

第六章

《霸王別姬》的編演

「崇林社」在吉祥茶園演到一九二二年下半年，我們就開始排演一齣新編的戲《霸王別姬》。楊小樓先生演過霸王這個角色，那是一九一八年四月初，楊先生、錢金福先生、尚小雲、高慶奎在「桐馨社」編演了《楚漢爭》一二三四本，這是我離開「桐馨社」以後的事。我曾看過這齣戲，是分兩天演的。我記得楊先生在劇中演項羽，過場太多，有時上來唱幾句散板就下去了，使得英雄無用武之地，雖然十面埋伏有些場子是火熾精彩的，但一些敷衍故事的場子，佔用了相當長的時間，就顯得瘟了。

我們新編這齣戲定名為《霸王別姬》，由齊如山寫劇本初稿，是以明代沈采所編的《千金記》傳奇為依據，現在我們翻開《千金記·虞探》一齣的詞來看看就知道來歷了。《虞探》第一支曲〔榴花泣〕：「金風颯颯，角韻動淒涼，時斷續，暮雲黃，乍明乍滅閃螢光，暮笳聲，戍鼓殘腔。」《霸王別姬》第三場虞姬出場念的「引子」：「明滅蟾光，金風裡，鼓角淒涼。」就是從這裡來的。他另外也參考了《楚漢爭》的本子。初稿拿出來時場子還是很多，分頭二本兩天演完。這已經到民國十年的冬天，我們開始準備撤「單頭本子」排演了，有一天吳震

修先生來了，他說：「聽說你和楊小樓打算合演《霸王別姬》，那太好了。」我就把頭、二本《霸王別姬》的總講拿給他看，並說：「您看了如有需要修改的地方，您告訴我們。」吳先生仔細地看了一遍後說：「我認為這個分頭二本兩天演還是不妥。」這時候寫劇本的齊先生說：「故事很複雜，一天擠不下，現在劇本已經定稿，正在寫單本分給大家。」吳先生說：「如果分兩天演，怕站不住，楊、梅二位也枉費精力，我認為必須改成一天完。」他說到這裡語氣非常堅決。齊先生說：「我們弄這個戲已經不少日子，現在已經完工，你早不說話，現在突然要大拆大改，我沒有這麼大本事。」說到這裡就把頭、二本兩個本子往吳先生面前一扔，說：「你要改，就請你自己改。」吳先生笑著說：「我沒寫過戲，來試試看，給我兩天工夫，我在家琢磨琢磨，後天一準交卷。」

當時我感到吳先生的主張很有道理，因為《楚漢爭》就是分兩天演失敗了。《霸王別姬》的初稿，仍有鬆散的毛病，改成一天演，的確是高明的見解，但我又擔心吳先生改本子沒有把握。

兩天後，吳先生拿了本子來，他對齊先生說：「我已經勾掉不少場子，這些場子，我認為和劇情的重要關子還沒有什麼影響，但我究竟是外行，銜接潤色還需大家幫忙，我這樣做固然為聽戲的演戲的著想，同時也為你這個寫本子的人打算，如果戲演出來不好。豈不是『可憐無益費工夫』嗎。」齊先生聽他這樣說，也就不再堅持成見，而是和大家共同研究潤色繼續加工。

第一次演出時的情況

《霸王別姬》頭、二本的總講，由初稿二十多場刪成不滿二十場，以霸王打陣和虞姬舞劍為重點場子，進行排練時，轉瞬已是舊曆臘月底，二十六七日演了封箱戲，照例祭神，在前門外取燈胡同同興堂全班吃一次酒飯，年前就不再唱戲也不排戲，各人都在自己家休息過年。正月初，擇一天日子開市，一面演出，一面排戲。到了正月十九日，我們第一次在第一舞臺演出了《霸王別姬》。

我有個老本子裡還夾著當年第一次演出時在後臺貼在牆上的「提綱」，是揭下來留作紀念的。角色的分配，提綱上是這樣寫著：楊小樓項羽、梅蘭芳虞姬、姜妙香虞子期、許德義項伯、李壽山周蘭、遲月亭鐘離昧、李鳴玉劉邦、王鳳卿韓信、錢金福彭越、汪金林李左車、傅小山大纛、甄洪奎張良、紮金奎陳平、方洪順樊噲、侯海林馬童、焦風池中軍、郭春山報子、柴得全漁夫。羅文奎、賈多才、高登雲、張瑞亭、姜玉佩、趙春錦、姜士緒、福少田八個子弟兵。王桂山、董玉林、胡長泰、朱得祿、姜連彩五宮女。陶玉樹、張棟、杜明、陶玉政四藤牌。劉硯亭、王玉吉、丁水利、袁增福、陳椿鈴、楊中和漢將。

戲一開始韓信〔發點〕（〔發點〕，崑曲牌〔水龍吟〕在京劇中用噴吶吹奏又名〔發點〕。）上，緊跟著項羽出場又是〔發點〕上，在老戲裡是從來沒有這樣安排的，這就是吳震修先生自己說的「外行幹的事」，可是當時也想不出什麼高招來，就這樣上了。我們第一回商量著在第一舞臺演，

笞帚胡同去看楊先生。在那間小樓上我們幾個坐下之後，楊先生向來要說客氣話之前總是提高嗓門面帶笑容先「啊！啊！」幾聲，這一天也不例外，抱拳向馮、齊、吳三位說：「這齣《霸王別姬》頭回唱，不怎麼整齊，您三位多包涵。」馮先生說：「戲唱的很飽滿，很過癮，聽戲的也都說好，排場火爆，大家都賣力氣，我想您太累了吧！」楊先生笑著在嗓子眼裡輕輕地「嗽」了一聲，這也是他向來有的一個特點，是對馮先生的誇獎表示承認，而又不當當的意思，然後說：「不累！不累！您三位看著哪點不合適，我們倆好改呀！」吳先生接著說：「項羽念『力拔山兮……』是史記上的原文，這首歌很著名，您坐在桌子裡邊念好像使不上勁，您可以在這上面打打主意。」楊先生輕輕拍著手說：「好！好！我懂您的意思，是叫我安點兒身段是不是？這好辦，容我工夫想想，等我琢磨好了，蘭芳到我這兒來對對，下次再唱就離位來點兒身段。」這天大家聊到深夜才散。

（按）劉硯芳先生說：「從第二天起，我們老爺子就認真地想，嘴裡哼哼著『力拔山兮……』手裡比劃著。我說：『這點身段還能把您難住？』老爺子瞪了我一眼說：『你懂什麼？這是一首詩。坐在裡場椅，無緣無故我出不去，不出去怎麼安身段？現在就是想個主意出去，這一關過了，身段好辦。』老爺子吃完飯，該沏茶的時候了，掀開蓋碗，裡頭有一點茶根，就站起來順手一潑，我看他端著蓋碗愣了愣神，就笑著說：『嘖！對啦，有了！』原來他老人家已經想出點子來啦，就是項羽把酒一潑，趁勢出來。」

過了幾天笞帚胡同打電話來叫我去一趟，我晚上就去了。一見面楊先生就說：「回頭咱們站站地方啊。」我說：「大叔您安了身段啦？」楊先生說：「其實就是想個法兒出裡場椅，不能硬山攔槩地出去是不是？」我說：「您有身段，我也得有點陪襯哪。」楊先生說：「你念大王請，〔三槍〕，喝酒；我喝完酒把酒杯往桌上頓一下，念『咳』跟著我就站起來把酒一潑，杯子往後一扔，就勢出了位，你隨著一驚，也就站起來啦。我念『想俺項羽呵！』唱『力拔山兮……』咱們倆人來個『四門鬥』不就行了嗎？」當時我們來了幾遍，「力拔山兮」，他在「大邊」裡首按劍舉拳，我到小邊台口亮相；「氣蓋世」，他上步到「大邊」台口拉山膀亮相，我到「小邊」裡首亮相；「時不利兮，騅不逝」，雙邊鬥，「騅不逝兮」，各在自己的一邊勒馬；「可奈何」二人同時向外攤手；「虞兮虞兮」他抓住我的手腕。我說：「咱們就先這樣來，唱完了再研究。」

過了幾天我們白天在吉祥演出，又貼《霸王別姬》，場子比上次又有減少，大約從韓信坐帳到項羽烏江自刎共有十四五場，打的還是不少。當時這齣戲我還唱一段西皮慢板，這一天的演法給初期的《霸王別姬》暫時定了型，演了一個時期，逐漸修改，覺得慢板也有點瘟，後來就不唱了，我記得還灌過一張唱片。楊先生也覺得打的太多，反而落到一般武戲的舊套，這齣戲的打應該有功架大方，點到為止，擺擺像，所以也逐漸減了不少。這齣戲在北京每年義務戲總要演幾次，最後是一九三六年的秋天我從上海回來，又合演了三次，到這個時期我們已減到十二場，解放後減到八場。

(按)李春林先生是李順亭先生的徒弟，演文武老生，當初楊小樓先生的班裡和梅先生的班裡都有李順亭先生，他是當時的「大管」，可是他常請假，就派李春林當「二管」，主要為李順亭請假時，就由李春林頂他的活，所以李春林後來逐漸當了楊、梅、余三個人的大管事。《霸王別姬》這齣戲除了楊小樓先生以外，如金少山、劉連榮演霸王，都是李春林先生教的。據李先生說：「楊先生當年打陣一場，跟漢將樊噲、彭越都打『單套』，對漢八將還有個『整套』，再上來就左手拿槍、右手拿鞭，是一根很壯的方棱鞭，藤牌兵『翻毛』上，打四個藤牌，還接『擋棒攢』(擋棒攢，一種以一個人對很多人武打的套數。)這段不是從崑腔《十面》來的，《十面》韓信唱一支曲子霸王上來一場，跟兩個漢將比劃一下就過去了，擺擺樣沒什麼打的。楊先生後期演這齣戲，已經不打『單套』了，下去之後再上還是照舊拿鞭，可是不打藤牌了，還保留『擋棒攢』。虞姬自刎完最合適，『烏江』一場也沒有什麼意思，去掉了不錯。不過虞姬自刎之後，霸王念〔撲燈蛾〕，還是應該保留。當年他們二位演的時候，虞姬自刎之後，項羽有個『哇呀呀』在虞姬身旁磋步念〔撲燈蛾〕，『一見淚雙傾，一見淚雙傾，好教俺箭穿心，俺今空有拔山力，不能庇護一婦人！近侍，暫且掩埋，眾將官！(上四楚將)隨孤迎敵者！』上馬會陣下。」

虞姬的舞劍

在排演《霸王別姬》之前，我曾經請了一位武術教師，教我太極拳和太極劍，另外還從鳳二爺學過《群英會》的舞劍，和《賣馬》的要鑄，所以《別姬》這套舞劍裡面也有這些東西。當時小報副刊曾有人用駢體文挖苦我「虞姬寶劍舞如叔寶之鑄，嫦娥花鋤掄如虹霓之槍」，也並非無的放矢。戲曲裡的舞劍，是從古人生活中沿襲下來的一種表演性質的器舞。所以虞姬在舞劍之前對霸王說：「大王慷慨悲歌令人淚下，待妾身歌舞一回，聊以解憂如何。」這說明了在劇情中它就是表演性質的，所以裡面武術的東西我用的比重很少，主要還是京戲舞蹈的東西，其中還有一部分動作是外行設計的。其中齊如山就出了不少點子，姚玉芙曾說過：「齊先生琢磨的身段有些是反的。」我說：「有點反的也不錯，顯得新穎別致，只有外行才敢這樣做，我們都懂身段有正反，也不會出這類的主意。」

關於舞劍與音樂的配合，我認為採用「夜深沉」曲牌是非常恰當的，這個曲牌來源於崑腔《思凡》裡「風吹荷葉煞」中幾句唱詞作為頭子。「夜深沉，獨自臥，起來時獨身坐，有誰人孤淒似我，似這等削髮緣何。」最早用在京戲《擊鼓罵曹》裡作為打鼓時的伴奏，它的節奏感很強，又是一整套，不是用一組簡單的工尺來回反復，這就對於舞蹈有了豐富多彩的創造條件。可是打鼓的拉胡琴的又必須有一些獨奏的傾向，不能對舞蹈僅僅採取「隨」的辦法。我對琴師說：「您拉您的，甬管我，我找您，就可能不會墜了。」這樣「兩找」就更給人一

種合拍符節的感覺。徐蘭沅先生也曾說過：「胡琴跟舞劍的配合最犯忌是『等』」。如果拉胡琴的不把尺寸做好，只是跟著虞姬身段在後邊走，那麼勢必越拉越慢，不但鬆懈而且准把虞姬給累躺下。」在這點上我們兩人心氣是一致的。

（按）這段舞劍於一九五五年拍攝舞臺藝術影片時，梅先生在家裡拿著雙劍一面舞一面說，我們用文字作了一個記錄，現在作為附錄如下：

這一段舞蹈的部位是：由上場門出來，右手掐著劍訣，左手抱劍，隨著「長錘」的節奏慢



《霸王別姬》中的虞姬舞劍，梅蘭芳飾虞姬。

慢走。右手由下往上一環（讀緩），亮一個相，然後走到台口，以劍拄地，先用雙丁按劍，然後右手揉胸、彈淚、抱起劍來「拉山膀」向帳內一望，回過身來面朝前臺攤手，歎一口氣。下面的動作分兩小節說明：

一、「走圓場」。歎氣之後，開始面向裡走圓場，到了「大邊」台口，一環手向右轉身到台中心，放下劍來在「奪頭」的鑼鼓中反手持劍亮相。

二、二六過門亮相之後，側過身來面朝「小邊」左腳往後撤，左手反持劍，右手劍訣按在劍柄上（凡以一手持劍時，另一手總是按劍訣）。左腳上步，右手齊眉，向前探身，右腳向後抬，回過頭去眼睛看抬起的右腳。放下來向左轉身面朝裡，走小「圓場」到「大邊」，右手一環向右轉身在台中心亮相。虞姬唱二六板：「勸君王……」一段，現在按句記錄如下：「勸君王飲酒聽虞歌」，「勸君王」，到「小邊」，面朝項羽一拜。「飲酒」，左手抱劍面朝前臺以右手做持酒杯的姿勢。「聽」，右手略一指耳朵。「虞歌」，面向項羽蹲身行禮。

「解君憂悶舞婆婆」，「解君」，右手一環往右轉身到「小邊」裡首抱劍一亮。「憂悶」，把抱著的劍放下來變成反把，往左轉身到「大邊」台口蹲身一亮。「舞婆婆」，站起來往後退，向右轉身，面朝前臺，雙手摔劍，劍尖朝上左右三下，「栽劍」（栽劍，栽是意味

著栽一棵樹的概念，舞臺上把手中持的兵器一頭朝下的形式都叫做栽。）把雙劍分開，雙手各持一劍，向右轉身到「小邊」裡首「涮劍撕開」（涮劍撕開，舞臺上要某種東西都有涮的動作，就是拿起來掄一個圓形或半圓形，實際上是舞前的一個準備動作。在耍雙器的時候，這個準備動作變成一個正式的動作，所以雙劍、雙錘都可以連涮兩三下。撕開，耍雙武器到一個暫時姿勢時，兩臂張開叫做撕開。）一。

「嬴秦無道把江山破」，「嬴秦」，涮劍在右邊「栽劍」。「無道」，涮劍走直線到台口，面朝「小邊」雙劍搭十字向前臺一刺。「把江」，向右轉身面朝「大邊」做同前的一刺。在胡琴墊小過門的時候，再向右轉半身面朝「小邊」做同前的一刺。「山破」，再向右轉身面朝「大邊」做同前的一刺。這時候已經由「小邊」台口走直線到了「大邊」的台口。「英雄四路起干戈」，「英雄」，在「大邊」的台口涮劍上步到裡首在左邊「栽劍」。「四路」，「涮劍」走向「小邊」，「鷓子翻身」到「小邊」台口，雙劍向右平舉蹲身一亮。「起干戈」，站起來右腳上步，放下劍走到台中心，在右邊「栽劍」，左腳上步，耍大刀花到「大邊」台口，雙劍向左平舉，蹲身一亮。

「自古常言不欺我」，「自古」，站起來，向右轉身「雲身」到台中心，在右邊雙劍搭十字。「常言不」，「涮劍」在左邊搭十字。胡琴小過門雙劍穿梭向前走三步。「欺我」，雙劍「雲手」在右邊平舉劍尖朝前，又在左邊做同樣的身段。「成敗興亡一剎那」，「成敗」，原地轉身面朝裡，雙劍稍並在左右兩面一涮兩涮。「興亡」，「涮劍」在左邊栽劍。「一剎」，

「雲手」往右轉身到「小邊」台口，雙劍成斜一字，右劍反手一刺蹲身亮相，站起來，再往左「雲手」轉身到大邊台口。「那」，在這一那字上雙劍也同樣擺成斜一字，左手反刺蹲身一亮。（一九五七年以後，這兩個相左右互調）

「寬心飲酒寶帳坐」，「寬心」，站起來走到「小邊」裡首。「飲酒」，「雲手」把雙劍平搭十字，面朝項羽，唱完之後，雙劍撕開「涮劍」向右平舉一亮。「寶帳」，往左轉身，面朝項羽，唱完之後，有兩記大鑼，在前一聲弱音的時候，雙劍從兩邊同時往前一涮，朝下搭十字，在後一聲強音的時候，雙劍同時往後一涮，一個「趟步」正落在鑼聲上。「坐」，走圓場到了「小邊」裡首，坐字的腔恰好唱完。

舞劍：在「寶帳坐」，「坐」字的腔唱完之後。銜接著這個腔奏起鑼鼓，虞姬隨著鼓聲節奏在原地轉身，雙劍並起齊交右手，提劍抬左腿，左手順劍一指作「恨福來遲」式。（「恨福來遲」，節令畫有個題材，是一個鍾馗持劍，手指一蝙蝠，戲曲界習慣把這個身段叫做「恨福來遲」。）然後「斜步插花」（斜步插花，是右手持劍，左手劍訣護腕，左腳邁到右邊來，劍向左邊剗下去，右腳上步再剗到右邊來，連走三步。）向前走三步，右手持劍向後平舉，左腳向後抬起，右手向前上方一指做「劈馬」。放下劍來耍一個「回花」（回花，例如耍一個大刀花之後，再往回耍一個花。）轉身到「大邊」台口，劍交左手反持著，右手齊眉亮相。在一聲大鑼中住了鑼鼓，下面開始奏「夜深沉」曲牌，重起鑼鼓。「夜深沉」第一段，分作八小節來說明：

一、從「大邊」台口「蹉步」向右走直線到「小邊」，背手持劍舉起右手一亮。右腳上步向右轉身往後退一步。（這是舞劍前的一個開勢）

二、「雲手」上一步到台口。左腳蜷起蹲身，起來面朝「大邊」，右手劍訣繞左手的劍柄，然後向前一指，左腿在前右腿在後。「墊步」又一次同樣的身段。收回腳來，右手以手背拍腿向上亮掌，右手穿左手一環向外指。（以上一節是從「小邊」台口走直線到大邊台口）

三、擰身面朝上場門；右手向台中一指，從「大邊」的台口走斜線到台中，環手亮住。

四、原地向左轉身。劍交右手，左手劍訣護腕，反提劍之後變成正把在原地向右轉身「串肚」（串肚，例如武戲二人對打，一個人挑起對方的槍向左轉身，叫做刺肚，一個人把槍尖朝下用槍桿護著肚子往右轉身，叫做串肚。這個持劍朝下向右轉身也叫串肚。），左手順劍鋒一指。左腳上步，右手持劍在左右一剷兩剷向前走兩步。劍尖朝下，手心向外作「懷中抱月」式，面向台口正中走三步。（以上一節由台中走到台口）

五、揚劍、雙劍分開左右「插花」（左右插花，是右劍向左，左劍向右一上一下，然後再掉過來一次。）雙劍各在左右兩邊「單涮」（單涮，耍雙劍的涮劍，是兩條平行線一齊涮。單涮是各在左右。）一面向後退三步。到「小邊」裡首「涮劍」。（以上一節已經變成雙手各持一劍，從台口正中走斜線退回「小邊」裡首）

六、舉起雙劍先後向前刺走三步，「雲手」向左轉身到「大邊」台口，「涮劍」搭十字蹲身亮相。（以上一節由「小邊」裡首走斜線到「大邊」台口）

七、雙劍在兩邊同時往前涮拄地，面朝「小邊」順著台口走著耍三個「劍花」（劍花，是左臂和右臂成十字形，雙劍各在左右耍成∞字式。）雙劍同時在兩邊往前涮，面朝「小邊」抬右腳作「探海」式。（以上一節由「大邊」台口走直線到「小邊」台口）

八、「雲手撕開」落右腳一亮。然後雙劍耍三個「雲手花」（雲手花，是雙劍作雲手的姿勢，但不拉開。）三個轉身到「大邊」裡首。（以上一節由「小邊」台口走到「大邊」裡首，第一段〔夜深沉〕到此）

第二段〔夜深沉〕，分四小節來說明：

一、「涮劍」在左邊「栽劍」。向前走斜線，再「涮劍」仍在左邊栽劍。再「涮劍」在右邊「栽劍」。再「涮劍」向前走在左邊「栽劍」。到了「小邊」台口，雙劍一蓋撕開作「劈馬式」一亮。往右「雲手」，雙劍在左右兩邊「單涮」，右劍向前一指作「仙人指路式」。「反雲手」雙劍搭成十字蹲身亮相。（以上一節由「大邊」裡首走斜線到「小邊」台口）

二、站起來撤左腳，「涮劍」往左轉身，右劍上舉，左劍平舉面向前臺一亮。然後轉身上

步，從「小邊」耍「大刀花」走向台中心，再耍「大刀花」到「大邊」，雙劍在兩邊由下向上搭十字。（以上一節由「小邊」台口往裡上步，然後直線到「大邊」）

三、放下劍來，左劍上舉，右劍平舉，面向前臺一亮。耍反「大刀花」轉身，再耍反「大刀花」轉身到「小邊」，雙劍在兩邊由下向上搭十字。（以上一節由「大邊」走直線到「小邊」）

四、放下劍來，面向前臺，「涮劍」，劍尖側右一亮。耍「雲手花」，一面耍著一面向左走圓場，走到台中。（以上一節由「小邊」走弧線到台中，第二段「夜深沉」到此）

銜接著第二段「夜深沉」的行弦，分四小節來說明：

- 一、在台中雙劍穿梭走到「大邊」台口。「鷓鴣子翻身」面朝裡，雙劍穿梭走到「小邊」裡首。「鷓鴣子翻身」面朝裡「涮劍」，劍尖朝左往「大邊」走。（以上一節由台中走斜線到「大邊」台口，由「大邊」台口走斜線到「小邊」，再由「小邊」走弧線到「大邊」）
- 二、在「大邊」「雲手」雙劍穿梭走到「小邊」台口。「鷓鴣子翻身」面朝裡，雙劍穿梭三步回到原地。「涮劍」面朝前臺，劍尖朝左，走圓場到台中心（以上一節由「大邊」走斜線到「小邊」台口，由「小邊」台口走斜線回到「大邊」，再由「大邊」走弧線到台中心）。

三、在台中心，面朝前臺，雙劍稍並向左右兩邊做「加鞭」（加鞭，是劍在左右彷彿騎馬加鞭的手勢。）的身段。耍三個「大刀花」連三個轉身到台口正中，面向前臺再耍面前的「大刀花」。（以上一節由台中心走直線到台口正中）

四、在台口正中往裡轉身耍三個回花。再起「大刀花」到台口正中拉劍，面朝前臺耍「劍花」。在原地左腳上步，右劍向前一刺，雙劍搭十字面朝裡下腰，翻過身來，胡琴行弦到此為止，在三擊大鑼聲中「雲手」轉身分劍朝外亮住。（以上一節由台口正中走直線往裡，再由裡往外走直線回到台口正中）到這裡舞劍完畢，雙劍拄地，按劍，表現虞姬精神上已支持不住。

我心目中的楊小樓

我心目中的譚鑫培、楊小樓這二位大師，是對我影響最深最大的，雖然我是旦行，他們是生行，可是我從他們二位身上學到的東西最多最重要。他們二位所演的戲，我感覺很難指出哪一點最好，因為他們從來是演某一齣戲就給人以完整的精彩的一齣戲，一個完整的感染力極強的人物形象。譬如楊先生的《長阪坡》，在那些年當中變更是很大的，可是當時的人看了沒有感覺這場怎麼改的，哪一點怎麼從前沒有，哪幾句唱為什麼不唱，這些感覺通通沒有，只覺得更好了。又譬如《安天會》的孫悟空，他是向張淇林先生學的。有一次人民代表載濤

先生和我說：「我的《安天會》也是跟張先生學的，小樓剛演這齣戲時便一手一式和我學的一樣，幾年之後人家化開了就不一樣了，譬如頭場〔醉花陰〕『前呼後擁威風好，擺頭踏，聲名不小，穿一件蟒羅袍，戴一頂金唐帽，玉帶圍腰……』這幾句都是走著的身段。『玉帶圍腰』，這一句是端著玉帶先左後右換腳，向左右兩望。小樓在『蟒羅袍』身段完了之後，撩袍的手不撒開，一個大轉身，盤腿落在椅子上，來個盤腿坐相，唱完這句又跳下來，唱『壽永享爵祿豐高』，真好看。他這類的變動還不少，可是對於張先生原來的好處一點也沒有丟。」我認為楊先生的孫悟空正是這類動作上表現他是神又是猴王。明代大文學家吳承恩筆下創造的孫悟空形象經過若干演員在舞臺上積累的經驗被他繼承發展就更鮮明了。如《安天會》、《水簾洞》的孫悟空這種角色在楊先生以後，看得過去的還有幾個人，不過距離楊先生的水準那就有天淵之別了。

還有楊先生演《夜奔》的林沖，《五人義》的周文元，《三擋》的秦瓊，都比文學作品上的人物更集中更提高，當我們閱讀文字上提到這些英雄人物時，自然而然在眼中出現的形象就是楊小樓，而不是別的形象。如果沒有看過楊的戲，聽我這樣說也許誤解為楊雖然演武生大概在臺上仗著唱念做取勝，武功也許平常。蓋叫天和我說過：「我年輕時在上海，當楊老闊第一次到上海，我們武行都以為他就是好嗓子好扮相，可是腰腿功夫不見得比我強，要講『翻』，大概比不過我。頭一天打泡戲《青石山》，我的大馬童，錢先生周倉，他們兩人那一場〔四邊靜〕曲牌中的『身段』，那份好看是我想得到的，驚人的是和九尾狐打的那套，一

繞，兩繞，三繞踢九尾狐的『搶背』（搶背，在這裡是指關平以刀攢繞九尾狐的刀頭，然後把九尾狐踢倒。）這一踢的時候，他自己的靠旗都掃著台毯了，就這一下子後臺武行全服了。他跟遲三哥、傅小爺（即遲月亭、傅小山）演《水簾洞》鬧海那一場，在曲子裡的跟斗翻的那份漂亮，落地那份輕，簡直像貓似的，我是真服了。後來我們拜了把兄弟，還有俞五哥（俞振庭）。」以蓋叫天前後不同的概念正說明了沒看過楊小樓，就不容易理解別人所說楊表演藝術的精湛程度。在我的心目中譚鑫培、楊小樓的藝術境界，我自己沒有適當的話來說，我借用張彥遠歷代名畫記裡面的話，我覺得更恰當些。他說：「顧愷之之跡，緊勁聯綿迴圈超忽，調格逸易，風趨電疾，意在筆先，畫盡意在。」譚、楊二位的戲確實到了這個份，我認為譚、楊的表演顯示著中國戲曲表演體系，譚鑫培、楊小樓的名字就代表著中國戲曲。

（按）孫毓堃先生談《青石山》說過：「我們先生（指楊小樓）頭一回到上海，上海的武行大有較量之意，頭天《青石山》的九尾玄狐，就是我的叔叔藝名雲中鳳扮的，他外號『一塊磚』，為什麼叫『一塊磚』呢？因為他的『跟斗範』能在一塊磚的地方起和落。他的藝名本來就含有翻跟斗範兒高的意思。《青石山》的對刀之先，有打『勾刀』的，有打『九刀半』（勾刀、九刀半，都是武打中雙方都用刀的把子名稱。）的。我們先生愛用這套踢『搶背』。九尾玄狐戴著七星額子，兩邊掛著二尺多長的珠子穗翎子、狐尾，踩著蹻，拿著大刀，這一身囉哩囉嗦翻『搶背』是真不易，就得起的高才能避開這些囉嗦。況且

不是『搶背』之後打住，而接著『過合』，關平這一踢也不是平常的抬腿一踢，它是一個『鐵板橋』（鐵板橋，是一隻腳落地，另一隻腳平抬，上身後仰和抬起的這支腳平行。）的範兒，不然怎麼靠旗能掃著地呢？關平的『鐵板橋』完了，收回腿來就接著『大刀花漫頭』。兩個人的這幾下子都是在那千鈞一髮的功夫，所以極其精彩。除了我叔叔之外，朱二爺（朱桂芳）跟我們先生來這個活兒，也是個『炸窩』的叫好，邱富棠也有這一下子。」

（按）楊小樓先生的腰腿功夫之所以過硬，據徐蘭沅先生說：「楊老闆在『小榮椿』出科之後搭班，不但派不上正戲，而且連配角都當不上。有一次王八十的《挑滑車》，楊的岳帥已經扮上了，王八十向管事的說：『他那麼大個，羊群裡跑駱駝，多難看，換人吧。』管事的只好換人。楊第二天就辭班不幹了。去天津搭班，又因為人生地疏，生意也不好。後來一個人離開家，到八裡莊一個廟裡租一間房，天不亮就起來練功。一個人，一出一地練，只拿『壓腿』舉例來說，他比別人下更苦的功，他拴個繩子套，在松樹林子裡，找個高枝，把繩子一頭扔過樹枝垂下來自己拿著，把一隻腳放在套裡，一隻腳站著，一面哪裡念白，背幾出戲再換一隻腳，等於搬著『朝天鐙』整齣背戲，他這腿上功夫怎麼會不過硬呢。」

（按）遲景榮先生是遲月亭先生的兒子，是梅、楊二位多年的笛師，據景榮先生說：「楊老闆這出《夜奔》是民國十一年到上海唱戲時學的，有一次他和蓋叫天閒聊說：『我想

學學《夜奔》，你有這出吧？」蓋說：「我沒有這齣，大哥要學，就得請牛松山教。」後來就照辦了。可是拿包銀唱戲，是天天有戲的，哪裡有時間拍曲子，也只能是請牛松山先生給站站地方，共總來了兩三回。上海的戲結束之後回北京，才請方先生（方星樵）給拍曲子，曲子熟了之後自己按牛松山給拉的身段練了幾回，因為向牛松山學的時候還不會曲子，時間匆匆，牛松山所說的，有的沒記住，有的也安不上位了，學會曲子之後等於自己重新來一個，怎麼合適怎麼弄，反正得弄准了。楊老闆自己說過：「我這個「遠送登高千里目」的動作，就是按照王益女《夜奔》照片上那個像來的，我覺得那個像好。」等到他自己認為全都弄准了之後，有一天在家裡請錢先生、王大爺（錢金福、王瑤卿）來看他練這齣。看完之後王大爺說：「你這齣不夠一賣，（北京飯館的菜一盤或一碗都習慣稱為一賣）可是還挺累，一個人從頭到尾沒歇頭，還顯著廝。」於是商量之後，就穿插幾個場子，錢先生徐寧起霸，郭先生（郭春山）白衣秀士王倫坐寨，我們老爺子（遲月亭）和劉八（劉硯亭）的杜千、宋萬，後邊兩支曲子中間又穿插一個徐寧過場，一個杜千、宋萬過場，徐寧和林沖見面來一套『劍槍』（劍槍，是一人持槍，一人持劍的一套把子名稱。）），下去之後，來一套『連環』（連環，是武打的方式之一，是一人先上場，隨後再上一人，二人對打，一人被打下，再上一人陸續對打。），完了之後，林沖、徐寧打一套『快槍』、『雙收』（雙收，是二人對打，不分勝負，二人同亮相後分別從上下場門下去。），再由杜千開擋，來一個『四股擋』（四股擋是四個人合組的武打名稱。），最後把徐寧打

下，林沖上來大家唱尾聲。這才夠了一賣。就在那年的臘月第一次在開明貼出《夜奔》。林沖的扮相是自己琢磨的。戴倒纓，穿黑絨箭衣。徐寧按水滸上寫的應該是武生，可是這套把子是錢先生編的，只好錢先生不勾臉帶黑三，唱了兩回覺得不勾臉實在難看，就勾了個油紅三塊瓦，後來又改成揉紫臉勾白圈。京班這個路子的《夜奔》從這時候開始，跟著是李萬春到上海向牛松山學了這齣戲，回到北京照著楊派路子在『斌慶社』演出了。李七先生（李壽山）最善於偷戲，看兩回就能教，茹富蘭就是向李七先生學的。劉宗楊這齣戲是我拍的曲子，他外祖（指楊小樓）說的身段，他這出很地道，王連平向劉宗楊學了這齣戲教給『富連成』小四科、五科、六科的武生。另一股道就是向來以教楊派戲為職業的丁永利，不少人都是向他學的。唱楊派路子《夜奔》的人是不少，可是往往追求一般短打武生的效果，已經走了樣，沒有林沖《夜奔》的分量。

「《麒麟閣·三擋》在京班裡原是開場的老生戲，從前汪金林唱這出是抱雙錘的。楊老闆是向張淇林學的，拿『門槍』，前面帶上《激秦》，後頭加上大戰魏文通，用〔一封書〕的點子，和前面〔出隊子〕、〔水仙子〕的尺寸非常銜接。和魏文通『大刀槍』被魏文通把槍挑飛，然後又抄起雙錘還保持秦瓊用錘的特點，這齣戲用『門槍』也是有根據的，因為秦瓊是正在充任楊林的侍衛時逃走的。這齣戲也是由李七先生教給茹富蘭，從此『富連成』的趙盛璧、楊盛春都有這齣戲，孫毓堃也是李七先生教的。劉宗楊的曲子是我拍的。後來和金少山在華樂組班演大軸戲唱《三擋》在金少山後邊唱，真有樣，壓得住，可惜

死得太早了。」

（按）載濤先生說：「小樓的《安天會》，在《盜丹》一場唱到『俺可也向前趨』，在一個『奪頭』點子中躡上桌子，一隻腳剛踏上桌子邊就翻身向右起範兒走『搶背』，『搶背』落地起來接唱下半句『細看分曉』，這一系列的躡上桌子，翻身走『搶背』下來，立起來左手掀爐蓋，抬起右腿，亮一個看丹爐的相，這都在一個『奪頭』點子中完成。這個『搶背』是表示沒注意被丹台（戲臺上就是一小張桌掛著葫蘆）的金光給打下來的意思。所以有『那壁廂隱隱祥光繞』的詞兒。還有《盜丹》末一場，出天門和趙天君唱（水仙子）『請請請』也是在一個『奪頭』中連翻兩個『虎跳』還掛一個回頭拱手向趙天君告別的相。這是翻筋斗雲出了天門，回花果山去了，一出《安天會》就有這麼兩個翻的地方。張（洪林）楊（小樓）二位都如此。這是有道理的，他二位是什麼筋斗都能翻得極好，難道他們不能多翻幾個嗎？主要因為臺上的動作首先要有目的，翻筋斗也不例外，並且還要節奏感強，要有相兒。我最膩味看那無節奏，又沒有相兒的筋斗，只是以多為勝，實際再多也沒有價值。」

一九二二年的春天，我們「崇林社」排演了《霸王別姬》之後，在吉祥茶園演了些日子，我們「崇林社」應上海的約去演了一個時期，這就是前面我在《從繪畫談到〈天女散花〉》一章裡所提到的那一次。在這一年夏天回北京，我就開始組「承華社」，以後和楊先生雖然不在一個班，但在義務戲，

或堂會戲，或出外，還是常有機會合作。除了上面已談過的合作戲之外，還有一齣《摘纓會》是和楊、余三人合作的。這齣戲是老生的正戲，余叔岩演楚莊王，楊演唐蛟，我演娘娘，每逢演這齣戲，我和楊因為活兒太輕，總在前面每人再加一齣，這齣《摘纓會》等於三人合作的象徵。

楊先生不僅是藝術大師，而且是愛國的志士，在盧溝橋炮聲未響之前，北京、天津雖然尚未淪陷，可是冀東二十四縣已經是日本軍閥所組織的漢奸政權，近在咫尺的通縣就是偽冀東政府的所在地，一九三六年的春天，偽冀東長官殷汝耕在通縣過生日，舉辦盛大的堂會，到北京約角，當時我在上海，不在北京，最大的目標當然是楊小樓。當時約角的人以為從北京到通縣乘汽車不到一小時，再加上給加倍的包銀。約楊老闖一定沒有問題，誰知竟碰了釘子，約角的人疑心是嫌包銀少就向管事的提出要多大價錢都可以，但終於沒答應。一九三六年，我回京的那一次，我們見面時曾談到，我說：「您現在不上通州給漢奸唱戲還可以做到，將來北京也變了色怎麼辦！您不如趁早也往南挪一挪。」楊先生說：「很難說躲到哪去好，如果北京也怎麼樣的話，就不唱了，我這麼大歲數，裝病也能裝個十年八年，還不就混到死了。」一九三七年，日本侵略軍佔領北京，他從此就不再演出了。一九三八年（戊寅年正月十六日），因病逝世，享年六十一歲，可稱一代完人。