

第七章

「承華社」時期

「承華社」是解放前我組織的一個演出團體。自一九二二年開始到抗戰前夕，是經常演出的時期。在這期間，我編演了《西施》、《洛神》、《廉錦楓》、《太真外傳》、《俊襲人》、《全本宇宙鋒》、《鳳還巢》、《春燈謎》、《生死恨》、《抗金兵》。還出國赴美、蘇演出，並組織國劇學會。下面分節漫談。

「承華社」當時使用的一個新型劇場

一九二二年我們「崇林社」在東安市場吉祥茶園演白天戲的日子裡，每當經過東華門大街就看見東興樓的對面，路南大興土木，一天一天地蓋起來一座劇場。純粹洋式的樓，白色的大石柱石階，樓上中間是半圓形的大玻璃磚窗，窗的左右石臺上一邊一個石雕像，是仿照希臘古建築上的石像，長髮，有兩個翅，大約比真人略高一些。這個半圓的大玻璃窗裡面是樓上的休息廳，休息廳下面就是劇場的進口處。劇場裡地面是下坡式，前低後高的，半圓式舞臺，



《西施》中的梅蘭芳（右）、朱桂芳（左）。

紫色的大幕、側幕。裝有正規的舞臺燈，進口門、出口門之外還有兩個太平門。現在敘述這些可能使人覺得不是劇場都這樣嗎？可是在當時是新東西，在這以前雖然有第一舞臺和新明戲院是比較新式，但沒有這裡更新，也沒有這裡洋味足，這就是當時的真光劇場，即今天的兒童劇院。這個真光劇場的取名叫劇場而不叫茶園或戲院或舞臺，也是當時北京第一份，並且在經營管理上在當時也是新的。當時日報上曾登過一篇寫新舊社會劇院職工的生活對比的文章，大

意是說舊社會戲園的職工只有極其低的工資等等，這完全是作者的設想，一般公式化的新舊對比。實際不是那麼一回事，舊社會戲園沒有什麼職工，戲園的老闆可能是東家（資方）中的一員，也可能是夥計（代理人），其餘所有服務人員，當時叫做「看座的」，不僅沒有什麼極低的工資，而且要把顧客給的零錢小費按幾成向櫃上交納，甚至於「掃堂的」（清潔工）也是不僅沒有工資，同樣要把自己的收入按幾成向櫃上交納，顧客根本不和「掃堂的」發生什麼接觸，都是散了戲才掃堂，難道顧客還會等著散了戲看塵土飛揚掃地，給點小費？不是的。「掃堂的」收入，有的拾香煙頭，賣給天橋再制手工紙煙作坊，香煙錫紙可以化成錫，香煙紙盒和其他爛紙都可以賣錢，偶爾也會有顧客遺落的東西等等，戲園櫃上對於「掃堂的」多少收入當然瞭若指掌，所以絕不放過這類「掃堂的」收入。至於端着盤子向顧客賣香煙、瓜子的，打手巾把的等等都沒有工資，也都是要把自己的收入向櫃上交納幾成納貢的。在第一舞臺、新明大戲院開張以來，雖然這兩個戲院建築是比較新式，但經營管理仍然照舊。只有真光劇場開始雇傭了很少的職工，售票室的視窗有兩個人換班，進出口有兩個人查票，顧客必須持票進場，對號入座，沒有看座的，賣點心的和打手巾把。場內沒有人來人往的情形，顧客如果要喝茶可以到小吃部去。真光劇場當時兼演電影，我記得當時有兩個著名的影片：一個是根據著名的小說改編的《二孤女》，以法國大革命為背景的；一個是《賴婚》，都是當時美國好萊塢最著名的演員李麗吉舒演的。真光劇場的老闆在電影說明書上和戲單上都有這樣詞句的廣告：「愛看梅蘭芳者不可不看李麗吉舒影片。」一九二三年的夏天，我組織的「承華社」

就在這個新劇場演出了，我們是每演一場給他一場租費，這也和當時戲班戲園的「劈賬」辦法有所不同了。我在這個劇場編演了新戲《西施》。這個劇場除了「承華社」演出以外，還有尚小雲、小翠花、貫大元、譚小培、九陣風的「成慶社」。還有俞振庭、余叔岩、尚小雲、裘桂仙等的「雙慶社」，也在真光劇場演出。這個劇場演了幾年戲以後，和好萊塢的影片公司另訂合同，大概是以不兼演戲為條件，從此專演電影。和真光劇場差不多時間，在珠市口又有一個開明劇場，一切經營管理也照真光的辦法。但自從真光專演電影以後不久，開明這個新戲院除了保持預先售票對號入座的辦法以外，舊勢力完全復辟了，好像是櫃上也不習慣出工資雇人，又恢復了一面聽戲一面喝茶吃東西，當然看座的又恢復了。雖然起的作用和從前不盡相同，因為有了對號入座和預先售票的辦法，但看座的可以預先把好座位號的票買到手，然後賣「飛票」。有個叫老計的是個有名賣「飛票」的，在家裡還有自用電話。而「掃堂的」當然依舊向櫃上交納利潤又不是領工資了。

從「承華社」初期的堂會戲談到各種戲臺

舊社會戲班在戲園經常唱戲的收入只夠平常開銷，剩錢，都指著演堂會戲和出外的包銀。

辛亥革命以前，北京戲班應堂會戲，多半是同鄉、同年、同寅等團拜唱戲，地點總是各地會館。還有工商業的行會唱戲，地點有在飯莊有在廟裡的，至於人家的堂會倒不算多，因

為有些人雖然有錢，但身分不夠唱堂會戲，怕招搖。辛亥革命以後，團拜戲沒有了，人家的堂會增多，因為不存在身分問題，有錢就能唱。除了人家的堂會戲之外，還有公府堂會，就是總統府演戲，下面談談各種堂會的戲臺。

紫禁城內演戲

當「承華社」成立幾個月後，也就是二九二三年冬天有一場很轟動當時的堂會戲，就是在紫禁城裡重華宮演的。辛亥革命以後，孫中山先生宣佈優待清皇室條件，頭一條就是「大清皇帝尊號仍存不廢」，並有「暫居宮禁日後移居頤和園」等等內容。這是當時社會上都熟悉的，所以今天的政協委員溥儀先生在當時仍以皇帝的身分居內是被民國承認合法的。那年冬天他舉行婚禮，一切仍按照清朝皇帝大婚的儀式辦理。當時報紙上每天刊載有關婚禮的新聞，民國大總統派特使進宮行禮致賀，禮單上的禮品名稱都是報紙上的新聞。各省督軍、省長也親自或派代表來京祝賀，轟動一時，現在想起來真是一幕趣劇。迎娶的那一天，正趕上我們在東興樓吃晚飯，散的時候已經不早了。大管事李春林說：「您先別走，這陣車也不好過，等等吧，咱們走幾步，您上真光樓上休息廳瞧瞧熱鬧去，好些人都在瞧哪，今晚上娶娘娘。」我想既然走不了，就看看熱鬧吧。到了休息廳隔著大玻璃往下一看，果然我們這裡地勢很好，正得看。只見一對一對的戴著紅纓帽、穿官衣的人，騎著馬舉著旗槍，緩緩地前進著，好半天才過完。緊接著是一對一對的備著金鞍玉轡的馬，但沒有人騎，也同樣排著兩行隊。過完

了就是全份鑾駕執事，包括金瓜鉞斧、朝天鐙和各種旗、纛、傘、蓋等，都是成對的，人都穿著校尉衣服，排隊步行。接著就是大鼓和號以及喇叭等，但並不奏樂，街上靜悄悄地只聽見遠近無數的馬蹄聲。樂隊後面是一對一對提著牛角燈也穿著花衣，提燈後面又都是騎馬的了，有幾對戴頂翎，穿黃馬褂，掛腰刀的，最後有兩個騎馬的人都是頂翎輝耀的，其中一個舉著一個「節」，《蘇武牧羊》，蘇武舉的就是這個傢伙。後面就是一座有很多穿校尉服裝的人抬著「鳳輿」。緊靠著「鳳輿」前面有幾對提爐的人穿著花衣可能是太監，在「鳳輿」後面跟著的又是一對一對騎馬的人，戴著頂翎，穿著長的豹皮坎肩，手裡舉著豹尾槍。還有些佩腰刀弓矢的官騎著馬，大概有兩個小時才過完。我坐車走的時候臨街鋪面房上都站滿了看熱鬧的人，我就回家了。

過了幾天錢先生（金福）來找李春林接洽宮裡演戲的事，據說有個老太妃的生日。錢先生說：「老太妃的千秋，裡頭傳差。」陳老夫子（德霖）、王大爺（瑤卿）等等不少從前在宮裡當過差的人包括楊老闖（小樓）在內，他們都這樣說慣了，還保留著這類語彙。而我們比較年輕的人看來也不過就是去應一處堂會戲而已，沒有「傳差」的概念。到了唱戲的那天，我們進的是神武門，有內務府的司官和太監帶著我們順著大紅牆往西走，進一個隨牆門，門上有鐵皮，進了這個門又走了幾個過道，在一個院子裡的東廂房裡坐下。這個院子裡都是我們幾個戲班的人，有好幾個太監在這裡照料著，有一個有頂戴的太監，陳老夫子稱他為王總管，這個王總管和陳老夫子很熟的，並且告訴他：「你多少年沒在裡頭吃飯了吧，回頭你嘗嘗，

咱們一切還是照舊。」陳老夫子立刻喜形於色地告訴我們：「你們沒吃過，跟外頭的味不一樣。」後來吃的時候我覺得也不過如此，沒什麼特別，倒是一些小菜如熏野雞、熏魚、熏鹿肉倒是不錯，烙的小火燒很好，還有甜點心也很好。陳老夫子還囑咐我和玉芙：「待會兒你們在臺上可不許往台下胡看哪！」後來玉芙說：「到個新鮮地方不看還行呀。」當時我和玉芙小聲說：「皇宮裡的事真是特別，娶媳婦是夜裡娶，可唱戲早晨就開台。」等我們到了後臺看見桌上擺著大紅漆插屏架上一個大水牌，上面寫著「辰正開台大吉」底下列著戲碼。陳老夫子說：「這是老規矩，早晨開戲，下午申時散戲。」這個後臺很寬綽，院子也很大，東西南房也都屬於後臺，各箱口都擺得整整齊齊，我們幾個班都是只來人，用不著進箱。到了辰時開戲：先《跳靈官》，十六個靈官都勾臉穿靈官大鎧，有織錦的，有刻絲的兩堂。我們在後臺耳房隔著窗戶正好看戲臺的西側面，靈官跳的很熱鬧，最後檢場的一把松香火從十六個靈官的上面飛過去，落在台口一個大火盆上，火盆裡松柏枝和黃錢元寶（紙的）冒出很高火焰，同時火盆裡有一掛鞭炮也響起來，這場靈官就跳完了。開場戲是一齣崑腔叫做《連福迎祥》。據鳳二爺（王鳳卿）說：「這叫承應戲，照例是崑腔的吉祥戲文。」是原來南府太監唱的，雲童用得很多，是由「富連成」小孩現排的，好在走的是熟套子。當時馬連良還沒離開科班，那天是和茹富蘭兩人唱《借趙雲》，上午都是「富連成」。開場後第二齣剛唱完，有太監到後臺傳旨：「迎請！」立刻場上有很多噴吶吹（一枝花）。原來這也是老規矩，皇帝皇后來入座聽戲，就有這麼一套，待一會兒戲又打住，又吹（一枝花），是老太妃來了。我看見方先生（星

樵)和茹先生(萊卿)、錫先生(子剛)等幾位場面先生從前臺進來，他們都穿著紅緞衣裳繡團花，腰裡繫著帶子，戴著盆式的黑帽上面有一根羽毛繚，原來在場上做活的場面和檢場的都是這個扮相，據說這是樂部裡樂生的制服。方先生說：「迎請」就是接駕，照例是八支噴吶吹(一枝花)。我五姨父(徐蘭沉)看見我笑一笑，但他的笑沒敢讓他老師方先生看見，大概自己有點覺著這個扮相很眼，但方先生、錫先生臉上就沒有這種表情。後臺範圍的幾個院子有很多大白爐子從拔火罐口熊熊地冒出很高火苗，這都是備用的，只要屋裡爐子微一點，就有兩個「蘇拉」拿著火鉤搭出去換上一個。後臺屋裡每間兩個白爐子很暖和。後臺有三間屋裡都有可著整個牆面的大鏡子，扮上戲可以前後左右地照一下，看合適不合適。我和玉芙的《遊園驚夢》，姜妙香的柳夢梅。這個台比外面戲館舊式方台要大得多，我出場以後慢慢地邁步，順便看一看周圍，只見北面五間正房有廊簷正中懸著紅邊貼金藍地金字豎匾，「漱芳齋」三個楷書，並排三個滿文，堂屋中間隱約地看見三個老太太同坐在一個小榻上，東間靠近窗戶側身坐著一個戴眼鏡的青年，一看便知這就是溥儀先生。我唱完「夢回縈囀……」一段，看見從屋裡緩緩走出一個十幾歲小姐氣派的麗人，梳著兩把頭穿著大紅刻絲氅衣，花盆底鞋。在這個局面裡敢於隨便走動看戲，這當然就是皇后婉容了。她看了一會兒又進屋，坐在西一間靠窗的地方。廊簷上滿掛著大圓牛角燈，有紅壽字的圓泡子上面是金色鏤花的毗盧帽，燈泡子下面一圈很長的紅絲穗子。院子裡空空落落並沒有聽戲的人，只在東遊廊拐角上，和東邊門罩子下以及南廊簷上站著些人。都穿著袍褂，有的有頂翎，有的有頂無翎，也有無

頂無翎空帽梁的。這些人大概有些是內務府的司官，有些是太監。西廂房窗戶裡有穿著官衣，坐著看戲的，據說那是被「賞入座聽戲的」。幾個內務府大臣都在東門罩子兩旁值班房休息聽差。每一齣戲輪流換一次班，總有一個內務府大臣和一個掌印郎中分站在上下場門旁邊的地方，據說這叫做「帶戲的」。他們一天的職務就是穿戴著頂翎、朝珠、補褂，輪流在上場門站一會兒班，名曰「帶戲的」，實際沒有他們帶也一樣唱戲。這幾個大員我認識裡面三個人，一個穿貂褂的是寶瑞臣，人稱寶二爺，是有名的書家；一個是紹越千；一個是耆壽民，其餘我就不認得了。戲臺飛簷角兩邊各懸著一串很長的燈，最上是個木雕的毗盧帽，下面或圓，或方，或葫蘆，每一節都有穿珠的流蘇，最下也是一圈長的大紅絲穗，最上面毗盧帽的八角梁每一個頂端挑著一掛瓔珞，一直垂到下面，和整個戲臺配合起來是個很協調的裝飾。有一陣風把這兩串燈刮得有些晃，我聽見寶瑞臣說：「慶、慶、慶、慶成燈，慶成燈！」他說話有些結巴，又有些大舌頭，聲音面貌很像王鳳卿。他的話沒說完，可是底下的人已經明白堂官的意思，趕緊用細黃繩拴住燈的末一節，系在地下一個小石鼓上。我從寶瑞臣結巴的詞句中聽懂了一個名詞，原來這成串的燈叫做「慶成燈」。這天我們《驚夢》的堆花，除了十二花神，大花神和四個雲童之外，又加了十二個仙童手執挑竿的絹花燈，也是宮裡箱上的，做得很精緻。《驚夢》下去，底下是楊老闆的《金錢豹》，他已經扮好了，正在大鏡子前面照著。戴的那對翎子又寬又長，翎子梢在後有些掃著地，一雙豹尾在腦後垂下去搭著十字，下面還與靴腰齊，一件錢紋錦地片金開氅，真是一副五彩斑斕威猛的形象。我說：「大叔，這一份可比您自己那

一份更高了。」正說著，場上一股松香味從台簾透過來，臺上的豹形已經在「陰鑼」變成「急急風」點子中走進後臺，場上鮑桂山先生的鼓又長上一個調門，金錢豹出場了。我卸妝之後，扒台簾看了後半齣。那天楊老闆還有一齣《惡虎村》，是在《八本雁門關》後頭唱的。余叔岩的《定軍山》，還有崔靈芝的梆子戲。

第二天是我和楊老闆的《霸王別姬》，尚小雲、王蕙芳的《五花洞》，譚小培、小翠花的《戲鳳》，俞振庭的《飛杖陣》、《鄭州廟》等。

重華宮這個戲臺雖然在院子裡，可是非常聚音，台頂上有天井，台板下有一大口井，是重簷的台。

當年總統府唱戲，總是在懷仁堂，這是一個大四合院蓋起一座固定的罩棚，在棚下造了一個半新不舊的台，一直到解放後，一九五〇年我在懷仁堂唱戲還是那個台，這個台沒什麼特點。我在中南海唱戲，除懷仁堂以外，還在一個特殊的台演過一次，是在純一齋。這個純一齋北面是樓，樓前是水池，池周圍長廊四起，南面一座水榭式的戲臺。我在進去的時候順便在附近看了一下萬字廊、靜毅、聽鴻樓，這一帶景致佈置得最為宜人，尤其靜毅的假山非常有趣。在沒扮戲之前我在後臺外面遊廊上閑坐，看著樓臺倒影，聽著場上的吹打，借著水音很悅耳。我想到《紅樓夢》裡賈母家宴時叫「十番」在藕香榭演奏，說借著水音好聽，的確水榭式的戲臺是有它的特點。那一天我唱的是《西廂記·佳期拷紅》。

在「承華社」將成立的那一年裡，我在北海漪瀾堂東邊「晴欄花韻」的戲臺，和余叔岩

唱過一次《打漁殺家》。這個戲臺比漱芳齋、純一齋的台都小一些，是一個很玲瓏精緻的戲臺，台的對面是幾間南房，中間懸著匾額「晴欄花韻」，兩邊抄手遊廊，廊外有些疏疏落落的花木山石。當時北海還未開放，是為一項什麼賑災名義臨時開放兩天，戲也是義務戲。以上都屬於宮苑的戲臺。

會館的戲臺

北京的各地會館，大多數都在宣武門外，有省的會館、縣的會館。在省的會館中規模大的有戲臺，規模最大的如虎坊橋湖廣會館，三面有樓，和大柵欄的廣德樓差不多。小一些的如越中先賢祠、江西會館，全蜀會館。各地會館之所以都集中在宣南，因為清代漢官多數居住在宣南，尤其南方人幾乎全住在宣南。從前北京有句俗語「東富西貴」，西貴即指宣武門外，因為住的都是官。「東富」是崇文門外，各行業的作坊都集中在崇文門外。行會也都集中在崇文門外，最有名的如「織雲公所」是綢緞業的行會，織雲公所也有戲臺，看戲的座位有樓，有些像三慶茶園的樣子。辛亥革命以前湖廣會館演戲最多，宣南的飯館如廣和居、便宜坊等，生意也最興旺，民國以來宣南漸漸冷落，只有江西會館每逢張勳來京，必在那裡辦盛大的堂會演幾天戲。舊刑部街奉天會館，東院是花廳，西院有戲臺，沒有樓，台也比較簡陋，張作霖時代這個會館很興旺，常有大堂會，動不動就是梅、楊、余每人雙出。「承華社」時期的堂會也以奉天會館最多，上一章談到的《六五花洞》，就是在奉天會館唱的。

飯莊的戲臺

飯莊的戲臺大致有兩個類型，都是方台，有台頂的和無台頂的，沒有台柱的當然就沒台頂，這種台好處是看戲的無論坐在什麼地方。也沒有「吃柱子」的問題，但不大聚音。看戲的座位有的飯莊有樓，有的無樓。如金魚胡同福壽堂、打磨廠福壽堂、西單聚賢堂、肉市天福堂、地安門大街慶和堂，這都是有台柱台頂，看戲的座位有樓。取燈胡同同興堂、隆福寺福全館、什剎海會賢堂等，都是沒有台頂，看戲的座位也沒有樓。一般飯莊主要是供給人家租用的禮堂，婚、喪辦生日等。價錢便宜，菜肴的名稱雖是山珍海味，可是多半有名無實，做得很平常，所以只有婚喪壽日使用飯莊，平時請客吃飯都是到飯館，而不到飯莊。這裡面只有隆福寺的福全館飯莊菜做得很好，和同和居等差不多的水準，平時也有人常去那裡請客。再就是會賢堂，這個飯莊平時菜也很平常，但夏季另有掌灶的，水準和泰豐樓一樣。因為它是一個消夏勝地，臨河一排舊式的樓，可以憑欄賞荷，什剎海岸邊高柳靜垂，蟬聲聒耳，湖中紅蓮清香送遠。吃炸筍雞，新鮮的蓮蓬、菱角、嫩藕，喝點陳黃酒，甜點心也很好，琥珀蓮子、棗泥酥盒都異常可口。樓後面是一座四合院子，有個戲臺，我在這個臺上唱過很多次戲。一九三六年夏秋之交，我從上海回北京，在第一舞臺演出時期。曾在這裡有一場半途而廢的堂會，那時鹽業銀行的經理王紹賢給他母親做生日，「富連成」的班底，晚上是「承華社」的戲，外串余叔岩。這是幾十年在北京我最後一次飯莊堂會。那天晚上我八點多鐘到會賢堂，先到壽堂給王老太太拜，當時已夏末秋初，雖然殘暑未消，不過湖邊上已經覺得金風送爽，

可是當我剛剛走進這個四合院只見人已滿坑滿谷，熱氣薰蒸，個個揮扇，好不容易擠進上房的壽堂。如果是北伐以前，北京的堂會戲像我和叔岩唱個《打漁殺家》，這是極其平常的堂會，不會招來多少人的。這次因為我離開北京很多年，叔岩自從一九二八年「永勝社」輟演以後，起初只在義務戲中露出一露，後來幾年因為有病，簡直義務戲也不露了，所以這次堂會轟動一時。王紹賢也有些思想準備，知道會賢堂地方不大，又沒有看樓，就讓棚鋪在正面齊著房檐搭了一座看樓，這種辦法在北京人家辦喪事，因家裡房子規模不大，就由棚鋪搭起三間樓，用彩綢裝飾起來，給和尚或道士念經用的，叫做「經座」。雖然看起來是三間，但承重量不大，不過十幾個和尚，是載得住的。這次竟然上去上百的觀眾，顯然是吃不住了。當我從壽堂往出擠的時候，臺上正演著李世芳的《昆侖劍俠傳》。等我擠到外院樓下休息室的時候，看見「承華社」的人都已到齊。《昆侖劍俠傳》是「富連成」的末一齣，完了之後就是「承華社」的戲了。那時姜先生（妙香）的《轅門射戟》，全出的人已經扮好，這是晚上「承華社」的頭一齣。我正在休息室脫了衣裳透透氣的時候，裡院已經沒有鑼鼓聲，知道白天戲打住了，可是晚上戲為什麼還耗著不開呢？玉芙從裡院出來，搖著頭說：「今晚上這個戲恐怕不能開了。」我問：「怎麼回事？」他說：「《射戟》都進後臺了，咱們的場面已經在臺上坐下了，現在本家兒站在戲臺上正對著那個『經座』勸說來賓下來，說杉篙麻繩要脫節，不下來就危險啦，可是沒人動窩兒。」又等了半天，看見「承華社」的場面和《射戟》的角色都到外院來了，說：「不唱了。」我走到大門口，車還沒開過來，聽見許多拉洋車的你一言我一語地說：「越有錢

越樞門兒，唱得起堂會開不起車飯錢。」「沒積那麼大德就別散啦。」「倒是喪事還是喜事，唱戲還搭『經座』，這是怯鬧兒。」我上了車之後問司機：「怎麼回事？罵上了。」司機說：「這麼辦是差一點，帳房就限五點到六點給車飯錢，一過六點來的車夫就不給了。」我問：「你也沒拿飯錢嗎？」他說：「汽車的，都給了。」以上是飯莊的戲臺。

住宅院中的戲臺

住宅的戲臺，在北京我也經見過好幾種類型，一是在院中的戲臺，例如後海北河沿的醇王府，我聽個五爺（溥侗即紅豆館主）說過，這座府第曾經是他高祖成親王的府第，在沒賞給成王居住以前曾經是一個什麼貝子的府第，總之清初就已經有這座府第了。當時這位貝子和李笠翁十分相好，留李笠翁在花園裡住，請他編戲，花園裡有戲臺，曾經排過演過笠翁的戲。我是民國初年在這個府裡唱過一次堂會。當時是溥儀先生的父親，攝政王載灃居住。花園在府的西部，另走一個大門，進了垂花門，有一座大廳，匾額是「寶翰堂」，又過一個院子，就是花園門首了。門是朝東的，進得園來，跨過橋和遊廊就看見一個小湖，湖邊有些亭台，都有遊廊相連，廊外都是垂柳，東西南三面是樹木和土石相間的假山，所以看不見園牆。登山可以俯看淨業湖，遠眺西山。據個五爺說笠翁還有和園主唱和詠這裡假山的詩。湖的北岸有一座廳，格局很像諧趣園。這座廳的後院就是戲臺院了。這個戲臺的特點是如果不唱戲，會使你感覺它不一定是戲臺，不過是院中的一個抱廈，上面是筒子瓦，歇山頂或者叫個什麼軒

也可以。台板下面覺得空洞。的確很聚音，可能也有大井。戲臺院的後面有一座樓，樓下一道小溪，是從一進園門遊廊的橋下面引過來的水。總的水源是從後海引進來的。我在第二集裡曾談過醇王奕 的府裡有個科班，是唱崑腔、弋腔的，教習是京裡的，學生都是從府裡在高陽的圈地招來的佃農子弟，醇王去世以後，科班解散都回原籍了，如韓世昌同志的前輩們就是在這個戲臺上排過演過的。

院中的戲臺，我還見過南鑼鼓巷鼓樓院一所住宅，東太后的母家，是一個公爵。這所住宅房間不多，上房院很大，正房五開間，東西廂房也是各五間，這在北京我還沒見過第二家（一般廂房都是三間），後院是樓房。除此以外就是西邊戲臺院，戲臺相當大，筒瓦單簷，蓋得也很講究，格局簡直很像北海的「晴欄花韻」。

院中的戲臺，還有東四九條壽宅，是在正宅和花園當中夾著這個戲臺院。北房五間，兩邊抄手遊廊，戲臺在南面，懸山頂，板瓦，和前兩種不同，比較簡樸。主人壽耆，號子年，是清代的理藩院尚書。他的叔父延煦，號樹南，是禮部侍郎，和我的祖父交情很好，給我祖父編戲改戲，是個崑、亂不擋，能制譜的業餘戲曲愛好者。所以我和這位壽老也很熟悉，在他家這個戲臺我唱過兩次戲。我常到九條馮家，馮幼偉先生稱壽為老師，他們也很熟。有一次壽老在家請我吃飯，我去得早些，把我讓在他的書房，他的僕人說：「您少坐，這就出來。」這個書房外面有一小段爬山遊廊通著花園，小小三間抱廈，院子裡靜悄悄的，當時我正在排練《紅線盜盒》，在沒人說話的時候不由得一個人在書房裡比劃起來，不知什麼時候主人進來

了，我趕緊和他寒暄，他問我剛才比劃的什麼，我告訴了他，他說：「那你接著來練，我也先睹為快。」又說，「這不寬綽，咱們上臺練去，地毯還鋪著呢，昨天『斌慶社』的小孩們在這，小振庭、俞華庭，徐碧雲他們在這個臺上練了半天功。」主人沒有兒子，最喜歡男孩子，並且也是戲謎，不過沒有他叔父那套本領，本來就好客更喜歡招待演員，我也知道「斌慶社」學生是常來的。吃完晚飯再三約我什麼時候願意來練，儘管來。後來我也不客氣，在那個臺上認真地整出練過兩次。院子裡的戲臺再有也和上述類型差不多就不再列舉了。

住宅的室內戲臺

室內的戲臺，形式也不一，我見過最好的要算是恭王府的戲臺。恭王府的花園名叫萃錦園，戲臺就在萃錦園內。在「承華社」成立以後，我在萃錦園唱過一次堂會，園的主人溥儒，號心畬，是恭親王奕訢之孫，是有名的大畫家。那天戲提調是程繼仙，隨著溥心畬陪我一起先在萃錦園遊玩一番。這個花園的格局分為三路，正門經常不開，我那天進的就是東隨牆門，在轎子房胡同。正門迎面是個矗立的太湖石，很像西湖的九獅石；渡過一個小塘的橋，塘邊的垂柳蕩漾地拂在水面上。正面一座假山，我們登上山頂，從遺留的柱礎可以看出山上原有亭台和遊廊的建築，據心畬說：「早已塌毀，無錢重修，只好把斷瓦頽垣移去。」假山後是個院落，院內一座結構非常玲瓏的房屋。心畬說：「這是十四間房曲折地連起來。彷彿一個蝙蝠的輪廓。他就在這座屋內作畫。以上是中路。從正面假山的西坡下來，又進入一個環境，

北面一座五間前廊後廈的正房，房前兩行大海棠，程繼仙說花開時像一條紅胡同，東面長廊直達南端，西面是土石相間的假山和許多古槐，擋住了西牆。中間是一個從北到南的水池，池中一座水榭。以上是西路。從中路正面假山的東坡下來，就看見一座大船塢式建築，進了這座大屋，仰頭一看是跨度極大的畫棟雕樑，南頭一座四柱有頂蓋的戲臺，台很大，但不算高，四周上面橫楣和下面欄杆都雕著和房屋東西兩面的門窗一樣的花紋。觀眾的座位和一般堂會的佈置也是同樣的，一排一排春凳套著大紅羽紗墊套，最後擺著幾張方桌，每張方桌正面兩把官帽椅，左右四張方凳，對著戲臺的是壽堂。這天我和程繼仙演的《奇雙會》。想繼仙和溥心畬的交情很深，據程說老恭王時候，府裡有個崑腔班，曹心泉的父親曾經給這個班排戲並演過一出新戲，是《聊齋志異》裡面大力將軍的故事，就是在這個台上演的。

室內的戲臺又一種形式，是三個五間三卷合在一起，成為一個大敞間，這一大敞間裡本來共有二十四根柱子，有八根柱分兩行立在地面上，被戲臺佔用了四根柱的位置，還有四根柱露在地當中。成為觀眾席中視線的障礙，比起恭王府的室內戲臺就有遜色了。主要因為恭王府大船塢式用的梁棟木材跨度大，是五大間而不是十五間，所以觀眾席中不吃柱子。這種十五間三卷式的室內戲臺在北京我經過兩處，一處是東四六條崇禮的住宅，一處是金魚胡同那桐的住宅。這兩處戲臺都是在正宅的東跨院，崇禮宅的這個跨院，南面是一座假山上三間敞廳，假山周圍是荷花池，北面是這座室內戲臺。那桐宅的這個跨院，南面在平地有三間敞廳，周圍是遊廊，北面是這座室內戲臺。辛亥革命，孫中山先生第一次來北京，借用那桐宅

這個十五間三卷的房屋開大會，孫中山先生就在這個戲臺上發表的演說。以後這個地方被稱那家花園，經常被人借用唱堂會戲，我在這個台唱過很多次戲，譚鑫培先生於生前最末一次登臺就是在那家花園唱《洪羊洞》。當時那家花園在社會上名震一時，以致後來直到現在很有一些人誤解那家的房子是北京老住宅的最好的房子。其實北京老住宅比它好的不知有多少，即以崇禮住宅而論，室內戲臺這個院子和那家是同樣的，而整個住宅十幾個院子一百多間房在建造時是經過一整套設計蓋起來的，因此佈局疏密適宜，規格嚴謹，一個個院子屋宇之間的關係給人以適度感，而那桐家的是一所一所根本不相干的房子，是後來有了錢，一所一所買進硬連在一起的。花園佈置也不好。崇禮是內務府大臣，那桐是軍機大臣，以貪污程度而論那桐當然要大得多，不過崇禮曾經當過監修頤和園的差事，當時的營造商人自然會替他蓋好房子。

室內非正式的戲臺

室內戲臺還有一種類型，是炒豆胡同阿王府，在正房院的西跨院，它是三大間北房，兩邊各有耳房兩間，正房的西間整個就是戲臺，西耳房和西廂房都可以算作後臺。這個戲臺的妙處在於平時看不出是個戲臺。平時只看見這是兩明一暗的三間大北房，這個暗間的隔斷是一槽格扇，進格扇門只覺得門檻裡的地板比外間屋的磚地略高一些，西山牆有兩個門洞通往西耳房。如果唱戲就把作隔斷用的一槽格扇卸掉，按上一槽現成的欄杆，上面橫楣依然存在，兩邊角上插上兩個花牙子，西山牆上掛一個台帳兩個門簾，鋪上地毯，就可以開會了。不過

觀眾座位很少，只是兩間屋擺些套著紅墊套的方凳。我只在這裡唱過兩次堂會，一次《金雀記》，一次《撕扇》。我很喜歡這個台。原來的主人阿王，名阿莫爾靈圭，字安甫，當時是國會議員，喜歡唱文武老生，能唱《打棍出箱》、《戰太平》等，都是譚鑫培先生教的。我看過楊老闊和他演《連營寨》，瘦臉高顴扮老生很是個樣，唱、念、做也都過得去。另外馬大人胡同景家也有一個這樣類型的戲臺。

在院中搭棚、搭台

住宅裡唱堂會戲，除了上述不同類型戲臺以外，就是在院裡搭台。從前北京有一種商店叫做「棚鋪」，他的營業是夏季給人家搭涼棚，人家遇有喜事或喪事，房間不夠招待很多來賓用，就在院裡搭一座罩棚，作為房間使用。夏季也起涼棚的作用，冬天則搭暖棚，例如在院裡唱戲，當然要搭棚，這座棚富有建築裝飾，從遠處看，平頂，四周欄杆和掛簷，像一座平臺屋宇，下面入口處也有格扇和門，冬天還接著繡花氈簾，在棚裡四面看也是裝飾性很強的。戲臺全部構件都非常正規化，上有台頂天井，四周欄杆台柱，柱上還有黑漆金字的長聯，上下場門之間的正面還有匾額，黑漆金字諸如「霓裳歌舞」一類的字眼，掛上門簾台帳，這個院落就完全改觀了。住宅堂會大多用這種辦法。自清末到我組織「承華社」，這十餘年中堂會戲，在我的舞臺生活中占不小的比重，所以我覺得要把這種舞臺的樣式和效果以及有關文獻寫一寫，也算提供戲曲史上一點資料吧。

「承華社」在真光劇場排演《西施》

一九二二年夏天，成立「承華社」，在真光劇場演出，當時老生仍是王鳳卿、劉景然、紫金奎、張春彥、李春林、李小山等，二路武生朱湘泉、朱玉康、吳玉玲、李三星等，小生朱素雲、姜妙香、韓金福等。旦行除了我以外，陳老夫子（德霖）不是每天有戲，姚玉芙演戲還兼「承華社」的負責人，還有諸如香、王麗卿、劉鳳林等。武旦朱桂芳、陶玉芝等，老旦龔雲甫、張菊舫等。花臉郝壽臣、李壽山、福小田等，武花臉何佩亭、沈三玉等，小花臉郭春山、蕭長華、慈瑞泉、羅文奎、曹二庚等。這一時期沒有大武生，每次演出時只有一齣朱二爺（桂芳）的武旦戲，是「承華社」惟一的一齣武戲。這些主要成員當中在一年以後，有朱素雲因隨尚小雲出外，於癸亥年（一九二三年）夏天換上



《洛神》中的梅蘭芳飾洛神。

程繼仙，此外沒有什麼變動。在這一年中我們編排了前後本《西施》，於真光劇場分兩日上演。真光劇場當時是華北電影公司的劇場，主要是上映第一輪影片的電影院，是洋氣很足的買賣，給我們戲班的戲單影響很大。當時的戲單已經早就從木活字發展到石印，在「承華社」前一個班「崇林社」的戲單還是石印的，紙是一種很薄的叫做洋粉蓮，字體則由主角名字的大字到一般角色的小字，在一張紙上是很懸殊的。「承華社」在真光劇場演出的戲單是用道林紙鉛印的，一張折合式的，外面算是封面，有「真光劇場劇碼」的字樣，裡面的人名字體是一樣大小，沒有主次角的分別了。到排演《西施》時第一次在這樣新式戲單上增加了說明書的內容，雖然是件小事，但也是前所未有的。

《西施》這齣戲是根據崑腔《浣紗記》傳奇改寫的，不過有些傳奇中本是重頭場子，在改編時變輕了，有些則刪掉了，即使這樣還要演兩天，所以也可以說改的並不理想。改編後我的幾個重頭場子，相當於《浣紗記》中的《前訪》、《後訪》、《別施》、《進美》、《思越》、《泛湖》。除了一場舞之外，還有《泛湖》有些動作，這齣戲基本上以唱為主。如「西施女……」和「水殿風來秋氣緊」等那些唱段我自己感覺還是唱得很舒服的。《浣紗》一場就是傳奇中的《前訪》、《遊湖》一場也就是傳奇中的《泛湖》，這兩場都還不俗氣。《浣紗》雖然是一個老生一個青衣，演的又是邂逅相遇的故事，但聽觀眾的反映還沒有說是《桑園會》、《武家坡》的舊套。那一場舞當時的設計是這樣想的，舞綱在《天女散花》裡已用過，《上元夫人》舞的是拂塵，《別姬》舞劍，這出《西施》舞什麼呢？於是就想到古代的「佾舞」。這是從周朝以

來一直繼續存在的，清朝繼承了明朝的一切，「佾舞」也是其中之一。我向當時的京師圖書館（即現在北京圖書館的前身）借了一部《大清會典圖》看了一遍，書上開列著許多舞式的名稱，每個名稱有一幅圖，但是大同小異，雖然我只採用了其中幾個姿勢，也等於採用了全部。這種舞是一手執「羽」，一手執「籥」，屬於文舞。舞生分兩邊站立，基本上不變換位置，只是拿著一個笛子（籥）一個雉尾（羽）變換一些手勢而已，用在戲臺上這就不夠了。姚先生（玉芙）扮演旋波，是和西施對舞的。我們兩人用「佾舞」中的手勢還必須用戲臺上的「地方」，兩人拉開，扯斜，走四個角，亮高矮相等，貫串起來才是一場戲臺上的舞。不然的話那種地道的廟堂之舞是無法搬用的。

在真光劇場演出時期，我演西施，王鳳卿的范蠡，姜妙香的文種，張春彥的越王勾踐，郝壽臣的吳王夫差，蕭長華的伯嚭。以上是初期上演《西施》的情況。

「承華社」在開明劇場

真光劇場開張不久，前門外西珠市口又開了一個開明劇場，和真光同樣是兼營京劇和電影。一九二三年夏天，我排演了《西施》以後，就在真光和開明兩處輪流演。當年冬天又演了兩齣新編的戲，一齣《洛神》，一齣《廉錦楓》。

《洛神》這齣戲是根據《洛神賦》，又參考汪南溟的《洛水悲》雜劇編的。

這齣戲第一場上曹子建，由姜妙香先生扮演。第二場洛神幕內唱二黃導板「滿天雲霧濕輕裳」。眾雲女舉著雲片出場「站斜門」。洛神上唱「如在銀河霄漢旁，縹緲春情何處傍」，走到台中唱末一句「一汀煙月不勝涼」。唱完念：「吾乃洛川神女是也。掌握全川浮水印，修成一點仙心。固與雍丘王曹子建，尚有未盡之緣，猶負相思之債。今日聞他在此經過，為此御雲而來，對他略表因由，借通誠慄。侍兒們！洛川驛中去者！」唱散板「思想起當年事心中惆悵」，唱完上句，雲女領起來下去，洛神隨著她們向下場走去，最後回過身來唱「再相逢是夢裡好不淒涼」。

第三場是「小開門」，兩個太監引曹子建上，念引子、定場白，唱兩句散板，又撫金帶枕有一段念唱，然後伏在桌上入睡。鑼鼓打過三更，八個雲女站「斜一字」，洛神上唱散板「野荒荒星皎皎夜深人靜」，走到台中唱下句「駕雲來轉瞬間已到驛門」。念「來此已是館驛，待我進去。侍兒們，外廂伺候！」眾雲女下。洛神在「五擊鑼」中「挖門進去」，到「大邊」，把拂塵甩在左肩上向曹子建一望，念「咳！看他早已酣睡也」，用手做假寐的姿勢，唱散板「進門來昏昏一燈搖影」，在「大邊」唱完這句走到「小邊」接唱「可憐他伏幾臥獨自淒清，我有心向前去將他喚醒」，唱這句面向曹子建往前上步，唱完這句猛地回過身來，把左手放在右邊遮住臉，接唱「羞怯法只覺得難為情」。念「看他懷抱之中，乃是玉鏤金帶枕。睹物傷情，益增悲感，待要將他喚醒，怎奈難以為情」。這時候低下頭，念「這……這便怎麼處！哦！有了。不免夢中約他明日在川上相會便了」。在「五擊鑼」的點子中，從堂桌前面走到「大邊」。

念「子建哪！子建！我與你未了三生，尚需一面，來日洛川之上，專待君臨，牢牢緊記。小仙去也！」唱散板「明日裡洛川前將君來等，莫遲疑休爽約謹記在心。出門來喚眾仙祥雲駕定」，唱完這第三句，一手提裙子，一手揚起拂塵出門，眾仙女從兩邊上來「插門領下」，轉回身來唱末一句「待來朝見了面再說前塵」。下場。這場戲的服裝比較特別，是穿裙子、襖、肩上和腰裡掛珠子瓔珞，外面披長紗。從前戲箱沒有這種類似的戲衣，我是從《洛神賦》裡「披羅衣之璀璨兮……曳霧綃之輕裾……」句子裡想出來的。觀眾裡面的熟朋友曾說過：這個扮相很像《洛神賦》所形容的洛神。不過披著這幅拖地的紗，走路倒不成問題，把紗拉開更好看，就是一般原地轉身不行，那就擰在身上了，必須用大角度，把紗閃開，轉過身來向旁邊上步，這樣人和拖在地面的紗有個距離，才不至於妨礙，而且亮出相來也顯著氣派大。

第四場是漢濱遊女、湘水神妃兩個仙女先上，來訪洛神。洛神這裡八個雲女手拿雲片由下場門上，站斜門。洛神由下場門上，這場穿白軟緞繡花帔不用紗了。說「有請」，「小開門」牌子，挖門進去，立在台中，二仙女分立左右。念到「如此甚好，小仙先行一步，二位仙妹帶同儀仗即刻前來」。二仙女下。洛神念「隨我前往」，唱二黃散板「雲鬢罷梳慵對鏡，羅袂輕揚出殿門，眾位仙真把路引——」揚起拂塵，八個雲女領起來走到大邊，站成一個環形，手裡的雲片連成一朵祥雲，在雲彩中間洛神站在椅子上，唱末一句「一派清光不見人」。曹子建上唱搖板，我們有一段對念的詞，念到「侍兒們祥雲下降」。這時候晃一下拂塵下椅子，眾雲女由下場門順序下去。洛神和曹子建站在台的正中。洛神和曹子建有大段對白，全詞不必

說了，把幾個要緊的地方說一下。一個是念到「若問我的蹤跡嗎？說起來和你要遠就遠，要親就親」。這是對眼光的地方，洛神本來看著曹子建，說到「要遠」把眼光收回（收回就是看自己的鼻尖），「就遠」在遠字把眼光放出去看前臺。說到「要親」又把眼光收回，在「就親」的親字上，又把眼光回到曹子建。還有一個地方是「提起前塵增惆悵」那段原板唱完，曹子建念「既是不能下臨敵府，為何昨夜又到驛中呢？」洛神念到「這個」含羞低下頭不作回答。曹子建用手輕輕地拈住洛神的拂塵梢，這時候臺上沒有聲音，沒有別的動作，是異常靜止的。曹子建念「去去何妨啊！」洛神兩眼下垂，曹子建仍拈住拂塵梢沒放手。洛神下垂的眼光要微微地向拂塵梢掃一眼，然後略一板臉，輕輕地把拂塵往懷裡一帶。曹子建以為得罪了神仙趕緊打躬賠禮。洛神向子建微笑，念「無妨」。這就是《洛神賦》裡「申禮防以自持」，表示雖然彼此相愛，但是高尚的，純潔的。還有一個地方，就是這場進去的時候，念「子建，隨我來！」微笑向子建招手，由慢而快地走，一個「圓場」下去。開始左手一招，右手一揮拂塵向前平抬起，斜著身向裡走到下場門前，略一回身，面朝子建做一回顧的姿勢，又轉身走到「小邊」台口，子建跟在後面，洛神用一個「通袖」（通袖，是轉身時，右臂動作的名稱。）把拂塵一揮向右平抬舉，這個相亮在「原場」（原場，是鑼鼓點子名稱，又名「回頭」。）鑼鼓切住的底錘鑼上。然後在「撕邊」聲中，雲手上步轉身把拂塵一揮，亮在「大邊」的台口，子建在「小邊」躬著身，洛神又含笑招手，然後走進下場門。在走這個圓場的裡頭穿插幾個回身和亮相，既表示對子建留戀的意思，又讓這個「圓場」顯著凌空，因為這個境界是慢慢

駕起雲來的意思。

最末一場是先落下幕來擺高臺，洛神在幕內唱導板後開幕。一九五五年在天橋劇場演這齣戲，改用暗轉的辦法，在導板之先燈光漸次熄滅，唱完導板再漸漸恢復燈光，幕已拉開。這場洛神又換了服裝，改披兩幅稍短的印花軟緞。導板的詞是「屏翳收風天清明」，洛神坐在高臺的上層，後面有兩個仙女舉著扇，一個持曲柄蓋，四個仙童持彩旄掛旗分左右站在下面。漢濱游女、湘水神妃坐在洛神前面左右各一人。洛神唱完導板，仍坐著唱慢板「過南崗，越北汜，雜選仙靈。一年年在水府修身養性」，「養性」兩字是西皮慢板裡照例有的長腔，右手拿著拂塵一揮，搭在左臂上，以左掌做打問訊的姿勢。「今日裡眾姐妹同戲川濱」，在唱「眾姐妹」的時候和漢、湘二仙女一同慢慢站起來，在原地慢慢向左轉身，又向右回過身來，在唱「川濱」的時候一同向左指，在「濱」字腔的末一板上又一同右指。「乘清風，揚仙袂，飛鳧體迅」唱後四字的時候，洛神舉起拂塵，左手撕著拂塵梢，左右兩面看，左右交叉橫倒三步，在末一字末一板上轉身向右角亮相。

唱「拽瓊琚展六幅湘水羅裙」後四個字的時候向左轉身提起裙子，右手向下一指，唱完邁步下一層臺階。轉西皮原板「我這裡翔神渚，把仙芝采定。」洛神環手抬起拂塵，左右兩個蹲身。向右轉身把拂塵掄到膀子上向右亮相。然後邁步下山，漢、湘二仙女邁步上山，三人組成「順風旗」（順風旗，是三個人的舞蹈，在一個段落上，做三人一順的靜止姿勢。）的部位。「我這裡戲清流，來把浪分。」唱完這句，胡琴轉（回回曲）的牌子，洛神往右探身一

蹲，拿拂塵朝下一晃做戲水的姿勢。用「雙分手」（雙分手，是左右手同時向兩邊分的姿勢。）的身段兩次，表示浪分的意思。向左轉身，左手撕著拂塵梢。（回回曲）又轉入原板過門。「我這裡拾翠羽，斜簪雲鬢。」唱著向下一指，蹲身拾起一根翠羽，在「鬢」字的腔上做一個插花的姿勢。唱完之後，在（山坡羊）牌子裡做左右兩面插翠羽的身段。（山坡羊）又轉入原板過門「我這裡，采明珠，且綴衣襟。」唱完這句，在（萬年歡）牌子裡，蹲身抬起明珠，做往身上掛珠的身段，然後向左亮相，轉入原板過門。「眾姐妹動無常若危若隱」，唱這句的時候看著山上的漢、湘二仙女，在（一枝花）牌子裡向二仙女一笑，二仙女下來，洛神上去，三人成一個「三丁」的位置，把拂塵搭在左臂，一同做著「打問訊」的手勢。「竦輕軀似鶴立，宛轉長吟。」洛神舉起拂塵，唱完這句向左一指，在（香柳娘）牌子裡和二仙女互相「一抄」（一抄，是二人各伸出一臂，和對方相換位置。），三人下來又成為「順風旗」的位置。（香柳娘）又轉入原板過門。「掛旗且將……」右手的拂塵「上膀子」，左手提起裙子上的帶子，接唱轉二六板「……芳體蔭」，洛神在唱「芳」字的時候和「大邊」的執旗童子第一人對面一轉，漢、湘二仙女一同下去。「免他旭日射衣紋」。洛神轉一個身，在唱「他」字的時候用手指旗子，唱「旭日射衣紋」的時候，領執旗童子走一個小「圓場」，「環手」一指，在末一字上蹲身亮相。「須防輕風掠雲鬢，彩旄斜倚態伶俚」，洛神按次序斜倚著第二三四個童子手中的彩旄，每次把彩旄輕輕一扶，轉一個身和一個童子換位，把童子換到「小邊」，末三個字轉身雙手抱肩，把相亮在末一板上。「齊舞翩翩成雁陣」，把剛才換位到「小邊」的童子，又

一個一個和洛神對面「編辮子」，仍按原來的行列換回到「大邊」原位。接唱快板「輕移蓮步踏波行」，洛神輕快地由山上走下來，走一個小「圓場」，這時候曹子建已由上場門暗上。「翩若驚鴻來照影」，洛神和漢、湘二仙女又成為「順風旗」的位置，洛神在最前面舉著拂塵一蹲身向右下方一看，表示向水裡照影，立起來轉一個身唱「宛似神龍，戲海濱」，洛神和漢、湘二仙女同往裡轉身，做「雙分手」的身段，「徙倚徬徨形無定，神光離合乍陽陰」，三人同做「三推手」（三推手，是把雙手向前平舉，一先一後手心朝前，向後退三步，表示不敢當的意思。）的身段表示徬徨。「雍丘王他那裡……」洛神唱完這五個字，在「兩擊」大鑼上用一個「反雲手」把右手的拂塵一指，左手抬起來亮一個相。這是一大段唱收尾的地方，在一聲弱音大鑼中開始動作，完成在強音的底鑼上。這也是個很要緊的對眼光的地方，在大鑼弱音的時候，眼光隨著拂塵一轉。收回看著自己的鼻尖，然後和強音底鑼把眼光一起發出去，射中曹子建。下面唱散板「目不轉瞬」四個字，「瞬」字拖得較長，然後收住，在慢「紐絲」的鑼鼓中，山上的童子拿著儀仗緩緩下來，在山下排成單行。洛神唱末一句散板「心振盪默無語，何以為情。」下面是對口的念白，念到「如今仙凡路殊，得此一會，也是前緣，小仙這裡有常戴耳珠一顆，特奉殿下，以報知己。」曹子建念：「受此重賜，何以報德！小王這裡也有常帶玉佩一方，敬獻仙姬，聊作瓊瑤之報。」洛神念：「多謝殿下，你我言盡於此，後會無期。殿下萬千珍重。小仙告別了！回府去者。」叫起「吹打」用噴吶吹一字調的「工尺上」，洛神上山，眾童和二仙都歸原位，洛神在第二層住（吹打），洛神望著子建，念「殿下保重，小仙

去也」叫起「大尾聲」（「大尾聲」，京劇中在一齣戲演完的時候。吹尾聲只吹一半，習慣把整支的尾聲叫「大尾聲」），在節奏裡拭淚，又望子建一眼，然後向二仙女致意，最後又向子建一看，才揚起拂塵，轉身向裡。落幕。

我自己編演的古裝戲，只有這齣《洛神》到解放後還演過七八次，許多青年演員都看過，所以我把這齣戲的表演一字一句一手一式寫出來，青年演員結合錄音，看著劇本，基本上就可以自己練習了。《洛神》電影很多地方為了適應電影要求的效果，改了不少，有些鏡頭是絕不可能往舞臺上搬的，我詳細地寫出舞臺上的部位，和一手一式，也是為了青年演員作參考。這種章節對於一般的讀者當然就不需要了。最後一場的大段唱詞，多半是用《洛神賦》裡的句子拆改的，例如《洛神賦》裡：「屏翳收風」「左倚彩旄，右蔭桂旗」「越北沚，過南崗」「眾靈雜遝」「飛鳧體迅」「或翔神渚」「或戲清流」「或拾翠羽」「或采明珠」「動無常若危若安」「竦輕軀似鶴立」「翩若驚鴻」「宛若游龍」「徙倚傍徨，神光離合，乍陰乍陽」「餘情悅其淑美兮，心振盪而不怡」都用在臺詞裡，我演的時候，也盡可能象徵性地用身段和表情把這些內容主觀地再現給觀眾，但這只是主觀的願望，是否能使觀眾感受則不得而知。總之這齣戲，兩個主角是悲喜交集的心情，末一場歌舞場面體現二人見面的歡情，並顯示詩人的崇高境界，這段唱到「贈珠報佩」，離情又成為主要的了。《洛神賦》後一段有「悼良會之永絕兮，哀一逝而異鄉」。我在劇終時「小仙告別了」末一字用的是悲音，就是想體現這兩句，嗔吶「大尾聲」也是加重渲染「告別了」這句臺詞的情緒。

《洛神》最後一場，使用佈景（背後有山水景）道具（擺高臺）。因為情節是固定在這個時間地點上的，所以歌舞表演和佈景道具沒有矛盾，能收到較好的效果。但這也不是創造，這還是傳統手法之一，由《慶安瀾》、《百草山》、《水簾洞》等戲擺台開山的辦法演變而來，我在編演《天女散花》已經用過。我曾經有一個時期熱心於試驗如何使用佈景，記得一九一九年第一次赴日本演出時，日本報刊上有人評論過中國戲沒有佈景道具，比較原始等等一類的話。但更多的權威人士，如青木正兒、內藤虎次郎、神田邇盒等在報刊則批評前者是「一點鑒賞藝術的資格也沒有」。這些權威人士最欣賞的是《玉簪記》、《琴挑》、《御碑亭》等戲。我當時沒有被這兩派所左右，所以在「承華社」初期編演的戲，如《洛神》、《西施》、《太真外傳》的某些場試用了佈景，例如《西施》「佯舞」一場，有宮殿內的佈景，西施在室內地面當中舞蹈。《太真外傳》的窺浴、舞盤等都有景，都是劇情的時間地點固定在這個景上的，但不是整齣戲始終有佈景。《洛神》除了末一場以外都不能用景。譬如第三場，曹子建的館驛，如果有個室內景，而洛神的進門出門，又都是虛擬的動作，豈不是最大的矛盾麼？在我編演的戲裡，只有《俊襲人》是整齣戲有佈景，因為整齣戲的情節，只在一個地點，並且在兩間屋內不變，劇中人的行動幅度和地點完全一致，所以能夠整齣戲使用佈景，但《俊襲人》的效果不論怎樣好，也還不能說京劇整齣戲使用佈景沒有問題，因為這齣《俊襲人》是一場戲，地點不變。我們還應該多方面分析，可以舉一個顯而易見的例子，譬如《木蘭從軍》的「走邊」一場，木蘭拿槍和馬鞭，唱「新水令」，念白裡有「……一路行來風餐露宿，戴月披星……」

唱完〔折桂令〕又念「且住，行來行去，不知行了多少路程……正是萬里赴戎機，關山度若飛……」這一場戲兩支曲和身段都是體現騎馬行路，而且在念白中又特別點題，如果沒有佈景是完全可以讓觀眾理解並且欣賞那縱馬疾馳的身段。在「承華社」之前，我演《木蘭從軍》有一度在這一場使用過山景，有一個老朋友張孟嘉是個畫家，平時就愛開玩笑，他那次看《木蘭從軍》就和我說：「你說，『行來行去不知行了多少路程』，簡直睜眼說瞎話，連蹦帶跳，折騰半天，你回頭看看根本沒離那塊地。」他固然是損話，可是觀眾有理由這樣批評。在他沒說損話以前，我還覺得「走邊」一場用個山景還是可以的，但我事後仔細想想這還是個原則問題不可忽視。後來我選擇用景的場子一定選擇沒有矛盾的。我為什麼現在要講這個故事，因為現在我還看見這類現象，譬如《白蛇傳》，後面一個湖山佈景，白蛇青蛇拿著槳虛擬划船的動作，觀眾有理由說「你們二人拿著槳，在水面上步行」。如果不加考慮地隨便使用佈景，在京劇領域裡這種根本矛盾的例子俯拾即是。一九五六年，中國京劇代表團訪日，有一次歐陽予倩同志主持座談會，在會上好幾位日本戲劇家都說《秋江》在船上種種身段，是非常真實生動的，但被後面的江景把精湛的表演給破壞了。整個分析起來，我看不僅是京劇，而是中國戲曲不宜於都用佈景。總之戲曲在某一出場的某一場，佈景道具和表演不發生根本矛盾時，如同傳統使用砌末性質一樣，靈活的使用佈景道具是可以的。當然完全不用佈景也可以的，如果每一齣戲都要始終使用佈景道具就必定為此自困。

從「承華社」的時期，不僅接觸到佈景問題，而且遇到後幕問題。中國戲曲的舞臺佈局

是從正方形戲臺、門簾台帳的基礎上積累形成的。舞臺改成半圓的以後，表演方面在不同程度上也存在問題，但不是這裡所要談的。現在只談後幕問題。「承華社」在那個時候，真光、開明劇場舞臺上都用的是深玫瑰紫色的後幕和側幕。幾年之後有些舊戲院，如華樂、中和、吉祥等，在內部稍加修理，把台改成半圓式，在後幕的地方仍掛以前的門簾台帳，依然由檢場的打台簾出進，大家都感覺這樣比新式後幕出進合適，這樣繼續到解放後才又改用後幕。門簾台帳雖然出場入場和整個表演部位是適合的，但從外形式來看和新式舞臺建築風格是不協調的。因為所謂「繡簾啟處」這份東西和畫棟雕樑的戲臺是一回事。在「承華社」時期我已不想在新式舞臺上掛門簾台帳，因而試圖想給深紫色的後幕換顏色，加點什麼。在抗戰前的那些年月裡，有我自己出錢做的，也有上海的劇院老闆贈送的，或某些大商人廣告性質的，因為我首先做的是淺色繡花的，所以人家送我的也是鵝黃、淡青、粉紅等色。總結一下：深紫色固然不好，可是淺色反光太強有些晃眼。至於繡花，有的力求新穎，而結果庸俗；有的自命風雅，盡可能富有國畫或古器物趣味，但本不是舞臺上的東西，簡直「雅不可耐」。解放後各劇院繡花的沒有了，可是淺色無花就更晃眼了。王朝聞同志曾說過：「舞臺後幕還是平面好，因為現在後幕上滿滿的皺紋，是一條一條垂直的強烈的大線條在欺壓著舞臺上的人物。」我曾經想過繡花門簾台帳，在當時方臺上沒有覺得怎樣好，但也沒有人提出過異議，這就說明它和戲臺及臺上的人物服裝協調並起著襯托作用。現在舞臺後幕光素無花的深淺兩種都不大理想。我認為應當先考慮用平面的和劇院內部色調相適應，以淺絳色或灰色和淡紫

色交織成為比較暗淡的錦紋圖案，可能既不見眼，又可以起著襯托作用。還有，近來一些舞臺上喜歡在後幕中心隨著不同的戲，吊著一組極其突出的象徵性的圖案，這是和上述襯托臺上人物的要求相反，這一組東西成為舞臺上最突出的，任何強烈的人物形象也壓不過這一組圖案。我記得前幾年一個劇團演一齣有賈似道的場子，幕中有個大老虎，意思是象徵著賈似道。這類突出的圖案也可以說是從這條老虎開始的。當年有人給我設計一個大幕淡青地上大枝梅花，製成之後我不好意思不用，就吊在舞臺最前面，每逢休息十分鐘的時候才把這一枝梅放下來。所以對於後幕上用個突出的花樣是我已經走過的冤枉路了。

（按）梅先生這份原稿寫到這裡正值開始拍攝《遊園驚夢》彩色影片，就停止了寫作。當梅先生在世的時候，每逢有突擊性的寫作任務，常常是排除其他事情，全力以赴把一篇完成。但對於他自己的《舞臺生活四十年》這部稿卻向來是時斷時續，總要趁他連續幾天在家，也不演戲，到了晚上提醒他該繼續寫稿了吧，他照例要問一句「咱們寫到哪兒了？」於是把話題轉到從前演戲的年月裡。還有姚玉芙、徐蘭沅、李春林等幾位老友有時也在座，就大家談起來，引起他的回憶，這樣連續兩三個晚上可以出點成績。但連續幾天在家的機會並不是常有的，偶然一天的晚上空閒也不濟事。因為這也像作畫差不多，至少要擺下攤子，培養培養情緒，一幅畫在一個晚上如果不能畫完，第二天要接著畫，總要畫完一幅才能停止，什麼時候再畫第二幅倒可以等有時間再說。所以《舞臺生活四十年》

第二集出版以後，第三集的稿一直到一九五八年才開始在《戲劇報》發表，也就是說積累四年的稿子才夠連續刊載用的。後來又一部分在香港《文匯報》連載，最後「崇林社」和「承華社」兩章尚未發表的稿在一九六〇年因拍攝電影而擱筆的時候，覺得這部稿終歸要等有閒再寫。一九六一年上半年梅先生格外忙些，又有幾篇特約的稿，所以舞臺生活的寫作一直沒提到日程，誰知到夏末秋初他就病了。住在阜外醫院治療幾天，好像有轉機，本來心臟病在不發的時候和健康正常的人表面上沒什麼兩樣。八月六日周總理到阜外醫院探病，當時梅夫人也正在病房陪伴梅先生。總理一進病房，忙走到床前，輕輕用手撫著梅先生的肩膀說：「不要動。」梅先生笑著說：「我已經好多了，能起來呀！」總理說：「能起來當然好，但是也不要起來，你躺著，我們兩人不是一樣說話嗎。」一面說著話就坐下來把梅先生的手輕輕拉過來說：「我會診脈，我看看你的脈。」過了兩分鐘然後說：「我看還好，將來出院還要選擇一個適當的環境，好好休養，悶了時，你還可畫畫，如果想談戲的時候，就讓秘書記下來，都可以收到你的舞臺生活書裡，但不想說話的時候千萬不要說。」當總理離開病房以後，向醫院負責人說：「要想盡一切辦法治梅先生的病。」不幸這種病是使人莫測的，一旦病發，使盡應有治療方法也是無效，終於一九六一年八月八日逝世，到今天已經十九年了。

現在把《戲劇報》和香港《文匯報》連載過的和未發表過的稿檢出來看一看，覺得雖然是

一部未完的稿，也還是有出版的必要。至於「承華社」這一章未完的部分，盡我們所知，仍依照前面正文之外我們所加按語的體裁寫在後面，作一結束。另外一九一九年第一次赴日本，一九三〇年赴美國，一九三五年赴蘇聯，三次出國都保留有當時的記載文獻和梅先生的日記，將來也應整理出來，此是後話。現在把「承華社」後半期的概況簡單記述如下：

一九二三年十月新編演的《洛神》以外，還有新編演的《廉錦楓》，這是一出取材於《鏡花緣》小說中「孝女廉錦楓」的故事。梅先生演《廉錦楓》在下海一場唱反二黃原板。從前老生唱反二黃，可以由慢板轉原板，旦角則只唱慢板，沒有安排反二黃原板的戲，在當時這也算作創舉。一九二四年，旦角黃潤卿一度加入「承華社」。一九二五年，俞派武生尚和玉加入「承華社」。自從「崇林社」楊、梅合作以後，成立「承華社」一直沒有武生，每場只有一齣朱桂芳的武旦戲是惟一的武戲。這時候尚和玉加入才有武生戲。如果王鳳卿和梅同演一齣大軸戲的時候，尚和玉就在倒第二，如果梅單獨演大軸，王鳳卿演倒第二，尚和玉則演倒第三。從這一年，「承華社」只在開明二處演出，真光劇場已經專營電影不兼演戲了。這一年當中「承華社」每星期六、星期日在開明演夜戲，同時楊小樓、余叔岩、荀慧生（當時名叫白牡丹）合組的「永勝社」，也是星期六、星期日兩天在新明大戲演夜戲，雙方的上座率都非常高。例如那年正月十五元宵節，梅在開明演《上元夫人》，是一齣歌舞並重的應節戲。楊、余、荀演《青石山》、《坐樓殺惜》、《惡虎村》，楊、余都是雙齣（余加演《青石山》的呂洞賓，錢金福的周倉還加演斬狐），遇見這類雙方的戲碼，使聽戲的人真不好選擇了。梅先生這一年夏天

編演新戲，頭本《太真外傳》，他演楊貴妃，基本上是從《長生殿》傳奇改編的，包括《入選》、《冊封》、《窺浴》、《賜盒》、《定情》等齣。這個時期郝壽臣離開「承華社」，換上侯喜瑞。到了中秋節又排出二本《太真外傳》包括《賞花》、《醉寫》、《貢梅》、《搜》、《拈釵》、《偷笛》、《出宮》、《獻發》、《回宮》等齣。新加入的侯喜瑞即演劇中的安祿山。

一九二六年臘月繼續排出三本《太真外傳》，包括《七夕》、《舞盤》等。這本除「承華社」演員以外，還特約「富連成」學生扮《舞盤》的舞童，在臺上又搭起一座道具式高足盤，楊貴妃在盤上舞。到臘月底封箱時又排出四本《太真外傳》，包括《小宴》、《驚變》、《埋玉》等齣。王少亭就是在這一年裡加入「承華社」，但在北京長期演出時，王少亭始終是開場戲，在梅的戲裡還沒擔任過配角。

一九二七年冬天，根據《紅樓夢》第二十一回「俊襲人嬌嗔箴寶玉」的題材，編演了一齣別開生面的京戲《俊襲人》，這齣戲全部只有四個角色，梅演襲人，姚玉芙演麝月，姜妙香演寶玉，另外還約「斌慶社」一個少年演員魏蓮芳演四兒。

一九二八年正月裡編演了全本《宇宙鋒》，春夏之交又編演了《鳳還巢》。從這時候起每星期五、六、日三天夜戲，在開明、中和兩處輪流演出，《鳳還巢》就是在中和首次上演的。當時正是張作霖當大元帥的時期，奉系人物因「奉」「鳳」同音，忌諱這齣戲，當時的教育總長劉哲曾托人帶話最好不演《鳳還巢》。到秋天又編演了《春燈謎》，是根據明代《春燈謎》傳奇改編的，當時新戲中《春燈謎》和《宇宙鋒》是從開台到散戲只演一齣戲。宋繼亭是這

一年加入「承華社」的，和王少亭一樣只演開場戲，而沒有擔任過梅的配角。

一九二九年這一年從正月演到十月，最後在開明加演三個白天戲，作為赴美臨別紀念。這三天戲是《穆柯寨·穆天王》；《春香鬧學》，加演一齣反串小生戲《轅門射戟》；朱桂芳《泗州城》，諸茹香《變羊計》，尚和玉《英雄義》，王鳳卿《戰長沙》，梅蘭芳《天女散花》。演完這三個白天就停止演出，每日做準備工作。

一九三〇年「承華社」的少部分演員和新加入的劉連榮，隨梅先生到美國旅行演出。

一九三一年北京西單舊刑部街奉天會館改建為劇院名哈爾飛戲院，在開幕那天由梅先生剪綵演出。因一九三〇年回國後在上海耽擱一個時期，這次在哈爾飛是北京第一次演出，觀眾的情緒覺得是久別重逢，休息十分鐘的時候好像已經急不可待，不知不覺就鼓起掌來，越來越多，全場掌聲如雷。後臺也懂得觀眾的心情，就立刻重新開戲了。那天是《醉酒》，簾內一聲「擺駕」，掌聲又哄然而起，等到出場時又是「叫好」加鼓掌。從前著名的演員出場時總有一個全場的喝彩聲，北京話叫做「碰頭好」，但從來沒有在休息時就全場鼓掌的情況。這場剪綵戲唱過之後，沒有繼續在哈爾飛演出，仍在開明、中和兩處每週星期五、六、日輪演三天。劉連榮代替了侯喜瑞，這個時期姜妙香因隨程硯秋出外，「承華社」的小生程繼仙仍舊繼續，而由王蕙芳暫時代替姜妙香。王蕙芳本是旦角演員，這時剛剛改小生，在「承華社」除了演傳統戲之外還演過一次《洛神》的曹子建。這一年臘月裡梅先生和余叔岩共同發起成立國劇學會，附設國劇傳習所、國劇圖書館。

一九三二年還照舊演出，下半年赴上海演出。後來因日本軍閥向關內進攻，遂舉家南遷。一九三三年到一九三六年在上海編演了《生死恨》、《抗金兵》。丙子年夏天回北京在第一舞臺演出一個多月，這是「承華社」最後在北京演出的一期，除原班人員以外，楊盛春代替了尚和玉。《奇雙會》的李奇由王少亭代替了李壽山。上述記錄是某齣新編戲在某年月首次上演，不是說在那個時期不演別的戲。從前經常演出的戲班都講究一年不演重複劇碼，當然有時某些團體對演員特煩某齣戲也會出現重複劇碼，但從戲班全體演員所能演出的劇碼來說，以「承華社」為例，一年不重複是不成問題的。不過演員有時把自己演過的戲，隔很多年不列入演出日程，例如梅先生的《二進宮》，成年以後就沒有演過。也有多年不演的戲，又列入日程，例如梅先生從美國回來以後和王鳳卿合演的《武昭關》。也有因為身體關係很少演的戲，例如程繼仙最顧慮有摔「搶背」的身段，他和王鳳卿合演《雄州關》是一齣非常受內外行讚美的戲，這種戲幾年也不見得演一次，但也有時他要豁出去不怕因「搶背」而痔瘡出血的情況演這齣戲。所以一年到頭演戲也不見得把每個演員自己所能演的戲全部演出。當年「承華社」常常是有意識地好像劇碼展覽一樣地演出，那是觀眾所最歡迎的。以上是「承華社」後半期的概況，《舞臺生活四十年》第三集至此為止。