



我的“戏迷”生涯

文/张德林



张德林在《将相和》中饰蔺相如

人活在世界上, 总有点情趣, 有点业余爱好, 否则就活得太累, 太枯燥, 太没意思了。我现在已是耄耋之年, 我经常跟研究生们打交道, 上课, 开学术讨论会, 审批学术论文, 平时忙得不亦乐乎。精神劳动不比体力劳动的强度差, 心灵的弦绷得过紧, 对身心健康有损害。真正懂得工作的人, 也一定善于休息, 会找乐趣。唱流行歌曲、听摇滚乐、跳摇摆舞, 那是年轻人精神宣泄之道, 对我来说, 则格格不入。我有我自己的爱好, 那就是京剧艺术。

酷爱京剧, 自小养成

我酷爱京剧, 酷爱到了入迷的程度。

这种爱好是怎样培养起来的呢? 话得从我的童年时代说起。我的父亲是个小业主, 对京剧相

当热爱。有一次, 他从旧货商店挑来一担旧唱片, 是百代公司、长城公司、胜利公司、开明公司、大中华公司……的出品, 有二三百张之多, 其中大多是京剧唱片。家里有一架手摇留声机。那时我是个三四年级的小学生, 十岁光景。每天放学回家, 做完作业, 便摇着留声机听京戏。我听得滚瓜烂熟的唱片有: 马连良、梅兰芳的《打渔杀家》、谭富英的《定军山》、高庆奎的《逍遥津》、言菊朋的《让徐州》、余叔岩的《搜孤救孤》, 等等。当时我最佩服的是两个人, 一个是高庆奎, 他那句“父子们在官院伤心落泪”, 气拖得有多长, 我和我的隔壁邻居庆官(徐云峰)小伙伴一起屏住气跟着拖, 二人合起来也没有他拖得长; 另一个是谭富英, 他的嗓音刮拉松脆, 太棒了! 有一张唱片, 金少山的《牧虎关》, 每听到那句“她行走好似风摆柳, 扭扭捏, 捏捏扭, 扭扭捏捏你甚风流”, 我和我的母亲都笑得合不拢嘴。还有两张唱片, 给童年和少年时代的我, 留下深刻的印象, 那便是露兰春的《独木关》(《薛礼叹月》)和《苏武骂毛延寿》。这位女文武老生, 嗓音甜美, 是当时京剧舞台上一位新星, 在我听来, 并不比孟小冬的录音差。可惜艺术生命短暂, 做了黄金荣的小老婆。对京剧的兴趣要从小培养, 此话一点不错。长期听唱片, 训练了我懂得京剧

语言的耳朵。当时的京戏, 是名副其实的国剧, 只要你打开收音机, 随时都可以听到著名唱段的播放或舞台实况转播, 一年四季, 天天如此, 从不中断。麒麟童的《萧何月下追韩信》, “好一个, 聪明小韩信……”这段流水板几乎人人会哼几句(包括黄包车夫)。大的文化氛围, 有利于传播京剧艺术, 对培养京剧爱好者和戏迷, 起了重要的作用。我是在这一文化环境中度过我的童年和少年时代的, 我对京剧的兴趣, 自小养成。

随着年龄的增长, 我对京剧的爱好逐渐加深了。我开始跟随父亲上戏馆看戏。我家在浙江嘉兴, 离上海、苏州、杭州很近, 是个三等城市, 第一流的名角儿, 如梅兰芳、马连良他们不会来, 但有一定名望的京剧演员则经常来演出。我看得最多的是宋家班子——宋宝罗、宋紫萍、宋义增三兄妹的戏。他们合演的全部《四郎探母》, 我看过无数遍, 宋宝罗那一声“站立宫门叫小番”, 直冲云霄, 多有力! 宋宝罗的拿手戏是《斩黄袍》《哭秦庭》, 属于高庆奎、刘鸿升的路子。宋宝罗个子高, 声音高亢嘹亮, 激越铿锵, 当时还没有麦克风, 一句高腔, 声如裂帛, 全场为之振奋。我还看过高雪樵的《驱车战将》、高盛麟的《铁笼山》、小高雪樵以及李仲林的《金钱豹》、梁一鸣的《击鼓骂曹》……他们都是上海来的名角

儿，演出时场场客满。还有一批在杭嘉湖一带“走江湖”的“艺人”，其中也不乏优秀的演员。有一名须生叫黄汉培，年岁已偏高，他演唱的《四郎探母》，嗓音之脆亮，堪称一绝。还有一位青衣吴艳琴，年纪很轻，扮相俊俏秀丽，她演唱的《生死恨》，每到凄楚哀怨处便声泪俱下。我母亲最爱看吴艳琴的戏。用今天的话来说，她演戏“感情很投入”。他们非常辛苦，每天日夜两场，有时难免伤风感冒，嗓子哑了，仍得演出。他们名不见经传，虽有好的技艺，也得不到流传。他们是否还活在人间？作为他们的忠实观众，我至今还在怀念着他们。

到了青年时代，我随父母来上海的机会多了。每次来上海，“头等大事”是晚上看京戏。上海的京戏馆真多：大舞台、天蟾舞台、共舞台、黄金大戏院、中国大戏院、皇后剧场……每天都有多家班子同时演出，任你挑选。这里有京派戏，也有海派戏。我看过的京派戏有：全部《路安州》，包括《陆登自刎》、《八大锤》、《断臂说书》，高盛麟前饰陆登，后饰陆文龙，李万春饰王佐；林树森的《走麦城》，台上慷慨悲歌，台后焚香燃烛。我看过的海派戏有赵如泉的《怪侠欧阳德》，陈鹤峰的《血滴子》，机关布景，热闹非凡……

听得多了，看得多了，潜移默化，自然而然便会哼上几段。看着《大戏考》，听着唱片或收音机，一句句跟着唱，唱出来的东西倒有些京味，并非洋腔洋

调。我最初学会的唱段是管绍华的《坐宫》、马连良的《打渔杀家》、谭富英的《定军山》、余叔岩的《搜孤救孤》，完全凭感觉唱，无师自通，杂得很，既不懂得打板眼，也没有胡琴伴奏。

记得嘉兴有个唱小生的票友，曾经登过台，会拉几下京二胡。经长辈的介绍，有一次请他来为我拉琴。或许是出于他的虚荣心，表现自己“有两下”吧，他故意把琴拔高调门，逼得我无法把嗓子吊上去，我当时羞得满脸通红，一直红到脖子根，他则洋洋得意，暗暗好笑，我恨不得往地里钻。这件事虽已过去六十多年，每想及此，内心便十分懊丧。

解放初，我考进了复旦大学中文系。赵景深教授上民间文学课，可谓别开生面。他酷爱唱昆曲和京戏，在课堂上，他经常抽一二十分钟，唱戏加表演，过过瘾。赵先生有个绝招，会画各种京剧脸谱，而且用两支粉笔，左右手在黑板上同时画。每逢国庆或迎新晚会，赵先生都会主动出场表演，他唱《太白醉酒》、《打渔杀家》，一边唱一边做，引得同学们不断地鼓掌和喝彩，我们真是乐极了！有一次，他把夫人请来了，老俩口一起唱《长生殿》，先生唱唐明皇，师母唱杨贵妃，载歌载舞，那时的情景至今还历历在目。在老教授的熏陶下，班级里有几位同学开始爱上了京戏和昆曲。我的同寝室有位会拉小提琴的同学，不知从哪里弄来一把京胡。其实他不懂京戏，只是凭借小提琴的指法和乐谱原理，勉强会拉几段京戏。他

拉得最熟练的是《乌盆记》中那段二黄原板。他拉我唱，在寝室里唱来唱去是那几句“老丈不必胆怕惊……”不管多么幼稚，我总算第一次配上胡琴唱京戏了。可惜这位同学因经济困难，中途辍学，去一所中学当音乐老师，我的伴奏伙伴从此被拆散了。

偷偷摸摸，苦中作乐

我在人生的道路上，经历过不少的坎坷。我复旦毕业后，分配在华东师大任教。1958年春，我被凑数补划为右派分子，降职降薪，留在资料室工作。人总是要有点精神寄托的。白天八小时坐班，埋头整理资料，晚上在家里干些什么好呢？总不能整天整夜看书吧。于是，我又重新开始迷恋京剧，那时已进入六十年代前期了。那时我每二周必去市内“人民大舞台”或“天蟾舞台”看一次京戏，几乎到了“痴迷”“疯狂”的程度。只要票价不超过一元（一块高级白熊冰砖八角），我都去看。上海京



在家练功

剧院所有的名角儿，各自有什么特点，我如数家珍。汪正华所有的戏，我全部看过了，我最欣赏他的《宋江题诗》。北京来的名角儿，我最欣赏李世济《英台哭坟》一场极度悲愤的演唱，我毫不掩饰自己作为一个男子汉也在滚滚落泪。天津来的长靠武生厉慧良，他演唱的《王佐断臂》，唱腔的深沉、圆润、精美，令我吃惊，显然可与李少春媲美……附带说明，厉慧良八十年代声带长疔，几乎失声，那是后来的事。

我还省吃俭用，积累了一笔钱，花了一百八十元，买了一台凯歌牌收放两用机，这在当时是最豪华的电器设备了。我走遍上海文化商场，购买京剧密纹唱片，三年内收集了三大盒，六十多张，每收集一张，那种喜悦心情，简直难以用笔墨形容。肉票可以上交，饭菜可以少吃，衣服可以不添，京戏则不能不听不看。八小时以外，关起房门，那是我的小小的自由天地！我喜欢听须生唱腔，也喜欢听青衣唱腔，不带任何先入为主的偏见。在须生中，艺术大师很多，他们的造诣都很高，各有千秋。根据个人的欣赏习惯和艺术爱好，不妨作点比较。谭富英的唱腔，快板最佳，犹如一发子弹从枪口射出，节奏明快。他的“导板”结尾处往高处飞越，清脆、明亮，常能博得满堂采声。可是谭富英的唱腔，也使人感到美中不足，如有点飘浮气韵不足，这或许跟他的晚年身体欠佳有关系。马连良的说白甚佳，唱腔潇洒、飘逸、自然，不露斧凿痕迹，但

少了点力度、深沉感和艺术激情。那出《苏武牧羊》一反常态，长年囚禁北国的苏武，登上城台，遥望千里以外的故国和家乡，思念君主、老母、贤妻，那种郁懣、悲怆、切盼和彻骨痛苦之情，演唱中发挥得淋漓尽致，其深沉内蕴远远超过《借东风》唱段。言菊朋的唱腔秀丽、纤巧，哀而不怨，娓娓动听，最适合老年人一字一句品味、把玩。它给人的印象是：小家碧玉，缺少点大家气派。杨宝森的唱腔也有弱点，他缺少高音，音色不够明亮。但他的嗓音开阔，中低音甚佳。他的运腔浑厚、坚实、苍劲、深沉，气韵充沛，耐人寻味。杨宝森的唱腔设计富有书卷气。在全部《伍子胥》中，有那么多“二六”，板式虽然相同，但根据人物所处的环境和人物特定心理的规定，其唱法没有一处是雷同的，情感的呈现或疑虑，或忧伤，或悲切，或祈求。《鱼肠剑》伍员见姬光时那六司“反西皮散板”——“子青阀阅门楣第，落魄天涯有谁知？可叹我父母的冤仇沉海底，俺好似凤脱翎毛怎能飞……”每一句的唱法都是同中有异，异中有同，委婉、凝重的情态，悲伤中蕴含祈求的心境，都通过低沉迂回的唱腔，细致入微地传达给了每个听众。杨宝森的唱腔，品位高，文学性强，这一优势，经过时间的考验，愈来愈扩大。学杨、崇杨、迷杨的票友，数量在不断地增加，就是个证明。我在青生时代，最喜欢谭派和马派。到了中年以后，见多识广，选择性增加了，比来比去，我更喜欢杨派。

我的嗓音较宽厚，中低音佳，能翻高音，但较累，音域低沉。从自身的条件出发，这也是我学习杨派的原因之一。

“文化大革命”时期，传统京剧因宣扬“帝王将相，才子佳人”的罪名，首当其冲，被“砸个稀巴烂”。不少京剧艺术大师，如马连良、周信芳、叶盛兰、李少春、裘盛戎、“京胡王”杨宝忠等等，都被活活折磨死。像我这样的“摘帽右派”，满脑袋“封资修”，不受冲击才怪呢！家被抄了，近千册藏书被一抢而空，我还不怎么可惜，最使我惋惜的是，那三大盒密纹京剧唱片被拿走，里面有所珍藏的全部杨宝森唱片，我感到非常痛苦，我的灵魂寄托的最后一块精神园地被捣毁了，那是什么滋味啊！“红卫兵”小将没有拿走我家里的收放两用机，要我好好听“样板戏”，接受无产阶级教育，换换脑筋。这是个多么可怕的年代：造神论在全国泛滥成灾；只有一个调子可唱，一种雷同的话可说；服饰上灰蓝绿黑成为时代的主色；十亿人民的精神食粮只有八个“样板戏”。

神州大地一片精神沙漠！精神上的饥渴症，比什么都难熬！

总算碰上了一个好人，学校里有位工人贾洪殿师傅，他在仓库的废品堆里发现三盒京剧密纹唱片，知道是从我家抄来的。贾师傅也是个京剧迷，他出身好，不怕缠麻烦，便悄悄地把三盒唱片交还给我，我当时真是感激涕零！于是我每天晚上听杨宝森的《文昭关》《李陵碑》《清官册》《击鼓骂曹》……听陈大

的《沙桥饯别》《法场换子》，听李少春的《野猪林》，听李世济的《梅妃》《锁麟囊》，听张君秋的《春秋配》《三堂会审》，听杜近芳、叶盛兰的《白蛇传》……有时候听得如痴如醉，不觉忘乎所以，低低吟唱几句，真可谓“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋”。好在我是个“牛鬼”，朋友不敢上门，六亲均已断绝，门窗是关得紧紧的，唱机的音量是减得小小的，耳朵紧挨着唱机头细细听，生怕声音传出去，隔墙有耳，被人打“小报告”。我的老娘看着我像做贼那样听京戏，只得苦笑：“孺子不可教也！”这种偷偷摸摸苦中作乐的情景，后代人是无法理解的，今天回忆起来，真是如同隔世啊！

京剧社长，粉墨登场

八十年代是中国知识分子的春天，“四人帮”倒台后，教育界出现了一派蓬蓬勃勃的新气象。

华东师大工会开始成立京剧社，邀请我这个一向关在房里唱戏的教授参加，后来又选我当京剧社的社长。那时工会的经费充足，肯花钱，向京剧院和戏曲学校聘请专业演员和教师来教我们唱戏和演戏。陆振声原是上海京剧院二路老生，当过周信芳的配角，他来师大京剧社任教多年。戏校的陈小燕、李秋萍老师，上海京剧院著名青衣吴颖，也来任教过。我们的计划气派不小，要求每年粉墨登场一次。京剧社的主要成员来自各系，有教授、副教授、工程师、博士生，还有部

分硕士生和大学生。每星期至少一次学唱、练习走台步或排演节目。我们已坚持了将近十年，演出过三十多出戏。演唱配上胡琴和锣鼓，要求就严格了，每一个板眼都得注意，不能脱板，稍有差错，教师、琴师马上指正，重新唱，错了再来，直至正确为止。我原有的唱腔功底较好，经过长期的训练，在“尺寸”把握上提高较快。我前后演过的戏有：《龙凤呈祥》（饰刘备），《文昭关》（饰伍子胥），《坐宫》（饰杨延辉），《二进宫》（饰杨波），《将相和》（饰蔣相如）。关于舞台上的甘苦体验，我有一篇文章发表在《小说界》上，收在《上海人的一日》里面，限于篇幅，就不赘述了。

少年时代，我在看宋宝罗演《四郎探母》时，羡慕他的扮相和唱腔，梦想自己有朝一日也在舞台上扮演杨四郎，显一显身手，让台下的观众为我喝彩、鼓掌！每个人都有自己的欲望，欲望是种内驱力，艺术上的自我表现和精神宣泄均属于欲望的范畴。想不到我少年时代的梦想到了五十开外的年岁竟得到“自我实现”的机会。我在师大的礼堂

内，在校师生和亲朋好友面前扮演了杨四郎，还扮演了其他的角色。每次演出，我都精神焕发，神采飞扬，好像越活越年轻了。最有意思的是，1990年6月7日，我演《将相和》中的蔣相如，挡道那一场戏，我把我夫人高亚真女士请出来当车夫推车，把我的三名研究生张阔、郭熙志、郭春林和一名助手陈佳鸣请出来当卫队，台上演得火热，台下的学生和亲朋好友一个个乐开了怀，掌声不绝，做到了师生同乐，夫妻同乐，亲朋好友同乐。当年赵景深老师演出《长生殿》的情景又在我眼前重现了。

1990年，我的一位儿时一起长大的中学同学徐云峰，1947年参加蒋介石卫队，1949年随军去台湾，后升至某舰艇的舰长，两岸开放后，他回乡探亲，并特地从嘉兴来师大探望我。两人见面后第一次对话，不由自主地在客厅内合唱一段《箫何月下追韩信》：“这三生有幸……”我的爱妻笑得合不拢嘴。时隔四十多年，两个小戏迷已变成头发花白的老人了，艺术情趣一点没有变，古老的京剧竟有如此大的魅力！



张德林（前中）偕夫人高亚真与众弟子合影