

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

依 恋 逝 水



休恋逝水

“一代青衣”顾正秋回忆录

1、我只知道我本姓丁

我和许多中国人一样，从来没想到有一天会落籍台湾。南京是我的祖籍，上海是我的第二故乡，台湾应该算是我的第三故乡。结果，我在祖籍只住了五年，在上海住了十五年；在台湾呢，已经一住五十多年！

一九四九年以后，两岸音讯不通，想家也不能回，对家乡和亲人只能遥远思念，心情一直十分苦闷。尤其想到父母，我的苦闷就更难以化解，下了戏常常暗自流泪。

我只知道我本姓丁，父亲早逝。但是父亲叫什么名字，哪一年去世的，我都不知道。

我不是孤儿，也不是养女，为什么连父亲的名字也不知道呢？为什么对他的音容笑貌也不记得一些呢？

幼年的时候不解世事。稍过几年，开始迷戏、学戏、唱戏，心里想的全是戏，竟然没问母亲这些事。那时总想着，反正母亲就在身边，哪天有空再问吧。谁想到，刚过二十岁生日不久，我和母亲上海一别就成永诀，想问也无法追问了！

我出生一年又十六天，阿爸就过世了！那一年，他不过三十七岁；姆妈也才三十四岁啊！过了几年，大姐嫁了，二姐过继给我的二舅改姓吴，我则因为爱唱戏，拜了顾剑秋做干妈改姓顾，后来又离开了她到台湾。

如果父亲不过早去世，我们一家人就在南京的老家住着，那该多好？或者，如果母亲有个儿子承继丁家香火，我们大概也不可能搬到上海，我也就不会耳濡目染迷上了戏，竟至于母女永别，抱憾终生！

我祖父是个农人，有田有地的小康之家。他老人家和我祖母生养了四个儿子，我阿爸最小。我的三个伯父，都没受什么教育，在家跟着我祖父种田。我阿爸是四兄弟里唯一读了书的。

谁想到他高中还没毕业，我祖父母就相继过世了。那时三个伯父都成了家，有儿有女，不愿再负担我阿爸读书的费用，不久就分家了。我阿爸大概没下过田，为了读书，就卖了一些地，勉强读完高中，在村子里的小学教书。

我母亲二十一岁嫁过去以后，日子本来过得还平顺：有房有地，阿爸还有教书的收入。阿爸去世后，她顿失依靠，三个女儿都小，只靠微薄的田租过日。又因没有儿子，老是觉得抬不起头来。

母亲觉得在那个人多嘴杂的大家庭住下去，只怕自己都撑不住，怎样照顾三个女儿长大呢？思前想后，和外婆、舅舅他们商量后，就变卖了房产，搬到上海的虹口，买了一座小楼住下来。那一年，我五岁。

我外公姓吴，是扬州人。那时外公已过世了，外婆六十多岁。外婆家在英租界马力斯，一幢三层楼的石库门房子，房间很多。她生了三男三女——我母亲行二——但二舅和二阿姨都没结婚。我们搬回外婆家不久，外婆家从英租界搬到了法租界的白尔部路。那是一幢比较新式宽敞的两层楼洋

房，前后都有院子。

大舅吴昌、二舅吴谦、三舅吴绍庭及三姨父钱敏伯成天在外忙着生意，家里总是一堆女人：外婆、母亲、二阿姨、三阿姨；大舅妈、三舅妈；大表姐、表妹，以及二阿姨的好朋友吴继兰、顾剑秋……

外婆额头宽阔，很有威严，待晚辈很慈祥。她是这个家的女主人，但真正掌家的，不是外婆，是我的二阿姨吴凤云。

2、兰宝这丫头爱听戏呢

二阿姨的长相别具一格：不但颧骨高，而且暴牙，整张脸看不出什么女人味。那时候的女人很少烫发，二阿姨呢，头发剪得短短的，留个像男人一样往后梳的西装头，行为举止也颇有男人之风。

我不能否认遗传了母亲或父亲爱好艺术的天性，但也不能否认，我之所以走上京剧这条路，二阿姨是有着关键影响的。

二阿姨爱看戏，认识了麒麟童（周信芳）大弟子高百岁的太太。高百岁当时在上海演出，二阿姨就把一个空房间租给高百岁放衣箱。这些又宽又高的木头衣箱，放着值钱的戏服、行头，由高百岁的弟弟高智唐——人喊“高四爷”——负责管理。高百岁的太太——我喊她“高大姨妈”——也常来外婆家查看衣箱，和二阿姨聊天，两人成了好朋友。

麒麟童太太是混血儿，受西方教育，高百岁和他太太大概受她影响，也很洋派。晚上下了戏，高百岁就来接高大姨妈回家。高百岁在舞台上唱老生，来接太太时却是骑着最时髦的摩托车，还戴着眼罩呢，非常拉风。

后来高大姨妈又介绍了名角吴继兰给二阿姨认识，并且也结识了吴继兰的戏迷顾剑秋。她们来家里走动，和母亲、三姨她们也熟了，几个女人聊天、玩牌，倒也十分热闹。

我从小爱热闹，那时常回外婆家，也总凑在她们身边玩。

吴继兰原是河南人，幼年因为家庭变故，到上海投靠阿姨，开始学戏，后来拜浦锦荣先生为义父，人称浦二小姐。她天性聪慧又好学，不但旦角戏唱得好，还兼善书法和绘画，有“坤伶才子”之称，她画得最好的是兰花。

吴继兰在戏台上唱旦角，平时却喜欢穿西装、西裤，和二阿姨一样留个西装头；不过她比二阿姨美多了，穿西装、西裤尤其显得俊美潇洒。

吴继兰的忠实戏迷顾剑秋也很美，装扮入时；站在穿西装的吴继兰身边，像个小鸟依人。顾剑秋看起来家境不错，不知为什么也没嫁人，成天跟着吴继兰出出进进，倒像一对夫妻呢。她们来外婆家走动，如果没有聊天、打牌，就是唱戏。有时吴继兰带她的琴师来，外婆家就热闹得像个戏台。听到啾啾的琴声和吴继兰幽怨的唱腔，我就入迷地坐在一旁，觉得美极了。

“兰宝这丫头爱听戏呢。”二阿姨说。

后来她们出去看戏，一定带着我。其实那时我哪懂戏呢？只是看到舞台上一个个演员穿着花花绿绿的戏服，又打又唱，又翻又滚的，我就觉得好热闹，好快乐；觉得舞台上好像有什么神秘的东西吸引着我，使我一听“看戏”就兴奋得情不自禁。看完戏回来，我还沉迷其中，常常暗自模仿舞台上的旦角：伸着兰花指，拿条手绢装着甩水袖，或者扭扭腰，摆个自以为很美的身段……

有一次，我正偷偷地模仿着自得其乐，不巧被吴继兰阿姨看见了：“哟，兰宝也要学戏呢，来，我教你几句好吗？”我当时有点害羞，不过很快就高兴地说：“好哇——”于是吴继兰教了我第一句京剧念白——《金玉奴》：

“青春正二八，生长在贫家，叶绿春已近，空负貌如花……”

那时我还不认识字，吴阿姨就用口授，一遍又一遍地教我背下来。很快的，我全记住了。吴阿姨、顾阿姨、二阿姨、高大姨妈，都在一旁夸我聪明，学得快。听到她们夸赞，小小年纪的我就更入迷了，每次看戏回来都扭扭捏捏地跟着哼唱，其乐无穷。

3、要我改口喊母亲“大姨妈”，我却始终喊不出

顾剑秋阿姨和母亲年龄相当，两人也很谈得来。有一次听她和母亲聊天，我才知道她父母已逝，没有兄弟姐妹，很怕呆在家里。她还安慰母亲说：“你虽然没了丈夫，还有三个女儿哪！哪像我，什么都没有——”说着就哭起来了。

母亲心地善良老实，就安慰她说：“我的女儿也像你的女儿嘛，让她们拜一个给你做干女儿——”母亲当时只是一种安慰，可顾阿姨一听倒认真起来了。她说：“我最喜欢你家兰宝啦。”

顾阿姨说得没错，她是最喜欢我，不但出门吃饭、看戏带着我，也常买好吃的零食和漂亮衣裳给我。而且，三姐妹当中，大姐丁利方已经出嫁了，以她那倔强的脾气，当然不可能拜顾阿姨做干妈。二姐丁兰英呢，因为二舅没结婚，他也特别喜欢二姐，不久前才收了做干女儿，已经跟着二舅改姓吴，名字也改叫筱兰了。认真说起来，母亲只剩我一个女儿了！

母亲起先大概以为说说罢了，顾阿姨却逢人就说，弄得全家人都知道我要拜她做干妈。她还叫二阿姨对我说，拜她做干妈以后要喊他“姆妈”；喊我自己的母亲则改口叫“大姨妈”！如此就不得不举行一个简单的仪式，由我给顾阿姨叩了三个头，喊了一声“姆妈——”没想到她立刻说：“以后兰宝就叫顾小秋啦——”母亲当时一定很伤心，可是也没说什么。“姆妈”为了庆祝，那晚请全家人上馆子吃饭。她和二阿姨她们有说有笑的，母亲则像平常在家一样默默地吃着；看我的时候也没敢流露任何表情。

顾阿姨要我喊她“姆妈”，我那时懵懵懂懂，想着跟她出去有吃有玩，又有戏看，也就不知轻重地改了口。但要我改口喊母亲“大姨妈”，我却始终喊不出——叫了六七年的姆妈，怎样改口叫“大姨妈”呢？

然而“姆妈”此后就似乎名正言顺地，几乎完全霸占了我这个“女儿”。她常常带我回她家住几天，逢人就搂着我亲热地说：“这是我女儿小秋——”

后来外婆过世了，高百岁也移往别处演唱，放戏箱的房间空了出来。“姆妈”就借口老是把带带我回她家住不好意思，干脆搬到外婆家来住了。反正是二阿姨当家，她答应的事情，谁能说不呢？

外婆过世时，母亲又像大姐出嫁时那样痛哭哀号。此后她就更为沉郁寡言了，蜡黄的脸整日锁着眉头，轻悄悄的脚步，仿佛一缕无处安身的游魂，而二阿姨则更名副其实地当家作主了。

二阿姨一向主见很强，决定什么事很少顾念别人的感受，譬如拜干妈的仪式，也是她吆喝着办的。后来我考戏校，上舞台，组团到各地公演，全没母亲的份；大小事都由二阿姨张罗作主。

七岁那年，我正式上学了。二阿姨和“姆妈”陪我去“大中”小学登记。那时拜“姆妈”没多久，她虽为我取名“小秋”，一时还不敢正式替我易名改姓，直到三年后我报名上海戏剧学校，她才如愿以偿，替我登记“顾小秋”。

父亲给我取的本名是“祚华”，小名“兰宝”。从小在家就兰宝、兰宝的喊惯了，除了母亲，那时没人知道我的本名——包括我自己。二阿姨和“姆妈”带我去上小学，也没先问过我母亲，自以为是的就替我登记了“丁兰宝”。

4、第一次参加京剧演出

“大中”小学离外婆家不远。“姆妈”在我入学之前就带我到先施公司买了好几件新衣服，每天把我打扮得漂漂亮亮地去上学。不知为什么，“大中”小学也没留给我什么深刻的印象。但是老师们都喜欢我，因为我声音好听，爱唱歌。每逢学校有什么喜庆活动，总安排小朋友表演唱歌、跳舞，老师们一定想到“丁兰宝”。

学校里教的童歌，大多轻快活泼，和我向吴继兰阿姨学的京剧完全不同。但只要能唱，不管唱什么，我都很高兴，只要有唱的机会，我总是快乐得很，毫不怯场。

一九三七年，我八岁了。七月七日那天，芦沟桥事变爆发，日军不断进攻上海。有一天，吴继兰阿姨又来找我二阿姨和“姆妈”，说是黄金大戏院的经理孙兰亭先生正在为筹募爱国公债准备办一场大规模的京剧播音义演，要多找一些人参加。吴阿姨不但自己参加，还向孙先生推荐我参加。孙先生问吴阿姨，一个八岁的小女孩能唱吗？吴阿姨说，保证能唱。孙先生说，那就带她来唱吧。

“你就唱那段《刺汤》里的《听谯楼》，让他们见识一下。”吴阿姨说。

如此我就参加了九月二十四日“上海伶界联合会国难后援会”举办的播音义演。这是我第一次参加京剧演出，每天在家演练，很是兴奋。上电台那天，我特别学吴继兰阿姨的潇洒装扮，穿一件粉红色衬衫，袖子半卷，配一条银灰色吊带裤。当时根本不知道电台播音间没有观众，只听说上海的大小角儿数百人都参加了这场二十四小时接力的播音义演。越有名的角儿，听众点播的捐款就越多。

可是我实在太小了，站着还没麦克风高呢。电台的管事先生特别找了张凳子，放在播音室里，让我站在上面唱。我就唱了那段二簧倒板：“谯楼上打罢了初更尽……”

虽然文武场很热闹，我还是有点失望，因为看不到一个观众嘛。播音室小小的，我也不明白有多少听众在听。不过后来吴阿姨对我说：“小秋，你出名了呀，好多人都说你唱得好！”“姆妈”搂着我，得意地说：“我们小秋是唱得好嘛！”二阿姨接口说：“是呀，声音甜啊！”只有母亲一声不吭，出神地望着我。

上海沦陷两年之后，我的幻想出现了一点点较为具体的影子——上海戏剧学校成立了。那是一九三九年的秋天，我已经小学四年级了。有一天放学回家路过霞飞路、马浪路交口的地方，看到墙上张贴着“首届上海戏剧学校招生”的启事，顿时兴奋得立在原地，看了又看。原来这世界上还有专门教人唱戏的学校，我怎么能不去呢？在“大中”小学读了四年，只有国文成绩还不错，其他的算术啦、地理，以及三年级开始的英文啦，我的成绩都不好，读得很难受。如果去上海戏剧学校，大概可以摆脱这些我不喜欢的科目——成天学唱戏，多过瘾的一件事！回到家就迫不及待，嚷嚷着这个我生命中的第一个大新闻！

二阿姨马上给吴继兰阿姨打电话，得知关鸿宾先生正在为那个学校做

筹备工作，就说要去找关先生说说情。母亲似乎不同意，想开口表示一下意见，“姆妈”却抢在她前面说：“这样吧，用‘顾小秋’这个名字去报名。”母亲看我一眼，又看看二阿姨和“姆妈”，到底什么话也没说！

5、果然看到了“顾小秋”的名字

第二天，“姆妈”真的用“顾小秋”的名字去给我报了名。也许二阿姨和“姆妈”早就想送我去学戏，可是我小学还没毕业，学戏的科班又都在北平，如今，她们等待的机会终于来了！

为了考试，“姆妈”又带我到先施公司买了一套新衣服：黑色百褶裙，配一件浅紫色短袖毛衣，黑鞋白袜，色泽分明。穿着这身新衣，我走进了上海戏剧学校。从此，在戏剧的路上步步前行，从未回头。

上海戏剧学校入学考，果然没考我头痛的科目。考试先生叫我填写姓名，我就写“丁兰宝”，可是他看看报名资料，抬起头来看了我一眼；后来我才知道，他就是我的恩师关鸿宾先生。“填写你报考的名字顾小秋。”他说。如果母亲在身边，我是写不下去的。可是老师说的话像一道命令，我只好一笔一笔地写下这个与我父母所赐完全背离了的名字！

填了名字，老师又问些年龄、籍贯、学校、家庭环境等等，然后叫我们发声，或者唱歌也可以。排在我前面的，男男女女都有，个子似乎都比我高些。他们大概因为害羞，都没唱歌，老师就叫他们发出“咦、啊、呵”的声音，测试他们的嗓音和丹田之气。轮到我，我就很自然地说道：“老师，我会唱！”

关鸿宾先生微笑地看着我说：“好，你唱一段——”我就唱起了《刺汤》里的《听谯楼》：谯楼上打罢了初更尽……

过了三天，放榜了。二阿姨和“姆妈”带我到上海戏剧学校的门口看榜单。我个子小，没看到，“姆妈”却突然弯下腰，搂住我，高兴地说：“哟，小秋，你看你的名字排在最前面，第一名哪！”榜单密密麻麻的，二阿姨指给我看，果然看到了“顾小秋”的名字。“我真的考上了呀！”我兴奋地说。

可是为了我转学上海戏剧学校，母亲又受了一阵子气。大概是大姐给南京的伯父写信，说我考进了戏剧学校，大伯父就托人写信来，表示反对：“丁家不是养不起你们母女，苦饭总有一碗给你们吃，为什么叫兰宝去学戏子呢……”二阿姨很不高兴，摆起脸对母亲说：“你对丁家讲，唱戏没什么不好，丁家又不是什么高门大户，看不惯就别往来，有什么了不起！”

母亲夹在中间，两面为难，只好去向丁家的长辈说：“先让兰宝去学着玩，学不好再回头来读书——”没想到丁家的长辈斩钉截铁地答道：“你一定要让兰宝去学戏子，就别用‘丁’姓，免得叫人笑话！”

母亲没敢让丁家的人知道“姆妈”已经替我报名“顾小秋”了，不过“姆妈”听说丁家长辈的反应后，高兴地说：“对啊，本来就没要姓丁嘛！”

经过如此一番周折，“顾小秋”以及后来的“顾正秋”，也就合于伦理世情、合于法律规范地生存下来了。只可怜了我的母亲，她的心一定更痛了！

我去剧校上学后，和“姆妈”相处的时间也少了。那时她和吴继兰大概因为感情纠纷，已经闹翻了。二阿姨护着“姆妈”，也就不再和吴继兰往来。

过了两年，“姆妈”身体不好，体力差，怕出门。听母亲说，她好像得了“妇人病”。

大概剧校毕业前三年吧？一天下午二阿姨陪我到中国大戏院参加剧校

公演《骊珠梦》，将近黄昏时，家里突然派人来说，“姆妈”病危了，叫我赶紧回去见她最后一面。我和二阿姨回家没多久，“姆妈”就咽气了。

6、为我们举行入行仪式

上海戏剧学校和北京那些科班不同，是走读型的。学生免缴学费，吃、住、穿则归家里。开学那天，我很兴奋地去报到，觉得课程确实比“大中”小学好玩多啦。每天上午八点上课，中午十二点下课回家吃午饭。下午两点上课，六点半下课。外婆家离学校不远，吃过晚饭我还常跑到学校练功夫。

上海戏剧学校还设有学科，每天下午四点到六点，我们就借剧校旁边的西扬小学教室上国文和常识课。为了学习效果好，学校还按程度分班；像我就从四年级读起。

虽然吴继兰阿姨已经教我几出戏的片段，但我真正的启蒙戏都是从剧校开始的。剧校有十六位戏剧科的老师：关鸿宾、陈桐云、许紫云、何佩华、吴富琴（教旦角）；朱传茗、郑传鉴（教昆曲）；以及关盛明、陈炳雨、石小山、穆盛楼、梁连柱、李洪春、瑞德宝、赵德勋、王益芳。他们的教戏本领都是一等的。有许多位还是剧校特别从北平请到上海来的。例如梁连柱先生是北平富连成的，和马连良先生同班，指导我们女生“跑圆场”；穆盛楼先生则指导男同学的基本功。

上剧校的第一天，梁先生就指导我们练习“跑圆场”：二十几个女生围成一个圆圈，要连跑二十圈。梁先生在一旁说注意事项：要抬头，缩小腹，左右膀子架起来，要成为圆形，四肢不能松懈……刚开始跑的时候，觉得很好玩，没什么嘛！可是两圈跑下来，脚呀、腿呀、膀子呀，都垮下来了。梁先生就在一旁叫啦：注意，注意膀子，注意手形，注意手背、手指……梁先生手里拿一根藤条，很威严的样子。如果有同学跑得慢或很不像样，他就到学生身边轻轻地点一下，赶一下。

平常戏剧科的教学，男女生是分开的。楼下一间水泥地房间给男同学练功，二楼是连隔壁的维也纳舞厅的楼上也租下来，场地更为宽阔，给我们女同学练支，跑圆场。

前面还有一大间用木板隔成上下场门的地方，作为排戏之用。最里面的一间，则是供着梨园行祖师爷唐明皇的画像；那地方是我们心目中的圣地。

我们入校不久，学校就请一位“理教会”的老先生来为我们举行入行仪式。这位老先生说了一些梨园行常有的坏嗜好，譬如抽烟啦、喝酒啦、吸鸦片啦……他叫我们决不能有这些坏嗜好，在校要诚心“在理”，以后出了校门要做个德艺兼善的艺人。

老先生给我们讲完话，就走进那个供奉祖师爷的房间，把同学一个个分别叫进去，当着祖师爷的面，问我们愿不愿意“在理”？那种气氛极为严肃，说了“愿意”就如起誓，以后要奉行不渝。老先生还说，“理门”的五字箴言是“观世音菩萨”，如果遇到什么灾难，只要心中虔诚默念这五字箴言，就可逢凶化吉，免除灾难。

每年祖师爷的生日，我们女生还要向他“奉秋叶”。举行这个仪式之前，农历九月初一到初九都须潜心吃素，净化身心。所谓“秋叶”，并不是真的秋天的落叶，而是买一块缎料，绣出一片秋叶——秋叶的大小由校方决定——每人要交一对。我们二十多个女生，奉献的秋叶正好可以拼凑成祖师爷像前所挂的帐幔。这秋叶的花样和缎料的颜色，可以各随所愿，女同学无不绞尽脑汁，希望自己奉献给祖师爷的秋叶是最别致最美的。

入了理门，奉过秋叶，我们就算是真的走入梨园行了。学戏有学戏的规矩，要用心，要忍耐。因为教学的先生都很讲理，比起北平那些科班的苦背、苦打、苦学，我们剧校学生是幸运多了。

7、二十四个字打了二十四下手心

也许因为我是第一名考进去的，先生们对我疼爱有加。譬如我们常带一些衣服到校备用，但学生没有书桌和抽屉。总务课有三张桌子，一张是主任俞云谷先生专用，另两张是关鸿宾、倪慰明等四位先生共用。关先生就吩咐茶房给我一个专用抽屉，还替我配了一把锁。因为时常进出那里拿东西，有机会听到先生们讨论学校的事情。譬如后来剧校公演换戏码，关先生拿一支毛笔在瓷板上写戏码，觉得不理想就抹掉重写。我站在旁边看，才知道排戏码也是一门学问，后来我自组剧团，和关先生预排戏码，也一直沿用这个老方法。

我们剧校的先生——我们不喊师傅或老师——有一个权利，就是“打通堂”，不管男、女生都要被打。当然，被打并不是毫无缘由的。通常是排戏时，某一个同学的唱法或做功不对，先生火啦，就“打通堂”：男生打三下屁股，女生也打三下；出错的同学打得重一点。有时男生太顽皮，也会被打得龇牙咧嘴的。打了通堂，没出错的同学就会怨出错的同学：“都是你啦，你为什么不用心，害得我们大伙挨揍？”

剧校六年，我也有过一次挨揍的经验。那时已进校四年，关鸿宾先生主排《御碑亭》，我演少妇孟月华。少妇走在荒郊野外，突下大雨，没带雨具，就走进一处亭子避雨。不久来了一个书生，也准备进到亭中避雨。一看亭子里有一少妇，他觉得不妥，就在亭子外廊站着。等雨过天晴，二人未交一言，各自走去。少妇回到夫家，说了情况，小姑好奇地问道：“那你们说话没有？”嫂嫂说：“男女怎好交谈？雨过天晴各自走去。”小姑就哼了一声说道：“谁信哪？”接着，嫂嫂喃喃说道：啊，贤妹，宵来云雨奈何天，扰得惊魂不得眠，往事回思真可险——

就是这几个字，不知为什么，我念来念去就是绕嘴，没法一口气念出来。关先生火啦，取过戒方，叫我伸出手来打手心：念一个字，打一下；一共二十四个字，打了二十四下手心。

当时我强忍着，没哭。可是下了场不等排完戏就气鼓鼓地跑回家啦。十四岁的小女孩，赌气嘛！我心想，算了，不学啦，二十四个字打了二十四下，如果忘记六十几个字，不被打死才怪呢！

回到家里没作声，家里人也不知道我回来。我就躲在房间里，暗生闷气。学校那边呢，还在排戏，又轮到我上场了，关先生找不到我，就打电话到家里来找。二阿姨接的电话，关先生就把我忘词挨打的事说了一遍。后来二阿姨找到了我，对我说：学戏本来就不是容易的事啊，总要吃点苦的，北平那些坐科的学生更苦哪！你想成角儿，就该多用功啊……

二阿姨送我回学校，重新排戏。经过这一刺激，很快就把那二十四个字记住啦。过了几十年，有些戏词也许会忘记，可这二十四个字，不经过大脑，我也念得出来。而且，直到走出校门，我也再没挨过揍！

我十岁进剧校，经过先生们一年的调教，学了不少戏。学校为了让上海戏迷见识我们的成绩，就在黄金大戏院举行盛大公演。第一出开锣戏是吉祥戏《天官赐福》，第二出是《二进宫》，第三出是八演《五花洞》（即《扫荡群魔》）：八个潘金莲，八个武大郎，八个牵驴的，两个吴大炮。八个潘金

莲之中，我记得张正芳、童正美、顾正芳和我演四个真金莲；张正芬、陆正梅、沈正霞、贾正云演四个假金莲。周正荣扮演张天师，周正礼饰包公；孙正阳和关鸿宾先生的儿子关正良双演吴大炮……因为舞台上男女生很多，很热闹，这出戏最为轰动，都说我们演得好。

8、练起来竟那么费劲

不过那次演出，也有个小插曲。因为第一次登台，大家都没经验，很紧张。我们还没学会扮戏，擦粉画眉梳头等等的，都烦关师母（关鸿宾先生的夫人）来帮忙，人又多，当然早早地就一个个妆扮起来了。为了怕弄乱行头，我们扮好了妆就在后台“正襟危站”，不敢乱动，连厕所也没敢去上。结果呢，有位年纪最小的女同学到了舞台上就忍不住当场尿了一地，羞得她下场之后说什么也不肯再上台了。关师母好言哄劝她，她才勉强答应再上台表演。后来再有正式登台演出，关师母就很注意这件事，催着问：“尿过了没有？”

学戏苦，登台也不容易啊！向祖师爷磕过了头，我就知道，再苦也得忍下来。

进了上海戏剧学校，先生们就规定男学生要学老生或者武生、小生、花脸、小丑；女学生要学青衣啦、花旦啦，或者武旦、老旦之类。关鸿宾先生觉得我能唱，应该专攻青衣。先生之命不可违，但我心里不免有些失望。那时年纪小，还不太能领会青衣旦角的优雅，看到舞台上的武旦威风凛然，武打的动作又热闹、利落，内心里真是既崇拜又羡慕。

我之喜欢武打戏，和小学时代常到天蟾舞台看戏有关。当时上海的戏院，大舞台、共舞台、天蟾舞台最大，约有三千个座位，专演热闹的南派戏。黄金戏院、皇后戏院、中国戏院则约有两千个座位，专演正宗北派戏；我们学校多在这两三个戏院公演。兰心戏院、卡尔登戏院较时新，差不多也有九百个座位，演舞台剧居多。这些戏院，我觉得兰心的灯光、道具设备最好。有一次剧校在兰心公演《林黛玉》，黛玉焚稿时，我把诗稿一页一页放入炉中；炉火和灯光相互辉映，柔和之中有着淡淡的哀伤，感觉特别凄美。

后来在别家戏院公演《林黛玉》，因为设备不如兰心，都没有这样好的演出效果。

天蟾舞台在四马路上，老板是顾竹轩先生。他有两房妻室，第二个太太和孩子就住在天蟾舞台的楼上。因为吴继兰阿姨常带二阿姨、“姆妈”和我去天蟾看戏，和顾先生一家都熟了，我也就和顾先生的小儿子顾乃福及女儿宝宝成了朋友。后来只要去找这两个小朋友，我就可以免费看天蟾舞台的戏。

天蟾舞台那时大多演《七剑十三侠》之类的连台本戏，剧情悬宕，还有机关布景，让人看得目不暇给。我印象最深的是天蟾有一个台柱武生叫高雪樵，还有一位童伶小王桂卿和他的弟弟小二王桂卿、小小王桂卿，他们大多扮演行侠仗义、济弱扶贫的大侠。

小王桂卿在舞台上能够飞檐走壁，武功高强。小小王桂卿那时的年龄看起来和我差不多，看到他在台上动作利落，我总想有一天也能和他比个高下。

后来我才知道，演唱这种所谓的“海派武戏”，其实并不容易。他们排戏的时候，只是大家对对过场，私下还得另练一套私房功夫，拿出新的家伙。要有独门玩意儿，在台上才能和人一较长短，争取观众的掌声和支持。观众

去看海派戏，往往是去看某几个演员的独门绝活。演员为了创新，就更得费心编排啦。

等我进了剧校，先生们开始教练功，我才知道台上那些看似简单的招式，练起来竟那么费劲！其实，我们学的那几种，比起人家台上演的简单多啦。跑圆场、下腰、卧鱼儿、趟马、起霸、鹞子翻身、乌龙绞柱、霍弄豆汁、抢背、打脚尖、耍盘子、绑 站板凳……这些都不过是基本功，可都把我们给折腾得气喘吁吁，苦不堪言。

9、站上凳子就咬紧牙关

尤其“绑 ”，我觉得最为艰难。

练 功，是要吃不少苦的，怕苦不想学的，先生也不勉强。女同学之中，张正芳、张正娟和我是练得比较勤的。练习的过程是这样的：每只脚至少要准备两码的白棉布，以及类似三寸金莲的木头模型。将脚放在木头模型上，五个脚趾先用白棉布绑紧，再用这块大棉布从脚趾包起来，一直包到脚踝为止。唯恐包得不够紧，外面还得再罩一条花罩子，如此算是第一步大功告成。

接着就是站板凳。板凳宽约十英寸，一条凳子上大约站六个人。刚绑上的双脚，硬沉沉的，站到凳子上必须双腿并拢，使劲站直，两眼平视。两只手呢，这时也不能闲着：有时左手兰花指插腰，有时右手兰花指伸出去，有时则是双手插腰，要尽量摆出婀娜多姿的样子。

刚站在凳子上时，很多同学都一不留神就哎哟一声摔下来。我站上凳子就咬紧牙关，专心练习，眼睛绝不下望，免得头晕眼花，失去平衡。

每次站凳子，至少半小时。下了凳子时，只听得一声声哎哟叹气之声，因为关节酸痛，双脚麻木，下半身仿佛失去知觉啦，得坐在地上按摩使气畅通。不过要使双脚回复知觉还得紧跟着跑圆场。

在剧校时，我演《金山寺》都绑硬 。后来自组剧团，大多唱青衣戏，除了贴演《拾玉镯》、《翠屏山》这两出戏绑 ，其他的就都不绑了，因为真疼呀！

说到腰腿，练习“下腰”也是很重要的。这项动作其实很简单，就是身向后仰弯腰。

“下腰”练得好，可使腰腿灵活，能控制全身的动作，所以男女学生都要练这套功夫。

譬如《贵妃醉酒》这出戏，贵妃衔杯的身段就全在腰功上。她从高、裴两位力士捧献的酒盘里衔起酒杯，仰面弯腰，一饮而尽。这个动作强调了贵妃的醉，也美化了她的姿态。

有的戏“下腰”的角度很大，必须一弯到地，这出则不必如此。因为腰下得太低的话，就必须使出很大的力气，全身的肌肉紧绷，反而没有了韵律；既不美，也有失贵妃娘娘的身份。

“耍盘子”，说来应该还是比较简单的，可是这一项我也没学好。我们开学不久，学校就常请外宾来参观，男同学表演翻筋斗啦，耍快枪啦，女同学就表演耍盘子。《麻姑献寿》里，就有耍盘子的喜庆场面。耍盘子最重视舞姿，可是手上的功夫也轻忽不得。

我每次耍那个盘子——右手食指顶着盘中央旋转那一招——盘子就歪斜，任我把指甲剪得秃秃平平的，还是耍不准，让我很泄气。

而且，在外宾面前表演时，我和张正瑛、张正芳三个人一组，张正瑛

可以双手耍盘同时下腰，她总是站在前面，我们两个耍单盘的只能站在她的后面，分立两旁。如此一来，我就觉得反正来宾主要是看张正瑛耍盘子，我站在后面，耍得好不好也没有人注意……这么一想，我就更不勤练耍盘子了！

还有“摔抢背”，我也没练好。我虽喜欢武戏，可是胆子小，怕疼，一直没有真正的硬摔过抢背。记得第一次在学校里演《泗州城》，水母被擒时应该站在桌子上一个硬抢背摔下来，可是我“硬”是不敢。后来只好想出一个变通的办法：坐在桌子上，左手扶着桌面，右手先着地地滚下来。同学都笑我这一招叫“滚抢背”。

10、关鸿宾先生功不可没

“打出手”也一样，我只会半套。有人听到锣鼓声嫌吵，我却一听到“打出手”的锣鼓点子就精神抖擞，觉得美妙无比。内行人管“打出手”叫“过家伙”，神怪戏里常有这种场面：武生（或武旦）拿出各种兵器，在空中飞耍刀枪弓箭，或者杀得难解难分。

锣鼓点子越快，他们打得越热闹起劲。我因为胆小，每次练双手扔鞭、推枪、接鞭这些招式时，总是不敢放手去打；接下去的就没法再练啦。

我的武功没练好，一方面是胆小，一方面也是因为学校的先生们刻意要栽培我唱青衣戏，怕我武功练得太激烈，把嗓子“练横”了，所以对我练功的要求就得过且过。例如教我们“打出手”的穆盛楼先生，他就宽容地对我说：“你能来几下就行，练不了我不勉强你。”

虽然武功没练好，我还是喜欢演武戏。每逢学校里排武戏，只要有武旦角色，我就自动跑去向先生要求一个角色；哪怕上了台只报一句名，我也高兴，譬如排《丁甲山》，是梁山泊的故事，主角是黑旋风李逵。自动要求上台的学生当然不止我一人，先生们就安排了一场“排山——宋江派将。第一排坐十多人，第二排坐二十多个人，第三排摆长凳子，梁山好汉都站上面。戏开演了，外层大幕一拉开，观众鼓掌叫好，梁山好汉们就一个个报名。梁山泊只有三个女将：一丈青扈三娘，母夜叉孙二娘，我呢，是“母大虫顾大嫂”——只喊这一句，我也高兴。有时甚至没有一句词儿，譬如武戏《收关胜》，四个武旦拿武士刀上台晃一晃就下来，我也很兴奋。

上海戏剧学校一九三九年招生时，有六七百人报考，录取了一百六十多人。一九四五年结业，只余四十多人领到毕业证书。这说明这个新创的学校不但入学考试严格，淘汰率也很高。学校只办了一届，的确可惜。不过，领到毕业证书的四十多个“正”字辈学生，后来在梨园界都能各展所长，交出成绩，不负剧校先生们的苦心教导。剧校的师资好，搭配齐整，我觉得身兼戏剧科教务主任的关鸿宾先生功不可没，最值得感念。他是个“戏包袱”，什么戏都懂；对于梨园界的人和事，不管台上或台下，也都了如指掌。

剧校应该请哪些先生来教学，以及这位先生的功力、人品如何，他都能事先详加规划，使我们这些学生受益无穷。

关先生据说是旗人，本姓“奎”；进入梨园界后才改姓“关”。他的身材高挑，鼻梁英挺，双目炯炯有神，可说是一个美男子。更可贵的是，他思路清晰，反应灵敏，心胸开阔，不仅脾气好，对学生更是有耐心。他的本行是小丑，在舞台上扮小花脸非常讨人喜欢受欢迎。但不知为什么，四十岁不到，他就离开了舞台。

关先生离开舞台后，就专心致志于教学工作，在上海票友界教了不少得意门生。上海戏剧学校的创办人许晓初先生动念创办剧校时，就是想借助

关先生丰富的教学经验，才请他负责筹备，当戏剧科的教务主任。

关先生不止会小花脸，还会老生和花旦。他的儿子关正良也在剧校，和我年龄差不多，学的是武生，后来在香港做电影武术指导，也曾成立龙国电影公司做老板。关先生教学非常认真，是真的满腔热血，希望学生成才。譬如说，有的老师虽然也很负责，但只教我们唱腔、身段、手势；关先生呢，他还教我们怎样做面部表情，怎样抛媚眼。他的示范动作惟妙惟肖，常常引得我们哄堂大笑。

“哎哟，关先生，你好好笑哟！”他听到我们这么说就笑得更乐了。他是真的喜爱教学工作的。

11、一副仙风道骨之姿

言语俏皮幽默，也是关先生的一大特点。记得初进剧校时期，他还在校外兼教票友。

票友学了一段时间，想要联合公演，关先生就介绍了一个胡琴师给票友。后来关先生不再去校外教票友，我们问他原因，他幽默地说：我把他介绍进去，他把我介绍出来啦！

我学《五花洞》、《苏三起解》、《四郎探母》，都是关先生开蒙的。一九四三年剧校公演全本《玉堂春》，报纸说我“一句苏三惊四座”的那句“苏～三”唱法，就是关先生和琴师赵大刚先生为我研究出来的。当然，我唱的时候，也依自己的嗓音再行修正。

剧校的十多位先生之中，关先生与我的师生关系维系得最久。剧校毕业后，我和同学组团到各地演出，都请关先生做戏剧总管。对外的演出联系和对内的戏码规划，都由他与我负责调度。在唱腔的修正方面，他也常适时地提出意见。他是一个良师，也是一个优秀的经理人，我一生都感谢着他，怀念着他。

除了关先生，教旦角戏的还有陈桐云先生、吴富琴先生、许紫云先生、何佩华先生。

不知为什么，戏校的先生清一色是男的。而且剧校还有个特色：男生就学男角的戏，女生学女角的戏，各依所本，不像北平那些科班可以男女反串。这是创校之初，校长陈承荫，副校长黄宪中，总务主任俞云谷及关先生一起讨论后商定的规矩。

教花旦的五位先生，陈桐云先生是年龄最长的，当时大概五十左右吧。他也长得最瘦小，永远穿着一袭长袍，一副仙风道骨之姿。他专攻花旦戏，年轻时在舞台上也曾是当红的南派花旦。我向他学的戏有《铁弓缘》和《得意缘》。他能教舞台上广受欢迎的花旦戏，也能教一些例如《打面缸》、《打樱桃》之类的冷门老戏。有些冷门戏早就“挂”了，学了也不能上演卖钱，但陈先生还是细心地指导，叫我们不能不学。他认为，这些骨子老戏里的一些老动作很重要，学生要打好基础，以后有所发展，就必须学会那些老戏。

还有一个穿长袍的先生，许紫云。许先生专攻青衣，当时大约四十岁左右。我的《二进宫》、《贺后骂殿》，都由许先生开蒙。许先生教的唱腔，和陈桐云先生差不多，属于较传统的路子，没有太多变化，但在为学生打造基础方面，许先生和陈先生一样，都是经验老到，功力深厚。许先生能教正工青衣戏，也能教《南天门》、《桑园寄子》，或以老生、旦角并重的《桑园会》。他教戏都先说剧情，再作完整的讲解，教腔，做身段，每一步骤细心指导，决不马虎。

吴富琴和何佩华两位先生，当时除了在戏校授课，也还在舞台上演出，比较活跃，讲究装扮，到校授课都穿着剪裁笔挺的西装。吴富琴是北京富连成科班第二届“富”字辈，一九二一年十八岁时就和同年龄的程砚秋搭在高庆奎的“庆兴社”演出。后来就专为程砚秋配演二旦。

芦沟桥事变后，程砚秋先生一度 and 梅兰芳先生一样，不愿为敌伪演出，返归他在北平青龙桥的田园务农为生，搭他班的演员为了生计只好四散；吴富琴先生到上海落脚，我们才有幸接受他擅长的程派青衣的指导。《碧玉簪》、《鸳鸯》、《玉狮坠》、《锁麟囊》这几出戏，我都得到吴先生细腻的指导。

吴先生当时不到四十岁，身材高大，天庭开朗，方面大耳，每次穿着西装来到学校，一派摩登绅士之姿。他在舞台上唱旦角，私下里却很爱到舞厅跳舞。伶人也是凡人，当然也应该享有休闲之乐。吴先生爱跳舞，算是正常的休闲吧？

12、从头到尾把词抄写一遍

何佩华先生当时大约只有三十出头，是众先生之中最年轻也最英俊潇洒的，穿着也最时髦。冬天时，他偶尔也穿件长袍，围条围巾，像个电影小生。他是“四大名旦”之一荀慧生的老搭档，教我们的大多是荀派戏。我学《十三妹》、《荷珠配》、《花田错》、《荀灌娘》，都是由何先生开蒙。荀慧生称许他为“第二芙蓉草”。

教女生昆曲的朱传茗先生也穿长袍，外形清瘦严肃，教学也很认真。《思凡》及《白蛇传》中的一折《金山寺》与《贩马记》等出戏，都是由朱先生给我开蒙的。

这些位先生的教学，重点是打好我们的基础。对于戏的词句，表演的规矩，唱腔的运转等等，都会详加解说和示范，但对戏中的涵义则较少解析，大概认为我们年龄还小，未必能够理解每出戏的深意吧？那些戏里的角色，年龄确实比我们大得多，经历的生活曲折更是我们这些十多岁孩子所缺乏的。先生们教我们的，无非是人物的念白、做表、唱腔，至于深入戏中人物心理的揣摩，情感的表达，只好靠自己慢慢地心领神会，融会贯通。人生体验本来就是一条漫长的路，哪能五六年的功夫就走完了呢？

荀慧生先生，我第一次看到他是在一九四一年三月。当时他阔别上海八年，在八仙桥上海滩闻人黄金荣主持的黄金戏院（今“大众剧场”）演出全部《鸿鸾禧》等剧目。

戏校曾请他到校参观，我们女生就表演耍盘子，请他说了一些指导、鼓励的话。我和好同学张正芳，当时每天放了学就到黄金戏院看荀先生的戏。

荀先生虽是个大男人，可是在舞台上，嗓音嗲，动作俏皮，身段柔腻，又会撒娇，连我们女人看了也不觉得肉麻，难怪有那么多人迷他。我和张正芳同拜的何干妈——持志大学教务主任何世枚夫人——就是一个忠实荀迷，荀先生演出一个月，她必订满三十天的票；若演出两个月，当然是订满六十天的票啦。荀先生的嗲音很特殊，也是我很喜欢的。

剧校的先生们教了我们基本功夫和开蒙戏之后，就开始安排名角到校来教戏；或由学生到名角住处学戏。

第一个到剧校来教戏的名角是黄桂秋先生。他的公子黄正勤也在剧校，专攻小生，我们称他“小黄”。因为这层关系，学校请黄先生来校授课，他就欣然答应了。

黄先生身形削瘦，面容清癯，皮肤白皙，像个秀气的书生；言谈举止也一派温文，并没有女人的娇气。如果不穿戏装，很难看出他是舞台上红极一时的旦角。

一九四一年初，他到校来给二十多个女同学传授他的拿手戏《春秋配》。后来学校想在第二次公演时演这出戏，就要我专程到黄先生的住处学习。

在我学过戏的名角之中，我觉得以黄先生最为细心、无私。他教学之时倾囊相授，决不藏私，对学生的要求也是最严格的。我到黄先生家学戏的第一件事是从头到尾把《春秋配》的词抄写一遍，他就站在身边看，写错了立刻指正。当时我很紧张。在学校的时候也抄写戏词，先生可没一直站在旁边看啊。黄先生看出我紧张，就说：

“不要急，慢慢抄写才容易记住。”

抄写完了，黄先生就开始说口白，说身段，说唱腔。学到《采花砸涧》的时候，每一句的抑扬顿挫，每个字的四声发音，黄先生都仔细地一再示范，连嘴形都要我注意。

13、我最喜欢的是黄先生的嗓音

我向黄先生学戏，前后的时间大概有四年。除了《春秋配》，还学了全本《双官诰》（即《三娘教子》）和全本《痕记》等。

我最喜欢的是黄先生的嗓音，天生的脆亮，又有一种甜甜的嗲味，有磁音，真是好听。他在《春秋配》里的唱腔，非梅非程，完全自创，虽然没有形成“黄派”，但当时常看戏的人一提起《春秋配》，马上会问：“是不是‘黄腔’？”

抗战胜利之后，黄先生因夫人去世，心情沉郁，不再挑大梁，只和麒麟童搭配，专挂二牌。譬如麒麟童唱《萧何月下追韩信》，黄先生一定是在前面唱他拿手的《春秋配》。

黄先生虽然教导严格，我也认真地向他学习，但“黄腔”的特殊嗲味只有黄先生唱得出来；那种味道我是唱不出来的。也许因为个性文静，黄先生始终没有大红大紫，在舞台上大多与人并牌或为人挎刀，自己挑大梁的演出不多，但我一直觉得他的唱功是独特的；“黄腔魅力”，无人能比！

我向黄先生学戏，也有一些遗憾。剧校毕业之后，黄先生本来还要教我唱《蝴蝶媒》和《祭江》，但那时外面的活动多，我又一时贪玩，没有专心艺事，终未学成。尤其是《蝴蝶媒》，我至今想起都觉惭愧和遗憾；因为那时年轻不懂事，没有绘画天分，又没有耐心学画。黄先生唱《蝴蝶媒》这出戏，是要当场画蝶的。这位严师说，要学这出戏，就要先学画蝶，黄先生居家之时，常以绘画、写字自娱，他画的蝴蝶栩栩如生，色泽斑斓，煞是好看。当场画蝶也是他这出戏与人不同之处。可是我呢，看着那些蝴蝶就觉眼花缭乱，怎么画得出来啊？学画了几次，连一片蝴蝶的翅膀也画不好，哪能在舞台上当场画蝶呢？黄先生看我没耐心学习，也就不勉强我学了。

剧校六年，师长给我的教诲使我终身受用不尽，至今感念。而同学之间的情谊，因着对戏剧的共同爱好，也与时俱增，绵延久长，像张正芳、周正荣，我们数十年来都维持着每周餐聚一次的情谊；仔细算起来，我们的同学之谊已经六十年了！每周相聚，不一定都谈戏剧，但叙旧是免不了的。时代不断在剧变之中，许多变化与我们的年龄节奏未必合拍，也就更不愿勉强自己参与了。唯其如此，我更深深地体会到，人到晚年仍有相互叙旧的朋辈是一种福分，而故人之思、叙旧之乐也就更弥足珍贵了。

正芳原名梅珍，入校考试时，我第一名，她第二名。我俩同岁，但她比我大几个月，个子也比我瘦高些。她天生的大眼睛，瓜子脸，双颊的酒窝一深一浅，笑起来很是迷人。

她的眼睛会说话，往往轻轻一瞪就让人觉得千言万语，如沐春风。

正芳的吸引我，最主要的还是她的个性。她聪明伶俐，行事率真有主见；和她比起来，我是保守拘谨多了。譬如耍盘子，张正瑛能耍双盘，我与正芳只能耍单盘，正芳就说啦：“咱们不能跟人家比耍，可是能跟人家比穿呀。”

听她这一说，我也开窍了，跟着她注意装扮，在服装、发型方面总想与众不同。有一次我们同去看陈云裳主演的电影《木兰从军》，陈云裳头上盘了许多细细的麻花辫，非常别致。回家之后，我们就想模仿一番，但我的头发不够密实，只能扎四根辫子，就在每根辫子的末端各扎一个不同颜色的蝴蝶结，自以为很别致。正芳呢，她的短发不能扎辫子，就在脑后别一个大蝴蝶结。这两个“蝴蝶头”，在学校里可真出了一阵风头！

现在想想，不过就是小女生爱作怪罢了，哪有什么美呢？

14、芙蓉草是个好演员教学也很认真

还有吃零食，张正芳的主意也最多。什么白糖梅子啦，瓜子、花生米啦，干贝配馒头啦，这些吃法都是她教我们的。一九四一年荀慧生在黄金大戏院唱戏的时候，因为我们同拜的何干妈是标准荀迷，场场必看，我们也就跟着她看了不少荀派戏。下午上读书课，正芳就叫我和她缺课去看压轴；晚上呢，跟家里说去何干妈家吃饭，其实是跟着正芳吃些干贝夹馒头之类的零食；从剧校到戏院的途中边走边吃边聊天。可是这样吃法容易口干，当时上海的戏院，座位前都有个铁丝圆圈放茶杯；我们走到黄金大戏院，服务员送上茉莉香片，趁热喝上几口，那滋味就更美了。

除了这些，我与正芳一起向芙蓉草先生学《樊江关》，也留给我极深的印象。芙蓉草本名赵桐珊，幼时曾和荀慧生、尚小云同在北平“三乐社”坐科，所以后来常陪荀慧生唱二旦。

芙蓉草的艺术造诣是多方面的，可说演什么像什么，最擅拿捏剧中人的性格特色。

例如《四郎探母》，他饰演统领三军的萧太后，气势昂然，不让须眉。饰《红楼二尤》里的王熙凤，笑里藏刀，阴险狠毒。与程砚秋合演《弓砚缘》，又把刁蛮精明的少妇张金凤演得丝丝入扣。三个角色，三种完全不同的造型，他都演绝了。

芙蓉草陪荀慧生在黄金大戏院公演时，学校就安排张正芳与我去向他学《樊江关》。

他不但是个好演员，教学也很认真，对学生非常好。《樊江关》这出戏，他在北平时是陪梅先生唱过的：梅先生饰娇滴滴的千金小姐薛金莲，芙蓉草饰那位女中豪杰、军中元帅樊梨花。整出戏的京白、韵白、身段、剑套子，芙蓉草都对正芳与我说了又说，教了又教，一点儿也不肯马虎。

芙蓉草生于一九〇一年，我们向他学戏那年，他四十刚出头，个子瘦高。他的夫人看起来比他大些，矮矮胖胖的，留着小脚，脑后挽个髻，穿着衫裤，见到我们总是笑眯眯的，很和气。因为我们是利用下午四点上读书课的两个小时去他的住处学戏，每次告一段落也差不多是吃晚饭的时候了，芙蓉草的太太就留我们吃晚饭。他家大多吃北方面食，饺子啦，包子啦，烙饼

啦，大酱面啦……这些南方人家中不常吃的东西，那段向赵先生学戏的时间，正芳和我可都大饱口福了。有一次吃饭时闲聊，赵先生问我们学校打不打学生？我们点点头。又问我们俩挨过揍没有？我们也点点头。赵先生说：“怎么会呢？你们都很聪明，学戏也认真那！”我们就说是“打通堂”，代人家受过。赵先生问怎么打法？我们说趴在板凳上打屁股！他听了大吃一惊：“小姑娘怎样趴板凳打？顶多打打手心嘛！”后来我们回学校向先生们转述赵先生的意见，学校从善如流，果真没再要女学生趴板凳挨打了。

在学校里，我专攻青衣，正芳个性较活泼，专攻花旦。正芳的硬功夫是一流的。在《大劈棺》里的“硬抢背”姿势利落，无人能及。她当时演得最好的两出花旦戏就是《大劈棺》和《翠屏山》，戏路与小翠花颇为相近。我俩合演《樊江关》，我饰演薛金莲，她饰女杰樊梨花；合演《儿女英雄传》，她饰何玉凤，我演张金凤。我唱全本《玉堂春》，她就饰那个刁钻泼辣的鸨儿。在舞台上，她一直是卖力演出的。

或许因为比我稍长几个月，个性又比我活泼外向，正芳后来就不只我一个好朋友了。

一九四三年五月，联艺剧团在金都剧场演出杨绛编剧、黄佐临导演的四幕喜剧《称心如意》，女主角黄宗英一炮而红，正芳后来常去看舞台剧，和黄宗英他们混得很熟，认识了更多演艺界的朋友。

15、和我的师生之缘最为特殊

在学戏的过程中，我一直很喜欢抄戏词。戏词里有剧情、有对白、有各种人物交织的各种故事……抄着抄着，心就走入了故事之中，脑海里浮现的影像也越来越明晰了。

京剧里的主题不外传统的忠孝节义，大多从古典文学或历史故事改编而来。十多岁的时候，我的生活经验还像一张白纸，却已在戏词之中领会了成人世界的种种悲欢离合，哀怨情仇；一步步学着揣摩剧中人物的心理。

抄写过那么多的戏词，我觉得“缘”和“情”这两个字最耐人寻味，涵义无穷。特定的人，特定的时空，特定的事件，才能造就特定的缘分，产生曲折感人的情节。《白蛇传》的白素贞和许仙；《玉堂春》的苏三和王金龙；《锁麟囊》的薛湘灵和赵守贞，都是有缘相逢，因缘生情。同样的故事，舞台上演了又演，观众也看了又看，却为什么每一次看仍是感动落泪？不就是因为舞台上的人有缘，故事里的人有情吗？

其实，舞台岂不就是人生的缩影？唱过了三四十出戏，走过了六十多年的生命之路，我始终珍惜的，也就是人与人之间的缘分和情分。尤其是剧校六年，和同学、师长都是因戏结缘，这种缘分和情分，我至今念念不忘——没有他们的鼓励和指导，哪有我的艺术生命呢？

“四小名旦”之首的张君秋先生，和我的师生之缘最为特殊。在戏剧上指导过我的名角，大多在一九四八年底我来台湾之后就无缘相见；只有张先生，睽违四十二年，我竟有幸在纽约与他重逢！那种欣喜、感激和感动，实在不是三言两语能够说清楚的。

我第一次见到张先生，是一九四三年冬天，当时是他成名后首次组班南来，在中国大戏院演出。起先也许因为班底人数不够，并未贴演他的拿手杰作《汉明妃》。但上海滩戏院多，观众也挑剔，张先生认为还是得贴演《汉明妃》才能叫座。这出戏的《出塞》那一场需要十六对“竹马”，张先生的经理程先生就来向我们剧校借三十二个男学生。

学校说，没问题，也不要报酬，条件只有一个：请张先生把《汉明妃》教给剧校的学生。

程先生也说，没问题，条件只有一个：等张先生回北京之后，剧校才能搬演这出戏。

程先生会提出这个条件，一定是他们到上海之后，听说了我们因《玉堂春》与荀慧生先生打对台有关。

荀先生一九四一年三月到上海演出时，学校曾请他到学校参观，给学生说了些指导、鼓励的话。荀先生是“四大名旦”之一，到校指导，学校也很有面子。如此，荀先生也算是我们的老师啦。

哪知道，两年之后，做学生的我们竟和这位名师“碰”上啦。那回荀先生又到黄金大戏院演出，晚场贴演全本《玉堂春》。我们学校呢，也早已向黄金大戏院租了两个月档期，每逢四、五、六下午演出日场戏，而且戏码就是排练了好几个月的全部《新玉堂春》。从嫖院、起解、会审到团圆，连演三天。我想这样演出法对荀先生是有点不敬的，可是董事长、校长是外行，不懂梨园规矩：在校长看来，学校早就准备了好几个月，怎能不演？荀先生演他的《玉堂春》，学校演学校的《新玉堂春》，和荀先生派别也不同啊。我们做学生的，怎敢讲话？没办法的哟！

16、成了拐三个弯的小腔

《新玉堂春》是由关鸿宾先生开蒙的。既然与荀先生对上，剧校也不能表现太差啊。

关先生就找了琴师赵大刚和我——饰演苏三——共同琢磨出奇制胜之道。荀先生那时四十多岁，可能自觉体力稍差，《起解》那一折不唱吃力的反调，而把重点放在《嫖院》和《三堂会审》上。关先生、赵先生与我琢磨的结果，就决定把重点放在《起解》上——解差崇公道到洪桐县押解苏三赴太原府出庭会审。启程之后，满腹冤屈的苏三对着“狱神”唱了一段反调：“……崇老伯他说是冤枉能辩，想起了王金龙负义儿郎，想当初在院中何等眷恋，到如今恩爱情又在哪边？跪至在狱神殿叩首百念，尊一声狱神爷细听我言，保佑我与三郎重见一面，得生时修庙宇改换金颜。”

出了狱门后，苏三又唱了一段西皮流水：“苏三离了洪桐县，将身来在大街前。未曾开言心好惨，过往的君子听我言。哪一位去往南京转，与我那三郎把信传。就说苏三福命短，破镜只怕难重圆。倘公子得见面，到来生变犬马结草衔环。”

以前看过的演出，“苏三”这两个字的唱腔都是两个平音，关先生、赵先生指导我改为“苏~三”，成了拐三个弯的小腔。第一天出场，我这句与众不同的“苏~三”大受观众喝彩，学校就在第二天的海报上加了这么一行字：一句苏三惊四座。

那次演出很成功，剧校交出了漂亮的成绩单。但也因此，荀先生“四大名旦”的气势多少受些影响，梨园界的人对剧校不免有微词。不过，由此我也看出，艺术的形式和内涵并非得完全固守传统；适度的创新不但能使艺术的生命更丰富活泼，也能与观众产生更强烈的共鸣。身段能改，唱词、口白也能改。例如苏三自叹遭遇乖离，唱词中有这么一句：“自古红颜多薄命，话不虚传果是真！”

我看过的演出，都是平音直唱，没有什么变化。我演出时则在最后的三个字之间加顿号：“话不虚传果、是、真！”

经此一改，苏三更抓得住观众的听觉，也凸显了中国人历来的宿命观。

后来“苏~三”仿佛成了我的招牌。自己组团之后，不论到什么地方演出，登台的第一天一定贴演《起解》、《会审》，博得好头彩。

回头再说向张君秋先生学《汉明妃》。因为学校已决定派我去向张先生学《汉明妃》，程先生也已把本子留给学校，所以张先生演出那天我当然仔细地观赏。张先生专攻青衣，嗓子嘹亮甜润，前面的几段二簧，把王昭君深锁冷宫的幽怨唱得丝丝入扣，柔肠寸断，我听得入了迷。等到《出塞》上了十六对竹马，舞台一片热闹，观众更是疯狂喝彩。

过了两天，关鸿宾先生就领着我去拜访张先生，正式学习《汉明妃》。张先生当时二十三岁，皮肤很白，身材比梅先生高一些，又比梅先生清瘦些，穿件蓝布长衫，看起来很文静。他让我先跟他的琴师李德山抄写戏词及说腔，又叫他的“把场子”高富远和饰演王金龙的萧盛萱给我示范昆曲的身段。等我把整出戏学得差不多了，张先生再指导我一些气口的转换，以及行腔的抑扬顿挫。就只这些，我已受益很多，领略到张先生的唱腔也在许多地方有所创新。

张先生不止文静，而且有些害羞。他教我戏的时候，声音很轻、很柔，一副好脾气的样子。他的母亲张秀琴原是唱河北梆子青衣，当时就坐在一旁，静静地看着。我感觉到这位身材高大、满头白发的张奶奶很有北方老太太的威严，张先生则是个乖顺的儿子。

17、竟站起来摸摸我的头

程砚秋先生，我并未实际向他拜师学戏，但他给我的艺术启发则受用不尽，影响深远。我唱的《锁麟囊》、《青霜剑》、《碧玉簪》，都是著名的“程派戏”。

我第一次见程先生，是一九四〇年五月三日，他由北京到上海，学校特别请他到校参观，举行了一个简单的茶话会。那时进校未及半年，还在学一些基本功夫，戏剧常识不足，对于北京剧界的见闻很是贫乏。老师介绍程先生是“四大名旦”之一；但何谓“四大名旦”以及他们的特殊之处，当时的我是懵懂未解的。而且在那近二百人的场合，程先生与校长等人所坐之处，与我们学生有一段距离；可能心理上、空间上都觉得有一段遥远的距离吧？如今忆起，脑海里竟只有一片迷蒙！

四年之后，我第二次看到程先生。那次程先生近在眼前，慈爱地摸着我的头，对一旁的吴富琴先生说了几句鼓励我的话。如今回想整个过程，仿佛历历如昨呢！

吴富琴先生和程砚秋先生有着深切情谊。吴先生在剧校为我启蒙了《鸳鸯》、《碧玉簪》、《锁麟囊》等程派戏。一九四四年春天，程先生新出了《锁麟囊》唱片，我越听越着迷，正好他又到上海来了，有一天我就壮着胆子问吴先生：“可不可以带我去看看程先生？”剧校的先生一向是很疼爱我的，吴先生对于我的突发奇想满口答应。

当时我尚未拜梅先生，能够去见程先生，小小心灵真是兴奋极了；很想拜他为师，但哪敢说出口呢？

程先生是“四大名旦”之中年龄最小——我去拜见那年，他四十一岁。我见过的著名旦角，大多天生的皮肤白皙；程先生不止皮肤白，一排齐整的牙齿更是白得发亮，比好多女人的牙还精致。他身材高大，穿着灰色西服，头发中分，天庭饱满，言谈举止十分斯文，像个饱读经书的大学教授。

他的双眉浓黑，两眼炯炯有神，和人说话时偶尔眼尾微睇，那单凤眼的神情真有说不出的妩媚。程先生初出道时，取名“艳秋”，大概和这风情万种的眼神有关吧？

那天在程先生的暂居之处，还有程夫人，以及他的琴师周长华先生和暂居之处的女主人。吴先生领我进去介绍后，程先生就微笑着问我几岁啦？学过哪些戏啦……我当然是毕恭毕敬地回答。后来吴富琴先生热心地说道：“这孩子顶佩服您的玩艺儿了，我已经教了她《碧玉簪》，她有嗓子，能唱！她对《锁麟囊》迷得不得了，私底下买了您的唱片苦练，差不多的腔都能跟得上了。”

程先生很高兴地看着我说：“是吗？”

然后请周长华先生操琴，让我吊一段给他听听，我就唱了《锁麟囊》里的《春秋亭》。

现在回想起来，那时真是人小胆大啊；只是听听程先生的唱片，竟敢厚着脸皮在他面前唱起来！哪想到程先生听我唱完竟站起来摸摸我的头，拍拍我的肩膀表示嘉许，并转脸对吴先生说：这孩子，扮相俊，嗓子好，是块旦角材料，要好好打磨她成材！我赶紧向程先生深深地一鞠躬，欢喜地道了谢。程先生的夸奖也许只是长者的风范和礼数，听在我的小心灵里，却是多大的鼓励啊！

程先生的夫人，气质高雅，不施脂粉，梳了个横 S 头，一看即知是个北方闺秀，和程先生的书卷气很是匹配。她笑容婉约地坐在一旁，我不自禁地想多瞄她两眼，觉得她和程先生的感情一定很好。

18、台下就鸦雀无声

程先生坚守道德情操，饮食方面则可能较为随意，身材也就日渐发福啦。他本就身形高大，发福后的旦角扮相自然不如以往纤巧。但他练过太极拳，身体很柔软，舞台上的动作未受什么影响。而且看他演戏的观众，大多是程派知音，以“听”为重。一九四七年底梅、程对唱时，程先生在天蟾舞台贴演不少程派好戏，由谭富英唱老生，魏莲芳傍二旦，都是一时之选。记得贴演《武家坡》时，薛平贵站在山坡前，王宝钏一出场，观众都不禁发出一阵笑声。为什么笑呢？因为谭富英饰的薛平贵，当时已贵为西凉国王，却是体型瘦小；而程先生饰的王宝钏，苦守寒窑十八年，却是高大富泰，成了强烈的对比。

不过，程先生一开口唱，台下就鸦雀无声。他进寒窑的那个身段，高胖的身体仿佛忽然缩小了，唰的一下就进去了；真是干净利落，漂亮极了。

除此之外，程先生也很能利用舞台空间和服装搭配来遮掩他胖肥的缺点。例如与谭富英同在台上时，总是谭先生站在舞台的前侧，程先生则微弯着腿站在舞台的后侧，有了远、近的对称，胖、瘦之别就不那么明显了。又如有一次赈灾义演，程先生与梅先生及杨畹依（梅派）、赵荣琛（程派）同台演出《五花洞》。通常都是二真二假，那次为了尊敬梅先生，演的是一真三假：梅先生饰的真潘金莲先出场，遇妖之后，程、杨、赵三个假潘金莲才出场。潘金莲的扮相，大多是淡色竹布衫裤，腰系一条白绸巾，显得轻巧利落。程先生自知腰粗，不宜作此装扮，就建议在淡色衫裤外面加穿一件长及膝盖的深蓝色坎肩，并在坎肩的两肋之下各开一个小口，腰巾子就由此穿出，结在前面。如此一改，深蓝色的大坎肩就完全遮盖了程先生的高和胖。当时并无人批评程先生这与人不同的改法，连梅先生也都欣然接受；四个金莲穿

同一款式出场。

或许因为身材高大，程先生演的旦角，不论遭遇多么悲惨，依然让我觉得她是一个沉稳、刚强的女性；有主见，有定力，能保护自己，什么难题都能应付。这正是我喜欢和欣赏的女性典型。进入社会之后，不论在什么地方，我也一直希望自己是一个这样沉稳、坚强的女性。这是程先生扮演的女性角色给我的最大的启发。他在实际生活中的道德情操，也一直是我的仰之弥高，不断学习的。

遗憾的是，这样一位良师，竟于一九五八年三月九日在北京骤去，得年只有五十五岁！每思及此，只有悲叹了！

《霸王别姬》这出戏，大家都知道是楚霸王项羽和虞姬的悲剧故事。一九四四年底，剧校应邀到天津，在中国戏院和北洋戏院各公演半个月。说来也真巧，我们到天津的第一个晚上，恰是金少山和魏莲芳在中国戏院演出的最后一个晚上，剧目就是《霸王别姬》。

我们师生同去观赏，结下了我向魏莲芳先生学戏的因缘。

魏先生是梅兰芳先生的大弟子，走梅派路子。那晚他扮的虞姬，前半场并看不出惊人之处；等到《夜探》开始，我就惊服了。虞姬在台上说白：“军营之中，为何有离散之心？待我禀告大王知道。”说完就要进入项羽的帐子。通常都是锣鼓点子“五锤”进帐，也有的是用“水底鱼”锣鼓点子进帐，只有魏先生，他是用“丝边”（就是用鼓键子不断细打的点子），走了一个大圆场才进帐。那个大圆场，魏先生走得体态轻盈，又稳又快，太美了。我从没看过那么漂亮的圆场，心里真是佩服极了，暗自想着有机会一定要向他学这出戏。

19、最讲究身段的美感和节奏的精准

没想到我这愿望很快就实现了。就在我们从天津回上海后不久，魏先生也到上海来，陪李少春先生在中国大戏院演出。学校方面就派人和魏先生联络，特聘他给我说《霸王别姬》。

魏先生当时住在中国饭店。每天下午四点多，我先去旅馆，由他给我说词、说腔；练习跑圆场和舞剑时，就到附近的中国大戏院舞台去练。在舞台上练剑有个好处，就是方向准确。魏先生教我舞剑之时，每次只教三个连续动作，然后看我反复练习。一个蹲身亮相的动作，他从手臂的角度，脚的部位到脸上的眼神都处处顾到，对我要求很严格。

他务求慢工出细活，这出戏前前后后教了三个多月才结束。

魏先生的舞台演出，最讲究身段的美感和节奏的精准。譬如梅、程对唱时，他在《银空山》一折中演代战公主：背扎大靠，左手执弓箭，右手持马鞭，迢迢去射雁。天蟾舞台很大，魏先生背着沉重的大靠，在舞台上忽忽如风地跑了三个圆场，突然一个屁股坐把箭射出！他的身段是那么轻盈灵巧，节奏的拿捏又那么鲜明精准。并且，别人演出只能双手射箭，魏先生则是单手射箭，功力可见一斑。还有一出梅派秘本戏《廉锦枫》，魏先生也曾细心指点我。可惜我那时贪玩，又到南京公演，魏先生也要离开上海了，只学到“刺蚌”就未继续学下去。也因此，我从来不敢公演这出戏。

《贵妃醉酒》这出戏，是说杨贵妃与唐明皇约好某一晚到百花亭饮酒，不料明皇贵人多忘，竟到西宫找梅妃去了。贵妃又妒又怨，借酒装狂，要裴、高两位力士去叫皇帝回来，举止不免有失妃子的庄重之态。这也是梅先生的招牌戏之一，但我是由朱琴心先生传授的。

朱先生最拿手的是花旦戏，和黄桂秋先生、徐碧云是同一时期的。梅先生曾特请朱先生到“梅华诗屋”给梅葆玖说花旦戏，可见他的造诣也受到梅先生的赏识。他教花旦戏，最讲究的是脸部的表情。杨玉环在百花亭中久候明皇不至，忽喜忽怒忽怨忽哀的表情，朱先生一一先作解释再做表情，最后再一段一段地教我如何演唱。

朱先生也曾教过我《春香闹学》和《乌龙院》。不过《乌龙院》我自觉演得不够好，很少贴演，到台湾之后就收起来了。这戏说的是阎惜姣与宋江及宋江徒弟张文远的三角关系。宋江建乌龙院收留阎家母女，阎惜姣竟去勾引张文远，宋江闻知风声，时常到乌龙院查察，阎惜姣虚假以待，还冷言冷语嘲讽宋江。朱先生说戏虽然很仔细，但《乌龙院》里的男女关系较微妙，朱先生当时也许不好意思对我这个小姑娘解说得太详细，所以我对阎惜姣周旋于两个男人之间的心理无法拿捏得恰如其分，加以个性较为保守，演出之时，总没能表现她该有的那一股泼辣、风骚的狠劲儿。尤其看过马连良和小翠花及麒麟童与小翠花演的《乌龙院》后，我更觉得不适合演阎惜姣这种角色。可见教戏教得好或学戏学得认真，并不见得就能把戏演好；还得看演员先天的脸型、体型、性格是否适合发挥戏中的角色。由此我也领悟到，自己不是个好花旦，还是专心致力以唱为重的青衣戏吧。

朱先生教我戏是一九四五年初，我已快毕业了。二阿姨当时已认识了不少梨园界的人，不知怎么也认识了朱先生，就请他到我们家来教戏。

朱先生个头不很高，却很瘦。因有胃溃疡，总在长袍里放着热水袋，捂着胃部保暖。

为我说戏时，他脸上的肌肉不时抽搐着，似乎很紧张的样子。我练唱的时候，他就坐在一旁织毛衣。

20、带我们到二楼一间较为精致的小会客室

梅兰芳先生原名梅畹华，说起“梅华诗屋”，爱戏的朋友大多知道是梅先生的寓所。

九一八事变之前，梅先生住北京；之后为了避开伪满纠缠才移居上海；“梅华诗屋”就在上海马斯南路一二一号。我有幸向梅先生行拜师之礼，就是在马斯南路那幢幽静雅致的洋房里。

数十年来，我时常想起梅先生和“梅华诗屋”。一九四八年上海一别，迄今已有五十年。虽然后来辗转得知他老人家因心脏病发，不幸于一九六一年八月八日在北京辞世，但他温厚儒雅的音容笑貌和“梅华诗屋”那种诗艺兼和的气氛，永远也不会在我的记忆里消失。

一九四四年到一九四八年，短短不到四年之中，我常去“梅华诗屋”向梅先生请益，受到他宝贵的艺术指导和人格的熏陶，也结识了更多可敬的前辈和同行，不但使我的艺术生命更为丰富，也使我的待人处事、言谈举止渐有进境。一日为师，终身为父，我又从小失父，那四年之中，我真诚地视梅先生如父，对他的教诲无不谨记在心。一九四五年胜利后，梅先生“明志”已毕，复出舞台，戏迷莫不欢喜万分，他的每一场演出，我也从不错过。梅先生的艺术，我是在他复出的表演中真正领略其精髓的。

一九四四年中，上海戏剧学校举办例行公演。因为剧校没有演出场地，大多向黄金戏院、中国戏院、皇后戏院轮流租借。只因我们还是学生，只能租借白天的场；通常都是星期四、五、六连演三天。那次我们是在中国戏院演全本《金山寺》，我饰白素贞，张正芳饰小青。

梅先生自香港返沪后，为免是非，一向深居简出，但他为人豁达，乐于提携后进，剧校请他来看我演出，他欣然应允，由董事长许晓初先生和副校长黄宪中先生（大世界游乐场创办人黄楚九之子）陪同前来。后来我才知道，剧校作此安排，是希望我有机会拜梅先生为师。

公演之后的第三天，校长陈承荫先生和关鸿宾先生就带着我到马斯南路造访“梅华诗屋”。那幢洋楼很漂亮，宽敞的院子里花木扶疏，石墩上还坐着一只猴子呢。听说以前梅先生为了锻炼眼神更灵活明亮，养过鸽子；养猴子是不是也有特殊原因就不得而知了。

我们先在楼下大客厅见到姚玉芙先生。姚先生原本陪梅先生唱二旦，梅先生息唱期间，他就留在梅府做总管，帮忙处理大小杂务。姚先生的女婿李世芳先生也曾拜梅为师，是梅先生的得意弟子；有“小梅兰芳”之称。

在楼下坐了几分钟，寒暄之后姚先生就带我们到二楼一间较为精致的小会客室，梅先生这才出来见我们。他那年五十一岁，穿着笔挺西装和发亮的皮鞋，身材适中，皮肤细白，一派绅士风范，并无唱旦角的人常有的那种女人气息的样子。尤其让我感动的是，梅先生贵为“伶王”，海内外驰名已久，但言谈轻柔有度，待人非常可亲，一点架子也没有。

关先生和梅先生很熟，向梅先生夸我是戏校的“高材生”，希望能有机会拜在梅先生门下多学一点功夫……关先生爱徒心切，能言善道，梅先生真的答应收我这个徒弟啦。

那天梅先生问了我三个问题：你几岁啦？对于学戏觉得苦不苦哇？已经学会哪几出戏啦？我坐在一旁，恭谨地照实回答。那年我十四岁，进剧校四年多，已学了《四郎探母》、《武家坡》、《三娘教子》等十多出戏……但回答这些问题时觉得很难为情；只会这十几出戏，算什么“高材生”哟！

21、只让我向他和师母行了跪拜礼

不过梅先生倒是含笑地夸奖了我几句。他说：很难得啦，小小年纪，在台上不慌不忙，很有个角儿的气度，以后多用功，好好地利用你这条好嗓子，一定唱得出来的。

梅先生这几句轻描淡写的话，对我是很大的鼓励，让我由衷地感激，对他更为尊敬了。

梅师母那天也在座，她比梅先生富泰些，穿着讲究，脸孔明媚。

夫妻同命，本就患难与共，梅先生对师母，也就更为尊敬和体贴了。梅先生复出之后，生活宽裕，为免师母操劳，总叫她不必跟去戏园子，留在家和亲友打打小牌，松懈身心。梅先生如果在天蟾舞台演出，梅师母就常跟着去。她和天蟾的老板顾竹轩的二太太相熟，梅先生在楼下演出，她就在前台的四楼和顾太太等闺友打牌，等梅先生下戏后一起回家。

正式拜梅先生那天，已是夏末初秋的时节。二阿姨和“姆妈”知道我要去拜梅先生，事前都热心地替我出主意：该穿什么衣服啦，该买什么礼物啦……不过最后我还是自己做主：穿了一件半袖的碎花旗袍；礼物呢，我给梅先生买了两块西装料，梅师母两块旗袍料。后来我对自己的决定感到有点好笑；毕竟自己还太稚嫩了。记得到绸缎庄给梅师母买衣料时，我看中了一块黑底上面有许多五颜六色小圆点的缎料，觉得很抢眼，就给梅师母买了一块，自己也买了一块，后来做了一件衬绒的袍子冬天穿。但是好像不曾见梅师母穿过，我也不敢穿这件袍子到梅府去。以我的年龄和辈分，怎能穿和师母一样花色的衣料呢？

除了四块衣料，学校还送了一桌燕翅席。黄昏时分，陈校长、关先生、倪慰明先生领着我到梅府，行了拜师之礼，拍完纪念照才用餐。那天姚玉芙先生和朱琴心先生都在座。朱先生那时常到梅府教葆玖花旦戏。

梅先生人很随和，不拘泥繁文缛节，只让我向他和师母行个跪拜礼。在校学戏之时，曲膝下跪很平常；但穿着旗袍下跪，动作毕竟有些拘谨，梅师母就慈祥地笑着说：

“这也难为人家孩子啦，现在的小姑娘，还能有多少人会磕头呢？”

梅先生跟着说：“其实鞠个躬也就可以了，拜师不过是立个名分，有这么一点意思也就够了。”关先生一旁听了，赶紧严肃地说道：

“那怎么可以？当然是要行跪拜大礼！咱们可不能教她们年轻一辈的忘了规矩！”

倒是“摄影留念”这个规矩，梅先生是每收一徒必有的。拜过梅先生的名角可不少呀：程砚秋先生、魏莲芳先生、李世芳先生、王熙春小姐、言慧珠小姐；还有北平李丽等等，梅府有一本相簿专贴着这些拜师的纪念照。我坐在梅先生的身侧，与梅师母、梅葆、梅葆玖及陈校长、关先生等人合拍纪念照时，一方面很兴奋，一方面又自私地想：希望我是梅先生收的最后一个徒弟，如此梅先生就能多教我一些功夫了。我后来常想，这个念头也和买那块衣料一样幼稚；梅先生的艺术造诣恢宏精深，该有更多后辈学习和发扬，我一个人怎能承此大任呢？

22、第一次和梅先生同台演出

梅先生言语不多，行止有节。我感觉到他很斯文，阅历丰富，修养深厚，许多话语尽在不言中，只以温婉的笑容和眼神传递对人的关怀。

梅师母则一口京片子滔滔不绝，很是热情。拍照之后，她很亲热地对我说：

“以后就把这里当作自己的家啦，把葆 当自己的妹妹啦，要常来呀！”

梨园行之中，拜师并不一定由名师逐字逐句地传授功夫，而是要经常随侍在侧，接受熏陶和指导。遇到有些唱腔、身段的疑点，随时可去请益。名家的一时指点，往往比自己琢磨多时还奏效呢。例如魏莲芳先生教我《霸王别姬》的“舞剑”，剑法严整繁复，当时我也细心学习。拜了梅师以后，听他说过一句名言：千万不要把“舞剑”演成“武术表演”。后来我演《霸王别姬》，舞剑之时就减去一些重复的身段，尽量表现力与美的平衡。

一九四五年秋天，抗战胜利了，梅先生刮去了胡须，“梅迷”也翘首期待他的复出，以前与他长期搭档的琴师徐兰沅、二胡王少卿等重要文武场大多还在北京，一时来不了上海。八年息唱，皮簧戏多少有些生疏了，但昆曲他一直不曾荒废，在家哼唱、钻研，也算是一种休闲。所以他复出的第一场戏就是在兰心戏院义演昆剧《断桥》和《费贞娥刺虎》。他对王燮元印象深刻，那次就指名借王燮元司鼓。我也跟着走运，第一次和梅先生同台演出。前四天和剧校同学在前头唱《金山寺》，梅先生在后头唱《断桥》；后三天我和剧校同学在前头唱《昭君出塞》，梅先生在后头唱《费贞娥刺虎》。第二场演出是十月三十一日，在天蟾舞台举行国剧大公演。那时梅先生的文武场已到得较为齐全了。除了梅先生，那次公演还有麒麟童、谭富英、李少春、芙蓉草、杨宝森、言慧珠等名角，确实是一场大公演。

大概我十月十日起在兰心一周的表现还不错吧？主办那场盛大公演的上海戏剧联合会会长梁一鸣先生也来请我参加。我受宠若惊，欣然从命。

那天是中场演全部《双姝奇缘》，我饰演《法门寺》的宋巧姣；后场演全部《龙凤呈祥》，梅先生饰《甘露寺》的孙尚香。《法门寺》的知县赵廉一角，由杨宝森先生饰演。姜妙香饰傅朋，袁世海饰刘谨，芙蓉草饰后刘媒婆（前刘媒婆由孙盛武担纲），都是比我老一辈的名角。以前的演出，大多与剧校同学同台，这次和这么多名角同台，我当然得更卖力演出。

《甘露寺》的搭配就更齐整了。除了梅先生饰孙尚香，还有麒麟童饰乔玄，谭富英饰刘备，李少春饰赵云，叶盛兰饰周瑜，都是一时之选。

这一切都给我留下了很深的印象……

《休恋逝水》近日已由上海文艺出版社出版。明起连载由秦绿枝著、林一玮改写的《海派商人黄楚九》，该书即将由上海书店出版。

