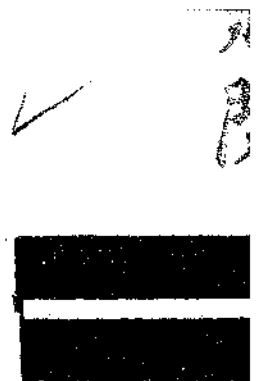


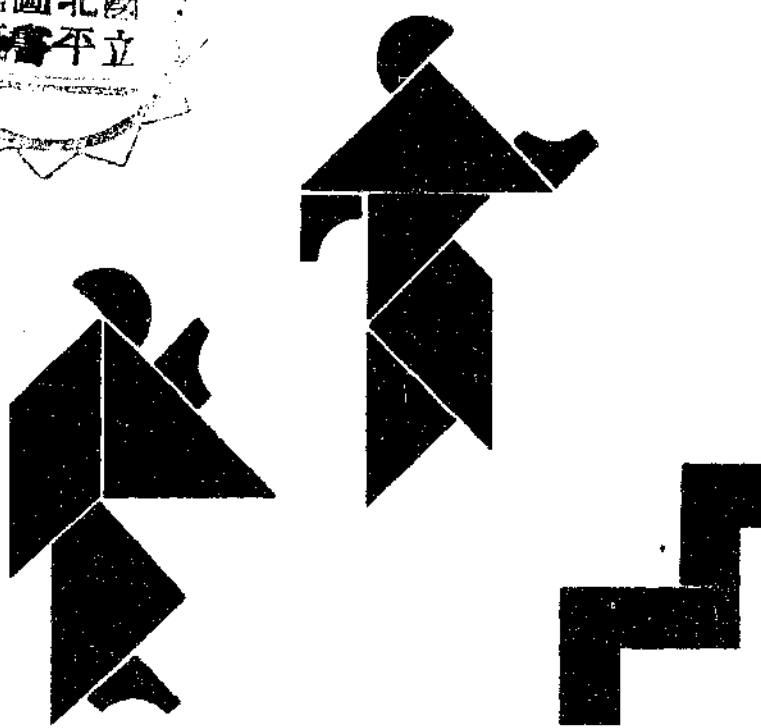
12 JUN 1935



劇學月刊

第四卷 第一期

中國戲曲音樂研究院研究所出版
世界書局印行



本刊啓事

本刊編行，其義有二：（一）本科學精神，對於中西戲劇音樂之原理原則，及話劇樂劇等之組織，與技術上諸問題，作深刻之探討，謀解決之途徑，俾各盡其長，各得其所。（二）用科學方法，對於中國原有之戲劇，作系統之整理，盡忠實之貢獻，俾逐步進展，立足於世界藝術之林。故自出版以來，謬承 中外讀者愛護，條經三年。內容屢有改進；尤以自第三卷第七期起，改由世界書局刊行，深得 各界人士之贊許。茲為普及戲劇運動，便利讀者購閱起見，自第四卷第一期起，從事更張：（一）編制及印刷力求現代化；並且注重輕圓靈活之文字，以增加讀者興趣。（二）篇幅略為變更；凡專門長篇著作，另印年刊及專書，為學術界作有系統之貢獻。（三）適應社會經濟狀況，將價格減少一半，以減輕讀者負擔。同人本此三義，努力進行，以期雅望。惟希公鑒！

第四卷第一期內容

論文

對於今後戲劇界的希望..... 暖朱
戲劇批評講話..... 馬彥廷

專記

北平梨園歲時記..... 寒香亭主
談演戲（上）..... 張四維
溫涼盞..... 邵荃生

研究

民間的俗曲（上）..... 佟鼎心
舞台上燈光與月光設施..... 杜穎陶

曲譜

鐵龍山..... 曹心泉

古今劇談

蕭伯納的健康論..... 老桐
梓童..... 詩懷
代戰公主..... 雲士
搭桌戲..... 伯遠
首陽山..... 堅白
尖團字的來源..... 雪儂

京劇提要

笑人計..... 陳墨香
柴桑口..... 陳墨香
反西涼..... 陳墨香
出版介紹.....
編輯餘話.....



名戲劇教授貝克
(G.P. BAKER)

於今年一月六日
逝世各國學術界
莫不同聲哀悼上
圖為其生前遺像

式之寶倫迎三
君士王在歡
熊人戲文受中
生倫國英頗其
學英中成演為
英應將譯出圖
留一請劍敦下
關之



論文

對於今後戲劇界的希望

曉朱

自從戲劇運動開始以來，凡關心戲劇前途的人們，靡不引領而望，渴望成功早日到來。然年復一年，我們祇見到有些青年的頭上，已然增添了幾莖白髮，而成功的消息，還祇是在夢境裏間或與我們一點安慰。據普通一般人的推測，認為此事之所以未能成功，大概不外三種原因：一，不努力；二，缺乏相當的天才；三，努力於此的人太少。這話也未嘗不是，但目下的戲劇運動，並不是祇向一方面進行，所以以上幾點，在有的地方則似是而非，有的地方却似非而實是，勢難一概而論。

我們的戲劇運動，簡單說起來，可以分作三項：一，建設話劇；二，改良舊劇；三，創造新樂劇。此三項之中，以話劇一項發動得最早，舊劇次之，至於新樂劇，則僅近來有人這樣提議，這樣大的一件工作，斷非三朝五夕便可成就的，我們除非否認將來的世界上仍可與音樂合作的戲劇存在，那麼，如果不願參加工作的，最好持一種靜觀的態度，而從事於此種工作的，最好以少作宣傳為妙，因為虛氣吹噓得愈高，而事實上的困難也愈多愈重。

舊劇改良運動的擱淺，則不能不說是由於不努力及努力於此的人太少。這些年來，就不曾見過幾次改良的試驗，在這種狀態之下，就有天才也等於無。一般人對此，多去責備以唱舊戲為職業的人們，這見解是錯誤的。凡以唱舊戲為職業的人，百分之九十九是以舊劇做他們唯一養命的靠山，就有改良之心，但在失敗與成功未可逆料的時候，誰敢冒險去試驗呢？我敢斷言，在改良的舊劇果能立足於社會之時，中國所有的戲班，都要爭先恐後

地望風歸附的。若把改良的工作完全委託給他們，則莫若乾布停止，倒免得使人終朝每日的盼望。我說這話，並不是反對園界中人來參加改良工作，而且我認為將來對於舊劇的改良非由內行外行合作不可，不過希望內行在參加之時，最好暫却原有的立場而站在另外的一個立場，這樣纔可以免掉二次入彀派的危險。

以外行而去幹舊劇改良工作，當然不如內行切近，不過却佔了客觀的便宜。那麼凡屬以外行資格參加的，最要緊是把便利之點保持堅牢，對於舊劇的一切，應細心去觀察，去研究，這樣始可以免除閉門造車的笑話，閉門造車也不過出外不合轍而已，若再強轍合車，那就太難為情了。目下聽說有幾個團體在進行這種工作，我願以十二分的熱誠向他們進一個忠告，希望不要鹵莽從事，要曉得病人吃錯了藥，病勢是要變本加厲的。

至於話劇，不能說是不努力，缺乏天才，以及努力工作的人太少。話劇一向是在飄泊中的，那一次公演不賠錢？那一次排演不努力？一方面舊觀念的歧視，社會態度的冷酷，時時地施行暗襲，而從事於此道的人們，曾不一絲一毫顯出灰心的神氣，為什麼？圖什麼？不是以忠實的態度努力於藝術是什麼？

天才？雖不見很多，但也足以應付環境了；努力工作的人太少？我們若統計一下，各地劇團，恐怕已有一千以上，以一個劇團有十個人計算，則已超過萬人了。

那麼話劇何以至今還未能建設起基礎呢？當然這原因也不能不有一部分是應該推在努力於話劇的人們身上。美玉是要雕琢才能成器的，但琢玉並非像劈柴那樣簡單，一個演員，也斷非三天兩天便可造就成功，在藝術的園地裏，並無所謂僥倖，要發財，可以買航空獎券希望頭獎，可惜人間至今還沒有可得藝術家頭銜



的獎券出售。努力於話劇的人們，有些未免操之太急了，固然不一定要「不飛則已，一飛冲天；不鳴則已，一鳴驚人」。但在這時候的中國社會裏，一般人尚不曉得話劇是什麼，若不是有一二使人心折之處，便走到社會裏去公演，一般人們將誤認為話劇不過如此，適足以引起他們的懷疑和輕視的。

歐洲各國，在話劇已樹定基礎時，電影還沒有發明；在中國則正相反，話劇還沒站穩，電影却無論如何，抓住了經濟的立場了。在這種情形之下，話劇當然不能不受相當壓迫，不過在舞台劇未曾達到成功之先，銀幕劇絕不能先期成就的。努力於話劇的朋友們，請不必對此發生恐懼，但對於這足以與我爭霸的勢力却時時不能忽略的。

近來關於戲劇的刊物也日見其盛，而寫文章的人也日見加多，可惜對於技術方面的著述太少，這一點希望大家努力。更有一種為新舊劇之爭而寫的文章，未免有些無聊！一則藝術是多方面的，白菜不一定非炒着吃不可；二則說一句和事的話，天下事物是要有壞的才顯得出好的，有醜的才顯得出俊的，有假王麻子才顯得出真正老王麻子！

趁此一年開始的時候，希望大家以後對新舊劇的是非少說幾句，因為二者都是在向前掙扎着，少吹兩句，不見得便失敗；多爭兩句，不見得於事實上有多大的裨益，惟事實上最後之成功，纔是真正的成功；事實上最後之勝利纔是真正的勝利！

戲劇批評講話

馬彥祥

領略或欣賞一個戲劇，因而你知道它的優或劣，這種智能，無疑地是從研究戲劇得來的。只要你研究過關於戲劇的各方面，並且在閱讀、表演、和導演方面都有了經驗，你就能充分的欣賞

戲中所有的要素，那怕這個戲是很簡單。你得盡可能的時常去看戲，無能是職業的或愛美的。在你剛着手研究的時候，假使沒有純正的戲劇供你欣賞，你不妨挑着最好的電影看。本講話將幫助你用較深的鑑別眼光去看戲，或看電影，並且你會覺察到較深的意義，在你着手研究後的將來。

我國戲劇運動的前途，是全然建築在健全的民衆趣味的培養上。或者戲劇脚本的最大的價值，是有賴於這一事實——它必須給與我國未來的民衆以欣賞戲劇的遠景，使他們不至滿足於俗麗的、妖惑的、和粗鄙的享樂。

關於觀衆和所演戲劇間的關係，十八世紀初期一位著名的導演家——哥列·西倍爾 (Colley Cibber) 曾有以下的言論：

「不是由於演員……戲劇（無論那一種的）之墮落，乃是由於腐化的和低級趣味的觀客。假使觀客們——他們是戲劇所賴以維持的——有一種精神，足以反對和攻擊所有無價值的東西和愚行，這些都是屢受他們歡迎的，那時演員和編戲人都會竭其全力，自然把精美和有益的食品，供奉於他們的食桌。……因為客人怎樣，演員們也就怎樣；其好或壞，都是視稱讚或非難他們的，虛偽的或真摯的觀衆趣味為轉移的。因此我們的戲劇不是改進，便只有墮落之一途。」

研究戲劇的目的，是因為在求了解，並且需要精美有益的食物；不是要養成一班戲館裏的假聖人，他們所抱的是一種吹毛求疵的態度，他們一到了戲館裏，就愛施行狂妄的攻擊，把整個的戲劇撕成碎片。

批評和攻擊是兩件事。它的動機就在於了解。批評一個戲劇，就是根據自己所了解的，作一個很公正的判斷，指出它的優點和劣點。其間獎勵的成分，往往勝過死的判決的成分。只顧吹毛

求疵，發見罪過，抹殺功德，是戲館內或戲館外的一個可憐的傾向。我們看戲為的是娛樂自己，並且娛樂到了最高度，我們必然在舞台技能的進行中迷失了自己，於是我們笑、哭、或揚聲喝采。而演員方面，也愈演愈起勁，使戲的本身得到圓滿的發揮，和公正的評價。因此真實的娛樂的形成，是由於觀眾和演員的兩個方面。沒有一個更偉大的藝術陶醉，能夠超過一個好的戲劇，用好的表演技術，表演於熱心愛護它的觀眾之前的！

某一個戲的重要點，為一個最好的批評家所親炙，並且在高尚的新聞紙和雜誌上發表了他的意見，這種意見也不能便視之為無訛。職業的批評家是為社會所重視的，然而也因此開了偏見之門。他們時常去看戲，久而久之，難免產生了倦於遊樂的心理，結果反映在他們的手筆上，使他們的「註釋」(Comments)失去了不少的公正。

Sutton Vane 在他的精心結構之作——*Outward Bound*——劇裏，敘述一羣死去的男女，被一隻神秘的船渡到他們未來的境界裏。當時的威權批評家，如：Stark Young, Heywood Brown, George Jean Nathan 和其他諸人，都由演員們用逼肖其人的面具扮飾出來。他們起先很獨斷的表示出各人對於近代戲劇的意見。在一段很巧妙的對話以後，他們忽然覺察到：他們是已死的人，並且什麼也不知道！這個嘲弄未免尖刻一點；但寫在這裏，正好刺激我們作虛心的涵養。

你許時常為這種論調而寒心：我不——也不願意知道戲劇藝術是什麼；可是我能欣賞的程度，勝過一個專攻戲劇的學者。這話在某種意義上，特別是對於一個比較乏的戲劇，算是很對的。大多數的人們，誰不抱着玩玩的態度去看戲呢？他們準備去欣賞隨便你所給與的戲劇，只要這個戲不會使他們用思想，或感動太

深。他們需要娛樂，並且很謹慎的閉住他們的心靈，不使損壞這個目的的東西闖進去。這些，都與我們無干。我們所要說的，是一個對於戲劇有多方面研究的人，是不會被一個乏的——在導演和表演兩方面都很壞的戲打動的。但遇着情形相反時，整個的舞台藝術，都在他的觀察之下，他的觀察力比顯微鏡甚至還要放大的數倍。至於內心的愉快，更像一個畫家在一幅優美的傑作前，一個音樂家在一個迷人的音樂會裏，所能享受的那樣。並且，當你閱讀一個劇本時，你的想像會為你構起一座舞台，你會呼吸着一種生命的力，在劇的每行對白裏。這樣，你的閒暇又給予你一種許多人所不會經驗的快樂，你的內在的生活也愈因此而廣闊，而豐富！

欣賞某一種類型的戲劇，並預備作一公正的批評，你就得從劇本、演員、和觀眾對這戲的容納諸點觀察。你的判斷將受你個人的社會背景、主觀的意願(Preference)、偶然間的心境、以及你的戲劇的智識和批評的技術等影響。你所在的團體，也能幫助或傷害你對於一個戲的享受。你必須有一種選擇劇場友伴的技術——至少要像你選擇你所穿的衣服那樣小心。

各種戲的類型和基本的趣味，須以不同的眼光觀察。一個輕浮的社會喜劇，不能以對於一個用無韻詩寫成的浪漫劇的標準來看，雖然兩個都值得去研究，去分析。有些人專捧那種晦暗到無人理解的東西，藉以表示自己的深奧，這個傾向真是異常不幸！大多數人難免因此決定——凡有價值的東西都是望而生厭的；因此他們對於知識階級所稱讚的戲劇，都懷了畏避之心。在莎氏比亞時代，悲劇是流行的，就給神秘劇之在現在一樣。假使不被大多數人視為太文學了，也許同樣能流行於今日。這句話不要誤會是說現時的神秘劇，有和莎翁的悲劇同樣偉大的價值；莎翁的戲

劇活了差不多四百年了，而大多數的鬧劇却只能在一個短時期內死去。我是說，凡是偉大的戲劇，都有普遍流行的力量，只消打破觀眾對於它們的畏避的心理。在藝術的園地裏，會產生一種狎暱，不是由於不敬，乃是對於最佳者的熱烈的愛的表示；因為最佳的戲劇，能給人以較永久的回味，遠勝過現時輕浮的有聲電影所能給予的。

假使你是個智慧的觀眾，這個戲的主題就要接受你第一個觀察。正惟主題這東西，才是一個新上演後的戲劇所引起的，一切銳敏的爭論的焦點。亦正惟主題這東西，才能第一引起劇場中，所有第一流批評家的注意。決意你自己，觀察什麼是這個戲的主題，並準備充分的理由來證實你的信仰。你不妨邊照着歌德的例子，問：這個作者要嘗試做些什麼呢？他是做了嗎？並且這些值得做嗎？

當你去看某一戲時，你在情節方面，自然要比別的各方面感覺興趣些，假使劇情到了精采處，你會時常問你自己：「以後怎樣呢？」並且一幕等不及一幕的渴望着開幕。劇中的描寫，給演員以正確的表演這戲的機會；而你呢，却因此忘去了各個腳色的扮演人，只管以一種極趣味的心理，守候着劇中人的會晤，以及怎樣解決他們間的難題。

作者的風格恐怕是最後注意到的一個要素；因為你對於戲劇如此感覺興趣，作者本身和他的風格，就不覺被保存到了第二步的興趣裏了。不過劇情的進展和劇中人的敘述，都是從對話而來，因此職業的批評家，對於對話的興趣，往往比別的方面濃厚。

關於戲劇動作或表演，智慧的觀眾們總不要陷入於偏見，而以演員們的私生活，或他們所博得的藝術家的榮譽，形成一些或真或偽的觀念。有許多人因為懷着愚蠢的偏見，把一個演員的努

力，輕易的宣判死刑；有時也放蕩的向着一個平時為人寵愛的明星，喝采，不管他或她對於這個特殊的劇中人的職務是表現得好或壞。你如想踏進戲劇批評的王國，那就要：不相信劇團廣告的宣傳！不看無聊的捧角文字！而純以智慧的觀劇眼光，和公正的批評態度，對於你眼前所表演着的那羣腳色，作一番深密的研究。

一個戲的最後成功或失敗的要素，就是導演者。他就是從觀眾方面得到他的名副其實的稱讚或譴責的最後一人。只有他才對於這個戲的每一方面直接負責——如脚本，演員之選擇、動作之排演，舞台裝置與效果等等。高明的導演家，自然為批評家所熱心賞識；至於觀眾方面，注意到舞台後面的這個威權的，比較還少。

佈景主任直接負佈景之責。佈景以令人覺察不出為妙。輪子轉得很滑溜，背景和舞台前面的效果，都已創造完全，但是不幸，僅僅一點錯誤或不調和，便會將觀眾的注意力，吸引了去。近代佈景藝術的傾向，在於造成特殊的空氣，規定適當的節拍，並保持舞台圖畫的全部均衡，它要用不惹人注目的手段，將劇中的基本旨趣實現出來。近代舞台燈光和舞台機械的變幻，確能幫助一個戲的表演，達到圓滿的境域。大多數的觀眾總想不到佈景，或覺察到佈景的藝術家，以及後台其他一羣的存在。但假如你是一個戲劇的熱心者，你將從注意佈景這個上頭得到銳敏的快感。

觀眾的反應，對於批評一個戲最後的成功，是異常重要。一個戲不見得適合任何觀眾。舉一個很小的例子吧：往往城裏演的戲，搬到城外就不合適。觀眾的反應是隨着他們自身的階級、環境、宗教、文化程度……等之不同而迥異的。這時我們的標準不得不是：愈引起多數觀眾反應的，愈是好的戲劇。

北平梨園歲時記

寒香亭主

正月

初一日。各戲園均開演，三十年前是月例不書所演戲目於門，但書各樣新戲而已，若元旦更不揭明矣。未開戲以前，循例於後臺鳴金擊鼓。臺上則用兩桌高疊，桌前挂小帳，桌上列印盒筆架令箭等，臺欄插青赤白黑五大旗，皆尖角繡龍，復張黃紅二傘，謂之擺臺。蓋終年如是，此其始耳。金鼓音節用高腔式，少頃再擊則可用皮黃，節奏又少緩，即吹水龍吟，檢場人撤臺上陳列，謂之打通，亦逐日皆然。三通畢，戲乃開，凡未通以前入園之客，謂之財神坐，不收其資，則唯於元旦行之，翌日即不復爾。元旦開場，先用走馬鑼鼓，淨脚戴靈官盔，披靈官靠，塗赤面，畫三日，挂紅鬚胸懸赤心忠良牌，持靈官鞭，扮豁落火車正乙靈官王元帥，跳舞而出，如箱無靈官盔甲，則用紫金冠紅色靠代復扮邱陳鍾白或用桓劉吳魯繼之，數必取五，實本道家五靈官之說。靈官跳訖，加官戴相貂，穿紅袍，秉笏而來。加官必飾假面具，謂之加官臉子，雖扮以老生，舉動則滑稽類小花面，持笏作朝參狀，又手一緞軸，上書「指日高昇」，翻覆之則變其文為「天官賜福」諸吉祥語，遂斜行以入。相傳加官為五代時長樂老，重其丰度，故繼天神出鬼門；惡其頑鈍，故裝以厚臉，未知對否。加官在場時，場面用小鑼抽頭，遞屨大鑼，則財神至矣。財神非玄壇，雖曰增福神，衣冠與廟中塑像迥乎有異，亦以淨扮，戴所謂財神盆子，插金花，塗金面，畫藍眉，頰下髯作一字形，綠袍繫帶，手托一木盤，盤中置巨金一錠，其氣象雄豪，較加官不啻十倍，宜場面之鳴大鑼也，媚與媚竈，何如媚財神之為尤得計耶

！財神挺胸凸肚，作種種驕態，乃以其巨金擲向後臺，諸伶競於下場門內伺而接之，得者大利。財神行檀波羅密已畢，雜旦扮二仙童執帚掃洒，於是天官賜福登場焉。武行必演英雄會，即彭公案平話黃三太執鏢借銀，李家店比武打寶二東故事，因其不殺一人，取吉兆耳。正生正旦則打金枝戲，固吉矣，但且也何辜？必於新年使飽老拳乎！後或易以御碑亭，殊不知孟月華大歸之辱，不在昇平公主被毆以下。日未晡，劇即止，雖有名伶，絕無好戲，至今日則不然，後勝於前，此其一端，然而坐客不如昔者之易招徠，於茲亦可見也。是日舊例伶皆僅取錢十枚，謂之青龍分。

初二日。派戲不拘禁忌，不似元旦之牽掣，而武戲必演青石山。考青石山一齣，出自長生，所謂關聖斬妖是也。崑弋雅調中會採及之，其關聖寶白：「三天門下萬神欽，仗劍皈依功德林，淘洗得來惟淨業，消磨不盡是雄心」云云，寶鈔襲屠赤水曇花記語，知其在曇花以後，今皮黃則無此數句，其穿插亦迥乎不同，而事迹則無甚出入。平鬼傳負將軍以王道士自比，則久已流布歌場矣。北平奉關聖為財神，取其義利分明。是日，據月令粹編引桃園記，是漢昭烈生辰，是以商民皆祀關聖，爆竹之聲，不絕於耳，劇園必演青石山者，因有呂真人符召關聖臨凡，取迎財之意耳。劇園舊皆於戲臺相對處樓欄上作小龕，凡三，其中一龕祀關聖，左一龕祀正乙龍虎玄壇金輪如意真君趙元帥，右祀增福財神，謂之三財，禱甚虔，故演青石山，裝關聖者，必先設幕供關聖畫像，伶焚香叩首，撤像，始升坐。演他鬼神，雖尊如上帝，亦不如是，昔人之尊關聖，何其盛哉！宋孔平仲珩瓊新論「京師弄影戲者云：雲長猛將，鬼能為祟，請祭之」。則其風已久，近人特踵行之耳。自清光緒以後，各班或不習於英雄會，竟移青石山於元旦，減其周倉斬狐一場，殊失其舊規。宣統辛亥，同慶部在

肉市廣和樓元旦開演，即以青石山為大軸，譚鑫培扮呂真人，楊小樓錢金福扮平倉二將，其關聖一脚，本擬用李順亭，李稱病，易以沈奎奎。文明園雙慶部亦演此，王瑤卿扮狐女，其弟鳳卿扮關聖，賈洪林扮呂真人，皆極人材之盛。是日大雪，座客不稍減，而鑫培瑤卿輩皆非正工，元旦無好戲，在當時可謂信然。

自初一日至十五日，琉璃廠廟會盛開，諸伶無不往游，光緒庚子以前，官場團拜戲多在此時舉行，伶人或有未遑，王寅以後，團拜日稀，並久演團拜戲之「文昌」「財盛」兩館，亦久倒閉，伶之暇豫，大勝於昔，可以間步無所顧慮矣。伶之自附風雅者，每走火神廟購古玩字畫，其鑒別之精審，或反勝於士大夫，但亦不恒見其人，且究不免偶為鬻買所欺也。其下焉者，則坐土地祠前，食罐腸及艾窩窩糖煮豆而已，然所費甚少，縱食之十年，不及古玩一刻之費，亦各尋其樂趣，其孰雅孰俗，正無煩細為之辯。

月之初九日，道家云：是金闕昊天玄穹高上帝玉皇大天尊聖誕，即詩書所謂上帝也，佛家則謂為初利天王，道家謂玉皇，姓張，佛家則稱其名曰彌尸伽，是一是二，莫能詳矣。北平西便門外白雲觀為道流所居，例於是日開建道場，諸伶亦多往游，清季觀主高仁侗聲勢赫奕，伶人皆其弟子，到者尤眾，可云極一時之盛。觀中有祭星典禮，每新正在太歲殿舉行，伶人既多奉崇道教，其來祭星者亦絡繹不絕。觀外有馬道，好事少年輒於其內賽車為戲，以先馳者為勝，伶人恒購駿驟爭先馳逐，或自執鞭轡以為笑樂，司坊中人尤喜之，今則其人矣，此亦梨園中一小小變態也。

十五夜，為燈節。自十三夜，各家張燈，戲園在三十年前例無夜戲，而十五日必演燈彩以應節令，各班所演不一，在昔有甲

子園各齣，又有跳骨牌者。舞龍燈及蓮花燈者，窮極巧思，殆古所謂「魚龍曼衍」者歟？此等技藝，以科班小伶為合度，姚增祿謂不宜於大漢，非虛語也。

凡各大班所棄之伶，每於正月自成一班，於初一日開演，至過十五日則漸次散去，伶謹之為元宵班，其有延至二月以後者，則謂之青草班。

談演戲（上）

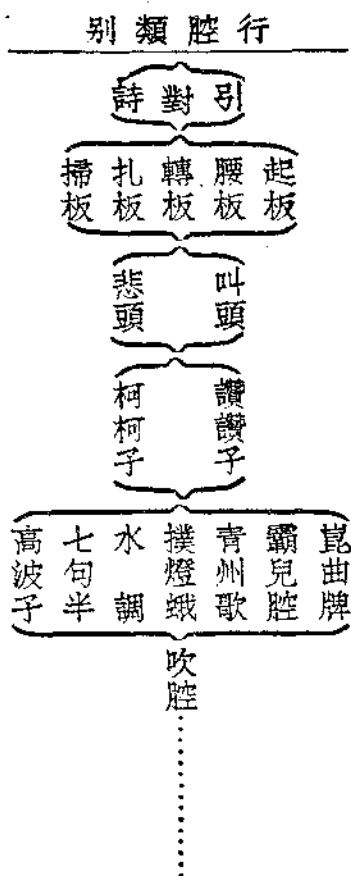
張四維

雲南因僻處邊陲，國人對此二字多欠明瞭，總覺有幾分神秘。我人出外，常遇些很玄妙的發問；提到「演戲」，更是無人知道，甚至於會有「雲南也有戲嗎」的疑問。閱劇學見守鶴君之「演戲目三十二種」遂引起我談演戲的動機。

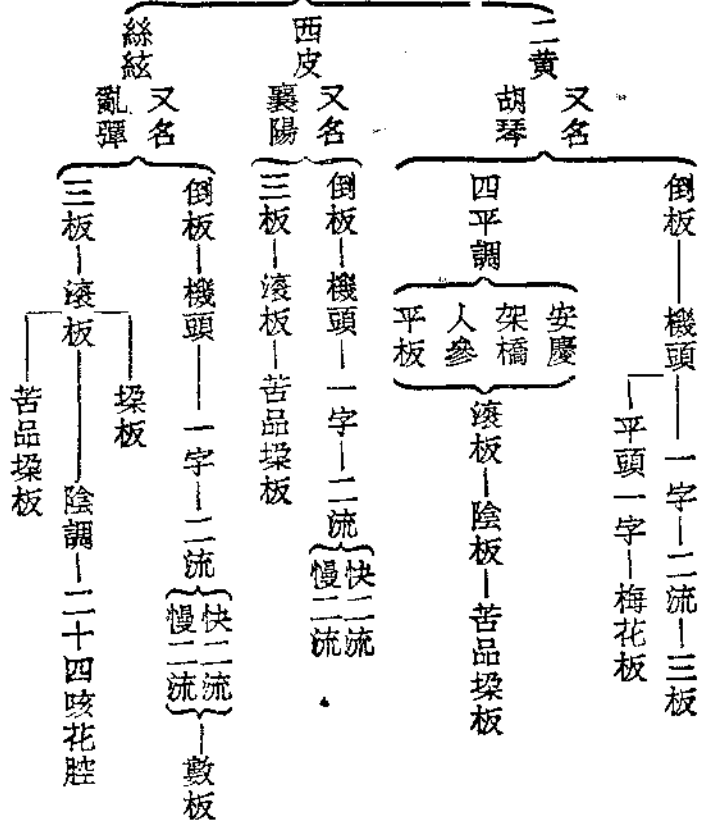
走性好戲，新的舊的都愛；舊戲中京戲演戲都來。新戲上過多年的台，舊戲也學會幾齣花面戲，彩排幾回還對付着過得去。現在仍是一三下錫，都覺有興趣。最初在民八九起，專愛幹新劇；對舊劇發生興趣，約也有十多年光景。深覺舊戲內容豐富，真有取之不盡用之不竭的情勢。論資格只算後學，談藝固不敢冒昧，但寫篇報告自信還不致「陽盤」。但說來慚愧，此文動筆係二十二年十一月，今日繕稿已是二十四年一月底，因調查訪問固多延誤，個性疏懶，也難辭咎。

演戲始於何時？難得確據，有人謂吳三桂入滇帶來三個班子，有漢調，徽調，梆子調。班各有兩個，叫「玉全班」「福盛班」。後來一融化，鑄成演戲。在我推想明沐英入滇，帶來許多萬中原健兒，籍貫自然是各省都有，兵將中總有多少是會唱戲的。駐戍後，每逢節會，當然是開台取樂，於是種了根，漸漸演進，就創了漢調的系統，所以演戲之調門腔板，皆與原來的皮黃梆子類似。

，年深月久，難免不略有變更，——故滇戲內容有崑曲，皮黃，椰子等，請看下表便知。



表系統調滇



說明：機頭即迴龍腔，一字即正板，二流即二六，三板即散板，陰板即反二黃，陰調又稱刁板，係以小嗓行腔，為滇調特色

。四平調包涵表列四種，近人多誤以平板為四平調。

絲絃又名亂彈，出自椰子腔，輔樂用碗琴，外敲椰子。吹腔用於架橋，屬高亢調門，輔樂用噴吶，架橋外多用於老爺戲。唱一字不先倒板（老漢云當作導板確對），即直起者為平頭一字，機頭多上接倒板，下接一字，但西皮之機頭後限唱二流。滇調無元板之稱，相當於慢二流。

曲中調門，多是一曲一調，也有一齣中途變調的，（如醉金殿即先二黃後換西皮，最特別是二進宮上段用二黃，到楊波唱「老楊波，上前來，攙扶起，東擋西殺，南征北勦，定國老王千歲起，打污了衣裳」。先唱二黃慢板，直到收尾「衣裳」二字，轉西皮慢板。又有三種調都用的名叫「三下鍋」。

滇戲脚本多與川班同。在昔多排本戲，近十多年始作興折折戲。但仍舊屢着演唱。大致女客喜本戲，因故事有本有源。男客又愛折戲，可多聽精彩唱腔也。脚本有所謂「春梅花梵」四大本，即春秋配，梅降雪，花田錯，梵王宮。又有數字十大本：即一捧雪，二度梅，三疑計，四進士，五花洞，六月雪，七星劍，八件衣，九人頭，十笑圖。又有七十二卷之稱，更複雜矣。再生緣亦為長排大戲，全部排成可唱三兩月，很能吸引看客，演至進宮脫靴，尤為擁擠，但亦必人才整齊，才能本本出色也。

滇戲路子與京戲略同。武戲較少，如連環套蚩蚩廟及所謂八大拿一類，亦缺如。玩笑戲如小放牛一類鄉土戲，皆來自龍燈調，別成一派。取城都一曲亦有一絃價值，以劉璋為正生，劉備為末，劉璋一篇牢騷，皇叔羞愧難當，後來劉備見印就搶，劉璋道：「且慢還要拜過」。孔明也接着道：「是還要拜過」。形容皇叔直成小丑，此戲能為劉璋洩憤，並未受三國演義之影響，似與其他三國戲不同。又沙陀國（滇舊稱雅觀樓）之李晉王，京路由搬

兵至收威。譚氏改為老生，直延至今，漢路則晉王始終皆用淨去，搶陰陽臉，左眼大如龍，右眼細如鳳，搬兵之詞及韻轍亦與京路同，只尾段陳唱「問千歲此寶愛不愛」？京路李答「孤念你千里迢迢路遠來，却之不恭，受之有愧，來來來一禮全收往後拾」。漢路淨答「克用不愛無義財快往外抬」，微有出入。京路有調侃意味，漢路則恩怨分明耳。

唱詞最普通的是七言十言兩種（除崑曲牌子）想來全國皆然。但真戲却有兩種特例，即倒七言和倒十言，照例七言之詞皆為二二三，例如：「大逢喜事精神爽，月到中秋分外光」捉放曹。「公孫情願舍性命，程嬰願舍子親生」八義圖——是為正辦，倒七言則非二二三，却是三二二，例如「辭娘子生離家下，為功名奔走京華，一路上青山幽雅，看百草正在發芽，走長途難僱驢馬，往前奔日影西斜」。七星劍——十言正例為三三四例如：「昔年間有一位漢高皇上，他駕下有一個三齊韓王」。二進宮——前世裏欠下了冤孽魔債，老的老小的小無計安排」。桑園寄子——是為正律。倒十言則非三三四，却是三四三。例如：「自那日驍騎過府行刺後，回府來憂上加憂愁上愁……忽聽得牡丹亭畔人咳嗽，聽聲音不是男子是女流」。拜月賜環——此兩種變格京曲似未見過，常試用於京調，慢板勿論，即原板二大亦不能也。但管窺之見，未敢斷為必然，祈博雅賜教。

曲本新出的有李厚安太史坤之寶玉聽琴，弔滿湘，黛玉葬花……數曲。皆只平鋪直敘，但出自文人之手，詞藻較為雅馴耳。前二曲唱用陰板亦自出色。故常見演唱，近人多改用二黃一字，大為減色矣。又有人謂江油關（蜀將馬超獻城）出自舉人楊高德之手。楊字竹溪，為大理名儒，朱家寶即楊氏一手教養成名者。此人性情豪放，常喜串戲，兼愛打小鼓及大鑼，軼事甚

多，但未編戲。江油關決非楊作。聞栗成之言，此戲與三盡忠（宋末文天祥張世傑陸秀夫殉國故事。此戲計三本，只用一中東韻，詞甚典雅）。一說為四川顏翰林凱所作四大名劇之一，活捉王魁及離怨哀即其中之一。又一說捉王魁名情探，為狀元駱成驥所作，皆在清末輸入，含有種族革命思想，細查劇情，果有是意。又見江油關詞有「大打寶福宮裏頭：權且與他合二流……李氏妻才是個戳鍋漏」及許多「唵」字皆川語，益信非出楊手。又聞女盜令及寶玉聽琴二曲為楊氏作。

漢戲坐樓殺惜唱吹腔，帶歌帶舞，旋轉甚美觀。漁父劍——子晉過江，詞尤雅馴，較京路複雜委宛。八義圖上堂二齣甚重視，拷打時程嬰每唱一句慢板，則生及淨外三人皆須換一架式，四個或八個則操之程嬰，唱調轉為二六即止，備極美觀。各曲皆較京路為優，三進碧遊宮之花面（通天教主）須變臉四次，要非常敏捷，最考花臉身分。武打一門，本較京戲為少，技亦遜，但「打叉」一種，可算特精技術，我記得有三個打法：

（一）下手在下場，叉手自上門出，叉手對準下手面門，飛出一叉，下手一低頭，叉就穿過下手人水髮，連水髮釘在後面木板上。

（二）叉手一手持兩叉把，對準下手人咽喉兩叉同時飛出，又出手後左右分開，夾住下手頸項，雙叉也是釘在下手腦後木板上。

（三）下手人手按木板，叉手一手同時飛出四支叉，插在下手人的手指縫間，每空一叉，絲毫不紊，極均勻的釘在木板上。

此種戲平時不唱，要遇瘟疫流行為禳災而唱，多屬目蓮救母一類，要唱月把，算是大戲，唱到這種戲，情形極嚴重，附帶還要辦靈官送鬼收妖，唱到打叉還要對天盟誓，預備棺木，好叉手

不多觀，戲劇唱到這一步，已離「戲劇」本身太遠，曷論賞鑒美術，因提叉技之精，遂附帶及此。

漢戲之本子戲，除幾本名劇編好外，多數皆無定詞，只有綱領。所謂城池關口，即只標明人名，地名，事蹟，或再限上韻脚。至於唱念詞句，皆由去角者自編，自湊，所謂「秋皮」是也。此種情形，川漢皆然，伶人肚內總有若干「秋皮」，越多越好，庶隨時可以抓來應用，甚有劇情尙未知道，公然也能扮了出台。公然有唱有念的兩三人你去我來的，公然能熬點把鐘，騙得觀眾洗耳靜聽，不辨假真，是為秋皮之妙用。——也就是幼稚之點了。舉例如下：

（詩）朝日憂來暮日愁，父母冤仇記心頭，有朝一日權在手，殺却奸賊方罷休。一（白）本大王原本不是此地人氏，我父在朝，官居一品，只因與奸賊不和，那賊上殿誣本奏君，說我家有謀反之意，萬歲耳軟，聞奏重重大怒，立將我父問斬，羣臣保奏不准，又差來三千御林軍，將我府庭團圍困，三百餘口家眷，刀刀見血，個個歸陰。那時俺正在後花園操弓演馬，老哥哥前來報信，我就打從後門逃出來，到此處遇見衆嘍囉擋住去路，要俺買路金銀，惱了俺的情性，我就一陣的好打，一陣的好殺，殺得衆嘍囉拱手投降，他們就扶我為尊，拜我為王，每日操演人馬，也好殺上京城，報仇雪恨，三六九日，乃坐寨之期，衆嘍囉伺候了。

請看這一段話說得有來有去，但仔細一查，毛病可就多了，看他無地名，無人名，無時代，揭穿了是豈有此理，不說破還疑疑動聽呢。所謂秋皮就是套子，如把人名地名朝代填入，當然也是很順利的戲詞，妙用就在此，不過因秋皮也鬧過大笑話，因唱刁南樓本戲，某旦角不知此戲故事，但他又不肯問人，出台之後，他就抱着一個「樓」字開唱。

「刁南樓修得來高有數丈，重疊疊修的是畫棟雕梁，在頭上嵌的天花板，在地下鑲的是水磨磚……」當時引得觀眾大笑，當然把一個人名錯認作一座大樓，錯非小可，是秋皮之誤事處。

漢戲之韻（京調之韻）有十三個與京調對列如表列下

京調		漢調	
江	人	堂	天
前	中	仙	青
沉	由	沉	空
東	灰	同	喉
求	衣	頭	灰
堆	發	堆	提
欺	也	攤	抓
花	懷	麻	跌
斜	姑	雪	開
來	苗	懷	土
蘇		伏	暴
條		燥	

此外尚有「詩詞」韻，只用於對子，如忙將捉曹事，報與老爺知，「捉放曹」及詩如「點點楊花落硯池，提筆難寫斷腸詩，妙藥難醫冤孽病，黃金難買少年時，「盤真認母」唱詞中用之，多多附提攜韻，未見獨立用之者，可謂有名無實，故有「十三韻半」之說，又有謂半韻係指「兒」字，亦只丑角用之，且爾二耳兒數字外皆多諧音，如棍兒錢兒玩兒……等，與京戲烏盆計之張別古固同一用法也。十三韻中「提攜」與「灰堆」可以相通，蓋沿中原音韻「齊微」遺意。即以現在口頭語如「被備徹婢避幣裨披批遂雖絃絮綬綬臂呂旅慮戾眉糜尉尉不佳遺去給……」等約數十字固亦兩韻皆有讀之者也，「青沉」亦可加入「空同」，但不甚多，此二例京調亦然也。

漢省字音本與中原各省大致相同，間有差異亦微，漢戲字音又係一種，通用標準音自然通行，絕非如他省人所想像之另一讀法也。憶如二十年南歸，有滬商孫君同船，適能操琴者，彼此引吭高歌，予唱漢調數板，彼聆而奇之，到漢年餘，又相值，孫始

述昔日在船上聽我唱漢戲，尙疑必是作偽欺瞞，不信漢音竟如此相近京音，且曲調亦甚彷彿也，今日才知是實。此小事足證漢音並非特殊，能鑒賞京調者，亦必能鑒賞漢調也。

但漢音亦不統一，讀音之歧異者略如下：

(甲)韻轍錯的

靴作虛 參作的 別作逼石屏墨江箇舊蒙自等處犯此

譚作唐 甘作岡 蘭作郎除永昌開化東川等處外皆犯此

郎作蘭 窗作川 光作官昆明一帶犯此

夏作連 荒作歡 湯作貪緞江犯此

延作葉 顛作參 官與元開撮兩類讀似蘇州音蒙化犯此

坡作肥 分作非 益作賠蒙化犯此但限於開口呼

天作廳 眼讀引 面讀命蒙自瀘西鹽豐及邱北等處犯此

魚作夷 虛作希 去作氣除永昌大理蒙化順寧騰慶石屏大關等處外皆犯此

(乙)等呼錯的

撮口作齊齒 撮作奸 軍作今同甲項第八

合口作開口 算作散 團作談陸良一帶犯此

齊齒作開口 別作白 鉄作特鐵江一帶犯此

(丙)尖團錯的

應團作尖 昌作倉 史作死轉慶麗江劍川大關等處犯此

應尖作團 倉作昌 死作史東川等地犯此

齊齒缺尖 箭同劍 想同享除永昌景東順寧及蒙化之一部外皆犯此與北京音同

齊齒多尖 一起作此 氣作刺江川一帶犯此

此只略例，實不止此。讀音之最完備者據我考查，當推永昌

之羅明區，各音咸具，與中原音全符，可為漢音標準。其他玉溪缺深喉音，江川齒音重，富州廣南近廣音，非短文所能詳及也。

新脚來源向無科班組織，皆私人收徒弟，及少數玩友下海如

羅香圃(琴舞台主)門徒為最多，有十幾個，但不是一起教的。

班中事務方面的重要職員為前後台的「管事」，排戲配角監督……責任非輕。技術上的重要者為內紅外不紅的「當家」，關係尤大，如「當家生」不論文武老少，有缺就該他去，非戲包袱不能辦不祇如京班之「硬裏子」。因當家生他也有多少拿手戲，不但「掃邊」而已。生角外，旦，淨，丑，及文場武場各行，皆有所謂「當家」，場面上重要者為小鼓手及琴師。

溫涼盞

邵著生

溫涼盞二卷一冊，都七十二頁。每頁十八行，行二十七八字不等。舊鈔本。共二十齣，其目如下：

- 降旨 面理 迎親 合巹 揚兵 掃席 賜盞 敗績 夢傳
- 旅店 盜寶 審詞 賺賊 獻寶 授職 起兵 酬勛 預囑
- 進府 團圓

此本有亂彈戲，罕見，不著撰人姓氏。略謂唐時，玉帝以勾絞星下凡，托生崔廷壽，撮害生民。命東斗星下凡，托生張元秀，以平崔氏。並賜以四季溫涼盞，以為進身之階。勅諭五方山神，隨時保護。

元秀本山西平陽富室，早失怙恃，家道中落，採樵為生。幼經其舅李員外作伐，與耿卿三女訂婚。耿卿以元秀貧，有悔意。李員外又早死。元秀乃謀諸其子李平，同往耿家理論！被逐！憤將訴官！耿卿不得已，以女妻之。李平夫婦，為之奔走迎親。耿卿恨婿家乏聘，不獨毫無贖贈；且奪女隨身衣服！其妻力爭不可。女有賢德，甘貧守志，能盡婦道。會耿生日，其長次兩女及婿皆，皆有厚儀；元秀夫婦至，備受冷眼！耿卿親家劉仁恭，家亦寒苦，見狀大憤！責耿不當，竟至絕交！又引元秀與長次僚婿相見

。次壻王玉，以禮相待；長壻李林，倨傲無狀。仁恭怒斥之！耿
卿恐開罪貴壻，竟令僕逐出仁恭及元秀夫婦，永不往來！元秀羞
憤無地，獨往深山覓死！昏迷中，見神人授以玉盞。告以「此唐
天子游五台山所失，檄天下有獻寶者，受上爵」。元秀果得寶歸，
寄其妻於李平家，隻身進京。路宿武侯廟，夢武侯授以兵法，並
賜神箭三枝。至京，寓沈二店中，玉盞為王同所盜。元秀疑沈二
同黨，訴之於龐文千歲。遣兵隨沈二緝賊，沈二以計賺賊成擒。
寶既獻朝，帝大悅！封元秀為進寶狀元。適登州崔廷壽舉兵反，
王師敗績。因命元秀為帥，率師討平之。以功封平西侯。奉旨回
鄉祭祖，顯耀一時，並酬恩怨云云。

研究

民間的俗曲上

依品心

由於研究中國現代敬神香客們所作的百戲，或竟稱之為賽會，推速研究及於現代的民間樂曲，就證明出中國現代社會上許多娛樂的花樣殘留着古代的影子。從唐宋到現在這一千年來民間的娛樂在理似乎是應當逐漸的擴充，但是在事實上所得的結果，恰是相反；大都絕滅的絕滅，沒落的沒落。這是怎麼一個原故，僅好留給研究古代社會的人們討論去了。本篇的目的是因為覺得現存的樂曲處處都與古代的文獻有相當的關係而不十分相信這些民間娛樂是突然滋長的玩藝兒。這些東西在本章裏簡單的分作兩項：

(一) 說書，(二) 時調。

(一) 說書

說書在現在流行的有兩種：一種是有說無唱，一種是有說有唱。現在就先說一說有說無唱的這一種說書。

(甲) 有說無唱的說書

這種書在現在的北平社會中或鄉村的集會裏還殘留着。說書的時間普通多在午後或晚間。地點有時在露天裏或其他鄉鎮的普通茶館裏面。這種說書的人是倚此為職業的，以男子為多。師傅傳習的舊法依然存在。所說的書以小五義演義濟公傳精忠演義列國西遊記封神演義等為最普通。將文章變成俗話的也有人講說聊齋。言詞大都不與演義文字相同。他們有最能幹的本事，就是將所說的書每天分成多少段，在每段將要結束的時候總使聽眾戀戀不肯捨去。正如同昔日的「唱賺」，恰到好處戛然而止；以作成索取錢財的時間。以作成得到休息的手續。俗稱大扣子及小扣子就是李笠翁所說收煞的意思。

據聞在說書業中有書一部名為式紀弦歌，其中說到說書的訣竅和歷史，但很少送給外人看。又有人說說書一業原為神農所創，為的是開拓病人的胸襟，以補藥石的不足。此話對於醫道固然有相當的道理，但在事實上尚覺荒誕。說書所說的既然是小說，我們就可以依小說的起源為說書的起源。更可以信說書的起源早於小說。以著者的看法：小說是寫在楮墨上的故事，而說書為口講的故事罷了；至少是先有口講指畫的故事，然後纔產生寫在楮墨上的故事。還有人說在宋仁宗的時候，承平日久，令人日進小說一段以娛聖聽。因此後代小說這一道纔興起來。這話也還可靠。因為最早的小說，我們看見過漢朝的，而演義書則提到宋朝的居多。說書似實應以唐白居易微之之時為最早。如微之云：「樂天每與予同遊，常題名於屋壁。顧復本說『一枝花』自實至已」的話。在宋代更得有很多的證據：如在武林舊事裏說到小說為雄辯社，而說當時說小說的人們有蔡和、李公佐、張小四、朱修孫、奇等人。在東京夢華錄裏有小說講經史一段，將這段事說的尤其清楚。如同：「說話者謂之舌辨，雖有四家數各有門庭。且小說名銀字兒，如烟粉，靈怪，傳奇，公案，朴刀桿棒。發踪考之事有譚淡子、翁二郎、應燕王、保義陳良甫、陳良婦、康兒、緣二郎等談論古今，如水之流。談經者謂演說佛書。說參禪謂賓主參禪。悟道等事，有寶庵、管庵、喜然和尚等。又有說譚經者戴忻庵。講史書者謂講說通鑑。漢唐歷代書史文傳與廢戰爭之事有戴書生，周進士，張小娘子，宋小娘子，邱機山，徐宣教，又有王六大夫係御前供話為幕士請給，講諸史俱通。於咸淳年間敷演復華篇及中興名將傳。聽者紛紛，蓋講得字真不俗，記問淵源甚廣耳。但最畏小說人。蓋小說者能講一朝一代故事，頃刻間捏合與起令隨令相似各占一事也。而此外武林舊事上也有所謂演史的人們如喬萬卷，許貢生，

張解元，周八官人，檀溪子，陳進士，陳一飛，陳二官人，林宣教，徐宣教，李印中，武書生，劉進士，鞏八官人，徐繼先，穆書生，戴書生，王貢士，陸進士，丘幾山，張小娘子，宋小娘子，陳小婦子等人。細看現在的說書也還沒有脫去小說和演史的遺風。足見現在社會上的一切，雖然從唐朝到現在經過一千來年而這些由於師徒相傳的結果還沒有改變了多少。

關於說書較比更近代一點的文獻要推揚州畫舫錄如：「徐廣如始為評話無聽之者在寓中自擲其頰。有叟自外至。詢其故。自言其技之劣且告以將死。叟曰：『姑使余聽之可乎？』徐諾。叟聆笑曰：『期以三年，當使爾技蓋於天下也』。徐隨侍。令讀漢魏文三年曰：『可矣』。故其吐屬端雅為士大夫所重也」還有另外一段談到：「吳天緒效張翼、德、據、水、斷、橋、作、欲、叱、咤、之、狀。眾傾耳聽之則唯張口努目，以手作勢，不出一聲，而滿室中如雷震喧於耳矣。謂其人曰桓侯之聲。詎吾輩所能效狀其意使聲不出於吾口而出於各人之心斯可肖也。雖小技造其極亦非偶然矣。又評話盛於江南如柳敬亭，孔雲霄，韓圭湖諸人屢為陳其年余淡心，杜茶村，朱竹垞所賞鑒。次之季麻子平詞為李宮保衛所賞。人參客，王建明替後工絃詞成名，師顧翰章。次之紫癩痢、弦、詞，蔣心餘為之作古樂府皆其選也。郡中稱絕技者吳天緒、三國志，徐廣如東漢、王德、山水、游、記、高、晉、公、五、美、圖、浦、天、玉、清、風、關、房、山、年、玉、蟾、癩，曹、天、衡、善、惡、圖、顧、進、章、靖、難、故、事、鄒、必、顯、飛、駝、傳，謊、陳、四、揚、州、話、皆、獨、步、一、時。近今如王景山、陶景章、王朝幹、張破頭、謝壽子、陳達三，薛家洪，譚耀亭、倪兆芳，陳天恭亦可追武前人。」

近人談宋人平話五代史和大宋宣和遺事等書即係宋朝由說書人口中記載下來的筆記。其中多虛少實。故此和正史不能一樣。北平業說書的大概是佔定一個地點，以每三個月一換。如此彼此

轉，既免說者詞窮，亦可使聽衆不厭。在說書的時候，說者口講指畫，頗富有戲劇的演作形態，對於一般平民娛樂和思想頗有關係。在宋代有男女說書的事。但現在這種職業僅限於男子。一般兒童和勞工階級對於說書有特別的嗜好，而無形中也造定了勞工階級的行為和思想。

說書的學徒們亦須學習多少年。曾記得有一個笑話談到某君偕其徒說水滸記於某茶肆。置石秀劫法場於大名府，時因事請假一月而薦其徒代之。肆主輕其年幼固未信其能勝任也。及其師歸，則一月來石秀尚在酒樓之上未曾跳下來救宋江也。由這一段笑話也可以見出一般說書人的口才如何。在說書之中也分派別，如說神怪書為西遊。說袍帶書的為精忠。說公案書為施公案等，各不相混，亦不可兼。又各有其本行的規矩。

說書都是立在一個講台上。有一張桌子——是張普通油桌。這樣的桌子，俗戲，皮黃，崑曲都用他。這個桌子怕也還是保守着宋代的形式吧！在桌子上面放上最要緊的是一塊醒木。這塊醒木是在每一段書開始或終結的時候必要拍一下的。次要的便是一把破扇子作為幫助他作架式的工具。自然也有人說在扇子上面他寫了他所要說的段落。然後有篋籬一枚，和書排子。書排子就如同打牌的籌碼作為取錢所用。說書的事情引入戲曲當中的在崑曲中桃花扇裏面有柳敬亭，而皮黃八大錘中有王佐斷背說書。在高承事物紀原上也說：市人有能談三國事者，足見影戲也有關係。王國維在宋元戲曲史上也引證東京夢華錄卷五所載，京瓦伎藝上所載有霍四究說三分，尹賞賣五伐史。至南渡以後又有敷衍復華篇及中興名將傳的一段事。這就是中國最早的演說術而與後代的戲曲關係頗大。就是現在流行的小說，有的還是昔日的話本。

(乙) 有唱詞的說書

有唱詞的說書種類很多，但就其文體而論，不出於唐代的變文。這種變文體的組織是以長體敘事詩和表白言語相間而成的故事。也可以說是散文和韻文相間而成的故事。這種變文的發現是由於甘肅燉煌石室中得來的為最多。這種變文是由印度佛經直譯過來而成了唐代的變文體，還是因為宣傳宗教和誦讀的方便，因着中國古詩和唐代七古的影響而在中國創生的都有研究的價值。近來記載這種變文的書籍雜誌很多。如在羅振玉等人所編關於燉煌中發現的維摩詰經變文文殊問疾第一卷，還有八相成道變文，大目連變文（藏北平圖書館）等。其不與宗教有關的變文有伍子胥變文，皮黃中之一鼎盛春秋——或即脫胎於此，又有醜女緣起等。醜女緣起的體裁即開此後彈詞的振興。關於研究變文最有心得的應推燕京大學教授鄭振鐸先生。此種變文的興起，由於唐人對於佛教的崇拜。恐怕唐朝前後崇佛的風氣比現下供奉洋耶穌的情形要熱烈過幾十倍。唐人之不止寫經，對於經自然也有相當的興趣。如樂府雜錄上談：「長慶中俗講僧，文敘，善吟經。其聲宛暢，感動里人。」演唱變文這種事在都城記勝裏談到說話有四種；其中一為說經。而武林舊事也談到說經，諱經的有長嘯和尚，彭道，陸妙慧流，余信庵，周春辨，陸妙靜流，達理和尚，嘯庵，隱秀，混俗，許安然，有緣和，借庵，保庵，戴悅庵，息庵，戴忻庵等，足見唐代講唱變文的情形。

變文除佛教經卷以外，這種非宗教的變文如伍子胥變文等與近代民俗的關係頗大。往下就談一談由於變文流派下來的文體。由這些文體中就可以看出歷來民間俗曲的動向，並且還可以知道近代民俗樂曲和燉煌石室中那一些寶藏了多少年而終被發現的東西是有多大的關係，雖然聽說這許多寶貴的部分多被外國人攫走，或被識貨的古物賞鑑家寶藏着，不肯發表給我們這些書獃子來

研究。

變文的文體大都為一段敘話，與一段長體史詩相間作成的。這種韻文的部分有五七言相間的，有全部單用五言單用七言，或單用十言的。其中有時也有襯字。讚同偈（即僧家的詩）原是佛經上常見的東西，故此有時也加在內。這種變文體韻文演變到現在，花樣頗多，尤其是在影戲裏面。下面幾段就談到現在依然保存在中國社會裏面的民間樂曲和唐宋以來古代社會相連的痕跡。這些都是變文的血統。

（一）宣卷——變文在佛教上還可以稱為正經，但這種誦讀變人的說經方法已不多見。或者佛教中的大師們在宣講佛經的時候還模稜着有那麼一點樣子，而拜讀梁皇懺的時候也許還有絲毫的變文腔調在裏面，便生出各樣的寶卷來宣讀。

由變文演變出來的寶卷文體的組織已然稍稍離開變文的體材而型成另外一種東西，寶卷大約有三種：（一）用韻文以為方便宣傳宗教的。（二）講說宗教故事的。（三）純粹敘說事情的。這種寶卷的文體也和變文差不多了太多。其中之致語或蓋闕……如何等成語都與宋代雜劇有嫌疑。要看寶卷北平圖書館藏有疾世無為寶卷等。後來這種寶卷又有利用了為俗所化的元人小令如紅綉鞋清江引駐雲飛黃鶯兒等曲牌。採取講唱變文的方法宣起卷來，也稱為宣卷。這種寶卷常被低級知識的和尙尼姑誦誦着。通俗印行寶卷近於印行善書一樣。後來慢慢的就成了邪經，與政治社會頗有關係。寶卷中如孟姜女寶卷，梁山伯祝英台寶卷等頗似後來的梆子俗戲的起源，而百鳥名百花名寶卷藥王寶卷等也頗像武林舊事中所提到的說藥經等等。如目蓮救母即昔之目蓮卷，大香山即昔日之香山卷。

宣卷這種事在北平原不甚流行，有之僅限於前門外八埠清音

小班中，作為每年照例研斧頭的機會。北平這種宣卷如何的宣法不得而知，想不外經卷、木魚、法相、誦經等事而已。不過近來北平楊梅竹斜街永盛齋（北平專門印行善書的刻字舖）新刻有泰山娘娘寶卷和關帝伏魔寶卷，足見此種宣卷雖然在北平社會中沒有明張旗鼓的舉行，而暗中還有不少的善男信女，拿着數珠咿唔在閨閣或書房中各自宣着這種寶卷。而蘇州瑪璃經房有賣花卷，劉香卷、何仙姑卷、目蓮卷、杏花卷、閻王卷、迴文卷等六十餘種。杭州的慧空經房也有六十餘種，想亦係此種東西。推究中國的影戲也與這種宣卷有甚大的關係。足見宗教和戲曲起初是互相利用。不過經房所售的近似善書，而近乎邪教的寶卷較為難得一些。

在討論民間的俗曲似乎談不到佛教的事情，但因為佛教的韻經和佛教的音樂與中國後來的俗曲頗有關係，而本篇的範圍是根據着夢華錄武林舊事等宋代風俗書中所談到的範圍，故此稍與俗曲有關係的均行列入。北方與宣卷性質差不多的，還有子孫院的談口，因與小曲有關在此不講。

（二）彈詞——在彈詞之中完全不帶什麼宣傳宗教的色彩，也是變文體一樣的文體。所有的故事多為兒女風情襯託出來舊時代所提倡的賢孝節義。普通為七言或十言韻文組織成的。其中也有襯字。襯字的數目大都為一個字或兩個字但不出五個字。襯字的地方也沒有一定。其中有講述。有彈唱。大約七字句為敘事，十字句為敘情，而間或也有三個字的句子。最早刊本約自明萬曆間即有。有許多本的著作是出於女子的手筆。如同天雨花鳳雙飛之類。數百年來彈詞演奏的方法似乎沒有什麼太大的變更。像在萬曆間臧晉叔所刊無名氏仙遊夢遊二錄序上說：若有彈詞，多警者以小鼓拍板說唱於九衢三市。亦有婦女以被絃索。蓋變之最下

者也。近得無名氏仙遊夢遊二錄，皆取唐人傳奇為之敷演。深不甚文，諧不甚俚，能使駭兒少女，無不入於耳而洞於心。自是元人伎倆。或云楊康避難吳中時為之。聞尚有俠遊冥遊錄未可得。（引自文學第二卷第六號）

照鄭振鐸先生所引的這段關於彈詞的證據，可以看出彈詞至晚也在元朝，或者就是唐宋以來俗唱的花樣。這話的確不錯，因為在武林舊事上我們也看到有宋人書會。其中著名的人物如李霜涯（作賺絕倫）。李大官人（譚詞）。這「譚」字雖然與「彈」字不同，似不足為彈詞始於南宋的證據，而今日的「彈」是否為昔日的「譚」字誤寫，這是將來可以水落石出的。還有在彈唱因緣一欄內，談有童道費道蔣居安和陳道。「彈唱因緣」這一個標題頗足以核闡今日所存百分之九十五彈詞故事的結構。因此可以猜想到「譚詞」和「彈唱因緣」兩個名詞中間至少有一個似為今日彈詞的始祖，而其中尤其以後者為可靠。

楊慎所作的二十一史彈詞，則頗像取源於宋代的講史而加入韻文的平唱。由於彈詞的產量和時代而論，可以看出明清兩代的民間通俗文化。唱彈詞的以南方為多。大都佐以伴奏樂器如琵琶或三弦。有說有表有唱。彈詞中有時也有曲牌如西江月臨江仙等。每部彈詞由十幾部以至數十部包有數百萬言的，其氣魄之偉大雄厚，遠非散文語體小說所能追及。

彈詞的作者多有婦女的手筆，自然其間更有僞託婦人手筆的文人，這是中國文人好弄鬼聰明的習慣。由於這些作品裏可以看出歷來婦女精神上所受的壓迫和無所寄託的情況和感情所要發洩的傾向。這種彈詞的故事，近來有人把他編作二黃或廣東戲。現今收集彈詞的，據聞有鄭振鐸先生，李家瑞先生和本所杜穎陶先生。至於現時繼續努力於寫作彈詞的，有本所陳墨香先生所作的

三國歌。（尚未脫稿）為的是打倒一般崇拜三國演義的偶像主義而作的。陳君對於詞彈鼓詞一類的結構和歷史將來更有專論介紹，而這些彈詞鼓詞的提要尤其是陳君所預備要作的。就是本所杜穎陶先生為注意於民間通俗娛樂，也正預備寫作彈詞，未來的新語體式的彈辭行將出世，則將來與平民娛樂上關係頗大。在長生殿崑曲中加有李龜年演唱彈詞一齣又是彈詞之譜成崑曲的了。

（二）鼓詞——鼓詞或俗稱鼓兒詞。這種也和彈辭的體裁很相近。在字面上有時也有人寫作說唱鼓詞。其文體也是變文的流亞。鼓詞和彈詞的分別很少。不過彈詞多為男女家庭瑣事，尙不出居家生活正道。至於鼓間的故事多為野事。如成仙、得道、荒誕武俠的傳聞頗多。鼓詞中最好的作品以明賈冕西木皮散人鼓詞，至於宋趙德麟商調鼓子詞搗西廂則似非通俗的韻文說書不能和現在所談的鼓兒詞相提並論。至於孔尚任桃花扇柳敬亭的說書，除秦叔寶見姑娘不帶唱。開卷四書一段，似不出彈詞或鼓兒詞的兩體。

彈詞似為南北流行的有唱說書，鼓詞則多流行於北方。也可以說彈詞比鼓詞稍微文雅一點。這種鼓兒詞的引子有時用詩也有時用普通的曲牌。如西江月臨江仙等。其演作的情形也和說書差不多一樣。就鼓詞的歷史看來也還有相當的遠。如陸遊的詩說：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場，死後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎」可以為證。鼓兒詞中除大部勸善金科。罕有什麼大量的作品。普通不過四五本，鼓詞到了廣東就變成龍舟歌木魚書等，他的文體也與彈詞和鼓詞差不多。不過其中摻入廣東的方言頗多。鼓詞似亦為宋代所傳下來的一種通俗歌曲。如在武林舊事卷一說：「——堂前假山修竹古松，不見日色，並無暑氣。後院小廡三十人打息器唱道情。太上言此是張掄所撰鼓子詞——」可為

鼓詞或係鼓子詞所脫化出來的證據。想宋代的俗鼓詞，今人看起來有相當的雅。而明史左良玉傳又云：「有柳生敬亭者，號稱柳麻子，善說平書，遊將軍門，抵掌談忠孝節義大事，奮髯瞋目。良玉聞而動色。佐之以絃索曰『彈詞』節之以鼓板為『鼓兒詞』。鼓兒詞曰『打鼓書』……」這明明就說出彈詞是出於平話小說。鼓兒詞所生來的打鼓書或即大鼓書的源流。

(四)竹板書——竹板書有時也借用鼓詞的曲本說書。不過在說書用的樂器上微有不同。歌唱竹板書所用的樂器是闌板（雅呼綽板）和節子。闌板是兩塊四寸來長的竹子中間用繩索連繫起來，用時大指入於兩竹的中間；搖動一端下擊成聲。節子想即是昔日的樂節是用二寸來長的竹子數塊連結起來。用法和闌板一樣。所歌唱的音調較比鼓詞還覺簡單。此種說書的人散見於北平的廟會。取錢的方法也像鼓詞一樣，以每段而論。關於竹板書的記載除北平俗曲略外頗少文獻。據想此種竹板書流行的歷史也必然頗久。正如鑑定瓷器上的花紋，越粗而富有古典色彩的有時反是越古的瓷器。在北平的落子館中竹板書已不能入大雅之堂。

(五)宣講——宣講是清代士人所弄的把戲，方法和說經差不多。秀才們是作此事的主要人物。在前清科舉沒廢的時候，秀才們可以穿上官衣，戴上金頂秋帽，在街頭上先講聖諭廣訓一章，然後再說孔子的道理。此種風氣自科舉廢除以後便行停止。現在留有宣講拾遺等書，作為我們研究的材料而已。其中所用的文體也有二二三，七言或三三四，十言的長體韻文。疑也是宋代的講經史一類的風俗。

(六)齋公——齋公也和宣卷差不多疑為邪卷的發源，不過似為理門的東西（理門即不吃煙不飲酒的一種結社）。此事行於嶺北等地。他所宣揚的通俗韻文也頗有趣味。其詳細情形待查。

舞台上日光與月光的設施

穎 陶

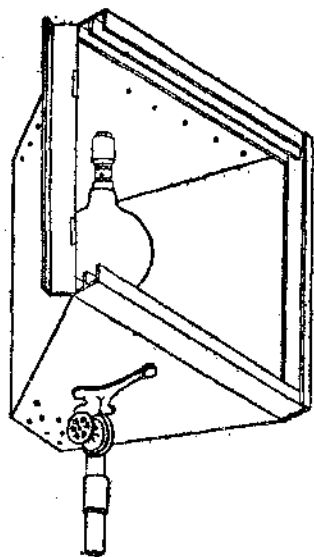
戲劇的布景，很多需要到日月光或月光的，在這種時候，最簡單的方法是把自然界的日光或月光引到舞台上來利用。不過這僅是一個玄想而已，因為這樣的辦法，在事實上是有行不通的三點在：第一，自然界的日光或月光不能隨時都能供我們運用；第二，縱然在有日光或月光的時候，但日月自有他們一定的進行程序，非吾人所能支配，而風雨陰晴的變化，亦非吾人所能左右；第三，戲劇雖然原始於模倣，但在近代的舞台上，半斤八兩地把實際的事物老老實實的搬運上去，確是令藝術齒冷的蠢策。故此舞台上的日光與月光，概應用燈光來設施。

日光與月光二者之間，以日光的變化較為複雜，我們看，黃昏的落日 and 正午及清晨的日光是不一樣的，夏天的炎日和春秋各季的日光又是不一樣的，而塵土蔽天，輕雲迷漫，種種時候的日光，又各有不同的狀態。月光的變化雖比較少些，但清朗的月色和朦朧的月色也不能無別，而朔望風雲，也斷不能不顧及。然而這些都還是時間和氣候的關係，除此以外例如對於劇情的襯托，對於舞台上的裝置與動作，更當加倍體貼以增加空氣的濃厚。

在舞台上設置日光，最適宜的是用聚射燈 (Spotlight)，若

有一盞強度的探海燈，便勉強可以應付一切。不過却有些舞台裝置家偏喜歡用O式的散射燈 (Olivet)

這種燈的構造很簡單，祇是一個方斗形的殼子面安放上一個梨形五百瓦



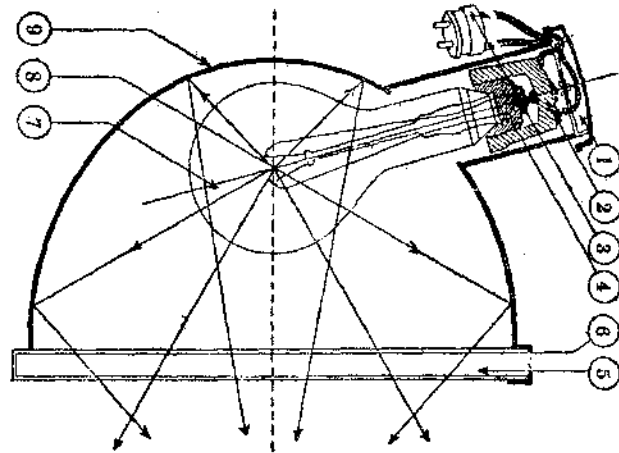
裏特至一千五百瓦特的燈泡，殼子的裏面是用白粉塗刷或是掛一層鉛質的裏子。其構造如上頁圖所示：

這種燈在事實上並非絕對不能用以設施日光，不過在特種情形之下，偶一破格用之尚可，專靠他是要失敗的，例如穿窗而過的目光，人物的影子等，大都不能獲得美滿的效果。因為這種燈的投射力弱，且又不能自由支配焦點的遠近，因此他所造成的影子，每不能輪廓清晰。而光的輻射多患散泛。

也有的舞台裝置家喜歡用P式的散射燈 (Projector) 這種燈的效果

比聚射燈還佳，可惜運用上不甚便利而且過嫌笨重，所以非至萬不得已還以不用他為是。這種燈的構造如下圖：

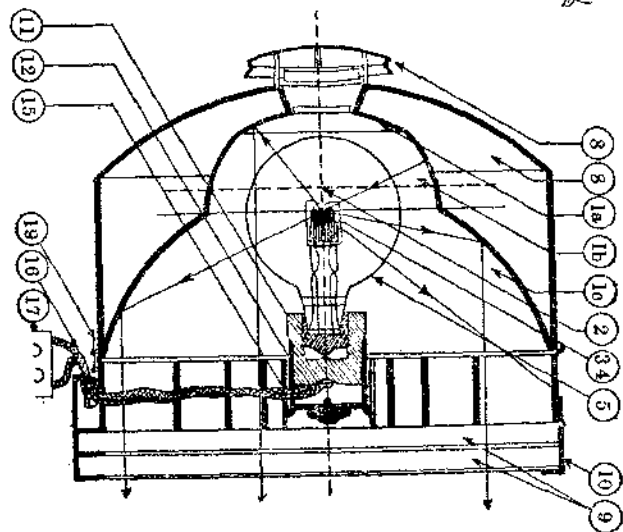
- 1 鐘式反光殼。燈光照在Ia Ib Ic各處，再反射出去。
- 2 焦點
- 3 4 具有強度光力的燈絲
- 5 球形燈泡
- 8 通風口及通風口蓋
- 9 安放色玻璃的框欄
- 10 上項框欄的門



- 11 燈泡底
- 12 燈口
- 15 往來移動以調和焦點距離之軸
- 16 特別保險電線
- 17 插消
- 19 燈箱啓閉之處

此外也有用E式的泛射燈的，不過也嫌輻射力弱，再加上彩玻璃之後更覺黯然，惟於特種情形(例如用斑彩的片子的時候)之下，偶一用之而已。這種燈的構造如下圖：

- 1 通風口
 - 2 燈口
 - 3 插消
 - 4 燈泡底
 - 5 安放色玻璃的框欄
 - 6 上項框欄的門
 - 7 梨形燈炮
 - 8 燈絲
 - 9 鋁質橢圓形反光殼燈罩
- 總而言之，在現在所有的各種舞台燈之中，在設施日光上說，還沒有有一個完全可以對聚射燈取而代代之的，所以我們在運用時



，最好以聚射燈為主。

方才說過，若有一盞探海燈，也可以勉強應付，但這樣的因陋就簡，究竟會時時遇到困難，例如變換顏色，改移方位等，非有較多的燈盞，是不會使行事便利與效果美滿的。

太陽的顏色，是一種溫暖的黃色，在舞台上來配合這種顏色，看起來是很容易，做起來却很困難，色玻璃或彩膠片的顏色，必須要審慎選擇，仔細試驗，同時更必須注意到劇中所指定的時間和場上一切的設置。因此在試驗的時候單憑一盞燈是不行的，必須和劇中所用的其他各種光一齊試驗，若忽略了這一層，往往會弄出意想不到的壞結果和意想不到的笑話，因為光的顏色每因他種有色光的參雜錯綜而發生變化，而其變化却又和我們平常所曉得的顏料的配合相反，這點不可不注意。設置日光所用的色玻璃或彩膠片，大抵以琥珀色為主，深淺濃淡則在平設計者隨時視劇中情形而定，最應記住的是不要用含綠性的顏色，因為這樣的顏色，在強度光穿射之下，會特別顯著着綠色的。至於燈的光度，當然要愈強愈好，最低限度也要超過其餘場上各燈光度的總數一倍以上。因太陽的光在宇宙間是最強的。

燈的位置當然離台愈遠愈好，但台上祇需要一部分有日光時也可以斟酌情形把燈向舞台移近，同時也可以改用較小型的燈具，這種情形，大抵在室內景時為多。燈的方向如果不是劇本中有特殊的需要，最好在台的左右前三方，因為演員的面孔向着觀眾的時候較多，在左右前三方來的光可以幫助着照明演員的面部，使觀眾看得清晰。

有人也會用節光機把燈光節黯來做日光，但這種辦法雖則顏色合宜，却患光度不足，故必須用多數的燈同時照射到同一的地方，此法很少採用。

日光大致已如上述。至於月光，大部分皆可援日光的例，不過有一點是極應該特別注意的，舞台上的日光和月光，不僅是模倣自然，同時也還負着照明舞台的責任。自然界的月光，雖在極皎潔的時候，其光度還不夠照明舞台之用，所以舞台上單用月光的時候，必須要比真的月光加強。月光的顏色，是一種難以形容的藍綠色，在舞台上來模倣，不難用淺藍綠色來造成，不過這種顏色對於演員的面部化妝極易發生不良的影響，故不宜專用。為矯正弊病起見，可以用帶紫羅蘭色性的淡藍為主，而以輕淺的淡藍色副之。在外國月光色的玻璃或膠片可以隨時買到，現在我們，祇好是自己配裝了。

燈光穿過月光色的玻璃之後，是要減少原來光度三分之二的，故設置月光時，多半即用日光所用的那些燈具。

鐵龍山

四文堂四旂四蠻婆二蓮子付上

小工調

點絳脣

統領雄兵威鎮羌郡邊塞境難罷烟塵何日中原進

三國紛紛起戰征孔明火燒藤甲兵七擒孟獲孤在內羌河領兵到如今孤西

羌國王未黨前與陳太交戰悞中他奸計二子俱喪他手孤將人馬退守西羌每日操練以圖報負這且不言今日天氣晴和不免帶了孩子們往郊外行圍打獵一番來吓丑應吩咐馬夫們走上丑照念內來也上念生來咱是西涼娃西涼娃穿山越嶺騎烈馬衝鋒陷陣咱不怕千里途程當頑耍馬夫們磕膝付罷了叫蠻女們走上丑照白旦上唱

粉蝶兒

異國夷苗

小蠻婆異國夷苗

天生就玉蓉花貌

鎮日價舞劍操

刀背灣弓發硬弩穿揚技巧閒來時馬上嬉遊抱琵琶彈一曲昭君宮調付罷了今日天氣清

和孩兒們兵發草上

蠻女磕膝

北泣顏回

驅隊出西郊

遂驂驅騁

咆哮五六

貔貅簇擁人如虎

生翼英豪旂播耀日

五六

韻悠悠畫角連珠砲撲咚咚緊插駝鼓佈圍場滿塞弓

刀佈圍場滿塞弓刀下圍場付撒

石榴花

只聽得鶯聲轉處兔尋窠四下裏捕獵

獸忙逃可正是軍威猛烈陣雲高人奮勇山搖馬亂踏塵飄一隊隊女奴兒一隊

隊女奴兒撩衣奔走山川道滾沙場就地狐探滾沙場就地狐探鹿和獐被犬擒

咬放雕翎連射中雙鵝
付吩咐馬夫們操刀丑照念操完付蠻女們操鎗丑照
積如山付好賞他們羊羔美酒席地而飲眾謝千歲唱
泣顏回
琵琶

輕拍和箏簫賀君王多得腥羶 五六 飛禽獸鳥肉連毛帶血生燒催花擊鼓 五六

樂滔滔拍手哈哈笑剖鮮時野豕多臆進醞酣宴飲香醪進醞酣宴飲香醪進關去下

陳上吓見俺到此他將人馬撤進關去可了想了是當年被俺唬破了膽俺不免趕上前去下陳進城陳上老大王請了付吓陳將軍我想一個人怕了一個人也就是了為何苦苦追趕陳老大王俺到此有大事相求付你們南蠻子多好多詐陳老大王俺陳太若有二意天鑒之付陳將軍你把寶劍携上城來孤家方可開關陳忒小心了付不得不小心孩兒們開關陳老大王付陳將軍請同下又上付不知陳將軍駕到未曾遠迎有罪陳豈敢某將輕造望乞海涵付陳將軍到此有何見教陳吾奉大都督之命前來向老大王借兵付陳將軍你來遲了陳怎麼遲了付孤把人馬借與姜維了陳叮借與姜維了告便阿呀慢道君行早還有早行人這便怎麼處可有了吓老大王那姜維既來借取人馬為何在兩軍陣前辱罵大王付吓他怎生辱罵

孤家陳大王容稟唱
黃龍滾
恨姜維辱罵英豪在陣前辱罵英豪惡言詞某不敢

學俺與他兩次交鋒俺與他兩次交鋒喪王師無顏奏報因此上叩請雄兵助戰

慶明誓言列土共分茅付定發兵共滅姜維定發兵共除姜維定中原凌烟名標

付孤把人馬借與你了陳多謝大王付且慢傷孤一兵陳賠將一員付傷咱一馬陳賠銀五十付將軍先行孤的隨後就到陳謝大王付來還他寶劍陳請下付孩兒們兵發中原眾應

疊字犯

吓令令出銅符華握吓項項刻

兵開野鳥响颼颼雪鋒尖冷艷艷寒光耀劍戟戈矛提刀拔鞘嘹唳唳唳唳唳頻吹

嘹唳唳唳頻吹沙捲塵飛鳴金塞道指日裏掃除羣醜助皇朝下姜維上起霸白小小困鐵龍間龐消失入

馬陵道項羽重圍九里山某姓姜名維字伯約漢室為臣奉幼主之命帶領鐵甲雄兵進取中原前日司馬師被某一戰困在鐵龍山昨夜觀天象見劍光射入牛斗必有一場惡戰為此全身披掛整頓號貅馬岱夏侯霸聽令內來也

上轅門鼓角三更盡夜宿號貅百萬兵參見元帥姜命你二人各帶三千人馬埋伏鐵龍山後司馬師來到接殺一陣

三換頭

揚威奮勇看愁雲慘慘殺氣蒙蒙鞭

梢指處神鬼盡覺驚恐三山怒冲千里振八塞敵兵已成空旌旂飄劍戟叢將軍

古今劇談

蕭伯納的健康論

老桐

去年瑪來溫 (Malvern) 開演劇節的時候，蕭伯納氏也曾參加。去年他已然是七十八歲的老年人了，要是按照中國舊式計算歲數的方法論起來的話，去年他應該是七十九，那麼，好像今年就可以替他作八十正壽。

在瑪來溫有一個新聞記者看見他身體很康健，就同他討論起普通人的健康問題來了。他就向蕭伯納氏討一個長壽方法。蕭伯納氏就說他不能教給人一個很好的長生的辦法。他說長壽也許是由於遺傳，因為他自己的祖先都是長壽的。後來他說據想後天的修養也或者能有補益；如同不吃肉食，不飲酒，還有遠離醫士，除非這個醫士是自己的朋友。

記者便問道：那麼素食主義也許就是最好的辦法了。蕭伯納氏回答說：「我不以為然。可是在現時又未嘗不可以。因為人類的飼養問題還沒有得到正當的新法。我在檀香山的時候在看了廣大的甘蔗園以外還瞧見過一個孩童福利會，在一個女牙醫檢查之下有百十來個兒童在一塊兒坐着。代表幾個國家的孩子們。牙醫發現了孩子們的牙都因為缺乏某種營養敗壞起來了。她說用她所製的粥的辦法就可以將敗壞的牙止着而且新牙還可以生出來。」

蕭伯納氏又說：「在英國也有這樣的試驗。農村中在一塊地上利用化學肥料種草。用化學肥料培養過的草經過製造再餵給牛的時候，便可以得上好的牛奶和黃油。孩子們吃了他們便長強大人類活着實為疑問。譬如說吧：某大州為缺少某種礦物分子，所以在那大州上的禽獸和人類便都營養不良了。因此便可以聯想

到現在世界上的禽獸和人類是不是都營養不良。此點所應該注意的就是如果利用科學生產，其結果必然是另外的一羣。這就是今日軍事上和政治上的普通科學現象。」

後來記者又問清靜能不能幫助長壽。蕭伯納氏說：「不一定吧，有時候你能覺得清靜太多了。熱鬧也是如此。在鄉間的人們覺得太靜，可是在城市的人們又覺得是太鬧了不是？」

梓童

詩樓

戲裏皇帝稱其後妃曰「梓童」，但實際上無論那朝那代，都不曾有過這樣的一種稱謂，那麼「梓童」二字是怎麼附會來的呢？

有人以為「梓童」二字是「梓潼」之誤，按梓潼二字是地名，是水名（俱在四川），是神號（明史云，梓潼帝君姓張名亞子，居蜀七曲山，仕晉，戰歿，人為立廟，道家謂帝命梓潼掌文昌府事及人間祿籍，元代加號為帝君，而天下學校亦有祠祀者。輿地紀勝則云係蜀人張育，於符秦陷蜀時戰死。至於他處，所載亦各有出入，但均為男神）無論如何，都和後妃牽扯不上。

據另一方面推測認為「梓童」二字是「小童」之訛，按論語季氏云：邦君之妻，君稱之曰夫人。夫人自稱曰小童。這樣看來，「小童」二字，原是自謙之詞，凡自謙之稱，祇宜於從自己口中說出，若對人稱謂而用其自謙之稱，豈不是大大笑話？不過社會上一般人往往把自稱和稱人的名詞弄顛倒，例如北平社會中稱他人的兄弟曰家兄舍弟的，比比皆是，那麼這種情形既出乎小說戲文中，也就不足怪了。

在小說中，「梓童」二字或作「子童」，我想後者或者比前者近古，因為子字和小字，有時可以假借通用，而草字的小字也每易和子字相混，至於子字變成梓字，當是因為音同訛過來的。

代戰公主

雲士

代戰公主為「薛八齣」裏一個重要人物，但代戰二字，在舊式的小說戲曲裏，除非有相當根據，實難成為一個公主的名字。於是代戰之所以得名，實有考究的必要。

小說戲曲，雖不少是依據史傳，然依據之中，殊不盡依據，故小說戲曲的作者，至少要有幾分創作的天才。創作天才那裏有那麼容易？於是因襲模倣，便舉目皆是了。西廂記一出，丫鬟便成了月下老人的代表；牡丹亭一出，美人圖便成了孤男寡女相思的介紹。伍雲召完全是伍子胥的翻版，彭公案施公案一類的小說，個個都是換湯不換藥的西遊記。

薛八齣中花園跑坡兩段，無疑是鈔諸說唐，至疑於平貴被擒，招駙馬，以至趕三關等，則頗與五虎平西雷同。按五虎平西述狄青征西遼，焦廷貴誤引路至單單國，狄青兵敗為單單公主所擒，招為駙馬。後狄青潛逃，至三關，又被公主追及，經狄青將苦衷對公主述明，始放伊歸。此故事組織與薛平貴事出一轍。惟五虎平西不詳作者為誰，而薛八齣亦不可考其編作年代，究竟誰係被抄襲，不得而知。不過代戰公主，頗疑係單單公主的訛轉，而舊本趕三關劇，有將代戰公主寫作丹戰公主的，亦不無可疑也。

搭桌戲

怡遠

搭桌戲和義務戲性質極相似，但義務戲多係為公共事業或慈善事業籌款而舉辦，搭桌戲却是為私人籌款而舉辦。仔細說起來，這種舉動和「搭桌」二字并牽扯不上，所以名為搭桌戲的，其中會有一段很有趣的歷史。

據陳墨香先生說，在清朝時候，每年春秋兩季，官場中多舉

行團拜以聯絡感情，凡舉行團拜的或是同鄉或是同年也有因衙門關係而舉行的祇內閣軍機處都察院九卿等有之，團拜的那一天，除酒宴外，多半還要唱戲以助興，所有的費用，則由大家公攤。但有時因為在京中的同年或同鄉太少，如果團拜時唱戲，一則各人擔負太重，而局面上也不好看，一方面又不肯便不舉行，於是變通辦理，拉一部分局外人參加進去，所有費用，由雙方按人數的多少比例分配，其情形就彷彿兩個團體合辦一樣，這種辦法，當時俗稱之為搭桌。

為什麼叫「搭桌」呢？原來團拜是以宴會為主，所以約外人加入時，也是以桌為單位來講話，那意思就是這樣說：我們在這裏舉行團拜，參加的人一共有若干桌，請你們再加入若干桌，那樣我們可以集資唱一次戲。所謂搭桌，實即加桌的意思，北平俗語每好用搭字以替代加字，比如：「一件汗衫加上一盒牙粉，一共九角錢。」這句話在北平人却往往這樣說：「一件汗衫搭上一盒牙粉，一共九角錢。」

自搭桌這種辦法發明後，有些為做壽唱堂會戲的，往往因親友較少，便採用這種方法，一則以減輕負擔，二則又顯着熱鬧，但多半是在飯莊或會館裏辦事的才如此，在自己家中的却少有。

昔年女客是不能到戲館子裏去聽戲的，堂會戲則可以，但除私人家庭裏的堂會外，團拜堂會亦僅同鄉團拜可以有女客聽戲。據說安徽同鄉團拜，曾經有一個時期禁止女客聽戲，那禁令是李鴻章出的，但不久便又取消掉去。

於是有些尼姑們，因見到當時女客們聽戲的機會太少，便異想天開，安排下一種生財之道，她們僱上一班戲在廟裏演唱，專門請各施主家的女眷們去聽，她們從各施主方面所得的多，而開銷於戲班的則少，這碗過水麪是很好吃的，當時她們也叫做唱搭

桌戲。這般舉動的，以玉清觀三教庵等為最常見，尤其是三教庵。
（三教庵在金魚胡同後劃歸那宅）

對於一個生財之道，當然有許多人要眼紅的，於是有些人便藉堂會來生財，而美其名曰搭桌。因經濟困難，約梨園界朋友盡義務唱一天，替他弄一筆收入的，漸漸地也被渾稱做搭桌，不過這些樣的搭桌，都失却了搭桌二字的原意了。

首陽山

聖白

首陽山在戲裏是一個常提到的地名。世多認為首陽山在今山西蒲阪，明李介立天香閣隨筆云：鞏昌府城西七十里有首陽山，右首陽縣在其下，進五十里有夷齊祠，後人專指蒲阪，無人齒及此者。萬歷末，邑人楊司農恩，著首陽辨，力言其非，斷亦鞏昌首陽為夷齊餓處，會分守朱燮元主其說，倡資興復，故迹煥然矣。當是時夷齊辟紂歸西伯，至武王伐紂，叩馬而諫，武王東出夷齊西遜，理或有之。

隨筆中曾載首陽辨全文，茲節錄於左：

首陽山其名最古，中古以前，一首陽耳，自孔子稱伯夷叔齊餓於首陽之下，其名遂與五岳爭高，然語不著所在，後世好奇之士，爭欲私之，尋聲傍影，指點紛然。說文以為在遼西，劉延之以為在偃師，馬融以為在蒲阪，方輿勝覽以為在隴西，曹大家著通幽賦亦云在隴西，莊子云：北至岐山，西至首陽，故索隱以為在岐山之西，寰中遂有五首陽。後來不知何時崇祠失於考據，斷以河東蒲阪者為是，即其地祠而祀之，今相因弗絕，觀者翕然信耳，以為此即夷齊餓處，他處首陽皆廢矣。

野史楊子曰：河東之首陽，非夷齊餓處也。然則何者為是？曰，隴西者為是。何以明其然？是有五可證焉：

夫考古者唯經，河東首陽不經見。史稱黃帝採首山之銅，鑄鼎闕鄉，原註山在山西蒲阪，止名首山不名首陽。禹貢曰：壺口雷首，至於太岳。注者曰，雷首在阪蒲南，止名雷首不名首陽。春秋傳曰，趙宣子田於首山，止名首山，不名首陽。蒲阪者果為首陽，何為經史俱不注以陽字也！惟唐風有之，而毛氏通考則曰，采芩乃秦風之首，悞收唐風之末，篇次相連而錯簡耳，亦以首陽在秦不在唐為斷，此可據明甚，乃安成劉氏註唐風，求首陽不得，以意度之曰，即古之雷首，夫雷首者可以為首陽耶！不核實以證誤，反曲解以就舛，宋儒之陋，何可據也。書曰，道渭自鳥風，傳曰，渭水出隴西首陽縣，縣以山得名，今首陽與鳥風並峙，昭昭若比。書經孔子手刪，計必不誣，傳為漢儒所作，去古未遠。今舍經明書之首陽不信，而猥以首山雷首當之，奈何不信孔子而信劉氏耶！此一證也。

又論世者原心，夷齊不嘗辟紂乎？不居紂土而居此海之濱，意在遠引可知，茲既以恥食周粟而去，則周地何處非周粟？亦必遠引，其心始安。蒲阪去豐鎬不四百里，固周之畿內地，辟周而顧居畿內，不食其地之粟，又食其地之薇，薇與粟奚擇乎？此不通也。隴西，古西兗地，至周孝王時始封非子於秦，開天水郡，則周初尚未入版籍，夷齊固樂居之，此一證也。

又徇名者責實。夷齊之詩曰，登彼西山兮，采其薇矣。是明言山為西山也。蒲阪之山，何所據而稱西山！堪輿大勢，太行為北山，據周都為東山，據蒲阪為南山，非西山而云西山，夷齊豈不辨方隅者耶！隴西在天地之西，首陽又在隴西之西，顏師古亦云，登歌西山，當以隴西為是，斯所謂登彼西山者矣。此又一證也。

又論名者稽義，山名首陽，其義何居？以居羣山之首，陽光

先被耳。蒲當與胸腹之間，不得言首，又負坎而立，亦何得言陽？即稱山南正陽，亦蒲之陽耳，首陽云乎哉！不過以雷澤發源為雷首，中條起處為首山，於首陽無當也。天下之山，自崑崙來在北戎者，隴上諸山為頭頸，終南太行中條值胸腹，醫無閭為尾，隴西地高山峻，與東海對立相望，曜靈出海，陽光首被，斯命名之意也。又一證也。

又聞聲者稽實。夷齊採薇而食，是山有薇矣，今蒲阪首陽，薇所不產，每致祭則取於他所，後來好事者，每或移植之，亦復不多，地氣然耳。隴西薇蕨，徧滿山谷，土人以之代食，且儲以禦飢，賈人轉販江南京師者，皆隴山產，又一證也。

據此，則首陽山應該以在隴西者，但搜孤救孤中所謂的首陽山，却應該在蒲阪，因為隴西是秦國地方，公孫杵臼即便能匿於秦，但屠岸賈斷不能到秦國去越境捕人。不過公孫一事，左氏傳不載。史記趙世家亦僅云匿山中，而未言山名，首陽當係稗官附會上的。

尖團字的來源

雲 儂

歷來中國的戲曲，諸凡道白對話和行腔作調，專講字音正確，然後所道的白，和所行的腔自然可以圓潤悅耳。就崑曲譜曲和近來名伶編製新腔的方法，如程硯秋等都莫不根據陰陽平仄尖團的聲音，定規實白腔調的高低。對於皮簧未能深知此中道理的人們，常常出奇立異，於是今日的皮簧怪腔也就層出不窮。尤其是近來人犯尖團字不清的毛病很多。尖團字也和道白歌唱有很大關係。不然所造的腔調也就成為不入耳之音了。

大概女人把團字念成尖字的很多。如北平唱大鼓書的鼓姬和由新學國語的南方人是。男子則多有時把尖字讀成團字。為尖團

字的爭辯在過去的報紙中很有幾多爭論。尖團字的讀法已由本所杜穎陶先生在第二卷第四期講過，今就關於尖團字的來源上僅就所知稍微補充幾句。

尖團字不見於各種韻書而各種韻書都有尖團字的理論。尖字即是「精清從心邪」代表國語中「積妻西」的一組韻母。團字即是「見溪羣曉匣」代表國語中「基欺希」的一組韻母。歌曲中尖團要分明的原故大概是尖團字念不清，台下聽着就不夠味兒。

據我所知尖團字是出於清代的滿洲文。滿洲文所取的是拼音法，但滿洲侵入中原以後，定都是在北平，而北平人日常的語言常常是尖團不分的。如「西」和「希」沒有什麼分別。「湘」和「香」沒有什麼分別。但在一個別的省分人或別的縣人念起來就許會將他分成很清楚的尖團字了。

滿清奏摺中常將中國各省縣的名稱用滿文還成中國的字音。而一般昔日的翻譯翰林多是北京人，滿口說着尖團字不分的北京話的人。為救濟這個毛病，為使當日的翻譯翰林方便起見，便有人作了一部圓音正考。作者誰氏現在已漫不可考。這部圓音正考就很像是一部尖團字彙。他將凡是屬於「精清從心邪」韻母的分成一類，而「見溪羣曉匣」的分成另外一類。這樣分起來以後就發現了滿文譯音中凡是「精清從心邪」的字頭都是屬於尖形的，就命之為尖音。凡是「見溪羣曉匣」的字頭都是屬於團形，就命之為團音。其形狀如次

(一) 尖音

ㄉ ㄊ ㄋ ㄌ ㄍ ㄎ ㄑ ㄒ ㄓ ㄔ ㄗ ㄛ ㄝ ㄟ ㄠ ㄡ ㄣ ㄤ ㄨ ㄩ ㄚ ㄛ ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ ㄢ ㄣ ㄤ ㄨ ㄩ ㄚ ㄛ ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ

(二) 團音

ㄉ ㄊ ㄋ ㄌ ㄍ ㄎ ㄑ ㄒ ㄓ ㄔ ㄗ ㄛ ㄝ ㄟ ㄠ ㄡ ㄣ ㄤ ㄨ ㄩ ㄚ ㄛ ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ ㄢ ㄣ ㄤ ㄨ ㄩ ㄚ ㄛ ㄜ ㄝ ㄞ ㄟ ㄠ ㄡ

從以上兩點看來，尖團字不過是分別發音的兩種符號。想尖團字起初不過是尖團音，後來就說成尖團字。至後來人們的解說又是另外的一個問題。著者私意以為殊途而同歸的話就是聚訟紛紜無論多大也沒有什麼價值。這本書刊行是在乾隆癸亥四月。

細看尖團字最初自然就在歌唱中講求着。但最初採用這兩個字的不是皮黃而是崑曲。如在咸豐辛亥年太原的王德暉和北平的徐沅激所刊行的顧誤錄裏說：

一 尖團

北人純用團音，絕少穿牙之字。少成習慣不能自知。如讀「湘」為「香」，讀「前」為「乾」，讀「焦」為「交」之類，實難備舉。入門不知更正，終身不能辨別。然而不難。要知有風即尖，無風即團，分之亦甚易易。」

可知尖團字起初為談崑曲音韻的人們所借用的名辭。至於以上一段話所講的尖團字是否正確，是否足以說明何字為尖，何字為團，那又在本文討論範圍之內。皮黃在北平和崑曲是互相傳習過的。在皮黃歷史上看去是很清楚的事。那麼後來尖團字就也為皮黃界所沿用。這理大概不錯。

《圓音正考一書的缺點就是原著者將字典中（或者是康熙字典）的許多尖團字抽出來，同時他又把許多認為無用的字拋棄了。如同在他的凡例上說：

「字書林立。最著者如玉篇廣韻集韻會諸書音義互有異同。惟字典集羣書之大成，折衷至當。是篇恪遵字典以為準則。一是篇五經之字十載八九。其見於子史諸書，字涉怪僻者概不錄。一字有數音而義同者多從首音。若音異而義亦不同，則分收其字於各音之內。」

他這種辦法在當時很對，然而到現在看起來，為皮黃的尖團

字似乎有些個常用的字可以加進去了。我所知道關於尖團字的來源大概如此，至於近人所談，恕不能引用作為根據。

京劇提要

美人計

陳墨香

美人計前半曰甘露寺，自劉備入吳始，至與孫權妹成婚止。生般備及趙雲喬玄，淨般孫權，老旦般權母，旦般權妹。後半曰回荆州，脚色多同前，無孫權，喬玄，多生般之諸葛亮魯肅，小生般之周瑜，淨般之張飛。近則趙雲多以武生充之，與昔有異。其事之源流，蓋出於元人兩軍師隔江鬥智曲本，建安虞氏刻三國志平話，羅貫中三國志通俗演義，均嘗敷演，今劇則取材於演義也。回荆州首以張飛登場，蓋關帝戲禁最嚴，日所排演者，是以有飛無羽。考吳志吳夫人傳，夫人薨於建安七年，注引志林，謂以十二年薨。孫劉聯婚在赤壁南郡諸役以後，當是十四年，權已無母。演義云，吳夫人妹為堅次妻，史無明文。又圖書見聞誌，唐李德裕於潤州建功德佛宇，曰甘露寺，劇云權母於甘露寺中與備相見，人則先亡，寺則未建，純信演義虛詞，與事實大謬。吳志周瑜傳，瑜上疏曰「劉備以梟雄之姿，而有關羽張飛熊虎之將，必非久屈為人用者，愚謂大計宜徙備置吳，盛為築宮室，多其美女玩好，以娛其耳目，分此二人各置一方，使如瑜者得挾以攻戰，大事可定也。今猥割土地以資業之聚，此三人同在疆場，恐蛟龍得雲雨，終非池中物也」。此美人計之所由來歟？事雖不經，蓋非無因。梟與驍通，言備驍勇耳，世或以梟為詐，以為如許劭目魏武為英雄誤甚。韓退之曰，讀書宜略識字，可為此曹箴砭，然此正不可為自命博通之俗士道之，彼方持梟雄一語，痛詆玄德姦過孫曹，安能與之辯耶！姦一作姦，不作奸，從二女，不從一女，若一女之奸，則作干

犯解，書姦雄為奸雄，亦熟讀坊本演義之過也。蜀志先主傳「羣下推先主為荆州牧，治公安，權稍畏之，進妹固好，先主至京見權，綢繆恩紀」。註引山陽公載記曰「備選謂左右曰，孫車騎長上短下，其難為下，吾不可以再見之，乃晝夜兼行」。吳志周瑜傳註引江表傳曰「劉備自京還，權乘飛雲大船與張昭秦松魯肅等十餘人共追送之，大宴會敘別。」其說與山陽載記不甚相合，載記似謂先主私遁，江表傳則吳人縱之，當以江表傳為得實，蓋備此際可不作此兒戲狡獪，東吳君臣亦決不容其匿迹潛逃也。魯肅傳註引漢晉春秋曰：「呂範勸權留備，肅曰不可，將軍雖神武命世，然曹公威力實重，初臨荆州，思未洽，宜以借備使撫安之，多操之敵，而自為樹黨，計之上也。權從之。」與江表傳互相參看，益證載記之謬，而小說欲重吳之罪，輒從載記，劇曲則以說部為宗，於是備之私逃，幾成鐵案，孰知其大不然耶！蜀志龐統傳註引江表傳曰：「先主與統從容宴語，問曰，卿為周公瑾功曹，孤到吳，聞此人密有白事，勸仲謀相留，有之乎？在君為君，卿其無隱。統對曰，有之。備歎息曰，孤時危急，當有所求，故不得不往，殆不免周瑜之手，天下智謀之士所見略同耳。時孔明諫孤莫行，其意獨篤，亦慮此也。孤以仲謀所防在北，當賴孤為援，故決意不疑，此誠出於險塗，非萬全之計也」。小說及劇謂備本不欲入吳，亮以錦囊秘策授趙雲，護備東來，又護之去，其策皆淺誕可笑。亮表後主曰：「先帝知臣謹慎，若果如此，亮亦何謹慎之有！誣枉實甚，而世偏信之，尤為可嘆。當日使權果納瑜策，荆士且不為備所得，何況益州？權所以必不用者，憚備發難於內，而曹操乘其弊耳，然以公瑾之才，輔以呂蒙徐盛之雄，又奚畏於操

？即不能混一中原，備已失用武之地，孫曹對峙，終較三分為勝，後世祖諸葛，故極口詆瑜，明季王夫之至目為微利淺圖，似非公允，豈以船山之學，猶談劇口滑乎？劇謂喬玄陰袒備，故備得脫。玄苑囑後漢書有傳，孫策周瑜固皆其婿，而玄已久卒，其終身未嘗入吳，其事別詳偶演戲鳳凰臺條下，茲不具錄。昔者太乙神針票房別有討荆州一齣，亦演劉備娶孫權妹事，而謂權妹欲嫁備，吳主制之不許，喬國老得諸葛秘計，使大喬唆權妹披髮佯狂，權母懼，乃以女歸之劉氏，尤附會無理。蜀志法正傳曰：「或謂諸葛亮曰：法正於蜀郡太縱橫，將軍宜啓主公抑其威福。」亮答曰：「主公之在公安也，北畏曹操之強，東懼孫權之逼，近則懼孫夫人生變於肘腋之下，當斯之時，進退狼跋，法孝直為之輔翼，令翻然翔翔，不可復制，如何禁止法正使不得行其志耶！初孫權以妹妻先主，妹才捷剛猛有諸兄之風，侍婢百餘人皆親執刀侍立，先主每入，衷心常凜凜。亮又知先主雅愛信正，故言如此。」清袁枚咏孫夫人詩曰：「一刀光如雪洞房秋，始信人間作婿愁，燭影搖紅即半醉，合歡牀上夢荆州。」今戲中洞房一場，亦演及此，雖曲為迴護，而孫劉婚姻不終，已不可掩，則權妹知有母族，與春秋之雍姬事異心同，安得有先欲嫁備之事耶！舊演迴荆州，孫夫人乘馬，近皆乘車。劇謂夫人名尚香，古無其語，吳志孫堅傳注引志林曰：「堅有五子，策權翊匡吳氏所生，少子朗庶生也，一名仁。」三國志通俗演義謂權妹名仁，與戲中尚香之名，同一妄誕。史又不書孫劉結親年月，清王曇烟霞萬古樓駢文有孫夫人廟碑，以為當在建安十四年春，婚於京口，其說頗可據，然曇極詆蜀之君臣不能善待夫人，而毀法正趙雲最力，則不免誤從流俗，謂權

妹乃心夫家耳，黃鶴樓集已斥其妄，可勿復辯。近某君談三國事，語頗浮泛，非真深於陳裴者，至以關雲長下邳求妻，裴註引蜀記，但稱其妻為疑，不知其為呂布妻抑為秦宜祿妻。蓋未檢魏志明帝紀注，更無論華陽國志。而其論孫夫人則尚精當，然後知士不妄有虛聲，雖不精熟其史，識則不可及，因附識之。

柴桑口

陳墨香

生般諸葛亮及魯肅，淨般張飛龐統，小生般趙雲，餘皆雜色。亮唱工最多，所謂戲膽也。其事迹取材於三國志通俗演義柴桑口臥龍弔喪，而謂瑜子循率兵追亮，張飛叱之，循懼而還，則演義亦無此謬說。瑜之忌亮，亮之譎瑜，皆小說妄誕之詞。亮之弔瑜，情或有之，然史無明文，固不足信耳。明季沈士柱祭阮大鍼文，謂知己勝感恩，孔融之於曹操，顏真卿之於盧杞，皆愈知之而愈忌之，遂欲殺之。其文嬉笑甚於怒罵，謂大鍼為其知己，似即從演義此篇悟出，而竟成哀祭中之絕唱矣。俗傳周郎有返魂術，戒妻喬夫人勿蓋棺，七日不聞哭聲，當復活。亮乃素服往哭，瑜因竟死，喬恚而殉，張飛襲殺瑜子而焚其屍，誣枉太過，劇皆刪汰不採，可稱有廓清之功。或曰，清將塔齊布卒，其部曲謂曾國藩害之，將謀叛，國藩急詣塔營，哭甚哀，衆乃止。與演義載吳將欲殺亮，聞其哭聲乃謂瑜量窄取禍，竟縱亮去，事頗相類。使其信然，曾可謂熟讀演義者矣。瑜子循尚公主，拜騎都尉，有父風，早卒，見吳志。

反西涼

陳墨香

魏志卷一武帝紀，「建安十六年張魯據漢中，三月遣鍾繇討

之，關中諸將疑繇欲自襲，馬超韓遂揚秋李堪成宜等叛，遣曹仁討之，超等屯潼關，公敕諸將，關西兵精悍，堅壁勿與戰。秋七月，公西征，與超等夾關而軍，公急持之，而潛遣徐晃朱靈等夜渡蒲阪津，據河西為營，公自潼關北渡，未濟，超赴船急戰，校尉丁斐因牛馬以餌賊，賊亂牛馬，公乃得渡。注引曹瞞傳曰：「公將過河，前隊適渡，超等奄至，公猶坐胡牀不起，張郃等見事急，共引公入船，河水急，北渡流四五里，超等騎追射之，矢下如雨，諸將見軍敗，不知公所在，皆惶懼，至見，乃悲喜或流涕，公大笑曰，今日幾為小賊所困乎！」卷十三鍾繇列傳曰：「關中諸將，馬騰韓遂等各擁強兵相與爭，太祖方有事山東，以關右為憂，乃表繇以侍中守司隸校尉持節都督關中諸軍事，委之以後事，特使不拘科制。繇至長安，移書騰遂等，為陳禍福，騰遂各遣子入侍。其後匈奴單于作亂平陽，繇率諸軍圍之，未拔，而袁尚所置河東太守郭援到河東，張既說馬騰會擊援，騰遣子超將精兵逆之，援渡汾，濟水未半，擊，大破之，斬援。」注引司馬彪略曰：「袁尚遣高幹郭援將兵數萬人與匈奴單于寇河東，遣使與馬騰韓遂連和，騰等陰許之，傅幹說騰曰，袁氏背王命，驅胡虜以陵中國，兵雖強，實失天下心，將軍既事有道，陰懷兩端以坐觀成敗，吾恐成敗既定，奉辭責罪，將軍先為誅首矣。於是騰懼。幹曰，智者轉禍為福，今曹公與袁氏相持，而高幹郭援獨制河東，將軍誠能討援，曹公必重德將軍也。騰於是遣兵擊援」。卷十五張既列傳：「袁尚遣郭援取平陽，既說馬騰遣兵擊援」。則幹是既所遣使者矣。卷十八龐參傳：「惠隨超攻大破之，親斬援首」。蜀志卷六馬超列傳：「超字孟起，右扶風茂陵人也，父騰，靈

帝末，與邊章韓遂等俱起事於西州。初平三年，遂騰率眾詣長安，漢朝以遂為鎮西將軍，遣還金城；騰為征西將軍，遣屯郿。後騰襲長安，敗還涼州，徵為衛尉。注引典略曰：「騰字壽成，馬援後也。桓帝時其父子碩為天水關千尉，後失官，因留隴西，與完錯居，娶完女，生騰。騰少貧，常從鄯山中斫木，販以自給。騰為人長八尺餘，身體洪大，面鼻雄異，性賢厚，人多敬之。靈帝末，涼州刺史耿鄗任信森吏民王國等，及氏羌反叛，州縣募發民中有勇力者討之，騰在募中，署為軍行事，典領部眾討賊有功，拜軍司馬，後以功遷偏將軍，又遷征西將軍，常屯汧隴之間。初平中，拜征東將軍。時西州少穀，騰自表軍人多乏，求就穀於池陽，遂移屯長平岸頭，而將王承等恐騰為己害，乃攻騰營，騰破走西上，而與韓遂結為異姓兄弟，後以部曲相侵，更為讎敵，遂殺騰妻子，連兵不解。司隸鍾繇涼州刺史韋端和解之，騰還屯槐里，拜前將軍，假節封槐里侯，北備胡寇，東備白騎，待士進賢，矜救民命，三輔甚安愛之，徵為衛尉。初曹公為丞相，辟騰長子超不就，超後為司隸校尉督軍從事，討郭援，為飛矢所中，囊足而戰，破斬援，詔拜徐州刺史，後拜諫議大夫。及騰之入，因拜為偏將軍，使領騰營，又拜超弟休奉車都尉錢騎都尉，徙家詣郿，惟超獨留」。此馬氏據涼州及叛亂之實迹也，劇以生般騰及徐晃，武生般超，小生般超從弟岱，淨般操及其族弟洪，部將許褚，超部曲龐德，並所謂鍾繇弟進。劇謂騰鎮涼土，陰與劉備結謀，為操所忌，矯詔召來都，騰率岱而東。鍾繇使弟進偽為詔使，邀騰於途，騰方跪伏受詔，進遽揮刀斬其首，岱遁還，超方觀書，聞變大慟，率所部素服起兵以雪父怨。鍾進以兵來迎，超遣大將龐

德為先鋒，德親與進交戰，揮刀斬進，遂攻潼關，守關者為徐晃，知超勇，欲堅守，曹洪方在晃麾下，笑其怯，入帳白晃，請出討超，晃力持不可，洪大怒，遽於案上自拔軍令上馬出關與龐德相值，德驟勝而驕，不虞洪之猝至，遂大敗，墜馬幾死，僅以身免，走還告超，超叱德退，身自擊洪，洪驕如德，且超神勇蓋世，洪又敗遁。操親以師來援，先逢晃，呵責之，又遇洪，罵之益厲。超兵攻城急，操自立堞間指揮士卒，超望見，切齒，引弓射操，不中，而超兵破城入矣。超令曰：紅袍者曹操也，勿使漏網，操懼棄袍。超又令曰：長鬚者操也，操又割鬚。超追操，幾獲之，洪及許褚力戰，乃救操以歸。其事略同演義，而不盡似，去正史大相懸遠矣。范曄後漢書卷九，孝獻皇帝本紀：「建安十六年，曹操與韓遂馬超戰於渭南，遂等大敗，關西平。十七年夏五月，癸未，誅衛尉馬騰，夷三族。」司馬光資治通鑑於誅騰下大書超之父也，所以正其無父之罪。當日義士如楊阜關羽，莫不欲剗刃於超，亦惡其無人理耳。至治本三國平話，羅氏演義及明代傳奇皆移騰死於前，許超能復父讐。近人反三國志且為超鳴不平何是非之顛倒耶！羽之欲殺超，周廣業謂當在備下公安時，別於葭萌關條下論之。又魏志卷十八許褚列傳：「褚從討馬超於潼關，太祖將北渡，臨濟河，先渡兵，獨與褚及虎賁士百餘人留南岸。超將萬餘人來，矢下如雨，褚扶太祖上船，賊戰急，軍爭濟船，船重欲沒，褚斬攀船者，左僅手舉馬鞍蔽太祖。船工為流矢所中，死，褚右手並泝船，僅乃得渡。是日微褚，太祖幾危。」則操當日實大狼狽，雖不至於割鬚棄袍，亦殆矣哉。劇之所演，不無增飾，尙非無稽，此不能不歸功三國志演義構造之佳。梨園集成所收反

西涼劇本，與今演者無一相合，戲固有一題兩做者，如夜戰及葭萌關，射戟與奪小沛皆是也。惟集成本之反西涼未曾通行於北京，故不錄入。至以馬超為本劇主人翁，重武工而略於唱，則兩本初無稍異。

出版介紹

1 中國音樂史

至今還沒有一本比較令人滿意的中國音樂史出現，已往的幾部，不是失之體例太壞，便是毫無系統。最近中華書局出版了一部中國音樂史，王光祈著，中華百科叢書本，此書雖未能便應付了研究中國音樂的需要，但總可以差強人意了。

王氏之書，是把律，調，譜，器等分章來說，這種辦法，當然是比較清楚而容易著手了，不過却失掉了整個的系統，因此祇可稱為「中國音樂概論」一類的名稱，若稱為史，則這樣的辦法是不成功的。

王書之長處，是在以科學的眼光來解決以往的糾紛，來改正以往誤投的歧路，但對於史料，則嫌所採太少，致不免有矯往過正之弊，這不能不算美中不足，容另聘專家撰文以評之。

2 南詞新譜與北詞廣正譜

以上二書為研究曲學所不可少，但向書店中去購買，非出重價不可得的。而南詞新譜即重價亦可遇而不可求。近有人將此二書影印出版，售價既廉，版本又佳，未始非研究者之福音也。二書各舊書店多有代售，南詞新譜每部四元六角，北詞廣正譜每部三元八角。

3 校禮堂集

凌廷堪全集，如燕樂考原及泰始笛律圖等，皆為研究樂律之重要書籍，普通購買，燕樂考原僅粵雅堂叢書本易得，笛律僅聚學軒叢書本易得。然為區區數卷而去買兩部叢書，未免太不經濟，至木板校禮堂集，則非七八十元不易到手，且極不常見，近安徽叢書等四集出版，內容即凌氏全集，現售特價二十元

編輯餘話

本刊自第四卷第一期起，增加三種專欄，或間期或連期登載，除特約專家擔任撰稿外，更希望各界多多賜以鴻篇巨作。茲將三種專欄名稱及性質略述於下：

1 古今劇話 收各種讀劇評劇之短篇文字，惟對於毀謗或奉承的文字概不接受。

2 改良舊劇討論專欄 收對於舊劇中某一部分認為有改良之必要的各種意見。

3 讀者顧問 各界讀者，對於戲劇音樂各方面有問題發生時，可賜函本刊，本刊當代請專家作相當的答覆，或代向大家徵求解答。