

## 第五章

# 桐馨社

## 楊小樓的師承

「我們在杭州唱完短期回到上海，又讓許少卿截住了給他續演了九天營業戲，大夥兒這才趕回家去過年。可真巧了，朱幼芬正在這時候組織好了一個『桐馨社』（朱霞芬有三個兒子，老大叫小霞，老二叫小芬，是梅先生的姐夫，老三叫幼芬）。已經約定的角色有楊小樓、錢金福、範福泰、範寶亭、遲月亭、許德義、王長林、賈洪林、高慶奎、許蔭棠、郝壽臣、董俊峰、九陣風、路三寶、張文斌、德珺如等。我們剛下火車，幼芬就來約去參加他的組織。我跟朱家是至親，又是從小的同學，當然接受了他的邀請；就連王鳳卿、姜妙香、姚玉芙、李壽山等也都答應參加。沒有等到過年，就在第一舞臺開始演唱夜戲。我記得第一天晚上的戲碼是楊小樓的《落馬湖》，我跟王鳳卿的《汾河灣》，賈洪林、路三寶的《烏龍院》，九陣風的《取金陵》，姜妙香、姚玉芙的《岳家莊》，高慶奎的《賣馬》，許蔭棠的《御碑亭》。這個陣容在當時也算相當堅強的。」

「這一次的搭班演出，對我說有三點是值得紀念的：（一）過去我在北京唱的地方，如廣

和樓、吉祥園、文明園、天樂園……都是舊式的戲館子，第一舞臺是北京城最早建築的一個新型劇院。(二)過去我在北京唱營業戲，都是白天出臺的，從這次起就經常在晚上表演了。(三)我家從庚子年起搬到百順胡同，就跟楊老闖同住在一個大門裡面。我那時才七八歲，還在私塾念書。他老是背著我上學，真可以說是看著我長大的。一晃十幾年後，當年常常跨在這位楊大叔肩上的我，居然跟他一塊兒搭班，同台演出。這更使我感到無限的愉快。」

「我在這裡順便來介紹一下第一舞臺的歷史。這個園子是民國三年蓋的，地點在前門外柳樹井大街。這裡的一切建築、燈光，完全是模仿上海三馬路大舞臺（指的是翻蓋以前的大舞臺，不是現在的人民大舞臺）的形式：樓上樓下大約可以容納二千四五百人。它還裝有轉檯的機關，在民國初年的北京，這應該算是首屈一指最新式的一個戲館子了。團為它的座位最多，每逢舉辦救濟性質的義務戲，差不離都要借它那裡演出的。」

「北京在民國二年以前只能借『義務』的名義才能演夜戲。平時各館子的營業戲，都在白天唱。到了民國三年的春天，譚老闖開始在文明、丹桂、慶升等園陸續演唱夜戲。但是每次也不過露演幾天。還是短期的性質。第一舞臺建築完成以後，從民國三年的六月開張起，就始終是演的夜戲。所以在這以前，楊老闖已經在這兒連續不斷地唱了兩年的夜戲了。」

「我搭桐馨社唱的時間並不太久。《木蘭從軍》和《春秋配》兩齣戲，就是在那個時期排演的。每天的戲碼，我是排在倒第二，大軸戲經常是讓楊老闖唱的。我也常陪他唱《長阪坡》、《回荊州》……這一類的群戲。」

「楊老闖的藝術，在我們戲劇界裡的確可以算是一位出類拔萃、數一數二的典型人物。他在天賦上先就具有兩種優美的條件：（一）他有一條好嗓子；（二）長得是個好個子。武生這一行，由於從小苦練武工的關係，他們的嗓子就大半受了影響。只有楊是例外，他的武工這麼結實，還能夠保持了一條又亮又脆的嗓子。而且有一種聲如裂帛的炸音，是誰也學不了的。說句不客氣的話，我到今天還沒有聽見第二個武生有這樣脆而亮，外帶炸音的嗓子呢。加上他的嘴裡有勁，咬字準確而清楚，遇到劇情緊張的時候，憑他念的幾句道白，就能把劇中人的滿腔悲憤儘量表達出來。觀眾說他扮誰像誰，這裡面雖然還有別的條件，但是他那條傳神的嗓子，卻占著很重要的分量。所以他不但能抓得住觀眾，就是跟他同台表演的演員，也會受到他那種聲音和神態的陶醉，不得不振作起來。我們倆同場的機會不算少，我就有這種感覺。要我舉例的話，我們後來常常合演的《霸王別姬》，總該算是最恰當的例子了。」

「他演《長阪坡》，觀眾都稱他是活趙雲。到底趙雲是個什麼長相，有誰看見過的嗎？還不是說他的氣派、聲口、動作、表情，樣樣吻合劇中人的身分。台下看出了神，才把他當做理想中的真趙雲的嗎？扮武生的個子，長得高大，是佔便宜的。不過個子大了，也容易犯臃腫的毛病。個子太高了，必然腿長，到了臺上只看見他那兩條長腿在頭裡甩來甩去，那也是要不得的。楊老闖的好處是扮相魁梧而手腳靈便。不論長靠短打，一招一式，全都邊式好看。你瞧他的身段、動作並不多，講究要有『脆勁』，誰看了，都覺得痛快過癮。所以他的成功，絕不是偶然的事。」

「楊老闆有了這樣的天賦，更加上幼年的苦練，又趕上京戲正在全盛時代，生旦淨末丑，哪一行的前輩們都有他們的絕活，就怕你不肯認真學習，要是肯學的話，每天見聞所及，就全是藝術的精華。我來講一樁他演《鐵籠山》的故事。這話很早了，還是他搭譚老闆的同慶班在中和園演出的時候。他的戲碼經常是倒第二，譚老闆有意思也讓他唱幾次大軸戲，可是他怕壓不住座兒，老不敢接受譚的提議。」

（註）譚、楊兩家的交誼是相當深的。譚鑫培跟楊月樓（楊小樓的父親）是在三慶班的老朋友。楊月樓臨死還托孤給譚，後來楊小樓又給譚做乾兒子。所以楊小樓有個名字叫「嘉訓」，就是按著譚家的「嘉」字排行起的。

「一年一度的蟠桃宮廟會，是在三月三日舉行的。譚老闆在上一天就對楊說：



《御碑亭》中梅蘭芳飾孟月華。

『明天我要上蟠桃宮，唱完了大軸戲去就晚了。咱們換換戲碼吧。』楊老闖知道這老頭兒最喜歡賽馬（蟠桃宮賽馬的情形，梅先生在第一集裡已經說過），每年必定要去趕這個盛會的。只能答應下來。就問譚老闖：『你瞧我明兒貼出什麼戲好呢？』譚老闖說：『你就貼出《鐵籠山》吧。』』

「第二天，譚在頭裡先唱一齣《洪羊洞》，跟著楊的姜維上場。台下的情緒非常熱烈，他也真卯上了，使出全身解數，一鼓作氣，始終不懈。很圓滿地結束了這齣大軸戲。」

「譚老闖不是說到蟠桃宮去的嗎？敢情這是假的。哪兒是去逛廟，他是成心想捧捧楊老闖，他唱完了《洪羊洞》以後，壓根兒就沒有離開後臺。躲在台簾裡邊，整整地瞧完一齣《鐵籠山》，背著楊老闖還很誇獎了他幾句才走的。有人就把譚說的話傳給楊聽。你想一個後輩藝人，聽到老前輩在背後贊許他的藝術，這是夠多麼興奮的一件事啊！他卸完妝，興沖沖地走回家去，剛進門就聽說譚老闖已經派人來找過他了。他扭頭就走，趕到譚宅。譚老闖見他來就說：『你今兒這齣《鐵籠山》是真不含糊。我要問你「觀星」這一場，有個牌子，你怎麼不唱呢？』楊老闖很率直地答覆他：『我不會。』譚老闖說：『這個牌子的名兒叫《八聲甘州歌》。它的詞兒是：揚威奮勇，看愁雲慘慘，殺氣濛濛。鞭梢指處，神鬼盡覺驚恐。三關怒沖千里振，八寨雄兵已成空。旌旗搖，劍戟叢，將軍八面展威風。人似虎，馬如龍，佇看一戰便成功！』」

「『場面打的名兒又叫《三換頭》。這裡面包含著有《風入松》、《泣顏回》、《排歌》三

種牌子的打法。去姜維的不但應該會唱牌子（內行說「去」就是扮的意思），而且「鑼經」要熟。這兒見的身段跟唱詞都有聯繫，少唱兩句是可以的，如果根本不去唱，那你的身段也就只能比劃兩下，沒有准地方了。來吧，我給你說吧。」那天譚老闆彷彿特別高興，拿過一雙筷子，嘴裡連唱牌子帶念鑼經，手上還打給楊老闆聽。最後又站起來說：『唱完了這句「揚威奮勇」，等場面打的「沖頭」收住，這才接唱「看愁雲……」同時從上場門領著龍套走到台的中間。牌子裡的「殺氣濛濛」，「鞭梢指處」……都有一定的身段的。」他邊唱邊做，把身段、步位，也都比給楊老闆看。這樣地認真指點，還有學不會的道理嗎？有人總說譚老闆自己有一身好本領，只是不肯教人。這話也不儘然。遇到像楊老闆這種有演戲天才的後輩藝人，不去請教，他還要找了來自動地教呢。這也不是淨為了譚、楊兩家交情厚的關係，大凡一個有高度藝術的藝人，讓他教開蒙的小學生，不一定准教得合適。程度高的演員，經他指點一下，那真有『畫龍點睛』之妙。收效可就大了。上面這段故事，是茹萊卿告訴我的。茹先生是聽楊老闆親口說的，茹、楊二位是師兄弟，都是我外祖楊隆壽先生的學生。」

「現在演《鐵籠山》的武生，唱到這兒，牌子照樣吹，打鼓的也照老路子打。可是姜維嘴裡能唱出詞兒的實在不多見了。一半也是因為它的調門太高，除了楊老闆這條嗓子能唱得上去，一般武生的嗓子，是夠不上這個調門的。學會了不能唱，等於不會。這樣慢慢地教的和學的，對這牌子都馬馬虎虎，不甚注意了。其實這種觀念是錯誤的。隨便哪一齣戲裡的牌子，不管它是打哪兒借來的，有詞兒就有意義。演員在臺上的身段是永遠離不開詞義的。至於嗓

子夠不上高調門，這是演員在天賦上的缺點，固然不能勉強，也還有補救辦法；盡可以躲開高工尺不唱，或是少唱兩句。也絕不能因噎廢食，根本不學會它。我知道楊老闆經過這次的教訓以後，從此對於各種牌子，全都悉心研究，常常請教一位前輩姚增祿先生。等我們同台表演的時候，只要是他演出的戲，不但什麼牌子都會，而且唱得實在好聽。他那條嗓子也真古怪，跟胡琴的弦不很調和，跟笛子倒是十分融洽。所以他的崑戲如《安天會》、《麒麟閣》、《寧武關》……都是觀眾百聽不厭的好戲。」

（註）楊小樓晚年在臺上也常偷懶了，可能是他年紀大累不了的關係。我看過他兩次《鐵籠山》，唱到「揚威奮勇」一句，真是神完氣足，非常有勁。下面「看愁雲……」幾句，就不是每句都唱了。但是動作邊式，身段上是一點不走樣的，這就是因為他會唱這個牌子的緣故。

《鐵籠山》的牌子是從《美良川》裡原封不動地搬過來的。《美良川》的牌子是從《麒麟閣》的《揚兵》裡借用來的（《揚兵》見《綴白裘》）。《美良川》是搬演尉遲恭初次會見秦瓊，所謂三鞭換兩鐮的故事（所以唱詞裡有「鞭梢指處」、「三關」、「八寨」，這都是尉遲恭的掌故）。

「大凡一個成名的藝人，必要的條件，是先要能向多方面擷取精華。等到火候夠了，不知

不覺地就會加以融化成為他自己的一種優良的定型。楊老闖也是這樣成功的。我從他本人嘴裡和茹先生的閒談中，知道了一些他學藝的過程。他的藝術得力於三位前輩的陶鑄最多。這裡面的兩位都是他的老師，楊隆壽和俞菊笙。一位就是他的父親楊月樓。」

「(一) 清末光緒年間，北京唱武生的後起人才，大半出在姚增祿、楊隆壽的門下。楊是小榮椿科班創辦人，也就是我的外祖，我在第一集裡早已講過了。楊老闖從小在小榮椿坐科，入手就學武生。我外祖給他開蒙，第二齣戲教的是《淮安府》。有一位唱武淨的範福泰，外號叫做範纜子，正在這科班擔任『看工先生』。楊老闖在武工方面的基本訓練，全是範福泰教的。他跟我一樣也是十一歲出臺，第一天是演《錘換帶》的高懷亮。出科以後又跟他師兄張長保學了不少玩藝兒。」

「我外祖是個中等身材，個子並不太高。他的短打戲比較擅長。不但扮演武松、石秀有名，就是《水簾洞》、《安天會》這一類猴子戲，也最拿手。楊老闖的短打戲，就是學我外祖的路子。楊老闖在幼年，就有小楊猴子之稱。有人就以為楊猴子必是他父親楊月樓的外號了。我又聽到有些人說楊猴子是指的楊隆壽，這都沒有關係，反正不是家學，便是師承。他這小猴子的繼承問題，兩說都可以講得通的。」

「(二) 他出了科，正趕上俞菊笙的極盛時代。他看到了俞的這種有創造性的藝術，不肯輕易放過。一面用心觀摩，一面認真學習。結果就把俞老先生最擅長的靠把戲《鐵籠山》、《挑滑車》……的技巧儘量吸收過來，豐富了他自己的藝術。這是他藝術進展的第二個階段了。」



「講到俞老先生的玩藝兒，那要是一位了不起的好老。他初學武旦，後改武生。嗓子雖然沒有楊老闖那麼脆亮，可比楊老闖還要沉著有力。從小除了苦練武工之外，還學過武術，練過拳。手上的氣力過人，所以他在臺上用的兵器要特別加大。每次上館子，跟包以外，總有一個人專門給他拿砌末。最早北京還不用戲單，貼的海報上也向例不寫戲名。譬如今天他演《挑滑車》，就拿他扮高寵使的那枝又沉又大的長槍，往館子的門口一擱，槍的旁邊再擺幾輛用黃布做的象徵的車子，憑這一點砌末廣告的效果，就能招徠滿池的觀眾。到了民國，他已經七十開外的人。經常拿的那根拐棍，你要碰著了，就知道這還是鐵製的呢。他長的也是一個好個子，紮上靠真有大將的風度。這還不受觀眾熱烈的歡迎嗎？我看到的是他最晚年的演出，年紀也大了，又不常出臺。只不過偶然表演一次，已經不能代表他當年的藝術了。茹先生常給他配戲，知道的比我詳細得多。他說：『咱們在臺上的玩藝兒就怕比，俗語有句「強中更有強中手」，這話一點不錯。單瞧楊老闖紮上靠，真夠氣派。要跟俞老闖比，彷彿就差了一等。俞老闖不單是功夫好，他在我們武生行裡，是一位具有創造性的老前輩。像《鐵籠山》、《豔陽樓》……這些勾臉的戲，從前都不是我們武生唱的。原本是武架子花臉應工，是錢金福的拿手好戲。俞老闖覺得他自己的嗓子、身材、武工，樣樣都夠上演這些戲的條件。外加他是武旦出身，傢伙出手，又是他的看家本領，所以就打他那兒硬拿了過來，一唱而紅，從此就變的武生應工，不再看見有武架子花臉貼演這些戲了。』」

「我還記得茹先生告訴過我關於俞老先生演《鐵籠山》的出場和沾汗兩個身段，都是別人

所辦不到的。」

「(一) 出場：《鐵籠山》的姜維，不是都在四記頭（這是打鼓的一種名稱）的末一記鑼上出場的嗎？只有他不一樣。他在四記頭完了，接著用鑊鈸打的『哐、哐、哐』聲中，慢慢地走出來。那種氣派之大，簡直沒法形容。誰也比不上他，誰也不敢學了他這樣做。每次遇到他演紮靠戲，檢場的如果站著給他掀台簾，那他准出不來，一定要站在椅子上兩手高高地舉起了台簾，他還得斜著身子往外走，這才能出場呢。楊老闆的紮靠戲，也喜歡斜著身子出場的臺步彷彿一顛一顛似的，這完全是學的俞老闆。」

「(二) 沾汗：《鐵籠山》出場這一個起霸，就夠你累的。老觀眾也都知道這是全劇的精彩地方，都要拿這個來考驗演員的功夫。演員也知道台下憋住勁在瞧他的本領，又是剛出場，應該給觀眾一個好的印象，所以不能不聚精會神，認真表演。等到起霸和觀星等身段做完，大概誰都免不了滿臉是汗了。《挑滑車》和《鐵籠山》同樣是上場起霸，可是高寵和姜維的臉上就有了區別。一個是淨臉（內行稱不勾臉為淨臉），一個是勾的紅臉，額上還畫一個太極圖。汗珠子出在這種臉譜上，已經是非常難看了；更要往下流汗，那更要大大地損害了舞臺上美的條件了。普通的演員，都在起霸、觀星、念詩、通名、表白、派將，這些工作以後，趁著馬岱、夏侯霸上場短短時間內，轉身擦汗的。不管俞老先生的功夫這麼好，起完了霸也照樣滿臉是汗。他不願意當著觀眾沾汗，他在觀星的身段裡面想辦法。要用極快的手法，不讓觀眾看出他是在沾汗。你想這是多麼艱難的手法呢。」



《挑滑車》中梅蘭芳飾高寵。

「我先說他觀星的身段。起霸完了以後，姜維走到下場門口，那兒照例放著一把椅子。他抬起右腿踩在椅子邊上。（一）先舉右手，伸出二指沖著上場門台角一指，這是表示指天的意思；（二）再舉雙手比出一個圓圈，這是象徵星的圓形；（三）雙手對拍，再分左右攤開，右手拔出佩劍，左右晃搖兩下，仍舊插回劍鞘。這是表示仰觀星象以後，預測必有一場鏖戰。上面是觀星身段的三部曲。你猜他怎麼沾汗，可真太巧妙了。這兒也得補充一句，只憑他一個人，這戲法是變不成的。後臺有一位管旗包箱的名叫戴秀，專門侍候他這一下子。到他要觀星，戴秀就出來站在椅子背後。一隻腳頂住椅子，左手抓住椅背，右手放在身後。掌內托著一方塊浸濕了的草紙（不要小看這塊草紙，在後臺的用處很大，所有勾臉的演員，唱完戲卸妝是離不開它的。不論哪一種臉譜儘管是滿臉的油彩，只要用這塊稍稍浸濕了的草紙，加上豆油，一擦就掉。如果勾臉的先用肥皂洗，可能是洗不乾淨的），等俞老先生的身段做到兩手一攤的時候，戴秀就把那塊草紙，照著俞的手心一拍，俞就明白沾汗用的草紙已經到了自己的手上，立刻先把頭向右略一偏，再拿草紙對臉上一拍，很快的還給戴秀。接著做拔劍的身段，這真是一轉眼的工夫，他們兩個人的事兒已經辦完了。觀眾以為戴秀是一個檢場的，誰也不理會他是負了特種使命，專門來送草紙的。等姜維再走回台的中間，站住念詩。台下看俞老先生的臉上，一點汗都沒有了，觀眾只覺得奇怪，誰也猜不出他收汗的門道。」

「你看他為了沾汗，費了多大的事。這就是前輩們對觀眾負責對藝術認真的表現。要知道任何一個演員，走出了台簾，就不能隨便在劇情以外有什麼動作。飲場，擦汗，都要儘量避免。

唾痰，擤鼻涕那更是演員在臺上最不好的習慣，應該絕對加以整肅的。」

「(三) 從前享大名的角兒，差不離都有文武兼全，崑亂不擋的本領。我們聽說楊月樓當年演《四郎探母》的楊延輝，最受觀眾歡迎，可是不要以為他只是擅長老生，其實他的武工底子，也很結實。他是程大老闆的同鄉，他的父親，楊二喜帶著他由家鄉——安徽潛山縣——來到北京，先在天橋打拳賣藝。有一次張二奎經過天橋。看中了他的身手矯捷，軀幹魁梧，認為這孩子如果學戲，將來是准有出息的，就把他帶回去收為徒弟。先教武旦，後改文武生。他跟俞菊笙同堂學藝，交情不淺。最初他們倆的藝名，一個叫楊玉樓，一個叫俞玉笙，還都是玉字排行呢。他的相貌生得是方面大耳，嗓子又是實大聲宏，所以內外行一致承認他是能夠繼承師父張二奎的衣鉢的。文戲如《打金枝》、《牧羊卷》……武戲如《惡虎村》、《連環套》、《賈家樓》……樣樣精通。就是一出《長阪坡》，深自珍惜，不肯輕易露演。向例一年只演一次，要在年盡歲邊，封台之前才唱呢。早期一度在上海唱過猴子戲，一般的傳說有楊猴子的外號，大概就打這兒來的。」

「楊老闆的短打學楊隆壽，長靠學俞菊笙。惟有這出《長阪坡》，家學淵源，是學他的父親。自然他自己也有許多新的理解。單說『掩井』一場，他就跟王大爺(瑤卿)費過一番琢磨。把『抓帔』的身段，改得太有意思了。我陪他唱麋夫人，也就是學的王大爺。」

「《長阪坡》的趙雲，很遠的老角兒如楊月樓、俞菊笙……余生也晚，我是沒有趕上。跟我同時期的武生，我看過的和合唱過的那就多得數不清了。他們在麋夫人投井時的身段，有

各種不同的做法：有的抓帔，有的不抓帔；同樣是抓帔身段，有的右手抓，有的左手抓。一般的武生，因為左手抱了阿斗，都是用右手抓的。只有楊老闆把它改為左手抓帔。名演員的創造，畢竟是與眾不同的。你想這一口枯井，我們是把它假設在下場門一邊的，那些右手抓帔的趙雲，他們的靠旗全沖著前臺，觀眾看到的是趙雲的背部。這一點已經不合乎舞臺上的要求了，何況右手抓完了帔，跟著向裡翻身跪下，姿態上也顯得生硬。所以楊老闆才動腦筋要把它改為左手抓帔的。」

「趙雲左手抱著『喜神』，楊老闆怎麼能用它抓帔呢？他是有技巧的。在麩夫人說完『那旁曹軍來了！』以後，趙雲轉身沖裡看的時候，暗中把『喜神』先交給右手。等他再轉過身來，不就可以用左手抓帔了嗎。而且順勢往下一拖，也是向裡翻身跪下，身段是邊式極了。方向又是沖外，觀眾每次看到這兒，一定有個滿堂的彩聲。可是這個翻身，又跟前面的做法不同。是用一隻腳另起，硬翻過去。沒有幼工底子，是辦不到的。」

「麩夫人投井的身段，王大爺是在麩唱最末一句搖板的時候，暗中先把帔上的扭帶解開，唱完了，一腳踩在椅子邊上（這椅子就是假設的一口枯井）把頭向右一偏，『線尾子』全歸到胸前。兩手向後伸直，淨等趙雲抓去了黃帔，他就可以跳下井去了。我得補充一句：像我們扮麩夫人的，不只是穿一件黃帔，裡面還襯著一件褶子，趙雲如果不懂抓帔的技巧，連著褶子使勁抓的話，好，這位麩夫人准讓他一把抓回來，就死不成了。楊老闆事先用食指和大指，在我背上，由下而上輕輕一揉，衣服不就有了皺紋了嗎？用不著使勁，就能單抓住了黃帔，

很順利地往下一拖就行了。」

「不抓破的只是尚和玉老闆一個人。我們倆也合演過《長阪坡》。他的意見是說趙雲是員虎將，氣力過人，他要抓到糜夫人，准讓他抓回來，糜夫人是死不了的。這話也有點理由。不過抓破的身段，在增強戲劇性上講，的確是有很大的幫助的。」

## 《木蘭從軍》

「我跟楊老闆前後合作過兩次；這次在桐馨社，我們倆都是搭班性質。我搭的時間很短，除了我在那裡排過兩出新戲——《木蘭從軍》和《春秋配》——之外，別的事情也想不出有什麼可說的。我先來說排演《木蘭從軍》的經過吧。」

「（一）排演的動機：我演《木蘭從軍》的動機有兩點1.在這以前，我已經陸續演出了好些新戲，前面也曾分別介紹過了。我總覺得這些戲的情節，雖說多少含有一點醒世的意義，但是在大體上講，套來套去，總離不了家庭瑣碎、男女私情，這一套老的故事。木蘭是一位古代傳說中的女英雄，我想如果把她那種尚武的精神和用行動來表現的愛國思想在臺上活生生地搬演出來，這對當時的社會，不敢說一定能起多大的作用，總該是有益無損的。2.那時我正跟朱四爺（素雲）學了一出《轅門射戟》，常常在家裡連唱帶做的練著玩，興趣十分濃厚。木蘭不是要改扮男裝的嗎？我就利用這一點，可以拿小生的姿態，出現在觀眾的眼前。這又

是我在臺上的一種新的嘗試了。正巧教育研究會編訂了一個《花木蘭》的劇本，我們把它重新加以整理，在適合舞臺上種種技巧的原則之下，加強了不少抵抗侵略的氣氛。同時也把戲名改為《木蘭從軍》。王大爺（瑤卿）也曾演過頭、二本《花木蘭》，分兩天演完。我只看過他的頭本，這裡面的臺詞、場子和各種穿插，跟我改編的本子是不一樣的。」

「(二) 故事的根據：這樁英雄故事，早就很普遍的傳播在民間了。你要查它的出處，古樂府有一首《木蘭辭》，就是它惟一的根據。這首詞裡描寫那些有關人物，真稱得起是『情文並茂，聲容宛在』。可惜作者沒有把他的名姓留下來，我們至今還只能說它是無名氏的佳作。」

「(三) 故事的考證：木蘭辭裡描寫的人物，並不算少，卻只留下了一個主角——木蘭——的名字。至於她的姓氏、籍貫和故事發生的時代，都沒有交代清楚。經過好些人考證的結果，又弄得各執一詞，無所適從。姓氏方面，就有姓朱、姓魏、姓花三種不同的說法。籍貫方面更是傳說紛紜，有七種不同的考證：1. 湖北的黃州黃岡，2. 河南的光州光山，3. 直隸保定，4. 安徽的亳州，5. 河南的歸德商丘，6. 甘肅的涼州武威，7. 陝西的延安。時代方面也有梁、北魏、隋三種不同的推測。以上這些說法，其實都不足為憑的。根本木蘭的名字，別的書上，全不提起，是很難考證的。我在改編劇本的時候，對於以上三個問題，是這樣解決的：1. 民間的習慣上大家叫她花木蘭，我們仍舊採用『花』姓。2. 地理上陝西位於西北，距離胡人較近，我們就採用延安府。3. 時代是用的北魏。因為何承天做的《姓苑》裡面，已經提到木蘭。何承天是隋唐以前人，所以無論如何木蘭總不會是隋時人了。還有《木蘭辭》的詩句裡用了





《木蘭從軍》中梅蘭芳飾花木蘭

梅蘭芳等人根據《木蘭辭》及民間故事改編，描寫北魏時期，突厥作亂，木蘭代父應征入伍，立下戰功後恢復女兒身的故事。本劇改編的意義不僅在於對這部佳作的繼承發揚，更在於對當時社會的醒世作用。

兩個『可汗』，有些人，就說木蘭是個蒙古人，這種推測之辭，是不足為據的。原辭裡還連用了兩個『天子』，蒙古人難道有這種稱呼的嗎？我不是因為這段故事轟轟烈烈的有面子，硬要把她拉到漢人的身上來。根據前人的考證和民間的流傳，一千多年來，早就認為她是中國古代女英雄了。所以我們編劇的時候，盡可以把『可汗』一層不提，決不能標新立異地改為蒙古人的故事。」

「(四) 劇情的提要：突厥作亂，入寇中原。魏主派賀廷玉為帥，四路徵兵，準備抵抗。陝西延安府的尚義村，有位老者名叫花弧，幼年也是行伍出身，後來解甲歸田，務農為生。娶妻安氏，生下一男二女。第二個女兒名喚木蘭，嫻熟武藝，勤於紡織。有一天花弧大病初愈，正與家人閒話，忽然奉到徵兵的命令。這位老者愛國心切，即刻就要登程，木蘭想到父親的病剛好，恐怕受不了這場辛苦。就向花弧表示，願意替父從軍。當時就遭遇到她的母親和姊姊的阻止，說她是個女子，哪能上陣打仗。她就舉出幾位古代女子帶兵殺敵的故事，說服了大家，立刻置辦鞍馬，穿了花弧當年的舊軍裝，扮成一個軍人的模樣。花弧還教了她許多軍營中的規矩，就此辭別爹娘姊弟，連夜登程。一路之上，風餐露宿，戴月披星，離了黃河，直奔賀廷玉的大營而來。中途碰見幾位也是去投軍的同鄉們，她又用正義來鼓勵他們。說話之間，忽聽金鼓齊鳴，情知前方正與敵人交戰，大家就此催馬加鞭迎上前去。突厥王的大兵越過邊界，攻打頭關來了。賀廷玉先到關上，察看敵情以後，就派張、李二將前去迎敵，敗陣而歸。賀元帥親自上陣，也被番將戰敗，跌下馬來。正在危急之際，木蘭一馬趕到，奮

勇打退番兵，救回了賀元帥。」

「兩軍相持了十二年，突厥王因為勞師在外，久而無功，意欲退回他的本土，再圖後舉。有一個部將獻策，何不乘敵不備，前去偷營劫寨。大家同意了就照計而行。此時木蘭已授職將軍，奉命巡營了哨。忽見飛鳥自北而來，她預料番兵必有夜襲的陰謀，即刻回營報告賀元帥。元帥聽得這個情報，急忙調集眾將，就在營外四面埋伏。等那突厥王領兵夜襲，撲了一座空營。伏兵四起，殺得他們大敗而歸，從此不敢再來侵犯中國的邊界了。」

「賀元帥班師還朝，帶了木蘭面奏魏主，少不得要有一番封賞的。木蘭堅辭不受尚書郎，一定要回家侍奉雙親。她說：『我的從軍，原為保衛國家，絕不是為了貪功受賞而來的。』魏主看她辭意堅決，只得依她。」

「花弧聽說番兵敗退，大軍奏凱還朝，計算他的女兒也快回來了。他把這消息告訴家裡的人，讓他們快快打掃木蘭住的屋子。自己走到大路邊上等候。木蘭遠遠望見一位老者，坐在道旁，好像是她的父親。下馬認明白了，父女重逢，悲喜交集。回家見過母親和姊姊、弟弟，大家都不相認了。」

「賀廷玉奉命押解金銀彩緞來到尚義村，慰勞花將軍。花弧只得喚出木蘭。此時這位平亂有功的花將軍，已經脫去戰時袍，穿上舊時裝。賀廷玉看見是個女子，大吃一驚。後經木蘭說明原委，才揭穿這十二年的改裝秘密。用喜劇的形式，結束全劇。」

「(五)場子的安排：全劇是二十九場，分頭二本兩天演完。頭本是十五場，演至木蘭救

回賀元帥為止。二本是十四場，雖然少一場戲，因為它有兩個大的場子，所以演出的時間，反而多過頭本。木蘭的場子，我們完全按照《木蘭辭》寫的。凡是根據古典名著改編的戲劇，應該盡可能尊重原著，保留它的本來面目。除非記載有了出入，足以引起我們的懷疑，或者含有毒素的地方，自然也應該加以變更和刪節。」

「我記得初次演出，有人看完了對我說：『你排的《木蘭從軍》，意義深長，是成功的作品。不過穿插方面還可以刪掉些不必要的場子。能再簡練一下，兩本並成一本，或者更要精彩。我聽了就知道這位朋友沒有注意到花木蘭改裝問題。就這樣分兩天唱，我在後臺已經忙不過來了。他所說不必要的場子，也正是我們萬不得已，根據劇情的發展，故意添進去的。從一個梳大頭、穿褶子的青衣打扮，一下子改為一個身穿帽釘甲、頭戴倒纓盔，足穿薄底靴的士兵模樣；穿戴方面倒還有辦法，困難的就是改妝時洗不洗臉的問題。為了這個，我們也不知道討論過多少次了。按照老路子，如《英傑烈》、《辛安驛》等戲，只換服裝，不改頭面，臉上的脂粉，兩鬢的片子，一律照舊，頭上加戴一頂小生的帽子，就算改得了。木蘭的情形不同，她是從軍在外，十二年沒有讓人看出她的破綻，要跟英傑烈那樣兩鬢也是露出片子來扮，誰都會一望而知她是個女子，如何能夠長期蒙混她的同營夥伴呢？我看過王大爺演花木蘭的扮相，也是走的老路子，這樣的改扮，我總覺得不合適。所以決計把頭「搽」了，重新洗臉，另起爐灶，等於再扮一齣小生戲。可是這一個大翻騰，真夠我「趕落」的了。』」

「經過兩個月的整理改編工作，民國六年的三月間，這出《木蘭從軍》，就在第一舞臺初

次與觀眾見面了。當時演員的分配是這樣的：賈洪林扮花弧，羅福山扮花母，我扮花木蘭，姚玉芙扮花木蕙，王鳳卿扮賀廷玉，姜妙香扮魏主，李壽山扮突厥王，李敬山、郭春山、曹二庚、羅文奎分扮四個徵兵。因為各人都能掌握劇中人的性格，大家感到旗鼓相當，誰也不肯鬆勁，所以演出的成績不算壞。全劇有二十九場，這裡面有十三場是木蘭要上場的，我現在大略地講一講。」

「第一場：四將起霸上場。賀廷玉掛帥，派差官四路徵兵。」

「第二場（木蘭的第一場）：木蘭在簾內用『走呵』，叫起來，上唱兩句搖板『巾幗鬚眉從古少，但憑紡織說賢勞。』站著報名『奴家花木蘭，數日侍奉老父湯藥，未到機房，今日老父病癒，不免前去紡織一番便了。』接唱兩句搖板。走入機房，坐下表白她的心事。她念『老父病體雖然好了，只是聞聽突厥作亂，朝廷派兵前去征討，老父的姓名，也在軍籍，倘若被傳，年老多病，如何去得』。再用『思想起來，好不憂悶人也』叫起來唱一段西皮原板：『我的父氣力衰年老多病，十二卷軍書上盡有爺名，倘然是軍書到將父傳定，我只得市鞍馬替父從軍。』她的姐姐木蕙上場，問她為何一人在此歎息，她說：『未曾歎息』，木蕙說：『剛才姊姊在門外並未聽到紡織聲音，只聞得唉聲歎氣，莫非妹妹有什麼心事在懷？……』以上的臺詞，我們是根據這幾句《木蘭辭》改編的：唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞機杼聲，惟聞女歎息。問女何所思，問女何所憶。女亦無所思，女亦無所憶。昨夜見軍帖，可汗大點兵。軍書十二卷，卷卷有爺名。阿爺無大兒，木蘭無長兄。願為市鞍馬，從此替爺征。」

「下面她們姊妹倆有大段的對白。木蕙猜錯了木蘭的心事，把她的憂鬱少懼，當做為了婚姻問題。這是劇作者故意加入一種女兒家互相調笑的曲折，用來調和場上的枯燥氣氛的。最後木蘭把老父被傳情形，告訴了她的姐姐。這一場木蘭的性格，並不容易處理。看她的扮相，梳大頭，穿褶子，十足是閨門旦的典型模樣。可是她在後面還有一番奮勇施威、縱橫殺敵的大事業呢。現在應該描寫她是一個胸有成竹的女孩子，雖然處在愁悶環境當中，時刻要流露出一種機警、活潑的英爽氣概。」

「第三場（木蘭的第二場）：先上花弧、花母，後上木蕙、木蘭。她們手裡都捧著酒菜，木蘭念：『女兒為了爹爹病體初愈，味難適口，因此繞到後山打了幾個飛禽，已將它烹調出來，請爹爹一嘗。』這是暗暗地表示木蘭學過武藝，跟後面的臺詞，才有呼應。花弧正在話敘家常，接到徵調的命令。他並不因年老而退縮，就對花母說：『你我又要遠別了。』花母不讓他去，他說出一番男兒應當救國的大道理，一定要去。木蘭看到父母相持不下的情形，知道她預定的計畫，時機已到，可以實現了。就上前一步，對花弧說：『聽爹爹之言，果然不錯。但是你的病體尚未復原，況且北地天寒，一路登山涉水，只怕要病上加病。那時非但對國家無益，反於軍威有損。爹爹還要三思。』花弧說：『依你之言，難道就罷了不成。』木蘭說：『女兒倒有一個兩全之計。女兒素日跟著爹爹，也曾學些兵法武藝。我想要改扮男裝，代爹爹前去從軍。一來為國家出力，二來也不枉爹娘生我一場。』花母剛才是阻止她的丈夫去從軍，現在又聽到她的女兒要去當兵，那是更不能同意的了。木蘭就舉了幾位古代女子領兵殺賊的

例子。用『母親容稟』一句念白，叫起來唱一段快板：『母親且慢阻兒行，女兒言來聽分明，吳宮美人嘗演陣，秦風女子號知兵，馮氏西羌威遠震，荀娘年幼也守過了危城，巾幗英雄古有證，願替老父去從軍。』說服了母親。回頭再跟木蕙也有一段對白，又說服了姐姐。最後得到花弧的同意，才結束了這場爭辯。木蘭跟了她的母親到後面改換軍裝去了。這一場的對白，當時處理得相當緊湊。尤其是在爭論時我唱的那段快板，危峰突起，能夠增加不少緊張的氣氛。」

「第四場：突厥發兵，進窺中原。」

「第五場：突厥部將會商軍事。有的覺得：『狼主在北部為王，何等快樂，猶不知足，還要奪取中原，南面稱孤，弄得勞師動眾。倘若戰敗，我等不但受苦受罪，還得跟他丟人。』有的認為『狼主有令，怎敢違抗。況且得了中原，我等少不得也有封侯之位。』最後的議決，大家提兵分路前往。」

「第六場：奉命徵兵的差官，回營交令的過場。」

「第七場：四位徵兵擬往尚義村，與花弧結伴投軍的過場。」

「第八場：賀廷玉到了邊關，上關觀陣，查看敵情。」

「老實說吧，要沒有這五場戲在頭裡墊著，我在後臺『搽頭』洗臉，重新改扮小生，時間上是不可能的。這裡面第六、第七兩場，的確可有可無，是純粹為了我改妝的關係才加上的。其餘三場，卻也有它的用意。第四場突厥發兵，是應有的交代。第五場是表示侵略者師出無名，

他們內部的戰鬥意志，早已不能一致，如何不失敗呢。第八場是因為鳳二爺的賀廷玉，都是零碎場子，唱功太少，所以給他安上大段唱詞。他看到單本，就主張要唱噴吶二黃，我們都很贊成。戲裡用到噴吶腔，往往是形容邊徽沙場上的一種荒涼情景，如《羅成叫關》、《姜維探營》……賀廷玉在邊關上察看敵人虛實的時候，唱噴吶腔是合乎劇情的。不過噴吶二黃不是人人可以唱的，它有乙字調的調門管著，不許隨意高低，演員要沒有一條神完氣足的好嗓子，是唱不上去的。其實，按照老路子，不但噴吶有標準的調門，胡琴又何嘗沒有嚴格的規定呢。這話當然很早了，還在四大徽班全盛時代，各行角色，在臺上輪到他開唱，張嘴就是正工調。不管他唱得怎麼好，嗓子不夠調門，就沒法貼唱功戲。這種規矩，後來只能在科班裡看到了。我在喜連成搭班時期，場面上根本只有一把官中胡琴（官中就是大眾公共的意思），誰唱也是這個調門。等到角兒自帶私房胡琴（私房就是私人所有的意思）的風氣，普遍流行以後，才把這統一調門的老規矩給破壞了。」

（註）從前京劇的場面，對於調和音節一點，是十分考究的。不單是交場方面，三種主要的伴奏樂器——笛子、噴吶、胡琴——和三種次要的伴奏樂器——笙、弦子、月琴——都有一定的調門，就連武場的樂器，也有標準，絕對不能隨便高下。最早是用笛子伴奏，小鑼要跟笛子的「六」字相合，大鑼、堂鼓、大鼓，都跟笛子的「上」字相合。後來改用胡琴伴奏，還講西皮外弦要按小鑼來定呢。這些吹的、打的、拉的、彈的，一切音節



的高低配搭好了，自然是非常悅耳動聽。後來慢慢已經不講究這一套了，到了現在連樂器本身的製作也成了問題。譬如大鑼、小鑼、鐃鈸的尺寸，和單皮鼓的膛子，都日見縮小。打起來的聲音就跟著提高。尤其是唢吶的音調，不例外的也讓手藝人做得更是尖銳。唢吶的調門本來就高。無形中樂器的本身再往上長，豈不是大大地影響了演員的歌唱嗎？相反的，胡琴的尺寸改長了，筒子放大了，它的發音跟著就落低了。上面這些演變，是在不知不覺的過程中發展的。如果一定要研究它的緣故，那麼響器鋪裡節省工料，恐怕是最大的因素吧？我舉一個例來說：以前一面大鑼的重量，足有四斤多重，現在減成三斤多重了。別的銅類的樂器，也可以以此類推。在這種武場的樂器奔高、文場的樂器走低的造勢之下，要想求得全堂樂器的音節跟當年一樣的調和，應該先從手藝人製作方面入手整理，才是根本解決的辦法。我記得梅先生在二十年前，赴美表演，帶去用的全堂樂器，都是由他自己訂製的。固然也有外表美觀的需要，最大的原因，還是因為當時響器鋪裡出售的樂器，聲音已經都不很準確了。

「第九場（木蘭的第三場）：這是頭本裡比較長的一個場子，我把它分段來說：1. 花弧上唱六句西皮原板：『歎卑人年衰邁又兼多病，缺少個大兒郎代父從軍。怎奈我朝廷中徵兵甚緊，木蘭兒她定要替我長征。她雖是女兒身英雄成性，此一去必定要建立功勳。』2. 四位徵兵上約花大哥結伴投軍，花弧怕被他們看破，就對他們說：『列位請先行一步，那花弧一定

趕上同行。』3.花母上唱搖板『女兒身日出入冰天雪境。此一去叫老娘怎不掛心。』花弧問她：『木蘭兒裝扮完了沒有？』花母說：『想必完了。』4.木蕙上念：『卸卻釵環樣，宛然武士裝。』花弧再問：『你妹妹改裝完了沒有？』木蕙說：『已經完了。』這才由木蕙轉身沖裡念：『啊，妹妹快出來吧。』5.木蘭是先在簾內唱倒板：『裝束才竟到前堂』，上唱散板：『脫去了繡羅裙改換軍裝。想人生要有那英雄膽量。到陣前滅敵賊永固邊防。』這四句的唱腔，有人給我提意見說：『木蘭剛改男裝，對於男子的聲音笑貌，還不甚習慣，似乎應該仍用旦角的腔調來唱。』這話也不能說沒有相當的理由，但是，事實上卻有很大的困難。你想一個戴盔穿甲的兵士裝束，要他唱旦角的腔調，同時身段是要配合唱腔的，勢必做出扭扭捏捏的動作來，這不是顯得太不調和了嗎？我在家裡對著鏡子，也曾演習過幾次，實在覺得太不合適。因此我決定從倒板起，就採用小生的唱腔。出場以後我在動作方面，稍微透露一點生硬的樣子，表示她初次改裝的不習慣。花弧看了女兒的扮相和舉動，倒都像男子模樣，可以蒙混過去；只是說話的聲音，還不很放心得下。他們父女倆，一個假作元帥，一個權充先鋒，當場還試演了一遍。又教她牢牢記住，從此改名花弧，木蘭二字，再也不可提起。」

「花弧指導完畢，木蘭就念：『唉呀爹爹呀，軍情緊急，孩兒就此起身，爹娘在上，受孩兒一拜。』這下面她跟花弧、花母，都有幾句唱詞。所包含的意思，不外乎一邊是再三囑咐，一邊是敬尊親命。木蘭回過頭來，再跟她的姐姐弟弟，話別一番，大家都不免有一種依依難舍的情態。最後木蘭說聲：『爹娘保重，孩兒就此登程。』大家送出門外，木蘭唱完兩句搖

扳『門兒外月輪高夜深人靜，為老父那顧得萬里長征。』一跺腳就扭頭不顧而去了。花弧說：『媽媽你看木蘭兒匆匆的去了，不愧為女中豪傑，我心中倒也十分暢快，你們更不用悲傷，隨我進去吧。』

「這一場有五個劇中人，都有戲可做。木蘭的表情，要分兩個階段。從出場到演習男子說話聲音為止，應該充分表現她的活潑天真，而且時時流露出她有英武的氣概。等到她跟父、母、姊、弟，叮囑惜別的時候，又得描寫她在悲壯之中，含有纏綿的意思。花弧的表情，也含著有兩層對立的意思，一方面女兒替他從軍，內心多少有點不安。一方面愛國心切，顧不到父女私情，處處要鼓勵他的女兒，殺敵建功。賈洪林演得太好了，真能夠恰如其分地掌握住花弧的心理。其他如羅福山的花母，姚玉芙的木蕙，就連扮小弟弟的那種牽衣問話的情景，也都絲絲入扣，刻畫逼真。我每次演到這裡，感情上總是不自覺的會起波動的。有句俗語叫『假戲真做』，這也靠同場的搭配緊湊，才能有這種境界呢。」

「第十場：番兵前來攻營，賀廷玉派張虬、李駿迎敵。」

「第十一場：兩軍相遇，二將通名起打，魏將敗下。」

「第十二場（木蘭的第四場）：這是頭本裡木蘭最吃重的一場，簾內象徵著馬嘶的聲音剛過去，木蘭一手拿鞭，一手拿槍，跟著出場就唱《新水令》的曲子，一共六句：1.才從（台中）西市（下臺角）買鞍韉（台中）。2.東市中（上場門口）買來坐戰（台中）。3.南市（上臺角）買韁轡（台中）。4.北市（下場門口）買長鞭（台中）。5.月色當天（圓場歸中）。6.急忙裡

莫遲延（台中）。前四句是照《木蘭辭》的詩意填的，為了行腔方便起見，我們把原文的『駿馬』換了『坐戰』，『轡頭』換了『韁轡』。東南西北四個方向，正好借用臺上的四個犄角。所以身段方面，安得也還算自然而妥帖的。」

「唱完《新水令》曲子，先念詩句『霜月壓長川，征人夜不眠，羽書如火急，何日到軍前。』再報名和表白：『俺，花弧，自從辭別家門，前去從軍。一路行來，風餐露宿，戴月披星。過了黃河，又渡黑水，回首家鄉，已被白雲遮住。耳邊廂只聞河水聲喧，爹娘喚兒之聲，是聽不見了。』這兩段念白，每一句都有身段配合的。念到這裡就用『唉，想我木蘭呵』叫起來，唱第二支《折桂令》曲子。曲文共有十三句：1.俺生小那識兜鍪（下臺角。兜鍪就是古代軍人打仗戴的帽子。古稱冑，秦稱做兜鍪，俗稱盔）。2.裝束居然錦帶吳鉤（上臺角），3.窄轡欲蹴天驕（台中。天驕，就是『天之驕子』的意思，古人用來指胡人的），4.征程未久（圓場歸中），5.早到了黑水前頭（台中），6.這一搭霜林紅繡，7.那半壁胡騎啾啾（這兩句是沖著左右兩邊做身段），8.俺雙親腸掛心憂，9.聽不見呼女音柔（這兩句是沖裡做身段），唱到這裡，夾念『俺此去呵』，鑼鼓就起『奪頭』。接唱10.只索是衝鋒報國，11.不承望掛印封侯。鑼鼓跟著又起『抽頭』，好讓我走一個『馬趟子』。這是形容馬跑快了，有時不聽指揮，就會有前竄後蹲的形狀，也是武戲裡習見的身段。等我走完圓場，歸中再念『且住，行來行去，不知行了多少路程，這正是萬里赴戎機，關山度若飛，朔氣傳金柝，寒光照鐵衣（這四句詩是用的《木蘭辭》原文）。呀，前面又見一座關學，俺急速前行便了。』接唱12.又晨角關

頭，13. 贗行向前莫停留。（下場）」

「這一場完全採用崑曲。短短的兩支曲子，看著也很簡單，有什麼吃重呢？這就是崑曲的組織，比京戲更要複雜的緣故了。乾元山、夜奔、探莊……這些武戲裡邊，也有《新水令》和《折桂令》的牌子，跟我一樣，也是一個人在臺上，不管唱也吧、念也吧，處處都有身段管著，從出場到進場，始終不能休息，真是夠累的了。上面我所說的，不過是唱曲的時候，演員應該站在什麼地方；至於這裡面的種種大小身段，實在多得寫不完，只能從略了。」

「我加的這場崑曲，後來有這樣的成績，從作曲、填譜到安身段都是別人幫助我來完成的，我應該介紹幾句。」

「（一）作曲：這兩支曲子跟道白的詞兒，是我的幾位擅長詩詞而又懂得曲律的朋友替我填寫的。他們在下筆的時候，就抱定要尊重原作精神，不肯脫離《木蘭辭》的範圍，隨便增減和變更原辭的意思。因為原辭的事實不多，所以著實費了一番推敲的工夫。有些地方他們就引用原句，也用得自然極了，一點都沒有堆砌生硬的毛病。等填上工譜、我唱起來又很順口，這就不能不佩服他們的本領了。下面是作曲者根據的幾句《木蘭辭》：東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。朝辭爺娘去，暮宿黃河邊。不聞爺娘喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。旦辭黃河去，暮至黑水頭。不聞爺娘喚女聲，但聞燕山胡騎聲啾啾。萬里赴戎機，關山度若飛，朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。」

「（二）填譜：曲子的工尺是我表叔陳嘉梁替我譜的。他家幾代研究崑曲，前面已經講過，

我不再介紹了。」

「(三) 身段：曲子填成了，工尺也譜好了，就請茹先生（萊卿）給我安身段。他是我外祖楊隆壽的學生，短打戲本是楊家的拿手好戲，請他給我說這場的身段，應該是十分合適的。他經過幾天的思索，決定採用《乾元山》裡的身段來教我。凡是哪吒的高身段全使上了，矮身段儘量避而不用。木蘭的扮相有點接近短打的模樣，一般人把她的身段當做『走邊』，是大大地錯認了。這一場的動作，內行另外有個名稱叫做『鞭卦子』。『走邊』是短打武生夜行的身段，不是做賊，便是拿賊，或者偷營劫寨，反正做的都是怕遇見人的事情，才沿著牆邊路邊偷偷的走道。『鞭卦子』是長靠武生的身段，一招一式，需要寬大沉著，跟走邊講究的乾淨俐落，性質不全相同。所以他儘量採用哪吒的高身段，也就是這個意思。」

「第十三場：魏將敗下，賀元帥親自上陣迎敵。」

「第十四場（木蘭的第五場）：先上四位徵兵，木蘭隨後趕來，結伴同行。她在路上，不斷地用正義鼓勵他們。內中有一徵兵對她說：『看起來做女子的倒便宜了。』木蘭問：『怎見得？』他說：『你想，苦事都讓我們男子做了，女子倒在家中享福。』木蘭的答覆是『這女子麼，也不能這樣一概而論吧。』正說著話，忽然金鼓齊鳴，想是前面正與敵人交戰，大家就此催馬加鞭，一同趕上前去了。這幾句談論女子的臺詞，劇作者不是無的放矢的。遠在三十四年前的中國，跟現在的情形，大不相同。一般女子的習慣，還是躲在家裡，倚靠男子生活，不肯到社會上來服務，同時一般男子的心目中，也總認為女子是擔當不了大事的。在

那個時代，要想糾正這兩方面的錯誤觀念和激發女子的愛國思想，這出《木蘭從軍》的演出，應該是有意義的。」

「第十五場（木蘭的第六場）：賀廷玉會陣，被番將打下馬來，幸虧木蘭一馬趕到，奮勇殺退番將，救回元帥。頭本至此為止。」

「第十六場：突厥王與部將定計，夜襲魏營。」

「第十七場（木蘭的第七場）：賀元帥為了軍情緊急，傳木蘭進帳，命她在前營巡哨，需要小心。木蘭得令，上馬而去。此時木蘭在軍中快要十二年了。由於她屢次立功，已經升為將軍的職位。她的裝束自然也要改換了。所以二本出場，她就改紮硬靠，彷彿高寵、趙雲的模樣。別的我都不怕，腳上這雙厚底靴，倒是真不好辦。你想旦角在臺上，至多也不過穿一雙薄底靴，哪兒穿過厚底靴呢？如今不單是穿了走走臺步，後面突厥劫營一場，就跟《挑滑車》、《長阪坡》似的，還要認真開打，如果沒有相當的功夫，是辦不了的。就為這一點小小的問題，我在家裡足足練上一個多月，才把它走成了習慣。」

「第十八場（木蘭的第八場）：這場木蘭的巡營，重在唱功，就跟『探母』裡的楊宗保的巡營，大致相仿。上場先打引子『夜半胡笳靜，秋高戰馬肥』，接念『俺花弧，自從到了大營，一十二載，屢建奇功，元帥十分器重於我，將俺升為上將軍之職。今晚奉命巡哨，眾三軍，巡哨去者。』下面跟楊宗保一樣，先起倒板，再接唱大段西皮慢板：『俺自從到邊關家鄉信杳，思想起二爹娘好不心焦。奉將令在營前四周巡哨，我只得跨馬去走一遭。替老親才把那家鄉

撇掉，為國家顧不得夙夜辛勞。夜深時刁鬥間月光斜照，霎時間飛鳥過費我推敲。」念「奇嚇，現在更深夜靜，這飛鳥自北而來，是何緣故？我明白了，想必是番兵前來偷營，不免回轉大營，報與元帥知道便了。」接唱「回大營要報與元帥知曉，只恐怕破番兵就在今宵。」」

「第十九場（木蘭的第九場）：木蘭深夜進帳，報告元帥，她看見飛鳥自北而來，番兵恐有偷營的行動，應該早做準備。賀廷玉即刻傳集眾將，四下埋伏，等候敵人到此，殺得他們片甲不回。」

「第二十場（木蘭的第十場）：番王領兵夜襲，看到是座空營，情知不妙，即速傳令退兵，已經來不及了。在這場混戰中，木蘭用槍挑、劍劈、箭射，殺死了不少番將。她跟番王要對打一場，打敗了番王，照例是『耍下場』的，相等於《長阪坡》等武戲的套子。最後木蘭殺死二番將，追下。」

「第二十一場：番王大敗之後，檢點人馬，剩下了二百餘人，只好收兵，回轉他的本部去了。」

「第二十二場（木蘭的第十一場）：賀廷玉率領眾將準備班師回朝。」

「第二十三場（木蘭的第十二場）：這一場是賀廷玉與花木蘭上殿受封。賀廷玉加封為輔國公，花木蘭封為尚書郎，木蘭堅辭不受，魏主問她：『卿家，有功不賞，寡人於心何忍。』她說：『臣自幼受過教訓，說是國家安危，匹夫有責。國家鞏固，人人方得安寧。臣此番千里從軍，不辭風餐露宿，原為保護國土，非為貪功受賞，現在天下大定，百姓安寧，為臣得



早日還鄉，平安度日，此乃是臣之大願，萬歲心中，又何不安之有。』接唱四句散板『破番兵原本是為臣職分。好男兒當報國豈為功名。願明駝送為臣早還鄉井。我聖主又何必記掛在心。』魏主見她一定不受，只好准她暫回鄉裡。按照《木蘭辭》的原文，說她占勝回朝，不願受封尚書郎，足見她有功才能受賞，這一點我們是可以確定的。但是她的那些輝煌戰績，原辭並未介紹。所以從第十場到第二十二場，這中間的曲折，是劇作者虛擬了劇情以內想當然的發展，把它寫下來的。《木蘭辭》是這樣敘說的：

將軍百戰死，壯士十年歸。歸來見天子，天子坐明堂。策勳十二轉，賞賜百千強。可汗問所欲，木蘭不用尚書郎。願借明駝千里足，送兒歸故鄉。

「第二十四場：花弧聽說大軍奏凱還朝，他的女兒即日也好回轉鄉里，他便喚出花母、木蕙、木棣，吩咐他們快把木蘭住的屋子收拾收拾，他要到郊外探望去了。她母女聽了這個好消息，自然也是十分快活的。」

「第二十五場（木蘭的第十三場）：花弧出場，我們本來給他編了幾句原板的唱詞。賈洪林看了說：『我知道你們是接著呂伯奢和東皋公的場子來編的。我覺得這兩個老頭兒去到郊外閒步，是沒有什麼目的的。花弧出門是去等他的女兒，應該表現他內心的盼望和著急。我想在這兒唱一段高撥子，對於劇情是有幫助的。』這位老藝人的見解高明，我們都同意他的

提議。他回去琢磨了兩天，改成大段唱詞，共有十四句之多。至於身段表情，更是他的拿手本領。所以邊唱邊做，很受觀眾的歡迎。木蘭的扮相，在金殿一場，還是披蟒紮靠。現在辭官回來，又改穿了箭衣馬褂。先在道旁遇著花弧，跟他回家，見過母親、姐姐、弟弟，大家少不得又有一番悲喜的心情。在她敘說從軍經過的時候，是用小生的嗓門，唱一段南梆子，倒很別致。唱完了，就跟她姊姊進去，改換女子的裝束了。《木蘭辭》是這樣說的：

爺娘聞女來，出閣相扶將。阿姊聞妹來，當戶理紅妝。小弟聞姊來，磨刀霍霍向豬羊。開我東閣門，坐我西閣床。脫我戰時袍，著我舊時裳。當窗理雲髮，對鏡貼花黃。

「第二十六場：魏主頒賜木蘭許多珍品，就命賀廷玉親自押解前往。」

「第二十七場：四徵兵戰勝回家的過場。」

「第二十八場：賀廷玉行路的過場。姜六爺的魏主和鳳二爺的賀廷玉，在這兩場裡面，他們也加上了大段唱功（姜妙香唱八句，王鳳卿唱十六句）。這是什麼用意呢？還不是為了我又要洗臉改妝的緣故嗎？」

「第二十九場（木蘭的第十四場）：這是全劇最後的一場，也是最長的一場。我把它分為五節來講：1.花弧上唱六句散板。2.賀廷玉到了花家，要見花將軍，花弧推說他的兒子，因為路上受了風霜，染病在床，不能接見。誰知道賀廷玉偏偏要到床前探病，這一下把花弧窘

住了。只能喚出女兒，讓她自己來應付吧。3. 木蘭打這兒又改回旦角，身上穿帔穿裙，頭上加戴『整容』（『整容』是一個大絨球，球下有一面小圓鏡子，故又名『鏡牌』。觀眾只要看到旦角頭上戴著『整容』，就明白這個舞臺上的古代女子是能武的）。簾內先起倒板，上場接唱三句原板。賀元帥看見花將軍是個女子，大吃一驚。她又唱一段二六，把過去種種內情，詳細說明。並且表示要拿頒賜的東西，分給她的同伴。木蘭在二十五、二十九兩場所唱的詞兒，無非是追敘故事的經過，不必細說了。4. 四徵兵上場見了同營十二年的夥伴是個女子，也都十分驚奇。等到問明是請他們來分取魏主的頒賜，大家又都稱謝不止。這裡木蘭有幾句念白，是跟十四場有呼應的。她問：『啊，壯士，我等投軍之時，壯士說做女子的便宜，這句話可還記得？』徵兵說：『她在這兒等著我們哪。』5. 賀廷玉誇獎了幾句，也告辭了。木蘭隨花弧同下，全劇至此告終。下面是《木蘭辭》最後的幾句：

出門看夥伴，夥伴皆驚惶。同行十二年，不知木蘭是女郎。雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離。兩兔傍地走，安能辨我是雄雌。

「這齣戲木蘭的變化太多了。（一）服裝要換六次，還包含著紮靠在內。（二）唱功是青衣小生都有整段的唱腔，還包含一種崑曲的牌子。（三）做工是文武並重，還包含著開打的場面。我把全劇寫完了，你就明白我當初要分兩本演出，實在有不得已的苦衷的。」

(註)近年各劇種排演的《木蘭從軍》，都在梅先生的劇本內，做了些必要的修改。刪去了木蘭回朝見君一場，增加了賀元帥軍中說親，想把女兒許配木蘭的一個穿插。還有木蘭的扮相，現在大家都改為古裝，巡營和開打時都改穿軟靠。這是因為他們不分前後本，全部故事，一次演完。如果也跟梅先生當年那樣梳大頭，紮大靠，換裝時間是准成問題的。以上這些改革，梅先生看了都很贊同，尤其對於「說親」的穿插，認為是從戲裡找戲，並非節外生枝，很自然地添出了不少曲折，使許多角色，在打敗突厥以後，還有戲可做，比他從前的處理方法，要豐富得多。

## 《春秋配》

「我排《春秋配》的動機，比《木蘭從軍》就簡單得多了，可以說是從閒談中聊出來的。有一天我到了後臺，離著扮戲的時間還早，看見李五先生（順亭）一個人坐在大衣箱上手裡拿著旱煙袋，靜靜地在抽他的關東煙。我過去跟他隨便談談，他說：『梆子班有一齣《撿柴》，咱們不是常看到的嗎？它的全本叫做《春秋配》，我有這個本子，這裡面描寫婚姻問題，還牽連著人命官司。它的情節比起咱們京班演的《法門寺》，好像還要複雜一點。你如果把它改成皮黃來唱，我想一定錯不了的。』我要求他先把本子借我看看，他一口答應回家去找。這位

老前輩真守信用，不多幾天，果然把全本《春秋配》的總本帶到後臺，交給我了。當晚回家，我在燈下細細地看了一遍，才知道它為什麼定名『春秋配』。敢情戲裡的小生名叫李春發，旦角名叫姜秋蓮，這一對青年男女，由同情與愛慕的關係，經過許多驚險的遭遇，最後成為夫婦，他們倆的名字裡面嵌著春秋二字的緣故。劇情的穿插，相當複雜，角色的支配也還平均。我看完了就決定著手改編了。」

「這樁故事的曲折太多，一天演不完，我們把它編成四本，分兩天演出。因為是梆子改皮黃，劇本大體上沒有多大的變動，經過我們刪改的都是小關節目，所以比較容易，很快地就能把它上演。」

「這次我跟楊老闆合作，大軸總是讓給他唱，我在前面已經講過。但是館子方面為了加強對觀眾的號召力，是想把新戲擱在大軸唱的。偏偏這出新戲，就是分為兩天演完，也還不短。如果讓楊老闆唱在頭裡，上得太早，觀眾不知道我的新戲是唱幾刻，來晚了，看不到他的戲，當然是一種損失。同時楊老闆出場太早，台下還沒有上座，也不好看。戲館子的老闆想不出十全的辦法，就去商請楊老闆參加在我的新戲裡面。他很痛快地接受館子方面的要求。他扮的是武進士出身，受了試官的刺激，一怒就去入夥集峽山的一條好漢，名叫張衍行。他是李春發的好友。李春發為了姜秋蓮的事，被糊塗的耿知府屈打成招，問成死罪。張衍行聞訊帶了眾位好漢，趕來營救。先跟耿知府打了一仗，再隻身混進城去，在法場上劫走了他的好友李春發。從全劇來看，張衍行的事情，並不算多，這還不是楊老闆成心要捧捧我嗎。」

「這齣戲的角色，我第一次演的時候，是這樣支配的，我扮姜秋蓮，羅福山扮秋蓮的乳娘，路三寶扮秋蓮的後母賈氏，賈洪林扮秋蓮的父親姜紹，姜妙香扮秋蓮的丈夫李春發，劉景然扮李春發的老僕李義，楊小樓扮李春發的好友張衍行，姚玉芙扮張衍行的妹子張秋鸞，李敬山扮小偷石敬坡，李連仲扮強盜侯上官，他在砸澗一場殺死秋蓮的乳娘，是個重要的角色。李順亭扮知府耿申，王鳳卿扮巡按何德福。」

「我在第一舞臺，演過兩次《春秋配》，觀眾的反映，一致喜歡頭本。這種批評是相當正確的。《撿柴》、《砸澗》兩個主要場子都在前本裡邊。到了後本就無非是交代故事，結束劇情，沒有什麼高潮了。尤其是我只有兩三場戲。雖然我在《庵會》一場的前面，仿照《刺湯》的雪豔，加了一段二黃慢板，把姜秋蓮自傷身世的心情表白了一番，我知道還是不能滿足觀眾的要求的。再說楊老闊的張衍行，除了他跟耿知府會陣，有簡單的開打之外，就沒有別的可以發展，那更是英雄無用武之地了。」

「民國十四年我在開明再演後本《春秋配》，就臨時加演一齣不帶《金殿》的《宇宙鋒》。後來我也不常演全本了，專演《撿柴》和《砸澗》兩場。有時候單演《撿柴》一場，另外加上一出小戲，台下倒很歡迎這樣唱法，因為它是全劇最精彩的一段。我們要演好這出《撿柴》，先應該把姜秋蓮和李春發的人物性格分析一下。」

「姜秋蓮受了後母的虐待，叫她到荒郊去撿柴。她一肚子的怨氣，除了乳娘之外，再沒有第二個人可以訴說了。無意中在郊外遇到一個陌生的男子，同情她的身世。像她這樣向來處

在冷酷環境中的女子，一旦得著別人的溫存，她就不由自主地會把胸中鬱積的痛苦，傾筐倒篋地發洩出來。經過了雙方的問答，由於李春發的誠實和溫雅，更引起了她的愛慕心情。這是姜秋蓮內心逐步發展的層次，首先要掌握住的。」

「李春發送別了他的好友張衍行，在回家的路上，看見一個少女坐在郊外啼哭，他就上前盤問一番，才知道她是受了繼母的虐待，被逼出來撿柴的。李春發同情姜秋蓮的遭遇，贈了她一錠銀子，好去買些柴燒，免得在外受苦。這是說明他的贈銀，純粹為了幫助姜秋蓮解決困難，並沒有別的企圖。姜秋蓮無故受人銀子，有意問問對方的姓名家世，這也是情理之常。誰想問到他『閨閣中可定婚姻』，引起對方的誤會，認為她『問來問去，問出這句話來，非女子靜守之道』，扭頭不顧就走了。這種思想和舉動，道明李春發是受了封建時代禮教的麻醉。像這一類型的角色，讓姜六爺扮演，是太對工了。他真能把一個頭腦冬烘的書呆子不溫不火、恰如其分地刻畫出來。我當年常演《撿柴》，我們倆的搭配合適也有關係的。」

「舊社會的女子，提起她的婚姻，脖子也紅了，話也說不出來了，彷彿婚姻的選擇，她老是處於被動的地位，很少有像姜秋蓮那樣心裡愛慕李春發，嘴裡就肯直截痛快地問他訂婚沒有。寫《春秋配》的作者，在當時不能不說是大膽的嘗試吧。他把臺詞安排得一點都不覺得生硬牽強。姜秋蓮敢於這樣問，是受了繼母的壓迫，實在沒有出路，一旦遇見一個同情她的人，抓住這個機會不肯放過，就來試探一下。劇作者對於姜秋蓮的性格，一貫地描寫她是有膽有識、機警勇敢，兼而有之。她雖然處在極不堪的環境當中，始終不甘心屈服，要跟環境奮鬥

到底。繼母不是壓迫她嗎，她就想法逃跑。強盜不是威逼她嗎，她又能想出脫身之計。《砸澗》一場，你看她在萬分緊張的時候，還能夠急中生智，要那強盜折梅為媒。近的一枝折了不算，還要再折遠的一枝，終於把強盜推下澗去，這都寫得相當生動而有力量。但是《春秋配》全劇的內容，現在看來，好些地方是有問題的。我們在沒有整理以前，《撿柴》和《砸澗》兩場，還是可以單獨演出的。」

「這出《撿柴》，重在唱功和表情，身段方面倒沒有什麼特殊討巧的地方。她跟乳娘出場就有八句唱詞，每人唱兩句一換。有些人是唱西皮，我是用二黃唱的。這兒的表情，應該配合了唱詞的意思，做出一種忍氣吞聲、莫可奈何的神氣來。等跟李春發見面以後，她有兩段唱詞，要分兩種表情：（一）在她答覆李春發盤問她身世的時候，我也是唱的四句西皮，是從唱腔和表情方面，儘量表現出『如怨如慕，如泣如訴』這八個字的情景，這才能激發起李春發的同情心。（二）在她盤問李春發家世的時候，我唱的是南梆子。這跟頭裡的訴苦，情緒是大不相同了。先從為什麼來到荒郊問起，接著就是住址、姓名、科名、父母、兄弟、年齡、婚姻，一句一問，共有八句唱詞。表情方面，先由平靜進入親切，再由親切進入愛慕，慢慢地逐步加深，問到婚姻，那就可以在欲言又止的羞態中，鼓著勇氣，很大膽地表示她的願望了。」

「在我改編《春秋配》以前，京班有沒有這齣戲呢？有的。名琴師孫佐臣的父親，也是唱青衣的老前輩，因為他排行第八，大家管他叫孫八。他在春台班曾經排過全本《春秋配》。我



就知道王長林給他配石敬瑭，至於他是根據什麼本子改編的，我現在已經說不上來了。打他演過以後，幾十年來，京班就沒有別的角色再演這齣戲了。有看過他演《春秋配》的老先生這樣說：『《撿柴》和《庵會》兩場，是後排的，處理得比較合適一點。其他的場子，也有不如從前的地方。』」

「我聽伯父談起，這位孫八先生的本領真不小。他一手教出四個徒弟，謝雙壽（王瑤卿、姜妙香……的師傅）、田寶林（陳德霖……的師傅）、孫心蘭（孫怡雲的父親）、張芷荃（四喜班著名崑亂老旦張雲亭的兒子，名丑張文斌的父親，尚小雲……的師傅，張雲亭長得就像太監，外號叫他張老公。崑曲有一齣《守門殺監》，他扮王承恩是他的絕活，內行至今談起，還是津津樂道的。）各人學的玩藝兒，全不一樣。他們又都去拉胡琴，所以等他們謝絕了舞臺生活以後，就淨給同業子弟們教戲。近幾十年來的旦行角色，大概都跟這四位老先生學過的。」

「關於《春秋配》的劇本，我看到的已經不少了。除了山西梆子、河北梆子、四川梆子之外，還有湘劇、漢劇的各種本子，在地方戲裡算是一出有名的好戲。把這些本子對照一下，內容是大同小異，究竟最早的發源是哪一個劇種，還找不到確實證據。如果根據刻本推測，四川刻的恐怕比較要早一點。」

「黃芝岡同志告訴我，他聽見四川的傳說，《春秋配》的祖本，是一位四川的劇作家李調元編的。據說李調元寫《砸澗》一場，寫到侯上官威逼姜秋蓮，該用什麼方法，好讓侯上官

失敗，姜秋蓮脫身，他在屋裡，想來想去，也想不出適當的處置。他就走出大門，散散步，預備活動活動腦筋再寫。信步走來，經過一座大花園，抬頭看見有一枝紅梅，是從牆內斜著伸出牆外來的，枝上開滿了花朵，鮮豔奪目，煞是好看，他頓時靈機一動，趕回家去，提筆就寫出這段《摘梅墮澗》的佈局。後來編的新戲，如《孟姜女萬里尋夫》，在她中途路上，也加上遇見強盜威逼的穿插，原封不動地把這個老套子搬了過去，那就變成『濫調』了。」

（註）李調元字童山，四川的綿州羅江人。乾隆進士，做過廣東學政。他的著作，關於戲曲的，有《雨村曲話》和《雨村劇話》。另外著有《粵風》，是介紹廣東的民歌的。《蜀雅》是集刻四川人的詩歌。這些著作，都收在他所刻的一部叢書，名叫《函海》裡。他還編過幾出四川的梆子戲：《梅絳襲》（又名《梅絳雪》）、《花田錯》、《木荊釵》（王十朋的故事）、《凌雲渡》（一名《青蛇報仇》，是續寫雷峰塔的故事）。他曾被充軍到口外，釋放回來，就不再做官了。因他向來愛好戲劇，罷官後專心致志地在演技方面訓練他的「家童」，他還常常帶了他們到各處去做流動的演出呢。

「在京戲裡的侯上官，是武二花應工。因為他是夜晚出門，做的偷盜買賣，所以出場就用走邊身段。上了魁星樓，看見姜秋蓮跟她的乳娘，正好越牆逃跑，他趕上前去，殺死乳娘，搶了包裹，還要威逼姜秋蓮。等到摘梅墮澗以後，遇著石敬坡把他救了起來，他的兩腿已經

跌斷，包裹也讓石敬坡騙去了。他念完兩句臺詞：『澗下賊遇賊，折本又折本』才下場的。黃芝岡同志又告訴我一樁湘劇演侯上官的故事，他是聽到湘劇前輩彭鳳姣這樣說的：侯上官在湘劇演的《摘梅墮澗》裡面，也是淨角應工，另有他一套做工的。他穿草鞋上場，和京戲的穿靴子出場就顯得兩樣。全場都用矮身段取勝。淨角這類做工，湘劇的行話叫做『裹腳戲』。同時被人稱做草鞋花臉。從前有個夏胖子，在永安市演這齣戲，台下的觀眾，想尋找他的短處，就準備了很多的草鞋（湖南鄉村看戲的習慣，如果對演員的演技不滿意，就拿草鞋擲上去）。他演到侯上官上魁星樓的時候，少走了幾步樓梯，交代不夠清楚。他正跳到桌上在做瞭望的姿態，有一位賣水煙的看客，在台下警告他：『夏師傅謹防草鞋，你是幾步上樓的。』夏胖子一想，不好，看樣子草鞋快要上來了。他下樓只走了兩步，就假裝失腳，用一種滑下樓的姿勢，來形容侯上官見獵心喜，有迫不及待的情緒。劇情的處理倒很生動，果然博得滿台下的好聲。從此這個滑下樓的姿勢，便成了固定的身段了。」

