

第五章

一個歷史最悠久的科班

富連成的前身——喜連成

我們長談以後的第二天，梅先生起床比較遲了一點。我就對梅先生提出這樣的建議：「昨天晚上你太興奮了，談得也太久，睡得很遲，這對你的嗓子是會有影響的。在你表演期間，我們夜談要有限制，免得妨礙你的業務。」可巧這當兒他有兩位老朋友，從北京同車來津，也住在利順德飯店。他們也走了進來，這樣，我們這屋裡頓時就顯得熱鬧起來。

梅先生到客廳裡用餐，這兩位老朋友也都走過來聊天。

有一位談起他這次在北京沒有看過戲。他的理由是一翻報紙，幾乎找不到有什麼後起的新角。他認為北京城是京劇的發源地，現在北京不出人才，別處就更可想而知。長此以往，京劇的前途，是很值得憂慮的。

梅先生聽了，很感慨地說：「您這還是指的頭路角色。實際上連二三路的配角也快要繼起無人了。每一齣戲，不是僅只靠一個主角就能唱得好的，配角也占著重要的地位。再說場面上的工作，又是哪一樣不要緊？像這各方面的人才，要大量地培植，就非有一個很健全的

機構不可。從前有科班，有學校，隔了幾年就能培養出一大批人才。現在這些機構，都由於私人經濟力量的不足，全都停辦，才造成這樣普遍的演員荒。回想到葉春善老先生創辦喜連成的精神與毅力，從小規模做起，一直維持了三十幾年，培養出許多各部門不同的人才，成為今天戲劇界的基本骨幹，真是值得欽佩、表揚的。同時富連成的停辦，也不可否認的是我們戲劇界的一個絕大的損失。」

梅先生說到這裡，回過頭來對我說：「姬兄，你不是在記我的舞臺生活嗎？我雖然不是坐科出身，但提到我幼年的舞臺生活，是離不開喜連成的。我們應該把葉老先生這一段艱苦的經歷，很翔實地寫下來，作為我自己和後代戲劇界同仁們的借鏡。」

「蕭長華先生是喜連成的老教師，也可以說是這科班的開國元勳，所以講到喜連成的歷史，可以說是沒有人再比他清楚的了。趁他在這裡表演，每天見面，你快請他講給你聽；等回到北京，大家住得遠，見面談話，就不如現在方便了。」

這天晚上，仍演《金山寺》、《斷橋》。蕭先生在戲裡扮一個小和尚，只上去講幾句蘇白，工作比較輕鬆。我想要找他談談，這倒是一個好機會。我提早到了後臺，一腳跨進他的扮戲房。有一位演員正在勾臉，他說：「您是找蕭先生嗎？」我說：「是的。」他站起來，走出屋子，手裡拿著勾臉的筆，對樓上一指說：「您順著我的手兒瞧，出門上樓，拐一個彎，第一間小屋子，蕭先生就在裡面。」

我照了他的指示走上樓去，推門而入。這間屋子是長方形，三面擺著四張鋪板床，靠門

的一面，放了兩隻行頭箱子，當中擺著一張方桌，是預備四個人化妝用的。

大家看我進去，都向我招呼，笑著說：「許先生又來找資料了。」蕭先生坐在對著戲箱的一邊，我坐在他身後的床上，把來意說明了，蕭先生就開始敘述喜連成的歷史。

「你要問喜連成創辦的經過，先該從牛子厚東家說起。牛東家是吉林人，名秉堃（諱名牛犢子）。在吉林開設保升堂藥鋪。同時在北京打磨廠新大同店內開設源升慶匯票莊。他素性愛好戲劇，場面上鼓板、胡琴、噴呐、海笛都拿得起來，可稱六場通透。」

「他本在吉林組班，到北京邀角。葉春善親家（葉與蕭是兒女親家）是唱老生的，被他邀往吉林表演。到了那邊，臨時嗓啞，不能登臺，就在後臺幫忙，管理一切事務。牛東家看我親家非常精明幹練，是一個理想的合作者。兩個人就商量辦一個科班。正趕上日、俄發生戰事，吉林離開戰線甚近，人心惶惶，許多娛樂場所，都陷入停頓狀態。牛東家的戲班也無法演出，就請葉親家先回北京，籌備組織科班。牛東家把本身事情辦齊，也跟著就到了北京，開始約請教師，選擇地點。最初不過借了幾間房做臨時的籌備處，先招了五六個學生，這還是在前清光緒二十九年的事。以後又續招了十幾個學生，在琉璃廠西南園找了一所小三合房，才正式成立。到了光緒三十年秋間，就可以接小規模的堂會了。（當時一般市民，遇有喜慶事，多以娛樂點綴，而科班應堂會，所需費不多，因此非常流行。）」

「我記得開辦的經費，只有三百兩銀子。先起名叫喜連升，因為牛東家經營的事業，牌號裡面是都有個升字的。等到光緒三十三年，在廣和樓正式演出，才改名喜連成。」

「牛東家本人不常在京，關於科班內的經費開支，可以隨時到源升慶匯票莊支取。業務方面，完全付託葉親家全權主持。」

「牛東家的原意，等第一科學生訓練完成，就想把劇團帶到吉林，在他的班子裡面演唱。後來看到北京演出成績甚好，這才改變計畫，打消吉林之行，就在北京演唱下去。」

「喜連成科班一出臺，就『挑簾紅』（內行術語，一唱就紅的意思），輿論甚好。到了光緒三十四年，遇到光緒、慈禧的兩重『國喪』。那時的禁令，已經不如以前的嚴格了，『說白清唱』的時期很短。停演了一百多天，就繼續演出，還是極受社會上愛好戲劇的觀眾們的歡迎，營業狀況蒸蒸日上，這是喜連成的全盛時代。」

「到了宣統末年，第一期的學生都倒了倉，第二期的又沒有訓練成熟。搭班的好角，如麒麟童（周信芳）、小益芳（林樹森）、小穆子……都先後脫離；梅先生因為變嗓的關係，也退出了喜連成。因此營業漸漸不振。轉過年來，入了民國，牛東家無意繼續經營，就把喜連成倒給外館沈家。從沈仁山接手以後，改為富連成。照樣請葉親家主持一切。所以喜連成科班從創辦到倒出，有八年的歷史。」

蕭先生一口氣講了約摸點把鐘，大家靜靜地都聽出了神。他忽然停住了話，側著頭聽臺上的鑼鼓，說：「不好，『跑城』快完了。我這小和尚也該扮了，我們再談吧。」就由他的跟包招呼著緩步下樓，回到他自己扮戲的屋子裡，靜候出臺。我把記錄下來的喜連成簡史，揣到口袋裡，跟著也走下樓來，到前臺去聽戲。

富連成

第二天我把蕭先生所談喜連成創立經過的記錄拿給梅先生看，他說：「昨天你們談的只不過是葉老先生與牛子厚創辦喜連成的沿革，是前半段的歷史。從外館沈家接辦，改名富連成以後的情形，與葉老先生三十年來致力戲劇教育、埋頭苦幹的實際工作情形，是更有詳細記錄的必要的，你還要去詳細地問他。」

我想在後臺長談，多少是有點妨礙人家工作的。就在一個早晨，直奔國民飯店，訪問蕭先生。走進屋子，看他早就盥洗完畢，坐在床前一張沙發上閉目養神。他見我進去，忙著倒了一杯茶遞給我。坐下來閒談了一會兒，慢慢地我就把梅先生還要請問的意思告訴他。蕭先生說：「我們昨天不是談到牛東家把喜連成倒給外館沈家了嗎？從沈仁山接辦以後，就改名富連成了。拿東家一面來說，就沒有牛子厚那麼認真而嚴格了。我舉一個例子，譬如喜連成時代，招收的學生，每年在牛東家到北京的時候，總要親自來甄別一下，有些認為不適宜於學戲的，就叫他們退學轉業，以免誤人子弟。他的培植人才，抱的是在精而不在多的主張。所以牛、葉兩位，可以說是有意識、有步驟地來執行這種戲劇教育的工作的。」

「按說牛、沈兩家同樣是個買賣人，這裡面可就有了區別。牛東家性好戲劇，通達場面，又本來是在吉林開戲館的，他對戲班情形算是一個內行。沈東家做的是『外館』的買賣，對於戲班的事是外行。他跟牛東家一樣也只派來一位會計，專管財政，別的不問。賠賺是東家

的事。其實只要有角兒，唱出了名，能受觀眾的歡迎，館子的營業，也沒有個賠。像沈家外館的買賣，後來不見好，指著戲館的營業收入，每年用大車往家裡搬的錢就遠去了。」

（註）北京安定門外一帶的外館，有兩種性質：一種是專做跟蒙古物交換的生意的。譬如拿南方的綢緞、京式的貨物，換取蒙古的羊毛、駱駝毛、牲畜。沈家經營的外館，又是另外一種性質，是專門招待蒙古王公的。在前清時代，這些王公們到北京來，大半是不帶錢的，沈家就借錢給他們。替他們購買一切日用必需品，甚至於雇用傭人，這些事也都代他們辦妥。他們有時住上一年，沈家就不斷地墊一年的錢。等他們要走了，才把墊款總結一下，也只是記一筆賬，把利息規定好了，留下一個通信地點就回去了。沈家對這類放款，並不是馬上討取，多則三年，少到一年，才派妥當夥計，前去清算。有些欠戶，本利結清，交夥計帶回，也有只算利錢而不歸還本金的。沈家還是最歡迎這種取利而不還本的欠戶，因為這樣就有固定的利息收入了。王公們因為北京人地生疏，也需要有這樣一個週轉金融的機構，給他們以方便。沈家就是靠這種放款起家的。

「葉親家在科班裡面，彷彿是學校的校長。所有全班的管理，跟戲館的營業，都由他一人負責主持。喜連成時代，因為牛東家是內行，有的還參加一點意見；等到富連成時代，沈東家既是外行，又在富字輩快出科以前，得了瘋病，所以科班的事，始終沒有問過。富、盛兩科，

出了不少的人才，這全是葉親家的心血換來的。」

「從籌備起，這樣繼續不斷地支持了三十二年，到民國二十四年，葉親家六十一歲那年的冬天，病死在北京。此後歸他的長子龍章擔任社長名義。實際上科班的一切責任，都是由他的第三個兒子盛章主持的。」

（註）葉春善有五個兒子，龍章、蔭章、盛章、盛蘭、世長。龍章是成達學校炮兵科畢業，做過東北軍鄒作華部下炮兵軍需，退伍後在富連成服務。蔭章是在場面上打鼓的，盛章擅長武丑，盛蘭小生有名，世長是唱老生的。還有四個女兒，長女嫁茹富蘭，次女嫁宋繼亭，三女過繼給姓楊的，四女嫁蕭盛萱。

「那時候的東家，還是外館沈家。後來沈家分了家，這科班就歸了沈七爺（秀水）。繼續辦到世字輩快要出科，又從沈七爺手裡倒給葉家。」

「民國三十二年，葉家也分了家，就把富連成分給葉親家的第二個兒子蔭章，接管了大約有一年的光景，因為用人不當，管理不善，盛章等又全都退出。外加在敵偽統治之下，百業凋敝，館子營業就大受影響，經營沒有了來源，因而被迫停辦。」

「富連成停辦以後，這些未出科的學生，大部分參加了尚小雲辦的榮椿社，小部分歸到了李萬春辦的鳴春社。還有些已經能夠搭班演唱的，就分頭接洽，各自找他們的出路去了。」

「讓我總結一下，富連成前後有四十二年的歷史，科班方面教出了七科的學生，共約七百餘人。喜字一科有四十多人，連字一科有七十多人，往下平均每科都有一百二十人。戲館方面又訓練出很多的場面、梳頭、管箱等工作人員。」

「七科是按照喜、連、富、盛、世、元、韻七個字排行的。喜、連兩科名稱上雖然分了前後，實際上是通連的。當時把招收的學生，年紀大的，歸入喜字，年紀輕的，加入連字。往下從富字起，每科裡面，再分大小，譬如富字一科，分大富字、小富字。換句話說，一科有兩科的人數。在牛東家的手裡辦到連字，沈東家手裡辦到世字，最後在葉家手裡辦到韻字。」

葉春善的辦學精神

「以上所說，不過是富連成的沿革史。至於您要問到這裡面的實際工作，那全是由葉親家一個人主持的。他一生的心血，都耗在這個科班上了。」

「我們那時辦戲劇教育，老實說吧，沒有什麼章程、會議錄、報名、考試這些規則的。葉親家是按著他師父楊隆壽先生辦的小榮椿科班的路子走的。」

「我先說招收學生的辦法。每年不分季節，隨時可來學戲。先由介紹人向班主舉薦，征得同意，約定日期，由家長帶領學生來見。只要學生的五官端正，有很可靠的介紹人，也就是將來錄取後的中保人，沒有不肯收的。把學生留了，家長就告辭而別了。有些孩子因為年

紀太小，離開父母就想家。住了幾天，老是哭鬧不休，百般地哄著他也不行，只得請家長帶回去，勸好了再來。這時候有的家長心疼孩子，就答應領回。這件事就算完了。有些家長來了，不但不帶回去，還要狠狠地罵上幾句，非讓這孩子學戲不可，一定要請老闆栽培（當時班主都稱為老闆），這一下就算成了。再過一兩個月的工夫，就來訂立契約字據。家長與中保人，都要簽名畫押。每科訂定七年期限，七年以內，一切吃住穿戴，都歸科班供給，學生不能自由退學。班主如果發現學生品行不端，屢經告誡而不知改過，可以把他開革。」

「拿我在富連成幾十年的經驗，所看到的學生，犯規最大的要算是『逃跑』。有些學生天性好動，不慣受這種有規律的約束，等到年紀稍大，就想要逃。我記得連字輩有一個唱花臉的學生，學到六年上，離開出科不遠，連逃六次。每次把他找回來，怎麼說也沒有用。最後只好把他開除。他出科以後，並沒有搭班演唱過，聽說後來做了小偷兒了。」

「科班收的學生，年紀最小的才七歲（高富全的藝名叫七歲丑），最大的也不過十二三歲。把這一百多個小孩子湊在一起，吃飯穿衣、大小便哪一樣都離不開人，實在不很容易應付。每天晚上學生睡了，就派兩位教師整宵不睡地看護他們。可是葉親家還不放心，他住在科班的前院，每晚必到學生住的屋子，查看兩次。這件工作，幾十年來就沒有看見他間斷過。熱天夜裡起來，還不算什麼難事；要在嚴冬臘月，西北風刮得滿院子地叫，他也是照樣這麼做。那種肯把人家子弟看得比自己孩子還要重的精神，實在令人佩服。」

「再說凡是起科班的，為什麼都招收年輕的孩子呢？不是自己找麻煩嗎？這裡面也有個

緣故。我們這一行，不是只靠關著門死學就能成的，臺上的經驗要仗著實習。所以一面學藝，一面演唱，這樣經過了長期的鍛煉，才可能有培養成一個好演員的希望。可是每人在發育時期，生理上必定要經過倒倉的階段。如果收的學生，都是十五六歲的大孩子，他玩藝兒沒有學會，嗓子已經倒了，沒法讓他在臺上練習。等他嗓子變過來，再學也就晚了。您要知道，一個好演員，沒有不是靠幼工結實才能成功的。」

「頭科的學生倒了倉，二科的跟不起來，這是任何一個科班的最大難關，因為私人起班，財力到底有限。一切經費，都要靠館子營業的收入來維持的。學生倒了倉，叫座能力銳減，馬上會影響到營業的收入。如果主要的角色，如老生、青衣一類，倒了一個，或是覺得自己學生的陣容，不夠堅強，還可以向本班以外物色相當人選。當時梨園行子弟在家裡學戲的也不少。他們正需要借台練習，所以有一般搭班的小演員，就這樣應運而生了。在科班方面，借此也彌補了自己這個缺點。這叫做互相利用，兩全其美。要是倒倉的學生太多，營業實在支持不住，科班就要在這個時候垮下來了。」

「跟喜連成先後或同時起班的，有田紀雲辦的『玉成班』，後改名『小吉祥』（坐科的有老生李玉奎、花臉張玉峰、武旦陶玉芝）。陸華雲辦的『長春』（坐科的有花旦榮蝶仙、老生李春林、張春彥）。郭際湘（即水仙花）辦的『鳴盛和』（坐科的有老生張鳴才、李鳴玉）。李繼良辦的『三樂』，後改『正樂社』（坐科的有青衣尚小雲、老生韋三奎、武生王三黑）。俞振庭辦的『斌慶』（坐科的有武生孫毓堃、青衣徐碧雲、老生王斌芬、小丑朱斌

仙)。這裡面除了『武慶』、『三樂』的歷史比較長久，人才也出得比較多些，餘下都是辦了一二科就完了。雖說也還有別的緣故，主要的還是受了學生倒倉的影響。

「我們科班裡學生的日常生活，是這樣的。早晨七點起床，全體練功學唱，三小時後到十點半收工。戲館十二點半開鑼。沒有工作的，在家裡練功。有工作的，都上館子。先由教師點名，把這一群小演員排列得整整齊齊，個子小的放在頭裡，大的放在後面。一律都是穿著袍子馬褂。教師們率領了大隊人馬，浩浩蕩蕩地魚貫而出。到了館子，各人都按著戲碼扮戲。六點多鐘散戲，照樣排隊回來，進門再點清人數，才散隊休息。晚上繼續用工，到十一點半收工。」

「教授的課程，全是有關戲劇藝術的。識字念書，就沒有專門老師擔任了。雖說是時代不同，但是也不能否認這是一個很大的缺點。有些學生後來能通文墨，都還是出科以後自修得來的。可是葉親家每隔幾天，在課餘就召集了全體學生談話一次。把一些做人的基本條件，很淺率地譬解給他們聽。他常對學生說：『藝術是應該認真學的。可是只靠學好了藝術，而不懂得做人的道理，將來出去，還是行不通的。』」

「這一種用口頭演講，來增加學生的常識，補償他們因不念書而造成的缺陷的方式，也是他三十年來一直堅持下來沒有改變過的。」

「教師方面，有教得長的，有教了一個短期就走了的。我教的年代要算最久。遇到教師不夠的時候，生、旦、淨、丑，哪一樣我都對付著教。此外就數教武生戲的最多，有楊萬清、

丁連生、董鳳崖、茹萊卿、趙春瑞（專教黃派武生，他是跟黃月山把場的）、宋起山、賈順成（宋、賈兩位是練武工先生）。還有一位老前輩姚增祿先生，也來教過。教老生的有王月芳（是譚鑫培的徒弟，後改唱青衣）、徐春明、蔡榮貴。葉親家自己也教老生，但他管的事太多，不能常教。教武生的又有劉春喜，教青衣的有蘇雨清（蘇從頭科律喜雲教起，一直教到盛字科）。教丑的有勾順亮（是梆子班的名丑）、郭春山。」

「唐宗成在科班歷史很早。從喜連成最初演出，他就是場面上的負責人。他跟葉親家是換帖弟兄。學生都管他叫唐老叔。那時每天館子打鼓的有三個人，分頭半工、中半工、後半工。他是管打後半工的武戲的。從頭科打到三科，就耳朵聾了，不再上場工作。可是場面上的管理，他是一直負責到底的。學生因為倒倉而改行打鼓，向他學習的，就有好幾位。如花旦應喜芝、青衣張連弟、老生方富元、劉富溪等。本班學生以外，場面上經他訓練出來的人才，那更是不計其數了。每科學生期限規定七年，到了五年左右，就要由他們的成績來決定他們的前途了。看他實在不夠演員條件，就叫他改學場面。學場面也不行，改學梳頭、管箱等行。有些七年滿期，看他藝術還沒有成熟，就把家長與中保人請來，說明原委，勸告他再續二年。總之葉親家辦學的目的，要使這科班的學生，出科以後，大小都有一種成就，不至於受到失業的痛苦。」

「學生的待遇，不論學的藝術好壞，一律平等。每人手巾一條，每星期到規定的澡堂洗澡兩次。這澡堂是跟科班訂有特約的。白天吃饅頭，晚上吃飯。煮一大鍋菜。像現在快到冬

天，就是豬肉熬白菜。五個人一排，自己拿碗去裝。有回教的學生，就另給他們預備菜。葉親家常派傭人偷偷地也去裝一碗，嘗嘗味兒，要不好的話，就要跟東家派來的會計嚴厲地交涉，不能讓學生缺乏營養。我們教師們的菜，是四菜兩碗。他是在家裡吃飯的，可也常來坐下同吃。這也是帶著有考驗廚子的用意的。」

「學我們這一行，剛上臺萬不能有錯。某一處要錯慣了，還是每唱必錯，內行術語叫『鬧鬼』。這是有臺上經驗的演員們都知道的。所以小學生如果犯了這種錯，初犯加以警告，再犯就不客氣要挨打了。學生裡面，派定一個掌刑大師兄。只要聽聽這名稱，就知道挨打是常事。當時有一句『戲是打出來的』的話，其實也不全對。遇到極笨的孩子，腦筋老轉不過來，打也沒用。挨打的還是聰明的學生占多數。就因為他有戲劇的天才而不肯認真用功師父望他成名心切，才有挨打的資格。要放在現在辦學，再打學生，這不是成了笑話嗎？可是在四十年前，也不僅是學戲的有體罰，哪一家書房、哪一處私塾，不是老在先生桌上放著一塊長方形的戒尺呢？還有一般的學徒們，那就更不用提了。這是時代進化以後必然的改革。」

「梅先生說得好，葉親家起班有三十來年，可佩服的是他那種精神與毅力。要論他辦教育的知識，哪能有後來的新腦筋。您要明白，他不是一個身通六藝的大才子，也是一個坐科出身的老藝人。不怕您見笑，恐怕他肚子裡是沒有念過幾本書的。」

梅先生看完了這次的紀錄，很滿意地說：「今天的資料，是太有價值了。葉老先生從幾個小學生教起，教到七百多人，場面、梳頭、管箱等工作人員，還沒有計算在內。在近代戲

劇教育史上說，是有他很重要的地位跟不可磨滅的功績的。有一句老話，『事在人為』，這是一點不錯的。你看喜連成頭二科的學生，不都是外行子弟嗎？從三科起，本界子弟就占了大多數。這就是說，同行中看他辦得有了成績，才肯把孩子往裡邊送的。」

「你還沒有知道，最初他那一班優秀學生出路的困難呢。當時北京老角好的這樣多，剛出科的學生，就算藝術學得地道，在科班裡演唱，也是很紅，等搭到大班裡面，不定讓他配一個什麼零碎角，那真慘了。有些逼得沒法，只好開碼頭往外跑。可是年輕的孩子，到了上海這種繁華世界，眼睛會看迷糊的，就容易墮落下去。我知道跟我同台演唱的喜字輩學生裡面，就有遭遇到這樣命運的。這也是使葉老先生看了難受的事情。有一天，他對蕭先生說：『兄弟，你多受累，幫我點忙。咱們在二十年後，我要讓各戲班裡如果沒有我們科班的學生，就開不了台。』這也可以看出他受的刺激有多重，才下了這樣大的決心。等到三科的學生出科前後，這重難關也就逐漸地打破了。」

「你看這科班有什麼缺點沒有？」我問梅先生。

「缺點不能說沒有。」梅先生說，「可是要分著講，這裡面一切管理方法，還是按照老路子走的，還是時代關係，我們也不必批評。我覺得還是教師方面請得太少，如花旦、老旦、小生這幾行，都沒有專任的教師。幸虧有一個包羅萬象的蕭先生，才能訓練出這麼許多名演員。他不是說生、旦、淨、丑都能教嗎？這一點不假，並且哪一行都教得好。小翠花（學名於連泉）的花旦、馬連良的老生不都是他教出來的嗎？所以蕭先生在富連成，真可說是一位

大功臣了。」

「前輩的辦事，是全憑他個人的經驗，放手去做的。有些地方，我們認為他的辦法太老了，思想太舊了，不合乎現代教育的條件，我們盡可以改善，甚至於不去學他。但是他辦事的肯負責任，幾十年到底不懈的精神與毅力，這是值得拿來做我們的模範的。」

「為什麼辦到我們這一界的教育，過去老是辦不長久呢？這理由也很簡單，就是我們的科班和學校，不收學費，就沒有固定的經費。全靠學生在戲館演出，拿營業的收入，來培養他們自己的藝術。蕭先生所說的學生倒倉問題，固然影響戲館的營業，對科班是一個重大的打擊；可是遇到市面不景氣，就是學生嗓子不倒，營業也准不好了。我來說幾個後期辦戲劇教育事業的人。程硯秋辦過戲劇學校，尚小雲辦過榮椿社，李萬春辦過鳴春社，他們都是盡了最大的努力的；結果因為受了敵偽時期百業凋敝、營業一落千丈的影響，全都被迫停辦了。尤其像小雲因辦榮椿社，甚至破了產，還是不能維持下去。可見得這種教育，要用私人經濟力量來辦，就好像大海裡的一隻小船，遇到了風浪，誰也支援不住，那翻船的危險是不可避免的。只有政府出來主持，才能建立起一個很堅固的基礎，把我們戲劇界舊的藝術精華保留下來，新的思想加進去，成為一種最完整的舞臺劇。這不是我個人的理想，總有一天要實現的。」

「我這幾十年來，因為業務繁忙，多半偏重在自身的藝術上用功。餘下有限的一點時間，也只辦了一個國劇學會，專門收集有關各部門的戲劇史料與不斷地約請幾位戲劇專家到學會

來演講。這是對一般戲劇藝術有了根底，還想進一層深造者的研究機構。會裡還附設一個國劇傳習所，招收了六七十個學生，如劉仲秋、郭建英、高維廉……都是傳習所的學生。教師方面有我和余叔岩、尚和玉、蕭長華、王瑤卿、郭際湘、鮑吉祥、馮蕙林、錢寶森、王榮山、孫怡雲、朱桂芳等。可惜我南遷以後，因為種種關係，不久就停辦了。所以講到實際的訓練工作，我的貢獻最少。不但對葉老先生這種辦學的成绩，自愧不如，就連程硯秋、尚小雲他們，也比我強得多。等我哪天能夠放棄舞臺生活的時候，我還要在這方面盡我一點責任的。」

