

## 第五章 此曲只应天上有(一)



《张伯驹十五讲》

作者 张恩岭

策划 王彦涛 李建成

(接上期)

这一章我们讲张伯驹的戏剧票友生涯与戏曲研究。

### 红氍纪梦

讲戏剧就须先讲一些戏剧的基本常识,然后才能加深对张伯驹戏剧生涯及其对戏曲贡献的理解。

戏剧是由演员将某个故事或情景,以对话、歌唱或动作等方式表演出来的艺术。中国戏剧则是融诗歌、念白、音乐、舞蹈、绘画于一体,在时间、空间、布景、道具上不受真实生活的局限,具有鲜明的艺术色彩,演员又分为生、旦、净、末、丑等多种行当,且各有化妆方法,表演也都有各自的程式动作,具有很强的欣赏性,同时戏剧是生活的镜子,反映的大都是历史或现代的人间生活的矛盾冲突,具有寓教于乐的作用。因而,对人又具有很强的教育意义和启示。

中国的戏剧有着漫长的发展历史,先后经历了宋元南戏和元杂剧、明清传奇、清代地方戏三个大的发展阶段,直到清代中期以后,各种地方戏兴盛起来,并进入了北京,为近代京剧的发展奠定了基础。京剧形成以后在清朝宫廷内开始快速发展,直至民国,抗日战争前夕达到空前的繁荣。

好吧,我们接着重点介绍一些京剧的特点。京剧在艺术上又是一种特别耐人寻味、韵味醇厚的舞台艺术,在文学、表演、音乐、唱腔、锣鼓、化妆、脸谱等各个方面都有一套相得益彰的格律化和规范化的程式,以达到“以形传神、形神兼备”的艺术境界,表演上要求精致细腻,处处入戏;唱腔上要求优美别致,既悠扬委婉,又明亮刚健、声情并茂。同时,京剧传统剧目题材多样,举凡军国大事、社会问题、家庭纠葛、爱情故事、神话传说、民间情趣等,无所不演。不少剧目扶持民族正气,赞扬公正无私、舍己为人、坚贞不屈、勇敢机智的优良品德,对于丰富观众的历史知识、培养高尚情操、增长聪明才干,都具有积极作用。

张伯驹青少年时代,正遇到了京剧发展的高峰时期。

张伯驹对于京剧的兴趣,是从幼年培养起来的。

张伯驹6岁时被过继给其伯父张镇芳,随后来到了天津生活。天津作为当时京剧演出的一个重要码头,名角演出极多,

他就有了接触戏剧的环境。他第一次看京剧是在天津的下天仙茶园,看大轴杨小楼的《金钱豹》,“亮相扔叉,威风凛凛”,给他留下了极

深的印象,从此,天津的茶园没有他不去的,且看戏来常常乐而忘返。张伯驹所记的端午观剧的剧场有着天津最先进的设备,乡间还不曾有的电灯把剧场照得雪亮;演员的服装非常鲜艳漂亮,更不是乡下的剧场所能比的。这以后,张伯驹陆续在天津、北平看了不少名角的演出,包括孙菊仙、谭鑫培、刘鸿声、白文奎,还有“小小余三胜”余叔岩。另外,武丑张黑、武旦九阵风、刚出科青衣尚小云等,也是他看过的,据说他也看过其他地方戏。

不过,那时张伯驹年纪还小,还不能透彻地欣赏他所看过的戏,所以,他曾说过,“余十一岁时……偶过文明茶园,见门口黄纸大书‘谭’字,时昼场已将终,乃买票入园,正值谭鑫培演《南阳关》,朱紫方上场,余甚欣赏其脸谱扮相,而竟不知谁是谭鑫培也”。他还说过,“当时谭、刘、孙齐名,但余在童时尚不懂戏,孰为高下,则不知也”。

张伯驹那时对戏剧虽不能深入理解,但天性的喜好却使他学会了一些演员的唱法唱段,例如,他学会了孙菊仙的唱法,他说:“余七岁,曾在下天仙观其演《朱砂痣》,当时即能学唱‘借灯光’一段,至今其唱法尚能记忆。”他还喜欢上了山西梆子老生元红的演唱,在《红氍纪梦诗注》中曾说:“元红山西梆子老生唱法,人谓其韵味醇厚,如杏花村之酒……余曾观其《辕门斩子》,其神情作风,必极精彩。惜在八九岁时,不能领会。惟尚记对八贤王一段唱词:‘戴乌纱好似愁人的帽,穿蟒袍又好似坐了监牢,登朝靴又好似绊马索,这玉带好似捆人的绳。不做官来不受困,食王的爵禄当报王的恩。’”

年仅八九岁的张伯驹自然无法领会这段唱词的含义,但这段唱词却似乎暗示了张伯驹虽长于官宦之家,最终还是选择了“不做官来不受困”的远离官场的人生道路。

总之,幼年时戏剧的熏陶对张伯驹成为一个著名的“票友”和戏剧研究家的影响是很大的,使他对中国的戏曲艺术有了逐步深入的认识。就在这以看戏为无上乐趣的岁月里,张伯驹渐渐走上了戏剧实践和戏剧研究的道路。



张伯驹演出《四郎探母》剧照。余叔岩饰杨延昭(左),张伯驹饰杨延辉。

### 梨园绝唱

关于张伯驹是如何认识余叔岩并如何拜他师傅的,社会上有着不同的说法,一是说张伯驹少年时就看过余叔岩的戏,留下很深的印象,24岁时在北平再看余的戏就入了迷,从此开始学他的唱法并经常去看他的演出。那时为余操琴的琴师是李佩卿,李初唱

旦角后改文场,他是张伯驹开始学余派戏的第一位老师,张伯驹请李佩卿说余叔岩的戏。后来在一次堂会上,张伯驹第一次接触余叔岩,二人一见如故。余知道张伯驹的家世,听说他由李佩卿说戏,引为知音,当时就对张说,你要学什么戏,我跟你学。第二天张伯驹就到余叔岩家去了,从此他成了余家的座上客,开始向余叔岩学戏。

另一种说法是袁世凯的二公子袁克文当时已是知名的京剧票友,并和余叔岩相当熟悉。而张伯驹与袁克文是表兄弟,因此,张伯驹通过袁克文得以结识余叔岩,于是张伯驹正式拜余叔岩为师,其时,张伯驹31岁。

那么,张伯驹为什么这么热心拜余叔岩为师,余叔岩又有着怎样的名声呢?我们就介绍一下余叔岩吧!

余叔岩(1890年-1943年),字第祺,祖籍湖北罗田,出身梨园世家,祖父余三胜、父亲余紫云都是红极一时的名演员,因此自幼得其家传。幼年时跟从吴联奎学京剧老生戏,用过“小小余三胜”的艺名,年轻时做过袁世凯总统府的內卫副官,后拜于名须生谭鑫培门下,但并未得到谭鑫培的刻意栽培,而是暗中偷学得谭鑫培的真本领,一举成名。谭氏以后,余叔岩声名鹊起,自成一派,创立了余派,与杨小楼、梅兰芳在当时京剧界鼎立成三。1928年后由于身体多病,除义务、堂会戏外,不再演营业戏。

余叔岩舞台生涯虽然不长,但他在京剧老生界留下了久远的影响,十年间所演的剧目之中很多都成为后学的典范。他的每一个剧目一经演出,便出神入化,即便是普通戏,一经其润色便能离世脱俗。《搜孤救孤》《法场换子》等戏经他演出,便成了传世之作,他与梅兰芳合作的《游龙戏凤》《打渔杀家》更成为旷世绝唱。他与梅兰芳、杨小楼等人的合作,对京剧艺术的发展起着重要的典范作用。

张伯驹拜余叔岩为师之后,学习是十分认真刻苦的,余叔岩也是真心实意地教他,毫无保留。讲到这里,人们不禁要问:当年余叔岩花了大钱,托了人情,拜谭鑫培为师,只学了一出《太平桥》和一出《失街亭》,而后来被称为余派传人的孟小冬、李少春拜余之后,也不过学到几出戏而已,何以余叔岩对张伯驹如此无私、倾囊相授呢?这里当然有两个原因,一是张伯驹是盐业银行的大股东,余叔岩把自己的钱就存在盐业银行里,可得厚利,也无后顾之忧,同时,余叔岩也知道,张伯驹学戏并不是为着去当演员、下海挣钱,完全是一种爱好,不必顾虑张伯驹去抢自己的饭碗,所以把自己的真功夫悉数教给了张伯驹。

每天晚饭后,张伯驹就到余府,余家客厅“范秀轩”已是高朋满座。张伯驹性喜恬静,既不与人交谈,也不和在座的打招呼,只是坐在墙角或躺在余的烟铺上作闭目养神状,像徐庶进曹营一言不发,因此有人叫他“张大怪”。

此时,与其说张伯驹是学戏,不如说他在听戏。除了别人的谈笑之外,他听进去的是余的调嗓和说戏,耳濡目染。可以说,长期的熏陶比直接学的还多。

余叔岩过足烟瘾时,时间已经很晚了,不少人已经散去,师徒两人才一前一后来到后院练功吊嗓。张伯驹常常是黎明前三四点钟才回家,正如他在《红氍纪梦诗注》中所说:“归来已是晓钟敲,似负香衾事早朝。”时间一久,张伯驹和余叔岩竟然成了“不以利害相交的朋友”、“情趣相投的知己”,一个倾情相授,一个刻苦学习。张伯驹下的功夫很深,吊嗓子、打把子、文武昆乱,无所不学,除了请余叔岩直接指点之外,他也效法余叔岩的学戏方法,从余叔岩的配角钱金福、王长林那里淘换玩意儿,后来索性把他二人长年养在家里,以备随时练功、讨教。

(未完待续)