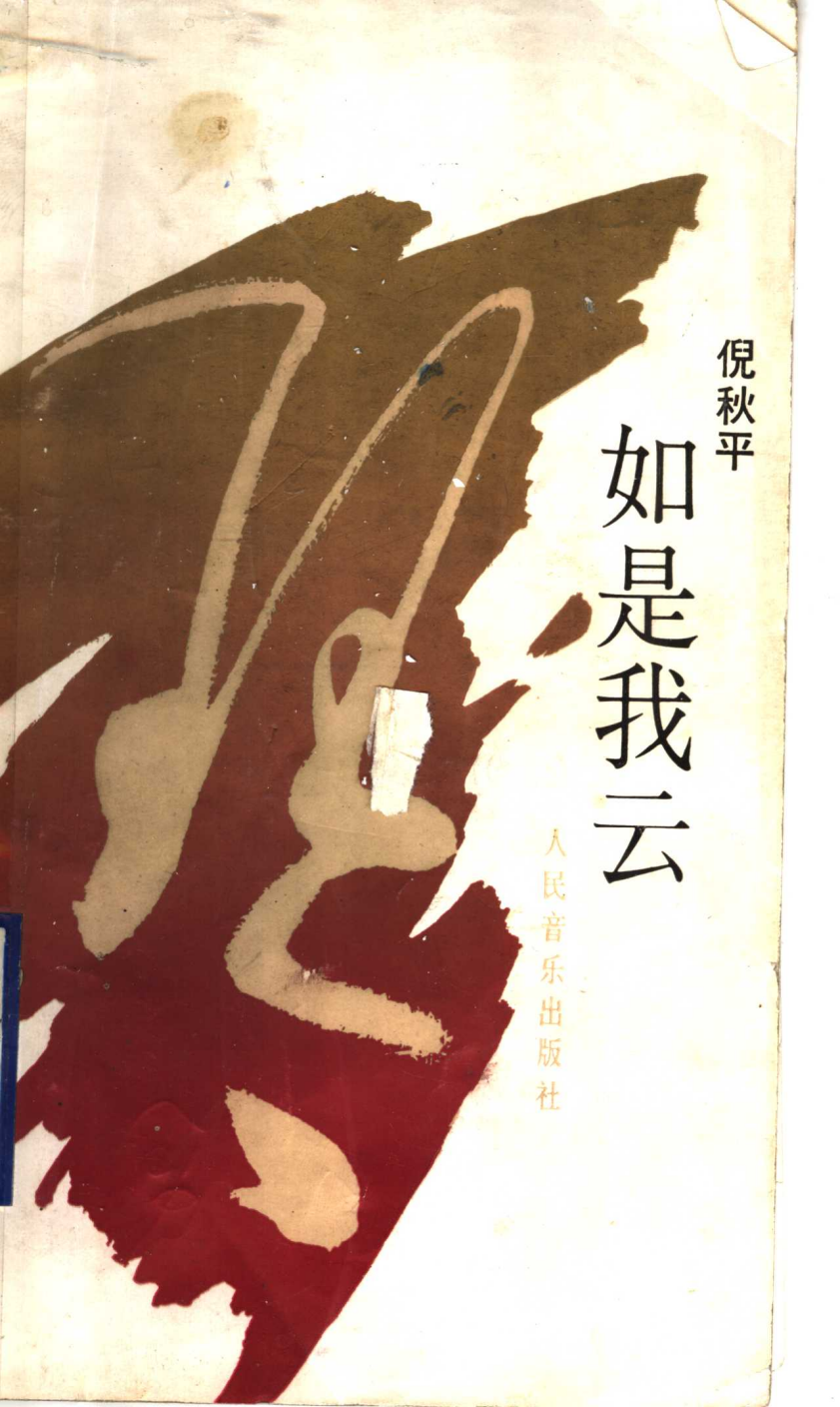




倪秋平

如是我云

人民音乐出版社

K825.7 348

如是我云

人民音乐出版社

如是我云

倪秋平

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京市延文印刷厂印刷

787×1092毫米 诗32开 54千文字 3.25印张

1990年10月北京第1版 1990年10月北京第1次印刷

印数：0,001—2,035册

ISBN 7—103—00703—9/J·704

定价：1.90元

目 录

我的父亲倪秋平·····	倪洪进
自 序·····	(7)
幼年的环境·····	(9)
第一个回合·····	(11)
没人指授的几年·····	(13)
第一位老师·····	(17)
跟陈道安学·····	(19)
谭腔梅琴的传人——陈彦衡·····	(23)
胡琴圣手孙佐臣·····	(30)
没有见到的京剧音乐大师——梅雨田·····	(34)
出入票房·····	(37)
桃李满天下的徐兰沅·····	(43)
名噪京剧界的杨宝忠·····	(48)
我的老师王少卿·····	(51)
在北京·····	(57)
在举世闻名的梅兰芳身旁·····	(60)

小提琴和音乐理论·····	(66)
李世芳初到上海·····	(68)
傍梅兰芳,也是傍王少卿·····	(70)
人各有志·····	(78)
华东戏曲研究院以后·····	(82)
有关胡琴种种·····	(87)
有关京剧音乐·····	(92)
有关梅派艺术·····	(98)
琴 侣·····	(101)
书后语·····	(104)

我的父亲倪秋平

1985年10月，在北京虎坊桥工人俱乐部，京剧《四郎探母》演出结束时，梅葆玖、梅葆玥上台谢幕。他们拥着一位身材高大，手提胡琴的白发老者，这就是我的父亲倪秋平——京剧胡琴艺术家。他应梅氏姐弟之邀，作为他们父亲，京剧艺术大师梅兰芳的老琴师，从香港到北京来演出。这时他已80岁了。

看到这里，我想起40年前在上海，抗战胜利之后的时期。梅兰芳在抗日期间蓄须停演，胜利后重返舞台是轰动全国的事，他每次演出都是一次盛况。记得也是一次演《四郎探母》，我在场面(乐队)旁等候父亲。观众席中的掌声和彩声穿过喧闹的锣鼓声传到后台。父亲拉着二胡和王少卿拉着京胡正在场上全神贯注地为梅兰芳伴奏。他们的两把胡琴既在速度、力度、和弓法上高度一致，又灵活地互相补充衬托，煞是精彩，引得全场“好弦”的彩声叠起。

我的父亲倪秋平并不是科班出身。他原来的职业是绘图师，曾在上海一家英国人开的建筑事务所工作过。上海现存老建筑物中，有一些图纸就出自他手。胡琴是他的业余爱好，但他对之十分着迷，追求好手音、高技艺、以及与演唱者的默契配合。他多方求教，刻意揣摩。有时他为了一个过门，会半夜披衣起床练习。在30岁之前，终于成为梅兰芳的调嗓琴师。

为梅兰芳调嗓，他婉谢梅先生的酬金，但求梅先生介绍他拜王少卿为师，进一步提高琴艺（其实那时我家远非富裕，常为生计犯愁）。父亲不顾亲友反对、世俗偏见（当时社会上有不少人鄙视从艺），放弃了原来的职业，加入伶界联合会，做京剧琴师。那时他已经30多岁了。

父亲以一个业余爱好者的身份，达到了梅兰芳琴师的地位，恐怕足以令专业的京剧琴师也羡慕不已的了。但是父亲并没有满足于已有的成就。他思索着京剧应该怎样提高发展。为此他一方面继续提高琴艺，一方面开始学习音乐理论，并学习小提琴。我还记得有时放学回家看到父亲坐在钢琴前用功的身影，那时我也已经开始学钢琴了。

他非常热爱京剧及胡琴，并且达到相当的造诣。但他也看到京剧的缺点和不足：伴奏过于单调、唱腔有待丰富、缺少表现当代题材的语汇和

手段。为了探索京剧的进一步发展，他于1952年放弃了梅剧团琴师的职务去从事戏曲研究工作。

当时戏曲研究工作刚刚起步，没有现成的系统理论和资料，连队伍也有待形成。因此工作很困难，在待遇、名声方面都不能和在台上拉琴相比。父亲竟然在50岁左右时投身于这个开辟性的戏曲研究工作。从此他埋头苦干，甘于寂寞，总结京剧胡琴演奏及京剧曲调规律、创作编写唱腔、编写现代京剧音乐、在京剧伴奏中试用多声重奏等，做了大量的工作。1957年一年内就出版了三本书：《京剧曲调》、《京剧胡琴奏法例解》、及《京剧胡琴研究》。1959年，他又参与现代京剧“赵一曼”的创作。在剧中他为了使唱腔更好地表现剧中人物，作了一个从西皮转到反二黄的转调试验。在1962年，他写的一本《京剧胡琴技术论》，由于已临近文革而未能出版，以致原稿在文革中被销毁。他在华东戏曲研究院的工作也被停止，转到戏曲学校去教学，并于1956年被迫退休。以后的研究条件是既无图书资料，又没有助手和同伴；虽然如此，他对京剧音乐的研究仍矢志不移地进行着。

1975年我从北京回上海探亲时，把我的新作品——用小开门曲牌写的钢琴练习曲弹给他听。他觉得还有意思，但建议我写转调时用京剧音乐的转调手法，或可避免洋味与中国曲调不协调的

问题。我按他的意见作了修改，果然听起来既生动又不生硬。接着我又写了几首，也用了京剧曲调的转调手法。这些练习曲获得成功，已于1979年出版，并列入音乐学院的钢琴教学曲目中。

他所研究的理论，通过在我的钢琴作品“练习曲”中应用得到验证，引起音乐界的一些关注。中央音乐学院于1978年请我父亲作了京剧曲调研究的专题报告。以后他又于1981年在香港中文大学，1986年在美国威斯康辛大学作过学术报告。他的论文发表在上海音乐学院的院刊《音乐艺术》上。

我父亲研究京剧音乐的途径不同于以前的京剧艺术家。他一方面从京剧本身寻找艺术手法的规律，同时又借鉴西洋音乐来发展京剧音乐。在这方面他做过不少工作。但由于他曾经是梅兰芳的琴师，社会上一般都只认为他是一个胡琴演奏家，而忽视了他京剧音乐研究方面的贡献。这常令我想起西洋音乐史中的李斯特。人们往往记得李斯特是个神出鬼没的钢琴演奏家，而忽视了他很早就从演奏生涯的高峰上隐退，去从事音乐创作上的发展工作——写标题音乐、写交响诗、写主导动机，并对后来的瓦格纳等有重大的影响。我父亲也是在自己演奏生涯的高峰时毅然引退，去从事远较艰难的创作研究工作。他在五十年代就提出的主张——京剧要表现现代题材、京剧唱

腔及伴奏要丰富发展、要借鉴西洋音乐等，这对后来现代京剧的创作有重大的影响。他这种为事业及信念去奋斗的勇气及执着精神，更是值得学习的。

在长时期从艺生活中，父亲曾和很多对京剧发展进程有重要影响的人物过从很密。这些经历不但鲜为人知、并且也很有趣。其中涉及的一些人现在多已作古。父亲如不记叙下来他和他们的交往，有些事就可能失传于世。更兼他和他们还不仅是交往，而且进行过有意义的艺术探讨。父亲经过自己进一步的实践和思考后又得出自己对他们的评价。所以我一直建议父亲把他这方面的经历写出来。1975年我母亲去世后，父亲终于忍住悲痛开始写他的回忆录。1984年他去香港定居。在离开上海前，他将回忆录和一些杂文札记寄给我代为保存。

京剧发展到今天，不少问题正有待于进一步的探索。因此我想父亲这本回忆录如能发表，无论是从史料价值，或是从探索京剧音乐发展的问题来看，对有志于研究京剧的同志都不无裨益。从他身上还可以看到老一代艺术家自强不息的精神，对今天的青年艺术工作者也是有启示的。

1989年，他从香港来信，委托我和我丈夫李著璟为他联系回忆录的出版事宜，并整理誊写书稿。我们在整理誊抄时，每发现疑问或需改动之

处，都通过写信或电话和他商讨核实。在整理中还得到出版社领导及有关同志的热情帮助，特在此致谢。

由于父亲认为我最理解他，要我为他写这篇序。写到这里，收到他从香港来信，他刚刚灌制了京剧胡琴的激光唱片及盒带。以 84 岁高龄，把胡琴艺术留传后世，这在激光唱片或京剧界，都是一个纪录。祝父亲健康、高龄、高成就。

倪洪进*

1990 年元旦

* 倪洪进——钢琴家，长期以来从事教学、演奏。并著有《练习曲四首》、《壮乡组曲》、《幻想曲》等钢琴作品。

自

序

据说世界上有名人物中，有很多人写回忆录。那么无名人物是否也写的呢？当然也有写的，只是由于无名，也就不知道哪些无名人物写过。有名人物写的都是惊天动地的回忆，所以有名。无名人物写来，自是天既不惊、地又不动。看来，写写也无所谓，既不碍天，又不碍地，完全可以想起什么写什么；可以语无伦次；可以颠颠倒倒；记得起就录，记不起就不录；可以大胆地写，毫无顾忌地写；知无不写，写无尽，简直痛快之至。痛快者，心无挂碍，此之曰道。道也者、不可须臾离也。

由是观之，我之回忆录，因为无名，所以没人注意；因为没人注意，所以想说什么就说什么，落得自在。这篇回忆，既有遗漏，又有重复；虽亦分节，而长短不一，此乃大大地自由。匈牙利诗人裴多菲曾说过“不自由，毋宁死”。那么既得自由矣，毋宁不死。是则回忆录不可不写，

写之当可延年益寿，可以活他个千把岁。然而不可做仙人，因为“山中才七日，世上已千年”，照此说来，即使活到一千年，在仙人的日子里才一个星期，岂不赔本了呢！所以要做凡人。仙是修出来的，而凡是思出来的，所以要思凡。能思凡矣，然后可以下山，以免“山中七日”的仙境。

孔老夫子云：“我十有五而志于学。”我则十有三时便志在胡琴及京剧。一生中虽兴趣广泛，但真正矢志追求不移者仅此一事而已。把自己心中最向往的事写出来，和志同道合者说一说，岂不快哉！回忆录所记者有些京剧界的人物、掌故和历史。如果读者能从中得到一些收获或愉快，则我写回忆录的目的也就达到了。

倪秋平

1979年9月8日于上海

幼 年 的 环 境

谈起我的经历，首先要说明的是我幼年的环境。我出身在一个小职员家庭里，这是指我父亲的工作属于这种身份。在我记忆中经常遭受父亲失业的痛苦。我母亲是一个极坚强的女子。她十五岁上就没有了我的外公。她在这样幼小的年龄去上海当童工，每天要从苏州河北浙江路走到徐家汇土山湾附近上工，晚上再走回来，有时搭乘一辆独轮小车。那时要供养她的老母、一个十岁的弟弟、和另外一个八岁的妹妹。八岁的妹妹（我的姨母）因喉头炎无力治疗而死去了，死了连收拾后事都没有办法。我还有一个姨母是在那时送给人家了，后来沦落在哪里都不知道。

我父亲弟兄三人都没有子女。我父是老大，生了我之后，自然皆大欢喜。因此虽然家境不好，我幼年时还是十分受宠爱的。

因为我喜欢附近一家布店里用来吸引顾客的唱机，每天嚷着要去听，我的母亲提议要去买一

只唱机。当时唱机是一种豪华的东西，犹如后来的收音机、电视机那样，不是平民所能有的，但由于我的受宠，终于借了钱买一只。这个唱机是我学音乐的第一个媒介。



第一个回合

我自幼即爱好音乐，还不会说话时，已经喜欢听吹拉弹唱，并且对于过分不准的音会感到难受。那时有一个邻居拉二胡，音很不准，我就被他搅得睡不着。还有那种道士吹的海笛，也极不准，也会引我失眠。

自从进了学校，接触了风琴，一有机会就去按奏。我的舅父说风琴没什么意思，不如胡琴好。这句话是使我后来从事胡琴专业的第一个因素。我听舅父的话买了一把二胡，我舅父替我装上弦线，加松香，我就把弦定好，立刻把所会的曲调拉奏起来。家里的人都十分惊奇，大为赞赏。这是我和胡琴打交道的第一个回合，那时我才十二岁(1917)。

就在这时，我失去了幼年幸福，因为我的父母离婚了，我就住在外婆家里。我很同情我母亲。因此在童年时，我心理上就受了深深的创伤。我的感情都移在外婆身上，她是我的上帝、

世界上最亲的亲人。我还同时怀念我不能见面的母亲。我成为有父母的孤儿。

由于我长期处在一种尴尬的局面里，使我没有得到很好的教养而弄得心情怪僻。学校里功课虽然不错，但更醉心拳术和胡琴。正好学校里的教师唐豪先生是一个提倡武术的人。在他的引导下，曾遇见过一些武术界的老前辈。但我在武术方面始终是一个门外汉，只学会一些短打散手和跌扑方法。对胡琴则是认真钻研下去了。

