

京剧是一门装饰性很强的艺术。那些装扮演员和舞台的东西，如服饰、道具等很美，很实用，也很复杂、深奥，于是针对它们就有了一个独立的行业——箱倌儿。

箱倌儿是旧称，新社会改叫“后台技艺工作者”，戏曲院校划归舞台美术专业，但剧团的人到现在通常还称“箱倌儿”。京剧的服装式样独特，结构复杂，种类繁多，箱倌儿得帮助演员准确无误地穿戴整齐，还要保证松紧可体，上台做、舞、翻跌才不致出差错，这里面就有学问了。演员们对箱倌儿都是特别看重的。50年代梅兰芳大师在日本演《贵妃醉酒》，头上的凤冠是别的师傅给戴的，当时不好意思拒绝，过后他悄悄地让侍候自己的郭岐师傅摘下来重戴，这才放心地款步出台。这位郭老师傅从1945年跟随梅兰芳直到后者去世，又被梅葆玖留在身边，今年80岁了，仍在超龄服役。

近年来介绍京剧的服饰用品，往往只注意“箱”子里的东西而忽略了经营它们的箱倌儿。这尽管有点不公平，却让一个古老的行业在信息高度发达的时代里，难得地还保有着几许朦胧，几分神秘。这引起了我的兴趣和好奇。便想到了要找老、中、青三代箱倌儿，寻觅这一行业的渊源和演变，感受附着在他们身上的岁月沧桑。蒋士林是北京城惟一的一位获得“特级主任技师”职称（相当于演员的一级）的箱倌儿，年届古稀，公认的技术权威。那两天，蒋师傅应邀赴香港协助京昆艺术学会讲课去了。等他回来，在东珠市桂记戏具店见面，他说退休以后，没事就在那儿待着。蒋师傅出身于梨园世家，父兄都是京剧演员，觉得学戏太受罪，10岁那年送他进荣春社科班学“盈箱”（因武将戴的帽子“盔头”而得名），他从科三年，边学边干，毕业出师就能拿份儿（报酬）了，份儿中包括老师的一份钱，头天夜里散戏后领了，第二天太阳上竿就要给老师送到家去。当时的箱倌儿分傍角儿和官中两种，前者只追随某位主演，后者则在戏班子里为集体服务。蒋师傅的老师傍角儿，自己忙不过来，让给徒弟干，蒋师傅就先后“傍”过李少春、李万

箱 倌 儿

■ 刘连群

春、杨威春、周啸天、奚啸伯、裘盛戎等角儿们。1953年入中国戏曲学校任教，白天教课、带学生，晚上还出来应活儿。不论是为学生还是角儿们扮戏，都得严肃认真，兢兢业业，还要看人行事、灵活运用、敏捷麻利。有一次裘盛戎在天津演《姚期》，头场“坐帐”，龙套都两个一排地上场了，他才开始勒头，蒋师傅当时紧张得手都哆嗦了。勒完头再戴盔头，裘去穿蟒靠，蒋师傅赶紧拿着髯口（胡子）去上场门台口等着，裘却不慌不忙，过来时还叼着烟卷，他连忙接过烟来，给裘戴上髯口，姚期出场亮相，嘴唇还隐隐约约冒着烟呢……总算没误场！80年代在京与后慧良合作《长坂坡·汉津口》，赵云下场改扮关羽，连换大靠带勾脸，赶场要求不超过7分钟，目的是演员给观众一种转眼间面目一新的视觉冲击。蒋师傅与后配合默契，道道工序争分夺秒，结果只用了4分钟，散了戏，先找他握手道谢。从此，后慧良每逢进京或到外地演出，定邀蒋师傅合作，一直到他生前最后一次在中央电视台录制新编

剧《白猿教刀》。

蒋师傅最后说：箱倌儿这一行就是机器配件，没你又不成，得找好自己的位置，还要心疼演员，演员进后台，你把东西都预备好了，他看着就痛快；演完了下场来，你主动给他一口水喝，比什么都贵重，人就有感情了……

这里有历史沿习下来的职业心理，后台的箱倌儿和走上前台的演员相互依存，必有个多年来形成的对演员劳动的理解和尊崇，为此能够心甘情愿、尽善尽美地为他们服务。或许，这就是我们要在老一辈箱倌儿身上找到的传统。

我后来见到的中年和青年箱倌儿，都在中国京剧院管服装，而且先后毕业于中国戏曲学校（院），受过系统的专业训练，文化程度也相对较高，所以讲起后台技艺的职责、分工、技术要领，都能头头是道，有条有理。在接触当中，捕捉几代箱倌儿身上一脉相承的共同拥有的东西比较容易，时代造成的差异也感受得到，但要准确而较深入地把握后者，就需动一番脑筋了。

和白永贵师傅见面，是在一位演员朋友的家里。中午过后，屋内的光线有些暗了，我只觉得他的个子中等偏高，脸有点儿胖，说起话来总带着随和的笑容。他55岁，1962年进中国戏曲学校舞台美术中专班，那是因中国京剧院后台人手紧缺而升级的，也是京剧有史以来的首批中专生，箱倌儿从此也有学历和文凭了。科目是逐步健全的，后来又加上了灯光、音响、服装设计等。授课顺序和过去一样，先到仓库辨认各样戏装，再学叠、穿、保管，熟悉每出戏的不同穿戴。教他的老师傅“傍”过杨宝森，是箱倌儿中间惟一自己买得起房子的人。白师傅二年学业毕业，先被分到戏校实验剧团，后随团并入京剧院，一直干到现在。他说箱倌儿不光是能吃苦，还要细心，特别是起箱的时候，就是提前从仓库里取服装，一看戏单子就得把需要什么想全了，省得等到开戏时抓瞎。一次去山东演《红鬃烈马》，到地方才发现现代战公主的靠旗子没带来，白师傅顿时惊出一身汗，急忙给院里还没动身的同事打电话，告诉他去仓库哪个柜的那个格

里取了带来，幸亏时间还来得及。这件事给他的教训极深，生活上的事马虎些没关系，台上的活儿一点不能凑合。

白师傅先后合作过的著名演员有张云溪、张春华、袁世海、景荣庆、刘秀荣、李光、李维康等。他说给演员扮戏，是两个人之间的一种默契，一种感觉，日子一长就产生了责任感，所以角儿们演戏前喜欢挑人，非要谁不可。我注意到，他在谈和演员的关照时，多用“合作”这个词，而较少说“傍”，可能是下意识的，但反映的心态却不仅仅是一个词的变化。京剧多年来是以角儿为中心的，班子里其他人的收入取决于角儿的号召力大小，所以对角儿就有某种依附心理，新社会的国营院团不同了，大家都拿单位的工资，经济关系变了，意识必会随着起变化。这是在白师傅这一代箱倌儿身上开始出现的变化，即使还不明显，即使以后又可能成立以主演领衔的私营班社，由于现代意识的浸染，人与人的关系也不会完全恢复到过去了。这也属于时代的一种规律。

如果说一些变化和想法，在白师傅身上表现得还非常平和，不那么明显，等我再见到 28 岁的青年箱倌儿高武云，感觉就强烈多了。我一向认为箱倌儿是一种古老的职业，所以只想找位年轻人一般性地聊聊，取得某种

参照性的东西，不料他的许多话都触动了我。

我是颇费了些周折才在一座高层宿舍楼的地下室找到他的。他确实很年轻，还有着很浓的学生气。他关于当初专业选择的一番话，很快就使我对他刮目相看。他太喜欢戏衣的图案了，特别是上面各种式样、神态的龙把他迷住了。1993 年高中毕业，从小爱好书法、美术的他，本来可以报考艺术类大专院校，可他却被“龙”引入了中国戏曲学院附中的中专班，3 年后当上了箱倌儿。在谈话中，他几次忘情地对传统戏衣由衷地赞叹：太美了，图案、色彩、加工以及用料都极为考究，最有魅力的是图案，仅龙的图案就有十几种，花卉不下几十种，用在不同的人物、场合，浓淡相宜，雅趣横生；除了服装，京剧还把生活里的物件夸张、写意、变形、设计、制作得这么美，只有文化底蕴极深的民族才能搞出这样的东西。京剧服装魅力无穷，绝不低于巴黎时装，外国艺术服装根本想不出来……

我得承认，年轻人的话一次又一次地感动了我，这不仅因为我原本就喜爱京剧的服饰，而在于他的迷恋和激情。换一个人听也会被感染的。我甚至对自己有点儿不满意，事先为什么没有想到和箱倌儿们讨论京剧服饰的美呢？他们不是最亲近和懂得它们的

人吗？

但紧接着，小高话锋一转，又让我觉得出乎意料了。他说京剧的服装很美，却太厚、太重，没有必要，应该改革。怎么改？外表是绸缎刺绣的，当然很漂亮；里面衬的却尽是粗布、棉花，扎靠还要用麻绳捆扎，木棍支撑，分量就重了，演员穿上受罪。现在科技发达了，有许多轻型材料，可不可以海绵或充气的代替？应该探索一下……原来他不只是迷恋，还有置疑，有思考。在学校学扎靠时，小高认为用嘴叼绳子，很不卫生，就改为与演员相互配合，只用手来控制，效果一样。但这些只是局部的细小改动，许多大的想法不能实现，还是能从小高的脸上看出他的无奈和苦闷。小高爱用“承认”这个词，对艺术的承认，对价值的承认，还有对个人的承认。他承认自己毕业以后，能够留在北京分到国家级院团，又有了这样一间地下室宿舍，要算是幸运的了，但院团的演出太少，领导很少过问后台的工作，所以在评定职称和经济收入上缺乏职业吸引力，年轻人干着也很难安心，这就埋下了人才青黄不接的危机。小高说：年轻人能不能把老一辈的东西都学下来，这要看个人的努力，既然做就要做好，不然别干。要把传统的东西继承下来，必须敬业，但也应该有发展，前台、后台一起上新的层次……

我对箱倌儿世界的探索，暂告一个段落了。我好像走过了好长的路，从旧戏班子古朴、冰冷的后台一步步回到了豪厦林立的现代都市，感触远超过了原来的预想。几代箱倌儿，共同拥有的最基本的东西是敬业精神，这在某种程度是由行业的传统和性质决定的，戏台上从来不允许任何粗疏和差错。他们也都是爱惜演员的，包括已经在用平视的严格目光注视名角儿的小高，不然他为什么要一心想让他们穿得轻巧一点呢？三代人身上呈现的变化和差异，则又发人深思。箱倌儿这门古老的行业，肯定将和魅力无穷的京剧艺术同在，但它在厚重的幕布和喧哗后面，也会不声不响，不易被人们觉察地发生变化，虽然步履将很慢、很慢……

