

此曲天上：天下第一团在上海怎么演？

谷曙光

唐代王勃《滕王阁序》有名言“四美具，二难并”，笔者认为用在二十世纪五十年代后期北京京剧团马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎四大头牌的合作上，甚是合适。

此团以马、谭、张、裘为领衔主演（赵燕侠1960年才加入），阵容之坚强，搭配之整齐，举世无双，罕有其匹，甚至有“天下第一团”的美誉。四大头牌，本来都可以独当一面、自领风骚的，现在来一个“什锦荟萃”，或者说“佛跳墙”，可谓“四美具”；四人同台却又互相谦让、不计牌位，民国绝难实现，不但对演员难得，对观众更是难得，故又为“二难并”。

谭富英在1957年10月的一次团内会上说：“如果没有共产党的领导，我和马连良、张君秋、裘盛戎根本不能合作。过去不要说合作，就是报纸上登出的名字前后次序都要争执不休的。”这恐怕是大实话。看看旧时《申报》上的演出广告，就知道伶人对孰前孰后、字大小斤斤计较了。北京京剧团这种拔犀擢象、凤翥龙蟠的局面，有人比作京戏的戏名——《黄金台》或《鼎峙春秋》，既有趣，也甚恰当。

其实在北京，这四大头牌单演或两人合演的时候比较多，“全聚上坝”，一起同台并不算特别多；但剧团如到外地巡回演出，四人同行，则必定会较长时间同台合作了，比如在上海、南京、沈阳等地，都实现了四人长时间合作的盛大局面。特别是上海，作为北京之外最重要的戏码头，也是马、谭、张、裘最喜欢去的大都会。

上世纪五十年代，马、谭、张、裘在上海的同台竞演有两次，一次是1957年五月六日，先在天津舞台，后改到露天文化广场，可见盛况空前；另一次是1958年四五月，仍在天蟾。这两次合作时间最长，最盛大，沪上观众可谓大有福气。在笔者收藏的一张老戏单上，还有当日戏迷记录的票价：0.7元，1.2元，1.6元，2元，2.2元。环顾当时，这恐怕是演剧方面的最高票价了。只有梅兰芳的票价，差可比拟。但买梅兰芳的票，往往是看“光杆牡丹”，而马、谭、张、裘的合演，性价比或许更高。时至今日，光看马、谭、张、裘在上海的老戏单，就令人怀想，实在太解渴过瘾了。一台晚会，四五出好戏，剧目出出精彩可观，艺人个个出类拔萃。你能想象，一代宗师马连良第一出戏就登场？这在1949年之前，根本是痴人说梦。

马、谭、张、裘四大头牌一起演，固然光耀夺目、精彩绝伦，但是也存在很大困难的。最大的麻烦，莫过于如何排戏码。因为其中的任何一位，1949年以前

就挂头牌，自领一军。过去的盛大堂会戏、义务戏，最大的学问，就是排戏码。谁为主、谁为辅，谁先唱、谁后唱，戏长短，文的武的，这里面学问大了。戏码安排不妥，轻则影响关系，重则优伶罢演，甚至有让堂会告吹之虞。

既然排戏码是“在一起”的最大学问，就不妨细细巡礼一番。马、谭、张、裘的合作，有多种演法。第一种最简单，就是其中的任何一位单独挑梁演大戏或双出，其他三位休息，如马连良演全部《火牛阵》或《春秋笔》，谭富英演《战太平》，张君秋演《金山寺·断桥·雷峰塔》，裘盛戎演《铡判官》等，这些戏是马派、谭派、张派、裘派的各自代表作，戏都很饱满，前面垫个武生、小丑或老旦的戏开场就行。第二种演法是某两位合作，如马、张、谭、张、谭、裘、马、裘、生旦、生净等两两结合。第三种是三位合演，如马、谭、裘、马、谭、张、谭、裘、张，三足鼎立。最顶级的，莫过于四人齐登场，联袂主演，实现“顶配”。第一、二种情况，在北京常见；而第三、四种，更多见于外地巡回演出（特别是在观众眼界高的大上海）。

打牌比大小，演戏看角儿。观众最期待的，应是马、谭、张、裘四人合作一台晚会。这种虎跃龙骧的局面，在1949年之前，只能于堂会戏、义务戏中偶然出现；而二十世纪五十年代的日常公演，竟能看得到，真可谓是云蒸霞蔚，极一时之盛了。

马、谭、张、裘四人合作一台晚会，又分成几种情况。虽然是人和戏的排列组合，却予人奇妙无穷之感，可见派戏大有门道。兹分别言之。第一种是四人合作一出大戏，据笔者所知，好像只有《龙凤呈祥》《四进士》《秦香莲》《赵氏孤儿》四台大合作戏。1957年1月2日的北京京剧团团结纪念演出，就是马、谭、张、裘合演的群戏《龙凤呈祥》，留有实况录音，后来还搞了音配像，听得出来，剧场效果极佳，大受欢迎。

第二种情况，是马、谭、张、裘每人各演一出，合成一台晚会。有时开场还垫一出李多奎或杨盛春的短剧，但不一定。譬如，马连良唱大轴《捧雪》（只演“搜杯替戮”，不带“审头刺汤”）或《淮河营》，开场裘盛戎、李多奎《遇皇后》，第二出张君秋《春秋配》，第三出谭富英《南阳关》。前面的次序可能会调整，谭、张对调的情况也有。假如谭富英唱大轴《奇冤报》，开场张君秋《宇宙锋》或《春秋配》，第二出马连良《失印救火》或《雪杯圆》，第三出裘盛戎《牧虎关》或《盗御马》。如若张君秋唱大轴《女起解·玉堂春》，前面有多种排法，可以是

开场谭富英《阳平关》，第二出裘盛戎、李多奎《打龙袍》，第三出马连良《春秋笔》（“换官杀驿”一折）；也可以开场马连良《黄金台》，第二出裘盛戎、李多奎《打龙袍》，第三出谭富英《卖马要账》。倘若裘盛戎唱大轴《姚期》，开场马连良、李世济《三娘教子》，第二出谭富英《问樵闹府·打棍出箱》，第三出张君秋《断桥》；也可以谭富英《阳平关》开场，第二出张君秋《金锁记》，第三出马连良《失印救火》。

上面的排列并非笔者信口雌黄，而是据当年的老戏单爬梳抄撮，可见马、谭、张、裘的戏路宽广，拿手戏颇多，但各自都有很看重、珍视的戏，比如谭富英的《奇冤报》、张君秋《女起解·玉堂春》、裘盛戎的《姚期》等，每演是必列大轴的。

第三种情况是两两合作，一个晚会形成两个组合。如马连良、裘盛戎前面演《打严嵩》，谭富英、张君秋后面演《红鬃烈马》，开场或垫一出武戏；又如马连良、张君秋前演《审头刺汤》，谭富英、裘盛戎后演《除三害》。再如大轴是马连良、张君秋《苏武牧羊》，前面会有一些花样可变化，或谭富英、裘盛戎、李毓芳《大保国》，或谭富英、裘盛戎《除三害》，还可以安排谭富英、裘盛戎等的《群英会·借东风》或《托兆碰碑·清官册》或《三顾茅庐》；又如马连良前演《八大锤》或《失印救火》或《清风亭》，后面谭富英、张君秋、裘盛戎合演《大保国·探皇陵·二进宫》；再如裘盛戎前演《坐寨盗马》或《探阴山》或《白良关》或《牧虎关》，马连良、谭富英、张君秋等之后合演《四郎探母》。

略谈几出三人合作的好戏。马、谭、裘的《群英会·借东风》是北京团的“撒手锏”，这阵容比民国时马连良的扶社还要强，只可惜小生偏弱。谭、张、裘的《大探二》也是全国独一份，无出其右。《托兆碰碑·清官册》一度改名《潘杨恨》，前面再加“金沙滩”，亦是文有武、唱念俱佳的好戏。《四郎探母》的演法，颇值得一谈，张君秋一人铁镜公主到底，胜任愉快，但杨延辉却安排三个，谭富英和马连良分饰中、后的四郎，那前四郎由谁来演呢？答曰：陈少霖（陈德霖之子，余叔岩妻弟）。“坐宫”的四郎，唱功繁重，又有嘎调“叫小番”，马连良早就不能演了；谭里号称拿手，却素来忌惮“叫小番”，甚至成为一块心病，民国时就有“叫小番，三块

三，又没上去”的笑谈；于是，只好让名气稍差的陈少霖“承乏”了。这也算是有趣的掌故吧。说实话，北京团的《四郎探母》，最弱的是太后，一般由任志秋饰演。凑巧的是，汪曾祺有篇小说《云致秋行状》，精彩耐读，据说就是以任志秋为原型的。

还有第五种情形，既有单演，又有两人合作，这种情况最多、最复杂。笔者检索老戏单，竟见到十余种不同的处理。把它们整理辑录出来，无疑是很有价值的，对今天的剧团排戏码，也是极好的借鉴参考。请看：1.谭富英《阳平关》开场，第二出裘盛戎、李多奎《遇皇后》，大轴马连良、张君秋《苏武牧羊》；2.谭富英、裘盛戎《阳平关》，马连良《雪杯圆》，大轴张君秋的新戏《望江亭》；3.谭富英、张君秋《桑园会》，裘盛戎、李多奎《打龙袍》，大轴马连良《淮河营》；4.裘盛戎《御果园》，马连良、张君秋《三娘教子》，大轴谭富英《奇冤报》；5.马连良《雪杯圆》，谭富英、裘盛戎《除三害》，大轴张君秋《女起解·玉堂春》；6.谭富英《问樵闹府·打棍出箱》，马连良、张君秋《宝莲灯》，大轴裘盛戎《姚期》；7.裘盛戎《牧虎关》，谭富英、张君秋《桑园会》，大轴马连良《一捧雪》；8.裘盛戎《锁五龙》，马连良、张君秋《游龙戏凤》，大轴谭富英《失街亭·空城计·斩马谲》；9.谭富英、李世济《桑园会》，裘盛戎《御果园》，大轴马连良、张君秋《苏武牧羊》；10.裘盛戎《坐寨盗马》，谭富英《问樵闹府·打棍出箱》，大轴马连

良、张君秋《法门寺》（因裘在前面单演了，刘瑾就改由周和桐饰演）；11.马连良《淮河营》，谭富英、张君秋《打渔杀家》，大轴裘盛戎《铡美案》（马长礼、赵丽秋等配演，与后来四人合作的《秦香莲》不是一回事）；12.谭富英《桑园会》，马连良、裘盛戎《打严嵩》，大轴张君秋《女起解·玉堂春》……上述罗列，很能看出四人合作的丰富、多变、精彩，几如山珍海错、纷然杂陈，令观者兴起下箸如飞、大快朵颐之感。今日视之，宛若观梨园开天遗事，予人无限遐想。

1957年5月，北京京剧团正在上海火热演出，震撼剧坛，《新民晚报》记者张之江到后台采访名角：

裘盛戎的脸上虽是五颜六色地涂上许多油彩，可是他的卸装却是令人出乎意外的神速，一边抹汗，一边对我说：“我从学戏以来就难设想马连良会唱开锣戏，可见从前做不到的事情，现在可以做到。”

这话出自裘盛戎之口，才知马、谭、张、裘轮流唱开场戏，有多么难得！说是破天荒，也不为过。

还有一种比较少见的特殊情况，即四人不但全部上台，甚至有唱双出的意外收获。比如，先上李多奎的《大君辞朝》，其次裘盛戎《锁五龙》，再次马连良、张君秋《游龙戏凤》，复次谭富英《打棍出箱》，大轴马、张再合演《打渔杀家》；又如谭富英、裘盛戎先唱《黄鹤楼》，第二出李多奎、马富禄《钓金龟》，第三出马连良、

张君秋《游龙戏凤》，大轴谭富英、裘盛戎再演《洪洋洞》。这样的顶级搭配、经典名剧，还饶上双出，真是登峰造极的超级享受，就是比起民国后期的盛大堂会，也毫不逊色！

纵观上文的戏码罗列，如排兵布阵、调兵遣将，其中奥妙无穷；又如“行山阴道上，千岩竞秀，万壑争流，令人应接不暇”。草此小文，主要依据马、谭、张、裘在上海演出的老戏单爬梳董理，并非单纯为“发思古之幽情”，而是另有现实的意义。

请看，四大头牌单演或合作的戏，丰功盛烈，多么诱人；再审视一下当前的京剧舞台，剧目翻来覆去，又是多么贫瘠！仅看马、谭、张、裘轮番上演的好戏，就如过屠门而大嚼，因思今人挖掘传承传统戏尚大有可为。更重要的是，强强联合、不计牌位，才能实现凤翥龙翔的盛况。张君秋生前说：“有的剧团本来人员很整齐，就是因为人事上的不和，为了一件小事，一句话谈不拢而反目，致使这样的人员整齐的团体分散开了，各自的力量都削弱了，这实在使人痛心。”言犹在耳，岂忘心！

斗转星移，马、谭、张、裘合创的北京京剧团，早已人世沧桑，今非昔比了。然而，人已去而曲未终，与其顶着前辈的光环，递相模效，屋下架屋；何如追慕前贤，策马扬鞭？结语是：欲戏曲不消亡，请先从挖掘失传少见的传统老戏始。赋予厚望之！



（自左至右）合影：裘盛戎、谭富英、马连良、张君秋

笔会

谈艺录

一朵玫瑰的支撑

姜林静

2012年冬天，我与波兰朋友芭芭拉相约参加了一次海德堡文学徒步游。带队的是一位白发朱颜的老学者。从荷尔德林的老桥，到艾兴多夫的纪念碑，从歌德笔下的城堡废墟，到马克·吐温笔下的内卡河。一天的行程十分丰富，却也免不了陈词滥调。接近黄昏时，我们一行约十人在大学图书馆边拐了个弯，突然走进森林中。穿过一片犹太人墓地，我们来到格莱姆山小径（Grambergweg）5号。这是一栋带角塔的二层小别墅，女诗人希尔德·多敏（Hilde Domin）曾住在一楼，直到她生命的最后。房子虽然老旧，但视野特别好，多敏的书房就在角塔里，从四面窗望出去，可以看到对面盖斯山（Gaisberg）上的云杉树林、莱茵河平原上的落日、散落在老城里的大学建筑，以及城里来来往往的学生。

结束一天的游览前，带队的老爷爷在塔楼前朗诵了一首多敏的小诗：不要变得疲倦，而是要把手递给奇迹，轻柔地如同伸向一只小鸟。

在此之前，我没怎么读过她的诗歌，虽然她的诗集在海德堡大大小小的书店总在文学类占据最显眼的位置。她在海德堡太受欢迎了，让我误以为她是某个畅销作家，反而与她失之交臂。我瞥了一眼芭芭拉，她的眼角挂着我一样的莫名泪珠。我们的生活都

太疲倦了。芭芭拉有一个智力发育受限的大儿子，在家中与能将拉丁文变位表倒背如流的小儿子冲突不断。我的重负不仅是进展缓慢的博士论文，还有耗尽的爱情。大部分的誓言最终都失声，始终真实如初的寥若晨星。

女性的命运，仿佛一个反复讲述的故事。每个女性在每个故事中都瞥见熟悉的身影，看到某个朋友，看到自己的母亲，看到自己。一切宛若从某个往昔或未来回眸所见。所以那天，在纵观了一整天的男性书写后，我们听到她的故事，听到这首短诗，仿佛看到一个柔弱的女人，弯下腰，小心谨慎地伸出手，伸向一只同样柔弱的小鸟。她的指尖触碰到它的翼尖，她战战兢兢，害怕奇迹溜走。

女诗人与同为犹太人的丈夫相识于海德堡。彼时的她是个心系天下的女大学生，先后师从卡尔·曼海姆和雅

斯贝尔斯，而他也是个热衷古代文化和艺术的才子。惺惺相惜的两个年轻人爱得热烈。他说想去心地神往的意大利留学，她义无反顾地跟随。没想到仅一年后，希特勒在德国掌握政权，留学成了流亡。然而那柠檬花绽放的地方也并未在时代的疯狂中幸免，这对犹太夫妻成了意大利的“国家敌人”，最终不得不再次踏上逃亡的路途。栖风宿雨地辗转多国之后，他们终于在加勒比海上的岛国多米尼加迈下脚步。1940年开始，她的时间以另一种速度流逝。

女性好像总是轻而易举、不知不觉就成为某种意义上的受害者，但起初或许是自愿的牺牲和奉献。她和丈夫一样拥有博士头衔，一样才华横溢，却或是为了生计奔波在各个德语培训班的讲台，或伏案将丈夫的论文翻译成英语、西班牙语。他流连于在多米尼加发现的安达卢西亚式庭院古迹，她则如同勤勤恳恳的秘书，埋头整理、记录他的每一份研究。

丈夫很快就在多米尼加找到了自己的学术和创作领地，她却越来越活成了海岛上的孤岛。1951年，她的母亲逝世，她几乎崩溃。这个世界太孤独了！准备自杀前，她拿起笔，开始写诗。她无法孕育孩子，却不能代表无法孕育生命。词与词连接，句与句叠加，好似骨与骨，肉与肉。假如拥有孩子，或许多少能抚平她的伤痕，然而创造诗句，却庇护了自己，也安慰了别人。诗行构成了呼吸的空间，她在打字机上敲出一词一句中一呼一吸，终于又重获生命。

丈夫在学术领域取得了令人瞩目的成果，奥德修斯的漫长归途终于迎来句点：他得到海德堡大学的教职，绕地球大半圈之后，两人终于重回相识相恋

的小城。她曾经相信，只要有他，无休止的航行终有尽头。航行的确结束了，只是物是人非。

1959年，年过半百的她出版了第一本诗集，出版社甚至不得不让她篡改自己的年龄，不然谁又有兴趣读一个五十岁女诗人的处女作呢？诗集中有这样一首诗：

我在空中为自己布置房间，在杂技演员和飞鸟中间；我的床架在感觉的吊环上，如同风中的鸟巢筑在枝桠最外端的树梢。

我为自己买了软毛织出的被褥那是在月光中被温柔梳理的羊毛，如同闪着微光的云朵在坚实的土壤上移动。

我闭上眼睛，将自己裹入毛毯，那是确实可信的动物的皮毛。我想感受小小蹄掌下的细沙，想听见在傍晚时分，羊圈门扣上的声音。

但我躺卧在鸟儿的轻羽中，扶摇直上，高翔入虚空，头晕目眩。我无法入睡。

我的手伸向某种依靠，却只找到一朵玫瑰的支撑。土地是坚实的，她却只能如云般飘动，如鸟般迁徙。谁不曾希望找到可以永远扎根的家？然而土地似乎与犹太人的命运背道而驰，她只能在空中建造房子，把寝床架在吊环上。谁不想要听到门扣上后，裹着温暖的毛

被沉入梦乡？但无尽的叹息与头晕目眩让她无法入眠。谁曾在痛苦中疾呼渴求强大的依靠？她却只找到一朵玫瑰的支撑。这朵玫瑰当然已不是他的爱情！她的玫瑰是她自己栽种的。生活中的一切都难以忍受，但手里还握着笔，笔里还淌着墨，描述难以忍受之事本身就是希望，笔杆与晕染在纸上的墨构成了一朵玫瑰，虽难称救赎，却足以支撑。

从这塔楼里，甚至还能望见她和他三十年前曾经住过的学生宿舍。或许在别人眼中，他们是一对梦幻学术伴侣。但对她来说，这景象不过是往日的残痕。他们还是丈夫，她还是妻子。虽然他还是丈夫，她还是妻子。想抵抗。但弱小如她。她更换了自己的名字。她曾是希尔德加德·吕文施泰因（Hildegard Löwenstein），婚后成了希尔德·帕尔姆（Hilde Palm），现在是希尔德·多敏（Hilde Domin）：“多敏”（Domin）来自曾经的流亡地“多米尼加”（Dominicana）。她随丈夫在那个陌生的岛屿流亡了十四年。最终，她成了岛屿，漂泊成了她的根：

人必须可以离开，却依旧如树般存在。宛若扎根在土里，即使土地变迁，依然稳稳立定。人必须屏住呼吸，直到风慢慢减弱陌生的空气，开始在身边打转。

希尔德·多敏定居海德堡后，反而成了多重意义的边缘人：她生活在老城，却住在山上的林中；她没有远离大学学术圈，却是个诗人；她踏上了魂牵

梦绕的德国故土，却还依旧在心的岛屿漂流；她和同样经历漫长流亡的保罗·策兰（Paul Celan）、奈莉·萨克斯（Nelly Sachs）、罗泽·奥斯拉德（Rose Ausländer）一样，书写着犹太人永恒流离失所，却并不灰暗；还有最触动我的一重边缘身份，那就是，她是公众写作者、发声者，但她是女性。她在多重意义上将自己置于马克思·韦伯所说的“外围区域”（Außengebiet）。韦伯认为，唯有生活在远离文化、尤其是权力中心的“外围区域”者，还未被打磨或镇压到忘记如何提出自己的问题，发出自己的声音。只有他们，才有可能远离麻木不仁，才具有向世界真诚叩问的勇气。只有在这狭长的地带，才能裸露自己，即使只是用微弱的声音，但无畏无惧地，呼唤出正确的名字——自己的名字，世界的名字，希望的名字。

一百多年前，德国浪漫主义时期最杰出的女诗人阿奈特·封·多斯特·霍斯豪夫（Annette von Droste-Hülshoff）站在博登湖边的高塔上疾呼：假如我是开闢田野上的猎人，哪怕只是士兵的碎片假如至少我是个男人上天就会赐予我忠言；如今我却必须端坐优雅，好似一个听话的孩子，只能偷偷散开我的头发，任其在空中飞舞恣肆！

一个多世纪过去了，女性的言说在很大程度上依旧笼罩在男性的阴影下。从来就没有什么平等。被割舌头的菲洛梅拉、只能喃喃叫着哭诉的伊娥，不仅是往昔神话里的失语者，如今依旧是女性的镜中自照。正因为如此，多敏的声音触动我心。她的声音不是从干渴的喉咙里爆发的哀嚎，也不是丧失信心后的自暴自弃自怜自哀。她比霍斯豪夫更纤细，也更勇敢。

冬日的海德堡又飘起了雪。雪花落入摊开的掌心，轻若无物。这就是指尖与翼尖轻柔相触的瞬间，是爱的融合的瞬间，就是奇迹。

望着雪中的塔楼，我的目光呼唤着她的名字。那朵笔与墨构成的玫瑰回应了我的目光，她说：“我也在！”



海德堡女诗人希尔德·多敏（Hilde Domin, 1909—2006）