

余叔岩的文人气

张斯琦



余叔岩最负盛名的代表作《珠帘寨》

最近，一部以民国京剧为题材的电视剧《鬓边不是海棠红》，吸引了很多人的目光。虽然电视剧的情节总会“真事隐去，假语存焉”，但在二十世纪二十年代的北京，京剧确实是一种全民为之狂热的流行艺术，京剧的名演员自然是万人追捧的明星，那时的戏迷也就象今天的“饭圈”。一晚上全北京能有十多家剧院同时开锣演出，剧目的风格与针对的观众群是多种多样的，光是大栅栏周围就有七八个园子，高庆奎常在鲜鱼口路南的华乐戏院，票价八毛，看的人多是市井平民；梅兰芳常在香厂路的新明戏院或是粮食店街的中和戏院，票价一块二到二元大洋，看的人多是政要巨贾、名媛太太；余叔岩则常在珠市口的开明戏院，票价也是一块二到二元大洋，看的人多是学者教授、文人墨客。所谓“一路玩意惊动一路主顾，一路宴席款待一路宾朋”，唱戏本就是一门买卖生意。

作为京剧鼎盛时期的代表人物，余叔岩与梅兰芳、杨小楼并称“三大贤”，三个人各有各的风格，各有各的“人设”。梅兰芳是风华绝代的超级巨星，引领一时风尚，声传欧美；杨小楼是界内景仰的国剧宗师，兢兢业业，去世半年前还以老病之躯在舞台上唱《长坂坡》《铁笼山》《麒麟阁》这类繁难的武大生戏；余叔岩则更像一个文人艺术家，无论是唱戏的风格，或是为人的做法，都很有清高之气，能写一笔精彩的米字，交往的朋友，多是有修养、有身份的上层人士。听余派，曾是文人高士的标配。如果说书法中有文人字，绘画中有文人画，那余派戏应该算是京剧里的文人戏。

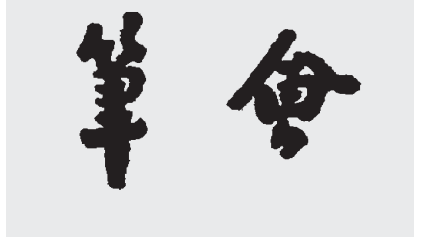
这种人设，或许是余叔岩个人苦心营造出来的，但似乎已经成为界内外的一种共识。

余音千古

余叔岩生于1890年，他的出身，称得起是艺术贵族，祖父余三胜是京剧史上“盘古开天地”式的祖师级人物，父亲余紫云是京剧早期著名的旦行演员。余叔岩从十三四岁便用艺名“小小余三胜”在京津演出，极受欢迎。在天津天仙茶园连演两三个月，几乎天天有戏，最多的时候一天唱四出戏，日场双出，夜场双出。变声之后，余叔岩沉寂近十年时间，1918年年末搭梅兰芳的班社东山再起，1923年自组“胜云社”，成为谭鑫培身后京剧老生第一人。到1928年年末，余叔岩便结束舞台生活，之后只偶尔演演堂会戏、义务戏，直到1943年去世。

余叔岩的舞台生涯看起来并不长，没有什么新编新创的剧目，但影响深远，他留下的唱片和剧照，被奉为至高无上的经典作品。余叔岩小时候以“小小余三胜”之名，录过两张半唱片。长大成名后，前后在百代、高亭、长城、国乐四家公司录了“十八张半”唱片。

那时很多艺术家不拿灌片子当回事，一面唱片三分钟，经常是唱到哪儿算哪儿，有些唱法还故意模糊着，怕被别人学去。余叔岩并不如此，剧目要选择他舞台上不常唱的，还得是同行很少灌制唱片的戏。每张唱片的每个段落，他都精心设计，一字一句研究，稍有瑕疵就得重来。灌片的时间，唱片公司要听他的指示，什么时候嗓子痛快什么时候录。余叔岩的生活习惯是黑白颠倒的，到半夜嗓子出来，给唱片公司打电话，赶紧架上机器灌片子。他在高亭灌制的《战太平》唱片，【二黄导板】“头戴紫金盔齐盔顶”，“顶”字翻高八度，高嗓入云，声音饱满，动听极了。曾有票界的老先生戏说，听他几次明场演《战太平》，此句没一次像唱片唱得这么好。



其实变声之后，余叔岩的嗓音很长时间才恢复过来，而且始终不能说特别好。所以他在1915年拜师之后，谭鑫培教他的戏是以身段表演为主的，把法则说通，剩下就看徒弟的个人领悟了。嗓子不是那么痛快，迫使余叔岩要在方法、技巧、韵味上下功夫，用心琢磨磨着唱，怎么样能扬长避短。这反倒令他的演唱艺术更经得起推敲，超过许多嗓音天赋优于他的演员，最后到了“不择纸笔，皆得如志”的境界。

“十八张半”唱片在后世的影响太大了，只要是唱老生的，几乎是人人必学，有点“世人尽学兰亭意”的意思。令人称奇的是，像百代、高亭两期唱片，是1925年灌制的，到现在将近百年，丝毫不显过时。排样板戏，《沙家浜》“听对岸”、《红灯记》“狱警传”、《智取威虎山》“穿林海”几处核心唱句，完全习用余叔岩《战太平》“头戴”一句的唱法。至今很多人对“十八张半”，每字、每句、每个音都仔细琢磨，什么地方用哪儿，什么地方用鼻音，什么地方用哑音，即像陈履庵评价书法家临摹《阁帖》一样，恨不得把枣木纹都临出来。

这种仰慕也导致一个问题，后人学习余叔岩，常常特别重视唱腔，反而对念白、做打这些方面不那么看重。实则余叔岩最擅长的戏，像《问樵闹府》《打棍出箱》《盗宗卷》《定军山》《珠帘寨》，都是综合唱、念、做、打各种表演形式的好戏。后来崛起的马连良实际也在遵循余叔岩的路数，但他用起来会很不一样。学得好，往往会有两种情况，一种是下真迹一等，一种是另辟蹊径，马连良学余叔岩就属于后者。

高收入的堂会戏

二十世纪二十年代，是北洋政府在北京统治的时期，很多政要爱好风雅，唱堂会戏成了一种时尚，促使京剧演出的格调不断提升。余叔岩正赶上这个潮流，为他的个人艺术、经济收入还有朋友往来，带来诸多益处。

当时办堂会戏的，除总统府在怀仁堂举行庆典外，大多是有权势的高官，或是资本雄厚的大商人。办堂会戏的名目五花八门，有的是祝寿，有的是结婚，有的是迎接进京政要，有的是大型节日庆典。主家会请一个行内人做“提调”，安排演员、戏码、价码。一场堂会戏少则四五出剧目，多则十多出剧目，大型的能从下午一点唱到半夜一点。唱堂会的地点，有时放到江西、湖广、奉天等大型会馆，或会贤堂、福寿堂、福全馆这类大饭庄里，有时利用自家宅院的空间搭个戏台，或借用别人宅院的戏台。

清末重臣那桐的府邸在北京金鱼胡同，那宅东院乐真堂中有一座戏台，不仅自己家用，还会借给外面的亲友，逐渐成为北京举办堂会戏的胜地。仅1918年，冯耿光为母亲祝寿堂会、曹汝霖为父祝寿堂会、张作霖宴请各督军堂会等大型活动，均选址在那家花园，余叔岩均参演了重头戏。1919年日本商人大仓喜八郎来京，在那家花园宴客办堂会，程砚秋演《穆柯寨》，余叔岩演《琼林宴》，梅兰芳演双出《穆天王》《游园惊梦》，戏少而极精。到1928年北伐战争胜利之前，每年那家花园都会

一想起绍兴，总会想起鲁迅小说里那个阴郁的所在，去之前还做了功课：重温鲁迅的故乡小说和《朝花夕拾》，尽管明知看到的绍兴不会是作品中那个样子。

年初到北京看望老师和师母。老师说师母几年前到成都基江区蔡坝寻访幼时故居，既临，面目全非，六十年，不变者唯“豌豆苗青橘柚黄”。她访故乡，毕竟还能找到“豌豆苗青橘柚黄”的幼年，我访绍兴又能找到些什么呢？那不过是我从未踏足、只据小说描述思想过的地方。《在酒楼上》说S城的豆腐“煮得十分好，可惜辣酱太淡薄”，想来绍兴再改天换地，豆腐终究还是那个味儿，只是我不吃辣，淡不淡薄也就无从得知了。

对于熟读鲁迅，和学生及小辈说起鲁迅时，下意识中常以知音自居的我，鲁迅故乡小说中的绍兴是“苦闷的象征”（厨川白村的文学观）。鲁迅早期小说里积淀着厚厚的苦闷。《朝花夕拾》虽有了温情和幽默，然仍有间问“怪哉”便面有怒色的先生，因为要钱用卖给同窗的《寇寇志》和《西游记》绣像，《父亲的病》里让人哭哭不得的药引子……诸般种种，先生少年岁月的阴冷凄凉还是依稀可见。

十月长假里去的绍兴。到次日天青气朗，站在鲁迅故里的石板路上，真没想到我能有这么多。司机师傅说，附近几条小街，车根本不敢开进去。鲁迅故居、鲁迅纪念馆和百草园都没有最大容纳量，出多少放进多少。早上八点半来钟，还未开馆，门口的S形排队铁栏里已经挤得满满当当，多出来的队一直延伸到街口，再长长地拐

有多场级别很高的堂会演出。

1927年11月，那家花园有一场规模极大的演出，是北洋政府陆军次长杨毓琦为父母庆祝双寿的堂会。杨毓琦是清末重臣杨士骧之侄、袁世凯的女婿、翻译家杨宪益的叔叔，与余叔岩是莫逆之交。杨家的堂会由余叔岩亲自担任提调，并罕见地一天唱了三出戏。此次堂会，裘桂仙演《御果园》，王长林演《九酒杯》，钱金福演《火判》，梅兰芳演《起解》，程砚秋演《玉堂春》，余叔岩、尚小云演《打渔杀家》，杨小楼演《水帘洞》，尤其是余叔岩演《上天台》“头戴”一出名戏之作，从来没有在外面演过。大轴戏顶级阵容，余叔岩、杨小楼、梅兰芳合演《摘缨会》。这场戏的精彩程度可想而知，张伯驹、朱家潘、刘曾复等人全在座看戏，即使几十年之后还津津乐道。

堂会戏与营业戏的环境很不一样，空间通常不大，观众身份比较高，氛围不会像剧场那么热闹。如1921年5月16日，北京银行公会、商务总会在那家花园宴请巡阅使张作霖、曹錕、王占元，剧目为王长林《打瓜园》，陈德霖、龚云甫《孝义节》，杨小楼、钱金福《挑滑车》，余叔岩、梅兰芳《打渔杀家》。那桐在日记里写道：“余与三使略谈，主客无多人，戏只四出，天极凉爽，有幽静之乐。”在这种雅集式的环境中，唱念表演需要更有余裕，锣鼓钲铙、实大声宏式的演出并不受欢迎，迫使演员要减弱市井气息，向文人化、精致化发展。余叔岩的艺术风格，正十分适宜这种氛围。

演员在堂会戏上的收入，比平常营业演出的戏份儿高出很多。1927年6月朱家潘祖母过七十岁生日，在会贤堂奉觞祝寿，余叔岩唱《击鼓骂曹》，戏价达四百块大洋。《晨报》还是“有人介绍，戏价较廉”。早在1923年前后，杨、梅、余在北京出演堂会，一出小戏的酬金通常达五六百元大洋上下，一出大戏的酬金在八百元大洋上下，后来最高涨至一千元左右。如果出堂会堂会，价格会更高，可达三千五百大洋。从实际购买力来看，余叔岩的收入已经跟现在的顶流巨星基本持平了。

通过大量出演堂会戏，余叔岩不仅获得极丰厚的收入，且有更多机会与政、军、商、文各界的上层人士往来订交，渐渐实现了社会身份的晋级。



余叔岩在家中临池

绍兴随想

唐朔

出去。算下来，那抡在头里的恐怕已经站了一两个小时。听当地人讲，就算不是假日，队也短不到哪儿去。每晚九点闭馆，要七点往后才能轻松进去。在这拥挤且热闹的队伍里，有三四十岁的中年人在和朋友通电话——“……学了那么些年，总算要看到实物啦”，有妈妈牵着女儿告诉她“要睁仔细，将来课本上有的”，有学生模样的打打闹闹笑着，争论“珊瑚珠攒成的小球”究竟是生在草里还是长在枝上。

因住处就选在鲁迅故里隔壁，我们决定避开人流，先往鲁镇去。鲁迅母亲姓鲁，我顺理成章地以为鲁镇便是鲁迅外婆家。上网查攻略才晓得，鲁镇一带并没有平桥村，或是撑船过去看社戏的赵庄，这鲁镇根本就是根据鲁迅小说塑造的古镇，门票搭在柯岩一鉴湖风景区里。在百度地图里将鲁镇放大，发现不仅有鲁府、狂人府、土谷祠、静修庵，还标了“阿Q挨打处”和“阿Q调戏小尼姑处”，不由捧腹，联想到多年前在白洋淀看到的人造水泊梁山，有泥塑的一百单八将，赫然挂了聚义厅的匾、挑了“替天行道”杏黄旗。

因而往鲁镇去时，本是揣着看笑

“往来无白丁”

长期与官员、文士来往，使得余叔岩本人的思想与行为，开始脱离京剧界的种种习气。他自1928年末不再专事营业演出，除了身体不好，另有一种厌恶闹剧的心理，甚至一度要辞去梨园公会的任职。他每日在家专心临写米芾，临写张照。对于两个女儿的婚姻，余叔岩也有明确的意见：不找行内的人做女婿。

余叔岩的朋友圈，也一直是“往来无白丁”。像张伯驹，1927年开始向余叔岩学戏，几乎是每晚必到余家，前前后后跟余叔岩学了四十多出戏，连文带武都有，张伯驹一生里，这应是同收师承最年轻的小将，夫人是朱启铃的女儿朱九小姐，1937年腊月二十三，吴家老太太过生日办堂会，余叔岩特为唱了一出《李陵碑》，吴幼虹录下了私人电影，用刘曾复先生的话说“完全是靠主人的情面”。当天吴幼虹彩衣探亲，串演《青石山》的吕洞宾，余叔岩不但给说戏，还亲自给他化妆。吴彬青晚年留有《青石山》的清唱录音，是极为准确的余派路数。

类似的掌故在余叔岩的生平中还有很多：1933年12月，余叔岩的原配夫人、陈德霖之女陈淑娟病逝，送挽联挽幛的都是一时名流，如汪兆铭、傅增湘、余晋舫、陈公博、高友唐等等；两年之后，1935年7月，余叔岩续弦，娶太医姚文卿的女儿姚淑敏为妻，张伯驹充任伴郎，盐业银行经理岳乾高为之证婚，潘复、曾仲鸣、褚民谊等人致以贺仪；余叔岩生肖属虎，张大千与张善子特合绘一张设色立轴的《丹山玉虎图》，为余叔岩祝嘏；余叔岩与同仁堂家族的乐咏西、乐元可父子亦是至交，乐氏父子曾为余叔岩拍摄过大量的练功照与便装照。

余叔岩、梅兰芳这些名角的社会地位，早已超乎一个京剧演员，成为一个时代中国文化与艺术的代表。

是龙皆有性

最优秀的艺术家往往是偏执的，余叔岩的身份，与他追求的艺术风格，加上个人的脾气秉性，让他多少有些孤高耿介，不入时俗。有点像元代画家倪瓒的品行，用今天的话说，有些“傲娇”。评论余叔岩的人常说他“爱惜羽毛”，艺术上十分自矜，得意之作决不轻易示人，以致说起余派，好像总笼罩着一层神秘的面纱。从各种回忆与记载来看，很多人提及与余叔岩交往都有些怵怵，不知道那点对不对，可能就会让他不痛快。即使像张伯驹这般近友，两个人也会因为一个字音的念法争到脸红。

关于余叔岩的清高，经常被人提起的一件事，就是1931年上海杜家祠堂堂会。杜月笙重修杜家祠堂，遍请南北名伶到上海演出，唯独余叔岩没来，引起各方多种猜测。张伯驹在《红氍毹梦诗注》里记载此事，说余叔岩不屈服于杜月笙的势力，宁可从此不再南下也坚决不演，鼓师杭子和的回忆亦作此论。而同为余叔岩挚友的孙养依，则说余叔岩是因屡次赴沪不顺，加上当时身体、嗓音极差，只得婉言谢绝，从双方留情面。今天看来，两种情理或者兼有之。

余叔岩这种脾气，直接影响到他的艺术传承。作为一个对艺术有着近乎洁癖的人，余叔岩对于收徒授业更加挑剔，亲传弟子屈指可数。1920年余叔岩第一次到上海演出期间，收青衣吴彩霞之子尹彦衡为徒，次年尹彦衡倒仓改习武生。1922年，余叔岩又收青衣杨小朵之子杨宝忠为徒，是事实上的余门大弟子。1923年，谭富英在富连成科班业满，拜入余门学艺。1928年，王少楼、陈少霖始向余叔岩学艺。但那些弟子因为各种原因，跟余叔岩学艺的时间并不长，真正手把手教戏的很少，多以点拨为主。反倒像张伯驹、李适可等外界友人，余叔岩对他们不甚设防，每天软磨硬泡，学到的东西更多一些。

余叔岩传艺，必然希望徒弟把之前所有的东西全忘掉，按着他的传授，一点一滴从头部起，京剧界所谓重新“下



余叔岩与梅兰芳在国剧学会中联欢

这个时而卑躬屈膝、灰头土脸，时而得意洋洋、神气十足的阿Q，还真有些顺眼的范儿。开演时间到，一身白西装头戴礼帽的假洋鬼子从后台走出来，听见阿Q喊造反，口唱“我手执钢鞭将你打”，又要投革命党，就过来教训他，手持文明棍打阿Q，不准他革命。阿Q当面服软背后开骂的样子照例是笑点，笑声最响亮的是小孩子们，虽然他们不见得听得懂绍兴土话，听懂了也不见得明白阿Q为什么挨打。

据说鲁镇的演员们不演情景剧时，就穿着戏服在镇上闲逛，多逗留一会儿，或许还能偶遇祥林嫂，和孔乙己或者鲁四老爷唠几句家常什么的。这是别处没见过的。单论真人角色扮演，迪士尼早拔了头筹，鲁镇的创意，在于把人物服装带进了和游客的即兴对话中。与白雪公主合影和与阿Q聊天，精神满足感不在一个层次上。能想到用这样的方式纪念先生，还找得到能人戏演出也有灵魂的草根演员，可以看出鲁迅故乡人的文化底子。

柯岩和鲁镇都有双面戏台，柯岩的戏台在水中央，倒在社里河的更像。台上小生和小旦咿咿呀呀唱着越剧。虽说听不懂，但借着景儿能想起哥哥看社戏那一夜的快乐，水上有乌篷船穿梭往来，可惜船上没有煮好的罗汉豆。

次日晚上七点，故里一条街的队列开始变短，我们坐在一棵大树的水泥围栏上，想象十二岁的少年鲁迅，每天清早，可能天还黑着，孤零零地跨出故居大门，小长袍，小书包，沿着街走到半里地外的三味书屋去上学；下

学，还得孤零零拎着要典当的东西去比自己高出一倍的当铺柜台，以敏感的少年心承受当铺掌柜侮蔑的冷眼，接了钱再赶紧去给父亲抓药；最后，背着简单的行李离开故乡，去南京报考江南水师学堂……心里隐隐发酸。

在鲁迅故居、纪念馆和三味书屋，成人們默默看着鲁迅读过的书，从“三哼经”到夏目漱石、珂勒惠兹，看着他因为迟到在桌角上刻的“早”字，感慨他在短短十多年（1918-1936）的写作生涯里给中国留下的文学成果、培养的文学新人，感叹周氏三兄弟不同的人生道路……孩子们则关心闰土要刺的猹到底是什么，他送给哥儿们的鸟毛和贝壳长什么样。昏黄的月色里，小外孙无师自通，跑到百草园光滑的石栏杆上快活地跳上跳下，纠缠不休地向美女蛇在哪里，看来不变的应该不止油豆腐，还有童心。

参观到底不是读书。也不时有旁观者发出“鲁迅家原来是大地主耶”的惊叹，或热心研究“翰林的豪宅”今天得值多少钱之类的题目，也知道是玩笑，嘻嘻哈哈的。时代大变，照先生常说的那样，“玩笑只当它玩笑”好了。

晚上八点多，故里一条街灯火通明，商家们还在抓紧做最后的生意，街上的孩子正要玩得欢喜。小伙伴们举着从小店买来的风筝和灵动的竹蜻蜓玩具，吹着瓷烧的陶笛，抱着新书和字帖，吃着奶油小攀和黄酒冰棍跑来跑去。先生若能看到今天儿童的面貌，“隶书的一字”胡颂下，说不定会溜出一个宽心的笑。

京剧老生行当，是一个非常完整的艺术体系，正如书法、绘画自唐宋至明清的传承脉络一样。从清季前三鼎甲到后三鼎甲中的谭鑫培一统天下，衍生出余叔岩、言菊朋、王又宸、谭小培、高庆奎、马连良等风格各异的传人，之后余叔岩又成为后学的标准，产生出杨宝忠、谭富英、王少楼、陈少霖、孟小冬、李少春、杨宝森、张伯驹、李适可等不同风格的流变。这种流变，在遵循着艺术基本规范与原理的基础上，结合每个人的条件，产生出的新变化，是一门艺术能源源不断地发展下去的关键所在。

在弟子李少春的回忆中，余叔岩是最反对跟观众要好耍彩的，他觉得这种表演太过廉价，哪怕观众当时不叫好，过了很久回味过来，再叫一声好。实际情况当然不能要求每一个演员，都去追求这种境界，那戏就没法唱了，也失去了百家争鸣的意趣。雅与俗，阳春白雪与下里巴人，始终是共生共存的，但余叔岩秉持的这种清贵之气，确实让京剧老生上升到一个更高的层次，更使得京剧这门戏剧艺术，接上了中国古典文化的文脉，成为真正的国剧。

更多图文请关注“文汇”App和“文汇报”微信公众号