

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。

红毹纪梦

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，且看起戏来常常乐而忘返。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、刚出科的青衣尚小云等，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》，朱聚方上场，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元红的演唱，在《红毹纪梦诗注》中曾说：“元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为师的，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，我跟你说。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内卫副官，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，与梅兰芳、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异俗。《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子和说话，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才回家，正如他在《红毹纪梦诗注》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)