

老戏人的背影

+

张 涛

《京剧锣鼓经谱》回家记

《京剧锣鼓经谱》，是我寻找了好久才得到的一本书。这是一本老书，1954年上海戏学书局出版，至今，已有60年了。正是这本书，让我知道上海曾经有个戏学书局，让我真正面对了白纸黑字的锣鼓经。

“锣鼓经”，是中国传统器乐及戏曲里常用的打击乐记谱方法，也称为“锣鼓”。在京剧舞台上，鼓、板、大锣、小锣、铙钹、堂鼓等打击乐，不同的声音组合，产生不同的节奏，烘托不同的情绪氛围，都是以固定套路的锣鼓经为谱本，训练与排演，各路角色、乐师，都离不开锣鼓经。《锣鼓经谱》，是京剧的入门书、教科书，也是工具书。

大约是因为喜欢偶尔看看京剧，从而生出把京剧人物涂抹到纸上的冲动。拿起毛笔，水墨落到宣纸上，耳边似乎会响起锣鼓叫台声，眼前的宣纸，或者就成了我的戏台；手上的毛笔，或者就成了我的水袖，随着水墨的铺陈，渲染，淋漓，粉墨的角儿也开始唱念，开始做打。有时，竟觉自己似乎也成了角儿。

京剧，早已是明日黄花了，朋友奇怪我怎么会迷上京剧。其实，我虽坐到剧场里，却称不上戏迷，只是喜欢。在我的眼里，京剧是一个文物，而且是一个活在台上的文物。长舞的水袖，悠扬的甩腔，是有形无形的狂草；色彩缤纷的服装，旋转飘飞的靠旗，分明就是一幅幅或工或写的丹青，让你想到民间的虎头鞋、红肚兜和木版年画的味道，也让你感受泼墨泼彩般的快意；慷慨悲壮、沉郁婉转的唱词，浸染着唐诗宋词元曲乃至清子弟书的风韵。而一些白口，似乎是相声的前世，也似乎是相声的今生。能和活着的文物亲密接触，福气。

看过了一些生旦净丑，画过了一些唱念做打，就想找一本有关锣鼓经的书闲时翻翻，以期走得离京剧的大门近些。但是，本城的



张涛，职业编辑，业余写作。发表小说、散文、评论、诗歌约二百万字。主要作品有长篇小说《窑地》《大红门》，小说集《地老天荒》，散文集《孤山独白》等。中国作家协会会员。文学创作一级。

书店逛了一回又一回，旧书摊逛了一圈又一圈，到外地出差、开会，去书店逛了一趟又一趟，仍然没能如愿。后来听说，在京剧界，锣鼓经多是口口相传，没有书，未免有些失望了。

然而，失望归失望，越是找不到，越是想一睹庐山真面目。就到网上找，没想到，2008年的一天，真的在一家旧书网上找到了。书在哈尔滨，电脑屏幕上清晰地显出《京剧锣鼓经谱》的封面，注明16开本，46页，品相完整。从1954年出版到2008年相见网上，鼠标轻轻一点，穿越了54年的时光。更让我惊喜的是，书的作者为栾俊、张家相。

他乡遇故知了。

栾俊和张家相，都是丹东京剧界的名人，张家相写过京剧，也导过京剧，我闻其名却不甚熟悉；栾俊呢，我不但闻其名，还有幸见过几次。那时，我正在文联所属的《杜鹃》杂志社当编辑，听老文艺界的人说，当年的栾俊，不但是才子，当编辑，也写小说，写剧本，而且风度翩翩。20世纪的50年代，文联出版过一本文学杂志，名为《鸭绿江》，栾俊先生曾是这本刊物的编辑。如此说起来，我们是同行。记得那天他来到编辑部的时候，说他是栾俊，我还有些不相信，听说过的那个风度翩翩的才子，当时清瘦里见出疲惫，背有一点驼，说起话来，谦恭，低语，目光里含着一些不易察觉的戒备，他的身上，似乎仍然背负着某些沉重的东西。

是的，也许，他没法不沉重。在某个众所周知的年代，风度翩翩的才子，却无辜地成了一个背着右字的分子，生命中最有创造力的年轻岁月，不得不和文学分手，不得不和戏剧分手，把自己交给遥远的农村。直到若干年后，方得以平反，得以重归文艺界。

栾俊先生的才华，更表现在编剧上。自20世纪50年代初他与人合作京剧《牛郎织女》《贾宝玉与林黛玉》始，到80年代初，由他编剧、移植和与他人合作的京剧剧本，达14部之多，我在当年那座老京剧院里看过他移植的京剧《王老虎抢亲》。那是一个流传甚广的喜剧故事，源自弹词《三笑》，曾被改成多种戏剧，说是江南才子周文宾英俊潇洒，在元宵灯会上男扮女装，被尚书之子王老虎抢回家中要拜堂成亲，却促成了周文宾和王老虎之妹喜结良缘的故事。栾俊先生的移植，更精练，唱词也更诙谐，剧场里叫好声不断。一般来说，京剧剧本，以演出为主，发表的很少，但栾俊先生仅1981年，就分别在《戏剧辑稿》和权威的《电视与戏剧》杂志上发表了新编历史剧《李冰》和现代京剧《重逢之后》，见出他作为一个剧作家的不凡笔力。

大约是退休或是离休之后，栾俊先生参与编写《丹东市戏曲志》，一部20万字的志书，其重头戏京剧部分，由他搜集、执笔完成。清末民初，丹东设治、开埠，老县志载：“文化增进，实业繁兴，几为东边各道之冠。”经济的发展，给戏剧带来了生机，从而出现了诸多的剧场诸多的戏班，京剧卷中，对丹东一地戏班机构的沿革、演出场地甚至票房，都有清晰的记录。举凡丹东地区清代的戏曲活动、近代的戏曲兴衰、京剧的大事年表、京剧剧目、表演艺术选例、舞台美术、宣传海报、题壁、演出场所考证、演出习俗、文物古迹

乃至轶闻传说，林林总总，千头万绪，其工程之大、之杂、之碎，令人叹喟。卷中的戏诫、戏规、戏德、戏功、戏技部分，更是东鳞西爪，枝枝叶叶，均以谚语和口诀的精短诗样方式，一一呈现书中，于小中见大，小中见渊博，小中见聚沙成塔之功。说句句匠心，字字珠玑，不为过。

多篇的戏剧名角传记，钩沉往昔，其快意与失落，沉沦与奋起，时代擦痕与掌故趣闻，尽现眼底。读来如见其人，如闻其声，如置身其时。

洋洋卷帙，皆栾俊先生以一身之躯，亦将亦兵，亲历亲为。为了寻找老艺人，查阅资料，靠一双脚板，靠车上车下五千里，走三区四县，甚至更远。即使染重病于途，仍然挟弱体前行，终成纲目分明之文字、图例。凡些种种，除却栾俊先生，不知还有几人能为。

何况，栾俊先生还有《京剧锣鼓经谱》。

旧书网上淘来的《京剧锣鼓经谱》，品相八成新，一页页翻开，如见故人面，如同听作者上课。先是概说，分别为京剧的乐队、武场乐器及学习方法、乐谱符号解说、锣鼓经代音字的解说，有图有文，详细简明。名为概说，其实概中见细节，如有关乐队一节，详细地描述所使用的乐器，分吹、打、弹、拉四类。四类之中，继续细分，吹，包括横笛、唢呐、海笛；打，包括皮鼓、板、大锣、小锣、铙钹、堂鼓等；弹，离不开月琴、三弦；拉，则是胡琴、二胡等。吹、弹、拉三类，谓之文场；打类，谓之武场。因为主要乐器为锣与鼓，故，武场又称锣鼓。而且，概说中，还会有闲笔，告诉你，京剧乐队，过去通称为场面。场面里的吹、打、弹、拉，掌皮鼓者为指挥。而这个掌皮鼓者，过去叫鼓佬，一定是坐于乐队的中间位置；而大锣呢，则是乐队中唯一站着的乐手。如此娓娓道来，于条理中见机趣，开眼了。

乐队之外，又一一介绍皮鼓、板、大锣、铙钹、小锣、堂鼓等武场乐器的作用和演奏技法。如在乐谱符号解说里列表示出：×，表示乐器击打一拍；○，表示乐器停击一拍。在代音字解说里，让人明了，大，为鼓键击打皮鼓一下；衣，左手击板一下。又特别注明，如无板可不击。衣衣，左手击板两下；呛，大锣、铙钹、小锣三种乐器同时各击打一下，或，大锣、小锣同时轻击一下。由是种种，耳边仿佛响起锣鼓声：八大歹，呛采呛采呛采，呛呛呛呛呛呛，呛大，采歹，呛！不用说，急急风响起来了。

正文，从大锣部分的冲头、快冲头、急急风到小锣的打上、打下、冒儿头、凤点头，等等，等等，不但一一列出所用器乐名称，还清楚地注明用途、速

度、打法，其注文，短者，五七字，长者，三二百字。字少字多，都注得恰到好处，少一字嫌少，多一字嫌多。一书在手，锣鼓经谱尽在掌中，习京剧者，照猫画虎，就可以登台亮相了。

如果说，《京剧锣鼓经谱》，是乐师、演员训练和排演的入门书、教科书、工具书，《丹东市戏曲志》中京剧部分的写作，便是上溯清末至成书的20世纪90年代关于丹东京剧的全景式长卷。一个人的一生，能成就这样两件大事，难得。而且，《锣鼓经谱》和《戏曲志》中京剧部分的写作之外，栾俊先生还写出了诸多的京剧剧本。这样三足鼎立的成就，不是什么人都可以完成的。栾俊先生，好像就是为京剧而生的。

《京剧锣鼓经谱》的前言中，有作者感谢封面设计者崔风岚之语，前言后的空白处，写着三个蓝色钢笔字：崔克谦。崔克谦是谁？是一个京剧票友？一个京剧乐手？或者，仅仅是一个对古旧书籍有兴趣的人，买下了，又因为某种原因放弃了，失落了，送到了废品收购站？说不清。或者，崔克谦就是崔风岚的家人？亦说不清。一本1954年出的书，2008年我在网上见到，在半个世纪的时光里，这本书，经过怎样的流离，从某个人手中流落到旧书摊上，又是怎样从某个旧书摊上到了哈尔滨，到了旧书网上？还是说不清。

让人庆幸的是，这本书，颠沛流离54度春秋，足迹从大上海一路铺到哈尔滨，终于，没有像好多的老版书一样，化为纸浆。说不好，这是一个意外，还是一种宿命。

一个人有一个人的命运，一本书也有一本书的命运。半个多世纪过去了，这本书，该回家了。

我以60元寄收藏者，牵《京剧锣鼓经谱》的手，回丹东，回家。

1954年出版的这本老书，原定价4200元，当时旧币。书印3000册，从上个甲午到这个甲午，一个甲子的轮回，如今的存世，不知有几，便是当年的上海戏学书局，也都模糊成一个抽象的名字了。翻着早已发黄的书页，每每想及：倘若作者还在，我将其奉上，那该是怎样的情景？

然，斯人已去，白云黄鹤了！

名伶白玉昆

平生第一次看京剧，是骑在祖父的脖子上。

那是我五六岁的一个春日，为祈雨，离我家七里远的太平山搭台请了戏班子，我时而被祖父扯在手

上时而又被祖父驮在背上赶到戏台下。唱的什么戏？不知道，只记得一些背后插着旗帜、脸上涂着各种颜色的人拿着刀枪打得很是热闹。还记得，看戏回来的路上，村里的老辈人说，乡下的戏不行，人家沙河子那里，唱戏，都是在屋里的。那时候我想，看戏的人那么多，沙河子的房子，怎么能有那么大？

那时候，我老家的乡间把安东叫沙河子。

后来的1978年，我来到了童年老辈人口中羡慕的沙河子，当初的安东已经叫丹东了。其时，正是“文化大革命”后京剧的复苏，当时的丹东京剧团，时常有演出，而且多是老戏，有时候，我会去看一场。懂戏的人进剧场，是听戏而不是看戏。把听戏说成看戏，足见我是门外汉。没办法，对于京剧，我也只有看的水平。

被称为“活关公”的白玉昆，是老安东京剧舞台上的名角。我生也晚，不曾见到其人，更没有福气看过他的戏。但是，我偶尔看看京剧，前座后座，或者就会有人提到白玉昆的名字，多少年过去了，戏迷还记得他。那么，从戏迷的片言只语里，从一些方块字里，我开始对这位前辈名伶有了一些了解。

白玉昆，生于北京，9岁入河北省安次县德盛奎科班，习武旦，艺名小蝶仙。学戏8年，清宣统二年的1910年出科，次年赴上海，由武旦改唱武生、红生，更名白玉昆。与他同台演出的，有周信芳、盖叫天等后来名满天下的角儿。他不仅擅长红生，文武老生也非同凡响。1938年，他应邀乘船自上海来安东，此后以安东为基地，往来于东北各大城市，所到之处，无不唱红。

白玉昆有“八匹马”之誉。

“八匹马”，是驰名于戏曲界8位著名的演员。所谓八匹马者，必须是生于马年，并且月收入为大洋60元、月收入为大洋1800元以上者。具备这两个条件的，计有生于光绪二十年即甲午马年（1894年）的梅兰芳、赵君正、曹宝义、白玉昆、毛韵河、刘奎官和生于光绪三十二年即丙午马年（1906年）的谭富英、黄桂秋8人，月包银为大洋1800元。那时候，一袋洋面两个大洋，一个警察月薪8元，小学老师月薪十几元，可谓高薪了。

以中国之大，能成为“八匹马”之一，可见白玉昆在京剧界的地位。在那个年代，有“唐久占沈阳，白久占安东”之说。唐，即京剧名家唐韵笙；白，即白玉昆，因其表演艺术独具一格自成一家，被誉为“白派”。其扮演的关公，不仅形似，而且神似，被称为“活关公”。其主要代表剧目有《千里走单骑》《走麦城》

《战马超》《恶虎村》《天雨花》等，特别是在《群英会》里，他前饰鲁肃、中饰孔明、后饰关羽，一戏三角，显出了他不凡的功力。少见。

白玉昆，不只是一个演员，而且是一个改革家，在京剧的脸谱、扮相、服装乃至对戏的修改上，都见出他不同凡响的功力。

在关公脸谱改革方面，白玉昆精心独创，也吸收他人之长。最早的关公脸谱，多是搓脸，白玉昆改为以银朱调油进行勾画的“勾脸”，为了消除面部的光泽，又以热毛巾轻轻将油迹沾掉，以显出银朱原有的朱红，突出了关羽刚毅忠贞的性格。关羽鼻窝的化妆色调，传统多为黧色，显得灰暗，也显得有一些脏，不干净，白玉昆改用黑色画鼻窝，不仅面部干净，而且光亮，使关羽更加神采奕奕。但是《走麦城》一出中，却仍然以灰色画鼻窝，并配灰色髯口，用以表示关羽此时已处逆境。在演《单刀会》《华容道》《千里走单骑》等三国戏时，关羽前额上则画以戟形图案，将原来的蚕眉，改为勇武不屈的浓眉，烘托出勇猛善战的英雄性格。而且，脸谱并非一成不变，在《走麦城》剧中，则将额上的戟形图案改为S形的黑色月牙图案，并将S形向一勾过鼻梁，然后向左脸上方甩去，再于右眼下方点上两颗黑痣，表示关羽命运正处在困境。

最早演出《水淹七军》，最后一场关羽斩庞德时，仍如其他三国戏一样，照例穿绿蟒，白玉昆为使剧情深化，在20世纪30年代，改穿红蟒，因为红蟒是曹操所赐，这时穿红蟒，用以表示代替曹操处死庞德，使服装和剧情紧密联系起来。

传统的京戏，关公一直是穿绿袍登黑靴，在白玉昆看来，色调极不谐调，他便将关羽的黑靴改为绿靴，色调统一的绿袍绿靴，使得关羽的造型和谐完美。自此，凡京剧中的关羽，一律都是脚蹬绿靴。这一点，多少年来，少有人知道绿靴关羽始自白玉昆所创。

《走麦城》，是关羽的滑铁卢，劝军一场，展现的悲情，可使观众落泪，但白玉昆却认为不能只有悲，而应当是悲中有壮。基于此，他加了一段鼓舞士气的念白，有江河决堤、一泻千里之感：“想你等跟随关某，出兵多年，立下许多汗马功劳，血战疆场，攻无不取，战无不胜；如今兵困梦城，尔等起下离散之心，你可知为武将者必须攻杀战守，斗引埋伏，运筹帷幄之中，决胜千里之外，逢高山莫先登，遇空城莫乱入，高防困守，低防水淹，松林防埋伏，芦苇防火攻，渴饮刀头血，倦来马上眠，为大将者，须知在朝天子宣出外将军令，令出山摇动，言发鬼神惊。

如今我兵困梦城，弹丸之地，内无粮草，外无救兵，尔等听信了旗牌之言，就要各自散去，此事只好是听凭尔等。”念白时，他先慢后快，句句相扣，以明快有力的节奏，清晰准确的发声吐字，抑扬顿挫的声调，一气贯通，疾似高山飞瀑，轰鸣直下，于悲情里给人以力感和鼓舞，“听凭尔等”仅四字，却沉沉彰显出关羽的大义。每至此处，掌声无不雷动。

戏谚云：千斤白口四两唱。唱戏的听戏的，都知道白口难。可是，白玉昆的白口，炉火纯青了。

京剧早期的《战马超》，马超皆为花脸扮相，白玉昆认为马超一英武年轻将官，不应是花脸，便由武净改为俊扮武生。自此，京剧舞台上的马超扮相一直延续下来。而且，京剧最早使用的靠旗，短且小，不显眼，不美观，更重要的是，缺少可舞性，白玉昆在演出《战马超》时，设计出大靠旗，不仅好看，舞起来，显出大将风度。后，亦被用于各剧中。

云肩原为旦角穿蟒、插靠旗与宫装时围绕肩部周围饰以圆形带穗的装饰物，白玉昆早在20世纪的30年代，便将云肩稍加改革，大胆应用于男角上，后又扩大到武生。

白玉昆在扮演《天雨花》中的左维明时，曾参照越剧服装，将京剧老旦式的帔和巾子改成新的样式，被称为改良帔、改良巾子，既符合服饰的基本谱式，也增强了艺术美感。后被全国京剧界沿用，并被广泛吸收，用于其他各剧中。

《恶虎村》，黄天霸上场时身上穿着穿蟒和白龙箭衣，到第3场，黄天霸已乔装改扮成客商，身上还穿着原来的衣服，观众看不出身份的改变，白玉昆演此剧，改成符合客商身份的素花箭衣。

白玉昆是个有心人。数十年中所设计的京剧服饰图案，新颖别致，人称三多：鸟多、蜻蜓多、蝙蝠多，为戏剧界所熟知。其为袍服所设计的岁寒三友松竹梅图案，尤其是淡竹，更能衬托出人物的潇洒典雅，为同行所称道。

《疯僧扫秦》，是白玉昆的代表剧目。原剧中的疯僧，为地藏王所变，白玉昆认为疯僧来历不明，人神不分，不合情理，便将地藏王所变的疯僧，改为人世间的疯僧，接了地气。为了表现疯僧，他在人物的形体美上做了不少实践，脸上揉以青色，四只眼角点以白色眼屎，头戴小套，上系一蓝色的细小绸条，身穿短小的黑色富贵衣。富贵衣，是京剧舞台上生角穿的黑褶子，即袍服的一种，衣上，补缀若干杂色绸子，表示衣服破烂，浑身补缀的意思，穿着富贵衣的角色，一般表示暂时贫困，将来仍富贵显达，如京剧

《棒打薄情郎》的莫稽，《彩楼记》的吕蒙正。腰系青绦，亦足套着草鞋，左手持竹筒，右手拿了把小扫帚，在“小锣抽头”中上下场，走的都是白玉昆精心独创的特有的撇足步，由原来的左右两足相反方向走路，改为两足心内侧向前形成一条横线的步伐，使之成为有节奏的舞蹈化步伐，滑稽而生动，活活展现出一个表面上玩世不恭却充满正义的疯僧形象。让人过目不忘，成为经典。

在《四进士》中，白玉昆扮演宋士杰，在烛前小心翼翼地偷看书信，其妻悄悄走到身后，轻拍他的肩，宋士杰以为被人发觉，一惊非同小可，立即将烛火吹灭。当时表演这个吹灯动作，扮演者大多先将髯口捋起露出嘴巴，才能一口气将烛火吹灭，但是，年轻的白玉昆认为，吹灭烛火，是宋士杰的急中生智，应当在刹那间完成，捋起髯口再吹，少了急中生智的快捷，戏就显得拖沓。便想到前辈戏人隔须吹烛的绝招，虽然只是听说不曾见到，他却开始练起来，谁知道，戴上髯口，一口气还没吹尽，长长的髯口就被吹得飘到了烛火上，烧焦了。烧焦了就烧焦了，他重新戴上一副髯口，再吹。半年过去，髯口烧了十多副，终于练成了隔须吹灯的绝活，一口长气吹出，长长的髯口如微风拂柳，舒舒缓缓散开，起伏，烛火熄灭，那髯口，还在轻轻飘拂不已，余味绵长。整个动作，干净，利落，潇洒，飘逸。

一个戏人，能成为名伶，肯定有成为名伶的道理。

1946年，白玉昆参加国民党中央军第五十二军长城演剧队任队长，1948年，他又参加解放军第四野战军政治部京剧队。四野南下，将他安排在安东安成舞台，1950年朝鲜战争爆发，剧团解散，白玉昆南下，进入山东省京剧团。后，任山东省戏曲学校副校长。

再后，闹“文化大革命”了。1971年，白玉昆于山东蒙冤而歿。

一代名伶白玉昆，北京生人，上海起家，安东落户，客死山东。

盲伶王汇川

老北京。德和园大戏楼。板声响起，锣鼓经里，正在唱一出大戏。

时间：清光绪三十二年，也就是1906年的某日。

位于颐和园里的德和园大戏楼，与承德避暑山庄的清音阁、故宫的畅音阁，并称为清宫三大戏楼。颐和园大戏楼，为三大戏楼之首，是专门为慈禧太后

修建的，当然就是最豪华的戏楼。谭鑫培、杨小楼等一代名角，都曾在此为慈禧太后唱过戏。

慈禧太后愿意看戏，而且，愿意看武戏。那天，慈禧太后同往次一样坐在台下，由后妃、格格、福晋等女眷陪同看戏。台上唱戏的，不是谭鑫培，也不是杨小楼，而是王汇川。

王汇川，生于1898年，字景一，河北容城县北张村人。工武生，兼文武老生及黑、红净，先拜师张百增，开蒙后，复拜师杨小楼。在德和园唱戏的那一年，王汇川8岁。一个8岁的孩子为慈禧老佛爷唱念做打，把老佛爷逗笑了。王汇川当时唱的哪一出？没人记得了，人们记得的是，就因为那一场戏，王汇川被称为神童，从而得艺名“八岁红”。

8岁就红了的王汇川，自此，边学边演，一路南下，在上海大舞台演出《黄犬救主》，与剧中8个青面虎、8个十一郎的《八八白水滩》时，更是一炮打红，轰动大上海。后，来到老安东，搭班演出于永乐舞台和同乐茶园，立即唱红，并与京剧艺人刘汉臣之妹结婚，自此以老安东为基地，往返于东北各大城市，也往返于京、津、鲁、沪。其擅演的剧目有《珠帘寨》《清官册》《路遥知马力》《四杰村》《铡美案》《吴汉杀妻》《天水关》《铁公鸡》《连环套》等。

戏谚云：有戏无技不成艺，有技无戏空卖艺，有戏有技才是艺。王汇川武功扎实，工架稳健，嗓音宏亮，唱念字正腔圆，尤其注重腿功的锻炼，倒立时，两只手掌着地，两条腿垂直于地面，两只脚底相对并在一起，跨着两个脚心，置放一个茶碗，碗里盛满茶水，那腿，那脚，久久不动，茶水在碗里，不晃不摇，一平如镜。

王汇川是一位用心表演的艺人。《徐策跑城》，是一出传统的老戏，一般的演员，强调的是挥鞭驱马的一个跑字，马鞭飞舞，袍服飘逸，而他呢，不但强调跑，上马的动作也格外出色。上马前，先看看那匹虚拟的马，推推虚拟的马鞍，似乎看看正不正，牢不牢，再以手轻抚虚拟的马毛，表示对马的喜爱，然后，理正马蹬，将马鞭套在小指上，右腿跨起，甚至还不忘用马鞭掸一下靴子上并不存在的尘土，接着，一个拧花，再背到身后，以手托起髯口，后退几步跨上马背。如此，徐策还没有跑城，仅是上马，就赢得了一片掌声。

在《珠帘寨》里，踢刀的动作，更是王派的绝活。表演时，他将刀用脚踢起后，一甩髯口，以臂肘将刀接住，那刀在臂肘上缠绕一周后，便迅速地滑到腕处，将刀麻利地握起，亮相。

《白水滩》，是王汇川的拿手的重工戏。当剧中的青面虎刀砍十一郎时，扮十一郎的王汇川便将甩发抡起，抡过一周，那束头发瞬间变直，如一根细细的棍子，他便不再抡，立即将头频频点着，那长长的一束头仍然直如棍子一般，奇了。可是，看过王汇川的戏的人，都知道那还不算奇，真正的奇，还在后面，王汇川，不但能把一束柔发变成一根直直的棍子，那成了棍子的发梢尖端，还会形成一个小小的漩涡状发圈。他的甩发功，可谓炉火纯青了。

在《白水滩》中，王汇川还有一个绝话，他能从两张半高的桌子上，一个跟头翻到台上，双足落地，脚不移位，两条腿像两根锥子一般，牢牢地钉在台上，身不摇，接着，立即施展踢刀的绝招，抬起一只脚，把手中的大刀踢上半空，他用臂肘接住，迅速地令刀杆在肘部缠绕成“刀杆花”，那刀旋的，差不多就是水泼不进。

武功之外，王汇川的文学修养十分好，在《打龙袍》等多出戏里，他都改过、增删过很多唱词，有些唱词，成了后来的标准。

然而，命运对王汇川却不一平如镜，也许是因为演出、练功，积劳成疾，也许就是本身的命运所致，他的视网膜萎缩日益严重，终于导致失明，那一年，他只有26岁。戏谚说，戏在脸，脸在眼，可是，王汇川的一双眼，偏偏失明了。朋友觉得他再也不能上台了，可是，王汇川就是王汇川，他却以坚韧的毅力，瞪着一双灵活转动的大眼睛继续演出，并不为观众所察觉，或者，观众也不相信他竟然是睁着一双盲目唱念做打。

盲伶王汇川，也有大意失荆州的时候。

热河督军汤玉麟，绰号汤二虎，是大帅张作霖的把兄弟，在老安东的后潮沟，有一个公馆，据说是为他的姨太太所建，丹东人都称“汤二虎楼”。那一年，他来老安东，适逢生日，就在公馆里办个堂会，请王汇川登台。汤玉麟名头大，前来祝寿的客人自然很多，大多是军政警宪商学各界知名人士，屋子里，摆满了寿幛、贺礼。临时的戏台，就搭在公馆的院子里，戏台下，摆着茶桌，汤玉麟和他的客人坐在桌前。执事捧着戏折子请汤玉麟点戏，汤玉麟是个粗人，就一句话，挑最拿手的最好看的唱。那么，王汇川就出场了，虽然他已失明了，但非常熟悉舞台的方位，前面是几出文戏，中间加进武戏，最后的大轴，是《黄鹤楼》，王汇川扮演三国大将赵云，身穿白袍，手持长枪，四面靠旗背后飘摇，至“比粗”一场，他在锣鼓声中下场，却忘记了下场门的方向，误把前台当后台，结果一脚

踩空，整个身子直接跌落到了台下汤玉麟的茶桌上，巧了，身后的靠旗，正好砸在汤玉麟的头上，汤玉麟大叫一声：有刺客！

一时间，台下大哗，台上的锣鼓也吓得不敢敲了。几个卫兵立马上前，直接把王汇川按到了桌子上。汤玉麟质问王汇川为什么要对他行刺，王汇川说他记错了下场门的位置。汤玉麟一听火了，唱戏的忘了下场门，那还叫唱戏的吗？立时要人搜查王汇川，把戏装扒了，靠旗拔了，靴子脱下，可是，全身搜了个遍，既没有手枪，也没有匕首一类凶器。

寿诞之日，遇到了这样的事，要多晦气有多晦气，汤玉麟这一气非同小可，叫人把王汇川拉去毙了。卫兵立即就把王汇川朝外拖。这时候，后台执事慌忙下了戏台来到汤玉麟面前，连连向汤玉麟作揖赔礼，说请督军大人息怒原谅，让督军大人受惊了。这一场戏砸了，我们可以重唱一出，王汇川是个瞎子，请督军大人饶了他。这时，唱戏的掌板的司鼓的操琴的，都下了戏台为王汇川求情，说大人不见小人怪，王汇川是个瞎子。

那么多人都说王汇川是瞎子，汤玉麟瞅了一眼王汇川，两眼没瘪没突，二目圆睁，炯炯发光，哪是瞎子啊？竟敢拿督军取笑！立时，汤玉麟呼一声卫兵，说都给我绑了。可众人又齐声说，王汇川真是瞎子。见众人一再说王汇川是瞎子，汤玉麟便抬起一只手在王汇川的眼前晃了晃，见他的眼珠一眨不眨，又拿起桌上的水果刀朝着他的眼睛刺去，王汇川的眼睛还是一眨不眨，一连试了几次，那看上去大睁着的眼睛，毫无察觉，汤玉麟觉得王汇川的眼睛真是瞎了的，立刻吩咐送医院。执事说，王汇川为了治眼，多年的积蓄早就花光了，却百治无效，如果再住院，即使告贷也无门了。汤玉麟听了，说：有病就得治，治好了，好唱戏吃饭。治病的一切花销，全由本督军付钱，快送走！

因为这一次意外的失误，也因为遇到了汤玉麟，王汇川得以不用付钱而住进了医院。可惜的是，他的眼疾形成多年，终于没能治好，数年后，不得不痛心地与戏台告别。1950年，他返回原籍，靠教戏为生，1958年辞世，年仅花甲过一龄。惜哉！

附记：1978年，我在市文联有了一个饭碗以后，很多次听到王汇川和汤玉麟的故事，还听说，汤二虎楼里有一个水牢，直通鸭绿江。我想见识一下，一次，和一个朋友一起去了那幢小楼，寻找的结果，所谓的水牢，不过是一个五六尺见方的地窖，深入地下约五六尺，沿台阶我们直接下到窖底，四边好像是石砌的，并没有所谓的能通鸭绿江的暗道。可见，传言并不可靠。

由此，我又想到汤玉麟为王汇川治眼疾一事。对于汤玉麟此举，民间或是典籍，说他为了收买人心。在我看来，未必。也许，仅仅因为汤玉麟是个军阀，从而产生了这样一种推测。想，汤玉麟绿林出身，大半生闯荡江湖，丛林法则让他明白什么是强者，当其时，以督军身面对一个技艺如此了得的盲艺人，那一瞬间，顿生一些悲悯和钦佩也未可知。你说呢？

责任编辑 叶雪松

更正启事

本刊2015年11期发表的短篇小说《动土》，作者为于洪涛，本刊误为于海涛，专此更正，并向作者、读者深表歉意。

《鸭绿江》编辑部