

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

张君秋传

 **eBOOK**
网络资料 非卖品

引子

北京人爱看戏，而且看戏有讲究，讲究的是“好听、好看”。戏台上人物的喜、怒、哀、乐要有一种“好听、好看”的“外包装”。譬如哭，无论嚎陶大哭，还是嚶嚶啜泣，既伤身子，又不受听。京戏有了“外包装”——场面锣鼓起〔哭头〕，乐师调之以宫、商、角、徵、羽，演员唱得抑扬顿挫，观众则听得怡然自得。〔哭头〕落处，台下一片彩。人家在那儿哭呐，您叫什么好？还从没有人提过这样的意见。舞台上下早就有了默契，只要好听，哪管哀鸿遍野！即便是动枪动刀杀人，台上刀光剑影，却不见一丝血痕，被杀死的那个人翻一个“抢背”，人飘在空中，轻轻落下，接着一个“崩登仓”的身段锣鼓，人死了，台下也能赢来一片彩。人死了你叫什么好？错了！咱们不谈人，谈的是身段——漂亮，好看。北京人看戏，讲究的是“好听、好看”。他要品里面的滋味。

看戏讲究品，演戏的更要讲究品，而且要比看戏的品得深，品得实。演员品戏可不像台下观众品戏那样怡然自得了，这里面要有真功夫，从小练起，唱、念、做、打，一招一式地学，一招一式地练，冬练三九，夏练三伏。上台演戏，还要讲究戏情戏理，无论是三皇五帝、忠臣义仆、侠客英雄、才子佳人，各色人物都要把他琢磨个透，才能“装龙像龙，装虎像虎”，才能让台下的观众看戏看得有品味。所以，做演员的一生注定要和戏里面各色各样的人物去打交道，整天生活在戏里面。年深日久，戏里面的人物的人生遭际，无形中就要影响到演员的生活，影响到他们的情感历程，在艺人的人生境遇中，也便衍生出形形色色的生活景观。

民国初年，北京城里的京戏演得红火，曾经由山陕一带流传至北京的梆子戏已经势头减弱。虽然如此，梆子戏也不甘示弱，仍在同京戏争一个你高我低。

梆子戏里有一出大戏，叫《王宝钏》，演的是唐朝的一个叫花子薛平贵，娶了一位品貌出众、端庄秀丽的相府千金王宝钏，日后做了皇帝。

唐朝的皇帝姓李，姓薛的怎么做了皇帝？《王宝钏》这出戏演了百十来年，从没有人在这个问题上较过真儿，竟然有滋有味地看了百十来年。现在的青年人已经不怎么琢磨这戏里面的滋味了，可当初的青年人却往往从戏里面女主人公王宝钏的身上，品味着人世沧桑的甘苦，憧憬着苦尽甘来的人生景况。

梆子戏青衣演员张秀琴做过王宝钏的梦。

张秀琴有一副清脆高亢的嗓音，扮像俊美，演技出众，一次“菊部坤伶竞选”中，张秀琴名列第五，在观众中享有很高的声誉。前门外大栅栏戏园子门前，只要张秀琴的名字出现在水牌上，观众便趋之若鹜。《王宝钏》是张秀琴上演的剧目之一。

王宝钏很痴，一位相府的千金小姐，偏要嫁一个要饭花子。其实，王宝钏是有眼力的。“二月二，龙抬头，梳洗打扮上彩楼”，上彩楼抛球招亲的头天晚上，王宝钏在花园焚香祷告，祈求上天为她配一个如意的郎君。此时，花园门外一声巨响，王宝钏开门一看，一片金光闪过，门前昏睡着一个乞丐。王宝钏暗想，此人金光缠身，必定不凡（旧戏演到此时，台上要上一个“龙形”，兜个“圆场”再下场，以此示意这个乞丐为龙的化身）。唤醒了乞丐，问清他的名字叫“薛平贵”。二人约定第二天彩楼前相会，王宝钏把彩球抛

给了薛平贵。

王丞相岂肯把自己的女儿嫁给一个要饭花子？王宝钏却认准了薛平贵是上天赐予的如意郎君，认准了薛平贵日后有九五之尊，宁肯同父亲“三击掌”为誓，断绝了父女关系，同薛平贵住在破瓦寒窑过苦日子。薛平贵从军出征，王宝钏苦守寒窑。十八年后，薛平贵果然做了皇帝，王宝钏成了皇娘娘。戏里面王宝钏头戴凤冠，身穿霞帔，有一段脍炙人口的唱：

想当年平贵是个花儿模样，
到如今头戴王帽，身穿龙袍，腰横
玉带，足蹬朝靴，端端正正，
正正端端，驾坐在金銮。
这才是苍天爷爷就睁开了龙眼，
再不到武家坡前去把那菜来剜。

张秀琴有滋有味地唱着这个名唱段。一边唱，一边品味着她憧憬中的如意郎君。

张秀琴有了如意郎君，他叫滕联芳。

滕联芳是江苏丹徒人，在北京的交通部供职，爱看戏，常和朋友们到前门外大栅栏的几个戏园子去看戏。大栅栏这条街里的戏园子多，由东往西，进口不远是庆乐园，再往里是三庆，临近西口还有个广德楼。大栅栏里有个小胡同叫门框胡同，门框胡同里还有个同乐园。那时候张秀琴挺红，爱看她演戏的观众很多，滕联芳是其中的一位。

北京的戏迷有个习惯，看完戏，因为喜欢这出戏里的某位演员，就要到后台去看看本人，随便套上几句话，哪怕是只道声“辛苦”，也能心满意足地回家，觉得今天晚上过足了戏瘾。张秀琴在后台卸妆常要和这些戏迷们周旋。这些人不能得罪，演完了戏无论多乏也得同他们敷衍。戏班里称他们是“捧角儿”的，“捧角儿”的在观众群里有影响，你唱得好，他在台下鼓掌、叫好，引起周围观众对你的注意。这比报纸上的广告宣传作用大。

张秀琴看出滕联芳不同于一般“捧角儿”的，不是身上油汁麻花，说起话满嘴吐唾沫星子的，那种人就会说个“棒”字，用“棒”来夸赞张秀琴的唱，再若形容张秀琴唱得怎么棒，他没词儿了，顶多再加上个十分热烈而又十分粗俗的字眼——“真他妈的棒”。

滕联芳不然，白净的面孔，一身干干净净的蓝绸大褂，白袖口挽在外面，透着清爽。说的是一口江南官话，不紧不慢，恰到好处——“张小姐的声调真是柔情似水，蛮令人感动的。”这样的词语，张秀琴在别的“捧角儿”的嘴里决难听到，因此滕联芳在张秀琴的心目中就印象极深。一来二去，两个人私下里有了来往。

张秀琴在台上唱得更加有滋有味儿，因为台底下坐着滕联芳。

她决意嫁给滕联芳。终于有一天，张秀琴向她的娘吐露了心声。这在张家引起了一股不小的波澜。

张秀琴家里七口人，娘、哥哥、嫂子，还有三个侄儿。哥哥叫张云台，是个鼓师，在梆子班里是个“好佬”。张秀琴是个“好角儿”。一家人的日子靠兄妹俩演戏挣钱支撑着。按戏班的规矩，好角儿挣的是包银，鼓师挣的是戏份，包银比戏份多。张秀琴走红，戏班争抢着邀她演戏，她便常常在同一天晚上走几个台口，赶演三四出戏，这叫“赶场”。

“赶场”很辛苦，刚刚在一个戏园子演完，来不及卸妆，就得赶到另一个戏园子去演戏。那年头专门有一种包用的轿车，“角儿”赶场常要雇用轿车。轿车像娶媳妇用的花轿，但不是用人抬的，是用一匹小毛驴驾辕拉着走的。里面很窄，只能容一个人坐。张秀琴演完戏，脂粉未褪，头上的饰物不卸，由戏园子的后门出来，轿车早在门外候着。车把式一掀门帘儿，张秀琴就钻入轿车，脸一转坐下，车把式放下车门帘儿，徒步在轿车旁，赶起小毛驴就走。不耽误下一个台口演戏。

“赶场”辛苦，但挣钱多。张秀琴撑起大半个家。这样，张家的日子还算宽裕，略有积蓄，便置办些合身的私房“行头”，演起戏来更有光彩。

张秀琴要嫁人，家里犹如就要缺少一根顶梁柱。老太太坚决不赞成。理由是，滕联芳是南方人，不知根底，靠不住。张秀琴偏偏要嫁，理由是，我看中的人就是靠得住。

“女孩子嫁了人，谁还约你唱戏？”

“唱戏的女孩子就活该不许嫁人？”

“娘养活你一把屎一把尿的，今儿个翅膀硬了，就那么狠心不顾家了？”

“嫁了人也一样孝敬娘，谁说不顾家？”

“嫁了人唱不了戏，你还怎么顾家？”

“姑爷照样孝敬您。”

“他？别折我的寿！”

“您甭门缝里瞧人，把人瞧扁了。”

“娘活这么大岁数，还没看错过人。”

“今儿我是嫁定了！”

“嫁人可以，家里置办的行头你一样儿也不能带走。”“您的意思是不叫我唱戏？”

“你还想唱戏？”

“不唱就不唱，行头我一样儿也不拿！”

张秀琴同她的娘演了一出《三击掌》。

滕联芳同张秀琴在城南的一所普通四合院里赁了两间房，置办了些家具用什，小两口过上了小日子。张秀琴生了两个小子，最小的取名滕家鸿。滕家鸿就是日后的张君秋。

前 言

中华民族文化源远流长，博大精深。以京剧为代表的民族戏曲艺术，是我国整个民族艺术的重要组成部分。京剧不但是中华民族文化的瑰宝，而且是人类文化宝库中的精品。在京剧一百多年的历史中涌现出了一批杰出的表演艺术家——正是由于这些艺术家的卓绝努力，京剧才能以其丰富的内容、完美的形式和精湛的技艺，达到戏曲艺术发展的高峰。这些杰出的艺术家各以其独特的风格流派，共同构建起京剧这座东方艺术的瑰丽大厦，使之耸立于世界文化宝库之林，百代千秋地放射出夺目的光彩。

“京剧泰斗传记”书丛就是以京剧艺术发展过程中所涌现的杰出表演艺术家为描述对象的传记书丛。这些杰出的表演艺术家倾其毕生心血创造的艺术成就，凝结的艺术经验，以及德艺双馨的高尚品德风范，永远是后人学习的榜样。把他们喻为“泰斗”便是出于对他们非凡功绩、超常品格的崇敬和仰慕。“京剧泰斗传记”书丛出版的宗旨，即是以传记的形式，真实生动地记录他们走过的艺术道路，让后代子孙更好地继承和弘扬老一辈京剧艺术家的艺术精华，为弘扬民族文化、振兴京剧艺术，做一点切实的工作。

京剧表演艺术名角辈出，群英比肩，“京剧泰斗传记”传主的选择，颇费踌躇。这套书丛以辑为单位，首次入选者只有十二人，更增加了编辑的难度。在总体标准上我们确定了“京剧泰斗”的入选原则：每辑中兼顾京剧形成、发展、繁盛诸阶段中代表人物，以显示出京剧作为一条艺术长河的特色；同时兼顾京剧的各种行当，以增加书丛的丰富性。经过多方斟酌，收入本书丛首辑的十二位“京剧泰斗”有被称为“京剧三鼎甲”之一的京剧奠基人程长庚，有被誉为“京剧新三杰”之一的京剧大王谭鑫培，有承前启后影响深远的“余派”创始人余叔岩，有为世人瞩目的“四大名旦”中的梅兰芳、程砚秋、荀慧生，有戏路宽广的武生宗师杨小楼，有为当今京剧界所熟知的“四小名旦”中的张君秋，有被称为“南麒北马”的周信芳、马连良，有被誉为“活武松”的京剧武生盖叫天和被誉为“十净九裘”的一代京剧铜锤花脸裘盛戎。他们对京剧表演艺术的贡献有目共睹，深受赞誉，入选本传记书丛当在情理之中。现在的问题是，由于出版条件的限制，还有许多杰出的京剧表演艺术家。其艺术成就丝毫不低于上述已入选者，却不能同时入选，只得暂告阙如。好在本书丛并不以一辑为终，我们希望能获得社会各界的支持，在较短的时日内将那些为京剧发展作出过贡献的杰出表演艺术家悉数收入，全珠完璧，了无遗憾。

“京剧泰斗传记”书丛是偏重艺术的人物传记，希望能在京剧艺术发生、发展的时代氛围中，写出各自艺术表演体系代表人物的艺术追求。材料务求翔实，描写力求生动，要求能适合专业戏剧工作者与广大戏剧爱好者的共同喜好，做到雅俗共赏。对每一位立传的京剧表演艺术家都尽可能搜集了比较多的照片，随文穿插，以求图文并茂。具体的写法因人物而异，兼顾每位写作者的习惯，不做过多的约束和规范。描述不同表演艺术家艺术生涯和个性追求的传记文学，应当是百花齐放的。杰出的京剧表演艺术家生活在不同的历史时期，有各自的活动环境和进取方向，但殊途同归——丰富了京剧独特的表演体系，加深了民族戏曲的美学蕴涵。一部部杰出京剧表演艺术家的传记，应当记录着鲜活的京剧艺术发生发展的灵动印记，是京剧流派争奇斗妍史，也是京剧美学史。我们是按照这样的要求去努力的，是否达到，还望读

者指正。

京剧艺术有美好的值得骄傲的以往，但更重要的是继往开来，再创辉煌。总结历代京剧表演艺术家的宝贵经验，其现实意义更在于让京剧顺应时代的进步、社会的发展和人民的需要，焕发新的活力，谋求新的兴盛和发展。这也是我们编辑出版“京剧泰斗传记”书丛的另一目的。

此项工作得到多方面的关怀和支持。全国政协主席李瑞环同志应允为本书丛的名誉顾问，马少波、张庚、郭汉城、高占祥（以姓氏笔画为序）为本书丛顾问。他们有的为本书丛作序，有的还在百忙中审读部分书稿，付出了极大的辛劳。参加传记写作的均为目前活跃在戏剧理论界的学术成就较高的老、中年作家，从搜集材料、访问知情者到动手撰稿，均不遗余力。没有他们的参与，书丛不可能这么快与读者见面。

河北教育出版社为弘扬民族文化，振兴京剧艺术，不以赢利为目的，勇办实事。拳拳之忱，感人至深；殚精竭虑，更堪称道。若有更多这样的出版社，京剧文化园地更将绿茵环绕，嫣红开遍！

吴乾浩 马威
一九九六年三月二十三日

序

马少波

今年三月十三日，“京剧泰斗传记”书丛的主编吴乾浩、马威同志来访，送来了河北教育出版社约我担任这套书丛顾问的聘书，并嘱作序。他们两位都是当今中年戏曲理论家，又是京剧爱好者、研究者，能以业余时间主持这套书丛的编辑工作，对于京剧前贤的成功经验以传记形式加以总结；通过每位艺术家的生平和艺术创造经历，使后来者窥见京剧艺术发展的历史轨迹和前人的成功之路，是有益的。这也符合我“为老一辈树碑立传，为青年人鸣锣开道”的夙愿，故而欣然接受。

惜因付梓在即，我来不及披读全稿，仅索阅了《梅兰芳传》、《程砚秋传》两部书稿。阅后感到作者博览了大量有关梅兰芳、程砚秋的传略、记述、评论专著，然后有所取舍，加以集中、补充，花费了很大劳动，写成这两位艺术大师较系统的长篇传记。搜集剪裁有所依据；叙述描写翔实可信。在短时间内成此巨帙，实在难能可贵。

人民是创造历史的动力，生活是创造艺术的源泉。历代艺术实践者为广大人民提供了优秀的艺术；人民也培育和造就了众多杰出的艺术家，中国京剧亦是如此。它的孕育、形成阶段，虽得力于宫廷的喜好和扶持，但它能够在一百多年间博采众长，百川汇海，风行全国，成为最具有代表性的剧种，根本原因正在于京剧一直深深扎根于人民大众这块肥沃的厚土，因而异彩纷呈，繁星灿烂。半个多世纪以来，在中国共产党正确方针指引下，京剧更密切了与人民大众的联系，几度形成过好戏连台、人才辈出的繁荣局面。

传记乃史，治史是一门社会科学，要求谨严。对于京剧发展史中每个时期继往开来、独树一帜，为世所公认、堪称“泰斗”的表演艺术家，虽应力求峰巅，却也须衡量允当。尚未列入本书丛的张二奎、余三胜、汪桂芬、孙菊仙、王瑶卿、龚云甫、言菊朋、高庆奎、尚小云、筱翠花、郝寿臣、侯喜瑞、萧长华、姜妙香等以及当代的李少春、叶盛兰、谭富英、杨宝森、叶盛章、袁世海等，理应在书丛中占有位置。据编者告知，这将在前言中有所说明。我想会有妥善安排，毋庸我来赘言了。

一九九六年三月十九日

序

张庚 郭汉城

在全国弘扬民族优秀文化、振兴京剧艺术的呼声中，“京剧泰斗传记”书丛的编辑、出版，是一件有功当世且影响深远的事。

这套书丛的第一辑，由十二位京剧表演艺术家的传记汇集而成。从纵向来看，这十二位表演艺术家分别处于京剧形成、发展、高峰各个时期；从横向来看，也包含了京剧的主要行当和流派。在京剧形成、发展的过程中，名家辈出，流派纷呈，仅这一辑“京剧泰斗传记”书丛显然不能十分完整地展现其全貌。但纵览宏观，从中也可以看出大致的源流、脉络，具有相对的完整性，为我们提供了中国戏曲发展史上这一重要时期的宝贵资料和有益的借鉴。况且“京剧泰斗传记”书丛是一套多辑丛书，它存在的不足以后还可以弥补。

编辑这套书丛的意义，在于从演员与剧种的关系这一角度，取得足以今天借鉴的成功经验，以推动京剧推陈出新的发展，促使它尽快地从深陷的困境中摆脱出来。

一个剧种的兴衰，有各种复杂的原因，是否出现杰出的、具有代表性的大演员，则是一个最突出的标志。从中国戏曲发展的历史来看，杂剧、南戏、传奇以至于地方戏无一例外，集中国戏曲大成的京剧更是如此。可以说，无论哪一个剧种，有大演员，剧种就兴盛；无大演员，剧种就衰亡。因为剧种的艺术很大程度蕴涵在演员身上，凡称得起大演员的，那么他不仅是本剧种艺术的忠诚的继承者，同时也是本剧种艺术的勇敢的突破者、革新者。只能继承不能突破的演员，顶多只能称为好演员，而不能称为大演员。只能继承不能革新的剧种，也就停止了发展，与不断运动着、前进着的时代拉开了距离，自然难免被社会所抛弃。汇集在这套书丛里的各个行当、各种流派的代表人物，他们都称得起大演员。他们最可贵的精神，就是不拘泥祖法、不墨守成规的革新创造精神。现在有不少人自称这个流派、那个流派，但恰恰缺少这点革新精神，所以也成不了自成一家的代表人物。

对一个演员来说，守成易，创新难，自觉地创新更难。所谓创新，并非只是一个简单的技巧问题。它是植根于时代前进、生活激变的基础上的审美理想、审美趣味变化的问题。一个演员如果不理解人民需要什么、喜爱什么，没有理想，没有追求，那他就感受不到时代的脉搏，就会失去革新创造的自觉性，成为一个因循的守成者。其实守成也并不容易，如果因守成而失去剧种前进的动力，在不停地向前滚涌的时代洪流面前，那么这“成”也是“守”不住的。

京剧是中国戏曲大家族中成就最高、最有代表性的剧种之一，它曾经风靡全国，征服了千千万万的观众。但它在艺术上的完整性、成熟性也相应地带来了更多的凝固性，受时代的挑战也更严峻。它的丰富、深厚的艺术蕴涵必须尊重，必须继承，但面对当前的现实，更需要重视革新发展。唯有革新发展，才能真正摆脱自己的困境，走向与时代结合的康庄大道。我们十分希望京剧界重视这套书丛，仔仔细细地读一读，从这些大演员的生活道路和艺术道路中，经过辨别、思考，汲取他们的有益的经验，化作自己的营养，努力成为一个有志气、有理想的当代京剧表演艺术家。

时代需要我们继往开来，勇于开拓，勇于进取！

时代急切地呼唤大演员、大艺术家出现！

一九九六年四月十三日

张君秋传

安志强 著

第一章 少年学艺

家里有个留声机

北京的秋天，天高气爽。

北京一年四季，春、夏、秋、冬，四季分明。春天按说是个宜人的天气，有俚歌为证：“春季到来百花香，大姑娘窗前绣鸳鸯。”说的是春天。可民国初年时的北京，并不是那么富有诗情画意的。春天来了，意味着风沙遍地，古北口的大风刮进了北京城，搅和得城里昏天黑地的。那时的北京城，有限的几条柏油路，大街小巷，黄土铺地——皇帝住过的地方嘛！有句话叫“刮风是香炉”，指的就是北京的大风一过，刮得满地界黄土。

下面还有一句话，叫“下雨是墨盒子”，说的是北京的夏天。风住了，夏天就来了，齁儿热。热些日子就下雨。下雨该清爽了吧？不，地上的泥上让雨水那么一和（huò），就跟墨盒子似的，连个落（lào）脚的地界都没有。

秋天是个好季节，可惜好景不长，换上夹衣，就得赶紧套上件坎坎肩。京城里的旗装戏，穿大褂，外面套坎肩，这种穿戴，大约源于北京的秋天。坎肩套上了，您得紧着预备棉袍，不定哪天，西北风一刮，北京人就得躲在屋里围着火炉子猫冬。

张秀琴的元宝梦，就像北京的秋天那样不长久。

滕联芳绝不是张秀琴心目中想象的薛平贵。胸无大志不说，连居家安分过日子的心思都没有。三天两头不着家，一天到晚就是应酬，所应酬的都是些不着三不着四的酒肉朋友，成天下馆子喝酒，跑戏园子看戏，即便是有了孩子也收不回心。

秋凉了。张秀琴心里头惦记着家鸿。家鸿刚过了四岁的生日，个头儿像是又蹿了一拃，这不，去年秋天还挺合身的小坎肩，现在紧得穿不下去了。张秀琴在旧衣服堆里拣了件旧褂子，拿个小板凳，坐在当院，把旧褂子铺在小炕桌上，用手量了量，琢磨着给家鸿改一件小坎肩。

拿起了针线活，想起了自己的娘。“不当家不知柴米贵，不养儿不知父母恩”。往年只听人这么说，真正掂出这话的分量，还是在成家之后，尤其是自己的先生不争气，家里家外全要自己亲手操持的时候。做件小坎肩，搁在过去做姑娘的时候，到布店扯上几尺布就齐活儿了，还费什么心思去拆旧改新。眼下不行了，张秀琴做姑娘时攒下的体己钱差不多要被自己的先生掏空了，不算计着过日子怎么行？谁知道将来还有什么天灾人祸的，手里头总得攥着点钱，这就叫居家过日子。

张秀琴做得一手好针线活儿，细针密线，就如同她唱的梆子腔，字儿、劲儿、味儿，无处不讲究。这手针线活是娘教出来的。“女孩子家不会针线活怎么行？将来嫁不出去。”为什么做针线活才能嫁出去，张秀琴当时不懂，只是从娘说话的音调、语气中，判断出这不是件小事儿，所以就格外用心去学，去做。唱戏时用上了，置办的戏衣，哪点儿宽了、窄了、长了、短了，改改针，撩个边儿，甚至改绣朵花草，穿起来就另一个面貌，既合身，又漂亮。这已经是过去的事儿了。如今，嫁了人，拿起了针线活儿，心里头又是一番滋味。唉！当初，娘何尝想到，她教闺女针线活儿竟是为了过这么不顺心的日子啊！

张秀琴的心系在了滕家鸿的身上。

家鸿最可娘的心。别看人小，可最能体贴娘。娘心里不痛快，家鸿就分外小心，到外面同小朋友一起玩，从来不惹事儿。玩一会儿，就跑回来，自

己斟碗凉开水，一边喝，一边用他那两只水亮亮的大眼睛偷偷地看娘的脸色。那眼睛好象会说话：

“娘，您好点了吗？”

“娘，您别生气了！”

看到娘的脸色平展了些，平日不怎么爱说话的家鸿突然话多起来了，张嘴一个“娘”，闭嘴一声“娘”，那声调甜极了，让人听了，平日心里头填的“堵”仿佛立时完全化解了。

家鸿很善解人意。邻居刘大爷是个做小买卖的，趸点儿瓜果梨桃、香烟瓜子在闹市上摆个小摊儿。赚钱不多，够买棒子面的。偶尔有天买卖好，赚来的铜子儿哗啦哗啦的，心里头高兴，就把在院子里玩的滕家鸿叫来：“过来帮大爷数钱！”家鸿脆脆亮亮地答应一声，蹲在大爷的身旁，耐着性子把铜钱一个一个地用麻线穿成串儿。

张秀琴不愿让家鸿帮人家数钱。钱这东西易招事儿，万一不小心滚在地下哪个旮旯里，缺一个两个的，钱不多，可落埋怨。这话不好明着跟人家说，只能特意叮嘱家鸿：“小心着点儿，别掉了！”

家鸿细心地帮大爷把铜子儿都穿好了。穿完了钱，用手掸掸大褂，拍着两只小手高兴地叫着：

“噢！穿完了，穿完了！玩儿去了！”

拍着巴掌从大爷身边跑过，从娘身边跑过。

这孩子，他怎么就知道拍着巴掌跑出来呢？拍着巴掌，表示劳动后的欢愉，也暗示给人家：“我可一个子儿也没拿！”也告诉娘：“我没动人家什么！”一举三得，透着机灵、懂事儿。冲这点，就够可人疼的。

滕家鸿的相貌举止也挺有人缘，一双水灵灵的大眼睛镶嵌在白净净的面庞上，那里面似有柔情万种，含蓄而决不腴腆，随和而决不随意，端端正正，大大方方。张秀琴把幼时的滕家鸿扮成个小闺女，穿件小花袄，梳个小丫丫，不知道的还真以为这是个闺女。街坊老大爷说：“这孩子，是个青衣胚子！”

家鸿自小耳音强，悟性大，一岁的话还说不利落，竟然嘴里能哼哼从留声机里听到的戏曲唱腔。

留声机在当时是时髦玩艺儿，就像现在的电视机、收录机、卡拉OK。一只木头匣子，打开盖儿，平面上铺一个圆盘，正当间是轴，圆盘上可钉可铆地放上一张薄薄的圆唱片。木头匣子里有一个手柄配件，把手柄取出，插入匣子一侧的圆孔里，摇那么十来下，上紧了弦，再把圆盘旁的一只能活动的金属制成的长柄轻轻地一掰，圆盘自己就转起来了。长柄一端有个扁圆形的脑袋，脑袋上插一支特制的钢针，钢针的尖端对准圆片子的边缘。放下长柄，钢针就缘着圆片子上肉眼看不清的轨迹运行着，木匣子就流动出各种各样的声腔出来，放什么片子就唱什么腔。人们通常把这玩艺儿叫作“话匣子”。家鸿迷上了神秘的话匣子，坐在旁边听不够。

他爱听京戏的皮黄腔。皮黄腔里爱听“三斩一碰”。

“三斩一碰”是当年名须生刘鸿声拿手的三出戏的简称，“三斩”指的是《斩黄袍》、《斩马谲》、《辕门斩子》；“一碰”指的是《碰碑》。刘鸿声的调门儿高，嗓音亮，北京城里十分流行他的腔，家鸿的嘴里也常常哼唱刘鸿声的“三斩一碰”。

《斩黄袍》里有段唱，四句〔二六板〕：“孤王酒醉桃花宫，韩素梅生来好容貌。寡人一见龙心宠，兄封国舅妹封在桃花宫。”这是段别具风韵的

腔，在皮黄腔原有的湖广音中，掺和了一点京味儿，唱起来就不那么郑庄，有一股洋洋自得的感觉。滕家鸿同小朋友弹球玩儿，弹赢了，便大唱“孤王酒醉桃花宫”。

有大人同他逗笑：“来段‘海岛冰轮’吧！”这说的是《贵妃醉酒》里杨玉环的唱，是把滕家鸿当成京戏里的小旦耍着玩。

听到这种玩笑，家鸿就二目圆睁，可着嗓子吼一句《辕门斩子》里的〔导板〕“怒恼杨延昭——”，那柔情万种的目光里竟也闪现出一股怒火。这孩子不愿让人家把他当女孩子耍。

家鸿三四岁的时候，张秀琴把他的女孩子装扮改了，还了他的男儿真面貌。是因为他长大了，还是因为不愿伤了孩子的自尊心，张秀琴也说不清楚，反正她还没有考虑过将来让家鸿长大了唱京戏。她希望孩子读书，将来能做事情，出人头地，不是供人家欢愉，供人家玩儿乐，而是在公务之余，听听大戏，看着人家唱戏，在里面找自己的乐儿。

随着家境的窘迫，张秀琴的美好愿望也渐渐在心中模糊了，这个家将来也不知要怎么支撑着才行？自己的先生大约有近两个月的时间不着家了，这不正常。张秀琴的右眼皮近些日子总是跳，是“左眼跳财，右眼跳灾”，还是“右眼跳财，左眼跳灾”？张秀琴怎么也想不清这句老话来了。越想不清楚，越觉得要出什么事儿。

大门外有动静，像是在过一辆大车。张秀琴不放心，怕家鸿在胡同里被车撞着，放下手里的活儿，起身向门外走去。

还没到大门口，门外进来三个人，公务员的打扮。

“请问，滕联芳先生是住在这儿吗？”为首的一个胖子发问。

“是的。他不在家。您是……”

“我们是局子里的，是公事。”胖子出示一纸公文，“您是？”

“我是他太太……”

“好的，我们就找您。滕先生的事儿犯了。”

滕家鸿回到家里的时候，屋子里头已经被翻腾得一片狼藉。

娘的目光呆滞，仿佛眼前什么也没发生。哥哥偎在娘的身边，注视着那三个在里外屋进进出出的男人。家鸿本能地跑到娘的身侧。

爸爸在哪儿？怎么还不回来？要是爸爸在这儿，准不能让他们这么张狂！

家鸿哪里知道，眼前发生的这一切正是爸爸惹来的。这些人正在查收家里值钱的东西，要拿这些东西去抵偿爸爸所欠下的债务。家鸿只是知道他们正在敛东西，凡是好东西他们都要，门外的那辆大车就是为了装走好东西的。

家鸿突然想到“话匣子”，他认为那是家里头最好最好的东西。他瞅了瞅娘的脸，未见娘有什么反应。他决心自己去保护那最好最好的东西。他悄悄地溜到墙旮旯，墙旮旯有个矮方桌，桌上放着留声机。这是为了让家鸿听留声机方便而特意安放的。

家鸿轻轻地坐在留声机上，提着气，生怕坐坏了留声机，长袍的大襟搭在两腿前，正好挡住了留声机。如果不注意，谁也不会想到这个孩子遮住了一件世界上最好最好的东西。

翻腾了一阵，家里凡是值钱的东西都被敛走了。只剩下简单的被褥、吃饭的家什，以及歪歪扭扭的桌椅板凳。

娘没有哭，只是机械地扶正桌椅，收拾床上凌乱的被褥，清扫屋里屋外

地下的纸屑杂物。

家鸿仍旧坐在留声机上，专注地望着娘的一举一动。

屋里安静得出奇，扫纸屑的“沙沙”声一下一下地挠腾着家鸿的心。家鸿多么希望娘能说一句话：“别怕，爸爸回来一切都会好的。”可是，娘就是不说话。

家鸿需要娘的抚慰，哪怕是把他搂在怀里，不说话也行，甚至打他、骂他，尽管自己并没有做错事。

他决定自己来打破沉寂。他轻轻地打开留声机的盖子，挑了一张唱片放上，上好了弦，留声机的圆盘转动了，里面传来了清脆甜润的梆子腔：

金牌宣来银牌宣，
王相府来了我王氏宝钏……

“沙、沙……”娘不言声，只管扫地。哈！娘也在听……

梆子腔的韵律唤起了家鸿随母亲去灌唱片时的欢愉的记忆。

那天，娘穿戴得十分整齐漂亮，拉着家鸿的手要出门。家鸿已经学会了走路，自己跑到大门口。门口停着一辆轿车。

家鸿回头看着紧跑上来的娘。

“家鸿，别摔着，慢点儿走！”娘是体面人，带孩子出门也要把孩子穿戴整齐了。家鸿那时还是个丫头打扮，头上梳了两只油光光的小丫丫，额前还有一个小“刘海儿”，花裤子花袄，红扑扑的小脸蛋儿，怪喜兴人的。娘要的就是这个喜兴劲儿。不能让人家嫌自己的孩子寒碜。

娘抱着家鸿坐进了轿车，家鸿坐在娘的腿上，布帘落下去。驾车的伙计吆喝了一声：

“坐好了您哪！”

一声脆亮的鞭子响，轿车晃晃悠悠地往前奔去。

“娘，咱们这是上哪儿？”

“上北京饭店。”

“到那儿干什么？”

“灌唱片儿。”

“什么叫灌唱片儿？”

“就是把娘的声音灌进圆盘里面去。”

“噢，灌唱片去了！”家鸿拍着手欢快地叫着。尽管他搞不清楚声音怎么灌到圆盘里去，但他觉得这是件十分有趣的事儿。

北京饭店，好高的楼，好敞亮的大门，好长的台阶，好大的房间！地下铺着柔软的地毯，周围走动着一一些奇形怪状的人，蓝眼睛，高鼻梁，黄头发，大高个儿，说出的话叽里咕噜的，一个字儿也听不懂。这些全是有趣的事儿，这些有趣的事儿都和娘灌唱片联系在一起。

灌唱片时，娘把家鸿放在了洗手间，不让他到现场。

洗手间里有水池，水池前的墙上有面大镜子，大镜子里有个小丫头，红脸蛋，梳了两个小丫丫。家鸿笑，“她”也笑。家鸿知道这是自己，于是笑得更欢，镜子里的小丫头也笑得前仰后合。

“家鸿，不要笑了，不许出声，听见了吗？”娘进来叮嘱家鸿，匆匆出去，关严了门。

家鸿闷得无聊，看到水池旁的香皂，拿起来闻了闻，真香！家鸿要自己洗洗手，拧开了水龙头，自来水哗哗地流着，真畅快，家鸿洗得真痛快。洗

啊，洗啊，一大块香皂只剩下一个小球球。

水池边还有个小白瓷瓶吸引了家鸿。他拿下小瓷瓶，打开盖儿，一股香味儿扑鼻而来。家鸿知道这是擦脸油，于是，他就用小手一点一点蘸着油往小脸上抹，抹了一层又一层，一直抹到了瓶子里见了底儿。

娘进来了。一看，家鸿的脸上油光光，身上地下水汪汪……

这是一次充满愉快而又神秘的记忆。从此，家鸿知道，留声机里的声音，同那铺着柔软的地毯，有许多蓝眼睛、高鼻梁、黄头发的人出出进进的大房间有关系，同洗手间里清亮的流水声有关系，同香肥皂、擦脸油有关系，还有一些神秘的东西，那是属于娘的。家鸿要保护留声机，就是要保护属于娘的那些十分神秘的东西。

就在家鸿听唱片听得津津有味的时候，娘从里间屋里出来了。

娘不做声，只是把唱针提起，唱片拿下来，再把留声机的盖子关上。这动作不紧不慢，虽然一句话没有，但动作的本身已经不容置疑地告诉家鸿，不许再听唱片了。

那天晚上，家鸿吃的是余儿面，娘做的余儿比往常多加了些肉丝，里面的肉丝、葱条、姜末儿都切得十分细，喷儿香。

娘一口也没吃。

家鸿在夜里做了一个梦。家鸿穿了戏衣，站在娘的身旁。娘也穿戏衣，拉着家鸿的手，唱的是皮黄腔《贺后骂殿》：

有贺后在金殿一声高骂，
骂一声无道君细听根芽。

无道君是谁？家鸿看到台中间坐着一个皇帝，这皇帝好面熟，仔细一瞧，这不是爸爸吗？

家鸿要叫“爸爸”，怎么使劲儿也喊不出声来。再一瞧，爸爸的面孔又变得模糊了。家鸿使足了劲儿，睁开眼睛使劲儿看。那皇上哪儿是爸爸呀！分明是今天到家里抄东西的胖子。胖子的面孔凶神恶煞似的，指着家鸿大吼了一声。家鸿出了一身冷汗……

“家鸿，起来吧！”

娘早已起床，穿戴得整整齐齐、干干净净，哥哥也穿好了衣服，也是整整齐齐、干干净净。

家鸿起床了，也被穿戴得整整齐齐、干干净净。屋里仍旧像昨晚那样，静得瘆人。

娘抱起家鸿，拉着哥哥的手，走出了家门。

“娘，咱们上哪儿去？”哥哥问。

“别问了，娘带你们出去。”娘的面容很安详，声音不大，但含着一股威严，不容孩子们再提问。

家鸿心里头产生了一种从未有过的恐惧感。娘抱他出门，天空阴云密布，凉风透心，家鸿打了个冷战。回头望去，家里的门还敞着。娘没有锁门。

家鸿突然想到，“话匣子”还在家里哪！

张秀琴带着两个孩子朝永定门走去，永定门外有条护城河，她想了却自己的一生，连同两个年幼的孩子。

人不能往绝路上想，无论发生什么事情。凡是往绝路上想的人，都是把事儿想偏了，认为一个人的一生不是大富大贵，就是灾难丛生，既然眼前全是灾难，那么，死，又有什么可怕的？由此，人们也会这样看待自杀这件事：

死，是需要勇气的。自杀是灾难的极至，极至过后，一切都超脱了。其实，什么事都不是绝对的，有苦就有乐，苦乐相掺，这也是家长里短的话儿，道理明摆着，但对于往绝路上想的人来说，这需要及时地点拨。而从绝路上回过头来，面对人生，就需要更大的勇气。

路上，张秀琴止住了脚步。她的面前有一位中年男子拦住了去路。

“大妹子，天凉了。这么大早儿，您带着孩子，这是往哪儿去呀？”

张秀琴没应声，目光呆滞地望着前面，不远就是永定门的城门洞，出了门洞，就是护城河。护城河水面宽，也深。北京城的老百姓大多都知道，这里是绝了生念的穷人的归宿，永定河里淹死个把人，这是常事。来人看着张秀琴木然的表情，心里头七八成已料到她的心事。

“大妹子，什么事都得往开了想。准是出了什么不顺心的事儿，是不？”中年男子从张秀琴的怀里接过了滕家鸿。

“看，孩子怪可怜的……”

张秀琴的目光眨动了一下，又呆呆地看着家鸿。

“凭您这身本事，给孩子挣点窝窝头钱，还不是件容易的事儿啊！”

“可那是到天桥卖艺呀……”张秀琴嘴里禁不住吐出了一句话。

“天桥卖艺怎么啦？天桥卖艺挣的钱就买不了棒子面？”

一句话点拨了张秀琴的生路。

来人姓甚名谁？无考。他是梆子戏班的管事。管事就是管业务的，对梨园行里的戏码、角色、行当、人头儿最熟悉。他得派活儿呀，什么戏码约什么角儿，哪个角儿叫座，什么角儿找哪位搭档合作，他都门儿清。张秀琴三个字在他的心里头有分量。戏班要是能打出她的名字跑码头，人家认，价码儿就能提高。就因为这，这位管事的在张秀琴决心不再唱戏而出嫁后，仍然不断找张秀琴，约她去演戏。没私房行头，私房行头在娘家，好办，管事的去赁，娘家的私房行头也照赁不误。碍于情面，张秀琴也应过几期在北京城里的演出。张秀琴有自己的难言之隐，明是应着人家的盛情去唱戏，实际上是自己过日子也得有个来源。先生不争气，自己不唱戏拿什么过日子？这话说不出口。张秀琴顾脸面，唱完戏，从没有自己去领包银，得管事的给送来。有一次，唱完了一期戏，包银始终没见送来，张秀琴左寻思，右寻思，不知什么原因，不得已才向管事的提起包银的事儿。管事的说，您的先生早就领了呀！张秀琴来了个大红脸。心想，先生从没提到领过包银的事呀？准是他自己胡乱花了。家丑不可外扬，张秀琴推说是自己记差了，掩盖了这个尴尬。管事的看出了破绽，没明说，日后更是经心约张秀琴演戏，想着法儿让她挣钱，及时送包银到家。都是走江湖的，讲究的是个“义”字。渐渐地，梆子戏在北京城里头敌不过京戏，前门一带的大戏园子里演的大都是京戏，梆子戏被挤到天桥一带的小戏园子里演出，营业也渐趋惨淡，在天桥演戏，人家瞧不起。张秀琴丢不起这个面子，尽管生活拮据，也不再出面演戏了。管事的隔三差五还要来看看张秀琴，指望她什么时候心眼活泛了，还能接戏——戏班不时地要到外地演出，若是打着张秀琴的旗号，准能打响。管事的摸透了张秀琴的心思，她是太顾面子了，可日子总得过呀，万一她想唱戏，又不好意思张嘴，管事的就给个台阶，既成全了张秀琴，也壮戏班的门面。

那天，管事的一大早就来看张秀琴，一瞧人去屋空，到邻居家探听了行踪，紧着追了出来。远远看见张秀琴带着两个孩子往永定门方向走，暗暗吃了一惊。赶忙追上去，拦住了张秀琴母子三人。

管事的一句话救了张秀琴，可他万没有想到这句话还救了一位日后成名的大艺术家张君秋。

张秀琴随着管事的回到了家里，一路走，一路心眼活泛起来了。是啊，天桥挣钱照样买棒子面，哪儿挣钱不是花呀，为了这两个孩子，再苦再累也要把两个孩子拉扯大了。别说到天桥唱戏，就是到外面跑码头，凭着自己的体力，也能顶下来。要紧的是把孩子拉扯大了。

进了家门，滕家鸿从管事的怀里急不可待地蹿了下来，直奔那架留声机。打开了留声机的盖子，回过头来，两只大眼睛直瞅着娘的脸色。

张秀琴怦然心动——莫非这孩子将来走的也是我这个唱戏的路？！

上学

滕家鸿的父亲滕联芳的官司了结后回南方谋生去了。不久，家鸿的哥哥也被接到南方。南方在哪儿？家鸿只知道很远很远，要坐火车、坐轮船。中国很大，他难以想象有多大，但他知道，要想再见到父亲、哥哥，不是件容易的事。然而，他也相信，终有见到的那一天，就像戏台上发生的事儿一样。

张秀琴领着家鸿回到了姥姥家。到底是至亲骨肉，何况姥姥的一大家子人的生活，有张秀琴的支撑，日子就不一样。

张秀琴要到外地去演戏。

“演戏为什么要到外地？”家鸿怕娘也像父亲那样到很远的地方，从此见不到面。“到外地能多挣钱。”

“为什么到外地能多挣钱？”家鸿喜欢刨根问底。“唉！你还小，不懂事儿。”张秀琴也不愿抛下孩子自己出外演戏。可没办法呀，梆子戏在北京吃不开了，老百姓爱看京戏，梆子戏卖不动票。但河北、察哈尔（现山西的一部分）、绥远（现内蒙的一部分）一带的老百姓仍然爱看梆子。梆子戏演员只好常跑码头谋生。

“我要跟娘去外地……”家鸿央求娘。

“傻孩子，这碗开口饭不好吃，还被人瞧不起，你跟娘出去唱戏这算哪儿回事儿呀！好好在家，听姥姥的话，娘挣钱供你上学。”

“学而优则仕”，这是中国人传统的成家立业的观念，这种观念通过种种渠道渗透到各个阶层人们的思想里，经常扮演“状元及第，荣归故里”戏文中女主人公的张秀琴的脑海里，自然深深地打下了“学而优则仕”的思想烙印。她决心让孩子上学读书，无论日子多么苦，自己多么累，总要省下钱来叫孩子读书。

滕家鸿念过不长一段时间的私塾。

教私塾的先生是个老冬烘，深度近视眼，胡子拉碴的，总是把下巴贴近脖子，挑起眉毛从眼镜框的上方瞧学生。

先生念古文的声调让家鸿联想起和尚念经。胡同里有座庙，庙里有个老和尚，老和尚常念经，家鸿上学总要从庙门前经过，常常听到老和尚念经，到了书馆又是这种单调的声音，家鸿觉得很乏味。

家鸿坐在第一排。他专注地望着先生，琢磨先生的神情，突然，他想起这种神情似乎少了点什么。

桌上有块墨迹。家鸿随手捡起一块小纸片儿，蘸干墨迹，揉成一个小纸团，放在桌子的边缘上，用指头轻轻一弹，不偏不倚，纸团恰恰弹在先生的鼻梁上。先生的鼻梁上落下了一块黑色的墨迹。

家鸿感到遗憾的是，要是先生的鼻梁上落下一块白就好了，那才像京戏里的方巾丑。

先生生气了，要打滕家鸿的手心。家鸿双手紧紧背在身后，就是不伸出来……

舅舅故去了。家里的生活越来越拮据，家鸿中断了私塾的学习。邻居家有人适时地提醒了张秀琴：“都民国了，孩子老读‘之乎者也’有什么用？要他学国语课本去，那不，平民小学学这个。”

平民小学是北平的一些提倡新文化的慈善人士筹资办的学堂，是为那些没钱供孩子念书的穷人家设的。上平民小学不交学费，还发书本纸笔，供孩

孩子们学文化。不过，平民小学上课不正规，因为用的是正规小学的教室，要等正规小学的孩子们下了课，滕家鸿和他的小伙伴们才能进课堂。又因为办学的人不怎么经心，三天两头地停课，滕家鸿只能断断续续地念书。

课余时间里，滕家鸿有更大的活动天地。

小伙伴们追追打打的热闹游戏，家鸿很少参加。惟一参加的游戏活动是“占山为王”。在一个大土堆的周围，有无数的小“骑兵”，大同学是“马”，小同学骑在大同学的肩上当“骑兵”。滕家鸿是“骑兵”，他的伙伴是个力气十足的大同学，宽肩膀，瓷瓷实实的肌肉，家鸿骑在上面十分稳当。战斗打响了，当“马”的大同学背着小“骑兵”，还要扳起一条腿，用另一条腿蹦跳着，冲向另一匹“马”。双方用扳起的腿的膝盖去顶对方的膝盖，或扳，或压，或撞，直到把对方那条扳起的腿冲下来。骑在“马”上的小“骑兵”也互相撕掇，看谁先把谁拉下“马”。打败一个对手，再去打另一个对手，直到把所有的对手都打败，胜利者占山为王。滕家鸿和他的伙伴常常得胜。

大同学爱踢足球，滕家鸿年岁小，身子又单薄，只能在旁边看。他常站在一个跛足的守门大同学的身后看球。别看这位大同学是残疾，球飞过来，他一个鲤鱼打挺飞身扑去，手到球来，那身段十分矫健。滕家鸿在旁边跳着叫好。一旦球被踢出了边线，滕家鸿就飞奔而去，捡起了球。慷慨的守门大同学总是允许滕家鸿替他开球。滕家鸿抛起球，飞起一脚，能踢得又高又远。

滕家鸿更多的时间是徘徊在前门外一带的街头巷尾，想的是将来自己总要学点什么本事。

胡同里的大井台是个热闹的场所，周围的住户到这里挑水，推水车的到这里灌水，来往的赶大车的车把式到这里来饮马。

滕家鸿兴致很浓地看着来来往往的人们。有时候，看人家打水倒不过手来，他上前帮一把。最有兴致的是帮车把式饮马，车把式牵马过来，滕家鸿帮助车把式把水桶放在马的嘴边，看着马伸着脖子吸吮水桶里的水。他想，要是学会赶车，也是一种本事。他小心地摸了摸马的鬃毛，马舒舒坦坦地摆摆头，甩了甩尾巴。车把式似乎看出了孩子的心事，把缰绳递到家鸿的手中。

“拉着马去遛遛，遛吧，别害怕！”

滕家鸿接过缰绳，心激动地怦怦跳，拉着马，马驯服地随他走到井台前的空地上遛了一圈，随后懒洋洋地躺在地下滚了又滚。

街面上有个药铺，滕家鸿常常隔着窗子往里看，看着药铺的师父们捣药，搓药丸。日子久了，药铺的伙计认得他了，招呼他进去，教他搓药丸，做避瘟散。

在油漆店里，滕家鸿还学会了漆匾。

滕家鸿在一家皮件厂里还做了一段学徒。在皮件厂无非是做些杂活儿效力，要想学手艺，且得熬着哪。晚上住在皮件厂的小阁楼上，用长条凳权当睡床。晚上睡觉冰凉，半宿双脚还是冰凉的。一位好心的伙计找来一个大酱油瓶子，里面灌满了热水，放在家鸿被窝的脚底下，不一会儿，身上都是暖烘烘的，家鸿睡得很香。那位伙计爱唱戏，唱的是青衣，嗓子憋得细细的，他说他唱的是地道的“程派”。

最开心的是两个去处。一个是茶馆，一个是戏园子。

民国时期的北平，散布在大街小巷的有各类中小型的茶馆。有专卖茶水的，一两间门面房，灶房设在门面房的后面，专有跑堂的由灶房里提着一壶开水，在茶桌之间跑前跑后。逢春夏秋冬四季，茶馆门口常要高搭天棚，棚架

下悬挂着茶馆的招牌，招牌下各色布条、布穗迎风飘拂，牌子上写的无非是“大方”、“毛尖”之类的茶叶名称，用以招徕茶客。最热闹的时候是早晨八九点钟，到这个时候，提笼架鸟的老少爷们遛早弯儿回来了，手脚活动开了，带着几分开心后的倦意，停下来在清茶馆歇歇脚，品品茶。棚架遮阳，也有另一种用场，就是悬挂鸟笼子，各式各样的鸟笼子在天棚下争芳斗艳，一片啁啾啾的鸟鸣声四起，好不热闹。滕家鸿常在棚架下的鸟笼之间留连忘返。

另有一种书茶馆，顾名思义是卖茶兼带说书。滕家鸿常去的是这种茶馆，他是为了听书。这可是长知识、长学问的地方，上至盘古开天、秦皇汉武，直到唐、宋、元、明、清，历代帝王将相、风流才子、闺房淑女、小家碧玉、义士侠客、士民工商，种种人物的音容笑貌从说书人的口中吐出，一个个活神活现。滕家鸿的脑海里，展现着一幅幅生动的历史画卷。

最使滕家鸿留连忘返的是前门外的大栅栏、鲜鱼口、肉市、珠市口一带，北平的戏园子差不多都集中在这里：肉市路东是广和楼；大栅栏里头有四个戏园子——庆乐、三庆、广德、同乐；大栅栏东口隔着前门大街的对面就是鲜鱼口；鲜鱼口里有一个华乐戏园；沿前门大街往南是珠市口，珠市口路南有一个新式戏院，叫作开明戏院。这些戏园子每天晚上都有戏，有的白天也演戏。那时候演戏，戏演到大轴（最后一出戏），戏园子的大门就打开了，这叫作“放水”，随便什么人不买票也能进去看戏，滕家鸿就是在这个时候跑进戏园子看戏。平常，不进戏园子也能听到名角的唱段，沿街有许多商店，商店为了招徕顾客，便在铺面门口放架留声机，大喇叭朝外，留声机里放的多是京戏名角唱段，滕家鸿在这个铺面口听完了《武家坡》，再到另一个铺面口去听《玉堂春》……

北平的戏迷不分富贵贫贱，也不分男女老少，听戏如同品味美酒，抿上那么一小口，且咂摸滋味呢！别担心台上的生离死别，到终了，善有善报，恶有恶报，好人总有好结局。《玉堂春》里的苏三被皮氏陷害，吃了一场冤枉官司，“想当初在院中缠头似锦，到如今只落得罪衣罪裙”，可最终还是冤枉得辩，同她心爱的郎君王金龙夫妻团聚。《乾坤福寿镜》里的胡氏身怀六甲，就要为梅家添丁进口，却被大娘诬为身怀妖孽，于是弃家逃亡，历尽险境，最终还是金榜题名，子荣母贵，全家团聚，皆大欢喜。

北平人在戏里面各找各的乐儿，有钱的大爷、太太、少爷、小姐在戏园子里摆排场，订个包厢，听差的伺候着，摇头晃脑地品味着戏里头的味儿。拉脚的车夫、摆摊的小贩、落魄的文人多是坐在边廊或后排的座位上，尽管吃柱子（戏园子里的柱子往往挡住了视线），但喝彩最起劲儿的是柱子后面的看客，他们在戏里头寻求自己的人生寄托。深更半夜，小巷深处，您或许能听到几句凄凉悠扬的皮黄腔——“叹姣儿不由人珠泪双流……”那或许是企盼游子归家的老人在哼唱。您以为这惨吗？不，那是一乐儿，“黄连树下抚瑶琴——苦中取乐”，《玉堂春》里有这么一句词儿。人总要有个寄托，无论穷富，支撑着人们生活下去的还得是乐儿，不然，活着还有什么劲儿？北平人就在大戏里找乐儿。

少年滕家鸿在戏园子里的舞台上，品味着戏里头的人生况味。这是平民小学里学不到的文化。

同娘“换换肩”

滕家鸿终于得到娘的同意，随娘一起到外地演出去了。

外出总归是件苦事儿，张秀琴不愿让孩子受这份苦。但看到家鸿学上不成，整天在外面飘着，总不是回事儿。张秀琴活泛了心眼。一般的小城镇、乡村，演戏的条件差，就不带孩子出去。如果到大码头演戏，如张家口、保定等地，吃、住条件都比较好，就把家鸿带在身边。

张秀琴外出，经常坐的是拉货的敞棚车。为了节省开销，张秀琴托邻里帮忙，找铁路上的熟人，搭敞棚车外出。因为不花钱，要躲开路警的眼目，所以上车都是在天刚擦黑的时候。

黑夜伴着火车的起动车声来临。家鸿的眼前是一片开阔的世界，车外远处的房舍、树木排成队，缓缓地向后移动着，渐渐地，房舍不多了，人踪消逝了，只有远处的山静静地嵌刻在天幕上，数不清的小星星在天幕上散布着，不停地眨着亮晶晶的眼睛，像是在悄声叙谈着。

诱人人们发挥想象的事物往往能引起人们的欢愉，尤其对儿童。家鸿睁着两只大眼睛，屏着气，兴奋地望着流动着的天地，生怕漏掉什么宝贵的东西。

难耐的是火车停下来的时候，“哐当”一声震动，火车停住了，周围的一切都静止不动了，连星星也停止了悄悄话。家鸿只能仰面朝天，乏味地数着天上的星星。他多么希望，此时星星能同他说句悄悄话，哪怕只是一句。

有一次外出，滕家鸿决心打破这种难耐的沉寂。上火车前，他逮了个蝈蝈，装在小笼子里带在身上。火车停下了，家鸿不再寂寞了，因为他怀里头的蝈蝈开始唱歌了。周围的山、川、草、木停止了移动，是为了听他的蝈蝈歌唱。家鸿的心兴奋得“怦怦”跳。

就在家鸿兴奋的时候，靠在车帮瞌睡的母亲猛地惊醒了，看到家鸿手捧着蝈蝈笼子，立刻劈手夺下，不容商量，连蝈蝈带笼子一齐扔出了车外。

家鸿懵了。蝈蝈唱得多好听呀，为什么把它扔了？他委屈地涨红了脸，就要哭出来。张秀琴连忙捂住他的嘴，紧紧地把他搂在怀里。家鸿没哭出来，他意识到似乎要出什么事儿。这时，只听得车厢外有人的脚步声、说话声，家鸿屏住气，声音渐渐消失在远处，火车起动了，张秀琴这才松了一口气。家鸿直愣着眼望着娘。

“咱们坐的是不花钱的车，要是让路警看见了，非把咱娘俩撵出去不可。旷野荒郊的，咱们上哪儿去呀！”娘低声对家鸿说。

滕家鸿把蝈蝈早忘在了九霄云外。

去保定演戏，张秀琴没坐敞棚货车。这次是带着姥姥和家鸿一起坐车去的。

保定演戏的时间长，不仅在城里演，还要到周围乡镇农村演野台子戏。张秀琴去乡镇农村演出时，把家鸿留在保定城的旅店里，由姥姥照看他。

将近一个月的时间，张秀琴天天有戏，人累得消瘦了许多。只剩下高阳一个台口还要演三天，演完就可以回北平了。

“闺女，能行吗？”姥姥望着张秀琴蜡黄色的脸，心疼地说，“跟管事的说说，减两个戏码，换换肩，让别人多演几出，不行吗？”

张秀琴捋了捋头发，笑着对姥姥说：“娘，您放心，跑码头演戏还能消停，哪次都这样，哪次也都闯过来了，不是？”

滕家鸿拉着娘的手，说：

“娘，我跟您去高阳。”

“你别去。那地方住没好住，吃没好吃，饥一顿饱一顿的，你受不了。跟姥姥在店里住，三天后娘就回来，咱们一块儿回北平。”娘说话算数，家鸿知道再央求也没用。

旧时的保定城，有人用“一、二、三”这三个字来形容概括，一指的是街中心庙前一根旗杆，二指的是只有两条街道，三指的是街上有三个警察。街上冷清清的，比不上北平街上的车水马龙。家鸿在保定早就呆烦了。

滕家鸿在保定街头来回走缙，真不知怎么打发这三天的日子。

走到街中心的大庙前，家鸿看到一辆洋车停在那儿，拉车的车夫很面熟。家鸿想起来了，这不是曾经拉着娘赶台口唱戏的那位伯伯吗？

家鸿走到车夫面前，为了引起车夫的注意，故意用脚踢石头子儿，在洋车周围来回转悠。

目的终于达到了。车夫咧着大嘴，露出一口黄牙，朝家鸿笑，家鸿也会意地向他笑。

“少爷，你娘呢？”车夫向家鸿搭话了。

“唱戏去了。”

“到哪儿唱去了？”

“高阳。”

“那你怎么不去呀？”

“你能拉我去吗？”家鸿也不知道，自己怎么脱口说出这么一句话。

“少爷要坐车，坐车得给钱呀！”

“钱，我有。”家鸿从兜里掏出几个大子儿，数了数，整整十个子儿，伸手扬了扬，“够吗？”

车夫站起身，看了看家鸿手里的铜子儿：“少爷，真要坐车吗？”“谁还骗你！”

“那行。”车夫指了指车座，“上车吧。”

滕家鸿二话不说，抬脚上了车。

车行在田野土路上，凉风习习，周身清清爽爽。家鸿不由自主地唱起了《斩黄袍》：

孤王酒醉在桃花宫，

韩素梅生来好面容。

寡人一见龙心宠，

兄封国舅妹封在桃花宫。

内侍臣摆御驾上九重——

“上九重”三个字有个长拖腔，滕家鸿今几个嗓子特顺溜，气儿也足，腔拖得很长，一口气没缓，还打了个弯儿，腔儿就顺过来了。

“好！”车夫一面跑，一面大声喝彩，叫的还真是地方。“少爷，再来段梆子腔！”车夫点起戏来了。“我不会。”

“不会唱梆子？”车夫扭过头，咧咧嘴笑着说，“那就听我的。”

车夫直着脖子伸着筋，扯着嗓子吼起了梆子腔：

出门来唉唉唉唉唉

羞答答将头低下呀啊唉唉，

儿的娘！

止不住啊啊啊唉

泪珠儿啊儿点点那如唉唉麻！

两个人一路行，一路唱，不知不觉到了高阳。

高阳的戏台真气派。大广场上，人头攒动，足有几千，比北平城里的哪家戏园子里的人都多。广场上男女老少个个喜气洋洋，比过年还热闹。广场周围摆着各种小吃摊儿，欢笑声、叫卖声同广场前土台子上唱的梆子腔此起彼伏，交相呼应，滕家鸿顾了看这儿，顾不了听那儿，心想，这么好的地方，娘怎么不让我来？

滕家鸿一溜烟跑进了后台。张秀琴正在镜子前化妆，突然，镜面上闪现出一张红扑扑的小脸蛋儿，怎么家鸿来了？扭头一瞧，可不是吗？

“你怎么来了？”张秀琴惊奇地站起身来。

“娘，我坐车来的。”

“哎哟，我的小祖宗！你可真够胆儿大的，这么远的路……”张秀琴急不得，恼不得，只剩下心疼孩子了。

听说张秀琴的孩子从保定独自一人坐车来到高阳，后台的叔叔、大爷、大婶们纷纷围拢过来，这个拍拍家鸿的小脸蛋，那个递来一块糖，不住嘴地夸赞着孩子。一位脸上勾着豆腐块的丑行叔叔抱起了滕家鸿，说：

“这孩子来的正好！《佛门点元》正缺个小童子，救场如救火！”扭头瞅着管事的，“怎么样，让这孩子客串一下？”张秀琴忙说：“这可不行！这孩子生虎子似的，别砸了台。这可不是闹着玩儿的！”

“娘，我能成！”滕家鸿居然不怵头。

管事的大爷走过来，笑眯眯地看着滕家鸿，说：“这孩子不怵窝子，能成！”

豆腐块叔叔抱起家鸿就往化装桌前奔去。

“得活儿！这孩子我给他上装，说戏，您就甭好吧！”豆腐块叔叔三下五去二，给家鸿上了妆，穿上戏衣，指着一位挂着白满的大爷说：

“呆会儿你就跟着这位白胡子大爷在台上演戏。你演的是个小孩儿，叫金钱元。你听，又是金子，又是钱，多吉祥！”

一位扮虎形的叔叔朝家鸿吐了吐舌头。

“你看见这只大老虎没有？”豆腐块叔叔说，“这只大老虎把金钱元和他的娘冲散了。老虎背着你，背到台上你就假装晕倒了。”

豆腐块叔叔一边说，一边做戏，又指着白胡子大爷说：“你躺在台上，白胡子大爷救了你，你认他做干爹……”一会儿功夫，滕家鸿把戏学会了。

场面起“阴锣”。虎形走过来，背起了滕家鸿，说：“爷们儿，咱们该上场了！”

台帘儿一撩，家鸿骑在虎形肩上了台，一亮相，台底下炸了窝。

“瞧，这孩子可真俊！”“哎哟哟，这孩子才多大呀，怪喜兴人的！”

《佛门点元》里的金钱元一出场就来个碰头好，这在梆子班里是头一回。不仅有好，还有往台上扔铜子儿的。这是旧时唱戏的习俗，观众喜欢演员，就往台上扔钱、扔物品。

演到金钱元认白胡子大爷为干爹时，滕家鸿用脆亮的童音念道：

“如此爹爹请上，受孩儿一拜！”

白胡子大爷笑了，这可是真笑了。台底下又是叫好，又是扔钱。

“哈哈……不用拜了。随为父到后堂用斋饭去吧！”台底下叫着：

“多吃点，吃饱了！”

“多吃好的！”

铜子儿、点心、瓜果、梨糖，扔了满台。

《佛门点元》这出戏唱得挺红火。

《佛门点元》连唱了三天，天天都这么红火。滕家鸿被起了个吉祥名字，叫作“招财童子”。后台的叔叔、大爷们都这么叫他。

最后一场戏，场面吹起了〔尾声〕。后台里喜气洋洋，明儿该回去了，不容易呀！卸妆的卸妆，收拾道具的收拾道具。张秀琴坐在化装桌前，累得一点气力都没有了，她望着在后台跑前跑后的滕家鸿，不知哪位大爷给他买了串糖葫芦，家鸿吃得很香，左一声大叔，右一声大婶，嘴里叫得很甜。这孩子还真有人缘，莫非他将来也干这一行？天知道！

管事的大爷递过一碗茶水。

“喝点热茶。这些日子累着您了！”

张秀琴道声“谢”，接过茶水。她觉得手有些抖，身子也发颤，大概是发烧了。

后台正忙活，进来十来个人，有穿长衫的，有短打扮的，其中一个瘦长脸，一口保定话吆喝着：

“谁叫张秀琴呀？”

张秀琴强打精神应对着。

“你就是张秀琴？唱得好。明天唱《双官诰》，后天唱《双官诰》，大后天还唱《双官诰》，三天谢神戏，好好唱，听见了吗？”

张秀琴有点丈二和尚摸不着头脑。管事的忙向前，堆着笑脸说：

“先生，今儿个是最后一天了，演完了该封箱回北平了，你……”

“回北平？”瘦子的脸抻得更长了，“你是干嘛的？”“我是这里的管事。”

“管事？你管什么事？懂不懂这里的规矩？”“向您请教。”

“唱完了戏，还得外加三天谢神戏，这是规矩。别说张秀琴，金刚钻、小香水也得守这个规矩！”

“这……承您指教。入乡随俗，这是应当的。可谈公事的时候没讲在当面，我们也没这个准备呀！”

“公事？这是神事儿，知道吗？没什么公事可谈的。不谢神就封箱，哪儿有这个规矩？你们拍拍屁股走了，日后我们这儿要是有个天灾人祸的，哪个担待？演完三天谢神戏，大家图个吉利。你是图个吉利，还是找不自在？”

“您这是怎么说……”

“怎么说？图吉利就唱戏，找不自在也行，留个人头谢神，你们走人！”

“图吉利，吉利……”管事的看见瘦长脸身后几个短打扮的黑汉子，一个个凶神恶煞的样子，知道这是来者不善，善者不来，忙改了口，“谁不愿图一个吉利呀！”

“大家夥都归置归置，早点休息，明儿个《双官诰》！”

管事的在后台一声吆喝，脸憋得紫红。

张秀琴回到北平，躺了半个多月，身体刚好利落，又外出演戏去了。

滕家鸿觉得自己已经长大了。这不仅因为他独自可以从保定雇辆车跑到了高阳，也不仅仅是因为自己居然粉墨登场赢得了观众的喝彩，重要的是，他似乎明白了许多事情，为什么娘迟迟不让我随她去外地演戏？演戏有掌

声，也有汗水、泪水……为什么娘平日从没对我发过火，为了一个蝥蝥，怎么就不容分说，一把抢过来扔在车外？娘的身上担子沉重啊！

滕家鸿想了姥姥在保定旅店同娘说的话——“换换肩，让别人多演几出！”

“什么叫‘换换肩’？”家鸿问姥姥。

“就是换换肩膀。这个膀子累了，换那个膀子挑水。”

“挑水？谁挑水呀？”

“这是打比方。居家过日子，这个枷（家）够你娘扛的。”

滕家鸿明白了，生活这副重担，娘挑了大半辈子，已经很吃力了，该“换换肩”了。

“我要学戏”

同娘“换换肩”，担起全家生活的沉重，这个念头在少年滕家鸿的心里头折腾来折腾去，总是放不下。

“三百六十行，你算哪一行？”听到年仅十二岁的儿子说到要同娘“换换肩”的想法，再望了望儿子瘦弱的身体，张秀琴苦笑了一下，有心无意地问了一句。

“我要学戏！”家鸿毫不犹豫地脱口而出。

学戏的念头早已在家鸿的心里不停地转悠。他本能地意识到，只要能让他学戏，准能学出个名堂来。滕家鸿同戏有着一股扭不断的情缘。在北平的戏园子里，面对戏台上色彩斑斓的唱、念、做、打，家鸿的心里头有一股升腾的感觉，那是另一个世界，在那个世界里有一股涌动着的生活之流，人们的穿着花红柳绿，言谈举止，出神入化，一句念白、一个行腔，甚至一个手势、一个眼神，都会使人们魂牵梦绕。家鸿常常感到自己没有坐在戏台下面，有一股氤氲之气托举着他，他已经同戏台上的生、旦、净、丑各行角色的血脉贯通在一起，分不清你、我、他，分不清台上台下，天上人间，地北天南，这股不可遏止的氤氲之气，净化了戏园子里的嘈杂纷乱，净化了人世间的一切纷争污秽。

姥姥家所在的鞭子巷头条这条胡同里，住着许多梨园行里的人。京戏班里有位唱红了的老旦演员李多奎的家，就在姥姥家的隔壁。李多奎的父亲，人称胡胡李，是梆子行里拉板胡的。李家同张家来往密切，胡胡李的闺女同张秀琴是干姐妹。张秀琴有什么为难的事情，常要找李家商量。

胡胡李对张秀琴说：“这孩子模样俊，有嗓子，要是学青衣，将来会出息得快些。”

唱青衣，男装女，家鸿对此已经不那么反感了。他知道，京戏班里有“四大名旦”，梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生都是男人，男演女，个个顶呱呱，无论哪个戏园子，只要门前水牌上有他们的名字，立刻车水马龙。在戏园子门前的轿车群里，家鸿能分辨出，哪辆车是梅兰芳的，哪辆车是尚小云的……只要这四位名家中的一位出演，家鸿总要想法子挤到戏园子里去，哪怕只听听〔尾声〕。

鞭子巷头条的街坊有个小孩，家里请了位先生教戏，开蒙戏学的是《汾河湾》中柳迎春的一个唱段：

儿的父去投军无音信，
全凭着儿打雁奉养娘亲。

家鸿站在胡同里就能听到教戏先生教戏的声音，听了几遍，花钱学戏的孩子还没学会，滕家鸿早已学会了。他觉得这段唱挺好，“全凭着儿打雁奉养娘亲”。家鸿想到，我要学唱戏，将来靠唱戏“奉养娘亲”。

“唱戏可是个苦事儿……”张秀琴听了胡胡李的建议，心里犯嘀咕，不肯拿主意。

“咳！俗话说，吃得苦中苦，方为人上人哪！”胡胡李朗声说道。

家鸿听了，觉得这话对自己的心气，忙拉着娘的手央求：

“娘，您就让我学青衣吧，我能唱青衣。”

张秀琴确实听过家鸿那段《汾河湾》里的〔西皮原板〕，虽说用的童音本嗓，倒也蛮是那个意思。家鸿的嗓音挺好，脆亮的童音有时很自然地过渡

到小嗓，挺挂味儿。张秀琴清楚，嗓子可是演员的本钱，就是难以预料，将来到了变声期，嗓子还能这么好吗？

胡胡李见张秀琴心里有所动，就进一步开导说：“这孩子练小嗓，我看不成问题，他又有那股子温柔的秉性，让他学青衣，不会错的。”

张秀琴决心让滕家鸿学青衣。

到哪儿学戏？张秀琴想到了“富连成”。

“富连成”是北平培养京戏演员的大本营，光绪三十年（一九〇四年）由吉林的一位叫牛子厚的商人出资在京城开办。当时打出的招牌是“喜连升”，收了第一批“喜”字辈的学生，如雷喜福（生）、侯喜瑞（净）等。“喜连升”由一位叫叶春善的内行主持，叶春善经营有方，很快又招收了第二批“连”字辈的学生，如马连良（生）、于连泉（旦，艺名“筱翠花”）、刘连荣（净）等。光绪三十三年（一九〇七年），“喜连升”的名称易为“喜连成”，寓有殷切期待弟子成名的含义。民国元年（一九一二年），牛子厚无力负担“喜连成”的经费，财东改为沈玉崑，叶春善仍任社长，“喜连成”更名“富连成”，又陆续收了“富”字辈的学生和“盛”字辈的学生，如谭富英（生）、尚富霞（小生）、马富禄（丑）、叶盛章（武丑）、叶盛兰（小生）、裘盛戎（净）、高盛麟（武生）、李盛藻（生）等。此时，“富连成”社刚刚收了一批“世”字辈的学生，如袁世海（净）、李世芳（旦）、毛世来（旦）等。“富连成”社收的学生大都是苦孩子出身，边学戏练功，边效力演出，每天白天在广和楼演出，每周一、二在西单哈尔飞剧场，每周六在华乐戏院加演夜场，“富连成”社十分兴旺。

张秀琴带滕家鸿去了一次“富连成”演出的所在地广和楼，目的是探探路。进了广和楼的后台，见到演戏的孩子前后台跑上跑下，不少孩子面黄肌瘦，卸妆时共用一只大汤锅里的水洗脸，脸也洗不干净。这时，张秀琴甬提多揪心了。她立刻想到家鸿的身体自小就瘦弱，要让他在这里生活下去，身体会搞成什么样，真是难以想象。张秀琴知道，学戏有打戏的规矩。教戏的先生手里都有一根用竹蔑做的三尺来长的戒尺，这是专门打学生用的。平时学生练功跑圆场，教师就拿着戒尺在旁监督着，若是跑慢了，戒尺就抽上来了；拉山傍时，胳膊抬高了或抬低了，也要挨上一下。这些都是习以为常的事情，算不上“打”。“富连成”社还有严格的学戏制度，一年三百六十五天，逢年过节才能回家看看。平日演戏，若是笑场、冒场、误场、忘词儿……回到后台，不由分说，按在一条长条凳上就打。“打戏”这里面还有不少名堂，有横着竹筐打的，这算轻的；有竖着竹箴打的，这就狠了点；更有狠心的，在劲头上用心计，竖着打下去，顺着势头，猛地往回一收，只需那么一两下，被打的学生的屁股上就要见血印子。还有一种“打通堂”的做法，有一个学生犯了规矩，不仅他挨打，那些同班学艺的，不管有没有差错，一律挨打。张秀琴不敢想象自己的孩子挨打的情景。走出了广和楼，张秀琴横下一条心，宁可不学戏，也不能把家鸿送到科班去学戏。

滕家鸿虽然没进“富连成”，但日后的张君秋同“富连成”社出来的名家们多有合作，这是后话。

“富连成”没去成，滕家鸿学戏的念头没有断，反倒更强烈。张秀琴前思后想，想出了一个学戏的途径，经人说合，为家鸿找了一位先生，讲明先让孩子在先生家里帮忙干活，一边干活，一边学戏，等先生看出个眉目来，再谈拜师的事儿。

每天天蒙蒙亮，滕家鸿就起床，步行到师父家。到了大门口，踮着脚尖进院子，走到师父的屋门前，拿起立在墙角的一把扫帚，开始了每天的清晨洒扫。唰——唰——在有节奏的韵律声中，院子里的落叶、杂物，被扫得干干净净。

听到屋里师父的咳嗽声，家鸿知道，师父该起床了。于是轻启屋门，小心翼翼地走到师父的床前，端起尿盆。倒尿盆，家鸿在家里从没做过这样的活儿，可这是在师父家学艺，倒尿盆是应该做的。至于捅炉子生火、烧水，伺候师父、师娘洗漱，沏茶倒水，这些活儿也不在话下。忙活一溜够，就快晌午了。光是买茶叶就得小一个钟头，师父喝茶有讲究，专喝珠市口森泰茶庄的茶叶，而且要现买现喝，家鸿每天都要从芦草园师父家跑到珠市口森泰茶庄买回一小包茶叶。

香喷喷的茶沏好了，家鸿恭恭敬敬地把茶碗捧到师父手里。师父左手端着茶碗，右手翘起兰花指，掀开碗盖，呷一口香茶，茶水顺着喉咙流下去，“咕隆隆”，声音清晰可辨。家鸿多想从这里面听一句腔，听一句念白呀！

家鸿的心里充满着学戏的悬念。

有一天，师父说，明晚有戏，你跟着我去。

家鸿一宿没睡好觉。第二天清早来到师父家，地扫得格外干净，茶沏得分外仔细，只盼着夜晚早点到来。师父演戏让我跟着，说不定明儿个就该给我说戏了。想到这儿，家鸿兴奋得怦怦心跳。随师父进后台，师父洗脸、化妆，家鸿端水、递烟。忙活完了，师父候场了，家鸿偷闲由后台转到前台，在廊下寻个位子，只等着师父出场。

“小锣旦上场”，闪出一个丫鬟，缓了缓，再出来一位小姐，台下一个“碰头好”。家鸿定眼细瞧，这位小姐怎么不像是师父扮的呀？再看看那位丫鬟，总是侧身在小姐左右站着，那身材，那轮廓，好像是师父，又不敢确认，不愿意确认。小姐打〔引子〕，念〔定场诗〕，自报“家门”，然后呼唤一声“丫鬟”，丫鬟回应“有！”小姐道：“花园走走。”丫鬟随小姐出门口，一“挖门”，这才给了个正脸。家鸿一看，可不是师父嘛！

家鸿看了一晚上的戏，只听师父念了一句台词儿——“有！”

第二天早晨，家鸿从鞭子巷头条走到芦草园，一路上霜打似的提不起精神来。伺候师父这么多天，指望着能学点真玩艺儿，学来学去，敢情就这么一个“有”字！好容易捱到了师父家门，扫地、生火，静听屋里的动响。直到日上三竿，屋里面有了动静，家鸿正要推门进去，只听“咣当”一声，什么东西砸碎了？再一听，师娘骂开了，“咣当”又一声。糟了，老两口打起来了。家鸿就怕师父和师娘吵嘴，只要一吵嘴，最后遭难的是家鸿，师父、师娘的气都要往家鸿的身上撒。

“家里头你当家？你知道油多少钱一两，醋多少钱一斤？”师娘嘴里不住念叨着。

“我知道了，你是干什么的？”

“是呀，你是大爷，你有权，你倒是拿出来呀！一晚上唱戏，就挣那么俩子儿……”

“你他妈的混蛋！”

得，打起来了。家鸿更不敢进门了，这架他拉不住。停了一会儿，屋里动静小了，师娘在哭，嘴里头张口一声小要饭的，闭口一声小要饭的。这是说谁呢？仔细听，家鸿听出来了：这是在说我，嫌我给他们家添累赘了。

滕家鸿气得一跺脚，扭头走出了大门口。

你也没教我什么，我也不少给你干活，可别再在这儿招你们讨厌了。再说，你就是教我，还能有什么真玩艺儿，不就是一个“有”字吗？我学这个“有”字干吗？要学就学“丫鬟，花园走走”，让别人在旁边答应一声“有”。

“写字”拜师

张秀琴领着滕家鸿拜见了李凌枫。那年，滕家鸿十三岁。

李凌枫是以教戏为业的先生，就住在张秀琴家的对门。两家虽住对门，彼此却没什么来往，李凌枫知道张秀琴是个梆子青衣演员，张秀琴知道李凌枫是个教京戏青衣的先生，只此而已。

张秀琴决定要滕家鸿学戏，先想到“富连成”，又走了私人家效力学艺的路子，都觉得行不通。这才想到李凌枫。李凌枫，字缉之，江苏嘉定县人，原是学医的，但对京剧十分爱好，私淑程（砚秋）派，后来中途弃医，拜了王瑶卿，这叫作“票友下海”。在科班出身的演员的眼里头，“票友下海”的总是外行。“外行”这两个字，从科班出身演员的嘴里头吐出，就暗含着一点鄙视的语气。张秀琴的心眼活泛了，“外行”怎么了，“外行”也有成了气候的，京剧老生行里的孙菊仙、言菊朋不都是“票友”下海而后成名的吗？当然，“票友”总有他的弱点，那就是缺少幼工，唱文的他可能是好的，带点身上的，以至拿刀动枪的，就显出功夫不扎实了。李凌枫在唱腔上是经过认真钻研的，况且拜了名师王瑶卿，又会拉一手好胡琴，拜他为师，在文的方面请他打基础没有问题，至于身上、表演，毯子功、刀枪把子，还可以另想办法。

张秀琴下了决心，找李凌枫。

当时，教戏的先生有约定俗成的规矩。有所谓交“月规”学戏的，学戏的人家按月交给先生一笔酬金，一般交六块钱。当年买一袋白面花两块钱，六块钱就是三袋白面的钱，这不是小数目。苦孩子人家学戏，想都不敢想交“月规”学戏。交得起“月规”学戏的人家是有钱的阔家主。家里的大人喜欢戏，也愿意花点钱请先生教自家的孩子学戏，学戏也不是为了谋生，是消遣，附庸风雅。教戏的先生对于这些交“月规”学戏的学生其实是最省心的，他不必太认真，甚至可以采取敷衍的态度。学了一段时间，家长问孩子学的怎么样，先生就拣家长爱听的说，明明是孩子学得慢，却要说这孩子挺聪明，学得实在。家长听了高兴，他交“月规”就觉得值。总之，学戏的不真学，教戏的也不较真，都没真的。

还有采用立“关书”写字收徒的规矩。这个办法的前提就是教戏、学戏双方都来真的。学戏的目的很明确，就是学本事，将来靠这个本事养家糊口。教戏的先生也不含糊，他得看这个孩子够不够学戏的条件，无非是嗓音、个头儿、扮相够不够条件，不够条件您就免开尊口。条件还可以，那就需要先立“关书”，以此来确定双方的师徒关系，并且双方要按关书的条文加以制约——确定学戏的年限。在年限之内，学生一边学戏，一边由师父张罗“借台演戏”，或搭班演戏，在此期间，演出的收入按规定好的比例师徒分帐。

有“关书”的制约，师父对徒弟的要求就严格多了，挨打受骂是常有的事。真正搭班唱戏时，师父往往为了赚钱，常常不顾孩子的身体，毫无节制地安排他唱戏，甚至孩子“倒仓”（变声期），也不让孩子休息。在契约的制约下，孩子的身体往往给拖垮了。譬如当年程砚秋学戏就是这样一种情况，幸亏有一位仗义疏财的罗瘦公出面，为程砚秋赎了身，这才成就出程砚秋这样一位大艺术家。

张秀琴舍不得把滕家鸿写给李凌枫，觉得自己的身子骨还可以，多辛苦点，过日子再紧点，还可以匀出钱来为孩子交“月规”学戏。经人说合，李

凌枫了解张秀琴的困境，考虑到邻里街坊的关系，答应每月收三块钱的“月规”教滕家鸿学戏。

第一天学戏，李凌枫发给滕家鸿一个用棉线缝制成的白报纸本子。本子封面上端端正正地写了四个大字——“艺不轻传”。

“会写字吗？”李凌枫漫不经心地问。

“在家里上私塾时学了点。”

李凌枫瞅了瞅学生，嚯，这孩子不怵窝子，还能识文断字。

“那么，好！你拿笔，我给你念单词儿，你写在本子上。”滕家鸿抄了《红鬃烈马》（又名《王宝钏》）里“花园赠金”一折中王宝钏的上场〔引子〕和四句定场诗：

春光明媚，独坐深闺。

闺中少女不知愁，

梳洗打扮上绣楼。

每日刺绣龙凤袄，

待奉双亲到白头。

一共三十六个字。

滕家鸿回到家，脸抻得老长。

“家鸿，今儿个都学了些什么？”张秀琴放下手里的针线活儿，关心地问。

“就抄了几句单词儿。”

“哪出戏的？”

“《花园赠金》。”

“噢，《花园赠金》，这是开蒙戏，学青衣都要学的。抄了哪几句词了？”

“就这……”滕家鸿把那本“艺不轻传”的白报纸本搁在娘面前，嘟嘟着嘴，“统共才三十六个字。”

张秀琴“扑哧”一声忍不住笑了——还挺上心，抄了多少字都记得那么清楚！接过了本子，一看，抄的是上场〔引子〕、定场诗，心里有了数，告诉家鸿：“这是单词儿，先生教戏，教的都是单词儿。你学的是青衣，所以先生只教你王宝钏的单词儿，至于台上其他人的唱念，先生不教，各抄各的。将来真正上台演出时一对就成了。”

“这样抄下去，得等到什么时候才学唱啊！”家鸿着急地问。

“这都教了三十六个字，还嫌少？娘打小学戏，开头只教我二十个字，娘又不识字，唉！那罪过可大了……”

张秀琴小时候开蒙戏是《三娘教子》，家里请来先生说戏，先教四句〔搭调〕：

天子重英豪，

文章教儿曹。

万般皆下品，

惟有读书高。

一共二十个字。就这二十个字，先生一个字一个字地念，张秀琴一个字一个字地记，这四句是什么意思，先生不讲，靠死记就困难了。

张秀琴想了个主意，邻居家有个姐姐，识点儿字，先生来教戏之前，先把这位姐姐请来，预备好纸笔墨砚，在里屋躲起来。先生到家里教戏来了，等到一念词儿，姐姐就在屋里一个字一个字地记下来。谁知这位先生警惕性

高，念着念着，停下来了，他听见里屋有动静，推门一瞧，嗨，敢情里头有“埋伏”！扭过身来，二话不说，甩手走了。

过了好多天，先生始终没露面。托人去找先生，您怎么不到家去呀？先生说：“我还去啥？再去，赶明儿街上的地摊上该有人卖我的唱本了！”

张秀琴把这段经历说给滕家鸿听，轻轻叹了口气，指着本子封皮上“艺不轻传”四个字，对家鸿说：

“唱戏是为了养家吃饭的，戏文不能轻易传，那是饭碗子。全把你教会了，他靠什么吃饭？现在，民国了，比以往开明了，先生教戏，能发给你个本子，让你把单词抄下来，这在过去连想都不敢想。踏实点儿，耐着性子好好学。记住这句话——‘师父领进门，修行靠个人’。”

滕家鸿从娘手里接过了单词本，放在手心里，觉得这个本子分量不轻。

滕家鸿在屋里背单词儿，张秀琴手里拿着针线活，脑子里琢磨着事儿。心想，别看家鸿小小年纪，心事还挺重。也难怪，这么学下去，不等于卖肉的，一刀一刀往下割？况且学不到真玩艺儿！可这话不能对孩子讲，先耐下性子，走着瞧，走一步算一步吧！

过了几天，家鸿回家告诉娘：“先生教我打〔引子〕了！”再过几天，又告诉娘：“先生教我念定场诗了！”又过了几天，家鸿兴高采烈地告诉娘：“娘，先生给我吊了一段唱——《花园赠金》里的那段〔慢板〕。”

张秀琴听了很诧异。

“没听你说学过这段唱啊！怎么一下子就吊起嗓子来了呢？”

滕家鸿绘声绘色他讲了事情的经过：

那天，李凌枫骑着自行车，后座上带着滕家鸿，到一户人家去教这家的少爷唱戏。进屋落座，主人看到先生的身旁站着一个小男孩，眉清目秀，言谈举止挺有礼貌，不禁问道：“这位少爷是您的高足？”

李凌枫含含糊糊地说：“嗨！高足谈不上，正跟我学着呢！”

主人又进了一步，非要听听这孩子的唱。李凌枫心想，我还一句没教呢，唱什么？可又不好这么说，嘴里面支支吾吾地想把这个话茬儿给叉过去，没想到滕家鸿说了话：

“先生，我就唱段《花园赠金》吧！”

李凌枫一愣——我还没教你唱呢，你就敢说唱？

“你唱哪段呀？”意思是说，你会哪段呀？

滕家鸿不紧不慢地说：

“就唱那段大〔慢板〕吧——‘昨夜晚一梦甚稀奇’……”

李凌枫愣怔地望着滕家鸿，没词儿了。心想，这孩子别看他平日里蔫不唧唧的，可关键时刻，胆子还挺大！

滕家鸿不露声色地对先生说：“您就用平常使用的调门儿吧！”语气毫不含糊，意思分明在说：“您就别犹豫了，平常您给他们用什么调门儿吊嗓子，今儿您也用这个调门儿给我吊嗓子！”

李凌枫没辙了，抄起胡琴，定好弦，试试吧！唱不好还唱不坏嘛！再一想，既然他敢张这个口，就肯定心里头有谱，别看这些日子没教他唱，可教别人唱的时候，他站在一旁没走过神儿。

李凌枫拉完了〔慢板〕的起唱“过门”，滕家鸿款款唱出：

昨夜晚一梦甚稀奇，

斗大的红星坠落房里。

只惊得奴家汗满体，
不知是凶还是吉……

张秀琴听完这段叙述，真为家鸿捏了一把汗。真是“不知是凶还是吉”呀！忙问：

“到底唱得怎么样？”

“主人家听了直拍巴掌。还对他们家少爷说，你听听人家唱的，腔是腔，味儿是味儿……”

“先生说什么呢？”

滕家鸿学着李凌枫的语调、神情，说：“见笑，见笑！初生牛犊不怕虎。这孩子嗓子还可以，就是嘴里头欠功夫。”

张秀琴松了一口气，嗔怪地说：“看你平常不言不语的，今儿个不知怎么就这么冒失！”

“娘，我也不知道今儿个是怎么了。我就是想唱，只要听见胡琴响，心里头就痒痒。好容易有人叫我唱了，要是不让我唱，比打我骂我还难受！”

张秀琴叮嘱家鸿：

“你还别得意。先生讲得对，光有嗓子不行。京戏的唱可讲究啦，什么吐字发音归韵呀，还有尖团字儿、上口字儿……多了去了。一段腔学下来就得扎扎实实的，基础瓷实了，再学下去就能举一反三……”

滕家鸿拿出了单词本儿，请娘看，说：“您瞧，先生要我抄下了全部单词儿，还把里头的尖团字都标出来了。”

张秀琴一看，心想，或许先生看出点苗头，打算用心教他？果真如此，那可就阿弥陀佛了！

过了些日子，李凌枫叫滕家鸿捎话给张秀琴，请她有空到家里来坐坐，有事相商。

第二天，张秀琴依然如同往常一样，穿戴整齐，又特意从点心铺置办些干鲜果品，同滕家鸿一道，走进了李凌枫的家门。

李凌枫见张秀琴来访，忙出门迎接，进了正屋，招呼就座，沏茶倒水，寒暄一阵，话很快转入正题。

“请您来不为别的，就为家鸿这孩子学戏的事情，同您商量一下。眼下是按交‘月规’的方式来教，不瞒您说，交‘月规’挑费大，学多学少，学好学坏，一般家长不挑剔。人家不是指着孩子将来唱戏养家的，这不说您也明白。可您就不同了。孩子聪明，一点就透，学青衣是块好材料。要是按交‘月规’的办法学戏，怕是耽误了您的孩子……”

“您的意思是？”

“要是您觉着我这个先生还可以的话，就把家鸿写给我……”

李凌枫说到这里，稍顿了一下，看了看张秀琴沉吟的样子，笑了笑，又接着说：

“其实，‘写字’有不同的‘写’法。有‘穷写字’，孩子学戏住在师父家，一切用度全由师父包下来，在规定的年限内，孩子演戏有了收入，全归师父所有。这个办法大概您有点难接受——舍不得孩子呀！那还有‘富写字’的办法，住在自己家，吃穿用度全由自家开支。咱们两家门对着门，不过就是出这门再进那个门，方便得很。我不会因此而不尽心教，这您放心。学戏的规定年限里，孩子演戏，两家按规定比例分成。这个办法，想您是可以接受的吧？”

张秀琴见李凌枫的态度诚恳，确实是愿意把家鸿培养成才，而且也真正考虑了自己的实际情况，于是连忙表示：“就依您说的去做，只是给您添麻烦了。”

“这您说到哪儿去了！孩子成器，两家都好。今后凡我会的，我决不保守；我不会的，由我来请先生教。只要孩子用心学，将来不难成材！”

一九三三年正月，北平打磨厂的富春园饭庄举办了一场拜师仪式，滕家鸿正式拜师李凌枫。李凌枫的老师王瑶卿出席了拜师仪式。

练功学艺

李凌枫来真的了。拜师后的第二天，天蒙蒙亮，李凌枫挑着个灯笼，到对门张秀琴家敲门催早去了。师父亲自带徒弟去窑台喊嗓，这在李凌枫来讲，是破例的头一回。

滕家鸿决非李凌枫遇见过的一般孩子。苦孩子他见多了，为了生计，下功夫苦练，多苦多累也能忍，但未准能成好角儿。什么是好角儿？老天爷的要求可真苛刻，个儿头高了不行，矮了也不行；个儿头合适，还得有扮相，个儿头、扮相都合适，嗓子不好也没戏，这三样，缺一样就得打折扣。然后，还得苦练，光苦练也不行，还得有悟性，聪明，一点就透，举一反三……然而，老天爷造就一个人才又很吝啬，它不肯轻易让所有想成角儿的孩子都具备这些条件。在富连成学戏的苦孩子，哪个不想将来能成气候啊？从“喜”字辈算起，到“连”、“富”、“盛”，一直到现在刚入科不久的“世”字辈，几百号人了，真正成气候的，能挑大梁的，有数的几个。

难得的是各项条件具备，还又有悟性。什么是悟性，李凌枫也说不清楚。戏班里有个比喻，叫作捅窗户纸。屋外是花花美景，您想看这个景致，隔着层窗户纸，就是看不见。得把这窗户纸给捅破了，可这个窗户纸就是不好捅，靠师父捅，也得靠徒弟捅，大凡学戏的，真正捅破这层窗户纸的不多，窗外的花花美景跟他无缘，这事儿就这么怪。凭李凌枫的直觉，滕家鸿条件好，又有悟性，这样的孩子可遇不可求。要不怎么说，“十年出个状元，出不了一个好唱戏的”。在滕家鸿身上下功夫，值！

李凌枫一敲门，“吱扭”一声门就开了。滕家鸿早已穿戴整齐，麻利儿地在家门口候着呢！

头天晚上，家鸿就听师父说：“明儿一早跟我到窑台，喊嗓去。”娘告诉家鸿，这叫练早功，梨园行里的规矩。说是一早儿，其实天不亮就得起床，顶着月亮出门。练早功，持之以恒，才能见功夫。家鸿心气儿盛，躺在床上睡觉，脑子里上了发条，没等师父催早，他老早就起床洗漱，穿戴整齐，坐等师父。一心想着，师父要带我去窑台练功去！说起窑台，老北京都知道，就是现今的陶然亭公园，其实，陶然亭这个名字不是现在才有的。早在元代，北京城的旧址大都城的西南郊外，有一座土丘，土丘之上修了一座慈悲庵。明代，重修北京城，慈悲庵被圈到了城里的西南角靠近城墙根儿的地方。到了清代康熙年间，有位水部郎中叫江藻的，拨了一项款，重新修葺了慈悲庵，还在慈悲庵里盖了一座亭子，取唐代诗人白居易“更待菊黄家酿熟，与君一醉一陶然”句之意，名之为“陶然亭”。土丘之上，草木环拥着慈悲庵。慈悲庵门前，顺势就坡，筑有曲折盘绕的石阶，沿石阶而下，有一片开阔的湖面，湖岸周围长满了芦苇。这一带被统称为陶然亭。有诗题曰：“穿荻小车疑泛艇，山林高阁当登山。”又曰：“爽气挹山岚，万苇清风带古寺；高踪怀水部，一轮明月照江亭。”可见当年陶然亭一带景色宜人。

清末民初，陶然亭渐趋荒芜，土丘周围成了一片无人管理的坟茔之地，也称“乱葬岗子”，陶然亭这一带又被俗称为“窑台”。旧景依然，只是草木丛生，人迹稀少，文人墨客再也无此雅兴到这里集聚，恰恰又为这里平添了几分寂寥。于是，这片开阔而僻静的地方，被梨园行里的人看中，不约而同的就到这里来练功喊嗓。

起初，滕家鸿来到这个练功的天然场所，在生人当中喊嗓有些害羞，不

好意思喊。他就走到岸边，钻进芦苇丛中，按照师父所教的要领、方法，拉长了音调，喊出“噢——”、“啊——”的声音。后来，家鸿学的戏也多了，不好再烦师父陪自己去喊嗓，就每天准一早独自一人前往芦苇丛中喊嗓。嗓子喊顺溜了，就打个〔引子〕，念段定场诗，甚至大段大段的念白，成段的唱腔，都在芦苇丛中一一练习。芦苇丛中，每天早上都传出家鸿清亮甜脆的歌声，这歌声很快引起周围练功同行的注意，有的人便循声觅影，在湖边的芦苇丛里，发现原来发出这优美歌声的竟是一位英俊的翩翩少年。有眼力的同行便说：“这孩子不能小瞧！”一些热情好交的同行人还走进芦苇丛中同家鸿搭讪。滕家鸿不再觉着不好意思了，练嗓间歇时，也客气地同他们寒暄几句，然后又旁若无人地再去复习他的功课。

每天喊完嗓子回家的路上，街面的早点铺才刚刚点火开张。家鸿回到家里，匆匆吃几口早点，就赶忙到师父家里，开始一天的功课。

李凌枫一门心思要把滕家鸿培养成青衣行当里的出色人才。他知道，光是教他唱、念还不够，还要在武功方面给家鸿下功夫。青衣这个行当自然以唱念为重，但近些年来，梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云“四大名旦”各领风骚，青衣的表演早已打破了早年“抱着肚子死唱”的旧程式了。不仅唱腔有了很大的变化、发展，身上动作表情等各方面也渐趋复杂了，不要说像《别姬》的舞剑、《穆柯寨》的刀马旦功底，即便是以唱为主的戏，只要在台上一站，站有站相，坐有坐相，武功底子不扎实，就没好相。所以，李凌枫除了把大部分精力花在教滕家鸿唱、念外，还专门请来武功老师姜玉佩来家里，为家鸿教刀枪把子，练毯子功。

喊完嗓子，家鸿走进师父家门，姜玉佩也先后脚到了。于是，耗腿、下腰、刀枪把子、毯子功，样样都要训练。家鸿抖擞精神，听着师父的指点，一招一式地学，丝毫不肯怠慢。“艺多不压身”，这是常听娘说起的，他的心思同师父的心思一样，将来要在舞台上成个好样的，就得吃得苦，什么本事都要学。

最难熬的是中午饭后的时间，从清晨喊嗓开始，练完功，师父再给吊嗓子，没有间歇的时候，足足有十来个小时。吃完中午饭，全身的疲倦劲儿就出来了，若要倒在床上，打雷打闪也照睡不误。可这个时候不能休息，师父要给说戏了。困？是困。好办，跑圆场。说戏之前，师父先叫家鸿在院子里拉开架势跑圆场，一跑就是二十几个。这叫活动活动身体。三伏天，热得遍体汗淋，腰上围的板儿带没有干的时候；三九天，跑圆场不能穿棉衣，夹裤夹袄，照样是跑了个大汗淋漓。圆场打住了，师父把椅子往当院里一摆，坐在椅子上，就在院子里说戏。家鸿的夹裤夹袄早被汗水浸透，站在院子里，北风一吹，遍体嗖嗖。师父叫披上棉袄，家鸿才把棉袄披上，如果师父只顾说戏，忘记提醒家鸿披棉袄，家鸿宁可受凉，也不敢把棉袄披上。他怕师父嫌他娇气。在娘面前，家鸿说过：“只要让我学戏，什么样的苦我都能吃！”滕家鸿要实现自己的诺言。

李凌枫打心眼里喜欢滕家鸿。这孩子不仅嗓音好、悟性强，难得的是他好学不倦。每次说腔，李凌枫在板眼、尺寸、咬字、归韵等方面都提出种种规范的要求，第二天回课，滕家鸿总能完美地达到师父的要求。不仅如此，师父给旁的学生说戏，家鸿也总是侧立身旁，洗耳恭听，等到师父再给他说这段戏时，家鸿早已掌握了这里面的要领。教这样的学生省心啊！

李凌枫每个礼拜都要定时到一些人家去教戏。只要出门教戏，李凌枫自

行车的后座上总要带着滕家鸿。到了人家家里，先让家鸿为这家主人唱上一段，家鸿大大方方引吭高歌，唱得举座欢欣异常，李凌枫洋洋自得。很快，外面就流传开，李凌枫教了个好徒弟，徒弟好，师父的脸上有光，找他学戏的人纷至沓来。李凌枫忙啊，东跑西跑，忙得高兴。北平城里头，教戏的先生中最有面子、收入最多的是李凌枫。李凌枫能不高兴吗！？

滕家鸿随李凌枫学了一段时期后，就由师父带着，进了师爷王瑶卿的家门。

王瑶卿，原名瑞臻，字雅庭，别号菊迟，晚号瑶青，斋名“古璁轩”，祖籍江苏清江，客籍宛平。王瑶卿于一八八一年生于北京，他的父亲王绚云，是晚清时的昆曲名旦。他的二弟王凤卿，工生，宗汪（桂芬）派，兄弟俩在光绪年间都是“内廷供奉”——进宫为皇上唱戏的名角儿。王凤卿同梅兰芳一起合作达二十多年，梅兰芳初次去上海演出，王凤卿挂头牌，梅兰芳大红，王凤卿又主动提出让梅兰芳唱大轴，以后又主动甘居二牌，在梨园界传为佳话。王凤卿之子王少卿是梅兰芳的琴师，在胡琴演奏、改革方面影响广泛。总之，王家是在京剧梨园行里颇有影响的京剧世家。

王瑶卿在京剧旦行艺术上是个有建树的划时代的人物。幼年蒙师田宝琳，学青衣，后拜谢双寿，十四岁登台唱戏，在三十年左右的舞台实践中，对京剧旦角的演唱、表演、扮相等各方面都有突出的革新创造，“冶青衣、花旦、刀马旦于一炉”，使京剧旦行的表演艺术有了一次飞跃的发展。大约在四十五岁上下，王瑶卿因嗓音塌中，辍影舞台，然而他的艺术创新成果依然广泛地在京剧舞台上发生影响，并且他以饱满热情的精力，传艺授徒，以其学识的广博，幽默机趣的谈吐，赢得梨园行里的尊崇。就旦行来说，当时的“四大名旦”都向王瑶卿请益，梅兰芳的《虹霓关》、《樊江关》得益于王瑶卿的传授，尚小云的《乾坤福寿镜》为王瑶卿所授，程砚秋、荀慧生所排的许多新戏，尤其在演唱方面，多经过王瑶卿的指点和帮助。举凡学旦行的，能够当面聆听到王瑶卿的指教，都视为幸事。不仅如此，由于王瑶卿才多识广，除了旦行，其他生行、花脸行以至丑行，也多有向他求教的，王瑶卿有教无类，因材施教，门前桃李众多。当时有人以《封神榜》中一位名曰“通天教主”尊神的称谓戏称王瑶卿，王瑶卿生性幽默，并不以此怪罪，于是，梨园行里的人一提“通天教主”，都知道这是指王瑶卿。王瑶卿家住前门外大马神庙胡同，到王家请教的人众多，都把王家称为“大马神庙”。见面一问“您到哪儿去”，回答“到大马神庙去”，不用说，这是到王瑶卿家。

滕家鸿开始了到大马神庙的生活。

进大马神庙的门，主要是熏戏。一大屋子的人，“生、旦、净、末、丑，神仙老虎狗”，给谁说戏呀？无非是想到哪儿说到哪儿，可想的、说的都是戏。无心人听着是闲聊，有心人听了可就受益了。

在大马神庙熏戏，一般在晚间，戏园子散了戏，演员们三三两两地由前门外一带的戏园子里出来，不约而同地就往大马神庙走。

滕家鸿在王家，感受最深的就是眼前的世界开阔了。跟师父学戏，一板一眼，一招一式，都按规矩来，一点不准走样，这是打基础，跟写大字似的，先练描红模子。到了王瑶卿家，滕家鸿才知道，一丝不苟地按照老师教的去学固然重要，但在这个基础上，还有各种各样不同的应变路数。就拿《四郎探母》这出戏来说吧，这是出生、旦两行的对儿戏，生行演杨四郎，旦行演铁镜公主，大的路子是生行离不了谭鑫培，旦行离不了王瑶卿，但传到后来，

各派就各有各的处理，小节骨眼儿就起了变化。

在王家谈这出戏里面的《坐宫》一折。宋将杨延辉被金邦俘虏，改名木易，被招为驸马，同金邦的铁镜公主结为夫妻。十五年后，宋、金交战，杨延辉得知老母余氏太君押解粮草到了宋军大营，思母心切，但又不敢对公主讲明真情，因此整日愁眉不展。在铁镜公主再三追问下，杨延辉说出了真情，唱了一大段西皮唱腔。先是唱〔导板〕：“未开言不由人泪流满面”，接唱〔原板〕：“贤公主细听我表一表家园，我的父……”唱到“我弟兄八员将赴会在沙滩”时转〔快板〕。滕家鸿知道，这是生行一唱到底的西皮唱腔。

不对！有人不是这个唱法。唱到“我弟兄八员将”时，场面上起一锣收住，然后，铁镜公主插了一句道白：“慢着！方才你说的是你们弟兄七个，如今怎么又八员将了呢？”（滕家鸿想，对呀，〔原板〕唱腔里是有一句“所生我弟兄七男”，这前后对不上茬口呀！是该问一句。）这一锣是给旦角打的，空出来让旦角说话。旦角问过后，杨延辉答：“八弟乃是义子延顺。”场面同演员一道转成（快板），这叫干起，没垫头，直接唱“赴会在沙滩”。

这是名须生王又宸的唱法。旦角同王又宸合作，得知道“坐宫”里面这个小节骨眼儿。否则，一锣收住了，旦角没词儿，整个戏就凉在那儿了。

戏班唱戏，向无排戏一说。至多开戏前，对一对台词儿。一般都是配角去找主演：

“您能不能腾点空儿给我说说？”

“谁给你说的戏呀？”

“某某先生……”

“行了，不用说了，台上见吧！”

台上见？不知道小节骨眼儿，准砸！

这都是在大马神庙听来的。滕家鸿凡在大马神庙听来的“闲聊”，一律全记下来。日后，他果真搭了王又宸的班社，就按照王又宸的路子走——一锣收住，问一句，再开唱。搭谭富英的班社，就不再问了，因为谭富英是一唱到底的。

有时候，王瑶卿也带着他的学生们到戏园子里看戏。看家，来的客人更多了，坐下来就谈戏。有对当天演出的水平评头品足的，也有就当天演出的某些小节骨眼儿向王瑶卿请教的。王瑶卿往往是联系往日舞台上的趣闻轶事，谈古论今，越谈越有精神。谈的高兴了，有时还即兴要某个学生唱一段，或做一个身段。学生唱完了、做完了，从没听王瑶卿表扬过谁，多数是让他连损带挖苦一通，脸皮薄的当场还真下不了台。

其实，在王瑶卿的这些损话里有学问，滕家鸿听损话是琢磨里面的道理。有一回，王瑶卿手里拿着戒方，叫一个学生唱段旦角的〔快板〕。王瑶卿的那块戒方让人害怕，那是量“尺寸”（指唱腔的速度、节奏）用的，戒方拍在桌面上，那叫快速度，催着你往前跑，一慌神儿准丢了板，接着就得听王瑶卿的一通损。

王瑶卿击的是老生的速度，旦角的〔快板〕一般比老生的慢，因为他的腔里头弯儿多，按着老生的尺寸去唱，就显得赶落了，不是咬不清字，就是唱走了板。有人觉得王先生这是强人所难。

滕家鸿另有想法。他想，这是一种严格要求，如果唱青衣的唱〔快板〕真能达到老生的〔快板〕速度，那么，在老生和青衣的对口（快板）演唱的戏里，就会取得更好的效果。因为凡是有这种对口〔快板〕的戏里，如《红

鬃烈马》《武家坡》一折、《四郎探母》里的《坐宫》一折，都是在剧情发展最激烈的时候，才安排这种对唱形式的。这种对唱形式，行话叫“对啃”，你来我往，互不相让，速度不能扳下去，一个劲儿地往前催，才能造成演唱的高潮。滕家鸿暗下决心，一定要把青衣的〔快板〕唱好，唱得既要速度快，又得吐字清，有劲头，不能荒腔走板。达到这个水平，必须多下私功。

从大马神庙走回家里，经常要到半夜一两点钟。左邻右舍早已到了梦乡，但家鸿还不肯休息，总想把自己一天所学的东西再练一遍。当然不能放开喉咙唱了，否则会吵醒街坊邻居的。怎么办？家鸿想了个办法，他家里有个装茶叶的大陶瓷罐子，口挺大，家鸿把茶叶腾出来，在罐子里装满清水，然后嘴对着陶瓷罐子口，念个〔引子〕，说个话白，唱段唱腔，多大的声音也不会影响人家休息。无论晚上睡得多晚，滕家鸿从不误了第二天早晨的晨功。他喜欢陶然亭开阔的湖面。站在芦苇丛中，脸朝湖面练声，对家鸿是一种享受。他感到周围的一切——湖边被微风吹动着的芦苇瑟瑟作响，湖面上掠过的小鸟“啾啾”声鸣，湖水扑向岸边石岩的拍击声，都随着他发出的“咦”、“啊”之音在唱合。所有这一切，都是活泼泼的，充满了生机，滕家鸿的整个身心都融会在这天然浑成的生命之中。他均匀地吸入一口气，然后发声，声音仿佛被周围的大气托出，回旋盘转，扶摇直上，同东方冉冉升起的红日遥相呼应。这是一种神秘的感觉，滕家鸿依恋这种神秘。在神秘的氛围里，滕家鸿感到自己的力量逐渐强大，他有信心在将来表演时，用自己的声音平息戏园子里的喧嚣声，拢住所有观众的注意力，让所有的观众都能倾心聆听自己的歌喉。

戏班里有句老话——“要想人前显贵，必得背后受罪”。这句话滕家鸿听过无数遍，如今他有了新的体会：“背后受罪”其实是一种特殊的享受，是一种上天赐给的幸运，这里面有一股追求的力量在涌动，希望就在涌动之中诞生。在练功中去感悟、享受幸运，即便是苦，要付出很大的代价，但他心甘情愿去“享受”终生。

第二章 演戏生涯

唱出了人缘

一九三六年，北平的戏迷圈子里开始流传了一个听起来让人心里头发热的名字——张君秋。

阴历年前，王府井东安市场内的吉祥戏院唱京戏，说是有一个孩子叫张君秋，初登舞台，借台演戏，贴的是《女起解》，“嗨！这是要‘开门红’啊！”戏迷圈子里懂行的人这么说。

演《女起解》，图的是“开门红”这个吉利。红在哪儿？《女起解》里的苏三是个死囚犯，罪衣罪裙，一色儿的红。演员初次登台演这出戏，图的就是这个“红”字。

《女起解》是全部《玉堂春》中的一折戏。明代名妓苏三结识了一位公子叫王金龙，二人情意相投，海誓山盟，白头偕老。不料鸨母利欲熏心，对王金龙百般盘剥，王金龙千金散尽，一文不名，被赶出了妓院。鸨母又把苏三以重金卖给了山西富商沈燕林，沈妻皮氏心生妒恨，在面碗里下了毒药，想害死苏三，这碗面没想到被沈燕林吞吃下去了，竟一命归天。皮氏反诬苏三害死夫君，买通官衙，将苏三打入了死囚牢里。王金龙高榜得中，任巡按之职，得知苏三被屈入狱，特意调审苏三案情，将苏三由洪洞县押往太原亲自审问，后申明冤情，夫妻团聚。《女起解》演的就是苏三被押往太原的一段经历，台上一旦一丑，旦角是主角苏三，丑角是押解苏三的崇公道。崇公道是个老狱卒，衙门口里的内幕他全门儿清。他心地善良，知道苏三冤，一路上百般照护，不仅去掉了苏三身上戴着的沉重的刑枷，还把自己手里的拐棍交给苏三使用。受尽牢狱之苦的苏三见崇公道如此关照，十分感动，便认了崇公道为干爹。一路上，苏三向崇公道倾诉冤情，崇公道再三慰藉，父女二人，一个唱完了一段，另一个安慰了一番，如此反复，直唱到了太原府。台上面就是这么一点事儿，可是却演了小一个钟头的戏。

台下的观众实际上是十分熟悉这出戏的剧情的。他坐在台下不是为了看剧情，为的是听苏三的那口唱。在这出戏里，旦角的西皮、二黄、反二黄，各种声腔板式挺丰富。那段“低头离了洪洞县”〔西皮流水板〕，台下的观众差不多都会哼唱。还有那段祷告狱神保佑平安的大段〔反二黄慢板〕，那是王（瑶卿）大爷的首创，要唱得迂回婉转，有滋有味儿。至于行路中苏三倾诉冤情，唱的那大段〔西皮慢板〕及几段〔原板〕唱腔，苏三恨的是什么？一恨、二恨……台下的观众连唱词儿都记得忒清楚，那里面的腔又有各种变化，观众竖着耳朵听，看合不合规范。

台下的观众成了“考试官”。演得好不好，您听台底下的反应。

走进吉祥的后台，供桌上供奉着梨园行的祖师爷——老郎神（唐明皇），滕滕鸿在祖师爷面前作揖行礼，这是戏班里的规矩。在祖师爷面前行礼，求祖师爷保佑，这就意味着从此以后，就要仗着祖师爷的灵威，在人世间，吃这碗唱戏的“开口饭”。几年来，滕家鸿企盼这一天的到来，常为此感到激动。如今，站在祖师爷面前，心境反倒平静他十六岁了，修长的身材——唱青衣需要这样的身段，只是显得过于消瘦了，几年学戏练功，经受了多少磨练，再加上营养跟不上……然而，白皙的面庞上，两只大眼睛却显得明亮、清澈，那里面闪烁着智慧，也显示着一种对命运选择的信念。他十分珍重他现在的名字——张君秋。唱戏了，他从的是母亲的姓。幼时父亲的离去，在他的心灵上烙下了深刻的印记。十多年间，七八口人的家由母亲支撑着，如

今，张君秋同母亲“换了肩”，他要像真正的男子汉那样支撑着整个家庭。

在化妆台前，面对化妆镜，挽起水衣的袖口，在脸上铺底色，描眉，画唇，贴片子，戴头饰，镜中现出了一位俊俏的佳人，佳人凝目注视着镜外的张君秋。

多么奇妙的景观呀！张君秋知道，吉祥戏园里有多少名角在这里登台献艺呀！在这面镜子里，说不定就闪现过梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生的身影。张君秋要唱的是《女起解》。这出戏，前辈名家都唱过，台下坐着观众，观众中有许多关心他的人，有他的亲娘张秀琴，他们的心目中都有一个标尺——经过无数艺术家创造、积累的《女起解》应有的艺术水准，他们要用这个标尺去衡量京戏舞台上的初次露演的张君秋。

戏箱师傅为张君秋穿上了罪衣罪裙。张君秋喜欢这套大红色的罪衣罪裙，“罪”和“红”联系在一起，这很有意思，“背后受罪”才能“人前显贵”，“显贵”就要唱“红”了！

《女起解》开锣。禁卒对上场门的台帘高叫一声“苏三走动啊——”，场面起了一阵密促的“撕边”——这是鼓师在单皮鼓上连续击敲所发出的音响，敲击声由慢到紧，由轻到重，然后，一声浑厚的大锣敲击声刹住了“撕边”，“撕边”止住，大锣掩音，敲击乐的暂时休止，仿佛在戏园子里撕开了一个巨大的空间，空间伸进了所有被吸引过来注目凝视台上的观众的脑际，仿佛世间的一切都凝滞了，人们唯一要看的是，在这个巨大的空间中出现的苏三——张君秋。

“苦啊——”，台帘内传出一声凄婉而悠长的哀叫，台帘掀开，闪出一位娇美的女郎。大红色的罪衣罪裙映衬着女郎白里透红的俊美面容，显得分外凄楚动人。只见她明眸顾盼，万种愁情，柔声啼泣，无限怨艾。尔后，在缓缓的“扭丝”锣鼓的伴奏声中，低垂粉面，款步向前。“好！”观众席中不知哪位失声喝了一个彩，顿时场内掌声四起。胡琴“过门”声起，苏三轻启朱唇，唱了第一句〔二黄散板〕：“忽听得唤苏三我魂飞魄散——”，又是一个满堂彩。

台上的演出，引出了台下观众席中的这样一段对话：

“哈，想不到北平城里头竟出了这么一位坤角（女演员）啊！”

“您说什么，坤角儿？您这可外行啦。戏者，戏也，不是台上的姑娘都得是坤角儿扮的。”

“外行！谁外行啊？外行不外行，看您的眼力。台上苏三那个水亮劲儿，男旦有这样的吗？您再瞧瞧戏园子门口外面那块水牌，上面写的是‘张君秋’三个大字。这不是坤角儿的名字？您甭说了！”

“啧啧，瞧您那点眼力！不错，‘张君秋’三个字像女的名字，此话不假！可梅兰芳呢，不也像女人的名字吗？他是男的，还是女的？”

“您又砸了，梅兰芳能有几个？”

两个人你来我往，谁也争不过谁。此时，惊动了旁边一位观众，忍不住插了一句嘴：

“二位，别争了。我也不跟你们争。这孩子我认识，是个男孩子。是男是女不关紧要，您得瞧台上的玩艺儿地道不地道。您听，〔流水板〕起唱了，听戏吧，老少爷们儿！”

插话的是位四十岁上下的生意人。大脸庞，红脸膛，说起话来嗡嗡的。此位是珠市口久春戏衣社的刘掌柜，有一身好手艺，做的戏装合身得体，漂

亮大方。他还差点告诉这二位，台上苏三身上的戏装，就是出自他的久春戏衣社的。

不争了。是男是女不关紧要，瞧台上的玩艺儿，这话对。台上的玩艺儿确实地道，那段“低头离了洪洞县”得了满堂彩不说，紧接着大段的〔反二黄慢板〕唱得是凄楚动人，柔肠百转。台上的戏越唱越热乎。戏园子里唱热乎了，那是一种台上台下情绪交流的特殊境界，台上唱得地道，台底下反应热烈，演员需要这种热烈的情绪，因为它是艺术创作激情的催化剂，掌声、彩声，涌到台前，台上的表演就有新的回应，新的回应赢来又一阵喝彩……坐在剧场里，看戏的观众会感到全身热血沸腾，仿佛置身在台上，那悠扬的歌喉，那婀娜的身段，都流动着自己的血脉。

北平的戏迷仁义，你唱得好，就是对得起我，你就赢得了人缘。下回不管你在哪个戏园子唱，也不管你唱的是哪出戏，我还得去瞧。

张君秋唱《大登殿》里的王宝钏，名老旦李多奎被请动了，演的是王母，戏迷们跟着去看。

张君秋唱《会审》，梅兰芳的搭档、名小生姜妙香被请动了，演的是王金龙，戏迷们蜂拥而至。

张君秋唱《法门寺》里的宋巧姣，小女子告状，告县太爷赵廉断错了案子，演赵廉的是名老生谭小培——谭鑫培之子，告状告到了大太监刘瑾那儿了，演刘瑾的是名花脸郝寿臣，小太监上下传话，演小太监的是名丑慈瑞泉。戏园子里满坑满谷，这么硬整的阵容能不来看吗？

宋巧姣（张君秋）跪在台口，诉说冤情，唱的是〔西皮导板〕转〔慢板〕、〔二六板〕，〔哭头〕叫散，〔散板〕收尾，唱得是满宫满调。凭这，官司能不赢吗？太后老佛爷把状子准了，还赏下了银子。小太监（慈瑞泉）捧着白花花的银子，送到了宋巧姣面前，即兴编了几句戏外词儿：“孩子，这是太后老佛爷赏下来的。拿着，回家去别贪玩儿。注意嗓子，少吃凉的。”

宋巧姣谢赏。

“这孩子多机灵啊！长大了错不了！”

台底下炸了窝——“好！”

北平城里的观众探听张君秋的行踪，先是知道他搭了雷喜福的班社，后来又听说搭了王又宸的班社，以后又听说和尚小云同台演戏，再以后……

张君秋在北平城有了自己的观众，北平城里张君秋唱出了人缘。

赊账

王又宸的班社约张君秋“挎刀”（当主要配角）演旦角。

王又宸，字又震，别号痴公。原籍山东掖县，居京多年，前清时为候补知县，嗜爱皮黄，私淑谭派。清末以票友享名，深受谭鑫培谭老板青睐，遂以女妻之。民国后，声名鹤起，故曲者谓，“听谭味儿，非又宸莫属”。师父决定张君秋搭王又宸班社唱戏。

第一天搭班唱戏，邻居李多奎送来一件名贵的水獭大衣，“来，试试，看合身不？”一试，长短合体，这件水獭大衣就送给君秋穿吧！张秀琴急了，这怎么使得？说什么也不能收。李多奎说：“这年头儿，衣帽年，出外搭班儿闯码头，穿上这个，是个角儿，前后台都不敢怠慢你。要是没这个，开份儿的时候，该给你十个钱，才给你开五个。就这个年月，没法子。拿着吧，别客气！”李多奎把话说透了，完全是出于诚意。张秀琴领受了，叫张君秋穿了。张君秋生性腼腆，遇到这种情况，更不知如何道谢。这件事，他心里记了一辈子。

李多奎告辞出门，屋里留下母子二人。

张君秋抑制不住初次搭班心头的激动，轻声细语地对母亲说：

“娘，这回咱娘俩该换换肩了，往后这个‘枷’（家）我来替您扛了。”

“换肩？”张秀琴轻轻摇摇头，苦笑了一下，说：“孩子，九九八十一关，你这才过了第一关，离唱戏赚钱还远着呢！”

张君秋懵了。

要说高兴，再没有谁比母亲亲眼看着自己的亲生骨肉渐渐有出息那样高兴了，但饱经梨园沧桑的张秀琴深知成就一个名角儿的诸多难处，所以能始终保持清醒的头脑，儿子走了第一步，她的眼睛看着前面的第二步、第三步。张君秋初出茅庐唱出了名堂，可没从娘的嘴里头听到一个“好”字。

“唱戏可不是件容易的事。就是要饭的，也还得预备一个破瓦罐和一根打狗棍呢！唱戏，得置办行头，这要大笔的钱。这笔开销，咱们从哪儿来？你说说看？”一句话说得张君秋哑口无言。

张秀琴心疼孩子了，拉着张君秋的手说：

“光急也没有用。这些事，娘替你操办着，你只管唱好戏，别为旁的操心。眼前用的行头，该置办的还得置办。没钱，咱们先欠着，日后挣了钱再还。孩子，你还不知道，你唱戏用的那些行头，有的还是娘在久春戏衣社赊着账为你置办的呢！”

张君秋万万没想到，原以为自己唱戏多少也为家里挣了些钱，谁知道，因为唱戏，家里还赊了一笔账。“赊账”这件事儿成了张君秋心里很大的负担。

一天，久春戏衣社的刘掌柜串门儿来了。

张君秋听见刘掌柜的来了，心想：“坏了，这回可要来真的了，该向娘讨债来了。”一出溜，躲在了门后，侧耳细听刘掌柜同娘的谈话，影影绰绰地听到什么行头、服装、头饰之类的字眼，听也听不仔细，急得抽抽噎噎，眼泪就止不住地掉下来了。

刘掌柜的耳朵尖，听到门后有动静，探身一瞧，嗨，这不是角儿吗？怎么哭啦！

“少爷，谁招惹你了，跟大爷我说，大爷替你作主！”

话音刚落，张君秋哭得更厉害了。

“别哭哇！明儿大爷再给你添几件新行头，保管你穿着一出场就来个碰头好！”

张君秋一听“添几件新行头”，吓得躲在娘的身后，不知如何是好。

刘掌柜的是个聪明人，一见这个情景，他心里恍然大悟。

“噢，你这是欠着我的人情，怕我讨债呀？”

张秀琴面带歉意地对刘掌柜的说：

“这孩子心事太重。可也是，欠着您的钱……”

“您这话可见外了。都是跑码头的，谁还没有个为难的时候！”刘掌柜的快人快语，对张君秋说：“爷们儿！我可不是来要账的，我是来串门儿的，顺便来问问，还添什么东西不添。放心，我赚钱的日子有，在后头呢！日后你出了名，要是有人问你哪儿做的行头，只要你说出‘久春’两个字，就什么都有了！”

张君秋听了，破涕为笑。

没过多少日子，刘掌柜的亲自给张家送来一套演戏必备的衣物——三件帔（红帔、黄帔、交月帔）、一件红蟒、一套桌围、一个大帐、两双彩鞋、青褶子、腰包、罪衣、罪裙……有了这几件，凡青衣所唱的基本剧目，如《起解》、《会审》、《王宝钏》、《二进宫》、《法门寺》等，就都能演出张君秋自小就养成了爱惜行头的习惯。每次在后台化完妆，总要把手洗干净，再穿戏装。穿上戏装候场，就找个干净的地方坐着。上楼下楼，忘不了提着彩裤，坐下休息，总要先撩起帔、褶子，不敢压，不敢碰，生怕磨损了服装。

赊账，在张君秋的心中留下了深刻的印象。

闹了场“误会”

在北平前门外的一所茶楼里，有两位在京戏梨园界举足轻重的人物在品酒叙谈。一位是北平国剧公会的副会长赵砚奎，此位原为尚小云的琴师，由于他精于业务，广交朋友，后来成为尚小云班社的管事。尚小云在京剧界上任国剧公会会长，赵砚奎任副职，实际上北平城里头京戏班社里里外外的大小事项都由赵砚奎具体应对，在梨园界是位有影响的人物。另一位是华乐戏院的经理万子和，华乐位于前门外鲜鱼口内的繁华世界，万子和经营有方，业务一向红火。在万子和眼里，大小名角见得多了，他对演员艺事兴衰发展，心里有杆秤。

两个人谈到了当今的旦角童伶，除了当时富连成正在培养的李世芳、毛世来，以及中华戏校正在培养的宋德珠外，私人授业的张君秋也成为他们的谈资。提起张君秋，万子和挑大拇指，说是好样的，日后能成气候。赵砚奎说话有点保守，能不能成气候还得看一段时候，台板上这一亩三分地不那么好崴咕，弄不好栽了的有的是，成气候，谈何容易？两个人说来说去，竞争执起来了，谁也说服不了谁。万子和把话说到了绝处——“日后张君秋成不了气候，我这两只眼睛让它瞎了。”赵砚奎也把话说绝了——“真要是张君秋成了气候，我把闺女聘给他。”两人所谈乃酒后戏言，不料日后赵砚奎不食其言，张君秋成了气候，真的成了赵砚奎的乘龙快婿。这是后话。

话出如风，万、赵二位的戏言传来传去，传到了尚小云的耳中。

尚小云听了这件事，心里头又好笑又吃惊。好笑在于赵砚奎打这个赌，聪明。如果张君秋成不了气候，万子和该怎么样就怎么样，那是他的事儿，反正赵砚奎赢了；如果张君秋日后真的成了气候，赵砚奎输是输了，可他还得了个好女婿，没亏吃，旱涝保收。吃惊在于万子和的话说得太绝了，你万子和在梨园界里头混，凭的是什？凭的就是这双眼睛。真要是张君秋成不了气候，你万子和就是眼睛不瞎，梨园界里头你还混得下去吗？又想，万子和敢夸下海口，想必有他的根据，或许张君秋这个孩子真的有过人之处？

想到这里，尚小云特意请万子和到自己的椿树胡同居所，两位在“芳信斋”正厅叙谈。

尚小云剜根问底，一定要万子和说出个子丑寅卯来。

万子和说：“看这孩子够不够青衣的材料，无非是三条。一是嗓音，二是扮相，三是身材。这您比我清楚。张君秋的嗓音有那么一股子天生成的甜润，不是硬憋出来的。妙就妙在观众要是不明底里，张君秋往台上那么一站，兴许就让人以为这是个坤伶。他不光嗓音好，身材、扮相都是百里挑一呀！现今的观众，眼界可越来越高了。怎么说呢？有您——‘四大名旦，的标准在那儿摆着呢。材料不行，再努力也是白费劲儿！”

“按您这么说，他是没挑了？”尚小云步步紧逼。

“什么事儿也不能十全十美呀！看他的样子，身材瘦弱了一些，嗓子也显得窄了点儿，体态不够丰满，演个雍容华贵的女子，还弱。这不要紧，要紧的是人缘。这孩子台上有人缘，一出场就是占当间儿的，这也是天生的。再者说，身体瘦弱那是营养跟不上，苦孩子嘛！但只要条件好，肯用功，台上自然就红。唱红了，还愁挣不上大钱？钱挣多了，营养也就跟上去了。”万子和停了停，注视着尚小云若有所思的神情，又说，“要紧的是得有个名师指点，就看这孩子的福份了！”

万子和的这番话撩动了尚小云的心思。近来，尚小云还真花了不少的心思琢磨培养后学的事儿，听万子和这么一说，就很想看看这个能引起万子和、赵砚奎二位争执起来的张君秋，究竟怎么样？

第二天，张君秋在华乐演《二进宫》。这是一出老生、青衣、花脸三种行当集于一台的唱工戏，三个行当戏的分量都不轻。张君秋演的是剧中的李艳妃。老王宴驾，太子年幼，李艳妃为保住明朝基业，决定要自己的父亲李良扶王保驾，谁知李良大权在握，独断专行，显露了谋朝篡位的野心。李艳妃只好求助于两位老臣。一个是开国元老徐延昭，一个是兵部侍郎杨波，请他们出兵保驾，防止李良夺权，这两位老臣恰恰是曾经因为反对李良而被李艳妃逐出宫门的。如今，李艳妃反过来又要求助于他们，他们便借这个机会讨个公道，君臣三人在台上，你一言，我一语，唱的都是二黄腔。一场宫廷纠葛就是通过这三个角色的演唱，在这一亩三分地儿的台毯上展开了。老百姓熟悉这个剧情，什么宫廷庙堂？里面闹腾的那些事儿，同老百姓的家长里短有什么两样？不管那些，坐在台下的观众咂摸的是二黄腔的滋味儿。

戏班里有句话，叫作“男怕西皮，女怕二黄”。唱二黄，生、旦同台，用的是生行的调门，旦角就要翻高八度唱，要是嗓子不济，就别想唱《二进宫》。张君秋不怵头，轻启朱唇，款款行腔，唱得如行云流水，舒展大方；似飞瀑直泻，高低自如。有一句“原板”腔，唱词是“你道他无有那篡位心肠”，这句腔用的是“楼上楼”的腔，尚小云最拿手。什么叫“楼上楼”呢？楼够高的吧，楼上还有楼，用这个来比喻腔，腔翻高了唱，翻高了以后还要再翻高，这个腔要的是功力。只听张君秋唱到“你道他”的“他”字时，已经是很高的腔了，而且还几经迂回，音量又十分饱满。让过一个“垫头”，转唱“无有那”三个字，开始小有跌宕，尔后又猛地再翻出一个更高的音来，声音愈发嘹亮甜美，只唱得台下观众个个心花怒放，掌声、叫好声，简直要掀掉华乐戏院的天花板。

张君秋唱戏，已经习惯于台下的掌声，但他哪里想到，这掌声里还有他心目中十分崇拜的名家尚小云先生的掌声。此刻，尚小云坐在观众席中一个不引人注目的角落里。（尾声）吹过，全剧结束。张君秋回到后台，只见万子和迎面走来，叫道：

“别忙着卸妆，尚先生在前台柜房等着见你呢！”正在一旁准备帮张君秋卸妆的张秀琴的脑子一时没转过弯儿来，问道：“哪个尚先生？”

“哪个尚先生！还有哪位？尚小云尚先生啊！”张君秋听到“尚小云”三个字，腾地一下，心里一热，也顾不上卸妆，脱了凤冠霞帔，穿着水衣彩裤，随母亲赶往前台柜房。

柜房台案前坐着一位先生，挺拔的身材，白净的脸庞，两只闪着光亮的眼睛里饱含着喜悦、疼爱。左右站立着几位青衣布褂的年轻后生。

张君秋认准了那位先生就是尚先生，忙趋身向前，恭恭敬敬地行了一个鞠躬礼，闪过一旁。

张秀琴向尚先生请了个安，尚先生忙起身答礼，拉着张君秋的手，高兴地说：

“这孩子唱得不错，多大了？”

“十六岁。”张君秋回答。

“谁教的你呀？”

“李凌枫先生。”

万子和向尚小云介绍张秀琴，提到张秀琴就是当年“玉成班”里的梆子青衣。尚小云同张秀琴谈起了“玉成班”的往事，知道张秀琴所在的“玉成班”住的院子，后门直通自己的夫人王蕊芳的家里。当年，张秀琴同王蕊芳来往密切，彼此姐妹相称。

“这么说都不是外人了！”尚小云对张君秋说，“赶明儿到我家里来，我来给你说几出戏。”

尚小云要给张君秋说戏，这话很快传到了李凌枫的耳中。李凌枫沉不住气了，心想，张君秋是早就写给我的呀，尚先生中间插这么一杠子，这算怎么回事儿！这在梨园行是犯忌的，尚先生不会不懂这个规矩呀！可他明明是要张君秋到他府上去，还要给他说几出戏，这不明摆着要夺我的饭碗吗？

李凌枫越想越不是滋味，可这些话李凌枫又不好同尚小云当面讲。得找个明白人去说，这明白人又不能随便找，还得有身份，能跟尚小云这个大角儿说得上话，最好是从名份、资历上都能压得住尚小云先生的人。

李凌枫想到了王瑶卿。

事不宜迟，李凌枫连夜找到了王瑶卿。见了王瑶卿，李凌枫把事情经过，怎么来，怎么去，说了一通。张君秋在富寿堂拜的师，这您也大驾光临了，按辈份，您是师爷。王瑶卿一听，是有这么回事儿，文文静静的一个孩子，还不只一次由李凌枫带着到我家里来过，别看不言不语的，屋子里的亲朋好友、三教九流等无论谈什么，也甭管戏里戏外的，他坐在那儿，规规矩矩的，脑子可不闲着，都听进去了。好啦，缉之，你回去，你就踏踏实实的吧，张君秋的事儿就交给我了！

李凌枫走后，王瑶卿立马打了个电话给尚小云：

“听说你看了张君秋的《二进宫》？”

“对，看了。这孩子不错……”

“听说你要给张君秋说戏。”

“是呀！我挺喜欢这孩子的……”

“他可是李凌枫的学生啊！”

说到这儿，不用说了，尚小云全明白了。这是哪儿跟哪儿啊？不用说，有人告状了。

“对，这我知道。我没有收张君秋的意思，这您放心。我就是喜欢他，要给他说出戏。”

事后，王瑶卿告诉李凌枫，别嘀咕了，事情全挑明了，那是场误会。李凌枫的心这才踏实了。

长庆社

张君秋随娘进了尚小云椿树三条的居所。

尚小云的府上，气派！他的寓所命名为“树德堂”，北屋客厅名曰“芳信斋”，成亲王的手书“管领群芳”四个大字的横匾悬挂在厅内；东屋曰“检云书屋”，西屋曰“师竹轩”。翁偶虹曾著文写“芳信斋”的气派：“鼎鼎峙陈，瓶觚骈列，瑶函玉轴，牙管檀匣，左悬焦尾范阳之琴，右挂松纹新淬之剑，虎豹之皮分披椅肩，鸳鸯之锦横覆几心，触目则满室琳琅，置身于珠光主气。”置身在“芳信斋”内，会感受到一股勃发的阳刚之气，如果不知道这家主人是谁，你准不能想象得出，这家主人竟在舞台上扮演的是婀娜多姿的古代妇女。

尚小云是个热心肠的痛快人，见了张秀琴母子，开门见山就说：

“你们的情况我也知道。今后，芳信斋您就让君秋常来常往，李凌枫那儿还照常去学戏。一码归一码，各不相干。凡是君秋想学的，我都乐意教，咱们就一块儿凑凑。谁让我喜欢这孩子呢！何况咱们两家也不是打今儿个起才交往的。我看这么办吧，咱们就认个干亲，今后我就是张君秋的干老子！”

张君秋磕了头。

从此，张君秋除了跟李凌枫学戏，有时搭王又宸的班社唱一阵子戏，隔三差五的，就往尚家跑。每次去尚家，娘总要陪着。

尚家的大院里，热闹。院子里总有十来个后生小子，在陪着尚小云的儿子尚长春排《武文华》，主教的是沈富贵。院子里就是排练场，翻、滚、跌、打，全在院子里头。尚小云不时地到院子里，倒背着手，来回走，看着孩子们练功。孩子们一个个精神抖擞，直练得遍体汗淋，尚小云心满意足。到了晌午，开饭了！桌子上满盘子满碗，管够。十来个后生狼吞虎咽，尚小云还是倒背着手，围着桌子转，嘴里还不住地念叨，“吃，吃饱了不想家！”谁要是吃了又添，吃得满头大汗，他高兴。谁要是客气，不好意思吃，他说你装假。

张秀琴做事周到、细致，每次到尚家，她把张君秋留在院子里看排戏，自己到后院同尚太太拉家常，顺手帮助尚太太缝制一些戏衣。没等晌午开饭，手里的活做完了，起身拉张君秋告辞，一切都显得自自然然的。

尚小云一心要把自己的儿子尚长春培养成材，心气儿挺急。为什么这么急？这里有个缘由。

一九三五年秋，富连成里“盛”字辈的学生出科，同叶家有了点争执，一批“盛”字辈的学生离开富连成到上海唱戏去了。“世”字辈的学生，如李世芳、毛世来等还没有出来，富连成青黄不接，演出越来越冷清。这时候，尚小云仗义疏财，亲自到富连成给“世”字辈的学生排新戏，请斋号为“还珠楼主”的李寿民先生打本子，写了几出戏，接二连三演出《天河配》、《昆仑剑侠传》、《金瓶女》、《酒丐》，富连成又有了新生气。转过年，尚小云把尚长春送到了富连成学戏，指望成材。尚长春学了一段时间，有一天回到家里，尚小云把他叫到跟前，问：

“在那儿学的什么戏呀？”

“学的是《朱砂痣》。”

“噢！《朱砂痣》。那唱的是不是‘今夜晚’那段呀？”

“不是。”

“那唱的是个啥？”

“唱的是‘耳边厢’……”

尚小云一听，火冒三丈。原来“今夜晚”那段是《朱砂痣》里主角唱的，“耳边厢”是病恹恹的配角唱的。尚小云急了：

“闹了半天，敢情让你学病鬼呀！我就不信我儿子只配演病鬼。明儿个把铺盖卷给我搬回来。咱们不在那儿学了！”

尚小云请了沈富贵到家里教尚长春学大武戏《武文华》，张君秋就是在这个时候来到了尚家。

前门外有一个长庆社，主持长庆社的叫陈富康，招了有二十几个学生在家里练功，因为缺资金，就是演不了戏。尚小云听说了，就带着几个学生到陈富康家里头看看，张君秋也随着去了。进了大门，只见院子里有二十几个学生练功，个个面黄肌瘦的，光景挺苦的。尚小云当即同陈富康商量，主动提出资金由自己负担，让尚长春、张君秋在长庆社搭班唱戏。陈富康满口答应了。

张君秋开始在长庆社搭班，唱的是《玉堂春》、《桑园会》、《坐宫》等，尚长春的《武文华》也首次登场。尚小云有时也亲自登台演戏，演他的拿手好戏《乾坤福寿镜》等。

开始是在万子和华乐戏院演出，营业很好。后来在演戏日子口的安排上同万子和产生了矛盾，尚小云觉得长庆社在华乐演出的日子安排不合适，要改日子，万子和却不同意调换日子，两个人谈崩了。尚小云要改台口，不在华乐演了。万子和拿话激他：

“您不在我这儿演，您上哪儿演去呀？哪儿还能找出我这样的上千个座位的戏园子呀！”

尚小云不信这个邪，冲口而出：

“你说我找不出上千个座位的戏园子，我就偏要给你找出个上千个座位的戏园子！”

尚小云要到能容三千人的北平第一舞台去演戏。

这是惊人之举。万子和暗想，尚小云这是铤而走险。

的确，同华乐戏院相比，北平第一舞台的座位比华乐戏院多得多，而且设备在全北平城来讲，那是蝎子屎——独（毒）一份儿。

北平第一舞台是在一九一四年落成的，它是由武生泰斗杨小楼同姚佩秋、殷阎仙等集资修建的。第一舞台的格局是北平第一家仿上海新式剧院格局建成的“现代化”剧场，楼下全部是池座，楼上有花楼、包厢，舞台上设有转台，机关布景，这在当时是极为时髦的。但有一样，这个极时髦的、能容纳三千人的大剧场很难叫得动座儿。有人说，第一舞台所在地的风水不好，一九一四年五月十六日第一舞台开幕的头一天就不吉利，开幕演出的戏码、角儿都是硬整的：日场演十出，有龚云甫的《目连救母》，王又宸的《黄金台》等剧目；晚场演七出，有王瑶卿、路三宝的《樊江关》，朱幼芬、王凤卿的《朱砂痣》等，观众云集，车水马龙，可戏没演完，剧场的大餐室和大食店突然起了火，戏没演完就散了。有人说，在这儿盖剧场冲撞了火神爷，所以出师不利。以后尽管修复，但没有一个名角儿敢独自挑梁到这个剧场演出。也难怪，第一舞台地处前门外西珠市口大街柳树井，是前门外繁华地区的边缘地带，往东走一走，人山人海，往西走，冷冷清清，要想把东边儿繁华地带的人引到这儿来看戏，谈何容易。容上千座位的剧场，上五六百名观

众，不显空；而容三千座位的剧场，即便有上千名的观众看戏，也显得空空荡荡的，台上的戏很难演热乎，弄不好掉进“凉水盆”里头，出不了三天，您就得挪窝儿。

在第一舞台演戏，一般都要有几个名角儿拴在一起。同时还得有个名目，大多是公益事业的演出，譬如一九三一年九月，北平梨园公益总会举办十六省水灾急赈义务戏，出演的是武生泰斗杨小楼、伶界大王梅兰芳、花脸名宿郝寿臣、老生汪派名家王凤卿、花旦首席于连泉，连演三天，三天的戏码分别是《战宛城》、《霸王别姬》、《美人计》。如此这般，才能让第一舞台的三千座位满坑满谷。

如今，尚小云的名气固然大，但名气再大，也抵不上众多名家拴在一起的叫座能力强，何况他是带了一群刚刚出世的娃娃开进第一舞台，岂不是铤而走险吗？

这是一着险棋，尚小云懂。他有他的谋划：

首先，尚小云出资把剧场内外油饰一新，剧场门前竖起了巨型广告，广告牌上悬挂着各色的霓虹彩灯，不等演出的日子来临，每天晚上，剧场门前灯光通亮，五彩缤纷。再看广告牌上的宣传词儿也透着火爆——“惊人的消息”、“霹雳一声，年只一演”，演的是什么？新戏《青城十九侠》、《九曲黄河阵》，这是尚小云出资请还珠楼主新打的本子。此外，尚小云还学习商业广告的做法，制成了各种色彩的小纸旗，纸旗上写着“青城十九侠”的戏名，小旗穿成串儿，悬挂在剧场门前，甚至前门外的大街小巷，过往行人抬头磕脸地也总要打小旗下面走过，首先是小旗把他们吸引，然后再好奇地看看小旗，一看，上面写的不是“青城十九侠”，就是“九曲黄河阵”。于是，尚小云排戏的消息，一传十，十传百，戏没上演，“惊人的消息”早已轰动九城。

其次，尚小云在戏票价码上也动了脑筋。剧场外广告牌上“票价平民化”五个大字赫然在目。看尚小云的戏，往往戏票价码定在一块多钱，现在票价减半，只卖六毛钱，逢张君秋唱大轴，票价三毛钱。这个平民化的票价着实吸引了观众，百年不遇呀！远近城里的观众被吸引来了，结果是场场客满，票价虽低，但三千人座位的剧场总收入却大大地超过了华乐戏院一千座位的总收入。

尚小云排新戏，那叫神速。还珠楼主打本子，写出前几场，演员就开始背台词，边写边背，流水作业。尚小云背台词，那叫一绝。《九曲黄河阵》的台词写出来了，尚小云把张君秋叫来：“咱们爷俩一块儿背！”尚小云演琼霄，张君秋演的是云霄。

张君秋拿了革同，自己找了个角落，默默地背起来。

尚小云在屋子里来回走绉。手里头摸着本子，低着头看一阵子，然后倒背着手，仰面朝天，嘴里头念念有词。念了一阵，再停下，看本子，看完本子继续走绉背台词。有人出出进进，尚小云目中无人，只管背他的台词。也有人不知深浅，有点什么事儿同尚先生讲，尚小云只好停下来答对。人走了，尚小云没好气地自言自语：“又断了线了！还得重新背！”继续走绉。

背得差不多了，尚小云就去找张君秋。

“怎么样，背完了吗？”

“差不多了。”张君秋说话留有余地。

尚小云把自己的单词儿递给张君秋。

“拿着，你看我背！”

张君秋拿着尚小云的单词儿，一字不落（lǎ）地看，尚小云逐字逐句地背。背好了一段，尚小云问：

“对不对？”

“对。”

“好，把那段撕了！”

撕了？有这么背台词儿的吗？张君秋看了看尚先生的脸，那神色是不容商量的。张君秋只能照遵师命，一段一段地撕，尚小云背一段，张君秋撕一段，整个单词本撕完了，尚小云背会了整出戏。

真正开始排戏了，尚小云还真的不看本子了，也不用人提词儿，不仅自己的台词儿背得一清二楚，周围边边沿沿角色的台词儿他也全知道，而且身段、位置他都有安排，起什么家伙点（锣鼓伴奏），唱什么腔，他都有考虑，整出戏排得严丝合缝。没几天，上台见观众，准红。

与尚小云同台演出，十六七岁的张君秋更真切地感受到尚派艺术的独特风韵。

如同尚小云为人处世重义轻利、肝胆相照的人格特性一样，他的艺术表演同样充分地表现出他对观众的一腔热诚。看他的表演，听他的演唱，台底下的观众过瘾，解气。尚小云的幼工是武生底子，演过黄天霸之类的角色，后来被一位名叫陈四的科班教师看中了，让他改学青衣，但幼时的武生功底对他的青衣表演始终不断地发生着影响。他的表演，招数多，变化快，出手急，使人看着透亮，痛快。他的演唱也同样是圆足浑厚，险像迭生。他的嗓音天赋条件好，高低无挡，但他不以此为满足，而是以更高的技巧要求，在自己面前设置了重重的障碍，然后攻坚拔险，创造出尚派独有的颤音、抖音等高难度的润腔方法，形成一种“飞舞起落、满纸烟云”的宏大气魄。张君秋在舞台上，能够真切地从台下扑上来的掌声、彩声的浪潮中，不时地感受到尚派艺术在观众之中产生的不可抗拒的艺术魅力。

尚小云在台上有时会有一些出人意料的即兴表演。张君秋有过这种即兴表演的体验。

那天演《乾坤福镜》。尚小云演胡氏，张君秋演丫鬟寿春。胡氏被大娘徐氏所妒忌，徐氏妄称胡氏身怀妖孽，在老爷的面前说胡氏的坏话。胡氏为保护自己的孩子，身怀六甲，逃出家门。路上生得一子，却因强盗行凶丢失幼子，情急之中，惊吓致疯，同寿春寻找幼子。这个情节，尚小云有许多因疯失态的表演，不时地赢得台下观众的掌声。胡氏下场，原是寿春搀扶走下的。这次演到下场时，尚小云突然铁塔似的站在台上不动了。台下观众鸦雀无声，怎么啦？尚先生怎么不动了——不少观众熟悉这里面的表演。张君秋站在一旁也莫名其妙，不知所措。这时，尚小云悄声对张君秋耳语——

“把我抱下去！”

张君秋一听，心想，过去没这么演过呀！不过，尚先生让抱，不能不抱哇！于是拦腰一抱，尚小云人高马大，张君秋年幼瘦弱，勉强抱起，一步一步地往下场门蹭。台底下掌声四起——炸了窝。

这种即兴表演令同台配演尴尬，但尚小云却没因此落下埋怨。人们谈及此事，总是同尚小云为人的好处一起谈，因为同样都是痛快淋漓之举，尽管效果两样。

少年张君秋在尚小云那里学了《春秋配》、《祭塔》，以后又陆续学了

《汉明妃》等戏。以张君秋的体质、性格而论，尚的那种火辣辣的表演风格是很难企及的，但张君秋从尚小云的身上却得到不少启发，他懂得了天赋条件再好也要刻意追求、勤学苦练的道理，同时也明白，戏要演给观众看，自己的表演要对得起观众，满足他们对自己的期待。

李凌枫捂住了耳朵

一九三七年二月至四月，是张君秋艺事活动最为频繁的一段日子，也是决定他今后艺术生涯前景的关键年月。

去岁秋末，长庆社解散，尚小云在北平创办了荣春社，长庆社的部分学员转入了荣春社。张君秋由于同李凌枫师徒契约的制约，自然没有加入荣春社。然而，离开了长庆社，张君秋的演出活动却更加频繁了，他的出色表演不仅赢得观众的信赖，而且也引起了一些挑班唱戏的老生名家们的注目。

据传，“扶风社”的马连良曾经到剧场看过张君秋演出的《二进宫》。戏没演完，马连良已经连连夸赞。有人对张君秋说，马先生不是没有目的去看你演出的，他这是在为自己找旦角的新搭档。

张君秋知道，马连良在扶风社里的旦角搭档是林秋雯，原是马连良由上海邀来的，嗓音、扮相都挺好，只是近年身体欠佳，影响了演出技艺的发挥。张君秋意识到，在京戏演员这个圈子里面，竞争有时是十分残酷的。二月，张君秋随同王又宸到天津演出。这是张君秋第一次去天津演出。

张君秋知道，天津的码头不好闯。赫赫有名的谭富英有一次在天津演《四郎探母》，因为“坐宫”一折里的“叫小番”那个〔嘎调〕没有唱好，台底下照样喊“通”，叫倒好。谭富英连唱了几次《探母》，最后，那句“叫小番”终于唱得满宫满调，这才算挽回了名声。

张君秋初次到天津演出，不敢有丝毫的松懈。他出色的表演在天津赢得了人缘，从中国大戏院经理孟少宸待人接物的态度中，张君秋有了这个感觉。

最初，孟少宸接待张君秋只是一般的礼遇，张君秋也清楚自己的身份，同王又宸相比，他是小字辈儿的，声望、资历都不能比，所以，礼遇的高低，张君秋连想也没想，只是考虑把自己的戏演好了。第一场戏演下来，孟少宸的那张充满虚应的生意人的笑脸绽开了，绽开的是那样的舒展、自然，说话的语气也是诚挚的：

“往后这天津卫就是你的大本营，今后我到北平约你来唱戏，你可不能不来！”

孟少宸果不食言，谭富英的扶春社旦角魏莲芳南下了，约旦角，孟少宸约张君秋到天津同谭富英合作，演的是《四郎探母》、《红鬃烈马》等生、旦对儿戏，效果极佳，谭富英高兴，孟少宸更高兴。

天下第一女须生、余（叔岩）派真传弟子孟小冬到天津演出，孟少宸出面约张君秋。

李凌枫有点含糊。

“能行吗？”

“人家盛情来约，我们不去不合适吧？”

李凌枫揣度，他的这个学生向来不把话说满，不说是，也不说不是，但行事说话心里头有数。尽管如此，李凌枫的心里还是有些含糊。临去天津之前，李凌枫抓紧一切时间，抄起胡琴，叫张君秋练“坐宫”一折里的对口〔快板〕。

同女须生同台演戏难度大，女须生一是调门高，二是速度快，男旦演员要吃力一些。尤其是同余派真传弟子孟小冬同台演出，更是如此。李凌枫放心张君秋的嗓子，孟小冬的调门，张君秋是能够胜任的。不放心的是那段对口〔快板〕的演唱。余派的唱腔，行云流水，很少有坐尺寸（即放慢速度）

的时候，尤其是《四郎探母》里“坐宫”中生、旦对唱的〔快板〕。旦角的腔同生角比较，旋律要复杂一些，唱快了就显得有些赶落，所以，一般生角同旦角在对唱〔快板〕时，一段唱完结束时，总有意将尺寸放慢一下，让旦角容易接。余派老生不管这个，一板到底，从不放慢尺寸。孟小冬又是女须生，〔快板〕的速度更显得快，这就给同她配戏的男旦增加了更大的难度。她唱多快的速度，你就得缘着这个尺寸唱，如果你把速度扳慢了，整个唱腔就泄了劲儿了；缘着她的尺寸唱，嘴皮子稍不跟劲，准瞎！

张君秋心里有数。在王瑶卿家里，他不只一次地听过王瑶卿说〔快板〕，也见过别人挨王瑶卿挤兑的时候，王瑶卿硬是拿着戒方打着老生的尺寸让学生唱“坐宫”里的〔快板〕。有人认为这是成心难为人。张君秋不这样看，他觉得这样要求有道理。四郎、公主的对口〔快板〕演唱，内行称作“对啃”，为什么叫“对啃”？各不相让嘛！两口子打架，一个急赤白脸，一个细声慢气，打得起来吗？不都是你有来言、我有去语，谁也不让谁的？张君秋虽然没有被王瑶卿挤兑过，但王瑶卿挤兑别人，张君秋则自己挤兑自己。不用说平日师父吊嗓子时练〔快板〕，不吊嗓子时，张君秋私下里也不少琢磨〔快板〕，“曲不离口”嘛！他渐渐悟出了点门道，既然旦角的弯弯多，不容易唱快，为什么不可以把青衣的腔简化一些呢？其实，〔快板〕真的不需要太花哨了，它唱的是情绪，应该在语调上下功夫。张君秋有了对付〔快板〕的办法。第一，摘（zhái）字儿，即把腔简化；第二，在运气上下功夫，什么地方偷气，什么地方缓气，什么地方加重音量，什么地方悠着点，都要随着唱词的语气变化，张君秋都琢磨出一些准地方来。

跟着师父的胡琴吊了几天嗓子，张君秋心里有数了。李凌枫觉得还行，但他知道，京戏的唱腔，小声唱同大声唱不一样，台底下吊嗓子和在台上真唱又不是一个劲儿，真的到台上唱效果怎么样，很难说。可天津之行在即，也就只能硬着头皮去吧。唱好了大家的脸上都好看，要是砸了呢？砸了就砸了，也让张君秋知道知道，这碗开口饭不是那么容易吃的。

到了天津，中国大戏院的门口早已贴出了孟小冬、张君秋演出《四郎探母》的广告。天津卫的戏迷们憋足了劲要看这二位的合作，票早就卖光了。

“坐宫”开场了。孟小冬扮演的杨延辉上场，〔引子〕、定场诗、自报家门完毕，接着就是那段脍炙人口的“杨延辉坐宫院自思自叹”〔西皮慢板〕，台下掌声热烈，自不必说。张君秋扮演的铁镜公主上场，幕后“搭架子”，一声“丫鬟，带路啊！”一口地道爽脆的京白先声夺人，出场后的四句〔摇板〕，唱得是圆活大方，一团喜气。台上的生、旦，立时形成了旗鼓相当的局面，这是台下观众为之陶醉、怡然自得的最佳境界。在这个佳境中，台下观众倾心注目，不放过台上的一字一腔，不忽略台上哪怕是一个细微的表情，是好的地方，全是“满堂”。

台下观众越是倾心注目，站在侧幕条后边盯着学生演戏的李凌枫越是提心吊胆。杨延辉（孟小冬）表家世的〔导板〕、〔原板〕转〔快板〕开唱了。真正余派特色，立音的峻峭，擞音的洒脱，行云流水般的节奏，没挑！李凌枫的心悬在了半空中——该张君秋的了。

铁镜公主（张君秋）听完了杨延辉表露了杨家将的真实身世，如梦方醒，“闪锤”引出一段〔流水板〕的唱段：“听他言吓得我浑身是汗，十五载到今日才吐真言。原来是杨家将把名姓改换，他思家乡想骨肉就不能团圆。我这里走向再把礼见——”虽是快节奏，但它是青衣的尺寸，悠着劲儿唱，叫

散，挺讨俏。接着起“单槌凤点头”，速度略加快一些，唱青衣的〔快板〕：“尊一声驸马爷细听咱言。早晚间休怪我言语怠慢，不知者不怪罪你的海量放宽。”仍然是可以从从容容地起唱，结尾款款式式地叫散了，圆满结束。

杨延辉（孟小冬）再叫板——“公主啊！”场面起“闪锤”，叫板的语调里有尺寸，“闪锤”是顺着这个尺寸走的，速度立刻催上去了。起唱“我和你好夫妻恩重如山，贤公主又何必礼义太谦。杨延辉有一日愁眉得展，誓不忘贤公主恩重如山。”快得间不容发。也是，杨延辉要说真格的了——“我要到宋营去看我十五年没见的老娘。”孟小冬也来真格的了——“我就是这个尺寸！”

李凌枫捂住了耳朵，他不敢听了。平日里给张君秋吊嗓子，他就有意加快了速度，但没想到孟小冬的速度比他预想的速度还要快。李凌枫真怕张君秋一时慌乱，把腔擗在台上。

耳朵捂住了，但没捂严。他还是得听……

张君秋一点没含糊，孟小冬最后一句的最后一个字“山”字还没落，张君秋紧吸一口气，齐着“山”字，唱出了他的第一个字“说”——“说什么夫妻情恩德不浅，咱与你隔南北千里姻缘。因何故终日里愁眉不展，有什么心腹事你只管明言。”字头齐字尾，行话叫作“咬着唱”，张君秋咬住了，这才真正是“对啃”，谁也不让谁。

李凌枫捂耳朵的手渐渐放下去了，侧着耳朵听，咬字准，发音清，气口巧，板槽稳，没挑！台上生、旦你来我往，互不相让，直唱到“你对苍天也表一番”最后一句，台底下的掌声、彩声，“呼”的一下，起的那叫齐，像一声炸雷。

当好角儿，还是成好角儿？

在张君秋十七八岁，搭班演出最繁忙的年月里，李凌枫更是抓紧时间为他排戏。这时候，张君秋所排的戏多是一些能压台的大戏，譬如《龙凤呈祥》、《玉堂春》、《骊珠梦》、《虹霓关》、《宇宙锋》、《四郎探母》和《王宝钏》（《红鬃烈马》）等等。其中有的武戏，李凌枫不会，就另请老师来教，如《虹霓关》就是请刀马旦演员朱桂芳先生传授的。

毕竟，李凌枫会的戏有限，而张君秋学戏又学得很快。这很讨人喜欢，身为师爷爷辈的王瑶卿开始对张君秋另眼看待了。他对张君秋没有任何赞许的言词，然而，他主动地隔辈向自己的学生的学生授艺，对他来讲，这是第一次。

王瑶卿为张君秋说《大保国、二进宫》。这是两折戏，还有一折戏叫《探皇陵》，是放在这两折戏中间的花脸戏，三个折子戏连演，俗称《大（保国）、探（皇陵）、二（进宫）》，成为生、旦、净三个行当并重的一出大戏，往往在一台晚会的节目中，作为压台的大轴戏演出。这出戏李凌枫已经给张君秋打过底子了，搭班演出过程中，张君秋也经常演出。然而，王瑶卿为张君秋说《大、探、二》，方法同李凌枫说戏大不相同。

王瑶卿为张君秋说戏，不是一个〔引子〕、一段唱腔，逐字逐句地慢慢扣。他为张君秋说的是整出戏，不仅说张君秋演的李艳妃（青衣），而且也说徐延昭（净）、杨波（生），甚至连李良（架子花脸）以及边边沿沿的角色，如徐小姐（旦）、杨公子（小生）等的唱、念、做、表，一律全说。只见王瑶卿端坐在桌前，右手持红木长条戒方，一边击节，一边嘴里念着锣鼓点、胡琴曲牌、过门，从李艳妃的〔引子〕“珠帘高卷”念起，直唱到徐延昭的〔二黄散板〕最后一句“保国家还要你杨家父子兵”，吹〔尾声〕，全剧结束。一个人唱了一大出戏，这样教戏真比自己唱一出戏还累。

张君秋端坐一旁，用心倾听，默默牢记。他觉得向王瑶卿学戏长见识，眼界开阔。《大、探、二》这出戏被王瑶卿说活了，不仅更扎实地学会了规范青衣唱、念及身段表演，更要紧的是，因为是贯通起来说戏，于是李艳妃的唱、念接的是谁，李艳妃唱、念完毕又由谁来接，上下荐口、语气内心、身段动作、来龙去脉，都说得明明白白，感情十分贯通，《大、探、二》这出戏在张君秋的脑海里已经形成了一个鲜活的有机体。

在戏曲名家的头脑中，大多都储存着几十出戏的戏文。多少春秋岁月逝去，这些戏文却始终活生生地游动在他们的脑海里。他们当中的绝大部分都缺少系统的文化学习，甚至有的仅仅具有小学的文化水准。然而，一旦需要，随便哪一出戏，他都可以毫无阻碍地从头到尾背得一字不差。在圈外人看来，这简直是不可思议的奇迹，其实，这些戏文的唱词，连同贯串其中的锣鼓、身段、琴曲以及演唱的旋律等，在这些名家的身上，已经融化成一个血肉相连的整体，你只要提到其中的一个片断，甚至哪怕是某一个小小的伴奏垫头，你就触动了他的某一个记忆神经，从而引起连锁反应，整出戏的生命躯体便再度鲜活起来。如果你能理解这些，你就会信服这样的事实，中国的戏曲艺术是一种很难消逝的文化。

《大、探、二》鲜活地生存在王瑶卿的脑际，尔后又神秘地游弋在张君秋的脑际，化成了新的生命，连同张君秋扮演的李艳妃的影像，这个影像又连接着许多生行、净行名家的艺术生命。在《大、探、二》剧中，同张君秋

合作过的生行名家有王又宸、谭富英、杨宝森、奚啸伯，净行名家有金少山、王泉奎、裘盛戎，这都是在中国京剧史册上闪光的名字。

从李凌枫、张君秋立“关书”确立师徒关系以来，不过三四年的时间，李凌枫惊喜地发现，张君秋三个字，炙手可热。从名份上讲，李凌枫是王瑶卿的入室弟子，张君秋是王瑶卿的再传弟子，但李凌枫不上台，真正在戏曲舞台上为王瑶卿脸上增添光彩的却是他的再传弟子张君秋。

某家报刊曾刊载了这样一幅漫画：三个漫画人物的形象，为王瑶卿、李凌枫、张君秋，李凌枫一只手指着张君秋，另一只手指着自己，对王瑶卿说：“您的徒弟（指自己）不如我的徒弟（指张君秋）。”虽是一种嘲讽，但并无恶意，事实如此嘛！李凌枫并不以为怪，反倒挺开心——徒弟好，师父的脸上也有光彩呀！

如今，请李凌枫教戏的学生越来越多了，都说李凌枫能教出好学生，张君秋就是活生生的例子。学戏的多了，李凌枫的收入也多了。不只如此，张君秋不断地被约去演出，按照师徒契约，张君秋演戏，每场戏的收入都有一半归到李凌枫的腰包里，李凌枫的收入相当可观。

李凌枫还希望扩大张君秋的影响，凭什么总结老生演员挎刀当二牌，为什么张君秋不能自己挑班当头牌呢？李凌枫的脑子里开始考虑挑班的事宜了。

机会来了。一位颇富资财的大老板看中了张君秋，愿意出资扶持张君秋组班，找人出面同李凌枫商谈此事。李凌枫认为这个机会不能放过，但是，他还不好擅自作主。他要同张君秋的母亲张秀琴商量。

自从张君秋搭班演戏以来，除了师父出面联系演出各类事项外，其他一切繁杂事项，都由张秀琴代替张君秋出面应酬。所以，张君秋每次出外演出，张秀琴总要陪同前往。她坚持让张君秋的心思全扑在艺术上，不能让艺术之外的事情分散他的精力。张秀琴不是一般的家庭妇女，她是戏班里的角儿，戏班里的大小事情她懂得比李凌枫多。因此，虽有师徒契约的制约，但演出的大小事项，李凌枫总要同张秀琴商量，有了张秀琴拿主意，事情的进展总会顺利得多。挑班唱戏，这是一件大事，李凌枫更要征得张秀琴的同意。

张秀琴正在为一件事情为难。马连良的“扶风社”因为青衣演员林秋雯体弱多病，演出水准日渐下降，影响了“扶风社”的演出。马连良派人来谈公事，希望张君秋加入“扶风社”，要同张君秋建立长期合作的关系。然而，梨园界里的方方面面都要考虑周全了，譬如，“扶风社”里的林秋雯是不是自愿离开马连良，如果他仍然想继续合作，而此时又加入了一个张君秋取而代之，自然得罪了林秋雯，得罪一个人，影响可是一大片。做事得从长远看，海阔天空。说不定将来哪块云彩下雨呀！再者，张君秋现在演戏都是临时搭班，一段时间同王又宸，一段时间同谭富英，要说关系，都处得很好。如果一旦同马连良建立了长期合作的关系，就意味着向其他的老生名家封死了门。张秀琴清醒地认识到，尽管自己的儿子呼声很高，但毕竟出道不久，还很稚嫩，艺术要长进，人际关系更不能掉以轻心。

果然，就在“扶风社”派人接洽合作事宜之后不久，谭富英的“扶春社”沉不住气了，也派人相约，邀请张君秋加入“扶春社”。张秀琴都一一婉转地作了应对，一方面表示十分珍重同他们同台演出的机会，一方面表示长期合作的事情容日后考虑。

加入“扶风社”，还是加入“扶春社”，张秀琴处在两难之中。

李凌枫兴致勃勃地提出了挑班唱头牌的想法，没想到却遭到张秀琴的断然拒绝。

李凌枫有点下不了台了。在这件事情上，他觉得应该履行师徒契约，一切听从师父的安排，同张秀琴商量，是特殊尊重学生的家长，没想到张秀琴不给他留有余地。李凌枫反倒更坚决主张挑班了。

张秀琴的态度也是坚决的。她认为，挑班唱头牌，这个担子张君秋现在挑不动。抛开艺术上的条件不成熟这条不讲，仅只建立一个班社的经济挑费就很难筹措。根据师徒契约，徒弟在契约有效期间，添置行头的一切经费都要自理，而添置行头的经费却是个无底洞。那年头是“衣帽年”，观众看戏，不仅看艺术，还要看行头，特别是头牌的行头。演一出《凤还巢》，程雪娥每出场一次，都要换一件新帔。特别是演大轴戏，一拉幕，台上的桌围椅帔都要光光亮亮的，守旧也要讲究，要有特色，这些都需要大笔的开销。如果台上的行头都是官中的，人家瞧不起你，说你是穷唱戏的，上座率就受影响。真会因为事先力量估计不足贸然挑班的演员，因为经费拮据，入不敷出，于是求人资助，台上的守旧则张贴了大幅的广告以酬谢出资公司，这样的戏简直就没法看了。局面维持不了多久，戏班就得垮台。张秀琴决不愿看到张君秋落成这样悲惨的局面。

李凌枫、张秀琴之间形成了僵局。

事情传到了王瑶卿的耳中。

一天，王瑶卿给张君秋说戏，李凌枫在座。

说戏当中，王瑶卿停了下来，问张君秋：

“听说你要挑班唱戏？”问的是张君秋，实际是说给李凌枫听。

“我听师父的。”张君秋把球踢给了李凌枫。

“那么，你是要当好角儿呢，还是要成好角儿呢？”王瑶卿依然问张君秋。

“要成好角儿，不要当好角儿”，这是经常挂在王瑶卿嘴边的话，张君秋记得很清楚。成好角儿是靠自己努力，扎扎实实地在艺术上进取，一步一个脚印，真正做到了各方面实力都充足了，成好角儿就是水到渠成的事儿了。当好角儿是靠人为力量捧上去的，不扎实，名不副实，将来总要吃苦头的。王瑶卿先生这时候向张君秋提出这个问题来，张君秋想，这分明是不赞成他现在挑班。现在挑班，艺术上不成熟，这就是“当好角儿”，“当好角儿”名不副实，迟早要失败的。

张君秋毫不犹豫地回答：

“我要成好角儿。”

王瑶卿回过头来再问李凌枫：

“缉之，你看呢？”

李凌枫的弯子早转过来了，忙回答：

“这孩子的艺术还嫩，还得摔打几年。不忙着挑班，不忙着挑班……”

王瑶卿的三句问话打破了僵局，拿起了戒方，继续说戏。

上海——很远很远的地方

张君秋以二牌青衣的名份加入了马连良的“扶风社”。

马连良出人意料地提出一个解决僵局的办法，张君秋加入“扶风社”，搭班期间，不影响他同其他老生演员的合作，他可以同谭富英合作。在张君秋同谭富英合作期间，马连良只演一些没有青衣角色的剧目，如《群英会》、《八大锤》等，那些需要同青衣合作的剧目，如《龙凤呈祥》、《法门寺》、《苏武牧羊》、《四进士》、《春秋笔》、《青风亭》、《打渔杀家》等戏，则只等张君秋搭谭富英的“扶春社”回来后再上演，两不耽误。这个办法解决了张秀琴的为难之处，张君秋顺利地加入了“扶风社”。李凌枫也挺满意，名老生都主动邀自己的学生唱戏，自己的脸面有光，收入会更为可观，甚至比张君秋挑班唱头牌的收入还要稳定，李凌枫何乐不为！

马连良对当前的演出行情有十分清醒的认识。现今，旦角的地位要欺生行一头，这种格局是“四大名旦”崛起后形成的。梅兰芳第一次去上海是应着二牌旦角的名份随老生名家王凤卿演戏的，没想到在上海梅兰芳的影响要比王凤卿大。王凤卿识时务，认清了这个趋势，竟主动提出让梅兰芳在上海演几次旦角压台的戏，不仅成全了梅兰芳，更赢得梅兰芳及梨园行同行的尊敬。梅兰芳再去上海，王凤卿竟甘居二牌，这是顺潮流的聪明之举，传为佳话。现今的京剧剧团，“四大名角”挑班唱戏，同台合作的老生演员差一点，不影响全局，如果老生演员挑梁唱头牌，无论这个老生演员的名气有多大，也必须有一位突出的旦角同他配戏，这个旦角演员艺术的高低优劣是影响剧团实力大小的关键因素。张君秋正是挑梁老生的理想合作者，而他又是出道不久，各方面还很稚嫩，正是需要扶持的时候，马连良不能放过这个机会。

一九三七年五月，张君秋随扶风社第一次到上海演出。

在张君秋未去上海之前，报纸刊物等媒体已经开始在上海观众中宣传张君秋的艺术了。

一位署名“津客”的作家在《十日戏剧》上发表一篇文章，题名《介绍青衣界里的一颗新星——张君秋》：

“在最近这两个月内，戏迷们的脑海里（至少是在北方的戏迷）又新印上了一个张君秋的影子，尤其是天津这几天，简直随处可以听到关于他的谈论和赞美，可见，个人只要有真正的技艺，社会决不因他陌生而对他冷落的。

“他在这里已演了一星期，预备日内就随马连良出演上海黄金大戏院，恐怕上海的戏迷们对这初来的角色不太熟悉，特地借‘十日’宝贵地位来介绍一下：

“他今年还是个十八岁的孩子，原籍江苏，面貌和身材都合青衣的标准，扮相做派嗓音都十分动人，他的老师是王瑶青（卿）得意门生李凌枫，一共教了他五年了，最拿手的戏有《探母》、《玉堂春》、《虹霓关》、《王宝钏》、《宇宙锋》等廿多出。

“昨晚是在天津最后一晚，他和孟小冬合演《探母回令》，彩声竟比孟老板还多，慢板一段字字珠玑，台风又特别可爱，回令时的几个请安，全场掌声如雷，可是他不能继续在这里多演而要去沪了。我们希望上海的戏迷们好好地饱一回眼福吧！”

张君秋坐在由北平开往上海的列车上。这是他第一次乘火车出远门，坐一天一夜的火车，该有多远的路程啊！乘车踏上旅途之时，列车窗外的田野

才刚刚抹上一层嫩绿；然而，仅仅过了一夜，火车刚刚过了长江的轮渡，隔窗向外眺望，张君秋惊奇地发现，窗外的田野，在一夜之间，仿佛被一只无形的手，涂满了浓烈的绿色。“艳阳天春光好百鸟声喧”，张君秋立刻联想到《探母回令》中的这句唱词——杨延辉就是在“艳阳天春光好”的时候回宋营探亲的。他猛地想到，南方有他的亲人——父亲和哥哥。

十几年前的事了。尽管那时他很小，但幼时生活的零星片断在他的头脑里打下了深深的印记。他清楚地记得，父亲离开他们，是到很远很远的南方。不久，他的哥哥也被接到这个很远很远的南方去了。十几年过去了，父亲的面容、身影在他的脑海里已经十分模糊了，一股酸楚不禁涌上心头。世上的亲人为什么总不能很好地团聚在一起呢？张君秋在京戏舞台上已经演过大大小小十几出戏，这里面的人物尽管身世、性格、年龄各异，但他们差不多都有过生离死别的相同经历。王宝钏嫁了一个如意郎君薛平贵，偏偏因为从军分别了一十八年；杨延辉同铁镜公主结为美满的夫妻，但都阻断了同家人的团聚……然而，离散的亲人们毕竟有团聚的日子，王宝钏苦守寒窑十八年终于夫妻团圆；杨延辉流落北国一十五载，冒死跑到宋营见了亲娘一面。张君秋想到这里，他的心禁不住怦怦地跳——现在，幼时那很远很远的充满神秘色彩的远方，很快就要能够看到了。自己的父亲、哥哥是不是也能看到呢？

列车呼啸着穿过绿色的田野往“远方”奔驰着，负载着张君秋对人间团聚的无限期待。

是不是能见到自己的父亲，张君秋始终没敢去问娘。娘坐在他的身旁微闭双目，静静地养神，她的脸庞消瘦了，眼角旁刻上了几丝皱纹，这是娘操劳人生的印记。直到现在，张君秋的演戏生活，除了学戏、排戏，其他一切有关演出的大小事务都由娘操持着。张君秋愧疚地苦笑了一下，早以为只要唱戏挣钱，就可以为娘卸掉压在她身上的生活负担。现在，尽管自己已经通过唱戏挣到了自己从来想象过的数字，但家里的开销用度也非昔日可比了。自从久春戏衣社的刘掌柜那天到家里来为自己操办戏衣以来，娘不知为置办自己演戏的服装、饰物操了多少心，钱不够，赊账，旧有的戏装有的长短宽窄不合适，为了节省开销，娘还要亲手缝缝连连，再绣些合适的花纹，镶嵌花边。经过娘亲手加工过的服装，穿起来舒心合适，又是一番新的感觉。唱戏，挣大钱，养家，这是少年张君秋刻苦学戏的一个十分朴质、现实的动力，他要同娘“换换肩”，把“枷”（家）扛在自己的身上，而今，这个“枷”还有一半没有从娘的身上卸下来呀！

张君秋不愿再去触动十多年前母亲心上的创伤。哦，对了，有一次，张君秋无意之中触动了母亲的伤疼！那是因为接到了远在呼和浩特一带姨父家的一封来信。娘告诉张君秋，有一个姨表弟，叫何顺信，在戏班里学场面。张君秋灌制了几张唱片流传到呼和浩特，何顺信听了这些唱片，又打听到这个张君秋就是自己的亲姨表兄滕家鸿，于是写了这封信来。张君秋听到这个消息很高兴，想不到自己的表弟学场面，也是梨园同行，不禁说道：

“那就写信给他们，把我这个表弟接到北平家里来，说不定日后我们还能凑一台戏呢！”

娘说：“他们也是这个意思，写封信来探听一下，咱们同意不同意……”

张君秋高兴地说：“那就赶快写信叫他来吧！”

张君秋多么盼望能够有自家兄弟在一起，尤其是在一起演戏。想不到自己灌制的几张唱片还起到了传书递柬的作用，竟能把自己同远方的亲戚联系

在一起！张君秋颇有感慨地对娘说：

“娘，这些唱片，无论多远的亲人都能听到吧？”

娘听了张君秋的话，愣怔了一会儿，没有言语。张君秋立刻意识到：“远方的亲人”，这是个令人伤感的十分敏感的话题，刚才自己无意中说了句“多远的亲人”，娘不说话了，她肯定想到了远方的父亲，她不愿意提这个话题。其实，自己在说这句话时，脑子里也不由自主地想到了远方的父亲。从此，张君秋脑子里只要有了思念父亲的闪动，就立刻十分警觉地提醒自己——不要触动这个话题。

火车汽笛的长鸣声欢叫着，一列从对面开来的火车同这列火车交错而过。震荡声中，娘打了个激灵，张君秋小心地把车窗关严，用自己的外衣轻轻地盖在娘的身上。娘太辛苦了，应该让她好好休息，能打会儿盹就尽量不去惊动她。

张君秋想起了小时候娘常常就是这样为他添衣加被。天蒙蒙亮，娘早早起床了，张君秋有点惊醒，他知道，娘又要上路出外演出去了。临出门，娘为张君秋加上一条被，亲情的温馨是张君秋难以忘怀的。娘一个人外出演戏，留下张君秋同姥姥一起生活，舅妈每次做晚饭，总要特意为张君秋余一碗卤面，有时还在里面卧一个鸡蛋，舅妈说，你娘惦记着你，你身体弱，给你留下点鸡蛋补养补养。张君秋开始搭班唱戏以来，娘就亲自照管他的饮食，尤其是夜晚散戏归来，演戏劳累，体力消耗大，因为在台上集中精力演戏，不觉得怎么样，可回到家里，立刻感到肚子里空了。这时候，娘亲手做的夜宵端到桌子上来了。一碗饭，一羹汤，都浸透着母亲的一片心血。日子稍稍宽裕些了，娘为了更好地照料张君秋的饮食，特意把舅舅家的孩子铁天留在家里，专为张君秋做饭。

想起来也挺有意思。铁天哥同张君秋曾经在一个平民小学里读书，因为上课都是借用正式小学的课堂，平日常常荒着学。这时，小哥儿俩常常一道玩。铁天哥不知从哪里弄来铁片、铁棍，权作炒菜用的炊具，再弄点树叶、砂粒当作肉、菜，铁棍碰铁片，炒起“菜”来。铁天说：“长大了我当做饭的大厨师！”张君秋喜欢胡琴，攒点零钱，由厂甸买来一把很便宜的胡琴，不用人教，自己摸索着拉，三锯两锯，居然拉出了二黄、西皮的调调来。张君秋说：“长大了我要唱戏！”如今，这小哥俩各自的愿望居然都实现了。

铁天哥的手艺真不错，做的饭菜最合张君秋的胃口。张君秋的胃口也特别好，大鱼大肉不忌口，不仅散戏后吃夜宵，演戏前也要吃足实了。有人劝说：“饱吹饿唱，吃得太饱了，影响嗓子。你看李多奎李老板，演戏前从来不吃！”娘看张君秋吃得香，就说：“他要吃，就是身体需要，由他吃吧。身体好，嗓子才能好哇！”

自己的嗓子似乎跟别人不同，张君秋想。

“怪哩，你的嗓子和我年轻时一样，也是又脆又亮！”王瑶卿经常这样夸张君秋的嗓子，但也经常担心将来“倒仓”之后会是什么样子，“奇怪，你的嗓子怎么没倒仓呢？”

十七八岁，正在“倒仓”的时候，一般的演员在这个时候，最珍重的就是自己的嗓子，出门用围脖儿捂住嘴，不大声说话，饮食上更是注意，冷了不能吃，烫了不能吃，忌油腻，忌刺激……讲究可多了。张君秋在饮食上几乎没什么节制，可他的嗓音一直保持着良好的发音状态。如今，年愈古稀的张君秋在谈到这段经历时，仍旧奇怪地说：“到现在，我根本不知道‘倒仓’

是什么滋味，因为我从没‘倒’过‘仓’！”

张君秋坐在列车上，嘴里轻声哼唱《龙凤呈祥·洞房》一折中孙尚香唱的〔西皮慢板〕：

昔日梁鸿配孟光，
今朝仙女会襄王……

嘴里轻声哼唱，是张君秋日常养成的习惯，尤其坐车外出时，常常哼唱着曲调，时间不知不觉便过去了。

《龙凤呈祥》是张君秋到上海后即将上演的第一个剧目，也是“扶风社”到上海的第一出打炮戏。这是马连良精心安排的。

往常，“扶风社”每到一个新地方，第一出打炮戏往往是马连良的拿手戏《群英会、借东风》。张君秋不止一次看过马连良演的这出戏，在这出戏里，马连良有时演全出的诸葛亮，有时连饰两个角色，前鲁肃、后诸葛亮。鲁肃的憨厚、忠诚，诸葛亮的机智、潇洒，马连良都演得惟妙惟肖。那段脍炙人口的“学天书玄妙法犹如反掌”的二黄唱段，是马连良的首创，观众看这出戏，非要到听了这段唱才算过足了瘾。用这出戏打炮，肯定受欢迎。这次到上海，马连良决定用《龙凤呈祥》打炮，这当然也是马连良的代表作，其中乔玄所唱“劝千岁杀字休出口”的西皮唱腔同样脍炙人口，“回荆州”一折，马连良改饰鲁肃，出场的四句飘逸洒脱的〔散板〕行腔、大段出色的念白以及下场的干净利索的身段，都是很有品味的，观众肯定欢迎。但马连良以《龙凤呈祥》打炮还有另一层用意，那就是剧中的孙尚香是青衣的重头戏，马连良要用这个重头戏，在上海亮一亮自己的新伙伴——张君秋，希望这位年轻的青衣新秀在上海初次露面，一炮打响。《龙凤呈祥》这个戏名也好——吉利！

马连良的举措一方面使张君秋感动，另一方面对张君秋也是一种压力。张君秋不止一次听人家说，上海是个大码头，京角儿唱戏，除了在北京、天津打响，还要闯一闯上海滩。在上海滩唱红了，梨园界里的地位才能算稳固。张君秋有一股暗劲儿——在《龙凤呈祥》这出马先生的代表作中，自己的出场，只能给马先生锦上添花，不能到我这儿撒了劲。

《龙凤呈祥》中的〔慢板〕是孙尚香的重头唱。王瑶卿曾对张君秋讲，这段〔板〕可是见功力的唱段，有六句唱，其中五句都有大腔，而且有一句“月老本是乔国丈”的腔还是青衣腔中少见的高腔，嗓音不济，顶不下来。还有一个难点，这是一般外行估计不到的，就是这段唱的唱词，每句都是“二、二、三”格的七字句。七字句的〔慢板〕不好唱。〔慢板〕的速度舒缓，一般都是九字句，字多了，伸得开，速度容易把握，板槽也稳得住劲儿。减成七个字，就如同一座房子，少了几根支柱，容易散架，功力不够，不是唱得散了架，就是自己赶落自己，板槽晃晃悠悠，一下子就把观众唱跑了。

张君秋私下里反复吊这段唱，他吊嗓不盲目地傻唱，一边吊嗓，一边琢磨，找品味，找诀窍。私下里小声唱，也是反复琢磨。他渐渐悟出了一点唱戏的道理，唱戏唱气，气息最重要，无论什么腔，没有底气托着，腔就发飘。〔慢板〕的演唱尤为如此，气要足，又要匀，要有节制地运气，唱腔的轻重快慢、抑扬顿挫，全靠气息的调节。

坐在列车上，张君秋嘴里轻声哼唱着《龙凤呈祥》的〔慢板〕，心里还不断地推敲、琢磨，时间不知不觉地飞逝而过。车厢里的伙伴们开始整顿行李，准备下车了，张君秋却还在忘情地哼唱着……

上海车站，人声喧腾，张君秋手挽着娘下了火车，他还没有来得及向车站四周张望、例览，就下意识地被从人群中迎面走来的一位中年长者的目光所捕捉住。在这位长者的目光中，张君秋感受到一种似曾相识的闪动，喜悦、激动、关切、伤感……都在瞬间的注目中闪动着。长者的身旁有一位青年相随，两个人缓缓地走到张君秋和他的母亲张秀琴的面前。张秀琴停下脚步，紧紧地拉住了张君秋的手，青年人望着张秀琴，轻唤了一声“娘！”一切都明白了。眼睛是人类心灵的窗口，张君秋早已从长者的目光中，捕捉到任什么人也替代不了的亲情的喜悦、激动、关切以及难以言喻的伤感。

“孩子，这就是你爹！”张秀琴望着迎面走来的中年长者对张君秋说。此时，张君秋的眼帘早已泪水模糊……

五十多年以后，张君秋在回忆这段经历时，仍然感慨颇深他说：

“我父亲离开我时，我很小，他长得什么样我根本记不清了。不知什么原因，一看见他，我就认准了他是我的父亲，眼泪就止不住地涌了出来。您瞧，人的感情怎么就……”

人的心灵深处有一个神秘的情感王国。人的情感难以描绘，但又无处不在。“月来满地水，云起一天山”，郑板桥的这两句诗，可以看成他是在说情感。情感——她是月光铺成的水，彩云架起的山，你可以感觉到她，但你永远也难以触摸到她。艺术家凭着自己敏锐的感觉去体味人生，他心灵深处的情感王国便在这体味人生的旅程中繁衍壮大。在刻苦磨砺自己的艺技过程中，艺术家凭着自己特有的敏感，捕获到开启情感王国闸门的密码。一旦掌握了这个密码，那么，在戏曲舞台上，艺术家便可以随心所欲地触动情感王国的任一个“按钮”，为他在舞台上的唱、念、做、舞注入活泼泼的生命，以此去唤醒观众的情感记忆，一次又一次地完成他的艺术创作的辉煌使命。

十七岁的张君秋正在捕捉人生情感王国密码的旅途之中。

“先打闪，后打雷”

上海，一九三七年五月。

久居京城从没过过南方来的人，听不惯上海人讲话，尤其上海人彼此之间的对话，十句话有九句话听不懂。但就是这些说着北平人听不懂的语言的上海人，竟然对形成于北京的京戏有着特殊的爱好。他们对京戏的热情决不亚于北平、天津的观众。地处中外经济、文化频繁交往窗口的大上海形成了特殊的人文环境，这种人文环境造成了上海人对文化的特殊敏感。

有特殊敏感和上海戏迷接受了张君秋。

黄金大戏院的经理孙兰亭有一双能够代表上海观众特殊敏感的慧目，在“扶风社”首场演出《龙凤呈祥》之后，一眼就看中了张君秋，他从观众的掌声、喝彩声中感到了上海对张君秋在接受。十七岁的张君秋，在孙兰亭的眼里还是一个孩子，修长的身材略显瘦弱了一些，这多少影响了他在《龙凤呈祥》中孙尚香的形象。然而，镶嵌在他那鹅蛋形面庞上的那双秀目却显得十分明亮，孙兰亭从这双明眸中感受到一种自信的力量。“慢长锤”锣鼓引出了[慢板]的开唱“过门”，这个十六岁的孩子扮演的孙尚香款步出场，“过门”华采、冗长，但这个孙尚香沉得住气，没有那种初登舞台无所措手足的窘相，举止、台步都有准地方，看来是有真传的。待到启齿唱出“昔日梁鸿配孟光”时，音色甜亮、清脆，尺寸合度，板槽稳，一个甩腔，兜上一个“满堂彩”。

这是张君秋的歌首次传到上海观众的耳际，上海观众记住了张君秋。

以后，又陆续贴演了《三娘教子》、《十三妹》、《四进士》……孙兰亭看到黄金大戏院的上座率在递增，他明白，这是冲着张君秋来的。孙兰亭心里在盘算，要在张君秋身上下些功夫。

孙兰亭佩服马连良的胆识，启用人才，特别是启用后起之秀，在马连良的“扶风社”特别突出。这次“扶风社”在上海亮相，青衣用了张君秋，小生用了叶盛兰，再加上原来经常合作的老生李洪福，丑行马富禄，老旦李多奎，一个个都是有实力的演员。“扶风社”向有“龙虎班”之称，不仅马连良受欢迎，同他配戏的其他行当的主要演员，各有实力，谁上场都有“碰头好”，谁演戏都十分卖力气，场子里没有冷场的时候，掌声此起彼伏。这要换了别的主演，看到旁人的彩声多了，他在后台就沉不住气了，摔茶壶的都有；孙兰亭见过。马连良相反，他唱戏，要的就是台上这股热乎气儿，这股热乎气就是靠张君秋、叶盛兰、李多奎这些人造成的，他们越是演得好，马连良的戏就越演得好，直到马连良上场时，观众早已聚精会神地投入到演出的气氛中去了。台上要是冷着场，马连良上场就得费点功夫把台下观众的神儿拢过来；台上热乎着呢，就好办多了，您就放开了演，管保台下开了锅。话说回来，敢拉出一批个顶个儿的演员去演戏，自己的本事不顶也不行。马连良艺高人胆大，任是哪位高手，只管在台上撒着花儿地演，只要他马连良一上场，台上又是一片风景，一举手，一投足，都有“俏头”，观众能不叫好吗！？

孙兰亭喜欢马连良。“扶风社”有号召力，黄金大戏院的票房收入就高，这是明摆着的事儿。

孙兰亭还想把票房收入抬上去，他要在张君秋的身上做文章。

黄金大戏院问前的广告牌上，马连良是“扶风社”的头牌，理所当然要

把“马连良”三个字放大了，写在顶头上，而且还得让他坐着。名字怎么坐？中国的字就是科学，一个方块一个方块的，都成个儿。而人的姓名除了少数复姓的人外，一般都是由三个字组成的。三个方块就好办了，上面是姓——一个方块，下面平排写名——两个方块，正好是个品字形：

马
良连

您看，马连良三个字坐得端端正正的，这是挑梁头牌，应当应份地坐在顶上面。

二排演员的名字排在下面，而且并列排在下面，通常是按照戏分量的大小或演员资历的大小由左至右顺序排列。名字也有个座儿，但字体要比头牌名字的字小。譬如演《青风亭》，马连良饰张元秀，马富禄饰张元秀之妻，张君秋饰周桂英，于是，广告牌的写法就是：

马
良连
马张
禄富秋君
青
亭风

至于其他角色的姓名则一律写在下面，“站着”写。广告上的长幼尊卑，体现得清清楚楚。多年来就是这么一个规矩，谁也无权打破。

孙兰亭懂得这个规矩。他要突出“张君秋”这三个字，却不能破了梨园行里的规矩。但他会变通，早已吩咐手下人去电料行制作了三个用霓虹灯特制的“张君秋”三个大字。

这一天演的是《审头刺汤·雪杯圆》，戏院外面的广告牌仍按老规矩写。又另立了一块广告牌，写了几个醒目的大字——“烦演双出，马连良前陆炳，后莫怀古”。大大突出了头牌马连良的名字。

马连良演双出，的确叫座儿。过往行人路过戏院大门口总要被广告吸引住，驻足观看。只要在戏院大门口一站，大门口里面的大厅里灯火辉煌，迎面墙上赫然悬着三个耀眼的霓虹灯大字——“张君秋”，立即把人们吸引住了，不由你不走进大厅。

这是孙兰亭的变通之法，头牌的名字，按梨园行里的规矩在门外的广告牌上已经大大突出了。张君秋另制一个名字，显然比马连良的名字耀眼，可是它悬在大门以内的大厅里，是按二牌对待的，谁也挑不出毛病来。

张君秋在后台化妆。随同到上海来的表哥铁天悄悄走到张君秋的身旁，同他耳语：

“您的名字特制了三个霓虹灯大字，悬在门厅里，可显眼了！”

张君秋吓了一跳，怎么能这样呢？忙问：

“那马先生呢？”

“照老规矩，还单立了一块广告牌，放在大门口。可那是墨笔写的，没您的霓虹灯照眼呀……”

“马先生知道这事儿吗？”

“不会不知道哇！后台都嚷嚷动了，马先生怎么能不知道哇！”

张君秋沉吟了半晌，心想，上海人的花点子可太多了。谁也说不出来，凭我张君秋的身份也不好出面去干预，真是左右为难。事到如今，也只

好“且自由他”。张君秋忙叮嘱铁天：

“千万不要去张扬了！”

上海人的花点子确实不少。这天晚上爆满，座位票售光了，加座儿，加座儿不够，卖站票。可一些有身份的太太小姐来晚了，总不能要她们买站票呀！孙兰亭又有新主意，把乐队由侧幕条请到舞台大幕前中央的位置——梨园行里的老规矩就是在这个位置上的，乐队在侧幕是近些年的改良作法。谁让今儿来看戏的人多呢，把乐队请到大幕前也不破规矩，台侧再加上座位，专门卖给那些来晚了买不到票的太太小姐们。

上海人的花点子还有呢！

张君秋刚塌下心来化妆，一位年轻漂亮的上海小姐从后台边门姗姗走来，走到张君秋的身旁停住，颇有兴致地看着张君秋化妆。趁人不注意，神秘地把一个小纸团塞在张君秋的怀内，张君秋的脸腾的一热，小姐嫣然一笑，走出后台。

张君秋已经不只一次接到这样的条子了，他知道，这位小姐钟情于他，但他怎么也不习惯这种钟情。来上海前，母亲早就给他打过“预防针”，上海十里洋场可不是好混的地方，不少男旦因为把握不住自己，被一些太太小姐的色相所迷惑，而这些太太小姐哪一个都是有背景的人物，弄不好落一个身败名裂的下场，可是不值得的事情。对于一个色艺兼优的年轻男旦来讲，上海既可以使他一举成名，也可以使他一败涂地。关键在于把握好分寸，既要同各界名流人士周旋，又不能陷得太深。为此，张君秋来沪，母亲和师父定要相随，为的是帮助张君秋抵挡周旋。

张君秋看也不敢看那位小姐留下的纸条，就把它藏了起来。他知道，准是在上面写着：“我叫×××，坐在台侧×排×号。”意思是请你在台上注意我在什么地方，以便眉目传情。张君秋是绝不敢这样去做的。

离开戏的时间不远了。马连良由化妆室走到张君秋面前。这是马连良的习惯，不仅自己提前化好妆，还要看看与他同台演戏的演员妆化得怎么样，特别是重要的配角，张君秋是他特别关照的一位。看看头饰戴得怎么样，花的颜色、褶子的颜色搭配不搭配，头饰戴的位置合适不合适，哪地方看着不舒服，就当场想办法改进。不仅如此，“扶风社”里，大到主演，小到龙套，马连良都有要求。一般剧团里的龙套从不化妆，高矮胖瘦参差不齐，穿上戏衣上场就走。“扶风社”的龙套可不能这样，个儿头一边高，演出前要理发，上场前要抹彩，不能光脸上台。龙套演员的收入微薄，为了舞台上的齐整，马连良单给龙套开份理发费，有时候掏自己的腰包。“扶风社”的乐队也统一着装，一年四季要更换不同的颜色，冬季黑色，春秋蓝色，夏季则浅灰色，一律中式。到了新年、春节等喜庆日子里，另有一套紫色绸缎服装。演出时，大幕拉开，首先亮相的就是一色中式服装的乐队，干净、整齐，白袖口挽在外面，个个精神抖擞，能从台下要上一个好。再看台上，映入观众眼帘的是绘有蓝色“汉武梁仞”中石刻壁画上的车马人像造型图案的秋香色衬幕。不等演员出场，台下又是一个好。马连良强调“一台无二戏”，这种“一台无二戏”的精神，从后台贯串到前台，从开场贯串到闭幕。

马连良走到张君秋的面前，照例观察他的穿戴、扮相。张君秋一面起身寒暄，一面暗中观察马连良的神色——会不会因为大厅里的霓虹灯而面带不悦呢？一看，马先生神态自然，照例寒暄几句，嘱咐张君秋“卯上”（即卖力气、用心演戏）。张君秋松了一口气。

《审头》开场了，张君秋早早到上场门候场，为的是看马连良的演出。

这是一出以念、做为主的戏，马连良饰演的陆柄没有多少唱——两句[散板]，四句[摇板]，还有几句[四平调]。念白的分量就重了，几十字、上百字的大段念白就有好几段，而台上陆柄同汤勤之间话中有话的唇枪舌剑的对白就更是见功力的念白了。

陆柄是明代嘉靖年间的锦衣指挥使，汤勤是当朝权相严世蕃的心腹弄臣，审的是一个“犯人”的人头是真的，还是假的，被审的则是这个“犯人”的妻妾雪艳。陆柄由马连良扮演，汤勤由马富禄扮演，雪艳则由张君秋扮演。一个人头的真假为什么闹得如此兴师动众？这里面暗含着善与恶、智慧与昏聩之间的较量。汤勤原是个落魄的卖画先生，因衣食无着险些在雪地冻饿而亡，幸被太常寺莫怀古所救，保得一命。不想汤勤是个见利忘义的小人，见莫怀古的妻妾雪艳貌美动人，动了不轨之心。为了把雪艳弄到手，汤勤投靠严世蕃，告发莫怀古家藏稀世珍宝“一捧雪”，曾献给严世蕃一个“一捧雪”，不过那是假的，真的仍在莫怀古的手中。严世蕃感到自己遭到了戏弄，十分恼火，亲自率领校尉到莫怀古家中搜杯。莫府的家院莫成在混乱之中藏杯于府外，严世蕃搜杯未遂，恼羞成怒，限莫怀古三日之内将杯交出，否则满门抄斩。莫怀古连夜携雪艳逃走，在蓟州城被戚继光拿获。戚继光奉旨监斩莫怀古，因同情莫怀古的遭遇，就将长相同莫怀古十分相似的家院莫成斩首。于是，就有了这么一个审头的案子发生。

人头交给了陆柄审问，汤勤被派来监审。人头是假的还是真的，除了戚继光、雪艳知道真情外，谁也不知道。两个人的口供部一样，所以陆柄就断了一个“真”字。但监审的汤勤不干，他能认出真假，说莫怀古的脑后有三台骨，而“犯人”的人头没有三台骨，所以肯定是假的。案子处在僵持状态。其实，汤勤此次监审，目标是冲雪艳来的——“只为雪艳美佳人，费尽玲珑七孔心。但愿他心合我意，人头是假也是真。”公堂之上，唇枪舌剑，陆柄在雪艳的暗示之下，明白了汤勤的真实意图，将雪艳断给汤勤，案子终于有个了断——人头是真。结案之后，洞房花烛夜，汤勤喜入洞房，雪艳趁其酒醉，将汤勤刺死，自己也自刎而亡。

在侧幕条内，张君秋认真地观摩马连良的表演。马连良有个高论：戏曲的唱、做、念、打，都要有它的节奏，抓住戏眼做足了戏，而做足了戏则需要蓄势，不能傻卖力气。马连良对此有个形象的比喻，叫作“先打闪，后打雷”。

“先打闪，后打雷”这句话在戏班里几乎人人知道，究竟怎么打闪、怎么打雷，谁也说不出一个子丑寅卯来。张君秋就是要在这一琢磨一下马先生是怎么打闪打雷的。

陆柄（马连良）上场了，一个“碰头好”过后，台下很静，小锣击出来的水音儿能充满整个剧场。打[引子]，归座，念“定场诗”，自报家门，马连良把审头的前因交代得很清楚，念到“我想人头若是真的，还则罢了；若是假的，岂不连累许多好人？此事叫我好为难也！”（张君秋想，马连良入戏了，这是交代自己的心情，别小瞧这段话白，必须字字句句送到观众的耳中，观众才能顺着你的剧情走。）

幕后“搭架子”（指幕后念白）——“汤老爷到——”。

陆柄眉头一皱，眼光一亮，打个“背躬”（跳出戏外，对观众道明自己的内心想法）：“哎呀且住！老夫正在为难之际，那汤勤到来。我想那汤勤

乃严府的耳目，此番前来，老夫倒要小心了。”稍加停顿，语调下降，但有分量——“来！”门子回答：“有！”陆柄不紧不慢地说：“传话下去，老夫有王命在身，不能迎接汤老爷。请汤老爷大堂叙话。”（张君秋想，官拜锦衣指挥使的陆柄如何能把汤勤放在眼里，但汤勤显然是严世蕃派来的人，“打狗还得看主人”。可又不能太给汤勤面子了，于是先把“王命”请出来，有理有节——不是我陆柄失礼，是我这里有王命，王命重要，还是你汤勤重要。这是先给个颜色让汤勤瞧瞧。）

汤勤上场，陆柄端坐大堂不动。汤勤还得向陆柄见礼——“参见老夫人”。

陆柄直视汤勤——“汤老爷（语调轻轻带过，有那么一点弯儿，张君秋感到了里面有那么点讽刺味儿），清晨过衙，敢莫是拿老夫的弊病来了？”（语调加重。张君秋意识到，这又是给了汤勤一个颜色看——就凭你，配到我这儿来监审？）汤勤“告辞”。陆柄放缓语调——“转来！汤老爷为何去心忒急？”（你就这么走了？不会吧。张君秋感到，马先生处处话里有话。）汤勤回答：“不是哟！老夫人你的疑心忒大了。”陆柄给了汤勤一个台阶——“老夫乃是一句戏言。”汤勤顺坡下驴：“老夫人虽是一句戏言，小官我担待不起呀！”

台下又轻声细语，这是台下的反应。几句简单的对白，把观众引入戏剧的矛盾里面了。张君秋想到王瑶卿经常说的一句话：“台上无论是唱，还是念，都得‘心里头有’。”可不能小看这几句对白，如果演员心里头是空的，就念成“一道汤”了，经不起琢磨，台底下的观众早散了神。马先生的声调语气都暗含着一股内劲，看似不温不火，其实箭拔弯张，舞台气氛步步催紧，观众也都入戏了。

马连良要“打雷”了。“雷”是什么？是陆柄的一笑，笑能笑出好来。笑之前先“打闪”，张君秋目不转睛地看着台上的演出。

就在陆柄念“老夫乃是一句戏言”的时候，马连良双眉紧皱，根本不正眼瞧汤勤。汤勤顺势下台阶之后，陆柄念道：“如此请汤老爷上座！”陆坐在堂上纹丝不动。（这个座位你敢坐吗？勤念道：“哎呀呀，此乃朝廷的法堂，小官焉敢妄坐！”（没想到陆柄这么不好惹！）陆柄猛地眼皮一抬，逼视汤勤：“怎么，你也晓得‘朝廷的法堂’么？”语气加重，这一逼视是陆柄第一次直视汤勤，张君秋想，这就同前边与汤勤对话时的蔑视神态形成对比，没有前边的精彩表现，这个逼视就不会那么突出——眼光像两道光，刺到对方的心窝里去。张君秋看到马连良打“闪”了。就在汤勤说“此乃有王法的所在，小官怎么不晓得啊”时，陆柄在“王法”二字吐出之后，紧锁的双眉放松了，脸上渐渐舒展起来，头部微颤。汤勤话音刚落，陆柄发出笑声，由轻而重，由慢而快，一时间，陆柄的笑声响彻了整个大戏院。台底下的观众也不约而同地送来一阵热烈的掌声。张君秋有一股热血般的冲动——这个“雷”打响了！

京戏这玩艺儿就是有意思。你的玩艺儿使得好，观众不会亏待你。张君秋回忆起小时候在戏园子看戏时的那种升腾的感觉。精彩的演出能把观众的魂儿勾到台上去，那是一种参与的幻觉，在这个幻觉中，分不出台上台下，分不清你、我、他，整个戏院都沉浸在演员所创造出的情绪氛围之中了。

张君秋在用心观看马连良的表演时，也在细心地体味着演员在台上应该是一种什么样的感觉……

该张君秋上场了。“卯上”，张君秋想起马连良在后台的叮嘱。

两次上场，都是一般性的过场答对，雪艳的念白大同小异。第三次上场，堂上陆柄吩咐将“莫怀古”的人头同几个江洋大盗的人头摆在一起，叫雪艳上堂——“认真便真，认假便假。哪一个是你丈夫的人头，你要抱来见我——”

张君秋在台上直接感受到陆柄锐利的目光，那目光是极其严肃的，“你要抱来见我”的声调顿挫使张君秋感受到，自己——雪艳辨认人头是真是假，正是这个案子的关键。怎么辨认啊？明明这里面的人头都是假的，我心里比谁都清楚……“轻移莲步下公堂”，张君秋唱这句[散板]时，没有过长地使腔，他入戏了。（后来，张君秋在体味王瑶卿先生经常同他讲的“[散板]不要唱‘散’了”这句话的含义时，渐渐地懂得，[散板]虽然没有板眼的限制，但它决不是随意发挥。因为，它毕竟有内心依据，而内心是有它的心理节奏的。）在“扭丝”锣鼓声中，雪艳下堂，张君秋作看人头状，唱“血淋淋的人头列两旁。那边好似夫模样，他、他、他……人死为何面皮黄”——可别认错了人头，我要认的是莫成的人头，如果认不出莫成的人头，事情就完全暴露了。张君秋唱出了雪艳的复杂心绪。

雪艳抱了莫成的人头上堂，陆柄问汤勤“这人头越发是真的了？”汤勤一口咬定“人头是假”。

官司成了僵局，陆柄有紧急公务处理，顺水推舟把雪艳交给汤勤单独审问。雪艳看出汤勤的用心不在人头的真假，而是在于要把自己弄到他的手中，于是假意暗示，允诺了汤勤的要求。陆柄回到公堂，汤勤改了口——“人头是真的”了。

陆柄要落案了。有干系的人都有了发落，雪艳怎么发落？发往钱塘、送回蓟州、寄在陆柄的衙内，汤勤都不同意，陆柄不知怎样发落，汤勤又改了口——“人头是假”。这时，陆柄开始疑惑起来，此时有个背躬——“哎呀且住！听汤勤言来语去，分明有霸占雪艳之意。我若不将雪艳断与汤勤，人头何时落案？莫仁兄的冤仇何日得报？我若将雪艳断与汤勤，慢说是满朝文武，就是这两旁的衙役，俱要道我无才。这……”

雪艳（张君秋）在陆柄背躬之时，心急如焚。陆大人啊，你怎么就不想到我雪艳是个烈性女子啊？你把我断给这个汤勤，我就那么容易受他摆布吗？我要与他以死相拚陆柄背躬话音一落，雪艳（张君秋）冲口说出：

“好一个不明白的陆大人啊——”

张君秋感到自己的音调已经传递出雪艳以死相拚的决心，因为台下传来观众“啧啧”的轻叹声。他感到，戏曲的韵律流在自己的心中，也流在观众的心中。

陆柄把雪艳断给汤勤，人头变成真的了。

“审头”一场结束，“刺汤”一场开始。

张君秋感到，自己在台上演“审头”，是演一个弱女人在公堂受屈辱，含恨接受了断给汤勤的了断。现在，一个弱女人狠下心来，要动刀杀人了！

马连良下了场，“刺汤”一场已经没有陆柄的戏了，他要改妆赶演“雪杯圆”里的莫怀古。张君秋在后台候场，马连良同张君秋错肩而过。张君秋感到马先生的目光从自己的身上扫过，这目光仍然传递着刚才在舞台上陆柄于公堂一边对雪艳讲话，一边展示折扇中“刺”字时的身段表演——

“如今老夫为媒，将你断与汤老爷为妾。汤老爷可比不得莫大老爷，早晚你要小心伺候！”

在念“伺”字时，展示扇中的“刺”字，一语双关，目光犀利，语调深沉。台下传来了观众的叫好声。这个“好”是对马连良精彩表演的赞许，同时也传递出观众的心声，盼望着早些把这个忘恩负义的汤勤刺死。

张君秋从马连良的目光中会意到——“下面该看你的了”！

《审头刺汤》的唱，安的真是地方。“审头”重念，重做，“刺汤”中安了大段的二黄唱腔。在艺术上，观众的口味有了调剂。而在剧情发展上，得有一段痛快淋漓的唱，才能发泄观众积压在心中的义愤。张君秋在“刺汤”里要满足观众的这些要求。张君秋静下心来，场上起五更，“导板头”过后，乐队奏出〔二黄导板〕的“过门”。张君秋开始起唱〔二黄导板、回龙、慢板〕成套唱腔。

二黄的曲调是平缓的、沉稳的，平缓中泛起婉转的涟漪，沉稳中深藏着内心抑制着的激荡。张君秋以他甜润、清脆的音调诉说着心中的忧愤：

脱下了素衣又换新。

奴心中只把那汤勤来恨，

害得我一家人两下离分。

身着红装的雪艳，娇艳忧伤的面容，哀怨凄惨的行腔，勾画出一副红颜薄命女的无奈，诉说着人世间的沧桑变幻，宣泄着压抑在心间的仇恨，牵动了舞台下面观众的同情、期盼。张君秋的演唱赢得了观众热烈的掌声。

散戏后，马连良迎着张君秋走来，说了一句：“下回还这么唱。”

午夜，铁天又悄悄传话来了。

“马先生见了霓虹灯那三个字，笑了。说是以后的广告牌上，把马连良、张君秋二人的名字并排写在一起。”张君秋微微一笑，轻轻地应了一声“噢”，再没说什么。铁天暗想，这回可真成角儿了。要是我，非跳到天上去！

张君秋想到，马先生允许我在“扶风社”长期搭班的过程中，还可以外搭班，这已经破例了。现在，又把我推到同他并排的位置上，这个“闪”可打得不少，从今以后，就看我这个“雷”打得响不响了！

“咱们不出错，谁还会出错！”

上海来了一个张君秋，才十七岁，刚刚加入马连良的“扶风社”，就同马连良挂了并牌。梅兰芳刚刚从汉口演出回至上海的马斯南路寓所，就听到了这个消息。

梅兰芳还听说，马连良在黄金大戏院演出，票卖得挺好，不少人都是冲着张君秋这个小名旦去的。梅兰芳想，马连良来上海，自己应该尽地主之谊，况且多年没见了，既然有这么个机会，也该去看看了。新搭“扶风社”唱旦角的张君秋，过去听说过这个名字，是李凌枫的学生，经常出入大马神庙的王家。如今在上海演戏，能同马连良挂并牌，想必不错。于是请人买票准备看看马连良、张君秋合演的全部《红鬃烈马》。

那天晚上，梅先生家里有应酬，到了黄金大戏院，已经演到《武家坡》一折了。

离家一十八载的薛平贵（马连良饰），从西凉国回到了长安，探望自己的妻子王宝钏（张君秋饰）。在武家坡前，二人见了面。薛平贵不放心王宝钏，担心她十八年守不住贞节，便冒充一位军人，假称是受薛平贵的委托来传书送信，并称薛平贵因赌钱欠债，把妻子卖给他作抵押。王宝钏见军人欲行不轨，心中又气又恼。此刻，王宝钏正在演唱〔西皮二六板〕：“手指西凉高声骂……”

梅兰芳入场了，因为怕惊动观众，溜边进场，找了个座位坐下。不过，一位眼尖的观众还是认出了梅兰芳，情不自禁地脱口说出：“梅兰芳来了！”

黄金大戏院里，“梅兰芳来了！”一传十，十传百……

台上薛平贵唱的是：“苏龙魏虎为媒证，王丞相是我的主婚人。”

王宝钏唱：“军爷说话理大欠，苏龙魏虎是内亲。你我同把相府进，三人对面说分明。”

张君秋唱到这里，心里犯起嘀咕来了，因为他感到台底下观众有动静，而且动静越来越大，这种气氛，他演戏以来是从没经历过的。于是想到，是不是自己出了什么错？

演员出了错，台下观众要起哄的。张君秋多次听说过，观众席里有懂行的长者，长者在观众中享有很高的威信，他坐在剧场里看戏是摘毛来的，演员哪点演的走了样，他也不言语，站起身，扭头就走，呼拉一下子，全场的观众跟着他退场，这场戏就算全砸啦！张君秋感觉到，是有观众站起来了，站起来的还不少。他哪里想到，这是因为场子里的观众听说梅兰芳来了，便不约而同地站起来，寻找梅兰芳坐的位子。张君秋只觉得脑子里一片空白……

此时，薛平贵唱完“他三人与我有仇恨，咬定牙关不认承。”

张君秋随口接唱：“军爷说话理不端，欺人如同欺了天。将你带至官衙内，板子打，夹棍夹，管叫你思前容易后悔难。”

薛平贵接唱：“西凉川四十单八站，为军的要人不要钱。”

不对了，张君秋猛地意识到，自己刚才唱错了词儿，应该唱：“我父朝中为官宦，金银珠宝堆成山，本利算来有多少，连夜送到西凉川。”唱这个词儿，薛平贵接唱：“西凉川四十单八站，为军的要人不要钱。”前后才接得上茬口。没想到自己一时慌乱，把接唱“为军的要人不要钱”后的唱段提前唱出来了。怎么办？〔快板〕的节奏一板接一板，间不容发，没有思索的余地，张君秋只能把“军爷说话理不端”那段重唱了一遍。

稳住！别慌！张君秋的心里暗暗地告戒自己。反正刚才已经唱错了，收也收不回来了……

台下的观众反倒渐渐静了下来，或许许多观众因为寻找梅兰芳，没有注意到台上出了差错？或许个别观众注意到台上张君秋的尴尬，但因为看到了梅兰芳，心里感到满足了，台上出点错，没太当回事儿……

张君秋却心中不解，明明出了大差错，观众怎么倒安静下来了呢？

唱到“低下头来心暗转”时，转散，有个旋律下行的小拖腔，接京胡的“行弦”，张君秋也“心暗转”了，一边在“行弦”中做身段，一边心里头琢磨……从观众席中，张君秋隐隐约约听到了“梅兰芳”三个字，心想，梅先生现在在上海居住，不久前往汉口演出去了，莫非他此时回到这里看戏来了？再偷眼扫一下观众席，模模糊糊地看到了梅兰芳的身影……

身段做完了，王宝钏诤薛平贵。

——“军爷，你看那旁有人来了！”

薛平贵顺着王宝钏的手势作往远处看的表情。

——“哦，在哪里，在哪里？”

这时，扮演薛平贵的马连良配合着疑问的口气瞟了张君秋一眼，那眼睛会说话——

“沉住了气，别慌！”

“在那里。”张君秋用肯定的语气说出了这句台词，手指着远处，眼睛认认真真的看了一眼观众席，没错，是梅先生来了！

后面的戏总算顺顺畅畅地演完了，气氛很热烈，观众不停地鼓掌、叫好。

张君秋回到后台，心里有说不出的懊悔。自己怎么这样沉不住气呀？明明没出错儿，偏偏心里头犯嘀咕，心里一“拿贼”，反倒出了错，恰恰又是梅先生来看戏。张君秋对梅兰芳的艺术一向倾慕，总想能有个机会见到梅先生，哪怕梅先生能指点一下，自己心里也知足。“富连成”的李世芳曾经在北平的华乐戏院专为梅先生演了两出戏——《霸王别姬》和《贵妃醉酒》，事后，梅先生收了李世芳、毛世来、刘元彤三人为徒，收徒仪式办得很排场，这是十分令人羡慕的事。张君秋不敢有这样的奢望，家里的经济条件不允许呀！如今，梅先生亲自来看戏了，这是多么好的一次机会呀，可偏偏出了错儿！

心里头正在翻腾，听到有人说“梅先生来了！”

张君秋扭身一看，梅兰芳笑容可掬地正向自己走过来。张君秋忙站好，迎着梅先生，恭恭敬敬地行个礼。抬起头来，不知怎么，心里头一阵发酸，扑簌扑簌地流下两行热泪。

“哟，怎么哭了呢？”梅兰芳望着张君秋，笑着问。

“八成是心里头为刚才台上出的错堵得难受呗！”有人在旁边解释。

梅先生环视了一下周围同行，挺认真地说：

“戏台上演戏，要说出错，咱们不出错，谁还会出错呀！”

说得周围的人哈哈笑了起来。张君秋一听，梅先生真逗，真会给出错找理由，禁不住又破涕为笑。

梅兰芳对张君秋说：

“别难为情，当初我年轻时，经验不足，也出过错。心里头紧张，就难免有个错，这不算什么。以后咱们不出错不就行了吗！”

常听人说，梅先生宽厚待人，张君秋今天亲身感受到了。有人对梅先生

说：“有什么不对的地方，您给他说说。要是觉得他条件不错，您就收了他！”梅兰芳表示，欢迎张君秋到他家去。

第二天，张君秋在母亲张秀琴的陪同下，到了梅家的府上。梅先生热情地接待了他们。张君秋多么想拜梅先生为师啊！可心里也犯愁，拜梅先生可是件大事，没有大排场，对梅先生也不尊敬呀！可家里的经济条件又不行。谈话之间，谈起了拜师的事情，没想到梅兰芳很理解张君秋的处境，竟主动地说：“拜师就不用办什么酒席了，仪式当然得有，但无妨简便些，对着祖师爷的牌位磕一个头，就算是行了师徒之礼了！”

张君秋拜了梅兰芳，就是按照梅先生的意思，在梅家举行了不能再简单的拜师仪式。

歇夏

一九三八年，张君秋的行踪成为报刊媒介的注目焦点。

年初。

“王又宸、张君秋正月初一起出演天津中国大戏院，朱琴心决定挂二牌，配角有王士英、侯喜瑞、陈盛泰等，戏码已定四天，计首日日场王又宸、张君秋《御碑亭》，朱琴心《探花赶府》，晚场王又宸《打鼓骂曹》，张君秋、朱琴心《十三妹、能仁寺》……”

二月。

“马连良、张君秋在新新戏院出演《三娘教子》、《青风亭》等。”

三月。

“谭（富英）张（君秋）十五日赴津，十六日登台。”

“谭此次出演津沽，成绩斐然，兼之青衣张君秋尤具号召力，扶春社前途有一日千里之势。”

四月。

“谭之扶春社，邀张合作，相得益彰，因谭常演者多属老戏，君秋所唱亦多取法老腔，日前谭在华乐演《红鬃烈马》，上座千人，可见其盛。”

“谭富英沪上行，业已确定……前晚在吉祥演《奇冤报》，系临别纪念之作，上一千一百余人，为近日菊坛罕有之良好现象……压轴为君秋之《玉堂春》，君秋此剧受益于尚绮霞（即尚小云）君，为其拿手活之一，今值临别，以此剧为红愈，殊有意义，上座之佳，此亦为一因子也。”

五月。

“谭富英、张君秋在上海黄金登台后，头三天卖满堂，本星期四演《红鬃烈马》。”

“谭富英、张君秋，上月二十五日起在沪登场，第一期（八场）共售一万三四千元，次期戏码为《红鬃烈马》，《借东风》、《奇冤报》、《法门寺》、《问樵闹府》、《骂曹》、《朱痕记》、《洪羊洞》、《探母》。张君秋在此间，亦极受欢迎。”

六月。

“谭小培、谭富英父子在沪演出毕于昨日下午回京，哈宝山、王泉奎等同行。张君秋留上海歇夏，未回来。”

七月。

“马连良下月赴沪……预计马在沪登台之日，正值新秋送爽之日，旦角张君秋在沪候马……”

一九三九年一月。

“离别北平半年的张君秋，上月才得回来，盼煞了燕都的戏迷们！星期三听了他的《四进士》，进步不小。”

一九三八年四月，张君秋随谭富英到上海演出，演出完毕，留在上海歇夏，秋季又继续同赴沪的马连良演出，直到年底回到北平。

上海的夏季，气温要比北京高。但因黄浦江口横贯其中，且临近海岸，不时受海风的影响，雨水较多，雨后凉风习习吹来，令人心清气爽。这种气候，对于出生在北平，但体内流动着江南人血脉的张君秋来讲，却十分适宜。

张君秋随谭富英出演上海黄金大戏院时，住在黄金大戏院业主金廷苏的公馆里，这是金廷苏对他的特殊礼待。

对于一位同戏曲接触较少的人来说，很难理解一个戏迷对于戏曲演员的一片痴情。在张君秋行将结束他在上海的演出营业之前，金廷苏显得有些魂不守舍。张君秋在母亲、师父的陪同下在金公馆辞行。金廷苏亲手为客人敬茶，不料失手打落了一只茶杯。金廷苏自嘲说：“事不关心，关心则乱。”这是一句戏词儿，戏迷日常讲话，常常不由自主地用戏词来表达。

张君秋看出金廷苏不愿意让他离开，就对金廷苏说：“过了夏天，我还要陪马先生到上海来演出。那时候还得给您添麻烦……”

“小老弟怎么这么说呀，根本谈不上麻烦。”金廷苏掰着手指，大概在算计日子，尔后话锋一转，说：“到了北平，可要歇夏了？”

“是的，北平的夏天闷热，看戏的人也少了。按照惯例，戏班总要歇歇的。”

“那不如就留在上海。这里的条件虽不如在家里自在，但气候条件还行，你就把这里看成是自己的家，吃住一切生活起居我都会精心安排的，不会感到不方便的。”金廷苏直截了当地提出自己的想法。

张秀琴连忙说：“金先生太客气了。如果能住在您的府上，条件自然比北平的家里强多了。但君秋在这里演出时已经给您添了不少的麻烦，一个夏天再让您费心，实在不好意思。”

金廷苏说：“小事一桩，在我这里住，家里有听差的伺候着。我费不了什么的。”

张秀琴说：“说实在的，君秋刚刚在舞台上演出没多久时间，根底还浅着呢。说是歇夏，可对他来讲不敢有半天的歇工，天气再热，也得练功学戏，不能有半点马虎。”

金廷苏早有了打算，说：“这层我早就考虑到了。君秋在上海，可以学一些在北平学不到的东西。譬如冯子和先生，这是江南的名旦，肚子里宽绰，尤其在表演方面，玩艺儿还不少。再有，唱京戏，尤其是唱青衣，要想长进就非得学点昆的，当年梅先生在上海演出大获成功，尔后又学演了不少昆曲，返过头来，再在上海演出，面貌又一个样儿。现在，住在上海的昆曲名家有郑传鉴、朱传铭，都是我的老朋友，我可以安排君秋向他们学戏。”

金廷苏的诚意，使张秀琴不好再拒绝了。张君秋留在了上海。

张君秋在上海“歇夏”，金廷苏果真安排了他向冯子和、郑传鉴、朱传铭学戏。不仅如此，张君秋的食宿，安排得十分周到，而且还照演戏时的规矩，发给张君秋包银。张君秋每天除了按时学戏之外，仍坚持每天喊嗓、练功、吊嗓的日常功课，没有丝毫的懈怠。

在金公馆，张君秋又多了一门功课——绘画。教张君秋绘画的是一位能文能武的老生名宿时慧宝。

时慧宝是金公馆里的常客。张君秋住在金公馆，时慧宝来的次数更多了，他是为听张君秋吊嗓而来的。每次听张君秋吊嗓，对时慧宝来讲都是一次享受，他不住嘴地夸赞：“这样甜亮的嗓子，真是难得！”

吊嗓之后，时慧宝常常兴之所至，在条案上摊开宣纸，泼墨作画。时慧宝长于画兰，他画的兰花自然清透，别有一股韵致。张君秋像时慧宝喜欢听他吊嗓一样喜欢看时慧宝绘画。每当时慧宝作画，张君秋总是事先为他准备好纸笔墨砚，然后恭立一旁，悉心揣摩时慧宝作画之妙。时慧宝完成一幅画，张君秋在旁边叫“好”，跟听戏喝彩一样，叫得恰到好处。

时慧宝毫不谦逊，指着自己的画，对张君秋说：“画兰花不只是画兰花，

要画它的性情，得把它画活了。你瞧，这簇兰花在笑，那簇兰花在酣睡，那簇兰花在琢磨点事儿，可无论它是什么神态，总保持着它的品性——王者之风。”

张君秋用心体味，果然感到时老先生的兰花各有各的生命，各有各的性格，而且谁观赏它，谁都能从中感受到兰花里面有那么一股子情感交流。神了！

“您教教我吧，我拜您为师。您收我这个徒弟好吗？”张君秋由心里说出这句话，所以自己一点也没感到唐突。

“你要学画？”时慧宝的画不仅在梨园行里出名，甚至画界人士对他的作品也刮目相看。向时慧宝求画者甚众，但敢于当面请时慧宝教画的，张君秋还是头一位。时慧宝盯住了张君秋的眼光，仿佛要从他的眼光中看出他的诚意、智慧，够不够学画的条件。

“我一定用心学。”张君秋迎着时慧宝的目光，诚恳地说。

时慧宝放声大笑，随后铺开一张纸，提笔就画，一边画，一边指点，如何布局，如何润笔，何处浓，何处淡，怎样藏锋，怎样露锋……

“先练基本功，这如同京戏里的唱、念、做、打，没有基础，上不了台。基础扎实了，还得琢磨里面的味道。做起画来，看起来三笔两笔一勾，好像多容易，其实不然。功夫修养，都是积累而成的。这里面学问大了……”

张君秋悟性强，肯下功夫练，爱琢磨，不长的时间里，画技竟然突飞猛进。半个多月的时间里，张君秋画出的兰花竟让人辨不出是师徒二人谁画的了。日后，张君秋结交了画界的诸多名家，诸如张大千、齐白石、刘海粟、李苦禅、叶浅予、许麟庐、周怀民等，在诸多名家的熏陶下，张君秋的绘画、书法技艺大增，所画的品种也不只是兰花，还有菊花、老来红、水仙、荔枝、牡丹、虾、鱼、鸡、鹰……张君秋常将自己的艺术创作同画法上的原理联系起来，从中得到启发，绘画、书法已经成为张君秋艺术创作不可缺少的重要营养。

金兰荪安排张君秋作了一次身体检查。

在X光机前，叉腰、吸气、呼气……大夫极认真地检查了张君秋的肺部。

“好啦！没有问题了，已经钙化了。”

什么叫钙化？张君秋第一次听到“钙化”这个词。“你以前得过肺结核，知道吗？”

肺结核，张君秋听说过，但从来都没同自己联系过。他知道肺结核是一种很难治的病，老百姓称它是“肺癆”，那是由于长期劳累、营养不良所致。治疗它的办法就是长期休息，增加营养。

可不是嘛，从拜师学艺以来，张君秋何尝有半点闲暇时光！“冬练三九，夏练三伏”，连睡觉都是哼哼着唱腔睡着的。尤其搭班演出以来，京、津、沪往返奔波，还要不断请益问师，练功排戏，从来没有停止过。得了肺结核，自己竟然不知道！张君秋想到，过去确实感到身体疲乏，盗虚汗，这或许就是肺结核的症状吧？当时哪儿往这地方想啊！顶多是觉得太紧了，晚上早点几睡，第二天早晨起来照样喊嗓、练功，更没有想到去医院检查身体。

这次在上海“歇夏”，虽说是安排了学戏，但毕竟生活节奏不那么紧张了，对张君秋来讲，这真是一次疗养。每天一只鸡，这是金先生安排的。张君秋在上海也结交了不少商界的朋友，朋友们知道他在金公馆“歇夏”都挺高兴，时常来看他，给他送来火腿、肘子，都是他爱吃的东西，有时接他出

去，飞达西摩路的西餐馆是他经常光顾的地方，咖啡、奶油、红茶以及各色糕点，应有尽有。他有一个非常好的胃口，不管吃什么油腻的食品，都吃得很香，而且妙就妙在他无论吃什么油腻的东西都不会影响自己的嗓音。张君秋想起了母亲说过的话——“他要吃，就是身体需要，由他吃吧。身体好，嗓子才能好哇！”娘讲的有道理，为什么不知不觉地得了肺病，又不知不觉地好了？这同在上海的休息、营养有很大的关系。

金廷荪听说张君秋肺部有钙点的消息后，对他的生活起居的安排更加在意了。

闲暇之时，张君秋摊开日常搜集到的有关评论他表演的文章剪报，一边翻阅，一边回顾他走过的这段生活。金廷荪也喜欢同他一起翻阅剪报。有一篇署名“居”的文字，写道：

“张君秋已稳拿旦角王位无疑，余观其演剧拟有四似，发表如下：扮象：如窈窕淑女似梅；唱工：有一条好喉咙似尚；腔调：婉转多音似程；做工：稳重处似荀。”

金廷荪喜欢读这篇文章，常以此自豪——“小博士住在我金公馆里！”

张君秋更看重一篇署名郑颀子的文章——《聆歌的回忆》，那是发表在一九三七年五月三十一日《十日戏剧》上的短评，他常常看这篇文章，琢磨里面的意思：

“最近上海人看到二张陌生面孔，程砚秋带了个陈少霖，（张君秋在王瑶卿的大马神庙的家里见到过程砚秋，他很敬慕程先生，同时也感到王瑶卿先生对于程砚秋另有所钟。陈少霖也是经常往大马神庙去求教的青年，张君秋得知，陈是已故名旦陈德霖先生的后代，工老生，学余叔岩派。因为和王瑶卿家有一层亲戚关系，又是后辈，王瑶卿对陈的要求显得有些苛刻，常常当众让他走个身段，唱个唱段，然后不客气地加以评点，少不得说些损话，常常弄得陈少霖很尴尬。张君秋没有想到，如今同时与他首次去上海演出的陈少霖，日后成为他长期合作的伙伴。）而马连良却携了个张君秋。可谓无独有偶，一生一旦都是后起之秀，吾们见了这两位新艺人，尤其是张君秋，扮相既美嗓音又亮，他上了装，简直脱去了男人身体，美丽到极点。惜乎表情方面，和陈少霖犯了同样的毛病，似乎终嫌不够，多数地方病于太呆，例如在《三娘教子》中和薛保对唱时，他一味只顾唱，而面部绝少凄惨表示。据笔者猜想，这种地方大约于经验方面大有关系吧。

（张君秋很重视这段评论，表情方面的忽略确实是经验不足的缘故，但也是用功不到家所产生的弊病。在上海向冯子和学花旦戏，冯子和是十分注重表情的，而且要扣戏情戏理，张君秋得益不少。但青衣的表演不同于花旦，他所扮的大多是大家闺秀，或有身份的中年妇女，举止谈吐比较含蓄，表演不能同花旦一样，否则就过火了，但也不能因此而忽略表情，这方面尺度的把握就需要有个长期演出经验的积累了。张君秋想到王瑶卿向他说过的话，戏路子要宽，不一定非得上演戏才学，自己不适宜上演的戏也要学些，艺多不压身，学得多了，说不定以后什么地方就用上了。看来，唱青衣，也要重视花旦表演的学习。）

“惟有些小动作，倒不可一笔抹煞，如在《十三妹》中，当何玉凤与安、张二人作媒之一小女儿怕羞态度，嘴巴一噘，身子一扭，形容得惟妙惟肖。

（噢，是这样！张君秋想，观众是一面镜子，自己究竟演得怎么样，往往自己感觉不到，而观众却看得十分清楚。多听听观众的反映，至关重要。）

“君秋的身材，宜于青衣戏，对于公主等的华贵戏，似乎嫌身材太瘦小，所以扮《甘露寺》中的孙尚香，即缺少雍容的态度，反不若《教子》中的王春娥、《十三妹》中的张金凤，来得清秀绝俗。喉音微觉尖硬，缺少柔音，唱时肩膀松动，可见中气是不够，这料想是年龄不足的原因。白口清脆有劲，只是不善于抑扬顿挫，听了分不出高低来，好似一条嗓到底，是为美中不足。总之君秋将来的希望是极大，较诸少霖的须生，更觉是可造之材。

（张君秋想，中气不足，这位作者注意到的这个问题，也是自己早已感到的问题。这次检查了身体，才知道曾患过肺结核。肺部有病，呼吸如何畅通？看起来，要想把戏演好，身体健康至关重要。）

“马连良能在上海大红，售座历久不衰，虽有他的长处，但得牡丹绿叶之助，亦为极重要的原因，因为扶风社的各种配角都属第一流的名伶，就是梅、程的配角，比较上还不如他来得整齐，他的剧团可算是全国最完备最好的了，尤为叶盛兰的小生。”

（在扶风社首次去上海演出即同叶盛兰合作。张君秋、叶盛兰二人除了在马连良主演的《苏武牧羊》、《火牛阵》、《春秋笔》中扮演角色外，他们俩还共同演一些旦角、小生的对儿戏，如《玉堂春》、《十三妹》、《奇双会》、《虹霓关》等，其中《虹霓关》是张君秋为扩大戏路向朱桂芳学演的刀马旦戏，在上海演出时，叶盛兰时常主动同张君秋私下里排练，两个人的戏路对，经过多次排练，互相配合得更为密切了，所以，《虹霓关》这出戏在上海演出很受欢迎。张君秋知道，叶盛兰坐科富连成，虽是其父叶春善主持，但叶春善对子女的要求反倒更为严格，这使得叶盛兰从小就养成了对自己严格要求的习惯，排戏、演戏都十分认真，这方面给张君秋留下了深刻的印象。）

张君秋放下手中的剪报，闭目合睛，仰靠在椅背上稍歇了一会儿，脑子里却不停地闪现着经历过的往事。待到睁开双眼，眼前的墙上悬挂的一幅戏装画映入眼底。这是名画家叶浅予为他首次在上海演出《四郎探母》中扮铁镜公主所画的戏装画。突出的特点是脖子细长，身材瘦弱……张君秋不禁感慨万端。这就是我吗？一个十七岁的青衣演员，一个在四五年前发誓要与娘“换换肩”，开始踏上学艺生涯的张君秋。四五年的时间，似乎一转眼就消逝了。窑台芦苇丛中喊嗓，无休止的练功、吊嗓，首次登台，还有赊账，然后是马不停蹄地搭班演戏，没有容出功夫缓一口气，也没有容出时间去思考些什么。如今，张君秋已经成为一名仪表堂堂的英俊青年了，他在穿衣镜中照见自己的身影，同初到上海相比，他的脸庞丰满了许多，脖子也不显得那么细长了，两只眼睛格外有神，容光焕发，充满力量。冥冥之中，他感到自己有一股遏止不住的力量，他不能停步，还要在漫长的演剧生活中创造另一幅画像。

推崇所有名家

一九四 年底，张君秋同赵玉蓉女士于北平福寿堂举行结婚典礼。赵玉蓉是北平梨园公会会长赵砚奎的女儿。四年前，赵砚奎同万子和曾为张君秋的艺术前景打赌，发誓如果将来张君秋真的成了气候，他愿意把自己的女儿嫁给张君秋。这原本酒后戏言，不料反倒成真。结婚典礼上，梨园行里的同行、名流云集一堂，盛况空前。梅兰芳先生在香港特意致电，请国华银行代为贺仪，并托徐兰沅先生出席代表致贺。

这一年，应该是双喜临门。张君秋自成家业，真正踏上了自立人生的旅程，此一喜。《立言报》社仿效“四大名旦”竞选的方式，广泛征求读者意见，约请戏曲界知名人士磋商，议定李世芳、毛世来、张君秋、宋德珠为“四小名旦”。并组织四位在长安大戏院合演一出《白蛇传》，四人分饰白素贞，为京戏界一件大事，此二喜。

《立言报》要出一份介绍张君秋艺术的专刊。出刊前，给张君秋寄来了一张表格，上面列出了姓名、年龄、爱好等十几个栏目，请张君秋填写。其中有一个栏目——“你最推崇哪位名家？”填写这个栏目，张君秋有点犯难了。这分明是只限定一个为自己所推崇的名家，而事实是……

张君秋首先想到了王瑶卿。王瑶卿作为隔辈的老艺术家，根据张君秋的条件，有针对性、毫无保留地把自己的艺术传授给他，这是他永志难忘的。现在，张君秋每次从外地演出回到北平，总要第一个到大马神庙的王家去拜见王瑶卿，报告自己的演出情况，请教疑难问题，而这些也正是王瑶卿十分关注的事情。王瑶卿不断为张君秋开拓戏路子。最初，王瑶卿十分看重张君秋的天赋歌喉，通过《大、探、二》、《玉堂春》等唱工重的戏，加强张君秋演唱艺术的修养。后来，王瑶卿又为张君秋说了不少京白戏，着重加意了《四郎探母》中铁镜公主的念白，还说了《十三妹》中的何玉凤、《苏武牧羊》里的胡阿云以及《探亲家》等戏。王瑶卿十分强调京白的口语化，要求吐字清爽流利，语调自然熨帖。他不叫张君秋用笔记下念白，要求他用脑子记，用脑子记京白可以记得活泛，到了台上，小的地方可以有出入，这不要紧，要紧的是要念得生动自然，不能拿腔拿调。他为张君秋示范《探亲家》中的〔银纽丝〕演唱。唱中有念，念中有唱，结合得十分自然，张君秋心中十分敬服。搭班演出以后，王瑶卿针对同张君秋合作的老生演员的不同戏路，又为他加工指点了大量的生、旦对儿戏，如《四进士》、《打渔杀家》、《红鬃烈马》、《清风亭》、《御碑亭》、《龙凤呈祥》、《苏武牧羊》、《四郎探母》、《梅龙镇》、《牧羊卷》、《三娘教子》、《二堂舍子》、《审头刺汤》、《法门寺》、《桑园会》、《南天门》等。凡只要张君秋需要的，王瑶卿没有不知道的。如今，王瑶卿开始为张君秋考虑旦角当家的成本大戏了。他认为，经过一段时间的搭班演出，张君秋已经在观众中产生了广泛影响，时机成熟，就该自己挑班唱头牌了。每逢张君秋到大马神庙家中请教时，王瑶卿便开始有意识地为张君秋现有的折子戏剧目加头加尾了，如《三娘教子》加了头尾，则成为全部的《王春娥》，《梅龙镇》加了头尾，成为全部的《骊珠梦》……

王瑶卿还为张君秋说了一些青衣同武生合作演出的剧目。其中《长坂坡》里的糜夫人有一段“跳井”的表演，王先生有他的诀窍：

糜夫人把阿斗交给了赵云，转身“跳井”。赵云发现，急忙转身扑救，

只来得及抓住糜夫人身上穿的黄帔。糜夫人纵身一跳，黄帔被赵云抓在手中，人却已经跳井了。这段表演，转瞬之间完成。糜夫人的装束是外披黄帔，内穿青褶子，头上的线尾子披在背后遮盖着黄帔。赵云用手一抓，何以能在瞬间只把糜夫人的黄帔抓到手，而不会把线尾绳子抓乱，更不会把糜夫人内穿的青褶子也一把抓住呢？王瑶卿告诉张君秋，这里面有窍门——糜夫人唱完最后一句〔散板〕，已经暗中把黄帔的纽扣解开，同时转身向“井”（椅子）走去，此时，场面上起锣鼓，三个“瓜儿仓”，糜夫人连走三个跛步，头往右偏，右肩膀自然下溜，披在背后的线尾子也就顺势被甩在了胸前，黄帔的领口就露在外面了。糜夫人走至“井”边（上椅子），赵云趋身向前“揪”住糜夫人的领口。看似揪，实际上闪电般地在领口上下一搓，这一搓已经把糜夫人套穿在身上的黄帔及青褶子分开两层，然后再一揪。糜夫人两肩后伸，只管“跳井”（从椅子上往下跳），黄帔便被赵云抓在手中。糜夫人跳得越快，赵云的抓帔动作倒愈显得急切，整个表演便愈发真切、自然。转瞬之间，这么多的小节骨眼儿，哪一个小节骨眼都有窍门，都不容忽略，否则就会乱了套，以至于演得一塌糊涂，不可收拾。

王瑶卿对张君秋要求更全面了，不仅文戏精雕细磨，而且还为他说了不少刀马旦、武旦戏。如《十三妹》、《得意缘》、《穆柯寨》、《虹霓关》、《樊江关》等。王瑶卿特别告诉张君秋，学这些戏不能只学一个角色，一个路子，学《十三妹》，何玉凤、张金凤都要学；学《虹霓关》，东方氏要学，丫鬟也要学；学《樊江关》就要学樊梨花和薛金莲。为张君秋说《樊江关》时，王瑶卿说了一段名武旦路三宝的轶事：早年路三宝演《樊江关》里的薛金莲，他的“趟马”表演是一绝，每次“趟马”，必有“满堂彩”。有一次，他同一位演员配戏，这位演员演戏里面的樊梨花，成心要难为一下路三宝。这场戏在薛金莲“趟马”之前先由樊梨花上场，一般樊梨花的过场很简单，没有太激烈的动作，可这次不同了，樊梨花叫声“带马”，给场面一个交代，竟自在台上“趟马”了，一下子就把薛金莲后面的“趟马”给刨了。等到路三宝扮演的薛金莲上场时，就不能再“趟马”了，否则就该被人笑话了。路三宝不含糊，他一出场先来个“四击头”亮相，然后“扎犄角”，同样干净漂亮，台下的彩声更为热烈。王瑶卿对张君秋说：“艺多不压身啊！戏路子宽，台上就活泛，谁也难不倒！”

王瑶卿还多次告诫张君秋：“你要发挥自己的长处，不能光学人家。你即便学别人学得再像，人家是真的，你的还是假的。”

张君秋又想到了梅兰芳。王瑶卿关于“发挥自己的长处”的告诫，张君秋在梅兰芳那里也听到过类似的忠告。一九三七年张君秋初到上海演出拜了梅兰芳之后，演出之余，张君秋到梅家请教。梅兰芳为他说了《霸王别姬》这出戏中的虞姬舞剑表演，一招一式，亲自示范，教得十分细致，直到累得满头大汗。张君秋过意不去，再三请梅先生休息，梅先生不肯，一直说到满意为止。梅先生指着尚在年幼的梅葆玖，对张君秋说：“我教你舞剑，看我出了这么多汗，你别过意不去。今天我教你，等葆玖长大了，还盼着你教他呢！”然后，又语重心长地对张君秋说：“我现在只是把舞剑的基本功架教给你，其中的细微之处，你要根据自己的条件加以变化。”

尚小云先生是最早发现张君秋的才能的，而且主动、热情地为他说戏，并与张君秋同台演出，提携张君秋。尚小云的豁达、爽快的为人以及他独特风韵的艺术造诣，都是张君秋由衷敬佩的。

张君秋对程砚秋、荀慧生的艺术也十分推崇。虽然现在他还没有直接受到他们的教益，但看他们的演出，听他们的唱片，都有很大收获。

张君秋还想到许多其他行当的名家，马连良、谭富英、金少山……这些名家的艺术也是他由衷敬佩的。为什么我只能填写一位名家的名字呢？张君秋提起笔来，毫不犹豫地在“你最推崇哪位名家”的栏目里填写上这样一句话：“凡在艺术上有成就者，均是我学习的师长。”

《锁麟囊》的第一个观众

张君秋最早见到程砚秋，是在他学艺期间于王瑶卿的大马神庙的家里。在王家的宾朋中，程砚秋是常客，张君秋也是常客。或许是因为程砚秋不苟言笑的缘故，在王家的宾客中并不突出。张君秋是晚辈，在宾客们谈话中从不插嘴，只是专心倾听，也是不显山、不显水的。每当王瑶卿以幽默风趣的谈吐，道出了一些发人深思的高论时，张君秋顿有所悟，这时，他的目光同程砚秋的目光往往不期而遇，彼此发出会心的微笑。张君秋在程砚秋的目光中，十分敏感地捕捉到一位艺术家对艺术的深刻思考以及随之产生出来的特殊欢愉。张君秋感到，他同程砚秋先生的内心有着一种不可言表的沟通。

最初几年，因为无缘同程先生谋面请教，张君秋仅仅在王家以尊崇的目光向程砚秋表示自己对他的敬意。

在梨园界，张君秋对程砚秋的身世也有所耳闻，知道程砚秋同他一样也是“写字”拜师的。他拜的是荣蝶仙，写的是七年字据。开始一年不计在内，期满还要帮师一年，先后加起来是九年，这是“穷写字”。据说，荣蝶仙待学生很严酷，稍不顺心就是拳脚相加。程砚秋在变嗓期间，荣蝶仙由于接受了上海戏院的包银，仍坚持要程去演出。幸亏一位急公好义、慧眼识珠的罗瘿公为程筹措了六七百块银元赎了身。此时，程砚秋的身体受到了很大的损害，嗓音已经几乎一字不出了。然而，偏偏就是嗓音受到很大危害的程砚秋，日后形成了一种与众不同的高低断续、柔婉峻峭的演唱风格。京剧界里的门户之见有时是十分尖刻的，程的嗓音曾被讥为“鬼音”。但门户之见的诋毁经不过观众的检验，程的唱腔迅速在观众中流传，并被誉为了“程腔”。程砚秋演出的《骂殿》，一曲惊四座。当时，王瑶卿对程砚秋是极看重的。有记者曾问王瑶卿：“程的这出《骂殿》是您给收拾的？太棒了！”王瑶卿说：“不是我说的。”“那么，您认为是程的《骂殿》好呢，还是老夫子陈德霖的《骂殿》好呢？”王瑶卿说：“老夫子尽管声音高亢，气力足，但板头慢而板。程有一种很峭峻的劲头，足以泄骂之忿，因此有‘忿’字做灵魂，唱出来就不一样了。依我看，程唱了《骂殿》，老夫子可以收戏了。”果然，以后陈德霖不再唱《骂殿》，尽管他的资历老、名望高。一位后起者改造了一出老戏，居然胜过了以此戏呼声高的长者，程砚秋的勇气、智慧是十分令人敬重的。而诋毁程的嗓音为“鬼音”的言论也便不攻自破。张君秋信服一位评论家对“程腔”的评说：“‘鬼音’是有的，那是童伶发音不得要领，或嗓音损坏才产生出来的。‘鬼音’的发出是身不由己的，而砚秋的声音精神贯注，全然是锻炼而成的；‘鬼音’的发音没有底气，砚秋的发音力从丹田而生；‘鬼音’毫无情感而言，而砚秋的演唱全然为感情所寄托。”

或许由程砚秋的特殊经历使然，程砚秋的性格往往给人一种桀骜不驯的印象。这不仅仅反映在他演出的剧目多是愤世嫉恶的作品上，而且在生活中也往往表现出与众不同的特点。张君秋对程的为人有过亲身的感受。

就在一九三七年张君秋随马连良的“扶风社”首次赴沪演出之时，程砚秋率“秋声社”恰恰同时赴沪演出。说来也巧，两个剧团同住在一个旅馆里，“扶风社”住楼下，“秋声社”住楼上。“扶风社”的演员比较好热闹，每天晚上散戏回到旅馆吃夜宵，因为演出的兴奋难以抑制，总要高声谈笑，有的还情不自禁地唱上一两句西皮二黄，甚至有的支起了麻将桌，吵吵闹闹地总要折腾到两三点钟才入睡。而楼上的“秋声社”则肃声肃气，吃完夜宵，

各自回房安寝，决无喧闹之声。楼下闹楼下的，楼上照常安安静静的，这样持续了几个晚上。

有一天晚上，楼上的“秋声社”终于对楼下的“扶风社”毫无节制的喧闹作出了反应。反应的方式也不一般：楼下正在嘻笑喧闹之时，突然，楼上传来了震耳欲聋的〔大开门〕的演奏声，唢呐、锣鼓齐鸣，一下子压住了楼下的动静。“扶风社”的人莫名其妙，怎么，深更半夜地还开戏？再一想，不对，人家那是有意见了——你们不是爱吵吗？咱们一块儿吵，看谁吵得过谁！程老板发火了！楼上的〔大开门〕演奏得还十分齐整，曲罢声止，楼下“扶风社”的人早已偃旗息鼓了。从此之后，旅馆的夜晚，恢复了往日的安静。程砚秋不动声色地遏止了“扶风社”的兴奋。

张君秋经常看程先生的戏，不仅爱听程先生的唱，而且更欣赏程的表演。程的水袖功一般不轻易用，但只要一用水袖，必然有精彩之处，而且合情合理，决无卖弄之嫌。每次看程先生的戏，张君秋都感到是一种极大的艺术享受。有的戏，张君秋看了多次，不仅腔记得熟，而且里面的身段动作也记得八九不离十。有一次看《青霜剑》，这个戏里程先生有个进门的动作，如何转身，手、眼、身、步相互配合得十分协调。还有“祭坟”那场戏，手提两颗仇人的“人头”，唱〔快三眼〕，走三个大圆场，脚步既快又稳，水袖配合之巧妙，令人目不暇接。张君秋对这些都有十分清晰的记忆。有一次看《青霜剑》，程先生所有的动作都发生了变化，本来该往左转身的动作，这回偏偏往右边转了。水袖的表演更是变化莫测，但照样精彩，照样合情合理，就是让人摸不着头脑。张君秋想，莫非程先生又重新调整了自己的表演。知道内情的人告诉张君秋：“这是程先生发现有人来‘偷戏’，他这是故意变化的，今天这样，明天那样，让你‘偷’不成！”

张君秋若有所悟，他立刻想到，小时候学戏师父在单词本子上为他写的“艺不轻传”四个字，想起了母亲给他讲过的那位不准学生笔记单词的老先生。看起来，要想向程先生学戏，恐怕不那么容易。张君秋有怅然若失之感。可是，在大马神庙王家同程砚秋相处久了，张君秋渐渐感到，程砚秋并不是那种俨然不可相近的人物。因为两个人都经常是最后离开王家的客人，最初因为互不熟识，二人都是先后脚离开王家的，各自方便。后来，彼此了解到住处，程住在西四，张住在宣武门外，由王家大马神庙出来，往南出了胡同，走虎坊桥大街，一直走到西口，这一段路是二人回家必定走的共同的路，至少也有五六里地。程砚秋往往主动相约一起回家，路上结个伴。夜深人静，两个人在回家的路上，依然说说笑笑，谈的都是戏。一九三九年，程砚秋创排新戏《锁麟囊》，正在专心致志地研究、编排这出戏里的新腔，凡有所得必向王瑶卿请教。这往往是在深夜王家的宾客都告辞回去之后才进行的。

创制新腔有一个保密过程，旁人需要回避。如果人员混杂，创出来的新腔万一被哪位有心人听了去，不等《锁麟囊》新戏演出，他就把这个新腔随便安在哪出戏里，效果就适得其反，等于事先把这句新腔给糟践了。这一天，张君秋在王家作客，看到客人们纷纷告辞，而程砚秋还没有告辞的意思。心想，我也告辞吧，别耽误程先生的正事儿。心里这么想，嘴上还没说，程先生却先发了话：

“君秋，先别走，咱们还是结伴而行。”

张君秋听完这句话打了一个愣，这实在是意外，程先生居然不回避我，其实，我确实还真想听听他们二位是如何创腔的。自己决不会做那些偷腔的

鸡鸣狗盗之事的。但坐在一旁聆听，一生受用不浅。程先生诚意挽留，张君秋就恭敬从命。

客人们都相继告辞了。王家的大厅里只有王瑶卿、程砚秋和张君秋了。厅内显得那么肃静、神圣。王瑶卿谈兴正浓，两只大眼熠熠有神，夜愈深，王先生愈是精神焕发，这是他多年养成的习惯。程砚秋、张君秋也都是精神抖擞，仿佛这是新的一天的开始——确实是新的一天，午夜十二点早已过去了。

开始言归正传，程砚秋先提出问题：

“我有一个‘哭腔’，您听听合适不合适？”

程砚秋轻声哼唱起来。

这是一句京戏里从没听到过的‘哭腔’，幽咽宛转之处，有一股沁人心脾的力量叩击着张君秋的心扉；这又是一句从来没有听到过的京戏里的“哭头”，虽说新人耳目，但没离开京剧的特点，只是由于程砚秋第一次唱出这个腔，张君秋才感到京剧也有这样的腔……

“这是掺和了什么调儿？挺别致，倒也恰当……”王瑶卿沉思半晌，点头称许。

程砚秋谈到这段唱腔的来历：

真光电影院演美国好莱坞明星麦·唐娜的《璇宫艳史》，程砚秋去看这部影片。这部片子有许多插曲，其中有一段很动人，久久地盘绕在程砚秋的脑际，不能忘怀。后来有一次在东来顺吃涮羊肉，程砚秋又情不自禁地哼出了这个曲调，猛然想到，为什么不可以把这个调子揉到《锁麟囊·团圆》一场里的唱腔中去，既悲且喜，可能很贴切。就在回家的路上，程先生一路走着，一路轻声哼唱着，终于揉成了一个新的“哭腔”。

张君秋听完了这段经历，心里头又反复品味这段“哭腔”，不由得暗暗敬佩程先生这种另辟蹊径的“神来之笔”。

以后，张君秋多次在旁，聆听王瑶卿、程砚秋切磋《锁麟囊》唱腔。

“春秋亭”一折里〔二六板〕转〔流水转〕的大段西皮唱腔，是他们反复切磋的一个重点唱段。程砚秋在吐字、归韵、润腔等各个方面都精雕细刻，行腔的布局疏密有致，一些小腔的处理，什么地方收，什么地方放，以致闪板、赶板的节奏掌握，都恰贴人物的情感，自然地把人引入到一个娇柔而又善良的小姐的心境之中。“忙把梅香一声叫”的拖腔低回委婉，流畅自然，听完令人叫绝。后来，程砚秋告诉张君秋：“这是我把小生的〔娃娃腔〕揉到里面去了。”张君秋一想，可不是吗？从其他行当的唱腔里吸收一些东西，放在旦行里的曲调中去，而且又一点不露痕迹，张君秋想，这是程先生的高明之处。

〔西皮原板〕的唱腔，它的句格一般都是七字句或十字句的词格。“垛句”在传统〔西皮原板〕里没有出现过。《锁麟囊》里有——“在轿中只觉得天昏地暗，耳边厢，风声断，雨声喧，雷声乱，乐声阑珊，人声呐喊，都道是大雨倾天。”“轿中人必定有一腔幽怨，她泪自弹，声续断，似杜鹃，啼别院，巴峡哀猿，动人心弦，好不惨然”……这样长短不拘的“垛句”如何在西皮板式中安排，张君秋连想也没想到过。然而，程砚秋就是突破原有的“二二三”、“三三四”的词格，而这种追求又得到王瑶卿的支持，竟然也编成了腔，而且唱得令人心花怒放。

好几个夜晚，张君秋就是在王、程二位切磋新腔的快乐时光中渡过的。

每个夜晚，程砚秋同张君秋结伴归家，一路走，一路谈，忘记了夜阑人静，忘记了周围的一切……

“您的这些新腔是怎么想出来的？”张君秋不无羡慕地请教程先生。

“多听，多记。无论是什么行当、角色的腔，也无论什么京戏、地方戏、大鼓曲艺，以致于歌曲，凡是觉得精彩的曲调，都要留意听，用心记。咱们的脑子呀，就好比一座大仓库，平时各种零件都储存在这个仓库里，等到需要攒个什么机器啦，随时就能从这个仓库里找到所有有用的零件，机器自然就攒出来了。要是平常没有积累，等到真正需要时，再临时去找，哪来得及呀！”

张君秋感到，在王瑶卿、程砚秋的身边，所见所闻，真比学一两出戏的收获还大。

夜深了，周身有些寒意。程砚秋对张君秋说：“咱们跑‘圆场’吧！”在虎坊桥大街的柏油路上，程砚秋、张君秋二人跑起了“圆场”，一直跑到新华街的路口。

一九四一年秋天，程砚秋率“秋声社”赴上海演出，首次推出《锁麟囊》，连续十场，观众盈门，改换了一天戏码，观众不答应，还要看《锁麟囊》。于是又连演十场，仍欲罢不能，最后加演五场。

张君秋从报刊上看到了有关《锁麟囊》的评论文章，有人称：“秋云阅厚，韵绝尘寰。”

张君秋心中颇为自豪地想到，我是《锁麟囊》的第一位观众啊！

“二进宫”

《二进宫》是张君秋受观众欢迎的演出剧目之一。他和金少山、谭富英三人演这出戏最为精彩。

然而，张君秋万没料到，在日本统治北平时期，张君秋在一次同金少山、谭富英合作演出《二进宫》的时候，自己还演出了一场惊心动魄的戏外戏——“二进宫”。

一九四一年腊月，新新戏院（即今日北京六部口的首都影院）有一场由电台主办的合作戏，压轴戏是金少山、谭富英、张君秋主演的《二进宫》。戏报贴出，戏票即售空。

腊月十六日，开戏的前一天晚上，一位叫顾子言的银行经理在家中请客。顾子言好京戏，善交游，尤其喜欢同京戏演员交往。那天，张君秋也是他家的座上客。顾子言兴致很高，亲自拟定好各种名菜，有三丝鱼翅、鲍鱼裙边、红烧鱼唇、干烧海参、十锦火锅、干爆熊掌、烤山鸡卷、栗子白菜、茉莉花余鸡片等。晚上七点半钟左右，客人刚刚到齐，顾家的听差慌忙跑进屋来说：“四爷（顾子言行四），不好了！来了不少东洋兵，有的还站在房上……”

顾子言刚要迈出门看看，五六个气势汹汹的日本宪兵已经闯进来了。一个宪兵吼叫着：“宪兵队的去，统统地走！”不由分说，张君秋糊里糊涂地随同顾子言及其他客人都被押进了囚车。

囚车开到了沙滩红楼，红楼的地下室是日本宪兵队的牢房。

张君秋被推到一间房子里。房子里黑洞洞的，伸手不见五指。张君秋站在那儿，一动不敢动，只见铁门上有五个五寸见方的小孔，小孔外射进手电筒的光束，借助这道光，张君秋模模糊糊地看到有十来个难友挤在这间小房子里，人挨着人，简直无处插身。张君秋急得直掉眼泪。这时，从难友中走出一个人来，到了张君秋的面前，细细地端详了一遍，猛地一把拉住张君秋的手，激动地说：

“你怎么也进来了？”

张君秋揉揉眼睛注目一看，这人好面熟哇！再一看，都腊月天了，来人的身上还穿着单衣，衣服上血迹斑斑的。这是哪位朋友也在这里受难呀？

“我是李寿民，不认得了？”

张君秋猛地记起，李寿民——还珠楼主，在“长庆社”唱戏时，尚先生请他打本子，《青城十九侠》就出自这位李寿民先生的手。

李寿民忙在难友堆里匀出个地方，拉着张君秋的手坐下。张君秋直愣愣地望着李寿民身上的血迹，一句话也说不出。

李寿民告诉张君秋，他已经过了两堂了，被灌过两次凉水。见张君秋还在发愣，急得李寿民直晃着张君秋的手：

“你倒是说话呀！我的小少爷。”

张君秋愣了半天，口吐出一句话：“明儿我还有戏呢！”

李寿民哭笑不得，“都什么时候了，您还惦着演戏？”“明儿腊月十七，是合作戏，在新新戏院同金老板、谭老板合演《二进宫》。”

李寿民无可奈何，苦笑着说：

“行，行！你别急，我先给你占一卦，看看你这出戏演得成演不成。你先报个时辰吧！”

张君秋一听李寿民会算卦，忙不迭报了个时辰——“丑时”。

李寿民掐指一算，望着张君秋，嘴里念念有词，然后满有把握地说：“准能出去！”

张君秋将信将疑，囫圇个身子，在牢里迷迷糊糊地挨了一宵。

第二天又挨了一个白天，也不见提他过堂，一直挨到天傍晚，牢门打开，进来一个二鬼子，叫道：“谁是张君秋？”

张君秋站了起来，李寿民望着他，两只眼睛兴奋地冒光。

真的要放我出去吗？张君秋简直不敢相信，李寿民的卦怎么就这么准呀！

出去是出去了。张君秋是坐在囚车里被押送到了新新戏院的后台。

在后台化妆室里，一切都在按部就班地进行着，只是出奇地安静，所有的人进进出出都小心翼翼地，东西轻拿轻放，说话轻声轻语。张君秋坐在化妆台前贴片子、化妆，旁边站了个二鬼子，两个日本宪兵站在墙边，手里端着三八大盖。这哪叫唱戏呀！金少山化好了妆，从张君秋身旁走过，放声“咳嗽”了一声，显得十分地震耳。张君秋用余光偷窥了一眼金少山，金少山的眼光注视着张君秋，那意思是说：“君秋，别怕！”张君秋心里暗暗思忖，金少山可是误场出了名的，今儿个比我还提早化好了妆，这可真少有哇！前台“缓锣”了，压轴的戏唱完了，该《二进宫》上了。催场的过来，得先跟二鬼子说：“该李艳妃上场了！”二鬼子点点头，张君秋急忙站起身来往前台上场门走去，迎面看到了谭富英。谭富英的眼神里充满了关切：“不要紧吧？”张君秋心里一阵发酸，强努着劲儿，没让眼泪涌出来。

底锣收住，张君秋在幕后一声悲唤——“先王啊……”凄切哀婉之声比往日尤为动人。台下照样来了个碰头好——嗨！张君秋今天还没上场就卯上了，今儿的戏错不了。谁也不知道后台的张君秋是在日本宪兵押解下公演的，张君秋焦虑、忧伤、惊恐，他的心境不亚于剧中李艳妃的愁虑。在〔二黄慢板〕悠长的“过门”伴奏声中，张君秋如同梦幻般地被推上了舞台，凭着演戏的本能，下意识地唱出了〔二黄慢板〕的唱腔：

自那日与徐杨决裂以后，

独坐在寒宫院闷闷忧忧……

〔二黄慢板〕的曲调是缓慢的，几乎每个字都有曲折的小腔，一句行腔完毕，接以悠长的“过门”伴奏。在行腔“过门”之中，张君秋静静地扫视着台下的观众，很快就看到了坐在第四排靠下场门边上的母亲张秀琴。上台台下，四目对视，张君秋真想立刻扑到台下，叫一声“娘”。这两天，真不知道娘是怎么过来的。不自主地，张君秋把满腹的委屈熔铸在行腔之中，二黄沉郁、柔婉的行腔恰恰能把张君秋难以启口的满腹焦虑传递给台下的张秀琴。这反倒引起了台下观众的阵阵掌声。其实，张君秋心里想的是，散了戏，能让我同娘见见面吗？

戏散了，张君秋急急忙忙地卸妆，仿佛卸妆卸得越快，见到母亲的希望越大。可是此时，日本宪兵早已持枪站在张君秋的左右。舞台上的《二进宫》收场了，舞台下的张君秋又“演”了一场“二进宫”——再次被日本宪兵队押进了沙滩红楼日本宪兵队的地下囚牢。

进了牢房，张君秋见到李寿民迎了过来，悲从中来，禁不住眼泪扑簌簌地往下掉。李寿民站在张君秋的身旁，劝也不是，不劝也不是，急得直搓手。半晌，李寿民又拿出了他的“八卦”好戏。

“君秋，你再报个时辰。”

张君秋抬起泪眼，望着李寿民，心想：“你算得我今天能出去，可没算出我今天还得进来呀！”心里这么想，随口又报了一个“子时”。

李寿民聚精会神，掐指一算，不一会儿，眼睛一亮，说道：

“准能出去。今日‘二进宫’，明天就该‘探母’啦！”

“您老那么乐观……”

“你也替我报一个时辰。”

“午时。”

李寿民再一算，眼睛又亮了：“中上。我也能出去，就是比你晚一些。”张君秋姑妄听之。

腊月十九日晚上，一名日本翻译进了牢房，来叫张君秋出去过堂。霎时，牢房里的难友们的眼光不约而同地射向了张君秋。晚上过堂，凶多吉少，这孩子禁得住动刑吗？张君秋在怜悯的眼光目送下，走出了牢房。

牢房里的楼道，阴森凄冷，远处不时传来审讯时受刑难友的惨叫声，张君秋感到周身寒噤。这时，翻译走到张君秋的身旁，对他耳语：“问你什么，知道的就讲。记住了吗？”能讲什么呢，可不是知道什么就讲什么吗？张君秋点了点头。

审讯张君秋的是—名日本宪兵的上尉军官。只见他从抽屉里拿出十几个人的良民证，摊在桌面上，—张—张地拿给张君秋，问他：

“你的，认识？”

张君秋—看，怎么不认识呀？全都是那天在顾子言家被抓来的客人呀！张君秋说认识。

“你的统统地认识，你的认识我不认识？”

张君秋莫名其妙，低着头没敢应声。

“你的京戏演得大大的好，女人—样。”

翻译在旁边陪着笑脸搭讪着说：

“是的，是的，他是‘四小名旦’！”

“什么的‘四小名旦’！你的《二进宫》大大的好，电台播音的有！”说完，又对翻译说了几句日本话。张君秋很紧张。不知他们在说什么。

翻译说话了：“太君让你回去，说你的戏唱得好……”张君秋—听“让你回去”，忙不迭地要转身离去，宪兵上尉走了过来，狂笑了一阵，说：“你的认识啦……”

张君秋糊里糊涂地进了沙滩日本宪兵队，又糊里糊涂地走出了日本宪兵队，慌不择路地奔回家去。

走近大门口，张君秋看到母亲正在低着头走出家门，张君秋忙叫—声：“娘！”张秀琴闻声抬起头来，—见儿子就在面前，高兴地流了满面泪花。

母子二人走进了家门，都匆匆地互相诉说着别后这几天发生的事情。张秀琴告诉儿子，这几天她就是忙着托人，马连良先生也急得不得了，忙着托人把张君秋保出来。正说着，就听见马连良同马太太在院子里的声音：“君秋回来了没有？”—边说着，—边推门进屋。见到张君秋坐在屋子里抹眼泪，马连良这才吁了—口气，气喘吁吁地半晌没说话，定了定神，这才对张君秋说：

“我刚刚接到‘金司令’的—个电话，她告诉我你已经被放出来了。还说为了你们这个‘四小名旦’，我可破费了不少啊！”

“金司令”是当时北平有名的金壁辉，她的日本名字叫川岛芳子。她原

是清末肃亲王善耆的女儿，幼时便被过继给一位日本浪人川岛速浪做养女，在日本长大成人，怀有强烈的复清野心。一九三七年芦沟桥事变以后，她以金壁辉的名字来到北平，被任命为日伪的安国军总司令，故有“金司令”之称。

金壁辉爱看戏，逢年过节把北平的京戏名角约到家里陪她打麻将，给她唱堂会，借此敲诈勒索钱财。马连良是她经常点来的一位。马连良听说张君秋被日本宪兵队抓去了，心中万分焦急，张君秋会犯什么事儿呀？凭什么把他抓起来呢？马连良百思不得其解。万般无奈，只好自己亲自备了份厚礼，到金壁辉的府上求情。

张秀琴听了马连良这么一说，心里想，不管川岛芳子怎么说，反正张君秋被放回来了。是她为张君秋说情也罢，不是她为张君秋说情也罢，这个“情”我们得领。第二天，马连良陪着张秀琴、张君秋母子俩，预备厚礼，一同到了金壁辉居住的前清肃亲王的旧址——船板胡同的大宅院里。

进了客厅，川岛芳子坐在太师椅上，身板挺直，一手托着细瓷盖碗，一手掀开碗盖，眼皮不抬，品着茶，问着话：

“你就是‘四小名旦’啊？”

张君秋怯生生地说不出话来，张秀琴连忙答说：

“他叫张君秋，唱青衣的。”

“唱得还不错。”

“您夸奖，这次还让您费心了……”

“留在这儿吧，往后这儿唱堂会，少不了这个‘四小名旦’的。”川岛芳子说完话，起身，头也不回，径自朝内室走去。

一句话把张秀琴、张君秋母子俩说得定在那儿半晌说不出话来。马连良也出了一身冷汗。留在这儿唱堂会，跟谁唱啊？不就等于成了个活玩物给圈起来了么？

到底是马连良心眼活泛，琢磨这里面有文章。川岛芳子不是在电话里有话吗——“为你们这个‘四小名旦’，我可破费不少。”这是要价呀！价还不低呢！一会儿，川岛芳子家的一位穿着体面的家人走过来，马连良估摸着兴许这位能说得上话，就学了一个《黄金台》戏里贿赂衙役的田单，伸手塞了把钞票在这位手里，然后说了许多好话，又说张君秋家里十来口人，全仗着他一个人唱戏养家糊口，请先生帮帮忙，通融一下。马连良说：“川岛芳子先生的好心我们感激不尽，为了我们又让她破费许多，实在过意不去。今天来的仓促，一点小礼不成敬意，改日一定大礼送上。”那位先生听了，答应进去回话。隔了半个时辰，出来传话：“你们回去吧！”张君秋一行三人这才算塌下心来。当天又抓紧置备厚礼送到川岛芳子家里。一场“二进宫”的惊险活剧才算告终。

程师赠戏

一九四一年，张君秋从师李凌枫学艺期满。

满师前夕，张君秋挑梁组班的呼声极高。

一九四一年三月，《立言画刊》载文展望张君秋的一组班前景：

“小名旦张君秋，从李凌枫学艺，明年正月，即满七年期限，观张君秋在旦角中为最红角色，预计明正期满，即正式组班演唱，在未满之期限内，仍与马连良合作，今年五月赴沪，包银较初赴沪增加三倍。闻挑班一事，王瑶卿从中主张最力。王之意即因张为不可多得之人才，若实行组班，必更有惊人之发展。王并拟将个人技艺，悉传于君秋云。”

转过年三月，张君秋仍未组班，《立言画刊》载文评述：

“一般人预料他满师就是他组班的前奏曲，这曾有人问过他。据他对人表示，似乎不这么简单，因为他记得很清楚，前几年经他师傅尚小云主持，在第一舞台组班唱过一阵子，他很知道头牌的难处。他的意见是满师后再在‘扶风社’唱一年半载，等再老练老练再说。可是这些他的家庭，他的保护者是不是愿意这么办，就不得而知了。不过君秋这种意见，对马连良多少有点‘饮水思源，的成分包含在内！

“他近来对于武戏很下功夫，从朱桂芳学的《擂鼓战金山》以外，《金山寺》预备打出手，其他象《霸王别姬》几出梅派戏都已熟练，预备由外边回来以后再唱。听人说，他这次外出，打算匀出点时间在出手上下功夫，未来的张君秋一定也是个文武全材了。”

一九四二年初，张君秋成立了“谦和社”。这个班社由张君秋的岳父、梨园公会会长赵砚奎出面组织，担任“谦和社”的社长。张君秋不过问班社中的事务性工作，仍旧专心一意地唱戏，成为“谦和社”的挑梁主演，挂了头牌。

“谦和社”有强大的阵容。在这个班社里，老生演员中有贯盛习、张春彦、纪玉良，花脸演员有侯喜瑞、刘连荣、袁世海、王泉奎，小生演员有姜妙香、叶盛兰、尚富霞，武生演员有孙毓堃、周瑞安，刀马旦演员有阎世善、李金鸿，丑行演员有萧长华、高富远，老旦演员有李多奎。

“谦和社”经常演出的剧目有《四郎探母》、《红鬃烈马》、《玉堂春》、《法门寺》、《御碑亭》、《王春娥》、《孙尚香》、《骊珠梦》、《困龙床》、《金山寺、断桥、雷峰塔》、《大保国、探皇陵、二进宫》、《武昭关》、《雁门关》、《琵琶缘》、《混元盒》、《缙莹救父》等传统戏，梅派的《生死恨》、《凤还巢》、《奇双会》、《宇宙锋》、《霸王别姬》以及尚派的《汉明妃》也是经常演出的剧目。

令人注目的是，张君秋上演的剧目中又多了程派的几出代表作——《红拂传》、《朱痕记》、《金锁记》。

张君秋演程派戏，这在京剧梨园行里引起了惊诧。事实上，自从张君秋登台以来，人们的眼光便开始注视张君秋，脑子里不约而同地思索着同一个问题，他以后宗哪一派？这是一种很奇特的思考问题的现象。早在“四大名旦”没有形成的时候，任何一个旦角演员初登舞台时，并没有人在思考他将来要宗哪一派，或许是当时“流派”的说法还不那么时兴。譬如王瑶卿，他的艺术风格很突出，影响很广泛，学他的人趋之若鹜，这在王瑶卿那个时代里也是公认的。然而，梅、尚、程、荀“四大名旦”都曾请益于王瑶卿，却

没有人要求梅、尚、程、荀都要宗“王派”。至梅、尚、程、荀“四大名旦”形成气候以来，学习“四大名旦”的后起者仍是趋之若鹜，同王瑶卿那个时代不同的是，这些后起者登台表演，往往要以学习那个派的艺术为号召，这是一种时尚风气。张君秋就是在这个时尚风气形成的时代里登上了京戏舞台的。

最初，因为张君秋是在从师李凌枫学艺期间登台演戏的，虽然中间又有尚小云的热心扶携，但毕竟未能拜尚，所以并没有人认为张君秋必定宗尚。以后，张君秋拜了梅兰芳，随着他从师李凌枫期限的迫近，并且也由于张君秋的艺术影响也愈益扩大，于是，张君秋宗梅的呼声很高。

然而，张君秋演戏，无论是向哪位名家学的剧目，从来不打出某某名流的旗号为号召。张君秋在这方面是很谨慎从事的，打着某派旗号号召观众，就应该名实相副，而名家的艺术并非很容易学得一点不走样的，这是张君秋心里的真实想法，因而，他从不标以“某派真传”的旗号。虽然如此，张的演出面貌越来越接近梅派的风貌了，基于这个原因，即便张君秋不以梅派自居，舆论界也普遍看好张君秋宗梅。而在“谦和社”组班之后，张君秋演出的剧目猛然出现了程砚秋的代表剧目，这确实出人意外。于是社会上就有人提出异议，认为张既然拜了梅兰芳，如果真正沿着梅的路子往前发展，自然前途无限，如今得陇望蜀，心生异端，往后的艺术发展，堪称忧虑。

向程砚秋学习程派艺术，这是张君秋渴望已久的，但是没有机会向程先生启齿。然而，这个机会却是由程先生亲自送来的。

那是在张君秋筹组“谦和社”时发生的事情。

一天，北平城大雪纷飞，张君秋出门访友未归，张秀琴坐在家里等候着儿子归来。过了晌午，院子里传来敲门声，张秀琴放下手中的针线活，出去开门。他以为是张君秋回家来了。

开门一看，一位身材硕长的中年男子站在门外，因为雪大，来人的眉眼之间结上了一层冰霜，张秀琴一时没能辨认出来者是谁。

“您是……”

“我是程砚秋，君秋在家吗？”

张秀琴一听是程砚秋，忙将程先生让进院子里，请他屋里坐。程砚秋掸去了身上的雪花，走进屋里落座。

“君秋出去了，也该回来了。”张秀琴为程砚秋沏了一杯热茶递到面前。心想，这么大的雪天里，程先生竟亲自登门造访，一定是有什么要紧事。

程砚秋接过茶杯，身上的寒气未退，就直截了当地讲明了来意：

“听说君秋要组班，我想是时候了。他的艺术，无论是台上的功夫，还是台下的人缘，都已经够挑班的条件了。不能再给别人挂二牌了，应该自己挑班，发挥自己的才能。”

张秀琴连声称谢，说道：“君秋确实也在为组班的事情筹措着。他毕竟刚刚起步，各方面都需要帮助，难得您这样大的雪天来这里……”

程砚秋呷了口茶水，就滔滔不绝地讲了起来：

“挑班演戏同搭班不一样，搭班是服从人家，剧目、角色的安排，都要适合人家的需要。挑班就得有青衣主演的大戏，不能光演同老生配对儿的戏了。这几天，我替他想了几出戏。我知道，君秋演过一些单折戏，像《牧羊卷》、《六月雪》，这些戏都可以加头尾，演成本本的大戏。《牧羊卷》的前边加上《牧羊山》，后面再加上《团圆》，不就是全本的《朱痕记》了吗？

《六月雪》也可以加头尾，演成全部的《窦娥冤》。这些戏我都可以给他说说。另外，我还有一些戏，像《红拂传》有很重的唱工，有歌有舞，就挺适合君秋演的。我所说的这些戏，侯喜瑞、姜妙香、张春彦都同我合作过，现在可以请他们来同君秋合作，我来给君秋说戏，演起来就方便多了。”

张秀琴听了程砚秋这一席话，很是感动。这不是诚心诚意地为张君秋筹划组班事项吗？连演什么戏、用什么人，都想得这么具体、周到。

程砚秋说完这番话，就不再等张君秋回来了，起身告辞，临走特别关照说：“君秋回来，请您转告他，让他到我家去，我给他说戏。”

张君秋开始向程砚秋学戏了。

程砚秋的家很清静，不见有高朋满座的时候。程先生没有聊闲天的习惯，宾朋来往，总是开门见山，有什么事说什么事。张君秋到程家就是为学戏而来，程先生请他到家里来也是为了教他戏。所以，张君秋进了程家，程砚秋二话不说，上来就是戏。无论是说《朱痕记》，还是《红拂传》，从上场的身段、唱念说起，一招一式做给张君秋看，一板一眼教给张君秋唱。而在说戏的过程中，还要经常结合张君秋本人的条件，给他讲一些学戏的道理。

张君秋学程砚秋的唱，不像有些人那样，明明很好的嗓音条件，偏要憋得发闷去找所谓“程派”的味儿。张君秋就是用自己本色的嗓音去学“程腔”，这样学唱，深得程砚秋的赞许。

“对，你就是要用自己的嗓音去学我的唱。我最恨那些故意把嗓子憋得发闷、死学我的人！他们哪里是在学戏，简直是糟践我的东西。你要发挥好你自己的嗓音，我把我的唱腔、唱法、气口教给你，你再结合自己的嗓音条件去唱，我也是结合我自己的条件演唱的。你的嗓音条件好，我还希望有你这样好的嗓子呢！凭什么不好好发挥自己的长处呢！”

程砚秋为张君秋做身段，也是直工直令，认真地反复做给张君秋看，《牧羊圈》里的“屁股座子”身段，跳身，扬水袖，反复做了无数遍，直到让张君秋把身段的要领吃透为止。程在做身段时，也十分注意针对张君秋本人的条件去教。程先生当着张君秋的面穿上了他日常穿用的帔，问张君秋：

“你看我这身帔合不合身？”

张君秋看了看，说道：

“短了点儿。”

“你再看。”程砚秋走起了身段，又说。

张君秋再一看，正合身，一点儿都不短。

程砚秋笑了，告诉张君秋，这是根据他的身材比较高，需要存着腿走身段，存着腿，帔就合身，不存腿，帔就显得短了。程先生说：“我这个‘存腿’的功夫是根据我的个儿头比较高琢磨出来的。你的身材合适，就千万不要学我这个‘存腿’了！”

“谦和社”开始演出了。张君秋陆续贴出了《朱痕记》、《贺后骂殿》、《六月雪》以及《红拂传》等戏，虽没有打出“程派”的旗号，但观众却愈发被吸引了，究竟要看一看张君秋是怎样演出这些程派剧目的。

听张君秋的演唱，观众发现，张君秋唱“程腔”，用的是自己甜亮的嗓音，既款式大方，又能在舒展之中见委婉，流畅之中见细腻，令人耳目一新。

报刊评述：

“张君秋自组‘谦和社’后，名誉地位更进一步。《红拂传》之演出，益征其广揽各派之长，戏路愈宽矣！君秋所采方法，融合梅、尚、程三派，

若再从做派表情上研究，其地位必远李世芳之上。盖张君秋于四小名旦中，认为世芳为彼劲敌，世芳所缺乏者，即嗓音不济耳，因世芳在科七年功夫，如身段做派表情，无一不灵活稳准，君秋略有粗枝大叶之弊，如演一出《玉堂春》，即可完全比较出来，君秋自知自己弱点，锐意追求，扩张戏路，其用心可谓良苦矣！名伶之成名，岂偶然哉！”（《立音画刊》一九四二年九月）

张君秋学程得到了承认，但他并不满足于报刊上对他的夸赞，他更重视的是报刊上所指出的弱点。他积蓄精力，锐意进取，不仅要在唱腔演唱上更进一步，而且还要在身段做派表情上下功夫。他要演唱、念、做、舞都吃重的戏。他要演《汉明妃》，要演《金山寺、断桥、雷峰塔》。

再闯一条路

张君秋的心里有一股冲动——能不能把自己唱的皮黄腔变一变，创出点新腔来？

这种冲动不是“谦和社”成立后才有的。

那是在“扶春社”搭班，同谭富英唱《红鬃烈马》时，那是他同谭富英经常合作演出的剧目。戏里的王宝钏有大量的西皮唱腔，张君秋始终按照王瑶卿所教的路子演王宝钏。这出戏，梅兰芳、尚小云、程砚秋三位都唱，都是缘着老戏的路子唱下来的，但又各自都做了变化，不仅唱法不一样，而且腔调也都有各自的不同变化，张君秋也都十分熟悉。为张君秋操琴的琴师是李德山，李德山学的是徐兰沅的梅派操琴的路子。张君秋的唱法及行腔比较靠近梅派，唱得时间久了，张君秋便心里痒痒得要动一下这里的腔。

创新腔，由于梅、尚、程、荀的影响，在当时的京剧界已经形成了一种风气。不时地有人要把老戏里的腔变一变，这种变化不外乎在原有的行腔基础上加一些小腔，或者在节奏上做些变化。为什么要变，演员们也说不出什么道理，只是觉得变化一些，观众爱听。也确实如此，程砚秋的“程腔”之所以受欢迎，在于他在唱腔演唱方法上以及行腔曲调上作了大幅度的变化，梅兰芳的唱腔也在不断地变化，这些变革产生出来的剧场效果，对每一位后起者都是一种不小的诱惑。既然这些名家们的变化如此受欢迎，为什么我们不可以变化呢？这大概就是编新腔的旦角后起者最直接的创新理由吧。

张君秋比较慎重，因为他的身旁有王瑶卿先生的指导，而王瑶卿对这种编新腔的风气往往是嗤之以鼻的。令张君秋不解的是，王先生一方面对编新腔的风气不以为然，另一方面却又颇有兴致地帮助程砚秋先生编《锁麟囊》的新腔。这似乎是矛盾的。

张君秋不仅十分留意王瑶卿在同程砚秋切磋新腔时的编腔手段，而且也十分留意王瑶卿对有些在收音机里播放出来的新腔的批评态度，有的腔被王瑶卿讥讽为“匠气十足”，有的腔被王瑶卿嘲笑为“哗众取宠”，还有的被王瑶卿耻笑为“拉长笛”、“节外生枝”等等不一而足。

“不是改新了就好，而是应该往好里改”，这是王瑶卿在平日闲谈中说出的的一句话。张君秋牢牢地记住了这句话。从这句话里，张君秋体会到王瑶卿并不是一味地反对编新腔，而是主张把新腔编好了，编得好听，编得合乎戏情戏理。新腔的创作不是轻而易举的事，不仅要十分熟悉老腔，而且在品味老腔的过程中找出它还有哪些不够的地方，然后找出比它更好的方法去变动。

“认认人儿，找找事儿，琢磨琢磨心里劲儿，安腔找俏头。”这又是王瑶卿平日闲谈时说的话。张君秋反复琢磨这几句话，感到这里面有学问，“认认人儿”，就是要认识你所扮演的角色是什么身份的，有什么特点、性格，多大年岁；“找找事儿”，就是要熟悉剧情，熟悉和周围角色之间的关系，你演的这个角色在干什么事儿；“琢磨琢磨心里劲儿”，要根据你认识的角色和这个角色的行动，去研究你的唱、念、做、打都应该是怎么一个劲头儿，这个劲头儿要符合你所表现的人和事。“安腔找俏头”这句话经琢磨，张君秋十分重视这层意思，安腔当然要依据人和事儿，“找俏头”这三个字值得玩味。在舞台上，不论是唱、念、做、打，都有有俏头的地方，而凡是有俏头的地方，只要技巧熟练，表演得当，在剧场里必定有效果——掌声和笑声。

“俏头”是讲究技巧的，“俏头”的创作，各有各的特点，各有各的风格，“俏头”也不是随便安排的，要使在肯綮儿上……这里面可有琢磨头呢！

有一次，张君秋哼唱《大登殿》里的[二六板]，这是全部《红鬃烈马》里的最后一场。[二六板]是王宝钏在金銮宝殿对父亲王允唱的唱段。王宝钏嫁给薛平贵，王允嫌薛平贵是花郎汉，不同意他们的婚姻，为此父女反目。王宝钏苦守了十八年，终于盼到丈夫薛平贵回来，并且做了皇帝。薛平贵登基大典，朝里的文武百官，该封的封，该罚的罚。因为王允同魏虎曾经设计要害薛平贵，薛平贵要把王允问斩。王宝钏毕竟还有父女之情，于是上殿求情，薛平贵赦免王允。[二六板]就是王宝钏在王允被赦免后对父亲抚慰，同时也有责怪的一段对话：

讲什么节孝两双全？

女儿言来听根源：

大姐许配苏元帅，

二姐许配魏左参。

惟有女儿命运苦，

彩球单打平贵男。

先前道他是花郎汉，

到如今端端正正、正正端端、驾坐在金銮。

来来来，随女儿上金殿，

不斩我父还要封官。

张君秋按照学得的腔调哼唱着这段[二六板]，唱到“先前道他是花郎汉”时，总觉得这句腔太平板，不够劲儿。前面几句平一点儿没关系，只要音调合乎王宝钏的叙述语气就完全可以。“先前道他是花郎汉”这一句就不一样了，这不是一般的叙述，只要一提起往年自己的遭遇，自然就想到当初为了这件事同父亲决裂时的内心酸楚，因而语调中必然带有对父亲的责怪——你怎么那样嫌贫爱富呀？你说他没出息，可现在呢？他成了一国之君！按照这个劲头儿，张君秋不由自主地哼出了一句小有起伏、顿挫的腔调，唱出了王宝钏的扬眉吐气，也唱出了扬眉吐气的王宝钏对父亲责怪的语气。张君秋感到这样唱合乎王宝钏此时此刻的心境。

感觉舒服了，张君秋就舍不得丢下这个新腔了。

要不要在台上试试这句新腔？

张君秋心里头再三盘算：是不是先请教一下王瑶卿先生？又怕王先生不同意这个改动。不改老腔吧，张君秋打心眼里舍不得把这个新腔扔了。最后，咬了咬牙，心想，究竟这样改好不好，先拿到台上去唱，只要观众认可了，就证明这样改是对的。

吊嗓时，张君秋对琴师李德山讲了自己的想法，并把新腔哼给李德山听，请他按照新的唱法伴奏。李德山试了试，重新调整了一下弓法、劲头儿，同张君秋的新腔合了槽。就这么唱，试试吧！

张君秋意料不到的效果——怎么，就这么一个小腔，一个小小的改动，竟会受到观众这么热烈的欢迎？

成功了！张君秋抑制不住心头的激动。看起来，我的感觉是对的，我把这个感觉用自己的声音传给了观众，他们接受了。我们有了共同的语言，对，共同的语言！“唱就是念，念就是唱”，好像听到谁这么说过。唱腔——音乐就是一种语言，一种特殊的、具有比一般话语更有感染力的语言。我要继

续寻找同观众共同的语言！

张君秋把“花郎汉”这个小腔固定下来了，几乎是每次演唱都在剧场里产生出良好的效果。这个腔在观众当中流传开了，因为收音机里常常播放张君秋的《大登殿》。张君秋在家里也常常从收音机里听到自己的这段〔西皮二六板〕。

王瑶卿先生也会听到吗？他听到后会说什么？张君秋又有些忐忑不安了。

“听说你也在搞新腔？”王瑶卿突然问张君秋。这是在王家大厅里，王瑶卿当众问起张君秋的问题。当时，王瑶卿正在给一个学生说《大登殿》这出戏。

张君秋的心“腾”地一热，一时不知怎样解释自己这个贸然的“创腔”举动。

王瑶卿没有再说什么，继续为那位学生说戏。

说到“花郎汉”这句腔了，王瑶卿依然说的是老腔。张君秋坐在一旁，心里发紧，有一种巨大的压力，压得他喘不过气来。张君秋恨不得王先生现在当着众人的面，那怕挖苦他几句，也比对他的“创新”不置可否要强百倍。

王瑶卿说完了老腔，停了一下，又不动声色地对那位学生讲：

“这个腔也可以这样唱……”

王瑶卿教起了新腔——张君秋创的新腔。

张君秋舒了一口气，那股收缩紧张的情绪一下子缓解了，心反而怦怦跳个不停。王先生向来很少当着学生的面称赞这个学生的。然而，当着学生的面把学生新创的腔传授给其他的人，这还是第一次。这比当面夸赞自己还要令人激动呀！

“谦和社”成立之后，张君秋的创作冲动更强烈了。

创腔需要琴师的合作。能争取到李德山的配合也是一件不容易的事情，李德山习惯于梅派的伴奏形式，张君秋尝试着在《玉堂春》、《二进宫》等戏中动一动旧的唱法。简单的改动还能得到配合，改动稍大一点就不太容易了。“弓子顺不过来”，李德山的这么一句话，往往就使得张君秋难以再坚持下去了。张君秋十分尊重李德山，他的琴技的确是十分高明的，手音好，大方、明亮，该给劲儿的地方真能配合得天衣无缝。

“谦和社”成立不久，李德山另搭别的班社，张君秋虽然感到遗憾，但并没有执意挽留。张君秋想到了何顺信。

何顺信已经跟随张君秋五六年了。就在张君秋搭班“扶风社”的时候，何顺信就应张君秋之约，从呼和浩特来到北平，住在张家，拜了耿永清学习京胡演奏。张君秋留意观察他的这位表弟，发现他少言寡语，但在学习京胡技巧上却心里头有一股横劲，在张家院子里常常听到何顺信练功的声音。由于何顺信刻苦练功，他的进步很大。后来，只要张君秋吊嗓，张君秋就叫何顺信在旁边，要他拿着京胡，用筷子别在琴弦上，随着李德山为张君秋吊嗓，何顺信的胡琴技巧有了迅速的提高，于是，张君秋演出时，何顺信为他伴奏京二胡。按照现在交响乐队的编制，这是仅次于“京胡”的“第二小提琴”的位置。

李德山走了。张君秋对何顺信说：

“顺信，你该挪挪窝了！”

“挪窝，挪哪儿去？”

“现在该你拉京胡了。”

不要小看，拉京二胡的位置距拉京胡的位置仅隔一步之遥，可从这个位置走一步，肩上的负担就大不一样了。拉京胡是主奏，除了需要配合鼓师的点儿之外，其余的演奏员如京二胡、月琴、弦子、唢呐等乐器都得盯着京胡，围着京胡转。场上的尺寸快慢、音量大小、曲调的繁简、弓法的运行，全靠京胡去支撑。京胡的秉性还挺突出，别看只两根弦、一张皮，乐队只要一有动静，任什么乐器的声音也盖不住京胡的声音，它总是那么突出。伴奏好了，台底下观众叫好不迭，伴奏砸了，显鼻子显眼的，收也收不回去。如今，京剧的唱越来越突出，板式全，腔调丰富，再加上各个行当各个流派的唱法风格迥异，京胡伴奏也成为观众注目的焦点。远的不说，就说为梅兰芳操琴的徐兰沅、王少卿，为马连良操琴的杨宝忠、李慕良……只要这个琴师一上场，跟主演出场一样，台下观众照样给个“碰头好”。为什么给“碰头好”？因为他们的琴技高超，观众喜好这个。

张君秋让何顺信挪窝，心想，看你有没有这个勇气？

何顺信蔫脾气，不说行，也不说不行，蔫不出溜地说了一句“试试看”。

张君秋没辙，试试看就试试看吧。反正张君秋心里有数，凭他自己的观察，何顺信掌杆儿，起码是不洒汤不漏水，至于水平发挥的高低，就只能台上见了。真正发挥好了，他就要进一步要求何顺信了。张君秋的心里想的是创腔，创腔离不开琴师的配合，兄弟两个，一个唱，一个拉，有什么想法直截了当提出来，好商量。

哥俩刚商谈好伴奏的事，分了手。不一会儿，就听见西厢房里传来了京胡声。何顺信练上了。张君秋会心地笑了。

何顺信尽管给人的印象有点发蔫，可心里头有暗劲儿。虽然只是答应“试试看”，实际上满心满意地愿意去干。当演员的不想成好角儿的不是好样的，搞乐队不想坐在主奏的位置上，也不是好样的。何顺信从呼和浩特奔到北平来，奔的就是这个位子，如今这是个机会，岂能轻易放过？

何顺信的京胡底子走的是梅派，他最佩服的琴师是王少卿。王少卿的功夫全面，生角拉过王凤卿，王凤卿唱的是汪（桂芬）派，老腔老调，有一张唱片《文昭关》，“一轮明月照窗前”，“一轮明月”四个字都是奔高音，走的全是脑后，气由丹田起，一直托到脑瓜顶，腔比较平，可力气是全身的。这种唱法已经没有人敢问津了，太费劲了。京胡托这个腔，弓子运得要足，力量要匀，有实有虚，也是见功力的。至于后面的几个“我好比”的唱句，王凤卿唱的很简练，有的意到腔不到，全凭胡琴的垫头去承接，王少卿处理得很巧，垫头、行腔浑然一体。佩服！老生腔托得这么圆满，旦角腔又是另一工了。京胡琴师一般死抱一门，越是名家越专门。拉惯了老生，改拉青衣，因为青衣唱腔速度慢，运起弓来就好像不会拉琴一样，有时愣搁在那儿没主意了。而拉惯了青衣的一旦改老生，又快不起来，弄不好拉瞎了，这是常有的事儿。王少卿不然，慢有慢的弓法，款式大方，自然流畅；快有快的弓法，行云流水，不乱章法。梅兰芳的《生死恨》有段〔二黄慢板〕，其中有句唱“到如今害得我异乡飘荡”，其中的“垫头”顺贴自然自不必说，大腔落处，接着拉了一个落“6”音的大过门，竟大大突破传统拉法，曲调节奏富于变化，旋律行进华采流畅，中间糅入京韵大鼓的曲调因素，听起来柔婉清新，不同凡响。这种新的“花过门”很快流传开来，凡拉《生死恨》，琴师多有效尤，但效果总不如王少卿来得那么从容。

何顺信不仅经常听王少卿为梅先生的伴奏，而且凡有机会，必去王少卿那里请益。王少卿家有个老妈子，每日三餐问候得体贴入微。何顺信听这位老妈子讲：“我们的先生该着吃点好的，您没瞧他练功的狠劲儿。三伏天不动都满身大汗，先生搬个梯子上房，在屋顶上，顶着个大太阳，一练就是好几个时辰。您说，该不该吃蹦虾仁儿？”

“山后练鞭”，这是发狠心要成名的梨园行里的人身体力行的一句格言，何顺信在王少卿身上体会到这句格言的分量。如今，要为张君秋伴奏，何顺信更要身体力行，实现这条格言。

张君秋几场戏下来，何顺信的胡琴伴奏圆圆满满。小哥儿俩都挺高兴。

张君秋耐不住性子了，他要变变腔，变变味儿。《玉堂春》、《大探二》这些常演的戏，他都有新想法，新招数，早就存在脑子里了。还有一出戏，就是早早憋着要演出的《金山寺、断桥、雷峰塔》（俗称《金、断、雷》），这是一出文武昆乱不挡的戏，张君秋要把它拿下来。

张君秋开始进一步向何顺信提要求了：

“咱们唱戏，不能使拙劲，应该像打太极拳那样，看着挺柔和，但内劲儿大，柔中有刚，唱戏、拉胡琴，都要找找内劲，你说是不是？”

何顺信点了点头，问道：

“您说该怎么唱？”

张君秋恨不得一股脑儿把自己想出的新腔全说给何顺信听。

《起解》、《会审》这两出戏连着演，这是张君秋经常上演的全部《玉堂春》。这两折戏，都有〔导板〕〔慢板〕〔原板〕，尤其〔原板〕，字句不少，而且内容大同小异，都是对往事的追述，不能唱成一道汤，必须有变化，观众才爱听。“四大名旦”都唱这出戏，但各有各的变化，咱们也变一变！

《二进宫》也如此。一出戏两段大〔慢板〕，没有变化，就把观众唱跑了。

《金、断、雷》里的《雷峰塔》，几十句的〔反二黄慢板〕，京剧里旦角的反二黄的腔可以说在这出戏里已囊括尽了。这出戏又是敦底的戏，不像前两出，又是唱又是舞，还有开打，情节也曲折，到了《雷峰塔》，只有一个白素贞在台上唱，嗓子固然重要，腔调也要有变化，节奏也不能死板地一块板打到底，要有观众出其不意的绝活儿，才能拢住观众的神儿，要他们静心屏气地听完了这段唱。甚至可以这么说，只要贴出了《金、断、雷》，观众买票看戏，就得是奔着反二黄来的。

何顺信一听，觉得有道理。两个人谈拢了，就关起门来说腔。你唱你的腔，我在伴奏上想主意，什么地方随，什么地方领，什么地方裹，哪里加个垫头，哪里安个花过门儿。张君秋用自己的声音，何顺信调弦运弓。你走你的道儿，我有我的路，你呼我应，殊途同归，一个腔唱完，两个人心花怒放。

也有不顺心的地方，张君秋想出了新点子，何顺信的弓法过不去门。都退退步，变变新点子，可能就“过门”了。可张君秋硬是不让步，何顺信只有一招——蔫不出溜地不说话。

大半个时辰，屋子里静悄悄的，没一点声响。张秀琴在外屋做活儿，听着里屋的弦歌声是一种享受，可这会儿没声音了，时候还不短。张秀琴挺纳闷儿，推开门进去瞧瞧吧，一看，嚯！张君秋瞪着两只大眼睛，气鼓鼓地坐在那儿正运气呢！再一瞧，何顺信耷拉着脑袋，抱着把胡琴，睡着了！张秀

琴不由得好笑，准是小哥俩什么地方谈不拢，僵在那儿了。这话儿是怎么说的？有什么不“过门”的地方，先放在那儿，谈点别的，岔乎岔乎，说不定什么时候好主意就出来了。什么事儿也不能急，一口吃不了一个胖子！张秀琴三劝两劝，小哥俩重归于好。

一九四三年九月，天津，中国大戏院。

“谦和社”贴出了《玉堂春》，张君秋主演苏三，王金龙请的是梅兰芳的老搭档姜妙香扮演，崇公道请的是当今第一名丑萧长华。

天津人耳朵尖，早就风闻张君秋自从组了“谦和社”以来，舞台面貌大为改观，不仅扮相更为标致，腔调也有了新玩艺儿，再加上傍他演出的都是京都的名角儿，《玉堂春》又是青衣的重头唱工戏，这出戏谁要是不看那才亏了昵。

演出那天，爆满。

崇公道出场来个满堂好，这是官的。不仅为萧长华叫好，也为萧长华能够提携后进叫好。张君秋无论哪次来天津，不管贴什么戏，都对得起我们天津人，够义气！您萧长华在梨园行，那是备受尊崇的老先生，当初陪着梅兰芳，梅兰芳红了，如今您又陪着二十出头的张君秋。您这是有心把他捧红了，够义气。

“苏三走动”一声吆喝，张君秋出场的四句〔散板〕，台底下的掌声、叫好声，海了去了。不是因为这四句〔散板〕的腔有多么新，张君秋也没有在〔散板〕上去刻意求新，还是按照王瑶卿教的路子去唱的。〔散板〕不能唱散了，这是王先生的主张，张君秋一直恪守这条准则，把语气唱出来。语气，那也是板，是节奏，别死气白赖地“拉长笛”。天津观众也听的是这个门道。再有，几年没见，张君秋的身段、扮相确有改观，脸庞不那么瘦了，身材也丰满了，于是苏三的形象更有分量了，再加上嗓音甜，声调柔，受听，是位挑梁的大角儿。天津人高兴，高兴就鼓掌、叫好。

〔反二黄慢板〕开唱了，哑铃一响，柔和绮丽的“大过门”一起，立刻把观众带进一个幽思哀怨的境地，首句“崇老伯他说是冤枉能辩”里面的“他说是”的行腔有了个小顿挫，腔没变，味儿不同了，抓得人心里头痒痒。听戏的行家竖起了耳朵——这是个信号，后面准有彩！果然，“冤枉能辩”的大甩腔的后面该往高了走的地方下来了，一泓清泉注入到曲折迂回的小弯道里面，几经周折，但又毫无阻碍，顺顺畅畅地又注入了通渠。台底下的掌声、彩声，那叫炸了窝！这是张君秋、何顺信在小屋子里憋了好几天想出来的新腔。张君秋要走低腔，胡琴过不去门，况且尾腔处，外弦有了亮弦的打音，那是特色——水亮，王少卿的拉法，谁都这么学，都有好，何顺信舍不得。张君秋不妥协，再闯一条路，不信过不去门，接过了胡琴，张君秋自己找找劲头，也是，走低腔，胡琴拉的全是里弦，里弦发闷，效果不出来……小哥俩反复折腾了好久。最后还是何顺信憋出办法来了——“您听，我这地方用连弓，腾出劲儿来我走高音来个抖弓，您唱您的低音，上下差八度，然后我再阴下来，来个大连弓。粘粘乎乎的，再猛地亮外弦……”

演唱的效果是：

读者要是识谱，您琢磨一下这里面的色彩变化，学问大了。天津观众能不叫好吗？

〔反二黄慢板〕的演唱把中国大戏院里的观众唱得群情沸腾，及至下面转到了西皮唱腔，明丽婉转的西皮腔，无论是〔流水板〕、〔慢板〕、〔原

板]的演唱，句句清新流畅，剧场里的掌声不断。[原板]是一段发泄苏三对人间世态炎凉不忿的唱腔，从埋怨爹娘一直骂到贪官污吏、衙役班头，中间插以崇公道的百般劝慰。张君秋的唱、萧长华的念，处处有讲究，观众高兴，陪着张君秋的萧长华更高兴，禁不住当场即兴发挥，把崇公道的一段劝慰念白改成为“姑娘，往开了想，日后你可就是个大红人了！”一语双关，赢了个满堂彩。

张君秋唱《三娘教子》，请的是时慧宝演老家院薛保。天津观众兴高采烈。为吗？时慧宝学的是孙菊仙。孙菊仙是天津人——“老乡亲”。如今，孙菊仙那种不拘一格、没遮没挡的唱法差不多绝响了。时慧宝来天津，就等于“老乡亲”回来了。演出那天，时慧宝依然是孙菊仙遗风犹存，唱到动情之处，禁不住前仰后合，指天划地，旁若无人，就凭这，时慧宝有入缘，天津观众叫好！张君秋饰演的王春娥又以清脆甜润的音色把观众引到恬静、安详的气氛之中，一生一旦，一动一静，两相衬映，别有情韵。

张君秋使出了杀手锏，贴出了《金、断、雷》。

天津观众懂行，海报一贴出，戏票抢购一空。这戏能不看吗？《金山寺》唱的是昆曲，张君秋演白素贞，银装素裹分外动人，载歌载舞，还要有炽烈的开打，没闲着的时候。开打完毕接着上《断桥》，姜妙香的许仙，李金鸿的小青，同白素贞（张君秋）形成了三足鼎立之势，白素贞大段的西皮唱腔，唱得声情并茂。唱到压台的《雷峰塔》了，观众的劲头儿也卯上了，前边又是昆的又是皮黄，还有开打，够累人的，《雷峰塔》要有几十句的反二黄唱腔，顶得住劲吗？张君秋懂得观众的这种心情，张君秋也需要这种观众的情绪，京戏的魅力很特别，戏唱到这个时候，演员才能的展现成为观众唯一注目的焦点。至于剧情，观众早就烂熟了，《雷峰塔》开场，丑婆子（许仙的姐姐）又有大段的念白，从西湖雨中定情一直说到白娘子被镇雷峰塔，整个白蛇传的故事又让她说了个够，剧情就是次要的了。得听唱，你唱的好，观众随着你去咂摸白娘子身世遭遇的人情滋味，你唱的不好，观众起堂。张君秋懂得这里的斤两，要不，他为什么在家里同何顺信不依不饶的。

白娘子上场，后台的人大都卸了妆，都挤到侧幕条来了，连姜妙香也紧着卸了妆挤到这里来，干什么来了？听戏！前后台只看一个人——张君秋。

[反二黄慢板]共三十六句，旦角的戏也只有这出戏有这么大段的反二黄唱段。不仅唱段长，而且里面的音域特别宽，高音唱到“2”，低音唱到“3”，上下十四度。“未开言不由娘珠泪双流”，用的是低回委婉的低腔，低腔比高腔难唱，高腔凡有嗓子都能奔下好来。低腔得有底气托足了，声音要实，气不足，只能有气无声，气托住了，声音饱满连贯，一气呵成，不由你不叫好。“峨嵋山苦修炼千年时候”走的是高腔，其中“山”字走高音，唱得峭拔，“苦修炼”三个字高低起伏，这里就有明暗对比，高低相衬，而且过渡自然，气息匀，结尾的高腔又唱得十分敦实。在台下观众炸了窝似的叫好声中，站在侧幕条听唱的姜妙香也竖起了大拇指，对旁边同行们讲——“这才是《祭塔》呢！腔调里面，一丝不苟，加上又脆又甜！”

“谦和社”在津门首演，大获全胜。离开天津返回北平的头天晚上，中国大戏院的经理孟少宸设宴饯行，酒席宴上，孟少宸敬酒祝贺，说道：“君秋，下回来，您预备一个月的买卖吧！”

戏不好唱了！

一九四三年初，张君秋的父亲腾联芳在上海故去了。父亲的去世在张君秋心中投下了一个阴影。初次赴沪父子重逢时，张君秋满意地希望从此家庭团团圆圆的，尽管小时候父亲在他身上并没能尽到作父亲的责任，但毕竟是骨肉亲情啊！然而，他何曾想到父亲没能留在北平，返回江南竟作了一家寺院里的居士，也就是说，在父亲故去之前，他已经同人世间告别了，骨肉亲情都不留恋了，还谈什么家庭生活丰衣足食的诱惑，这人世间究竟怎么了？

张君秋有点身不由己的感觉，拜师学艺、搭班演戏，一刻也没有停歇，生活就如同一股洪流，这股洪流的力量好大，一下子把他推到了组班领衔主演的位子上，以致于他还来不及留连周围的风光，更没有力气回过头来看看自己走过的路，而前面的路通向何方，也是云里雾里……“谦和社”的“谦和”二字是他自己提出来的，在舞台上这一亩三分地上扑打，靠的是“谦和”二字。初搭班的时候，母亲叮嘱他，到后台无论碰见什么人，认识的、不认识的，还有无论是唱中间儿的，还是边边沿沿的，以致于梳头的、管衣箱的、打杂的，碰了面叫一声“先生”，总没有亏吃，这叫“礼多人不怪”，谁知道往后说不定就有求人的时候。出了名了，更得和气，更要注重礼节。组了班，虽说戏班里的事务由岳父大人赵砚奎主持，但在台上演出的是自己，没周围人的帮衬能行吗？更得要谦和，于是有了这个“谦和社”的名字。“谦和社”如同行驶在生活激浪中的一叶小舟，张君秋驾着这叶小舟，小心翼翼地往前闯。

九月的天津之行，“谦和社”在天津留下了名气。紧接着十一月，“谦和社”大队人马拉到了大上海，出演更新舞台。最初以《别姬》、《凤还巢》、《四郎探母》、《玉堂春》为号召，颇为红火。但不久，票房收入下跌，萧长华先生突然哑嗓，急火上攻，一字不出，当家武生孙毓堃也突然身体欠佳，《铁笼山》一戏的演出连连失手，以致于晕倒在台上。这些意料不到的损伤都影响了“谦和社”的正常演出。

如何应付这一突然变化导致的困境呢？张君秋决定演出在上海从未露演的全部《汉明妃》。

《汉明妃》是尚小云先生亲授的剧目。内容是汉代美女王昭君出塞和番的故事。汉元帝选妃，命画工毛延寿往越州描画美女容貌，王家之女王嫱容貌出众，毛延寿为其作画，因王家拒其索贿，改画左滤、右疤七恶之图，被元帝打入冷宫。王嫱在冷宫奏琴自怜，被元帝所闻，及至召见，惊其貌美，封为昭君，并得知真情。毛延寿闻讯潜逃番邦，并献王嫱真容。番邦单于兴兵入犯，因朝中文不能出策，武不能御敌，单于索要昭君，元帝无奈，命昭君出塞和番。这是个在中国老百姓中流传多年的故事，尚小云以此戏为他的代表作。上海观众没有看过，张君秋决定演这出戏，事先贴出了广告，吊了上海观众的胃口。然而，这是一着险棋，因为剧中“和番”一场有跑竹马的表演，需要大批的武行演员，而“谦和社”不具备这个力量。

张君秋想到了上海的戏剧学校。上海戏剧学校是上海的一位工商实业家许晓初先生创办的，这个学校建于一九三九年，专门培养京剧演员。第一批学员共招收了七十余人，统一为“正”字辈的学生，后来有许多名演员如顾正秋、关正明、王正屏、陈正泰、黄正勤、张正芳、孙正阳等，当时都是上

海戏剧学校尚未毕业的学生。这批学生在校期间演出就闯出了名声。张君秋想到，正字辈的学生基本功经过正规训练，并且年龄、个头儿都齐整，如果能够请到这批学生来帮忙，会为《汉明妃》的演出增色不少。于是派人找到了戏校的教务主任关鸿基，关鸿基很爽快地答应了此事，不过有一个条件，就是在排戏期间，请张君秋把这出戏教给“正”字辈的学生。张君秋也很乐意做这件事。

张君秋在金（廷荪）公馆接待了关鸿基，关鸿基领了一个女学生，就是上海戏剧学校重点培养的顾正秋，前来向张君秋学《汉明妃》里的王昭君。于是，紧张的排戏、教戏同步进行。跑竹马需要多少武行？张君秋略加思索回答道：“越多越好！”一般演出八位武行已经很热闹了，“越多越好”就意味着比八位还要多，于是挑了身材高矮差不多的三十二位男同学参加了《汉明妃》的排练。

《汉明妃》正式演出，剧场爆满。演出收到了意想不到的效果。这段经历虽然短暂，但在顾正秋的艺术生涯中却留下了难忘的印象。后来，顾正秋在台湾所写的《舞台回顾》一书中曾经写下了这样的回忆文字：

“那天，关先生带我去见他（张君秋），他住的不是旅馆，但也不是他家，好象是他借住朋友的地方。他在家穿的很朴素，身上是件藏蓝色的布罩袍，脚下是粉底黑缎便鞋，身材苗条，但是不高，眼神具有女性的妩媚，嘴唇稍嫌厚了一点。从形态上看，他的女性气质更多于男人的气概，他人很文静，当时我看不出他的年龄，可是他却把我当小孩子看待……”

“他人很拘谨，不苟言笑，可以说‘静如处子’，他对戏的唱腔肯下苦功去研究，勇于改，使我由衷地佩服。”

“演出那天，我当然去看。张君秋唱得很动听，前面的几段二黄，如怨如诉，我听得入了迷，可是上海滩的观众，却是比较喜欢噱头，直到像潮水似的上了十六对‘竹马’，才疯狂地喝彩。《出塞》的〔山坡羊〕、〔楚江吟〕那几支曲子，我也听得极为过瘾，不过当时还不能完全领略其中同意之美。”

九十年代初，张君秋、顾正秋分别从海峡两岸赴美国接受“终身荣誉奖”。颁奖活动中，师生二人久别重逢，谈起近半个世纪的往事，不禁感慨万端。

上海演出《汉明妃》，使“谦和社”在上海的演出画上了一个完满的句号。当时，报刊上发了许多有关张君秋上海之行的文章和报道，其中有一篇勉励张君秋的文字，内中提到：

“伶人演戏，通常都是好高骛远，不以戏的本身为前提，而以营业为左右，这种情形固然是有一点习惯性的下来，但是在初出来没有成名的伶人，似乎应当如此。成了名的伶人，就好像要转移到发展戏剧本身为依归了。不然，伶人只顾营业，不顾戏剧，戏剧本身发生了问题，那就是连带着使营业本身也有了问题了。”

“张君秋是后起的伶人，可是脱离扶风社，自挂头牌以来，很有发展。这是他很少沾染伶人习气的地方，自己就是很有名气，也不忘刻苦自励，这才有往前发展的希望。”

“发展戏剧本身为依归”，这正是张君秋心中所想的。他学了许多传统老戏，他也试着改了一些传统的老腔，无论哪位名家流派他都学，王瑶卿、尚小云、梅兰芳、程砚秋都十分主动热情地向他传授艺术。他还要再发展，在上海演出《汉明妃》，挽回了“谦和社”一度陷入的尴尬境地，这使张君

秋悟到了一个道理，剧目要更新换代，不能总是抱着前辈教给他的剧目去演，《汉明妃》若不是上海观众没看过的戏，怕也不一定能引起轰动。张君秋渴望着能排新戏，要在新的剧目中充分施展自己创作的才能。

一九四四年，张君秋的生活发生了一次大的变化。上海的一位金融界人士的千金小姐吴丽珍对张君秋情有独钟，在上海演出期间，张君秋时常出席社会各界人士举行的宴会，吴丽珍小姐经常出现在这些宴会上。因为经常见面，彼此相识了。张君秋的母亲张秀琴同往常一样，每次张君秋赴宴，她总要相陪。出于礼节，张秀琴免不了同吴丽珍周旋，有时会客气他说些应酬话：“有机会到北平来，欢迎你到我家里作客。”这本是极普通的客气话，但吴丽珍却十分认真，就在张君秋上海演戏归来不久，吴丽珍果真照此办理，乘飞机来北平到张家作客。张秀琴这才醒悟到，吴小姐深深地陷入了情海之中。张秀琴一方面热情接待吴丽珍，一方面又想尽办法打消吴丽珍的痴情，张君秋已经是有了妻室的人了，怎么可以再娶第二房，而且是位有身份的小姐呢！但吴丽珍似乎连这点情由也不加考虑。张秀琴不得不采取措施，亲自托朋友乘飞机将吴小姐送回上海。不料在上海下了飞机，送吴小姐返沪的朋友还在上海未归，吴小姐竟又自己买了一张机票，重又回到张君秋家中。这件突兀而来的缘分在张君秋的家中掀起了风波，一时，赵砚奎、张君秋翁婿不和的消息被报刊炒得沸沸扬扬。“谦和社”的演出中断了。

经过调解，张君秋有了第二个妻子吴丽珍。

九月，“谦和社”解散。

抗战胜利，张君秋组成了“秋社”，重振旗鼓，开拓自己的艺业。王瑶卿对张君秋寄托了很大的期望，陆续赠送给张君秋一些新编的剧目，并亲自督导张君秋排练新戏。张君秋在“秋社”创演了一些新剧目，如《凤双栖》、《奇烈记》、《怜香伴》、《银屏公主》等。

一九四六年，“秋社”排演《奇烈记》，受到了官方的干预，说这出戏是影射国共合作的，禁止演出。对于政治，张君秋根本没有任何卷入的念头，他仅仅是认为这个剧目有很好的戏剧情节，能吸引观众。《奇烈记》表现的是，元末，文武双全的才女王翠翘同徐海结婚。徐海同张士诚交战，张士诚兵败，于是假意同徐海联合，徐海信以为真，应张士诚之邀赴宴。王翠翘对张士诚的邀请心生疑虑，在徐海领兵赴宴前坚持与徐海分兵一半留守，以备不测。张士诚在酒席宴中用药酒毒死徐海及其部下，同时又送下了毒药的酒，犒赏王翠翘所统领的兵马。王翠翘得知徐海被害，起兵报仇，遭到敌兵的包围，交战之中，王翠翘所率兵将药性发作，纷纷倒地。王翠翘冲出包围，无力复起，自缢身亡。张君秋怎么也想象不出，这样一个能展示他文武功底的剧目竟触动了敏感的政治神经。苦心经营出来的一出新戏就这样夭折了。

排一出新戏是极难的一件事情。那个时候，剧团的人事不固定，很难在一个空闲的时间里，几个志同道合的朋友聚在一起切磋技艺，排练新戏。《凤双栖》的演出效果很好，后来，因为在戏中担任主要角色的萧长华要去同梅先生合作，《凤双栖》又无法演下去了。

演老戏也很困难。抗战胜利后，饱受战火摧残的国内经济日趋萧条，京剧艺术处在一个衰危的时期。看戏要花钱，又要有闲情逸致，但物价飞涨，民不聊生，戏园子门可罗雀，只是在逢年过节时，尚可暂时兴旺一阵子。一九四七年春节，号称“十全大净”的金少山以及花旦名家小翠花相继在长安贴演，两个晚上，都只卖了二百多张票。正月初三晚场，张君秋贴演《三娘

教子》，景况还好，卖了千余张票。但好景也不长。张君秋只能慨叹：“戏不好唱了！”

一九四八年夏季，上海孙兰亭相约，马连良、俞振飞、张君秋分别从上海、北平奔赴香港演戏，在香港普庆等戏院演出十九场，业务还算好，但因所有的演职员都是从内地约来的，食宿开销大，演出不能继续下去了，而返回内地的经费又不能解决。此时，香港胜利影片公司约请马连良、俞振飞、张君秋合拍戏曲影片，并答应影片拍摄完毕，公司出资把所有演职员送回内地。张君秋留在了香港。

困居香港

一九四九年，张君秋开始拍片。同马连良拍了《打渔杀家》、《梅龙镇》两出戏，同俞振飞拍了《玉堂春》。先后用了大约两个多月的时间拍摄完毕。张君秋在拍片过程中，同电影界的朋友有了交往，他同俞振飞也是初次合作。早在搭班演戏之前，张君秋在大马神庙王瑶卿家里已经同俞振飞相识，俞振飞当时正同程砚秋在“秋声社”合作。后来，俞振飞一度脱离“秋声社”，此时有人从中牵线，想促成俞振飞、张君秋二人合作挑班演出。当时张君秋经过慎重考虑，认为自己的艺术还很稚嫩，还需要在舞台上磨练一段时间，所以婉言谢绝了这个动议。事隔十余年后，张君秋的艺术成熟了，如今正式同俞振飞合作，可以说是旗鼓相当的，拍片进行得十分顺利。《玉堂春》戏曲影片是欧阳予倩导演的，欧阳予倩在这部影片中利用电影“蒙太奇”的手法，对《玉堂春》做了新的艺术处理，譬如，苏三在公堂受审，以大段西皮板式的唱腔叙述了自己的坎坷，每唱一段情节时，都要闪回一些画面，用画面的动作表现苏三与王金龙定情，王金龙落魄后与苏三的幽会以及皮氏药死沈燕林、诬陷苏三等情节，画面与唱腔同步进行，增添了影片的动感，可视性得到了增强。

影片拍完后，内地已经发生了天翻地覆的变化，中国共产党领导下的人民解放军取得节节胜利，正在向南方推进。由于战火的阻隔，张君秋一时难以回到北平，于是留在香港继续营业演出。

在香港演戏由于语言的阻碍，长期演京戏有困难，营业状况可想而知。香港的剧院当时有普庆、娱乐、高升、大舞台、皇后等几家，这些剧院演的多是广东戏，有的以放映电影为主，京剧只能每周演一场。最初，张君秋在娱乐、高升演出，后在普庆演出。在娱乐演出时，为营业计，演了一些合作戏。所谓合作戏，是马连良、俞振飞、张君秋同电影界人士的合作演出。有一次，为了给一名逝世的电影演员家属募捐，马连良、俞振飞、张君秋三个人反串全部《法门寺》，马连良反串花脸刘瑾，张君秋反串老生赵廉，俞振飞反串青衣宋巧姣，电影界人士舒适、韩非等都参加了演出。这样的演出新鲜，有号召力。还有一次，马连良反串了楚霸王项羽，同张君秋演出《霸王别姬》，也很能卖座。

一九四九年秋，上海正字辈的学生来香港，时值马连良在云南演出，张君秋同正字辈的陈正泰、汪正华等演出于普庆，演出的时间多在星期六的下午，也常请一些电影界人士合作，以维持营业演出，但香港的京剧观众毕竟有限，演出不兴旺，更谈不到在这个地方搞京剧艺术上的新创作。此时，内地不时传来各地解放的消息，张君秋经常在电影界朋友的家中读到内地传来的报纸，从中看到许多见所未见、闻所未闻的新鲜事物。十月一日，中华人民共和国宣告成立，开国大典这天，张君秋在蔡廷锴的香港住所里同许多民主人士一起收听大典的盛况，当他们听到毛泽东主席宣告“中华人民共和国中央人民政府成立了”，立时心潮澎湃，热血沸腾，大家举杯祝贺。张君秋的心已经飞向了培育他艺术成长的故土北京。

谭富英从北京写给张君秋一封信，张君秋十分兴奋。好久没有接到北京的来信了，尤其是中华人民共和国成立后北京有什么变化，京剧演员的演出状况，这都是他非常关心的问题。谭富英告诉他，人民政府对戏曲演员很尊重，鼓励、扶持他们演出，长期失业甚至改行的艺人们又重新组织起剧团，

京戏大有希望。张君秋被深深地吸引着，他的心仍在艺术上，而艺术上的进取离不开培育他成长的良师益友，离不开关心、爱护他的广大京戏观众，这是艺术发展的良好的土壤啊！

张君秋按捺不住心头的激动，找到马连良，悄悄把谭富英的信拿给马连良看。他们现在面临着严峻的选择，在香港，国民党通过各种渠道，表示重金聘请，请他们到台湾演出，而内地的日新月异的变化又深深地吸引了张君秋。张君秋对马连良说：

“无论如何，演京戏还得在北京。香港、台湾都不是长久之计……”

马连良拉住张君秋的手，毫不含糊地对张君秋说：“君秋，日后我们两个人之中，不管是谁，只要有回大陆，谁也不能把谁撂在旱岸儿上！”

“凤还巢”

一九五一年十月一日，香港《大公报》、《文汇报》在金陵酒家举行国庆联欢会，张君秋和马连良都出席了这次联欢会。联欢会上，马连良清唱了一段《借东风》，唱完后就离席出去了。张君秋起初不在意，但过了一段时间，不见马连良回来，张君秋本能地感到，这里面有问题，不自主地询问周围的朋友：“马先生到哪儿去了？”一位朋友悄悄地拉住他，对他说：“你怎么会不知道？马先生现在回大陆去了！”张君秋一听吃了一惊，不是说好了嘛——“谁也不能把谁撂在旱岸儿上”。怎么，说过的话不算了，连声招呼也不打，他老先生自己一个人就走了！

不等联欢会结束，张君秋就离开了金陵酒家，慌不择路地来到了马连良的寓所。到了那里，一看，马家早已搬迁，不知去向。看起来，马连良返回内地是作了周密的准备、安排的。张君秋像一只断了线的风筝，没有着落，心里头七上八下。

过了将近二十天的光景，张君秋度日如年。此时，张君秋的母亲张秀琴、妻子吴丽珍、琴师何顺信，以及他在香港结交的新友金世禾，都在香港居住。张君秋整日坐立不安，马先生是怎么走的？通过什么途径才能回到大陆？张君秋、金世禾通过各种关系，打听马连良的下落，但石沉大海，杳无音信。

一天，张君秋外出回到家里，发现家门口有一张留言条，上面写着，请他今天晚上八点到六国饭店的某房间会面。留言没写下款。张君秋紧紧地抓住了这张留言条，心里想的是大陆——一定是大陆有人来了。张君秋如约来到六国饭店，来到了指定的房间，马连良的太太从房间里满面笑容地迎了出来。张君秋见到了马太太，心里面塌实了一半，不由地对马太太埋怨起来：“马先生怎么回去的？不是说好了谁也不能把谁撂在旱岸儿上吗？”马太太万般劝慰，对张君秋说：“少爷，别着急！这不是我还留在这里没回去嘛，就是留在这里等你的。”马太太告诉他，中南局来了一位文艺处的副处长王同志，特意到香港来接他们的。由马太太引见，张君秋见到了那位王同志。王同志说，我是来接你们回去的。一切都要秘密进行，台湾那边也要你们去，你们要作好一切准备！张君秋当即表示，就是我在香港的一切家产都不要了，我也要回大陆！

十月二十七日，香港普庆大戏院的门口，贴出了一张醒目的大广告，上写：“十月三十日，张君秋准演全部《四郎探母》，售票日期，十月二十八日。”然而，就在十月二十八日一早，张君秋以全家旅游为名，偕同妻子吴丽珍、母亲张秀琴、琴师何顺信一道，乘汽车奔向深圳，他的朋友金世禾等负责托运戏箱，也乘火车抵达深圳。

深圳的边防哨所，锣鼓喧天，欢声齐动。这是在做什么？张君秋下了汽车，抬眼一望，一队解放军战士排成整齐的队伍，正在敲锣打鼓欢迎他们。队伍中举起一个横幅，上面写着一行醒目的大字：“热烈欢迎文艺工作者张君秋同志归来！”

“文艺工作者”、“同志”，对张君秋来讲，都是新鲜词儿。张君秋挺喜欢这些新鲜词儿。

过去，人们称他们叫“唱戏的”，文雅点的叫作“伶人”，粗野的称他们为“戏子”，里面掺和了玩儿乐、鄙视的内容。可不是吗？谁瞧得起唱戏的？唱戏的不就是给人家图个乐儿吗？有志的演员对社会上这种不公正的待

遇只能暗暗气愤而无处发泄。有一次在上海，张君秋陪梅兰芳从一家饭店回寓所，在汽车门前被一群小报记者包围住了。小报记者围着梅先生问了些不三不四的问题，其中有一个记者拿梅先生梳的分头取笑。梅兰芳不动声色，三言两语回应了他们。进到汽车里坐好，汽车发动了，梅先生才气愤地对张君秋说：“你瞧，连这帮王八蛋也来取笑咱们！”梅兰芳骂人了，谁听到过？

面对一群年轻、欢笑的解放军战士，张君秋如置身在另一个天地中。

过去，对那些持枪带械的士兵要称“老总”，尽量别招惹他们。光复后的伤兵更是不能惹，戏园子演戏，伤兵进戏园子，没票，没票也别拦他们，让他进去，谁要是不识相，朝他们要票，那可要吃苦头了——“老子抗战八年……”闹不好，一场戏就被他们给搅了。现在，面前的这些年轻的战士同以往的大兵完全不同了，他们朝气蓬勃，精神焕发，他们注视着从香港归来的张君秋，眼光里充满了热切、尊敬的情分，张君秋从这些眼光里深切感受到了“同志”这两个字的含义。哦，这就是同志，没有贵贱之分，没有倚势压人，文艺工作者、解放军战士、政府官员，都是同志。张君秋喜欢这些新词儿。

欢迎队伍中，不知是哪位同志叫了一声：

“欢迎张君秋同志唱一段！”

唱一段！是应该为这些“同志”唱一段了。张君秋不善言辞，何况，面对这一情景，使他感触良多，用什么语言来表示自己的心情呢？唱。对，唱一段，用自己的演唱来表示自己的心情，这真是再合适不过了！

唱什么好呢？张君秋略想了一下，就恭恭敬敬地面对欢迎的人群鞠了一躬，然后说：

“我就给大家唱一段《凤还巢》吧！”

《凤还巢》这出戏的内容同张君秋回到内地根本没有什么联系，如今，这出戏的名字却被赋予了一个新的含义——金色的凤凰回到了自己的家！

第三章 张派艺术

“多做贡献”

张君秋经深圳、广州，被接到了湖北武汉，在武汉参加了联谊京剧团。这个京剧团以马连良、张君秋为主演，武生演员高盛麟，小生演员高维廉，花脸演员有郭元汾和叶盛茂，丑行演员是张金梁。

初到武汉，正值河南豫剧名演员常香玉为抗美援朝捐献飞机举行义演。过去，张君秋久在大都市演出，除了接触过河北梆子以外，其他的地方剧种几乎没有看过演出，常香玉的豫剧演出使他亲临感受，增加了见闻。此外，他还有机会看到了汉剧、楚剧的演出。张君秋觉得，今后应该多看看地方戏的演出，这些剧种的艺术都各有自己的专长，多熏一熏，将来自己排新戏，说不定什么时候就用得上。

更使张君秋感到新鲜的是，常香玉唱戏居然同国家的抗美援朝战争联系在一起。演员就是唱戏，怎么还要捐飞机大炮？张君秋发现，常香玉的豫剧团同过去的戏班面貌全然不同。剧团有文化局派去的戏改干部，这些领导干部以及主演，到一般的演员，都穿着一色的灰制服，行动整齐，生活朴素。每个人一个搪瓷缸子，平常用它来喝水，早、午、晚用它来打饭。一切都有条不紊，就像部队那样听指挥守纪律。这都是新鲜事儿。

张君秋所在的联谊京剧团也有文化局派去的干部，在剧团叫作协理员，协理员不是当官摆架子，剧团大小事务都归他处理，演出时大家一起卸车装台，多重多累的活都抢着干，人家告诉他，共产党员就是要吃苦在先、享受在后。有一次张君秋演戏，乐队的人手不够，需要到外面请人来帮忙，演完戏，张君秋依然按照过去的老规矩，吩咐给帮忙的人开戏份，谁知道人家根本不要这份钱，“都是一家人，都是主人翁”，还能计较价钱？这又是新鲜事儿，“主人翁”又是个新鲜词儿。看起来，在新中国，旧的脑筋是要更换了。协理员要召集大家开会学习，使大家接受新思想，这叫作“改戏、改人、改制”，这些够大家学的。有一天开会学习，协理员问大家：“我们大家有没有树立主人翁的思想？”一时间，大家不知怎么回答。协理员点名问一位老艺人：“您来谈谈好不好？”这位老艺人慌不择言他说道：“主人翁思想我保证没有，我们唱戏的，只知道养家糊口……”话音刚落，大家哄堂大笑。是啊，张君秋想，过去唱戏，谁不是为了养家糊口，谁还能想到那么多！？

一九五二年，张君秋随团到江西南昌演出，沿途北上，抵达天津。这时候开始了“三反”、“五反”运动。马连良回到了北京组成了马连良京剧团，张君秋也回到了北京。到了北京，张君秋受到了周恩来总理的接见。一个国家的总理在张君秋面前，看不出半点居高临下的领导人的气势，周恩来很容易让人亲近，让人感到他对任何人都是平等相处的。张君秋对总理说：“我来晚了！”周总理说：“爱国不分早晚，革命不分前后。回来就好，希望你多做贡献。”“多做贡献”这四个字深深地印在了张君秋的脑海中。

在北京市文化局，局长张梦庚对张君秋说：

“君秋同志，你年轻，应该起带头作用，成立一个集体所有制的剧团。”

成立集体所有制的剧团就意味着，张君秋必须放弃每演一场戏挣二百六十元包银的个人利益，同所有的演职员一样评分劈账。张君秋想，多做贡献就不要计较个人得失了。于是，由他牵头，北京市京剧三团成立了。

北京市京剧三团以张君秋为团长，全团六十多人，主要演员有陈少霖（生）、刘雪涛（小生）、李四广（丑）、朱金琴（生）、耿世华（老旦）、

郝庆海（净）、钮荣亮（丑）、冀韵兰（武旦）等。文化局委派的协理员为佟志贤。

剧团演出很红火，不仅在城市里演，还深入到工厂、农村、部队演出。“为工农兵演出，为人民服务”，这也是领导号召的。张君秋要多做贡献，带头深入工农兵。

到地方上演，各地群众欢迎自不必说，地方政府也十分重视。剧团住在招待所里，这在当时是最高规格，相当于现在的星级宾馆。张君秋是团长，团长的住所有警卫员站岗。戏班里的挑梁主演需要派士兵来保卫，这也是新鲜事儿。

刘雪涛说，您不习惯也得习惯，就我所知，程先生也有个习惯过程。

刘雪涛是姜妙香的学生。来三团以前，曾在程砚秋京剧团里陪程先生唱小生，后来张君秋成立三团，经过同程先生商议，向程先生借来刘雪涛，演了一段时间，正式成为三团成员。

刘雪涛讲了一件程先生同警卫员的故事：

程先生在东北哈尔滨演出，出出进进都有警卫员相随。程先生对警卫员说：

“我是个演员，演员唱戏，没得罪什么人，不会有人害我。你忙你的去。”

“我的任务就是保卫首长。”小战士很认真。程先生在小战士心目中是“首长”，保卫程先生是他的任务。军令大如天，别害人家，还是让他跟着吧！

有一天，程砚秋趁警卫员不备，一个人悄悄遛出招待所散步，走在闹市上，东瞧瞧，西看看，挺自在。在闹市区，有的行人认识程砚秋的模样，一看这个大高个儿是程砚秋，禁不住脱口叫了一声“这不是程砚秋吗”。这一声惊动了周围的行人。程砚秋的名字可是人人知晓的，于是，人们围着程砚秋，同程砚秋握手、寒暄。

不一会儿，程砚秋周围围了个里三层、外三层的。

那时候是夏天，街上有个卖西瓜的，把西瓜切成一片一片的，摆在摊上叫卖。正在切西瓜，听到“程砚秋”来了，就顾不上放下手中的刀，拿着切西瓜的刀往人群里头钻。

警卫员正在为自己找不着程砚秋着急呢！寻踪觅影，找到了闹市区。听到人群中叫着“程砚秋”的名字，正好碰上了那位持刀卖西瓜的，这还得了，手持凶器要害首长啊！小战士赶上前去，三下两下扭住了卖西瓜的，把他抓获。

程砚秋回到招待所，有人告诉他抓住了一名刺客，说是要对您行凶。程砚秋说：“不会吧！”

“怎么会，您不信去问问，那儿正在审刺客呢！”

程砚秋找到了部队首长，要求参加审刺客。

“这是部队的事儿，就不用麻烦您了！”

“我想这里面八成有误会，我一个演员，哪会有仇人刺杀我呀！”程砚秋坚持审刺客。

首长答应了程砚秋的要求，审吧！

程砚秋问那位大汉：“我跟您不认识，没冤没仇的，您干嘛要刺杀我呢？”

大汉说：“我哪儿是刺杀您呀！我就是想看看您的尊容。‘四大名旦’，我们难得一见。好不容易有了机会，我不能错过呀！”

“那你干什么拿刀？”

大汉说：“我是卖西瓜的，听说您来了，没顾上放下这把切西瓜的刀。”

程砚秋告诉部队首长：“放了他吧，他是个卖西瓜的。”

卖西瓜的大汉虽然被误会，当成了“刺客”被审，受了点惊吓，但数他和程砚秋面对面交谈的时间最长，真真切切地看到了程砚秋。也值！

张君秋听了这个笑话，开怀大笑。咱们也别像程砚秋那么较真儿，站岗就站岗吧！

去工厂演出。张君秋参加了一个工矿企业落成典礼，为工厂的工人演出。演出那天，台底下有上万名的观众。张君秋挺吃惊，这么多工人都来看演出，工厂里的工作不全停下来了吗？演出气氛是热烈的，上万名的观众，掌声、欢笑声如一股股飓风在空中回旋，这种气氛在城市里多大的剧场中都是感受不到的。演出完毕，工人代表上台向张君秋致意。张君秋拉着一位工人代表的手不无歉意他说：“真对不起你们了，这么多人来看戏，耽误了你们多少生产任务啊！”工人代表笑了：“您这是说到哪儿去了？我们早听说你们要来演出，甭提多高兴啦！大伙儿上下一齐使劲儿，提前完成了任务。您还对不起，我们还得感谢您对我们的支持呢！”张君秋没想到，自己的演出还有这么大的鼓动力量，这也是做贡献吧！

全国实现农业合作化，城市里敲锣打鼓搞公私合营。张君秋又想到多做贡献，想到当年常香玉义演捐飞机，我也可以义演捐农业机器呀！同团里的人商量，大家都同意。剧团的营业好，收入多，还集体组织在一起到杭州游过西湖。把多余的钱拿出来，替农民兄弟买双铧犁，这是为农业机械化做贡献。搞了几次义演，把收入所得全部交给农业合作社。国家发行公债，张君秋带头买公债，还主动把自己的两所房子交了公……

一九五六年，张君秋参加了赴朝慰问中国人民志愿军的演出活动。时值严冬，朝鲜战场冰封雪冻，张君秋心里却燃烧着火一样的热情。他不分昼夜地为战士们演出，中午不休息，还要到战壕里为战士们清唱。春节晚上，在一个露天搭的大舞台上演《法门寺》，四周是高耸的山岭，山风呼啸，雪花飞舞，台下上万名战士坐在雪地里，秩序井然，情绪热烈。演出过程中，一阵狂风刮过，后台里一个用大汽油桶改制成的取暖炉子竟然被刮倒，张君秋在台上演出，不为所动，照演不误。演出结束时，一名战士跑到后台找到张君秋，对他说：“战士们还想看您的《霸王别姬》，首长让我问问您，不能再加演一出？”张君秋听完，毫不犹豫，说：“行！现在就演。”说完，连忙改妆，不一会儿，露天舞台上又响起了锣鼓丝弦。这天晚上，张君秋连演了《法门寺》、《霸王别姬》、《白蛇传》三出大戏，直演到第二天凌晨三点钟。

慰问团要到一个山坳里去演出，那里的战士看不到戏。为了慰问团的安全，志愿军首长派了一位干部事先到山坳里去探探路，看一看行车安全不安全。那位干部回来说：“路太险，不能去了，而且在山坳里也没有搭台的地方。”张君秋听了，心里感到十分不安。心里想，那个山坳里的战士们已经知道有演出的消息了，他们肯定盼着这天的到来，要是不去，他们该有多失望呀！张君秋要求自己亲自去探探路，志愿军首长同意了。张君秋探路回来说：“一切都妥当了。路可以过去，我在山坳里找到了搭台的地方。”在张君秋的再三要求下，志愿军首长同意他们去演出了。在张君秋汇报探路经过时，有一件事他没有讲：探路途中，吉普车开到一个“之”字形的拐角山路

时，一不小心，车子的前轮轧在了悬崖的边缘上，司机紧急刹住了车。张君秋下了车，站在悬崖边上往下看，好险！只要车子再往前开出一分的距离，就要连人带车坠入万丈深渊。

“看来我的命还是大的。其实，这在当时也算不了什么。志愿军战士就是在生死边缘上战斗的。”二十多年后，张君秋追忆这件事，轻描淡写似的。

改戏

戏曲要进行改革，这是五十年代戏曲界的中心话题。张君秋所在的北京市京剧三团的演出，就是依照这个中心工作展开的。

首都北京是中华人民共和国的政治、文化中心。建国以来，在文化建设上，人民政府对于戏曲艺术的改革投入了很大的力量。为了搞好戏曲改革，在国务院的直接领导下，成立了戏曲改进局，以后又陆续成立了国家直属的中国京剧院，中国京剧院的主要演员有李少春、袁世海、叶盛兰、杜近芳、李和曾、李宗义、李慧芳、王泉奎、张云溪、张春华等。在市文化局领导下，北京市陆续成立了北京市京剧一团，由李万春领衔主演；北京市京剧二团，由谭富英、裘盛戎领衔主演；北京市京剧三团，由张君秋领衔主演；北京市京剧四团，由吴素秋、姜铁麟领衔主演。梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生、马连良等也各自有自己的剧团。此外，还有一些私营剧团如新兴京剧团、鸣华京剧团等。这些剧团成立后，北京的京剧演出十分兴旺，流派林立，演出繁荣，京剧的发展呈现出一派勃勃生机。

在北京市流派林立、百花竞艳的京剧艺术大环境中，每一个京剧团都要有一个如何经营好自己的剧团、发展自己的艺术特色的重要决策。张君秋十分珍惜自己所领导的京剧三团，这个剧团人数不多，六十余人，但行当整齐，人员精练，人心齐，劲头足，这是个有利于艺术发展的环境。创演新剧目，探索出自己独特的艺术风格，是张君秋在建国前就梦寐以求的目标。然而，在建团伊始，演员有一个恢复自己艺术的过程，演员之间也要有一个互相磨合、彼此了解的过程，而新剧本的创作也还有一个酝酿、写作的过程，这些都不是一蹴而就的事情。所以，张君秋没有急于创演新剧目，而是首先集中精力整理、加工自己过去演出的传统剧目，也把过去想做的而又没来得及实现的新想法逐步付诸实现，按照“百花齐放、推陈出新”的原则，使传统剧目的演出产生出新的面貌。

整理、加工传统剧目的工作，张君秋对此持慎重、细心的态度。将近二十年的舞台实践中，张君秋始终没有中断过向名家的请教、学习，因此，他对京剧传统艺术的价值有着深切的了解，就像过去所说的“推崇所有的名家”一样，他也十分尊重传统艺术，因为传统艺术之所以在观众中有广泛的影响，在于这些传统艺术都是经过几代艺术名家深入加工、不断积累而成的。如果说改革戏曲，那么，传统艺术的历史流变就是历代艺术家不断改革的过程，现在自己要对传统剧目进行加工、整理，实际上也是这种历史流变的一个部分，真正要做好这件工作，就必须把传统艺术吃透，把它真正有价值的东西保留下来，发现里面有不够理想的地方，对此找出新的方法，予以加工、整理。

张君秋十分敬佩梅兰芳先生对传统剧目的不断加工而使之精益求精的态度。《贵妃醉酒》原来是出粉戏，里面曾经有过一些不健康的内容和表演，经过梅先生的艺术加工，《贵妃醉酒》成为一出表现封建王宫里杨贵妃因一时失宠而失态、幽怨，从而揭露了封建社会妇女的悲惨命运的艺术精品，内容深刻了，品味也提高了，而传统表演的舞蹈动作和唱腔演唱又都有了丰富和发展，成了一部雅俗共赏的梅派艺术代表作。梅先生对《宇宙锋》一戏的不断加工提炼，也是张君秋学习的楷模。这出戏里的〔反二黄慢板〕的曲调经过不断加工，曲调更为丰富，感情的表达更为细腻，如“我只得把官人一

声来唤，一声来唤”，其中“一声来唤”的重复唱句，旧唱法十分紧促，同整个唱段的细腻、委婉的风格不太协调，梅先生逐渐加工丰富了这个曲调，京胡的伴奏与唱腔的行进有了更为密切、严谨的配合，行腔更有韵味了。还有一句的唱词改动也十分巧妙，原词是“随我到红罗帐倒凤颠鸾”，词句比较露，也不合赵艳容当时的特定心境，后来梅先生唱成“随我到红罗帐共话缠绵”，词句就含蓄、高雅了，而且同赵艳容的身份、心境十分贴切，这样的改动、加工是十分值得效法的。张君秋从中得到启发，他认为，不断改革传统艺术是必要的，这符合时代的要求和人民的需要，然而，传统艺术的改革必须要在吃透、学好传统艺术的基础上去进行，否则就会事与愿违。他常常拿《打面缸》一戏中的师爷做比喻，不要学那个师爷，拿起状纸念状，哪个字不认识就撕掉哪个字，用这种粗暴的方法去改革，十个有十个要失败的。

思想明确了，思路就准确、清晰了，张君秋陆续整理、加工了大量的传统剧目，如《玉堂春》、《大、探、二》、《春秋配》、《金山寺、断桥、祭塔》、《四郎探母》、《红鬃烈马》、《银屏公主》等，他还陆续整理加工了自己在建国前演的新戏，如《怜香伴》，至于《凤双栖》一剧，由于它的内容表现的是一夫多妻，不符合时代的要求，张君秋就放弃了对这出戏的恢复。

《玉堂春》是张君秋建国前就演红了的剧目，这出戏有十分吃重的唱腔，西皮板式俱全，还有十分委婉、动听的〔反二黄慢板〕的唱腔演唱，观众喜欢听，只要一贴演，剧场必定爆满无疑。这样一出唱红了的剧目，张君秋也没有放弃对它的加工提高。

《玉堂春》中的“起解”一折中的〔西皮流水板〕是一个传唱广泛的唱段，张君秋唱这段〔流水板〕，每唱完必获满堂彩。经过长期的实践，张君秋对这段唱做了仔细的推敲，感到尚有加工的余地。首句的唱词有两种，一是“苏三离了洪洞县”，一是“低头离了洪洞县”，各有各的合理性，“低头离了洪洞县”原是旧词，张君秋分析了一下苏三的心境、地位，一个女囚犯发配在路上，面对闹市里的人群，不免羞惭满面，低下头来不好意思见人，这是符合当时的时代情景的，于是张君秋决定把这个唱词改定为“低头离了洪洞县”。腔也要变一变，根据仍旧是对人物心情的分析、理解，“将身来在大街前”一句，旧的唱法一般化，“大”字闪半拍，挑高唱“1”音，再唱成一般性的尾音，不够醒脾。张君秋把“来在”二字摆匀了唱，“大”字不闪板，走低腔，“街”字走一个小弯，顺畅地在“5”音上落“前”字。于是，张君秋的这段〔流水板〕有了十分明显的风格特点。听这段唱，只要一听是“低头离了洪洞县”首句字词，再听第二句的腔比较舒缓、低回，京戏观众就会认定，这是“张派”。前两句唱得舒缓、匀称，后几句却是步步紧催，直到最后两句“就说苏三把命断，来生变犬马我当报还”的行腔唱筒拉繁，速度前催，结尾不坐尺寸，一个速度唱到底，嘎然而止。这种唱法，张君秋的本意在于把苏三羞涩而又急切的心情表现出来。这种唱法已经流传至今，内外行大多采用这种唱法，说明张君秋的改动是经过观众认可的。《玉堂春》中还有许多张派的唱法可圈可点，“会审”一折的〔回龙〕腔“大人哪”三个字，旧的唱法同后面〔慢板〕中“玉堂春本是公子他取的名”的甩腔类似，曲调有所重复。于是，张君秋把这句〔回龙〕腔的节奏加强，曲调也有所简化，突出了苏三在公堂上的恐惧心情。公堂上几段〔原板〕的甩腔多有独创，“三万六千银一旦化了灰尘”的行腔，比较平缓，略加迂回，低腔结

尾，音色沉郁，透出苏三对王金龙挥金如土以致被鸨儿盘剥的往事的无限感慨；“将公子就赶出了院门”的行腔音调高扬，“门”字行腔厚重，道出了苏三对鸨儿贪财忘义行径的愤慨；“在神案底下叙一叙旧情”的行腔糅入了一点梆子腔，行腔高扬而从容，曲调跌宕而不露花哨，腔中略含羞涩之情。诸如此类的生花之笔，使得一折“会审”的表演有声有色，观众每听一句都是一种享受。看张君秋“会审”的演出，您事后琢磨，张君秋不用过多的手势动作去强化人物的情绪，面部表情也是点到为止，但苏三在公堂上的羞涩、恐惧以及追忆往事所表露出来的对王金龙旧情的深深眷恋，却十分深刻地留在人们心中。张君秋日后在传授此剧的时候经常强调，苏三不是一般的妓女，她是个感情十分专注并且在生死关头中勇于为自己冤屈进行申辩的女子，如果在公堂上过多地使用眼神、手势，反倒把人物演轻薄了。尤其在后面苏三在公堂上认出审问她的大人就是旧时情人王金龙时，苏三有一段暗喻的〔流水板〕行腔，有的演员唱“他好比蜜蜂儿飞来飞去采花蜂，如今不见公子面，我那三郎……”时，为了强化苏三的暗示、埋怨，便在台上过多地来回走动，张君秋反对这种演法。“你又不是蜜蜂，在台上飞来飞去干什么？苏三在公堂上见到自己的情人，既想说破，又要强制按捺自己的情感。她懂得在这里的分寸，如果有闪失将会造成难以挽回的终身遗憾。怎么可以那么张扬呢？”张君秋作如是说。

五十年代的北京，剧院里看戏的观众成分发生了很大的变化，很少有闲阶层的人，大多数都是工厂的工人、机关干部、教师以及青年学生，而五十年代北京的生活节奏也不同以往，人们是在工余、课余时间来看戏，第二天他们还要投入紧张的工作和学习。张君秋注意到这种生活节奏的变化，他开始考虑如何使自己演出适应这种节奏。

张君秋重新审看了自己演出的剧本，发现传统剧目比较普遍地存在一个冗长、拖沓、重复的弊端。他在一篇文章中回忆过去的演出情景中写道：“记得解放前无论是在戏园子里，或在乡镇集会搭台演戏（即所谓‘跑野台子’），一场演出，时间拉得很长，甚至可以唱一通宵。但是很少有观众从头看到尾。那时的观众流动性很大，而且是有闲阶层的人比较多，一会儿张三来，一会儿李四去，为了使这些不固定的观众能够在戏的演出中间看懂戏，戏文就不厌重复，观众也没有冗长、重复的感觉。”（《谈京剧流派艺术的继承与发展问题》，载《戏曲艺术》创刊号。）张君秋认为，这种冗长、迂缓的节奏已经不适合于今天的时代要求了，他要珍惜观众的时间，让自己的演出达到“在较短时间内给观众更多的艺术享受、更多的有益的东西”的目的。

基于这个观点，张君秋在传统剧目的演出中，就尽力删除一些不必要的过场戏，腾出更多的时间去表现主要的情节。譬如《春秋配》一剧的演出，旧本有李春发的“吊场”，自报家门，交代了李春发的身世及来去踪迹。张君秋的演出删掉了这个“吊场”，因为这个“吊场”所交代的内容在后面的剧情发展中，又有重复。观众关心的不是这些，而是关心剧中女主人公姜秋莲的遭遇，只要表现了姜秋莲在被继母逼迫砍柴途中受到了李春发的周济，就完全可以了。李春发的来去踪迹大可不必费笔墨去交代。又如《银屏公主》一剧，在表现秦英误伤了詹太师后，张君秋的演出，则迅速地将矛盾冲突在“金殿”一场展开，舍弃了旧本詹妃闻讯、银屏绑子的冗长交代，使戏剧矛盾更为集中。张君秋还在《龙凤呈祥》、《怜香伴》、《金山寺、断桥、雷峰塔》等戏中，也做过许多重复场次的删节。

在传统剧目的演出中，张君秋还注意到，既要重视戏曲艺术的写意性、夸张性的特点，同时也要注重它的合理性。《春秋配》一剧的演出，旧时的演法，姜秋莲穿的是五光十色、耀眼夺目的服装。张君秋分析，姜秋莲在剧中是个受继母虐待的女孩子，她在家中承担了繁重的家务，甚至还要上山砍柴，怎么能够穿得花红柳绿呢？于是，张君秋演的姜秋莲，穿戴讲究素美，穿的是蓝榴子，上下场也不再换服装。与此相联系的是姜秋莲的处境，张君秋也做了合理的改动。旧的演法是，继母让姜秋莲去砍柴，姜秋莲娇声娇气地拒绝出门，说这不是女孩子干的事情。这个理由在封建社会中是合理的，但具体到姜秋莲所处的一个普通商人家庭里，女孩子未必是大门不出、二门不迈的，况且又有继母的虐待这一特殊的情节。如果把姜秋莲处理成娇滴滴的女孩子形象，戏剧矛盾就不尖锐，而且也不容易引起观众对姜秋莲的同情。于是，张君秋就把姜秋莲处理成正在生病，而继母却叫她病中出门拾柴，这就把戏剧矛盾加剧了，人物的处境也更能引起人们的同情。姜秋莲出场念对子“窗前绣鸳鸯……”，张君秋改为“染病身无力”；姜秋莲的〔二黄慢板〕唱词，旧词“出门来羞答答将头低下”被改为“受逼迫去捡柴泪如雨下”。张君秋对此剧不断进行修改加工，直到一九八一年，他在上海同俞振飞合演此剧时，还做了许多细致的推敲。演出此剧时，适逢李丽华女士由美国归国探亲。李丽华女士出身于梨园家庭，后来从影，但也学过京剧，对旧剧的演法是很熟悉的。在她看完张君秋的《春秋配》演出时，张君秋曾征求过她的意见。李丽华女士表示，她最大的感触就是，现在的京剧演出对人物的感情有了深入的挖掘，唱念表演及服装道具都是符合人物感情、身份的。她认为张君秋所塑造的姜秋莲这个人物，是合情合理、引人同情的。

北京不仅京剧团多，而且全国各地的地方剧种也常有剧团到北京来演出。那是一九五二年的秋天，北京举行了第一次全国戏曲演出观摩大会，京剧、越剧、川剧、豫剧、晋剧……十几个剧种的名家在北京的舞台上争芳斗艳，张君秋看了个够，觉得这里头好玩艺儿太多了，值得学。

一九五三年底，张君秋同刘雪涛两个人去逛大栅栏，走到大观园电影院，看那里正放映一部川剧艺术影片，是许倩云、曾荣华演的《彩楼记》，这不也是个看戏的机会吗？走，进去看看。二位都被这出戏的精彩表演吸引住了。这出戏写的是丞相之女刘翠屏抛球择婿，看中了才高志大但又一贫如洗的秀才吕蒙正，同《红鬃烈马》里的王宝钏的遭遇一样，也是因为父亲嫌贫爱富，父女反目，吕蒙正、刘翠屏二人在破瓦寒窑度日，经过种种坎坷，最后吕蒙正得中状元，大团圆结尾。同《红鬃烈马》不同的是，这出戏没有太复杂、荒诞的枝蔓，内容单一但情节丰富，饶有情趣，特别是“评雪辨踪”一折里面夫妻之间的误会，把吕蒙正的穷酸气及刘翠屏对爱情忠贞不二的性格特点都表现得十分生动。张君秋、刘雪涛不约而同地都想到，这出戏以一个正旦、一个小生为主，不正适合他们演出吗？两位一交换意见，一拍即合，决定移植这出戏。

张君秋、刘雪涛正是三十多岁创作精力十分旺盛的时候。尽管当时营业演出十分频繁，还要准备到天津演出，但他们仍然抽出时间，找本子，改本子，背词，对词，没多久，这出戏就“下地儿”排练了。这时候已经是一九五三年底、一九五四年初了。三团应约到天津中国大戏院演出，《彩楼记》的排练也没有因此而中断，有时候晚场戏散了，刚卸了妆，吃点点心就接着在台上排戏，一直排到凌晨二三点钟。时间安排太紧了，演职员们都很辛苦，

但大家的心气儿很足，都指望着拿出一个新戏出来。张君秋打心眼里喜欢这个团体，这是他过去十分向往的一个演出创作环境呀！

《彩楼记》的首场演出是在天津中国大戏院举行的，这场演出也是三团赴津演出的最后一场告别演出。告别演出贴出新戏来，天津观众喜出望外，那天，剧场爆满。戏演得很顺利，剧场效果热烈。有一场“祭灶”，刘雪涛有一句台词——“娘子，今乃腊月二十三祭灶之期，理应置备糖果香茶纸帛纪念灶王爷！”台底下齐声叫好，掌声不断。三团的演职员不明白，这是一句普通的台词，又没有特殊的唱念表演，怎么这样受欢迎呢？脑子快的掐指一算，噢！今天正好是腊月二十三，腊月二十三演腊月二十三的事儿，应时当令，天津人重视节气，当然兴高采烈。因为紧张的排练，三团的演职员忙得没顾上节假日的到来，只知道把戏排好了，谁也没想到在这儿讨了个彩。

《望江亭》

张君秋看地方戏看出了甜头，川剧是张君秋最喜欢看的剧种之一。五十年代，川剧频繁进京，名家献艺，好戏不断，张君秋只要晚上自己没演出，就抽空去看戏。不仅是为了睹川剧艺术的风采，也不仅是为了在其他艺术品种中汲取艺术营养，张君秋还有一个目的，就是想在地方戏里再找一些适合于自己演出的剧目，把它移植到京剧中来。

一九五六年，张君秋在中和戏院观看了李笑非、杨淑英合演的《望江亭》，同他一起看戏的是张君秋的亲蜜伙伴刘雪涛。两个人不由自主地都被戏里的情节吸引住了。

这是一出富有讽刺意味的喜剧。太尉之子杨衙内仗势欺人，眼看着自己垂涎已久的美貌女子谭记儿被潭州太守白士中迎娶而去，心中不甘，于是诬告白士中荒怠政务，请来圣旨及尚方宝剑，并亲任钦差大臣至潭州向白士中问罪，以便夺回谭记儿。当他气势汹汹步入潭州太守公堂时，展开圣旨宣读，不料读的是一首歪诗：“月儿弯弯照楼台……”；拔出尚方宝剑一瞧，竟是把短刀，在公堂上出尽了洋相，反被白士中问了个假冒圣旨之罪，拿获归案。原来，杨衙内赶赴潭州途中，在望江亭停泊住宿，百般无聊，调戏一卖鱼女子取乐，被卖鱼女子灌醉，偷换了圣旨、宝剑，而那卖鱼女子却是谭记儿所装扮的。

张君秋喜欢剧中的谭记儿。这是一位学士夫人，聪明，有才学，丈夫三年前病故，却受到杨衙内的百般纠缠，万般无奈，便躲在清安观内，每日抄写经卷消遣时日。观中白道姑的侄儿白士中赴任潭州路经清安观探望姑母，谭记儿在观中遇到白士中，一见倾心，决然选择了白士中为夫。这是个勇于选择自己命运的女子。及至白士中得知杨衙内奉旨前来缉拿之事而束手无策时，谭记儿又急中生智，巧扮渔妇，到望江亭诓哄杨衙内，骗取圣旨及尚方宝剑，扭转了局势，变被动为主动。这又是一位智勇双全的女子。整出戏的矛盾焦点集中在这个女子身上，谭记儿凭着自己的智勇才学化解了这些矛盾。谭记儿的身上，有戏！

看完《望江亭》，张君秋邀刘雪涛家中小坐。

“雪涛，你看这出戏咱们把它移植过来可好？”

“当然挺好的，你演谭记儿，我演白士中。”

“那杨衙内……”

“自然是李四广了！”

三两句话，不仅定下来要移植这出戏，而且把主要角色也都定下来了。

过了几天，刘雪涛把川剧本《望江亭》拿来给张君秋，又请来编剧王雁，以及陈少霖、李四广、耿世华等，大家坐在一起商量剧本移植。

小生白士中吊场交代情节，自不必说。

戏转入正题，白士中来到清安观见白道姑。别走过场，一般地交代情节没意思，一上来就得有戏。白士中叩门，老道姑开门，白士中兴冲冲地叫了声“姑母”，老道姑定睛细看，不认识啊，我哪里有这么一位荣华富贵的侄儿啊！小心翼翼地、很有礼貌地问：“你这位大人是哪一位呀？”白士中诧异：“侄男白士中，姑母就不认得了么？”白道姑再度端详：“噢，果然是士中侄儿……”让进就座。两个人的关系交代清楚了，两个人的身份、特征也演出来了，白道姑，年迈、眼花；白士中，一位布衣秀才，如今满身荣耀，

给白道姑带来了惊喜。

几个人，你一言，我一语，《望江亭》的轮廓拉出来了。

谭记儿怎么出场？要铺垫好了。怎么铺垫？通过白道姑、白士中交谈铺垫。白道姑打听侄媳妇，得知三年前已亡故。那就该再续一房啊！“只是无有称心的人。”白道姑猛地一笑，自言自语：“看来算是有缘的了。”白士中不明白，由白道姑的嘴里把谭记儿的身世、遭遇、人品、容貌，细细地说一遍，这就代替了一般传统戏中主角的“自报家门”。接着，两个人商量，白道姑请出谭记儿，白士中躲藏起来，再由白道姑探听谭记儿有意再嫁否。如果依允，白道姑便咳嗽一声，听到咳嗽声，白士中才能出来……谭记儿怎么出场？

念〔引子〕？

念两句诗？

唱几句？

张君秋略想了想，就写四句唱吧。唱什么？张君秋不说，但他心里有想法——不能唱一般的〔散板〕，太水了不行。只要写出了词儿，张君秋就有办法。他有个习惯，平日里，不管什么剧本，抄起来就读。怎么读？用唱腔来读，看着唱词，不由自主地就唱起来了。有一股涌动着的泉流，这股泉流由许多音符、乐句组成，在张君秋的内心深处，形成一种遏制不住的力量。这是一种特殊的话语，张君秋凭着自己的感知，确信这种话语可以沟通众多知音——观众的心扉，去撞击他们的心魄。这种涌动着的特殊话语源自他多年在艺海中漫游的积累，不，追根溯源，他想到了王瑶卿、梅兰芳、程砚秋……还可能追溯得更远、更广，他迫不及待地要用这种特殊的话语去同他的知音们交谈。他感到自己的心房在怦怦地跳动，这是一种特殊的惊喜、欢娱，这是一种将要获得的特殊的惊喜、欢娱。张君秋确信，一旦用这种特殊的话语同对方交谈，将会得到更多的知音，而知音的感知便成为产生惊喜、欢娱的必不可少的氛围。

还等什么？马上着手编写剧本去吧！

过了不多的日子，剧本的草稿出来了。张君秋拿起了剧本读起来，唱起来。

刘雪涛来了。

“君秋，中国京剧院也在搞《望江亭》……”张君秋心不在焉地答了一声“唔”，又在继续哼唱着《望江亭》。

陈少霖来了，他带来了剧团近期的演出日程表，演出排得很满，再过一个星期，三团还要去上海。还有，马连良京剧团，还有谭富英、裘盛戎的京剧二团已经合并成北京京剧团，他们正在联合排演新戏《三顾茅庐》。另外，他们也十分希望三团能加入北京京剧团，都是老搭档了，合作起来顺手，影响更大。

张君秋猛地一转念，说道：

“排好《望江亭》，当作北京京剧团建团的献礼节目。咱们总不能空着手去！”

“雪涛，中国京剧院也在排《望江亭》？”

刘雪涛笑着说：

“您别着急，他们要排好这出戏，且排呢！”

刘雪涛到江世玉家串门。江世玉是中国京剧院的小生演员，与刘雪涛同

出于姜（妙香）门，过往甚密。江世玉指着桌上的一摞稿子——都是《望江亭》，一稿，二稿……还没定稿，等定了稿，还要设计唱腔、音乐、舞美、服装，一环扣一环，都需要审定，大剧院，大排场嘛！江世玉直着急……

张君秋笑了，别管人家排什么，咱们该怎么排还怎么排。不是要到上海去吗？上海演出照样进行，可排戏别耽误，火车上也可以对台词儿。至于音乐、唱腔，《望江亭》的前边，我心里有谱了！

刘雪涛想到了《彩楼记》。

“咱们前年在天津演出，临别演出的是新戏《彩楼记》。这回到上海，临别演出咱们拿出《望江亭》！”

张君秋、刘雪涛面对面，会心地笑了。这场景，有点像《群英会》里的诸葛亮、周瑜对“火”字。

三团的人马上了京沪线的火车。安顿好了，王雁开始发剧本，刘雪涛、李四广、耿世华、钮荣亮……凡是戏里有事儿的，人手一册，读剧本，大家一起读，张君秋读谭记儿，刘雪涛读白士中，李四广读杨衙内，耿世华读白道姑……读起来就上韵，外带着锣鼓点儿，甚至走哪门、出哪门，谁站什么位置，每个人心里头都有个轮廓，临到唱词部分，张君秋张嘴就来，是唱西皮还是二黄，什么板、什么腔，试着往下蹚，就跟这出戏早已成型了似的。什么地方觉得不顺，什么地方觉得还得来点戏，这段唱长了，那段唱短了，随时就提，大家你一言我一语，王雁随手就记，剧本读完了，王雁心里有了修改的方案。

静下来了，张君秋拉着刘雪涛、何顺信、张似云继续研究唱腔。

“我头回出场唱〔四平调〕，怎么样？”

刘雪涛一愣，〔四平调〕？合适吗？他想到《乌龙院》里的阎惜姣、《梅龙镇》里的李凤姐……是不是轻浮了点？再想，雍容华贵的杨贵妃也唱〔四平调〕，但那是在《醉酒》里头唱，梅先生的《太真外传》里也有，虽然款式式的，但毕竟情懒。

刘雪涛没说什么——“咱们再看看唱词。”

独守空帏暗长叹，

芳心寂寞有谁怜。

孀居愁苦泪洗面，

为避狂徒到此间！

刘雪涛知道张君秋有招儿，张君秋临上火车不是说了嘛——“《望江亭》的前半出我已经有谱了！”方才读剧本时，张君秋连念带唱，含含糊糊地过去了，那是没把底儿亮出来，刘雪涛说：

“不管唱什么，反正得有变化！”

张似云说：“总不能在结尾那句唱〔四平调〕的老腔。”

〔四平调〕的旧程式一般要把结尾句的后三个字重复一下，唱成“为避狂徒到此间，啊，到此间！”譬如《贵妃醉酒》里的“金色鲤鱼水面漂，啊，水面漂！”如此一唱，谭记儿的出场便显得十分的闲散，这不太符合剧情。

张似云是在三团成立时正式加入剧团，参加专业演出的。他是个教会学校毕业的大学生，可从小就喜欢京戏，耳音好，二胡伴奏是他的专长。最初，广播电台播广告常夹播一些京剧唱段，张似云被请去拉二胡。张君秋平日听无线电，常听到里面为唱腔伴奏的二胡有特点，音准好，音量饱满，就打听这是谁拉的，人家告诉他说，这是个票友，那语气里多少夹杂着一些票友不

值得一提的意思。张君秋不那么想，他想的是，票友里面也有好样的。三团成立时，原来为张君秋拉二胡的另有所约，剧团就少了一把二胡。怎么办？张君秋说：“找那个电台里拉二胡的。”张似云就是这样成为专业二胡伴奏的。果然，张似云不负张君秋之望，不论唱哪出戏，他都敢上，虽说个别的腔不太熟，可何顺信的京胡有准谱，他在乐队支撑着。张似云连“吃”带“喝”跟得上，拉那么几遍，居然托得严丝合缝，并且要紧的地方，该走里弦的地方拉外弦，把张君秋的甜亮的音色水淋淋地包裹起来，别有一番韵致。

张君秋日后经常说：“我的唱腔，得益于何顺信的功夫，张似云的天份。”

张君秋问何顺信：“你觉得唱〔四平调〕怎么样？”

何顺信说：“我听您的。”还是那个蔫脾气。不过，何顺信蔫是蔫，但蔫有准，由于同张君秋合作日久，对于张君秋演唱的特点掌握得十分准确、细致，两个人形成了艺术创作的默契关系。“我听您的”这句话太被动，但张君秋想出了什么新腔，何顺信就能想出怎么托这个腔，什么地方加个小垫头，给什么劲儿，往哪儿领，怎么随……真正做到您怎么说我怎么有，这可不是件容易的事儿啊！

张君秋把自己想好的〔四平调〕哼给同伴们听。

一张嘴，“独守”二字走的中音区，同原来的〔四平调〕不一样，老腔一般唱“6”音，胡琴用里弦衬，音色暗。张君秋张嘴就在“2”音上，胡琴用外弦，而且是空弦，外弦的空弦亮，还可以打弦，水亮水亮的。这就给人耳目一新的感觉。后面“空帏暗长叹”基本沿着旧腔的走向行进，让人一听，是〔四平调〕，可又不是旧腔，有新鲜玩艺儿。“芳心寂寞有谁怜”的腔再度加深听者对〔四平调〕的印象。“寂寞”两个字走低腔，胡琴用外弦的亮音包裹着，效果甜、亮。

再听，“孀居愁苦泪洗面”，仅两板，就唱了一句腔，老〔四平调〕没有，还没神开腰呢！可紧接着唱出“为避狂徒到此间”时，“为避”两个字缘着板走，偷了一口气，散着唱出“狂徒”二字，舒展，亮堂，走的是高腔——这腔在哪儿听过？反正不是〔四平调〕原有的。“到此间”三个字匀匀地回落到〔四平调〕的结束音上来。

刘雪涛、何顺信、张似云齐声叫绝。

“这叫欲擒先纵，先抑后扬！”刘雪涛评点。

再细抠一抠，怎么把这个效果充分体现出来？

何顺信想到了裹腔，抄起胡琴来，您再唱一遍。

张君秋再唱，一点没走样。上火车前几天，张君秋没少琢磨过。有一天，坐10路公共汽车，从南菜园上的车，坐在车上琢磨腔，汽车拉到了终点站东直门车站，张君秋竟没察觉。汽车再翻回头，又跑到南菜园，一个多钟头的时间，张君秋哼着唱腔忘记了一切，猛地扭头一看，咦！怎么坐了半天车，还是南菜园呢？

何顺信的京胡有谱了，两个人合一遍：

识谱的能唱，不识谱的能看。不管识谱还是不识谱，都能看到，上面一行是京胡演奏谱，数字很密；下面一行是唱腔谱，数字相对讲比上面的稀，何顺信用京胡把张君秋的腔裹起来了。这叫“裹腔”，又叫“唱筒拉繁”。这样伴奏，仅唱了两板的“孀居愁苦泪洗面”一句腔被裹得密不透风，于是蓄满了力量，这股力量喷涌出“为避狂徒”的散唱行腔，得到了强有力的宣泄，而散唱的腔又是新腔，新腔的出现，自然、顺畅，并且十分鲜明、突出。

谁听了都得叫绝。

“唱筒拉繁”是京剧生行伴奏常用的方法，尤其是为杨宝森操琴的杨宝忠的京胡，他的弓法取之于西洋的小提琴，擅长于演奏音符繁密、快速的曲调。旦行也有使用，如王少卿为梅兰芳伴奏的《霸王别姬》〔二六板〕。何顺信从他们的伴奏中借鉴了这些手法，用在张君秋的伴奏中，使用更加频繁了，这种方法使张君秋演唱中特有的蜻蜓点水式的风格更加突出了。

刘雪涛说：“君秋，这个腔就这么定了，要下好来，没跑！”

何顺信、张似云也这么说。

大家似乎预感到，《望江亭》这出戏打响了是没问题的，而且不只是打响了，恐怕是非同凡响。张君秋有一股内劲——走自己的路，创自己的风格，这股劲积蓄了多年，如今要厚积薄发。

在上海演出，遇到了关肃霜。关肃霜是云南省京剧团的主演，早已闻名，如今技艺更加精湛，她的“靠旗出手”是前辈刀马旦从没使用过的绝活儿。张君秋深深懂得，关肃霜在武打技巧上下的苦功夫是常人想象不出来的，豁达、爽快、仗义，是关肃霜为人的鲜明个性，张君秋同她谈得来。遗憾的是，张君秋来上海，关肃霜就要离开上海。

关肃霜临行前，张君秋、刘雪涛设宴饯行。张君秋知道关肃霜虽是巾帼女子，但酒量不让须眉，而且烟也抽得勤。张君秋一不抽烟，二不喝酒，为了谈话助兴，张君秋要了好烟好酒，自己也抿那么一小口酒，点上一支烟，不深吸，吸上一口就喷。气氛足了，天南海北地聊起来。席间，张君秋灵机一动，拿起一盒火柴，笑嘻嘻地说：

“肃霜，看我给你表演一个火箭发射！”

抽出一支火柴，用一只手，手心托着火柴盒，手指架起火柴棍，火柴头支在擦火纸上，另一只手轻轻朝火柴棍一弹，“嗖”地一声，火柴着了，飞出去老远。

关肃霜心里琢磨，别看张君秋是个角儿，那脾气却是个孩子模样。

酒足饭饱，张君秋、刘雪涛一定要为关肃霜送行，送到火车站。盛情难却，关肃霜也没客气，在张君秋、刘雪涛的陪同下，关肃霜上了火车。

出了火车站，张君秋扬手拦了一辆黄包车。上海的黄包车，一个座儿可以坐两个人。张君秋、刘雪涛二人双双坐下。

“侬去哪里？”车夫问。

“随你，南京路走走，外滩逛逛。”张君秋毫不犹豫地回答。

车夫想，这二位是来逛风景的，有一笔生意好做了。拉着车只管走。

张君秋不管车夫往什么地方拉，张嘴就同刘雪涛谈起了《望江亭》：

“末场‘公堂’那段唱，你说唱〔二六板〕好不好？”

刘雪涛说：“末一场戏别尽着絮叨，〔二六板〕节奏合适。也就是唱〔二六〕了！”

张君秋说：“得变。”

刘雪涛说：“得变。”

二人想的都是变，怎么变？往哪儿变？刘雪涛想，八成想从我这儿掏东西！

果然。

“雪涛，你唱一段《白门楼》的〔二六〕！”

刘雪涛二话不说，唱了一段《白门楼》里的〔二六板〕——“每日里在

宫中逍遥饮酒，到今日称心愿稳坐在徐州……”唱完一段，张君秋说：“还有一段呢！”刘雪涛接唱二段——“某一见貂蝉女性如烈火，骂一声狗淫妇胆大的贱婆……”不等张君秋提要求，刘雪涛紧跟着又唱了一大段〔西皮娃娃调·导板、慢板、二六〕——“今日里在阵前打败一仗……”整整唱了一出《白门楼》。

“《辕门射戟》里也有〔二六板〕……”张君秋听犹未尽。

好，刘雪涛唱《射戟》，又是一出。不等张君秋再提要求，刘雪涛又唱了一出《飞虎山》……凡是有〔二六板〕〔快板〕的小生戏，刘雪涛坐在黄包车上唱了个够。黄包车在大上海溜溜地转了小半天。

回到住处，张君秋找何顺信、张似云去了，还没忘嘱咐一下刘雪涛：“告诉少霖一声，《望江亭》该下地儿（指排戏）了。上海的演出不耽误，咱们还是老规矩——见缝插针。”

上海的演出、排练在紧张地进行。除了吃饭、睡觉，张君秋整天都在戏里头，有时晚上散了戏，仍然加班排《望江亭》，平日白天凡有空档时间，张君秋就找何顺信、张似云，关在屋子里研究唱。戏越排眉目越清楚，越能看出这出戏不一般。刘雪涛提了个建议，赶紧印海报，不仅预告上海临别公演新戏《望江亭》，而且把海报寄回北京三团的留守组，要他们把海报贴到北京的大街小巷——“张君秋近期公演新戏《望江亭》！”

《望江亭》还没公演，就在北京、上海的戏迷圈里炒得火热。

《望江亭》在上海作为临别演出，第一次面世，在上海引起了轰动。

一九三七年，对京剧艺术欣赏有特殊敏感的海上观众接受了年仅十七岁的张君秋。

一九五六年，三十六岁的张君秋以其新戏《望江亭》的创新，确立了张派艺术在京剧史上的地位。

“张派”，是上海观众首先叫响的。

京剧艺术能够自成一派，尤其是旦角艺术，具有广泛影响的梅派、程派、荀派、尚派深入人心，脱出四大家的艺术模式，能够自成一家，这可不是一件容易的事情。首要的一条是，要有别人没有而我又独有的，同时又是广大观众欢迎、同行认可的绝活儿。张君秋的绝活儿就是唱腔。

“认认人儿，找找事儿，琢磨琢磨心里劲儿，安腔找俏头”，张君秋又用上了王瑶卿老先生经常说的那句话。王瑶卿先生已经在一九五四年去世了，但他的艺术常青，他风趣、幽默的音容笑貌如在眼前，生前说过的话，有不少是且让人琢磨不够的。这句话看似普通，但里面的含义深着呢，甚至可以说这是王瑶卿从事艺术创作的理论概括。

“认认人儿”。张君秋看了川剧的《望江亭》，又找来关汉卿的原作翻阅多次，然后翻来覆去地折腾剧本，他心里面有了一个活生生的谭记儿。这个角色不同于他以往演出的任何一个角色，她聪明，有才学，敢于面对生活，敢于选择自己的命运，并且能够机智应变，巧妙地化解事态，让仗势欺人的杨衙内得到了应有的惩罚。中国的妇女历来是逆来顺受的，所谓“三从四德”是束缚妇女生存权利的一根绳索。现在不是有一首歌嘛，唱的是“旧社会好比那黑咕隆咚的苦井万丈深，井底下压着咱们老百姓，妇女在最底层……”这是一曲呼唤妇女解放的声音，新的时代要求我们提高妇女的地位。《望江亭》这出戏告诉我们，在中国古代，就有这么一个女子，她的聪明才智不让须眉。

“找找事儿”。事儿都是和人有联系，谭记儿孀居三年，有个杨衙内来纠缠；为了躲避杨衙内，谭记儿有求于白道姑；白道姑的侄儿丧偶三年，来到清安观，白道姑认为这是一个缘分，要为白士中、谭记儿从中撮合，使他们成为美满的一对。谭记儿同这些人物的关系组成了一个矛盾的纠葛，在矛盾纠葛加深乃至最终解决的过程中，展开了权势与平民、美与丑、善与恶的斗争，寄托了老百姓对至美至善的理想追求。

“劲头儿”是一种感觉，是一种看不见形也触摸不到的东西。感觉只能传递，是感应，是沟通，是会意，是心照不宣。京戏的感觉传递就是通过唱、念、做、舞的手段，把演员内心的东西与观众的心沟通起来。“安腔找俏头”就是要把沟通感情的最敏感部位找准，仿佛扎针灸，找准了穴位，一针下去，气脉贯通。什么部位最敏感，这要靠经验。张君秋二十来年的舞台经验使得他有信心、有办法去调动剧场内观众的情绪变化。

剧场里的情绪变化果然被张君秋抓住了。白道姑向上场门呼唤——“啊，学士夫人，不要写了，请出来吧！”谭记儿没出来，问一声：“师傅，方才何人到此？”传统戏叫“搭架子”，未见其人，先闻其声，更多的作用是突出主演，张君秋在这里赋予了新的含义，让他所扮演的谭记儿在未出场前便显露了人物的内心活动——刚才听动静好像有生人来访，是什么人呢？走了没有？如果没有走，我还是不露面的好，免得走露风声，让杨衙内知道我躲在清安观。及至白道姑强调：“乃是进香的施主（说谎了），此刻已然走去（哪儿走了，是躲起来准备偷视谭记儿人品容貌的），此处无人，快请出来吧！”谭记儿幕后：“来了！”“平板凤点头”打上，张君秋扮演的谭记儿在〔四平调〕的“过门”中，手持经卷上场。

刘雪涛等同行的估计是对的，〔四平调〕的演唱让观众似曾相识，但又颇富新意，尤其结尾的甩腔简直是生花妙笔，不由人不叫绝。四句〔四平调〕，没做任何宣传，没有见到任何报纸杂志上登载曲谱，但《望江亭》首场演出之后，〔四平调〕由上海传到了北京，凡是迷旦角的戏迷没有不学这段唱的。这段唱成了《望江亭》的标志，成了张派艺术的典型唱段，从五十年代一直流传到九十年代。

谭记儿落座，同白道姑叙话，一般的传统唱法多是唱一段〔原板〕，不关紧要的则唱段散的也就行了。然而，张君秋出场时的那段破格的〔四平调〕新腔使台下的观众预感到，下面的唱还要有新鲜的。

谭记儿叫板，起“凤点头”，场面上拉出了〔二黄摇板〕的“过门”——

蒙师父发恻隐把我怜念，
才免得我一人形影孤单。

平和、流畅，这是京戏观众耳中熟悉的音乐语言，京胡的伴奏旋律受鼓师檀板的制约，而唱腔却有延时、紧缩的自由性，戏班里叫它“紧打慢唱”。有人说，这才是〔流水板〕，你听，清亮亮的流水在你的耳旁鸣响着，你可以微闭双目，全身放松，置身在小桥流水的幻象之中，那股清水沁入你的心中，你仿佛全身心地受到一次净化、洗礼。有人说，叫〔摇板〕也有它的道理，檀板轻快的节奏不时地催动着行腔的流进，摇曳、潇洒，你微闭双目，顺着这种天外下来的节奏，你的头不由自主地晃动起来。戏迷中不乏听门道的行家，但谁也不去想那些是“摇板”还是“流水”的极其乏味的问题。人们在小桥流水漏漏流动的声响中，倾听清安观里的家长里短。

谁也没有在意张君秋在唱“抄写经卷”四个字时已经暗合了檀板节奏，顺着这个节奏，“为的是遣愁闷排解忧烦”句唱出来了，而且节奏感更强了，以至在“忧烦”二字出口时，行腔不由自主地上了板，进入了〔三眼〕的行腔规范之中。实在说，张君秋此时的演唱已经不再考虑板式的转换、突破，这是舞台演出前、排练前所考虑的事情，一旦定型，这段腔经张君秋的嘴哼唱不知有多少遍，何顺信为他伴奏的次数也不计其数，他们就如同合作过多年，唱过多年，新腔在他们的艺术表演中变成了传统“老”段子。张君秋顺着角色谭记儿的思想波动，产生了激情，那个“忧”字是一种压抑着的心绪抑制不住的迸发，走的是高音，音量又十分足，演唱的时值抽出了不大不小的一点点，再落下去行进，流经九道十八弯，形成了顿挫有致的旋律流动，强烈地触动了观众的感知神经，引发了剧场的轰动效果——掌声齐动。

这是一种演员、观众长期形成的有着默契的文化。演唱的激情把观众置身于艺术的幻象之中，观众不只在听，也仿佛进入了这种幻象的营造之中，这种带有强烈参与色彩的艺术欣赏氛围，让观众的情感也得到了淋漓尽致的宣泄。如果你死认“情理”，你就无法解释这种现象——谭记儿倾吐心中愁闷，观众却拍红了巴掌！？

叙事性的唱段，生出了戏剧性。唱腔在夹叙夹白中行进，白道姑把叙谈引向了亲事——“如今有一个人托我说亲，此人虽不比那李学士，倒是一表人才；况且，也是官宦人家的子弟哟！”

谭记儿产生了误会，哦，原来你找我，谈了半天就是为了替“官宦子弟”作亲哪！谭记儿严词拒绝，拂袖而去，白道姑着急，急得直咳嗽，可她忘记了她同白士中约定了的暗号就是咳嗽——“她若依允，我就咳嗽一声，你便与她相见！”又再三叮嘱——“我若是不咳嗽，你千万不要出来呀！”再三强调的暗号也成了白道姑、白士中同观众约定的暗号。

此时，白士中春风满面地出来了，并礼貌周到地向学士夫人深施一礼。白道姑连说“糟了”，找了个借口下去了。台上留下了素不相识的谭记儿、白士中二人。观众在笑声中玩味着白士中“愿与夫人结为姻眷，偕老百年，倘有二意，愿盟誓剖白”的酸溜溜的念白，玩味着谭记儿的嗔恼、尴尬、惊喜、举止无所措……

一段新颖别致、极富张派风韵的〔南梆子〕唱腔诞生了。

〔南梆子〕曲调清亮、柔媚，适宜喜剧气氛，它是由梆子曲调引进到西皮腔中来的，从旋律的明亮色彩以及京胡伴奏的定弦方法来讲，〔南梆子〕被纳入到西皮腔调里，因而丰富了京剧西皮曲调的色彩。然而，在《望江亭》之前，没有人敢于把〔南梆子〕唱成十六句作为整本大戏的重点唱段来演唱。张君秋唱了十六句，十六句〔南梆子〕曲调峰回路转，柳暗花明，张派唱腔的音乐景观充分展现在观众面前。

人们不能不为张君秋在京剧音乐话语上的丰富奇妙的创造力所折服，曲调的繁简、高低、衔接、组合是顺着谭记儿由惊喜转而爱慕、羞涩的情感历程行进的，她风采多变，但毫不矫揉造作；她高低不挡，但决无卖弄之嫌，一切都是自然生发出来的，生动，熨帖，宛柔，甜润，谭记儿的情感流程通向了每个听众的心扉之中。

明快高亮的京胡曲调引出了张君秋柔绵甜润的歌喉，旋律的流进舒缓、缠绵，“只说是杨衙内又来扰乱，却原来竟是这翩翩少年。”张君秋的喉咙，欲开又拢，“又来”二字迟疑了一霎，铺上了一层暗影，却又刹那间光亮可

鉴，顺着旋律的流向，发出了耀目的光辉——谭记儿觉得错怪了白道姑，这里面有什么蹊跷？翩翩少年的举止风采没有任何让人觉得失度的地方，她不由自主地随着少年步入了禅堂。偷眼一望，心儿怦然跳动：

观此人容貌像似曾相见，
好一似我的夫死后生还。
到此时不由我心绪撩乱，
羞得我低下头手弄罗衫。

谭记儿落座，手弄罗衫，羞涩得不知说什么好。不明底里的白士中信誓旦旦地跪地盟誓，谭记儿更加不知所措——“哪个叫你盟誓？你那姑母并不曾与我作媒呀！”白士中方才明白自己唐突了，忙不迭地作揖陪礼。〔南梆子〕的旋律流动被撩拨得被纹骤起，泛起了激动的水花。

见此情不由我心中思念，
这君子可算得才貌双全。
三年来我不曾动过此念，
却为何今日里意惹情牵？
我本当允婚事穿红举案，
羞答答我怎好当面交谈。

张君秋的歌喉，娇、美、脆、甜、亮，音色俱全，转换自然流畅，轻轻一拨，若断若续，放声歌唱，如饮甘露，“羚羊挂角，了无痕迹”。日后人们回味，把张君秋的唱法形容为点唱法，如蜻蜓点水，又称为“枣核形”的回旋音，如春莺溜转。而专门从事西洋声乐研究的专家则十分欣赏张君秋的发声，认为在京剧演员中，张君秋的发声最符合科学的发声方法。

在一个妙趣横生的古代故事的叙述中，张君秋独有的演唱艺术得到了充分的展示，张派艺术在谭记儿艺术形象的塑造中，牢牢地站稳了脚跟。

一个月——仅仅是一个月的时间，张派剧目的代表作《望江亭》排练出来，并且是在繁忙的演出中排练出来，并且首演成功。然而，张派艺术基础的奠定却经历了二十多年的风风雨雨。带着《望江亭》，张君秋回到了北京，正式同马连良、谭富英、裘盛戎合作，成立了阵容强大的北京京剧团。

张派艺术

在传统的京剧唱腔曲调中，跳动着许多老百姓耳熟能详的音乐语汇，生、旦、净、末、丑，各有不同的语汇、不同的叙事语言和叙事方法，一代一代的京戏演员就是用这些语言同观众们交流着，张君秋在重复着前辈艺术家的音乐语言同观众交流的二十多年的生活中，不断品味着这些语言里所包容的丰富多彩的滋味，体味着这些语言中跳动着的生命韵律。渐渐地，他不安分了，他不满足于重复地絮叨着前人使用过的语汇，他隐隐约约地感受到，音乐是一种异常活跃的生命，而生命的意义在于不断地繁衍，不断地成长。那些在艺术上卓有成就的名家——王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、谭鑫培、余叔岩、马连良……哪一位艺术家都有自己的话语，这些话语不仅仅是重复前人的话语，更重要的是，他们的话语融入了自己的生命，融入了自己对生活的感受，这些感受是通过他们创演的剧目表现出来的，而在表现这些感受的过程中，音乐话语勃发了新的生命。张君秋在自己创演的《彩楼记》、《望江亭》中欣喜地发现了自己的生命，一股不可遏制的涌动着的生命之流在催促着他再创新剧目。

北京京剧团为张君秋提供了进行艺术创新的良好条件。这是一个流派并存、名家荟萃的艺术集体。马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎各树一帜，演出可分可合，一出《龙凤呈祥》，马连良的乔玄，谭富英的刘备，张君秋的孙尚香，裘盛戎的孙权，其余诸角色也都是各当其行、颇有叫座能力的名家，如马富禄的乔福，黄元庆的赵云，李多奎的吴国太，这样的阵容以前只有大合作戏才能出现，而今一个剧团亮出如此齐整的阵容可谓空前。还有许多个人独挑的折子戏，现在以二人并牌甚至三人并牌的面貌出现，如马连良、张君秋的《三娘教子》；马连良、谭富英、裘盛戎的《群英会》；谭富英、张君秋的《红鬃烈马》；马连良、裘盛戎的《打严嵩》；马连良、张君秋的《南天门》；谭富英、张君秋的《打渔杀家》；谭富英、张君秋、裘盛戎的《大保国、探皇陵、二进宫》等等，这样的阵容演出的盛况不言而喻。马、谭、张、裘之下的人马也是颇具号召力的，生行有陈少霖、马盛龙、刘盛通、谭元寿、马长礼、高宝贤；旦行有李毓芳、李世济、小王玉蓉；净行有周和桐、张洪祥、马崇仁、郝庆海；小生行有刘雪涛、闵兆华；武生有黄元庆、杨盛春；老旦有李多奎、耿世华；丑行有马富禄、慈少泉、李四广、郭元祥、蒋元荣、钮荣亮……以这样的阵容不仅演出了众多精彩纷呈的传统戏，而且也排出了众多新剧目。这里有四大头牌或三大头牌合作演出的新剧目，如《秦香莲》，由张君秋演秦香莲，裘盛戎演包拯，马连良演王延龄，谭富英演陈士美，其余角色也都是颇具叫座能力的，如李多奎的太后；马富禄的店主，谭元寿的韩琪等；《赵氏孤儿》，马连良的程婴，谭富英的赵盾，张君秋的庄姬，裘盛戎的魏绛，其余角色如谭元寿的赵武、马长礼的韩厥、马富禄的晋灵公、小王玉蓉的卜凤等均各有实力；又如《青霞丹雪》，马连良演冯丹雪，谭富英演沈青霞，张君秋演沈小霞之妻等；《状元媒》，张君秋演柴郡主，谭富英演宋王，马连良演吕蒙正，刘雪涛演八贤王，谭元寿演杨延昭等。还有两大头牌合作的新戏，如马连良、裘盛戎的《舍命全交》、《海瑞罢官》，张君秋、谭富英的《楚宫恨》等。在这些合作的剧目中，除了个别剧目没有张君秋参加外，大部分剧目都有张君秋参加，并且是以他为主演的剧目，此中《秦香莲》、《状元媒》、《楚宫恨》、《赵氏孤儿》成为张君秋艺术的

代表作。此外，张君秋还独立主演了一些新剧目，如《望江亭》、《秋瑾》、《珍妃》、《诗文会》等。

一九五九年，北京京剧团同中国京剧院为了庆祝十年国庆，有两个大联合排演新剧目的举动，一个剧目是根据京剧传统剧目《群英会、借东风》及古典小说原著《三国演义》改编的《赤壁之战》。这出戏的编剧是马少波、任桂林、李伦、阿甲、翁偶虹，导演是阿甲、郑亦秋，主演为马连良、李少春、叶盛兰、谭富英、李和曾、裘盛戎、袁世海等；另一个剧目是根据王实甫古典戏剧原著改编的同名戏剧《西厢记》，编剧是田汉，导演是郑亦秋，主演为张君秋、叶盛兰、杜近芳、李金泉、姜振奎。编、导、演阵容强大，为中国京剧史上最为壮观的一页。

从五十年代中期到六十年代初，前后五六年的时间里，是中国京剧创作、演出最繁盛的巅峰时期，上述诸多名家都有各自主演或联合主演的新剧目。张君秋在这个时期中，正值三十多岁、四十上下的最好的年华岁月中，他精力充沛，艺术积蓄雄厚，创作精力旺盛，创作环境优美，天时、地利、人和，这三个能成就大事业条件的机会集中在张君秋的身上，是最为难得的，因而张君秋的艺术创作便更为注目。经他主演或联合主演的剧目有《彩楼记》、《望江亭》、《珍妃》、《秦香莲》、《秋瑾》、《楚宫恨》、《诗文会》、《赵氏孤儿》、《西厢记》、《状元媒》。经他整理加工上演的传统剧目有《刘兰芝》、《春秋配》、《银屏公主》、《大保国、二进宫》、《玉堂春》、《打渔杀家》、《怜香伴》、《金山寺、断桥、雷峰塔》、《别宫、祭江》、《四郎探母》、《红鬃烈马》、《龙凤呈祥》等。这众多剧目成为张派艺术的显著标志，直到现在，这些剧目的演出仍为广大观众所喜闻乐见。

从一九三六年始，张君秋第一次粉墨登场，直到六十年代初，二十多年的时光里，张君秋所扮演的古代妇女形象不断地发生着变化，这是随着时代发生着天翻地覆的变化而变化的。在旧时代里，张君秋扮演了一些备受封建势力摧残的妇女形象，如《玉堂春》中的苏三、《春秋配》中的姜秋莲；也扮演过一些雍容华贵、端庄俊美的宫廷妇女，如《四郎探母》里的铁镜公主、《龙凤呈祥》里的孙尚香以及《大保国、二进宫》里的李艳妃等；由于历史的局限，张君秋也上演过一些一夫多妻内容的剧目，如《凤双栖》等。随着时代的发展变化，张君秋扮演的人物也有了显著的变化。《望江亭》里的谭记儿以自己的聪明才智，辛辣地嘲讽了仗势欺人的杨衙内；《诗文会》里的车静芳以诗文择夫，闪现了古代女子才学不让须眉的光辉亮点；《西厢记》里的崔莺莺在封建宗法制度的压抑下，借助聪明伶俐的使女红娘的协助，勇敢地冲破了封建社会的樊篱；《秦香莲》里的秦香莲在丈夫另有高攀，不惜使用了杀妻灭子的卑劣手段的情况下，忍无可忍地告倒了陈世美；即便是宫廷女子，如《状元媒》里的柴郡主也不畏皇权、父权的压力，勇敢地选择了自己钟爱的郎君。而《秋瑾》一剧则塑造了民国革命的先驱女烈士秋瑾的光辉形象……这些人物由于张君秋率真、生动的表演，栩栩如生地树立在京剧舞台上。

中国戏曲艺术的画卷，不仅仅是由历代艺术家塑造出来的栩栩如生的人物形象来描制的；伴随着这众多艺术形象产生出来的是艺术家们在创造这些艺术形象时所散发出来的艺术之光，这种艺术之光是由千姿百态的唱、念、做、打、舞等艺术光环汇聚在一起的，它可摹，可描，可随，可传，它高雅精致，令世人所瞩目，它又随乡入俗，为世人所品味。这是中国文化特有的

财富，张派艺术在这一为世人瞩目的艺术宝库中添加了新的财富，而其中最为光辉夺目的则是张君秋的演唱艺术。

张君秋的演唱，充分发挥了嗓音“娇、媚、脆、水”的优异天赋，同时悉心揣摩梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云等各派旦角演唱艺术的风采而加以融化。他的发音，强调全身的松弛，保持共鸣位置的准确和行腔运气的畅通，音域宽广，且十分善于控制、调整行腔部位，巧妙地蓄气、缓气、偷气，因而他的演唱音色绚丽，感情丰富，舒展自如，形成了华丽柔美、刚健清新的独特风格。张君秋的演唱，表现出一种令人称羨的音乐创造天赋。在他着手一出戏的唱腔创作时，则表现出一种勇于冲破旧有樊篱的艺术家的革新精神，抓住了使唱腔富有生命力的内在依据——剧中人物的精神气质、内在情感。从这点出发，去调拨、驾驭那些以旧有格律束缚住的京剧音乐语汇，让它们冲出成法的桎梏，驰骋在艺术的新天地中，它们开始了空前活跃的运动，它们的生命潜力得到了新的开掘，衍生出更加绚丽多彩的“子子孙孙”，以更富有时代感的节奏，重新有规则地组成了新的“家庭”。在这些新的“家庭”中，有的还增添了新的“成员”——富有时代色彩的新的音乐语汇，使得京剧旦角的演唱艺术，呈现出崭新的面貌：

在《望江亭》谭记儿演唱的〔四平调〕里，“为避狂徒”的甩腔源于京剧生行的〔嘎调〕。然而，坐在剧场里的观众在倾听这段唱腔演唱时，没有任何一位去逐字逐句寻根溯源，他们在这里，深切地感受到谭记儿在愁闷感叹之中，迸射出一股对邪恶势力的愤懑情绪；

《诗文会》中，车静芳同谢瑛吟唱，唱的是〔四平调〕，张君秋把〔四平调〕的近族〔吹腔〕旋律融入其中，人们在欣赏这个表现车、谢二人暗自思考的流畅行腔中，由于〔吹腔〕的融入，感受到人物各自的思想波动；

《状元媒》柴郡主演唱的〔二黄原板〕，表现了这个宫中淑女忆念自己同杨延昭邂逅相遇后的眷恋之情，当唱到“但愿得，八主贤王从中周旋，早成美眷；扫狼烟，叫那胡儿不敢进犯，保叔王锦绣江山”一句时，人们感受到二黄唱腔的旋律色彩发生了变化，似乎可以联想到一幅美满姻缘结成的喜庆画面，这幅画面却是由自然注入的反二黄曲调中连续跃进的音符组成的；

《西厢记》崔莺莺唱的〔南梆子〕“听红娘一声‘请’梦儿惊觉”一句，感情贴切，自然流畅，立意新颖，形象地表露出崔莺莺以为美满姻缘即将促成的喜悦心情，人们只是一时难以说出它的奇妙所在。如果张君秋告诉你，这句唱是从《算粮》一剧魏虎（净）洋洋得意时唱的一段〔梆子腔〕的旋律化出来的，你可能会感到不可思议，以为一段带有调侃色调的花脸腔怎么能加到一位美丽端庄的闺中淑女身上呢？然而，如果你再听听魏虎唱的那段〔梆子腔〕，你就会吃惊地发现，原来这句不太被人重视的唱腔曲调，出自张君秋的创新之手，竟有如此奇妙的鱼龙变化；

《诗文会》车静芳唱的〔南梆子〕唱腔，其中“忽然间听兄长醉中言论”一句，“忽然间”三字的行腔，我们似曾相识，细加品味能够发现，原来它源于歌剧《刘三姐》的民歌旋律；

《秋瑾》一剧使用了“京派”旦角从未使用过的〔高拨子〕唱腔曲调；《秦香莲》一剧的〔琵琶词〕，将昆曲、民间小调及〔反二黄〕旋律熔为一炉……张君秋飞针巧线，将京剧唱腔中不同声腔、板式的曲调同其他音乐语汇自然熨帖地编织成生动的艺术画面，为新时代的观众提供了美好的艺术享受。

重返香港

一九六三年四月，以马连良、张君秋、裘盛戎为首的北京京剧团赴香港、澳门演出。这是张君秋阔别香港十二年后的再次露演，他的艺术得到了香港、澳门各界的广泛赞誉。无论外行、内行，即便是语言有障碍的广东人也无不为之倾倒。很多票友及熟识张君秋的朋友都说，他的唱工比以前更耐听了，做工也更见细腻深刻了。这里摘抄几段当年载于港报的评论文章，从中可以看出张君秋艺术在当地引起的轰动：

“张君秋饰演公主，扮相雍容华贵，他的唱腔，如行云流水，酣畅淋漓……在阴陵会子时，（庄姬）隐约之下欲认不敢，又因深痛程婴，遂将孤儿逐出阴陵。这里君秋有一段流水，按通常讲，在这种情况下，流水是不大好唱的，但是君秋的这段唱腔却有意外的效果，他能够在低沉缓慢和高亢急促之间，自如地调节当时的感情变化。”（载香港《光明日报》五月一日《赵氏孤儿撼人心弦》。）

“张君秋在《状元媒》里，不仅表现了他的梅派正旦的才华与功力，同时还表现了他在正旦这一行比过去有了更大的发展和更高的艺术成就。而且自创一格，技巧老练，风格清新，这是眼下张君秋表演艺术的一大特点。而在这出戏中，张君秋更表现出他是一位见文见武的高手，打猎一场中的几个圆场，形态美妙，中规中矩，极见功夫。

“论嗓，昨晚到剧场看戏的行家，都一致称赞。称他的嗓音，正在黄金时代，处于巅峰状态。清、亮、甜、润、宽，无不具备。座上许多梅兰芳先生的老观众说，宛如梅先生当年。昨晚在第六、九等场中，张都有好几处大段的唱工戏，第六场中的〔西皮导板〕转〔南梆子〕，再转〔快板〕，第九场中的大段〔四平调〕（按，此处有误，系指〔二黄原板〕——作者）及大段〔西皮慢板〕，都淋漓尽致地表现出张派新腔特有的抑扬有致、徐疾适中、随心所欲而无不符节的艺术造诣。尤其在行腔转折之处，往往令人有意想不到的妙处。从这里也可见到京剧正旦的演唱艺术中，张派新腔是富于创造性的。这种新腔并非毫无根据，而是在许多优秀地方剧种中有迹可寻的。近年来张派新腔脍炙人口，听了昨晚张君秋的演唱后，就不会谓之偶然了。

“张君秋的嗓音，高处响遏行云，低处如深山幽泉。行腔之妙如柳底莺啭，如珠落玉盘，放声一唱，则是泻玉之音。昨晚在他几段演唱中，几乎是一句一彩，如轰雷一般。

“在做工上，熟悉张的内行人，都大为称赞他这几年的长足进步。昨晚他饰的是柴郡主，扮相美艳端庄，仪态万千，艺术造型之美，不作二人想。而在被掳后与青年将军杨延昭相遇及婚事发生波折，同八贤王论及杨延昭时，处处流露女儿家惊喜娇羞之态，但仍不失其金枝玉叶的端庄风度。他要观众看到柴郡主的无限惊喜，无限娇羞，但又要观众看到她的着意压抑，而压抑也要含蓄自然，不能有丝毫勉强之迹。这是表演艺术家的上乘功夫。张君秋在昨晚的演出里真正表现了这样一种功力。由此可观，在做工上张君秋可以说达到了新的境界。”（载香港《大公报》五月四日《张君秋新声夺人》。）

“秦香莲由张君秋饰演，正如凤共龙舞。君秋的手、眼、身、法、步，一色青衣法度，做工之精妙，唱工之淳美，全场为之耳悦目眩。寿堂上秦香莲手抱琵琶以法代诉一段，曲谱佳妙，变化莫测。不少观众事后打听这是什么曲调。据剧团方面告诉记者说：这一曲谱是一个创造，仿佛昆曲中的‘活

美酒’，又不全是，最后转入反二黄，悦耳动听，而反二黄又很适合表现诉怨之情。张以圆润之嗓音唱这一段，凄怨悲切，兼而有之，十分动人胸怀。”（载香港《大公报》五月七日《京剧团三大台柱显神技》。）

张君秋演出的《望江亭》一剧更是引起轰动，不仅有许多报道、评论备加赞扬，而且专门有人撰文分析张君秋在这出戏里的新创作。

五月十一日，张君秋在香港演出了他在青年时代向梅兰芳学的一出昆曲〔吹腔〕演唱的剧目《奇双会》，而同他同台合作演出的则是梅兰芳生前老搭档姜妙香，张君秋饰李桂枝，姜妙香饰赵宠。这是一出充满少年夫妻温馨之情的曲目，离散多年的李桂枝的父亲李奇被诬入狱，而审理此案的恰恰就是李奇的女婿赵宠，李桂枝发现了其父的冤情，勾起了对往事的痛苦回忆，不禁悲从中来，决计代父申冤，由此引发了家庭生活的一点波澜。李桂枝的娇嗔、悲切，赵宠的专注、风趣，在柔婉、平和的〔吹腔〕演唱的旋律中，配合着规范而熨帖的举止身段，勾画了一幅古代生活的图景，由此也勾起了台下观众对已故艺术大师梅兰芳先生的追忆，而张君秋搬演此剧的初衷也在于对梅先生深切的纪念。香港多有京剧的老观众，他们多是梅派艺术的知音，看到张君秋的精湛艺术表演，他们的心中有了无限的欣慰，在年逾不惑之年的张君秋身上看到了京剧艺术的希望。

张君秋结束香港演出后，隔两年，“文革”开始，演出中断，但他的艺术却在香港观众中留下了深刻的印象，并由香港传播到台湾同胞以及日本、欧美各地国外朋友和侨居国外的京剧票友之中，产生了广泛的影响。

“总要留点尾巴”

一九六四年六月二十三日，北京，在京剧现代戏观摩演出大会座谈会上。

周恩来总理讲话：

“张君秋同志来了没有？”

张君秋心中一振，站起身来，回答道：

“来了！”

总理注目看了看张君秋，用手势示意请他就座，接着讲道：

“比如张君秋同志，他现在变得很苦闷了，他的艺术是旧社会形成的，他的唱腔可以教给学生，他也可以演些传统的戏，可是现代戏到底演不演？他的确有这个雄心。当然，如果为了教学生，他可以试验一下，但是不能作为一个普及的方向，只能作为一种示范，让大家看看，如果觉得他的技术还不错，可以学，那么年轻的女演员就跟他学了。但是，男的演女的总会逐步结束的，像越剧女的演男的总会要结束的。为少数人在舞台上示范一下，看个动作，看看行不行，这是允许的，但是不能广泛的搞。是不是就垂头丧气了？我想张君秋同志应该鼓起勇气，你的儿女有许多已经演得很好了嘛，张学津演老头子还是演男的嘛。教育后代，给后代示范，不一定都在舞台上，而是在学校里，给少数人观摩，学一学，是可以的，但不是我们提倡的方向，这是可以肯定的了。事情总是做不完的，总是需要留一点尾巴。”

从香港回到北京整整一年，这一年的时间里，张君秋很少演戏。不是张君秋不愿意演戏，在北京京剧团的“四大头牌”中，张君秋是最能演戏的，一年三百六十五天，张君秋演戏的场次总有二百多场，甚至将近三百场。不只是大城市，工厂、农村、部队，只要安排了演出场次，张君秋没二话，拔脚就走，决不含糊。张君秋在“四大头牌”中是最年轻的，他总是记住周总理对他说的话——“希望你多做贡献！”还有文化局、剧团领导经常鼓励他的话——“你年轻，应该起带头作用！”

“多做贡献”，“起带头作用”，就是要多演戏，一个演员不演戏，拿什么做贡献？道理就这么简单，张君秋就是习惯于一是一、二是二的思考问题。你让他讲大道理，他讲不出来。

一九五七年，大鸣大放，给党提意见，张君秋提不出意见，他只是一门心思地演戏，演那些“去芜存菁”的、经加工整理过的传统戏，还挖掘老戏，曾经演出过《四郎探母》，那是一次阵容空前强大的演出，五个杨四郎：李和曾、陈少霖、奚啸伯、谭富英、马连良；两个公主：张君秋前后铁镜公主，吴素秋演中间“盗令”一场的公主；尚小云的萧太后；萧长华、马富禄的二国舅；李多奎的佘太君；姜妙香的杨宗保。前边的“帽儿戏”是裘盛戎的《锁五龙》。中山公园音乐堂，几千人的座位挤得水泄不通，没有买到票的观众站在音乐堂门外的“五色土”上翘首遥望，侧耳细听，生怕落下一个腔没听到，连上厕所的时间也没有——舍不得。

后来又“反右”了。张君秋不知道怎么反。叶盛兰、李万春等都成了“右派”。要开会斗争“右派”，张君秋参加了李万春的批判会。轮着发言，该张君秋了。说什么呢？张君秋真恨自己平时怎么不学习呢，他的脑子里全是《望江亭》、《珍妃》，程砚秋看过张君秋的《珍妃》，看完戏上台祝贺，对张君秋说：“真难为你，那么多新腔怎么记下来的！”话说回来了，要是一天到晚背政治，《珍妃》的腔兴许就记不牢了。可现在要讲政治了，用政

治来批“右派”。张君秋看着李万春，就想到《大闹天宫》里的孙悟空、《连环套》里的黄天霸，都是同行，唱戏的，现在叫文艺工作者……张君秋冲口而出：“李万春同志……”一想，错了，“右派”怎么能称“同志”呢？急得脸憋得通红，更没词儿了。筱翠花发言有词儿，可不着边际，指着李万春，脸上的戏很足——“你们这些人，简直是害人虫，跟苍蝇一样（大概他想起了“除四害”），到处胡嗡嗡，招人恶心，就该拿苍蝇拍子，一个一个地打你们！”在场的人都差点“喷”了。

一九六三年，张君秋赴港澳演出回来，周总理请张君秋等到家里吃饭。席间谈到了剧团的演出，谈到了学习、开会，人困马乏，太紧张了。总理说：你们不要不务正业。你们晚上要演戏，白天还要开会、学习，你这个戏还能演好吗？不要安排得那么满嘛！又不希望你们去搞政治，搞外交。有个分工嘛，你能让我去演戏吗？你们只要记住“站稳立场，敌我分清”就行了。你们要把自己的业务搞好，这才是主要的。张君秋马上就想到了《望江亭》，他记得赴港澳演出前，总理看过他们的《望江亭》，看完提了点意见：杨衙内不过是个浪荡公子，没有什么官衔爵位，皇帝不会让他当钦差，戏里不妨可以把处理成一个假冒的钦差。又说，现在你们就要到香港了，恐怕也没有时间，来不及修改了，将来再考虑修改，现在先这么演。还想到《望江亭》拍电影时，影界朋友提了意见，希望在“望江亭卖鱼”这一场戏里再加些唱。张君秋想，现在可以腾出时间修改《望江亭》了。还要排一出新戏《移花记》，本子已经写好了。另外，《秦香莲》还要拍成电影。

《秦香莲》电影拍完了。剧团发生了变化，集中力量排《芦荡火种》，准备参加明年全国现代戏演出，人马拉到江南体验生活。各地剧团都在抢排现代戏，中国京剧院排《红灯记》，上海京剧院排《智取威虎》，天津京剧团排《六号门》，云南排《黛娒》，张学津所在的北京实验京剧团排《箭杆河边》……传统戏和新编历史戏被打入冷宫，据说，只有现代戏才是革命的。张君秋没戏可演了。北京京剧团又拉出了一个剧组排《杜鹃山》，裘盛戎的乌豆，赵燕侠的贺湘，“四大头牌”的第一块头牌马连良力争演了一个“扫边老生”——农民郑老四。张君秋男扮女，演古装戏是正工，演现代妇女、英雄形象，不少人摇头。领导向他透露，江青要让你演武则天，别着急！

演武则天，不是古装戏吗？怎么演？张君秋让“政治”闹糊涂了。江青的名字是近年来才听到的，张君秋还记得，一次毛泽东主席请谭富英、张君秋、裘盛戎在家里做客，张君秋坐在毛主席身边。一会儿，江青进来了，张君秋出于礼貌连忙起身让座，这是他第一次见到江青。在主席家里谈些什么，张君秋记不清了……现在，据说，江青在上海抓现代戏，北京的戏她也过问。这次全国现代戏观摩演出大会，江青成了风云人物。

张君秋不信自己演不了现代戏，总理不是说了吗，可以试验一下。剧团安排了张君秋演《芦荡火种》，只安排了几场，没想到观众更踊跃，场场满。再想看没有了，张君秋和马连良被调到了北京京剧二团。北京京剧二团开会欢迎马连良、张君秋，请他俩上台讲话。马连良事先准备了讲稿，简短几句话照本宣科。张君秋没准备，仓促上台，讲什么呢？张君秋心里没套话，有什么讲什么——“很高兴和大家在一起，今后有空儿欢迎到我家里来，咱们凑凑……”台下笑了，讲的是实话，就是没合槽儿。张君秋的儿子学浩曾经抱怨父亲：“爸爸，您怎么就没一点大演员的份儿，见谁都那么客气，鞠躬哈腰的！”张君秋呵斥道：“你懂得什么？”

让张君秋讲一分钟话比让他唱一台大戏还难。张君秋终于又争取演了一出现代戏《年年有余》，戏里面一个公公，一个儿媳妇，公公是马连良演的，张君秋演儿媳妇，农村里的事儿。张君秋拿着铁锹，下场时拖着铁锹下，有人事后提醒张君秋，您得把铁锹扛起来。张君秋下一场演出就改过来了。《年年有余》也没演几场，示范演出嘛！不是普及的方向。可张君秋《年年有余》的唱却很快传开了。人们把这出戏列为张君秋最后的一出代表作。

“事情总是做不完的，总是需要留一点尾巴”，周总理讲这句话时还提到了已故的梅兰芳、程砚秋、欧阳予倩。程砚秋去世时五十几岁，梅兰芳、欧阳予倩故去时已经六十有余。张君秋现在才四十四，正是精力充沛、艺术创作的巅峰时期呀！

十年浩劫

那是一个疯狂的年代。

张君秋感到一切都来得那么突然。传统戏受到冷落，演现代戏又难以施展身手。如果说张君秋最初的苦闷缘于此的话，那么，以后一连串突如其来的事件，张君秋的心情就不是“苦闷”二字所能概括得了的。

一九六五年十一月，《评新编历史剧（海瑞罢官）》在《文汇报》上首先发表，而比之迟发表的首都几家报刊又随之受到责难。不是学术问题，也不是艺术标准问题，这是一株反党反社会主义的大毒草！那是吴晗副市长为马连良写的本子呀！但吴晗是反党的“三家村”干将，由此又描出了一条又黑又粗又长的“黑线人物”，什么彭、陆、罗、杨“四条汉子”，而在这些“黑线人物”把持下的“文艺黑线”囊括的人们就不计其数了。猛地一想，自己所有演出过的剧目岂不都在这条“黑线”的覆盖之下。

张君秋像坐在一列疯狂奔跑的列车上，猛一个急转弯，被无情地甩了下去。

北京大学的“第一张革命大字报”掀起了一阵狂飚，首都出现了“红卫兵”，“红卫兵”成了“破四旧”的革命先锋。张君秋的北兵马司住宅成了“破四旧”的目标之一。

张君秋感受到一种空前未有的折磨和痛苦。痛苦还不仅在于他全家被“扫地出门”，钱财衣物他没放在眼里，他向来不理财，在家里，一切都由他的母亲操持。他感到最难以承受的是自己的母亲被推推搡搡，受到非人的折磨。老太太一生坎坷，有过一场轰轰烈烈，而后直落千丈，险些被逼到了绝境。但为了自己的前途，面对绝境，她闯过来了，这是世上最了不起的母爱。正是在这种母爱力量的驱动下，张君秋以一种超人的毅力，在京戏舞台的“一亩三分地”上争得了自己的一席之地。“为了养家糊口”，这是一个俗而又俗的求生动力，然而张君秋从来没有为这种俗而又俗的求生动力而感到猥琐。他要以百倍的努力去报偿母亲在他身上投入的爱。

北兵马司的院子里燃起了篝火，凡是红卫兵认为是“四旧”的东西都往里面扔。红卫兵在家里的衣柜、抽屉里翻出了一摞摞的人民币，数字惊人，“三名三高”，全部没收。翻出了美钞，天晓得老太太什么时候攒下的美钞！张君秋从来没有理过财，张君秋知道，老太太过了一段穷日子，穷日子过怕了，家境丰裕了，就开始攒钱，一次由上海演戏回来，老太太打了一个金镏子，戴在胳膊上——“这东西保值！”金圆券贬值，银行失去了信用，有钱不往银行存。由着母亲去处理吧！只要娘感到心里头塌实。张君秋只管演戏，生活上的一切都由娘来操持，张君秋真是“饭来张口，衣来伸手”，几十年的时间都是这么过来的。钱算什么？珍馐佳肴，山珍海味，张君秋见得多了，而最令人回味的还是少年学艺时期摆在桌上的一碗热腾腾的永面——这是娘的一片爱心呀！

一夜之间，这些全都成了罪孽！

清晨，在红卫兵小将的押送下，张君秋走在去中和戏院北京京剧二团团部的路上。出了北兵马司胡同口，骡马市大街、虎坊桥、珠市口……这条路很熟，“大马神庙”就在这东西贯通的大道上，张君秋在这条路上同程砚秋跑过“圆场”，在珠市口大街的新新戏院演过戏。珠市口大街的丰泽园是张君秋经常光顾的地方。由香港回来，谭富英高兴，在丰泽园为张君秋接风。

席间，谭富英对张君秋说：“君秋，我给你变个戏法！”扭过头去，手在脸上鼓捣了一阵，再一回头，嘴瘪得像个老太太，手里拿着一副假牙……张君秋猛地想起，前几天，听说谭富英的家也被破了“四旧”，据说抄出了一支枪，这是私藏枪支的反革命罪，又说经过检查，说是祖传的猎枪！真不知谭先生怎么过来的。也是在丰泽园，也是由香港回来，张君秋请几个朋友聚聚，看到萧长华老先生同几个年轻后生在一起吃饭，张君秋忙上前问候。知道萧老先生在中国戏曲学校任教，那几个后生都是他的学生，不便多打扰，张君秋暗地关照跑堂的——“这位老先生的饭钱我付了！”张君秋随身带着零用钱，出门时老太太每每关照：“身上钱够不够？别遇见什么事需要用钱了自己挨憋！”

张君秋下意识地摸了摸自己的口袋，心“怦”地一跳，这里还有老太太给的零用钱，大概有一二百块钱吧？这是“三名三高”，是“破四旧”的对象，谁反对“破四旧”就打倒谁！张君秋不愿做反革命，他要主动“破四旧”，他对红卫兵小将主动“交代”：

“我这里还有点零用钱！”

“拿出来！”小将接过了钱，“这么多钱，还是零用钱，这都是工农兵的血汗钱！你们这些‘三名三高’，不革命社会主义就要变修！”零用钱被小将革了命。张君秋心里塌实到了剧团，集中在“牛棚”里检查，马连良、李慧芳……都在“牛棚”里。张君秋得知，今后每月的生活费就只有十五元钱了。从此，他开始过着在食堂买棒子面窝头就咸菜的日子。

“牛棚”生活，写检查，受批判，劳动改造，思想汇报。

最难过的是写检查，不要说写检查，平常开会学习，别人有的预备了发言稿，张君秋连写发言稿的习惯也没有，光凭嘴说，又不能说，这才有了一九五七年“李万春同志”的险情。幸好可以回家。家已经不成家了，北兵马司的房没收了，在棉花四条匀出两间房，张君秋同老娘睡在地下搭起的一块门板上。好在能同家人在一起，学浩在戏校上课，其实，戏校也已经不再学戏了，都在闹“革命”。那个年代，所有的人都在“革命”。小将在“革命”，被“革命”的封、资、修也在“革命”，所不同的是小将的“革命”任务是批判，是“打翻在地，踏上一只脚”，而被“革命”对象的“反革命”则是写检查，“理解的要执行，不理解也要执行”。张君秋请学浩代写检查。

写什么？怎么写？这辈子演的都是戏，都是帝王将相、才子佳人，帝王将相、才子佳人是封、资、修，那就批判、检查这个封、资、修；那么，现代戏《芦荡火种》、《年年有余》呢？张君秋不知怎么检查，小将们上纲上到男演女、丑化工农兵，小将当然是“革命”的。还有《赵氏孤儿》是为了地富反坏右变天翻案……天知道这些纲是怎么上去的！

还是劳动改造要轻松些，四十多岁，年富力强，还可以拚命干活，同李慧芳一起抬煤，一大筐煤，总有上百斤，两个人一前一后，还互相谦让，谁都想把自己肩上扁担的距离放短点，多担些分量。为了扛东西扛得多些，他穿个小棉袄，也不披大衣，反正干活要出汗。晚上剧团演“样板戏”，张君秋同文化局长张梦庚为“样板戏”装台、卸台，“样板戏”演出时，张君秋不能进去看戏，得在剧院门口等着，戏散了再卸台。冷风嗖嗖的，张君秋才感到寒意，身子缩成了一团。

看来，张君秋缺少“劳动改造”的经验。和张君秋同志装台的张梦庚有“劳动改造”的经验，他早预备好一件棉大衣放在车厢里。装完台，张梦庚

披上了大衣，一看张君秋在一旁冻得发抖，就问：

“你的大衣呢？”

“没穿来。”

“这么冷的天不穿大衣怎么行？”

“穿大衣怎么干活呢？”

张梦庚苦笑着，他懂得张君秋干什么心气儿很高。过去演出，不管是工厂、农村、部队，什么地方需要剧团去，张君秋总是抢先报名参加演出。“你年轻，要起带头作用”，张梦庚就是这样鼓励从香港回来的张君秋带头走集体化道路的。如今，鼓励张君秋走集体化道路的张梦庚成了走资本主义道路的当权派！张梦庚自己也说不清楚。

张梦庚把自己的军大衣拿来同张君秋合披着。十点多钟，肚子饿得咕咕叫。张梦庚从口袋里拿出事先预备好的馒头，不用问张君秋，他准是没有预备。于是，一个馒头掰两半……

干活积极受批判，这是张君秋想也想不到的。

住“牛棚”，早晨起来要搞卫生，张君秋每天总要早早起床，争取第一个到“牛棚”，首先在签到簿上签名，然后去搞卫生。有一天，有一人丢了一块苏联手表，说是来了之后把表放在桌子上就去搞卫生了，回来手表就不见了。造反派查“签到簿”，一看第一位是张君秋，第二位才是那位丢表的人。怀疑对象很集中，只有一个张君秋。于是，造反派集中火力对准张君秋，审了又审，问了又问，审得张君秋实在不耐烦了，忍不住说：

“什么样的表我没见过，还希罕这块苏联表！”

一句话惹恼了造反派——被专政对象竟敢这样说话，分明是反攻倒算！张君秋挨了一场斗，坐“喷气式”，张君秋倔劲儿上来了，硬挺着不弯腰。造反派一定要他弯腰，压弯了腰，绑在椅子上……

那块表，据说后来是在厕所的抽水马桶里找到了，至于是谁偷的，造反派以后也无心去查了，因为他们开始忙于“内战”了。

造反派的“内战”使“牛鬼蛇神”们有了喘息的时间。刘雪涛悄悄到棉花四条看望张君秋，老哥俩相对着“流泪眼看流泪眼”。梅葆玖骑车到剧团，自行车支在门口墙边的一个角落里，走到正在“劳动改造”的张君秋身边。往自行车的方向努了努嘴，张君秋会意，走到自行车旁，自行车的后座上，夹着一卷报纸，报纸里是一张烙饼，饼里卷着张君秋爱吃的酱牛肉。偷闲时，荀慧生先生的夫人张伟君暗暗告诉张君秋：“荀先生请你到家坐坐。”晚间，荀慧生、张君秋对坐在一起“改善”伙食。荀先生的艺术，也是张君秋所推崇的，年轻时要拜荀慧生，荀先生说：“其实不必拜，需要我说的，凡我知道的，我都会讲给你听。”《秦香莲》的剧本就是荀慧生交给张君秋的，说是这出戏适合你演，我演不合适。这才有了马、谭、张、裘鼎力合作的《秦香莲》。望着荀先生院子里的果树，张君秋想起了北兵马司院子里的梨树，那是荀先生派人送来的。那天，张君秋早晨睡个懒觉，荀家的老李风风火火地来了，说是荀先生说，张君秋爱吃他家的梨，正好有几棵梨树苗，荀先生让送来。没等张君秋起床，梨树苗栽好了。张君秋两眼怔怔的，心想，那几棵梨树，是不是还结果……

学浩传来了戏校的消息，说是戏校的“逍遥派”们每天晚上偷听唱片，您的《望江亭》、《状元媒》、《西厢记》……许多人都在偷着学。

“快告诉她们，千万别听了。亚萍不是因为山东念了一句《望江亭》”

里的‘卖鱼哟’受了批判……”张君秋心惊胆战地对学浩讲。薛亚萍是张君秋六十年代收的学生，学张派学得很地道。

不久，张君秋被宣布“批判使用”，调到中国京剧院，参加“样板戏”的唱腔创作。张君秋意外地发现，“张派艺术”深入人心。刘长瑜的“爹爹留下无价宝”那段唱，请张君秋加个工，张君秋出了主意。刘秀荣也找上门来了——“您那段‘风声紧，是怎么唱的？’刘秀荣演《芦荡火种》，想学学张派的唱法。上海的齐淑芳到北京来，找到张君秋，《智取威虎山》加了一段〔娃娃调〕，挺难唱的，请张老师帮助找找气口、劲头儿。李炳淑也到北京来了，有专车接送。走到路上，远远看到张君秋走在便道上，忙叫司机停车，请张老师上车。李炳淑是北京录像来的，说是录《大、探、二》，张君秋暗吃一惊，怎么还可以录这个？又说是“文化组”领导搞录像，怎么理解呢？“批判使用”，权且这样理解吧。杨春霞也到北京来了，说是排《杜鹃山》，在“样板团”见到张君秋，恭恭敬敬地叫了一声“张老师”。李炳淑、杨春霞都是在“文革”前拜了张君秋。这回来北京，张君秋在“组织”的安排下，“批判”地教了她们张派唱腔。

参加《红色娘子军》的唱腔创作，杜近芳演里面的琼花，冯志孝演洪常青。李少春也被“批判使用”参加洪常青的唱腔创作。“样板戏”的唱腔强调激情，要高亢激昂。唱腔要是都那么高亢激昂，也就没办法使人激动了，洪常青的唱腔最难办，那是党代表，李少春愁眉苦脸。琼花的唱腔总是好办一些，毕竟是受压迫的丫鬟，有反抗，但也有痛苦，有彷徨，有那么一个逐渐走向革命道路的过程，总有一个迂回辗转的余地。“昏沉沉只觉得天旋地转”一大段反二黄唱腔，张君秋编起腔来还顺当一些，同杜近芳的合作挺愉快。

张君秋在“批判使用”这一段时间里，有时也暗暗寻求一些个人的“小天地”。有一天过生日，张君秋觉得该庆祝一下自己的生日了。于是，一个人悄悄跑到了北海。在北海公园散步，一切疑惑、彷徨、痛苦，全置之脑后。张君秋站在湖岸边，望着湖面上一叶叶小舟从眼前游过。岸边绿柳成行，不时传来小鸟的鸣叫声，到处充满了生机。他想到湖面上去划划船。这时，张君秋看见身旁有几位小朋友，倚在湖栏前，用羡慕的眼光看着湖面上的轻舟。张君秋轻声问道：

“小朋友，想划船吗？”

“想。”

“咱们一起划船好不好呀？”

“我们没钱。”

“我出钱，你们划。”

小朋友高兴极了，同张君秋一起租了一只小船，在湖面尽情嬉戏着。张君秋坐在小舟里，禁不住沉浸在对往事的回忆中。他想到，在日本侵略时期，萧长华曾对他讲过的一句话：

“咱们唱戏的是喜神。谁要是咱们好，他准兴旺；谁要是咱们不好，他就长不了！”

第四章 接力赛

而今迈步从头越”

“而今迈步从头越”，这是毛泽东《娄山关》词中的一个名句。

一九七六年十月，“四人帮”被粉碎了，张君秋重回北京京剧团。这时，北京京剧团更名为北京京剧院。张君秋以《娄山关》词谱成的京剧曲谱在中央人民广播电台播放，表达了他要在京剧艺术创作的道路上重新起步。

重新起步，第一步迈出去很难。传统戏能不能演？男演女能不能行？张君秋不敢想。

一次看戏，文化部部长黄镇请张君秋坐在身边。这位长期从事外交工作的部长在文化艺术上颇有修养，喜欢绘画，长征时有作品。上任以来，规定每周必有一天对外办公日，文艺界大大小小的事都有人向他反映，百废俱兴，拨乱反正，新任的文化部长任重道远。

黄镇同张君秋耳语：

“能不能把你的张派戏拿出来呀？”

“能行吗？”张君秋心里吃了一惊。

“怎么不行？”黄镇说。

“谁来演？”

“自然是你来演！”

张君秋半晌说不出话来。

“可以先在内部演演。”黄镇不下“虎狼药”。

不久，听说中国戏曲学校的青年教师在小排练厅演了传统戏《雁荡山》，京剧演员闻讯都来观看了，排练厅里水泄不通。

同刘雪涛商量一下，刘雪涛说，我看行，《望江亭》是总理肯定过的。是呀，总理对《望江亭》很关心，六三年去香港演出，总理亲自审查过，说这出戏唱腔好，人物少，矛盾突出，还提出修改的意见。总理很民主——“我的意见不强加给你们。现在时间紧，来不及修改了。将来有时间，你们再考虑吧！”

十几年前的话如今犹如在耳边，张君秋心里有数了。现在有时间了，是该到修改的时候了。

找来何顺信、张似云，吊嗓，练唱，白纸坊的一座居民楼里传出了张君秋的演唱声。

一九七八年底，年近花甲的张君秋恢复了张派名剧《望江亭》的演出。哪里是“内部演出”？圈里圈外的，凡听到张君秋演《望江亭》的人，都想方设法挤进了中国戏曲学校的排演场。五十八岁的张君秋舞台风采依然不减当年。耿世华扮演的老道姑念道：“学士夫人，不要写了，请出来吧！”台底下有了动静——该张君秋出来了！接着，场内突然静了下来，鸦雀无声，都看过《望江亭》，都知道张君秋要在幕后“搭架子”，都要清清楚楚地倾听张君秋的声音。及至出场，十多年剧场里没有过的“碰头好”爆发出来了，不用训练，中国老百姓看戏的审美习惯，几百年延续下来的呀！张君秋的音色依然是那样“娇、媚、脆、水”，首段〔四平调〕唱下来，“为避狂徒到此间”末句赢来了狂热的掌声。人们看到，《望江亭》有了新的修改，“吊场”减去了，杨衙内改成为假冒钦差，“卖鱼”一场戏又增添了两个新唱段，谭记儿假扮渔妇不再念韵白了，而是改念京白。场次精炼，情节也更合理了。

在观众热烈的掌声中，张君秋频频出场谢幕。他在想，假如这样的改动

能在十几年前就着手实现，那么，十几年来，自己在艺术创新上又该有多少新的收获呀！

张君秋已经来不及追想逝去了的岁月了，他把目光注视在百废待兴的现实中去。下一个目标是恢复《西厢记》，这是戏剧家田汉在一九五九年十年大庆时为张君秋写的剧本，一晃二十多年过去了，田汉在“文革”中含冤去世，同他一起合作演出张珙的小生名家叶盛兰，也过早地离开了人世，也是为了纪念他们，张君秋要把自己曾经倾注心血塑造出来的崔莺莺的形象重新树立起来。剧本要变，原来演出三个多小时的时间，现在要改成二个半小时的节目。除了张君秋之外，所有的演员都是新安排的，刘雪涛的张珙，赵乃华的红娘，耿世华的崔夫人，一切都要重新做起。在着手准备《西厢记》排练的同时，张君秋抓紧时间，接连恢复了《苏三起解》、《法门寺》、《龙凤呈祥》等传统剧目。

在演出《望江亭》的时候，中国戏曲学校的老校长史若虚同张君秋交往甚密。史若虚是位卓有成就的戏曲教育家，经他手培养出来的学生遍布全国各地，刘秀荣、谢锐青、杨秋玲、刘长瑜、张曼玲、李维康、孙岳、冯志孝、李嘉林、李长春、袁国林、张春孝、冠春华……都是建国以来涌现出的突出人才。老校长在“文革”中也受尽了磨难，凭着他的信念、勇气、毅力，闯过了十年“浩劫”。如今，他又雄心勃勃地重建中国戏曲学校，并且要把它升格。

“君秋，我要把戏曲学校升格为大学规格。”史若虚向张君秋讲了自己的想法。

戏曲是中国的国宝，是独立于世界文化之林的特殊文化，在世界上享有很高的声誉。为什么不可以建立一个大学培养戏曲艺术的第一代大学生呢？张君秋对此颇感兴趣。

“如果学院能成立，想请你屈尊担任副院长。”史若虚又谈了第二个想法。

到戏曲学院？张君秋没有想过，甚至没有这个思想准备。他只是想着恢复自己的舞台生活，《望江亭》、《西厢记》、《状元媒》、《诗文会》……如果到戏曲学院就任，就意味着中止了刚刚恢复了的舞台生活，这可是一件大事。

张君秋的夫人谢虹雯了解他的心思，但谢虹雯考虑问题比较客观，她不希望张君秋一口谢绝此事，便回了个活话儿：“您让君秋考虑考虑吧。”

在“文革”中，张君秋的母亲以及张君秋的夫人赵玉蓉、吴丽珍都故去了。一九七四年，张君秋与谢虹雯结为伉俪。

谢虹雯的母亲是曾经驰名南北的京剧旦角演员碧云霞，受母亲影响，也为生活所迫，十六七岁高中辍学改学京剧青衣，先后受教于王瑶卿、梅兰芳。二十三岁同著名老生杨宝森结为夫妇，杨宝森中年早逝，谢虹雯独自在梨园界闯荡。她对张君秋的艺术一向十分敬慕，在王瑶卿、梅兰芳的家中开始同张君秋有了交往。杨宝森故去后，谢虹雯要去常州演戏，找张君秋学《怜香伴》。张君秋说，光看剧本不行，“千学不如一看，干脆明儿改戏，我演一场《怜香伴》，你看看。”张君秋的豪爽仗义在谢虹雯心中留下了深刻的印象。

“文革”期间，碧云霞在珠市口的一家油盐店里看到张君秋买咸菜，心里油然而生出一种凄凉感，回到家里便对谢虹雯说到此事。这么大的角儿，家

里的油、盐、酱、醋、茶，何曾沾过他的手？当初谁能想到张君秋会落到这个地步！娘俩商量了一下，决计当天晚上去看看张君秋。

进了棉花四条的张君秋家门，一进门就是一张用砖搭起的床——一块门板，老太太躺在床上，张君秋就同娘一起睡在这块门板上。谢虹雯目测一下，门板不过一人多长一点，放下枕头一躺，兴许双脚还搭在门板外面。老太太糖尿病，还吐血，这样的条件对病人、对全家人都不好，张君秋只是叹气，没办法。

谢虹雯说：“不行就把老太太接到我们红土店居民楼去。红土店居民楼有个放杂物的地下室，收拾收拾放张床也比这儿宽裕。我住在楼里头，楼里头还有亚萍和她的妈李婉云住，都不是外人。老太太有我们两家照应着，你该不会不放心吧？”

张君秋忙不迭地轻声告诉谢虹雯：“我可是‘黑帮’呀！居委会不准收留‘黑帮’的家属啊！”那神情让人觉得又好笑又心酸。

谢虹雯说：“我不知道什么‘黑帮’不‘黑帮’的，我只知道这是个生病的老太太。再者说，我在红土店就是搞街道居委会工作的，这个主意我还能拿。”

张君秋的心里不住地念阿弥陀佛。

没过几天，红土店的地下室收拾干净了，谢虹雯同薛亚萍一道把张秀琴接到了红土店，两家人一直把老太太伺候到去世。

张君秋忘不了谢虹雯在关键时刻帮的这个忙，逢人提起这件事便说：“她这是救了我的命！”

张君秋、谢虹雯没有年轻时代那种罗曼蒂克的浪漫史，谢虹雯佩服张君秋的本事，张君秋佩服谢虹雯的为人，遇事果断，头脑清楚，办事麻利。患难时期互相扶持，这便是他们两人的爱情基础。

如今，是留在北京京剧院继续舞台生涯，还是转向——到中国戏曲学院任职？张君秋找谢虹雯要主意。

张君秋毕竟年近花甲，总不及当年风姿翩翩，况且体力也不比当年，不要说在紧张的正常演出中排演新戏，就是连续演出，体力也支持不住。偶尔示范性的演出，或者在身体条件允许的情况下，适当恢复、整理、加工一些代表剧目，带一带年轻人，这也是一个艺术家份内的事情。谢虹雯向张君秋建议，可以在中国戏曲学院任职，但也不要完全脱离北京京剧院，在中国戏曲学院任职期间，如果北京京剧院有演出任务，还可以适当演出，尽自己所能，恢复一些代表剧目的演出。这些演出，一方面可以满足广大观众的要求，更主要的是为青年人做做示范，带一带他们。

张君秋同意了谢虹雯的建议。

经过史若虚同北京京剧院院长张梦庚的协商，张君秋出任中国戏曲学院副院长。

一九七九年秋初，张君秋在中国戏曲学院排练场示范演出了《龙凤呈祥》。这出戏排出的阵容：张君秋饰孙尚香，马派须生马最良饰乔玄，高盛麟饰赵云，李甫春饰刘备，王玉敏饰吴国太，李盛藻饰鲁肃，张金梁饰乔福，马名群饰张飞……这场演出是张君秋恢复演出以来演出状态极佳的一次；“洞房”一折，孙尚香出场的六句〔慢板〕，逢高处响遏流云，低回之处则婉转自如，蓄势控制之妙，出神入化，高低快慢之间，得心应手。何顺信的京胡，张似云的二胡，又有名鼓师白登云坐镇，唱和之间，相得益彰，六句唱，十

几个彩，可谓盛况空前。《回荆州·跑车》一场，孙尚香头戴凤冠，身穿帔蟒，外罩斗篷，怀抱宝剑，手拽车旗，与刘备、赵云反复穿插“编辫子”跑“圆场”，张君秋健步如飞，如彩蝶飞舞，〔快板〕演唱，字字清晰，如珠落玉盘，艺惊四座，掌声如雷。高盛麟的起霸，身手矫健，干净明快，四杆靠旗如同长在身上一般，舞动如风卷残云，静止则纹丝不动，“跑车”一场的〔散板〕“八门金锁人惊怕”一句顿挫有致，转折自如，且一口气唱到底，唱出了赵云的八门威风。李盛藻的“大帐”一场戏虽不多，但念白清晰上口，下场的“双抱袖”，干净利索，气韵生动。其他各角，应行当令，均有上乘表演。

《龙凤呈祥》同张君秋有缘。

同马连良合作，去上海演出，首场就是《龙凤呈祥》；北京京剧团成立，马、谭、张、裘通力合作，也是以《龙凤呈祥》开端；张君秋出任中国戏曲学院副院长，还是以《龙凤呈祥》首演示范。

“而今迈步从头越”，《龙凤呈祥》——吉祥！

张君秋和他的学生们

《西厢记》终于恢复演出了。首场在北京工人俱乐部。

在张派的代表剧目中，《西厢记》是张君秋唱腔艺术板式最全、创作特色最鲜明的一出力作。

这出戏有许多唱腔可圈可点。

“课弟”、“佛殿”、“焚香”、“寺警”直至“赖婚”，都是西皮声腔的板式。一般的定势，西皮的声腔明快、活泼、高亢、激昂，而张君秋的创作却赋予西皮声腔更丰富的情感内涵。“课弟”、“焚香”的情调是缠绵、抑郁的，“居乱世身是红妆”的相国之女已定终身，对方却是个纨绔之輩，怎么能无忧无虑地过日子？张君秋不轻易使腔，唱语调，唱情绪，即便有可能安〔慢板〕的地方也用速度适中的〔原板〕，〔原板〕中使点〔慢板〕的腔，用节奏与旋律的“错位”，轻轻地吐露了些许胸中的郁闷，“女儿家有口难开”嘛！焚香三炷，祈祷了去世的爹，祝愿了在世的娘，轮到自己了，“三炷香——”，走了低腔，旦角西皮里不曾用过的腔，欲言又止，腔让身旁的丫鬟红娘接过去了，心热口快、聪明伶俐的红娘无忧无虑，唱了段跳跃性很强的长短句〔流水板〕，还使了个俏皮的下滑音，活泼、明快，更烘托了崔莺莺的忧郁。

“寺警”一场，强盗来了，目标就是冲着崔莺莺，要抢一个相府千金做压寨夫人。张君秋喜欢田汉在这场戏里写的唱词：

第一来母亲免受惊，
第二来保护了蒲州旧禅林，
第三来三百僧人得安稳，
第四来老爹爹旅棹安然返博陵，
第五来欢郎弟弟年纪小，
也留下崔家的后代根。
倘若莺莺惜性命，
眼见得——
伽兰火内焚，
诸僧血污痕，
先灵化灰尘，
可怜爱弟亲，
痛哉慈母恩，
我一家老小就活不成！

传统皮黄腔里没见过的长短句。什么“二、二、三”、“三、三、四”的格律全打乱了，但这种无视传统格律的长短句，变化着的节奏，却为曲调的行进注入了搏动着的韵律，让张君秋发挥他的创造才能，去表演驾驾的惊惧、紧迫以及舍身的决心。

王瑶卿在世时为中国京剧院的《柳荫记》编过腔，《柳荫记》是从川剧移植过来的，里面不少长短句让人作难。王瑶卿说：“这有什么难的。越是不规则的句子越能出新腔！”“春日长”三个字，王瑶卿能编出一个〔导板〕唱句。

长期受王瑶卿教诲、熏陶的张君秋也具备这个本事，长短不一的唱句激发了他的创作灵感，“滚唱”间散转上板，垛着唱，高低对比，若连若断，

疾徐强弱有致，最后转散翻高。崔莺莺的形象得到了丰富。

“赖婚”是崔莺莺的情感上下起落十分突出的戏剧场次。〔南梆子〕是全剧唯一欢快的曲调，张君秋首句出腔就不着痕迹地移植了俏皮欢快的梆子腔，曲调色彩为之明朗。及至老夫人悔婚，让崔莺莺以兄长称张珙，崔莺莺的心境一落千丈。张君秋创了一段反西皮，这又是一个极富创造性的唱段，由散转上板，唱〔二六〕，首句行腔“只见他软瘫瘫颓然就座”，即以行腔的高低强烈对比醒人耳目，高到高音“1”，低到低音“7”，九度的悬殊行腔描绘了崔莺莺心境跌落的音乐意象，把观众带到了一个充满戏剧悬念的氛围之中。行腔的新颖，若无功力雄厚的演唱技巧，也是难以生动体现行腔所要达到的艺术效果的。及至第三句的“恰好似”再度翻高，竟高至高音“5”，又把音域扩展到十四度的范围内。高音清亮柔润，棉里藏针，这是极见功力的。下沉到低音“7”，看似容易，其实演唱的难度比高音更大，关键在运气，气足，又要匀，否则托不住，低到出不了声，效果就适得其反了。张君秋的演唱功力为他的音乐创作增色，而他的音乐创作又成了张派演唱风格的完美载体。

坐在北京工人俱乐部剧场里的观众深深为年近花甲的张君秋的演唱艺术所倾倒。观众中更有众多倾慕、学习张派艺术的弟子，更是侧耳聆听，生怕错过了一个小气口。

演出前，谢虹雯忙着为张君秋通知他的学生们，这是演出《西厢记》的主要目的之一，还是那句话，“千练不如一看”，让她们来看看老师的戏，戏曲舞台将来是她们的。北京京剧院要培养张派的继承人，一个是杨淑蕊，一个是关静兰，还要安排中国戏曲学院的学生们，史若虚物色了好几位，王容容、张静琳、孙萍、徐美玲、孙丽英……杨淑蕊、关静兰都是“文革”前由北京戏曲学校毕业的学生。她们在校时，张君秋同马连良在那里教过《审头刺汤》、《赵氏孤儿》，张君秋还教过她们《望江亭》。至于王容容等，不过二十上下，根本没看过张君秋的戏，她们是在“样板戏”年代里生长起来的。

先只说迎张郎娘把诺言来践，
又谁知兄妹二字断送了良缘。

“琴心”一场的〔四平调〕幽怨、凄婉的音调在剧场里轻轻地回旋着，那是一股徐徐地旋动着的风，轻轻地吹拂着肌肤的创伤，像是在抚慰着，却又注入了一股凉气，牵动了内心的伤痛。

张君秋创了不少的〔四平调〕。最早在《怜香伴》就有，不过，那时候的〔四平调〕还没有完全跳出传统〔四平调〕的框框，起、承、转、合，旋律走向，总能找出传统的轨迹，是一种平淡的叙事话语。《望江亭》的〔四平调〕为这种话语注入了新生命，虽然仅仅四句唱，内涵却是丰富的，寂寞、愁苦、愤懑……抒情的色调是如此地凝重，以至人们久久不能忘怀。这以后，《珍妃》、《秋瑾》、《诗文会》都有了〔四平调〕，都有各自不同的情调，〔四平调〕的天地开阔了，那是因为张君秋的独具匠心。

田汉挺调皮，他不管你唱什么调，他只是顺着古代一个被封建宗法礼教束缚着的却又不甘心的少女心律的流动去写词：

哪里是莺莺肯说谎？
怨只怨我那少诚无信的白发娘。
将我锁在红楼上，

外隔着高高的白粉墙。

张生啊！

即便是十二巫峰高万丈，

也有个云雨梦高唐。

翻遍所有传统京戏的唱本，哪个板式的唱词也没有这样的词格。这对张君秋正中下怀，把它安放在自己开辟的〔四平调〕新天地中，哪里是小桥流水，哪里是绿柳成阴、重山叠嶂、风云变幻，张君秋勾画得疏密有致，相映成趣。

张君秋更偏爱“长亭”里的唱词。田汉把王实甫原著中“碧云天”的词曲换了个韵脚，词格、词意的传统风韵依然保留着：

碧云天，

黄花地，

西风紧，

北雁飞南翔。

问晓来谁染得霜林绛，

总是离人泪千行。

这是昆腔的曲格，张君秋把它放在京戏的反二黄声腔里，散起再上板，京剧圈里的人听出了〔导板〕转〔回龙〕的味道，音乐圈里的人察觉出这里面临时转调产生出来的音调变幻。老观众们陶醉在张派艺术“鱼龙变幻”的妙境中，坐在观众席中的张派弟子们，特别是那些二十岁上下倾慕张派艺术的女孩子们，感受到的是传统艺术的厚重……

首场《西厢记》演出结束后，张君秋的压力更重了，不只是《西厢记》还要继续演出，记者采访，弟子求教，电台录音，电视录像……

那是在传统艺术被禁锢十余年后，传统艺术又重见天日的岁月，京剧艺术在北京、天津、上海等全国各地又掀起了热潮。天津来约张君秋——天津是您的大本营；上海来约——上海观众想念张君秋。

加在张君秋身上的负担太重了，十几年的历史空白要在短时间内填补，这不现实。张君秋病倒过几次，他越来越感到从演出的第一线退到教学授艺第二线，这样的转移是正确的。千条万条，培养京剧艺术的接班人是重要的。

山东的薛亚萍寄来了录音带，是薛亚萍唱的《西厢记》，张派艺术的难关被薛亚萍攻下来了，她的演唱酷似乃师，发声方法深得要领，乐队也十分称职。张君秋感到了欣慰。

北京京剧院的杨淑蕊“近水楼台先得月”，院里安排她先拿下张派的代表作《望江亭》。回家里来吧，我给你说戏。杨淑蕊同她的琴师孙宝媛一起来，张君秋逐字逐句地为她说戏。首次排练，张君秋、刘雪涛、郭元祥、耿世华、何顺信、张仙云，所有演出《望江亭》的老演员都到了。杨淑蕊和她的年轻同行们十分感动，排戏个个认真，像正式演出一样对待。排演厅里，四周各个角落里坐了不少二十上下的小青年，中国戏曲学院的老师蔡英莲带着她们。蔡英莲随着张君秋学张派，同时帮助张君秋老师辅导这批小青年。张派艺术的接班人在萌芽、成长。

杨淑蕊是在一片荒芜了的艺术土地上拼搏崛起的。“文革”前，她亲聆张君秋的教诲，学过《审头刺汤》、《赵氏孤儿》、《望江亭》，但那毕竟是十几年前的事情。那时她还是十几岁的小姑娘。“文革”十年，学演样

板戏，张派艺术不敢问津。北京京剧院成立，张君秋复出，杨淑蕊庆幸能在老师的身旁重习张派。不久，张君秋出任中国戏曲学院副院长，张梦庚找到杨淑蕊：“北京京剧院不能没有张派，今后你要把张派的剧目逐步恢复起来——先排《望江亭》！”杨淑蕊亦喜亦忧，这么快就要担起这个担子来！

杨淑蕊有股横劲儿，找来张君秋《望江亭》的录音反复学，学腔，找劲头，琢磨老师的气口。到老师家里，带着琴师，唱给老师听，一门心思要按着老师的意思演唱。

张君秋笑了：行，不错，还得练。这话有鼓励，也有保留。

杨淑蕊对自己不满意：“老师，您的气口用得就是绝，我怎么琢磨也不得要领。”

张君秋又笑了：“我的腔儿哪儿都是气口。”

这怎么讲？

张君秋掰开揉碎了给杨淑蕊说腔。唱得好不好，就看你心里头有没有？老道姑找了个借口下去了，台上就剩下谭记儿和一位素不相识的书生在一起了。场面上“哆罗”起〔南梆子〕“过门”，小锣“台”的一下，不意猛地看到了书生，羞得遮住了面孔。书生文质彬彬，礼貌周全。咦！刚才要给我说亲，我还以为是杨衙内呢，原来不是……你再唱〔南梆子〕：

只说是杨衙内又来扰乱，

却原来竟这的翩翩少年……

上句要敦得住，稳住了情绪，声音要饱满，气要匀，想着：唉！我怎么错怪了老道姑了呢？哪儿是为杨衙内说亲呢？这不……意外的惊喜，来了翩翩一少年，下句唱得才有分量，“翩翩”二字不由你不使足了劲儿。

老师的启发使杨淑蕊豁然开朗，字儿、劲儿、味儿全在心里头，心里头有，技巧才有了生命。

反复学唱，反复琢磨，反复排练，杨淑蕊的心里坚定了演好《望江亭》的信念。

《望江亭》的演出，使北京的观众得到了满足。张君秋在北京京剧院有了接班人。

杨淑蕊再攻《诗文会》。《诗文会》里的腔难度更大，创新的幅度高，大段的〔四平调〕、〔南梆子〕，还有速度快、小腔多而唱句又长的〔流水板〕唱腔，气口、劲头都深见功力。在西单剧场首演，张君秋、谢虹雯都去了，看看杨淑蕊是否吃得住劲！

杨淑蕊很长脸，台风端庄大方，扮相秀丽，人物的分寸感恰到好处。〔南梆子〕的演唱，首句“果然是人情并茂，绘影绘形，他比我车静芳胜过十分。”行腔中饱含了少女的羞涩、惊喜、钦佩之情，“他”字的行腔，音高而从容，清亮柔润，清新隽永。〔流水板〕的行腔始终保持着流畅自然的节奏感，高低、快慢、强弱、收放的对比掌握得也十分得度，调侃的语调唱出来了。演出结束，张君秋、谢虹雯高兴地走上舞台，同他的学生一起向观众致意。以后，杨淑蕊又先后学演了《赵氏孤儿》、《西厢记》，还有张派的传统剧目代表作《玉堂春》、《苏武牧羊》、《龙凤呈祥》、《春秋配》、《审头刺汤》、《法门寺》、《二进宫》等，还充分发挥了她在戏校学戏时打下的比较全面的功底，用一股拼劲儿，拿下了张派剧目中文武昆乱俱全的《金山寺、断桥、雷峰塔》薛亚萍很争气。一九八二年，随山东京剧团来京演出，节目单上的演员介绍排在了第十位。排在第十位的薛亚萍同裘派名净方荣翔演全

部《铡美案》（实际就是张派名目《秦香莲》），明摆着的，观众走进吉祥戏院是冲着方荣翔来的。

薛亚萍的出场很平淡，没有主演出场前的锣鼓渲染，没有辉煌耀目的服饰，更没有主演出场时照例应该有的那种激动人心的“碰头好”。然而，这平淡反倒烘托出她的成功。她的嗓音出人意料的舒展、圆润，她的表演又是那样的舒适熨帖，朴实无华，人们不知不觉地被引入了剧情，感受到了秦香莲对丈夫的钟情，对公婆的孝道，对儿女的关切，以及远路跋涉、进京寻夫的一片苦心。“寻夫”一场，秦香莲从店主口中得知丈夫陈世美早已做了当朝驸马，这不啻是一声惊雷。“晴天霹雳魂飘荡，好似南柯梦一场。临行曾把好言讲，富贵来时他变心肠”，这四句唱描述了一位贤惠善良的妇女受到了致命的打击。薛亚萍演唱的第一句一气呵成，第二句“梦一场”的“一”字平地拔起，在高音区逐渐放足，至最强处一个双撇音骤然下滑，跌到“场”字的低音上，尾腔一个快撇嘎然煞住。顿时，观众早已按捺不住的心弦被拨动起来了，剧场里响起了一片热烈的掌声。自此，气氛活跃了，一浪高过一浪，北京的戏迷们听出了门道——“这是地道的张派！”

薛亚萍唱张派不是一蹴而就的。那还是在六十年代初，经陈少霖介绍拜了张君秋。六二年到六五年，薛亚萍在老师家里住了两三年，这可是难得的学习机会，张君秋演戏最频繁，排的新戏也最多，真正一招一式地教薛亚萍唱的时间并不多。然而，“千练不如一看”，薛亚萍在张君秋的学生中，“看”的机会最多，受益最大。

先生偶尔听听学生的唱——“你的嗓子不错，冲，就是音太窄，把调门降下来，找宽音，学会用气。光跟嗓子漂劲儿那还行？嗓子是肉长的！”

唱戏不跟嗓子漂劲跟谁漂劲呀？薛亚萍闹不明白。嗓子窄就往宽了找，早起天坛溜弯儿，冲着回音壁练发声。调门降下来，走宽音儿，不费嗓子，不就是把声音憋宽了吗？没想到不费嗓子的宽音，反倒把嗓子憋哑了。

张君秋让薛亚萍看他吊嗓，面对面地看，看老师的口型。

张君秋吊嗓，每次必吊《祭塔》里的反二黄，几十句唱腔全部吊完，再吊《贺后骂殿》里的〔快三眼〕、《坐宫》里的对口〔快板〕、《玉堂春》里的〔二六转流水〕，有的唱段反复唱几遍。每次吊嗓，相当于三四出大戏。越唱嗓音越亮，旦角唱撇音，而且变化得那么灵活，怎么唱怎么有，薛亚萍没见过。看口型，薛亚萍悟出了运气的妙用。先生演唱时，无论张口音、闭口音，嘴型总得保持圆型，不只是为了好看，更重要的是控制声音。圆型口型的内部却是一个打开了的共鸣腔，由丹田积存的气在这里面回旋着，发出嗡嗡的声音，震得你耳膜发颤。原来运气的妙用在此，别跟嗓子漂劲，嗓子是薄膜，用气去振动它，形成的声音在共鸣腔里扩大……

薛亚萍练嗓练得很苦，长期养成的同嗓子过不去的习惯一时半会儿扳不过来，口腔打不开，就用一根筷子压舌根，压得恶心呕吐。练了大半年，旧习惯扳过来了。张派的发声方法被薛亚萍掌握了。怪不得“文革”中，薛亚萍禁不住要学一学《望江亭》里的“卖鱼哟”，她是怕丢掉张派艺术呀！

薛亚萍在北京唱红了。北京的观众知道又有了一个“小张君秋”。到老师家看老师，薛亚萍宾至如归。同张君秋的弟子们相比，薛亚萍在老师家里显得最自如，没有那种弟子见师的拘谨。和几位同好在一起，薛亚萍还不时地学一学老师日常生活中的各种神态动作，右手放在胸前，左手抚着右手背左右搓动着，微抿着嘴笑，这是老师高兴时的特有动作，太绝了！客厅里，

张派的弟子们笑出了眼泪。老师进来了——“你们笑什么？”老师也挺高兴，左手抚着右手的手背左右搓动着，抿着嘴，站在客厅的门口……是老师学学生，还是学生学老师？大家又相视而笑。

一九八三年，杨淑蕊荣获中国戏剧梅花奖。

一九九一年，薛亚萍荣获中国戏剧梅花奖。

一九九二年，杨淑蕊、薛亚萍双双荣获梅兰芳金奖。

张君秋已经把自己的全部心血用在了培养京剧艺术接班人的戏曲教育事业上来了。在他自一九七九年教徒授艺的生活中，张君秋又先后恢复演出过《春秋配》、《奇双会》、《银屏公主》、《状元媒》等戏，为他的学生们做示范演出。学生们感激老师，朋友们、有关领导也为张君秋的奉献精神所感动，大家要为张君秋的艺术生活举办纪念活动。

张君秋说：“不要为我办活动，要把青年演员介绍给广大观众！”

一九八六年三月，《天津日报》社举办了庆祝著名京剧表演艺术家张君秋舞台生活五十周年（以张君秋一九三六年首次登台演出算起）演出活动。这次活动得到了以天津市市长李瑞环为首的市政府的大力支持。张君秋的学生，北京的杨淑蕊、关静兰、王容容、张静琳、徐美玲，山东的薛亚萍、张萍，贵州的张晓虹，武汉的王婉华，上海的孙爱珍，内蒙古自治区的钟萍，以及天津的张学敏、刘明珠、雷英等都参加了这次活动，私淑张派艺术的演员温如华以及张君秋的女儿张学津、张学玲、张学华、张学聪也参加了这次活动。

为了搞好这次活动，同张君秋多年同台合作的老伙伴们，刘雪涛、高宝贤、郭元祥、徐韵昌、耿世华、钮荣亮、何顺信、张似云、郝友都参加了演出活动。九天的时间，共演了十场戏，张君秋的代表剧目《龙凤呈祥》、《春秋配》、《玉堂春·起解、会审》、《四郎探母》、《金山寺、断桥、雷峰塔》、《状元媒》、《秦香莲》、《红鬃烈马》以及一场张派唱腔演唱会。老、中、青同台联袂演出，体现了张君秋所提倡的老演员主动让台，不仅把青年演员推上舞台，还要托他们一把的“人梯精神”。

九号晚，天津中国大戏院满坑满谷，不少观众坐在过道上，站在剧场的两侧。这天晚场是张君秋唱腔演唱会，天津观众要看张君秋和他的学生们的“庐山真面目”。弟子们逐个登台演唱，观众陶醉在张派唱腔的艺术美之中。一位小学生写了个字条：“请张爷爷为我们唱一段！”在观众热烈掌声的欢迎下，张君秋登上了舞台，左手放在右手背上，左右搓动着，还是那种习惯的微笑表情，拉家常地对观众说：

“这两天我在台下看戏，比自己演出还累。这样吧，我在台上试两句，要是嗓子听话，我就多唱几句！”

张君秋唱了《坐宫》里的四句〔摇板〕，“艳阳天春光好百鸟争喧”，唱得俏皮，唱得喜兴，赢了个满堂好。随后，张君秋邀他的长子张学津上台，父子二人在台上唱了《坐宫》里的对口〔快板〕，直唱得举座欢腾，人人雀跃。庆祝张君秋舞台生活五十年演出活动在张君秋父子同台演唱的高潮中圆满结束。

一九九三年一月，首都戏剧界、文艺界举办了祝贺张君秋艺术生活六十年（以张君秋一九三三年拜师学艺算起），有关领导征求了张君秋的意见，张君秋还是想到了青年演员：“不要专为我搞活动，还是多推推青年演员，让他们为更多的观众了解，接受观众的检验。”

五天的祝贺活动成为青年演员展示学习张派艺术成果的演出活动。由张萍、薛亚萍、杨淑蕊先后饰演苏三的《玉堂春·起解、会审、监会团圆》以及由赵秀君、王容容、董翠娜、张萍、杨淑蕊、关静兰、薛亚萍先后饰演崔莺莺的《西厢记》，成为观众注目的热点。张君秋海外的朋友及弟子纷纷乘机赶来，也参加了祝贺活动的演出，张君秋的弟子、美籍华人陈碧如演出了张派名剧《望江亭》，同她一起合作的是张君秋的老搭档、著名小生演员刘雪涛，饰演白士中；还有美籍华人徐文缙饰赵廉演出《法门寺》，由著名演员景荣庆（饰刘瑾）、王玉敏（饰太后）、郑岩（饰贾桂）合作演出。张君秋的满堂儿孙还联袂演出了全部《龙凤呈祥》。

中共中央政治局常委乔石、李瑞环等出席了祝贺活动的开幕式。文化部常务副部长高占祥代表文化部致辞，中国文联主席、中国剧协主席曹禺发来贺信。文化部部长刘忠德在大会上为张君秋颁发了表彰状。表彰状上写有八个大字：艺高德劭，继往开来。

高占祥在致辞中对张派艺术的形成作了历史回顾，他说：

“一九五一年，张君秋先生自香港回到大陆，先后在中南联谊京剧团及北京市京剧三团任主演。一九五六年，又同马连良、谭富英、裘盛戎等通力合作，组成了北京京剧团，在‘百花齐放，推陈出新’的文艺方针指引下，他对传统剧目进行整理革新，并以更多的精力投入到新编剧目的创作中。他的代表剧目十分丰富，传统戏如《玉堂春》、《大保国、二进宫》、《金山寺、断桥、雷峰塔》、《春秋配》、《银屏公主》等；新编剧目如《望江亭》、《西厢记》、《诗文会》、《状元媒》、《楚宫恨》、《秦香莲》和《秋瑾》、《珍妃》等。张君秋先生在这些剧目中的精湛表演，赢得了广大观众的赞赏。他以传统京剧唱腔为基础，吸收其他行当及兄弟剧种、曲艺、歌曲的音乐语汇，创制了大量新腔。他的演唱，注重人物内心情感的深入挖掘，充分发挥了嗓音‘娇、媚、脆、水’的优异天赋，同时悉心揣摩‘四大名旦’诸家各派的艺术风采，加以融合，多有建树。他的发音，讲求全身的松弛和气息的贯通，吐字清晰，音域宽阔，润腔细腻，感情丰富，舒展自如，形成了华丽柔美、刚健清新的独特风格。他的表演，端庄含蓄，自然率真。在化妆、服饰方面，讲求色调、款式同人物身份、处境的协调。张君秋先生以独特的艺术风韵，成功地塑造了谭记儿、崔莺莺、秦香莲等许多聪慧秀丽、勇于同旧势力抗争的古代妇女形象，给人以美的艺术享受。

“张派艺术的影响遍及海内外，张君秋先生弟子盈门，桃李满天下。他演出的许多代表剧目被摄制成影片和录像，还录制了大量磁带、唱片，成为海内外张门弟子学习的范本。他著述的《张君秋戏剧散论》，以自己丰富的艺术经验，启迪后学自强不息。一九九一年，张君秋先生应邀赴美讲学，被授予荣誉博士学位，获得了‘终身艺术成就奖’，这标志着张君秋的艺术在世界剧坛上的崇高地位。”

高占祥高度评价了张君秋的艺术成就，他说：

“张君秋先生在六十年的京剧艺术创作生涯中，硕果累累，独步菊坛。他所创立的张派艺术在海内外享有崇高的声誉，是当今京剧艺术中的瑰宝，是京剧艺术在新时代取得辉煌发展的新标志。张君秋不愧是我国当代的京剧艺术大师。他‘艺高德劭，继往开来’，为中国京剧艺术事业的发展，做出了重大的贡献。”

“花本无愁老少年”

张君秋爱绘画。从最早学画兰花始，以后的绘画品种越来越多，有菊、竹、水仙、牡丹、虾、鱼、鹰、鸡、竹……自花甲之年始，经常画的是“老来红”。

老来红，木本，叶大，呈火红色，属于那种“枫叶红似火”的秋季生成茂盛的植物。

每当友人求画，张君秋多画老来红，上面题有两句诗：“人为多愁少年老，花本无愁老少年。”这或许就是这位艺术家慨叹人生的自况。

人的一生有欢快，也有忧伤，甚至可以说人的一生都饱含着欢快和忧伤。欢快和忧伤是一时的，容易忘却的，惟有那伴随着忧伤而来的欢快容易在人的脑海中留下深刻的印记。

年逾古稀的张君秋，留有许多伴随着忧伤的欢快时刻的记忆，特别是少年时代的记忆。

在万籁俱寂的旷野荒郊外，坐在空荡荡的货车厢内，听着小笼子里蝈蝈在歌唱，那是多么惬意呀！张君秋永远忘不了，那是因为母亲发了那么大的火，以致于粗暴地抢过小笼子，毫不留情地把它抛在了车厢外，那是张君秋的欢快呀！

保护了留声机的欢快是因为家里来了不速之客，他们专门拿走家里的“好东西”，但最好的东西没有被他们发现。

初登舞台的喜悦伴随着为置办行头赊债的忧虑，以致于张君秋在漫长的舞台生涯中，始终十分珍爱行头服饰，不让它受损、被污。

第一次见到梅大师的喜悦，伴随着因台上缺乏经验而忘了台词所带来的自责……

直到不惑之年，“文革”给他带来的劫难，因为有了北海的游弋，使他童心不泯。

张君秋在人生的旅途中，把所有遇到的忧伤、不快，都化成了在艺术实践中的动力。

如今，张君秋七十有六，满头银发亮闪闪，却为他增添了一股生气。

一九九五年十月，张君秋的老友，现任中共中央政治局常委、全国政协主席李瑞环出席了在人民大会堂举行的《中国京剧音配像精粹》发行座谈会，并作了长篇讲话，他说他是“作为《中国京剧音配像精粹》的参与者”来出席这次发行会的。事实上，早在十年前李瑞环主持天津市政府工作时，这项工作就已经由他提出了设想，当年，张君秋被请到天津参加了天津市青年演员“百日集训”的指导工作。李瑞环，这位木工出身的中央领导同志对京剧别有钟爱，早在五十年代，他就经常出入虎坊桥的工人俱乐部，对当年马、谭、张、裘的演出盛况留有着深刻的记忆，也正为此，李瑞环对“文革”时期由于“四人帮”的胡为造成的京剧队伍后继无人的现状而深感痛心。于是有了“百日集训”，集中了一批青年演员，请了一批名家名师，选择了若干有代表性的剧目，强化训练，手把手地教，一百天的时间里推出了十台大戏，于是天津市青年京剧团成为海内外京剧观众瞩目的演出团体。张君秋为此做了大量的工作。与此同时，又考虑到音配像的工作。马、谭、张、裘时期，中国没有录像技术，只有有限的戏曲电影的制作，更多的精彩演出只留下了声音资料。现在的青年演员对这些声音资料只能听唱、念，里面的精彩表演

无从知道，需要老师手把手地教，为什么不可以把这些录音资料利用起来，选一些优秀的青年演员在老师的辅导下，学会这些戏的表演，录下他们的表演，配上当年老艺术家的声音。这种声像并茂、品位较高的声像制品，一方面可以满足广大京剧观众的需求，更重要的是通过音像制品的录制工作，可以充分发挥现有的老艺术家的余热，为中青年演员提供学习前辈艺术精华的难得机会。而这些声像制品的制成、流传，在若干年后，它在弘扬民族优秀传统文化的社会主义精神文明的建设中所具有的意义、价值，则是不可估量的。

张君秋为音配像工作的设想所吸引，振兴京剧工作，千头万绪，最重要的一条就是把传统艺术精华长期保留下来，让后来者学有所本，而录像技术则是实现这一目的的理想途径。

经过种种的曲折，直到一九九三年，京剧音配像工作得以实施，年逾古稀的张君秋担任了京剧音配像工作的艺术总顾问。

在《中国京剧音配像》首批出版的五十部音像制品的剧目中，再现当年张派艺术的剧目有：《大保国、探皇陵、二进宫》、《审头刺汤》、《玉堂春》、《武家坡》、《算粮》、《大登殿》、《三娘教子》、《彩楼记》、《四郎探母》、《楚宫恨》、《法门寺》等。张君秋的学生薛亚萍、王容容、张萍、董翠娜等都参加了这项工作。

张君秋还准备再搞五十部精品，这项工作正在进行……

在张君秋的绘画中有一部作品——四只小鸡，取“四季平安”之意。

张君秋画鸡别辟溪径，他概括自己的画法是“三点一圈”。“三点”是蘸浓墨点三个点，“一圈”为用浓墨勾一圈，“三点”各为小鸡的头及双翅，“一圈”则是小鸡的肉身，再用笔墨稍加勾画，鸡嘴、鸡爪即成。每只小鸡的形态各异，有啄食的，有歪着脑袋的，有张着双翅往前奔跑的，根据不同的形态，点、圈大小不一。四只小鸡的布局疏密有致，妙的是张君秋在一只离群的小鸡的嘴上点了个小红点，仿佛是叼着一只小虫。于是，画面活了，那余下的三只小鸡，个个“鸡”视眈眈，盯着那只小虫，追逐着那只离了群的同伴。

张君秋自诩为“张大胆”，守成法而不拘成法。这画面，这自诩，分明透着一股“老来红”的童心。

它使人想到了张派艺术。张派唱腔在布局上颇见功力，徐疾轻重、张弛紧松，都安排得恰如其分，并在起、承、转、合之处，蕴藏着一股蓄势，紧要之处，耍一个新腔，犹如那只离群小鸡嘴上的一点红，使整段唱腔充满了生机。

它还使人联想到张君秋的传业授艺，那些没能领略五十年代京剧前辈艺术家演出盛况的青年演员，随着录音，逐字逐句地学唱，学念；听着里面的锣鼓家伙点儿，一招一式地走身段。而录音里传出的演出实况中观众的热烈掌声，却让他们莫名其妙，他们感到，自己这一招一式似乎同观众的掌声不协调。于是张君秋告诉他们，这段腔是怎么个劲头儿，那个身段有什么要领，演员豁然开朗。这又如“四季平安”中的一点红，画“鸡”点红，舞台上的画面活了！

后 记

一九七九年，我在中国戏曲学院工作期间，史若虚院长交给我一项工作，要我协助张君秋先生总结他的艺术经验，我开始结识了张君秋。张君秋的艺术

术，我仰慕已久，能够协助张君秋总结他的艺术经验，对于我来讲，也是一个深入学习、提高戏曲理论研究水平的极好的机会。

初识张君秋，感到他是一位不善言词的艺术家的，如果单刀直入地向他提出一个问题，他往往是简单地回答几句，很难深入地谈下去。那时候，他刚刚恢复了舞台生活，又接受了在中国戏曲学院的任职，既忙于教学，又忙于演出，很忙。于是，我采取了“跟踪采访”的方法，几乎是张君秋出现在那里，我就“跟踪”到那里。就这样相处了三五年。逐渐，我感到仅仅用“不善言词”四个字来形容张君秋是不够全面的。有时候，身边发生了某一件事，或身旁的朋友提到过去发生过的某一件事，触动了张君秋的联想，引发了他的谈兴，他会显得很健谈，甚至会刹不住闸。不过，这往往发生在晚饭后的八九点钟，于是，我常常要赶最后一班公交车回家。

艺术家有艺术家的思维方式，张君秋有他的交谈习惯。当然，张君秋更善于用他的演唱同人们“交谈”。

最能引发张君秋谈兴的当然是他的夫人谢虹雯老师。这不仅是因为谢虹雯是张先生的夫人，最了解张君秋，更重要的是谢虹雯本人就是京剧演员出身，即人们通常所说的“内行”。因此，在我不断地积累张君秋的生活素材的同时，我也获取了大量的京剧知识，这应该说是写一位京剧艺术家传记所应具备的必要条件。

一九八五年初，湖南人民出版社向我们约稿，请我们写一部张君秋的传记，索稿很急，考虑到读者的要求也很迫切，于是由我执笔，署名“谢虹雯、安志强”，写了一本八万余字的《张君秋》。记得写这本小册子，大约用了二十余天的时间，前半部分还来得及修改、誊写一遍，后半部分则没容我誊写、修改，就被出版社拿走，可见十分仓促，自然也留下了不少的遗憾。

这以后，我在《中国戏剧》杂志社的工作很忙，尽管仍有不少出版社约稿，希望能有一部关于张君秋的详细传记出版问世，我却始终未能腾出时间着手进行。这期间，张、谢二位也多次找我，表示希望我执笔写张先生，同时又为我提供了一些张先生的轶事，作为素材。因此，这件事始终是我未了的心愿。

去年，河北教育出版社向我约稿，要出一套戏曲名家的丛书，共有十名，其中，张君秋被列入十名之中，而且是唯一一位在世的艺术家。在朋友们的鼓励下，我决心了却多年的心愿，着手写这本《张君秋传》。在写这本书的过程中，杂志社的工作仍然很忙，因此，这部书只能零敲碎打地写出来，而且结尾的部分仍很仓促。需要说明的是，考虑到谢虹雯在张君秋晚年的生活中是他得力的助手，书中应该写到有关她的内容，所以，不好再署我和谢虹雯两个人的名字。在写作过程中，有关内容没再同谢虹雯商讨，书中若有疏漏、讹舛之处，我应当文责自负。还应当提及的是，写作过程中，刘雪涛先生也为我提供过张君秋先生的生活素材。此外，我除了查阅一些建国前后的报刊外，还参阅了一些出版书目，如《中国四大名旦》中张静榕、向家炳著《尚小云传略》部分，胡金兆著《程砚秋》，涂沛著《程砚秋传》等，在此一并致谢。

安志强
一九九六年三月

