

章詒和

# 伶人往事

寫給不看戲的人看

浮雲太遠，心事太近。伶人或熱情或寧靜，他們  
距離這個世界都是遙遠的。

2012年版

OXFORD

伶人往事

· 章詒和 ·

OXFORD  
UNIVERSITY PRESS

# OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford. It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship, and education by publishing worldwide. Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press in the UK and in certain other countries

Published in Hong Kong by  
Oxford University Press (China) Limited  
18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,  
Hong Kong

© Oxford University Press (China) Limited

The moral rights of the author have been asserted

First Edition published in 2012

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission in writing of Oxford University Press (China) Limited, or as expressly permitted by law, by licence, or under terms agreed with the appropriate reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction outside the scope of the above should be sent to the Rights Department, Oxford University Press (China) Limited, at the address above

You must not circulate this work in any other form  
and you must impose this same condition on any acquirer

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

伶人往事  
2012年修訂版  
章詒和

ISBN: 978-0-19-398621-3

版權所有，本書任何部份若未經版權持有  
人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

# 伶人皆往事

——牛津版序

拙作《伶人往事》，最初是由香港明報出版社於二〇〇五年出版的，合同為五年。這本書因大陸的查禁和我的聲明，曾掀起一場風波。不想，轉眼七年過去，合同早也到期。我的文稿在香港多由牛津大學出版社出版。九九歸一。於今，便也想把「伶人」歸入牛津。

新版總要和老版有些不同。新版「伶人」，我把〈馬連良往事——一陣風，留下了千古絕唱〉、〈總是淒涼調——《程硯秋日記》讀後〉兩篇收了進來。這樣，我寫伶人的長文，便盡在其內了。

好友林道群（現任中國牛津大學出版社學術與普及部總編輯）又建議：「大姐，你寫一篇梅蘭芳吧。」

我說：「不行啊。」

「為什麼不行？」

「時辰未到。」這四個字用得慘，像是一個候斬的死刑犯，非要等到「午時三刻」。

對方笑了，我也笑了。

誰不想寫梅郎？既沒有見過他本人，也沒聽過他唱戲的人，都寫出了厚厚的《梅蘭芳傳》。何況我見過，也聽過。見過也聽過，就一定能把梅蘭芳寫好？未必吧。

二〇〇八年，電影《梅蘭芳》拍攝前與公演後，許多人認為這是我寫梅蘭芳的大好時機。盧燕女士還專門從美國打來電話，要我一定好好說說梅蘭芳。影片上市，導演陳凱歌搬來梅葆玖，除了加強宣傳攻勢，顯然也另有一番用意。不久，某刊物記者採訪我，出於謹慎，我特地請來一位同事、資深研究員，兩人一道接受採訪，後來，記者寫成一篇很長的報導。再後來，董橋先生將我的談話刊登在十二月六日香港《蘋果日報》副刊上，起名《戲子生涯——君子人格——從電影引出梅蘭芳》。報紙寄來，打開一瞧，漂亮的不是我的文字，是梅蘭芳的劇照。無論用舊眼光打量，還是用新尺度審視，他都是美的。正面看，側面瞧，舞台照，生活照，無不驚豔。不信，咱們試試：把章子怡，李玉剛扮成楊玉環、虞姬與同樣歲數的梅蘭芳劇照比比，誰更受看、更經看？別的不說，氣質就大不同。梅蘭芳是民國氣質，現在的演員啥氣質？請原諒我，回答不出。

梅蘭芳所代表的中國戲曲，在世界眾多的舞台表演藝術中，屬於一種特殊的戲劇樣式。之所以特殊，是因為這種樣式不同於一般理解意義上的戲劇，它是一種高度綜合性的舞台形態。藝人用遠離生活常態的方法來表現生活、表達感受，他們長期揣摩說白、歌詠、舞

蹈、身段、表情、武打等表現技巧和功能，一代接一代，嘔心瀝血，樂此不疲。久而久之，他們創造出一系列具有誇飾性、表現性、規範性和固定性的舞台動作程式。表演的程式規範化，人物形象的行當化，音樂節奏的板式韻律化，舞台美術、化裝造型的圖案裝飾化，連同劇本文學的詩詞格律化，共同構成了中國戲曲藝術和諧嚴謹、氣韻生動、富於高度美感的文化品格。這是東方思維方式支配下孕育的戲劇樣式。既獨一無二，也空前絕後。

詩、歌、舞等諸多藝術因素統一又融合，使之共同為戲劇類比人生情境的目的服務。這些進入綜合體的各種藝術成份相互滲透，且都歸依於角色的表演。舞姿不論多麼動人，演唱不管多麼優美，也僅僅作為一個演員塑造人物的手段和技術技巧出現的。故而，一個戲曲演員必須唱念做打兼備，並以此為創作材料刻劃出不同的人物的形象來。由此，我們也就瞭解中國戲曲的舞台表演何以極富魅力的奧秘了。現在，不少人把「明星」當成正面含義的稱呼，而視「戲子」為貶義詞，把誰叫做「戲子」，那簡直就是侮辱，與把女人叫做「婊子」相差無幾。我在這裏要說一句了：於今「明星」太容易當，做個「戲子」可就不易了。大家看看程硯秋家世之寒，習藝之苦，內心之悲，就啥都明白了。梅蘭芳，程硯秋等大家是一個人的姓名，但它更是一個符號，文化符號，包含着中國戲曲藝術的全部文化內涵。

自寫作以來，幾乎從未中斷過寫伶人的故事，只不過是有間歇罷了。因為我對他們始終

懷着一份特殊的情感。首先，這事與我的戲曲研究專業直接相關。從學習、到研究、到教學，算起來大概有四十多年了。我多少知道他們，所以希望別人也能知道他們。他們在舞台上說別人的故事，我就用文字講述他們的故事。他們的藝術是美的，美需要欣賞，其實他們本人，同樣也需要欣賞。這裏，我不想講梅蘭芳的扮相怎麼好，程硯秋的唱腔怎樣棒，葉盛蘭的小生怎麼絕。大家可能看過電影《霸王別姬》，張國榮的演技是好，但我以為，在這個「好」裏有一個起着重要作用的因素——他演的是伶人，是個男旦。單是這樣一個「行當」，就讓他「佔斷了春光」。影片裏的戲劇場景、戲曲藝人的生活、性情及習氣都頗具審美形態，生動又豐沛。在這種巨大審美性的映襯下，鞏俐等人的表演多少顯得有些遜色。藝人、特別是有名氣的大角兒，都有些毛病和缺點，這也能成為他們的魅力所在。比如，言慧珠的霸氣，當年人們就形容她「台上是霸主，台下是狼主」。又如，馬連良喜歡小擺件，程硯秋喜歡喝烈酒，抽雪茄。前不久，去中國美術館看「法國設計先鋒與藝術大師們的對話」，記住了法國夏奈爾說過類似的一句：「我常因他們（指藝術家、作家）的缺陷，而喜歡他們。」

講伶人故事，別奢望揭示真相，更不能奢談總結表演藝術規律。能夠看清伶人面容就屬不易，他們很簡單！毫不過份地說：其性格比戲劇人物複雜；其命運比劇本情節曲折。我認識一個男旦，他為了藝術，啥都捨得，包括自己的妻子在內。後來，他紅得很；後來，

又慘得很。今天，很多人都覺得戲曲藝人，為人世故，做派俗氣，連自己的日常打扮都不上「品味」，無法和影星、歌星相比。我承認這個事實，但是一個有名的戲曲藝人要比歌星影星，承受更多，奉獻更多，痛苦更多，屈辱也更多。而且戲曲藝人在舞台上的能耐最大，功夫最深，藝術最真。我打心眼兒裏佩服他們。

戲曲藝人另一個特徵是神秘感。就拿程硯秋來說，業內人士一般人都認為他「高深莫測」，「有城府」。剛動手寫伶人故事，我不敢碰他。台灣「時報文化出版公司」的朋友與我交換意見，一再提出，要寫「程」，不寫「程」，那就要寫「梅（蘭芳）」。「天哪！寫「程」不敢，寫「梅」就更不敢了。總算硬着頭皮答應下來，寫一段「程」試試。但一提筆，就墮入茫茫大海。好在程硯秋留下的文字資料比較多，齊崧先生等人對他的描述也極為充分。正在這個時候，我所在的單位中國藝術研究院受中央文化部委託，於二〇〇四年撥款三百餘萬，隆重紀念程硯秋先生誕辰百年。此前，程硯秋的子孫已推出了《程硯秋史事長編》，此後，又推出《程硯秋日記》。我們從第一手材料裏，才得以看到一個京劇大師在台下的面容，觸摸到程硯秋內心的孤寂空幻，他的《鎖麟囊》情結，他對粉墨生涯的矛盾心理，他與政要交往和自己所恪守的處世標準，以及沉重的家庭負擔等等。有了這樣扎實的文字材料的提供和支撐，我才有可能進入他的人生，進入他的心靈。

請記住：藝人一生之中只有在結蕾開花的時日，才為世人所注目。伶人唱紅之前，要





孟小冬

忍；紅了，也要忍。忍什麼？忍受一切，忍受一切不順心的事，忍受一切不稱心的人，忍人之不能忍。要在這個舞台天地的中心位置站住、站穩、站久，就必須割捨藝術以外的很多東西，這時，就需要一個「忍」字來把持住自己。俗話說：「三年出個狀元，十年出不了一個唱戲的」。梅蘭芳的成就還不單是「十年工夫」，他是奉獻出自己全部的心血，奉獻出全部情感，其中，也包括了「忍」。這個過程貫穿了一生一世。現在，有人在大寫他的浪漫情懷，梅蘭芳和孟小冬真的有過一場轟轟烈烈、刻骨銘心的戀愛嗎？轟轟烈烈可能，因為兩個都是名伶；至於刻骨銘心，那就難說了。借用我的同事講的一句話，來做個注腳：「當時的梅老闆哪有時間談戀愛？外人撮合的成份很大。這件事對梅蘭芳來講，只是一段小小的插曲。但是對孟小冬來說，則是沉重的打擊。她後來嫁杜月笙，也並非出於愛情，而是找個落腳之地。」浮雲太遠，心事太近。梅蘭芳或熱情或寧靜，他距離這個世界都是遙遠的。

梅蘭芳、程硯秋是不幸的，他們死得過早。梅蘭芳、程硯秋是幸運的，他們身處民國時期，身處京劇鼎盛時期。帶着龐大的戲班和默契的搭檔，帶着精美的行頭、大小衣箱，帶着數以百計的戲碼，一城一地，無往而不勝。既曲高和寡，也平易近人；既贏得總統的青睞，也博得車夫的喝彩。在曲折坎坷的藝術道路上，敢於拋棄陳規、開闢新路的同时，始終堅守傳統，恪守規則，儘管他們常常前後徘徊，左右為難。需要強調的是，這些京劇大師都具備



梅蘭芳



一九三二年，赴歐洲考察時的程硯秋

一種平衡的能力，走中和之道，在傳統與革新之間達成平衡。這也就是「度」。

對待藝術改革發展，梅蘭芳是反對過火、過頭的。可以說，是在「過」與「不及」之間，他選擇「不及」。梅蘭芳這樣說——

演員在表演時都知道，要通過歌唱舞蹈來傳達角色的感情，至於如何做得恰到好處，那就不是件容易的事情了，往往不是過頭，便是不足。這兩種毛病看着好像一樣，實際大有區別。拿我的經驗來說，情願由不足走上去，不願過了頭返回來。因為把戲演過頭的危險性很大，有一些比較外行的觀眾會喜歡這種過火的表演。最初或許你還能感覺到自己的表演過火了，久而久之，你就會被台下的掌聲所陶醉，只能向這條歪路挺進，那就愈走愈遠回不來了。（見《梅蘭芳文集》一一六一—一一七頁，中國戲劇出版社）

寫到這裏，就需要說說「戲改」了，也就是戲曲改革問題。一九四九年，中華人民共和國成立的前後，贏得天下的共產黨開始着手對意識形態的管理和改造，且很快制定出兩個以運動方式推行的文化政策，一個是戲曲改革運動，另一個是文字改革運動。戲曲改革運動在我們這個圈子裏簡稱「戲改」，戲改的內容概括起來有三項，即改人，改制，改戲。雷厲

風行得很，文化部下達的有關文件，一個接一個。於是乎，大陸的藝術（戲劇）在性質上很快地起了根本性的變化：宣傳性取代了娛樂性。民間玩意兒變為教育人民的思想武器，屬於意識形態領域的重要內容。江湖藝人也轉化為革命戰士、黨的文藝工作者、拿工資的幹部或職工。所謂「改人」，就是改思想。首先要他們從「唱戲是養家餬口的謀生手段」的職業意識轉化為演戲是革命工作，是貫徹黨的路線的宣傳工具，是消滅敵人的戰鬥武器，責任重大，無比光榮。所謂「改制」就是改變所有制。戲班改叫劇團（院）了，不再是私人營業性事業，而是由黨和國家領導的國家院團。角兒制取消了，成立黨支部，一切聽黨的，黨說了算。所謂「改戲」，用毛澤東的話來講，就是「剔除其封建性糟粕，發揚其民主性精華。」具體講就是禁戲，且大規模禁戲。程硯秋一個會二百多齣戲的人，最後只能演七齣戲。劇目建設上施行「三並舉」方針，在改造傳統戲的同時，大力提倡現代戲，新編歷史劇。這時，藝人們已是身不由己。他們踏着整齊的步伐，走進了單調又單薄的狹窄天地。

梅蘭芳尚不識時務，藝術上依舊主張改良。一九四九年十一月，梅蘭芳帶着劇團到天津演出。二十二日，一個叫張頌甲的記者就戲曲改革的問題採訪梅蘭芳。梅蘭芳說——

思想改革與技術改革最好不必混為一談。後者在原則上應該讓它保留下來，而前者也要經過充分的準備和慎重的考慮，再行修改，才不會發生錯誤。改要改得天衣無

縫，讓大家看不出有一點痕跡來。不然的話，就一定生硬，勉強。俗語說「移步換形」，今天的戲劇改革工作卻要做到「移步」而不「換形」。

他的這番談話，在十一月二十三日的天津《進步日報》刊出。

沒幾天，天津市文化局局長阿英（錢杏邨）來了，嚴肅地詢問採訪過程並告訴梅蘭芳：「移步不換形」的談話是宣揚改良主義觀點，與京劇革命精神不相符。北京名家已寫出批判文章，要見之於報端。後來，中央覺得對梅先生進行批判的做法欠妥。

阿英走後，梅蘭芳非常緊張，一連幾天心神不定，兩、三個晚上也沒睡好覺。三個人（梅蘭芳、許姬傳、張頌甲）商量不出對應辦法。一籌莫展的梅蘭芳歎道：「這事兒怎麼辦呢？我不過隨便說說。你們這麼快就登出來了。」

不久，阿英笑着來了。說：「天津要開個天津劇藝改革座談會。梅先生，您可以參加發言……」

梅蘭芳这回聽懂了，可是聽懂了！

十一月二十七日，座談會召開，阿英主持。他在介紹了天津劇藝改革情況後，梅蘭芳講話。他說：「關於京劇的內容與形式問題，發表過的『移步不換形』，覺得是不對的。形式與內容不可分割，內容決定形式。移步必然換形。」

十一月三十日，該記錄發表。

官方不好批判梅蘭芳，便把報社的編輯撤職了。這一下把生性膽小的梅蘭芳嚇住了。私下裏，他對家人說：「不是解放了嗎？敢情不能隨便說話呀！」以後凡有需要自己出面寫文章或講話的事情，稿子寫好，梅蘭芳都會事先給領導者（如阿英）看。看了，才放心，才拿出去。

此後的戲曲「改制」工作中，梅蘭芳的劇團也未倖免，只是出於他的巨大名聲，生前是沒有改動。黨組織認為梅蘭芳在國內外有很大的影響，梅劇團的存在與否必須考慮到社會影響，建議在加強政治領導力量，徹底改變經營管理制度的基礎上，保留梅劇團，並充實一大批有基礎的青年演員或學生。由此可見，正是梅蘭芳身上的政治光環和配合姿態及藝術地位，讓決策者有所顧慮，使梅劇團得以首先保得全身。但是，我在檔案館的一份材料裏（一九五八年十月北京市文化局黨組《關於進一步改造民間職業戲曲劇團的方案》）發現，官方是直接把梅劇團的管理方法稱之為「封建班主的經營模式」，認為是主要演員說了算，民主管理制度未能樹立起來。一九五八年十二月，已經「懂事」的梅蘭芳也幾次表示願意搞好劇團，繼續演出，並表示要在劇團內大力培訓青年演員，來繼承自己的獨特的藝術風格。

一個人的姿態不取決於你所坐的位置或你所持之物，而是更多地取決於你如何做人。無論



政治形勢如何變化，梅蘭芳、程硯秋在做方面是沒有多大變化的，他們奉行的是舊道德。舉幾個例子吧：「梅黨」的主將，一九四九年以後因為階級成份或政治歷史問題，大部分成了紅色政權清洗對象。經過各種運動，中國人都懂了啥叫「站穩立場」，何謂「劃清界限」。就連普通職員也唯恐甩不掉自己和舊政權的種種社會關係，但是梅蘭芳不是這樣對待他的舊友至交。他繼續和這些人保持聯繫。原來的北平市市長周大文，一九四九年後成了北京一家餐館的廚子，餐館取名「康樂」。梅先生就常去「康樂」吃飯，飯畢必到後面向周大文道謝，握手，寒暄。請問，現在的著名藝術家有誰吃飽喝足了，跑到廚房去向廚師道謝的？這恐怕就不是禮貌問題，這是人品。有些人死了或被鎮壓了，梅蘭芳逢年過節都要偷偷給他們的遺孀子女塞點現金。他的一個秘書，因歷史問題被關押起來，梅蘭芳隨即叫福芝芳把他的妻子請到家中，告訴她：「您好好撫養孩子，孩子的學費我來負擔。」梅蘭芳對過去的人，對從前的事，都牢記在心。一九五七年「反右」之後，梅蘭芳對我父親（章伯鈞）的態度也毫無改變。大概是一九五九年，父親觀摩全國體育運動會開幕式，他發現自己口袋裏沒帶一分錢，站在一側的梅蘭芳馬上掏錢，嘴裏還一個勁兒說：「章部長，我這兒有錢，給您。」這讓已是右派的父親十分感動，回來還講給親友聽。

梅蘭芳的政治地位很高，有許多響噹噹的職務和光燦燦的頭銜，但這些東西都未能動搖他做人的根本。政府給他的工資比國家主席（毛澤東）還要高，但是直至去世，梅蘭芳沒領

取過一次，一輩子都是靠唱戲掙錢來養活自己和家人。「觀眾是我們的衣食父母。」——這話，絕大部分人沒做到，梅蘭芳做到了。

一個時代頂禮膜拜的，到了另一個時代可能就一文不值。「長門柳絲千萬結，苦無多舊時枝葉。」不必悲歎，毋需哀傷，當我們的制度和社會風氣已將連知識學問在內的一切事物都用「錢」來衡量的時候，一切怪象的出現都不足為奇。對戲曲藝術、古典園林、老宅庭院以及紙墨筆硯，我們是自斷臍帶，自割血脈。無視、藐視乃至自毀傳統經典的，大有人在。以前，我看着大片四合院拆了，心疼不已。現在不心痛了，拆了吧，包括紫禁城。因為懂的人都死了。大規模自毀傳統，有三次。一次是建國初期，一次文革運動，一次改革開放，第三次最徹底，遠超以前之總和，它是以建設方式毀滅的，是以創新方式剷除的。不想多說，多說要掉淚。也許，我們這個時代根本就不需要傳統，也不需要經典。張愛玲說了嘛：「文官執筆安天下，武官馬上定乾坤。」要什麼梅蘭芳！

伶人皆往事。

二〇一二年五月

寫於北京守愚齋

增訂本序

## 世運乎？文運乎？吾命乎？

——我和《伶人往事》

二〇〇六年七月，拙作《伶人往事》的台灣版與香港版同時推出，其中幾篇，如〈盡大江東去，餘情還繞——尚小雲往事〉、〈可萌綠，亦可枯黃——言慧珠往事〉、〈知否，知否，應是綠肥紅瘦——楊寶忠往事〉、〈留連，批風抹月四十年——葉盛蘭往事〉等，也已先後在內地報刊上刊出。

有人問：「你為什麼要寫這些唱戲的藝人？」

答：「藝人太有魅力了，他們是吸引我的獨特群體。」

我仔細想了想，自己第一次聽京戲不是在劇場，是在楊虎（曾任國民黨龍華警備司令）家中。這是二十世紀五十年代的事了。一天上午，父親對我說：「今天爸爸、媽媽帶你去楊嘯天（楊虎字）家吃飯。」

楊家離我家不遠，也是一座四合院。那天去的客人挺多，主人也高興，拿出齊白石的兩

幅新作請大家鑒賞。飯後回到客廳，重新上茶。我端着玻璃茶杯瞧，先前的茶水是綠的，怎麼又換成紅色的了？待客人坐定，楊虎笑咪咪地說：「現今小女在學梅派，想獻上一段……」沒等說完，大家就鼓起掌來。

楊虎的小女兒一身布衣，清秀標緻；身後是她的琴師，穿着長衫。只見楊家小女兒鞠躬後，即雙膝跪地。

我對媽媽說：「京戲怎麼是跪着唱呢？」

母親湊在我耳邊，悄聲道：「她演的是一個在公堂受審的女囚，當然要跪下了。」後來才知道，這戲名叫《三堂會審》，她扮演的角色叫蘇三，一個含冤負屈的風塵女子。是京劇旦行，都會唱這一齣。回到家中，我宣佈：自己也要學兩段京戲！可母親告訴我，楊虎的小女兒每次學戲，繼母都坐在旁邊，一刻不離。錯了，就呵斥；再錯，就擰嘴，能擰到出血。於是，我不嚷嚷着「學兩段」了。後來，我從事戲曲文學理論的專業學習，幾乎是天天看戲了。我嘆服伶人的高超和聰穎——居然能用形式感、程式性極強的歌詠、表情、身姿和手勢，道出人類靈魂中的一切深淺不同的歡樂、憂愁、憤恨、哀傷、痛苦和惆悵來。

後來，父母都劃為右派。人情冷暖、世態炎涼一時嘗盡，這時伶人的溫厚謙和，能讓你的內心在瞬間顫慄卻又難以名狀。而受父母牽連的名伶葉盛蘭、葉盛長、李萬春、奚嘯伯等人在一九五七年以後的不幸遭遇，更令父母內心充滿自責和歉疚。

再後來，就是在四川省川劇團被管制的日子了。受辱多年，多年受辱的同時也使自己有機會接觸到藝人生活的深處和底部。高貴與卑賤、義氣與世故的融合，萬丈光焰與灰暗慘澹的交替，台上表演與台下做派的錯位，令人驚愕不已。剛剛還精神抖擻地扮演一身正氣、渾身是膽的英雄，下場就鑽進單人化裝間給自己扎「杜冷丁」。「文革」中我被兩個武生演員強按住，用剪刀在頭上亂剪亂戳，身邊的一個擅演粉戲的老藝人（男旦）死死盯着我，那曾經風情萬種的眼神裏流露出恐懼和憐憫。他是同性戀者，被公安局定為壞分子。當時中共四川省委宣傳部的一位副部長也有雞姦行為，可這位官員怎麼就沒事兒呢？

總之，人性中美與醜，都聚集在藝人的身上。而且生活形態的東西比藝術作品生動多了，也深刻多了。伶人扮演的角色都是藝術典型，其實最典型不過的就是他們自己。你想忘掉他們，都不可能。

去年，我重返四川省川劇團，進門就打聽那個男旦。

答：他早死了。

我問：「死在了哪兒？」

「就死在劇團辦公樓的過道。」頓時，一片寂靜。

「他埋在哪裏呢？」我又問。

答：不知道。

伶人帶着他們的往事是在不知不覺中消失的，只是不知消失於何時何處？真的不知消失於何時何處嗎？

二〇〇七年一月，香港明報出版社的潘耀明先生和台灣時報文化出版公司的林馨琴女士通知我，拙作《伶人往事》賣得好，要第三次印刷了，希望我寫篇「再序」。就在這同一個「鐘點兒」，大陸的新聞出版署某副署長宣佈《伶人往事》屬於二〇〇六年重要違規書目，要查禁；出版社要懲處。我是一個公民，憲法賦予我的言論和出版自由，就這樣隨便被一個官吏剝奪。文人文化在兩地之遭際，何以有此不同。世運乎？文運乎？吾命乎？我都不懂。

《伶人往事》不過是一本書，講的都是瑣細之事，立腳亦淺。但中國藝人的文化生命卻永難磨滅。

二〇〇七年一月於北京守愚齋

## 自序

我在劇團被管制多年，喪失人身自由的日子也是從劇團開始，可算得嘗遍酸甜苦辣。然而，舞台和藝人始終是吸引我的，這吸引力還很強烈：看了電影《霸王別姬》，自己就想去編個「姬別霸王」；讀了小說《青衣》，也想去學着寫個中篇。連題目都想好了，叫「男旦」。

過去看戲是享受，是歡樂。而這些自以為享受過的歡樂，現已不復存在。如今所有的文化都是消費，一方面是生活走向審美，另一方面是藝術消亡。當然，我們的舞台仍有演出，演新戲、演老戲或老戲新演，但大多是期待而去，失望而歸。中國文化傳統與革新之間的斷裂，在戲曲舞台和藝人命運的身上是看得再清楚不過了。別說是京劇、崑曲，我以為自上一個世紀以來，整個文化是愈來愈迷失了方向。數千年積澱而成、且從未受到根本性質疑的中國文明，在後五十年的持續批判與否定中日趨毀損。去年，北京編演了一齣有關梅蘭芳生平的新戲，僅看電視轉播，便驚駭萬狀。去聖已遠，寶變為石。晚清人士面對華夏文明即將崩

塌之際，曾發出的「三千年未有之變局」的驚呼，何以如此悲絕？或許正如旅美台灣學者王德威所言：「他們已經明白『現代』所帶來的衝擊是如此摧枯拉朽，遠甚於改朝換代的後果。這也間接解釋何以民國肇造，有識之士儘管皆承認勢之所趨，卻難掩一股強烈的失落感覺。他們在民主維新的風潮之後，看到一片龐大的文化、精神廢墟。『憑弔』成為時代的氛圍。」（《後遺民寫作》，二〇〇四年）如此看來，京劇《梅蘭芳》的演出也許是成功的，倒是個人的觀劇心理出了問題。

文化上何者為優、何者為劣，早已不堪聞問。在主流意識形態的操控下，誰都難以成為獨立蒼茫的梅蘭芳。從老宅、年畫到京劇、皮影，任何對民間文化藝術的振興、弘揚似乎都只是一種憧憬或空談。東西方文化相遇，某些方面可以交融、互補，而某些方面則完全是對立、衝突。幾個回合下來，博大精深的傳統藝術，正以令人炫目的方式走向衰微。其從業者只能在背棄與承續、遺忘與記憶之間尋求折衷之策、苟且之法。這大概也算得是文化現代性之兩難的生動顯現。那麼，我們還能做什麼？還有什麼可做？恐怕有朝一日，中國舞台真的成了「《長坂坡》裏沒有趙子龍，《空城計》裏沒有諸葛亮」。當然，繼承傳統文化的難題也非中國所獨有。

藝人，是奇特的一群，在創造燦爛的同時，也陷入卑賤。他們的種種表情和眼神都是與



時代遭遇的直接反應。時代的潮汐、政治的清濁，將其托起或吞沒。但有一種專屬於他們的姿態與精神，保持並貫通始終。伶人身懷絕技，頭頂星辰，去踐履粉墨一生的意義和使命。春夏秋冬，周而復始。僅此一點，就令人動容。這書是記錄性的，是寫給不看戲的人看，故着墨之處在於人，而非藝。知道的，就寫；知道多點，就多寫點。即所謂「有話則長，無話則短」。正因為奇特，他們也就有可能成為審視二十世紀中國式人生的一個觀察點。書中的敘述與詮釋，一方面是為我的情感所左右，另一方面也是我所接觸的材料使然。某種程度的偏見是有的。我喜歡偏見，以抗拒「認同」，可怕的「認同」。

書名就叫《伶人往事》吧。和耀眼的舞台相比，這書不過是一束微光，黯淡幽渺。每晚於燈下憶及藝人舊事，手起筆落間似有餘韻未盡的悵然。它和窗外的夜色一樣，揮之不去。

有人說：你寫的東西，怎麼老是「往事，往事」的？是呀，人老了，腦子裏只剩下「往事」。歷史，故事矣。故事，歷史矣。我們現在講過去的故事，要不了多久，後人也會把我們當作故事來講述。恍然憶及從前逛陶然亭公園的情景。初春的風送來胡琴聲，接着，是一個漢子的歌吟：「終日借酒消愁悶，半世悠悠困風塵……」我聽得耳熱，他唱得悲涼。

二〇〇五年十一月於北京守愚齋

伶人往事

二〇一二年修訂版

# 目錄

109	1	xxvi	xxii	ix
盡大江東去，餘情還繞 ——尚小雲往事	一陣風，留下了千古絕唱 ——馬連良往事	自序	世運乎？文運乎？吾命乎？ ——我和《伶人往事》	伶人皆往事 ——牛津版序

- 491 一個名伶的內心世界  
——《程硯秋日記》讀後
- 405 細雨連芳草，都被他帶將春去了  
——程硯秋往事
- 365 空一縷餘香在此  
——奚嘯伯往事
- 323 梨園一葉  
——葉盛長往事
- 249 留連，批風抹月四十年  
——葉盛蘭往事
- 221 知否，知否，應是綠肥紅瘦  
——楊寶忠往事
- 151 可萌綠，亦可枯黃  
——言慧珠往事

# 一陣風，留下了千古絕唱

——馬連良往事

父親（章伯鈞）愛看戲。父輩似乎都愛看戲。在這個愛好上，分辨不出國民黨官員、共產黨幹部和民主人士政治身份的差異來。難怪從前的藝人地位雖低下，但心理上卻是自傲的：「甭管哪朝哪代，你們都得聽戲。」

事實還真如此。羅瑞卿當學生時，為瞧一齣梅老闆（蘭芳）的戲，大冬天把鋪蓋都賣了。一九四九年後，當了公安部長的他，還把這故事親口告訴了梅蘭芳。梅先生感動得直說：「以後我請您，我請您。」

一九五六年，禁戲內部演出。其間，由小翠花演一齣蹺功戲，劇目名稱忘記了。父親和我臨開演前十分鐘進的劇場，竟發現已座無虛席。跟在後面的人是賀龍。他一拳打在父親後背上，父親轉身拍着他的肩膀，說：「你也來了。」

「我當然要來。」

父親說：「好像沒有座位了。」

賀龍望了望前面幾排就坐的人，笑着說：「他媽的！所有的部長都來了，比國務院開會還積極！」

二人相視，哈哈大笑。

這年年底，四川的川劇團在中南海懷仁堂演出《譚記兒》，台下的四川籍首長一邊看戲，一邊說笑。態度隨意，評頭品足，語言放肆，一點「首長」的樣子也沒有，大家又回到了草民時代。

一九五七年年春，安徽的廬劇、泗州戲進京演出。父親、張治中、李克農三個安徽人，不但相約去看家鄉戲，還把劇團的人輪流請到家裏吃茶點。

婉轉之曲調伴以優美文辭；精雕細刻的身段配以多愁善感之表情。一個唱腔，千迴百轉；一件蟒袍，鑲金繡銀——當其以繁華聲色呈現於舞台，那些有文化、有身份的人，亦日愈陶醉其間。不管你由朝而野，還是由野而朝，自身的生活經歷和社會認識必然對劇中的人情世態、悲歡離合，感到十分投合。民族民間生成性質的中國戲曲在得到平民百姓喜愛的同時，故也得到文人、士大夫的青睞。特別是對於像父親等一批已身居榮耀的人來說，觀看再現真實世相與生活瑣細的戲曲，是心理上一種必要的替換，是精神上的安慰，是情感上的溫暖回憶。況且，耳目聲色之消閒娛悅，是閱讀思辨所不可替代的、另一個美的世界。

說起父親與藝人的交往，均在一九四九年以後。他較早結識的藝人是梅蘭芳，而與父母關係比較密切的藝人，要數參加了中國民主同盟的馬連良和參加了中國農工民主黨的李萬春。

馬連良（一九〇一—一九六六），男，回族，籍北京，京劇老生演員

### 【請多栽培】

最早關於馬連良的故事，我是從表舅那裏聽來的。表舅一生喜好兩件事。一是烹調，且手藝高超。他是「民革」（即中國國民黨革命委員會）成員。民革負責人王昆侖在家裏請客，常請他去掌勺。後來，表舅成了歷史反革命分子，被踢出民革中央，所有食客竟沒替他說一句話。母親為此忿忿不平，抱怨道：「與其給他們炒菜，還不如給我們做飯呢！」表舅的第二個喜好是聽戲，主要是聽京戲。什麼梅尚程荀，什麼南麒北馬，沒有不知道的。他非但說戲，還能講戲外趣聞。而這，正是我最愛聽的。表舅告訴我，馬連良是在一九五一年由周恩來派人至香港接回大陸的。同時回來的還有張君秋。

我問：「他願意回來嗎？」

「願意。」

「為什麼？」



年輕時的馬連良



表舅說：「那彈丸之地，有幾個喜歡聽京戲？馬連良唱到後來一場戲還要賠上幾十塊，這使得他有些灰心。一不上座了，再大的角兒也呆不下去。馬連良又是有名的孝子，年近九旬的老母還在北京。雖說他每月必到銀行給母親匯款，但總不如堂前行孝。」

「憐君身似江南燕，又逐秋風望北飛。」一九五一年十月一日，馬連良夫婦回到了北京。離開香港之前，曾找一個星相家算命卜卦。

一九五二年七月一日，周恩來在北京飯店接見了馬連良。那麼善於表演的大角兒，見了總理竟非常緊張。握手以後，就連忙說：「我非常抱歉，回來晚了一點兒。」

周恩來說：「不晚，不晚，早晚一樣。你既然是回來了，我們是歡迎的。」

「這次回來，還得請總理栽培！」這句話把周恩來逗笑了。

「你是個藝術家嘛，已經有了成就，我怎麼栽培你呢？」周恩來看他的局促，便說：「你們隨便跳跳舞，願意唱，就唱唱。」

聽話聽聲兒，鑼鼓聽音兒。馬連良可啥也沒聽出來，站在一邊的政務院副秘書長齊燕銘乾脆把話挑明了：「總理的意思是說你有沒有興趣表演一段。」

馬連良唱了一段《八大錘》。接着，齊燕銘對跟隨他的琴師李慕良說：「總理希望你單獨拉一段【夜深沉】，看你同意不同意？」

李慕良說：「我當然同意，就是沒人擊鼓。」



馬連良便裝照

馬連良說：「我來！我來打鼓！」

整個晚上，深感榮幸的馬連良比誰都高興。

### 【馬連良的戲，真的很好看】

梨園這一行的人，都以科班為榮耀。不入科班的，甚至不能算門裏出身。其重要性，好比仕途的科甲、和尚的受戒。科班的長處有三：一是管理嚴格，二是學的東西多，三是有名師親授。現在常用「文武昆亂不擋」稱讚一個好演員，其實只有科班出身的人才能如此。馬連良是「富連成」科班第二科的學生，八歲進科班，十五歲滿科，後又效力兩年。十七歲組班赴福州，十八歲返京，再被「富連成」邀請回班演出。他在科班學習的時間，恐怕是最久的了。據說二十歲那年，忽患驚風的病症，馬的父親西園先生趕到科班，準備接兒子回家的了。據說班主葉春善先生不許，說：「孩子患病，科班有責，當由我們請醫治病。再說把個孩子搬來搬去也不相宜。」馬連良的兩位老師蕭長華、蔡榮貴也在旁勸說。馬西園只好回家，不久兒子的病很快治癒。對此馬連良是永誌不忘的，且與「富連成」有着一種乳燕懷巢的感情。

馬連良父親原是個推車叫賣的小商販，賣的都是北京風味的回民小吃，比如醬牛肉、黃麵切糕。他乾淨整潔，一身平整的褲褂，腰扎白布圍裙，腳上穿白色布襪和一雙皂鞋。人們對所賣吃食也放心。加之為人和藹，公平交易。雖說是本小利微，卻也能維持一家人的清

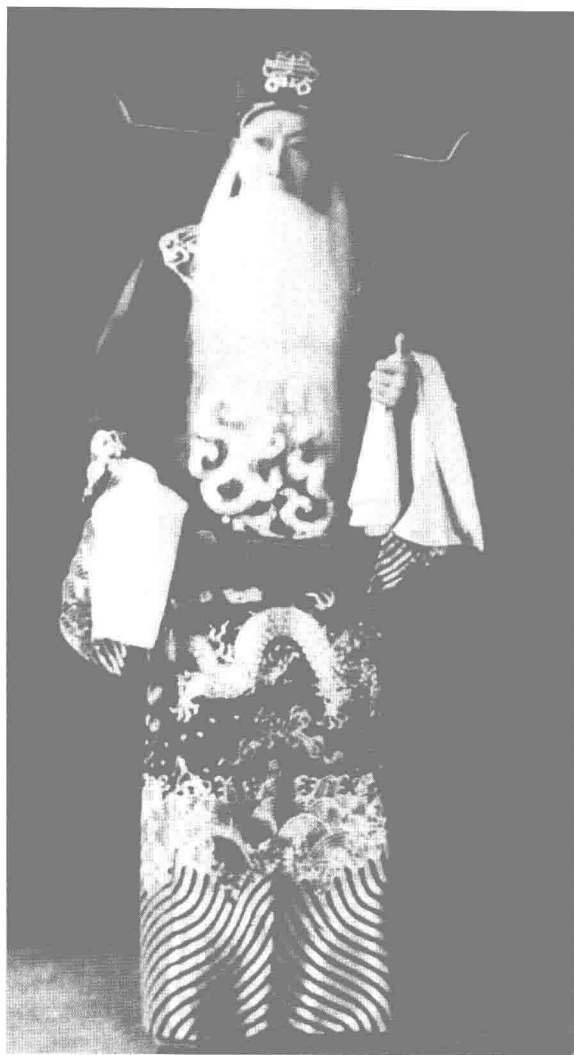


《淮河營》中馬連良飾蒯徹

苦生活。他有兩個兒子，長子就是馬連良。一家人住在西單鬪柴胡同裏的幾間土坯房。父親看出兒子將來必有出息，便對他說：「你要是好兒子，就長志氣好好學戲。如果將來成個角兒，就能掙大錢。到那時我也沒旁的指望，只是指望你把咱家對門兒的那所狀元府買過來。能辦到這件事，也算你小子給咱家光宗耀祖了。」

馬連良一句話沒說，但把父親心願牢牢記下。打這時起他暗自使勁兒，終於練就一身過硬本領。出科不久即獨自挑班，果然一舉成名，紅遍全國。後來，他真的實現了父親的心願，買下那所狀元府。說起這所狀元府，那是挺講究的。一個三套院還帶後花園。馬連良把老人安頓在後院正房，自己住中院正房，東屋是飯廳，西廂房是個過廳。四周的其他房間供廚師、女傭、聽差們住。

他是好學的一個藝人。一次，他向文人薛觀瀾先生問一字。薛先生正告之，他即向薛觀瀾下跪，說：「自恨幼年失學，倒倉時期又不利用其時補充學識，後悔莫及！」其實，馬連良天賦條件並不十分好，但勤學苦練。吊嗓子，練白口，無一日懈怠。據說他家隔壁有個褌姆，每天清晨灑掃庭院，必聽馬連良的唱念，居然也會了《十道本》。馬連良十分注意保養，嗓子從來沒壞過，寬窄始終夠用，且維持在一個相當水平。所以，觀眾對他有一「用不完的嗓子」的好印象。陳彥衡先生曾這樣評說他的嗓子：「現在的老生，論嗓子都不如他。如余叔岩的嗓子乾，（言）菊朋窄，（譚）富英的嗓子寬亮，但用氣方法不如連良。」至於馬



《甘露寺》中馬連良飾喬玄

派唱腔，業內評價各異。大多認為是柔靡纖巧，也有人指責為「靡靡之音」。不管別人如何議論，馬連良的唱腔既可風靡一時，又能流行後世，是無可爭辯的事實。他做戲瀟灑飄逸，表演入微。每一齣戲都有特點、特色，受到業內的一致稱讚。他演戲，一切唯美是尚。動作規範，無處不美。拍他的劇照，沒有廢片，張張漂亮。他的戲班扶風社，講究「三白」（即「護領白」「水袖白」「靴底白」）。他要求同仁扮戲前一定理髮刮臉。在後台，他還準備兩個人，一個專管刮臉，一個專管刷靴底。他演熟戲，也是每戲必排；上場前，連龍套的服裝也嚴加檢視，務使一台無二戲，做到人人盡職，處處妥當。馬連良本人的行頭，極其精美和考究。在扮戲房（即今天的個人化裝間），有專人管熨行頭，熨水袖，掛起來，穿在身上就沒有皺褶的痕跡了。而選用的衣料，其質地、色澤、花紋都是上等的。為了悅目，馬連良八方尋求。「有一年，故宮拍賣綢緞。他不惜錢財，買入許多大內的料子，存起來慢慢做行頭。在顏色方面，他提倡用秋香色、墨綠色（如《甘露寺》喬玄的蟒）、奶油色（如《打漁殺家》蕭恩的抱衣）。看起來漂亮得很」。<sup>三</sup>

我曾和父親在懷仁堂一起看過馬連良的《游龍戲鳳》。同行說，別人扮演的永樂帝像流氓，他扮演的永樂才像皇帝。這話說得一點都沒錯。馬連良還在《胭脂寶褶》、《遇龍封官》等劇目裏扮演朱棣。為演好這些明代的皇上，單在服飾上，馬連良就下足了大功夫。他參照明陵中出土的帝王畫像的服裝加以美化、提煉，設計出一種叫「箭衣蟒」的新型服裝，



《失印救火》中馬連良飾白槐



藉以突顯皇帝的氣質和風度。他自己也特別喜歡這個在傳統服飾上有所創新的造型，二十世紀三十年代，他曾用劇照製成一幅一米多高的銀質彩繪畫像。畫像裏的永樂帝二目側視，右手理髯，左手扶劍，身姿挺拔，氣質華貴。它一直陳設在馬連良家中。馬連良在戲曲人物服飾上所取得的成就，真是來之不易。他自己掏錢在北京珠市口草市胡同興建了「長順興」戲衣莊。這個戲衣作坊成了改革戲曲服裝的試驗場所。馬連良的戲衣多是自己選料、自己定色、自己出樣，再經反復印染、繡製，由「長順興」出品。這樣的戲裝能不好看嗎？

一九三〇年，在北平第一舞台有一次為江西水災義演，這是名伶大合作戲。已不大登台的余叔岩提出和楊小樓合演《陽平關》。於是，主辦人請馬連良在前面唱《定軍山》。兩齣都是譚派代表劇目，戲裏都要動刀動槍。當時的馬連良剛三十多歲，從未與鬚生泰斗余叔岩同過台。自己能否唱好？他考慮了好幾天，最後還是答應下來。為此，那天晚上他特地到離劇場較近的一個同行家裏睡足了覺，然後去劇場。這場演出，北平所有的老生演員幾乎都到齊了。他們有的在台下看，有的到後台看，還有的乾脆站在台上看。演出轟動了古都，人們說：「以前，光看到余先生漂亮，沒想到馬先生也這麼漂亮！」

後來，有一次余叔岩偕學生路過慶樂（戲）園，指着門口的馬連良的廣告牌說：「你們將來誰也勝不過他。」可見，馬連良的表演是被觀眾和業內所一致公認。

一九三七年，馬連良與別人合夥，在北京的黃金地段——靠近西單的西長安街蓋了一座



《摘纓會》中馬連良飾楚莊王

新新戲院，這就是後來的首都電影院（可惜今已拆沒了）。有了自己的劇場，便開始考慮美化舞台。在劇場的舞台上，馬連良設計了一個「守舊」：米色綢子做底，中間繡着棕色的漢武梁祠圖案，上掛沿幕，下垂黃色穗子，並且橫懸五個小宮燈。舞台一側的伴奏樂隊，用繪有藍色雲龍的紗幕圍起來，不讓觀眾瞧着雜亂無章。戲院開張的那天，大幕拉開，觀眾一看，立即熱烈鼓掌。從此馬連良外出演戲，都要帶着這個大幕。因為它實在是太漂亮了！到了後來，「守舊」成了標識，走到哪兒，只要張掛出來，人們就知道是「扶風社」的馬老闆「在此作場」。在「扶風社」裏供職，他還要求所有人員着裝整潔——冬天穿黑色長袍，夏季着淺灰色大褂，秋天換成藍色的，春季穿紫緞長袍，一律露白色袖口。

無論過去還是現在，很多名角在收徒弟和挑配角方面，由於怕他們蓋過自己，故而都不選強手、高手來配戲或培養。但馬連良的舞台陣容全是精選之才。為此，他創設了一套方法，即簽訂合同。這在梨園行是首創。訂了合同，即可安心演戲。有本事的人，誰不樂意？小生葉盛蘭還沒出科，便被馬連良相中。楊寶忠改行操琴，張君秋嶄露頭角，袁世海浮出水面，也都即時簽下合同。一次在北京演《一捧雪》，劇中有個老旦的角色，戲雖不多，但馬連良要請名老旦李多奎。那時因李多奎不在馬連良的班社，故單請他要花上四十大洋，且由私人開支。馬連良堅持這樣做了。強大的演員陣容，配以乾淨、整齊、清爽的台風，馬連良的戲，真的是很好看。他演戲一絲不苟，極其認真，非常講究舞台上的配合與諧調。一次，

在天津演《八大錘》。他扮說書的王佐，葉盛蘭演陸文龍，兩人旗鼓相當，演出十分精彩。再棒的「角兒」也有馬失前蹄的時候，在過場進出之際，馬連良一時疏忽，伸錯了臂膀。觀眾發現王佐剛才斷的不是那一隻臂膀，便哄然而笑。據說那晚散戲後，馬連良自己氣得要跳天津萬國橋。

### 【飲食】

為了藝術生命的持久，馬連良的生活很有規律，對飲食更是講究。就像研究梅蘭芳必須研究他的八卦情史一樣，研究馬連良則必須研究他的請客菜單。馬連良最愛吃前門外教門館兩益軒飯莊的烹蝦段。每逢渤海對蝦上市，他必請好友同往。叫這道菜時，必吩咐要「分盤分炒」。即炒三、五對蝦，用八寸盤盛上。吃完一盤，再炒一盤。有時連吃三、四盤。抗戰勝利後，馬連良一度還將西來順的頭灶，延為特約廚師，飯莊熄火，廚師便來到馬家做宵夜。那時梨園的各路俊傑，無不以一嘗馬家的雞肉水餃、炸素羊尾等菜餚為天大的口福。如有演出，與他同台的演員和樂師在散戲之後，也必受邀到馬連良家裏吃宵夜。飯桌上，他們邊吃邊聊，說說當晚演出的情況，議議第二天演出的戲碼。所以，像梅蘭芳、馬連良這樣的藝人，演出後的宵夜是吃飯，可又不僅僅是吃飯。

馬連良在東安市場的吉祥戲院演出，常去北京有名的爆肚馮清真館吃飯。不用馬連良開

口，馮老闆必上一盤羊肚仁。他的這盤羊肚仁與眾不同。何謂肚仁？用醫學名詞來說，即為羊的儲胃冠狀溝，是一條「棱」。一條百十來斤的大羊，這條「棱」不超過四兩。把「棱」分成三段，最後一段叫「大樑」。一段「大樑」有多大？也就大拇指大小。把這塊拇指大小的東西，再剝皮去膜，剩下的也就幾錢肉了。馬連良吃的就是這幾錢。難怪馮老闆無限感歎地說：「馬先生的吃就和他唱的戲一樣，前者精緻到挑剔，後者挑剔到精緻。」馬連良吃爆（羊）肉，專門叫夥計到「春華齋」買大鴨梨。洗淨，切粗絲，備用。爆肉好了，臨出鍋時放入。在馬連良指導下做出的這道「爆肉梨絲」，後來成為「爆肚馮」的名菜。當然，平素裏窩頭、蔬菜、水果是馬連良的日常飲食。一九六三年，北京京劇團到香港演出，因為他是回民，飲食也格外講究，彭真特別批准他帶着自己的廚子一同赴港。

馬連良喜歡泡澡。只要晚上有戲，他下午一定去澡堂。先是在前門外的「一品香」，後改去西珠市口的「清華池」。再後來，他常去的是八面槽的「清華園」。泡完澡，還要請專門師傅修腳。這是因為唱戲常年穿靴子，有雞眼的緣故。每次去浴池，馬連良都要帶些香煙和茶葉，送給師傅和工人。有時在泡澡泡舒服了以後，他就躡躑着到金魚胡同的餐廳喝一盤鮑魚湯。

### 【來我家做客】

馬連良來我家做客，不過是清談。雖為藝人，卻謙沖有禮，談吐不俗。後來，父親說要請吃飯。他不僅答應了，而且很高興。

父親知他是回民，遂問：「當是個什麼吃法？」

他笑着說：「您只管付錢，一切由我去辦。」

馬連良走後，一家人反復琢磨這個「一切由我去辦」的內涵。

母親說：「馬先生肯定叫人去清真館子訂辦一桌菜，到時候送過來。」

父親同意這看法，事情果然如此。但是當馬連良請的人和訂的菜，一起送過來的時候，着實把我們全家嚇了一跳。

父親是請吃晚飯。可剛過了午眠，幾個身着白色衣褲的人就來了。進了我家的廚房，就用自備的大鍋燒開水。開鍋後，放碱。然後，碱水洗廚房。案板洗到發白、出了毛茬兒為止。方磚地洗到見了本色，才肯罷手。說句實在話，自從住進這大宅院，我家的廚房從來沒有這麼乾淨過。

時任北京市衛生局副局長的母親欣喜萬分，歎道：「這哪兒是來做客吃飯？簡直就是來幫咱們搞清潔衛生啦！伯鈞，你見了馬連良，可要好好謝謝了。」

再過一個時辰，又來了一撥身着白色衣褲的人。他們肩挑手扛，帶了許多「傢伙」。有兩

個人抬着一個叫「圓籠」的東西，據說整桌酒席，盡在其內。還有人扛着大捆樹枝和柏枝。

我問扛木者：「這些樹枝是什麼？」

答：「是果木。」

「什麼叫果木？」

「就是蘋果木。」

「幹嘛用的？」

「烤鴨。」

用果木烤，再用柏枝燻。瞧這架勢，我驚奇不已，也興奮不已，便跟着這些白衣人滿院子跑來跑去。看久了，便產生了一種錯覺：好像是馬連良在請我們一家人吃飯。

我問母親：「這到底是誰請誰呀？」

母親笑道：「我也分不清了。」

站在一邊的父親，也咧着嘴笑。

時近黃昏，天空呈現出琥珀色的光輝。牆頭、屋脊、樹梢也都塗上一抹殘陽。

「馬連良來了！」

隨着一聲喊，我們全家連同秘書、警衛、勤雜、廚師、司機、褸姆都來了精神，真可謂翹首以待。這時，我體會到一個名藝人比一個政治首領的吸引力，可大多了！馬連良身着藏

青色西服，身材修長，前額開闊，鼻樑筆直，眼睛明澈。臉上，泛着淺淺的笑容。

提及藝人的家世，馬連良告訴父親：自己世居北京，打祖父起就在阜成門外開茶館，人稱「門馬家」。茶館的院落挺大。時間長了，居然成了戲迷聚會的地方。在那樣的環境裏，馬連良的父輩玩票、也都拜師學戲，還都學的是老生。到了自己這輩，兄弟先後進了梨園行。馬連良沒有談及家庭情況，父親知道對一個藝術家來說，最難言者乃世間情愛與家庭，自然不便多問。

之後，父親向他介紹了民盟的情況。說，民盟雖然被統戰部劃為以高等院校為主要成份的黨派，但像馬連良這樣有成就的藝術家，當也是吸收的對象。馬連良一再說，自己是很願意和文人往來的……

在院子一角，柴火閃耀，懸着的肥鴨在薰烤下，飄散着煙與香。我又入廚房，見所有的桌面、案板、菜墩都鋪上了白布。馬連良請來的廚師，在白布上面使用着自己帶來的案板、菜墩和各色炊具。抹布也是自備，雪白雪白的。我看了看，覺得只有水和火是我家的了。這哪裏是父親在家請客？簡直就是共赴聖餐。這讓我想起父親對我說的那句「有信仰的人跟沒有信仰的人大不一樣」的話來，心裏不由得生發出一種神聖感。

飯前，父親還請馬連良欣賞了自己收藏的摺扇，鼻煙壺，玉質小擺件。馬連良客氣得很，對每一件都說好，好。父親告訴他，自己主要是收藏古書，不是專門收藏古玩的人。



馬連良說：「我不是收藏家，只喜好一些小玩意兒。」

父親知道馬連良也有逛琉璃廠、火神廟的愛好，對玉石類的古董很有鑒賞水平。他收藏的翡翠、白玉、瑪瑙雕刻和鼻煙壺相當名貴，圈子裏的人都知道。馬連良還好金石穎拓，常以硃砂書篆字贈人。他也能畫兩筆，多以淡墨寫蘭蕙、芭蕉。藝人生活的文化情感，常與泡澡，品茶，神聊，遛彎兒，養鴿，燒酒，綢緞，鼻煙壺，檀香等小零碎拼湊起來。這既是俗常的生活享受，又是對中國文化精神的自然理解與精細品味。藝術與生活在這個文化層次上融合無間。它深入骨髓，深入到常人不可思議。所謂氣質、風格、情調、韻味等等，屬於審美範疇的東西，往往就是被這樣一些具有文化滲透性的家常瑣屑浸染而成。不管北京城頭懸掛什麼旗子，報紙上宣傳什麼主義，像馬連良這樣的藝人都細心地過着自己的日子，精心地琢磨那份屬於自己的舞台和角色。藝術是拒絕抽象的。從事藝術的人，大多個性飽滿。他們只能活在個體的生動感覺中，以自己獨特又隱秘的方式活着。

已是夜闌燈灺，馬連良告辭，父親送至二門。悠然而至，翩然而歸，我覺得他簡直是個神仙。

### 【善於肆應，又具仗義之風】

仁義禮智信，是他的道德信條，也是他的行為準則。對苦心培養自己的師長，馬連良即



《趙氏孤兒》中馬連良飾程嬰(右一)，張君秋飾莊姬公主(左二)

使成了名，也始終惦念在心。民國二十二年（一九三三），他正在湖北演出。當聽到葉春善因患中風而導致半身不遂的消息後焦急萬分，特地買了一根價格昂貴的硬木拐杖，請人刻上「百壽圖」。返回京城，他就坐着自己的小臥車去探望。車還沒到胡同口，馬連良就讓司機把車停下，一手提着營養食品，一手拿着拐杖，徒步而行。臨近家門，又叮囑司機：「不論我什麼時候出來，你都在這兒等着，千萬別按喇叭。雖說師傅知道我有了車，可我說什麼也不能在葉家門口擺譜兒呀。」

葉春善見了馬連良特別高興，顫顫巍巍地起身，請他坐下。見此情狀，馬連良急忙走過來攙扶着葉春善，說：「您快請坐，在您面前可沒我的座兒。我跟你說話兒，還是習慣站着呀。」

馬連良善於肆應，又具仗義之風。對親戚、對朋友都是一副熱腸子。他演義務戲一向熱心。有義務戲演出，只要人在北京，他是一定參加的。每年年終的梨園公會演義務戲，更是當仁不讓。他和楊小樓、梅蘭芳一樣，也有私房龍套。馬連良從不虧待他們。每月都有固定的私房錢給他們。到了年關，還額外送些米、麵、菜等食物。

三十年代，馬連良曾有過一次難忘的救弟經歷。那時，天津有個當警察分局局長的人，叫徐樹強。他倚勢欺人，橫行霸道。一天，他帶着花枝招展的小老婆，在聖安娜舞廳跳舞。人剛入座，鄰座的一個青年多看了那小老婆幾眼。徐樹強哪裏容得，立即叫來便衣，把那人



《趙氏孤兒》中馬連良飾程嬰

架走。在刑訊室裏，打得血流滿面。又叫個剃頭匠將烏黑油亮的頭髮，剃個精光。再讓從廁所提來一盆尿，給那人強灌下去。之後，又輪番抽打，人很快昏死過去。蘇醒後，一個叫李寶榮的警察悄悄問他：「你姓啥？你是回民嗎？」

「是。」接着，那青年央求李寶榮到中國大戲院給馬連良送信。

「你是馬連良的弟弟？」那警察問。

他點點頭。

馬連良應邀在天津中國大戲院演出，下榻在惠中飯店。當晚，見弟外出未歸，便十分着急。李寶榮找到中國大戲院經理孟少臣後說明情況，馬連良立即懇託孟少臣設法營救。幾經周折，最後通過人稱「張二爺」的幫會頭目，才算把人放了出來。別人都說，能從徐樹強手裏活着出來，多虧有個馬連良。這個姓李的警察老來寫了篇自傳性質的文章<sup>三</sup>，裏面詳細描述了這件事。

一九三七年尚小雲到上海，一次演出《乾坤福壽鏡》，飾梅俊的李寶魁因事來不了。為了救急，管事讓宋遇春頂替，可當時他不會。而同住一個飯店的馬連良恰好來到後台，他對宋說：「不要緊，這梅俊是我第一個傍尚老闖唱的。來，我給你說說，就憑你，一學就會。」戲演下來，尚小雲既誇獎宋遇春，更感謝馬連良。<sup>四</sup>

馬連良的生日是在農曆正月十日。一九五〇年，他在香港過五十歲生日。其後便遷居銅



《借東風》中馬連良飾諸葛亮

羅灣摩頓台，每月房租港幣一千元。這在當時是個很大的開支。這年的夏秋之交，楊寶森來港演出。馬連良特地在跑馬地顏同俱樂部設筵三席，歡宴楊寶忠、楊寶森昆仲。那時，他的經濟狀況並不好。但他說：「禮不可廢！」

小翠花是花旦，與四大名旦齊名而獨樹一幟，擅長表演風流潑辣的角色，自九歲登場，四十年沒離開過舞台。一九四九年後，廢除蹻功，他的一部分戲不能上演。文化部宣佈一批禁戲，其中好多是他最叫座的劇目。戲改中的清規戒律，更使他膽顫心寒，覺得演這個是醜化了工農，唱那個是侮辱了婦女。於是，什麼戲都不敢演了，也解散了自己的戲班——永和班。後深居簡出，索性連功也不練了。一九五六年，上邊提出了「百家爭鳴，百花齊放」的文藝方針，戲曲界開始挖掘整理傳統戲，像《四郎探母》等禁戲也開始恢復演出。小翠花先後演了《一匹布》等幾個小戲，大受歡迎。他興奮得夜不能寐，算了算自己現在還能演的大戲有十來個，小戲近二十個。這樣，他希望重新組班，再現江湖。小翠花向文化局提出請求。文化局則要他先造個組班的冊子。沒想到的是永和班的人，大多有了去處。他也不能「挖角」。這個情況被馬連良得知後，立即邀請他參加北京京劇團。當然，形勢很快急轉直下，事情也就沒有了下文。但小翠花心裏明白「沒有下文」的責任不在馬團長。他已經很感激這份情誼了。

一九五八年，北京京劇團在公安部禮堂演出。前面是楊盛春的《豔陽樓》，後面是馬連



《十老安劉》，馬連良飾蒯徹



良的《淮河營》，演出一切正常。當夜，長期與馬連良合作的楊盛春猝死於家中。楊盛春梨園世家，四代武生，在劇團擔任演員隊長，工作鋪排得有條不紊，人緣又是極好。年僅四十五歲，拋下了五個孩子，其妻（繼室）為譚小培之女。噩耗傳來，馬連良淚流滿面，悲痛不已。那時楊之長子楊少春是中國戲曲學校即將畢業的學生，家境困難。馬連良親赴學校，找到校長，要求楊少春轉到北京京劇團。調到劇團，他對楊少春說：「從今兒以後，你父親什麼待遇，你就是什麼待遇。」馬連良說到做到。以後年輕的楊少春，一直拿着楊盛春的工資。楊少春是個普普通通的學生，馬連良為了他日後成材，特請武生高手王金璐傳授技藝。拜師那日從安排到花費，都是馬連良一手操辦。此後，馬連良又去北京戲曲學校，和領導商議把楊盛春另兩個孩子轉入北京京劇團學員隊，讓他倆打打武行，得以養活自己，對此，劇團無人提出異議。

王金璐是一九三六年的童伶生行冠軍。他迷馬（連良）又崇馬（連良），故而拜馬連良為師。一九五九年，他在西安演出《銅網陣》摔成重傷，在家調養整整十八個年頭，日子過到了山窮水盡的地步。馬連良為在經濟上能有所助，便請王金璐的夫人給自己抄劇本，做些文字工作，這樣可掙些錢，貼補家用（「文革」中馬連良去世，可憐王金璐夫婦就只能靠糊火柴盒度日了）。總之，梨園行無人不佩服馬連良的俠義心腸。

另有一事，我也是記憶至深。一日下午，我在家做完功課，跑到院子裏踢毽子。忽然，

洪秘書領着一個年輕的女性，跨進二門。她衣淡雅之服，修短合度，端莊秀麗，婀娜而剛健。

在把客人送進大客廳後，洪秘書回到自己的辦公室。我連忙跑過去，問：「那女的是誰？」

「她叫羅蕙蘭。」洪秘書答。

「這麼好聽的名字。是幹嘛的？」

「是唱京戲的。」

「太好啦！」我不禁歡呼起來，遂又問：「她為什麼來咱們家？」

「找你父親。」

我說：「她找我爸有事嗎？」

洪秘書說：「當然是有事才來。」

「什麼事？」

「想在北京落腳唱戲。」

「這事兒，我爸能行嗎？」

「你父親要請馬連良幫忙。」洪秘書這樣說。

談話的時間並不長。主客二人從大客廳出來。父親對那羅女士說：「有了消息，會通知

你的。」遂轉身對洪秘書說：「替我送送客人。」

那羅女士對父親深鞠一躬，並一再道謝。

沒過多久，馬連良託人送來四張戲票——是他和羅蕙蘭在中山公園音樂堂演出《審頭刺湯》。

我舉着票，嚷着：「爸，咱一起去呀！」

「去呀，去呀！」父親也跟着叫。

我摟着父親，大笑。

到了演出的那一天，父親恰好有外事活動，不能去了。我看戲歸來，父親問：「小愚兒，那羅蕙蘭演得怎麼樣，漂亮嗎？」

我說：「漂亮，比馬連良還漂亮！」

聽了這句話，沒看戲的父親也和我一樣高興得直樂。

### 【短處】

馬連良有沒有短處呢？有短處。短處是抽大煙。這在梨園行不是什麼稀罕事兒，與當今的演藝圈非常相似。他抽，其他幾個名角，也抽。

我聽說這類事後，很奇怪，問母親：「聽說抽大煙能上癮。什麼叫『癮』呀？」

母親說：「鴉片也好，杜冷丁也好，主要成份都是嗎啡。嗎啡是作用於神經系統的，一旦佔據了人腦，就能產生輕鬆解放的感覺。而且，這個感覺一生都無法忘記。所以，有了癮，就有了病，終身不癒。」

「戒得掉嗎？」

「戒不掉。」

「為什麼？」

母親猶豫片刻，說：「從醫學角度看，現在還沒有答案。」母親還認為，吸毒於社會是罪惡現象；但於個人可能與道德品質無關。由於它是一種疾病，所以，靠說教和硬挺是戒不掉的，特別是對那些特殊身份的人，就更難戒掉了。母親的話，令我非常吃驚。因為這和政府宣傳的完全不同。一九四九年後，政府雖將抽大煙的名角兒集中起來，用了幾個月的時間統一進行戒毒，果然收效不大。最後，政府暗中做了妥協，由彭真特批，他們可以「抽」。不過，量小且嚴格控制。

毒品是情緒的潤滑劑。無論你有多大壓力，遇到什麼樣的麻煩，也不管體力如何地不支，心情如何地不好，抽上兩口或扎上一針，一切都消失了。剛才還無精打采，瞬間即可激情四射。舞台情緒本來就是靠不斷的神經活動興奮點形成。一年三百六十五天，一天二十四小時，都必須去主動適應這樣一種非常態生活，恐怕是從前的梨園行、眼下演藝界「抽」的

主要原因。但是取其提神小利，卻忘了成為痼疾之大害。應該說，馬連良對大煙的人間至樂與至痛的同一性，是深有體會的。一九四二年，偽「滿洲國」成立十周年，偽總理大臣特請偽華北政務委員會派遣演藝界前往祝賀。開出的條件，除了包銀，還有煙土。當時北平的煙土不好買，馬連良為此而動心，戲班裏「抽」的演員也慫恿他前往，思前想後還是去了。除了他以外，也有其他伶人去東北唱戲，但誰也沒有馬老闆的名氣大。抗戰勝利後，一九四六年有人檢舉這事，遂以漢奸罪坐了班房。後經回教協會理事長白崇禧的斡旋，一九四七年才脫了干係。人出來了，家卻負了債。馬連良的東北演出，在官府眼中是個案子。但在梨園行和一般人看來，就是「誰當皇上，都得聽戲」的事兒，與政治無涉。比如：溥儀大婚三天堂會，京中名角齊集。抗戰勝利，梅、程曾到南京給蔣介石演出，藝人們也都沒覺得這是什麼政治行為。同仁為了安慰出獄的馬連良，在長安大戲院唱了一場合作戲《龍鳳呈祥》。馬連良的前喬玄、後魯肅，程硯秋、孫尚香，金少山的張飛，李少春、後趙雲。演劉備的譚富英，從第一場的「過江」一直唱到後面的「回荊州」，卯足了氣力，一句一個好。江湖規則，朋友義氣，給馬連良以萬分的感動和一生的感激。

馬連良這一趟的「偽滿」演出，一直被上邊視為「污點」。但為了政治需要，所謂的「污點」有時也是可以拿來利用的。比如，一九六一年的國慶，全國政協舉辦的歡迎華僑、港澳同胞歸國觀光酒會上，官方特地安排溥儀和馬連良坐在一起。這一景觀，頓時吸引了一

批又一批的記者和一批又一批的華僑。後來，父親看到他們拍的一張照片，不禁搖頭歎息，道：「亦榮亦辱，非榮非辱。」馬連良為了這事，背了半輩子的政治包袱。有「短處」被上邊捏着，他也明白自己的「短處」。而自知，知止，從來就是一種聰明。

### 【吃戲飯的，就得靠戲吃飯】

一九五三年十月，賀龍率第三屆赴朝慰問團到朝鮮慰問中國人民志願軍，共有八個分團，四千多個藝人和文藝工作者參加。京劇名演員梅蘭芳、程硯秋、周信芳盡在其內。很想投入新政權的馬連良聞訊後，主動要求赴朝慰問演出。齊燕銘批准了他的請求。這是馬連良第一次出國，也是他最後一次出國。

一天，他們在朝鮮戰地的露天劇場演出。秋末黃昏來得總是很快，太陽早就落進了西山。裹着濃重涼意的山嵐，漸漸地和夜色混和在一起。晚飯後，老舍和周信芳在營房外面散步，一陣胡琴聲音清晰可辨。他倆尋聲而去，操琴的竟是兩個炊事兵，一個姓牟，一個姓王。短暫的寧靜、熟悉的旋律與士兵的悠然，激發了他們在大自然懷抱裏清歌的熱情，也許他們今後一輩子再也遇不到這樣的奇異場景和奇特感受了。很快，臨時組織了一個清唱晚會，由這兩個部隊炊事員操琴。馬連良最積極，唱了兩段，先唱《馬鞍山》，後唱《三娘教子》。周信芳唱《四進士》，老舍唱《釣金龜》，高元鈞說山東快書《武松打虎》，最後是

梅蘭芳的《玉堂春》。聽者，忘了自己是戰士；歌者，忘了自己是演員。後來，他們又在平壤牡丹峰的露天廣場演出。所有的演員裏面穿着行頭，外面披着棉大衣，坐在戲箱上。看着天上的星星，等候自己的出場。那一個晚上，連演七齣戲。它們依次是：袁金凱的《乾坤圖》，李玉茹的《小放牛》，黃元慶的《獅子樓》，周信芳的《追韓信》，程硯秋的《刺湯》，馬連良的《借東風》，梅蘭芳的《貴妃醉酒》。後來，梅蘭芳曾把這次演出的幾張劇照，送給父親。照片的品質不大好，但父親一直保存到「文革」。

誰也沒有想到的是，馬連良沒有能懂得在新政權下「慰問演出」的偉大政治意義，在回國後慰問解放軍的演出中，竟要求每場一千零七十萬（舊幣，折今一千零七十元）的報酬。

在「討價還價」中，有人提醒他說：「這是慰問演出。」於是，他和劇團答應每場減七十萬（舊幣，折今七十元）。

又有人再次提醒他說：「別的劇團只收演出費。」於是，他和劇團決定每場再減五十萬（舊幣，折今五十元）。

吃戲飯的就得靠戲吃飯——馬連良是按照梨園夙習、戲班規矩行事。是呀，即使給皇上唱，那也得「賞」下來，而且「賞」得不少。這是天經地義的事。他哪裏曉得中國眼下的唯一規則是革命——無條件地獻身革命。「你給最可愛的人演出還要錢！」這一下，引起了震怒和眾怒。上邊認為這是個嚴重的政治問題，是對正義的褻瀆，是對革命的反動。《戲劇



一九六三年，馬連良與琴師李慕良



報》做了報導與批判。文化部做了類似反革命行為的結論，並寫入檔案。一個外國人講：「藝人要比一般人懂得少。」而對於中國的政治，馬連良恐怕比與之同行的梅蘭芳、周信芳懂得更少。當時的梅蘭芳是中國戲曲研究院院長，有工資，還另有演出收入。周信芳是華東戲曲研究院院長。馬連良是一個民間職業劇團的團長。按說，有所開支的民間劇團收取酬勞，都應視為合理。但是上邊與革命群眾不能容忍的是馬連良索要與自己名聲相匹配的價格！價格的背後是態度。價格越高，態度就越差。什麼人敢把個人和藝術擺放在革命政府、正義事業、神聖戰爭之上？錯的當然是馬連良。他先是在劇團做檢查，後在《戲劇報》發表了自我檢討性質的文章<sup>五</sup>，公開向解放軍同志表示歉意，並向批評者表示衷心的感謝。

一九五四年九月，第一屆全國人民代表大會第一次會議召開。藝人周信芳、梅蘭芳、程硯秋、袁雪芬等人都成為代表。馬連良為什麼沒有當選，他心裏清楚，父親心裏也明白。也就從這個時候開始，馬連良通過與父親、吳晗的往來，開始接觸民盟。那時的吳晗是有職有權的北京市副市長和民盟北京市委負責人，這在民主人士中也是少有的。一天晚上，吳晗來我家談民盟的事情，父親對吳晗說：「馬連良是不是可以發展成為盟員？以盟員身份在北京市政協擔任委員。你要不要找彭真談談？」吳晗點了點頭，並一直把這事放在心上。

馬連良的政治表現成為文化行政管理機關匯報內容，並不止一次地層層匯報上去。彭真終於忍不住了，在一九五五年一月二十三日舉行的中共北京市第二次宣傳工作會議上，就專



一九五六年，馬連良與子女在北京中山公園合影



一九六三年，馬連良在家中與譚富英、張君秋、裘盛戎一起

門講了馬連良。他說：「快過年了，大家要看戲，再講講看戲。管文藝工作的死命罵馬連良，市委有個資料，也罵馬連良，演一場戲九百多萬元（舊幣，折今幣九百元）不幹，非要一千多萬（舊幣，折今幣一千多元）不可，好像馬連良的思想問題不解決，社會主義革命就完不成。從這裏也可看出同志們的思想。其實，馬連良既不是黨員、團員，據說已經六十多歲了，大概也不是少年隊員，就是唱戲的。就是『我唱戲，唱得好，你給我錢』。所以對馬連良的要求不要那麼高。對馬連良有點意見的大概是戲迷，對他有興趣，這是一；第二馬連良戲唱得好，賣座，群眾多花幾個錢，也願意看他的戲，我們管這個幹什麼。我看宣傳部的參考材料裏，大可不必把馬連良演戲要錢要得多的例子寫在裏面。這樣做就是因為沒有瞭解實際。這些人在舊社會生活很特殊，現在解放才幾年，思想就能那樣共產主義化麼？應該從這個實際出發。我在北京市文代會上就講過，宣傳部管戲劇就是管思想，只要思想上不反動，沒有害就准演。至於說無利，打撲克有什麼利？只要娛樂就有利了。你老人家又不給人家創作，又不許人家演這個、演那個，人家演來演去只好演那幾個戲，人家就不滿意我們。這是因為我們有好多人不按實際辦事。我們要去管大的思想，管政策。很多事不去管，非去改造馬連良的思想不可，這有點興趣主義，抓到哪裏就搞到哪裏。馬連良思想能否改造，我有点懷疑……馬連良的思想最好是共產主義，但落點後也不很重要；只要他演戲、賣座，大家喜歡看，了解悶就行了。」顯而易見，彭真的政策水平要比宣傳部的幹部高得多。

## 【戲班要國營】

五十年代，梨園行一個翻天覆地變化是體制變化。而這個變化，也徹底扭轉了二十世紀後五十年中國戲曲藝術發展的道路和藝人的命運。

那時的劇團多為民間職業劇團，它是由從前的業主班轉換而成的共和班，其性質仍屬民間。一九五六年，全國範圍掀起了農業合作化，手工業、私營工商業社會主義改造高潮。梨園行也聞風而動。見大大小小的商店、藥鋪、飯館以及像樣和不怎麼像樣的作坊，都掛上了「國營」或「公私合營」的牌匾。所有的店員、夥計、跑堂的都拿上了工資。瞅着這番既光榮又實惠的景致，成不了「角兒」的演職員眼饞了，說：「連資本家都穿上了幹部服，怎麼我們仍舊是藝人？」於是，紛紛要求劇團改「國營」。很快，要求變成了呼聲。「國營」二字簡直成了可羨慕的歸屬，可炫耀的身份。

浪漫的藝人台下又都很現實。別說是跑龍套的想「國營」，角兒們也跟着動心。張君秋南下到武漢去演出，湖北文化部門接待他的人問：「您的劇團是國營的嗎？」

誰承想隨便一句問話，正好捅到心窩子。能背大段唱詞的張君秋，一時竟慌了，不知該怎樣應答。還沒「國營」的他，不能說「國營」；尚處「私營」的他，又羞於說「私營」。支吾一陣後，張君秋紅着臉，含含糊糊地說：「我們是歸公家領導的。」

人家到底是角兒，事情應付了過去。一回到北京，張君秋立即要求「國營」。

那時，官方也希望民間職業劇團改為國營。一份由北京市文化行政機關草擬的建議把民間劇團改為國營的陳述報告裏把原因歸納為兩條。一是出於政治因素，認為「戲曲和其他文學事業一樣，不應成為私人營業性事業，它是一種思想武器。戲曲過去在人民中起過移風易俗、影響人民思想意識的作用，今後還會發生這種作用，特別由於戲曲藝術具有受人民喜愛的通俗易懂的形式，因而宣傳的力量很大。專業戲曲團體應該成為黨和國家領導的國家劇團，使它更好的成為教育人民的工具。」另一個原因，則是來自經濟方面的考慮——「如果將一部分有保障的劇團改為國營，劇團本身即可以供給管理幹部的開支，即可解決幹部編制問題。」別看只有一句話，它可是太重要了。用演員養幹部多方便呀！況且，一個名演員能養這麼許多幹部，也真是太管用了。

在中國任何事情只要成了風，就變得可怕。在一片「國營」浪潮中，不知政治為何物的大小角兒們，情願或不情願地都發出了「熱烈響應」與「強烈要求」的政治呼聲。尚小雲劇團和燕鳴京劇團遞上要求「國營」的申請書；新興京劇團清點了物資，準備移交；鳴華京劇團梁益鳴把自己的戲箱捐給劇團，靜待「國營」；幾個評劇團及天橋地攤兒聯合，急切要求合併。藝人們既是興奮也是不安地等候上邊發出「國營」的指示。一個擅演「粉戲」的女演員，激動地說：「我們要求國營不是向國家要錢，而是希望政府派人幫助我們辦好劇團，加強政治學習，有機會參加一些運動，如三反、肅反，以更快地提高我們的思想意識。」



馬連良與夏夢、張君秋攝於香港

在這樣一個革命形勢下，北京市文化部門的領導認為第一步「需要走合作道路」。這樣，在「劇團自願原則下」，由政府有關部門出面「協助馬連良劇團和市京劇二團（譚富英、裘盛戎）合併，成立了北京京劇團。」文化官員還告訴藝人，特別是告訴馬連良這樣的角兒：將來即使「國營」，也並不等於全盤包下來，依然是自給自足，按勞取酬，對藝人私有財產會採取定息的辦法，也暫不改變原有的各項制度和工資份額——顯然，採取這些做法是力圖避免讓鬆散自由慣了的藝人感到「國營」以後處處不方便。當然，也是讓他們感受到共產黨和政府對他們的幫助是很現實的。

### 【戲曲要改革】

這一年的春夏，官方宣佈實施毛澤東提出的「百花齊放，百家爭鳴」方針。它不僅被民主黨派認為是最好的日子，同時，也被藝人們視為最美的季節。前者叫好，是因為覺得當局在廣開言路，因為說話是文人的本能。後者叫好，是認為官方要拓寬戲路，開放劇目。唱戲是藝人的飯碗，也是他們唯一的賴以生存的資源。戲路的寬與窄，劇目的多與少，意味着他們生存資源的厚與薄。從五十年代開始，中國戲曲劇目的管理，始終緊緊圍繞着戲曲改革運動（簡稱戲改）而上起下伏，左搖右晃。

三月，劉少奇在文化部黨組匯報工作會上說：「戲改不要大改」，「有些老戲很有教育

意義，不要去改」。又說「新文藝工作者到戲曲劇團改編……改得不要過份，不要過早地改」。他還特別關照京劇改革，說「京劇藝術水平很高，不要輕視，不能亂改」。應該說，劉少奇的講話是有針對性的。那時，戲劇界的形勢十分嚴重。戲曲劇目貧乏，上座率低，劇場經營困難，演員生活無法保障。以北京市為例，原有的京（劇）評（劇）傳統劇目據粗略統計就有一千二百多齣，但一九五五年經常上演的京劇只有七十四齣，評劇五十八齣。為什麼會造成這樣的情況？北京市文化部門專門開會研究戲曲劇目少、上座率低的情況及原因。會後提交上級的報告這樣寫道：「狹隘要求戲曲劇目的人民性和教育意義，致使劇團演員為了怕批評、而不得不演幾出『保險』戲。我們的戲改（指戲曲改革）幹部也受了這些錯誤觀點的影響，在具體工作中支持了這些不正確看法，對上演劇目輕易予以否定，也是造成劇目貧乏的原因之一。例如，裘盛戎曾排演過《劍包勉》，當時文化處戲曲科的科長楊毓珉認為舞台上當場開劍，形象惡劣，於是這齣戲以後就沒再演過。新興劇團演過《蘇秦》，戲曲科的一個幹部認為這齣戲歌頌蘇秦這一知識份子的向上爬思想，在《新民報》上寫了一篇標題為《蘇秦》是一齣壞戲》的文章，劇團看後即刻停演。」

六月一日至十五日文化部在北京召開戲曲劇目工作會議，全國各省市六十多個代表參加。大家一致認為應該有組織地進行各劇種的傳統劇目的發掘、整理和改編工作。大會選擇了《四郎探母》、《連環套》、《一捧雪》、《大登殿》、《烏盆記》、《甯武關》六個劇



目進行熱烈討論。時任中宣部副部長的周揚到會講話。他特別強調文化部門的工作幹部對戲曲事業必須按照它本身的特點去領導，要積極樹立自由創造的藝術空氣，堅決反對主觀主義和官僚主義作風。

六月二十七日，文化部負責人就豐富戲曲上演劇目問題向新華社發表談話，以「清官」和「鬼魂」為例，認為「包公、沉鍾都是可以肯定的正面人物」；而「焦桂英、李慧娘完全可以在今天的舞台上出現。」為配合會議，北京市文化局組織內部觀摩，演出了《祥梅寺》、《打櫻桃》等許久不曾演出的劇目。搞這樣的演出，張伯駒是最積極的一個。演出即示範，人們眼界大開，並意識到現在的演出劇目，真的很貧乏。一位業內人士撰文直呼「應該反對那些清規戒律；反對各種明的、暗的『藝人自動』式的禁演辦法；反對因一肢而廢全身的粗暴否定的態度，要大力發展劇目生產，發掘各劇種的固有劇目。」<sup>[26]</sup>

七月，北京市戲曲編導委員會為豐富上演劇目，又選擇了一批內容雖有缺點，但藝術性較強的劇目，先後舉辦了六場試演晚會。其中的劇目有：《王寶釧》、《連環套》、《一捧雪》、《四郎探母》、《惡虎村》、《落馬湖》、《戰宛城》、《青石山》、《一匹布》、《走雪山》、《梅龍鎮》共十八個。參加演出的演員有：馬連良、張君秋、小翠花、楊寶森、侯喜瑞、孫毓堃、馬富祿、李萬春、奚嘯伯等。

社會在發出擴大戲曲劇目呼聲的同時，也發出了關心藝人生活的呼籲。比如，史學家翦

伯贊隨全國人大視察小組到湖南視察。在省裏召集的座談會上，他談到湖南地方戲藝人情況，激動地說：「戲劇工作最糟糕。藝人們反映，沒有從人民政府那裏得到一點幫助（指私營劇團），得到的只是輕視和侮辱。」（注：詳見拙作《心坎裏別是一般疼痛》）翦伯贊認為戲劇界存在三個矛盾：國營與私營的矛盾，幹部與群眾的矛盾，藝術與生活的矛盾；三個矛盾都是領導上對藝術的政治教育作用瞭解不夠所致。翦伯贊的講話，引起了上邊的重視。《戲劇報》刊登了〈關心藝人的生活，尊重藝人的勞動〉的專論以及「保護女藝人和她們的孩子」、「認真搶救遺產」等文章。內中，透露了戲曲藝人生活和民間職業劇團的處境。不僅各地方的文化機關可以隨便指揮他們，稅務機關、公安機關、糧食機關以至民兵都可以看白戲或隨便來干涉劇團和藝人。如果劇團稍微做得不周到，馬上就要橫禍飛來。

田漢以全國人大代表的身份到地方視察後，發表了〈關心藝人生活〉一文，社會反響強烈。周恩來特批五百萬救濟金，並免娛樂稅兩年。田漢在中國戲劇家協會主席團舉行的第二次會議上，揭發了戲曲工作方面和有關戲曲藝人生活福利方面迫切需要解決的問題。在決定創辦中國戲劇出版社的同時，創辦「劇人之家」。

北京市為了更好地關心藝人，專門開了一個會。會上，確立了文化局系統的高級知識份子名單。其中，京劇演員十八名。他們是：馬連良、譚富英、張君秋、尚小雲、荀慧生、吳素秋、趙燕俠、楊寶森、奚嘯伯、李萬春、孫毓堃、姜妙香、裘盛戎、侯喜瑞、馬富祿、李

多奎、孫甫亭、郝壽臣。

這一年，北京電影製片廠拍攝了京劇彩色電影《群英會》、《借東風》。演員有馬連良、譚富英、蕭長華、葉盛蘭、裘盛戎、袁世海等。

這一年的年底（一九五六年十二月二十五日）馬連良向民盟北京市委遞交了入盟的申請表。兩天後，即被批准成為中國民主同盟的成員。

### 【一九五七·鳴放】

在毛澤東提出的「百花齊放，百家爭鳴」的春風吹拂之中，人們進入了一九五七年。像田漢、翦伯贊這樣的大人物都在為戲曲打抱不平了，像《戲劇報》這樣的刊物都在為自己說話了，業內人士怎地不興奮？那些肚子裏有玩意兒的名演員，就不只是興奮，他們從心底生發出一股衝動——訴說的衝動，表達的衝動，登台的衝動。農曆春節前，這些角兒們為籌備福利基金會，救濟貧苦同業，舉行聯合演出。一共演了三場，其中有馬連良、張君秋、蕭長華、李多奎合演的全本《一捧雪》，小翠花、馬富祿合演的《一匹布》，李萬春等合演的《蜈蚣廟》。

為了保存住戲曲寶貴遺產，馬連良、郝壽臣、劉硯芳、程玉菁、小翠花、李萬春、趙桐珊、王連平、毛世來等京劇藝人還把所藏之秘本毫無保留地奉獻出來。從二月份開始，北

京戲曲編導委員會根據這些藏本，着手編輯《京劇彙編》，由北京出版社分集出版。直至一九六二年四月，共出版了九十四集。

三月，馬連良率領北京京劇團到武漢演出。經父親給湖北民盟省委負責人馬哲民打招呼，三月十九日，中國民主同盟武漢市邀集了高百歲、陳鶴峰等一百餘人，舉行座談會，歡迎來自北京的馬連良、馬富祿。民盟舉辦的座談會，場面大，規格高，發言的水平也高。不僅有同行出席，還有知識界和政界人士，這給馬連良掙足了面子。回到北京，馬連良一打聽才得知，是民盟中央的第一副主席章伯鈞的關照，他特地登門道謝。

三月二十五日至四月一日，中共北京市委召開了宣傳工作會議，討論毛澤東的《關於正確處理人民內部矛盾問題》的講話。與會者既有黨內幹部，也有黨外人士。會議用了三天半的時間進行大會發言，共有六十一個人登台講話。其中，曲藝界的曹寶祿和京劇演員李萬春對文化工作提出了意見。李萬春反映在戲曲劇團工作上，存在「重公輕私，重大輕小」的現象。他說：「國家劇團收羅大批人才，編演新戲是他們的專利品，但優秀演員一年到頭不演戲。對國營劇團補助多、宣傳多。龐大的開支是靠國家養着。」李萬春還覺得政府對民間職業劇團重視不夠，輿論界也不怎麼介紹。「小劇團不知費了多少心思和勞動，才湊出一筆廣告費。結果，廣告往往被放在『尋人』或『啟事』欄內。演出上一有毛病，指責也受得多。所以，演員每演一齣戲，都要捏着一把汗。」發言的最後，他特別強調：「我的意思決不

是把大劇團（國家劇團）和小劇團（民間職業劇團）對立起來。我主張在組織上可以大小，在藝術活動上不要分大小，大小劇團可以互相往來，互相支持。」——李萬春的發言贏得掌聲一片。會議的主辦者和與會者，一致認為李萬春的發言很好。《北京日報》在四月十八日，全文刊登了他的講話。題目就叫〈重大輕小、重公輕私〉。會議的最後，彭真到會講話，他說：「怕放、怕鳴的人都是怯懦的人，是沒本事的人。我們要歡迎齊放、歡迎爭鳴。」「當前的主要問題是對於『百花齊放、百家爭鳴』放得不夠，鳴得不夠，要放手放，放手鳴。」台下聽眾兩千八百名，個個熱血沸騰。

四月十日至二十四日，北京舉行第二次全國戲曲劇目工作會議。中共中央宣傳部副部長周揚在閉幕式上講話，他指出：「對人民只能講民主，不能講專政。而且不同思想是客觀存在的反映，只准有美，不准有醜是不合辯證法規律的，沒有醜，哪裏有美？」他着重分析了教條主義、宗派主義與官僚主義的禍害，並反對禁戲。

五月十一日，中國京劇院的主要演員葉盛蘭、葉盛章、杜近芳等，在《人民日報》舉行的京劇界座談會上，揭露中國京劇院存在有嚴重的宗派主義和官僚主義，行政命令干預藝術創造，機構龐大，演員「窩工」等現象。

五月十七日，文化部開放全部禁演劇目，屬於京劇的，有十七齣<sup>[7]</sup>。隨即小翠花公演了他的拿手戲《馬思遠》，吳素秋演出了《紡棉花》。同日，《戲劇報》邀集了中國京劇院一

部分演員舉行座談會。谷春章、江世玉、李洪春吐露了沒有戲演的苦悶。武旦演員李金鴻說：「其實，我對完全廢除踩躑是有意見的，就是不敢講。」黃玉華說：「京劇院三個團有一百七十個演員，可是行政幹部卻有幾百個，多出演員兩倍，這樣就是把演員累死了，也企業化不了。」

也就在這個五月，父親、黃琪翔和李伯球三個人商量好，決定在北京市的醫藥衛生、工程技術、文教、農業、文藝方面，後來又加了京劇界，共六個方面召開農工民主黨內外高級知識份子座談會。京劇界座談會是以三葉、三李（即葉恭綽、葉盛蘭、葉盛長、李伯球、李健生、李萬春）的名義邀請的。先後於六月五日、十三日在政協文化俱樂部和北京飯店召開。會上，積極的母親一再動員大家要敢於提意見。說：「不要怕打擊報復，民主黨派可以給你們撐腰。」熱情的父親則主動叫司機用自己的小轎車去接送名演員。座談會開完，又掏腰包在北京飯店請客。那日父親牙痛，便先去北京醫院看牙，緊接着趕到飯店。他不敢喝酒，只喝了些湯，可那也高興。原本父親對中央統戰部規定農工民主黨只能在醫藥衛生界發展成員的限制，就有所不滿。這次趁着大鳴大放發展的機會，能有一點突破，他頗為得意。

### 【一九五七·反右】

「好花不常開，好景不常在。」鳴放很快變成了反右。在戲劇界第一個受批判的是張伯

駒，接着，是吳祖光。繼他們二人之後，便是由母親和李伯球介紹參加中國農工民主黨、並在母親召開的座談會上發言的李萬春了。

北京京劇團在上級的佈置下，召開了批判李萬春的大會。馬連良不僅必須出席，而且必須講話，因為李萬春是他收的第一個弟子。在共產黨的鬥爭戰略裏，關係親密者向來是他們的着力點。會前，上邊已經跟馬連良打了招呼，一定要「立場鮮明」。會上，他聽這個批判，等那個講完，一等等，一拖再拖，眼看着大會要收場了。實在沒法子，他把牙關咬緊，鼓足勇氣，上了台。雖是一副「義憤填膺」的樣子，可講了兩句，就沒詞兒了。滿肚子的戲詞兒，也都派不上用場。一向從容自如的馬連良，感到從未有過的尷尬和慌張。他急忙忙下了場，下場時還按老規矩，給大家深鞠一躬。

散會了，大家走出了前門外糧食店中和劇院。走在了最後的李萬春，覺得袖子被誰拽了一下，抬眼看來，卻是馬連良。從遞過來眼神裏，他判斷：三叔（即馬連良）有話要說。於是，跟在了後面。出了糧食店，過了馬路，爺兒倆一同鑽進了馬連良的小汽車。司機按照吩咐，一直把車開到了坐落在李鐵拐斜街的鴻賓樓飯莊。馬連良走在前，李萬春跟在後，進了一個單間。

上了菜，馬連良不好意思地開了口：「萬春呀，希望你不要記恨我。不是我要批判你，是他們要我批判你。我是沒轍。我還聽說，這回內定的右派本來不是你，是我。後來聽說上



一九六三年，馬連良與長子馬崇仁(左)合演《大紅袍》



邊沒批，才改了你。可是，不管是你還是我，誰也不敢反黨不是？就是給咱們爺兒倆一人一杆槍，咱們也不會去反社會主義不是？你先受點委屈，總有一天能說清楚的。今兒個三叔請你吃飯，是給你賠個不是。」<sup>[八]</sup>

李萬春趕緊說：「三叔，您這話說遠了，我還不知道是他們逼您說的！您說什麼我根本不往耳朵裏聽。我才不往心裏去呢，您也不用往心裏去。快吃，快吃，菜一涼就沒勁了，不好吃了……」<sup>[五]</sup>

馬連良自以為這頓飯吃得誰也不知道。其實，上邊早派了人盯梢。很快，領導找馬連良談話，受到嚴厲申斥。

鑒於李萬春「態度惡劣，罪行嚴重」，北京市文化局決定在七月二十二日和二十三日，連續兩天進行批判，所有的京劇名演員都到場，包括馬連良在內共一百多人出席。一些人的發言帶有很大的挑撥性。李萬春或許是舞台上中站慣了，竟鎮定自若，神色如常。有人揭發他在批判會的前夜，居然還跑到劇場後台，對別人說：「沒事兒，我在家抱孩子哪！明天是我的『正戲』，你們整風小集團組織好了嗎？」霎時間，會場似狂風，群情如沸水。

這些表現使文化官員感到藝人是政治覺悟很低的群體。特別是民間職業劇團，藝人之間的師徒關係、親戚關係、師兄弟關係很多。故而，在政治鬥爭中不辨是非，彼此不肯提意見，甚至相互包庇。這樣，北京市文化局根據民間職業劇團的情況和藝人的表現，決定在反



小翠花(右)在《海潮珠》中飾崔妻

右鬥爭勝利的基礎上，對戲曲界的大是大非問題進行辯論。他們選擇的大辯論的試點單位就是集中了全國最多名演員的北京京劇團。大辯論從十月十一日開始到十一月十二日結束，整整搞了一個月。誰都怕當右派，會上沒人敢講話。這可苦了身為團長的馬連良，他一再、再而三地直念叨：「但願咱們平平安安地過好社會主義這一關。」

辯論分三個題目。一個題目是讓大家就「外行能否領導內行」問題澄清認識。藝人知道「外行不能領導內行」是右派分子的言論，於是，有的說：「現在咱們這兒沒有內、外行的區別了。」有的說：「只有共產黨是內行，我們都是外行。」還有的高聲喊：「只有外行才能領導內行。」

辯論的另一個題目是「要不要思想改造」。說到這個問題，藝人的話就多了。有的說：「我們不需要思想改造，就是改造也不要長期的改造。如果長期改造，就和犯人一樣了。」還有人說：「領導才需要改造，他們太壞了，他們改造好了就行了。」

「民間職業劇團的方向」是辯論的最後一個題目，領導以為這個問題會有爭論，恰恰對這個問題，藝人的看法很一致：劇團的方向就是爭取改為國營。國營的好處在哪裏？擔任副團長的張君秋說得好：「李萬春是右派，被鬥倒了，沒人給錢了，因為他是在民間職業劇團。葉盛蘭也是右派，但是在國營劇團裏照常拿薪金。李萬春的罪行上報紙了，葉盛蘭的罪行就沒登報，這也是國營的好處。」

這些「糊塗」認識，也被有關方面作為「內參」匯報的重要內容反映上去。

一九五八年，到了反右鬥爭的收尾。李萬春、葉盛蘭、葉盛長三人，劃為資產階級右派分子。李萬春調往內蒙，葉盛蘭留在中國京劇院，葉盛長則成了勞教人員。馬連良沒有劃右。但有人傳出話來，說：馬連良在反右運動中，多虧彭真的保護和關照，才涉險過關。

整風反右運動使八個民主黨派徹底垮台，其中最慘的要數中國民主同盟和中國農工民主黨。由於馬連良是在一九五六年加入民盟的，故被戲劇界領導和劇團的左派，稱之為「火線入盟」，算是政治上的又一個嚴重問題。馬連良的「赴朝收費」與「火線入盟」的行為，說明他這樣的藝人只生活在藝術裏。其聰明、才智與能力也只存活於藝術。一接觸現實，便分不出好歹與利害，辨不明對錯和黑白。在革命和政治面前，更是一個糊塗蟲了。

### 【降薪】

「問春何苦匆匆，帶風伴雨如馳驟。」中國又開始了大躍進，真是一陣鑼接一陣鼓，沒個消歇。文化主管部門立即着手進行對於戲曲民間職業劇團的改造。有一份報告是這樣寫的：「它們（指戲曲民間職業劇團）不但社會主義改造任務沒有完成，而且民主革命還殘存着很大的尾巴。這種狀態與我國全民在黨的領導下，大辦公社，生產上大躍進，正在加速建設社會主義向共產主義過渡的偉大時代是極不相稱的。因此必須進行社會主義改造……使這

支戲曲隊伍真正成為國家文化事業的組成部分，成為一支積極力量，由國家統一調動，聽黨的話，成為黨的馴服的宣傳工具。」經過整風、反右、大辯論和向黨交心，藝人覺悟大大提高。通過對壞分子的下放、管制、教養，戲曲的隊伍純潔不少。現在終於到了瓜熟蒂落，水到渠成的時候，官方動手進一步改造劇團的條件已然齊備。這種改造，包括「對戲曲隊伍的徹底清理，搞清楚劇團每個成員的政治歷史面貌，把地、富、反、壞分子按情節輕重分別給予處理；建立人事制度；配齊管理幹部；建立黨的組織；繼續兩條道路的鬥爭；解決上層黨員對黨三心二意的態度和嚴重的資產階級名利思想；演出劇目以現代戲為主，清除表演上的低級庸俗作風；組織劇團上山下鄉，一邊勞動鍛煉，一邊演出；提高藝人（有百分之五十的文盲或半文盲）的文化程度等等。」在所有的改造措施裏面，有一項重要的內容，就是改革經營管理制度，而在改革經營管理制度，其中最重要的內容，就是經濟分配上準備逐步實行合理的工資制度。其做法是——「經群眾大鳴大放，在群眾自願自覺的基礎上改革一切不合理制度，把高薪適當地降低。」

在那個時候，哪個劇團藝人的工資最高呢？當然是名角薈萃的北京京劇團。「威行如秋，仁行如春。」很快，一紙《關於降低北京京劇團演職員工資問題的報告（一九五八年）》就呈了上去。這份報告說：「北京京劇團演職員的工資標準很高（最高的一千七百元，最低的五十元），這在所有民間職業劇團中是最高的。因此，造成一些名演員生活上

的鋪張浪費，嚴重影響到他們的思想改造和劇團為工農兵廣大勞動群眾的方針貫徹。」但是「經過整風運動，劇團成員政治覺悟有了很大提高，主要演員馬連良、譚富英和一般演職員都紛紛提出降低工資……特別是最近的向黨交心運動，降低工資已成為全體成員的普遍要求和急待解決的問題。因此，在整風領導小組和團委會的領導下，按第一、演職員自願，自報公議，領導決定。第二、降低工資既不影響一般演職員的生活，而主要演員還保持較高的生活水平。第三、以上降下不降的原則，對特高薪（一千元以上的）降百分之三十左右，高薪降百分之二十左右，一百元以下的不降，只作個別調整，為降薪幅度的控制標準。」報告裏還明確指出：「我們意見，為了與目前蓬勃的大躍進的時代相適應，貫徹劇團為工農兵服務的方針，這種高工資制必須予以改革，因此我們同意該團提出在群眾自願基礎上有計劃的降低演職員的工資方案。」

那時的中國人，已是被革命觀念沖昏了頭腦的群體。即使心裏明瞭利害與得失，但「多數的力量」也使他們情不自禁地放棄個人立場。加之，任何個人（包括名角馬連良在內）在群體中都是沒有地位的，作對就是錯誤。一石投下，激起層層漣漪。北京京劇團以外的演員也跟着強烈要求降薪。其實，這個連鎖效應早在官方估計之內。瞧，「報告」的最後一段，已經說得再清楚不過了：「北京市其他一些京劇團也存在着同樣性質的問題，如京劇四團吳素秋、姜鐵麟，新華京劇團徐東明，青年京劇團李元春、李韻秋等在整風後也提出降低工資

的要求。預料通過北京京劇團降薪，會起很大影響，我們意見亦按北京京劇團的降薪原則，有計劃、有領導地作適當的降低與調整，使之能夠鞏固整風成果，進一步具體貫徹劇團深入工農勞動群眾，為廣大勞動人民服務的方針。北京京劇團這次降低與調整工資，是很徹底的。我們準備在不斷革命中來逐步解決北京京劇團及其他京劇團不合理的薪金問題。」像馬連良、譚富英這樣的角兒，工資一下子降了五百元，降幅頗大。跑龍套的，如賈榮生原薪三十（自報降為二十六元）、楊長生原薪二十六（自報降為二十元），本不屬調整之列，也都降了薪，且降薪數目比自報的還低，每月工資十八元。降薪方案的順利完成，其關鍵是在劇團「迅速配備黨員幹部，建立了黨的領導核心」，且「經過充分發動群眾」。方案已定，但它的實施卻因三年困難時期突至而擱淺。

繼而，是幹部下放勞動。劇團「國營」了，藝人「幹部」了，黨讓幹啥，就得幹啥了。在「知識份子工農化，工農群眾知識化」的口號下，許多劇團「一鍋端」，全體演職員開到京郊工地勞動鍛煉，改造思想。劇團一些積極分子，看到民工的高度責任心和英雄的幹勁，極為感動，也大幹起來放「衛星」<sup>〔五〕</sup>，連續勞動十二小時。放完「衛星」以後，還強烈要求文化局領導能讓他們經常參加勞動，並訂為制度。當然，聽到匯報的文化局領導也知道：京劇團下放勞動的表現最差，僅有百分之三十的人參加了勞動。特別是那些有名氣的演員即使下去了，幹勁也不大。對名演員下放勞動的事，彭真很不以為然。他在全市黨政領導幹部會

上唱起了反調，說：「比如說李少春、杜近芳，還有袁世海，也跑到郊區去割莊稼，不是還登了報嗎？這何必呢！京戲，特別是刀馬旦、武生，他那勞動是另一種勞動，你把他的手搞壞了，花槍都不會耍了。這些人下鄉給農民唱個戲就算了，也是為人民服務嘛！」

### 【偶然的會晤】

在這個時期，父親和馬連良有一次偶然的會晤。大概是一九五九年初，一場大雪過後，人行道上的殘雪和沙塵混在一起，被踩成堅實的硬塊。馬路兩旁堆着疊疊的積雪。由於氣溫回升，有些雪堆變成了灰色，變得鬆軟。街道泥濘，四合院灰色屋頂上的融雪開始滴落下來。天空是蔚藍的，高掛着金黃的太陽，沒有一絲雲影，空氣寒冷卻清快。

父親忽然來了踏雪的雅興，說：「我想去公園轉轉。」

母親說：「小愚陪你去吧。」

我高興得大喊：「萬歲！」因為父親好久沒出去玩兒了。

父親看看錶，見已是上午十點，便說：「去頤和園是不行了，我們去中山公園吧！」

「好，」母親說：「你們順便到『來今雨軒』看看，有沒有冬菜包賣。」

沒用多大工夫，老別克車把我們父女帶到了中山公園的西門。

我挽着父親，一路走，一路看。父親不時還做深呼吸，見一塊空曠之地的雪既厚且白，



便彎下腰雙手捧起一團雪，說：「好乾淨的雪，可以捧回家煮茗。」

我笑着，把他手上的雪打落在地，說：「你覺得乾淨，媽媽一定說它髒呢！」

父親也不爭辯，只是笑。父親高興，我就高興。公園松柏參天，人跡稀少，幽雅中也帶着一點悲戚。我們走了一段，忽見遠處，隱約有一人影，徑直而來。他行止溫雅，風度翩翩。

父親停下腳步，眯縫着眼，一看再看，說：「這個人好像是馬連良。」

天哪，真的是馬連良！馬連良亦判別出我們，遂加快了腳步。

「章部長，身體可好？」他行至面前，挺腰斂胸，握手鞠躬，穩重又飄灑。

「好，好。」父親驚喜得連聲答道：「我要是身體不好，能到這兒賞雪景嗎？」

他倆一問一答，拉起了家常。話題又扯到（一九）五七年事，父親說：「反右的時候，你在劇團情況怎麼樣？因為我的關係，給你帶來許多的壓力吧？」

「還好，還好，他們也就說我是火線入盟。」他告訴父親，多虧彭（真）市長的保護，最後才平安無事。而李萬春就未能過關。

我站在一旁直直地看着他——覺得馬連良在台下，其姿態神情也是很可欣賞的：說話不疾不徐，目不他瞬，臉上泛着笑意。他動止中節，一言一行都像有尺寸管着。極自然，又極藝術。有一種做人圓通卻令人不覺圓通的感覺。這並非是應酬的純熟流利，而是一股滲透於

性情、瀟灑於眉宇的寧和之氣。

談到演戲，父親問：「馬先生還經常演出嗎？」

「演，每月有個十來場。」

「有好戲嗎？」

「還是《審頭》、《甘露寺》、《借東風》那些老戲。不過，劇團可能會排演《趙氏孤兒》。如果排好了，到時候我請您看戲。」

父親說：「一定去看，我自己買票。」

笑談中，馬連良忽道：「過了兩、三年了，我可還記得在您家喝茶、吃飯的情形呢！」

本是一句閒話，父親聽來卻心潮難平。回到家中，把馬連良的這句話，說了又說，提了再提。是呀，反右前在我家做客的朋友不知道有多少，也不知喝了多少杯茶，吃了多少頓飯。現已無人說及，提及，念及。而這個藝人說得，提得，也念得。

下午，雪又飄飄灑灑地下起來。父親悵望窗外，自語道：「春風、夏日、秋雨、冬雪，幸有蒼蒼者不解勢利。」

第二天，父親便把《史記》和《古本戲曲叢刊》翻出來，叫我熟悉《趙氏孤兒》的歷史和劇本。父親還說，歌德也寫過模擬其後半部情節的一個劇本（即《埃耳泊諾》）。《趙氏孤兒》這個戲，是由一個叫紀君祥的文人在八百年前寫就的，他為此而傳名至今。《趙氏孤

兒》取材於歷史記載加以虛構發展而成：春秋晉國奸臣屠岸賈誣陷趙盾，致使趙家三百餘口被誅殺。為保護趙氏根苗和晉國同齡幼嬰，草醫程嬰獻出親生骨肉，原晉國大夫公孫杵臼拋卻身家性命，守門將軍拔劍自刎……他們心存正義，撲向死亡，換得趙氏孤兒的安全。十五年後，程嬰把事情的真相告訴了趙氏孤兒。孤兒把復仇之劍刺向了義父屠岸賈。——元代文人描繪的一幅幅悚目驚心的場景，張揚着我們這個民族百死不辭的復仇精神。元蒙統治時期科舉制度廢除，不僅斷絕了知識份子躋身仕途的可能，而且把他們貶到只比乞丐高一等的地位。這些修養頗高的文人，被沉入社會底層。在疏遠經史、冷淡詩文的無可奈何之中，只有到勾欄瓦肆去打發光陰，去尋求生路。這些奔波於閭巷村坊的書生，也因此對社會有了深切的瞭解與感受。於是，他們借助歷史故事的鋪陳，曲折地表達對現實的失望，刻寫心靈的劇痛。演這個戲，雖說是四大頭牌馬（連良）、譚（富英）、裘（盛戎）、張（君秋）同台演出。但，馬連良扮演的大智大勇的程嬰，是戲膽。

一九五九年的夏秋，《趙氏孤兒》在北京中山公園音樂堂首演。我們一家人都去了。

老程嬰提筆淚難忍，

千頭萬緒湧在心。

十五年冤屈俱受盡，

佯裝笑臉對奸臣。

晉國中上下人談論，

知道我老程嬰「貪圖富貴與賞金，賣友求榮，害死孤兒，是一個不義之人」。

誰知我獻出了親兒性命，親兒性命，

我的兒呀！

撫養着趙家後代根……

這是馬連良扮演的程嬰在繪製「雪冤圖」時的一段詠歎。他邊畫邊唱，老淚縱橫。其唱腔一改過去華麗圓潤，盡顯蒼茫氣韻。舞台上的垂暮老人，外表平靜，卻心如江濤。台下的父親又何嘗不是心如江濤，而外表平靜呢！通過熟悉的唱腔和反復的歌詠，能表達出那麼多的人間情誼和亙古長存的感喟，父親對戲曲藝人的表演技藝，佩服得五體投地。

《趙氏孤兒》後來到香港演出，亦大獲成功。有人認為它可與莎士比亞的悲劇相媲美。香港電影界還主動提出願意與內地合作，將該劇拍成彩色戲曲電影藝術片。當劇團正在長春電影製片廠準備投入拍攝的時候，文化部接到時任中共中央宣傳部文藝處副處長江青的談話。她反對把《趙氏孤兒》拍成電影。理由是：「《趙氏孤兒》是一部以復仇為主題的戲。但是，撫的是何人之孤？報的是何人之仇？」<sup>[12]</sup> 文化部官員看了毛夫人的這段話，連忙歇

手叫停。

國慶十周年慶典活動剛過，劇團便下放到北京電子管廠勞動。馬連良的勞動表現還算好，每天準時到廠。當譚富英被選為全市文教群英會代表的時候，他的情緒也無波動，並說：「從新舊社會對比看，藝人的社會地位是大大提高了。幾次大的運動對我教育很大，代表選不選我沒關係。選上誰都是我們的光榮！我沒選上，想必是我有缺點，不夠條件。我決不洩氣，過年爭取當英雄。我已遞了入黨申請書。我有缺點，政治差，讓黨十年、八年不批准我，我也不灰心。」其實這段話裏，已透露出馬連良因求政治上進而不得的一腔無奈。

### 【廢除「角兒制」】

梅蘭芳、馬連良、譚富英、張君秋、裘盛戎雖逾中年，但在台上卻仍是花裏朝露，清麗絕塵。他們是角兒，是大角！更是戲班的台柱，京劇之棟樑。但是自一九四九年以後，中國戲曲的舞台建制從角兒制變為導演制以後，極端強調的是整體性藝術。官方也一直灌輸「職務（角色）無大小，僅僅是革命分工不同」的觀點。儘管如此，可你一旦進了劇場，仍然會發現：戲曲的光采，還是落在角兒的身上。角兒倒了，再好的班底也撐不住。

到了六十年代初——在梅蘭芳、程硯秋已逝，尚小雲、荀慧生已老的情況下，一個徹底改造傳統戲曲角兒制的議題，終於擺上了桌面。首當其衝的是梅劇團。一九六〇年梅蘭芳劇

團「國營」不久，便把中國京劇院三團的人員補充進來，演出陣容有了很大的充實。原梅劇團的人都認為「這是體現黨對梅派的重視」。但到了舞台上，才發現梅劇團的人和補充進來的人終歸是兩套人馬，誰的心情都不夠舒暢，還多了一個流派之間的合作關係問題。加上，那時的梅氏子女不常演戲，梅劇團的旗子，靠着不是梅派的演員挑着。於是，有人說：「這是月盛齋的牌子賣涼貨。」對於程派劇團，其作法是把程派弟子趙榮琛留下，並由上級做主把李元春兄妹私人辦的北京青年京劇團改為國營。在劇團方針上制定了「文武並舉，李趙並重」的原則，但這個方針卻無法解決他們的舞台合作問題。程派演員認為既是程派劇團，就該以程派劇目為主，甚至對不叫程派劇團都有意見。而李氏兄妹則認為自己的武戲得不到發展，要求離去。結果是全台演員都賣了氣力，觀眾並不買賬，一個好兒也落不下。至於荀慧生劇團，由於荀先生年歲已老，再演花旦，形象不怎麼好看。為培養自己的女兒，他提出改制。經批准上級同意把荀劇團改為集體所有制。可是所有制的變更卻不能解決「荀派與非荀派」的流派矛盾。尚小雲在一九五九年便去了西安，所以尚劇團是名存實亡。

一九六三年的夏季，北京市文化部門領導開會對這四個劇團現狀作了研究。他們一致認為梅、尚、程、荀四個京劇團的問題，是「在政治上使我們很被動，業務上不能做到繼承發展，經濟上又虧損。既不能體現黨的文藝方針，也失去了工作的意義。局面不能再維持了，一定要採取有效措施，進行徹底整頓。」中央文化部也認為對梅、尚、程、荀進行整頓的問

題，是「無論如何不能再拖。再拖下去更會脫離群眾，政治影響更壞」。到了秋季，以人員安排為內容的整頓，基本完成。荀慧生安排到北京市戲曲研究所任所長。符合退休規定的人，退休。流派名演員與合作多年的老藝人，一部分調到北京市戲曲研究所（如姚玉芙、王少亭、郎富潤等），一部分安排到北京市戲曲學校從事教學（如劉連榮、葉盛章等）。一般的演職人員有的調到本市其他表演藝術單位。業務發展條件不大的，經動員轉業到其他單位工作。算來，一共有七種安排辦法來處理這些藝術人才。原屬四個劇團的不動產，如中和排練場、吉祥劇場、中山公園音樂堂、圓恩寺影劇院，或做新單位的宿舍，或劃歸北京市屬，或由新劇團使用。原屬四個劇團的全部物資器材，清點造冊，上繳，封存。這些東西將根據新劇團需要或其他藝術表演團體的需要，調撥使用。而這個新劇團，就是準備籌建的北京市京劇二團。

再來說說尚小雲。也就在這年，已調至西安的尚小雲卻在九月返回了北京。赴京前，他分別向陝西省委宣傳部、組織部、統戰部、省政協和省文化局的領導辭行。領導表示希望他在國慶觀禮、電影（即尚小雲電影藝術片）掃尾等工作完畢後回陝，商量成立京劇院的事。他的回京舉動，引起北京和西安兩方面的緊張。北京方面者怕他回北京，西安方面怕他不回西安，雙方都派人做了跟蹤調查。不久，一份關於尚小雲先生來京前後情況的匯報送到了文化領導機關。那上面反映了以下兩點情況：一、西安方面是希望尚小雲在北京下榻民族飯館

店，住宿費由西安方面承擔，但尚小雲明確表示來京後，要住在自己的家。尚家化了很大的勞動力把家內家外打掃得乾乾淨淨，還都安裝了電燈。二、尚先生來京搬運的傢具很多，包括他的戲箱、沙發、地毯、甚至他夫婦在西安的床鋪也運到北京。匯報裏還特別寫明「當初，他去西安時把戲箱油漆得和陝西省戲曲學校的戲箱一樣顏色，而這次的戲箱顏色，油得和尚劇團的一樣。」很明顯，尚小雲是想借機重返北京。北京是什麼？在別人眼裏，北京是首都。但在尚小雲心裏，北京就是家。他回北京，就是回家。結果是令人意外的——尚小雲非但沒有回家，在十月底反而正式辦理了調幹手續，連戶口都遷到了西安。這與他一九五九年去陝西時，北京市領導確定的「一半北京一半西安」做法相比，真是「退到了牆根兒」，一點迴旋餘地也沒有了。誰讓自己現在是國家幹部呢？那種自由職業者浪跡天涯、隨心所欲的日子都成了記憶，也只剩下了記憶。「文革」中，尚小雲在西安挨了鬥，抄了家。更是一心想回北京，卻已是有家歸不得。這時，幸虧有個吳素秋——這個昔日在尚劇團挑樑唱戲的女演員，二話不說，自掏腰包把尚小雲夫婦接回北京，接到自己的家裏吃住。藝人久歷世故，或多或少帶着一點虛驕與勢利，但他們又都能於衣食勞碌之中，存留一份真情。

### 【畢竟你爸爸對不起人家】

大概是一九六二年的夏季，李萬春帶着內蒙古京劇團進京匯報演出。父母從報上得知了



這個消息，便叫我去登門拜望。父親叮囑：「你替我們送去問候，不要久坐。也可能人家會很冷淡地對你，懂嗎？畢竟你的爸爸（一九一五年對不起人家。」

出乎意外！李萬春夫婦極其熱情地接待了我。沏茶續水，忙個不停。他把兒子李小春也叫了出來。

李萬春對兒子說：「你今兒晚上，不是演《鬧天宮》嗎？趕緊去拿點票來，請章小姐賞光。」

李小春立即從口袋裏拿出了兩張戲票。沒等我伸手，李萬春便接了過去，看了一眼，說：「樓下五排，挺好的票，您可一定去呀，看完了，給我們小春提提（意見）。」

我笑了，也很不好意思。說：「您弄錯了，往後是請小春給我講戲。」

一說開了，話就長了。我問李硯秀（李萬春夫人）在內蒙的生活怎麼樣，是否習慣。

李硯秀手指着擦着的幾個大皮箱，長歎一口氣。說：「咱們中國人就是這樣，甭管窮和富，祖宗三代的東西都得留着。你瞧，這些箱子裏面沒一樣值錢的，可走哪兒，你也都得帶着。累死了。咱們什麼時候也像西方人那樣生活就好了。」

我問：「西方人是哪樣生活呀？」

李硯秀說：「夫妻分手，各提一個皮箱就走。」

我大笑，覺得她是個能幹聰明人。我倆聊得很久。後來，她還找出幾本舊相冊給我看。



《春秋筆》中馬連良飾王韶之，張君秋飾王夫人

在她找的時候，我有空隙來打量李萬春的臨時住所。有兩樣東西，顯得很特別。一是冰箱，那時的冰箱是稀罕之物。二是許多空酒瓶，多半是白蘭地酒瓶。遂問李硯秀。

她說：「鳴舉（李萬春的字），幾乎是一天一瓶酒。最喜歡的喝法是白蘭地加冰塊。」

我非常吃驚於他的洋派生活方式。又問：「李先生是不是在反右以後才這樣的呢？」

李萬春立即插話：「我才不管什麼左呀，右呀。我這輩子就是一唱戲，二喝酒；唱好戲，喝好酒。」

這個人生目標是很低的，但這樣的低，又有幾人可以做到？

告辭的時候，一家人把我送到大門口。李萬春握着我的手說：「回去給令尊大人問好，給令堂大人問好，再替我問候黃（琪翔）副主席和李（伯球）主任！」

這四個人是什麼人？這是中國農工民主黨中央級的四大右派，被統戰部圈定為農工黨的「章黃李（李）反黨集團」。我想，李萬春不是不知道——自己的右派帽子與發配內蒙，皆源於此。我的眼淚再也控制不住，猛地伏在李萬春的肩上抽泣。天地間，最薄的是心，最厚的也是心。

李萬春被我的舉止，搞得不知所措。李硯秀一旁勸慰道：「別難過，戲班的人都是萍水相逢，講的就是互不嫌棄。」

「互不嫌棄」這四個字，我記了一輩子。誰能做到互不嫌棄呢？恰恰不是你的骨肉、至



《白蟒台》中馬連良飾王莽

親或最愛，而是那些萍水相逢的人。

當晚我在前門外的慶樂劇場，看了李小春的《鬧天宮》。劇場簡陋，天氣悶熱，看得我大汗淋漓。李萬春的這個兒子英俊又出息，觀眾為他而來，為他喝彩。我一向不去後台看熱鬧或湊熱鬧。但《鬧天宮》演完，我對身邊的男同學說：「李小春太漂亮了！我得到後台看一眼。你陪我去吧。」

男同學說：「我要不陪呢？」

「那我就自己去。」說罷，就轉了身。

見到李小春，我嚇一大跳：他坐在一張板凳上，耷拉腦袋，臉色慘白。全身如水洗，從頭髮尖到腳後跟寸寸濕透。他只朝我點點頭，連招呼的氣力也沒了……從這一刻起，我知道了什麼叫血汗錢。

李小春，多麼出色的一個青年演員，也跟着父親發配至內蒙。戲劇界朋友聞訊都非常惋惜，說：「小春本該留在北京，在北京他也是一流！」後來，惋惜成了遺憾：他過早地離開了人世。

### 【從小就要讓觀眾知道他們】

上個世紀六十年代初，馬連良繼郝壽臣之後，經彭真的批准擔任了北京市戲曲學校的校

長。他選了幾個學生來教，教的第一齣戲是《白蟒台》。與郝壽臣的直接傳授不同，他先請校長助理遲（金聲）先生負責講課。等學得差不多了，他再來做指點。採取這樣的作法，大概與他頻繁的演出活動有關。但馬連良常來學校看孩子們排練，臉上掛着笑容，眼睛眯眯的，極有風度。見馬校長坐在一旁，學生們就格外起勁。

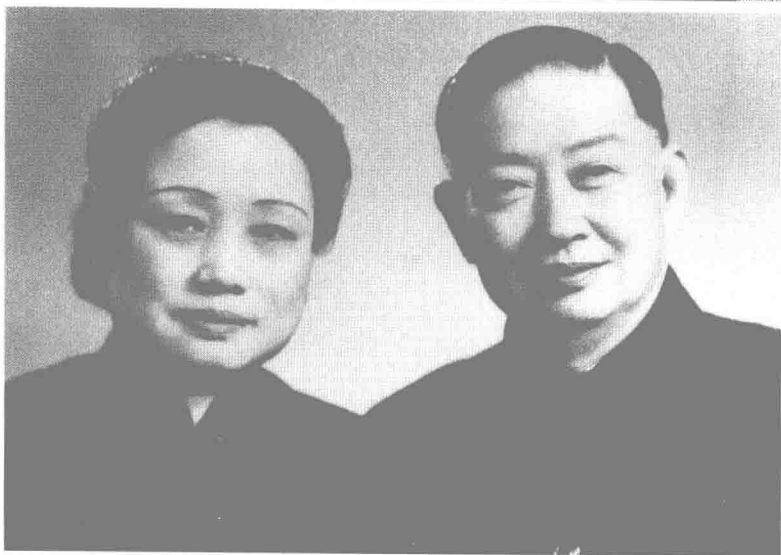
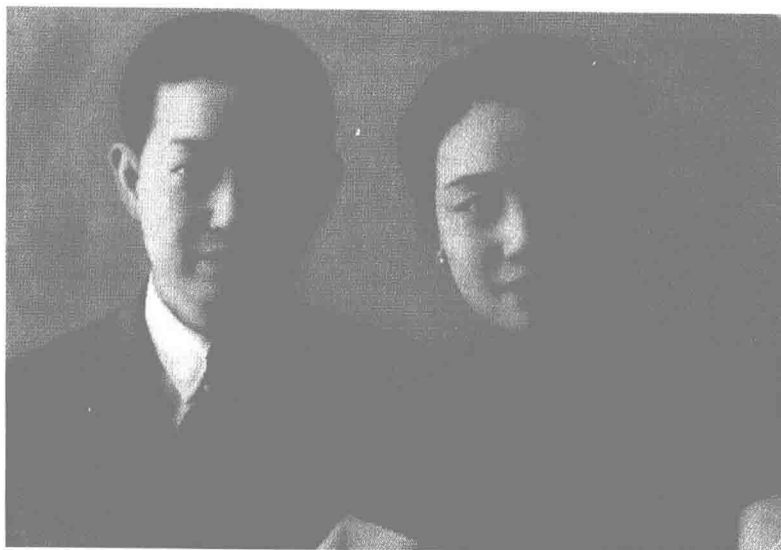
擔任校長期間，馬連良提出學生們演戲要在報上登名字。他說：「從小就要讓觀眾知道他們。」在此以前，戲校學生演出是只登戲名，不登姓名的。此後，學生的姓名就開始見報了。登與不登，效果着實不同。有一次，一個學生在廣和劇場演《宇宙鋒》，平素不大往來的親友看到報上的姓名，紛紛買票進了劇場。演出完了，還跑到後台祝賀。這情景讓孩子激動萬分，也記了一輩子。

馬連良對戲曲藝術的教育方法和流派的承傳方式，也有着很深的思考的。他堅持認為，戲曲藝術要繼承發展，就必須有師，有徒。他的〈論師徒〉一文裏說：戲曲過去培養接班人的方法有兩種，一是科班教育，一是老師收徒。前者，是打基礎，而後者，是細加工。在今天的條件比過去優越的前提下，如果把兩種方法結合起來，就必然會發生更大的作用——可惜呀，我們根本沒把藝人的話當話聽。科班教育連根拔掉了，師徒關係也名存實亡。基礎打得不好，更談不上細加工了。結果呢，半個世紀裏，咱社會主義的藝術學校沒培養出一個大角兒來。

## 【現代戲如泰山壓頂】

一九六四年始，京劇進入大演現代戲的時期。北京京劇團緊鑼密鼓地排練《蘆蕩火種》、《杜鵑山》。切莫以為就是個更換「戲碼」的事。現代戲像一隻巨大章魚，其觸角伸向藝人生活的每個層面、每個角落。

現代戲的排練和演出都是在強烈的政治掛帥氣氛裏進行的。劇團為加強領導，成立了黨、團臨時小組。通過社會主義教育運動，進一步展開了「文藝為政治服務，為工農兵服務」的學習。全體演職員工覺悟提高，加強了組織紀律性。在北京京劇團四月送交上級的一份情況匯報裏，明確提出「反對單純藝術觀點，要推社會主義之新，使現代的英雄人物佔領舞台陣地。……通過動員會，大家都下保證，一定遵守制度，服從分配，樹立部隊三八作風，克服自由散漫的工作態度。並開始剷除僱傭觀點和捧角思想」。典型的例子是趙燕俠帶頭深入農村體驗生活；每天提前十五分鐘進排練場；再次主動提出降低工資。原本帝輦之下、京畿之地，生活是一向較別處豐裕自由。人們對藝術、對各種玩意兒，也有較寬闊的理解。但是政治形勢的變化，同行生存之道的更改，特別是某些演員有了很現實的、同時又很功利的政治上進的要求，馬連良這樣的藝人便深感於自己覓得的一點點自由感的有限生存空間正在縮小、縮小。成名於舊時代的藝人們再也不能沉溺於小情趣，而淡漠現實政治了。似乎中國現代史上，任何的政治風雲與時代脈跳都使人生沉重。而唯一的區別或許僅僅在於：



梅蘭芳和夫人福芝芳



這沉重有人來得早些，有人來得晚些罷了。

現代戲如泰山壓頂，馬連良及時表態，說「非把《杜鵑山》演好（他在劇中飾農民鄭老萬）。」譚富英和馬富祿強烈要求排演現代戲中的一個老年角色。張君秋為爭取扮演柯湘（《杜鵑山》女主角）還鬧了些情緒，說「我連試試都不行。」言外之意是覺得組織上只培養趙燕俠，不培養自己。面對這樣的思想起伏和情緒波動，基層黨組織不但以書面形式匯報，並及時利用它，為藝術人員的分類分檔做好準備。他們在七月三十一日上交的一份現代戲匯演的總結提綱裏，首先從劇團演職員裏確立了一批「先進骨幹力量」，而「這批力量是以中級演員為主」。他們的分析是——這些人「對京戲不演現代戲，脫離群眾，脫離社會，必然逐步走向死亡的現狀，看得比較清楚。藝術包袱小，革命起來負擔不大。」而對老演員、名演員，這份總結提綱是這樣寫的：「傳統的東西在他們身上有千絲萬縷的感情和聯繫。革命起來負擔較為沉重……馬連良在《杜鵑山》裏只演了一個群眾角色，這和一九五八年劇團排練現代戲時明白表示不願參加、不願看現代戲的情況相比就不同了。但真正從思想認識上要求，也還有待進一步考驗」。

是的，政治形勢、革命意識、大眾審美對傳統京劇一點一滴的滲透，已滿足不了官方意識形態的需要。紅色政權對於藝術的要求同於革命的要求，故必須快捷、迅猛、乾淨、徹底地改造京劇，進行一場京劇革命。而這個改造和革命，令馬連良想不到的是，它居然首先



馬連良與來華訪問的卓別靈和夫人寶蓮高黛合影

來自演藝界內部、來自舞台建制的拆解和戲班傳統人際關係的崩潰。趙燕俠的表現，就很可能說明問題。她說：「京劇革命要出自每個人的本心。這是方向，我們一定要牢記。只要黨說話，指到哪裏，我們就打到哪裏。」趙燕俠有言，有行，再次提出不拿保留工資（即高工資）。這一切，深深刺激着像馬連良、裘盛戎這樣一批老派藝人。他們已然意識到：眼下的京劇革命不光是個舞台面貌或劇目選擇問題，它要從日常瑣細開始擴張、侵襲、蔓延，一直深入到生活的最隱蔽處、心靈的最深幽處以及情感的最細微處。這方面，劇團領導的頭腦自然十分清醒。他們是這樣向上級匯報的：「經過不斷的政治思想工作以及批評自我批評，工作作風有了很大改進，排演不論老演員、新演員和一般演員，都在導演的指導下進行工作。名演員按時進入排練場（趙燕俠提前十分鐘入場，帶了頭），服從導演指揮，排練場上發揚民主，人人提意見，不斷修改。一個演員說：『排現代戲建立了導演制度，我敢給名演員提意見，老戲我就不敢。』足見，通過這種有領導有民主同志式的合作進行工作，改變了人與人的關係，老演員們也改變了不少過去的壞習氣，如上場前緩鑼鼓，台上隨便驅使人，後台那種嬉笑逗鬧、自由散漫的景象在現代戲的革命聲中，已銷聲斂跡了……歸根到底，要解決政治與業務的關係，永遠記住要政治第一，政治掛帥。藝術為政治服務，永遠堅持黨的文藝方向。黨不但要領導政治，而且還要領導藝術！」這最後一句話，可謂點睛之筆。的確，藝人要比其他行業的人更敏感於異質文化的魅影。面對現代戲——這種革命文化咄咄逼人的

勢頭，包括馬連良在內的所有藝人，別無良策。不能招架，更無力還手，故不能不變通、退讓、妥協和投降。他們是優雅的群體，也是萎落的優雅，並終將帶着惶恐、悲愴、軟弱的殉道姿態，結束優雅。

打從這個時候起，馬連良就覺得晦氣，悶氣，憋氣，還有許許多多說不出的彘扭以及道不明的委屈。偶然的機會，他找到了一個可以傾瀉的小小縫隙，終於爆發了。

六月二十七日上午，天氣炎熱，驕陽似火。北京京劇團在前門大街的廣和劇場排練《杜鵑山》。戲裏有個不怎麼重要的角色叫杜小山，是由譚孝曾（譚門之後）扮演。排練時決定給這個人物新增加的一段唱腔，不唱了。

馬連良問譚孝曾：「怎麼不唱了？你是詞兒不熟？還是腔兒不熟？」

譚孝曾答：「是腔兒不熟。」

馬連良當即找來《杜鵑山》的唱腔設計李慕良，說：「腔兒不熟，你給他說說，還是讓他唱吧。」

因為忙於準備排練，又由於導演已決定不唱，李慕良便說：「不用唱了。」

此言一出，馬連良勃然大怒，道：「李慕良，你是什麼東西！你是哪一位呀，也敢來駁我？我馬連良不是你李慕良培養出來的。我唱《借東風》、《甘露寺》，不是你李慕良幫助我成了馬連良的。」

全體愕然，鴉雀無聲。似乎難堪的沉寂，比喧鬧的鑼鼓還能烘托出氣勢來。在這樣的氣勢下，馬連良難抑多日來、多月來、甚至是多年來的悶氣，憋氣，怨氣和怒氣，決非逞一時之快的他又喊道：「我馬連良也不是一天半天的，你拍拍良心想想，我把你養活了。怎麼？《蘆蕩火種》演好了（李慕良是該劇音樂設計），你就全對啦？對你的驕傲，我耳朵裏都裝滿了，不信你問問樂隊。現在，你到家裏連師娘（即馬連良夫人）都不叫，你太難了。誰給你撐腰哪！敢對我這樣，周總理見我都客客氣氣的。」這是一般人絕對不會說的，也絕對不會對一般人說的話。

排練暫停、終止。

回到家中，馬連良發現自己手和腿都在哆嗦。個性不光是造就了馬連良的台風，還是他的力量源泉。他自覺不自覺都在保護自己的個性。你很難改變他。況且，他是個有名望的藝人。有學者把形形色色的名望，分為兩類。一類是先天名望，如一個人佔據着一定的位置，或擁有一定的財富及頭銜以及血統等等。這些帶來名望的東西，都獨立於個人之外。一類是個人的名望完全是由自己來體現，靠長年累月積累而成。馬連良屬於後者。這樣的人並不想強迫別人接受自己的觀點和主張，但圍繞在他身邊的人，對他都是馴服的，甚至能產生出一種讓人神魂顛倒的魔幻般的力量，心甘情愿地模仿他或為其服務。但眼下的情況，完全不同了。大家都必須向一個更高的權威低頭哈腰，表示忠心與馴服。人有了後一種馴服，可能在



馬連良在香港吊嗓

不知不覺中淡化了前一種馴服。這對活了半輩子、也紅了半輩子的馬連良來說，是前所未有的，同時也是忍無可忍的。所以，他要罵上幾句，明知其後果及影響，也要罵上幾句。「馬連良罵人問題」，以口頭和書面兩種方式快速反映上去。上邊也迅速作出決定，指示劇團黨組織要對「職業是藝人、身份是國家幹部」的馬連良進行「開會批評」。

六月二十九日下午三時半，在廣和劇場以「《杜鵑山》工作檢討會」的名義，對馬連良、李慕良的問題進行批評。共有十八人參加，其中有薛恩厚、栗金池、肖甲、趙燕俠、馬富祿、裘盛戎、馬長禮、譚元壽、任志秋、劉雪濤、周和桐。

會前，劇團黨組織負責人薛恩厚找到馬連良，說：「咱們現在要開個小組會。」

馬連良一聽就急了，說：「我今兒有病，不能參加。」說罷，拿起拐杖往外走。但被薛書記攔住，並請進會議室。

馬連良知道領導意圖後，壓下去的火氣又竄了上來。他第一個發言，激動地說：「李慕良是我養活大的。他現在驕傲得不得了。黨不管他，我要管他。他在我家叫師娘的時候，都不站起來了。我吊嗓子，請他，他才來。有一次，彭（真）市長坐在那兒，他也往沙發上一坐。我看了都不順眼。入黨以後就更驕傲了。只聽你們仨（即劇團黨總支成員薛恩厚、栗金池、肖甲），可你們仨不認識他，他是白眼狼。」

延安幹部肖甲說：「你沒學過社會發展史，你們（指馬連良和李慕良）還是奴隸和奴隸

主的關係。」

把問題提到如此嚇人的高度，嚇得在座藝人心驚肉跳。

聽到這句話，李慕良理直氣壯地說：「你罵我是損害人權，有什麼意見可以當面給我提呀！」

不懂政治卻知利害的馬連良，這時不得不一而再、再而三地解釋：「我罵的是李慕良，不是罵黨員。」

接着，一些跟他接近的人，其中包括他的徒弟和同行相繼發言。趙燕俠說：「現在正是轟轟烈烈地搞京劇大革命，馬團長不但不很好地支持，反而經常給我們潑冷水。你光說擁護排現代戲不成，排戲時你得好好的，才行。你排戲不嚴肅認真，人家對（台）詞、作動作，你在旁邊說話。這次大鬧《杜鵑山》排練場的時候，還說什麼『這樣一鬧，死也甘心。』說這句話，你居心何在！」

馬長禮說：「你這次罵人，不是私事。那天你罵『誰給你撐腰』，罵的是黨。你發脾氣是因為《杜鵑山》中減了你的戲。你在領導面前表示減戲也演，但事實上，不是那麼回事兒。在大家討論總理報告時，在大演現代戲時你這樣大罵，是為什麼？你罵的不是李慕良，罵的是共產黨和領導。一九五七年反右的時候，是領導保護你才過了關。黨組織對你既往不咎，還給你那麼高的地位和榮譽，又是團長，又是校長，還是政協委員。你不好好想這些，反而說『不管



誰給李慕良撐腰，我也要跟你（指李慕良）鬥爭。」你這藝術家的政治良心何在？」

在《沙家浜》裏扮演胡司令的周和桐說：「馬團長排《杜鵑山》處處給導演增加困難，不認真嚴肅。還有馬團長的風格也不高，上次討論《杜鵑山》的劇本，提到女主人公柯湘的年紀是三十二歲的時候，你當着趙（燕俠）團長的面，說這是小寡婦年紀，說得趙團長的臉一陣紅一陣白的，直要起急。」

一些沒有什麼名氣的演員，也相繼發言。他們感慨地說：「也只有毛主席的領導，我們才能在這裏說說你的錯。解放前我們有理也不敢說。今天，這個會太好了。不然，這個情況發展下去，我們劇團的京劇改革很可能要打敗仗。」

的確，馬連良與李慕良的關係非同一般。一九三五年，李慕良經人介紹結識了正在長沙演出的馬連良。大名鼎鼎的馬老闊聽了聽，覺得李慕良拉琴和演唱都不錯，便正式收為徒弟，接着，就把他帶到北京，並住在自己的家裏。從此，李慕良踏上了寬廣的藝術之途。橋歸橋，路歸路，藝人終歸有良心。李慕良再次發言，說：「我保證今後尊重馬先生，不能忘本，對老師要報恩。」

有了這麼一句，馬連良眼圈紅了。但這引起肖甲的不滿，扭臉對李慕良說：「你不能這麼說，有的人父母成了反革命，怎麼辦？」這話是李慕良沒想到的，儘管此時他已成了中共黨員。

馬連良已然心平氣和，表示接受意見。說：「我思想裏確實有很多舊東西，同志們對我的批評，使我受了一次深刻的教育，日後，我決心把舊的一套刪了去，新立一本賬，保證今後不再犯這樣的錯誤。一定要把《杜鵑山》排好，感謝大家對我的幫助。」

第二天上午，在排練以前，馬連良對劇團全體成員說：「我犯錯誤了，不該在排演場大吵大鬧，在這裏向大家道歉。同志們說的都是金玉良言。我腦子糊塗，若不幫助我，說不定還會犯什麼錯誤呢！」所有人都給他鼓了掌。其實，無論是先頭的罵人，還是後面的檢討，馬連良其實都是在力圖維護一種體面。藝人是講究體面的。體面關心的是自己在他人眼中的形象，是一種通過他人的肯定方可獲得的自我評價。體面注重的是環境反應，注重的是社會眼光，所以，體面的裏面包藏着自尊。社會地位卑賤的藝人可吃苦，能受罪，但對體面式的尊嚴具有特別的敏感。梅蘭芳的猝死，不就是为了保持體面、病重堅持獨自如廁嗎？有人說中國傳統文化是恥感文化，這一點在成了「角兒」的藝人身上是很突出的。

第二天，劇團黨支部按上級要求，對馬連良的檢討做出了書面匯報與總結。他們有以下三點估計。一，組織上對馬連良的批評始終貫徹了與人為善、治病救人的原則。二，馬連良的封建思想在劇團具有很大代表性，直到今天他還把李慕良當成他的奴隸。今後還必須幫助他提高認識。三，從揭發材料來看，馬連良對現代戲是反對的，並有很大的不滿情緒。罵李慕良不過是指桑罵槐而已，問題的實質是對領導不滿——其中，第三點是最重要的，也是最

致命的。它預示着馬連良的未來，不祥的未來。

這一年的夏天，北京舉行了全國京劇現代戲匯演，江青正式登台亮相。高層權力的參與和撥弄，使中國藝術迅速滑向了一條非藝術化的道路。從此，京劇演不演現代戲，被提到革不革命的高度。馬連良積極參加觀摩團的所有活動。在觀摩座談會上，沒有誰在認真研究藝術問題，大家爭先恐後地表白自己如何做個革命者。馬連良也及時表態，說：「在亂七八糟的時代，就演亂七八糟的戲。我自己演了幾十年死人，現在我說我活了。我們要演革命的現代戲，要堅決走社會主義道路，決無更改！我非把現代戲演好不可，到了那時，再叫我唱《游龍戲鳳》、《烏龍院》，我也不演了。」

張君秋更是激動，說：「要革命化，不演現代戲不行，請讓我參加革命！」

說到傳統戲，一些中年演員認為：「老戲根本就沒有積極意義了。高盛麟的《長坂坡》連內行也看不出怎麼好，這樣的藝術是破壞社會主義建設的！」並預言：「將來歷史戲慢慢要被淘汰。」

趙燕俠又再次提到自己的薪金太多，和社會主義不協調。童葆苓也要求領導取消自己的保留工資，並說：「多一分錢，就想多吃多喝。享受慣了，當然就不想革命了。高薪問題不解決，還提什麼革命化！」

平素講究吃喝與穿戴的演員，哪一個不想多掙多花。怎麼一下子說變就變了？我想，這種渴望「脫胎換骨」又惟恐不得的痛苦要求，對老於世故的藝人來說，未嘗不可看作是一種自我克制、自我警戒和自我保護。要想平靜地生活嗎？就必須順從、順勢。形勢比人強，有幾個不隨波逐流？何況在社會主義制度下，工作權利只給那些受到官方認可與讚許的人。誰順從得好，誰就會受到重用。舞台就是名利場，哪個演員不想被重用？於是，大家玩着相互褻瀆、自我作踐的遊戲。

匯演結束，馬連良覺得自己有責任對現代戲說幾句心裏話。他請吳曉鈴先生代筆，發表了題為〈掛席應教集眾功〉的文章。其大意是說：藝術從來就是一種極緩、極慢的東西，像石鐘乳一般地一點一滴而成。即使演現代戲，戲曲演員也要重視基本功和藝術技巧。在表演上由於失去了髯口、水袖、帽翅等輔助性手段，演員表演現代人物可能更需要過硬技術和全面功夫。一個戲曲演員寫文章，已屬不易。誰知引來的，是上邊更多的不滿。劇團黨支部以書信方式向北京市宣傳部做了匯報和分析。他們認為馬連良「絕口不談深入生活，改造人生觀和思想感情……也沒有把生活是一切文學藝術創作的唯一源泉這個前提說上。這，本來也是馬（連良）的真貌。我們大家都是早有察覺的。在《杜鵑山》排練之初，我們組織全體創作人員選讀講解幾篇毛選上的有關文章，那時，他就說過：『誰的主意？讀這些幹嘛？念多少（毛選），演不好戲，還是演不好！』以後在小會上他也明白地說：『有基本功才能演

好現代戲。」他這種觀點，當然是有代表性的。張君秋、裘盛戎也都是這種看法的。不管他們嘴裏說得多麼漂亮，我們是有根有據才這樣斷定的。問題是，這樣的文發表出去，批不批？駁不駁？應該明確。至於吳曉鈴這位先生，為人代筆，卻尋隙覓縫，表現自己。舞文弄墨之餘，卻也暴露了自己的觀點。如此閒逸、幫襯，卻不以黨的文藝方針為要、為綱。只圖表現自己，卻人不露身影……實在風格不高。更重要的是觀點不對，一派舊文風。值此改造人、重新組織革命隊伍之際，這些現象實在應該引起重視。」——馬連良、張君秋、裘盛戎以及吳曉鈴先生，當然是看不到這封信的。今天翻出這樣的信來讀，仍有着不忍言說的感覺。這些都是名演員，也是被中共統戰部門列為一等的統戰對象。但經過短暫的幾年，以專政為特色的權力對他們也無一例外地使出了它的一貫行徑。其實，馬連良、張君秋、裘盛戎以及吳曉鈴無非是想通過個人的力量，顯示並維護着我們這個民族的文化精神。但對於那些高度政治化的腦袋，藝人對文學藝術的忠貞，常被看作是對革命政治的消極抵抗，並依據「非革命即反革命」的邏輯進行批評和批判。

是的，他力求上進，但馬連良的上進卻總不與政治溝通，倒和舞台表演聯繫在一起。他與張君秋合排一齣小型現代戲叫《年年有餘》，領導給他一個老漢的角色。馬連良極其認真地準備，一招一式，反復琢磨。老漢抽旱煙，他真的就去弄了一根旱煙袋，整天在家擺弄「找感覺」，夫人直搖頭，說他是「又附了體」。到了排練場，把在家裏琢磨好的身段走出

來就是，導演不會再提意見，也提不出意見，因為馬連良的設計誰都挑不出毛病。所以，任何導演排他的戲都特別省勁。

這一年的十一月，馬連良要求退出中國民主同盟。

### 【藝術，被政治收拾得乾乾淨淨】

艱難悲世路，憔悴感年華。一九六六年六月四日，北京京劇團在一所學校演出《年年有餘》。張君秋扮演一個農村婦女隊隊長。馬連良化好裝後，一般都要「衣——」「啊——」地吊吊嗓子。這次，他不吊了。卻連喊了兩、三聲「完啦！」「完啦！」這讓站在一旁的程派演員王吟秋非常奇怪。後來才知道：那天，中央人民廣播電台播送了京劇《海瑞上疏》（由周信芳主演）是大毒草的批判文章。心細如髮的馬連良知道這個消息，一定聯想到自己主演的京劇《海瑞罷官》，預感到厄運的來臨。果然上得台去，他就表現出心事重重的樣子。第二天上午，北京京劇團就有人在中和劇場給馬連良貼出大字報。六月四日的演出，從此成為絕響。

他很快病倒，住進醫院。痊癒後，人就拄上了拐杖。這也應了梨園行的那句老話：人演戲不老，不演戲才老。

提起《海瑞罷官》這個戲，要追述到一九五九年的春季。毛澤東針對「浮誇風」，在一

次會議上，講要提倡海瑞敢講真話的精神。根據毛澤東的講話精神，胡喬木找了吳晗，認為他是明史專家，對海瑞很有研究，應該寫幾篇關於海瑞的文章發表。那時的吳晗是有名的左派，他也是願意做這樣的配合。於是，寫出了〈海瑞罵皇帝〉、〈論海瑞〉兩篇介紹文章，以為呼應。一批人緊跟潮流，頓時成了一股熱潮。這時馬連良正在給自己找好劇本，對海瑞也動了心。一者他與海瑞同是回族，二者年輕時演過一齣叫《五彩輿》的戲。戲裏，他扮演海瑞。一九五八年，馬連良重排此劇，更名為《大紅袍》。足見其對海瑞的愛戴。馬連良讀了論述海瑞的文章，便打算請吳副市长專門給自己寫個海瑞戲。

沒過兩天，民盟開會，兩人碰到一起。馬連良對吳晗說：「您是大史學家，熟悉中國古代歷史，能不能給我們團寫一齣歷史戲？我自己也正缺劇本哪！」

吳晗很高興，說：「我倒是想搞一個海瑞的戲。不過，我是個門外漢，從來也沒有寫過戲，怕寫不好。」

吳晗想寫海瑞？馬連良大喜過望：「您就大膽寫吧！您寫好了，我演。您沒寫過戲，不要緊，您是大文學家，還寫不了劇本？真有過不去的地方，我們來改。」<sup>十二</sup>

很快，吳晗拿出了劇本初稿，劇團領導認為不錯。為了搞得更好，開了幾次專家座談會。梅蘭芳也被請了出來。一片讚揚之後，又提出修改意見。有霸氣的吳晗表現得非常謙虛和認真。七易其稿，於一九六〇年年底劇本定稿，進入排練。

馬連良的創造性表演，使演出大獲成功。喜形於色的吳晗在報紙上撰文，稱自己這個戲劇外漢終於「破門而入」了。只懂演戲、不懂政治的馬連良和不懂演戲、卻懂政治的吳晗，哪裏知道正是這個《海瑞罷官》給自己惹了滅門亡命之禍。

一九六六年春，毛澤東發動了文化大革命。夏季，紅衛兵運動驟然興起。北京開始「破四舊」，抄家，打砸搶。人性本不完美，善與惡的距離，也只隔一步。一個小提琴家曾說：「每人的心裏都有兩根琴弦，一根是天使的琴弦，一根是魔鬼的琴弦。」我想，毛澤東在其發動的運動裏，無不是用巨手撥動着魔鬼琴弦，使平素隱藏着的殘忍本能，在至高權威的慫恿下得以釋放。況且群體性行為，又總是能將它發揮得淋漓盡致。應該說，從拆城牆到破四舊，我們這個政權一直把徹底摧毀一個破敗的文明，當作最明確的任務，並由無意識的群體來完成。難怪有個西方人講：「創造和領導着文明的，歷來就是少數知識貴族而不是群體。群體只有強大的破壞力。」<sup>173</sup>

啼鴉聲乾，天地無春。馬連良的家被紅衛兵洗劫一空，他多年收藏的古董、字畫、以及所有的擺設、玩意兒都砸碎在地。剎那之間，以傳統文化材料構築的、既過於精神性、也過於物質性的安樂世界，灰飛煙滅，不復存在。當管轄該地段的派出所王所長聞訊趕到馬家的時候，只見大門敞開，一撥一撥的紅衛兵都趕來抄東西。整座四合院面目全非，地上全是殘物碎片，唯獨不見了人。王所長急了，東找西尋。終於，從他家廁所裏找到了人。馬連良癱



坐於地，面灰如土，穿的白襯衫全被撕破，臉上、身上都是傷。想到昔日舞台上的馬連良，是何等的清秀俊逸——這個愛好戲曲的王所長，心痛如刀割。他也豁出去了，當着滿院子的紅衛兵，攙扶着馬連良回到自己的臥室，躺下。四下裏窺摸，可連被子也找不到一條。他順手扯下一副墨綠色絲絨窗簾，給馬連良蓋上。尖風急雨，殘杯冷炙。什麼時候都能有一副閒定自在樣子的馬連良，再也沒有了自在閒定。舞台上能把不同的時代揉到一塊的他，永遠不能把自己揉進眼下的這個時代。

「離店房逃至在天涯路外，我好比喪家犬好不悲哀。」這是馬連良在京劇《春秋筆》裏的兩句唱，唱腔是二黃悶簾導板接回籠。在疾風驟雨的氣氛中，惶急的主人公化裝更名，由差官陪同，向遠道逃亡。在這裏，馬連良的演唱、做派、臉上、身上、台步、手裏頭、腳底下，全是戲。不拘一格，縱橫如意。每演至此，掌聲四起。他萬萬沒有想到自己竟有一天，身在家中卻成了喪家之犬，且無路可逃。傳統社會裏的做人，是一大學問。馬連良也因嫻熟於人際交往，而見出儒雅風流。但此刻的他，已然明白：今後無須做人，因為自己連個人的樣子都沒有了。不僅他是這樣，所有的名藝人也都是這樣（除了八個樣板戲的演員），似灰飛煙滅般地銷聲斂跡。「東晉亡也再難尋個右軍，西施去也絕不見甚佳人。」藝術，被政治收拾得乾乾淨淨。

父親很快知道了馬連良抄家和患病的情形，痛惜又擔心。他對我說：「當一個亂世兒

女，自要有些胸襟氣魄。毛澤東政治的玄奧，連我們這樣的人都望不透，更不要說什麼馬連良了。這樣聲勢的運動，不要說參加，嚇都能嚇死。」他認為一個藝人難有強韌的承受能力。

盛夏的北京，赤日當頂，流火滿天。望着雙飛的燕，紛落的花，馬連良已一無所有，只是寂寞地生活，寂寞地存在着。一天，王吟秋在中和劇場，看到一手拄棍，一手端盆的馬連良，從關押牛鬼蛇神的「牛棚」裏艱難緩慢地走到鍋爐房，接了小半盆熱水。對別人解釋說：「我擦擦汗。」

貫大元背後心疼地說：「馬先生多愛乾淨的一個人，兩個月沒換汗衫了。」話語中有的是年深日久的哀傷。

牛棚裏的馬連良是既不准回家，也不准外出的。趙榮琛尚未被隔離，還可以請假外出。一日，馬連良看見趙榮琛迎面走來，而四周恰巧無人。他立即伸出食指和中指搖晃了一下。趙榮琛明白這個手勢的含義，便趁外出活動的機會，買了幾盒「前門」煙，偷偷塞給馬連良。馬連良一再道謝。看着那張毫無血色的臉，趙榮琛心裏一陣發涼。

十月一日，馬連良被釋放回家。他家坐落在西單民族飯店對面，已成為北京紅衛兵「西糾」（西城糾察隊）總部。

一個秋夜，在劇場值班的聽見有人叫門。開門一看，是馬連良。孤零零地站着。「都過了十二點了，您怎麼來啦？」

數度驚魂，早已心力交瘁。他無可奈何地說：「我們家的紅衛兵跟紅衛兵打起來了。等會兒他們講和了，想起馬連良來，就打我。我受不了，還是到這兒來吧。」偌大一座北京城，竟找不到一枝之棲。

在劇團，馬連良不敢跟人交談。能悄悄說上兩句的，只有義女梅葆玥（梅蘭芳之女）和義子王吟秋。可謂天覆地載，子然一身。一天，馬連良看到是梅、王二人值班。便一癩一拐地走到兩人跟前，提起褲腿，說：「你瞧，我的腳面那麼腫。」<sup>十四</sup> 俗話說：男怕穿靴，女怕戴帽。意思是男人的腳腫和女人的頭腫，都是在暗示人的「氣數」將盡。

把全副心力毫無顧忌地託在一樣東西上。這東西可以是物質的，可以是精神的，可以是感情的，也可以是藝術的。那種「託」是託以終身之託。而藝人就是把一生一世都託在「戲」裏。突然有人宣佈：你不在戲裏了——這無異於宣佈你不再屬於你自己了。舞台上揮灑自如的馬連良立刻變得六神無主。那種上也不是、下也不是、浮也不是、沉也不是的感覺，是致命的。不難想像，他那一代藝人，要從以藝術為人生追求轉變到以革命為人生目的，是多麼艱難。他們可以像做戲一樣擺出革命的面容給領導看，卻不可能把骨子裏的東西掏出來扔掉。那種對一餐飯、一杯茶的美感陶醉，對一爐香、一塊玉的摩挲把玩，對俗常享受幾近挑剔的精緻，對內心慾念不屑於節制的逸樂，以及對人性弱點與人類缺陷的寬容等等，既成為滲透於衣食住行的文化優越感，又是作為一個人的具體生存形態。它習焉不察，

卻無所不在。藝人就是這樣於不經意間把生活的藝術積澱為文化的蘊涵，並聯繫着自己的生命熱情、情感體驗和心理支撐。這時，人的生活瑣屑就不再屬於吃喝玩樂，而是有了特殊價值的審美的、精神的內容。藝人們平素是細細地咂摸品味這些東西的，一旦踏上紅氍毹，走到聚光燈下，鑼鼓的敲擊、絲弦的牽動，則很快轉化為藝術激情、即興靈感和表演渴慾。恐怕連藝人自己也不清楚，生活情趣怎麼能成為藝術力量？其實，生活的文化姿態是不能直接搬上舞台的，但它是舞台文化表達的巨大創作心理背景。因此，藝人是保留習慣、習俗、習性、習氣以及陋習，最多的一個群體。他們對生命快樂（或叫樂子）的沉酣和癡情，能夠達到驚心動魄、死生以之的程度，而「有癡迷、鍾情處，就有了人性的深，生命的深」<sup>〔十五〕</sup>。但是，事情到了一九四九年以後，就發生了變化。官方提倡的思想改造和戲曲改革，正是從生活的文化姿態和藝術的文化表達兩個方面，一齊動手，可謂雙管齊下，左右開弓。革命的領導者和大大小小的文化官員並以各種方式方法提醒、教育和正告他們：在戲台上別看你們光芒四射，但在革命面前、在無產階級的面前，你們是那樣的無知，無力，無能，也沒有用。從台上唱什麼，到台下說什麼，都得聽從領導，服從政治。單憑這一點，可以說是再大的「角兒」，也一錢不值。不斷的政治運動使藝人從裏到外、從形到神，必須不斷地進行簡化，淺化、粗化和淨化。其實，毛澤東從延安時期開始，就在提倡思想標準化與生活標準化了。到了文化大革命階段，則發展成為以暴力手段進行個人情感與民族生存方式的徹底改

造。藝人越往革命上靠，革命越覺得你不行！這場革命把無產階級及其領袖推到頂點，無產階級及其領袖卻把包括馬連良在內的所有草民、良民、順民，統統推到深坑：一下子什麼都錯了，戲錯了，吃的錯了，穿的錯了，住的錯了，說的也錯了，最後連腦子裏想的都錯了。渾身上下，還有什麼地方是對的呢？有成就的藝人又是一個脆弱的群體，舞台適應性強而生活適應性差。他們沒有哲人式的高遠，既難以像文人那樣做到對現實人生的精神超越，也無法像農民那樣守着一份審慎安分的卑微心態。一旦覺着生活裏沒了樂趣，舞台上沒了位置，啥念頭都能生出來。所以，他們中的許多人私下裏都羨慕梅蘭芳——羨慕他能迅速地離開人世。梅蘭芳的死，是那麼地安靜、清揚、瀟灑。如果從前還是在悲悼一個藝術生命的過早結束，那麼現在則是讚賞、甚至是慶幸一個生命藝術的提前完成。

### 【一片秋冬的黃葉，悠悠然墜落】

冬天來了。

一九六六年十二月十三日中午，劇團食堂開飯了，大家排隊。馬連良問站在他前面的張君秋：「今兒吃什麼呀？」

張君秋答：「吃麵條，挺好的，您來三兩吧。」

馬連良說：「今兒家裏會給我送來點兒蝦米熬白菜，我倒想吃米飯。」但此時只能吃麵

條，他買了一碗。之後，便摔倒在地。拐棍，麵條，飯碗都扔了出去。據說馬連良致命的一摔和演戲一樣，極像《清風亭》裏的張元秀：先扔了拐棍，再扔了盛着麵條的碗，一個跟斗跌翻在地，似一片秋冬的黃葉，飄飄然、悠悠然墜落。人送到了阜外醫院，他的一個女兒在那裏當護士。一九六六年十二月十六日，馬連良遽然長逝。臨終前，他曾傷心地說：「他們說話怎麼不算數啊……」<sup>[16]</sup> 因為當年在動員馬連良從香港返回大陸的時候，周恩來曾代表政府向他做出過「不追究歷史問題，由國家代為償還在港所欠債務，生活上照顧優待」等三項承諾。

馬連良去世後，梅蘭芳夫人福芝芳讓自己的兒媳屠珍去和平里的一個單元房探視陳慧璉。當聽說馬夫人吃住條件都很差的時候，便立即請她搬到新簾子胡同的梅宅，與自己同吃同住整六載。陳慧璉來的時候衣服單薄，第二天福芝芳就打開櫃子，找出衣料和棉花，特地為她做了一身新棉褲、新棉襖。後馬夫人病逝，馬連良生前沒有預購墓地，福芝芳毅然將馬連良和原配夫人及陳慧璉三人，在一九七二年二月合葬於梅家墓地——西郊碧雲寺萬花山青松林下。馬連良所穿戲衣計七十二件，由其後人捐於公家<sup>[17]</sup>。有《甘露寺》之蟒，《臨潼山》之靠，《胭脂寶褶》之箭蟒，孔明所服之八卦衣、鶴氅等。這些舞台服飾，件件都是寶！

那樣一個曾經散發過絢爛光澤與激情的生命，歸於寂滅。在掩埋骨灰的同時，也掩埋了

中國文化的一份精粹，斷絕了藝術流延的一脈香煙。中國傳統表演藝術的傳承，不是靠現代化、規範化、標準化的批量生產。它是古老作坊裏師徒之間手把手、心對口、口對心的教習、傳授、幫帶和指點，屬於個人化、個性化、個別化的教學方式，量小卻質高。

如不是在紅色政權下遭遇一次次的革命運動，他本當福壽雙全。我前面說，馬連良夫婦離開香港之前，曾請星相家算命卜卦。這個有名的星相家，就是住堡壘街的袁樹珊。卜算的結果，用袁先生的話來說是：「你（馬連良）還有十五年大運。」

迷惑不解的陳慧璉追問：「那他十五年以後怎麼樣？」

心有所悟的馬連良不等對方答覆，拉着夫人說：「你就別問了，只要有十五年好運，也就行了。」

果然，從他離港北歸，到猝然而去，掐指算來：整整是十五個年頭。這令我陡然領悟了什麼，識透一切世間相。對我們這些辛苦而無望的人來說，時與空、生與死，本無多少差別和意義。

一九七九年三月二十七日，北京市文化局召開落實政策大會，為受迫害致死的馬連良先生平反昭雪。

一九九五年，官方決定舉行梅蘭芳、周信芳誕辰一百周年盛大紀念活動。文化部挑選九

人撥款十餘萬給紀念會撰寫兩篇講話稿。一篇是黨和國家最高領導人的講話；一篇是文化部部長的報告。我是九分之一份子。

一日，大家正在討論提綱。一位非常精通京劇藝術的中國戲曲學院教授，見我也在起草小組，大感驚異。之後，將我從會議室叫出，正色道：「詒和兄，我和同行認為，要提梅、周，就應當提馬（連良）。梅、周是藝術大師，馬連良也是藝術大師。因為馬先生藝術成就與他們是在同一高度上。生前，馬先生和梅先生的票房價值是最高的；死後，馬派藝術和梅派藝術是流傳最廣的。從戲曲改革的角度來看，馬連良算得真正成功的改革家。他的舞台革新，遵循了藝術規律。所以，不僅在那時獲得承認，而且保留至今。」

我說：「你的意思，我全懂。可話又說回來，馬連良在政治上能跟梅、周比嗎？」

教授說：「你是敢言的。有可能在會上反映我們的意見嗎？」

我說：「沒有可能。」

到了二〇〇一年，這個「可能」在一位愛好京劇的前中共中央政治局常委的提議下，變為現實。北京有關方面舉辦了馬連良誕辰一百周年的紀念會。但我的年輕同事告訴我：在為文化部官員起草大會報告的討論會上，發生了爭議。

我問：「是不是對馬連良的評價上有爭議？」

「是的，爭議的中心是馬連良到底愛不愛國。」



「還是為了那件『偽滿唱戲』的事？」

「是。」同事答。

我氣極。說：「毛澤東所犯錯誤的每一條，都比一個藝人到偽滿唱幾齣戲嚴重千百倍，怎麼官方連提都不提，還把屍首擱在龍脈上？」

同事大笑。

今春，我請章乃器少公子章立凡陪我到福田公墓。墓園沒有八寶山那樣彪炳青史的政治人物。亡者骨灰無政治規格限定，也不按等級排列安置。這裏面安息着王國維、錢玄同、傅增湘、俞平伯、汪曾祺、錢三強、余叔岩、楊寶森，裘盛戎、康同壁母女這樣一些難以給出級別的亡靈。我給亡夫（馬克郁）和自己購置一方塚穴，請人製石兩塊，石粗礪無光，像文人的命。一塊立於空，刻着：「我沒有豐功偉績，但一世清白……（丈夫臨終自白）」。一塊臥於地，寫着：「往事並不如煙。」我一生受外力控制和擺佈，唯喪亡之事自己竟能作主。已是清明節後，墓地清冷，來者皆似我，心懷悲苦。事畢，章立凡陪我去坐落於西單民族飯店對面的一個飯館，為的是看看昔日的馬（連良）家庭院。這座特色餐廳雖經改修，卻基本保留了舊時格局。四周皆為高聳之樓群，唯它是一所小四合院，孤獨又精巧。儘管佈置典雅，但怎麼看似乎都含着一縷悽愴，令人聯想到北京秋日裏不肯隱去的如血殘陽。兩人

小心翼翼地吃，一直吃到只剩我們兩人。咽下去的是美味，浮上來的是傷感。服務生在收拾桌椅，面前依然是滿杯滿盞。已近午後三時，可不想離開。我在等，等着天國裏的父母和馬連良，希望他們能遠遠地瞧見我們。

冥冥之中，我彷彿聽到了老宅深院裏的綢衣窸窣聲，走在地板上的拖鞋踢踏聲，透過綠色窗幃飄散出的煙香，還有那一陣風，留下了千古絕唱」干△的歌詠。其實，「永遠」二字乃是一種虛幻罷了，世間「永遠」的事情並不多。昔日的飛紅流翠、絲裘革羽都已遠逝。而真正的歌唱，在板盡處依然繚繞。大音希聲，大象無形。

「杜宇夜半猶啼血，不信東風喚不回」。我雖啼血，卻深知那東風，是再也喚不回的。

二〇〇四年五月—八月於北京守愚齋

二〇〇六年四月—六月修訂

二〇一二年四月再修訂

## 注釋

- 〔一〕 華窗《第一科班富連成》，香港《明報》月刊一九七〇年二月號。
- 〔二〕 丁秉鏞《馬連良劇藝評介》，台灣《傳記文學》第三十一卷，第六期。
- 〔三〕 李寶榮《我當了大半輩子警察》，台灣《傳記文學》第五十九卷，第五期。
- 〔四〕 張永和《馬連良傳》第三五〇頁，河北教育出版社，一九九六年版。
- 〔五〕 劉嵩昆《梨園軼事》，第二五三頁，北京燕山出版社，一九九八年版。
- 〔六〕 馬連良《以實際行動補償我的過失》，《戲劇報》一九五四年第七期。
- 〔七〕 張真《關於擴大戲曲上演劇目》，《戲劇報》一九五六年第八期。
- 〔八〕 十七齣禁演京劇劇目為：《殺子報》、《九更天》、《滑油山》、《海慧寺》、《雙釘記》、《雙沙河》、《大香山》、《鐵公雞》、《關公顯聖》、《活捉三郎》、《引狼入室》、《大劈棺》、全部《鍾馗》、《薛禮征東》、《八月十五殺鞑子》、《奇冤報》、《探陰山》。
- 〔九〕 張永和《馬連良傳》第三五〇、三五二頁，河北教育出版社，一九九六年版。
- 〔十〕 同上。
- 〔十一〕 一九五八年社會主義建設總路線公佈以後，中國掀起了大躍進和人民公社運動。七月二十三日《人民日報》報導河南省西平縣和平社「小麥高產放衛星」，宣佈小麥畝產七千三百二十斤；八月十三日《人民日報》報導湖北省麻城縣放一顆早稻「高產衛星」，畝產三萬六千九百斤。後來高估產、放高產「衛星」的報導竟相發佈。
- 〔十二〕 田耕《「文革」浩劫的導火線——與《海瑞罷官》導演王雁談創作背景》。香港《明報》月刊二〇〇四年第九期。
- 〔十三〕 張永和著《馬連良傳》第二九六頁，河北教育出版社一九九六年版。

[十三] 古斯塔夫·龐勒《烏合之眾——大眾心理研究》導言第五頁。馮克利譯。中央編譯出版社二〇〇四年一月。

[十四] 王吟秋〈回憶馬連良之死〉，台灣《傳記文學》第五十六卷 第二期。

[十五] 趙園《北京：城與人》第一七四—一七五頁。上海人民出版社，一九九一年。

[十六] 安雲武〈恩師馬連良〉，香港《鳳凰》週刊，二〇〇五年第五期。文內披露，馬連良由香港返回大陸前夕，周恩來曾作出：歷史問題既往不咎等三點承諾。在〈深得毛澤東賞識的趙毅敏〉（二〇〇六年第六期《炎黃春秋》）一文裏，作者劉守森披露：當時馬連良負債香港，把家底賣光還欠一億元，即相當今天的一萬元，他託人向中南行政當局捎信請求借錢還債，保證回內地後如數償還。後由時任中南行政委員會文化部長的趙毅敏親自辦理，及時給馬連良送去了一億元。

[十七] 陳大濩《中國京劇論壇》二〇〇一年七月十一日

[十八] 馬連良在《赤壁之戰·借東風》裏的一句唱詞。

## 附件 專函照登

作為馬連良的長子，在耄耋之年能聽讀到（我患目疾）章詒和女士的佳作（一陣風，留下了千古絕唱）（刊於二〇〇四年九月二十九日《中國青年報》），復現了先父一生成就輝煌、半世蹉跎坎坷的往日形象，心慰並銘感。

但文中有兩個重要的歷史問題，我作為親歷參與者，覺得還有略做說明的必要。

## 關於日偽時去東北演出問題

此事緣起於一九四二年瀋陽有五位阿訇來京，請先父去瀋為籌建回民子弟小學義演。先父一向熱衷於回民教育事業，位於手帕胡同的北京回民第二小學，就是父親多次義演捐款興建的。故對瀋陽之邀爽應。此前他沒有去過東北。不想此事被由日軍山家少佐控制的華北演藝協會插手，派《三六九》畫報的朱復昌和兩個日本軍官到豆腐巷舍下，指令不能只在瀋陽唱義務戲，要先在東北各地演出，如不答應，一日本軍官要立時剖腹自殺於我家南客廳。

在此威脅下，父親無奈只好應允。至於「華北演藝使節團」名義，確實有。偽滿十周年是一九四二年三月，雖然已過，但日本人和朱誘騙說：這個名義還可以再用一下，至少便於出入當時有「鬼門關」之稱的山海關。父親不太懂政治，沒意識到此名義事關重大，就率領扶風社登程了。一九四二年十月十二日在長春首演，而後在瀋陽、哈爾濱等地唱營業戲，很轟動，期間父親沒有參加過什麼政治性活動。但父親的劇團曾被冠以「華北政務委員會演藝使節團」的頭銜，是強加的，因為父親去東北演出沒有經過以王揖唐為首的漢奸政權「華北政務委員會」的備案、審批和派遣。瀋陽的義務戲一直到最後才舉行。據《中國京劇史》中記載：在此前後同時，金少山、言菊朋、周信芳、譚富英、黃桂秋、李萬春、李少春、吳素秋等以及葉氏弟兄率領的富連成科班都出關去過東北演出，在東北唱戲的關內同行也不少，因為東北賣座好。故父親對此行沒大在意。

一九四六年，父親應宋慶齡先生之邀，去上海與梅蘭芳、程硯秋等一起參加募集中國福利會基金義演。一日在天蟾舞台有戲，劇場內外突現「通緝漢奸馬連良」的通告。父親勉強演完，匆匆返京，即被監禁在家中。父親出資請律師應對官司，同時還要對付輪流上門的國民黨各方面有權勢者手段卑鄙的勒索敲詐。幾個月官司，結果「不起訴」，可先父半生積累的巨大家業，基本被掏空，其目的是清楚的。

## 關於赴朝慰問的「要錢」問題

一九五三年，先父正率團在青島演出，聞有赴朝慰問事，立時返京，通過馬少波同志提出參加赴朝慰問的要求。經批准，編入第一總分團，與梅、周、程在一起。父親只帶了十八人，班底用上海的。參加慰問的文藝人員很多，大多是國家藝術團體的，雖是政治任務，卻有工資無生活之憂。馬劇團是民營，父親赴朝慰問，全團扣鑼幾個月無分文收入。在朝鮮，父親和大家一樣，鬥志昂揚，任勞任怨，聽從安排，不計條件。回國後，奉命又去鞍山參加三大工程開工典禮。等待中，由於數月無經濟收入，人心略有動盪，父親極力勸慰，任務一完立即返京唱戲，解決大家的衣食之憂。赴朝期間，先父從未提出過經濟報酬問題，當然也沒有得到一分錢的收入。

事情發生在之後不久的慰問解放軍時。事先政府主辦部門通知原扶風社管事李華亭，要父親參加慰問演出，以長安戲院滿座收入為標準，按場計付報酬；演出就在北京周圍的部隊中，並要求首場要演《群英會借東風》。因劇團當時沒小生，中國京劇院江世玉有任務借不到，此戲沒法演，就改唱父親多年不動的《八大錘》，「斷臂」時他還力疾翻了「吊毛」，最後再清唱「借東風」。

慰問解放軍，劇團有收入，標準是主辦方定的。後來是否又要改變，以致發生一些爭

議而影響了演出效果，我不清楚。但肯定此事發生在一九五四年慰問解放軍時，而不是一九五三年的赴朝慰問中。

此二事對先父甚為重要，故就我所知所見，做如實說明。並望予以公開披露為盼。

馬崇仁 謹啟

二〇〇四年十月二十日



## 盡大江東去，餘情還繞

——尚小雲往事

二十世紀五十年代初，我們全家從香港遷居北京不久，母親便帶我去戲院看戲。

記得那是個日場。剛入座，母親便指着戲單（即演出說明書，上有劇名、演員名字）說：「今天的好角兒（梨園行對優秀演員的習稱）是尚小雲，他演的是拿手戲《昭君出塞》。」

等呀，等呀，終於好角兒上場了。從頭至尾，只見這個叫尚小雲的又唱又做，載歌載舞，身披大紅斗篷滿場飛，手掏翎子（將兩根野鷄尾毛插在頭盔上的一種美飾）露出雪白的雙臂，太美了！美得像隻展翅翱翔的仙鶴，盤旋而來，飄然而去。

戲散了。出了劇場，我就高高舉起自己兩臂，對母親說：「小愚什麼時候也能有小雲那樣的胳膊就好了。」

母親笑道：「你的胳膊要像他就糟糕了。」



童年尚小雲



二十世紀三十年代尚小雲在北平椿樹下二條一號故居的客廳

「為什麼？」

「他是個男的，演的是女人。這叫男旦。」

「我喜歡男旦！」我大叫，身邊的人轉過身看着我……

尚小雲（一九〇〇—一九七六），男，漢族，祖籍河北南宮縣，京劇旦角演員

### 【王府書僮】

尚小雲的家世是很有根底的，是清初諸藩之一的平南王尚可喜的後裔。父親名元照，漢軍籍旗人，充任那（彥圖）王府的大管家。尚小雲早年的家境很好。不想一場「義和拳」，家業毀損殆盡。父親悲忿不能自解，一年後病故，全家生活便很難支撐了。經人介紹，母親把十歲左右的他送到那王府去當書僮。尚小雲眉清目秀，做事伶俐，頗得那王府上下的歡心。那王看他一天到晚喜歡哼唧唧唱個不停，覺得這孩子是個唱戲的料，便叫人把尚老太太找來，說：「典價免了，把這孩子送到戲班吧！」

尚老太太一琢磨：當王府書僮將來未必有出頭之日。如在戲班唱紅，母子倆可就有了出頭之日啦。不過，她有個要求，就是小雲身體孱弱，最好叫他學武生，鍛煉一下身體。戲班



攝於二十年代末

本是量才器使，看在那王的份兒上，只好依從習武生。所以，後來尚小雲在四大名旦中，武工最扎實，獨坐頭把交椅。能打能翻，火熾勇猛。晚年，除了尚小雲，其他三個身體都發了福。尚小雲成名後，他和母親把那王和福晉的壽誕記得死死的。特別是老太太總是在他們生日的前一個月，就攆掇兒子去那王府唱一個晚上的堂會戲（指富貴人家個人出資，邀集演員於年節或喜壽日在私宅內，或假飯莊、會館、戲院為自家做專場演出。盛大的堂會戲能集中當地以及外地的所有名演員，其報酬也數倍於平日的營業演出）。尚小雲凡新排尚未公演的戲，又都總是在那王府先露。特別是那王六十壽辰，在鼓樓寶鈔胡同王府舉辦的那次堂會戲，大軸就是尚小雲新排的《玉堂春》。它至今都被梨園行和老輩子戲迷津津樂道，並被專業研究者列入二十世紀有名的精彩堂會戲。

這樣的演出，尚小雲分文不收。說：這是孝敬。

### 【一晚上的戲，從頭頂到尾】

對於多數演員來講，尤其是那些名氣大的，一個晚上的戲，多數只唱一折，也就四、五十分鐘。即便「雙齣」（即前面唱一折，末尾唱一折），也不過一個多鐘頭。可他的演出，往往一開戲就上場了，一直到劇終才下場。他的戲是文武相間。時間別瞧長，可嗓子是愈唱愈亮，大氣磅礴，穿雲裂石，故有「鐵嗓鋼喉」之稱。



三十年代便裝照

民國七年（一九一八），楊小樓新排《楚漢爭》，楊小樓自飾項羽，約尚小雲加入，扮演虞姬，英雄美人，稱絕一時。後來，楊小樓與梅蘭芳重排此劇，遂更名為《霸王別姬》。

### 【臉上無汗，嘴不怕燙】

夏天演出，無論多熱，他只是前後胸、腋下的衣服有些濕，臉上無汗。等到演完了戲，卸了妝，這一身汗才「嘩」地下來。功夫，絕對功夫！尚小雲把汗都攝含在體內，什麼時候鬆弛了，才叫它排出體外。否則，舞台形象能好看嗎？瞧瞧現在的大歌星，還沒唱上兩首，就青筋暴漲，大汗淋漓，難怪大型舞台演出和天字第一號的電視台晚會都要時興假唱了。

他還有個習慣，就是有演出時，不喝涼茶水，也不喝溫的，而是喝滾燙的茶水。尚小雲的嘴不怕燙。剛沏的茶，拿起來就喝，剛剛倒出來的開水，他能用來漱口。唱戲時，他的那把茶壺有專人管，任何人不許動。如果下場後喝的水不是滾燙的，尚老闆就要發脾氣了。

### 【喜零食，飯局多】

尚小雲沒什麼特別的嗜好，只是愛喝好茶，還講究吃。天福號的醬肘子，夏天的荷葉包子都是他所愛吃的。要論起一個菜怎麼好吃，他絕對能給你說出個子午卯酉來。平素喜零食，吃完大花生，吃瓜子；吃完瓜子，又吃水蘿蔔。總之，嘴裏小吃不斷。冬天他離不了



四十年代便裝照



水蘿蔔和梨，一買就是一大堆。但一到有戲時，為了保護嗓子，零食就不吃了，吃飯也不沾葷，也不吃酸辣等刺激性的東西，完全吃蔬菜。逢有戲時，尚小雲一般是上午十點起床，十二點鐘吃午飯，飯後蹦蹦跳跳，三點鐘又睡，四點半起來，喝點茶，就一聲不吭地保養精神。平時他那麼大的脾氣，也不知藏到哪兒去了。無論是誰，不管你說什麼，他都不理睬，一心想着晚上的演出。

尚小雲廣交朋友，因而他的飯局也特別多。他與梅蘭芳、程硯秋、荀慧生以及別的朋友每月總有兩三次固定的聚會，各自出錢，也就是現在的AA制。他們的聚會可不只為吃喝。這些大演員、名藝人常在一起談論琴棋書畫，切磋技藝，傳遞消息。地點多在前門外的泰豐樓飯莊，有時也在珠市口的豐澤園飯莊、煤市街的致美齋飯莊。

### 【摩登伽女】

名伶都懂時尚。二十世紀二十年代，尚小雲演過一批時裝戲，其中一齣叫《摩登伽女》，內容是講佛教故事的。他演的摩登伽女，燙髮，穿印度風格的服裝，腳下是絲襪、高跟鞋，自己還把腿毛剃光。最後跳英格蘭舞。為了跳這個舞，他專請了一位英國舞蹈教師來教授。這齣戲還用了鋼琴、小提琴等西洋樂器。那時，多才多藝且扮相酷似今天男模特兒的楊寶忠正傍着尚小雲唱二路老生（即扮演次要角色的老生）。每次演完《定軍山》，楊寶



五十年代小照

忠就馬上卸裝，換上西服革履，拿起小提琴上場，為尚小雲的英格蘭舞伴奏。台上的那架鋼琴，還是向著名學者吳曉鈴先生借的呢。每次借用，尚小雲都得派人到壽材店僱四個杠夫把它抬到戲院。演完後，再抬回吳宅。

對這齣《摩登伽女》，評價不一。不過，只要演它，票價就要加一塊錢。所以，尚小雲平時不演這戲。如募捐賑災義演，就拿這齣戲。他辦的科班「榮春社」經濟上賠錢了，也拿這齣戲，演上三場，錢就補齊了。

### 【傳藝】

梨園行的人都知道，張君秋是得到尚小雲的賞識和栽培的。一九八四年，適逢尚小雲誕辰八十五周年。遙想當年，心存感激的張君秋說：「對我來說，得以結識尚先生，實在是件意想不到的事。那是我十六歲，在王又宸的班社搭班。有一次在華樂戲院演《二進宮》，尚先生來看我的演出。演出剛結束，經理就來叫我，說尚先生在前台櫃房等我，要見見我。我母親和李多奎先生，陪着我到了前台櫃房。尚先生給我的第一印象就是豪爽、痛快，見面後沒說幾句話，就表示要教我，讓我到他家去。在那『藝不輕傳』的舊社會，尚先生如此主動、熱情提携後進，實在令人感動。」

後來，尚小雲得知張君秋與另一位藝人（李凌楓）的師徒合同尚未期滿，不便行師徒之



一九七五年尚小雲與孫子們合影

禮，也絲毫不予計較，仍熱情如初。他一方面給張君秋說戲，一方面與張君秋同台演出。倆人同台演出的第一個戲，便是尚派經典劇目《福壽鏡》。那時尚小雲三十六、七歲的年齡，藝業興旺。要是換了別人，正該趁這歲數給自己大賺大撈呢。

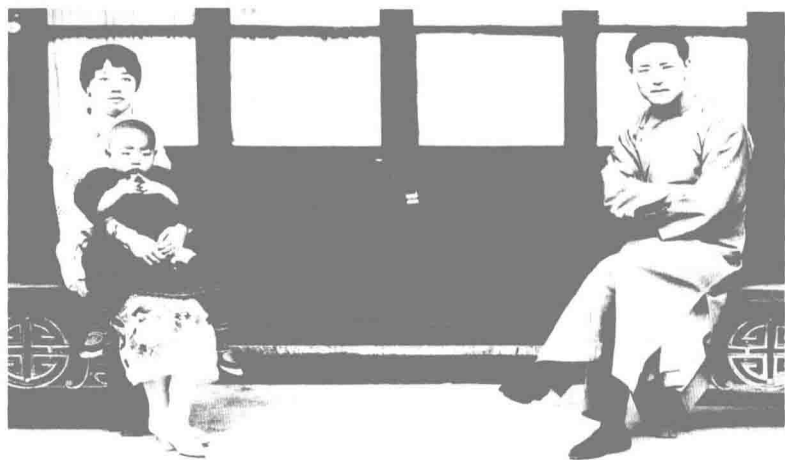
### 【毀家辦學】

「榮春社」是尚小雲開辦的一個科班的名字。它在京劇史上是有名的。

他當初是為了培養兒子（尚長春），請了老師在家裏學戲，再找了十幾個年齡相當的孩子陪讀。先頭有十八個人，於是叫「十八子」，後再加十八個，便叫「三十六友」。可剛招完，又來了。幾乎每天都有人要加入。乾脆自家辦個科班吧！從一九三七年初夏開始籌辦，到一九三八年春天，學生已有二百餘人。有了「榮春社」，尚小雲從早上察看學生上課，到晚上親臨舞台為學生把場，幾乎把整個身心都撲在了學生身上。精力旺盛的他一天能往「榮春社」跑幾十趟，也不覺得累。他對學生的訓練是嚴格的、也是嚴厲的。脾氣又大，一點差錯都不能容忍，但有差池，一定責罰。對自己的孩子更嚴，嚴到不講理的程度。同樣的錯，別的學生打五下，自己的兒子得挨十下。尚小雲打學生的時候，他的夫人就在屋裏打雞蛋，而且是把蛋黃去掉，只留蛋清。因為挨完打的學生都要到尚夫人那裏抹上蛋清。總之，學生沒有不怕他的。僅通過一年的訓練，「榮春社」的孩子們就有了初步的演出能力，可以拿出



尚小雲母親



尚小雲與妻子王蕊芳、長子尚長春於一九三三年攝於北平故居

的劇目達一、二百齣之多。

尚小雲僱了三個裁縫，每年到有名的「瑞蚨祥」綢布店買許多布料。「榮春社」給學生統一製作服裝。冬天是航空帽、青布棉袍罩大褂、白手套、口罩；秋天有一頂瓜皮小帽；夏天是竹布大褂。每人胸前佩戴自製的社徽。

十幾個炊事員，負擔四百多人的伙食。學生是兩菜兩湯，老師是八菜一湯。吃飯時，飯菜擺好，都不動筷子。單有個學生去請尚小雲。他來到桌前，挨着盤兒嘗菜。他吃着好，就點頭說：「你們吃吧。」如果他嘗了以後說：「不行，重做。」那就趕緊重做。如果晚上學生有演出，到三點多鐘，一人先發三個芝麻燒餅。

為方便學生看病，尚小雲特請一位陶先生為常年囑託中醫，請一位郭先生為常年囑託西醫，請一位徐先生專做正骨醫生。此外，還聯繫了李鐵拐斜街的順田醫院做為「榮春社」的專門住院醫院，聯繫附近的原田醫院為學生的急診醫院。

學生演出了。他們穿着統一的衣裳，排着隊穿過琉璃廠走到戲院。接着，便有一輛黑色小轎車跟着開來。那是尚小雲去戲院給弟子們、尤其是倆兒子（尚長春、尚長麟，均已病故）把場。開戲了，特別是到了壓軸大戲的時候，尚小雲準往舞台下場門台簾那兒一站，兩眼炯炯有神，頭髮一絲不亂，古銅色長袍，挽着雪白的袖口，再加上好身材、好相貌，那才叫一個漂亮。他背手一站，就是一晚上。無論春夏秋冬，從未缺過一天。當然，他的辛苦也



尚門昆仲。右起：尚小雲長子尚長春、次子尚長麟、姪兒尚長龍、幼子尚長榮及姪兒尚長貴



並非白費。每當觀眾看到他站在一邊的時候，都報以熱烈的掌聲——尚小雲心滿意足，因為這是辛苦的回報。

藝人中「賭」是尋常事。尚小雲很少賭。至多在臘月三十，和學生們玩玩狀元籌（象牙做的牌，簽狀，上畫人物並寫着狀元、秀才等字）。那他也是「放堂」（就是故意讓學生贏）。即使他贏了，也把所有的錢、包括老本兒都留給學生，圖個大家高興！一到夜間十二點，不管盡興與否，都不許再玩，因為他對學生的睡眠是絕對要保證的。

尚小雲是東家，兼管理，又是教師，加上他自己還要演出，所付出的精力和財力是一般人難以想像的。科班賠錢，他都一個人擔着，更不指望學生為自己賺錢。一九四二年前幾年，為堅持辦好他主持的科班「榮春社」，同時也為維持難以為繼的「富連成」，他先後賣掉七所宅院的房產，其中一所有假山、遊廊，相當地好。尚小雲的「典房辦學」，為一時佳話。

對於辦學的認識，尚小雲曾在一九三八年發表的一篇文章裏做了很好的解釋和描述。他寫道：「近些年來，大家感到梨園缺乏人材的危機，所以我才下決心辦榮春社。過這種生活，又比唱戲難上十倍。在今日我才知道為人師表之難，但是我做事的勇氣，被環境支配更覺熱血沸騰。所以，抱定苦幹到底的精神，或許也有最後成功的一天！」文章結尾處，他這樣說：「說不定過幾十年，舞台生活不知要變到什麼樣子。我再看着榮春社學生，每天過着快樂興趣生活，自然，我也生發出無限興趣……」



尚小雲飾《北國佳人》之小玉

月亮無聲自圓缺。遺憾的是，尚小雲辦學沒能「苦幹到底」，因為時勢變了。一九四八年，解放軍包圍北京城，「榮春社」亦走完了它的艱難又光榮的歷程，宣告解散。學生走出了科班，也成了名。其中有的人在提高了政治覺悟後，忿忿道：「以往『榮春社』學戲的那種苦法子，這也該是地主對我們的剝削吧！」話傳到尚小雲那裏，耿介剛烈的他悲痛極了。要知道，學生的演出收入無幾，而自己為了他們竟至傾家蕩產，卻從未惋惜過。萬沒想到政治如此輕易地攫取了人心。

如果有人問我：「榮春社」是什麼？

我會說：這是一個奇跡。一個難以置信的奇跡，同時也是一個不會再現的奇跡。一個藝人辦的科班，比我們眾多的藝術院系不知高明多少。現在的教育部長、司長、局長、處長、院長，有幾個能像他——有如父母之於子女、農夫之於土地般的撫愛後生？有幾個能比得了他呢——以人格、資格、教法、身體、精神、才幹、技能和感化力去有效地達到預期的育才目標？

沒有了，永遠地沒有了。因為五十年來，凡是我們意識到要保存的，都已經失去。

### 【白皮鞋】

他是有名的孝子，對母親向來是絕對服從。老太太個子矮，要打兒子又夠不着。尚小雲

就跪下讓她打。

成名後的尚小雲出門總是西服革履。有段時間，市面兒上興穿白色麂皮皮鞋，可老太太不讓他穿。因為老年間，平日穿「白」鞋不吉利。尚小雲只好出門時先穿上一雙老太太通得過的鞋，然後，到門房再換上預先藏在那兒的時髦的白色麂皮鞋。回來時，在門房換下白皮鞋，再進屋見老太太。那時，他已大紅大紫。別瞧出門已有自己的小臥車，先頭一輛是「別克」，後來換了一輛叫「雪佛蘭」，可穿什麼鞋還得聽老太太的。

他不抽鴉片，但會燒鴉片。因為母親及夫人（原配李淑卿）都會抽，尚小雲每天睡覺前要給他們燒煙。他不動煙酒，但並不討厭別人有此癖好。有朋友來，他總是熱情地遞煙斟酒。

### 【「尚五塊」】

在梨園行和朋輩中，尚小雲生性豪俠，能急人之所急，以疏財仗義享名。同行裏有人苦哈哈找上門，識與不識凡有請求者，他亦不問情由，出手就給五塊大洋。你可知，那年月一袋洋麵才兩塊錢，三十五塊就能買一兩金子啦！因此，他有「尚五塊」、「尚大俠」的稱呼。有時正和別人說着戲呢，聽見門外小販賣麵茶、賣燙麵餃的吆喝聲。只要大家想吃，就讓人叫進來，說：「全包了！你們吃吧。」吃完這個，門外又來了賣別的東西的，只要大家

還想吃，他還讓人叫進來，全包，管夠。那時，像袁世海、李世芳、毛世來、艾世菊等富連成科班的學生，都喜歡在尚家排戲。大家高興，尚小雲就高興。

其他慈善事業，尚小雲也從不後人。這個優點與他母親的教育密不可分。尚老太太常說：「咱們當年窮苦無依，知道窮人的苦處。現在託老天爺的福，有碗舒心飯吃，只要力所能及，就應當多幫窮苦人的忙。」所以，尚老太太病故，身後哀榮可比譚鑫培出殯的風光。

### 【一怒而去】

一九四九年，尚小雲參加了政府為藝人辦的講習班。講習班結束後，尚家開會商量：「榮春社」散了，今後怎麼辦？決定成立北京市尚小雲劇團，用他自己的話來說：「尚家還要演戲。」

十月，「開國大典」剛過，尚劇團便緊跟着排演新戲。其中的一齣叫《洪宣嬌》，說的是太平軍的故事。為了這齣戲，他自掏腰包，置辦了全新的行頭（京劇服裝的統稱），要演出了，卻遲遲得不到上級批准。後來，戲還是演了，但沒有取得成功。而真正讓他感到不滿的，還不是戲演得不好，而是管他的那些幹部的態度。好像尚小雲不再是角兒，什麼事兒、包括戲裏的事兒都不聽取他的意見。與獲得更多尊重、更多榮譽的梅蘭芳、程硯秋相比，極具個性的尚小雲更多地體味到粗暴、草率和冷落。他也是四大名旦。論人品、講功夫，自己



尚小雲(前排左三)與榮春社部分學員在北平的尚宅中合照

哪一點差了？「志高如魯連，德高如閔騫，依本份只落的人輕賤。」尚小雲吞不下這口氣，終於離開北京，一怒而去。這一去，就是三年。

三年後回到北京，他住在校場六條一個有六、七個房間的小院。這房子在那時不過是北京中等以下人家的住所，與尚家從前住的椿樹下二條的宅院，簡直無法相比。這一挪動，似乎已是對他未來命運的預示。好在，尚小雲安之若素。

北京市文化機關也意識到這個問題。他們在一份匯報裏說：「我們對尚小雲尊重不夠，沒有協助他把演出（指《洪宣嬌》一劇）作為重點，反而態度比較粗率……」

### 【這叫「名利心切」】

一九五七年，陝西省戲曲學校成立，他受聘於陝西省戲曲學校擔任藝術總指導。當然，他仍是北京市尚劇團的團長，但他在北京的時候，就不怎麼過問劇團的事。

一九五九年剛到陝西不久的尚小雲，把自己珍藏了大半輩子的字畫、玉器共六十六件（見附件），無條件捐獻給了陝西省博物館。當年張伯駒夫婦捐贈文物，時任文化部部長的沈雁冰（茅盾）代表中央文化部簽發了嘉獎令，我不知道中共陝西省委和陝西省政府對他變私產為公器的偉大愛國行為，有什麼獎勵和表彰。但是，當我看到這六十六件文物的目錄清單，再聯想到他後來的遭遇，心情非常沉重。宋元畫作、八大山人條幅、石濤冊頁、唐寅荷



尚小雲武功扎實，做工身段乾淨利索。圖為他示範水袖功：繞（左上）、翻（右上）、揮（中二圖）及單托塔（下）



花、徐渭鵝圖，還有倪元璐、董其昌、金聖歎、海瑞、史可法、楊繼盛、戚繼光、鄭板橋、金農、黃慎、李鱣以及齊白石……如用金錢計算，它們該值多少錢？起碼是超過億元的數字吧。尚小雲不知道嗎？知道，他和張伯駒一樣，正是因為知道它們的價碼和價值，才捐了出來。

也就在這一年，北京市文化機關又送上一份關於他的「情況反映」，那上面寫道：「北京市希望他北京、西安一邊一半，按照我們早先的意思，希望尚小雲能把重要精力放在尚劇團，把劇團辦好。這幾年，他的名利心切，一直沒有這樣做，即使他到北京來，也無心過問尚劇團。」

「名利心切」？把一切都奉獻、捐獻給教育和國家的人，叫「名利心切」？寫這個秘密「奏摺」的，是個標準王八蛋。

### 【國營】

一九六〇年，北京市文化機關決定：為了加強黨的領導，將梅（蘭芳）劇團、尚（小雲）劇團、程（硯秋已逝，由程氏弟子趙榮琛、王吟秋主演）劇團、荀（慧生）劇團改為國家劇團。

以上所講，請大家很好的醞釀，把它消化了，對今後的学习和演戲，是有益處的。良藥性苦，不利於口，但能治病。各位青年同志們，當然，是沒有病，事先來个預防，又何嘗不好呢？以下開始講藝術問題。我們演戲又叫做唱戲，今天就開始講唱和做的兩個問題，先說唱功。

尚小雲手稿：《我赴山東教學的講稿》是唯一傳世的尚小雲談藝文章

## 【真是「退到了牆根兒」】

一九六三年的夏季，北京市文化部門領導開會，一致認為梅、尚、程、荀四個京劇團的問題是「在政治上使我們很被動，業務上不能做到繼承發展，經濟上又虧損。既不能體現黨的文藝方針，也失去了工作的意義。局面不能再維持了，一定要採取有效措施，進行徹底整頓」。中央文化部也認為對梅、尚、程、荀四個劇團進行整頓的問題，是「無論如何不能再拖。再拖下去更會脫離群眾，政治影響更壞」。於是，在一九六三年由北京市文化局正式派專人去西安與陝西省文化局聯繫，明確對尚小雲由陝西省負責安排。北京市這邊負責辦理正式調動手續。在北京原屬尚小雲劇團的物資器材，清點造冊、上繳、封存。這些東西將根據其他藝術表演團體的需要，調撥使用。

他擔任了陝西京劇院院長。可剛上任的尚小雲在九月份就返回了北京。赴京前，他分別向陝西省的領導辭行。他的回京舉動，引起北京和西安兩方面的緊張。北京方面怕他回北京，西安方面怕他不回西安，雙方都派人做了跟蹤調查。不久，一份關於尚小雲先生來京前後情況的匯報送到了文化領導機關。那上面反映了以下兩點情況：一、西安方面是希望尚小雲在北京下榻民族飯店，住宿費由西安方面承擔，但尚小雲明確表示來京後，要住在自己的家。二、尚先生來京時搬運的傢具很多，包括他的戲箱、沙發、地毯，甚至他夫婦在西安的床鋪也運到北京。匯報裏還特別寫明：「當初，他去西安時把戲箱油漆得和陝西省戲曲學校



晚年的尚小雲在西安挨了鬥，抄了家，幸得有師徒之誼的吳素秋接待和照顧。圖為一九七四年尚小雲贈吳素秋冬梅條幅

的戲箱一樣顏色，而這次的戲箱顏色油漆得和從前的尚劇團的一樣。」很明顯，尚小雲是想借機重返北京。北京是什麼？在別人眼裏，北京是首都。但在尚小雲心裏，北京就是家。「荊軻墓，咸陽道……盡大江東去，餘情還繞。」

結果卻令人意外——尚小雲非但沒有回家，在十月底反而正式辦理了調幹手續，連戶口都遷到了西安。這與他當初去陝西時，北京市領導確定的「一半北京一半西安」做法相比，真是「退到了牆根兒」，一點迴旋餘地也沒有了。誰讓自己現在是國家幹部呢？一切納入「組織」，人在「單位」裏，由「領導」管着。自由職業者那種天馬行空、隨心所欲的日子都成了記憶。

### 【三隻碗六根筷】

因尚小雲的慷慨大義，在抗戰以前就被推舉為「北平梨園公會會長」（即伶人維護整個梨園行公共利益的行會組織。凡組班邀角、窮苦藝人的生養死葬以及其他集體公益事項，都通過公會或由公會出面辦理。會首一職推舉由有聲望的藝人擔任。該組織從清代一直延續到二十世紀五十年代初）。日寇侵佔北京，梨園公會劃歸由日本人主持的新民會管轄。到了一九四九年，這就是個「問題」。「文革」來了，非但舊事重提，且上升為「罪行」。紅色革命政權的人說，尚小雲不是什麼北平梨園公會會長，而是新民會的會長了。他是陝西大名



《拾畫叫畫》是《牡丹亭》中有名的小生折子戲。圖為尚小雲在《拾畫叫畫》中飾柳夢梅的俊美造型。

人，凡是中共陝西省委領導人被鬥，準拉上他去陪鬥。有個名演員陪着，多好看呀。每次批鬥，四個大漢揪住他的四肢，往大卡車上一甩。到了會場，用腳一端，從車上踢下——中國政治權力的專橫與恐怖，向來就是以群眾暴政為基礎。

常與尚小雲一起接受批鬥的，還有西安市戲曲學校的副校長、著名京劇演員徐碧雲（男旦）。徐碧雲的身體很虛弱，經不住四個大漢的拳腳。每逢這樣的時刻，先上了車的尚小雲都要回過身來，伸手拉他一把。紅衛兵造反派看到了，立即大聲呵斥。尚小雲不管，下次遇到同樣的情況，他照樣伸出手來。

尚小雲一家人掃地出門，擠在一間小屋，每月三十六元生活費。三隻碗、六根筷子是他們的全部家當。後靠兒子尚長春每月接濟一百元錢過活。這個昔日的四大名旦，每天一人用小車清掃八棟樓的全部垃圾。挨鬥時，造反派知道他功夫好，就讓他站到三張疊起的桌子上，胸掛一張沉甸甸的大牌子。他見頭頂是青天白雲，背後是人聲鼎沸，鑼鼓口號正熱鬧。心想：這多像一座露天舞台呀。於是，尚小雲就開始默唱戲詞兒了。每次批鬥會後，造反派給他三分錢。他一分錢買鹹菜，兩分錢換白糖兌開水喝。愛吃糖的他端起那碗糖水時，不禁想起年輕時唱完戲和朋友一塊兒去買進口糖的情景……

元人散曲中有這樣的一句：「問人間誰是英雄？」在中國，到底誰是英雄？



尚小雲飾《昭君出塞》之王昭君



## 【可別吃得太撐啦！】

在西安挨了鬥，抄了家，他更是一心想回北京，卻已是有家歸不得。一九七四年，他來北京治眼疾。自己的房子被別人佔着，他先住在親戚（任志秋）家，但那裏是江青的「樣板團」宿舍，不許他住。幸虧有個已退職的吳素秋——這個曾與尚小雲合作唱戲，也有點師生之誼的女演員，把他和夫人接到自己的家裏吃住。藝人久歷世故，多少帶着一點勢利，但他們又都能於衣食勞碌之中，存留一份真情。

尚小雲幼時認了個義母，是開回民飯館「穆家寨」的東家。穆老太太拿手的是「炒疙瘩」。這也是年輕的尚小雲最愛吃的。這時，穆老太太早歿了，可她的女兒恰恰是馬連貴夫人（馬連良之弟媳）。穆家女知道尚小雲好這一口，就拉他到自己家吃原汁原味的炒疙瘩，再添上幾道菜，有回民的炒掐菜、小鍋燒牛肉、炸卷果、素鷄、炸油香等。一張桌子，擺得琳琅滿目。最甘美不過的，還是那份炒疙瘩。它讓一生顛簸、半世飄蓬的尚小雲，頓生歸家之感。他一邊狼吞虎咽地吃，一邊說：「我這十幾年也沒吃過這樣的好飯菜了。」

站在一旁的，還有特地來探望的梅蘭芳夫人福芝芳。她笑着說：「留神點兒，可別吃得太撐啦！」



尚小雲飾《摩登伽女》之鉢吉帝

**【驀然一驚】**

這時，陝西京劇院催他回去做「政治結論」，尚小雲當然也惦記着這件事，便風風火火地跑回去。到了劇團，兩名工人宣傳隊的隊員板着面孔向他宣佈了結論：「敵我矛盾，按人民內部矛盾處理。」他一下子愣在哪兒，半天沒動彈。

此後，尚小雲常失神發愣。屋外推門進來一個人，也會使他驀然一驚。

**【人生最後一步】**

一九七六年三月尚小雲因胃痛住院，進去就搶救。四月十九日去世。他的子女和一個跟他多年的秘書，護送他走完人生的最後一步。推車送出病房，送入太平間的一路，住院病人及其家屬早已主動聚集在樓道兩側，他們為這個曾揚名四海的藝人送上一程。子女們決定要在西安殯儀館向父親遺體舉行個儀式再火化，上邊沒批准。在他們向父親遺體告別時，陝西省、西安市沒有任何一級的領導人出席。

「獨自走，踏成道，空走了千遭萬遭。」其實，這沒什麼可奇怪的，也無須難過。一切都來自中國特色。



尚小雲飾《秦良玉》之秦良玉

## 【魂歸故里】

一九八〇年，經官方批准：尚小雲平反昭雪，魂歸故里，骨灰移入八寶山革命公墓。陝西有關方面在悼詞裏給他做的結論是「政治尚屬清白」，「工作基本積極」。梅蘭芳兒子梅紹武與兒媳屠珍，實在看不過去了，真是卡人卡到死。他們跟誰也沒請示，當即修改了文字，把那些「尚屬」、「基本」等字眼統統刪去，並請周揚過目。在會場上，周揚說：「按修改稿宣讀。」

梅氏夫婦還通過關係，在大堂擺上了鄧小平和鄧穎超送的花圈。頓時，尚小雲追悼會的規格就提高了。這也屬於中國特色。

## 【「八音盒」】

尚小雲四十壽辰的時候，在北平淪陷的背景下，王瑤卿、王鳳卿、余叔岩、時慧寶、梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、姜妙香、馬連良等分作書畫十二幀合為條屏作為祝壽。另有一位先生送了個進口「八音盒」。要知道這玩意兒在那年月，可是個稀罕物件。

二十世紀七十年代，林彪的毛家灣住所做了一次有限範圍內的開放，展覽其「叛黨叛國」的罪行。尚小雲的秘書張先生在參觀時，突然發現陳列品中有隻「八音盒」。他怎麼看都覺得像是尚家的東西。他要求工作人員將其取出細觀。果然，那上面寫着「綺霞（尚小雲



尚小雲在西安草灘農場勞動

字）先生四十壽誕紀念」。自然，那主辦者與在場的工作人員不知道綺霞就是尚小雲。在我看來，今人也未必知道尚小雲。

真是「桃花開了杏花開，舊人去了新人來。」與時俱進吧，我們需要知道和記住的是成龍、章子怡以及大紅大紫卻與藝術毫不相干的「超女」。

二十世紀八十年代初，我曾看望過尚夫人（繼室王蕊芳）。家中的簡陋、簡潔、簡單，令人吃驚。我不由得想起一個著名票友（非職業性京劇演員、樂師之統稱）南鐵生先生的議論。他說：「四大名旦裏，梅蘭芳、程硯秋的生活待遇，自不用說。荀慧生留了個心眼兒，給自己保住了一所房子。只有尚小雲，他可真顧前不顧後呀，把私產處理得乾乾淨淨，連一條後路都沒留。到後來自己無容身之處，滿目蕭然。」

二〇〇四年，拙作〈一陣風，留下了千古絕唱〉在大陸、香港、台灣先後刊出後，尚小雲的幼子尚長榮從上海打來電話。他說：「你寫的不光是馬先生（連良），你寫的是他們那一代。其中也包括我的父親。」

——我的眼淚一下子湧了出來。從七所宅院、萬貫家財到三隻碗、六根筷，這也是翻身？人家的宅院和錢財可是一板一眼、一招一式掙來的。

二〇〇五年六月—十二月於北京守愚齋

### 徵引書目、篇目

- 尚小雲：《我對於演劇的感想與興趣》，《立言畫刊》，一九三八年十月一日第一期
- 北京市政協文史資料研究委員會：《京劇談往錄》，北京出版社，一九八五年
- 北京市政協文史資料研究委員會：《京劇談往錄》續編，北京出版社，一九八六年
- 南奇：《詩非夢——一代藝人南鐵生》，台灣美勞教育出版公司，二〇〇五年
- 程永江：《程硯秋史事長編》（上、下），北京出版社，二〇〇〇年



附件：尚小雲捐獻名人字畫、玉器目錄

(六十六件)

- (宋) 宣和《畫鷹圖》條幅  
 (宋) 趙千里《青山綠水圖》條幅  
 (元) 唐棣《飛瓊圖》條幅  
 (明) 冷謙《人物圖》條幅  
 (明) 金聖歎行書條幅  
 (明) 海瑞草書條幅  
 (明) 楊繼盛行書條幅  
 (明) 史可法行書條幅  
 (明) 倪元璐行書條幅  
 (明) 董其昌書法條幅  
 (明) 張瑞圖行書條幅  
 (明) 唐寅《荷花圖》條幅  
 (明) 趙左《雪景圖》條幅  
 (明) 趙左《設色山水圖》八開條屏  
 (明) 周之冕《八哥樹林圖》條幅  
 (明) 周之冕《翎毛花卉圖》條幅  
 (明) 藍瑛《山水圖》條幅  
 (明) 徐渭《花卉二喬圖》條幅  
 (明) 徐渭《畫鵝圖》條幅  
 (明) 謝時臣《山水圖》條幅  
 (明) 八大山人草書條幅  
 (明) 戚繼光行書條幅  
 (明) 陸治《石壁圖》條幅  
 (明) 劉珏《山水圖》條幅  
 (明) 陳星海《秋林讀書圖》條幅  
 (明) 黃鉞《歲朝清供圖》  
 (清) 董誥《靈岩山圖》條幅  
 (清) 董誥《靈岩山圖》條幅  
 (清) 石濤《山水圖》條幅  
 (清) 石濤《山水圖》條幅  
 (清) 石濤《山水圖》冊頁十二條  
 (清) 陳洪綬《人物圖》條幅  
 (清) 新羅山人《花鳥圖》條幅  
 (清) 張崑《萬松圖》條幅  
 (清) 高其佩《觀瀑圖》條幅

- (清) 潘恭壽《寒江獨釣圖》條幅  
(清) 潘恭壽《仿宋山水圖》條幅  
(清) 翁壽如《雪景圖》條幅  
(清) 李永之《金山寺景圖》條幅  
(清) 邊壽民《平安圖》條幅  
(清) 錢坫篆書條幅  
(清) 金農漆書對聯  
(清) 鄧石如隸書對聯  
(清) 鄭板橋隸書對聯  
(清) 瑤華道人《山水圖》冊頁十二開  
(清) 瑤華道人《山水圖》冊頁大十二開  
(清) 顧見龍《李笠翁小像》  
(清) 顧見龍《聖賢》冊頁十開  
(清) 吳履《仕女小照》  
(清) 李鱣《五松圖》  
(清) 金農《達摩像圖》  
(清) 鄧石如隸書條幅  
(清) 潘思牧《煙雨圖》  
(清) 李世倬《觀瀑圖》  
(清) 沈銓《桃花樹林圖》條幅
- (清) 黃慎《樹陰三馬圖》  
(清) 黃慎《太白飲酒圖》  
(清) 黃慎《梅花圖》條幅  
(清) 顧鶴慶《蕉山秋霄圖》條幅  
(清) 方觀承字冊頁八開  
(清) 宋葆淳《鴛鴦圖》條幅  
(現代) 王夢白《樓台圖》條幅  
(現代) 齊白石《鍾馗圖》  
清御賜摺扇兩匣(每匣二件)  
漢白玉玉圭一件  
漢白玉玉璧一件  
佚名一件

## 可萌綠，亦可枯黃

——言慧珠往事

小時候，父親（章伯鈞）曾對我說：「好的東西都令人不安。如讀黑格爾，看歌德，聽貝多芬。」

我勉強讀了幾頁的黑格爾與歌德，沒覺得不安，連稍稍不安也沒有。但我看台上的言慧珠，卻能叫我稍稍不安。後來，我聽了她許許多多的故事，心裏真的不安起來。關於她，對我講得最多的朋友是許思言（上海劇作家）。二十世紀八十年代，我們參加一個全國性的戲曲劇目工作會議，下榻在北京西苑賓館。他是會議代表，我是大會工作人員。午飯後，是我倆聊天的時間。我總提前到，等上幾分鐘，他就端着一大杯濃茶來了。

我喜歡言慧珠，許思言就給我講，我隨着他的講述大笑，隨着他的講述落淚。二〇〇三年，我在香港中文大學又讀到許寅（上海《解放日報》記者）發表於香港《大成》雜誌的文章，裏面詳細記述了言慧珠在「文革」中情況。如今這兩位講述者不是去世了，就是癱瘓在



言慧珠生活照

床。在很大程度上，我是在重複他們的講述。眼看着往事即將成為眾人知之不詳的遺事，內心深處當有一種怎樣的創痛與蒼涼？我不過是在記憶的殘骸中拾骨，借了文字悼亡傷逝罷了。

言慧珠（一九一九—一九六六），女，蒙族，籍北京，京劇旦角演員

### 【一家人，五個劇種】

一九一九年的深秋季節，在北京宣武門外校場小六條的一座四合院裏，降生了一個女嬰。四合院的男主人原名錫，就是後來更換了名字、京劇「四大鬚生」之一的言菊朋。他的妻子高逸安為專演老婦人的早期電影明星。這個女嬰就是後來比父母還要走紅的言二小姐——言慧珠。言家生活不怎麼富裕，但清王族之氣韻猶存。皮黃、丹青、詩詞、音韻，樣樣拾得起。審美化的人生態度，潤澤着這一家老小的心魄。

言菊朋一生得意的日子短，失意的日子長，所以心情舒暢的時候很少。但到了中年時候，他至少還有兩點希望，藉以安慰和支撐自己。第一，自己辛苦了半輩子，終於自成一家人，人稱「言派」。雖眼前不紅，但深信有朝一日會得到社會承認。第二，本人儘管不走運，卻有如許兒女，總有一個能夠走上他所願意看到的道路，為言家爭氣。——這話，算是說準了。進入二十世紀中期，言家幾個子女（長子言少朋、兒媳張少樓、二女言慧珠、次子



言慧珠的簽名照，比較罕有。

言小朋、兒媳王曉棠、幼女言慧蘭、女婿陳永玲）分別從事着京劇、崑曲、電影、話劇、評劇。所以，言慧珠在一九五九年紀念父親逝世十七周年的時候，說：「莫怪人家要開玩笑，光算我們一家，就有五個劇種，看到百花齊放了。」而最美麗的花，就是言慧珠本人：身高一米六五，削肩長頸，柳葉眉，高鼻樑，小方口，一雙俏目，顧盼神飛。是個誰瞧上一眼，就能記住一輩子的女人。

言菊朋在清末民初當過公務員，後因花費在聽戲、學戲、唱戲的時間太多，耽誤公務，索性辭職不幹，專以國劇為務，決心「下海」。應該說父親的「下海」，對女兒的影響是很深的。言慧珠後來曾這樣描述：「到了晚上，燈下，我們兄妹二人在溫功課。父親就在天井裏吊嗓練功。逢到風雨晦暝的日子，他就站在簷下，我只要聽見父親高唱『一輪明月照窗下，陳宮心中亂如麻……』就禁不住為那淒涼蒼勁的歌聲所吸引而神往。」

### 【捧角兒】

幼年，言慧珠讀的是書，愛的是戲。剛剛六歲，就學着青衣旦角，哼起戲來。

程硯秋於一九三〇年在北京創辦了中華戲曲學校，該校學生在吉祥戲院演出，讀中學的言慧珠幾乎天天都邀三四個同學去看戲。她不光看，還要高聲吆喝，起勁鼓掌，居然成了一群「捧角兒」的。一時間，娛樂小報上「言二小姐如癡如狂」、「小姐狂捧男角」等花邊新

聞，連篇累牘地刊了出來，鬧得滿世界都知道言菊朋有個二小姐。二八佳人，如花似玉，大膽潑辣，頗有男子氣概。人家把這些報道跟她說了，她倒滿不在乎，一笑置之。血肉充盈、恣情任性的個性已然顯露。

高中沒畢業就退了學，十六歲的她終於着魔般地正式學戲了。原本堅決不讓女兒涉足梨園的言菊朋除了歎息，已毫無辦法。

### 【是塊戲料】

她先學程（硯秋）派，後在父親建議下改學梅（蘭芳）派。最初是當了一年多「留學生」，即跟着留聲機學。但名士風度的父親始終沒向梅老闖引見。言慧珠提出：是不是可以向長期給梅蘭芳操琴的琴師徐蘭沅學？言菊朋覺得可行。別看言慧珠小小年紀，卻已懂得暗通關節：決定拜師，先從師母開始。主意已定，第二天清早，她買了點東西徑直往徐家而去。進門就親親熱熱叫「師娘」，再恭恭敬敬上禮品，那模樣和聲音着實討人喜歡。

徐師母笑道：「這老頭子還睡着，沒起來呢！慧珠姑娘，先屋裏坐吧。」說罷，便忙着收拾屋子，洗菜做飯。言慧珠立馬捲袖子，跟在後頭幫着幹活。師母不讓幹，心想：眼前這個女孩兒是言家掌上明珠，從來不上鍋台。但看她幹得那麼歡勢、認真，心裏自是喜歡。

三五日過去了，徐蘭沅一點動靜都沒有，每天好像不是忙着應酬，就是去電台講梅蘭



芳，雜七雜八的事情沒完沒了，回家總是很晚。第二天，又要睡到中午。接連一個星期，言慧珠無緣與徐蘭沅見上一面，可與師娘處得像一對母女。師娘過意不去了，對丈夫說：「你總不能老躲着吧，我看你還是給她說說吧。」

徐蘭沅之所以不教，是怕言二小姐吃不了唱戲的苦。他想了想，決定教兩句，難難她；難倒了，便也就死了這份兒心。隨即對她說：「我今兒教你兩句《鳳還巢》裏的慢板。你明兒來，要唱給我聽，看你行不行。」

就這兩句唱，言慧珠學得全神貫注，走路哼，吃飯哼，睡覺也哼。言菊朋納悶：「這孩子怎麼傻了？」

第二天，她唱給師父聽。不但字正腔圓，而且神韻不差。徐蘭沅拍手叫好：言慧珠學戲有靈氣，是塊戲料。什麼叫戲料？那是一種或天生、或訓練得極其精緻的舞台感知力與審美能力。她學戲的速度驚人，不出一年，就把徐蘭沅肚子裏的本事全給榨出來了，得到梅蘭芳在化裝、音樂、台風、扮相方面的真髓。有一天，徐蘭沅對她說：「你學得這麼好，真要變成小梅蘭芳、女梅蘭芳啦！」

言慧珠答道：「先生不也是個不上場的梅蘭芳嗎？」

中國古典戲劇有很多這樣的現象：一個平常劇本能形成一家之「獨創」，而這個「獨」，非劇本之「獨」，乃表演之「獨」。而表演的全部才情，皆寓於綜合性技藝之



言慧珠、俞振飛合演崑曲《遊園驚夢》

中。故要當一名戲曲演員，必備唱、念、做、打等綜合性技藝。只會唱，是根本不行的，也不會被觀眾認可。不像如今能有那麼多只會清唱不善表演、只唱折戲，不會本戲的「新秀」與「名家」。言慧珠經徐蘭沅和父親的介紹，跟朱桂芳學梅蘭芳的舞蹈身段和把子功（即京劇訓練武打的基本功的總稱），又跟着「九陣風」（閻嵐秋）學武旦和刀馬旦。從一九三七到一九三八年的兩年時間裏，不分天晴下雨、烈日嚴冬，她始終跟着徐、朱、閻三位京劇名家學戲，功夫不負有心人，耕耘自有好收成。言慧珠就此打下了扎實的功底，甚至超過了科班。

一九三九年，二十歲的她隨父到上海演出，因加演《扈家莊》，一炮而紅。言慧珠高大又苗條，艷麗又純潔，眉宇間蕩漾着一股英氣。難怪人家說，她不像南方的閨閣千金或小家碧玉，是個絕代的北國胭脂，燕趙佳人。一旦登台，京津滬那些個捧角兒的，就趨之若鶩。儘管是敵偽時期，照樣被捧上了三十三層天。

言慧珠的一隻腳踏在舞台的同時，另一隻腳跨入了銀幕。她一直是個出色的戲劇、電影兩棲演員。一九四〇年，上海新華影業公司拍攝的《三娘教子》影片，是言菊朋、言慧珠、言少朋一家人的合演，後來還拍攝了《逃婚》、《紅樓二尤》等多部影片。從她的好奇、好動、好強、好勝的個性與靈動飛揚的藝術天分來看，這又是理所當然的。電影明星不像戲曲藝人那麼保守，言慧珠從中比別人更早、也更多地接觸到西方事物，生活也漸漸浪漫起來。



言慧珠飾《百花贈劍》之百花公主

應該說，電影給她的舞台表演帶來了光彩，同時也給她的情感生活製造了許多麻煩和不幸。

### 【入梅門】

言慧珠要成為梅蘭芳的高足，必得獲其悉心真傳。她距離這個追求的目標，既近又遠。近，是因為梅、言兩家本就認識；遠，是說要梅收下女弟子，決非易事。言慧珠為入梅門，可謂煞費苦心。第一步是要跨進梅宅。進了門，一旦梅先生發現了自己的天賦，事情就有了六、七分。她先是結識了梅府紅人李三爺（釋懋）和許二叔（姬傳），很快取得他們的好感。再後，她抓住了梅老闖的千金（梅）葆玥，哄得這個可愛的小女孩成天價圍着「言姐姐」轉。這一步，已是十分圓滿。因為要梅蘭芳親授說戲，如無梅家子女在側，日子一久，便難免生出閒言碎語。

言慧珠對梅氏夫婦執禮謙恭，敬奉周到。但要找學戲的機會，可就難了。因為梅蘭芳的職業習慣，每天很晚睡，翌日下午才起來。不一會兒，貴客、好友、弟子便紛至沓來，直至深夜。稍有空閒，梅夫人便會出面擋駕，勸其休息。正覺無計可施，她突然發現葆玥喜歡聽故事。這對於一個高中生來說是件輕鬆的事，她講的故事總是長又長，像多卷本的《天方夜譚》。為了聽個結局，葆玥請求父母容許留言姐姐歇夜。而過了晚上十二點，梅老闖就會閒下來，半夜時分跟他聊聊天、說說戲，他是高興的。這樣，言慧珠天天趕到梅府，給葆玥講



言慧珠飾《烏龍院》之閻惜姣

故事，跟梅先生學戲。這當是一九四二年梅蘭芳從香港返回上海的事。

一九四五年抗戰勝利，梅蘭芳復出，登台唱戲。不管演多少場，言慧珠是場場必到，風雨無阻。有時自己剛下場，連卸裝都來不及，就趕去看。好在梅蘭芳的戲都是大軸（最後一齣戲），放在最後，一般都不會錯過。言慧珠最懂得引人注目的技巧。她看戲總是捏準時候，在大軸將上場之前幾分鐘才進場。座位差不多是在七、八排中間。她揚着頭，邁着輕鬆的步伐，由後而前。高跟鞋響着清脆的韻律，好像告訴所有的看客：「我來了」。有一次，她穿着一件絳紅色的呢大衣，脖子上圍着兩條玄狐，還是整條狐狸做的。那在當時是最時髦的。在燈光照耀下，加之高挑豐滿的身材，閃閃發亮的大眼睛，真是「容光四射，明媚照人」。坐下之後，她先不看戲，卻挺着脖子用眼睛向前後左右掃射一遍，接着抬起手理髮髻，打開手包，用小鏡子照着補妝、撲撲粉、抹抹紅。她的這些小動作，也好像在告訴人們「言慧珠在此」，直到梅蘭芳出場，才收斂一切，專心看戲。她細心地看着梅蘭芳的每個動作、身段、台步、水袖，還不時用筆記錄。其實，那時的言慧珠已然大紅，在藝術上卻仍像個求索者，求索不止。哪像我們現在的戲曲名角、名家，一旦自己紅了，就再也不進劇場看別人的演出。

言慧珠學梅蘭芳極像，扮相幾可亂真，唯一的差別是下巴比梅略尖了點兒。論身段，梅蘭芳是男性，屬中等身材，言慧珠則是修身玉立。扮起來，二人高矮肥瘦就差不多了。言慧



言慧珠飾《玉堂春》之蘇三



珠的化裝術非常高明，能夠在眉宇之間畫出梅蘭芳的那種神韻。

獨具慧眼的梅蘭芳對言慧珠是破格栽培，言慧珠亦知冷知熱。對恩師、對梅氏一家她都愛之彌深。這裏僅舉一例，梅蘭芳三代世居京城，飲食上習慣於北京風味，尤嗜豆汁。久住上海的他，說起故都小食，真有一副悵然若失的神情。凡離鄉背井的人大多有此體會，因為人的鄉情往往纏繞在尋常的感官印象之上，而在所有的感官印象裏，味覺記憶的殘留是最持久、也是最強烈的。言慧珠赴滬，特地用幾個四（市）斤容量的大玻璃瓶（可惜那時沒有塑膠桶）裝滿老北京最好的「豆汁張」的上品豆汁。梅蘭芳大快朵頤後，亦深感弟子的一片至誠，別說女子，就是男人帶着幾大玻璃瓶豆汁上飛機，也是辛苦。言慧珠就是用女人的心思、男人的氣力去做這樣的小事敬奉恩師。

一九五四年，吳祖光接受了由周恩來提議的為梅蘭芳拍攝舞台藝術片的任務。計劃拍攝的劇目有《宇宙鋒》、《霸王別姬》、《白蛇傳·斷橋》、《遊園驚夢》、《貴妃醉酒》等。其中的角色安排是導演吳祖光的一大難題，也很傷腦筋。當時言慧珠正在北京，她跑到吳祖光家裏，提出要演「斷橋」裏的青兒。她說：自己跟梅先生學戲多年，為追求梅蘭芳的藝術盡了最大的努力，也獲到內外行的誇獎。如跟梅先生一起拍一部電影，就是她的最大榮譽。拍攝過程，自己會盡力為梅先生服務，也可替梅先生作替身排練走位——吳祖光見她如此懇切地要求，便先找梅夫人談，再找梅蘭芳商量。但從梅夫人那裏得到的答覆是：梅先生



言慧珠飾《西施浣紗》之西施

教她戲可以，合作拍電影不行。另外，葆玖（梅蘭芳之子，男旦）演青兒在梅家和梅劇團已經定好了。

言慧珠沒演成青兒，非常遺憾。後來拍《遊園驚夢》時，梅蘭芳發話了：讓言慧珠演杜麗娘的丫鬟春香。這下子，可把她高興壞了，儘管春香的分量遠遠比不上青兒。

一九六一年八月八日，梅蘭芳病故。十日，在首都劇場舉行公祭的那一天，她和丈夫俞振飛從青島搭乘飛機趕來，言慧珠一身疲憊、滿臉哀傷地站在劇場門口……一個培養她、愛護她、理解她的人永遠地離她而去。

一九六二年，為紀念梅蘭芳逝世一周年，言慧珠和俞振飛到北京連演十天京劇、十天崑曲。她還為中央人民廣播電台撰稿〈梅派唱腔欣賞〉和〈梅蘭芳《穆桂英掛帥》之唱腔分析〉。記得一九八四年，文化部舉辦高規格的紀念梅蘭芳誕辰九十周年學術研討會，會上，播放了她關於《穆桂英掛帥》（梅蘭芳晚年排演的最後一齣戲）錄音講話，播放完畢，全場沉寂。言慧珠講話內容之深刻精闢，語言表達之準確流暢，令在場所有從事戲曲理論研究的人感到羞愧。她不愧為梅門第一高徒！

## 【父女】

言慧珠小時候，和父親特別親熱。每天不管多晚都要等着父親回家，才肯去睡覺。到了



言慧珠飾《太真外傳》之楊玉環

她十二歲的時候，父母感情破裂。做電影演員的母親帶着慧珠、慧蘭兩個女兒棄家出走，南下去了上海。這段時期，言菊朋的日子過得極為淒涼。為了找愛女，他也來到上海，一邊唱戲，為荀慧生跨刀（京劇術語，指戲班中的次主角。二牌演員即稱跨刀，寓有隨從協助之意），一邊找律師朋友，張羅討回女兒的事。幾個回合下來，夫妻雙方決定一手交錢，一手交人。言菊朋要給太太兩千五百大洋，就能帶走女兒。過了一陣子，當水靈靈的言慧珠出現在自己眼前，言菊朋高興得合不攏嘴。

父女二人在旅店整理行裝準備回京的時候，言菊朋突然看到女兒手裏有個亮晶晶、明晃晃東西。他拉過言慧珠的手一看，竟是個大鑽戒，價值起碼在千元以上。

父親驚問：「這麼貴重的東西，你從哪兒來的？」

「媽給我的唄！」

人間之事常有太多的問號，言菊朋歎了口氣，他信也不是，不信也不是。

民國二十九（一九四〇）年二月，言慧珠和她的父親在北京吉祥戲院唱戲。壓軸（即倒二，倒數第二齣戲）是女兒的《女起解》，大軸是父親的《托兆碰碑》。那時吉祥戲院的看客，以學生為多。他們都是言慧珠的基本觀眾。《女起解》唱完，隨着言慧珠下場，學生們也撤了。等言菊朋上得台來一看，觀眾走了一大半。他這才明白：上座不錯來自女兒的號召力，自己則是大勢去矣。天哪，幾十年的藝術竟不如一個毛丫頭叫座了，回家就病了一場。



梅葆玥與言慧珠(右)合演《遊園驚夢》

病癒後，言菊朋又不服氣了。決定不跟女兒合作了，爭口氣，不沾女兒的光，自己唱。言慧珠正求之不得呢，從此各處跑碼頭，紅透了。而老子卻每況愈下，潦倒以終。

他去世那年，才五十三歲。言慧珠正在哈爾濱演出無法奔喪，只有一個兒子（言少朋）趕回北平料理了後事。十七年後，步入中年的言慧珠發表了一篇題為〈家祭無忘告乃翁〉長文，深刻表達了對父親的理解與懷念。

### 【大形於色】

我們常說，一個人喜怒哀形於色或不形於色。而言慧珠是大形於色，且一切都大形於色。說話行事，從來不分什麼時間、地點、場合及對象，呼嘯來去，旁若無人。梅蘭芳深知這個弟子習性，所以多次講：「你演《巴黎聖母院》最合適了。」確信能以東方戲劇形式搬演西方文學名著，梅蘭芳的話自然包含對她藝術創造精神的讚許和肯定。

有關她張揚個性的故事，實在是太多了。我這裏僅舉幾個小小例子說明。言慧珠的身材曲線分明，且都來自天然。一次，四個太太在一起打牌。一位太太說：「慧珠高頭大馬，真像個外國女人。尤其是她的胸部，和中國人簡直不同。」

另一位說：「那一定是裝的假的，中國人不會長成那種樣子。」為此，四人爭執起來。說曹操，曹操到。言慧珠從外面進來，大家譁然。



梅蘭芳女兒與兩位梅派女弟子倩影，左起：陳正薇、言慧珠、梅葆玥



她問：「你們笑什麼？」

其中一人答：「她們說你是假的。」

「什麼真的、假的？」言慧珠聽了莫名其妙。但，她立刻懂了，當着滿屋子的人，甩掉短大衣，把套頭的毛衣往上一擡，露出雪白的肌膚和米黃的胸罩。昂着頭說：「你們來檢查，看究竟是真是假！」也不想想，人家的美憑的就是本真、本色和本事，女人身上那麼要緊的物件能摻假嗎？

一九五六年春，許寅和幾位俞門弟子在俞振飛夫婦家中作客，大家話題自然是崑曲了。正說的起勁，就聽得一陣門鈴響——

「哎喲，這麼多貴客，你們歡不歡迎我呀？」言慧珠一口清脆的京片子，人隨聲到。

她一來，氣氛立變。客人的話題少了，主人也表現出明顯的冷淡。因此，略寒暄幾句，她伸出手腕看看錶，便起身告辭。送客之後，主婦黃蔓耘才端出點心，客廳氣氛又活躍起來。過了不到半個小時，電話響了。是言慧珠打來的——說自己的一隻鑽戒丟在洗手間裏了。

氣得黃蔓耘高聲說道：「你什麼時候去過洗手間？自己好好想想。我這裏可連影子也沒有！」說完啪地一聲，把聽筒掛上。瞧，這就是言慧珠的為人與做派。

又聽我的表姐夫黃宗江講，上個世紀五十年代的一天晚上，在火車站月台，妹妹黃宗英



二十世紀四十年代，言慧珠(左)與梅蘭芳攝於「梅花詩屋」

給兄長送行。黃宗江身披軍大衣，他已是一名部隊作家了。那月台上還有許多的軍人，只見身穿豹皮大衣、珠光寶氣的言慧珠奔月、散花般地朝他們兄妹走來。黃宗英嫌她「扎眼」又「咋呼」，偷偷說：「咱們躲着點！」卻怎麼躲也沒躲過。她全身撲向黃宗江，將這位中國人民解放軍軍官擁入懷中。這個舉動，把黃宗江嚇了一跳，也把旁邊的軍人嚇了一跳，驚呼：「這人怎麼啦？」

後來，表姐夫回憶起這事，無限感慨地說：「如知日後慧珠的遭遇，我一定還要緊緊擁抱她。」

### 【做一個女人真苦】

男影星白雲因與周璇合演《天涯歌女》、《西廂記》以及主演《三笑》、《碧玉簪》、《惜分飛》、《紅杏出牆記》等影片而走紅。英俊的白雲不僅精通表演，還精通國語、滬語、粵語、閩語、潮州語、馬來語、英語、日語，而且對繪畫、音樂、歷史和文物都有一定的研究。他給觀眾留下的印象是銀幕裏風流，銀幕外也風流。這樣的男人在日常生活中，自然被許多女性愛慕。言慧珠即與之熱戀，他倆住在上海的揚子飯店。「多才惹得多愁，多情便有多憂。」因為戲曲演員每晚有戲，朋友請客一般都設在中午。有車來接言慧珠，她出門前一再叮囑：「你不要出去噢，我很快回來。」酒席的時間一長，她就很是着急。有時拉了女



言慧珠和葉盛蘭之《玉堂春》

友（顧正秋）悄悄溜出。在電話機旁，言慧珠請女友給白雲打電話，說個假名約他到某個地方見面，對方同意了，掛斷電話，言慧珠眼圈一紅，深深歎口氣說：「做一個女人真苦。」言慧珠喜歡名牌的陳年洋酒，會跳舞，可不輕易下池。她說：「和不喜歡的人摟抱着，沒意思！」

### 【換了人間】

一九四九年五月二十七日，上海在爆竹聲中「解放」了。

言慧珠一覺醒來，已然「換了人間」。這一天，沒搽一點脂粉，不知從哪兒弄了一件藍布大褂穿上，一雙辮子紮上一對黑色蝴蝶結。腳上是平跟黑皮鞋，像個女學生。風情絕代的女伶一下子像個女學生。她跑到女友家中。

女友問：「你今兒怎麼啦？像個地下黨員。」

「先看看風向，觀察觀察。」言慧珠淡淡一笑。

上海市長陳毅是關心名演員的，一直鼓勵他們登台繼續唱戲。言慧珠自己挑大樑，私人組班，參加各種演出。她還在一九五三年參加了上海代表團赴朝（即北韓）演出，慰問志願軍。回國後，她憑着自己的聰穎和才幹，把中國梅派京劇和朝鮮族表演藝術結合起來，移植了朝鮮古典名劇《春香傳》。公演那天，人民大舞台的廣告牌上，赫然寫着：「《春香傳》



《鳳還巢》中，言慧珠飾程雪娥，俞振飛飾穆居易

言慧珠改編主演」。演出後，掌聲經久不息，無數人湧向舞台。她的創造力，無人可及。

此後，她集編、導、演於一身，把越劇《梁山伯與祝英台》搬上了京劇舞台，在中國大戲院演出，效果也好。接着，她組成一個「言劇團」，帶着《春香傳》、《花木蘭》、《梁祝》以及其他傳統劇目在外面演出。原本打算演個把月，誰承想那麼受歡迎。前後兩個多月，單她一個人的收入就有好幾萬元（人民幣，下同）。一旦有了錢，便張羅着買房。剛好，華園的主人要出國。房子舊了一點，卻只要八千元，太便宜了。她喜得其所，用了一萬五千元去裝修。說不上雕樑畫棟，在當時也算得上金碧輝煌。她每天早晨起來，要在花園草坪上跑十來個圓場（戲曲演員表演動作程式，演員在舞台上所走的路線呈圓圈形，周而復始，稱為圓場），從不間斷。難怪有人開玩笑地說：「言慧珠的圓場跑得好，都是買房的結果。」

### 【教他這粉蝶兒無是處】

中國進入資本主義工商業的社會主義改造「新階段」，戲班陸續實行「公私合營」。言慧珠盤算個人組織班社——不行了；想有屬於自己的場面（即京劇樂隊，由管弦樂器的文場和打擊樂器的武場組成）——不行了，連個私人琴師也沒有。那時，像李玉茹、童芷苓等上海有名的坤旦已先後參加了上海京劇院，成為國家幹部，每月工資在千元以上。政治上光



言慧珠之《花木蘭》



榮，生活也不錯。偏偏她看不上這些，對勸自己加入「國營」的人說：「現在還早，我要再看一看。」

在舉國上下掀起的「公私合營」的熱潮裏，言慧珠是極少數幾個對「國營」不感興趣、並敢於公開表達「不感興趣」的人。俗話說：胳膊能擰得過大腿嗎？角兒的本事再大，可是在樂隊、琴師、配角、龍套一個都沒有的情況下，只能妥協。萬般無奈的她，便也提出申請，要求「國營」了。先臨時受聘於華東戲曲研究院附屬京劇實驗團（又名華東實驗京劇團，即上海京劇院前身），後屈尊過其他劇團。東也唱來，西也唱，卻找不到一個地方落腳容身。一九五四年北京的戲曲劇團搞體制改革，言慧珠聞訊立即北上，爭取加入北京京劇團，半年而不果。這才是「恰與東君別，又被秋風誤，教他這粉蝶兒無是處。」後來，言慧珠被北京市文化局分派到北京京劇四團，去了，就受排擠，而排擠者在技藝上也遠不如她。到了十冬臘月，上座極好的《春香傳》不知何故被迫停演。為了請求復演，好讓劇團暫度年關，言慧珠跑到北京市文化局，請求領導接見，不想，竟讓她在風雪裏站了兩個小時而無任何答覆。她委屈過、也窩囊過，但從未像現在這樣地委屈和窩囊。加之，原本應吳祖光之邀參加梅蘭芳藝術影片的拍攝，突然她的演出被意外地刪掉。幾件事情疊加在一起，這下子可不得了！一九五五年一月初的一個深夜，寧可喪命、也不能丟面子的她自覺走投無路而服安眠藥自殺，後被送醫院得救。活過來的言慧珠不吃不喝，拒絕治療。她神情黯然，唯一的一



言慧珠飾《鳳還巢》之程雪娥



言慧珠之《太真外傳》

句話就是：「我要和文化部長通話。」

自殺的消息傳出，梅夫人福芝芳着急又心疼，趕到醫院。言慧珠對梅夫人說：「香媽（即福芝芳），我沒死成呀！」

梅夫人索性把她接到梅宅調養，與她當年學戲的情景一般模樣，與梅葆玥同住一室，同睡一床。想到言慧珠這幾年的起起落落、是是非非，梅夫人語重心長道：「幹咱這一行，唱好了是『戲飯』，唱不好了是『氣飯』。」這話說對了，眼下的她正在吃氣飯。不過她受氣，並非由於沒唱好戲。

偌大一座北京，容不下她，她含淚隨即回到了上海。剛落腳，北京方面帶話過來：在北京的所有遭遇不要外傳。言慧珠不傳，可別人要傳。傳她在北京亂搞男女關係，生活腐化……說得還活靈活現。

「本是一些風花雪月，都做了笞杖徒流。」有時被統治者的道德，比統治者道德還要嚴。言慧珠有「死亡情結」，只要自尊心受辱、情感受傷，她都會想到死，故一生曾多次自殺。影星白雲捨她而去的時候，言慧珠曾尋死。她有一腔如火的熱情，需要一個完全接納她的男人也付給她同等分量的情感。減一分、短一寸，她都受不了。



言慧珠飾《貴妃醉酒》之楊玉環

## 【身上都長毛了】

聘請她的單位愈來愈少，同行「國營」的愈來愈多。她心灰意冷，把自己行頭也賣了，從此不打算唱戲。她是塊戲料，除了唱戲，她什麼也不會幹，也不想幹。到了後來，她只好四處活動，幾經周折，才參加了上海京劇院。

劇院的一個負責人（陶雄）找她談話，說：「李玉茹是第一個參加我們劇院的，根據當時的情況，她的工資定為一千三百元，童芷苓是第二個進劇院的，她的工資一千一百元。你現在要求進步了，也就不必計較那麼多，咱們零頭不算，湊個整數吧，每月一千塊吧。怎麼樣？」

言慧珠立即表態，說：「那兩位比我早進步，我晚進步，就照領導的意見辦。」

「你同意了，那就這麼定了。」

這樣，言慧珠成了上海京劇院的演員。雖然工資數額不等，但在評定文藝級別時，三人均為二級演員。誰說革命不分先後？

如果安分守己，從此也就太平無事，偏偏她不安分。三個旦角，三塊頭牌，都是人中尖子，花中花，自然形成三足鼎立的局面。每個人的演出機會都不會很多，而配角、樂隊只有一套人馬。首先要滿足出國任務和外地演出的需要。一次，李玉茹、童芷苓先後出國訪問，還有一些人到外地演出。她只得留守「大本營」。恰巧市裏有個重要晚會要她演出。一時找



梅葆玖、言慧珠、梅葆玥合演《四郎探母》。左起：梅蘭芳、梅葆玖、言慧珠、梅葆玥、福芝芳、李桂芬



沈小梅拜師照，前排左二是沈小梅，後排右一是言慧珠。

不到樂隊和配角，臨時從戲曲學校借來一個打鼓的，一把弦子，從另一個國營劇團借來打大鑼的，從新民京劇團借來兩把胡琴，再從京劇院調來幾個青年人給她配戲。到了劇場，言慧珠還不知道看戲的觀眾是誰。晚會是軍民聯歡，言慧珠認為該唱個熱鬧喜慶的劇目，可領導讓她演《宇宙鋒》。樂隊、演員都是臨時湊合，到了台上，效果之差是不言而喻的。言慧珠憋着一肚子氣，把戲唱完。一下場，就變了臉色。

在黨的領導下，個個都老老實實。領導讓唱就唱，不讓唱就不唱，反正發工資的時候，一分也不會少。她倒是不爭錢，可爭戲。進劇院不足半年，就怨言亂飛，四處散佈：「我進了京劇院，戲都唱不成啦！」這不是牢騷話，是事實。因為從一九五六年五月一日開始在上海京劇院工作，到一九五七年五月為止，整整一年時間，她只演了十三場戲。追求上進的人看她不順眼，但她也決不迎合你；你要迎合她，也更是休想。如此處世，結果可想而知：結下一大群冤家對頭。

言慧珠到商店買東西。服務員都認識這個漂亮女人，遂問：「您怎麼不演出了啊？」

她嘴巴一撇，沒好氣兒地說：「我在這兒，京劇院，在牆角裏，身上都長毛了，我在發霉。」



一九四九年，梅蘭芳(前排左三)在上海寓所接受杜近芳(前排左二)拜師後，與夫人福芝芳(前排左四)、言慧珠(前排左五)、女兒梅葆玥(後排左二)及女弟子們合照



**【我要演戲】**

一九五七年五月初，毛澤東和中共中央展開了整風運動。上海也和北京一樣，召集知識界、文藝界、科技界舉行各種座談會，給中共提意見。連章伯鈞、羅隆基這樣一些專搞政治的人，都不知道這個「整風」是個啥含義，那麼像言慧珠這樣的藝人，更鬧不懂了。但「雙百」方針和「整風」運動的提出，都被文人、學者、藝術家視為「福音」，因為它展示出一個自由空間的前景。言慧珠的生命只存在於感性世界，她是為藝術而生。想想自己這幾年的處境，她早有話要說。現在，說話的機會來了，能放過嗎？於是，在座談會上，她把「我要演戲，讓我演戲」的心聲，大大發洩了一通。一九五七年五月九日的《文匯報》全文刊出。

她首先檢討自己對「公私合營」的態度。說：「解放初期，我的政治認識不夠，而我又是在京劇界裏最活躍的一個。當時各地成立國營劇團，都將我當作爭取目標，因為當時我的政治覺悟不夠，我沒有參加。」

發言的核心內容是關於演戲。演戲從前是謀生手段，而現在是革命工作了。她說：「我知道自己。有些責任是應該自己負的，我的毛病、脾氣，自己都知道改，我要搞好自己的工作。我希望能給我演出機會，給我一些條件幫助我的工作。但這一年多以來，我白白拿國家的許多錢，浪費了那麼多時間。我當然不知道領導人是不是至今認為——這位大小姐不大好惹，對待不得法，就又要生事故。」



二十世紀四十年代，梅蘭芳(右二)為弟子言慧珠(左三)說戲後，與夫人福芝芳(左二)及子女葆玥(右一)、葆玖(左一)在「梅花詩屋」內合影

「我感到過去和我差不多的人，今天都比我工作得好；我還是願意說，我自己應負的一些責任我願意負，願意改正，通過這些，我來改造自己。我想，要是不幫助我一些，不給我條件，不給我演戲，把我攔起來，那我就永遠站不起來了。」

「我對發生在我周圍的任何大事小事都要異常小心地對待，否則便會飛來各式各樣的罪名的。我實在感到有時我做的本是好事，也會忽然變成壞事。我對這種種感受甚深。我不敢相信，我這生龍活虎的一個人現在會變得如此消沉。」

在講述了劇院臨時拼湊演出的情況後，她說：「我的身體本來不好，有點神經衰弱，但真正造成我身體不好的原因，在於這樣一些失敗的演出後，夜裏回家睡不着，因為實在痛心！這樣，對不起觀眾，對不起自己，更對不起國家。京劇院的領導一年多來，沒有一次找我去談過有關京劇藝術上的問題。我曾將我過去的劇目開過一張單子給領導，希望能夠看看，有沒有演出基礎。結果，無人問津。我在院裏什麼都不講，因為一講，便會認為是吃戲醋，鬧小圈子。請問，我們得不到發展，得不到合理使用，難道不要呼籲嗎？」

### 【給親愛的觀眾一封信】

她宣泄對現狀的不滿，既是感性的表達，又是以自己為例。正因為富於感性特徵和個人色彩，所以發言全文一經刊出，讀者的來信、來電即如雪片般飛來。很快，她給這些關心自



言慧珠父女的《打漁殺家》

己的人一個答覆。這就是發表在一九五七年五月二十八日上海《文匯報》上的〈給親愛的觀眾的一封信〉。她在信裏說：「我們雖然沒有見過面，可是我們已經是朋友了。在祖國廣闊的土地上，各省各地，工廠、部隊、學校。我有那麼許多朋友，伸出了熱情的手，支持我，鼓勵我。這一股暖流，使我渾身都有了力量。我不再消沉，不再寂寞，我站起來了。」

「朋友們！原諒我，一支筆怎麼來得及回答呢，太遲了又怕你們牽掛，因此借報紙上一點篇幅和親愛的朋友談幾句，好讓你們釋念。朋友們！你們是那麼關心我的工作，告訴你們：我接到一個莊嚴又艱鉅的任務——到上海戲曲學校去工作。培養第二代是何等神聖的職責，我感到惶恐又興奮，我愛那些學生……」

改京（劇）從崑（曲），是言慧珠信中透露出的最重要的資訊。當時，很多京劇觀眾都為此深感遺憾。另一些人則認為是她那「我要演戲」的一席發言，把上海京劇院的上上下下都得罪完了。當然，只有走人了事。

當我和許思言談及此事，他卻說：「別看慧珠不懂政治，但她會用心思。從京劇改到崑曲，慧珠決非權宜之計。」

「為什麼？」

「因為嗓子。」

我說：「她的嗓子多好，又甜又亮。」



梅蘭芳(中)、徐蘭沅(右)與王少卿(左)

「甜是甜，只是不像從前那麼亮了。」

言慧珠確有一副好嗓子。但長期過度勞累，聲帶開始肥大、發腫。為此，她去醫院動了手術，手術是成功的，但術後的嗓子，再不如前。儘管她天天堅持練嗓，但總也恢復不到原來的樣子，聲音從響亮變為細嫩。言慧珠是何等的機敏聰穎，從此留意崑曲的演唱和表演。還是在反右以前，浙江省崑劇團團長周傳瑛帶團到上海光華戲院演出。營業慘澹，一個晚上只賣出幾十張戲票。可她識貨，天天買票觀摩，還請周傳瑛夫婦到家中作客，興致勃勃地學習崑曲。到後來，她還跟周傳瑛合作演出崑曲。

應該說，事業上言慧珠是極有遠見的。但凡與藝術相關的人和事，是從不輕易放過的。還是在一九五五年，當梅蘭芳把俞振飛、黃蔓耘夫婦從香港請回上海的時候，她就特設家宴款待，景仰俞振飛的才學的同時，也是千方百計地跟他學崑曲。有了這樣一個基礎，一九五七年經文化局批准，她調至上海市戲曲學校，被任命為副校長。從此改唱崑曲，正好和俞振飛搭檔。她真誠求教，為盡量向俞振飛靠攏，她也耍了些可以理解、可以原諒的小花招。比如，聽說俞振飛到江西演出，她急得失魂落魄，還差幾分鐘開車，居然趕到了車站，成了軟臥車廂裏令人驚詫不已的不速之客。

她與作家徐訏交往數載，保持着良好的友誼，這使她在文學上獲益非淺。言慧珠同朝鮮族音樂家鄭律成（《中國人民解放軍進行曲》作者）也是很好的朋友。在排演《春香傳》的

時候，鄭律成在朝鮮音樂與京劇唱腔的融合上，給予了具體的指導。

### 【照山又照水】

一九五七年五月初的一個清晨，上海戲曲學校的喇叭裏，傳達了這樣的指示：「同學們，九時召開師生員工大會，歡迎新校長。」

大家屏住氣，只見一個身材高挑的女郎滿身金黃從學生們眼前掠過：金黃色的毛衣，點綴着淡紫的小花，橙黃色的西裝短裙，淺黃色的高跟鞋。「這就是著名京劇演員言慧珠，我們的新校長——」俞振飛開始詳細介紹，可誰有心思聽？

她的學生（梁谷音）在一篇懷念文章裏，曾這樣描述：「要緊的是趕快享受這眼前的美人吧，一睹為佳。她那麼嬌，嬌得有點妖；那麼艷，艷得有點野。身材、五官、腰腿，找不出一絲不足，過份的完美使人懷疑她的真實。」

忽然，一個女生輕輕叫道：「呀，新校長沒有穿襪子？」跟着，幾十雙眼睛「唰」地掃向那光潔又修長的一雙玉腿。後來，她們才明白，新校長是穿了襪子的，那襪子叫玻璃絲襪，透明的。

不久，她帶領學生在校園拔草。女生們不專心於拔草，而專心於她那雙潔白精巧的手套，彼此議論紛紛。看來凡有她的地方，就有風光。言慧珠照山又照水。美，對於別人是用



來觀賞的；對於她，那就是生活方式了。

### 【使喚丫頭】

一九五七年五月十九日到六月中旬，她應中國京劇院邀請在北京舞台上與中國京劇頭號小生葉盛蘭合作演出《得意緣》、《販馬記》、《穆柯寨》、《鳳還巢》、《生死恨》、《呂布與貂蟬》、《遊園驚夢》、《玉堂春》等劇目。這是展示中國傳統戲劇表演精粹的華筵，也是當代中國戲曲舞台最佳生、旦演員的絕配、絕演與絕唱。因為自這次演出以後，言慧珠告別了京劇，葉盛蘭成了右派（另文講述）。我每晚都去欣賞，整日價心猿意馬；為此恨不得要去逃學。

我對父親說：「我不想上學了。」

父親問：「那你想要去做什麼？」

「言慧珠美死了，美的讓我想去給她當使喚丫頭。」

父親大笑說：「你給她當使喚丫頭，那我還要給你僱一個使喚小丫頭。」

### 【三更歸夢三更後】

也就在這個六月，中國政治的風向陡轉，從「整風」轉入「反右」。舞台上那麼機靈

的言慧珠，暈了，也傻了：自己無非是一心只想多演戲的呼籲，怎麼會成了「發洩不滿情緒」、「猖狂向黨進攻」？更要命的是，她平時的人緣就差。俗話說：「多個朋友多條道，多個冤家多堵牆」。言慧珠身邊沒「道」了，全都是「牆」。原來還算朋友的人，剎那間也都變成了冤家。而冤家們幾乎一致認為，言慧珠就該是右派。上海京劇院裏批判她的大字報，一張接一張地貼呀，貼呀……

不明白這場政治運動的起因，卻懂得這場政治運動的後果。言慧珠再是個「政盲」，但自一九四九年以來，中共所給予民眾的政治直觀教育可謂生動又深刻：土改運動，有了「地主、富農分子」；三反運動，有了「老虎」、「奸商」和「三反分子」；鎮反運動，有了「反革命分子」；肅胡運動，有了「胡風分子」。那麼，這次反右運動的直接後果，就是要有些人去當「右派分子」了。如果自己當了右派，心高氣傲的她從此只能是一堆土、一攤泥，別說演戲，連個人樣兒也無。她後悔莫及，誰叫自己爭戲演呢？誰讓自己去發言呢？誰讓發言上了報呢？真是跳到黃河也洗不清。再往下想，她就想到了死——自殺。這是她貫穿一生的情結、死結。

一天，上海文藝界在文化廣場收聽毛澤東關於《正確處理人民內部矛盾問題》的錄音傳達。剛傳達完畢，從喇叭裏念出了包括言慧珠在內的一連串的名字，叫這些被點名的人到後台去。大家估摸着：他們可能都是上海市的右派了。有人幸災樂禍，有人暗中惋惜。

言慧珠第一次在眾目睽睽之下，斂氣而行。悸動又悽惶，恐懼且哀傷。

到了後台，上海市文化局局長徐平羽早就坐在那裏了。他對言慧珠嚴肅地說：「言慧珠同志，你的那些話，說明你有極端嚴重的個人主義，應該深刻檢討，取得群眾的諒解。如果對抗下去，矛盾就有可能轉化。」

在言慧珠身邊，有兩個真心替她着急的人，那就是俞振飛和許寅。俞振飛跑去找到徐平羽，希望領導能寬大言慧珠，否則，這個女人很可能走向絕路。徐平羽說：「她發言影響很不好，人緣也不好，很難過關。唯一的辦法是深刻檢討。」又說：「要她自己深刻檢討是不可能的，你和你的朋友去幫幫她吧！」

俞振飛約了許寅，一齊來到華園。為了讓她檢討，兩人費盡唇舌。言慧珠不是不想檢討，而是對檢討毫無信心。

許寅火了，指着孩子說：「你不做檢討，戴上帽子，你自己怎麼過日子暫且不說，小清卿怎麼辦？」小清卿，是言慧珠在一九五五年秋率「言劇團」到無錫演出時，與跨刀老生薛浩偉一度同居的結晶，三十六歲生子。為此，她不得不與這個自己並不愛慕的人結婚。

言慧珠彷彿被電流擊中，雙手緊緊抱住孩子，淚水像斷了線的珍珠，灑滿衣襟……

她終於低頭了，到京劇院向領導表示接受批評。

「一點芭蕉一點愁，三更歸夢三更後。」回首前塵，輾轉糾結，該如何清理沉埋的心

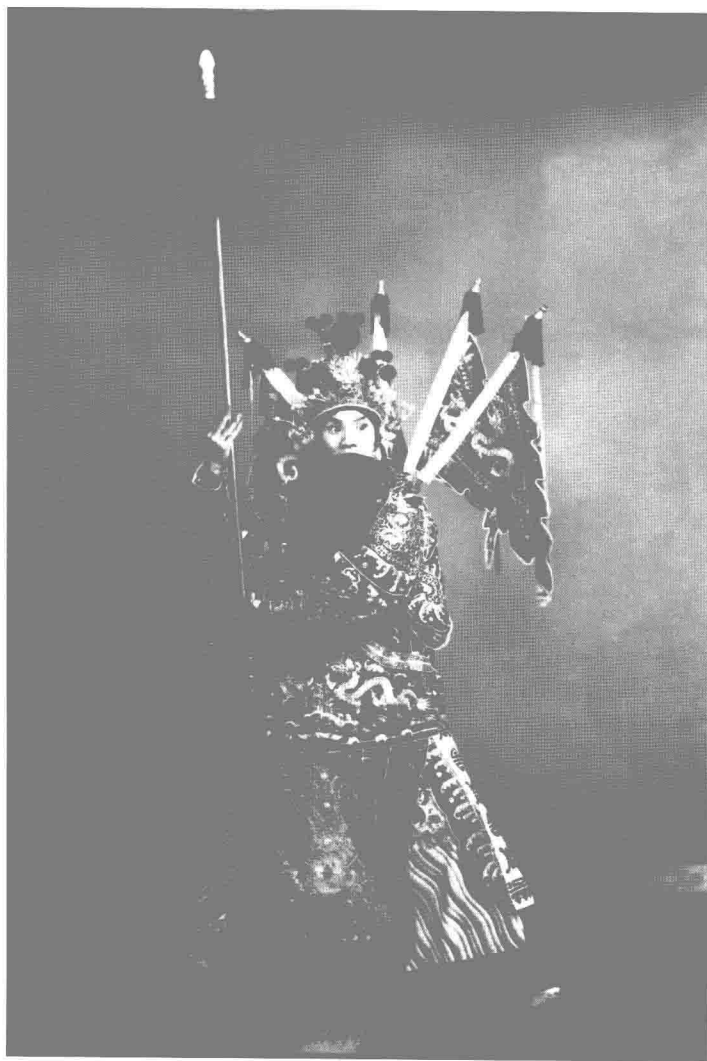


陳正薇拜師照，前排中為陳正薇，後排中為言慧珠。

事？任你怎樣的熾烈與慘澹，只有自己一一攤牌了。為了一紙檢討，苦熬三個月，言慧珠把這輩子的文化知識和社會經驗全調動起來。她想起小時候，為了得到一枚鑽戒，幾天幾宿睡不着覺，千方百計要弄到手。這件事多麼能說明自己的自私與無聊呀！十月，在美琪大戲院召集的上海文藝界大會上，言慧珠就從進幼稚園檢討起，一直檢討到當天為止。她坦白事實，批判錯誤，挖掘根源。聯繫思想，聯繫歷史，聯繫家庭，聯繫社會，聯繫轉瞬即逝的「一閃念」，聯繫一切能夠聯繫的。自覺向共產黨輸誠，也向所有的人低頭。紆尊降貴，遠比想像來得痛苦。人本有顏色，而需要做的是自己一層層地剝去顏色，把內裏的筋骨血肉都掏出來；人本有情愛，現在需要做的是把早已入土的死者、親者重新翻檢，暴露於光天化日……許多人被感動了。

當然，再多的群眾被感動，也未必過關。會上，徐平羽開口了。他說：「言慧珠同志的檢查很深刻，態度也很好，戴不上右派分子的帽子。」一錘定音。這時，再有人覺得她該是右派，也沒用了——毛澤東的「幹部決定一切」，在這兒用得再好！

散會後，徐平羽在樓梯口遇到擔任上海市戲曲學校校長的俞振飛。他主動對這位校長解釋道：「戴上帽子很容易，可就毀了一個人，再要培養一個像言慧珠這樣的演員多難呀。所以，今天我竭力主張不戴她的帽子。何況，她的檢查確實寫得很好。看來，她的文采也不錯嘛。」在徐平羽和其他朋友幫助與護衛下，言慧珠渡過了（一九）五七年的夏季風波。但



言菊朋飾《寧武關》之周遇吉

從此，言慧珠害上了嚴重的失眠症。

「過關啦，過關啦！」當晚，言慧珠從劇場回到家，一進門就對等候在那裏的俞振飛和許寅，大喊大叫。跟着，她就讓家裏的傭人擺上準備好的螃蟹宴。酒過三巡，她抱着孩子，突然立起。說：「患難之中見人心。今天我不知道向你們說些什麼好！以後，我會竭盡全力為崑曲服務。」一杯喝下，她又說：「兩三個月裏，我懂得了什麼叫同志式的感情……很多人都把我們這些人看得太壞，久而久之，我們能不多長幾個心眼嗎？」

言慧珠的這份檢查，後來還上交到周恩來和劉少奇的手裏。一九五八年底，中共八屆六中全會在武漢召開期間，俞振飛、言慧珠和上海京劇院赴會演出。劉少奇和周恩來就親口對她說：「你的檢討很好呀！」

### 【批判陳仁炳】

毛澤東領導的所有政治運動，最生動的場面便是參與者、捲入者的相互攻訐，彼此出賣。出賣不再屬於個人品德或私人恩怨的問題，它被官方視為塑造革命情操、考核階級立場的有效手段。在攻擊與被攻擊中，兩敗俱傷，彼此都是賤相和醜態。場面的製造者便以這些賤和醜，一方面搜集為證據，一方面以此反襯毛澤東和共產黨的「高貴」、「聖潔」和「正確」。

言慧珠在遭眾人射殺的同時，也被加工製造成一粒子彈，射向章（伯鈞）、羅（隆基）在上海的骨幹分子陳仁炳。因為在「鳴放」期間他代表上海民盟市委在電影、戲劇、出版、文學等方面召開座談會，請大家提意見。陳仁炳曾請王西彥等作家在文化俱樂部吃飯，也曾過問言慧珠對工作安排的意見。到了「反右」階段，這些都是他向黨進攻、「煽風點火」的憑證。言慧珠的批判取得了很好的效果。一九五七年七月十日的《人民日報》刊登了言慧珠發言的全文，題目叫做〈陳仁炳的鬼把戲〉。文章寫道：「陳仁炳表面上擺出一副好像替我鳴不平的偽善面孔，骨子裏卻是販賣向黨進攻的私貨，不惜捏造事實，假借名義，挑撥上海京劇院的領導和演員的關係。我們京劇演員飽嘗過舊社會的貧困、壓迫、侮辱的痛苦，在社會主義社會地位提高了，生活安定了，一切條件都優越了，今昔相比，我敢說任何一個京劇演員打心眼裏都會感到社會主義社會比舊社會的社會制度好一千倍，一萬倍！陳仁炳的挑撥伎倆是徒勞的。」需要補充說明的是，她是在奉命批判。否則，怎麼能過關？

一九五八年，過了關的言慧珠參加了文化部組織的中國藝術代表團，吳晗任團長，俞振飛任藝術顧問。在歐洲七國（法國、比利時、盧森堡、英國、瑞士、波蘭、捷克），她連演八十餘場《百花贈劍》，不僅沒喊一聲累，還堅持每天寫日記，在國內發表。她文武雙全，沒人不佩服。



## 【如意，也不如意】

一九五九年，俞振飛、言慧珠來北京與梅蘭芳合作拍攝電影《遊園驚夢》（梅蘭芳飾杜麗娘、俞振飛飾柳夢梅、言慧珠飾春香，由北京電影製片廠拍攝，於一九六〇年完成）下榻前門飯店。不久，許寅因公也到了北京。剛進房間，俞振飛見了他，一把抓住，要求他與自己同住，還沒等許寅答應，俞振飛的學生就連忙請服務員加上一張床。

學生偷偷對他說：「您來得正好，先生（指俞振飛）實在吃不消了。」

連言慧珠的褌姆也附和上一句：「您住在這兒就太平了。」

顯然，正、副兩位校長之間，有了點麻煩。原來，男校長是天天睡不醒，女校長是夜夜睡不着。睡不着的，就到隔壁找睡不醒的，一夜一夜地聊個沒完。弄得正校長苦不堪言，苦不堪「言」。這不，來了替死鬼。還能輕易放過？

回到上海，俞振飛幾次見到許寅，都是一副憂心忡忡的樣子。

一九六〇年，言慧珠辦理了離婚手續。兩個月後，許寅接到俞振飛（黃蔓耘已病逝）電話，說：「市委領導同意我同言慧珠結婚。明天在錦江飯店訂婚，慧珠要我請你來。」

「我的天！」許寅大吃一驚，剛要開口，便覺不對。忙說：「恭喜，恭喜！」

婚宴當晚，酒闌席散，許寅踏月而歸，他邊走邊想：「這可真像一台戲，不知結局是喜

還是悲？也不知這對『歡喜冤家』能夠相聚到幾時？」

在這樁如意又不如意的婚姻裏，言慧珠是主動的。她一到了戲校，就漸漸有了這個念頭。一方面，她想得到一個博學多才的男人為晚年伴侶；一方面，她是借重俞振飛的藝術地位，提升自己的藝術身價。這是愛情與功利的雙重考慮與相互作用的結果，它直接來自言慧珠獨特又複雜的性格。她對俞振飛百依百順，俞振飛覺得她嬌艷可愛。

婚前，在華園。俞振飛索性對言慧珠說：「看樣子，你對我很有意思，想要和我結婚了，是不是？」

言慧珠大喜，說：「你猜透我的心思啦？直到今天，我總算聽到你的心裏話。」

「那我們的性格合得來嗎？你好勝要強，我淡泊寧靜，一軟一硬，恐怕捏不到一起呢！」

「一軟一硬，正好取長補短，和好相處。要是兩人都硬，就非吵不可；都軟呢，黏黏糊糊的，也沒意思。」

以後，聽許寅說，他倆關係並不怎麼好，經常吵架。看來，軟硬搭配也非最佳夫妻組合。

## 【牆頭馬上】

一九五九年十月一日的前一個晚上，言慧珠和俞振飛在北京演出了崑曲《牆頭馬上》，取得了巨大成功。這是為中華人民共和國成立十周年大慶而演，這是她舞台表演藝術的另一個高峰。凡參加排練的人，無不為她的嚴肅認真、細緻周到、精益求精的作風所感動。即使是她的冤家對頭，也表示「值得學習」。她根據元代雜劇大家白樸提供的文學劇本，反覆琢磨設計人物造型和身段，還為自己所扮演的角色配置了不同的服裝、頭面（旦角頭上各種化妝飾物的總稱）。自己親自到專門的綢緞店去挑衣料，自己重新設計點翠頭面（頭面中的一種硬頭面，旦角頭上飾物。即用翠鳥羽毛剪貼於金屬底版上製成，富麗堂皇），並拿出自己的金條將點翠頭面鍍上黃金，這樣，在燈光下更光彩奪目。又把自己的家藏的首飾，都拿出來使用。言慧珠喜歡錢，也能掙錢。我前面講了，她對「公私合營」不感興趣，主要是覺得私人戲班能為自己多掙錢，人也自由。但她畢竟是個藝術家，愛藝術勝過愛金銀，愛舞台超過愛錢財。為了唱好一齣戲，言慧珠啥都捨得。

一九五九年十月，已劃為右派分子的父親收到了《牆頭馬上》的戲票，一看演出地點是在中央統戰部禮堂，便猶豫了——他想看台上的戲，不想看台下的人。但經不住我再三請求，父親還是帶我去了。事先，他對我說：「小愚兒，爸爸不打招呼的人，你不要去招呼。」



《投軍別密》俞振飛飾薛平貴(左)，程硯秋飾王寶釧(右)

父親特意去得早些，挑了個靠邊兒的座位坐下。他閉目養神，我則東張西望。一會兒，禮堂掀起一陣騷動，我站起來，跑到過道看究竟。然後，興奮地對父親說：「趙丹來了。」再一會兒，禮堂又一陣掀起騷動，我又站起來，再跑到過道看究竟。返回座位後，對父親興奮地說：「爸，夏夢來了。」

「誰是夏夢？」父親問。

「香港電影演員。穿着紅大衣，戴着金耳環，可漂亮啦！」

禮堂裏，相繼來了許多高官。他們沒引起觀眾的任何反應。我得意地對父親說：「爸，怎麼樣，搞政治的比不了搞藝術的吧？連李維漢（時任中共中央統戰部部長）進場都沒人搭理，就更別提你了。」

父親聽了，居然很高興。

一九六三年《牆頭馬上》在長春電影製片廠拍攝成電影藝術片。拍攝期間，長春溫度在零下三十度。清晨，所有的演員都鑽在被子裏養神，唯獨她一個人在場外練功，天天如此。

想看言慧珠嗎？現在的人，只能看這部電影了。瞬息風華，留此見證。而這個戲的鍍金頭面與各色行頭，都在「文革」的一把大火中燒光。

## 【阿慶嫂第二】

一九六四年，正是江青親自掛帥，擊響了京劇大演現代戲的鑼鼓。夏季，北京舉辦了全國京劇現代戲觀摩匯演。上海參加的劇目有大戲《智取威虎山》，小戲有李玉茹的《審椅子》、童芷苓的《送肥記》。沒言慧珠的戲，也沒她的事兒，是觀摩者，一個看客。內心的煩悶可想而知。她對別人說：「觀摩觀摩，專觀專摩。」言外之意，我言慧珠現在只有看戲的義務，沒有唱戲的資格了。她不安，更不服。

歲尾年初的時候，許寅收到言慧珠寄來的兩張戲票，還附了一封短信。她說：「過去演舊戲多，現在很想徹底改造自己，跟共產黨走社會主義道路。演阿慶嫂（即《沙家浜》女主角）是我決心改造自己的一個表現，希望得到朋友的支持和鼓勵。」其實，她哪裏是想徹底改造自己，還是在鬧「我要演戲」！

看後，許寅非常感動，覺得言慧珠演這個戲，大概沒比《牆頭馬上》少費心，少使勁。大幕落下，忙去後台向言慧珠祝賀：「好哇，精彩！你的阿慶嫂，全國第二。」

「第一是誰？」言慧珠立即追問。

「丁是娥呀！（滬劇《蘆蕩火種》裏的阿慶嫂的扮演者，京劇《沙家浜》由滬劇移植過來）」

她高興地笑了。這麼好的一齣現代戲，照理很值得宣傳。誰知在當時的報紙上，連一個

廣告也沒找到。

春節的時候，許寅到華園去拜年。他問俞振飛：「你看慧珠的阿慶嫂怎麼樣？」

俞振飛說：「真好！丁是娥的戲，我沒有看過。別人可都不及她。在阿慶嫂身上，她花的氣力真不小，動機也好——通過演戲改造自己。可是人家還是在攻擊她，真是不講道理了。」

從演梅派經典，到唱崑曲《牆頭馬上》，再到現代京劇《沙家浜》——她像一張滿弓，但凡使出一把氣力，送出箭來都鏗然有聲，且直射靶心。這些藝術創作是言慧珠的生命表現。而藝術創作又決非一般人所能想像，它是個神出鬼沒的東西，與心智相通，與傳統相接。若無一點藝術靈感和悟性，任你雄心萬丈，最後也是徒勞和妄想。想想她，再看看我們自己，兩廂對照，差異驚人：我們的生命很長，用很長的生命去等待。她的生命很短，用很短的生命去創造。

一九六五年，言慧珠得到了一個歌劇本，叫《松骨峰》，描寫的是一個朝鮮女英雄。她不禁聯想起曾經演過的《春香傳》。不安分的她又躍躍欲試了。人家就是那麼有本事，沒過多久，她還真的就在上海戲曲學校的舞台上演了現代戲《松骨峰》。沒人叫好，自己也吃力。「一分是流水，二分是塵土，不覺得春將暮。」她在日記中寫道：「我感到累了，力氣也沒有了。舞台不屬於我了。」縱有慾望掙扎，已然力不從心。誰知這句感歎的話，在「文

革」中即被視為反黨的有力「證據」。

江青聽說言慧珠排演現代戲，叫什麼《松骨峰》，隨即放出話來：「叫言慧珠別演啦！好好閉門思過，休想到我這裏沾邊！」

一句話，把她踹出了三界外。

### 【可萌綠，亦可枯黃】

一九六六年，毛澤東發動了「文革」。

六月一日，《人民日報》發表了〈橫掃一切牛鬼蛇神〉的社論，這個國家開始了權力與暴民相結合的恐怖統治。上了年歲的中國人大多「看了些榮枯，經了些成敗」，但誰也沒有經歷過舉世無雙的「文革」。六日早上，俞、言夫婦照常去戲校上班。一進校門，氣氛就萬分緊張，心頭一片驚懼：校長室成了造反派辦公室，排練場成了大批判的戰場，所有的牆壁貼滿了大字報，俞振飛和言慧珠的名字都被打上血紅色的×××。高音喇叭裏不停地發出怒吼，命令這個，勒令那個。每天上午，都是在震耳欲聾的口號聲中渡過。幾天前還是文弱的學生，瞬間都成了兇殘的魔鬼。她和丈夫渾身上下刷滿漿糊，前胸後背全都貼着標語和大字報。二人垂眉低首，在院子裏一站就是幾小時。他倆還要清掃廁所，因俞振飛平素為人和藹，能隨遇而安，便有人悄悄幫忙。別人幫忙的時候，他只需在門口「望風」。對言慧珠則



大不相同。她平時待人刻薄，出語尖利。本來對她有好感的，就沒幾個。現在見她掃廁所，可有人高興了。只要見她直直腰，稍息片刻，就會引來大聲責罵。夫妻性格不同，待人接物各異，竟能生出相反的境遇來。

這些學生在批鬥的時候那麼粗暴，可在抄家的時候又很是精細，把言慧珠塞在燈管裏的、藏在瓷磚裏的、埋在花盆裏的鑽戒（多達幾十枚）、翡翠、美鈔、金條（重十八斤）、存摺（六萬元）都掏了出來，整整抄了一天一夜，連天花板都捅破挑穿。言慧珠的首飾是有的好。對此，文懷沙先生曾說：「言慧珠的首飾，不要說別的，單是一件就都不得了！」這一件是個啥物件？一隻白金手鐲，上鑲八顆鑽石，每顆一樣大小。重多少？一顆七克拉，一共五十六克拉。而今價值幾何？行家一算便知。言慧珠一生唱戲的積蓄，頃刻成空。天仙般的女人，這次真的是從蓮花寶座上跌落，滑過人間，直墜地獄了。

言慧珠一生惜財如命，頃刻間卻化為烏有。她坐在地上，大喊：「天理，天理何在啊！」

九月初的一天，許寅凌晨從單位回家。下了公共汽車，摸出鑰匙正要開門。忽然，從旁邊小路口，閃出一個女人的身影：「老許同志……」

「慧珠，你怎麼在這裏？」

她畏畏縮縮，低聲道：「實在沒有辦法，才來找你。許先生。」

先叫「同志」，後改「先生」，許寅不知該如何作答，遂問：「這裏沒有人，你不要緊張。俞老最近可好？」

「怎麼會好呢？已經戴了一次高帽子，家裏的東西都抄走了……」

沉默，彼此沉默。

大難已至，誰與憑依？言慧珠滿含淚水，半晌又問：「你看這場文化大革命到底什麼時候結束？我該怎麼辦？看見人家戴高帽子遊街，就渾身發抖，我無論如何受不了……」是的，前有千古遠，後有幾萬年，可是如何打發眼前？言慧珠無法超脫，她非哲人；言慧珠無法苟且，她非草民。

許寅握住她的手說：「你自己要珍重，不要忘了清卿這孩子。」

她也緊緊抓住他的手，說：「請你多關心！」說完，掉轉身，快步隱沒在黑暗之中。

為了小清卿，她曾偷偷拿出兩三千元的現金，給幾位要好的朋友，請他們替自己今後照顧好孩子。但這些朋友，為保全身家性命，把錢都如數上繳了。這樣一來，罪行愈搞愈嚴重。言慧珠眼前沒有一絲的光明，心中沒有一絲的暖意。

當藝人金素雯、胡梯維夫婦自殺的消息傳來，言慧珠便萌生了和俞振飛一起自殺的念頭，遂叫保姆買了熟菜和兩瓶酒。她不哭了，也不愁了，滿臉微笑地喝酒吃菜。夫婦二人一再碰杯之後，她開了口：「真是對不住，連累你了。我們結婚多年，性格兩樣，可也不好不

壞。等運動過去，好來好散，我們就離婚吧。」

這話言慧珠講過多次，俞振飛也不覺奇怪，安慰道：「說些什麼呀！難得這樣聚聚，該多好！這運動還不定哪天結束呢。」

再喝一杯後，言慧珠亮出了自己的想法：「金素雯夫婦雙雙上吊去了。我們怎麼辦？一起死吧，一了百了。你肯嗎？」

因為言慧珠一生說過無數次的「死」，自己也「死」過多少次。俞振飛聽了，儘管一驚，可沒放在心上。遂好言勸解：「我不死，你也不要死。好端端的人，為什麼要死？我們又沒有做虧心事，幹嘛要死！」

「我倆都是文藝界出了名的人，這次運動不會饒過我們。」言慧珠已完全絕望了。

人生可憐，無計相留。一九六六年九月十一日，吃過晚飯後，言慧珠拉着兒子的手，來到自己的臥室（已與俞振飛分居）。很嚴肅、很莊重地看着十一歲的小清卿，之後突然說：「媽媽要到個很遠很遠的地方去，以後你要聽『好爸』（即俞振飛）的。」說完，拉着兒子的手，又來到俞振飛的臥室。言慧珠先跪在丈夫面前，然後一定也要小青卿跟着跪下去。孩子並不願意，但看到母親的神情，也就跪下了。她還要小青卿連喊幾聲「好爸」，孩子也順從地喊了。俞振飛忙扶他們起來。

起身的言慧珠鄭重道：「請你一定把他（指言清卿）撫養成人！」

俞振飛當場回答：「只要有飯吃，他就有飯吃。我喝粥，他就喝粥。」

託付完畢，母子二人回到自己的房間，言慧珠給了小清卿五十元錢和一块小黑板，並對他說：「明天是星期天，你好好到公園玩一玩吧。」

據祿姆王菊英說，當晚的十一點半到十二點之間，言慧珠曾下樓到孩子的房間，坐在床邊，呆呆地望着，望着……只要託付好孩子，她一了百了。

第二天，華園十一號裏還是一片寂靜。祿姆像往常一樣準備好早餐後，推開二樓衛生間的門——

「啊！」一聲驚叫。

一代紅伶，去了。她穿着睡衣，素面赤腳，直直地把自己掛在浴缸上面的橫杆上，冰冷而凜然。再檢查，房內桌上，放着一疊鈔票，五千元。上面寫着，誰撫養孩子，錢就給誰。另有信三封。一給領導，一給丈夫，一給孩子。她回顧了自己的一生，做了自我批評，對丈夫表示歉意，叮囑清卿好好做人。據說還有一封寫給孩子生父薛浩偉的信。對於中國人來說，人生是循環不已的厄運，到了走投無路的一刻，只有消失自己。她臉色蒼白，一雙眼睛，似開似合。開合之間，流瀉出二十世紀中國藝人內心永難排解的疑惑、悲苦與不平。她一輩子都講面子，愛面子，要面子。面子是什麼？是臉面、體面和情面，這裏面固然有虛榮，但更有尊嚴。消息傳出，誰都欽佩她的決絕，欽佩她以無比的決絕保持尊嚴，拒絕受

辱。是的，如果願意，人的生命可以這樣的方式呈現。

有關方面還要召開「現場批鬥會」。沒有人表示絲毫的同情和惋惜，到處都是人類可哀的怯懦。我不知道該怎樣認識國民，他們期待仁慈，卻習慣於殘忍。言慧珠，自殺身亡。這是她一生中的第三次自殺，慶幸的是，她成功了！她同自殺的老舍、鄧拓、翦伯贊一樣；她同自殺的老舍、鄧拓、翦伯贊也不一樣，口袋裏沒裝着手書「毛主席萬歲」字條。

當時官方的結論，是有力的一句：「自絕於人民」；後來官方的說法，也是有力的一句：「含冤而死」。生死與好歹，依舊握在權力的手中。

我崇拜這樣的女人：活得美麗，死得漂亮。一片葉，一根草，可以在春天萌綠，亦可在秋季枯黃。前者是生命，後者也是生命。

言慧珠死後，許寅曾問過俞振飛，為什麼當晚沒有察覺妻子的死？他說：言慧珠認為自己的問題嚴重，怕被紅衛兵造反派抓起來。而丈夫一向人緣不錯，大概可以過關，所以，一再關照俞振飛——萬一自己出了問題，要好好照顧這個家，要好好撫養孩子！所以，這個舉動，被他誤認為是言慧珠在做坐牢的準備，而萬沒有想到竟然會自決。加之，雙耳失聰的俞振飛也服用了安眠藥，故隔壁房間發生了什麼事，他也是渾然不覺。

言慧珠臨終前留下的書信和現金，事後由上海戲曲學校當局交給了公安部門。粉碎「四人幫」後，小清卿曾去問過，竟然是片紙無存，五千元現金也沒了蹤影。

## 【小清卿】

本文初稿完成，即發送給約稿的香港《明報月刊》。雜誌的編輯看後，對我說：「《明報月刊》的編輯都很想知道小清卿後來的情况。」

我馬上給上海京劇院的一位副院長打電話，詢問言清卿的下落，並想從他們的藝術檔案裏借用幾張言慧珠的照片。對方非常遺憾地說：「事情過去了幾十年。現在的上海京劇院根本不知道言清卿，也沒有言慧珠的一張照片。」

梅蘭芳兒媳屠珍女士聞訊後，主動幫助我尋找線索，畢竟不是公家是梅家！終於有了消息。原來言清卿在生母被迫害致死的二十年裏，掙扎求生。一九八六年十月，他下定決心，揮淚告別上海故居，携母親遺骨，定居深圳。他在自己的寓所設立了言慧珠紀念室，晨昏請安。紀念室正面的牆壁懸掛着母親遺像，遺像是言慧珠生前最喜歡的那幀：身着絳紅底色的花格旗袍，滿臉含笑。它曾擺放在上海華山路華園十一號言宅的客廳。照片下面的紅木條案，也是言慧珠親手所置。條案正中的木盒內是一代紅伶的骨骸，令人入目心酸。骨灰盒兩側放着生者的六冊相簿——瓊林玉樹，蕙質蘭姿，它記錄着一個中國女藝人的生命和情感。前面放着一隻女式手錶，還有一隻英雄牌一〇〇型金筆。

一九七〇年，十六歲的言清卿提出索要母親的骨灰。誰知非但沒有回覆，反而遭到學校當局的批判，檢討書寫了一遍又一遍。他沒有灰心，自己到處打聽。經過許多周折，小清卿

得知母親骨灰寄存在上海縣北橋公墓。又幸遇一位善良熱心的老工人，在其細心尋找下，於一九七四年清明前夕，終於找到言慧珠的骨灰。他一把將母親遺骸摟在懷裏，失聲痛哭。

二〇〇六年，是言慧珠逝世四十周年。花之晨，月之夕，如泣如訴的弱者與如火如荼的強者，都已隨水成塵。「嶢嶢者易缺，皦皦者易污。」伊人的背影遠了、淡了。但她在我的心中分外高潔、清晰。這文章寫完，拿給朋友過目。無緣觀賞言慧珠表演的朋友，羨慕我的眼福。

我說：「現在的劇壇還能看嗎？不是背靠官，就是倒向商，或者既背靠官又倒向商。說句不客氣的話，所有批判傳統的人，都沒能超過傳統。所有批判言慧珠的人，也都沒能超過言慧珠。」

這話引出朋友的感慨：「我們這個時代，怎麼沒有言慧珠？」

我莫名其妙地憤怒起來，惡聲大喊：「我們這個時代，根本就不配產生言慧珠！」

對方驚問：「那配產生什麼？」

「什麼都不配產生！一個無足輕重的過渡時期。」

……

二〇〇五年六月—二〇〇六年四月於北京守愚齋，二〇〇六年五月修訂

## 徵引書目、篇目

言慧珠：〈我要演戲〉，《文匯報》，一九五七年五月九日

言慧珠：〈給親愛的觀眾的一封信〉，《文匯報》，一九五七年五月二十八日

言慧珠：〈批判陳仁炳〉，《人民日報》，一九五七年七月十日

沈和秦：〈平劇皇后言慧珠一生〉（上、下），香港《大成》第一百九十九期、第二百零期，一九九〇年六月、

七月

許寅：〈記一代紅伶言慧珠之死〉，香港《大成》第一百七十五期，一九八八年六月

許寅：〈且喜言慧珠有後〉，香港《大成》第一百八十五期，一九八九年四月

吳祖光：《三年日記》，大象出版社，二〇〇五年

黃宗江：《戲癡說戲》，北京圖書館出版社，一九九九年

劉枋：《台灣「梅蘭芳」——顧正秋》，人民音樂出版社，二〇〇二年

梁谷音：《雨絲風片》，廣西民族出版社，一九九七年



## 知否，知否，應是綠肥紅瘦

——楊寶忠往事

前不久，國字號電視台舉辦了一次模特大獎賽。因首次有男模參加，我便有一搭、無一搭地看了。小夥子的體形、五官及做派都還可以，唯獨考察到「才藝、素質」的時候，這些或有大學學歷、或有白領經歷的男人，彷彿一齊掉進了幼兒園：怎麼能把「心有多大，舞台就有多大」這樣一句很不高明的廣告語，說成是自己信奉的人生座右銘呢？這情景讓我想起了一個塵封已久的京劇伶人——先演員、後琴師的楊寶忠。

如果他活到今日，如果他參賽，當是怎樣的光景？

楊寶忠（一八九九—一九六八），男，漢族，祖籍安徽合肥，京劇琴師

### 【半條街都姓楊】

這是弟兄二人：哥哥叫楊寶忠，是有名的琴師；弟弟楊寶森是有名的京劇老生。他倆出

身梨園世家，祖父楊桂雲（字朵仙）是有名的花旦，且善理財。父親楊小朵也是有名的花旦，且善操琴。當時北平前門外百順胡同大半條街的房子，均為楊家的產業。故有人云：「願為小朵門前狗，不作江西七品官。」

### 【祖父的死】

本文專說楊寶忠。他生下來就是個大小爺，未受「坐科」之苦。家裏請人給他說戲，又有姑丈王瑤卿（京劇史上的重要人物，「四大名旦」皆出其門下，人稱通天教主）傾囊相授，他十一歲便以「小小朵」藝名登台演出於北京、天津，頗受歡迎。二十一歲，拜著名老生余叔岩為師。他的感覺靈敏，能將玻璃、陶器、瓷器，聚集一處，按順序敲擊，即發出高低不同卻和諧入耳的音樂旋律來。

據說，祖父的死與他密切相關。一天，楊桂雲帶着長孫楊寶忠到天津唱戲。回程途中，火車停在豐台。北方冬季風大，把孫兒的帽子颳掉。因下車拾帽而誤了上車，祖孫遂頂着風寒徒步回家。連累帶凍，到家即病倒。數日後撒手人寰。

### 【精通西樂】

楊寶忠十七歲變聲，家居休養的他開始研究胡琴、鋼琴、小提琴和西方音樂理論知識。

他還與許多音樂名家交往，如老志誠、柯政和、劉天華。他拉的一手小提琴，每個音符都好似一條優美的弧線，或出於幽谷，或騰入雲端，餘韻不絕。

楊寶忠常在天主教堂給唱詩班伴奏聖歌。只要他去，便有人（如京劇名票南鐵生）也跪在聖眾席後排祈禱，為的是聽他的演奏。很難想像：世俗世界的一個伶人能進入那樣聖潔不塵的心境。他的耳音和樂感，讓人傾慕，而反應的靈敏，思維的深度又非一般人所及。雖說胡琴與小提琴都是弦樂，但胡琴聲音偏於激越，不夠柔美；小提琴則婉轉柔媚，但有時顯得氣勢不足。文化乃人生中的一種智慧。一個人能兼善這樣的兩種樂器，其心智與胸襟絕然不凡。

一次，北京協和醫院禮堂舉辦音樂會，其中有老志誠的鋼琴獨奏，也有他的小提琴獨奏。楊寶忠用小提琴演奏中國傳統樂曲《梅花三弄》，令聽客與同行驚歎不已。「意悠揚，氣軒昂，天風鶴背三千丈。」中國古人的樂思被他的西洋技法演繹得細膩流暢，並放射出異樣光澤。楊氏「三弄」像春風吹遍了京城。很快，這隻曲子由美國勝利唱片公司以優厚的酬金請他灌製成兩面一張的唱片，一上市即暢銷全國。

尚小雲與他合作演出的新戲《摩登伽女》裏，最後一場叫「斬斷情絲」。尚小雲以西洋踢踏舞蹈場面作為結尾。他特請楊寶忠小提琴伴奏。而當楊寶忠手握提琴，身着西服，風度翩翩地走上舞台，頻頻向觀眾躬身致意時，那個熱烈轟動的場景，是現在靠着一句「掌聲有請」才有掌聲的歌星大腕所萬萬不及的。

## 【《擊鼓罵曹》】

其實，楊寶忠的戲是唱得不錯的，唯一的問題就出在扮相上。他要生在今天就好了，身材修長，寬膀細腰，兩條長腿，滿頭黃髮，高鼻樑，赭石色的眼珠兒，整個一副西服架子，是個標準男模和武打明星。他平素看上去就是三分洋人，走在街上常被人們誤認為是西洋觀光客。所以，他的外號叫「洋人兒」。

《擊鼓罵曹》是他的拿手戲，也最受歡迎。戲中的鼓藝，可謂登峰造極。鼓點子不同凡響，每插一通，觀眾皆報以掌聲。可惜吾生也晚，無緣得見。一九八四年，天津市京劇團來北京演出，劇團以該團老生演員楊乃彭的《擊鼓罵曹》作為打炮戲（即首演劇目）。包括我在內的許許多多觀眾，都是冲着「罵曹」來的。因為誰都知道楊乃彭的這齣戲，為楊寶忠親授。有的觀眾，從一開場手裏就舉着錄音機。當劇中的繭衡將鼓槌舉起，全場頓時鴉雀無聲。人們在等候，等候一個沉埋數十載的靈魂隨着鼓聲歸來。【夜深沉】曲牌奏響了，大氣磅礴中充滿柔美與激情的旋律，烘托着敲金擊玉般的錚錚鼓聲。人們悲欣交集，很多老觀眾流出了熱淚，他們在為楊寶忠的英靈而祈禱，而哭泣。

以後，電視台若放送京劇「罵曹」一折，不管誰演，我必看。不為看舞台表演，只為聽那【夜深沉】，聽那敲擊心扉的鼓聲……

人的生命不能永保，大概只有化為藝術才能長存。

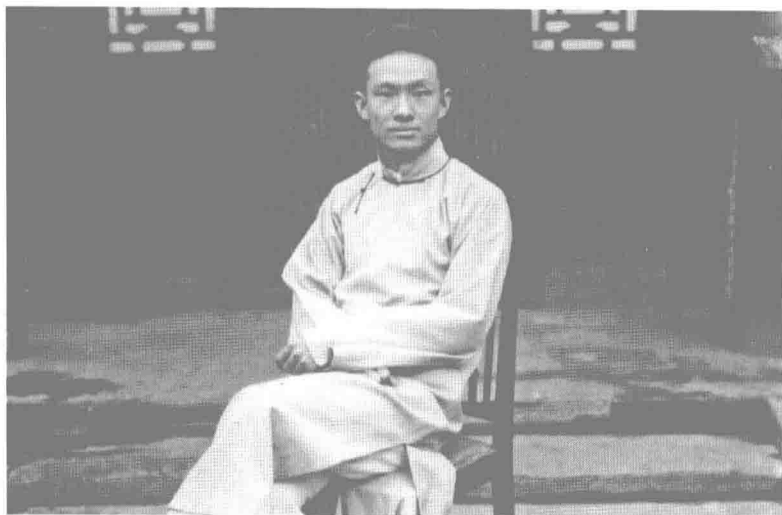
## 【都是朋友】

天津著名京韻大鼓演員小綵舞（駱玉笙），曾演唱過一個新曲目《擊鼓罵曹》。她在這個段子裏仿照京劇「罵曹」，也有【夜深沉】曲牌，也有雙手擊鼓，用的也是南堂鼓。那年，她帶這個曲目來北京演出，首演在廣德樓劇場。演出前幾天，廣告登出：「特請楊寶忠胡琴伴奏」。這一條宣傳，使得門票被爭搶一空。

演出那天，人們苦苦等候楊寶忠的出場。等到了最後，也沒見他的影子。觀眾大失所望，有的離席而去，有的嘟嘟囔囔，場內秩序一度混亂。其實，那晚的節目挺精彩，人稱「金嗓歌王」的小綵舞自有號召力，僅由於宣傳失真而影響不好。事後，有人問楊寶忠，他笑而不答，追問再三，也只說一句：「都是朋友。」

這話，當如何解釋？誰也不明白。多少年以後，一位曲壇名票（李石如）對這四個字做了分析。他說：「小綵舞去北京演出請楊寶忠伴奏，是臨時幫忙。幫了這個忙，皆大歡喜。可今後怎麼辦？回到天津再演，又該怎麼辦？沒有楊寶忠伴奏，豈不是讓小綵舞的這個段子減色嗎？凡事上去容易，下來就難了。寶忠夠意思。」

正因為是朋友，也正因為替朋友想，他才未去，任別人誤解。



三十年代楊寶忠便裝照

## 【老胡琴】

但凡好東西，大多來之不易。這裏不單是個有無財力的問題。比如張伯駒、潘素夫婦為了那些國寶，除了典當黃金、首飾、房產以外，還受盡顛沛流離之苦，幾乎把老命搭上。楊寶忠也有件寶，就是他手裏那把用來伴奏的老胡琴。它也算得來之不易。而這個不易，則在於它的偶然性。

早年北京王府井的東安市場裏，有兩家「清音桌」（即京劇清唱茶樓）。一個叫舫興茶樓，一個叫德昌茶樓，每日下午兩點開鑼，一直唱到日落時分。茶樓門前的海報用正楷寫着「特請五城弟子隨意消遣」。啥叫「五城」？那時的北京劃分為「東、西、南、北、中」五城，故叫五城。所謂「弟子」，就是指票友。每逢周六、周日，這裏就熱鬧非常，座無虛席。在這兩座茶樓之外，還有一家清茶館，它坐落在潤明樓飯莊對面的一座小樓上。樓上，陽光充足，窗明几淨，桌椅一律是竹藤編製，室內備有當日報紙、雜誌和各色棋類，壁上掛着幾把胡琴和月琴。用今天的話來說，這裏時尚而溫馨。京城的文化人墨客、票界名宿和棋界高手，多來此一抒雅興。雖非「群賢畢至」，也稱得上「風流雲集」。

一天，有兩位先生（張振華、白寶華）發現這裏的一把老胡琴的音色頗好，寬亮又圓潤，遂決定請楊寶忠來看看。翌日下午，三人來到茶館。楊寶忠未待泡茶，就走過去摘下那把老胡琴，仔細查看一番後，立即坐下來，拉了段【小開門】（京劇胡琴曲牌）。他喜形於

色，悄悄對白先生說：「您問問老掌櫃，能不能讓給咱們？」

茶樓主人五十來歲，精明幹練。他一聽，忙說：「這幾把胡琴是我父親生前留下的。掛在這裏，專為諸位先生消遣，不能出手。」

白先生對他說：「我這位朋友（指楊寶忠）喜歡這把舊胡琴，您讓他再買把新的。」見掌櫃面露難色，白先生又道：「我這位朋友，您認識不認識？」

「不認識。」

「他就是楊寶忠楊老闊。」

掌櫃聽了，忙說自己實在「眼拙」。他三步兩步走到楊寶忠跟前客氣一番，雙手拿着那把胡琴，說：「既是您喜愛這把胡琴，就送給您了。別提什麼，您留着玩吧！」頗有古人「寶劍贈烈士，紅粉送佳人」的氣概。

楊寶忠接過胡琴也客氣幾句，倆人都十分高興。接着，楊寶忠拿出二十元錢對掌櫃說：「一點小意思，收下吧！」掌櫃連連擺手，執意不肯。這裏要補充說明的是，當時的二十元可不是個小數，三十多元就夠買一兩金子了，何況那時的胡琴不貴。

白先生說：「這不是胡琴的錢，是楊老闊的一點謝意，你就收下吧！」

掌櫃略加沉思，抱拳道：「那我就謝謝楊老闊了。」

老胡琴經過楊寶忠的一番加工，成為他日後得心應手的伴奏工具。沒過多久，白先生得



到一把楊寶忠請當時最高明的胡琴工匠製作的胡琴。工藝精緻，擔子上刻着「寶華先生雅玩楊寶忠敬贈」的題款。還是他親自登門送琴，說：「一是表達謝意，二是留個紀念。」

這樣的伶人舊事，怎不叫人感歎——京畿之地，帝輦之下，故都優雅如許。人氣最厚，人情也濃，難怪它能如此長久地維繫着中國古典藝術的脈緣。

### 【「阿馬蒂」】

梅蘭芳中年對西洋音樂也熱衷過一個時期，為此還購置了鋼琴、小提琴、西洋音樂書籍和樂譜。後來，幾位朋友勸梅蘭芳別在洋玩意兒上瞎費功夫，還是應該把精力放在京劇本行。於是，把鋼琴送給了齊如山的小女兒，西洋樂譜及唱片給了兒子（梅）葆玖，自己只保留了那把意大利小提琴「阿馬蒂」。這琴被經常上門作客的楊寶忠看上了，竟愛不釋手。又因梅蘭芳不再練小提琴，他便多次提出用自己那把德國仿製的「斯特拉迪瓦利」小提琴交換，梅蘭芳同意了。

楊寶忠跟一位意大利音樂教師學習提琴，練了許多樂曲，下了很大的功夫。他把薩拉沙泰（Sarasate）那首「法較難的《古卜賽之歌》（Zigeunerweisen）演奏得十分動聽。抗戰勝利後，他每次到上海必帶「阿馬蒂」，帶上「阿馬蒂」必去梅宅，演奏幾段給梅蘭芳夫婦和在座的其他朋友聽。演奏前，他還拱拱手，謙虛地說：「這次再請諸位聽聽我有沒有長



三十年代楊寶忠在家中練琴

進。」一個有月色的夏夜，楊寶忠在梅家陽台上奏起《吉卜賽之歌》，聽得梅公子（紹武）入迷又動心，並表示自己也要跟着學小提琴了。

五十年代末，楊寶忠還通過梅蘭芳從中國戲曲研究院（即我所供職的中國藝術研究院前身）借出一件藏品——梅雨田（梅蘭芳伯父）的胡琴，到梅宅演奏。楊寶忠用它給梅葆玥（梅蘭芳之女，老生演員）伴奏了一段《文昭關》。楊寶忠弓法嫺熟，速度極快，琴音鏗鏘悅耳。好琴加好手，一曲下來，令人終生難忘。

梅紹武問他：「您的演奏為什麼與眾不同？」

楊寶忠答：「這是我平時常練小提琴的好處。你有沒有聽出我用上了『斯泰加托（Staccato，斷奏）的弓法？』」

沒法子，這就是天分了——你沒有，我沒有，就他才有。

### 【多姿多彩】

多才多藝的楊寶忠，生活上也是多姿多彩。說學逗唱，哪一門也考不住他。來一段「岔曲」《風雨歸舟》，活脫一個榮劍塵（單弦名家）；唱幾句「鼓詞」《大西廂》，直逼鼓王劉寶全。蓮花落，十不閒，梅花調，他是件件拾得起。說段單口相聲，葦素雜陳，令人捧腹。來個口技，還帶表情，活靈活現。

那時環翠閣（北京的有名青樓）的陸素娟，風頭最健。每至中山公園，繞場一周，尾隨之眾，如過江之鯽。陸小姐對不感興趣的賓客，即使呼三喝四，能一概不理。陸素娟酷好京劇，唱得一口梅派青衣，楊寶忠自是最受歡迎的人了。若飯後到她家，必是進口香煙，四色乾果的照例文章。楊寶忠不但能說腔，能托琴，陸素娟唱《鳳還巢》，他還能唱兩句小生與之搭配。而那時的陸素娟已有下海的念頭，到了民國二十二年（一九三三），她終於成了伶人。

### 【轉折】

上個世紀三十年代初，北京有位以「雍女士」名義登台唱京戲的德國女人。她天賦很好，又受過名家傳授，與她合作的老生演員便是楊寶忠。二人合演的《四郎探母》等劇，都獲得好評。一次，他們在北京吉祥戲院演《法門寺》，角色的陣容非常整齊。開演之前，下場門（舊式劇場為四根圓柱支撐的方形舞台，在後面板壁的左右兩邊，各設一門。係演員上下場所用。右端之門稱為上場門，左端之門稱為下場門）台口忽然豎起一個啟事牌，上面寫着「楊寶忠藝員嗓音失潤請君原諒」幾個大字。觀眾一時議論紛紛。

該他上場了。雖然第一句要了個碰頭好，到了後面，即使已把調門放低，但他唱起來仍顯吃力。全劇演得平淡，無精彩可言，而觀眾很諒解，沒一個人喝倒彩。足見，楊寶忠是有

人緣的。這齣《法門寺》對他來說，震動很大，也引起朋友的關注，一位老票友看罷，即說：「信忱（楊寶忠字）的前景不妙了。」

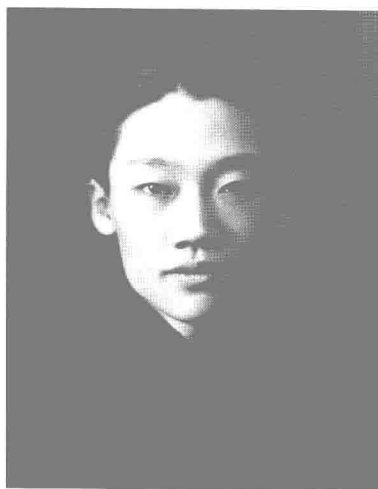
正是由於嗓音的變化，這位余（叔岩）派正宗老生放棄了演員的行當，走上了琴師道路。有人說：原本他該大紅大紫，是烈性白酒的嗜好，終止了他的演藝生涯。楊寶忠自幼就喜音樂，家學淵源，其腕力指音都有過人之處。有了改行的打算，曾與姑丈王瑤卿商量，誰知姑丈一桶冷水澆下來，說：「你自己好好想一想，你當了文場（即京劇伴奏），就永無回頭之日。縱便能再回頭，恐怕連今天的地位聲譽都沒有了。」

楊寶忠回到家中，愈想愈不是滋味。一氣之下拿起一隻心愛的鼻煙壺，就地摔了粉碎。這一摔，倒摔出了他改行的決心來。

### 【「扶風」行】

照內行的規矩：在未拜師以前是不能吃戲飯的。也就是說，你楊寶忠的胡琴再拉得好，沒有師傅也不能算文場。在民國二十三（一九三四）年十二月二十日，他在北平同興堂飯莊拜弦子聖手錫子剛為師，楊寶忠從此正式改為琴師。

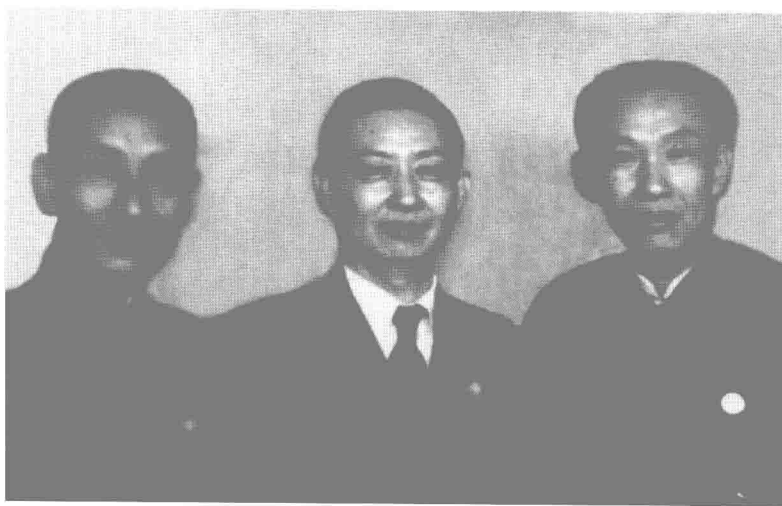
他第一次正式登場操琴是拜師後的第四天（十二月二十四日），為馬連良伴奏《借東風》。馬連良多有眼力呀！待楊寶忠剛拜了師，即邀請他加入自己的戲班「扶風社」。馬連



楊寶森便裝照



楊寶忠便裝照



梅蘭芳、楊寶忠（右）、王少亭（左）

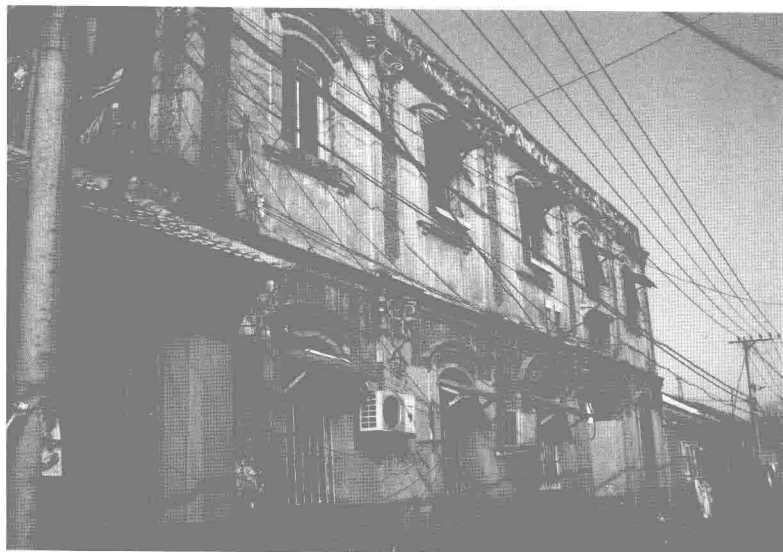
良處處以禮相待，酬勞極高，不但在廣告、報紙和戲單上，加上「特請楊寶忠操琴」的旁注，而且在舞台上設立琴師專座，真是尊寵備至。每次楊寶忠舉琴出場，台下必是一片掌聲。為表謝意，他總要向前走幾步，或點頭或鞠躬，然後再退回到琴師的座位。楊寶忠從不反覆調弦，定音向來是一手準。應該說，馬連良的演唱和楊寶忠的伴奏在風格上有很大的不同，但彼此配合默契。那時他倆合作灌製的《借東風》、《甘露寺》、《蘇武牧羊》等老唱片，現在都是極具欣賞價值和珍藏價值的聲腔藝術資料了。

翡翠玉石無其光潤，絲綢素絹無其細緻。楊寶忠的胡琴實在太好了，常常是胡琴花腔迭出，掌聲熱烈而長久，以致造成喧賓奪主之勢。加上他率性而行，不管誰唱，胡琴從不收斂，像隻萬花筒似的，令人目眩神迷。有一次，馬連良的情緒低落，演唱效果欠佳。一路演來，心中暗自不悅，覺得是楊寶忠的胡琴刮了自己的鬍子。也就從那晚起，馬老闆疏遠了頗具威脅力的楊寶忠。楊寶忠也是個心細之人。他不久即發現：馬連良演出時，用的是自己；可在吊嗓子的時候，就換了人。楊寶忠私下裏對朋友悄聲道：「我快要離開馬家了！」

兩人終於分手，馬連良改用了李慕良。

### 【一諾千金】

楊寶忠與馬連良分手之後，有段時間很不得意。也是，以他的聲望和很高的酬金，當然



舊時百順胡同的一半房屋曾是楊家產業。圖為楊氏舊時房產的一部分



不容易找到一個合適的班社。這時他已從百順胡同搬到和平門外西河沿西口的一所四合院居住。房子條件很好，原是京劇名票、文物收藏家夏山樓主（韓慎先）的房產。外院是楊寶忠聘請的紀師傅製作胡琴的工作室，裏院為自己的住宅。

閒來無事的日子，在客觀上給他一個反思的機會。他反覆地想：難道自己的人生真的應驗了通天教主那句話：「胡琴再好，也是傍角兒（指戲班次要演員、樂師、後台服務人員對主要演員的依存關係，依傍名角而生活），俯仰由人，自己不能做主。」經過這番打擊，他決心幫助弟弟——「要讓我們老三（即楊寶森）成名！」一定把他雕琢成器，務使其身價地位並駕於馬連良。

蒼天不負有心人，楊寶森終於有一天，組班挑大樑唱頭牌了！凡楊寶森演出，海報上必寫「楊寶忠操琴」五個大字，以加大影響力。楊氏昆仲的合作，對楊寶森的表演是個極大的鼓舞和激勵，其嗓音也越發地好起來，每場演出也都十分賣力，常常貼演雙齣。他真的成了繼余叔岩之後、成家立派的老生。楊寶忠用胡琴把弟弟包個風雨不透，楊寶森所有的行腔、吐字、用嗓、氣口，都在這位偉大琴師的掌控範圍之內。從楊寶森的身上，也找回並再現了楊寶忠自己的舞台青春。難怪有人認為：楊寶森創立的楊派之能夠流傳，哥哥的胡琴要佔一半的功勞。甚至有這樣的看法——與其說寶森會唱，毋寧說是寶忠會拉。若無楊寶忠指導唱法並作唱腔設計，《文昭關》、《碰碑》、《擊鼓罵曹》等楊派名劇的舒展平和、古樸蒼



《武家坡》楊寶森飾薛平貴，程硯秋飾王寶釧。

涼的表演風格，也不會如此盛行。俗話說：牡丹雖好，還須綠葉扶持。但對楊氏兄弟而言：「知否，知否，應是綠肥紅瘦。」

「一輪明月照窗前，愁人心中似箭穿……」這是《文昭關》裏的有名楊派唱段。戲中，楊寶森扮演的伍員（子胥）一夜白了頭。可他自己只活了四十九歲（一九〇九—一九五八），頭髮還沒來得及白呢！楊寶森生前冷落，紅在了死後。而有幸的是，楊寶忠有始有終地為他伴奏，伴奏到他最後一場演出。

一個人的生命力，大多在困境中滋長。弟弟躋身京劇「四大鬚生」的行列，楊寶忠以全部心血和大半輩子生命實現了「我要幫助老三成名」的諾言。大丈夫輕生死，重然諾。這就叫「一諾千金」。

### 【製琴】

楊寶忠還有經營之才。他不但能拉胡琴，同時也能製胡琴。從胡琴的取材、選料、炮製擔子和筒子，以及蒙皮、刻馬兒，在他是無所不能，無一不精。出於興趣，也出於精明，他在家裏開闢一個工作室，聘用姓紀的師傅製琴。所製的胡琴都經過楊寶忠親自選料，成品也須他親自檢驗、試聽，合格後才可送出銷售。細心的人可以發現，在他的胡琴筒子裏貼有「楊寶忠胡琴」的標籤，以杜假冒。他的胡琴音質好，製作也精細，故銷路很廣。他從中獲

得收益，但更多的是獲得樂趣。

他還約請樂器行的名師製琴，擇其優者加貼監製之名號。楊寶忠傳世的兩把胡琴「黃老虎」和「黑老虎」，就出自琉璃廠最具盛名的製琴大家史善明之手。現在這兩把琴的身價，當在十萬元（人民幣，下同）以上。

### 【月月如此，年年如此】

一九五二年，他參加中國人民解放軍總政治部京劇團，繼而在天津市京劇團擔任琴師（楊寶森為團長）。楊寶森去世後，任天津市戲曲學校副校長，國家文藝一級，工資待遇不低。他埋頭工作，也深得信任。為人忠厚的楊寶忠，對自己的工作和生活是很滿意的。

他夏天穿白襯衫，灰色派力司褲子。冬季是舊式駝絨袍，一派藝術家的風度。說到吃喝，若以今天的尺度衡量，簡直就擺不到桌面了。到了節假日，他或去天津有名的小白樓一帶吃份西餐；或到天津中國大戲院隔壁的廣東小酒家來一盤白斬鷄。當然，還得喝兩小盅白酒。那酒後陶陶然，是他的享受和快樂。

除了喜歡吃點喝點，楊寶忠平時很簡樸，把富餘下來的錢照顧子女。每月領了工資就分別給子女們寄錢，這兒匯幾十，那兒寄一百的，從不間斷。而匯款的事都是託天津戲曲學校的一位姓蕭（英鴻）的老師代辦。月月如此，年年如此。蕭老師感歎道：「楊老師晚年總是

惦記子女們。我勸過楊老師，您這麼大歲數，何必呢，楊老師總是一笑，說『我應該多幫助孩子一點』。」說的時候，臉上泛出一片真摯的愛子之情。

### 【最後的《吉卜賽之歌》】

「文革」開始，毛澤東和中共中央發出「橫掃一切牛鬼蛇神」的號召，楊寶忠立即被他的學生、紅衛兵以「反動權威」的罪名打入牛棚，成了天津的「牛鬼蛇神」。常聽人說，我國幾代領導人都曾感歎中國老百姓是最好的。準確地講：是最好統治的。別說老百姓，連知識分子在內，都是領袖說什麼信什麼，黨讓幹什麼就幹什麼。一位學者認為：當被統治者順從並習慣於統治者的頭腦思考，兩者在客觀上就成為了「同謀」。我很認同這個觀點。我們這個社會出現的許多醜惡，在很大程度上都是這種「同謀」的產物。

後來，楊寶忠身患重病，回北京的家中就醫。在此期間，他常去梅（蘭芳）家和姜（妙香）家串門。楊寶忠管梅夫人（福芝芳）叫舅媽，管姜妙香夫人（馮金芙）也叫舅媽。姜夫人給他包餃子吃，梅夫人則請廚師給他做紅菜湯、沙拉。他每周三天去梅宅吃飯，三天去姜家就餐。所以楊寶忠自己說：「我肚子裏的油水，就靠倆舅媽了。」

塵土衣冠，江湖心量。儘管環境險惡，生活困頓，但楊寶忠給梅家老小帶去的是音樂和快樂。梅紹武、屠珍夫婦曾對我說：「『文革』時期，楊寶忠常來我家串門，母親同情他年

楊寶森



楊寶森飾《洗浮山》之賀天保

老體弱，又知道他工資被扣發，就請他常到我家來吃飯。他是我家老、中、小三輩都歡迎的人。楊寶忠生性好說話，雖然受盡挫折，卻仍然樂觀，還談諧地表演他在天津被勒令唱『牛鬼蛇神嘍歌』的怪樣兒，逗得母親忍俊不禁。他每次一來，先到母親的上房問安，坐不到半小時就要借碴兒到我們倆住的西屋來。孩子們一見就把他圍起來，要聽他講故事。梨園掌故、馬路新聞、音樂故事，他是裝了一肚子。晚飯後，孩子們就非請楊大爺拉拉提琴不可。那時西洋古典樂曲屬於『四舊』、『毒草』，沒人敢聽、敢演奏。因我家是獨門獨院，大家也就能偷偷地享受一番。由我們的女兒紅紅鋼琴伴奏，他就精神抖擻地奏起《吉卜賽之歌》。樂曲依舊，但因他的處境和心情，悠揚的琴聲便多了一絲哀愁。我們最後聽到楊大哥的演奏是在一九六八年。有一陣子他沒登門，大家就覺得情況不妙，大概凶多吉少……」果然言中：就在這一年，他活到了頭。

在北京，他還常去西單一家樂器行，當然，樂器行的人也特別尊重他，喜歡他。一來聊聊天，二來弄弄胡琴，或製作、或修理。剛開始，他是在樂器行裏面的一間屋子擺弄樂器，後來嫌光線太暗，自己就挪到了臨街的玻璃窗下。冬季的一天，他被路過這裏的天津市戲曲學校紅衛兵、造反派發現，劫持回津，囚於斗室，無人管理，無人過問。幾日後，凍餓而死。

夕陽十里，西風一葉。一個極具才情的藝術家，拯救自己的能力一般都是很弱、很弱



楊寶森（右）飾《問樵》之范仲禹



的。楊寶忠廣結人緣，最後卻是孤立無援。楊寶忠生性樂觀，而離世的那一刻，不知心上可有滴血，眼中可有淚？他的死，當是統治者與被統治者「同謀」的結果。我敢斷言：那些發現他在北京西單樂器行坐着的人，一定是年青人；那些把他押回天津並關進無取暖設備小屋的人，一定是年青人；還有那個掌管着小屋鑰匙卻不給他送飯送水的人，一定也是年青人——他們一定就是天津戲曲學校的學生、造反派。不錯，「文革」是毛澤東發動的，可楊寶忠卻是直接被這些人弄死的。這不是「合謀」是什麼？「文革」的血腥戰果，正是通過許許多多的名曰「革命群眾」的個人來實現的。受害者身上的傷痕，可以說絕大部分都是在毛澤東號召下、在革命組織的策劃、主持下，由熟人、親人、同事、部下、朋友、學生、街坊、鄰里直接動手幹的。我們自己應該反省「手上是否有林昭的血痕？」——前不久，女作家方方的這句話，指向的是一個並未消失的現實。

楊寶忠的死，不禁使我聯想到另一個人的死。我中學畢業於北京師大女附中（即北京實驗中學），母校的卞仲耘校長（女）在「文革」中是被本校紅衛兵暴打而亡。有人知道當場用腳狠踢校長頭部的女學生是誰，而至今無人敢站出來指認。原因很簡單，人家的父親是無產階級的偉大革命家，本人也紅。二〇〇五年，她還接受一家電視台的「名人面對面」專欄採訪。採訪的題目，就是控訴「文革」對她一家的迫害。可惜呀，楊寶忠的家庭成員裏，沒一個是「無產階級革命家」。所以，沒有傳媒請楊家後代講述父輩的苦難和死亡。



位於前門外大柵欄的大觀樓，是中國第一部電影《定軍山》的誕生地

害死楊寶忠的年青人，大多數現在可能都活得很風光，也心安理得。父親（章伯鈞）一直對猶太人問題感興趣，這可能與他德國留學時住在猶太人家庭的生活經歷相關。父親曾明確告訴我：迫害猶太人的暴行，納粹希特勒是罪魁禍首，但也有全德國民眾的狂熱參與。我聽了，目瞪口呆——這就是說，數百萬猶太人被關押、被屠殺的罪行，也是上與下的「合謀」了。如今輿論界提倡「寬恕」，誰「寬恕」誰？「寬恕」當然好，但我不主張「寬恕」。因為我們這裏既無悔罪，也無清算。悔罪清算之後，方能寬恕。

如今有成就的京劇琴師，可以獨自舉辦專場音樂會，甚至是京劇胡琴交響樂音樂會。以京劇曲牌【夜深沉】命名的大型樂曲，也已搬進了維也納的金色大廳。掌聲、鮮花、歡呼、讚美、恭維，藝人終生期待的東西，應有盡有。遺憾的是，楊寶忠沒趕上這些專為中國京劇音樂弓弦大師舉辦的盛典。但從另一個角度想：這些盛會都屬於古典與流行時尚的「對接」，中國傳統藝術落到了這個份兒上才風光，說明它自身已虛弱到快要咽氣了。所以，楊寶忠也不遺憾——他活在了中國京劇真正繁榮的鼎盛期。真的，文化方面的事物很難判斷它的正與反、先進與落後、幸與不幸。

「故人何在，前程哪裏，心事誰同？」楊寶忠的靈魂是慢慢的從軀體中離去，恍似白雲一縷，裊裊舒卷於天際。我們若隱隱聽到從遠處傳來「一輪明月照窗前」的咏歎，請勿驚

惶，那是楊氏昆仲在另一個世界又繼續他們的粉墨生涯了。

二〇〇五年六月—十二月於北京守愚齋

### 徵引書目

北京市政協文史資料研究委員會：《京劇談往錄三編》，北京出版社，一九九〇年  
南奇：《詩非夢——一代藝人南鐵生》，台灣美勞教育出版社，二〇〇五年  
《齊崧先生文集》：齊志學編輯出版，一九九五年

## 留連，批風抹月四十年

——葉盛蘭往事

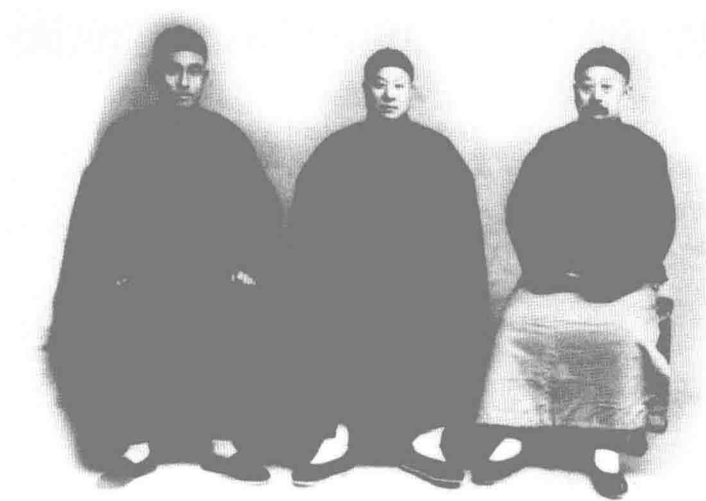
父親（章伯鈞）在反右運動中，直接連累的京劇名演員有三人。一個是李萬春，另兩個是葉盛蘭、葉盛長弟兄。藝人哪懂政治，卻被政治搞得頭破血流。想到他們，父親便歎息不已：「唱戲本來就苦，現在就更苦了。」父親歉疚終身。他死後，這種歉疚感留給了我。

李萬春和葉盛長趕上給右派改正，還過了幾天安生日子。可惜的是葉盛蘭，他是屈死的。

葉盛蘭（一九一四—一九七八），男，漢族，祖籍安徽太湖，京劇小生演員

### 【背景·「富連成」】

提到京劇，就要提到「富連成」；提到葉盛蘭，也要提到「富連成」，這是他的背景。



富連成科班總教習蕭長華（中）、社長葉春善（右）



富連成科班社址

他的一生，因它而光耀，也因它而屈辱。

「富連成」是啥？「富連成」是一個按傳統規程和習慣來培養京劇藝人的舊式科班，始創於清末民初，結束於二十世紀四十年代。學藝的學員出身梨園世家或來自苦寒人家。他們在嚴格管理和嚴酷到殘酷的訓練下，學習京劇。在幾十年時間裏，「富連成」科班以管吃管住、又打又罵、邊學邊演的獨特方式，為中國京劇藝術培植了七百多名有很高表演技藝的演員，日後他們成為中國京劇的骨幹力量乃至舉世聞名的藝術家。這個由私人開設的科班，可謂歷史最長，規模最大，質量最高，影響最大。那時與「富連成」並存的還有一些京劇班社和學校。但連續幾十年不間斷地培養藝術表演人才且成績卓著，「富連成」是首屈一指，至今也是首屈一指，別看現在有了高校性質的戲曲學院。

「富連成」學員按「喜、連、富、盛、世、元、韻」七字順序，排列為七個科次。每科都有出類拔萃的演員，用「星光燦爛」來形容，一點也不為過。「喜」字班有出名的陸喜明、陸喜才、雷喜福、趙喜魁、趙喜貞、武喜永六大弟子以及侯喜瑞。「連」字科有于連泉（小翠花）、馬連良、馬連昆、劉連榮、王連平、何連濤、方連元、駱連翔等人。「富」字科有茹富蘭、譚富英、茹富蕙、馬富祿、吳富琴、沈富貴、丘富棠等人。「盛」字科有裘盛戎、高盛麟、楊盛春、葉盛章、葉盛蘭、李盛斌、李盛藻、劉盛蓮、孫盛文、蕭盛萱、孫盛武、賈盛吉、賈盛習等人。「世」字科有袁世海、李世芳、毛世來、閻世善、遲世恭、江世



葉盛蘭(左)和齊如山



升、江世玉、艾世菊、沙世鑫、劉世勛、裘世戎、王世續等人。「元」字班有黃元慶、劉元彤、郭元汾、茹元俊、譚元壽、哈元章等人。而搭班學藝的，則有周信芳、梅蘭芳等人。這份名單基本上把京劇界的頂尖演員，一網打盡。而「富連成」之所以取得極其豐厚的教育成果，在很大程度上得力於兩個人、兩個傑出的藝術教育家。一個是社長葉春善，一個是管事的總教習譚長華。

這個葉春善不是別人，就是葉盛蘭的父親。光緒二十七年（一九〇一）由一個富紳出資，葉春善從收容六個無家可歸的孤兒開始，一手創辦了這個京劇科班。光緒三十年（一九〇四）打出「喜連升」的招牌，後因換東家改為「富連成」。民國二十二年（一九三三）葉春善患病，由長子葉龍章接替科班的工作。民國三十六年（一九四七）葉龍章因病不再問事。社務轉由次子葉蔭章主持。一九四八年，「富連成」解體。我為何在此不厭其煩、囉哩囉嗦介紹「富連成」？因為這是葉盛蘭的背景。今天誰畢業於哈佛，誰就擁有一個最好的文化背景。如果拿它和「富連成」背景相比，前者不過是一所美國好大學，後者則是中國整個梨園行外加半部京劇史！這個背景，讓葉盛蘭的前半生燦爛無比；這個背景，讓葉盛蘭的後半輩子災禍無窮。

說完了背景，再說葉氏家族。葉氏祖籍安徽太湖，乃梨園世家。中國戲曲史裏，有為乾隆皇帝八十壽辰「四大徽班」進京獻藝的盛事。其中的「四喜」班，在咸豐、同治年間有個



葉盛蘭飾《赤壁之戰》之周瑜，時為一九五九年

非常出色的藝人叫葉中定，弟弟叫葉中興，哥兒倆搭班唱戲。這個葉中定，就是葉盛蘭的祖父。

葉春善一九〇三年娶妻段氏，生有五子四女。長子葉龍章先在張學良東北軍供職，一九三五年接替父親任「富連成」社長。次子葉蔭章為京劇武場鼓師（京劇伴奏中的打擊樂隊稱為武場）。三子葉盛章，武丑演員。四子葉盛蘭，文武小生。五子葉盛長，文武老生，娶妻譚小培之女譚秀英。長女葉玉琪，嫁名小生茹富蘭為妻。次女葉玉琳，嫁老生演員宋繼亭為妻。三女過繼給四姨母，改名楊鳳岐。四女葉惠蓉，嫁蕭長華之子、丑行演員蕭盛萱為妻。另有一義女，葉萍。

葉家的第四代，絕大多數也從事京劇表演事業。他們當中不乏佼佼者，有的已是出人頭地的名角兒，如葉盛蘭之子葉蓬、葉強（後改名葉少蘭）；葉盛長之子葉金援、女兒葉紅珠；葉玉琪之子茹元俊；葉蕙蓉之子蕭潤增、蕭潤德。總之，葉氏家族從咸豐延續到今天，可謂樹大根深；又與同為梨園世家的蕭家、茹家、譚家聯姻，子女眾多，可謂枝繁葉茂。這梨園子弟和中共幹部子弟不同，他們是代代領風騷，家家出人才。戲曲舞台和影視熒屏不同，想露臉走紅沒什麼後門可走，出名成材靠的都是硬功。

有了這樣的背景，有了這樣的出身，本人又有那樣的天資和才情，你說，葉盛蘭當是怎樣的脾氣和做派？

## 【虎性】

他是甲寅年生人，屬虎。葉盛蘭的性子也真有點兒虎性。從落地起性子就烈，餵奶稍微晚了點兒，就哭個沒完，甚至能哭得閉過氣去。小時候念私塾也要強，功課若背不下來，寧可不吃不喝也不睡，實在睏得不行，就用拳頭捶自己的頭。到了科班，還是這個脾氣。為了打好武功底子，他從來不跟大夥一塊兒睡午覺。每日中午，他都主動給自己加一遍功。葉盛蘭常說：「唱戲的沒腰、沒腿（即無腰功、無腿功），到了台上怎麼亮相都不好看。」

葉盛蘭原在北平師大附小念書，十一歲入「富連成」社，因有一副姣好的面容，便學旦角。青衣、武旦、刀馬旦都拿得起。非但拿得起，還真都不錯呢。但是不久發現他嫵媚不足，英氣有餘。更為重要的原因是京劇小生人才奇缺，後改學小生，自己對小生也很感興趣，發奮用功。舉凡小生各種功，如扇子、袍帶、紗帽、翎子、靠把，他都全學會了，唱做皆優，文武兼擅。加之，人又敬業，每一場戲，都是全力以赴，難怪人們要稱讚他是中國京劇第一小生了。祖籍在杏花春雨的江南，成長在風霜凜冽的北京，江南的水氣與北國的長風同時融入了他的氣質，外表兼具北雄南秀。面龐白皙，兩道劍眉通鼻樑，十足地挑起了男子漢的英風颯氣。眉宇間那股端凝沉穩之氣，竟如深潭靜水，激灑襲人。

葉盛蘭脾氣大。這個大牌氣，一直保留到一九五七年夏季。我曾問同事：「為什麼葉盛蘭有那麼大的脾氣？」

同事瞥了我一眼，說：「是角兒，就都有脾氣。那些跑龍套的倒是沒脾氣。」

### 【盯上了】

葉盛蘭還在「富連成」科班効力的時候，慧眼識人的馬連良就「盯上」他了。民國二十一年（一九三二）年，馬連良便邀請他客串《群英會·借東風》裏的周瑜，並大肆宣傳，厚給酬勞。這種名利雙收的情況，使年輕的葉盛蘭受寵若驚。他的父親、富連成社長葉春善也覺得自己的兒子能在「扶風社」大班演出，是多麼風光體面。要知道，科班學生出科（即畢業）以後的出路，就是搭班唱戲的賣藝生涯。如今有馬連良親自來請，有「扶風社」這樣有名的大班來約，待遇優厚，當然是求之不得，葉家一口答應。那年，葉盛蘭剛滿二十歲。也就從民國二十二（一九三三）年起，到民國三十七（一九四八）年，葉盛蘭與馬連良搭檔可謂珠聯璧合，相得益彰，整整合作了十五個年頭。那時的「扶風社」有馬連良、張君秋、葉盛蘭、劉連榮、馬富祿，人稱「五虎上將」，在菊壇可算得打遍天下無敵手了。

也算「富連成」門徒的梅蘭芳，也格外關照這個小師弟。一九三三年秋在上海大舞台與之合演了一場《奇雙會》，使葉盛蘭紅遍上海灘。上海觀眾說：「好些年了，沒見到這麼好的小生呀！」

葉盛蘭喜閱讀。他不看閒書，而是閱讀與唱戲相關的著作，在對劇本的研究上下過許多



《安天會》中，葉盛章飾孫大聖

功夫。比如為唱好《監酒令》，他通讀了《西漢演義》，終於唱出了主人公朱虛侯劉章的凜然正氣。馬連良聽了他吊嗓時的劉章四句唱，非常感動。這個戲在天津公演的時候，一向重視整體形象的馬連良看到舞台上供劉章夜巡用的紅燈籠，是一個用紅綠布糊得直徑只有五寸的小圓筒兒，便覺小氣，不匹配葉盛蘭挺拔嘹亮、氣貫長虹的表演。於是，連夜派人到北京專門訂做四個大紅紗質的宮燈。這宮燈，立刻烘托出舞台的氣勢。

### 【三張紅葉】

一九四〇年，葉氏三兄弟在上海黃金大戲院聯合演出，聲勢浩大。他們訂制了全堂守舊（京劇舞台裝置，也稱堂幕、台幔。即舞台作為背景使用的底幕。綢緞或絲絨製，並刺繡各種裝飾性的圖案，起美化舞台的作用。一些名角均在守舊的裝飾上標新立異，作為戲班演出風格的一種標誌），天藍色的軟緞，上面繡了三隻大紅色的楓葉，象徵着葉氏三雄。其中，以葉盛蘭的風頭最健，號召力最強。年紀輕輕的，便鋒芒盡露，光彩照人。葉盛蘭的表演從嘴裏到腳底，都可圈可點。水牌子上（京劇戲班裏每日公布戲碼的器具）但凡有「葉盛蘭」三個字，就能保證有五成以上的上座率。他的姓名，就是票房。葉盛蘭的小生戲好，偶爾演個小旦，也棒。我是沒看過，據那些看過的老先生說，當年葉盛蘭與小翠花合演過一齣《殺子報》（一九四九年後被列為禁戲），他扮演官保的姐姐金定（小旦）。當他們的母親要殺

官保時，金定哭着跪下為弟弟求情。台上的葉盛蘭哭得那個慟呀，真像個小姐姐模樣。每演至此，都能把觀眾的眼淚催下來。他演的《木蘭從軍》也極好，又文又武，亦男亦女。現在沒人會了。

上個世紀八十年代，吳祖光曾問過我：「詒和，你看過葉盛蘭的《南界關》（又名《戰壽春》）嗎？」

我搖搖頭，說：「沒看過。」

「那你就太遺憾了！」

「我看過他的羅成、周瑜、呂布，也不遺憾了。」

吳祖光說：「遺憾！沒看過他的《南界關》，就都遺憾。」

經他介紹，我才知道：葉盛蘭在這個戲裏扮演守將劉仁瞻之妻徐氏，是反串青衣。最後一場是守城之戰，又是十足的刀馬旦——講到這裏，吳祖光站起來，激動地說：「這一場的激烈程度，是我看武旦戲從來沒有過的，至今也沒有見過第二個人演過這齣戲。總之，葉盛蘭即使反串，也是一流！」

聽他這麼一說，我立馬覺得自己太遺憾了，而且是無法彌補的遺憾。



## 【「育化社」】

京劇歷史上老生挑班掛頭牌（京劇戲班演員的一種，俗稱掛頭牌的、挑大樑、台柱子。即有藝術造詣，有影響力、號召力的領銜演員。在廣告、海報及演出牌上，其姓名及所演劇目均置於最顯要處。演出時一般都演大軸戲），是名正言順，後來順應潮流，由青衣組班挑大樑。而抗戰勝利後（約在一九四八年左右），葉盛蘭在中國京劇史上第一次以小生行當，掛頭牌組班演出了。這是他的雄心壯志，也是他的實力所致。他的班社叫「育化社」，意思是戲劇以教育感化為務。

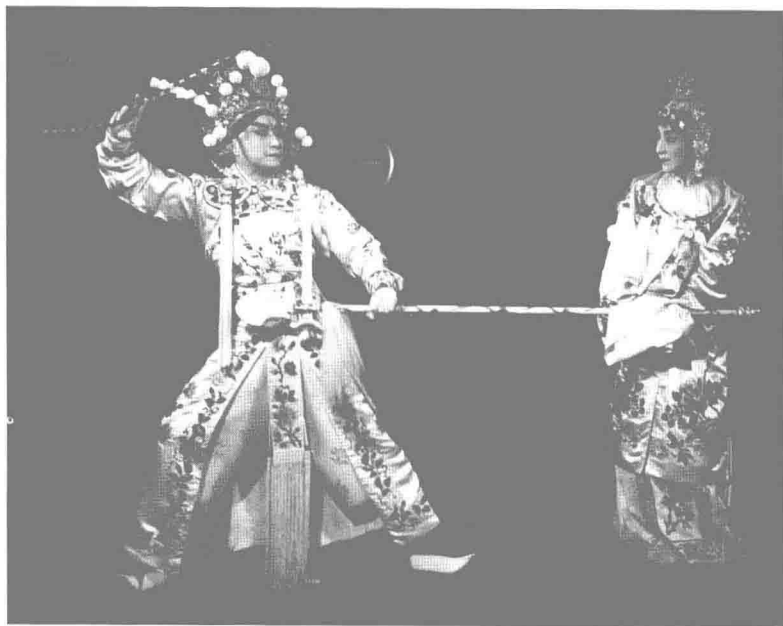
自己當班主，什麼都得擔待着。好在他事無鉅細，都責無旁貸，藝術上又有容人之量。日常生活裏，他脾氣大，但絕不平白無故地亂發脾氣。一次，他與程（硯秋）派弟子王吟秋合作演出《呂布與貂蟬》。演出頭一天，票已售出過半。他突然接到王吟秋的電話，說：「貂蟬要唱八句【慢板】（京劇唱腔的一種板式）。」

葉盛蘭想也沒想，便說：「自然的。」

過一會兒，來了第二個電話，說：「後面唱【二六】（京劇唱腔的一種板式）時，我要舞綢子的。」

葉盛蘭同意了，說：「好。」

晚上，又來第三個電話，說：「我不唱後面【白門樓】，那裏的貂蟬是二旦（即次於主



葉盛蘭(左)、李慧芳(右)在《呂布與貂蟬》中分飾呂布和貂蟬

要角色的二路旦角)的活兒。」葉盛蘭也點了頭，他只好再找個二牌旦角，為此，還要再多開一份兒包銀(京劇戲班每場付給演員的酬勞)。

為了藝術，他用的下手活兒都是上乘的，故而開支相當大。票房收入雖然不少，但自己所得並不多。到了一九四八年，京劇界的好角兒已如繁星萬點，有明也有滅。就在這樣境況下，葉盛蘭非常紅火。可以說，他和他的「育化社」每唱一場，都費盡心思。

### 【名伶常態】

日常生活中，葉盛蘭也是溫文爾雅，一表人才，只是他眼睛近視。別看他的台上眼神好，那是表演，在做戲。在台下，因為高度近視，熟人、同事從身邊過，他因為分辨不出而未打招呼，無形中得罪了人。後經朋友勸導，他才配了眼鏡。這樣，得罪人的事就沒有再發生了。

一次，齊崧先生在上海「飛達」西餐廳喝午茶，巧遇葉盛蘭。「飛達」當時是上海有名的飲茶勝地，也是文人薈萃之所，和天津的「起士林」差不多。每至下午四點左右，賓客常滿，仕女如雲，後至者須站班等候。葉盛蘭正陪着兩位小姐，看見齊崧便起身過來招呼。齊崧遂問他住在哪裏？是否和三哥(盛章)在一起？

葉盛蘭答：「我沒有一定的落腳的地方，有約最好是到『黃金』後台見面。」

見他說話時略帶忸怩之色，心裏明白的齊崧自不多問。望望那邊的女士，齊崧又問：「那兩位小姐是新交還是舊友？」

葉笑着說：「我們剛認識不久。」

「聽說你的女朋友多得很呢，每天換一個都來不及，可有此話？」

葉盛蘭紅了臉，笑答：「七爺（即齊崧），怎麼您也會開玩笑了。每天我連吃飯睡覺的時間都沒有，哪兒還有空兒交女朋友呀！」

齊崧拍拍他的肩膀，說：「你少認識幾個，就有功夫吃飯睡覺了。」

葉盛蘭聽畢，大笑。

二人握手告別時，葉盛蘭說：「請您多捧場。」

齊崧看他面如冠玉，唇如塗朱，一襲筆挺西服，完全是個翩翩佳公子。有那麼多的漂亮的富家女性對他趨之若鶩是一點也不奇怪的。

總之，成名於三、四十年代的葉盛蘭也是吃喝玩樂的內行。在這方面，像他這樣的新生代和上一代藝人有所不同。上一代名伶多少秉承了古代名士寄情花木、把玩金石、收藏書畫、古董等雅癖。而他們這一代，則以一半正經、一半玩賞的態度對待生活中的一切了。除了打牌、下煙館，他們還穿洋服，喝咖啡，近女色，去舞廳，騎大馬，牽洋狗，抽雪茄。這種「資產階級情調」和市民文化的洋場特徵也叫與時俱進吧！因那個時候，正是中國社會

的殖民化時期。他們非但不迴避物質慾望，且極能適應現代物質文化之潮流。上海小報說：「葉盛蘭是台上台下，都有名角風度」。其實不單是他，很多的公子、闊少、文人、名伶都以這樣的方式生活，台上風流，台下也風流。某些頹唐行為當然為正人君子所不齒，但在世俗社會裏仍視為正常，而並非墮落。只要你接觸的藝人多了，就會知道：在其放浪形骸的內裏，也有着傳統道德的支撐。記得二〇〇五年畫家陳逸飛猝死，網上及傳媒刊出一些指責其「追逐金錢、更換女友、貪圖享受」的文章和帖子。接着，我很快讀到陳丹青撰寫的追憶這位昔日之友的長文。陳丹青態度溫和，行文平緩，一改以往驍野凌厲、頭角崢嶸的風格，字裏行間充溢着對人性與自由的深刻理解和嚮往。他說（大意）：對陳逸飛的側目與非難，一方面是少見多怪；另一方面則事屬當然。因為那些所謂的指責對一個功名既就的藝術家而言，實在是司空見慣。出入衣香鬢影，偕從三教九流，一生至死，便是「公開展示的存在」。這段話針對的是二十一世紀的名流，我想，它同樣也適用於二十世紀的名伶。但他們無論怎麼個風流玩法，即使一擲千金，也不是公款消費。

葉盛蘭二十二歲時，名成業就，經父母主張結婚，夫人劉氏，家中經營鐘錶。夫妻情篤，生三女二男。人謂「盛蘭少年得志，妻財子祿四者皆備」。命運向他露出笑臉，過上這樣的好日子。所以，他曾對朋友說：「我以為今後的前途沒有什麼坎坷了。」



《白蛇傳》中，葉盛蘭(左)飾許仙，杜近芳(中)飾白素貞，吳素英(右)飾青兒

## 【情分·義氣】

梨園行重的是情分，講的是義氣。這情義二字，基本上是屬於個人道德行為的範疇，但同時它又是支撐戲班得以運轉的江湖規則。在社會部件失靈的特殊時刻，江湖規則似乎更保險，也更讓人信得過。葉盛蘭很懂得情分，很講義氣。二十世紀四十年代葉氏三兄弟（盛章、盛蘭、盛長）到上海，在中國大戲院演出。按老闆的「慣例」，規定：戲班每月要演三期，每期十二天，演夠三十六場才能拿到一個月的包銀。這等於是在演足三十個晚場後，另加六場義務戲。事情已經很不合理了，戲院老闆還得寸進尺，處心積慮地扣除主演以外的配角演員、樂師、以及其他舞台工作人員的收入。戲院供應的飯費也從三元降為二元。

葉盛蘭火了，他對三哥盛章說：「這樣可不成！人家（指戲班同行）跟咱們哥兒倆出來，指望着省吃儉用攢出幾個錢兒來給家裏人買點東西回去。他們這樣一來，大夥兒還能剩什麼錢？咱們一定得找經理分爭分爭（即理論理論之意，北京土話），不能讓大家吃虧。」說罷，他就拉着三哥葉盛章找到經理，當面提出要把伙食費恢復到三元。

經理不答應，葉盛蘭急了，衝着他說：「經理，我葉盛蘭不能讓大夥兒跟着我受罪。他們都拉家帶口的，出門在外，就更為不易。您不能光顧賺錢，不管我們！如果您不漲飯錢，那就對不起了，從今兒起，回戲（由於特殊情況或事故等原因，劇場臨時停止演出，謂之回戲）！」

見葉盛蘭真氣了，經理便軟下來，說：「四爺，您別發火，咱慢慢商量。」

葉盛蘭說：「好，能商量就成。還是那句話，每人每天三塊錢飯錢，少了不成。您不是怕賠錢嗎？那好說，只要我和三哥多演幾齣拿手戲，管保您賠不了。」

有了這句話，經理樂了。說：「好，好，就按四爺說的辦。」

義氣，這叫夠義氣。難怪從前的同行都佩服葉四爺，說他某些地方很像梅（蘭芳）老闆。

據我所知，他的老師程繼先過世後，葉盛蘭每月必送生活費給師母，一直到為這位老人送終為止。人如浮塵，遊戲世間。因有了情義，才聚聚依依、溫溫和和的，也才有了人性。

### 【一聲巨響】

一九四八年年底，北京陷入了圍城。物價飛漲，人心浮動，戲也就不好唱了。前途難測，藝人們的情緒非常低落。大家湊在一起，常以打牌消磨時間，或麻將、或撲克。那時的鈔票就跟廢紙差不多。手裏還有幾個錢，他們的賭注就改成是「黃（黃金）、白（銀元）、綠（美元）」。輪流在各家玩，其中，也有葉家。

一九四八年十二月十三日，這天下午，李少春、趙榮琛一同騎自行車到葉盛蘭家打牌。吃過晚飯接着打，到了十一點多鐘，突然一聲巨響，驚天動地，把玻璃都震得嗡嗡直響。接



着，電燈就滅了。葉夫人讓僕婦點上煤油燈和蠟燭。不一會兒，燈又亮了。大家不知道發生了什麼事，還接着打。到了凌晨一點多，再聽到爆炸般的巨響，電燈再度熄滅。藝人們面面相覷，誰也沒心思再打了。梨園行大多住在城南（今天的宣武區），彼此相距不遠，即使徒步回家也很方便。唯有李少春、趙榮琛住的遠點。從前的北京，一有個風吹草動，第一件事，就是關城門。他倆一路行來，發現和平門關了，前門關了，崇文門關了……看來這是要出大事了。藝人們這下心裏真慌了，每個人都在各自掂量。葉氏家族掂量的結果是等待。

一九四九年，政權易手，共產黨取代國民黨。對政治既不懂、也無多大熱情的葉盛蘭，要面對的最大問題是今後生存方式的選擇。戲是要唱的，但各自單挑獨唱的情形，已很難維持。經過一番的東飄西蕩和左思右想，再經過五弟葉盛長的現身說法，他選擇了「國營」。一九五一年，葉盛蘭參加了中國戲曲研究院的實驗京劇團。而那時，他領銜的戲班「育化社」班並未解散。足見，他多少是在「腳踏兩隻船」。從收入上看，他在國家劇團的月工資一千三百斤小米，這僅相當於他在戲班兩、三天的收入罷了。官方自接管政權，即對京劇名角兒有個政治與業務排隊和考量。在業務方面，葉盛蘭被排在一等，屬於文藝一級。要論政治方面，他的排位就靠後了。在考慮吸收葉盛蘭參加中國戲曲研究院實驗京劇團的時候，就已充分表現出來了。當時的負責人（薛恩厚）說：「我們跟組織商量、請示，決定把他吸收進來。那時組織上對他有個估計——這個人很老實，我們也聽說過『葉四爺』的脾氣，到



葉盛蘭之子葉少蘭(葉強)飾《壯別》之周瑜

了劇院去一定名堂很多。於是，我和魏晨旭同志對他『約法三章』。然後，把葉盛蘭請到中國戲曲研究院二樓（在南夾道六三號），我們跟他第一次談話的內容就是這三章。第一章是遵守我們革命的光榮傳統，就是一切服從組織；第二章是要他努力學習，用今天話來說，就是努力改造自己；第三章是改革京劇。對這三章，葉盛蘭連連點頭稱是。」

### 【七年間】

政權的更迭，藝人可是見多了。他們地位卑賤，但都心存傲氣。反正誰上台，你們都得聽戲——這是藝人傲氣的來由，也是使藝人的日子有着人生安穩，事業永恆的意味。

令藝人沒有想到的是，這個將共產主義視為奮鬥目標的新政權剛剛建立，就立即把「共產主義理想和社會主義制度」的一套用到了戲班，從藝術建制到上演劇目，統統由黨組織和文化行政領導機關管理起來。中央文化部成立了戲曲改進黨，簡稱「戲改局」，田漢任局長。葉氏家族上上下下，老老小小都擁護共產黨，在毛澤東領導下，藝人地位真的提高了，並堅信以後的日子會愈過愈好。葉盛蘭對未來也有着希冀和憧憬，但與此同時，他對官方改革傳統戲曲的做法和管理劇團的方式，也有了疑問和不滿。出於家族背景和個人秉性，他不像某些翻身感極強的藝人那麼積極地參加各項政治活動。「富連成」出科的藝人王連平在一九五七年的夏天，曾這樣描述：「我見老同事、老朋友包括各色演員，架子都放下來了。

唯有葉氏兄弟（即指葉盛蘭和葉盛長），尤其是葉盛蘭的架子沒放下來。我們經歷了多少運動，老藝人也好，老演員也好，沒有不靠攏組織的。單單葉盛蘭不靠攏。」

那麼，從一九四九到一九五七年，葉盛蘭幹了些啥？演戲。這七年間的演戲和從前唱戲一樣，可也不一樣。我說「一樣」，是指他依舊在北京的吉祥、長安等劇場演出。他唱戲，觀眾掏錢；我說「不一樣」，是指他的演出，從此成為了革命工作和政治任务。比如，他參加中國人民赴朝慰問團到朝鮮前線演出，頭頂美國飛機的轟炸掃射，來往於槍林彈雨之中。又如，將一齣戲改成一个節目，到莫斯科舉行的世界青年聯歡節上去表演。這在一九四九年前是沒有的事兒。他還作為國家劇院的名演員出席周恩來總理舉辦的國宴，這在一九四九年前也是沒有的事兒。

### 【最痛快的一天】

葉盛蘭命運的大轉折，發生在一九五七年夏季。

一九五七年的春天，既是共產黨提倡的「鳴放」時期，也是各民主黨派的大發展時期。共產黨給八個黨派的組織發展對象劃分了界別。中國民主同盟的發展範圍，主要是高等院校，中國民主促進會的發展範圍是中小學教師，而中國農工民主黨的界別是醫藥界，故爾有人戲稱：「鄧演達的第三黨成了大夫黨啦！入黨的好處是有病好找醫生。」那麼，文藝界該

劃歸哪個黨派呢？中央統戰部答覆：哪個黨派都可以發展。頓時，文藝界就成了八個黨派搶奪的對象，特別是搶名家名流和名角兒。在民盟中央一向負責組織工作的父親，立即以民盟中央的名義，把京劇界名演員「一網打盡」式地請到中山公園的「來今雨軒」喝茶，在談笑風生中，向他們介紹中國民主同盟的歷史、性質、地位與作用。並說，如果他們能屈尊參加組織，那將是民盟的榮幸。聽父親說，那天除了梅（蘭芳）、程（硯秋）以外，大牌名角兒能來的都來了，好不風光。父親是兩個黨的負責人，農工黨也要在文藝界大發展呀。於是，父親一方面通過葉恭綽先生在國畫界發展農工黨的成員，另一方面，通過李伯球和我的母親李健生在中國京劇院發展成員。

五月下旬，父母派人與葉氏兄弟聯絡，動員他們加入中國農工民主黨。二十七日，在一次小型座談會上，葉盛長表示自己很願意參加，並同時提出兩點要求。一是希望章伯鈞能直接和四哥葉盛蘭見面，二是能否在中國京劇院建立民主黨派的支部。父親聽到這個消息很高興，因為自己實在抽不出身，當日下午便讓李健生起來和葉氏兄弟見面，雙方的印象都非常好。特別是葉盛蘭向我的母親反映對中國京劇院領導的意見的時候，我的母親痛快地說：「以後，你有什麼意見談出來，民主黨派可以為你做主。」有了這句話，葉盛蘭當即也就接過了農工黨的申請表。茹元俊等人，也都先後表達願意加入的意向。母親還說：「參加共產黨是光榮，參加民主黨派也是一種光榮。」藝人們聽得心裏熱呼呼的。



《得意緣》中，葉盛蘭飾盧昆傑，言慧珠飾狄雲鸞。

六月五日，由葉恭綽、李伯球、李健生、李萬春等主持的戲曲界整風座談會在北京飯店舉行了，後來，不顧牙痛的父親和農工中央副主席黃琪翔也趕來參加。父親和葉盛蘭坐在一起，當得知葉盛蘭也是安徽人的時候，那個興奮勁兒就別提了，父親一生對家鄉的情感似烈酒濃漿。二人見面就差「老鄉見老鄉，兩眼淚汪汪」了。所以，後來在反右鬥爭大會上有人揭發說：章伯鈞許諾葉盛蘭在加入中國農工民主黨以後，可以舉薦他做中央委員或政協委員。這話，我聽了一點也不覺得是人家在造謠。父親處在特別感情狀態中是管不住嘴的，我也有這個遺傳。為此，母親傷透了心，常搖頭歎息：「小愚進了大牢，也沒改掉章家人的習性。」

在座談會上，葉盛蘭第一個發言。他說，梅蘭芳雖是中國京劇院院長，但實際上是有職無權，馬少波等黨政幹部獨攬大權，不懂裝懂。京劇院的矛盾重重，工作一團糟。造成這樣的情況，黨的領導機構要負責。他又說：京劇院有的黨員像特務，搜集藝人的言行記下來，向上級匯報材料。他的發言，更多地集中在戲曲改革的方向問題上。他說：中國京劇院的劇目是照着延安的《三打祝家莊》的路子搞，還是應該保持京劇原有的風貌？有一個劇種演《白毛女》就行了，不能叫所有劇種都唱《白毛女》。

難怪在酒宴上，李伯球稱讚葉盛蘭「有周瑜氣概」。而葉盛蘭則對父親說，自己佩服的人是大大膽勇敢的儲安平。

宴罷，葉盛蘭等人決定去葉盛長家小憩。初夏的夜晚，老樹婆婆，柳絲低垂，峨峨宮牆城闕隱約於蒼煙暮靄之中。心情頗好的葉盛蘭感歎道：「這是我有生以來最痛快的一天。」

三天後，六月八日《人民日報》發表社論〈這是為什麼？〉。任一己之心志，主萬姓之沉浮，毛澤東把「整風運動」改成了「反右鬥爭」。只與章伯鈞談了一次話，吃了一頓飯的葉盛蘭，連參加中國農工民主黨的申請表還沒來得及填寫，即成為中國戲曲界僅次於張伯駒、吳祖光的右派分子，成為章伯鈞伸向中國京劇界的「罪惡黑手」。

禍之來臨，疾如迅雷。

### 【叫他感覺這次運動有滋味才行】

批判葉盛蘭的大會，每次都是組織規模盛大，有四、五百人參加。從梅蘭芳、歐陽予倩往下數，京劇名伶幾乎無一缺席。中央文化部數位部級領導，親臨會場。文化部副部長劉芝明代表文化部的大會講話，給葉盛蘭定為「是戲曲界從鬧個人名利走向反黨反社會主義的典型，京劇界裏最危險的右派分子和黑暗勢力和封建把頭的餘孽……也是比較全面的反面教員。」這個定性，令所有人暗自心驚。因為戴在葉盛蘭頭上的，就不單是右派分子的帽子了。他的罪惡，也不單是與大右派章伯鈞的聯繫。眾人皆知的「富連成」科班歷史、令人羨慕的班主任身份、金光燦爛的名角生涯、龐大親密的家族關係、紛繁複雜的社會交往、行之有



效的江湖行規，都被製作成為政治反動、思想反動、歷史反動、社會關係反動的四根大棒，驟然打壓到他的身上。於是，對他的批判，決非是一般意義的批判。這是借葉盛蘭之名，進行的對中國傳統藝術體制、京劇傳承方式、演藝規則、藝人習性的總清算。

官方出面打壓，官方還必須調動社會來打壓，且兩手都要硬。藝人素來講情面、顧情義的，民間愈如此，官方愈無情。所以，面對在座的數百名京劇藝人，劉芝明用指示的口氣說：「這個鬥爭是很激烈的，是扯下面子的鬥爭。不僅扯下了右派分子的面子，還要扯下過去的封建性的各種各樣的面子。不管是兄弟、親戚、朋友，有多少年的深厚交往，都要勇敢徹底揭發。」看來，對葉盛蘭的批判規模和激烈程度，可與民盟中央鬥爭羅隆基的場面相比。鬥羅隆基，中央統戰部是幕後指揮，而批葉盛蘭，中央文化部的除了部長沈雁冰，各級官員一起揮戈上陣。

扳倒這樣一個有成就、有地位、有背景、有人脈的京劇大牌演員，劉芝明用的套路是以階級和階級鬥爭理論來分析葉盛蘭的本質。他說：「中國農工民主黨的章伯鈞和張伯駒之流，是利用藝人鑽入京劇界進行他們的陰謀活動的。沒有內應，他們是攻打不進來的。所以根兒還在我們京劇界……在舊社會京劇界本身就具有階級關係，剝削關係。有的人是有錢的，有的人是沒錢的，有的是剝削者，有的是被剝削者。京劇和社會發生關係，基本上是掌握在舊社會統治階級手裏，京劇團體也是按照階級剝削關係建立內部的經濟關係……葉家就是利



《三盜九龍杯》中，葉盛章飾楊香武

用班社進行剝削的。」大概是覺得藝人覺悟低，文化也低，劉芝明便將定性為剝削者的葉盛蘭，做了具體的形容。說：「一九四九年後我們買肉要排隊，原因是大家都有錢買肉了。過去葉盛蘭吃肉不排隊，因為只有他才有錢，買得起肉……由於葉盛蘭兄弟的社會地位、經濟地位不同，雖然舊社會一方面他們也受壓迫，被看成下等人。但在下等人中，他們又是上層人物，就是我們藝人中的貴族。」

事情就這麼怪，講大理論說服不了人，而舉個小例子，卻能令聽眾接受。這個「吃肉」的例子就得起作用，它製造出一種間離效果。因為在任何一个國家裏，「下等人」、「窮人」、「被壓迫者」和「上等人」、「富人」、「壓迫者」之間保持着天然仇視與相互的輕蔑。梨園行裏大小風波不斷，可什麼時候有過階級和政治意義的對立？劉芝明的對葉氏的階級劃分和政治界定，卻賦予上下、窮富、大小之間一種情感趨向和價值取向的意義。這既滿足了底層平民的心理需要，也製造出上層人士的精神緊張。

繼而，劉芝明把批判矛頭對準了葉家班，說葉家班的勢力和影響還存在，共產黨必須將它徹底摧毀。台下的人都明白，所謂的葉家班就是指「富連成」科班了。他說：葉盛蘭是想要在京劇院獨攬大權，不要集體，不要紀律，反對現在的制度，依仗自己當家、做老闆的經驗，一心惦記劇團的「企業化」。在鳴放期間，為恢復舊勢力不擇手段，單有葉家班的小圈子還不夠，於是就要和章伯鈞、農工黨搞在一起。當時的中國京劇院的實際負責人是馬少

波，所以，劉芝明明確地講：「葉盛蘭沒把黨放在心上，反對馬少波，骨子裏是反對黨，要把黨搞掉。因為馬少波就代表黨。」並特別強調京劇界存在的嚴重的封建關係，落後行幫式的小集團。指出這些從舊社會帶來的家族關係、親戚關係、師生關係、朋友關係，到現在都沒有改造成為新的關係、社會主義的關係。他說：「京劇界有些人的家庭很封建，很落後，經常打牌，借打牌聚在一起，講壞話，散布流言蜚語，罵領導，罵黨員，罵組織，搞小集團活動，一天沒事聊到半夜。這是腐爛的污七八糟的家庭，是最壞的……現在又加上一條——挑撥國家的大是非，在家研究怎樣打倒共產黨了。」

或許是為了製造對比，我們的文化部副部長還生動地介紹共產黨幹部的家庭是如何地好。說：「京劇界有人過不慣我們的生活，認為我們的生活乾燥，黨員的家庭乾巴巴。但我們的家庭沒邪氣，不潮濕，沒有嗡嗡咬人的蚊子，也沒有流言蜚語，沒有牛鬼蛇神。有人認為共產黨員沒有人情，我們是沒有你們那種情。嫂嫂、小叔子、大伯、弟婦、師傅、徒弟一塊兒看淫書淫畫。我們做不來！我們保持着高尚的品質道德，我們正經話一天還說不過來呢！」台下的京劇從業者聽了他的話，真不知該做何感想。因為那時就已經出現中共官員，甚至是高官搞京劇女演員的事情。這個作風在延安時期就有了，並從毛澤東開始。而且他們這樣做，根本無須看淫書淫畫的。

就是要整葉盛蘭！劉芝明說得明白：對葉盛蘭「要動大手術，不給麻藥吃，叫他痛痛，

叫他感覺這次運動有滋味才行。要讓他想到：『我這個少爺，這回可要老實了，我今後要服從黨了』。」

我算了算，一九五七年的葉盛蘭是四十三歲。風華正茂，比年輕有為的儲（安平）先生還年輕啊，像珍稀之花，正紅也正好。珍稀之花從盛開到凋零，颯一陣狂風或下一場暴雨便足夠了。而弱的服從強的，失敗者歸順勝利者又是理所當然的事。再說，葉盛蘭畢竟不是儲安平，他是個藝人。藝人向來靠直覺、靠感性、靠經驗觀察事物並取得認識。僅從這個角度看葉盛蘭「反黨」言行，他的見地已達到了一定的深度。葉盛蘭自覺而頑強地維護中國傳統藝術，排斥和抵制用延安的一套來改造京劇藝術及其教育制度，並認為官方制定的「戲改」政策和舉措太不合情理。他說：「京劇來源於民間，它上過野台子，也進過宮廷，但不是什麼戲都進宮廷。它生長和延續的土壤依舊是民間。這些演員，能給統治者唱的又有幾個人呢？觀眾還是人民呀！改革不能是推翻了重來，而是該改的才改，優良的何苦得動它呢？」在他眼裏，極富才情的田漢也是個外行，新文藝工作者不能拿過舊劇本修改，就成了他們的革命成果。在舞台上，劇本是文學，表演也是文學。故而，以表演為核心的「梅蘭芳模式」才是戲曲改革的正確道路，而以戲曲文學為核心的田漢模式是不能接受的。在他的眼裏，中國戲曲學校幾年教下來的學生才會幾十齣戲，這就是不如「富連成」科班。「富連成」學員起碼能演二百齣戲，像袁世海這樣的尖子學員會四百齣戲。可是要像今天的戲校這樣傳授下



《白毛女》中，葉盛蘭飾大春與李金泉飾王大嬸

來，劇目愈演愈少的話，國寶（指京劇）必將不保。在他眼裏，演員的唯一使命就是演好戲，成個角兒，而不是入團入黨。在他眼裏，劇團體制應和舞台體制一致，是以角兒為中心，演什麼戲，戲怎麼演，誰站當中，誰站邊兒，這些事情得聽角兒的，由角兒鋪排的，不能聽黨員或黨支部的，由黨來管着。在他眼裏，劇團不是行政單位，是營業的企業，不能像中國京劇院一百多演員供養二百多幹部。劇團的唯一宗旨就是能讓演員唱戲，唱的戲還得叫座。無論演員還是劇團都得掙錢，掙大錢，不能老是政治學習，老講組織紀律。在他眼裏，演出到了鐘點，就得開鑼，不能因為有個中央首長光臨或什麼政治任務而推遲。正是因為葉盛蘭這樣看問題，所以他說自己在（一九）五七年的言論不是為個人，是「為戲曲界的解放」。所以他在鳴放期間，要「鬧」，要「攪」。要把黨員和黨員藝人「排擠」走，要把「富建成」的人拉過來。一句話，葉盛蘭要理直氣壯地在「組織」和「集體」中尋找和恢復自己的位置，尋找和恢復戲班原來的性質和功能，把抹殺個人的無名歷史恢復為個體生命的創造。

我又在想：為什麼在那個時候葉盛蘭可以比較清醒地看出戲曲改革存在的問題呢？是他善於從政治上看問題嗎？不是。他之所以能評判「戲改」的成敗，恰恰是由於沒有政治性思維，也沒有政治立場，更無階級標準。在葉盛蘭這樣的藝人心目中，美與醜、優與劣、精與粗，是藝壇上的唯一分水嶺和試金石，也是判斷藝術實踐得失成敗的唯一準則。在這個準則

面前，他不管劇團是私營還是國營，不管劇團歸國民黨管轄還是由共產黨領導，自己彷彿站立於雲端，以超黨派姿態俯察藝術人間，故而有了一分清醒，二分客觀，三分勇氣。而他那不合流俗、不見風使舵、不落窠臼的個性，也鑄就了生命中的悲劇底色。

批判會持續進行。舞台是供藝人表演的，現在成了對藝人的審判。一切都明白無誤，人的生命價值和尊嚴自己已然不能左右，而是受到你所屬社會的粗暴而蠻橫的威脅，並突然陷入外部情勢所造成的陷阱之中。一旦你所依仗、依靠的背景消失了，衰亡了，那麼，你的生命就會面臨盡忠堅守還是妥協求生的考驗。俗話說：人在江湖飄，哪有不挨刀。已不飄蕩江湖的葉盛蘭，脖子上卻挨了幾乎斷送性命的一刀。這一刀，也不來自江湖，而是來自政黨，還是個執政黨。

### 【叫富連成的人批富連成，讓熟人批熟人】

你要顛覆一個國家嗎？最好的辦法就是挑唆和支持它的臣民造反。對付葉盛蘭的辦法就是叫「富連成」科班的成員和葉氏家族的親友反水背叛。

第一個表態，也不得不站出來表態的自然就是梅蘭芳。他是中國京劇院院長，也就是葉盛蘭所說——一個「有職無權」的人。梅蘭芳簡短的發言為「有職無權」做了批駁性的解釋。儘管是批判會，梅蘭芳發言依舊語調溫和，一口一個「盛蘭、盛蘭」地稱呼，依舊長者氣



質、堅守大家風範。他特別表明自己並非「有職無權」，說「凡屬我院重大問題，都經過我的參與和同意。國家同時為了保持我的舞台藝術青春，為了滿足國內外觀眾的要求，為了給我較充分的時間來整理我的藝術經驗，才使我不過多地擔負繁重的行政工作，這本來是很自然的事，有什麼可以大驚小怪呢？盛蘭這樣亂講，引起許多誤會，是完全不應該的。」人的本性和本色，在任何時候都能顯現出來，雖說這種顯現時是很隱諱的。當場，梅蘭芳便難以掩飾自己批判葉氏家族的無奈，說：「對於盛蘭、盛長，我們不能不和他們劃清界限，給以堅決的反擊。但是對於他們二人，還是要挽救……我懇切地希望他們趕緊回頭。我因為有西北演出的任務，明天就要出發了。我願意在千里之外聽到你們『敗子回頭金不換』的好消息。」

第二個必須站出來表態的是蕭長華。他既屬於「富連成」，也屬於葉氏家族親友，還是中國戲曲學校的副校長。他本不想參加批鬥葉盛蘭的大會。但人家告訴他：「田（漢）局長派自己的車來接您，可在外面等着呢！」能不去嗎？他去了。去了還不行，他還必須講話。他說，葉盛蘭、葉盛長兩個右派分子，一個掛帥，一個急先鋒，要篡奪京劇院的領導，把共產黨趕走，恢復舊戲班……提到「富連成」和葉春善，他聲音哽咽，不覺淚下，責怪葉氏弟兄不忠不孝，埋怨自己怎麼不早一點死呢！他一再規勸道：「唉，人非聖賢，孰能無過，可是要知過就改。走錯了道兒，及早回來。苦海無邊，回頭是岸，快上救生船吧！你們已然一



與言慧珠合演《玉堂春》。葉盛蘭飾王金龍

身泥了，裏外好好洗洗吧。好好交代過關，也好叫我那死去的葉二哥（指葉春善）在九泉之下瞑目長眠。」蕭長華的發言充滿對英才敗落的痛惜，這痛之聲、惜之情，感動了許多人。

既是「富連成」科班出身，又與葉家有親戚關係的名藝人，當屬譚富英。批判葉盛蘭的會連續開了兩天，頭天他沒出席，故一上來先聲明昨天的批判會未能參加是因病缺席。接着就開門見山地談自己與葉家的關係，他說：「在舊社會我就和葉家兄弟劃清了界限，脫離了家庭關係。因為他們虐待我的妹妹（譚富英之妹譚秀英為葉盛長夫人）。我妹妹重着身子（指懷孕）。但那是小事，今天的事大，是政治問題，我要和葉盛蘭、葉盛長等人劃一道新的界限。」講到自己與「富連成」關係，他明確地說：「我的藝術不是從『富連成』學的，我是在家跟我父親學，後來又拜了余叔岩，我才有今天。」此外，譚富英還揭發了一個事實：「鳴放期間，葉盛蘭曾說：『我報仇的日子到了。』——話少分量足，有如當年揭發葛佩琦『喊着要殺共產黨』一樣。

「富連成」出科的名淨裘盛戎，也是必須站出來的。他的發言題目是「葉盛蘭，人民在等待你回頭，懂不懂？」裘盛戎說：「黨還在等你，一直沒給你登報。右派分子有幾個沒登報的？你心中也有數。一直在團結等待，遷就你，你不懂啊！」他還以親身經歷揭發「富連成」的「罪惡」。說：「我想談談學戲的感想。我過去一天演過八齣戲，在本館子『行戲』（行會戲的簡稱，指戲班為工商業、公會等行業部門的演出），『燈晚』（即夜戲）演了三

齣，又在『堂會』演出五齣。我就這樣一天演了八齣戲……解放後，黨照顧了我，教育了我。我的房子是和譚（富英）先生排了一齣《將相和》後買的。這說明是黨給了我房子，給了我老婆孩子。」裘盛戎說的是事實。他紅得晚；即使紅了，也不像梅蘭芳、馬連良挑班，掙大錢。裘盛戎的結束語就像銅錘花臉的唱腔一樣激揚：「張春華（武丑演員）說沒了京劇這個劇種，也要走社會主義道路。我說，沒了整個戲曲界，我們也要走社會主義道路。」

上台揭發批判的，不下數十人。從名演員到汽車司機，應有盡有。從革命老區過來的，又身為中共黨員的老生演員李和曾憤怒揭發葉盛蘭先後拉攏楊寶森（老生演員）、李盛藻（老生演員）進劇院，以排擠打擊自己的事實。他發言的另一個重點是葉盛蘭在朝鮮戰場慰問演出的表現。因為李和曾是按照黨的指示要求照料葉盛蘭，每日打洗臉水、打洗腳水、鋪床、掃床、找電爐子做飯。二人天天相處，寸步不離。這樣李和曾就「積累」了這方面的寶貴材料。他說：「葉盛蘭到朝鮮戰場慰問演出，動機是為了個人，便於取得政治資本和更多的權力和利益。」接着，便詳細羅列葉盛蘭的惡劣表現：如何貪生怕死，挑肥揀瘦。想演出才演出，不想演出就不演出。志願軍開歡迎慰問團大會，首長獻旗，他不接；請他講話，他說肚子疼；軍人們想與他合影，他也不幹。別人接了旗，他又不高興。走路不坐大卡車，非要小汽車等等。赴朝慰問團返回國內作總結，在候車室裏，葉盛蘭自語道：「你回去問問毛主席，葉盛蘭過了鴨綠江算不算落後？我對得起你們共產黨。」應該說，李和曾揭發的

每個事實都是射殺葉盛蘭的優質子彈。因為在這一場政治運動中，李和曾與葉盛蘭的個人恩怨就等於是延安與北平的較量，改革與保守的對決，接受黨的領導與抵抗黨的領導的大是大非了。

### 【清算一個人的罪行，首先清算他的歷史】

要打倒一個人，一個重要招數是搞臭他的歷史。清算一個人的罪行，也首先從清算他的歷史下手。有了這樣的戰略部署，藝人紛紛揭發一九四九年前的葉盛蘭，是如何地吃喝玩樂，腐朽墮落，橫行霸道。和批鬥羅隆基一模一樣，開車的司機也上了台，揭發葉盛蘭生活中怎麼擺譜，說：一定要把小轎車停在葉家門口，差幾米都不成。有一次接葉盛蘭到文化部開會，司機告訴他馬少波院長已經在車上了。不想正在吃早點的葉盛蘭繼續慢條斯理地吃他的早點，讓黨員領導幹部在車上等了一刻鐘。劇院的管理人員則揭發他為自己的化裝室一點挪動，而大發脾氣、數日不上班的惡劣表現。

沒有事實可揭的人，就進行批判分析。其中一個叫婁振奎的演員說：「解放七年了，請你參加無數次的國宴。我就納悶，怎麼不如章伯鈞請你吃一頓飯？他給你的感受就那樣好？什麼菜那麼香？我想了想，大概就是三樣，兩菜一湯。第一個菜打開蓋兒一瞧，反黨；第二個菜是反社會主義；第三個是湯，是反人民。就是這三樣菜，撐得你胡說八道，你從此找到



葉盛蘭早年演旦角飾《秦良玉》中之秦良玉

了靠山，說『自己活了四十年，那是你最痛快的一天。』」

而中國社會歷來又有「婊子無情，戲子無義」之說。平素講義氣的藝人啥時才無義吶？我想，某件事一旦危及到飯碗，涉及到名利的時候，這些精於表演的人就「翻臉無情」了，呈現出趨炎附勢的一面。批判別人就是表態自己。牽連者須表明已與被批判者劃清了界限，無干系者即以此表明立場之堅定。有規模的批判和表態，能形成政治威逼和社會壓力，迫使被批判者就範。與會者和批判者對批判對象原本沒有什麼深仇大恨，深諳利害的藝人站出來在很大程度上，憂慮的正是自己飯碗和未來的演藝生涯。而反右運動又再一次告訴了人們：否定人格要在公共領域中完成，才是達到思想制伏和權力征服的有效之策。而背信棄義在社會主義中國也就此成為既受到官方肯定、也獲得社會讚美的行為。啥叫歹毒？想出這個主意、還把這個主意當成無產階級政治鬥爭策略的人，就他媽的最歹毒！

頭頂着陽光萬丈，可眼前物是人非。一旦涉及自身，嘴臉何以變得如此不堪。看到台下熟人那沒有表情的表情，外表平靜的葉盛蘭，那心底當有怎樣的狂亂？他在《白門樓》裏，能以抑揚悽婉的歌吟表達呂布被擒後的驚懼、悔恨、悲愴的複雜心境。可現在呢？無可開口，也無口可開，連個《三國》的呂布都不如。跋涉復跋涉，追尋復追尋。胼手胝足，荊棘滿衣，如今風雨驟降，而這風停雨歇的終點又在何處？

## 【說好說歹都是她】

說好說歹都是她！這個她，就是仍然健在的著名京劇女演員杜近芳。

他（葉盛蘭）已經大紅大紫的時候，她（杜近芳）還是一個連自己親生父母都不知道是誰的小姑娘。世事難料，滄海桑田。如果沒有政權的更迭，他與她不會在一起；如果官方不建立一所國家級的京劇院（即中國京劇院），他與她不會在一起；如果他不參加這個國家級京劇院，他與她不會在一起；如果他不是小生，他不是旦角，他與她不會在一起。但是，他與她在一起了，而且是幾十年地在一起——一起在中國京劇院唱戲，一起唱生旦戲，一起唱才子佳人戲。他演呂布的話，她就是貂蟬。她演白娘子的話，他就是許仙。她演李香君，他就是侯朝宗。她演陳妙常，他就是潘必正。他演梁山伯，她就是祝英台。總之在古代題材的戲裏，他們是相愛的一對。即使在現代戲《白毛女》裏，他們也還是相愛的一對，一個演喜兒，一個扮大春。其實，他們之間的糾葛也像一本大戲，「大戲」裏有深深的情，也有多多的恨。

京劇界的人都知道，旦行演員是非常多的，優秀的旦角演員也不在少數。要不然，怎麼一下就齊唰唰地有了「四大名旦」（即梅蘭芳、尚小雲、程硯秋、荀慧生），後來，又齊唰唰地有了「四小名旦」（即李世芳、毛世來、張君秋、宋德珠）呢？可要找上個好小生演員，那就難了。京劇界直到現在都在鬧「小生荒」。所以，杜近芳進了中國京劇院，能遇上



葉盛蘭，那是她的造化。從此，杜近芳的表演因有「中國第一小生」的同台、配合與提携，而進入一個新的階段，新的層面，新的境界。葉盛蘭的文戲武戲，都讓人產生美感。扮上呂布是呂布，扮上周瑜是周瑜，決不雷同。與旦角合作演才子佳人戲，軟點的旦角真能叫他這個俊美無比的小生給比下去。所以，自身條件很不錯的杜近芳非常努力，力求在舞台上能與他楚漢對峙、旗鼓相當。杜近芳遇到表演藝術上的問題，也多向「四叔」（即葉盛蘭）請教。於是，杜近芳迅速竄紅。同行都說，是葉四爺（盛蘭）培養了她。那時的她，也沒站出來否認這個說法。與中國第一小生長期搭檔，哪個旦角演員不羨慕？連霸氣十足的言慧珠都動心。

平素他與她也很親密，倆人能說心裏話。這種親密，同行也認可。要知道：這是江湖，是戲班，不是寺廟軍營。

一九五一年，為豐富上演劇目，中國京劇院要排《金鉢記》（即《白蛇傳》），決定選用田漢的劇本。對這個決定，葉盛蘭是不滿的，私下裏對杜近芳說：「田漢是共產黨員，是外行，不懂戲。拿我們的舊劇本改改，就成他們的啦，好來掙我們大錢。他們寫的戲都是宣傳共產主義。」

那時，正在全盤照搬蘇聯文藝理論。戲劇界熱火朝天地學習蘇俄斯坦尼斯拉夫斯基的戲劇表演體系，戲曲藝人也要學。一次，田漢向杜近芳詳細介紹了斯坦尼斯拉夫斯基表演體系



葉盛蘭(左)、杜近芳(右)在《柳蔭記》中分飾梁山伯與祝英台

中關於如何體驗和表現人物性格的理論和方法。回來後，杜近芳告訴了葉盛蘭。聽後，葉四爺很不以為然地說：「我沒學什麼表演體系，也唱了三十多年。什麼『斯坦尼』？我還是『坦尼』呢！」

從中國京劇院建院開始，劇院領導就組織政治學習，強調藝人進行思想改造的重要性和必要性。葉盛蘭對此頗為反感，他是我行我素，想來就來，想走就走，說休息就休息，說生病就生病，並對杜近芳說：「別叫我們改造了，叫他們（指領導）改造去吧！」

一九五二年，他們一起赴朝鮮慰問演出。在朝鮮戰場，杜近芳幾次要求到炮兵陣地的前沿去演出。時為分團長的葉盛蘭就是不讓她去。說：「太危險了，這樣犧牲不值得。不去，我們也一樣完成任務。」杜近芳看到志願軍幾乎每頓都吃土豆，便對葉盛蘭說：「你看志願軍生活多艱苦呀！」葉盛蘭回答道：「是艱苦，可這是當兵的命。」

從朝鮮回國，葉盛蘭深感覺自己很難適應這種黨員領導一切的集體生活。私下裏，他對杜近芳說：「我對得起共產黨，在這裏（指中國京劇院）我受不了。」過了幾天，他決定不離開中國京劇院了。杜近芳問他為什麼又不想走了。葉盛蘭說：「不走了，走到哪兒，也躲不了共產黨的領導。」

一九五三年，中國京劇院根據上級指示提出培養青年演員的方針，讓青年演員成為舞台接班人。有關講話傳出，受到青年演員的熱烈歡迎。那年，葉盛蘭剛過四十。梨園世家和

「富連成」科班班主的家庭出身以及十九歲成名的個人經歷，使他比別人更深地領會一個新政權提出培養接班人的戰略意義。在他感受到威脅的同時，也陷入了難以排遣的憂慮。他向杜近芳吐露了自己的看法：「把他們培養起來，我們就完了。」話說得一針見血，簡單又準確。自梅（蘭芳）、程（硯秋）去世後，上邊立即把許多還能唱戲的藝人調離劇團，無不印證着葉盛蘭的預見。

一九五四年，組織上動員杜近芳加入共青團。她也很想入團，可又還拿不定主意，遂向葉盛蘭討教。葉盛蘭聽了，就撇嘴搖頭。說：「你要入團？那麼，將來連你的婚姻自由都沒有了。」對藝人入黨的看法，他也向杜近芳毫不隱諱地說：「入黨的，都是投機分子。黨員就會記小本兒（指匯報），煽小扇子（指逢迎）。你看，張××入黨就是活受罪，每天都得拿小本兒準備材料。有能力的，不找這麻煩，沒能力的才入黨呢。」

一九五五年，中國京劇院到歐洲演出。一路上，葉盛蘭對洋玩意兒表現出極大的熱情。到了捷克，他提出要買羊毛襯衫，那時，沒幾個人知道啥叫羊毛襯衫。他的理由是「怕演員們晚上着涼」，希望組織能考慮一人買一件。到了瑞士，他提出要買瑞士錶，還要求錶商打折、再打折。看到資本主義國家的繁榮和先進，葉盛蘭打心眼兒裏羨慕。他對杜近芳說：「你看人家，路燈沒明線，小汽車真多，真漂亮。一路上的景致多美。美得我都不願睡覺，願意看這些景色。咱們祖國多賒才能趕上人家這樣吶！」接着，是一陣的唉聲歎氣。

在批鬥葉盛蘭的大會上，杜近芳把上述羅列的葉盛蘭平素對她的談話內容，揭了個「底兒掉」。她發言的題目就叫「我是黨培養起來的」，洋洋灑灑數千言。全文共分四個方面：一，在思想上右派分子葉盛蘭是一貫煽動我和黨對立；二，在政治上右派分子葉盛蘭想盡辦法拉我上他的賊船；三，在藝術上右派分子葉盛蘭對我實施暴力統治；四，在生活上右派分子葉盛蘭用資產階級思想腐蝕我……發言的結尾處，她義正辭嚴道：「我從各個方面揭穿了『是葉盛蘭培養了杜近芳』的彌天大謊，並證實了右派分子葉盛蘭怎樣從政治到藝術毀滅杜近芳，已經是鐵證如山——我最後再說一句：感謝黨，感謝黨對我的一切培養！」

杜近芳處於激昂狀態，說得生龍活虎；葉盛蘭陷入精神混亂，聽得心驚膽顫。「留連，批風抹月四十年。」知我者緣何如此情薄？原來親密與仇視、讚美和污蔑可以在瞬間轉換，而操縱轉換的槓桿就是那無所不在的政治支配力以及人類趨利避害的本能。

### 【我們誰敢保險演員不反黨？】

單看這個標題，就頗具「左」派色彩和革命鋒芒。說這話的不是別人，就是有名的京劇生行演員李少春。我寫到這裏，心情也很矛盾——因為我們一家人都喜歡李少春。我在《兩片落葉，偶爾吹在一起》一文裏曾說到自己是如何癡迷他所扮演的林沖，覺得這個角色與筆下的儲安平是多麼地相像。李少春的確棒。他的表演藝術，從前和當下都無人可比。藝術眼



《西廂記》中，葉盛蘭(右)飾張君瑞，張君秋飾崔鶯鶯

光極其苛刻的名角兒厲慧良（武生演員）曾說，中國京劇院只有兩個半演員——一個是葉盛蘭，另一個指的便是李少春了。但藝術和現實畢竟是兩碼子事兒。藝人在生活中一般是很實際、很世俗的。李少春未能免俗。在反右鬥爭中，他就不是那個能反叛官府的林沖了。李少春聽從了黨的指示和安排，對葉盛蘭做了比較系統的揭發和批判。因為在毛澤東所領導的政治運動裏，於個人而言，狡詐、殘忍、背叛都不是罪惡，是政治性的姿態展示，並成為中國人一項新的求生技能。

李少春說葉盛蘭是「從小哄起來，到大捧起來」，所以「一向狂妄自大，只要有人稍一觸犯葉四爺，就要大吵大罵，甚至動擯子（即匕首）菜刀。」為此他列舉了許多的事例。比如，從前有一次在華樂戲院演戲，葉盛蘭看到門口廣告牌子上的字大小不合適，就大罵起來，摘下牌子摔在地下。又有一次在馬連良劇團搭班唱《群英會》，因為葉盛蘭「乾攔」了，馬連良沒辦法，臨時請了另一個小生演員江世玉。葉盛蘭急了，拿着菜刀就奔了後台。又說，從前的一次演出，搞佈景的人在搶景的時候碰了葉盛蘭，因沒來得及道歉，被葉四爺大罵一頓，挨了弟弟葉盛長的一擯子。送到醫院治療後，還逼着人家給自己磕頭。另一次，是在五十年代拍電影《群英會》，因為一點點矛盾，葉盛蘭竟也拿着菜刀去找馬連良……這樣的揭發誰聽了都害怕，更別說台上立着的葉盛蘭了。但我也奇怪：怎麼什麼場合裏葉盛蘭懷裏都揣着把菜刀呢？我還奇怪：每次葉盛蘭拿菜刀的時候，怎麼李少春都站在旁邊呢？當

我拿着這些原始反右材料詢問當年參加批判會的人，他們只是一個勁兒地樂。並說，在會場上沒人敢站起來問個虛實和真假。也許，官方要的就是這效果，管它真假與虛實。

反正這樣的揭發足以讓一個英俊漂亮的小生，頓時成為殺氣騰騰的惡少加戲霸。聽着聽着，葉盛蘭心裏已是委屈萬分，眼中之淚盈盈欲下。

眼淚，也沒能讓李少春心慈手軟。他說：「這是裝出來的可憐相，目的是哭得你們同情。」接着便發出呼籲：「群眾每人手裏有一面照妖鏡，弄點眼淚就把鏡子給蒙住啦？絕對不能！要讓他的原形赤裸裸顯露在群眾面前。要讓一直站在中間偏右立場的人也感到驚訝，葉盛蘭原來如此。這些人才認識這次反右鬥爭的重要性。我們誰敢保險演員就不會反黨？假如說中國發生了匈牙利事件，葉盛蘭、葉盛長、李萬春參加不參加他們的活動？」——李少春這樣地逼問。

葉盛蘭低頭答道：「不能不參加，因為思想聯繫在一起。」

李少春的發言是從歷史的情況談到現實表現，有事實，有分析，很有水平。顯然，這發言既是經過領導精心布置，也是他精心準備了的。葉盛蘭固然恃才傲物到狂妄霸道，可是在這性命攸關的時刻，同為藝人的李少春就能心安理得地把平素的想法、成見、不滿以及恩怨轉化為對他的人格仇視和生命踐踏嗎？

同為藝人，大家都是吃戲飯的。葉盛蘭就是往死裏想，也想不到在黨的領導下藝人能這



麼幹。人心就是江湖。江湖沒了，人心真的也沒了？葉盛蘭面色慘白，悲不自勝。唱戲是苦，演戲是難，可從前的戲班本是一片太平啊！

那麼，李少春呢？他的發言說得字字真切，但是否字字真心呢？我看也未必。名藝人個個世故練達，聰明絕頂。白天面對現實也和晚上面對舞台一樣，講究實效和迅捷的領悟力。在黨的領導下，經過幾個政治運動的錘煉和一番思想改造的洗禮，他們已能迅速地把傳統表演的技術和政治壓力下的應變結合為一種智慧。一旦上邊需要你做出「政治表現」，他們就都能很快地把這個「政治表現」藝術地表演出來。上邊需要你做到「五分」，他能按照需求達到「七分」。李少春的揭發，多多少少是有這樣的成份在內。不久，他加入了中國共產黨。

反右以後，中國京劇院有了出國演出的任務。由於戴帽的葉盛蘭不許再參與對外文化交流的演出活動，於是，《白蛇傳·斷橋》裏的許仙由李少春扮演。演出歸來，李少春對葉盛蘭說：「四哥，這次出去演許仙是領導分配的任務，我完成了。但隔行如隔山呀！以後，這戲還是您的。」——瞧，這又是藝人本色當行了。

### 【完了，完了】

據葉家的後代告訴我，葉盛蘭每次從批鬥會上回到家裏，什麼話也不說，就把自己關進



李少春飾《洗浮山》之賀天保

臥室。繼而，就聽見他在裏面跟喊嗓子一樣，用小生念白的聲音大喊：「我是誰？」「誰敢惹我！」「在上海的時候，誰敢惹我？」「我成階下囚啦！」抑揚頓挫，且一聲高過一聲。

「這是哪一齣呀？」葉盛蘭的妻子問。

所有的人都不知道該如何是好。

「開門！」老伴兒說。

「別管我！」依舊是小生的念白。

「是不是瘋了？」一家人心裏都這麼想。

葉盛蘭喊夠了，自己開門出來，也恢復了常態。全家和和氣氣地吃飯。每次批鬥會下來，他都以這樣的方式對待自己。「自把琵琶，燈前彈罷，春深不到家。」葉盛蘭在釋放，在宣泄，同時，他也在收拾自己，埋葬過去。

反右以後，畫家許麟廬、蕭盛萱和葉盛蘭三個人有機會聚在一起喝茶、聊天。他們愈說愈高興。許先生提議說：「咱們也唱兩段，玩玩吧。」

自然是許麟廬先唱，接着是蕭盛萱，最後是葉盛蘭。這個唱一輩子戲、以戲為業的人一張嘴，竟不搭調。除了不搭調，嗓子怎麼也不行了？他自語道：「完了，我完了。我的藝術也完了。」

顯然，這是政治制服藝術的結果。面對葉盛蘭的震驚和傷感，沒有誰可以寬慰。是呀，

藝術家即使再有名氣和成就，一場政治運動下來，管保叫你光澤斂盡。從此葉盛蘭的氣候，四季只剩了一季。那是恆常的冬，永遠縮手縮腳。這個「縮」，不只是四肢，還有靈魂。

二〇〇五年底，我訪問了近九十歲的馬少波先生。告訴他，自己正在寫葉盛蘭往事。

我問：「您對盛蘭先生什麼看法？」

他毫不猶豫地回答：「葉盛蘭是個好人，耿直、坦蕩。」

我說：「盛蘭先生到底怎麼成了右派？」

他說：「誰讓他和你父親搞在了一起。你父親也欣賞他，請他參加民主黨派的鳴放座談會，拉他入農工黨（即中國農工民主黨），還給他個中央委員。詒和同志，你要知道，那時誰和你父親搞在一起，誰就是右派。」停頓片刻後，遂又補充道：「一九五七年的鳴放期間，在中國京劇院鬧的最起勁的不是他。」

我問：「那是誰？可以說嗎？」

「是袁世海。」

我又問：「把盛蘭先生和章伯鈞關係問題撇開，你覺得他最嚴重的政治問題是什麼？是反對你嗎？」

答：「不是反對我的問題，是企圖恢復『富連成』的問題。葉盛蘭、葉盛長的活動，袁世海的鬧，以及馬連良在外面的呼應，都是想恢復『富連成』的一套。核心是要在國家劇院

奪權，否定黨的領導。我至今都認為戲曲界存在個對『富連成』的評價問題。『富連成』科班是有好的一面，對京劇貢獻很大。但它是不是就好得不得了，中國京劇要培養出優秀人才就必須恢復『富連成』？」

我說：「當時盛蘭先生知道自己的孩子在中國戲曲學校學了五年，才會幾十齣戲的時候，大為不滿。說等孩子畢業，自己再請老師重教一遍。馬老，您知道嗎？現在所謂的京劇表演藝術家，國家一級演員連幾十齣戲的本事也沒有了，一般也只會十幾齣戲，有的只會幾齣戲。」

馬少波點點頭，無奈地笑了。

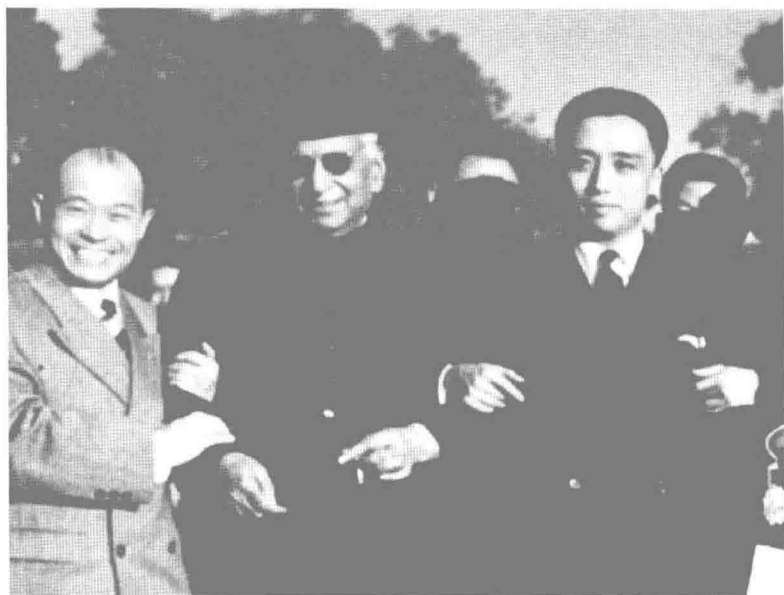
「盛蘭先生在赴朝慰問時期的表現好嗎？」這是我提問的另一件事。

「好。」

「真的好嗎？在他的材料裏，一方面有人都說他的表現很糟，可另一方面從朝鮮回國，在慰問總團的總結會上，葉盛蘭又分明在表揚名單之列。這就把我弄糊塗了。馬老，請實事求是地告訴我，葉盛蘭赴朝表現到底是好還是壞？」

「好！他是完成了任務的。」

馬少波一再對我說：「儘管葉盛蘭對戲曲改革是很有看法的，但在藝術實踐上，偏偏他是參與最多的。《白蛇傳》、《柳蔭記》、《西廂記》、《桃花扇》、《金田風雷》、《滿



葉盛章(左)、李少春(右)、尼赫魯(中)攝於印度

江紅》、《九江口》以及現代戲《白毛女》，他大多是第一男主角。而且，演得都很成功，應該說，他對京劇創新是非常有貢獻的。」

快要告辭的時候，馬少波先生對我說：「反右以後葉盛蘭和我成了朋友。記得在他去世的半個月前，還和夫人還一起到我家來玩呢。」

我想，那當是在馬少波調離中國京劇院以後。

### 【《奇雙會》】

一場政治運動下來，人就老了。到了舞台，葉盛蘭還是呂布、周瑜，其實，今日之水已不同於昨日之水。他活在一種無望的惶恐中，不是說有人把他怎麼樣了，而是空氣裏存在的無形氣味讓他緊張。文化部領導對他的處理可謂別出心裁：戴上右派帽子，但不登報宣佈；仍然上台唱戲，但不准出場謝幕。想出這麼個「別出心裁」的處理方法，主要是因為葉盛蘭的表演藝術，無人可以取代。缺了他，不單是缺了角兒，而是缺了行。

葉盛蘭戴帽登台演的第一齣戲是《奇雙會》。他扮演年輕的縣令趙寵，杜近芳扮演趙寵之妻李桂枝。其中一折叫「桂枝寫狀」，它必須以極其細膩的表演傳遞出這小倆口新婚燕爾的種種情態。這齣戲，他與她不知演過多少次，熟得不能再熟了。可今天的演出不同，他和她是搭檔，也是敵手了。啥叫入戲？入戲就是進入感情。葉盛蘭還能進入戲嗎？而更為重要

的是，葉盛蘭曉得今天是「戴帽」（指右派分子的帽子）上場，觀眾還「認」嗎？還能保持着往昔觀眾對自己扮演角色的期待嗎？

他上場了，一亮相，台下便有了掌聲和叫好聲——頭頂右派帽子的葉盛蘭不敢相信這掌聲是不是「衝」他來的，也不敢判斷這叫好聲是「真好」，還是「倒好」。待他一張嘴，劇場裏就是更加熱烈、掌聲一片。三分鐘後，一舉一動都有了響動和回報。葉盛蘭確認這一切是給他的，是「衝」着他來的。官方給葉盛蘭戴上右派帽子，可觀眾不買賬，照舊給他戴上名角桂冠。不管你這個演員是左還是右，進了劇場，觀眾看的是戲，認的是角兒。老百姓真有點「對着幹」，對久違了的葉盛蘭特愛，也特捧。該叫好的地方叫好，不該叫好的地方也叫好。總之，都瘋了。葉盛蘭懸着的心放了下來，也愈演愈好。

「觀眾還認我！」——一連幾天，他的高興勁兒都沒過去。

後來，兩人演出《玉簪記》。葉盛蘭扮演的潘必正，儒雅加帥氣。看那身段、表情、眼神，再聽那唱，劇場「炸鍋」了。這個戲的女主角（陳妙常）的「戲份」應更多些，沒想到觀眾把熱情和好感都給了對手。這時的杜近芳，吃不住勁兒了。一個人民的罪人如此輕易地回到人民的懷抱，居然比自己受歡迎。覺悟加戲醋，戲醋加覺悟，更準確地說，是戲醋要借政治的鼻孔出氣了。她忍無可忍，趁表演的空隙，只要背向觀眾，便咬牙切齒衝他罵一句：「你這個老右派！」等轉過身來，面向觀眾的時候，她又與他是一對鍾情的男女。演畢，葉



盛蘭如釋重負。

謝幕時，只見杜近芳一再鞠躬；那潘必正的扮演者，任觀眾千呼萬喚是再也不能露面了。

也怪！自「反右」以後他倆同台演出，他就比她更受歡迎。藝術名角加政治「敗類」，也許更讓百姓心痛。多少年後，杜近芳把自己這個挺惡劣的表現當成笑話親口講給我聽。我理解她，但我更憐憫葉盛蘭。

葉盛蘭為了取得更好的政治表現，他在舞台上就格外地賣力。因此，內行認為葉盛蘭自一九五七年以後的表演，力度過大。其實，這不屬於藝術範疇的問題，這是在政治重壓下做的一種掙脫。葉盛蘭為了表白自己的心，能不用力、使勁兒嗎？

#### 【四爺，您還是四爺！】

一九五七年後，他雖然登台唱戲，但那待遇可就一落千丈了。自己的單間化妝室讓別人佔了，把他趕到公共化粧室的杵兒兒——樓上，黑黢黢的，靠着拉幕的地方，近視的葉盛蘭要摸摸索索才能找到。原來是二百瓦大燈，現在是十五瓦的小燈；原來是大穿衣鏡，現在給他的是一面小鏡子，還是個破鏡，上面貼着橡皮膏。葉盛蘭明白，這是劇院的領導在有意整自己。



譚富英



繆長華



葉龍章



葉蔭章

一次到上海演出，葉盛蘭在劇場門口看到水牌子上，自己的名字從第一位挪到了第四位，也就是到了末尾。別人的姓名都是紅字，獨獨自己的姓名是黑的。葉盛蘭明白，這也是在劇院領導指示下幹的。

讓他難忘的一件事發生在天津。中國京劇院上演《滿江紅》，葉盛蘭飾演趙構。他正在樓上幽暗的化妝室裏化裝，只覺得有人推開小門，默默地看着他。葉盛蘭轉身，發現來者是小達子（藝名）。小達子是誰？就是李少春的父親李桂春，時任天津河北梆子劇院的副院長。小達子今天不為看戲，是為看他而來。他沒說講幾句，卻反反覆覆對葉盛蘭說：「四爺，您還是四爺！」

呆了一小會兒，老先生自己下了樓。葉盛蘭追過去送，他不讓送，說：「您別看他們那樣子，您還是您！」

血從葉盛蘭腳底一寸一寸地熱了起來。

### 【誰也累不過他】

葉盛蘭除了唱戲，還要幹許多雜事以加強對他的思想改造。如打掃劇場、給演員打水、疊戲衣。一九五九年國慶十周年，北京舉行規模盛大的慶祝活動。中國京劇院搞大合作，排演了幾個大戲。大家都很累，但誰也累不過葉盛蘭。他的一個學生對我說：「詒和，你能想

像劇院領導怎麼使用葉先生嗎？」

我說：「日場連着夜場唄。」

他說：「是日場連着夜場。日場是《西廂記》，葉先生演張生。晚場是《赤壁之戰》，葉先生演周瑜。當中的休息時間，葉先生打掃劇場。」

我瞪大眼睛，驚呼：「人怎麼可以這樣對人？」

對方說：「就是這樣對待，這是我親眼所見。」

當年，我在四川省川劇團被管制的時候，白天賣戲票，晚上演出時打幻燈字幕，散戲後打掃劇場。而最累的活兒，就是打掃劇場。我打掃完了，就回宿舍睡覺。葉盛蘭打掃完了，還要演整整一個大戲，而且是演周瑜！

這也是劇院的領導在有意整自己，葉盛蘭心裏什麼都明白。

### 【缺了一半】

一九五九年，文化部宣佈葉盛蘭和吳祖光「摘帽」。全國戲劇界只有這二人是在一九五九年摘的右派帽子。

這一年是中華人民共和國成立十周年，在國慶獻禮演出當中，最紅的一齣戲叫《九江口》。此劇是老戲新排，主角是袁世海扮演的張定邊，葉盛蘭扮演朱元璋派來做內應的大將

華雲龍，說個不好聽的評語，叫配角加奸細（或臥底）。可就是這個華雲龍，讓葉盛蘭演得光芒四射，使《九江口》成為中國京劇院的巔峰之作，也是袁世海的巔峰之作。摘了帽的葉盛蘭，其中一場戲是張定邊盤查華雲龍的對手戲。兩個「大腕兒」抖出渾身解數，你來我往，倆人「咬」得死死的。作為配角的葉盛蘭，幾乎讓袁世海難以招架。現場的觀眾也緊張到極點，激動到極點，有的人渾身發抖，以致於叫不出「好」來。不輕易寫劇評的學者戴不凡先生撰文，專門評介葉氏「華雲龍」。

就在《九江口》紅得發紫的時候，葉盛蘭病倒了。急得袁世海直跺腳，跺腳也沒轍（即辦法或法子，北京土話）。立即換了演員，這演員不錯，既是「富連成」出科，也參與了《九江口》的導演工作。上得台去，華雲龍的一句唱也沒少，一個動作也不缺，可那對手戲的光澤頓失。後來又換人，無論袁世海怎麼傾心提携，幾乎是領着「華雲龍」走，但這齣戲還是讓人覺得塌了一半。原因很簡單——中國戲曲的表演是有嚴格程式規範的；但在程式規範下，又具有一定的不規定性。有創造力的藝人就是在這個不規定性裏大做文章，而平庸者就只能按着程式規範去表演了。

袁世海是把《九江口》視為生平絕作的。沒有了葉盛蘭，真成了絕作。缺了一半，另一半還在嗎？那些把葉盛蘭往死裏整的人也不想。



《林海雪原》葉盛蘭飾匪連長

## 【你知道我是右派嗎？】

六十年代初，重慶市京劇團的小生演員朱福俠不捨萬里，來到中國京劇院，找到葉盛蘭，鄭重表示要拜他為師，學習葉派小生。葉盛蘭對朱十分冷淡，而朱對葉非常恭敬。

一日，葉盛蘭將朱福俠帶至僻靜之處，問：「我知道你是團員，你知道我是右派嗎？」  
「知道。是右派我也要拜您為師！」朱福俠說着，雙膝跪下。

葉家幾代經歷的收徒場面還少嗎？但這是葉盛蘭遇到的一個意外景致，他流出熱淚，也收下了這個徒弟。

## 【鳩山】

一九六三年，為參加全國京劇現代戲觀摩匯演，中國京劇院排演現代戲《紅燈記》。劇中的鳩山最初決定由葉盛蘭扮演。他高興極了，立馬翻閱資料和圖片，訪問熟悉日本風土人情的人士，認真揣摩人物心理、神態，提煉出有特徵的步伐與形體動作。葉盛蘭說，自己塑造的鳩山身上既要有一個外科大夫的儒雅風度，又要具備軍國主義的武士道精神，外表漂亮，內心殘忍，一個政客、軍官和知識分子。所以，他想在表演中同時融入文、武小生的兩種演法。但是，他的設計成了一張廢紙。

後來，不叫他演了，任務交給了葉盛長。這個打擊對葉盛蘭是很重、很重的。好在由弟

弟接替，他便把自己的設計講給葉盛長聽。

後來，也不叫葉盛長演了。領導說，袁世海提出要演鳩山。

### 【也只剩下了聊天】

一九六六年「文革」開始，他自然受到了衝擊，而最讓他接受不了的事實，是街道造反派與學校紅衛兵聯手，把三哥葉盛章關押在一所小學折磨四天四夜後，浮屍建國門外通惠河上。把人撈起，發現死者頭蓋骨上竟鑿有一個大窟窿。葉盛蘭聞訊，心膽俱碎。他失聲痛哭，捶胸頓足。難道葉氏家族除了甘走荒寒之途，甘處困寂之境，最後還要像飛絮飄萍，無所歸依嗎？葉盛蘭不明白：為何這個革命政權能如此仇視舊藝人？而所謂「舊」，無非是指他們紅在了「萬惡的舊社會」。

「反右」以後的日子，只要政治上有個風吹草動，葉盛蘭都得小心。隔一段時間，你似乎忘了過去，於是叫你再經驗一次，又再度陷在落寞孤淒的心境中。每一次新的創痕，都切在舊有的傷口上，覺得特別地痛。到了「文革」，他和葉氏家族被徹底剝奪，徹底摧毀。中國的舞台屬於江青，屬於樣板戲。

他一度下放到文化部所屬的「紅藝五七幹校」勞動（在小湯山附近）。上邊把已身患糖尿病的葉盛蘭當成個全勞力，派他幹插秧一類的活兒，兩隻腳成天泡在冰冷的水田裏。後來



見他實在支持不了，就讓他送秧。月圓月缺，日起日落，把一個華美溫雅的伶人，送進了寒涼的世界。「文革」後期（一九七六年前後），他才返回城裏。他、梁小鸞（旦行演員）、京劇名票南鐵生三人常在家中相晤。南鐵生這樣形容他們的聚會：「我們那時俱是『三無』人員——一無演出劇團，二無社會地位，三無私人財產。所以，也就完全放鬆了心態，審視過去、揣度未來，卻也意趣無窮！只是失落的陰影再也揮之不去，每個人都在默默地承受。」

在聚會中，葉盛蘭曾對身為自由職業者的票友南鐵生慨然道：「你一直是個真正完全的自由職業者，一向長期不參加任何組織。回頭看來，這確實是個頂好的保護傘。我呢，自幼學的是文武小生，解放後『戲改』來了，別人說小生用小嗓唱的陰陽腔，一定要廢除。又說家父是舊班社的班主，就硬把我劃成右派。現在，我已委身常人之下三層了！」

年復一年，葉盛蘭青少年時期的銳氣，在國家劇院一點點被碾磨殆盡。一個腦袋，頂着兩項罪名。重露嚴霜之下，事事皆可成罪。能掙扎着活下去，就需要很強的意志力了。還談得上什麼藝術理想或思想抱負呢？人只能抵擋一時一刻的風雨，卻抵擋不了一生一世的風雨。

那時，除了樣板戲裏擔任角色的演員，幾乎所有的京劇大牌都「沒戲」了，人們常常在小茶館、小飯館裏，可以看見葉盛蘭與侯喜瑞等藝人一起聊天的情形。只有聊天，也只剩下聊天。

## 【要一間小屋】

遙遙無期的思想改造，使他患上多種疾病。在紅氍毹上那樣煥發青春朝氣的兒郎，直落到病影幢幢的風燭殘年。一九七八年，病重的葉盛蘭需要住院。焦急萬分的兒子，請求中國京劇院派車（那時尚無出租車）。車來了，把葉盛蘭好不容易扶了上去。誰知走了一小段路程，司機把車停下，說：「車壞了。」孩子們又把父親背回家。再給中國京劇院領導打電話，請求趕快另派一部車送父親去醫院。在等候領導派車的空歇，就聽見對方在電話裏罵了一句：「他媽的。」足足等了三個多小時，車才緩緩而來。俗話說：人心都是肉長的。依我看，人心未必都是肉長的。

一切都晚了，葉盛蘭在醫院只活了一周。他對陪伴在側的葉盛長說：「老五，小生這行可不能絕了啊。老先生們有多少東西沒傳下呀，就是我身上會的這點兒東西，也該給後輩留下來呀。」說着說着，他滿臉都是淚。

有一次，他在昏迷過後剛剛甦醒，便對葉盛長說：「你還記得《南界關》這齣戲嗎？」  
「我還記得上來。」

「那好，等有工夫把它整理出來……」  
在用輸液和輸氧維繫危在旦夕的生命時，他反覆叮囑外甥蕭潤德代自己向上級反映，請單位盡可能撥給他一間小屋子，以便自己出院後用來給學生們教戲、說戲。

葉盛蘭終於聽到了死神的細碎腳步聲。彌留之際，他拉着長子葉蓬的手說：「我的病，還是因為（一九）五七年的茬兒（即事兒）。」

據吳祖光講，中央文化部的一位中層領導曾在病榻前告訴他「右派改正」的事（中中共發布正式下達「右派改正」的文件是在一九七九年），昏昏沉沉的葉盛蘭聽見了嗎？

吳祖光說：「那時，他已經衰弱到連面部表情都沒有了。」

一九七八年六月十五日，他走了，帶着光耀，帶着屈辱。

「道一聲去好，早兩淚雙垂。」在葉盛蘭告別儀式上，杜近芳用淒迷的眼神久久地看着死者，哭成了淚人。儀式完畢，她死死抓住緩緩移動的靈床，不讓逝者歸去，身子幾乎拖倒在地。他們二人以表演藝術和情感生命寫成的故事，有着真實的情、真實的恨。

葉盛蘭活了六十四個春秋，有聲有色，有光有影，有血有淚。從坐科深造，成名創派，到急轉直下，坎坷屈辱，像夜空的星斗，幾無聲息地滑落過去。從明亮到隕滅，其間經歷了長長的暗淡過程。這個暗淡過程，即使身在其中，也難以察覺。這是人生的悲劇，是時代的寫照，更是中國傳統藝術半個世紀由盛而衰的縮影。

從葉盛蘭和葉氏家族的命運裏，我們該懂得什麼是培養？什麼是破碎？何謂高峰？何謂低谷？任何一門藝術的保存與發展到底需要什麼條件？

山河依舊在，往事已無痕。仰望悠悠蒼天，我要問：他們作為人，到底活了個啥？我們

作為人，活了個啥？

一九七九年，中國京劇院恢復上演優秀劇目。杜近芳復排田漢的新編歷史劇《謝瑤環》時，向劇院領導建議：借用在戰友文工團工作的葉盛蘭之子葉強。葉強一登台，觀眾大為吃驚：除了嗓音差一點兒，從扮相到氣質，怎麼看怎麼像葉盛蘭。這可把在台下看戲的袁世海高興壞了，他坐不住了，馬上提議劇院貼演《群英會》，由葉強扮演周瑜，他自己來演曹操。幾場演下來，葉強紅了，都說他是小葉盛蘭。有了信心的葉強，繼續苦練。不知是上天垂憐，還是英魂附體，葉強的嗓子變得又寬又亮。他成功了！葉強跑到公墓，面對父親的骨灰傾訴自己的成功和成功背後的辛酸。

葉強愈來愈像葉盛蘭，隨後，他更名葉少蘭。我只跟着母親看了他和杜近芳演的全本《白蛇傳》，邊看邊抹淚，不為白娘子與許仙的動人愛情故事，而是為了那屈死的冤魂。演出結束，謝幕再三，觀眾不肯離去。杜近芳拉着葉少蘭的手，一個勁兒地把他向前推、向前推……一時間，葉少蘭紅得發紫。到了上海，觀眾的熱烈簡直近乎瘋狂。誰都明白，在無比熾熱的情感裏，包含着對葉盛蘭的懷想與景仰。

去者因死而遠，卻雖遠而近。歷史會記住，百姓會記住。

## 【多餘的話】

我在寫這篇文章的時候，葉家親友有人帶話兒，說：希望章詒和能兩面看問題，寫葉盛蘭不能單寫反右，也要寫黨中央給他落實「右派改正」的政策。何況他的兒子，現在已是全國政協的常委，每次開會都坐在主席台上呢！

我欲哭無淚，心中塞滿悲涼。葉盛蘭是中華人民共和國建立以來，第一批參加國家劇院的著名演員，他的卓著成就也是罕見的。然而作為名演員，他也是二十世紀五十年代的政治運動中第一個受害者，幾頂政治帽子一直戴到他的生命終結（受虐長達二十一年）。受冤屈的人死了，而受冤屈的事並未結束。政治運動不搞了，而政治迫害從未停歇。

讓我不明白的是：父輩獲「罪」，子輩獲寵就等於「兩下扯平」啦？難道眼下生活好過些了，子女發達了、做官了（如果政協委員也叫官的話），我們就不許提及過去，不能記憶歷史了？果真如此，那我們幾十年傷心慘目、摧人肝肺的日子，就算白過了。說起二戰歷史，大家稱讚德國，譴責日本。兩者的區別，不就是一個記憶與「去記憶」嗎？在譴責人家的時候，也檢點檢點咱自己吧。「反右」、「文革」等歷史陰影並未消退，一部分人借着陰影可以肆無忌憚，而另一部分人則在陰影裏累積着委屈，表現出世故和怯懦。

事實就是如此殘酷。

二〇〇五年六月—二〇〇六年四月於北京守愚齋

### 徵引書目、篇目

- 葉盛長、陳紹武：《梨園一葉》，中國戲劇出版社，一九九〇年
- 南奇：《詩非夢——一代藝人南鐵生》，台灣美勞教育出版社，二〇〇五年
- 京劇資料選編：《立言畫刊》，陳志明、王維賢編，二〇〇五年
- 批判章（伯鈞）、黃（琪翔）、李（伯球）右派集團內部參考材料：中國農工民主黨中央整風領導委員會辦公室編印，一九五七年十一月
- 首都戲曲界反右派鬥爭（內部）資料：首都戲曲界整風聯合辦公室編印，一九五七年十二月
- 趙榮琛：〈我在北京初登舞台〉，香港《大成》雜誌第二四九期，一九九四年八月
- 吳祖光：〈葉盛蘭藝兼文武〉，香港《大成》雜誌第二五四期，一九九五年一月
- 《齊崧先生文集》：齊志學編輯出版，一九九五年

## 梨園一葉

——葉盛長往事

粉碎「四人幫」不久，中國的八個民主黨派在中央統戰部的安排領導下恢復了活動。

母親（李健生）在右派問題予以改正後，擔任中國農工民主黨北京市委會副主任委員，這也是她一九五七年以前擔任的職務。說到恢復組織活動的事，母親碰的釘子特別多，且有苦說不出。這些「釘子」大多來自一九五七年反右鬥爭中受到牽連的名醫。有位名醫是經母親介紹參加農工黨的，可並未劃為右派。母親登門拜訪，對方開門一看是章伯鈞老婆，又來搞民主黨派活動了——「啪」地一聲把門關上。這位名醫見到我也是不理的，因為我是章伯鈞女兒。

葉盛長是中國農工民主黨成員，他受我的父母牽連至深，不僅戴上右派帽子，還送去勞教。令人萬萬想不到的是，一九七八年後，他主動找到了農工黨，參加各種活動。有一年的春節，初八的下午四點鐘的樣子，我們全家圍坐客廳，正喝紅茶、吃點心。突然聽到輕輕的

敲門聲，開門一看是葉盛長，只見他鼻架金絲眼鏡，身穿合體的黑呢子大衣，衣冠齊楚，面容清秀，拱手道：「我來給李老拜年啦！」

一家人傻了，全體起立。

葉盛長（一九二二—二〇〇二），男，漢族，祖籍安徽太湖，京劇老生演員

### 【三天沒睜眼】

「富連成」科班班主葉春善的妻子懷葉盛長的時候身體很弱，不想再生了。她一邊吃中藥，一邊請按摩師每日做推拿，同時還叫幾個女兒給自己捶腰，目的是把胎兒打下來。可是，什麼辦法都沒管用。結果，還是生下來了。落生時又瘦又小，三天沒睜眼。

葉盛長七歲進小學，先後上了不到兩年的學，倒換了三個學校。葉春善搖頭歎息道：「不是塊讀書的料呀。」

梨園世家出身的他也只有唱戲了。

### 【進「富連成」】

九歲那年，他進了「富連成」。進了科班，他的父親葉春善就對教戲的老師說：「對我



的孩子，只能嚴，不能寬。」

別看老子是科班的班主，兒子也得像所有的學員一樣「寫字兒」（即立契約）。內容大意是：今將葉盛長，年九歲，志願投於「富連成」為徒，習學梨園生計。言明七年為滿，凡於限期內所得銀錢，俱歸社中收入。在科期間，一切食宿衣履均由科班負擔。無故禁止回家，亦不准中途退學，否則中保人承管。倘有天災病疾，各由天命。如遇私逃等情，須兩家尋找。年滿謝師，但憑天良。空口無憑，立字為證。

「富連成」科班還有「學規」，也叫「訓詞」，全文是這樣的——

傳於我輩門人，諸生須當敬聽；自古人生於世，須有一技之能。我輩既務斯業，便當專心用功；以後名揚四海，根據即在年輕。何況爾諸小子，都非蠢笨愚蒙；並且所授功課，又非勉強而行。此刻不務正業，將來老大無成；若聽外人煽惑，終究荒廢一生。爾等父母兄弟，誰不盼爾成名？況值講究自立，正是寰宇競爭。至於結交朋友，亦在五倫之中；皆因爾等年幼，哪知世路難生。交友稍不慎重，狐群狗黨相迎；漸漸吃喝嫖賭，以至無惡不生。文的嗓音一壞，武的功夫一扔；彼時若呼朋友，一個也不應聲。



葉盛長便裝照

自己名譽失敗，方覺慚愧難容；若到那般時候，後悔也是不成。並有忠言幾句，門人務必遵行；說破其中利害，望爾日上蒸蒸日上蒸蒸。

反覆誦讀「富連成」的學規，讀一遍，就有一遍的心得。我覺得這個「學規」把個人的修行、前途、利害、得失都糅合進來，比咱們官方提倡的「五講四美三熱愛」強多了。

葉盛長按父親的要求，把「學規」手抄下來，帶在身邊，時常翻閱，藉以自警。他行完磕頭拜師大禮，開始了苦役般的習藝生活。葉盛長這一科（「世」字科）的特點是：學文也學武，學本行當，也學其他行當，並要求每齣戲都能「抱通本」（諳熟全劇，包括每個角色的唱念做打及舞台調度、音樂鑼鼓、服飾穿戴）。為了《清風亭》裏一個右手握拐棍的姿勢，高了不行，低了也不行，葉盛長不知挨了多少打。但他說：「挨打不冤。記得特別瓷實，一記就是五十年。」

最初的兩年是練基本功，然後就開始學戲。學會一齣（戲），就登台演一齣，邊學邊演，久演久熟。科班的業餘生活是：看小人兒書，練毛筆字，做手工（做木質的刀槍、龍套打的標子旗等），畫臉譜，畫佈景，裝礦石收音機。總之，也都與戲相關。

由於家族背景和本人的好學，教他的老師可真不少。除了開蒙老師以外，王喜秀師兄教他武生戲和老生戲，如《惡虎村》、《連環套》、《洗浮山》、《定軍山》、《陽平關》、



葉盛長早期戲裝照

《戰長沙》、《伐東吳》、《南陽關》、《戰太平》、《珠簾寨》、《蜈蚣廟》、《溪皇莊》等；張連福師兄教他唱工老生戲，如《取成都》、《取帥印》、《二進宮》、《空城計》、《捉放曹》、《托兆碰碑》、《御碑亭》、《寶蓮燈》、《武家坡》、《汾河灣》、《桑園會》、《伍子胥》、《賀后罵殿》、《四郎探母》等；雷喜福師兄教他《四進士》、《一捧雪》、《清風亭》、《清官冊》、《打嚴嵩》、《馬義救主》、《豫讓吞炭》、《臥薪嘗膽》、《七星燈》、《胭粉計》、《戰北原》、《坐樓殺惜》等劇目；馬連良手把手教《打漁殺家》、《甘露寺》、《廣泰莊》、《三字經》等拿手戲；王連平師兄教他《武松打虎》、《麒麟閣》、《別母亂箭》等劇目；劉喜益師兄教他《落馬湖》；宋繼亭姐夫教他《伍子胥》；三哥（葉盛章）教他《問樵鬧府》、《五人義》、《胭脂寶褶》、《三岔口》、《大名府》等劇目；四哥（葉盛蘭）教他《群英會》、《臨江會》、《黃鶴樓》、《奇雙會》、《南界關》、《鎮潭州》、《白蛇傳》等十幾齣戲；蘇連漢師兄教他紅生戲（關公戲），如《古城會》、《水淹七軍》、《白馬坡斬顏良》、《漢津口》、《單刀會》等；蕭長華老先生教他《取桂陽》、《借趙雲》等三國戲。另外，梅蘭芳、蓋叫天、尚小雲、唐韻笙、李洪春、譚富英等人也都在藝術上提携他。總之，葉盛長的學藝經歷可謂得天獨厚——不是名師傳授，便是高人指點。幾年下來，他會了二百多齣戲，且功夫過硬，技術全面。

有着這樣好的家族背景，又有那樣好的老師傳授，他本該大紅大紫。不幸的是，頻繁的



葉盛長攝於二十世紀四十年代中

演出、過度的疲勞使他很快「倒倉」（即男性京劇演員在青春期產生的變聲現象，聲音低粗，不能勝任一般的演唱）。在倒倉期間，又沒能科學地養護和使用嗓子。後來雖經治療，卻始終未能完全恢復。這樣，葉盛長在舞台上就成為一個輔助別人的二路老生（即扮演次要角色的老生）演員了。他會的戲實在太多了，功底又深，台風又好，人往台上一站，頓時增光添彩。所以，哪個戲班都歡迎他。

### 【婚事】

十八歲那年，母親提出要為葉盛長訂婚。而此前的家規是，男孩子不夠二十多歲不得娶妻。母親之所以破例，是因為他年幼。老人怕等不到了，要親眼看見小兒子成家立業。對於自己的終身大事，葉盛長心裏也有個想法，就是想娶個有文化的女學生。在「富連成」沒學文化，一直是他的遺憾。那時，也真有女學生的家長來說親。可母親和幾個哥哥都不同意他的打算，他們說：「咱們是藝人，地位低下。不能跟有錢人家的小姐做親，還是娶梨園行的姑娘可靠。」那時，講究父母之命，既然母親和幾個哥哥都這樣堅持，他也就放棄了娶女學生為妻的念頭。

一次到天津唱戲，中國大戲院的職員張潤生對葉龍章說：「不如將譚小培的三女兒譚秀英介紹給你五弟。」

葉盛長夫人譚秀英攝於  
一九三九年九月三十日



葉盛長與夫人譚秀英





葉龍章覺得很好，回家立刻稟告母親。母親和幾個哥哥商量，覺得譚家和葉家都是有名的梨園世家，算得上門當戶對，還挺合適的。再說，他是老生行當，將來還可以得到譚小培、譚富英父子的幫助呢。

一天，譚小培為小女兒的孩子辦滿月。葉盛蘭讓弟弟穿戴整齊，說是帶着他去譚家吃滿月酒，實則是相親。譚小培見葉盛長相貌清秀，談吐文雅，非常喜歡。當即就要了一張照片。沒過幾天，就託人回話兒，表示同意這門親事。兩家準備一番之後，在當年的八月，葉盛長和譚秀英結為夫妻，開始了一生一世的悲歡離合。

葉家子弟譚家婿。譚小培和葉盛長還特別合得來，也談得來。翁婿在一塊兒，不怎麼聊戲，他們聊玩。比如倆人聊到溜冰，什麼「裏刃」、「外刃」、「正8字」、「倒8字」，專業名詞一套一套的，別人根本聽不懂。

葉家兄弟要數葉盛長最愛玩，也最會玩。跳舞、溜冰、游泳、騎馬、射擊，他都會。社會上流行什麼，他就玩兒什麼。流行自行車了，他騎自行車，買的還是名車——英國「鳳頭」牌的。流行摩托車了，街上就能看見他騎着摩托車風馳電掣的神氣樣子。流行西服了，他穿西服，還是最時髦的奶油白。別看他梨園行的，自己可特別喜歡電影。電影院上演新片子，他都搶先去看。他認識很多電影明星，有的還成為挺要好的朋友。他曾經對自己的孩子說：「我要不是葉家人，早跟胡蝶去拍電影啦！」



葉盛長攝於二十世紀四十年代

## 【葉比花好】

從一九四〇至一九四八年，他和三哥、四哥幾度南下上海，三兄弟一齊上陣，真是紅得發紫，天天客滿。在上海，許多大角兒都願意與葉氏兄弟合作演出。這裏，我忍不住要開列幾張戲單。外行可能看不出名堂，可讓懂京戲的人看了，就像看到名菜館裏的一張好菜單，饞得要流口水了。比如，合作演出的《群英會》，周信芳的魯肅、葉盛蘭的周瑜、高百歲的劉備、裘盛戎的黃蓋、高盛麟的趙雲、袁世海的曹操、葉盛長的孔明、趙如泉的關羽。又如，全本《武松》（包括「打虎」、「陽穀縣」、「挑簾裁衣」、「獅子樓」、「打店」），蓋叫天演武松，吳素秋演潘金蓮，葉盛章演武大郎，葉盛蘭和葉盛長演前、後西門慶（即一個演前半本的西門慶，一個演後半本的西門慶）。一九四七年秋他們哥仨同時接受了邀請，參加了「恆社」首領杜月笙六十大壽的堂會。他們演的戲仍是《武松》，葉盛章的武大郎、葉盛蘭的西門慶、葉盛長的何九叔，而武松的扮演者是李少春，潘金蓮的扮演者是李玉茹。不管紅色政權對杜月笙如何評價，但那次堂會戲可謂空前絕後，標誌着中國京劇的最高水平。「語其扮相，實覺春容，語其武功，良亦精通。」——這是口味挑剔的上海小報對葉老五表演的評價。尤其欣賞他如此年紀，竟善演衰派老生，所以形容葉盛長是「下台美如冠玉，上台老氣橫秋。」

俗話說：「紅花雖好，還須綠葉扶持。」作為二路文武老生，葉盛長是一片不可多得的



葉盛長全家福攝於二十世紀六十年代中

綠葉。所以，很多角兒也願意請他配戲。僅在上海演出的一段時間裏，與他合作的名演員就有：梅蘭芳、周信芳、程硯秋、蓋叫天、唐韻笙、孟小冬、馬連良、于連泉、趙桐珊、譚富英、楊寶森、高盛麟、王少樓、王少亭、馬富祿、茹富蘭、言慧珠、童芷苓、白玉薇、魏蓮芳、高雪樵、宋遇春、李多奎、李四廣、劉斌昆等。葉盛長說：「我給他們配演次要角色，心裏美滋滋的！」

是呀，像他這樣的「一片葉」，比現在的「大紅花」可強多了，好看多了。

### 【他也挑班】

一九四四年的一個夏天，岳父譚小培對這位姑爺說：「你出科以後，陪着三哥、四哥唱這麼多年了，也該自己闖蕩闖蕩了。」

「怎麼個闖蕩法呀？」姑爺問。

「得自己挑班掛頭牌。」

葉盛長嚇了一跳：「我行嗎？」

「怎麼不成？事在人為嘛。你看你三哥、四哥都能挑班，你為什麼就不行？即使不能長期挑下去，也得短期挑些日子，往後人家提起你來，也得說你不光是陪人家唱過，自己也挑過班兒。」



葉盛長在《甘露寺》飾喬玄

葉盛長真動了心，可這班兒怎麼個挑法？單憑自己行嗎？岳父見面有難色，就說：「我替你想辦法，你就聽我的信兒！」

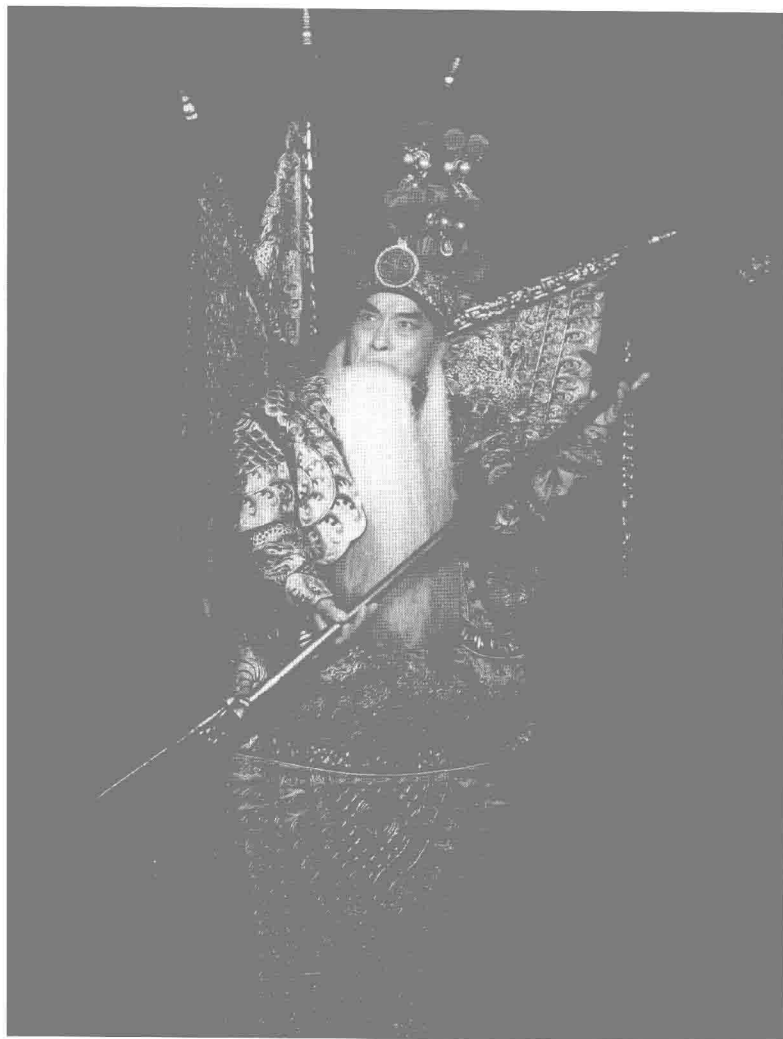
說罷，譚小培就大包大攬幹起來。衝着譚家、葉家的人情和面子，誰都答應幫忙。葉盛蘭當即表示心甘情愿為弟弟掛二牌（即二路角，也稱裏子，好的二路角稱硬裏子。演出中輔助頭牌演員，所飾演的角色略次於主要角色）。

經過一段時間的籌備，在陰曆初七，北京前門外的中和戲院貼出了以葉盛長為頭牌老生的廣告，戲碼是《群英會》，「富連成」的師兄都來幫襯，湊成一個強大的陣容，戲院也賣了個滿座。所有的演員都使勁兒，要把這個新主演托起來。

演了幾場，覺得姑爺的嗓子畢竟不是挑大樑的人，聰明機靈的譚小培當機立斷，就此打住。葉盛長挑班掛頭牌的演藝生涯，搞了一個多星期便「歇菜」了。散攤兒的時候，葉盛蘭對比自己小八歲的弟弟說：「只要你願意，我還能陪着。」

### 【一九四八年】

這一年，中國人民解放軍圍了北京。城內氣氛緊張，很多藝人內心惶恐不安，有的南下，有的赴港赴台。葉氏兄弟商量決定留在北京。葉盛長覺得自己是憑唱戲掙飯吃，不參加什麼政治派別，即使共產黨打了進來，也不會把一家人置於死地。



葉盛長在《定軍山》飾黃忠



兵臨城下，劇場的業務就很蕭條了。而票房的多少，又決定着藝人的溫飽。面對這樣的局勢，葉盛章和沈玉斌出面，把原來由尚小雲等主持的「北平梨園公會」接了過來，易名「國劇公會」，着手解決藝人的生計。公會按行當分組，大家推舉德高望重的李洪春先生擔任生行的組長。李洪春為提携後進，堅持把這個職務讓給年輕的葉盛長。

他非常積極，到處奔走，出頭組織義務戲的演出，然後把收入分發給生活貧苦的同行。葉盛長幹得很出色，與此同時，也培養了自己從事社會工作的興趣和能力。

### 【糾察】

一九四九年，中國人民解放軍進城了；跟着，黨的新文藝工作者也進城了。在一次歡迎會上，他結識了來自延安平劇院的領導同志，也看到了從革命老區歸來的演員李和曾等人。那時，誰從延安來，誰就更革命，也更光榮。葉盛長也很想參加革命工作，終於機會來了。他一方面繼續做國劇公會的事務，一方面接受北京市九區（宣武區）人民政府的委派，搞維護社會治安的工作。他穿上了幹部服，戴上了八角帽，臂上繫上印着「糾察」字樣的紅袖章，每天在自己居住的宣武門一帶走街串巷，值勤巡邏。來往的行人不時用好奇又驚奇的眼光上下打量這個身着「八路」式裝束、卻又非常瀟灑俊雅的男人。許多人向他投以微笑，葉盛長心裏可美啦，甚至覺得這身土打扮比鑲金繡銀的蟒袍玉帶還光彩！他說：「從前只不



葉盛長在《戰太平》飾花雲

過是粉墨登場、逢場作戲時的空幻榮耀，今天，才是新生活給予我的切切實實的做人權利呀！」

### 【誰聽了，誰動心】

這一年的七月二日，在北京召開了中華全國文學藝術工作者代表大會。葉盛長出席了，他沒想到毛澤東也出席了。他對毛澤東的第一印象特好。覺得老人家是「那麼親切、慈祥、平易近人，完全不像我們過去見到過的那些達官貴人」。毛澤東對與會者說：「你們都是人民所需要的人，你們是人民的文學家，人民的藝術家，或者是人民的文學藝術工作的組織者。你們對革命有好處，對人民有好處。因為人民需要你們，我們就有理由歡迎你們。」

一向受人蔑視的戲子，忽地被領袖稱為人民藝術家。「折腰慚，迎塵拜，苦盡甘來。」把個葉盛長感動得直掉眼淚。

不久，北京出現了一個由國家興辦的京劇演出團，名字叫「中國戲曲研究院京劇實驗工作團」。他出於好奇看了這個團演出的《三打祝家莊》、《江漢漁歌》。演出完畢，他跑到後台看自己的同行。已經在這個劇團唱戲的張雲溪對他說：「參加國營劇團吧，參加了國營劇團就是參加了革命的組織。我們這兒，同志之間非常團結。沒有你爭我奪的現象。劇團不分名次，沒有什麼頭牌、二牌之分。你看你在私人班社裏總是給別人『跨刀』，可到了這

裏，遇到合適你演出的本子，同樣有機會演主角。從生活上講，雖說我們的工資不高，但生活上用不着發愁，不像在私人班社那樣，有戲時能分『戲份兒』（京劇戲班中付與演員等人工資的一種形式，也叫現份兒，即以日計，每日演戲，每日付錢），沒戲時就『扛刀』。即使你將來老了，不能再演戲了，照樣可以領到退休金。盛長，希望你盡早參加到我們這裏來，我可以做你的介紹人。」——這番話，真是誰聽了，誰動心，特別是除了大角兒以外的一般藝人。難怪那時成不了角兒的普通藝人，都特別踴躍地要求劇團班社「合營」。

回到家中，他興致勃勃地把張雲溪說的那「一條明路」指引給了夫人譚秀英和岳父譚小培。父女也跟着動心。譚小培決定立即行動——親自出面拜謁了負責領導這方面工作的田漢和馬彥祥。他們當即表示歡迎，但又說要看看葉盛長的戲。葉盛長心裏明白：共產黨這是要考核自己的業務了。

考他的人 是田漢。怪了，田漢不叫他演應工老生戲，也不讓唱經常兼演的武生戲，偏偏叫他演一齣小生戲。原來那時的田漢就有意叫劇團排演自己改編的《金鉢記》（後改名《白蛇傳》）。按傳統的演法，劇中的許仙是小生行當應工。但田漢不喜歡小生行當那種真假聲相間、大小嗓並用的演唱方法。更怕將來出國演出，聽慣西洋歌劇的外國人接受不了。所以，他剛當局長就主張一律改用本嗓演唱。

事情說定後，便在華樂戲院給葉盛長安排了兩齣折子戲。一齣是《悅來店》，一齣是

《穆柯寨》，戲中旦角是已先期加入國家劇團的雲燕銘。葉盛長在這兩齣戲裏，雖說都用的大嗓，可身段、台步、做派都是小生行當的戲路子，因為全才的葉盛長從前演過小生。再說，人家四哥（葉盛蘭）是誰呀，素日給四哥配戲，四哥也給他說戲，站着看也修成正果了。演下來，考官很滿意。

一九五〇年八月一日，葉盛長辦理了加入中國戲曲研究院京劇實驗工作團的手續。他不但演了《金鉢記》，接着還演了《三打祝家莊》和《江漢漁歌》。進了國家劇院就接了幾個「活兒」，深感受到重視。所以，他說：「這個日子是我生命史上的一座里程碑。從這一天開始，我徹底結束了舊藝人在私人班社賣藝生涯，而正式成為一名在黨和政府直接領導下的文藝工作者了。」繼他之後，四哥葉盛蘭、三哥葉盛章，不惜拋棄挑班頭牌名角兒的高薪厚「份兒」，也毅然參加了這個國家劇院。

### 【新生活】

他開始了新生活。什麼是「新」？排演新劇目是「新」，而更重要的「新」，是他的生活常和政治、政府、政權相聯繫了。剛進劇院不久，便突然接到上級緊急指令，要抽調部分演員隨中央首長去執行一項特殊的政治任務。

那時西北地區有的省份還沒有歸入中央政權，為了促進統一大業的完成，中共中央決定

派以沈鈞儒為團長的「中央赴西北訪問團」代表中央去和當地各階層人士作廣泛接觸。團內除了知名的政界人士以外，便是文藝演出團體。從前一個唱戲的，頂多是給達官顯貴唱個堂會，什麼時候以神聖的名義參與上層政治？多麼光榮艱巨的政治任務呀！大家爭先恐後地報名參加。葉盛長自然報名，批准後，他興奮極了，覺得自己是直接參與革命了。

他和同志們到達的第一站是西安，受到常勝將軍、中共中央西北局第一書記彭德懷的接見和宴請。宴請時，有個武生演員不識相地坐到了中央首長席。這哪兒是藝人坐的位子？葉盛長為此可急壞了，趕緊請工作人員把那「不識相」的武生演員招呼下來。

第二站是蘭州，熱誠接待他們的是甘肅省人民政府主席鄧寶珊。非中共黨員的鄧寶珊提議劇團和當時也在蘭州的程硯秋合作演出兩場義務戲，用演出所得購置棉衣，賑濟窮人。義演完畢，鄧寶珊設宴招待。鄧寶珊特別喜歡京劇，在劇團離開蘭州前夕，他又特別邀請了幾個主要演員到家裏吃他自己獨創特製的「翡翠麵」，即用煮爛的鮮菠菜泥與菜汁兒和麵，擀出來的麵條碧綠有光，悅目又鮮美。葉盛長發現鄧家花園竟有幾座墳墓。經人說明始知係鄧寶珊夫人、兒女之墓。他們死於日本飛機的轟炸。藝人們自動佇立墓前，脫帽致哀。

這次長途跋涉最重要的使命是到拉卜楞寺，代表黨中央、毛主席會見在這裏的西藏活佛班禪額爾德尼·卻吉堅贊，把毛主席送給他的禮物——一輛小臥車轉交給他。沈鈞儒代表中央希望班禪為和平解放西藏出一把力。班禪慨然允諾。劇團演了好幾場戲，那裏的藏民可喜

歡看了。藝人們也許不知道在輕歌曼舞中完成了高級統戰任務，但葉盛長分明覺得自己已從戲子上升到文藝戰士。

抗美援朝期間，一些主要演員抽調去參加赴朝慰問團，他們甩下的活兒，領導上讓葉盛長接替。「三反」「五反」運動期間，一些有問題的人被「集中」了，舞台騰出了空隙。葉盛長演戲的機會更多了。對這幾年的生活，葉盛長的感受是：「我切切實實地感到做一個新型的文藝戰士是無比光榮和自豪的。」同時，「也更加認識了自己。」

什麼才是自己？

一九五六年，他參加了第五屆世界青年聯歡節。為減少語言障礙，劇院更多地排練了武打戲和舞蹈戲。毛澤東、周恩來看了演出後，勉勵他們說：「要以最完美的藝術為祖國爭光。」

他們先去波蘭、莫斯科，後又去北歐五國。就像驚歎中國京劇何以能用虛擬動作表現行船和水浪一樣，瑞典皇家劇院總導演也驚訝葉盛長何以能用很低的收入維持一家人的生活？回國時，大使館的同志們熱情歡送。他們說：「你們用藝術幫助我們取得了許多用通常的外交手段難以達到的良好效果。」

原來今天的藝術，不再是過去的玩意兒，而是國家的宣傳工具了。



葉盛長在練功



葉盛長在清河農場



## 【右派窩子】

「好花不常開，好景不常在。」一九五七年，在我母親（李健生）的動員下，葉盛長參加了中國農工民主黨。春季，他響應號召積極參加大鳴大放，義不容辭地幫助中共整風。動機單純、熱情高漲。常陪着張伯駒參加各種類型的座談會、鳴放會，並在會上暢抒己見。他又一次感到做一個新型的文藝戰士的光榮和自豪。但這次的政治行動卻給他帶來了滅頂之災。一夜之間，他被清除出革命隊伍，淪為「反黨反人民反社會主義的資產階級右派分子」。不僅他是，四哥是，三哥也是個內定中右。好端端的梨園世家，一下子變成了右派窩子。

## 【啥叫「教養」？】

到了一九五八年，在戰戰兢兢的日子裏，他終於熬到了接受處分的那一天。領導依據政策，給葉盛長的處分是「保留公職，勞動教養」。啥叫「教養」？他這輩子沒聽說過的有這樣一種處分？從前只知道是父母教養，現在才曉得還有黨「教養」。但二者都是「直見性命」。

遙望將來，「一半兒雲遮，一半兒煙霾。」葉盛長飽含着恐懼、悽惶，拋下一家妻兒老小，離開了生他養他的北京城，踏上這條「改過自新」的「教養」之路。被押送到三百里以外的茶淀。那裏有個由北京市公安局管轄、專門改造犯人和勞教人員的清河農場。據說之所

以取名為「清河」，是包含着讓犯罪分子在這條清水河裏把身上污垢洗淨的寓意。他睜大了眼睛，四周卻是一片黑暗——一種沒有開始、也沒有結尾的黑暗。自己已墮入了深淵，而且沒有一根繩索能拉他走出這個黑暗了。

聽說在清河的日子是每天挖土方、抬大筐，完不成定額要挨整。葉盛長三十七歲，正是年富力強，自幼還有練就的武功底子，可這樣的活兒，從來沒幹過，自己行嗎？挺得住嗎？

### 【繼續唱戲】

沒承想，大隊人馬到了清河農場，唯獨把他一人用小吉普車送到農場場部附近的一處整潔的長形院落。一進門，葉盛長便聽到了熟悉的鑼鼓聲、胡琴聲和吊嗓子聲，還有人在練功。這是劇團嗎？他還真個猜對了。這兒正是劇團，它的全稱是「清河農場文教隊業餘京劇團」。說是業餘，其實是全脫產的專業劇團。於是，他沒有幹任何農活，在這裏繼續唱戲了。

他的幸運，並非源於政策，而是遇到了一個戲迷。這個戲迷就是清河農場負責人、北京市公安局五處的梁處長。此人比較開明，又喜京劇，便一手創辦了這麼個劇團。他把葉盛長叫到家裏，拿出好煙好茶招待。說：「你是梨園世家，來了正好有用武之地。我希望你多出點子，多賣力氣，把這個劇團的水平搞上去。你今後工作和生活上有什麼問題困難，不必顧

慮，可以直接找我。」

劇團的政治指導員也對他說：「我們考慮到你的專業，沒有把你放到勞動單位去，而仍然讓你幹你的專業。這是黨和政府對你的關懷和照顧。希望你在徹底改造反動世界觀的同時，為劇團做貢獻。我們相信你是有這個能力的。」

葉盛長很受感動，當即表示：「請放心，我一定努力幹，以贖清我對黨和人民犯下的罪過。」

在那樣一個環境，卻遇到這樣的好人，葉盛長曾對我的母親說：能在勞教農場繼續唱戲，實在是不幸中的大幸。其實，這個大幸也是自己得來的——因為他是葉盛長。

中國歷朝革命皆有歌舞，戲曲又是以歌舞演故事，所以，他的「大幸」也不完全在於遇到一個戲迷型的勞教幹部。

### 【不弱！】

到了劇團，他發現劇團的陣容不弱呀！裏面的成員絕大部分都是科班出身的專業演員和受過名家指點的北京名票。比如主要青衣演員就是梅派青衣趙慧娟，扮相、嗓子、做派都好。花臉連振東，就經過侯喜瑞的指點。武生兼武淨郭世華是中國戲曲學校的畢業生。還有幾位老生、小生及武戲演員，則分別出科於「榮春社」和「鳴春社」。另有部分票友也各有

宗法，具有相當的水平。他們經常演出不少老戲、本戲。他看了幾場以後，覺得戲路子是比較正規的。

不久，與他同一個單位、同樣性質的丑角演員方榮慈也送到了清河農場勞動。葉盛長打聽到情況，向梁處長提出建議，把方榮慈調到劇團來，以充實陣容。聽了有關業務介紹，當晚梁處長派人把方榮慈接到了場部小禮堂。葉盛長和他演了一齣《問樵》。領導看後滿意，方榮慈就留下了。此後，又有一些北京的京劇演員因為各種情況而被送來。其中，最有名的要算馬連良之婿、著名武生演員黃元慶了。

據我所知，四川勞改局所屬的川劇團的陣容也不弱，缺個淨行，他們還真把個好花臉弄了進來。我在四川監獄呆了十年，其中的一個感受就是：在中國，只要是個藏污納垢的地方，這個地方一定也藏龍臥虎。

### 【立功贖罪】

他只想立功贖罪，到了劇團後就一門心思用在演出上，自己爭取多演，還擔任了導演。這多虧「富連成」科班的嚴格教育，使葉盛長具備全面的功底，也掌握大量的劇目。他先是排自己拿手的劇目，後排演其他的劇目。每排出一個戲來，立即在總場和下屬各分場巡迴演出。出戲的速度很快，演出的活動也頻繁。北京在大演現代戲了，他們也跟着學演。特別

是農場領導讓他這個右派分子扮演楊子榮英雄形象，葉盛長聽了，真是「喜出望外，受寵若驚」。從劇本分析、唱腔設計到舞台調度，他算得廢寢忘食、嘔心瀝血了。唱腔上融合俏麗多姿、節奏明快的馬（連良）派，形體動作上則更多地從武生表演方法中提煉出新的程式。開打和某些念白他還糅進了武丑的技巧。結果，他的楊子榮大受歡迎，一連演了幾十場。這回，葉盛長真挑大樑掛頭牌了。但走到哪兒，廣告只寫「國營清河農場業餘京劇團」，演員的名字一個沒有。

繼而，在葉盛長的建議下，還排演了《三打祝家莊》、《柳蔭記》、《獵虎記》、《趙氏孤兒》以及《杜鵑山》。後來，《趙氏孤兒》還帶到北京給公安部作匯報演出。他和黃元慶請馬連良、裘盛戎光臨指導。他們都去了，又光臨又指導，把劇團的人高興壞了。

一位看過他在清河農場演出的北大右派學生對我說：「葉盛長的做功，實在是太好了。他在《戚繼光斬子》裏，飾演戚繼光。『斬子』的時候，他站在帥案前面，背向觀眾，但通過背部、肩部、雙臂的動作，把人物內心激烈的痛苦都表達出來了。」

在演出、排練之餘，葉盛長還接受了培養青少年演員的任務，一下子招收了三十多名學生。由他和其他演員負責孩子們的練功和教學工作。他每天工作的緊張程度遠遠超過了在中國京劇院當演員。犯人總覺得日子過得太慢，太慢。因為排戲的任務一個接着一個，所以葉盛長卻覺得自己在清河的日子過得非常快。

農場在風景優美的葡萄園內建有幾棟造型漂亮、設備考究的別墅，經常有中央首長或北京市領導幹部來此休假或養病。每遇首長蒞臨，必看演出。葉盛長為彭真、羅瑞卿、馮基平等演過專場。演畢，中央首長上台接見時總說：「好好改造思想，將來更好地為人民服務。」

可今晚，他們在為誰服務？

### 【白麵餃子】

大概是在一九六〇年，清河劇團到新建的塘沽戲院演出，這個戲院也是塘沽京劇團所在地。劇團裏有個郭仲林先生，他先學譚派，後給名票夏山樓主（韓慎先）操琴。郭先生在後台見到葉盛長，眼裏噙着淚、緊緊握着手說：「老五，你的戲下來以後，到我家坐坐。」

好在當日葉盛長的戲排在前面。演完了，他去郭先生的小屋小坐。一進門，就驚呆了：原來老倆口正為自己包餃子。時值三年饑荒，有兩個窩頭就是不可多得的美餐了。深受感動的葉盛長說：「幹嘛這麼破費，我們的伙食還可以，這餃子您留着自己吃吧！」這也是實話，那時劇團的人吃的是農場幹部食堂，細糧多，粗糧少，演戲歸來，還加一頓夜宵。黃元慶是回民，一場武戲下來，體力消耗大，領導有時還特意犒勞他涮羊肉呢。

郭先生卻嗔怪起來：「老五，你這說的是什麼話！我們是誠心誠意給你預備的。想你從

小就沒受過磕碰，如今落到這個地步，我們心裏真替你難受。大忙我們是幫不上的，這麼多年不見，總該讓你吃上一頓可口的飯吧。」

今日春來，明朝花謝。葉盛長端着熱騰騰的白麵餃子，一時哽咽難言。重回首，往事堪嗟！

### 【她是江山】

葉盛長被送去勞動教養的前一天，把那輛英國「鳳頭」牌自行車擦了又擦。他走後，譚秀英用布把那自行車裏得嚴嚴實實，放在頂櫃上。對孩子們說：「你們誰也不許動，這是你們爸爸最喜歡的東西了。」

葉盛長原來是每月二百二十多元工資，勞動教養後，就沒了工資，只有三十元的生活費，僅夠他自己用的。在葉盛長勞教的四年時間裏，家中一點經濟來源都沒有了。一個女人帶着八個孩子可怎麼過？他們唯一的兒子葉金援告訴我：那時給自己最深的印象，就是母親坐在椅子上，一邊抽煙，一邊發愣。

兒子問：「媽，您又在想什麼啦？」

譚秀英答：「我在想今兒咱們吃什麼？明兒咱們賣什麼？」

吃飯的時候，能聽見母親說：「今兒咱們吃電扇。」

孩子們心裏明白，母親這是把電扇賣了。

過些日子，又聽見母親說：「今兒咱們吃耳環。」

孩子們心裏明白，母親把自己的首飾賣了。

能賣的都賣了，連陪嫁都典當光了。實在沒法子了，她跑到娘家，請求幫助。每次，哥哥譚富英都沒讓妹妹空手回去，一邊偷偷塞錢，一邊悄悄叮囑：「這錢，你可千萬別往外說呀，我這兒也不跟家裏講。」葉盛長在外多少年，譚富英就接濟了多少年。

丈夫獲罪，子女受苦，譚秀英沒有絲毫的離恨之心。這個從來不拋頭露面的女人，為了等丈夫、養孩子，找到街道工廠，當了一名採購員。

一九六〇年，葉盛長因演出勞累和心情鬱悶而突發心臟間歇症。農場領導通知了他的妻子，譚秀英接到電報，即匆匆上路。一個三十多歲的瘦弱婦女，揹着幾十斤重的衣物、食品獨自行走。路長，夜長，她深一腳，淺一腳，一盞路燈也看不到。

夫妻相見，淚水漣漣，兩人半晌說不出話來。葉盛長見妻子帶來那麼多的滋補食品和營養品，遂驚問：「咱們哪兒還有錢？買這些些東西，你們的日子可怎麼過？」

譚秀英扭臉不答。

葉盛長追問再三，她才開口：「自你離家，早存的那點家底兒已經耗光了。現在只能賣着吃，所有能換的東西都換了錢。不然，那麼多張嘴怎麼活呀？」



葉盛長說：「有些東西什麼時候也不能動，比如咱老父親傳下來的寶劍。」

「你說晚了，寶劍已經出手了。」

「什麼？你把它賣了。」

「不賣，我拿什麼給你買東西？」

……

勞動教養期滿後，中國京劇院卻不想接葉盛長回來。譚秀英知道情況後，跑去找相關領導，理直氣壯地說：「當初你們給他的處分是『保留公職，勞動教養』。既然保留公職，那葉盛長就還是中國京劇院的職工。他就得回來！」

他回到了北京。夏天清晨胡同裏隨風吹落的槐花，中午從窗戶裏飄散出來的菜香，日落時分鄰里街坊來回走動的悠閒神情，以及那街燈下忽長忽短的身影——這些是他在最孤獨時的渴望，又終於呈現在眼前。葉盛長回到了家，那輛英國鳳頭牌自行車還在。

人事有可量有不可量，譚秀英不可量，如山如海。她是妻子，她還是江山。

### 【啥都幹了，就是沒唱戲】

在中國京劇院二團，他唱了幾年的戲，登台的機會不多，都是配角。熟人見面，客客氣氣，也冷冷淡淡。葉盛長極大地汲取了以往的教訓，不管排什麼新戲，不管領導把什麼角色

分配給自己，他二話不說，就都擔當起來。「佐國心，拿雲手，命裏無時莫強求。」

一九六三年，中國京劇院決定排演革命現代京劇《紅燈記》。葉盛長先後擔任過王連舉、鳩山、小伍長等幾個角色，而最後竟連一個小角色也沒演成。特別是鳩山一角，他和四哥葉盛蘭為了這個角色，花了許多的心思。後得知由毛遂自薦的袁世海出演，葉氏兄弟則把自己的創意毫無保留地提供出來。當然，富於想像力的袁世海並非照貓畫虎地按葉氏的構思去演，而是沿着花臉的路子創造出另一個鳩山形象。《紅燈記》彩排那天，江青坐鎮，氣氛緊張。葉盛長親手給袁世海化裝，除了腳下一雙馬靴是新置的，其餘仍按葉盛長設計的扮相。這事兒要攔在從前，他早發脾氣了，起碼也得找領導說叨說叨。而現在他全忍了，也認了。因為想想自己的身份，實在不能和別人相比，只有聽任驅使，無比順從了。多好的一个演員哪，怎麼成了在空中飄蕩的風箏，決定命運的線團被革命政權攥得緊緊的。中國京劇院的疏冷與淡漠，讓他常常回想起在清河那些忙碌的日子，為什麼眼下的現實總偏離當初的理想？

「文革」乍起，葉盛長便從配角變為陪鬥，鬥三哥，他陪着；鬥四哥，他陪着；鬥當權派，他也陪着。從小他受多少寵，現在就受多少罪。從一九六六年到一九七六年，他幹了各種各樣的體力活兒——先燒鍋爐，燒了一段時間得了病，就叫他看澡堂子，每天負責賣澡票、放水、刷池子，後又調到食堂賣飯票。他還當過電工、管道工。這十年間，啥都幹了，

就是沒唱戲。生命就這樣沉浮在一汪死水裏，卑微又委屈。而這種生活對一個藝術家來說，則有着全部的嚴酷意味。

什麼是命？無可奈何就是命。京劇、崑曲這樣的精緻文化，使藝人在戲劇情景中成為才俊，也使他們在另一番情景中成為廢物。藝人即使有優異的稟賦，也是要在正常秩序下，得有相當的條件才能發揮。也就是說，愈是高雅的藝術就愈需要安閒的條件。葉盛長在回憶錄裏說：「藝人一旦不能演戲了，便有淪為乞丐的危險。」他的話說得含蓄，沒挑明這個「危險」是什麼。

### 【有一點溫馨，就有更多的苦澀】

一九七九年，葉盛長的右派問題獲得改正。他以清白之身開始了新的演藝生涯。即使領導讓他扮個船夫，也覺得幸福。其實，他的心裏很清楚：代際的更迭正在加速進行，年輕的一代已掀起一個又一個「時尚」、「創新」的浪潮。他還沒來得及重新證明自身的文化創造力，就被後來者迫不及待當成了「老前輩」推到一邊兒歇着了。

一九八〇年，葉盛長隨中國京劇院赴香港，回到廣州做匯報演出的時候，他在舞台上翻了一個「搶背」，當時就深感不適。待演出完畢，便突發了腦血栓。幸虧治療及時，更多虧妻子照料，妥貼安排起居，規律又合理。精心安排伙食，吃着順口，又於病有益。每日到

時候催他起床，催他散步，催他吃藥，催他午覺。葉盛長也有毅力，就是躺床上，也堅持練功。經過兩年多的治療和鍛煉，他的左臂和左腿居然恢復了大部分功能，原來的糖尿病也大為好轉。痊癒後的葉盛長曾對我母親說：「如果沒有妻子加『家庭護士』的嚴格管理，自己的病是肯定好不了的。」

生活就是這樣，有一點溫馨，就有更多的苦澀。一九八五年，譚秀英病倒了，檢查的結果是白血病。一家人都嚇傻了。

「文革」時，葉盛長的私人房產——宣武門海北寺街八號的兩進四合院共二十四間平房連帶一個庭院，全部歸了公。後來落實政策，政府給了八千塊錢算是退賠。別小看這八千塊，它是葉盛長一九四九年以後僅有的財產和積蓄！全拿出來給妻子治病，也沒能見效。

「淡卻雙蛾，哭損秋波。」臨終那一刻，譚秀英對丈夫說：「看樣子我得走了。撇下你，我真有點不放心。往後，你要多注意身體，多活幾年……」她吐露的每一個字，都是用血淚凝成。牢牢縮在譚秀英心上的情結，漸漸鬆開，走了。她結束了自己艱難疲憊的生命歷程，他的生活也從此而改變。「一世忠貞出名門，秀潔冰清，甘做賢妻良母。半生坎坷臨逆境，英姿依舊，堪讚勞苦功高。」這是梨園行送的一副輓聯，也是對她的概括與評價。我注意到：上、下聯分別嵌入了「秀」、「英」二字。

因為寫葉盛長往事，我和葉盛長之子、頗有成就的京劇武生演員葉金援成了朋友。一次

聚會，我問他：「你父親可真是漂亮呀。有很多女人跟他要好吧？」

他笑了，點點頭。

我說：「那你媽媽知道嗎？」

我問到這裏，清秀的葉金援突然激動起來。說：「我媽可不簡單了，決非一般女人。她不但知道，還把我爸在外面生的孩子認了回來。母親說都是葉家人哪！現在每年到父親的忌日，我們都去。」我知道，在這個「我們」裏包括了外面生的葉家兒女。

說到譚鑫培一家的事跡，便是人人稱頌的「譚門七代」。所謂「譚門七代」指的是譚家人一連七代都唱戲，而且七代都唱譚派老生。這固然不易，但譚秀英也不易：隱忍了一輩子，在這個「忍」字裏，包含着擔當、胸襟、勇氣和犧牲。所以，譚秀英的一生絲毫不弱於她的父輩和兄長登台唱戲。原以為大俠才能有的義烈，她這個民間尋常女子卻能平淡而行。

譚秀英的為人行事，深深影響了子女，甚至包括兒媳。葉金援夫人小劉，在婆婆患病期間盡心看護，細心伺候。婆婆病逝後，她一個人又把全部家務承擔起來，無怨無悔。她對我說：「在我生活中，婆婆就是我的榜樣。」

### 【梨園一葉】

說到命運，他的結尾比幾個哥哥要好些，活到為右派改正的日子，也見到子女的成材。

(二十世紀)八十年代中期以後，因身體不支，他徹底告別了舞台。據說，最後一次的演出是在天津，由他和陳永玲合演《烏龍院》。葉盛長為了遮掩不太靈活的左臂，居然把左邊的袖口扎起來表演殺惜的宋江。即使如此，他風采依舊，比四肢健全的演員還漂亮。看戲一向挑剔苛刻的天津觀眾，給了他許多的掌聲。

妻子去世十年後，葉盛長又結了一次婚。婚後卻不幸福，隨即分居。這第二次婚姻是個劫難，對他的傷害很大，痛苦很深。曾經擁有譚秀英那樣一顆玲瓏剔透的心，我想，盛長先生以後再遇到多美的女人也不會有幸福感的。

「名利竭，是非絕，紅塵不向門前惹。」最後，他拿起了筆，與我的一個朋友陳紹武先生一起合作，撰寫回憶錄。葉盛長不希望自己做什麼大事，只希望能成為文化傳承鏈條中的一環，不可缺失的一環。他在北京口述，錄音後寄給住在天津的陳紹武。陳紹武記錄整理後，再郵寄給他審閱，往返數次才定稿，斷斷續續地寫了五、六年才完成。

回憶錄叫《梨園一葉》，陳紹武——這個也在清河農場勞教的北師大右派學生，在〈篇尾贅語〉裏說：書是「盡最大之可能，還歷史以本來的面目」。而實際上，葉盛長的講述是有很程度的保留，寫出來的是少數，還有一肚子的話沒有說呢。有句俗話叫：「是什麼年齡做什麼事，有多少本錢下多少注。」葉氏家族是有足夠本錢下注的，可他們弟兄二人在人生末端，都是草草收場——不管是右派問題獲得改正的葉盛長，還是沒來得及改正的葉

盛蘭。不止他倆，京劇界的許多技藝超群、爐火純青的藝人都是這樣一條早期走紅、中年受挫、繼而很快收場的人生軌跡。

書出來後，葉盛長和我的丈夫（馬克郁）通了一次很長的電話。他非常興奮，說自己總算了卻一件心事，但仍有一件事未了。我和丈夫心裏都明白：他的另一件心事是要在二〇〇四年要隆重地、有規模地舉辦「富連成」科班成立一百周年的紀念活動。為此，葉盛長常對孩子們說：「我得好好活着，注意身體，先爭取活到八十歲，再爭取活到二〇〇四年。」

依據我半輩子的生活經驗，在中國對任何事情都不能有所期待，其中包括對自己的期待。結果，葉盛長沒活到二〇〇四年。上個世紀四十年代葉氏三雄（葉盛章、葉盛蘭、葉盛長）在上海灘演出，戲院的藍色守舊上繡着三張紅葉。現在，最後一張紅葉也已凋謝。這不止是生命的終結，還是一個時代的結束——中國戲曲走完了由盛而衰、由峰而谷的慘淡歷程。

我想，葉盛長先生在天堂也不必再惦記紀念「富連成」。「富連成」科班和葉氏家族，還需要舉辦什麼紀念儀式來獲得權力的認可和肯定嗎？不必了。一段歷史伴隨着無數冤魂，終於畫上了句號。他們已被載入歷史，也被時間保存。

再者，現在被上邊紀念的人和事，以後到底是好是歹都難說呢。

二〇〇五年六月—二〇〇六年四月於北京守愚齋

徵引書目

葉盛長、陳紹武：《梨園一葉》，中國戲劇出版社，一九九〇年  
京劇資料選編：《立言畫刊》，陳志明、王維賢編，二〇〇五年



## 空一縷餘香在此

——奚嘯伯往事

為寫「奚嘯伯往事」一文做資料準備的時候，我意外地發現：這個一九五七年被劃為右派分子的名伶，在公開場合居然沒有說過一句反黨的話。我託在石家莊工作的朋友去查閱相關材料，得到的回答是——一九五七年河北省所有的報紙沒有一篇關於奚嘯伯鳴放期間的言論的報道，也沒有批判他的文章。我又去問他的弟子、書法家歐陽中石先生，得到的回答也是同樣的——奚嘯伯在一九五七年夏季沒有反黨言論。這豈不怪了。

不過，他還與我的父（章伯鈞）母（李健生）有過一面之緣。

奚嘯伯（一九一〇—一九七七），男，滿族，籍北京，京劇老生演員

### 【由票而伶】

奚嘯伯是以書香子弟而從事京劇的，後進入四大鬚生（馬連良、譚富英、楊寶森、奚嘯

伯)之列，藝術上可與馬、譚一爭短長。

他滿族正白旗，出身清廷官宦世家，祖父曾入閣。辛亥革命後，家道中落，到了父親這一代已靠賣房產度日了。奚嘯伯自幼聰穎好學，七歲入私塾，九歲入崇實小學。在六歲的時候看過一次堂會戲，從那一刻起，他愛上了京劇。哪家有堂會，他就想辦法去看。為什麼愛京劇，當時就說不上來。即使到了成名以後，他還是說不明白。

從八歲起，奚嘯伯就跟着留聲機唱片學。那年月，北京又管留聲機叫話匣子。他從親戚家弄到一架破留聲機和一些唱片。其中有譚鑫培的《賣馬》、《戰太平》、《四郎探母》等。天天跟着唱片學，沒多久，所有唱片裏的唱段他全會了，而且是各派的東西都有。因為是從留聲機學得的老生，所以後來有人戲稱他為「留學生」。

十一歲的時候，他一再向父親請求容許他入科班學戲。不久，父親去世，唱戲的事情被擱置。後懇請於母，母親亦不允。趕到十二歲那年，他在親戚家聚會，清唱了《斬黃袍》裏的一段，被座中大名鼎鼎的言菊朋賞識。此後，他每日到言家學藝，這樣，獨樹一幟、獨成一家的言菊朋就成為他的開蒙老師。

十四歲的時候，因為嗓子倒倉，便又去念書，進的是一所教會中學。他喜歡國文課，每一篇課文，不管老師要求與否，他都背誦下來。他也喜歡歷史課，能記住許多歷史人物和事件。他還喜歡英文，讀得很不錯呢！當時就能與英語老師作一般的對話了。數理化是奚嘯伯

最不爱上的課了，老師在黑板上寫公式，他就在下面念叨：「我主爺攻打葭萌關……」

十六歲那年，他的嗓子又回來了，便放棄學業，正式從藝。他一度在張學良海陸空行營總務處當一名上士錄事，終日抄寫公文賴以餬口，也練就一筆好小楷。到了晚上，便去票房與友人切磋京劇，偶爾也粉墨登場。二十歲那年，以票友下海。正式唱的第一齣戲是《捉放曹》，在堂會上唱的。

以後的幾年，是最辛苦的日子。他家住北京安定門二條，每日清晨，到安定門外護城河邊喊嗓子，邊走邊喊。冬天，趕上下大雪，就帶上一把條帚。出了城就邊掃邊走，邊走邊喊，一直走出十三個城門垛子。然後，再掃着雪往回走。如此，五年如一日。

後來，奚嘯伯紅了，掛了頭牌。在北京就流傳起來一個說法：「奚嘯伯能不紅嗎？安定門外往東第十三個城門垛子的一塊磚，都被他喊得凹進去一塊。」由此說明，他用功極苦。

他曾經跟一位姓呂的先生學戲。因家道窘困，只好徒步往返。來回三十里，一天一趟。去時十五里熟（戲）詞，歸時十五里熟（戲）腔，從未間斷。因為沒錢在外面的飯舖吃飯，到了午飯時間，他只得從呂家出來，自己找個僻靜的地方啃涼窩頭。今天的演藝界恐怕再也找不到一個這樣苦練本事的人了。

後來，他還拜了著名的文武老生李洪春為師，學了幾十齣戲。李洪春後來感慨地說：「奚嘯伯不像別的學生，師傅怎麼教就怎麼學。他愛刨根問底，問這個人物的出身、經歷、



奚嘯伯飾《捉放曹》之陳宮

脾氣，什麼他都知道。即使成了名，也沒有停止過學習琢磨京劇。他成為奚派，可不是靠領導，靠關係，完全憑着自己的本事。」

在藝術上奚嘯伯常想着自己的短處，曾對朋友說：「我是票友出身，基本功差，個子矮，扮相窮（即苦相），這樣自己就有了努力的目標。」是的，他能成為「四大鬚生」之一，着實來之不易：一沒有馬連良的天賦，二沒有譚富英的好嗓子 and 深厚背景，也不像楊寶森既是梨園子弟、又有哥哥楊寶忠的胡琴保駕。他完全靠自己那股子把「城牆的磚頭喊凹進去」的勁頭和苦心。

### 【機會來了】

那時「四大名旦」最紅，不管什麼演員，只要搭上了他們的戲班，尤其是搭上梅蘭芳的戲班，就如登龍門了。機會終於在他二十六歲那年，來了。

梅蘭芳最愛他的兒子小九（即梅葆玖）。有一次，葆玖染上了傷寒重症，高燒不退。請來的名醫都束手無策。病情危急之際，與梅關係密切的銀行家馮耿光（中國銀行總裁），舉薦天津的中醫郭眉臣去試診，以冀萬一。不料想這位郭大夫的兩副湯藥下去，孩子居然退燒，就此挽回一條小命。事後，梅氏對郭眉臣之於其子「恩同再造」，萬分感激。郭大夫的親外甥就是已經下海唱戲的奚嘯伯。郭老先生趁此機會向梅老闆舉薦，而梅劇團其時正缺當

家老生。拿當時的奚嘯伯比以前幾個合作的老生，多少還是有些差距的。這事，在梅只是答謝之意；在奚則是從此得「傍」一代名優，身價陡增。梅氏用奚搭配時間頗長，直到他「留鬚謝客」。

奚嘯伯給梅蘭芳掛二牌用功又用心。凡是在梅蘭芳需要表演的地方，必充分提供空間。在生、旦唱對口時，奚嘯伯都把自己的尺寸把握好，使梅蘭芳在接唱的時候，十分合適。所以，梅蘭芳對他一直都十分滿意，願意與他合演。應該說，演員掛二牌也是很難的，難就難在必須揣度和滿足頭牌的需要，唯如此，方能合作長久。

### 【儒伶】

社會上不少人稱他為「儒伶」，一些朋友還誤傳他是大學畢業生。雖說奚嘯伯讀到中學便輟學，可他的一生都從未放鬆過學習。常年演出在外，總把厚厚的一部《辭源》以及其他文史類書籍帶在身邊。書法也是陪伴他一生的樂事。

他愛交朋友。每到一處，都要結識一些新朋友，而且還從梨園行擴展到文化界、學術界，和許多教授、學者、畫家、醫生往來。他認為這樣可以豐富自己的知識。為了演好《屈原》，他向文懷沙先生請教。演《宋江》，他和歷史學家張守常一起聊《水滸》。排演《范進中舉》，他不知把一本《儒林外史》翻閱了多少遍，而且傾聽精通京劇的北大教授吳小如

先生的高見。唱《空城計》，奚嘯伯扮演的孔明有很濃的書卷氣。為了使牆頭撫琴的動作更真實，他向古琴演奏家求教指法。

他在書法上下過很大功夫。早年臨過《靈飛經》，又練習趙體。奚嘯伯和朋友通信，也多用毛筆書寫。人們都說讀奚嘯伯的信是享受。字跡端莊，文辭典雅。晚年，又學鄭板橋的書法，而他的表演藝術也更加走向深沉含蓄，精纖雅潔。特別是他的演唱風格醇厚而柔婉，有如洞簫之美。這與他的人生際遇相關，也與他的文化修養相通。

有一年，奚嘯伯到上海，見到一位金石家為俞振飛治了一方「江南俞五」的圖章。篆法與刀刻都是上乘。他看了嘖嘖稱讚，認為不僅刻得好，更有趣的是「江南俞五」的立意。俞振飛笑着說：「這有什麼，你不是也可以來個『燕北奚四』嗎？」

燕北奚四，江南俞五——真是天然一聯，名伶印「對」，雅人雅事了。

### 【戒毒】

和許多名伶一樣，他也有吸毒的嗜好。每夜散戲，吃罷夜宵，便開始吸鴉片，一抽就是一整夜。次日清晨六點，孩子去上學，他才寬衣睡覺。為了這「一口」，奚嘯伯有時不得不把一些值錢的物件賣掉，或送進當舖。兒子奚延宏說：「他離開大煙，就跟死人一樣。」到了一九四七年前後，奚嘯伯已處於手背朝下，求借於人的窮途。那時，葉盛蘭、李少春等人

不斷給予周濟。雪中送炭之情，令他終生難忘。

一九五一年至一九五二年，政府大力宣傳戒毒。奚嘯伯住在石家莊，行署專員張東屏登門拜訪，動員他戒毒。

奚嘯伯說：「我不戒，我走，我不唱了。」

張東屏說：「不唱可以，走也可以，但大煙不戒不行。禁煙戒毒是政府的法令。」

經多次談話，奚嘯伯同意戒毒。當然，也是不得不戒。張東屏找來最好的醫生給他配藥戒毒。誰知他是不抽不能睡，一夜折騰至天明，痛苦異常。不能抽大煙，就抽紙煙。一天晚上，他服完安眠藥以後就躺在床上抽煙，抽着抽着就睡着了。深夜，兒子被煙嗆醒，才知道是父親的被褥給煙頭點燃了。連忙把他叫醒，又是潑水，又腳踩，才算把火撲滅。

三個月後，奚嘯伯戒了毒。大家又擔心他是否還能開口唱戲，於是，去北京請回他的琴師魏銘先生。一聽，不單能唱，且底氣也比過去好。

奚嘯伯眉開眼笑，說：「戒煙，救了我的靈魂。」

### 【人緣】

言菊朋晚年，精神上有些失控。遇到不愉快的事情就有些神神叨叨，常常派人把徒弟奚嘯伯找去，嘮叨一陣，借此一吐塊壘，得到些快慰。一天，言菊朋特意派人把奚嘯伯找去，



見面之後又說不出什麼事來。學生再三請問，他才屏退左右，十分神秘地從枕頭底下拿出一條破炕桌的小桌腿來，鄭重其事地交給奚嘯伯。說：「裏面藏有黃金，你去替我賣了。」

奚嘯伯諾諾而退，心想：定是先生最近手頭缺錢用了。第二天便忙帶了一些錢，給他送去。不想言菊朋一見大為愕然，徒弟說明昨日之事，他哈哈大笑，硬說這是奚嘯伯做的一個夢。至於錢，他是絕對不收的。

上個世紀五十年代，奚嘯伯挑班的「嘯聲京劇團」排演了《屈原》，這是一齣新戲。為了取得人物和時代的真實感，他提出要重新設計、製作服裝。當時劇團是私營的，沒人肯為新戲投資，只有自己掏腰包了。他寧肯降低生活費用，少拿戲份，也要保證新戲的質量，決不湊合。奚嘯伯的行動感動了所有的配角，大家也都表示支持。結果《屈原》在北京、上海等地演出，獲得了很好的評價和收益。

一次在天津新華禮堂演出，他住在裕華賓館，戲碼排得密實，每天都很累。一個星期天的中午，突然來了幾十名中學生，他們說要見奚嘯伯，又說，要請奚嘯伯簽名留念。陪伴父親的兒子奚延宏聽了很不高興，不想叫這群學生進來。奚嘯伯當即制止，不但和孩子們見了面，還用毛筆工工整整地為他們一一簽名留念，有的還題了詞。

學生高興地走了。奚嘯伯對兒子說：「你為什麼要回絕人家呢？」

「一群孩子，懂什麼！」

「孩子也是我們的觀眾，雖說他們現在才十幾歲，可再過幾年就都長大成人，他們會分配到各地去工作。這不等於為京劇播下種子嗎？你今天冷淡了他們，人家就會對你有不好的印象或看法，這無形中就留下了隔閡。」奚嘯伯鄭重地對兒子說：「沒有人緣，就沒有戲緣，更談不上飯緣兒。」

平時，他常和孩子們一起聊天，談話的內容多與藝術相關，從不在背後講同行的壞話。「靜坐常思己過，閒談莫論人非」——這是他遵守的做人道德，這個舊時代的道德可比咱們的新道德高多了。現在的人，沒幾個能做到。我自己就做不到，愛在背後說長道短。

### 【你要一輩子能來馬謖，我就知足了】

兒子奚延宏正工花臉，我與他有過短暫的接觸，也看過他扮演的關羽，印象非常好。後來才知道，他是在父親近乎苛刻的要求與培養下成材的。

一九五二年，奚嘯伯正在戒毒，一天沒什麼事兒，便去自己的「嘯聲京劇團」看看。到後台，一個打下手的演員正在唱「真李逵假李逵」。「我看他不錯。」奚嘯伯看着不錯，問：「你會不會《草橋關》呀？」

答：「會。」

這個演員叫于鳴奎（即于榮光之父）。奚嘯伯當即叫他第二天墊（墊戲，京劇戲班術

語。一場演出中在原訂劇目之外臨時增加的劇目，叫墊戲。）一齣《草橋關》。于鳴奎很賣力，唱得很好，引來許多的掌聲。奚嘯伯就不叫他再打下手，改唱花臉，還正式吸收他進了劇團。每到一個碼頭，都安排他唱重頭戲。你想呀，武戲演員又能唱花臉，身上好看，嗓子也亮，一唱焉能不紅？在此期間，奚嘯伯還請自己的琴師給他吊嗓、說腔。後來，又領着奚延宏、于鳴奎兩人一起在北京東來順飯莊拜裘盛戎為師。

他對裘盛戎說：「兄弟，這兩個孩子就交給你了。」

「好，好。」裘盛戎滿口答應。

于鳴奎特別感激奚嘯伯的提携和栽培，便磕頭認了義父。幾年後，于鳴奎被新疆京劇團邀走。這時，奚延宏覺得自己可以頂起劇團裏花臉的正工活兒了，遂向父親說明心意。

誰知奚嘯伯堅決不同意，說：「不行，你差得不少，太軟！你要一輩子能來馬謖，我就知足了。」這話太刺激人了，奚延宏委屈萬分，便哭出了聲。不過，這也使兒子暗下決心，非和父親賭這口氣兒不可。

奚嘯伯真的沒讓兒子唱，約了比較有名氣的花臉演員李榮威來劇團。過了兩年，李榮威走了，奚嘯伯覺得兒子差不多了，才給了他上戲的機會。但是，像《將相和》這樣生、淨並重的戲，還是不讓唱。說：「你不行，不到你唱的時候。」

那什麼時候，才是時候？——沒法子，奚延宏只有認真練習，等待時機。過了一段時

間，劇團到北京附近的通州演出。第三天，貼出了父子合演《將相和》。

戲散了。奚嘯伯對兒子說：「先叫你在小地方演演試試。可以了，拿到哪兒都沒問題。為什麼不叫你在北京、天津演呢？你是我兒子，如果你演得不好，先甬說對不起觀眾，對你我都不好。」

從一九四九年至一九五三年，奚延宏在劇團裏幹活兒，不掙錢，只給一元錢的飯費。總之，他對兒子要求嚴格到刻薄的程度。直到上個世紀六十年代，奚延宏已過「而立」之年。父親才對兒子說：「不是你爸爸對你刻薄，總是批評你。想想，你今天能有這『半碗飯』靠什麼？要不是我給你點壓力，恐怕連這『半碗飯』也沒有。」應該說，奚嘯伯不是沒有愛，他把愛給了舞台，然後才是骨肉。

我看過奚延宏的關公戲，那表演水平絕對不是「半碗飯」。

### 【揮金如土，仗義疏財】

成名後的奚嘯伯，收入大，開支也大。可用「揮金如土，仗義疏財」八個字來概括他的日常做派。他的一個嗜好，就是「請客吃飯」。平素就極少獨酌自飲，總是約上一些朋友聚會，邊吃邊聊。上個世紀六十年代初，他去上海演出，住在惠中飯店，每日必請客。又趕上生日，來祝壽的絡繹不絕。一共呆了十七天，不但把全月的工資搭進去，還欠了五百元債。

奚嘯伯還把許多的錢花在了親戚朋友的身上。唱紅了以後，每天都有人到家中去「告幫」（即借錢）。只要對方張口，無論多少，總要給一兩塊大洋。一個表弟，每周必來吃兩次飯，飯後必抽大煙，臨走必拿點錢。奚嘯伯對這個表弟從未厭煩過。妻子有七個兄弟，這七個人的生活也常靠他供給。他認為這是分內之事。奚嘯伯對同行也是如此。著名花臉演員金少山一度衰敗，連頓正經飯菜都吃不上。他組織同行為金爺唱「搭桌戲」（京劇界習用語。不取酬勞演出之一種。若干演員為救助某一同業而舉行的演出，收入全部贈與該人），以解決生活困難。著名老生高慶奎，晚年生活窘迫。只要他去了後台，就一定叫管事給高先生送個「紅包」，裏面裝上相當二路老生的戲份。

令人想不到的是，奚嘯伯對家裏人卻相當「摳門」。奚延宏說：「想花他幾個錢，可太難了。」一九五六年，兒子在北京京劇四團工作，想買輛自行車，求父親湊點兒錢，可說什麼也不行。實在沒轍，便向當時的副團長吳素秋求助。吳一口答應，從奚嘯伯的工資裏扣下二百元。事後，奚嘯伯還老不高興呢。

奚嘯伯死時，沒有積蓄，也無家產。死後，他給兒子留下一條破毛毯，一個樟木箱。

### 【妻子】

奚嘯伯是個孝子，對長輩極其恭順。掙錢多的時候，別說是置房產，就是給妻子買件新

衣服，一要經母親同意，二要跟姐姐、嫂子一起買才行。他的妻子張淑華生活在這樣一個家庭，很受管束，自己常常暗自生氣，又不敢多說一句。久而久之，元氣大傷。奚嘯伯也為家庭裏的各種糾紛耗去許多精力，疲憊又痛苦。一九四九年，妻子病故，那年，他四十歲。

好歲數又唱得正紅，續弦還不容易。妻子病逝不久，不少親戚朋友便登門提親，卻都被奚嘯伯婉言謝絕。他深知母親的脾氣和家務的繁重，深恐婆媳不和，引來家庭不幸。一九五四年老母去世。再提此事時，他又怕新媳婦給三個子女帶來痛苦。弟子歐陽中石也勸說他續娶，以便有個老伴照顧。他仍不同意。說：「再娶困難很多。一要對方滿意，二要孩子滿意，三要我本人滿意。我不能委屈別人。你想想，對方不滿意，這不是叫人家來受委屈？孩子們自幼喪母，若與繼母不和，既委屈了孩子，更對不住他們九泉下的母親。與其日後對不住人家，不如自己對不住自己。」

每說到這件事，他總是熱淚盈眶。與梅蘭芳合作演出《二堂捨子》，梅老闆曾感慨地說：「他這個戲是愈演愈好了，可能是有切身體會了吧。」

「文革」中，他身患半身不遂之症。朋友們議論說：「奚嘯伯如果有個老伴兒就好得多了。」

他說：「我成了這個樣子，又是反革命又是右派，又這麼個半死不活的身子，不是坑人家嗎？」

奚嘯伯六十七歲溘然辭世，二十八年孑然一身。

### 【我冤呀！】

一九五七年六月五日，由葉恭綽、李伯球、李健生、李萬春等主持的戲曲界整風座談會在北京飯店舉行了，後來，父親和農工中央副主席黃琪翔也趕來參加。在這個會上，父親結識了奚嘯伯。

倆人作了簡短的談話，父親勸他參加中國農工民主黨。

奚嘯伯說：「我已經參加民盟了。」

父親笑着說：「那我們是一家人了。」

父親問他經常演出的劇目有什麼？他說：「為了紀念《儒林外史》作者吳敬梓誕辰，他和北京市四團演出了一個新戲，叫《范進中舉》。」編寫劇本的是畢業於西南聯大中文系的作家汪曾祺。

「《范進中舉》？」父親重複了劇名，高興地說：「好戲呀。」

奚嘯伯答：「我只演了范進，可沒中舉。」這話惹得周圍的人都笑了。

座談會上，奚嘯伯沒有發言。可他的儒雅氣質給父親留下了很深的印象。散會時，父親讓我的母親用她的車送奚先生回家。

我對這次會晤很感興趣。想查查中國農工民主黨中央委員會過去的簡報、記錄或資料，做進一步的了解。可人家告訴我，農工黨所有過去的文字材料都上繳了中共中央統戰部。我還查查民盟中央的五十年代的檔案，看看奚嘯伯是不是真的參加了民盟。人家又告訴我，民盟的檔案也上繳了。一個政黨的檔案和材料，咋由另一個政黨管着？我從中似乎領悟到「肝膽相照」的真諦。

後來從奚延宏那裏，我才知道了奚嘯伯在反右階段的某些情況：一九五五年奚嘯伯和兒子一起參加了北京京劇四團，他任團長，與吳素秋等人合作演出。不久，北京成立了一個京劇工作者聯合會。梅蘭芳、馬連良分別任正副會長。但因奚嘯伯有文化，大家就推舉他為秘書長。這段時間，他又忙着唱戲，又忙着社會活動。那時，奚家住在菜市口，李萬春先生住在大吉巷，兩家靠近，彼此交情也好，加之他孤身一人，李萬春、李小春父子就經常請奚嘯伯到家裏聊天、飲酒、吃飯、喝茶。一九五七年大鳴大放的時候，戲曲界開座談會，李萬春總拉他參加。他也願意和葉恭綽、張伯駒這樣的大知識分子往來。每次的座談會，都是李萬春發言，他記錄。倆人形影不離。運動轉入到反右階段，倆人就一齊戴上了右派帽子。奚嘯伯一提起反右，就說：「我冤呀。我從舊社會來，愛吃愛喝。但我從心裏沒反黨。」

後來，我又從劉曾復先生那裏得知：李萬春在一九五七年夏季那篇關於民營劇團的精彩發言原來是由奚嘯伯起草的，也許這就是他的右派罪行了。



## 【落腳石家莊】

他成了右派分子，石家莊地區京劇團的團長（劉同起）來北京探望。談話中，約他去石家莊。已經離開北京京劇四團的奚嘯伯，覺得自己在北京已無任何出路，便一口答應下來，同意試演三個月。

一起到石家莊的，除了兒子奚延宏、琴師魏銘、跟包的陳寶山師傅以外，另有三人同行。到了新的單位，文化機關的負責人和他談話，說：「因為你戴了帽子，待遇和工資都不能按從前的標準計算了。」奚嘯伯同意了，可和他同來的人一看這情況，拔腿就走。最後，剩下了兒子、琴師和陳寶山。

為了改造思想，奚嘯伯除了唱戲，還幹掃地、打水等體力活兒。一九五九年，他成為第一批摘掉帽子的人。張東屏專員很關心他，與有關方面打招呼，要求在生活方面盡量照顧。「白雲深處青山下，茅庵草舍無冬夏……煞強如風波千丈擔驚怕。」奚嘯伯覺得自己再也無法提出離開石家莊了。

和北京的劇團相比，石家莊地區京劇團更多的是去中小城市和鄉鎮演出。奚嘯伯的身體本來就弱，加上演出的勞累，體質開始下降，疾病也找上門來。奚延宏看了非常心痛，並覺得自己這樣陪着父親，總在鄉下唱，一沒意思，二無前途，就更談不上技藝的提高了。

一天，兒子終於開口了：「我要離開石家莊。」



奚嘯伯飾《范進中舉》之范進

奚嘯伯驚懼又傷感，說：「你母親死得早，我把你拉扯大，如今只有我們父子相依為命。如果你走了，留下我孤獨一人，可怎麼過呢？這兒的演出條件是差，可人家給我摘了帽子，我不能就這樣走呀！」

就這樣，奚嘯伯把自己一條性命和全部藝術交給了石家莊。

### 【寂寞沙洲冷】

一九六二年，五十二歲的他，從藝整整四十年了。他畢竟有文化，覺得已經很有必要對自己走過的路，做一番整理。四月的一天，當同輩藝人還在忙活着登台唱戲的時候，奚嘯伯已經在北京的家——平坦胡同五號，開始口述歷史，由弟子歐陽中石記錄下來。其中，也有一部分是奚嘯伯自己寫的。全篇完成後，底稿留在歐陽中石手裏，謄清一份後，他帶回石家莊，準備將來作為《奚派藝術專集》的主篇。「文革」中書稿遺失，幸虧那份底稿在歐陽中石那裏，保存完好。

一九六三年春，為了選拔赴京參加全國京劇現代戲匯演的劇目，河北省在省會天津市舉辦了盛大的現代戲匯演。那次共有六台大戲。有唐山的《節振國》、張家口的《八一風暴》和《杜鵑山》、天津的《六號門》等。此外，就是石家莊的由奚嘯伯主演的《紅雲崖》了。每次看完一齣戲，都要進行討論，當時負責記錄、整理會議發言的尹（丕杰）先生，他雖是



奚嘯伯（右）祖孫三代人

北師大畢業生，卻又是個剛從勞教農場出來的「摘帽右派」。與會者都很清楚：《紅雲崖》這齣戲絕無進京演出之可能，癥結所在就是主演是個右派。

因料定《紅》劇必遭淘汰，討論會也開得冷冷清清。按照常規：討論會記錄稿要交給主持人，不料主持人不屑一顧地轉身走了。尹丕杰不知所措，忽見奚嘯伯還在整理東西，便走過去說：「這記錄稿交給先生好不好？」

奚嘯伯臉一紅說：「也好。」便接過去看起來。

少頃，他抬頭問道：「這是剛記的嗎？哎呀，這簡直是一篇文章了，老弟的筆頭功夫好了得！」然後低頭又看了一會，遂抓住尹丕杰的手，說：「因為素未謀面，不知老弟的來歷，請介紹一下。」

尹丕杰苦笑道：「我與先生政治身份相似，但根柢不同，先生是四大鬚生，我不過是餛釘小儒，在景縣京劇團當編導，臨時工而已，不值一提。」

奚嘯伯沉吟不語，爾後話鋒一轉：「好，我單聽聽您對《紅雲崖》的意見吧。」尹先生談了一大堆看法，還間雜提了一些修改建議。

奚嘯伯聽完，客氣地說：「高見，高見。」又問：「您看過我多少戲？」

答：「不太多，但也不少。」

「請評一評。」



奚嘯伯妻子張淑華

「不敢，不敢。」

奚嘯伯一再催促，尹先生說：「這樣吧，我只就先生的唱工寫幾個字吧。」便從記錄紙夾裏抽出一頁白紙，寫了「鶴鳴九臯」四個字。

奚嘯伯看後，說：「過獎，過獎。」

尹又寫了「雁落平沙」四個字。

「啊，知音。難得的知音。」奚嘯伯顯然有些激動。

「先生別急，還有幾個字呢。」接着寫道：「寂寞沙洲冷」。

奚嘯伯半晌無語，後長歎道：「命該如此。」說着將寫着字的紙片疊起來，想往衣袋裏放。

尹丕杰奪過來，撕碎扔掉。說：「無知妄見，不值得您保存。」

奚嘯伯苦笑着，說：「對，對。」這時，會議室早已空無一人。偌大一間廳堂，奚嘯伯神情蕭疏，顯得有些孤淒。

自一九五七年後，他就是一個寂寞的歌者。

### 【聽敵台】

一九六三年下半年，石家莊京劇團被派到東鹿縣新城鎮去搞「四清」運動。奚嘯伯也去



在《寶蓮燈》中，奚嘯伯(右)飾劉彥昌，梅蘭芳飾王桂英



了，接受革命鍛煉和考驗，與農民同吃同住同勞動。那時，江青已在戲曲界發號施令，大力提倡現代戲，禁演傳統戲的風聲一陣緊過一陣。大家都不敢用老戲吊嗓了。一天晚上，奚嘯伯聽半導體收音機，無意中播出一段老戲。

一聽：「昔日有個三大賢，劉關張結義在桃園。弟兄們徐州曾失散，古城相逢又團圓……」這是《珠廉寨》裏老生的唱段，愈聽愈覺得像是自己在唱。

再聽：「一來是老賊命該喪，二來是弟兄得團圓……」他確認是在播放自己的唱片，心裏害怕，但愈怕愈要聽。這是什麼電台？他決定聽完：「勸賢弟休回長安轉，就在這沙陀過幾年，落得個清閒。」

最後，聽播音員說：「這裏是中華民國……」他嚇得趕快換台。然而，一切都來不及了。

奚嘯伯偷聽敵台，這是他「文革」中的一大罪狀。

### 【這叫生活？】

一九六四年，北京舉行京劇現代戲匯演。匯演完畢，趙燕俠等名演員提出不再拿保留工資的建議。他聽說後，馬上向組織提出要按國家一般幹部工資制度領取工資的要求。其實，奚嘯伯無房產，無積蓄，家裏連些像樣的傢具也沒有，薪水月月領，工資月月光。有人很反



《打漁殺家》中，奚嘯伯(右)飾蕭恩，侯玉蘭飾蕭桂英

感他的表態，說：「你又不是黨員，幹嘛這麼積極？」

他置之不顧，堅決提出減薪。說：「只要我知道是黨的意思，我決不猶豫。」

一九六六年，毛澤東發動了「文化大革命」。劇團很多人為表忠心，彼此揭發互貼大字報。而給奚嘯伯貼的大字報就更多了，因為是右派、是團長、是反動藝術權威，從前在張學良部隊當上士錄事，故又加上一個歷史反革命罪名。於是，他被壓在了四頂大帽的底下。劇團一向是靠他掙錢的，很多演員都是跟着他學戲、唱戲的。現在，這些人都來揭發、鬥爭、打擊他。一時間忘恩負義成了時尚，它屬於無產階級的政治覺悟，不再是惡行。

文明處在不文明的腳下，文化攥在無文化的手裏，奚嘯伯開始了人生最後的掙扎。他除了接受各式各樣的批鬥和體罰以外，還要掃地、生火、篩爐灰、撿煤渣。每月發五十元的生活費。後來，造反派說：五十元太高了，便降到十五元。他是「四大鬚生」，一輩子好吃喝。生活水平驟降，精神壓力陡升，使他幾乎垮掉。先是牙齒脫落，又無錢鑲牙。接着，就是急性肺炎。咳出來的都是血痰。奚延宏嚇壞了，趕忙和孫子奚中路一起把他送進醫院。

是幸運，也是命大。在醫院得遇一位顧大夫。他醫術高超，又是戲迷，特別喜歡余（叔岩）派，便暗中給奚嘯伯以特別關照。顧大夫也是邊勞動、邊看病。每次看完病，倆人都要說說戲。奚嘯伯的膽小，老戲一句不敢說，只講現代戲，或者講點發音、吐字及韻律。有了好醫生，奚嘯伯才漸漸康復，出了醫院。



奚嘯伯《白帝城》劇照

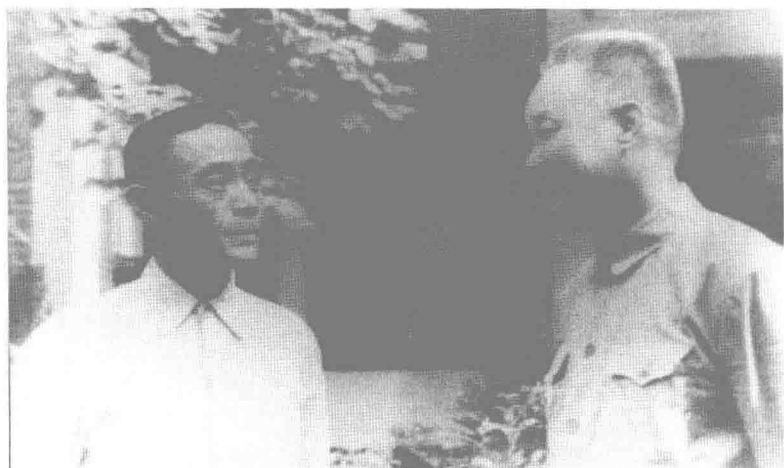
出院之後，生活依舊清苦。十五元的生活費扣除十二元的伙食費以後，他只能拿到三塊錢。奚嘯伯的煙抽得厲害，所以這三塊錢裏，還包括煙錢。他專買一毛錢一盒的「太陽」牌紙煙。如果伙食費裏能剩下一兩毛的話，他就拿來買火柴。

這叫生活？中國人的忍辱負重、苟且偷生，無敵於全世界。

### 【因他而死，為他而癱】

陳寶山是奚嘯伯的「跟包」（京劇術語。戲班裏的主要演員自己隨帶的後台服務人員）。奚嘯伯從來沒虧待過他。兩人相處極好，像是親兄弟。「文革」中，奚嘯伯挨批鬥。陳寶山心裏同情，可不敢有半點流露。一次，劇團到工廠俱樂部演出，奚嘯伯父子下午就趕到演出地點打掃前後台、妝台、打水，做演出的準備。奚嘯伯有些勞累，開戲前躺在戲箱上面休息，不知不覺就睡着了。陳寶山看見他蜷縮着身子，怕他凍着，便偷偷給奚嘯伯蓋上了自己的棉大衣。這事被「革命群眾」看見，揭發後被造反派狠狠訓斥了一頓。

後來，石家莊搞起武鬥。奚嘯伯看情況不好，就逃出劇團。等他再返回劇團卻發現自己的鋪蓋全丟了。他每月十五元，怎買得起被褥？兒媳說：「天涼了，父親沒被子可怎麼辦？我記得父親包行頭的包袱皮兒很大，不知道還有沒有？明兒請陳師傅給找找，我用大包袱皮兒給父親做床被子。」



奚嘯伯與尚小雲攝於六十年代



奚嘯伯弟子歐陽中伯

陳寶山果然找到兩塊大包袱皮兒，兒媳接過來，就趕緊動手，做成了被子。這事又被「革命群眾」揭發出來。造反派的臉上，個個都是凶相。他們厲聲呵斥陳寶山「階級界限不清，到現在還和奚嘯伯往來」，遂勒令他第二天向「革命群眾」做出交代。這可把膽小怕事的陳寶山嚇壞了，他擔心自己說不清、道不明，更懼怕那些血淋淋的鬥爭場面。中國人原本是一個理智善良的民族，官民又是兩個天下，那邊一有風吹草動，這邊就有回護之情。現在不同了，毛澤東的無產階級專政，一夜之間把個民間天地也砸個粉碎。革命者走大道，能否給陳寶山這樣的草民留下一條小路？可四下裏張望，哪兒還有小路呢。

寫到這裏，我禁不住聯想到自己的經歷。記得在一九六八年，犯有現行反革命罪的我，被四川省川劇團的造反派和革命委員會追得到處流竄的時候，父親對我說：「你一定要活下來！就是改名換姓，落草為寇……爸爸也不會責怪的。」我哭道：「我不改姓名，可現在哪裏還有草？」——所以，我非常能體會陳寶山那種抬頭無天、低頭無路的絕境與絕念。我終於被抓進了監獄，而陳寶山的路就是死路。陳寶山只有去死。他決定自殺，先是喝下一碗火碱，又怕死不了加罪，接着就上了吊。人世悠悠，天道渺茫。「身留一劍答君王」，一劍亦可答親人，亦可答知己。

奚嘯伯得知此事，身心受到極度的刺激，突然中風，半身不遂，被送進了醫院。接着就下了「病危」通知。兒子接到長途電話，立即趕赴病房。等見到父親時，已是神智不清。奚



奚嘯伯(左)、奚嘯伯的老師李洪春(右)、奚嘯伯的學生韓志安合照



延宏連聲呼喚，已無絲毫的反應，似乎沒有了知覺。兒子守護了七天七夜，又經過搶救，他才算返陰回陽，又由兒子、孫子二人輪流看護了一個月，才完全脫離了生命危險。這時，醫院知道這個被搶救的人是右派分子加反動藝術權威奚嘯伯，便決定不再治療，並勒令出院。國家喪亂，政權無恥，醫院自然也可肆無忌憚。

奚家原來住的四合院五間北屋已被沒收，奚延宏向劇團懇求給一間客房暫住，遭到拒絕。最後幾經託人，好不容易找到一間堆乾草的小屋子。兒子帶着孫子（奚中路）把乾草搬出去，奚嘯伯才有了容身之處。在專制統治下，人一旦被棄，就和垃圾沒多大差別了。

### 【沒有昧過良心】

一九七六年五月，那時的政治形勢非常緊張，歐陽中石抑制不住對奚嘯伯的掛念，一個人偷偷去了石家莊。見他那骨瘦如柴的樣子，真是百感交集，一把抱住老師雙肩，說：「我看您來了。」

奚嘯伯鼻翼微微擱動，哽咽無語。過了好一陣，說：「別難過，讓別人看見不合適。」聲音遲滯，語氣中一點感情也沒有。

歐陽中石把頭從肩膀上抬起，只見他滿臉的淚水從面頰滾落，於是，趕忙擰了塊毛巾，請他擦臉。



奚嘯伯《白毛女》飾楊白勞

奚嘯伯站起身，恭恭敬敬地說：「謝謝您。」

「您怎麼還跟我客氣？」

「不，不，」他申辯着，神色凝重地說：「是我有錯，有罪……」

人癡癡怔怔的，彷彿是在受審一樣。過了一段時間，奚嘯伯才回到了自己的世界。他對歐陽中石說：「我和比較接近的人都打了招呼，說：『你們別顧我，我老右派反正跑不了，你們都拉家帶口。頂不住，有什麼事兒便往我身上推就行了。』可就是這樣也難過關。他們（造反派）問我什麼，我都承認，按照他們的意思去承認。可是我說的，還是跟人家說的對不上茬兒。所以，他們說我還是不老實。」

名伶的內心深處與外在表現常常是矛盾的：在精神上對許多事物很抵觸，甚至是抵抗的，但是在日常生活中他們又特別能妥協。奚嘯伯從一九五七年以後，一直在妥協，妥協到主動奉獻和割捨一切，給自己只留下一條老命。即使如此，也沒獲得社會的理解和群眾的同情。五十年來，暴力和鮮血首先吞沒的是良心，至今從許多中國人的臉上都很難看到憐憫之色。大學生可用硫酸潑熊，年輕的白領可用高跟鞋踩貓，別拿現代化社會的弊端開脫，它仍是暴力機器長期吞噬人性的延續。

師徒談了整整一夜。第二天，歐陽中石走進他的房間，奚嘯伯早已梳洗完畢，端坐在那裏。他對弟子說：「這幾年，我總是像看電影一樣地把所見到的人都想了一遍，主要是想有



《四郎探母》奚嘯伯飾楊延輝(右)，陳麗芳飾鐵鏡公主

無對不起人的事。想來想去，沒有昧過良心。」

突然，他想起自己曾借過一個徒弟一百元錢的事，便說：「這錢到現在還沒還，很對不起他。不過，現在我沒法還他。等將來我的情況好轉了，有了錢，第一個事兒就是還他。」

這次會晤，奚嘯伯辦了一件大事，就是把奚中路交託給歐陽中石。他一定要孫兒拜師。歐陽中石連聲道：「愧不敢當。」

「這是我賜的，長者賜，不能辭。」奚嘯伯一語定奪。

分手時，二人不敢對視。歐陽中石走到門口，但聽得他在背後說：「中石，我不難過，咱們都不許哭。」

歐陽中石返回身去，撲在了奚嘯伯的膝前。

「快走吧，不然晚點了。」他雙手摸着歐陽中石的頭，老淚縱橫。

這次分別也是永訣。「人生幻化如泡影，幾個臨危自省？」奚嘯伯是能自省的。當然，是屬於一個藝人的自省。

### 【我想再看看北京】

一九七四年，他的偏癱症略有好轉，便給孫子奚中路說戲，還練習用左手寫字。準備日後不能演出了，自己可以為劇團寫字幕。劇團一些演員、個別領導也來探望，安慰他好好養

病。日子雖平淡冷清，病情倒也穩定。

一九七六年十月，奚嘯伯得知了粉碎「四人幫」的消息，非常興奮，這時不斷有人告訴他北京、上海的消息和梨園行的一些新情況，尤其對蒙冤者平反昭雪的信息，他異常敏感、激動。過度的壓抑、極度的興奮，使他衰弱的身體難以承受，外表的好轉、情緒的恢復，發出的是一個危險的信號。

一天，他彷彿意識到來日無多，將兒子叫到身邊交代後事。說：「……我最不放心的是延玲，身體多病。你歐陽（中石）師哥為她找到了滿意的對象（即北京大學哲學系教授樓宇烈），我也放心了。我看，咱們家裏（奚）中路（現為上海京劇院武生演員）有才華，只有他可能繼承京劇藝術。日後，可請你的師哥給他說說戲。」

最後，奚嘯伯說：「現在，我心裏還有一件事。如果我的右派問題解決了，我要求你們陪我去北京一次。看看我的老姐姐，看看我的好朋友，再看看北京城。」

兒子一再的點頭。

「心如飛絮，氣若游絲，空一縷餘香在此。」一九七七年十二月十日下午，他悄然離世，倉促又安詳——沒能看看他的老姐姐，沒能看看好朋友，沒能重返他的出生地——北京城，也沒能聽到官方為他「改正」的決定。

奚嘯伯走了，跟在馬連良的後面，二人同為京劇「四大鬚生」。他們結伴同行，像兩隻凌空而舞、唳於九霄的白鶴。他們留下的是一個空虛，一個永恆的空虛。我知道，時間可以將一切塗改得面目全非，可以將滄海變為桑田，即使自家的墓園也只剩下了骸骨。但有一樣是不朽的，那就是他們的靈魂與歌吟。

一九七九年九月十三日，石家莊舉行了奚嘯伯追悼會。為什麼死後兩年才舉辦？我想，並非因為官方意識到他是一位真正的藝術大師，而是由於中共中央下達了給右派改正的文件。有人撰文形容當時的情形：「追悼會的規格甚高，肅穆莊嚴，充分體現了黨的英明，為奚先生恢復了名譽，並對他一生的成就作了公正的評價與充分的肯定。先生有知當可瞑目安息了。」

我也搞不懂：一個藝術家要由一個政黨出面做最後的歸結和評價？而且，死者生前承受的苦難和恥辱都是由這個政黨製造的。是不是執政了，幹啥就都有了資格？

二〇〇五年三月—二〇〇六年四月於北京守愚齋

### 徵引書目

馬健鷹、奚延宏、路繼舜：《奚嘯伯藝術生涯》，新華出版社，一九九二年  
京劇資料選編：《立言書刊》，陳志明、王維賢編，二〇〇五年



## 細雨連芳草，都被他帶帶春去了

——程硯秋往事

在我家，父親（章伯鈞）是梅（蘭芳）黨，母親（李健生）是程（硯秋）黨。母親喜歡程派，還源於她和羅惇融（大名士，號瘦公，廣東順德人，康有為弟子）之子羅宗震的深厚友誼。上個世紀二十年代，母親在北京師大女附中讀高中的時候，就常去羅家玩，聽羅宗震講革命道理。聽着，聽着，政治覺悟迅速提高，決定離校出走，跟着羅大哥投奔北伐革命軍。在出走之前，羅大哥偷出家裏一些古董、古籍和手抄劇本，把它們統統塞進一個皮箱，放在母親的宿舍裏。

母親吃驚地問：「你拿這些東西幹什麼？」

羅大哥說：「到了山窮水盡的時候，賣了就能換成錢，派上用場。」

後來，身為中共黨員的羅宗震在上海被捕，關押在龍華監獄。未婚妻不敢前去探望，母親正在北京大學醫學院讀書，知道了這個情況，悲憤不已。揣着兩張熱烘烘的大餅，就登上



十五歲的程硯秋



十二歲的程硯秋

京滬火車。到了監獄，人家不讓進。母親一直等到天黑，把餅藏得好好的，自己卻餓得要死。終於感動了看門人，容許「兄妹」一見。當羅宗震看見我的母親的時候，根本不敢相信自己的眼睛。

再後來，羅大哥為了政治信仰，獻出年輕的生命。母親非常懷念他，也更加喜歡被羅瘦公一手栽培提攜的程硯秋。

程硯秋（一九〇四—一九五八）男，滿族，籍北京，京劇旦行演員

### 【童年】

因家境貧寒，六歲的程硯秋經人介紹，投入榮蝶仙（京劇男旦，專工花旦、刀馬旦）門下學藝。從前學戲和學徒差不多，先與師父立下字據，言明幾年期滿，學藝期間的食宿問題，以及滿師後給老師義演若干年作為報酬條件等等。程硯秋所立字據是以八年為期。八年期間由榮家供給食宿，但演戲的收入歸老師收取。滿師後還須繼續效力二年，即在兩年之內，全部戲份兒（即京劇戲班中付與演員等人工資的一種形式）收入都要孝敬老師。

他的母親像送病人上醫院動手術那樣簽了「關書」，送他去榮家的那天，且一路叮嚀：「說話要謹慎，不要佔人家的便宜，尤其是錢財上。」



羅瘿公為程硯秋撰寫的劇目說明書



羅瘿公遺囑封面

此世為民而已始於初志  
 猶恍夢寐亦「走及秋胡諧  
 誠教」但為余語哉因托「筆  
 不少此及」

此書式云  
 羅瘿公之遺囑於中華民國  
 某年某月日疾終某處  
 不幸科長官職首任「區區述  
 無言也」且固未在手交與

羅瘿公遺囑內頁

這句話，程硯秋說：「我一生都牢牢地記着。」

程硯秋學戲很苦！邊學邊唱邊挨打，榮家所有的生活瑣事也都要做，當聽差使喚，無異於童僕。榮蝶仙脾氣又壞，稍有不歡即舉鞭就打，常常無端拿他出氣。程硯秋每天要劈柴生火，洗衣做飯，學戲的時間很少，有時整天也不說戲。那時榮蝶仙穿的是布襪，清晨起來，程硯秋要把襪子捧到他的面前。因為自己的手不乾淨，沾着煤渣或灰土，冬天還有凍裂的血痕，不敢直接用手遞襪子，就在手掌上放一塊白布，把襪子擱在白布上，再捧給榮蝶仙。就這樣，也難免挨打。在程硯秋出師以前，師父終於把他的腿打傷，留下很大的血疙瘩。成名後的程硯秋赴歐洲考察戲劇時，經一位德國醫生的手術才把兩腿治好——用他自己的話來說：「學藝的八年，是我童年時代最慘痛的一頁。」故程硯秋很早立志發誓，將來有了孩子決不讓他們學藝唱戲。

因有家世之悲，心思又重的程硯秋常低眉含顰，面無歡容。年齡稍大些後，多半因為營養不佳，情緒一直也比較抑鬱。師傅認為這個孩子不宜於學花旦（花旦大多扮年輕女性，性格活潑開朗，動作敏捷伶俐，表演以做工和說白為主），讓他專攻青衣（青衣又名正旦，在旦行裏佔據最主要的位置，扮演的都是端莊正派的女性，或賢妻良母或貞婦烈女，唱工繁重，動作穩重）。榮蝶仙還發現這個孩子嗓音很一般，且扮相沉靜明倩，如珠蘊櫝中，時有寶光外耀。



《賺文娟》程硯秋飾蘇小妹

## 【隨風直送玉郎歸】

程硯秋登台不久，便聲譽鵲起。被當時的大名士羅癭公賞識，並全力追捧。初次看了他的演出，羅癭公做了六首絕句。其中一首是這樣寫的：「除卻梅郎（梅蘭芳）無此才，城東車馬為君來。笑余計日忙何事，看罷秋花又看梅。」詩句表露出對這個少年的稱許。

民國六年（一九一七），有人來約程硯秋去上海演出，每月包銀是六百大洋。榮蝶仙當然主張他去。可遭到羅癭公和王瑤卿的堅決反對，他們認為程硯秋現在已經把嗓子唱壞，提前「倒倉」了，說什麼也該歇歇養養。羅癭公欲為其贖身，可榮蝶仙也不是傻子，覺得這個徒弟前程遠大，來日收穫未可限量，便一口回絕。惜才的羅癭公當機立斷，運用各方關係疏通賠償榮蝶仙七百大洋的損失費，他與時任中國銀行副總裁的張嘉璈商量，借出六百大洋，把程硯秋接出了榮家。榮蝶仙在無可奈何的情勢下，同意廢棄合同。這樣，未滿八年的程硯秋，提前出師了。在把程硯秋接出來的路上，羅癭公口占一首七言詩，詩的頭兩句是：「柳絮作團春爛漫，隨風直送玉郎歸。」

程硯秋家境貧寒，住在天橋的「窮漢市」。學徒期間他的母親就盼着兒子出師，除了每天挎着小柳條筐上街買煤球，就是到北京前門裏關帝廟燒香求兒子早日出師掙錢。難怪程硯秋剛離開榮家，便請一個姓徐的夥計到家中報喜，說：「羅先生給您兒子出了師了，以後的日子就慢慢好過啦！」從這一刻起，他的母親才結束了每日燒香求佛的日子，真的看到了希



上圖為程硯秋的母亲托氏(攝於五十九歲)，下圖程硯秋夫婦與程硯秋母親攝於香港



望。跟着，羅瘦公又將程硯秋一家人搬離了條件很差的天橋大市彎齒胡同，安頓在相對比較好的北蘆草園九號。「從來好事天生儉，自古瓜兒苦後甜。」一心進取的程硯秋獲得自由後，即追隨羅瘦公讀書習字，鑽研音韻。所以，後來的程硯秋不但精通經史，一手字也寫得不錯。特別是對京劇的行腔咬字，深具工夫。這是文人雅士薰陶所致，也是藝人當中的少有的。

程硯秋雖有人扶持，但事業上卻立足未穩，而那時的梅蘭芳已是紅人，自領一軍。民國八年（一九一九），程硯秋聽從羅瘦公的刻意安排，拜梅蘭芳為師。每晚的演出，梅蘭芳的戲都放在後面。這樣程硯秋就有了在前面唱一齣戲或兼飾仙女等雜角的機會。拜師後的一年時間裏，他得以陪演《上元夫人》、《天河配》、《打金枝》等劇目。陪演就是觀摩，程硯秋深受啟發。他特別羨慕梅蘭芳創造的古裝。這一年，羅瘦公雖南遊滬寧各地，卻不忘唱戲的程硯秋。比如，在二月七日的一封信裏，羅瘦公寫道：「看見上海報登載十八日全浙會館的戲評，說你扮《長坂坡》的甘夫人，說你態度頂好，扮相頂好，說你同一班老輩名角一齊唱，體面得很，也有人恭維我一番，我看見很喜歡。上海好些人問候你，知道羅瘦公的差不多都知道程豔秋（那時他叫豔秋）。有好些老名主要給你作詩，你的名可大得很，恭喜恭喜！你的嗓子一定一天比一天好了，但願從此以後天天好。北京下雪沒有？有添養鴿子沒有？老鴿子可養熟了？……你打了梅（蘭芳）先生的鴿子，是不知者不為怪，以後別再打



程硯秋與果素瑛在結婚典禮上合影

嘍。你總要常常寫信來，兩三天一封，千萬別忘了！你再要買什麼，寫信來。」羅瘦公只要接讀程硯秋的來信，總是立即回覆，還在信裏為他改錯別字，甚至覺得他所信紙太壞，即隨覆函寄去好信紙。

羅瘦公請年輕的畫家徐悲鴻為程硯秋作畫，還為他集聚鉅資。有了這些錢，羅瘦公在添置行頭的同時又為程編了許多新戲。一九二一年，又特意為他介紹了一位武術先生學武術。羅瘦公認為戲曲舞台上的手眼身法步等基本動作，與中國武術動作有連帶關係。學會武術，對程硯秋的表演會有很大幫助。後來的經歷表明，武術的作用不僅用在舞台上。

民國十一年（一九二二）的春節，對十八歲的程硯秋來說有着特殊的意義。在羅瘦公的精心安排下，他獨立挑班唱戲了，以一齣改編的京劇《龍馬姻緣》轟動了京城。他的班社取名「和聲社」。程硯秋請來榮蝶仙任社長。心滿意足的榮蝶仙任社長後，沒有以業師自居，而是積極協助羅瘦公和程硯秋搞好戲班的工作。師徒間的合作，頗能顯示出程硯秋的胸懷。學徒挨打在從前是一種行業習慣，梨園行如此，其他行業也如此，程硯秋不以為意。這一年，程硯秋南下上海，初次演出就很受歡迎。有人這樣評價：「梅蘭芳柔媚似婦人，尚小雲倜儻似貴公子，豔秋則恂恂如書生。」如此形容，是指程硯秋受名師（指羅瘦公）薰陶，氣質自華。

讀着這樣的文字描述，年輕人可能會說羅瘦公是程硯秋的超級「粉絲」。用超級「粉



羅瘦公便裝照



程硯秋的業師榮蝶仙

絲」來形容，還不能概括兩人的關係。羅瘦公還是程硯秋的嚴師，謀士，引路人，策劃者，劇作家和真正的後台！一個名士獨賞一個藝人，為之脫籍，悉心贊助以成其材。「贏得宜南顧曲人，日日雕鞍驟。」我們從中認識到那個時代藝人與文人相互依存依託的關係。這樣的關係包含着脈脈深情與風雅，但它更是一種文化的情感態度。

程硯秋是個孝子。他大紅的時候去上海、武漢演出，收入都在萬元以上，回到家全部交給母親，聽從支配。一次，他的母親說：「你三哥（即程麗秋，京劇演員）很久沒出台了，生活困難，這筆錢給他吧！」程硯秋毫無怨言。

### 【戒尺】

他的另一個老師是通天教主王瑤卿，這也是羅瘦公介紹的。據說，王瑤卿最初並不怎麼看重程硯秋，後來終被他的刻苦精神所感動。程硯秋踏進古瑣軒（王瑤卿寓所之別稱）學戲，王瑤卿就發現他清晨的嗓音還不錯，到了晚上八點以後，反倒唱不出來了。平時的嗓音窄而澀，但喝了酒以後，反而寬且亮。稟賦與眾不同，不能以常情教之。於是，王瑤卿對程硯秋做了特別安排和特殊要求——早晨只喊嗓不准唱，一直到晚上十時後再開始吊嗓練唱。王瑤卿說：「角兒出場多半要到九、十點鐘以後，如果你晚間無嗓，那怎麼能當角兒？只好是唱開場戲了。所以，一定要在夜間練習。」半年後，他的嗓子果然慢慢出來了。



《紅拂傳》程硯秋飾紅拂

程硯秋剛登台，因為個子高，心裏緊張，所以把上身縮成一個團，而且左肩高，右肩低，樣子非常難看。王瑤卿說了多少遍，都沒矯正過來。一次，他又要上台了。這次王大爺在袖子裏藏了把戒尺，在程硯秋臨出場前的瞬間，抽出戒尺，向着他的右肩狠狠地敲了一下。程硯秋驚恐又疼痛。這一招兒還挺靈的，自那以後，他再不肩膀一高一低地出場了。王瑤卿又依據他的別樣稟賦，為他設計出新的唱法，專走偏鋒，獨創一格。一個特殊的歌喉加一種特別的唱法，驟然之間程硯秋與其他青衣迥乎不同了：音調奇異，虛無縹緲，忽高忽低。瞻之在前，忽焉在後，真可謂變幻莫測。

程硯秋研究唱腔，都是親自到王瑤卿老先生家裏去求教。每次去王宅都是在晚上，因為只有等到深夜，王老先生煙癮過足，精神上來了，才到了說戲的最佳時刻。那時程硯秋住北蘆草園到王宅必經八大胡同（北京妓院多開設於此）。羅瘦公告訴他：「你要繞道走，經煤市街進大馬神廟東口。」程硯秋很聽話，每天多走一里多，從不更改。

王瑤卿感歎道：「唱旦角的，講究戲的身份兒（即規矩）真得數他。」  
程硯秋果然是越唱越紅了。

### 【倆人很般配】

民國九年（一九二〇），梅蘭芳的原配夫人，也是他的師娘王明華，向程硯秋介紹果湘



《遊園驚夢》程硯秋飾杜麗娘(右)，宋德珠飾春香(左)



琳（京劇藝人）之長女（也是余叔岩的外甥女）與之訂婚。那年程硯秋十六歲，覺得自己太年輕不想過早成家，提婚的事就擱置起來。當然，果家對這樁婚事也有條件：程家哥們多，程硯秋要從程家搬出來單過，才能結婚。直到一九二一年的二月，經羅瘦公與梅家再次的撮合，才最後促成了這樁婚事。那時提親不讓相親，羅瘦公自有辦法，帶着程硯秋到一家陳列着果家全家福照片的照相館，讓他去辨認。程硯秋左看右看，挺滿意。不過，娶的不是果家長女，而是次女秀英。為啥換了人？用程硯秋自己的話來說，就是「果大姑娘沒有二姑娘長得漂亮。」

一九二一年三月二十七日他倆正式訂婚（又稱放小定）。訂婚之日，禮節隆重。梅蘭芳夫人作為媒人，送過來鑲嵌的鐲子、戒指等定禮。一九二二年五月十六日，程硯秋陪着母親看了位於前門外西河沿排子胡同二十三號的新居。而租賃此宅全係羅瘦公的一手籌劃，當然是為了滿足果家女兒提出的允婚條件。一九二三年的四月九日，程硯秋陪母親遷居於新租賃的寓所後，立即舉行結婚聘禮儀式。梅蘭芳、王明華夫婦為媒，程硯秋由姜妙香等四人陪同，給果家送上衣服、首飾、紅鵝、豬羊腿、乾鮮果品以及龍鳳餅。這叫「過大禮」。一九二三年四月二十六日，在取燈胡同的「同興堂」程、果二人舉行結婚典禮。來賓有四百人，除尚小雲赴滬演出，在京旦角無一缺席。婚禮由梅蘭芳主持，報紙稱這是自有伶人辦喜事以來，稀有之盛況。禮節也極隆重，賀喜畫件達百餘軸。成婚後，羅瘦公將果秀英更



一九四九年，四大名旦合影：梅蘭芳(中)、程硯秋(坐者)、尚小雲(左)、荀慧生(右)

名為果素瑛。

旦角的皮膚一般都是天生白皙，程硯秋不止皮膚白，他的一排整齊的牙齒更是白得發亮，且細密精緻，比女人的牙齒還好。他身材高大，頭髮中分，天庭飽滿。那雙丹鳳眼真有說不出的嫵媚。程硯秋常穿一套得體合身的灰色西服，舉止斯文，狀若書生。別看平素的話雖不多，但為人爽朗大度，全無一般青衣旦角私底下那種職業性的忸怩神態，就是內行人也只有從他嫣然一笑而倩然後斂的習慣口型上，察覺出長期舞台生涯給他留下的一絲痕跡。夫人果素瑛亭亭玉立，樸實無華，頭梳着一個橫S髻。倆人很般配，走在一起，使人左右看不出他們是梨園行中人物。

日常生活中的程硯秋莊重嚴肅，倘有女性在側，總是眉不輕揚，眼不斜視。那時，很多藝人在生活作風上是不大檢點的。小報文人也在這些事情上做盡文章，說盡骯髒話。故而一個藝人無論名氣多大，多多少少是要受些糾纏、攻擊和誹謗的。況且藝人的錢再多，社會地位也在小報記者之下。名伶唯一保護自己的辦法，就是潔身自好。因此程硯秋對自己要求極端嚴格，一生無二色，並立下「不傳女弟子」的規矩。即使是男性，他的收徒也是拒人情於千里之外。



《白蛇傳》程硯秋飾許仙(左)，蘭芳飾白蛇(中)，尚小雲飾青蛇。

## 【梅、程之間】

程硯秋學藝可比梅蘭芳苦多了，他也不具備梅蘭芳響遏行雲的金嗓子，但憑着自身條件、勤奮刻苦以及高人指點，硬是創出了一種大異於梅蘭芳，卻又能與之相抗衡的新奇聲腔為特點的表演風格。他外顯柔和，內斂鋒芒，加上標新立異的唱法，唱起來真有鬼斧神工之妙，唱到情感至深處，其聲竟細若游絲。觀眾聆聽，大氣都不敢喘。這是他聲腔藝術最講究的地方，也無人能及。故而梅、程之間彼此頡頏，關係就頗為微妙了。程硯秋最早的藝名叫菊儂。一九一八年，羅瘦公將他的藝名菊儂改為豔秋。後來有人說這個更名涵有深意，因為豔於秋者厥為菊。菊是耐寒的，它要比質弱芳幽的蘭花堅韌耐久。其實，菊蘭同為花中上品，而香氣、風姿各有不同。

一九二三年九月十八日，也就是程硯秋結婚後的五個月，他與自己的戲班「和聲社」一行赴滬，羅瘦公隨行，親自安排一切。這次演出，氣勢極盛。每晚舞台上的花籃都不下五、六十個。全場無一空位，另有許多人環立而視。「豔色天下重，秋聲海上來」——由金兆棧（字仲蓀，京劇劇作大家。浙江金華人，青年時期就讀於京師大學堂，為首屆學生。畢業後從事文學寫作，一九二四年從一齣《碧玉簪》開始專門為程硯秋編寫劇本，有《梅妃》、《荒山淚》、《春閨夢》、《文姬歸漢》等十餘部作品）撰，羅瘦公手書的楹聯，先施公司以黑絨紅緞製作，寬二尺，長八尺之幅懸諸台前。戲院門口，汽車二百餘輛，馬車則不計其



《玉獅墜》程硯秋飾吳幻娘

數了。程硯秋自打炮以來，每日茶會、堂會、劇場演出幾乎佔滿了所有的時間，真可謂無一息之間，也無一絲之暇，人極勞累。但他依舊是容顏光澤，嗓音穿雲裂石。對此，羅癭公喜於心也驚於心，欣慰且憂慮地對他說：「你此行紅得可驚，也遭人嫉恨。有些人正意欲挑撥梅先生與你之間的師生情誼呢。」這是一個重要的提示，也是一個重要的提醒。

程硯秋十一月十五日返京，梅蘭芳赴站迎接。十天後，梅蘭芳帶着戲班到上海演出。

此後，一蘭一菊，果然就在上海爭起了短長。他們的競爭最初是微小的，也不明朗，頂多在戲碼上爭個高低——你唱的戲，我也能演，即「你有我也有」。一九二七年《順天時報》舉辦中國旦角名伶競選活動，經投票選出了梅蘭芳、尚小雲、程豔秋、荀慧生「四大名旦」。也就從這時起，他們的競爭才趨於明顯化。到了一九四六年底，一個在「黃金（戲院）」，一個在「天蟾（舞台）」，兩個人真的唱起了對台，形成了高潮。捧梅派與捧程派遂在各大報刊，舌槍唇劍，大開其火。雙方勢均力敵，難分伯仲。但真正佔便宜的是看客及老闆。兩個劇場夜夜告滿，觀眾是大飽了耳福。戲唱到最後，程硯秋使出撒手鐮，連演五場《鎖麟囊》，天平向他傾斜了。演出完畢，程硯秋的弟子趙榮琛一次就替師父將二十八根金條存入了銀行。

四大名旦裏，尚小雲與荀慧生都沒有追趕梅蘭芳的念頭，唯有程硯秋是雄心萬丈。梅、程在北京的情況也是如此：「偌大京師各劇場沉寂，只餘梅、程師徒二人對抗而各不相上



早期程硯秋在《桑園會》飾羅敷



下。梅資格分量充足，程則鋒銳不可當，故成兩大勢力。」羅瘦公的這兩句話是說準了。非但說準了，還深知這兩大名旦的內心狀態。原本煙癮大酒癮大牌癮也大的程硯秋之所以能夠做到——說戒煙酒就戒煙酒，說戒打牌就戒打牌，羅認為那是因為程硯秋在藝術上「名譽心甚重，故能自克如此。」而梅蘭芳那邊，羅瘦公則覺得他人緣太好，其「黨徒甚勝」。梅蘭芳見程硯秋「氣勢日旺，自滬歸京後頗有引以自強之意。」於是，梅對程「更益敷衍」。

面對這樣的情勢，站在程硯秋一邊的羅瘦公常常是親自定下對策。民國十三年（一九二四）二月，羅瘦公聽說梅蘭芳的行頭花去七萬大洋，便立刻寫信給朋友（袁伯夔），說：「玉霜將來產業能至七萬金否尚不可知，今已為服裝費至萬金矣，與梅競服裝斷斷不能及，唯藉唱以勝之耳。」羅瘦公給程硯秋定下的策略是：「屢誠玉霜對梅應當在不即不離之間」。何謂「不即不離之間」？那就是既近又遠，既熱又冷，一舉一動、一言一行清醒冷靜，有極好的控制力，合乎分寸，合乎人情，做得極人工卻表現得又極自然。禮儀性是它的外顯層次，內在依據則是人際關係和實際需要。做人圓通之至反不覺其圓通——這是傳統社會做人的一種境界。如果沒有對江湖規則的高度把握，沒有對人情世故的細微體察，是達不到這個境界的。

梅蘭芳有富貴氣，程硯秋是書卷氣，一個得於天賦，一個純恃人功，各臻極致。梅、程之間儘管激烈競爭，彼此一爭高下，卻都是不露聲色，不動肝火，一副溫良恭儉。舉個例子



十一歲時程硯秋(左)與九陣風(閻嵐秋)的《穆柯寨》飾穆桂英

吧！一九三三年十一月十一日，移居上海的梅蘭芳四大壽。程硯秋特往拜壽，行叩頭大禮，見者均歎未嘗忘本。明明是打對台的人，卻絕不傷和氣。今兒晚上唱戲是兩軍對壘，各不相讓。明兒中午見了禮數依舊，風度依舊。在這舉動裏面包含着道德信條，江湖規矩，人情世故以及個人修養。梅蘭芳對程硯秋是欣賞的，程硯秋對梅蘭芳是尊重的。在現有的資料裏，找不到彼此批評、指責對方的半句話來！瞧，咱戲曲舞台上的藝人多高明，哪像政治舞台上毛主席把個劉主席往死裏掐，直到掐死。

### 【世事無常，他有常】

民國十二年（一九二三）十二月二十八日，重病纏身的羅瘦公，聽說程硯秋因劇場安排不上唱戲的時間心情苦悶，一次打牌輸去準備用於添置行頭的六百大洋，憤極。深夜至凌晨，書親筆信責勸程硯秋堅決禁賭，又致函程的岳父從旁督促。可謂嚴師情深，用心良苦。程硯秋讀後，聽從師命，決棄「竹戰」，再不打牌。

第二年（一九二四）羅瘦公患病住進德國醫院診療，程硯秋每日親侍飲食，從無間斷。九月二日，羅瘦公自知大限已到，遂寫下遺囑。內中最後一段是這樣寫的：「程君豔秋，義心至性，膽淹古人，慨然任吾身後事極周備。將來震、艮兩子善為報答。」九月十六日的半夜，羅瘦公又手書：「墓地能設香山最佳……」一語後，溘然長逝。時年五十二歲。



程硯秋攝於羅瘿公墓前

羅癭公歸去之際，親屬皆不在側，程硯秋是第一個趕到的！他見恩師歿前所書遺囑數紙，捧之大慟，幾至昏厥。回到家中，為羅癭公設立靈堂，除朝夕哭奠，唯伏案抄寫經書。文人大多清貧，自女亡妻狂，羅癭公已是每況愈下，經濟拮据，以賣字鬻文為生。故而羅癭公喪事所用祭奠、棺木、墓地之費都是程硯秋一手經辦，務極完美。出殯那天，程硯秋身服重孝，撫棺痛哭。人家算了一筆賬，羅癭公自病至死，費金過萬元。而程本人決口不提一個錢字。這事兒，擱在士大夫身上都很難做到，一個藝人做到了。難怪康有為作詩，讚程硯秋為「義伶」。

念恩師之逝，程硯秋布衣素服，輟演月餘，每憶往事，即為之泫然。遂作《憶癭公師》  
——  
五言詩

明月似詩魂，見月不見人。

回想傷心話，時時淚滿襟。

西山雖在望，獨坐歎良辰。

供影親奠酒，聊以盡我心。

恩義實難忘，對月倍傷神。



《春閨夢》程硯秋飾張氏，俞振飛飾王恢

羅癭公去世後，每當程硯秋外出演戲，行前數日必先往羅墓憑弔；演畢返京，亦去墓前。逢羅忌日，則必去祭奠。二十餘年從未疏懶。一九四三年四月五日，程硯秋攜二子（永源、永江）為羅癭公掃墓。三人早八時乘西直門火車至黃村下車，步行三里始抵墓地四平台幻住園。他見墓地松木牌坊上的鐵釘被拔去很多，異常傷感。回到家中，他在日記裏提筆寫道：「有兩家人代為看墳者在，尚且如此。再過數年，我不在了，無人祭掃，想此處定變成荒原了。」

交往尤見人情濡沫與君子風儀。世事無常，他有常。

### 【程黨·知交】

那時的小報把圍在程硯秋身邊捧他、幫他的人，叫程黨。但凡有個「黨」字，便覺庸俗，亦有宗派之嫌。這裏，我以「程黨」做標題無非是想說一個事實：即無論梅蘭芳還是程硯秋，他們的藝術成就，一方面來自本人，另一方面也借助於許多人的幫助。像羅癭公、袁伯夔（名士，湖南湘潭人，民國初建曾任印鑄局局長）等人合力共助程硯秋，幾乎是達到了忘我的境界。羅癭公去世後，李煜瀛（字石曾，官宦出身，河北高陽人，留學法國的生物學家，同盟會成員，曾任國民黨中央監察委員，北京大學教授，中法大學董事長，清室善後委員會委員長等職）是支持程硯秋的一個重要人物。在民國十九年（一九三〇），他聯同程



一九四九年程硯秋收尚長麟為徒



硯秋創辦南京戲曲音樂學院，附設戲曲專科學校。這個專科學校就設在崇文門外木廠胡同五十六號，男女兼收，學校堅持到一九四一年。李煜瀛眼瞅着梅蘭芳一九三〇年飄洋過海到美國演出，風光無限，讚譽無數。便也動了心思，為程硯秋的出國張羅起來。一九三二年一月一日，程硯秋登報啟事：正式宣佈更名「豔秋」為「硯秋」，「硯田勤耕秋為收」，他以農人開墾之硯田自喻，而不再以「豔」示人。十四日，即赴歐洲考察戲劇。顯然，程硯秋是為赴歐而改名換字。這一年的九月，李煜瀛赴日內瓦出席國聯文化合作年會，並以中國教育考察團團長名義，參加在法國召開的世界新教育會的第六次大會。他把程硯秋列為中國教育考察團團員。

另一個鼎力協助程硯秋的重要人物，則是一九四九年以後成為中華全國工商聯合會主任委員、全國人大副委員長的陳叔通（浙江杭州人，一九〇三年中癸卯科二甲第三十八名進士，授翰林院編修。二十九歲東渡日本，入日本法政大學。回國後任浙江興業銀行董事，創辦杭州第一個女子學堂，創辦《白話報》和上海合眾圖書館）。他的作用對於中後期的程硯秋來說，幾乎超過了所有的人。如何為人，怎樣處世，陳叔通都能做到具體指導。有些事情，給我的印象至深。

第一件是羅癭公去世後，有人覺得程硯秋可能也快要不行了。大幕已落，世味已薄，程硯秋到王瑤卿家竟也感到了絲絲涼意。這時，陳叔通致函（一九三〇年二月十一日）明確地



程硯秋(左)與陳叔通合影



程硯秋贈給陳叔通的便裝照和題詩

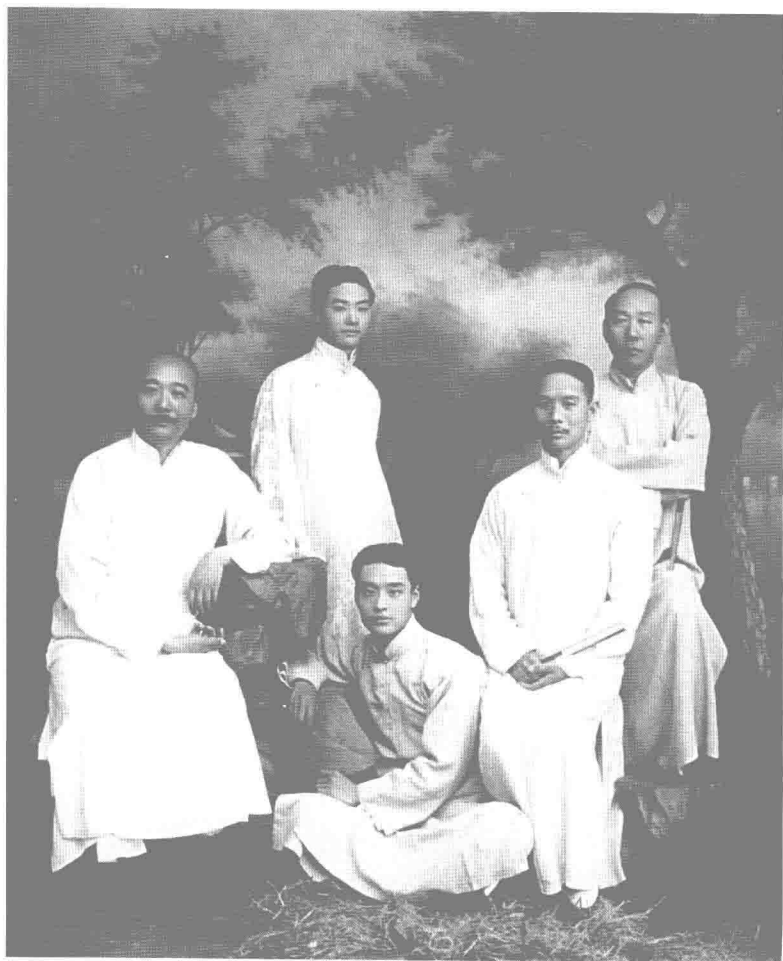


程硯秋一九三一年所繪菊花圖

說：「新戲多編，弟意有時仍須請教瑤卿，不可對他太冷淡。」同年程硯秋到上海演出，陳叔通活像羅瘦公轉世，隔三差五地寫信做「遠程教育」。

第二件是陳叔通聽說配戲的小生姜妙香與程「掰」了，立即去函，協助處理。他在十一月二十四日信裏說：「兄性以人格論是第一等人，但處世則非遷就三分不可。」兩天後，又補寄一函，說：「妙香已見報，但是不可怒，不可懊喪，須堅韌渡過去……但妙香亦不可就此決裂，天下事要看得透，還要大度包舉。再弟尚有一語，兄所得之錢乃血汗得來，股票不可買，不可入股，銀號即利厚不可貪，弟意存入中國與興業兩行均可，千萬！千萬！此事我較明白，決可負責。」一九三三年，程硯秋從歐洲回來，需要重新物色和自己配戲的小生演員。為此，陳叔通先看上俞振飛，後又聽說葉盛蘭不錯，便在俞、葉之間反復盤算，再三掂量，其中一九三四年四月十八至十九日信是這樣寫的：「昨發快信後再四思之，葉（指葉盛蘭）身材如何？有無倒嗓之事？亦須想到扮相、台步、聲音，果下得去，決計拉葉。初出山較易與，且年輕尚可求進步，又有繼仙為師（指葉盛蘭曾受業程繼仙）在禦霜（程硯秋字）成本較輕，自足合算矣……」

第三件是關於房產和北上演出。伶人一向有置房產的習慣。這一年，程硯秋想再添置一所宅院，還有人請程硯秋去剛剛建立的「滿洲帝國」演出。陳叔通知道了這個情況，馬上託人給他帶去一信。信中明確地說：「我有一言不能不預為提明：華北、此終非吾土，而兄之



一九二三年羅癭公、程硯秋、吳富琴、齊如山、許伯明合影(從左至右)

身份苟尚可比，能否逃士大夫之責備？如到已非吾土之時，猶能作久居之計，則屋可買……弟意或在天津英、法租界買一屋較妥。」「人若不得名，然名之所在，謗亦隨之，要在自問過得去否？假如滿洲得往演唱，恐亦不能去！此即有名之人不易做人也。」很快，日軍侵佔了冀東、察哈爾，中日簽定了《塘沽協定》。

應該說，自上個世紀二十年代經羅瘦公介紹結識了陳叔通，程硯秋的確深受其影響。舉凡為人演劇諸事無不求教之，引為知交。可謂經緯萬端，逐條指導。陳、程交往持續到一九四九年以後。紅色政權剛剛建立，陳叔通函致程硯秋（一九五〇年七月二十八日），對他明言：「以後不再是掛頭牌的時代。」並叮囑「在向周揚（中宣部負責人）匯報情況的同時，一定也要向田漢（文化部戲曲改進局局長）做同樣的匯報。」一九五七年二月十三日，他致函程硯秋，切囑：「你以後千萬對周（揚）、田（漢）、夏（衍）要謙虛，說明要他們指教……」

這裏，特別要加以說明的是，對陳叔通的勸告指導，程硯秋決非言聽計從。比如，陳叔通對程硯秋力排對其藝術大有幫助的李煜瀛和金仲蓀。但程硯秋覺得李、金二人多年來給自己幫忙，雖是從政壇退出來的閒散之人，但樂意辦事，又具才華。對他們而言，亦可消磨時間。對自己來說，「舊社會是看不起唱戲的，我借此亦提高我一個舊演戲的演員的身份」。不管政權如何更迭，程硯秋始終堅持這個見解。他寫於一九五七年的自傳裏，也用了很多筆



一九四九年，程硯秋(左)與畫家徐悲鴻參加保衛世界和平大會時，在布拉格留影

墨來解釋對這樣一些「有問題的舊式人物」的看法。程硯秋說：「聽李君（即李煜瀛）常常講世界和平、國內和平等等言論，他不主張殺生，沒有煙酒嗜好，又吃素，太太奇醜無比的；又見他從早到晚在街上到處奔走，一切言論行動給我很好的印象。聯想到別的政治騙子是挑撥是非、幸災樂禍、混水摸魚、吃喝嫖賭、貪圖享受，把痛苦加到別人身上，李君總比這些騙子們要強得多些。同樣騙來的錢，就看他們是如何的花法了。李同鄭毓秀、魏道明好像個小集團似的，我問為什麼同他們在一起呢？李回答：辦社會事業什麼人都應該有，好比毒藥亦可救人亦可害人。我覺得比喻得很對。叔通先生屢勸告不聽，總是堅持我的主觀看法……雖然叔通先生罵他們一個是失意的政客，一個是政治騙子拖我下水。現在再看以前的通信，我還認為他們對我是善意的。」

陳叔通曾說，程硯秋這樣的知交「在塵世中不可多得」。今天這樣的朋友還有嗎？真是引人懷想。

### 【歐洲行】

程硯秋和梅蘭芳、馬連良一樣，都是戲曲改革家。應該說，那時人家就懂得啥叫「與時俱進」和怎樣「與時俱進」了。

一九三二年一月四日，程硯秋為赴歐洲考察戲劇，寫了〈一封留別信〉。每次讀這封



一九三二年，程硯秋(中間持花者)赴歐洲考察時，在法國里昂大學與友人合照



信，都覺得程硯秋比現在的戲劇理論家要高明。這裏，抄錄一段請朋友們看看：「東方文化與西方文化是顯然不同的，因而東方戲劇與西方戲劇，也是顯然不同的。但是，看一看現代的趨勢，一切一切都要變成世界整個的組織，將來戲劇也必會成為一個世界的組織，這是毫無可疑的。目前我們的工作，就是如何使東方戲劇與西方戲劇溝通，要使中國戲劇與西方戲劇溝通，我們不但要求理論能通過，還要從事實上來看一看有沒有這種可能。中國戲劇的臉譜似乎很神秘奇特，但是西方戲劇也未嘗無臉譜，許幸之先生的《舞台化裝論》裏，從演員的面部上指出各種特徵來，便是西方戲劇臉譜的說明。再則，以前西方戲劇，在寫實主義的空氣下籠罩着，與中國戲劇之提鞭當馬、搬椅當門的，差不多是各自站在一個極端。現在，西方寫實主義的高潮過去了，新的象徵主義起來了，從前視為戲劇生命所寄託的偉大背景，此時只有色彩線條的調和，沒有真山真水真樓閣的保存了。尤其是自戈登格雷主張以傀儡來代替演員，幾乎連真人都不能許登場了。西方戲劇這種新傾向，一方面證明了中國戲劇的高貴，他方面又證明了戲劇之整個的世界組織為可能。舉一概百，西方戲劇之可以為中國戲劇參考的，當然很多，硯秋一個人的聯想力是很有限的，希望各位前輩暨同人，大家把在中國戲劇與西方戲劇之間所產生的聯想都提出來，交給硯秋帶到歐洲去實地考察。這樣，將來硯秋回國，在各位前輩及同人面前報告的，或許有供參考的價值了……」當時的人們就認為：梅蘭芳遊美（國）是把成熟的中國戲劇，介紹於西方；程硯秋赴歐是考察西方的藝術，用於

中國戲劇的改良。

一月五日，梅蘭芳為他舉行歡送大會。十三日，程硯秋自天津赴塘沽搭乘日輪濟通丸，赴大連港而後換乘火車，一路西行，開始歐洲考察。先抵莫斯科，再去巴黎，五月份到德國，他在柏林音樂大學參觀。學生的鋼琴演奏和男高音的演唱，引起程硯秋思想的強烈震動。二十七歲的程硯秋，內心熱烈而敏感。回想起自己學藝生涯的苛刻無情，他深深感受到西方藝術教育的科學性、理論性和人性溫暖。從這一天起，程硯秋就多了一樁心事。他主動增加了和德國音樂家的交往活動，洽談合作事宜。他把李白、杜甫的詩譜成曲，參與演奏實驗。他在給夫人果素瑛的信裏說明，自己準備接家眷在德國定居，要就讀柏林音樂大學。為表示這個決心，也從這一天起，程硯秋開了煙戒，也破了酒戒，大吃肥肉，大抽雪茄。一個月以後體重驟增，還特地拍成照片寄回北京。陳叔通聞訊，驚恐萬分。連連函電發來，借程劇團同人生生活困難為名，督促他拋棄妄想，火速東旋。程硯秋手裏捏着這些函電，心情大壞。「來時衰草今見綠，一瞬春花葉復黃。」這是他在哀歎鬱悶中寫下的詩句。

嚮往好的，學習新的——這是自然人性的表現，也是健康心智的追求。但自身以外的勢力卻能極其有效地逼着自己繼續操持舊業，退回到那個非常實在、實際、實用的圈子裏。程硯秋必須就範！他乖乖地回到北京，回到了梨園行，儘管這是一種極不情願地就範。所以到了考察後期，他的側重點就放到了搜求圖書、劇本、圖片方面。

民國二十三年（一九三四）的六月一日，他親自帶着十歲的長子（永光）從上海啟程經義大利、法國轉到瑞士，安排在日內瓦世界學校讀書，費用自付。自己無法去歐洲讀書，一定要子女去西方求學；自己唱戲，絕不讓子女唱戲。應該說，程硯秋對藝人的粉墨生涯有愛與樂，也有恨與悲。

### 【男子氣派】

程硯秋有幾個嗜好。

他喜歡酒，也愛抽煙。前面說了，他是酒癮，越喝越好，所以他忌酒。就是呆在家裏，也常獨飲自酌。酒席之前，更是當仁不讓。且其量之大，無人可及。民國十五年（一九二六）七月，程硯秋赴香港演出，一曲清歌，萬人傾倒。英人總督特贈他一百二十年陳年白蘭地兩瓶。

說到酒，我還想起了吳祖光的描述。上個世紀五十年代，中央文化部決定把他的《荒山淚》拍成電影。導演是吳祖光，吳在回憶該片攝製工作的文章裏說：「我們經常一起擠公共汽車，一起吃飯。唱了一輩子旦角的程硯秋卻有着典型的男子漢大丈夫的氣派。這也表現在他的日常生活和嗜好方面。譬如他抽煙抽的是粗大的烈性雪茄煙，有一次我吸了一口，噲得我半晌說不出話來；喝酒也喝烈性的白酒，而且酒量很大，飲必豪飲。我勸他，抽這樣的



程硯秋夫婦與長子永光(後排左二)全家及次子永源(後排右一)合影

煙，喝這樣的酒會壞嗓子，應當戒掉。他淡然一笑，說：『嗓子不好的，不抽煙不喝酒也好了；嗓子好的，抽煙喝酒也壞不了。』」

程硯秋最喜歡看電影，凡有名片上演，他是從不錯過。在老北京的真光電影院或平安電影院，常能看到他的蹤跡。他外出喜歡穿中國長袍，這與經常西服筆挺的梅蘭芳，大不相同。所以，人們看見他是長袍一襲，手提一隻公文包進電影院。程硯秋多半是坐在樓上後排，有人懷疑他是遠視，也有人認為是怕別人認出自己。

程硯秋的另一個愛好是打太極拳。每日清晨，他一定在自家庭院打一套太極拳。他不但打得好，功夫了得，且極有研究。看過《春閨夢》的觀眾，就能從那段表現夢中情景的動作裏，領略他的太極功夫。舉手投足之妙，與今天電影的「慢鏡頭」一般無二。再加上且歌且舞，居然能唱完這一段【南梆子】之後，神色自如，不喘氣，不出汗。這憑什麼呀？就是憑他的唱工、做工和太極功夫了。

說到程硯秋的男子漢血性，就一定要講他和日本人的鬥爭。一九三七年七月七日，「七七事變」爆發。戲也沒法唱了，平漢路也不通，程硯秋聞訊後，想方設法從太原趕回北京東城什錦花園的住所。二十日，日軍猛烈轟擊宛平城和長辛店，二十九日，日軍進城，北平淪陷。紫禁城下空蕩蕩，人們躲避在家，傳到每一個人耳朵裏的，只是日本軍人整齊的皮靴聲和雜亂的馬蹄聲。他與夫人相對無言，因為就在三個月前，自己和尚小雲還為二十九軍



《投軍別窰》中，程硯秋(右)飾王寶釧，俞振飛飾薛平貴

軍長宋哲元將軍表演了《弓硯緣》和《青城十九俠》，座中還有副軍長佟麟閣，師長趙登禹。而三個月後，將軍卻已倒臥在沙場。日本人找北平梨園公會，要其組織藝人為捐獻飛機唱義務戲。程硯秋說：「我不能給日本人唱義務戲，叫他們買飛機去炸中國人。我一個人不唱，難道就有死的罪過？誰願意去唱誰就去唱，我管不了。」第二年（一九三八）梅蘭芳隱居香港，余叔岩沉痾難挽，楊小樓病逝。程硯秋繼續支撐着舞台直到一九四二年，他不與偽政權合作，不唱義務戲，不去滿洲國，劇場不留「官座」，這引起了當局的不滿，迫害也就接踵而至了。

一九四二年的九月初，程硯秋自上海經天津返回北京，在前門火車站受到日偽鐵路警憲便衣的盤查搜身。他忍無可忍，厲聲呵斥：「土可殺不可辱，你們要幹什麼？」說着便走近一根柱子，立在柱前，以防後面遭襲。為首的一個上去就動武，他揮拳還擊。後面的幾個狗腿子，遂一擁而上。程硯秋是來一個，接一個，把幾個警特打得輪流倒地，狼狽不堪。程硯秋也就停了手，從地上拾起帽子。

狗腿子對程硯秋說：「以後碰見再說。」

「好，後會有期。」程硯秋說罷，整整衣冠出了車站。

回到家中，他才發現手腕上的金錶沒了，耳朵也被打壞了。事情說起來像俠客大片一樣生動，又像一場程派太極拳表演。從此，一座北平城，傳遍了程硯秋的身手如何如何。這事



《春閨選婿》新艷秋飾張氏



在當時、在今日，也決非哪個人隨隨便便就可以做到的。此後，日本憲兵和特務一直盯着程硯秋，還闖入其寓所搜捕他。一九四三年的八月，當他得知金仲蓀夫妻患病又遇房東催逼搬家的消息，他在電話裏勸金先生不要太悲觀，說：「好戲還在後頭，墨索里尼暫時休息，希特勒唱累了休息為時恐也不遠了。」

梅蘭芳是有民族氣節的，抗日時期「蓄鬚明志」。其實，程硯秋也一樣有民族氣節。

### 【務農】

程硯秋聰穎過人，也堅毅過人。自那次前門火車站遭鐵路警憲盤查群毆後，他決定息影務農。第二年（一九四三年）三月，程硯秋先後在北京海淀青龍橋物色鄉居房屋，又在紅山口、黑山扈一帶洽購旱地六十畝，準備棄藝務農。熙攘人世，若能與自然機趣相契，便倍加珍視。他在日記裏寫道：「早思在海淀買房，思做農夫，不知能否達到此目的。並將大兄二嫂和三兄嫂等安置海淀，亦備自作歸計，大家也可減少開支。理想如此，不知白住者願不願意出城來住？」又說：「因我極喜園藝生活，與世無害……也極想子弟們務農，兒孫們的心理恐怕與我不同。」

一條溪水，幾片白雲，柳梢月色，板橋殘霜，都令程硯秋感懷不盡。他自己做飯，從早忙到晚。有朋友來探望，也是自己做飯，請吃窩窩頭。夫人來青龍橋代洗衣服，程硯秋將



《荒山淚》程硯秋飾張慧珠

初學乍練的貼餅子奉上，還一個勁兒地問：「好吃嗎？」他學着耕地，耕了一畝，鏟破了一塊，又耕一畝，又破一塊。損失雖大心情頗佳。人家說，他的樣子「有馮玉祥之勢」，他說：「馮玉祥焉有我精神！」種地需要澆水，他請人裝轆轤。安裝好了，程硯秋興致勃勃地一邊澆水，一邊唱歌，還與安裝工人一起，喝酒吃肉。他的鄉居生活也並非全無煩惱，一九四四年，他想「擴大再生產」，於是乎買地，買驢，買飼料，買肥料，以及再購大木窗、鐵釘、石板等供修建新寓所之用。為了承種更多的田地，程硯秋不得不宴請有關人等。兩桌粗菜連酒，就花掉六百元（偽幣），他還真有點心疼。

緊張耕作、閒來讀史臨帖是程硯秋務農時期的生活內容。但「人生是大苦事，一切如夢幻」——卻又是他在日記裏反復詠歎的話語。應該說歸隱西山，在程硯秋是蓄志已久的。早年他在上海演戲的時候，就曾請老畫師湯定之作《禦霜籜圖》，預示着入山隱退之意。詩人周今覺為《禦霜籜圖》題詩四首。其中的一首是這樣寫的：「一曲清歌動九城，紅氍毹襯舞身輕，鉛華洗盡君知否？枯木寒岩了此生。」在他心裏，息影舞台、安於農事真的是一個不錯的歸宿。用他自己話來說，就是「所謂好花看到半開時，何況是快落之花呢。」但人又是複雜的，在以耕讀為業的同時，他並未忘懷舞台。「不唱可惜呀！」這話傳到程硯秋耳朵裏，又頗感欣慰，覺得不枉自己多年苦練習。他時常對梨園界朋友折簡相召，大家吃着棒子麵的窩窩頭，醃蘿蔔條，喝着小米粥，天南地北地縱談藝術，其樂陶陶。劇作家翁偶虹是他



《鴛鴦冢》程硯秋飾王五姐

鄉村居所的常客。面對粗茶淡飯、土屋繩床，程硯秋不止一次地提醒翁先生，請多留心，遇到適合於自己演唱的材料，希望仍能編寫為劇。為此，他解釋道：「我現在雖然不登舞台，但是倉庫裏的後備物資，不能漠然視之。有朝一日，陰雲消盡，我還是要為京劇服務。」

他歸隱西山時，曾將自己餵養的鴿子分贈友好，一年後，一隻鴿子忽然飛回程家，這令程硯秋驚喜又感慨。有朋友說：鴿子歸巢，說明他謝絕舞台的日子快結束了。果然，日本投降後他搬回城裏，立刻着手恢復演出的事宜。

### 【辦學】

從一九三〇到一九四〇年年底，他創辦了中華戲曲專科學校，聘請燕京大學畢業的焦菊隱為校長，後焦去法國留學，由金仲蓀接替。程硯秋出任董事長。辦學十年間，培養了德、和、金、玉、永五個班，共二百多學生。宋德珠，李和曾、王和霖，王金璐，李金泉，侯玉蘭，李玉茹，李玉芝，白玉薇等名角，皆出其門下。程硯秋廢除了磕頭，拜師，體罰等老班社的規矩。在舞台上，不准飲場，不准用檢場人，不准用跪墊，即使像《玉堂春》裏的蘇三整場都是跪唱，也不許用。除了專業課程以外，還開設了文化課。其中包括國語、古文、歷史、地理、美術、算術、音樂、音韻、英文、法文、日文等課程，其分量超過當時的初中。他還組織學生排練西方話劇，如《梅蘿香》（華爾克著，顧仲彝譯）等。全校實行獎勵制

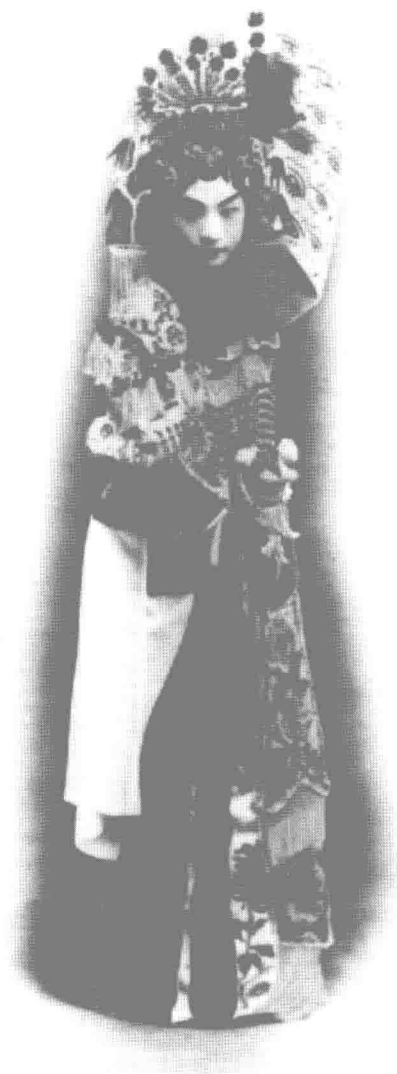


《鴛鴦冢》程硯秋飾王五姐

度，每年評定一次優秀生，頭五名發給十二元的獎學金以及銅鎮尺、乒乓球拍子等物。這樣的舉動，在當時被某些人視為「歪門邪道」。程硯秋治理學校的突出思想，就是「演戲要自尊」。他常對學生們說：「你們要自尊，你們不是供人玩樂的戲子，你們是新型的唱戲的，是藝術家。」他又對女學生講：「畢業了不是讓你們去當姨太太。」

最終學校還是停辦了，到了一九四三年三月程硯秋還在處理學校解散的善後事宜。先是償還一萬六千元（偽幣）的債務，再變賣學校的大汽車、戲箱、傢具，最後再賣掉北京東華門大街南翠明莊校產才償還了全部的債務。數年間賣掉若許之物，程硯秋心情沮喪，形容自己「像個敗家的旗人大少爺」。

一九四四年在務農時期，為了使青龍橋周圍的農家子弟讀上書，也創辦了一所功德中學，地址就是殘破的功德寺大廟。他自掏腰包修繕校舍，定製桌椅，聘請老師，還讓自己的老管家去看門做飯。接着又買下佔地十八畝的金家花園專作學生宿舍。他規定農家子弟入學，一律免收學費。後來從城裏來了一批流氓學生，打架鬥毆，欺負女生，嚇得當地孩子不敢露面。因貨幣貶值，教員也三天兩頭鬧着要求漲工資。一個謀福利、積公德善舉，成了一個沒底兒的大坑，只見沒完沒了地向這位藝人董事長伸手要「銀子」，卻沒見辦出什麼有益於農村教育的事來。程硯秋吃盡苦頭，學校越辦越辦不下去。一次他去天津，見到南開大學校長張伯苓，就把自己熱心公益興辦鄉村教育的苦惱說了出來。一點兒也不覺奇怪的張伯苓



《梅妃》程硯秋飾江采蘋



勸導他，說：「你不是搞這行的，不知道社會上專門有一批吃教育飯的人。你現在又不演戲，只出不進，一個人養活這麼一大批人。日子長了，非把你吃垮不可。還是趕快收攤為妙。」

他收攤了，當局接手了，功德中學更名為頤和中學。他把金家花園改為程家花園，間或來此小住。抗戰勝利後，目睹官場的腐敗，他沒高興多久。程硯秋對周圍的一切，都感到灰心失望，過着一種時隱時顯的生活。

聽朋友說，頤和中學今天還在呢！現在就讀的學生知道創辦人程硯秋嗎？

### 【獨】

有人說，程硯秋太「獨」。這主要是指他的私房戲不肯輕易傳人。程硯秋覺得這樣做沒什麼不對。他說：「中國幾千年遺留下來的什麼『祖傳秘方』、『私藏珍本』等等，不也是這樣『獨』嗎？」其實，他的「獨」是有所針對的。針對的是未經許可和同意，暗中把劇本及表演偷偷傳出去的人。這裏要介紹一個女演員，名叫王玉華，藝名玉蘭芳，後改新豔秋。這個叫玉蘭芳的女士本來是唱河北梆子的。一九二五年左右，自從和哥哥一起看了程硯秋以後，兄妹倆一起迷上了程派。她當即暗下決心：不唱梆子，唱京戲，且一心學程。每有演出，她和哥哥必去「偷」戲。兩人躲在戲院樓上的角落，哥哥專記胡琴、唱腔的工尺譜（即



《打漁殺家》程硯秋飾蕭桂英(左)，徐凌霄飾蕭恩

曲譜），她就用心記下全劇的唱、念和身段。戲散人靜後，二人步行回家，一路研究剛才看戲之所得。說着說着，就比劃起來：哥哥哼着胡琴伴奏，妹妹一邊唱着，一邊就起身段來。回到家中多睏也不敢睡覺，接着練。沒有鏡子，就在月亮地裏練。從影子裏，看自己的身段，非把當天所學熟記在心才行。有時，一弄就弄到天大亮。在梨園行，這叫「偷戲」！「偷戲」是大忌。為了怕被人認出來趕了出去，新豔秋是化裝成男孩子去劇場的。幾年「偷」下來，就把程硯秋早期代表劇目都「偷」到了手。梅蘭芳和齊如山看了她的表演，驚異地說：「這孩子的唱法，很像程老四（即程硯秋）呢。」就建議她拜程為師。結果可想而知：被程婉謝。之後，經前輩介紹，新豔秋拜了梅蘭芳。但她實在是喜歡程派。既然得不到親傳直授，她就繞着彎子學。一是拜了程硯秋的老師王瑤卿為師；二是向給程配戲的搭檔、夥伴學習。見她苦心學程，人家也就樂於指點。當她覺得時機成熟了，便亮出了「程派」的旗號，改名新豔秋。連她自己也覺得這個藝名是對程豔秋「不大尊重」。但她顧不上這些，為什麼？用她原話來說是「為了舞台上站住腳，能紅！」還說：「我為了唱戲成名，對不起程先生。」——一個人做於心有虧的事，其實心裏是明白的。

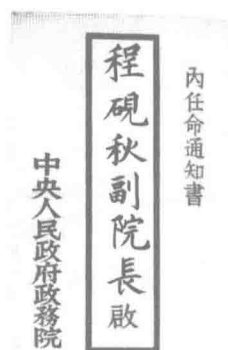
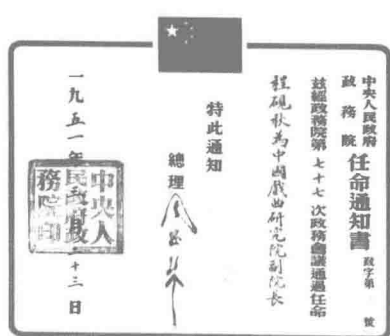
有心計的她不僅紅了，還和程硯秋叫板又較勁。一是忽出奇兵，策動了「鳴和社倒戈」事件。簡單說，就是用重金把程硯秋「鳴和社」戲班裏的小生演員買通，連人帶程派劇本都弄了過來。要知道戲曲舞台必須有生旦相配，故程硯秋怒不可遏。二是趁程硯秋赴歐考察



一九五〇年便裝照



一九四九年後年的程硯秋



中央人民政府政務院任命程硯秋為中國戲曲研究院副院長的通知書

之際，她大唱特唱。三是把與程硯秋同台合作的人，拉到自己的班社中，陪着她唱。效果當然是立竿見影的：「一下子，我就紅得發紫（新豔秋語）。」當程硯秋發現曾與自己合作得很好的小生將他的本戲偷傳給別人時，便與之斷然決裂。後來每當他演出，只要聽說有人來偷記他的劇本唱詞、念白、唱腔、身段時，他立即把琴師找來，在後台臨時變動主要唱腔。叫那些偷藝者摸不准，學不去。程硯秋的「獨」，看起來挺自私的。我倒佩服程硯秋的「獨」，因為他最早懂得知識產權的保護。

### 【新政權】

程硯秋の後期，一直住在北平西四報子胡同十八號。一九四八年北平圍城時，它的前院是國民黨政府軍的一個團長佔用。他的西郊程家花園的四合院曾被共產黨華北野戰軍佔用。葉劍英初抵北平也曾暫居西郊的程家花園。

一九四九年春，一個濃眉大眼的先生帶着個年輕人叩響了他家的大門，開門的是程派弟子王吟秋。

來者問：「程先生在家嗎？」

弟子答：「師父出去了。」

「那給程先生留個條兒吧。」



趙榮琛之《鎖麟囊》



趙榮琛《荒山淚》飾張慧珠

送客後，關上大門的王吟秋一看字條，上面寫着：「硯秋先生：來訪未晤，適公外出，甚憾！此致 敬禮 周恩來」

程硯秋歸來，讀了字條，欣喜不已，埋怨弟子連杯茶都沒有招待。

王吟秋說：「我以為他們又是來咱們家借房子的呢。」

不久，程硯秋被指定為出席世界保衛和平大會的中國代表，後被接到中南海，為共產黨的首長演出，這也是他為新政權做的首次演出。周恩來陪同鄧穎超以及張瑞芳到後台看望。正在化裝的程硯秋立即起身，說：「您來家看我，失迎得很。」

周恩來笑道：「哪裏，哪裏！」並告訴他，今晚毛主席和很多首長都要來看戲。

看到高官的樸素清廉、和氣友善，程硯秋從心裏擁護共產黨。而他後來的不快與不滿，則是來自中共的戲曲改革方針。

### 【戲改與戲宰】

早在上個世紀三十年代，他乘火車赴歐洲考察戲劇的路途上，當時的左翼文化人對程硯秋的戲劇改良意圖和主張，就表示了批判和懷疑。馬彥祥在《從程硯秋君赴歐說到舊劇》一文，劈頭蓋臉第一句就是：「程以這樣匆忙的時間考察（六國），究竟會有多少成績帶回來，實在不敢預約……把有限的時間分配在這些考察上，我總覺得有點枉費。」文章的最



《沈雲英》程硯秋飾沈雲英



後，還說「舊戲在現在已經到走到了『以伶為本』的末途，而且只是個人的，不是集團的，假如不早設法予以挽救，其失敗怕就在不遠了。」——馬彥祥說對了，那時的戲曲改良是個人的，是「以伶為本」。結果非但沒有失敗，在三十年代還把古老的京劇帶入它的黃金歲月。一九四九年後的戲改，是從「以伶為本」轉到了「以政治為本」，「以階級為本」，「以革命為本」，「以黨為本」，其結果呢？還真應驗了馬彥祥那句——「其失敗怕就在不遠了。」

一九四九年的六月，在中華人民共和國還沒成立的時候，共產黨就忙着要改造戲曲了。我至今不理解促成一個政黨對一個民間傳統藝術決心徹底改造的強烈衝動到底是什麼？當然，軍事上的勝利者是一定要征服藝術，佔領文化，控制思想的。而改造就是征服、佔領和控制；徹底改造就是徹底征服，徹底佔領，徹底控制。也善良也世故的藝人，也樂於接受改造。反正誰當政也得看戲。他們壓根兒不會去想這樣一個問題：到底中國戲曲裏面的什麼東西引起了最高當局的不滿。他們更不敢懷疑：一個政治黨派是否有資格和權利來領導這樣一場藝術範疇內的改造運動。六月二十六日周恩來在中南海找來周揚、劉芝明、阿英、田漢、崔嵬、馬少波等人，研究成立戲曲工作領導機構的問題。請注意：這裏沒有一個藝人，沒有梅蘭芳，也沒有程硯秋。之所以不讓他們參與，顯然是認為他們屬於舊人物，舊事物，舊勢力。



一九五三年，右起馬連良、梅蘭芳、程硯秋、周信芳赴朝鮮慰問志願軍時的合影。

七月，全國文學藝術工作者第一次代表大會在北京召開，毛澤東、朱德到會做重要指示，周恩來做政治報告。在七百餘名的代表中，第四五八號代表是程硯秋。和梅蘭芳相比較，他的表現似乎更為積極，主動向大會提交了「改革平劇的三項書面建議」。這份建議書寫得非常具體，非常專業。比如，他說「對舊有的戲曲形式和技巧，必須做徹底地瞭解，再斟酌着手，否則鹵莽從事，會釀成不易挽救的大錯」。他還要求建立國家劇院，國家戲曲音樂博物館以及國劇學校等。

十一月三日，中央文化部設立戲曲改進局，簡稱戲改局，局長田漢。副局長是楊紹萱，馬彥祥。戲改局召開的第一次戲曲工作會議上，田漢明確了戲改的主要內容——對劇目的審定、修改和創作。「要使舊形式迅速為人民服務」，讓「舊戲曲」成為「新文藝」的一部分。而實施戲曲審查，就是要以「人民大眾的立場評價舊戲曲」，按照人民的選擇來決定戲曲內容的取捨。這也就是說，戲曲的改革方式和推進力量將不是依靠其藝術主體。而是借助於行政力量和行政背後的政黨力量，靠行政命令的方式與手段大規模介入戲曲劇團的日常工作、演出業務以及藝人生活。當時的許多人都沒有弄懂這些指示的含義，包括被抬到高位的梅蘭芳和程硯秋，似乎只有葉盛蘭感受到它的巨大而潛在的威脅性（另文講述）。

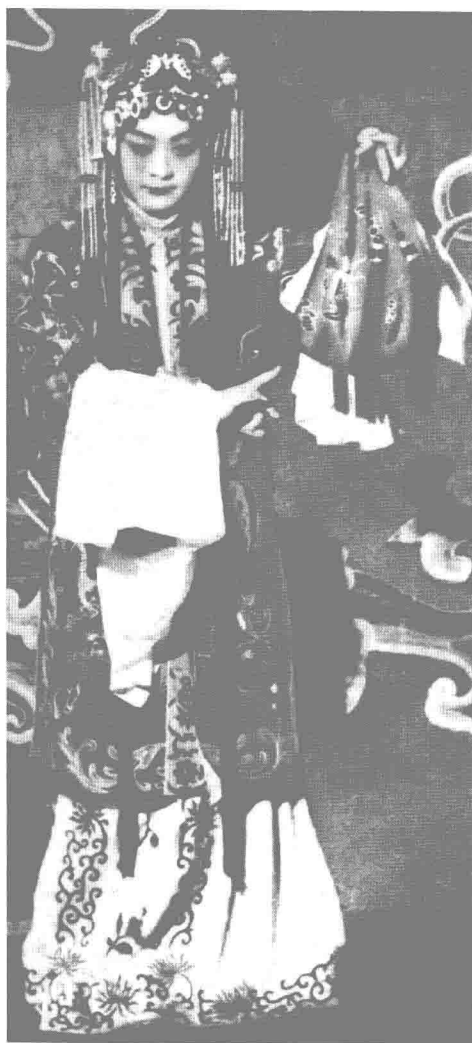
程硯秋一直主張改良戲曲，特別是他到歐洲考察西方戲劇之後，就已經具備了較為明確的革新意識，認為藝人應該把戲曲改革作為義不容辭的責任承擔起來。所以，他對戲改局的



《鴛鴦冢》程硯秋飾王五姐

工作抱着積極參與和支持的態度。從一九四九年十一月到一九五二年，他親率自己的劇團「秋聲社」赴西北、東北、西南等地考察地方戲。一九四九年的十一月二十四日，他在西安文藝界歡迎他的聚會上，做了即席講話。他說「戲曲確實在向沒落的途徑上走着，為了挽救危機，我們對它必須改造、前進，把技術重新充實起來，好盡量參加為人民服務的工作。」又說「要建立設備完善的國家劇院，國家戲劇博物館」，「對演員的生活保障要建立相當的福利機構來管理。」——聽了這樣的講話，一方面感到程硯秋的誠意與天真，另一方面感到他心目中的戲改和官方的戲改相距甚遠。十二月十八日，程硯秋率「秋聲社」赴東北。這時他聽到了「要在兩、三年內消滅舊劇毒素」的號召，整個東北地區禁演的劇目高達一百四十多個。一個通化縣只剩了六齣評戲。接着，就是藝人失業的消息，單是浙江嵊縣失業的藝人就有三千多人。官方也不許藝人自己搞些民間演出活動。儘管他在東北地區的來來往往都有中共官員接送送，十二月二十日東北人民政府設晚宴招待，十二月二十一日他為高崗和東北局首長做了專門（《金鎖記》）演出，但程硯秋的內心已經很難平靜了。

一九五〇年二月九日，程硯秋致函中共意識形態主管周揚。信中的第一句話，就是「改進中國戲曲，據我個人的見解，總以為要把全國各地的戲曲作一普遍而詳細的調查，記錄整理，綜合研究。這樣……一定還可以打破了固步自封的舊見而發生的一種新的動向。」他接連給周揚寫了三封信，裏面談的都是戲。



程硯秋飾《鎖麟囊》之薛湘靈

同年的四月，他去山東調查地方戲，後再去西北調查地方戲曲音樂。到西安習仲勳請吃飯，到新疆則受到王震、王恩茂、賽福鼎、陶峙岳等人的熱烈歡迎。這些高官都說自己是他的戲迷，其中一個叫張仲翰的師長和他聊戲能聊到半夜。但是，凡是在這裏唱戲的藝人都私下裏眼淚汪汪地對他說：「見到您如同見到親人了！」接着就是訴苦：「現在許多戲不准唱了，我們很恐慌，主要是不能維持生活。」程硯秋勸慰大家不要悲觀。第二天，他在日記裏把這些情況都一一記錄下來，並寫道：「我希望大家不要放棄，當然靠個人勞動做些小生意也可以吃飯。但已付出好多代價（學戲演戲）卻換不來一飽，誰都會感到苦悶。」面對這樣的現實，程硯秋也苦悶。在此期間，中央文化部成立了戲曲改進委員會，委員名單裏雖然有梅蘭芳、程硯秋等，但這只是一個顧問性質的機構。

十一月返回北京，程硯秋立即參加十一月二十七日舉行了全國戲曲工作會議。談到「戲改」問題的時候，程硯秋要發言，坐在他身邊的梅蘭芳悄悄地拉了拉程的衣襠，想勸阻他，但是程硯秋仍然上了台，他將矛頭直指當時的戲改局。說：「這個不讓演那個不讓演，你又拿不出新劇本讓我們演，演員沒有戲演讓他吃什麼？程硯秋越說越激動，最後竟然冒出這樣一句話：「戲改局，戲改局，改來改去，差不多成了戲宰局。」話一出口，全場譁然。很快，話傳到了周恩來那裏，周恩來沉吟了片刻，和緩地說，「程先生說的其實也沒有錯。」

一九五一年，他又率劇團去華中、西南考察和為抗美援朝買飛機義演。年底，程硯秋向

中央文化部提出了考察報告書。報告中首先提出的是藝人生活問題。程硯秋說：「革命使好多人生活脫離開舊有的方式而去另尋新的方式。看一看各地方戲曲藝人的生活，卻非困苦掙扎所能想像的了。川劇的演員們，很多早晚只能吃兩頓稀飯。」「江西河口地方，有一個劇團在流離困苦之中，陸續餓死的已將二分之一。我們寫信給邵主席（即江西省主席邵式平），請求他就近調查急救，並同我們聯絡，研究幫助辦法，可是一直沒有得到回信。想是信函發生了障礙，事實上不怕沒有這麼一回事。所以我們覺得，在戲（曲）改（革）工作中，似應加入必要救濟一項。我們不能坐視許多演員因為生活問題，影響了他們的前進的心情，更不能坐視許多年老學識宏富的藝人在生活困頓中逐漸死去。」程硯秋對藝人生命的關懷說明他對戲改運動的憂慮和懷疑。

這一年的四月三日中國戲曲研究院（即我所供職的中國藝術研究院的前身）成立，他被任命為副院長。十一月十六日，中國戲曲研究院派人到程家送來工資。他附上一封親筆信，以為抗美援朝捐獻現金購買武器為由，婉拒官方所發工資。和梅蘭芳一樣，程硯秋到一九五八年去世，沒領取官方一分錢的俸祿，他始終在吃戲飯，從根本上守着一個藝人的本份。

一九五三年四月，他參加了對全國戲曲的情況調查。在一次座談會上，他說自己這兩年來考察的戲曲僅佔全國的五分之一，單就這一部分遺產的豐富性而言，就足以驚人和寶貴。



可是「就在我們訪問中間，也常常有些種戲曲，是僅僅存留着名目，聲音、形象、早已看不到、聽不見了。推求他們沒落的原因，多半是由於離開了民間基礎……」對戲曲改革問題，程硯秋有着許多看法，提出了許多意見，或口頭或書面地做了表達。他的表達，至今感動着我們從事戲曲事業的同行！因為包括周揚在內的文化行政官員在藝人面前一向神氣十足，具有巨大的權威性和征服力。一個唱戲的，除了自己熟知的「唱念做打」、「西皮二黃」，就只配被宣佈為「落後思想」與「舊習氣」的代表。他們只能戰戰兢兢地面對黨的文藝領導幹部，只能俯首貼耳、恭敬從命而毫無作為。其實藝人心裏也不服，有時也想有一番反駁，但拿什麼反駁呢？沒理論，沒文化，也沒資格。一些名伶雖有些文化，但過去的演藝生涯使他們或是被迫或是主動地結交了國民黨政府的要人、資本案乃至漢奸。帶着這樣的「歷史污點」，這些大角兒為了避免嚴遭懲處，只有更加靠攏政府，哪兒還敢站出來對「戲改」工作說三道四呢？在馬克思主義意識形態的強大壓力下，連梅蘭芳這樣最有資格講話的人都知趣地放棄了話語權——當我們弄清楚這樣一個背景，再來閱讀程硯秋關於戲曲改革的文章、發言和書信，就勢必感受到它非同小可的意義。

一九四九年以後，不管程硯秋在政治上怎樣積極，不管他與周恩來、賀龍、陳毅以及周揚等高官在私人交往上保持着怎樣的良好關係，但在中共的文藝政策面前，他的上百個劇目，卻被一一停演。一九五三年五月十三日中央文化部《關於中國戲曲研究院一九五三年度



上演劇目、整理與創作改編的通知》中所准許上演的一百九十四個劇目裏，程派戲只有《文姬歸漢》、《朱痕記》、《寶娥冤》、《審頭刺湯》四個，新排的《祝英台》也未納入上演計劃。自己交給戲曲研究院的修改本也是遲遲不覆。程硯秋極為不滿，並委屈地說：「我是一直擁護戲曲改革的呀！」

程硯秋原本是主張戲曲改革並想有所作為的，但在現實面前，他似乎意識到自己也已被這場「戲改」運動吞沒。戲改吞沒的，不僅是一個程硯秋。五十年來，中國戲曲改革或左右，或急或緩，或溫和或激烈，對它的得失成敗之評估卻給後人留下一個長久的話題——長久到戲曲自身被這種改革吞沒的那一刻。

### 【一言難盡《鎖麟囊》】

《鎖麟囊》是集程派藝術之大成的劇目，它通過一個女子薛湘靈由富而窮的生活變遷，生動描述了社會的人情冷暖與世態炎涼。這個戲醞釀很久了：自一九三七年起，程硯秋就與劇作家翁偶虹先生切磋劇本。編劇技巧也試用了許多，什麼烘雲托月法，背面敷粉法，幃燈匣劍法，草蛇灰線法，為的是取得舞台最好的藝術效果。劇本創作的過程也是唱腔產生的過程，因為他們深知中國藝術的韻味和文化的境界都在一唱一做之間，且只能用濡沫人情去體會。而許多的演唱和細節，最後都要提煉為一種「詩意的存在」。其實，中國的傳統文化從



程硯秋與趙榮琛一九四九年於青龍橋

唐詩、宋詞、元曲、明清傳奇到梅蘭芳、馬連良、程硯秋的表演，無一不是守護着這份「詩意的存在」，揮灑着可感可知的歷史文化情調。

為《鎖麟囊》設計安排唱腔，化去了程硯秋整整一年的時間，真可謂殫精竭慮。全劇的演唱極富創造性，甚至融入了美國電影《璿宮豔史》裏的旋律。他每編出一段都要唱給翁偶虹聽，並就正於王瑤卿。一般來說，京劇唱詞都是很規整的七字句（七個字一句）或十字句（十個字一句），但程硯秋要求劇作者寫長短句，說：「請您費點筆墨，多寫些長短句，我也好因字行腔。」翁偶虹當然照辦，比如薛湘靈有這樣兩句唱詞：「在轎中只覺得天昏地暗，耳邊廂，風聲斷，雨聲喧，雷聲亂，樂聲闌珊，人聲吶喊，都道是大雨傾天。」「轎中人，必定有一腔幽怨，她淚自彈，聲續斷，似杜鵑，啼別院，巴峽哀猿，動人心弦，好不慘然。」這種句式，在傳統京劇裏是根本沒有的。而程硯秋就依據這樣的文學描述和人物需要，創造出抑揚錯落、疾徐有致的新腔，並把唱腔和身段融合在一起，使程式化表演裝滿了真實的人間情感和美感。一九四〇年四月《鎖麟囊》在上海黃金大戲院首演，雅致獨特的聲腔藝術，人人可體味而又體味不盡的世態炎涼，帶着幾分溫暖惆悵，一下子抓住上海觀眾的心。舞台上站着的名丑劉斌昆，聽着聽着差點兒把自己的台詞都忘了。連演十場，十場皆滿。到了第十一天，改演《玉堂春》，可觀眾不答應。再演《鎖麟囊》的時候，就出現了程硯秋領唱，大家合唱的動人情景。可是到了一九四九年以後，這個戲一直就未能獲得審查通

過。一九五五年四、五月間，《戲劇報》在「反對黃色戲曲和下流表演」大標題下，提到了《鎖麟囊》，說它是「宣揚緩和階級矛盾及向地主『報恩』的反動思想的劇本，程硯秋先生已經暫停上演」。

一九五五年，在完成《梅蘭芳舞台藝術》電影的攝製工作以後，周恩來提議為程硯秋也拍攝一部舞台藝術片。周恩來要求劇目的選擇應能通過一個劇目來概括程硯秋的多方面藝術成就。程硯秋首先提出自己最理想的戲，也是自己最喜歡的戲就是《鎖麟囊》。但上邊毫不退讓，堅持認為它是個宣揚「階級調和論」的戲，連修改的可能性也不存在。大概是周恩來做了思想工作，程硯秋只好妥協了，選擇了以祈禱和平反對戰爭為主題的《荒山淚》。時代不容許個人權利的存在，也不承認藝術審美的獨立性，他只好沉默了。

一九五八年三月，在他疾病纏身、去世的前兩天，中國戲曲研究院的黨支部書記（羅合如）到病房探視，極其衰弱的程硯秋又動情地提到了《鎖麟囊》，面對着滿臉的病容和滿心的懇切，咱們的書記一點沒客氣，斬釘截鐵道：「《鎖麟囊》這齣戲是不能再唱了。」如此慰問無異於催命。一齣《鎖麟囊》於程硯秋而言，猶如一場夢。這夢何其長也。翳影不去，人的命就熬不過夢了。程硯秋一直惦記着《鎖麟囊》，可至死也沒准許他再演《鎖麟囊》。這個文化經歷從另一個角度告訴我們：程硯秋既是個新人物，又是個舊人物。他的存在就代表着一種歷史的悲哀，這也使他承受幸與不幸的雙重命運，並走完旅途。

## 【夏日最後的玫瑰】

有段時間，程硯秋的演出較少，便常到吳祖光住所棲鳳樓大院來。一來就上樓找音樂家盛家倫，希望盛家倫在音樂上多幫助他。後來，盛家倫對吳祖光說：「程硯秋了不起！他的音樂知識豐富，什麼都知道，而且能吸收。」

有一次，盛家倫問他：「你能不能把西洋音樂吸收到唱腔裏去？」

程硯秋答：「我試試看。」

盛家倫用口哨吹了一首英國民歌《夏日最後的玫瑰》，程硯秋想了一會兒，隨口唱出。旋律裏加入了英國民歌，可仍是京劇。程硯秋就有這個本事，讓盛家倫佩服得五體投地。

在拍電影《荒山淚》時，吳祖光是導演，他倆合作得很好。程硯秋專派一個通訊員，往來於兩家之間。經常是吳祖光寫好一場戲，馬上給程硯秋送去。第二天，他的唱腔就出來了。第三天，他的身段也出來了。

沒想到一年後，在反右運動中吳祖光成為戲劇界的大右派。在文藝界的批鬥大會上，程硯秋坐在主席台上。輪到批判吳祖光的時候，會場的氣氛也漸漸進入高潮。站久了的吳祖光偶爾抬頭，發現程硯秋的那個座位是空的……



程硯秋在青龍橋務農



## 【申請入黨】

經周恩來的教育啟發和提議，一九五七年九月二十日，反復思考又疑慮重重的程硯秋終於向中國戲曲研究院遞交了一份自傳和入黨申請書。自傳的第一部分是講學藝的經過，第二部分是談自己的社會認識，其中包括對某些社會關係的交代。後半部分是講述對共產黨的認識以及自我認識。我反復閱讀這份自傳，真是心緒難平。

程硯秋這樣寫道：

我現在要入黨了。我真真感覺有些膽怯的，如田漢先生數日前的來信所講說，我有孤僻偏激之性，說的對極了，我確是有這樣性情的。因為舊社會中對唱戲的人是看不起，我從懂得了唱戲的所保留的傳統作風後，我的思想意志就要立異，與一般唱戲的不同，又有自由散漫的性情，亦是多年來演戲生活所造成。按道理我離入黨的條件、資格還相差尚遠，怕帶有這些缺點入黨後不能起良好作用，可能叫人常指責，多難為情呢。那時既對不起黨的培養，亦對不起我素所敬重的介紹人（介紹人為周恩來、賀龍），所以我膽怯。

在過去，演員們都有唱戲掙錢買房子待年老色衰唱不動的時候好生活的思想。那時

的社會，演員們確是沒有生活保障的。我家亦有戲界中的這種傳統的想法，所以，我買有房子大小七、八處。我們早感覺到在我們國家的制度規定上是不合法的，我們亦早就沒有年老無養的顧慮了，只是沒有得到機會，我們願趁此將房子送給國家，作為我的入黨費。還有中央澳礦、啟新、東亞股票等同一併請給處理為盼。當時買股票的目的，不是為買賣倒把賺錢，亦是有許多原因的，亦不去細說理由了。

在這個小花園內，我演了好幾十年的戲，太疲倦太厭倦了，所見所聞感到太沒有什麼意味了，常想一個男子漢大丈夫在台上裝模作樣，扭扭捏捏是幹什麼呢？我要求，希望黨給我去做一些新鮮的平凡的事情去嘗試嘗試，我覺得是有趣味的，這是我的要求。人生如輕雲易逝，在這五六年內做些有意義的事情。

認為自己離入黨的條件和資格相差尚遠，認為一輩子用血汗錢掙的家產不合法，對一輩子癡迷的舞台感到厭倦，對一輩子扮演的女性角色覺得是在忸怩作態——這話是程硯秋說的，你信嗎？我不得不信。程硯秋的表白與陳述，連同那文字後面的意向和衝動都是真實的。秋色已晚，春花如夢。人生本就不圓滿，任何選擇都是有代價的，或犧牲一部分自由，

或在（藝術）理想上打折扣。況且在這樣一個多亂、多變的時代，現實與理想之間，個人與社會之間自會產生一種人文悲劇性。程硯秋就是這樣：即使是在申請入黨，悲涼也始終跟着他，直到盡頭。這不僅是個人命運的歎惋，它還源於一種慘苦的人生體驗。程硯秋越堅強，越進取，內心就越悲涼。而這被自己刻意掩藏的慘苦悲涼，常被外界誤解為「有城府」、「有心計」，特別是與隨和的梅蘭芳擺放在一起的時候，他的「高深莫測」就更多地引起別人的議論。

苦苦追求，生前亦未能如願。一九五八年三月九日程硯秋病逝，三月十四日公祭的時候，由中國戲曲研究院副院長張庚宣佈：程硯秋被中國共產黨中央文化部委員會批准追認為中共正式黨員。儘管是死後中共黨員，但在我心目中，他就是一個藝人，一個極其高潔的藝人。

程硯秋到底怎樣看待人生？有這樣一段描述可以詮釋：一九四一年初秋傍晚，他與學生（劉迎秋）漫步北京什剎前海塘側，望着晚霞的一片暗紅，程硯秋若有所感地說：「人生即是演戲，社會即是舞台，人人都是演員。」遂又指着環繞四周的景色說：「你看，這是多麼美的天然佈景！我們演戲，不過是戲中串戲罷了。」人究竟是觀眾，還是角色？是人演戲，還是戲演人？似乎都不大好說，也不易說。幾十年「風也蕭蕭，雨也蕭蕭」。在鑼鼓與絲弦中，程硯秋心靈深處始終想做一個歸客，超然於世。青龍橋務農時期，他在耕地澆地掰老玉米棒子時響起的笑聲和日記裏寫下的諸如「我覺人生是一大苦事，一切如夢幻，將來閉眼了

事（一九四四年八月二日）」等許多文字可以作證。可他偏偏是個藝人，名伶。單是這樣一個行業和職業，就注定了他被動的一生。程硯秋又隱又顯，顯而又隱，既情願地、也是不情願地被中國政治和戲曲改革的聯手鋪排了大半輩子——無論這個中國政治是屬於國民黨還是屬於共產黨，是好還是壞；也無論這個戲曲改革是改良還是改造，是對還是錯。意味深長的是：程硯秋去世距今已有半個世紀了，而偏偏被禁演的《鎖麟囊》卻格外紅火！一齣舊戲、禁戲，七十年不敗。

今天的「藝術家」「大腕兒」頭銜多，獲獎多，榮譽多，但能讓人懷着熱烈情感持久議論的人，一個也沒有。梅蘭芳，程硯秋，馬連良這些名伶仍是我和同事們聊天的話題。我的一個同事說：大凡某行出了個大師級人物，總要具備種種條件和機遇，一是天賦條件好，又肯下工夫；二是師友襄助，本人度量寬和；三是所處社會文化環境，既在傳統藝術的薪火相傳中得其陶冶，又善於接受新文化風氣的影響。新舊兩面、中西兩方都得營養滋潤，以豐富自身。我想這也正是梅、程得以高出同輩乃至前輩的地方了。

程硯秋其人其藝，官方有定論，民間有定評，且兩方面的評價也十分接近，為人口碑又好。紅氍毹上歌弦舞袖，精於斯，老於斯，死於斯。他五十四歲離世，梨園行的人都說，他和梅蘭芳都是走得正好。「細雨連芳草，都被他帶將春去了。」昔日劇場裏的如雷似火的氣

氛，台上台下的如狂似醉的癡迷，我們到哪裏去尋？梅蘭芳、程硯秋赫赫然寫入歷史，緩緩然退出塵世。今日的戲曲，亦不過是看取傳統風景的一扇窗罷了。

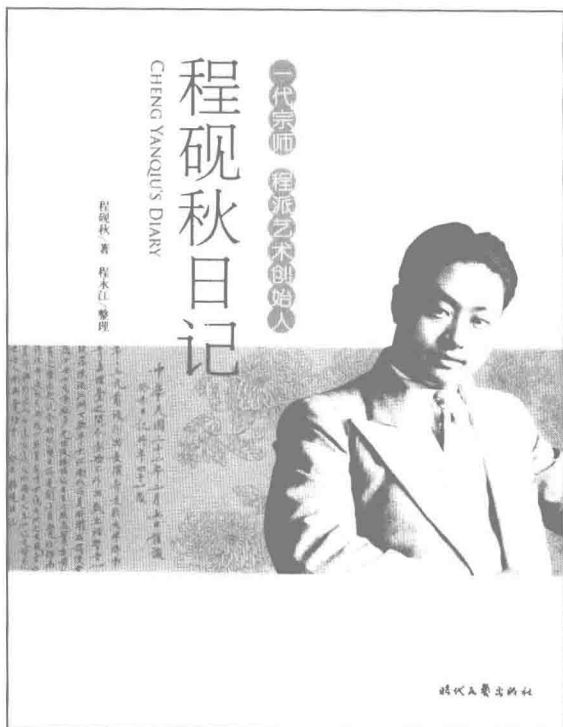
何來何往，生兮死兮。過來人能不慨歎！

二〇〇五年三月—二〇〇六年六月於北京守愚齋

二〇一二年五月修訂

## 徵引書目

- 程永江：《程硯秋史事長編》（上、下），北京出版社，二〇〇〇年  
北京市政協文史資料研究委員會：《京劇談往錄三編》，北京出版社，一九九〇年  
《齊崧先生文集》：齊志學編輯出版，一九九五年



程硯秋著，程永江整理：《程硯秋日記》，時代文藝出版社，2010年1月第一版。

# 一個名伶的內心世界

——《程硯秋日記》讀後

程硯秋是中國京劇「四大名旦」裏年紀最輕的，生得比誰都晚，死得比誰都早。他比梅蘭芳小十歲，比尚小雲，荀慧生小四歲。藝事開始最晚，成就卻不輸任何人。

他最獨特，藝獨特。獨特到你聽了一句，就會牢牢記住。你迷上了，就會終生不渝。生前享有盛名，死後流傳最廣。隨着時間的推移，對程派藝術的評價越來越高。

他最獨特，人獨特。性格、情操、經歷、為人都很不一样。必須承認：他留下的精神文化遺產是最多的，他的思想境界、道德修養、認識能力、求知欲望、自我意識等，在藝壇是首屈一指的。程硯秋不完全是藝人，凡事有看法，遇事有主張，人生態度積極，生活有目的。與此同時，他又有出世、超脫、歸隱、耕讀、虛無傾向以及濃濃悲情。兩個方面相互矛盾，彼此糾纏，中國文人氣質和精神追求，水乳交融般地統一到他的身上。

二〇一〇年年初，程永江請人送來由他整理出版的父親日記——《程硯秋日記》，還帶

了一句話，希望讀後能寫一篇書評。我爽快地答應了，畢竟我們有兩代人的交往。《日記》讀了一半，我就打電話告訴他，感受太多，恐怕不只是寫書評了。我需要對程硯秋做再認識，說着，說着，人也激動起來。

我曾撰文說：藝人是一個非常神秘的群體。你只能看到外表，他們會和你很親熱，但決不能讓你知道他們的內心秘密。然而，這本《程硯秋日記》製造了例外，打開了一扇窗口，使我們觸及到並得以探究一個中國藝人、一個有着非凡成就的藝人的內心世界。

戲劇圈子裏的人都知道，荀慧生記了一輩子的日記。伶人的文化水平不高，他不提筆，是找人寫的。有份材料這樣記載：一次，荀慧生在湖南湘潭演出。一個隨行幹部幫他做日記，問：「費這麼大勁兒記日記幹嘛。我看您記完了也不看。」

荀答：「先是記點事兒，怕忘了。後來覺得人活一輩子，酸、辣、苦、甜、鹹都有。可事前都不知道，等知道了，事兒也過去了。不記下來，怪可惜的……」

程硯秋寫日記，大概也有「不記下來，怪可惜的」的想法。但我始終認為，更重要的動機是想讓自己活得明白些。從日記的第一頁到最後一頁，貫穿其間的是程硯秋的自省意識。所謂自省，說白了，就是要弄清楚自己，弄清楚自己與這個社會、與周遭環境的關係。他要做個明白人。事實上在很多方面，他就是個明白人。請勿嘲笑戲子，很多人對生活的態度，對社會的理解，對自己的認識就是不如唱戲的，不如程硯秋。



## 柳絲不為繫萍蹤

二〇〇八年，是程硯秋逝世五十周年，程永江很想召開個紀念會。並說：「如果搞成了，你能不能談談程派演唱藝術的現代性問題？」

我答：「很遺憾，我不懂程派啊。」

看完日記，我覺得程硯秋的現代性，已不單是個唱腔問題。

在把看戲當成找「樂子」的時代，程硯秋已經立足於社會，嚴肅思考戲劇與人生之關係——這個實質為戲劇觀的課題，顯然是屬於現代思維的範疇。一九三一年十二月二十五日，程硯秋在中華戲曲專科學校發表演講。說「我們演一個劇，第一要自己懂得這個劇的意義，第二要明白觀眾對於這個戲的感情……還有人以為戲劇是把來開心取樂的，以為是玩意兒，其實不然」。「一個戲總有它的意義，算起總賬來，就是一切戲劇都有提高人類生活目標的意義。」將藝術的社會功能提到人類生活目標的高度來認識，這在梨園行恐怕是絕無僅有的。此命題較之於後來的「文藝為無產階級政治服務」、「文藝為社會主義服務」、「文藝為工農兵服務」等方針，究竟哪個更符合藝術的本質與特性？答案已是不言自明的了。

發表講話之後沒幾天，即一九三二年元旦，程硯秋刊登啟事：將「豔秋」改為「硯秋」。「豔」多形容色，而「硯」即為石，雖改一字，但用意頗深。以後的歲月，程硯秋不

斷追索、冥思、叩問，心魄一如清冷之月光。崑曲大家俞振飛曾說，在程硯秋如泣如訴的歌吟裏，別有一股鋒芒逼人的東西存在。這固然是演唱特徵，但我以為基本上不是個技藝問題。鋒芒的背後，是他極端隱忍、極其堅定的個性；在個性的背後，則是他明確的人生立場和藝術觀念。

就在日進斗金、紅得發紫的當口，就在創辦南京戲曲音樂院（下設中華戲曲專科學校）、戲曲研究所、主編《劇學月刊》的時候，程硯秋超乎常理地、也超乎想像地提出要告別親友，隻身奔赴歐洲，目的是遊學考察。此舉在同行看來，程老闆不是瘋癲，就是呆傻。有人說他意在效仿梅蘭芳出洋唱戲。但是，一個人出國遊學、考察西方戲劇，與帶個戲班、花團錦簇地做商業演出，孰難孰易？這是不難掂量的。但是，為何要獨自西行？卻不易理解。在東方社會，絕大多數仍是以謀生作為人生的基本動力。而程硯秋的怪誕之舉，是邁過當下、為明天做準備，行為頗具超前性。出國前夕，他寫了一篇致梨園同仁書。其中有這樣一段話：「硯秋每想替我們梨園行多盡一點力，多做一點事……但是硯秋的學識太淺陋了，能力太薄弱了，這怎能負擔起這樣重大使命呢？因此就產生了遊學西方的動機。」他還說，這個動機已產生一兩年之久。

果然，一九三二年一月十四日，由國際聯盟派來中國考察教育的法國著名人士郎之萬陪同，他開始了歐洲行，全部開銷由本人負擔。他到莫斯科，到巴黎，到柏林。看西方各種戲

劇和音樂的演出，以及雜技，馬戲。參觀藝術大學，國家劇院，博物館。凡是與表演藝術相關的，包括劇院建築，舞台佈景，燈光，效果，化裝等劇場裝置和技術，乃至劇團保險基金，程硯秋都深感興趣，大量瀏覽且細心收集。他寄回國的西方音樂戲劇資料數量驚人：劇本數千，圖片數千，書籍數千，這是一個唱戲的人幹的嗎？如今的學者到外國留學，未必如此吧？

程硯秋不是鍍金客，絕非製造一瞬燦爛，片刻驚鴻。他是沉下一顆心來向西方學習的。「每晨七時起床，漱洗畢，進早茶，八時進早餐，溫習功課，九時赴公園散步，十時學法文，十一時十二時會客，下午一時進午餐，二時休息，三至五時會客，六至八時溫習功課，晚九時至十一時聽音樂戲劇，十二時睡眠，星期六下午及星期日遊歷。」（《世界日報》一九三二年十二月五日一五八頁）看到這張作息時間表，你能與一個名伶生活聯繫起來嗎？程硯秋對西方的學習，還包括對自己以往生活方式的改變。這方面，日記裏有非常詳細的記錄。比如定製西服、大衣，騎馬，喝白蘭地，做名片，買手錶、皮鞋、領帶、背帶、領帶來，抽雪茄，買雜誌、明信片、照相框，他還騎馬，買手槍，購置電影機，去醫院檢查體格，照艾克司光片，做手術，去咖啡館，請人打字，請人繪製油畫肖像，聽人講演。他這樣做，不是為了當個假洋人，而是想融入社會，學習西方。「我初意到柏林，只預備考察一二個星期；到此地後感想很好，就變計想多住些日子。」（一九三二年五月三十日一七九頁）

特別是當詳細瞭解並認識到西方藝術教學與管理的規範性、科學性，再與充滿血淚辛酸的科班相比較，程硯秋當即向柏林音樂大學校長提出：自己要進入大學，從頭學起，學它幾年，還打算把家眷接到歐洲常住。

程硯秋學習法語、德語，下的是死功。所以，沒過多久，他的法語已經達到演講的水平。

歐洲之行，直接影響着程硯秋的情感狀態和行為方式。藝人的東西少了，人文色彩濃郁起來。他參加了一個只有兩百多人的音樂會，其中的三重唱，令他非常感動。晚上在日記中這樣寫——

窗前雨意沉沉，

時聽賣歌人奏曲。

遍地美好草綠，

花紅眼看凋零盡。

逝紫燕高飛雲遊，

天際身份不斷。

海上秋風永續，

把萬分憂思竟拋棄。(一九三二年三月十二日，一六二頁)

同年四月十一日日記也是一首詩，也不講格律，是隨意寫下的——

神龍降落世海中，欲使湖海互相通。

數年未達先天志，擺脫淤泥復騰空。

身入世海擔艱苦，最喜風波處處同。

其中「數年未達先天志，擺脫淤泥復騰空。」是有些寓意的。「淤泥」指的是什麼，「騰空」又是啥意思？值得琢磨。深的不說，起碼他對從前的生活與生活環境是有所認識的。而這個認識，正是來自於與西方文明的比較。所以，後來程硯秋鄭重表示：「此行真是大開眼界，美不勝收。此番回國，我一定要盡心盡力把京劇改革一番，吸收西方舞台的精華，此志不變。」

無奈啊！這邊廂是何等的酣暢淋漓，那邊廂是何等的愁苦焦急。親友們忍受不了他出國後的利益損失。一而再、再而三地催他返回故里，重操舊業。「別情一種，江郎作賦賦難工，柳絲不為繫萍蹤。」他寫信勸夫人，說：「既做人就盡一份心，替人類盡一份天職……」

處在亂世中，家庭觀念要看得輕，兒女私情要拋得下，人生就是演悲劇。」這樣的家書，他寫了不止一封。「為表示來德定居決心，他大吃肥肉，大喝烈酒，大抽雪茄，一個月後，體重驟增，特攝影寄回，以表堅定不移之意志。」（程永江《程硯秋史事長編·上》北京出版社二〇〇〇年，三一八頁）那時，他有母，有妻，有子女，還有需要他供養的眾多兄嫂侄輩。

常說，藝人走紅要靠依託，依託金錢，依託權勢，依託人脈，但此時的程硯秋無可依憑，生活的力量，由自己產生。

### 總是淒涼調

論及私生活，梨園行的人都會豎起大拇指：程四爺無可挑剔，一生無二色！

他是十九歲結婚，娶的是同庚的果素瑛（梨園世家出身）。雖是父母之命、媒妁之言，但夫妻能長期和睦相處。一個嚴於律己，一個慎於持家，共同生活了三十五年，甘苦與共，安危相依。丈夫最終達到事業之巔峰，妻子受到業內無比之尊崇。這個比自由戀愛還美好的老式婚姻，讓今天的娛樂圈多少有些羨慕。其實，家庭的幸福可以很單純。「單」到圍着一

張桌子吃飯，「純」到「你耕田來我織布」。夫妻的美滿本不是向對方表白的，也不是用來向他人炫耀的。它是用來感受的——自己感受，對方也能夠感受。

你看北京街頭的那洋槐，花開滿枝轉為花落滿地；那銀杏，葉片由灰綠變為鵝黃——這是樹的四季風情。人也有風情，程硯秋由青年而壯年，由壯年而中年，由中年而鬢髮皆斑。他的人生幾步，走得有如四季一般，穩當又分明。但是，穩當分明中，自有內心的隱秘思緒；不斷上進的數十載光陰，隨之而來的是不盡的悵惘；在聲譽日隆的壯年階段，落寞情懷也與日俱增；在家庭一派和睦氣氛裏，也難掩夫妻的文化差異，其中包括思想的不同，性情的不同和境界的不同。

愛是永不停息的，愛也是永遠的忍耐。在程硯秋的心靈與修養上升到一個相當的高度的時候，他的愛則更多地體現於後者了。夫妻之間凡事包容，不求自己的益處，而把在家庭事務中的煩惱與痛苦，更多地掩藏起來，卻留在了日記裏。讀着也瑣細，也世俗，但也感動，因為我終於看到程硯秋的真性情。

一九四四年在青龍橋務農一段時光，程硯秋連續寫下這樣的話——

回青龍橋帶茶葉年糕，素瑛意好似不必帶，雞肉叫拿青龍橋，未出言，語氣甚不對，好似來青龍橋大家應該吃白水炒菜，鹹菜就亦不該放香油才合她心，不知是

何心理。僱了長工應該給人吃什麼，就應給人吃什麼，不能似家中用底下人。  
(一九四四年二月二日正月初九，三八九頁)

我在城外所經營各事，此時是家內人尚不感所經營之事的好處，待今年年底，就覺我所買房與地的好處了……素瑛來了六天，將我平日所吃的最高待遇白麵、蕎麵、豆麵、炸年糕均吃了去了。(一九四四年三月十一日，三九八頁)

素瑛歸，好似現代官吏，將所存糧食問畢即歸。(一九四三年十二月十三日  
三七七頁)

七時半老范(作者注——程硯秋在青龍橋的幫手，僱工)回，言素瑛怨花錢太多，什麼亦不許拿，好笑。我想一定覺得在青龍橋所有之物，同填海一般，一去不回返似的。我亦感覺自己太傻，清閒之福不安享而又經營地畝，建築房屋。人生如雲煙夢幻，何苦自苦，不曉得數年後所有便宜歸了哪個，尚不知。(一九四四年四月二十四日，四〇九頁)



素瑛總覺得各物拿到青龍橋太冤，好似從此各物如同丟了一般似的，一切不好之物食糧等均不願拿此。我若反想所有一切均我所掙，為什麼我就應這樣待遇，不是不公平嗎？經營各事亦作此想，蓋房等亦是這樣想，我真覺太冤。人生再二十年就死了，何苦太自苦，倘留給不肖兒女胡花更冤，更對不起老范等辛苦拉石瓦匠受罪。

（一九四四年四月二十七日，四〇九—四一〇頁）

兒女等應注意者，男子應不要胡花錢而財政要自管，女孩子出嫁應將日常經費算好，與丈夫要合作過日子，財政應由丈夫去發展，不要從中阻撓。最要認清對方是哪路人，不要似母親與我，二十年夫婦尚未看出丈夫是如何人，什麼作風。

與素瑛信，要蓋房錢，真不痛快拿來，叫我拿什麼錢給瓦木匠，因其掌管錢財故。女人要緊關頭總是不明白大體，令男人塌台，見不起人。錢當然是好的，應該知道作什麼花出。我在城外省吃儉用，而精神又不讓我痛快，思之太不高興了，她忘了男人尚要在外面做人。所謂克己豐人，有這心無這力。

（一九四四年五月九日，四一二頁）

與素瑛暢談人生，留錢經營各事均為兒女享受，名譽乃是自身流傳。認清此點，諸

事得放手處皆能放手，不然一切皆捨不得，心疼。講解半天，似懂非懂似的。素瑛下午歸。（一九四四年七月一日，四二三頁）

素瑛信言，什麼都沒意思，就是看到光兒（留學外國的長子永光）尚高興，意與我同。我覺得人生是大苦事，一切如夢幻，將來到底閉眼了事，混吃等死。

（一九四四年八月二日，四二九頁）

從上面抄錄的數篇日記裏，人們大致捕捉到程硯秋對家庭生活的感受。我一點也不意外，大概這是任何一個在外掙錢且全力養家的中國男人，都要碰到的——因對錢財支配問題的分歧抵觸而生出的不滿、煩悶、悲觀乃至憤怒。一個有追求，一個過日子。一條是心路，一條是世路，兩者走向不一。程硯秋也懂得，婚姻就是稻梁布帛，家庭就是竹籬茅舍。儘管滿心嚮往更自主、更豐富的生活，但現實往往令人別無選擇，他只有更多地向「世路」妥協。況且在家庭生活領域，沒文化的、低文化的比有文化的強大多了。我甚至覺得自控力極強的程硯秋與心胸不夠寬、眼光有些淺的妻子相處，實在是一種能力。於是，夫妻每次的不快與齟齬，最後都能風定人靜。

再說了，人間享受的不就是浮李沉瓜麼？誰也不可能超脫。

程硯秋成名後，肩上承擔的不是一個家庭，而是整個家族。有三個兄長（承厚，承和，承海），他叫承麟，行四。家族沒落，家境窘困，偏偏兄長又沾染上八旗子弟的壞習性，啥都不做，只會花錢。早前一家人，靠他的母親托氏支撐。一旦程硯秋能靠唱戲掙錢的時候，給他的任務勢必就是包攬全家族的生活。誰讓「程老四能掙大錢」呢？誰叫他那麼有孝心呢？通常情況是老大、老二慫恿母親托氏出面，要錢要物。程硯秋不忍傷及母親的面子，也念及手足之情。於是，供養兄長全部生活與各種消費成了他的義務，一輩子的義務。程硯秋愛他們，也恨他們，厭棄他們，又離不開他們。而他所經歷的種種痛苦和難堪，是今天的年輕人難以想像的。每次都是兩個兄長到母親臥室「告御狀」，過後沒多久，托氏便走到外面去「罵大街」。罵的話就像唱詞一樣「動聽」：「你程老四唱成名啦？要什麼有什麼啦！難道就眼睜睜看着你哥哥們鬧窮呀，給咱們老程家丟人現眼吶！這對你這位名角也不好看看吶！程老四，你覺得吃虧了是不，你就聽媳婦的話，媽媽做不了主啦，難道你就忍心親哥兒們上街要飯去嗎？你怕丟臉，我可不怕，叫街坊四鄰都知道才好吶！誰叫你程四爺有本事吶……」（程永江《我的父親程硯秋》，時代文藝出版社二〇一〇年，二四頁）一個多鐘頭的輪番叫罵，把家裏人嚇的不敢吭一聲。程硯秋戲演完了，回到家中的第一件事，就是趕緊去老太太屋裏，躬身「賠不是」。接着，請示需要「有本事」的兒子供養些什麼。程硯秋為

兄長買房舍，為兄長做買賣出本錢，最主要的是負擔兄長們的日常「嚼穀」，按月送錢。除此，二哥經常惹事生非，三哥又染毒癮，一發不可收拾。這就是家！「千斤擔，一副挑，牢愁圈套我怎逃？」

了——  
在程硯秋日記裏，敘述兄長及侄輩情況，比比皆是。足見，壓在他身上的包袱有多重了——

（前二月二十四日寫有：三兄處靜華來要米）——靜華來要米，果不出我所料，彼有所恃，本來收入不夠，初云欠五天，贈米後變成十五日不夠，未給其米。吸大煙能將自力心羞恥心全失，令其告其父以後不要上我處來。（一九四三年二月二十八日，三一四頁）

族弟承瑞小名所兒，要錢要無賴，年紀不到四十歲，常至我家要錢，已將近三十年，窮凶極惡。（一九四三年三月二十五日，三二一頁）

三兄處永慶來要米，一月數次向我要米，非長久辦法，思代其疏散家中人口，已令靜貞往拜香山慈幼院孫主任，請紹介永昌、靜敏入慈幼院讀書，一可減輕其家糧

食，雖花錢較多而有意義，二可免見其父怪樣子，脫離醜惡環境，此乃治本之法。

(一九四三年三月三日，三一五頁)

思在海淀覓住房數處，可以能安置三家兄長，市內之房太貴，不得不向外發展。

(一九四三年三月三十一日，三二二頁)

三兄請楊君來，代其要求每月加十一元煙(作者注：大煙)錢，太不知人間有羞恥事，可歎！(一九四三年七月二十一日，三四八頁)

李德久兄來，為二兄家務事。恐結果又要放在我的身上。大約海淀房要犧牲兩間。

(一九四三年八月十七日，三五三頁)

素瑛、慧貞來，言二兄將王志才處存煤拉一萬斤走，言與我說好，二兄這樣做法太奇怪，狐狸快露出尾巴來了！(一九四三年九月二十六日，三六〇頁)

到我處一切皆可拿走，養成他們(指侄輩)這依賴性，我若不管，想我太狠，做人

實難。(一九四三年十月二十七日三六六頁)

三兄家侄女侄子倒常來看我，到此拿麵。我想不是為我而來，看在麵的份兒上，我要無吃時可想。(一九四三年十一月二日三六八頁)

如今社會人士甚好處，請吃飯送錢一切問題均可解決。親戚朋友遠近一概不分就是錢最大，要錢就好辦，吃更好說。(一九四四年二月十日，三九一頁)

我懂了：原來程硯秋一生的悲情，正是由這些裏裏外外的無數侵擾和瀰漫於日常且又持久的抑鬱壓迫所形成。於程硯秋而言，家庭重於一切，家是他的生存堡壘，也是永難超度的苦海。他在日記裏寫下的「大大小小皆來騙我！」和每次上墳「總思大哭一場」以抒「心中蘊藏積日之悲」的句子，讀來真是感慨萬分！如果說，這個痛苦是他必須吞咽的，那麼我們今天來咀嚼這個痛苦，就尤為同情，也尤感悲切。

程硯秋是舞台上的主角，也是生活裏的主角。幾十年來，程家這台戲靠他來表演，也隨着他的離世而落幕。在人生旅途中，程硯秋學會的第一課，是忍耐、忍受、忍辱、忍讓。此後，他跨出的每一步，無不踏着自己的汗和淚。程硯秋與有福氣的梅蘭芳有所不同：一歲喪

父，童年跟師傅學戲，幾乎就是「賣身為奴」，非打即罵，挨餓受凍。剛剛成才，蘄露頭角即遭遇同行排擠。在家族內部也是無風三尺浪，在母親面前忍氣吞聲，在兄長面前接受逼迫強索，在妻子面前退讓遷就。到了中年，程硯秋則時時處在兇險動盪的政治時局與瑣細卑微的日常生活的双重夾擊下，這更加重了他內心的悲情與恨意，以至於終生難消。

人皆有恨，這恨可根植於窮山惡水，亦可植根於繁管急弦。「大江東去響寒潮，總是淒涼調。」程派唱腔為什麼能夠強烈地表達悲傷？如寒夜裏的驚悸，似酒醒後的心痛，歌吟把我們帶進他的胸膛，首首牽扯出來的全是悲傷。而那低迷委婉、延綿起伏中時時顯現的金屬般尖銳與純粹，又告訴我們在他的悲傷裏還有力量，他用力量壓制着悲傷。也許，這是人生磨難送給藝術創造的一份厚禮。

程硯秋喜歡在太陽下獨坐，喜歡一個人在田間漫步。這並非出於詩人情懷，因為只有風聲、鳥聲、萋萋青草和融融麗日，才能暫時驅散那籠罩心頭的悲哀。

### 對青燈片言難盡

沒見過程硯秋是個遺憾。

按今天「帥哥」、「酷男」的標準去打量，高大偉岸的他是不夠格的。但是程硯秋有「看不完」的引人氣質。一如清水，氣韻超群。這在藝人中十分罕見，即使在今天的演藝名流裏，也是極其少有的。

程硯秋十二歲那年，得遇大名士羅瘦公。除有「聲色之美」，羅認定他身上還有「光正之風」，是繼梅蘭芳之後的絕佳人才，前途不可限量，遂決心鼎力相助。我個人以為，最大的相助有二：一是籌措七十大洋為其贖身，使之成為自由人。二是教他系統學習文化知識，使之成為文化人。為此，羅瘦公完全犧牲了自己，除延請名師繼續學戲、練聲，還為他安排了各種課程，全面又周密：讀古文，誦詩詞，練書法，學繪畫，觀摩電影等。我們現在所能看到的程硯秋的書法，皆為他親書。我們所能看到的程硯秋的繪畫，都是他親繪。我們所能讀到的程硯秋的詩作，都是他親作。包括他的講話、發言、考察報告，也是自己一手寫就，從不勞人代筆。其文化程度，不亞於今天名牌大學中文系有學位的人。

這裏，不妨選一首他的詩作讀來——

一年一度看繁英，遊人結隊盈春城。

突遇惡風盡摧折，搔首問天天無情。

原來世事盡如此，何必為花鳴不平？



人壽比花多幾日，輸它猶有賣花聲。

有風有骨，有品有格，把它攔到任何一個朝代，都算得好詩。有個細節，很說明問題。金融家資耀華一九三六年春坐火車外出公幹，碰上了程老闖，他立即請程硯秋餐車上一起用餐。聽說要請程硯秋，車上的伙房傾其所有。用餐時全體工作人員一齊出來向程先生問好。程硯秋自帶一瓶十幾年的陳酒法國白蘭地，說：「今晚，您請我吃飯，我請您喝酒。」程硯秋海量，三杯下肚，古今中外，興致極高。資耀華發現這位伶人不同凡響，他的關於「戲劇藝術的高論」，「使我茅塞頓開」，「且文學造詣很深，詩詞歌賦，琴棋書畫，都有獨到之處」。（見《陳光甫與上海銀行》中國文史出版社出版，一九九一年，七七頁）要知道，資耀華本人也是一個通曉文學、音樂、崑曲、京劇的雅士。

讀了日記，我又得知，原來程硯秋最喜讀的是史書。在青龍橋務農的日子，他從《史記》讀到《清史》。幾乎每天都讀，與古人為友。書香的清芬中顯露出的閒適之情和典雅之意，叫你能忘記他是一個伶人。說他手不釋卷，實不為過。他也有着一般文人的習慣，閱後總有諸如「極有趣味」、「得益甚多」之類的點評。如遭遇特別的事件和經歷，有了特別的感動和感受，悲身憂世，程硯秋下筆就異常地強烈了——

讀《明本紀》六頁。太祖始至嘉靖，均懷老慈幼，免水旱各稅，祀天，莫不以民為寶。民國二三十年來，所謂上層階級，人莫不以私慾難滿為懷，姨太太鴉片大房子為寶，民焉得不困窮，國家如何得了，思之痛心！（一九四三年二月二十六日，三一四頁）

事變後，所有當局者換了數個，沒有一個給老百姓留有點滴好印象。（一九四三年四月三十日，三三一頁）

《宣和遺事》讀完，徽欽二帝經過慘狀，宮人、公主、王妃均被擄去，青衣行酒真不如平民精神快活，亡國之慘，真不忍讀。（一九四三年十二月二十七日，三七九頁）

一九四四年五月，程硯秋寫了一篇很長的日記。內容如下：

宣永光所寫《夢噬》、《清朝》云：唐甄在著唐子潛書裏說，天下之大害莫如貪，夫盜不盡人、寇不盡世，而民之毒於貪吏者，無所逃於天地之間。常人貪，毀社

會，商賈貪，擾市面，官吏貪，禍邦國，害民命！盜固然可恨，並不是人人可以為盜；寇固然可怕，並不是時時可以有寇，常人貪，還有畏懼，商賈貪，還有所顧慮，且受害者亦有告發之處。唯官吏貪，則有威權在手，有靠山在後。我國的官吏，百分之九十九必有更大之官吏為之後盾，小民雖受盡種種剝削敲詐搜求與刮搜的痛苦，絕無可以告訴之地。不過要知唐氏所言，無所逃於天地之間，是指中國之天地而言。因為在全球五十餘國之中，獨有中國是貪官污吏的養成所。你就看他們因貪污發覺被判處徒刑之後，還有上訴之餘地，有不服的可能，而小民為盜為匪，則一審之後就命到底了。這就是治民而不治官，或輕民命而重官命所縱容而成的怪現象。否則，袁世凱所定的《懲治官吏法》，必不能沿襲奉行，而非如此不可的。《懲治官吏法》，我與許多人一直呼喊二十年之久，並沒一絲的效力。豈知誅貪官殺污吏是最根本、最有效、最正大、最妥當、最清源正本、化盜寇為良民的根本而又根本唯一之道，切要之圖，也是小民所日夜祈禱的實惠！僅僅這一點輕而易舉的事若不肯實行，一切一切的救國救民的話，大可不必出口，在君主時代還有一句王子犯法與庶民同罪的話，何況民國？觀此文極切理……特抄記。（一九四四年五月十九日，四一五頁）

上至最高長官下至販夫走卒，據我眼光看法，並沒有高低貴賤之分，均是要人亦可均是賤人。世界等於大舞台，所有一切皆是與戲劇攸關。所謂要人亦不過是一演員而已，民國三十餘年這般演員並未更換。（一九四四年三月二十一日，四〇一頁）

本區特務鄭及成來訪，口出不遜之言而去，態度驕橫，想定是東北老鄉。現下特務名詞極響亮，比日本天皇帝號還要響亮得多。（一九四三年三月八日，三一六頁）

所到數家均談吃飯問題。三輪車，路上騎車無一不談此。民國革命至今已到最後階段，種因得果之時也。少數野心家造成萬萬人處此人間地獄。（一九四三年四月十五日，三二六頁）

遇小毛特務，心不快，山清水秀之地，有此種人在此，實大煞風景。（一九四五年六月二十九—三十日，四七九頁）

勸金先生不要太悲觀，好戲還在後頭，墨索里尼暫時休息，希特勒唱累休息，恐亦不遠矣！（一九四三年八月十一日，三五二頁）

程硯秋有一顆高尚、敏感的心。這樣的心靈與知識相遇、與經驗相接，是可以產生智慧和人生感悟的。這樣的心靈在歷經坎坷之後，是可以從中提煉出思想和真知灼見的。日記裏，他針對現實發出的議論，對社會的懷疑以及對世道人心的判別，隨處可見，均為有感而發。上面幾段對時政、官吏，特務發表的看法，就具有強烈的社會批判性和現實針對性。在一個白雲蒼狗、瞬息萬變的動盪社會，苦難總是難免的。對於習慣於平凡的普通人而言，唯求生存而已。程硯秋則不同，他的見識穿越了歲月的黑暗，表現出一個清正文人的情懷和不肯屈從於醜惡的天性來。

程硯秋有着很強的自省意識。日記裏常自責，小事也不放過——

酒後言多，他自責：「萬俊峰君請晚餐，暢飲其自製白乾酒，好極。暢談暢食真快樂，就是酒後言多，事後思之極悔。」（一九四三年五月十五日，三三五頁）

請客花錢多了，他自責：「兩桌粗菜連酒花掉六百元，所謂一席飯，窮人半年糧。酒吃過極難過，酒要少吃，太感傷身，特記。」（一九四四年二月十六日，三九三頁）

閒聊有失，他自責：「座中有人談及俞振飛桃色事，當即答：現在陳女人已與其名正言順了。言後極悔，語太刻，失之忠厚，下次不可。」（一九四三年五月十七日，三三五頁）

去岳父岳母家，回來也自責：「與素瑛至岳父處看岳母，謝了好幾樣，我亦記不清了。」

自發議論太多，表示我能，太差，應自注意。素瑛亦同我的毛病一樣，皆是沒涵養之故，下次不可。」（一九四四年八月九日，四三〇頁）

失約了，他也自責：「至萬俊鋒兄處，因定今晨六時赴西直門外散步，起晚未如約，甚不安，故送四十年白蘭地兩瓶，道歉意。」（一九四三年六月六日，三四〇頁）

自己守時，也要求別人守信。一次，應約給朋友寫集錦之扇，接扇即寫，寫畢即令小二送達下家。事後「聽小二言才知未送去，聽此話大氣，我趕寫結果未送去，少吃一饅首。」（一九四四年七月十九日，四二六頁）第二天，還惦念着，「若再不送去真活活把我氣煞了。」（同頁）。第三天，還在日記裏念叨。今人早已習慣失約，充其量說聲「抱歉」罷了，但程硯秋能數日不安，做出補救。別人失信，他也不容。這一方面可見對己之嚴，另一方面，說明他像個西方人把守時守信視為重要的行為品德。

梨園行盛行的「竹戲」（麻將），對此，日記里程硯秋說的更多了：「打牌耗夜於身體實無益，可說對竹戲趣味毫無，散後預定至我家來竹戲，當時未允，恐竹戲開始無已時，金錢，競爭，徒傷感情，兒女效法又不衛生，環境立場不同，恐外人道抽頭聚賭嫌疑，有此數點極不願意，極力避免至我家來打牌，友人不諒解亦無法。」（一九四三年三月二十一日，三二〇頁）

小事見人品，修養看細節。難怪人們說：美人就是細節之處經得起挑剔。程硯秋無可挑

剔。日記裏，有一張郎之萬題詞的影印件。這個著名物理學家、法國科學院院士、英國皇家學會會員非常推崇程硯秋的人品，說他「品德崇高」，自己「益深欽佩」。

程硯秋具備一定的文化素養，眼光自然遠些，能有所超脫。兩位朋友來信，問他是否從此不演唱，若從此不唱太可惜。他在覆函中寫道：「適可而止。所謂好花看到半開時，何況是快落之花呢！」（一九四三年三月二日，三二〇頁）要知道這一年，他才三十九歲。他是大名角，但素喜平淡。一九四三年十二月四日，程硯秋進城辦事，足蹬大毛窩（即棉鞋）、身着大布袍，遇到的同行熟人說自己的樣子和舉動「不似四大名角」，他聽後特別高興，感覺是「甚合我意」。當然，他對自己的藝術成就，打心眼兒裏還是在意的。一次，朋友告訴他，因為自己不唱戲，社會遂有「無戲可看」之說。聽後，程硯秋十分快意，當晚寫下這樣的文字：「言社會人士聽我不唱之信，皆言無戲可聽。我想唱到適可而止告一段落，與人回憶極有味。因向不與人爭論，請新聞界吃飯向不做此利用，好壞自有公論。埋頭多年研討，今始大家公認不唱可惜，我心極欣慰，不枉多年苦練習。」（一九四三年五月九日，三三三—三三四頁）程硯秋在生活中追求什麼？一九四三年九月六日的日記裏，他寫明：「上午練拳，舞劍，下午畫梅，寫字，讀書，散步，一日均做雅事。所謂應有盡有，來多日此日沒虛過。」看來，以唱戲為業的他心目中的理想生活，並非終日唱大戲，掙大錢。「悠悠江海

心，點點星霜鬢，對青燈片言難盡。」每每想到一人住在鄉下，翻閱史書的情景，突然覺得他是多麼寂寞，也多麼甘於寂寞。燈花已落，星月又沉。程硯秋力圖尋找寧靜與充實，寧靜是求得一種潛沉，充實是感受生命的豐盈。

有人說：一隻雞，只要有飛的勇氣，就是鳥；一隻鳥，放棄了飛的念頭，就是雞。伶人程硯秋是鳥。

抗戰期間，自甘沉入底層的他，始終都在飛，從未墜落！

### 浮名與我無繫絆

抗日戰爭期間，梅蘭芳一路南下，蓄鬚明志是公開的反抗，程硯秋蟄居京郊、歸隱務農也是徹底的反抗。他甘心自沉，沉入社會底層。兩廂比較，程硯秋選擇的人生路途，似乎走得更為艱難辛苦。單是務農，就費盡心力。不難想像，這對於一個經濟富足、生活優裕的名伶來說，需要多大的決心和勇氣啊。

有關農事的部分，在日記裏佔據了主要部分。程硯秋不但記下自己在田間地頭幹了什麼，還寫下自己幹活的心情和感受。很概括，整天的活兒，落到紙上不足一行；很細緻，連



送給每個幫工的青布褲都有價格標注。他既兢兢業業，也津津樂道。我真的不大明白，一個日日應酬不斷、夜夜粉墨登場的大角兒，怎麼就獨自在鄉下，且那麼地習慣於農家辛苦，習慣於粗糙環境？在演藝道路上，他是快步如風。在青龍橋務農，他的步子也是邁得虎虎生威。熱鬧職業與底層生涯，程硯秋都一樣地投入專注，一樣地興致勃勃。真不簡單！

下面，是日記裏幾項農事的記錄。寥寥數語，一句喟歎，可知其生計的難易，也可見其人生的態度。

治安軍趙隊長，朱隊長來訪，趙隊長問我起居，吃粗糧他不相信，臨走至廚房參觀，掀起籠屉看裏面均係黃金塔（作者注——即玉米麵窩頭），可證明我並未說謊。黃金塔顏色的確與買者不同，因係自磨故。外界人理想不知我有多少錢，多様享受呢，自己苦他等如何曉得，說無錢他等亦不信，名之累人有如此。人生處世黑白，憑人所視各有觀測不同，叫我亦不知做人是應如何做。

我若能常有黃金塔吃，就念阿彌陀佛了。（一九四四年三月二十二日，四〇一頁）

……刨土極累，小小一坑如此累，若思瓦匠等莊稼人之勞累，萬分之一亦較不足，真慚愧。（一九四四年五月十六日，四一四頁）

練習貼玉米餅子，不錯尚好。夜大雨。第二天妻女來洗衣服，即將初學的貼餅子奉上。（一九四三年八月十九—二十日，三五三頁）

來數日連做十日飯就累得如此，可見人不要太享舒服，做老太爺，奴才事就做不下去，天天吃玉米不慣……晚飯熬冬瓜攤雞蛋，皆自做，甚感有趣味。（一九四三年八月二十五日，三五四頁）

自做飯，覺由早至午甚忙，吃完飯，洗碗打掃畢休息真感舒適，人真該每日勤勞，才感痛快，不然亦不覺休息時之愉快。（一九四三年九月十日，三五七頁）

至地內幫老王種蒜，種了四扇是八畦，備明日澆水，用手扒糞亦不覺其髒，常與大糞堆接近久而不聞其臭，並感甚是珍寶一般看待……明日裝碌碌備澆水，請他們喝酒確是應請。（一九四四年三月十四日，三九九頁）

看裝碌碌極順利，澆水大唱碌碌歌。酒一斤，羊肉一斤吃了大家很高興。（一九四四年三月十五日，三九九頁）

磨穀十斗。天極熱，睡了四小時，澆松樹十四桶泉水，代鄰居老婦人打了四桶水，今日甚對得住所食兩頓飯了。（一九四四年六月二十一日，四二一頁）

（大熱）送洗臉手中巾四條與地內工友，皆大歡喜。（一九四四年六月二十六日，四二二頁）

晨鋤街門外之草，出汗極多，西红柿插秧，這一日勞動未虛過，甚對得住老天。（一九四四年七月九日，四二四頁）

回鄉正好，玉泉山內割穀，至地內與工人每一條青布褲。若按市價買，要兩百多元一條，他們很高興。（一九四四年九月五日，四三五頁）

至玉泉山幫同割芝麻，很多幫扛芝麻捆，預備兩天割完，結果一天，所幫勞累甚值得。今日未睡午覺，感精神甚佳……回家後看兩大堆老玉米，已均脫去外皮，原來左右鄰居為剝皮燒火故，所以甚快剝完。（一九四四年九月十四日，四三七頁）

挑老玉米棒四十餘挑，肩臂腫，然而極有趣味，甚對得過今日所食之消耗量。夜食涼應注意。（一九四四年九月十五日，四三七頁）

早晨左右鄰居來穿玉米粒，甚緊張，為貪圖玉棒骨故，因燃料貴而不易得。我們備快穿下來好拉進城，真一舉兩得，一整天穿了五分之三粒籽。大家甚興奮，人多好辦事……永源來帶燻雞一隻大嚼。（一九四四年九月十六日，四三七頁）

至地內幫同割高粱，天欲雨急趕回收玉米豆……收畢天晴，老天真鬧玩笑不小。（一九四四年九月十八日，四三八頁）

落雨，獨自將玉米挫出曬。滿頭大汗，有趣。（一九四四年九月二十四日，四三九頁）

獨自將玉米豆曬收，吃到嘴裏確不易，滿頭大汗。吃窩頭尚如此困難，其他可知。（一九四四年九月二十五日，四三九頁）

挑玉米過北院，三十餘挑……肩較上次所挑時疼痛減輕，想肩頭已有了抵抗緣故。

（一九四四年十月七日，四四二頁）

我有意抄錄的是，程硯秋種玉米直到吃玉米麵窩頭的日記片段。用意很簡單——希望我們能體會到人類真正需要的東西，其實不多。但就是這「不多」的東西，要耗去多少心血。程硯秋京郊務農，已是四十上下的歲數。那時，他名滿天下，藝術上爐火純青，經濟上盆滿鉢溢。在上海一個檔期唱下來，存入銀行的是金條。用今天的話來說，是個吃香的、喝辣的主兒了。論常理，人過好日子容易，回頭再過窮日子就難了。偏偏程老闖一反常理：農活幹的滿頭大汗，他說「有趣」。忙的未睡午覺，他感到「精神甚佳」。挑玉米棒子肩臂腫了，他覺得疼，「然而極有趣味」。用手扒糞，他「亦不覺其髒，常與大糞堆接近久而不聞其臭，並感其是珍寶一般看待。」對於吃鹹菜啃窩頭，他說：「若能常有黃金塔吃，就念阿彌陀佛了。」青龍橋的日子有如清水磨刀，細細地流，緩緩地行。究竟是何原因，能讓他如此安然？毋庸置疑，遁跡歸隱本身就飽含一種民族意識、一份家國情懷。但我以為，從個體意識方面來看，程硯秋長達數年的沉寂，更大程度是源於個人秉性、心理狀態、人生目的、閱歷及感受。在日記中，他坦言「常感做官之無味，尤其做現代官。極想子弟務農，他等心理恐不我同……因極喜園藝生活，與世無害，始其因收其果。戲生活暫停，不能不作另生

活，以免白食無可對天之事。」（一九四三年五月八日，三三三頁）一九四三年十二月九日，他路過一片墳地，晚上在日記裏這樣寫道：「因沿途所見均係墓地土饅頭，知自己何時做了饅頭餡，不愉快而歸。名利貪來不過如是。」總說「絢爛之後歸於平淡」，程硯秋是絢爛之時便在尋求平淡了。羅瘦公的培養和長久的自我修煉，在國破家亡的特殊背景下，使程硯秋頗似一個熱衷於經營園林的明末文人。園林中呈現的並非窮困，而是主人的操守與閒適。

一個春暖花開的日子裏，程硯秋去頤和園賞花，歸家後寫道：「頤和園花開甚盛，自家院內丁香，海棠開亦極佳，連年春季外出，園中所有之花未見其開落，今始見之。年年苦籌衣食計，不知院內有花開。」（一九四三年四月二十二日，三二八頁）看來許多微不足道的瑣事，忽地都變成了生命的詠歎——讀後，心中自是一驚。是啊，出身貧苦、性格堅忍且自幼發奮的程硯秋，於艱辛中磨礪出的是從容態度，窮也過得，富也過得；在壓抑中打造出的是一根不會彎曲的脊梁，上也上得，下也下得。所以，在他眼裏，所有的要人都是演員，都是在表演。在他心裏，唱戲和務農都是一樣的，都是手上的「活兒」，無非是苦籌衣食的方式罷了。種，刨，灌，鋤，割，曬，挑，扛，磨……以及買料蓋房等，最不擅長的經營，他卻最為着意，字裏行間的味道也最濃。帶着辛苦，帶着感受，也帶着詩意。

若問，程硯秋快樂嗎？

看天上日出月落，聽山中禽鳥啾唧，是他的快樂。和孩子們一起捉蟋蟀，是他的快樂。他的快樂還有：「一日午飯後至玉泉山，落雨至一泉喝水，步行而歸，走路甚多，這才不失來鄉間意義，夜大雨，聞此大雨之聲極歡喜。」（一九四四年六月二十八日四二二頁）當然，程硯秋還是個助人為樂的人，代鄰居老婦挑水，他快樂；與幫工一起喝酒吃肉，他快樂；送工人毛巾、青布褲，他快樂；給村子裏蓋廁所，他快樂。「路上見一老婦人被自行車撞倒，看極痛苦，即與其四十元僱車，叫小六扶其上車而去，心裏甚覺愉快」。（一九四五年二月十九日，四七〇頁）

無人喝彩，從不影響他的做人興致。「浮名與我無縈絆」，程硯秋有更高的自我期許。

## 煞尾

程硯秋的抗日態度是異常堅定的。他拒絕為日本人唱義務戲，他在火車站直接和惡勢力衝撞，一九四四年三月深夜，日本憲兵和偽警闖入程宅搜捕他……各種脅迫，紛至沓來。日記裏記錄着程硯秋對日本侵略者的痛恨，對官府吏員的鄙夷，對前途的關切與揣測。梨園行的人都很佩服他，說：程四爺是條漢子，「有種」，「好樣的」。但他畢竟是以唱戲為生。要養活一家人，要一手托個戲班，要維持場面、講究體面，要照顧親戚，要打點朋友，要周

濟手下，還要隨時對他伸手求助的人施以援手。再說了，梨園行的人一心唱戲，不管是袁世凱聽戲，還是毛澤東接見，在他們眼裏都是觀眾，看客。程硯秋一輩子結交了不少政壇人物，反動者如王蔭泰，革命者如賀龍。日記裏也記錄着他與這些人的往來，交往的內容多為應酬，屬於私誼，與政治並無干係。不稀奇！從古至今，有名的藝人不可能脫離政界人物和商界大腕。現在不是也如此？可能更甚。日記裏還寫有許多生活細節，頗為有趣，讓我們看到程硯秋的真性情。

日記比較令人失望的地方，在一九四九年後的部分。既少，也碎，不知是程硯秋自己越寫越少，還是程永江有所顧慮，把它編成這個樣子。

我和同事一向以為程硯秋從一九四九年到一九五八年期間，是非常重要的的人生階段。和梅蘭芳相比，程硯秋是積極的、翻身感最強，也是最早加入中國共產黨的名伶。但是，有主見的程硯秋不是無條件地順從。凡涉及藝術問題，他的原則性和堅定性就顯露出來，在態度上比梅蘭芳激烈。比如，當禁戲禁到大家無戲可看，劇團也無戲可演的地步，他站出來，怒稱文化部戲改局（即戲曲改進局）為「戲宰局」。凡涉及藝術問題，程硯秋的專業性，學術性就顯露出來，其水平之高甚至為學者所不及。比如一九五〇年即提出戲曲要培養專門編劇人才，且與大學洽商合作；要研究和保存戲曲文獻，要撰寫《中國戲曲誌》，百科全書式



的《中國戲曲通典》，《中國戲劇史》等；要建立戲曲（音樂）博物館；要建立國家劇院；要建立完善的國劇學校；要採集散落在民間的戲曲資料。意味深長的是，程硯秋五十年前的所有建議，成為此後五十年來中國戲曲學科建設的「線路圖」。現在新疆的「十二木卡姆」，被定為聯合國非物質文化遺產。要知道，是程硯秋立下了頭功。一九五〇年赴西北考察，一眼認定這幾近失傳的十二套大曲為無比珍貴的民族音樂成果，隨即向王震提及此事並獲得重視。

程硯秋只活了五十四個年頭——生命如秋葉，飄然離去；藝術似春水，柔軟又綿長。

北京守愚齋

二〇一〇年三月—六月

田園書屋  
\$108.00  
2385, 8031

ISBN 978-0-19-398621-3



9 780193 986213

**OXFORD**  
UNIVERSITY PRESS

牛津大學出版社

[www.oupchina.com.hk](http://www.oupchina.com.hk)