

## 张伯驹与京剧：

文化 热点

## 红氍寄梦意无穷

张恩岭 俞峻勇

张伯驹的青年时代，正值京剧发展的高峰时期，他耳濡目染，从小看戏，中年拜师认真学戏，玩兴乍起终成名票，潜心研究京剧唱腔，撰写观戏诗词专辑。他一生热爱京剧，一生痴迷京剧，一生研究京剧。张伯驹对京剧在近现代的发展，作出了独特的贡献，在京剧界享名甚著。

## 幼年听戏：“不做官来不受困”

张伯驹对京剧的兴趣，是从幼年培养起来的。张伯驹6岁时被过继给伯父张镇芳，随后就到了天津生活。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机会。

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，乡间还不曾有过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相比的。之后，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”时代的余叔岩。另外，武丑张黑、武旦九阵风、刚出科的青衣尚小云等人的演出，他也看过。

不过，那时张伯驹年纪尚小，还不能透彻地欣赏戏剧。他曾说：“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》，朱紫方上场，余甚欣赏其脸谱扮相，而竟不知谁是谭鑫培也。”他还说：“当时谭、刘、孙齐名，但余在童时尚不懂戏，孰为高下，则不知也。”

张伯驹幼时对戏剧虽不能深入理解，但天性的喜好却让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《红氍纪梦诗注》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：‘戴乌纱好一似愁人的帽，穿蟒袍好一似坐了监牢。登朝靴好一似绊马索，这玉带好一似捆人的绳，不做官来不受困，食王的爵禄当报王的恩。’”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生于宦宦之家，最终还是选择了“不做官来不受困”的人生道路。

总之，幼年时戏曲的熏陶对张伯驹成为一个著名的票友和戏剧家的影响很大，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。

## 中年拜师：“羽扇纶巾饰卧龙”

关于张伯驹是如何认识余叔岩并拜他为师的，各界有着不同的说法，但主要说法是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。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，我给你说。”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。

创立了余派，与杨小楼、梅兰芳在当时京剧界鼎立成三的余叔岩，舞台生涯虽然不长，却在京剧

老生界留下了久远的影响，十年间所演的剧目很多都成为后学的典范。《搜孤救孤》《法场换子》等戏经他演出，便成了传世之作，与梅兰芳合作的《游龙戏凤》《打渔杀家》更成为时代绝唱。他与梅兰芳、杨小楼等人合作的剧目，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，学习十分认真刻苦，余叔岩也是真心实意地教他，毫无保留。

每天晚饭后，张伯驹就到余叔岩家，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，也不和在座的人打招呼，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和说戏，这样的长期熏陶比直接学的还多。

等人都散去，时间已经很晚了，师徒俩才一前一后到后院练功吊嗓。张伯驹常常凌晨三四点才回家，正如他在《红氍纪梦诗注》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，无所不学。

余叔岩教他的开蒙戏是《乌盆记》(又名《奇冤报》)。经过日复一日的勤学苦练，首演大获成功，更增强了张伯驹学戏的信心。

张伯驹学戏见缝插针的精神，无人能比。他和余叔岩形影不离，余去哪儿，他陪到哪儿。他向余学戏近40出，比余的亲传弟子学的还多几倍，足以证明张、余的深厚友谊和张伯驹对京剧的热爱。

张伯驹不仅学戏，更勇于实践，热心舞台表演。在张伯驹的票戏生涯中，曾引起京城轰动的一次演出，是在他四十大寿办的一场堂会上。这一次演出，可谓中国现代京剧史上一个大事件。

这场演出精彩纷呈，令人目不暇接、叹为观止，也让张伯驹驰名全国，出了“票戏天下第一”的风头。张伯驹也说，这场演出“一时轰动九城，传为美谈，与名伶同台，一般人固不敢当，而我自知不如，却胆大超人，故友人章士钊曾与我开玩笑，作打油曰：‘坐在头排看空城，不知守城是何人。’”。演出的剧照、消息、评论遍载北平、天津、上海等地的戏剧画报。一小报载：“此曲只应天上有，人间哪得几回闻。”

对这次轰动京城的演出，张伯驹在《红氍纪梦诗注》中，也写了一首诗：“羽扇纶巾饰卧龙，帐前四将镇威风。惊人一曲空城计，直到高天尺五峰。”

1952年，张伯驹出演《阳平关》，饰演黄忠；1963年，他在长春出演《游龙戏凤》，饰演正德帝；1980年，张伯驹年逾八十，仍出演《打渔杀家》，饰萧恩，其扮相之利落矫健，不逊当年。

张伯驹的戏剧实践，虽是票友身份，但仍然具有很大意义。因为中国戏剧的传承，在很大程度上是靠一代又一代的演员言传身教，张伯驹学得了余叔岩许多不轻易授人的舞台艺术，又毫无保留地将这些艺术传授给青年演员，这样对于京剧舞台艺术的传承，特别是对余派艺术的传承，是起到一定作用的。而他写的《红氍纪梦诗注》一书，对诸多京剧戏目的身段、唱法都有详细的记录和说明，是京剧艺术的宝贵资料。

## 晚年研究：“红氍纪梦”了无痕

张伯驹是著名的京剧票友，这一点是大家都熟悉的，其戏剧表演的故事，大家也都如数家珍，但说到张伯驹还是一个对京剧的发展作出重大贡献的研究家，恐怕就有人感到惊讶了。张伯驹对戏剧

艺术理论研究作出的贡献，主要体现在以下几个方面。

一是张伯驹对戏剧本质与作用的认识。20世纪30年代初，张伯驹发表了一篇文章《佛学与戏剧》。这篇文章充分、深刻地说明了张伯驹对戏剧本质与作用的认识，揭示了戏剧的本质，说透了戏剧这一艺术的特色。康凯先生在《浅谈张伯驹先生的戏曲研究》一文中说：戏剧和哲学都是彻底解决人生的意义问题，但是，哲学从抽象到具体，戏剧从具体到抽象。这和西方的主流戏剧思想并无大的差异。可见，张伯驹先生对于戏剧确有深入的认识。

二是张伯驹提出了戏剧的神韵之说。他拿戏剧的艺术特性与其他艺术形式例如诗词作了比较与分析。他认为，戏剧与诗词的艺术，最具有灵魂的共性是神韵。诗词艺术具有神韵，戏剧艺术也具有神韵，这种神韵是共通的。

三是张伯驹积极组织京剧的学术团体、创办戏剧刊物，以不断积累的研究成果，切实推动京剧演出与理论的发展。1930年初，梅兰芳的友人力促张伯驹约同梅兰芳、余叔岩等发起组织“北平国剧学会”。张伯驹欣然答应，联合梅兰芳、杨小楼、钱金福、余叔岩、徐兰沅等人发起组织“北平国剧学会”，召集银行界同仁，募得捐款5万元当基金。“北平国剧学会”于1931年11月在虎坊桥正式成立，不仅培训学员，而且进行戏剧研究，并出版了《剧学月刊》《戏剧丛刊》《国剧画报》《戏曲大词典》等刊物。

1952年初，为保存昆曲、京剧两大剧种的精粹，他邀请昆曲、京剧的著名演员和票友、戏曲研究家20余人，发起组织“北京市京剧基本艺术研究会”，仿“北平国剧学会”的模式，进行理论与技艺的研究。

四是张伯驹首创了京剧音韵学，与余叔岩共同研究京剧音韵，合写了《乱弹音韵》一书。

可以说，这是中国第一部关于京剧音韵的专业论著。他们创立了一门新的学科，为汉语音韵学增加了一个新的分支。他们把京剧唱念的音韵，包括十三辙、四声、尖团、上口等京剧的“梨园家法”加以理论化、条理化、美化，在实践中逐步成为京剧演员提高演技、安排唱腔活动时所必须遵循的基本法则。后来，张伯驹曾对其进行增订，最后以《京剧音韵》书名，用线装本非正式出版，在京剧界和票界流传。学者无不尊奉余叔岩和张伯驹为“京剧音韵理论的首创者和奠基人”。

五是张伯驹撰写《红氍纪梦诗注》。《红氍纪梦诗注》诗意明白晓畅，不仅是一部优美的诗集，又为戏剧界留下了极其珍贵的史料。

所谓“氍”，为“氍毹”之简称，意为毛织的地毯。所以用“氍毹”或“红氍”借指舞台演出。张伯驹的《红氍纪梦诗注》就是一本关于京剧的著作。这本书写于1974年，从看戏、学戏，到演戏、论戏、论剧坛掌故、剧人动态，兼及社会风貌，每首诗后都附有或详或简的注释。著名戏剧家吴祖光曾评价这部书是“一部京剧史”。

六是张伯驹对京剧艺术毫无保留的言传身教。张伯驹对于戏剧的贡献，还有一点应该说及的是他的无私传授。余叔岩把自己平生的演技绝艺，大都传给了张伯驹，可是张伯驹并不以此为私人所有，毫不保留地传给了同道和后人。在培养青年演员张文涓成为余派传人的事情上，可以说张伯驹功不可没。他对张文涓悉心指点、倾囊相授，使得余派艺术原汁原味得以传承。

对于张伯驹在京剧发展史上的贡献，著名京剧艺术家梅葆玖先生曾说：“在近代历史上没有著名戏剧家张伯驹等人的建树和努力，就没有当代京剧的辉煌。”