

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

# 程砚秋传

 **eBOOK**  
网络资料 免费下载

程硕秋传

## 第一章童年学艺备受艰辛

## 离家

大清宣统二年（一九一一年），一个阴沉沉、雾蒙蒙的清晨，天还没有大亮，住在北京天桥穷汉市一个大杂院的几户人家，还在梦乡之中。紧里面的一间破旧的小屋里，炕上偎依着母子三人。母亲托氏，不到五十岁，已被岁月的风霜过早地在脸上刻下了皱纹，显得有些苍老。她已经醒了好一阵，望着年仅六岁的小儿子承麟，忍不住一阵阵心酸。前几天已同一个唱花脸的邻居说好，由他做介绍人，送承麟去学戏。今天就要送孩子去拜师了。此时此刻，做母亲的怎么舍得让孩子去受那“八年大狱”似的苦呢？何况，承麟本不是梨园子弟，而是有头有脸的满族贵胄的后裔，如今送去当低贱的戏子，怎么对得起列祖列宗？孩子一旦吃上了戏饭，岂不是一辈子被人歧视、受人欺侮？可是不去学戏，家徒四壁、一贫如洗，又何以为生？难道忍心看着孩子挨冷受饿，甚至去沿街乞讨？为了给孩子谋条出路，当母亲的真是操碎了心，左思右想，总是寻思不出一个妥善的办法。

小小年纪的承麟，已很懂事，非常心疼母亲。在他朦胧的记忆中，自己从小失去了父亲，大哥承厚、二哥承和、三哥承海和自己兄弟四人，全靠母亲拉扯长大。父亲荣寿公死时，还留下一些家产，大哥和二哥又去皇宫当禁卫军拿钱粮，家境还算不错。那时母亲常常带着自己和三哥，从德胜门内小翔凤胡同老家，赶到城南前门外一带的戏园子里去听戏。这一带的戏园子真叫多，什么三庆园、庆乐园、广和楼、广德楼，隔不了多远就是一处。演戏的名角儿也真不少，什么谭鑫培、路三宝、汪笑侬、陈德霖……一时也记不全那么多名字。舞台上那红红绿绿的服装，咿咿呀呀的唱腔，热热闹闹的打斗，看得令人着迷。小承麟看着两队人马打得难解难分，就问母亲：“谁是好人？谁是坏人？”母亲怕影响看戏，总是简单他说：“那画大白脸的是坏人，画红脸的是好人！”

母亲看戏的兴致很高，总是舍不得离开剧场，有时候看完戏太晚了，已关了城门，回不了家，娘儿仨就在戏园附近找个客店，住上一宿，第二天接着看戏。慢慢地，看得多了，自己和三哥回到家里，披着床单和衣服，就学着舞台上做戏，也不管唱得对不对，瞎折腾一通，常常引得二嫂子出来阻止，这才安静下来。那几年真是无忧无虑，过了几天舒心的日子。

可惜好景不长，全家人坐吃山空，过不了多久，把仅有的家产吃光了。二叔荣福又卡着钱粮不给，欺侮孤儿寡母，家境越来越不行，先后搬了几次家，越搬越穷，最后搬到了天桥大杂院里，勉强有个栖身之处。好在院里的邻居，也都是贫困人家，对承麟母子不但没有歧视，还多少有些照应。

一天，承麟在屋里生煤球炉子，听到同院一位唱花脸的叔叔，在同母亲说话：

“大嫂子，我看你们家小四儿模样长得还俊，不如送去学戏，将来兴许有出息！您要是乐意，我去帮忙找个师傅试试！”

“大兄弟，不瞒您说，我们家好歹是旗人，说什么也不能让孩子去当戏子。您的好心我领了。”

屋外的一番谈话，触动了承麟的心思。他看到母亲日夜操劳辛苦，自己无力分忧，常常背地流泪。听说戏唱好了，可以挣大钱养家糊口，只是没有门路去学戏。如今有人愿意帮忙找师傅，承麟幼小的心里就盘算开了。他终于向母亲说出了自己的心事，想去学戏。不料却遭到了母亲的训斥：“你是

名门后裔，如何想沦落为优伶！”一边说，一边已是老泪纵横；承麟也泣不成声，娘儿俩抱头痛哭。待母亲的情绪缓和后，承麟又慢慢说：

“孩儿想去学戏，是想减少娘的劳累。出去一个人，就少一张嘴吃饭。等孩儿去学几年，学好了挣大钱，好孝敬娘。”

想不到六岁的孩子如此懂事，体贴娘心。托氏心里一热，紧闭的心扉开始松动，但又担心孩子太小，受不了戏班里的苦。为了安慰母亲，承麟很坚决他说：“请娘放心，别人能吃的苦，我一样能吃！”

这件事总算定下来了，眼看就要将孩子送去师傅家了，做母亲的却总是感到心绪不宁，差不多一夜未合眼。在迷迷糊糊之中，似乎看到丈夫怒气冲冲地推门而入，大声责备：“你怎么狠心将孩子推入火坑！”说着，抡起手中的鸟笼，眼看就要向自己头上砸来。托氏一惊，原来是场噩梦。她再也无法入睡，干脆起了个大早，一边将承麟稍为像样的几件衣服收拾好，一边又将仅有的一点白面蒸上馒头，想让孩子离家前吃上一顿好饭。

承麟早就醒了，眼看就要离开母亲，心里很难受；又怕自己流泪惹老人伤心，只好佯装熟睡。他看见母亲忙着生火做饭，再也忍不住，赶忙起床，一边帮忙，一边安慰母亲：

“娘，您放心，我不怕吃苦，一定学好戏，不给您丢脸！”

“小四儿，”托氏叫着承麟的小名，“娘舍不得你这个乖孩子！”

“娘，我会常回家看您，家里还有三哥哩。”

一家人吃过早饭，托氏将兄弟俩叫到身旁，很郑重他说：“你们虽说还小，可小四就要自己去找饭碗了！应当将自己的祖宗记住，将来不管做什么事，都要对得起祖宗！”

两个孩子一下仿佛成熟了许多，睁大眼睛静静地听着母亲的诉说，似乎要将每个字都刻在心上：

“听老辈们讲，你们的老祖宗姓李，原来居住在很远很远的吉林长白山一带。他壮年随多尔衮摄政王入山海关，任正黄旗左领下，打仗时战死疆场，身首异处。皇上特地赏了金头，安葬在德胜门外小西天。

“五世祖英和，字煦斋，曾在乾隆朝时做过大官，有人说是相国。”

说到这里，母亲起身从衣柜里取出一个精致的盒子，打开一看，里面放有两方石印，一方是刻有“英和之印”的天黄石官印；另一方是汉白玉狮纽的煦斋私章。托氏也不管孩子们明不明白，一边指点印章，一边叮嘱：“看清楚没有？这可是咱们家的传家宝，将来你们一定要保存好。”

两个孩子似懂非懂地点点头。母亲继续述说家中过去的荣耀：

“你们的祖父阿昌阿，祖母王氏夫人也是官宦人家。你们的父亲荣寿是有官职的人，袭有‘将军’的爵位，他不愿进宫当差，将官职让给了叔伯兄弟——也就是二叔荣福，自个儿在家享清福，提笼架鸟，养狗抓獾。前几年得了暴病，丢下你们几兄弟去了……”说到这里，母亲的眼泪已夺眶而出。她叹了一口气，“眼下实在揭不开锅，才让小四儿去学戏……”

“大嫂子，收拾好了没有？该让小四儿去拜师了！”唱花脸的叔叔已在院子里催促了。

承麟由母亲陪着，跟着唱花脸的叔叔，从天桥步行，经过虎坊桥，奔向骡马市附近的魏染胡同。一路上，母亲千叮咛、万嘱咐，一定要听师傅的话，好好学艺，不要惹师傅生气，不要偷懒，说话要谨慎，不许占人家便宜，尤其是在钱财上，更不许占便宜……承麟一一答应，可心里却在担心：“还不

知道师傅收不收我做徒弟呢？”

## 拜师

花脸叔叔给承麟找的师傅叫荣蝶仙，住在城南魏染胡同。

荣蝶仙是唱花旦、刀马旦的演员，曾在长春科班坐科学艺。

提起长春科班，可有来历。那是光绪三十年（一九〇四年）由著名小生演员陆华云与胡素仙共同组建的。陆华云曾为内廷供奉，他办科班的事被慈禧太后知道后，这位老佛爷对一些供奉说：“陆四起班，你们去教戏，不许要钱，由内廷加俸。孩子们要是唱好了，可到宫中来演，让我看看。”有了这道“御旨”，当时的供奉谭鑫培、陈德霖、曹心泉等三十余人，均在长春科班悉心教戏。其教师之整齐、技艺之高超，为其他科班所难以企及。学生的名字中，都带有“春”字，如张春山、张春彦、刘春利、李春林、李春才（即李洪春）等。荣蝶仙原名荣春善，蝶仙是出科后取的艺名，当时也就二十多岁，正是唱戏的好年华，经常搭班演出，已小有名气，同时还带了几个徒弟。

荣蝶仙见了承麟，从头到脚仔细打量了一番，带着满意的眼光说：“这孩子长得还不错，我收下了！”

一锤定音。介绍人赶紧说：“还不快给师傅磕头！”

承麟心中的一块石头终于落了地，恭恭敬敬地向师傅行跪拜大礼。

“请师傅给孩子赐个名字吧！”母亲在一旁插话，半是讨好，半是恳求。

“好，大家一起想想。”荣蝶仙缓缓地说。

一番商议的结果，干脆改从汉姓，将承改为程，名字叫菊依，多少带点梨园气味。

“按规矩，让他家里人立个关书吧！”荣先生向介绍人示意。

所谓“关书”，这是旧社会拜师学艺时由班主与徒弟家长之间订的合同，无异于卖身契。上面写明学艺期间，徒弟若有病、死、逃亡，师傅概不负责。背师出逃，双方寻找；半途退学，赔偿八年损失。八年期满后，还要帮师一年。在这期间，徒弟的衣、食、住由师傅负责，唱戏收入的包银戏份则归师傅使用。这是当时私人或科班收学徒的制度。

关书上需要家长和中保人签字画押。菊依看见母亲的双手在微微颤抖，好不容易握住了笔，就像送病人上医院动手术签字据一样，硬着头皮在那张关书上画了押。母亲强忍住泪水，始终不让流下来——怕师傅见了不高兴。她不敢久留，怕止不住泪水，赶紧叮嘱儿子几句就匆匆走了。她还要赶到前门外的关帝庙去烧香，求关老爷保佑孩子平安学艺，早日出师。

## 学艺

菊依拜师后的头一天，就开始练功了！

刚学戏的孩子，很难断定将来适合学那个行当，一般都是先练基本功。师傅让菊依和另外几个徒弟一起练功，先从撕腿练起。

菊依过去跟随母亲看戏，看到台上热热闹闹，有说有唱，觉得挺好玩。现在真的开始练功，才尝到了其中的滋味，真是痛苦万分，终生难忘。几十年之后，当年的小菊依已经成为大名鼎鼎的艺术大师程砚秋，在回忆开始练功的情景时，仍历历在目，他曾作过如下的描绘：

……练撕腿，的确是一件很痛苦的事。练习的时

候，把身子坐在地上，背靠着墙，面向外，把腿伸直撕开，磕膝盖绷平，两腿用花盆顶住，姿势摆好后，就开始耗起来。刚练习的时候，耗十分钟，将花盆向后移动；第二天就增加到十五分，以后递增到二十分、三十分。开始练的时候，把腿伸平不许弯曲，到不了几分钟，腿就麻了，感到很难支持。与撕腿的同时，还要练下腰、压腰，这种功，乍练起来也不好受，练的时候要把身子向后仰，什么时候练得手能扶着脚后跟，才算成功。撕腿、下腰两项功夫稍稍有些功底了，师傅又给菊依加了新的功课：练虎跳、小翻、抢背等难度更大的功夫，一天到晚摔过来，翻过去，累得腰酸腿疼。特别是在冬天，在冰冷的土地上，一练就是两三个钟头，虽然身上冒着汗，可是一停下来，冻得就受不了。戏谚中常常说：“一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。”又说：“台上三秒钟，台下三年功。”说明坚持不懈苦练基本功，打好基础，是何等重要；而这对幼小的孩子来说，又是何等辛苦，甚至残酷。

菊依不怕吃苦，从未间断地练了一年多，可不见师傅说戏。平时师傅家里的杂活儿，诸如收拾屋子、打扫院子、打水、洗衣、买米买菜，乃至倒尿盆……都得抢着干。荣先生的性子躁，脾气暴，对徒弟很苛刻，稍有怠慢，便遭到训斥、打骂。名为徒弟，实与小工无异。菊依对这一切，默默忍受。他过早地饱尝了人世的艰辛，养成了内向、坚韧、倔强的性格，不多言多语，更不轻易在困苦面前低头屈服。

有一次，母亲来看望菊依，见孩子身体瘦弱，成天除练功外，还有做不完的杂活，可什么戏也未学，做娘的心疼万分，又不好向师傅挑明，只好委婉地向介绍人提出：这样下去，岂不是将孩子白白耽误了吗？在家长和介绍人的催促下，荣先生才开始让菊依学戏。

最初，荣先生让菊依从荣春亮学武生。一年后，又请有名的武生教师丁水利教菊依一出《挑滑车》。可是菊依身体瘦弱，腰腿较硬，不适宜向武生方向发展。因其扮相清秀，荣先生又让菊依改学旦角，请陈桐云先生教花旦戏。

那时学花旦和武旦，需要练跷功，亦称踩跷。跷又叫跷板，是一种木制的小脚形，长约三寸，下端前尖后圆，上系白布跷带，踩跷时，演员双脚各缠在跷板上，三分之二的中后部脚掌托在木板上，三分之一的前脚掌踩在跷的下端。外面套上绣花跷鞋，着大彩裤遮盖住真脚，而将“小脚”露出。这

---

程砚秋：《我的学艺经过》，见《程砚秋文集》，37页，北京，中国戏剧出版社，1959。

类似芭蕾舞的舞鞋，但芭蕾的脚跟可以落地，而踩跷则不允许。



是模仿封建时代妇女将足裹成三寸金莲，以此为美。相传最早以踩跷出名的  
是乾隆年间的秦腔名旦魏长生，其徒弟陈银官继之而起，以后相沿成风，在  
皮黄、梆子戏班中普遍流传，成为花旦、武旦演员的必备功夫。清末著名武  
旦余玉琴在首演《十三妹》时，其跷功就称绝一时。辛亥革命后，不少人认  
为跷功是对旧时代妇女缠足陋习的模仿，应予废除，王瑶卿先生演出《十三  
妹》时，第一次不用跷，而改穿一双小弯靴子，曾遭到思想保守的人的非难。  
但后学者多从王瑶卿先生，废除了跷功。

跷功作为京剧旦角表演的一种特殊技艺，对训练演员的腰腿功夫大有裨  
益。有了跷功的基础，表演时无论站立、行走，显得格外轻盈飘逸，婀娜多  
姿，真可谓翩若惊鸿，矫若游龙。但要练好这门绝技，极为不易，不知要洒  
下多少心血和汗水，尤其是对刚学戏的孩子，近乎一种酷刑，无不视为畏途。

菊依开始练跷功时，每天早上绑上跷，扶着墙、拄着棍，练站功，先使  
身体平衡，不致摔倒。从五分钟开始，慢慢加到十分钟，半个小时，一个  
小时。练了一段时期，逐渐找到了窍门，能适应了，荣先生又增加了时间，甚  
至全天都不许将跷板拿下来，即使扫地、打水，也只能绑着跷干活，还得利  
索；如果稍为迟缓一点，让先生看见，又得挨打。

踩跷要求三直：腰直、脚直、腿直，最忌弯腿。但练得时间长了，脚和  
腿就会酸疼，甚至发抖，腿也会弯曲下来。荣先生怕菊依把腿弯起来偷懒、  
歇息，于是想出一个绝招，将竹筷子的两头削尖，扎在菊依的膝弯上，只  
要一弯腿，筷子尖就扎得厉害，疼痛难忍，甚至皮破血流。这就硬逼着他  
将两腿绷直，老老实实地练，来不得半点虚假。腿练直了，身体平衡了，进  
一步练走跷、跑跷。走跷就是踩着跷练习旦角的各种步法和姿势；跑跷就  
是旦角武戏的跑圆场、趟马、赶路等，其中又分侧步、碾步、碎步、退步、  
龙摆尾等等，名目繁多。到了冬天，滴水成冰，还得在又滑又冷的冰地上  
踩着跷跑圆场、打把子，受的那份罪，就不用提了。这一切，菊依硬是咬  
着牙，以惊人的毅力，一一挺过来了。久而久之，习惯成为自然，到了舞  
台上，一旦去掉跷板，那真如脚下生风，身轻如燕，跑起来又溜又快，走  
起来又美又帅。对此，前辈艺术家们均有深切的体会。比如艺术大师梅  
兰芳先生在舞台上从未踩过跷，但从小也练过跷功。他在六十岁时说过：  
跷功对于小孩子来说，是一门严厉的功课，强制执行时，心中不免反感。但  
梅先生在花甲之年还能演《贵妃醉酒》、《穆柯寨》这类功夫繁重的戏，  
就不能不想到当年严格训练跷功的好处了。荀慧生、筱翠花等艺术家，  
幼时的跷功十分扎实，这为他们日后塑造的舞台形象，增添了不少光彩。

菊依一边练跷功，一边向陈桐云先生学了三出戏：《打樱桃》、《打杠  
子》和《铁弓缘》，都是花旦常演的戏，有的具有闹剧色彩，有的带有反  
串（女扮男装）情节，要求演员表演时放得开，活泼自然，很能培养学生的  
表现能力。在学花旦戏的同时，荣先生又教菊依头本《虹霓关》中的打武  
把子。这种技艺最讲究姿式的美，在练习时，要求全身松弛，膀子抬起，  
手腕与肘臂灵活，这样两手拿着刀、枪、戈、矛等武器，才显得美观挺拔，  
便于打出各种花样。菊依最初心情紧张，两只膀子总是抬不起来，为此，  
没有少挨荣先生的打。这也难怪，当时不管在科班学艺还是个人拜师，学  
戏都叫“打戏”。老师信奉“不打不成材”，常用藤条或棍棒抽打学生，  
督促其练功、学艺。学生为了少挨打，也不敢偷懒、懈怠。这种体罚教  
学方式，当然过于粗暴、野蛮，是一种落后的不文明的表现；但从客观效  
果上也逼迫学生们从小苦练

基本功，为日后的舞台生涯奠定扎实的基础。

荣先生看到菊依的腰腿功、跷功已练得不错，心中暗暗高兴，但对菊依的嗓子还没有太大的把握。他见菊依面貌清秀，性格文静，如果有嗓子，将是学青衣的好坯子，于是又请来著名青衣演员陈啸云先生教菊依《彩楼配》。陈先生一字一句教得仔细，小菊依一腔一调学得认真，不多日子，已学完一段〔西皮二六板〕，不等学完全剧，荣先生急切地让菊依上胡琴吊嗓子，经过一试，菊依的嗓音又高又亮。荣先生觉得太有希望了，唱花旦太可惜，于是决定菊依改学青衣。

青衣又叫正旦，按照传统，在旦行中占中心地位，表演以唱工为主，动作幅度较小，一般扮演端庄娴静的正派人物，其服装以穿青褶子为多，故叫“青衣”、“青衫”。青衣的身段和动作虽不繁难，但一举一动都要求符合封建礼教的规范，诸如目不斜视、笑不露齿、袖不露指、行不动裙等等。因此，过去舞台上的青衣，往往是捂着肚子傻唱。菊依在练习青衣步法时，先生要他手捂着肚子，用脚后跟压着脚尖的步伐来回走圆场，每天要在院子里走几百次。有时，荣先生还让菊依在裤裆里夹着笏帚走圆场，走的时候不许笏帚掉下来。有了这样的功底，才能在舞台上表现出青衣的稳重大方，给人以美感。

菊依自改学青衣之后，不再练跷功了，却增加了喊嗓子的功课。青衣首重唱功，嗓子是最重要的本钱，故有“一响遮百丑”之说。每天凌晨，菊依要到几里之外的陶然亭去喊嗓子。他常常是趁着人们尚未起床、街上无人的时候，时而跑圆场，时而疾走来到郊外陶然亭一带，这里空旷、荒凉，草木丛生，人迹罕至。附近有梨园义地，埋葬着身后萧条的贫困艺人。当时不少梨园子弟，常常来这里溜弯、喊嗓、练功、学艺。菊依在这里，慢慢认识了一些伙伴、同行，如李四广（丑）、孙甫亭（老旦）等人，当时也就十来岁。若干年后，当年的这几位小伙伴，成为舞台上长期合作的搭档。

菊依向陈啸云先生学的戏，都按传统唱法，腔调比较简单，第一出《彩楼配》，由始至终全是〔西皮〕；第二出《二进宫》，全是〔二黄〕；第三出《祭塔》，全是〔反二黄〕。学了这三出戏，可以说基本上掌握了青衣的腔调。以后再学《宇宙锋》、《别宫祭江》等常演剧目。菊依的整个心思，都投入到这些戏里去了。

一天，菊依刚练完早功，荣先生请赵砚奎先生拉琴，为菊依调《宇宙锋》的唱腔，由于赵砚奎是按老方法拉，菊依没有听说过，怎么也张不开嘴唱，心里很紧张；越紧张，越无法唱。荣蝶仙对此大动肝火，狠狠打了他一顿板子。菊依刚练完撕腿，血还没有换过来，遭此毒打，血全聚在腿腕子上，成为淤血疙瘩，留下了创伤。直到二十年之后，他到欧洲考察戏剧，才在一家德国医院里，开刀治疗这一幼时留下的伤痕。

菊依在荣家学艺虽然常遭打挨骂，备受艰辛，但他并不忌恨。他成名之后，非常感谢师傅对他的严格要求，对师傅及其家属多方照顾，表现出尊师重教的传统美德，被人们誉为“义伶”。

## 出台

几年过去了，菊依的功夫有了一定的基础，又先后学了十几出戏，于是开始演出。最初是参加浙慈会馆的“春阳友会”的演出。春阳友会是有名的票房，即是业余京剧爱好者聚会和演出的场所，由樊棣生主持，聘请梅兰芳、姜妙香、姚玉芙等人为名誉会员，参加的人大多有较高的文化修养，酷爱京剧，常在一起演唱，互相切磋技艺，因取阳春白雪之意，故名“春阳友会”，以示其高雅。其中也不乏专业的京剧演员参加，借台练艺。余叔岩“倒仓”后就常在此演出。春阳友会的一些名票友，后来“下海”，成为专业演员，如郭仲衡、王又荃等人还长期与程砚秋合作。

菊依在春阳友会一露演，立即引起人们刮目相看，四座皆惊，有的赞叹说：“这小子非等闲之辈，将来必定如云龙飞天。”有的当面给了菊依许多鼓励。菊依更加虚心向前辈讨教，多方积累舞台实践的经验。

大约在十一岁左右，菊依第一次正式登台演出，在丹桂园（东安市场内）为芙蓉草唱开场戏。芙蓉草本名赵桐珊，是位出色的旦角演员，与尚小云、荀慧生同在正乐科班学艺，人称“正乐三杰”，又与白牡丹（荀慧生艺名）并举为“花草同辉”。当时只比菊依大三岁，尚未出科，以边演出边学习的方式，广泛吸收梆子、皮黄、昆曲各种行当的表演技艺，会戏不少，被同业者称为“能派”。后来菊依成名挑班之后，芙蓉草甘作绿叶，辅佐砚秋，两人配合默契，排演不少新戏。

这段时期，菊依的嗓音极佳，又脆又亮，很受欢迎，尤其是一些老观众，将菊依与早已享誉菊坛的“青衣泰斗”陈德霖的唱腔相比较，发现两者的腔调、唱法、嗓音都相当接近，格外高兴。陈德霖有个外号叫“石头”，于是人们亲切地叫菊依为“小石头”。

“小石头”一鸣惊人，引起了同行注意，连一些前辈名家也乐意请他为自己配戏。老生名宿孙菊仙，以“实大声宏、痛快淋漓”的唱腔取胜，菊依陪他唱过《朱砂痣》、《桑园寄子》等戏。另一位著名老生刘鸿升，其行腔专往高音发展，拔高时声如裂帛、激昂铿锵，一般青衣很难与之配戏。刘发现菊依的嗓音十分难得，主动约菊依加入鸿奎社，合演《辕门斩子》，菊依配演穆桂英，嗓音高亮响堂，与刘鸿升满宫满调的高腔，旗鼓相当，相互媲美，赢得观众一片叫好之声。

初出茅庐的菊依年纪小、嗓音好、扮相俊、台风正，很有人缘。一次他在果湘林先生管的一次堂会上演出《玉堂春》，给果先生留下了良好印象，他回去对家里的人说：“不知是谁家的男孩儿，唱《玉堂春》真不错，有出息！唱完戏，拿了戏份子，高高兴兴走了！”谁知这位男孩儿后来竟成了果先生的女婿。

菊依唱戏能挣钱了，师傅自然高兴，恨不得将他变为一棵摇钱树。为了能有更多的收入，荣先生不顾菊依练功、干活的劳累，逼着他白天去浙慈会馆唱戏，晚上又到丹桂园演出，从清晨到深夜一直忙个不停。菊依正是身体发育、变声倒嗓时期，需要调理和休息，可菊依却没有这起码的权利，必须为师傅卖命。一天，他在浙慈会馆的日场唱《祭塔》，晚上赶到丹桂园陪十几岁的女老生李桂芬唱《武家坡》、《玉堂春》，由于劳累过度，嗓音嘶哑，开始“倒仓”。

“倒仓”本是男青年在十四至十八岁期间发生变声的正常生理现象。“倒

仓”期间，声音变得低沉暗哑，不能再继续演唱，必须保护和调理嗓子，以期顺利地度过倒仓期。这是关系到一个演员（尤其是文戏演员）艺术生命的大事。有人因为没有过好这一关，毁了嗓子，造成终生遗憾。恰恰在这时，上海一家戏园的老板许少卿到北京来邀角儿，看中了菊依，向荣蝶仙先生提出，以每月六百银元的包银，约菊依到上海演出。这可是笔不小的数目，荣蝶仙满心喜欢，一口应承，根本没有考虑徒弟正在“倒仓”，不宜多唱。菊依如果呆在北京，隔三差五地唱一出，边唱边调养嗓子，也许能倒过来；如果去上海，订了合同，必须每天唱，有时日夜两场，势必将嗓子毁了不可。菊依焦虑万分，但身不由己，一切由师傅主宰。有人虽然同情菊依的遭遇，但也无能为力，只能惋惜。眼看这一刚刚破土而出的幼苗就要被无情的风雨摧折，正在这危急时刻，有人挺身而出，出资为菊依赎身，并像一位辛勤的园丁，将这株幼苗培育成为参天大树。这个人就是菊依终生不忘的恩师罗瘦公。

## 第二章恩师赎身名师引路

## 恩师赎身

罗瘦公，原名惇勳，字揆东，号瘦庵，晚号瘦公，祖籍广东顺德，一八八八年生于北京，其父罗家动为清翰林院编修。瘦公幼承家学，自幼聪慧，早年就读于广雅学院，师从康有为，与梁启超、陈千秋等同为康门弟子。光绪二十九年（一九〇三年）中副贡，后屡试不第，乃与林纾（琴南）、樊增祥（樊山）等人集为诗社，以文会友，并选择名山胜地，结伴游览，林纾绘画，众人题诗，颇得古代兰亭集会的流风遗韵。

罗瘦公曾在清末任邮传部郎中，辛亥革命后，历任总统府秘书、国务院秘书、参议、顾问、礼制馆编纂等职，与袁世凯等要人有交往，曾是袁子寒云的老师。袁世凯一心复辟帝制，看中罗的才华和名气，曾有心拉拢，但罗瘦公不肯苟合，拒不受禄。他厌弃官场中的蝇营狗苟、勾心斗角，宁肯清贫淡泊，不去趋炎附势。于是纵情诗酒、拍曲听歌、流连戏园，就成了他的最佳选择。他曾赋诗明志：

扰攘名利趋苦恼，纷纷蛮触自争持；  
终年听曲行吟处，尽是先生快活时。

为了能够“清歌日日吾耳娱”，即使节衣缩食、卖文鬻字，他也在所不惜。尽管囊中羞涩，仍不忘听歌。有人对此不以为然，加以非议；也有好心人劝他重入仕途，再振祖业。罗瘦公却不为所动，并以诗作答：

有客叩门屡不值，每向吾友三叹息。  
谓我昏然废百事，苦伴歌郎忘日夕。

“苦伴歌郎忘日夕”，这确是罗瘦公真实的自我写照。他甘愿与被人瞧不起的戏子为伍，同情他们的遭遇，尊重他们的人格，欣赏他们的艺术，将他们当做知心朋友，相与盘桓，彼此切磋，乃至投入其中，撰写剧本，参与艺术实践。他与王瑶卿、梅兰芳等名伶，都有着深厚的友谊，称得上是至交。梅兰芳早年首演的《西施》，就出自罗的手笔。罗瘦公认识菊依，也是通过“戏”这媒介。他后来在《赠程郎》五首诗的小序中，记载了他与菊依相识的经过：

余屡闻人誉艳秋，未之奇也。一日观梅郎剧罢，杨子穆生盛道艳秋声色之美，遂偕听曲。一见，惊其慧丽；聆其音，婉转妥贴，有先正之风。异日见于伶官钱家，温婉绰约，容光四射；与之谈，温雅有度。迩来菊部颓靡，有乏才之叹，方恐他日无继梅郎者；今艳秋脱出，风华相映，他时继轨，舍艳秋为谁？他在一首诗中更写道：

风雅何人作总持，老夫无日不开眉。  
纷纷子弟皆相识，只觉程郎是可儿。

罗瘦公以无比的惊喜和敏锐的目光，发现了菊依资质优异的禀赋和超凡脱俗的才华，并断言是继梅兰芳之后的又一天才。他深为菊依的艺术所陶醉，成了最热心的观众，有戏必看。他曾在诗中披露了这种喜不自禁的心情：

日上新声渐寂寥，梅郎方调本天骄；  
谁知后辈风华甚，听彻清歌意也消。  
除却梅郎无此才，城东车马为君来；

---

这是罗写文时的称谓，当时名菊依，序文显为后补记。

笑余计日忙何事，看罢秋花又看梅。

罗瘦公不但自己欣赏梅兰芳和程菊依，而且极力向诗、书、画界的朋友们推荐。他常常自己买了戏票，分赠给好友，邀他们一起观赏，徐悲鸿就是其中的一位，当时年轻的徐悲鸿已在画坛初露锋芒。他从上海来北京，持康有为的亲笔信，拜会罗瘦公。罗对徐的绘画才能极为赞赏，立即向教育总长作了推荐；同时将徐悲鸿介绍给北京文化名流。通过罗的邀请，徐悲鸿也经常观看梅兰芳、程菊依的演出，并与之结下友情。

正当罗瘦公和朋友们为菊依的脱颖而出出兴高采烈的时候，菊依“倒仓”了，大家都很关心，希望他能好生休养，缓解过来，顺利渡过这一关。不料却传来荣蝶仙答应上海之约，让菊依到沪上唱戏的消息，这无异于将菊依推入险境，后果堪忧。当罗瘦公的好友许伯明知道这一情况后，立即找罗商议，如何加以挽回。他们先托人去说项，希望荣蝶仙收回成命，结果不欢而散。看来惟一的途径，只有解除“师徒契约”，为程赎身；但这需要一笔巨款。罗瘦公是清贫之士，哪来这回天之力？好在一些金融界的朋友鼎力相助，使罗筹措借款七百银元交给荣家，退了上海的合同，将菊依从师门赎出。这时菊依才十三岁，提前一年出师。后来菊依成名赚钱之后，才将这笔巨款还清。

在一个春光明媚的日子里，罗瘦公从住地广州会馆步行到荣蝶仙家中，将菊依接走。当时还是少年的菊依，不明就里，信步跟着罗瘦公离开了荣家。眼看着菊依挣脱牢笼，像雏鸟一样，飞向高空，罗瘦公一阵阵为他高兴。望着随风飞舞的团团柳絮，这位诗人不禁口占一首：

金绦初解鸟高飞，谁道轻抛旧舞衣。

柳絮作团春烂熳，随风直送玉郎归。

菊依的家境比前几年并未好转，老太太每天挎着小柳条筐上街买煤球，苦熬日子。她还要从口中夺食，省下钱买香烛纸钱，去前门关帝庙烧香，盼望儿子早日出师，好挣钱养家。一天，菊依的跟包徐伙计向老太太道喜，说罗先生给菊依出了师了，以后日子就有指望啦！老太太没有想到，这世上真有活菩萨，为菊依解救危难。她日夜盼望的事，如今果然就要实现了。她见到罗先生将儿子送回家，真是千恩万谢，无以回报。她只能叮嘱菊依，一定要一辈子牢记罗公的恩情，好好报答。

## 铺路

罗瘦公仗义为菊依赎身，仅仅是第一步；他的目标不止于挽救一个险些被葬送的天才，而是倾其全力，将这位天才引向辉煌之路。菊依出师之后，开始了新的生路。为此，罗瘦公为他改名艳秋，字玉霜，还起了个书斋堂号“玉霜簪”。从此程艳秋三个字，便在梨园界和广大观众中流传开来。罗瘦公让艳秋好好将息，并请中医给艳秋治嗓子。他多次去程家探望，见到天桥大杂院又脏又乱，拥挤嘈杂，便到北芦草园九号租了所房子，将程家全家安排到新居。这里比较安静宽敞，离梅兰芳的住所很近。罗瘦公住的广州会馆也离此不远，便于就近往来。这一切都由罗一手筹措，目的是为艳秋创造一个良好的学习环境和氛围，使之能更好地练功、学艺和习文。

艳秋的嗓子稍有好转后，偶尔搭班演出，以维持全家生计。

有时也参加义务演出，如民国七年（一九一八年）十月二十四日，第一舞台唱大义务戏，其节目和演员如下（头两出是昆曲戏）：（一）侯益隆的《棋盘会》，（二）韩世昌、白玉田的《刺梁藏舟》，（三）尚小云、白牡丹（即荀慧生）的《虹霓关》，（四）余叔岩的《阳平关》，（五）陈德霖（萧太后）、龚云甫（余太君）、王瑶卿（青莲公主）、贾璧云（碧莲公主）、王蕙芳（孟金榜）和程艳秋（蔡秀英）的《雁门关》，（六）刘鸿升、吴彩霞的《朱砂痣》，（七）孙菊仙的《失街亭》，（八）梅兰芳、王凤卿的《武家坡》，（九）杨小楼的《水帘洞》。其时程艳秋也就十四岁，是最年轻的一位，能与那么多前辈和名家同台，已很不容易。他与梅兰芳、尚小云、荀慧生后来被选为四大名旦，这也许是他们最早的一次同台演出。

在艳秋十四岁至十六岁这三年中，罗瘦公为他制定了周密的计划，订出每日的课程表：上午由阎岚秋（艺名九阵风）先生教武把子，练基本功，调嗓子；下午由乔蕙兰先生教昆曲身段，由江南名笛师谢昆泉、张云卿教曲子；晚上到王瑶卿先生家中学戏，或观摩演出。每周一、三、五由罗瘦公先生陪同到平安电影院看电影，学习其他艺术的表现手法。从这张课程表中，可以看出罗瘦公是有意将程艳秋培养成文武昆乱不挡的全才，特别是艳秋正值从少年到青年的过渡阶段，不打下全面基础，今后很难有大的成就。当时也有人认为这种安排过于杂乱，学得太慢，不利于将程培养成为大青衣。而罗瘦公有他独到的见解，他曾明确地写道：“程砚秋以青衫兼习刀马旦有闻，而惋惜者谓从此不复为纯青衣矣。不知前辈名伶必文武昆乱兼习，方能特出冠时；若拘守青衫老戏十余出，则旦角之途太狭矣。”这说明罗瘦公对人才的培养，具有深谋远虑的战略眼光，是根据前辈名伶成长规律而作出的正确抉择。他为此煞费苦心，不遗余力，为艳秋延请名师。

阎岚秋、乔蕙兰都是第一流的艺术家，同时又有丰富的教学经验。阎岚秋是开武旦新风的代表人物。他之前的武旦行只要求功夫磁实，武打过硬，为武打而武打，宛如一般的耍杂技的卖艺者；而阎岚秋很注意人物的表情、作派，将武打技艺与人物性格结合起来，使武打成为刻画人物的有力手段。他的武打一招一式，既有层次，又迅猛、干净，其开打、出手精确无误，不让观众担心。他以武旦为主，而兼有刀马旦的豪迈，花衫的妩媚，花旦的活

---

戏曲术语。意思是文戏、武戏、昆曲、乱弹（主指皮黄）各种剧目都擅长，即无所不能。

当时叫艳秋，这是罗事后的回忆。



泼，玩笑旦的娇俏，集众美于一身。其代表作《杨排风》、《锯大缸》、《取金陵》、《金山寺》、《盗库银》、《小放牛》、《青石山》、《扈家庄》等风靡一时，多为后学者所宗法。在他鼎盛时期，是当时武旦翘楚，为各班社争相聘约的红角。他创立的“阎派”，成为民初以来武旦行中影响最大的流派。程艳秋能从阎学刀马戏的武把子，实为万幸，为他开拓戏路奠定了扎实的武功基础。

乔蕙兰是昆曲名旦，擅长《挑帘》、《刺虎》、《风筝误》等剧目，梅兰芳亦从他学昆曲。乔蕙兰与笛师谢昆泉、张云卿各自侧重向程艳秋传授身段、动作和唱念、音乐，一招一式，一板一腔，教得仔细，学得严实。后来程艳秋与著名昆曲小生俞振飞合作多年，演出《游园惊梦》，《奇双会》、《金山寺》等昆曲剧目，无不得益于这段时期各位严师的真传实授。

在延请名师为程艳秋传授专业技艺的同时，罗瘦公亲自担任程艳秋的文化课老师，向他讲解诗词歌赋，教授书法，并陪同观摩电影、戏剧。作为饱学之士，罗瘦公十分清楚，演员如果没有较高的文化修养，不会有大的发展，最多只能成为模仿前辈的匠人，很难成为具有创造精神的艺术大家。他语重心长地一再告诫艳秋，一定要好好学习文化。他将专业技能和文化修养，形象地比喻为车之两轮、鸟之双翼，缺一不可，希望艳秋不要成为“跛脚”之人。

由于家庭贫困，艳秋只上过一年私塾，文化程度不高，罗瘦公对症下药，结合艳秋学过的戏，讲授剧本，从一字一句、谋篇布局到剧中人物的性格、全剧的内涵，都一一指点、细心剖析，使艳秋既学习了文化，又熟悉了剧情，提高了兴趣。从讲解剧本循序渐进，到阅读古文、背诵诗词、琢磨音韵、描红临帖、练习绘画，一步步拓宽涉猎的范围，让他汲取多方面的营养。罗瘦公还带着艳秋拜访京师书画界的前辈和名流，并介绍他从名画家汤定之学习绘画，从武术名家高紫云学习剑术，一方面让艳秋接受高层次的文化熏陶，培养高尚的美学情趣，提高艺术鉴赏能力；一方面也让前辈了解和熟悉这位菊坛新秀，加以提携。

程艳秋本来聪颖好学，过去由于生计所迫，苦于没有机会学习；如今幸得这难得的际遇，真是如饥似渴，饱饮知识琼浆，遍尝艺术甘露，催发了他在诗词、书法和绘画方面的天分和才情，使他后来成为多才多艺的学者型演员。他的字仿魏碑（张猛龙碑）字体，笔锋饱满、遒劲有力；他的诗清新淡雅、情真意挚；他的画意蕴深远，别具一格。这种具有诗人气质和学者修养的艺术大师，在戏曲史上极为罕见。而罗瘦公正是这位艺术大师最有力的铺路人。

## 拜梅兰芳为师

艳秋的聪慧内秀、勤奋好学，更使罗瘦公刮目相看，相信必成大器。为了使艳秋进一步学到本领，他又为艳秋选择了一位最负盛名的老师——梅兰芳。

梅兰芳比程艳秋大十岁，那时也就二十多岁，正值风华正茂的青春年华，在舞台上流光溢彩，倾倒了无数观众。尤其是辛亥革命之后，他在时代潮流的推动和众多友人的支持下，大胆进行艺术改革的试验和探索，编演了不少新戏。其中既有时装戏《宦海潮》、《邓霞姑》、《一缕麻》，又有古装新戏《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《天女散花》、《千金一笑》等。在这些剧目中，从头饰、扮相、服装、道具等各方面都进行了大胆的改革，有别于传统老戏，使人耳目一新。罗瘦公正是梅兰芳进行艺术革新的热情支持者之一。他与梅兰芳之间同样有着深厚的友情，曾介绍著名画家王梦白教梅兰芳学习绘画，王每周一、三、五到梅家向二十二岁的梅兰芳传授技艺、进行辅导，使梅兰芳在绘画艺术上得以打下基础。之后，梅又结识了书画界名流吴昌硕、陈师曾、金拱北、姚茫父、汪蔼士、陈半丁、齐白石等人，艺事大进，以致在抗战期间，梅兰芳蓄须明志，曾一度以卖画为生——这是后话，按下不表。

在梅兰芳的无数观众中，程艳秋是其中最热心者之一。他总是千方百计地去观摩梅的演出，对梅兰芳编演的古装新戏更是羡慕之至。梅兰芳那些参考古代绘画和敦煌飞天设计的发饰、造型、服装、飘带，既美观又新颖，在扮演奔月的嫦娥、散花的天女时，真有羽化凌空、飘飘欲仙之感。程艳秋赞叹这些美妙的演出，更敬佩梅兰芳敢于打破传统、大胆进行创新的精神。他心中暗想，要是能有机会向这位老师请教该多好啊！但鉴于梅当时如丽日中天的声威，而自己还是个刚刚出师的学徒，想要拜师，简直是可望而不可及的奢望。

罗瘦公比艳秋想得更早，也更周密。他让艳秋一家搬到北芦草园，与梅家成为近邻，就有便于两人来往之意。由于罗瘦公的关系，艳秋偶尔随师到梅家拜访，梅先生见到这位清秀聪慧的少年，也很喜欢；得知他十分用功，在舞台上已崭露头角，更有意栽培。罗瘦公见两人投缘，便决定让程拜梅为师，这自然使艳秋喜出望外。为了使拜师大礼更有意义，罗瘦公特地要求徐悲鸿为梅兰芳画一幅像，作为程艳秋拜师的“见面礼”。徐悲鸿既感念罗的推荐之情，又与梅、程两位有谊，自然义不容辞，满口应允。徐悲鸿多次看过梅兰芳的演出，以他艺术家的眼光，极为欣赏梅以曼妙的歌舞和飘逸的绸带创造的天女形象，仿佛敦煌壁画中的飞天重现于舞台。他以西洋画的造型、中国画的技法，精心绘制了梅兰芳的《天女散花》的剧装像，将梅兰芳画在云雾缭绕之中，双手合十，一片虔诚，将朵朵鲜花洒向人间。整个画面，将人物置于天地之间，视野开阔、造型生动、姿态优美、神情逼真、意境深邃。罗瘦公一见，惊喜异常，拍案叫绝，认为不仅画为上乘，而且寓意深刻，暗示梅兰芳将艺术的种子撒向人间，有遍地开花之意，以此作为梅兰芳收徒的纪念物，再恰当不过。他思索片刻，挥毫在画面上题诗一首：

后人欲识梅郎面，无术灵方更驻颜。

不有徐生传妙笔，安知天女在人间。

这一诗一画，真实地记录了这段艺坛佳话。

在程艳秋向梅兰芳拜师那天，梅家院子里宾客盈门，名流云集。大厅中央悬挂的《天女散花》剧装画像，格外引人注目。在人们的热烈赞扬和频频祝贺声中，十五岁的程艳秋向二十五岁的梅兰芳恭行拜师大礼。这预示着中国剧坛的两颗巨星，将冉冉升起，交相辉映，照彻寰宇。

程艳秋的企盼一旦变为现实，自是格外珍惜，虚心向梅师学习。梅先生亦很器重这位极有才华和实力的学生，尽量挤时间为艳秋指点已演出过的老戏，并说了《醉酒》、《虹霓关》、《女起解》、《玉堂春》等戏。自己如有演出，必定留出一个固定的座位给艳秋观摩。程从观摩梅师的演出中，获得不少启发，尤其是梅先生首创的一些古装新戏，打开了他的眼界和思路，暗自在心目中，埋下了自编新戏的种子。几十年之后，梅先生还回忆说：“他每次看过戏后，常常向我提出一些表演艺术上的问题，彼此都收到切磋的功效。这位沉默寡言的青年，在稠人广坐中是不喜欢夸夸其谈的，可是我们对谈时，他就能说出许多有道理的见解，且不是人云亦云，随声附和的。”梅先生对徒弟的赞扬之情，溢于言表。

程艳秋十分尊重老师，在梅兰芳演出《上元夫人》、《天河配》、《大观园》、《打金枝》等剧目时，程在其中扮演不起眼的角色，诸如丫环、宫女之类。由于同台演出，程可以在咫尺之内，仔细观察老师的眉目表情和身段动作，揣摩老师的成功之道。

这一时期，程艳秋学多于唱。虽然演出较少，但已引人注目。罗瘿公对艳秋每次演出的剧目、观众反映等情况，都有记录，即使出门到外地，也不例外。例如程艳秋一九一九年旧历腊月十八日在全浙会馆参加京剧界大义务戏，在《长坂坡》中饰甘夫人。当时罗瘿公正在上海，从报上看到这一消息，特地写信向程表示祝贺：

今日看见上海报登载十八日全浙会馆的戏评，说你去《长坂坡》的甘夫人，说你态度顶好，扮相顶好，说你同一班老辈名角一齐唱，体面得很，我看见很欢喜，上海好些人问候你，知道罗瘿公的差不多都知道程艳秋。有好些老名士要给你做诗。恭喜恭喜！你的嗓子一天比一天好了，但愿从此以后天天好。又一次在奉天会馆唱堂会，程艳秋先后演出《佳期》（昆曲）、《长坂坡》（与杨小楼、言菊朋、王长林合作）、《御碑亭》（由梅兰芳亲授），受到热烈欢迎，观众掌声不绝。陈德霖隔着台帘听完后，在后台大加夸奖。前台的一些白须白发老旗人，均是顾曲行家，也极为赏识，都说艳秋唱工大进，味儿很好，将来可接石头（陈德霖）之班。

一九一九年，江苏省的近代实业家张謇（字季直）委托戏剧家欧阳予倩创办了中国第一所新型戏曲学校——南通伶工学社，修建了更俗剧场。为了庆祝这一盛举，特邀梅兰芳到南通献艺。梅在齐如山等人的陪同下，于十一月抵达南通，在新落成的更俗剧场演出十天，剧目有《游园惊梦》、《天女散花》、《木兰从军》、《贵妃醉酒》、《贩马记》等，并与欧阳予倩同台演出《恩凡》、《琴挑》等剧。“南欧北梅”这两位大戏剧家同台献艺，轰动一时，成为一段佳话。为了纪念这次盛会，张季直将剧场前楼辟为“梅欧阁”，并亲书一联：

南派北派会通处 宛陵庐陵今古人

其匾额至今尚存。次年，当更俗剧场成立一周年之际，张季直再次邀请

梅兰芳前去演出。梅因为有其他事务在身，不能前去，特地将自己精心锤炼的《贵妃醉酒》一剧，一招一式地传授给程艳秋，并指定程艳秋代表自己，前往南通祝贺。这充分说明老师对徒弟的信任和器重。艳秋也不负厚望，于一九二一年十二月十日在更俗剧场演出《贵妃醉酒》，一炮打响，有人誉为艳秋“平生第一杰出”。有人去年看了梅的演出，今年又看程的演出，觉得学生和先生演的一样，只不过稍为生一点罢了。程艳秋不辱使命，圆满完成了先生交给的任务。对此，梅兰芳、罗瘿公等都很满意。转年（一九二一年）五月，梅兰芳又请齐如山先生陪同弟子程艳秋到南通演出，祝贺张季直七十寿辰，再次表示了梅对程的倚重。

## 名师引路

在艳秋学艺的道路上，对他影响最大的老师，还不是梅兰芳，而是王瑶卿。因为梅兰芳和程艳秋在扮相、嗓音、气质、禀赋乃至演出风格上都各不相同，如果学生模仿老师，亦步亦趋，肯定不会有大的出息。这就需要知己知彼，找准自己的位置，发挥自己的特长，形成自己的个性，走一条新的路径。而王瑶卿正是程艳秋艺术征途中的指路人。

在京剧发展史上，王瑶卿是集前辈旦行艺术之大成的人物，是位承前启后的杰出的表演艺术家和卓越的戏曲教育家。他于一八八一年出生在一个梨园世家，其父王绚云为清末著名昆曲演员。受家庭影响，王瑶卿六岁从田宝琳学青衣，十岁从三庆班崇富贵练武功，十二岁向谢双寿、张芷荃学青衣，向杜蝶云学刀马旦。十四岁正式搭班唱戏。十六岁至二十二岁间三进福寿班，渐至成名，声誉日增，曾被选入内廷供奉，进宫为皇室演出。二十六岁时入同庆班与须生泰斗谭鑫培合作。二十九岁时自己挑班，声名大振。他善于广采博收，并敢于和善于革新，突破了青衣“捂着肚子傻唱”的陈规，融花旦、刀马旦的表演于青衣之中，创造了新的“花衫”行当，丰富了旦角的表演手段和技艺，拓宽了旦行戏路，促进旦行与生行并驾齐驱，成为当时旦行中领袖群伦的人物。

程艳秋十六岁时拜王瑶卿为师，王当时三十九岁，正当壮年，还在从事舞台演出，但已经收了不少徒弟，在教戏上已积累了丰富的经验。他有教无类，因材施教，倾囊相授，从不藏私。他曾风趣地将自己的教学方法形象化地比喻为：“别瞧我有这些个徒弟，就好比有这些个猴，全在我这个绳上拴着，我得瞧这个猴儿该怎么拴才怎么拴，认真了，是一个猴儿一个拴法。”他的“拴”法的确与众不同，能根据每个学生的具体条件和情况加以指点，促使包括四大名旦在内的众多人才的成长，真正称得上桃李满天下。

那时王瑶卿家住宣武门外大马神庙二十八号，是一座古老的住宅，南北两个大院，王瑶卿住的北院有五间房，右边两间是他的卧室，中间是客厅。在他居室中横阁眉上有“古瑁轩”三字横幅，因此“古瑁轩”成了王宅的代称。平时这里总是宾客盈门，登门求教者络绎不绝，除了王门桃李，还有不少文人雅士，如罗瘦公、齐如山、陈墨香、黄秋岳、李释戡、徐凌霄等，都是王家常客。京城名票，如包丹庭、章小山、祝荫亭，韩慎先（夏山楼主）等也常来请教。他们在一起或是编排新戏，或是设计唱腔，或是品评演出，或是说古论今，很多真知灼见，掌故趣闻，常常在这无拘无束的交谈中自然而然地流泻出来，谈者尽兴，闻者受益。在这名人云集的沙龙式的学府中，程艳秋还是一个小字辈，他总是很有规矩地坐在偏僻的角落里，静听客人们的高谈阔论，增长知识见闻，并不时为客人们端茶送水。有时客人散去，王瑶卿休息，程艳秋便在庭院中围着金鱼缸练台步、背台词，从不懈怠，也不事张扬。艳秋不声不响、不急不躁的性格，在不知不觉中引起了王瑶卿的注意，一天，王瑶卿让艳秋唱了两段，听着听着，便皱起了眉头；听完之后，更是大为失望。原来程艳秋的嗓子“倒仓”之后，变得又闷又窄，出现了一种“诡音”（又称“鬼音”，即脑后音）。这种诡音，唱老生、花脸还可以，唱旦角就吃下成戏饭。这与梅兰芳那圆润甜美的嗓音，更是无法相比。但是王瑶卿毕竟是高明的教育家，他并没有向程泼冷水，更没有将程拒之门外。按理说，程是梅兰芳的学生，梅又是王瑶卿的学生，程与王之间，隔了一辈，

王瑶卿完全可以用这个借口拒收这个“吃不成戏饭”的徒弟。可王瑶卿见艳秋心诚意笃，十分用功，全无半点浮华油滑的习气，非常欢喜这个徒弟，给予了热情的鼓励和亲切的开导，他谆谆告诫说：“你别跟畹华比呀！你的嗓子比较特别，要是模仿别人，就没饭；要是闯就有饭！”这一个“闯”字，如一盏明灯，照亮了程艳秋今后的艺术道路。

王瑶卿先生家里客人很多，等客人散去，已是深夜。这时王先生躺在卧榻上吸足了大烟，格外有精神，这是他说戏的最佳时刻，往往连比带划，进行示范。艳秋不管多困，每晚总是要坚持到最后，聆听老师教腔说戏，细心领会。当他离开王家，总是在子夜、凌晨，步行到家里，已是凌晨两、三点钟，睡不了几个小时，天一亮又起床练功了。他紧紧牢记者师的教诲，以积极的态度面对现实，不悲观失望，不盲目模仿，以坚韧不拔的毅力，在王瑶卿、罗瘦公等师友的支持、帮助和指点下，反复试验，另辟蹊径，终于摸索出一种以气催声的唱法，苦苦地练出了一种“虚音”，逢到拔高的时候就用“虚音”来领；慢慢地低音也找到了，还是用“虚音”来带低音，最后落到了“脑后音”上。因此他演唱时，忽而“雾里看山”（即用虚音“稳住“脑后音”），忽而“春光明媚（以“虚音”领起高音），显得变化多端，别有韵味，与众不同，独具神采。因此，内行都把他的“虚音”叫做“救命音”。经过两三年的探索、练嗓和演出实践，艳秋终于练出了一条高低咸宜的“功夫嗓子”，为后来程腔的形成，奠定了基础。

王瑶卿先生还是天才的音乐家，是公认的善创新腔的高手。他不仅把握了程艳秋的嗓音和演唱特点，将一些传统老戏（如《贺后骂殿》、《六月雪》）加以改旧翻新，另制新腔，使之适合于程演唱，成为程的拿手好戏；而且程艳秋早期编排的新戏，都由王瑶卿创腔，排练；即使后来程艳秋自己设计的唱腔，也先去向王瑶卿请放，经王订正后，才放心演出。在程艳秋的艺术实践中，王瑶卿对程艳秋那种别具一格的唱法和脍炙人口的腔调，乃至对程派剧目的建设和程派艺术的形成，都有着举足轻重的作用。程艳秋有这样的名师引路感到万幸，王瑶卿有这样出色的徒弟感到自豪。

### 第三章脱颖而出大器早成

## 初出茅庐

在罗瘿公、梅兰芳、王瑶卿三位师长的精心安排和细心指点下，程艳秋经过两、三年的调养、学习和锻炼，不仅嗓音恢复了，练就了一条功夫嗓子；而且文化水平突飞猛进，艺术感悟能力和鉴赏能力大为提高，戏也学会了不少，在梨园界和观众中已有一定名气，完全有条件搭班演出。当时青衣人才较为匮乏，不少班社都有意邀请艳秋。选择哪个班社，与哪些名家合作？这是摆在艳秋面前的一个新的课题。经过慎重考虑，并征得罗瘿公等师辈的同意，程艳秋决定搭喜群社，与余叔岩合作。之所以如此，一方面过去在“春阳友会”借台练艺时，程艳秋与余叔岩有过交往，并且同过台，对余刻苦学艺、钻研艺术的精神，十分佩服；另一方面是程艳秋非常欣赏余的演唱艺术，特别是其唱法，在音韵、声律方面极为讲究，在发声、用气上与程有相近之处，正好借同台合作的机会，进一步与余切磋技艺，将余的某些唱法吸收融化，以丰富自己的唱腔。

余叔岩生于一八九〇年，比程艳秋大十四岁。他是继谭鑫培之后，老生中开宗立派的重要人物，与梅兰芳、杨小楼并称“国剧三杰”、“三大贤”。但他早年学艺的经历也相当坎坷。他的祖父余三胜是老生“前三鼎甲”之一，父亲余紫云是著名旦角演员。余叔岩从小受家庭熏陶，在家学戏。有次他父亲余紫云与谭鑫培合演《三娘教子》，余叔岩扮演其中的儿童角色薛倚哥，显示出艺术才华。十几岁时，就有“小小余三胜”之称，红极一时，被观众誉为“小神童”，可谓少年得志。不料“倒仓”之后，嗓音失润，无法演出，曾一度脱离舞台。但他并不气馁，而是利用这一时机，广泛观摩学习，特别是对谭鑫培的戏，几乎场场不漏，还与友人言菊朋、王庚生（名票）组成观摩小组，各有分工，或记唱腔，或记身段，或记舞台调度，然后互相印证、补充，必求完整地将老谭的戏“偷”学下来。与此同时，根据自身的条件，在吐字、行腔、运气等演唱技巧上刻意追求，使其声腔艺术向更加精巧细腻方向发展，创立以清雅醇厚、苍劲刚健为特色的余派唱腔艺术，令人回味无穷。

程艳秋的学戏经历、嗓音条件、刻苦精神，与余叔岩都有相似之处，两人相处十分愉快。他们经常合演《御碑亭》、《打渔杀家》、《审头刺汤》等戏。程艳秋从余叔岩对脑后音、滑擞音的运用及其独特的韵味中，受到启迪，汲取其优长，强化自己的演唱特色。余叔岩对剧中人物的深刻体验和独到处理，更给艳秋留下了深刻的印象，以致数十年之后，也难以忘怀。他曾回忆当年与余叔岩合演《打渔杀家》时，余的一些与众不同的处理，例如当萧恩父女乘船连夜过江去杀丁员外时，“一般的演法差不多总爱表现出左右顾盼，寻视路径方向的样子。实际上萧恩在河上生活已然不只一两年了，况且他原是梁山泊有名的水上好汉，夜晚行船，在他来说早已是很平常的事情了。他所说的‘夜晚白昼’，不过是关照他的女儿桂英‘要掌稳了舵’而已。余先生表现这一段的动作，是把中心放在‘恨不得插翅飞过江去，杀了贼的满门’上。所以他在行船时主要的动作是努力地摇桨急驶，但由于年岁老了，眼力不能看得太远，所以眼神是特别注意前方，往前平视。当时，他心里也在盘算着这场事闹出来，不知将是如何收场，也不知还能不能再回到自己的家里来，所以偶尔地偏着身回头恋恋地望一望自己的故居。这样就比较更合



乎人情了。”

程艳秋说余叔岩那精彩的念白，清楚地表现了英雄人物萧恩的感情活动和坚强性格，通过他几句道白，“把我（萧桂英）念得深深感动、自然而然的进入了角色，引起剧中人的情感来了。”例如船到江心，萧桂英惦记家中还有许多家具，要回去关门，引起萧恩的无限感慨，既悲凉又壮烈，极为复杂地对天真单纯的女儿说了一句“不省事的冤家呀！”“一句结语，多么深刻动人，难怪说出后，老英雄的热泪已纵横满面了。这是多么动人的念白，如果一个演员不掌握剧中人当时的思想感情，平平白白念这几句台词，他能感染谁？戏又如何出的来呢？我每次同余先生合作这出戏，演到这里，就深受感动，心里不由的产生出角色的感情来了。”正是在同台演出中，程砚秋从余叔岩的身上，学到了如何以唱、念、做、打等表现手段，去刻画人物性格，塑造人物形象。演员如果对自己扮演的角色不了解、不体会、不动情，又何如去感染观众呢？余叔岩的艺术，如“润物细无声”的春雨，点点滴滴洒落在艳秋的心头，潜移默化地影响着他漫长的艺术生涯和人生之旅。

为了有更多的机会与他人合作，以广采博撷，转益多师，程艳秋于一九二一年（时年十七岁）与自己的好友吴富琴（旦角演员）一起搭高庆奎的庆兴社，同时搭过孙（菊仙）派老生时慧宝的祥裕社。

庆兴社由著名老生高庆奎挂头牌，管事的老板为赵世兴，从两人的名字中各取一字，故名庆兴社。程艳秋为二牌，其他演员还有花脸郝寿臣、侯喜瑞，小生朱素云，武生周瑞安，旦角荣蝶仙，二路老生郭仲衡，三花脸张文斌等，都是好手。高庆奎是颇具革新精神的艺术家。他以刘（鸿升）派的唱腔为主，又吸收孙菊仙、谭鑫培、汪桂芬诸家的演唱特点，加上自己的创造，逐渐形成了新的老生流派——高派，其唱腔高亢嘹亮、一气呵成，善传悲怆激昂之情，并创造了有别于谭派风格的“疙瘩腔”，顿挫有致，别具一格。他的戏路广、能戏多，除擅长各派老生剧目外，还能演武生、花脸，并能反串老旦，生旦净挑班者他都能与之配演，故人昵称为“高杂拌”。程艳秋与之合作，堪称珠联璧合，两人合演大轴，剧目有《汾河湾》、《打渔杀家》、《奇双会》等。有时程艳秋也主演《六月雪》、《能仁寺》、《贵妃醉酒》、《御碑亭》等，作为压轴。这种安排，表现程艳秋在内外行的心目中的份量大大加重了。因为过去戏班对剧目安排的次序，十分讲究、苛刻。一般说来，演员从跑龙套开始起步，由开锣戏唱起，依次递进，直到能唱最后一出大轴戏，就算被观众承认是“角儿”了。经过几年的磨练，程艳秋从为芙蓉草唱开锣戏，已递进到与高庆奎合演大轴戏，表现其进步的速度是惊人的。他在观众中的号召力也与日俱增。

在庆兴社演出期间，初出茅庐的程艳秋令人瞩目，其技艺可谓蒸蒸日上。罗瘿公眼见弟子的羽毛已逐渐丰满，又在思考如何助他向高处起飞？思考的结果是一定要排演新戏。

---

祁兆良、刘保绵：《程砚秋先生谈小动作》，见《程砚秋舞台艺术》，110~111页，北京，中国戏剧出版社，1962。

同上

程砚秋：《戏曲表演艺术的基础——“四功五法”》，见《程砚秋文集》，77~78页，北京，中国戏剧出版社，1959。

辛亥革命之后，又经历了五四运动的洗礼，在时代潮流的冲击下，社会发生了巨大变革，观众的审美需求有了变化。梨园界不少有识之士，为了适应这种新的形势，一时竞相排演新戏（包括时装文明戏与古装新戏）以吸引观众；如果只演几出老戏，难免门庭冷落。因此编演新戏已是大势所趋。上海开风气之先，继之梅兰芳于一九一四年首演时装新戏《孽海波澜》，接着推出《嫦娥奔月》等古装新戏，令观众耳目一新。其他名家，风行景从，接踵而上，杨小楼的《楚汉争》，马连良的《白蟒台》，高庆奎的《乐毅伐齐》，郝寿臣的《打曹豹》，尚小云的《风筝误》等等，纷纷出台，煞是热闹，赢得了大量观众。罗瘿公、王瑶卿不甘人后，决心让年轻的程艳秋一试身手。由罗瘿公编剧、王瑶卿创腔并指导排练，借助庆兴社的通力合作，于一九二二年推出新戏《龙马姻缘》，在华乐戏园白天首演，作为压轴，大轴为高庆奎、郝寿臣、黄俊峰的《失街亭》。

《龙马姻缘》是出神话故事剧，取材于古典小说《聊斋志异》中的《夜叉国》、《罗刹海市》等篇目，描写马骏航海遇险，相继与洞庭君之女龙女、罗刹国楼凤山女首领龙凤、夜叉国龙珠公主相遇，历经波折，最后三女同婚马骏，以大团圆结束。全剧的情节曲折离奇，穿插武打场面，热闹有趣，富于喜剧色彩，尽管没有什么深刻的含义，但由于满足了一般观众的娱乐需求，很受欢迎。程艳秋、王又荃主演，荣蝶仙、马连昆、张文斌等人参加演出，初试锋芒，即告成功，给了罗瘿公、程艳秋及其合作者很大鼓舞，于是一鼓作气，不久又公演了《梨花记》，仍是一个剧情复杂的喜剧，由程艳秋、高庆奎合作演出，仍在华乐戏园首演，戏码则升为大轴。

正当程艳秋在庆兴社同时上演老戏、新戏之际，不料该社管事赵世兴另外约了一个名角王鸿寿（艺名三麻子）挂二牌，等于将程艳秋撂在一边，这使程很气愤，一气之下，离开了庆兴社。恰好这时上海亦舞台的人来京邀角，请余叔岩、程艳秋联袂南下，合作演出。经与罗瘿公等师友商量的结果，程艳秋决定暂离北京，到新的天地中去闯荡。

## 初到上海一炮而红

一九二二年秋，程艳秋首次到上海演出，时年十八岁。

早在一九一九年，罗瘦公曾南游上海、苏州、无锡、镇江、南京等地，所到之处，与文人好友聚会时，总向他们介绍北方旦行中的后起之秀程艳秋，使不少人未见其人，已知其名，急欲先睹为快。罗瘦公还替程艳秋将照片送给赵君玉、欧阳予倩等南方名旦，作为尚未见面的“见面礼”。罗瘦公的未雨绸缪、广造舆论，使得程艳秋先声夺人，收到了“未成曲调先有情”的效果。

程艳秋到上海后，来不及参观这座中国最大的商城，也无心浏览黄浦江两岸大厦林立的都市风光，他在罗瘦公的陪同下，相继拜访了上海文化界、新闻界、梨园界的一些知名人士，如康有为、陈散原、袁伯夔、周梅泉、樊樊山、陈叔通、金仲荪、吴昌硕等前辈，大家对这位彬彬有礼、仪表堂堂的青年后生，留下了极好印象。其中像陈叔通等人，以后与程艳秋结成终生莫逆的忘年之交。

虽然拜了码头，造了舆论，准备工作进行得相当顺利，但初次到上海这座最大的商业城市演出，面对的是见多识广、喜新好奇的上海观众，程艳秋和罗瘦公心中仍没有底。特别是初来乍到的程艳秋，人生地不熟，顾虑重重，不知演出能否打得响？万一演砸了怎么办？回去如何向众多的师友交代？今后怎样好再搭班？同行的荣蝶仙、吴富琴见程艳秋不声不响，总是反复搓手、来回踱步，他们深知一定是过于紧张，内心不安，于是一边安慰、一边打气：“怕什么？你放大胆演！再说还有余老板顶着哩！”

程艳秋连忙摆手：“这有什么可怕？我是在考虑用什么戏打炮？”向来倔强的他，从不向外人流露自己的心虚和懦弱。

真是好事多磨，大家正准备在亦舞台开锣，挂头牌的余叔岩却不见了，急得剧场经理沈少安团团转：“唉！这是怎么说的？”一问众人，也是大眼瞪小眼，回答不出，莫明其妙。

原来余叔岩到上海后，不知得罪了什么要人，还未演戏，上海军警就找他的麻烦；小报也散布流言蜚语，进行攻击。余叔岩见势不好，心想惹不起还躲不起吗？于是一个人买了车票，回到了北京，却将难题留在了上海。

缺了头牌，这戏还唱不唱？谁能顶得上？虽然程艳秋在北京已有相当叫座力，但毕竟年轻稚嫩，还未挂过头牌，何况又是人地生疏的大上海，怎敢贸然领衔担当主演？为了慎重起见，罗瘦公找陈叔通等人商量，大家觉得这件事很棘手，还得问程本人的意见。其实，艳秋心里比谁都急，早已作了反复考虑：自己和伙伴们远征上海，有此良机怎能坐失？与其不战而退，留下遗憾；不如奋力而上，力争成功。他面对众人疑虑而又期待的目光，很有主见地说：“若是问我，就要顶下去。至于有没有把握，看卖座怎么样吧。”陈叔通见他如此爽快，仍不放心，就私下悄悄问艳秋，到底有无把握，艳秋的回答仍是那两句话。大家见艳秋这样镇定自若，也增加了信心，纷纷给他鼓劲，表示全力支持。沈少安老板也乐于相助，于是一边派人北上继续恳请余叔岩南来压阵，一边在亦舞台挂出牌告：余叔岩老板患病，改由程艳秋老板挂头牌，特约谭派老生王又宸助演。

十月九日，程艳秋首次在上海亦舞台亮相，前四天的打炮戏为《女起解》、《虹霓关》、《汾河湾》、《玉堂春》，虽然是常见的传统老戏，但经过王

瑶卿的指点和加工，程艳秋用别具韵味的腔调唱出，给了上海观众一个意外的惊喜，感到一饱耳福。尤其是《玉堂春》一剧，程艳秋在演出时，突出了苏三蒙冤受屈的悲苦心情，刻画了她对爱情的忠贞。她对妓院中“缠头似锦”的皮肉生涯，不是留恋、欣赏，而是深恶痛绝。程艳秋以幽咽婉转的唱腔和细腻传神的表情，将苏三的满腹辛酸和悲愤，宣泄得淋漓尽致，使人深深同情这位无辜受害的善良女性。有人将程的《玉堂春》和常见的演法相比，不仅唱腔美，而且意蕴深，认为是空前之作；有的顾曲家甚至说：“玉霜唱过《玉堂春》之后，以后无论何人必不敢在上海再唱。”评价之高，远出意料。

几天打炮戏引起轰动，程艳秋三个字不胫而走，传遍申江。罗瘦公、陈叔通悬挂着的心总算放下了，艳秋更是心情舒畅，面色红润，嗓音一日好似一日，言谈举止格外温和，对助演和场面人员，一再道辛苦，希望大家继续捧场，毫无名角的架子和派头。这些无形中更给大家增添了凝聚力，更加齐心协力、一鼓作气又相继公演了《御碑亭》、《思凡》、《六月雪》、《能仁寺》、《奇双会》、《打渔杀家》、《醉酒》、《游园惊梦》、《红鬃烈马》、《穆天王》、《辕门斩子》、《芦花河》……这些剧目几乎包括了旦行中的各种角色，程艳秋演来无不得心应手，全面展示了他那文武昆乱不挡的功夫。其间程艳秋还同年过五旬的上海昆曲第一小生陈凤鸣合演了《游园惊梦》，由上海第一笛师刘某司笛，座中不少者顾曲家不断点头拍曲、击节附和，黄子怡等名家更是赞不绝口。

程艳秋本来已排了小本新戏，准备露演，但现在老戏既然十分叫座，连演连满，于是有人认为不必再贴演新戏；亦舞台老板怕影响营业，也不热心上新戏。罗瘦公则认为这种说法不妥，主张“新戏必不可无……，应一星期增一新戏；第二星期《梨花记》、第三星期《龙马姻缘》，……而以旧剧支配之。”结果，《梨花记》、《龙马姻缘》等独门戏公演后，又掀起了高潮，上座爆满。不少戏迷闻讯，特地从附近的苏、杭等地赶来，争睹这“只此一家，别无分店”的演出。康有为为了看《龙马姻缘》，甚至推迟赴杭州的日期，专门多留一天，看了演出后，他认为该剧“冕旒秀发，旌旗飞扬，中夹哀情苦语，有顿挫淋漓之致”，但对于程艳秋的化妆，提出意见，认为台上不如台下明秀绝伦。

实际上，《梨花记》和《龙马姻缘》只是程艳秋最早编演新戏的尝试，并不成熟，与传统老戏也并无多大区别，只是因为大家第一次看到觉得新鲜，表现出很高的热情。这对程艳秋却是很大的鼓励，坚定了他排新戏、闯新路的信心。因此他以这两个剧目和最受欢迎的《玉堂春》，作为结束上海之行的辞别纪念演出，颇为出色地画了个圆满的句号。

为了庆贺程艳秋和罗瘦公的成功，上海愚园主人甘翰臣宴请文化名流与之聚会，康有为、吴昌硕、朱古微、王雪丞、况夔生、章一山、王聘三等八十多人欣然赴会，诗酒唱和、合影留念。程艳秋谦恭有礼，频频举杯，向前辈敬酒，感谢大家的奖掖、栽培。康有为夸奖艳秋“秀艳绝伦”，是“后起领袖”。事后，程艳秋在黄子怡的陪同下，去拜谒康先生，受到热情接待。康有为特地领着艳秋参观他收藏的外国古玩，并一一解说，使艳秋大开眼界，同时也深深体会到前辈对自己的爱护和期望。

十八岁的程艳秋在上海一炮而红，真是大器早成，春风得意。对此，陈叔通曾风趣地对他说：“余叔岩给了你一个机会！”看似戏言，其实意味深长，包含了某种哲理。一个人的成功，除了天赋、勤奋、本领之外，机遇也

是不可缺少的重要因素。特别是破土而出之际，更需要有恰当的环境和外条件相配合，这就是机遇。余叔岩临时缺席，将程艳秋推到了头牌；上海观众的接纳和欢迎，使他声名大振，从此奠定了挑班主演的地位。无独有偶，一九一三年二十岁的梅兰芳陪王凤卿到上海演出于丹桂第一台，挂二牌。十一月二十八日，王凤卿主动提出，让梅兰芳演大轴戏《穆柯寨》，由梅饰演穆桂英、朱素云饰演杨宗保，受到上海观众的热烈欢迎。这是梅兰芳第一次唱大轴戏，也是他演刀马旦的开始。

可以说梅、程师徒二人，都因偶然的机遇，从上海走红，挂上了头牌。因此二人对上海怀有特殊的好感。后来梅兰芳举家南迁定居上海。程砚秋差不多每年都要到上海演出一段时间，以答谢上海观众的厚爱。其中，也包含了这层历史因缘。

当然，作为十里洋场的上海，能把人捧上天，也能把人拉下水。在这灯红酒绿、五光十色的花花世界中，稍不留意，人的骨头就会被香风吹软。正值青春年华的程艳秋，台上光艳四射，台下一表人才，让一些闲得发愁的太太、小姐们魂牵梦绕，千方百计想与之结识。就在演出的第四天，程艳秋住的源源旅馆门口，来了一位小大姐，口口声声要见程老板，门房不让进，两人争吵了起来。住在楼上的程艳秋忙让吴富琴下去看看，当吴刚刚走下楼梯，尚未开口，这位小大姐误以为是程艳秋，急忙奔上前来，恭恭敬敬地操着上海话说：

“依是程老板？阿拉奶奶请侬去吃饭。”

吴富琴将这话传达给程艳秋，程当即婉言谢绝。不料这位多情的少奶奶为了追求程艳秋，特地到艳秋住处的对面包了一个房间，以便就近寻找机会接近。当程觉察后，马上找亦舞台经理沈少安，另外找房搬了家，才躲脱了这位少奶奶的纠缠。

有一回上海两位有名的女人请程艳秋吃饭，事先作了精心安排，在宴会席上写了名片，各人对号入座。这两位女人恰好将程夹在中间，左右包围，殷勤劝酒。程艳秋神情庄重，目不斜视，对两旁的女人看也不看，酒过两巡，便借口要赶回去化妆，匆匆离席而去。两位女人自讨没趣，骂他是个“木头人”。从此程得了个“木头人”的称号。

程艳秋洁身自好，并不自此始。早年他到王瑶卿家学戏，要经过京城妓女云集的街巷八大胡同。罗瘿公叮嘱他宁肯多走一二里路，绕道去王家，也不要穿过这花柳之地。少年程艳秋谨遵师训，每次去王家，必绕道而行。这使王瑶卿大为感慨，对他另眼看待，并时常向他的徒弟讲：“不是我夸老四（程排行四），旦行讲究做戏身分的，真得数他！”

艳秋成家之后，更是守身如玉、自尊自重。他后来到上海演出时，一位有名的“国花”楚某，曾通过正常的手续托人来做媒，甘愿做妾，并将其照片奉上。面对倾城倾国的芳容玉照，程艳秋只是一笑置之，顺手将楚某的照片送给夫人看。一九四一年他应邀赴青岛演出，当时的青岛市长赵琪、警察局长傅鑫、海关监督秦学礼，对程招待甚为殷切。演毕返京，秦妻朱某，是当地的美人，羡慕程的技艺，随车北上，一路多次寻机与程接近，程始终不予理睬。事后秦某得知此事，逢人便盛赞程的品德。类似这样的引诱和干扰，程艳秋一生经历了多次，但他从未走错一步，真正做到了一生无二色。数十年之后，陈叔通老人在回忆程艳秋首次上海之行曾写道：

砚秋到上海不去拜流氓，结果沪上小报把他骂得一塌糊涂。尽管有钱的

人棒他，他也不买账。在上海给砚秋写信的不外两种人：一种是女人勾引他，对此，他一概置之不理；一种是穷困告帮的，对此，他则把来信者的地址一一记下。砚秋与我一起出门时，拿着钱就按信的地址往里弄一钻，也不留什么回信，只是送钱帮人。这是经常的事。程艳秋在上海演出期间，正好白牡丹（荀慧生）也在上海献艺，其上座难免受到影响，这使艳秋感到不安。一日，他同时收到两处的请柬，邀其赴宴，一处是上海闻人黄金荣，另一处则是荀慧生其跟包送来的。前者是不可得罪的显赫人物，后者是互相竞争的同行。程艳秋不能分身两处赴约，不知去哪处好，只好去请教罗瘦公。不料罗反问道：

“你说呢？”

程艳秋搓了搓手，沉思片刻说：

“黄先生那里咱们去拜会过了；慧生这次到上海，咱们唱了对台，我怪过意不去，我想去看看他。”

这同罗瘦公的想法不谋而合。罗见艳秋的考虑事情周到又得体，十分高兴，随即说：

“这就对了！黄金荣那里我去应付；你去看白牡丹，也代我向他祝贺演出成功。”

荀慧生比程艳秋大五岁，工花旦，也是旦行中的风云人物，两人平时交谊甚厚，这次在上海相聚，真是他乡遇故知，格外亲切，谈得很投机。酒酣耳热之际，荀转入了正题，想与艳秋一起，联合上海的九个戏班同演大义务戏，救济贫困，同时答谢上海各界对他俩这次来沪演出的关照。程艳秋一听，当仁不让，慨然应允：

“好主意！我听您的！”

于是，程艳秋在赴沪演出结束之际，于十一月八日在共舞台参加了九班合演的义务戏，荀慧生唱《训子》、程艳秋唱大轴。二位联袂登台，使他们的春申之行，更加功德圆满。

继上海之后，程艳秋一行又应邀到杭州，于十一月二十一日至二十五日在凤舞台演出五天。罗瘦公因子病提前回京，未能陪同到杭，但他早托友人袁伯夔、许伯明等人对程在杭州的演出事宜做了认真准备和周密安排，使得演出非常顺利。在演《十三妹》一剧时，由荣蝶仙饰何玉凤，程艳秋饰张金凤，特邀南方名丑盖三省扮演赛西施一角，从此结下了缘份。以后程每次赴沪演出，必亲自登门请盖三省配演。盖在《六月雪》中饰演禁婆，更是一绝。“坐监”那一场，盖出台一句“来啦！”一阵风似的迈进牢门，立时就有一个“碰头好”。那时盖三省年岁已大，只能作为底包，很不得意。程专门请他配戏，也含有抬高其身价的意思，从中可以见到程惜老恋旧之情。

在杭州演出之余，程艳秋得以稍事休息，抽空游览了西湖，那波光潋滟、水色空濛的湖光山色，让艳秋深深陶醉，顿觉心旷神怡，一个多月以来的劳累困乏似乎一下子烟消云散。古老的断桥，高耸的雷峰塔，使白娘子和小青的形象，在他心中复活起来。长长的白堤，宽阔的苏堤，令他联想起大诗人白居易、苏轼在此为官，为民造福的佳话。在拜谒岳王庙时，岳武穆正气凛然的塑像，使程艳秋油然而生敬仰之情；而对面地上跪着的秦桧夫妇的塑像，双手被绑，人人唾骂。一副对联十分醒目：

青山有幸埋忠骨白铁无辜铸佞臣艳秋默诵了几遍，铭刻在心中。江山胜景、人文荟萃，这一切在滋润着艳秋的心田，陶冶着他的情操。

十一月底，程艳秋带着胜利的喜悦，凯旋而归。罗瘦公早就在等候，师徒见面，少了些寒暄，多了些感慨。是啊！几年来，罗瘦公的心血没有白费，如今程艳秋已是第一流的名角了，完全可以独立挑班、开创大业了。古人云：“成家立业”。现在艳秋的大业已初告成功，又已到了十八岁，下一步应当考虑成家了。

## 成家

还是在程艳秋向梅兰芳学戏期间，梅夫人王明华女士就十分疼爱这位年轻有为的徒弟，打算给他提亲，随时在留意合适的人选。

那时王明华女士刚二十出头，常与两位女友坐骡子轿车到骡马市大街大吉巷一家私人开办的机绣缝纫社学女红，在这里认识了同来学手艺的果葵英、果秀英两姐妹。年轻的姑娘们拉起家常来，有说不完的话题，很快就成了知心朋友。果家姐妹正值豆蔻年华，很是惹人喜欢，王明华心中不禁暗自盘算，何不去果家为程艳秋提亲？她最初属意姐姐葵英，后来却撮成了妹妹秀英与艳秋的婚事。

果家姐妹的父亲果湘林，是清末民初的京剧旦角演员，生于一八八一年，原籍河北文安霸县，其父果福隆曾经营糖坊，后因水灾破产，携带全家流落北京。为生计所逼，果湘林九岁即卖身学戏，习青衣，与王瑶卿同窗，因不堪师傅的打骂和师兄弟的欺侮，曾服毒自杀，幸好被他人救起。十六岁时由一位仗义文人出资赎身，乃得独立搭班演出，曾红过一阵。经人介绍，与当时名旦余紫云之女余素霞订婚，余紫云准备将他招赘在家，作为养老女婿，却遭到余夫人的极力反对，认为门不当、户不对。原来余紫云系著名须生余三胜之子，余紫云的第三个儿子余叔岩又是当时老生中的翘楚，一家三代皆梨园俊彦，名重一时。而果湘林出身寒微，尽管自己将演戏挣的钱全交给了余夫人，仍然难得欢心。余夫人定要给女儿退婚，余素霞却很有主见，认为母亲嫌贫爱富、不守信义，坚决不同意罢婚，就是讨饭也要嫁给果湘林。母女俩为此闹翻了脸，余素霞一气之下走出余家，未带一件嫁妆，与果湘林结婚时，连被褥都是向别人借的。其情景，好似古代的王宝钏。二人婚后虽不富裕，却和美幸福，生育了葵英、秀英姐妹，爱如掌上明珠。眼看闺女十几岁了，余素霞又为女儿的婚事操心。一经王明华女士的提亲，果家满口应承。本来嘛，男大当婚，女大当嫁。双方的家长，都在考虑如何安排相亲更为自然合适。

一九二〇年春，借着梅家老太太过生日，余素霞带着长女葵英，程艳秋随着母亲，都到梅家祝寿。这实际上是梅兰芳、王明华夫妇安排的两家相亲。余素霞回家后高兴地对老伴果湘林说：

“程家的孩子个头儿挺高，小眼睛，模样儿还不错。”

“光看相貌不行，还得看看台上演得怎样。”毕竟是吃戏饭的，果湘林懂得“台上见”的重要，想亲自看看再说。

正巧果家的一位亲戚是给程艳秋打鼓的，一听说要看戏，马上在华乐园订了个包厢，果湘林夫妇都去了，观看程艳秋演出的《宇宙锋》。这种独特的相女婿的方式，带有考核的性质。程艳秋是个生性要强的人，演出时自然格外卖劲。果湘林以行家的眼光，边看边说：“瞧着嗓子还没有变过来呢，唱念做派还不差。”这表明他对未来的女婿已比较满意了。

谁知男方却没有消息，介绍人梅大奶奶也未来回话，这是怎么回事呢？

原来梅大奶奶，觉得果家的大姑娘不如二姑娘漂亮，想改为向二姑娘提亲。这下，果夫人余素霞不乐意了，不同意再相亲。足智多谋的罗瘦公想出了个好主意，到泰方照像馆找到了果家的“全家福”照片拿到程家，结果艳秋母子见到果秀英的照片却很满意，又托梅大奶奶去果家提亲。果夫人这次提出了条件：



“我家姑娘小，人又老实，程家哥儿们多，不能一块住，让闺女受委屈，得进门就管家。”

程家对此完全答应。双方于一九二一年三月七日（旧历正月二十八日）正式订婚。那时订婚礼节很讲究，先交换生辰八字，叫龙凤帖，程艳秋与果秀英正好同庚，都是十七岁。接着梅家大奶奶与荣蝶仙夫人代表男方去送定礼——镶嵌镯子、戒指等物，叫“放小定”，仪式隆重。

“小定”之后，为了遵守诺言，在罗瘿公的一手策划下，程艳秋母子于五月十七日坐着马车迁入新居——西河沿排子胡同二十三号。这是一座不错的四合院，虽不够宽敞气派，但住三口之家，绰绰有余。这时果家的亲戚中有人出来阻拦，以轻蔑的口气向果湘林夫妇进言说：

“你们两位怎么越来越糊涂呢？程家是什么人家？谁不知他家住过天桥大市，穷得了不得啊！有闺女也不能许给他们，让闺女跟着去受穷！”

谁知这却引起了余素霞对自己婚事的痛苦回忆，当初自己的亲娘不也是嫌贫爱富，几乎断送了自己与湘林的婚姻吗？她很有主见地回答道：

“会给的给儿郎，不会给的给家当。小人儿又忠实又老成，人又用功，有什么给不得的？！”

来人见果夫人如此坚决，自己无言答对，只好自讨无趣，悻悻而去。这门亲事就这样定了下来，只等择吉日完婚了。

一年之后，艳秋从上海载誉而归，按照习俗，双方过了“大礼”，也是由艳秋的两位师娘——梅大奶奶和荣蝶仙夫人操办，向女方家送去许多抬衣服、首饰、红鹅、猪羊腿、酒以及盛满干鲜果品、龙凤饼的食盒。各种物件，都经过精心选择，相当讲究，显出男方的诚意。

一九二三年四月二十六日（阴历三月十一日），程艳秋和果秀英的结婚典礼在前门外同兴堂饭庄隆重举行。整个饭庄喜气洋洋，四周挂满了贺喜的祝辞和书画，宾客达四五百人之多，将饭庄挤得满满的。平日宽敞的宴会厅，竟变得狭窄拥挤。从长袍马褂的老者，到西装革履的青年，从淡扫娥眉的女士，到刻意修饰的姑娘，人人争相向一对新人祝福。因为新郎程艳秋、岳丈果湘林，主持大礼的冰媒梅兰芳以及新郎的师傅荣蝶仙、王瑶卿，新娘的外祖父余紫云等人，都是唱旦角的，因此在京的旦行名角，几乎倾巢出动，前来贺喜助兴，包括大名鼎鼎的陈德霖、余玉琴、田桂凤、王瑶卿、王琴侬、朱幼芬、阎岚秋、朱桂芬、荀慧生、筱翠花、朱琴心、王蕙芳、姚玉芙等，全都在座。平时各自都忙于排戏、演出，难得有些喜庆的聚会，自然说笑逗趣，杯箸交错，兴之所至，还引亢高歌，献上一曲，简直比唱戏还热闹，真可谓花园锦簇、金玉满堂，着实风光了一回。难怪当时报刊称之为“自有伶人办喜事以来，真正巨观之名旦大会也。”

程、果结婚之后，罗瘿公为秀英改名为素瑛。艳秋得贤妻之助，如虎添翼，无后顾之忧，有家庭之乐，更是一门心思投入到排演新戏之中。果素瑛贤淑娴静，正直善良，是典型的贤妻良母。操持家务、侍养婆母、相夫教子，不遗余力。她与艳秋同甘共苦，情深爱笃，心心相印，相伴终生。程艳秋一九五八年英年早逝后，果素瑛独自支撑家庭重担，抚育、教育孩子成人。她在晚年还口述和撰写了有关程砚秋生平和艺术的回忆录，成为研究程派艺术的宝贵资料。果素瑛于一九八六年八月三日溘然长逝，享年八十二岁。

## 创业

燕尔新婚的程艳秋，并未耽于安乐；罗瘦公也并未因艳秋已成家而放松对他的要求。罗仍如既往，每天上午到程家看看，问程遛弯没有？吊嗓没有？下午艳秋不是读书、写字，就是钻研戏情戏理，排演新戏。晚上如果不演出、观摩，则去王瑶卿家学戏，仍是深夜才回家。果素瑛同婆母边做活边聊天，为艳秋等门。全家人总要到凌晨两三点钟才能安寝休息。

一九二三年初，程艳秋与王又宸合组和声社，阵营相当可观：老生有郭仲衡、刘景然，花脸有郝寿臣、侯喜端，旦角有荣蝶仙、吴富琴，小生有王又荃、金仲仁，丑角有慈瑞泉、曹二庚等。大伙儿心气高、劲头足，全力辅佐程艳秋，除加工、重排《武家坡》、《贺后骂殿》、《汾河湾》等老戏，使之具有程的个性特色，演来与众不同外，主要精力是接二连三地赶排新戏，仅在半年多的时间内，就公演了七出之多，其中《琵琶缘》是出自王瑶卿的藏本《混元盒》中的一本，程艳秋饰剧中的苏巧云，末场有敏捷酣畅的开打。其余六出为：《红拂传》、《花舫缘》、《玉镜台》、《鸳鸯冢》、《风流棒》、《孔雀屏》，均为罗瘦公创作，而创腔、排练则大多由王瑶卿先生担任。程艳秋除了任主演，还挑着全班的重担，更是全力以赴，投身于艰苦创业之中。

三月初，程艳秋在华乐园首演《红拂传》，这是他早期的成名作。剧本取材于唐代杜光庭的传奇《虬髯客传》，描写隋末唐初风尘三侠的故事，其梗概为：隋炀帝杨广出游扬州，命越国公杨素留守京城，三原布衣李靖胸怀大志，往见杨素，杨喜其才欲留用。杨府歌姬张凌华（红拂）窥见李靖英武豪侠、气宇不凡，心生爱慕，乘夜盗走杨素令箭，乔装投奔李靖，结为夫妇一同逃走。路遇虬髯客张仲坚订交，并先后至太原见李世民。虬髯客本来有志平定中原，但见李世民英才盖世，自叹不及，乃将家资赠与李靖、红拂，自己飘然而去。剧中三位主要人物性格开朗，任侠义气，尤其是红拂，不屈服于命运，有胆有识，敢于私奔，体现出“美人巨眼识穷途”，“岂能羁縻女丈夫”的意蕴。

这是一出歌舞并重、有文有武的新戏，程艳秋饰红拂，郭仲衡饰李靖，侯喜瑞饰虬髯客，三人的戏都不轻，尤其是程艳秋更吃重。红拂上场时的一段〔西皮慢板〕“在相府每日里承欢侍宴……”在自怨自艾中道出了这位歌姬心比天高、身为下贱的内心苦闷，使观众感受到这位“性好书卷，爱习兵书”的殊色女子外秀内刚、不甘寄人篱下，急欲冲破牢笼的内心苦闷。“待宴”一场，程艳秋精心设计了成套的云帚舞，与〔西皮二六〕的唱腔互相配合，载歌载舞，在表现红拂舞艺超群、“果然佳妙”的同时，又流露出强颜欢笑的辛酸和愤懑。见李靖时心生爱慕，含而不露，胸有城府，盗令改装，引镜自照，以及出府唤门，中途遇盘问，忽男忽女，忽庄肃忽柔曼，刚健婀娜，极尽能事。在表现红拂私奔，与李靖喜结良缘后奔赴太原的行路中，安排了双人“马趟子”，两人步伐轻捷，舞姿曼妙，将燕尔新婚、情投意合的喜悦之情洒满舞台。在“店房”一场中，三位主角有一段绝妙的表演：红拂在屋内（下场门）对镜理妆、来回顾影、喜形于色；李靖在门外刷马；虬髯客赶至店房，径直进入内室，放下手中革囊，往上场门的床上一躺——红拂从镜中窥见一大汉闯进房来，大模大样枕卧床榻，先是一惊，耸肩、长腰、提神，表现她从镜中发现异常情况，但毫不慌乱；而李靖同时也拔剑欲进门

杀虬髯客。红拂背对虬，在镜中连连摇手，示意李靖不可鲁莽；虬髯客发现屋内有一绝色女子梳头，大吃一惊，深感自己莽撞，慢慢起身，正好红拂回头，两人对视良久，打量对方，各自背白，称道面前之人不是等闲之辈，定是豪侠之士。红拂袂在向前，机警而灵敏，问尊客上姓，随后三人互通姓名，越谈越投机，结为兄妹，饮酒庆贺。这风尘三侠相会、相识、相知的戏，彼此配合默契，眼神、手势、身段都在无声说话，全身是戏，将人物关系和人物心理过程，揭示得准确、清晰、传神，每演至此，必获彩声。最后一场，虬髯客披肝沥胆，决定到海上别图大业，将数百万家财赠与红拂，作为妆奁，以表诚意。红拂为感高义，当场舞剑一回。这套剑舞，程艳秋吸收、融汇了向武术名家高紫云学到的剑术套路的一些动作，将“凤凰展翅”、“白蛇吐信”、“大蟒翻身”、“蜻蜓点水”、“枯树盘根”等姿势，与优美的〔南梆子〕腔调融为一体，剑法浑脱流利，舞姿婀娜娉婷，唱腔婉转悦耳。只见双剑寒光闪耀，如银蛇飞舞，似闪电横空，将红拂的飒爽英姿和豪爽性情，表现得十分精彩，原来程艳秋用的是一对真剑，没有深厚的功夫和过人的膂力，绝不敢动此，诗人樊樊山曾作舞剑歌曰：

鹤落到地忽鸞出，  
蛇惊倒退更獠进，  
奔云掣电疾于风，  
滚雪飞花圆若镜，  
倏然收影身手间，  
晶盘一颗明珠定。

从中不难看出其身手不凡，让人击节赞叹。

除了表演和唱腔上的锐意创新外，程艳秋对化妆、服饰也花了很大心思。当时名净郝寿臣曾约程艳秋到自己家中观看《风尘三侠》的横幅挂图，参考图中所绘形象，设计人物的扮相和服装，力图新颖别致，为演出增添光彩。

《红拂传》一出台，即引起轰动。首演当天，京城大雪，道路泥泞，各戏园看客稀少，有的只好回戏停演，惟独华乐戏园门前车水马龙，观众踊跃。诗人樊樊山曾赋诗一首：

任教泥满靴，来听程郎歌；

从他雪没屐，来看程郎舞。这首《雪中观程郎舞剑》真实地记录了作者和众多观众冒着风雪去观看程艳秋演出的生动情景，足见人们对《红拂传》兴致之高。

《红拂传》作为程氏早期的代表作，不仅当时轰动京、沪，二三十年之后，仍能扣人心弦。北京大学教授吴小如回忆他在五十年代初在天津中国戏院看程砚秋和侯喜瑞、贯盛习合演此剧时曾说：

……程先生此戏的舞剑，原是为了同梅先生的《霸王别姬》一较短长而设计的。以剧情论，风尘三侠的话别当然不如项羽虞姬的生离死别容易感人，但这一次程先生的表演，边舞剑边唱南梆子，其依依惜别之情真催人泪下。及至唱到末句散板‘这一别再相逢不知何年’时，我简直情不自禁地汪然出涕了。因知演出效果之感人至深，初不仅取决于情节之有悲欢离合，而关键仍在于演员的表演艺术之精湛深刻。首战告捷，大大鼓舞了和声社的士气，于是新戏接踵出台：五月上演《花舫缘》，六月上演《花筵赚》（又名《玉

---

吴小如：《三看程砚秋〈红拂传〉》，见《吴小如戏曲文录》，681页，北京，北京大学出版社，1995。

镜台》)，七月上演《鸳鸯冢》，八月上演《风流棒》，九月上演《孔雀屏》，其数量之多，不仅居程艳秋一年所排新戏之冠，而且在整个梨园界也是罕见的，可见其创作精力之旺盛和劳动强度之惊人。

《花舫缘》描写明代才子唐寅（伯虎）游姑苏，见沈存道尚书家的婢女申飞云貌美，心生羡慕，乃乔装投身沈府为佣，得以同飞云相会。后沈存道发现这个佣人颇有才学，赐他婢女，唐选中飞云同回故里。沈存道至吴，唐邀至家，让飞云出来相见，真相大白。此剧亦名《三笑缘》，也就是民间广为流传的唐伯虎点秋香的故事。程艳秋饰演婢女申飞云，穿裙袄、小坎肩，系腰巾，秀气脱俗，妩媚活泼中不失稳重端庄；面对唐伯虎的追求，不卑不亢。当飞云在画舫中发现唐伯虎目不转睛地盯着自己时，她一回眸，似嗔、似喜、似羞、似娇，低下头迅急转身而下，将一个高门贵府的丫环表现得纯朴可爱、天真无邪，一改这一题材的某些演出中常见的庸俗的调情场面，提高了格调和情趣。

《花筵赚》描写晋氏才子温峤欲娶表妹姿芳，姑母刘氏因其年长不许。温峤乃与好友谢鲲设计，几经周折，最后巧娶姿芳，而谢鲲也得以与婢女碧玉为配。这是一出情节曲折的喜剧，程艳秋扮演丫环碧玉，念白兼用京白和韵白，更富于生活气息，表演活泼自然，一改大青衣的戏路。碧玉对谢鲲连说几个“使不得”时的身段、手势，都独出心裁，显示出程艳秋刻画多种人物的才能。

《风流棒》一名《谐趣缘》，描写书生荆瑞草阴错阳差，多次逃婚，最后与谢林凤、李珠英二女成婚。洞房之际，两女责其屡次逃婚，命婢持棒责之，并罚跪门，负荆谢罪后方合套。程艳秋饰演李珠英，有装疯、诈疯的表演，洒脱机警、放浪形骸，唱腔节奏快，动作变化多，与内容上的喜剧色彩，比较和谐。

《孔雀屏》取材于《唐书·窦后传》，描写隋代天官窦毅，为女窦太贞选婿，于围屏上画两孔雀，让求婚者各射二箭，以射中雀目为中选。李渊、宇文化及、贺若弼、史万岁等均至应试，李渊射中二目，遂中选。宇文化及不服，窦毅乃以婢女春鸿伪充次女嫁之。贺若弼伏兵拟抢亲，为李渊所败。李渊乃得与窦太贞成婚。程艳秋饰俊丫环，曹二庚饰丑丫环。为了给窦毅选称心如意的女婿，给窦毅出主意，用箭射孔雀屏的办法来选婿。“献计”一场，程与李洪春饰演的窦毅，有大段对白。程的京白念得清晰流畅，起伏跌宕，很有感情，突出了丫环的智谋，与《花舫缘》突出丫环的才情，演来各有重点，毫无“一道汤”的弊病。王又荃饰李渊，贾多才饰宇文化及，吴富琴饰窦太贞，侯喜瑞饰贺若弼，都各有特色。此剧程砚秋于三十年代传授给中华戏曲专科学校的学生后，自己再没公演。

从《龙马姻缘》、《梨花记》、到《风流棒》、《孔雀屏》，多从元杂剧和明清传奇改偏，虽然反映了封建时代妇女为争取婚姻自主所作的种种努力，以及对爱情的忠贞不渝，对封建士大夫的欺骗行径和“多妻制”也不无批判，但基本上未能摆脱“才子佳人大团圆”、“误会成喜剧”之类的窠臼。这反映了作者罗瘿公和程艳秋当时的思想认识水平和观众的审美欣赏爱好。其中最能代表程艳秋早期戏剧成就的是悲剧《鸳鸯冢》。《鸳鸯冢》取材于清人《蝶归楼传奇》，故事梗概为：谢招郎与王五姐互相爱慕、私订终身。谢招郎回家后，因惧母严厉，不敢明告，恳请姐姐代说，却因姐姐未及时相告以致拖延。王五姐久候不得音信，恹恹成病，托人寄信，又被谢母察知，

把招郎锁禁楼中。谢招郎夜间坠楼奔往王家，五姐已病不能起，见了招郎，一痛而亡，招郎也碰死殉情。死后两人合葬一处，人称“鸳鸯冢”。该剧通过一对痴情男女相恋而不得相聚的悲惨结局，谴责封建家长制的专横，控诉封建包办婚姻的罪恶，也宣扬了恋爱自由、婚姻自主的思想，生不能同衾，死也要同穴，是出“伟大的性爱悲剧”。剧中程艳秋饰王五姐，有大段唱腔，悲楚缠绵，哀婉动人，显示出程艳秋在悲剧表演上的出色才华，较早地体现出他的艺术个性和风格，成为他早期创作中很有分量的代表作。

半年之内推出的这些独家新戏，不仅使新成立的和声社旗开得胜，更使程艳秋在京师梨园界站稳了脚跟。他又开始了新的打算，酝酿再次南征。

## 再赴上海

一九二三年秋，程艳秋应上海丹桂第一台之约，再次赴沪演出。与去年不同的是，此次同行的有和声社的合作伙伴王又宸、郭仲衡、王又荃、侯喜瑞、吴富琴、荣蝶仙、曹二庚、文亮臣等。程夫人果素瑛陪同前往，罗瘿公照例为之张罗一切。

自去年程艳秋在上海滩唱红之后，他在广大观众心目中已占据了重要地位。一年来，程艳秋在北京不断上演新戏的消息，传到上海，使沪上的戏迷们望眼欲穿，希望一睹为快。还未露演，他已接到许多信，要求他上演新戏，甚至点名要看《红拂传》。但程艳秋按剧场的惯例，仍以《女起解》、《能仁寺》、《玉堂春》、《御碑亭》、《贺后骂殿》等老戏打炮。剧场老板见到戏码中有《贺后骂殿》，未免踌躇，觉得这是一出冷戏，怕观众坐不住，建议改后，以免出师不利。可程艳秋心中有数，坚持原先的安排，不作更动。原来《贺后骂殿》是“青衣泰斗”陈德霖的代表作，唱工虽很繁重，但以二黄慢板到底，缺乏变化，显得单调板滞，演出效果较“冷”，因此陈老夫子也只是偶尔演出。王瑶卿先生为程艳秋说这出戏时，对唱腔作了新的处理，改为二黄慢板转快三眼，使曲调、旋律上富于变化，尤其是几个“只骂得”，层层递进，锋芒逼人，唱到第三个“只骂得”，一句二十二个字，垛字叠韵，如连珠炮一般倾泻而出，将贺后的一腔愤懑和怨怒，渲泄得酣畅淋漓，听来大快人心，硬是将一出冷戏唱热、唱红，大受戏迷们青睐，就连陈德霖听了都极其夸赞：

“老四唱了，我都不敢再唱了！”

这固然表示了前辈的谦虚，同时也说明了程艳秋独到的艺术创造。对此，王瑶卿曾评论说：

“老夫子尽管声音高亢，气量足，但板头慢而板。程有一种很峭拔的劲头，足以泄骂之忿。有了‘忿’字做灵魂，唱出来就不一样了。”

有了前辈的鼓励，又经过北京观众的检验，程艳秋胸有成竹，因此将它作为打炮戏，奉献给上海观众。果不出所料，这出戏亦如他去年演出的《玉堂春》、《六月雪》一样，戏虽旧而演唱新，让人感到意外的惊喜，其中的“有本后在金殿一声高骂”等唱段，不胫而走，很快在戏迷中传唱开来。多年来该剧几乎成为程艳秋的独门剧目，传唱不衰。

待到程艳秋的新戏出台，又是一番盛况。首演《鸳鸯冢》，丹桂第一台三层楼被挤得无立脚之地，台下加凳直至入场门口，舞台两侧竟破例卖了两百多张票。全场几千观众屏息凝神，被剧情深深打动，竟忘了叫好，常常是一曲清歌之后，观众从沉醉中醒悟过来，立即爆发出雷鸣般的掌声。上海报刊发了不少剧照和评论，有的文章指出：

这出戏的情节很曲折。艳秋的表情很细腻，譬如同谢招郎订婚一场的羞态，独坐闺房中的愁情，以及最后诀别时悲痛的神情，都做得非常佳妙，一处有一处的精彩。这种艺术手段，恐怕除了他的老师梅兰芳，没有人及得上。

程艳秋有意识地将他一年中排的新戏在上海作一次展览演出，《花舫缘》、《花筵赚》、《风流棒》、《孔雀屏》等一一亮相，宛如各种美味佳肴，调剂着不同胃口的食客。由于各剧中新腔迭出，脍炙人口，观众边听边学，纷纷索要唱词，于是在节目单上附上唱词，开了京剧史上的先例。

到了《红拂传》公演，再次掀起高潮。首演当晚，只见舞台两侧高悬一副对联：

艳色天下重 秋声海上来

对联二尺宽、八尺长，以红缎为底、黑绒剪字，既鲜亮醒目，又庄重大方。对联的对仗工整，构思巧妙，寓意深远，特别是将艳秋二字嵌入联首，更是匠心独运，让人赞叹。锣鼓未响，已是热浪满堂，连站票也十分抢手。即使外国朋友也很难弄到戏票。当晚到场的仅日本驻沪领事和日本朋友，就有六十多人。英文的《大陆报》、《字林西报》的主笔都赶到剧场观看。戏园门口的小汽车竟达三百多辆。各报刊好评如潮，《大陆报》女主笔对程进行了采访，《字林西报》的总编辑亲自撰写剧评。上海影响最大的《申报》，于十月十三日、十月十六日、十月二十三日分别以《〈红拂传〉今晚开演》、《记程艳秋之两夕〈红拂传〉》、《记程艳秋三度表演之〈红拂传〉》为题，进行跟踪报道，表现出少见的热情。上海名流金拱北先生还举行了盛大的茶话会，将程艳秋和果素瑛夫妇介绍给外国朋友。

令程艳秋甚为快慰的还有一件事，是同俞振飞合作演出了昆曲《游园惊梦》。俞振飞出身江南书香门第，其父俞粟庐为南昆名宿。振飞幼承家学，六岁时学昆曲，十四岁业余演出，工小生，后又从沈月泉深造，虽为票友，技艺不凡。俞比程大两岁，两人正是风华正茂之际，在台上容光焕发，朝气夺人，将杜丽娘和柳梦梅的梦中相会、一往情深，演得含蓄细腻，其典雅清新、缠绵悱恻极有意境。两人从此订交，成为知己。此后程每次来沪，必邀俞振飞客串合演。程艳秋多次邀请俞振飞到北京与自己合作，正式下海。俞振飞总以父命在身不会应允为辞婉谢。一九三一年俞粟庐先生辞世后，经程艳秋再三邀请，俞振飞辞去暨南大学讲师职务，于一九三一年到北京，拜在程继先门下，学京剧小生，与程艳秋合作，排演不少新戏，直至抗战爆发，才被迫分手。俞振飞后来又与不少名家合作，在艺术上独树一帜，造诣精深，成为一代京昆大师，以九十二岁高龄，于一九九三年在上海病逝。

程艳秋此次来沪，自九月二十七日起，至十一月十八日至，共演戏七十次，三十四出，其中：

演一次者十三出：《苏三起解》、《琵琶缘》、《弓砚缘》、《玉镜台》、《龙凤呈祥》、《骂殿》、《樊江关》、《游园惊梦》、《梨花记》、《花筵赚》、《战蒲关》、《武家坡》、《琴挑》。

演二次者十出：《御碑亭》、《游龙戏凤》、《四郎探母》、《花舫缘》、《五花洞》、《宝莲灯》、《鸳鸯冢》、《红鬃烈马》、《六月雪》、《庆顶珠》。

演三次者十出：《汾河湾》、《审头刺汤》、《贩马记》、《虹霓关》、《玉堂春》、《法门寺》、《能仁寺》、《孔雀屏》、《风流棒》、《芦花河》。

演七次者一出：《红拂传》。

从这一小统计中，不难看出程艳秋演出的剧目新旧并举，十分丰富。比之去年，自是更上层楼，让人刮目相看。

程艳秋再次风靡上海，罗瘦公自然异常兴奋。但多年的劳累，事无巨细地操心，高强度的笔耕之苦，加上这次赴沪的四处奔波，使得他再也支撑不住，终于病倒了。即使在病中，他仍时刻牵挂程的演出，有时还不顾劝阻，扶病进剧场，观察观众的反应，从中获取启示，加以改进，使程的演出更加

圆满。罗瘿公不顾自己，呕心沥血辅佐艳秋，使艳秋感激不尽，不管每天排练、演出、应酬多忙，他总要到罗的病床前亲自问候，端茶送药，百般安慰，殷勤侍奉。师生之间，亲如父子。

这年冬天，程艳秋圆满结束上海之行，又一次凯旋而归，梅兰芳亲自到车站迎接，向程艳秋表示祝贺，向罗瘿公表示慰问。他衷心祝愿罗瘿公早日康复，为艳秋创作更多的剧本，为中国剧坛做出更大的贡献。



## 奋进

人生的道路漫长，有阳光灿烂的日子，也有雪压霜欺的季节，关键的几步不能走错。程艳秋再赴上海饮誉而归之后，差点沉沦，多亏了罗瘦公、陈叔通等良师益友及时指点迷津，使他歧途知返，继续奋进。

原来程艳秋回京之际，正是冬季，年头岁末，是演出的旺季，各戏园早被其他班社占领，程艳秋回京找不到剧场演出，只好赋闲在家，加上罗瘦公病重，内心不安。甚为苦恼。为了消愁解闷，便打上了麻将，开始不过消遣消遣，谁知这玩意儿上瘾，加上几个牌友怂恿，成天打个没完，从消闲到赌博，从小赌到豪赌，后来竟一次将辛辛苦苦积蓄的六百银元输得精光。这笔钱可不是小数。当时程艳秋拿的戏份有时是五元或十元，排演本戏上座好点就给十五元，家里请的厨师每天伙食开份是十吊铜子，此外还要管一家三口、两位保姆、一位黄包车夫和两位管戏装头面的跟包等八、九个人的饭。托氏老夫人总是说太费钱，一再精打细算，好不容易积攒下这笔钱置办戏箱，谁知一夜之间竟化为泡影。老太太气得直骂玉霜不争气，忘了本。果素瑛怕老人急坏身子，只得好言相劝：“钱去了还能挣回来”。又怕丈夫气闷在心，荒疏正业，赶紧去托父亲果湘林找戏园老板商量，尽早签订演出合同。罗瘦公得知此事，气得五内如焚，没有想到艳秋如此不听劝告。本来罗瘦公每天总要来过问艳秋是否遛弯、吊嗓，这差不多成了习惯。近来因身体不爽，来得少了些。听说艳秋打牌，也以为是偶尔玩玩，并未看得严重。不想因自己的疏忽大意，竟出现了这等大事。他急冲冲来到程家，打算好好教训弟子一顿。不巧艳秋外出，罗瘦公当即提笔写了一封措词严厉的信，晓之以理，动之以情，要艳秋为中国的戏曲事业，也为自己的前途，立即痛改前非，洗手不干！千万不要辜负众多师友的厚望！

程艳秋闷闷不乐地回了家，看见书桌上放着一封信，从那熟悉的笔迹上，他似乎已明白了是怎么一回事，等到阅完了这封态度恳切、语重心长、字字在理、句句动情的信，心中如打翻了五味瓶，负疚、自责、悔恨、痛心……万般思绪涌上心头，他骂自己糊涂，如此不成器，深深感到对不起恩师，对不起家人。他反反复复咀嚼着罗师的信。似乎捧着一碗苦口的良药，一点一滴地咽到肚中。

在静静的书房里，他却不能安静，思绪像奔驰的野马，穿越时空，回到了过去，一幕幕往事犹如放电影一样，又重现在眼前：

那是五年前，罗师南下，自己完全还是个孩子，写信让罗师多从上海带些花炮回来，罗师回信说：“见到你的信如同见你一样，两天写一信，要紧。你说给你买花炮，这是危险的物件，不好带。我回京拿钱给你多买就是了。我一定回京过年的。你嗓子很好，恭喜恭喜！我恨不得立刻就回来听一听……”

那是四年前，自己十八岁（虚岁，实为十六岁）时，为了保佑平安，罗师亲自以最小的精楷为自己写经五部，祝愿“光明普照，智慧日增，声满十方，周行四部，妙湛莹净，永不退转”。

那是三年前，恩师多方筹备自己放定诸物，比对待他自己亲生儿子的婚事还操心。

那是两年前的初夏，梅兰芳先生携带着自己在京郊香山休养。难得有此机会随侍梅师，其乐融融。不料第一次直奉战争爆发在即，京城笼罩在恐怖

之中，罗师焦急万分，忙托冯六爷（幼伟）的车去香山将我们接回。晚上六时进城，凌晨四时即在香山三家店开火，真是好险哪！倘若迟走一步，后果难以设想。

“四爷，您的信。”跟包的一声禀告，打断了艳秋回忆。程艳秋接过来一看，是陈叔通老伯来的。陈叔通已多次来信，劝他不要饮酒、抽烟，以保护嗓子；嘱咐他戒骄戒躁，不断进取。为此，还赠送他一枚戒烟绝酒的戒指，以为志念。哪知烟酒尚未戒掉，还加上了赌博，真是丢人现眼。

面对这些良师、前辈的谆谆告诫，想到母亲和妻子的气忿伤心，程艳秋羞愧难当，无言以对，只有自己责骂自己。他是个性格刚毅、极有主见的人，一旦认识到自己的不对和失误，就下定决心改正，从不食言。他将这次严重的教训记了下来，随时提醒自己，切莫重蹈覆辙。经过短暂的沉沦、迷误之后，程艳秋更加清醒和成熟，以坚定的步伐，沿着已开辟的艺术之路向前奋进。

程艳秋又将自己的全部精力，用在繁忙的排练和演出之中，赶排罗瘦公抱病写出的《赚文娟》和《玉狮坠》。

《赚文娟》取材于清李玉的《眉山秀》传奇，描写北宋才女苏小妹（苏东坡之妹），撮合其夫秦少游与长沙名妓文娟的故事。程艳秋饰苏小妹，王少荃饰秦少游，吴富琴饰文娟，张春彦饰苏东坡。剧中有段反串小生戏，由苏小妹乔妆改扮，冒充其夫秦少游至长沙访问文娟，这一穿插，表现了程亦生亦旦的多面才能。饰小妹时，端庄妍丽，谈吐清雅；改扮小生，风采俊美，举止洒脱。所唱小生腔，音调清越。尼庵见文娟一场，真假虚实，妙造自然。全剧轻松有趣，以秦少游纳文娟为妾的大团圆收场。这种一夫二妻的现象，虽然是封建社会中普遍存在，但难为现代人所接受，故该剧很少演出。

《玉狮坠》一名《小天台》，描写秀才钱琮别妻朱秀英入京赴试，秀英恐其负心、赠以玉狮坠，且令老仆钱忠同行。钱路经黑狼山，遇盗首杨春劫掠，被小天台吴幻娘救去，并逼成婚，钱不得已允从，留玉狮坠为聘礼赴京。后杨春又相继将朱秀英、吴幻娘掳至山寨，二人合力杀死杨春回家。钱琮高中归来，秀英假意囚禁幻娘，索要玉狮坠。钱大为窘迫，又知幻娘被囚，求姑母代己与幻娘主婚，等到揭开盖头，却是秀英，钱琮困惑不解，幻娘说破真相，一家和好。程艳秋在剧中饰绿林豪杰之女吴幻娘，允文允武，奇趣横生，类似十三妹，而唱工神情更为繁重。在与山大王杨春的武打夺刀中，充分展示了程的武功。连饰山大王的武行演员都加以赞扬：“哎呀，他手底下可真快呀！”程在剧中还有舞双戟的表演，与他在《红拂传》的舞双剑，有异曲同工之妙，均把武术的“快”和京剧的“帅”加以巧妙结合，天衣无缝，让人看起来既熟悉、又新鲜，与人物的身分、性格和心理紧密结合，而不是单纯的炫耀新奇和技术。

尽管上述两剧在艺术上不无可取之处，但主要是为了迎合观众，只求卖座，思想境界并不高。这是罗瘦公的违心之作。他沉重地对程艳秋说：

“为了你的生活危机，只有牺牲我。”

当时报上也有评论说：“……才人佳人含情之作，艳秋新排戏曲大多如此。至于贞节义烈可歌可泣之作，多付阙如。诚属遗憾。”

这反映当时舆论和观众对程艳秋的一种期望。程已经不是一般的好角了，而是独当一面的名角了，可以而且应当排出更好的新戏。程在当时梨园界和观众心目中的地位，可以从六月的两场大义务戏的戏码排列中，看出端

倪。头一天大轴是杨小楼、田桂凤、余叔岩的《战宛城》，压轴为尚小云的新戏《秦良玉》，倒第三为程艳秋、龚云甫的《六月雪》；第二天大轴为杨小楼、余叔岩、郝寿臣的《定军山》、《阳平关》，压轴是程艳秋的新戏《玉狮坠》，倒第三为尚小云、王又宸的《御碑亭》。从这种排列次序中，程艳秋与尚小云已并驾齐驱，一时瑜亮，而程比尚小五岁，在艺术上已是平分秋色了。观众对他的期望和要求自然也更高了。有识之士的评论和观众的期求，促使罗瘿公和程艳秋思考：不能单纯追求卖座，而要排演让观众感到可歌可泣、惊世警世的戏来，以报答大家的厚爱。罗瘿公不顾疾病缠身，奋力写作《青霜剑》和《金锁记》，程艳秋很快将它们搬上舞台，成为继《鸳鸯冢》之后的又一高峰，标志着程派艺术以悲剧为主的发展趋势。《青霜剑》又名《烈妇报仇》，取材于小说《石点头》中的《侯官县烈女殉夫》。宋代福建秀才董昌妻申雪贞，为豪绅方世一看中，方假装与董昌订交，暗中买通死囚攀倒天诬陷董昌入狱。县官昏聩，竟将董昌处斩。方世一又遣媒婆姚氏劝说申雪贞改嫁方家，雪贞识破奸谋，假意允婚，将孤儿托交表姐，暗中携带家传青霜剑，含悲出嫁。在洞房中用酒灌醉方世一，手刃仇人和媒婆，割了方的头颅到董昌坟前哭祭，然后自刎。

程艳秋在剧中饰演申雪贞，以其日臻完美的演技，塑造了一个有胆有识、有智有勇、外柔内刚、从容镇定的妇女典型，从她身上体现出坚贞不屈、鱼死网破的反抗精神。申雪贞本是善良本分、端庄贤淑的家庭妇女，丈夫无端遭到杀身之祸，使她逐渐看清了世道险恶，人心叵测，对人不得不防。当丈夫被害，媒婆姚氏前来提亲，劝她改嫁方世一，在言谈之中，她已觉察其中阴谋。程艳秋的表情是佯装笑容，表面应允，边送姚氏边说：“姚妈妈慢走，恕不远送”，转过头来，一脸悲愤，将申雪贞复杂的内心活动，清楚地传达给观众。当花轿临门，申雪贞被迫与儿子端儿分别时，已想到这是诀别，但仍含泪强笑，安慰孩子：“待我过三日再来接你”，接着一个“哭头”，紧连“扫头”，如长空唳雁，山峡啼猿，真是凄厉哀婉，声泪俱下，让人肝胆俱裂。“洞房”一场，申雪贞持剑正欲刺杀被灌醉的方世一，忽闻方的鼾声，惊吓之中一个转身躲在帐子后面亮个矮相，充分表现了申雪贞刺杀仇人唯恐失慎而保护自己的本能，反应极快，动作圆而美，具有强烈的效果。最后一场“祭坟”，唱〔二黄倒板〕接回龙再转〔二黄原板〕，申雪贞手提仇人头颅，边唱边走三个大圆场，凌波微步，矫若游龙，如疾风扫过，越来越快，表现急切之中，逃避追捕，赶到坟前告慰丈夫亡灵的心情。其中一句“最可叹我那夫郎是懦弱书生，难受五刑，押禁在监，问成死罪，惨凄凄，黑暗暗，撇下娇妻幼子，死不瞑目，丧在云阳。”长达四十四字，却一气呵成，将申雪贞的满腔悲愤化为怒涛，如长江大河，一泻千里，震撼人心。全剧结尾，颇具深意：当申雪贞为夫报仇、痛骂狗官、自刎而死后，四衙役引知县上场，有如下对话：

知县：这是怎么啦？

众：她已然自刎了。

知县：噢，已然自刎了！那么她死的时候讲些什么呢？

家丁：她也曾言：长乐县狗官若在此，也是一剑将他刺死。

知县：哎呀，好险，好险！急速打道回衙（下）。

这就不止揭露了土豪劣绅横行霸道、鱼肉乡里的罪恶，同时更将矛头直指封建官府。这是相当大胆的。几年之后，程艳秋说：“大家看过《青霜剑》

而生起打倒土豪劣绅的革命情绪，这就是引起了观众良好的感情，这个剧就可以再接再厉地演下去。”说明程艳秋演出此剧的鲜明倾向和强烈爱憎。

《金锁记》改编自元代关汉卿的《感天动地窦娥冤》杂剧和明代叶宪祖的《金锁记》传奇。京剧原有传统老戏《六月雪》，只演《探监》、《法场》两折，王瑶卿为程艳秋加工、设计腔调，程艳秋以呜咽婉转、如泣如诉之声，将窦娥蒙冤受屈、无处申诉的悲愤之情，渲染得凄婉动人，被誉为在程的“旧剧中占第一位”。梅兰芳、尚小云早年都常唱《六月雪》，自从程艳秋演出后，梅、尚就回避不演了，《六月雪》无形中成了程派戏。为了全剧的完整，罗瘿公增益首尾，写一成本戏。剧情为：秀才蔡昌宗上京赶考，佣妇张氏的儿子张驴儿随同前往，张图谋霸占蔡昌宗之妻窦娥，半路将昌宗推入淮河，回家假说昌宗落水而死。蔡母悲痛成病，想吃羊肚汤，张驴儿在汤内暗放毒药企图谋害蔡母，不料误被张驴儿的母亲吃下，当即身死。驴儿乘机借尸图诈，要强占窦娥，到官府诬告。县官严刑逼供，窦娥不忍婆婆受苦，挺身含冤屈供，被判斩刑。行刑之日为六月暑天，却突降大雪，县官等众人惊惧。恰海瑞巡按至此，知有冤狱，即令停刑。经复审，案情大白，张驴儿被凌迟处死。此时被人从河中救起的蔡昌宗已考中状元，回来合家团聚。因为蔡昌宗以金锁为聘迎娶窦娥，故名《金锁记》。关汉卿原作中的窦娥，倔强、大胆，敢说敢当，敢于质问天地鬼神，充满强烈的浪漫主义色彩；罗瘿公改编的《金锁记》则比较突出地刻画窦娥性格中善良、敦厚，舍己为人的一面。两者虽各有侧重：前者倔强激烈，后者内向深沉，但由于她们的切身遭遇而产生的对恶棍、昏官的憎恨、咒骂和对黑暗世道的反抗精神是一致的。结尾改为海瑞昭雪、窦娥一家得以团聚，主要是考虑到当时观众心理，使受难者有个好的结局。程艳秋很喜欢这个戏，一直边演出边加工，直到逝世之前，还亲自修改，将结尾改为窦娥的父亲窦天章奉圣命出京，众邻居为窦娥喊冤，窦天章赶到法场，窦娥已被处斩，以悲剧作结，更完整，更深刻，也更加符合关汉卿原著的精神。

程艳秋以其天生“悲旦”的禀赋和才情，将窦娥这一典型形象刻画得维妙维肖、栩栩如生，不仅保留和发展了《探监》、《法场》中感人肺腑的演唱，而且加强了表演和身段动作，如张驴儿借尸讹诈，拉蔡母去打官司，窦娥走了一个圆场，想把婆婆拉回来，紧紧扯住了婆婆的衣袖，却被张驴儿一脚踢开。只见程艳秋一个屁股座子从下场门飞跌到上场门台口，既轻且准，落地无声，足见其深厚功力。待窦娥起来，婆婆已被拉走，窦娥放心不下，拜托邻居照看门户，唱〔摇板〕“辞别了众高邻出门而往，急忙忙来上路我赶到那公堂。”程艳秋边唱边将拜谢、出门、转身、翻扬水袖、急步下场等动作衔接在一起，但见水袖翻飞、紧步圆场，将窦娥慌乱、焦虑、急切的心情，用鲜明的节奏和准确的动作，传神地揭示出来，每演至此，必获掌声。

《金锁记》的演员阵容相当硬整，除程饰窦娥外，历任小生王又荃、姜妙香、俞振飞都饰过蔡昌宗，文亮臣饰蔡母，郭仲衡、哈宝山都饰过海瑞，曹二庚饰张驴儿，李四广饰张母，慈瑞泉、盖三省饰过禁婆，慈少泉饰山阳知县。这些都是上选人物，红花绿叶、相得益彰，因此常演常满，使人百看不厌。

《青霜剑》和《金锁记》是罗瘿公、王瑶卿、程艳秋这三位编、导、演密切合作、反复磋商的产物，在艺术上锤炼得相当精致完美。例如同是一段〔反二黄〕，《金锁记》与《青霜剑》就很不一样，前者为十字句：

窦娥：没来由遭刑宪受此磨难，  
看起来老天爷不辨愚贤；  
良善家为什么遭此天谴？  
作恶的为什么反增寿年？  
法场上一个个泪流满面，  
都道说我窦娥死得可怜！  
眼睁睁老严亲难得相见，  
霎时间大炮响尸首不全。  
而《青霜剑》中则为七字句：  
申雪贞：家门不幸遭奇变，  
手挽孤儿跪灵前。  
夫郎阴灵当不远，  
为妻定要雪沉冤。  
石烂海枯心不转，  
青霜宝剑是家传。  
天涯海角来寻遍，  
不杀仇人心不甘。  
与夫郎地下重相见，  
仇人首级血红鲜。  
今日灵堂来祭奠，  
并无别话对君言。

对此，程艳秋虽回忆说：“在这一段〔反二黄〕的唱中，窦娥是悲愤极了。这一段〔反二黄〕的唱法是如怨如诉，腔调虽然高亢，但在高亢之中却又含蓄，如棉里藏针一样，用来表现窦娥的内心无处申诉的怨气、愤怒和不平。这一段〔反二黄〕就与《青霜剑》中申雪贞祭把她丈夫哭灵时所唱的那一段〔反二黄〕是不同的，《青霜剑》中的〔反二黄〕是表现申雪贞已经下了决心，一定要手刃仇人，非给丈夫报仇不可，心情激昂、悲愤，声调高亢、激烈，锋锐外露的，明朗地诉说着自己的怀抱。”正由于两者表现人物不同的情绪：窦娥如怨如诉，采用节奏延缓的十字句；申雪贞激昂慷慨，采用节奏紧促的七字句。仅此一斑，也可以窥见编、导、演的匠心。

《青霜剑》和《金锁记》比之《鸳鸯冢》，其批判的锋芒更加犀利，战斗精神更为强烈。王五姐虽然渴望婚姻自主，但缺乏抗争行动，人们对她是哀其不幸，怒其不争；而申雪贞、窦娥身遭不幸却勇于反抗，有着坚韧不拔的意志和为正义而牺牲的品格。她们面对邪恶势力，拼到头，竟到底，宁死不屈，具有崇高的悲壮美，令人崇敬。她们虽为弱女子，却具有强大的精神力量，在黑暗的封建社会中，爆发出耀眼的火花，宛如“黑暗王国中的一线光明”，给人激励和希望。

《青霜剑》和《金锁记》是罗瘿公为程艳秋创作的十二个剧本中的顶尖之作，也是他留下的绝唱。

## 痛失恩师

正当程艳秋在罗瘿公的督促和辅佐下，推出《青霜剑》、《金锁记》，初步奠定了程派艺术的风格之时；正待罗瘿公鼎力相助，扶持弟子迈向新的高峰之际，罗瘿公却因积劳成疾，医治无效，于一九二四年九月二十三日（农历八月二十五日）在北京东交民巷一家外国医院逝世，享年四十四岁。

罗瘿公一生著述甚丰、涉猎颇广，除为程艳秋写的十几个剧本、为梅兰芳写的《西施》外，更有诗集《瘿庵诗集》传世，人称他为“诗伯”。另有《太平天国战记》、《中英滇案交涉本末》、《中俄伊犁交涉本末》、《割台记》、《戊戌德宗之密诏》、《庚子国变记》、《拳变余闻》、《鞠部丛谭》等文史著述多种。罗瘿公还擅长书法，他堪称为一代学者、诗人、剧作家、书法家，有着多方面的成就，在中国现代文化史上占有一席之地。

罗瘿公晚年几乎将全部心血和精力用于培养程艳秋，几年工夫使程成为梨园中拔地面起的栋梁之材，这使罗感到十分欣慰。在病中，他还奋笔为程写出最后一部剧本《金锁记》。临终前不久，他神智清明，倚枕自草遗嘱示其家人，并嘱影印三百份，分送世交友好。其遗嘱曰：

讣告式云：显考罗公瘿公，悼于中华民国某年月日，疾终某处，不喜科名，官职前清已取消，述之无谓也。民国未人仕，未受过荣典，但为民而已。如公府秘书、国务院参议上行走，及顾问、咨议之类，但为拿钱机关，提之汗颜，不可陈及。殓葬式：殓用僧衣最适宜，清封不适用，民国制服所不喜，今生不能成佛生（升）天，期之来生耳。碑文式：‘诗人罗瘿公之墓。’最好请陈伯严先生书之，不得称‘清诗人’，盖久已为民国之民矣。平生文词，皆不足示人。惟诗略有一日之长，可请刚甫定正印送，以为纪念，亦不亟亟，以精美为主。哀启不必附送，无可足言也。前诗及此数纸可印送。程君艳秋义心至性，照掩古人，慨然任吾身后事，极周备，将来震、艮两子善为报答。甲子八月初四日晨，罗瘿公倚枕书。”“盖极支离矣，墓地能得香山最佳，恐办不到，否则西山平近处，多显者别业，亦适宜也。八月十八日夜，瘿公书。遗嘱中，罗瘿公对程艳秋备加赞扬和感念；程艳秋对罗师栽培、提携之恩，更是铭刻肺腑，竭尽全力加以报答。罗瘿公住院、治病的昂贵费用，由程全部承担。罗住院期间，程即使再忙再累，也要不时前往请安问候。见到恩师日益消瘦的身体，艳秋心如刀绞，暗中祈求老天保佑。为了恩师能好转，他恳求医师定要全力抢救，不惜一切费用。无奈回天无力，病魔夺走了瘿公。斯人早逝，使艳秋痛失良师，悲恸不已。他抚尸痛哭，亲自视殓，一手操持，为恩师举行隆重的悼念活动和安葬仪式。罗的灵堂内，挂满了挽联、挽诗，其中程艳秋的挽联，十分醒目：当年孤子飘零，畴实生成，岂惟末艺微名，胥公所赐从此长城失恃，自伤孺弱，每念篝灯制曲，无泪可挥这副情深意挚的挽联，凝聚了师生之间的深厚友谊，抒发了痛失良师的不尽悲哀，朴实而真诚地坦露了艳秋的肺腑之言。

罗瘿公在京剧界的好友和学生，也纷纷敬献挽联寄托哀思。王瑶卿挽联云：

生前奖掖人才幸能报德

从此商量剧学痛失知音

吴富琴的挽联为：

频年备荷提携，愧未成名无报答

今日同深痛哭，每翻旧曲有余悲

当时梅兰芳正在日本访问演出，特地从异国的箱根寄来挽联：

廿载荷深知，垂死犹闻相厚语

千緘余妙墨，穷愁都助远游悲

挽联下方注：既哭瘦公先生之丧，适有日本之行，寄此奉挽，梅澜顿首。

这些挽联，表达了对罗瘦公的深切悼念和缅怀，也反映了罗对梨园界的广泛影响和卓著贡献。

根据罗瘦公的遗嘱，程艳秋在西山万花山四平台选购墓地，礼葬恩师，并停演数月，素服一年。

在罗瘦公逝世的日子里，程艳秋沉浸在巨大的悲痛中，仿佛失去了主心骨，感到一阵阵空虚茫然。他一次又一次地翻开罗瘦公为自己写下的艺事日志，其中记载着自己每次演出的时间、地点、剧目、上座情况、观众反应等等，还记录了自己某月某日在某戏园观摩了某演员主演的某剧目。恩师如此周到细心，一点一滴记下自己前进的每个脚印，真好像大人扶着婴儿走路一般，七年如一日，真不容易啊！回想自己演出的本戏，哪一页哪一张没有渗透着恩师的心血？为了赶写剧本，恩师不分日夜伏案劳作，甚至在病房中都未停止思考和握笔，真是鞠躬尽瘁、死而后已啊！程艳秋从书橱中取出瘦师生前手书的《梨花记》剧本提纲，在扉页上恭恭敬敬写下跋语：

瘦师为秋制曲计数十种，而《梨花记》居首，稿成于辛酉（一九二一年）。其时，瘦师初属稿，辄就商于瑶卿夫子。此提纲当系彼有商订而为瘦师所手书者。睹兹遗墨，回忆当年辛勤提挈所以为秋计者，至殷且渥。细如提纲亦且躬自握管，不肯假手于人。呜乎，厚矣！

放下毛笔，程艳秋端详着自己的字体，又想起当年瘦师教自己写字临帖的情景，仿佛就在昨天。一次，自己在给瘦师的信中，不小心写了错字，瘦师回信说：“……你来信中‘看’字，多了一‘丶’，变成‘春’字了。”自己如此粗心，瘦师连一笔一划都不放过，严格要求，细心指点，才使自己学业不断进步。饮水思源，没有恩师的栽培，那有今日的程艳秋！

月明之夜，庭院中树影婆娑，程艳秋徘徊树下，想起瘦师生前种种教诲，言犹在耳；如今月光依旧，人安在哉！不禁悲从中来，步入玉霜簾中，写下数行诗句：

明月似诗魂，见月不见人；

回想伤心语，时时泪满襟。

西山虽在望，独坐叹良辰；

供影亲奠酒，聊以尽我心。

恩义实难忘，对月倍伤神。

这朴素无华的诗句，饱含真情，十分动人。这既是艳秋人品和修养的体现，也是罗瘦公悉心培育的结果，更是两位忘年至交的深厚情义的结晶。

每当春秋祭日，或者外出演出之前和演毕归来，程艳秋必备香茗美馐到万花山瘦公墓前祭奠，告慰恩师，重温教诲。他不断告诫自己，也晓喻家人：“我程某人能有今日，罗帅当推首功！”“没有罗瘦公，也不会有程艳秋！”

两年之后，程艳秋趁去南方演出之际，专程去西子湖畔拜访散原老人陈三立，乞书“诗人罗瘦公之墓”七字，酬润笔五百金，老人不受，复感其风

义，赋诗为赠，曰：

湖曲犹留病起身，日飘咳唾杂流尘。

斯须培我凌云气，屋底初看绝代人。

绝耳秦青暗断肠，故人题品费思量。

终存风谊全生死，为话西山涕数行。

程艳秋尊师报恩的种种佳言懿行广获赞誉，被称为“义伶”。不少文人为之写诗、题辞，加以赞扬，其中康有为的诗句有感而发，令人深思：

落井至交甘下石，反颜同室倒操戈；

近人翻覆闻犹畏，如汝怀恩见岂多。

惊梦前程思玉茗，抚琴感泪听云和；

万金报德持丧服，将相如惭菊部何！

饱经沧桑、阅历丰富的康有为，在诗中谴责宦海场中同室操戈、落井下石的卑劣行径，赞扬菊部义士知恩报德的高尚情操，两相对比，何其鲜明。

罗瘿公的去世，对程艳秋是巨大的打击。有人幸灾乐祸他说：“这下程艳秋可完了！”程艳秋何去何从，人们正拭目以待。



## 第四章独树一帜程派形成

## 另起炉灶

罗瘿公的去世，对刚刚二十岁的程艳秋是严峻的考验。过去一切有恩师操持，自己只管演戏就是了。如今失去依靠，他得自己挑担子，自己拿主意。好在几年之间，在罗瘿公、王瑶卿等人的培养和指导下，程艳秋已找到了自己的“位置”，知道应当如何发展。在短短几个月里，程艳秋仿佛一下从少年跃入到成年，成熟了许多。他决心沿着瘿师指点的道路，继续排新戏，大胆往前闯。面对一些人的冷眼旁观、幸灾乐祸，他不服输、不后退，坚定地対夫人说：

“我程某人难道离开了罗公，就一事无成了吗？”

罗瘿公更具远见，未雨绸缪。他在重病期间，拜托挚友金仲荪接替自己，继续为程艳秋写戏，全力辅佐程艳秋。面对知己的恳求和重托，金仲荪毅然接受了这一重担。

金仲荪（一八七九——一九四四），原名兆椽，青年时期就读于京师大学堂，毕业后从事教育工作。辛亥革命后，入选民国参议员，后因对曹锟贿选总统（一张选票五千银元）不满，不愿同流合污，遂辞职挂冠而去，从此自号悔庐，野鹤闲云，逍遥自在，纵情诗酒，出入戏园。其经历、修养和兴趣，与罗瘿公有相似之处，两个十分契合，成为至交好友。罗瘿公去世之后，金仲荪不负老友托咐，接着为程艳秋写戏，两人合作多年，成为亲密的艺术伙伴，并一起创办和主持了中华戏曲专科学校。程对金十分尊重，视之为良师益友。

金仲荪为程艳秋写的第一出戏为《碧玉簪》，这是江南地方戏曲剧种越剧、绍剧、婺剧常演的剧目，其中“三盖衣”一折，更是脸炙人口。金仲荪原籍浙江，曾任金华中学校长，从小对家乡戏耳闻目睹，十分熟悉，对此剧尤为喜爱，故将它改编为京剧，作为与程艳秋合作的“见面礼”，以投石问路。因为金仲荪尽管素负诗名，但毕竟是初次写戏，因而选择一个比较有把握的戏进行改编，以期旗开得胜，一举成功。

《碧玉簪》描写明代礼部尚书张瑞华，有女名玉贞，许配与同乡赵启贤。玉贞的表兄陆少庄因求婚被拒，怀恨在心，买通媒婆，骗得玉贞的碧玉簪，并假造情书，乘玉贞新婚之夜暗中放于洞房。赵启贤不察，误中奸计，怀疑玉贞不轨，一怒离开洞房，从此与玉贞不和，并加以辱骂。玉贞抱病回娘家，丫环小蕙，把情况告知张母，正值张瑞华返家，亲去赵府质问，真相始得大白。陆少庄畏罪而死，赵启贤向玉贞认错赔礼，夫妻言归于好。

程艳秋看了几遍剧本，很喜欢这个戏，觉得对自己的路子，既委婉含蓄，又不乏情趣，估计观众也会欢迎。他像过去一样，将剧本送到大马神庙王瑶卿家中，请王先生过目，帮忙安腔，指导排演。不料王先生只翻了翻本子，脸上露出不屑的神情，随即将本子扔在桌子上，用鼻子“哼”了一声：“这是什么玩艺儿？只能拿到天桥的棚里去唱！”

话说得这样斩钉截铁，已没有商量的余地。程艳秋的满腔热望被泼了一瓢冷水，真是乘兴而来，败兴而归。他不明白王老夫子为什么拒绝得这么快速，回答得这么干脆。原来当时不少京剧界人士，以“老大”自居，瞧不起地方戏曲，认为登不了大雅之堂，只配在天桥一带低档次的大棚内演出，供下层观众欣赏。王先生虽是名家，也未能免俗。这是时代和传统造成的偏见，不足为怪。而作为后起之秀的程艳秋，则不受这种保守思想和传统偏见的束

缚，能够积极地从地方戏曲中汲取营养，丰富和充实自己的艺术库藏。

这次出师不利，并未使程艳秋灰心，反倒激起他倔强的性子，老师不管，就自己动手，不能让别人等着看笑话。多亏王瑶卿先生几年来的耳提面命和耐心教诲，使程艳秋掌握了以腔就字的制曲方法，又通过排演十多出新戏的实践，在创腔上已积累了一定的经验，不致于束手无策。他感情复杂地对果素瑛说：“这回需要另起炉灶了！”其中有遗憾，有担心，更有自信。

程艳秋认准了的事，就绝不反悔。为了设计《碧玉簪》的唱腔，他将自己关在书房里，低声吟唱，觉得不合适的，就反复修改；在安腔的同时，考虑身段动作和场面调度，经过苦心竭虑的思索和合作伙伴的努力，《碧玉簪》终于在年终上演了。程艳秋饰演张玉贞，有不少新颖的创造，尤其是“洞房”一场，相当精彩。张玉贞在新婚之夜无端受到丈夫的冷落，不明白原因何在，左思右想，无从猜测，唱〔南梆子〕：

莫不是听谗言将人错怪，  
莫不是嫌貌丑有口难开；  
莫不是另藏娇无心纳采，  
倒叫我费心思难以详猜！

程艳秋以舒展得体、起伏有致的唱腔，将人物思索、疑虑、判断而难于得出结论的心理过程，揭示得细腻而清晰。夜深人静、顿觉寒冷，张玉贞怕丈夫受冻，几次欲为其盖衣，又几次彷徨退却，一段内心独白和又一段〔南梆子〕唱腔，将张玉贞关心丈夫、体贴他人而又担心被丈夫误解、自讨无趣的种种微妙复杂的感情，渲染得一波三折，情理兼备，很有感染力。张玉贞受冤时被丈夫冷落的委屈辛酸与真相大白、丈夫赔礼时的矜持不理，被演得恰如其分，不温不火，处处不失大家闺秀风范。剧中的婢女小蕙，属于戏胆式人物，起着重要作用，吴富琴、芙蓉草都是饰演过这个角色，演得活泼自然，为全剧增色不少。吴富琴认为赵启贤将小蕙收为侧室，以一夫二妾作结不好，便向程艳秋提出：“不会把丫环小蕙收为养女，非把她收为二房就好了吗？”程艳秋很以为然，作了修改，使全剧更加完整而又不损其喜剧性。

《碧》剧的演出获得了成功，这使不少等着看笑话的人改变了看法，对程艳秋不得不服。王瑶卿看了演出以后也由衷地夸奖徒弟：“程老四真行！”经过这次波折，师徒二人之间又进一步加深了理解，从此程艳秋再排新戏，王瑶卿就让他放心大胆地自己设计唱腔和动作；而程艳秋有了初步的设想后，再去向王先生请教，让王老加以审正，使之更臻完美。

正如两年前赴沪演出因余叔岩临时缺席，无形中给了程艳秋挂头牌的机遇一样，这次王瑶卿又无意中给了程艳秋一次机遇，使他在音乐设计和创腔艺术上显示出非凡的才华。从此程艳秋将音乐设计和演唱集于一身，将程腔艺术一步步推向灿烂辉煌。

## “鸣和”十年

为了更好地排演新戏，程艳秋组建了鸣和社，开头由岳父果湘林做老板，因营业不理想，果家的人抱怨说：“老爷子受累了！”程艳秋不愿旁人说闲话，与挚友吴富琴商量：“还是我们自己来吧！亏空我自己负责！”于是请出善于经营并熟知梨园界的梁华亭做老板，由程艳秋挂头牌，金仲荪任编剧，主要成员有吴富琴、芙蓉草、王又荃、郭仲衡、侯喜瑞、李洪春、曹二庚、李四广、慈瑞泉等人。鸣和社从一九二四年成立到三十年代，改组为秋声社，长达十多年。这是程艳秋创作精力最旺盛的年代，也是程派形成并风靡南北的年代。

由《碧玉簪》开始，金仲荪接过了罗瘿公的重任，连续为程艳秋写了十多出戏，其中影响较大的有一九二五年的《聂隐娘》、《梅妃》、《沈云英》，一九二六年的《文姬归汉》、《斟情记》，一九二七年整理改编的老戏《朱痕记》、《柳迎春》，一九三一年的《荒山泪》，一九三一年的《春闺梦》。其中《梅妃》、《文姬归汉》、《荒山泪》、《春闺梦》等，更成为程派的代表剧目。

《聂隐娘》为一出侠情戏，程艳秋饰演主角聂隐娘，与吴富琴扮演的李十二娘，有一套“双舞单剑”，根据武术中的剑法编制设计，亦如《红拂传》中的双剑舞一样，发挥了程擅剑术、武术的特长，而在艺术处理上互不雷同，各有千秋。

《梅妃》，取材于唐人小说《江采苹传》，描写唐明皇李隆基派高力士到江南访得美女江采苹，深为宠爱，封为贵妃，因江喜爱梅花，赐号梅妃，并特为建造一座梅亭。后杨玉环入宫，唐明皇喜新厌旧，梅妃赋诗寄意，但李因杨妃固宠，对梅妃不加理睬。安禄山反，李隆基仓皇西逃入川，梅妃死于乱兵之中。平乱之后，李重回宫中，一天偶到梅亭游玩，因感念梅妃入梦，依稀见到梅妃前来，诉说离情，醒来却是一梦，不禁怅惘唏嘘，伤心回宫而去。

此剧是程艳秋的精心之作，有意与当时梅兰芳排演的的新戏《太真外传》一争高下。其中“搜屨 拈钗”——即杨贵妃侦知唐明皇夜宿梅妃处，醋意大发，前往搜查的情节，在两人的剧本中都有。但在《太真外传》中梅妃作暗场处理；而在《梅妃》中，杨、梅和唐明皇三人有正面冲突，很有戏剧性：唐明皇与梅妃在翠华西阁欢聚，杨贵妃跟踪而来在门外监视、搜查。杨贵妃的步步进逼，恃宠而骄；梅妃的被迫躲藏，哀伤悲戚；唐明皇的左右应付，无奈尴尬——三人之间微妙的关系和不同的心理，被揭示得酣畅淋漓，颇含人情味。尤其是梅妃对唐明皇的哀怨和期待、对杨贵妃的不满和忌妒，被程艳秋表演得含蓄而又明朗，分寸把握得十分准确，绝不同于一般女人之间的争风吃醋，而赋予了深重的历史感，令人品味。

《梅妃》一剧的唱工繁重、歌舞并陈。如梅妃受宠时在梅亭前执白玉笛作舞唱的〔二六〕，失意时作《楼东赋》唱的〔南梆子〕，满腹愁肠时唱的〔散板〕“何必珍珠慰寂寥”，独处深宫时唱的〔二黄慢板〕“到今朝才知道别处恩新”，将梅妃的喜怒哀乐、一腔幽怨曲曲传出，成为程腔中的著名唱段。

---

屨：古代的一种鞋。

《沈云英》又名《道州城》、《女将军》，故事情节为：明末道州守备沈至绪之女沈云英，善骑射。张献忠攻道州，沈至绪被张部将所杀，时云英年十七，率十骑闯入张营，杀张部将十余人，夺回父尸，以功封将军。剧中视张献忠起义为仇寇，带有封建正统观点，这是历史的局限。程艳秋饰沈云英，文武并重，前面以青衣应工，以唱为主，特别是“灵堂”一场，通过几十句的〔反二黄〕，充分抒发了沈云英在祭父时立志报仇雪恨的心情；后面以刀马旦应工，扎靠开打，招数干净利落，紧凑不乱。由武行杨春龙、傅小山陪程打下手，更显出功力不匪。

《文姬归汉》演述东汉末年献帝刘协懦弱，南匈奴王乘乱遣左贤王会同白波帅攻侵汉河内地。中郎蔡邕之女蔡琰（文姬）逃难，为左贤王掳入匈奴，纳为妃，生二子。十二年后汉相曹操得知，悯蔡邕无嗣，令周近持金璧使南匈奴，赎文姬归汉。文姬与二子诀别，又哭拜昭君之墓，随周回汉。这是实有其人、实有其事的历史故事，也是程艳秋的一出著名的唱工戏，其中行路时的〔西皮导板〕转〔慢板〕，馆驿中的〔二黄慢板〕，祭昭君墓的〔反二黄〕，均是极为吃重的唱段。如蔡文姬祭昭君墓时所唱的一百个字的〔反二黄〕：

见坟台、哭一声、明妃细听，  
我文姬、来奠酒、诉说衷情。  
你本是、误丹青、毕生饮恨，  
我也曾、被蛾眉、累若此身。  
你输我、及生前、得归乡井，  
我输你、保骨肉、幸免飘零。  
问苍天、何使我、两人共命，  
听琵琶、马上曲、悲切笳声。  
看狼山、闻陇水、梦魂犹警，  
可怜你、留青冢、独向黄昏。

这段唱词，真是情景交融、历历如绘，程艳秋精心谱制新声，唱得回肠百转，泣血锥心。剧中唱段本来就已不少，但程艳秋仍在此重加发挥，认为不唱反调，不足以表现人物复杂多变、去留两难的矛盾心情，加上与昭君的对比而抒发出来，就更加真实感人了。〔反二黄〕很难唱，放在最后一场就更难了，可程艳秋硬是知难而进，将全剧推向高潮，充分显示出他在歌唱艺术上的深厚功力。如果是别的演员，在唱了那么多唱段以后，还要再唱一大段反调，很难胜任；而程艳秋在台上却举重若轻，游刃有余。观众在听戏时，仿佛感到前面那些唱段都是为了给这段反调铺垫而设计的，听得实在过瘾。可他们哪里知道演完此戏，程艳秋全身的衣服，总要被汗水湿透。

在剧中，程艳秋还将蔡文姬所作《胡笳十八拍》中的十四拍，按原词谱曲，长短句一字不易，突破京剧唱词基本为“七字句”或“十字句”的惯例，在声腔上颇多创造，为以京剧旋律演唱古典诗词开了先河。

曹操在京剧舞台上经常是以反面形象出现，在此剧中侯喜瑞扮演的曹操却以正面形象出现，他救助故人之女自异邦回国，让她续写《汉书》，做了一件好事。这一新的形象得到了观众的认可。

《文姬归汉》与《红拂传》、《梅妃》并列为程氏早期的三大名剧，不仅累身，更是累心，因此不轻易露演。尤其是《文姬归汉》，每年只演一次，如在北京，多在年终封箱时才演出；如在外地，则于临别纪念时（往往是最

末场)演出。这更吊起了观众的胃口，总是争相一睹，惟恐失去难得的观赏机会。

《斟情记》取材于冯梦龙的话本小说《陈多寿生死夫妻》，描述陈多寿与朱福姑经历阻力和考验终成眷属的故事。程砚秋扮演朱福姑，塑造了一个很有主见、不慕权势、心地善良、忠于爱情的妇女形象。

《朱痕记》一名《牧羊卷》，是从梆子老戏移植成为皮黄剧本，只演“舍饭”、“团圆”两折，一九二七年由金仲荪增益首尾而成大戏，叙述唐代西凉节度使黄龙造反，朱春登代叔从军。春登婶母宋氏，谋占长房的家财，内侄宋成欲谋占春登之妻赵锦棠，假意伴送春登从军，中途暗下毒手，不料被李仁所救，二人前去投军。

宋成回来假说春登战死疆场，宋氏逼赵锦棠改嫁宋成，锦棠不从，备受折磨。宋氏又将锦棠婆媳赶到山里牧羊，企图使之冻饿而死。不料春登阵前立功，封侯归来，杀死宋成，问及母亲及妻子，宋氏假说已死。春登悲痛万分，至坟前祭奠，并舍饭七天。恰值锦棠婆媳前来讨饭，因赏饭时间已过，求得春登食余的一碗剩饭，朱母不慎将饭碗打碎，惊动朱春登，唤进席棚问话，得知真情，因赵锦棠左手指上有朱痕一点，得以夫妻相认，母子团圆。

程艳秋饰演赵锦棠，既有程式规范和高难技巧，又很富于生活气息。“牧羊”一场，在荒山风雪之中，赵锦棠已是饥寒交迫，又要照顾婆母，还要驱赶羊群，真是精疲力竭、步履踉跄；而风雪不止，冲散了二人，赵锦棠为寻找婆母，连续三个大圆场，一个比一个快。当唱到“呼呼的狂风怎样行”时，鼓师在“狂风”后，“哒、哒”下了极重的两健子，让程艳秋缓一口气，然后唱出“怎样行”，不缓气地边唱边跑圆场。在跑圆场时，程艳秋上身不动，跟刮风似的，最后手拿鞭子，走三个下身着地的“滑步”下场。这段表演，将唱腔、伴奏、身段、表情、动作节奏鲜明地组合在一起，情景交融地表现了人物在山路崎岖、风雪弥漫中寻人赶路，宛如一幅流动的图画，很有意境。“席棚”一场，程艳秋与饰李仁的侯喜瑞配合默契，当赵锦棠唱“配夫名叫朱春登(哪)”时，因犯了上司的名讳，中军李仁喊“看刀！”同时拔出刀来，欲杀赵锦棠，这时只见程艳秋拉住中军胳膊，眼瞪着明晃晃的大刀，在“蹉锤”的锣鼓中，走跪“蹉步”，眼光中充满冤枉、愤恨、恳求、哀告的复杂感情，二人都知对方的心劲儿，快慢适度、节奏强烈、相得益彰，每演至此，台下必定掌声四起。李四广饰演的宋氏，曹二庚饰演的宋成，慈瑞泉和慈少泉父子饰演的两位衙役，四个小花脸各尽其职，穿插其中，将一出传统老戏演得悲喜交集，在浓浓的悲剧氛围中抹上几笔明快的色调，为大团圆的结尾作了铺垫，不致突兀。

这出戏演出后，收到了出乎意料的反响，亦如《金锁记》一样，使程艳秋意识到将折子戏连缀起来，增加首尾，衔接剧情，使之成为完整的大戏，既能保持原有的精华，又交代了故事的来龙去脉，让人看得更加明白，使一般观众更愿意接受，这不失为增加上演剧目的一种好途径，行之有效，事半功倍。他想再作这方面的尝试，将自己演过的折子戏一一琢磨，选中了《汾河湾》，于是请金仲荪先生一鼓作气，继《朱痕记》之后，又将《汾河湾》改编成大戏《柳迎春》。

《汾河湾》是出老戏，描写薛仁贵投军立功后回里探妻，行至汾河湾，恰遇其子薛丁山(仁贵投军后妻子柳迎春所生，故不认识)打雁，对其箭法十分惊讶：恰有猛虎突至，仁贵恐丁山受伤，急发袖箭，不料误伤丁山。至

寒窑，夫妻相会，悲喜交集。薛仁贵见床下有男人的鞋子，怀疑妻子不贞，柳说明系子丁山所穿，薛始恍然大悟，欲见子，才知道即是自己误杀的孩童，夫妻悲伤不止。这出戏梅兰芳、尚小云、程艳秋等人都经常演出，“闹窑”一场，演夫妻之间的争吵，尚小云演来稍嫌过火，有失大家闺秀的风范。梅、程二人演得更为切合人物身份、熨贴入戏。梅兰芳曾将此剧带到美国演出，剧名译为《一只鞋的故事》，带点悬念，颇受外国友人欢迎。

金仲荪在《汾河湾》前面，加了薛仁贵和柳迎春结亲的始末，描写唐代名将薛仁贵未遇时，在柳员外家当雇工，颇得柳家小姐迎春的青睐。迎春冬日赏雪，发现仁贵衣薄寒冷，顿生怜悯之心，暗中赠衣御寒，误将红色宝衣掷下。次日仁贵披衣扫雪，被柳员外发现，疑女儿与薛有私情，逼迎春自尽，将仁贵逐出。柳母私下放女儿逃走，由乳娘相伴，来在古庙中巧遇薛仁贵，由乳娘撮合，二人成婚，居住寒窑。仁贵经友人周青相助，前去投军，屡建奇功，封为平辽王，荣归故里，探望妻子。下面就接上《汾河湾》了。因加上了前面这段戏，故全剧改名《柳迎春》。

程艳秋饰演的柳迎春，在“赏雪”、“离家别母”、“古庙相会”等场次中，都安排了一些唱段，唱工不少。进窑、出窑的身段动作十分讲究。对此，他当年的合作者侯喜瑞曾有如下的描述：

因柳迎春住的是寒窑，又矮又小，故此进窑的身段是先矮身然后蹲下，两手在胸前与背后分撩水袖，左脚进去后，以此为轴心，右脚一个类似“扫堂腿”的动作，腰里使劲，带动身躯，把下身系的腰裙撒开，形似张伞，右手顺势与左手合并将窑门关上，这个快速短暂的身段，程先生走得干净利落，身上、脚下、手臂、水袖和头上的线尾子，各司其职，纹丝不动，堪称一绝。每演到此处观众总是报以热烈的掌声。

《柳迎春》之后，程艳秋还上演了新戏《陈丽卿》。此戏取材于古典小说《荡寇志》，描写陈希真、陈丽卿父女用计瞒哄高世德，逃出东京。这个戏只完成了一部分，程氏演出不多，影响不大，故很少为人提及。

在短短几年之内，程艳秋在金仲荪的合作和支持下，推出了不少新戏，数量上已可观，但在内容上缺少《青霜剑》、《金锁记》中那种“鱼死网破”的不屈精神、反抗意志和悲壮风格，代之而起的是《碧玉簪》、《梅妃》等剧中所体现的恬淡平和的意蕴和怨而不怒的风格。这与金仲荪的创作思想有关。他的艺术主张是：“不与环境冲突，又能抒发高尚思想。”他认为，剧本应该是“不苦口而又利于病的良药”。因此在金的剧本和程的演出中，塑造了多种多样的妇女形象，表现了她们不幸、屈辱和辛酸，不仅张玉贞、朱福姑、赵锦棠、柳迎春等大家闺秀、小家碧玉如此，即使身为贵人嫔妃的江采苹、蔡文姬内心也充满哀怨悲凉。她们身上固然体出了中国妇女正直、善良、温婉、贤淑的品格，但削弱甚至抹平了与环境冲突的力度和强度，未能碰撞出耀眼的火花。聂隐娘、沈云英、陈丽卿等女性，虽有豪侠之气和猛烈行为，但复仇目标含混模糊，甚至指向农民义军，比之《青霜剑》、《金锁记》鲜明的爱憎观点，应当说在思想倾向上有一定缺陷。在艺术上，程艳秋作了可贵的探索，拓展了戏路，创造了梅妃、蔡文姬等雍容华贵的正旦形象，而又不失其擅演悲剧的艺术个性。这种复杂的状况，表明程艳秋在艺术道路上不是笔直坦荡、勇往直前的，而是曲折迂回、有进有退的，其间有得

---

侯喜瑞：《惊才绝艺几人知》，见《秋声采》，北京出版社，983。

有失。这也许正体现了一种事物发展的辩证规律吧。

几年之后，这种情况有了变化，一九三〇年和一九三一年，程艳秋分别推出了《荒山泪》和《春闺梦》，与《斟情记》、《朱痕记》等剧相比，形成了一个思想急转势。其所以如此，正如事后他所回忆的：

……后来交往渐广，朋友中不乏具有革命思想的人，我渐渐受了感染，从消极中生长出一线希望，从而开始向兄弟戏剧艺术学习，编演一些社会问题的戏剧，发泄个人胸中的不平和愤懑，这样才演出了《春闺梦》、《荒山泪》等剧目。二十年代末、三十年代初，中国的政局动荡不已。一九二七年北伐成功不久，即相继爆发了蒋、桂之战和蒋、冯、阎中原大战，干戈四起，烽火遍地。一九三一年“九·一八”事变之后，日本侵略者又陈兵东北。连年征战，已使得民不聊生，更哪堪官吏的横征暴敛、巧取豪夺。程艳秋目睹这种现状，联想到《礼记》上的一句话：“苛政猛于虎”，心中豁然一亮，何不以此为题，编出新戏，以抒发胸中块垒。但转念一想，仅仅一句话，能编成故事吗？自己也无把握。他又考虑了几天，终于去找金仲荪先生商量。他与金先生共同研究剧本提纲已有多次，自己提出看法和设想，但不动笔。金仲荪很尊重程的意见，双方很容易沟通。这次他对老友说：“咱们有了个好题目，可以自己编造个故事，不要说这个故事见于什么小说，见于什么笔记、什么史书，重要的是得对世人有点教育意义。”他将“苛政猛于虎”的立意提了出来，经过两人的反复讨论，虚构了故事和人物，剧本取名《荒山泪》。

《荒山泪》的时代背景放在明末，假托明末大臣杨嗣昌为挽救朱家王朝危亡，在全国征兵抽税，以镇压李自成起义，以此作为大的氛围环境。具体描写河南济源县农民高良敏为交纳税款，带着儿子高忠上王屋山采药，不幸被猛虎吞食，妻子闻噩耗惊痛而亡；孙儿宝璫又被官兵拉去充当夫役。一家五口，只剩下儿媳张慧珠子然一身，但仍要交税，逼得她疯狂地逃奔深山，差役跟踪而至。张慧珠悲愤至极，自刎而死。作者金仲荪曾以诗言志：

赤地中原正苦兵，惜无乐府为传声；  
一家哭已平常事，眼底人余虎口生。

说明此剧的主旨在于借乐府以传声——传达虎口余生的人民群众愤懑不平、反对战争的心声。这在当时是很大胆的，表现了艺术家们的魄力和良知。剧一开头上“虎形”，收税人王四香、崔德富向“虎形”叩头，老虎又给他俩叩头。这一小小的穿插，寓意颇深，说明不仅老百姓怕收税，连老虎也害怕，将“苛政猛于虎”作了形象而又诙谐的展示。

程艳秋饰演张慧珠，在“夜织待夫”一场，有大段静场独唱，由二更到五更，张慧珠一边纺织，一边等待上山采药的公公和丈夫归来，内心忐忑不安，又是一个月明风冷的秋夜，更加重了她凄凉的心绪，听到门外的响声，以为是父子归来，连忙转身持灯出去探望，“原来是秋风起扫叶之声”，又陷入失望之中。眼看长夜将尽，亲人仍不归来，何况前场已点出深山之中有猛虎伤人，这更加深了一种不祥之感，不禁忧虑、惊恐起来，再也无法平静下来织绢。在这场戏中，程艳秋将张慧珠在此时此刻的等待、期盼、凝思、紧张、忧虑、担心、惊恐等纷至沓来的思绪和变化，表现得细致入微而又层次清晰，非常感人。剧中公差三次催讨税钱，以念白对话为主，表面看内容



相似，在感情色彩上却大有区别。这一次公差要收五贯，张慧珠将卖绢的三贯交出，儿子宝琏不肯，张氏怕孩子吃亏，还上前阻拦，表现出无可奈何的心情；第二次张慧珠的公公、丈夫已丧身虎口，婆婆又病危，她满以为这不幸遭遇，能得到公差同情，念白带着哀恳乞怜的口吻，脸上带着含泪陪笑的神情，以低沉凝重的声调，反复恳求：“可怜我家不幸，二位上差，还是多多宽待些吧。”当公差第三次又来催税时，家里只剩下她孤身一人，在说“你们二人，又到我家作什么来了？”就以高亢激昂的声调和怒容相向的神情，表现出满腔悲愤和怨恨了。程艳秋在念白的轻重缓急和抑扬顿挫之中，饱含着人物在特定情境之下的内在感情，真是言为心声，情溢言表，将真情实感和念白技巧结合得水乳交融、浑然一体，其工力不亚于他的唱。在“抢子”一场中，眼看幸存的幼子被抓去当役的千钧一发的危急关头，程艳秋以快速的步法和“冲”的水袖动作扑前抢夺，继而保护宝琏，有个敏捷的转身，随着形体的转动，水袖亦跟着飘然起舞，上下翻飞，再以双袖翻抖、探身前扑去搂抱琏儿，在紧锣密鼓中形成一个急促的亮相，将情绪推向高潮。末尾一场“荒山逼税”，以成套的〔二黄〕唱腔，抒发张慧珠被苛政逼到绝路、饮刃自刎的悲愤之情，最后的〔快三眼〕唱词为：

我不怪尔公差奉行命令，  
却因何县太爷暴敛横征？  
恨只恨狗朝廷肆行苛政，  
众苍生尽做了这乱世之民；  
眼见得十室中九如悬罄，  
眼见得一县中半死于兵，  
眼见得好村庄变成灰烬，（转散板）  
眼中人俱都是那虎口余生。  
我不如拼一死向天祈请——  
苍天哪！（接散板）  
愿国家从此后永久太平。（自刎死。）

这是血泪的控诉，这是悲愤的呐喊，这是绝望的祈求，这是声讨黑暗社会的檄文！在当时剧坛，不说是空谷足音，也是不同凡响，具有振聋发聩的警世作用。

此剧原本设计高良敏、高忠父子是猎户，他们上山不是去采药，而是去打虎。这样猎户所直接斗争的具体对象是“虎”，而象征的对象则是“苛政”。这样含义更深刻，内在联系也更紧密。演出时不便那样露骨，于是改为采药，致使在思想内涵和艺术结构上留下欠缺。这也是不得已而为之，有其苦衷。

程艳秋在演出此剧时，还首创了“女富贵衣”。“富贵衣”是京剧服装中的一种，在一件黑色的褶子上，缀上不同颜色和形状的小块，表示衣衫破旧，已缝补多次，多为穷愁潦倒的文人所穿，但将来这个人定会发迹作官，故名“富贵衣”。过去没有“女富贵衣”，为了表示张慧珠一贫如洗、衣衫褴褛，程艳秋首先在剧中穿这种女富贵衣，不过没有将来时来运转的含义，而是为了更真实地塑造人物，在扮相、服装上作了细心考究，进行创造革新。

《荒山泪》是程派剧目中的一颗明珠，经历了时间的考验，有着长久的魅力。一九五七年，程砚秋又与导演吴祖光合作，对剧本进行整理，并由北京电影制片厂拍成彩色影片，这也是程砚秋一生拍摄的唯一影片，弥足珍贵。堪称《荒山泪》的姐妹篇的是《春闺梦》，这是程艳秋的另一代表作。亦如

《荒山泪》是根据“苛政猛于虎”而敷衍出的故事一样，《春闺梦》是根据唐代诗人杜甫的《新婚别》及陈陶的诗《陇西行》的意境而编写的。陈诗云：

誓扫匈奴不顾身，  
五千貂锦丧胡尘。  
可怜无定河边骨，  
犹是春闺梦里人。

诗中写的是汉与匈奴之间的民族斗争，地点在西北地区的无定河，而剧本假托汉末公孙瓒与刘虞互争权位，发动内战，河北人民惨受战乱之苦。壮士王恢新婚不久，被强征入伍，阵前中箭而亡。妻子张氏在家日夜盼望，不觉积思成梦。梦中王恢归来，正待团聚，忽闻战鼓惊天，乱兵涌来，眼前血肉模糊，吓得她蓦地惊醒，才知是一场梦。

《春闺梦》的故事情节比较平淡，但在结构穿插和舞台体现上颇有特色。剧中将同命运的人物列为四对：李信（丑扮，曹二庚饰）与孙氏（彩旦，李四广饰），曹襄（老生，哈宝山饰）与李氏（青衣，吴富琴饰），是已结婚的两对夫妇，刘氏（老旦，文亮臣饰）与赵克奴（花脸，苏连汉饰）为母子，主人公是新婚的张氏（青衣，程艳秋饰）与王恢（小生，王又荃饰），前三对为陪衬。其中赵克奴战死，王恢阵亡，李信逃回，曹襄下落不明。这样多种行当、角色、人物、性格、遭遇，交织一起，构成较复杂的穿插和场面，使剧中所反映的战争带来的灾难更具有广度，而不显单薄。全剧的重点是最后一场的梦境，以张氏为现实人物，以王恢为梦境中的人物，虚实相映、时空交错、亦真亦幻、别致新颖。张氏有大段唱腔，在梦中与王恢相见时，由〔西皮散慢〕唱起，续以〔二六〕、〔快板〕、〔摇板〕、〔南梆子〕，委婉深沉，唱出了夫妻重逢时爱与嗔、悲与喜交集的感情，细腻入微地描绘出一个新婚少妇对丈夫征战归来时的内心波澜。待王恢离去时，张氏唱〔二黄倒板〕、〔快三眼〕，最后以〔西皮摇板〕结束，唱腔中揉进了哭声、叹声、恨声、怨声，真是字字血、声声泪，展示出狼烟四处、生灵涂炭、血肉模糊、尸横遍地的惨烈情景，暴露了战争“寡人妻、孤人子、独人父母”的罪恶，对战争的发动者进行控诉和诅咒，反映了人民群众对军阀混战的极度厌恶。这在当时很有针砭现实的意义。

《春闺梦》的角色搭配十分整齐；场面穿插颇具匠心。虽是悲剧，但色彩并不单调，“梦境”一场，既有闺房中的儿女情长，又有战场上的阴森景象，反差极大，对比强烈。随着张氏与王恢由相聚而别离，程艳秋将张氏忽沉睡，忽迷惘，忽清醒，忽沉思，忽欣喜，忽娇嗔，忽怒怨，忽惊惧等种种心绪和神情，表现得层次井然、出神入化。这与《荒山泪》直线上升、层层递进的悲剧情节又自不同，刻画人物性格的难度也更大。最后张氏从梦中醒来，四壁皆空，无计消愁，丫环说：“奴婢有个最好的法儿？”张氏问“有何妙法？”丫环答：“还是去做梦！”，以隽永俏皮的言，点出“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”的题旨，含蓄蕴藉，耐人寻味。

《荒山泪》和《春闺梦》，不仅是程派剧目中的双壁，在京剧史上占有一席之地，而且列之于“五四”以来的优秀剧目中，也并不逊色。尽管两剧在谴责战争上，无能区别战争的正义性和非正义性而一律加以反对，存在一定的局限，但毕竟是白璧微瑕；何况它们产生于国民党军阀混战时期，有着特殊的背景和指向，不应加以苛求。演出实践也证明，这两个剧目不仅受到一般观众的欢迎，还征服了大量高层次的文化人士、知识分子和青年学生，

使一些对戏曲抱有成见的人，也不能不刮目相看。当年马叙伦先生看了《春闺梦》后，曾吟诗一首：

何必当年无定河，  
且听一曲眼前歌；  
座中掩面知多少，  
检我青袍泪独多。

这不仅是马先生的感受，也是许多观众的共同感受。此时期程派艺术的种子，已在广大观众的心田中扎根发芽。对此，程艳秋并未盲目满足、沾沾自喜；他正在从实践上升为理论，检阅自己，进行理性思考。

## 自觉的理性思考

程艳秋在罗瘿公、金仲荪两位编剧家的合作和支持下，在不到十年的时间里，排出了二十多出新戏，已卓然成家，广获赞誉。但他从不满足。就在《春闺梦》演出不久，在一片赞扬声中，他却出人意料，于一九三一年十二月十一日在《北平新报》上发表题为《检阅我自己》的文章，对自己演出的剧目进行回顾与反思。

程艳秋列举从《梨花记》到《春闺梦》十九出新戏（此外还有《柳迎春》、《陈丽卿》、《小周后》，或因创作部分较少，或因只完成一部分，或因未上演，故未列入），逐一分析，举出其优缺点，如指出《梨花记》、《花舫缘》、《玉镜台》、《风流棒》等剧，都跳不出才子佳人的窠臼。这是罗瘿公为生活所迫，不得不压抑自己高尚的思想而迁就社会环境，而自己则处于“不知不识，顺帝之则”的状态中，并不知罗师的痛苦。罗瘿公不顾一切写了《鸳鸯冢》，向“不告而娶”的禁例作猛烈的攻击，尽量暴露父母包办婚姻的弱点，结果完成一个伟大的性爱的悲剧，可观众的褒扬不及《红拂传》、《花舫缘》，自己尤其浅薄，总以为不如《风流棒》那样有趣。《赚文娟》和《玉狮坠》是为适合士人的心理而写的，目的是为了上座，减少自己的生活危机。“这两个剧本，在罗先生是最感痛苦的违心之作，在我则当时满意得几乎要发狂，我是何等幼稚啊！何等盲昧啊！”程艳秋这种严格剖析、坦诚相示的胸襟，何等可贵！

对于反对封建包办婚姻的《鸳鸯冢》，对反对土豪劣绅的《青霜剑》，对以“人定胜天”的人生哲学来打破宿命论的《金锁记》，程艳秋作了充分肯定，认为这是罗先生“最胜利的作品”。令人痛心的是，罗先生写完《金锁记》就“弃我而逝了”。程艳秋以满怀深情，缅怀罗先生为了顾虑自己的生活而不惜迁就环境，宁肯牺牲自己高尚思想。

对于金仲荪先生写的《碧玉簪》、《聂隐娘》、《梅妃》、《沈云英》、《文姬归汉》等剧，程艳秋认为“都是现时中国社会的不苦口又利于病的良药”，有各自的价值。从《斟情记》和《朱痕记》到《荒山泪》和《春闺梦》，犹如从平阳路上突然转入于壁立千丈的山峰。程艳秋在陈述促成这种转变的思想和社会因素之后说：“我的个人剧本，历来只讨论的社会问题，到此则具体地提出政治主张来了，所以到此就形成一个思想急转势。”

程艳秋当时已是丽日中天、大红大紫，却很清醒、冷静，对所演剧目进行一番回顾和自省，认真检阅自己，认为“发现了以前的幼稚盲昧，才能决定今后的改弦更张，这是自己督促自己进步，所以很有必要”。他不但自慎自省，自立自强，而且诚恳地“期待着社会力量的督促，使我能够‘任重致远’！这是我自己检阅之后的新生期望！”这肺腑之言，表明程艳秋的成熟和大度。“有容乃大，无欲则刚”。程艳秋之所以成为大艺术家，与他严于律己、虚心求教、执着追求、不断超越的人生态度密切相关。这对于一位走红艺坛的年轻演员来说，尤为难得。

就在此文发表不久，程艳秋又于十二月二十五日在中华戏曲专科学校作了题为《我之戏剧观》的讲演。面对戏校孩子们一张张稚嫩的脸庞和一双双

渴求知识的眼光，程艳秋联想到自己童年学艺的辛酸，感到如今戏校的学生比自己幸运多了，一面学习演剧，一面又能享受许多普通教育，这是从前演剧的人所未曾得到过的幸运！他为了缩短与同学们的距离，以一个兄长的身份与小弟弟小妹妹们谈心，态度亲切随和，语言深入浅出，结合自己十多年来演剧的心得和体会，阐述戏剧的要义。他说：“我演一个剧，第一要自己懂这个剧的意义，第二要明白观众对于这个剧的感情。”这样就可以做到“一则从意义上去认识戏剧的可演不可演，二则从观众的感情上认识戏剧的宜演不宜演，守着这两个原则去演剧，演剧才不会倒坏。这就是我的戏剧观。”他以《青霜剑》为例，具体阐述了主观认识与客观效果两相统一的观点，阐述了演剧的社会意义。他既看到了艺术对人生的能动作用，也意识到艺术的社会效果因阶级、立场的不同而有不同的反应，因此对宜演不宜满应作具体分析，区别对待。如看了《青霜剑》之后，“大家都因此而生起打倒土豪劣绅的革命感情，我们就再接再厉地演下去。如果有少数人觉得方世一死得太冤，觉得申雪贞手段太毒，我们察知他们的立场是与方世一同样，便可以不理，仍然再接再厉地演下去。”

程艳秋在演讲中，特别强调戏剧对社会负有劝善惩恶的责任，反对将戏剧作为供人开心取乐的玩艺儿。他说：“我们为甚要演剧给人家开心取乐呢？为甚么要演些玩艺儿给人家开心取乐？也许有人说是为吃饭穿衣；难道我们除了演玩艺儿给人家开心取乐就没有吃饭穿衣的路走了么？我们不能这样没志气，我们不能这样贱骨头，我们要和工人一样，要和农民一样，不否认靠职业吃饭穿衣，却也不能忘记自己对社会所负的责任。工人农民除靠劳力换取生活维持费之外，还对社会负有生产物品的责任；我们除靠演戏换取生活维持费之外，还对社会负有劝善惩恶的责任。所以我们演一个剧就应当明了演这一个剧的意义；算起总账来，就是演任何剧都要含有要求提高人类生活目标的意义。如果我们演的剧没有这种高尚的意义，就宁可另找吃饭穿衣的路，也绝不靠演玩艺儿给人家开心取乐。”这掷地有声的语言，不仅宣告了程艳秋鲜明的戏剧主张，同时也显示了他强大的人格力量；不仅使听讲的学生们终生受益，就是几十年后的读者，从中也会得到诸多启迪，从中受到不浅的教益。

针对当时不少人忧虑二黄（京剧）快要“倒坏”（危亡）的观点，程艳秋语重心长地告诫学生们：“只要我们演剧的人有把握，确定了我们的合理的戏剧观，以始终不懈的精神干下去，二黄剧是不会‘倒坏’的。各位前程是很远大的，责任也是很重大的，希望各位及时努力，不要辜负这个学校的培植！敬祝各位进步！”程艳秋以乐观的态度，正视现实，寄希望于青少年，相信经过一代又一代人始终不懈的努力，京剧不会“倒坏”，会有光明的未来！

《检阅我自己》和《我之戏剧观》两文的问世，标志着程艳秋已将丰富的实践经验上升到理性高度，进行深入思考，对戏剧与人生、戏剧与现实、思想与艺术、演员与观众等有关戏剧的根本问题，有了相当清醒的认识，具有朴素的唯物辩证思想，这说明他的人生观、艺术观、戏剧观已趋向成熟。无论从演出实践和理论修养方面看，程艳秋无疑站在同辈演员的前列。不到三十岁的程艳秋，在舞台上、在观众心中、在舆论界、在京剧发展的座标上，已经“立”起来了。

## 三十而立

一九三二年元旦，正好是程艳秋二十八岁的生日，按中国传统习惯，虚上两岁，则是三十岁。“三十而立”，是件喜事。这天，也是程艳秋收第一位徒弟荀令香的日子，可谓喜上加喜，双喜临门。

荀令香是荀慧生的长子。梨园界向来有“易子而教”的传统，荀慧生与程艳秋之间又有着深厚的友谊，因此当荀慧生为令香亲自向程提出拜师的要求时，程艳秋欣然应允，并选择了他三十岁的生日作为开门收徒的日子。

在隆重的拜师仪式上，北京文化界的名流徐凌霄、刘晓桑、金悔庐、陈墨香、曹心泉、王泊生、许志平、邵茗生、马竞安、张体道等纷纷致贺词，送贺联，其中一副对联写得格外精彩：

玉润霜青，辉映程门三尺雪

砚池秋水，平添荀令一分香

这副对联不仅对仗工整、文辞雅致，而且巧妙地将程玉霜、荀令香师徒二人的姓名嵌镶进去而不露斧凿痕迹，让人拍案叫绝，引来一阵阵赞叹，为拜师典礼增加了喜庆气氛。

就在这喜庆的日子里，程艳秋郑重宣布改名，将“艳秋”改为“砚秋”，字“玉霜”改为“御霜”，书斋“玉霜榭”改为“御霜榭”。这绝不是几个字的简单更改，而是向世人宣告：程砚秋决不以艳悦人，而要砚田勤耕为秋收。御霜又是芙蓉的别名，程砚秋以物寓志，要像深秋盛开的芙蓉一样高洁、坚强，傲然挺立，不惧寒霜威逼。

在拜师会上，程砚秋发表了热情洋溢的讲话。他先说明之所以收荀令香，一来因为令香受过正规教育，从小除学戏外，学过英文、数学和其他各种科学，将来定有很大希望；二来令香是荀慧生先生的大公子，“我教他，有错误的地方，经荀先生一纠正，也就好了。”这表明程砚秋的谦虚诚恳，也说明他很看重重文化科学知识的学习和传统功底训练。但这还不够，他还意味深长地说：

“今天我第一课就教《骂殿》，为什么要教他先学骂人呢？因为我们唱戏的无权无勇，遇见什么不平的事，或是受了委屈，都不敢说话，只好借着唱戏发发牢骚，大概这‘骂’字是不能免的，所以不妨先教他《骂殿》。”

这实际是在教戏之前，先教做人，做一个爱憎分明、刚正不阿的人。程砚秋用这种幽默的语言，在大庭广众中表明他做人和从艺的态度，也是对徒弟的启蒙课。荀令香当时只有十二岁，对这些话并不能理解。因为是师傅的第一次教诲，于是就带着问号把这些话牢牢记在心里。随着年龄的增长，结合师傅的言行，荀令香从这席话里悟出了师傅的苦心，悟出了艺术与人生的关系，并从中照见了师傅刚直的品德。

《骂殿》是一出程派的基础戏，在吐字、用气、发音、四声上都极讲究。程砚秋教学上严肃认真、一丝不苟，一字一腔、一招一式、轻重缓急、抑扬顿挫，讲得细、抠得严，从不马虎从事，这给荀令香打下了扎实的基础。程砚秋的教学态度和教学方法，也给令香留下了深刻的印象。许多年之后，荀令香也走上了教学岗位，长期从事戏曲教育，他又将从程师身上学到的东西，循循善诱地传授给更年轻的一代、两代……

程砚秋对收徒之事，十分严格，继令香之后，他一生中只收了陈丽芳、刘迎秋、赵荣琛、王吟秋、李丹林、尚长麟等几人为弟子。解放前他拒收女

弟子，尽管新艳秋、章遏云、李世济、李玉茹、侯玉兰、白玉薇、李蔷华等宗法程派很有造诣的女演员都直接或间接受过他的教益和指点，但都始终未能正式拜师。程砚秋作为一代名伶，对梨园界的一些陋习深恶痛绝，对达官贵人欺凌、玩弄艺人的行径气愤至极，他不主张女人学戏，也严禁自己的后代涉足舞台。因此之故，在四大名旦中，只有程砚秋一人的后代没有继承父业，其他三人的子女中，均有从事京剧表演或教学的。程砚秋的做法虽然不无偏颇之处，但却显示其嫉恶如仇、洁身自好的性格。他正式收徒不多，但程迷们何止成百上千。他独领风骚的程腔早在二、三十年代已风靡南北。他不到三十岁，已跻身于四大名旦之列。

## 程派初成

一九二七年，北京《顺天时报》举办了一次京剧旦角名伶评选活动，由观众投票，不限名额，被选对象须挂头牌而又有个人本戏，结果梅兰芳以《太真外传》、尚小云以《摩登伽女》、程艳秋以《红拂传》、荀慧生以《丹青引》、徐碧云以《绿珠坠楼》等新戏，兼顾多年来的艺术成就和社会声誉，荣膺“五大名旦”。后因徐碧云较早地离开舞台，故观众中只流传“四大名旦”之说。一九三一年长城唱片公司邀请四人灌制《四五花洞》的唱片，被誉为四大名旦合作的精品，风靡一时，从此四大名旦的称谓便为世所公认。至于四人排列的顺序，随着时间的推移和各人在艺术上的发展与成就，程砚秋可谓后来居上（程的年龄最小），习称梅、程、尚、荀或梅、程、荀、尚，说法不一。

二三十年代，京剧旦行崛起，与生行并驾齐驱、平分秋色。除四大名旦之外，北方旦行中有筱翠花（于连泉）、芙蓉草、王蕙芳、朱琴心、黄咏霓、新艳秋、章遏云、胡碧兰等佼佼者；南方则有欧阳予倩、冯子和、毛韵珂、赵君玉、刘筱衡、黄玉磷（绿牡丹）、小杨月楼、黄桂秋等人驰誉舞台。他（她）们各竞所长、花样翻新。真是奇葩竞放，美不胜收，将京剧旦行艺术推向了一个光彩绚丽的阶段。

在众多的旦行演员中，四大名旦之所以享誉剧坛、名扬四海，并非昙花一现而能长久不衰，不仅在于他们本人的精深造诣和杰出成就，更在于他们各自创立了独具特色的表演艺术流派，代有传人，薪火不息。

文艺学上所讲的流派，是指在一定的历史时期内，具有大致相同或相近的美学思想、文艺见解、创作个性和艺术风格的作家或艺术家，自觉或不自觉地结合在一起，以其理论主张和创作实践，在文艺范围内，甚至在整个社会上产生一定影响的艺术现象。简言之，文艺流派是指具有相同风格的作家群或艺术家群，其中以一個或几个代表人物为核心，他们往往是流派的创始人，或者是支持、发展流派的中坚力量。

京剧流派实际上主要是指不同的艺术风格，特别是唱腔，也就是指流派创始人在他们的唱腔和表演中，在他们所独创的剧目中，在他们所塑造的一系列人物中，所体现出来的不同的艺术个性和鲜明风格，如梅兰芳的端庄华贵，擅绘宫廷贵妇、大家闺秀；程砚秋的幽咽凝重，长于扮演身遭不幸而坚韧不屈、反抗到底的悲剧女性；荀慧生的活泼俏媚，演小家碧玉、民间妇女最为拿手；尚小云的刚健婀娜，扮演巾帼英雄、侠义烈妇格外生辉。他们都以其独特的音调、色彩和个性，给观众以不同的审美享受，而得到观众的承认、同行的赞许和后学的模仿，在社会上产生广泛的影响。其中特别是由于后学者的师承、学习、模仿和发展，使得流派创始人的艺术，得以推广开来，流传下去，从而形成流派艺术。有的艺术家尽管也有鲜明的艺术风格，但不一定有继承者和模仿者，因而难以形成流派。因此可以说，京剧流派实际上是指流派创始人所苦心孤诣地创造的一种艺术风格，同一流派的人要以这种风格为标志，师承和模仿这种风格。如果在学习和继承的基础上，结合时代的需求和自身的条件，形成一种新的风格，则有可能产生新的流派。如四大名旦都虽受益于王瑶卿，结果产生了不同的流派。同样，从谭（鑫培）派中，又分流出了余（叔岩）派、马（连良）派、言（菊朋）派，等等。

京剧流派的形成，需要主观和客观的诸多条件。从客观上讲，如艺术发



展的积累、时代的好尚、特定人文环境的浸润、观众审美需求的牵引等等；从主观上讲，艺术家本人的天赋、才华、功力、修养、所长，创作集体的密切合作，艺术传人的物色和培养等等，都不可或缺。流派是诸多因素合力的结果，不是空穴来风，也不是自我标榜，而是实自名归，为社会所承认。

流派创始人都是具有革新精神的艺术家，这种革新和创造可以表现在很多方面，例如将传统老戏演得与众不同，在服饰、扮相、音乐、伴奏上进行变革等等；这些固然不可忽略，但其中最关键的，则是要创演一批能体现自己独特风格的剧目。提起程派，人们自然会想起《红拂传》、《鸳鸯冢》、《文姬归汉》、《青霜剑》、《荒山泪》、《春闺梦》、《锁麟囊》……离开了这些剧目，程砚秋宝贵的创造、高超的演技和独特的风格就难以体现，至少是不能得到充分的、鲜明的体现。因此可以说，是否磨砺出一批代表剧目，是衡量一种流派是否成熟的最重要的标尺。

同业、同行人员之间的艺术竞争，对流派的形成往往能起到促进和催化作用。当时挂头牌的主演和“角儿”，总要不断进行革新创造，在艺术上争妍斗胜、各显神通，力求以新颖、独特的艺术成果争取观众，从而在激烈的竞争中站住脚跟，乃至立于不败之地。例如当年四大名旦的独家戏中，出现了传诵一时的“四红”、“四口剑”、“四反串”剧目，就很有意思。他们各自创演了一个以“红”字为首的剧目：梅兰芳有《红线盗盒》，程砚秋有《红拂传》，尚小云有《红绡》，荀慧生有《红娘》；他们又各自创演了一个以“剑”字为尾的剧目：梅兰芳的《一口剑》，程砚秋的《青霜剑》，尚小云的《峨眉剑》，荀慧生的《鸳鸯剑》；他们各排了一出带有旦角反串小生情节的戏：梅有《木兰从军》，程有《赚文娟》，尚有《珍珠扇》，荀有《荀灌娘》。这些显然不是偶合、凑巧，而是有意打擂、竞争。又如梅演杨贵妃（《太贞外传》），程演《梅妃》，尚演《汉明妃》，荀演《斩戚妃》（即《鱼藻宫》），互相媲美。再如程演出红拂私奔李靖，荀演出卓文君私奔司马相如，尚小云也演《卓文君》以资竞争。梅演《汾河湾》，程演《柳迎春》；梅演《贞娥刺虎》，程演《费宫人》，互相比试。即使都演旦行的看家戏《玉堂春》，也各自不同，梅、程只演《起解》、《会审》两折，尚小云则扩充至《宿店团圆》为止，而荀慧生则首创由《嫖院》起演至《团圆》止，而且各有各的风采和神韵。这种艺术竞争，不仅体现在剧目上，而且就连细枝末节上也各具匠心，单就“剑舞”一艺，尚小云曾演《楚汉争》，内有虞姬舞剑一节；梅兰芳则单演《霸王别姬》，剧中创造了“剑舞”。由于尚小云熟谙剑器，于是在《林四娘》、《红绡》、《峨眉剑》等剧中均穿插了各种“剑舞”，以显其长；程砚秋也不示弱，在《红拂传》中表演“剑舞”，十分出色。尽管四大名旦在台下是挚友，互敬互让，梅、程之间还有师生之谊；但他们在台上却各逞其能、当仁不让。这种艺术竞争虽然也带来某些弊病（如“同行是冤家”，“只看一个人，不顾一台戏”，“宁舍一亩地，不教一出戏”等），但却迫使艺术家们尽情施展自己的本领和才华，别出心裁，花样翻新，苦心孤诣地创演不同风格的剧目，形成不同的艺术流派，共同为京剧艺术增添了宝贵的财富。

在这场艺术竞争中，年纪最小的程砚秋，锋芒毕露、奋起直追、勇于开拓，在而立之年，已创立了风靡南北的程派艺术。尽管在以后的岁月里，程砚秋继续排演了《亡蜀鉴》、《锁麟囊》、《女儿心》、《英台抗婚》等新戏，以及不断锤炼一批老戏，使程派艺术得到进一步的发展和完善；但程派

艺术的基础或雏形，在二十年代末、三十年代初已奠定和确立，这是毫无疑问的。

提到程派，首先容易想到程腔，这是因为程砚秋在声腔艺术上的成就，在旦行中可以说是首屈一指的。程砚秋根据自己具有“脑后音”的特点，在王瑶卿先生的指点下，扬长避短，刻苦锻炼，用气息支撑发声，以坚实的用气功力，练就了一条功夫嗓子，在气口、吐字、口劲上苦苦探求，以腔就字，形成迂回曲折、若断若续的特殊唱法，极尽抑扬顿挫之能事。程腔外柔而内刚，在幽咽秀婉之中包含着咄咄逼人的锋芒。这种声腔，特别宜于演唱悲剧，因此程派的代表剧目，多以悲剧为主，最善于抒发和表达悲剧人物凄楚哀怨的悲愤感情，其中又蕴含着激越雄浑之势，格外动人心弦，具有强烈的艺术感染力。对此，与程砚秋合作多年的俞振飞先生有这样的分析和论述：

我觉得砚秋同志的唱腔完全是从人物本身需要发出的声音，我们已经知道他的剧中的主人公的特征，具备着一种坚强的性格，因而他的唱腔也就不可能是纤弱无力，萎靡不振。如果注意倾听一下程腔时，就会清楚感觉到那种如泣如诉的哀怨声调中，别有一股锋芒逼人的东西存在。它显示着一股刚劲的精神，带领着整个节奏向前倾泻。滔滔的长江流水，虽然还未出三峡，幽咽回环，但是那股磅礴的气势，却完全可以令人感受得到。这种不可抑制的刚劲气势，使得程腔别具一种巨大的震撼力，充分地表达他所饰演的人物的思想感情，紧紧控制着听者的心灵，去和他们同命运共生死，收到了高度的戏剧效果。这就是他的唱腔的基本方面，这就是他的唱腔特异之点。这段论述，抓住特点，要言不烦，可谓知音之论。程砚秋在音韵学上颇有造诣，对四声五音、尖团字等作过深入研究，不仅唱得字正腔圆，而且念白别具风采，做到四声不倒，尖团不混，五音分明，清晰纯正，富于韵味。吐字时，以气催声，重放紧收。喷口字，口劲充足；切音字，反切分别。虽是念白，其音乐性和节奏感很强，与唱腔衔接自然得体，将人物的感情表现得真切动人。在做工、表情、身段上，程砚秋也有独到之处。他的眼虽不大，但善用眼神，在挑眉蹙目、含情凝睇之间，能将女性娇羞喜嗔之态表现得含蓄深沉，不浮不滞、不瘟不火。在演悲剧时，满面愁容中两眼内敛住一种逼人的光芒，让人感到一种火山即将爆发的内在力量。他自幼练过跷功，学过武生、武旦，练过武术、剑术，功底扎实，动作干净、利索，身手矫健、敏捷，开打边式漂亮，在圆场、舞剑、水袖上更有绝招，向来为人津津乐道，如《武家坡》的“跑坡”、“进窑”，《青霜剑》中“祭灵”时的三个大圆场，《红拂传》中的舞剑，《荒山泪》中的水袖等，都让人大饱眼福。他创造和总结了“勾、挑、撑、冲、拨、扬、掸、甩、打、抖”十种水袖的技法，并根据表现人物的需要，加以不同的组合和运用，真是变化万千、美不胜收，大大丰富了旦角表演艺术的舞台语汇。他自己曾经说过：

“我在京剧艺术其他方面所下的苦功，流的汗水，一点也不比用在创造唱腔上的少。把程派等同于程腔，那真是对我太缺乏了解了。”

的确，程砚秋的艺术是全面的、完整的，他的唱腔独树一帜，他的表演精美深沉，而这一切集中地体现在他所演出的一系列剧目中，凝聚在他塑造的一个个真实感人的人物形象上。正如程砚秋的知音和挚友、文艺评论家冯牧所分析的那样：

假如让我用一句简明的话来表明我所体会到的程派艺术的一个最主要的特色，那便是：这位艺术家在他所表演的剧目和所创造的人物当中所表现出来的那种鲜明强烈、同时又是含而不露的爱憎之情，是程砚秋的艺术风格的一个主要标记。正如这位艺术家在生活当中所表现出来的刚正不阿、是非分明一样，他在艺术实践和艺术创造上也是有所为、有所不为的。他总是更多地把自己的创造热情放在自己所喜爱、所尊崇、所敬仰、以及和自己的性格与气质比较接近的人物身上。他并不是在创造多种多样的人物性格方面缺乏才能；相反地，他甚至连某些刀马旦的戏（如像《穆柯寨》、《虹霓关》）也都演得极其精湛和富有特色。但是，只有当他在饰演自己所热爱、所敬仰的人物和剧目时，才是真正地表现出了他的光辉的创造才能和独特的艺术光彩。

尽管程砚秋同志在表演技巧上有深厚的基础和多方面的才能，但他用力最勤、探索最深、艺术上成就最著的，主要的还是悲剧，以及那些从结局来看虽不属于悲剧，但对于我国古代妇女的不幸命运却寄予满腔同情和义愤的剧目。在这一类剧目中，程砚秋同志以自己的卓越才能和艺术修养，通过他几十年舞台实践所创造出来的艺术风格，为我们塑造了许多可敬可爱、可歌可泣的被压迫的妇女形象。这些俊逸清奇的艺术形象，从《荒山泪》中的张慧珠到《六月雪》中的窦娥，从《文姬归汉》中的蔡文姬到《梅妃》中的江采苹，从《青霜剑》中的申雪贞到《亡蜀鉴》中的李夫人，不论她们的身分、个性和遭遇有着怎样的差异，但我们总是能够从这些人物身上感受到某种深沉动人的性格力量，感受到某种我国古代妇女身上所蕴蓄着的美好的性格特征：她们是温良而娴静的，但她们同时又是刚强而正直的；她们是哀怨而忧郁的，但她们同时又是坚韧而顽强的；她们嫉恶如仇，深明大义；她们在封建社会制度的压迫下痛苦呼号，容身无地，甚至遭受到毁灭的命运，但她们却决不屈从于黑暗势力的淫威，一直到死也还是要把她们的满腹不平之鸣发泄得淋漓尽致。虽然她们暂时还不知道自己的出路在哪里，但她们是一些刚强的人，美好的人；她们是在封建统治的压迫欺凌下坚贞不屈的人，是深刻地继承了中国人民的传统美德的人。而程砚秋同志，正是以自己对于这些人物及其不幸命运的明显的爱憎之情，以他对于这些美好的人物的纤细入微和鞭辟入里的观察和体会，才使这些舞台上的形象发出了在过去的戏曲表演中所罕见的艺术光彩和感人力量的。无独有偶，另一位热爱程派艺术同时又是一位政治家的李一氓，在《论程砚秋》一文中，开宗明义地谈到程派戏的艺术特征。他是从阶级分析的角度看待这个问题的：

在京戏这个剧种提到程派的时候，很容易使人指出形成这个派，是因为在声乐上创造了独特的程腔。由于程腔低徊婉转的特点，就联结到戏剧的悲剧性质。这个理解，大致不差，但我以为还不是最显著的基本特点。显著的基本特点是程派戏的阶级性质，大部分是以市民阶层和中产阶级下层为其戏剧人物的构成，而很少才子、佳人、帝王、将相。有，很少。《程砚秋演出剧本选集》著录十二出戏，涉及才子、佳人、帝王、将相的只有《红拂传》、《三击掌》（其中还有一个出身花郎的薛平贵）、《梅妃》、《亡蜀鉴》（男主角不过是个郡守）。其他占三分之二的八出戏，人物大都是市民阶层或中产阶级下层的被压抑者。由于这一阶级构成，所以大部分戏不能不赋予悲剧

的性质。分析程派戏的顺序只能如此，而不能以唱腔为首，然后影响戏剧人物，然后形成悲剧。以上两位程派爱好者和知音者的分析，虽然都是在程砚秋同志逝世之后对他一生的艺术成就、特别是对程派艺术的特色所作的整体性的评论，但在三十年代初，这些特点已经相当鲜明，也就是说，程砚秋在三十岁前后，已功成名就、开宗立派，蔚为大家。可这位永不满足的艺术家又在筹划一件惊世骇俗的大事，他毅然决然地放弃优厚的收入和煊赫的声誉，抛妻别子，孤身一人去西欧考察戏曲音乐。

---

见《文艺研究》1983年第3期。

## 第五章 游学西欧重振旗鼓

## 游学西欧

一九三二年一月三日，就在程砚秋改名后的第三天，他在《剧学月刊》一卷三期上发表了《致梨园公益会同人书》，向世人宣告，他已“决计不顾一切，定于本月十五日以前由西伯利亚铁路赴欧。预定在半年至一年的工夫，游历法、英、德、意、比和瑞士六国，把他们的戏剧原理与趋势考察一下，带一个有系统的报告回来，以为我们梨园行改进戏剧的参考，就算是程砚秋报答各位前辈及同人的初步。”

此前，梅兰芳曾于一九一九年、一九二四年两次赴日本演出，一九三年又赴美国进行访问演出，取得了巨大的成功，为中国京剧走向世界作出了卓著贡献，这对程砚秋是很大的激励和启示，使他产生了走出国门、游学西方，以沟通中西戏剧文化的想法，但苦于环境和条件，未能成行。恰好一九三一年由国民党元老李石曾等人，利用法国退回的庚子赔款，创办了中华戏曲音乐院，下设北平戏曲音乐分院和南京戏曲音乐分院，北平分院由梅兰芳任院长，齐如山任副院长；南京分院由程砚秋任院长，金仲荪任副院长。南京分院仍在北平，附设有中华戏曲专科学校，由焦菊隐任校长，程砚秋为校董事会成员。程砚秋正是奉南京戏曲音乐院之命，以院长身份前往西欧访问的。

促成此行的另一个直接契机，是一九三一年国际联盟应当时中国政府的邀请，派代表团前来中国考察教育，团长为前德国教育部长兼艺术部长裴开尔教授，团员中有法国科学院院士、著名物理学家保尔·郎之万等人。他们在北平期间曾观看程砚秋演出的《荒山泪》。这几位教授都是世界和平的志士，对这出反战戏剧大为赞赏，并由此与程砚秋结下了友谊。趁郎之万等人回国之便，程与之结伴同行，于一月十四日搭乘北宁铁路的火车，离开北平。

在离开北平的那天，京师梨园界的代表、鸣和社的艺术伙伴以及程砚秋的师友、家属和学生，纷纷到车站送行。热情的祝愿，殷切的期望，千言万语的叮咛，难舍难分的话别……使第一次离家出国的程砚秋，心中充满复杂的感情，既感到激动、神往，又有些惆怅、不安。望着妻子依依不舍的目光，握着孩子紧紧不放的小手，程砚秋心中一阵阵温馨、一阵阵苦涩。尽管他事先已作了充分的思想准备，但毕竟一人到人生地不熟、语言又不通的异国他乡，等待自己的未必都是鲜花和美酒，也许还有泥泞和荆棘。但程砚秋认准了的事，从不反悔，他牢记着师友们的重托，满戴着亲人们的祝福，毅然肩负起赴欧考察以沟通中西戏剧的神圣使命。隆隆的火车声，仿佛一支无休止的进行曲，伴随着程砚秋的滚滚心潮，向前飞驰。

在穿越西伯利亚的漫长旅途中，程砚秋饱览了茫茫雪原的奇异景色。在阳光的照射下，远山、近树、农舍、村庄，一切是那样清新、宁静、晶莹、透彻，仿佛进入了一种童话般的境界。这使得长期处于歌舞场里嚣喧、热闹氛围中的程砚秋，格外感到心旷神怡。同行的郎之万先生不时指点着一些沿路的城市，告诉程砚秋，在大革命前，这些地方都是人迹罕至的荒原，几十里、甚至上百里不见人烟，如今却奇迹般地冒出一幢幢的楼房，组成了一个个小巧玲珑的市镇，两人都感慨变化之大。程砚秋利用难得的一路同行机会，向郎之万教授询问了法国和西欧的文化艺术界的状况、异国的风俗人情，互相交流了对艺术与人生的看法，探讨了和平与反战等问题，在无拘无束的漫谈中，进一步增进了了解和友谊。正如郎之万的题辞中所说：

余识程砚秋先生，自北平始。在旅程中，知其品德崇高，益深钦佩！特记数语，以表友谊。

经过十天的火车颠簸，程砚秋于一月二十五日到达莫斯科，立即感受到这座红色都市的革命气氛，只见街上每个俄国人都行色匆匆，忙于各自的工作，显示着紧张的节奏和旺盛的精力，绝没有瞎溜达和闲磕牙的。程砚秋特别欣赏俄国戏剧界有一种通信机关的组织，非常灵活，效率很高，凡是到那里去的外国戏剧家、音乐家都可以签名报到，他们便给以热情接待，并引导你去参观各种艺术团体。程砚秋经中俄会议中国全权代表莫柳忱先生的指引，与这个通信机关取得了联系，由他们派人当向导，带领程砚秋去参观了一所国家剧院和一所最新的反写实的小剧院。莫柳忱先生告诉程砚秋，至少要住一个星期，才不致“如入宝山空手回”。郎之万先生也认为俄国和德国的戏剧显然要比法国强，主张程砚秋在莫斯科住下。程砚秋本想在此多停留一段时间，以“遍观大革命后俄罗斯那充盈着新的血液的戏曲音乐的全体”。况且那家反写实的剧院，也准备开欢迎会，邀请程砚秋讲演，以介绍中国戏曲的写意性。但因郎之万接到巴黎的急电，催他赶快回去。程砚秋为了旅行中的方便，决定同他先往巴黎，只好遗憾地向俄国同行道别。对俄国戏剧的考察，只好留待他日了。

一月二十八日，程砚秋到达巴黎。这座闻名世界的花都，处处显示着她的高贵、豪华、气派。各式各样的精美建筑鳞次栉比，商店橱窗里五光十色、琳琅满目。来自世界各地的游客，操着不同的语言，穿着各种奇装异服，或者悠闲地逛商店，或者成双成对地出入酒吧间、夜总会，或者兴致勃勃地参观博物馆，或者依依不舍地流连影剧院，人们在尽情地享受生活、寻欢作乐。在程砚秋的感觉中，莫斯科宛如一位庄重的男子汉，迈着稳健的步履，目不斜视地朝着既定的目标挺进——你可以不接近他，但不得不敬重他；而巴黎则像一位花枝招展的少妇，充满青春的活力和迷人的魅力，以其万种风情，吸引游人的目光——你可以不喜欢她，但不能不注视她。置身于这目不暇接的花花世界，不懂法语的程砚秋，仿佛成了聋子和哑巴，他幽默地写下了这样两句介于戏词和打油诗的句子：“丈夫不怕历艰辛，那怕身入聋哑城！”聊以解嘲、自慰。

巴黎是一座万众瞩目的旅游胜地，高耸云霄的埃菲尔铁塔，庄严雄伟的凯旋门，收藏丰富的艺术殿堂罗浮宫，风光如画的塞纳河，风格独特的巴黎圣母院……吸引着千千万万的游客，谁不想一睹为快？程砚秋却顾不上浏览这些，一门心思忙于考察。他于去年在北平认识的巴黎名教授兼国立大剧院秘书长的赖鲁雅先生，帮了他的大忙，介绍他去参观了许多歌剧的、话剧的和半歌剧的国家剧院，结识了著名戏剧家兑勒、教育家斑乐卫、表演艺术家都玛夫妇、左派政治家穆岱等名人，并应巴黎东方文化学会的邀请，参加座谈。会上，主人找出从中国带去的唱片放起来，要求程砚秋清唱一段，因未有乐器伴奏，程只得婉言谢绝，内心感到十分抱歉，暗想将来一定争取率领剧团来此演出，以不辜负朋友们的美意。

通过与法国艺术界人士的接触与交谈，程砚秋对“化妆术、发音术、动作术、表情术等中西两方的异同点”，作了一个比较的观察和研究；对于两种舞台风貌，感受尤深。例如关于舞台布景问题，兑勒就很诚恳地对程砚秋说：“欧洲戏剧和中国戏剧的自身都各有缺点，都需要改良。中国如果采用欧洲的布景以改良戏剧，无异于饮毒酒自杀。”《小巴黎报》的主笔也曾

问：“你们中国戏剧有很高的价值，为什么要考察我们西洋剧呢？这不是笑话吗？”听到这些言论，起初程砚秋以为是他们的谦虚，后来到其他国家，也听到类似的议论，足以证实确实是中国戏曲写意风格与西方戏剧写实风格不同，不宜照搬。经过实地考察，使程砚秋进一步确信：“中国戏剧是不用写实的布景的，欧洲那壮丽和伟大的写实布景，终于在科学的考验下，发现了无可弥缝的缺陷，于是历来未用过写实布景的中国剧便为欧洲人所惊奇了。”

在巴黎考察期间，有两件事使程砚秋深受刺激，铭刻在心。一是在参观巴黎国立戏曲音乐学校音乐陈列馆时，见到世界各国的古今乐器都有一些，而代表中国乐器的只是一把胡琴，并且是新的，没有松香，没有千斤，没有码，程砚秋黯然了，当即向校长表示：“我们中国乐器，不是如此简单，这不能代表我们中国，将来有机会时，我送几样重要的乐器来，请您陈列吧。”另一件是参观巴黎市中的一座“学生城”，世界各国都有学校在那儿，中国也有一块地皮空着，无人建学校，更谈不到有学生了。这使程砚秋羞得面红耳赤，内心里暗自说：“我们先来办一所学校吧！剧院问题且摆在后面！”

程砚秋在巴黎的考察活动，由于赖鲁雅、兑勒、朗之万等人的帮忙和支持，进展得很顺利。这些学者和艺术家对程氏的学识见解和谈吐风度深为佩服，纷纷签字留念。赖鲁雅写道：“将我的羡慕与友谊，送给大艺术家程砚秋先生”，为了表示对中国和程本人的敬重，还特用中文写下了自己的名字。写意戏剧的急进派代表兑勒先生的题辞为：“自我观之，程砚秋先生必能为世界纯艺术戏剧继承之一人。特签字表明我们的友谊，以为纪念。”郎之万先生更将程氏视为贵宾和挚友，即使自己的工作再忙，每星期也要至少安排三次同程砚秋见面：星期日是他和他的夫人、公子等全家陪同到各处游览，此外他还要陪同程砚秋看一次戏和喝一次茶，使程砚秋感到一种家人般的温暖。有一次郎之万宴请意大利的一位文学家，斐开尔教授与程砚秋也在座，郎之万郑重地对斐开尔说，要他在程砚秋到德国考察时多加关照，这种周到、细心，使程砚秋再次感到朋友们的隆情盛意。

五月，程砚秋离开巴黎到达柏林。他一到此处，就拿着国民党元老李石曾先生的介绍信去拜访当时中国驻德国公使刘文岛。刘瞥了一眼程砚秋，也未寒暄客套，即将目光投入到介绍信下的署名处，反复审视，脸上露出一副怀疑的神态，仿佛在说：“一个唱戏的也配持这样贵重的信函？”于是不冷不热地对程砚秋说：

“我对德国情况不熟。这里有位胡祥麟，他留德多年，对德国情况熟稔，交游亦广。我可替你介绍，托他协助你的考察工作。”

“胡先生我认识。刘公使公务繁忙，我的事，不用刘公使劳神费心了。”刘的失礼行为，深深刺伤了程砚秋的自尊心。他心里很鄙夷这种势利之辈，以不卑不亢的态度，予以回击。

胡祥麟是留德学生，曾获柏林医科大学博士学位，当时正在中国驻德公使馆任职。他比程砚秋长一岁，两人年纪接近，意气相投，都值风华正茂之际，很快成为知心朋友，彼此之间畅所欲言，言无不尽。程砚秋在德国考察期间，由他陪同，不仅在生活上给予了许多照顾，更在翻译、导游上提供了极大的方便，协助程砚秋出色地完成了考察任务。二人从此结下了深厚的友谊，终生不忘。

与刘公使的态度相反，不论在巴黎还是在柏林，外国朋友们对程砚秋都



表示了极大的信任，给予了很高的礼遇。他受到前普鲁士教育部长兼艺术部长、柏林大学声誉卓著的教授裴开尔的热情款待，裴开尔亲自为他拟定观摩戏剧、音乐、电影的计划，并介绍程认识国家剧院的总经理体金先生，由体金为程安排了招待程序，并派了一位音乐指挥韩德荣先生引导程砚秋参观各戏曲音乐机关，并由韩一一加以详细的解释，使程受益颇多。

五月二十日下午，德意志远东协会秘书长林德先生为欢迎程砚秋举行了盛大的茶话会，到会的有远东协会会长，普鲁士教育部长，外交部司长，国家剧院经理，戏剧家，音乐家，银行家，报馆主笔和记者，乌发电影公司的经理，以及中国使馆的全体人员。林德在致词中对中国戏曲和程砚秋本人，作了高度评价，夸耀之情溢于言表。来宾们各显其能，奏乐的，唱歌的，万籁争鸣，煞是热闹。高潮是程砚秋即席清唱的《荒山泪》和《骂殿》的片断。一曲唱罢，掌声如雷。加上未唱之前，林德先生对《荒山泪》的内容作了简略的说明，称赞这是一出非战戏曲，更引起了聆听者的愿望和兴趣。在座的大多数人都第一次听到京剧，都很惊奇男演女，声音有不可思议的美妙，竟如此委婉动听。于是座中的戏剧家、音乐家又纷纷上前重与程砚秋握手，表示由衷的敬佩。

五月二十一日上午，程砚秋到举世闻名的柏林音乐大学参观访问，由该校校长、著名音乐家乔治·舒曼亲自陪同，参观该校的各部门，浏览一圈后，来到声乐系一间教室，全体学生起立鼓掌，欢迎这位来自远东的艺术大师。程砚秋听了钢琴演奏和一位男高音的演唱，深受触动，觉得他们教学有方，因材施教，循循善诱，处处以科学理论为依据，事半功倍，学生们学得轻松；这与戏曲科班使用严厉训斥甚至打骂的办法，形成强烈的对比，从中受到很大启发，决心学习别人的先进之处，回国后一定要尽快改变旧式的教学方法。后来，在他主持的中华戏曲专科学校中，果然有所体现。

舒曼校长从上午九时陪同到中午十二时三十分，口讲指画，毫无倦容。程砚秋见这位校长如此忠于职守，又如此和蔼，完全是学者风度，没有半点架子；又看到这所学校规模宏大、设备齐全、教学得法，便萌生在此学习两、三年的念头，以掌握西方的先进音乐理论和科学方法。他正式向舒曼校长提出这一愿望，这使舒曼惊喜万分，引为学校的光荣。他对这位艺术家胸怀大志、谦虚好学深表敬佩，当即题辞相赠：“衷心地祝愿伟大的艺术家程砚秋，我希望你在一切方面获得圆满成功，并能在中国建立同样的大学。”尽管后来因客观原因，程砚秋入学三年的愿望未能实现，但他此后对音乐的考察更为注意，常常参加各种音乐会，与德国音乐家们交往，商谈合作事宜，将我国大诗人李白、杜甫的诗词谱成音乐曲调，参与演奏试验。

在柏林，程砚秋还会见了全球著名的话剧新流派创始人、德意志剧场监督马克斯·莱因哈特，他邀请程数次看他导演的一出匈牙利名剧《醉汉》。莱因哈特对客人说：“排一个戏至少总得三个星期以上，还要每天不间断地排。排演时有了十二分的成功，上演时才会有十分的成功；排演时若仅有十分的成功，还是暂时不上演的好。”他认为，一个戏的命运不是决定于演出，而是决定于导演。这使程砚秋联想到京剧界排一个戏，只要胡乱排一两次，至多三次，便上演了，连剧本也不发给演员，这是对观众不负责任的表现。对比之下，深觉惭愧！“近些年来，中国新的戏剧运动者和批评者，大概也都能说明导演的重要了。但这空气在皮黄剧的环境中，似乎是不甚紧张的，何怪人家我们麻木和落伍呢？”程砚秋深感差距甚大，必须“急起直追，我

们当中也可以产生出莱因哈特来的。”

莱因哈特还邀请程砚秋参观他们的一个转台，转台上分为四个间隔，相当于东南西北四方，当一个间隔面对观众而演出时，后台便在其他三个间隔逐一把背景道具人物都安置好了，只要前幕一完，后幕立即转了出去，中间不到一分钟的时间。中国也已采用转台，但相比之下，这里有三个优点：一、不因布置后台的三个间隔而影响观众看戏；二、转台转动时观众看不见痕迹，也听不到声音；三、每个间隔的背景、灯光与转台外的舞台部分的色彩、线条相协调。程砚秋认为转台的确有其方便之处，可以采用，但应当有上述的特点，否则就会“画虎不成反类犬”。

对于欧洲舞台上的灯光，程砚秋特别赞赏，感到确是神乎其技！他说：“进了剧院，全部精神便随着视线而集于美妙的灯光之下，恍如脱离了这个世界可厌恶的人间而另入于一个诗意的乐国。月下的园林，海中的舟楫，岸头的黄昏，山上的云气，一切如诗人幻想中的伟大、富丽、清幽、甜蜜。在欧洲舞台一一献给我们的，是灯光的不可思议的力量！”程砚秋认为“中国舞台的前途必不能忘记灯光的重要，我们将来必须采用欧洲舞台上的灯光，这是毫无问题的。”当他在法国看一出反战的戏剧《无穷生死路》时，见到剧中前线的新兵已死完了，而在休养中的受过伤的老兵又要再赴前方，“那种欲哭无泪的情景，用暗淡的灯光烘托出来，使人凄心动魄！这实在是伟大的。我们的《荒山泪》、《春闺梦》也应当这样充实其意识。”后来他回国再度演出《春闺梦》时，果然加强了灯光，对渲染剧情起了很好的作用。

欧洲一些戏剧家对中国戏曲不用写实布景十分赞赏。莱因哈特对程砚秋说：“如果可能的话，最好是不用布景，只要灯光有威力就行；否则，要用布景，也只可用中立性的。”他本人导演的《奇迹》等剧，就用的中性布景，其效果类似中国戏曲舞台上紫色的或灰色的净幔一样。当程砚秋将“净幔”告诉兑勒、莱因哈特……许多欧洲戏剧家的时候，他们都表示意外的倾服和羡慕。至于赖鲁雅先生，则更是极端称道，认为这是“改良欧洲戏剧的门径。”

程砚秋如饥似渴地广泛观摩德国的歌剧、滑稽歌剧、维也纳歌剧、小歌剧、喜剧、悲剧、话剧、舞剧、民间剧、杂技、马戏等，对于德国宏伟宽敞的剧场，豪华逼真的布景，特别是对演员们高超的演技，留下了深刻的印象。他郑重其事地对胡祥麟说：“此番回国，我一定要尽心尽力把京剧改革一新，吸收西方舞台的精华，此志不变。”

除了参观、看戏外，程砚秋利用一切时间观摩电影，有时竟一连看几场而乐此不疲。他对胡祥麟说：“在短短的一、二小时内，能看到听到前所未见未闻未知的东西：如地理、历史、乡土、人情、风俗、习惯、名胜、古迹、起居、饮食、化妆妙诀、台场设计、布局取景、调色配音、表演手法……等等，化时少，花钱微，何乐而不为？电影院是我的速成大学，影片是我的突击课本。”程砚秋当时所看的电影，以一九二一年创始的无声片较多，技艺高、表演难。他最爱看的有历史片《龙翔凤舞》、《弗里特立舒大帝》，社会片《蓝天使》、《三剑客》、《鲁滨汉》、《佐罗》等。尤其是对《蓝天使》主角的扮演者、莱因哈特新流派中的名将埃米尔·雅宁斯的表演技艺，佩服得五体投地，很想会见这位闻名全球的演员，可惜当时不在德国，使程砚秋深感遗憾。

在一个阳光灿烂的下午，程砚秋在胡祥麟的陪同下，专门驱车到柏林以西的伊巴贝斯贝尔格，参观德国乌发电影制片公司。当时这个公司的规模、

影响仅次于美国的好莱坞，居世界第二位。公司负责人在对该厂的情况作了大略介绍之后，带领程砚秋一行参观了拍摄现场，导演对演员的要求一丝不苟，绝不马虎，不管是对明星还是一般演员，都一视同仁，不留情面，稍不合格，或不够理想，就要重排，甚至重拍几十遍。这种极端认真负责的精神，给程砚秋留下极深的印象。随后，程砚秋又参观了著名影片《龙翔凤舞》各幕布景的真实现场，仿佛亲临其境，置身影片之中。在公司举行的招待会上，宾主间表达了互相仰慕之情，当程砚秋看见那些曾经在银幕上见过的明星时，倍感亲切。在热烈的掌声中，程砚秋对京剧艺术作了介绍，并回答了德国艺术家们的询问，使他们感到十分新鲜，激起了他们去中国观光的愿望。公司负责人正式邀请程砚秋留下参加乌发的影星行列，这使程砚秋砰然心动，胡祥麟也极为赞同，认为程氏如果能进入乌发肯定有利于扭转西方人士对中国人的错误看法，能够把美妙高深的中国京剧和东方文化搬到欧洲大陆。可惜这一愿望未能实现。

五月二十四日，程砚秋在柏林私立高级维斯特疗养院，经马丁教授亲自开刀为他切除了腿上因积血而留下的硬硬的圆球，这还是童年学艺时被师傅用鞭子打成的伤痕，这次才得以治愈。在住院的一周多时间里，程砚秋也闲不住，抓紧复习由瓦尔特·倍伦特教授的德语和法语。由于程砚秋对音韵学素有研究，学习外语时发音较准，在不长的时期内，居然能用法语作演讲，咬音清楚，令听众大为吃惊。

应郎之万和裴开尔两位教授的邀请，程砚秋于八月一日至十一日在法国尼斯参加了国际新教育会议。两位教授恰好是会议的正、副主席，又与程砚秋有着深厚的友情，通过他俩的介绍，使到会的五十余国的几百位代表了解到程砚秋的为人和立场。程在会上作了《中国戏曲与和平运动》的专题讲话，受到普遍好评。刚一讲完，一位日本老教育家热烈的掌声中走上前与程砚秋紧紧握手，诚恳地表示他对于和平主义的中国戏曲之同情，一望而知，绝无军国主义的火气。一位波兰大学教授在题为《东方道德问题》的讲话中，很赞美东方的道德。他说：“我们西方正在倾向它（指东方的道德），的确有研究借鉴的价值，为什么东方的学者反极力来模仿西方，真是莫明其妙。”程砚秋对此深有同感。他真想告诉同胞：我们“科学文明，诚不如人，但是各国有各国的立场，我们所应该保存的，还是要极力维护它，不可自己一概抹杀。”

在九日的会场上，各国代表当场演唱演奏歌曲，并不限定国歌，只要能表现出各自的民族或国家的特殊风格来就行。轮到中国，大家要求程砚秋唱一段，这是推脱不了的，程唱了《贺后骂殿》中的几句。一段不够，在一再鼓掌下，程又唱了《荒山泪》。由于郎之万和裴开尔事先已将《荒山泪》的本事和意义作了介绍，当程砚秋唱完之后，会场上有人高呼：“废止战争！”“世界和平万岁！”真是一呼百应，群情沸腾。面对这隆重而热烈的情景，结合这些日子在异国他乡的见闻，程砚秋深深感受到一个国家独特的民族个性和艺术风格多么重要、多么可贵。他后来曾加以总结说：

“时代虽是同在一个时代，而环境则各不相同，所以剧情的内容固不可忽略时间关系，亦不可忘记空间关系。各民族各有各的经济生活，各有各的政治典型，因而涵蓄成各自特有的民族性，剧情的内容则必是这民族性的反映或再现，所以各国有各国的异点。……要知道从民族的经济生活和政治典型反映或再现于戏剧上，这是犹之乎小孩儿吃奶，是本能的，用不着去学别

人。而且，作风之不同，不但随国家或民族而异，并且是随作者的生活与心境而各别的，自然与人相同是无妨的，勉强去学别人徒然是束缚自己、消灭自己而已。”

从经济、政治和社会生活的不同去看不同的民族性，这就抓住了本质，说明程砚秋思考的深刻和艺术上的自信。他学习别人，正是为了丰富和充实自己，而不是束缚和消灭，自己。

尼斯会议之后，程砚秋应里昂中法大学校长孙佩苍先生的邀请，去该校参观。里昂是法国的第二大城市，与中国的交往向来比较密切。中法大学就有一二百中国学生，规模可观。在十五日举行的盛宴上，许多中国男女青年热烈欢迎这位来自祖国的艺术家演唱，座中还有一位戏迷携带了胡琴、主动担任伴奏，虽不能与自己的琴师相比，但毕竟有所衬托，连程砚秋自己都觉得比前几次的干唱顺耳得多。第二天里昂《进步日报》有这样一段记载：

……以一种高贵而不可模拟的吸力，应热心青年男女的请求，即由其本国青年用一种乐器名胡琴者伴奏着，以圆润的歌喉，圆润的心情，作尖锐洪亮而又不用其谈话的声音歌唱……时而作急促之歌，时而作舒缓之调，为吾人向所未闻的声音。此种锐敏的歌声，在欧洲人初次听见是不很了解，但觉其可听，而在中国的知音者听来，就不禁心旷神怡了。

从中可以看出，程砚秋是最早将京剧艺术介绍到西欧的开拓者和实践者。

程砚秋从里昂返回柏林后，工作侧重点由参观转向搜求书籍、剧本、图片等等。共计获得剧本约两千多种，图片五千多张，书籍七八百种，其中不少是有关戏剧和音乐的宝贵资料，陆续送回国内，或发表、或出版、或存档，对中西文化交流起到了促进作用。

程砚秋时刻不忘剧界同行的权益和生活保障等有关问题，对欧洲剧界公会的活动，考察甚详，认为有三点必须效法：一、对于同人失业的救济；二、对于同人职业的介绍；三、办理同人的消费、保险、信用……各种合作事业。在法国和德国的剧界公会中，有失业救济会，职业介绍所，以及各种合作社，各个组织各司其职，而剧界公会的委员会或董事会则是最高指挥、考核机关。程砚秋认为如果能学到这些，中国的梨园公益会就可以充实起来，提高艺人的社会地位，这至少要比仅在每年年终唱一次“窝窝头戏”以救济贫苦同行要积极些。他在给夫人果素瑛的家信中，提到为寻找有关资料（如戏界苦人的组织，养老扶幼的章程等）的焦急心情，当他在胡祥麟的支持帮助下，得到许多盼望已久的资料时，决心在当地译成中文，“将来拿回去贡献社会，为人民谋幸福。戏界苦人得到一点好处也不虚此行。”他劝导夫人说：“既做人就应尽一份心，替人类尽一份互助天职。若将养老储蓄办好，不比我们年年施棉衣、散零钱功德大得多吗？……若把此事看清楚了也就高兴了。并不是我一心无挂碍安心要延长时间的，想你一定会赞同我做这一件大功德事的。处在乱世中，家庭观念要看得轻，儿女私情要抛得下。……我欲在外延长时间为戏界同人谋一终身吃饭道路，并不是一心无挂的！”从这充满肺腑之言的家信中，不难看出青年时代的程砚秋，其理想抱负的高尚和远大。为了给同人谋福利，他不仅暂时放弃优厚的收入与和美的家庭之乐，而且还劝说相濡以沫的伴侣，支持这一大功德的事。他的追求和目标是在中国戏剧界实现：“老有所终，壮有所用，幼有所长，鳏寡孤独废疾者皆有所养。”虽然他当时还不可能从改变社会制度的角度来考虑这个问题，其目的“并不

含有政治意味”，仅是经济上的要求，但有其思想境界，已属难能可贵了。

程砚秋于十一月九日到达瑞士日内瓦。他是应坐落在这个美丽的城市的世界学校主持人拉斯曼先生和莫瑞特夫人的请求，到这里来教授太极拳的。因为快放年假了，所以暂时没有到校教课，利用这点空隙，程砚秋除游览风景外，还学习演奏小提琴和攻读法文，到一九三三年一月二十五日才去授课。在讲课前的欢迎茶会上，程砚秋用法文作了即席讲演，虽然只有几分钟时间，但发音准确，内容得体，态度从容，使与会者无不惊讶、敬佩。在交谈中，拉斯曼先生告诉程砚秋，想把太极拳改成太极舞，把音乐加进去。程砚秋心想，这比把《汉宫秋》、《清平调》翻为西洋歌曲更加自然吧！他在这里再次体会到西方人对中国艺术的重视。

世界学校没有种族、国家、宗教、阶级、男女的任何歧视，从小学到大学，“宗旨是要从小孩儿起首来深种世界大同的根”，程砚秋对办学的宗旨十分赞同，对学校完善的设备很满意。学生们除读书外，还可以从事各种职业的实习，如铁工、木工、制造工等等，学用结合，毕业后能有一技之长，造福社会。有二十多个国家的学生在此学习，但却没有中国学生，这使程砚秋又一次感到不平。他与当时正好在此地的李石曾商量，决定回国义演筹款，请李石曾从法国招收中国工人子弟来此就读。后来程砚秋实现了诺言，送去十名学生，其中包括他年仅九岁的长子程永光。而其他名额，大部分由李石曾作了顺水人情，奉送给了官吏、绅士的子弟。

正当程砚秋雄心勃勃、步履匆匆在西欧大地上来回奔波、四处求索的时候，国内形势日趋紧张，日本侵略者从东北点燃的战火烧到了华北，平津动摇，人心惶惶，程砚秋的家人和好友，频频来函、来电，敦促他赶快回国；鸣和社几十口人的生计，也亟待解决，不允许他在国外久留。本来，按照程砚秋的意愿，很想留在德国深造、学习几年，他曾去信与夫人商量，预备将家人接来定居。为了表示决心，自动开禁，大吃肥肉，大喝烈酒，大抽雪茄；一个月后，体重骤增，特摄影寄回，以表示他坚定不移的决心。陈叔通先生为此事十分着急，果素瑛夫人更是犯难，鸣和社人心涣散，加上时局一天天动荡不定，一封封催归的函电将程砚秋的愿望化为泡影，他心情郁闷，赋诗抒情：

来时白草今渐绿，消消绿叶复变黄；

来时衰草今见绿，一瞬春花叶复黄。

迫于种种原因，程砚秋不得不放弃原订的赴英考察的计划，并提前结束在日内瓦的教学，把尚未教完的太极拳部分教给了一位体育教员，于二月二十五日到巴黎向郎之万、赖鲁雅等人辞行，准备回国。当时正值李石曾与欧阳予倩、陈真如 辩论戏曲问题，程应邀参加。事后他记下了这场争论的情况：

李先生是主张合作与互助的，欧阳先生是主张竞争与抵抗的，在学理上自然都能各自言之成理，我只有同样的佩服。我以为人生的目的是在幸福，幸福便只有在和平中获得，所以归纳到人生的最终目的是在和平；不过对于侵害者之需要制止，对于压迫者之需要反抗，也就可以说是对于破坏和平者之需要克服，这却又是不得已的事，所以李先生与欧阳先生的主张虽然貌似矛盾或冲突，而人生正是从这矛盾与冲突中发展出来的。我把我的意见申述于此，李先生和欧阳先生似乎可以不再争执了吧？然而当时却不能停止他

们两位的论战。

从中可以看出程砚秋的看法是比较辩证的，他所主张的和平主义的戏曲运动，也并非反对一切战争。他同样认为对侵略者、压迫者需要制止和反抗，只有这样才能获得最终的和平、幸福。作为一个对政治并不关心、更不内行的艺术家，能有如此的见解，相当不易。这比作为政治家的李石曾要高明多了。

二月二十七日程砚秋回到日内瓦取行李，二十八日到意大利，先后在米兰、罗马、威尼斯等城市走马观花。他参观了罗马大剧院，这是欧洲各国戏剧演员的一块试金石，大家都很想在这里展露本领，如果在这里受欢迎，以后就无往而不利，很快出名；如果不受欢迎，犹如考试不及格，以后就很难翻身了。程砚秋满想看看这块试金石到底是怎样一种状态，不料才看了半出戏，动身的时间已到，只好匆匆离开罗马，未免有些失望。还有一件使程砚秋感到不圆满的事，是在参观意大利著名的火山时，他几次被山上冒出的烟雾所吸引而鼓足勇气往上跑，但是最终被更大的浓烟所慑服，只好退了下来。他觉得这一小小的插曲具有象征意义：“这好像正是我这次赴欧考察戏曲音乐的一个缩影，想起来又自愧！又自笑！又自怜！”

三月十日，程砚秋从水城威尼斯上船回国，同船的有国际新教育会议的中国代表，有世界文化合作会中国代表，有中国赴欧考察教育团，以及留学回国的学生，都是知识界的高层人士，容易有共同语言，彼此交流在国外的见闻和心得，不觉寂莫。在二十四天的航程中，程砚秋还向其中的几位旅伴传授太极拳，讨论太极舞的实施方案。四月三日船抵上海，程砚秋归心似箭，未多作停留，于七日回到北平，结束了他一年多的赴欧考察活动。原拟去看一看莎士比亚的故乡，寻一寻托尔斯泰的遗迹，只好留待来日了！

程砚秋回国之后，用了一个月的时间，将他考察期间身所经、目所见、耳所闻、心所想，写成了数万言的报告书，列为上、下两章，上章为活动经过概述，下章则列举考察所得而加以建议。这份《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》曾由世界编译馆北平分馆于一九三三年八月初版发行，内有多幅照片，是戏曲史上的一份极为难得的资料。

程砚秋在报告书的最后，列举出十九条建议：

- 一、国家应以戏曲音乐为一般教育手段。
- 二、实行乐谱制，以协合（和）戏曲音乐在教育政策上的效果。
- 三、舞台化妆要与背景、灯光、音乐……一切协调。
- 四、舞台表情要规律化，严防主角表情的畸形发展。
- 五、习用科学的发音术。
- 六、导演者权力要高于一切。
- 七、实行国立剧院，或国家津贴私人剧院。
- 八、剧院后台要大于前台，完成后台应有的一切设备。
- 九、流通与清洁前台的空气，肃清剧场中小贩和茶役等的叫嚣。
- 十、用转台必须具有莱因哈特的三个特点。
- 十一、应用专门的舞台灯光学。
- 十二、音乐须运用和声和对位法等。
- 十三、逐渐完成以弦乐为主的音乐。
- 十四、完全四部音合奏。
- 十五、实行年票制或其他减价优待观众的办法。

十六、组织剧界失业救济会。

十七、组织剧界职业介绍所。

十八、兴办剧界各种互助合作社。

十九、与各国戏曲音乐家联络，并交换沟通中西戏曲音乐和艺术的意见。

程砚秋清醒地意识到，实现这些建议并不容易，他指出：“有许多实行起来都是经纬万端的，例如舞台化妆、背景、灯光、音乐……要一切调协，例如国立剧院，例如兴办剧界各种合作社……等等皆是。这还需要三个条件：一是要各方面的专门家共同努力，二是政府和社会要一致动员，三是大家要以坚定的意志和持久的毅力长期干下去。”

上述建议大多是正确的，程砚秋估计也是既积极而又不盲目乐观的。从中可以看出，不到三十岁的程砚秋，在思想和艺术上都相当成熟。他积极向西方文化借鉴、学习，毫不保守；同时又坚持民族文化的优良传统，不搞全盘西化。应当说，在戏曲现代化上，他是站在时代前列的先行者和实干家。正如文学界的鲁迅、郭沫若，话剧界的田汉、曹禺，绘画界的徐悲鸿、张大千，音乐界的聂耳、冼星海一样，程砚秋亦是在中西文化的比较、交融中，以我为主、广采博纳，完成人格和艺术的升华，成为一代大师。程砚秋以不辞辛劳实地考察的务实精神和胸怀远大的战略眼光，为沟通中西戏剧文化做出了重大贡献。他以身作则，为人们树立了一个严谨治学、探寻真理的榜样。

## 重振旗鼓

程砚秋打从欧洲回来，一见面就对夫人说：

“难道我程砚秋就是为了养活百十口人的剧团唱戏的吗？我……”他看到果素瑛无奈而痛苦的眼光，不忍心再说下去，只好将话头打住，将怨气咽下。

程砚秋内心的苦衷，果素瑛完全能够体谅。但他那里能够料到，他苦心经营将近十年的鸣和社，几乎已名存实亡。原来的琴师胡铁芬、小生王又荃等搭当已离他高就；另外一些艺术伙伴为了生计，也只好另外搭班唱戏。面对这种局面，程砚秋十分懊恼，一度想留须，不再登台。但为了同业的温饱，也为了一大家子的生活，程砚秋难以作出别样的选择，只好牺牲个人的意愿，重新回到红氍毹上来。

程夫人见丈夫为大伙受苦受累，而有的人却见利忘义、弃他而去，深为不平。她半是心疼半是责怪地对砚秋说：

“你总认为什么人都是好人，世界上若都像你那样好心肠不就没有坏人了吗？可你明明知道人家骗你害你，却伸着脖子让人家宰，辛辛苦苦流尽血汗光为别人，自己一天福也没有享，多冤枉呐！”

程砚秋却回答说：“我就是为了这个来的！”

程砚秋又回到了阔别一年多的舞台，但团里人马不齐，排演新戏有困难，只能恢复上演现成的剧目。为了争取更好的上座率，程砚秋带领大家于一九三三年冬到山东巡回演出，抵济南之日，市长、公安局长分别设宴欢迎，演出所在的北洋戏院人群拥挤，盛况空前，万众争睹四大名旦之一的风采。当时中国早期著名的飞行家孙桐岗在济南，特地驾驶飞机在泉城上空散发传单，宣传程砚秋莅临当地演出的新闻，可谓史无前例。演出期满，省主席韩复榘设宴，面请续演，又续了三天。离济之日，孙桐岗邀请程砚秋同乘飞机，一览“家家泉水，户户垂杨”的名城风光。程砚秋本想谢绝，说：“我六十岁以后，愿一试飞行”，不料孙桐岗执意相邀，坚请一试，程砚秋只好穿上飞行服，登机一游。当时中国航空事业尚处于初创阶段，一般人很难登上飞机。程砚秋得此殊荣，并与孙桐岗合影留念，这一消息见诸报端，轰动全国，为程的齐鲁之行，起了很好的宣传作用，所到之处，场场爆满。到烟台时，争购戏票的观众竟将票房挤塌。在青岛光明戏院演出时，一次台侧的一方摆出告示：“××先生请速回家，老人病危。”摆出好久，也不见这位先生退场。次日《青岛日报》以《都是程郎魔力大，能叫孤子不成哀》为题，报道这一演出花絮。趣闻一传开，更使“程迷热”加火升温，居高不下。有的外地观众慕名而来，由于来得太晚了，没有买到票，眼看就要开戏了，心里真是焦的万分，找谁谁都不肯相让，这事传到后台让程砚秋知道了，程立即说：“我这儿出钱给他们补一张戏票，请前台朋友给远来的观众加个座位吧，从这么远的地方赶来看戏，真不容易啊，哪能让人家乘兴而来扫兴而回呢？再说他们中还有庄稼人……”类似的情况，不论在北京还是外地都经常遇到，程砚秋总是为观众着想，尽量满足他们的要求。

山东之行，又一次验证了程派艺术的强大魅力和深厚的群众基础，也增加了同伴们的信心。回京之后，他在友人的支持下下定决心重振旗鼓，改组鸣和社，成立秋声社，由吴富琴、高登甲两人负责一切事务，不再受老板的制约。在演员方面，还比较好办，丑角曹二庚、二旦吴富琴、老旦文亮臣是



同甘共苦的伙伴，亲如兄弟；花脸侯喜瑞、丑角慈瑞泉、李四广等多年合作，定会全力支持；者生约谭小培、王少楼，小生礼聘俞振飞，比原来的小生王又荃更为出色；再加上花脸郝寿臣、武生周瑞安、老旦李多奎、小生名宿程继仙等人的配合，更是绿叶红花，相映生辉。可场面人员得费一番心思物色。原来的琴师胡铁芬已走，当务之急是必须有合格的琴师和鼓师伴奏，这对保持程派艺术的特色，至为重要。可一时到哪里去找呢？

有人向程砚秋推荐周长华接替胡铁芬。周长华还是个小青年，当时并没有名气，但人聪明、勤奋，有了一定的操琴基础，潜在能力和可塑性都强，程砚秋决心考核一下，其方法很独特。两人见面，稍事客套，即转入正题。

“我的《汾河湾》你听过吧？”程问。

“听过。”

“腔儿熟吗？”

“熟。”

“好，你拉‘儿的父去投军……’那一段吧！”

周长华明白这是考他的琴艺，程要吊这一段，看他傍得严不严，于是就放心大胆地拉了起来，等拉完了过门，该柳迎春唱了，程砚秋却不开口。

“您不吊吗？”

“我不吊。你把这一段〔西皮原板〕的过门连唱腔一起拉下去。”

这下周长华可傻眼了。原来琴师都是为演员伴奏，托腔保调，万一有闪失，有唱遮掩，不容易听出来；如果只拉不唱，那就要毫厘不爽，一点也不能错。周长华只好硬着头皮，如履薄冰，小心翼翼地拉了下来。

程听完以后，缓缓他说：“还不错，就是你吧！从明天起每天来我家，我再给你往细里说腔。”

一经选定，程砚秋即大胆使用、全力扶植，为周讲说唱腔诀窍，指点托腔要领，介绍创腔体会，使周的琴艺日臻完美，成为程砚秋的左膀右臂，两人合作了十多年，后来周长华去了台湾，在那里传播程派艺术。

通过周长华的引见，程砚秋选了任志林作为二胡手，为其伴奏。见面那天，程除了问“你今年多大岁数啦？”“住在什么地方？”“家中还有什么人？”随后仍然是考核琴艺。这次是让任志林拉一段《贺后骂殿》，为他吊嗓。任志林对程派艺术并不熟悉，内心很紧张，程砚秋为他解除顾虑，亲切他说：“没关系，别顾虑，谁也不是一生下来就会说话的……”

吊完《骂殿》之后，任志林的紧张心情仍然没有平静下来，立即向程砚秋道歉：

“很对不起，有很多节骨眼我没拉好，望您多指教。”

“刚才我不是已经说了嘛，谁也不是生下来就会说话的，你还年轻，可以造就。”

从此任志林每天早八点准时随周长华一起到程砚秋家，伴程吊嗓说戏，一起切磋，密切合作，几十年如一日。

程砚秋约请的鼓师是白登云，比程小两岁，其师傅是杨小楼的鼓师鲍桂山先生。白登云曾为最早学程的新艳秋打过鼓，对程派戏比较熟悉，与程砚秋见面后，很说得来，一见如故。当时程正准备演出《梅妃》，白登云没有打过，要记场子，写提纲。因白幼而失学，文化低，有的字不会写，程砚秋就手把手地教，并诚恳地劝白读书、习字：

“你一天认上一两个字，日积月累就不少，只要能掌握几百个字就能看

本子，记提纲，勉强够用了。”

白登云从心底很感谢这位兄长的鼓励，更加刻苦钻研，不断充实的提高自己，终于成为技艺高超、名传遐迩的著名鼓师。

重新组建的秋声社，其阵营比原来的鸣和社更齐整，又加上主要伴奏人员年轻，富有朝气和创造精神，很符合程砚秋进行艺术革新的想法。这一时期程砚秋的艺术实践，主要从三个方面努力：

- 一、选择过去比较满意的剧目进行加工，使之精益求精，更加完善；
- 二、排演新戏；
- 三、在改善演出环境、习惯，净化舞台上进行一系列改革。

一九三四年的中秋节，程砚秋重排的《梅妃》在中和园上演。戏报一贴出，就卖了满堂。刚加入秋声社的鼓师白登云很早就来到后台，见到一派安静、严肃的气氛，完全不同于一般戏班后台的打闹、嘈杂，他感到有些惊异，于是找了个角落坐下默默背戏，唯恐一会儿出错。程砚秋向来提前到后台，做好准备，完全没有一般名角那种非得让人催场的脾气和派头。他一见白登云，立即走过来拉住白的手绕场一周，向大家介绍说：

“这是咱们新约的鼓佬，大家要捧着点儿。”

其用意是拜托众人，多多关照新来的伙伴。程砚秋这样礼贤下士、爱护人才，使白登云和在场的人都很感动。这天晚上白登云的精神高度集中，打完了《梅妃》，第二天听别人说，程砚秋的评价不错。从此两人的关系越来越密切，加上琴师周长华，三人十分默契，不管演什么戏，心气儿都是一致的。他们共同设计、创造了不少新腔，人称“程、周、白”。程砚秋与白登云的合作，长达二十年之久。程砚秋逝世二十五周年的时候，白登云撰写的悼念老友的文章，题目就叫《鼓衬秋声二十年》。

十一月重排的《春闺梦》以焕然一新的面貌与观众见面。这次由俞振飞饰演男主角王恢。俞振飞是昆曲名家，他与程砚秋商议，将昆曲《游园惊梦》的一些身段和表演，化用在剧中的“梦境”一场，自然而又贴切，对人物的心理刻画更加细致入微；最后的队形变换、大圆场、在乱兵中寻找丈夫的身段，变化快、幅度大、锣鼓紧密，强烈地渲染出战场气氛。程砚秋联想到在西欧看到的反战戏剧《无穷生死路》的那种欲哭无泪的舞台氛围，请话剧工作者帮忙，在剧中加进了灯光、布景，以烘托惨烈的环境。在乐队中增加了口琴和双二胡（后来到上海演出还增加了小提琴），使音乐色彩更为丰富。加上这个戏不用常见的自报家门、引子、定场诗，进戏很快，一开场就单刀直入展开矛盾；结构上也有特色，写了四对夫妇，不同于一人一事、一线到底的传统格局。凡此种种，让人感到新颖，因而有人将它称为“洋戏”。一些看过一九三一年首演的人，都认为这次重排让人耳目一新，真可谓“士别三日，当刮目相看。”而不少人乃至程砚秋的一些老友，甚至误认为《春闺梦》是这年才编演的。

程砚秋在重新加工剧目时，特别注意借鉴西方戏剧注重刻画人物心理感情的技巧和优长，对人物的体验和体现更为细腻、准确。在重演《青霜剑》时，程砚秋将申雪贞一步步识破媒婆和方世一的奸计时的内心活动和外部表情的极端矛盾，揭示得出神入化，感人至深，连与他同台的合作者都忘情地入了戏。鼓师白登云曾回忆过当初演出时的情景：

……申雪贞听到姚妈妈说出的提亲的对方是方世一时，想到了一系列的问题：方世一的送礼，丈夫的屈死，姚妈妈的说亲，自己应如何行事等等。这

时她逐渐认清姚妈妈是仇人派来的代表，但要沉着、镇静地与姚妈妈周旋。她说出的话，每一句都是经过一番思想活动的。在情感上，语气上，一转身，一迈步，一举一动，都表出深刻的内容，把人物的精神世界揭示出来了。最后送走姚妈妈，还在说：“妈妈慢些走呀！”她满面含笑的送客，稍一转脸，面容立即露出说不出的忿恨的表情，真是处处是戏。在这出戏中，砚秋的表演使人感到如真人真事一般。他入戏了，我这个坐在台侧的打鼓的也跟着他“入戏”了。我的感情与剧中人有了共鸣，仿佛我就坐在了申雪贞的身边，目睹其人其事，因而在节骨眼的地方，我带着深沉的感情来下箭子，嗒、嗒、嗒……哪儿……断断续续的轻脆的鼓声，为程砚秋的表演来渲染、烘托，尺寸是那么合适，配合得是那么严密，可以说，我是和砚秋在一起演戏呀！程砚秋的表演，让鼓师都有身临其境、如见其人的真实感受，一般观众自然更会被他炉火纯青的演技所塑造的栩栩如生的形象所打动了。

一九三八年，程砚秋在上海演出时，当年十一月七日的《申报》发表了陈小田评《青霜剑》的文章，其中写道：

我已经许久未看程砚秋的了，昨晚才同内子去欣赏他的《青霜剑》，恰好金素雯姊妹坐在我的后排，当程砚秋一出场的时，前后排的人，都不禁异口同声他说出个“胖”字。她还补上一句：“简直像无锡的大阿福。”等到散戏的时候，我回过头来问她们“还胖不胖”？都说“奇怪”，怎么一点不觉得他胖，并且比别人仿佛还灵便些，这就是艺术美的神妙之处。可是身上没有十年八年功夫，也休想到这个境地。……这戏里我认为最好最见功夫而最不愿意劝人取法的，就是“祭坟”的一场：砚秋以〔倒板〕后上，就走上四五个圆场，〔回龙〕后还是走圆场，唱〔原板〕时是圆场，再起〔原板〕还是圆场，平常我们看见人老来那一套，总觉着讨厌，砚秋居然敢故意犯重，反令人有日不暇看耳不及听之势，你想旁人能学吗？”也是在三十年代，一次程砚秋在天津演出《三堂会审》，配角有俞振飞、张春彦等。座中的观众吴小如回忆说：

当时台下有人说怪话，认为程先生身体已渐发胖，面朝里跪时不像《会审》的苏三而像《审李七》的李七。及至程先生转身面向外跪，大段唱工开始，台下群喙俱息，鸦雀无声。每遇行腔低回婉转或板槽玲珑剔透处，观众便情不自禁地爆发出热烈彩声，再没有人敢执异辞了。从上面列举的观众反映中，足见程砚秋以其精湛的技艺克服了自身的缺陷而征服了广大群众。

从西欧回国之后，到一九三七年抗日战争全面爆发之前，程砚秋目睹日寇步步逼进华北，而南京政府当局采取不抵抗主义，把大好河山拱手让人，投降主义的论调甚嚣尘上。程砚秋忧时伤世、义愤填膺，决心利用舞台借古讽今，一抒忧愤，于是排演了有鲜明倾向的新戏《亡蜀鉴》和《费宫人》。

《亡蜀鉴》一名《江油关》，取材于《三国演义》，描写魏将邓艾袭蜀，偷渡阴平，直攻江油。守将马邕，惧而欲降，其妻李氏晓以大义，苦口劝谏，马佯为允诺，暗地开门投降，李氏愤而自刎。邓艾礼葬李氏，反将马邕斩首。

此剧由川剧改编而成，程砚秋饰李氏，曹二庚饰马邕，侯喜瑞饰邓艾，于一九三四年十月二十八日首演于中和园。这是程砚秋自一九三一年《春闺

---

白登云：《鼓衬秋声二十年》，见《秋声集》，190页，北京出版社，1983。

吴小如：《程砚秋的起解、会审及其音响资料》，见《吴小如戏曲文录》，690页，北京大学出版社，1995。

梦》公演之后排的第一出新戏，人们早就翘首以待。这出只有五十多分钟的戏，程砚秋在唱腔和表演上可没少花工夫，特别是表现李夫人殉国前的一些动作，十分感人，既悲且美。在那国难当头的特定时代，剧中李夫人宁为玉碎、不作瓦全的凛然正气，深深震撼了观众；而对投降派的揭露、抨击以及给以的可耻下场，更具有针砭时弊的警世作用。在《三国演义》中，马邈投降后，被邓艾封为“向导官”，而在剧中则被斩首，这一改动，更具深意，反映了人民群众对卖国贼的深恶痛绝。此剧演出时，全场屏息凝神，沉浸在程砚秋等人所营造的悲壮崇高的气氛之中，不少观众眼中闪烁着泪光。这出具有深沉的爱国思想的剧目，虽然只演了两场即被当局禁演，但其中描写亡国之痛的唱段，却很快流传开来，李夫人自刎前唱的“愿国人齐努力共保神州”，简直成为人们共同的心声和誓言了！

一九三七年在华北告急的呼声中，程砚秋推出了昆曲、皮黄“两下锅”的《费宫人》。此剧取材于《铁冠图》传奇，演述明末李闯王攻陷北京，崇祯皇帝自缢，宫女费贞娥刺杀李闯王部将李过（一只虎）的故事。其中“刺虎”一折原为昆曲名剧。程砚秋饰费宫人，俞振飞饰崇祯，侯喜瑞饰李闯王，钟喜久饰李过，吴富琴饰公主。崇祯死后，费宫人假冒公主，全身素缟，去灵前祭奠，唱大段〔反二黄〕，抒发亡国之痛和亡君之悲，哀婉凄恻；“刺虎”一场，程砚秋将结尾一段的昆曲曲牌改成〔西皮快板〕，悲愤激越，比用昆曲演唱，更能表现人物此时此刻的感情，效果也更强烈。俞振飞戴髯口，以昆曲官生演崇祯，将一位亡国之君的穷途末路，演得入木三分。该剧因袭传统观念，将李自成起义视为流寇、盗贼，反映了一种认识的历史局限性，但程砚秋演出此剧的目的，是想借此抒发一下当时郁闷的心情，通过表演，让人知道爱国气节的可贵，丧权辱国的可耻，国破家亡的可悲。剧中暗示吴三桂引清兵入关，则有影射日军入关的寓意。此剧于六月四日在新新戏院公演。一月之后，即发生了芦沟桥事变。不幸而言中，日军果然大举入关，中国进入了全面抗战的阶段。而《费宫人》这出戏，从此也就绝响于舞台了。

《亡蜀鉴》和《费宫人》尽管只演了几场，影响面不大，但由于剧中饱含的民族意识，与当时人民群众反侵略、反投降的特定时代情绪相吻合，因而具有鲜明的政治色彩和很强的艺术感染力，这是程砚秋的“思想急转势”的继续和发展，亦如《荒山泪》、《春闺梦》一样，“具体地提出政治主张来了”，不过已从一般的反对战争进入对投降主义和汉奸卖国贼的揭露和批判了。这既是特定的历史时代在艺术创作中留下的痕迹，也是艺术家本人思想发展的标记。

除了加工原有剧目和排演新戏外，程砚秋还在改善演出环境，净化和美化舞台等方面进行了卓有成效的工作。

还是在西欧考察期间，程砚秋对法国、德国的剧场建筑，特别是宽敞的后台、流通的空气、良好的灯光、舒适的环境羡慕不已，这都是当时的中国剧场望尘莫及的：

……我们的矮屋一所，光线微弱，灰尘满地，加上烟气的弥漫，小贩的叫嚣，痰沫的乱吐，茶水的横泼，尤其是后台把人逼得几乎要上壁，我也受了二十年的罪了，于今见了人家那样完善的剧院焉得不羡慕呢！不过，徒然羡慕也没用，我们应当效法他们，这问题便牵涉到政府了，因为欧洲各国那

些完善的剧院都是国立的，至少也是国家资助的。程砚秋无力改变剧场面貌，徒叹奈何。但是他想方设法要将演出时剧场中混乱、嘈杂的状况改变一下，以建立良好的观剧秩序。

从清末民初以来，北京戏园夜戏都是六时开戏，十二点以后散戏，观众要坐六七个小时，实在太累，于是不少人都要八时左右才陆续进场。有的专看大轴戏、看“角儿”的观众，甚至要到九时以后估计主角登场了，他们才姗姗而来。而早进场的观众，坐得太久又疲倦了，不待终场又提前离去，因此剧场中不断有人进进出出，有的人还要呼朋唤友，大声喧哗，仿佛赶庙会一样，很难保持一个安静的环境，不仅影响他人看戏，同时对台上演员的表演，也是很大的干扰。程砚秋借鉴外国的经验，将演出时间缩短，虽不能一下子压缩至两个小时，却大胆地改为四小时，七时开演，十一时散戏；同时精选剧目，取消垫场的“帽儿戏”，一开场就是正戏，推出很强的演员阵容，一下就将观众吸引进剧场。到了大轴戏时，台上、台下聚精会神，凝神静气，剧场秩序，大为改观。观众乘兴而来，满意而去；演员全力以赴，各显其能；剧场减少了水电供应，节省了开支。这真是一举三得。这一小小的改革，今天看来算不了什么，但在当时却是对习惯势力的一种冲击，开始时受到了不少非议和指责，但终因带来多种好处，不久其他班社也纷纷效仿，逐渐成为一种风气；而过长的马拉松式的观演习惯终被淘汰。

程砚秋还对舞台装置进行了改革，废除了多年袭用的“守旧”，台上正中用一大幕，舞台左右两侧衬以绿色的薄纱，将乐队与舞台隔开，伴奏人员透过薄纱可以看到舞台上演员的表演，而观众却看不见乐队，避免了干扰，可以更为专注地看戏了。同济大学教授、著名的园林建筑专家陈从周第一次看程砚秋与俞振飞合演《贩马记》和《游园惊梦》时，即为其优美的舞台意境所打动，很快成为程迷。他在一篇文章中回忆说：

程先生的剧团名‘秋声社’，舞台具有一种清静爽人的气氛。人们常常称为‘爽秋’、‘宜秋’的境界，场面与舞台之间，隔以薄纱，纱上隐出几棵梧桐，乐师们在纱幕内仿佛坐于桐荫之下；而值台的是一色青灰长袍，台上没有布置，程、俞二人演出，正如一幅粉墙下的芳枝修竹，配得那么妥贴动人；而歌喉抑扬，高则响遏行云，低则游丝一缕，在有声无声之间，如声入太虚，神秘极了，接着又音起谷间，韵入晴空，这种美的享受，唯有程腔得之。陈教授这段如诗如画的描述，为我们再现了程砚秋当年的演出风采和舞台面貌，难怪观众为之入迷了。对于主要演员的“饮场”、舞台工作人员的“检场”等相沿已久的习惯，程砚秋也想办法加以限制乃至杜绝，极力净化舞台、避免干扰，为观众创造一个良好的观赏环境。从欧洲考察回国之后，除了演出和排戏，程砚秋还时刻不忘改革戏曲教育，培育新人。他以极大的精力，投入到中华戏曲专科学校之中，为培养京剧接班人而尽心尽力。

---

程砚秋：《赴欧考察戏曲音乐报告书》，52页，北平，1933。

陈从周：《永留芳韵在人间》，见《文汇报》1987年5月3日。

## 培育新人

程砚秋从小学艺，备受艰辛，深知旧的戏曲教育方式和方法的弊端，有心加以改革，却无从下手。恰好一九三一年创办的中华戏曲音乐院南京分院，由程砚秋、金仲荪任正、副院长，下面设有中华戏曲专科学校，利用法国退回的庚子赔款，资助教学，以培养京剧人才，这使得程砚秋有机会和条件，施展抱负，革新戏曲教育。

中华戏曲专科学校创办于一九三一年，由焦菊隐任校长，李石曾任董事长，程砚秋、金仲荪为董事会重要成员；一九三五年，焦菊隐赴法考察戏剧，由金仲荪继任校长，程砚秋任董事长。可以说，程砚秋自始至终参与了中华戏校的重大决策和教学活动。一九三五年，他还将自己在沙滩椅子胡同的七进院子无偿地提供给学校作为校舍，为改善教学环境作出了无私奉献。

焦菊隐毕业于燕京大学，专攻话剧，又嗜京剧，曾向著名昆曲家曹心泉先生和著名京剧演员冯惠林先生学过小生。他比程砚秋小一岁，当时还不到三十岁，精力饱满，充满朝气，视野开阔，办事果断。他总是西装革履、文质彬彬，可行动十分迅速，常常出其不意地出现在师生之间，进行考查，学生们都暗中叫他“焦飞机”，形容其神速。金仲荪早年曾任过中学校长，又为程砚秋写过不少剧本，既是教育家，又是戏曲作家。他总是身穿长袍马褂，面带笑容，待人和善宽厚，人称“金菩萨”。程砚秋与他们两人都有交往，许多想法不谋而合。他们决心吸收普通中学和戏曲科班之所长，将中华戏校办成一所新型的学校，以培养“适合时代之戏剧人才”。学校兼收男女学生，而且规定男演男、女演女（武旦除外，因武旦的功夫怕女生不能胜任），这在当时是一个创举。学制为八年。由于条件所限，只设歌剧系，培养京剧表演人才；对于计划中的话剧系，始终未能开办。

学校设校长一人，总理全校工作，下设教务处、训育处、实习处、事务处、戏曲改良委员会等机构，各司其职，使教学、排戏、演出等各项活动，井然有序。

戏曲改良委员会，系聘请文化、戏剧界的名流组成，委员有王瑶卿、曹心泉、杨小楼、梅兰芳、钱金福、余叔岩、程继仙、程砚秋、焦菊隐、齐如山、张伯驹、李石曾、包丹庭、徐凌霄、陈墨香、溥西园、金仲荪、林素珊、周大文、周作民、王绍贤等人，由翁偶虹任主任委员。其任务是制订、审核有关学校教学改革事宜；对旧剧进行整理改编；编创新戏等。

中华戏校的专业教师中，包括了各行当中的名宿和俊彦，如旦角中的余玉琴、王瑶卿、郭际湘（水仙花）、阎岚秋、张彩林、孙怡云、程砚秋、吴富琴等；老生中的蔡荣贵、王荣山、高庆奎、李洪春、马连良、包丹庭等；武生行中的丁永利、张玉峰、迟月亭、沈三玉等；小生中的姜顺仙、吴彩云、冯惠林、石小山等；老旦中的文亮臣、刘俊峰、庆谱亭、时青山等；净行中的讷绍仙、朱玉康、胜庆玉、沈福山、陈富瑞、范宝亭、孙盛文、程永龙等；丑行中的郭春山、陆喜才、罗文奎等；武功教师王仲元、张春瑞、张春山、刘佩永、李春益、张善亭等；昆曲教师曹心泉、沈福海、汪子良、霍文元等。这众多教师，各有专长，有的人虽不一定是舞台上的名角，但都是培养人才的好园丁，具有丰富的教学经验和行之有效的教学方法，是真正的无名英雄。

---

此处的歌剧，即指京剧。

中华戏校很尊重教师，在教学管理上很灵活，根据教师的习惯加以安排。有的教师常年驻校，按时上课；多数每天到时来上课；有的不肯到校，由训育老师带着学生到老师家去学戏；有的老师有烟瘾，总是每天深夜过足了瘾才有精神上课，往往将学生从被窝中叫醒去学戏。学校为了让学生学到真才实学，对老师们比较迁就。但焦校长一再告诫学生：“你们要学者先生的本领，不要学他们的习气。”

中华戏校不同于旧科班的特点最明显地表现在对文化课的重视上。程砚秋幼而失学，深受其苦，后得罗瘿公教诲，从读书、写字起步，文化艺术修养得以迅速提高，从切身体会中深知演员学习文化至关重要。焦菊隐、金仲荪更是知识分子出身，自然不会忽视文化。这几位办学人的指导思想明确，措施十分得力、具体，在学校中开设了国文、历史、地理、算术、外语、戏剧史、音乐理论等一系列课程，有严格的教学规定和参核制度，不合格者照样受淘汰。学校聘请了一批专家、学者为文化课教师，如华粹深、吴晓铃、陈墨香、徐凌霄、佟晶心、杜颖陶、翁偶虹等都曾为学生授课，还聘请了燕京大学外语系的高才生为学生们开设了英语、法语、日语课。课余的文化活动也丰富多彩，如学书法和绘画，练习乐器，排演话剧等等，多方面提高学生们的艺术修养。还在学校期间，不少学生除专业技能拔尖外，还在文化上表现突出，如白玉薇能说流利的英语，张金梁会说不错的日文，储金鹏、费玉策常常为报社写稿，王金璐写得一手好字等等。王金璐曾回忆他在学校期间很贪玩，不知学习文化的重要，程砚秋先生对他的教导：

……又有一次程先生看见我在院子里连跳带嚷地玩，叫住了我，慢慢地对我说：“小孩子总是要玩的，可不能老玩呀，你学完戏，上完文化课，还得抓工夫练练字，学学画，至少能使自己心静下来吧。”对于程先生情感真挚的教导，我自然是恭敬地心领神受，尽管我一时还不能懂得学字、学画对我的业务修养有什么帮助，我还是认真地实行了。

王金璐在程砚秋先生的启发和教导下，又得到金校长送给的字帖和纸笔墨砚，坚持写字画画，日积月累，久久为功，居然能给亲友们写画扇面了。

中华戏校还废除了梨园行的一些陈规旧俗，如在后台不供祖师爷，不磕头；在台上不“饮场”、“检场”；在社会上不应“堂会”；在演出中不准乱加噱头等等。这在当时都是新鲜事，曾受到一些人的非议，认为是“欺师灭祖”、“邪门外道”、“不通大路”，是“鞠躬学出来的”，是“供孙中山的”，不是梨园子弟，不算唱戏的。但实践证明，这些改革的方向是正确的，受到了师生们的拥护和观众的认可。时间一长，学校的业绩卓著，这些言论也就烟消云散了。

为了办好戏校，程砚秋不仅提出许多设想和建议，而且即使演出再忙，他也要尽量挤时间亲自为学生授课，以身作则，言传身教，提携后学。他不仅教戏，传授专业技巧，而且十分重视对学生的思想品德教育。前面已经提到，他曾在全校作过《我之戏剧观》的讲演，阐明戏剧是正经大业，不是玩艺儿。唱戏不是供人消遣取乐的，而是要提高人类生活的意义，鼓励学生们自尊、自重、自强。他特别对女学生们说：“你们一定要刻苦用功，要把唱戏当做一辈子的事去干。”当他的得意女弟子侯玉兰毕业后，随言菊朋先生

---

旧时京剧演员在舞台上，常由后台人员递送茶水，当场饮用润喉，称为饮场。

指在演出中，由后台服务人员当场摆放桌椅、搬运道具、喷撒火彩等，容易干扰观众看戏。

到上海演出前，程砚秋深知上海十里洋场的风气，一再嘱咐：“希望你到上海之后不要‘变’。”当时侯玉兰年轻，还不明白老师的话中的深意，感到莫名其妙：

“我‘变’什么？”

“你是不是准备烫烫头发，换上高跟鞋，穿上花旗袍？”程砚秋含蓄地提示。

“不，我还是这样。”侯玉兰指着身上穿的布长衫。

程砚秋对学生的回答很满意，高兴他说：“好！希望你不要改变学生作风，你回来的时候，我们准备欢迎你！”

侯玉兰谨记者师的教诲，到上海演出，朴素大方，亦如在校一样，没有一般女伶常见的习气，沪上小报称她为“布衣女郎”。

侯玉兰载誉回京后，中华戏校全体师生集会欢迎，校长、老师纷纷讲话加以表扬，程砚秋还将亲笔题写的“品学兼优”的匾和“学无止境”的纪念册送给侯玉兰，这不仅为侯玉兰指明了做人的方向，而且对其他学生也是一种鼓舞和激励。

程砚秋同他的艺术伙伴吴富琴、文亮臣、白登云等，亲自为戏校学生教戏、说戏、排戏，将程派剧目《鸳鸯家》、《碧玉簪》、《花舫缘》、《玉狮坠》、《青霜剑》、《荒山泪》、《武家坡》、《贺后骂殿》等一一传授给学生，并将自己只演出过一次的《孔雀东南飞》也倾囊相授。程砚秋教戏时既严格要求、一丝不苟，又循循善诱、耐心启发，他以身作则，坚决废除了戏曲科班中由来已久、积习甚深的“打戏”制度，绝不打骂学生，这不仅在梨园界，即使在中华戏校内，也是极为罕见的。他的学生宋德珠回忆说：

我是中华戏曲学校头科“德”字辈的学生，程先生是学校的董事长，也是我的业师。旧社会讲究“打戏”，老师教戏打学生是“理所当然”，我们学校也不例外，在教过我的老师里，从不打学生的只有他和荀慧生先生。他总是称呼我们“小弟弟”，不以师长自居。这不但给我留下深刻的印象，而且在我幼小的心灵里便播下了朦胧的民主意识的种子。除科班“打戏”之积习，开师生平等之风气者，自先生始。但是，他对学生的要求却又极为严格，一丝不苟，以身作则。记得他给我排《玉狮坠》时，有一次从早晨八点一直说到下午四点还没下课，中间也没吃饭、休息。

我当时心里很紧张，怎么也学不会；但他总是笑嘻嘻地一遍又一遍地耐心教，一点儿也不发火。后来还是我们的焦菊隐校长一再劝说，才下了课。在中华戏校，有“无旦不学程”之说，就是说，只要是旦角，都是学程派的。的确，从思想到艺术，程砚秋对学生们的影响是很大的。但他并不满足于只学一派，而是打破门户之见，鼓励学生转益多师，全面吸收。比如李玉茹在戏校期间，除了学程派戏以外，又向王瑶卿先生学了《十三妹》，参照荀慧生先生的演出方法来演；学《霸王别姬》、《廉锦枫》、《太真外传》，就按梅派路子演。这样使学生受到多方面的锻炼，更能施展其所长。即使学习程派，程砚秋也反对机械模仿，而是要求学生结合自身的条件，加以灵活变通。对此，侯玉兰曾回忆说：

他教导我们：“学会我的唱腔，还要结合你自己的嗓子条件加以发展，不要硬把嗓音也学得像我一样。”

---

宋德珠：《言传身教忆程师》，见《鬯霜实录》，196页，北京，文史资料出版社，1981。



又如学动作时，他提醒我们：“你的身量不高，就别学我的‘存腿’（双腿弯曲）作法。”还说：“我的唱念动作，除了结合剧情需要外，还结合自己的具体条件设计的；希望你结合自己的条件，尽量发挥，千万别机械模仿。”

反对学生机械模仿，这是程砚秋的一贯主张和历来作法，他的另一位虽不在戏校学习、但同样受益非浅的学生张君秋也有切身感受，几十年之后，还记忆犹新：

程先生说戏，同当时较为普遍的一招一式不准走样的方法迥然两样，他有独到的见解。他教我《红拂传》、《窦娥冤》等剧的演唱时对我讲过：“君秋，我给你说腔，把唱法、气口都教给你，你要用你的嗓子去唱，我的演唱是根据我的条件去唱的，我还希望有你的嗓音条件呢！”又对我说：“我最不喜欢那些死学我的人，他们哪儿是在学戏，分明是在糟践我！”他教我表演也如是，他说：“我的‘存腿’你不要学，那是因为我个子高，所以才‘存腿’走路，你的个子合适，‘存腿’走路反而不好。”这些话我现在还记得十分清楚。我觉得，我从程先生那里，不仅学到了程派的艺术，而且也懂得了如何充分发挥自己的长处，使得学来的艺术化为已有。

名师出高徒。张君秋牢记程砚秋的教诲，广采博收，化为己有，终于创立了独树一帜、影响深远的张派艺术。试想，如果程砚秋不开明，或者张君秋亦步亦趋，又何来至今仍风靡海内外的张派艺术？

程砚秋除了教戏，还鼓励学生学看戏，尽可能观摩各路名家的演出。凡是他有演出时，总在剧场留下三个包厢，一个给母亲和妻子，另外两个给戏校的学生，如侯玉兰、李玉茹、白玉薇、李玉芝等人，以便她们有更多的观摩演出的机会。

对于学生的练功，程砚秋十分重视，认为一天也不能间断。还在筹建戏校时，有人认为，中华戏校既然不是科班，就应当同一般的普通中、小学一样，每年有寒、暑假，让师生有一段休息时间。对此，程砚秋持不同意见。他认为：戏曲行话中的“夏练三伏，冬练三九”很有道理。夏天天气热，人的筋骨全松弛了，好练；冬天天气冷，筋骨都收缩了，如果坚持不断的练功，把收缩的筋骨练得神开来，这就有了功夫。因此这两个季节最出功。如果放寒、暑假，这就把两个最出功的季节都放掉了。等到开学到校时，十成功恐怕就只剩下两成了，又得重新拾起，这对于老师和学生都不是很方便的，更何况“三天打鱼，两天晒网”，就很难谈到技术锻炼。程砚秋的这种见解得到赞同，因此中华戏校每年只有几天假期，平时学生一律住校，不许回家，保证练功不辍，很见成效。

中华戏校吸取科班教学中边学习、边实践，坚持演出的优长，为学生安排了频繁的演出，不仅为学校增加了收入，更为学生增强本领、展露才华、赢得观众创造了条件。那时就有不少有钱的人长期订票包座，而大多数观众都是文化、教育界人士，还有学生和市民，足见其演出质量不错。其中不少是为了看某某学生的戏而来的，说明一些尖子学生，已是“科里红”，还未毕业已有一定的号召力，在社会上产生了影响。当时北京的《立言报》曾发起一次“童伶选举”，由观众投票，竞选对象必须是科班的学生，实际上只有富连成科班和中华戏校的学员。一九三七年一月十日公布选举结果：李世

---

侯玉兰：《回忆程师》，见《程砚秋舞台艺术》，39页，北京，中国戏剧出版社，1962。

张君秋：《程砚秋先生向我传艺》，见《禦霜实录》，193~194页，北京，文史资料出版社，1981。

芳得票最多，18414 张，当选为“童伶主席”。下面有生、旦、净、丑四部的前四名，王金璐为生部冠军，得票 10922 张，亚军叶世长，第三名为黄元庆，第四名是傅德威；旦部冠军是毛世来，得票 12560 张，亚军是宋德珠，第三名是侯玉兰，第四名是白玉薇；净部冠军为裘世戎，亚军为赵德钰，第三名为洪德佑，第四名沈世启；丑部冠军为詹世辅，亚军为殷金振，第三名艾世菊，第四名赵德普。其中有九人是中华戏校的学生，说明广大观众对这些童伶已相当熟悉和喜爱，外地剧团也瞄准了这些“角儿”，只等毕业，就争相聘请。

戏校的演出之所以受到欢迎，除了演员搭配整齐、演出质量不错外，与几位领导人重视剧目建设有很大关系。程砚秋、焦菊隐、金仲荪等人坚持演出传统戏和新编戏双管齐下。对传统戏作了一些去芜存菁的尝试。比如《汾河湾》，柳迎春唤出薛下山，叫他去汾河湾打雁，以维持生计。按照旧本，薛丁山说：“孩儿不去了。”柳迎春问：“儿为何不去？”薛丁山说：“昨晚孩儿偶得一梦，甚是不祥，故尔不去了。”程砚秋将这句话改为“孩儿今日身体不爽，不愿去了。”下面薛仁贵射杀猛虎，误伤薛丁山，按旧本子，这只虎是白虎星下凡，把薛丁山背走去学艺去了，程砚秋也把它去掉了。虽然改动不大，却把一些迷信的色彩丢掉了，这在当时是很不容易的。在排《孔雀东南飞》时，废除了老式的出将入相以及台上的“检场”，采用了边条幕的方式，这在当时是首创，被一些人讥讽为“文明戏”，但却受到了广大观众的认可和欢迎。

中华戏校后期还编演了不少新戏，如《许田射鹿》、《平阳公主》、《美人鱼》、《三妇艳》、《火烧红莲寺》、《姑嫂英雄》等，均是独家剧目，与当时的富连成科班的演出，形成对台赛。那时富连成科班在鲜鱼口儿的华乐园（今大众剧场）演出，中华戏校在肉市里的广和楼（今广和剧场）演出，两剧场距离很近，不足一里地，两个“小班”的人就互相打听消息，然后安排戏码，互相争夺观众，都想压倒对方。富连成演《群英会·借东风·华容道》，中华戏校演《火烧红莲寺》；富连成演《龙凤呈祥》，中华戏校演《平阳公主》……真是各有千秋，难相上下。这场“鱼肉之争”，成为戏曲教育史上的一段佳话。

中华戏校的学生学了几年之后，已在社会上产生广泛影响，学校也进入全盛时期。王金璐在《回忆中华戏曲学校》的长文中说：

大师哥大师姐们已经快毕业了，我和侯玉兰、李和曾承担了“挑梁”重任，由于演出多、戏码多，在社会上已经有了相当大的号召力，常常是水牌子往出一挂，戏票随即抢购一空。有一个时期，学校与吉祥、中和、广和三处园子，前后连续订立了三年演出合同，这个时期，我们天天有演出，常常换新戏，更加受欢迎。有一批爱看“孩子班社”演出的观众，包下了许多专座，只要是我们的演出，戏票就得留出来，他们来不来看戏都照样付钱。许多报刊都开辟专栏，每天发表文章，除了评论演出的优劣、报道演出动态外，甚至谁置了一套新服装，绣的是什么花都介绍得一清二楚。这种盛况，就是那些以蜚声剧坛的戏剧大师和挂头牌的“大班”也难相比。一则，他们演出少、新戏少、剧场不固定；二则，他们的阵容没有我们学生整齐。

---

均是当时北京的胡同儿（街道）名。

正当中华戏校在社会上有了相当声望、剧场效果也不差、收入尚能维持时，一天金仲荪校长召开全校大会，以资金不足为由，宣布停办，请大家各奔前程。这一消息，大为出人意料，人们感到惊异、惋惜，困惑不解，议论纷纷，有的甚至痛哭失声，仿佛一时之间成了无家可归的孩子。原来内中原因，是从“七·七事变”之后，日本侵略者占领北平，日伪当局想接管戏校。得知这一消息后，程砚秋、金仲荪等人连夜召集有关人员先开会，商量对策，大家思来想去，觉得在当时情况下，硬抗行不通，顺从不甘心，真是一筹莫展，只有解散戏校。程砚秋的一席话，很能代表大家的心声。他说：

“戏校决不允许他们接办，一定要解散，敌寇入侵，我们不能远离北平，还不时地以演出为掩护，这已然很对不起我们的国家，我们的民族，再若看到我们的戏校，我们的学生以及我折腰事敌，那真是生不如死了，所以我们决议解散戏校。”

为了麻痹敌人，表面上一切照常，不露痕迹，甚至还在增选校长，给人以热闹的假象，暗中作好准备，以迅雷不及掩耳之势，将学戏停办，等日伪再来纠缠时，对着空空如也的校舍，也只好无可奈何，望“校”兴叹了！可戏校师生为此付出的代价，也是无法弥补的了！

中华戏曲专科学校从一九三一年六月筹建到一九四一年十一月十七日解散，在十年多一点的时间内，共办了德、和、金、玉、永等几届，培养了三百多名学生，其中不乏优秀的人才，如德字班的赵德普、洪德佑、傅德威、李德彬、宋德珠、萧德寅、邓德芹、关德咸等；和字班的王和霖，周和桐、徐和才、李和曾、萧和翔等；金字班的王金璐、何金海、李金鸿、袁金凯、储金鹏、张金梁、马金仁、李金泉、李金棠、殷金振、沈金波、周金福、麋金群、牟金铎等；玉字班的孙玉祥、王玉敏、王玉瑚、侯玉兰、白玉薇、李玉茹、李玉芝、王玉让、姚玉刚、吴王蕴、冯玉增、费玉策、张玉英等；永字班的陈永玲、曹永清、贺永玻、夏永龙、高永蓓（高玉倩）、张永善、冀永璉等，不能一一列举，他们都在京剧舞台或教学岗位上，驰骋数十年，各自作出了极大的努力和丰厚的贡献。程砚秋、焦菊隐、金仲荪、翁偶虹以及全体教职员工以心血和汗水浇灌的桃李，遍及天下。每当他们在天南地北、海内异邦，回首当年戏校的情景，总是念念不忘恩师们的栽培之功。

## 第六章 高风亮节归隐农

## 未成行的赴法演出

一九三六年秋，程砚秋积极组团准备赴法演出，主要成员有俞振飞、吴富琴、曹二庚、周长华、白登云，还有中华戏校的优秀学生宋德珠、洪德佑、傅德威、王金璐、张金梁等。程砚秋对演出剧目、服装、道具、剧照以及说明书诸项工作都亲自掌管，还为出国的成员每人订制了三套西装。

一天，中华戏校参加出国演出的几个学生比量完西装，高兴得蹦蹦跳跳。这群出身贫寒的孩子，他们的父辈除了逃荒逃难，是很少离开故土百里之遥的。如今，他们就要出国、要到万里之外的法国去，要穿西装、坐火车、吃西餐……这比做梦还要美，他们格外珍惜这次难得的机会。一天，他们来到一间宽敞的平房，进行“战前”演习，有的学生复习俞振飞先生所教的昆曲唱段，努力掌握好四声、阴阳、吞吐、收放；有的学生挥舞刀枪，翻滚跌扑，练习武功。他们大多给程砚秋配戏，有的还担任重要角色，比如宋德珠就陪同程砚秋扮演《金山寺水斗·断桥》的小青、《游园惊梦》的春香和《碧玉簪》中的丫环。程砚秋不厌其烦地给他们说戏，排练时要求精益求精，必须要配合得严丝合缝方才罢休。此刻，他又来看学生们练功了，他笑嘻嘻地站在那里，发现一个学生没有舞好剑，便接过剑做示范，真是“行家一伸手，便知有没有”，程砚秋身手不凡，既有深厚的京剧传统功底，又化入了武术技巧，动作快速、奔放、刚健、有力，旁观的学生一齐鼓起掌来称赞。程砚秋舞毕，将剑还给学生，不紧不慢他说：

“小弟弟，好好练，可不能让人家看不起我们。”

“对，好好练，咱们再做一次赔本买卖，用活马换死马！”一个平日受老师宠爱的大眼睛男孩顽皮他说。

程砚秋会意地笑了，学生的一句话竟在他心海里激起了涟漪，他一面朝外走，一面回想着往事。那是一九三二年他在西欧考察戏剧时，遇见一位苏联有名的表演艺术家，程砚秋问他舞台上演出时用何物代马，他回答用“木凳”。程又问他用何物代马鞭？对方回答是“木棒”。再问他跑马时如何表演，回答是“以棒击凳”。当这位苏联的表演艺术家看了程砚秋矫健、敏捷的“趟马”表演后，深为中国戏曲艺术的虚拟性、写意性所折服。程砚秋就此事给国内的同仁们写了信，幽默地说：“此回是作了赔本买卖，用活马换了匹死马。”没想到几年前的一段趣事，这位大眼睛的男学生却记得清清楚楚。

其实，何止“活马换死马”，程砚秋在西欧考察戏剧期间，好些外国艺术家对中国戏曲艺术的美学原理十分推崇，可那时他是单枪匹马，就连自己在茶话会上的清唱也没有乐器伴奏，只能干唱。如今好了，他将带领一班人马赴法国演出。想到此，程砚秋心里甜滋滋的。

此行有着特殊的意义，当时法国巴黎要召开一个规模宏大的国际博览会，许多国家争相参加，并在巴黎国际博览会场地上建筑了各种风格的陈列馆，互相竞赛，赛出自己民族的骄傲，赛出自己国家的富强。中国人口列世界人口的第一位，国土面积列世界第四位，可当时的国民党政府反应却十分冷淡。许多侨胞以及中国的民间团体，自发组织起来要求参加博览会，但因时间太晚，错过了良机。国际博览会的场地全被各国占用，如果再建，只能濒临巴黎塞纳河畔填平河滩上坑坑洼洼的坡地，才能建成，不仅费时费力，而且耗资巨大。私人财力不足，筹款困难，国民党政府又不支持，此事只好

作罢。偌大个国家在国际博览会上交了白卷，伸不直脊梁跻身于世界民族之林，中国又落后了。广大侨胞中的爱国人士既痛心又忿懑，于是打算请程砚秋到巴黎博览会演出，以挽回损失。

千里共婵娟，天涯同心愿。为了此事，海外侨胞在外四处奔走，联系剧场，进行宣传。程砚秋在国内厉兵秣马，精心谋划。他总结了梅兰芳访问日本、美国、苏联获得成功、饮誉海内外的经验。梅在国外演出的昆曲《刺虎》很受欢迎，因为西方国家的剧场建设非常拢音，初次接触中国京剧的西方观众对大锣大鼓感到太震耳，不如昆曲的小锣、笛子符合他们的审美习惯。故程砚秋在准备节目时，增加了载歌载舞、清幽典雅的昆曲剧目，如：《刺虎》、《金山寺水斗·断桥》、《琴挑》、《游园惊梦》、《藏舟》等。考虑到《王宝钏》的剧本在国外已被翻译出版，程砚秋准备带全本戏，由他饰王宝钏，俞振飞饰薛平贵。《投军别窑》中，俞振飞按照小生路子演出，以后的《武家坡》到《大登殿》，便戴髯口改唱大嗓老生，从开场到结尾，薛平贵一角由俞振飞贯串饰演。

程砚秋苦心经营，踌躇满志，他要向外国朋友介绍绚丽多彩的中国京剧，要让他们惊讶中国古老悠久、精美绝伦的传统艺术，要让他们看到中国人的聪明，要改变他们认为中国在这个世界上什么都落后的观念。总之，要让外国人认识到中国好，自己要做一个好中国人。为此，程砚秋连一些细小问题也考虑到了，除了做西装以外，还要添制两套马褂，这虽然是服饰问题，却表现了程砚秋的情操。一九三二年他出国考察戏剧时，巴黎人看戏要穿大礼服，程砚秋看戏时穿的是长袍马褂。那时中国的国际地位低下，走在街上颇惹人注目，路人投来了各种目光，有猎奇、有友好、有嘲笑、有鄙夷，程砚秋虽然有点不自在，但毫无自卑感，坦然地走在巴黎的大街上。这次出国他仍然准备在一些礼节性场合穿长袍马褂，以表明他是个地地道道的中国人。

准备工作既周密，又详细，单等一九三七年八月按计划启程赴法国。启程前，程砚秋率团到山西演出。不料“七·七”卢沟桥事变爆发，日本帝国主义发动了大规模的侵华战争，华北大片土地沦陷。政治局势的骤变，使得赴法演出成为泡影。

## 宁死枪下决不从命

烽火四起，硝烟滚滚。正在太原演出的程砚秋及其同伴，惊惶不安。千重山万重水将他们和沦陷区北平隔断，亲人们天各一方，怎不令人焦虑，挂念，大家归心似箭。偏偏铁路中断，大动脉受阻，火车不通。经过朋友的帮助，他们才乘汽车到大同，换乘平绥路火车，绕山绕水，磕磕绊绊，好不容易才回到北平。可一下火车看到的，是悬挂着的日本国的太阳旗，武装站岗的日本人，以及他们枪上明晃晃的刺刀。程砚秋那重返故里、与亲人团聚的喜悦顿时荡然无存。北平已不是过去的北平，日月无光，景物全非。古都在哭泣，程砚秋的心里也在哭泣，他脸色阴郁地回到家里，见到夫人果素瑛，这一对乱世之中日夜牵挂的夫妻重逢时竟相对无言，彼此心情都十分沉重。

本来就沉默寡言的程砚秋如今更少言语了。他闭门不出，不愿看见那萧条的街道，死气沉沉的城市。从街上传来的日本占领军的沉重的皮靴声和杂乱的马蹄声，好像从他心上踏过。北平沦陷以后，程砚秋和一切有良知的中国人一样，感到做亡国奴的奇耻大辱；可有的民族败类，竟在日寇的铁蹄和淫威下摇尾乞怜。想到这，程砚秋义愤填膺，他走进御霜簪书斋，研墨展纸，准备抒发心中的郁闷。

程砚秋喜爱书画和书卷，戏曲界是有口皆碑的。金仲芬在《御霜簪拾遗》中说道：“御霜好弄柔翰，无他嗜，曲罢辄以临池为乐，见纸即书，狼藉委几案不顾也。”程砚秋在纸上写下了挺秀刚劲、规整有范的几个大字：“人不可有傲气，但不可无傲骨。”这是他的朋友徐悲鸿讲的，程砚秋十分赞赏这句话。此时此刻，他越发喜欢这句话的内涵。

院门“吱呀”一声开了，秋声社的经理吴富琴、高登甲陪着梨园公会的人来拜望程砚秋，他们不为别的，是专为请程砚秋演义务戏而来。要说义务戏，那是京剧艺人热衷公益的优良传统，其目的是为了资助穷苦同行和赈济社会上的灾民。比如义务戏中的一种“窝窝头会”，就是每年春节以前，由名演员联合演出，将演出的收入救济那些家徒四壁、贫病交加的艺人，让他们过春节时，也能吃上窝窝头。程砚秋和戏曲界其他的名演员一样，积极参加义务戏的演出。如民国六年，王瑶卿、梅兰芳等人和他发起为安徽赈灾义演。鸣和社全体艺员，曾发起“陕灾”义务戏，于民国十年年八月十一日在中和戏院演唱，其剧目为程砚秋、曹二庚、李洪春、侯喜瑞、姜妙香、吴富琴之《红拂传》，程砚秋与李洪春之《三击掌》，所收票价全部交给“陕灾委员会”。民国二十二年“黄河水灾救济会”亦聘程砚秋在励志社演义务戏，筹款赈灾，程砚秋于十月二十一日演出《碧玉簪》，二十二日演出《奇双会》。自二十三日起，张公权、李石曾等人，特请程砚秋在国民大戏院演出五天，等款建筑南京戏曲音乐院剧场及校舍。一九三一年程砚秋还出版了他的书法专集《苦兵集》，作为救灾义卖。程砚秋热衷公益的事，真是数不胜数。

义务戏的演出因为是名家荟萃，佳剧迭出，观众争相观看，甚至有的观众坐火车、乘飞机来看戏。新闻界也借此大“炒”新闻，十分热闹，其轰动效应，非一般演出能比。但什么事情就怕念“歪”了经，日本人及中国人中的败类，就想利用义务戏来制造沦陷区的繁荣，以示“歌舞升平”，他们找到梨园公会，胁迫公会的人组织京剧界名演员唱义务戏，来“支援皇军，捐献飞机”。当时，梅兰芳早已南迁，旦角之中，程砚秋威信最高，只要他一演出，便可授人以柄，鼎鼎大名的程砚秋也成了效忠皇军的“良民”，这对

于稳定日本人在华的统治，无异是帮了大忙。所以这场义务戏是非请程砚秋参加不可。梨园公会的人明知此事棘手，也只得硬着头皮来。

“四爷。”梨园公会的人恭恭敬敬地叫道。

程砚秋将他们让进客厅，家人献上了茶。宾主简单寒暄后，便是难堪的沉默。

“四爷，”梨园公会的人鼓足了勇气，怯生生道，“这次演义务戏想请您出台……”

“给日本人唱义务戏，我不唱！”程砚秋严词拒绝。

“四爷，这件事还得请您多帮忙。”梨园公会的人恳求道，他们想程也许会给点面子。

程砚秋冷笑道：“日本人打了我们，还要去为敌人‘庆祝胜利’，为他们募捐飞机，用咱们自己的钱去买飞机，再来打咱们自己，天下哪有这样的道理，除非是死心塌地的卖国贼！”

梨园公会的人尴尬地笑了笑：“四爷，我们梨园公会是为大家办事的，我们这也是为剧界的朋友着想呀。日本人不好惹，像四爷这样在戏曲界有地位的人如果不参加义演，恐怕对北平京剧界不利。”

程砚秋霍地站了起来，气愤地说：“我一人做事一人当，决不能让大家受牵连。献机义务戏的事，我程某人宁死枪下，也决不从命，请转告日本人，甭找梨园同业们的麻烦，我自己有什么罪过让他们直接找我说话就是了。”

“四爷……”

“没事了吧。”程砚秋截断了梨园公会来人的话。

梨园公会的人知道再说也没用，只好沮丧地离去。



## 打不倒的《锁麟囊》

程砚秋曾说：“我们要求能成为个‘好唱戏的’，不能只落个‘唱好戏的’。在舞台上我们要做到‘人唱戏’，千万不能叫‘戏唱人’。”这些话的内容丰富，但主要是强调做人的品质和艺术创造能力。程砚秋不愧为一个德艺双馨的“好唱戏的”。一九三九年，人到中年的程砚秋不以塑造了申雪贞（《青霜剑》）、窦娥（《金锁记》）、张慧珠（《荒山泪》）、张氏（《春闺梦》）等震撼人心的悲剧形象而停步，也不以享誉海内而满足，他继续探索新的题材领域，塑造新的人物形象。

兵马未动，粮草先行，首先要有适合自己演出的剧本。找谁来写剧本呢，继罗瘿公以后，是金仲苏为他编戏，先后编写了《文姬归汉》、《荒山泪》、《春闺梦》等受观众欢迎的好戏。但因金仲苏当时任中华戏校校长，教务缠身，程砚秋便将目光投向了当时在中华戏校担任专职编剧的翁偶虹。在此以前，二人早以京剧艺术结下了缘份。一九二四年翁偶虹在北京华乐园看了程砚秋演的《红拂传》，立刻就被程砚秋那精湛的表演、新颖悦耳的唱腔吸引了。他当初是为着花脸侯喜瑞去的，对旦角并不感兴趣，没料到从此逐渐喜爱程腔。由程腔又渐及梅兰芳、荀慧生、尚小云、徐碧云、黄桂秋以及老辈演员陈德霖、吴彩霞等的唱腔。这一场戏竟将一个青年引进了京剧旦角的审美领域，可见程腔魅力之大。一九二六年翁偶虹看了程砚秋演出的《文姬归汉》后，写了一篇《文姬归汉序》，刊登于《黄报》，后被收入到一本评论程砚秋表演的专集《霜杰集》中。翁偶虹到中华戏曲学校工作后，先后为学生编写了《美人鱼》、《鸳鸯泪》等剧，程砚秋发现了翁的创作才能，翁偶虹也十分钦佩程的人品和艺术，二人便结为了艺术上的合作伙伴。

翁偶虹为程砚秋编写的第一个剧本是《瓮头春》，表现旧社会一个女招待员，为了全家的生活，受尽资本家的压榨和流氓顾客的侮辱，而她的丈夫、婆婆、小姑等人却对她毫无同情之心，反而捕风捉影怀疑她的品行，女招待无路可走，只得以死抗争。翁偶虹将此剧本交给了程砚秋，并等待回话。

一周以后，程砚秋约翁偶虹到他家去，程当时住在东城，院内有山石花木。程砚秋含笑将翁偶虹迎进客厅，厅内布置得十分幽雅，程砚秋文质彬彬，非常谦和，翁觉得程砚秋不像演员，倒像个学者。二人对坐约十分钟后，程砚秋带着几分遗憾几分歉意道：“我有几位朋友，也看了《瓮头春》的本子，他们一致认为这个戏适合我演。但又说我演出的悲剧太多了，能不能选一出适合我演唱的喜剧，您说好吗？”

翁偶虹说：“您现在成名了，公认您演悲剧见长，唱念也会是往这方面发展的，这喜剧可怎么编呢？”

“您这是客气，您行。”程砚秋说着，从玻璃书橱取出一本书，翻开夹有书签的一页递与翁偶虹道：“我这有个材料，焦循《剧说》里有这么个故事，倒是可以编出喜剧。”

翁偶虹看后，认为可以。此故事主要是提倡人与人之间要互相帮助，讽刺趋炎附势的小人。

程砚秋谈了自己的设想：“您看，要是这么写就有戏了，前面写女主角非常骄傲，中间有个转折，后来穷了，受到了教育，这就算个醒世的戏吧！”

程砚秋接着谈了他选择此题材的另一个原因，一九三九年，他在山东演出时，正值胶东发生水灾，凶如猛兽的洪水吞没了田园，吞没了财产，吞没

了生命，灾民们流离失所。程砚秋为此唱了几场义务戏赈灾。因为这一人间惨剧深深触痛了程砚秋的心，他一直想编演一个以洪水为背景的戏，而焦循《剧说》里的故事正提供了这样的创作基础。

翁偶虹在程砚秋的信任和鼓励下，调动了生活积累，将故事发生的地点由安徽改在山东的莱阳和蓬莱，很快写出了《锁麟囊》的剧本。他熟悉程砚秋的艺术风格，他懂得程砚秋所要求的喜剧，并不是单纯有笑料的、大团圆的喜剧，而是追求一种“狂飚暴雨都经过，次第春风到吾庐”的喜剧意境。因此，翁偶虹在组织戏剧情节时，主要通过了人与自然环境，人与社会环境的冲突，揭露和嘲讽了封建社会中人情冷暖、世态炎凉的丑恶现象。其故事情节如下：

登州富豪人家的女儿薛湘灵，出嫁前，母亲赠一特制锁麟囊，内藏珠宝，喻意早生贵子。花轿中途遇雨，一行人急避雨到春秋亭内；另一简陋的花轿也来此避雨，新娘因家境贫困老父无人奉养而悲哀啼哭。薛湘灵顿生恻隐之心，赠以锁麟囊。雨停后，二人各自离去，未留下姓名。六年后，登州发生水灾，薛湘灵一家失散，她流落到莱州，在富豪卢家当佣人。一日为公子寻球登楼，发现锁麟囊供奉案上，原来卢夫人就是当年贫女赵守贞。得知薛湘灵乃是赠囊人，卢夫人敬薛如上宾，并帮助薛湘灵一家团圆。程砚秋接到剧本三天后，便电话约翁偶虹到他家里商谈。翁偶虹曾撰文回忆当时的情形：

这时已是初秋，他的客厅里凉生四壁，一片清幽。他很快地翻着《锁麟囊》剧本，似乎已熟读过几遍了。从“选奁受囊”薛湘灵的头次出场，看到“春秋亭避雨赠囊”，他的眉毛总是一挑一挑地，时露笑容，嘴里似乎在咀嚼什么，夹杂着声音很低的一个“好”字。继续看到了“寻球见囊”那一场，他更是全神贯注地挑着眉毛，一只手微微地摆动或翻转着，似乎在想身段。及至看到“回忆身世”的唱段，他忽然皱了皱眉毛，反复地看了又看，最后合上剧本，闭上眼睛。我们相对静坐约二十分钟后，他倏地站起来，给我满了一杯热茶，兴奋而又慎重他说起来……这里所谈及的“回忆身世”的唱段，是薛湘灵寻球上楼猛见锁麟囊后，睹物生情，竟止不住哭泣起来。卢夫人忙追问薛湘灵的身世，薛在讲述往事中，唱了一段〔西皮原板〕，大段的叙述如果处理不当，节奏拖沓，场面容易冷。程砚秋有丰富的舞台实践经验，想出了处理的高招。当时他谦和地对翁偶虹说：“您看这一段〔西皮原板〕，是不是掐段儿，分做三四节，在每一节中，穿插赵守贞‘三让座’的动作，表现薛湘灵的忆述证实了赵守贞的想象。先由旁座移到上座，再由上座移到客座，最后客位移到正位。”这种处理，将人物内心的变化层次予以直观的外化，赵守贞的感激与自持，薛湘灵的疑惑与惶恐，丑丫头的不服与妒忌，都生动地揭示在观众面前，场上节奏调节有致，观众看得情趣盎然。

程砚秋对于剧中人物的语言，尤其是唱词更是字斟句酌。京剧中的唱词排列多为七字句，十字句，五字句。他希望在唱词的格律上有所创造。他曾对翁偶虹说：“多写长短句。长短句似不规则，实有规则，有纵有收，有聚有散，最后归到旦角唱词的规格上，是完全可以因字生腔的。”

程、翁两人见解相投，一拍即合，互相默契，相映生辉。翁偶虹文思泉涌，佳句联翩，一挥而就，写出了这种新颖别致、文采斐然的唱词：

---

翁偶虹：《我与程砚秋》，见《京剧谈往录》，183~184页，北京出版社，1985。

翁偶虹：《我与程砚秋》，见《京剧谈往录》，183页，北京出版社，1985。

耳边厢，风声断，雨声喧，雷声乱，乐声阑珊，人声呐喊，都道是大雨倾天。

她泪自弹，声续断，似杜鹃，啼别院，巴峡哀猿，动人心弦，好不惨然。

翁偶虹问程砚秋：“这些唱词不知您习惯吗？”

程砚秋听后，略有停顿，挑了挑眉毛说：“习惯二字是束缚创作的懒惰心理，如果演员先考虑习惯与否，那就谈不上创造了。不客气地说，你写的唱词有些我不习惯，对于我是一个制约，但是不习惯的地方并非不合演唱规律，我认为这恰是创新的土壤，我要打破习惯，促使我想办法把新的种子培植成熟，然后开出新的花朵来。”

程砚秋在遵守艺术规律、艺术特点的前提下，敢于打破习惯，在创作《锁麟囊》一剧的唱腔时，他广采博收，向梆子、大鼓、越剧等地方戏曲和民间曲调学习，吸收京剧其他流派的唱腔，还借鉴了外国歌曲。但他不是生搬硬套，他说道：“把人家的腔吸收了以后，经过消化和艺术加工，作出适合我们京剧的新腔，让人感觉好听，但是千万不能让人听出来这腔是梆子、大鼓或其他腔调。”那段时期，他常常到什刹海、后海、积水潭一带散步。什刹海、后海一带芦苇丛生，芳草成茵，行人寥寥，清寂空旷；积水潭一带柳丝飘拂，湖水泛波。程砚秋在这大自然的怀抱里，精心揣摩，低声吟唱，有时清风掠过，水鸟一鸣，天籁之声触发了他的灵感，又一新腔萌生，好不心旷神怡。

有一次他和徒弟刘迎秋到德胜门内段家老药铺为王瑶卿先生买治关节炎的“坎离沙”。购买以后，他们漫步在什刹海。野花青草间时时传来秋虫唧唧声，程砚秋忽然停下来，聚精会神地听蛐蛐叫，蛐蛐叫了一声又一声，程砚秋听了一遍又一遍。刘迎秋奇怪，平日嗜好读书、字画的老师怎么会喜欢起蛐蛐来了，正在纳闷，程砚秋说道：“这小小的虫子，叫起来也富有音乐感。”刘迎秋恍然大悟，他忽然想起了二十世纪初被誉为“伶界大王”的著名老生演员谭鑫培，隆冬季节，独自躺在床上，室内炉火透亮，温暖而静谧。炉上的壶水沸腾，“哧哧”地冒着蒸气，水壶发出了“呜呜呜”的鸣响，谭鑫培颖然有悟，创造出了新腔，真是无独有偶啊。其实，这些看似神秘的事，实际上是艺术家们善于积累，勤于思考，凭着敏锐的艺术感受能力，从现实生活中捕捉、领悟、提炼出了美妙的旋律而已。

又是在《锁麟囊》创腔时期，程砚秋与刘迎秋去东华门真光电影院，看美国好莱坞明星麦克唐娜演的《璇宫艳史》，片中有许多插曲，当听完一段歌唱时，他轻声地说：“好！”电影散场后，师徒二人到东安市场吃涮羊肉，程砚秋边吃边琢磨唱腔，轻声地哼着，有时怔在那里，夹起羊肉片的筷子竟忘了入锅；有时放入锅内的羊肉片沸腾翻滚，也忘了夹起。他忽然眼睛一亮：“你听听。”他小声地将琢磨好的唱腔唱给刘迎秋听。

原来他将这句带悲音的曲调用在〔哭头〕里。在《锁麟囊》的“团圆”一场中，薛湘灵和家人经历磨难，在卢家相逢。大夫见薛身着华贵的衣衫，便怀疑她行为不端，薛湘灵满腹委屈，她向母亲诉说道：“儿的娘啊！”程砚秋就将麦克唐娜那段唱腔运用合在这里。糅合得是那样水乳交融。当人们听了这句新颖的唱腔时，不知内情的人，万万想不到有些音符和旋律是从大洋彼岸“拿过来”的哩。

的确，程砚秋的作曲才能是惊人的。五十年代前后，他与音乐家盛家伦多有交往，一次他向盛家伦谈到自己如何吸收其他音乐素材来革新、丰富自

己的唱腔时，他让盛家伦任意给他提供一种音乐旋律，他要将它吸收为京剧音乐。盛家伦用口哨吹起了英国民歌《夏季的玫瑰》，程砚秋凝神听完，思索一会儿，立即唱出了几句新编的京剧旦角唱腔。他将英国民歌的旋律糅进了京剧旦角唱腔，中西两种音乐形式，结合得自然，熨帖，一点也不生硬。难怪盛家伦事后赞叹：“从作曲家的角度来看，程砚秋也具有罕见的才能。”

程砚秋呕心沥血，精益求精，夜以继日地创作。晚间常到大马神庙，就正干王瑶卿。经过一年多辛勤的创腔，设计身段、动作，构思酝酿舞台调度等等，一九四一年四月，《锁麟囊》在上海黄金大剧院与观众见面了。首演阵容集中了南北两地的演员，由吴富琴演赵守贞，芙蓉草（赵桐珊）演胡婆，张春彦演薛良，孙甫亭演薛夫人，顾珏苏演周庭训，刘斌昆演梅香，曹二庚演碧玉，李四广演老候相，慈少泉演小候相，李富春演卢胜筹，王荣森演赵禄寒，李小龙演贺客胡杰，杨善华演贺客程俊，韩金奎演卢义，王春茂演卢仁，卢庆元演锣夫，李万元演周大器，王四群演卢天麟。演出轰动了上海、北京，观众为之倾倒，程腔更加风靡于大江南北。

《锁麟囊》的成功，首先在于程砚秋塑造了一个独特的富家小姐薛湘灵的形象。薛湘灵骄矜、任性，对仆人颐指气使，百般挑剔；可她心地善良，同情弱者。出嫁之日，她慷慨赠囊与贫困新娘赵守贞。沦为难民以后，好不容易求得一碗稀粥，饥肠辘辘的她正要喝下，发现一个老妇人也在饥饿之中，立刻将稀粥让与老妇。她做了女佣以后，命运的逆转，使她体会到了富贵非铁铸定，品尝出了人生的滋味，她鼓起了重新做人的勇气：“收余恨，免娇嗔，且自新，改性情，休恋逝水，苦海回身，早悟兰音。”

剧作者编剧技巧娴熟，主要人物薛湘灵的出场，采用了铺垫的手法。场上的仆人脚步急促，穿梭往来，诚惶诚恐地为小姐准备嫁妆。薛湘灵虽未出场，却闻其声音，她随意指派丫环梅香，对嫁妆要求十分苛刻，令仆人左右为难。如此先声夺人，一个娇生惯养的富家小姐形象便呈现在观众面前。剧本善于用对比的手法，薛湘灵、赵守贞两条线索构成了横向对比，一富一贫十分鲜明；两位女主人公命运的转化，构成了纵的方面荣与枯、枯与荣的对比。不仅富有戏剧性，而且形象化地表达了作者对人生的理解及生活中的哲理。

《锁麟囊》的唱腔在继承传统的基础上博采众长，融于一体，创造性地发展了旦行的演唱艺术。程砚秋柔中带刚、婉转多姿的歌唱，高则响遏行云，低则游丝一缕，若断若续，声断而意无穷，不但“以腔就字”，而且每段唱腔都与剧中人物的身份、性格、思想感情紧密结合，真是声情并茂，韵味无穷。一段接一段的唱腔，宛如五彩缤纷的喷泉那样令人感到新奇。比如“春秋亭避雨”一场，就有长达四十多句的几个连续的〔西皮〕昌段。上海演出时，戏报一张贴出来，戏票便被抢购一空。剧场内座无虚席，程砚秋演唱时，台下观众屏息静听，连大口气都不敢出，唱到精彩处，台下骤然爆出雷鸣般的掌声，又一下戛然而止。每场戏如此反复多次。观众如醉如痴，几场戏演出下来，上海到处都在学唱“忙把梅香低声叫”这句表现薛湘灵作出“分我一技珊瑚宝，安她半世凤凰巢”的决定后，欢快、喜悦心情的唱腔。

《锁麟囊》不仅唱腔好听，程砚秋的表演也很精湛。他的水袖功夫非常过硬，善于通过水袖来渲染气氛，表现人物复杂的内心世界。如表现薛湘灵在水灾中逃难时，他那急速抖动的水袖，宛如滚滚的洪水，滔滔的巨浪，狂奔的人流，其情其景，令人惊心动魄。又如在“寻球认囊”中，任性的卢家

少爷非逼薛湘灵上楼寻球，而卢夫人禁令威严不许登楼，薛湘灵战战兢兢，忐忑不安地上了楼。寻球时，程砚秋目光焦急向四周地上搜寻，起云手，转身，舒张翻舞两只水袖，蹲下，亮相。不但姿态优美，也表现了薛湘灵慌忙寻球，急欲离开这是非之地的心情。当薛湘灵猛见锁麟囊时，她震惊诧异，唤起了她对从前的回忆。只见程砚秋双水袖一甩直冲而上，扑上前抚囊痛哭。人世沧桑，万般感触，尽在这无言的抽泣之中。

《锁麟囊》经过程砚秋和他的艺术合作者们辛勤的劳动，成为一出集程派艺术之大成的精品。可这精品的命运却和剧中主人翁的命运一样曲折坎坷，大起大落。五十年代，由于极左路线的影响，《锁麟囊》被认为是宣扬了“阶级调和”，因为薛湘灵是富家女，赵守贞是贫家女，薛赠囊是在搞阶级调和；又认为是宣扬改良主义；还批评此剧是宣扬“因果报应”。在舆论压力下，程砚秋没有再演《锁麟囊》，此剧基本上是遭了“软禁”。但后来的事实证明，半个多世纪以来，岁月的风尘掩盖不了《锁麟囊》的光辉，历史的风雨将它洗涤得更加堆璨，它成为京剧舞台上盛演不衰的程派剧目。诚如陈叔通老先生所言：“《锁麟囊》是打不倒的。”

## 函授佳话

程砚秋在上海首演《锁麟囊》后，载誉回到北平。和往常一样，要休整一个时期。所谓休整，是应各戏院之约每周演出两场，其余时间读书、写字、看电影、加工旧剧目，酝酿新剧目。多少年来，他没有忘记记者王瑶卿说的一句朴实而寓意深长的话：“‘闯’才有饭吃。”为了“闯”，他付出了沉重的代价。在他逝世二十多年后，夫人果素瑛百感交集地对儿子们叨念：“你爸爸这一辈子没有享过一天的清福。他为人刚正耿直，为了艺术熬尽了心血，所下的功夫就没有法子说了。”

程砚秋住的四合院，始终保持着一一种恬静的氛围，家里虽有十几个人进进出出，但都轻声细语。程砚秋常在家里练功、吊嗓、钻研唱腔、表演。一天，他在御霜书斋看完《百花公主》的剧本后，踱步来到院内，望着盛开的菊花出神，脑子里反复思考着：“百花公主最后是自杀呢？还是不死呢……”

家里人轻轻将取来的书报搁在书斋的桌上，但到底惊动了她。

“有信吗？”

“有。”

“哪来的？”

“重庆。”

“重庆？”

当时北平是沦陷区，重庆是大后方，通信实属不易。程砚秋取过信，一看见那熟悉的字体，便产生了敬意，忙拆信观看。

来信人叫许伯明，是一位从事金融业、但酷爱京剧的先生，早年曾在保定和北平工作，业余时间常到剧场看戏，认识和结交了许多京剧演员。程砚秋“倒仓”变声时，急公好义的罗瘦公挺身而出，愿全部承担对程砚秋的教育、扶植的重任；许伯明和几位朋友则筹借了七百银元，将程砚秋从荣门赎回。程砚秋感念前情，和许伯明成了亲密的朋友，尽管抗日战争爆发，两人地处南北，仍时有书信往来。

许伯明在信中简略地谈了自己的近况，问候了程的全家。主要是向他推荐一个徒弟赵荣琛，他说赵人品好，在重庆“大风剧社”挑班演戏，基础扎实，路子正，条件好。许伯明强调他是连看了赵荣琛近三年的戏，才为程砚秋寻访到这样一位衣钵传人。至于现在分处南北两地，许伯明说这是暂时的，将来师徒俩总有见面的机会。

程砚秋看完信，搓着手，他相信老朋友许伯明的眼力，只是在采用什么教学方法上，他要慎重考虑了。戏曲演员由于文化水平比较低，以及戏曲艺术的特殊性，采用了“口传心授”的方法。一句唱腔，如何掌握轻、重、缓、急、高、低，怎样换气、偷气、托住气等，教师反复教，学生一遍遍学，有时一句唱腔要学几十遍。身段、表演也一样，何处该用力，何处该放松，劲道怎样使，眼神如何用，内心如何充实，喜、怒、哀、乐怎样掌握分寸……都需要老师先示范，然后一一校正学生，更何况其中还有“只可意会，不可言传”的奥妙。如今师徒二人在南北两地，怎样“口传心授”呢，想到这里，程砚秋长叹了一口气：“唉！山河破碎，一个好徒弟却被这战火隔在了远方。”

山城重庆，二十多岁的赵荣琛正翘首盼着程砚秋的回信。旧社会戏曲演员地位低贱，学戏的大多数是贫苦人家的孩子，或者是梨园世家，子承父业。

可这个赵荣琛却是出身于一个世代簪缨的书香门第，祖上一连出了四个翰林，安徽省赵家祖居宅邸中，曾挂有皇帝御书“四代翰林”黑漆金字大匾。在清王朝近三百年的历史中，四代翰林只有两家，另一家是翁同龢，但翁家并非直系四代。赵家乃是祖孙直系四代翰林。著名的诗词家、社会活动家赵朴初先生便是赵荣琛的堂兄。

赵荣琛自幼进家塾，读四书，习诗文，后随父母来到北京，读完小学以后，以优异的成绩考入了著名的北京师大附中。因为母亲和大姐喜欢看京剧，就常常带上赵荣琛去看戏，二十年代北京的京剧舞台，花团锦簇，争妍斗奇，赵荣琛随家人观看了不少著名演员的戏。精妙绝伦的京剧艺术，征服了这位少年，他特别崇拜迷恋程派，凡是程砚秋有演出，他每场必看，而且不只看一次，看完就摹仿着唱和舞。后来他参加了师大附中的国剧（即京剧）研习社，成员大多是老师和高中学生，赵荣琛当时仅是十三四岁的初中生，但他能唱旦角、老生，又会拉胡琴，才华出众。他和师生们一同观看京剧，研习京剧。当然观看、研习最多的还是程派艺术。

初中毕业以后，成绩优秀而又是世代书香家庭出身的赵荣琛，按常情应该走他兄弟姐妹的路，上高中，上大学，然后出国深造。但出于对程派艺术的狂热迷恋，他却选择了另一条路。那年，山东省立剧院的京剧表演系来北京招生，赵荣琛前去报考，一考即中。但中榜的喜悦很快就被苦闷冲散了。由于家庭门第，父亲是决不会同意他去唱戏的。幸好慈祥的母亲理解儿子，尊重儿子的选择。她对赵荣琛说：“你要真想去唱戏，我不阻拦。但是，要成为一个好角儿，可不容易，要有恒心有毅力，刻苦用功，才会有所成就。你父亲那里，我替你想办法。”当时，赵荣琛的父亲不在北京。在母亲的授意下，他给父亲写了一封措词含糊的信，说考取了山东省立剧院，是学府，不是科班，先去试读三个月，不成再回来升学。等到父亲回来搞清楚事情的真相时，赵荣琛在济南已正式开始了他的学艺生涯，木已成舟，赵父也无可奈何了。

山东省立剧院，是当时盘据在山东的军阀韩复榘拨款让人创办的。韩不通文墨，创办剧院不过是给自己贴金，附庸风雅而已。剧院设立话剧、京剧、昆曲、地方戏等科，教师多为戏剧界名流。电影界的崔嵬、魏鹤龄、田烈，京剧界的张宝彝、田菊林、任桂林，还有那梦想当明星的江青，都曾在这里当过学生。五年的学习，给赵荣琛打下了扎实的基础，成长为尖子学生。他也曾为在学校没学到程派而苦闷过。教旦角的关丽卿老师，早年曾给杨小楼、马连良配过戏，对程派艺术很喜爱，也很熟悉，他开导赵荣琛：“程砚秋的艺术根底极为深厚，程派是在传统的基础上发展起来的，基础打不好，就学不好程派。”另一方面，又教了赵荣琛不少程派戏，以及程派新颖独特的艺术处理。有时还结合自身实践经验指导赵荣琛，鼓励他拜程砚秋为师。“拜程砚秋为师”，关丽卿老师的话在赵荣琛的心里点燃了希望之火，播下了“立雪程门”的种子，只可惜无缘和程砚秋先生谋面。“七七事变”后，山东省立剧院转移到了四川重庆，随着年龄和技艺的增长，赵荣琛拜程为师的心情越来越急切，奈何离程砚秋越来越远，隔着千山万水，好不令人沮丧。然而机遇不会亏待有志者、勤奋，正在悄悄向他走来。

赵荣琛一批二十多岁的青年学生到重庆后，他先在以戏校学生组成的“实验剧团”演出，后来建立了由他挑头的“大风剧社”。他演出了许多因程砚秋加工而获名的传统戏，如《骂殿》、《汾河湾》、《牧羊卷》、《宝莲灯》

等等。他将自己在北平观摩程砚秋演出的心得体会，从关丽卿老师处学来的，以及十几年自己耳闻目睹和师友指点的，融会贯通，刻意揣摩，努力按照程派路子演出。抗战时期重庆号称陪都，各路人士云集此地。原来只有川戏班，京剧班演出比较少。赵荣琛扮相好，嗓子脆亮，甜润，基本功扎实，悟性高，在成、渝两地很“红火”，一些从北京、上海来的程派艺术爱好者，“万里他乡遇故知”，观看赵荣琛的演出，寄托着他们浓浓的乡情，他们给喜爱的演员以公正的评价：“赵荣琛是程派。”

观众群中有一位鹤发长者，只要赵荣琛演出，他总是坐在前排一个座位，非常认真地看戏。不分春夏秋冬，不论天晴下雨，日复一日，年复一年，约三年之久，开演前准时来到，看完戏默默离去。赵荣琛心里纳闷，这位神秘的老人是谁呢，他为什么对自己那么关注？

约在一九四一年夏秋之交，赵荣琛突然收到了老人来信，谜底终于解开了，原来这位老人就是许伯明。来信约赵荣琛见面。两人见面后，许伯明详细地询问了他学程派戏的经过，竟开门山地问：

“你愿不愿意拜程砚秋为师？我可以助一臂之力。”

“拜程砚秋为师？”赵荣琛那多年燃烧在心中的希望之火腾地窜出了五彩缤纷的火焰，那深埋在心里的种子喜得开了花，他连声回答：“拜，拜！这是我多年的愿望。”可一想程砚秋处世严谨，不肯轻易收徒，赵荣琛的心里又有些顾虑。

许伯明循循善诱地说：“御霜一向以严出名，轻易不肯收徒弟。多年来，不少崇慕程派者挽人求情，希望拜师门下，都遭到拒绝。这并不是他藏私，不肯把艺术传人，而是他确有其对待艺术的个人见解和要求。他深知自己的艺术另辟蹊径靠自己自强不息，得来不易，因而对收徒弟选才极严。他曾指点过不少程派爱好者，在中华戏曲学校传授程派艺术，从来是尽力相授。可是，要正式收徒，他就要从严要求，慎重对待了。事实上，他一直在寻访合适的衣钵传人，我们也在帮助他物色。没想到，在重庆发现了你，我觉得你的条件合适，御霜定会满意。”

一番话说得赵荣琛心里热呼呼的。许伯明立即给程砚秋去信推荐赵荣琛。

赵荣琛屈指计算投信日期，盼着程砚秋的回信。眼看两个月已过，还未见回信，他那颗心又不安起来：“也许程师选才极严，不肯轻易收徒；也许程师对我不了解；也许因为关山阻隔……唉，要是这一次由许老伯推荐都被拒之门外，以后再想拜师程门就难了。”一天，他正在忧心忡忡地猜测时，许伯明走来，高兴地叫道：

“荣琛，御霜同意收你为徒弟了！”

一个姗姗来迟的喜讯降临了，赵荣琛高兴得雀跃起来，他从许伯明手中接过那封转了几个地方，走了两个多月，皱皱巴巴已污损的信，望着那工整挺秀、遒劲有力的魏碑字体，望着“同意收赵荣琛为徒”的几个字，赵荣琛的心笑了，眼睛亮了，他握住许伯明的手：

“我从小的愿望实现了，许伯老，我真不知怎样感谢您才好。”

许伯明望着兴奋的赵荣琛，感慨万端地说：“二十多年前，我和顺德罗癭公先生发现、支持了御霜；今天在重庆又发现、支持了你，为御霜寻找到你这样的传人，总算我对程派艺术尽了绵薄之力。”

“许伯老，我一定不辜负您的提携。”赵荣琛斩钉截铁地说道。他立即



恭敬地缮写了大红的门生帖子和向老师及师母问安的信，寄到北平。不久，即收到程砚秋的信。京剧史上罕见的“函授”教育，通过师徒俩的“飞鸿传艺”揭开了篇章。

旧社会的艺人，由于互相之间的竞争，自己加工演出的传统剧目或新编的剧目，剧本保密，从不外传，也就是说各家都很尊重自己的版权所有。程砚秋自从收赵荣琛为徒后，源源不断地给弟子寄来了《荒山泪》、《青霜剑》、《鸳鸯家》、《碧玉簪》、《金锁记》、《朱痕记》、《烛影记》等程派名剧的剧本。每出戏排练、声腔、表演的要领，注意哪些问题，有些场面如何处理，都详细说明。赵荣琛根据老师的指导，一一付诸实践，演出以后，再把演出情况详细汇报，提出新问题请教，程砚秋再复信一一解答学生的疑难。师徒间这种书信往来达五年之久。程砚秋在信中指导，许伯明这位程派研究家又从旁帮助，赵荣琛将程派名剧一个接一个地排练公演，艺术水平日渐精进。成、渝两地的观众，热情地赠予他“重庆程砚秋”的美称。

这种在抗日战争烽火中所产生的特殊的戏曲教育方法，其优点正如赵荣琛所说：“它打掉了我不动脑筋，处处摹仿，步步跟着老师走的懒汉思想；逼着我要开动脑筋，仔细体会，自己寻找奥妙。程师不在身边，要摹仿也无从摹仿，只能根据程师信中提供的要领，谙其神韵，再结合自身的条件，特点，适当发挥。”

## 《女儿心》一展英姿

《琐麟囊》的成功，增强了程砚秋和翁偶虹艺术合作的信心，他们再次携手合作，准备编演《女儿心》。

一天，吉祥戏园的日场戏很热闹，由山西梆子著名演员吉凤贞演出《百花亭》。戏一结束，送客的鼓乐声响起，观众争先恐后地涌出了戏园。一位胖太太与一位瘦太太手挽手朝人力车停放的地方走去，两人一边走一边议论所看的戏。瘦太太在寻觅人力车时，忽见一位身材高大的中年男子，身穿瓦灰色哗叽长袍，西装裤，皮肤白晰，头发中分，迈着轻盈的步履从身旁走过，她惊奇地说：

“程砚秋，程砚秋也来看戏了！”

胖太太快步走上前去，借回头招呼女友，趁机仔细打量了那中年男子，不由得嘲笑女友：“亏你长了一双又黑又亮的眼睛，大白天的你还看惜人。唱旦角的，台上是浓装艳服，台下是油头粉面。刚才那个人斯斯文文的，不知是哪个大学的教授，你把人家看成唱戏的了。”

“没错，”瘦太太固执地说，“我看过程砚秋的戏，还看过他的生活照片。”

胖太太自诩地说：“你大概忘了我先生就是‘程党’吧，再说程砚秋是名角，出门看戏还不坐轿车？只有穷书生，穷教授才步行。”

“我没说错，肯定是程砚秋。”

“这样，你赶上前去叫一声，他要不是程砚秋，你把你这新买的戒指输给我；他要是程砚秋，我照买一个这样的戒指输给你。”

“行。”瘦太太快速走了几步，当抬手望着手上的戒指时，犹豫再三，终于刹住了脚步。

胖太太得意地笑了。

也该着瘦太太没有财运，那位中年男子正是程砚秋，他也是来看《百花亭》的热心观众。

一般人总以为“程派”就是以唱腔取胜，这是很片面的看法，程砚秋为此也苦恼。在他逝世前的一个礼拜的一天，即一九五八年春节后，他曾约著名文艺理论家、程派知音冯牧在北京西四同和居一起吃午饭。他在一番豪饮之后，带着几分酒意吐露了心曲，他说有的人认为好像唱腔才是他唯一的特点，不了解几十年来他在京剧艺术其他方面所下的苦功，流的汗水，一点也不比用在唱腔上的少。还说起，他在表演上博采众长，除了得益于王瑶卿及一些前辈同行外，还向不同行当的艺术家学习。他说：“我是从余叔岩先生那里开始懂得了如何演戏和入戏的。在追求身段、特别是步法的优美方面，我从九阵风”甚至杨老板（杨小楼）那儿都学到过不少东西。现在，人们都赞扬我的水袖功夫，可是也很少谈到过，我这方面受益最多的应该说是别的剧种，特别是川戏和山西蒲剧；当然，我也不能忘记中国武术，特别是太极拳。几十年来，我没有断过打太极拳，对我设计身段上带来许多的好处。平时，我也爱看话剧和电影，而且感到对于我深化表现人物性格方面有很大帮助。没有这种广泛吸取众家之长的勤学苦练，就不可能有今天的程砚秋，也不可能有程派。”

---

是京剧名家阎岚秋的艺名。

为了使人们对自己有全面的了解，也为了超越自己，程砚秋想排演一出武功戏。传奇《百花记》情节曲折，人物性格鲜明，既有青年男女含情脉脉载歌载舞的抒情场面，又有争权夺利兵刃相见的火爆武打，程砚秋选中了它，请翁偶虹来编写。他和翁研究了几次，对百花公主的生死问题还没有最后敲定。传奇《百花记》中，百花公主误爱了江六云，以“青萍剑”作为定情礼物相赠。江六云内应外合起事，百花兵败，遁入德清庵为尼。江六云又用了苦肉计，感动了百花，二人终成眷属。按理，百花误中了自己所爱的人的计，导致全军覆没，应该自责自悔，如此轻松的结局似乎有悖于百花公主的性格，有的改编本末尾是百花在悔恨交加之中拔剑自刎。究竟怎样处理百花公主的结局，才符合人物性格，又适应程砚秋的表演风格呢，翁偶虹在思考，程砚秋也在思考。

看完山西梆子的演出，似乎触发了程砚秋灵感，他显得有些兴奋，正要过街，忽见一个熟悉的身影，定睛一看，正是翁偶虹。翁偶虹也认出了程砚秋。

“你也来了？”两人几乎同时说出。

“走，咱们到东亚楼吃晚饭。”程砚秋热情相邀，当他看出翁偶虹有所犹豫时，补充一句：“我有事和你商量。”

二人来到紧邻吉祥园北边的东亚楼，程砚秋要了酒、菜，他一边豪饮，一边说：

“地方戏和民间戏中，确是有许多好东西值得我们学习，《百花亭》的‘饮茶’、‘背兵书’，演员表演时的神气，‘点将’一场掏翎子的身段，非常好。”说着，举杯相邀：“我还得感谢您为我推荐此剧。”

“这算什么，”翁偶虹说道，“这个戏有些地方演员表演很细致。”

“对，表演细致人物才演得活。”

两人就山西梆子戏中的演员表演进行了一番探讨，酒逢知己千杯少，程砚秋发觉有的菜未动，两人喜爱的下酒菜白斩鸡吃完了，忙吩咐堂信：

“再来一个白斩鸡。”

第二盘白斩鸡端上来了，菜助酒兴，酒助才思。程砚秋喝了大半杯酒润了润喉，话题便转到了百花公主如何结局的问题上了。和以往排演新剧目一样，程砚秋不像有的演员，同铁路警察一样，各管一段，只管自己的表演部分。他总是从剧本编写、唱腔设计、表演、身段、场面调度、服装等等，都积极参与创作。此刻他又给剧本编写出了点子：

“我反复看了传奇原本，觉得百花不死，终成眷属的结尾，不无道理。”

“我也仔细推敲，不知是否所见略同？”翁偶虹兴奋地说。

“从整个剧情看，故事起源于百花公主的父亲安西王，因与朝中左丞相铁木迭尔有矛盾，为泄私愤，蓄意谋反，百花公主恃勇而骄，帮助父亲发动战争。江六云为了制止这场战争，暗探安西王府，无意遇到百花而赠剑联姻。在这里，可以写一写江六云暗中劝阻百花以国事为重，不要穷兵黩武。百花不听，江六云无奈，只得按照他的预谋，釜底抽薪，迫使百花兵败，最后在德清庵外，假借苦肉计的时候，仍贯串着这条线索，再次晓以大义，并用情感动百花……”

“对，对，我也是这样想的。”翁偶虹忍耐不住插话道：“同时写出百花公主听了江六云的话之后，表现出她那由百炼钢化为绕指柔的女儿心肠。这样结构，似乎也说得过去了。剧名就叫《女儿心》吧！”

果然是艺术上默契的朋友，二人一拍即合。程砚秋忙给翁偶虹斟满了一杯酒，也给自己斟满了酒，忽见第二盘白斩鸡又吃光了，急吩咐堂馆：

“再来一个白斩鸡。”

第三盘白斩鸡端上来，程砚秋夹了一块往嘴里一送，将杯中的酒一饮而尽，两手一拍：“好，我们就这样写，剧名也这样定了。”

连日来，困扰二人心中的难题终于解开了，二人都很惬意，就菜下酒饮起来，又就一些细节问题进行了商量。最后，程砚秋再次举杯相邀，二人一饮而尽：为今天的收获而干杯。其实翁偶虹还有一个收获，在他的印象之中，一直认为程砚秋是个沉默寡言的人，原来程砚秋在兴高采烈的时候，口里也是滔滔不绝的啊！

翁偶虹很快写出了《女儿心》的剧本，程砚秋比较满意，稍加修改，便积极地设计唱腔、表演、身段、服装。他创造了几段新颖而符合百花公主性格的唱腔，特制了豹尾双枪，欲在台上展现武打身手。“点将”一场，特制了二十四面百花旗，按照二十四个节令各绣应节花枝叶，百花争艳，色彩绚丽。

该剧首演于上海的黄金大戏院，首演的阵容和《锁麟囊》一样整齐，由顾珏荪演江六云，芙蓉草演江花右，苗胜春演安西王，刘连荣演巴辣铁头，张春彦演邹化，曹二庚、李四广、刘斌昆、韩金奎、盖三省、慈少泉、李小龙、杨善华等分饰瞎、老、哑、瘸四对情侣。上海的观众热情赞赏程派代表作中，又增加了一部突出“武”、“舞”风格的新剧目，程砚秋手使双枪，枪后还缠着豹尾，没有功夫的人很难摆弄，可他舞得干净利落。在“德清庵”一场，程砚秋好腔迭出，又多新腔，一大段〔二黄反调〕歌唱，揭示了百花公主内心情感。“百花亭”一场的“饮茶”、“背兵书”，“点将”一场的“怒斩巴辣”，程砚秋吸收融化了昆曲、山西梆子中的优点，眉眼表情细腻，掏翎子的身段既符合百花性格，又很优美。“赠剑联姻”时，百花公主与江六云翩翩起舞，那些合扇身段，高矮亮相，组成了一幅幅优美的画面，在那十分的身段里蕴藏着十二分的含意，令观众思考，回味。程砚秋曾说，这一场的身段，有些是从芭蕾舞中学习过来的。

有一天演出，观众没能看到程砚秋英姿勃勃的豹尾双枪舞蹈，但也不遗憾，却看到了程砚秋身手矫健的“趟马”。其原因是程砚秋要更换服装出场时，管服装的人发现忘了带一身新做的女改良靠的前身部分，若回家去取，已经来不及了，程砚秋急得正要说出：“我穿什么出场呀！我总得要出场呀！”可一见管服装的人急得冷汗直冒，也就将话咽了回去。场上的锣鼓敲着，一声声胡琴伴随着唱过一句又一句唱腔，程砚秋上场的时间也一秒秒临近。大家跑上跑下，打算从剧场所存的衣箱里找到合适的改良靠前身代用品，也落了空，后台顿时一片慌乱。

“这样，今天就穿‘官中’女靠吧，把双枪舞蹈改为‘趟马’。”程砚秋轻声细语一句话使后台紧张的气氛缓和了下来。

有人赶紧找来正站在后台幕边看戏的一个青年，让他扮演马僮，他一边化妆，程砚秋一边给他说戏。虽然是临时凑合，但凭着程砚秋深厚的武功底子，仍然不悖剧情，也使观众得到了美的享受。戏班的人舒了口大气，只有那位管服装的人，程砚秋越是不责备他，他越觉得内疚。

---

靠是戏曲服装的一种，是武将的戎装。女改良靠是靠类服装之一种，为一般女将士所穿。

《女儿心》让上海的观众大饱眼福，可程砚秋的出生之地——常年居家的北京，观众直到程砚秋逝世也没能看上他演出的《女儿心》。这是何故呢？且看下文分解。

## 长者风范

四小名旦（李世芳、张君秋、毛世来、宋德珠）之一的李世芳是“富连成”科班“世”字科的高材生，拜梅兰芳为师，出科后自己挑班。其父李子健为著名山西梆子演员，他将晋剧《百花公主》移植为京剧，希望初出茅庐不久的儿子有个走红的剧目，以求在社会上站稳脚。李世芳得知程砚秋也在排演此剧，便忧心忡忡，两人同演一出戏唱对台，毕竟自己的艺术水平、声望都不如程砚秋，演出时肯定会相形见绌，对自己和戏班的前途都不利。在一次梨园界的聚会上，两人见了面。

“程先生。”李世芳上前恭恭敬敬地叫道。

“来，坐，坐。”程砚秋很喜欢这个老诚持重的青年，指着旁边的座位说。

李世芳坐下，程砚秋关心地问道：

“世芳，最近在忙什么？”

“排新戏。”

“什么新戏？”

“百花公主。”

“好哇，这时你的戏路，只要好好排演，营业一定好。”

“唉！”李世芳叹口气。“早知如此，我就不该排这个戏。”

“为啥？”

“我要是观众，我也会买票看程砚秋先生的《女儿心》，不买票看李世芳的《百花公主》。”

程砚秋笑了，安慰道：“你放宽心，我这出《女儿心》以后只在上海公演，决不在平津各地演出。我希望你不要动摇，不要畏葸，全力以赴地排好此剧，需要我帮助的地方，尽管提出来。一题两作，古已有之，何况你又得自家传，我更应当助你成功。营业方面，绝不会受我影响。”

“程先生！”李世芳眼里闪烁着感激的泪花，嘴唇哆嗦着，年纪轻轻的他，饱尝了梨园界争名逐利之辈的苦头，如今却遇到了仗义之人。本来嘛，程砚秋苦心经营的《女儿心》，可以在北京演得大红大紫，赢得可观的票房收入，可为了扶持晚辈，他却心甘情愿地让出了京剧发祥圣地这块地盘，让出了千千万万的北京戏迷观众。李世芳激动得不知说什么才好，深深地向程砚秋鞠了个躬：

“程先生，谢谢您！”

程砚秋一诺千金，从不失言，《女儿心》始终没有和平津演出。一些酷爱程派的人，因没能饱眼福——未看到《女儿心》而感到遗憾。

1947年春，年仅二十六岁的李世芳坐上了一架飞机，不幸在青岛崂山周围失事遇难。梅兰芳为失去爱徒十分悲痛，在上海主持梅门弟子和富连成师兄弟义演，救助李世芳家小。程砚秋积极支持，派弟子赵荣琛参加。

程砚秋提掖后进何只李世芳。张君秋在二十一岁组建“谦和社”时，程砚秋也向他伸出了热情的手。那是一个严寒冬夜，狂风卷着雪花，冻得人的面孔刺疼，北京街头车辆行人稀少，程砚秋却叩响了张君秋家的门。

张君秋为组班之事东奔西走，求师告友，只留下老母亲在家。老太太闻声开了门，只见客人半旧的黑棉袍披上了一层雪花，秀美的眉目上凝结着冰霜，待客人作了自我介绍，张母又惊讶又感动，大名角程砚秋竟在这样坏的

天气来到了他家，她忙请客人到屋里坐。

程砚秋接过张母的热茶，喝了两口，顿觉暖和了许多。他讲到：“君秋的艺术，无论台上的功夫，还是台下的人缘，都已经够独自挑班的条件了。过去既然在马连良的‘扶风社’挂二牌，现在就不要再给别人挂了，应该自己挑班，发挥自己的特长。听说君秋要独自挑班，我以为这是对的。挑班得有青衣主演的本戏，不能光演同老生配对的戏了。”

“对，要不怎么叫挑大梁呢？”张母说道，“我也在念叨这事。”

这几天，我替他想了几出戏。听说候喜瑞、姜妙香、张春彦他们要同君秋合作，就想到了我演出的《红拂传》，这出戏唱工重，有歌有舞，很适合君秋演。侯、姜、张三位都同我演过此戏，我再给君秋说说，演出来方便。像《牧羊卷》、《六月雪》，这些戏的一头一尾，我都可以给他说说，《牧羊卷》前边加“牧羊山”，后面加上“团圆”，就有了全本的《朱痕记》了；《六月雪》也是如此。君秋回来，请您转告他，让他到我家去，我给他说戏。”程砚秋说着，起身告辞。

门一打开，一阵寒风扑打过来，憋得人透不过气，张母正欲挽留客人，程砚秋已走进了风雪之中。张母怔怔地站在那里，直望到客人的背影消融在黑夜里……

这以后，张君秋就常到程家去学戏，程砚秋非常喜受这位才华出众、有发展前途的青年，但又毫无为自己个人立门户的私念。

他在教张君秋《牧羊山》一剧时，有个“屁股坐子”的身段，即表演者纵身往上跳，然后跌坐双膝弯曲着地，如莲花状。多用于表现旦角被踢、遭打、跌跤时的状况。为了帮助张君秋既准确地表达人物的思想情感，完成动作时又干净、利索。程砚秋不厌烦，一遍又一遍为张君秋做示范。演出《朱痕记》时，张君秋一时置办不了新的道具，程砚秋就让张君秋派人到他家去拉磨盘、鞭子、羊形、斗、簸箕等道具。

“宁舍一亩地，不教一出戏”，“教会徒弟，饿死师傅”，旧社会的梨园界流传着这些说法，由于艺术竞争激烈，一些名家的艺术，除非本门子弟，是不肯轻易传授的。程砚秋主动登门，慷慨地向青年传授艺术，这在旧社会的梨园界是难能可贵的。

对于勤奋刻苦的青年，程砚秋是甘为人梯的；可对于那些视艺术为“玩物”的“戏混子”，程砚秋采取的又是一种机智而幽默的方法了。别小看台上的一招一式，“台上一分钟，台下三年功”。特别有些“窍门儿”，更是凝聚了艺人们的心血。有这样一个故事：在《临潼山》这出戏中，老师演秦琼。当秦琼被打败了，老师下腰，接着是一个鹞子翻身把头上戴的盔头甩出去，通过这些动作表现秦琼不能抵御敌人，慌忙退阵的情形。这前后两个动作却给服装穿戴出了难题，后面要将盔头甩出去，就不能勒紧；但不勒紧，前面下腰盔头就容易掉下来。老师圆满地解决了这个矛盾。徒弟几乎将老师所有的戏都学了下來，就是老师拿手戏中这点精彩的表演没学下来。徒弟多次问老师，老师怕徒弟超过自己，严格保密这一“诀窍”。过了好多年，老师在弥留之际，徒弟最后请教，可惜老师已说不清楚话了，只让他去问师娘。徒弟又去请教师娘，师娘每次都是不慌不忙地说：“等我想想。”这一想就是好多年。后来师娘觉得徒弟确实是“一日为师，终生为父”那样对待她，终于将“诀窍”告诉了他：“盔头不要勒紧，下腰时把牙咬起来，头上两边的筋就鼓起来了，等到翻上来后，再把牙松了，盔头就可以甩出去。”就这

小小的“诀窍”，徒弟诚心诚意等了几十年才学到。

程砚秋是造诣不凡的艺术家，在几十年的艺术生涯中，自然摸索了不少“诀窍”。但当他在台上演戏，如发现有人“偷戏”，他在台上的动作就要有所改变，改变的动作也十分精彩。一个《青霜剑》的开门动作，他演三次三种姿势，每次都令观众拍手叫绝。娴熟的技巧就像变魔术一样，旁人很难看出他是怎么走的身段。“偷戏”的人学其表面，上台表演时往往弄巧成拙，不是“画虎不成反类犬”，就是把线尾子弄乱，引来观众喝倒彩。程砚秋之所以如此，因为他反对把戏剧当作开心取乐的玩艺儿，而有些“戏混子”就是靠偷戏的方法来学程派，然后蒙养一些歌女、妓女来歪曲程派，供人取乐。嫉恶如仇的程砚秋当然不能容忍，故采用了巧妙的方法来教训“戏混子”。

程砚秋不但提携后进，对同行也是关心体贴的，平时他言语较少，见了人只打个招呼，点点头而已，如果找他说话啰嗦，他就不耐烦了。可他并不摆名角儿架子，有时演义务戏，名角济济一堂，有的名角后面跟包一大帮，前呼后拥显派场，程砚秋总是一人晃晃悠悠走进了后台。一九三九年秋声社在上海黄金大戏院演出，有个阔人要为他的老人庆寿，邀请程砚秋唱一次堂会，程砚秋过去唱堂会是为生计所迫。如今抗战时期，国难当头，一些阔人却夸富摆阔，程砚秋十分厌恶，不予理睬。阔人又请程的朋友出面讲情，夸下海口，只要程砚秋答应唱这次堂会，要什么条件都行。程砚秋眼看寒冬将至，上海的穷苦同行衣衫单薄，难以过冬，立即抓住这个机会对朋友说：“有您的面子，戏我可以唱。但我有两个条件：一、《武家坡》不带‘跑坡进窑’，二、唱这出戏我一分钱不要，请这位先生出钱做三百套里面三新的棉袄棉裤，给上海贫苦同行每人一套，就算我的戏份。”这位阔人不好食言，只得哑子吃黄连，绝活没看到，还拿出三千元做棉衣。程砚秋北返时，一群身穿崭新棉衣的上海京剧底层演员前来车站送行。他们热泪盈眶，依依难舍，一声汽笛长鸣，火车驶出车站，这一群人仍立在站台上，向着远去的火车久久地挥动着手，朔风吹来，他们一点不觉得冷，棉衣暖了他们的身，也暖了他们的心。

程砚秋救助同行，特别是底层演员的事是很多的，“秋声社”里有一条不成文的规矩，凡是每场戏挣不到一元钱的，逢年过节，程砚秋必定送一袋面粉。此外，他还买了许多小米交给梨园公会转送给贫苦同行。



## 火车站勇斗敌伪

结束了在上海的演出，程砚秋一行人乘车北上。路过天津，又在天津中国大戏院演出三场，程砚秋让剧团人员先回北平，自己在天津看望了老朋友，晚了几天回北平。

火车喘着大气驶进了前门火车站，程砚秋独自走下车厢，他头戴一顶深棕色土耳其式毡帽，身着青布夹袍，母亲逝世虽近一年，程砚秋仍在服孝。他是有名的孝子，有一年从上海、武汉演出回来，收入非常可观，在万元以上，他全部交给了母亲。程母说：

“你三哥（程丽秋）很久没有出台了，生活很困难，这笔钱就先给他吧。”

“是。”

尽管程砚秋已成名角，但对老母亲的话仍然言听计从。程家老大老二，游手好闲，将老一辈留下的产业败落得精光。程砚秋出师以后，几个哥哥的生活费用，从孩子念书，以至油盐酱醋茶直到手纸全部包下来，他不但孝母，还重手足之情。

程砚秋随着人流朝外定去，他真恨不得一步走进家门，早点给夫人报个平安。这次赴上海演出，程夫人听说敌伪霸占的火车上，是豺狼当道，地头蛇乱窜，日本兵、伪路警、稽查们敲诈勒索，殴打辱骂旅客，还随便给扣上“共党嫌疑”的帽子抓起来，临行时，便千叮咛万嘱咐程砚秋一路要小心。

程夫人的担心不是多余的，程砚秋拒绝为日寇演义务戏，并义正词严，使出面者难堪，日寇和汉奸怀恨在心，寻衅报复。程砚秋快走近站口时，两个戴日本豆包帽的伪路警走过来问道：

“有居住证吗？”

程砚秋递过居住证。

“啊，果然你是程砚秋，”两个伪路警互相交换了眼色，“走，跟我们走。”

程砚秋不动。

“我们要检查你。”

因为单身一人，程砚秋只好忍气跟他们来到站台北侧靠城根的一间僻静的小屋中。屋内有三个人等候在那里，程砚秋刚一进门，伪路警们围上来竟要动武搜身。

“士可杀不可辱，你们要干什么？！”程砚秋喝斥道。

“干什么，教训教训你。”几个伪路警凑上前来，动手要打程砚秋。

“一场蓄意的谋害！”程砚秋的脑海里突然闪现了这个念头，他一个箭步跨到一根立柱前，背靠柱而站，以防身后受敌。伪路警知道他有深厚的太极拳功底，一个个色厉内荏不敢近身。程砚秋趁机勇敢地用手拨开群丑，跳出屋外，迅速避入人流之中，方才脱险。

程砚秋回到家中，怒气不息，程夫人见丈夫平安回家，也就放心了。

程砚秋却警觉地说：“这帮坏家伙不会就此罢休的，还会来找麻烦的。”

前门车站发生的事很快在社会上传开，对京剧界震动很大。敌伪时，前门火车站的“白箍”、“红箍”（押车的伪警），“红帽子”（搬运工）等，狼狈为奸，还勾结一些地痞流氓为非作歹，欺诈旅客。金少山、荀慧生、吴素秋等著名京剧演员们到外地演出，都被他们欺负过，大家敢怒而不敢言。听说程砚秋只身勇斗歹人，没让他们得逞，众人拍手称快。著名花脸侯喜瑞

伸着大姆指说：“还是我们四弟有种，好样的，替咱们出了口气。”

但正如程砚秋所料，跟包的把托运的行李、戏箱拉回来，发现许多戏箱都被刺刀刺得乱七八糟，堂鼓也被挑破。

后来伪内四区打来的电话，日本“友邦”要用《春闺梦》剧本，让快准备好，一会儿来人取。程砚秋怒不可遏地说：“我的剧本不能给日本人演出，”程夫人忙将丈夫推进内室，决定由自己出面应付。

不一会，来了个戴墨镜的，穿戴洋气，架子很大，自称是宪兵队的人，进门第一句话就是：“《春闺梦》的剧本在哪儿？”

程夫人不卑不亢地回答：“剧本都锁着，先生不在家，钥匙带走了。”

“我们事先来过电话，你们是故意不给，”来人蛮横地吓唬道，“不行！你非得把剧本交出来！”

程夫人正言厉色地回答：“甭说先生不在家，就是在家也不能给你。我认识你是谁呀？不给你，你又拿我怎么样？”

“你……”

程夫人冷冷地一笑。

那人气急败坏，边走边威胁：“你们要小心点，我可不是好惹的……”

由于程砚秋的刚正性格，对日伪不断反抗，敌人对他的迫害也接踵而来。事态的发展越来越严重了，下一步该怎么办呢？深夜的时钟敲了两下，程砚秋躺在床上毫无睡意。他常常因在书房读书到深夜，有时编改剧本，通宵不睡，故而患了失眠症。今夜他又犯病了，他索性披上衣服，点上支雪茄烟抽起来。夜静得一片死寂，他的心却难以平静：“日本人想让我做一个服服贴贴的亡国奴，哼！办不到。可是那日本人烧杀抢掠，心狠手辣，下一步他们不知还要唱什么戏呢。”程砚秋想到这里，长长地叹了口气，“几年来，为了剧团同仁的生活到处奔走演出。身在沦陷区，国破民穷，一切都是末路，旧剧更是走上穷途毫无希望，苦哇……”也许是因“苦”字触发，程砚秋突然想起了他赠给陈叔通先生的一首诗中的末两句：“惊心尚有东篱菊，正在风霜苦战中。”他反复吟诵着，吟着吟着，一个惊人计划正在心中酝酿：“不如从此不演，乡间觅一居处，靠自己种田，年年有口窝窝头吃已是满足了……”。

他将自己的想法同程夫人商量，最后说道：“这自称‘仁者之师’的日本军队和特务的蛮横霸道，老百姓逆来顺受的处境实在叫人无法忍受，我们惹不起难道还躲不起吗？”

“好，归隐务农，反正他们也不会让你过平安日子。”程夫人积极支持丈夫的计划。

“但愿从此无声无息，让世人把我忘掉。”

程砚秋积极作务农的准备，为了麻痹敌人，避免纠缠，他到德国医院内科就诊。进门见主治大夫杨学涛，抱拳作礼，尊称“杨老伯！”对主诊的德国主任医生义克德和任翻译的杨大夫说：“请二位给我作体检，我现在这样胖，哪还能上舞台表演呢？”

杨学涛顿时悟到程砚秋这番话的真意，当时日伪为了笼络人心，常常拉拢胁迫一些有影响的名流、学者、艺术家出来参加各种社会活动。程砚秋决非问病而来，其真正的目的可能是遮人耳目。中国人理当帮助中国人，杨学涛最后用中文在诊断书上写着：“程砚秋经本院内科检查，体胖行动不便，不宜去舞台献艺，应休息。”义克德主任签了字。

一周以后，程砚秋来医院表示谢意，赠送杨学涛一幅有亲笔题诗的扇面。  
上面写着：

紫薇花对紫薇翁，名目虽同貌不同。

独占芳菲当夏景，不将颜色托春风。

浮阳官舍双高树，兴善僧庭一大丛。

何以苏州安置处，花堂阑下月明中。

程砚秋舍弃了城内优裕的生活，舍弃了丰厚的票房收入，舍弃了眷恋的舞台，从此罢歌息舞，在颐和园西北的青龙桥山村刘家大院三号买下一座小型四合院，开始了务农生活。

## 荷锄事农耕

程砚秋来到青龙桥后，买下了百望山下的一块山坡地，管家范兰亭夫妇耕种，他自己也身穿黑色布衣布鞋，腰系搭布，下地锄草耨地。住的是瓦屋绳床，朴素简单，吃的是棒子面窝窝头，腌萝卜条，小米粥，贴饼子。过着地地道道庄稼汉的生活。

傍晚，程砚秋常到村边红石山一带散步。红石山因含铁量高，郁郁葱葱的丛木树林内露出一个又一个奇形异状的红岩石，红绿相间宛如人工盆景。他喜欢登上山顶一块大的红石上，举目远眺，颐和园庄严的佛香阁，缥缈的排云殿映入眼帘。夕阳的余晖下，金黄色，湛蓝色的琉璃瓦闪着彩光。远处的玉泉山，在霏霏云雾中犹如亭亭玉立的仙女。从山上流下的泉水泛着清波从村旁流过。程砚秋望着这如诗如画的美景，不由得感慨道：“人生即是演戏，社会即是舞台，人人都是演员，这是多么美的天然布景啊！”

是的，社会即是舞台，人人都是演员，在民族危亡的关键时刻，程砚秋所扮演的是坚决与恶势力决绝，高扬中华民族气节，具有铮铮铁骨的中国人。

也是抗日战争中，梅兰芳蓄须明志，拒不为敌伪演出。南北两颗巨星，交相辉映，千秋称颂，永载史册。

程砚秋在青龙桥与周围农民相处和谐，男女老幼，亲切地叫他“四哥”、“四叔”、“四爷”。有时从城里坐车到青龙桥，车一到颐和园北宫门，他就下车步行，旁人不解问道：

“四叔，您为什么要走着回家呢？”

程砚秋微笑着回答：“街上尽是父老乡亲，见面都和我打招呼，我坐在车上不敬，步行是表示尊敬乡亲，这也是中国的古风嘛。”

春节到了，程砚秋写了一副春联，贴在自己的门上：

荷锄事耕农，杜门谢来往

殷勤语行人，早做退步想

当时社会上流传着程砚秋实行“三闭主义”（闭心、闭目、闭口）的舆论，确实反映了他的实际情况。然而抽刀断水水更流，哪怕是更深人静，挑灯夜读时，那一行行四四方方的黑字，也刺激着他。他读明史时，见太祖至嘉靖均怀老慈幼，免水旱各税，祀天，莫不以民为宝，又激起了他的愤怒：“从民国革命至今可说到了最后阶段，种因得果到如此地步，少数野心家给亿万人造成了这样一个人间地狱。常见过去许多造乱者都是手拿念珠似赎罪恶，实是老虎带素珠，假善人。民国二十、三十年来，所谓上层阶级人，莫不以私欲难满为怀，姨太太、鸦片、大房子为宝，人民焉得不穷困，国家如何得了。”

因为童年贫苦，程砚秋对穷苦人怀有极大的同情心。青龙桥的父老乡亲，至今传颂着“四叔”乐善好施的一件件事：

程砚秋见农家磨面，买不起牲口，庄稼人忙完地里和家务活，拖着疲惫的步子，咬着牙推磨子一圈又一圈地转，他便买下了住房前面的一块又脏又乱的空地，盖了一座碾房，免费供本村人磨面。

一个朔风扑面的冬天，程砚秋坐汽车路过现在六十七中学的地方，见一位讨饭的老太太晕倒在路旁，碰破了头，流着血，他立即停车，亲自下车扶起老太太并送回家中，见老人家徒四壁，两个孩子在坑上饿得直哭，程砚秋掏出十块银元交给老人：“你先买两袋面，治好病，再用剩下的钱做小买卖

吧。”

临近年关的一天，青龙桥大庙前施粥，程砚秋见那些骨瘦如柴的饥民，穿着单薄的衣衫，在凛冽的寒风中排着长队领粥。他见每人只发给一碗，就建议每人给两碗，负责施粥的人说政府发给的米有限，发两碗不够。程砚秋立即说。

“不够我给添。”

第二天，程砚秋就叫人从城里运来一大车米交给粥厂。

民间疾苦使程砚秋不能闭心、闭目、闭口，三十多年来已成为他生命组成部分的艺术，更令他难以忘怀。他天天坚持练功、吊嗓。隔河住的焦文玉会武术，程砚秋向他学习了一套“钟馗剑”，两人在切磋武术中结为了朋友。程砚秋还让二儿子永源拜焦文玉为师，如今两位长辈已故，两家晚辈仍保持着友谊。

从前忙于演出，终年奔波在大江南北，如今没有演出又摆脱了社会活动，程砚秋有时间把自己经历的人和事从头到尾想它一遍，温故而知新。他认为，不论从民族、国家或是我们每一个人都到了从头研讨的时候了。他读书、作诗、写字、绘画，精心研究自己的艺术。程砚秋晚年的琴师钟世章经常骑车从城里到青龙桥给他吊嗓子，发现程砚秋对自己演过剧目的唱词、唱腔都细细地推敲了一遍，有的作了修改，比原来更完美了。

乡间务农期间，程砚秋还悉心函授指导他在四川重庆的徒弟赵荣琛。赵荣琛回忆道：“程师来信中，那深邃精辟的艺术见解，诲人不倦的精神，都深深地教育、鼓舞了我，开阔了我的艺术视野，增长了我的艺术才能，使我更加意识到程派艺术的佳妙高深。别看我当时在重庆已经是个名角儿，但我认识到，自己所得仍属皮毛，从而向往有朝一日要追随程师进一步深造的决心，也就更坚定、迫切了。”

程砚秋不时约请朋友们到青龙桥住处去天南海北地纵谈艺术，翁偶虹常是座上客，他希望翁偶虹发现有适合他演唱的材料请为他编写剧本，他说：“我现在虽然不登台，但是仓库里的后备物资，不能漠然视之。有朝一日，阴云消尽，我还是要为京剧事业努力的。”

秋后的一天，程夫人带着孩子们来到了青龙桥。一见面，程砚秋幽默地对程夫人说：“您这城里人可真难请啊！这次算你赶上了，大秋过后新粮刚下来，叫你尝尝我亲手作的玉米面贴饼子，这是跟老乡学的手艺。”

程夫人想笑，但没笑出来，望着变成庄稼汉的丈夫，她心里一阵酸楚，她恨日伪一帮坏人，逼得丈夫有家难圆，有戏不能唱。

程砚秋心里也一样郁闷，他原打算“惹不起，躲得起”。但他怎能躲过日伪的魔掌呢？日本宪兵队监视着他的行动，他们到他住处来，不相信他下乡种地。临走时还掀开笼屉看看，见是蒸的“黄金塔”，有的怀疑，有的讥笑：“程砚秋也吃窝窝头？”为了安慰程夫人，程砚秋尽拣高兴的事说：

“你们城里人不晓得吃自己种出的粮食的乐趣。自己做饭，从早到晚忙得不亦乐乎，吃完饭，洗碗，打扫完毕休息，真感到舒服。人真是应当每日勤劳才觉痛快，不然也不觉得休息的愉快，这内中的趣味，城里住惯的人是没福气享受的呀……”

接着，他将大家带到后院，孩子们在城里住惯了四合院，乍一来到这广阔的田园，看见了院子里满地都是新收下来的金黄玉米棒子，快活得像小鸟儿一样，程砚秋教大家脱玉米。又说：

“明天就要开镰割黍了，收了黍子给你们蒸枣豆年糕吃。”他见程夫人仍郁郁寡欢，便走近逗趣道：“你这位城里人不说话，是不是瞧不起我们乡下人。”

程夫人终于笑了，她悄声地说道：“你知道最近日伪特务总来家里查户口，打探你的下落行踪，听说正调查你的什么事。前不久，日本宪兵队又抓人，你可得小心才是。”

程砚秋淡淡一笑，叹口长气道：“我刚读完《宣和遗事》，徽、钦二帝和公主、王妃均被掳去，青衣行酒真不如平民精神快活。亡国之惨，真令人目不忍睹。私通金邦的大官吏，真不知人间有羞耻事！现在却该轮到我们来亡国奴了！别无选择似的非要你逆来顺受，所谓闭门家中坐，祸从天降来，煮好的螃蟹捡样挑，肥瘦任便！我没作什么亏心事，不怕，一切听其自便，我就在青龙桥等着了，哪里也不去，他们爱把我怎样就怎样，国破家亡，个人安危又算得什么！让他们来吧！”

“城里的家务缠身，孩子们又要上学，让你一个人在这里，实在叫人不放心呀。”程夫人说着，眼圈发红了。

程砚秋忙安慰道：“你和老朋友们都不可太悲观，好戏还在后头哩，莫索里尼暂时休息，希特勒也唱得累了，休息恐怕也不远矣。所谓‘仁者师’不知作何结束，看来不会太好吧？”

“你倒挺乐观呀！”

程砚秋笑了笑，意味深长地：“人心如此，历来是得民心者得天下，失民心者失天下，这不是很明白的道理吗？”

一番话使程夫人心里开朗多了。可一回到城里，看不见程砚秋，她的心又悬挂着丈夫的安危，总是预感到要发生不幸的事。

预料中的事终于发生了，一九四四年二月二十五日，西四报子胡同程宅的护院狗突然狂叫着朝前院奔去，一伙人跳墙而入，用枪砸碎玻璃，闯进程砚秋卧室，见卧具折叠得平平整整，便在各房间内外搜查、乱翻，有的还爬上房顶查看。几个荷枪实弹的人将程夫人及孩子们关在西厢房，用枪威逼程夫人交出程砚秋。程夫人原以为是“强盗砸明火”，后见有内四区的伪警和日本人，才知是日本宪兵队来抓人。

这次行动是日伪对爱国进步人士的一次大逮捕。程砚秋原说那天回家取钱物，被前去探望的儿子永源拦住，说交通不便，他骑自行车回家代父取钱。程砚秋虽幸免于难，当他回家得知详细经过以后，怒火满腔道：

“我惹不起，躲也躲不起吗？我去日本宪兵队找他们讲理！”说着朝门外走去。

程夫人急忙将他拦住：“他们抓你还抓不到，躲还躲不及呢，你还要自己送上门去。你呀，真是书生，咱们的理儿他们能听吗？”

无处讲理，就用笔来抗议，程砚秋忿忿地记述此事：“……‘共存共荣，不应有此举动。所谓士可杀而不可辱，凡事调查清楚杀了完事，不应予人留有不良印象。幸昨日来入城，不然此戏不知演到何种地步。据说我从前与要人往来，并有在瑞士念书之子，有思想不良的嫌疑。此子虽十年前留学外国，瑞士至今尚保持中立国态度；若说与南方人有往来，岂止南方，可以说东南西北方的长官均晤过面，上至最高长官，下至贩夫走卒，据我眼光看法，并没有高低贵贱之分，均是要人，亦可均是贱人。世界等于大舞台，所有一切皆是与戏剧攸关，所谓要人，亦不过是一演员而已，民国三十余年这般演员

并未更换。银行界中“请”去者甚多，我亦列入够资格者之中，名之害人大矣。将入三月，恐厄运来临，也无法可想，所谓闭门家中坐，祸从天上来也”。

这以后，程砚秋更难躲过敌人的监视了，日本警察局，治安军借“拜访”之名，常常干扰程砚秋。青龙桥的住处不能躲了，他就躲到山里去。一大清早就出门，在屋里桌上放一个大磁果盘，凡来访者将名片投放其中。他带着孩子们沿着红山口、黑山扈的山间小道到后山去，有时走到冷泉和象鼻子沟一带，在当地老乡家寻个住处，住上几天再回来。敌人一计不成，又生一计，顿时谣言四起，说程砚秋在青龙桥种地是别有用心，不然郊外如此不太平他怎么敢在外住宿。他种了好几十顷地，定是把收获的粮食接济了八路军……那年月私通八路军是要全家问斩的，程砚秋哭笑不得，无可奈何地道：

“社会上说我种地接济了八路，实是可笑，辛辛苦苦一年连接济范兰亭夫妇都不够，真惭愧。名大过实太可怕，老子说‘逃名’。我想‘逃名’而不可能。”

在这“黑云压城城欲摧”的日子里，程砚秋想大哭一场，可又哭不出来。他又登上了红石山上那块大石头，望着在白色恐怖统治下的北平，一遍又一遍地朗诵他在西山宝藏寺与住持大师和几位教授朋友相聚时，在廊子上远眺北平所作的一首诗：

凭栏远瞩气萧森，  
故国精华何处寻？  
桑田沧海惊多变，  
指日挥戈望太平。

## 第七章重新出山再度失望



## 欢庆胜利

抗战胜利了，中国人民万众一心，浴血奋战终于将日本强盗打败了。人们欢呼、跳跃、放鞭炮、舞狮子，欢腾的热浪一浪高过一浪。

“……九月十八日虽说收复东北，这是表面而已，至今北平市尚未接收清楚，何况东北之远在边陲，奉告青年爱国志士，应有直捣黄龙心不止的意志，达此目的，那时才算是真胜利……”

慷慨激昂，掷地有声的讲演随着电波飞入了千家万户。人们惊喜地发现，程砚秋又出来了，电台又重新播放程砚秋的讲话了。因为不肯向日伪摧眉折腰，北平广播电台奉上级命令，停播程砚秋的唱片、讲话。如今人们，尤其是程迷们又听到那熟悉的声音，倍感亲切，倍受鼓舞。

程砚秋仿佛年轻了许多，他宣布结束所谓的“闭眼、闭口、闭心”的“三闭”主义，实行“开眼、开口、开心”的“三开”主义。他对程夫人说：“九月十八日，本是令中国人在街头默祷的日子，现在一变而成日本向中国降伏的纪念日了，真痛快！我的许多老朋友都要从南方回来了，八年离乱险些见不到面，不知再会面时又作何感想？”

为了庆祝胜利，他和孟小冬、杨宝森通过电台向全国播唱《武家坡》，孟小冬生病身体虚弱，强打精神唱了一句导板“一马离了西凉界”，杨宝森接着唱原板，与程砚秋合作演唱完此剧。

程砚秋决定出山演戏。天刚蒙蒙亮，程砚秋就开始练功了。待村里升起袅袅炊烟时，他已开始舞剑了。早餐后，他的琴师钟世章为他吊嗓，一同研究唱腔。中午吃了面条，稍事休息，他又构思新剧。就是晚间纳凉，他还轻声吟唱当日冥思苦想创作的新腔。京城的观众翘首盼望，争相打听程砚秋演出的日期。然而程砚秋却将他抗战胜利后的第一次登台演出，献给了两年来与他患难与共的青龙桥的父老乡亲。

一个黄昏时分，夕阳斜抹在红石山上，程砚秋身穿夏布大褂，手执芭蕉扇，他和钟世章由一位老乡引路，朝一个土台子走去。村里人听说城里的一位名角要为他们演唱，男女老幼，倾巢出动，你呼我唤朝土台走去。程砚秋隐居务农时，没有公开自己的身份，乡亲们只知道他是个乐于救助贫弱的人，都热情招呼他：

“四叔，请到这里来坐！”

“四哥，这儿靠前，看得清楚。”

程砚秋一一点头致谢，他撂下芭蕉扇，清了清喉咙，搓了搓手，登上了土台子，乡亲们才恍然大悟，真是有眼不识泰山，原来名角就是四叔呀！

程砚秋演唱了《荒山泪》、《青霜剑》等戏里的唱段。虽然大多数乡亲对极富韵味的程腔说不上知音，但因大家都沉浸在抗战胜利的喜悦里，加上申雪贞、张慧珠对黑暗社会的血泪控诉，表达了乡亲们的心声，因而从某种意义上说，他们又是真正的知音，对程的演唱，听得津津有味。

程砚秋返回城里后，热情饱满地为东北难民举行了集资返回家园的义演，又为广西灾民举行赈灾义演，还在新新大戏院（今首都电影院）等戏园开始了营业性演出。京城百姓，像着了魔似的，争相观看这一位爱国艺术家的丰采。程砚秋本来身材就高，几年务农，身板壮实，乍一出台，观众愕然，不相信这又高又胖的人是程砚秋……

关于程砚秋的身高问题，曾经有过一次有趣的讨论，上海《申报》副刊

的编辑曾向观众提出一个问题，怎样使程砚秋个子矮点。不到十天，收到一千多封信件，有的说：“把腿锯了，装上假腿。”有的建议“在台前钉上一截木板，遮住演员的脚部，可以显得矮些。”有的主张，“请他只唱武戏，不用踩跷。”编辑本人更是棋高一着：“请程先生以后组班，配角，龙套都挑身材比他高的，观众就不会觉得他高了。”“解铃还须系铃人”，还是程砚秋以扎实的功夫，精湛的艺术解决了这个问题。在后台，程砚秋的裙子离脚面有二寸，不知情的还以为他穿错了裙子或系得太高了，可一到前台，他的裙子却盖住了脚。原来程砚秋创造了“存腿”走法，他暗蹲身子走台步，这种“存腿”如果只“存”一会儿，一般人也能做到，可他在舞台上演一出大戏都要“存”着腿，不但走慢台步“存”着腿，在疾步圆场中也要“存”着腿。古代妇女是“笑不露齿，行不露足”，功夫差的演员跑圆场时，常常将足露在裙子外面。程砚秋跑圆场，不但不露足，而且如风吹浮萍，如飞燕掠波。为了避免人高迈步大，程砚秋还采用了“横步”的走法，走起来轻盈妩媚，流丽端庄。

著名话剧、电影演员石挥曾经在《秋海棠》中塑造了秋海棠这一个性格鲜明、独具魅力的人物形象。石挥重视观察生活，善于捕捉各种人物的性格、神态、行为和思想感情的表露方式。为积累创作素材，他求教于梅兰芳、程砚秋。“原来石挥在接受秋海棠一角后，信心不足，他认为秋海棠是美男子，而自己长得丑，可他在后台初见程先生时，大吃一惊，心想，程先生哪像个唱青衣的，比唱黑头的袁世海先生还高，还胖，可他在舞台上刻划的人物许多都是温娴高雅，非常优美动人的，这就增加了石挥的信心。”石挥接连观摩了程砚秋八场演出，他认为：“程先生的‘神技’就在初上场时，群相失笑以为如此胖妇，焉能演戏，但一、二场过去，马上就没有“胖”的感觉，悲凄凄的腔调，使人有说不出的苦味在心头。最好的场面是场上静悄悄的，灯光暗得很，一盏孤灯，一个人凄凉地唱着〔二黄慢板〕，或〔反二黄〕，钟声一碰，真令人神往……”

程砚秋正是以他独特的艺术征服了观众，使京城观众大饱眼福，上海的观众更是期盼着早日能看到程砚秋的表演。程砚秋对上海有着特殊的感情，十八岁初闯上海一炮走红，以后几乎每年都要去演出，《锁麟囊》、《女儿心》等剧目，首演于上海，如今复出，阔别几年的上海焉能不去？

## 秋声再度海上来

应宋庆龄儿童福利基金会的邀请，程砚秋 1946 年春天来到上海作义务性演出和营业性演出。

黄浦江唱着抗战胜利的凯歌迎接他！

天蟾舞台的霓虹灯，像少女挥舞着鲜花欢迎他！

热情的观众用雷鸣般的掌声欢迎他！

程砚秋这次在上海演出时间较长，演出阵营强大。先在中国戏院和梅兰芳唱了六天义务戏，一人三天。后又在天蟾舞台作两期营业演出，每期三十天。演出剧目非常丰富，不仅有《荒山泪》、《春闺梦》、《青霜剑》、《碧玉簪》、《金锁记》、《文姬归汉》等代表作，也有多年不演，经过增删补益，独具匠心的《玉堂春》、《御碑亭》、《桑园会》等，还有《女儿心》、《赚文娟》、《风流棒》。简直是程派剧目一次大展演，最受欢迎的是《锁麟囊》，连演了二十场，场场爆满，观众还一再要求续演。

喜事重喜事，程砚秋五年前通过函授教育所收的徒弟赵荣琛，也在老友许伯明的陪同下，从重庆来到了上海。师生见面，百感交集，赵荣琛行了大礼，终于在程砚秋面前喊出了“老师”。这充满深情的一声，饱含着他多少年的愿望终于实现的喜悦，饱含着他对老师五年辛勤培育的感激，饱含着他对老师近两千个日日夜夜的思念之情。为了这一天，他三十未娶妻，舍弃了剧团、财产、丰厚的收入，带出的几件行头、戏装，从水路运到上海，因轮船失事损失殆尽。

因为北平、上海的梨园界对赵荣琛不熟悉，程砚秋有意把他介绍给更多的同行和朋友。他首先带赵荣琛去拜见梅兰芳先生，在马思南路梅先生的寓所，梅兰芳同夫人接见了他们，并祝贺程砚秋后继有人，勉励赵荣琛用功学习。

一九四六年春天，在上海湖社，赵荣琛向程砚秋补行了拜师典礼，程夫人也从北京赶来。程砚秋几十年公开收徒很少，故而轰动上海，车马盈门，高朋满座。上海戏剧界、文化界的人士，程砚秋的朋友都前来贺喜，热闹非凡。程砚秋赠给赵荣琛一对精美的玉石图章作为纪念。并嘱托程夫人返回北京，收拾他早年演出的行头、头面，还包括守旧、门帘、台帐、桌围椅帔全套，装了满满两大箱，托运上海，赠给赵荣琛演出用。他对徒弟寄予殷切的希望。

因为梅兰芳、程砚秋两位名旦都在上海，程砚秋喜收新徒，梅兰芳也新收徒弟杨畹侬，热情的朋友们便建议梅、程各携弟子同台义演，两位大师欣然同意。

梅兰芳与程砚秋早年曾是师生，后来逐渐成为艺术竞争的对手，一九三六年到一九四六年的十年间，曾两次对垒。第一次打对台，是一九三六年九月在北平。“九·一八”事变以后，华北笼罩着战争的风云，梅兰芳于一九三二年舍弃了北平三世基业，在上海马思南路定居下来，多在上海、武汉一带演出。一九三六年盛夏，离开北平四年的梅兰芳重返故里演出。阵营强大，演员有王凤卿、程继先、姜妙香、萧长华、朱桂芳、刘连荣、孙甫亭等。演出梅派代表剧目《凤还巢》、《西施》、《洛神》、《太真外传》、《霸王

别姬》、《宇宙锋》、《生死恨》，另兼演传统剧目《汾河湾》、《王宝钏》、《奇双会》、《金山寺》、《穆柯寨》、《穆天王》等。观众四、五年投看到梅兰芳的戏了，而且是演完即南下，不知何日再北上，自然宁愿舍弃别的剧团而争看梅兰芳的戏。尽管梅兰芳选择了北平最大的剧场第一舞台演出，能容纳三千多观众，仍几乎场场客满，戏票紧张。当时不少北平的名角为了避免交锋，有的外出跑码头，留在北平的也暂不登台。

程砚秋在前门外的中和戏院，每周一至周三，雷打不动地照常规演出，正好与梅兰芳演出唱对台。中和戏院离第一舞台不过二里多地，戏院能容纳八百人左右。程砚秋的班底也很强硬，演员有王少楼、周瑞安、侯喜瑞、俞振飞、芙蓉草（赵桐珊）、李多奎等。主要演出程派名剧《金锁记》、《碧玉簪》、《青霜剑》、《鸳鸯冢》等。因为程砚秋长期在北平演出，且票价又与梅相等，梅兰芳声势浩大，中和戏园的上座不够理想。但当时程砚秋不避梅兰芳的锋芒，敢于竞争的精神却是可贵的。

梅兰芳与程砚秋的第二打对台，便是十年之后这次在上海了。梅兰芳在中国大戏院演出，演员有杨宝森、姜妙香、萧长华、孙甫亭等。程砚秋在天蟾大舞台演出，演员有谭富英、叶盛兰、高盛麟、袁世海等。多年捧梅的健将、中国银行行长冯耿光每天上午起床后去看天气，如天气晴朗，立刻打电话给梅兰芳：“今天好天气，一定能卖满堂。”如果阴雨天，他就会给梅打气说：“下雨没关系，反正戏码硬。”梅、程对垒局势，各种报纸争“炒”新闻，轰动上海滩。不只当地观众热情购票，南京、汉口、长沙的戏迷也来沪看戏。天蟾舞台因过大（能容四千人），上满座非易事；中国大戏院只容两千观众，几乎每场必挂客满牌，结果一个多月下来，双方打了个平局。

梅兰芳、程砚秋虽然在艺术上展开竞争，甚至打对台，但为了提携后进，他们又联合为宋庆龄儿童福利基金会义演了《四五花洞》。这是一出情节荒诞的玩笑戏，表现武大郎与潘金莲因家乡天旱，到阳谷县寻访其弟武松。途中经五花洞，洞内的妖魔金眼鼠与银眼鼠，幻变为假武大与假金莲，戏弄真武大郎夫妻。四人对视，相貌言行逼真，互扭到阳谷县衙告状，糊涂县官难断糊涂案。恰逢包拯到此地，包拯请来了天兵才降服了众妖。该剧以花旦为主，妖魔变幻为潘金莲，可以根据旦角阵容灵活处理，或变一个，或变多个，有时为热闹，可演《六五花洞》、《八五花洞》。通常是一真三假的《四五花洞》，当年梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云四大名旦就曾在北平合演过此戏。这次梅兰芳、程砚秋率弟子演出《四五花洞》，专门订制了四套新服装。排练时却遇到了胡琴使用问题。梅、程自成流派，无论谁的乐队在短期内都难以胜任两种风格迥异的唱腔伴奏，而剧中真假潘金莲却要在台上一人一句连着唱，不可能当场更换胡琴。于是胡琴、二胡都是两班人马，徐兰沅、王少卿和周长华、任志林分坐两边，白登云司鼓，梅、程唱时，各用各的琴师伴奏，托腔圆润，配合得滴水不漏。舞台上精湛的艺术和别出心裁的乐队布局，赢得观众一阵又一阵掌声，使剧场内的氛围一再升温，直到沸腾。“老梅带小梅，老程带小程”是当时上海戏剧界的一次盛会，也是一段梨园佳话。

这段时期，程砚秋除了赵荣琛随侍左右学戏外，还有王吟秋，他是一九四五年十一月在北平经王瑶卿介绍给程砚秋收为徒弟的。王吟秋幼年失去父母，程砚秋留住自己家中，担负起抚养、教育的责任。一九四七年在上海又收李丹林为徒弟。程砚秋利用演出间隙，悉心课徒，还常常结合演出做示范，使弟子们获益匪浅。

## 特别程述

程砚秋不仅拥有许多老程迷、大程迷，而且拥有小程迷，李世济便是个小程迷。一九四六年，十二岁的李世济在程砚秋住上海期间，有幸拜在程门下作义女，并随之学艺。

程砚秋教学非常认真，重视打基础，义女向他学习的第一出戏是《贺后骂殿》。顺便说一句，一九五七年，李世济赴莫斯科参加世界青年联欢节期间，向义父学的最后一出戏也是此戏。程砚秋教戏先不教唱腔，只教念字，要将唱词中每个字的出字、归音、收声、口形等都找准了，念正确了，才教唱腔。程砚秋非常喜欢这个聪慧的义女，但教戏时要求严格，使小姑娘学戏不敢稍有懈怠。程砚秋还给李世济加进了《玉堂春》中“犯妇有话未曾回明”的大段念白，让李世济站得离墙一尺远处，对着贴在墙上的宣纸念，直念到口中的热气将宣纸喷湿了才能休息。为让李世济练好台步，程砚秋让她在两腿间夹一张纸，走时不能让纸掉下来。为保持上身平稳，头上顶一本厚壳的精装书，渐渐地换顶大碗或盛水的小碗。在义父的言传身教下，李世济刻苦练习台步，一周要磨穿一双布底鞋，当时上海买不到，程夫人便从北京给义女寄去。义父父母疼爱李世济，就如亲生女儿；李世济对程砚秋和程夫人，甚于对自己的亲生父母。

程砚秋花了三个多月的业余时间，教会了义女《贺后骂殿》。李世济急欲在舞台上展现程派艺术的风采，程砚秋特意为她择定了操琴人选，那就是上海票界中的“三剑客”，他们不是武林高手，却是三位为程派唱腔伴奏的青年。一是在圣约翰大学攻读建筑专业的大学生唐在炘，二是在银行供职的熊承旭，三是高中学生闵兆华。喜爱程派艺术的共同志趣使他们聚集在一起。他们在上海票界小有名气，并为程砚秋所赏识，热情地指导他们。“三剑客”与李世济的第一次合作获得成功。李世济在湖社礼堂演出了《贺后骂殿》，因得程砚秋亲授，她那扮相又与义父相似，人们亲切地称赞她为“小程砚秋”。这以后，在近半个世纪的岁月里，在漫长的人生道路上，李世济和“三剑客”凝聚成了一个继承程派艺术、发展程派艺术的艺术集体。

为了给李世济打下全面的基础，程砚秋介绍义女向陶玉芝学把子，向赵桐珊（芙蓉草）学花旦、刀马旦的戏，向李金鸿学武戏，向王幼卿学青衣戏。程砚秋认为昆曲打基础很重要，李世济又向朱传茗学习昆曲。

程砚秋返回北京以后，李世济连续几个寒暑假都来北京，住在义父义母家，除了观摩学习演出，还得到义父的教导。程砚秋的指点常常使她茅塞顿开，终身受益。比如一次在家中，程砚秋指着自已待嫁的女儿，小声对李世济说：“瞧你大姐，活脱就是《锁麟囊》中的薛湘灵。”李世济仔细观察大姐确实与平时不一样。在严父面前，大姐不敢任性；可程砚秋不在时，大姐的娇、骄二气便暴露无遗，她常常挑剔佣人的毛病，噘着嘴、歪着头向母亲要嫁妆；可当李世济与大姐单独在一起，向她祝贺喜事时，大姐又喜又羞，脸上泛起了红晕，红得像朵盛开的玫瑰。

李世济根据观察到的生活积累，在塑造薛湘灵这个人物时，她对贴身丫环梅香，流露出了新婚将至的喜悦；在薛良等佣人面前，表现了富家小姐的骄矜；而在母亲面前，又撒娇任性。因为表现了薛湘灵与不同人物之间的关系，反映了人物特定的心态，从而多侧面地刻划了这个富家小姐的形象，人物显得真实、生动。所以她扮演《锁麟囊》中的薛湘灵第一次出场，虽无尖

锐的戏剧冲突，人物也无强烈的行动，但却以其生动性、独特性抓住了观众。

程砚秋教给李世济的，不是一个复制的薛湘灵，而是点石成金的方法，塑造人物的手段。这对李世济以后漫长的艺术生涯，起着深远的影响。

程砚秋在上海住了一年多，随着国内形势的变化，他欢欣鼓舞的心情被罩上了浓浓的阴影。程砚秋目睹国民党接收大员满天飞，他们骄横跋扈，盛气凌人，争抢胜利果实，饱入私囊。国共和谈破裂，蒋介石一意孤行将多灾多难的祖国拖入了内战的深渊。原指望打败日寇后，苦尽甘来，国家繁荣富强，人民安居乐业，可希望破灭，现实令他大为失望。

偏偏这时，又一打击朝他袭来，他的盟兄、多年的艺术合作者——丑角曹二庚——不幸病逝于上海。程砚秋几乎每天都去守灵，并设法将灵柩运回北平安葬。医疗、丧葬费用颇巨，程砚秋全部承担。

## 办学受挫

程砚秋由于心情悒郁，回北平后很少演出，再次返回青龙桥居住。赵荣琛、王吟秋常到那里去看望、陪伴老师。师徒秉烛夜话，谈历史，谈时局，谈做人的准则，谈人生的体会，当然重点还是谈艺术。师徒谈话很活跃，一次，赵荣琛就程砚秋演出的《碧玉簪》中一段〔南梆子〕的头一句“他虽是待奴家十分薄幸”中的“虽”字提出了异议。程砚秋在总结行腔的经验时曾说：“必须根据字音来行腔，观众才能听清你唱的是什么，像阴平字应该高唱，去声字应该低唱，入声字要唱得短促有力。一个字四声，形成曲调上行或下行的自然趋势，这就是一般所说的‘以字行腔’。字音正了，唱腔也就顺畅流利，不至出现‘拗句难好’流弊。”“虽”字程砚秋一直是低唱，用低音行腔，很有特色。赵荣琛对老师说：“‘虽’字您这么唱，大概是按北京的习惯读成‘阳平’；按规矩，‘虽’字应属‘阴平’，以低音处理，似觉字声欠准，是否改为高唱，更显得合适一些？”程砚秋听后吃惊地：“是吗？咱们查查韵书，看这个字到底该怎么念。”于是师徒连夜查了几种韵书，果然该读“阴平”。程砚秋不以徒弟指出自己的疏漏而感到有失尊严，他笑着说：“还真是我唱错了。既是“阴平”字，就应该高唱，那咱们改一改吧！”程砚秋闭目沉思，低声吟唱，反复推敲，设计出了一个“虽”字高唱的新腔，征求徒弟的意见道：“你看这么唱行不行？”

虚心听取意见，这是程砚秋的美德。早在一九二六年出版的评价他的《霜杰集》里，辑收了当时报刊上对程砚秋的艺术评论文章，一些对程措词激烈的批评，也收在此书里。凌霄先生曾在所著《说程》一书中写到：“在旧剧界里，程砚秋曾经创始公开批评的前例。《霜杰集》前册是诗词，后册是批评艺术的文字，也是从各报搜罗汇集，也是不问是褒是贬，一律全收。尤以《新中华报》之萍生，《新闻报》之少卿最为猛厉，谓须生之谭、青衣之程为哀音，为乱世之音……此外论列者二、三十人，多数举长指短，均不失为批评。”又说道：“展读之下，深觉旧剧界批评公开，此为仅见。学者风度，佛西、上沅诸公亦深有同情。”佛西、上沅指当时著名戏剧家熊佛西、余上沅，他们对程砚秋兼听各种意见的宽广胸襟，也深为折服。

闲居乡村的日子里，程砚秋有暇读书，画画，写字，一日他翻阅《两般秋雨庵随笔》，其中的“圈儿信”尤如一石激起千层浪，勾起了他的心事。“圈儿信”是描写一个妓女不识字，给情人写信时，信笺上全是单个、双个、半个相连的圆圈，无一个字。他第一次在青龙桥务农时，翁偶虹来访，程砚秋就指着这一段故事对翁道：“从来文盲之苦，妇女尤甚，多少人吃不识字的苦处。您何不写一个提倡妇女识字的剧本，振聋发聩，移风易俗。”

翁偶虹若有所思地：“卓识如君，一语破的，这个题材，值得一写。”

后来因为种种原因，两人的愿望未能实现。程砚秋虽然不能在戏剧舞台上提倡识字，移风易俗，却酝酿在人生的舞台上，做一件帮助农家子弟读书识字积功德的事。

由于家庭穷苦，程砚秋只读了半年私塾，六岁就被迫卖身学艺，饱尝没有文化的苦头。他热心办学，一九四一年中华戏曲专科学校的被迫解散，使他受到沉重的打击。他看到青龙桥只有一所农村小学，附近冷泉、太舟坞、槐树居等几十里地的农家子弟都到这里来上学，毕业后无中学可上，失去了继续深造的机会，埋没了不少人才。为此，他想筹办一所农村中学，校址选

在地处颐和园和玉泉山之间的功德寺。程砚秋兴致勃勃地回到西四报子胡同，将办学的事与程夫人商量，程夫人说道：

“办学当然好，可办中学你是外行呀！”

“啥事都是人学的。”

“你不如捐一笔钱给教育界，比你亲自操持不更好吗？”

“捐给教育界？！”程砚秋用不信任的口吻道。“捐了钱他们也不会在青龙桥办中学，那些孩子仍然没有学上。”

“学校里有老师、学生，人数比秋声社多几倍，开销也大……”

“办，一定要办，我就是唱义务戏筹款也要办！”程砚秋执拗地说，“你不知道农村里的孩子，那聪明劲儿并不比城里的孩子差。说不定我这中学一办，他们中间会出科学家、教授、大作家哩！”

程夫人还想说什么，但看见丈夫兴致甚高，不想泼凉水，况且他这些日子心情不好，落落寡欢，既然他愿意干，让他高兴也是好事，便没有再持反对意见。

功德寺是元代的一座古庙，多年失修，程砚秋自己掏腰包修缮校舍，定制桌椅。他不像中国的有些家长，积累钱财留给儿孙享福，他要求子女从小自强、自立。他去欧洲考察戏剧时，就曾写信嘱咐程夫人教育儿女“是与国家社会造就人才，要循循善诱他们将来服务社会，为人民谋幸福”。他一次次教育子女：

“我一生是挣扎、奋斗出来的。”

“钱是我用血汗挣来的，不要浪费，要爱惜。”

“我只负责供养你们到十六岁，你们自己去闯，不要打我的招牌。”

他的长子程永光，年仅十岁即被自费送到日内瓦世界学校去学习。

三子程永江，十六岁考入中央美术学院，吃住全在学校，大锅饭里的窝窝头、咸菜照样吃得香喷喷的。

程砚秋对自己、家人要求节俭，可对办社会公益却舍得花钱。学校挂牌是“功德中学”，他聘请老朋友张体道、杜颖陶诸先生任教员，老管家范兰亭去学校看门做饭。规定农家子弟入学一律不收学费，免费发给书本笔墨。因为山后冷泉一带走读学生路程较远，往返既费时间又不安全，他便在董四墓村买下一座占地十八亩的金家花园专作学生宿舍用。

金家花园原是晚清肃亲王善耆后人的产业，建筑精巧别致。大门座西朝东，进门后，南侧是果园，果木枝干繁茂，绿叶如盖。北侧是三个既独立又相连的四合院，最后一个四合院建筑尤为讲究，游廊环抱东、西、北房，中央平台高立，不是亭角，胜似亭角，院内种植海棠、石榴，枝叶婆娑，雅致恬静。

程砚秋不惜财力，为农民子弟创造良好的学习条件，使他们改变落后愚昧，成为有知识、有文化的人，使他们有新的出路，成为国家有用的人才。可是无情的现实却给了他当头一棒。从城里来的一些流氓，三青团学生，入学以后打架斗殴，欺负女同学，吓得农民子弟学生不敢来上学。那时物价飞涨，教职员接二连三地要求增加工资，不停地向这个慈善为怀的董事长伸手要钱。这个无底坑似的学校，成了一个大包袱。

程砚秋一筹莫展，他到天津，见到了当时南开大学校长张伯苓，倾诉了自己的苦衷。张伯苓劝道：

“你可不是搞这行的，不知道社会上专有一批所谓吃教育饭的人。你现



在又不演戏，只出不进，一个人养活这一大批人，日子长了非把你这位董事长吃垮不可，还是赶快收摊为妙。”

程砚秋听后恍然大悟，方知道自己一腔热血竟是不切实际的幻想。他将学校移交给北平市教育局，局里马上派人接收，把校产、桌椅等暂时“借”用，程砚秋就白白送了“礼”。剩下许多袋原准备给教员发工资的面粉，全部拉到青龙桥分送给农民。功德中学后来更名为颐和中学，现名玉泉山中学，许多农家子弟进入这所学校学习，有的还升入大学深造，几十年来为国家培养了不少人才。程砚秋当初办学虽然失败，但他却为后来人奠定了基础，功不可殁。

学校停办以后，程砚秋的心绪更低沉了，他扪心自问：“莫非人生真是演悲剧么？想干什么事情都干不成。”金家花园不做学生宿舍了，他便将其改名为程家花园，他又过起了隐居的生活。

由于国民党反动派发动内战，国民经济已濒于崩溃，爱国民主运动在国统区迅速发展。焦菊隐先生在北平地下党的领导下创办了北平艺术馆和校友剧团，排练了《夜店》、《桃花扇》等剧，跟国民党搞的“戡乱”戏唱对台。王金璐等人在排练《桃花扇》一剧时，由于国民党反动派血腥镇压，特务活动猖獗，很多人不敢将排戏的剧场和演出的服装道具租借给他们，他们只好到处打游击躲藏着排。排练快完毕时，大家又因缺少服装道具和大幕发愁。有人提议：“咱们找程先生借去。”

“现在什么时候，准要碰钉子。”

“试试吧。”

后来，校友剧团派人找到程砚秋，当提出要求时，平时说话总要沉吟片刻的程砚秋，今天却立即回答：“行！你们派车拉去用吧。”

“谢谢程先生。”校友剧团的人激动地向程砚秋深鞠一躬。

程砚秋不怕受牵连被扣上“共产党嫌疑分子”的帽子，冒着被捕坐牢的危险，支持爱国民主人士的进步活动。校友剧团的师生们不会忘记他，人民不会忘记他。

## 第八章春风化雨大展宏图

## 周恩来初访程砚秋

一九四八年年底，解放军对北平合围之势已成。郊区早就弥漫着硝烟味，家里人和许多好心的朋友担心程砚秋在兵荒马乱中不安全，催促他早些回城。程砚秋却处之泰然，磨磨蹭蹭，好不容易才“撤离”程家花园。他回城没有两天，北京的城门就已经全部关闭了。

城内有大量的国民党军队，眼看兵临城下，已如瓮中之鳖。但国民党反动派不甘心灭亡，仍作垂死挣扎。他们征役让老百姓出城修筑工事；随着街上一声声尖厉的警车声，他们将一批批进步人士投入监狱。城门紧闭，老百姓日子艰苦，粮价一日数涨，蔬菜和鱼肉运不进城，人们吃着早已准备好的腌咸菜，家境好点的，也只能吃上用黄豆发的豆芽菜。

平津战役隐隐约约的炮声越来越清晰了，程砚秋作为一个京剧演员，他不太关心政治；可作为一个爱国艺人，抗战胜利后，他对国民党政府从满怀希望到失望，又从失望到憎恶。他预感到社会大变革即将来临，情不自禁地铺开宣纸，欲作画来抒发情感。他喜欢梅花，冬季他家的客厅里总是摆着一排排像盆景似的梅花桩子，没事他就看，他说：“看这些能得到启发，可以用到水袖里。”如今，梅花桩子在他的眼里没有幻化出多姿多态的水袖，却幻化出了一片崭新的天地——他挥笔浓墨重彩，画出了一幅不同于一般的疏影横斜、枝干分外挺拔的红梅，愈发显示出梅花的不畏严寒、傲骨铮铮。还在画面上题写这样两句诗：

料得喜神将莅至，  
毫端先放几分春。

“喜神”唱着凯歌大步走来，解放军在战场上取得了节节胜利，并和傅作义将军进行和平解放北平的谈判。听说西直门城门开了一扇，程砚秋挂念程家花园的书籍、剧本，便叫徒弟王吟秋和儿子永源出城去看看。

程砚秋喜欢阅读和收藏书籍，重视艺术资料的搜集，他认为：“读书能知天地之大，能晓人生之难，也能让人有自知之明，有预料之先，不为苦而悲，不受宠而欢，弃浮华，潇洒达观，于嚣烦尘世而自尊自重，自强自立，不卑不俗，只要心中充实……”他只要有空，便在书海中徜徉跋涉，乐此不疲。他赴西欧考察戏剧时，曾专门到巴黎参观了图书馆，注意国家歌剧院一切剧场的设备、参考资料的搜集。他感触颇深地说道：

“这种缺憾（指我国戏曲界）一半是由于参考资料的缺乏，一半是国家及剧界过于不注意了。人家的歌剧院，在院里有特设的图书馆，随时搜集各种史迹史料、写真、图片。而国家图书馆的储藏搜集，丰富伟融，又随时供给剧院之采用。这种政府的当局、文学界、戏剧界、科学界通力合作的成绩，我们比较起来，焉得不落伍呢，这似乎是中国上下应当共同努力的事。”这种远见卓识，在当时的梨园界，不说是空谷足音，也是十分罕见的。

程砚秋的藏书有古典名著，笔记杂文，更多的是戏曲剧本——有刻本、钞本，有的注有工尺、锣鼓和身段，有的只注身段，有的只注工尺，有的虽只有曲文和宾白，但却是从罕见的传奇杂剧中摘抄出来的，更有他自己数十年磨一剑而成的演出剧本。他爱书惜书，一大清早送走了王吟秋和永源他就急盼着回音。他觉得时钟走得特别缓慢，这一天过得特别长。好不容易盼到

下午还不见徒弟和儿子回来，程砚秋感到焦灼不安。他想到青龙桥一带在围城前就很混乱，到处是散兵游勇欺压百姓，敲许勒索民财。傅作义将军的军队在撤至北平途中，惊惶失措，竟连人带车翻跌下桥去。那些书和剧本，说不定早被做饭当柴烧了。一想到这里，程砚秋懊悔当初没有听家人朋友劝告，早些回城，将书和剧本也一并转移进城，可世上没有后悔药……

院里一阵响动，王吟秋和永源走进了后院。

程夫人和家人都围过来关切地问：“回来了。”

程砚秋忙走出书斋。

永源兴致勃勃地向大伙讲：“今天我们可遇到了新鲜事，两军对垒，燕京大学一带成了‘真空区’，我们到了董四墓村，一打听，我们的房子都住上解放军了……”

“啊！”众人一听，抽了口冷气。

“我们进了门，见了好多人在屋里开会，一位长官走来问我们是谁，我和永源作了自我介绍。那位长官说你们回城时问候程先生好。”王吟秋补充道。

“我那儿的剧本到底怎么样？”程砚秋有点等不及了。

“屋里的什物家具，文房四宝，书籍剧本全部原封未动地放在那里。”

王吟秋赶紧回答。

永源从自行车后架上取过捆扎好的一包东西：“您要的剧本都给您拿回来了。”

程砚秋接过剧本，就像母亲找回了失去的孩子一样，连声说：“好，好，好。”急转身问王吟秋：“你刚才说有个长官给我问好，他是谁呀？”

王吟秋、永源摇头：“看样子是个大长官。”

这位长官不是别人，正是叶剑英元帅。原来叶帅及其助手，当时正住在程家花园，为北平的和平解放日夜操劳。这些程砚秋哪里知道。

在禦霜簃书斋内，程砚秋爱不释手地翻弄着取回来的剧本，他深深地体会到中国人民解放军是秋毫无犯的军队，是崭新的军队。什么共产党“杀人放火”、“共产共妻”，全是一派胡言乱语。

漫漫长夜过去了，天安门城楼升起了火红的朝霞，震惊中外的平津战役胜利了，北平和平解放了，古老的北平焕发了青春。四合院内爆发出欢乐的笑声，大街小巷奔走着喜气盈盈的人群。程砚秋的心情分外开朗，古城的白塔红墙，他看了几十年，如今却格外新鲜富有情趣。天晴时，他觉得阳光灿烂；刮风时，他觉得大风在吹醒冰冻的大地。这天，程砚秋接到了到中南海怀仁堂参加庆祝解放演出的邀请，心情分外激动。睡过午觉，便到街上理发去了，准备精神充沛、容光焕发地参加晚上的演出。

程家住宅内，和煦的阳光洒满了院子。程夫人在上房里屋料理家务，王吟秋在外屋温习师傅昨晚教他的《文姬归汉》中的〔二黄慢板〕“……四时万物兮有盛衰，唯有愁苦兮不暂移……”忽然程夫人养的小狗海利叫了起来，王吟秋走出屋子，见屏风门走廊上站了六、七个身穿灰制服的人，不禁脱口而出：“糟糕，又来借房子了。”

原来北平围城期间，国民党军队人心惶惶，军心涣散，满街满巷都是身穿灰黄军装的人，发现有大房子就占住。程家住宅的前院也被国民党几个军官带着老婆孩子强住下，还养着几只山羊，把幽静整洁的小院搞得嘈杂而脏乱，连地板也给烧坏了，幸好没有酿成火灾。“一朝被蛇咬，十年怕草绳”，

故而王吟秋对解放军产生了误会。

王吟秋走出来将来人让到客厅，为首的一个像是长官，黝黑的浓眉下两眼炯炯有神，面容刚毅安详，他和蔼地问：

“程先生在家吗？”

“我师傅出去了。”王吟秋回答。

长官对身旁的年轻人说：“给他留个条吧。”年轻人马上打开手里的黑皮包，取出了一张小白纸条，这位长官伏在桌上写了几句，将纸条交给王吟秋：“请交给程先生。”然后迈着快而稳的步子走出了小院。王吟秋将来人送出大门，回来展开手里的纸条一看，惊得目瞪口呆，上面写着：

砚秋先生：

特来拜访，值公出，不得留候驾归为歉。

周恩来

程砚秋回来见了那张条子，笑得合不拢嘴，他责怪徒弟：“你怎么连茶都没有招待招待。”

王吟秋嗫嚅嚅地：“我还以为他们是来借房子的呢。”

“不礼貌，太不礼……”程砚秋见王吟秋低下了头，便没有将话说下去。

“不知者，不为过。”程夫人赶忙打圆场。

程砚秋望着纸条看了一遍又一遍，多少心酸、心碎的往事涌上心头。

一次在山东演出，军阀张宗昌听完戏后，不让程砚秋卸装，去陪他喝酒。程砚秋愤而卸装离去。

前门火车站日伪寻衅报复，无端羞辱程砚秋。

宦门子弟刘迎秋，因迷恋程派，执意要拜程砚秋为师，程砚秋虽劝告、推却，刘迎秋仍然于一九三九年农历八月二十六日在北京前门外煤市街泰丰楼举行了拜师礼，次日北京各报纷纷刊出消息。第二天刘迎秋到学校上课，布告栏上醒目地写着：

“文学院国学系二年级学生刘衡玑（刘迎秋）行为不检，有玷校誉，着记大过一次。”

刘迎秋十分生气，到教务处找教务长问：“为什么给我记大过？”

“你的行为不好。”

“我有什么不好的行为？”

教务长：“你拜程砚秋为师，就是行为不好。一个大学生，拜一个戏子作老师，这简直是污辱‘老师’这个名字！”

往事如潮，令程砚秋感慨良多：“社会上就是这样瞧不起唱戏的，叫“戏子”、“淫伶”，在有些人的眼中不过是玩具、玩物。可如今解放军的大首长却亲自登门访问我，如此尊重人，这真是天壤之别呀！”他眼睛潮湿，沉思许久后对夫人说：

“我见过多少国民党的官员，我看不起他们。像解放军这位大首长如此礼贤下士，少见啊少见，可惜没能亲自会会。”

傍晚，程砚秋去北京饭店参加总理举行的宴会，席未终，他便赶到怀仁堂去化妆。周总理由邓颖超、张瑞芳陪着来看程砚秋。程砚秋站起来对总理说：

“对不起，我手脏（手上有胭脂）不能和您握手，下午您来家看我，失迎得很。”

“哪里哪里。”总理笑着说，并向程砚秋介绍了邓颖超和张瑞芳。

“后台乱七八糟，坐都没有地方坐。”

“你忙吧。”总理说着，便和邓颖超、张瑞芳到前台看戏去了。

演出开始，这是程砚秋解放后的第一次演出，演出了他的拿手戏《锁麟囊》，也许是艺人翻身的喜悦，也许是对共产党的感激，他当晚的嗓子特别好，心气特别顺，唱得深沉委婉，格外动人，演出非常成功。

## 又一次欧洲之行

北平解放后，喜讯像燕子一样接二连三地飞进程家四合院。周恩来访问程砚秋以后，他又接到出席巴黎世界和平拥护者大会的邀请书。捧着沉甸甸的邀请书，程砚秋深深感激党和政府给他的荣誉。几十年来，他一直追求和平反对战争，他演出的《荒山泪》、《春闺梦》有力地控诉了战争的罪恶，虔诚地祈祷和平。一九三二年朗之万先生就是在北平看了《荒山泪》后，与程砚秋一见如故，程砚秋在法、德、瑞士各国考察期间曾得到了他的热情帮助。在欧洲一年多的时间内，程砚秋除考察戏剧外，还呼吁和平，可是力不从心，看到的却是连年内战和日本帝国主义侵略中国。如今，以郭沫若、钱俊瑞为首的中国代表团，荟集了章伯钧、钱三强、翦伯赞、郑振铎、邓初民、曹靖华、马寅初、田汉、洪深、曹禺、艾青、丁玲、徐悲鸿、戴爱莲、程砚秋等知名人士，凝聚成了强大力量，肩负着中国人民的重托，登上世界舞台去呼吁和平。作为代表团中的成员，程砚秋感到自豪，充满了信心。

一九四九年四月，代表团乘火车经莫斯科向布拉格驶去，随着滚滚的车轮，程砚秋思绪如潮，他思念着十七年前访欧时的故友，思念“少小离家”的长子永光。那时程砚秋赴欧考察戏剧期间，程砚秋的母亲让长孙永光拜在鲍吉祥门下学戏，鲍先生教学有方，永光悟性高，学得快。程砚秋回国后，坚决停止永光学戏，对长子的前途另作安排，将他送到日内瓦世界学校学习。年仅十岁的永光离开了故土，踏上了异国他乡的路程。“如今他已长成小伙子了，可能见面我都不认识了。”想到这，程砚秋的心里发出了微笑。

程砚秋不仅不让长子学戏，他的女儿慧贞自幼是个戏迷，整天吵吵闹闹要学戏，程砚秋被纠缠得不耐烦，终于想出了制服女儿的办法，一大早让慧贞练习撕腿，将两腿平架逐步加砖垫高，痛得慧贞直叫妈。程砚秋笑着问女儿：

“学戏怎么样？”

“赶情学戏这么苦呀，不学不学了！”慧贞自愿作罢。

程砚秋为什么不愿让子女学戏呢？他曾对三儿子永江讲道：“我们不是梨园世家，学戏极苦，你们受不了。在旧社会，人们确实没有活路才不得不卖身学戏的，万一有一线生路也不会狠心把儿女送进火坑。其二，戏曲演员被称作“戏子”、“倡优”，是同妓女并列的职业。即使你在台上唱戏了，私下里依然受人轻视和欺侮。其三，梨园行又叫作‘无义行’，甭管是多么近的亲戚，平常称兄道弟和和气气，一遇到利害冲突的节骨眼就六亲不认了。”饱经沧桑的程砚秋执意不让子女学戏，他希望儿孙们学一门实际本领去安身立命，同时也为国家做点有实效的事情。故而今日程门中，竟无有儿孙吃戏饭。当然，要是在中华人民共和国成立以后，戏曲演员被誉为文艺工作者、“人类灵魂的工程师”，程门后裔的职业选择怕会是另一番结果了。

列车山一程、水一程地运行着，他们一路上被视为上宾，各国人民都以自己国家和民族最隆重的礼节来欢迎中国代表团。在满洲里中苏两国的边境线上，苏联海关不仅免检，还请他们喝咖啡、进晚餐，苏联的文化界人士还专程赶到赤塔欢迎中国朋友。进入捷克，许多农村妇女行献面包和盐的大礼。在鲜花、友谊、欢歌、笑语的氛围中，程砚秋的思绪又回到了十七年前的欧洲之行，那时候人家一看见你是黄皮肤的人，连坐都怕和你在坐在一起。而如今，国际友人都亲切地叫他们：“中国同志，中国同志！”

由于法国阻止一些代表团入境，拥护和平大会只好在巴黎与布拉格同时召开，程砚秋重访巴黎的愿望未能实现。两地用无线电互相转播，达到了预期的效果。更使程砚秋高兴的是，永光接到了父亲从布拉格发出的电报以后，驱车来到了父亲的面前，十五年前一个天真的少年，如今长成了一个瘦高个子的成熟青年，他还担任了洪深、丁玲、徐悲鸿、程砚秋大会发言的口译工作，大家非常满意。会议期间，国内解放战争捷报频传，大军渡长江，上海解放……每当消息一到来，国际朋友就将中国代表团团长钱俊瑞抬起游行。望着沸腾的人群，听着热情洋溢的祝贺，程砚秋觉得扬眉吐气，他深知，只有在中国共产党领导下，中国的国际地位才得到空前提高。

在布拉格大剧院，各国代表都登台演出，举行联欢会。中国代表团是唱秧歌剧，由钱三强先生任合唱指挥，表演者是程砚秋、曹禺、戈宝权等。仅仅准备了五分钟就上台去唱了，赢得掌声不少。这种现学现演，在戏班里叫做“钻锅”。程砚秋后来对程夫人说他是有生以来还没有如此大胆，以往凡是准备演出的戏，总是精镂细凿，演出时他总是提前化好妆，酝酿情绪，一出场就进入规定情境，故而塑造出许多生动的人物形象，梅兰芳曾讲过一段追忆程砚秋艺术生活的话：

“我回忆起有一次在第一舞台我们大家演义务戏，我的戏在后面，前面是砚秋的《六月雪》，他扮好了戏，还没出台，我恰好走进后台，迎面就看见他带着那副‘满腹忧愁’的神气，正走向上场门去。演员具备了这样的修养，走出台去，观众怎能不受感动呢！”

但是习惯归习惯，今天在国际舞台上，程砚秋为了呼吁和平，为了增进友谊，高涨的热情使他抛弃了种种顾虑而登台引吭高歌。

代表团在回国途中在莫斯科停留四天。这一次他抓紧时间参观了话剧、舞蹈学校，观摩了苏联戏剧。最有趣的是在西蒙诺夫主持的招待宴会上，程砚秋和田汉唱了一段《打渔杀家》，使本来就热烈的宴会再次升了温。

代表团里云集了许多著名学者和专家，程砚秋抓紧机会如饥似渴地求教，向邓初民先生请教自然科学和世界形势，向翦伯赞先生请教历史，还向戴爱莲学秧歌舞。程砚秋回国后不久，参加了第一届全国文代会。一九四九年九月，程砚秋和梅兰芳、周信芳、袁雪芬四人，作为戏曲界的特邀代表，参加了第一届中国人民政治协商会议。

天安门广场上升起了第一面五星红旗，中华人民共和国成立了，程砚秋一口多年的闷气，从胸口吐了出来，他的历史开始谱写新的篇章。

---

梅兰芳：《追忆程砚秋同志的艺术生活》，见《程砚秋舞台艺术》，第7页，北京，中国戏剧出版社，1962。



## 东西万里，调查戏曲

一九四九年底，陕西商人赵先生赶来北京，他是个戏迷，专门来邀角儿的。他先后会见了梅、程、尚、荀四人，在他的建议下，四大名旦在王府井中国照相馆摄下了一张便装合影照片。过去报刊上常见到的四大名旦合影，是摄于二十年代的《四五花洞》剧照和另一张有齐如山参加的只有梅、程、尚三缺一的便装合影，故而这一瞬间的历史留下了珍贵的纪念。它记下了四大名旦艺术上交相辉映、争奇斗妍的历史；也记下了“同行相亲”的情谊。梅程早年曾是师生关系；荀慧生的儿子荀令香，尚小云的儿子尚长麟是程砚秋的徒弟；程门弟子赵荣琛为梅兰芳所钟爱，不仅在艺术上给以指导，还被认作义子。赵先生希望四大名旦中的任何一位能赴西安演出。因为其中三位早已作其他安排，程砚秋便承担了这次演出任务。他早就酝酿要到西北去进行戏曲调查，这次正好借演出之机实现此计划。

程砚秋早已敏锐地感到，近几十年来，京剧一直是向没落的路走着，前途是很危险的。有志之士上下求索，探索京剧艺术的革新。程砚秋在一九三三年联合志同道合的朋友组建了中华戏曲音乐院，中华戏曲专科学校、戏曲研究所。一九三二年又陆续成立了博物馆、图书馆。一九三七年又在北京购得一块地皮，计划建筑一座近代化剧场，“七七事变”使他和同仁十年心血毁于一旦。如今中华人民共和国成立了，他的宏愿有了实现的机会。到大西北去，那是中国戏曲发源地之一，生机在民间，有些戏班长年在乡村野台子演出，由于交通不便，与外界接触少，有可能比较多的保存下更具特色的戏曲传统，是古典戏曲的“活化石”。程砚秋这种愿望的萌生，还来自他三十年代初游学欧洲五国和一九四九年去苏联参观访问时，看见了人家对于民族传统非常重视，非常珍惜地保存下来。而旧中国对于民族艺术轻视、摧残，许多的技术和特点，随着演员们的故去，一批一批地埋到坟墓里去了，京剧是如此，地方戏也是如此。有些人忽略了对自己的历史遗产加以慎重的批判接受，却盲目的崇拜西洋的东西。鉴于此，程砚秋计划对地方戏曲普遍、系统、深入地进行一次调查研究，将民族传统的各种戏剧艺术尽量发掘搜集起来，供改进旧剧工作时研究、选择采用。

怀揣着调查计划，程砚秋率领秋声社的同行们于一九四九年十一月二日踏上了去西北的旅途，这是他解放后第一次率团外出。由于战争刚结束，陇海铁路正在抢修，他们只得坐一段火车到郑州，再换乘大卡车西行。全体人员，服装道具全挤在一辆大卡车上，程砚秋也和大家挤在一起，白日顶着凛冽的朔风和滚滚的黄沙赶路，夜晚在荒村野外的鸡毛小店住宿。有时走到山高路险处，全部人马要下车，爬过山梁再上车。条件异常艰苦，程砚秋却处处想着别人，不慎摔伤了腿，幸好打大锣的刘泉海有一手正骨的绝活儿，经过他的治疗，才没有影响程砚秋的演出。言语不多可心细的程砚秋为了感谢刘泉海，特意在西安买了一件大皮袄送给他。

到达西安以后，西北党政军领导和文艺界的人士热情欢迎程砚秋及其“秋声社”的全体成员。程砚秋除了演出、应酬以外，大部分时间都在做调查研究工作，尽管时间短、工作人员不足、工作资金缺乏，但调查所得的材料仍很丰富。

旅途之中，他们曾在洛阳停留了一次，看了一场曲子戏，戏名《四进士》，演员表演很好，剧团叫“农民剧团”，其成员基本上是农民，亦农亦艺，农

忙种庄稼，农闲唱戏。剧团还有一个临时的制鞋工厂，演员不上场，便在后台忙着制鞋，该自己上场了，又撂下活路上场演戏。程砚秋深为他们的精神所感动，愈发感到京剧一向以国剧自居，看不起地方戏曲是错误的。地方戏曲中不仅有许多独特的艺术值得京剧学习和借鉴，其吃苦耐劳、紧密联系群众的精神也是令人钦佩的。

西北的戏曲，以秦腔为主，京剧在形成的过程中，剧目和唱腔都受秦腔影响。程砚秋在收秦腔旦角杜玉华为徒时，以其特有的幽默对杜说：“秦腔是京剧的母体，咱们是艺术亲戚，一起切磋研究，我不过是把姥姥家得来的东西，再还回去而已。”他在调查秦腔的时候，想了解乾隆年间秦腔著名艺人魏长生演唱的秦腔是什么样子。因为从《燕兰小谱》一类的书上看来，可以判断其唱腔是很低柔的。而现在的秦腔，唱腔高亢、粗犷，他们推想两者可能有区别，似乎现在人唱的秦腔，不是当年魏长生所演唱的那类腔调。后来在一座残破的梨园庙里，发现了几块石刻，从上面所载的文字中，获得了一些宝贵的证明材料。这在中国戏剧史上，可以说是一个有趣的发现。他们还从汉中洋县出品的戏剧泥人像，发现了秦腔特异的旧式化妆和盔头形式。并在西安收了秦腔优秀青年演员李应真为弟子。

除了秦腔以外，程砚秋等人还调查了眉户戏，灯影戏、傀儡戏以及外地剧种京剧、评剧、梆子的状况，各地方戏曲剧团排演新戏的情况，缺少剧本及编剧等现状，同时建议，召开全国文联工作会议，推动各地成立戏曲改进组织。

西北之行虽然时间短，程砚秋却是满载而归。一生辛劳又闲不住的程砚秋，只要干他所热爱而又对社会有益的事，就是他最大的快乐。过去由于战火连绵，想干啥事都难干成。新中国成立以后，报国有门。程砚秋一改过去郁郁少欢、沉默寡言的性格，他神情爽快，格外健谈，兴致极高地对程夫人说：

“我爱上大西北了，大西北欢迎我！”

“瞧你这高兴劲，就像小学生一样。”程夫人笑道。

“是学生，我一到那儿就宣布了‘入学计划’，此行是‘求学之行’。”程砚秋不等程夫人岔话，滔滔不绝地说：“西安是西北重镇，我很希望它能有一两座标准化的剧场、戏剧博物馆、图书馆，我愿意尽力帮助。习仲勋同志和西北文艺界的同行都很支持我的想法。现在得抓紧时间，认真考虑下一步西北考察的计划了。”

程夫人惊讶地望着丈夫：“看你这劲头儿，是不是将来要把家搬到西安去？”

程砚秋笑了：“看你这杞人忧天的样子，真是故土难离呀，将来看情形倒有可能搬到那儿去，现在还不必考虑。”

从西北归来以后，程砚秋以书信的形式向当时中央主管文化工作的周扬作了汇报，并附上了《西北戏曲访问小记》一稿。周扬及时回了信，对程砚秋的调查工作十分关注，并表示“愿尽我的力量来帮助您。”

在中央领导同志的支持下，程砚秋积极筹备他的第二次西北之行，并在一九五一年四月十六日的《人民日报》上发表了《关于地方戏曲的调查计划》。纸上的计划付诸实践，首先遇到的是经济问题。

“调查戏剧，政府给钱吗？”程夫人问道。

“现在一切都在初创，需要花钱的地方多着呐，怎么好向上面伸手呢？”

为此，程砚秋昼思夜想，一天他豁然开朗了，他对程夫人说：“我想出了一个既不向政府要钱，又有钱去西北的好办法。”

“除非你开个银行。”

“对，我是开了个银行。”

程夫人扑哧一声笑了。

“演员的银行开在自己的身上，组织旅行演出团，为办事业多唱几场义务戏是值得的，过去办中华戏曲学校、农村中学都是这样干的。”

“啊！赶情你是这么想的呀，”程夫人立即表示赞成，“行，这种办法还有个长处，就是靠自己筹措的经费，花起来决不会大手大脚的。”

一九五一年四月底，程砚秋率领剧团先去青岛演出，后来除了没去烟台，几乎跑遍了山东。以往演出都是奔大城市演出，这次却奔小地方，如博山、潍县、周村等地都去了。春夏之交，雨季来临，剧团辗转在乡镇间泥泞的小路上，跟唱“野台子”差不多。每到一处，程砚秋除了演出，还要去调查当地戏曲情况，并搜集各方面对于改革戏曲的意见。在山东，他见到了二十几种地方戏曲，发现好几种具有惊人特长，值得京剧向它们学习。在淄博，他与五音戏老艺人鲜樱桃（邓洪山）结为好朋友，非常赞赏五音戏质朴、动人的演唱以及生活化的表演。后来，他还把邓洪山接到北京，二人切磋技艺，促膝交谈。

程砚秋本打算以演剧的盈余来支持调查工作，但因刚解放不久，战争的创伤尚未医复，人民生活水平低，剧团演出营业不尽如人意。一进六月，气温增高，暴雨如注，演出越发困难了。程砚秋只得让剧团人员从徐州回到北京，他轻装和杜颖陶、胡天石、李丹林赴西北。他们是随着首批奔赴新疆乌鲁木齐的京剧工作者——新疆军区京剧院的一行人西出阳关的。当时，火车只能通到西安，大家改乘部队派来的六辆敞篷汽车向兰州驶进，再转道新疆。程砚秋和一些年龄较大的人乘坐第一辆汽车。大西北夏秋的气候怪得出奇，有句民谚：“早穿棉袄午穿纱，抱着火炉吃西瓜”。大家坐在敞篷汽车上，早晚气温低，浩荡的西北风直往人的衣袖内灌，冻得人直打哆嗦，只得把毯子、被子披在身上御寒；而中午，冰冷刺骨的寒风突然变成了一股又一股灼烫的热风，把人吹得火烧火燎的。程砚秋和大家一样，把毛巾用凉水浸湿，蒙在头上降温。公路坑坑洼洼，汽车颠簸得厉害，有时像行船遇着风浪，把人抛离了座位，霎时又让人重重地跌落下来。途中吃饭，司务长给每人发两个烙饼，每人一个军用水壶盛开水，汽车如赶到沿途的后勤接待站，就能吃上一盘炒菜拌面；如果赶不到接待站，程砚秋就只能和大家一样吃开水就烙饼。条件虽然艰苦，可大家的热情很高，高唱着“你是灯塔，照耀着黎明前的黑暗”等刚学会的革命歌曲，歌声、笑声撒满了一路。

汽车连续四天在黄土地上行驶，眼看就要到达兰州了，大家十分倦怠，恹恹欲睡。程砚秋风趣地对搞音乐的霍文元说：“霍先生，您再吹一个〔五马江儿水〕，咱们就到兰州了！”，这话惹得大家哄地一声大笑，睡意全消。

---

戏曲艺术时空自由，几个龙套，可以代替千军万马；一圈圆场，表示跨越了万水千山。〔五马江儿水〕是京剧传统戏曲里大将行军用的音乐曲牌名。

这些京剧工作者到达迪化时，正值金秋十月，葡萄甜又大，哈密瓜甜又香。可城市却是马路不平，电灯不明，破旧而简陋。广大军民听说“四大名旦”之一的程砚秋来到这遥远的地方，喜形于色，奔走相告，渴望能观赏名角演出。这可给程砚秋出了道难题，因他此行是为考察戏曲，身边的几个人是做记录和研究工作的。但程砚秋尊重喜爱他的观众，为了满足广大军民的要求，他在点着汽灯的简陋剧场，演出了《汾河湾》、《贺后骂殿》、《龙凤呈祥》等戏，给他配戏的是解放军九军政委张仲瀚（客串薛仁贵）、评剧演员张玉兰（反串京剧老生赵光义）、早年进疆的民间职业剧团团员、新疆军区演员。虽然是临时凑在一起，但程砚秋排练演出非常认真，演出时受到了观众的热烈欢迎，在广大军民中传为佳话。

在乌鲁木齐稍事休息，他们便深入到各地考察。在喀什，听说当地有个叫哈西木的乐师，会演唱十二套大曲，他们费了不少功夫才找到哈西木，他已七十二岁了，看到程砚秋等人非常高兴，说过去几十年谁也没理会过他，有东西也没人要，以为只好带到土里去了，想不到北京都知道了他，所以非常感谢程砚秋他们。由于没有录音机，也没有人会记谱，沈钧儒先生带领的慰问团到达喀什，程砚秋想从代表团借到录音钢丝，可慰问团只有可供四小时录音的钢丝带，哈西木的每一支曲子都需要两个小时，结果没录成，程砚秋深感遗憾。

在程砚秋一行人回京路过乌鲁木齐时，程砚秋向王震将军反映了老乐师的情况，因为当时新疆刚解放，百废待兴，王震政务繁忙，程砚秋并没有指望问题能得到解决。但就在他们回北京不久，新疆政府就将老乐师哈西木用飞机接到乌鲁木齐，录了音，还给了老乐师一些钱。这件事触动了程砚秋，他深深地感到共产党的干部是如何虚心听取群众意见和关怀重视文化艺术。

十一月底，当强硬的西北风吹得树枝摇晃，吹得电线呜呜叫时，程砚秋才回到京城，程夫人在惊喜中，少不了埋怨几句：

“这次你可真的是被发出去了。”

程砚秋一边收拾行李，一边兴冲冲道：“这叫作‘从青岛到帕米尔’，行程三万里。”

“从春走到冬，一年都快给你走完了。”

“古人说‘行万里路，读万卷书！我们跨越了六个省区，行万里路，看各种戏，大开眼界，大开眼界’”

“都快五十岁的人了，又不是小伙子，还尽往那苦地方走。”程夫人嗔怪道。

“苦是苦一点，可西北党政军各级领导大力支持我们，收获也是挺大的，”程砚秋高兴得如数家珍，希望程夫人分享他的快乐，“地方上好些艺人，那简直是身怀绝技，青岛梁前光的胶东大鼓，董长河的柳茂腔，济南邓九如的洋琴，淄博鲜樱桃的五音戏，王莲峰的潍县大鼓，汉中二簧张庆宏，河南梆子常香玉，蒲州梆子阎逢春，新疆的康巴尔汗，南疆喀什的老乐师哈西木……”

程砚秋此行的路线是山东——陕西——甘肃——新疆——青海。似这样广泛而又深入地进行戏曲调查研究，在这以前的中国戏曲史上恐怕是罕见的。他们采用了照相、拓片、文字记录、绘图等方法积累了一批资料，为中

---

即现在的乌鲁木齐。

国戏曲的研究做出了贡献。

## 友谊花开大西北

程砚秋两次赴西北，结识了許多人，播下了友谊的种子。他曾不只一次地对程夫人念叨：西北的同志纯朴、直爽、热情，富有侠义气，很对他的脾气禀性，一见如故；他又说文艺界的张季纯、马健翎、苏一平等同志与他见解一致，探讨起来非常投机。马健翎每次来北京，首先就来看望程砚秋，两人亲切交谈，只恨相识太晚，还要同去北京的西安菜馆吃羊肉泡馍，那极富地方色彩的食物一下肚，更激起两人的西北情结，话匣子一打开，就难以关住了。

西北部队的各级领导，待人热情真挚，没有虚伪的客套，没有等级职位区别，就像阔别多年的一家人那样，使人感到格外的亲切和融洽。一九四九年十一月九日程砚秋率团到达西安时，刚参加完西北文艺界举行的欢迎大会，回到自己的住处，王维舟副司令员早已等候在屋内，他满面春风地握着程砚秋的手说：

“昨天看了您的演出，确实很好。贺老总没有在西安，特意嘱咐我代表他本人向程先生表示热烈的欢迎和亲切的慰问。老总很快就返回西安，二位还可以深谈呢！”

“谢谢您的夸奖，谢谢首长的关心。”程砚秋谦虚地说。

“古城西安有许多名胜古迹，与你们文艺工作者演的戏有联系，程先生什么时候有空，我们一同去游览。”

游览名胜古迹，既长知识又有益于身心健康，程砚秋当然愿意去。可一想到王维舟工作繁忙，便婉言推辞了。

“不妨事，你难得到此地，我们别处先不看，唯有王宝钏的寒窑和塑像是一定要去看。程先生在表现王宝钏形象上是有很深的修养，您的《武家坡》一剧我是闻名已久的了。”王维舟说罢，与程砚秋相视同笑。

次日，王维舟等人亲自陪程砚秋及其程剧团的人一同去游览了西安郊区的武家坡遗址。程砚秋认真、仔细地观察着，他历来重视向生活学习，早年学青衣戏时，为了表现古代妇女的“端庄流利、刚健婀娜”的姿态，克服捂着肚子出来进去的单调表演，他就留意揣摩。有一次在前门大街看见抬轿子的脚步走得很稳，他就追上去，注意观察抬轿人的步伐，一直跟了几里路，看见人家走的又平又稳又准，脚步整齐，非常好看。他将这一新发现告诉了王瑶卿，王先生告诉他，过去北京抬杠的练碎步，是用一碗水顶在头上，待到走起步来水不洒才算成功。程砚秋听后，便学着这样练习碎步，练得腰酸腿痛，他毫不气馁，终于从苦练中找到了窍门，练出了又端庄、又稳重、又大方、又流利的台步。演出时再也不捂着肚子死板地走了，而是走得又美又稳又灵活。这一从生活中来又经过艺术化的台步，令观众感到新颖、别致，格外受欢迎。

如今，站在窑洞前，程砚秋又在琢磨戏与生活的关系了。他所演的《武家坡》中的王宝钏、《汾河湾》中的柳迎春都是住的寒窑，且都有绝活。《武家坡》中的“跑坡”，王宝钏发现薛平贵言语行动不规矩，非常气愤，当薛平贵追到身边时，王宝钏讹指“那旁有人来了”，出其不意，抛袖搯沙迷薛的眼睛，其水袖“啪”地抛出，跟箭似的射了出去，干净利索，然后疾步如飞似的跑下，真是妙不可言。王宝钏进窑的身段，更令人叹为观止。程砚秋左手拿着篮子和挖野菜刀，右手涮水袖，先是矮身然后蹲下；左脚先进窑，

并以它为轴心，一个快速稳转，白色的腰裙随之飘动，像盛开的莲花一样，然后顺势与左手合并将窑门关上，动作十分优美，每演到此，观众总是报以热烈的掌声。想着台上的表演，望着黄土坡下的窑洞，程砚秋皱起眉头，搓着双手，原来他唱了几十年的《武家坡》、《汾河湾》，却一直不知道寒窑是什么样子，戏词里有“破瓦寒窑”、“破砖碎瓦”，他还以为寒窑是砖砌的瓦盖的，如今砖在哪里，瓦在何方？多少年来，师傅这样教，学生这么念，观众这么听。窑洞原是在黄土坡下挖成的，上等窑洞，用砖坯垒上半堵墙，安上门窗；次等窑洞不过遮挡窑门。程砚秋反复思考，终于悟出了在陕西方言里有“坡挖寒窑”，“坡挖”与“破瓦”谐音，故而讹传。想到此，程砚秋倒抽了口冷气，“若不到陕西来，亲眼看窑洞，我还得错念下去，既害了观众，也误了下一代。”正由于程砚秋这样重视向生活学习，他演的戏才分外真实、感人。

没过两天，一个晴朗的下午，程砚秋在屋内临窗写日记，见大门外健步走进来一位客人，身披风衣，神态非凡。“是贺龙来了！”程砚秋的脑里刚闪过这一念头，忽又否定了：“贺龙是久经沙场的大将，是一位大花脸的角色，来客是一位长靠武生的样儿……”还没等程砚秋仔细判断，客人已迈进了屋子，热情地伸手说道：

“程先生，我是贺龙。”

“贺将军，您好，您好，”程砚秋忙与贺龙紧握双手，“您军务繁忙，为什么还这么客气要亲自来此地呢？”

“程先生是‘四大名旦’中第一个率团来到刚解放的西安的，听说同志们来时火车不通，程先生的脚受了伤，现在怎么样？”

“骨头给正过来了，没事。”

“铁路就要抢修通了，同志们回北京，决不会再吃苦了。”

“比起流血的解放军同志们，这点苦算不了什么，”程砚秋诚恳地说，“砚秋这次来，受到西北人民的热情欢迎和党政军领导的关怀，我准备把所有的程派戏，全与西北人民见面。”

“好！”贺龙以他特有的军人口吻，大加赞赏：“我代表西北人民感谢你。”

“我也得感谢西北人民，我此行是求学之行。我一来就宣布了入学计划。”

“程先生过谦了，你这样的名演员难得到这里来，我们西北军区有个京剧团，底子差，希望你帮助提高。”

“行，我们两个团可以联合演出。”

“多谢程先生了。”贺龙说着，环顾屋内，关切地问：“在生活上有哪些问题不要客气，一定要告诉我呀！”他走出屋门到东西房看了看，见没什么异样，才放心。临走叮嘱道：“此地刚刚解放，情况比较复杂，要多加注意，过两天我再来看您。”

正如贺龙所说，刚解放的西安确实很复杂，一天，程砚秋隐隐约约听说有人向贺龙打黑枪，他心里顿时七上八下，直为贺龙的安全担心。虽然初次见面，但贺龙为人诚恳直率，平易近人，一点架子也不有。他那一声声“同志们”的称呼，像春风一样吹暖了程砚秋的心，一扫他职业的自卑感。这样

---

指穿靠、戴盔、穿厚底靴子的武生，不但武功好，还应具备大将风度的气魄。

的好人应该长命百岁，程砚秋暗暗祈祷，忽又念出了一句戏词，抒发了内心的愤懑：“恨只恨歹徒心黑手毒。”他急欲知道事情的真相，可有的说歹徒打了两枪，有的说打了三枪，有的说打中了贺龙，有的说没打中。就在程砚秋悬望时，贺龙大步流星地来到程砚秋的住所。

“贺龙同志……你……你挺好的！”程砚秋惊喜之中，一时没找到准确的表达语言。

“哈哈……”贺龙大笑道，“俺命大也，那小子三枪也没沾我的身。”

“这就好……。”程砚秋心里一块重重的石头落了地。

“还要告诉你一个好消息，四川解放了，我要转到西南地区去。什么时候请你到西南演出，我准备欢迎你。”

“重庆一解放，我马上就到。”

“那我就先行一步了。今天我带来一件礼物作为我们西北相聚的纪念吧！”贺龙说着，叫警卫员呈上一个用绿丝绦系着的杏红缎的长形包裹，褪去了套子，是一柄泥金红底色鞘、带有华丽镏金饰件的日本将官的指挥刀。

程砚秋望着闪亮的战刀，心想那是贺龙将军在硝烟滚滚的战场上，冒着穿梭的子弹，轰鸣的大炮，夺得的战利品，忙推谢：“这不能收，这不能收。”

“程先生见外了。”

“这是老总的心爱之物，我如何收得？”程砚秋实在过意不去。

贺龙笑道：“‘宝刀赠烈士，红粉送佳人’，程先生你当然受得喽，收下吧！”

程砚秋庄重地接过那载着友谊的战刀，犹如千斤重压在手上。战刀上那金红的颜色，那闪闪的青光，似贺龙同志那火热而又纯洁的心灵。程砚秋抚今追昔，百感交集，一位身经百战的英雄，一位屡建奇功的将军，这样看得起我程某，他亲笔题词：“新国肇造，西北壮遯，贺龙将军，慨赠宝刀。”并请人镌刻在战刀上。

一位艺术家与一位军人的珍贵纪念，一位京剧演员与一位将军的深厚情谊，刻在了战刀上，刻在了人们心中。



## 西南之旅

程砚秋从西北归来已是年底了，眼看春节即将来临，程夫人想到在外奔波了大半年的丈夫委实辛苦了，应该好好休息休息，一家人也该热热闹闹过个团圆年了，老早便开始收拾屋子，打扫院落，想到程砚秋爱吃涮羊肉，程夫人准备好了优质粉丝，青龙桥老乡送来的大白菜，她也叫人精心挑选出上等菜贮存起来。

一天，程砚秋取出了贺龙赠的刀，看了又看，擦了又擦，还颇有姿式的舞动了几下，舞毕，两眼还停留在战刀上。

“这真是见物如见人。”程夫人走进后院，见状说道。

“我马上就能见到贺龙了，我要到四川去。”

“年也不过？”程夫人急问。

“来不及了。”程砚秋的心好似离弦的箭。

“都近岁尾了，你何必那么急？”

“春节可以年年过，可一言既出，驷马难追。我和贺龙将军有约在前，重庆一解放，我马上就到。更何况全国戏曲工作会议刚开过，好多事等着我们去做，除了演出，我还要去调查西南地区的戏曲哩！”

程夫人理解丈夫，可她提醒道：“你不在家过年可以，你班里的其他人不在家过年行吗？”

程夫人说此话是有原因的，戏班有一个古老的习俗，每年农历腊月中旬以后，戏班的同仁们辛苦奔劳了一年，在此新桃换旧符之际，大家要稍事休息。休息前演出一场“封箱戏”，演员各演拿手戏一折，也邀请其他戏班演员来助兴演出，戏码极硬。演出完以后，将衣箱及其他演出用具归类收拾好，并贴上“封箱大吉”的封条。等到春节过后，各戏班才陆续恢复演出。首场演出称为开台，先是虔诚地启封開箱，换贴上“开锣大吉”，“新喜大发”等条。开演前，先跳灵官，再跳加官，跳毕才开演正戏。总之，按照旧俗不在家过年，一年都不吉利。

当程砚秋向团里的同仁们谈起赴西南演出时，大家都闷闷不语，还真让程砚秋着了一回急。后来，经过一番思想斗争，到底是跟随了程砚秋多年的艺术伙伴，大家说服了家里人，破了梨园界的旧规矩，随程砚秋踏上了南下的旅程。

一九五一年二月三日，程砚秋一行人自北京到达汉口，在汉口停留十五天，作观摩演出四次，公演三天，并与当地汉剧、楚剧等剧种的艺人交流了戏曲改革的经验，还观摩了汉剧、楚剧的演出，二月十八日程砚秋离汉赴重庆，离汉前夕，他就戏改工作发表了讲话，特别提出戏曲工作者应该负起抗美援朝、保家卫国，保卫世界持久和平的宣传任务来。他们溯江而上，过宜昌时，见当地艺人生活困苦，戏装陈旧，程砚秋又停下来，演了几场戏，收入捐献给了当地剧团添置戏装，他们于三月二日到达了重庆。

程砚秋与贺龙、王维舟阔别重逢，十分高兴。他先在重庆演出，观摩了川剧，会见了川剧界的著名演员张德成、阳友鹤、周慕莲等人，与他们进行了亲切地交谈和艺术上的磋商。他们中的一些人与程砚秋已不是初交了，早在1935年的初夏，程砚秋来到山城重庆，经朋友介绍，在他到达的第二天就去看了川剧著名旦角演员周慕莲演出的《别宫出征》，此剧是《庆云宫》中一场戏，表现北魏侯成造反，梁武帝亲自率兵征讨，临行前辞别后宫，与金、

苗二妃卿卿我我，难舍难分，将皇后郗氏冷落在一旁，郗氏妒火中烧，怒不可遏。武帝忙虚情假意地向郗氏献殷勤，郗氏假惺惺地顺从。该剧揭露了封建帝王宫廷生活的虚伪性。程砚秋观剧后告诉朋友：“这出戏别具品格，演员难演，观众耐看，周慕莲将一个变态心理的贵妇人，演得神形活现，不泥于成法，也不背乎成法，真见功夫。四川人称赞他是‘表情种子’，果然名不虚传！”

后来两人在一次欢迎宴会上不期而遇，在宾主致酒时，程砚秋仅是频频举杯示谢，并不真饮；但当周慕莲与他碰杯时，程砚秋认为同行相见，分外相亲，以燕赵男儿的豪爽之气，端起满满的酒杯，一饮而尽。宴会之后，程砚秋邀请周慕莲同去寓所休息，研讨艺术。程砚秋就自己所演的《金锁记》中窦娥形象谈体会，周慕莲总结了自己扮演郗氏的经验，两人在“剧艺之道”上产生了默契，即一出优秀的戏，应该是“见戏又见人”。程砚秋就是这样一个人善于结交朋友和乐于进行艺术探讨的人。

程砚秋结束了在重庆的演出，奔赴云南。刚解放的西南地区，尚有残匪余孽，贺龙派了一个班的战士形影不离地保护着他和程剧团同仁们。这些年轻的战士，在换岗休息时，也在好奇心的驱使下观看程砚秋演出，起初，他们如坠在云雾里，听不懂唱的啥，也搞不清楚演的是哪门事。后来听人讲了剧情和剧中人物，他们被娓娓动听的故事所吸引，为剧中的人物命运担心，再搞清楚唱词的意思，听程砚秋演唱时，战士们觉得程先生表达的喜怒哀乐是那么真切、感人、美妙。等进一步懂得了舞台上的程式动作与日常生活的关系，他们觉得舞台上所演的事并不是那么遥远，而是在自己身边发生，或者从书上看到，从旁人那里听来的人和事，而且更好看，更好听，更美丽动人。战士们一有空闲，宁肯不休息，也要钻进剧场看戏或者看排练。几个月朝夕相处，程砚秋和剧团的人与战士们建立了深厚的情谊，耳濡目染的熏陶，又使不少战士成了戏曲爱好者。分手时，程砚秋幽默地说：“我给贺老总办了一个戏迷速成班。”

程砚秋在昆明演出时，应昆明市照相馆的约请，化妆照相留念。他喜欢军人，曾说：“我要是不学唱戏，一定也会当武人的。”军人中他敬仰贺龙，于是便抹上了短胡须，一双浓眉，身披军大氅，头戴嵌有红五星的军帽，威武雄壮，乐观而自信地注视着前方，照了一张寄托着理想，凝聚着情谊的照片。他在这张照片上题上：“贺龙将军，看，我像你的小兵吗？”从昆明寄到重庆。等他再度与贺龙相聚时，贺龙称赞这张照片照得好，说化妆得很像自己。在重庆，贺龙与程砚秋作了几次长谈，彼此更增加了了解，两人的友谊进一步发展。

在西南进行戏曲调查时，程砚秋观摩了四川的川剧，云南的花灯、滇剧，武汉的楚剧、汉剧等，这些剧种老艺人的演技都给他留下了非常美好而深刻的印象。他还搜集了五百多个剧本，一百多张唱片，还向各剧种的老艺人们学了戏。

告别了巴山蜀水，程砚秋一行人乘船沿长江而下，长风万里为他们送行，本可以顺利返京，不料却遇到了麻烦。原来他们到达武汉后，应文艺界的要求演一场营业戏，消息一传出，戏票一抢而空。开演前的一个小时，剧场里就坐满了黑压压的一片人，从朝鲜前线归国的志愿军伤病员翘首盼望着程砚秋出台，剧场经理动员伤病员们退场，毫无效果。不得不请来自己的顶头上司——文化部门的负责人做工作，来人费尽了唇舌，也不起作用。没办法

只得搬来救兵，请来军区的负责人。军区负责人反复劝说无票者赶紧让座，伤病员们却像坚守阵地一样，没有一人离座。时间一分一秒地过去了，已经购票的观众陆续来到，越来越多，挤在剧场门口，影响了交通秩序。有些性急的观众还用拳头敲打剧场大门，闹闹嚷嚷，催促着开门。剧场经理如热锅上的蚂蚁，文化部门负责人如坐针毡，军区负责人心急火燎。双方相持到晚上九点钟还不能开演，军区负责人一股怒气窜上了脑门，他猛地跳上台指着池座说：

“你们中间一定有‘反革命’，故意破坏演出……”

轰地一声，剧场内炸开了锅：

“什么？！我们是反革命？”

“谁是反革命，你揪出来！”

“揪不出来，你要平反！”

“说清楚……”

矛盾转化成了冲突，双方争辩激烈，你推我揉。化好妆的程砚秋站在台帘边观察究竟，要是在过去，他早就避开不演了。可眼下他没有这样作，他觉得不应该这样作，他想当时要是走了，别人会说共产党的军队和国民党的军队一样，扰乱剧场，这会给共产党抹黑，想到此，为了爱护党，为了党的荣誉，他毅然撩起台帘走了出去。喧嚣的剧场骤然鸦雀无声，程砚秋向战士们致意后说道：

“各位同志！大家为抗美援朝保家卫国光荣负伤，理应组织专场慰问演出，酬谢‘最可爱的人’。同志们要求听我程某人唱，是看得起我，我从心里感谢大家的这种信任和盛情。无奈今天的戏票早已售出，观众已经等在戏园外面，如此僵持下去，岂不大煞风景。这也怪我们事先考虑不周到，明天专门请同志们来，还演这出戏，一定作专场慰问演出。今天就请大家多多包涵，让出座位请购票观众入园如何？”

电闪雷鸣，暴风骤雨，忽现出了风和日丽艳阳天。伤病员们马上秩序井然地退出剧场，《王宝钏》正式开演。

军区领导擦了把汗，感激地对程砚秋说：“谢谢你，你做的太好了。”

程砚秋回答：“何必客气，这是我应该做的事。都怪我事先没有想到这点，战士们为国家立下汗马功劳，不给他们演戏还给谁演呢？”

第二天白天，程砚秋专为伤病员演了一场《王宝钏》，剧场内爆发了一次又一次掌声。这掌声，表达了战士们对程砚秋感激之情，以及对他高超艺术的赞赏。事后程砚秋一想起这件事，心里特别痛快，他觉得给汉口的军区帮了忙，上上下下皆大欢喜。

## 赴朝演出

在火红的五十年代初期，程砚秋精力充沛，政治热情饱满，演出和社会活动连着轱辘转，他像一匹不知劳累的骏马，永远奔驰在跑道线上。

一九五二年十月六日至十一月十四日，中央文化部举办了第一届全国戏曲观摩演出大会。许多剧种的著名演员汇聚到北京演出，互相交流，互相吸收，互相促进，为推进戏曲艺术的发展提供了一个良好的机会。程砚秋望着繁花似锦的戏曲舞台，愈发感到西北之行、西南之旅的戏曲考察的必要性和重要性了。他整理重排了京剧《三击掌》参加会演，和梅兰芳、周信芳、袁雪芬、常香玉、王瑶卿、盖叫天几位艺术家同获大会荣誉奖。

抗美援朝开始后，热爱祖国、热爱和平的程砚秋眼看战火烧到了鸭绿江边，当然不能等闲视之。那时，各地戏曲界掀起了捐献飞机大炮运动，他在昆明演出时，当地戏剧界为响应全国文艺界捐献“鲁迅号”飞机而义演，程砚秋推迟了归期，与昆明戏剧界联合义演了三天。归途之中，恰逢武汉戏剧界热火朝天的捐献飞机大炮，程砚秋毫不犹豫地加入了义演行列，三天卖票所得，除去必要开支，净得人民币一亿元（旧币），全部捐献。

一九五一年四月三日，中国戏曲研究院在北京成立，梅兰芳被任命为院长，程砚秋、马少波、罗合如为副院长。程砚秋从此成为国家干部，研究院派人将工资送到程家。不久，这工资连同的一封信被送回研究院，信上写着：

梅、马、罗三位院长：

前几天院方送来一笔款子，说是自本年三月以来给我的工资，我觉得是非常惭愧的。但我亦知道不应该不接受的。现在抗美援朝运动正在继续加强，我愿意把这笔款子全部捐献购买武器，敬祈代转。今后工资，亦同此办理，直至抗美援朝工作胜利完成为止。

此致

敬礼

程砚秋

一九五一年十一月十六日

也许有人觉得程砚秋不缺这几个钱，非也，他自己的生活的俭朴，经常是布衣、布鞋，演出时，也总是步行来往，或乘坐公共汽车。他家里有暖气设备，有客人来才使用，平时只是生个火炉取暖。但他为了给百废待兴的新中国添砖加瓦，将自己购置的董四墓村程家花园、青龙桥刘家大院三号等七所私人房屋捐献给了国家。程砚秋逝世以后，国家按月给家属有生活补助费，程夫人从未领过。程家人继承了程砚秋的高尚风格，不给国家添麻烦。

一九五三年九月，程砚秋率领剧团在哈尔滨演出，得知中央组织了第三届赴朝慰问团，由贺龙任总团长，他当即中止了到长春、佳木斯等地的演出，要求参加赴朝慰问工作。程砚秋的要求很快被批准，并担任第三届赴朝慰问团第一总分团副团长。京剧团的班底是华东京剧团，程砚秋只能带四个人去。慰问朝鲜人民与朝鲜人民军，慰问中国人民志愿军是他最高兴的事，演出中的这点困难他不在乎。他从东北赶回北京报到后，十月便随团出发了。

慰问团里有梅兰芳、周信芳、马连良、程砚秋等著名艺术家，皆是流派的创始人，像李玉茹这样的好演员也只能跑龙套，演宫女、丫环，贺龙元帅幽默地称此团是“天下第一团”。他们到达平壤时，天正下着雨，志愿军官兵在郊外列队敲锣打鼓，热烈欢迎祖国来的亲人。许多朝鲜老百姓也自发地

围了上来，他们在寒风细雨之中，站在残壁瓦砾上，穿着白布对襟单衣，有的孩子赤着脚，望着这一幅战争带来的惨景，慰问团的团员们感到揪心的难受。

“天下第一团”分住在七个地方，下榻的“宾馆”是废墟中残留的一间或半间破屋。女同志住在一个高墩上，四周全被炸平了，幸存下一间遍是弹孔枪眼的房子，略微修补一下便成了她们的“宿舍”。程砚秋他们十四人住的地方称是上等房，也不过是一间地板房，地板上的稻草铺紧连着，一边排七个铺位，中间留一条通道。一边的最里头睡的是梅兰芳，依次是周信芳、马连良、程砚秋、马富禄、刘斌昆、吴石坚。

临睡时，第一总分团团团长吴石坚说道：“艺术大师睡地铺，太委屈各位了。”

梅兰芳坐在被窝里道：“人家国都毁了，拿出这样一间来也足见盛情了。我们是来慰问的，不是来享福的嘛。”

“好不好是比出来的。”程砚秋接着说。“比起朝鲜人民的苦难来，我们是在享天堂之福了。”

马连良感慨道：“不到朝鲜，不知战争的残酷，不住破屋，也就不知道朝鲜人民的痛苦。”

周信芳带有总结性地说：“我们慰问别人，自己也在受教育，满足于睡地板，这就是一个大进步。”

虽然屋外冰天雪地，北风呼啸，但艺术家们的政治热情，却像那夹墙内的火炉一样，熊熊地燃烧着。

程砚秋所在团的慰问路线，曾去了元山战役的战场，去了十九兵团的驻防地。在举世闻名的上甘岭，访问了坑道和救护伤员的掩蔽所。还到过志愿军的西海指挥部。总之朝鲜战场上一些著名的地方，他们都去了。在板门店大家还争着在谈判厅的椅子上就坐，体会胜利者的自豪感。

由于条件所限，程砚秋准备了《三击掌》、《骂殿》等节目。他还打算，要是这一生一旦的戏唱起来困难，就唱独角戏《思凡》。赴朝演出的三个月中，演出的剧目都不是在国内预先定好的，均须临时安排。为了满足志愿军的要求，有时还安排他与马连良演出《审头刺汤》、《法门寺》、《桑园会》、《甘露寺》等戏。程砚秋愉快地服从安排，说道：“我大概有近三十年不演《刺汤》了，与马先生也将近三十年不同台了，过去我们只在堂会戏上同台两次，是志愿军这些最可爱的人又把我们结合在一起了！”他们曾深入到最前沿的坑道去表演，看到那些赤胆忠心的战士，非常感动，什么劳累、辛苦会忘得一干二净。程砚秋回忆道：“有次去慰问西海岸的某英雄连，我因为演戏的缘故，需要先走，就独自一人另去了一个地方。到了那儿，战士们正煮菜汤准备吃饭，听说是我去了都喜欢得跳起来，一下子就倒掉了锅子里的菜汤，把这个锅子——缴获来的战利品，油腻腻的就往我身上塞……志愿军战士大多是二十岁左右的青年人，非常诚恳，非常天真；有许多战士，甚至有些女孩子似的羞涩，然而作起战来，一个个都像猛虎一样……在某地，我曾遇到一位副军长，今年才三十六岁，是参加过长征的老干部，经历过抗日战争，解放战争；在解放战争中，他参加过辽沈战役、平津战役，又解放了海南岛，从南到北，从北到南，身经百战，最后参加了抗美援朝战争，这样一位年轻的将军，自己一点不骄傲，像一个普通战士一样朴实、诚恳、可亲。在朝鲜我见过不少志愿军的首长，他们都是些运筹决策，领导着几千几

万战士的将军，并且是掌握着敌人命运的将军，但是全像那位副军长一样的平易近人，这对我这个从旧社会出来的艺人说来，是难以想象的。因此与他们在一起我心中就感到非常愉快，也理解到，为什么我们的军队是战无不胜，攻无不克的。”

还有一件令程砚秋感动的事，程砚秋所在的慰问团到志愿军后勤部演出，后勤部设在一个铜矿山的山肚里，里面有个剧场。程砚秋演出《三击掌》，梅兰芳演出《贵妃醉酒》，别的名演员也演出了各自的拿手戏。演出完毕，已是深夜了，程砚秋和老朋友刘斌昆都爱好运动，便相约上山打拳。刘有“江南第一名丑”之美誉，曾与程砚秋同台演出《锁麟囊》，饰演丫头梅香，绿叶红花，相得益彰，两人结下了深厚的友谊，一九四七年一别，一个在北，一个在南，直到这次赴朝，两人才相聚。上了山，他们一个打太极拳，一个打少林拳，他们一连打了好几个晚上，经络舒通，疲倦消除，十分惬意。一次深夜打完拳，虽然满山结了冰，天上飘着雪，两人一边往回走，一边交谈，自然是三句话不离本行，又探讨起艺术来。

程砚秋说：“那次看你走了小丑的抹不倒（不倒翁）、大推磨、左右捻捻转、老人步、醉步、鹤步、方巾丑台步，真想不到，我还没见过三花脸有这么多东西（基本功），您还没走全哪，什么时候再让我开开眼界。”

刘斌昆谦虚地一笑：“其实，我这些不过是引玉之砖，您的《锁麟囊》怎么唱得那么动听，让人听了真舒服。您的喷口、发音抑扬顿挫；气口非常打远。我喜欢借用别的剧种，借鉴别人的东西，补自己的不足。您的气口，借鉴不借鉴？”

“要借鉴，当然要借鉴。”程砚秋不假思索地说。“啊，难怪您年轻时候灌的《贺后骂殿》的唱片，我听了非常好。您在年过半百后，气口还那么好，不知是怎么运用的？”

程砚秋叙述道：“一九二八年我还年轻，到武汉演出时，常常去听汉剧。汉剧有位老先生叫李彩云，他是个老前辈，那时已经快六十了。我听他唱一出《落花园》，特别是其中〔反二黄〕那一段，运用声腔、气口，抑扬顿挫，喉音打远，非常好听。没有事，我就去听李老先生的戏。我拜李老先生为师，把这老先生的运气方法、唱法拿了过来。”听到这里，刘斌昆暗暗钦佩程砚秋虚心好学的精神。“我现在喝酒，声带有点打折扣，厚起来了。我学这位老先生的唱法，就是要在中年、晚年时借鉴运用。唱《锁麟翼》时快四十了，跟唱《贺后骂殿》时不一样了，就借用这位老先生的喷口、气口。”

“程先生，我可服了您了，二十几岁就想到中年以后的事了。”

“我跟您一样，都是取长补短。”

“不一样，您的目光比我远。”

“一……”程砚秋的一字刚出口，扑通一声滑倒在地。刘斌昆伸手去拉他，非但没拉住，反而跟着滑倒在地。

黑夜之中，竟似有神灵相助，两双温暖的大手伸过来将两人搀扶起来。他俩回头一看，才知是两位志愿军。

“同志，摔着没摔着？”志愿军战士急切地问。

程砚秋和刘斌昆都没有穿棉衣，摔倒在坚硬如铁的冰上，痛得钻骨扎心，为了不给别人增加负担，程砚秋故作轻松道：

“没摔着，没摔着。”

“咱们戏文是无巧不成书，怎么今天也跟着巧起来了，我们刚摔倒，你

们俩就来搀扶了。”刘斌昆好奇地问。

一位战士说：“你们是祖国来的亲人，你们俩出来打拳，排长看见了，就派我俩暗地保护你俩。我们跟着你们，已经好半天了。”

“啊！多么可爱的战士啊，他们做了好事不让人知道，更不留下名和姓。”程砚秋只觉得一股暖流流遍了全身，驱走了山风带来的寒意。回到住所，他和刘斌昆一商量，觉得打拳给别人添了麻烦，还要人来保护，领导也告诉他们：“现在外面很乱，南朝鲜特务很多，不要出去了。”于是两人便再不出外打拳了。

志愿军的事迹和情怀激励了程砚秋，使他能正确地处理戏曲剧团中的名次排列问题，这虽是个简单却又是个非常复杂的问题。旧时京戏班在演出折子戏时，在剧目的排列上有个规矩，即最后一出主戏叫做“大轴子”，倒数第二也是主戏，叫“压轴子”，中间有比较重要的戏，叫作“中轴子”，再前面叫作“早轴子”或“小轴子”，演出中的第一出戏叫开锣戏或帽儿戏。演压轴戏或大轴戏的主要角色，大多是挂头牌的名角，演小轴戏、中轴子戏的主要角色，基本上是戏班中的头路演员。慰问团的成员，大多是挂头牌，演压轴或大轴戏的主要角色，如今同演一台戏，又是一人演一折，谁该唱开场戏呢？

程砚秋首先表示：“我的《三击掌》唱开场。”

马连良接着说：“那我唱第二出。”

难题就这样迎刃而解了，安排戏码的人好不痛快。

程砚秋从朝鲜归来，给家人谈感想时他又重复了去西北时的那句话：“我喜欢军人，跟他们在一起，心里高兴，充实。”归来不久，怀着对军人的深厚感情，程砚秋又率剧团到浙江、福建前线去慰问解放军了。

## 第九章 壮心不已继续攀登



## 程派绝响——《英台抗婚》

程砚秋的社会活动虽然很多，但他一直没有忘怀京剧改革，他曾说：“京剧若不改革，就要走下坡路。”又说：“自己体型太胖了，否则一定要搞《白毛女》。”他希望京剧艺术跟上时代的步伐，编演出更多为人民群众喜爱的好戏，渴望自己在艺术上有新的创造，新的突破。他到西北、西南考察地方戏曲，对梁祝故事、特别是川剧《柳荫记》很感兴趣。一九五二年在全国第一届戏曲观摩演出大会期间，程砚秋观看了川剧名角陈书舫、谢文新、戴雪如、刘成基、曾荣华等人演出的《柳荫记》，再次被这个优美动人的民间传说所深深吸引，萌发了将它搬上京剧舞台的决心，并着手进行准备。

程砚秋选中这个题材，是作了认真思考和精心研究的。他觉得梁山伯与祝英台的爱情悲剧，反封建的鲜明主题，对于配合当时宣传新婚姻法运动有着强烈的现实意义。祝英台身上体现的传统美德和反抗精神，与自己过去塑造的妇女形象有许多相通之处，易于把握；其悲剧结局，更适于发挥自己的特长。

程砚秋在编演此剧时，将重点放在“拒婚”、“观礼”、“祭坟”三场，而将“结拜”，“送行”等情节，只作简略的交代，以便在重点场次，充分发挥程派艺术特色。他将剧名改为《英台抗婚》，突出一个“抗”字，这也符合他本人的性格。一向关心程砚秋的陈叔通老人，闻此剧名大为吃惊，认为这是禦霜思想上个人主义的反映，要不得，连忙找程的好友胡天石去劝说，希望仍用《梁山伯与祝英台》为剧名。哪知胡天石的想法与程砚秋一致，认为封建家长包办婚姻是不合法的，用“抗”字恰当，能突出女主人公的性格，并无不妥之处。这一小小的插曲颇令人玩味，说明那时“个人主义”的罪名如何使人草木皆兵，贤如叔通老人也“心有余悸”；也说明戏改工作之不易，连一剧名的更改也让人为之担心。

程砚秋也许并不知晓朋友的担心，一门心思沉浸在创作的亢奋状态之中。他很清楚，受年龄、身体、嗓音等条件的限制，今后排戏的机会不多了，因此在艺术上一定要有所突破和超越，要有新的探索和尝试。他对唱腔的设计和唱词的编写，已有了明确的构想：一、全剧用〔西皮〕到底，保持音乐的完整性。过去自己所演的剧目中，遇到悲剧场面，一般用〔二黄〕，便于抒发悲苦愤懑的情绪。这次他有意试试用〔西皮〕，看看能不能表现悲剧？二、在唱词写法上，不受三三四或二二三字数的限制，吸收曲牌体的优点，字数长短不拘，以更好地刻画人物、抒发感情为原则。在用词遣句上尽可能通俗易懂，明白如话，保持民间文学的特色。

《英台抗婚》于一九五四年推出，在京、津、宁、沪、苏州、杭州、南昌等地演出。日本著名戏剧家中村翫右卫门在看了《英台抗婚》后对程砚秋说：“开始你的身段给我很胖的感觉，到后来你的成功的演技不容许我再思索这一方面，剧中人物的思想感情完全把我震动了。”他在上海连演《英台抗婚》二十六场，作为程迷的同济大学的郑大同教授就连看了二十六场。这也许是一个报端例子，但也可以看出作为程的晚期代表作，《英台抗婚》在艺术上确实有其独到之处。

演出实践证明，程砚秋原来的设想是高明的，收到了预期的效果。例如“哭坟”一场，采用正反“西皮”结合的手法，唱法上高八度和低八度交叉变换，如泣如诉地唱出：“我为你才与严亲争论，我为你才不怕议论纷纷。

我为你那顾得身体受损，我为你披缟素来哭奠灵魂。你如今为了我青春丧命，梁兄啊，我们生不能同室，你死了我也不能独生。我哭哭一声山伯兄，叫叫一声亲爱的梁兄长……”那血泪交迸，悲恸欲绝的感情，通过大起大落，跌宕多姿的旋律，如洪水般倾泻而下，将悲剧气氛推向了高潮。过去在《青霜剑》、《文姬归汉》等剧中，也有“哭坟”的场面。均用〔二黄〕或〔反二黄〕，以抒发深沉哀婉、悲愤填膺的感情。这次一反惯例，用〔西皮〕贯串到底，既达到了同样的目的，更保持了全剧调性的一致。这是程砚秋在西洋作曲法的启示和影响下所作的可贵的尝试，企图通过唱腔的革新，改变调式原来的情绪基调。其意义远远超出一个具体剧目，而具有一定的超前性，为“洋为中用”起了导其先路的作用。

在唱腔设计和安排上，《英》剧中很少那种最能让观众叫“好”的成套唱腔，而多了自由、灵活、伸缩余地极大的〔散板〕，这与语言近于散文化、口语化有关。如唱词中有“我死了……”“亲爱的……”，“望爹爹退婚礼随我愿，使我嫁梁君，你是我敬爱的老严亲……”“却为何你执意要把女儿我嫁与一个陌生生不识之人……”等长短不拘的字句，使得程砚秋创腔的杰出才能有了纵横驰骋的广阔余地。他以少胜多，将“散板”调理得美妙新颖、节奏灵活，极尽委婉曲折之能事。他还运用作曲法，创造了“干哭头”、“滚板”等新板式，使人耳目一新。杜甫诗云：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”这时的程砚秋，其创腔的凌云“健笔”，已达到纵横自如的境界。

可惜程砚秋过早去世，来不及对《英》剧进行仔细加工和排练，使全剧更加完整。同时，由马彦祥改编，王瑶卿创腔，杜近芳、叶盛兰主演的《柳荫记》与《英台抗婚》几乎前后脚登上舞台，两者并行，无形中打上了擂台，使得《英》剧的影响，远不及《荒山泪》、《锁麟囊》等剧。但它毕竟是程砚秋晚期的代表作，也是程腔的绝响，对研究程砚秋的创作经验和成就，仍然有不可忽视的意义。

## 新艳秋的遗憾

一九五四年，程砚秋率团到上海演出，一晚演出《英台抗婚》时，剧场里坐着一位特殊的观众新艳秋，她和朋友从外地回南京路过上海，特地来观看。

新艳秋原名王玉华，九岁学戏，原是河北梆子剧种的演员，后改唱京剧。一九二五年左右，十五岁的新艳秋和拉胡琴的哥哥如醉如痴地迷上了程派艺术。那时，刚二十出头的程砚秋常在北京华乐园演出《红拂传》、《金锁记》、《青霜剑》等戏，每逢程砚秋演出，新艳秋和哥哥必去“偷”戏，他们躲在戏园楼上的角落里，二人的眼睛和耳朵犹如录像机，哥哥专记胡琴、唱腔的工尺谱，新艳秋记唱、念、身段。戏完以后，兄妹二人步行回家，一路上两人像过电影一样将记录下的东西“放映”一遍，哥哥哼着胡琴伴奏，新艳秋一边唱一边舞蹈。回到家里，已是深夜了，虽然十分疲倦，也不敢睡觉，还得继续练，没有镜子，新艳秋就借月光对着地上的影子反复练习身段，依照自己“录”下来的形象找差距，直到将当天所学的东西巩固了，才肯罢休。有时，一琢磨就到天明。“偷”戏在旧社会是犯忌的，为了怕被人发现赶出剧场，新艳秋就女扮男装到剧场里去“偷”戏。这样执着地“偷”艺几年，居然将程砚秋当时演出的全部程派剧目都学到了手。

新艳秋虽痴迷程派艺术，却未能如愿以偿地拜程砚秋为师。程当时年轻，以自己艺术上尚不成熟为由，婉言拒绝了。为求深造，新艳秋拜王瑶卿、梅兰芳为师，在学习程派艺术上深得王瑶卿的指点和程砚秋的艺术伙伴的帮助。除了绕着弯子学，她还刻苦自学。为了学好程派唱腔，唱出“味儿”，她把当时程砚秋所有的唱片搜集起来，一遍一遍地听，跟着低声哼唱，错了再来，不厌其烦，不知磨坏了多少张唱片，终于摸索到了程砚秋的发声方法和演唱技巧。为了练习身段动作，不但学程的“形”还要学其“神”，她每天在家里双手绑上毛巾权当水袖，一练就是几百遍。楔而不舍，金石可镂，新艳秋终于在程派艺术上取得了较高的造诣。一九四九年后，新艳秋先后在江苏省京剧团、江苏省戏曲学校从事演出和教学。

虽然远离了京剧发源地的古都北京，虽然岁月流逝，她已近中年，但她对程派艺术依然钟爱。她坐在观众席中，看着舞台上程砚秋精湛的表演、歌唱，令她心驰神往。戏完以后，新艳秋要求同行的朋友陪她去后台看望程砚秋。她心里是十分矛盾的，想见，又怕见。这种心态在二十多年前也曾产生过，那是一九三三年程砚秋到欧洲考察戏剧归来，一次新艳秋演出《红拂传》，程砚秋戴着墨镜悄悄来到剧场，想看看这位无师自通的年轻姑娘演得怎么样。新艳秋在后台化妆，得知消息十分紧张，王又荃、侯喜瑞都鼓励她大着胆子演。开演以后，新艳秋演得非常认真。事后同台的侯喜瑞对她说：“他能看完了走，就说明对你的戏还满意。要是看到你在台上乱糟糟地改他的戏，他早就走了。”新艳秋一颗悬着的心才落了地。

新艳秋和朋友朝后台走去，虽然不出百米远，距离很短，然而二十多年的恩恩怨怨这路又很长。一九三二年程砚秋赴欧洲，一年多没有演出，新艳秋抓住这一机遇，将与程砚秋合作的王又荃、侯喜瑞等人拉进了自己的班社，痛快淋漓地演出了《红拂传》、《青霜剑》、《鸳鸯冢》、《梅妃》、《碧玉簪》、《金锁记》、《朱痕记》、《骂殿》等程派早期名作，满足了程派爱好者的欣赏需求，她大红大紫，蜚声剧坛。程砚秋一回国，眼看惨淡经营，

形成程派风格的剧团成了一盘残局；多年合作，艺术上的黄金搭档已被挖走，程砚秋不得不另起炉灶，重组鸣和社。想到此事，新艳秋觉得有些内疚，步履也开始沉重起来，心里直打鼓：“就拿自己的艺名来说，对程先生也不大尊重。记得一次春节，我去给梅兰芳先生拜年，梅先生开玩笑说：‘新老板来了，怎么旧老板还没来？’唉！生在那样的社会里，我又年轻，有些事做得不合适，对不起程先生。”走进后台，新艳秋更是忐忑不安，因为解放前在王瑶卿先生家中，她和程砚秋有过几次见面的机会，但从来没有说过话。她担心程砚秋要是不理她，该有多难堪呀！正在新艳秋顾虑重重，进退维谷时，程砚秋认出了她，高兴地走过来，热情地握住新艳秋的手：

“想不到我们在这里见面了，身体怎么样？是在台上唱戏还是教学生？”

“还在台上唱戏。”

“《荒山泪》、《春闺梦》你会不会？《锁麟囊》你会唱吗？”

新艳秋不好意思地：“我也是偷着学的。”

程砚秋笑了：“我住在国际饭店，你来玩，随时来找我。”

新艳秋心里一热，二十多年的隔阂，竟被程砚秋暖如春风的话语融化了。她激动得泪水盈眶。

“你随时来找我，你一定要来啊！”程砚秋再次叮咛道。

新艳秋频频点头，感激地望着程砚秋，因为她对早期程派戏学得多，对中期程派戏不太熟悉。如今，程砚秋要给她说戏，要把程派艺术传给她，老师不仅原谅了她，老师还承认了她，信任她。多少年梦寐以求的愿望终于实现了，新艳秋只觉得浑身充满了幸福感。不巧的是她因为任务在身，第二日就匆匆离开了上海，以后再也没有机会见到程砚秋，未能亲自聆听程先生的教诲，留下了终身遗憾。

## 摄制舞台艺术片《荒山泪》

电影《荒山泪》是唯一的一部记录程砚秋在舞台上音容丰采的影片，是极其珍贵的资料，它记录了程砚秋感人肺腑的唱腔，千姿百态的水袖，美不胜收的身段，生动细腻的表演。这部片子是在周总理的直接关怀下诞生的。

一九五四年的一天，周总理邀请吴祖光和夫人新凤霞、老舍和夫人胡絮青、曹禺和夫人邓泽生到家里吃螃蟹，席间谈起了吴祖光正在筹备拍摄《梅兰芳的舞台艺术》影片一事，周总理为程砚秋体型胖大不能拍片而惋惜，吴祖光对周总理说，胖大和瘦小是比较而言，如果将程和比他更胖的人站在一起，程就会显得更小，电影最能“弄虚作假”，可以解决在舞台上克服不了的困难。总理听了高兴得笑了起来，说道：“在延安的时候，我们对京剧的爱好也有两派，我是程派。”

一九五五年的冬天，吴祖光完成了《梅兰芳的舞台艺术》影片拍摄工作以后，又被指派拍摄程砚秋的舞台艺术，吴祖光怔住了，对当时中央新闻纪录电影制片厂厂长兼北影厂厂长钱筱璋说：“程先生的体型这么胖，这部戏你让我怎么拍？”

钱筱璋回答：“昨天总理交任务的时候我也向总理提出程的体型问题，但是总理说，让我们选择比程更高大的配角演员，作大尺寸的布景道具，电影有办法解决这个问题。”

吴祖光哑然了！

钱筱璋说：“总理对此还作了更加具体的指示，这部电影不要照梅先生那样拍几个剧目，而是只拍一个节目，但是要进行一些加工，希望通过这一个节目，把程在唱、念、做各方面的长处都表现出来。

“啊！”吴祖光的心理极为感激，敬爱的周总理想得这样细致周到，这样认真负责地热爱和扶持戏曲艺术，自己应当责无旁贷地担当起导演这一新片的任务。

程砚秋对自己的体型上银幕也苦恼，由于周总理事先说服了程砚秋，当吴祖光去拜访他时，首先谈到的是剧目问题，程砚秋提出拍摄他自己认为最理想的《锁麟囊》，但因《锁》剧在当时引起争议，程砚秋只得忍痛割爱，决定拍摄《荒山泪》。

《荒山泪》的剧本经北京电影制片厂艺术委员会研究后，拟定了修改方案，由吴祖光执笔改写。程砚秋嘱咐吴祖光，写唱词时不要受任何格律的限制，希望他多写长短参差的句子，他说：“你怎么写，我怎么唱，你写什么，我唱什么；你的唱词越别致，我的唱腔也就越别致。”后来的实践证明了吴祖光写什么，程砚秋唱什么。程不仅是一位杰出的歌唱家，也是一位优秀的作曲家。

摄制组里的录音师出身于“梨园世家”，但与程不属于一个派系，程砚秋怀疑他会从中作梗而影响录音质量，尽管吴祖光向他解释，程砚秋仍然将信将疑。录音工作开始了，为了保证录音质量，工作时间定在晚上八点以后。程砚秋提前来到录音室，见录音师和他的助手早就到现场作准备工作，录音师为了音响的强弱反复试验，不断调整乐队演奏人员的座位。当第一段唱腔试录完以后，立即放出来听取大家的意见，录音师首先对这段唱腔中声音的质量、唱和伴奏等问题提出意见。看见录音师认真负责、一丝不苟的工作作风，程砚秋心里像打翻了五味瓶，别有一番滋味。第二日正式录音，工作到

晚上十点多钟，程剧团的两个人担着两副担子进来，四个圆笼里盛着精制的点心，程砚秋热情地请大家吃夜宵。这热气腾腾的点心，表达了程砚秋对摄制组成员的信任和感激之情。

一开始，程砚秋不仅对录音师不信任，筹拍时，他对吴祖光也存有戒心。他曾到吴祖光的老朋友盛家伦那里去了解吴祖光为人如何？会不会真心诚意、毫无恶意地从事这一拍摄工作。盛家伦如实地告诉他，吴祖光一定会诚心诚意地拍好《荒山泪》时，程砚秋方才满意地离去。程在与吴祖光一同工作过程中，吴祖光的艺术才华，坦诚的人品，勤奋工作的精神都给程砚秋留下了非常好的印象。他们两人经常一起挤公共汽车，一起吃饭。吴祖光发现唱了一辈子旦角的程砚秋却是典型的男子汉大丈夫的气派，抽粗大的烈性雪茄烟，喝烈性的白酒，饮必豪饮。程砚秋向吴祖光敞开了心扉，说道：“自己狭隘，错疑了录音师。因为过去的社会太黑暗，自己吃尽了苦头，便随时提防有人在暗中使坏。举个例子，我唱戏必须自己培养琴师为我伴奏，培养一个理想的能够合作无间的琴师非常困难。首先是物色人才，然后是长时期地训练，合作，需要付出很大的精力和时间。但是在社会上，特别是同行里，多次有人‘阴’我，就在我正要演出的时候，琴师被人家挖走了，他们用金钱收买，给金条，甚至用美人计，用这样的手段让我演不了戏，临时拆我的台。除此以外，拆台的手段还多得很。”

程砚秋当然清楚地记得，当年他介绍俞振飞拜程继先为师，后来俞振飞参加了程砚秋的剧团。俞第一次公演时，程砚秋演《玉狮坠》，俞演《辕门射戟》，鼓师和几个配角，因为俞是南方来的，又是票友下海，便故意捣乱，使俞振飞在台上没法唱下去。程继先在台下气得要打那个使坏的鼓师，这位鼓师吓得从后台溜走了。事后，俞振飞忿然离开剧团，回到了南方。

旧社会的戏班流行着“同行是冤家”，“学得好吃戏饭，学不好吃气饭”等语言，正是这险恶人际关系的真实写照。程砚秋生活在这种环境里，必然形成了他这种思维方式。可如今人与人之间的关系变了，尤其是五十年代初期，人与人之间的关系是那样的坦诚、和谐、融洽、团结，沐浴着这和煦的人际关系的春风，程砚秋深感歉意，五十几岁的人了，竟腼腆的像少年一样对吴祖光说道：

“今天的事情教育了我，使我看到了新社会。”

吴祖光激动地望着这位新朋友，原来他和自己竟是这样对脾气，也是这样的坦率、光明磊落、心口如一。

《荒山泪》拍摄过程中遇到的最大困难就是程砚秋的体型问题，程本人也为此苦恼，他早已表示决定“退休”，结束他的舞台生涯。吴祖光当初关于为胖大身材藏拙的设想，待一实践起来，才发现自己主观的臆想和客观的现实是何等不相符合。比如在选择演员上，因为程砚秋有自己的班底，又是多年艺术上合作的伙伴，即使在全国范围内选演员，也很难选出比程砚秋更魁梧、且又具有艺术造诣的京剧演员。又因为《荒山泪》并非程砚秋一个人演出，身材参差不齐的演员同演一台戏，即使将布景和道具放大也无用。倒是程砚秋卓越的表演和荡气迴肠的歌唱，以他神奇的艺术魅力征服了观众。

程砚秋的水袖功夫造诣高深，《荒山泪》中为了塑造张慧珠的形象，他运用了二百多个水袖动作，影片形象、直观地将这些精湛的表演活灵活现地展示在观众面前。但吴祖光仍感到有点遗憾，在拍到二公差到张家催税的一场戏，程砚秋扮演的张慧珠回说没有时，抬起右手把水袖抡起了一朵花，向

四周散开，然后落下。当时有人提出是否太花哨了一些，程砚秋立即改了一个拂袖的动作，吴祖光当时正忙于处理别的事，未经深思熟虑就将修改动作拍下来，结果原来那个精彩的水袖动作被舍弃了。事后他后悔没有把两者都拍下来，丢掉了选择的机会，深深感到电影确实是一门不无遗憾的艺术。

《荒山泪》的摄制是吴祖光与程砚秋两位艺术家在艺术创作上的第一次合作，也是最后一次合作，影片完成后一年多，程砚秋不幸逝世。说来也巧，吴祖光与程砚秋第一次见面一个在台上，一个在台下，最后一次见面也是如此。因为吴祖光从小是个戏迷，他记不清楚第一次看程砚秋的戏，也就是第一次见程的面是哪年哪月，但他却清清楚楚、明明白白记得与程砚秋最后一次见面是 1957 年夏天在团中央礼堂一次批判大右派吴祖光的会上 程砚秋坐在主席台上，皱着眉头看着坐在第一排的吴祖光。当吴祖光低下头去记录批判他的发言，再抬起头时，程砚秋已不在台上了，直到批判会结束，程砚秋再也没回到主席台上。

## 从舞台转向案头和讲坛

程砚秋虽然在艺术上取得了杰出的成就，但他总对自己不满足。由于体型等原因，他后来演出比较少，忙完工作后，闲暇时常常感到惆怅，有时闷闷不乐地坐在沙发上对程夫人说道：

“孩子们进步都很大，我们年事日高，心有余而力不足，让他们代替我去多做些对人民有益的事，也就等于是我做的了。”

“你今天怎么了？”程夫人望着平日要强的丈夫，奇怪他怎么会说出这种话来。

程砚秋不好意思地笑了笑，责备自己道：“我这是不要强，应该和青年人比赛比赛，看谁进步得快。”

程夫人将沏好的普洱茶递到丈夫手上，温柔地说：“你是孩子们的榜样呀。”

程砚秋呷了口茶又感慨道：“学我这一派是很难的，我的徒弟们具备了这个条件，缺少那个条件，都不够理想。说到整理总结表演艺术的经验，我是小辈儿，我上面的许多老一辈演员都还没有做，排到我这里还早哩，别人都不急，我自己急又有何用！唉，其实我会的这些玩意儿也没什么……”说着点燃了雪茄，不停地狂吸起来。

“你看你，这一阵身体刚好一点，那么多高兴的事情不想，偏偏想不愉快的事。好好保重身体吧，要做的事多着哩！”程夫人安慰丈夫道。

程砚秋很快找到了自己的位置，果真有很多事等着他去做。他在一九五六年以后，把主要精力投入到讲学、研究和整理艺术经验。一九五六年六月十八日至九月二十八日，文化部委托中国戏曲研究院在北京举办了第二届戏曲演员讲习会。各剧种的主要演员、优秀青年演员聚集在一起接受培训，以提高戏曲队伍的素质，推动戏曲艺术的革新与发展。程砚秋在该班讲授了《略谈旦角水袖的运用》，他将程派旦角中变化多端的水袖归纳为十个字，即勾、挑、撑、冲、拨、扬，掸、甩、打、抖。并结合具体的艺术形象分析、讲解，该文发表于《戏曲研究》。从此，他一发而不可止，先后发表了《谈戏曲演唱》、《我的学艺经过》、《与青年演员谈如何学艺》、《戏曲表演艺术的基础——四功五法》、《创腔经验随谈》、《论窦娥》等表演体会、经验及论文。

程砚秋有深厚的艺术功力和丰富的实践经验，他的理论文章，不是空洞无物，总是鞭辟入里，深入浅出地进行分析、总结。比如在《戏曲表演艺术的基础——“四功五法”》一文中，他总结了自己四十年来舞台实践的体会，详细讲解了戏曲演员如何运用唱、做、念、打四功及口法、手法、眼法、身法、步法五法来塑造人物形象。在唱功中，他强调要为剧情而唱，要唱出人物的感情。比如唱法之中，吐字自属重要，四声也很重要，还应当辨别字的阴阳，分别字的清浊，再掌握住发声吞吐的方法，然后探讨五音（唇舌齿牙喉），有时亦应用鼻音或半鼻音。懂得了这套规律，吐字的方法庶几可以粗备了。

讲到研究行腔，他强调一定要学会换气，换气并不是偷气，行腔而不善换气，则其腔必飘忽无力，不然也会造成蹶蹶笨拙，使人们不可卒听了。还提到怎样才能使唱出来的词句有韵味，既好听又容易懂的问题，程砚秋认为



要在唱腔的轻重缓急、抑扬顿挫上下功夫。比如，轻可以帮助声音往上挑，重可以帮助声音往下收……

戏曲演员在旧社会由于文化水平低，有的对自己所演的戏，哪怕演了多年的拿手戏也稀里糊涂，不解其意。程砚秋在师友的帮助下，经过刻苦学习，对自己所演的剧目，能对其主题思想、人物形象、艺术特色进行深入细致的分析。在《谈窦娥》一文中，程砚秋分析了在“公堂”、“探监”、“法场”等场次中，窦娥所处的环境、剧中所发生的事件，窦娥与蔡母、张驴儿、县官、禁婆、刽子手等人的关系，人物行动的心理依据。将《金锁记》中的窦娥形象与关汉卿原著《窦娥冤》中窦娥的形象作了比较。对《金锁记》大团圆的结局持不同看法，演出中将结局改成窦娥被冤斩，增强了作品的悲剧震撼力。《谈窦娥》一文，既是程砚秋艺术经验的总结，也是他对世界文化名人关汉卿的纪念。

程砚秋热心办教育，中华戏校、功德中学，可惜由于社会环境所限，都以被迫解散而告终。新中国成立以后，党和政府对戏曲教育十分重视，中国戏曲学校应运而生，校址在赵登禹路，离程砚秋报子胡同住家很近，担任中国戏曲研究院副院长的程砚秋经常步行到戏校来了解情况。那时戏校创办伊始，校舍简陋，条件差，几个班挤在一起上课，有两个班在院子里的砖地上把子课，程砚秋看了又是心疼又是焦急地说：

“冬天怎么办？这样不但教员上课有困难，对学生的健康也有影响，冻坏了手脚怎么能表演？”

在党和政府亲切的关怀下，在程砚秋和其他人士的鼎力促进下，一座崭新的戏曲学校矗立在陶然亭旁。就在那宽敞而又明亮的教室内，培育了一代又一代戏曲英才。

程砚秋在旧社会没收过女弟子，一九五五年在周总理的推荐下，他破了规矩，收中国京剧院演员江新蓉为徒弟，细心传授。一九五七年春天，程砚秋又到中国戏曲学校教戏。中国戏曲学校的老校长史若虚是个“程迷”，戏校的老师曾为学生示范演出新排的《白兔记》，剧中的刘智远由身兼教务主任的李紫贵饰演，李三娘由江新蓉饰演。该剧依照“程腔”的艺术规律谱写了唱腔，程砚秋观看后很兴奋，夸奖史校长是内行。的确，史校长不是一般的行政领导，他听会了不少程派戏的唱腔，在戏校没有程派教师时，他就亲自教过几个学生唱程派的《骂殿》、《汾河湾》。一九五三年学校请进了程砚秋的第二个弟子陈丽芳，教了程派全本《朱痕记》，学生是涂沛。当“老将出马”——程砚秋亲自到戏校教戏时，史校长为学生能得到名师指点而高兴，他亲自为程砚秋挑选了五个优秀学生，她们是：杨秋玲、柯茵婴、涂沛、关静茹、殷妙文。

程砚秋教学生们的第一出戏是《二堂舍子》，这出戏利于学生们在唱腔、念白、表演、身段上打下扎实的基本功。另一个原因正如他所说：“我教这出戏，是为了纪念王瑶卿先生，王瑶卿先生是我的老师，他教我的第一出戏就是《二堂舍子》。现在，我到王先生曾任过校长的戏校来教这出戏，也就是要把王先生的艺术流传下去。”王瑶卿在传统戏《二堂舍子》的基础上进行了一番整理和革新。程砚秋在教学上可谓用心良苦，单从剧目选择上他就为学生们树立了尊师重教的榜样。他和当年同台伙伴贯大元一同教戏，一个

---

拜师后更名为江新蓉。

教旦角王桂英，一个教老生刘彦昌。为了让学生们自觉地运用唱、念、做等手段来塑造人物形象，程砚秋没有先教唱、念，而是给学生们分析剧情、人物形象、主题思想、艺术特色等，他是这样分析王桂英的：

她出身名门望族。在家当姑娘时，也是个才女，文墨、女红都来得，远近慕名求聘的不少。她终于嫁给父亲的门生、才华出众的新科状元刘彦昌。刘彦昌清廉正直，官声不错。他们夫妻也和睦。膝下二子，读书用心又听话。长子沉香沉默寡言，脾气有点孤傲，虽非己出——这涉及刘彦昌与三圣母过去的一段姻缘，但平日相处融洽，没什么芥蒂；秋儿是自己所生，当然更喜爱了……这天，王桂英正在后堂料理家务。素日这时，丈夫公务已完，两个儿子也下学归来，可是今天为什么……于是，她到前面看看，故而悠闲自在的出场。王桂英当时心情如此这般，水袖舞得花哨点，也符合她的处境。王桂英欢快喜悦的心境和眼前发生的这场祸事（沉香在学房中打死了秦太师之子，要去抵命）形成强烈对比，观众也就更加同情、关切他们一家的命运……”

第二阶段是教唱、教念，他先让学生背唱词，背熟了唱词随着他唱。这是程砚秋的一贯教学方法。白玉薇在《我在中华戏校的前前后后》一文中，曾回忆程砚秋教他们《碧玉簪》时，就在黑板上写上“晓莺啼月画楼前”等戏词，写得很工整，一个字一个字地抄写在黑板上。的确，只有熟悉和理解了唱词，才易学易记，准确表达出人物情感。他反对学生拿着剧本，低着头傻唱。教唱时，他让学生随着他唱，并注意他唱时口形的变化，发音吐字、换气、偷气的方法。

第三阶段：随着胡琴练唱。他先将一段唱腔用胡琴伴奏作示范唱，再由学生单独唱。

第四阶段，排练身段、表演。

教戏过程中，程砚秋很重视训练学生的基本功。他认为：“念白更是唱功的基础”，他介绍自己练习念白的一种方式是：对准一个磁坛练，一不干扰邻居，二是通过回声自己找差距，这坛子犹如是一面“声音的镜子”。他还向学生教授了《玉堂春》中“启禀都天大人……”一段念白和《朱痕记》中女主角赵锦棠的“散板”唱法等精彩唱念，以利学生们练出过硬的功夫。在台步上，程砚秋也要求严格，他说：“一个演员出台，先看两步走，再听一张口，唱、做、身、步哪一件都不能短缺。”

“不要死学我。”程砚秋教学时一再告诫学生。这次所教的学生中，杨秋玲有副明亮的嗓子，似以梅派嗓音唱程派的腔，程砚秋认为很好；柯茵婴的小嗓近乎本嗓，程砚秋也认为别具一格。他认为学流派，不应为流派所囿，刻板而雷同，应该是根据自己的条件，广泛吸收别人的长处，刻苦钻研，融汇贯通，把广泛学来的东西溶化在自己的表演当中，只有这样，才能成为一个全面发展的好演员，才能创出流派来。

程砚秋耐心细致，注意保护学生们的积极性。一次教学中，一位旁听教学的人说：“听她们的味儿，简直还没入门……”程砚秋立即用眼色制止：“不能这么说，得慢慢来，先引起她们的兴趣，然后循序渐进；不然会损伤她们的自尊心。”又转对学生们说：“你们才几年，急什么？你们学戏的时间还不到我艺术生活的五分之一呢。要多学多练，一天不练，只有自己知道；两天不练，邻居就知道了；三天不练，观众就看出来了。”

学生们听从了老师的教导勤学苦练，毕业以后在各自的岗位上取得了可喜的成就。可惜程砚秋没能看见当年的幼苗长成大树，他教完《二堂舍子》，

并进行了彩排，不久竟溘然长逝了。

## 第十章英年早逝程派千秋

## 光荣加入中国共产党

一九五七年的一个春夜，深蓝色的天宇上闪烁着星星，寂静的四合院内，程砚秋独坐禦霜簃书斋，心潮澎湃。他点燃了一支雪茄烟慢慢吸起来，从纷至沓来的思绪中理出了头绪，然后铺开了稿纸，庄严地在上面写上了“入党申请书”几个字。他向党表明了自己的志愿，向党倾诉了自己的心声，向党剖析了自己的缺点，向党表示了自己的决心，一个个饱含深情的字像潺潺泉水一样从笔下流淌出来……

从一个不太关心政治的戏曲演员，到立志成为共产党员，愿为共产主义事业奋斗终生，其间变化何其大也！这变化来自他对新旧社会的切身感受，来自客观环境的影响，来自主观世界的变化，来自周恩来、贺龙等共产党员对他的关怀和帮助。

程砚秋深切感受到，新旧社会两重天。旧社会的戏曲艺人，处于被迫害被侮辱的地位；新中国成立以后，艺人们在政治上翻了身，社会地位大大提高，被誉为“人类灵魂的工程师”，光荣的文艺工作者。一九四九年程砚秋和梅兰芳、周信芳、袁雪芬当选为代表，参加了第一届全国政治协商会议。一九五一年政务院任命他为中国戏曲研究院副院长。一九五四年，程砚秋被选为全国人民代表大会代表，参与管理国家大事。他还多次作为国家代表团成员，出访苏联和东欧国家，强烈的翻身感，当家作主的自豪感，使他感激党、热爱党，他曾说：“热爱党难以用言语形容。”

在他出国访问时，耳闻目睹了新中国在国际上地位的空前提高，这是旧中国无法相比的。他认识到了只有在中国共产党的领导下，才会发生这样的巨变，作为一个爱国主义者，程砚秋怎能不由衷感激党呢？

五十年代的新中国是充满激情的时代，是人人讲奉献的时代，是全国人民生活得蓬蓬勃勃、充满理想和幸福感的时代。榜样的力量是无穷的，一些优秀党员使程砚秋受到了深刻的教育和巨大的鼓舞，他在自传里曾这样写道：“解放后几年来，由于我亲身的体会，深刻地认识了党的伟大。对每一个党员我都怀有敬爱之心，我看到每一个党员同志，上至领导，下至每一个普通工作人员，那种朴素踏实的工作作风，勤勤恳恳的对人态度，无一不使我深深感动，从此我的心也就更向着党了。我知道党员同志是怎样工作的，拿我们总理来说，去年我随代表团在莫斯科，总理刚访问波兰，已经两三天没睡觉了，一到莫斯科就给我们作了三、四个钟头的报告。我为什么不向这些同志学习呢？我想：我一定要向他们学习。什么时候我也能和它们一样，成为无产阶级的一个忠诚战士，那才能满足我的心愿。”

为程砚秋入党打下思想基础，是一九五六年夏季在青岛举行的文化部高级哲学读书班。幼年失学，为生计、为戏曲事业奔波劳累的程砚秋好不容易有静下来读书的机会，他认真读马列主义的书，政治觉悟大大提高。他运用马列主义的立场、观点和方法，回顾自己走过的曲折道路，反思自己的坎坷历程，他对中国共产党有了更深刻的认识，对共产主义事业愈发充满了信心。他望着浩瀚无垠的大海，心中的波涛和着大海的潮汐，起伏难平，他暗暗下定决心：“什么党、什么派我都不加入，要加入我就加入中国共产党。”

周恩来和贺龙在政治上积极帮助程砚秋不断进步，他们不仅了解程砚秋在抗日战争时期坚持民族气节、拒绝为日本侵略者义演遭到迫害，息影剧坛，隐居于北京西郊青龙桥务农；也了解程砚秋在新中国建立以后，表现积极，

热爱祖国，热爱人民，热爱中国共产党，拥护社会主义。周总理每次接见程砚秋，都由马少波通知和陪同。一九五六年的冬天，程砚秋作为人大代表的成员访问苏联之后，在回国途中正巧与从波兰归国的周总理同乘一列火车。周总理问程砚秋是否想过了入党的问题，程砚秋回答：

“旧社会养成我个人奋斗、嫉恶如仇的秉性，这有好的一面，但是也得罪了不少人。我也曾向马少波同志说过：‘在旧社会，我因吃亏太多，时刻有防人之心，愿交君子，怕交小人，因此有独善其身的思想。过去洁身自好，不与坏人同流合污，这当然有进步意义，但也因此形成生活圈子较小，给人一种孤僻的印象。’加上我的生活散漫……”

“缺点是可以克服的嘛。”周总理鼓励道，接着又历数了程砚秋在解放后的进步事迹。

“啊……”程砚秋惊喜地发现，周总理是这样关心自己，理解自己，爱护自己，信任自己。他终于向周总理倾吐了久藏在心里的愿望：“总理，我早就想加入中国共产党了，我也朝着党员的标准要求自己，只是我还没有为自己找到入党介绍人。”

周总理立即表示：“我愿意做你的介绍人。”

“谢谢总理，”程砚秋激动地站了起来。

周总理伸手拉程砚秋坐下。

火车轰轰烈烈地行进，城市、乡村、山丘、树林急速地从窗前闪退。自从与周总理谈话以后，在长达一周的旅程中，程砚秋思绪奔涌，辗转难眠，周总理沁人肺腑的谈话如在耳畔。他反复思考着，应该如何努力才对得起周总理对自己的爱护和信任呢？

火车到达北京，贺龙副总理来车站接代表团，周总理将火车上与程砚秋所谈的入党之事告诉了他，贺龙副总理走到程砚秋身边，热情、诚恳地说：

“砚秋，入党要两个人介绍，我愿意做你的第二个介绍人。”

又一只温暖的手向程砚秋伸来，又一股力量涌入了他的心田，他心情激动，眼睛闪现出坚毅的目光，紧紧握住贺龙的手，千言万语汇聚成一句话：“谢谢，谢谢。”

自此以后，程砚秋要求入党的愿望更强烈了，心情更急切了，他积极靠近党组织，找到夏衍、马少波等人畅谈思想。除了向中国戏曲研究院的党支部提出了口头申请外，程砚秋又虔诚地拿起笔，写下了入党申请书。

中国戏曲研究院党支部委派马彥于九月十四日拜访贺龙，征求他对程砚秋入党的意见。贺龙对程砚秋解放后历次慰问演出的表现了如指掌。他说：“全国解放后，程砚秋曾到西安、西南、朝鲜慰问演出，所到之处，无论条件好坏，不计较场子，不计较待遇，表现了对解放军的深厚感情。”谈吐间，贺龙对程砚秋的赞扬、敬佩之情溢于言表，但最后，他仍谦虚地说：“介绍是介绍，最后是否批准，权力在支部，要服从支部领导。”

一九五七年秋某日下午，国务院办公厅给程砚秋打来电话，说邓颖超大姐请程砚秋和程夫人去吃螃蟹。就在程砚秋和程夫人换衣服的时候，周总理亲切含笑地来到程家，亲自来接客人去赴家宴。他们到了中南海，邓大姐、贺龙夫妇都早已等候在那里，众人见面，分外亲热。入座以后，端上来几盘大螃蟹，贺龙先斟满两杯酒，笑着递给程砚秋一杯，目光里饱含着鼓励和祝贺；程砚秋会意地举杯答谢。席间，周总理谈笑风生，还关心地询问戏剧界一些名演员的情况。饭刚吃完，周总理就催邓颖超：

“今晚天桥剧场有戏，你们几位先走吧，我们还有些事谈谈，晚些来。”

周总理招呼程砚秋、贺龙朝另一间屋子走去，三人坐下，周总理便问道：“砚秋同志，你的入党申请书交上去了吗？你觉得自己有哪些进步？”

“入党申请书早已交了，进步我倒觉得有一些，但总扪心自问，我够一个共产党员的资格吗？”

周总理和贺龙笑了。

周总理风趣地说：“你自己说自己进步不行，得别人说你进步才行。”

程砚秋腼腆地笑了。

工作人员送茶水来了，周总理起身端起茶壶给程砚秋、贺龙倒了茶，继续说道：“最近中国戏曲研究院党组织要讨论你的入党问题，我和贺龙同志作为你入党介绍人，理应对党、对你在政治上负责，应该找你谈谈。解放后这七、八年你的进步是显著的，但是思想上的进步和提高没有止境。一个人加入共产党只是初步的，今后还要不断学习，不断改造，不断进步……”

程砚秋认真听着周总理的话，频频点头。

谈话结束，他们一同到天桥剧场看了戏。戏完回到家里，已近深夜了，程砚秋和程夫人毫无睡意，他们坐在堂屋，回味着具有特殊意义的一天。周总理那和蔼的面孔又浮现在程砚秋面前，那既亲切又严肃的声音又在耳边回响：

“砚秋同志，前几年，我曾指出过你的性格孤僻、清高，不愿与旧势力同流合污，这在旧社会是个优点，但到了新社会，不顺应历史的潮流，心胸狭窄，不注意团结同志，就会脱离群众，与新社会的要求格格不入。你这个缺点，这几年有所克服，但还要继续努力……作为你的入党介绍人，刚才这些意见，我将要写在你入党志愿书上。自一九二七年我介绍贺龙同志加入共产党后，三十年来我一直没有再介绍其他人入党。如今，我和贺龙同志介绍你入党，为党增添了新的血液，我们感到高兴。砚秋同志，任重道远，希望你永不停步，很好地克服自己的缺点，争取又红又专，做一个合格的共产党员……”

“时间不早了，快睡觉吧，你明早还有个会。”程夫人催促道。

“砚秋同志，任重道远，希望你永不停步，很好地克服自己的缺点，争取又红又专，做一个合格的共产党员……”程砚秋一遍又一遍默念着周总理的话，全然没听见程夫人的话。

“快睡觉去，你明早还有个会。”程夫人走到丈夫身边，提高声音说道。

“啊！”程砚秋方才醒悟过来。时钟嘀嘀哒哒地走着，程砚秋躺在床上难以入眠，他一遍又一遍地默念着：“争取又红又专，做一个合格的共产党员。”

这一天终于来到了，一九五七年十月十一日，中国戏曲研究院党支部讨论通过程砚秋为中国共产党预备党员。入党没几天，程砚秋收到了周恩来总理的一封信，全文如下：砚秋同志：

我在你的入党志愿书上，写下了这样一段意见：

程砚秋同志在旧社会经过个人的奋斗，在艺术上获得相当高的成就，在政治上坚持民族气节，这都是难能可贵的。解放后，他接受党的领导，努力为人民服务，政治上积极要求进步，这就具备了入党的基本条件。他的入党申请，如得到党组织批准，今后对他的要求就应该更加严格。我曾经对他说，在他被批准为预备党员期间，他应该努力学习，积极参加集体生活，力图与

劳动群众相结合，继续克服个人主义思想作风，并且热心传授和推广自己艺术上的成就，以便提高自己的阶级觉悟，发扬为劳动人民服务的精神。

现在把它抄送给你，作为我这个入党介绍人对你的认识和希望的表示。

周恩来

一九五七年十一月十三日

贺龙同志也给程砚秋写了一封信，全文如下：

砚秋同志：

我在你入党志愿书上提出了以下的意见：“程砚秋同志，经历了几十年旧社会的生活磨练，具有较强的民族意识和正义感。解放后，在党的影响和教育下，拥护党的主张，接受党的领导，积极要求进步。”

周恩来总理和贺龙副总理对程砚秋的积极性帮助，使一个京剧艺术家成长为共产主义的先锋战士。这一段佳话表现了中国共产党的领导人对戏曲艺术家在政治上的深切关怀和热切期望。



## 巨星陨落

程砚秋入党以后，以党员的标准严格要求自己，鞭策自己为国家为人民多做贡献。他参加社会活动、学术讨论，从事教学、理论研究，他像鼓满了风的船，像上紧了弦的弦。他自认为身体好，殊不知潜在的疾病、尤其是心脏病已在侵袭他的身躯。

这位旧社会饱受煎熬、历经劫难的汉子，顽强拼搏，挺起了坚毅的脊梁，但身心健康却受到了摧残。他于一九三六年书赠陈叔通先生的一首诗就道出了对旧社会恶势力摧残人才的悲愤不平：“一年一度看繁英，游人结队盈春城，突遇恶风尽摧折，搔首问天天无情。原来世事尽如此，何必为花鸣不平？人寿比花多几日，输他还有卖花声。”程砚秋的晚年，身患糖尿病、气管炎等疾病，但他掉以轻心，程夫人常常规劝他要节劳保重，他总是淡然一笑，说道：

“我这算什么，贺老总为革命苦战半生，浑身落下十几种病，他根本没有把这些放在心上，成年价在全国各地视察工作，我还差得远呢。”

一九五八年初，我国决定派出由程砚秋率领的艺术团赴法国参加国际戏剧节，阵容十分强大，团员有俞振飞、言慧珠、李玉茹等。对于欧洲，程砚秋有着特殊的感情，青年时代，为发展民族艺术，他雄心勃勃赴欧洲考察戏剧，在那里呆了一年多。一九三七年他组成了演出团准备赴法国演出，不料抗日战争爆发，此行成了泡影。一九四九年他赴欧洲参加世界和平大会，由于历史原因，未能进入巴黎。一九五五年他和张庚出访德意志民主共和国，东西柏林虽然近在咫尺，但一堵墙却将它们分隔成两个世界，他和张庚只能在东柏林逗留。真是好事多磨，一次次无缘旧地重游。如今，二十年前的夙愿将要实现，程砚秋怎不兴奋呢？他和艺术团的团员们要让古老而优美的民族艺术展现在欧洲人民面前，他要去重访昔日的朋友，他要去寻觅青年时代的足迹，他要向外国朋友们学习，再次考察欧洲戏剧。他满腔热情，以忘我的精神投入了出国前的准备工作，对排演的剧目精心雕琢。

程砚秋为俞振飞、言慧珠排练《百花公主》中“赠剑”一折戏，这是在周总理关怀下订下的剧目。一九五八年二月，周恩来总理主持剧目审查，在紫光阁召开座谈会，出席人员有梅兰芳、程砚秋以及著名作家老舍等人。周总理讲道：

“砚秋同志的《女儿心》中的‘赠剑’表演精湛，画面也很美。我建议把它排出来，由俞振飞、言慧珠、李玉茹、黄正勤来演。这样，你们出国演出就更富有色彩了。”

程砚秋怦然心动，脸上露出了笑容，说道：“总理记性真好，这个戏压在箱底多年，连我自己都快忘了。”

“受过观众检验的艺术珍品，丢了可惜，我们应该多做些发掘工作。”总理说。

“总理，”程砚秋激动地表示，“我一定立即动手把‘赠剑’整理出来，带出国去。”

程砚秋很乐意有机会把自己当年演出《女儿心》时精心设计的一些身段和表演心得奉献出来，使“赠剑”这出传统戏在原有基础上出新，艺术性和思想性都提高一步。该戏老演法中，百花公主出场是边唱边舞，程砚秋将其改成百花不唱也不舞蹈，而是吹牌子上场，这就渲染了身为三军统帅的百花

公主庄严威武的气度。他还增添了百花公主叫江花佑背书的一段戏，既表现了百花公主和江花佑是特殊的主仆关系，又构成了喜剧性的意境。因为江花佑的兄弟海俊正躲藏在这位威严公主的闺房内，江花佑怕露出破绽，想方设法遮掩，而公主偏偏要她背书，她紧张、焦急，背书时心不在焉，越背越慌乱，公主生气一拍桌子，藏在桌后的海俊受惊倏地站了起来，与公主四目相望，两人在惊奇、喜悦的气氛中一见钟情。这样一箭双雕，进戏快，情节发展自然、流畅、精练，又增添了全剧的喜剧气氛。程砚秋指导言慧珠扮演的百花公主主要尽量“摆谱”，刻画出她的高贵和矜持。公主的喜怒不形于色，她是刚中有柔，柔中有刚，三次掏翎子看海俊，只是微微一看，既有少女初恋时的羞涩、娇媚，又保持了公主的尊严。程砚秋要求演员的身段要含蓄、准确，十分的身段要蕴藏着十二分的含意。对戏曲动作的运用，既要有规范，又要灵活，还要准确地诱导观众的欣赏，要“欲进先退，欲高先矮”。

程砚秋虽然身材高胖不能演出，却像春蚕吐丝一样向中青年演员传授技艺，使他们在舞台上大放异彩。为确保出国演出的质量，他上午、下午、晚上三班连续工作。他常常感到疲倦，体力一天不如一天，但他怕影响出国演出任务，仍然不顾劳累，强打精神投入工作。

春节后有一天休息，他和程夫人到新街口电影院看苏联影片《奥赛罗》。看完回家，程砚秋行走十分困难，他的腿发硬，不听使唤，身体失去平衡，难以控制，总像要摔跤。短短的三站地公共汽车路，程砚秋觉得那样漫长，走得非常艰难、痛苦。这明明是心脑血管病发作的先兆，可糟糕的是粗心的程先生自信本人身体好，没有及时求医检查，以为打拳练功，出一身透汗浑身就舒服了。回家以后，便一个人在屋里练起功来，这对病情无疑是雪上加霜。他练着练着，忽觉得一股气涌上来，无名火冒三丈，胃很难受，以为饿了，便吃了点东西，可心口越发觉得气闷，憋得满头大汗。请来街道的大夫，诊断是痉挛，注射了一针药，似乎觉得好一些。程砚秋不太信服西医，又遣人请来中医大夫，服了中药平和多了。后来，他又感到胸闷气阻，憋得豆粒大的汗珠顺着面颊直流，程夫人慌了，赶忙把老朋友李养田大夫接来，诊断是心脏病，需要马上住院。

田汉、马少波闻讯立即赶来，北京医院派来了救护车。程砚秋躺在床上对田汉说：“我要跟您告辞了，我的病有那么严重，还得住院？”护士用担架把他抬到堂屋时，他又说：“杨宝森还在前头等我呐！”

杨宝森是程砚秋的好友，又是艺术上的知音。一九五八年一月，四十九岁的杨宝森溢然长逝，程砚秋十分悲痛，为京剧界失去这样一位造诣精深的艺术家而惋惜。所幸的是杨宝森临终前，程砚秋在马少波的建议下，为帮助杨解决疾病缠身的困境，曾和他录制了《武家坡》的唱片，成为程砚秋、杨宝森两位以声腔艺术闻名遇迤的艺术家的合作绝响。程夫人当时觉得丈夫说此话不吉利，不幸戏言竟成了现实。程砚秋被抬上了救护车，告别了他那恬静的四合院，告别了温馨的家园，告别了他苦心经营的艺术殿堂。在这里，他曾创造出了许多善良、坚贞的古代妇女形象，创造出了独树一帜的程派艺术，如今他去了，一去再没回来……

到了北京医院，确诊为心肌梗塞，要绝对卧床休息。贺龙和文艺界的许多负责人都来探视。程砚秋住院后，精神日渐好转。一天，中国京剧院马少波副院长去探望他，他笑道：“外边一个劲地大跃进，多有意思。瞧我，人家大跃进，我倒大卧床了，过几天我能和大家一起跃进该有多好。我和大夫

说过，假如我能争取在半个月內出院，还误不了我的出国任务呢！”一生忙碌的程砚秋，不习惯于躺在病床上望着天花板数纹路的生活，他总想知道外面的情况。马少波为让他静心养病，有意不多讲话，可程砚秋那颗企盼翱翔的雄心怎么能静得下来呢？他又谈起了京剧改革问题，他说：“看今天的报纸消息，京剧院要上演京剧《白毛女》，太好了！这种题材京剧完全可以演，这样不仅在艺术上可以作些实验，更重要的是，京剧可以一扫暮气，开创新局面。京剧为什么不可以既演《群英会》，又演《白毛女》呢？这样增强一个剧种的表现力多好，好像一个干部又能打仗，又能作工，又能写文章，有几样本事有什么不好呢？我是年纪大了，若是退回二十年，我准演《白毛女》。”

三月九日是一个风和日丽的春日，程砚秋默数着住院已七天了，他突然想起了原中华戏校的大眼睛男孩，如今已近中年，前天来看望老师，又顽皮他说起了二十年前的往事。

“程先生，好好养病，病好了带领演出团出国，那年您的赔本买卖没做成，这次再去做，用活马换死马。”

程砚秋笑道：“我们是去进行艺术交流，友好访问。”

回味着学生的谈话，程砚秋心里甜滋滋的。他抬头望着窗外，两只小鸟停在新发绿的柳枝上叽叽喳喳叫着，时而狡黠地盯住窗內的程砚秋。程砚秋也望着它们，望着那充满活力的生命，目光里饱含着羡慕和期望。好像是行人经过，惊得两只小鸟腾地离开了树枝，飞向了蓝天。程砚秋望着它们飞向了远方，他的心也随之飞回了排演场、课堂上、禦霜簪书斋，飞到了巴黎的剧场……

下午，程砚秋的二儿子永源来医院，看到父亲精神格外好，压在永源心上的一块石头仿佛变轻了。他离开医院时，程砚秋还叫他带些好茶叶来。

后来，程砚秋的女弟子江新蓉来看望他，听到老师喃喃自语：“我的病就要好了，我可以工作了，快给贺老总打电话，让他放心吧！”江新蓉阴郁的心情顿时现出了彩云，心中默念着：“老师的病体转危为安了！”快到开晚饭的时间，程砚秋让马少波和江新蓉也快回家吃晚饭，并叮咛新蓉道：“再来时给我带几颗青果来。”

程永源回家将看望父亲的事一说，程夫人急忙吩咐人上街买回普洱茶。她拆开纸包，小心翼翼地将茶叶装入一个精巧的茶叶筒里，筒已装满了，她摇了摇，按了按，又装了一些进去，这是丈夫喜爱饮的普洱茶，仿佛它就是灵芝仙草，程夫人希望丈夫多喝一些，早日恢复健康。装好茶叶，盖好筒盖，她准备明天一早就坐无轨电车给丈夫送去。

傍晚时分，程夫人刚刚端起饭碗还没来得及吃，北京医院急电家里说病人紧急，赶快来医院。程夫人心里咚咚直跳，慌忙叫车赶到医院，三步并作两步走进了病房，看到的却是撒手人寰的丈夫，程夫人头上轰地一声巨响，顿觉天塌了下来，病了好长一段时间。

程砚秋的心肌梗塞再次突然发作，医生抢救无效，仅仅八分钟，这位杰出艺术家的心脏便停止了跳动。他走得实在太匆忙了，来不及喝夫人为他准备的普洱茶，来不及咀嚼弟子江新蓉为他准备的青果，来不及总结他的艺术创作经验，来不及再上课指导他的学生，来不及率团赴法国参加国际戏剧节……

一颗巨星突然殒落，犹如晴天霹雳，众人为之震惊。人们怎么也不敢相

信年仅五十四岁，身体健壮的程砚秋会突然离开人世，然而事实竟是那样无情，那样残酷。文化部、中国文联、中国戏剧家协会、中国戏曲研究院等单位，立即组成了程砚秋同志治丧委员会，名单如下：

主任：郭沫若

委员（以姓氏笔划为序）：

丁西林 王昆仑 田汉 刘芝明 齐燕铭  
沈雁冰 马叙伦 马少波 马彦祥 周恩来  
周扬 周信芳 周巍峙 尚小云 陈叔通  
欧阳予倩 郑振铎 夏衍 罗合如  
荀慧生 康生 盖叫天 楚图南 晏甬  
阳翰笙 张庚 张梦庚 彭真 贺龙  
梅兰芳 蔡楚生 萧长华 钱俊瑞

程砚秋逝世的消息，传到海外，国际友人发来唁电，哀悼程砚秋同志。

全俄戏剧协会发来唁电：

中国戏剧家协会：

惊悉中国著名京剧演员、社会活动家、全国人民代表大会代表程砚秋同志逝世，全俄罗斯戏剧协会主席团表示真诚而深切的哀悼！

全俄戏剧协会主席、人民演员  
雅布洛契·金娜

日本文化戏剧界也发来唁电：

中国戏剧家协会：

惊悉程砚秋先生的逝世，谨致哀悼！

日本中国文化交流协会  
片山哲 中岛健藏  
林弘高

中国戏剧家协会：

惊悉程砚秋先生的逝世，谨致哀悼！

日本新剧俳優协会

中国戏剧家协会：

惊悉程砚秋先生的逝世，谨致哀悼！

日本俳優座

程砚秋的灵柩停放在西城嘉兴寺殡仪馆（现厂桥附近），瞻仰遗容的人群络绎不绝。程砚秋的生前友好，程门弟子，首都戏剧界的许多知名人士，各行各业的程迷们，怀着沉痛的心情，向一代艺术大师告别。青龙桥的农民含着泪水，拖着沉重的步履赶来了，望着程砚秋带着一丝微笑的遗容，他们怎么能相信“四叔”就此长眠不醒呢？想着他和自己一同种地，想着他在寒风凛冽中送来了救济粮食，想着他为农民的孩子办中学，青龙桥的农民万箭穿心，他们嚎陶大哭，怨天公太不公平，为什么好人命不长？

追悼会由郭沫若主持，嘉兴寺内挂满挽诗、挽联和花圈，程砚秋灵柩停放在鲜花、绿叶中间。参加公祭的有贺龙、陈毅、沈钧儒、沈雁冰、张奚若、许广平、邵力子、王维舟同志等。公祭开始，由中国戏曲研究院副院长张庚同志介绍程砚秋生平。郭沫若在悼词中以“力争上游的一生”总结了程砚秋辉煌的一生。他说道：“砚秋不仅在艺术上精进，在人格上也不断努力精进。”

还说：“砚秋一生不迷茫，不自欺，不虚伪，他虽有过不被人理解的苦闷与孤独，他明知有些人对他非议，而他对那些对自己执偏见的人的宽容，却使他赢得了友谊。”那天，天空飘着雪花，为英年早逝的艺术家送行；铅云压低了房舍，向杰出的表演大师致哀。

《赠剑》由马彦祥接替程砚秋排练，彩排时反应热烈，效果极好。周恩来总理看戏时心情沉痛，中途退场。这一场彩排，成了对程砚秋的追悼演出，人们一面鼓掌祝贺演出成功，一边潸然泪下。

程砚秋的灵柩安葬在北京八宝山革命烈士公墓，墓碑上镌刻着由马少波同志撰稿的碑文：

程砚秋同志，满族，北京人，生于一九〇四年。六岁时学习京剧、昆曲。曾受业于名师王瑶卿之门。十七岁即成班演出。他在歌唱和表演方面刻苦钻研，勇于革新，形成了独特的艺术风格，在中国的戏剧艺术上获得了卓越的成就。三十余年来，他的艺术一直为广大观众所喜爱。

砚秋同志出身贫苦家庭，对于劳动人民有深厚的感情。为人刚正不阿，嫉恶如仇。在北洋军阀和国民党反动统治时期，曾先后编演《春闺梦》、《荒山泪》等富有现实主义精神的戏剧二十余出，以反对军阀混战和国民党政府的苛政猛于虎的统治，这表现了他平素所主张的戏剧要对人民负责的精神。抗战爆发后，北平沦陷。他因反对敌伪的压迫，决然脱离舞台生活，下乡务农，坚持不为敌人演出，表现了高尚民族气节。

全国解放后，他为中国人民革命的伟大胜利所鼓舞，从一九四九年一起积极参与国际和平运动和戏曲改革工作。抗美援朝中赴朝慰问中国人民志愿军，参加抗美援朝捐献演出，并到全国各地进行慰问中国人民解放军的演出。在国家举办的历次全国演员讲习会和日常教学中，他尽心将自己的艺术创作经验传授给新一代。他工作认真，作风朴素，对党和国家的任务全力以赴。一九四九年他被推选为中国人民政治协商会议第一届全体会议特邀代表，一九五四年被选为全国人民代表大会代表、中国文学艺术联合会全国委员会委员、中国戏剧家协会理事会主席团委员，被政务院任命为中国戏曲研究院副院长等职务。

砚秋同志在党的领导和教育下，革命觉悟不断提高，决心献身共产主义事业，曾经多次申请加入中国共产党，于一九五七年十月被批准为中国共产党预备党员。一九五八年三月九日因患心肌梗塞症不幸逝世，享年五十四岁。经党组织批准，追认为中国共产党正式党员。

## 程派千秋

四大名旦中，程砚秋最年轻，却最早逝世，这是出人意料的。程砚秋生前，曾有人劝他抓紧总结自己的艺术经验，写回忆录，传给后人。他总是不紧不慢他说：“梅先生他们比我年长，哪里就轮到我去写呢？我还早着呢！”这固然见出了他的谦虚，同时也表明了他对自己健康的自信，相信来日方长。哪知天有不测风雨，年轻的却走在前头，留下的损失和遗憾，格外沉重。如何加以弥补？怎样继承和发展程派艺术？不仅程砚秋的弟子和家属念念不忘，不仅广大程迷们耿耿于怀，连日理万机的周恩来总理及中央一些领导同志，也在苦思良策。周恩来首先想到，在程砚秋逝世一周年之际，应当举办隆重的纪念活动，以告慰前贤、激励来者。根据周恩来的提议，中央文化部、中国戏剧家协会、中国戏曲研究院等单位，于一九五九年三月九日前后，在北京举办了程砚秋逝世一周年纪念活动，包括纪念演出；举办展览，展出程氏手稿、书画、生活和演出剧照等图片和资料；由中国戏剧出版社出版《程砚秋文集》、《程砚秋演出剧本选集》、《程砚秋舞台艺术》等专著。

为了搞好这次活动，细心的周总理特地将文化、戏剧界的领导同志和参加纪念演出的程派传人，请到中南海住地，了解筹备工作，进行“战前动员”。贺龙、陈毅同志也参加了会议。周恩来深情他说：“程砚秋同志艺术精湛、成就极高，为京剧艺术的发展，作出了卓越贡献。程派有些剧目，在当年就有一定的进步性，《荒山泪》是反暴政的，《青霜剑》是反恶霸的，都是好戏；《青霜剑》中的那类坏人，无论什么时候都要反对。如今，程先生不在了，程派艺术不能因此而散失湮没。我们纪念他，就是要更好地继承、发展他的艺术。”一番话，情真意挚、语重心长，说到了大家的心坎里，使程砚秋的弟子们深受教益，更加自觉地挑起继承和发展程派艺术的重任。

纪念活动期间，由程门弟子和传人赵荣琛、王吟秋、侯玉兰、李世济、李蔷华、江新蓉六人，在人民剧场演出了《荒山泪》、《春闺梦》、《碧玉簪》、《六月雪》、《三击掌》、《孔雀东南飞》等程派名剧，受到程迷们的热烈欢迎，为程派艺术后继有人而感到欣慰。周总理几乎每晚必到剧场看戏，有时因为公务繁忙，不能看完整出，他也要到场。人们不难感到这位伟人对故友的怀念和对程派传人的关怀。

纪念活动结束后不久，周总理又找赵荣琛等人谈话，指出：程派艺术艰深难学，传人不多，这次演出只有你们六人参加，同我国六亿人口相比，比例太小了。一定要多培养程派人才，把程派艺术传下去。他提议在北京建立一个程派剧团，把程派人才集中起来，专门继承和发展程派艺术。并进而指出，程派剧团不能马虎拼凑，要文武兼备，因为程派戏文静，前面最好有点武戏，热闹一些。赵荣琛听着听着，一股又一股的暖流通过全身：敬爱的周总理想得何等周到、细致，不仅要上选人才，连戏码的安排都有所考虑，简直是未来的程剧团的总经理、总导演啊！有这样的好领导操持，真是程门的幸事。

在周总理的关怀下，一九六一年一月成立了程派剧团，把程门弟子赵荣琛、王吟秋，以及与程砚秋合作多年的鼓师白登云、琴师钟世章、演员于世文、李盛芳、贾松龄等从不同的单位抽调到一起，以当时的北京青年京剧团为基础，组建而成。周总理对赵荣琛说，你们今后有两大任务：一、经常演出程派戏，继承和发展程派艺术；二、大力培养程派接班人。

一九六一年三月九日，成立不久的程派剧团在人民剧场举行了纪念程砚

秋逝世两周年的演出，正式亮出了程派剧团的旗帜，使演出活动更有意义。由赵荣琛演出《玉堂春》、王吟秋演出《火焰驹》一折。周恩来与邓颖超同志很早就来到剧场，向新成立的剧团祝贺。《玉堂春》这个剧目就是由周总理提议演出的。他认为程派的《玉堂春》注重刻画人物，演出了苏三的冤愤和哀怨，令人同情。那天，赵荣琛先去电视台播演《荒山泪》，完事后立即赶到人民剧场，时间很紧迫。演出中间休息时，周总理来到后台看望演员，他见赵荣琛刚刚赶到，正在急着化妆，于是忙过去慰问，劝他不要着急，先静下来歇口气，将剧场休息时间延长一下。周总理真是心细如发、体贴入微，使在场的人如沐春风。

周总理对程夫人果素瑛也十分关切，常派人去慰问。一九六一年八月十七日，他与邓颖超同志专门邀请程夫人到中南海家中作客，在座的还有梅兰芳、齐燕铭、马少波、赵荣琛、王吟秋、侯玉兰、李玉茹、江新蓉、童芷苓、杨秋玲、杨淑琴、钟世章等，大多是程派传人，大家聚集一堂，缅怀程砚秋，演员们清唱了程派名剧的唱段。在亲切、热烈的气氛中，程夫人唱了一段《文姬归汉》，许明（周总理的秘书）唱了一段《贺后骂殿》，齐燕铭念了几句《连环套》黄天霸拜山的一段话白，马少波唱了《打渔杀家》萧恩的一段“摇板”，更难得的是邓颖超同志也兴致勃勃地唱了一段。在吃饭时，周总理对梅兰芳说：“砚秋对你是很尊重的，自传几次提到你。”梅先生含笑点头。周总理又讲了程砚秋在自传里写到他第一次来访发生误会的事，程夫人用筷子指着在座的王吟秋说：“就是他。”

“啊，就是你。”周总理看着身旁的王吟秋，一边说一边夹了一筷子菜送到王吟秋面前的碟子里：“请你吃点菜。”

王吟秋窘得连忙说：“很对不起，当时我很不礼貌。”

“哪里，哪里，”周总理笑着说，又问程夫人，“那张纸条还留着吗？”

“留着呢。”程夫人答道。

这不是一张普通的纸条，程砚秋和家人都十分珍惜。这张纸条作为历史的见证，如今保存在历史博物馆里。

一九六一年三月九日，周总理仍和程派剧团的演职员一起，纪念程砚秋逝世三周年，观看了赵荣琛根据程派早期喜剧《风流棒》整理改编的《谐趣缘》，删去了原来一夫二妻的一条线，内容上去芜存菁，将两个晚上的演出压缩为一个晚会，更为紧凑、集中。周总理认为这样改很好，对于程派艺术不能只继承，不发展，鼓励他们还要适当排新戏，发展程派艺术。

除程派剧团外，新艳秋在南京，李玉茹在上海，李世济在北京，李蔷华在武汉，都不时演出程派剧目，为培养程派传人，继承和发展程派艺术进行不懈努力。

可惜好景不长，从一九六二年以后，特别是“文革”十年中，随着“左”的政治气候不断升温，传统戏被赶下舞台，程派艺术亦如其他流派艺术一样，受到严重摧残，蒙受巨大损失。

粉碎“四人帮”，京剧得解放，程派艺术也逐渐得到复苏，并重新焕发生机。一九八三年三月，当程砚秋逝世二十五周年之际，中央文化部、中国戏剧家协会、北京市文化局、中国剧协北京分会、中国京剧院、北京京剧院、中国戏曲学院联合主办了隆重的纪念活动，从3月16日至22日连续演出了七场程派剧目。最早宗程的新艳秋虽已七十三岁，仍粉墨登场，与程氏弟子、传人赵荣琛、王吟秋、李世济、李蔷华、江新蓉，以及天津的林玉梅、

北京的张曼玲、辽宁的吕东明、江苏的钟荣等共十多位老、中、青程派演员，演出了十二个程派剧目。程砚秋当年的合作伙伴俞振飞、白登云、钟世章等老艺术家也参加了演出，更是锦上添花。这一盛况空前的演出，是对继承和发展程派艺术的一次展览和检阅，在社会上引起了强烈反响。

这次纪念演出由《锁麟囊》开场，李蔷华、李世济、赵荣琛、王吟秋、新艳秋先后分饰薛湘灵，同台献艺，各展所长，联袂演出，千载难逢，不仅展示了程派艺术的迷人魅力，同时也显示了程门弟子团结奋进的敬业精神，为戏曲界树立一个良好榜样。由于观众的强烈要求，闭幕时仍由原班人马再次演出，为整个纪念活动划了个圆满的句号。

在其他场次中，新艳秋主演的《六月雪·探监》，赵荣琛与俞振飞合演的《春闺梦》，王吟秋主演的《荒山泪》，江新蓉主演的《三击掌》，李蔷华主演的《武家坡》，张曼玲主演的《玉堂春》，林玉梅主演的《碧玉簪》（洞房、团圆），钟荣主演的《文姬归汉》（祭坟），吕东明主演的《大登殿》等，在师承上极为规范，同时根据个人条件又有所变革，各臻其妙而又同归程门，让人大饱眼福。程氏再传弟子们的演出，受到了格外关注，李世济的学生王学勤的《三击掌》，王吟秋的学生王凤莲的《六月雪·法场》，新艳秋的学生张丽丽的《青霜剑·灵堂》和天津市戏曲学校学生刘桂娟的《六月雪·探监》，北京市戏曲学校学生李海燕的《贺后骂殿》，都具备了较好的基础。她们如破土而出的新苗，虽然稚嫩，但成材有望，显示出程派艺术后继有人。正如俞振飞老人为这次纪念演出题写的诗句中所说：

薪火有传遗范在，箕裘克绍后昆贤。

在纪念演出前后，《戏剧报》、《文艺研究》、《戏曲艺术》等刊物和《人民日报》、《北京日报》、《北京晚报》、《戏剧电影报》等报纸，均以显著的地位和较多的版面，发表了一批由程砚秋的挚友、传人以及对程派艺术研究有素的专家撰写的文章，分析程砚秋的艺术道路和艺术成就，探讨如何进一步研究、继承和发展程派艺术。在《戏剧报》编辑部召开的座谈会上，冯牧、白登云、翁偶虹、吴祖光、刘厚生等人发表了很好的意见，提出了不少精辟的见解，由郭永江记录、整理成文，以《程砚秋和程派艺术》为题，发表在《戏剧报》一九八三年第三期上。马少波在《戏剧电影报》上撰文说：“砚秋同志早年为陈叔通先生画菊题诗，‘淡极方知艳，清疏亦自奇，风霜都历尽，留得后开枝’几句，这可以说是他名砚秋（原名艳秋）、字御霜（原字玉霜）的注解，也是他的生平写照”，“在他的艺术里，也体现了‘清疏亦自奇’的个性。”李世济、唐在炘在《人民日报》发表文章，认为程师在日寇占领北平期间，归隐务农，“为保持做人的尊严而舍弃了艺术的实践，貌似无为而实有所得——通过陶冶胸间的浩然正气，更提高了‘程剧’的品格。生活总是最公正的，程砚秋老师无论政治上还是艺术上，都应无愧地被誉为强者。”新艳秋、王吟秋等通过《北京晚报》表示，要尽最大的努力，培养学生，将程派艺术传下去。程砚秋夫人果素瑛撰文说：“希望广大群众通过程派传人的表演，对砚秋的高尚情操和艺术修养加深了解。也希望程派传人和程派爱好者以先生为榜样，不计个人名利，不追求浮夸和富贵，为发展人民的艺术而努力。既学艺，又学人，使程派艺术一代一代传下去。这样，砚秋在九泉之下也会感到欣慰的。”

应当特别提到的是，多年来喜爱程派艺术的李一氓同志在百忙中撰写了长篇论文《论程砚秋》，作为《文艺研究》一九八三年第三期的压卷之作发



表，文中不乏独到的见解，对程派的一些代表剧目和程腔的艺术特色，作了细致的分析，指出“程砚秋本人，不愧为一位杰出的艺术家。”该文最后说：“今年，纪念程砚秋逝世二十五周年的演出，没有拿出一个发扬程派的新剧目来，戏剧教育机构和程门弟子将何以自解？”这既是对程派艺术的期待，也是对程门弟子们的促进和警策。

除了散见于报刊上的文章外，随着对程派艺术研究的深入，有关程派艺术的专著和专集也陆续出版，如：

《御霜实录——回忆程砚秋先生》，陈叔通等撰稿，文史资料出版社，一九八二年六月，第一版。

《秋声集》，中国戏剧家协会北京分会程派艺术研究小组编，北京出版社，一九八三年五月第一版。

《程砚秋》，胡金兆著，湖南文艺出版社，一九八七年二月，第一版。

《程砚秋传》，涂沛著，四川民族出版社，一九九三年八月，第一版。

此外，在《京剧谈往录》（中国人民政治协商会议北京市委员会文史资料研究委员会编，北京出版社一九八五年二月第一版）、《菊坛旧闻录》（丁秉铨著，中国戏剧出版社一九九三年四月第一版）、《京剧奇葩四大名旦》（任明耀著，东南大学出版社一九九四年五月第一版）等书中，也以较多的篇幅，对程砚秋及其艺术，进行了论述。

一九九三年八月五日，中国京剧程派艺术研究会在北京宣告成立，这是直属于中华人民共和国文化部的全国性的学术研究、咨询服务团体，其宗旨为继承、发展程派艺术事业，探索、研究程派艺术真髓。研究会的名誉会长为王光英、宋任穷，会长为冯牧，赵荣琛、王吟秋、李世济、程永源、欧阳中石等人为副会长，徐笠翁为常务副会长兼秘书长。胡絮青、张庚、荣高棠、王定国、齐心、赵朴初、张君秋、张良辰、章遏云、新艳秋、翁偶虹、顾正秋、陈昌本、马少波、赵寻、郭汉城、吴祖光等人为顾问，首都各界知名人士近二百人出席了成立大会，盛况空前。这标志着对程派艺术的研究，必将进入一个新的阶段。

现将程门弟子和传人简介如下：

程砚秋自创立程派以来，热爱、仰慕、学习、钻研程派艺术者甚多，不少人想投师门下，但程砚秋对收徒一事，一向甚严，正式拜师的不多。依照拜师时间的先后，程门的入室弟子有：

荀令香：一九二一年生，一九三二年元旦拜程砚秋为师，是程氏正式收的第一个弟子。荀令香是荀慧生的长子，家学渊源，虽向程砚秋学习了《贺后骂殿》等剧目，但后来常年随父演出荀派戏，因此主要精于荀派艺术。一九五二年参加中国戏曲学校工作后，长期从事戏曲教育事业。在教学中，遵照程师的教诲，既教戏，又教人，培育了众多的京剧表演人才，是卓有成就的戏曲教育家，曾任中国戏曲学院教授、副院长、王瑶卿艺术研究会会长。一九九二年十一月十五日病逝于北京，享年七十一岁。

陈丽芳：一九三四年十月二十六日在北京新丰楼拜程砚秋为师，是程氏收的第二位弟子。陈丽芳以模仿程砚秋的演出为主，对此程砚秋并不满意，鼓励他应当有自己的创造。解放后陈丽芳曾在中国戏曲学校教程派戏。已病逝。

刘迎秋：原为宦门子弟，自幼常随父出入戏园，迷上了程派艺术。一九三八年考入中国大学文学院，一九三九年农历八月二十六日在北京泰丰楼拜

程砚秋为师，因此事受到校方记大过的处分，刘一怒之下，将布告栏玻璃打碎，撕毁布告，从此退学，跟随程师，朝夕相处五年有余，除演出程派剧目外，还上演过翁偶虹先生为其写的本戏《骂锦袍》。开始排此戏时，刘迎秋有顾虑，怕别人非议自己离经叛道，也怕程师不高兴。程砚秋知道后，不但不怪罪，而且热情地加以鼓励说：“时代在前进，艺术在发展，做学生的总要走老师没有走过的路，演老师没有演过的戏，这算什么离经叛道啊！你不要瞎想，我不会怪罪你的。你把剧本留下我看看，然后再请翁先生给你排。”数日后，程砚秋将剧本还给刘迎秋，对剧本表示满意，并为刘说了些富有表现力的身段动作，同时提醒刘迎秋：要注意挖掘剧中主人公钱玉怜的内心感情，把握住她感情上变化的层次。在该剧上演时，程砚秋在印的唱词上亲笔题了“骂锦袍”三个字，表示对学生创新的鼓励和支持。刘迎秋于一九八二年写的《我的老师程砚秋》一文中，对其拜师经过有详细记述，对程砚秋的为人和艺术，也提供了不少宝贵资料。

赵荣琛，一九一六年三月二十五日出生于安徽太湖四代翰林的书香簪缨之家，少年时代就读于北京师范大学附中，因酷爱京剧，尤其迷恋程派艺术，毅然弃学从艺。一九三四年初考入山东省立剧院，工旦角，得梨园耆宿孙怡云、郭际湘、田端庭等授艺，很快崭露头角，名噪齐鲁。抗战爆发，他随校西迁入川，演出于成、渝等地。一九四一年秋，由许伯明先生推荐，函拜远在北平的程砚秋为师，创京剧史上函授传艺的先例。他在重庆创办大风剧社，自建剧场，依次演出程派名剧于西南，有“重庆程砚秋”之誉，并邀集了李紫贵、金素秋等名伶合作。抗战胜利后，赵荣琛毅然舍弃在重庆多年建立的雄厚基础，只身赴上海，向程砚秋补行拜师大礼，并在程师身旁学艺数年，深得程派艺术的精髓。一九五八年程砚秋病逝后，赵荣琛成为继承和发展程派艺术的主将，一方面进行舞台演出，一方面培养程派传人。他除演出程派代表剧目外，还编演了具有程派特色的不少新戏，如《李师师》、《婉娘与紫燕》、《风雪破窑记》、《谐趣缘》、《花木兰》、《火焰驹》、《苗青娘》等。“文革”之后，赵荣琛以花甲之年，全力投入舞台演出，培植后进，著书立说。一九八一年应聘入中国戏曲学院执教，为该院顾问兼教授，积极热忱传艺育人，弟子数十人遍布海内外；即使未列门墙者，也是有求必应、有教无类、倾囊相授。一九八一年，他应美中文化学术交流委员会邀请，去美国普林斯顿、耶鲁、哈佛等十余所名牌大学讲学半年，为促进中美文化交流、传播京剧艺术作出贡献；归国时途经台北，备受款待，为大陆知名人士足登宝岛的第一人。一九九一年，赵荣琛移居美国，得享天伦之乐，颐养天年中仍不断回到祖国，授课传艺，不遗余力，并撰写多种论文，阐释程派艺术之精义，同时有二十多万字的《宦门之后梨园游》的自传发表。

赵荣琛出身诗书之家，又得程砚秋先生亲授，继承了程师德艺双馨之美德，奉行“搞艺术不搞权术，搞流派不搞宗派”的铭言，是位学者型的艺术家。他一生光明磊落、宽厚待人，与海内外的程派艺术的表演者、研究者、爱好者有着广泛联系和密切交往，为弘扬程派艺术做出了卓越贡献。一九九六年二月十八日病逝于北京，享年八十岁。其弟子有张曼玲、李文敏、吕东明、陈琪、张丽娟、夏韵秋、穆燕燕、张火丁等。

王吟秋：自幼父母双亡，孤苦无依，一九四五年十一月经王瑶卿介绍，拜程砚秋为师，住在程家，朝夕相处。程砚秋对王精心培育，并承担了全部教养责任。王吟秋感念在心，刻苦学艺，得到师傅真传，成为程门弟子中的

佼佼者。解放后，先后在军委京剧团、中国京剧院、宁夏京剧团、北京市青年京剧团（程派剧团）、北京京剧院等单位任演员，主要演出程派剧目。退休后，除偶尔进行示范演出外，主要精力用于课徒授艺，钻研程派艺术。其学生有迟小秋、陈静秋、李佩红等。

李丹林：从小喜爱、迷恋程派艺术，一九四七年在上海拜程砚秋为师，后长期协助程砚秋演出，曾在程氏晚年的代表作《英台抗婚》中与师傅合演。

尚长麟：尚小云先生的长子，应尚先生之请，一九四九年程砚秋收其为徒。尚长麟由于家传，仍宗尚派艺术，曾与其父合作，拍摄尚派剧目《失子惊疯》等舞台艺术片。后从事戏曲教育工作，一九八三年病逝。

程砚秋在解放前一直拒收女弟子，但不少仰慕程派艺术的女演员，仍得到他的亲自教诲；有的长期私淑、刻苦钻研，也得到程门秘诀，成为未曾入室的程派传人。这些女演员中，享有盛名者有：

新艳秋：一九一一年生，原名王兰芳，字玉华，九岁开始练功学艺，十五岁登台演出，曾拜王瑶卿、梅兰芳为师。因酷嗜程派艺术，经常观摩程砚秋的演出，暗中“偷戏”。一九三一年前后改名新艳秋，专演程派戏，并先后排演了二本《红拂传》、《琵琶行》、《荆十三娘》、《娄妃》、《卞玉京》、《霸王与虞姬》、《春闺选婿》等新戏。她与周信芳合作演出的《霸王与虞姬》，不同于梅派的《霸王别姬》，描写的是楚汉相争之前，项羽与虞姬的爱情故事，在音乐创腔和伴奏上，做了一些改革和尝试。她的唱腔低回婉转，在学习程派上造诣颇深。解放前曾与雪艳琴、章遏云、杜丽云并称“四大坤旦”。解放后在江苏省京剧团、江苏省戏曲学校从事演出和教学，传播程派艺术。程砚秋逝世后，周恩来同志曾派人到南京找到新艳秋，要来她的演唱录音，并带信给她，要她好好培养学生。年愈古稀的新艳秋，有时还登台演出，功力的确不凡。一九八三年，她以七十二岁的高龄参加纪念程砚秋逝世二十五周年的演出，倾倒观众。有人问她为何唱得这样好，新艳秋回答说：“我爱程先生的艺术，我心里老有程先生的形象和他所演的戏、他所创造的人物。在我一生中，不论是青年时期，中年时期，或是老年；也不论是顺境我正唱戏的时候，还是我生活坎坷不能唱戏的时候，我都没有忘了他的艺术，没有忘了他所创作的形象，没有忘了他的声音。不在舞台上唱，我在心里唱；不在舞台上演，我在心里演。程先生的艺术一直活在我的心中。”这正是她成功的秘诀，也是她内心深处的最强音。她长期在江南演出和教学。其主要弟子有钟荣、陈吟秋、陈玉华、苏梅、张丽丽等。

侯玉兰：三十年代，程砚秋主持中华戏曲专科学校，侯玉兰、白玉薇、李玉茹等在校学生，都曾得到程砚秋先生的亲授，其中侯玉兰曾从程砚秋学习了《鸳鸯冢》、《朱痕记》、《碧玉管》、《花舫缘》、《荒山泪》、《金锁记》等程派名剧，程对她颇多鼓励，寄予厚望。解放后，侯为中国京剧院演员，一九七六年病逝。

李世济：一九三三年生，自幼喜欢京剧，五岁学唱《女起解》，十三岁拜程砚秋。程很赏识她的才华，对她进行精心指点。一九五二年考入上海第二医学院肄业，一九五二年组织剧团到各地巡回演出，成为正式京剧演员。尽管程砚秋反对李世济“下海”，但在艺术上仍继续对其教诲。一九五六年参加北京京剧团，与马连良、谭富英、裘盛戎等名家合作。一九五七年在世界青年联欢节上获银质奖章。一九七九年调中国京剧院二团任主演。李世济在艺术上既宗法程派，又有所创新。她将程腔大众化、普及化，更能为当代

观众所欣赏，给程腔增加了新的活力，世称“新程派”。除主演《锁麟囊》、《文姬归汉》、《梅妃》、《英台抗婚》等剧外，还演出了《陈三两爬堂》、《刘三姐》、《武则天轶事》以及现代戏《南方来信》、《党的女儿》等新戏。她是仍活跃在舞台上的老一代程派传人中的杰出代表，深受海内外观众的欢迎，多次到港、台地区演出，所到之处，无不轰动。侨居海外四十多年的著名学者赵浩生先生曾于一九九五年在北京观看中国京剧院建院四十周年的纪念演出，其中有李世济主演的《锁麟囊》，事后在《人民日报》上发表观感：“……李世济的唱腔是一句一个好，闭幕时很多观众站到座位上鼓掌狂呼以致演员连番谢幕，欲罢不能，最后李世济加唱一段《苏三起解》，才在观众击节拍掌的大合唱中结束了这狂欢一样的演出。这狂欢的场面和摇滚乐演出的疯狂场面并无二致；但这些稳重含蓄的中老年戏迷，对京剧名角的狂呼，实在比热情的‘追星族’少男少女对摇滚歌手的嘶叫更令人觉得惊喜感动。”李世济的号召力，由此可见一斑。其弟子有王学勤、刘桂娟、李海燕等。

李蕾华：在四十年代，曾向程砚秋的琴师周长华问艺。一九四七年由徐慕云先生介绍，拜见程砚秋，因当时程不收女弟子，因此虽未拜师，但仍得到程的亲自指点，艺业大有长进。多年来一直学习、钻研程派艺术，先后在北京、武汉、上海等地从事程派剧目的演出和教学。

江新蓉：中国京剧院演员，早年私淑程派，一九五五年拜师程门，这是程砚秋解放后在周总理的劝说下破除不收女弟子的信条以后收的第一位女弟子。江新蓉曾向程师学习了《窦娥冤》、《红鬃烈马》、《骂殿》、《审头刺汤》、《鸳鸯冢》、《青霜剑》、《马昭仪》等十几出戏。程砚秋经常鼓励江新蓉多方学习，并建议她向荀慧生先生学几出戏。他说：“多学就有好处，我自己的唱腔中，就有荀先生的腔，也有老生的腔，也有地方戏的腔，也有西洋的唱腔，但，经过我的融化，你听，还是我唱的京剧青衣的唱腔。”程砚秋在艺术上给学生的不止是现成的金子，而是“炼金术”；如果学习得好，可以一辈子受用无穷。江新蓉曾在华沙举行的第五届世界青年联欢节中荣获金质奖章。

一九五七年，程砚秋曾应邀到中国戏曲学校授课，有意识地从青年中选择、培养程派新人，曾以《二堂舍子》一剧，教授给涂沛、杨秋玲、关静茹、柯茵婴、殷妙文等人，可惜程砚秋英年早逝世，未将《宝莲灯》全剧教完。

此外，有的人虽不一定亲聆过程砚秋的指教，但多年私淑，潜心钻研，坚持实践，为程派艺术的发展作出了各自己的努力和贡献，如远在台湾的章遏云，演唱宗梅，又兼学程派，曾演出《金锁记》等程派名剧，与雪艳琴、新艳秋等并誉为“四大坤旦”。一九四八年去台湾，演出并教学，享誉至今，为在宝岛和海外传播程派艺术，作出了特殊贡献。又如郑冰如、林玉梅等，在观众中均很有影响。林玉梅在现代戏《六号门》中以程腔演唱剧中人物胡二妻的满腹忧怨悲愤的感情，十分成功，较早地将程派特色用于现代戏的实践，使人耳目一新。还有一些酷爱程派艺术的票友，如三十年代即宗程派、并灌制多种唱片，后来去了台湾的名票高华先生，上海同济大学教授郑大同，香港的曾世骏以及旅居美国的萧仪静女士等，对程派艺术都有精深的研究，

---

赵浩生：《我对京剧充满信心》，见《人民日报》1996年1月25日第十二版。

《二堂舍子》原是《宣莲灯》中的一场，但也经常作为独立剧目演出。

也都在尽力培养后学。

如果以上直间或间接受到程砚秋传授、指点的演员称为第二代程派演员的话，那么他们的弟子应当是第三代程派演员了，其中常年活跃于舞台和讲台并取得较高成就者有：

张曼玲：一九五一年进入中国戏曲学校，学青衣、刀马旦、闺门旦，曾向众多名师学习，王瑶卿曾传授她《朱痕记》、《孔雀东南飞》、《棋盘山》，史若虚校长教她用程派吐字行腔的方法，在《洪母骂疇》中唱出洪妻的思想感情，王吟秋曾教她《火焰驹·打路》，李世济教过她《陈三两爬堂》。张曼玲毕业后进入中国京剧院，一九六二年正式拜赵荣琛为师，学了《玉堂春》、《骂殿》、《荒山泪》、《窦娥冤》、《青霜剑》等剧目，因其嗓音宽厚明亮，被誉为“亮嗓子程派”。常演《锁麟囊》、《三击掌》、《陈三两爬堂》等剧目外，还排演了《大明魂》、《甘棠夫人》等具有浓厚程派特色的新剧目，成功地塑造了张秀姑、甘棠夫人等人物形象；同时曾在《春草闯堂》中饰小姐，《燕燕》中饰莺莺，《锁阳关》中饰银屏公主，《四进士》中饰杨素贞，现代戏《红色娘子军》中饰红莲。她在长期的艺术实践中，对继承和发展程派艺术进行了可贵的探索，取得了令人瞩目的成就。

钟荣：一九四一年生，江苏省京剧院演员。受家庭影响，她从小就喜爱程派艺术，一九五六年拜新艳秋为师，专攻程派。她有一个“程门立雪”的故事：在一个大雪天，她正在大街上行走，忽然听到广播喇叭里播送程砚秋演唱的《六月雪》，她忘了一切，专心致至地站在电线杆下听了两个来小时，脚冻麻木了都不知道。可见她学程乐此不疲，如醉如痴。除得新艳秋亲传外，她还向王吟秋、赵荣琛、李世济以及程派研究家郑大同教授等人求教，经常演出的剧目有《荒山泪》、《锁麟囊》、《三击掌》、《文姬归汉》等，并录制了磁带《韵传南北唱秋声》，曾有“北李南钟”的美称。一九九二年获“梅兰芳金奖大赛”（旦角组）提名奖。

李文敏：一九五九年毕业于北京市戏曲学校，现为该校教师。一九五七年拜赵荣琛为师，曾在北京市青年京剧团（程派剧团）任演员。后来专门从事教学工作，主要教授程派戏。李海燕、张火丁、尚伟等程派新秀，均得其教益，是她们的启蒙业师。

陈琪：一九五九年考入中国戏曲学校，工青衣，以王派戏打基础，毕业后分入北京京剧院任演员，后调入中国戏校任教，从七十年代初开始向赵荣琛学习程派戏，一九八九年正式拜赵荣琛为师，专攻程派，一边教学，一边演出《武家坡》、《春闺梦》、《汾河湾》、《骂殿》、《六月雪》、《锁麟囊》、《荒山泪》等剧目，现为中国戏曲学院表演系副主任、副教授。

迟小秋：一九六五年生，原名迟新树，出身于辽宁阜新蒙古族自治县一个偏僻的山村农家，一九七八年考入阜新市京剧学员班，很快成为拔尖人才。一九八一年拜王吟秋为师，改名迟小秋，专攻程派。王吟秋很喜欢这位天资聪颖、勤奋好学的小姑娘，向她传授了《荒山泪》、《锁麟囊》、《碧玉簪》等剧目，在各地演出大受欢迎。后调入沈阳京剧院，排演《梁山伯与祝英台》、《胡笳》等新戏。迟小秋宗法程派艺术，又能结合自身特点加以变化，演唱风格既有程派寓刚于柔、幽咽委婉的韵味，又有雅丽清新、圆满优美的个性，曾被梨园前辈誉为“程派艺术的标准传人”。一九八五年获第二届中国戏剧

---

指北京的李世济，南京的钟荣。

梅花奖，一九九二年获“梅兰芳金奖大赛”（旦角组）提名奖第一名。

刘桂娟：自幼入天津戏校学习，十岁时即演出《六号门》。一九八三年从师陶汉祥，学了《六月雪》，并以此剧参加全国京剧青年演员电视大奖赛，荣获最佳表演奖。一九八四年在天津中国大戏院的一次演出中，刘桂娟唱了一出《武家坡》，大轴戏是李世济的《三娘教子》，演出结束后，当时的天津市市长李瑞环当众宣布，刘桂娟正式拜李世济、唐在炘为师，成为程派的再传弟子。

李海燕：一九八六年毕业于北京市戏曲学校。在校期间从李文敏老师学习，专攻程派；毕业后拜师李世济。曾获一九八七年全国京剧青年演员电视大奖赛最佳表演奖。一九九一年末，由所在剧团——唐山市京剧团在京举办专场，演出《锁麟囊》和《荒山泪》选场，同时首演老剧作家马少波的《白娘子出塔》。马少波曾看过李海燕的演出，觉得她颇有程砚秋青年时期的气质和风采，特地选中她主演《白》剧。在著名程派琴师唐在炘的精心指点下，成功地塑造了白娘子的形象。这虽然只是几十分钟的小戏，却有大段唱腔，为京剧舞台增加了一个新的程派剧目。

张火丁：曾在天津戏校学习程派名剧《锁麟囊》，初得李文敏传授，后考入北京军区政治部战友京剧团，并拜赵荣琛为师，赵曾亲授《荒山泪》、《锁麟囊》、《文姬归汉》、《六月雪》、《朱痕记》等剧，艺事大进。她的天资好、悟性高，又勤奋刻苦，大有发展前途。一九九五年在中国京剧院首演的的新戏《北国红姑娘》一剧中饰演配角杨贵珍，戏虽不多，但一段颇具程派特色的唱腔，却赢得满堂喝彩，显示了这位后起之秀具有很大的潜力和实力。

李佩红：天津市青年京剧演员，工武旦，曾拜关肃霜为师，擅演《铁弓缘》、《取金陵》等功夫戏。一九九一年在全国中青年京剧演员电视大赛中荣获青年演员最佳表演奖。近年又拜在王吟秋门下，兼学程派，曾演出《锁麟囊》等剧。

除上述程派几代传人之外，肯定还有不少私淑、喜爱程派的演员和票友，此外，更年轻的第四代程派传人，尚在各地戏曲学校学习之中。我们相信，具有深厚群众基础和很高艺术价值的程派，经过一代又一代薪传不息，定会随着时代的发展而发展。

愿程韵绵长，祝程派千秋！

