

奚中路：大王自有用武之地

文/本刊记者 秦 岭



戏迷们都喜欢管奚中路叫“大王”。“那是调侃我呢。”奚中路摆了摆手。不过我不这么想，我相信戏迷的这声“我们的大王”是发自内心的绝对的真诚。

我是在上海京剧院的排练现场“逮”到他的。还是衡山路17弄，京剧院将搬未搬的“前夜”，楼里多少显得有些兵荒马乱。在锣鼓铿锵的背景音里，我和奚中路老师随便推开了一间办公室坐下。当时心里其实有点不好意思，最初答应我这个采访，他口气里有那么一点勉强：“我最近有戏要排，可能没什么时间……”我说抽个十几分钟也行，看您方便吧，我过来也不远。他说那好吧，我排练空下来的时候告诉你。

我知道“大王”是一个说话、做事都挺直率的人。之前

有个同行打电话给他提出要采访他节日坚持练功，被他客客气气地回了一个软钉子，说这是挺正常的事，没什么好写的吧，我是个演员，要唱戏、要唱好戏就得坚持练功。同行托人“说情”好不容易见上面，采访完了想见识一下他练功的精彩动作，奚中路又推脱说自己不习惯别人看，催着叫人快走，走了他好练功。事实上，为了这个采访，我也尝试找过他几次，而他也确实是忙——坐在我对面的奚中路，刚从大连的宏济大舞台演完《艳阳楼》《青石山》这样高强度的武戏双出来，气还没喘匀，又马不停蹄地开始了《雁荡山》的排练——上海昆剧团为了“长三角昆曲联合展演”中的武戏专场，专门向京剧院“借”了奚中路去，给这出作为大轴的武戏群戏领衔。

我做好了“单刀直入、迅速解决”的准备，然而真的面对面坐下，聊开的时候，却发现并不是那么回事儿。如果说，一开始话头还在他的从艺之路上打转的时候，“大王”的表现确实有那么一点公事公办的味道，那么当话题终于转到“京戏”本身，他的目光、表情、语气，乃至整个身体的动作，都随之猛地松弛并活泛起来了。

我曾不止一次地听人讲奚中路是个戏痴子。一年三百六十五天，几乎“没有一天不练功的”，哪怕逢年过节。“一天不练自己知道，两天不练同行知道，三天不练观众知道”，在他看来这是再朴素不过的常识。

“我的老师茹元俊先生就跟我说过，唱武生的没有资格两条腿站着。只要站在那儿，就得耗着腿。”

奚中路在签名时喜欢把“路”字的最后一笔画得长长的，他说这是“路漫漫其修远兮”。他的名字是祖父——京剧史上著名老生奚啸伯给起的，意思是鼓励他无论人生还是艺术，都要不偏不倚，走中正之路。奚中路的父母母亲也都是京剧演员，父亲奚延宏专工架子花脸，母亲杨玉娟唱青衣。“京剧世家”出身的他，在人生道路走向的问题上其实并没有什么可作他想的选择。

“就是耳濡目染。小时候后台跑上跑下的，这个教一点，那个疼两下的——说，来唱一段！哼哼呀呀地就唱了——熏会了。小时候在那个环境长大，印象太深了。”奚中路说起话来，有着戏曲演员特有的那种转换自如的、表演式的生动，“这就是世家的好处，手近，省事，我让你唱戏，你应该怎么着我知道，退一步我也知道该找谁来教。坐在饭桌儿上聊，很多心里话都可以跟儿孙辈说的。这和学校出来的不一样，那儿就是单纯学戏了。”

他的这番话，让我想起他祖父的弟子，也是他的恩师，欧阳中石先生在《京剧艺术漫谭》一书前言中曾经说过的一个观点。他讲“说戏”，内行的理解，就是一字一腔、一板一眼、一招一式、一场一韵的“教戏”；而在外行的广义看法里，则是聊一聊关于“戏”的事，或者是谈谈戏曲或戏曲界的轶闻、掌故，戏情戏理。然而即使是闲聊的“说戏”，也应当列入学戏人的“不可或缺”的必要课程之中。这一点，我在奚中路的身上感受尤深。“从小我们家来往进出的都是京剧大家，说话聊天都离不开戏，聊天也是学戏，聊天也长见识。我就在边上听着。都说京剧是口传心授，几代人积淀下来的精华，更多的是内在的感受，而这种感受需要别人的熏陶，更需要自己的悟。”

或许也是这个原因，在同我聊戏聊人生的时候，奚中路往往有着不太一样的思考角度。我问他，您祖父是名老生，您怎么会

学武生？脱口而出之后我就有点后悔。我知道这话背后的意思恐怕并不怎么客气。如果说“大王”有什么软肋，那恐怕就是嗓子。

奚中路混不介意，可能也习惯了。“小时候我学文戏，倒仓期练武生。我爷爷跟我说，前辈艺术家像谭鑫培，四十岁以前都唱武生。余叔岩也是，倒仓期唱很多武生戏。唱老生也必须有武生戏的底子。你看谭家传下来的，到现在都是先学武生。”奚中路十一岁进入戏校学戏的时候，祖父奚啸伯的身体已经相当不好，因为脑溢血导致半身不遂，一直卧病在家。奚中路是他晚年的骄傲。据说奚啸伯曾在给友人的信中说诸孙唯有中路是可造之材。然而直到最后，奚中路的嗓子都没能再倒回来，弃文从武是他的不得已——“越学越觉得自已能学进去，接触的也都是武的老师”——就这么路漫漫其修远兮，一路上下求索至今。

对于戏迷来说，能在舞台上遇到他这样的大武生，其实是某种意义上的幸运。就像冯俊苗在文章里写的，奚中路当年演《八大锤》里金冠雉尾的陆文龙，“一个四十多岁的中年人如何能把十六岁的少年演得如此率性天真，那不识愁滋味的盛气从笑容中从双枪中从干净漂亮的身手中喷薄出来，感染着台上台下所有人”——甚至让她不由得想起了杨小楼——“奚师或许不能和杨宗师相比，但当今舞台上还有谁能有这样的身手呢？”

可在奚中路本人，到底也有属于他自己的无奈和遗憾吧。据

说而今闲来无事，奚中路仍不时会录上一段自唱的余派唱段，“玩儿，过瘾”。采访的时候我们聊起京剧的唱腔，他说我给你唱一段啊，比如余叔岩的那个“老来无子甚悲惨”——说着他就微眯起眼睛唱了起来，你可以感觉到其中的神韵——“他不会用哭腔来唱，首先是要好听。其次再品他的心境，有那种惨状。是感觉的一种传递，那个东西才是京戏！”

“我开始也学爷爷，唱奚派。后来厉慧良先生指点了我，说你应该先学余派，余派的基础打好了，学奚一拐就拐过去了。”他告诉我，“就像如果上来武生你就学盖派，杨派你就来不了了。你先学杨派，规范，再来盖派，你就能拐过去。学戏就应该学共性的东西，个性的东西不用教你，慢慢你自己去琢磨。”

他顿了顿。“后来厉先生还跟我说，你要想做一个好武生，奚派还不能唱。”

“为什么呢？”我问。

“为什么呢？当时我也想问，但不敢问。现在终于慢慢理解了。比如我演一个衰派，刘备要死了托孤了，突然又演高宠，大英雄，挑滑车了，这种跳跃是会让人不舒服的。”

网上有一篇关于奚中路的文章流传甚广，题目乍看之下有些耸动——“挣扎在无奈中的奚中路”。对此，奚中路本人倒并不很以为然。当然，他坦言自己确实也有过动摇的时候。大概是1990年上下，戏曲走入低谷，“特别是火车票一涨价，出去演

出机会更少了”，当时的上海京剧院固然也在排演新戏，比如《曹操与杨修》《盘丝洞》，但这同奚中路并没有什么关系，“我们都在一边休息”。那时候他想过，自己是不是应该改行。

“有一个记者采访我，就把我的这个写到报纸上了。厉慧良先生看到了——听说你想不干啦。我说你怎么知道？他说我看报纸啦！哎，同志，干我们这行可是一生的事儿，不是你今天想干就不想干就不干了。”他还是那种角色转换自如的生动口吻。

“一句话能把您说回来说明并不是真的不想干了。”我说。

“有些活思想是肯定的。人么是活的，总会有想法。”他并没有接我递过去的话，“但是不愉快过了也就过了。接下去有愉快的事情，接着也就干下去了。”

尽管他没有明说，但我依然相信，必然有某种精神力量，支撑着他在日复一日的寂寞与等待中坚持并坚守下去，也许那就是一个演员对于舞台的执着。

一个偶然的机会，奚中路经人介绍结识了温州五星京剧团的班主胡柳昌。说得直率一些，这个“京剧团”其实只是一个民间的“草台班子”，但奚中路认为这是个机会——好机会。

“上海京剧院的领导也很好。只要不影响院里的事儿，他不干涉。那会儿我一年到头也没什么事儿。别人忙这个戏忙那个戏，都没我什么事儿，我就去了。”从1996年开始，奚中路每年至少两个月都扎在温州，“一

天两出戏，天天唱，不管你有劲儿没劲儿，感冒发烧，还是打着点滴”。他将这视为自己艺术道路上至关重要的磨练——“今天回过头来看，我有一些进步，真的应该感谢那个地方”。

“其实也是听了厉先生一句话。厉先生说，小子，你要想成，就得想办法多唱。我说上哪儿去唱哪？他说自己唱啊！你们团几点上班啊？我说大概九点吧。他说七点去！跑步！扎上！自己唱两出！——这样时间长了，自然就会出一点东西。那个东西教还教不出来。”

于是就有了那个“没有一天不练功”，东奔西走到处找戏唱的奚中路。

“我算了算，这些年光《长坂坡》我就唱了一千多场，也不用背戏，熟到张嘴就来。”

今年3月，为了纪念上海京剧院建院六十周年，上海京剧院将阔别春申舞台半世纪之久的南派武生经典剧目《铁公鸡（火烧向荣）》搬上了舞台。奚中路、张帆、陈麟、王玺龙、郝杰、张帅，“六人三演”，分饰向荣、张嘉祥，一时间成为沪上戏迷热议追捧的话题。事实上，最早动念复排《铁公鸡》的正是奚中路。他在五星京剧团演出的时候，结识了高雪樵先生的弟子邵云超，八十多岁的老人，两人一见如故。2008年，奚中路就曾专程赶往常熟邵老先生家中，跟他学过《铁公鸡》。“这戏以前武生演员，像盖叫天、李少春、李万春都唱过，可我们都没赶上，也没有录像。当时我想过自己搞一搞，但是不成形。后



《铁公鸡》饰向荣

来正好赶上院庆，院里也有想要重排《铁公鸡》的意思，于是就做了这个戏。《铁公鸡》是个连台本戏，我们演的“火烧”是其中的第三本，重点是武戏，特色是真刀真枪，追求的是热闹、好看、带劲儿。这次演出，演师父之一的金锡华老师已经七十多岁了，对词的时候我问他，您见过上海有谁演过吗？他说这么多年，我都没见过。”

话里话外透露出的，是一种显而易见的快意，或者用奚中路自己的话说，“过瘾”。

“我呢是用功的，条件呢是不好的，老师呢是不少的，学的呢是挺多的，但是今天这个时代是没给我那么多机会的。年龄

呢也是逐步在长的，将来自己能做到什么程度，就做到什么程度。”

我问“大王”怎么评价今天的自己，他用了这样一组排比。

“我前些年看电视，李维康唱《坐宫》，‘猜一猜驸马爷腹内机关’，哎呀真是好！你从她的眼睛里面啊，你能感觉到这里的劲儿。”他指了指自己的心口，“那会儿她都已经六十出头了，才出这个，才达到这种程度。我们这行，它是一生磨练，它是晚熟。真正达到‘心境’，您说您得什么年龄啊。年轻，你能理解你都未必表现得出来。所以说演戏难，难在哪儿？就难在这儿！”他手指斩钉截铁地往下重重一点。

奚中路特别喜欢盖叫天先生的一番话：武戏是人的艺术，得脱胎换骨，把整个人都磨成艺术。整个采访，他反反复复地提及了这个“磨”字——如果要给他的戏剧人生找一个题眼，恐怕也正是这个“磨”字。

“徐城北先生写过一篇文章，说一个人真正能够坐下来看戏了，恐怕要到四十岁上下，要年龄再长一点，阅历再多一点，知识也再丰富一点，然后你才可能静下心来欣赏。他最后的话是说，真正能够懂戏了，可能是在晚年。什么东西晚年我们才懂啊，京戏！”他有些骄傲又有些理解地看着我，“你说不懂戏，我原也不懂。但身边有懂戏的人。茶余饭后他们聊天，我老听他们讲，就是在这个过程中逐渐懂的。你光凭自己看，肯定不懂，一定要有一个懂戏的人，给

你领路。”我知道，这是他作为老前辈的肺腑之言。

不过，他的这番推心置腹，其实后头还有半句——我相信这是奚中路老师聊高兴了，随口跟我打趣儿呢，然而于此同时，我又觉得似乎不仅仅是玩笑而已——他最后说的是：等你终于懂了戏，看到后来把眼也养刁了，如今的戏啊恐怕你也就不爱看了。

记者：作为武戏演员，您的演出机会是很多，但据我所知其中很大一部分都是你自己“跑”来的。您这些年来台上台下的总体感受如何？

奚中路：整个戏曲都不好。有一种说法，在发展中国家，传统的艺术都受到冷落。我们戏曲在今天的中国确实如此，武戏还得加一个“更”字。自己找一些机会

到外边唱唱罢。干了这行了，自己也喜欢，自己往上走吧。

记者：我看有报纸采访张云溪老师，他就说了一句，京剧危机，首当其冲是武戏。

奚中路：其实上海的情况相比其他地方还要好一点。（沉吟许久）武戏过去是半边天。作为京剧来说，唱念做打，连文带武，文站东、武列西，文武都有它才是京剧。而且武戏特别能够吸引观众、培养观众，特别是青年观众。我们今天做普及，怎么普及，怎么把青年观众吸引进来呢？武戏是一个很好的途径。然而现在武戏丢了很多，很多猴戏，妖魔鬼怪的戏都不唱了。

记者：为什么不唱了呢？猴戏应该很有市场。

奚中路：应该有市场，一定有市场，一定有人爱看。但是，唉……现在不知道……差不多是教的人也没了，唱的人也没了，很多大家也都见不着了。这是个恶性循环。

记者：我记得有史料说当时的武戏名角儿，像杨小楼、高盛麟他们身上都背着上百出戏。与之相应的我也看到一种说法，讲现在的青年演员，如果会上十几二十出戏，就已经很值得褒扬了。

奚中路：是这样一个情况。原因多种多样，很多人说体制。过去我要搭您的班儿，我必须会那么多戏，指不定出什么戏了，我得会啊，不会我怎么吃饭哪。现在你可能学校毕业就会了三四出戏，到了团里再学三四出，可能



《恶虎村》饰黄天霸



《艳阳楼》饰高登

就混了大半生了。在团里吃公家饭，你好也不给你多涨钱，你不努力吧，也少不了你的，结果把人给养娇了养懒了养得有理了，最后是养废了。

记者：这些年的戏曲评论的文章，提到武戏用的字眼也都很有点“触目惊心”：拯救啊，危机啊，边缘化啊……

奚中路：上海还不错，相比之下，大的院团也都普遍地意识到了这个问题，也在做这些事情。但这都不是一朝一夕的。你想，培养一个演员在戏校八年，可到了团里你还是小不点呢，且得磨练、磨练、磨练。磨练到一定程度，那么多机会给你，那么多人来帮你，你才能慢慢慢慢成为一

棵大树。你看看李少春先生的那个培养经历，拜了多少名师！用今天的话说，是多少导师来培养一个研究生。现在怎么可能？所以领导也难，很多时候也只能尽量大家一碗水端端平吧。

记者：还有一个武戏演员本身的年龄问题。之前我同戏校的老师也聊起过。在戏校的时候，武戏的演出机会是很多的，年轻，身体条件什么都好，能翻能打，对文的东西体会到底不深。到了团里，年轻人大多数时候只能跑龙套。时间长了，文戏的感觉会慢慢磨出来，但翻啊打啊这些武的东西却变得越来越吃力。我的感觉是，总体来讲，文戏演员和武戏演员的成长轨迹不太一样，似乎文戏演员的舞台生命要比武戏演员更长一点。

奚中路：确实是这么回事儿。

记者：那您呢？今年五十七岁，作为武生也算得上是“高龄”，还在舞台上如此活跃，您是怎么做到的？

奚中路：我呢，很崇拜盖叫天先生，很崇拜厉慧良先生，也见过前辈的艺术家是怎么练功的，我很欣赏他们，也有决心向他们学习。我不敢说我敬业我怎么着，但是我心里是觉得，我们生在今天这种环境，有饭吃而且吃得还不错，条件越来越好，然而敬业、努力却越来越不够，跟前人比差太多了。

都知道盖叫天先生的故事，受伤腿断了没接好，自己撅了，再接。这多大的毅力啊！疼死了！人家受那么大的罪，为什

么？心中的艺术。天天月月就这么磨就这么练，一直到六十多岁还在那里练，这大家都知道。我觉得他真正的“好”恐怕是在七十多岁。可能是弄不太动了，那些纯粹的技巧、折腾的东西不如年轻的时候，但是他一举一动中的那种神韵、气场，更大了。所以我们说传统艺术它是晚熟，是必须努力到那个年龄段，它才出那个东西。

再比如厉慧良先生，文革十五年监狱，他每天晚上喝八碗水，就是为了起夜。起夜一看没人，他就练功啊。练一会儿功回去再躺下睡，睡到后半夜又起来。他说我一个武生，老坐着怎么成哪，就主动要求干体力活。锄煤啊，扛包啊，他把这些动作也都戏曲化了。人家一看，呀，你这怎么跟唱戏似的。他说我这是职业习惯。

记者：其实是有意为之。

奚中路：对，有意识地锻炼。比如洗澡，别人都在那儿泡着的时候，他淋浴，等别人都起来了，他才下浴池，就露一个脑袋，实际上他在底下干嘛呢？撕腿呢。就是在监狱里，没戏唱的时候，都是这么一种状态，这个人太了不起了。还有张春华先生，武小脸（武丑），我亲眼见，就差不多我现在这个岁数，唱了一次《三盗九龙杯》。观众出来一看，说唉，这才叫京戏！他表演时候在台上的那种气场，出“绒”。年轻演员出不来那种东西。

记者：这样看，我之前那个讲法

其实还是有问题的，武戏也并不等于说，吃的就是青春饭。

奚中路：分什么东西。纯粹的跌打翻扑，一定是年轻的。老不讲筋骨为能啊，那个东西老了确实就不行了，打个飞腿都费劲。但是就是一出一站，就是一个圆场，一抬手一投足，我们说功架，这东西可能还是得到了一定年龄。就跟书法一样，到了那个年龄、到了那个功力，出那个气场、出那份分量、出那个“劲”。

记者：所以说，不论文武，归根结底还是人生阅历和舞台阅历。

奚中路：对了。有一句话怎么说呢，百练不如一演。比如我们有一个演员，大家对他的评价是，演出不如响排，响排不如排戏，排戏不如说戏。意思是他说戏是最好的，演出是最不好的。这是一个什么问题呢？就是台上缺少

锻炼。我们这个东西终究是要到台上表现的，你得穿上、抹上、扮上，到台上去找那个感觉，把你想表现的东西到台上给表现出来。如果一个人上台太少，对于这些东西，你有认识，甚至能说出来，但是你未必能表现出来。所以作为一个演员，难就难在表现。这个需要时间。

对武生来说，我觉得我现在是个黄金年龄。艺术是晚熟产品，武生更是这样。形体动作、唱念做打都是功夫，真的是要常年地磨练。你到四五十岁就休息了，那怎么磨呢？前辈盖叫天先生练到七八十岁，他能不成吗？

记者：艺无止境。

奚中路：艺无止境。其实我现在就想这个东西。三形，六劲，八心，无意者十，这十一个字就是我们戏曲演员的理论。你的身段，唱念做打，你的形对了，够

三成。你的劲头够了——比方我们说小生紧、旦角松、花脸撑、老生弓、武生在当中，武生在花脸与老生之间的这个尺度怎么把握？再比如小生戏，《探庄》那是一种劲头，你到了《铁笼山》又是一种劲头；同是勾脸戏，姜维和典韦又不是一个——把这个劲儿掌握好了，把你所扮演的行当的特点抓住了，够六成。等你有了心境了，你的唱念做打都是从心里发出来的，这个就够八成了。无意者十，随心所欲不逾矩，怎么演怎么好。为什么有“活赵云”“活武松”“活曹操”“活鲁肃”？他就是太像这个人物了。其实谁见过武松呢，可大家就是觉得盖叫天他像武松。尽管他七十岁了，可上台一比划，真好！所以你说艺术有头吗？我看还是有头，只是达到的人太少太少了——能到八成的，有心境，就已经太少太少了。



《长坂坡》饰赵云



《古城会》饰关羽



《铁笼山》饰姜维