

## 第九章

# 多方面的學習

### 請教過的幾位師友

有一天葆玖在大眾劇場（即華樂戲院舊址）貼演《打漁殺家》和《女起解》。梅先生請王大爺去聽戲，想請這位老前輩給他的孩子以指教。在我們上要上館子之前，有一個談話的機會。

「我家學戲的傳統，從我祖父起，就主張多方面地向前輩們領教。拿我來說，除了開蒙老師吳菱仙以外，請教過的老前輩，那可多了。讓我大略地舉幾位：「京戲方面，我伯父教的是《武家坡》、《大登殿》和《玉堂春》。」

「陳老夫子在昆、亂兩方面都指點過我。崑曲如《遊園驚夢》、《思凡》、《斷橋》……對我說過好些身段，都是很名貴的老玩藝兒。京戲方面青衣的唱腔，也常教我。」

「《虹霓關》是王瑤卿先生教的。《醉酒》是路三寶先生教的。茹萊卿先生教我武工。」

「錢金福先生教過我《鎮澶州》的楊再興、《三江口》的周瑜。這兩齣戲學會以後也就只在我的一位老朋友家裡堂會上唱過一次，戲館裡我是沒有貼過的。《鎮澶州》是跟楊老闖（小樓）唱的，《三江口》是跟錢老先生唱的。其餘帶一點武的戲，錢老先生指點的也不少。」

「李壽山大家又管他叫大李七。他跟陳老夫子、錢老先生都是三慶班的學生。初唱昆旦，後改花臉。教過我崑曲的《風箏誤》、《金山寺》、《斷橋》和吹腔的《昭君出塞》。」

「專教崑曲的還有喬蕙蘭、謝昆泉、陳嘉梁三位。喬先生是唱崑旦的，晚年他就不常出演了。謝先生是我從蘇州請來的崑曲教師。陳先生是陳金爵的孫子，也是我祖母的內姪。他家四代擅長崑曲，我在早期唱的崑曲，都是他給我吹笛的。」

「我在九一八事變以後，移家上海。又跟丁蘭蓀、俞振飛、許伯道三位研究過崑曲的身段和唱法。」

「上面舉的幾位都是直接教過我的。還有許多愛好戲劇又能批判藝術好壞的外界朋友，他們在台下聽戲，也都聚精會神地在找我的缺點，發現了就隨時提出來糾正我。因為我在臺上表演是看不見自己的表情和動作的，這些熱心朋友就同一面鏡子、一盞明燈一樣，永遠在照著我。」

「從前有一位老先生講過這樣的一個比喻。他說『唱戲的好比美術家，看戲的如同賞鑒家。一座雕刻作品跟一幅畫，它的好壞，是要靠大家來鑒定，才能追求出它真正的評價來的。』」

「我的姨父徐蘭沅告訴過我一副對子。共計二十二個字。裡面只用了八個單字，就能把表演的技術，描寫出許多層次來。我覺得這副對子做得好，就把它記住了。請你寫下來吧：『看我非我，我看我，我也非我；裝誰像誰，誰裝誰，誰就像誰。』」

我聽完了，好費腦筋地思索了一下，才想出這副對子的確是用字簡練，含意微妙。梅先



梅蘭芳與徐蘭沅（右）正在一起探討劇目

徐蘭沅八歲學戲，因嗓音有限，改行操琴，一九一四年為伶界大王譚鑫培操琴直至譚去世，一九二八年，梅蘭芳琴師茹萊卿患病，徐蘭沅開始了與梅蘭芳二十八年的合作。因其技藝精湛，被譽為「京胡聖手」。

生所說八個單字，是指上聯的「看我非我」和下聯的「裝誰像誰」而言，其餘的字，都是重字了。

## 二本《虹霓關》

「這幾十年裡邊」梅先生接著說，「學的玩藝兒真不算少，有些可也模糊了。就跟一面鏡子上有了灰塵一樣，得用我的腦力追索，才能拂拭乾淨。所以寫這篇舞臺生活，對我的回憶上，倒很能起一點溫故知新的作用。」

「我打唱過《玉堂春》以後，不久跟著就唱《虹霓關》、《樊江關》、《汾河灣》……一路的戲，都宗的是王大爺一派。二本《虹霓

關》更不用說了，是他親授的。《汾河灣》是我老看他表演，不知不覺地就學去了的。」

「我學《虹霓關》的經過是這樣的。我先是常看他演這齣戲，發生了興趣。後來我伯父也覺得我的年齡演這齣戲非常合適，就跟王大爺商量請他教給我。有一天我伯父帶我到王家，要我向他燒香磕頭，正式拜師。王大爺很乾脆地沖著我說：「論行輩我們是平輩。咱們不必拘形跡，還是弟兄相稱。你叫我大哥，我叫你蘭弟。」我伯父跟他交往最密，知道他的個性爽朗，不喜歡客套，也就恭敬不如從命地依了他的話。所以我們雖有師徒之分，始終是弟兄相稱。」

「二本《虹霓關》的丫環，老輩是穿花褶子長坎肩。我看見過時小福老先生一張畫像，還是這樣的打扮。等我看王大爺表演這齣戲，就改穿了襖子、坎肩和裙子。我是學他的，當然照著他的路子扮。你要問我到底打誰身上才開始改的，那只能請王大爺本人來解答。一會兒他去看我，我們在後臺可以詳細地問問他。」

這天葆玖演雙出，我們很早就到了館子。王大爺還沒有來，看見了譚元壽；他是譚鑫培的曾孫，富英的兒子。梅葆玖是梅巧玲的曾孫。今天這兩位都是四代專唱一工的戲劇世家的後輩傳人，合演《打漁殺家》倒是很有意思的。

梅先生看見催戲單上，寫著「譚梅」兩個大字，很感慨地說：「從前戲班裡的慣例，當天晚上的戲碼，寫在一張黃紙上，由管事的在上午派人送來，讓這位演員可以計算時間，不至於誤場。如果是好角，譬如俞菊笙的《長阪坡》，那催戲單上就只寫一個大「俞」字，下面開列著許多配角的名姓。我當年陪譚老闊唱的時候，催戲單上也是這兩個字。想不到三十幾



梅葆玖（左）和譚元壽（右）合養《大登殿》

譚元壽是戲曲前輩譚鑫培的曾孫，譚富英的兒子，梅蘭芳之子梅葆玖與其曾有過多次合作，《大登殿》為其中之子，這也是譚、梅兩個梨園世家四代情誼的珍貴延續和見證。

年後，又讓我看見了。」

這兩位演員都已扮好，快要出場。只見梅先生跟王大爺手挽手地走了過來。我趕著招呼王大爺，他也笑容滿面地招呼我：「許先生，數日不見，又寫了什麼好文章？」「哪兒的話。」我也笑著回答他，「我們正要請教您一個問題，可以跟我談談嗎？」

「不成，您哪。」王大爺說，「今兒是老梅請我聽小梅，我得細細地瞧《打漁殺家》。有事明兒請到我家來細談吧。」

「不錯。」我說，「這齣《打漁殺家》的蕭桂英，是打您那兒唱紅的，得要前輩來指點一下。」

「這倒不敢。」王大爺說，「您



《虹霓關》（二本）中梅蘭芳（右）飾王伯黨、程硯秋（左）飾丫環、尚小雲（中）飾東方氏

早期頭、二本《虹霓關》的東方氏，老路子是一個唱到底的，像這樣頭本先演東方氏，二本改演丫環，是從梅蘭芳興起的，原因在於梅蘭芳認為自己的個性不合飾演二本的東方氏，所以才會掉換來唱。而圖中由三大名旦共唱一台《虹霓關》的場景更是梨園界的一件難能之事。

別瞧這齣小戲，可不好唱。因為桂英是個配角地位，應該處處襯托著蕭恩。同時自己還要在範圍裡邊找『俏頭』，否則就容易唱癩了。以前的好角兒，是不唱這出的。」他用手指著梅先生接著對我說：「就打我們兩個人手裡，才把蕭桂英在臺上的地位提高了一步。我始終是陪著譚老闖唱，他是當年為了捧余叔岩才唱這齣的。」

場上換了場面，蕭桂英在簾內的倒板「海水滔滔白浪發」已經唱完，他們兩位都隱蔽到紗窗櫺子裡面，全神貫注地往外瞧，我也轉到前臺聽戲去了。

第二天晚上，王少卿請我們到他家裡吃晚飯。飯後，因為葆玖在民主劇場（即開明戲院舊址）貼演《玉堂春》，梅先生拉著他的兒子對我說：「我們上館子啦，您別走，跟王大爺去談談《虹霓關》吧。」

我打少卿住的南院轉到王大爺住的北院。走進這二十年前常來的屋子，只是床的部位有了一些移動，別的都保持著當年的形式。他正坐在靠窗的椅子上，聽他的兩位朋友——杜穎陶和周貽白——在談著旅行西北的故事。看我進去，他捧著水煙袋，招呼我坐下。

「對不住。」我說，「打攪了你們的清談。」

「不相干，我們天天見面。」王大爺說，「都是熟不拘禮的朋友。您夜過小齋，有何見教？」

（註）王大爺的談話，經常是幽默而談諧，同時喜歡引用舞臺上的戲詞，描繪他的朋友；高興起來，還會專編一套詞兒，來形容他的某一個朋友的性格和特點，讓你聽了，就好

像看到電影裡這個朋友的一個特寫鏡頭似的。所以當年這屋裡老是高朋滿座，都是愛聽他的高論的。

「梅先生讓我來問您」我說，「關於二本《虹霓關》的丫環的打扮，您是根據了誰來改的？」他抽了一袋水煙想了一會兒，就這樣地答覆我：「二本《虹霓關》的丫環，時小福是穿花褶子和長坎肩的。我這齣戲是先跟萬盞燈學的。後來我改穿襖子坎肩，下穿裙子，是按照余紫雲的扮相改的。不過余老闆的腳上可支著蹺，我不支蹺，就有這點區別。」

「戲裡面丫環的扮相，有大丫環與小丫環的區別。像二本《虹霓關》、《佳期》、《拷紅》、《鬧學》這一類的戲，都是大丫環的身分，應該穿襖子、裙子、坎肩，不能單穿襖褲的。從前二本裡的東方氏，也穿花褶子，後來大家都改穿裙襖了。」

「東方氏是刀馬旦應工，丫環是青衣應工。當年余紫雲扮丫環，演得最好，別人唱他不過，就都不敢動這齣戲。學會了不敢唱，誰還肯白費這個事呢。到後來會的人也就少了。我搭小鴻奎班的時候，班主陳丹仙是汪桂芬的師兄弟。他從南方邀來了一位李紫珊，藝名萬盞燈，擅長刀馬旦兼花旦，如《馬上緣》、《小上墳》、《虹霓關》……都是他的拿手戲。第一天打泡戲，就貼《虹霓關》。班裡的青衣，只有我跟班主的兒子陳七十，兩個人都不會演這丫環。陳七十是少老闆，不會就不唱。我可不能說不唱，趕著現學吧。先向李先生請教，他倒是很仔細地給我說。學會了身段，再請我老師謝雙壽先生教唱腔。我陪李先生唱了兩次，很受台

下的歡迎，我也就因此而紅起來了。這是我學《虹霓關》的經過。至於畹華跟我學這齣戲，是他的伯父帶了他來請我教的。我跟雨田的交情很好，他的意思，好像我那時會的戲比畹華多，這出二本《虹霓關》想我讓給他的姪兒唱，故此，等畹華學會了，我就不再演它了。」

「頭、二本《虹霓關》的東方氏，老路子是一個人唱到底的。像現在頭本先演東方氏，二本改演丫環，是打畹華興出來的。這是因為他的個性不合適演二本的東方氏，才這樣倒換了唱的。」

「梅先生的《虹霓關》是您教的，我們都知道了。他還說《汾河灣》沒有跟人學過，老看您演就看會了，有這可能性嗎？」我這樣地問。

「太可能啦。」王大爺說，「我們內行有兩句話，叫做『內行看門道，外行看熱鬧』。說來叫人難信，我的《汾河灣》，也是老看時小福表演，就這麼看會了的。我跟您說，以前柳迎春出場，先唱二黃慢板，打薛仁貴出場起，才改唱西皮。在窯外一段唱功，和進窯以後的道白，那簡直跟《武家坡》是一個版子印出來的，太沒有意思了。就從時小福手裡才把他改成全唱西皮，並且詞兒也有變換，比較生動得多，我是照他的樣子演的。」

「我第一次唱《汾河灣》是在清宮裡跟李順亭合演的（時小福在宮裡，也常跟李順亭合演《汾河灣》）。後來我陪譚老闖唱的次數最多。畹華在早年也陪譚老闖唱過幾次，後來就常跟鳳卿唱了。當年的演員，每人都講究下工夫鑽研一兩齣戲，所謂『不要十樣會，只要一著鮮』。像余紫雲的《虹霓關》，時小福的《汾河灣》，就都是『一著鮮』。」

這時候屋裡的客都散了，我也就向他告辭了。趕到戲館子，等葆玖唱完《玉堂春》，我又搭了梅先生的車子回去。

我們走進了客廳。梅先生換了衣服，剛坐在靠火爐邊的一張沙發上，走過來一隻灰色的小貓，「撲」的一下，跳到他的身上，睜著一雙眼睛，很親切地衝著他望。梅先生一邊用手輕輕地撫摩它，一邊聽我把王大爺的話敘述了一遍。

（註）梅先生夫婦近幾年來，都喜歡養貓。前年在上海思南路家裡，養過一隻最心愛的小白貓。牠的毛片白得就跟雪似的，也真能惹人喜歡。牠經常是不下樓的，晚上也就睡在他們的臥房，老跟他們作伴。梅先生還很耐心地常替牠梳洗毛片。有一天，這隻小貓忽然病了，給牠灌藥、打針，怎麼治也醫不好牠的病。在一個清晨，對牠的主人行了一次最後的注目禮，就永遠離開了他們。那天我正在他家，看見梅先生夫婦還為牠的死而流淚呢。後來讓一位朋友知道了這件事，又送給他們一隻白貓，名喚「大白」。牠的毛片，也白得可以的，比以前那只更是活潑。拿一塊紙包的小方糖，隨便往遠處一扔，牠馬上就飛奔過去，把它銜著送還給牠的主人。說來也真正奇怪，牠彷彿能通人性似的，看見梅先生坐下來吃飯，照例是跳在他的懷裡，仰著頭，搖著尾巴，用兩隻前腳靠在桌子邊上，等著主人給牠吃。只要梅先生接過手巾一擦臉，牠會懂得主人已經吃完飯，也就跳下來，把身子抖一抖，走開去了。

「二本《虹霓關》、《樊江關》、《汾河灣》這幾齣戲，都不好演。」梅先生說，「唱功少，說白多，重在表情和做派。非得多看前輩名演員的表演，才能往深裡揣摩，單靠老師的教授是不夠的。」

「二本《虹霓關》的丫環，是一個正派角色。要演得活潑嬌憨，不能做出油滑輕浮的樣子。我跟王大爺都是青衣底子，演來還不至於過火。如果讓專工花旦的角色來唱，容易偏在冶蕩佻達的一面，那就不合這戲的身分了。也真怪，我從小看這戲就感到興趣，學會以後，演出的次數也最多。後來又學會了《佳期》、《拷紅》和《春香鬧學》都是這一類的大丫環戲。我把這幾齣戲融化了來互相運用，從此又體會出許多玩藝兒來。也許是熟能生巧的關係，我每演一次二本《虹霓關》，就有一次新的收穫。所以別瞧這短短兩刻鐘的一齣小戲，我在去年倒的確能拿它來叫座的。」

「民國二年的五月間，廣德樓有一次『義務夜戲』，是俞振庭辦的。譚鑫培、劉鴻聲、楊小樓……這些好角，都被邀去參加會串，我也在被邀之列。預定我的戲碼，是跟王蕙芳合演《五花洞》。湊巧我那天另外在湖廣會館有堂會，趕不過來。管事覺著有這許多好角兒，我少唱一齣，也沒有多大關係。誰知道劉鴻聲、張寶昆的《黃鶴樓》唱完了，譚老闖扮的《盜宗卷》的張蒼還沒有出場，台底下觀眾已經鼓噪起來，沒法維持秩序，派人趕來找我。我跟蕙芳正在臺上唱二本《虹霓關》，剛下場，派來的人就堵著下場門跟我說：『戲館的座兒不答應，請

您辛苦一趟。」

『好吧，等我們卸了妝馬上趕來。』我回，『不行，您哪，救場如救火，來不及了，您就上車吧。』派來的人說。不等我的回話，就把我們推上了車。我們帶著頭面，穿著行頭，坐在車裡，互相看著，也覺得好笑。」

「《盜宗卷》快完了，大管事見我們走進後臺，搶著過來說：『好了，好了，救星來了，快上去吧。』觀眾看見我出場，大概也猜著我是趕來的，所以對我很表示同情。那種熱烈的情緒，到今天想起來還使我深深感謝他們的好意呢。」

「我記得那天陪我唱王伯黨的是陸杏林。他也是剛唱完《盜宗卷》，臨時趕唱《虹霓關》，來不及打紮巾，帶著甩髮上場。台下看了一定要覺得眼生，可是我在臺上看他這樣扮相，倒認為很合乎劇情的。一個被俘虜的敵將，帶著甩髮很可以表現出他在戰場上打得狼狽的形狀。」

（註）臺上的武將帶到甩髮，有兩種意思：一種是表示戰爭的雙方，都廝殺得十分激烈，如《葭萌關》裡的張飛和馬超，都帶甩髮；一種是表示戰爭中失敗一面的武將，被人打得卸甲丟盔的樣子，如《槍挑穆天王》裡被擒的楊宗保，上場就帶甩髮的。

「如果把那天的義務夜戲，當做了我們後來唱的義務戲，那就算看錯了。它的性質相等於

現在北京流行的合作戲。這一段過程是有關我們戲劇界後來業務的發展的，我應該簡單地述說一下：「前清時代，北京的各戲館，一向規定不准帶燈演戲。這是老聽戲的都知道的。這樣在白天演戲，時間上往往不夠支配，因為每天的戲碼，總有十幾齣，也跟現在一樣，好角的戲是排在後面的。在夏天天黑得晚，還可以從容唱完，到了冬季天短了，大軸子戲，老是天黑才能上場。政府的禁令，既是不准帶燈，館子方面，根本也就沒有燈的設備。那怎麼辦呢？一般的習慣，點幾個火把照著唱，這火把都是用香點的。自然啦，觀眾就同霧裡看花似的，哪能夠瞧得很清楚呢。所以就有了這樣的事：有些人看過譚老闆許多次的戲，對他的面貌，還不十分認識，就是這個緣故。幸虧當時的觀眾，對這方面的要求，並不太高，就在這火把底下，渺渺茫茫地看完了事。要擱在今天的戲館裡，還是這樣的做，觀眾早都不來光顧了。」

「民國初年，這是一貫地保持著舊的習慣。我們戲劇界有幾位前輩們，就想來打破這重難關。先拿『義務』名義，請准演唱夜戲，其實集合許多好角，大會串一次倒是他們的目的。所謂『義務』，不過隨便借用一個學校之類的籌款名義，表示跟普通營業戲的性質不同，避免禁令的約束。這也可以看出在那種封建淫威下面，戲劇界業務上不自由的情況，才只得想出這種名不副實的辦法，來應付當時的環境。」

「從這義務夜戲唱開了端，才漸漸地把『不准演夜戲』的舊習慣、舊腦筋改變過來。進一步就連戲館的營業戲，也普遍地都演夜戲了。」

(註)以前的北京，不但禁演夜戲，還不讓女人出來聽戲。社會上的風氣，認為男女混雜，是有傷風化的。彷彿戲是專唱給男人聽的，女人就沒有權利來享受這種正當的娛樂。這真是封建時代的頑固腦筋。民國以後，大批的女看客湧進了戲館，就引起了整個戲劇界急遽的變化。過去是老生武生占著優勢，因為男看客聽戲的經驗，已經有悠久的歷史，對於老生武生的藝術，很普遍地能夠加以批判和欣賞。女看客是剛剛開始看戲，自然比較外行，無非來看個熱鬧，那就一定先要揀漂亮的看。像譚鑫培這樣一個乾癟老頭兒，要不懂得欣賞他的藝術，看了是不會對他發生興趣的。所以旦的一行，就成了她們愛看的對象。不到幾年工夫，青衣擁有了大量的觀眾，一躍而居戲曲行當裡重要的地位，後來參加的這一大批新觀眾也有一點促成的力量的。

我們只顧著說話，門外的西北風刮得呼呼地叫，爐火已經不旺，屋裡的溫度，漸漸低下去，梅先生看看表說：

「了不得，快四點了，睡吧。明天是星期日，已經約好一位四十年的老朋友言簡齋，他是來得早的。」

第二天中午，我們正在整理稿子，這位言先生果然來了。聽見我們在寫那天的義務夜戲，他就嚷著說：

「巧極了，那天的盛會，我正趕上啦。當時台下那種鼓噪的情形，雖然隔著快四十年，在



清光緒年間茶園演戲圖

以前的北京，不但禁演夜戲，還不讓女人出來聽戲，社會上的風氣，認為男女混雜，有傷風化。民國之後，這種情況才能有所改變，大批婦女看客湧進戲館，有了新的欣賞角度，也給戲劇界帶來了新的變化，對戲劇發展也提出新的挑戰和要求。

我卻還是像在眼前一樣的。」

「那太巧了。」梅先生說，「我那天趕場，只知道後臺那一會兒的事情。前臺是怎麼樣鬧起來的，請您來說吧。」言先生坐下來，點著一支煙捲，仰著頭，想了一想，就開始很詳細地述說當日前臺緊張的情形。

「不錯。這是在民國二年的初夏，日子記不清了。我跟幾個朋友預先定好了一個包廂，同座還有紅豆館主侗五爺。我進館子的時候，臺上正是吳采霞唱的《孝感天》，下來就是《黃鶴樓》，劉鴻聲的劉備，張寶昆的周瑜。那時聽戲的人，也太感情用事。劉備跟周瑜對桌飲酒的時候，不是周瑜要冷笑、

劉備要傻笑嗎，台下就叫了幾聲好。因為兩個演員，都有表情，跟著又找補一句，『劉鴻聲的好』。在好上加演員的姓名，實在是少見得很。無怪伺五爺聽了要發愣了。」

「戲單上寫著梅蘭芳、王蕙芳合演《五花洞》，戲碼正在《黃鶴樓》前面一出。觀眾先以為是把兩個戲碼換了演的，那麼下面該是《五花洞》了。等到瞧見《盜宗卷》的太后上場，就知道不對了。《盜宗卷》是譚鑫培的張蒼、賈洪林的陳平、戴韻芳的太后、謝寶雲的張夫人、陸杏林扮張蒼的兒子，照習慣是不會唱在《五花洞》的頭裡的。那准是《五花洞》不唱了。登時台下不答應，騷動起來。人叢裡面亂哄哄地有許多人在自由發言，說：『為什麼沒有《五花洞》？為什麼梅蘭芳不露？』您想樓上樓下都這樣嚷著說話，秩序還能好嗎？這情勢越來越嚴重，就連老譚的張蒼出場，也壓不下來。等他唱過兩場，臺上貼出一張紙條，上寫『梅蘭芳今晚准演不誤』九個大字，這才算稍為平靜了一點。在這種紛亂的情緒裡面，老譚也唱不痛快，把這出《盜宗卷》總算對付過去。跟著王蕙芳扮的東方氏上場，台下又都嚷著說：『《五花洞》改了《虹霓關》，梅蘭芳又露了』。等梅先生扮丫環出場，觀眾是歡聲雷動，就彷彿有一件什麼寶貝掉了，又找了回來似的。那種喜出望外的表情，我簡直就沒法加以形容。」

「扮王伯黨的又是陸杏林。一聲『押上堂來』，看他的扮相，真有點礙眼。照例是戴紮巾，穿箭衣。那天的王伯黨，頭上不戴紮巾，而帶甩髮。等他答應了東方氏的親事，我旁邊一位老聽戲的說：『瞧他怎麼拜堂。』內行在臺上可真有他的辦法。你猜怎麼？他加戴了一頂紅風帽，這不就對付過去了嗎。」

「我們內行後臺的習慣」梅先生告訴他的老朋友說，「遇到趕場或者開打的時候，演員不小心把頭搽了（演員卸載頭上的網子水紗，內行叫做『搽頭』），惟一救急的辦法，就是加上一頂風帽。」

「原來如此。」言先生接著說，「這是我們外行所不能知道的了。大軸是『殷家堡』，楊小樓的黃天霸、黃三（潤甫）的殷洪、錢金福的關太、王拴子（長林）的朱光祖、九陣風的郝素玉，搭配得非常整齊。可惜時間已晚，觀眾也都盡興了，有不少人就離座走了。」

「您的記性真好。」梅先生說，「四十年前的舊事，講得這樣的清楚細緻，真不愧是一位聽戲的老行家。」

言先生走了，就有人問梅先生，這位老朋友並不常來，跟他是什麼關係？梅先生放下手裡正拿著看的一本《五十年來北京戲劇史料》說：「他是中國最早創辦的外國語學校（譯學館）的學生。我在文明園演唱時期，這班學生，課餘常來聽我的戲，都是我早期的忠實觀眾。那時池子裡聽戲的有一班執褲子弟，脾氣很是驕縱，經常包著當中幾張桌子，在裡面橫行霸道，任意胡來。遇到演員出場，不是他們愛看的，就臉衝著牆，喝茶，抽煙，嗑瓜子。有時還毫無目的叫『倒好』、『打通』。場內有了他們，秩序就不能安靜了。」

「譯學館的學生，在當時是比較熱情而天真的。看不過這種怪樣子，就在這一班搗亂的看客周圍定了一圈桌子。遇到這些搗亂分子叫『倒好』、『打通』的時候，他們就大叫其好，蓋過了『倒好』和『打通』的聲音。這樣才把那班執褲子弟的氣焰壓下去了。」

## 《汾河灣》

「舊戲的情節，」梅先生接著說，「有好些是改頭換面，套來套去的。譬如《桑園會》、《武家坡》、《汾河灣》這三齣戲的故事，相同的地方就很多。這裡面的秋胡和薛仁貴，在歷史上還提到過；那薛平貴可就找不著他的出處了。好像是憑空杜撰的，但是在陝西居然有王寶釧的寒窯和墳墓，還有他們兩個人的塑像，這真是不可思議的一件事。」

「以上三齣戲，我是比較喜歡《汾河灣》。因為它的劇情比較來得細緻、曲折和生動。而且老生和青衣，只要都會做戲，就容易找『俏頭』。可是，有任何一方面的演技差一點，馬上也就會顯得不夠緊湊了。」

「譚老闆和王大爺，都是唱做的『好老』（後臺稱名角為好老）。他們合演這齣戲，自然精彩。我最初看了，就發生興趣。後來他們每次貼演《汾河灣》，我是必定去看的，還看得非常認真，所以印象也最深。看完回家，就揣摩他們的動作、表情，再把我自己上台上的經驗，摻合進去，漸漸地才有了新的領會。到了譚老闆的晚年，我還趕上陪他唱過幾次，以後就經常跟鳳二爺唱了。」

「外界對我跟譚老闆合演《汾河灣》，有過兩種傳說，都是說譚老闆故意在臺上跟我開玩笑，使我受窘。你想，他是久享盛名的老前輩，我是初出茅廬的後生晚輩，這戲裡除了一個小孩兒之外，就只有我們兩個人，我是陪他唱的，如果把我窘住了，台下一起哄，不等於開他自己的玩笑嗎，哪有這種道理呢？有時他站在劇中人的立場上，以老賣老地臨時加一點科

譚，來博取觀眾的一笑，那倒是常有的事。我今天把這經過的情形，自己來說明一下。」

「第一種說到我們在念白裡的問題。薛仁貴進得窯來，先跟柳迎春吵嘴。吵完了嘴，接著就問柳迎春要茶要飯。這時候的臺詞，他們夫妻二人，照例有兩次問答。第一次薛問：『口內飢渴，可有香茶？拿來我用。』柳答：『寒窯之內，哪裡來的香茶，只有白滾水。』薛說：『拿來我用。』第二次薛問：『為丈夫的腹中飢餓，可有好菜好飯？拿來我用。』柳答：『寒窯之內，哪裡來的好菜好飯，只有魚羹。』薛問：『什麼叫做魚羹？』柳答：『就是鮮魚做成的羹。』薛說：『快快拿來我用。』我陪他唱過幾次，都是這樣念的。」

「有一次，  
我念完『寒窯之內……只有白滾水。』他臨時加了一句：『什麼叫白滾水？』的問話，我答了他一句：『白滾水就是白開水。』下面他說：『拿來我用。』就



《虹霓關》（二本）中梅蘭芳飾丫環

收住了。因為北京話，只說白開水。這白滾水是上韻的戲詞。他一時高興就加問了一句，也准知道我會這樣答覆他，不就把臺詞的意思解釋明白了嗎？」

「我又念到，『寒窯之內，哪裡來的好菜好飯。』他緊跟著又加了一句：『你與我做一碗「抄手」來。』我當然要問他：『什麼叫做「抄手」呀？』他那時衝著台下的觀眾，指著我說：『真是鄉下人，連「抄手」都不懂。「抄手」就是餛飩呀。』我接著就說：『無有，只有魚羹。』下面我們仍照原詞對念完畢。」

「『抄手』是湖北土話。譚老闆是湖北人，他打起鄉談來，不要說我不懂，就是滿園子的觀眾，除了他的老鄉之外，恐怕沒有人能夠懂的。他叫我做『抄手』，我很可以答覆他『無有』，下面緊接著『只有魚羹』，不也就過去了嗎？可是，這樣一來，觀眾的心裡，對這『抄手』，就永遠成了一個悶葫蘆。同時譚老闆用的湖北土話，也變成一句莫名其妙的臺詞，那就大煞風景了。」

「觀眾在台下聽了，覺得今天的詞兒跟以前不一樣，以為我們的問答裡面，出了錯兒，就有人對我說譚老闆是故意開玩笑，使我受窘。其實像這種即景生情、隨話答話，有舞臺經驗的老演員，都能夠隨機應變、從容應付的，不算什麼稀奇的事。可是這種隨話答話，也得有個範圍，不能離開劇情太遠，隨口亂扯的。譚老闆那天加的問題，拿劇中人的身分來說，一對久別了的夫妻，一旦會面的時候，增加一點調笑取樂的氣氛，這樣在劇情範圍以內加些料諷，是說不到有跟我開玩笑的意思的。」

「第二種是身段上的問題。陳十二爺在《舊劇叢談》裡面，記載過這樣的一段故事：『民

初段宅堂會，外串鑫培、蘭芳《汾河灣》。接近蘭芳者，以其初次合演，面托鑫培格外關照。鑫培雲「諸大老如此熱心，余敢不竭力。」況蘭芳晚伊兩輩，在理尤應護持，情詞極為真摯。及演至《鬧窯》一場，蘭芳「殺過河」時，與鑫培裡外錯走，不免相撞。倉卒之間，殊無人理會，鑫培於末場白中，打救孩童句下，忽加「叫他這邊躲，他偏往那邊去」二語，即景生情，妙語解頤。鑫培受人之托，有言在先，乃臨時竟不為之回護。想亦積習難忘，忍俊不禁了。」

「他寫這一段的意思，是說譚老闆對於同台演唱的配角，有了錯兒，是不肯替他們遮蓋的。這在譚老闆一生演出的過程當中，也不敢說他沒有這樣的事實，但是這一件事，卻未免冤屈這個老頭兒了。你想，這《殺過河》是兩個演員對做的身段。一個往裡邊過來，一個准就往外邊過去。誰唱也不會走錯的。我是一個極笨拙的人，在臺上向來不敢大意，尤其跟譚老闆配戲，更是處處留神，所以這個身段是不會撞的。」

「他又說我的朋友在事先面托譚老闆格外地關照我，也沒有這一回事。譚老闆跟我祖父很有感情，我伯父又替他操琴，我們的關係不算疏遠，用不著外界朋友從中再來請托了。這兩點大概是他聽了旁人的誤傳來寫的。」

「這兩個月裡面，因為寫這篇舞臺生活，我要提到了幾十年前的舊事，就得靜靜地先追索一下，才能說來比較清楚。這一次的經驗告訴我，最難記的，就是某一件事發生的年月和地點。往往為這一點小問題，可以讓你想上好半天的。這還是講我自己的經歷，如果記載別人的事，要把它寫得跟事實不走樣，那不就更難了嗎？」

## 《樊江關》

梅先生早年常演的戲《虹霓關》、《汾河灣》已經談過了。還有一出《樊江關》也是他能叫座的戲，我也請他講一點。

「《樊江關》是齣對兒戲。」梅先生說，「什麼叫做對兒戲呢？就是說在這齣戲裡，有兩個角色的地位都重要，不容易分出他們的輕重來。這齣戲的樊梨花是刀馬旦應工，薛金蓮是花旦應工。王大爺當年總是扮樊梨花，我是扮薛金蓮的。樊梨花是一位元帥的身分，出場就坐帳，氣派比薛金蓮要大，念的詞兒比薛金蓮多。所以我們後臺的演員，都認為樊梨花應該比較重要一點。可是前臺觀眾的看法卻不這麼呆板，完全跟著演員的技術走。王大爺唱的時候，他們就覺得樊梨花是主角；等我唱的時候，又好像看重薛金蓮。打我的薛金蓮唱開了頭，程硯秋、荀慧生也都扮薛金蓮，只有尚小雲是兩個角色調換著唱的。」

「這兩個角色，瞧著彷彿有點相似，其實她們的身分和性格是迥乎不同的。薛金蓮是一個嬌憨天真的姑娘，倚仗著老母親的疼愛，就到處撒嬌。樊梨花是一個當家嫂嫂的派頭，應該描摹出她的爽快和明朗的個性。再說她們的扮相，都相當漂亮。樊梨花是紮靠。薛金蓮是穿的『玻璃肚子』，相當於一種軟靠。因為樊梨花是元帥的身分，當然要扮得隆重一點，同時兩個人換扮相，觀眾瞧了也容易區別。」

「這齣戲，我根本沒有正經學過。我是先看王大爺、路先生……這幾位前輩的表演，最



### 《樊江關》中梅蘭芳是金蓮

劇情：唐太宗、薛仁貴被困，柳迎春奉旨到樊江關調取樊梨花解圍，薛金蓮隨後趕到，與樊梨花言語失和，樊負氣收令，不再發兵，薛金蓮只好請罪，二人重新修好，共同去解圍。

初對這兩個角色毫無成見，付與同樣的注意。後來我自己覺得我的個性，還是扮薛金蓮比較合適，我才決定在薛金蓮身上找『俏頭』，這就叫『戲法人人會變，各有巧妙不同』。經過錢金福、茹萊卿兩位老先生的指點和糾正，我在早年就常常演出這戲，很受觀眾的歡迎。往往館子唱完，到堂會再唱，一天要趕三四處。」

「陪我唱樊梨花的最早是王蕙芳，後來朱桂芳、芙蓉草、小翠花、魏蓮芳……也都唱過。」

（註）王大爺告訴過我：「當年我唱《樊江關》，是王蕙芳的薛金蓮，他老惦記著要唱樊梨花。等他跟皖華唱《樊江關》，就變成他的樊梨

花，婉華的薛金蓮。他算是達到目的了。可是台下又很不容氣地換了一種看法，歡迎薛金蓮的程度，又超過了樊梨花。所以他始終對這齣戲沒有唱痛快。其實蕙芳的扮相和技術，都夠漂亮和純熟，不過在描摹劇中人的性格方面，就不如婉華的細膩深入了。當時蘭蕙齊芳，盛極一時，可惜好景不常，蕙芳很早就謝絕了舞臺的生活了。」

梅先生提到王蕙芳，很感慨地接著對我說：「從蕙芳入川以後，一晃差不離有十年不見了。近年偶然接到他的來信，知道他在那邊教戲。因為兒女成行，生活的負擔太重，境況怎麼能好呢？幸虧有一位也是愛好戲劇的外界朋友叫高牧山先生，很關心他的生活，常常照顧他。這位高先生也跟我通過信的。今兒是舊事重提，想起這四十年前老夥伴的晚景，真有點不堪回首了。」

### 《兒女英雄傳》

有一天，梅先生同我夜訪王大爺。正趕上那天王家沒有客，我瞧他們倆可真談得夠痛快的。他們談起民國初年同班演唱的《兒女英雄傳》，梅先生有一次在臺上忘了詞兒，居然沒有被台下觀眾聽出來的一段故事。

「這件事出在中和園。」梅先生對我說。「那天我要唱兩個館子。先到廊房頭條第一樓劉

鴻聲的班子裡，唱完一出《三擊掌》，回來再趕這邊的八本《兒女英雄傳》。」

「這齣戲是我們內行跟外界愛好戲劇的作者集體編寫的連台好戲，一共八本。演員支配得相當整齊，王大爺的何玉鳳（十三妹）、鳳二爺的安學海、朱素雲的安公子、黃三（潤甫）的鄧九公、賈洪林的華忠、李順亭的紀獻堂、張文斌的賽西施、謝寶雲的張太太、李寶琴的安太太、我的張金鳳。在這三本、四本、八本裡邊，都有我的事兒。」

「當時我還不怎麼會念京白，請王大爺教給我念。誰知道剛念京白，對說話的語氣，往往弄不連貫，遇到大段道白，就不大順嘴了。那天我趕著上場，唱到張金鳳勸說何玉鳳嫁給安公子的一場，我們兩個人正對坐在場上。糟透了，我忽然忘了詞兒，怎麼也想不起來。臺上的玩藝兒，到地方就該張嘴，也不讓你有想的工夫，那可真把我急壞了。我先使了一個眼神，走到王大爺的身旁，在他耳朵邊輕輕地告訴他：『我忘了詞兒，請您提我一下。』同時衝著台下我還來上一小表情，彷彿是在勸何玉鳳的樣子。王大爺也真有本領，故意想了一想，不慌不忙也來一個身段，叫我附耳上來，把這句該念的詞兒，告訴了我。我有了詞兒，又做出一個合乎劇情的表情，照著念下去。才把這緊要關頭安然渡過了。台下不但沒有看出我們的把戲，還以為我們加了些新鮮玩藝兒，有人還大叫我們的好呢。」

「第二天王大爺告訴我伯父，就在背後誇獎我，說我將來有希望。這件事到今天回想起來，還覺得可怕。如果不用這個辦法，愣在臺上，『倒好』准就不客氣地叫上來了。好的是張金鳳跟何玉鳳兩個人，無論在書上或是戲裡面，都說她們的關係夠得上是不拘形跡、無話不談。

所以我們這樣咬耳朵的做派，對劇情沒有什麼很大的妨礙，觀眾才不疑心到我是忘詞兒。也幸虧遇到王大爺在臺上的經驗豐富，才能不露痕跡地幫了我這個大忙。」

「這種救急辦法，要來得快。」王大爺說，「只要愣一下，台底下准就不放你過去了。」

「我是忘了詞兒，在臺上著急。」梅先生接著說，「還有過一位根本沒有詞兒，愣在臺上受窘的故事呢。我記不清楚是哪一家園子貼演《彩樓配》，王三姐沒有扮好，臨時讓一個丫環在頭裡加一個『吊場』（在一齣戲之前，臨時現加一場，內行叫『吊場』，這是一種小的墊戲性質）。這扮丫環的演員，不知道應該上去講些什麼，愣在後臺『發慌』。那時後臺管事的作風，是相當專制的，不管他會不會，就把他推了出去。他上了台，還是沒有詞兒，怪僵地站了一會兒，才勉強說出了一句極可笑的話白：『奴家不會強推出。』台下觀眾就大聲地說：『你不會，快點兒給我滾下去吧。』他衝著台下做了一個尷尬的表情，口裡用上韻的道白，說了一個『是』字，就匆匆退下去了。」

我們聽完這段故事，想到當時這個丫環的窘態，都忍不住笑起來了。梅先生輕輕地歎了一口氣說：「這錯兒哪裡在這丫環身上，應該責備後臺管事的，為什麼把這種不太簡單的工作，交給一個很幼稚的演員去做，讓他出乖露醜呢？只要聽他現編的這一句寥寥七個字的道白，就充分表現出他的滿腔怨恨，在向台下觀眾訴苦。可是觀眾是來聽戲的，他們急等著要看主角上場，不會同情到這樣一個無名演員的悲哀的。這都是當年後臺不合理的制度，才造成了管事的這種至高無上的權威。」