



五期星日三廿月四曆陰號九廿月

樓和廣

茗边老话

吉祥

『盛』『世』观光记

吴小如著

辽宁教育出版社



『盛』『世』观光记

吴小如著

——《鸟瞰富连成》续编

辽宁教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

茗边老话·“盛”“世”观光记 / 吴小如著. - 沈阳:
辽宁教育出版社, 2000. 4
ISBN 7-5382-5661-X

I. 茗… II. 吴… III. 散文 - 作品集 - 中国 - 当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 05737 号

总策划、总发行人: 俞晓群

责任编辑: 柳青松

技术编辑: 袁启江

责任校对: 王 玲

装帧整体设计: 郑在勇

辽宁教育出版社出版发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/40

字数: 37 千字 印张: 2.8

印数: 1-3000 册

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

总定价: 56.00 元 (共 7 册)

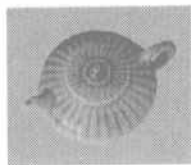
本册: 8.00 元

繁華菊苑等輕
塵一代名家賸幾
人我憶開天都幻
夢紅氍毹上孰回
春梅蘭芳百年祭

己卯中秋 吳小如



識



序

中国有茶，但是没有茶道。中国的茶到了日本，日本有了茶道。茶而为“道”，由是“形而下”成为“形而上”，自然也就郑重其事起来，于是茶道在日本渐至成为“一种审美主义的宗教”。

但是茶在它的故土，却始终是与柴米油盐酱醋同列的人生日用品。并且和酒相比，茶从来是平和的，这区别不仅在于茶与酒本身的品质，更在于人与茶与酒的因缘。或者不妨说，酒是起伏的情绪，茶是平淡的心境。酒可以是十千幻梦，茶却只是日常生活。

茶既不成为“道”，茗边老话自然也不必“载道”。虽然仍有对世事的关切，但却没有饮酒心情的大悲或者大喜。追怀往事未必不有感慨，但却不是壮怀激烈，一腔牢愁，而与所谓“世纪末的怀旧情绪”也是无干。正如《诗》曰：“我思古人，实获我心”，多半是寻求古与今人情的相通，茗边老话大抵也只是记述不



能忘怀的那么一点人世间的缘分。陶诗云“寒暑有代谢，人道每如兹；达人解其会，逝将不复疑”，虽然是为饮酒而作，但此数言却特别有饮茶心境。“达人解其会”之“会”，固已有理趣的意思，但曰“人道每如兹”，岂不依然是通于大道之小道，则达人看得寒暑代谢既是无情也是有情，正合了人与“寒暑”之间的那一个“缘”字。只是陶渊明的时代茶还没有风行为生活的日用品，否则，有些心境的东篱酒人，该是茗边雅集中的第一位“於焉嘉客”。

而茗边雅集大约总不会寂寞——陶诗道出心境，也道出缘分，若为茗边老话作“茶榜”，那么倒又可以借《诗》说话：“毋金玉尔音，而有遐心。”其实这一首《小雅·白驹》最好是全拿来照抄，此中“以永今朝”，“以永今夕”之句，不也正好可以成为我们这雅集的祝福么。



小引

- 一、1932年初入关时所看的三场戏
 - 二、“盛”字科老生行述略
 - 三、小生巨擘叶盛兰
 - 四、“盛”字科的几位武生
 - 五、“盛”字科旦行述略
 - 六、孙盛文和裘盛戎
 - 七、“盛”字科其他净行演员
 - 八、王长林的衣钵传人叶盛章
 - 九、“盛”字科丑行二怪杰
 - 十、“盛”字科丑行纪盛
 - 十一、补遗
- 附录：钮骠同志来信



小 引

由于拙著《鸟瞰富连成》在约稿合同上规定不得超过三万字（实际字数），尽管篇幅一再压缩，也只写到“富”字科。而“盛”、“世”两科，不仅好角辈出，也是我看他们演出最频、剧目最精的时期，恐怕写上一二十万字是不成问题的。现在也只能写到哪儿算哪儿，因为这一本仍规定为三万字。这只能请读者鉴谅了。

前一书的写法是以演员为主，这一本稍加改动，除了以“人”为主也同时写剧目和场次，但在章节安排上则难免零乱琐碎。好在人们品茗话旧时总是从一个话题扯到另一话题，希望读者能予以谅解。我的师辈在课堂上讲课有好几位都是看似语无伦次而实际却自成章法的，事后使我歆羡佩服得无以复加，而我自问无此学问修养，只有请读者多多包涵了。

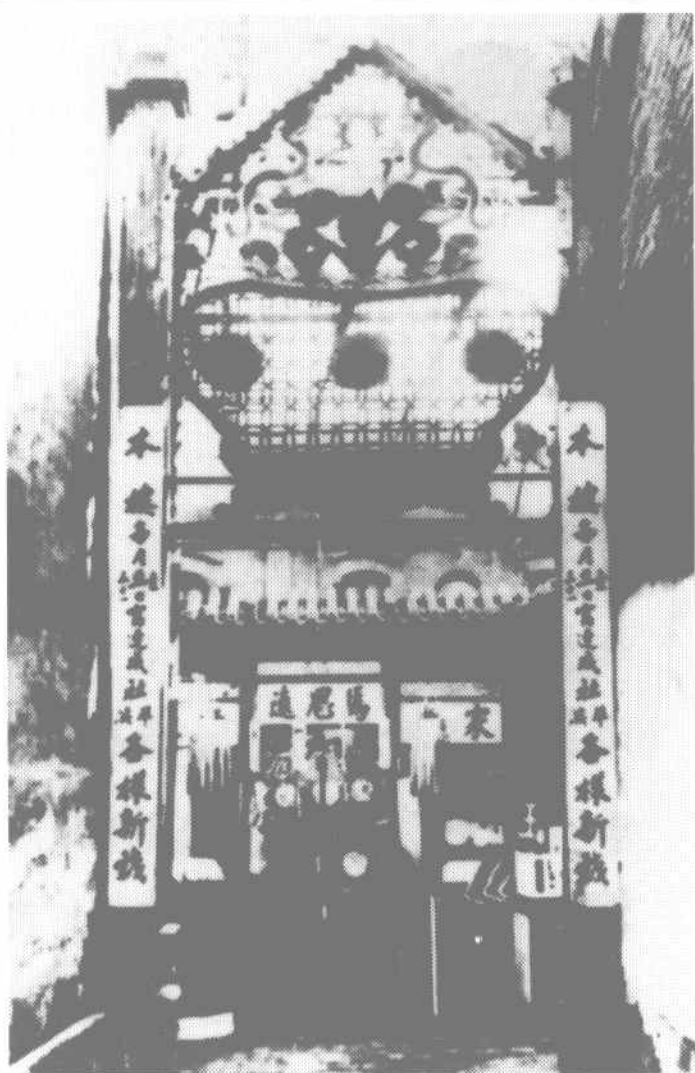
一、1932年初入关时所看的三场戏

1932年从东北回到北平，是由先父的一位青年朋友刘克昌先生护送先祖母携我和舍弟一路入关的。刘是中国银行工作人员，酷爱京戏。到北平刚把家眷安顿好，便昼夜不停地找戏看。他长我十二岁，我称他刘叔叔。他万没想到我这十周岁的孩子竟有如此大的戏瘾，于是经常领我出去看戏。我第一次看梅先生演出（剧目是《牢狱鸳鸯》）就是刘叔叔带我去的。当时富连成科班每天日场固定在广和楼演出，每星期五、六、日夜场在华乐戏院演出，每星期一、二夜场则在西单哈尔飞戏院演出。记得有一晚富连成在哈尔飞戏院演出大武戏全部《洞庭湖》，刘已买好第一排中间的票，临时有事，便把票给了我，让我独自看戏。这是我第一次看富连成演出。当晚戏码我记得十分清楚：开场由江世升、杨世群合演《花蝴蝶》（带



水擒);第二出是刘盛莲、叶盛章、孙盛武合演的《双怕婆》(一名《背板凳》);第三出是叶盛兰、陈盛荪、张盛馥合演的《孝感天》,大轴即《洞庭湖》。我到场时,《花蝴蝶》已演了一半,江世升的姜永志刚把桃花玉马盗回。接下去就是“水擒”。杨世群的蒋平。只记得武生和武丑的开打动作配合得很和谐。但杨世群后来却不常见到,有些武丑戏,都由高盛麟的弟弟世泰应工了。最使我开心的是《双怕婆》,叶盛章的“大板凳”犷悍的外表下面藏着内心的虚怯,后来才知道这叫做“色厉内荏”。孙盛武的“小板凳”属机智隽永型,表演尤为出色。《孝感天》是唱工戏,盛兰、盛荪分扮共叔段夫妇,张盛馥是老旦、老生兼演,在此戏中扮姜母。我因从小听过陈德霖《孝感天》(在高亭公司录制)的唱片,对此戏尚不陌生。叶与陈功力悉敌,观众彩声不断。我听得很过瘾。后来我还看过不少叶、陈合演的“对儿戏”,印象最深的

广和楼戏园



是昆曲《白兔记》中的《出猎回猎》（俗称《井台认母》）。此戏小生有漂亮身段，青衣有丰富表情，

当时虽听不懂唱词，却把我带进了戏。60年代初，我同盛兰已很熟，有一次在他府上，他拿出《出猎回猎》的本子（同时还拿出了《起布·问探》），问我曲词大意，我一面讲解他一面在小客厅地毯上比划着身段，看得我陶然如醉。我说起曾看过他在台上演出这折戏，两人慨然良久。因为在当时忆旧时，相隔已快三十年了。解放后这折戏改成皮黄，茹绍荃常演，我觉得反而没有什么味道了。

大轴《洞庭湖》是群戏。据刘克昌先生说，他已看过一次，主角岳飞是由“盛”字科大梁老生



李盛藻扮演的。而我看的那一次据说盛藻病了，改由沈富贵扮岳飞。杨么由骆连翔扮演，杨再兴由高盛麟扮演，牛皋由孙盛文扮演。骆与孙在“水擒”一场都有高难度特技。杨么从三张桌上翻台蛮而下，头顶雉尾，身扎硬靠，难度极大；牛皋则有踩水动作，全身是戏，已超出架子花表演的范围。这两位倘无坚实过人的功底，是演不出这样水平的。

《洞庭湖》是从《金兰会》演起的。《金兰会》又名《火烧王佐》，可以拆唱。剧情大意为岳飞想收服杨么谋士王佐，致书邀王，王奉杨么命邀岳飞来山寨赴宴，然后放火准备烧死岳飞。不料王佐反而几乎被烧死，岳云误以王佐为岳飞，将其救出。自此王佐始决心降宋。此折戏除沈富贵扮岳飞外，由李盛荫扮王佐。盛荫为盛藻之兄，在科班习二路老生，演此戏王佐，扑火一场，甚见功夫，惜嗓音未佳。但演戏全力以赴，表演认真，

颇受观众欢迎。但我以后看过多次富连成演出，未再见盛荫登台，或因嗓败辍演耳。

附带说一事。我后来曾看过言菊朋的《金兰会》。言演此戏贴剧目为全部《孝义精忠》，从《镇潭州》演起，至《火烧王佐》止。言前扮岳飞，后扮王佐，而后部由赵颂南扮岳飞。言演王佐，除唱工较李盛荫精彩动听外，扑火身段亦较盛荫漂亮俏皮。此外言演此戏还有一特点。李盛荫演王佐，先穿官衣戴纱帽，至扑火时，改甩发穿褶子；言菊朋扑火时亦戴甩发，但官衣到底。盛荫扑火时肯大卖力，且能摔，言自然无法相比；但言身段严整大方，动作幅度虽大而显得美观受看。我的感受是：如果未看过李盛荫，便不知此戏王佐的重点表演在何处；但盛荫功夫过硬，却不够美；有了看过李的印象，再看言菊朋，就体会出言的分寸和劲头，有其特殊独到之处了。此即“大路活儿”与名角有“派”的不同。结论是：看戏要



看不同演员所演的同一个戏,也要看同一演员所演的各个不同的戏。既看了富连成“通大路”的《金兰会》,乃能从言菊朋的演出中看出了“美”的特点。又由于看过言演王佐的“扑火”,才懂得“扑火”的技巧和表演并非千篇一律。我在言的全部《吞吴恨》中看过他扮《连营寨》刘备的“扑火”(言此戏从《伐东吴》演起,至《白帝城》止,前扮黄忠,后扮刘备),与王佐的演法完全是两种劲头,两样风格。两者之间的差异还是不小的。如仅粗粗看过,便无从体会演员在表演上的深细用心了。

这场《洞庭湖》使我对富连成发生极大兴趣,于是克昌先生于某一天下午又携我到广和楼去看了一场日戏。这一次入场已下午三时,实际只看了三出戏,即《法门寺》带大审,压轴后部《双铃记》即《马思远》(在这前一天演的是前部《海慧寺》),大轴《拿高登》。《法门寺》的刘瑾是裘盛戎,赵廉是胡盛岩,宋巧姣是陈盛荪,前部贾



1931年富连成社
演出戏单

桂似是高富权（七岁丑）。而从《大审》起，贾桂改由孙盛武扮演，出场竟有碰头好，足见盛武当时已很“红”了。《马思远》中，只有“法场”的贾明那一次不知谁扮，其他角色十分硬整。刘盛莲的赵玉，许盛奎的马思远（许前部扮王龙江），萧盛萱的甘子千（他在前部《海慧寺》里有从三张半桌上拿大顶然后台蛮翻下。1998年在一次宴会上晤盛萱先生，他还提起这场演出），沈富贵的满刑部，刘盛通的汉刑部，叶盛章的毛师爷。这一堂角色，若干年后，除盛莲早逝，由毛世来接替；贾明则由孙盛武、叶盛章相继担任，其他演员一直保持了很久。而在小翠花（于连泉）班中上演此戏，王龙江和马思远均由于永利（连泉之兄）扮演；而金仲仁的满刑部，因其本为八旗子弟，故演来十分出色（只有一次是由叶盛兰扮演的）。这都是30年代的旧话了。

大轴《拿高登》，由杨盛春扮高登。当时的印



象是杨嗓子不好。其他已无印象。后来盛春出科，不常演勾脸戏。50年代，盛春已参加北京京剧团，我同林焘教授又看过他一次《拿高登》，演得非常好，看上去十分妥帖舒展，真是一次美的享受。平生所见《拿高登》，以尚和玉和孙毓堃两人所演最多。杨小楼此戏惜未寓目。孙毓堃此戏有真传实授，与杨派风格不尽相同。高盛麟全宗杨小楼，惜气魄不足，正如有的观众所说，“看上去不像坏人”。而最使人终生难忘者，是尚和玉的表演。我看尚老此戏至少有五六次之多，中间的跨度约五年左右（1936—1941）。每次演出，举手投足，一招一式，基本上不走样。而且全神贯注，始终不懈可击（1937年侍先父于天津明星戏院看尚老与程继先联袂演出，事后我问先父，先父说，三十多年前看尚和玉的戏不少，现在基本上同当年一样。我说，这就太不容易了。先父亦谓难得）。特别是高登逛会与花逢春等相值，联袂蹉马，虽节

奏一致而彼此神情各异，观众真如行山阴道上，应接不暇。但这一场戏尚老与众人又最能体现台上“一棵菜”精神，使观众心情随演员动作一同动荡起伏。60年代初，高盛麟来京在广和剧场演了一场《拿高登》，稍后侯永奎也贴演了几场尚派戏。自此之后，北派的《拿高登》（自俞润仙演此戏加入武旦打法，所谓“一封书”，然后分为俞振庭、杨小楼、尚和玉三个支派）竟基本上从舞台绝迹。近年人们一谈《拿高登》，就提到厉慧良。其实厉此戏向壁虚构、自作聪明处太多，非但出“格”，而且欠美。古人说“恶紫夺朱”，正可用厉此戏作为代表。至杨盛春此戏，学自科班，路数与尚派为近，而略病剽疾。大约盛春想融会杨小楼的飘逸，遂显得不够凝重。但腰腿功夫依然稳健，动作亦洗炼利落。惜劳累过度，逝世太早。其子少春，虽承父业，而相去远矣。

1932年冬，先父请老友毕绍明先生（我曾拜