

老照片

第
二
十
九
辑

.....

君子之交(下) 章诒和

李锐剪影 丁 东

父亲见证了林彪坠机事件 许 峰

不同时代的“师道” 散 木

90年前的三峡照片 王玉龙

梦雨斜阳不忍过 徐宗懋



山东画报出版社



午后庭院（摄于20世纪40年代）

方霖 供稿



台湾高山族酋长的两位公主（详见本辑《高山族公主的照片》）

摄于1948年
樊建川 供稿

目 录

章诒和	君子之交（下）	1
	——张伯驹夫妇与我父母交往之叠影	
	他在时代里消磨，但却由时间保存，不像 某些人是在时代里称雄，却被时间湮没……	
丁 东	李锐剪影	36
	一位老人的剪影，也是一个时代的剪 影……	
邢志远	50年后忆参军	49
李明琪	一段值得记忆的经历	61
许 峰	父亲见证了林彪坠机事件	68
	“九一三”事件发生时，身为中国驻蒙古 大使的许文益是最早抵达现场的中国人……	
散 木	不同时代的“师道”	86
王玉龙	90年前的三峡照片	92
	当神工鬼斧的三峡行将消失的时候，这组 珍贵的老照片留给人们的，决非只是怅然的记 忆……	
张鹏程	张鹏搏 钱江文化的先驱	
	——之江大学	98
麦琪丰	1918年：祖父的毕业照	104
张企明	春晖寸草	
	——忆刘瑜老师	106
郑爱军	一个喜穿男装的女人	110

老照片

文禾图	一百年前四佳丽·····	116
樊建川	高山族公主的照片·····	118

石 贝	1950年代：父亲和吴作人的交往·····	121
史耀增	崇尚英雄的年代·····	124
李方成	我们班的雅乐队·····	126

徐宗懋	梦雨斜阳不忍过 ——连雅堂家族的故事·····	128
	在中国历史上,某时某地的民族精神文化 的薪火,往往因于一些家族而传承·····	

马思遥	姥爷·····	142
潘艳琳	我的祖父祖母·····	144
韩 欣	一张结婚照·····	146

《老照片》丛书

主 编

刘瑞琳

执行主编

冯克力

执行编辑

张 杰

特邀编辑

丁 东

邵 建

美术编辑

蔡立国

技术编辑

张 涛

鸿 歧	怀念北京的古城墙·····	148
傅国涌	文化的底气·····	152
永 达	一位让人敬重的女性·····	154

冯克力	细节中的历史·····	158
-----	-------------	-----

封二 午后庭院(方霖) 封三 台湾高山族酋长的
两位公主(樊建川) 中插 90年前的三峡照片(王
玉龙) 父母的结婚照(李慧敏 127)

本社对全部图片及文字享有专有出版权,任何单位和个人使用本书作
品,须经本社同意。

·名人一瞬·

君子之交(下)

——张伯驹夫妇与我父母交往之叠影

章诒和

张伯驹的另一个爱好，是戏曲。

我问父亲：“看名角演戏就够了，干嘛张伯驹还非要自己登台呢？”

父亲笑我不懂中国有钱文人的生活。他说：“戏子唱戏，是贱业；而文人票戏，就是极风雅的事了。”

1960年秋，我转入中国戏曲研究院的本科戏文系读书。张伯驹从这个时候开始，便经常主动地跟我谈戏说艺。很像是我特聘的一位专业教授，而且常常是无须我请教，他就开讲了。话头百分之九十九点九是落在余叔岩的身上。他告诉我，自己与余叔岩的往来决非一般人所言——是公子与戏子，或是名票与名伶的关系。他说：“我们是朋友，知己，是不以利害相交的朋友，情趣相投的知己。”

余叔岩的戏，他是必看的。看后，备好车等余卸装，收拾停当，同去吃夜宵。饭后或送余回家，或同归张的寓所。他们谈的全是戏里的事。他向余叔岩学戏，都在半夜，在余吸足了大烟之后。

张伯驹说：“那些烟土，一般都是他自己备好的。”

“余叔岩干嘛非得抽鸦片？”

“那是他的一个嗜好，很多艺人都如此。”

我很诧异，因为在我父亲所有的朋友中，没有谁吃这个东西。也许，我的吃惊被张伯驹感觉到了，遂又补充道：“余叔岩在艺人中间，是最有文化的。他曾向一些名士学音韵、习书法。我还曾



图① 1930年代，张伯驹在上海。

与他合作，写了一本《乱弹音韵》。”

张伯驹最为得意的，就是名伶傍他唱戏的事了。诸如梅兰芳饰褚彪，他饰黄天霸的《虬蜡庙》。张伯驹四十寿辰，余叔岩倡议为河南旱灾募捐的义演，前面的戏码依次是：郭春山《回营打围》，程继先《临江会》，魏莲芳（因梅兰芳在沪改由魏演）《女起解》，王凤卿《鱼肠剑》，杨小楼、钱宝森《英雄会》，小翠花、王福山《丑荣归》，压轴的是余叔岩饰王平，杨小楼饰马谡，王凤卿饰赵云，程继先饰马岱，陈香云饰司马懿，钱宝森饰张郃，他饰诸葛亮的《空城计》。

我说：“你和这些人同台演戏，一定很轰动吧？”

“报纸登出戏码来，便轰动了。演出可谓极一时之盛。”张伯驹那张不易呈现喜怒哀乐的脸，流露出兴奋之色。时隔数十载的一场戏，说起来有如品嚼刚刚上市的时新小菜一样，鲜美无比。演出后，章士钊特做打油诗云：“坐在头排看空城，不知守城是何人。”这两句玩笑诗连同那晚演出的盛况，令张伯驹陶醉了一辈子。

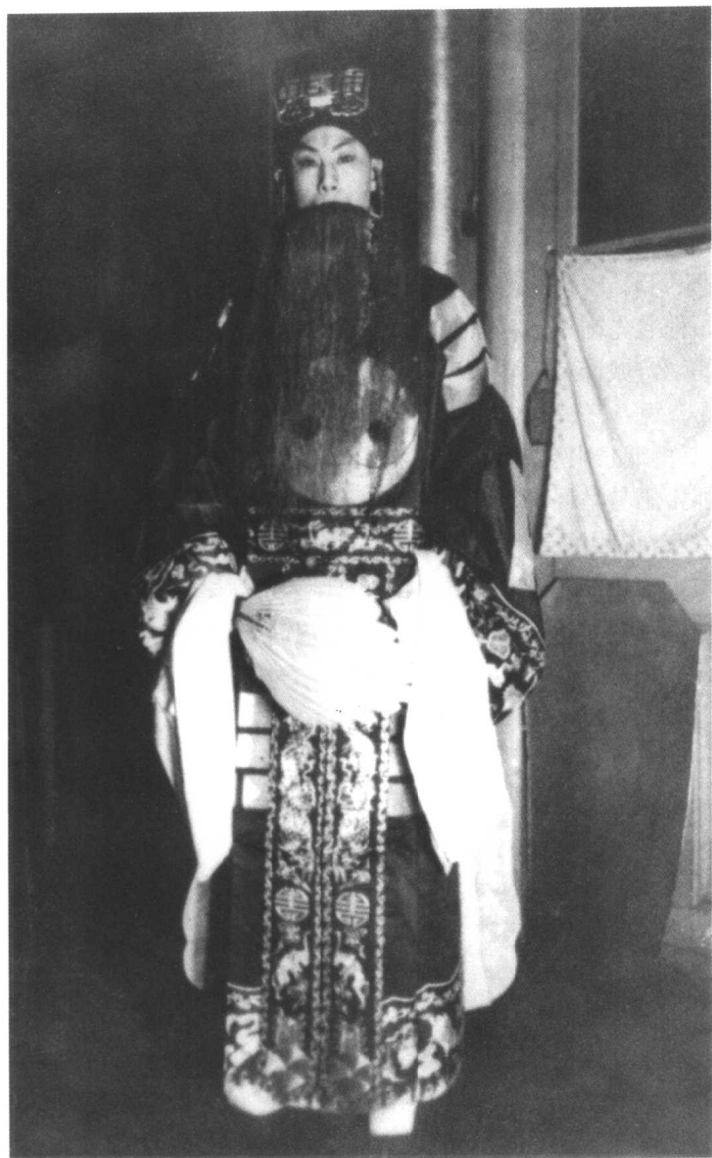
他自己亦做诗为记：

羽扇纶巾饰卧龙，
帐前四将镇威风，
惊人一曲空城计，
直到高天尺五峰。

任何事情都是盛极必衰。演出后不久，即发生了七七事变。接着，余叔岩病重，杨小楼病逝，程继先、王凤卿也撒手人寰。用张伯驹自己的话来说：“所谓京剧至此下了一坡又一坡。”

我问：“死了几个名演员，就能让京剧滑向下坡？”

张伯驹点头，口气坚决地说：“是的。中国戏曲靠的就是角



图② 张伯驹在《借东风》中饰孔明。

儿。”

他说这话的时候，我的老师和当代戏曲理论家们，正在舞台上和文章里宣布：“中国戏曲‘角儿’的时代，已经结束。今天的观众看戏，看的是内容，欣赏的是艺术的整体。所以，我们的任务是把中国戏曲提高为一门整体性艺术。”

在理论上，我的老师当然是正确无比。但50年的戏剧现象，似乎又在为张伯驹的见解做着反复的印证。

张伯驹爱好戏曲的正面作用，是他成了一个极有影响的专家和名票。而这个爱好的负面作用，是他当上了戏曲界头号保守派及右派。

1949年以后，官方对中国传统戏曲的方针是：“百花齐放，推陈出新。”这八字方针是毛泽东定下的。而针对中国戏曲的具体文化政策是“三并举”（即传统戏、新编历史戏、现代戏三者并重）。我就读期间，文化管理部门贯彻“三并举”方针，特别强调大编大演新戏。不用说一向对文艺抱有好感的周信芳如鱼得水地推出了《义责王魁》、《海瑞罢官》，就是一贯主张移步不换形的梅兰芳也以豫剧作底本，调动自己与他人的智慧，上演了《穆桂英挂帅》。

我喜欢听旧戏。单是一出《玉堂春》，梅派的，程派的，或是张君秋唱的，或是赵燕侠演的，都好。这么一个根本算不上深刻博大的戏，居然能让观众一而再、再而三地去欣赏。这些不同流派的角儿能以各自的艺术处理与舞台细节，共同传递出一个含冤负屈的青楼女子的内心情感。正如张伯驹所言：“这些角儿的本事，实在是太大了。”

我也喜欢看新戏，尤其爱看余叔岩高足李少春的新戏，如《野猪林》。可我每每向张伯驹提及这些新戏，他都摇头，一脸的鄙薄之色。其实，我所看的许多传统京戏，也是经过“推陈出新”的。故我常问张伯驹一些老戏是怎么个演法。这时他的



图③ 余叔岩便装照

兴致便来了，不厌其烦地说，细致入微地讲。一句唱词，老谭当初是怎么唱的，余叔岩是怎么处理的，他为什么这样处理……我在惊叹他的热情与记忆的同时，便不由得想起在课堂上老师给张伯驹下的“保守派里的顽固派”的判定。我觉得如此判定，也恰当，也不恰当。他的确保守，保守到顽固的程度。可是他的保守与顽固，与其说是思想的，不如说是艺术的。他的保守顽固，是来自长期的艺术熏染和高度的鉴赏水准。要知道，中国戏曲是以远离生活之法去表现生活的。这种表现性质注定它将形式的美、高级的美，置放于艺术的核心。它的魅力也全在于此。而魅力产生的本身，就露出了滑向衰微的趋势。张伯驹要抗拒和阻止这个趋势。故而，他的顽固与保守完全是



图④ 京剧《宁武关》剧照。余叔岩(右)饰周遇吉，钱金福(左)饰李过。

出于对中国戏曲艺术的高度维护和深度痴迷。也正是这种维护的态度和痴迷的精神，让张伯驹在1957年栽了跟斗。

1957年4月25日的中央各大报纸，均刊登了这样一条消息：

……4月24日第二次全国戏曲剧目工作会议闭幕。文化部副部长钱俊瑞和刘芝明、中共中央宣传部副部长周扬在会上作了报告。他们都强调在剧目工作上要大大放手的精神，参加会议的各地代表听了非常振奋。

钱俊瑞指出，现在仍有许多干部怕“放”。他认为，怕坏戏多



图⑤ 京剧《探母》剧照。张伯驹(右)饰杨延辉，余叔岩饰杨延昭。

起来、怕艺人闹乱子、怕不好做工作、怕观众受害，这“四怕”是多余的；他要求大家“放！放！放！除四怕！”他说，坏戏可以演，大家可以研究并展开讨论，这样它可以成为提高群众辨别能力和认识水平的好题材。他还强调戏曲干部应当刻苦钻研，提高思想水平和业务水平，学会分辨香花、毒草和化毒草为有用之花的本领。

刘芝明在报告中主张挖掘戏曲传统的范围要更广泛、更深入；在戏曲之外，曲艺、杂技、木偶、皮影等方面都要这样做。

周扬对国内目前形势和变化作了分析。他揭发了戏曲工作中的官僚主义、教条主义和宗派主义，并且作了尖锐的批评。他建议，过去文化部所禁止的26个剧目无妨拿来上演，请群众发表意

见。

在戏曲剧目工作方面，周扬归纳了十六字：“全面挖掘、分批整理、结合演出、重点加工。”他说，这些工作一定要紧密依靠艺人和群众，坚决反对用行政命令和压服的工作作风。

周扬认为，“戏改”这个名词已成过去，因为戏曲工作者都成为社会主义文艺工作者，新剧目也大量出现，舞台面貌已经改观，除了一部分遗产还没有整理以外，还要“改”到何时？“戏改”工作，已经完成它的历史任务了。

周扬等人的这番话，在别人听来不过是领导发出的新指示、文艺政策的新调整。但传到张伯驹耳朵里，那就变成了强大的驱动器和兴奋剂。因为早在50年代初，他就联合齐白石、梅兰芳、程砚秋等近百名艺术家，以章伯钧、罗隆基、张云川等民主人士为赞助人，上书中央，要求纠正文化领导部门鄙视传统艺术的倾向，成立京剧、书画组织，以发扬国粹。现在终于从中共意识形态主管那里听到了“终止戏曲改革、维护文化遗产”的口令，张伯驹欣喜若狂。在“发扬国粹、保护遗产”的大旗下，他要挺身而出，率先垂范，他要主动工作，自觉承担。为了发掘传统剧目，张伯驹把老艺人组织起来，成立了“老艺人演出委员会”，筹划每周演出一次。为了研究老戏，他又发起成立了“北京京剧基本艺术研究会”。他联络其他专家和艺术家，开办戏曲讲座，举行义演。

中国戏曲的艺术精粹在于表演，表演的艺术精粹在于技术、技法和技巧。而这些高度技艺的东西，只存活在具体的剧目中。它实在不像西方的舞台艺术能够拆解为元素或提炼为一种成份，并独立出来。张伯驹眼瞅着一些包藏着高招绝技的传统剧目，因内容落后、思想反动，或被查禁、或被淘洗而忧心如焚。张伯驹目睹一些身怀绝技的老艺人因从事教学不再演出，而愤愤不平。



图⑥ 孟小冬生活照

现在好了，在“尊重遗产”的政策精神下，技术含金量高的传统剧目有了重见天日之机。张伯驹在这个时刻推出了老戏《宁武关》、《祥梅寺》。他的选择戏的标准，当然是纯艺术的，甚至是纯技术的，纯形式的。张伯驹曾理直气壮地对我说：“只要是艺术作品，它的鉴赏评判标准只能是艺术性。思想被包裹于深处，是分离不出一个单独的思想性的。”



图⑦ 小翠花便装照

情绪高昂的张伯驹，对老艺人说：“这两出戏演出来，叫他们看看。”意思是说今天的人没见过好的技艺，叫新社会的观众、包括那些领导文化的行政官员，都来长长见识吧。

张伯驹的话，没说错。《宁武关》里有声泪俱下的唱腔，有繁重的武功，有唱念做打的妥帖铺排。不具备相当技术水准的文武老生，是过不了《宁武关》的。而《祥梅寺》，则是京剧打基础的丑行戏。其中的舞蹈性动作，实在漂亮。这个时候的张伯驹全然不想：这两出戏里的反面角色李自成、黄巢是何等之人？——如果说，张伯驹为自己珍爱的国粹操劳了一个白天，那么，在夜深



图⑤ 小翠花在京剧《马思远》中扮演的赵玉儿

人静之时，他是否应该无声自问：事情是否真的这样简单？事情是否还有另外的一面——即使现实已被涂得一派光亮的同时，还存在着别样的色彩？

在那段时间里，张伯驹最为热心张罗的一件事，便是京剧《马思远》的演出。这出戏在50年代初，是文化部明令禁止的26个剧目当中的一个。周扬、钱俊瑞建议戏曲界把禁戏拿出来演演的讲

话传出以后，擅演此戏的小翠花兴奋得彻夜无眠。在张伯驹的支持筹划下，决定重新搬演《马思远》。演出的主持单位，就是他领导的京剧基本研究会。

“莫道老株芳意少，逢春犹胜不逢春”。张伯驹和一群只知唱戏、也只会唱戏的老艺人，被周扬的话唤起了青春般的热情，热火朝天地干起来。小翠花和20年前的合作者聚拢一起，商量如何剔除糟粕、修改剧本，并加紧排练、熟悉台词。很快，一切准备妥当。

5月8日晚上，在十分热闹的小翠花收徒的仪式上，发布了拟于12日上演《马思远》的消息。

5月10日，《北京日报》也披露了这一消息。并说报社“马上接到许多读者的电话，他们急于想看这出多年未演的老戏。有的