

翁偶虹一著

翁偶虹
编剧生活

中石送



翁偶虹編劇生活

中石送



图书在版编目 (CIP) 数据

翁偶虹编剧生涯/翁偶虹著. —北京: 同心出版社, 2007
ISBN 978 - 7 - 80716 - 289 - 6

I. 翁... II. 翁... III. 翁偶虹 - 自传 IV. K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 140908 号

翁偶虹编剧生涯

出版发行: 同心出版社

出版人: 刘霆昭

地址: 北京市建国门内大街 20 号

邮编: 100734

电话: 发行部: (010) 85204603 (外埠)、85204612 (本市)
总编室: (010) 85204653

E-mail: txcbszbs@bjd.com.cn

印刷: 北京耀华印刷有限公司

经销: 各地新华书店

版次: 2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 26

字数: 407 千字

定价: 36.00 元

同心版图书, 版权所有, 侵权必究, 未经许可, 不得转载

序

翁偶虹先生是百余年来中国戏剧所创造的一个奇迹。他自1933年应焦菊隐之请编写第一个剧本，直到1983年为北京京剧院名旦温如华编写《白面郎君》，积50年编剧生涯，加工、整理、改编、创作的传世剧目，据他的弟子张景山统计，竟有118出。据说，这还不是翁先生一生创作的全部，在他去世之后，他的亲属和弟子，还曾在他的遗稿中发现过另外一些被埋没的作品，因而使这个数字增长到130以上。这不是一个简单的数字，在这个数字背后，是翁偶虹先生笔耕不辍的悠悠岁月。翁先生也因这个数字而在中国戏剧界独领风骚，至今无出其右者。

中国戏剧的传统，是剧本创作服务于舞台演出，早年间很多剧目，演出本都是演员自己攒的。而民国以降，风气维新，一些经常出入于戏园的文人，或因政治抱负，或为逃避现实，或想改良戏剧，遂与一些当红演员，即所谓名角儿往来结交，为他们编创新戏，改写旧戏。齐如山之于梅兰芳，罗瘿公、金仲荪、翁偶虹之于程砚秋，陈墨香之于荀慧生，清逸居士之于尚小云，都属于这种情况。在这些人当中，齐如山资格最老，翁偶虹年纪最小。翁先生初写剧本时，齐如山已功成名就，完成了梅兰芳赴美演出这件轰动一时的盛举。但是，翁偶虹一出《锁麟囊》，后来居上，榜列程派名剧之首，竟被剧界尊为经典。

翁偶虹先生写戏，从一开始就是为演出、为演员而写。程砚秋不必说了，除了《锁麟囊》，他还写过《瓮头春》、《女儿心》、《楚宫秋》、《通灵笔》、《裴云裳》和《香妃》共7个剧本。梅兰芳有一次推心置腹地对翁

先生说：“我很喜欢您给老四（指程砚秋）写的《锁麟囊》，多么动人哪！您能不能也给我写这样一个剧本？”其实，翁先生的很多剧本，都是为演员量身定做的，比如，为金少山编写了《钟馗传》、《金大力》，为李世芳编写了《天国儿女》，为宋德珠编写了《百鸟朝凤》，为吴素秋编写了《比翼舌》，为王金璐等编写了《百战兴唐》，为李玉茹等编写了《鸳鸯泪》，为李少春、袁世海编写了《将相和》、《灞陵桥》，为李少春编写了《大闹天宫》、《响马传》，为叶盛章编写了《五马山》，为叶盛兰编写了《投笔从戎》……富连成的东家沈秀水说过一句被认为很“公道”的话：“偶虹的剧本，多亏了这些学生，而学生们的艺术声誉，又多亏了偶虹这些剧本。”当然，得益于翁先生剧本的，又不止于翁先生的学生。

所以，翁先生的剧本多数都能搬演于舞台。至今，我们在舞台上、电视里、广播中还能经常欣赏到老、中、青几代演员演唱翁先生的作品。这是一个剧作家不死的证据。有一回在长安大戏院看《兵圣孙武》，我和于魁智闲聊，说起现如今的编剧，他不客气地说，新派剧作家写戏，很少顾及演员嗓音的条件，更不懂得唱腔，写出来的唱词，所用的辙韵，常不适合演唱，张不开嘴。请他们改戏吧，也很麻烦，剧作家难得到排演场来，两头不见面，沟通交流都不容易。我当时就想到了翁先生，想到《翁偶虹编剧生涯》中曾经描绘的他和过去那些名演员的良好关系。上个世纪最初的二三十年，京剧曾经辉煌过一段时间，舞台上花团锦簇，名角儿辈出，四大名旦、四小名旦、四大须生……几乎每个行当都有其代表人物，号召观众。过去人们说，京剧是角儿的艺术，观众看的就是角儿。但角儿的养成，却离不开好的剧本。如果那时没有像翁先生这样爱京剧、懂京剧的文人，弃士而优，下海做了一个戏痴，没有他们创作的大量的题材丰富的新剧目，京剧舞台的繁荣也就失去了现实的基础。这些年来，京剧衰落，一直在走下坡路，原因很多，所开药方也很多，但剧作家不能为演员创作适合他们演出的新剧，更不能以新剧培养新的演员，开创流派，正是京剧日益没落的重要原因之一。

这就越发显示出翁偶虹先生的意义和价值。翁先生的存在，对于当下的戏剧创作是一种很好的启示。翁先生在晚年总结自己一生的创作经验，历时三年，终于写成《翁偶虹编剧生涯》一书。这是翁先生留给我们的最可宝贵的遗产。在这本书中，翁先生详尽、具体、生动地讲述了他创作每

一个剧本的动机和成败，既不讳言失败的教训，也不隐藏历史的局限，而是据实写来，真实地再现了当时的社会环境和人事关系，当然也有编剧的技巧和得失，以及个中甘苦，他都一一道来，使读者获益非浅。我们在借鉴、思考他的创作经验的同时，也能从中得到深刻的感悟和体味。

翁偶虹先生不仅是著名的戏剧家，还是难得的散文大家，《翁偶虹编剧生涯》以优美醇厚的散文笔法，描述民国时期的北平市井和梨园行的境况，创造了一种令人流连忘返的文字魅力。这本书在上世纪八十年代曾经印行过，但苦于印数很少，现在已不易得。网上有许多朋友都在寻找这本书，并期待能有新的版本。2008年恰逢翁偶虹先生百年，我和翁先生的弟子张景山商议，准备再版《翁偶虹编剧生涯》，以满足翁迷们的愿望。张景山还将自己多年来搜寻保存的翁先生的旧照数十幅贡献出来，使新版《翁偶虹编剧生涯》图文并茂，更增加了它的可读性和文献资料价值。此举得到了翁先生后人的支持。翁先生的公子翁武昌希望我能新版《翁偶虹编剧生涯》做一篇序，作为翁先生的晚辈和忘年交，我只能勉力去做，以此来告慰翁先生的在天之灵，也表达了我对翁先生的敬意和景仰。同时，我还希望，这本书的出版能引起戏剧界对翁偶虹先生的关注和深入研究，为中国戏剧新的发展贡献一份力量。

是为序。

解奎璋

2007年12月18日于望京西园

前言

京剧自形成而至雄踞剧坛，一方面是由于优秀的演员层出不穷，另一方面也是由于剧目的日新月异。从四大徽班起，经历过的几个繁荣阶段，都含有新剧迭出的因素。

出现一个新的剧目，必然有完成这个剧目的作者。这些作者，一部分是演员自己编写，如卢胜奎之编写连台《三国志》、《鼎盛春秋》、《乾坤镜》，胡喜禄与张喜子、王长寿之编写《五花洞》，沈小庆之编写《恶虑村》、《青草洼》，裕云鹏之编写《跑驴子》、《僧尼缝衣》、《扫地挂画》、《浪子烧灵》、《樊江关》、《甘露寺》、《胭脂褶》，汪笑侬之编写《马前泼水》、《刀劈三关》、《哭祖庙》、《博浪椎》、《献地图》、《党人碑》、《马嵬驿》、《桃花扇》，王瑶卿之编写《天河配》、《万里缘》、《棋盘山》，欧阳予倩之编写《人面桃花》、《宝蟾送酒》、《馒头庵》等；一部分是演员与文人合写，如四喜班的《雁门关》、《梅玉配》、《乘龙会》、《贵寿图》、《蜃中楼》，都是梅巧玲与一位候补知县杨镜秋共同编写，春台班的《混元盒》、《绿牡丹》、《寤得福》，也是俞菊笙请文人襄助而成。王瑶卿、贾洪林合编的《天香庆节》、《薛刚闹花灯》，也有文人庄荫棠参与其事。就是以排演新戏驰名的奎德社组织者杨韵谱（梆子旦角，艺名还阳草），有的是他自己编写，也有的是韩补厂、尹澄甫、李直绳（别署斗山人）以及通俗教育研究会编写的。至于文人编剧，最早如牛都老爷（曾做御史）之编写《德政芳》、《五彩舆》，史松泉之编写《施公案》、《卧虎关》、《战郢城》，李毓如、胡鹤年之编写《儿女英雄传》、《粉妆楼》、《十粒金丹》，观剧道

人之编写《极乐世界》，盛伯义、准仲来、寿子年之编写《富贵神仙》，乔荇臣之编写《义烈奇缘》、《潘烈士投海》，梁巨川之编写《混沌州》、《暗室青天》、《好逑金鉴》、《家庭祸水》，高阆仙之编写《童女斩蛇》、《卢州城》、《孟母择邻》，韩补厂之编写《丐侠记》、《玉箫缘》、《荆花泪》、《双鱼珮》，李直绳之编写《一笑缘》、《醉遣重耳》、《雌雄蝶》。一九二〇年左右，形成了“四大名旦”以竞排新剧逐鹿剧坛的局面，波及其他名旦徐碧云、朱琴心、黄桂秋、黄玉麟、雪艳琴、新艳秋，武生杨小楼、盖叫天，老生周信芳、高庆奎、马连良、言菊明、王又宸，花脸郝寿臣等，都聘请文人编剧，涌现了一大批文人作者如樊樊山、李释勘、罗瘦公、齐如山、金仲荪、陈墨香、潘镜芙、蔡天囚、朱石麟、张冥飞、杨少厂、溥绪（即清逸居士）、贺芴索、陈水钟、李寿民、吴幻荪等，他们的剧本，有的成为保留节目，直到今天仍流行于舞台之上，有的则人逝剧佚，有的则昙花一现，也有的未曾演出，束之高阁，个中的成败利钝，原因很多。

文人编剧，都是京剧的爱好者，对于京剧的艺术规律，有不同程度的探讨与研究，甚至还能粉墨登场，与演员时相过从。演员发现了适合自己演唱的题材，请文人编写；或者是文人想到一个题材，说与演员，通过演员的思考，认为适合自己演唱而请之编写，这样的剧本，肯定会实现于舞台。有时，文人兴之所至，发现了题材而没有想到具体的演员，经过种种渠道，传到正缺乏新剧的演员之手，不妨一试，也能付诸实现。至于演员对剧本的质量要求比较高，而文人完成的剧本不能达到他们的要求；或是演员肯定了剧本，而被他们的亲友所梗阻；或因其他人事关系，以致剧本只能雌伏于案头，不能雄飞于台上，这种情况也是屡见不鲜的。

我自幼于攻学之余，即嗜戏曲，青年时期，也曾以票友身份粉墨登场，同时在报刊上写些评论、探讨戏曲的文字，结识了许多演员和研究戏曲、编写剧本的知名之士。因为一个偶然的机，供职于中华戏曲专科学校，耳闻目接，无时非戏，无处非戏，从此就置身于戏曲圈中，奠定了以编剧为终身职业的基础。在编写剧本的过程中，不仅仅是伏案执笔，而且还要担任没有导演职称的排戏者，为鼓师写全剧的锣鼓提纲，为舞台工作者写全剧的检场提纲，为剧中角色设计穿戴扮相，为剧本演出而到后台把场，并以编剧者的身份，组织剧团，随团到各地演出。在这种情况

下，我给予演员和观众的印象，既不是文人编剧者，也不是演员编剧者。有的说我是个中人（内行），有的说我是门外汉（外行）。我自己也不知道自己应当摆在什么地位，只是凭借我那浅薄的文学基础，琢句遣词，溶化于剧本之内，力求符合于戏曲的艺术规律，以期作者与演者能够达到真诚的默契和谅解。我就是这样地经历了五十余年的编剧生活，写了百余个剧本，但是实现于舞台之上的也仅仅是十分之六。其中的成败利钝，既有主观的原因，也有客观的原因，别有一番滋味在心头，“个中甘苦只自知”。因而联想到从前的文人编剧者，可能与我有不同程度的成败利钝的遭遇，同样是“个中甘苦只自知”的。

幸运的是，我后半期的编剧生活，正赶上全国解放，新中国的光辉普照大地，在党的文艺政策的指引下，我受到了党的教育，懂得了以编剧的岗位，为人民服务、为社会主义服务的重要性，鼓舞我增强了更加旺盛的写作精力，提高了写作水平。更使我联想到从前的文人编剧者，都是才高于我的斲轮老手，但却没能像我这样幸福地赶上了新时代。

五十年来的，每一个剧本的写作动机与成败后果，都离不开当时的时代背景、社会环境、人事关系。为了真实地写下这本回忆录，我既不讳言失败的教训，也不溢美成功的鼓励，更不想以今天的认识与觉悟把从前曾写过的带有某些局限性的作品隐蔽起来、避而不谈。而是想从我个人这个微不足道的角落，或者可以看出文人编剧者所走过的曲折道路，尤其是因为得到党的教育和指引，从文人编剧者走向新中国文艺工作者的道路。

往事茫茫如雪泥鸿爪，而记忆草草如隔雾寻峰。书中遗误之处，在所难免。我谨以求实之诚，希望读者予以指正。

翁偶虹

一九八五年四月十六日

《唐土记》《唐兴记》	八十	118
《秦穆公伐秦记》	八十	118
《周并金二十》《晋喜》	十二	228
《林深理》《同心寡》	十二	238
《春心只效武陵春》	二十三	243
《“飘窗”微中楚离魂》	二十二	248
《“香露”曲一盛重》	四十二	248
目 录		
《“雨血”心别凉静》	六十二	258
《风子得中楚离魂》	七十二	262
《林芝萱草相日离》	八十二	267
001		序
004		前言
001	一	少年十五二十时
012	二	幽咽泉流水下滩
023	三	映日荷花别样红
035	四	“鸳鸯”绣出从君看
055	五	难得浮生半日闲
068	六	四弦一声如裂帛
080	七	一枝红杏出墙来
100	八	无意拈来如意珠
123	九	知音八曲寄秋声
141	十	“水晶帘”外“杜鹃”啼
146	十一	舌底波澜折“比翼”
153	十二	一片冰心在玉壶
158	十三	知音喜遇知音在
181	十四	“盛世元音”断续来
192	十五	《墙头马上》《救风尘》
197	十六	《白虹贯日》谱激情
204	十七	故人异地两悲欢

211	十八	《百战兴唐》在上海
219	十九	花雨缤纷翰墨缘
228	二十	喜写《十二金钱镖》
236	二十一	衷心扶植《野猪林》
243	二十二	毫端先放几分春
246	二十三	试演梦中新“蝴蝶”
248	二十四	重温一曲《鸳鸯泪》
254	二十五	《十三太保反苏州》
258	二十六	难忘呕心《血泪城》
262	二十七	英秀堂中君子风
267	二十八	满目琳琅猎艺林
270	二十九	风云两度《云罗山》
281	三十	生净争趋《将相和》
290	三十一	通力编排《宋景诗》
296	三十二	三番修改《闹天宫》
309	三十三	“探母”声中写李逵
317	三十四	“桃花”依旧笑春风
320	三十五	墨鹊引出《响马传》
328	三十六	《赤壁之战》会群英
337	三十七	上“摘星”而下“赶水”
345	三十八	月有圆缺放眼量
357	三十九	难得“荆钗”引“凤凰”
376	四十	东山雾隐《西门豹》
390	四十一	千秋功过记“红灯”
403	四十二	天意怜幽草 人间爱晚晴

一 少年十五二十时

请允许我说老实话，我的一生是个职业编剧者。编剧，自然联系到戏曲的各个方面，也可以说我毕生是从事戏剧事业的。但这并不是说，我踏入社会以来，天生就能编剧。比如开个店铺，也需要有个趸积货品、储备原料的过程，编剧，自然也要有这个过程的。这个过程，说来话长。

我五岁读书，略识之无。入中学后，家父命我专攻英语，白天上课，晚间还要上夜学，以求深造，什么《那氏文法》、《天方夜谭》、《伊索寓言》等，我都学过三四遍。但是，我的兴趣所在，却叛悖严命，偏偏酷爱古典文学，尤喜骈文。课余之暇，先从《六朝文絮》、《昭明文选》读起，次第背诵唐宋四六，清代八家，什么袁枚、阮元、陈维崧、吴锡麒等人的著名篇章，直到蒲松龄的《聊斋志异自序》，都能背得滚瓜烂熟。一边诵读，一边习作，寿序、墓志、游记、笺启以及演连珠，无不试作。逐渐觉得还不过瘾，进而学写律赋、古赋。又将音韵方面的知识，提到学习的日程上来，什么词步韵脚、平、仄、阴、阳、双声叠韵、出韵犯音，都要弄通。尤其是一部《平水韵》，北人读来，一东二冬，三江四支，八庚九青，三肴四豪，“平上去入”、“入”转“三声”，必须从师指点，强记心中，我对此虽然耿耿于怀，却找不到科学的根据，只得强记死背。幼年脑力尚健，记准一字，便是一字，到老不忘。当时认为这是个既苦且僵的工夫，而在无意之中，却打下了如何能使文字声调铿锵、音协韵妥的基础。律赋是大块文章，律赋通了，写些绝句律诗，词曲小令，在遣韵用字方面，就觉得容易多了。今天看来，写剧词的起码要求，不外于文采多姿、声顺字响、上句开辙、下句叠翠，我以诗词赋曲的工夫而施于剧词，单就选辙押韵，可说是出其余绪的。这一段过程，也就等于开一个店铺，囤积一部分

原料的过程。

家父是个京剧的狂热拥护者，他在晚清时代，供职银库小吏，上午应卯，午后即到前三门各戏园看戏，风雨无阻。他虽然不及亲睹程长庚、余三胜、张二奎“三大鼎甲”的演出盛况，而于汪桂芬、谭鑫培、孙菊仙、俞菊笙、陈德霖、何桂山、王瑶卿、杨小楼、金秀山、黄润甫、刘鸿声、汪笑侬、田桂凤、杨小朵、路三宝、龚云甫、王长林、钱金福等赫赫名流的声音绝唱，都曾寓目。而且好听连台本戏，诸如《八本雁门关》、《八本德政芳》、《八本混元盒》、《十本五彩舆》等，连贯看来，默述如流。因为好戏，他也曾学过小生，只是当时家规严厉，不许粉墨登场。可是，我家的至亲中，却有一位不仅粉墨登场，而且是纯粹艺人的梁惠亭。惠亭公是我的姨父，唱正工铜锤花脸，昆乱不挡，嗓音绝佳，能唱“正宫调”的《芦花荡》，同时期以“铁嗓钢喉”闻名的何九先生（何桂山）对于惠亭公也不能不心悦诚服。惠亭公时常到我家来，与家父谈天，谈来谈去，总是谈到当时京剧界的著名演员的艺术，不是大头（汪桂芬）的“脑后音”多么刚拔，一时无两，就是叫天（谭鑫培）的“云遮月”的嗓子怎么有味，超越前人，要不就是老乡亲（孙菊仙）的“脆音”怎么气力充沛，变化多姿，秀山（金秀山）的“口鼻共鸣”怎么浑厚，黄三（黄润甫）的“锣鼓经”，怎样地抬手动脚，应节合拍……我虽年幼，侍立静听，日久天长，潜移默化，对于京剧不知不觉地也产生了幻想般的向往。逢年过节，家父也带我到剧场看戏，如此耳濡目染，感觉到京剧的艺术境地，恍如海底龙宫，不知蕴藏着多少奇珍异宝。

先祖母主持家政，日常生活倒也俭约，唯性喜热闹，每逢寿辰，必叫来一台滦州皮影戏，或是金麟班的大台宫戏（即杖头木偶戏），或是带小戏的八角鼓莲花落，在家演出，遍请亲友，一同观赏。遇到整寿之期，必由惠亭公担任“戏提调”，邀请他的知好名伶、名票，租赁饭庄戏台，午局带灯（即昼夜两场），演唱大戏（当时称京剧为“大戏”）。记得先祖母五十整寿那年，惠亭公特邀孙菊仙合演《断密涧》，两人嗓音都冲，几段对唱，你争我夺，各不相让，台下哄起雷鸣般的彩声。戏演完了，我好奇地到后台看看李密那张花脸是怎样地“卸”下来，只听孙菊仙以响亮的大嗓，半开玩笑地向正在卸脸的惠亭公说：“惠亭！你今天要唱出血来是怎么着？”惠亭公一边用细纸净脸，一边也以宏亮的嗓音回答：“好货便宜至

亲。亲家办寿，还不给点真格的?!”孙菊仙似乎负气地说：“你有多少真格的，今天都抖露出来，叫老哥哥见识见识!”惠亭公也不服气地说：“好!晚上再烦您一出，哥俩台上见!”孙菊仙说：“就那么办!白天西皮，晚上来出二黄的《二进宫》，我听你那句‘保国家’上得去上不去!”(《二进宫》剧中徐延昭唱最后一句“保国家全仗你杨家父子兵”的“保国家”，须用“嘎调”，而花脸唱“嘎调”最难。)惠亭公说：“好嘞!按咱哥儿俩的调门，绷足了，非请‘石头’不可(“石头”是陈德霖的小名，当时的旦角演员中以陈德霖最吃高调门)，谁辛苦一趟?”管事的在旁说道：“德霖今晚有戏，撞上了。要不，就请子芳吧?”孙菊仙和惠亭公几乎同时说道：“子芳也行，我们同过台，抻练过。”于是，家父补了一张请帖，还由惠亭公陪着，同到陈子芳家中。陈子芳是当时票界旦角中最能吃高调门的，他听说与孙菊仙、梁惠亭合演《二进宫》，便兴高采烈地连声应允，驱车而至。当晚这出《二进宫》，珠联璧合，更比白天的《断密涧》听着过瘾，生、旦、净三人对啃，如同洪波细浪之中奇峰时涌，惊得我目瞪口呆，直到最后一句“保国家”，惠亭公唱得嘎然直上，真如鹤唳九霄，把孙菊仙激动得忘了是在演戏，竟然以天津方音脱口说出：“惠亭!真有你的，我算服了!”台下哄然，戏进尾声，皆大欢喜。《二进宫》唱完，大轴是《安天会》，在李天王派将那一场，上几十位演员，扮相瑰丽，脸谱绚丽，更使我对京剧的奥秘，要做个探险者，一穷究竟。此后，我就找个机会，恳请惠亭公教我花脸的演唱。

说也奇怪，家父虽不惬意于我的弃英语而学骈文，却很同意我在课余之暇学京剧。现在想来，不足为怪，因为家父自己就是个戏迷。惠亭公征得我父亲的同意，开蒙便教我《托兆碰碑》的杨七郎，次第教我《二进宫》的徐延昭、《草桥关》的姚期。我很笨拙，对于唱腔的“板眼”领会极钝，一句“娘娘待老臣恩如山”，学了数十遍，总不够“板”，只得耐着一副枯燥的心肠，硬着头皮习练。实则我所感到的枯燥，倒不是“板眼”难工，而是我天生的好动不好静，看了台上的马武、张飞、李逵、牛皋这些活跃的角色，对于铜锤工的姚期、徐延昭、杨七郎的表演，便觉得沉闷。年轻胆大，我就向惠亭公要求学习我喜爱的那些花脸角色。惠亭公笑着说：“好啊，你要学黄三爷啊(“黄三”即是著名的架子花脸演员黄润甫)!可惜我不是这个工，请我的盟弟胡四爷教教你吧。”于是，惠亭公便

带着我去拜访胡子钧先生，从此我便向胡先生学习架子花脸戏。

胡子钧排行在四，公称胡四爷，他的二哥胡子言，唱小生，学德珺如，公称胡二爷。他们与惠亭公结邻于西华门，在剧界中，公称他们三位为“西华三杰”。子钧先生以票友身份，偶与惠亭公在堂会戏中同台演出，一时瑜亮，颇有盛誉，尤以分演《穆柯寨》中的孟良、焦赞，公论不下于当时的名伶金（金秀山，饰孟良）、黄（黄润甫，饰焦赞），这是因为子钧先生就是学黄三的表演艺术的。他在架子花脸戏外，兼擅昆净，《嫁妹》、《山门》、《火判》、《功宴》，时常演出。尤其是他“六场”通透，“横的”能吹，“竖的”能拉，更精于司鼓，当时的“票界大王”红豆馆主溥西园每演《宁武关》、《单刀会》等剧，必请子钧先生司鼓，因而他每天总有堂会。我白天上学，晚间学戏，与子钧先生在时间的安排上是有矛盾的，常常是“程门空立雪，绛帐枉执经。”子钧先生念我心诚，便想了个便通的办法，请向他问业的黄占彭先生先教我每出戏的唱、念，然后由子钧先生教我身段。虽然是票友教票友，但是规矩极严，命我从开场戏学起，先学了《庆阳图》的李刚、《太行山》的姚刚、《龙虎斗》的呼延赞，循序渐进，再学中轴戏《取洛阳》的马武、《下河东》的欧阳芳，最后才学《盗御马·连环套》的窦尔墩、《长坂坡》、《阳平关》、《战宛城》的曹操。这时，我已十五岁了，居然也能在“清音灯台”上坐唱一出，然而恪于家规，还不允许我粉墨登场。

一九二六年，我十六岁，从郎家胡同第一中学升入京兆高级中学。同窗少年，风华正茂，也有些喜好京剧而能唱几段的。偶逢新年，校方举办游艺会，我们便倡议彩唱。记得我在第一年的游艺会上，演出了《托兆》的杨七郎、《卖马》的单雄信。第二年升级了，居然演出了《捉放曹》的曹操、《连环套》的窦尔墩。第三年演的是《草桥关》的姚期、《定军山》的夏侯渊、《失街亭》的马谡。京兆高中游艺会中的彩唱京剧，可以说是开风气之先，其他学校，纷纷效仿，有时我也应他校之约，演出《法门寺》的刘瑾、《闹江州》的李逵。从此，与社会逐渐接触，同时也结识了几位此中同好，转辗相约，竟然背着家里，在外面戏园演出。戏园演出，是要张贴海报的，那时我的名字是“翁麟声”，于是，翁麟声君演《连环套》、演《法门寺》、演《群英会》、演《黄鹤楼》、演《李七长亭》的海报，遍布街头。纸里包不住火，家父明明看到海报，见到我却心照不宣。

有一次，我与名票纪文屏在地安门大街同声戏园演《连环套》，我们的演出，博得了许多彩声，我正在得意之际，忽然看到家父坐在台下瞪着眼睛看我，原来是他下班回家，路过地安门，便入场一观。我怀着鬼胎，以为回家必受斥责，不料见到家父，他却很有兴致地对我说：“你这出戏演得不错。可惜你姨父去世了，不然，干脆拜师下海，咱家从你这一代起，就弃士而优吧。”这真使我感到意外，不但没有受到斥责，反而得到鼓励。以后，我的胆子越来越大，更“名正言顺”地在外演出，而对于京剧艺术的深造之心，也与日俱增，于是又请了溥华峰、徐振芳两位先生教我打“把子”，由是，拿刀动枪、身段繁重的戏，又学会了几出，如《战宛城》的典韦、《通天犀》的许起英、《青石山带斩狐》的周仓等。同时，《嫁妹》、《火判》、《芦花荡》等身段吃重的昆净戏，也逐步地向子钧先生学会了。

一九二九年，我于京兆高中毕业，那个时代的社会，政治腐败，经济萧条，盼到毕业，即是失业。同时，家境也日益衰落。好不容易辗转托人，得以在第二小学里担任了庶务工作，那繁杂的出入账目，使我如坐针毡，索然忍耐；每月所得，不过是二十元的薪金。自思假若我作点小说，写点戏评，也能博得二十元的稿酬，与其枯守而暗，何如脱樊而鸣？思来想去，便毅然辞职，专意在家写作。我鼓足勇气，向各报投稿，居然应选，后又同时担任几家报刊的长篇小说连载的写作，综合所得，竟能超过庶务的薪金。每天上午写作即毕，下午便如鱼入海，大唱其戏。

虽然大唱其戏，却不是天天粉墨登台，而是遍串九城票房，坐唱清音。那时，北京学京剧的票友极多，票房林立，每天对外公开营业的，四城各具其一：南城有前门外的第一楼，东城有东安市场的德昌茶楼，西城有西单商场的民生茶社，北城有义溜胡同的通河轩。另外，纠合同道，组织私人票房的，九城都有。我常去的基本票房，在小厂胡同，是“银库王”特为他的儿子王瑞芝（即先为余叔岩调嗓，后为孟小冬、谭富英托腔的著名琴师王瑞芝）学习胡琴而成立的。中坚名票是我的先生黄占彭和他的盟弟程茂亭，还有他们的好友秦嘏庵、程月峰、邵午樵、傅久安等。我是晚辈，只唱些开场小戏或零碎配角；但我胆大敢说，曾提议排些大戏，免得天天《武家坡》，日日《失空斩》。程、黄二位，居然采纳了我的意见，先过排了全部《一捧雪》，从“搜杯”起一直演到“审头刺汤”、“雪

杯圆”，由程茂亭先生前演莫成、后演陆炳，最后由秦霞庵演“雪怀圆”的莫怀古。茂亭先生精于余派唱工，余派唱工戏无一不能，念白戏则学贾洪林，口劲极好。还能学杨小楼。继《一捧雪》之后，又排演了《四进士》，从“双塔寺结拜”起一直唱到“三公堂”，也是由程茂亭先生演宋士杰。这两出戏，在清音桌来说，司鼓者至为重要，他必须在头脑里有一个舞台，凭他的记忆，用锣鼓开出场序。唱者也必须精通锣鼓经，熟悉场数，才能闻其声如见其人，与正规的舞台演出，丝毫不差。有时，著名演员清音坐唱，舛错时出，反而不及票友严谨。所以，内行尊重名票；懂戏的人并不小看清音桌。我们过排了两出大戏，其他票房，都很羡慕，前来参观者极多，使我们无形中得到鼓励和揄扬。尤其是胡子钧先生，大发豪兴，提议再排文武带打的大戏，于是，《长坂坡》、《定军山带阳平关》、《连营寨》、《战宛城》等陆续响排。胡先生的鼓，打得干净俐落，节奏清楚，不但使文场子如见舞台，就是大开打的场子，单凭他的鼓箭指挥，大锣、小锣、铙钹、堂鼓应节而奏，打出有板有眼的锣鼓经，也能使听者联想到舞台之上这时在打什么“套子”、什么“荡子”。在这几出戏里，需人很多，我也参与其盛，唱过《长坂坡》的张飞，《定军山》的夏侯渊，《阳平关》的徐晃，话白虽然不多，而“节骨眼”和锣鼓经必须烂熟于心，才能楔榫严合，不出纰漏。同时，我主唱的架子花脸戏如《取洛阳》、《下河东》、《红逼宫》、《庆阳图》等，也都是锣鼓繁多的戏。当时的清音票房有个传统公例，在你不参加演唱的戏里，你可以动动场面，协助伴奏。这当然是从小锣学起，再学大锣，进而还可以学司鼓。我因为贪于听戏，学场面的兴趣并不浓厚，但还是向子钧先生学过小锣，参加过场面伴奏，用以调剂枯坐静听而活跃精神。后来，小厂票房因故解散，我又和好友杨少泉兄，重组辛未社票房于什刹海大翔凤胡同，并把小厂的名票前辈都请了过来。这时，黄占彭先生年事已高，大花脸的戏，都让给我唱，黄先生则兼唱小花脸，他最为得意的角色是给我配演《审七长亭》中的解差崔顺。在这一段时间里，我对于京剧的锣鼓、曲牌的内容和使用，不期然而然地默熟于心，并且对于各个名剧的精华场子，从静听而联想到舞台，再由舞台而印证默记，嚼蔗回甘，津津有味。如程茂亭先生与黄占彭先生合唱的《审头》、《开山府》，程先生与赵华五合唱的《清风亭》，程先生与李卿云合唱的《宝莲灯》等，这些戏里刻画人物思想感情的唱与念，精细