

「通天教主」王瑤卿

(本文插圖刊第九頁)

●費嘯天

國劇特殊四傑之一

國劇的成長發展過程中，有四個特殊的傑出人物：程長庚、譚鑫培、梅蘭芳、王瑤卿。

程長庚是國劇的創始人，梨園的組班、行規都是由他製訂的。內行人稱他為「大老板」。對他非常尊敬。譚鑫培是老生行的改革創新的第一人，被內外行尊稱為「伶界大王」。梅蘭芳則首先把國劇帶到國外獻演，博得西方人士的贊賞，使中華國粹藝術宣揚國際。他自己也獲得美國兩個有名大學贈予「名譽博士」的學位。

王瑤卿雖說沒有程長庚那樣開創偉績，也沒有譚鑫培那樣的藝術巔峯造詣，更沒有梅蘭芳那樣享譽國際的榮銜風光。同時，由於他的嗓音場中的時間早，真正的活躍舞臺的時間並不長。但他却在國劇藝術事業上，勤勤懇懇的貢獻了畢生精力。他不像譚鑫培那樣「藝不輕傳」的授徒方法，而是有教無類的把自己鑽研所得，熱心的傳教下一代，並且能根據各人所長，替他們安排適合各人的戲劇表演路線。從劇本、表演、唱腔、服裝、扮相各方面，進行大膽的改革創新。比如

程硯秋、張君秋等，都是經過他的啓導輔助，才能自成派別的。

他還勇於趕上時代，打破一般不肯收女徒弟的習慣，大批培養旦行女演員，自他以後的旦角，四大名旦以下，不論男女，直接間接，幾乎都受過他的教導和薰陶，他那誠懇、熱情、虛心從事藝術工作的態度，也使後一輩的劇曲工作人員，對他尊敬景仰。內外行人士，都稱贊他是一個偉大的戲劇教育家。於是他有了「通天教主」的雅號。

戲劇世家立志習藝

王瑤卿，江蘇淮陰人，父親王彩琳，著名的崑曲旦角。擅長「賣油郎獨占花魁」。「同光十三絕」中的名旦郝蘭田，欣賞他的才藝，把愛女嫁給他，生下兩個兒子：長子名瑞臻，字稚庭，號菊痴（光緒七年，一八八一年生），後來取藝名瑤卿，次子小老大二歲，取名鳳卿。彩琳以為學戲前途有限，還要受累受氣，就讓孩子們去讀書，將來好一舉成名，成為斯文人物。可是，孩子們却不愛讀書，而喜歡演戲。暗中偷偷的從耳

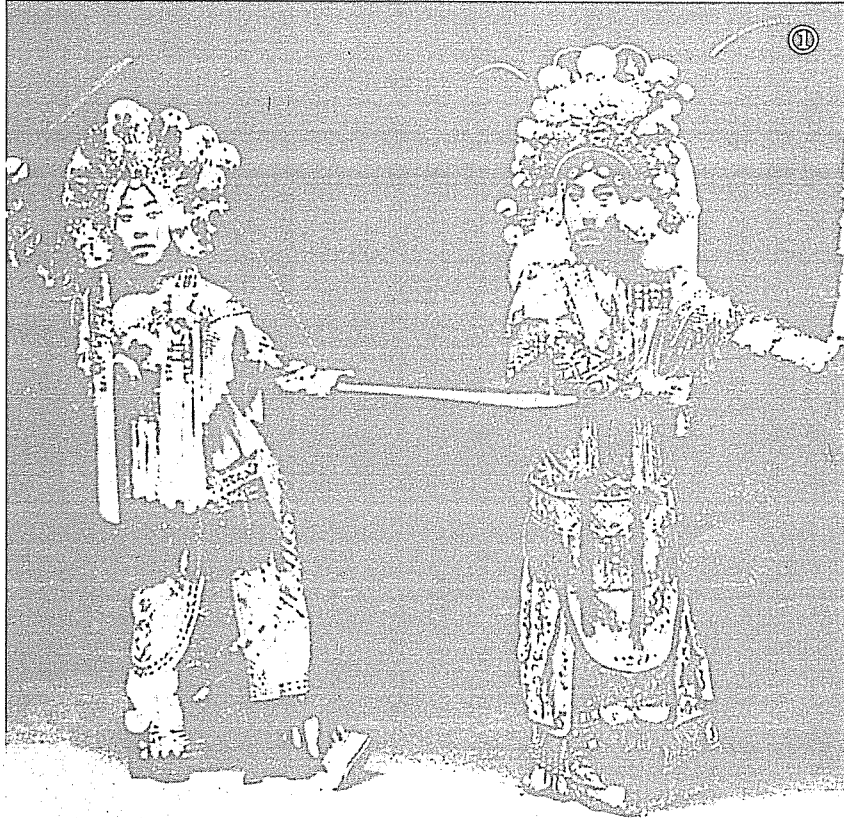
濡目染中學習父親的唱腔。被彩琳發現，很生氣，可是趕了又來。這情況被彩琳的師兄田寶玲（琳）發現了，就勸彩琳，既然孩子有此志趣，不如就成全他吧，並且答應替他開蒙。

可是望子成龍的王彩琳，尚未能看到孩子學戲成功，就生病去世了。王瑤卿才十歲，遵從父親遺訓，誓為皮黃劇的發展，竭盡全力。

田寶玲看到王家孤兒寡母，生活困難，就向郝氏建議，讓王瑤卿弟兄搭班唱戲，邊學邊演，弄幾個錢貼補家用。一年後，找個機會，讓他弟兄倆合演一齣「四郎探母」。覺得王瑤卿單憑嗓子、專工青衣，很難成功；不如文武一齊學，那麼戲路寬，搭班也容易。於是，在田寶琳的安排下，他弟兄倆進入「椿壽堂」科班（程長庚創辦）習藝。

王瑤卿練工辛苦，雖說成績很好；但在一次練「踩躑」時，傷了腳骨，從此放棄「踩躑」。練「圈腰」時，又傷了腰。只好放棄武功，改為專攻文戲，當然嗓音條件最重要。一直喊噪到十二歲，小嗓練出來了。再考慮找高明的師承。

當時青衣行有三大派：謝雙壽、李永元、田



①王瑤卿在「棋盤山」劇中飾竇仙童（右）、榮蝶仙飾薛金蓮（左）。

②一排左起：張文斌、陳德霖、余叔岩、王長林、程繼先，二排左起：劉硯芳、榮蝶仙、王鳳卿、朱素雲、九陣風，三排：龔雲甫（左坐）、楊小樓（右立），四排左起：尚小雲、王瑤卿、梅蘭芳、姚玉芙、姜妙香。



寶琳。田雖是王瑤卿的開蒙老師，但他思想開通，以為謝雙壽比自己強，以王瑤卿的優良資質，不如拜謝雙壽為師，比較適合。

謝雙壽本工正旦青衣，扮相平平，嗓音也不出色，但却是個良師。大名鼎鼎的余紫雲、張軒仙都是他的學生，特別着重「唸功」，不似一般旦角那樣馬虎（內行叫淌水），而是像老生那樣講究「四聲」。「韻白」戲中不允許滲雜「京白」的字音。「韻白戲」都有劇本，上面記錄氣口和斷句的標記。「京白戲」因為臺詞不很準確，大都口傳心授，沒有記錄。瑤卿是個有心人，遇到「京白戲」，學會後自己默記出來，保存起來。這對他後來編演新劇和從事教育工作，奠定了良好基礎。

王瑤卿他天性聰穎，伶俐過人，跟謝雙壽先生學會反二黃的「祭江」，西皮的「彩樓配」，二黃的「三娘教子」，打好基礎；再學「二進宮」、「祭塔」、「金水橋」、「武家坡」等青衣戲；「小上坟」、「鐵弓緣」、「大劈棺」等花旦戲；還向杜蝶玉學「扈家庄」、「穆柯寨」、「珍珠烈火旗」等刀馬戲。兼收並蓄了旦角各類角色的表演特點和長處，加以融會貫通，後來創出了「花衫」這一行當，為發展旦角藝術開拓新的境界。

學戲很多了，總得登臺，獲得觀眾的稱許，才算出道成功啊！光緒廿二（一八九六）年，王瑤卿在陳德霖（當時名震京師的名旦）的推介援引之下，在著名的「三慶班」演出「祭塔」。這是一齣唱工繁重的戲，唱詞很多，一個人獨唱半

個小時，如果太呆板了，會使聽眾厭倦。他却自出場開始，就能把劇中人白素貞見到兒子許仕林，由驚而喜，由喜轉悲的表情，表現得相當有層次，相當出色。唱工也很婉轉甜美，達到聲容並茂的地步，於是一炮而紅，「三慶班」出了個小青衣王瑤卿，成為街頭巷尾傳說的話題。

不久，他就被約到「小鴻奎班」搭班唱戲，才正式開始他的舞臺生涯。

千錘百鍊銳意創新

可是，王瑤卿的演劇生涯，並不是就此一帆風順的毫無挫折，他搭的「小鴻奎班」，不久拆散了，再搭「福壽班」，雖說也有些優異的表現，比如演「虹霓關」二本的回環，非常成功。但當時比他資格老名氣大的旦角很多，比如陳德霖、陳瑞麟、胡素仙都在「福壽班」裏。因此他只能演一些小折子戲，戲碼排在開場後的二三齣，距離成大牌，還有一段遙遠的道路。偏偏又有一次因為戲碼問題，與班中的管事人員生氣鬧意見，嗓子倒倉了，一字不出，只好暫時休息，退出劇壇。

這段時期，由謝雙壽等好友的介紹，他和著名花旦楊朵仙的女兒結婚，一年後，他的嗓音恢復了，就跟着岳父楊朵仙加入「四喜班」。

「四喜班」是清朝進京著名的「四大徽班」之一，一向以旦角人才出眾為傳統，當時尚有孫怡雲、胡景仙、李紫珊、吳順林、楊朵仙，楊小朵父子等名角。王瑤卿以後起的資格，仍然跟在「福壽班」一樣，在開場後演一些小折子戲：如

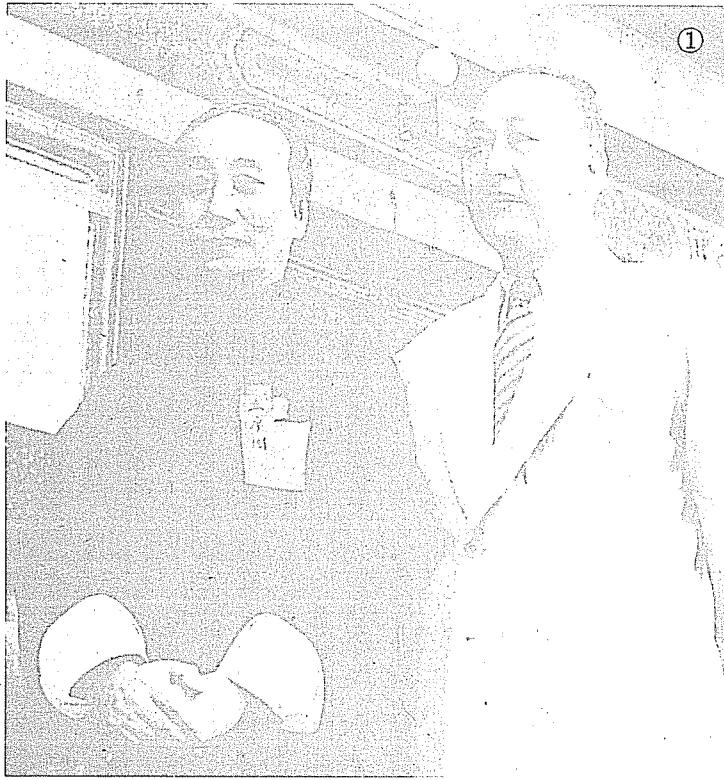
「落花園」、「彩樓配」、「別皇宮」、「孝感天」等等。不用說觀眾看膩了，連他自己也演得不耐煩了。漸漸的又派他演些配角戲，比如在「泗州城」劇中演一個觀世音。這下他生氣了，以為太輕視他了。就向他岳父訴苦，不料楊朵仙却對他說：

「青年人不能性急，『四喜班』是京城的大班，你能參加已經不容易了。主角的頭路活還輪不到你！」

王瑤卿年輕氣盛，當着楊朵仙的面，從桌上拿起一根竹棍，往腿上一磕，將竹棍折斷。指着竹棍向他岳父發憤說：「他日如不能出人頭地，有如此棍！」說完，扔掉棍子，悻悻離去。

跟「四喜班」鬧翻了，他下決心寧可在家練功，也不隨便搭班，受人輕賤。他靜下來研究：為何青衣行在劇界不受重視？過去有些唱得好的前輩，為何不能挑大樑，唱「大軸」？他以為這與表演方法的保守與陳舊有關。比如說，為了表現婦女的端莊文靜，演員唱時水袖不動，唇不露齒，老是捂着肚子唱，吐字就不真不清了。聽眾根本聽不清楚演員唱的什麼字眼，如何能受歡迎？於是，他覺得如要改變青衣的地位，必須先改變這種落伍的表演方法。

除了在青衣的唱唸上，在不失婦女端莊的基礎上，改成張口唱唸，達到字正腔圓，清楚易懂的境地以外；他以為應當使劇中人在舞臺上活動起來，不要死板板的死唱；而必須按照劇中人的性格、身分、劇情，處理好形態動作。比如「武家坡」一劇，他以為演員有很多可發揮演技動作



①一九五〇年王瑤卿（左）、荀慧生（右）在北平合影。

②王瑤卿在「珠簾寨」劇中飾曹月娥（左二），王幼卿飾

劉銀屏（左）、言菊朋飾程敬思（右）、劉公魯飾李克

用（右二）。

的地方。於是，他自己先成天的練習王寶劍跑坡、進窰，盡量發揮水袖的作用，設計各種舞蹈身段，生動表現出王寶劍遇到陌生人時的緊張、慌亂的心情。他的這種設計改革，成爲後起旦角的典範。

另外，他以爲旦行當中，不應該把青衣、花旦分得太嚴格。因爲舞臺上的劇中人，有些是既端莊也俏麗的，應該兼收並蓄的把牠揉合在一起，成爲一個行當之「青衣花衫」。他對此付出的心血不少，根據梅蘭芳發表的「中國表演藝術」一文中說：

「王瑤卿先生和我感到青衣和花旦的分工過於嚴格，限制了人物性格和表演藝術的發展。因此，根據劇情需要，嘗試將青衣、花旦的界限成規打破，使青衣也兼重做工，花旦也較重唱工，更吸引了刀馬旦的表演技術，創造一種角色——花衫，使他們更多地表現不同的婦女性格。」

可知這種改革的創始者就是王瑤卿，真正實行而發揚光大的是梅蘭芳。

在唱的方面，他的特點是：聲情並茂。不着重大拉大扯的翻高拖長腔，而要求結合劇中人內心和情節發展變化，來安排唱腔旋律、節奏、和強弱。即使是強音，也要「收著放」，弱音也要「放著收」。不可有雕琢感。因此，他不僅對傳統老戲的若干唱腔有所改革，尤其是在一些新編的劇目中，研創出大量新腔。梨園行對他非常佩服，都稱他爲「創腔能手」。

他的這番研創改革的精神和努力，不但對他

復出名，尤其對此後旦角藝術的突飛猛進，都有相當關係。

進入內廷名滿京華

光緒廿四（一八九八）年，他復出參加經過重修的「福春班」，前輩陳德霖看到他的藝事精進，有些戲演得比自己好，就自動願意和他合作，自己演配角。庚子義和團大亂後，市況蕭條。名票喬燕臣邀約了若干名伶，在魏家胡同英家花園組班演出。旦角邀了孫怡雲、路三寶，也邀王瑤卿。這時，許多名家如譚鑫培、俞菊笙、田際云都在觀望，不肯出演。而藝事大進的王瑤卿，却正好藉經常演出的優異表現，在觀衆中的名氣越來越大，進入了名家的行列。

光緒廿七（一九〇一）年，各處戲園恢復，魏家胡同的班子散了，王瑤卿回到「福壽班」，却因爲代替路三寶演出「四郎探母」的公主一角，大紅特紅。這也是他把青衣花旦兼收並蓄揉合起來的一次成功的實踐。身價、地位，已經和當時最著名的老生許蔭棠，武生俞菊笙等量齊觀了。甚至很多人指名要來看王瑤卿的戲。尤其是北京觀衆，更是熱情，只要他一上場，就彩聲不斷；他一下場，觀衆也起堂了。

次年，他的聲望和藝術，又獲得慈禧太后的青睞，點明他接替時小福（名旦亡故）的空缺，入宮當了內廷供奉，在御前演戲。這在當時，是伶人成名的試金石，榮譽卷。他在宮內演戲，不但演主角，比如和譚鑫培合演「南天門」、「牧羊圈」、「金水橋」等，有時也要演配角，比如

「花蝴蝶」裏扮個小姐，「蟠桃會」裏扮個嫦娥、何仙姑。當時宮裏演劇所有的旦角，不分主角配角的陳德霖、孫怡雲、和王瑤卿三人「抱演」，老生則由譚鑫培、李洪壽、李順亭三人「抱演」。（抱演，就是一個行當內幾個人包辦）

有一次端午節，宮中唱連臺本戲「關道除邪」，裏面第二本「勾魂辨明」，張天師審問剝皮鬼韓氏，韓氏有一段唱，本來是崑腔，慈禧要改成「反二黃」。別人唱不好，唯有王瑤卿唱的有板有眼，宛轉動聽。慈禧大爲高興，給他重賞，不但得到卅兩銀子（平常一般最多只有廿兩）還外加一些銅臉盆、花圓巾等物。

有一次慈禧賞內廷供奉們吃小米粥、窩窩頭，別人吃完了起來，王瑤卿站不起來了，原來他跪著吃小米粥時，不巧跪在一塊尖尖的小石子上，又不敢亂動，吃完了，膝蓋也跪壞了。從此因爲左腿受傷的後遺症，影響到他後來的演戲與教學。

因爲他在宮內常常與譚鑫培合演，又都是革新家，於是生旦並重的地位，提升了旦角附從的慣例。並且藉譚的名望，突破陳規，以青衣旦角掛頭牌，唱大軸。比如他唱「玉堂春」，譚替他配演藍袍劉秉義，即爲顯例。

這一時期是他舞臺生涯中的鼎盛時期，成爲名滿京華的旦角第一大家。

多才多藝誨人不倦

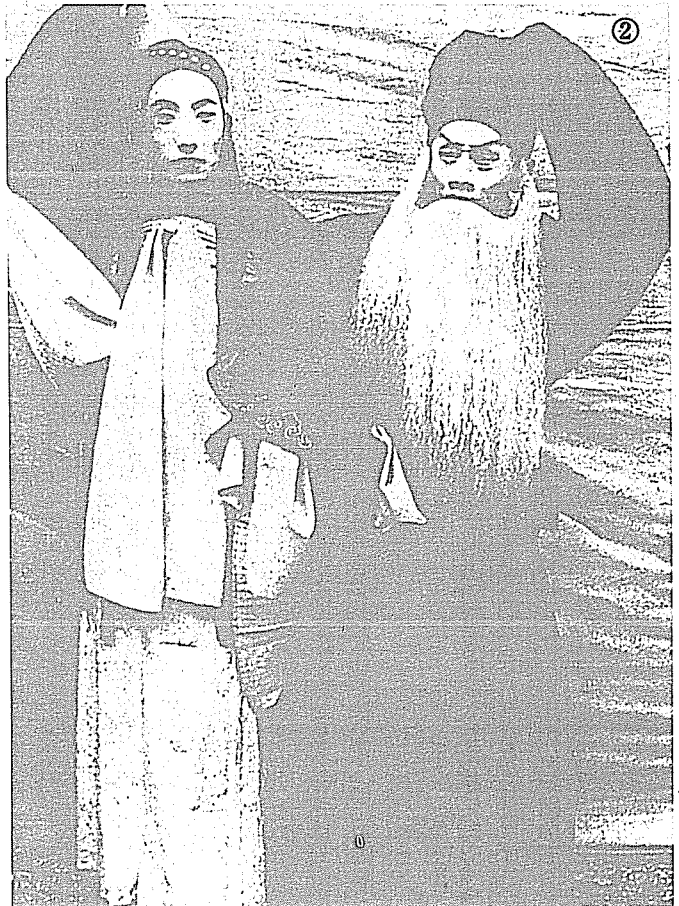
他的技藝，和譚鑫培合作時，以「南天門」、「汾河灣」、「珠簾寨」、「牧羊圈」、「金



①影曲實驗學校名譽教授：左六起：王瑤卿、馬德成、鮑吉祥、金仲仁合影，左三為蕭長華。

②王瑤卿在「南天門」劇中飾玉姐（左）、譚鑫培飾曹福（右）。

③王瑤卿著旗裝照，旁立者為其女鐵瑛。



水橋」等戲最爲成功，可謂珠聯璧合，而有「梨園湯武」之稱。他的創新，在繼承前人表演藝術的基礎上，將青衣、花旦、刀馬旦融合一起，創出一個「刀馬花衫」的角色。挑班後，排過很多新戲；比如「庚娘傳」、「荀灌娘」、「五彩與」、「琵琶綠」、「乾坤福壽鏡」、「萬里綠」、「穆天王」、「棋盤山」、「金猛關」等，在唱腔、服飾、化妝等方面，都作了大幅度的改革。

他的京白，獨具特色，不但口語化，而且唸得有感情、有韻味；抑揚頓挫，悅耳動聽。比如「十三妹」中的何玉鳳、「得意緣」中的狄云鸞，「梅玉配」中的韓翠珠、「探親家」中的親家太太，「珠簾寨」中的二皇娘，「雁門關」中的蕭太后等，他能把這些角色的不同性格、不同層次的人物，表達得鮮明得體。

唱腔方面，也有很多創意，比如「三娘教子」中的二黃三眼、「女起解」中的反二黃等，他都灌注心力。

不但他自己，他還協助四大名旦，根據他們各人嗓音的特點，從唱腔上多加指點設計。比如梅蘭芳的「西施」，從劇本、唱腔乃至場子的穿插，都經過他細心的整理、編排。程硯秋的「鎖麟囊」，也是他跟程硯秋兩人花了四十天的時間，反覆推敲編成的。「文姬歸漢」中的「胡笳十八拍」的唱腔，也是他替程設計的。程硯秋曾經表示過：

「羅癭公先生幫助我編寫劇本，從『龍馬姻緣』、『梨花記』起，每個月排一個新

戲，我不間斷的練功，學崑曲，每天還排新戲，由王瑤卿等給我導演和定腔。我靠諸位良師益友的幫助培植，使我在藝術上打下很好的基礎，尤其深感羅癭公與王瑤卿兩位老師苦心善意的培養，使我終身不忘」。

還有荀慧生，也跟他學過戲，他教給荀不少刀馬戲和花旦戲，比如「樊江關」、「穆柯寨」、「能仁寺」、「銀空山」等。有人批評荀慧生：「花旦戲學期較久，尤爲拿手，得瑤卿的精髓。」荀自己也表示說：「王瑤卿先生在旦行中更是多才多藝。他本工青衣，可是花旦、閨門旦、刀馬旦，無一不通，戲路很寬，對我的啓發很大。」

還有尙小雲，也是王瑤卿家的座上常客，和他的關係不是師徒，是以兄弟相稱的。尙嗓音高亢圓潤，有股陽剛之氣，但唱青衣唱工戲時，有時吐字太死板。王瑤卿特地把自己改革過的青衣唱法傳授給尙小雲，強調字正腔圓。因此使尙小雲打下良好的唱工基礎。又因爲尙小雲擅長武戲，他又爲尙小雲整理出崑曲的「昭君出塞」，重新設計一套繁復的做工身段和舞蹈動作。讓尙小雲能從而充份發揮武功技藝。

民國八年，尙小雲初次挑班，他又加以鼓勵，替尙小雲把場，並且同尙小雲合演「紅鬃烈馬」，壯大聲勢。不久又同往上海，合作演出「乾坤福壽鏡」，由尙小雲演主角胡氏，他演配角丫環壽春。更增加了尙小雲的聲譽地位。

除了四大名旦，還有些知名的坤角，也都在他的指導之下，改頭換面，藝事更爲精進，比如

章遏雲嗓音比較窄細，華慧麟行腔時衷氣弱，王玉蓉嗓音寬而直，不够宛轉；都經過他的設計唱腔，唱出委婉動聽的曲子來，而且能各具獨特的風格。

除了唱，他在做表武打方面，不但是一個出色的演員，而且也有很多革新，給後輩留下典範。

首先，他能擺脫舊有青衣只重唱工的束縛，創新了青衣的表演方法；使青衣有了生動面部的表情，細緻的身段動作，和烘托劇情的水袖等舞蹈動作。比如：「武家坡」劇中王寶釧「跑坡」的步伐和水袖，「汾河灣」劇中柳迎春「進窰」的身段，「乾坤福壽鏡」劇中「失子驚瘋」胡氏的瘋癲步法，「長板坡」劇中糜夫人中箭後的竊步；都經過他的創新安排。他在「雁門關」、「梅玉配」、「探親家」、「坐宮」、「珠簾寨」等劇中，所塑造的旗裝婦女人物，不論是臺步、身段，氣度，都是很好的規範。

他的刀馬戲，不但腰腿功夫穩健，武把子也打得出色，手上功夫好，腳底下步法清楚，每招每式，都有感情，不但功力精湛，而且會得寬博，比如「鎮潭州」劇中岳飛和楊再興對槍的那套類似「五槍頭」的打法，「定軍山」劇中黃忠的刀式。他都能按照譚鑫培的路子傳授下來。

另外，對服飾扮相方面，他也有創新。首先是廢除花旦蹂躪的第一人，比如他和梅蘭芳合演「十三妹」時，他去何玉鳳，就不蹂躪，而改穿「小蠻靴」。後起的刀馬旦，也都依照他的辦法，廢除蹂躪。

再就是且角的扮相化裝，比如「打漁殺家」劇中的蕭桂英本來是戴「漁婆罩」，披「云肩」的，他改為戴「小草帽」，穿「藍布茶衣」。「樊江關」劇中的樊梨花「穆柯寨」和「破洪州」劇中的穆桂英，本來都是帶「七星額子」扎「硬靠」。他改為樊梨花扎「軟靠」，戴「改良觀音兜」；穆桂英戴「蝴蝶盔」。這些改革，都是為了結合劇中人物身分，而作的適當處置，其中尤以「蝴蝶盔」，是他獨出心裁的創造品。

鞠躬盡瘁桃李滿門

因為他有不藏私的胸襟，有教無類培育後進的抱負；所以民國以後，便廣收門徒，一時的男女著名且角，不分長幼，大都拜在他的門牆，一方面可以標榜自己有好師承（這在劇界很重要，也是成名的條件之一），同時也真正能從技藝上得到益處。

在抗戰前後一段時期，王瑤卿在北平大馬路廟的寓所「古瑣軒」中，每當華燈初上，幾乎戶限為穿的成爲且角藝術的高級練習所，也是名伶名票會面的好地方。除了他的啓發引導，大家也相互切磋、他自己也樂此不疲，往往聚會到深夜才散。

那種情況，真可謂「談笑有專家，往來無外行」了。一些比較後進的名且，參加這種聚會，當然輪不到他們發表高見，有時也挨不上發出問題；但他們可以從別人的探討中，得到好處。就叫「薰陶」。他們往往以得到「薰陶」而沾沾自喜，以爲不虛此行，這種情況，在伶界來說，是

空前的，於是大家就透他的外號叫「通天教主」。

民國卅八年以後，中共在北平新成立一座培養戲曲演員的「中國戲曲實驗學校」，特地聘請王瑤卿爲教授，四十一年再接任第二任校長。

王瑤卿曾表示：「我要把平生所學的、所會的，毫無保留的全部貢獻給國家」。他從學生入學考試、分配行當、到教人，教戲；總是一絲不苟，嚴肅認真。還是照過去一樣的，根據學者的資質特點，發掘、指引他們走上適合他們的藝術路線。比如張曼玲的專精程派，王曉臨的改爲老

旦，培養劉秀榮爲崑亂不擋、文武全才的好演員，甚至還親自陪伴謝銳青打把子，以致使七十歲高齡的他，因過於勞累而引起腿疾的復發。

民國四十三年，王瑤卿因病去世，獨生愛女王鐵英，嫁他的徒弟程玉菁，早已病死。但他的弟子張君秋、程玉菁、荀令香、王玉蓉、張玉英、于玉衡、羅玉萍、解鏡青、劉秀榮、劉長瑜，仍然繼承他的衣鉢，在京劇學院任教。畢業的女生，分發到各地，也有最好的表現和聲譽。他這個「通天教主」對且角藝術的傳承和發揚，的確是國劇發展過程中一個了不起的人物。

聖文叢書

戴笠新傳

費雲文著

全一冊定價貳佰元

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戴笠與中美合作所③戴笠與抗日殺奸團④戴笠與雷鳴遠⑤戴笠與現代警察⑥戴笠與鄭介民⑦戴笠鋤奸記⑧戴笠與毛人鳳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。