

“学到老，没学好”

——京剧名宿宋宝罗访谈录

2007年10月1日，我在杭州一间典雅的画室内拜访了九十二岁高龄的宋宝罗先生。在两个多小时的交谈中，宋老先生敞开心扉描绘出一幅神奇的艺术画卷，令我肃然起敬。

封杰：宋老师，您好！在京剧界提起宋氏家族可谓家喻户晓，从您的双亲到现在，已是四代人从事这个行业。其中，您的艺术生涯更富于神奇色彩。

宋宝罗：我家祖辈以务农为生，因为父亲看戏时，不慎将给人家放的牛丢了，为了免于受责，跟随正在本村演出梆子的戏班跑了。这个戏班就是培养出李永利、程永龙、尚和玉等人，在河北一带享有盛名的永胜和戏班。

戏班中有位唱旦行的艺人，艺名“瘸狐狸”。他收我父亲为徒弟，赐名宋永珍，艺名“毛毛旦”。从此，我们家族就开始了京剧之路。我母亲出身官宦之家，在讲究门当户对的年代，她敢于冲破旧观念与我父亲结合是很需要胆识的。婚后，她勤奋向我父亲学戏，很快就享誉菊坛。但由于生活和演出过于劳累，



《哭秦庭》，宋宝罗饰申包胥



使她原本一条清脆圆润的嗓子不复存在了，为了养家糊口，她只好改演丑行，并将原艺名金翠凤改为宋风云。

封杰：我听说您的母亲是“坤伶第一名丑”，并将您与兄妹六人都培养成出类拔萃的京剧艺人，使您家成了名副其实的京剧之家。

宋宝罗：我们兄弟中，大哥宋紫君学京胡，二哥宋遇春学文武老生，三哥宋义增学丑行，大妹宋紫萍学青衣，小妹宋紫珊学花旦。那时候，父母比较偏爱我，觉得我是个唱戏的材料，从六岁开始找师傅开蒙，教我学京剧的老生、花脸、老旦行当。一年后就在北京天桥东边的歌舞台办了三场演出。第一天是《上天台》，第二天是《滑油山》和《游六殿》，第三天是《探阴山》。

当时有个唱梆子的群益社，父亲是董事之一。他们主要是培养梆子演员，二哥在群益社里面排名益俊（后改遇春）。之后，我也加入其中。1924年，冯玉祥将军把宣统皇帝赶下台后，举办了一场庆功堂会，我演出了《击鼓骂曹》、《张松献地图》、《斩颜良》，地点就是现在的南苑机场，原先那里是驻扎军队的地方。其中，演出《斩颜良》时还闹了个笑话。当时只有八岁的我饰演关羽，二哥宋遇春饰演颜良。由于没有带私房大刀，只好使官中的代替。可是官中大刀又重又大，我根本拿不动。谁想我刚出场还没杀呢，颜良就倒地死了，这下台底是哄堂大笑。

九岁起我就在父亲的带领下，跟群益社跑“野台子”。由于多年频繁的演出，导致我过早地倒仓。十五岁时，甚至连说话都一字不出了，只好求救医生。协和医院的几位外国医生诊断后让我静心安养。这时，我才正式学画画。齐白石、张大千、徐悲鸿几位先生见我既懂礼貌又长得俊秀，都非常喜欢我。后来我又到天津美术学院继续学习，生活上主要以刻图章来支付日常开销。当时前清的遗老遗少和国务大臣们居住在英租界的比较多，他们都找我刻图章。那时，我的定价也是相当高的，每个字要一个大洋。



二十岁那年，我的嗓子倒了过来，渐渐地参加一些演出。一次，程砚秋先生到天津演出，班社的一位老生演员病了，程先生很着急。姜妙香先生引荐我在程先生演出《锁麟囊》前面垫场《阳平关》。演出后，程先生非常满意。这样我陆续演出了《搜孤救孤》、《文昭关》、《朱痕记》等戏。不过，那些戏装都是暂借的。二十四岁，我随白玉昆、唐韵笙到东北演出，这些老先生对我们青年人很是提携，像演出全本《三国戏》就让我把诸葛亮的戏全包了。那时的东北地区属日本人管辖，汉奸、地痞仗势欺人，要抓年轻演员当壮丁。为了“避灾”只好花钱，这样每抓一次就要花掉几千块，我挣的包银还不够他们敲诈的。

“满洲国”为了粉饰太平，规定演员不许回到关内。白玉昆、唐韵笙、王芸芳为此在东北困了多年，无法回家。“关外唐”的说法是对唐韵笙先生的一种贬称，说的是唐先生生活最困惑、最悲惨的时期。我年轻，就装成学生模样，箱子里放满画具、画品以备混出去，没想到在山海关遭盘查时，官兵还是扣掉了我所有的私房道具和服饰。

封杰：您在东北演出两年，落个“一贫如洗”。到北京之后，您为了生计，还得继续演出吧？

宋宝罗：是的。刚回到家，上海方面就来邀我们去演出。起初，天蟾舞台对我们很冷淡，直到十天后才有人找我们商量演出事宜。由于我们是“轻装”而来的，只好向老板借钱置办了一些行头。打炮戏《四郎探母》成功后，老板又和我们商定演出全部《岳飞》和《哭秦庭》、《出师表》、《吞吴恨》等戏码。这段时间我还参与了三次募捐义演活动，第一场是由刘汉臣、林树森、周信芳、高雪樵、金少山、赵松樵和我演出的《战马超》、《取成都》、《单刀会》、《逍遥津》；第二场与第三场剧目相同，是由俞振飞、周信芳、林树森、刘斌昆、金少山和我演出的《群·借·华》。能够和众位名家合作，年轻的我感觉非常荣幸。



我能在上海这个看惯了麒派戏的码头唱红，主要原因是我演的多是汪（桂芬）派、高（庆奎）派戏，戏迷觉得新鲜。基于在上海演出的盛况，我和母亲、兄妹们商量成立了一个小班社。

封杰：以家族名义组成班社的很多，那么以谁为主呢？

宋宝罗：我是主演，自然就以我为主，班社的名字就叫“宋宝罗京剧团”，我自任团长。我们班社是以当地演员为班底的，所演剧目一般都是大家熟悉的，这样便于台上见，彼此只需将关键的地方相互交代一下就行了。

封杰：在利益分配上您和戏院老板是怎样一个分成比例？

宋宝罗：一般是四六分账，我们得四成，戏院得六成；有时是三七分账，或者是不分成，采取加票的形式。就是我不参加演出时，戏票卖三角，我演出了再加价两角。另外，还有一种采取共同承担市场风险的方法，也就是我不拿包银，只获取票房收入的四成，剧团获利四成，剩余的两成归剧场，这里面剧场还要支付广告费和水电费。至于路费是大家公摊，这种分配方式大家都比较合算。

这样，我带着二十多人到全国各地巡演，一直坚持了十几年，直到抗战胜利。不料半年后，国民党没能稳定局势，给市面上带来了许多不利于京剧生存的问题。例如，美国电影充斥剧场，使我们民族的艺术无法在大城市生存，只好四处飘荡。加之物价飞涨，内战爆发，交通堵塞，使京剧艺人的生活 and 演出陷入严重困境。这种局面直到 1949 年才有所缓解。

封杰：解放后，您从一个“流动”艺人转变成了固定演员，您的演出和生活中一定发生了许多“乐趣”吧？

宋宝罗：1958 年，有文件规定主要演员不许随便流动，要找地方落户。我不想在上海挂二牌，而浙江的领导又非常欢迎我过去，并且工资又高，每月五百九十元（制度规定最高不许超过六百元），所以我就选择来了杭州。在国营剧团演出不用自己张罗了，但没多久就遇到了很多过去未曾



经历过的“麻烦”。

那时的“戏改”很令人头疼，主要是一些管理者不懂艺术。有一次，我们到长沙演出《失·空·斩》带《七星灯》，之中有场“胭粉计”。领导通知不许演出，原因是怀疑这里面有色情。我们解释剧中没有旦角，但他们不听，我们只好从新华书店买来《三国演义》给领导看。甚至把老生戴员外巾说成是歌颂地主，做梦说成是迷信等，这种事情真让人哭笑不得。当时有位麒派演员陈大穆演出《盗魂铃》时对妖精说了句“同志”，这下可犯了罪，不仅被轰出杭州，还永世不许登台。

我很早就靠边站了。1964年，我被定为“杭州市帝王将相的代表”。1968年，红卫兵找来一张1945年国民党庆祝“双十节”，我在南京总统府演出堂会时，蒋介石、宋美龄等人与演员们合影的报纸，照片上蒋介石正与我握手。于是，我“理所当然”地被定为“历史反革命”。抄家时，我的字画、剧本、服装和收藏的文物被烧了三天三夜。扫地出门后我被看管起来，有两个月没吃着粮食。当时一斤粮票可以换八斤番芋（白薯），他们就用三个月的粮票换来一堆番芋，我是顿顿吃，而且是生吃，直到它们都长了毛也没有吃完。

“林彪事件”前夕，毛主席到杭州视察，在给他演出的人群中没有见到我，问明原委后说道：“当时是蒋介石的天下，他是演员能不演吗？他还给我唱过几十次呢，真是乱弹琴！”正是他老人家的这句话，才把我这“事出有因，查无实据”的罪犯解救出来。之后的六七年无人理我，我利用这段时间刻了五百多块图章，把毛主席的三十九首诗词全刻了出来。平反之后，我又演出了几年，直到七十七岁时才退休。

封杰：您的经历真是坎坷，九死一生。一个演员的成才需要“明”师的传授，您有哪些老师呢？

宋宝罗：我的几位好老师是黄少山、雷喜福、高庆奎等先生。其中的



《三娘教子》，宋宝罗饰薛保，宋紫珊饰王春娥

黄少山老师是武生前辈黄菊仙先生的儿子，他还是汪桂芬先生的徒弟。由于他会戏很多，教戏又不同于其他教师，所以我非常愿意和他学戏。他在选定剧目后先将剧情简介、人物身份讲述清楚，这样有利于学生对戏的理解。我向黄老师学习了《斩黄袍》、《斩红袍》（即《打窦瑶》）、《文昭关》、《取成都》、《击鼓骂曹》、《辕门斩子》等戏。可惜这位老师英年早逝，但他为我打下了扎实的功底。

之后，父亲又先后给我请了多位生、旦、净行的老师，他是迫切希望我能够早日“全面开花”。一次，在贴演《草桥关》时，因没有油彩而使用了黑烟锅，导致我的右眼中毒，无法正常演出。在休养期间我跟从雷喜福先生学艺，他喜好养狗、鸟、蝓蝓和金鱼，而且每年都要到天津天祥市场



六楼的小广寒剧场演出一个夏天，我也同行，便于跟他学戏，同时在他演出前面垫个小戏。雷先生为我传授了四五十出戏，既拓宽了我的戏路，又使我得到了锻炼。

由于多年演出汪（桂芬）派、刘（鸿声）派戏，尤其是高庆奎先生的新老剧目更是经常观摩、学习，所以我对高先生非常崇拜，一心想拜其为师。但高先生很谦虚，在李洪春先生引荐后，高先生说道：“你是雷喜福先生的徒弟，我也跟他学过戏，按说我们应是师兄弟，我怎敢收你做徒弟呢？”不过，高先生还是给我说了几出戏，我一直以师礼待之。

封杰：深厚的功底和大家的传授使您的艺术不断攀上新的高峰，在继承传统戏、整理老戏和创演新剧中都显露出您的才华，使您多有建树。

宋宝罗：在我演出过的戏中包括青衣、老旦、花脸行当，当然我最喜欢的是饰演儒雅的老生戏，尤其对诸葛亮的戏更是情有独钟。我演诸葛亮时，不仅对剧中不合理的地方进行修改，而且在处理人物形象上也动了一番脑筋，仅诸葛亮穿的八卦衣我就有十多件。另外，我将一些老戏串联起来演出，如全本的《汉献帝》（含《逍遥津》和《受禅台》）；全本的《岳飞》，在岳飞死后加演“疯僧扫秦”、“胡迪骂阎”两场；增益首尾的剧目如《审刺客》，是从连台本戏《九莲灯》中节选出来的。同时，在新剧目建设上我也有一些创编。

“三辞朝”是为我量身定做的戏。第一出讲的是刘邦老后，将军国大事交予吕后掌管，张良见事态不妙告老还乡的故事，剧名《张良辞朝》。在装扮上我采用挂黑髯、戴软巾、穿深灰色道袍、披宝蓝色坎肩的儒生扮相。《刘基辞朝》是根据大鼓艺人刘宝全的段子《游武庙》改编而成的。此剧只有“金殿”、“游庙”、“辞朝”三场戏，前两场唱【西皮】，第三场唱【二黄】。我饰演刘基，亲自设计了剧中成套唱腔。第三出戏是《抗婚辞朝》，我饰演的佘太君有文有武，很受观众欢迎。





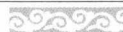
我编写过的新戏还有《圯桥进履》、《徐达反徐州》、《郑成功》、《望娘滩》等。京剧的剧目中有许多宣扬忠孝的戏，我创作、改编了十出反映贤母故事的剧目，它们是《徐母骂曹》、《岳母刺字》、《漂母饭信》、《纪母骂殿》、《洪母骂畴》、《孟母择邻》、《姚母助汉》、《专诸别母》、《贤母殉城》、《掘地见母》。这十出戏中只有《掘地见母》未上演。“文革”中这些剧本都被付之一炬，实在可惜。

总结八十多年从艺道路，我写下了“学到老，没学好”这几个字。这不仅是表明我的谦虚态度，更主要的是，面对京剧这座博大精深的艺术宝库，我感到个人的渺小。即使我穷尽一生，而且在别人眼里还算取得一些成就，我也深深感到所学之少，更没学好。

封杰：作为京剧界的一个世纪老人，您认为京剧久振不兴的原因是什么呢？

宋宝罗：我认为，京剧久振不兴的原因主要是脱离了群众。“文革”前，人们的平均工资五十元左右，日常消费较低，而我们的票价只卖五角，在增加阵容后也顶多卖到六角。梅兰芳先生到杭州演出，票卖到两元，大家都觉得很贵，但是为了看场“梅兰芳”又觉得值，咬咬牙也就坚持了。现在，退休工资只有八百元左右，而演出票价就要两百元至八百元。京剧的基本观众是老人，他们怎么可能花掉自己日常生活的费用去买如此昂贵的戏票呢？剧场门口有很多戏迷等退票，不是他们不想买票进场，而是太贵实在买不起。当年，活着的梅兰芳先生只卖两元，现在复活的“梅大师”却卖一千二百八十元。你说，戏迷怎能承受得起？

我们那时响应毛主席“文艺为工农兵服务”的号召，只用一辆车子就完全解决了交通和演出问题。现在演戏需要利用灯光、布景、道具、音响来充实舞台，这些东西又怎能“随行”到各处巡演呢？再者，剧情真的能感染观众吗？



青年演员为了得奖只练习一段戏或一套打，去应付十五分钟的赛事，之后就马放南山，刀枪入库。剧院也是为了奖项而大张旗鼓地排演新戏，不惜花费几百万的资金投入，不论得奖与否，大量的道具、服装往库房一堆完事，这么多年一直是这样轮回着。有的戏设计了几十层的高台，演员需从上面走下来，他要注意台阶以防摔倒，根本无暇顾及表演，这是咱们京剧吗？还有，目前的晚会搞平均主义，四个包拯，五个乔玄，六个薛湘灵，每人唱一句，这是京剧艺术吗？



另外，剧场的场租过高，也是导致剧团无法演出的重要因素。过去，我们实行“场团分账”的形式，而现在风险都压给了剧团，剧场只坐收渔利。

京剧界有三十多个流派都是过去产生的，而近六十年我们未见到有一个流派出现。对了，现在有一个新流派正在青年演员中流传，那就是录（音像）派！这是为什么？原因在哪里？作为京剧人，真该好好反思了。一句话，我们不能断了自己的后路，砸了子孙的饭碗。

封杰：您的话真是振聋发聩，谢谢您接受采访。

耄耋之岁话“金派”

——京剧名宿赵炳啸访谈录

今年是京剧前辈金少山先生诞辰一百二十周年，其创立的雄健、畅达的金派艺术至今令戏迷怀念。然其金石之声已然离我们日渐久远。为了解金派艺术真谛，我于2010年5月13日采访了时年九十三岁高龄的赵炳啸先生。

封杰：赵老师，您好！您从事京剧艺术至今已有七十多年了，请您先讲讲下海的经历。

赵炳啸：我们家祖籍是江苏淮安，从我祖父才来到北京。我按家里的排名是秉孝，字少澄。由于我祖父业余时间喜欢打鼓，父亲喜唱老生，长此以往就把我熏成了小戏迷。并且经常随父亲到各票房去走票。鉴于唱老生的票友过多，我就决定改学花脸。



《法门寺》，赵炳啸饰刘瑾

这样，我就开始随唱花脸的吴子岩先生学《草桥关》、《探阴山》、《空城计》等戏。他是裘桂仙老先生的大弟子，在唱法上已经开始讲究韵味了。我在上学期间相继看了许多花脸名角的戏，如郝寿臣、侯喜瑞、李春恒、蒋少奎、马连昆等人，所以我看得比较杂，学得也比较宽。直到金少



山先生来到北京，在华乐戏院演打炮戏《连环套》，他勾的窦尔墩脸谱与别人有所不同，是接近瓦灰的一种蓝色。他出场的气势与众不同，加之黄钟大吕般唱念更是深深地吸引了我。从此，我开始迷上了金少山，迷上了金派艺术。

封杰：那您是在怎样的情况下得拜金少山先生为师的呢？

赵炳啸：我在没拜金少山先生为师之前，先跟随桂锡九、张星洲、张焕庭先生学唱花脸戏。尤其是桂锡九先生与金少山先生为师兄弟，戏路子比较接近。有一次，金少山、侯喜瑞、郝寿臣、蒋少奎刚演完花脸大会，我们票友们就照搬他们的戏码演出了《御果园》、《李七长亭》、《清风寨》、《下河东》。这时，我给自己起了个响亮的名字——炳啸。演出后，报纸对我们的演出给予了很高的评价。此消息被金先生看到，他看见有人仿照演出他的《御果园》，很惊喜：“呵，这还有人跟我抗衡！”桂锡九先生常到金家做客，就对金少山先生讲道：“哪天我把他带来你看看，不错。”这样，由桂锡九先生引荐我拜见金少山先生，并遵金先生之命唱了一段《御果园》。

金先生听完我演唱的“提起了当年投太原”后，说：“行，这孩子有出息。”从此，我每天放学后都到潘家河沿的金府请教受益。1939年11月，我正式拜金少山先生为师。萧长华、马连良、程砚秋、叶盛兰等都应邀参加了我的拜师会，我们师徒还和到场的百余位嘉宾拍了一张大合影留



《御果园》，赵炳啸饰尉迟恭



念。后来，金少山先生赐名“松年”。不过，赵松年这个名字我只在“松竹社”演出《草桥关》时使用过一次，之后我又恢复了“炳啸”的名字。自此，金先生从《御果园》开始说起，像尉迟恭“回府”见二位夫人的念白他就比别人多念一番。“可恼，可恼，夫人哪里知道，适才金殿加封，二奸王奏到，想当年扶保刘武周日抢我国三关，夜夺我国八寨，耗过多少兵马钱粮，今乃屑小的功劳，封不得国公之位。”

二位夫人道：“老爷怎样回奏？”

尉迟恭再念：“夫人哪里知道，想当年扶保刘武周日抢我国三关，夜夺我国八寨，乃是各为其主，曾在御果园中救过二主秦王的御驾，二奸王奏到如今将御花园改为御果园，演习当年三跳涧之事，夫人你说恼是不恼？”后面再接唱“提起了当年投太原”的大段唱腔。

每出戏他都给我示范，一般是他唱一遍，我仿效一遍。不对的话，金先生再来一遍，我再重学一遍，直到他认为可以才算合格。

封杰：金派剧目中有些唱词与现今流行的有所不同，请您谈谈有哪些呢？

赵炳啸：的确像你所言，金少山先生的艺术有许多地方与现今流行的有所差别。他演出《刺王僚》的唱词“弑君不啻宰鸡牛”的“不啻”要比“犹如”更准确。《霸王别姬》的霸王对虞姬歌舞献上时说道：“妃子，难为你了！”而不是“有劳妃子”。念法上他重视发挥他大嗓强、弱音加以结合的特点来塑造人物。像《空城计》中司马懿念的“众将官，悄悄地收兵”的弱音要让观众听出人物此时此刻败兴而归的心情。而《牧虎关》中儿媳妇念：“公爹在哪呢？”高旺接念：“我在这儿呢！”这时的金少山先生就采取了小嗓的念法，使观众听出带些诙谐的味道。

他的做派非常精彩。《法门寺》的刘瑾，他演来大方、气派，让你感到完全是这个人物，真实可信。刘瑾出场的引子：“腰横玉带紫罗袍，赤胆忠



心保皇朝。”归座念：“四海腾腾庆升平，锦绣江山咱大明，满朝文武尊咱贵，何必西天拜佛成。”金少山先生念得铿锵有力，霸气十足。“大审”一场刘瑾与贾桂的对白：“你说他没罪就没罪了吗？”金先生念出疑问口气的同时，又要带点调侃的韵味。

封杰：您作为金少山先生的弟子，时常出入金府，对他的生活习惯一定很熟悉。

赵炳啸：金少山先生一生中只收了吴松岩师哥和我两个徒弟。他对我这小徒弟比较偏爱，有时还吃点“小灶”。谭富英先生经常到金府来串门，不过极少说戏。陈少霖来家里与金先生对过《二进宫》的唱腔，他们只是说说要紧的地方，见见面而已。他唱戏的服装都“寄存”在当铺里，什么时候有演出了，什么时候再赎回来。所以，他还有一个名字叫“穷不怕”。他家里养了两条狗，一只是供赏玩、抱在怀里的黑狗，一只是看家护院的黄狗。金先生有个习惯，回到家必须先脱掉袜子，光着脚在地面上走动。即使躺在床上抽大烟也是光着脚，一年四季都是如此。

封杰：您正式下海后首站上海演出很受欢迎，被观众送予“小金少山”美誉。

赵炳啸：我拜师就算下海了，可起初家长并不支持我从事京剧。后来通过我不懈的努力，和他们见我对京剧如此痴迷，而且也唱出了一点小名气也就默认了。我第一次唱戏是在长安大戏院演出《连环套》，我饰演窦尔墩，马德成饰演黄天霸，艾世菊饰演朱光祖，效果很好。第二天，经励科就上门来找我到上海搭班唱戏，与白家麟、赵曼云、李多奎合作演出一个多月。我们在更新舞台多演些《逍遥津》、《捉放曹》、《遇后·龙袍》、《徐母骂曹》等戏。由于我演出效果不错，观众又都对金少山先生的演唱艺术非常熟知，故而报纸在宣传上送我“小金少山”赞扬之词以示鼓励。

这次首赴上海演出，我还特意请张焕庭师父随我赴沪把场。不想，他



《连环套》，右起：金少山饰赛尔墩，周瑞安饰黄天霸，王福山饰朱光祖

刚到上海就生病了，我只好将师父送回北京。之后，我又随着李砚秀到武汉演出，随言慧珠、王琴生、周维俊、贯盛吉到哈尔滨、长春、沈阳等地演出。由于演出频繁，声望日盛，也使外地戏院老板主动找上门来谈公事。像烟台戏院老板特邀我与当地名角花月兰、马玉良、啸奎童、陈云超演出了《探阴山》、《牧虎关》、《霸王别姬》、《御果园》、《连环套》等戏，时间长达一年之久。

封杰：我见二十世纪四十年代有份报纸，将您和裘盛戎、王泉奎、袁世海并称为“四小名净”，是吗？

赵炳啸：这也是上海观众在报纸上捧我们，那时的裘盛戎文武皆能，



唱腔韵味浑厚、细腻。像他唱《铡美案》中“包龙图打坐在开封府”，金少山先生唱“包拯打坐在开封府”。他演出《姚期》的做派吸收了周信芳先生的表演风格，而像姚期闻知姚刚压死国丈的消息时低声念的“回府”融入了金派念白的韵味。我就曾看见裘盛戎到三庆戏院戴着口罩躲在二楼的旮旯里看金少山先生演出《白良关》。王泉奎属于私淑金派，他的嗓子比较冲，唱腔平稳。袁世海的架子很好，他演出李逵、鲁智深的戏非常精彩。

封杰：您加入中国京剧院后与多位名家合作演出，您介绍一下当年的情况好吗？

赵炳啸：1950年，我通过李和曾的引荐加入的中国戏曲研究院实验剧团，开始与李宗义合作演出。我们相继演出了传统剧目《斩黄袍》、《逍遥津》、《辕门斩子》、《击鼓骂曹》等。

我与李和曾演出《捉放曹》还发生了一段趣事。我和李和曾、雪艳琴、李盛藻、江世玉、杜近芳到青岛演出，第一天打炮戏是全本《捉放曹》，从“过关”演起至“斩华雄”止。原定曹操由赵文奎演出，可先前他只演过一些配角人物，由于他有嗓子，领导有意提拔他，令他演出大戏。不想，赵文奎紧张得在勾画脸谱时手直颤抖，恰巧当日演出我到后台“闲逛”，曹韵清看见我忙让我临时替演。第二天，赵文奎演出了《秦香莲》中的包拯，李盛藻饰演王延龄，曹韵清饰演陈世美，江新蓉饰演秦香莲。《龙凤呈祥》杜近芳饰演孙尚香，曹韵清饰演刘备，王玉敏饰演吴国太，李盛藻饰演乔玄，王玉让饰演张飞，我饰演孙权。

在我与李宗义、李和曾合作的几年中，不断上演了许多高派剧目。他们虽然所宗的流派和剧目都相同，但各自的表演风格却各不相同。像李宗义的嗓音更正宗、规矩一些。

封杰：1956年，您曾一度傍杨宝森先生到上海等地演出，反响非常强烈。

赵炳啸：后来，我的嗓子出现了第二次倒仓现象，没有从前洪亮高亢





了，我改行从事了导演工作，导演了像《兵符记》、《三座山》、《猎虎记》、《五侯宴》等戏，同时接演戏中的丑行人物，如《三不愿意》中的崔华。后来，这出戏我还教给了天津的詹世辅。这时我又跟着杨宝森先生到上海、汉口、石家庄演出。我们仅在上海就演出了二十三天的《失·空·斩》、《击鼓骂曹》、《洪羊洞》、《伍子胥》。我与厉慧良合演了《长坂坡·汉津口》。厉慧良演出的《艳阳楼》中高登后面的开打是一种醉态的打法，快而不乱。

我在几十年的艺术生涯中尽量将金少山先生的表演艺术运用、贯穿到我塑造的人物中去。像白脸戏中的曹操、董卓、司马懿、李良要演出他们的内心和人物身份来。《逍遥津》的曹操属于凶狠残暴，而其他戏中的曹操就未必如此了。《空城计》的司马懿要演得平稳。《吕布与貂蝉》中的董卓融入一点小花脸的风格。《大保国》的李良，在即将得到江山时的欣喜，来到文武班画押对待杨波、徐彦昭的不同态度。这些表演都需要演员随着剧情的发展来一点点递进。

封杰：后来，您又是怎样到的北京京剧院的呢？

赵炳啸：1959年，中国京剧院三团的李慧芳、李宗义、王泉奎、徐和才和我奉命调到北京市荀慧生剧团，与荀先生合作了《元宵谜》、《卓文君》等荀派戏。不久，我们又转入了梅兰芳剧团。在梅兰芳先生不演出时，我们这些多年合作者继续演出我们自己的戏。

1964年，全国现代戏汇演中我演出过《洪湖赤卫队》的彭霸天，还演过《古往今来十三陵》的苏伯温。

封杰：对现今京剧舞台上裘派花脸一统天下您持何种看法？

赵炳啸：现在遗憾的是无人继承金派这门艺术，使它无法发展。这也是因为从事这个流派所要求的艺术条件相当高所致。

金派的唱法非常讲究劲头，裘盛戎从中获益不少。戏校如果发现好的



花脸幼苗尽量往金派艺术的道路上引导。“十净九裘”现象是现实，但艺术还需要百花齐放。

作为文化主管部门应该加大力度整理、保存一些有价值的艺术遗产，不致我们民族艺术瑰宝失传。

封杰：谢谢您，祝您健康长寿！

