

立雪程门漾秋声

上海文化发展基金会资助项目

海上谈艺录

李蕃华

费爱能 著

上海市文学艺术界联合会编

上海世纪出版集团
上海文化出版社

海上谈艺录丛书

立雪程门漾秋声

费爱能 著



上海世纪出版集团
上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

立雪程门漾秋声·李蔷华/费爱能著. —上海:
上海文化出版社, 2015.8
(海上谈艺录)
ISBN 978-7-5535-0418-6

I. ①立… II. ①费… III. ①李蔷华—传记 IV.
①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 165666 号

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠
统 筹 倪里勋 王 刚

出 版 人 王 刚
责任编辑 张 琦
特约编辑 刘绪源 司徒伟智 王 晨
封面设计 姜 明
技术编辑 陈 平 刘 学

丛 书 名 海上谈艺录
主 编 上海市文学艺术界联合会 上海文学艺术院
书 名 立雪程门漾秋声·李蔷华
著 者 费爱能

出 版 上海世纪出版集团 上海文化出版社
地 址 上海市绍兴路7号
邮政编码 200020
网 址 www.cshwh.com
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海天地海设计印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 11.75 彩插 2
字 数 220 千
版 次 2015 年 8 月第一版 2015 年 8 月第一次印刷
国际书号 ISBN 978-7-5535-0418-6/K.048
定 价 38.00 元

敬告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科
电 话 021-64366274

目 录

艺术访谈

每一部程派戏都充满了创造的灵性·····	003
----------------------	-----

艺术传评

第一章 云在飘·····	025
第二章 父恩如山·····	041
第三章 花季·····	051
第四章 顶梁柱·····	064
第五章 师恩难忘·····	073
第六章 觅知音·····	085
第七章 马蹄忙·····	096
第八章 乐声阑珊·····	110
第九章 云从龙·····	124
第十章 衍芬轩·····	141
第十一章 秋声赋·····	149

附 录

从艺大事记·····	165
后 记·····	177

艺术访谈



我这个人，貌似温和，好说话，实在是很倔的个性，认准的事，轻易不会调头。沉迷程派艺术，在自己喜欢的艺术形式里，工作的过程，成了享受的过程，实在是人生最大的幸福。我是地道的“保守派”，唱、念、做，悉遵师承，从不敢改动程砚秋程先生的艺术，哪怕是一点一滴，我有自知之明，我没有那个能力与水平。

——李蔷华



2014年10月，李蔷华在寓所与本书作者费爱能合影（祖忠人 摄）

每一部程派戏都充满了创造的灵性

时间：2014年10月

地点：李蔷华寓所

受访人：李蔷华

采访人：费爱能

深秋十月，天高枫红。客厅。李蔷华老师坐一侧的单人沙发，恭敬不如从命，我坐正中的三人大沙发。眼里的老师，大病初愈，倦容未褪，虚弱显见。说到病因，竟然是因为熬夜看世界杯足球赛，且是连续熬了一个整月，球赛毕，人倒下。耄耋老人说这些，像是在说别人的事，爱运动的年轻人的事，气定神闲。奇怪的是，闲篇扯毕，开始切正题，她忽然就腰板挺起，眼珠晶亮，精神头紧急聚集，恍若转回到她熟悉的舞台。

多少年养成的习惯吧，为客人沏茶，老师一定得亲力亲为。倒满满的一茶杯，飘散着缓缓热气，看她用双手捧着，小心翼翼的，移动着八十五岁的、带着老伤的蹒跚步履，慢慢地向自己靠近，实在令人感动。打开茶几上的铁皮盒盖，推荐这个饼，捏起那颗糖，知道我喜欢甜食，欣悦地说，自己也有同样爱好。都说年岁大了，少吃甜品，她甜甜地一笑：别听那一套，他说他的，咱吃咱的。转身又去里屋，抱了个设计精美的糖罐头出来：女儿香港带来的，老甜的，好吃，带回去吃。见我犹犹豫豫的样子，她轻声轻气地说：俞老才喜欢吃甜哩，最好吃什么都放上满满一匙糖，要甜蜜蜜，咱们谁都比不过他，他活到那个岁数！

倦弱相的老师，话语里都是高兴的内容，是喜欢了一辈子的戏剧人生，谈着谈着，略显苍白的面容泛出浅红。我原先很是惊讶，为什么她的话那么富有感染力，后来注意到她爱用双手的姿势帮助说话，幅度不大，频率亦低，偏是如此自然，恰到好处，是普通人所做不出来的。

我们的访谈，是分几次完成的，每次谈兴都很浓，往往华灯初上时，仿佛刚开始不久。

费爱能（以下简称费）：一般说，过去学舞台表演的，跟手工业者相似，许多是家传的，家里上辈，或者上上辈，是吃的这碗饭，小辈就自然而然地继承了，继续干上辈的事。老师您，好像不属于艺术世家什么的。您是怎样走上戏剧舞台的？

李蔷华（以下简称李）：从祖脉上讲，确实如此。生父家族、外公外婆家里，可能查到的，没有一个吃艺术饭的，几乎没有跟舞台表演或任何其他艺术形式沾边的，唯有母亲，她是自幼喜爱唱唱跳跳的，那也只是个喜爱罢了，后来走上唱山东大鼓这条道，实在是为生活所迫，被逼上梁山的。我呢，似乎跟母亲一样，也是打小喜欢，被生活逼迫的，因为演唱能赚到钱，能养家糊口，而且没有别的任何办法，只能跟上母亲，讨这口饭吃。那个年代，风雨飘摇，摆在自己面前的路只有两条：要么，被这个黑暗的社会吞噬；要么找到活路，想办法挣扎生存在这个世界上。活路在哪里？生父不顾家不管家，整天浪荡在外，把我们四个孩子扔给母亲一个人，死活不管。哥哥只有八岁时，才多高的孩子啊，就被“写”走，说好听点，是外出学艺去了，说难听呢，家里养不起，到人家那里讨饭谋生去了。那么小的孩子，离开家，离开娘，生死难卜啊。哥哥走了后，剩下的孩子，数我最大了，母亲肩上的担子，山一般沉，我不站出来帮助分担，还能有谁？

费：看来还是遗传了妈妈的基因。你们母女俩的人生路上，是否有着相似的经历？

李：基因这事儿，有一点吧，命运却是各个不同的。就说童年吧，妈妈大户人家长大，从小有吃有穿的，唱戏跳舞是消遣开心的事。我呢，现在说我九岁登台什么的，说我更小的时候武汉新市场学艺什么的，好像这个另类的童年有多了不起似的，其实是万般无奈，是走投无路。那个年纪，谁不想背起书包上学堂，谁不想赖在妈妈怀里撒娇啊。有句话叫“时势造英雄”，用到我身上，是“时势造演员”。童年的苦难，成了我一生一世受用不尽的财富，这个话，我现在算是完全悟到了。没有家传的外在条件，自有求生的强烈渴望。记得五六岁时，在新市场，看母亲演出，看京戏，看话剧，看各种各样赶到这个大码头讨生活的艺人，幼小的我，不是成天生活在了表演艺术的天地间吗？说学习条件，这是得天独厚的。

费：搞表演，条件真是第一位的，特别是小孩子。

李：条件固然重要，关键还是自己“要”，真正从心里喜欢，有一种自内而外的自觉性。

重庆看赵荣琛演出，我十二岁。他第一句唱出来，第一个动作舞出来，我就被深深吸引了，我就认定，程派唱腔，就是我所喜欢的，是我最爱。那天是我继父李宗林带我进的剧场，演出结束，回家路上，我就迫不及待把上面这番意思跟他说了。他感到十分欣喜，原来他带我观赵戏，就是有这个想法的，但是他担心还是小姑娘的我，不一定会和他想到一起，他是很有涵养很有耐心的人，他是做好慢慢让

我理解的心理准备的，哪里知道，才看了一场戏，我就干脆爽快地作出了令他满意的决定。

不错，当初我还只是个懵懂女孩，怎么就能看那么准，认那么清？今天想来，恐怕这就是所谓的天赋，所谓的缘分吧。程派声腔艺术，以独树一帜的发声、吐字、用嗓、润腔等综合技巧创造了风格含蓄、深邃曲折、亢坠断续的唱腔。程腔，虽然是以幽咽婉转著称，却于柔美的旋律之中，透彻一股别具一格的刚劲之气，锋芒毕现，咄咄逼人，而具备了更加强烈鲜明的艺术感染力，可以说是柔里有刚、刚柔相济的典范。程派唱腔的另一个特点，则是通过声音大小、气息强弱的有效控制，加上多种气口的巧妙运用，形成了藕断丝连、若断若续的情调和韵味，以字行腔、以腔传情，真正妙不可言。这些文诌诌的书卷气的话，看赵戏时，我是不可能说出的，也不可能领会到这个程度，但是，这些切实存在的美妙之处，却足可以感染到我，与我内心的渴求与诉求对上了号，挂上了钩，我是发乎于内心之情，先有了自然产生的喜欢，再有学习研习的浓烈兴趣。

今天回忆起来，当初我对程派艺术之所以一见钟情，一夜间，它成了我表演生涯的初恋，不外乎有两个原因：一是颠沛流离的童年生活；程派的不无悲愤的旋律节奏所营造的气氛，与我的生活现实图景有自然的交合。二是我的性格，貌似温和，好说话，实在是很倔的个性，认准的事，轻易不会调头。这两条，让幼小的、刚刚跨入表演的我，在很短的时间里作出决断，义无反顾地与程派艺术结下了不解之缘。能够找到自己喜欢的艺术形式，工作的过程，成了快乐的过程、享受的过程，实在是人生最大的幸福。

费：老师您与程派艺术结缘，也太从一而终了呀。这一段“初恋”，一旦恋上，居然终生未变，您对它迷恋至痴，保鲜了近七十年。这到底是什么神奇的力量在起作用呢？

李：喜欢，说到底还是喜欢。因为喜欢，选择学习程派艺术，也还是因为喜欢，坚持学习程派艺术这么多年。当然，不可能一帆风顺。1950年，我的第一段婚姻开始后，有过两年离开舞台，倒不是萌生退意什么的，就是因为各种各样原因，息了这一段。后来程砚秋程先生到上海四马路大舞台，他连演十九场《荒山泪》，我痴痴地连看了十七场，人好像是沉睡过后猛醒一样。回家就说，我要出去唱戏，一天也不想再等。对方出口就是：你要唱戏，就离婚！坚决反对我重返舞台。后来，这个婚固然是离了，我人呢，不用说，再次回到了热爱的舞台。

说到1976年上半年那一回，“文化大革命”还没完全醒过来，突然接到上级通知，要我出演《二堂舍子》，还说是要拍成电影的。那一年往回溯，传统戏都生疏、

中断十年了，这个真是太突然了，初听说这个事，我都愣了老半天，没能回过神来。也真是奇怪，接下任务后，虽然连嗓子都没吊过，自己也不知道是哪儿来的记忆，词儿都没来得及对一遍，便将行头套了，上去演了起来，几乎毫厘不差。事后明白，年轻时学下的那么喜欢的东西，早已经是烂熟于胸，俗话说“融化在血液里”了，哪里能轻易忘得了呢。审查小组看过后，又下达通知，我的《二堂舍子》要去武汉电台录音，又要求直接去天津录像。到了天津住小北楼，随后，北京审查小组的同志也进了小北楼。录像出来，审查小组说让演员自己先过过目。我就看，自己审查自己，特别仔细，发现了问题。到底是十年没化妆，自己怎么看都觉得不对劲，原来是耳挖子太低了，耳挖子一低，耳坠就显太低，整个儿就显脖子短了，难看。我说，这个不行，怎么能拿出去。我跟小组商量，要求重拍。小组说：明天就得送走，没有这个时间了。我说：有，连夜拍，通宵拍。那一年，我快奔五十岁了，唱念上乘，戏尾屁股座子腾空而起，照样能飞起两尺之高，变身盘腿硬落，下场跪步也是又快又稳。我自己都惊讶，都佩服自己。这么多年没有接触了，居然还行，还能这么演下来，我给自己找原因，还是因为喜欢。我是真心喜欢啊，这么多年不让演，突然来了机会，那个兴奋呀，那个想要再演程派戏的愿望呀，涌泉一般喷发出来。我相信，我全身的细胞都紧急集合起来了。

费：毫无疑问，前辈大师程砚秋先生是京剧史上伟大的创造型艺术大家。老师您沉迷程派艺术，有着漫长的历程，您对大师这一点，一定是有自己的体会吧？

李：关于创新，程砚秋程先生真是最典型的创新型艺术大师，他的戏，哪一部不是充满了创造的灵性？程砚秋抑扬错落、疾徐有致的新腔，并让唱腔与身段完美融合在一起，在王瑶卿面前都是革新的成果。而程先生本人，则一直是主张改良戏曲的，特别是他上世纪30年代赴欧洲考察西方戏剧之后，就已有了较为明确的革新意识。新中国成立不久，他就亲率自己的剧团秋声社赴西北、东北、西南等地考察地方戏，他到南京考察时，还到过我演出的戏场子，观看我演出呢。程先生对自己的曲目，更是每一个作品都是在不断改进的。我结合演出，对程派戏不同时间段进行研究比较，发现1938年是怎么的，1942年是怎么的，1952年拍电影又是怎么的，几个不同版本，都在一点点精益求精的。

《锁麟囊》是集程派艺术之大成的剧目，它通过女子薛湘灵由富而穷的生活变迁，生动描述了社会的人情冷暖与世态炎凉。程先生早在1937年就与剧作家翁偶虹切磋，为这个戏设计安排唱腔，花去了程先生整整一年的时间，真可谓殚精竭虑。比如薛湘灵有这样一句唱词：“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。”这种句式，在传统京剧

里是根本没有的，而程先生这样的文学描述和人物需要，创造出抑扬错落、疾徐有致的新腔，并把唱腔和身段融合到一起，使程式化表演超凡脱俗，真实的人间情感和堪称惊人的美感，一并奉献给了观众。1940年4月，这个戏在上海黄金大戏院首演，雅致独特的声腔艺术、人人可体味又体味不尽的世态炎凉，和那种温暖惆怅的意味，一下子抓住了上海观众的心。连演十场，十场皆满。

《玉堂春》是程派戏又一出耐人寻味的曲目，程先生凤眼传神、柳眉入鬓，脸若鹅蛋，妩媚中带憔悴哀怨的神态，眼皮一层黛绿涂抹沉匀，添加红色的罪衣罪裙扮相，意蕴都在化装上体现了，几多别致！一样是描绘青楼女子，人家多数理解为花案里的风情，而先生他在强调冤案中的冤情，切得多准！他的《玉堂春》就是通过这些点滴，栽培了独有的格调。先生身材高大，年轻时又瘦又漂亮，修长俊朗，中年后开始发胖，就显得高壮了，他一出场，台底下都“哇”，一个唱旦角的，人家是在吃惊，旦角怎么会是这么大的块头呀。但你静下来，看下去，先生他一张嘴一唱，台底下鸦雀无声了，你被先生的各种身段表演吸引了，身材大呀什么的视觉感受会很快淡化，一个玲珑可爱美妙的妇人跃然而出。程先生的本事就有这么大，这不是随便说一声学，就能学得到的。

有人拿《春闺梦》改了两句词儿，就说改革了，我坚决反对。《春闺梦》中，张氏打听到丈夫被抽壮丁，一年没音讯，邻居朋友，就到处打听，“啊，恩人”，这个当时的称呼，改成“啊，伯母”，自然不行，离开历史环境，动一个字都不行。这不是保守，是尊重经典。你传承程戏的优点，我主张必须中规中矩，要不然人家怎么知道真正的程派，精神丢掉，就不是程派。学戏，得强调先“似”，再谈“神似”。就说唱腔吧，你既然唱程派，那就等确实掌握了，精髓完全学到，再谈变化。大家都知道，人最好的嗓子是中年的。周信芳沙喉咙，程砚秋倒仓后嗓子出问题，都是没办法，行家自己可改变方法处理好，你学这个沙喉咙什么的，怎么行？

费：老师您没有正规上学读书的机会，更没有过正式拜师学艺的经历，看到您一生走过来，洁身自好，过日子、学艺术，时时处处表现出令人仰慕的大家风范，您的学养如此良好，一生的演出如此精彩纷呈，相信您的人生中，您的艺术生涯里，一定有过一位非比寻常的业师。他是谁，您能给我们说说吗？

李：经常听到别人说“贵人相助”这个词。要说我的贵人，第一个大贵人，就得数我的继父李宗林，可以说，没有他，就没有现在的我。他做了我的继父，是因为妈妈跟他的爱情；他成了我的贵人，是因为他的宽广胸襟，他的博学多才，他的循循善诱，他的良好修养。要说我能懂得一些做人的道理，要说我在艺术追求的道路上比别人获得了更好的艺术启蒙，不间断地提高，转危为安，渐入佳境，哪一步

都离不开继父的指点、帮助、提携和苦口婆心付出的心血。

别看我从小到大嘻嘻哈哈，整日很开心的样子，其实我是很倔又很内向的一个人，在过去那样的社会环境里，我一个抛头露面上台演戏的人，而且是女孩儿，人家叫演什么，还不就得乖乖地演什么，什么《四脱舞》呀、《大劈棺》呀、《纺棉花》呀，演员么，任人使唤罢了，胳膊还真能举过大腿去？我就不，仿佛天生的，就是不喜欢轻浮的一套，不喜欢乱七八糟的东西，碰到这种情况，我就不会让步，不演就是不演，就会僵住，就会弄得大家很尴尬。表面看，继父是个很温和的人，骨子里，他是很会动脑子、很有办法的。前面说过，就是他暗中使劲，让我很小的时候，就深深地爱上了程派艺术。他是深知学程派艺术这条路之艰深的，那些戏文，充满诗意，紧密联系历史社会，特别有文化，都有着深刻的含义，不理解，怎能准确演绎，而我，还得先过文字关。那些年，同龄孩子上学堂念书，我则随着剧团天天演戏，回到床上倒头便睡。夜深了，继父他还不能休息，他得连夜把唱词用毛笔工工整整地抄在纸上，第二天一早，我得闻鸡起舞，先识字，再达意，进而读通全篇，戏演活了，字也差不多认全了。特别是后来学到程先生的那些小本戏，言辞都非常文雅，我继父就一字一句地讲给我听，这句是什么意思，那句又是什么。对唱词的理解深入了，演出来的戏，自然就会格外地有味道。这样子耐心细致地教、带，不是一天两天，是整整十四个年头呀。你说像我继父这样的老师，天下能找得到几个？不用说，谁遇到了，就是谁的福气。

费：看起来您的继父不是简单的琴师，他是有着很高传统文化造诣的一位高人呀，您与他相遇，真的是福气。

李：谁说不是呢，我的继父，聪颖斯文，君子风仪，多才多艺，不仅文学底子深厚，胡琴拉得好，他还写得一手好字。平时有了一点空闲，他就教我习字，毛笔宣纸的，甚至希望我能有一点丹青功夫，以陶冶情操，提升修养。继父对我的熏陶真是无处不在的。比如看书读报，他这样一个天天跑码头，顾这么多事的大忙人，书报不离手，我也跟他学，一生保持了读书看报的习惯，知道了只有懂得越多，很多事情才能看得明白，知道判断。继父他觉得作为一名优秀的表演艺术家，应该具备国际视野，曾经想到过让我学习英文，实在因为演出太忙又请不到老师，才没能实施。他的这些做法想法，放到今天，也还是很有意义的。教戏育人，我继父的思想真是超前呀。

费：看得真远，您的继父绝对是一位具高度责任心的优秀教师。

李：最难能可贵的是，他在自己尽力传授之外，为了能让我在艺术上获得全面

长进，更加贴近程砚秋先生的艺术，他给我请老师，只要有这个机会，他都会努力去争取。比如他请来了教给我扎实的基本功的徐碧云徐先生，还把程砚秋先生的琴师周长华先生请到家里，整整教了我三年，使我结成了新的师徒之谊，受益终生。周先生的胡琴自然是好，继父的胡琴也是数一数二的呀，以前凡是我演出，每次都是继父拉的主胡，周先生来了后，继父从来都是恭恭敬敬地让出头把交椅，自己靠边坐。每回看到沉稳地坐在那里拉琴的继父，一股崇敬的心绪会抑制不住地升腾起来，我对他有说不出的感激。

继父是四十九岁时英年早逝的。纵观他短暂的一生，几乎把自己对京剧艺术的追求都用在了对我的培养、引导、教育上。“为他人作嫁衣裳”这句话，用在他身上最适合。经常引发我沉思的是，在我们结为父女、师徒关系之初，他就是一个才华卓越的人物，与名家高华、言菊朋一起拉弦唱戏，名气早已响遍苏南一带。文艺界人喜欢说一个人的胸怀如何地宽阔，我说不上自己的心胸有多宽，却知道自己的继父，他的襟怀有海洋般辽阔。

费：能感觉得到他的人格魅力，还有他对您的影响，真是无人可以替代的。一个没有血缘关系的父亲，能做到那样，真是不容易，一定与他的个人品质有关。

李：是的，关于继父李宗林，我得多说几句的。较之直接的艺术技艺，他高贵的人品修养，这些看似与艺术不太搭界的东西，在我的艺术人生里，是滋润到我的更为重要的素养。可以毫不谦虚地说，年轻时的我，长得比较漂亮，走哪儿都会引来关注。对于演员，特别是年轻女演员来说，这自然是好事，同时又是坏事啊。我是十四岁在成都挂的二牌，开始了真正意义上的京剧演出生涯，才唱了半年，很受欢迎，钱和名声是挣到了，糟心的事情也跟着来了。当时有那么一个人，仗着权势对继父软硬兼施，说只要继父做主把我许配给了他，便保继父后半生衣食无忧。继父不理这一套，表面上跟他们周旋，暗地里卖掉了成都的房子，这是全家赖以生存的刚买下的新房呀，想方设法找来一辆货车，组织一家人连夜逃离了是非之地。人非草木，我的亲生父亲要卖掉我换他的鸦片钱，而继父是百般地保护我，我怎能不感恩？他进我家门时我十二岁，1953年他患脑溢血去世，我二十五岁，这么些年里，尽管他对我 and 妹妹很温和很亲切，视同己出，却从来没有在肢体上靠近我们一下，连摸摸手，说声“乖乖儿”都没有。早晨练功，叫我们起床，罗帐纹丝不动，只管拿戒尺，轻轻敲帐外的床沿，直到把我们叫醒。他就是这样的正人君子。为什么我那么敬仰他，永远记住他，就是在这些方面。

费：您是在唱头牌许多年后，经继父引荐，请来了徐碧云先生。继父一开头就

讲清楚，跟徐先生学习，本意不在学程派戏，而是因为他身上东西多，才跟的他。说说老师您，在徐先生和其他非程派演员身上学到了些什么？汲取这样多方面的养分，对您的演艺有何益处？

李：徐碧云是著名的京剧旦角，他的哥哥就是梅兰芳梅先生的琴师徐兰沅，当年《顺天时报》发起选举最佳旦角新剧目的活动，当选的就是梅先生的《太真外传》、尚小云尚先生的《摩登伽女》、程砚秋程先生的《红拂传》、荀慧生荀先生的《丹青引》，还有就是徐碧云徐先生的《绿珠坠楼》，那时有“五大名旦”的说法。继父从《罗宾汉》小报上发现他的时候，他正潦倒，住小旅店的房钱都付不起。我赞同继父的意见，出资八两金子，为他顶了一处住处，先把家安顿下来。徐先生虽然不是唱程派的，虽然也没有形成自己的流派，但他的艺术还是非常好的，学了他的东西，对自己整个艺术的提高都有好处，特别有些武功戏，比如《绿珠坠楼》，他跑圆场，他上高楼，一堵高墙一般，双脚就这么一踏，人就从上面下来了，这两下子，一般人根本就做不到。徐先生给我完整说过一出《巴骆和》，实际上是一出武旦对，还要大棍子，是我台上根本不能演的，我还是认真学了；再就是教了我一套剑术。程砚秋程先生的《红拂传》，他在台上舞的是真剑，武术功夫非同小可。先生的儿子程永江对我说，父亲就是不当演员不演戏，去做武术教练，都可以维持生活。先生在台上不要假剑要真剑，那剑我也是学不了的。徐先生教的剑术，我就用在《红拂传》里，解放之后还演过几次，加入武汉京剧团后，就没再演，毕竟剧本单薄了点。徐先生还每天带我练打靶子，这个我小时候也打，我不常唱武戏，靶子什么的打得还是不少。看起来拉拉杂杂的，跟徐先生学的都是基础戏，打下了非常深厚的表演功底。

“多找好老师，凡是老师有好的玩意儿，就去跟他学，能学到一点就学一点，学了对你整个都有好处。”这个话，前辈经常说，我都记心里了。一位本名叫赵桐珊、艺名芙蓉草的演员，后来去中国戏曲学校教书了，他的玩意儿特好，俞振飞先生就曾经说过，舞台上就佩服两个人，一个是侯喜瑞，另一个就是芙蓉草，他们看上去不是头路演员，是二路，甚至三路，是给你配戏的演员，但他不管有多少台词，哪怕只有几句，就能够把你整出戏抬起来。俞老说的“佩服”，就是这些东西，能够抓得住观众，能够使整个戏提高一个层次。芙蓉草在《四郎探母》中饰萧太后，给了我极为深刻的印象，他的萧太后非常好。那时他住在中国大戏院后面，我好不容易找到他，就诚心诚意跟他学。其实呢，过去我不演萧太后的，《四郎探母》看了很多，他的不一样，引发了我的兴趣。后来，有一次，上海京剧院成立三十周年活动，本来是李玉茹大姐的萧太后，都安排好了，突然玉茹大姐的先生曹禺先生病重，她必须得赶回北京去，这个年纪的找谁呢，就找了我，虽然我不是京剧院的

人，这出戏自个儿又不演的，但是我看了很多。后来我把有一部分合演的、有尚小云尚先生的太后，把他的唱腔拿过来，再根据我的程腔的唱法稍加修改，我就演的这个。他们看了也挺新鲜，因为没有人看过赵先生的，现在国内的青年人和中年人，都没有看过赵先生的这个戏，所以后来在香港回归的庆祝活动，也找我去演萧太后。“番儿与我把班散，后宫去把兵书观。”能够在香港戏台上这般舒心地演唱，真是意外的收获呀。我的继父早就说过，博采众长，百花齐放，他把这样的学习称作“转益多师是汝师”，现在回想，道理自明。

费：周长华周先生是老师您学戏路上的一位重要的导师，您能大致介绍一下对周先生的印象吗？

李：1945 抗战胜利，我年方十七岁，剧团和一家人从重庆出发，水路沿长江来到上海，一年后在现在的人民大舞台连演了一个月。也在这一年，程砚秋程先生的秋声社，重返阔别四年的上海舞台，他在天蟾剧院连续上演了包括《锁麟囊》、《春闺梦》在内的诸多名剧，正是这个机缘，让我的继父与周先生一见如故，结下友谊，拜了生死之交的把兄弟。后来才有了继父接周长华住到家里，请他给我指教，这一教，就是整三年。

程先生在艺术上发展最高峰的那个时期，正是和周先生合作的阶段，当然，周先生 1907 年生，比程先生小，是程先生带的他。周先生他智慧，是有大本事的人，与程先生可谓英雄相惜。当年程先生游历欧洲归国，重组他的鸣和社，立马聘周先生为琴师，直至 1942 年程先生遭汉奸殴打，谢绝舞台隐居京郊务农，周先生才无奈离开鸣和社。周先生在艺术上是特讲究的一个人。他在台上，所有我看的戏，以及唱片也好，录音也罢，他从来都不拉“花”过门，只是在给我灌《女儿心》的西皮慢板唱片时，四句慢板要翻两面，因为有这个预留时间的问题，他拉了一个我感觉比较“花”的过门，也是唯一的一处。在舞台上他从来不拉“花”过门，也从不夺程先生的彩，程先生唱，周先生拉的时候，好多过门都是程先生扔掉的，当间全是垫头。在我的记忆里，周先生喜欢喝点小酒，攒上一碟花生米，配一两个小菜，一边咪酒，一边说戏，讲讲北京老梨园的掌故。

费：周长华先生是程砚秋先生的琴师，艺术造诣又这么了得，给您的帮助，尤其是在程派戏的理解和学习方面，启迪一定很大，晨钟暮鼓，你们师徒相处三年，结成了很深的情谊，能回忆到其间的点点滴滴吗？

李：周先生住在我家里，还有一个原因，颖若馆主盛岫云是他的恋人，谁都知道，盛岫云是名气超大的实业家盛宣怀的宝贝孙女，人称盛五小姐，她是我最要好

的闺中密友，是我家的常客，与我感情很好。五小姐程派唱得极好，后来去了台湾，与周先生、高华、章遏云一起被视作台湾程派的代表人物。1997年，我前往香港参加“庆回归京剧大汇演”，盛五小姐专程从台湾赶到香港与我相聚，只为再看一遍我这个老朋友的《锁麟囊》。有这一层关系在，周先生住我家住得很定心。程先生在上海以外的地方演出，一个电报打过来，他就坐飞机去了，程先生的演艺行踪让我知道个一清二楚，大大方便了我到现场观摩程先生的戏。

周先生给我最大的帮助，是他给我传授了程派的私房戏，最大宽度地打开了我通往程派艺术的大门。过去梨园界有种说法——程砚秋太独。这主要是指他的私房戏不肯轻易传人。但是，程先生觉得这样做没有什么不对，他说：“中国几千年遗留下来的什么‘祖传秘方’、‘私藏珍本’等等，不也全是这样独吗？”这话起码能说明，要真正学到程派戏的精髓，得到程砚秋本人亲传直授，难度是非常高的。对程派私房戏的洞悉掌握，除了程先生本人，恐怕很难能有人超越周先生了。破例得到周长华如此居家指教，实在是我的福气。

程派戏，少娱乐，重思想，这一艺术主干，是我对戏文理想化的自我解读。《亡蜀鉴》，写了一个反对她丈夫投降、有正义感的夫人；《春闺梦》，1932年的作品，反对内战、军阀混战；《青霜剑》，反对恶霸的；《碧玉簪》，反对旧婚姻。继父对这些戏特别钟爱，反复讲，反复演，熟稔于心胸。过去，常演的是《孔雀东南飞》、《春闺梦》、《碧玉簪》、《锁麟囊》、《王宝钏》等，有十几二十部戏，周先生带教后，就以《荒山泪》、《春闺梦》和《锁麟囊》三部戏为主。把程派戏大著《春闺梦》搬上舞台的，除程砚秋程先生外，我有幸成为第一人，而帮助我首排这出戏的，就是周先生。

周先生教我戏的那一段时光，他自己主授唱腔，又请来了吴富琴先生，让他教我身段。开始我有点懵，周先生主力拉胡琴的人，怎么能对舞台上的一切了如指掌，程砚秋程先生的词怎么唱，动作怎么做，水袖怎么甩，他全都说得上来。譬如《女儿心》：“月里嫦娥自婵娟，冷冷清清碧云边”，“翠袖生寒谁是伴，天下的人情总一般”，两个水袖这般耍，步这般走，都说得太精准了。后来知道他从前是唱老生的，也是个唱戏的人，只是倒了仓才改的拉胡琴，这个经历固然重要，但是依我对先生的理解，还是他太聪明了，他的肚子太宽了，他是我国京剧舞台大幕背后的奇才，我能知道，在艺术上，他是下过大苦功的。听听，他这些经常挂在嘴边的话：“要想吃这一行的饭，不刻苦不能够比人家强，他就不可能有一席之地。不光是演员或者是乐队，甚至是打小锣的，一定要有特长。”

他话说得厉害，事更做得好。过去舞台唱戏，没有小话筒大喇叭，完全是靠你的气息，你的嘴皮子的劲头儿，不管这个舞台有多远，你都得送得到，这是对演员

的要求。他周先生的胡琴，你看他台上躁不躁？一点都不躁。你坐第一排听这个声音，是这个感觉，你坐末后一排听，周先生的胡琴还是这样的音量。

我灌唱片这事儿，周先生给定了个规矩—灌程先生没灌过的戏。《梅妃》的二黄慢板，就是那一段，周先生让我灌，就是程先生没灌过的。再就是1947年大中华灌的《女儿心》。程先生在天蟾舞台演了《女儿心》，袁世海的巴腊、魏莲芳的江花佑和俞老的小生。周先生跟我说，你就灌这个。人家都不会，程先生又没灌过，我说那好。这个戏是程先生根据晋剧《百花亭》，并参照北京昆剧团《百花赠剑》及《百花点将》改编成的一出新剧，在程先生排演此剧的同时，梅兰芳的弟子李世芳也把晋剧《百花公主》移植为京剧准备上演。李世芳得知程先生也在排演此戏，怕在竞争中不敌程先生，便亲自上门向程先生求计。程先生顾及同行义气，答应李世芳，自己这出《女儿心》不在北京演，给李世芳让道。事后，程先生实践诺言，于1941年11月9日，在上海黄金大戏院首演，而在北京则从未演出过，因此，广大戏迷对这个戏并不熟悉，渴望一见。在这么个背景下，周先生把这个戏教给了我，并亲自为我操琴制唱片，确实起到了出奇制胜的效果。

沙少春沙先生有一个学生在台湾。有一次他来上海，对我说，他找到了周先生在台湾的墓地。我赶忙拜托他，再去拜谒时，替我拍一张照片来。照片很快来了，捧到手里，我一看，周先生逝世时才四十七岁，多好的年纪呀，我的眼泪就滚下来，心里好痛好痛。

费：老师您对程砚秋先生和程派艺术追寻、探索了近七十年，在您艺术生涯的每一个阶段，都没有中断过这种追求的步伐。作为私淑弟子，程砚秋先生的直接影响力是怎样体现的呢？

李：在我还只有十七岁时，有位叫徐慕云的戏剧理论家，他看过我的《武家坡》王宝钏，很喜欢，自告奋勇要带我去见程砚秋程先生。那时程先生正好在上海，就这样，没过几天，就实现了见先生的愿望。能拜见心仪已久的程先生，固然非常开心，先生则通过徐先生的介绍，对我专攻程派戏的努力很是赞赏，看到我本人，并看了我的片断表演，程先生对我印象很好。然而，程先生虽然对我勉励有加，依然没有收我入门的意思，这是很遗憾的事。见到先生，自然有想入门墙的愿望，因为我一直是这么想的，想拜先生为师。他说，从前好多人要拜我为师，我都说不收，我现在要收了你，不是把过去要拜我的人都得罪了吗？先生指的是不收女弟子这件事，他收过的学生，一律都是男的。这个规矩，事先我当然也是知晓的，只是已经走到门下了，不说成不成功，总想着要争取一下。他说，咱不讲究形式，只要是你喜欢的，我也知道的，只要我有工夫，我都会给你说。之后，程先生果然信守承