尚小云并对当晚即将演出的《王宝钏》一戏谈了些应注意的地方。尚小云做了“跑坡”和“进窑”的身段、表情的示范表演。薛平贵由迟世恭扮演,王宝钏由董玉苓扮演。董

玉苓在演出时按照尚老师的要求去做了，演出效果异常的好。例如，“跑坡”的表演，王宝钏（白）：“军爷那边有人来了。”薛平贵（白）：“在哪里？”这时王宝钏趁薛平贵转移视线的功夫，急速用右手把菜篮子拿到手，然后将菜篮子在背后倒至左手，跑过半圆场，做卧鱼，用右手抓起一把土，站起身突然向薛平贵的脸上一扬，（唱）：“急忙跑回寒窑前”。在小锣伴奏下，转身跑“S”形的半圆场，急下场。得到观众的满堂好。这是董玉苓从演出这出戏以来从没有过的强烈效果。

1953年春，董玉苓与郭少衡带着演出小组，去青岛演出。在永安大戏院演出《白门楼》、《玉堂春》、《王宝钏》、《福寿镜》等。稍后，尚剧团也到了青岛。董玉苓主动为老师腾出永安大戏院，另去青岛东镇的光陆戏院演出。尚小云日场上演《峨媚酒家》、《墨黛》时，董玉苓、郭少衡决定回了白天的演出，去观摩尚老师演出。由董玉苓记录尚老师的唱念做打，郭少衡记录舞台的总体设计，琴师索天靖记录文武场。共用四个白天的时间将两个剧目全部记录整理完毕。晚上照常坚持在光陆戏院演出。尚剧团在青岛结束演出的前三天，董玉苓、郭少衡突击排练两个剧目，一举成功。在报纸上登出广告：“尚小云亲授，董玉苓、郭少衡主演《峨媚洒家》、《墨黛》近期公演”。尚小云看到广告后，为之一惊。他不曾记得教过董玉苓这两出戏。董玉苓、郭少衡到了尚老师的住处，请教应如何把戏演好。尚小云手中拿着报纸先问道：“这两出戏，你们已经贴出来了，我什么时候教你们的？”。董玉苦笑脸相迎，从容答道：“您在台上演，我们在台下学，这还不是您亲授的吗！”董玉苓趁此机会详细地把观摩学习、突击排练过程等情况一一秉报

了一遍。尚小云听了以后非常高兴，连连称赞说：“好！好！待我们在青岛演出任务结束，我不随团马上走，留下来看你们的演出。”董玉苓主演《峨嵋酒家》搬上舞台的当天，给尚老师留下专席。尚小云坐着汽车来到戏院，他没去前台坐席，而是径直奔后台去看董玉苓的化妆，并进行了指导。大幕拉开以后，前三场演完了，尚小云放心了。第四场开场前加大缓锣，打缓锣后，前台经理上台对观众说：“观众同志们！今天晚上演出的《峨嵋酒家》是由尚小云同志亲自为他的爱徒董玉苓把场，现在我们请尚小云同志与观众见面。”尚小云身着一身灰色中山服上场。观众沸腾，热烈鼓掌。尚小云接连三次登台答谢，观众才平静下来，继续观看演出。董玉苓饰杨秀英在大锣、西皮慢板中上场，此时尚老师在侧幕后边说：“别慌，沉住气！”。董玉苓上场表演的身段、唱腔、做派完全都是尚派的，观众报以雷鸣般的掌声。全剧演出结束后，尚小云左手拉着董玉苓，右手拉着郭少衡与全体演员一起上台谢幕。观众又是热烈鼓掌不停，共谢幕三次。最后一次尚小云只身上场谢幕，大幕才徐徐地闭上。

1966年“文革”开始了。所有的戏曲传统剧目都被禁锢了。尚小云在西安，董玉苓在北京，师徒相距千里之遥，难得相见。1973年8月，董玉苓冒着风险只身前往西安。她不顾一切，渴望见到恩师尚小云，那怕就是与恩师一起呆上几分钟的时间，也不虚此行。这时的尚小云早已被批斗过了，也住过了“牛棚”，被解除陕西省京剧院院长的职务。他已是七十多岁的老人，在家里听候最后的“审查结论”。董玉苓的生活处境也相当的艰难。她被下放到街道的工厂劳动改造，勉强糊口度日。

她给恩师带了些北京“天源”的酱菜和凭购货证购买的芝麻酱，给师娘带了一条牡丹牌香烟，这真可谓“千里送鹅毛，礼轻人义重”啊！他们此次师徒相见，并没有抱头痛哭，也没有流泪，但彼此的心是相通的。他们未敢谈及京剧艺术的前途命运如何，大批的戏曲艺术工作者的出路何在？而是相互庆幸大难之中一息尚存。尚小云给董玉苓讲了一个发生在“文革”初期的不可忘怀的故事：那是在一个严冬的日子里，尚小云和他的夫人王蕊芳一起被关在“牛棚”里。有一个不披露姓名的中年男子，穿着棉大衣，带着白色大口罩，看不清他的真切面容，此人曾多次用小手帕包着烧饼夹酱肉，把它投向尚小云夫妇的面前。那人投放食品后，还小声地叨念着一句只能被尚小云夫妇俩听得见的寓言式的警句：“脱了毛的凤凰不如鸡，待到凤凰旧毛来长齐，凤凰还是凤凰，鸡还是鸡。”这警句的内涵是不言而喻的。尚小云认为这是一位心地坦荡的君子，尽他的最大可能给予受囹圄苦的好人以帮助和关怀。要承受这一时的磨难，黑夜过去将是天明。尚小云也就横下一条心，咬紧牙关活下来。董玉苓听了这个故事，眼含泪花笑着说：“您的命大呀！”。为了使恩师心情欢畅，董玉苓请尚小云、赵望云（画家）、尚长荣（尚小云的三子）和尚长荣的两个孩子等一起到照相馆合影，算是师徒西安相聚的纪念。照片上边注有：“1973年8月9日于西安合影”的字样。这照片保留至今，竟成为尚小云与董玉苓的永别纪念了。

李洪春继承“总讲”

戏曲剧本是“平面文学”，搬上舞台才能算作“立体艺

术”。而由“平面”到“立体”，需要经过编剧、导演、演员、音乐、美术、服装、道具、灯光、布景以及武打设计，唱腔创作，舞蹈安排等各方面人员的通力合作与发挥，才能使之成为引人入胜的视听艺术。而把各方面人员的创造，集中用文字或其他符号记录在一起的，便被人称作是“总讲”。这种“总讲”大都具有流派特色，所以，早先极其保密，艺人们“宁舍十亩地，不传一出戏”，就是指不肯把“总讲”传给别人。可是著名京剧红生表演艺术家李洪春，却曾继承过满满两箱“总讲”，从而使他成为无戏不会，无色不能的“戏包袱”。李洪春是怎样继承这两箱“总讲”的呢？

李洪春是位广师多益的艺术家，他曾拜过刘春喜（谭派）、丁连升（黄派）、谭春仲（靠把）、刘景然（老生）、金牡丹（青衣）、孙文奎（武术师）等名家为师。20岁时又拜在老三麻子（王鸿寿）门下。王是一位腹笥渊博的艺术大师，他曾以重金收买和记录了很多传统戏的“总讲”，并密藏不露。1923年9月，王因病由北京回上海时，把两只鼓鼓囊囊的大柳条箱子寄放在徒弟李洪春家中，而把盔头、戏衣、靴履以及刀枪把子等较不重要的演出行头与道具带走了。回上海不久（1924年），王便病故于寓所，李洪春闻讯悲痛欲绝，他执弟子礼，素衣缟服，沉郁寡欢。因当时军阀混战交通阻断，无法南下奔丧，只得在北京中山公园内的“来今雨轩”设灵堂，焚香燃烛，以寄哀思。

丧祭后他想起老师临走时存放的两只箱子，立即打开一看，里面全是各种剧目的秘藏“总讲”，顿时潸然泪下。他想，恩师动身南返时，所有行头细软全能带走，为什么单留两箱“总讲”不帶？这分明是有意留给自己的

艺术财富！而箱内除老师生平常演剧目的“总讲”外，还有鲜为人知的《岳飞八收》总讲（即《收杨再兴》、《收何元庆》、《收余化龙》、《收伍尚志》、《收关铃》、《收曹成》、《收张立、张用》）。这些“总讲”从艺术角度来看可以说是价值连城，足以使他受用终生。果然后经李洪春细心阅读和潜心研求，终于得到较好的继承，促使其成为京剧艺坛上屈指可数的“戏篓子”和“戏包袱”了。很多演员及戏曲研究家，有不曾听过和不曾见过的剧目，都去请教于他，李老都能如数家珍般地一一讲出，并确切无误，诚然是得力于这两箱“总讲”。

梨园净行名家趣事三则

“活曹操”挨打受重赏

清咸丰年间，京都有位很著名的净行演员叫李永泉。此人功深艺殊，才华不凡，饰演“白脸奸臣”尤其独到。特别是《群英会》、《逍遥津》、《铜雀台》、《阳平关》等戏中的曹操，经他一演便深刻剔透，入木三分。据载，“其出场后，举凡一颦一笑，一颀一怒，一趋一止，一言一动，眉眼耳鼻，身手足步，无一处不酷似当年孟德”，因此享有“活曹操”的美誉，并曾风靡一时使看客口碑载道。

某日，咸丰皇帝，传他进宫侍戏，并指名道姓要看他演的《陈宫计》（即《捉放曹》）。李永泉为了博得皇上的欢喜，特意用尽全身解数，抽丝剥笋，精细毕注地刻画了这位“乱世奸雄”的艺术形象。演出结束后，他满以

为咸丰皇帝一定很高兴，于是匆匆卸装洗脸，照惯例由内侍带领“君前请赏”。万没想到咸丰皇帝竟然怒形于色，把脸一沉，手一指，忿忿说道：“拉下去重打四十！”周围的人全都莫名其妙，但谁也不敢发问，更不敢违抗圣命，只好拉下去重打。四十大板挨完后，李永泉被搀扶到君前“谢责”。此时咸丰帝问他：“打你冤不冤？”李永泉疼痛难忍，于是也就无所顾忌地大胆回禀道：“奴才实在委屈，不知身犯何罪？”咸丰帝说：“你不仁不义，恩将仇报，无故杀死吕伯奢全家，打你四十大板还不应该？”这时大伙儿才恍然大悟，李永泉此刻也啼笑皆非。身边一位大太监赶忙插言道：“禀皇上，他是戏子，刚才饰演的是戏里的人物，并非真曹操。其实他本人挺善良也挺忠厚，不但没杀过人，平时走路连个蚂蚁都怕踩死……”咸丰帝这时才如梦方醒，问道：“这么说是朕冤枉你了？”李永泉再次连喊委屈，周围的太监们听了也都为之甚感同情。

咸丰帝思索片刻后对李永泉说道：“既然朕屈打了你四十大板，那就多赏你些银子吧，要多少？”李永泉说“一板十两”，咸丰帝转向太监道：“照赐”。

李永泉屈挨了四十大板，获得了四百两银子的重赏，回家后在彰仪门外盖了十几间砖瓦房，置买了数十亩水浇地，除吗牲畜农具外还购进两匹大骆驼，从此过着日出而作日落而息的田园生活，歇歌罢舞告别梨园，再也没有登台唱过戏。

“金霸王”养豹遭逮捕

20 世纪 30 年代，饮誉海内的著名京剧净行表演艺术家金少山，以身材魁伟、嗓音浑厚而称著于世。他能戏甚多，不一而足，特别是在《千金记》中饰演的项羽，惟妙惟肖，令人叹服。在唱腔和表演方面，除继承了乃父金秀山的艺术特点外，又有自己超然不类的独特创造，因此被人誉以“金霸王”的美称，并极一时之盛况。

金少山的生活兴趣十分广泛，个人爱好也相当突出。据传，他饲养的家犬可以代替主人传递信函和迎来送往，驯养的猴子能够帮助主人接听电话和开门闭户，喂养的小鸟儿曾为他在《锁五龙》剧中创造单雄信的一句“翻高儿”新腔提供了借鉴，培植的盆花儿更为他在《法门寺》剧中改进刘瑾的全红色服饰和脸谱儿找到了借鉴和依据等等。

抗战期间，梅兰芳旅居香港时，曾一度约金少山同台合作。某日白天没戏，金少山来到大街闲逛，忽见路边围一圈人观看一只幼豹，幼豹主人高喊该豹以五百元现大洋出卖。金少山闻言不假思索，立即将卖豹人领回住所，告诉自己的管事人孙焕庭，从包银中提出足数现金交付卖主。购得幼豹后他每天牵着它大街游转，惹得路人停车驻步，有赞有议，金少山对此颇为开心。

一天夜戏，大轴是梅兰芳、金少山合演的《霸王别姬》，吃过晚饭后金少山带着幼豹由住处去往戏院，沿途很多小孩尾随追看幼豹。不知什么缘故幼豹此时兽性发作，突然张牙舞爪猛朝儿童扑去，吓得孩子们连跑带躲哭叫不迭。孩子们越跑越叫，幼豹越追越吼，闹得街面一片混乱。孩子们失魂落魄，家长们怨声不迭。为此香港巡捕房以恐吓罪为由，将金收押班房。夜场倒二出压轴开演了，人们还不见金少山来后台扮戏，管事的孙焕

庭赶快四处寻找，终于得知“金霸王”被捕收监。于是赶快托人说情，并花钱买通警方，才让他迅速回后台匆忙扮戏。第二天“金霸王养豹遭逮捕”便成了当时小报的头条新闻而被读者竞相购买，此事也传作一时议闻。

“窦尔墩”披挂上大街

跻身“净行三杰”之列的著名京剧表演艺术家侯喜瑞，不仅在《战宛城》、《长坂坡》、《战渭南》、《阳平关》等“三国戏”中饰演的曹操饱享盛誉，其他花脸戏如《取洛阳》中的马武、《法门寺》中的刘瑾、《宇宙锋》中的赵高、《开山府》中的严嵩以及《青风寨》中的李逵、《王宝钏》汇总的魏虎、《宝莲灯》中的秦灿和《取金陵》的赤福寿等等角色，不论主次也都饰演得出类拔萃，风靡遐迩，甚至花脸行当以外的一些老生戏、武生戏、丑角戏和青衣、花旦、老旦等行当的不少剧目，也大都能演能教，称得上是我国京剧艺苑里腹笥渊博，有度有识的一位老夫子。

侯喜瑞的能戏甚多，其中《连环套》尤其不同凡响，值得大书特书。该戏在天津上演时，不论什么园子，什么班底，只要有侯喜瑞出台，连演多少场都满坑满谷，座无虚席。天津观众中过去曾流传这样一句谚语：“不吃饭，不睡觉，也要去看侯爷的《连环套》。”由此可见其艺术成就之高和群众基础之深了。

侯喜瑞饰演《连环套》中的窦尔墩，唱念表演无不特卖力气。其喷口极好，字音清，念白有力等特点姑且不谈，仅一折“拜山”下来，胸前的红扎往往就能湿半截，这一点是任何演员都望尘莫及的。所以“武生宗师”杨小

楼，中年每演《连环套》时都要特约侯喜瑞饰窦尔墩（杨饰黄天霸），可是晚年再演这出戏时，就不再约侯而改约别人了，原因就是慑于他的气势。

1937年冬季，天津北洋戏院老板，特从北平约来侯喜瑞与周瑞安两人合演《连环套》，具有“燕赵慷慨悲歌之士”气概的天津观众，获得这一消息后如登春台，奔走相告，为了购得一张戏票，冒着酷冬严寒，通宵达旦地排队等候。当天的夜场戏开演前半小时，场内已经挤得水泄不通，连走道都坐满了人，但秩序井然，场内静得可闻落针之声。

这天，外面气候非常寒冷，观众入场后为了尽少占用一点空间，所有各种档次的皮大衣、呢大衣、斗篷、獭帽、围脖、风衣全都存放在前厅衣帽间内，等“拜山”一折戏开演后，窦尔墩（侯喜瑞饰）、黄天霸（周瑞安饰）一净一生各极其妙，观众席里彩声掌声此起彼伏，致使负责看管衣帽间的工作人员，此时也激情难抑而擅离职守，全都挤进观众席中观看《连环套》去了。这时不知什么原因导致衣帽间失火，但无人发现，等滚滚浓烟涌进观众席后，场内顿时秩序大乱，人们争先恐后纷纷夺门而逃，挤撞声呼叫声乱成一团，台上的演员也慌忙不知所措。此时侯喜瑞在众人引助下顾不得卸装，身着黄开氅足登厚底儿靴，匆匆由北洋戏院的后台侧门奔向大街。手疾眼快的记者迅急抢镜头，为他拍了张现场照。此时消防队赶来救火，火势熄灭后，侯喜瑞才踏着满地水洼走进后台。第二天，当地几家报纸除登出了那张现场照片外又登了“昨晚北洋戏院失火，大街上站着窦尔墩”的新闻。

梨园行的附设业

（北京市）宣武区不愧是梨园之乡，很多梨园名家曾居住在这里。她不但有历史悠久的戏园子、戏楼、剧团和班社，而且还有一些梨园附设业的老店铺也诞生在这里。多少年来，一些专为戏剧做服装、道具的老技师在宣武区这块土地上辛勤地耕耘着，他们用自己的聪明才智和灵巧的双手，为戏剧舞台艺术增添了光华。

戏曲服装设计制作师李春

北京第一个戏曲服饰设计制作师李春（1873～1943），字紫阳。祖居北京通县喇嘛庄，后迁往本县辛庄定居。十七岁来京，经人介绍到宣武门外一家刺绣作坊拜姓韩者为师，学习绘画和刺绣。韩师和齐白石交往甚密并很受其敬重，因而齐对李也很友善，时常给以指点。李学艺出师后在中华门（原址在天安门南侧）摆摊出售自绣兜肚嘴和自画的各种花样儿。当时荣任文化殿大学士的李鸿章，见其技艺精湛，便邀他为本府作画。清宣统元年（1909年），经李鸿章推荐李为宣统帝登基设计并刺绣华贵可体的龙衣，为此龙颜见喜恩赐重赏。李将赏资投向京西某煤矿入股，因不善经营赔款倒闭，于是复又自行经营德春厚绣花局。民国八年（1919年），梅兰芳第一次赴日本演出，所带剧目是《天女散花》和《黛玉葬花》，因苏州制作的戏曲传统服饰与剧中人物不谐调，便请李春来设计制作，此次制作为北京承做戏曲服装之始。此后有李书舫、李子厚等估衣行家，发现承做

戏衣这一行业有前途，便聘李春入股，在前门外西草市七号，开设了第一家“三顺戏衣庄”。李任服装设计师（旧称画活的），收张斌禄和云清山（云是李的表弟）为徒以继其设计事业。张、云先后收徒何宝善、李小山、宋荣明、张福禄、宋善德、田喜孔、仝善柱、王月山、王恩泽、王敏正、李根等二十余名。目前唯一被授予戏曲服装大师的高级工艺美术师、七十多岁的老人尹元贞，即李春之再传弟子。1937年，日本侵略者发动七·七事变，李避乱回到通县辛庄。1943年卒于家中。

三义永戏衣庄

三义永戏衣庄是戏曲服饰店铺。1934年前后，由韩佩亭、韩文祥兄弟聘请服饰设计师何庆昌画活，韩泽芳承做，收徒工李德林、刘林甫等数人，在煤市街78号立店开业。该戏衣庄曾为梅兰芳、李玉茹、陆素娟等演员以及富连成、荣春社等科班承做戏曲服饰。1940年，增添租赁业务后，又增加了管箱的数人。1945年，由韩泽林接任经理。1957年转为公私合营，改称三义永戏曲服装租赁社。1966年，文化大革命开始后停止营业。

裕鸣戏衣庄戏曲服饰商店

1935年，由徐德来掌柜，服饰设计刘鸿瑞画活，在鹁儿胡同路南旧福山会馆内立店开业。主要是制作和销售戏曲服饰，于1947年倒闭。

德聚盔头店和李永平技师

盔头店是为戏曲中的人物制作盔帽和头饰的店铺。北京的第一家盔头店是于清光绪二十九年（1903年），由一曹姓者出资组建的，店名叫德聚盔头店，地址在今宣武区陕西巷的中段路西。由于掌柜的姓曹，所以人们都称他为盔头曹。德聚盔头店组建后，聘李永平为制作技师，招收徒工数人，专门经营、承做戏曲生、旦头饰、盔头、髯口等。喜（富）连成、三乐社、斌庆社、荣春社、鸣春社等科班的头饰用品，大多订做于此店。

李永平（1882~1958年）。北京戏曲盔头制作技师。清光绪八年（1882年），生于京郊顺义县羊坊村一个农民家庭。十六岁时经人介绍，来北京市廊坊头条同义纸活店学徒。1900年庚子之乱，生意萧条回原籍务农。1903年，应陕西巷德聚盔头铺曹掌柜邀请，任该铺技师，负责盔头的设计和授徒传艺。从此，北京开始有了专门制作或经营戏曲盔头的作坊和门市。李永平是当时京都中首屈一指的技师。此后，制作戏曲盔头以及旦角头饰，生、净、丑的髯口等方面的技术工人大多出其门下。1906年，李永平又受聘于永聚盔头铺任技师。1945年，李永平又接受聚顺盔头铺徐掌柜之邀，任该铺技师。中华人民共和国建国后，1955年，聚顺盔头铺合并到北京市戏曲盔头刀具生产合作社。入社后所有技术工人，按其技术高低标准、评为一至八级，工资也按级别划分为八个等级，最高是八级，工资是八十二元。李永平被定为本行业全市唯一的特级，称之为终身制的老技术工人，工资是一百元整。1958年，卒于本单位，享年七十六岁。

天盛号盔头铺

戏曲盔帽店铺。1935年，由周文敏携同全家在前门外赵锥子胡同路北立店开业。经营软硬头巾，盔头、髯口、旦角的各种头饰等项目。于1955年并入北京市盔头戏具生产合作社。

隆盛斋与“靴子高”

隆盛斋是北京市最先开设专门经营戏曲靴鞋的店铺。此前是由鞋铺或估衣行代为经营。1920年，有高姓者出资，在大齐家胡同内，以隆盛斋命名立店收徒开业。自任设计和制作技师，承做并经营厚底、薄底、彩鞋、打鞋、鱼鳞洒鞋、僧道洒鞋、官尖、虎头战靴、方口皂、夫子履、登云履等产品。凡该店所产靴鞋皆在内壁附有“靴子高”的标记，因此其同行和戏曲界均以“靴子高”称之，隆盛斋反倒鲜为人知了。后来本市戏曲靴鞋店铺和技术工人，大多出自高家门徒。1948年前后，因时局动荡而停止。

马良正胡琴铺

戏曲乐器店铺。清宣统三年（1911年），京胡技师马良正于琉璃厂东口，创建了制作京剧的店铺。开业后自任技师并经营，招收了史善明、傅历山、张蓬达、张志敏等徒传授技艺。1938年，由其子马文元继承父业。中华人民共和国建国后，于1956年合并入北京市民族乐

器厂。

马良正（1892～1943年）京胡制作技师，马良正胡琴铺的创建人，出生于广安门外菜户营的一个农民家庭。因家境贫困，于清光绪三十一年（1905年），经人介绍到琉璃厂文盛斋胡琴铺当学徒工。出师后，于宣统三年（1911年）在琉璃厂东口立店开业。他所制作的京胡，闻名遐迩，并被誉为琴师始祖的孙佐臣以及庚一、鹿五、赵果园等交往甚密。马对京剧乐器，从选料到工艺等方面都进行了创造和改革。他革除了琴杆上的三层顶，而且把原来琴杆加粗加长，琴筒缩短，增大直径，从观感到音质音量均进行了更新，达到了比较完美的程度。著名琴师徐兰沅、杨宝忠、王少卿等都是定作马制作的胡琴。1943年，马病逝于北京，享年五十一岁。

史善朋和史善朋竹琴社

史善朋（1909～1961年）系京胡制作师。原籍通县西集史东仪。初年丧母，弟、妹相继夭亡。12岁时，因贫困，经姑母保荐，入京于琉璃厂马良正胡琴铺学习制作京胡的工艺。由于他专心致志的学习和全神贯注的投入，所以是诸徒中之最优秀者。1930年，已经出师五年的史善朋被天津市久盛斋胡琴铺聘为京胡制作师，二年后回京，在李铁拐斜街西口，以史善朋竹琴社命名立店开业。他的经营宗旨是：营业上不贪重利，工艺上精益求精。严格执行用料精选，工艺精制，规格精确，样式精美，价格合理这四精一合理的承诺，并且为名琴师义务修琴。为使京胡给人以精美华贵的感觉，在选料和工艺上锐意求新，在要求质地坚实、纹理通顺美观的基础

上，发展了琴杆的品种。如：紫袍、虎皮、芝麻花、鳝鱼黄和花腰横玉带等。为美化装饰琴体，他创造了琴杆上漆，琴筒烤干、整圆，琴轴选用黄杨或黄檀，并镶成簪状、雕以玉春棒花形，组成既适用而又美观的京胡。

为使京胡的音质纯正、音量的适度，他经常到剧场观众席的各方位考证音色对剧情的衬托作用，与琴师切磋对京胡改进思路。经过实践他悟出了依据地理气候、皮黄之别和琴师的把位力度不同等差异，分别施以工艺，均能达到尽善尽美的满意结果，成为北京地区二十世纪四十年代以来最著名的胡琴制作师之一。琴师赵济羹、沈玉才、屠楚材、刘浩亭、杨宝忠、何顺信、姜凤山、杜奎三、王富芝、周文贵等名家均多操史派胡琴。

史善朋在授徒传艺方面也做出了贡献，他曾先后授徒谭显德、史志义、郑贵荣等八名。其子史致贤在其培育下，在参加北京民族乐器工作的四十余年中致力于研制京胡，不断改进操作方法，继承和发展了史派京胡制作艺术。1982年，史善朋之孙史优生高中毕业后承祖业，于南新华街挂牌开业。

北京市第一乐器生产合作社

戏曲乐器生产机构。1954年元月25日，在和平门外南新华街南口（今响铜乐器门市部）建店开业。始由董玉华、赵金华、高洪章、林万祥、韩凤仪、张国勤、司德文、梁寿昌倡议并创办。随即有虎恩林、盖相东、大众、文声斋、史善朋、元音斋、新声斋、声和斋、明音斋、德盛永、德昌永、德利永、德盛昌等作坊和康双全、周发岐、高洪凯、张荣明、刘广巨、张耀清、傅宝

利、杨天来、马玉田、周永生、张宝林等二十余名个体劳动者先后参加。政府派金福林任书记，公推韩凤仪为主任。此店所生产的都是民族乐器。有二胡、板胡、京胡、京二胡、高胡、中音胡、低音胡、四胡、坠胡、三弦、琵琶、月琴、秦琴、阮、笙、管、笛、箫、海笛、唢呐、扬琴、木琴、板、鼓、梆子、锣、鑼、铙钹、钟、磬等三十余个品种。1980年10月，并入北京民族乐器厂。

民族乐器购销联营组

戏曲伴奏乐器联合经营企业。1954年，在宣武区琉璃厂组建。由文盛斋、文兴斋、马良正、公和兴、友联、古源阁、陈韶轩等七户乐器作坊自愿结合而成。对所生产的乐器实行联购、联销、联合经营。1956年，并入北京民族乐器厂。

把子魏和它的创始人

把子魏系戏曲刀枪把子道具的作坊，是忠山号和永平号两个把子作坊的总名称。把子魏善于承做难度大、工艺精的各种把子。

魏忠山（1899～1982年），忠山号把子作坊、“把子魏”的创始人。生于河北省瀑河乡樊村。因家贫于1913年、14岁时，便行乞讨饭来到北京。为了谋生，他步行讨饭到口外张北县等地以廉价购买百灵鸟，再用挑担运回北京贩卖，以次微利糊口。1915年，经人介绍到东晓市把子赵家学徒，学习制作戏曲刀枪把子技术。由于他

刻苦学习善于钻研，很快地掌握并精通了各种把子制作程序。1921 年出师后，从原籍接来全家，组织二弟永平、三弟永廷以及适龄家属，并招收通县杨国强为徒，在留学路校尉营中段路南宅内建立起作坊，并在西草市 107 号立店为门市。1936 年后，二弟另立永平号。由于忠山号及永平号系同胞兄弟，所以两号均以“把子魏”为标记，加之两号制作工艺精美，结构牢固，尺寸适度，很快得到京城梨园界诸多名家及各地同行的赞誉。

由于把子魏所承做的把子坚固耐用，所以演员对打挥舞都能得心应手。如：杨小楼的大枪、李洪春、李万春、高盛麟的青龙刀、梅兰芳的双枪、李少春的熟铜双铜、关肃霜的靠旗杆和打出手的十多杆双头枪等，各部件都要求有一定的重量，因此必须选料严格、工艺精确，才能在组装后的成品的总重量上不会有误差。这些条件，把子魏都能保质保量，如期交活。

在把子的改进和发展上，魏永廷是起着主要作用的，如：《西游记》中的神仙魔怪、《白蛇传》中的鱼鳖虾蟹、八仙人所用的八宝，还有白龙用的鹿筋枪、石秀用的扁担枪以及帐子杆制作等绝活，从设计到制作均出自永廷之手。1956 年 7 月，魏忠山率两号合并入北京市剧装厂。1960 年退休，1982 年病逝，享年 83 岁。

宝安灯光布景社

是戏曲灯光布景制作厂家。1931 年，由吴保安、吴长海父子在前门外陕西巷 56 号立号开业。原名称保安布景社，于 1940 年扩建，增添了灯光布景，既接受承做加工项目，也经营产品出售和租赁业务，并向租用单位提

供操作人员。先后曾为梅兰芳京剧团、程砚秋京剧团、富连成社、永春社、华北评剧社，莲剧团、中国旅行剧团、北京剧社、上海影剧团等文艺演出团体建立业务关系。1949 年中华人民共和国成立后，吴长海参加了中国京剧院工作，该社遂告歇业。

德华灯光布景社

戏曲灯光布景制作厂家。1944 年，马德山偕弟马德富、马毓辰及子马增晃在南新华街前孙公园二号建厂开业，始称德华电料行。于 1952 年增设了制景业务，正式改用该名。承做软硬景片和立体布景、机关砌末，各类灯光以及节光器和配电盘等。他们还发明了以汽油灯为光源的聚光灯，为无电源场所提供了便利条件。该店既出售产品也设租赁业务、并为应用单位提供操作人员，常年与鸣春社、荣春社、再雯社及梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、马连良、谭富英等京剧团体建立有业务关系。1960 年，合并入三义永戏剧服装租赁社。

未成条目的戏曲乐器作坊一览表

名称	地点	经 营 年 代	营 业 主	技 师
鹿庚 西	东琉璃 厂内	清 同 光 年间	鹿庚 西	刘 志
张二	东琉璃 厂内	清 同 光 年间	张二	刘 志
古源 斋	东琉璃 厂内	清末	郭忠	刘 志

施子 云	东琉璃 厂内	中 华 民 国初年	施子 云	
---------	-----------	--------------	---------	--

最早的戏园杂志——《吉祥剧刊》

一个戏园能有自己的戏刊，这是很不容易的事。近日在美国发现的《吉祥剧刊》(以下简称《吉祥》)，或许就是现存最早的戏刊了。《吉祥》创刊于1934年11月，为周刊。北京吉祥戏园编辑出版。今存创刊号和第二、三期，每期平均十六至十八页。藏美国哈佛大学哈佛燕京图书馆。

吉祥戏园，最初叫“吉祥茶园”，又称“吉祥园”，位于北京东城金鱼胡同西口，开业于清光绪末年，是由内廷公主府主管刘燮之出资兴建的。初时规模不大，却为新型戏台，客座是横排长椅，容纳七八百人。1919年，东安市场一场大火，虽未波及吉祥戏园，但被救火人员踩坏楼顶，前半部受损。后重新修建，将戏台改为椭圆形，观众坐席也改为单人椅子，男女分座，楼上为女座，楼下为男座，并加演夜戏，成为当时东城仅有的一个新式剧院。这个戏园势派极大，故几乎北京所有著名演员均能约到，如杨小楼、言菊朋、荀慧生、余叔岩、梅兰芳等。据说杨小楼晚年，每星期日有日场演出，为固定档期。杨去世后，孙敏堃就承袭了杨的班底和这个档期。而北平戏曲学校及中华戏曲学校的学生一度也在“吉祥”长期演白天的戏。1949年后，由政府购买，改装重修，扩充地势，将门脸改在金鱼胡同临街路南，扩建后

能容纳一千二百余人。“文革”暴发主名东风剧场，后又恢复其名。1985年随长安、西单剧场一起拆除。

创刊号前有程砚秋、杨小楼、马连良、齐如山、郝寿臣、焦菊隐等题词，杨小楼题的是“阐扬国剧，民族之光，梨园宝鉴，价重洛阳”。焦菊隐题为“戏剧非仅艺术，亦社会教育之惟一良好工具也。学长张枚观君，服务社会有年，所出成绩，有口皆碑。近更经营吉祥大戏院，意在推行通俗教育，主持以来，井井有条，内外行咸予推崇。兹宣扬文化，拟发刊剧报，嘱敷数语，谨记如右。时在民国廿三年阵冬月”。创刊号和第二、第三期封面照分别为《马连良 假金牌 剧装造像》、《谭富英之便装》、《武生杨小楼与须生刘砚芳便装合影》。

据“征稿启事”称：“本刊之发行，在平市尚属创举，实为弘扬国剧学术之惟一刊物。凡有关于戏剧之讨论，如戏剧沿革、学术评论、名伶轶闻等稿见惠者，均所欢迎。”《吉祥》的编辑宗旨是很清楚的，即“本刊对观众们服务完全是义务的，不是为谋利而生长的”、“本刊是载明戏剧说明与剧中情节”、“本刊每期均刊有名伶照片，能间接看到演员的庐山真面”、“本刊的特点就是造成演员的伟绩，推进艺术的成功”、“并不是捧角，更不是渔利，就是有戏目便载明，有消息便报告，每星期出版一次”。在当年，这虽是一本小杂志，但是它却负有很重大的使命，亦有发扬文化的决心，有宣传京剧艺术的命意。

这本戏剧刊物，是在当时北平市政府立案特准发行的周刊，每期大约发行在七千五百份左右。要维持一份杂志的生存，没有各界的广告支持是不行的，所以此刊也有大量的广告。编者写的广告词云：“本院地处繁华

中枢，为人人必履之场。本刊为人人必阅之物，每月可销三万份以上，用刊广告，效力之大初驾乎新闻纸之上。”

此刊之经理人为张枚观，为燕京大学之毕业生。编辑为田百峰，笔名我农，为该院之宣传主任，能文章，擅擘写大字，暇时也投稿各报。创刊号中《剧刊要说的几句话》即是署名我农。刊内报导戏曲学校之消息、介绍演员与剧情，涉及的名演员有梅兰芳、余叔岩、姜妙香、尚小云、马连良、郝寿臣、杨小楼、程砚秋、荀慧生等。而剧目则有《御碑亭》、《借东风》、《洛神》、《三娘教子》、《孔雀东南飞》、《牡丹亭》等。此外也有趣谈戏坛逸事，如《老伶工趣事》、《戏曲学校之花舫缘》、《荀慧生之达观》、《小翠花之碧尘帕》等。署名的作者有侠公、唐若青、智公、野云等人。《吉祥》每份价为二分。（此二分为法币，国民党统治时期的币制是每一角法币约换大铜元二十七枚）。

中国早期菊部杂志不多，笔者所知的仅有《戏剧丛刊》、《戏杂志》、《戏剧旬刊》、《戏剧月刊》、《剧世界》、《半月戏剧》、《十日戏剧》、《北平半月戏剧》、《燕华戏剧半月刊》、《国剧画报》、《剧杂志》、《春柳》等。而旧时戏园、剧院多有戏单，以介绍演出时间、剧目、演员阵容等。笔者曾见著名戏曲文献收藏家周明泰先生收集的从清末到上世纪40年代后期的各种戏单三千八百余张，其中民国间北京包括吉祥戏园在内的各家戏院（园）戏单计624张。早期的戏单为木版刻印的，后来又有石印的、铅印的，而从单一印刷戏单到出版剧刊，这无疑是一个重要飞跃。在当时的北京城，有不少戏院，其中重要者如广和楼、广德楼、天乐茶园、中和园、开明戏

园、第一舞台、文明茶园、同乐茶园、哈尔飞戏院、长安戏院、景泰茶园等多有戏单，但没有剧刊，因此《吉祥》的出版，确实也是一个创举。

此剧刊和其他杂志一样，当时易得，但看过也就不再保存，故近七十年来，存于今者很少，知者就更不多了。查此刊在《全国中文期刊联合目录（1833至1949）》中未见记载，仅有《中文期刊大词典》著录，上海图书馆存有第一、二期，但未载明出版年月。

最早的京剧《杜鹃山》

最早把《杜鹃山》搬上京剧舞台的是宁夏京剧团。1963年夏，宁夏京剧团赴东北演出，观摩了沈阳评剧院上演的《杜鹃山》。这出戏富有浓厚的传奇色彩，更适于京剧表现，宁夏京剧团很快移植了此剧，由殷元和、孙秋田任导演，李鸣盛扮演乌豆（即后来改称的雷刚），李丽芳扮演贺湘（即后来改称的柯湘）。转过年来，全国第一届京剧现代戏观摩演出在京举行，宁夏京剧团带着这个剧目来到首都。这次会演有两个《杜鹃山》，除宁夏团外，北京京剧团也排出了此剧，裘盛戎饰乌豆，赵燕侠饰贺湘，马连良饰郑老万。两个团的阵容可以说是各有特色，北京团名流荟萃，宁夏团角色整齐，又有着长期部队生活的基础。演出中两个《杜鹃山》都引起了轰动。

李鸣盛扮演的乌豆，身高体壮，一戳一站气宇非凡，唱念做打无不表现出一个草莽英雄的气概。李丽芳表演朴实、真挚，长年的部队生活，为她成功地塑造一个革命者的艺术形象，创造了非常有利的条件。众多艺术家

称赞宁夏京剧团的演出，裘盛戎谦虚地说：“鸣盛把老生和花脸的特点融合得这么好，他的乌豆演得比我好得多。”

周总理看了宁夏京剧团的《杜鹃山》，并给了高度评价。会演结束不久，宁夏京剧团接到文化部的指示，《杜鹃山》一剧将由长春电影制片厂搬上银幕。很快长影导演方荧等人到达塞上古城银川，与剧团进行紧张的排练工作。就在大队人马途经北京转道长春之际，突然接到文化部通知，由于在上海“抓京剧现代戏”的江青急需宁夏京剧团的李丽芳去沪，在《海港的早晨》（后改名《海港》）中担任主要角色方海珍，故此《杜鹃山》拍摄“暂缓进行”。宁夏京剧团拍电影《杜鹃山》就这样在江青的一个电话中夭折了。

同光名伶十三绝

“同光名伶十三绝”，是指京剧史上有一幅闻名遐迩的名伶彩色剧装写真画。该图为晚清民间画师沈蓉圃绘制。他是参照清代中叶画师贺世魁所绘“京腔十三绝”戏曲人物画之形式，挑选了清同治、光绪年间京剧舞台上享有盛名的13位演员，用工笔重彩把他们所扮演的剧中人物绘画出来，个个栩栩如生，显示出画师的深厚功力。这幅画的面世，正值京剧盛世的历史时期，这对了解当时演员的扮相、服饰及前辈艺术家的风采，是极为珍贵的文献资料。

1、程长庚（前排左起第三位）扮演《群英会》之鲁肃。

程长庚（1811～1880），谱名程闻樵，字玉珊，号荣

椿，乳名长庚。祖籍安徽省潜山县河镇乡程家井，为程氏 51 代裔孙。清嘉庆十六年农历辛未十月初七日生人，道光年间入京，曾先后居住宣南石头胡同和百顺胡同，享名后寓所名“四箴堂”。同治、光绪年间曾掌三庆班，同仁尊称其“大老板”。工文武老生，腹笥渊博，能戏 300 余出，擅演《群英会》、《镇潭州》、《八大锤》、《战长沙》、《华容道》、《战太平》、《取成都》、《龙虎斗》、《举鼎观画》、《文昭关》、《捉放曹》、《鱼肠剑》等，亦能反串花脸《白良关》尉迟恭等。他与春台班余三胜、四喜班张二奎，为京剧第一代演员的三位老生杰出人才，虽比余、张享名较晚，但其威望极高，名列“三鼎甲”之首。清光绪五年农历十二月十三日亥时歿，葬于彰仪门（今广安门）外石道路旁北侧。妻室庄氏无后嗣，收养两侄，一名章圃为养子，一名章瑚为从子。仅章圃入梨园，工鼓板，其妻室茹氏生有二子一女，仅长子遵孔从艺，幼入李铁拐斜街的小荣椿科班，排名春德、与杨小楼（春甫）同科，即清末民初著名小生程继先，为俞振飞、叶盛兰之师。

2、卢胜奎（前排右起第二位）扮演《战北原》之诸葛亮。

卢胜奎（1822～1889），祖籍江西（一说安徽），出身仕宦之家，自幼酷爱戏曲，常与剧界人士交往，因考试不中遂入梨园，初演即为程长庚赏识，约其入三庆班。入剧界后隐去真名，时张二奎正值红极之时，便取“胜奎”为艺名。所演老生戏讲究剧情戏理，尤擅孔明戏，有“活孔明”之誉。由于文化高，不仅熟读史书，钻研文学，且通透戏场，极善编剧，三庆班所演 36 本连台本戏《三国志》，即出其手。演薛仁贵征东事之《龙们阵》及《法

门寺》(又名《郾坞县》或《朱砂井》)等,据传亦为卢氏所编。一生所编剧本,大都流传至今。因剧本为一台戏之根本,故人称其“卢台子”。可谓最早的京剧剧作家,为程长庚得力辅弼,卢乃丑角巨匠萧长华之义父。

3、张胜奎(前排左起第一位)扮演《一捧雪》之莫成。

张胜奎(生卒年月不详),又名张奎官,北京人,曾于四喜班演出多年。其唱吸取余三胜之法,嗓音虽不冲,但唱腔流利曲折。精于说白、做工。其念颇带情感,做派神态逼真,擅演忠臣义士一类“衰派老生”角色。如《跑城》之徐策、《四进士》之宋士杰、《清风亭》之张元秀。亦能演丑角戏,所演《渭水河》之武吉,为人所称道。

4、杨月楼(后排右起第一位)扮演《四郎探母》之杨延辉。

杨月楼(1844~1890),谱名久先,从艺后改名久昌,字月楼。其父杨二喜,为清道光年间徽班武旦演员。相传咸丰年间,二喜携子由家乡怀宁进京,于天桥卖艺,为“忠恕堂”张二奎赏识,遂聘二喜为教师,收久昌为弟子,排名玉楼,与俞玉笙(即俞菊笙,为俞振庭之父)为师兄弟。月楼体魄魁梧,嗓音洪亮,文武皆能。起扮相仪表堂堂,有“天官”之誉。文以《打金枝》、《金水桥》、《回龙鸽》、《五雷阵》等奎派戏见长。武戏《长坂坡》、《恶虎村》、《贾家楼》等为杰作。

因演《安天会》、《水帘洞》、《泗州城》的猴王孙悟空,故有“杨猴子”绰号。杨、俞为张二奎左膀右臂,一时有“忠恕堂文武双璧”之称。咸丰末年满师后,在京很少露演,自立“忠华堂”课徒授艺。同治末年赴沪演出,轰动上海滩。张二奎过逝后,他被程长庚约入三庆班,

光绪四年（公元 1878 年）底，由程长庚呈请，杨月楼被保选为四品顶戴的精忠庙（梨园公会前身）庙首。程故后月楼接任掌三庆班达 10 年之久。光绪十四年十一月经张淇林保荐，与王楞仙同被选入升平署进宫承差。光绪十六年六月初一故于宣南右顺胡同寓所，年仅 42 岁。在其弥留之际、托孤于盟弟谭鑫培，望精心培育其子三元（即杨小楼）成才，并嘱三元拜在谭氏膝下为义子，按氏家谱排名嘉训，后成为一代国剧宗师。

5、谭鑫培（前排右起第一位）扮演《恶虎村》之黄天霸。

谭鑫培（1847～1917），谱名金福，字鑫培，号望重，寓所名“英秀堂”。祖籍湖北省江夏县大东门外田家湾。其父谭志道，工老旦兼老生。鑫培为其独子，清道光二十七年三月初九出生。10 岁随父迁居京城，11 岁入小金奎班习武丑，后改武生及文武老生，1863 年出科。23 岁搭三庆班，以演《神州擂》、《三岔口》、《白水滩》及“八大拿”等武生戏为主。曾傍程长庚演《青石山》马童，得“大老板”赏识，委以武行头。在《同光十三绝》画中，谭是唯一的武生演员。以老生享名剧坛则是光绪十年以后的事了。程长庚曾预言：“吾死后，鑫培必成大气候。”谭鑫培曾师事程长庚、余三胜，并向张二奎、卢胜奎、王九龄问艺，博采众长化为己有，终成一家，与汪桂芬、孙菊仙被誉为“新三鼎甲”，并成为京剧史上第一个老生流派——谭派创始人。光绪十六年五月二十五日，与孙秀华、陈德霖、罗寿山四人被选入升平署进宫承差，宫内艺名谭金培。1905 年，丰泰照相馆于琉璃厂的土地祠，为其拍摄了《定军山》片段，该片成为中国电影史上的第一部黑白无声影片。百代唱片公司为其灌制了七张半

宝石唱盘传世，计《卖马》、《托兆碰碑》、《捉放曹》、《桑园寄子》、《乌盆记》、《四郎探母》各一张，《洪羊洞》、《战太平》、《庆顶珠》各半张。其弟子有王月芳、贾洪林、刘喜春、李鑫甫、余叔岩 5 人。1917 年 5 月 15 日上午 8 时病逝于京城宣内大街大外郎营 1 号寓所，享年 71 岁。葬于戒台寺栗园庄墓地，界桩上刻“英秀堂”。今谭门已是七代梨园世家。

“唐老将”与梅兰芳的合作

1950 年初春，李少春、杜近芳、袁世海合作在天蟾舞台演出《野猪林》等剧期满，李、袁回京，杜留在上海，剧场又约请唐韵笙与杜近芳合作。杜近芳本工青衣，是王瑶卿、梅兰芳的高足，且正当绮年玉貌。他们正月初一登台，剧目有《三进士》，唐反串老旦孙淑琳；《霸王别姬》唐饰霸王，杜近芳饰虞姬。他们还排演了翁偶虹新编历史剧《云罗山》和《唇亡齿寒》、《红娘子》，后者唐韵笙扮演李闯王，杜近芳扮红娘子。红娘子是绝技女侠，有一场戏写红娘子在树上看热闹，有人提议让杜近芳来一段红娘子走绳子表演。杜近芳接受了，真的露出一手“走绳”杂技，剧场效果甚佳。可是，她的老师梅兰芳及其秘书许姬传看了戏，认为这个表演太危险，所以后来就改成了舞单剑，效果同样喜人。这一年最令唐韵笙终生难忘的是与京剧大师梅兰芳的合作和友谊。

梅兰芳率梅剧团 9 月 23 日由沪抵津，露演于中国大戏院。梅剧团当时没有好老生，梅先生就想到了享名已久、号召力强的唐韵笙，于是派周某专程到苏州唐宅请唐韵笙赴津门联袂演出。唐韵笙感到能和梅兰芳合作，

是自己的殊荣，又是难得的一次向大师学习的机会。他载欣载奔，赶到津门，在梅先生下榻的利顺德大饭店拜会了梅先生。梅先生设宴为他洗尘，把他安顿在国民饭店下榻，给他以优厚待遇，每天薪水 150 元，唐只带马童、琴师、司鼓。《天津日报》上登出梅兰芳剧团与“特约合作文武老生唐韵笙”演出海报，两人并挂头牌。每天头里是唐韵笙的《逍遥津》、《徐策跑城》、《刀劈三关》、《汉寿亭侯》、《千里走单骑》、《呼延赞表功》、《枪挑小梁王》之类。后头大轴是梅兰芳的《宇宙锋》、《西施》、《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《奇双会》及梅氏父子、俞振飞合演的《金山寺》、《断桥》。也有时候梅先生因故唱不了，唐韵笙就唱大轴，前边由中国大戏院的底包垫戏。

梅先生虚怀若谷，非常善于学习、吸取别人表演艺术精华，他对唐韵笙的表演艺术很倾心。每当唐演出，梅先生总是早早来到后台，站在边幕鼓师身后，聚精会神地观看，看得着了迷。直到管事敦请他去扮戏，他才连声应道：“知道了，这场看完马上去，赶趟！赶趟！”梅先生看得那么入神，迟迟不愿离开。梅剧团的人见梅先生如此垂青唐韵笙的艺术，就问道：“梅大爷，您怎么这样爱看唐先生的戏？”梅先生笑吟吟地答道：“我看唐老将唱戏有真本事，还卖力气，不一般。这三国戏都让他唱遍了，唱活了。我看他的三国戏跟别人的不一样，就说《取汝南》吧，那个过场没有什么，给唐韵笙这一唱可了不起，连唱带说好些个玩艺儿。”

梅派代表作《霸王别姬》演出时间长，前头唐唱一出戏，梅再唱《霸》剧加起来三、四个点。梅先生便想请唐同台演《霸》剧，他对唐说：“贤弟，咱哥俩合一出‘别姬’，你来霸王不更好吗？这样，能压缩演出时间，

又能为戏添彩。”唐韵笙思索片刻，虔诚地说：“谢谢梅大爷对我的提携，和您同台是我的荣幸。可是，请见谅，这出戏我不该演。”

“怎么？你不是演过霸王吗？”梅先生蔼然问道。

“对，演过，那是在我的剧团，现在让我陪您演，就是另一码事。您想，自杨小楼、金少山先生以后，一直是刘（连荣）先生陪您唱霸王。我不是驳您，因为刘先生傍您那么多年，本来他的活儿，我来顶了，对得起刘先生吗？再说，刘先生不是不好，他擅长这个角儿，您二位珠联璧合，我不行，我一演好象和刘先生比高低。咱俩合作是一时，你们合作是几十年哪！”

“噢！”梅先生笑咪咪地望着唐韵笙，若有所思地颌首点头说：“还有这个问题，贤弟说得在理，亏你提醒了我。”

其实，唐婉言谢绝还有个秘而不宣的原因：刘连荣每当陪梅先生演霸王，梅先生都是给他双倍“戏份”。倘自己替换刘唱霸王，岂不等于夺人饭碗，怎么能干呢？虽然《霸王别姬》未能合演，但唐韵笙尊重同行、不抢台、不争名的艺德使梅先生很受感动，刘连荣闻知此事对唐更是钦佩不已，遂传为菊坛佳话。

结果，梅、唐只同台演了《法门寺》（准代大审）梅饰宋巧姣，唐饰刘媒婆、赵廉。

梅、唐在有三层楼、两千多座位的中国大戏院合演40来天，共41场，座无虚席。1950年11月4日合同期满，梅兰芳返回北京，唐韵笙则赴青岛。两位艺术家分手了，但他们在合作中结下的诚挚的友情却永远珍藏在彼此的心里。

侯老当年“救场”传佳话

此事发生在 1920 年初，俞振庭先生组的班。有一天，在恭亲王的大公主府里唱堂会。白天是大公主的儿子自己演《战宛城》，单点钱金福先生演典韦。

散戏之后，大公主又点名晚上要看钱金福《芦花荡》的张飞。可是当天晚上，在三庆园是余叔岩主演的《失空斩》，钱金福的马谡，年轻的侯喜瑞先生的张郃。这样，钱金福的戏就冲突了。

这件事，直到晚上戏快开演时，大公主府才派人来送话，可三庆园的戏票也都卖满了，临时换戏也来不及了。俞振庭和管事的袁子明急得团团转，后来还是袁子明想出个主意来：“是不是让喜瑞替一下？他是黄三的徒弟，戏路子不会和叔岩‘撞车’（在台上表演，两个演员对不上口径，叫‘撞车’）。”俞振庭同意。袁管事忙到后台，一看侯喜瑞已经勾完了张郃的脸，便说：“喜瑞，今晚钱先生来不了啦，马谡没人演，你演马谡怎么样？”侯喜瑞一听，心里很高兴，但又有所犹豫。正在寻思之间，只听袁管事的问：“你每天的戏份儿（工资）是多少？”侯喜瑞说：“4 块钱。”袁管事说：“我给你涨到一天 10 块钱怎么样？”旁边的人也都撺掇说：“侯先生您就受累吧，‘救场如救火’呀！”可是侯喜瑞却有自己的想法，因为那时的观众既懂戏又熟悉演员，什么戏，什么人演，该如何演，观众心目中一清二楚。突然换人演，观众往往会不满意，也可能招来不愉快的后果。可是侯喜瑞又想：“师父花在我身上的心血，不能湮啦。况且《失空斩》是余派的拿手戏，头天打炮，不能让我

给砸了。”想到这，他便对管事的说：“我不要 10 块钱，我要 8 块钱，钱先生的戏，我来就是了。”管事一听挺高兴，就通知俞振庭去了。

侯喜瑞这时赶紧卸了张郃的紫脸，重新勾马谲的“白三块瓦”。一切就绪，就等着上场的时候，侯喜瑞忽然又把袁管事请来，问道：“钱先生的戏份儿和脑门钱一共多少？”袁管事说：“20 块。”侯喜瑞说：“您把钱先生的 20 块钱拿来！”袁管事一听话音，心里一嘀咕，严肃地问：“干什么？”侯喜瑞理直气壮地说：“把钱先生的戏份儿给我！”袁管事用烟袋指了半天，气恼地说：“唱完了戏再说。”扭头就走。“那我不唱啦。”侯喜瑞顺手把头上的扎巾一插，又要卸靠。马谲不上场起霸，孔明也升不了帐，这出戏还唱什么呀。刚刚消停下来的后台，顿时又紧张了起来。盯场的人都跟袁管事说：“您把钱给他就得了。”袁子明说：“我跟振庭都说好了，再给他 20 块钱，我怎么向振庭交待呀！干脆从我的包银里给你 20 块行了吧？”侯喜瑞还是不应。袁子明没办法，一跺脚说：“我找俞振庭去。”他到前台找到俞，一五一十地一说，俞振庭大怒，骂侯拆他的台。袁管事说：“您先别火，这事到底怎么办，台上还等着开戏哪。”俞振庭想了想说：“给他 20 块，看他今后的这碗戏饭怎么吃！”袁管事把钱给了侯喜瑞以后，这才开了戏。

马谲的头场戏下来之后，侯喜瑞把李立安请来，对他说：“这是钱金福先生的戏份儿，明早您受累给他送去。您对他讲，戏我替他唱了，他的戏份儿没丢。”李一听，才知原来是这么回事，高兴地说：“你放心，明儿一大早，我就给钱先生送去。”事情传到了俞振庭那

里，他不禁一愣，脱口说出：“好好好，告诉侯喜瑞，说我赞成他的为人。后天在‘两益轩’我做东请他。”

那天晚上的戏唱得很是红火，余先生挺满意，观众议论说：“演马谡的还真有点黄三的味道。”

过了几天，钱金福先生见到了侯喜瑞先生，感叹地说：“戏份儿还是你拿去，你受累啦。”侯喜瑞诚恳地回答：“您有事，我应尽弟子之道，您别客气。我有什么不到之处，您还得给我说哪。”钱金福感动不已。从此以后，钱对侯另眼相看，二人相处十分融洽。

大师级的厉慧良

一代杰出京剧艺术大师厉慧良先生于 1995 年 2 月 27 日(农历乙亥年正月二十八日)猝然仙逝的噩耗当天，含泪匆成的一幅来不及仔细推敲的挽联。

七十二岁，年逾古稀。这对一个普通人来说，也算是高龄长命寿终正寝了；而对于一位身怀绝技卓然不群的艺术巨匠说来，未免显得过于仓促、为时太早了！因为就在厉先生辞世的前十几天，他还在沪上全身披靠粉墨登场，挥舞银枪驰骋骀駉。谁能料到，仅仅过了不到两个星期，这位青春犹葆余勇未绝的“当代武王”，竟然撒手人寰驾鹤西去！那出轰动申城天蟾逸夫舞台的《大战宛城》，却也成了他生命史“大战完成”的封箱戏！人们在痛悼这颗国粹之星猝然陨落之余，不能不追忆起他命运的坎坷和事业的辉煌……

敏而好学根基深厚

公元 1923 年 3 月 30 日（农历癸亥年二月十四日），年轻的坤伶、京剧须生韩凤奎，在随戏班跑江湖、演到江苏海门时，生下了她的爱子厉慧良。

厉慧良的父亲名叫厉彦芝（旧时戏报上曾印有“立彦芝”，其实是同一个人），原籍北京，是满族旗人。他生于 1896 年，自幼酷爱皮黄，常到票房里去过了戏瘾。13 岁时开始向一位叫罗福山的票友学唱老旦，由于他学戏勤奋，成绩显著。于是竟然斗胆与专业演员同台演起戏来。翻阅早年的戏报，可见他在天津通乐茶园等场所先后演出过《钓金龟·行路训子》、《药茶计》等剧，并有幸陪名噪一时的老生汪笑侬演《哭祖庙》，与小达子（即李少春之父李桂春）等合作演出《回荆州》等剧，很受戏迷们的赏识。后来因为“倒仓”（变声）不顺利，嗓子不行了，无奈只得改学胡琴，拜在了董凤年名下。也是他天分上佳，生就一双灵巧的手，加上后天的勤学苦练，不出几年，他就拉得一手好胡琴。开始，只为专业或业余的演员吊嗓，渐渐地，傍上了角儿。20 岁出头儿，随专业演员南下大上海，继之竟然被“金霸王”相中，约他为自己伴奏。更因彦芝为人豪爽侠义，二人脾气相投，进而结为金兰之好。金少山当年灌制的《坐寨盗马》唱片，即是厉彦芝操琴。

韩凤奎是厉彦芝的第二位妻子。此前，厉的原配夫人林小普为他生了长子慧斌，后因林氏患精神病，才又娶了续室。韩凤奎为他生了慧良、慧敏、慧兰、慧庚四个孩子。排行第六的慧森，则是韩凤奎的师妹韩凤英（非

亲姐妹，也嫁给厉彦芝）所生。

厉慧良虽然排行第二，可他的天分和才气在兄弟姐妹中可是绝对的第一。5岁那年，他随父母到了上海，父母搭入了由周筱卿经营的更新舞台戏班演戏，慧良也从此开始了他的艺术生涯。按照父亲的安排，他每天必须早早起床，踢腿、耗鼎、下腰、跑虎跳，一句话，学练基本功，白天戏班没戏，他也要到台上练毯子功，跑圆场。晚上散戏后，还得加一遍功。小小的年纪，负担是够重的。

那时候，上海讲究连台本戏，一位叫陈嘉祥的编剧编了《西游记》，并且大力推行机关布景声光化电，戏里需要若干小猴猕簇拥着猴王孙悟空，谁来演？自然是小孩儿们，慧良近水楼台，成了群猴之一。小小的年纪能够勾上猴脸登上舞台欢蹦乱跳，这对慧良说来是最愿意干的好差事。从那时起，他亲身体味到当一名演员的乐趣，千人瞧，万人看，风头出尽，好不惬意！似乎可以说，正是从慧良首次登台扮演一个不起眼儿的小猴儿那一刻起，坚定了他一辈子唱戏、并且要从“不起眼儿”演成受人瞩目的“大角儿”的决心。

“要想人前显贵，必得背地受罪”这句戏谚恰好是慧良童年的写照。厉彦芝和李桂春（小达子）是挚友，两个人各有一名特别钟爱的儿子：慧良和少春。也许是受了小达子的感染，厉彦芝也想象他刻意培养少春那样，决心把自己的爱子慧良培养成另一名文武昆乱不挡的全才演员。他的目标很明确，让儿子文学马连良，武效杨小楼，同时还要把南方短打武生的本事学到手。这个目标可够高的，对于一个羽毛未丰的娃娃说来，简直是一种苛求。然而为了让儿子成材、成大材，厉彦芝硬是横

下一条心，暂敛父子情，让慧良吃尽人间苦中苦，以期让他练就一身真本事，出人头地，飞黄腾达。

初衷既定，厉彦芝便着手付诸实践。他先为慧良请了两位教师，一位教文，一位传武。文戏老师是孟宏垣，教老生戏；武戏老师叫张福通，教武戏。孟老师性情温和循循善诱，跟他学戏按部就班从容不迫。张老师脾气暴躁动辄打人，跟他学戏战战兢兢如履薄冰。但是生性刚强的慧良，从小就与众不同，他不怕挨打，不怕吃苦，为了学成真本事，他什么都豁得出去。人们常说练武术的要“冬练三九，夏练三伏”，而学戏的要比练武术的还苦。三九天，只穿一件水衣子在当院里练，练出一身汗来再拿小风儿一抽，一刹时每个骨头节儿都像针扎那般滋味儿。三伏天，却要蹬上厚底靴，穿上胖袄，外披练功靠，起霸、走边，耍枪花儿，舞大刀，直练得浑身发烧汗流浹背，稍有失手，不容分说，刀坯子，粗藤杆儿就无情地劈头盖脸打来，身上常常会被打出血印子。对于这种类乎天天“受刑”的日子，一般的孩子会承受不了，甚至会痛哭流涕，而小慧良却能咬得住牙，任凭泪水在眼眶里噙着，也决不肯让它流出来。那时的童伶都是边学边演边巩固，学会一出戏就要登台亮相。慧良有时要演日、晚两场，中间休息时不卸妆，不洗脸，常常是一条腿吊在门框上端着碗吃饭。正是在如此严酷的督导和日以继夜的勤学苦练下，幼小的慧良才练就了过硬的腿功、腰功、1932年1月28日，日本军国主义在上海突然发动了“一二八”事变，一时沪上陷入了战乱之中，哪里还有人有看戏的雅兴。各个戏院都关门歇业了，更新舞台焉能例外？慧良不能演戏了，可功夫一天也不能搁。此时，厉彦芝又请了一位叫刘晓香的老师为他和其它童

伶看功。不久，局势稍微和缓了一些，一些成人班社渐渐恢复了演出。更新舞台的经理周筱卿和厉彦芝重整旗鼓，带着以慧良为首的一批娃娃离开上海闯荡江湖。为了扩大阵容，还邀请了小达子和李少春父子以及蓝月春等名角儿加盟，先后巡演于苏州、无锡和南京等地。

初出茅庐的慧良，这一次亮相苏州开明大戏院，就来了个“开帘儿红”。有一天，他和大哥慧斌合演《捉放曹》，他演陈宫，慧斌演曹操。年仅十岁的小老生不但扮相清秀，而且台风沉稳，唱做俱佳，引得台下看客不时为他鼓掌喝彩。人们断言，这个小童伶日后定有大发展。

也正是这次巡演，奠定了厉慧良在“小班”（即童伶们的班子）里的主演地位。既是主演就得具备充足的实力。首先得会得多，要经常更新自己所演的剧目。年幼的慧良有极强的上进心，为了让自己长能耐，他在频繁演出的间隙，一方面不放过每个可以抓到的机会，观摩前辈名家的演出；一方面则是继续不断地向老师学戏。慧良是有心人，他看前辈的戏不是看热闹，而是看门道，他是在名家们表演中的细微末节里“偷艺”，从中悟出每个人的诀窍所在，进而化他为我，溶入自己的表演中。这一次到南京，慧良可看了不少好角儿的戏，马连良、林树森、蓝月春，还有李万春等人的表演让他看得如醉如痴。陪达子大爷李桂春演《狸猫换太子》（扮演小侠艾虎），更让他从这位身高不过一米五的主演，却能威压全台、令全场观众把目光集中在他身上的本事上，领略到什么叫“术”，懂得了要想成好角儿，必须有掌握观众的能力。他从心里佩服达子大爷，达子大爷也从初生牛犊不怕虎的侄子慧良身上，看到了他的前途。惺惺惜惺惺，李桂春欣然把自己的拿手戏《岳母刺字》手把手地传给

慧良，慧良也对得起大爷，在南京的首演就大获成功。由此，这出戏成了他的保留剧目之一。

厉慧良自幼勤学苦练，为他启蒙的奶师们虽然不是赫赫有名的人物，但他从起步起，就循规蹈矩艺出正宗。也许正是因为他从小就没有依附于某门某派，反倒为他习艺打开更宽广的境界。纵观他的成长过程，可谓转益多师，诸多艺术前辈都在他身上倾注过心血。对此，他终生铭记于怀，直至晚年他还经常告诫青年演员：一定不能忘了奶师。我一生没拜过什么名师，我的这点本事都是那些不出名的老师们教出来的，也正是这些默默无闻的前辈，给我砸下了比较坚实的艺术基础。所以任何时候都不能忘了他们。

厉慧良等一班娃娃们，与“大班”的成人演员们同台献艺。孩子们前面唱娃娃戏，后面的角儿们压阵脚。然而，观众们常常是好奇的，他们对“小班”的戏格外感兴趣。在南京演戏的同时，慧良没断了学戏，真正的是边学边演，边演边学。继开蒙老师之后，厉彦芝又为爱子续请了赵瑞春、产宝福等老师，文戏武戏兼而学之，而且遵循的是正宗京朝派的戏路。一个十二三岁的孩子，竟然能拿下二十来出骨子老戏，这不能不说是个奇迹。翻开当时的戏报，人们不能不为他能戏众多而吃惊，什么《杀四门》、《八蜡庙》、《连环套》、《平贵别窑》，还有什么《四郎探母》、《捉放曹》、《法门寺》和《失空斩》，等等等等，慧良演来均能像模像样。于是，“厉家神童”的雅号便被喊了出来，这位“神童”也就自然成了“小班”里的头路角儿。

娃娃戏在南京成了气候，回到上海同样受到人们的青睐。1934年，上海更新舞台门前的广告吸引了不少人

驻足观看，因为这期广告非同一般，一道横杠把演员的名字分成上下两块，上面是高雪樵、高百岁等名角儿的名字，而下面的正当中，横着写了三个大字“厉慧良”，旁边立着的则是厉家小兄弟姐妹和其它小童伶的名字。显而易见，慧良挂起了“特别牌”，成了“小班”部分的挑梁小主演。这时候他演的戏码就更多了，《打登州》、《战太平》、《甘露寺》、《汾河湾》、《白蟒台》以及武戏《长坂坡》、猴戏《闹天宫》等，相继搬上了舞台。有时，“大班”演出《群英会·借东风·华容道》，高百岁特意让慧良扮演“借东风”中的孔明。很明显，高是在提携后生，也足见他是多么钟爱慧良。这一来，慧良的名气更大了。报纸对他大捧特捧，“厉家神童”的呼声越来越高。上海丽歌唱片公司还为他和他的兄妹们灌制了唱片。

儿子成功，做父亲的当然高兴。厉彦芝目睹娃娃戏如日中天，内心自是欣慰。然而，由于童伶数目不多，不得不依附于“大班”谋个“半壁江山”。为了利于孩子们尽快成材，思之再四，他决定像北京的富连成那样，招收学生，干脆办个科班，一面传艺，一面演出。主意已定，立即延师招生，开班授业，1936年10月，“厉家班”在宁波正式成立了。其时，慧良年十四岁。

这一次是“小班”第二次随“大班”到宁波演出。之后，又去了杭州。待到移师南京时，已是以号称“厉氏五虎”的慧斌、慧良、慧敏、慧兰和慧森为主，独立作战了。自然，老二慧良挂头排，是厉家班的台柱子。厉彦芝为了进一步培养慧良，又为他聘请了出科于富连成的关盛明给他说老生戏。关盛明教戏严谨规范，完全是京朝派的格局。慧良生在海门长在江南，从没到过北方，更没机会经常观摩京朝大师们的演出。几年来，先后经产宝

福、赵瑞春和这位关盛明老师的悉心传授，着实领略了正统京剧的典雅与深邃，凭着他幼稚的分辨能力，却也能够亲身体会到南北两派京剧表演上的异同。从他的兴趣讲，他更喜欢京朝派的艺术，于是他更坚定了父亲为自己设计的文追马连良，武赶杨小楼的学习目标。

厉家班初创一炮而红，无论在南京、镇江还是芜湖，都受到了热烈的欢迎，被誉为“江南第一童伶京班”。慧良本人更是大红大紫。上海有本杂志叫《艺术生活》，以好几版的篇幅，报道了厉家班在各地巡演的盛况，介绍主要演员并刊登他们的照片。厉慧良扮演的杨延辉、乔玄和赵云，神采飞扬，稚气中透着灵气，谁看了都觉得这是个大角儿的坯子。那时候，慧良不仅扮相清秀，而且有条好嗓子，所以他主要演文武老生戏，兼演一点武生戏、红生戏和猴戏。

1937年7月7日，日本侵略者发动了卢沟桥事变，彼时厉家班正巡演于芜湖。局势的紧张使得他们不便回上海，只得改弦易辙，转道先后去了长沙和汉口。其间，出于强烈的爱国热情，他们排演了《风波亭》和《抗金兵》，以鼓舞人们抗日救国的士气。后因日本轰炸汉口，时局更为紧张，各界人士纷纷向大后方迁移。已具相当规模，拥有上百人的厉家班，也不得不溯江而上西行入川。

厉家班的成员分几批乘船来到“陪都”重庆，一路上吃了不少苦。戏班里的孩子不是娇生惯养的少爷小姐，他们不怕苦、不怕累，只想有个太平的环境学戏、演戏。可谁又料到，到了重庆，仍没逃脱掉日本侵略者的暴行，小日本的飞机频繁地在上空盘旋。不时地扔下炸弹，山城的老百姓们终日生活在水深火热之中……

目睹国破家亡的凄惨景象，慧良心中既愤怒又痛心，他不甘做亡国奴，他不愿在他学业日益精进的时候，受到战乱的干扰。他要演戏，他要演那些足以激发民族感情、鼓舞人们抗敌斗志的新戏、好戏。然而，“福不双降，祸不单行”，正当他决心以戏报国之际，个人偏又恰逢那道梨园子弟难以逃脱的难关——他的变声期到了。“变声”，戏班儿里习称“倒仓”，倒好了，从此一路畅通无阻；倒不好，嗓败音失戏饭难保。即便能演，也只能是半块材料，演武演不了文，这还得有身过硬的武功才成。反之，如果文不成武不就，那就只得当个“底包”，或者干脆改行。

慧良的嗓子黯哑了，不搪活了，《大保国》、《二进宫》、《四郎探母》、《失·空·斩》一类的大唱工戏顶不下来了。虽说过去也经常贴演《长坂坡》、《八蜡庙》、《杀四门》，但那只是为了展示文武全才的一种衬托而已，如果真的以武生应工，怕是难以服人。处在这种吉凶未卜的十字路口上，当事者慧良自然心急如焚，而一向寄厚望于爱子的厉彦芝又怎能不忧心忡忡不知所措呢？眼看着厉家班刚树起的一杆旗就要撑不住了，怎么办？为了戏班的现状和未来，他无可奈何，只得忍痛做出更换头排的动议，即把其它人推倒大梁的位置，而让慧良“靠边儿站”。

当厉彦芝把自己的这个想法说给老师们时，得到的却是一片否定声。人们说，“倒仓”是每个男孩儿必须经过的过程，慧良不见得一定把嗓子倒没了，还有变好的希望。这孩子文武全才，文的不行，可以暂时唱武戏嘛。况且，他是红底儿，已经在观众中留有良好的印象，即便一时嗓音失润，而能以武戏为主登台亮相，人们也会

接受和谅解的。厉彦芝觉得大家的意见不无道理，便暂时放弃了撤换主演的念头。不过他心里是没底的，他深知慧良的武戏较之他的文戏要逊色一筹，生怕难以成功。

慧良听说父亲想把自己撤下来的信息之后，从心里不服气。又听说父亲认为自己唱不了长靠武生戏，更激起一肚子火儿。什么？我唱不了，不！我非要唱，而且一定要唱出彩儿来。

慧良是位刚强的汉子，他说得到就做得得到。从那时起，他每天让闹钟为自己“叫醒儿”，夜里三点开始练功，除了练腰腿和基本功外，还要扎上大靠走它两出大武生戏，直练到东方发白，直练到鸡鸣犬吠。天刚刚放亮，他又到没人的空旷地方去喊嗓子，他不信自己的嗓子回不来。听说当年马连良先生的嗓子不就是喊回来的吗？

功夫不负有心人。经过一个阶段近于残酷的刻苦锻炼，慧良的武功大为长进。《铁笼山》、《挑华车》和《长坂坡》一类的大武生戏，不但拿得下来，而且出出超群。尤其令人奇怪的是，他竟能从老师的口传心授中，间接地领悟到了杨小楼大师表演的内涵。看过他武戏的行家们，不无惊奇地说这孩子的台风怎么有点杨老板的意思？他见过？没有。慧良这孩子的悟性真是不得了！

武戏练出来了，文戏也能唱了，他的嗓子渐渐地变得好一些了，这可真是坏事变好事。如果没有这场倒仓风波，说不定慧良还不能发展成文武兼擅、昆乱不挡的大角儿呢！

1939年至1944年，厉家班应邀辗转演出于贵阳和昆明。这一段时间，慧良不仅仍作为更名为“斌良国剧社”的头排主演兼副社长，演出了许多有声有色的好戏，而且，使他有幸在艺术上又得到了高人指点。其中，有两

个人对他的影响很大：一位是著名净角儿刘奎官，给他说了——出《通天犀》，使他在功架上有了进一步的提高。对追求动作的韵律感，有了更切实的体会。另一位则是昆明的名票敖伯言。慧良在向敖伯言虚心求教时猛然发现，虽然自己从小以老生戏唱红江南一带，然而在声腔上充其量是“官中唱”、“大路货”，还没有真正“归路”，唱法上还谈不上“讲究”二字。这一发现，大大刺激了他。他决心从头开始，认真地钻研须生声腔艺术。

说到声腔，对慧良影响颇大的，除了这位敖伯言，还有他 1944 年回重庆后遇到的另一名谭派名票罗孝可。罗孝可在北京经商多年，先嗜马(连良)，后迷谭(鑫培)，并且拜在了谭的琴师陈彦衡名下为徒。陈晚年潦倒，罗孝可索性把老师接到重庆养了起来。陈彦衡感其情真，便把谭派艺术倾囊传给了罗孝可。慧良能结识虽非专业却属正宗的谭派传人，实在是件幸运的事。学习中国戏曲，极讲师承。师出正宗事倍功半；左道旁门终难成器。慧良得遇这两位高人的点拨，不仅在声腔艺术上大得实惠，而更重要的是，使她懂得了在艺术上必须“法乎上”，才能终成大器。也就是说，从那时起，就牢固地奠定了慧良立志攀登京剧艺术正宗高峰的基础。

成器天府名满三江

四川有“天府之国”的美誉，这里不仅人丁兴旺，物产丰富，而且具有极其深厚的文化积淀。古往今来，这里不仅走出了众多政治家、军事家、而且更涌现了数不清的文人学士和艺术大家。二十世纪一场惨重的国难，使得万千中华英才得以汇聚在作为“大后方”的“陪都”，使重庆一时成了人才荟萃的文化胜地。年轻的厉慧良恰恰是在这个时候来到山城的，他沐浴在由战乱营造的特

殊的“抗战文化”氛围之中，于耳濡目染中大开了眼界。他始而觉得：原来，除京剧之外，文化艺术还有更宽泛、更绚丽的世界。那几年，一向勤于学习并且善于触类旁通的他，有两大收获：一是结识了诸多文化人，像郭沫若、田汉那样的学者、作家；赵丹、白杨、张瑞芳、谢添、阳华等电影、话剧演员。在与他们的交往中，潜移默化地提高了个人的文化素质。同时，也从他们那源于西方戏剧的表演中，得到了若干启示；二是获有机会观摩了许多好戏。除了在四川、武汉和上海等地先后观摩了刘奎官、马连良、高盛麟、李少春以及周信芳等人的拿手剧目之外，更“近水楼台”，观摩了大量的川剧。川剧是中华戏曲宝库中的重要组成部分，不仅剧目数量丰富，而且各行当的表演中，都不乏令人瞠目的“绝活儿”。如：“变脸”、“喷火”、“甩发”、“褶子功”等。在重庆的这些年，对于厉慧良来说，最有价值、也是令他终生不能忘怀的经历，应当是在1945年“国共谈判”期间，他和他的“厉家班”有幸为两党领袖人物献艺的事。单独为毛泽东演过戏的人不在少数，单独为蒋介石演过戏的人也大有人在，而像他厉慧良（包括“厉家班”）在台上演，而毛泽东和蒋介石这两位水火难容的政治劲敌，却能并排坐在台下一起观看他们演出的情景，怕是当代中国历史上绝无仅有的事情了。然而，彼时年轻的厉慧良还不懂得什么叫政治，更没意识到这是多么有历史意义的人生经历。也许因为那一段时间里，他给政要们演出的机会太多了，以致后来有人问起他当时给毛、蒋两位演的是什么戏时，他竟然支支吾吾说不清楚。是《十三妹》？是《穆柯寨》？是《群英会·借东风·华容道》？还是《法门寺》或者《林冲夜奔》？说不清楚。只记得他本人只

演过两场，至于究竟哪些剧目是准确的，也只能是留给后人一个难以破解的谜了！就连 1990 年出版的《中国京剧史》（中卷）所持的说法：“演了《法门寺》与《十三妹》”，怕也难以令人置信。

“祸兮福所倚，福兮祸所伏”。这一段特殊的经历，本应当被看作是厉慧良早年获得的殊荣，甚至可以引为日后发达的资本。孰料“天有不测风云，人有旦夕祸福”，若干年后，在重庆的这段经历，却使慧良蒙上了不白之冤。不知是哪位善于独出心裁的先生灵感所至，竟然“创造”出一则美丽动听的“童话”，说“厉慧良是蒋介石的干儿子”！好事不出门，坏事传千里。一传十，十传百，谎言竟然成了人们公认的事实。这一来，慧良在若干年后可大吃了苦头，直到晚年，才得以澄清了真相。

其实，彼时的慧良，一心一意所想的是出人头地，成为受人瞩目的“大角儿”。李少春长他四岁，俩人从小同过台，有着较深的情谊。血气方刚的慧良对这位“二哥”是既服气又不服气的：服气的是人家的本事，不到二十岁就在京、津、沪各地成了名，如今已然大红大紫；不服气的是，从各方面的条件来看，自己并不比他差，为什么自己就没有他那么红火？思来想去，他的结论是：一，论能耐和经验，还不如人家，毕竟人家大几岁，出道又较早；二，人家活动的范围比自己的大，虽然幼时也在南方，可现在已在京剧的老根据地北京站住了脚，而自己只是在江南有了点小名气，沦陷以后，更局限在西南一隅，充其量是一名地方演员，而不是全国驰名。比来比去，比不过人家。怎么办？先长能耐后出击，有了金刚钻，就一定揽得了瓷器活儿！

主意已定，他就横下一条心，拼命地钻研艺术。为

了自己勿稍懈怠，他仿效古人“头悬梁，锥刺骨”的办法，把自己每天生活起居的各个角落，都写上“李少春”三个字：床头上有，蚊帐顶上有，洗脸盆上面的墙上也有。总之，在他的身边，随处都可以看见这个名字。也就是说，他决心把李少春当成自己的追逐目标和竞争对手。

厉慧良是个意志坚强的人，他不但是一位立言者，而且更是一位力行者。从那以后，他练功更刻苦，学戏更认真。彼时，他的能戏已经很多，经常上演的不下几十出，既有文戏，也有武戏。不过，毕竟因为倒仓复原后，嗓子没有先前那么冲，所以，他根据实际情况，调整了自己的演出格局，即：以武戏为主，兼演文戏了。

厉慧良又是个喜欢动脑、善于思考的人，他意识到，人若想成大气候，光赶上人家不行，还得想法超过去。这也就是说，要有自己独特的东西，即所谓“绝活儿”。但是，又决不能为绝活儿而绝活儿，而必须贴切地结合剧情和人物的需要，恰如其分地用到好处。否则，就会使人觉得有卖弄之嫌。

练绝活儿谈何容易，须要付出的艰辛是常人难以想象的。但是，决心出人头地的慧良，咬得住牙，吃得了苦。经过日积月累地刻苦磨练，终于练成了许多超人的绝活儿。这里，援引他弟弟厉慧森总结的内容，分述如下：

（一）“大靠甩盔”在《大战宛城》中，慧良以武老生应工扮演张绣。在“打城”一场戏里，张绣不敌曹营大将典韦，节节败退，及至内心恐慌、瑟瑟发抖地退到城门前时，只见他脖梗一挺，头上的荷叶盔高高甩出，越过身后的靠旗，稳稳地落在捡场人的手中，不磕不碰，干净利落。

（二）“单腿吊毛”在《坐楼杀惜》中，慧良扮演宋江。当它杀死阎惜姣之后，心情慌乱，浑身抖颤，以致，两度往抬起的左腿足靴中插放匕首，均未插成。一时没有站稳，单腿翻了个漂亮的“吊毛”，既高又脆。

（三）“大靠加鞭”在《凤还巢》中，慧良扮演元帅洪功。在他战胜敌人、放声大笑之后，随即转身将手中的钢鞭向前上方一扔，只见钢鞭在空中饶了一周，而后稳稳当当落在了四个靠旗的夹缝中。老先生们说，这是老戏《龙虎斗》中的一个绝活儿。仅就这句传言，他就暗自琢磨，反复练习，终于，找着了要领，练成了以前从没见过的这手绝活儿。后来到了五十年代，陪杨宝森合演《杨家将》扮演杨七郎时，在“金沙滩”一折中，又一次表演了这手绝活儿。

（四）“踢鞋上冠”这手绝活儿也是慧良只听老师说过而并非亲眼见过的。在《问樵闹府·打棍出箱》中，他演范仲禹，用上了自己苦练成的这手绝活儿，就是把左脚上穿的夫子履向上一踢，不用手扶，鞋子稳稳当当落在高方巾上。

（五）“飞岔下桌”在慧良自己重新创编而不同于前人的《钟馗嫁妹》中，有一个从桌子上横着摔岔下桌子的动作，只见他左右涮过马鞭儿，而后纵身一跃，两腿左右飞起，稳稳落在台上，依然是两腿岔开。造型既美，也符合钟馗的形象。

（六）拧身跨腿儿在《铁笼山》中，慧良扮演姜维。按照老的演法，姜维“起霸”后，有个右脚蹬椅子，左右弹剑的动作。慧良为了增加难度，改为左脚蹬椅，三弹剑，提右腿跨过左腿后“踩泥儿”亮相。这个动作近似于“铁门坎儿”。但这可不是演短打武生戏，而是扎硬靠、穿

厚底儿、挎宝剑，扮演孔明的接班人、文韬武略俱全的姜维，其难度之大可想而知。

（七）“飞脚三越” 在《击犬闹红绡》（与尚小云先生当年编演的《昆仑剑侠图》同一题材）中，慧良扮演昆仑奴。在“走边”一场中，他打了三个飞脚，连续跨越了三张有间隔的桌子。干净利落，准确无误。

（八）“飞越三桌” 这也是在《击犬闹红绡》一剧里用的。这个动作与上面所说的不同，是把三张桌子并排放在一起，慧良一个高飞脚直越三张桌子，那种向前的冲击力量，绝非一日之功。

（九）“飞脚过人” 在《金钱豹》里，慧良扮演豹精。在见到小姐后，身穿开敞，脚蹬厚底儿，头戴翎尾的豹精立于桌上，一个飞脚，跃过桌子前面的员外头顶，落在舞台之中。这个动作让人看着感到特别惊险。

（十）“椅背倒提” 这个动作也用于《金钱豹》里。当孙悟空从桌子上翻下之际，豹精随即蹿上摆在桌子上的椅子背儿上，一个“倒提”翻下，并抛出飞权。这个动作轻捷而又勇猛，稍有散失，就难以完成。

“若要人前显贵，必得背后受罪”。练成一手绝活儿尚且不易，何况是一人掌握如此众多的绝活儿？慧良为此所花的气力和所尝的苦头是不言而喻的。

“种瓜得瓜，种豆得豆”，有耕耘就会有收获。经过二十多年的摔打，厉慧良的名字已经由“不见经传”而逐渐被越来越多的内外行人士所熟知。他以他那非同一般的技艺，征服了各界观众。到新中国成立前后，他已经成为名冠三江的“好角儿”了。

新中国成立那年，慧良年仅二十六，正是一个人的黄金年华。欣逢盛世，谁个不高兴？特别是那些一向被

视为“下九流”之一的“戏子”们,更为自己得以翻身解放、成了新中国的“文艺工作者”而由衷地自豪。慧良年轻,容易接受新事物。新政权、新社会的一切新举措,都使他感到新鲜。他能和共产党干部们平起平坐,在一起开会,听到人家亲切地管他叫“同志”,觉得自己真的成了新社会的主人了!

主人翁的自我感觉,焕发了厉慧良朦胧的政治热情,他比以往任何时候都更积极地投入到艺术创造活动中去,不但仍为斌良国剧社的头牌主演,而且还尝试着编演新戏和作导演。建国之初,继主持排练演出了新编剧目《三打祝家庄》、《红娘子》和《大破东平府》之后,更于1951年与业师罗孝可合作编写了一出《锦囊机密》,并亲自担任导演。此剧公演之后,大获好评。应当说,这是厉慧良从作为主演的个体意识向作为导演把握全局的整体意识转化的开端,对他今后漫长的艺术生涯产生了不可忽视的巨大影响。

1950年冬,厉慧良有幸作为西南代表团的重庆代表,到北京参加了建国后的首次全国戏曲工作会议,使它对党的戏曲工作方针与政策有了一个初步的了解与认识。厉慧良是个极其珍视时间的人,它从不放过一个可以学习的机会。会议间隙,他抓紧时间观摩了李少春、唐韵笙和昆曲前辈侯玉山的演出。还为抗美援朝演了两场义务戏:一场是《挑华车》,另一场是《战宛城》。这是他第一次正式在京剧的诞生地北京公开亮相。精彩的演出不仅使首都观众感到意外的惊喜,而且也使众多行里人为之叹服。有人掩饰不住内心复杂的感受说:怎么咱北京之外会出了这么一位?真是“后生可畏”呀!艺术大师梅兰芳更是喜出望外,亲至后台当面夸奖与鼓励,

使慧良倍感欣慰。

这两场非正式的义演，使北京各界认识了厉慧良。同时，也在厉慧良的心里隐隐地埋下了一个念头：唱京剧还是要到北方来。为了这，他还要养精蓄锐，充实资本，稍安勿躁，待之时机。

也许是命运的安排，本来碍于情面，不忍只身离开斌良国剧社（后更名为“重庆市一川大戏院”）和众多西南京剧观众的慧良，不得不婉言谢绝了梅兰芳大师邀他去北京工作的盛情，坚持留在了重庆。可是却在“三反”、“五反”运动中受到批判并蒙上了不白之冤，加之偶然摔伤了腿，不能登台，使他有了一个出川北上到北京治病的机会。孰料，这一走竟掀开了厉慧良生命史上最重要的一页。从此，这位有“西南小霸王”之称的出色演员，迁徙并扎根于北方，于大起大落大喜大悲中度过了他后半生四十年的光阴，终于成就为一名登峰造极的流派创始人。

伤愈之后，他没有回四川，而是单枪匹马地重返武汉和上海作了短期演出。演出效果轰动的消息不胫而走，引来了天津共和社的邀角人，约他到天津演出。

天津，距北京一箭之遥，这个九河下梢五方杂居的大商埠，历来是京剧艺术的大码头。这里的观众多，很懂戏，鉴赏力高，赏罚分明。演得好，真捧；演砸了，对不起，当场喝倒彩。因此，北京乃至各地的演员都把天津看作是一座大考场，能让天津观众看过眼去，那就畅行无阻了。所以一向有“北京坐科，天津唱红，方能走遍天下”和“天津唱红了才算真红”等说法。

厉慧良焉能不知道天津？焉能不想闯天津？凭着自己的一身真本事，他早就盼着能到天津露一露了。如今

机遇来了，能放过吗？不能，去，一定要去！不为挣钱，只为亮相。慧良早就听说过天津有座富丽堂皇的京剧艺术殿堂——中国大戏院。他提出要进“中国”，但因邀角人虑及天津观众不认识他，自己对他的艺术也没底，故而婉言相告：“中国”目前很少接戏，经常用于开会。坐落在繁华的东马路上的新华戏院，是当今名角们经常上演的园子，地点好，有观众，不妨先到这儿亮相。

只要能去天津，哪儿都成。只要玩艺儿地道，我不信红不了。“中国”今天进不了，明天，后天，我一定要进。这，就是慧良当时的想法。

“有货不愁客”，彼时 32 岁的厉慧良正是血气方刚、年富力强的好岁数，既是闯码头，打天下，那就要豁得出去。仗着他文武昆乱不挡，从白天打泡起，他就早晚两场，每场双出，或是前文后武两出折子戏，如前《盗宗卷》后《钟馗嫁妹》（或《挑滑车》）；或是贴演一出大戏，前后扮演不同角色，如在《八大锤·断臂说书》中前演陆文龙后饰王佐，在《长坂坡·汉津口》中前演赵云后演关羽，在《伐东吴·连营寨》中前饰黄忠后演刘备等。它如《艳阳楼》、《金钱豹》以及猴戏《闹天宫》等，都是他轮番上演的拿手剧目。

开始，上座率不高，随着演出场次的增加，越来越多的人渐渐知道了“厉慧良”这个名字。常言说“人叫人千声不语，货叫人点手即来”，厉慧良正是凭着他超群的实力征服了津门戏迷，人们不禁欣喜地惊呼：真没想到，又出了位“李少春”！文的，武的，红生，猴戏全能来，而且演的出出“有根”（天津土语，即有根基的意思），唱得场场精彩，真是能人背后有能人啊！

厉慧良红了，连那些造诣很深的票界名宿和那些一

向惯于挑刺儿摘毛儿的天津戏迷们都服了。别看是从南方过来的角儿，可他那台风倒是京派路子，因此人们不约而同地称他为“杨派武生”。

彼时，天津市文化局正在谋划着组建一个国营市级京剧团，深为难觅戳得住的挑梁主演而焦虑。厉慧良的出现，使局长方纪眼前一亮，主演不是送上门来了吗？

正在准备找慧良谈建团事的时候，北京方面听说厉慧良在天津的盛况，专程来约他。厉慧良早就憋着能从容不迫地到北京全面展示一下自己的本事。于是二话没说，立即奔赴了首都。

货卖予识家。厉慧良的艺术货真价实，自有识货者蜂拥而来。尤其是那些同行们，更要亲眼看看这位素昧平生的梨园闯将究竟有何德能？公演那几天上座不错，有头有脸儿的人来了不少，除了以往看过他的梅大师以外，马连良、李少春、李万春、叶盛兰、裘盛戎等名家以及北京那些唱武生的，好多人都来看他的戏。这批特殊的“观众”可比天津戏迷厉害，俗话说“行家看门道，力巴看热闹”，尽管有一部分行家是带着挑剔的眼光走进剧场的，但当他们亲眼目睹慧良那循规蹈矩、品位极高的表演之后，不得不暗自佩服。

慧良在北京也红了。这一红不要紧，北京好几家京剧团都打了他的主意。中国京剧院这边，“二哥”李少春劝他别走了，留下来跟自己轮着演。叶盛兰以往不认识他，看了戏大吃一惊，想邀他到自己所在的剧团里充任当家武生兼须生。云燕铭自小在厉家班，对这位厉二哥了如指掌，更希望他留下来同台合作。北京京剧团那边，马连良先生想留他，裘盛戎先生想要他。总之，慧良一时成了众人争抢的目标。慧良本人呢，当然愿意留在首

都，因为这是京剧的圣地呀！不过他哪里知道，以四川已经对他作出的处分，要想调北京，政审这一关是难以通过的。

经过一段时间的周旋，厉慧良终于落脚天津，成为与“四大须生”之一的杨宝森并驾齐驱、双挂头排、并列正团长的天津市京剧团创始人。

这个归宿也许并非慧良本人最佳愿望，但从客观上讲，对他未必是件坏事。因为首都北京是京剧名家林立的地方，以一个“外来户”能在那里立足已属不易，若想独领风骚分庭抗礼，那更是难上加难，弄不好则会明珠投暗难得出头。而天津虽是一个京剧大码头，可多年来一直是靠“流动演员”支撑着舞台，自己却没有一个稳定的表演团体，更缺足以代表本地最高水平的“领袖人物”。组建天津市京剧团是大势所趋，树立本地艺术权威更是迫切需要。在这种情况下，厉慧良被留在天津，无疑对他今后的发展提供了一个极其良好的生存环境。因为从一开始，他就登上了“一家诸侯”的宝座，而且是与驰名全国的杨宝森平起平坐。这样的“待遇”在当时的首都是无论如何也难以得到的。也正因为独踞一隅“占山为王”，所以才得以与李少春、高盛麟三分天下，成为当代“三大武生”之一。

无论怎么说，厉慧良留天津是对的。不仅天津有了他而使这里的京剧事业为之一振，铸就了举足轻重，具有全国影响的天津市京剧团；而且更因为有了天津市京剧团这块适宜的土壤，才使厉慧良得以成就为独树一帜的当代京剧艺术大师。厉慧良始而属于天津，继而属于全国，终于登堂入室，成为中国京剧史中一位不容忽视的显赫人物。

从1956年6月到1964年9月，作为天津市京剧团的头排主演的厉慧良，演出了大量的优秀传统剧目，诸如《长坂坡·汉津口》、《挑滑车》、《艳阳楼》、《一箭仇》、《铁笼山》、《金钱豹》、《闹天宫》、《钟馗嫁妹》、《盗宗卷》、《问樵闹府·打棍出箱》、《八大锤·断臂说书》等数十出。移植演出了昆曲《十五贯》。主演了新编剧目《关汉卿》、《乐羊怒啜中山羹》等。还演出了新编近、现代剧目《火烧望海楼》、《白毛女》、《治海降龙》、《八一风暴》和《六号门》等剧。另与张世麟合作，同台演出了《岳飞与杨再兴》（即把传统戏《镇潭州》和《小商河》两个折子戏联缀在一起，厉演岳飞，张演杨再兴）。可以说，这一段是他艺术生涯中最辉煌的时期。

同1945年曾为“国共和谈”演出的情形相仿，厉慧良在这一时期内，曾有幸多次为毛主席和中央首长作重要演出。其中最为难得的是，1957年奉命顶替因患喉疾而不能登台的李少春，为伟大领袖毛主席和苏联最高苏维埃主席团主席伏罗希洛夫在全国政协礼堂与中国京剧院的杜近芳、袁世海等合演了《野猪林》。这样重大的“政治任务”落在他的肩上，可谓非同小可，不仅大大提高了他的社会政治地位，而且也大大提高了他在京剧界的地位。

天有不测风云，人有旦夕祸福。厉慧良艺术上大红大紫的时候，恰恰是极左思潮笼罩中华大地的年代。身为艺术家的慧良，其实对政治是知之甚微的，因而在平日的言谈举止中，很不“自觉”与“检点”，常常是“哪壶不开提哪壶”。在他的脑子里，装得最多的是艺术，在那种提倡“又红又专”的年代里，充其量也只能算作一名只专不红的人。他何曾想到，仅仅因为他素日说了些狂言妄

语，做了些因个性过强而显得“出格”的行为（如一次国庆期间在济南演出时，因当地有关部门奉电影演员们为贵宾，而对他显得冷落，他一时震怒，回了10月2日晚上的戏，结果落了个“国庆罢演”的罪名），竟至惹下了灭顶之灾！在1964年“四清”运动中，仅仅因为当时位在中央权利很大的康生看不上厉慧良，于是就停止了他的演出。而后层层动作，严格审查，把他在四川的“老底儿”也抖落出来，罗织了一大堆罪名：什么他是“国民党员”，“天天盼老蒋反攻大陆卷土重来”，又是什么“反对党的领导，阴谋破坏现代戏”，加上他确在生活作风上放荡不羁，“数罪并罚”，打他个“厉丁（至云）反坏集团”的元凶，于当年冬天，在未经任何法律程序的情况下，把他投进了监狱。先说判死缓，后又改无期，最终于1966年6月宣判十五年徒刑。厉慧良，这位昔日的厉慧良懵了！厉慧良也渐渐醒了。他在没日没夜的苦思冥想和检查反思中，逐步察觉到属于自己的“不是”。尽管判了无期徒刑，但他并不甘于熬日子等死。他总在想，自己虽然有罪，但决到不了判这样重刑的程度。他相信党是会为他作甄别，是会对他作出个公正的处理的。基于此种信念，所以他虽身陷囹圄，却从不消极地混日子。监狱的管教干部虑及他是演员出身，照顾他干点儿轻体力活儿，可他偏是“不识抬举”，一再要求干重体力活儿，争做劳动量大的搬运工。为什么？他怕把自己的一身功夫弄丢了，他要活动、他要练腰腿儿，他要趁着不被人注意的时候，独自到厕所里去练私功。又是为什么？是因为从小养成的习惯、不练身上难受吗？非也，他是企盼着将来有一天出去后重登舞台，继续他的演戏生涯。

“文革”开始了，大墙内照样能听到些外面的情况，

这一回厉慧良更糊涂了，怎么刘少奇、彭德怀、贺龙，还有许许多多老革命忽然间都变成了“走资派”和“反革命”了呢？听到马连良等一批艺术家都饮恨而死，他心里更是万般不解。不过，对照自己的处境，他竟然生出因祸得福的感觉，心想若是不进来，怕是也得被斗死，甭管怎么说，自己这条小命算是保住了。

在万般困惑的情况下，他想起了读书。他在狱中，把能找到的马列主义理论书和《毛泽东选集》、《毛主席诗词》认真地读了一些。越读越明白，又越读越糊涂，厉慧良的脑子里绕了一大堆疑团……这疑团不仅是厉慧良的，同时也是全中国人民的。

万事终有头，这个疑团终于在 1976 年深秋，随着祸国殃民“四人帮”的倒台而被破解了。

1976 年 1 月 6 日，坐了十四年又三个月牢的厉慧良“提前”出狱了。理由是“反革命分子”的结论属不实之词，生活作风问题虽存在，但因改造态度好，免于刑事处分。总之，厉慧良没事了，天津市京剧团郑重其事地派车接他回团，恢复了他的工作。其时，他已五十六岁，步入老年了！

从 1979 年直至他辞世的 1995 年，这十几年是厉慧良又一个艺术鼎盛期。十几年间，他的足迹遍及大江南北长城内外，演出、讲学、总结艺术经验，把他的日程排得满满的。他忘了自己的年龄，活跃得像个小伙子。他常说自己到了“今夜脱了鞋和袜，不知明日穿不穿”的年龄，余生无多，更要抓紧多做点事情。使他欣慰的是他有幸领衔当今中国最高水平的京剧艺术家演出团赴香港演出，赢得了“东方武王”的美誉。使他更欣慰的是，他以毕生精力创造的表演艺术，终于被公认为独树一帜

的流派——厉派，他终于可以以流派创始人的名份写进中国京剧史册。但是，他也有遗憾：一是没有看到足以接替他的优秀继承人；二是没有实现夙愿，到宝岛台湾去做“统战工作”，“让那里看一看年过古稀的厉慧良还能在舞台上蹦跶。谁说大陆对老艺人不好？”三是，没有实现他的梦想，办一个真正按照京剧艺术规律培养接班人的戏曲学校，尽管他已有了成熟的计划。

纵观厉慧良的一生，荣辱互见大起大落，但，历史对于他是公平的，他的业绩被充分肯定，他的名字将永远活在人们心里。

京剧首次荣获国际奖牌

1951年，于德国柏林举行的第三届世界青年与学生和平友谊联欢节，中国于8月派出了200多人的艺术团，其中包括歌舞、杂技、京剧等艺术表演，当年京剧只派出张云溪、张春华、张世桐、谢锐青、梁九荣五位演员和白登云、张贵来两位武场伴奏员，这七位被编在舞蹈队内，演出剧目为：《三岔口》、《武松打虎》、《水帘洞》、《红桃山》四出武戏。这是新中国成立后，京剧首次以国家名义被派往国外演出，精湛的技艺，征服了各国观众，他们无不被京剧独具的艺术魅力所深深吸引。张云溪、张春华、张世桐、谢锐青演出的《三岔口》；张云溪、张世桐演出的《武松打虎》均获集体表演金质奖章。此次虽没有获单独个人奖牌，但为后来的国际艺术比赛夺取奖牌，奠定了坚实的基础。

1953年，于布加勒斯特举行的第四届世界青年与学生和平友谊联欢节，中国艺术团派出了由李少春、叶盛

章、黄玉华、娄振奎、李幼春、钱浩梁、谢锐青、刘秀荣、张春孝、王荣增、侯正仁、谢超文、刘洵等数十人组成的京剧队。由于规定参赛剧目均不得超过 10 分钟，所以各参赛剧目都只能压缩为精彩的片段。经过八个多月的紧张排练和反复压缩修改，最后由周恩来总理亲自审查通过。其中《秋江》是根据川剧移植过来的，原来演出须半个多小时，最后压缩仅为 7 分钟。又叶盛章饰艄翁，黄玉华饰陈妙常。在联欢节的比赛演出中，他们生动细腻的表演，轰动了全场，令观众和评委赞叹不已。当年叶盛章年已 41 岁，按规定已超过评奖年龄，曾有人建议虚报，但叶盛章不同意，认为为了得奖犯不上弄虚作假。黄玉华时年芳龄 28 春荣获联欢节的个人表演金质奖章，这是有史以来，京剧在国际艺术大赛中获得的第一块个人金牌。随之黄玉华又演出了《霸王别姬》的“剑舞”，因大会规定一个人不能获两块奖牌，不然她又能获得一枚银质奖章。由李少春、李幼春、娄振奎等演出的《闹天宫》和《雁荡山》，均荣获集体表演金质奖章。

首次向国外传播京剧的演员

首次向国外传播京剧的演员，一般都认为 1919 年梅兰芳（1894-1961 年）25 岁时率“喜群社”首次访日是最早的，电视台的戏曲栏目亦曾介绍为梅兰芳，《中国京剧史》载文“梅兰芳是向海外传播京剧艺术的先驱”。实际在中国京剧的历史上，还有更早把京剧搬上外国舞台的演员，这就显为人知了。他就是曾任江苏省戏曲学校副校长、江苏省京剧院副院长等职的著名武生张桂轩。

据现有记载的史料，张桂轩等应是最早把京剧艺术

传播到国外的艺术家。早在清光绪十七年（1891年），不满20岁的张桂轩，他所参加的民间京剧班社，应旅日侨胞的邀请，东渡扶桑演出。此赴日演出班社，主要是由武戏演员组成。演出剧目为《白水滩》、《翠屏山》、《花蝴蝶》、《铁公鸡》、《大卖艺》等武戏。精湛的演技引起轰动，使日本朝野为之倾倒。各地纷纷邀请演出，曾先后演于长崎、大阪、东京、神户等城市，演出时间竟长达3年之久，这在京剧史上是罕见的。也正由于时间长，张桂轩亦因此在日本结了婚，后携这位日本夫人归来。在返回途中，又应韩国之邀赴汉城演出。后又取道东北，到与黑龙江较近的俄国海参崴、伯力、双城子等地演出3年多。光绪末年，又应邀赴西伯利亚等地演出。归国后以“勇猛武生”享誉东北各地。

张桂轩（1873-1963），祖籍河南省静海县，清同治十二年出生，11岁入天津永胜和科班学艺，初习老生后改武生，长靠、短打、箭衣皆能，扮相英气勃勃，唱念声气激昂。18岁出科后，拜名家景四宝（台湾武丑景正飞之曾祖父）为师，曾于山东、河南等地搭班演出，所演《挑滑车》、《下河东》、《独木关》、《翠屏山》、《花蝴蝶》、《白水滩》等，早年媒体曾有赞文。宣统元年（1909）后才从东北至上海演出。张桂轩与李春来、盖叫天、张德俊被誉为武生“江南四杰”。三十年代初由沪至宁，1952年以近八旬高龄至南京军事学院任武术教授。1954年到南京市少年京剧团执教。抗美援朝时，为捐献飞机大炮，主动请缨粉墨登场，剃须重登舞台义演了其杰作《白水滩》，可见其功底之深厚与爱国之心。1956年84岁时，又示范演出了《凤鸣关》，嗓音清亮，开打利落，使老年赵子龙的形象再现舞台。在近80年的舞台生涯中，艺术

表演不断创新，其舞台技艺独树一帜，享有“活十一郎”、“活石秀”之美誉。《白水滩》的齐眉棍、《翠屏山》的大六合刀、《铁公鸡》的真刀真枪，以及武老生戏《绝燕岭》的新颖把子功等，都令人叫绝。所演《界牌关》为昆曲，《伐子都》唱梆子，是位对京剧艺术有突出贡献的表演艺术家。

张桂轩终生好学，曾先后投师十多位，亦曾拜京剧前辈“三麻子”王鸿寿、“老乡亲”孙菊仙等为师。他勤学苦练，就在逝世的前几天，90岁高龄时以惊人的毅力，仍翻单杠、练“飞天十三响”，另内外界无不钦佩。1963年2月27日在南京逝世。

当年随同张桂轩赴日演出的武旦演员，是今已80高龄的著名小生刘雪涛之父刘俊亭，艺名“腾云凤”，河南省开封人，自幼父母双亡，5岁时便背井离乡投师学艺，工武旦，是与路三宝、吴彩霞、孙怡云、阎岚秋等同期的旦角演员。他认真学艺刻苦用功，尤其跷功颇佳，虽比张桂轩略小，但其技艺精湛，二人合演《大卖艺》等戏，配合默契颇受赞誉。惜早故于张桂轩22年。张桂轩晚年仍称赞和怀念这位当年的合作伙伴。

舞大旗的武生

京剧武生有一个绝活：舞大旗。《三本铁公鸡》中的张嘉祥即以此博得观众满堂彩声。四十年代前后之江浙一带，颇多以演张嘉祥著名之勇猛武生，在上海的即有王少楼、王富英、张质彬、小小毛豹、郑立恒等人。

三十年代时，我曾在上海大世界乾坤京剧场看过一位名叫宦宝庭的江南武生演出此剧。他出场后先舞中型

旗，众武行在他舞动的旗上挨次鱼跃而过。然后由二至三人同时翻滚跌扑在大旗的上下左右。他舞的大旗能连续不断地急起陡落，手不停挥，看得观众眼花缭乱。稍顷在向荣的奔逃及开打过场间隙之后，复手持一面彩色巨型绸质大旗上台。旗杆高达四米以上，旗身当在三米左右见方。随着旗杆的缓缓转动到逐渐加快，观众们可清晰地听到大旗发出的猎猎风声。只见他蹲身俯地，双手执旗，全身作三百六十度旋转，使大旗离开台面不足半尺，飘飘忽忽地凌空悬浮。尤为令人咋舌的是最后他仅用独手握杆，让绸旗贴压在台面上飞扬飘动；而这一回他的身躯却并不移动，只将旗杆从左手开始自背后转递给右手，环绕周身，多至三圈。此时那绸旗犹似一片平静婉约的水波，层层细浪，微微颤抖。全场先是声息杳然，继而掌声如潮。这种特技，非有出众膂力及过硬的功底，实难臻此化境。

宦宝庭原名宦富荣，长靠短打，均所擅长，一直献艺于大世界内作当家武生，曾在自编连台本戏《武侠张玖瑄》中饰主角张玖瑄，扮相俊秀英武，备受广大观众欢迎。

当时其兄宦宝义与之同台，系二路武生。他收过一名少年武生李月春为徒。嗣后王桂卿加入该京剧场领衔演出连台猴戏《西游记》，他更担任班底配演牛魔王、二郎神、六耳猕猴等角色。抗战后数年即未见演出了。

“贵妃”言慧珠

梅兰芳大师众多的门生中，艺术上比较神似梅、享有“小梅兰芳”称号并居“四小名旦”榜首的，当年乃是富

连成科班“世”字辈的高材生李世芳。他不但唱做都酷肖梅，而且平时着便装的相貌也极似梅师。可惜因空难英年早逝，没有给广大观众留下较深的印象。

李世芳故世后，张君秋一度被认为是梅派传人中的佼佼者。他嗓音甜美宽亮，扮相俊美，演唱梅派十分合适。但是，1947年他便去了香港，待到1951年回京，演出没几年，便自创“张派”，风靡全国，影响很大。从此，他就成为“张派青衣创始人”，不再算梅派中人了。这样，在全国解放到“文革”浩劫前的17年中，“梅派传人”的桂冠便落到大师姐言慧珠的头上。据知，这一殊荣连梅大师也是承认的。

言慧珠是言菊朋先生的大女儿，她为学梅派付出了辛勤劳动。到徐兰沅先生家请求指点唱腔；向名武旦朱桂芳学武把子和打出手；请魏莲芳教身段和舞蹈；请姜妙香教小生腔（为唱《木兰从军》）；后来又跟俞振飞学昆曲。皇天不负苦心人，言慧珠终于成为和老师一样“文武昆乱不挡”的梅派大青衣兼花衫，在舞台上活跃了三十年之久。据说，凡是梅派戏，她都会演，而且水平较高。她演的《西施》，连梅大师也认为很有味道，唱出了人物的思想感情。有位京剧名家告诉我，内行中许多人认为，言慧珠演得最好的角色是杨贵妃。他们说，言的《贵妃醉酒》和《太真外传》，“活脱脱一个丽质天生，雍容华贵，典雅大方的杨贵妃。”不幸的是，言慧珠最后的遭遇也是自缢，但那是“文革”的错误。我在几十年中，多次在京、沪两地看过言慧珠的戏，诸如：《凤还巢》《宇宙锋》《霸王别姬》《西施》《贵妃醉酒》《天女散花》《太真外传》《奇双会》《小宴》《游园惊梦》《木兰从军》《梁山伯与祝英台》等。50年代在西单剧场看她

演《木兰从军》，观众都说：“这戏现在除她以外，没人演得了。”1959年在北京市工人俱乐部看她演一、二本《太真外传》，观众又说，“这戏现在没人能演这么全。”

1963年，言慧珠与俞振飞来京演出，先在长安戏院演昆曲，我看了《小宴》和《奇双会》，感到她的表演已达到了炉火纯青的程度。尤其是《小宴》中的表情和动作十分精彩，面部的戏细腻极了。不久，又到人民剧场和吉祥戏院演京剧。我看了三场：《凤还巢》、《三堂会审》和《贵妃醉酒》。《会审》在吉祥，最后临别演出，周恩来总理都去了。特请梅先生的琴师姜凤山先生操京胡，二胡是赵都生。真是梅腔梅调，珠联璧合。这是言慧珠最后一次在京演出，“文革”开始不久，这位梅派大师姐就因被迫害，与世长辞了。

关于言慧珠，过去有些非议，无非是关于她的私生活和人际关系。从现在改革开放政策的观点来看，应该承认她的梅派艺术还是很好的，而且她能够在1951年从香港回来，赴朝鲜参加演出慰问志愿军，一直坚持到1966年，15年中对人民还是有贡献的。听说，解放初期，她因个人原因未来。十年后，她十分后悔，曾对一位师妹说，“当初我犯了天大错误，应该接受邀请回北京的。”是的，也许在中国京剧院呆上十几年，她在“传、帮、带”方面的贡献会更大，艺术上也会有更大的成就。但是，是否就能逃出劫数也很难说。然而，言慧珠的确是一代名伶，京剧史上应该有她的名字。

名动京师翠峰庵

业余唱戏的演员称为“票友”，“票房”就是票友

的同人组织。清代在北京，凡是谈起票房，没有人不知道大名鼎鼎的翠峰庵票房的。

翠峰庵票房座落在北京西直门内盘儿胡同，是同治年间由清朝皇室后裔载雁宾创办起来的。

载公是个风雅之士，喜欢结交朋友。京城一些好事的人就把他比作春秋战国时期豪爽慷慨、广交天下好汉的孟尝君，戏称他为“小孟尝”。载公是遗腹子，母亲和家族的长辈都很疼爱他。他幼年就酷爱皮黄，一听到锣鼓声就往外跑，书也不读，礼仪也不学，几乎失学，但是长辈们不忍心严厉斥责他，只好由他去。

这样宽松的环境，使他学了很多戏，也有机会经常粉墨登场串演，并结交了许多著名艺人和业余时间唱戏的票友。他家就住在西直门内的盘儿胡同，翠峰庵是个尼姑庵，本来是他家的家庙，请了一个老尼姑司香火。僻静宽敞，而且有许多空房子。于是，载公就纠集了一帮子戏迷票友在这里唱戏、切磋技艺，设立了票房。

因为载公地位高，是王室成员，家里唱戏的条件好，票友们都喜欢集中到他这里，喝茶吃酒，听戏唱戏，切磋演技，讨论戏情戏理。这个安静的翠峰庵就被弄得每天胡琴声声、锣鼓喧阗，这边的唱《群英会》，那里在学《八大锤》，热闹非凡。翠峰庵票房人数众多，大部分人有一定的文化水平，不少是能书善画的文人墨客。因此对剧情、人物、戏词、音韵、唱腔的推敲和研究，往往要超过一般的艺人，几乎就是一个京剧艺术的研究团体，因此越办越兴旺。

到了光绪年间，这个翠峰庵票房发展到了一个极盛时期，尽管主持人也换了好几茬，但加入的票友越来越多，人才济济，各行角色齐全，具优秀资格的就有八十

多人。票房每月逢三、六、九登台串戏，观众争先恐后来观看，甚至买门票，票价和北京前门外戏园相同。一些著名演员听说这件事，也悄悄地买了票混在里面看戏，想弄明白这个业余演出到底是个什么水平。结果是“每为夺气”，再也不能因为自己是专业演员而傲气了。可见他们演技的高超，甚至不亚于一些名演员。

而且，这个翠峰庵票房曾涌现过许多“名票”，如刘鸿声、金秀山、德珪如、汪笑侬、郝寿臣等等，后来他们都下海成了京剧的著名演员，成为一时场上的台柱人物。

光绪年间，北京城里的票房还有许多，著名的如关帝庙票房、松筠庵票房、南月牙票房、遥吟俯唱等，上海则有盛世元音、雅歌集、市隐轩等，这些票房的活动对京剧艺术的发展，曾经是起了很大的推动作用的。

张大千与京剧名演员

张大千先生是著名国画大师。十分有趣的是，张大千生平对中国传统戏曲艺术，尤其是京剧十分酷爱。他不仅爱欣赏京剧，而且与许多著名的京剧表演艺术家交上朋友。如梅兰芳、程砚秋、俞振飞、马连良、金少山、郝寿臣等人都是他的至交好友，李万春先生还曾拜大千先生为师呢。

张大千认为京剧艺术与绘画艺术有许多相通之处，如二者在表形诉状，达意抒情，虚实多寡等方面，都有其相通的地方。通过观赏京剧表演，可以互为借鉴，从中汲取许多丰富的艺术营养。著名作家郑逸梅先生在一篇回忆张大千的文章中曾这样写道：“大千在北京，每

逢金少山，郝寿臣二大净角登台，必往观剧。且先赴后台，坐在少山或寿臣开脸的桌旁，细观用笔之法。原来二大净角，大千都很熟悉。大千对人说：‘寿臣勾脸极工细，一丝不苟，似仇十洲的画；少山恰相反，勾脸很神速，大刀阔斧，寥寥数笔，近看极粗，似八大山人的画。但二人登场，都神采奕奕，不分上下，这对我的画启发极大’。”（《我所知道的张大千》）由此，亦可见大千先生酷爱京剧艺术的缘由了。

30年代在北平时，除梅兰芳的戏外；张大千很爱看程砚秋和俞振飞两位名角的戏。当时，程剧团固定在北平前门外的中和戏院演出，而张大千居住在京城西北郊的颐和园内，两地相距甚远，加上当时的交通又很不方便，但尽管如此，每次程先生演出，张大千必赶来观看捧场。有时演出前，大千先生还专门跑到后台与程先生交谈讨教。大千还精心绘制了几把扇子送给程砚秋、俞振飞等人。如有一次，大千来看戏时，带来一把扇子送给俞振飞，扇面上画的是颐和园后园的风光。大千还对俞振飞说：“颐和园后园的风光清雅绝俗，今后去游园时我可陪你去欣赏一番。”这使俞振飞十分感激。

50年代初，俞振飞在香港时，又多次与大千先生相晤，并得到大千先生的作品相赠。有一次，俞先生演出《人面桃花》，张大千观剧后，特地为之画了一幅崔护的像，并在画上题款云：“振飞吾兄上演《人面桃花》，戏为写此博笑，大千居士爱”。并压上一闲章“东西南北之人”。后来，俞先生将此画制成锌版图，印在《人面桃花》的戏单（说明书）上。

大千先生与梅兰芳先生交往最早，他们之间的友情也最深。

早在 30 年代初，张大千定居北平作画时，他就常到广和剧场观看梅先生的演出。张大千擅长丹青又爱京剧，而梅先生于演戏之外最大的兴趣就是作画，他曾拜齐白石老人为师。这样，共同的艺术追求和生活情趣，把中国现代艺坛上的两位巨匠紧紧联结在一起。张、梅二人常常在一起谈戏论画，每每有“心有灵犀一点通”的感觉。梅先生每次演出前，都要留出整排的戏票并派人给大千送去，让他及家人朋友过过瘾。

抗战爆发后，大千先生不愿在日本侵略者的刺刀下苟活，想方设法逃出北平沦陷区，辗转回到家乡四川。他十分挂念梅先生的安全，当得知梅先生留居上海、香港后蓄须明志，拒绝为敌伪演出的凛然壮举后，大千先生敬佩不已。

直到 1948 年，张、梅两位大师才在上海重逢，喜悦之情，难以言表。1949 年 8 月，张大千应印度国际大学邀请前往讲学，临行前，梅先生特地在家中为大千饯行，两人又一同合影。没有想到，这一别大千先生从此再没有回到他魂牵梦绕的大陆了。直到梅先生逝世时，他也只能含悲忍痛在异国他乡向故友遥寄一瓣心香了。

值得一提的是，张、梅等人曾合作完成过一幅《梅兰图》。那是 1948 年冬，大千先生与梅先生，名画家谢稚柳先生雅集于上海另一名画家吴湖帆先生的斋室，四人合作完成《梅兰图》。

开画时，先由吴湖帆先生画上一束挺拔秀丽、青翠欲滴的幽兰，接着梅先生补画上一枝高洁淡雅、芬芳若漾的腊梅花。大千先生为此画锦上添花，题了一首《浣溪沙》小令：

试粉梅梢有月知，兰风清露洒幽姿，江南长是好春

时。

珍重清歌陈簇落，定场声里定芳菲，丹青象笔妙新词。

这首词中赞扬了梅兰芳抗战期间在沦陷区蓄须明志，拒为敌伪演出的高尚民族气节，和抗战胜利后重登舞台为百姓歌舞的爱国热忱。

可惜此画后来不慎遗失。1981年，梅葆玖去香港演出时，请熟人求张大千补绘此画。大千先生先前已看过梅葆玖的演出录像，称赞他“颇有父风”，并提出要葆玖的戏装、便装照片留作纪念。梅葆玖得知后，随即寄去4张照片。大千先生收到照片后，立即补画了《梅兰图》回赠梅葆玖，并在画上写了一段感人至深的题跋：

三十三年前，在海上与朋辈集湖帆丑簪弄笔为欢笑。湖帆先撇幽兰一握，畹华为补梅花，乃索予倚小令题之，稚柳且为予点易数字，畹华携归缀玉轩。顷者，其公子葆玖莅香江，云此画已成陈迹，不在人间矣；其尊人与湖帆俱相继弃世，倩友人要为补写。葆玖孝思如此，畹华当含笑九泉。而予车过腹痛，老泪纵横矣！

梅葆玖先生得此画喜不自禁，他将《梅兰图》视为至宝，因为此画中凝聚着两位艺坛大师的珍贵友情。

大千平素不吸烟，不饮酒，更讨厌玩麻将。每当他作画感到劳累时，便打开留声机听几段京剧（这些唱片多由梅、程等人送给大千的），或学哼几句孙菊仙的《三娘教子》，金少山的《牧虎关》后，便又振作精神继续作画。

1941年，张大千携儿子、学生远行到敦煌莫高窟临画。考虑到那个地方荒凉、偏僻，临行时，他特意带去了一部手摇唱机和几十张京剧唱片。在敦煌的三年多时间，张大千闲暇时最大的乐趣就是欣赏这些唱片。他一

边听着这优美动听的唱腔，一边又回想起这些京剧名伶们的音容笑貌，回忆起自己与他们交往的好些难忘的往事：与梅先生共研浓墨画丹青，共程先生笑谈《荒山泪》，赠马连良先生自制的五香酱牛肉……听到动情处，他还高兴地随着唱片引吭高歌。他那韵味纯正，有板有眼的声腔，还真引起周围人的一片叫好声。

张大千晚年定居台北，他和台湾著名京剧演员郭小庄女士结成了忘年交。郭小庄每个星期天一定要到“摩耶精舍”（大千先生在台北的住宅）向大师问安。途中经过“广东饮茶”点心店时，也总忘不了买几样烧卖或虾饺送给大千。

张大千对郭小庄的表演艺术，特别是郭小庄对京剧表演艺术那种孜孜不倦的追求精神尤为赞赏。他还特意为郭小庄绘制了一件荷花旗袍以示鼓励。

1979年，在张大千等人的大力支持下，29岁的郭小庄组织了“雅音小集”剧团，打出了“新派京剧”的旗号，在台湾剧坛上引起了轰动。1983年，郭小庄获纽约林肯艺术中心的“亚洲最杰出艺人奖”。在领奖时，郭女士激动地说：“我是将张大千先生对我的要求当作人生奋斗的座右铭。”

在旅居海外的几十年间，张大千无时不在想念祖国，思念他在戏曲界的好友。当留在大陆的家人托人带给他一些他所熟悉的戏曲演员的唱片、录音带时，他高兴地听了一遍又一遍。这，又深深牵动了他的思念故乡和新朋故友的不尽情丝。

荣蝶仙“晕赞”闫世祥

清末民初时，京剧著名刀马武旦荣蝶仙老伶工是“四大名旦”之一程砚秋先生的蒙师。闫世祥(闫七)是京剧箱行“盔箱”的著名师傅。闫世祥出身于盔箱世家。他父亲老闫师傅即是高手，不但为当时的名角勒头扮装，并且当差于内廷。荣蝶仙每演拿手戏《战金山》中梁红玉，这顶“七星额子”非老闫师傅为他勒戴不可。

小闫(世祥)那时正随父亲搭班效力，这天正赶上荣蝶仙演出《战金山》，当他在“包头桌”(旦角化妆、贴片子、包头的地方)包好了头，从“二衣箱”扎好了“女靠”，来到“盔箱”时，恰逢老闫师傅上厕所去了，小闫(世祥)急忙举着“七星额子”满面笑容地迎了上去，荣蝶仙从大镜子里看到了后面有点紧张的小闫，他没有接过“七星额子”，而是在镜中朝后看了一下这个年轻的“小盔箱”，小闫更加紧张了。荣蝶仙问“你是刚来效力的？”“是的”“跟谁学徒？”“跟我爸爸老闫师傅。”荣蝶仙回过身来上下看了一下小闫说：“你爸爸可是把好手哇！你可要下苦功好好地学。”小闫连连点头并双手递过“七星额子”，荣蝶仙问：“老闫师傅呢？”小闫说：“解手去了。”荣蝶仙摆了摆手说：“那等他来吧。”从跟包手中接过了旱烟袋抽了起来，目光聚集在面孔涨得通红的小闫脸上，小闫顿时尴尬得不知所措。此刻老闫师傅边从小闫手中接过“七星额子”边说：“世祥，我来了，”荣蝶仙闻声撂下了手中的旱烟袋，转过身去面朝镜子，双手扶着盔头，老闫师傅搭上了扣，只听“卡”的一声，荣蝶仙若无所觉地说：“再

紧一点！”老闫师傅又一用力，只听又“卡”的一声，这才使荣蝶仙满意地“嗯”了声，走向上场门帘出场“起霸”去了。这晚上，小闫似乎受了很大的委屈。散戏后在回家的路上小闫不服气地问：“爸爸，荣老板的头有什么难伺候的，为什么不让我给他勒？”孩子，荣老板的头‘吃紧’，怕松了搯头影响演出，你的功夫还不行，待练好了才能给角儿勒，大伙才能放心。”闫世祥听在耳朵里，记在心里，练在手里，等待机会再为荣老板勒戴“七星额子”以挽回面子。过了一阵，荣蝶仙又贴演《战金山》了。这次小闫向父亲提出：“爸爸，我练了这些日子，手上的劲头已有长进，今天荣老板的盔头让我给他戴，把上回的‘寒伦’找回来？”老闫师傅完全理解儿子的心情，虽没说什么，但从目光中可以体会到他的态度。荣蝶仙包了头，扎了靠，正朝盔箱走来，小闫举着“七星额子”恭候多时了，荣正色地说：“怎么又是你？！”老闫师傅忙说：“荣老板，这孩子最近下了功夫，手里劲头长多了，他如不行，我再给您勒。”荣蝶仙没言语，面对镜子坐了下来，用手接过小闫递上的“七星额子”，对好了口，说了声“勒！”小闫又高兴又紧张，搭好了盔头绳扣，使足了劲勒了起来，可是这位荣老板的头太吃紧，还嫌松，说了一声“不行！使劲勒嘛！”小闫的劲已使得差不多了，面红耳赤，额上已渗出了汗珠……荣说：“快上场了，就你这点劲，上场没有不添头的。”小闫此时已使不出劲来，急得喘出了粗气——老闫师傅见状急忙接手来只听“卡，卡”二声，干净利落地打上了扣，戴好了盔头。荣蝶仙满意地对小闫说：“姜是老的辣，你呀，早着哩，这碗戏饭可不是好吃的，捧角儿那就更要有拿人的玩艺不可！好好练，

好好学吧。”这次对小闫师傅的刺激就更大。怎么办？改行不干？还是下决心非干好不可？他选择了后者，立志把面子找回来，非“勒”荣蝶仙的头不可。从此，他每天跑到天桥去拜拉“硬弓”的老把式为师。“举大刀，拉硬弓”日以继夜地苦学苦练，等到已能不太费力地把硬弓拉成圆形时，自感可以“请战”了！

当他把“拉硬弓”的成绩表演给老闫师傅看后，他父亲点了点头微笑着说：“你手上的硬劲头算是有了，可你要勒的是人的脑袋，光使拙劲不行，演员受得了吗？！须结合‘打太极’的柔软劲，才能既勒紧了盔头掉不了，又让演员不晕，不难受，才能把戏唱好。”老闫边说边给小闫勒上了网巾、水纱，再给他戴上一顶沉甸甸的有翎子、狐尾的大额子前扇（帽盔名称）。父亲示范教学，儿子实际体验演员勒头的滋味，小闫从实感中体会到怎样才能把头勒好，盔头不会掉下来的技巧和奥秘。

前门外，大栅栏三庆戏园又要上演荣蝶仙的《战金山》了。这回小闫向老闫提出：“爸爸，今儿您别到后台去，我顶着活干，您不在，荣老板非我勒头不可。”老闫师傅理解儿子的要求，“我不去不行，在一边顶着，你可千万不能‘砸锅’呀！”小闫满有把握地说：“您放心，砸不了！”

三庆戏园又是一个“满座”，荣蝶仙神采奕奕，格外高兴，他化妆、包头、扎靠后，照例在盔箱桌的大镜子前坐了下来，小闫举着沉重的“七星额子”理直气壮地走向他的面前，彬彬有礼地说：“荣老板，今儿我爸爸病了，只有我伺候您了。”荣蝶仙看了信心十足的小闫一眼问道：“你练得怎么样啦？”小闫说：“一会儿您就知道我练没练了。”“好吧，你把吃奶的劲都使出来

勒吧！”荣老板话音刚落小闫就熟练地操作起来，当他搭上两根盔头绳稍一用劲，只听“咔叭”一声，这两根旧的盔头绳断了！小闫从容地掏出两根准备好的新盔头绳迅速地换在“七星额子”上了，躲在一边的老闫师傅轻轻地松了一口气，微笑地点了点头。镜子前手按盔头的荣老板已有所感，小闫确实练了私功，是有出息的青年。小闫又搭上了扣：“荣老板，我勒啦！”只听“咔咔”两声，荣蝶仙大声喊道：“行了，行了！”小闫边说：“噢、噢”，边又在系扣时使了点软劲，加强了紧度。勒好头，不迟不早，正好出场“亮相”，《战金山》是出刀马旦的重头戏，平时，荣蝶仙驾轻就熟，并不觉得累，而今天，头勒得太紧了，有点“晕”乎乎的了！说实在的若不是他脑袋吃紧有功，早就支撑不住了。“尾声”中，荣蝶仙快步进场，小闫急忙上前给他捺去盔头，只听“哇”的一声，荣老板吐了一口酸水。小闫楞了神，老闫慌了神，除台上有戏的，后台人员也都出了神！老闫师傅扶着荣蝶仙抱歉地说：“都怪我，都怪我！”小闫懊丧地说：“不，都怪我没勒好！”荣蝶仙摆了摆手大声地说“都不怪，怪我这脑袋吃紧的功夫还不行。”他用赞许的目光看着老闫、小闫父子，竖起大姆指说：“真是强将手下无弱兵啊！闫七是个有心胸、有出息的小伙子，将来准是‘盔箱’行当中的好手。”

的确，闫世祥师傅后来成为余叔岩、孟小冬、杨宝森三位大师均离不开的“盔箱”师傅。他不但精通本行技术，而且深谙“余派”、“杨派”的舞台艺术，什么脸形应该怎么勒，以及什么角色“脑门”应该勒的高，什么人物又应该“齐眉”勒等等。他把化妆扮戏的技巧融会到剧中人物和艺术流派之中，具有独到之处。

京剧艺术源远流长，综合性很强，台前台后的各个行当都有专门的技法，这可真是“行行出状元”啊！

梅兰芳的“爱好”

在我国近现代戏曲界，流传着许多关于艺人雅好的佳话，其中最为人们所津津乐道的，梅兰芳先生也有很多爱好。这里仅讲讲他的二好：好养鸽和好种花。

在“梅兰芳故居”中，引人注目地悬挂着一个方型画框，画框中陈列着一幅《双鸽图》，画的是一对栩栩如生的白鸽。这幅画，梅兰芳生前十分珍爱，提起它，还有这么一段故事呢。

梅兰芳年青时就喜爱养鸽。后来，梅兰芳发现，养鸽有许多益处：其一，养鸽须早起开笼放鸽，能够呼吸新鲜空气，自然对肺部有益处。其二，可以练眼睛。梅兰芳原来眼睛有些近视，眼皮下垂，眼珠转动也不太灵活，这对演员来说，是一个很大的生理缺陷。而养鸽放飞时，需随时追逐观察鸽子飞翔的情况，就这样，通过几年的养鸽，梅兰芳不知不觉地把自己的眼睛练成了一双神光四射、精气内涵的俊眼了。其三，养鸽时，为了引飞鸽，需不断地挥舞一根丈把长的竹竿，无形中锻炼了胳膊，增强了臂力。

由于养鸽有诸多益处，梅兰芳养鸽的兴趣十分浓厚。每搬迁一处新住所，他首先要为他的好朋友鸽子搭个舒适的新窝。在芦草园住时，他还特地把西厢房腾出来做鸽子窝。

他视鸽子为好朋友，亲自为这些小精灵喂食、喂水、放飞、收笼。哪只鸽子生病了，梅兰芳比谁都焦急，小

精灵们也极通人性，放飞回来，它们就停在主人的手中、肩上，与主人极尽亲热之情。

这种嗜好先后持续了 10 年，直到后来，因梅先生戏剧活动日见繁重，他才不得不与这群通人性的可爱的小精灵依依不舍地惜别。

虽然不再养鸽了，但梅先生的心却依然牵挂着，当蓝天中传来阵阵清冽的鸽哨声时，他总会情不自禁地仰视蓝天，追寻那直冲云霄的鸽子踪迹。一位好友得知他的心思后，便送给他一幅据说出自供奉清朝廷的意大利名画家郎世宁手笔的《双鸽图》。梅兰芳喜出望外，他十分钟爱此画，并特地为它制作了一个精美的画框，将《双鸽图》悬挂在家中。从此此画再也没有离开过梅先生了。

梅兰芳喜爱花。春兰、夏荷、秋菊、冬梅，无不使他倾心神往。然而，梅兰芳最为青睐和喜爱的花种，还是那寻常的牵牛花。

梅兰芳钟爱牵牛花，自然是有其缘由的。在梅兰芳 22 岁那年，夏天的一个清晨，他去齐如山先生家中办事。一进院，就被齐先生宅院中那五颜六色的牵牛花吸引住了。齐先生告诉他，娇艳妩媚、幽香暗送的牵牛花是勤劳的使者。尤其是夏天晨光熹微时，正是它纵焕神韵的良辰。每天它是它最早吹响破晓的小喇叭。因此，齐先生培养和欣赏牵牛花，正是为了早起的缘故。梅兰芳听了，感慨不已。他想，自己每日早起练功，难道不也应有牵牛花的这种精神吗？回家之后，梅兰芳买了好多参考书，一面研究，一面进行试种。几年后，梅兰芳种牵牛花获得了可喜成绩。他在宅院内常年栽种了上百种牵牛花，其中经他培育成功的良种就有三、四十种。1924 年，梅兰芳第二次东渡访问日本时，他曾专程来到东京都台东

区的植物园参观。在这里，他发现自己培育的一种牵牛花“彩鸾笑”，竟可与日本园艺家培植的名贵品种“狻猊”相比美。梅兰芳还特地把这里培育的“大轮狮子笑”等优良花种，带回国，引种在自己的花圃中。

在梅兰芳的宣传带动下，他的一些朋友、同事也先后成了牵牛花迷。他们互相交流养花经验，有好的花种也相互串换。他们之间还常常举行一种不公开的花展：选定某个日子为花展日，在前一天，每人挑选马上就要开放的几盆牵牛花，送到某爱好者家中。送来的花，一律不标种花人的名字，混在一起乱摆。第二天清晨，大家齐赴盛会，进门就观赏那千姿百态、争奇斗妍的牵牛花，充当评委的，是几位不养花的朋友。而多次被评为最优等的那几盆花竟都是梅兰芳送来的。

梅兰芳爱花的另一个重要原因，就是姹紫嫣红的花朵还有利于他提高审美情趣。他曾回忆道：“有一次，我正在花堆里细细欣赏，一下子就联想到我在台上，头上戴的翠花，身上穿的行头，常要搭配颜色，向来也是一个相当繁杂而麻烦的课题。今天对着这么多幅天然的图案画，这里有千变万化的色彩，不是现成摆着给我有一种选择的机会吗？它告诉我，哪几种颜色配合起来就鲜艳夺目，哪几种颜色的配合是素雅大方，哪几种颜色是千万不宜配合的。硬配了就会显得格格不入太不协调。我养牵牛花的初意，原是为了起早，有利于健康，想不到它对我在艺术上的审美观念也有这么多的好处。”

金少山扶贫

金少山在上海大红大紫后于 1937 年返回了北京，自

组“松竹社”挑班演戏。第一天打炮与周瑞安联袂《连环套》，第二天与李多奎合作《遇后·龙袍》立即轰动九城，他不仅用自己的艺术博得了观众的青睐，而且给几乎跌落的铜锤戏恢复了声价，从此也奠定了花脸金、郝、侯的地位。金少山为人耿直，豪爽仗义、发迹后不忘故交，经常扶危帮难。他有一个外行弟子叫马光甫（人称马老），马有一好友的母亲患重病要住院，必须要先交一百元押金，家中贫困无力交纳，金三爷得知后拿出一百元叫马光甫立即送去。事后马光甫提来一只“蓝靛额”说是朋友以此为谢。此后便常有一些困难户找金三爷以物换钱，其中有两个破落太监，一个姓刘，一个姓陈，清朝灭亡后生活拮据，得知金三爷好客便常到后台送“玩艺儿”。当时，一瓶二两重的洋鼻烟在古董铺不过七、八块钱，而这二位送来张嘴就是几十元。这月姓刘的来，“金老板，给您拿来幅字画”，下个月姓陈的来，“三爷给您送鸟食儿水罐儿来啦”，二人的东西从不是白送的，而是要多少钱金三爷就给多少钱，从不打价。有人看不过去，说：“三爷，您这不是让人家拿大头吗？”金少山回答：“不对，他们这些人都是南府科班的童伶，那会儿我们老爷子进宫演戏时，人家沏茶倒水的伺候过。咱们只当是今天少卖了几十张票，而他们有这几十块钱就能生活一个多月，不用说他们来卖东西，就是借、伸手要，我能不给吗？再说这些人爱面子，决不会伸手要的。做人要懂得‘能为人时且为人’呀！”

巾帼不让须眉

中国京剧艺术有一种特殊现象，男演员能演女角色，

女演员也能演男角色(地方戏曲也有),别的国家罕见。男人嗓子宽厚亮,用假嗓唱旦角,圆润好听,男旦已有出类拔萃的“四大名旦”。女人演男人,难度较大,因为女人生理限制,嗓子窄、尖、刺耳,不具备一定的条件,不能演老生。可是女演员能唱老生戏也颇不乏人,其中佼佼者,不让须眉。下面简单向大家介绍几位。

京剧第一位女老生叫恩晓峰(1887-1949),旗人,生于北京,家庭富有,自幼随父辈看京剧,渐渐爱上京剧、学京剧以至票京剧,15岁即以“小客串”名义登台演唱。她崇拜谭鑫培,曾从名琴师陈彦衡学谭派戏,人称之为“小叫天”。她不但能唱老生,又能演武生和花脸。16岁时,她冲破家庭阻力、无视社会舆论,下海正式演戏。以后因为嗓音变化,改学汪(笑侬)派,深受欢迎。她为女人唱老生开创了首例。

女老生最负盛名的当推孟小冬(1907-1977)。她原籍山东,生于北京,出生于梨园世家。她受家庭熏染,9岁就学孙派老生。孙菊仙嗓音高、宽、厚,敢学孙派,其天赋之佳,可想而知。凭着她英俊的扮相、宽亮的嗓子,首红于上海。1924年她17岁时,又改学谭派。在北京演《四郎探母》,名琴师孙佐臣为之操琴,以谭派头衔,而再红于京城。20世纪20年代,京剧生行由无腔不学谭,而逐渐转向“满城”争说余了。余叔岩的崛起,使观众耳目一新。孟小冬欣慕余派,于是向鲍吉祥学余派戏。

1938年孟小冬正式拜余叔岩为师,进入余家阶前。五年工夫,她得到余叔岩精心培养,学到余派的出字收音、行腔用气的诀窍。成为余门唯一的女学生,也是受业时间最长、学得余派戏最多的嫡传弟子。

余叔岩去世之后，孟小冬经常去上海。1947年在上海一次隆重的堂会上，孟小冬唱大轴戏演余叔岩亲授的《搜孤救孤》。这次会演，她以余派的精湛艺术，获得观众最高评价，誉闻全国。

徐东明(1913-1977)，女老生，1951年同其唱旦的妹妹徐东来应邀来青岛永安戏院演出。徐东明先学谭，后学余，嗓子既苍劲醇厚，又流畅痛快，气力充沛，无雌音，有阳刚之气魄。《借东风》、《四郎探母》、《失空斩》、《四进士》、《辕门斩子》等，是她的拿手戏。我看过她的《失空斩》。这出戏，难度较大，唱做繁重。在那时，这出戏谭富英和杨宝森二人最擅长。徐东明演来有大家风度，令人满意。当时报道：徐东明的《失街亭》“望空中，求先帝大显威灵”散极中的“威灵”二字，有独到的唱法。这两字，别人唱，没觉出有什么奇特之处，而她在这两字上迂回婉转确不同于别人，对表达诸葛亮忧郁不宁的心情，更为深刻。不过她的余派不太纯。唱《四进士》有马派味，唱《斩子》有高派味，但也无碍她的声誉。女老生除此三人之外，还有余派张文娟，汪派何玉蓉，海派露兰春等人，都有一定的造诣。

刘艺舟真刀真枪打登州

1911年，武昌起义一声炮响，分布在全国的革命党人闻风而动，举行了推翻清政府的武装起义。不少戏曲艺人也纷纷拿起武器，投身于革命洪流，刘艺舟就是其中的一位。

刘艺舟是湖北人，幼年时就喜欢听汉调和京戏。曾留学日本，在此期间结识了黄兴、宋教仁，加入同盟会。

回国后，和王钟声等人合作，积极上演新剧，推动戏曲改良，宣传爱国思想。

后来，他和其他人共同组建了一个剧团，到大连、沈阳、威海一带演出，并从事反清的革命活动。剧团中的演员，大多是革命党人。

武昌起义打响的时候，他们正在大连演出。听到起义消息，刘艺舟很激动，对大家说：“黄龙饮马，光复神州，是时候了！”一面秘密地组织大家迅速武装起来。探听到隔海相望的登州城（今山东蓬莱）清军防务空虚，且有革命党人做内应，刘艺舟就决定攻打登州。

刘艺舟率领剧团登上了一艘开往烟台的日本轮船，声称到烟台去演出。在戏箱里，他们藏好了枪支弹药，并把演出用的长枪、大炮、军服、旗帜、布景道具等也都搬上了船。

半夜，轮船驶到近登州海面，刘艺舟率起义者突然全副武装地冲上甲板，控制了驾驶室和船长室。刘艺舟用日语朗声宣布他们是革命党人，命令日本船长立即改变航向，将船开往登州。日本船主起先不答应，于是刘艺舟下令：“给他们点颜色看看！”二十几个演员一字排开，掏出驳壳枪朝甲板上放了一排枪，日本船主吓坏了，只好俯首听命。

拂晓，轮船靠上登州码头。起义者们突然拉响汽笛，同时向城内开枪，扔手榴弹，把鞭炮放在煤油桶里燃放，发出噼噼啪啪的爆炸声，甚至把演戏用的道具大炮也搬上甲板来助威。一时间，汽笛长鸣，枪声大作，硝烟弥漫，还夹杂着各种爆炸声。守城的清军看到这一阵势，还以为革命党大军压境，兵舰前来攻城了。隐隐约约地他们看到船上有大炮，又听到轰隆噼啪的爆炸声，就以

为军舰的大炮在轰城，吓得魂不附体。在慌乱中，一部分人扔下武器逃走，剩下的守军就挂白旗投降了。

刘艺舟带着他的演出队，浩浩荡荡地开进了登州城。进城后，他张贴了安民告示，收点了军火、钱粮，扩充军队。又联络当地的革命党人，连续光复了烟台、黄县。于是被推举为山东临时大都督。孙中山听到消息后非常高兴，说山东也有我们革命党的势力。孙中山就任大总统后，任命刘艺舟为烟济登黄总司令。

后来，刘艺舟曾对朋友们说：“我以前爱听梆子戏《打登州》，还能学几句秦琼的唱。想不到那一次，还唱了一出真的《打登州》！”

清朝皇帝退位后，袁世凯做了大总统。刘艺舟就离开登州，打算去广州投奔孙中山。可路过上海时，却被潘月樵和夏氏兄弟所挽留，搭入“新舞台”演戏，共同合作上演了许多时装京剧，如《新茶花》等，又为旧京戏改良做了不少工作。所以“都督演戏”一时被传为佳话。

就这样，刘艺舟由一个演员而变成武装军人，参加了辛亥革命；后又从一个都督的身份再回到舞台当一名演员，构成了一段独有的、富于传奇色彩的人生经历。

难得的联袂演出

1942年春节，在位于法租界的黄金大戏院周信芳、黄桂秋通力合作，并组成了一个强硬的班子：配演的旦角为王熙春、芙蓉草，小生俞振飞，老生兼红净小三麻子，花脸袁世海、程少余，武生高雪樵，丑角刘斌昆、韩金奎等。演出时间为星期一至六下午三时至八时半，

星期日夜两场，最晚十时打住。

周信芳、黄桂秋从春节开锣，便好戏连台。周信芳除了演出不少麒派代表作，如《四进士》、《赵五娘》等，还经常连演双出。譬如，他先演《宋江闹院·坐楼杀惜》，再演《斩经堂》；先演《战宛城》，再演《御碑亭》；先演《连环套》，再演《宝莲灯》；先演《翠屏山》，再演《临江驿》。但最为吃重的是先演全部《范仲禹》饰主角范仲禹，由“别家赶考”始，中间穿插“问樵闹府”、“打棍出箱”，直演至“黑驴告状”止。这样的大戏已相当劳累，然而短暂的幕间休息以后，周又接演全部《四郎探母》饰杨延辉，黄桂秋饰铁镜公主，芙蓉草饰萧太后，俞振飞饰杨宗保，刘斌昆饰佘太君（反串），可称冠绝一时。特别是周信芳以其很不好的嗓子，居然把高八度的嘎调“叫小番”翻了上去，赢得了全场雷鸣般的掌声。

周信芳此次还露演了他多年罕演的戏《战太平》与《桑园寄子》。在《战太平》中，他扮演的华云，气魄雄伟壮阔，工架凝练稳重，与陈友谅军兵开打，身手矫健，干净脆快。演到华云被擒时，周信芳扎大靠摔“硬抢背”。《桑园寄子》周饰邓伯道，在为保全兄弟的骨肉而将亲生子绑在树上时，周信芳双手抓住“亲子”的臂膀颤抖不已，几句〔二黄散板〕唱得凄悲苍凉，几乎泣不成声，真是惊心动魄，感人泪下。

在周、黄一个多月的公演中，有两个戏堪称“绝唱”。除《三堂会审》，另一出是由周信芳、黄桂秋、俞振飞合演的《奇双会》。黄、俞的这两个戏属本工，而周信芳为使整台戏生动出色，“甘当绿叶辅红花”。他在《三堂会审》中饰演的刘秉义，自始至终，一直冷眼旁观八府巡案王金龙的动静，抓住王金龙的破绽，毫不留情地冷嘲

热讽，一股咄咄逼人之势。他在《奇双会》中饰演的李奇，初出场步履蹒跚，满面愁容，一下子便将人物深陷囹圄、哀哀无告的处境呈现在观众面前。紧接一段吹腔：“满腹含冤向谁诉……”歌来凄清婉转。在狱卒杖责李奇时，周信芳一连串的跪步上到狱床，动作异常精练。在最后“团圆”中，李奇与子保童、女桂枝及女婿赵宠会面，周信芳处理得神色各有不同，为戏格外增添了光彩。这两出戏此后很难有这样完整的阵容了。时隔半个多世纪，一直萦绕在我的心中。

马连良老师的故事

有一年马老师刚从福建演出载誉归来，第一舞台一年一度的窝头儿（义务）戏正在筹备。有人跑来告诉他，有台戏倒是《定军山》，大轴是《阳平关》，前后两出戏的黄忠一个写的是马连良，一个是余叔岩。马老师半信半疑地亲自跑去看，当真如此。那时马老师还不到30岁，但内外行已经公认他是继余后最有实力的人才。可他自己不满足，总期望有一天能和一流的前辈同台共场。可这回他真要与余叔岩同台了，却一人在家里踱来踱去。他告诉我，当时他想：“这派戏码的是成心称量我？还是想提拔我？《定军山》、《阳平关》都是余叔岩的拿手好戏，我不用说砸了，就是差点，也得有人说，年轻就是火候差，比到一块就不成了。不唱，也的有人说，打退堂鼓了吧？没这个胆子。”

当时，关心他的人有说唱的，有说不唱的，他只是不加可否，每天把《定军山》里难演难唱的地方练了又练，不出门不会客，生怕嗓子到时出错。

演出当天上下场门站满了人。马老师这出《定军山》不温不火、不慌不忙，圆圆满满地应了《一战成功》的戏名。下了戏，他也不卸妆，直到把余叔岩的《阳平关》看完。演出后，人们都对马老师赞不绝口，可他仍清醒地认为：“和余先生比，差得还很远。”

还有一个故事是临解放前，马老师到上海演出。按照他历次在沪上的售票规律，总是戏码一经公布，不问什么戏，预售票八成以上一次销完。这一次却出了反常现象，观众购票前先问有没有《打渔杀家》，有《打渔杀家》那场全部抢光，买票的人们还不断在争吵着什么。马老师正不知原因何在，剧场负责人跑来告诉他一件很有趣又让他大伤脑筋的事。原来两拨戏迷为《打渔杀家》中的萧恩到底是穿洒鞋，还是穿薄底争了起来，越吵越凶，形成了“洒鞋”和“薄底儿”两大派！”马连良来了，看他唱这个戏穿什么来赌个输赢。”约定“薄底派”全购楼下票，“洒鞋派”一律买楼上座。

“马老板，看他们气势汹汹的样子，哪一方输了都会打起来！”剧场负责人十分惊慌。老师平时不大爱说话，遇上这稀奇事半天才开口：“唱戏的够不容易的了，这回倒拿我打开赌了。”本来萧恩穿两种鞋都可以。可那么多人为穿什么赌了输赢，票又全卖出去了，回戏都不行了。马老师不言不语地打定了主意。

《打渔杀家》开演前，大门外拥挤情况很可怕，剧场负责人看着提心吊胆。戏开演了，萧桂英唱完[导板]，萧恩的一声“开船呐”话音一落，就听楼上爆发出沉雷般的彩声掌声和吼叫声，有些人还冲楼下喊：“萧恩穿洒鞋啦，洒鞋赢啦！”萧桂英的[快板]被淹没了，场内秩序乱成一片。到萧恩第二次上场时，楼下又爆发出震耳的叫

喊：“又穿薄底啦！”萧恩的[原板]听不见了。

演出结束，大部分观众冲台上大叫：“马老板，太绝了！”事后，有人说马老师两边不得罪，老师严肃地说：“水上打渔穿洒鞋，回家了换双薄底，合情合理嘛！”

尚小云先生二三事

在 30 年代中期富连成最困难时，尚小云先生主动来协助，除给李世芳、毛世来、袁世海排《昆仑剑侠传》等戏外，还特意请还珠楼主给叶盛章写《酒丐》剧本，由他及尚富霞、萧长华等协助排演。人物造型、武打设计都有创新，轰动一时，后成为叶的代表剧目。叶曾对骆连翔说：“每演此戏就想起了尚先生，令人敬佩。”

自叶盛章担任头牌大轴后，再加上协理社务，便不肯再为别人配演，唯独对尚先生例外。有一次尚演《汉明妃》，特约叶盛章演马童，叶慨然应允。那晚满场，还加了座。“出塞”一场自是精彩绝伦。尚在演出前对叶笑着说：“老三，你尽量发挥，不要顾虑，我不怕你在台上咬（夺戏），咱俩一咬，戏就精彩了。”散戏后，尚先生向叶表示谢意，叶说：“要谢，我和富连成得感谢您一辈子。”

荣椿社学生演戏时，尚先生除了自己有戏外，每晚必亲自把场，极为严肃认真，学会既高兴又害怕。高兴的是尚先生给把场助威，觉得光彩，鼓舞其认真演戏；害怕的是万一疏忽或偷点懒，就得挨骂、挨板子。尚先生把场时的表情，是随着学生的表演而变化。有一次荣章在台上抓了一个漂亮的眼，台下掌声笑声一片，尚先生也笑个不停。

梅门首座魏莲芳

魏莲芳自幼入俞振庭的斌庆社，与杨宝森、王文源、俞步兰等童伶经常同台演出。魏莲芳和俞步兰皆学梅兰芳，后经俞振庭的介绍，这一“兰”一“芳”都成了梅门弟子。

魏莲芳第一次来沪公演是在北四川路的虹口大戏院。由于这一带是广东人的集居之地，虽然魏莲芳演的都是《天女散花》、《嫦娥奔月》、《红线盗盒》、《黛玉葬花》、《廉锦枫》等梅派新戏，但上座仍不佳，因此合同未滿魏莲芳即离开上海，回到了北京。时值王文源不再帮荀慧生，便与魏莲芳合作组班，但为时甚为短暂。魏莲芳也曾与李万春合作，同台演出《霸王别姬》。因自杨小楼和梅兰芳演出此剧后，北京很少有人敢动这出戏，所以魏、李的合作上座不成问题。一经演出，由于魏莲芳身材高大，相较之下，李万春的霸王就嫌矮小，舆论界就把李万春称为“小霸王”。气的李万春一段时期内不再演出《别姬》，魏莲芳也就闲在了北京。知道孟小冬重回舞台，班中花脸用郝寿臣、二路老生用鲍吉祥、旦角用了魏莲芳。

1937 年张伯驹办 40 岁生日，大轴《空城计》特聘请余叔岩演王平、杨小楼演马谡、王凤卿演赵云、程继先演马岱。因梅兰芳已居上海，所以请魏莲芳在前场演了《女起解》，为此魏莲芳甚是自豪。

魏莲芳最引以为荣的还得是 1947 年孟小冬在“杜寿”时于上海中国大戏院演《搜孤救孤》时，孟演程婴、魏演程妻。戏单上魏莲芳与孟小冬并列，赵培鑫、裘盛戎

排在旁边。

可惜孟小冬此后不复演出，魏莲芳也从此留在了上海，经梅兰芳介绍进天蟾舞台充基本二旦。而当时北京的戏班到天蟾公演，班中往往带有二旦，所以魏莲芳在天蟾的演出机会实际上很少。再者魏惜艺如金，不轻易传人。在沪时除了长跑梅家外，不结交朋友。解放后上海戏校成立，又梅兰芳提议，魏莲芳和另一位梅门弟子杨畹弄当上了上海戏校教师，培养出了梅派传人李炳淑等。

魏莲芳于去年（注：1998年）在上海逝世，默默无闻，是应该值得怀念的。

陈大濩修改《战太平》

陈大濩先生（1910～1988）是深得余（叔岩）氏三昧的余派传人，他在二十一岁时就与京剧大师梅兰芳先生在杭州同台演出了《四郎探母》，然而那时他只是一位酷爱京剧的名票，随后又投请诸多名师学艺，向益友请教，终日勤学苦练。功夫不负有心人，由此他技艺大增，二十八岁时就由票友下海任专业演员，成为京剧余派老生巨擘之一，在京剧界内享有较高的声誉。他出身于文人官僚家庭，（清末宣统皇帝溥仪的老师陈宝琛是他的堂伯。）受家庭影响，幼年时即开始从师学古文，熟读经史，后又博览群书，因此有很高的文学修养，有时在教戏之余，常常会给我讲解一些古文和诗词，这些作品，虽然有些我曾经读过，但是经过他的分析指点，又有了深一层的理解。他对唐诗也甚是熟捻，有些名诗能倒背如流。足见先生文学基础之扎实。他曾先后编导了《窃符救赵》、

《铸剑》、《黄魏争功》、《斩祢衡》、《孙安动本》等剧本。《斩祢衡》系继《击鼓骂曹》之后接连着演，是写曹操令祢衡去荆州劝说刘表归降，实乃借刘表之手杀之，但为刘表识破，刘便遣祢衡去江夏见黄祖，黄祖宴请祢衡，祢衡酒醉口吐狂言，目中无人，且当座藐视黄祖，遂被黄祖所杀。20世纪50年代中期，先生在上海华东实验京剧团时曾与李玉茹、王金璐等名家合演剧目名为《割发代首战宛城打鼓骂曹斩祢衡》一台戏。《孙安动本》则是先生在山东省京剧团时自编自导自演的戏，不同于中国京剧院的演出本。此外还与其他名作家合编了《气壮山河》（即《于谦》，他担任执笔）和现代京剧《花明山》等。晚年他又改编了余派名剧《搜孤救孤》以及编写完成而未演出的《方腊颂》和《青冢埋香》等。他的教戏方式更是“学而不厌，诲人不倦”，既有实践，又有理论，不论是对专业的或对我们业余的，都是严格要求。他能编、能导、能演、能教，这在京剧界并不多见，京剧《战太平》则是先生生前经常演出的优秀传统剧目之一。

京剧《战太平》的剧情是写元末名将花云辅助朱元璋之侄朱文逊镇守太平城，被北汉陈友谅遣将暗袭而失守，花云本拟杀出重围，但朱却坚持要去保护家眷，遂贻误战机双双被擒，朱贪生怕死欲降陈，却被杀，花云则不为陈所利诱，拒不投降，在法场上更挣断绑索，夺得双刀继续战斗，最后身中乱箭，自刎身亡。这出戏和《定军山》、《珠帘寨》、《南阳关》、《镇潭州》等戏一样，是一出唱做并重、很吃功夫的靠把戏，且该剧翻高的唱腔有八句之多。是其他剧目所罕见，其中有一句“站的是（喏）你老爷将花云”的“的是（喏）”还是唱到高音 i

的双嘎调，如果是低唱，也要唱到 5 音，故若演员没有一条高低自如的好嗓子 and 深厚的武功基础，是动不了这出戏的，为此很受京剧观众们的喜爱。但是此剧也存在着一些缺陷，尤其是在花云被俘后的部分唱词，实有损于花云的英勇形象，虽然行家们曾经对此作过整理，先生也先后改过多次，但是他纵观全剧，感到尚有继续修改之必要，后因“文化大革命”而搁下。十年浩劫之后，便根据他的艺术观念和几十年来他对该剧演出的体会与感受，进行了全面的整理修改，因限于篇幅，本文仅将剧中人物的更动和花云唱词的修改，作一介绍，这是根据先生在教我戏时的录音整理的，也是他生前对该剧的最后一次修改，供有关行家们和爱好京剧的朋友们参考。

首先在人物方面该剧主角花云原有郅氏（大夫人，二路旦角扮演）和孙氏（二夫人，二路旦角扮演）两位夫人，但是剧中的侧重面都在二夫人孙氏一边，如出征点兵时的大段〔二黄导板、回龙、慢板〕唱腔，按过去是由孙氏一个人演唱的，后来则由两人各自轮流演唱一句，以避免郅氏在场上无戏可演的尴尬，但因孙氏和郅氏两角色分别是二路、三路旦角扮演，演唱也无甚出彩之处，观众对此也不感兴趣，再者如果郅氏和孙氏的唱技不是同一水准，其效果更将适得其反；在花云欲再次突围而别家出战时，这时他已感到兵单势薄，恐难挽狂澜，为此把后事托付了郅氏，嘱她要保护好孙氏和他们年幼的儿子。然而待其养子花安来报花云被俘后，郅氏却不负重任，竟自投井而亡，而孙氏则挑起重担，假装疯女奋勇机智携子出逃，剧中两位夫人的上场、下场都是同出同进，唱、念的台词也大都是一个人上句，一个人下句，或同时唱、念。按照上述三个情况，先生认为郅氏这个

人物是可有可无，甚至是多余的，于是决定把郇氏这个人物删去，把郇氏的台词归诸于孙氏（台词稍作调整），在减少一个不重要的配角后，剧情反而显得紧凑流畅，孙氏也有了更多的表演空间，如果孙氏由较好的演员扮演，在唱腔设计上有所创新，在出逃途中装疯认夫时有较优美的身段表演，其效果将会更佳。

在唱词方面的修改是这样的：

在第三场与敌将陈友杰开打时有四句唱，原词是：“一见贼子怒气发，老爷言来听根芽，我主洪福齐天大，把尔当作井底蛙。”先生对京剧里常用的“听根芽”、“说根苗”等很多似通非通的词句，颇为反感，所以在第二句就改为“犯我太平理太差。”

在第七场〔西皮导板〕“号炮一响惊天地”后的一段〔西皮散板〕的唱词中，原词是：“号炮一响惊天地，就是雀鸟也难飞，叫花安与父带坐骑，舍不得妻儿两分离，大夫人请上受一礼，下官言来听端的，孙氏年幼托付你，这是花家一脉息，含悲忍泪跨坐骑，落一个青史名标万古提。”由于现在只设一个夫人了，因此把第五句至八句改成：“夫人请上受一礼，今日一别会无期，抚养姣儿全仗你，莫失花家一脉息。”〔下略〕

在第十一场的“叹英雄失智入罗网”一段经典精采唱腔中，除改了〔西皮快原板〕中的第二句处，其它均未更动，保持了原有唱腔的特色。〔快原板〕唱词的头三句原是：“大将难免阵头亡，我主爷洪福齐天降，刘伯温八卦也平常。”鉴于第二句和第三句的“洪福齐天降”与“八卦也平常”词意并不连贯，而且是互相矛盾的，所以把第二句改为“失守太平难自谅”，然后接下去唱“刘伯温八卦也平常”。其意是我失守太平难辞其咎，

而有神机妙算用兵的刘伯温未派重兵能将前来防守，也有失误之处，经过这样修改之后，相对来讲，就比较通顺。

在第十二场，当陈友谅杀了朱文逊后，按一般的演技是由两个士兵手提着人头（用红布包代）上场，花云上前抢下人头，接着唱〔西皮散板〕“哗啦啦大炮一声响——”，待唱完“人头打入中军帐”之后，随即转身进帐把人头扔向陈友谅。先生认为拿人头上场，舞台形象不好，扔人头也不妥，故改为两士兵不提人头，上场后即向陈友谅架刀示意已杀，因此便把“人头打入中军帐”改为“奋身闯入中军帐”。接下来有一段〔西皮快板〕，原词是：“大骂贼子北汉王，既是兴兵来较量，一来一往动刀枪，不该绊马设罗网，你是人面兽心肠！”既骂他贼子，却又认他为北汉王，是说不通的，再说两军交战，兵不厌诈，各施其谋，骂这些毫无意义，所以就把这五句改为“怒发冲冠愤满腔，今日中尔鬼伎俩，容尔一时且猖狂，不日大兵破长江，取尔的头颅把仇偿！”又当陈友谅劝说花云归降之时，花云有一段〔西皮流水〕，原词是：“陈友谅下位好言讲，背转身来自思量，我若是降了陈友谅，落个骂名天下扬，我若是不降陈友谅，顷刻之间一命亡，罢！罢！罢！屈膝跪宝帐，哎！你老爷愿死就不愿降！”这段唱词的问题在于：原本是忠勇刚毅的花云，却在生死决择之间思想斗争起来了，当然思想斗争也未尝不可，但却贬低了花云忠贞不屈的完美形象，无此必要。先生原来只拟把后四句修改一下，以尽量少改动，多保留些原来大家都熟悉的唱词和唱腔，但是改了多次均不甚满意，斟酌再三，感到还是采取以蔑视的态度与陈友谅进行针锋相对斗争来得彻底，于是

才把这段原词放弃，并重新改写唱词如下：“陈友谅，休狂妄，你老爷，不归降，得天下靠的是民心向，尔有何德能称孤道王，我主洪福从天降，你星斗怎比日月光，堪笑老贼不自量，呸！你老爷愿死就不愿降！”

在第十三场，先是〔西皮导板〕转〔快板〕四句唱，原词是“盖世英雄遭毒手，汗马功劳一笔勾，将身来在法标口，这是忠良下场头。”其中第二句和第四句，似有饱受冤屈和悔恨沮丧之意，显然是不适宜的，于是就把它改成为“盖世英雄遭毒手，将军断头不低头，将身来在法标口，留得英名照千秋。”接下来是与陈友谅的两段〔西皮快板〕的对唱，原词的第一段是：“说什么拜将与封侯，花云言来听从头，要我归降不能够，除非长江水倒流。”第二段是：“说什么一字并肩王，花云言来听端详，要我归降你妄想，除非红日出西方。”由于这前后两段的第二句都显得俗套，所以又分别改为“说什么拜将与封侯，妄自唠叨话不休，要我归降不能够，除非长江水倒流。”和“说什么一字并肩王，富贵难移志如钢，要我归降你妄想，除非红日出西方。”经过这样修改之后，非但立场鲜明，也免掉了传统京剧唱词中的一些通弊。

该剧修改完成后，手把手地传授予浙江省京剧院的李玉声、杨超、王琰和上海京剧院专程来杭州学戏的缪斌等，并在浙江省京剧院的大力协助下，由缪斌演出于杭州胜利剧院，获得了良好的效果，得到了京剧爱好者的肯定。

在与先生相处四十年中，他经常讲：传统剧目需在演出实践中和在新的具体情况下不断地修改、加工、充实和提高，才能有持续的表现力和生命力。他也是这样

做的,对他生前演出的剧目如《搜孤救孤》、《击鼓骂曹》、《定军山》、《沙桥饯别》等等均有不同程度的修改,如果先生尚健在的话,必然会根据他新的体会对传统剧目继续进行修正。

王瑶卿培养程砚秋

著名京剧表演艺术家王瑶卿,曾被人们尊为“通天教主”和“剧坛盟主”。理由是,他不仅能戏甚多,腹笥渊玄,而且品德崇高,善驭同好。然而,王先生还是一位慧眼独具的梨园伯乐,他曾发现并重点培养过一大批演员,使他们由“凡夫俗子”成为“德艺双馨”的一代名家,为继承与发展京剧艺术,先后做出过卓尔不群的贡献。像梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云、赵桐珊、程玉菁、雪艳琴、新艳秋、华慧麟、王玉蓉、章遏云、杜近芳、张君秋、荀令香、刘秀荣以及名票章小山等等,都曾受业于王先生门下。不过,最值得一提的还得说是程砚秋。

程砚秋早先嗓子极好,能唱乙字调,与以嗓音高亢、音质纯清而著称的名老生刘鸿声配戏,珠联璧合,被人称作一时瑜亮。可是后来倒嗓,而且倒得很苦,不仅出不来“正音儿”,反倒产生了“鬼音儿”,这“鬼音儿”乃戏曲演员之大忌,素有“鬼音儿出现没饭吃”的俚语流传,为此不少同行都为砚秋的不幸而惋惜感叹,认为他的艺术生命无法继续了。就在这时,具有伯乐之识的王瑶卿挺身而出,他根据自己的艺术经验认定,年轻的程砚秋是块可造之材,尽管嗓音一蹶不振,但可使之因势利导,于是慨然收入门墙,严予训练,为其创腔,帮其吊嗓,亲授《十三妹》、《朱砂痣》、《四郎探母》、《红鬃烈马》

等王（瑶卿）派代表剧目数十出，并设计了适合其嗓子条件的唱腔，加之程砚秋好学善悟，刻苦研求，终于以婉转、低回、深沉、幽咽的唱腔，刚劲、醇厚、清纯正的道白，酣畅、捷脆、优美、淳朴的武打以及独具特色的代表剧目而雄踞京剧艺坛，成为驰誉中外的一代名家，并风靡全球，声传于后。倘若没有王瑶卿这位梨园伯乐的远见卓识，也许程砚秋会中辍舞台，过早地夭折其艺术生命的。

张春华星夜练穿杨

天津稽古社科班培育了许多京剧人才。张春华、蔡宝华、徐俊华、贺永华等，都是稽古社毕业的学生。三十年代末至四十年代初，这个科班一直在天津天华景戏院演出，几乎每天两场。

1941年8月，稽古社子弟班演出了从美国影片改编的外国传奇故事《侠盗罗宾汉》，以京剧演出这种大型外国题材的戏，在当时不仅别开生面，而且演的都是外国人，化妆、服装、道具、布景都须重新设计，做了大幅度的改革。这个戏连续演出几个月，上座始终不衰，据我记忆所及，从八月上演，到新年时仍旧场场爆满。

这个戏的主角罗宾汉是由张春华扮演。戏里有一场是罗宾汉与人比箭，导演设计要当场射出真箭，而且要求当场中靶，这就需要演员有过硬的真功夫了。在开排以前一个月，科班班主高渤海宣布说，遴选这个戏的主角首要条件，就是能够当场射箭中靶，必须万无一失，才能当选。参加竞选的同学很多，但大都空有雄心，并不见诸行动。唯独张春华暗暗下决心，每天夜戏散场以

后，张春华就偷偷地溜上屋顶，在宽敞的千余平方米的大阳台上置一箭靶。夜色昏黑，看不清靶子，就在靶前立一炷香，然后在阳台的另一端，瞄准香头的微光远射。张春华夜夜坚持，一练就是东方发白，等到一月届满，他已经是箭无虚发了。待到正式赛选的那一天，张春华射技娴熟，箭箭中的，所有在场的人，无不惊叹咋舌。高渤海当场宣布把罗宾汉的扮演人定为张春华。高渤海还说，半个月前当他发现张春华每夜都在刻苦练箭的时候，他就做出了这个决定。他说张春华的可嘉之处不仅在于他能把箭射得百发百中，更可贵的是他为事业的那股子不怕吃苦、坚忍不拔的精神。有这精神，将来就一定会有出息。高渤海没有看错人，张春华由于保持了“罗宾汉”的精神，终于成为一位卓越的艺术家的。

高盛麟跑城

五十年代末期，武汉京剧团演出折子戏。戏快开演了，开锣戏《嘉兴府》的主要演员突然患病。剧务急得团团转。他跑到高盛麟家中求救。高盛麟二话没说，放下饭碗赶到剧院，由于时间紧迫，他来不及勾脸，只好采用南方演员的化妆办法来搓脸，很快就扮好戏登场了。台下观众万没想到这出开锣戏，竟换了高盛麟来演鲍自安。这天，高盛麟的开打火炽严谨。在“翻连环”中，还翻了一个“单漫子”，使观众又惊又喜。

还有一次，演大轴戏《徐策跑城》的主要演员犯了高血压病，病情很严重。剧务又去找高盛麟来救场。我当时听说由他来演《徐策跑城》，心里有些疑虑。因为这出戏是麒派名剧，武汉京剧团的高百岁、陈鹤峰是麒派

优秀传人，这出戏是他们的看家戏之一。高盛麟今天突然替演，事先也没来得及仔细排练，能演得好吗？他的化妆与“麒派”不同，头戴黑相貂，身穿紫官衣。演出中，他唱念以麒派为主，还有他自己增加的东西。全剧演得严谨、准确。尤其在跑城时，他发挥了武工坚实的特长，将这场舞蹈性很强的场子，演得异彩纷呈，高潮迭起。最后的“圆场”，他右手抓袖，左手端带，上身不动，脚下快如风驰电掣，台下观众不住击节叫好。事后我问他：“这出戏你从没露过，没想到演得这么好。你今天是哪一派的？”他说：“《徐策跑城》这出戏，是老三麻子（王洪寿）由徽剧带到京剧里来的。戏到周信芳先生手里，进行了很大加工提高，化妆也有很大改动，现在麒派演员的改良相貂和改良蟒，都是周先生创造的。唱腔也有改进，尤其跑城那套舞蹈性很强的身段表演，周先生作了很大加工。林三爷（林树森）也演这个戏，他的演法与周先生不同，我今天这个扮相就是按林三爷的扮相来化妆的。是以麒派为主，也有林三爷的东西。所以，我这是麒林派。”

高盛麟还说：“《跑城》我看得很多，周先生的，林三爷的，这里的两位麒派传人的，我都看过。看不只欣赏，而且是学习。这不今天就用上了吗！”