

中国京剧艺术家传记丛书

谢柏梁 主编

艺融南北第一家

李子万春

周 桓 著

上海古籍出版社

传





谢柏梁 主编

中国京昆艺术家传记丛书

艺融南北第一家 李万春传

周桓 著

上海古籍出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

艺融南北第一家：李万春传 / 周桓著. —上海：上海古籍出版社，2012.6

(中国京昆艺术家传记丛书)

ISBN 978-7-5325-6424-8

I. ①艺… II. ①周… III. ①李万春 (1911~1985)—评传
IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第057690号

中国京昆艺术家传记丛书

艺融南北第一家

——李万春传

周 桓 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址： www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

(3) 易文网网址： www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/18 印张 12 $\frac{13}{16}$ 字数 230,000

2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

印数 1-2,300

ISBN 978-7-5325-6424-8/J · 389

定价：38.00元

如有质量问题，读者可向工厂调换

总 序

—

在宇宙的浩瀚星空中,我们人类所居住的地球,无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人,其源远流长的创造与发展变化的历史,主要由各行各业的杰出人物所代表,由各色各样的奋斗历程所体现。

在美丽地球的东方世界,在古老而又年轻的中国,历朝历代的历史大家们,一向以对各式各类人物事迹的记述与描摹为己任。我国的人物传记体裁丰富多样,大致可以分为纪传(皇家大事记)、文传(文学化传记)、史传(历史家所写人物传记)、志传(各地方志中所记载的本地人物传记)这四大类别。四类传记彼此发明,互为补充,构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工,到《左传》、《国语》、《战国策》式的整体氛围感的描述,最后由司马迁振臂一呼,以人物传记体为中心的《史记》横空出世。《史记》记载了地球东方的上自传说中的黄帝时代、下至汉武帝元狩元年(前122)共3000多年的华夏历史。概述历代帝王本末的十二本纪,记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家,描摹重要历史人物的七十列传,使之成为号称“史家之绝唱,无韵之离骚”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记·孔子世家》所记载的夹谷会盟中,孔夫子面对“优倡侏儒为戏而前”的表演场面,在非常严肃而力图放松的外交场合下,做出了特别粗暴野蛮的极端化

处理。这也成为历代梨园界对孔子不够恭敬的源头。此后历代史书方志,都不同程度地涉及优伶们的言行事迹。

魏晋以降,文史两家由混成到分野,自一体而两适。文者重藻饰心曲,史家倡材料事实,各臻其至,泾渭分明。隋唐而后,碑铭行传,五花八门,高手操觚,佳作如云。韩愈《祭十二郎文》情深委婉,柳宗元为慧能所作碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》,分地区而织入姓氏人物,因人物又详及诗词、官职,“后来方志必列人物艺文者,其体皆始于史”(《四库全书总目提要》)。

太平世界,因人物而繁盛;梨园天地,赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始,至少存在了漫长的10个世纪。千百年以来,戏曲艺术一直在蓬勃兴旺地发展,成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书,是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。该书包含了分类列传四十五卷,这种分类传的体例较有特色,其中就包括了《伶官传》。一向被人们所津津乐道,甚至还被收入到中学教科书的《新五代史·伶官传序》云:“《书》曰:‘满招损,谦受益。’忧劳可以兴国,逸豫可以亡身,自然之理也。故方其盛也,举天下之豪杰,莫能与之争;及其衰也,数十伶人困之,而身死国灭,为天下笑。夫祸患常积于忽微,而智勇多困于所溺,岂独伶人也哉!”尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成,但还是对表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同,西方世界对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。对于以三大悲剧家和一大喜剧家作为代表的古希腊戏剧家,对于以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界的灿烂星座,西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

晚清以来最早睁开眼睛看世界的中国人,是那些在西方世界出使、考察或者读书的官员士子。当他们瞻仰到西洋剧院的建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌后,不由地发出由衷的赞美,感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王宫”,特别是舞台上的机关布景之生动逼真,变幻无穷,“令观者若身历其境,疑非人间”;至于西方的戏剧艺术家地位之高贵,更是令国人叹为观止:所谓“英俗演剧者为艺士,非如中国优伶之贱”,“优伶声价之重,直与王公争衡”!

人类的艺术天地原本皆是可以共同分享的,何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度,相差之大犹若天壤之别呢?泱泱中华,文明古国,难道就没有有识

之士站出来振臂一呼,为戏剧艺术家们说几句公道话吗?

二

江山代有才人出,是非终有识者论。

我国历史上,首度给予戏曲艺术家们全方位高度评价的文人,是元代的钟嗣成(约1279~约1360)。这位祖籍大梁(今河南开封)的人士,长期生活在素有天堂之称的杭州城。他先在杭州官学读书,师从于邓文原、曹鉴、刘澹等名家宿儒,又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书,其乐融融。有记载说,钟嗣成曾一度在江浙行省任掾史。他自己写过《寄情韩翊章台柳》、《讥货赂鲁褒钱神论》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《孝谏郑庄公》、《韩信泝水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《冯驩烧券》等7种杂剧,但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作,还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”、“方今名公”、“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类,这三类名公才人之情形,乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得,故“未尽其详”。下卷分为“方今已亡名公才人余相知者为之作传,以[凌波曲]吊之”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者,纪其姓名行实并所编”、“方今才人闻名而不相知者”四类。这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列,一共记述了152位元杂剧及散曲作家的基本情况,同时也记录了400余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。在他看来,天地开辟,亘古及今,自有不死之鬼在。何则?圣贤之君臣,忠孝之士子,小善大功,著在方册者,日月炳焕,山川流峙,及乎千万劫无穷已,是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼,是为不朽之神或曰永恒之圣。在钟氏的神圣谱系中,那些门第卑微、职位不振的剧作家,那些高才博识、俱有可录的梨园才人,都值得传其本末,叙其姓名,述其所作,吊以乐章,使之名传青史,彪炳千秋,泽及后世。

因此,写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义,还在于对于后学的直接指导和充分激励。“冀乎初学之士,刻意词章,使冰寒于水,青胜于蓝,则亦幸矣。名之曰录鬼簿。”惟其如此,则杂剧戏文创作之道,才可能被一代代年轻的才人们所自觉自愿地衣钵相传,推陈出新,生生不已,得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代,需要有人进行认真的归纳和总结。从此意义上言,钟嗣成在中国的地位,因为其成书于至顺元年(1330)的《录鬼簿》之横空出世,甚至可以与西方的大学问家亚里斯多德的《诗学》等书相提并论。

有明一代,在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后,又附有约成书于洪熙、宣德(1425~1435)年间的《录鬼簿续编》一卷。该书直接受到《录鬼簿》的影响,以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹,接续前贤,踵事增华,令人欣慰。

自兹之后,从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作,从明清两代至中华民国,皆未得见。中华人民共和国建国以来,安葵的《当代戏曲作家论》和本人的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著,都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、师范和发展。

三

与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍,是生于元延祐年间、卒于明初的华亭(今上海松江)人夏庭芝所撰的《青楼集》。前书论作家,后者集演员,正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

《青楼集》成书于元至正乙未十五年(1355),该书记述了从元大都到山东,从湖广武昌到金陵、维扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共110余人的简约事迹。这些女演员们各自身怀绝技,有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名,有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后,依然能在舞台上正常表演,“出门入户,步线行针,不差毫发”;脚步地位,规范犹在,这是多么高深的艺术造诣!

也正是因为她们的色艺双绝,声名鹊起,所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。书中除了记载与她们有过合作关系的20多位男伶之外,还记录了她们与诸多戏曲散曲作家等文人士子的交情。甚至有50多位达官贵人、名公士大夫,都与这些女演员们有着或多或少、或深或浅的广泛交往。一部《青楼集》,作为第一部比较简练而系统的表演艺术家史传,对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹与时代风尚等多方面的话题,都具备非常重要的史料价值和文化意义。

明清以来,与关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样,类似明代潘

之恒《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献相对较多。表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力,使他们得到了较多的关注和充盈的记载。

清代,戏曲艺术进入另一个鼎盛时期,演员记录极为丰富。《清代梨园燕都史料》中所收录的《燕兰小谱》、《日下看花记》等几十种书,都对演员予以了主体性的关注。如小铁笛道人在《日下看花记》自序中论及其作传缘起云:

唐有雅乐部。宋时院本始标花旦之名,南北部恒参用之。每部多不过四、三人而已。有明肇始昆腔,洋洋盈耳。而弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙磬同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华。往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛。嗣自川派擅场,蹈躅竞胜,坠髻争妍,如火如荼,目不暇给,风气一新。迨来徽部迭兴,踵事增华,人浮于剧,联络五方之音,合为一致,舞衣歌扇,风调又非卅年前矣。……录成一稿,名之曰《日下看花记》。梨园月旦,花国董狐,盖其慎哉。余别有《杨柳春词》一册,备载芳名,以志网罗,无俾遗珠之叹。凡不登斯录者,毋恚予为寡情也。

这段序言,既有史识在,又有人情浓,令人为之莞尔首肯。

民国以来,由于出版业的发达与报刊传媒业的勃兴,又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。民国二十七年(1938)由徐慕云编著的《中国戏剧史》(上海世界书局出版)卷一专列《古今优伶戏曲史》,以编年体形式,研究家的眼光,纵述自先秦以来直到民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员,颇具史家眼光。

近些年来,北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》(文化艺术出版社1990年)和上海学者谭帆的《优伶史》(上海文艺出版社1995年)先后问世,这都是关于中国历代演员事迹的研究著作。

四

中华人民共和国成立以来,戏剧艺术家的位置得到了前所未有的大提高。在全国政协委员和全国人大代表的席位中,戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一定的比例。

与此同时,关于戏曲表演艺术家的各种传记资料愈来愈繁盛起来。最负盛名

的自传性著作,是梅兰芳的《舞台生活四十年》。盖叫天的《粉墨春秋》,也曾激励过业内外的诸多读者。

20 世纪末叶到 21 世纪初叶以来,戏曲艺术家的传记纷纷面世。诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位,都出版过不少戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记,还存在着收录偏少、体例不全的遗憾,随着新资料的发现、新人物的涌现,社会各界迫切需要一套相对系统、完整些的戏曲人物传记资料。这既是对钟嗣成、夏庭芝等人开拓的曲家与伶人传记之风的现代传承,也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下,从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界上第二大经济体的今天,在中国商品出口多、文化输出少的不对称情形下,在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下,一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的专业化最高学府,中国戏曲学院理所当然地应该担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。而且今天的戏曲艺术家丛书,既包括了演员与编剧在内,也同样不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表、导、音、舞、美等不同系科,都对本专业的佼佼者了如指掌。在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下,在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中,学院都有着较为雄厚的人才基础。有道是铁打的校园水流的学生,也只有中国戏曲学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

在北京市教育委员会的慧眼关照下,在上海文化基金会的支持下,在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下,在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的积极姿态下,《中国京昆艺术家传记丛书》终于正式立项。从 2010 年到 2011 年两年间,上海古籍出版社已经出版了 12 种京昆人物传记。从 2012 年开始,这套丛书将以月出一本的节奏,稳步运行,逐步推进。

2011 年 12 月 30 日,《中国京昆艺术家传记丛书》新书发布会及学术研讨会在京隆重召开。此次盛会由全国政协京昆室、文化部艺术局支持,北京市教委、上海文化基金会、中国戏曲学院、上海世纪出版集团联合主办。中国戏曲学院戏文系和

上海古籍出版社具体承办。

国务院艺术学科评议组召集人仲呈祥、全国政协京昆室负责人赵景发、王春祥、文化部外联局舒晓书记、中国戏曲学会会长薛若琳、副会长龚和德、王安奎、北京戏剧家协会名誉主席郭启宏、中国艺术研究院话剧所前所长田本相等 40 余名院内外领导与专家出席了会议并发表了讲话。《中国戏剧》主编晓赓、《中国演员》主编陈牧、《中国京剧》、《戏曲研究》、《光明日报》、《新民晚报》等多家报刊的相关编辑参与了盛会。中国戏曲学院李世英副书记、上海古籍出版社田松青主任分别致欢迎词。张永和、翁思再、和宝堂、陈珂、陈培仲、田志平等院内外传记作者代表分别就自己的撰写情形作了交流。大家共同期待这套丛书能够成为中国戏曲学院的诸多学术与专业品牌之一，为弘扬京昆传统、继承国粹艺术、深化联合国教科文组织人类口头与非物质文化遗产代表作的研究与推广，发挥其应有的作用。

我们打算用五年时间，首先推出京昆艺术家当中的重要人物传记。五年之后，评传工程将向着越剧、黄梅戏、豫剧和粤剧等地方戏的各大剧种之领军人物转移，持续推进。积之以时日，继之以心力，伴随着梨园界各方贤达和社会各界有识之士的支持，中国戏曲艺术家的系列传记就一定能够在太平盛世当中积少成多，聚沙成塔，共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

五

本套丛书首批推出的系列传记，都属于中国京昆艺术家的可观序列。

昆曲，既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”，又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种，还是 2002 年起首批被联合国教科文组织列入“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典剧种。

从 1917 年开始，吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。在他的指导、启发和参与下，由上海的实业家穆藕初赞助，昆剧传习所在苏州正式开班，培养了承前启后的“传”字辈演员。设非如此，兰苑遗音，古典仙音，险些儿做作广陵散，斯人去矣，芳踪难寻。至于北昆的韩世昌、白云生等人，也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。这些人，这些事，不可不写，不可不传。

京剧，至今被公认为中国戏曲最具备代表性的剧种，海内外的不少人索性将其称之为“国剧”，也被列入人类非物质文化遗产代表作，得到社会大众的认同。京

剧表演艺术家，流派纷呈，各称其盛，具备非常广泛的群众基础，也在世界各国都具备较高的知名度。这些角儿，这些流派，不可不述，不可不歌。

因此，昆曲类传记中，首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆剧表演艺术大师俞振飞和素负盛名的昆剧“传”字辈老艺人；京剧类传记中，“四大须生”与“四大名旦”等名宿传记也规划较早。

细心的读者很快将会发现，在本套丛书中，大多数都是众所公认的戏曲界大师，但也还有部分正处在发展过程的中年名家。或许有人要问：既然曰传，树碑立传，盖棺才能论定，中年才俊尚还处于发展过程之中，缘何仓促为之写传？

此问有理，但又不全正确。须知任何一时代较有影响的人物，首先是被同时代的人们所热爱。举例说来，于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上，可是他们也确实拥有大量的观众群。那些忠实的粉丝们，迫切要知道他们心中偶像的更多情形。那么，为同时代的人们的戏曲界偶像树碑立传，实属必要。再比方今天我们的诸多梅兰芳传记，实际上更多的是具备历史文献的意义，因为现存的大部分观众再也无缘得睹梅大师演出的现场风采了。

更有甚者，我们与《中国京剧》的朋友们总是计划某月某日去采访某一位德高望重的艺术家。可是每当我们如期去实地采访时，常常会发现老人家年事已高，对于昔日的风采与精彩的艺术，已经很难清楚地加以表述了。英雄暮年，情何以堪？

至于有时候看到讣告上的名家，原本已经列入我们要拜访的日程表上，但是拜访者尚未成行，受访者却已经远行，远行到另外一个遥远而不可及的世界中去也！天壤永隔，沟通万难，那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此，我们提倡两次写传法或曰多次写传法。此次先写名家的壮年时期，未来再补足传主的晚年事迹，这样的传记，也许更加齐备可靠一些。若必要年老而可写，若必等盖棺而论定，却使后人前辈艺术家知之甚少，叙之渺渺，称之信史，恐也非理想之传记。

传记的生命力在于讲述一个个真实的故事，演出一幕幕人生的大戏。但是如何讲好故事，怎样使得故事讲得精彩动人，令人读后余香满口，味道袭人，实属不易。《史通》说：“夫史之称美者，以叙事为先，至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无斁。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象，但在生活中却还是一位凡人，或者说往往是一位烦恼更多的凡人。如何使得生活中的凡人和舞台上

各色才子佳人、贤士高官和其他或正或邪的人物形象有机地对接起来,更是亟需在传记写作过程中不断探索的难关。

传记包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分,也酌选精彩而有历史价值的照片,以期图文并茂,赏心悦目。传记强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。附录包括大事年表、源流谱系、研究资料索引等。每位传主的评传大约15万字,俱以单行本方式印行出版。

二百年来,风云变幻,梨园天地,名家辈出。区区一套丛书,尽管编者力图使之相对完整系统一些,但挂一漏万、沧海遗珠的现象,还是不能避免。即便收入本丛书中的名家大师,由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏,由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与,错讹之处,在所难免。尚求方家不吝指正,遂使学问一道,有所长进;梨园群星,光芒璀璨。这也正好呼应了马克思的人物传记理想,那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”、“栩栩如生”,力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传,从理论上看厥功甚伟,但实际工作却常常举步维艰。甚至梨园界的一些同仁乃至某些传主的家属学生,也都会存在着一些不一致的想法。尽管前路漫漫,云雾遮蔽,甚至常常山重水复,坎坷难行,但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦,抹去一路风尘,汇聚锦绣文章,迎来晨曦微明。

彼时彼刻,仰望戏曲艺术的长空,那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。晨钟响起,无限芳馨远播,那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人,以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

谢柏梁

2012年元旦

(本丛书主编为中国戏曲学院戏文系主任,北京市特聘教授与教学名师,国务院政府特殊津贴专家,中国戏剧文学学会副会长)

总
序

目 录

总 序(谢柏梁) 1

- | | | | |
|---|------|---------|----|
| 一 | 今时名净 | 苦练成材出雄县 | |
| | 来日宗师 | 异地降生在冰城 | 1 |
| 二 | 望子成龙 | 延师授艺大世界 | |
| | 得父斡旋 | 借台助演白牡丹 | 5 |
| 三 | 西子湖畔 | 万春名代客串李 | |
| | 黄浦江边 | 温如艺传小侄儿 | 10 |
| 四 | 饱学离沪 | 父子献艺天津卫 | |
| | 载誉进京 | 兄弟搭入斌庆班 | 15 |
| 五 | 进华北园 | 两度无端遭冷遇 | |
| | 演战马超 | 一举成名誉奇才 | 21 |
| 六 | 问艺余门 | 深得器重赠寓所 | |
| | 投师杨氏 | 备受青睐认螟蛉 | 26 |
| 七 | 关羽出世 | 大罗天宫斩熊虎 | |
| | 三国连台 | 生死桃园一赶三 | 31 |

- 八 酷爱林冲 棒打后加大火并
钻研夜奔 罗帽试改倒纓盔 38
- 九 演鄱阳湖 小猴打动清宗室
学安天会 童伶获益涛贝勒 44
- 一〇 凤师来京 佟家坞心裁别具
斌弟让位 白玉堂技法另寻 50
- 一一 提拔后学 梅氏邀约同南下
赞赏晚辈 李公为女择东床 55
- 一二 二次抵沪 虚心求艺图博大
一再续演 破格反串为情深 60
- 一三 筹谋组班 邀集艺友齐相聚
正式建社 领衔主演挑头牌 65
- 一四 郎舅聚首 少春刻意攻余派
人才培育 鸣举决心办科班 71
- 一五 两春争风 冰城大唱对台戏
二李合作 申江盛赞铁公鸡 76
- 一六 敌伪猖狂 艺友人人遭厄运
司令横行 无辜累累损巨金 83
- 一七 抗战胜利 不想欢欣成画饼
大员索贿 有意诬陷入牢笼 87
- 一八 战事连年 弟兄分手上海市
新国始建 故旧聚会南昌城 92
- 一九 市长委派 专人相接回故里
政府支持 特意安排建新团 97
- 二〇 澄清舞台 取消检场废跷技
活跃菊坛 连排新戏演平倭 102
- 二一 挖掘传统 展览演出安天会
错划右派 被诬反党蒙奇冤 109

二二	下放崇文 支援西藏	别窑打店再问世 首府拉萨又建团	115
二三	转道赴蒙 旅演回京	草原重镇安家业 庆乐戏院话改革	121
二四	空前大灾 劫后余生	扫地出门难逃数 重游故地遇知音	126
二五	政策落实 返京首演	新居喜迁前门侧 旧戏重排闹天宫	132
二六	艺无止境 改有良方	武松杀嫂换旧貌 平贵别窑换新颜	139
二七	探亲香港 献艺新光	弟兄重逢闲言少 战友云集知音多	147
二八	冀豫转战 京津课徒	欣闻关羽唱越调 频将悟空启后学	154
二九	奔走东西 来往南北	收徒授课无倦怠 讲学示范不辞劳	161
三〇	精心录影 抱病传艺	希图音像留后世 唯望京昆得振兴	167
尾声	风悲雨泣 继往开来	堪叹宗师谢世早 但愿李派后学多	177

附录一	李万春大事年表	181
附录二	李万春源流谱系	187
附录三	李万春研究资料索引	194

后 记(周 桓)	197
----------	-----

一 今时名净 苦练成材出雄县 来日宗师 异地降生在冰城

常言道：“树从根脚起，水打源如流。”要想介绍、评价李万春的生平、艺事，就不能不从他的父亲——李永利先生说起。

李永利老家在河北省雄县，祖上系满族，在清代时是正黄旗的旗人。虽然李氏一家“在旗”，但祖辈家里却很穷，一直靠做豆腐、打草鞋为生。李永利的父亲即以此为生，母亲则给人家浆洗、缝补衣服贴补家用。李永利在幼年时就帮助父亲赶集市、庙会，卖豆腐和草鞋。那时，集市和庙会上总有戏班子在露天的台子上演戏，称“野台戏”。幼年的李永利爱热闹，也喜欢看戏。小永利每次看戏回家，都按照戏里的模样在家中的院子里练翻跟斗。因常被家中的长辈们制止，于是他就索性跑得很远，来到荒地里去练。练翻跟斗，必须得跑得跳，时间久了，难免费鞋。小永利练了些日子，才发现鞋袜磨破，又怕回家被父母责怪，就不再穿鞋练，干脆把鞋袜脱下来放在一边，光着脚练。有时挨摔，有时把脚磨破，他都不在乎。这样时间一长，幼小的永利已经能翻出不少花样儿的跟斗来。

过去的戏班，不论大小，班子里的人都不多。演占人多的武戏时，就在当地雇几个翻跟斗的人。这些临时雇佣来做演员的人既不抹彩，也不扮戏，只是头上包一块黑色的包头布，下身穿一条彩裤，上身则什么都不穿。小永利练会翻跟斗后，再看“野台戏”时，就常被雇去翻跟斗。至于扮演的角色，多是在《泗州城》、《金钱豹》这样的戏里扮小妖。这么样，小永利既过了翻跟斗的瘾，台下又有人给叫好儿，而且还挣一点钱，比自己单练更开心，真是“英雄”有了用武之地。他父亲一见高兴

极了，心想：这可比自己卖豆腐、打草鞋强多了。从此也就由着永利，不再加以制止和干涉了。这时，小永利心里也在想以后自己就干这行，以此为业。

果然，由于小永利跟斗翻得好，冲，花样多，不少戏班里的人都知道了他，名声也就越来越响亮了。久而久之，雄县城里演出的戏班子和来此地演出的外地戏班子，都把他找去翻跟斗。再以后，李永利随着戏班子从雄县转到天津，在各大戏班串班演出，在京剧界有了这么一号。由李永利开始，李家就算和京剧沾上边儿了！

从野台子到正规戏园舞台上演出，李永利又闯过了一道关口，进入新的境地。以前，他在家乡演戏时是光着脚上台，没人管，但如今在正规戏院的舞台上，即使是应翻跟头的活儿，也得穿上叫做“薄底儿”的戏靴，否则不许上台！李永利过去为省鞋光着脚翻惯了，如今穿上戏靴便不像过去翻得那么利落了。他只得再一次埋头苦练，久而久之，便逐渐适应了在舞台上穿鞋翻跟头。

自从进入正式的戏班，李永利就想不能总停留在翻跟斗这种属于武行的活儿上，自己也要成为连翻带打的“角儿”。于是他在同行的教导和帮助下，在打把子上下功夫。不久，他就可以在一些武戏里担任一些零碎活儿，扮演一些带名的角色。由于李永利身材魁梧，又有接近“花脸”的嗓子，戏班就把他归入了净行，让他在《白水滩》里扮演青面虎，在《嘉兴府》里扮演鲍赐安。他翻得冲、帅、漂亮，打得猛、勇、火爆，所以得到内外行的一致好评。此后，他又学演了一出《收关胜》，这三出戏就成了李永利的拿手好作。在《白水滩》“打滩”时，青面虎的跟斗过人；在《嘉兴府》和《收关胜》中，鲍赐安和关胜的云里翻，都是他的独有技巧，尤其是“云里翻”最见功夫。这种技巧的翻法是：演员在擦起来的几张堂桌（一般为三四张）上，脸朝前方，面对观众，腾空起跳，跳时屈膝、抱腿，往后翻，旋转360度，然后落地。“云里翻”的难度在于起跳时往往前跳得远了，劲头就泄了；跳得不够尺寸，往回做后空翻时，后脑海就会磕在堂桌上。武花脸头上有盔头（帽子），嘴上有髯口（胡须），腰上有大带（鸾带），脚下是厚底（靴子），都是翻跟斗过程中的障碍物，功底不深，技巧掌握不好，不仅不利落、不干净，而且还会摔伤。李永利把这种特技掌握住，用在戏里，经常为演出增色不少。

早年，演《嘉兴府》或者《龙潭鲍骆》的全戏，多从“靠窗望月”、鲍赐安“夜盗私娃”开始。只有这样，才能把鲍赐安劫法场搭救骆宏勋的缘起交代清楚。这部戏的全部内容：王怀义之子王伦在嘉兴府为官，庇护坏人，草菅人命。恶人梅滔想谋夺家财，便诬陷婢母梅脩氏孀居却有私生子。骆宏勋见事不平，痛打梅滔。梅滔