

國 劇 春 秋

(本文插圖刊第40頁)

老生泰斗譚鑫培(上)

● 費 嘯 天

先從程長庚談起

國劇界可以稱得上傑出人物的不少，但其中對國劇的成長發展，貢獻最大的關鍵人物有三人：最早的是程長庚，其次譚鑫培，還有梅蘭芳。梅是旦角，另有專文敘述。程長庚、譚鑫培是老生，而譚鑫培的成功，與程長庚對他的提攜啓導，大有關聯。所以本文先談談程長庚。

國劇是以西皮二黃爲主的。皮黃劇，道光晚年在京師盛行起來，到了咸豐末年，才成爲劇壇的主要劇種。但還只是原始的形態，其所以能繼續發揚，程長庚的貢獻最大。尤其對伶人風格習氣的改革和劇藝進益的啓導，都有難得的事實表現。

程長庚字玉山，安徽潛山人，是「三慶班」的首席老生和掌班人。他是在「四大徽班」進京後才去京師的，雖不是皮黃劇的創始人，但因爲他技藝高超，才能出衆，而又公正不阿，爲同行所敬服。並且管理梨園公會（精忠廟首），成爲「徽班」領袖。大家尊稱他爲「大老板」。皮黃劇從他的手中，發揚光大成爲後來的「京戲」。

因此，皮黃界的伶人與票友，都確認他爲「京劇」的「開山鼻祖」。

他爲了改革伶人以色相號召的陋習，特別除去「旦角站台」的辦法。所謂「站台」，就是在開戲之前，班中所有旦角，都站在台上的上下場門，表示陣容堅強。

他爲了伶人有挾技自重，不守班規的行爲，不惜用盡方法，予以糾正。但他用的方法，不是消極的處罰，而是積極的感諭。「三慶班」中有個名小生徐小香，屢請辭班沒有獲准，竟然私自潛返蘇州。他爲了維護班規風氣，不惜想盡方法，請托江蘇巡撫找到小香，送回京師。他並不處罰小香，只說：「你紊亂班規，藐視同仁。自以爲小生非你不可，明天我演給你看看。」第二天他演出小香擅長的小生戲，也相當精到。小香觀賞後，不勝感慨，遂從此折服，仍在「三慶班」演出。

程長庚忠於藝術，求才若渴，對譚鑫培多所啓迪。他對國劇的貢獻：主要的是釐定梨園班規，教育皮黃人才，編排皮黃本錢。以身作則爲劇界謀福利，解決問題，處處爲全班與同業設想。如遇

大小堂會，臨時邀角（收入比平常高出很多），他不肯以個人身份去承應。必須邀請全班，他才肯去。如遇國喪停演，他還常以私蓄維持同仁生活。也可以說，國劇界的團隊精神，就是由他提倡發揚的。

由於程長庚的努力，使劇壇上形成以老生爲主體的局面，除了他，還有余三勝和張二奎。余是湖北羅田人，擅長西皮和反二黃，唱起來和程長庚的「徽派」的樸實雄渾不同，能在行腔上多加變化，創出一種頓挫抑揚的新聲，被稱爲「漢派」。張二奎本是北京的票友，嗓音宏亮，行腔直率，吐字堅實，被稱爲「奎派」。

譚鑫培所習，就是兼採程長庚和余三勝的長處融會而成的，加上他自己行雲遮月的嗓音特色，形成一種富有靈巧、韻緻的獨特唱腔。自光緒十六年被召入爲「內廷供奉」，復受慈禧太后賞識，賞給六品頂戴。王公大臣爭相贊譽，一時有「貝勒」的雅號。同時，他不但唱腔獨創，就是在做表和武功上，也有很多創作，爲劇界所折服，又被人稱爲「伶界大王」，一直影響到現在，幾乎達到「無生不譚」的地步。

然而，他的成就，並不是靠僥倖，靠運氣，而是經過長時間極艱辛的磨練，和不斷的革新創作。從下面比較詳細的分析中，就不難知道了。

## 藝名「小叫天」當過「武行頭」

譚鑫培原名金福，又名望金。清道光廿七年（一八四七）生。原籍湖北江夏，父親譚志道，在「三慶班」唱老旦兼老生，擅長演悲劇中的老旦，調門很高，嗓音尖銳，聽上去好像「啼聲長，鳴聲高」的「叫天鳥」；於是大家給他起個「叫天兒」的外號。譚鑫培是譚志道的兒子，就叫「小叫天」！最初入「金奎科班」學藝，有深厚的幼功，本來學武生，靠把老生。

譚鑫培廿歲左右，在北京不得志，到天津搭班演唱，甚至還參加去鄉村演唱的「粥班」（每天收入很少，只够喝粥）演野台戲。一度曾在河北省的遵化縣安家落戶。某一次在當地演出，不知何故，與清廷看守皇陵的旗兵打架，驚動官府，鬧到京師，要治他的重罪。幸虧遵化的州官李某暗中保護，判他個「遞解回京」結案。

他只好回到北京，搭入「永勝班」充當配角，因為「倒嗓」尚未恢復，一次演出「銀空山」的薛平貴，嗓音嘶啞，被觀眾喝倒彩。只好專演武生戲，改入程長庚主持的「三慶班」，演一些二路配角；被程長庚指派他為「武行頭」。後來才演一些頭路角色的戲，「短打」：「惡虎村」、「駱馬湖」、「連環套」的黃天霸。「靠把」、「長板坡」的趙雲、「挑滑車」的高寵等。這

段時期，他在「粥班」演出的機會多，任何戲都敢演，辛勤的磨練，使他在技藝上，從不斷的實踐和體會中，有了扎實而深厚的基礎。

不久，他嗓音恢復正常了。有一天，程長庚對他說：

「你是『豬嘴』，口形向上翹，光下巴唱不好看；不如演帶『髻口』（鬍子）的『戰太平』、『定軍山』、『戰長沙』等武老生戲，也可以施展你的武功。」

於是，他毅然改為專演武老生戲，果然一炮而紅。但是，他並不以現狀為滿足。因為雖說他的武功好，但文戲方面，無論是唱、做，都尚待加強、充實。於是他首先儘量的採取人家的長處，來補自己的短處。

## 兼收並蓄獨創美妙唱腔

他是程長庚的弟子，本來是唱「徽派」，但他是湖北人，跟余三勝同鄉，他父親又和余三勝是至交，並且得到余的薰陶。於是，他首先將余三勝的行腔技巧融入他的唱法之中，從樸實雄渾中加入圓潤柔美的成份。又吸收了當時名家王九齡、盧勝奎、張勝奎的特長，兼收並蓄。

他到上海演出，又吸收江南名角孫春恆、馮柱兒的唱法。孫春恆，藝名「孫小六」，把老三派（程長庚、余三勝、張二奎）的雄健高昂之音，改為低柔和美的老生新腔。但是他在唱腔中喜歡加上「噢呀哦」的尾音；被人譏笑為：「孫小六唱腔，鷄鴨鳴」。譚鑫培接受孫的唱法，除掉「噢、呵、哦」尾音，化俗為雅。馮柱兒的唱法

，有可取之處，但也有毛病，那就是有時好賣弄，有點喧賓奪主，一般旦角都埋怨他：「拉住且角不撒手」；還有個二路老生崇天雲，有幾齣特別擅長的好戲。譚鑫培都以「江海不擇細流」的胸襟，吸收他們的長處，改掉他們的短處。

譚鑫培的學習原則：是分人分戲，不拘一家，不拘一格。比如：他學程長庚的「鎮潭州」、「狀元譜」，學余三勝的「定軍山」、「碰碑」、「寶馬當關」，學盧勝奎的「失街亭」、「王佐斷臂」。學崇天雲的「南天門」，學張勝奎的做工唸白戲：「盜宗卷」、「失印救火」、「清風亭」、「一捧雪」，學馮柱兒的大段流水、快板戲：「武家坡進窯」、「奇冤報公堂」。學秦腔老藝人達子紅的「桑園會」、「連營寨」。可是，他不學張二奎，因為張以扮像堂皇擅長王帽戲，他自以扮相清癯，不適合王帽戲，所以他不學張二奎。

他的嗓音甜潤沙亮，剛柔相濟，在創腔上能根據各種劇情運用自如，尤其善於變化操縱。比如「碰碑」和「奇冤報」，同樣有大段反二黃。但他的唱法都不相同。「碰碑」，開始走低音，越翻越高，顯得激昂憤慨。「奇冤報」則開始用高音，越盤越低，表示淒楚哀傷。

他唱曲不像一般伶人，不論演什麼戲，用一個調門。（比如西皮用六半，二黃用凡調），他是演什麼戲，跟着人物劇情，定調門；每個戲不一樣。比如他唱「寶馬」，就是最高調門。一句「店主東，帶過了，黃驃馬」，有如穿雲貫石，顯示英雄落魄，聲淚俱下。當時紅遍了北京城，

大街小巷，都有模仿，到處可聽到「店主東……」的歌聲。

### 處處入戲多有「絕活」

譚鑫培不但唱工好，使人着迷，做表也很講究。真可謂「裝誰像誰，處處入戲」。尤其在每一齣大戲裏，都安排些高難度的動作，也就是別人想像不到而且也做不來的「絕活」。比如「連營寨」的劉備，當「火燒連營」被燒，他就安排「吊毛」、「硬搶背」、「單腿搓步」等一連串的跌撲動作，配合臉上的神色，舞袖撲火等生動身段，有層次的交代清楚，就能把烟薰瀰漫，走投無路的情節，渲染的那麼逼真，當張苞、關興來救他，扶他上馬時，他是用摸着上馬而不是看着上馬的身段，表示眼睛被薰壞了。

再如「碰碑」的楊老令公，當他看到「李陵碑」時，所唸的幾句：「……卸甲又丟盔」時，身子微微抖一下就卸下鎧甲，一甩頭又丟了盔，非常乾淨俐落，把楊老令公當時激動的情緒，烘托得那麼強烈逼真。

再如「問樵鬧府」的范仲禹，因為尋不到妻子孩兒，焦急得精神有點失常，使出個「把鞋子，落在頭頂上」的動作，有人以為是很神祕的硬功夫。其實，這是因為他的腿功好，有武底子，腿一抬可以過頭頂，把鞋落在頭上，用手一扶，是很自然的。不過他却能運用得不生不硬，出神入化。

再如「王佐斷臂」中的王佐，一般人演此，着重在斷臂時的「揮寶劍」、「翻搶背」的嚴密配

合，大意不得。他演王佐，却在後面陸文龍歸宋時，有個絕妙的身段。當陸文龍抱王佐上馬時，陸是十幾歲的孩子，又滿懷心事，忘記王佐是斷了臂的人，重心不易平衡。所以當陸以為已扶他上到馬背了，實際上却沒有；又看到他一歪一閃的快要跌下馬來，又急忙再去扶他，不想不巧碰到他斷臂的傷痕，又痛又驚，還得急忙上馬，免得被人發覺起疑。他使用的身段，是從衣袖中顯出殘臂簌簌抖痛，再配合搖搖欲墜，急轉如風的舞蹈身段，真是美妙絕倫。當時他與楊小樓合演，雙方默契良好，堪稱珠聯璧合之作。

譚鑫培自幼習武，武功相當扎實，當他青年時離開北京那段時期，曾經在豐潤縣一家姓史的人家當護院的「保鏢」。就利用工作關係和空閒時間，研究出不少的武術套數。所以後來他演「賣馬」的秦叔寶的「耍錘」、「翠屏山」的石秀舞刀。改「四門刀」為「六合刀」，乃至「定軍山」黃忠的「大刀花」，都有特別的招數。其中「六合刀」還被人稱為「單刀小叫天」。

他生活在清末半殖民地、半封建社會的時代，對統治階級內部的勾心鬥角，爾虞我詐，觀察體會較深，他把牠融入戲劇中的人物性格上去，加以刻劃發揮，相當成功。能使人覺得那不是演戲，那是真的事實。這是他對劇中人表演的大胆革新。

### 增刪精煉豐富劇情

譚鑫培雖說並沒有編排新戲，但他却從舊有的劇本和演出中，有很多改革。比如從椰子等劇中

，改編為皮黃劇就有「珠簾寨」、「連營寨」等。他演出的劇目不在乎多，而重在內容的刪減增益，往往使原來劇情簡單，角色份量不重的戲，變成一齣很精采的大戲。

比如「南天門」，是一齣著名的老生戲，地方戲也多有演出，但劇本、情節各有優劣。他特別根據漢劇、川劇、湘劇、秦腔、晉劇、楚劇、河北梆子、崑曲的「廣華山」，和京劇的「後俠袍」的劇本，加以改革，去蕪存菁，成為一個適合皮黃演出的新劇目；突出忠良曹正邦全家被魏忠賢所害，老家人曹福捨命搭救曹女，最後雪冤報仇的故事。（後來只演「走雪山」部份，不演全劇）

再如「搜孤救孤」，在盧勝奎唱時，公孫杵白是主角，他改以程嬰為主角。「賣馬耍錘」，原來叫「當錘」，是先「當錘」後「賣馬」，他改為先「賣馬」後「賣錘」。加了「耍錘」的身段和流水唱腔。

再如「珠簾寨」，李克用一角，本是淨角；他改為老生，安排些新腔，並且在後面收服周德威時，表演接箭兩次，各有不同的美妙身段。

再如「失空斬」，他不但改了人物，而且也改了唱唸的辭句。「失空斬」，本是「三慶班」排演的連台本戲「三國志」的一部份。原劇本是以高翔鎮守列柳城，魏延去街亭後屯紮，趙雲、鄧芝在箕長道中埋伏。在馬稷、王平失守街亭後，還有魏延、王平、高翔復奪西城，以及趙雲斬魏將的戲。人物太多，戲太複雜，分散了諸葛亮的戲。不能突出與司馬懿鬥智，揮淚斬魏的精彩

場次。於是他把高翔去掉，改以趙雲鎮守列柳城。既不復奪西城，更不斬將顯威風。而是讓他一報名，就把司馬懿嚇跑了。這樣魏延、鄧芝、也就不須上場了。只用馬謖、王平、趙雲、馬岱四將，各有專職，人物精簡，戲就比較精煉了。

詞句方面，諸葛亮上場的引子，原來是：「掌握兵權，掃狼煙，全統歸漢。」不够氣派。他把「戰北原」劇中的雙引子移用過來，就是現在大家所唸的：

「羽扇綸巾，四輪車，快似風雲；陰陽反掌，定乾坤保漢家，兩代賢臣。」

「坐帳」一場，諸葛亮唱西皮原板：「兩國交鋒龍虎鬥……」後，馬謖接唱，原來諸葛亮還有段「二六」：「將軍生來韜略，有文武全才馬參謀，此番帶兵街亭走，靠山近水紮營頭，你練三軍要寬厚，賞罰公平軍情莫自由，得勝回來凱歌奏，凌烟閣上美名留。」他以為跟前面的原板唱詞有雷同的地方，而這段二六唱腔，又和後面城頭上的「二六」「我正在城頭觀山景……」重複，所以他把這段「二六」刪掉，改唱四句搖板下場。

「三報」一場，原來是諸葛亮以「長錘」鑼鼓上場，唱原板：「想當年在隆中逍遙放蕩……」他以爲這又和後面城頭上唱慢板：「我本是臥龍岡散淡的人……」那段重複，所以刪掉唱，改唸：「兵出岐山地，要擒司馬懿」對聯。

因爲他這樣的改革，使得「失空斬」這齣戲，劇情緊湊，唱腔動聽，成爲久演不衰的經典型好戲。這種例子很多，不再列舉了。

### 藝事聲譽達到巔峯

有些戲，由龔培開例，却出於意外，但經過他一唱，就紅了起來，於是大家爭相仿效，成爲一種規範了。比如「盜魂鈴」的豬八戒，由老生扮演，先唱七折八湊的西皮原板，南腔北調的小曲，後面再開打，就是如此。談起來還相當風趣。據說，有一天慈禧太后傳龔培進宮演戲；他因爲腹瀉，進宮晚了。太后處罰他唱：「九獅嶺」的豬八戒。可是，這個角色是丑行，他是文武老生，不但「行當」不對，而且也不會唱，但又不敢抗旨，到了後台，連忙找名丑王長林討教，如何演法？王長林給他說了他說了大概，前台的鑼鼓已響，催他出場了。

他只好上場，唱些什麼詞兒呢！於是靈機一動，別開生面的來個「十錦詞」，先在後台來個西皮導板：「龍鳳閣內把衣換（大登殿）」，接着上場唱原板，把各種劇目中有精彩唱腔的唱詞，只要合轍押韻，分出上下句，一句接一句的唱：「嘆雙親不由人珠淚雙拋（南陽關），我好比南來雁失羣飛散（四郎探母）憶昔當年五鳳樓（珠簾寨），怎奈我家貧窮無計奈何（打魚殺家……）加上表情、身段、把子的配合，真是聲容並茂，別具風格。等到見到獅子精時，又加上一段：「先瞧頭、後瞧腳，再看看模樣好不好……」的「數來寶」。後面的開打，因爲他武功特別好，更是又火熾又含有滑稽的成份。

慈禧看到，大出想像之外，非常激賞說：「這樣演法，很合八戒遊山玩水的心情」。慈禧這一

誇獎，成了金科玉律，這種演出，從此定型了。以後誰來唱，都是以老生應工，以戲串戲的方式演出。逐漸的減頭去尾，「九獅嶺」只演「盜魂鈴」一部份了。本來以武旦（去獅子精）爲主的戲，變成以老生爲主角了。

龔培除了唱腔特具風格外，唸白、武打也樣樣精通，擅長演出的戲唱工如「洪洋洞」的楊六郎，「碰碑」的老令公，「賣馬」秦叔寶，做工戲如：「南天門」的曹福，「青風亭」的張元秀，「盜宗卷」的張蒼，靠把戲如「定軍山」的黃忠，「戰太平」的花雲，「挑滑車」的高寵，「長板坡」的趙雲，還有短打武生戲如「惡虎村」的黃天霸，「洗浮山」的賀天保等等。當時，除了他被人公認的「譚派」，另外還有孫菊仙的「孫派」和「汪桂芬」的「汪派」。孫菊仙比他成名早，嗓音雄偉直率，汪桂芬本是程長庚的琴師，模仿程長庚，也是以嗓音宏大樸實見稱於時。此二派都是以唱工取勝，不如譚派的唱、做、唸、打四功俱全。加上他倆嗓音的特別秉賦，也非常人所及，所以不能持久的傳承下去。而龔培的技藝，不論從內容上、形象上、表演上都給老

生開創了一條坦蕩大道。一直延續到現在，已經快一百年了，仍然是老生行的典範，雖說後來又有「余派」、「言派」、「馬派」，與實際上都是從他的源流發展出來的，只可說是他的支派。也是國劇界最著名的老生麒麟童（周信芳），以他內行的立場，發表對龔培技藝的觀感：

「且看老譚所演的戲，爲什麼齣齣討好，處處討俏？因爲他能够知道世事潮流，合乎觀衆的

心理，舊的錯誤，大加糾正，討厭之處，大胆刪改，這不是戲劇革命的先進嗎？譚派的戲是有價值的，但是要曉得老譚合乎時代潮流，他破壞、創造、努力革新；經過多少年研究，才成為獨具風格的藝術。由於老譚藝術上却有獨到之處，為大眾所喜愛，加上太后的賞識，王公大臣的捧場，爭相結交，一時成為京都風頭最健的人物，

戲迷朋友們被人稱為「中了譚(痰)迷」。狄楚青甚至以一首「庚子即事」詩，詠述當時的情況云：「太平歌舞尋常事，到處風馳五色旗；家國興亡誰管得，滿城爭說叫天兒」

因為他的藝術表現和王公大臣的捧場，所以在他表演的二三十年中，受到廣大羣衆的熱烈瘋狂的歡迎。光緒末年，他的出堂會的身價，已經

拾高到五十兩銀子。袁世凱過五十歲時，擔任戲提調的那桐，更替他提升為一百兩。(這在當時，是個天文數字，一般名伶只有十兩、廿兩)那桐坐在前面第三排，老譚將要出台時，他跑到禮堂找到袁世凱，來第三排同坐看戲。老譚一出台，那桐居然在座上站起來，向他打招呼。由此可知老譚當時身價之高了。(下期續完)

# 聖文 叢書 戴笠新傳

費雲文 著  
全一冊定價貳佰元郵撥 07393333-2 號

本書係戰史學家費雲文先生精心傑作，全書各章多年前曾在中外雜誌刊載，經由費先生親自校正增訂，是一部最真實的戴笠最新傳記，要目：①戴笠其人其事②戴笠與忠義救國軍③戴笠與中美合作所④戴笠與抗日殺奸團⑤戴笠與雷鳴遠⑥戴笠與現代警察⑦戴笠與鄭介民⑧戴笠與毛鳳⑨戴笠的幾個戰場⑩戴笠軼事⑪戴笠生平事蹟簡表。附戴笠珍貴圖照手稿墨蹟數十張，四百餘頁，二十五開本老五宋字，穿線平裝定價新臺幣二百元，聖文書局出版，郵撥〇七三九三三三——二號聖文書局帳戶。

# 聖文 文庫 少年行 全一冊

曹志源 教授 著  
定價新台幣一五〇元

本書為旅美學人華府美利堅大學國際關係博士曹志源教授精心傑作，曾獲台北市政府聘請學者作家評審推薦為激勵上進，啟發愛國情操，有益身心的良好讀物。作者以優美文藝筆調，對數十年來社會動亂，國家災難，戰時年幼從軍，軍中生活趣事，以及戰後大陸赤化之因果關係，有深入淺出極具歷史價值之分析，曾被香港學生票選為一九九一年十大好書第四。要目有：①不平凡的時代②溫馨與苦難交織的童年③抗戰中的悲劇④在磨鍊中成長⑤在歷史的逆流中游泳。附錄：金沙坡之憶、祖國的召喚、世界粗話大觀、名人當衆入睡趣聞等篇，篇篇可讀。三十二開本，十餘萬言。現已出版歡迎購閱，定價新台幣一五〇元，郵撥〇七三九三三三——二號聖文書局帳戶。