

## 第七章

# 重演《金山寺》、《斷橋》

這次梅氏父子與俞振飛在天津中國大戲院合演《金山寺》、《斷橋》，雖然博得了觀眾們一致的好評，但是當時的緊張，卻也是不可否認的事實。這裡面有幾種緣故：第一，梅先生有四年沒唱這兩齣戲了。他的兒子葆玖更是打學會了還沒有唱過。第二，場面上吹笛子的是馬寶明和遲金榮（遲月亭的兒子）。不錯，馬寶明是梅先生多年的老搭檔，可是這齣戲也將近二十年沒有替梅先生吹過了。打鼓的是裴世長，本領並不算錯，可是他不會這齣戲。唱的曲子，馬寶明臨時可以教他，梅先生這戲的身段，那他根本就沒有看見過。第三，這次《斷橋》裡的場子和身段，是經過梅先生和俞五爺一再地加以研究，有了部分的變更的。

有了上面的三個問題，在出臺之前，自然就很需要有充分的時間來加以排練。事情也真巧，在演《金山寺》以前，偏偏又貼了一出也是梅先生多年不唱的《西施》。這使他每晚演完了戲，不得不在後臺替他們先排《西施》，往往要排到兩三點鐘。因此把《金山寺》、《斷橋》的排練工作，就耽誤下來。直到快上演的前一天，才著手排練。時間上不免匆促了一點。所以那兩天的緊張，就不難想見了。



《金山寺》中梅蘭芳白素貞，路三寶飾青兒（右）

劇情是許仙受法海蠱惑，上金山寺進香，並留寺不返，白素貞與小青欲讓法海交還許仙，遭法海拒絕，白素貞於是水漫金山，法海召集天兵天將應戰，白素貞因已有孕，體力不支而退下。

十月二十三日的夜間，梅先生演完《西施》回來，換了睡衣，喝了杯開水，點著煙捲，歪在枕頭上閉目養神。每天在這個時間，我們總是要談些舞臺生活的資料的。這天我照例向他問了幾句，他沒有答覆我，慢慢地睜開眼睛，朝我搖搖手，說：

「我們今天不談舊事。我剛才跟葆玖排《金山寺》、《斷橋》相當吃力。要休息休息，靜靜腦筋。」我知道梅先生對業務的認真，四十年來是一貫的。明天葆玖初次扮演青蛇，他口裡不說，心裡准是在替他的兒子擔心呢。

「明天的戲，葆玖雖是初演。有你跟俞五爺兩位老前輩照顧著，

想來也沒有什麼問題。」我這樣安慰他。

「青蛇這個角色，很難演的。」梅先生說，《金山寺》裡面她跟白蛇的身段，是一正一反，成為左右對照。如果參差不齊，把步伐走亂了，就失去這齣歌舞劇的嚴格規律了。

「《斷橋》上的三個演員，許仙、白蛇、青蛇處於同等重要的地位。三個人的身段，互相都有呼應。如同膠漆相連，是分不開的。」

「你說我們可以照顧葆玖，你是不常登臺，不知道戲臺上面就是一個大戰場。到了廝殺鬥爭的時候，真是間不容髮，差不得一點。我們內行有句術語，叫做『當場不讓父』。這就說明了一出臺簾，就等於上陣交鋒，誰也顧不了誰。如果發生一些小問題，我同俞五爺或者還可以代他遮掩過去；假如犯了大錯誤，那簡直就無法補救，不可收拾了。俞五爺不是說過的嗎？這一種唱做並重的崑曲戲，內行稱為『風火戲』。這三個演員都擔著風險，沒有十分把握是不敢嘗試的。」

「你們老說葆玖演戲有點才能，單靠才能是最容易誤事的。這孩子有點小聰明，可是功夫太不夠。這戲的情節複雜，不比唱《遊園》，跟著我走，容易對付。如果自負他那一點小聰明，漫不經心地做，你看吧，不定要出什麼錯哪。」

我看他的神情相當緊張，再說下去，他可能晚上要失眠的。我想把他緊張的神經緩和一下，就把話頭引到他自己身上。

「你的《金山寺》、《斷橋》是誰教的？什麼時候初次上演的呢？」經我這樣一問，他果

然平靜下來，很安閒地述說他學習這兩齣戲的過程了。

「《金山寺》、《斷橋》是喬蕙蘭、陳德霖、李壽山幾位老先生教給我的。」梅先生說，「我初次上演《金山寺》，並不帶《斷橋》，是民國四年四月四日在吉祥園俞振庭所組的雙慶班裡。那天是路三寶的青蛇、程繼仙的許仙、俞振庭的伽藍、郭春山的小和尚、李壽峰的法海、王毓樓的鶴童、範寶亭的鹿童。後來就老是姚玉芙的青蛇。朱桂芳也陪我唱過《金山寺》的青蛇。回想起來，這齣戲裡面除了我同玉芙之外，都已經去世。一晃三十幾年，真是老輩凋零，不堪回首了。上面說的這還是在北京最初學習和演唱的情形。」

「我附帶來講一講鶴童、鹿童、伽藍這三個角色的臉譜。鹿童一定是勾的綠臉，就彷彿是『青面虎』的那種臉譜。鶴童有勾銀臉的，也有不勾臉的（內行叫做『淨臉』）。伽藍有勾金臉，也有不勾臉的。楊老闆陪我演伽藍就不勾臉，只有眉心勾金。過去陪我扮過伽藍的，有俞振庭、楊小樓、尚和玉、李春來、沈華軒、楊盛春。扮過許仙的有程繼仙、姜妙香、俞振飛。扮過法海的有李壽峰、李壽山、鄭傳鑒、王少亭。扮過青蛇的有路三寶、姚玉芙、朱桂芳、朱傳茗、李世芳。」

「從我南遷以後，又跟上海崑曲前輩丁蘭蓀學過身段，跟俞振飛、許伯道研究過唱法。所以下同行都說我現在唱的《金山寺》、《斷橋》，成了『南北和』。這話我是承認的。其實南北兩派都是一個源流上來的，譬如喬蕙蘭、丁蘭蓀兩位所教的身段，全講究細膩熨帖，要從表情、做工、唱法各方面來發抒情感。喬、丁二位都是蘇州人，就連他們的行動舉止也很相似。」

（註）伯道是我的堂弟，從小有吹笛的天才。他七歲就開始會吹了，經過幾位前輩名手指教以後，有一次崑曲泰斗俞粟廬先生（振飛的父親）聽見了他的笛風是「滿口笛」，大為稱賞。拿他同振飛二人並列，算是「大江南北兩支笛」。他向俞氏父子學習過許多俞派曲子，所以他也是吸收了別人的優點，融會貫通以後才能成名的。梅先生從南遷到抗戰期間，每次出演《遊園》、《驚夢》、《思凡》、《刺虎》、《瑤台》、《金山寺》、《斷橋》、《奇雙會》等戲，都是由他吹的。

「《斷橋》裡面的青蛇，北方有兩種扮相。有的跟《金山寺》一樣，背上仍舊插著兩把寶劍。李世芳陪我唱，就是這樣的打扮，姚玉芙和朱傳茗陪我唱，他們就不插劍了。」

「插劍的用意，或者是想加強對許仙的威脅力量。但是不能把劍拔出來做身段，這效用也就不大了。有人說為什麼不拔劍出來做身段呢？這不那麼簡單。崑曲的身段跟唱詞，都是有聯繫的。拔出來是容易的，插回去就難了。要不插回去，老讓青蛇背上插著一把劍，這多麼難看。其實《斷橋》出場，就換了打扮。武裝已經解除，何必再帶武器，所以不插劍的方式，對於劇情比較合理。至於許仙怕她們，倒不在武器的威脅，而是聽見了法海說她們是兩條蛇精的緣故。」

說到這裡，時候已經不早，梅先生笑著說：

「剛才約好不談舊事，結果又說了許多。明天飯後還要到百福大樓去對這兩出戲呢，我們



《斷橋》中梅蘭芳飾演白素貞，俞振飛飾演許仙，梅葆玖飾演青兒。

都睡吧。」

第二天的下午四點鐘，百福大樓的客廳裡，擠滿了一屋子的人，在看梅先生父子與俞五爺開始排戲。葆玖的《金山寺》是陶玉芝教的，《斷橋》是朱傳茗教的；跟梅先生的身段小有出入。大家都叫葆玖跟著他爸爸的路子走，梅先生把他兒子拉過去說：「你做你的，別猶豫。師父怎麼教，你就怎麼做。我跟俞五爺會湊合你的。臨時變動，你也沒有這種火候，那可不能保險。來吧，我們把《斷橋》裡邊『三插花』一場跟俞五爺好好地對一下（『三插花』是三個人在臺上繞著走，跟《回荊州》裡面劉備、趙雲、孫尚香三個人行路一場的走法大致相同）。許仙、白蛇、青蛇這三個人見面的時候，要繞著走，是很容易碰的。你要認真地排幾遍才行。」

經過了許多次的排練，梅先生認為大致不差，就對葆玖說：「行了，留點精力到臺上去工作吧。」

七點半鐘開飯，他爺兒倆每人隨便吃了一點。梅先生的後臺管事李春林已經有電話來催戲了。

（註）李春林的責任，第一是「把場」，第二是預算鐘點。演員們何時應該到館子，扮戲需要多少時間，都需要瞭若指掌地分別關照他們。這種工作是非常重要的。假定場上中途脫節，或者發生什麼事故，他是要負責任的。這天因為化妝的顧寶森要替梅氏父子同時扮戲，所耗的時間較多，他為慎重起見，請梅先生提早到館子。

八點二十分鐘，梅先生同葆玖進了扮戲房。這屋子在後臺靠近下場門的一面，是一間不到一丈見方的斗室。這時候裡面擠著七八個人，都忙得不住手地工作著。今天的扮戲房也顯得格外的緊張一點，幾乎連轉身的餘地都沒有了。

「你給葆玖先扮。」梅先生對顧寶森說，「因為他沒有趕場的經驗。這齣戲身上帶的、背上插的，非常瑣碎，不是鬧著玩的。」顧寶森一面答應著，一面在替葆玖整理扮戲用的一片子」。葆玖臉上已經擦著肥皂在洗臉，梅太太在一旁替她的兒子整理彩匣絹花。只有梅先生比較安閒地坐在椅子上，端著一杯茶。我聽他又對大家說：「沉住氣，別忙，還有時間。謹防忙中有錯，原意想要快點，結果反而更慢了。」說著又叫他的跟包小劉去請李春林進來，梅

先生對他說：

「您關照場上的戲『馬後』點兒唱。我看今天這齣戲扮起來相當費時間的。」李春林答應著「唉」，又轉身走了。管事是不好當的，他在後臺算是最忙的一個人。

我從後臺轉到前臺，朝樓上下一看，兩千多個座位，都很整齊地坐滿了。前臺觀眾的情緒，也相當緊張。都憋足了勁，等著瞧這出《金山寺》、《斷橋》。同時這出古典歌舞劇，在天津中國大戲院上演，也是夠理想的。攏音清晰，它是比較近代化的一個劇場。我曾經坐過三層樓和包廂後面散座的最後一排，都聽得非常清楚。前臺敞朗，有很寬舒的休息室。還裝著冷暖氣的設備。後臺也非常寬闊，梅劇團大部分的演員，就都住在裡面。

場上唐韻笙的《徐策跑城》剛完，「休息十分鐘」的牌子擺在幕外，裡面在換「守舊」。

「守舊」的顏色與演員服裝的顏色，是不能太靠色的。除了大紅色靠了，還不很受影響之外，別的颜色如果靠了，就會把服裝上的色彩，襯得暗淡無光。梅先生常用的守舊，多半是白夾藍的；跟白蛇和青蛇的服裝，正好靠色，所以今天改用一堂黃緞底子，上繡五彩荷花、燕子的「守舊」。

臺上的鑼鼓響了，俞振飛扮的許仙上場。提了一隻燒香用的籃子，唱著《三仙橋》的曲子，背貼背靠著船夫，邊唱邊搖轉到了金山腳下，逕自上山燒香去了。接著蝦兵蟹將一齊上來，口內道聲：「遠遠望見娘娘來也！」場面上起了一陣水聲似的鑼鼓，梅氏父子分別扮了白蛇、青蛇，在觀眾熱烈掌聲當中，一前一後地出了場。白蛇做出種種坐船搖盪的姿態，青蛇手裡



拿著槳，很穩定地操縱著小舟。唱完了一支《醉花陰》的曲子，來到金山腳下。青蛇把船靠攏了岸，白蛇把身子敲斜著縱身登岸。此後就改成陸地上的身段了。青蛇在寺前喊叫許仙，這時候走出了一位七十多歲的小和尚，是老藝人蕭長華扮的，打著蘇白上前答話。講到：「阿是望望我小和尚？」一句臺詞，台下又是一陣夾著笑聲的鼓掌聲。

白蛇、青蛇在金山寺前對法海哀求和叫罵的一場，是全劇的精華。法海盤著腿坐在戲臺正中緊裡邊的桌子上。白蛇、青蛇在下面，是台的左右兩邊，來回跑著要唱四支曲子。場上只有這三個人，他們占的步位，正好成爲一個「品」字形。他們倆的身段，完全是一樣的，不過因為站的地位不同，所以有正反面之分。青蛇做的是正的，白蛇做的是反的。這幾支曲子的腔調，跟《長生殿·絮閣》裡楊貴妃唱的曲牌相同，本來就好聽，再加上他們父子二人，忽前忽後，忽左忽右，配合了種種美麗的舞蹈姿勢，觀眾看了大梅，又要注意小梅，的確有點應接不暇了。

開打之後，白蛇在一次下場的時候，使了一個雙槍架成十字，用一隻手轉到背花的亮相，非常輕鬆。「好啊！」一個彩聲從我左面鄰座上二位老北京口裡叫了出來。看他先不後，叫的地方和尺寸，確實是一個行家。叫完了他還衝著我說：「他快六十歲的人，能這樣賣力，真不容易。」我對他點了點頭，剛想答話，後排坐的一位老朋友韓慎先（即譚派名票夏山樓主）拍著我的肩膀說：「你看梅大爺手的姿勢跟這幾個下場的亮相，簡直就跟敦煌壁畫，雲岡石刻的路子相仿。這真夠得上說是藝術的菁粹了。」這位老友不但精通皮黃，還是鑒賞書畫的

好手。我用半開玩笑的口吻答覆他：「你是三句不離本行，看戲也帶著考古，這樣的評論，今天全場恐怕也只有你這一位吧。」

正說著，聽到台簾裡面「苦嚇」一聲，梅先生的《斷橋》又登場了。這時的白蛇，換了裝束，穿著褶子腰包。兩隻手把腰包翻起了，先跑一個圓場，走到下場門的台口，露出疲勞不堪的樣子，向前一撲，表示她失足跌倒在地下，跪著唱「山坡羊」曲子裡第一句「頓然間」，青蛇在小鑼「冒兒頭」裡面跟著出臺，把他扶住。兩個人邊唱邊走地向斷橋亭去休息。

下面本來應該是法海引著許仙上場，現在對舊曲本有了部分的修改。因為梅先生覺得看《金山寺》的觀眾，對這位「神通廣大」的大禪師，從來沒有發生過好感。他硬要拆散人家一對恩愛的夫妻，有哪一個觀眾會來同情他呢？有一天梅先生對我說：「法海在《斷橋》裡出現，不過是為了替許仙引路。作用簡單，實在是這戲裡的一個贅瘤。下次再唱《斷橋》，我想乾脆把他去掉。他的半支曲子，讓許仙來唱，不是一樣嗎？至於法海唱的，放在許仙口裡，要有不合適的地方，您想個主意，改換一下，這齣戲就可能反而顯得緊湊。觀眾討厭法海，我又何嘗喜歡他？這一來不成了皆大歡喜嗎？」

改動崑曲詞句，我這還是第一次嘗試，我看法海的唱詞裡面，也只有兩句話，要放在許仙口裡，就成了問題。我把它換了七個字。原詞是「錦層層足踏翠雲，虛飄飄飛下瓊瑤境」，我改的是「錦層層過眼雲煙，虛飄飄魂斷藍橋境」。許仙的道白，也由俞振飛費了一晚上的工夫把它改成這樣：「我許仙。適才法海禪師對我言講，我與白氏娘子孽緣未滿，決無害我之

心。況且她又身懷有孕，故此勸我來到錢塘，與她相會。只是我已知道她們俱是妖怪，怎敢前去與她見面。咳，想起我與娘子恩情非淺，平日待我，又非常體貼，心中嘛，有些難以割捨。如今倒教我猶豫不定，進退兩難。這便怎麼處！喔，我想起來了，記得臨行之時，那禪師再三囑咐，說道此去錢塘倘若見她二人啊，念完了，接唱「需要秘密音。你休得戀此情」的兩句，本來是法海唱的原詞，那天就這樣由許仙唱出，觀眾看了果然覺得緊湊。

《斷橋》裡俞振飛的許仙剛上場，台下登時又緊張起來。等他把那支曲子獨唱完了（法海的半支也歸他唱），白蛇、青蛇就在他後面急急趕來。他在第二場出場，使的那個滑跌身段，又自然，又大方，「帥」極了，觀眾如果不熟悉這是戲裡的身段，恐怕要把他當做演員在臺上失足出了岔子呢。

（註）俞振飛在上海第一次演唱《斷橋》，有過一段笑話。事實是這樣的：在民國十一年二月間有幾位熱心提倡崑曲的老前輩，眼看著崑曲的技術快要失傳，發起要辦一個崑曲傳習所。就借「夏令匹克」（現在的新華影戲院舊址），串演崑曲三天，拿戲票的收入，全部充作創辦經費，從此就訓練出後來這一班傳字輩的人才。這出《斷橋》我記得是謝繩祖的白蛇、俞振飛的許仙、翁瑞五的青蛇。唱完了戲，有一位最熱心崑曲的發起人穆藕初先生到後臺安慰俞振飛說：「儂今朝唱得交關好，可惜在臺上不留心跌一跤。沒有關係，儂也弗要擺在心浪。」演員的身段，讓觀眾當做真的摔跤，可見他表演得真夠惟妙惟肖了。

伺五爺曾經說過，《狀元譜》的陳大官以王楞仙最負盛名。他的跌步好看，就是從《斷橋》裡許仙的滑跌身段上來的。

遠在幾十年前，這一台戲唱完以後，臺上走出兩個扮了一男一女的演員，男的穿了紅官衣，紗帽上還插著一對金花，女的頭戴鳳冠，身穿紅官衣，對著觀眾打一個躬，就算了事。後來改為扮好的兩個龍套上來打躬，也有時候用噴吶吹一個尾聲的。最後才用落幕來表示終場。像現在這種叫簾謝幕的風氣，近幾年才盛行起來。那天《斷橋》唱完，觀眾熱烈鼓掌叫簾四次，還不肯散去。坐在後排的也都擁擠到前面來細細端詳他們三位。

我回到後臺，看見電光照耀得如同白晝一般，原來是「美麗」和「新生」兩家照相館在替他們照相。旁邊還有人拿著小照相機的，也都想攝取幾張這出初次露演的好戲。

照完了相，他們父子走進扮戲房，梅先生對他的兒子說：「今天總算難為你。以後可要好好繼續用功，將來是會有你的希望的。」

他一邊卸妝，一邊抽著煙捲對我說：「這戲多年不唱，我也覺得生疏，場面上又不很熟。幸虧俞五爺的扮戲屋子離著場面近，我托他留神聽著，有不合適的地方，明兒再給他們說說。姬兄，你知道我今兒唱這齣戲的感觸嗎？回想四年前在上海中國大戲院，李世芳陪著我唱青蛇，這還是我演《金山寺》帶《斷橋》的初次嘗試。他並不是我們劇團裡的人，臨時約他參加幫忙，前後演了幾場，我都覺得滿意。我記得一九四七年一月二日的晚上，我們演完了最



梅蘭芳在上海家中的花園裡指導弟子李世芳舞劍和上馬姿勢

李世芳京劇四小名旦之一，幼入富聯成科班，專攻青衣、花旦，受教於尚小雲、蕭長華、魏蓮芳等名師，主演過《霸王別姬》、《碧游宮》、《盤絲洞》等，有「小梅蘭芳」之稱，一九四七年底，赴上海演出，於一九四七年一月五日乘機返京，行至青島上空時，飛機因誤撞山遇難，年僅二十六歲，為戲劇界一大損失。

後一場，他在五日早晨坐了飛機回北京。飛到青島，半路上飛機出了事，把他犧牲在裡面，我們師生從此就永別了。我那天正在後臺扮戲，聽到這個傳說，差一點要暈過去。旁邊有人安慰我說，『這消息不一定可靠』，我還希望這不是事實呢。誰知道第二天我接到飛機場的電話，竟證實了這件慘事。我大哭了幾場，從此就不願意再演這兩齣戲。去年我的家裡，讓葆玖學了要他陪我唱，我實在鼓不起興致來。最近覺得這孩子費了許多工夫學會了，老不唱，就要還給師父的。老實說吧，我不想跟葆玖先在上海中國大戲院演出，就怕觸景傷情，連戲都唱不好了。可是我剛才扮上戲，又想起了我的學生，還是止不住一陣心酸。」我看他越說越傷感，就趕緊把話來岔開了。

第二天的下午，阿英同志到利順德飯店來看梅先生，見了面就說：「昨天的戲，精彩之至。我看你在臺上沒有一分鐘不對觀眾負責。這樣重視藝術的精神，藝人們都應該向你學習的。」

「《斷橋》裡的法海，完全是一個多餘的人物，你把他免了職。通過許仙道白的交代，就不讓他出場，這種措施，我是很贊成的。」

「《斷橋》裡你們三個人的身段、表情都刻畫得明朗細緻極了。不過白蛇的位置，始終不變，似乎也太呆板了一點。能夠想法和許仙的位置，調換了做些身段，那就更顯得靈活生動了。」

「這齣戲三個人的位置」梅先生說，「青蛇是站在上場門靠外，許仙是站在下場門的一面，白蛇居中，成一個『品』字形。這用意是因為青蛇對許仙處於鬥爭、對立的地位，始終不肯妥協，所以當中必須隔著白蛇，做一個緩衝，才好來排解他們。這個原則，我們要保持著的。」

至於您說老是這樣沒有變化，就顯得沉悶，您的提議太對了。好在有崑曲專家俞振飛在這裡，讓我們兩個人來研究一下。」

那天晚上梅先生在百福大樓會見了俞五爺，就把阿英同志提出的意見告訴他。

「這齣戲老不換位置，我也覺得呆板。」俞五爺聽了說，「阿英同志的提議，是很有道理的。許仙在《斷橋》裡本來有一個不合劇情的身段，我老想改它，總沒有機會，我先說出來大家聽聽。」

「白蛇與許仙會面之後，唱的那支《金絡索》曲子裡面，不是有：『不記得當時曾結三生證，如今負此情，反背前盟。你聽信讒言忒硬心，追思此事真堪恨……』的幾句詞兒嗎？老派的身段，在白蛇唱到『不記得當時曾結三生證』一句，許仙照例要替白蛇梳頭，青蛇過來把許仙趕開，由她替白蛇梳完了頭，就獨自坐在白蛇背後的小凳上，直等白蛇唱到『追思此事真堪恨』一句，許仙回頭看見青蛇，就過去拍她的肩膀，口裡還喚著青姐。這兒的表情，正合了我們南方人有一句俗語，叫做『輕骨頭』。青蛇看見了這種樣子，自然不會放過他的，站起來就要打他，許仙又央告白蛇替他解圍。這時候的白蛇，老派有一個右手擋著青蛇，左手拉著許仙的好身段，前輩曲家都是這樣做的。」

「這齣戲裡青蛇始終是對許仙沒有好感的，許仙也最怕青蛇。拿情理來講，應該躲著她越越好。哪裡會青蛇好端端地坐在後面，許仙反而過去惹她的道理，這在劇情上實在說不下去。演員在臺上的身段，如果不合劇情，哪怕你做得怎樣好看也沒有用的。現在既然要變換

白蛇的位置，我想順便把許仙這不合理的身段也改了，倒是一舉兩得。我們來動動腦筋，我想總有辦法的。」

經過梅先生和俞五爺兩宵工夫的思索，改成下面這樣一個位置了，也吻合劇情的身段。

青蛇梳完了頭，仍照老路坐在白蛇身後的小凳上。白蛇居中坐著，唱到「反背前盟」一句，站起來用兩手翻起「腰包」，向下場角走去。許仙即由下場角掉到台的正中，不著痕跡地就把位置換了。白蛇再唱到「忒硬心」的「忒」字，做出滑步形狀，許仙即上前攙扶。那時青蛇在背後站起來偷看他們，發覺這一對「歡喜冤家」又有言歸於好的樣子，就把兩隻手撐住了腰，轉身背向外，走到「九龍口」站著（走出上場門外的三步，內行叫九龍口），表示她是在生氣。白蛇接唱到「追思此事」四字，也把兩隻手一前一後地來回指著許仙，邊唱邊走地逼近了他。許仙一邊向她打躬作揖，身子卻逐步向上場門退去，正好碰在青蛇背上。青蛇轉身要打許仙，許仙就向下場角逃，白蛇回到台的正中，仍舊使這一個右手擋著青蛇，左手拉住許仙的老身段。

第三次貼演《金山寺》、《斷橋》，就是照這樣做的。在台下全神貫注看戲的阿英同志和我，都感到非常滿意。同時也深深地嘆服了他們在藝術上的創造能力。

隔了幾天，我和俞五爺又談起《斷橋》裡改動過的身段，他說：「這改身段不是一件簡單的。尤其是合作的身段，要兩個演員，都有相當火候，改起來才能夠討巧。有梅大爺這樣的藝術，自然容易得多。只要大家根據劇情，研究好了身段，等到出臺運用的時候，是沒有不合適的。趙桐珊（即芙蓉草）對我說過：「現在梅大爺在臺上的玩藝兒，是沒法學的。」



他隨便抖一抖袖，整一整鬢，走幾步，指一下，滿都好看。很普通的一個老身段，使在他的身上，那就不一樣了。讓人瞧了，覺得舒泰。這沒有說的，完全是功夫到了的關係。」

「桐珊這幾句話，也可以代表內行對梅大爺的藝術一致的看法。」

「我對他扮誰像誰的本領，真佩服極了。拿我們常唱的戲來說，他演《奇雙會》的桂枝，就是一位夫人的身分，唱到《遊園驚夢》的杜麗娘，又是十足的一位典型的閨閣小姐了。我剛下火車的那一天晚上，正碰上他跟姜六爺的頭二本《虹霓關》。我在台下排了一個位子，細觀摩，看到二本裡的丫環出場，那種活潑靈巧而不油滑的姿態，你能說他不是一個丫環的模樣嗎？京戲和崑曲裡面本有大、小丫環的分別。他這還是恰合劇情、地道的大丫環的身分。由於他的功夫、經驗、火候三樣都到了家，這才能把他心理上的感想，在動作神情方面，儘量地表現出來。這裡面的奧妙，只能意會，不可言傳。」以上是俞振飛和趙桐珊的評論。他們都跟梅先生常常同場演出，看得比較更深刻些，所謂圈子裡的話，應該是有分量的。

我看了梅先生三十多年的戲，也來補充幾句。我很直爽地講，他的藝術，在抗戰以前，雖說是全盛時代，也還沒有發展到像今天這樣隨心所欲、無不合拍的一種化境。所以現在的後輩藝人們應該多看他的戲。等到將來自己也有了功夫、經驗和火候，自然就能觸類旁通地領會到他今天的這種境界的。

（註）梅先生後來在《金山寺》裡也有過修改。我在這裡補充說明一下。一九五〇年的除夕，

他跟葆玖在懷仁堂合演這兩齣戲。第二天齊燕銘同志提了一點意見，他說：「在這兩齣戲裡，青蛇的性格是統一的。她一直站在鬥爭的立場。昨天我看到金山寺前哀求和叫罵的一場，白蛇唱完《出隊子》曲內『休得把胡言亂繞，只為俺美郎君把命輕拋』，就要拔劍自刎，青蛇上前攔住她念：『娘娘還是好好地去求他，或者肯放俺官人，也未可知。』白蛇再接念：『這也說得是，嚇，老禪師，你是佛門弟子，豈無菩薩心腸……』青蛇這三句念白，好像跟她的性格，不很統一，是否可以修改一下？」梅先生聽完了對他說：「您的看法很對，修改崑曲的唱詞，因為有工譜的限制，比較費事，修改念白，是有辦法的。」這次他在政協同樂會演出時，就把青蛇和白蛇念的詞兒，改過來了。白蛇唱完「把命輕拋」，仍舊做出拔劍自刎的樣子，青蛇攔住她念：「娘娘不必如此，待俺結果這禿驢的性命，搭救俺官人。」念完了，就拔出寶劍要對法海那邊衝過去，白蛇攔住她念：「青兒休得魯莽，還是好好地去求他，或者肯放俺官人，也未可知。」青蛇念：「這也說得是。」白蛇接念：「嚇，老禪師……」

梅先生對於修改舊戲，總想用很簡練的手法，把內容的錯誤糾正過來。他說：「像崑曲和皮黃，都有悠久的歷史。有些常唱的戲，觀眾對它已經有了固定的印象，尤其是有許多流傳有緒的唱腔和身段，台下看慣了，聽熟了，都認為是這齣戲的精彩部分。如果大刀闊斧地把它改得面目全非，台下看了一時未必就能夠接受的。」不過他也承認這樣小修而不太改的方法，並不是一件很容易的事，有時候也會走不通的。