

# 顧曲往事

王 洸

## 崑曲的淵源和唱法

詞與曲很接近，宋詞原可以唱，因譜失傳，現已不能唱。曲不但可清唱，而且還可彩唱。明代以後，曲譜尚存，所以至今能唱。

唐朝梨園弟子所演的戲，實際上是一種歌舞，並無白口。宋朝仍是一樣，惟加了一些簡單的表演，好像北平的雜耍。真正中國舊戲的形式，可說起源於元朝，至明而大盛。今日有名的各種舊戲，都是淵源於元明的戲曲，在文學史上來講，元明有雜劇，明清有傳奇。

現在所謂崑曲，是明朝嘉靖年間，江蘇崑山的一種唱法，叫做水磨調，是魏良輔所創。當時曲有四腔，亦即有四種唱法，一名海鹽腔，一名餘姚腔，一名崑山腔，一名弋陽腔（後來轉變為北方的高陽腔），以魏良輔的崑山腔最流行，因為它圓潤悠揚，受人歡迎，所以能流傳到今天。

崑曲是一種唱法，當時編演的各種戲劇，都可用這種方法來唱，元朝雜劇的一部份，亦可用崑曲方法來唱，如訓子、刀會，明朝高明的琵琶記，湯顯祖的邯鄲記（三醉）、南柯記（瑤臺）、牡丹亭還魂記（遊園驚夢），紫釵記（折柳陽

關），到今天仍用崑曲的唱法演出，我們亦可在舞臺上還能欣賞到。至於其他三種唱法，由衰落而失傳，成為廢陵散丁了。

曲分北曲南曲，北曲有七音，即上尺工凡六五乙，亦即今日西樂的1 2 3 4 5 6 7。南曲只有五音，缺少了凡乙，亦即缺少西樂的4與7。崑曲至今保存着這種分別，譬如說，清初洪昇（昉思）所作的長生殿中定情、賜盒、聞鈴，都是南曲成套，酒樓、彈詞兩齣是北曲聯套，而驚變、祭閣兩齣則是南北曲合套，可謂其中顯明的例子。

## 學唱崑曲登台表演

五十年前我在北平讀中學時，酷愛平劇，大家叫我「戲迷」。進了交大以後，則轉而對崑曲發生興趣。那時國文教授崑山顧宗棠師，雅擅崑曲，他鼓勵我亦學，他說：「唱崑曲可以擴大肺量，對身體有益，而且可以調和氣質」，特地介紹在陸軍部服務，他的同鄉錢柏森先生，授我「折柳」、「陽關」。後來我南下到交通部航政司服務，先後又邀約老伶工施桂林，名笛師趙椿鋪說「小宴」、「驚變」、「三醉」、「定情」、「賜盒」，才奠定了唱的基礎。因為我的耳音不

錯，兼有唱平劇的底子，所以學習比較容易，只要聽別人唱幾遍，我就可依笛聲而隨着唱，因此能唱的戲和角色，在同好中，還不算太少，不過只能說「讀書不求甚解」而已。

唱崑曲需要本錢（嗓音氣力），沒有本錢，不能應笛，不比平劇，胡琴可以適應嗓音，高低調門，而且崑曲大都載歌載舞，唱的時候，同時要有身段，以我的經驗，唱崑曲似乎比唱平劇要有更多的素養。

我雖唱了多年崑曲，但從未彩唱過，第一次登臺，是在民國二十四年五月間，那時南京公務員，組織了公餘聯歡社，在香港營有固定會所，各種康樂活動都有，平劇崑曲自是其中重要的項目。名票溥侗先生（清宗室，將軍，字西園，別號紅豆館主）負指導之責。（話劇則由張道藩先生負責指導）除經常清唱外，還發動社員舉行彩唱。我第一次登臺，就是應該社所發動的賑災義務戲，地點在南京明星大戲院，溥先生是主辦人，他計劃在平劇中，加入一齣正宗的崑曲，因為那時南京演唱崑曲的很少，尤其票友，絕無僅有。他提名我唱「定情賜盒」，以資倡導。但是事先沒有徵求我同意，新聞就發出了，又不好變卦

。那次義演，以名伶李少春演大軸，八大鎗帶說書，票價銀元五元，大紅金字海報貼出，聽鸛館主（我寫戲評的筆名）演壓軸「定情賜盒」，名掛二牌。這齣戲是演唐明皇選楊玉環為妃的結婚進行曲，是一齣唱做吃重的喜劇，我雖早已會唱，但沒有身段，經溥先生替我導演了幾次，才勉強登臺。我演唐明皇，第二主角楊貴妃，則從上海邀請到仙霓社名伶華傳幸擔任，我那時二十九歲，方新婚三天，心情愉快，新娘子又到院捧場，因此演唱甚為賣力，觀眾因少見崑曲，興趣特高，我幸運的獲得不少叫好和掌聲；這是我唱崑曲五十年，最不能忘懷的一晚。

### 忘戴髻口又戴眼鏡

有一次，我在公餘聯歡社演「三醉」的呂洞賓，（故事是呂洞賓三醉岳陽樓，唱上極重）這齣之前，先演「掃花」，（故事是何仙姑掃花，呂洞賓度其成仙）本來這兩齣可分別演唱，如接演自然更好，那次是兩齣接演，扮「掃花」的呂洞賓，是張平先生（曾任外交部領事事務處副處長），呂洞賓戲裝應戴髻口（即假鬚），事前講好，張下場後，應將髻口交我戴上，隨即出場，不料，張先生戲完後，急忙卸裝，忘了將髻口給我，而我亦化粧完畢，未加留意，竟匆匆上場，未戴髻口，後齣呂洞賓成了一個俊美的小生，非如前齣的于思于思。觀眾很少曾看過此戲，又全神貫注，觀賞我歌唱表演，並未發覺我忘戴髻口，全齣在掌聲中演畢，連我在內，均未覺察有異。過了幾天，曲友談論時，才想起我那晚扮呂洞賓未

戴髻口，才為之大笑，只能說神仙變幻莫測，有時有鬚，有時無鬚，自我解嘲了。

崑曲的「學堂」（即春香鬧學），老生扮杜麗娘小姐的業師陳最良，有唱有做，是旦扮春香外的第二主角。民國三十九年春天，陳中一夫人沈元雙，曾在臺北市永樂戲院公演，沈女士為平劇名票，崑亂不擋，她在演大軸「戰宛城」平劇之前，（她飾鄒氏），加演「學堂」以廣號召。陳最良一角，那時平劇團中實難物色，情商我以業餘者身份，幫忙演出，我多年未登臺，有些技癢，遂答應她所請，仍以「聽鸛館主」名義助演。我本近視，又在抗戰時，一次車禍中，傷及鼻梁，小有凹陷，扮相欠美，所以仍舊戴了平日眼鏡上場，觀眾未覺有異，順利演完，後來亦未聞有人批評我違反了傳統，也許觀眾以為六十歲的塾師，近視當屬常情，所以戴眼鏡的扮相，亦就默許了。

### 平劇搖籃富連成班

平劇繼崑曲之後，獨霸劇壇，已有一百數十年，以其集各省地方戲劇之大成，早已公認為國劇之典型。

平劇的好處，是音調激越嘹亮，詞曲通俗易懂，而且場子變化多端，劇情便於發展，表演易收效果，無別種戲劇的沉悶與單調，所以雅俗共賞，老少歡迎。

平劇之有今日，實奠基於科班的訓練，後台組織的嚴密，和工作規律的認真，因為有這些良好的因素，才獲得今日的成功。

民國九年至十三年間，我在北平讀中學，即癖好平劇，尤其愛聽富連成科班（戲劇學校）的戲，每星期常有兩三天是廣和樓（當時該班的實驗劇院）的座上客。那時馬連良出科（畢業）不久，譚富英還在坐科（在校），我聽他們的戲最多，後來幾年孫盛輔、李盛蔭、李盛藻、葉盛章、葉盛蘭等才入科（入學），一一看過他們童年時代的演出。我不但欣賞他們的技藝，而且常在報上發表文章（戲評）給他們鼓吹。日子長久，我不但與該社社長（校長兼劇團團長）葉春善、教師蕭長華、蔡榮貴、雷喜福、王連平等熟識，而且與科班裏的學生亦做起朋友，在聽戲的時候，常到後台和他們談天，看他們扮戲，因此後台的組織與規律亦多了解，年節假期還到他們虎坊橋的下處（學校）去參觀。

他們的教學方法，生活習慣，亦曾親眼目睹，最令人印象深刻的，是學生每日往返學校與戲院之間的列隊行進，一律剃光頭，青衣小帽，魚貫步行，一路不苟言笑。學生生活待遇，好角與平凡角色一律，睡大坑，蓋同樣被褥，吃同樣伙食，非經准假，不許外出。教練方法，用口傳手授，嚴格中有深厚的感情，學生以父禮事師，教師以子弟視生，猶如一個大家庭，尊卑有序，保持着雍穆和好。

說到後台，各有專職，分層負責，衣箱導具，擺在一定的地方，井井有條。有時一天演幾處分包戲（即出外演唱），亦調度得恰到好处，從無誤場之事。要不是平時有嚴密的組織，大家肯恪遵規律，實在難以做到的。社長每日必到戲院

，重要教師亦親在後台，指導觀察學生的演出。富連成科班，可說一切繼承了以前科班的傳統，而有若干改良，所以出科學生或後台管事改搭外班，亦帶給他們同樣的精神。歷久不變，形成了平劇組織和演出的傳統，奠定了今日平劇的地位，我當時曾有意，將富連成科班的一切情形寫一專書，所憾的，究非內行，不敢着筆。

名票鬚生關文蔚女士，（原名郝文蔚）曾從吳鐵菴及富連成名師蔡榮貴、李盛盛等學藝，悉得真傳，崑亂不擋，久已蜚聲劇壇。來台以後，轉業鐵路亦偶有公演。民國四十七年六月，印行其所著「國劇叢談」一書，我讀完以後，大獲我心。其中所記科班的訓練，後台組織，執事的分工、演唱的規矩，以及平劇的各種術語行話，篇篇實在，語語有本，使我想起青年時代，我和富連成的一些淵源，歷歷如在當前。

### 聽戲入迷，大寫戲評

凡在北平讀過書的，很多有平劇的癖好，尤其在民國初年到十二三年間，那時中學生、大學生，都愛聽戲，而且也愛唱戲，那情形很像現在學生愛看電影一樣。當我在民九至民十二年間，就讀於師範大學附中時，我幾乎着了迷，每星期總要有三、四天的下午，都消磨在戲院裏，因為那時下午的課，不很吃重，有時還不排除課，所以我常下午不回家，夾了書包，偷偷的去聽戲。我常去的地方，是以富連成社科班（戲劇學校）聞名的廣和樓，（地點在前門外肉市，可說是一個實驗戲院，戲價銅元十六枚，茶錢四枚，代價很

便宜）那時馬連良方才出科（畢業），仍在演出；譚富英還坐科（未畢業），我每每看完了戲，在晚上寫了些觀感的文字，投寄商業日報等小型報，過了一兩天，發現我寫的文字，居然在「戲評」專欄內登出。起初常投小型報，後來膽子大了，就投順天時報等大報，我的筆名「道公」，「聽鸚鵡主」，常常會在這些報上與讀者見面，後來因為認識許多梨園行（即平劇界）朋友，寫作的資料多了，「戲評」發表的數量亦增多了，而且還有些報紙轉載我的「戲評」，我那時竟和那些評劇家俠公等並稱，其實讀者並不曉得我是個舊制中學生。那時我父親也被瞞過。後來進了交大，有一天早上，我前晚深夜所寫的「戲評」稿子，被父親發現，大發雷霆，說我沒出息，不好好讀書，竟捧角，大大的斥責了一頓，而且禁止我再寫這荒唐廢學業的文字，從此我對戲評擱了筆。其實我寫作和發表的興趣，確是從寫「戲評」開始養成的。

我在富連成社聽戲，對淨角陳富瑞、武生沈富貴、鬚生孫盛輔、李盛漢最欣賞，每為文字以揄揚。該社教師兼編導王連平君劇藝甚深，我亦與其相交。該社傳統不重宣傳，凡編練新戲，事前從不發表消息和劇目劇情，至演員名單及扮演角色，更不報導，實不足以宏揚劇藝，號召觀眾。某次王君排演連臺好戲「三俠五義」，深恐宣傳不夠，公演難收良果，就商與我；我主張打破該社傳統，於公演前，由我在報上撰文，發表劇目演員名單，並出資印發宣傳資料，果然公演後大受歡迎，收益可觀。因為有此宣傳的功効，

以後該社亦不再固執傳統。戲劇評論家包綽庭先生，當時與我有同好，常在廣和樓相晤，他憶及往事，曾在六十五年五月的「春秋雜誌」上，寫了「王道之義助王連平」一文，以記其事。他說：

「富社當年有個傳統規矩，就是每天所演戲目，既不在報紙刊登廣告，也不在通衢張貼海報，祇以「今日準演吉祥新戲」的市招，陳於門首，就可顧客常滿，座無虛席。連平則以積數月辛勞，排成這一本戲，倘因天寒臘盡，急景凋年，萬一座客不很踴躍，豈非功虧一簣。又與道之籌商，決定印發傳單，以供預告宣傳之用，由道之執筆主稿，上端標明「肉市廣和樓」「富連成社準演」字樣，中有「八本三俠五義」及劇中人與扮演人姓名，下面橫列劇情節目，自「包龍圖推薦展雄飛」、「耀武樓南俠封御貓」起始，到「陷空島義賣錦毛鼠」、「獨龍橋水擒白玉堂」為止，都是八字一句，長約六十餘行，用八開油光紙石印紅字，頗為醒目。可是這一舉措，有違富社傳統規章，連平自不敢先向社長請准施行，恐怕一經說明，必遭駁斥。道之乃毅然自行出資籌印，在上演前一天，僱人分往各街巷口粘貼散發，一面道之又在報紙上撰文宣傳，果收宏效，演出八天，每天客滿。事後葉社長雖聞人言，有散布宣傳品之說，曾向連平責問，連平則說這是顧客自願為之，既未耗用社方分文，而坐收其利，何樂不為。社長雖聽其言，終以事成過去，既往不咎，惟囑其下次不可而已。在三俠五義演出期間，「王道之義助王連平」的新聞，騰傳於廣和樓中，不脛而走。今日思之，也成五十年前的往事

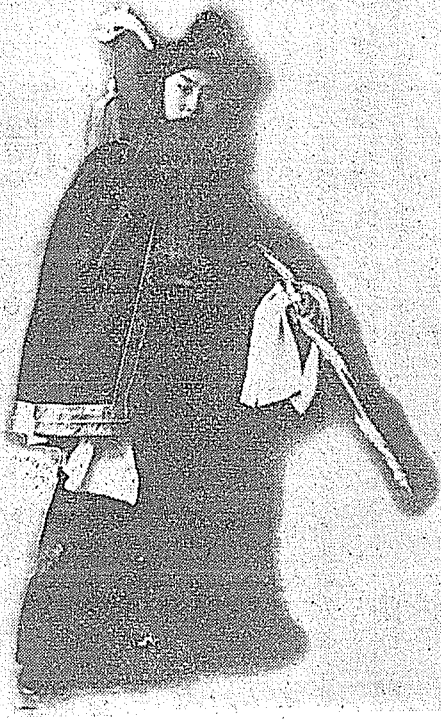
了。

## 登台票戲體會人生

平劇中有所謂墊戲，是正戲之間，臨時加入的一齣小戲。通常在某一演員，同時上演前後兩齣，化粧不及，為避免冷場，而臨時加入的。平劇中的「逛燈」、「拾金」，常常作為墊戲，取其能長能短，只要演員扮好，墊戲即刻下場。

戲劇界有所謂「班底」，就是劇團的基本演員。名角常應邀參加某一劇團，亦常會退出。而「班底」則為劇團幹部，很少見異思遷，雖然演技不如名角，可是與主角配演時，必須能稱職，做到綠葉扶持的任務。其佼佼者，被譽為「硬裏子」，一樣具有聲名，為觀眾所歡迎。

民國五十七年十一月十七日，中華學術院崑



關文蔚女士民國二十五年演出蘇武牧羊時之劇裝照。

曲研究所在臺北實踐堂，作第一次彩唱公演，以祝賀該所蔣理事長復聰七旬華誕。所長夏煥新教授，辛勤籌備，邀得名家張平堂、李景嵐先生演「花蕩」，梅瑞芳、張元和女士演「遊園」，何文基女士、鍾子山先生演「卸甲封王」，方英達、張元和女士演長生殿「小宴」。一時之盛，奠定了崑曲在臺復興的基礎。

是晚封王一齣中，飾李白的田士林先生，須於下齣小宴中飾高力士，上下場緊接，來不及改扮。提調焦承允先生要我臨時清唱「三醉」兩段，以作墊戲，俾有十分鐘間隔，可使田先生改扮完畢。我欣然承諾，完成了任務。是晚本來感冒，嗓音失潤，觀眾捧場，仍給我相當多的掌聲。

臺下有位熱愛戲劇的觀眾，適坐在盛西清校長之旁，聽罷點點頭，輕輕問盛：「那位唱三醉的班底是誰？」盛笑答是成功大學的王教授。又問唱「花蕩張飛的是誰？」是屬大鵬？還是屬陸光？盛又告他，是師範大學的張教授。

後來盛校長告我，這位先生一定非常懂戲，認張先生是職業演員，一定他的演技，已達到劇團的主角地位了。而對我稱為「班底」，亦認我的唱工，已近似「班底」的「硬裏子」了。

從這兩問，我體會了人生哲理，在任何團體或組織

中，都應該像戲劇一樣，要有願唱墊戲的人，俾下一齣能順利的展開，不使脫節。能演主角，固然很好，如力難勝任，情願做配角（硬裏子的班底），而幫助主角，演好一齣戲，亦同樣可以成功。這項哲理，又何嘗不可適用於政治呢。

民國六十八年五月卅一日晚間，台灣師範大學崑曲研究社同學，為校慶節日，曾公演學堂（朱蘭蕙、李明昭主演）、遊園（黃穗芳、陳惠美主演）、喬醋（張素玲、劉育明主演）卸甲封王（張吉生主演），均係杜自然先生執導，齣齣精彩可觀可喜。

其中喬醋一折尤為突出，該折為崑曲之重頭戲，生且必須唱做俱佳，功力悉敵，方能為觀眾所激賞，大陸劇壇以俞振飛之生，梅蘭芳之旦為絕唱。

師大是晚該折，張劉兩位小姐音色甜潤，板眼穩定，唱工自屬無瑕可擊，而做表方面，張飾潘岳，風流倜儻，先矯飾，後懇求，演來活潑生動；飾劉井文鸞，雍容華貴，先譏諷，後曲從，同時演出兩種情態，饒有韻姿；仿髯俞梅重見於台島紅氍毹上，雅音妙奏，薪傳有人，欣何如之。

學堂一折，蘭蕙飾春香，唱做均屬上乘，明照飾陳最良，因其有平劇根柢，演來亦聲容並茂。此戲道白甚關重要必須咬字清晰，對話緊扣，兩位均能稱職，可造之才也。

民國三十九年，我曾與沈元雙女士合演過此戲，今展視此劇照，有不勝今昔之感。

本文另有圖照刊第五頁