

第六章

新武漢

第五次到漢口

一九五一年四月十六日的下午十點二十分鐘，梅劇團在北京的一部分同仁，都上了京漢通車。梅先生、姚玉芙、王少卿和我四個人在一間包房裡。因為經過一個多月的疲勞，車過長辛店，大家就朦朧入睡了。

十七日午餐已畢，梅先生提出一個問題，讓大家來討論。他說：「關於《女起解》頭場的辭別獄神，我已經早就免了跪拜。只是對著供桌行一個萬福禮。現在我想把這層意思，根本推翻它。從狀子上著想，修改反二黃的唱詞和身段。」經過大家一番商討，把唱詞方面最後兩句老詞「保佑我與三郎重見一面，我重修廟宇再塑金顏。」改為「我這裡將狀子暗藏裡面，到洪洞見大人也好伸冤。」身段方面唱完末句，拿出狀子看一看再揣入胸前。表示此番起解複審，要全靠這張狀子來申冤了。並且對崇公道出了監獄就要搜查蘇三，蘇三躲開不讓他搜的一個身段，也有了很明顯的交代。

十八日的正午十二點零六分，火車進了漢口大智門車站。武漢文藝界的代表們都在站內

歡迎。梅先生急忙下車跟各代表一一握手。剛走出車站，就聽到鞭炮放得震天響。一眼望過去真是人山人海，這裡面有武漢各劇種的代表如漢劇、楚劇（即花鼓戲）、越劇、河南梆子戲、曲藝和戲劇實驗學校的學生們，每人手執小旗一面，還有腰鼓隊、鮮花隊……大約有兩千餘人。從車站起到人民劇院為止，一路上布成一條人巷，中南京劇工作團團長陳鶴峰陪著梅先生在這夾道中穿行。梅先生不住地向兩旁歡迎的人微笑致謝。因為週邊的群眾爭先恐後，情緒十分熱烈，就沖散了我們走的行列，把梅先生包圍在人叢裡面。梅先生一再對他們舉手致謝，足足走了二十分鐘光景，才到達了人民劇院。先由漢劇名演員吳天保致歡迎詞，梅先生致答謝詞。散去以後，梅劇團同仁被招待在「老吟雪」飯莊午飯。這是一個本地館子，就在人民劇院隔壁，菜做得非常之好。吃完了飯，我陪梅先生到了事先給我們預備好的住處交際處。

交際處的地點在勝利街（即舊法國領事街），也就是從前的「德明飯店」。我們是住在臨街的一間大屋子裡。進門剛坐下來，就有一位元服務同志進來招待我們。他向梅先生說：「好嗎？你家。」梅先生說：「你好，這一次要給你們添麻煩了。」他說：「哪裡的話，你家。」梅先生說：「你一向在此地嗎？」他說：「我從前在法國領事館做事，後來就到德明飯店工作。你家有十多年沒有來了，我記得一九三六年，你家在光明電影院唱戲，也住在此地，我看到過你家兩回戲。」梅先生說：「是啊！日子過得真快，一晃十幾年啦，我老了吧？」他朝梅先生仔細看了一看說：「還是那個樣子。你家頭髮全是黑的，一點都不老。」說到這裡，



梅蘭芳在漢口武鋼慰問工人演出後謝幕

有客進來，就把話頭打斷了。」

晚飯以後，梅先生洗了一個澡，披著睡衣點著一支煙捲靜靜地躺在床上，眼睛對著書桌上放的一盞綠色的檯燈，若有所思。一會兒他坐起來對我說：「這兒我有十四年沒有來了。我今天想談一點關於過去好幾次來表演的情形，可得先讓我想一想。」我在皮包裡取出了跟著我工作快有兩年，老不得休息的那支自來水筆，再在書桌上鋪上一張白紙，等他抽完了那半支煙捲，這才開始說他對漢口的回憶。

「第一次是在一九一九年的冬季。

大舞臺經理趙子安約我來漢表演（原址是在後城馬路，早已改名中山大道，後來讓鹽業銀行收買去改建行址

了）。同來的有王鳳卿、朱素雲、姜妙香、李壽山、姚玉芙……院方為了我們就在德國一碼頭租好一所五樓五底、半中半西的洋樓。除了鳳二爺住在一位老朋友桑鐵珊家裡之外，其餘就都住在這所洋樓裡。那時我們出碼頭演戲，下車先忙一陣照例的應酬，就是『拜客』與『吃飯』。這兩件事是有連帶關係的，我們拜訪了當地的朋友，他們少不得就要請我們吃一頓飯。這種拜客的手續還真得周到。稍為疏漏一點，常常會引起無謂的誤會。我們這班藝人，平時只知道在演技上用功，外碼頭的情形，人地生疏，什麼事都摸不清。那就全靠兩位當地老朋友的指示幫忙了。這種風氣，在舊社會裡普遍流行，不獨漢口一處為然。」

「那次演期是一個月，我演出的戲碼，包含著老戲、崑劇、古裝、時裝四種。比較起來也還是古裝戲最受歡迎。演了半個月，鳳二爺先回北京，換了余叔岩接演下半個月。還是院方事先約定好的程式。叔岩來的時候，又增加了陳老夫子、王長林、李順亭幾位老前輩。李五先生已經七十幾歲，經不起長途的勞頓，在車上得了急病，下車不到幾個鐘頭就客死在漢口。」

「我們那次因為角色整齊，還唱了幾回八本《雁門關》。是陳老夫子的太后，余叔岩的四郎，朱素雲的八郎，姜妙香的楊宗保，姚玉芙的碧蓮公主，我的青蓮公主，倒也很受歡迎。我唱滿了一個月，就同朱素雲、姜妙香、姚玉芙、李壽山，應張四先生之約，到了南通。前面已經講過，叔岩單獨留在漢口，又續演了半個月才回去的。」

「跟我同時的演員，叔岩應該算是一個名老生，我們倆已經合作了一個時期。不過我常唱的生旦對兒戲，差不離都跟鳳二爺唱慣的，所以叔岩的戲碼，老在倒第二，甚至於倒第三，

這實在有點委屈他。我想出一個辦法，跟他研究兩出我不常唱的生旦合作戲，這一來把他的戲碼不就往後挪了嗎。我們對於藝術上的切磋琢磨，後來都感到了興趣。從這次漢口回去，另有別的戲館邀他過去參加。在叔岩的一方面說，有這樣的藝術本不是久居人下，應該獨樹一幟，另謀發展的。在我一方面說，少了叔岩認為是一件遺憾的事。要不然我們倆再繼續多研究幾齣戲，在藝術上或者會有更多的貢獻的。」

「第二次是在一九三四年。章遏雲正在漢口組班，約我來表演。演出地點就是漢口大舞臺（現在的人民劇場），住的地點也就是德明飯店。那次老生是譚富英，花臉是金少山，演完了還轉到新市場（現在的民眾樂園）唱了三天。第三次到漢口是一九三六年，演出地點是在光明電影院（現在的中南電影院）。老生是奚嘯伯。第四次是一九三七年，又是在漢口大舞臺。老生仍舊是奚嘯伯。這一回是我到漢口的第五次了。」

「我第四次到漢口，漢劇名演員吳天保邀我吃飯。同席有漢劇前輩余洪元和劉藝舟二位。席間彼此交換了些演技上的經驗。劉先生看過我的《金山寺·斷橋》，就談到《白蛇傳》的意義。他這樣地對我說：『這是一齣涵義極深的反封建的神話戲。在戲裡面法海代表著統治階級，許仙代表著小商人動搖分子，白蛇、青蛇是代表著一般被壓迫的民眾。』這種論調在十四年前的戲曲界裡是很少聽得到的。我對他的印象非常之深，飯後我們還合照了一張相片。這次舊地重遊，見到吳先生，他告訴我余、劉兩位已經是作古了。」

（註）余洪元在漢劇裡的聲望，一般人的公論，認為相當於京劇裡的譚鑫培。劉藝舟是一位具有革命思想的戲曲工作者，他也是湖北人。

梅先生談到這裡，因為今天剛下火車，不免感到疲倦。他說：「我們睡吧，明兒再講吧。」我們也就各自上床去睡了。到漢口的第三天（二十一日），上海一部分團員也都坐了江輪趕來。當晚有一個招待各機關首長的晚會，節目是五齣戲：1.當地演員的《伐子都》，2.魏蓮芳、碧秋雲合演的《樊江關》，3.劉連榮的《青風寨》，4.王琴生、梅葆玖合演的《武家坡》，5.梅蘭芳的《貴妃醉酒》。下午七點多鐘，來賓已經坐滿了，等到梅先生在簾內一聲擺駕，台下一陣掌聲，我聽到後排坐的觀眾，都在說「梅蘭芳馬上就要出來了！」全場的情緒頓時緊張起來，跟著台簾啟處，楊貴妃款步登場，大家看到了這闊別已久的一位快要六十歲的老藝人，扮相還不見老，做起臥魚、銜杯等身段，還是那樣細緻到家，看不出有吃力的樣子，確是使台下觀眾們大為驚奇的一件事情。於是這齣戲在進行中，掌聲始終沒有斷過。

二十二日省政府招待梅劇團全體團員過江遊覽珞珈山、黃鶴樓等名勝。四點多鐘梅先生回到交際處，稍事休息。當晚又有招待南洋籃球隊與各機關中級幹部的一個晚會，原定再演一次《醉酒》，臨時改為《霸王別姬》。

二十三日起是人民劇院的營業戲正式開始了。梅先生的三天打泡戲，院方規定是《女起解》、《龍鳳呈祥》、《奇雙會》。因為購票的過分擁擠，院方要求梅先生每出戲連演兩天，否

則無法應付。梅先生當然接受這個提議，所以三天戲碼，一變而為六天的打泡戲，在他一生的演出過程當中，這又是一個創例了。

兩天《女起解》唱完，梅先生對我說：「這齣戲我已經演了幾十年，可以算爛熟的了。這次改變了唱詞和身段，因為唱得太熟的緣故，不能不格外地注意它。我知道我的神經上多少有點矜持緊張，恐怕顯得不很自然吧。幸而沒有出什麼錯兒。觀眾對這樣的修改，一般的反映也似乎還能夠接受的。」我們正談論著，接到兩位觀眾的來信，大意是說：「你能刪去辭別獄神，破除迷信，具見重視戲改工作，深為同意，不過你改的第一句『到洪洞見大人也好申冤』，『洪洞』應該改為『太原』。」梅先生看完了信說：「來信說的一點都不錯。洪洞縣是蘇三出事與初審的地方，起解以後就到了太原省城，不能再『洪洞』了。這是我的疏忽，一時沒有注意到這一點。我要感謝這兩位觀眾細心指出了我的漏洞，而且還肯來信告訴我。我應該多麼感謝他們啦！今後對戲劇改良的地方正多著呢，專靠演員一方面是不夠的，希望觀眾看了隨時提出意見。如果真能做到臺上台下打成一片，共同推進，我相信戲改的前途，必定會有很理想的效果的。」

「我從前唱的老詞，有『遠遠望見太原省』一句，總覺得不合適。太原是省城，不是省名。當初編詞的是用了『人辰』轍，要配合下面一句『此一去有死無有生』，因轍害義，就硬把省城，變成省名。這種情形，在舊戲唱詞裡是常有的錯誤。後來我把它改為『遠遠望見太原境』，比較合理一點。想不到這次又在洪洞和太原上面出了毛病，可見凡事粗枝大葉，就容

易出錯了。」

楚劇

梅先生這次在漢口表演期間，除了軍委會、省政府、市政府和文藝機關有過幾次聯歡的聚餐之外，飲食睡眠都有規律，精神上得到了充分的休息，嗓子覺得非常痛快。這樣唱過了三個星期，快要貼演《金山寺·斷橋》了。這兩出戲是比較繁重而複雜的，《金山寺》有開打的場面，初次在漢口上演，上下手沒有打過，事先需要仔細排練。《斷橋》有三插花等身段，三個人繞著走，最容易走錯。許久不唱，也得對一兩次。有兩天他在家裡先對了一齣，上館子再唱一齣，唱完戲又排一齣，整天地工作著，加上漢口的氣候，忽冷忽熱捉摸不定，在他連演《金山寺》的兩天，正趕上驟然大熱，觀眾在電扇底下，還要曬熱，臺上的演員就可想而知了。他演完第二天的《金山寺》，回家就躺在床上，顯得異常疲乏。他對我說：「今兒我真累了，你剛才不瞧見我出的汗就跟薄稀飯湯那麼黏，一直要透到打衣戰裙外面。這幾天我得格外小心才好，要生了病，那可不是鬧著玩的。我們寫的『舞臺生活』，我暫時不想接著說三十年前的舊事，我們改寫一點在漢口的事情。只要有關戲劇部分，反正都可以寫的。這次寫稿的經驗告訴我，往事重提，要說得翔實，真費腦筋。這關鍵全在我以前沒有寫日記，什麼事在剛發生的時候就記下來，是並不困難的。」

我現在先記一些梅先生在漢口觀摩地方戲的經過。梅先生是四月十八日到漢口，預定二十三日在人民劇院登臺。除了二十一日有個招待各機關的晚會之外，梅先生想利用二十日與二十二日兩晚，觀摩漢口的地方戲。最後決定二十日看楚劇的《太平天國》，二十二日經由吳天保同志的聯繫，特煩漢劇前輩李春森（大和尚）、董瑤階（牡丹花）表演《打花鼓》。周天棟、徐繼聲、劉金屏、董金鐘、楊惠寶合演《未央宮烹蒯徹》。李四立、徐素雲、袁雙林合演《鳳儀亭》。

二十日大眾楚劇院送來三十張戲票，招待梅劇團全體團員。大家六點鐘就吃完了飯，七點鐘到了戲院。我們的座兒是在第三排。那時臺上還沒有開戲，梅先生剛坐下，就引起了一部分觀眾的注意。有一位小朋友拿過一本手冊，請梅先生簽名。他低聲對小朋友說：「請你原諒，在這公共場所，如果大家都來找我簽名，就會妨礙臺上演員的工作，擾亂秩序，是不大好的。」小朋友很誠懇地說：「你家快同我簽吧，別人不會看見的。」梅先生沒法，只好把手冊擺在腿上簽好了遞給他。這一開端，接二連三跟著又有人來請他簽名。場內你來我往，秩序有點不妙。正在無法應付，砰，砰，砰，幾聲大炮，《太平天國》的序幕開場了。臺上是布了一隻兵艦的景，台下的燈光也慢慢地黯淡下來，這才算替他解了圍。

我們看的《太平天國》第一集《金田起義》，是描寫鴉片戰爭以後，人民受不了帝國主義的侵略和封建勢力的壓迫，在廣西金田村發動了歷史上轟轟烈烈的農民革命。編劇者搜集的史料，是相當豐富而翔實的。從劇本臺詞的運用上，更看得出劇作者的煞費苦心。

這一晚全體的演員，精神飽滿，到底不懈，演得十分出色。沈雲陔同志扮的簫三娘，在春米和祭墳台的場子裡面，還保留了楚劇的傳統唱法和身段。我們看完了這齣戲大家都感覺到楚劇的發展前途是未可限量的。

（註）沈雲陔同志後來告訴梅先生說：「楚劇當中包括著幾十種民間歌曲，都是從農村唱出來的。這些調子，至今猶為廣大農民所歡迎。」

閉幕後，在台欄杆邊放下了一架小扶梯。梅先生帶了全體團員走到了臺上，轉入後臺化妝室向他們道乏。正說著話，有人來說台下的觀眾一個都不肯走，要跟梅先生見一見面。同時還要求梅先生對他們說幾句話。梅先生答應了，就走到臺上對觀眾說：「我有十幾年沒有到漢口來了。這次看到了解放以後的新漢口，非常興奮。我從二十三日起就要在人民劇院登臺，此後可以在臺上和眾位經常見面了。今天先謝謝諸位的盛意。」台下起了一陣熱烈的掌聲之後，才慢慢地散去。過了幾天他們全體楚劇同志招待梅劇團在冠生園聚餐一次。餐畢，大家先一起照了一張相，然後再由他們的生、旦、淨、丑和梅劇團的生、旦、淨、丑在一起分組照了幾張，這倒是很別致的。

漢劇

我們在大眾楚劇院看的《太平天國》是一齣新楚劇，接著要去美成漢劇院觀摩棟聯漢劇團表演的是三齣舊戲劇。二十一日上午，交際處方面派人來徵求梅先生的同意，因為要招待南洋來的運動員，希望梅劇團在公演以前，先演一場戲。梅先生聽了說：「這些海外僑胞很少有機會看到我的戲，我是絕對同意這個演出，不過明天我跟棟聯漢劇團約好，要去觀摩舊漢劇，而且還特煩了兩位漢劇前輩參加表演，我要是不能去看，應該通知他們才對。」雙方都用電話先跟吳天保先生聯絡。下午吳先生來談，梅先生把臨時發生晚會的情形告訴他，托他代向幾位老先生道歉。他說：「不要緊，等你家表演完了，在此地多玩幾天，我們再來組織，反而比較從容一點。」他們兩個人又談了些關於漢劇的組織。吳先生說：「《揚州畫舫錄》裡說過：『梨園以副末開場為領班。副末以下，老生、正生、老外、大面、二面、三面，七人為男角色。老旦、正旦、小旦、貼，四人為女角色。打諢一人為雜。此江湖十二角色，元院本舊制也。』漢劇的組織是根據舊的規模，把它分為一末、二淨、三生、四旦、五丑、六外、七小、八貼、九夫、十雜，十大角色。比較京戲裡只分生、旦、淨、丑四種，似乎更是細密。我們再從以上十門角色裡面，分類來說，還可以看出京戲與漢劇的演變痕跡。」

「1. 一末：漢劇的末角就是老生，唱做都很著重。他們帶的鬍子，大半是蒼、白兩種顏色。扮的劇中人，可分四派：（一）袍服派，內中又分五類——（子）王帽類，如《讓成都》的

劉璋；（丑）相簡類，如《甘露寺》的喬國老；（寅）紗帽類，如《盜宗卷》的張蒼；（卯）綸巾類，如《空城計》的諸葛亮；（辰）儒巾類，如《瓊林宴》的范仲禹。（二）蒼頭派，內中又分三類——（子）義僕類，如《南天門》的曹福；（丑）俠士類，如《四進士》的宋士傑；（寅）皂隸類，如《失印救火》的白懷。（三）衰邁派，內中又分二類——（子）龍鍾類，如《掃松》的張廣才；（丑）臨危類，如《洪羊洞》的楊延昭。（四）靠把派，如《獅子岩》的楊袞。」

「2.二淨：漢劇的淨角就是大花面（相等於京戲的銅錘花臉），多重在唱功而又文雅一路，扮的劇中人，可分四派：（一）莊嚴派，如《雁門關》的潘仁美；（二）雄渾派，如《大保國》的徐彥昭；（三）灑脫派，如《黑風帕》的高旺；（四）奸惡派，如《群英會》的曹操。」

「3.三生：漢劇的生角就是正生，也是重唱不重做。不過他們帶的鬍子，大半都是黑色了。扮的劇中人，可分四派：（一）激昂派，如《擊鼓罵曹》的禰衡；（二）瀟灑派，如《太白觀表》的李太白；（三）莊嚴派，關雲長的戲，是屬於三生唱的；（四）堂皇派，凡是王帽、紗帽而帶黑鬚的戲，都由三生應工。」

「4.四旦：漢劇的旦角就是青衣，專重唱工；扮的劇中人，可分三派：（一）徐娘派，如《罵殿》的賀後；（二）閨秀派，內中又分兩類——（子）端莊類，如《三擊掌》的王寶釧；（丑）流麗類，如《西湖借傘》的白蛇；（三）滑稽派，如《宋十回》的閻婆，《玉堂春》的老鴇，《打花鼓》的醜小姐。」



《四進士》中的宋士杰

說的是四個同科進士結盟，並立誓做清官不做貪官，但僅一個案件就測出他們四人僅有一個還可以算得上清官。全劇給人印象最深的是退職刑房書吏宋士杰，他一人與眾多貪官周旋，最終得翻冤案，是中國近代戲劇舞台上塑造的一個嶄新形象，因為周信芳所飾演的宋士杰。

（註）漢劇的四旦分為三派，這裡面列有滑稽一派，它跟京戲的組織，就有了很大的出入。如所舉的閻婆、老鴿、醜小姐等角，在京戲是應該列入丑旦，不能與青衣同類的。

「5.五丑：漢劇的丑角，就是小花臉。扮的劇中人可分五派：（一）冠帶派，內中又分三類——（子）紗帽類，如《審頭刺湯》的湯勤；（丑）方巾類，如《挑簾裁衣》的西門慶，《活捉》的張文遠；（寅）王帽類，如程咬金的戲。（二）龍鍾派，內中可分兩類——（子）貧婆類，如《天雷報》和《羊肚湯》的張婆；（丑）老翁類，如《瓊林宴》的老樵哥。（三）笑罵派，內中可分四類——（子）毛藍袍類，如《紅書劍》的禁子，《狀元譜》的

朱粲，《打花鼓》的老闆；（丑）牛角髻類，如《遊花園》的醜丫頭，《看親家》的鄉下大娘；（寅）各色衫類，如《狀元譜》的張公道，《犯夜》的忘八；（卯）扁擔帽類，如《興隆庵》、《僧尼會》的和尚。（四）雄渾派，如《收癆蟲》、《掃秦檜》等的濟顛僧。（五）幼稚派，如《孟津河》的張義。」

「6. 六外：漢調的外角，多演做工戲。限於男角而帶鬚的演員，不管須的顏色，這大概是補充末與生的不足的。扮的劇中人，可分四派：（一）莊嚴派，如演關嶽等戲（與三生相通）。（二）瀟灑派，內中又分兩類——（子）紗帽類，如《反八卦》的柴文進；（丑）方巾類，如《宋十回》的宋公明。（三）愁苦派，內中可分五類——（子）方巾類，如《八義圖》的程嬰；（丑）髦衣類，如《打蘆花》的閔翁；（寅）盔鎧類，如《楊家將》的楊延昭；（卯）王帽類，如《首陽山》的伯夷；（辰）紗帽類，如《雙盡忠》的李廣。（四）靠把派，如《太平廠》的花雲是長靠，《表功勞》的秦瓊是短打。其他凡是一末唱的戲，如《瓊林宴》、《跌蓮花》、《獅子岩》等，他也能應工的。」

「7. 七小：漢劇稱小生的七小；他在臺上是永遠不帶鬚子的。扮的劇中人，可分七派：（一）冠帶派，內中又分三類——（子）雉尾類，如周瑜、呂布的戲；（丑）紗帽類，如《雁門關》的呼必顯，《紅書劍》的梅仲；（寅）王子類，如《宮門帶》的李世民。（二）靠把派，如《借將》的趙雲是長靠，《搶親》的劉智遠是短打。（三）風流派，如《遺翠花》、《日月圖》等戲。（四）瀟灑派，如《販馬記》的趙寵。（五）端莊派，如《天開榜》、《少華山》等戲。」

(六)愁苦派，如《梅良玉》等戲。(七)幼稚派，如《雙闔家》、《跌蓮花》、《青風亭》等戲。(漢劇的演員描寫這一派的劇中人，應該帶有憨嬉的樣子)。」

「8.八貼：漢劇的貼角就是京戲的花旦。扮的劇中人，可分三類：(一)青衣類，這一類的戲與四旦同工的很多。(二)花衫類，內中又分三派——(子)風騷派，如《挑簾裁衣》的潘金蓮；(丑)潑辣派，如《救孤》的程婆，《赴桃》的韓大娘；(寅)玲瓏派，如《花田錯》的春蘭，《打櫻桃》的平兒。(三)躡子類，這一類的戲，分為兩派，最重武功——(子)刀馬派，如《虹霓關》的東方氏；(丑)跌撲派，如《圍峪口》的穆桂英。除了以上三類之外，宮娥與門子，也是附屬在八貼內的。」

(註) 漢劇以青衣列入八貼，與四旦同工；這跟京戲就有了差別。

「9.九夫：漢劇稱老旦為九夫，這是夫人的簡稱；扮的劇中人，可分兩派：(一)貴婦派，如《甘露寺》的吳國太，《探母》的佘太君；也叫做黃包頭。(二)貧婆派，如《釣金龜》的康氏；也叫做花包頭。」

「10.十雜：漢劇的雜角，就是京戲的架子花臉；淨重莊嚴、雜要雄偉。扮的劇中人，可分三派：(一)袍服派，內分三類——(子)雉尾類，如《救孤》的屠岸賈；(丑)紗帽類，如《三打平貴》的魏虎；(寅)便服類，如《白蟒台》的王莽，《造袍》的張飛。(二)靠把派，如

《雌雄鞭》的尉遲寶林是長靠，《斬李虎》是短打。（三）滑稽派，如《三搜索府》的施有綸。還有牛皋、焦贊的戲，都是帶著很風趣的姿態演出的。」

「以上各角的分析，是根據他們扮演劇中人的性格和服裝大略舉例言之。至於唱的方面，末生外醜夫，全是用的正嗓；淨雜用的是邊嗓；旦小貼用的是小嗓。」

「漢劇的十種角色，」梅先生聽完了說：「您把它分門別類，舉例解釋，講得太清楚了。這裡面，末生外三種角色，在京戲統名老生，可是有文武區別的。同時京戲的武生一門，在漢劇是沒有的，它只規定由末外小兼演靠把而已。丑角也只專工文戲；開口跳一類，還沒有這一行分工。還有四旦的滑稽派和八貼的青衣類，這跟京戲大大地有了出入了；尤其是老鴛、醜小姐等角，與青衣的性格，距離太遠，是絕對不能兼演的。除了上面各種不同之點以外，其餘規定各角應工的戲，漢劇與京戲簡直就找不出有什麼兩樣的地方了。」

梅先生又問了一些關於漢劇的科班情形。吳先生說：「過去我們漢劇演員的培養，可以分成四個途徑：人數最多的，應該算是科班出身的演員。可惜文獻不足，很早的情況，已經無從查考了。在我以前，有喜字和洪字兩個科班，在漢口都有過很好的名譽。我進的是滿春茶園創辦的天字科班，也訓練出不少人才。但是那些同學少年，至今只有周天棟，還沒有離開這舞臺的生活。同時孝感成立了一個桂字科班，也有很好的成就。民眾樂園演主角的胡桂林，就是那個科班出身的。在我以後，又續辦了春字、長字二科。到了一九二七年大革命以後，科班就解散了。漢劇過去是沒有女演員的，受了從前京戲坤班來漢演唱成績不錯的影響，有

個新化女科班就在一九二八年開始組織訓練出一部分的女演員如新化釵（又名小牡丹花，亦即陳伯華）、新化龍等，也有她們的成就。新化釵還唱過《霸王別姬》，就是根據你家的劇本，用漢調演出的。其他還有在家裡請先生教的，如黃家班、胡家班、花家班。第二個途徑是叫『玩菊』，也就是京戲的票友。他們對自己的藝術，頗自矜貴，不輕露演。有的在茶館、堂會偶然試演；也不過消遣性質而已。後來因環境關係『下海』而享大名的，如余洪元老先生就是一個例子。別個玩菊而成名的，也不算少。第三個途徑叫做『私房徒弟』，由個人收徒授藝。第四個途徑叫做『龍變』。漢劇的龍套，大半是由本界的子弟或者他們的親戚參加充數的。有許多天資聰明的，因為當跑龍套，觀摩各角的演技久了，慢慢地自己也就變為演員了。這一種成功的人數是不多的。漢劇有了三百年的歷史，苦於記載不全。現在比較能夠說得有系統的，只有一位元楊鐸先生；他一生搜集漢劇的史料相當豐富，剛才我所說的就是根據他的記載，過兩天我一定同他來跟你家細談。」

吳先生走後，梅先生對我說：「漢劇跟京戲的確有血肉相連的關係，我們只要研究一下京戲的創始，就不難知道牠們的淵源了。京戲的產生，是混合了徽、漢兩種地方戲，再吸取一部分崑曲的精華，這樣組織成功的。咸、同年間，四大徽班裡，最著名的老生，如程長庚、余三勝兩位老先生，就是徽、漢二派的開山祖師。程是擅長崑戲，唱念方面，他的字眼，接近崑曲，採用中州韻為多。余工漢調，他的字眼就偏重湖北土音。同時還有一位唱老旦的譚志道，是譚老闆的父親，也在三慶搭班，嗓音高亢，大家都管他叫『叫天』。譚老闆有『小叫

天』的名兒，就是這樣來的。這位譚老旦的行腔咬字，那更是一點都不改動，乾脆就唱漢調，當時也很受台下的歡迎。後來譚老闆改唱了老生，雖然是擷取了各家的優點，包羅萬象地自成一派，在他的唱念裡邊，還常常帶著『鄂音』呢，他可以說是京戲裡漢派的繼承人物了。這還不過是指的演員在唱念方面，跟漢劇發生的聯繫。再拿漢劇的各種組織來看，更有它們的相似之處。有許多漢劇的內容如劇情、場子、臺詞、劇名、服裝和演員的基本動作等，都跟京戲一樣，這足以證明牠們相互關係的密切了。所以我總覺得有些京戲，可能是從漢劇裡搬過來的。我把看過的漢戲，說給你聽聽，你就知道我的說法，多少有點根據的。」

「我從一九一九年初次到了漢口，才跟漢劇接觸，以後每去必看幾回。中間他們也曾經有團體來過北京，那就不單是我一個人，並且引起了好多位本界同仁，對漢劇的觀摩興趣。」

「我看過余洪元、李彩雲、李春森（大和尚）、董瑤階（牡丹花）這幾位的戲最多，至今留著的印象也最深。光說余洪元的《四進士》吧，不但劇情的發展、場子的安排、各角的臺詞，跟我們完全一樣；就連戲裡的幾個關子，演員該怎麼找俏頭，也大致相同。這齣戲各角的支配，除了宋士傑、毛朋、楊春、楊清等，他們是分末、生、外三行，我們都歸老生一行應工之外，其餘七小（小生）扮田倫，九夫（老旦）扮田母，十雜（架子花）扮顧讀，五丑扮劉知縣，八貼（花旦）扮萬氏，四旦（青衣）扮楊素貞，哪一行的支配不是跟京戲一樣呢？余老先生是漢劇的末角，扮的宋士傑，嘴裡有勁，做工表情也都細膩，嗓音高而亮，又能圓轉如意，大家把他比做京戲的譚鑫培是很恰當的。」

（註）這次我在漢口特煩胡桂林演了一出《四進士》，他是當今惟一的余（洪元）派傳人，把宋士傑的身分，刻畫得細緻極了，看完了我到後臺訪問他，還承他告訴我不少有關漢劇的史料呢。

「余洪元的歷史，我知道他是玩菊（票友）出身。他家本來是在沙市開麵館子，家道小康，平時喜歡走票。因為他演戲的天才太高，又有一條好嗓子，所以不肯隨便低頭拜老師。等他家的買賣失敗，才到漢口正式『下海』，開始了他的舞臺生活。可是票友會戲太少，戲碼不夠支配，他又搭入『鄉班』，彷彿譚老闆早年在京東唱過野台戲的性質一樣。他在鄉下一面學習，一面演唱，下了大決心苦練一番，演技方面，自然蒸蒸日上。這是他一生在藝術上用功最深、得益最多的時期。等他學成了再回漢口，一唱而紅，從此循序發展，就奠定了他後來能夠領袖漢劇的基礎了。」

「從前的漢劇都在會館演唱，這次他搭入一個新建築的戲院——天一園——是京漢混合的戲班。就跟京戲前輩汪笑儂同班。雖然各唱各的戲，他們倆在互相欽佩之餘，就訂為至交，不斷地對藝術上有所研討。一齣《喬府求計》是他的拿手好戲。此外如《李陵碑》、《白帝城》、《盜宗卷》、《狀元譜》、《七星燈》、《六部審》、《洪羊洞》、《龍鳳配》、《四進士》、《南天門》等戲，他在唱念做表方面，別開生面的也都有不少心得的地方。」

「李彩雲工旦角，如《百花亭》、《風雨會》、《雷神洞》……做來都能恰到好處。有一次我看過他的《宇宙鋒》。所有劇情、場子和臺詞跟京戲大致無差；就是裝瘋的扮相，他彷彿是按著京戲《戰太平》裡面孫氏的模樣扮的，整個地變成一個真瘋的女子，似乎太強調了一點，因此裝瘋的身段，跟京戲也有了部分的差別了。」

「李春森（大和尚）是漢劇的丑角，他向小心狗學的，小心狗又宗的是袁心狗。這一派對於念白、做工、表情樣樣講究。如《活捉》、《審陶大》、《收癆蟲》、《打花鼓》，都是絕活。董瑤階（牡丹花）是漢劇的貼旦，嗓子清脆，扮相好看，做工細緻，如《打花鼓》、《活捉》、《挑簾》等戲都是他的拿手戲。他跟李春森的《活捉》，我看過不止一次，這二位的功夫結實極了，看得出他們不單是幼工好，而且有名師傅授過的。可惜明天我自己有晚會，只能打消這個預約。李的年紀已經七十開外，董是身子不好，早就退休，不常演出。我聽說上次硯秋經過漢口還煩他們演過《活捉》的。我們唱完了戲，一定要請吳先生再去代煩一齣《打花鼓》。」

梅先生唱完了《抗金兵》，身體就大大地不得勁了。醫生再三囑咐，需要多加休養，才能恢復健康。那天吳先生同了楊先生、答恕之先生到交際處來看我們。梅先生剛吃完藥，躺在床上，大家都不讓他下樓見客，這才由我出去代達歉意。我們談到漢劇的沿革，楊先生對這個是下過一番探討搜集的工夫的。承他分析得清清楚楚，告訴了我們不少有價值的資料：

(一) 明楚藩王華奎喜歡戲曲，他在宮裡養了一班青年歌唱家，派定中官郎更夢充任班主（有人說後來戲班的習慣，供「老郎神」，不說「更」，諱言「夢」就是推尊此人）。不單是演習崑、弋，還能創造新腔。漸漸由宮中傳到了民間，這大概就算漢班的草創時代吧。

(二) 明末李自成糾合了起義的農民，首事秦隴，轉戰以達湖北省的邊境，屯聚在鄂北豫南的襄鄧之間，為時甚久。營中的士兵們空下來，就互相學唱歌曲，他們唱的自然都是從故鄉帶過來的秦腔了。當地的居民聽到這種調子，覺得新鮮別致，也都學著唱起來，這就是後來漢調裡所謂西皮的濫觴。

(三) 湖北省的襄樊在地勢上講既然是北上首都的孔道，那麼，江西宜黃的舊腔和安徽流行的高撥子，都很容易流傳到襄樊來的。再混合了襄樊原有的越調，這就是後來漢調裡所謂二黃的根源。

(四) 自從成化二年漢水由龍王廟決口入江以來，漢口逐漸成為西南各省的交通要道。凡是交通便利、商賈繁榮的地區，戲劇一定會成為大眾迫切需要的精神食糧。於是漢口附近的黃岡、黃陂兩縣的商人，為了商業上不斷要跟他縣往來的關係，首先吸取了襄樊等處流行的各種歌曲，經過幾度蛻化演變，才成為今日盛行的西皮和二黃，這就是漢調最初的定型。

(五) 清朝時代荊州派了一個駐防將軍，常由親貴兼領此職。他們閑著無事，就寄情戲曲。

荆沙漢劇，素負盛名，這也多少有點關係的。漢調流入北京，在前人記載裡屢屢提及的，有1.乾隆帝做壽會召漢調入京；2.道、咸年間有王洪貴、童應喜先後率班入京供奉。再往上說，就無從查考了。這是漢調入京的根據。

（按）前人記載四大徽班的事，對於三慶、四喜、春台是常常說起的。還有一個和春，就很少有人提到了。就連內行嘴裡都有一句「四大徽班少和春」的老話。實際上是和春班散得最早的緣故，它在道光十三年就散班了。可是楊先生述說的那位漢調前輩王洪貴，他在北京倒是掌過和春班的。我是從潞河楊靜亭氏編刻的《都門紀略》裡面查到的。

（六）清朝常常用兵西南，荆沙武漢在軍事上也占著極重要的位置。大軍雲集之下，加以商賈往來頻繁，這都是對於傳播戲曲最有利的條件。所以西南各省的地方戲，大半脫胎於漢劇。就從現在滇、粵、湘、桂等省的地方戲裡面，還可以看出牠們有承襲漢劇的痕跡。

（七）漢劇的演員，在本省每一個角落裡，都有他們的蹤跡。流行的範圍既廣，傳習的派別就有了不同之處。可以把它大略地分為四派：

1. 荆河派：這一派流行於漢劇享過盛名的地帶，以荊州沙市為根據地。西上四川，南迄常嶽，下達漢口，就連漢口的名角，也常來荆沙演唱，可見當年它的勢力，

實在不小。

2. 襄河派：它是出現在漢劇最初的發祥地域的。相傳是以賒店鎮為根據地，今頗式微。但是鐘祥以上，襄樊和老河口一帶，卻依舊流行。

3. 府河派：此派以德安府為根據地。隨、棗以下，黃、孝以上，各城鎮甚為流行。漢口亦有不少這一派的代表人物。

4. 漢河派：此派是漢劇的中堅分子，以漢口的集中地點。以上三派內已經成名的角色，到了漢口就跟漢河派逐漸同化了。同時它的本身也出了許多名角。如鄂城、黃岡、大冶、陽新、圻春等縣，都是這一派的勢力範圍。

湖北共和舞臺的群眾漢劇團新編的《血債血還》，在武、漢兩地上演的成績很好。他們在漢口的美成漢劇院演出期間，招待梅劇團同仁去看了一次。那天是五月二十五日，梅先生和一部分的團員，正忙著趕排不久就要上演的《抗金兵》，所以不能參加觀摩；其餘的團員是都去看的。

這齣新漢劇是描寫武漢搬運工人對反動統治者的鬥爭，全部故事都是血淚造成的。由於演員的努力，在劇情的生動而緊張的發展過程中，深深地引起了觀眾們普遍的共鳴，真的收到臺上台下打成一片的效果。演技方面依然採用舊漢劇的精華；尤其唱腔裡面，還保留了百餘年來傳統的老調。我們回來就把全劇的內容，詳細講給梅先生聽。他聽完了說：「這齣戲

排得是夠緊湊的，演員也都盡了他們的責任。不過這裡面洪德中的妹子被日寇軍官強姦一場，照你們所講的情形，我認為演員在表演強姦的時候，似乎做得過火一點，舞臺形象不太好看。」第二天我們就把梅先生的意見，反映過去。等到我們快要離開漢口的前幾天，群眾漢劇團又招待我們去吃茶點。那天下午四點鐘梅先生帶領全體團員，到了美成漢劇院。他們就在戲臺上用幾張方桌並列著，擺成了一字長蛇陣的形式。桌上放著香煙、點心和糖果。先由該劇團的負責人對我們說明這出《血債血還》的編寫，是僅僅耗費了七十二小時的工夫集體創作出來的。演出以後再根據各方面提的意見，隨時修改。就是梅先生所指出的一點，也照他的意思，在形象上加以修改了。梅先生很讚美他們重視工作、接受批評的精神，還對他們說：「聽說你們在寫作期間，都是實地去參加工友們的家常生活，所以寫得這樣真切而生動，這種寫作的精神和方法，是值得向你們學習的。」

茶點已畢，又到附近的照相館去拍照，留作紀念。也跟上次與楚劇同志拍的方式一樣，全體先照了一張，再把兩個劇團的各行角色，分組合照了幾張，最後大家盡歡而散。

梅先生回到交際處，很興奮地對我說：「你看楚劇和漢劇的藝人們文化水準和政治覺悟的提高，可以證明他們在業務上的學習和鑽研一定是非常認真努力的。至於漢劇的歷史，我們經過這次的瞭解，才曉得他們從一九二七年大革命以後，科班就停辦了，玩菊、龍變和私房徒弟；這三方面也不見得能夠產生出多少新的演員。目前他們也跟京班情形一樣，都是後起人才寥落，老輩日見凋零。這培養後一代藝人的工作，應該是今天最重要的任務了。中南

戲曲學校裡面已經設立漢劇一門，聘請了許多有經驗的教師在認真教授，我相信不久的將來，這朵花是會開放得很茂盛的。」

京班的《慶頂珠》是一齣整本戲，現在都從蕭恩父女打漁起，演到過江殺死丁家滿門為止。梅先生在北京跟幾位朋友談起，他覺得按照現在的唱法，丁員外固然有了下場，那位賊官呂子秋還沒有交代，似乎太便宜了他，所以想把《慶頂珠》，整理一下。原先京班唱完了《打漁殺家》，跟著有蕭桂英和花逢春比武一場，劇名叫做《迷魂嶺》。劇情的大致是說蕭桂英逃跑以後，因為身上沒有盤費；就在市場上賣藝糊口，遇見了花逢春，不服她的本領，兩個人比起武來了。幸虧李俊、倪榮打那兒經過，把他們勸開，並且說明他們原是未婚夫婦，這才好成親的。《打漁》一場，李、倪二位不是問起蕭桂英可曾有了人家嗎？這就是給下一齣《迷魂嶺》埋根的。梅先生說：「這個穿插，非常有趣。這出《打漁殺家》從前重在老生，比武一場沒有老生的事，所以慢慢地都不帶唱了。現在既然生旦並重，我們要改編的話，應該把它也加進去。聽說漢調裡也有這齣戲，戲名叫做『雙賣武』，情節比京戲還要複雜得多。好像是說花逢春流浪江湖，先在市上賣藝，碰上一位本領並不高明的梁山好漢，是五丑扮的，看了不服跟他比武。好漢打不過他，就把花逢春請到家來，留他住下。好漢又在大街遊逛，碰到蕭桂英也在賣藝，他還是不服又跟桂英比武，結果他又輸了。他就請出花逢春跟蕭桂英對比；這可是棋逢對手了，正打得難解難分的時候，來了李俊、倪榮把他們勸開，說明原委，他們才成為夫婦的。」這次梅先生問到吳先生，他說：「一點都不錯，我們漢劇有這出《雙

賣武》的。」我們要求吳先生代煩棟聯漢劇團表演這兩齣戲——《打漁殺家》和《雙賣武》。吳先生答應替我們聯絡；不巧得很，棟聯漢劇團不久就到武昌去表演了，所以沒有機會看成。最近漢劇也根據《慶頂珠》的故事，改編了一齣《大鬧杭州府》。吳先生還把劇本抄了一份送給梅先生看。這裡面蕭恩父女分別一場，梅先生說他們處理得相當緊湊，我們將來很可以借鑒的。」

（註）漢劇新編的《大鬧杭州府》，蕭恩父女分別一場，他們倆是用急急風上場的。蕭恩叫他女兒快快跳上船，扯起了篷。桂英念：「爹爹快快上船。」蕭恩念：「兒就去吧。」說完了就一腳踢開了船。正在緊張的時候，後面的追兵趕到。蕭恩奮勇上前還殺死了幾個敵人，後來因為寡不敵眾，眼看就要被擒，這才自刎而亡的。

後臺的兩件事情

上面記的是觀摩地方戲，現在再記兩樁後臺的事情。

四月二十四日，梅先生唱完了《女起解》，有一位人民劇院的基本演員郭叔鵬同志，走進梅先生的扮戲房，談起今天的蘇三，刪去辭別獄神的形式和臺詞，他是非常同意的。同時他也提出一個問題，他說：「崇公道一見蘇三就念『你大喜啦』，蘇三問他：『我喜從何來呀？』」

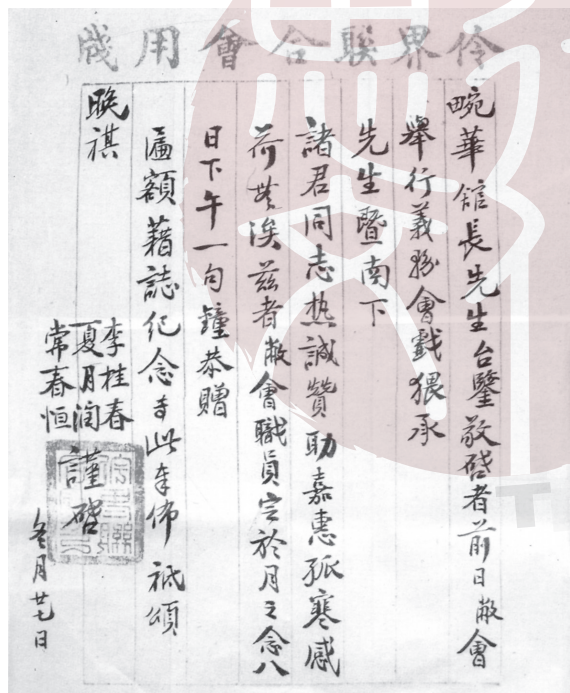
崇公道又念：『今有按院大人在太原省下馬，提你前去複審，你的官司有出頭之日啦，豈不是一喜嗎？』我們看崇公道的念白裡面，哪兒含著有說蘇三冤枉難辯的意思呢。相反的，倒是說她的官司，可能有出頭的希望了。蘇三唱的那段反二黃，開口第一句就是：『崇老伯他說道冤枉難辯』，這似乎也有修改的必要。」梅先生想了一想說：「您的意見，提得很有理由。我們要糾正這個錯誤，離不了兩種方法；一種是改崇公道的念白，一種是改蘇三的唱詞。我看崇公道念白難改，因為一個解差不會對他押解的犯人說一套不吉利的話的，這不是跟他在路上找麻煩嗎。並且，按照普通的推測，一樁冤沉海底的官司，初審已經判了死罪，能夠起解複審，結局雖然不敢預定，總該是有利於蘇三的。所以崇公道的原詞如『你大喜啦』和『官司有出頭之日』等詞，都很合乎劇情，是不能隨便改動的。如果要改蘇三唱詞，又得注意一點：這段反二黃的唱腔，流傳多年，有了定型。觀眾的嘴裡，恐怕很普遍地都會哼上幾句『崇老伯……』的腔兒，我們最好是改詞不改腔。我以後再唱，想把冤枉難辯的『難』字改為『能』字。這樣，跟頭裡的念白就比較連貫，觀眾聽了也容易接受。」

（註）過了一個月，梅先生接到天津北洋大學一位劉自誠先生來信，也提出「冤枉難辯」的問題；他也主張改為「能辯」或是「得辯」。可見得這個矛盾，大家都很關心，想把它糾正過來的。

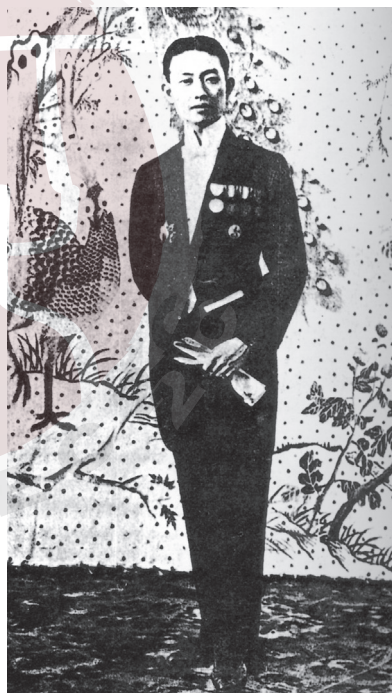
五月二十二日，梅先生父子合演《金山寺》，楊盛春的伽藍，那天開打的場面，相當熱鬧火爆。我看完戲到了後臺，梅先生對我說：「我在《金山寺》下來，趕著打腰裙的時候，聽說有一位武行同志在臺上受了傷，大口吐血，我讓他們趕快找大夫給他瞧。剛才玉芙說：『這位同志是舊病復發，人民劇場的常任醫師已經給他打過止血針和強心針了，現在還沒有脫離危險呢。』」梅先生說罷匆匆洗臉，卸了妝，走入後臺底下一層的一敞間，緊裡邊靠牆放了一張長桌，是預備各行角色公共化妝用的。這位受傷的同志，朝天躺在桌上，身體瘦削，臉上白得就跟白蠟一樣。旁邊圍著好些位後臺的同仁。梅先生過去安慰他說：「你只管安心養病，有什麼困難問題，我們大家來幫你解決。」他把眼珠子轉過來，沖著梅先生看了一下，微微地點了點頭，嘴裡是說不出話來了。

過了兩天，這位武行同志，因為內傷過重，藥石無靈，終於逝世了。留下的妻兒老小，無以為生。後臺有人發起用捐簿給他寫捐。大家紛紛致送份子，不計多寡，量力資助。梅先生也送了奠儀。由這位同志的妻子，親自到後臺來領款道謝而去。第二天後台的黑板報上，有一段表揚蕭長華老先生的話，敢情昨天領款人臨走的時候，蕭老先生一聲不響，跟在她的背後，抽冷子瞧著旁邊沒有人，把一卷人民幣塞在她的手裡，輕輕地對她說：「這是我的一點小意思，你留著花吧，不要對別人講起。」這位受款人在萬分感激之餘，不肯埋沒了蕭老的美德，就把這件事告訴了別人，所以黑板報上把他表揚出來的。梅先生看完了對我說：「蕭老對於幫助孤寒的同業，一向是這樣不願意讓人知道的。這才是站在階級友愛的立場上，充分

地表現了互助的精神。前年我在上海的中國大戲院表演完畢，正生著嚴重的腸胃病，躺在床上。蕭老先生來看我的病，同時很鄭重地對我說：『我有一件事，不能不講，希望你聽我的話。戲是唱完了，北京來的團員歸心似箭，一個個趕著要回去過年。館子方面已經沒有力量送大家回去了。這本來不用你管的，我主張你拿出錢來送他們回去。你祖父當年管領四喜班的時代，照顧同業的許多事實，至今大家談起來，還是人人敬仰他，都說你們梅家的人厚道。你要學你祖父的好榜樣，繼承他的遺志。』我聽完了這一段話，太感動了。我當



義演舉辦單位的感謝信



梅蘭芳配戴震災的獎勵勳章

梅蘭芳一生都以其祖父梅巧玲為榜樣，致力於扶貧濟困，堪稱德藝雙薪的典範。

時的答覆是：『謝謝你提醒我，我一定遵照你的意思，馬上就送他們回去。』這種地方，只有老輩們肯出來說話，要不然我躺在床上，還是不會知道的。」

（註）從前戲館邀角，向例是有管吃、管住、管接、管送四管的規定的，一九四九年冬季梅劇團在上海中國大戲院演唱一月期滿，院方因為過去營業虧蝕太深，本息滾欠，數目也愈滾愈大。梅劇團演出期間所得的利潤，彌補不了他們這巨額的積欠，所以沒有力量履行「管送」的契約。醞釀了幾天，團員方面，看出院方支絀的情形，才由蕭老先生告訴了梅先生，把他們送回去的。

《抗金兵》

梅先生演出《金山寺》以後，跟著就要排練《抗金兵》了。這齣戲已經多年不唱，再經過這次的大修改，前後的場子，變動很多，劇中人也有了增減，等於排了一出新戲。抄總綱，打提綱，分單本，這是初步的手續。看本子，排身段，這是上場的演員，都要準備的工作。整個劇團同仁，頓時又緊張起來了。

關於梅先生當年排演「抗金兵」的動機和現在改編的過程，他是這樣述說的：「九一八事變以後，我從北京舉家南遷，先還沒有找到住宅，暫時寄居在滄州飯店。好些位老朋友都

來看我，我們正計畫著想編一出有抗敵意義的新戲。可巧葉玉甫先生也來閒談，聽到我們的計畫，他說：『你想刺激觀眾，大可以編梁紅玉的故事，這對當時的時事，再切合也沒有了。』我讓他提醒了，想起老戲裡本來有一齣《娘子軍》，不過情節簡單，只演梁紅玉擂鼓戰金山的一段。我們不妨根據這個事實，擴充了寫一出比較完整的新戲。葉先生並且主張將來的戲名就叫《抗金兵》。大家一致贊同他的意見，先請他搜集資料。過了三個來月，這出《抗金兵》，就在集體編寫的原則下脫稿了。它是從金兀朮設計攻打潤州說起，斬了劉豫、杜充終場的。」

「劇情的提要是這樣的：金兀朮興兵犯境，張邦昌賣國求榮。周大夫出都避難，朱義士棄店從軍。折群雄一言定計，禦外患四鎮同心。破蘇州人民塗炭，探金山兀術泛舟。扮漁夫阮良報信，奉父命二子擒酋。誓犧牲後堂訓子，激將士月夜巡營。投金營朱貴詐降，獻地圖兀術入彀。女丈夫登壇點將，眾英豪分路進兵。戰金山夫人擂鼓，退江北兀術喪師。解軍糧牛皋立功，祭忠魂劉杜伏法。」

「初次上演是在上海天蟾舞臺。林樹森的韓世忠，姜妙香的周邦彥，金少山的牛皋，蕭長華的朱貴，劉連榮的金兀朮，朱桂芳與高雪樵分飾韓世忠的兩個兒子尚德和彥直，王少亭的岳飛，陣容相當整齊。尤其是林樹森的扮相魁梧，嗓音亢亮，很受觀眾的歡迎。巡營一場的二黃原板，他能翻高了唱，那可真不是容易的。還有牛皋這個角色，在《抗金兵》裡是無足輕重的，硬是為金少山而設的。他出場是在水戰之後。經過了這樣熱鬧的場面，要不是他的嗓子高亮好聽，誰也壓不住這全堂的觀眾了。」

「這齣戲用的武行實在太多了，宋營與金兵雙方都是八個紮靠的將官，梁紅玉帶著十六個女兵，連打下手的在內，全劇登場的演員，總在六十人以上。天蟾的台大，還施展得開。後來我在香港的利舞臺也演過《抗金兵》，因為它的台小，就顯得局促擁擠，好像沒有迴旋的餘地了。這是我前期排演的情形。」

「這次重演《抗金兵》，是我在北京決定的。我把修改的幾點，寫在下面。」「（一）黃桷奴屠殺蘇州城，從前是暗場，現在我把它改的明場。說明金人侵華的殘酷。」「（二）從前周邦彥跟朱貴酒樓相會一場，有很多的對白。由他們嘴裡敘說當時君昏臣庸，朝政日非，種種失敗的緣故，和人民顛沛流離的情況。我記得姜、蕭二位分扮周、朱兩角，雖然費了好大勁，才念熟這大段的臺詞，無奈詞句太典雅了，場子也太冷靜了，台下的觀眾不是全能瞭解的。這次我決定刪去周邦彥一角，改上四個義民，也到朱貴的酒店喝酒；同時他們商議如何投軍抗敵，報效國家。朱貴誤為奸細，就報告韓尚德前來逮捕他們。後經義民說明身分，都是梁山後代，朱貴問起來都曉得的，總算解釋了這場誤會。韓、朱二人，陪他們去見韓元帥，韓就派他們在江心與江岸上，分別活動。後面兀術窺探金山的時候，他們都能建功報國。」

（註）那時候我們把酒保朱貴和四位義士都寫成是梁山後裔，後來覺得不很合適。近年梅先生在演出此劇中，又把朱貴改名王達，四義士改為是北岸的老百姓，逃過江來，準備投效韓營的。

「(三) 從前三鎮同到韓營會議一場，梁紅玉要等他們說僵了，才出場用大義說服張俊、劉琦同心破金的。現在改為韓、梁同時上場迎接三鎮，道白的層次，也有了變動。」

「(四) 訓子和巡營，從前是一場戲，未免太緊促了，現在我把它改為兩場。還有梁紅玉的登臺點將，應該受韓世忠的委託才對，因為韓是主帥地位。我是這樣改的，先由梁問：『明日與金兵交戰，諸事可曾齊備？』韓答：『俱已齊備，本帥明日帶領尚德彥直身先士卒，直冲敵陣。就請夫人登臺點將，統率三軍隨後接應。』」

「(五) 朱貴混入金營一節從前是用假投降的方式，太近乎公式化了。所以改成朱貴偽裝一個熟悉地理的老百姓，由哈迷蚩（金兀朮的軍師）找來替他們充當嚮導的。」

「(六) 因為訓子和巡營分成兩場，巡營一場又用的是『營片』的佈景，所以我在幕外加了一個過場。上來四個巡更守夜的小兵，說明他們都是具有愛國抗敵的決心的。我的舊本子裡這四個小兵，要等韓、梁巡營唱完大段二黃以後才出來的。過去舞臺上的習慣，小兵上場，為了便於插科打諢，往往是用小丑的扮相。現在我把他們的臺詞，既然改得嚴肅，那麼他們的臉上也應該改為俊扮了。」

「我在這裡附帶解釋幾句關於丑角的想法，一般的觀眾，如果看見出場的角色，只要是鼻子上抹著一小塊白粉的，就認定他准是一個壞人；這種看法，未免太簡單了。《瓊林宴》的樵夫，《釣金龜》的張義……還有書童、酒保等，像這一類的角色，在戲裡多得不勝枚舉，你能說他們都是壞人嗎？」

「從前的元劇裡，所有權奸土豪、公差流拐、奸凶盜賊，這些壞人，規定都是用『淨角』扮的。一般平常老百姓，如里正、甲頭、牧童、賣茶的，倒是輪著丑角扮演。可見得『丑』的身分和性格，在當時的戲曲裡就是很純潔的。現在的崑劇裡，丑、付、淨三種角色的扮相、嗓音、性格、地位，都還保留著很顯著的區別。『丑』的俗名叫做『小花面』，鼻子上抹的那塊白粉，範圍很小；他在劇中代表的人物，如《問探》的探子，《掃秦》的瘋僧，以及書童、酒保，都不是壞人。『付』的俗名叫做『二花面』，鼻子上抹粉的範圍就大得多了，他在劇中代表的人物，如《一捧雪》的湯勤，《鳴鳳記》的趙文華……可以說沒有一個是好人。『淨』的臉譜很多，有一種俗名叫做『白面』，那就跟京班裡曹操、趙高的臉譜相同了。代表的人物，如《連環計》的董卓，《一捧雪》的嚴世蕃……必定是官僚中的巨奸大慝。這三種角色的嗓子，也不一樣。丑的嗓門最窄，付的嗓門較寬，淨（白面）的嗓門更寬。」

「京戲出現在後，一切組織，自然採用崑劇的舊路。最初的京班也分老生、小生、老旦、正旦、小旦、丑、付、淨、末、貼十門角色。丑的俗名叫做小花臉，是最難學的。先要學會十門角色的身段，再要學會各省的方言，還要能夠在臺上插科打諢，這些條件都完備了，才算是個好角兒。他的任務，是扮一個爽朗風趣的人物，說幾句明快輕鬆的臺詞，博得台下的哄堂大笑，卻往往能在這中間畫龍點睛地指出人民的愛憎來。在觀眾坐久了，精神上容易感到疲勞，或者看得過分緊張的時候，都有用他來暫時調劑一下的必要。所以不論京劇與地方戲，哪一個戲班的組織，都少不了他。後來的京班，付的名稱也取消了，丑付的扮相和嗓門，也沒有多大

區別了，這才引起了丑角是專扮壞人的誤解。現在舞臺上究竟如何明確區別丑付不同的問題，是值得大家來好好地研究的。」

「以上是我們在北京修改的幾點。到了漢口，我又邀請當地負責戲改和愛好戲劇的同志們，開了一次關於《抗金兵》的座談會。把改定的劇本從頭到尾朗誦一遍，請各位提供意見。經過大家反覆討論的結果，又搜集了兩點很有價值的提議。」

「（一）劇中人物的刪節：大家認為岳飛站在抗金的立場上，是一貫主張抗戰的人物。如果把他放在三鎮會商時，與張俊、劉琦混在一起，那就好像他也沒有起什麼作用了。應該另加一場，通過韓、嶽二人的對白，表示他的積極主戰。這一點我是非常同意的。當初編寫的時候，我就覺得岳飛和韓世忠的地位、扮相，尤其是在主戰的政見上，無不相同。這齣戲裡我們把他跟著張、劉二鎮出場，露了一面，又不起什麼作用，這樣的處理一位當時主戰最積極的名將，似乎不很合適。我這次決計接受他們的提議，根本取消了岳飛的出場，改由韓世忠嘴裡說出岳飛是贊同他的抗金政策的。」

「（二）劇中地點的變更：歷史上說金兵屠殺我蘇州的人民，是他幾次南犯當中罪行最大的一樁。我們當初採用進來，是因為它有真實性的緣故。現在由暗場要改為明場，蘇州離開鎮江較遠，以地形論，容易引起觀眾的懷疑。這一點似乎值得提出來討論的。座中有人主張改蘇州為揚州。我覺得揚鎮毗連，劇情的穿插是比較合理，不過揚州是否曾經遭到金兵的屠殺，我們客居在外。手邊沒有參考的史料可查。多承龔嘯嵐同志替我們查出金人在宋建炎三

年的二月，確有火焚揚州的事實。金山戰事是發生在建炎四年的四月，時間相隔不遠，可以引用，我們決定就這樣改了。」

上面是梅先生述說他編寫和修改《抗金兵》的經過。我接著再記一點關於排演的情形：凡是跟他同場的演員，拿到單本子看過兩天，就要準備跟梅先生對戲了。這裡面高盛麟的韓世忠



《抗金兵》中梅蘭芳飾梁紅玉，王琴生飾韓世忠。

是梅先生在北京就指定的。因為韓世忠不僅是武工要好，還得有嗓子，才能「巡營」一場和梁紅玉對唱大段二黃。高盛麟夠上這兩種條件，所以請他擔任這個角色。

《抗金兵》的內容，經過北京和漢口的幾次商討，刪掉了一些不必要的場子；最後的決定是這樣演出的：

（一）劇情的提要：金兀朮入寇長江，黃柄奴屠殺揚州。眾義民酒樓聚議，韓尚德引見參軍。韓世忠決心抗敵兵，梁紅玉正義說張、劉。金兀朮夜探金山，阮義士活擒柄奴。振風紀兄弟聽訓，鼓軍心夫妻巡營。朱義士暗作內應，梁都督登壇點將。兩軍對陣驚天動地，金山擂鼓士氣凌雲。娘子軍水戰逞威風，朱義士誘敵入絕地。黃天蕩兀術被圍，抗金兵千古留名。

（二）演員的支配：梅蘭芳的梁紅玉，高盛麟的韓世忠，蕭長華的朱貴，劉連榮的金兀朮，姜妙香的韓尚德，楊盛春的韓彥直，王少亭的劉琦，郭元汾的張俊，董少峰的黄柄奴，程仲德的何黑闥，潘洪奎的哈迷蚩；梁紅玉船上搖槳的是魏蓮芳，拿大纛旗的是冀韻蘭，四位投軍報國的義民是韋三奎的費保，朱洪良的高青，高世泰的阮良，陳少泉的狄成，四位巡更守夜的兵丁是由李慶山、張嘯莊、董少臣、趙如川扮的。

在上演的前幾天，梅先生是真夠忙的。白天先在交際處跟高盛麟研究《巡營》的身段，晚上唱完了戲，又要跟開打的同場演員演習《水戰》，總要忙到天亮，才能睡覺呢。有一天的深夜，梅先生排完了《抗金兵》回來，休息了一會兒，在宵夜的時候，他對我說：「像今兒這樣大規模地演習水戰的場面，在舊戲裡也不多見的。臺上的水戰跟陸戰，有好些不同的地方。」

「（一）拿出場會戰的情形來說，同樣都是雙方帶了一隊人馬走到台口站住。陸戰在這兒照例是有一套通名報姓，互相答話的臺詞的。水戰的主帥見了面，先是亮住了相，對看一下，大家都不用說話，也不能馬上就動手對打。這是表示兩隻船的距離還遠著呢，雙方只能遙望而已。接著各人領了隊伍，分左右轉身，等再走對了頭，才能準備開打。水戰開打之前，還有一個必要的身段，就是雙方都得先把手裡拿的兵器（水戰用的兵器，總是長槍大刀，那些單刀、板斧……尺寸太短，是不合用的）倒著往後一杵，表示撐篙的意思。這一下是陸戰所沒有的。」

「（二）水戰打上了手，向來只對敵人的上半身刺擊。打的套子，也無非是『麼二三』、『兜釐』、『腰蜂』、『棚頭』，



《抗金兵》中梅蘭芳是梁紅玉，劉連榮飾金兀朮。

這些武行中的基本動作。打的尺寸是比陸戰要慢得多了。打幾下就得停住，把身子一高一低地象徵著船的波動。船多的時候，如同梁紅玉《擂鼓》一場，臺上有韓世忠、金兀朮、何黑闥、韓尚德，四條船互相交戰，這個套子，名為『四合如意』。台下看了好像滿台都是演員，由帶頭的領著穿梭來往，轉之不休。這種場面固然熱鬧，其實水戰根本沒有很劇烈的戰鬥，講究的是要走得整齊。你瞧他們在臺上轉來轉去，這不是隨便亂走的，都是表示他們在交換戰船的方向呢。有時候先往外翻叫做『二龍出水』，再往裡挖叫做『雙進門』，或是走半個鳳梨圈，形成一個太極圖的樣子。有時候一船緊追一船，大家連著走一個圓圈，彷彿是一條龍的形式。有時候一船來一船去，叫做『殺過河』，走成穿梭的形狀。這許多走法，都是集體的行動，像我們要在頭裡帶隊的，更應該記准了，錯走不得一點的。」

「(三) 交換戰船方向的任務，船頭固然有主帥在指揮，船夫在船尾，也得配合了做出種合理的表示，那就全靠他手裡拿的那把槳的變化了。譬如他的槳是放在右邊搖的，主帥在頭裡是向左轉身，那麼順著搖過去是不生問題的。如果主帥要向右轉，輪到他轉彎的時候，就應該把槳換到左邊來搖，才是合理的表示。換槳的身段，也有技巧的。這麼說吧，他打放槳的一邊，往後轉身，順手換過槳去，這就對了。如果把槳從前邊倒過去，那就擰了。剛才李春林給他們排戲，嘴裡不是老念著往裡挖、往外翻、甩過來、甩過去，都是提醒大家，要注意船的方向是常常在變換的。誰走亂了，誰就掉到水裡去了。」

「梁紅玉在《抗金兵》裡的場子，並不太多（全劇十九場，梁只有七場戲），卻包括了唱、

念、做、表、打，樣樣俱全，還要換三種扮相。」

「第一場（全劇第五場）《決策》。梁的扮相是穿帔，梳大頭，加戴『整容』，上場先唱一段西皮慢板，等看到張俊與韓世忠在會商抗戰計畫中，因意見不合，雙方僵持不下的時候，她正面提出了『反守為攻，保國救民』的決策，打消了張俊只想按兵不動，不肯會師抗金的消極思想。這兒有大段念白，嘴裡要念得有力量，態度要溫和，才能刻畫出這樣一位勇敢、機智和具有高度愛國思想的女英雄的完美形象。」

「第二場（全劇第九場）《訓子》。改穿軟靠（又名玻璃肚子），上場唱完四句搖板，就喚出兩個兒子，囑咐他們，明天在兩軍陣前，如有違誤，一樣要按軍法從事的。而且她還要親自上陣督戰呢。接唱一段二六是說明她要去督戰的理由。」

「第三場（全劇第十一場）《巡營》。韓、梁都是紮靠披斗篷，披斗篷是為了夜裡巡營。先由梁在簾內唱二黃倒板，出場接唱一句『回籠』，下面十句唱詞分成五節，前四節各唱兩句，後一節各唱一句。每次開唱他們先亮住了相，是沒有動作的。唱完了，在鑼鼓裡邊做身段。一前一後，一高一低，互相交換了步位，邊走邊做出許多種不同的舞蹈姿勢。」

「第四場（全劇第十三場）《點將》。改紮大靠，出場唱完《點絳脣》牌子就上高臺派兵遣將。這場戲她的唱念都不吃重，觀眾要看的是這位大都督登壇點將時那種嚴肅、威武的風度。這兒的扮相，除去少圍了一條狐狸尾巴之外，不是跟穆桂英的扮相一模一樣的吗？可是你萬不能把她就演成了穆桂英。因為，一個是山寨大王的女兒，天真活潑的小姑娘；一個是

五軍都督府的安國夫人，老成持重的抗敵女英雄。有這樣兩種不同的身分和性格，就應該有兩種不同的表演方法。這裡面的區別，就是梁紅玉的動作比穆桂英要穩重得多。我舉一個例來說，如果她在進帳的時候，也跟穆桂英那樣掏著翎子先走一個圓場，那就大大地損害了梁紅玉的身分了。」

「第五場（全劇第十六場）《擂鼓》。從這場開始，就是老戲裡的『娘子軍』了，不過我把它略加修改而已。出場『起霸』後接唱三支曲子。第一支《粉蝶兒》唱完，登山擂鼓助戰。第二支《石榴花》唱完，準備登舟助戰。第三支《上小樓》唱完，就跟金兀朮會陣了。《擂鼓》比《巡營》的唱做更繁重，這裡面的舞蹈姿勢，也應該做得穩重大方，總之演這齣戲的演員，處處不可忘記梁紅玉是個大都督夫人的身分。」

「第六場（全劇第十七場）《登岸》。水戰至此，將告結束，在陸戰開始以前，連著有三個棄舟登岸的過場。第一個上場的是金兀朮，因水戰不利，帶領人馬，登岸逃跑。第二個是梁紅玉，第三個是韓世忠也跟著棄舟登岸，緊緊追趕。別瞧這三個過場，很能給下面一場激烈戰事造成緊張的氣氛。」

「第七場（全劇第十九場）是朱貴報告金兀朮兵敗，已被他誣入黃天蕩去了。韓、梁聞報，立即發令圍住黃天蕩，捉拿兀術。全劇至此，告一段落。我們對於末場的處理，跟許多位朋友，再三斟酌。都認為劇情發展到兀術兵敗黃天蕩，已經是最高潮了，不宜再往下演了。」

這齣戲韓世忠與金兀朮水戰一場，梁紅玉照例要親自擂鼓助戰，才能增加戰鬥的氣氛。

梅先生怕他多年不動《抗金兵》，打起鼓來不能均勻，認為是有加以溫習的必要的。可是他住在交際處，這裡面招待各處來漢工作的人很多，要把堂鼓抬進來練，一定吵得四鄰不安。這種妨礙別人的舉動，梅先生是不肯做的。為了事實上的困難，對這練鼓的計畫，一直拖延很久沒有實現。有一天，他向打鼓的借了兩根鼓槌子，帶回家來，就拿他自己的大腿代替堂鼓，每天認真練習。常常一邊和朋友說話，一邊手裡不停地打著說：「我在上海初演《抗金兵》的時候，對這幾通戰鼓，也曾苦練過的。如今一擱十幾年，鼓點子還沒有忘記，就是兩隻手腕上的輕重不勻。我們習慣上都是用右手寫字吃飯，這只手不用練也能打得上來。左手就不行了，因為它不常使用要它打得跟右手有一樣的勁頭，那是非練不可的。我這次練了三四天，才把這勁頭找了回來。有兩句老話：『曲不離口，拳不離手』，真是一點都不錯的。」在座有一位朋友就說：「您這樣練法，鼓是打勻了，你的大腿不也遭殃了嗎？你不能找一樣東西打嗎？」梅先生笑著說：「你想這兩根鼓槌子，空著打是沒有用的。打在桌子板凳一類硬的東西上面吧，『劈裡啪啦』的照樣吵得厲害，挨著我們住的幾號房裡的旅客，還是要受影響的。打在被褥枕頭一類軟的東西上面吧，塵土飛起來，對於我自己的健康也不甚相宜，所以不如打在自己的腿上。這架堂鼓，隨身帶著，到處坐下就可以練習，比較簡便一點。冬天衣服穿得多，根本不生什麼問題。我這次正趕上夏天，腿上不免要吃點苦的。好在短期訓練，沒有多大關係，也無非是湊合環境，一種權宜的辦法而已。」

漢口人民劇院約請梅葆玖表演三天，經過梅先生的考慮，接受了院方的要求以後，他就

對他的兒子說：「你的戲碼已經派定了，你有幾個月不上臺，應該多溫習幾遍才對。我把我的經驗告訴你吧。不論戲的生熟，出臺以前，都要認真溫習。演員在臺上出的錯兒，往往都犯在一個『熟』字上的。熟了就容易大意，大意就容易出錯，凡是有舞臺經驗的老演員，都知道這個原理，還要處處謹慎呢，何況你的經驗不足，更要小心。」梅先生說著就露出他的大腿，指著對葆玖說：「你瞧，這是你爸爸這幾天為了要唱《抗金兵》的成績，我這樣的溫習，到了臺上也不過希望『但求無過，不求有功』。譚老闆有幾十年的舞臺生活，經驗總該算是豐富了吧！他在晚年每貼一齣不常唱的戲，起床就在茅房裡先哼幾遍，這是我們都曉得的。這種對藝術不肯馬虎的精神，你們都應該向他看齊。」梅先生說完了，大家的視線一致集中到他的腿上，敢情有了兩塊跟洋錢大小的青斑，正是他經常敲打的部位。我跟葆玖同住在一間屋裡，那天晚上，他看了一夜的劇本子，也許是有所感動吧。

離漢之前

梅先生上演《抗金兵》的那兩天，漢口的氣候很熱，聽戲的尚且汗流浹背，臺上的梁紅玉不用說她的唱念做打，樣樣繁重，就這一身披掛也已經夠受的了。巡營以後換上硬靠；紫靠的規矩是裡面一定要穿上一件胖襖，出場還要起霸，這都是最見功夫的身段。所以梅先生在六月一日唱完了《抗金兵》，實在是疲乏極了，經過醫生檢查，說他出汗過多，汗孔鬆弛了，

皮膚失去了抵抗能力，需要休養，才能恢復健康。同時梅先生已經接受各方面的邀請，還有好幾場戲要演呢。幸虧事先答應了人民劇院，讓葆玖接演三天，他可以利用這個機會，稍事休息。但是為了救濟漢口大火災的難胞，六月二日的日場，梅劇團與中南京劇團在民眾樂園聯合演出，梅先生也還是帶病上場，演了一出《奇雙會》。

七日夜場是《宇宙鋒》。那天梅先生的嗓音就不很亮，唱起來非常吃力。唱完回家，穿了一件羊毛衫，躺在床上。我們問他：「今天您好像不大得勁，別是不舒服吧？」他說：「是的，我身上還覺得冷，恐怕有熱度了。」趕快用體溫表給他一量，果然有三十八度六分。大家頓時緊張起來，都認為要想退燒非吃發散藥不可。梅先生不同意這個辦法，他說：「我有經驗的，每次吃了發散藥，嗓子准就鬆弛得逢高不起，怎麼也使不上勁來。明天我的戲碼定規了《女起解》。這是一齣唱功戲，如果嗓子有了問題，是對付不了的。我決計不吃發散藥，睡上一夜也許會好的。」他說完這幾句話，喝了一杯白開水和半碗小米稀飯，就去睡了。

第二天他的熱度居然退淨。精神覺得疲倦一點，也是意中之事。到了下午四點鐘王少卿帶了胡琴過來，對梅先生說：「我來給您吊一段，您唱幾句搖板試試看。」真糟透了，「忽聽得」三個字，剛一張嘴，就知道他的嗓子是完全啞了。

我們會商的結果，一致主張回戲。梅先生說：「不行，這場晚會是十天前就決定了的。那些部隊同志們，都是有工作的。今天好不容易得到這個機會，全都憋住勁等看我的戲，如果聽說我要回戲，這不是大大地掃了他們的興致，也太對不住人了。我想臨時採用當年在南京

的救急辦法，使半個嗓子來唱。」王少卿說：「不成，我知道您今天的嗓子，比那次在南京啞得更厲害，萬不能冒這個險的。」梅先生說：「那麼就改一個偏重做派的戲碼，大家動腦筋來想一想。」有的提議改唱《樊江關》。梅先生說：「這齣戲倒是很有趣的，不過比較起來，彷彿輕了一點。我主張改唱《醉酒》，我知道今天的嗓子，是沒有高音，四平調可以對付。做工雖然吃重，你們不用害怕，我有把握准能夠頂下來的。」

梅先生回過頭來對我說：「《起解》准改《醉酒》，我就這樣決定了，請您快跟四野文化部去聯絡吧。」我同了姚玉芙趕到戲館，找著一位部隊的負責同志，對他說明改戲的原因，請他們在休息十分鐘的時候出一塊牌子。臨時那位同志還走上台，親自對觀眾報告梅先生嗓音失潤，改演《醉酒》。台下聽了，全體鼓掌，表示歡迎。那天王少卿給他定的調門，固然是比往常低一點，這幾段唱腔他也還能不慌不忙地應付下來。幾個嗅花和銜杯的身段，更是一絲不苟地認真表演。觀眾的情緒，照樣是非常熱烈。唱完回家，他對少卿說：「你說得對，今兒要用半個嗓子來唱，真不敢保險。南京那次我是怕低不怕高，還能使半個假的高音，今天逢高不起，幸虧改了《醉酒》，要唱別的戲，還真沒有把握呢。」

六月九日預定的《洛神》改了《奇雙會》。十日的《廉錦楓》改了《穆柯寨》帶《槍挑穆天王》。十一日至十三日去武昌表演三場。因為武漢有一江之隔，對岸的觀眾，晚上回去不方便，很少有人能夠看到梅先生的演出的緣故。這三場戲碼本來跟這邊一樣也是《宇宙鋒》、《女起解》、《洛神》。我們用電話跟湖北省委宣傳部聯絡，商量改戲問題。省府首長為了

照顧梅先生的健康，就根本取消了這三場的演出。梅先生因為有這三天的休息，才能夠完成十四、十五兩天的獻機義演和十六日的觀摩演出的任務。

十四日陸軍醫院招待住院的志願軍，就在院內組織了一場晚會，約請梅先生參加表演。梅先生也有獻機義演，就派他兒子葆玖代表演出《女起解》。到時候大家正要上車，梅先生過來拍著葆玖的肩膀說：「你能夠為這些戰鬥英雄服務，這是多麼光榮的一件事啊，你應該好好地唱給他們聽。」他們的臨時劇場就設在大禮堂裡邊，台前擺了幾排帆布床，上面有的靠著，有的坐著，都是受過重傷的戰鬥同志，兩旁還有護士們，川流不息地在照料他們。一共兩齣京戲。《起解》頭裡是小王玉蓉和李鳴盛的《汾河灣》。

梅先生趁這三天休養期間，吃了兩副中藥，風寒感冒倒是見好，他的腸胃病又在萌動了。大家的建議，梅先生有先回上海找他的常任醫師，徹底檢查的必要。經他同意以後，就向招商局聯絡，定好了十七日開往上海的江順輪的艙位。十四日上午接到招商局的通知，江順輪改為十六日下午六點鐘就要開船。我們計算時間有了抵觸，梅先生正在民眾樂園觀摩演出，是上不了船的。趕快向招商局說明我們的困難情形，承他們特別照顧，遲開兩小時。梅先生就在民眾唱完《醉酒》，直接上船。碼頭上趕來話別的朋友們已經等了好久了。還有湖北省文聯的文工團腰鼓隊也來歡送。梅先生對他們很誠懇地致了謝詞：「我這次因病不能過江表演，非常抱歉，下次再來，我一定要先跟武昌觀眾在臺上見面，補償我這次的缺陷。」說完了梅氏父子站到他們的隊伍當中，合照了一張相片。這才說聲再會，與送行的一一握手道別。

八點鐘開了船，梅先生說：「我們這次在漢口，差不離快兩個月了。最後的兩星期，雖然身體不好，一切任務總算都能支撐著勉力完成。惟一的缺點，我是沒有到武昌表演。我們記住了，下次必須履行我們的諾言。」

第二天下午船靠安慶碼頭，我們都下去逛逛，買了些土產回來。梅先生笑著說：「好，你們都走了，就剩我在這裡看守大營。要擱在當年，這個差使我一個人是不敢擔任的。過去從碼頭到船上，完全控制在所謂把頭惡霸的特殊勢力之下，可以說得上是明搶暗偷的一個黑暗世界。船靠了碼頭，每一個旅客，要時刻注意自己的行李。有些人表面上是進來兜售當地的土產的，其實醉翁之意不在

酒，稍一大意，他就順手牽羊，什麼東西都會丟掉的。碰到不常出門的老實人，更是到處吃虧。我來講一件事情，給你們聽聽：有一次我也是坐江輪到漢口來，船快要開了，有一個人在艙面上，忽然大哭起來，我們就打聽是怎麼一回事。敢情這位客人，有一隻皮箱，大



《洛神》中梅蘭芳飾洛神。

概裡邊放著重要的東西，他上了船就坐在箱子上，一步也不肯離開，對面忽然走過來一個人向他很親切地招呼一下，這位旅客以為是熟人，也站起來朝他拱手還禮，仔細一看，並不認識，在這一轉眼的工夫，再坐下來，撲通就坐了一個空，他那只最關心的箱子，早已是不翼而飛了。你們想想，這是什麼社會。現在這些惡勢力都一掃而空，真是大快人心。」

我們在十九日的清晨到了上海。這次漢口的旅行演出，就到此結束了。

老藝人的愛國熱情

上海的京劇老藝人，為了響應抗美援朝總會的「六一」號召，今夏在人民大舞臺舉行義演捐獻劇碼，是《送親演禮》、《英雄比武》（《蓮花湖》）、《坐樓殺惜》、《朱砂紅痣》、《龍鳳呈祥》五出。演員有郭蝶仙、趙如泉、蓋三省、蓋叫天、周信芳、苗勝春、張少甫、應寶蓮、許紫雲、王福山、張國斌、何潤初、張德山、韓金奎、李克昌、孟鴻茂、姜妙香、筱蘭英、董明豔……等四十餘人。其中包括了京劇工會婦委會的十六位同志自動報名參加扮演宮嬪。梅先生從漢口回到上海，經過短期休養，健康漸漸恢復，也參加了這次盛大的會串。擔任《龍鳳呈祥》裡孫尚香一角。這台戲從七十四歲的郭蝶仙起，一直到十幾歲的張德山為止（張扮《朱砂痣》裡的韓玉印）。年齡的估計，總數在兩千歲以上。老老少少男男女女都爭先恐後地踴躍參加。這真充分表現了他們的愛國熱忱和忘我精神。

在演出中間，《坐樓殺惜》是郭蝶仙扮的閻婆惜，殺惜時，連摔了兩個「屁股座子」。七十歲的趙如泉扮的宋江，也翻了一個「吊毛」。這一對老藝人拿出他們四十年前的老本領，表演得如火如荼，精彩之至。唱完了，回到後臺。有人傳說郭老先生的腳上擦破了皮。梅先生聽到這個消息，趕快過去慰問他：「您哪兒摔壞了？」他說：「不要緊，擦破一點皮。」梅先生說：「您這麼大的年紀，又趕上這麼熱的天氣，我們在台簾裡看您在場上唱的時候，真替您捏著一把汗，明兒個您可別再摔啦。」他聽完了對著梅先生微微一笑，沒有什麼表示。梅先生回到自己的扮戲房，一邊化妝，一邊對我說：「你瞧見了沒有？剛才我勸他明天不要再摔，他一聲也不響，這就是告訴我他不服老，明天還想試試呢。可見得一個演員到了臺上，就跟戰鬥員上了戰場一樣，總是勇往直前，不肯退縮的。今兒這許多七十上下、六十開外的老藝人，哪一個不是精神抖擻、一絲不苟地在認真表演，出了台簾，恐怕就沒有一個人再記得他們的年紀了。」

《龍鳳呈祥》是一齣群戲，用的角色很多，比較重要的有老生五人（劉備、喬玄、魯肅、諸葛亮、呂範），青衣、老旦、小生各二人（孫尚香、吳國太、周瑜），花臉二人（孫權、張飛），小丑二人（喬福、賈華）。它的情節相當曲折，從呂范過江提親起，到張飛在蘆花蕩氣走周瑜為止，共計二十四場。這次義演是從第三場趙雲保護劉備上船，過江招親做起的，唱到第十場孫尚香出場以前，場上打著「慢長錘」，一對對的宮嬪，穿了大紅繡帔，跟著「亢起台起」的鑼經，一步一步地走了出來。據一位元朋友用心演算法暗中記數的結果，說是打了八十二下大鑼，她們才走完的。等這十六位小姑娘簇擁著頭裡坐的一位老藝人齊齊整整地排列成兩

行。台下的觀眾看到這種新鮮有趣的場面，臉上都露出會心的微笑。十三、十四兩場是張飛奉命埋伏在蘆花蕩的交代。大概是因為扮張飛的趙如泉年紀太大，天氣也太熱，所以把它刪了。扮趙雲的蓋叫天在十五場裡「揉肚子」的身段，表示他內心的焦急，是很有意思的。

第十六場是趙雲進宮勸說劉備早回荊州，劉備貪戀安樂，不納忠言。趙雲二次進宮假報軍情，說是曹操統領大兵，奪取荊州來了。劉備聽到這個消息，好比霹靂一聲驚醒了他的迷夢，這才定計潛逃。演到這裡照例是趙雲先下場，劉備念：「郡主，我劉備是要逃走了哇。」一句，叫起來唱四句散板。唱到第三句，孫尚香暗上，唱完第四句，她才進門相見的。那天孫尚香的上場和趙雲的下場，都有了變動。孫尚香在趙雲二次進了宮，就暗中上場。站在門外偷聽。等到劉備拉了趙雲剛要出門，她就堵著門進來。見面後的大段對白，並沒有多大改動，不同的只是場上多了一個趙雲。自然趙雲不是傻站在旁邊，一聲不響的。他聽到孫尚香念完「你君臣既要逃走，待我進宮稟知母後，我母後曉諭我兄，我兄傳與周郎，周郎發動人馬把守江口，看你君臣怎樣逃走！」他接唱四句散板，還做出拔劍的樣子。劉備趕快拉他一同跪求孫尚香，她才轉變過來，決定辭別母后，跟她的丈夫一起回去。孫尚香在這兒唱四句散板以後先行下場。唱完回家，梅先生對我說：「今兒的第十六場，你瞧著好像不一樣吧，這是蓋五爺在後臺跟我對戲的時候，現說現改的。我們過去都把孫尚香上在趙雲下場以後，那樣就不會聽見他們商議逃走的計畫了。孫尚香進門念的『哪裡是進宮問安，分明是你君臣定計，要暗暗逃走，是與不是？』幾句道白，也毫無根據了。我覺得這樣一改，對劇情是比較合理的。孫尚香上早了一步，



梅蘭芳與蓋叫天、周信芳（右一）合影

又沒有臺詞，彷彿很簡單，其實並不好辦。因為他們兩個人在門裡邊連念帶唱，時間不算太短。孫尚香老站著聽，怪僵的。如果隨便加上許多表情和身段，也不合適，這就在乎演員的火候了。」

結束了老藝人的捐獻義演，梅先生又參加演完一場榛苓小學籌募基金的義演（這是一所專門培植戲劇界子弟的小學，過去每年照例有一次籌款義演的），就讓我給他定車票，正要準備北上，上海的京劇改進協會推派代表李寶樞來跟梅先生商量，想約葆玥、葆玖出來，組織一台青年藝人的義演捐獻。梅先生說：「協會的提議，原則上我是絕對贊同的。不過我這兩個孩子的

藝術，比老藝人是差得太遠了。我怕耗費了許多位老前輩們的精力，給他們組織成了，結果對於捐獻的實收數目，並沒有多大的成績，不也是勞而無功嗎？我們要從長計畫一下，才能定規演出的日期。」過了兩天，他決定一面電約王少卿到上海來給葆玖操琴，一面督促葆玥加緊練習。因為她還在求學時期，雖說課餘常請名教師陳秀華來給她說戲，到底她有多年不出臺了。梅先生自己向來是對觀眾負責的，他也不願意他的兒女，馬馬虎虎就走出了台簾，所以他的種種顧慮，都是由於個性使然。其實葆玥平時就愛好戲劇，這次聽到有這種有意義的演出機會，早就興奮得連吃飯睡覺都沒有準時間了。整天地工作著，吊完嗓子，練身段，對著她屋裡那架穿衣鏡，不定要比上多少次上馬和下馬的身段呢。

大家忙了一陣，終於在八月初，由大眾劇院騰出場子，舉行了兩天的義演捐獻。第一天的劇碼是王金璐的《鐵籠山》，梅葆玖的《生死恨》。第二天的劇碼是劉宮楊、小高雪樵、鮑毓春、韓雲峰的《四挑滑車》，譚元壽、張鳴祿、班世超的《三岔口》，梅葆玥的《文昭關》，梅葆玖的《玉堂春》。這些青年藝人到了臺上，真可以說是「人人奮勇，個個當先」，誰也不肯讓誰。趕上天氣又熱，瞧他們穿的彩衣彩褲，沒有一個人不是濕透了才進場的。因此，兩天演出的成績，不能算壞。梅先生臨時又接受了大家的要求，按照第二天的劇碼，原封不動地再演了一天。

梅先生始終是在後臺照料他的兒女。他對我說：「敢情這舞臺監督是不好當的，比我自己演三天戲要累得多。但是也有好處的，往常我上館子就忙著扮戲，外面的事情，很少接觸。」

這次我在後臺看到大眾劇場的演員只要一出場，不論扮的是哪一個角色，甚至於包括龍套在內，都很嚴肅、整齊，認真真真地站在他們的本位上演戲。這一點已經是大大地糾正了過去一般扮院子、旗牌等不重要的角色，在臺上馬馬虎虎、敷衍了事的新作風。同時後臺的工作同志遇到應該拉幕、換幕、落幕也都是態度和藹，工作勤快。像這種肯為團體負責的精神，是值得提出來加以表揚的。」

