

天海逍遥游

厉慧良

魏子晨 著

上海古籍出版社

厉慧良（一九三二—一九九五），「厉家班」的「神童」，成名于上海。自幼接受京剧传统教育，学「杨派」长靠武生及南派短打，兼学「马派」老生，以文武全才为奋斗目标。一九三七年，抗战爆发，厉慧良随父进入四川，在陪都重庆扎下营盘，开始了大西南二十六年的粉墨生涯。

厉慧良学尚和玉，学盖叫天，但最认的还是杨小楼；学谭鑫培，学余叔岩，但最认的还是马连良。他恪守「南功北戏」，「艺不宗一」的原则，在「杨派」天下里杀出重围，将「杨派」「马」化。厉慧良建立了自己的风格：以反循正，华美灵脱，充满庄子「逍遥游」般的风采。他与李少春、高盛麟并称中国京剧第三代「三大武生」。

一九五六年，厉慧良参加组建天津市京剧团，从此在天津落脚生根。一九五九年后，相继排演近代剧《火烧望海楼》、现代戏《六号门》，在艺术上取得新突破。二十世纪八十年代，厉慧良声名日重，学艺者与日俱增，昆曲梁谷音、河北梆子裴艳

传





谢柏梁 主编
中国京昆艺术家传记丛书

天海逍遥游 厉慧良传

魏子晨 著

上海古籍出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

天海逍遥游: 厉慧良传 / 魏子晨著. —上海: 上海古籍出版社, 2013.8

(中国京昆艺术家传记丛书)

ISBN 978-7-5325-6848-2

I. ①天… II. ①魏… III. ①厉慧良 (1923~1995) —传记
IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第110362号

中国京昆艺术家传记丛书

天海逍遥游

——厉慧良传

魏子晨 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 13 $\frac{14}{18}$ 字数 250,000

2013年8月第1版 2013年8月第1次印刷

印数 1-2,100

ISBN 978-7-5325-6848-2/J · 441

定价: 42.00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》、《韩信泚水斩陈余》、《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士多德的《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,毋慙予为寡情也。

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代表性的剧种,海内外的不少人索性将其称为“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,迫切需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 against 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)

代序 无限沧桑哭慧良

回忆起慧良与我的交往,已经整整40年了。我是1955年看他的戏,并与他定交的。那次他在北京演出了一段时间,我是每场必看,并且在《人民日报》发表了一篇高度赞扬慧良的文章。有一天,慧良来看我,那时我住张自忠路3号人民大学宿舍,五层楼上。慧良来畅谈甚久,他向我提出了一个问题,就是关于《拿高登》里的“醉打”的场面。他说有的老专家、老观众认为传统的《拿高登》原无“醉打”,没有必要增加这些场面。他问我,我是什么看法。我认为这出戏里增加“醉打”的许多身段和场面,是这出戏的创新和发展,既丰富了表演,也丰富了人物性格,而且完全符合情节。高登是个恶霸,也是个酒色之徒,既有了色,岂可没有酒?有酒有色,而且至于大醉,这才是高登,以前没有让他喝醉,这正是不足之处。岂可因为过去没有而不准现在新创?何况演出的效果特别好,观众的情绪热烈。慧良听了我的分析后,觉得非常有理,就决定这样演下来,而我们的交往,也从此开始了。以后每逢慧良来京演出,必通知我,我也一出不落,总是全看。

我记得1962年慧良来京演出。在慧良之前,武汉高盛麟来京,剧目中有《洗浮山》、《长坂坡》、《连环套》,这几出戏我都看了。高盛麟是有名的杨派武生,常在南方,此次来京,形成了北京戏剧界的一个高潮。我对盛麟,也是十分钦佩的。记得1947年我在上海时,就非常喜欢他的戏。所以盛麟这次在京演出,对后来慧良的演出,既是增加了气氛,更是增加了“压力”。

慧良这次演出的剧目,有《长坂坡》、《挑滑车》、《拿高登》、《闹天宫》、《钟馗嫁妹》、《火烧望海楼》等,后一出是近代戏。尽管《长坂坡》已由盛麟示范在前,几乎是崔颢题诗,难以为继。但慧良自有自己的戏路和绝招,“枕戈待旦”一场,赵云“主公且免愁肠,保重要紧”一句道白,于苍凉遒劲中饱含着一腔忠贞的感情,真是声情并茂。当时即有人评价:深得杨小楼神韵。后来在糜夫人投井一场中,赵云于措手不及之际,有抓帔、倒扎虎等一连串连续性的高难度身段动作。慧良演来,依然节奏紧凑而动作利索干净、清楚洒脱,如行云流水,真是神来之笔。看过盛麟这出戏的老戏迷,无不称赞,有的则直认是杨派神韵!慧良的《拿高登》,出场就与众不同:背向观众,反手握大纸扇贴背拍扇,一足独立,一足弯举,踩着锣鼓点子一足移步,自帘门口直到台口,然后大转身亮相。慧良这一亮相,每次都全场彩声轰然。后面“醉打”的身段,更是淋漓尽致,层次分明。开始是目光斜视,用眼神来表示对敌手的轻视和鄙视。继而交手之后,突觉来者不善,大敌当前,一惊而吐,随即酒醒。其呕吐、理须等细节,简练而传神,平添不少生活真实。接着再开打,便是一番生死搏斗,从眼神到动作,都贯串着一股拼死挣扎的狠劲。所以看慧良这出戏,并不是单纯看他的身段动作和开打的种种架势,更重要的是让你看到角色的心理,随着情节的变化而发展。到80年代慧良再演这出戏时,其背向观众独步出场一段,已改为正面出场。我很为此惋惜,曾问过他。慧良笑笑说,已经30多年过来了,体力毕竟不如当年了!然而,我看他“逛庙”一场,在帘门口大喝“闪开了”,如闻惊雷,然后趟马,几个大圆场,其慑人的气势,简直如同猛虎下山,依旧不减当年之勇。

慧良的《嫁妹》,同样是他的杰作,甚至可说是戏中的“神品”。这是一出悲剧中的喜剧,于凄惨苦楚之中深含着人情味。这出戏,处处透露着矛盾的对立而又统一:以一群“鬼”而充满着人情味;在一副丑陋甚至可怕的面貌下却深藏着一颗善良的心;是一副粗犷凶狠的架势而却动作妩媚天真,惹人喜爱;在表面的鬼气森森下却给人送来了琴剑书箫、平安吉庆……所以这出戏旧时常在岁首迎春时演出,以示吉庆。慧良这出戏,重在舞蹈身段和场面的安排,每一个场面都是一种塑形的美、装饰的美,而每一个身段,都是姿态横生,妩媚动人。要说中国戏剧中的塑型美,这出戏恐怕是很突出的。犹记得1955年慧良演这出戏时,有一个场面,众鬼簇拥并高举钟馗,这时台上暗场,一束灯光打在钟馗身上,钟馗高举牙笏,穿一身大红袍,灯光下帽翅摆动,两眼炯炯有神,远看宛如悬挂在大厅

中的一幅朱笔写意大钟馗，神彩飞动，栩栩如生。慧良的这些精彩场面还有不少，不能一一缕述，而这一些都是慧良的新创造，与原有的传统程式，有显著的不同。

1962年慧良在京演出后，戏剧界的评价是很高的，尤其感到每一出戏，都有他自己的神韵，给人以有余不尽之意。而这一点正是武生戏最最难能可贵之处，也正是这一点，标志着厉慧良在长期的博采众长、不宗一派的实践中，已经自然而然地逐渐形成了自己的艺术流派——厉派。

1964年全国京剧现代戏会演，慧良来京演出了现代戏《六号门》。之后，过了不知多少时间，我就得不到他的消息了。1966年，那场空前的风暴席卷天下的时候，我听到不少有关他的可怕的消息，以后不久，我自己也受到了意想不到的风暴的席卷，之后就再也无法听到他的消息了。有一天，慧良的儿子——厉钢铁忽然来找我，我这才知道慧良因事入狱，但并没有死；还知道钢铁考取了戏校，又因为他是厉慧良的儿子被取消了入学的资格。我真为他可惜，他的身材和嗓音是多么好啊！他到我家来，我就爱听他的说话。然而就连他，后来也永远没有了消息！

1978年，慧良终于出狱了。是由冯牧首先告诉我的，而且在将要出狱之前冯牧就告诉我了。因为我们只要见面，就常常会想到慧良。1982年，慧良重新在北京登台，剧目中有《长坂坡·汉津口》。我们大家为他担心，20年不演，这次重登舞台，能否拿得下来。但演出的结果，却比较满意，除了嗓音已大不如前外，其他功夫没有搁下，依旧拿得起来。当时我看过他的《长坂坡·汉津口》后，非常高兴，曾题了三首诗：

二十年来不见君，依然蜀汉上将军。
秋风匹马长坂上，气压曹营百万兵。

豪气多君犹似云，沙场百战见精神。
当阳桥下秋风急，跃马横枪第一人。

熟读春秋意气高，汉津渡口待尔曹。
莫愁前路风波险，自有青龙偃月刀。



厉慧良(左)与冯其庸合影

这三首诗写出后,我用毛笔写成条幅送给了慧良。但寄给几家报刊都不敢发表,一直过了很久,大约有一年多,才在上海一家报上发表。

1985年,我因事到上海,恰值慧良在上海演出,那天恰好又是演《长坂坡·汉津口》。关良先生的学生曲章富来告诉我,关老也去看戏,问我是否一起去,我当然非常高兴,特别是关老特为慧良画了一幅他的《长坂坡》的赵云,同时也为我画了一幅《拿高登》里的高登。那天我们到剧场晚了一点,只见剧院门口挤满了等退票的人。慧良的戏演得十分精彩,彩声满堂而且不断,比起1982年出狱后初次在京演出,可以说是一次极大的跨越。我看他的《长坂坡·汉津口》,实在应以此次演出为典范。到谢幕时,竟谢了30多次。有的观众送上去的软匾是“武生泰斗”,慧良连声道谢。有几位观众一起送上去的软匾却是“空前绝后”,慧良看了,连忙请他们拿下来,说决不敢当,而且也决无此理。在慧良的坚决要求下,终于把这幅软匾收了起来,没有挂出。这时我与关良先生和曲章富同志一起上台,向慧良赠画并一起拍照,慧良见关良先生和我到了台上,特别高兴。但那天实在太拥挤了,关老身体又不大好,所以没等慧良事完,我们就告辞出来了。

之后,慧良与我一直保持着密切的联系,他每到北京,不是用电话告诉我,就是直接来看我,但经常是先来电话,跟着人也来了。1994年他去安徽拍电视剧《大老

板程长庚》，临行之前给我来了电话。到这年的4月14日，他寄给我一张他饰米喜子的剧照。这年的10月1日，他又寄给我他在天津为梅、周两位大师纪念演出《战宛城》的剧照，照片背后写着是这年9月18日演出的。特别是1995年春节前，他来京参加春节联欢节目，打电话告诉我往西直门宾馆，我随即去看望他。见面后非常高兴，他说等任务完成后再去看我。到了旧历的年初二，他真的与他的夫人一起来了，因为以前他曾与他夫人一起来过，所以很容易就到我住处了。那次我们一起拍了好多张照，因为正是春节，来客很多，所以坐了不到一小时，就辞别了。行前还谈到他的身体情况，他说还好，我看他精神很足，兴致很高，所以根本没有想到会有什么意外。他与我是同年，反倒是他嘱咐我保重身体。谁知这次分别，竟然成了永别！

我是3月1日读《新民晚报》才得知这一消息的，我看了报纸，实在不敢相信。我给他拍的照片刚刚洗出来，还没有来得及给他寄去，照片上他多么有精神，我哪里能相信呢？我立即拿起电话，给他家里挂了一个电话。电话是他儿子接的，告诉我他父亲是2月27日去世的，现在正在给我寄讣告。我听了这话，再也不能不相信了，我怀着巨大的悲痛，打电话告诉冯牧。谁知冯牧也在医院里，小玲告诉我，冯牧已经知道了。我在悲痛之余，拿着刚刚取回的照片，久久不能平静，我在照片背后题了一首诗：

匆匆过客喜盈门，摄得梅花已断魂。
无限浮生沧海意，为君一展一泪零。

3月2日我去辽阳开会，我在沈阳给慧良家里发了一个唁电，送了一首挽诗：

霹雳惊雷报，伤心泪雨纷。
从今长坂上，不见汉将军。

我多么想赶去天津送别慧良，但我在辽阳正主持会议，无法分身。事后我听说，全国和国外去的唁电就有成千份，送的花圈也上千，特别是沿路送殡的队伍愈走愈长，不断有人自动加入，竟达数里！这实在是“空前”的。在上海演出时，慧良不准观众用“空前”的词来形容他。但是现在这“空前”两字已是事实，而丝毫不