

第四章

回憶四十年前的劇場

廣和樓舊景

十月二十四日梅氏父子在天津中國大戲院合演《金山寺》、《斷橋》，那晚上觀眾的情緒熱烈極了，梅劇團的同仁也相當緊張。尤其是梅先生，對這晚上的演出特別關心。所以唱完了戲回到飯店，他一進門就對我說：「《金山寺》是一出開打的戲，不是普通的文戲可比。葆玖的武工沒有很深的底子，又是第一次上演，我真替他擔心。唱得好壞不管，我怕他出錯。今天能把這齣戲對付下來，也算難為了他！」梅先生一面說著，順手把大衣脫下掛好，倒了一杯茶喝著。「現在葆玖演戲的條件，要比我幼年的時候便利得太多了。有那麼許多位前輩，隨時可以指教他，糾正他。再說新建築的戲院，對於攏音這一點是有很好的設計的。燈光的配合也調和。這都對演出有很大的幫助。」梅先生說得高興，就把當年搭班時的戲館、騾車、跑馬、賽車、行戲這些情形一直談了三個鐘點。等我們談完了話，東方已經發白了。

「我十一歲初次在廣和樓出臺，是一種臨時的、純粹客串的性質。到我十四歲那年，才正式搭喜連成班。每天在廣和樓、廣德樓這些園子裡輪流演出。」

「廣和樓在肉市。前清康熙年間已經有了這個戲館子。先叫月明樓，又名查家茶樓。可以說是北京城裡最古老的戲館了。它的形式跟其他戲館大致相同，一定要找出一點區別的話，那只好指出那台前矮欄杆的小柱子。這裡雕的是獅子頭，而一般的都是蓮花頭。別的倒也看不出什麼。可見得那二百多年當中，舞臺形式是沒有多大變化的。但是近四十年來的進步，卻實在不少，到今天已經變得面貌全非了。那時戲館裡面的情形大致是這樣的：戲臺的構造是方形，前後有四個大柱子。台前柱子上掛著一副木刻的楹聯，大都是名人手筆。後邊兩個柱子中間，是一堵木板牆。牆的兩頭，挖出上下場的兩個門。門上掛著紅緞繡花的門簾，牆上掛的是大紅繡花的單片，當時稱為門簾大帳，現在叫做『守舊』。」

「『守舊』的名稱，是在新式舞臺改用佈景以後，遇到有些舊戲仍用門簾大帳的時候，就這麼叫起來的。不過從前的大帳，是掛在板牆上，跟門簾並不毗連；而現在的『守舊』卻是軟片通景。」

「四根柱子的週邊，三面都有矮欄杆，約摸有一尺來高。台口的上面橫著一根鐵杠，名為軸輓，是預備武戲如《盜銀壺》、《盜甲》、《花蝴蝶》、《豔陽樓》……等表演飛簷走壁技術的時候，好在這鐵棍上翻來覆去，做出雙飛燕、倒掛蠟等種種不同的姿勢。樓下中間叫池子，兩邊叫兩廊。池子裡面是直擺著的長桌，兩邊擺的是長板凳。看客們的座位，不是面對舞臺，相反的倒是面對兩廊。要讓現在的觀眾看見這種情形，豈不可笑！其實在當時一點都不奇怪，因為最早的戲館統稱茶園，是朋友聚會喝茶談話的地方。看戲不過是附帶性質，

所以才有這種對面而坐的擺設。」

「戲臺左右兩旁，叫小池子，橫擺著長凳。因為離台最近，看時省事，聽得清楚，每天都給一班聽戲的行家佔據了。」

「戲園靠牆的四圍，名為大牆。這兒的觀眾坐的不是木凳，是用磚砌出來的座位，比前面的座兒略高，你得跳著往上坐；『看座的』（上海叫『案目』，北京叫『看座的』）臨時給你放上一個墊子，背往牆上一靠，坐著並不難受。而且這堵牆每天有人來靠，早就磨得又光又滑，一點都不髒了。」

「樓上正面，名叫散座。設備與池子相同。兩旁都稱官座，就是現在的包廂。每一個官座可容納十一二人。前面一排長凳，後面放的高桌，鋪設藍布棉墊，坐在上面比池子舒服。」

「靠近戲臺上下場有後樓，名為倒官座。在這裡只能看到演員的背面。因此這個地方票價雖廉而觀眾卻不十分歡迎，大半拿來應付一般客票和前後臺親屬關係人。」

「從前戲班的規矩是由『成班人』負全班的責任，『管事人』負後臺的責任，『領班人』（又名『頭目人』，有點像後來的經勵科，不過沒有經勵科這樣大的勢力）負前後臺的責任。演員方面分生、旦、淨、丑、小生五行，武生並不另外單成一行。譬如《定軍山》的黃忠、《八蜡廟》的褚彪……是武老生；《八大錘》的陸文龍、《惡虎村》的黃天霸……是武小生；還有武旦、武丑、武二花（武淨），反正一切武行都包括在這五行裡邊了。那時全班的角色整齊，每行都有好幾個演員。每天派戲的大權，是操在管事人手裡的。另外有兩個『催戲人』，

一個負責催演員，一個負責催前場。隨便哪一個演員都要等到當天的早晨，才能曉得他自己的戲碼。如果你想早點知道，也有辦法，普通的演員，可以在頭一天晚上先去請問管事人，他會告訴你的。名演員就只要關照催戲人，在頭天晚上先去通知他，催戲人也不會誤事的。但是這兩種通融辦法，都要有代價的，這在戲班裡叫做「拿貼餅」，就是送禮的意思。」

「當年的戲館不賣門票，只收茶錢。聽戲的剛進館子，『看座的』就忙著過來招呼了。先替他找好座兒，再順手給他鋪上一個藍布墊子，很快地又沏來一壺香片茶，最後才遞給他一張也不過兩個火柴盒這麼大的薄黃紙條，這就是那時的戲單，上面橫著只有幾出戲目，是用小木頭戳子刻好了戲名打上去的，每張收費一個『大子兒』（當時北京的一個大子兒，等於南方的二十文）。還有一種是在紅紙上用墨筆寫的戲目，比黃紙條的尺寸要大上兩倍，字也看得清楚。這是後臺的人，每天寫好幾十張，拿到前臺來賣的，收費也很少，每張不過兩個大子兒。這兩種戲單內都不注明扮演人的姓名，可是拿在老聽戲的手上，一望而知某出戲的主角該是誰扮，配角又是哪幾位，他們的估計是很準確的。不過有些名演員，不一定每天准上場，往往臨時請假，改由別的人代演。觀眾聽完散去，從來沒有發生過退票的糾紛。因為戲單上不寫演員的姓名，觀眾根本無法向館子交涉，同時也因為各行角色的戲碼都硬，少上一個好角，也並不感到十分失望的緣故。」

「那時沒有海報廣告，本日演唱各戲裡面應用的主要道具，譬如《豔陽樓》裡的石鎖、仙人擔，《惡虎村》裡武天虬、濮天雕所用的兵器與紙紮酒罈，《連環套》的雙鉤，《碰碑》

的碑，《禦碑亭》的亭，都陳列在戲館的門口，讓觀眾看了就可以明白當天大部分的戲目。這是一種拿實物來做廣告的方式。」

幼年的夥伴

「我在喜連成搭班的時候，經常跟我的幼年夥伴合演。其中大部分是喜字輩的學生。搭班的如麒麟童、小益芳、貫大元、小穆子都是很受觀眾歡迎的。」

「麒麟童是周信芳的藝名，我們年齡相同，都是屬馬的。在喜連成的性質也相同，都是搭班學習，所以非常親密。我們合作過的戲有《戰蒲關》，他飾劉忠，金絲紅飾王霸，我飾徐豔貞；《九更天》他飾馬義，我飾馬女。他那時就以裘派老生戲見長。從在喜連成搭班起，直到最近，還常常同台合演的只有他一人了。我們這一對四十多年的老夥伴，有時說起舊事，都不禁有同輩凋零、前塵若夢之感。」

「喜連成貼演《二進宮》一劇，是金絲紅的楊波，小穆子的徐延昭，我的李豔妃。在當時是有相當的叫座力的。不過金絲紅的嗓音常啞，一個月裡倒有半個月不能工作。後來貫大元參加進來，也唱楊波。」

「小益芳是林樹森的藝名。我同他唱過《浣紗計》。以後他就南下到上海搭班，我到上海演唱，又常常同台表演。他飾《抗金兵》裡面的韓世忠一角，聲調高亢，工架穩練，最為

出色當行。」

「律喜雲是喜連成的學生。小生律佩芳就是他的哥哥。他和我感情最好。他學的是青衣兼花旦，我們合演的機會最多。如《五花洞》、《孝感天》、《二度梅》等。兩個人遇到有病，或是嗓音失潤時，就互相替代。可惜他很早就死了，我至今還時常懷念著這位少年同伴呢！」

騾車

「那時各園子都是白天演戲。我每天吃過午飯，就由跟包宋順陪我坐了自備的騾車上館子。我總是坐在車廂裡面。他在外跨沿。因為他年邁耳聾，所以大家都叫他『聾子』。他跟了我有幾十年。後來我要到美國表演，他還不肯離開我，一定要跟著去。經我再三婉言解釋，他才接受了我的勸告。等我回國，他就死了。」

「民國以前北京城裡的交通工具，除了騎牲口，就是坐騾車。騾車又名轎車，分自備和租賃兩種。自備的叫做『控車』；租賃的要到車廠子去雇，有點像後來的馬車行、汽車行。所不同的，雇車是不論鐘點，起碼要算半天。還有一種叫『站車』，是停在胡同口上，臨時講價，那就等於現在散雇的三輪車了。」

「舊社會裡是動輒要分階級的，騾車也不例外。有一種叫做『後檔車』的，車身的尺寸和車後的檔子都特別加大，只限於王府貴婦乘坐。其次還有『大鞍車』、『小鞍車』的區別。」



梅蘭芳（右）與學藝夥伴朱幼芬乘騾車去戲園

騾車的車廂是上圓下方，兩旁有窗，前面空著沒有車門，門前掛著「車簾」，夏天用亮紗，冬天用棉布，車裡外都有車圍子，這是民國以前北京城裡的重要交通工具。

大鞍車的尺寸也比較寬舒，車廂外面底下的一段是用紅呢圍著，也有『品級』管住，不能隨便亂坐的。從車廠子雇來的全是小鞍車，他們是根本就不預備大鞍車的。」

「騾車的車廂形式，是上圓下方，兩旁有窗，前面空著沒有車門的。裡外都有『車圍子』。周邊一律都是用藍布做的，內圍就大有分別了。普通用布和綢做成夾的，講究的是夏天用亮紗，冬天用灰鼠或是鹿皮。門前空著怎麼辦呢，就掛上一個『車

簾』。也得按季節更換，夏用亮紗，冬用棉布。可沒有人拿皮毛做車簾的。當中還嵌著一塊小玻璃。底下的『坐墊』，大半是用布、呢、緞做的。本界的同人都喜歡裝飾他們的自備車，最精緻的，能在四周開出十三個窗子，叫做『十三太保』。」

「冬天坐騾車倒很暖和。不管有多大的風雪也打不進來。到了夏天，車廂外面增加了兩種設備：（一）兩旁都支著一個不到一尺寬的小帳篷，還有綢子掛著，叫做『旁帳』，又名『飛簷』；（二）前面用兩根竿子，支出一個藍布的篷子，跟車轆差不多長短，剛好連騾子也遮在底下。等到太陽過去，就可以把它去掉的。可是坐在裡面並不見得涼快。尤其是女眷們，還要放下車簾，就更不透風了。所以坐騾車是夏不如冬。再說北方的天氣，夏天也常有陣雨，就得用油布做個套子，整個把車廂罩著，另外在車簾上也罩一層油布，這樣就不怕淋雨了。」

「車沿底下經常掛著一條漆得很講究的小長凳子，這是預備老年人和女眷們上下車的時候接腳用的。還有一種附帶的用處哪，譬如車不用了，照例要把騾子卸下來，拴在一邊。這條長凳，在這個當口就可以用它架車轆。有些不架的，就把兩根車轆朝天豎著，倒有點像現在的兩尊高射炮。女眷們坐車，往往車還架在凳上，她們就先坐了進去，再由車把式（北京稱趕車的叫車把式）拉著車去就騾子，或是牽了騾子讓它倒退了來就車轆。」

「坐車的習慣，都喜歡跨沿，比較舒服敞亮。我因為怕嗓子吹了風，妨礙工作，所以總是坐在車廂裡面的。有時唱累了回家，就在車身搖晃之中，不自覺地睡著了，一會兒撞了頭

又會驚醒的。」

「趕車的技巧，大有好壞。本領大的講究要跨得好、跑得好、壓得好，三樣都好。『跨』是坐在車沿的左邊趕車，『跑』是在地下隨車走，手裡拿著鞭子，離開車身好幾尺寬，遠遠地在指揮騾子。『壓』是更難了，當時的道路不平，譬如拐過彎去，他預先已經知道那條街是左邊高，右邊低，他就下車用膀子壓著車走（趕車的一定是在左邊的），如果是相反的右高左低，他就把車轆架起一點來走。總而言之，他不能讓車子失去平衡，自然車就走得穩了。他們指揮騾子，也有一種專門的口號。一路走著，他們嘴裡就念念有詞地喊著『答』、『籲』、『哦』、『坎兒』。『答』是前進，『籲』是停止，『哦』是轉彎，『坎兒』是暗示騾子腳下有了障礙物。北方人說話沒有入聲字，惟有這個『答』，可就照入聲念了。有趣的是騾子都照著口號行動，從來不會違抗命令的。」

「我們後來坐的馬車、汽車都是在旁邊開門，車身又低，所以上下車都很便利。惟有騾車的車身既高，又要從正面經過車沿才能上下。因此上騾車也得有技巧才成。年輕的小夥子，誰肯用凳子接腳呢，都學會了竄車沿的習慣。你瞧他走到車跟前，一手按住車轆，斜著一縱身，先坐上車沿，再倒著往裡退。等身子退進了車廂，就盤腿而坐。沒有坐騾車是伸直了兩條腿的。他們講究要『款式舒泰』。有些外省人初到北京，不懂退著進去的門道，上了車就硬往裡扒，他不曉得扒了進去，再想轉身，那可不容易了。」

「一輛騾車好坐幾個人呢？個子高大的只能坐一位，兩個人就顯得擠了。坐到三個人，

在緊裡邊的一位，名叫『墊底』。那個罪過就大了。車 轆的外層是鐵的，走在這七高八低的路，來回搖擺著，發出格格格格的響聲。遠一點的路程，坐車的身子要不結實，真能把他給顛散了。而且越是坐在緊裡邊，越是搖晃得厲害。車往左晃，人也得順著晃到左邊。你要是跟它的勁頭擰了，管保你碰得鼻青臉腫，這是常有的事。」

「從前坐騾車也不斷地出事，因為路上盡是又寬又深的明溝；車擠的地方，稍不留神，兩輛車一撞，或是騾子驚了，只要車把式一個控制不住，就有翻車的危險。遇到這種意外事件發生，坐車的就得全靠雙手臨時相機應付，來保護他自己的生命了。我伯父的老師李春泉（李四），不就是跟余紫雲坐車進城趕堂會，半道上騾子驚了，把他擡下車來，左耳紮掉，回家就得破傷風症死的嗎？」

「以上說的還是白天的交通情形。要是晚上坐車出門，那種滋味更不好受了。第一是道路不平，第二是路燈不亮。走在幾條熱鬧的大街上，兩旁的鋪子裡也不像現在這樣燈火輝煌，更談不到有什麼櫥窗的裝飾。在這暗淡的燈光之下，所能看到的只不過是一家挨著一家的那些古老建築的影子。從大街拐過彎來，進了大小胡同，恐怕連房影子都不容易看見了。只覺得車身格外搖晃得厲害。在我坐車的時代，已經有了路燈的設備。可惜掛在牆上一盞盞的都是外面用紙糊個架子，裡邊放上一盞油燈。對於走道和趕車的人的幫助實在有限。這就是四十幾年前北京的路政。今天回想起來，只好說是別有風味吧。」

跑馬與賽車

「北京的風俗，每到一個季節，都有一種應時點綴。這裡面尤以跑馬賽車為最盛。像元宵節的白雲觀、三月三的蟠桃宮、端陽節的南頂（永定門外），都是跑馬的地方。」

「跑道是經過選擇的一條寬坦的曠地，長約一里，寬約兩丈，臨時用土墊平。跑道兩旁，許多趕會的商販，預先搭著席篷，中設茶桌，預備看熱鬧的人憩坐。」

「當時跑馬的慣例，是單騎下場，講究的是要馬走如飛。同時騎馬的人的姿勢，要腰幹筆挺，不許傾斜，從起步到終點，一氣貫串。馬的步伐需要單腿邁步大走，如果雙腿摟竄，就不合要求了。兩旁觀眾也必報以倒彩。這純粹是一種娛樂，不像後來的跑馬，觀眾可以買票，跑著頭馬、二馬，還能得彩，就帶有賭博性了。」

「參加這種盛會的，大半是一般社會上的聞人。親貴中的濤貝勒與肅王、鉅賈中的同仁堂樂家、戲劇界的譚鑫培，都是此中能手。最令人矚目的是譚老闊，一下趟子（就是下場）觀眾就叫好不絕。那時他已經是六十開外的老人，精神抖擻，姿態飄逸，頭帶黑緞小帽，上綴紅結，正面釘一塊碧璽，身穿梅花鹿皮坎肩，下穿皮套褲，足登快靴，荷葉襪子（是一種雙層布襪，襪上還繡有黑花），腰繫『搭膊』（即腰帶），穩坐在鞍上。只見馬尾飄揚，馬步勻整，蹄聲的合拍，如同戲臺上快板一般。觀眾看到他實際騎馬的姿勢，更會聯想到他在舞臺上上馬、下馬、趟馬的各種抽象的姿態。拿來做一種對照，非常有趣。所以兩旁彩聲雷

動，他本人也顧盼自喜。」

「賽車的分兩種：一種是車夫執鞭，車主跨沿；一種是車主執鞭，約請名流跨沿。騾子的步伐與跑馬相同，也講究大走，不許摟竄。這時候我們戲劇界裡的好車都齊集會場，一顯身手。如王楞仙、楊小朵、陸華玉、朱素雲、俞振庭等，都是賽車跑馬的健將。我那時年紀很輕，只能跨沿，還不能執鞭。」

「行戲」

「北京各種行業，每年照例要唱一次『行戲』。大的如糧行、藥行、綢緞行……小的如木匠行、剃頭行、成衣行……都有『行戲』，大概從元宵節後就要忙起，一直要到四月二十八日才完。這一百天當中，是川流不息地分別舉行的。『行戲』的性質，無非是勞動者忙了一年，借這個名義，大家湊些份子，娛樂一天。舉行的地點，除了有些行業有固定的會館外，大半都是假座精忠廟、浙慈會館、南藥王廟、正乙祠、小油館……這些地方。」

「『行戲』不帶燈，總在上午十點開鑼，下午五點打住。例外的只有藥行。日夜兩場戲，規模最大。『行戲』的觀眾，對於藝術欣賞的水準並不低。他們經常在館子聽戲，每出戲的情節內容和演員唱的好壞，本來就是相當熟悉在行的。我在『行戲』裡，總唱《祭江》、《祭塔》一類單人的唱功戲。因為分包關係，非把時間拉長不可，各人只能派唱單出的戲。」

「分包趕戲的滋味，我在幼年嘗夠了的。譬如館子的營業戲、『行戲』、『帶燈堂會』（帶燈堂會是說日夜兩場戲），這三種碰巧湊在一起，那天就可能要趕好幾個地方。預先有人把鐘點排好，不要說吃飯，就連路上這一會兒工夫，也都要很精密地計算在內，才能免得誤場。不過人在這當中可就趕得夠受的了。那時蕭先生（長華）是喜連成的教師，關於計畫分包戲碼，都由他統籌支配。有時他看我實在太辛苦了，就設法派我輕一點的戲；鐘點夠了，就讓我少唱一處。這位老先生對後輩的愛護是值得提出來的。」

「我趕完臺上的戲，回家還要學戲。我有許多老戲，都是在那時候學的。每年平均計算起來，我演出的日子將近三百天。這裡面除了齋戒、忌辰、封箱的日子以外，是寒暑不輟，每日必唱的。這可以說是在我的舞臺生活裡面最緊張的一個階段。」

