

第八章

最早青衣新腔

《玉堂春》

十一月四日梅劇團在天津中國大戲院表演期滿，全體團員與梅氏家屬，第二天都先去北京；梅先生因為連演了四十一場戲，不免感到有些疲勞，大家決定讓我跟姚玉芙陪他留在利順德飯店休息兩天再去。那天晚餐已畢，我們很舒泰地坐著閒談。梅先生笑著說：「這四十天來我們也夠忙的了，今天覺得輕鬆得多。但是熱鬧慣的，一下子人都走了，也顯得太冷靜一點。好吧，我們來寫舞臺生活的稿子吧。」

姚玉芙坐在一邊，拿著一枝筆，在替葆玖排戲碼，預備到了北京就唱的。正寫到《玉堂春》（《三堂會審》），梅先生看見了就說：「我來講講我學《玉堂春》的經過。這齣戲是我伯父親自教我的。那時候老生的唱法已經有了很多變化，進步相當的快，成績也相當的大。青衣方面的發展，就比較的慢一點，還沒有具體的表現。」

「王大爺（瑤卿）眼看著老生一行有譚老闆在那裡擷取各家的優點，融會貫通了，自成一派，創造出一種新的途徑；他們同台合作多年，不免受到了譚的影響，就想起來擔任這改革

青衣的工作。」

「我伯父是跟譚老闆伴奏的，自然也常給王大爺操琴，因此他對王大爺的唱腔，是非常熟悉的。他教我這出《玉堂春》裡面的腔，雖說有他的一位外界朋友編的新腔，可是大體上還是脫不了王大爺的基本唱法。」

「這位外界朋友是誰呢？我得介紹兩句。此人名叫林季鴻，是福建人，生長在北京。從小就愛聽戲，對於青衣腔調，很有揣摩；可不是票友，不能登臺表演，經常在楊韻芳家裡研究新腔。這戲的腔是他改好了先教楊韻芳試唱，我伯父聽了，覺得不錯，回來就教給我的。」

「這種唱法，跟老腔老調，已經有很明顯的不同了。在當時算是新鮮玩藝兒，所以用在臺上，一般觀眾們聽到，就立刻分出兩派的批評。有的說這是標新立異，離開傳統的方法太遠了；有的覺得新的好聽，應該把舊的加以改良。其實在那時候所謂新腔，還是萌芽時代，好比賽跑的剛剛起步，要拿現在觀眾的耳朵來聽，一定還會嫌它太舊呢。時代是永遠前進的，藝術也不會老停在某一個階段上，不往前趕的。所以少數人主觀的看法，終於遏制不住新腔的發展。接著王大爺也吸收了多方面的精華，提倡改革，創制新腔。不到十年工夫，由他的學生們把這層出不窮的青衣新腔，傳遍了整個戲曲界，成為一種『王腔』，跟老生的『譚腔』，有異曲同工之妙。」

「我第一次在文明茶園貼演《玉堂春》的情況，在我自己說是值得紀念的。這是宣統三年秋天的事，幾月幾日，因為隔著四十年，我已經記不起來。德珺如扮王金龍，汪金林扮劉秉

義（藍袍），劉景然扮潘必正（紅袍），不……」他沉吟了一下，接著說，「扮藍袍的是賈洪林，我伯父替我操琴。」

「這裡面不是有『請醫』一場我不在臺上嗎？我剛下場，不多一會兒，就聽到前臺的彩聲四起，好像打雷一樣一陣陣地接著不斷。你想場上的角兒，是扮的一個醫生，出來也不過做些身段，對著王金龍磕了三個頭，按兩次脈，打開藥箱取一包藥給院子，就下場了。壓根兒沒說一句話，這『好』打哪兒來的呢？這不顯然都是叫胡琴的『好』嗎？」

「我伯父那一天因為戲是他親自教的，我又是第一次唱，當然非常興奮。我記得頭裡『二位大人到』的時候，他是拉的乙字調的『工尺上』牌子。請醫的時候，他有兩種拉法。一種牌名叫《寄生草》，是椰子腔裡的牌子，他吸收過來加以融化的；一種是《柳青娘》轉《海青歌》。那天他拉的是《寄生草》，又新鮮，又好聽。台下的觀眾，本來就愛好他的藝術，對他的手音、指法、韻調十分熟悉。今天瞧他高興，拉出一個新鮮的牌子，來回不同地變著拉，觀眾聽得實在痛快，壓不住自己的嗓子，脫口而出地在那裡叫好了。這跟普通捧場好的性質完全不同。」

「那位扮醫生的高四保，就是高慶奎的父親。他也真開竅，看出臺下愛聽我伯父的胡琴，就故意在臺上添了好些身段，把時間拉長，好讓胡琴儘量發揮，讓觀眾也好得一種意外的收穫。凡是老角兒都有這種臨時變化的本領的。等我再出臺，觀眾的情緒已經掀動得如火如荼，聽見我的唱腔，又透著新鮮，胡琴又托得嚴密，差不離每一句都有彩聲來鼓勵我。可以說從

大段西皮起一直到唱完，都是在這種熱烈氣氛當中。」

「聽過這一天戲的老觀眾，到現在跟我談起，還是津津有味地讚不絕口。僅憑一把胡琴的伴奏，就能令人心醉到幾十年以後，還要想念他，可見得音樂感動人的力量，真是夠深的。」

「我伯父不單教過我《玉堂春》，我還跟他學過《武家坡》和《大登殿》。王寶釧的戲我都会唱，就這兩齣，吳先生沒有教，而是由我伯父補教的。他在臺上替我操琴，這也不是破題兒第一遭的事，在先已經給我拉過《女起解》、《武家坡》了。」

「他是教完我《玉堂春》以後，轉過年來的八月二十八日死的，那年他是四十八歲。」

「我伯父不是沒有嗓子的，他能唱而不常唱。他的學習場面，是我祖父為了四喜班的場面上常常跟他搗亂，才讓兒子去學會了免得再受人的氣，我在前面已經說過了。在我祖父是有所激而出此。在我伯父是從小就愛好音樂，學場面倒正合了他的心願。」



梅蘭芳十七歲時在《女起解》中飾蘇三。

(註)名琴師王少卿曾對我說：「老梅大爺(雨田先生與梅先生都是行大，親友們都管他們叫梅大爺。冠一老字，以示區別)常到我家來，跟我父親和大老爺子(指他伯父王瑤卿)聊天。碰巧，遇著他高興，也會用大嗓門吊上兩段。《賣馬》、《洪羊洞》這是他常吊的。我在幼年就親耳聽他唱過《賣馬》的西皮一段。您要問他學誰的唱法，那就不用說了，瞧他常唱的兩段戲名，就知道學的是譚腔。」

「京班的場面分文場、武場兩類。文場是胡琴、月琴、弦子，武場是鼓、大鑼、小鑼。我伯父是學文場入手的。他生的時代湊巧，正趕上文武場的人才林立，又都集中在當時的三慶、四喜、春台這些大的戲班裡面。我祖父掌管的就是四喜班。為了培植兒子的藝術，是不惜付出任何高的代價來請教師的。有句俗話，『近水樓臺先得月』，像本班的文場高手如賈祥瑞、李春泉，人都管他們叫『賈三』和『李四』，那就不用說了，都是我伯父的開蒙老師。賈三父親，名叫賈增綬，跟徐小香同時，也是唱崑曲小生的。他是陳金爵的女婿，跟我祖父是連襟。我們家跟賈家既是至戚，我伯父的音樂天才又好，我祖父的期望又切，有這幾層關係，賈三對這個學生真是悉心指授，絲毫不肯含糊。我伯父一面在家裡苦學，一面跟著老師每天在場上做活，實地練習，所以他的胡琴很早就享名了。賈三死後，得到李四的傳授最多。同時三慶的樊景泰(人都叫他樊三)、春台的韓明兒，也全是胡琴的高手。我伯父都常去請教的。他還拜過一位南方來的老曲師名叫錢青望的為師。錢吹笛子有名，文武場樣樣精通。我們本界

有位崑曲專家曹心泉，就是他的學生。我伯父跟他學了不少崑曲的玩藝兒，現在的人只知道我伯父胡琴拉得好，其實笛子、噴吶也吹得不壞。他的肚子裡裝滿了三百來套崑曲。有人要問他崑曲牌子的源流，那就算問著了。他能源源本本地講給你聽。我記得在鞭子巷住的時候，就不斷地有內外行的朋友來請教他的。」

「講到李四的藝術，我得介紹一下。他家除了他是學的文場，能拉一手好胡琴之外，他的哥哥李大（李春元）和弟弟李五（李奎林）都因為替譚老闆打鼓得名。尤其是李五的鼓和我伯父的胡琴，是一般聽眾們公認為譚老闆晚年的左輔右弼。缺少一個，聽著就彷彿不十分過癮了。他的上輩是打鬧喪鼓為業的，李五的兩個兒子，又都會打鼓，當時場面的同行管他們叫『李一窩』，從這裡就可以知道他家在场面一行的聲勢浩大了。」

「他的老師名叫沈星培。在音樂方面，也是一位改革家。當年魏長生到了北京，唱的秦腔，又名琴腔，是用月琴伴奏的。可是徽班演員還是用雙笛伴奏。文場三人：（一）正笛，（二）副笛，（三）弦子。沈星培先在三慶擔任吹笛，據說在道、咸年間打他手上，把正副雙笛改為胡琴、月琴。這一組新樂器發明以後，人都管它叫『九根弦』。現在的月琴，經過逐步的改善，已經改成一根弦子。那時的月琴還是四根弦，弦子是三根弦，胡琴是兩根弦，湊起來不就是九根弦了嗎？」

「沈星培雖然改革了伴奏的樂器，到底還是草創時期，藝術上還比較簡單。傳到李四手上，才有了更深的研究，胡琴的種種技巧，到這兒就規模大備了。老輩的傳說，胡琴花點得彩，

就是打李四興起來的。我伯父由於這許多名手的傳授，加上自己的天賦和學力，他把所有胡琴的指法、弓子、腕勁再加以鑽研，才造成了他晚年那種神化的境地。陳十二爺（彥衡）一生最佩服我伯父的胡琴。他對我說：『你伯父的胡琴不單是技巧上奧妙無窮，他拉的格局高，氣韻厚，這是別人所學不了的。』」

（註）陳彥衡先生曾對我說過這樣一段故事：「有一次我跟梅雨田在飯館子同席，請的客還沒有到齊，我們正在閒談，看他隨手拿過幾個空的茶杯來，每只杯裡或多或少地倒入了些茶，用桌上的筷子打著玩，能打出一段牌子來。」這件事可以說明梅雨田先生辨別音階高低有特殊的天才。

「上面講的是我第一次在臺上唱新腔，我伯父給我操琴的情形。我再講一點關於這齣戲在編寫上的技巧。」

「《玉堂春》是一出青衣的唱功戲，學會以後，大凡西皮中的散板、慢板、原板、二六、快板幾種唱法都算有個底子了。可是從前老師開蒙教戲，總是西皮先教《彩樓配》，二黃先教《戰蒲關》，反二黃先教《祭江》，沒有聽說小學生先學《玉堂春》的。可見得唱功如果沒有點功夫，是動不得的。別的唱功戲，總有休息的機會，不像它老是旦角一個人唱，還要跪著唱。戲裡面演員跪唱這麼久的，它是創格，再也數不出有同樣的第二出戲了。基本上既有這

幾種特殊的條件，劇作者再要不用一點技巧來處理它，聽的人就會感覺沉悶，唱的人也准落一個吃力不討好的後果。不是有些老的唱功戲，因為穿插上不夠生動，慢慢地就被淘汰了嗎？大家今天還唱《玉堂春》，觀眾也還是喜歡聽，這就可以說明它是夠生動的，有技巧的。」

「我們先看這齣戲的故事，是一位八府巡按王金龍審問一樁毒死沈雁林的案子。講到沈案的內情，那就太簡單了。劇作者要單在這上面發揮，是做不出戲來的。所以他把重心放在蘇三嘴裡說出她跟王金龍過去的關係，把一個堂而皇之的審案人，拉進來變成了案中人物，這一下憑空就添出了許多生動的穿插，戲劇性也濃厚得多了。但是蘇三認識王金龍是在嫁給沈雁林以前的事，王金龍與沈案無關，應該用什麼方法使她從頭說起，這一點劇作者的手法是相當簡潔而巧妙的。他只在蘇三唱的那句倒板『玉堂春，跪至在，都察院』裡面，不自稱蘇三，改用了『玉堂春』三個字，看不出斧鑿痕跡，順手就開了劉秉義（藍袍）『追問舊事』的路。緊跟著第一句問的是『玉堂春是哪個替你起的名字？』從此有問必有答，一路說下去，說到贈送王金龍三百兩銀子為止。王金龍的心裡自然不願意她當著這許多人面前提起他們的舊事，兩次想打斷她的話頭（一次是在倒板後『狀子上面寫的蘇三……』一次是在慢板唱完時念『本院問你謀死親夫一案……』）。不行，旁邊兩個陪審官，偏要追根究底，絲毫不肯放鬆，王金龍怕聽也只好聽。劇作者是有意安排了這兩個不同性格的陪審官的。左邊坐的潘必正（紅袍）是個老奸巨猾、世故極深的舊官僚，有時對那王公子還說兩句同情的話。王金龍聽了，剛覺著稍得安慰，右邊坐的劉秉義，年少氣盛，頭腦也比較冷靜，他對王公子就不客氣了，處處說的是譏諷的話。王

金龍聽了，也只好報以苦笑。就在這些對白、夾白、唱詞當中，使劇情的發展，一步緊一步，逼到王金龍實在壓抑不住他的情感，就當堂脫口而出的叫起『玉堂春我那……』，又被潘、劉二人攔住，真搞得他啼笑皆非，手足無措。只好假託舊病復發，搪塞過去，劇情至此，是一個高潮；下面的二六、快板才是講到沈案本身的經過。等蘇三站起來唱的『這場官司未動刑，玉堂春這裡我就放了寬心……』也能夠很明白地反映出過去在洪洞縣每審用刑逼供的情景。聽了一出《三堂會審》，好像看過全部《玉堂春》的故事了。這也是它成功的地方。」

「還有王金龍的舊病復發，不單為的是造成上面的一個高潮，還解決了下面的一個問題。蘇三先唱的慢板、原板，都有長的過門。問官夾白，時間上從容得很。等轉到快板，三個人要還是老遠地坐著問話，就顯得不緊湊了。王金龍不病，潘、劉二人的座位是不可能從內場搬到台口來的。這是編劇者附帶照顧到演出上的困難所用的手法。」

「這齣戲的三個問官是十分重要的。尤其是王金龍，應該描寫他一個『窘』字。描寫劉秉義是個『冷』字。現在有些演員把他們兩個人演成對立的地位，好像當場要開火的樣子，這也是犯了過火的毛病。我聽陳老夫子說過他的老師田寶琳在三慶班貼演《玉堂春》，是徐小香的王金龍，程長庚的劉秉義，盧勝奎的潘必正。有這三個問官陪著唱，這齣戲夠多麼整齊。那時扮劉秉義的也穿紅袍，所以大家管這出《玉堂春》叫『滿堂紅』（臺上所有演員、龍套都穿紅，大帳、桌圍也是紅的）。王大爺（瑤卿）也說過在他十幾歲上看過賈洪林、吳連奎扮的劉秉義，還是穿紅袍的呢。等看到譚老闖扮劉秉義，就已經改穿藍袍了。這改穿藍袍的規



《玉堂春》中梅蘭芳飾演蘇三，同台的有王鳳卿、姜妙香等

劇情：明朝名妓蘇三（玉堂春）與吏部尚書之子王金龍相愛，私訂終身，但金龍所帶銀兩花完，被老鴿逐出，蘇三贈送銀兩，助其赴試。老鴿貪財將蘇三賣給富商沈雁林，沈妻欲毒死蘇三，不料反害死沈雁林，沈妻誣告蘇三，恰於公堂之上遇到已做官的王金龍，在王金龍周旋下，蘇三終得平反，二人也破鏡重圓。

矩，大概總是在庚子年前後的事。要按梆子班的規矩，劉秉義可永遠是穿的藍袍。」

「《玉堂春》的新腔，林季鴻不過開了個頭，跟著王大爺創制了許多有創造性的玩藝兒，教會了不少學生，所以這幾十年來青衣一行是沒有不會唱《玉堂春》的。唱腔一方面各人或多或少總有點不同的地方，可是都是從王大爺一個系統上演變出來的。至於它的場子和唱詞，跟老路子卻很少不同。只有蘇三出場唱完『來在都察院……崇爹爹呀』一

段散板的地方，最早的唱法，崇公道還有念白『開脫你的死罪，也就是了』。蘇三再接唱兩句：『蘇三進了都察院，好似入了鬼門關。』後來就把這兩句刪掉，改用了『掃頭』。我姨父徐蘭沉認為改掃頭也不合適，我就先改成接念一句『有勞了』，場上改打『一錘鑼』，把我送進了都察院。這樣唱過幾回，我又覺得不很緊湊，最後我也還是改用『掃頭』了。」

孫春山，胡喜祿，陳寶雲

七日的下午四點鐘，梅先生同我們已經坐上了流線型的瞭望車，聽到開車的哨子響了，忙著向送行的朋友們一一握手惜別。跟著火車也就慢慢地向前移動著，不多一會兒，就離開了天津，車身如飛一般直奔首都而去。

這種流線型的火車，最後一節是瞭望車。對號坐的是沙發椅子，三面玻璃窗，可以流覽沿途的風景。車上的服務人員，都保持著勤儉清潔的作風，照顧得旅客也非常舒適。因為這條鐵路是鋪的雙軌，不必在中途交車，所以一路暢行無阻。到六點半鐘，車子進了前門車站，有人招呼著我們很快地到了護國寺街一號梅先生的新居。

這條街靠近德勝門大街。這是一所朝南的三合房，裡面有一個寬敞整潔的院子。上房有五間，梅先生夫婦住在右面，我同葆玖住在左首，東廂房住的是姜妙香夫婦，西廂房住了三位劇團裡的工作者——郭效青、倪秋萍、顧寶森。

梅先生進了屋子就對大家說：「這是慶王府的舊址，我們的房子從前是馬號，後來才翻蓋的。當年我到慶王府唱堂會，常打這裡經過，想不到幾十年後，我會住在這裡來了。」

那天晚上有幾位朋友，預先約好到毛家灣一位俄國老太太的家庭食堂裡去吃飯。剛巧碰上電燈壞了，餐室裡面點的是洋蠟，還生著一隻大火爐。賓主共有十幾個人，在這溫暖的屋子裡，吃的是很精緻的俄國菜，喝著紅酒，蠟燭光照在每個人的臉上，都含有微醺的酒意。大家都說，今天好像小孩子過新年一樣，彷彿年輕了許多。梅先生因為不在表演期間，也破例喝了一小杯的紅酒，舉著杯子向主人們道謝，祝他們的健康。這次聚餐，是梅先生的幾位朋友覺得他在天津連唱了四十天的戲，實在太辛苦了，要請他很痛快地吃一頓，這裡面含著有慰勞的意思的。吃完了飯，回家以後，我們又繼續工作，寫他的舞臺生活的稿子了。

梅先生初次唱《玉堂春》的新腔，是林季鴻改編的，已經在天津講過，他今天接著再敘說另一位創造新腔的老前輩。

「腔調的變化，是根據舊的一步一步地改成了新的。」梅先生說，「現在大家都創制新腔，從前也有人在那裡研究的。不是林季鴻能編新腔嗎？在先還有一位孫春山，精通音律，他的創造能力比林季鴻更要高明。他在北京做官，並不是本界的人，排行第十，人都管他叫孫十爺。我們內行裡面就有好幾位老前輩，如余紫雲、陳德霖、張紫仙都向他學過腔的。他的文學和藝術的修養都很深，肚子裡淵博極了。他不但能創造新腔，同時也常替這些老前輩們修改詞句。因為從前的戲詞，往往是教師們口傳面授，以誤傳訛的，沒有準確的本子的，所以

當時我們戲劇界得到他的幫助實在不少，林季鴻也就是跟著他的路子研究的。我唱《武昭關》的一段慢板，是陳十二爺（彥衡）教給我的，也就是孫十爺傳下來的新腔。」

「孫春山是票友，他唱的青衣又是跟誰研究的呢？」我這樣問梅先生。「跟孫春山同時有兩位本界的老前輩——胡喜祿和陳寶雲。」梅先生說，「雖然都唱青衣，可是各有特長。胡喜祿是做派，表情細膩，專門在劇中人的身分、性格上下工夫琢磨；唱的方面是用平淡熨帖取勝，不肯隨便耍腔。譚老闖曾經說過：『胡喜祿演《彩樓配》，只有一句花腔，他還不肯輕易用出來呢。』陳寶雲就大不相同了。因為他有一條玲瓏圓潤的好嗓子，就喜歡編新腔。別人的腔，他也採用。可是經他重新組織過以後，馬上就變得悠揚曲折更好聽了。所以他的行腔，總是獨出心裁、不肯依樣畫葫蘆，模仿別人。孫春山就常學他的腔，他也不斷請教孫春山。他們兩人真有意思，譬如研究好了一段新腔，總拿『青出於藍，藍出於青』這些話來互相謙讓的。論到胡、陳二位的年輩，那比時小福老先生還要早一點；他們是常陪程大老闆（長庚）演戲的，恐怕要算我們青衣一行的開山祖師了。」

梅先生一邊講，我一邊寫著。剛寫到這裡，姜六爺（姜妙香排行第六）推門而入，笑著說：「你們又在這裡寫稿子了，我不好來打攪你們。」梅先生忙著站起來，也笑著對姜六爺說：「沒有關係的，請來坐吧。我們也是吃飽了，離睡覺時間還早，不過在這裡閒談舊事。講到梨園的掌故，您不也是一肚子材料嗎？今天您來得湊巧，就請您參加我們談談。」梅先生說著，回過頭來對我說：「姜六爺知道的故事，那才多呢。他都是親耳聽見那些前輩們講的，



梅蘭芳與其多年好友姜妙香（左）

姜妙香（左）姜妙香（一八九〇—一九七二）名紋，字慧波，幼時隨謝雙壽、田寶林學青衣，後因病嗓音轉暗，遂拜馮慧林、陸杏林為師，改習小生。一九一五年，他與梅蘭芳同台合演《玉堂春》，從此與梅合作四十六之九。他在小生唱腔藝術上有較多發展創新，《四郎探母》的楊宗保，《洛神》的曹植，《鳳還巢》的穆居易均為其代表作。姜妙香演戲認真，一絲不苟，為人謙和，有《姜聖人》之稱。

再可靠也沒有了。不比有些圈外人的記載，往往因為輾轉得來，不免跟事實有了出入。你聽我跟姜六爺談，遇到有價值的掌故，你就把它寫下來，我保險沒有個錯的。本來我們這記載裡面，也應該介紹一些前輩們有關戲劇的史料，盡寫我一個人的事，也顯得單調。今天就來換換口味吧。」這時候姜六爺已經端端正正地坐在我的對面，梅先生把頭轉過去跟他說：「我們正談論孫十爺創造新腔的本領，您也是他的信徒，可以講點我們聽聽。」

「我沒有趕上孫十爺。」姜六爺說，「我是跟他兒子孫

舜臣學過的。現在我們唱的《祭江》的二黃慢板：『想當年，截江事，心中悔恨。背夫君，撇嬌兒，兩下難分。聞聽得，白帝城，皇叔喪命。到江邊，去祭奠，好不傷情。』這一段的詞句跟唱腔，都是孫十爺的創作。老詞是『曾記得當年來此境，浪打鴛鴦兩離分，從今後不照菱花鏡，清風一現未亡人。』孫十爺的唱法，講究的是轉折要靈活，口風要犀利，尤其注重情感方面。譬如第一句的腔，重在『悔恨』二字，要把孫尚香的一腔怨憤，很曲折地表達出來，真是好到極點。末句：『到江邊』三個字的尺寸，他唱得比較快，就顯得乾淨俐落。」

「從這兩段詞句來看，顯然分出兩種不同的意義。」梅先生說，「彷彿孫十爺改的，比老詞兒是好些。您說他注重感情，把唱腔和臺詞發生了聯繫，這話太對了。臺詞就是劇中人說的話。唱到淒涼的句子，如果使一個高亢的腔調，那就不是在替劇中人說話，是唱的人，自己在那裡耍，這跟劇情就完全不符了。所以有些名演員在臺上，人都說他扮誰就像誰，這不是盡指他的扮相而言，連他的唱念、動作、神情，都要跟劇中人的身分吻合，彷彿他就是扮的那個人。同時台下的觀眾看出了神，也把他忘了是個演員。就拿他當做劇中人。到了這種演員和劇中人難以分辨的境界，就算演戲的唱進戲裡去了，這才是最高的境界呢。六哥，您瞧對不對？」

「您這話太對了。」姜六爺說，「孫十爺本人是唱青衣的，可是沒有出過台。他在戲劇方面的學問，不單是青衣一門，就連老生、小生也有深切的研究。」

「楊月樓有一次請孫十爺聽戲，要求他指出缺點。那天孫十爺很用心地在台下聽，瞧得不

對的地方，就放一粒瓜子在盤子裡計數，等那出戲唱完，盤裡的瓜子也快滿了。到了後臺，楊老闖問他，『今兒我的戲怎麼樣？』孫十爺的回答是：『我們改天再細談吧。』」

「楊月樓在當時已經是負有盛名的第一流藝人」梅先生說，「他的表演還有這許多缺點，可見藝術是無止境的。還有，自己是往往不會覺得本身的弱點的，所以要靠客觀的正確批評，才能求得更深的進步。前輩藝人有兩個特點是值得注意的：（一）他們在平時肯虛心請教，接受批評來充實自己的藝術。（二）到了臺上，那可就絲毫不肯含糊。這齣戲如果自己估計唱不過別人，就情願不唱。你瞧譚鑫培不唱《取成都》，汪桂芬不唱《空城計》，這就是好勝心太重的緣故。可是藝術的進步，也就靠著多方面的學習跟互相的競爭，才能夠從舊的傳統規律裡發展到新的途徑上去的。」

「票界裡跟孫春山同時齊名的，還有周子衡。」姜六爺說，「他專學程大老闆，功夫很深，為內外行所一致推崇的，也是對京戲研究到家的一位了不起的人物。據老輩的評論，汪桂芬學程的唱念，固然是沒有褒貶了。但是程的嗓子，柔裡裏剛，比汪還要沉著雄厚。倒是周子衡的音帶，不用苦練，天然就像大老闆。有一次他們在福興居吃飯，周在屋裡唱一齣《文昭關》，程在窗外聽了，連連點頭說好。陳老夫子也講述一樁他在幼年挨揍的笑話。他不是在三慶坐科的嗎，有一天他隨班去應一家堂會，他在後臺聽見大老闆已經上場，小孩子總免不了耍頑皮的，趁這老頭兒不在旁邊，就跟別人說說鬧鬧，開個玩笑。想不到有人會在他的後腦袋上『拍』的打了一下，回頭一看，不是別人，正是他見了最怕的程大老闆。這一嚇真非同

小可，敢情場上唱的是周子衡，不是程大老闆。你們想想，連陳老夫子都分不清前臺唱的是程是周，可見得他們的嗓音和唱念，實在像到極點了。」

「周子衡本來是金店的掌櫃的，因為不善經營，金店倒閉以後，他就預備『下海』（票友正式搭班演唱，叫做『下海』）。他跟孫春山小有不同之處，就是他能上臺串戲。當時北京同仁堂樂家最喜歡戲劇，也挺在行。老樂先生認為周子衡的唱、念都好，做、表不佳，『下海』並不合適，就把他約到同仁堂來辦文書。周的生活費用，全由樂家擔負。他們就這樣相處了幾十年，一直到周死為止。他的歲數比譚老闆還要大得多。汪桂芬還沒有替大老闆操琴的時候，他能學程腔的名氣，已經很大了。後來汪桂芬不斷向他請教，鳳二爺（王鳳卿）也跟他『掏獲』了好些玩藝兒。他活到九十多歲才死的。我們都趕上看到他的串戲，聽他嘴裡的勁頭和發音的沉著，真太好了，至於身段方面的確是比較隨便一點。」

「從來舞臺上演員的命運，都是由觀眾決定的。」梅先生說，「藝術的進步，一半也靠他們的批評和鼓勵，一半靠自己的專心研究，才能成為一個好角，這是不能僥倖取巧的。王大爺（瑤卿）有兩句話說得非常透徹。他說：『一種是成好角，一種是當好角。』成好角是打開鑼戲唱起，一直唱到大軸子，他的地位，是由觀眾的評判造成的。當好角是自己組班唱大軸，自己想造成好角的地位。這兩種性質不一樣，發生的後果也不同。前面一種是根基穩固，循序漸進，立於不敗之地。後面一種是嘗試性質，如果不能一鳴驚人的話，那就許一蹶不振了。」