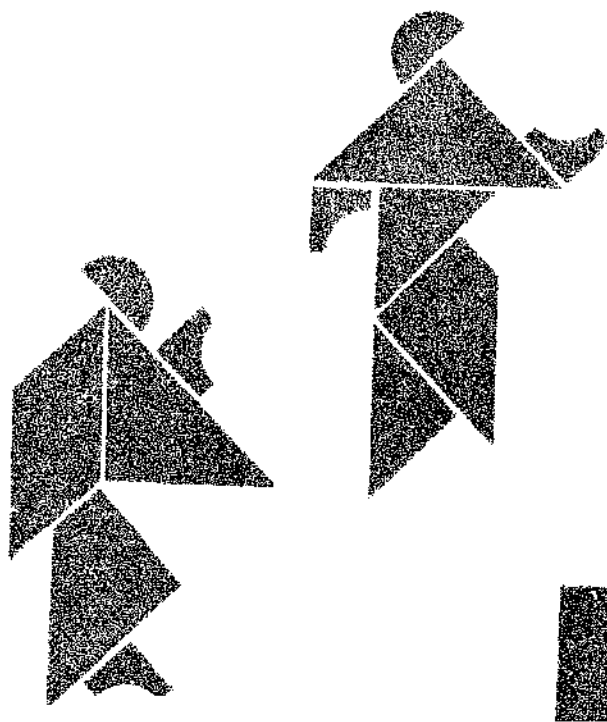


中華民國三十三年八月十三日

62
劇學月刊

第四卷 第十一期

中國戲曲音樂研究院研究所出版
世界書局印行



第四卷

第十一期

圖

高爾斯華綬之銀盒劇照(二幅)

白里西特之人者人也劇照(二幅)

文

古代的演劇

當今話劇之出路(下)

拾金曲譜

臉譜的演變

跋同州本律呂志解

空

容

歷代作曲家傳略

孫仲章——李潛夫——孔文卿——狄君厚——李直夫——李時中——張國賓——趙敬夫——

花李郎——紅字李二——楊梓——宮天挺——鄭光祖——喬吉——金仁傑——范康——曾瑞——

——秦簡夫——蕭天瑞——朱凱——王暉——李致遠——羅本——庾天錫——于伯淵——

王廷秀——張時起——趙子祥——姚守中——趙天錫——顧仲清——侯克中。

出版介紹

——飲虹經叢書

編輯餘談

編者

綠依

馬肇延

佟晶心

曹心泉

翁藕紅

杜穎陶

佟晶心

樂安



劇名：銀盒

The Silver Box

作者：高而爾斯華綏

Jhon Galsworthy

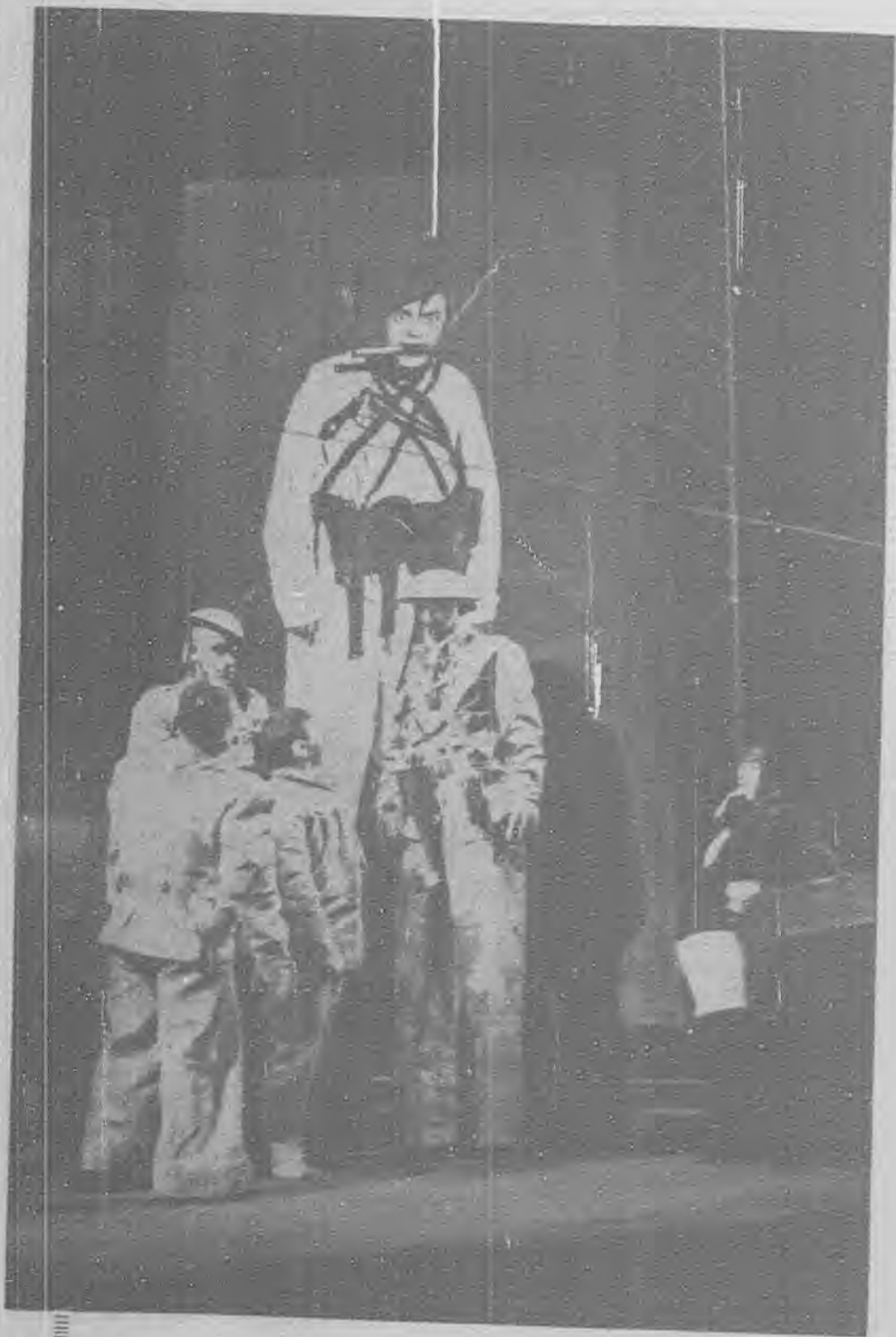
導演者：什汪乃克

V. Schwannecke

佈景：叔爾

E. Suhr



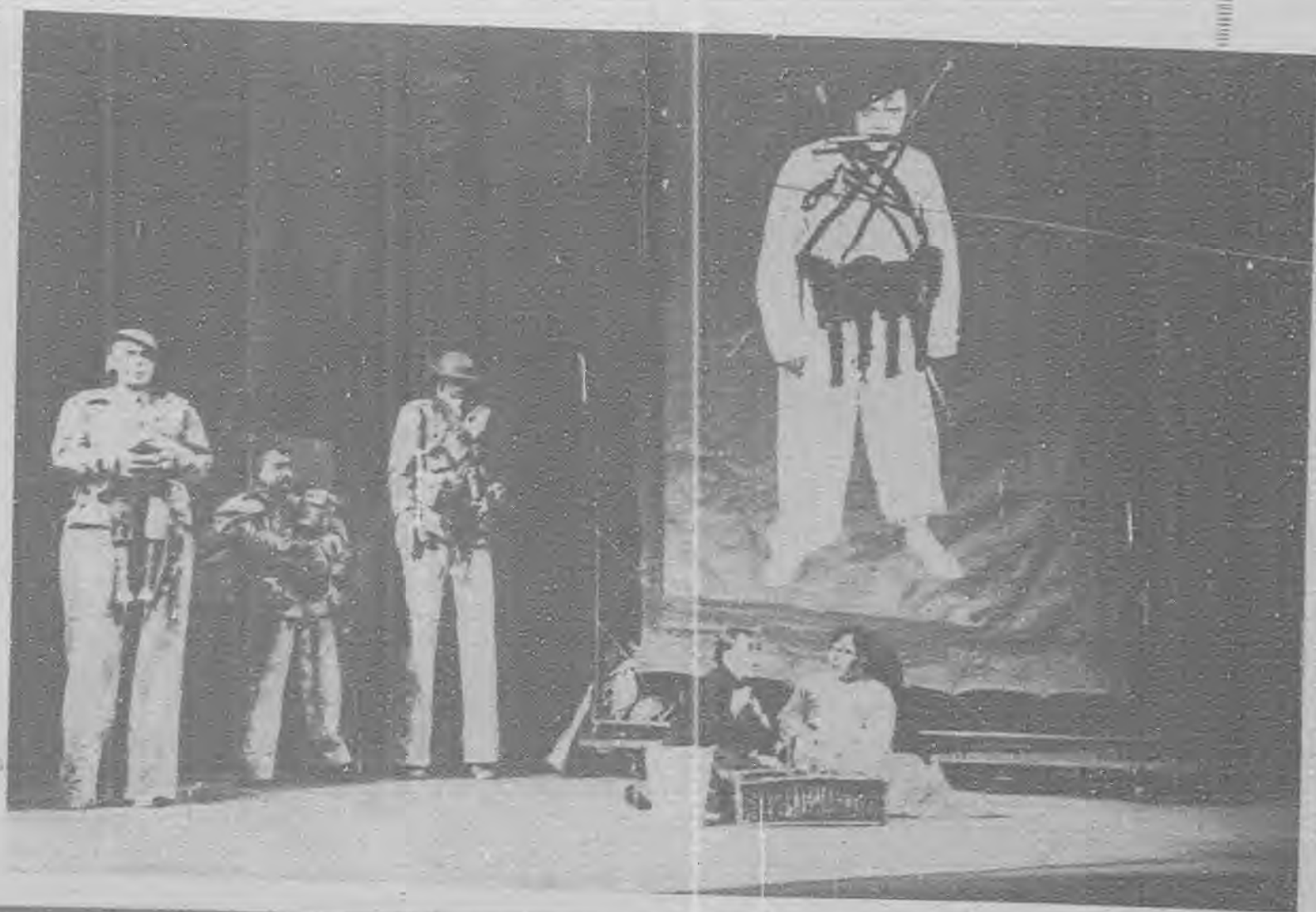


劇名：人者人也 Mann ist Mann

作者：白里西特 Bert Brecht

導演者：李格耳 Ernst Legal

舞臺裝置：奈赫 Caspar Neher



古代的演劇

Glenn Hughes 原著
馬 肇 延 譯

人類的種族，自耽溺于可以稱之爲「戲劇」的某種方式的動作中，已經有了若干年代，這解答是純然不可能的。看最古的記錄，發見人們奉行儀式，這些儀式必須列入戲劇的範圍，雖則牠們的宗旨——自然啊——與其說是審美的，不如說是宗教的。人們再三地說，宗教爲全體藝術的根基，這話是就戲劇藝術的情形而言，那是必定無疑的。

古代的人，無論居于何地，或生于何時，都用跳舞和音樂（戲劇的基礎）來敬神。他大約靠得住包含着詩在他的禮節裏面，並且，假如他發展到相當程度，他更加入散文的對話，雖則那時候，他正走向文化的道路。他不消跟別人學習這些事，而別的人們，也自然而然地，和他一同這樣做。因此我們地球的每一角落，有的是人類的種族，他們雖彼此隔絕着，但是根本上，仍流入這同類的習慣。形式不同，而精神恆一。此外尙須承認，戲劇的本能，在不同的人民之中，即使他們立于同一的文化水準上，也以相異的程度呈現着的。這是顯然的，舉例來說，希伯來人，埃及人，和土耳其人，總不越過未成熟的，戲劇表現的方式，而更進一步；而希臘人，印度人，中國人，和日本人，在他們的歷史上，早就成就了輝煌而有巨效的演劇的組織了。這裏不是討論這種分歧的可能的理由的地方。人類學者也許能圓滿地解釋這件事，也許他們不能；不過，種族的稟質，氣候，宗教——所有這些必須都放在原因之列。一件事是無疑的，即：上面所述的非戲劇的種族，僅僅是在中止發展的狀況裏。他們並非全然缺乏戲劇的本能——他們只是沒有越過某一點，向前發展罷了。猶太人保有宗教的宴會，其中包含着象徵的動作；埃及人表演宗教的跳舞，

並且十分可靠地，有傀儡劇；土耳其人至少也有影戲。

從一種觀點來看，人甚至在他有了標準的語言之前，就做了個演員，因爲在他不能說話的時候，就以擴手勢作爲交換思想的方法了。低級的野蠻人，差不多每件事都用手勢或「符號語言」來表示。並且在使用文字的長時以後，手勢仍須並行，否則文字不能完全達意。在今日，尙存在着些部落，其中的份子，不能在黑暗中彼此曉喻，他們的口中的語言，尙如此缺乏着呢。

但是，交換思想僅僅是人使用手勢的動因之一種。另外的一種，對於我們更有意義，就是他對於交感作用的幻術之信仰。爲自然界的神祕所包圍，而不能以某種科學的理由解釋之，他纔展開了天真的推論，認模仿是靈驗的行爲。這是一個健全的邏輯的理論——就野蠻人來說。假如你做出下雨的聲音，真的雨便因之下降。假如你身上蒙着一件野牛皮，並且跳一次「野牛舞」，你在下一回獵取野牛的時候，便會成功。假如你用粘土捏出你的敵人的形像，然後把它打碎，或置之火中，或摧殘其肢體，你的敵人便會受着痛楚，或竟死去。這種信仰，可謂最簡單，最易于瞭解的了，然而必然引上了模仿或動作藝術的道路，這是我們注意之點。它骨子裏是宗教的，因爲幻術是一種神道的法則，並且乞助于幻術，就是控訴于神。但它要算宗教習尚的最實際的一種——它的目的在求速驗。

或疑模仿的行爲何以規定其自身爲有節奏的樣式，與規則的音樂的拍子相隨呢？這回答乃是：人天生就有節奏的——尤其在感情方面。他的感情愈烈，他的節奏的意識也愈強。他不消人們教給他，用規則的聲調擊鼓，或應着鼓的拍子跳舞；他知道怎樣去做。他自身血脈的搏動，呼吸的節奏——這些，從他出生時起，就給予他節奏的意識。祇有開化的人才缺乏節奏的意識。祇有

開化的人才寫散文——野蠻人是限于韻文。

古代的戲劇，總離不開面具。何以故呢？有好幾種原因：第一，因為表演者希望扮成他所模仿的，畜類的，物件的，或人的形狀。面具就是幻術。戴者暫時變成面具的原身。假如是一個神的面具，戴者就吞吸些有神的香味的東西；假如是畜類的面具，畜類的本領就分給了舞者，或者——有的時候——因了跳舞的幻術，而使畜類繁殖起來。復次，就是戰爭的工作。希望在敵人的心中注入恐怖。一個猙獰的面具能成就此事，雖在戰事之前，跳「戰爭舞」的時候，甚至早把它戴上了。敵人在數里之外，圍着自己營火跳舞時，將受到此種面具的凶惡的影響。此之謂幻術。更其次，還有入社的儀式——古代生活一個極主要的部分。差不多所有野蠻部落，不論澳洲的，北美洲的，非洲的，Polynesia的，或其他各地的，實行堂皇的入社典禮。成丁年齡的男孩，都是新入社者。有時此種儀式延長若干時日，直到男孩們都被部落中人制服于嚴刻的教會條件之下為止。婦人們總被排斥于儀式之外，這儀式乃在嚴肅的祕密中進行的。這事件的主要目的，在將人類的責任觀念印入男孩們的心中。另外的目的，是告訴他們關於本部落的神話和歷史。另外還有一個目的，即訓導他們，使知對於部落之神發生畏懼。爲了完成這些目的，有些人必須裝扮着神異的動物，又有些人覺得把部落的傳說扮演出來，乃爲必要。但在那個情形之下，必須藉助于面具。因此，我們可以窺知，面具在原始戲劇中是不可少的了。非行幻術于戴者本身，也至少在青年子孫們的心中，灌入正當的畏懼。當戲劇發展了時，面具顯然在此外有了別的寓意，這些必須保留在後面討論了。

懺悔與犧牲的觀念，自然伴隨在許多形式的古代戲劇之後。野蠻人照例感覺到 神是必須以人類的苦痛來緩和的。苦痛愈大

，神愈施其恩德。此種信仰產生了人類的犧牲品，和獸類的犧牲品，和自己科罰的酷刑。初期的希臘人把處女生命獻祭于他們的凶殺之神。後來他們用羊和其他動物代替了人類的犧牲者，並且最後，實行祭祀的儀式，全然不用生命了。整個的儀式成了象徵的動作。這樣一種進化，恰好表示出戲劇的生長。

另一種基本的戲劇，是包含在愛情舞裏面。大多數部落貢獻出它的雛形。其動機或爲訂婚，或爲結婚，或由于兩者。照例由新郎與新娘偕着其他的人——如觀客等——表演。不過在好多人民之間，是一種普通的跳舞。它也許遵循着賣俏、追逐、抗拒、俘獲的主旨（一個近代美術博覽會的跳舞的起因），也許象徵着結婚生活的許多特點。不宜于雅，因爲生活近于自然的那些人們，對於性慾的事情，都是坦白的。婦女們跳的誘惑的舞，在儀式中演着重要的角色，並且最爲文明社會所仿效，所賞識的，也正是這一點。

已經說過了，在古代社會裏發展着的，最初戲劇中之一種，乃是獵舞，因爲大多數野蠻人的部落，都主要的靠着動物的肉爲食物。但最後在佃獵之外，產生了農業，爲實際從事之業，並且，依邏輯之法則，也變成了一個跳舞的主題了。幻術行于植物界——主要的行之播種的方法，和行之于雨的製造。據云，初期希臘人相信，播種人當他播種時，在空中跳躍，能影響穀物的高度。他跳得愈高，穀物的莖也長得愈高。從這個信仰上，很容易見到，一個播種人的跳舞，起初是當作一種實用的幻術，後來進化而爲一種美學的姿式，徒因以美供人欣賞而存在了。近代歌舞劇中的高跳法，有時就描寫到某種這樣原始的動力。至于雨的製造——那差不多是一齣普通的戲了。從這時起，人們把他們的信心放在草木上，他們覺得他們的生命操在雨神的掌握，並且些微一

點乾旱的徵兆，就使他們陷于祈禱的陣痛裏。部落的牧師始創儀式，普通包含着下雨，打雷，閃電等的仿效，並且部落中人都保持着虔敬，直到實際的雨落了下來，或者直到什麼祈禱的法子都用盡了為止。

在這些愛情的，仇恨的，覓取食物的，入社儀式的，和祭祀的戲劇而外，一個古代的民族，有時扮演歷史的默劇，其中幻術的意味只表現着極輕微的程度。英勇的祖先們的，和神話上的英雄們的生活，供給了劇中的故事，並且這個表演是屬於展覽會的性質的。不過我們縱使把這些劃分開來，我們必須覺察到，它們和別種形式的戲劇，是密切的關連着，並且它們的動因，不是最初即為美學的。它們最初的功用，是鼓勵戰士們的忠心和勇敢！一個使它們和戰爭舞固結一起的動因。

研究古代戲劇的人，幸能不必把他的結論，放在古代歷史的基礎上。野蠻部落尚有不少存在着，並且雖說開化的狀態，在某些實例中，抑制了它們傳統的演劇行爲，但大多數的儀式仍行之于今日，可以供給一個研究者以他所需要的一切解釋。在 Congo，黑人們旋轉着魔教道士的念咒法的儀式；在澳洲， Bush-men 用面具和怪誕的音樂互相恫嚇；在 Polynesian 島，皮膚上塗油的土人們，擊着瑟瑟的鼓聲，並且跳着他們的愛情，仇恨，和戰爭的幻術儀式的舞；在 Alaska 和 British Columbia，印地安人和 Eskimos 人戴着可怕的面具，在高聳的圖騰竿子底下，扮演着他們的神祕劇；在 Arizona 和新墨西哥， Junis 人和 Navajos 人扮演着太陽神的祭祀儀式。痛楚是逐出于某些儀式之外——被白人政府禁止掉了，但戲劇的展覽會還是嚴肅的舉行着，就如它在二千年前一樣。

古代戲劇與文化戲劇之間，並無界線存在。任何的區別，無

非純由于武斷。在物理的運動的美上，服裝的華麗上，音樂的效果上，面具的寫意上，古代戲劇往往較文化戲劇為優；在文學的表現上，思想的精緻上，機械的裝置和組織上，則後者顯然居上。恐怕較為切當的一點區別，就在喜劇成分的上頭。野蠻人的戲劇，恆屬悲劇——它的威嚴是咄咄逼人；文化戲劇把滑稽的精神介紹進去。

不管我們關於這個結論怎樣，我們必須瞭然於野蠻人的藝術，所及於近代劇場的強有力的影響。Congo 的未開化的節奏，不僅侵入了 Vaudeville（一種遊藝會——譯者）和酒店宴會裏面，並且甚至侵入半宗教性質的歌劇，與全班合奏的音樂會的領域。從 Tahiti, Mexico 和 Burma 採取來的跳舞花樣，已于我們的劇場中找到了它們的地位。舞台裝飾與服飾，反映着古代的顏色與圖樣；面具和傀儡，已博得普遍的贊同，並且它們的價值是被人們用高尚的眼光去探究了。十九世紀的歐洲劇場，它的開化的「偽造的寫實主義」（Pseudo-realism），是如此其綺麗，曾為野蠻人的活潑的，想像的藝術所挑戰。這樣一個泉源能與人以若何程度的啓示，尚屬臆測；但它已從接觸上，取得新的生命，已毋庸爭論了。

當今話劇之出路(下)

依品心

(四)演員

今日話劇的演員都很有訓練。姿態表情都很純熟。聲音都很有工夫。化裝更不用提。不過今日的話劇的演員，不可便認為已經成功，因為學術一道，在世界上原沒有所謂止境。有人以為舊劇的演作都成程式化了。所以沒有什麼意思。但這句話究竟對否，實有再行探討的必要。以各大名角而論，小動作似不程式化，而且就是程式化，各人也有個人的丰裕。反回頭來，再說話劇的表情術，是不是也要程式化才好呢？這句詰問的太外行太冒昧了。暫且不管。譬如說發怒了就要瞪起眼睛來；愁了說話就擡動起來了。設如平時地基本動作都練習好了，到是時候往上一連，如同舊戲的武把子把「過河」「快槍」「燈籠泡」等專名辭一說，就馬上可以上台了。豈不甚好！（自然不求其理想之遠。）設如平時沒有發言，動作，各種表演技術的訓練，而專賴導演一旁的努力，其對於演出的成功，自然會遲延遲延好久不是？我們造就多數有訓練的演員，也為當今話劇界不可缺少出路之一。在中國昔日北平藝術學院戲劇系停辦後，僅有余上沅主持的表演研究會，但這兩個訓練演員的機會，似乎現在都停止活動了。為訓練未來話劇的演員要怎樣辦呢？演員不受一個訓練時期，而表演能非常之好的，自然在今日的话劇大有人在。不過也有很要經過一點訓練，然後可以更成為更有名的人物是不是？戲劇系是停辦了。表演研究會也風流雲散了。我們希望得這樣知識的人們怎麼樣辦呢？在現在應當有幾個救濟的辦法。

(甲)設立短期訓練班——為救濟目前燃眉之急，可以成立短期表演訓練班。傳習關於表演及導演上各種學識。仿照美國培

真戲劇藝術學校 (Feagin School of Dramatic Art) 的辦法。這樣不止可以得到真正表演話劇的人才，而並且為表演電影上也有很多的幫助。

(乙)各劇院附設表演傳習班——在外國有許多大戲院都附屬表演傳習班。這種傳習班的性質，叫他和獨立的短期訓練班一樣。如同美國，芝加哥約滿劇場。就有戲劇學校。(School of the Drama) 設在劇院裏 (Goodman Theatre)。表演訓練班附設在劇院裏，與劇院也有相當的好處。所以中國各大劇院都可快快成立表演訓練班，以促進話劇進展的大路。

(丙)各大學宜設戲劇系——劇本的創作和產生良好導演，都需要高深的知識。可以在各大學或美術院，都應當特別成立戲劇系，因為戲劇人才多的時候，劇本導演演員，以及一切一切與戲劇有關係的學術，就都多起來了。所以中國各地方大學都最好同時將戲劇系都設立起來。或至少在文學系中特別注重編劇術。

(丁)穩定演員生活——各劇團都應當在規則內注明演員的薪水，使他們平均薪水的水準，至少要在每月二十元以上，並設立儲蓄，公眾保險等等事項，使其不為外物所引誘，不為美色金錢以及其他享樂的浮華所迷惑，而能將畢生的生命貢獻給今日中國話劇的新運動。

(五)批評

這是一件很奇怪的事，譬如有人說誰批評誰了，馬上在我們腦筋中，就覺得他們一定成了仇敵了。批評就完全成為惡意的。其實批評不一定就是完全壞意思。不過中國人有許多以為要批評嗎，就往壞處去批評。相沿成風，硬把罵人也叫批評，而批評也就被人錯認了。談到批評本身的價值，原是幫助一切藝術進步的。因為文藝有文藝批評家，戲劇有戲劇批評家，作一個批評也要

有更多的知識才覺得合宜。西洋學者把批評術 (Art of Criticism) 作爲一樣特別學術來研究，批評既有善意惡意的分別，足見「批評」在現在已然失去平衡，惡意的批評成了不應該的罵人，而善意的批評就成了特別捧人，此種色彩在戲劇界尤其濃厚，在我覺得罵人和捧人都是錯誤的，批評要公正而合理才對。在夷狄之邦（我這話指的是西洋）我見過一些批評家的態度，到還有君子之風。他們批評人大都誇講人的九分好處，而至多以一種很有禮貌的方式指出一滴的小疵，這正所謂君子的態度。不過在中國禮義之邦，我所見的批評也不少，我很少看見不是狗血噴頭的。有一個中國很大的戲劇家同我談話，他說：「我們少批評點吧！批評多了也是阻止話劇的出路。」自然他是一個劇本產量最多的作者。他一定有不少切膚之痛吧！可是同時我也遇見了不少的戲劇家，連外國和中國的劇作家都算上，他說一個好的也沒有，這樣的朋友現在太多了，多的數不過來了。還有人說沒有盼望的作家要嚴格的批評他，有盼望的作家要寬一些，其實在此中還要定一個水準才好。我這話也是很外行的，因爲水準是最難定的，在甲看起來是到了水準了，在乙和丁看起來就以爲是太高或太低了，而認爲錯了。可是沒盼望的作家安知其不是我們不喜歡的人，而認爲有盼望的作家都是我們的朋友呢？好了！不要替旁人發牢騷了。研究當今話劇出路的時候，現在批評方面怎麼樣辦呢？我以爲一個演戲出了有三個要點要注意：（一）劇本，（二）演員，（三）導演，而這三者之中都有特別詳細說明的價值。

（一）批評劇本法——劇本既然是立體的而不是平面的，當然讀劇本不足以證實一個劇本的真價值。正如同一副對聯寫得了，不把他掛起來，不足以證明字體的真價值一樣。所以要批評一個劇本，要在他演出以後的效果如何不是嗎？有好多的劇本看起來

平凡極了，而在演出的時候，是出乎意外的生動呢。「意外」要如果批評家說出了「意外」，那已經證明批評能力的低弱了。自我來看劇本都是好的，都是能演的，除非不願意演，正如所謂「水至清則無魚，人至察則無徒」一樣。我們反對沒有試行作過劇本的人嚴格的批評劇本的人。嚴格的批評劇本，因爲他不知道作劇本的難處，他同時也就不能明瞭劇本的好處是不是？肆意謾罵，門戶之見，忌妒之風，輕輕舉動都不要。要如果是忠實於今日話劇運動，和願意爲話劇謀一線生路，都應該把這些收拾起來才對。同時若有公正而合理的批評，也是劇作人所應該接受。不過，好處不妨宣揚出去，而壞處又爲什麼不暗地裏告訴人家呢？隱惡揚善的風氣要能盛行，從行爲上，直接爲話劇謀出路自較一切爲有力量。

（甲）故事的結構——故事的結構是值得研究的，因爲故事的結構是支持戲劇全體的。他好像人類身上的骨骼。在故事中有許多巧遇，偶合，意外的情節等等，自然有的人喜歡他繁雜，也有人喜歡他平淡。而批評家更不能以個人的愛憎爲根據。

（乙）有無中心的意義——劇本不能免去中心的意義。那就說有無主旨 (Theme)。一個戲要是沒有什麼目的，那還不是一個有價值的戲劇。有許多的劇本看過了以後，不明白作者爲什麼寫這麼一齣戲。除非有了中心意義。中心主義的建立，是可以追隨故事的結構而發生的。而中心主義的是否明顯，也就決定劇作家手腕的高低。

（丙）人物的描寫——故事中必有有物。人物的描寫要深刻，清楚。他的安排，也非常緊要。並不像機關上可以隨意安插閑人。自然人物（劇中人物）的描寫，有賴於其他劇本組織上的要求。

(丁) 對話的如何——對話是劇本的血水，而人物如同劇本中的脈管，必有相當的對話，才能將劇本充實起來。對話要流利有味，不然就沒有什麼意思。有的劇本對話是很冗長的，其他的劇本有的主張短簡的，這要看他演出以後如何。

(戊) 情緒的進展——情緒的進展是根據本劇的對話和表演上求出來的。劇中情緒的進展要和觀眾在演出時發生許多關係。情緒是劇本中的靈魂，而戲劇的主要點也就在此。

(己) 動作的多少——戲既然是要表演的，所以就要求特殊的動作，動作太多了就成了鬧戲，太少了就成了講演。此外導演的的手段也是重要問題之一，應多應少這是他的責任，動作彷彿是劇本上的一種吸收觀眾的能力。既然劇本是動的文學，動作要多，但同時在演出上演員和導演也負一部分責任。

(庚) 技巧的研究——有的人是以寫小說的方法寫戲劇的，這是不對的。戲是要依着表演，佈景，效果，燈光，服裝，文藝而決定的。劇本中有特別利用舞台機械的地方，如雷，雨。有特別利用發音術的地方。有特別利用燈光的地方。有特別利用演作的地方，有特別利用佈景，有特別利用服裝的地方，如古典劇和特別利用文學上的方法的地方，其例也頗多。所以劇本不完全是文字的，而是所謂戲劇的。而在批評一個劇本不能不注意劇作人所利用的各種技巧。

因為成立劇本的條件甚多，而欲求其萬全是不可能。正如易牙雖好，衆口難調。合了甲的口味未必合於乙的口味。結構好了，對話未必好。技巧好了，主旨未必好。所以批評劇本至宜公允，才足以幫助今日的話劇運動。

(二) 批評演作——批評演作也是應當要寬一點的事。我常常遇到批評演員不好的人們，我就請他親自上台來演，結果批評

者反不如他所認為不好的演員了。「站着說話不腰疼」這是北平的俗話。就是別多說風涼話的意思。試問挑出別人壞的地方了，可是別人有沒有好處呢？把別人的壞處都吹毛求疵的指出來了，可是人家的好處學來了沒有呢？吹毛求疵固然為我所不贊成，而過分的虛捧也認為是落了俗套。

(甲) 演員的動作——戲劇既然是表演的，而演員是演戲的，故此演員的動作要注意。在有規律以內求自然。戲劇從演出上看是立體，而演作時又成為較比平面的。因為舞台是長高闊的三次元的原故。每一個肢體動作既然有一個動作的意義。不然寧可不動作。那麼批評者對於動作術 (Art of Acting) 是否都有研究呢？如果對於這點不熟悉，怎麼可以批評動作呢？

(乙) 演員的表情——除去肢體的動作以外，就要注意到演員面部的表情。這是代表內心的。同時也就助成演員內在情緒的集中。要知道演員的肢體動作是和面部表情，跟情感都是要一致的。故此演員的表情也值得批評。

(丙) 演員的發音——話劇既然是說許多話的戲，就不得不注意發音。發音要正確，清晰，明白。高低合度。遇到情感變動的時候，發音也就變動了。演員發音有時遇到特別腳色的方言也要注意，因為演員要具有靈敏學習另外方言而行表演的條件。

(丁) 演員的化裝——演員的化裝要應合於他演出的條件。在舊劇中演員多自己化裝，而話劇中多他人代化。不過演員對於面部的顏色，面紋，以及衣服的載用，也應該留神一點。

(戊) 相互的關係——話劇是團體合作的，不是一個人特出的，故此演員彼此在台上的情緒要集中，要連合，要互為因果。不是要特立獨行，光顧自己不管旁人。這就說是那合作精神。(The team work) 要批評不是只批評某個演員，而是要批評他同

劇的一切演員都說一回。

(三)批評導演——導演既負責演出上各種的事務，對於導演也不能不研究。也許劇本本來是好的，可是導演給弄糟了。也許演員本來是好的，可是被他指導糟了。批評導演可以在劇本和演員相互的關係上求。其他一切燈光，佈景，服裝，導具，效果，都應該列在批評導演以內。導演的批評自然不外舞台上演的動作，演員的發音。而批評藝術導演不得不留神顏色，大，小，高，低，各種問題是不是？

所以批評一個戲劇的演出要批評一切。因為光批評演員那僅是演員，而忽略了導演和劇作者。光批評導演而不注意劇本和導演，那又是放縱了他們。總批評劇本而不管演員和導演，那又是赦免他人的罪過。所以要批評就批評一個戲劇的總演出，不然寧可不用批評。對於演出上的一切，演出上的一切，和寫作上的一切，通通明瞭才可以批評。不然也不用批評。還有批評已經被一般認為是惡意的了，那麼還用他作什麼呢？要一定用，我們就應該把態度都改上一致。

(六)社會上的奧援

種種問題在上面都說過了，但不可不注意到中國今日的社會。話劇應該在今日中國的社會上獲得同情。設使話劇在社會上不能獲得同情，話劇的努力還依然是沒有用的。這就是需要今日中國社會的合作，這合作且要由於同情心上發出來，這要求是物質的直接援助。今日話劇要求社會上合作的，也可以分開來說。

(甲)財產的贈與——今日的話劇是無經濟根據的。無論在政府方面，社會方面，或私人方面，都沒有得到特別的協助。我們覺得今日的話劇，最好得到社會上的任何有錢的人，將無論可以活動的金錢，或不動的地產，捐贈作為建設話劇的柱石。這種

捐贈辦法，也正合捐贈研究院獎金是同樣的性質。自然有人會說我這意思想發揚話劇正如同買彩票，立想發財一樣。是的，許多幹話劇的人們都是窮光蛋，而且要把真善美的東西貢獻給別人欣賞的。那麼就有理由向社會乞憐得到一個意外物質的資助。是的，我也許是太熱心於今日的話劇，熱心都熱過了火，但話劇今日是不是要得到意外經濟的資助而後才有盼望呢？我是一個願意有錢的人們，將一部分用不着的錢或財產捐來助長話劇運動的。不是嗎，法國的自由劇場也是一位貴婦人捐來的嗎？要知道中國社會上也有這樣的人。

(乙)事務的方便——為提倡今日中國的話劇，如果沒有財產的或金錢贈與的能力，更不妨給話劇許多事務上的便利。如同在貨東西方面設法低廉啦，在借用東西給許多通融啦，在事務上賜給便宜啦。這就是說不能給錢力的人們更不妨給一些人力上去。因為人力比錢力大的多。今日話劇沒有經濟的基礎尚能存在，但若缺乏人力，在事實上就不可能了。所以我以為今日的社會，應該給與今日的話劇一切方便才好。

(丙)常到劇場——今日話劇劇場顯然是維新知識階級的場所。喜歡看舊戲的不常到話劇劇場。相反，喜歡看新戲也不常到舊劇場。及便到了，那也不過是偶爾一次而已。所以今日新劇和舊劇並不是仇敵，他們兩個原不立在同等的地位。自然有一種小的窄心的人們，以為舊劇勢力太大了，所以新興話劇無法膨脹。這是錯誤。也有研究舊劇的人們以為話劇是反對舊劇的，這是受了演員朋友中間所謂戲育子的挑撥，離間。萬不可信。今日舉世界戲劇所應抗爭的是電影。電影是吸收了話劇大多數的觀眾。設若沒有外洋電影的侵襲，中國今日的話劇會有不少成績的。在此點我並不是主張消滅電影，而是主張話劇和電影的觀眾應該有

一個較比平均的數目字才對。電影場中的觀眾也是維新知識階級所常到的。那麼何不把看電影的精神來看中國土產的戲劇呢？電影是平面，關閉在黑屋子裏的。是外洋吸收中國資金的吮血蟲，為愛國起見，是可以選擇好的話劇看，而不必到電影場不是？再說舉世大問題之一是失業問題，中國的失業問題也不可說不太嚴重，設若中國的話劇能够建設起來，那麼除演員而外，尚可以為其他戲劇從業人謀得不少位置和生路。所以中國今日不妨建設話劇，而建設之初要有社會上觀眾的擁護。我願意勸愛護中國話劇的同志，少看電影，多宣傳，鼓勵一般人士前往話劇劇場，去慣了自然就覺得話劇是有趣和有意義的。

(七) 劇場

話劇的歷史由濫觴時代以至今日，雖然正正有三十年之久，但話劇劇場始終並未建立。日本的話劇史究有多久不得而知，但像築地小劇場等專為表演話劇的劇場似已成立。自然有人以為普通劇場，便已可以表演話劇，何必特別建築純粹話劇劇場。此種主張以為話劇不妨與其他歌舞劇在同一劇場演作，這種辦法未嘗不可。不過這種辦法是暫時的，而不是能以直接給予話劇一種生存的能力的。要打算使話劇完全成為獨立的，那麼就必得要有話劇獨立的劇場。在未說明理由以前我們要明白此中的利弊。

(一) 舊式劇場不合於演出的條件——舊式劇場是單指以突入於觀眾中的台面說的。因為舞台既然三方面有了觀眾，對於佈景的設施是非常困難。燈光也是如此。後台過於狹窄。所以這樣的舞台根本不能表演話劇。近來有人從這樣舞台的最前線兩旁補起兩塊布來，使他成為鏡框式的。這不過是敷衍的方法，並不美觀，而且一般極進的話劇巨子，有根本反對將話劇放入此種舞台的。他們的主張以為將話劇放在這種劇場裏面根本不調合。他們

以為這樣是話劇的自殺政策。他們以為這樣是破壞了話劇。他們以為這樣的反對是對的。要真正愛護話劇這話誠然很有道理。不過為了演員生活問題，有的時候又不得不忍肚子疼去幹一兩回吧！這是今日話劇當局的苦衷，不可為外人道及的苦衷。

(二) 遭受營業的限制——話劇和舊劇在同一劇場演劇的時候，可以遭受營業上的限制，這是根據劇場營業而推論的。劇院主人的目的，並不是要推動任何戲劇運動，而是從某一種戲劇營業上得到最多的利潤。譬如說吧，同是一個禮拜六的晚晌——那是普通上坐應該最多的一晚——他要能够得到舊劇中某名伶的時候，他決不把話劇來用上。他恐怕話劇得不到那麼多的觀眾而白白丟了一大筆錢。因此也許把話劇放在禮拜一晚晌，而禮拜一的晚晌，大概也許會很少觀眾的一個晚晌——話劇的觀眾也因此越來越少。所以說話劇同時和舊劇表演在一個劇場的時候，話劇總是吃虧的。

(三) 劇場的制度不佳——舊劇劇場有許多制度習慣是不宜於演話劇的。如同吃茶，打手巾，不對號等。而最足以使人討厭的，還有零星食物，強賣強買，種種頹廢的情形，令人作嘔。這都是管理法上的不善。這不是一個培養使話劇流長的環境。所以話劇應該脫離這個苦痛的環境，而必需另外別尋出路不可。

舊劇劇場的不適宜於話劇，既然有上面所舉的理由，那麼為解決今日話劇劇場要怎麼樣作呢？這是值得研究的。

(一) 小劇場運動——小劇場運動在任何國家都為話劇起初的根據地。小劇場運動在愛笑劇團常常打了藝術戲劇運動的大旗，向一般社會作了招搖的態度。小劇場最小的容量有僅能够容到六十八個人的，那麼是富家的客廳都可以作小劇場了。普通三四百人的小劇場，似乎很合於現代中國話劇的要求，因為他的觀眾

也就是這些。至多也就是六百人也儘够了。這理由就是劇場的大小，全視乎話劇現時所能得到的觀眾而定。

(二) 改建舊劇場——建設大的劇場或改造舊式劇場也是一種辦法。此種改建的劇場，應該多注重於舞台的改建，因為這是演出上最緊要的條件。現在有許多舊式劇場也趨向於改造的態度，但可惜他們對於建築和新興戲曲演出的技術上沒有能够多加研究。

(三) 物質問題——無論小劇場運動也好，改建舊劇場也好，但這總是需要金錢的。沒有錢是辦不了事的。我們怎麼去得一筆開辦費，使這個意思實現呢？起初我們似乎是要忙亂一陣的。苦幹，窮幹一陣的。為的是得到一些觀眾，那麼不妨租賃一個長期表演話劇的劇場。如果再興奮一點，我們為什麼不可以用募捐的辦法建設一個小的劇院。一個能够容下四百人的小劇場，佔地不過二畝。連同一切新式燈光設備在內，也不過是一萬五千元，便可以成立中國首創的話劇小劇場，在愛護藝術的富人們以一萬五千元，而可以得這樣多的名譽，真是大大的便宜。為什麼別人們不這樣作呢？或者是沒有人向他陳述募集的理由吧？如果以為募捐為不可靠，那麼為什麼不集股作這個買賣。那樣就是百元一股，一百五十股已經很够了不是。

(八) 結論

末了，我們看一種藝術的存在必有他存在的理由和價值。我們亂抱怨電影勢力大，舊劇勢力大，而自身不去努力，這未免有點遷怒貳過，而電影和舊劇都被話劇看成了仇敵，豈不太冤。我們要健全自己，不要胡去攻擊別人，或更不相干的人。研究一切過去失敗的原因把他補救起來，然後再充實內容，這是話劇界今日主要的自覺問題。今日話劇的出路是喜愛話劇同志自己起來幹

的。一旁搖旗吶喊造為聲援是沒有用的。幹！幹！幹！自己起來下手去幹。你要任勞吃苦。還要能任怨。不然便會把今日話劇將要拾頭的機會給空空放過去了，豈不可惜，可疼。還有幾條足以補救已經話劇失敗的辦法提在後面，作為一個結論。凡此以前以後的種種方法，不外使藝術本質的提高和數目的增多。

(一) 獲得觀眾——今日話劇應該獲得觀眾，話劇要有多數的觀眾，話劇才能立得住脚。這樣票價就得低廉，不然是不成的。不然話劇還是在知識貴族的手裏，而不能得到普通的民眾。話劇的觀眾必要使他成為話劇的，要他看話劇成了一種習慣。同時由演員方面，劇本方面，演出方面，都精益求精使觀眾對於演員，劇本，演出，都有了信仰和崇拜，那麼話劇的觀眾自會多了。不是觀眾多才能有錢，才能維持一個劇團的生活，使他能够支持下去嗎？

(二) 學識的增進——一切話劇的技術上都必要設法使他增進，我們不可以承認今日話劇的演出已然滿意了。可以用銳利的眼光增進一切技術使他深刻化，要把他鄭重其事的做去，不要認為是容易隨便玩玩來幹。如增進戲劇學術思想起見，在前面我已經提到了導演研究會，演員學校，但仍有更使戲劇知識促進的辦法。

(甲) 圖書館之設立——特別建立戲曲圖書館似非一時所能辦到，今日最好於各大圖書館特別成立戲劇閱覽室，這樣便給予研究戲劇的人們許多方便，這個圖書閱覽室中將中西各國關於戲劇的書籍都放在裏面，世界各樣的思想便可以由這個源泉流放出來，而同時正像一個無線電台，他也可以把世界上各種戲劇消息都接收過來，再傳達出去。所以中國各省市立的大圖書館都該當特別闢開戲劇閱覽室，這個戲劇閱覽室也可以給演出上許多方便

，如同新法的演出，尤其是在劇本方面許多發表在日報上和月刊上的劇本也收集了來，因為劇團當先的問題就是要演什麼戲。臨時去找劇本嗎？難了！有的找不着！有的連出版書局也忘了。設如戲劇圖書館覽室能以設立，而並有更好的方法收集劇本，那麼演劇時就夠有機會選得最合宜的劇本，這一點是要求各大圖書館自動成立的。

(乙)成立戲劇試驗室——戲劇試驗室的辦法也和小劇場的情形差不多，不過有試驗的性質，而且是天天在那裏動手研究的。戲劇的演出，是全部的，而戲劇實驗室可以各個分別的研究。如佈景的單獨研究。實驗燈光的單獨研究。實驗動作的單獨研究。實驗這樣的研究室是和一切物理實驗室具有同等的價值。這種實驗室常常立在藝術戲劇的最前線，而需要觀眾追隨了解的。這種實驗室的設立，在中國比任何國家都需要，因為在中國研究戲劇也只是由書上，報上，這些都是紙上談兵，實施起來未必都對。故此最好先由戲劇實驗室作小規模的實驗，這個實驗室不只是話劇有莫大關係，就是和今日中國一切的歌舞劇也頗有關係。凡是研究戲劇的都有將他促成的必要，除非是另有目的，另有好的辦法。

(三)成立戲劇協會——各省市的劇團無論是愛美的，是職業的，最好成立一個戲劇協會以和平互助為原則彼此合作。這裏可以分精神和物質的合作兩種辦法。

(甲)精神的合作——精神的合作是劇團和劇團中間都能免去互相排擠的惡習，使各個劇團都有發展向上的機會，不要互相忌妒，互相排擠，忌妒和排擠便是自殺政策。免去彼此相輕的惡習，我們不要彼此看不起人，免得人看不起我們，兩人對捧都能夠起來，兩個人對創就都塌下去了。家醜不可外揚，我們真愛

護中國的話劇嗎？那麼最好拿穩了架子，不要再弄什麼笑話。

(乙)物質的合作——演劇的佈景和燈光足費錢的，劇團和劇團中間，正不妨彼此互相借用，或以極低廉價錢租用。設如能夠將舞台用具彼此通融，那麼在演出方面就可以多賺一些錢了。各個劇團都可以將他所有的道具和佈景的數目種類公布出來，以便彼此相助，不要太自私，以為為什麼要借我的東西呢？凡事一存自私，便沒有什麼振興的盼望。這樣合作的詳細辦法，可以由戲劇協會規定條文來解決這個問題。

(丙)演員的合作——話劇常常需用各種典型的人物，那麼演員的個性也不一樣。在中國話劇尚在幼稚時代，人才並不集中，在演劇時往往得不到相當的人才。劇團中彼此正不妨合作，正如同舊劇可以彼此搭班唱戲一樣，演員能夠有辦法，演出方面便更精彩，那麼話劇的曙光就快到了。不過辦理戲劇協會，是更更要高尚的人格的，必有偉大的人格才能以主持這樣偉大的事務。

(四)確定演劇節——近來各大都市既然都成立了話劇團體，為彼此觀摩起見，最好於每年之中成立演劇節，演劇節的設施的意義不外增加觀眾觀劇的興趣，同時並有比賽的性質，各國有的以十天為期，並加入外國劇團參加表演，也可以實現世界大同主義實現的頭一步，先要由藝術上的攜手。自然在演劇節中不免有獎品，獎狀，等一類的舉動，演劇節好像最好由大人物或有名人物在各大都市來主持。

(五)政府的提倡——前面所說的辦法，大都偏重於社會私人方面，從歷史上來看文藝彷彿最好由政治的勢力來推進。如唐朝的梨園。清代的昇平署。近來政府已然有設立國家劇院的提議，那麼將來戲劇由政府來提掖並進已無可疑。最好各大省市都成立美術院，而將戲劇算作美術院中的一個緊要部門，那麼中國話

劇的前途，便有無限的盼望了。

(六) 繼續性的建立——三十年來中國的話劇運動，是一個波浪般走的。他並不是連續下去的。中間斷了的原故，自然有許多政治問題，社會問題，人事問題，在裏面來雜着。已往的話劇運動，在沉寂的時候大家都不動，在動的時候大家一齊動。說他像雨後春筍，無寧說是雨後的蘑菇。今後的話劇運動，設使從今年起，要將話劇的根基穩固了，沒有別的法子，只有使話劇一切的一切都能持久，設使話劇穩定了(The nature of stability)，那麼劇場也就可以獨自擁有了。演員的壽命可以延長了。她們不會去嫁了人就不演劇了。他們不會走在中途轉變了方向了。觀眾也不用愁被電影給拉去了。劇作人的興趣也增加了。導演的職業也可以維持了。養成這種連續性以便話劇的根基穩固，在今日的中國社會裏，惟有犧牲個人的佳運，把學生的精神像信仰一般存在心裏。那麼這樣從今日就這樣幹起來，在十年後中國的話劇，在中國的社會上，一定佔有一個極有價值的地位。要知話劇打出路的責任就在你我的身上，而不能去倚靠任何人。自然有些悲觀的人會說了，在今日危如累卵的中國，還說什麼話劇運動和話劇的出路。回覆這樣的質問很簡單，我們可以說救濟民族墮落的方式不一，戲劇是社會教育上最有效果的良劑。以間接的方法拯濟民族的精神，和直接拯救民族的精神是一樣的。我們去犧牲在戲劇上，我們的使命也是爲了國家的光榮。將來中國的文藝也是有一天要和世界的文藝見面的。設若中國的戲劇能在世界的文壇中有了地位，就是戲劇運動同志所以報答國家的證據。所以戲劇還是一種使命而不是遊戲。中國社會上一切環境都變了，這種變

動，就是中國話劇打出出路的機會。而未了我願意說忠實爲一切成功之母。我們在未曾想到如何救濟中國話劇一個問題，最好先問一問我們個人是否真個的對話劇盡了十二分的忠誠的態度！

拾金

咬我花
子好命
苦吓唱

四邊靜

戴一頂沒楞毡帽穿一領千零百碎的破襖我手提竹梢脚下

自一年三百六

麻鞋俏向街頭哀哀求告討得些剩酒殘餚到晚來樂滔滔醉眠古廟 各九十月寒夏
熱最難當寒則如刀熱如炙小子姓范名討疏十方提著籃掛著袋十字街頭打蓮花落我赤著手光著腳在十字路
口唱茶歌春夏秋清風明月為朋冬臘月四大金剛作友我上不欠官糧下不少私債並無妻子牽連又無兒女羈絆
算來到也逍遙自在這幾天風雪交加不曾出門我想行動行動必有三分財氣不免上街走走嗚嗚出得門來好一
派雪

景也

道和

佈形雲四郊佈形雲四郊吓哈白茫茫柳絮飄白茫茫柳絮飄呀

霎時間玉砌樓臺銀鋪殿閣錦乾坤玉容花貌只怕俺來時認不出掃家道剪鸞

毛把梅梢壓倒

自嗚什麼東西把我絆跌一跤咬黃登登莫非是定金子咬我
想窮人那有這樣造化想是一塊黃銅擲了罷慢著常聽人說
金子是甜的黃銅是苦的待我嚐他一嚐咬甜的甜的唱

耍孩兒

我搖頭

拍手呼呼笑搖頭拍手呼呼笑那雪裏埋金沒個根苗想我貧人也有個時來到

〔白〕呔金子你當是我喜歡你我還惱著你咧那有錢
的你便常常跟著他那沒有錢的連你的影也照不
見我把你不仁不義之徒附勢趨顏之輩呀呸唱
那親戚為你傷和氣朋友為你絕了。〔白〕我

交夫妻們為你在家庭鬧弟兄們為你把家私分了小人們為你就犯法違條是不
是吓你瞪著眼看著我麼去罷且慢我想貧人過寶麼
當感念才是怎麼反埋怨他起來這得上前陪個禮兒
金大爺金老爺我的金太爺請起請起吓好東西吓唱
世間人敬的是錢陰司鬼愛的是寶那

〔白〕我如今有了
這錠金子可就
不要討飯了唱
我從今不把那蛇來弄再不向十字街頭
通神交道多是錢和鈔

哎卧草茅再不向大家小戶把門兒靠打破了黃沙瓦礫扯碎了布袋加瓢我一口呵
好大的個虱子好大的個虱子告訴你我如今有了這金子就是個才主你可不要咬我了搥頭
放生慢著我如今有了這麼一定金子難道還穿著這個必須要換換打頭上換到腳底下我
明日先買個西洋葛布面羔兒皮的角子吊他一件冬煖夏涼的皮襖穿穿有何不可唱
我頭戴巾腰

繫絛粉底靴兒腳踏著逢時遇節多歡樂向那茶坊酒肆去尋朋友也向人前擺
擺搖搖後買轎那時節呷兒唱
我騎著馬兒又乘著轎
買他幾個梢長大漢唱
一個

兒拿著帽盒一個兒挾著毡包
 分銀子足足害了半年的病今日檢了這錠金子只怕有些不妙不免把
 他花了罷吃又吃不了許多要娶去又怕輸吓不免去嫖到是嫖的好我
 一走走到婊子家吃了睡睡了吃吃到高興叫那些姐兒每唱個曲兒我聽聽他每答應是了就拿出來琵琶絃子來叮
 叮噹噹吟吟唧唧一會兒可就唱完了他們就說也要請教爺唱這麼一支兒難道我打套蓮花落不成麼必須會唱
 幾句崑腔才算得大老官老斗我曾學過一肚子襟牌令不免理他出來這頭一齣唱什麼有了琵琶記上蔡伯喈辭
 朝我
 可來

了唱

襟牌令

月暗星昏一舉成名天下聞昨日里傳書信今日里請

白小生不好唱

我入了黷門

路來了唱

正是在家不算貧那知我在路途中阿呀受苦辛正是

上山擒虎易開口告人難了
 只落得只落得趙五娘暗地里思忖

白苦正旦沒有意思換他一齣

潘葛思妻唱

呵呀我的兒吓自從你娘親亡後那席前果品般般有滾熱兒的西瓜冰冷兒的

煤糕棗兒栗子核桃一哆囉子葡萄這麼樣的東西那麼樣的東西叫你家阿媽

白不好還

如何食囊的了

盆撈月唱

他那裡聲聲叫道他那裏聲聲叫道叫道多是賣花聲

①再換一

齣劉翰卿

阿呀廷珍我的兒吓你拿了這隻烏刺拿回家去多多拜上你家喊娘

說你的爹爹在徐州貿易拆本回來被你家奶奶打罵受氣不過一心要去投投

了水我的兒吓傷也麼悲悲也麼傷偷彈珠淚
鬧瑛瑛擊鼓鳴鑼我
可拉山字來也

鬧瑛瑛擊鼓鳴鑼亂紛紛車足馬簇聽一派人馬喧呼望一派五色旗纛好教人

心下難猜摸他若是來了呵俺這裏忙把青箬笠兒戴著雨蓑衣兒穿著把那船

兒撐著蘆花深處且藏躲蘆花深處且藏躲
妃醉酒搔他一搔浪他一浪
清江引

去也去也回宮去也唐明皇把奴撇得如此好良宵撇得我捱長夜
吓只落得冷

清清獨自回宮去也
笑見
笑見
完

臉譜的演變(續)

翁藕紅

藝術的演變，在表現上論：有時增繁，而也有時縮減，增繁是應着自然的需要，縮減也是應着自然的推移。臉譜演變到第四個時期，各部位充量的增繁，日新月異，無時或已。而其表現的範圍，無論如何的繁縟熱鬧，總不能越出面部的面積以外，人們的面部的面積，並非隨意增加的。在第一個時期臉譜初形產生，只以一種主色，作為劇中個性與特點的象徵。整個的面部，除去原有器官部位，略加特寫外，其餘整個的面部，都為主色所佔。到了第三個時期，臉譜已然獨立，標出其特殊的風格，各部位的特寫，由「人像化」而變為「圖案美」。各部位的形式同時擴大，當然要侵佔了主色部位的領域。主色部位受了各器官部位的侵佔，自然的需要縮減。讀者試參看本文附圖，第一個時期，第二個時期，第三個時期各期中所有的臉譜，其主色部位之增減，已有極顯明的「比較率」，很容易看到。到了第四個時期中，臉譜上各部位的形式，不甘於規則，不甘於單調，不甘於枯燥，因「美感」思想的促動，充量的增繁起來，形式上各各增繁，所佔的地位，當然更形擴大。地位擴大，當然要侵蝕了主色的部位，以便盡量的容納各部位的繁縟形式。如此演變的結果，臉譜到了第四個時期，其主色的縮減，已呈特殊形式。不過，這種現象，雖已岌岌乎脫離了原有典型，而其最終的落點，仍不外應着自然的需要。故其演變的現象，為「被動」的。因「被動」而變化的表現，雖然變到極端，絕不會脫離原有典型的格式。由「被動」而引起「自動」的變化，其結果：必然產生出一種新的現象來。所以臉譜演變到第四個時期，一方面是各部位形式的增繁，一方面

主色部位形式的縮減，發生兩種現象。最初是受了其他勢力的侵蝕，「被動」的縮減。經過若干變化之後，漸漸的脫離了這種侵蝕勢力的摧殘，而變為「自動」的縮減。由「自動」縮減的現象中，又生出一種新的生命來。這種新生命的表現，與第四個時期的獨有格式，又有極端不同之點。所以我們認為在這個現象中產生出來的臉譜，又可以畫成一個節段，名之為第五個時期。

關於第五個時期臉譜的產生，其現象的形成，約分兩點：最大的影響是「縮減」，而最大的貢獻是「增進」。這兩點的立場不同，第一者屬於「外形的表現」，第二者屬於「意義的暴露」。現在分起來講：

一、外形的表現

外形的表現，即是「縮減的表現」，其現象的形成，有層次，有節段，約略分之，可得三個程序：

(一) 額部縮減。

(二) 兩頰完全縮減。

(三) 額部縮減，同時兩頰完全縮減。

分析起來，是三個程序，歸納起來，即是兩個節段。因為第三個節段的形成，即是綜合第一個節段與第二個節段共同組成的現象。(詳論見後)。

1. 額部縮減 關於這個節段的現象，可以參看附圖魏延(圖二十九)蘇獻(圖三十)尉遲寶林(圖三十一)楊凌(圖三十二)。這四個臉譜的格式，兩頰的主色部位，和第三個時期臉譜的格式，完全一樣。惟有當中額部的主色部位(術語謂之額瓦)，已由整個的部分縮減成爲一小部分，原形是平寬的額瓦，已變爲細長的色條。這無異把原來的整個部分，破壞了，縮減了。本來，臉譜在第三個時期得到獨立時，其格式仍不脫離第一個時期與

第二個時期的典型，主色的部位，在各器官部位特寫之外，都要整個的侵佔的。所以當中那塊額瓦，起自鼻端，界於兩眉之間，是一塊整個的平寬格式。及至發生變化之後，就着可能範圍中，極力縮減他的領域，仍按原有的額瓦形式，縮至不可再縮，減至不可再減，具體而微，依然還是那塊額瓦的原始形狀，所以附圖魏延臉譜，主色爲紫，兩頰部位，仍然是紫色的整個領域。而當中却變爲一道紫色色條，代表原有的額瓦。蘇獻臉譜，主色爲紅，兩頰部位，仍然是紅色的領域，當中的額瓦，也是縮減成爲一道紅色色條（按蘇獻臉譜，原有兩種畫法，一即此格，一爲老紅三塊瓦，其分別由來，詳見後文臉譜之格式一節）。尉遲寶林臉譜，主色爲黑，兩頰仍是黑色部位的領域，額瓦則縮減爲黑色色條。楊凌臉譜，主色爲老紅（臉譜術語謂粉紅爲老紅），兩頰仍是老紅部位的領域，額瓦則縮減爲老紅色色條。（按楊凌臉譜，亦有兩種勾法，一即此格，一爲老紅三塊瓦，其分別由來，亦于後文臉譜之格式一節中詳論之。）這些色條形式的表現，下端稍粗，中部極細，上部稍寬。與三塊瓦臉譜當中的額瓦原形，完全一樣。讀者可參看第二個時期的臉譜，尤易印證。額瓦雖然經過這番縮減，而面部上應有的器官部位，其特寫形式，依然可以勾畫。試看所舉例圖，如魏延蘇獻尉遲寶林楊凌的臉譜，在主色部位之外，眉瓦眼瓦鼻窩以及點綴部位，無不與三塊瓦的臉譜，完全相同。並不曾因爲額部主色的縮減，以至于防礙了各部位的特寫。如此，尤可證明，這種臉譜的演變，完全由三塊瓦臉譜的格式，縮減而來。額部主色部位既然縮減，兩旁露出空隙，勾畫眉瓦，格外清明。不但於「光線」上有一種新的貢獻。而在臉譜獨有的風格上，尤有一種新的表現。同時造成了一種六分臉（又各截網臉）的特有風格。專爲表示年老的人物而用。如黃蓋（圖三

十三）徐延昭（圖三十四）尉遲敬德（圖三十五）高崇周（圖三十六）諸譜，具大體格式，即是由三塊瓦縮減額部主色而成。同時又銷滅了眼瓦與鼻窩的特寫，縮小了眉瓦的形式，造成一種獨標格調的格式。（詳論見後文臉譜之格式一節）。

2、兩頰主色完全縮減，保存額部主色部位。這個節段中發生的現象，和第一個節段是相對的。第一個節段的現象，是保存兩頰的主色部位，而減縮了額部的主色。另形出一個新的格式來。一種格式，適合于一種人物，未必適合于個個人物。臉譜到了第三個時期，其風格已然獨立，而又發生演變的現象，一方面增繁，一方面縮減，以至演變到第四個時期與第五個時期的現象。其根本原因，一方面固是由于美感思想的發展。而另一方面，却是爲了原有的形式，不敷應用，應着自然的需要，而造成演變的勢力的推進。藝術的進境，愈演變愈紛歧，現象的紛歧，是由於演員們思想的發展。思想的發展，往往造成「相對率」。如由「簡」至「繁」，由「繁」至「簡」，由「單純」而至「複雜」，由「複雜」又至「單純」。在這個時期中，臉譜上主色的縮減，最初是額部的地位縮減，而保存兩頰的主色部位。演變到第二個節段，反保存了額部的主色部位，而縮減了兩頰的主色部位。試看例圖，如李逵（圖三十七）楊七郎（圖三十八）馬武（圖二十九乙）周處（圖四十）倪榮（圖四十一）諸譜，只有正額上，標顯着他們各各應有的主色部位，而兩頰上的主色領域，却縮減得一些也沒有了。如李逵主色爲黑，其正額上存有黑色部位，而兩頰上却是白粉，白粉上疊些妃紅。楊七郎主色也是黑色，只在正額上標畫着一些，兩頰上都是白粉色。馬武主色爲藍色，倪榮主色爲綠色，周處主色爲紅色，除去正額上留存藍，綠，紅，各主色之外，兩頰上都是白粉。正額上主色的部位，與第三個時期三

塊瓦額瓦的典型，是無異的。惟有兩頰上的主色，完全縮減，以至於銷滅，以至於一絲無有。這種變態，在臉譜演變中，又產生一個新的格式來。至於它的變化的由來，也可分兩點來說：

- (一) 正額上的主色部位，不能縮減。
- (二) 兩頰上的主色部位，不得不滅。

以上所舉兩點，確可根據。第一點是關於「點綴部位問題」。第二點是關於「光線問題」。臉譜上的「點綴部位」，在前面已經講過，是以「笑起」為原則，以「象徵」為使命。當臉譜演變到獨立時期，已允許他的地位的存在。且形成他的評價了。因為他有可留存的地位與評價，發展上的膨脹，那是當然的現象。所以臉譜演變到第四個時期，臉譜上各部位的特寫形式，充量增繁；同時點綴部位，也是增繁現象中最顯著的一個。有時他的發展，比較其他部位，還要擴大。如第四個時期中竇二墩（圖二十）面上的錐形角形，和白鸚鵡（圖二十二）面上的火燄，其地位佔有的領域，幾佔去整個額部主色之大半。其發展的理由有二：一是調合「笑感」，免去「單調」與「枯燥」（如包拯額上之白色月牙，即啓其端）。一是點綴部位有時含有「特重」的象徵意義。標顯在額部，取其地位顯明。所以一大部的臉譜，其點綴或特徵部位，都是標畫在正額上的。因此，正額上的主色部位，有時為了點綴部位的侵佔，無形中也影響其縮減。而其縮減，是「被動」的，是當然的，與本節中所論之自動縮減，原則上正不相同。即如楊七郎正額上的白色虎字，雖是點綴部位，而象徵他是一條虎將。其力量却遠在調合「笑感」的原動力以上。李逵正額上的粉色圓光，內畫紅色螞形，表示他雖魯莽嗜殺，却是個有血性富于感情的上上人物。在其個人臉譜上，也具有偉大的象徵力量。這兩個臉譜上的點綴部位，司其臉譜形成的生命。不但不能

銷滅，且不容稍加縮減。假若按着第一節段主色縮減的例子，把這兩個臉譜中額部主色部位，也與魏延尉遲寶林一樣的縮成一道色條。則其正額間獨有的特徵，勢必因主色的縮減，而縮小，而銷滅。縮小與銷滅，都是事實上不允許的。當然，為了保存特徵部位起見，對於額部上的主色，也不能再行縮減了。正額的主色部位，既不容其縮減，而為了光線上的進境，與骨格上的表現，皮膚上的表現，以及多量的象徵，種種勢力的同時推進，勢不能不移其縮減的變態，由額部主色而移到兩頰主色。於是演員的藝術思想中，演變出一種新的格式，與第一個節段恰成對立，即是保存額部的主色部位，而縮減兩頰的主色部位（第一節段的現象，是保存兩頰，而縮減額部）。這一點，可用馬武三個時期的臉譜作考證，如（圖七）是第二個時期中的臉譜，以主色作象徵為原則，除去格狀眉部與眼部的白色色條與紅色眉瓦之外，其餘部位，滿塗主色藍色，具有臉譜的雛形。又如（圖三十九乙）是第三個時期中的臉譜。眉瓦眼瓦鼻窩諸部位已成立，標出臉譜的獨有風格。又如（圖三十九甲）便是第五個時期中的臉譜。把兩頰的主色部位（即藍色）完全縮減，只保存正額上的主色部位（注意藍色）。這樣一線可尋的考證，更可供給臉譜演變上一個正確的證明。

3. 額部主色部位減縮，同時兩頰主色部位完全縮減。這個節段的現象，完全是第一節段與第二節段的共同勢力所造成。除去額部主色部位的形式縮小以外，兩頰的主色部位，同時也縮減得沒有了。這種現象，可以說是把面部的主色，完全縮減，而只保留着額部上一個縮減以後的主色現象。只這一個簡單的主色色條，便能代表一個臉譜上整個的主色的勢力。如司馬師（圖四十二）屠岸賈（圖四十三）孟良（圖四十四）三譜，只在額間，標

一道紅色色條，起自鼻端，終於髮際。其形狀，即等於主色縮減第一節段中額部主色縮小以後的現象，（孟良把紅色色條變為葫蘆形狀，只是美感思想的組織，其原則不出此點）。焦贊（圖四十五）牛鼻（圖四十六）張飛（圖四十七）姚期（圖四十八）高旺（圖四十九）項羽（圖五十）先蔑（圖五十一）夏侯淵（圖五十二）諸譜，也是同樣的標着一個黑色色條，兩頰上却是白粉，或於白粉上疊些妃紅，或只露着白粉的本色。整個的面部上，除去眉瓦眼瓦鼻窩諸主要器官部位，及點綴部位之外，主色的領域，只有這個極細極窄的色條了。這個色條，在一般人往往忽略了他，以至于不認識他是臉譜上的主色。這是關係主色縮減得太簡單了的原故。這種現象，完全是主色縮減勢力中第一節段與第二節段的共同勢力所造成。取以上兩個節段所標明的現象，一同對證，便可證出。所以我們承認司馬師屠岸賈孟良的臉譜，主色為紅，焦贊牛鼻張飛姚期高旺項羽先蔑夏侯淵的臉譜，主色為黑。並可直喚他們為紅臉或黑臉，這是當然的理由。不能以主色的縮減，形式過於簡單，而忽略了主色原有的勢力的。

二、意義上的暴露

因為主色縮減，是臉譜演變中的一個絕大變化。再三研究他的現象的造成，完全是藝術上的自然推進的道理。藝術演進的原則，歸納起來，可分兩點，一是「增繁」，一是「縮減」。我們不能只以增繁為進度，而忽略了縮減，反認為縮減不是進度。臉譜中演變的路線，不外此點。歸納起來說：

1. 極端的增繁——造成了第四個時期的臉譜。
2. 極端的縮減——造成了第五個時期的臉譜。

增繁的勢力的伸張，最初的發動，與最終的落點，在第四個時期臉譜的演變中，已經研究過了。至於縮減的勢力的伸張，雖

已把外延形式上的表現，分三個節段，逐一說明，而其縮減主動力的造成，與其意義上的暴露，不容我們不講在下面：

主色縮減的現象，「自動」與「被動」之不同，前面已經講過。因被動而縮減的現象，純然是各部位形式上增繁的勢力所造成。各部位形式因何增繁？前面已經談得清楚。至於自動縮減的現象，雖然他的前驅勢力，也是受了各部位形式上增繁的影響，而其變化的標顯與其現象的特殊，却有其「自我思想」的發展。演員們終日把着筆勾畫臉譜，對鏡自照，把筆勾勒，無形中，其研究的思想，便會由心靈中灌輸到筆尖上，以至于臉上。當第四個時期的臉譜，初形演變時，他們覺得形式上的增繁，極合于美感的發展了。及至各部位形式上的增繁勢力，漸漸的膨脹，膨脹得以至于極端的發揚。主色部位，都要受了他們的侵佔，不得不自動縮減。當主色被動的縮減時，又覺得主色縮減的現象，比較各部位增繁的現象，反覺「格調」高尚，「意義」深刻，「個性」顯着，「笑趣」新穎。而且有許多新使命新思想的發明，也能充量的容納進去。于是他們便認定了這個目標，修正了自己思想的發展，直向這一條演變的新路線上走去。這個新的演變的路線，既是以縮減為原則，進展到極端，也只有縮減，絕不會發生增繁。於是主色縮減的現象，最初是縮減額部的主色部位，由整個的額瓦，而縮為一個色條。繼而縮減了兩頰上的主色部位。保留了額部的主色部位。終而綜合了這兩種勢力的共同現象，造成了第三個節段的現象，不但額部的整個額瓦，縮為一個色條，同時兩頰主色部位，也完全縮減以至於銷滅。這種格式，術語謂為「十字門」。「十字門」三個字的由來，也是當演員們勾畫臉譜時，由技術上發明出來的。關於這種格式的勾畫，作者曾得一般演員們的傳授，不論當中的額瓦色條，為紅為黑，先用右手二指指

心，蘸着色料，由鼻端起始，用力抵着，向上直畫，直達額部的上部，作一個色條的初形（寬窄不齊，在所不免），然後用筆蘸了白粉，由兩眼的下端角處，界出應有的眼瓦格式，再由額部上，沿着色條的初形兩邊，用白粉鑲嵌般的界出色條應有的形式。色條兩旁，滿塗白粉，垂在眼瓦之上，也界成眼瓦的上部格式。這樣子塗好以後，在兩眼之間，因白粉的擠湊，便標出一個十字格式，「十字門」的術語，便由此而起。演員們勾畫臉譜，常常因為勾畫技術上的不同，而發生許多術語。如謂第一個時期的臉譜為「整臉」，即是把整個的面部，滿塗上一種顏色的意思。第三個時期的臉譜稱為「三塊瓦」，即是面部因眉瓦眼瓦的格界，界出額部與兩頰三個主色部位來的意思。第四個時期稱為「花三塊瓦」，即是在三塊瓦的格式中，各部位形式增繁花樣的意思。第五個時期的臉譜，稱為「十字門」，前面已經講過。至於因主色額瓦縮減後，而變為那種截網臉或六分臉的臉譜，術語稱為「兩堂」，也是因為主色部位，以下半個面孔為多，上半個面孔多塗白粉，上下兩色相對，取其「兩腔」的意思，參看黃蓋（圖三十三）徐延昭（圖三十四）高星周（圖三十六）尉遲敬德（圖三十五）。（白粉與油白用意不同，白粉有副色性質，十字門臉譜，利用白粉，蠅映主色，全為副色使命，詳見後文臉譜之用色一節。）

十字門的臉譜，主色既然大多半縮減消滅。存留面部上的，只有正額中那一道主色色條。這個色條，足以代表整個面部上的主色。臉譜演變至此，專就主色而論，已趨近于象徵美矣，除去主色色條一小部分之外，其餘便是特寫器官部位——眉瓦，眼瓦，鼻窩——與點綴象徵部位——各種花紋——的盤踞。再其餘的，便是白粉的領域了。就面積論，白粉的領域，實超過主色色條

部位之上。假若我們若以面積大小為論，而認為白粉的領域，在面部佔有最大的部分，以為十字門的臉譜，只以白色為主，那是極端錯誤的。白粉雖有時用作主色，而其負有副色的使命，確較主色的使命為大。在這些種類的臉譜上（十字門，兩腔），採用白粉的意義，只是合於一種副色的應用。其最大功用，是便利「光線」上的顯明，與「骨格」的顯着。試看十字門一類的臉譜，不論當中的主色色條是什麼顏色，其兩頰與額部的兩旁，都是白粉。在白粉之上，再畫出眉瓦眼瓦鼻窩以及各點綴部位來，這種黑白相彰的色調，不但與人一種易于發生美感的觀瞻，而且覺得在整個的臉譜上，光線分明，骨相標顯，比較以前幾個時期的臉譜，都覺生動。所以臉譜演變到第五個時期，已經由整齊平勻的「圖案美」中，發生「活潑」，「神動」的美感。我們研究結果，歸納來說：臉譜之發生主色縮減現象，一半是受了各部位形式增繁的影響，一半是新的藝術思想發展了。所謂新的藝術思想是什麼？可以分兩點來說：

（一）骨相彰顯

（二）光線顯明

當臉譜演變到第二第三時期中，我們曾研究過，臉譜上各器官部位特寫的由來，完全本於面部化妝的原則，運用「圖案美」與「象徵美」，標其特有的風格。曾按着頭部的筋肉系統，列表分析。結果：知道臉譜上一切部位的特寫，都是筋肉系統的形成，並非率意杜撰。不過，西洋戲劇的面部化妝，除去基源于筋肉系統之外，骨骼系統與皮膚系統，也同屬於原則上最要地位。中國劇的臉譜，皮膚系統上的發現，最初雖有。而發生演變之後，因為趨近於「圖案美」與「象徵美」。對於皮膚系統的特寫，雖有一部分在演變程序中發現了，而範圍太小，似乎是臉譜格式中

一個別格，却不能普遍的改變了整個的臉譜藝術。（此種臉譜，即揉臉是也。後文詳論）。因爲，臉譜最初的產生，已把皮膚的特寫，變爲一種「象徵」的工具。當臉譜到了第二第三時期中，這種現象，已很顯明。（此點當在後文臉譜之用色一節中詳論）。至於骨骼系統的顯明，當臉譜最初產生時，也忽略了。這個原故，更較顯明。因爲臉譜最初產生的現象，是以人像圖畫爲標準的。這樣，已把臉譜的藝術，標明爲「平面」的，而非「立體」的。及至臉譜藝術的風格，得到獨立以後——即第三個時期——其現象依然是「平面的圖案」，不會在骨骼系統上注意。演變更烈，以至于第四個時期，各部位形式雖然特大的增繁，而於骨骼系統的顯明，依然沒有絲毫的表現。直至到了第五個時期，把主色部位實行縮減之後，才略略的顯出骨骼系統的特寫來，試看張飛（圖四十七）焦贊（圖四十五）的眼瓦，決在白粉色上，特別顯出笑容可掬。這並不是眼瓦形式的勾畫上，有標顯笑容的力量，却是因爲兩部頰肉上，利用白粉色，映着黑色眼瓦，特別顯出突起部位來。屠岸賈司馬師的眉瓦（圖四十二四十三），畫在白粉上，特別顯明。眉旁的縐紋部位，也特殊的清楚。眼瓦下端下垂，和鼻窩連成一體，襯出兩頰向上突起的部位，便覺得淨淨可怕，盡狠鼻惡。也是把頰上的骨格部位，特別作得突起的原因。姚期（圖四十八）高旺（圖四十九）牛鼻（圖四十六）張飛（圖四十七），鼻樑上都有一個「十字門」。使鼻骨顯得特別隆高，同時兩眼的部位，也顯得湊近，便標出他的個性上的剛毅。孟良（圖四十四）先蔑（圖五十一）項羽（圖五十二）夏侯淵（圖五十二）的鼻窩，把兩頰上的骨格，襯出橫生形態，雄威的神色，極爲飽滿。尤其項羽先蔑夏侯淵三人的眼瓦，中部凹下極深，首尾接得突起，把額部的骨格，顯得特別擴大。同時眉瓦加寬，縐紋

加多，更標出一種極顯明的剛強豪邁的神色。這都是骨格上影映出來的新表現。至於如何襯映顯明？又要看光線上的佈置了。本來：臉譜是一種極美麗的圖案，用色上都是整齊平均的，既無「深」「淺」之分，又無「單」「複」之別，一筆勾下去，便是一個色條，不待重描，不待調染，其形其色，都已獨立。求其合於光線上的彰顯，只有由每個色條與每個色條相對映的形式中，利用光線的反映性質，充量的表現出來。光線在臉譜上的反映，很似「黑白畫」。黑色可以代表凹的部位，白色可以代表凸的部位。所以眼瓦用黑色，只是爲了襯映「上額」與「兩頰」筋肉部位的突起。鼻窩用黑色，也是如此。鼻窩的使命，一半是映出鼻形，一半是顯出鼻唇溝的縐紋部位。鼻唇溝凹下，兩頰上的筋肉部位，自然顯着突起。骨格的標顯，即由是起。所以眼瓦與鼻窩兩個部位，都以黑色爲主（神話角色及率意創造，脫離原則或不合原則者，不在此例）。鼻窩部位，有時爲了年齡的變化，襯映唇口，取其一色相合，用色上也發生變化，如孟良掛紅髯，鼻窩畫紅色。周處掛紫髯，鼻窩畫紫色，然于紅色紫色之外，猶須勾畫一道黑色色條，以襯映兩頰上骨格的突起。眉瓦之用黑色，則不一定全是凹凸襯映作用，却是初形特寫作用。容在後文臉譜之部位一節中詳論。臉譜既有其獨標的風格，便不似西洋戲劇面部化妝上，所表現的骨格部位，那樣複雜。因爲臉譜是以「象徵」爲原則的。一個人須以一個最顯明的特殊部位爲其獨有的象徵。骨格的映顯，也只是根據此點（詳見後文骨相與光線一節）。在臉譜中談到「骨相」，也只是「臉譜藝術中的骨相」，而不是「普通面部化妝中的骨相」。此點，讀者須有相當的認識。關於骨相映顯問題，當臉譜獨立時期，不能認爲絲毫沒有發現。只是太不顯着，反掩去他的特色。最大原因：即是光線不甚講求。光線

的沉黯，即是凹凸部位不甚顯著。欲求凹凸部位特別顯明，須由色條上反映的力量，發生功效。演繹來講，當那個時期中，臉譜光線之沉黯，完全是用色上沒有反映的功能。如三塊瓦的臉譜，除去白色黃色老紅（即妃粉色）以外，其他如紅色紫色藍色綠色，配上黑的眼瓦眉瓦鼻窩，及諸般點綴部位，雖然不失美趣，而色與色相映之間，頓覺光線沉黯。光線沉黯，凹凸部位當然不甚顯明。所以上額與兩頰上的「骨相」，絕不會發生突起的現象來。尤其是以黑色為主色的臉譜，其病尤大。在我所例舉的附圖，雖然沒有以黑色為主色的三塊瓦臉譜，而以第二個時期的楊七郎（圖十一）臉譜為例，也可資為佐證。黑色作了主色，眉瓦眼瓦鼻窩諸部位，再用黑色畫成，必致黑作一團，與第一個時期的包拯臉譜，混然相同了。包拯的臉譜，因為保存最初的格式的原故，並以其獨標的格式，為包拯個人的象徵，直到現在，不能加以變化。他已似乎成爲一個獨有的專譜。不許第二個人物再沿用了。所以第二第三以至若干時期中，需要以黑色作主色的人物，只得另標一種格式，如第二個時期的楊七郎臉譜，用紅色作眉瓦，即是區別于包拯臉譜的地方。劇中勾臉的人物，以粗暴勇敢的人物為最相合。而粗暴勇敢的人物，多一半需要黑色作象徵的。黑色作主色，滿塗面部，如第一個時期的整臉，或第三個時期的三塊瓦，不但形式上不容易區別。即眉瓦眼瓦鼻窩等部位，加以變化，生出許多新的格式，而在黑色主色範圍之中，也不容易十分顯明出來。這種缺陷，需要補救，才演變到主色自動縮減——把整個面部的主色，縮成一個色條。明標在容易顯明的額部，負起象徵的使命。使人看了這道黑色色條，知道某人的臉譜，全由整個的黑色臉譜縮減而來，某人即可認為是黑色臉譜，某人即可認為魯莽勇敢的人物。這種意義，是以「單純」象徵「複雜」，在

臉譜藝術中，有其相當的價值——餘下的地位，使眉瓦眼瓦鼻窩等部位，特別顯明的標畫出來，標畫既然明顯，光線自然清楚。同時「骨相」的突起，與縐紋的呈現，比較以前幾個時期的臉譜，都覺得顯明多了。這的確是演變中一個絕大的進步。在外質的表現上，雖是破壞了臉譜的成格，實際上，確有許多思想上意義上的新貢獻。赤條條的暴露出來，期待愛好臉譜藝術的同志來鑒賞。當然的，會使臉譜藝術本身上的價值和地位，同趨於隆高的程度。

所舉各例中，只有兩種主色的分別。一種如焦贊牛皋張飛項羽姚期高旺先蕙夏侯淵，是以黑色色條為主，無疑的是白整個的黑色主色縮減而成。一種如孟良司馬師屠岸賈，是以紅色色條為主，當然也是由紅臉演變而來。在綴玉軒藏本中，考得出孟良與屠岸賈的臉譜，在最初都是紅色。其時代蓋在明末與清初，可見那時所有的臉譜，只合于臉譜中第二個時期的格式——方始脫離了「人像化」，漸趨入於「圖案美」——而其大體形式上，仍是以主色為最大的象徵，所以在面部上把主色塗滿。演變之後，依着主色縮減的現象，把額部的主色部位縮小，屠岸賈司馬師，便縮成一個色條。孟良不作色條，而變為一個葫蘆形式。關於葫蘆形式的由來，雖有神話的色彩（詳見後文臉譜之象徵部位一節中）。而我們研究它的演變，是從演變的路線上着眼，且不論其形式上的用意。只看他由整個的主色部位，縮成一個葫蘆形式，也可見藝術思想的發展，在規則中，又具有不規則的現象了。（請注意：本文所附圖於本卷第十二期刊登）

跋同州本律呂志解

杜穎陶

去年夏間，在端午後第四天，琉璃廠一家書店，送來幾包舊書，約莫有三四十種，書雖不少，可惜並沒什麼奇異的東西，僅有律呂志解二卷，看其紙張和版式，都很像明代中葉所刊印的。此書題：「韓邦奇圖解」，不過各家記載，著錄苑洛之作，僅有律呂直解二卷，並未見有這個名目。當時我很希望這是一部未見著錄的作品，然而却不敢確定，於是暫把該書留下，以備考訂。

在第二次重閱此書時候，忽然發現書中所有「志解」的「志」字，其形式大小，一概與眾稍異，再把紙揭起一照，方知統是挖改過了，然而挖改的却很精細，墨色濃淡，均極逼真。為什麼要下這樣大的工夫來做此事，其中定然有相當的緣故。

四庫全書總目提要卷八，經部樂類，誌苑洛志樂云：

苑洛志樂二十卷，明韓邦奇撰。……是書首取律呂新書，爲之直解，凡二卷，前有邦奇自敘，後有衛准序，第三卷以下，乃爲邦奇所自著。

「前有邦奇自敘，後有衛准序」，則直解二卷，曾經單刊行世可知了。按衛准序云：

苑洛先生爲生員時，爲此解，大司寇昆山周公刻之平陽，大中丞莆田方公刻之杭州，大僉西蜀王公刻之濮州，板皆留于其地。先生既里居，人多索之，同州幕洪洞岳君溥復刻焉，溥位雖卑而才通守廉，故及於文事。

正德十二年三月吉日靜深齋衛准書。

根據衛氏之說，則直解二卷，不僅是單獨刊行過，而且刊行了至少四次，至嘉靖間刊志樂時，將直解二卷附於卷首，而單刊之直解遂漸不爲人所知矣。

苑洛志樂，據余所見，有嘉靖間原刊本，萬曆間修補本，乾隆十二年薛宗泗重刊本，槧工雖有精拙，但文詞則無少異。

今所見之律呂志解，實即律呂直解，書買把此書買到手中，也許是自己發見，也許是被人說破，曉得了此書乃是殘缺不全的苑洛志樂，所以又施展其特有的手段，把「直」字挖改作「志」字以眩瞞書者的眼睛，然而買書的大都也懂得這套把戲，故此這書在書肆中飄流了好多年，一直不曾售出。

不想事情竟更進一步的出人意料之外，這「志解」二卷，并不是附刊於苑洛志樂之前的直解，却是單獨刊行的律呂直解，最大的證據，便是內容之不同。

本書末尾亦有衛准後序，然字句與苑洛志樂本頗有出入：苑洛先生爲生員時，著斯集，大僉南充王公刊之於濮州，大卿昆山周公刊之於平陽，都憲莆田方公刊之於杭州，板皆留於其地。先生既里居，賢士大夫欲得是集者衆，同州幕洪洞岳君復將刊之，惟不佞，弗良於言，夫其刊之者多，欲之者衆，則是集可知也，且三公皆當世名卿，岳君位雖卑而志向高，守尚廉而才有餘，故每及於文事，則先生之所與又可知矣。

正德辛巳十月吉日靜深齋衛准書。

現在的這部律呂志解，當即岳氏刊於同州的律呂直解，但是苑洛志樂中所刻的律呂直解，既也附有衛准後序，當必也係據同州本而刻的了，兩者既都是同州本，爲何竟會不同起來呢？

按正德十二年是丁丑，而辛巳則係正德十六年，兩本中序文末尾所記年月既然不同，當然不能說是刊刻之誤，或許此書在同州會刊印過兩次，也未可知。

兩本內容，除解文尚彼此相同，至於第一卷中，似乎雜記之

類的幾十條論說，便大有出入了，茲將兩本對比如下：

志樂本——陳氏樂書曰…… 同州本——（第一頁殘）

（因書中每段無標題，故借其首句名之）

絲隨五聲……

律不求元聲元氣……

八音不侵奪則和……

聖人不能以一身周天下

聖人不能以一身周天下

之用……

之用……

自隋唐以來……

自隋唐以來……

律雖非生於累黍……

律雖非生於累黍……

埋管之地……

埋管之地……

古樂既亡……

古樂既亡……

器與造化通……

器與造化通……

宮聲重而尊……

明律義凡天下之理皆可通……

通……

八音之數

上黨羊頭山之竹……

古以周尺八尺為步……

琴得宮聲……

宮商角徵羽……

八聲之數……

春陽無不到……

春陽無不到……

蕤賓隔八……

十二候皆有升氣……

司馬遷以宮生角……

大呂為當十月管……

世說稱有田父於野地中得周

時玉尺……

今尺惟車工之尺最准……

世儒有言……

聲出於脾……

宮土聲也……

宮聲雄洪……

黃鍾宮聲……

又卷二「謹權衡第十三」之後，志樂本緊接卽衛氏後序，但

同州本則尚有「五聲名義」，「十二律名義」，「律呂名義」等

三條，頗值得珍貴。

研究和賞鑒純乎是兩件事，因此賞鑒家所認為極珍的善本，

往往却於研究無補，而研究家所愛不釋手的材料，有時却是不值

賞鑒家之一笑。正德刊本律呂直解，海內已不多見，偏偏內容又

和後來傳本不同，所以此書之值得重視，并不同尋常的。

空 (獨幕劇)

依晶心

人物：(以出場先後爲序)

丈夫

妻子

警察

賣硬麵餅的

和尚

地點：北平某大學旁邊的洗衣房。

時間：冬夜間十點。

佈景：一間洗衣裳人住的房子。這一間房不但能洗衣服，還可以作爲廚房，臥房，客廳……等等。總而言之，這一間房什麼都可以作。裏面住的是一對年青的夫婦。專靠給人洗衣服度日。灰黃色的牆壁上，掛了許多塵土和蛛網。右邊一副鋪板，上面蒙着汚泥很厚的單子。洗衣裳的木盆，放在左邊的方窗子下面。左面後方有一個門通到一個跨院。右邊前方是通到街上的大門。中間有一個油棹，上面一盞洋油燈，兩條板凳，土製的火爐是那末無力的着着。未開幕前，便有木盆和水的聲音，表示妻正在努力工作。幕啓，夫坐在右邊的板凳上。

丈夫 完了，什麼都完了！

妻子 (回過頭來問) 完了，什麼都完了！你又怎麼啦？

丈夫 (立起來) 我說完了就是完了。你還不明白嗎？

妻子 (仍舊洗她的衣裳) 我……我不明白！

丈夫 (走在妻的身旁拉起她來) 你瞧瞧！偻們蠟子裏還有什麼沒有？

妻子 (反抗着又扭回身來) 我不用瞧，那蠟子裏，什麼也沒有。

丈夫 瞎！什麼都沒有了，半碗米都沒有了。

妻子 那我早知道，我早晨打米的時候就知道了，不用你告訴我。

丈夫 這不是完了嗎？

妻子 一頓晚飯不吃，也不能說什麼都完了不是？咱們上月不是

已然挨過一次餓嗎？

丈夫 你挨得起餓嗎？

妻子 我挨得起餓。

丈夫 那是你現在還不餓。你要真餓了，你就要抱怨起我來了。

妻子 可是我也就是抱怨抱怨罷了。我也沒一定要你非給我弄飯

吃不可呀！

丈夫 可是你那抱怨，比什麼都叫我難過。

妻子 (一屁股坐在鋪板上拿條手巾抹眼淚) 我沒跟你說嗎？我

餓得起嗎！

丈夫 (沉吟着看着地板) 你——我餓得起……哼！我餓不起。

我打早晨就沒有吃飽。

妻子 我就吃飽了嗎？早晨要不是我把粥裏多加一點水，咱們連

一個人一碗都不够。

丈夫 完了，這可是真完了！(坐下垂頭呆坐在洗衣的木凳上)

我一個人的末日到了。

妻子 你一個人的末日到了。我們兩個人的末日到了。

丈夫 爲什麼老天爺不啼啦嘩啦——通——一陣把這世界一下都

弄完了。

妻子 這才挨一頓餓，你就受不住嗎？

丈夫 我受得着。大丈夫還不能挨餓。這問題就是你呀！

妻子 可是我並沒有說什麼。

丈夫 可是你的神氣比說什麼還難受。

妻子 (過去把衣服擰乾晾在一條繩上) 我們先睡覺吧。一睡解千愁，就連餓也都趕跑了。

丈夫 餓是專跟睡魔打架的，他偏能把睡趕跑了。然後那愁就跟着來了。(仰着天說)

妻子 忍一忍吧！明天學生取衣服來，不就有錢了嗎？

丈夫 可是餓就在現在呀。再說你見過有幾個學生痛痛快快地給過洗衣裳錢。還不如東頭兒的和尙給的甘脆。你去跟他借點錢去好不好？

妻子 什麼，我去跟和尚借點錢。這麼黑的天你叫我往廟裏跑。

丈夫 那怎麼辦，咱們得想法子吃飯不是？

妻子 法子你想吧。嫁漢嫁漢，穿衣吃飯，我就管吃飯。(嘟囔着說)可是我現在吃飯，還得由我來洗衣服。(背着觀衆抹淚)

丈夫 這不成呀，你要不洗衣服，咱們更不能活啦。要是我洗衣服他們學生更不往這裏送活了。(腦筋一時昏亂喊起來)這真是瘋人……真瘋人，要是我有手槍的話我也去搶呵！

妻子 嚶！老天爺也不睜眼睛。怎麼不想個法子叫咱們啼啼啞啞啦通……一下都完了！

丈夫 (餘憤未息) 天哪……天哪(摔倒在地上) 餓呀給我一口水吧！(外面有敲門的聲音)

妻子 別鬧了，送錢的來了。(跑去開門同一個笨胖警察走入) 警察 怎麼了，你們在夜裏嚷什麼？街門也不關，要是鬧賊，保管又是我們的不好。

妻子 我們沒有嚷什麼，您說這年頭兒我們敢嚷什麼。您瞧您瞧，是他受了煤氣。

警察 受了煤氣了。(過去看他)不是服毒嗎？……是像受煤毒的。那我這裏有解煤氣的藥。(從身上掏出一包藥來)你給他先吃了這個，要是不好，你再上段上找我。要是好了，你買點橘子點心給他吃。(回身要走去又回來端詳着女人)年輕輕的別盡省錢，我看他好像營養不頁……要不……要不……那是他工做太重了。(笑着走去)

妻子 謝謝您。(跟出去，關門又回來，夫在那裏呻吟着。) 別再嚷了吧！你瞧把警察都喊來啦。

丈夫 他給的那一包是什麼？

妻子 是藥。

丈夫 來熬了吃了。

妻子 別介。藥治不了餓，不但治不了餓，恐怕吃下去更餓。

丈夫 爲什麼你不說我是餓的，偏要說我是受了煤氣？

妻子 這不是把面子就顧着了嗎？警察可以救你的病，可不能救你的餓。自要你老老實實的隨便怎麼都好。

丈夫 可是假如你將才告訴我我是餓的，他也許會替我們想一想辦法。

妻子 那是你異想天開。

丈夫 他不會替我想法嗎？那麼爲什麼他給我藥。

妻子 他能够可憐你一時，不會永久的可憐你。

丈夫 我要他可憐嗎？(扎掙的立起來把藥用力摔在地上。)

妻子 你看人家是好意。

丈夫 好意。說不定那一天在街上撞着我們便成了仇敵。

妻子 如果你不擾亂給安的話，他永遠不會成你的仇敵。

丈夫 可是餓會逼迫的我終歸要走那一步！

妻子 (過去安慰他) 別介，那可千萬別介。我們想一個和平辦法吧！

丈夫 自要是能够活着那麼和平也行。(遠處有賣餛飩的貨聲)

妻子 我們要一齊想。

丈夫 當然要共同合作。

妻子 明天我去當老媽子去，賺回錢來都給你，那麼我們兩個都活了。

丈夫 那還要等到明天，可是餓是今天的事。

妻子 我沒有好法子。除非現在唏噓嘩啦……通……一陣都完了。

丈夫 不，你還要用腦子想。

妻子 爲了生活，我的腦子都用乾了。我再沒有好的法子。要不然你賣了我，你就有一筆錢，我們也都能夠活了。

丈夫 不成，我們婚約上從沒有提到賣你的事，跟婚約上從不提到吃飯一樣。婚約上只說我們要老在一塊兒活着。

妻子 那麼你不願意賣我，(夫默然)來呀！我拍賣你。

丈夫 你把我拍賣了那你就丟了我，那也不是婚約和上帝的意思。

妻子 不，我不尊重這些不能解餓的條文。如果你同意的話，叫我把你當貨物去拍賣了，那麼我也可以活了，你也可以活了。

丈夫 真是的，不管怎麼樣我們自要能活着……可是拍賣丈夫的事，從來還沒有聽見過。那麼你賣了我以後，你還愛我不？

妻子 現在，在我們中間只有餓，並沒有愛。那麼是我們彼此並

不覺得有什麼需要。把你賣了，我們兩個人的餓就都解決了，然後再說愛。

丈夫 我不那樣想，在挨餓的時候會把愛情扔了。

妻子 你不那樣想麼，設若現在來了一個人，一手托着一塊餅，一手拉着一個漂亮的女人，你要那一個呢？

丈夫 你要那一個呢？

妻子 我知道你一定選那個漂亮的女人。

丈夫 不，我要那人手上托着的那塊餅。我要了笑人，我更沒飯吃了。

妻子 這樣說你是承認這餓的真實性的存在，那我可以拍賣你了。

丈夫 那你要一定拍賣我也只由你。看你怎麼樣子能够拍賣我。

妻子 你可以知道我怎麼能够拍賣你。

丈夫 說實話我不知道。

妻子 不錯，你從前是够漂亮的。我從一羣女朋友中間把你奪了來，就跟你從一羣男人手中把我奪了來一樣。

丈夫 對了，我們沒奪了別的，奪了來的是挨餓。

妻子 別說笑話。現在我可以把那些從先的情敵都約了來。你知道，她們現在已然都闖了，比我會在社會上弄錢，而且被人稱作高貴的婦人。

丈夫 高貴的婦人……(賣餛飩的聲音在遠處)

妻子 她們現在會需要我……我不見得需要你了。

丈夫 這好像你要把買打眼的了貨物，推給別人似的，給別人上當。

妻子 是的，正是這樣。因爲我已然上了當。

丈夫 然後呢？

妻子 然後……來……你站在棹子上……（將丈夫扶在棹子上）

我就對他們說：這是一個五官美麗，四肢齊整，內臟外膚健全，學術高深，曾在國外鍍金的青年一頭。最低價二十五元，二十五元。（作拍賣行的喊聲）

丈夫 那麼我呢？

妻子 你如果看我把你價格定的太低了，你也可以添價。

丈夫 那麼我們試驗一次，免得當場鬧出笑話。

妻子 由我先來。

丈夫 由你先來。

妻子 （作拍賣行人的說話法）現有五官美麗，四肢齊整，內臟外膚健全，學術高深，曾在國外鍍金的青年一頭。最低價二十五元，二十五元。有添的沒有？

丈夫 （立在棹子上）二百五十元。

妻子 二百五十元——二百五十元——二百五十元。

丈夫 三百元。

妻子 三百元……三百元……三百元……有添的沒有？

丈夫 三千元。

妻子 三千元……三千元……三千元。

丈夫 三千五百元。

妻子 五千元。

丈夫 五千五百元。

妻子 六千元。

丈夫 八千元。

妻子 九千元。

丈夫 九千五百元。

妻子 九千五百元……九千五百元……九千五百元……還有添的

沒有？沒有添的就要（bite）了。

丈夫 九千五百五十元。

妻子 一萬元……一萬元……一萬元……（bite）。

丈夫 （從棹子上下來）你拍賣完了我了。現在我還是你的。

妻子 是的，你還是我的，還是我的那一塊倒鬻貨。

丈夫 你又打了眼了。

妻子 怎麼？

丈夫 我能够值得一萬塊錢嗎？

妻子 你不用管，反正我的情敵當中會有人出一萬塊錢。

丈夫 要是真有，那我們就不會再挨餓了。可是這個辦法還不靈。

妻子 怎麼？

丈夫 不是這拍賣最快也得要等到明天嗎？我要餓到明天便不會是好貨物。現在要有飯吃，明天也許會值一萬塊錢。

妻子 那可怎麼辦呢？

丈夫 我也沒有什麼法子？你把我拍賣了，這是我最大的犧牲。

妻子 那也是我無上的遺憾。

丈夫 我們都被麵包打倒了。

妻子 我們都叫麵包給索制着了。

丈夫 （伏在棹子上呻吟）我餓——快給我一點水喝。

妻子 （給他一杯水）你留神你愈喝愈餓。

丈夫 你還有沒有別的法子救一救我。

妻子 現在可真沒有法子了。

丈夫 法子要萬全才好。你不能把東頭兒的和尪找來嗎？（賣罈罈的聲音走近）

妻子 找來他作什麼？

丈夫 找他來你們說話談天。

妻子 你呢？

丈夫 是的，我也同你們談天。不是嗎？你應該好好的陪着我的朋友坐着，一切你都該陪着。

妻子 陪人坐着，要好看的衣服，漂亮的脂粉。

丈夫 那不要緊。你自要肯陪着我的朋友坐着，這些漫漫就都來了。

妻子 (冷笑) 我接待你的客人。

丈夫 你接待我們的客人。

妻子 (冷笑不止) 我接待我們的客人嗎？

丈夫 你同意了。

妻子 我同意什麼？

丈夫 我走了。

妻子 你往那裏去大黑的天。

丈夫 我上街去。

妻子 你到街去有什麼意思？

丈夫 找朋友去。

妻子 朋友現在都遠離了我們。

丈夫 給我們找客人去。

妻子 什麼？

丈夫 你僅僅委屈這一晚晌，明天你就拍賣我了好了。

妻子 (用指戳着丈夫的頭) 好！你這個王八蛋，你叫我接客，叫我當暗娼。你把王八腦袋縮在脖子裏面想吃現成。我跟了你這三四年了，還得我洗衣服供你吃。你還不以為足，你還叫我接客。你是什麼東西！混蛋，血迷了心的兔子。要不是我洗衣服早把你這個混賬餓死了。男子漢不能養活媳婦。當

初作什麼來着。窮孫子還有臉活着。(伏在棹子上哭起來)

丈夫 你瞧你老是這樣。你這不叫我難受。你明天要拍賣我，要把我賣一萬塊錢，我說什麼來沒有。你不够朋友。

妻子 你不够丈夫。

丈夫 你不够媳婦。

妻子 我掙了來給你吃——你還要我怎麼樣。我拍賣你，那是笑話。你就值一萬塊錢。問問街上一塊錢有人要你這臭骨頭沒有？

丈夫 那麼我明天拍賣你。

妻子 你打算出賣我還用明天嗎？今晚晌你就打算出賣我是不是？

丈夫 噯！餓呀，你也不會給我生個孩子。

妻子 幸而沒有孩子。有孩子也早叫你給賣了。

丈夫 有個孩子現在賣嗎？現在先吃了吧！

妻子 將餓了一頓就想吃人嗎？你今天也不抬那君子安貧的架子了。

丈夫 今天是什麼都沒有就是了，往常有也不見得就吃得飽呵！
(賣餛飩的聲音更近)

妻子 我們睡吧！別吵了。賣硬麵餛飩的都過來了。

丈夫 賣硬麵餛飩的都過來了，買去。

妻子 買去！

丈夫 先賒着。

妻子 闖人能够賒着，窮人他就不賒了。

丈夫 不賒我們想法騙他的。

妻子 好我們騙他的。

丈夫 你把他叫進來跟他和氣着說，送給俗們一些。他要答應

我便出來說他調戲你。

妻子 說他調戲我也解不了餓呀！

丈夫 俗們把他的餛飩留下抵罪。

妻子 那有多難爲情。被人聽見笑話。

丈夫 旁人不會聽見就不會難堪了。

妻子 不！他要不給俗們餛飩，我把襪子藏在他的筐子裏，說他偷了俗們。

偷了俗們。

丈夫 對了，說他偷了你。

妻子 對了。你叫去，弄了來先吃一頓。

丈夫 你叫去，弄了來先吃一頓。

妻子 你叫去。

丈夫 等到鬧大了我再出頭。（賣餛飩的聲音）

妻子 你瞧還是得我匹馬單槍去打頭陣。

丈夫 別說了你快去吧！

妻子 賣硬麵餛飩的。（夫躡足由左門出）賣硬麵餛飩的。

賣硬麵餛飩的（答應）（妻由右門出）

妻子 過這邊來。（重足聲放籃筐聲）你看你這燈也不亮，來，

你進來我好挑一挑。

賣硬麵餛飩的 好！（妻子和賣硬麵餛飩的一齊走入）

妻子 你把籃子放在棹子上。

賣硬麵餛飩的 你們的燈也不怎麼亮呵！（打開籃子）

妻子 總比你的好吧。

賣硬麵餛飩的 好那敢是比我的好。

妻子 你坐一坐喝口水再賣去。

賣硬麵餛飩的 不了，再賣八個籃子就空了。趕着賣完了還睡覺

去呢。

妻子（由籃內托出八個餛飩來）你就在我們這兒睡覺好不好？

賣硬麵餛飩的 好敢情是好啦！

妻子 你願意在這兒睡了嗎？

賣硬麵餛飩的 不我回去睡，回去睡安靜。

妻子（很安靜的拿起一個餛飩來吃）我都留下好了。（咬了一個）

個）

賣硬麵餛飩的 那敢情好了。筐子一空省得我去亂轉。

妻子 你不在這兒睡，你去吧。

賣硬麵餛飩的 錢呢？

妻子 先賒着。

賣硬麵餛飩的 不行，賒賣不賒。你給七個的錢好了。

妻子 我正吃了一個，你把七個先收回好了。

賣硬麵餛飩的 那可不行。那你得給一個的錢。

妻子 是你說的算七個的錢，我退你七個不對了嗎？

賣硬麵餛飩的 那說的是你全要。

妻子 你叫我全要就得賒着。

賣硬麵餛飩的 算了，算了，你白吃就白吃了。把七個給我，咱們另外去賣吧。

們另外去賣吧。

妻子 白吃了你的。你什麼時候看過我吃過東西不給錢。（把一

雙濕襪子往筐裏一投）呵！你偷我的東西，你不用走。

賣硬麵餛飩的 什麼？誰偷你的東西？（兩個人掙一個筐子）

妻子 你偷我的襪子……你偷我的襪子。（夫從左邊門跑出來）

丈夫 作什麼……作什麼？你調戲人家的小媳婦。

賣硬麵餛飩的 什麼？誰調戲她。

丈夫 你調戲她……打。

賣硬麵餛飩的 別打……別打（往後躲）俗們有理講倒人。

丈夫 你調戲了人你還講理。

妻子 來把他筐子留下作押賬。

賣硬麵饅饽的 我真沒調戲人。

丈夫 誰看見賣東西跑到屋子裏來賣。

賣硬麵饅饽的 那是她叫我進來的。

丈夫 誰叫你進來的？

妻子 我叫我進來的？

丈夫 打……打……打！

賣硬麵饅饽的 (忙背起籃子往外跑跌了一交在門口上) 打人嘍

……搶人嘍！

丈夫 再喊搶人揍死你。

賣硬麵饅饽的 不！沒搶人，搶空了我的饅饽。

丈夫 那是罰你的。

賣硬麵饅饽的 你給錢不給？

丈夫 不給。

賣硬麵饅饽的 好！等着吧！(氣汹汹的走出去)

丈夫 (回過頭來坐下) 哈哈！吃呀！(拿起一個饅饽吃起來)

妻子 吃吧！好吃嗎？

丈夫 搶來的東西倒是另外一個味道。

妻子 搶來的東西吃着從脊椎骨上下去。

丈夫 那是因爲麵太硬。

妻子 那是因爲良心不安。(幕後有絃子和鑼響) 來聽一個算命的。(捨着命吃)

丈夫 這是要錢的。

妻子 不！這不是算命的。這是賣唱曲的。

丈夫 不！這也是餓出來的聲音。你要一聽他那大嘴馬上就會伸

過來咬你。(拚着命吃)

妻子 我們不能由他身上算計出錢來。

丈夫 不能，你要叫他進來，他也會搶我們的硬麵饅饽。(很得意的) 這行了，你明天不愁把我拍賣一萬塊錢了。

妻子 (外面有打門的聲音) 聽，又是誰打門，不是賣硬麵饅饽

的又回來了。你瞧瞧去？

丈夫 你瞧瞧去？

妻子 這回頭陣該你打了。你已經有力量了。你現在是一塊好貨

了。

丈夫 你怎會知道？

妻子 你已然吃了幾個饅饽。

丈夫 好我去。(走右門) 誰？

和尚 我。

丈夫 你找誰？

和尚 我取衣服來了。

丈夫 那兒的？

和尚 東頭兒廟裏的。

丈夫 你等一等。(走入向妻) 東頭廟裏的和尙來取衣服。

妻子 是悟空和尚。

丈夫 我不知道。我只奇怪他這時候來取衣服。

妻子 他來的不好嗎？

丈夫 對啦。我們正好從他身上弄些錢。

妻子 悟空有錢！

丈夫 你這回要把他引到床上，那什麼事就都好辦了。

妻子 要把他引到床上，就什麼都好辦了，這我不能。

丈夫 爲什麼？

妻子 還不體面。

丈夫 那個體面？你說。要是叫人知道你們是快餓死了？引他到床上，你離床遠遠的好啦。

妻子 好了，隨你了。反正也是挨餓。你叫他進來。

丈夫 你叫他進來我躲起來。

妻子 他已然聽見你說話啦！你不如等他進來你就走好了。

丈夫 好吧！（轉身出去開門）你進來，拿衣服吧。（同和尚走入）

妻子 你瞧你的衣服將洗完。

和尚 將洗完。你不是說今天晚晌可以得嗎？

妻子 你今天下午才送來，那怎麼能乾呢——你坐一坐，等我把他烤乾了。

和尚 好，我坐一坐。

丈夫 你坐一坐我出去就回來。（從右門出）

妻子 你可快回來，別叫人等門。（向和尚）你看他一出去就老不回來，叫人等得難過。

和尚 不要緊，今天我陪着你。

妻子 那可好了。

和尚 真的嗎？

妻子 真的。你這時候出來，你們老師答應嗎？

和尚 是！可是我不知道怎麼今天非出來不可。

妻子 那是你的凡心動了。

和尚 會說話呵！我自從到你這裏洗衣服我才覺得是動了凡心。妻子 那麼你從今以後不用到我這裏來了，免得壞了你的丈六金

身。

和尚 我的金身早壞了。甘脆說吧，你愛我不愛。我可是愛你的

。我不懂那些空和色。

妻子 你愛我又怎麼樣？

和尚 我愛你我拿一朵花待。

妻子 不用，自要你能給我飯吃。

和尚 那能。你自要答應我們一同私逃。我馬上就脫袍子，索興還了俗。

妻子 你可不用後悔。

和尚 這我已然打了三個月的主意了。

妻子 那麼我們走吧。

和尚 你也收拾收拾。

妻子 我沒有什麼可收拾的。

和尚 你還要拿什麼？

妻子 沒有什麼。

和尚 （把僧帽拿下來僧袍脫下來放在地上）把衣服都裝了走。（一陣忙亂把床單子濕衣服統統包入背起來）走吧快走。

妻子 快走。

和尚 快走。再不走你們那口子回來了，你也沒有好處。

妻子 我捨不得走。

和尚 事已至此，捨不得也得捨得。（一手拉着妻，一手背着包袱，跑去。隔三十秒鐘，門外一陣亂嚷。）

丈夫 （在外面嚷）好和尚！你跑到人家裏調戲婦女，我跟你拚命！（跑入四面張望到左門回身）

賣硬麵餅的 （同警察從右門入）就是他，就是他跟他媳婦騙了我的餅。他們是暗娼。

警察 不對，他是洗衣服的，剛才還被煤氣薰着。

丈夫 是的我才好。（一同扭進屋內）將吃了警察的藥好的。

警察 可別胡說，他們不是暗娼，我是知道的。

賣硬麵餛飩的 那他媳婦叫我跟他們這兒睡覺。

警察 你睡了沒睡？

賣硬麵餛飩的 我沒睡。他就出來說我調戲他的媳婦，硬把貨給留下。

警察 (向夫) 你是有這事嗎？

丈夫 沒有，你可以問我媳婦。

警察 你媳婦那裏去了？

丈夫 剛才還在這裏呢。

警察 把她找出來。

丈夫 嘿！出來！嘿！出來！(到左門外望了一望) 剛才還給和

尙烤衣服呢！

賣硬麵餛飩的 你瞧他騙了我又騙和尙。

丈夫 誰騙了你？

警察 是不是你夫婦騙了他？

丈夫 沒有，真沒有騙他。

賣硬麵餛飩的 他們弄的這是騙人的仙人跳。

警察 不行，你得找出你的女人來對質。

丈夫 你看我這裏有賊證嗎？

警察 沒有。(向賣硬麵餛飩的) 你還有證據嗎？

賣硬麵餛飩的 吃下去還有賊證。你看我這空筐子。

丈夫 你看我這空屋子。

賣硬麵餛飩的 你給人洗的衣服都那裏去了？

警察 怎麼你現在剩了個空屋子。你的女人呢？

丈夫 我的女人嗎？(很懷疑的) 我的女人！噢！(幕下)

歷代作曲家傳略(續)

樂安

孫仲章

孫仲章，或云姓李，大都人。(見錄鬼簿)行誼不詳。太和正音譜評其詞：「如秋風鐵笛」。所作雜劇三種；今存一種。錄目如左：

卓文君白頭吟

金章宗斷遺留文書(增訂錄鬼簿作遺留文書，無「金章宗斷」四字。)(以上見錄鬼簿)

河南府張鼎勘頭巾(存)(附注二)

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「只聞鬼簿姓名香，不識前

賢李仲章。白頭吟韻滿鳴珂巷，詠詩文，勝漢唐。詞林老

筆軒昂。江湖量，錦繡腸，也有無常！」

〔附注二〕勘頭巾，元曲選題孫仲章撰。然錄鬼簿孫仲章(增

訂錄鬼簿作李仲章)下無此本；而陸登善下有之。恐元曲

選誤也？

李潛夫

李潛夫，字行甫(一作行道)，絳州人。(見增訂錄鬼簿)

著有灰蘭記雜劇一本，今存。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「絳州高隱李公潛，養素讀書

門鎖掩。青山綠水白雲占，淨紅塵無半點纖。小書樓，插

牙籤。研架珠露周易點，括淡蠶鹽」。

孔文卿

孔文卿，平陽人。(見錄鬼簿)行誼不詳。著有秦太師東窗

事犯雜劇一本，今存。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「先生准擬聖門孫，析住平陽

一葉分。好學不恥高人問，以子稱，得謚文。論綱常有道

弘仁。檢東窗事犯，是西湖舊本。明善惡、勸化濁民。

狄君厚

狄君厚，平陽人。（見錄鬼簿）行誼不詳。著有火燒介子推雜劇一本，今存。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「元貞大德秀華夷；至大皇慶錦社稷；延祐至治承平世。養人才，編傳奇，一時氣候雲集。有平陽狄君厚，檢火燒介子推。只落得三尺何堆！」

李直夫

李直夫，（百川書志作李真夫。）女直人，德興府住。即蒲察李五也。（見曲錄）（增訂錄鬼簿作德興人，女直郎，蒲察李五。）官至湖南廉使。元明善與之交，送直夫至湖南憲使詩云：「君去湖南我上京，思君欲見又蕪城！滄波留月能歸海，江雁拖雲不到衡。一代豪華誰遠識，百年驚畏護靈名。好來不作男兒事，有水可漁山可耕。」太和正音譜評其詞：「如梅邊月影」。所作雜劇十二種；今存一種。錄目如左：

虎頭牌（存）勸丈夫

怕媳婦

諫莊公

錯立身

夕陽樓

伯道棄子

占斷風光

水滄藍橋

壞盡風光

念奴教樂

（以上見錄鬼簿）

火燒祇廟

（見太和正音譜）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「蒲察李五大金旋。鄧伯道，夕陽樓，勸丈夫。虎頭牌，錯立身，怕媳婦。諫莊公，穎考叔。俏郎君，謊郎君，各自乘除。滄藍橋，尾生子；教天樂，黃念奴。是德興秀氣直夫。」

李時中

李時中，大都人。中書省掾，除工部主事。（見中國文學史）曾與馬致遠，花李郎，紅字李二，合撰開壇闡教黃梁夢一本。

今存。（附注二）

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「元貞書會李時中，馬致遠，花李郎，紅字公。四高賢合檢黃梁夢。東籬翁頭折冤；第二折商調相從；第三折大石調；第四折是正宮。都一般愁霧悲風！」

〔附注二〕黃梁夢第一折為馬致遠作；第二折為李時中作；第三折為花李郎作，第四折為紅字李二作。

張國賓

張國賓，一作酷貧，一作國寶，大都人。教坊勾管。（見曲錄）所作雜劇五種；今存三種。錄目如左：

七里灘

高祖還鄉

汗衫記（存）

衣錦還鄉（存）

（以上見增訂錄鬼簿）

羅李郎大鬧相國寺（存）（見元曲選）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「教坊總管喜時豐，斗米三錢大德中。飽食終日心無用，檢漢高，歌大風。薛仁貴衣錦崢嶸。七里灘頭辭主。汗衫記孫認公。朝野興隆。」

趙敬夫

趙敬夫，（見增訂錄鬼簿）一作文敬，一作明鏡，彰德人。教坊色長。（見曲錄）所作雜劇，有：錯立身次本；武王伐紂；張果老度脫啞觀音三種。（均見增訂錄鬼簿）今皆不存。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「教坊色長有學規，文敬超羣衆所推。樂皇謫降來彰德，菜擔兒仙傳奇。撰武王伐紂精微。秀華治，風物美。樂章興南北東西。」

花李郎

花李郎，劉耍和婿。（見增訂錄鬼簿）錄鬼簿但作李郎，云「劉耍和婿」。但於黃梁夢下，又云「花李郎學士」。豈李郎與

花李郎，一爲伶人，一爲士大夫數？抑以伶人而進爲學士數？（見曲錄）所作雜劇，除與馬致遠李時中合作黃梁夢外；有勸吉平，酷寒亭，釘一釘，（見增訂錄鬼簿）及莽張飛大鬧相府院（見錄鬼簿，太和正音譜）四種。今皆不存。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「鄭孔目樂子酷寒亭，相府院曹公勸吉平。判官懶懶釘一釘。劉耍和贅爲塔卿。花李郎風月才純。樂府詞章性，傳奇么末情。考與在大德元貞」

紅字李二

紅字李二，京兆人。教坊劉耍和婿。所作雜劇，除與馬致遠諸人合作黃梁夢外；有病揚雄，武松打虎，板踏兒黑旋風，（見錄鬼簿）全火兒張松，窄袖兒武松五種。今皆不存。

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「梁山泊壯士病揚雄；板踏兒搗黑旋風。打虎的英俊天生勇；窄袖兒猛武松。是京兆紅字李二文風。才難盡，性未窮。再編一段全火兒張松」。

〔附注二〕以上張國賓，趙敬夫，花李郎，紅字李二四人，皆出自教坊。太和正音譜鄙夷不道，在最後別立一名曰：「媚夫不入羣英」。又引趙子昂語謂：「媚夫之詞，名曰綠中詞。其詞雖有切者，亦不可以樂府稱也」。然四人之作，並不下於士夫。故錄鬼簿特舉其名，與名公才人並列。茲準其例，不以人廢言，亦爲作傳云爾。

楊梓

楊梓，海鹽人。發子。至元三十年，元師征爪哇。梓以招諭爪哇等處宣慰司官，以五百餘人，先往招諭之。大軍繼進，爪哇降。梓後爲安撫大帥；官至嘉議大夫，杭州路總管。致仕卒，贈

兩浙都轉運鹽使，上輕車都尉，追封弘農郡侯，諡康惠。（見海鹽縣志）節俠風流，尤善音律。所作雜劇，有豫讓吞炭，霍光鬼諫，敬德不伏老三種。（見鹽邑志）林中樂郊私語）今皆有傳本。

〔附注〕元姚桐壽樂郊私語：「海鹽少年，多善歌樂府，皆出於澈川楊氏。當康惠公梓存時，節俠風流，善音律。與武林阿里海涯之子雲石交善。雲石翩翩公子，無論所製樂府散套，駁逸爲當行之冠；即歌聲高引，可徹雲漢。而康惠獨得其傳。今雜劇中，有豫讓吞炭，霍光鬼諫，敬德不伏老，皆康惠自製，以寓祖父之意，第去其著作姓名耳。其後長公國材，次公少中，復與鮮于去矜交好。去矜亦樂府擅場，以故楊氏家僮千指，無有不善南北歌調者。由是州人往往得其家法，以能歌名於浙右云」。

宮天挺

宮天挺，字大用，大名開州人。歷學官，除釣臺書院山長。爲權豪所中，卒不見用。卒於常州。鍾嗣成父，與之莫逆。嗣成幼嘗見之。稱其吟詠文筆，人莫能敵；樂府歌曲，特餘事耳。所作雜劇六種：今存二種。錄目如左：

釣魚臺（存）托公書

汲黯開倉

范張雞黍（存）

越王嘗膽 鳳凰樓

（以上見錄鬼簿）

太和正音譜評其詞：「如西風雕鷲」。又曰：「其詞鋒犀利，神彩燦然。若健翻摩空，下視林藪，使狐兔縮頸於蓬棘之勢」

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：豁然胸次掃塵埃，久矣聲名播省臺。先生志在乾坤外，敢嫌他天地窄。辭章壓倒元白。憑心地，據手策，是無比英才」。

鄭光祖

鄭光祖，字德輝，平陽襄陵人。以儒補杭州路吏。為人方直，不妄與人交。名聞天下，聲徹閭閻。伶倫輩稱「先生」者，皆知為德輝也。（見錄鬼簿）病卒，火葬於西湖之靈芝寺。諸弔送者各有詩文云。（見吳梅元劇研究）所作雜劇凡十九種；今存四種。錄目如左：

哭綿子（太和正音譜作哭孫子） 秦樓月 紫雲孃

采蓮舟 伊尹扶湯 指鹿道馬 月夜聞琴 細柳營

後庭花 王粲登樓（存） 周公攝政（存）

翰林風月（存） 哭晏嬰 三戰呂布 倩女離魂（存）

梨園樂府（太和正音譜作梁園樂府） 醜無鹽破環

（以上見增訂錄鬼簿）

鍾離春智勇定濟（見也是園書目）

王太后碎印哭孺子（見太和正音譜）

光祖撰劇，在元代卓有盛名。與關漢卿馬致遠並稱，為四大家之一。太和正音譜評其詞：「如九天珠玉」。又曰：「其詞出語不凡，若咳唾落乎九天，臨風而生珠玉，誠傑作也！」錄鬼簿謂：「其作貪於俳諧，未免多於斧鑿」。然就今存各本論之，光祖所作，曲文美好，實未見過失俳諧？不可以此短之。

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「乾坤膏馥潤肌膚，錦繡文章滿肺腑。筆端寫出驚人句，解翻騰今是古。詞壇老將輸伏。翰林風月，梨園樂府，端的是曾下功夫。」

〔附注二〕鄭光祖翰林風月，王粲登樓；合喬吉兩世姻緣；宮天挺范張雞黍四種，即四段錦。（見百川書志）

喬吉

喬吉，字夢符，號笙鶴翁，又號惺惺道人。太原人。笑儀容，能辭章。以威嚴自飭，人敬畏之。居杭州太乙宮前，有題西湖

梧葉兒百篇，名公為之序。江湖間四十年，欲刊所作，竟無成事者！至正五年二月，病卒於家。（見錄鬼簿）輟耕錄曰：「喬孟符吉，博學多能，以樂府稱。嘗云：作樂府亦有法，曰鳳頭豬肚豹尾六字是也。大概起要美麗，中要浩蕩，結要響亮；尤貴在首尾貫串，意思清新。能若是，斯可以言樂府矣」。或以吉與張可久合稱為元代李杜。（見中國文學史）著有天風環珮撫掌三集。（見增訂錄鬼簿）明人李開先，曾刻其小令，流傳於世。所作雜劇十一種；今存三種。錄目如左：

認玉釵 兩世姻緣（存） 揚州夢（存） 馬光祖勸風塵

託妻寄子 荆公遣妾 金錢記（存） 節婦牌 賢孝婦

九龍廟 黃金臺（存） （以上見錄鬼簿）

此外尚有金腰記一本，明鬱藍生曲品題元喬吉撰；黃文賜曲海目仍之。然不知何據？（見曲錄卷四傳奇部）鄞縣馬隅卿先生廉謂：「金腰記，疑即金錢記之譌？呂天成曲品一誤；曲海目再誤」。其說良是。太和正音譜評其詞：「如神驚鼓浪」。又曰：「若天吳跨神鰲，噴沫於大洋，波濤洶湧，截斷衆流之勢」。比擬可謂奇矣。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「天風環珮玉敲金；撫掌集，花應錦。太平歌吹珠翠滲。金錢記，揚州夢，振士林。荆公遣妾，文意特深。認玉釵，珊瑚心；黃金臺，翡翠林。兩世姻緣，賞音協音。」

金仁傑

金仁傑，字志甫，杭州人。天曆元年，授建康崇寧務官。（見錄鬼簿；增訂本作建康崇寧務管）太和正音譜評其詞：「如西山爽氣」。所作雜劇七種；今存二種。錄目如左：

追韓信（存） 東窗事犯次本（存） 抱子攝朝 蔡球還朝

鼎鑊諫 西湖夢 韓大師 (以上見錄鬼簿)

〔附注一〕鍾嗣成錄鬼簿金仁傑傳曰：「余自幼時，聞公之名，未得與之見也。公小試錢穀，給由江浙，遂一見如平生歡。交往二十年如一日。天曆元年戊辰冬，授建康崇寧務官。明年己巳正月敍別；三月，其二子護柩來杭，知公氣中而卒。嗚呼惜哉！所述雖不駢麗，而大概多有可取。」於仁傑生平行誼，略可考見。

〔附注二〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「心交元不問親疏，契飲那能較有無。誰知一上金陵路，數亡之命矣夫！夢西湖何不歸歟？魂來處，返故居。比梅花，想更清癯。」

范康

范康，字子安，(增訂錄鬼簿作子英)杭州人。明性理，善講論，能詞章，通音律。因王伯成有李太白**夜郎**；乃編杜子美**遊曲江**。一下筆，即新奇！蓋天資卓異，人不可及也。(見錄鬼簿)所作雜劇，有**竹葉舟**，及**杜甫遊春二種**。今存**竹葉舟**一本。太和正音譜評其詞：「如竹裏鳴泉」。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「詩題雁塔寫秋香，酒滿航船棹晚風。詩籌酒令聞吟詠，占文場，第一功。掃千里，筆陣元戎。龍蛇夢，狐兔踪。半生來，彈鋏聲中。」

曾瑞

曾瑞，字瑞卿，號**褐夫**，大興人。自北來南，喜江浙人才之多，羨錢唐景物之盛，因家焉。神采卓異，衣冠整齊。優游市井，儼然如神仙中人。志不屈物，故不願仕，因號**褐夫**。善丹青，能隱語小曲。江淮之達者，歲時餽送不絕，遂得以徜徉卒歲。臨終之日，詣門弔者以千數。著有詩酒餘音行於世，即其散曲也。(見錄鬼簿)所作雜劇，僅才子佳人**誤元宵**一本，今存。(即元

曲選等刊行之王月英元夜留鞋記。)

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「江湖儒士慕高名，市井兒童誦瑞卿。衣冠濟楚人欽敬；更心無寵辱驚。樂優閑，不能趨承。身如在，死若生。想音容，獨見丹青」。鍾嗣成謂：「嘗接見音容，獲聞言論。勉勵之語，潤益良多」。則亦度曲正拍之友也。

秦簡夫

秦簡夫，大都人。(見增訂錄鬼簿)鍾嗣成作傳云：「見在都下擅名，近歲來杭，回」。則簡夫乃常居都下者，亦至順時人也。太和正音譜評其詞：「如峭壁孤松」。所作雜劇五種；今存二種。錄目如左：

趙禮讓肥(存)

破家子弟(存)

剪髮待賓

玉溪館

(以上見錄鬼簿)

天壽太子瑯臺記

(見太和正音譜)

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「文章官樣有繩規，樂府中和成墨蹟。燈窗檢出新雜劇。玉溪館，煞整齊；晉陶母，剪髮筵席。破家子弟，趙禮讓肥，壯麗無敵」。

〔附注二〕按中州集，有秦略，字簡夫，陵川人。輩行長於元遺山，非此人也。

蕭天瑞

蕭天瑞，字德祥，號復齋，杭州人。以醫為業。(見增訂錄鬼簿)所作雜劇：有**四春園**，(附注二)小孫屠，殺狗勸夫，(附注三)四大王歌舞麗春園，包待制三勘蝴蝶夢五種。今存殺狗勸夫一本，(見元曲選)小孫屠一本。(見永樂大典戲文二十七本)錄鬼簿稱德祥以古文概括為南田，街市盛行；又有南戲文等。今皆未見。散曲存秋懷一套。

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「武林書會展雄才，醫業傳家號復齋。戲文南曲衡方脈，共傳其樂府諧。治安時，何地無才。人間著，鬼簿裁。共弄玉，同上春臺。」

〔附注二〕也是園書目有王閏香夜月四春園一本，疑即天瑞此劇？但關漢卿緋衣夢關目首句亦如此。

〔附注三〕續錄鬼簿將殺狗勸夫一本，入無名氏傳奇。其關目為「王脩然屏邪歸正，賢達婦殺狗勸夫」。

朱凱

朱凱，字士凱，里居未詳。（見曲錄）自幼意不俗，與人寡合。小曲極多。所編昇平樂府甚工；類集羣公隱語，標曰包羅天地；又有謎韻一集。（見增訂錄鬼簿）雜劇有昊天塔孟良盜骨殖，劉玄德醉走黃鶴樓二本（見錄鬼簿）；今存孟良盜骨一本。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「梨園樂府永昇平，沉默敦篤念信誠。包羅天地曹娥鏡，詩禪隱語精。振江淮，獨步杭城。王彥中，躬身侍；陳元贊，拱手聽。包賢持拜先生」。

王暉

王暉，字日華，（見曲錄）一作日新，號南齋，杭州人。體胖而善滑稽，詞章樂府，臨風對月之際，所作工巧。有與朱凱題雙漸小卿問答（附注二），人多稱賞。（見增訂錄鬼簿）所著雜劇，有臥龍岡，雙賣華，桃花女三本（見錄鬼簿）；今存桃花女一本。

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「詩詞筆藻語言佳，獨有西湖處士家。滑稽性格身肥大，金斗遺事廝問答。與朱士凱來往登達。珠璣梨繡，日精月華。免不得命掩黃沙！」

〔附注二〕王暉與朱凱題雙漸小卿問答套曲久佚。樂府羣玉中

錄其文，方知此套名風月所舉問汝陽記，雖鍾嗣成亦未之知也。自黃肇退狀，至讓擬，凡十六首。此又元曲選外，增一故實矣。

李致遠

李致遠，字里無考。錄鬼簿亦無其名。太和正音譜評其詞：「如玉匣昆吾」。所作雜劇，今僅存都孔目風雨還牢末一本。（見元曲選）散曲有新水令一套。（見太平樂府）今並存。

羅本

羅本，字貫中，武林人。（見曲錄）一作太原人。號湖海散人。與人寡合，樂府隱語，極為清新。至正間，與賈仲明交善。所作雜劇，有風雲會，蜚虎子，連環諫三本；（見續錄鬼簿）今存風雲會一本（見元人雜劇選）。貫中生平作小說亦多，三國志演義，其最著者。

庾天錫

庾天錫，字吉甫，大都人。中書省掾，除員外郎，中山府判。〔見錄鬼簿〕所作雜劇十五種，今皆不存。錄目如左：

- | | | | | |
|-----|------|-----|-----|------|
| 罵上元 | 琵琶怨 | 蘭昌宮 | 錦帆舟 | 凌波夢 |
| 青綾臺 | 霓裳怨 | 遇雲英 | 蕊珠宮 | 買臣負薪 |
| 華清宮 | 雞鳴度關 | 麗春園 | 薦馬周 | 周處三害 |
- （以上見錄鬼簿）

太和正音譜評吉甫詞：「如奇峯散綺」。惜所著盡佚！惟金陵懷古一套，尚在陽春白雪中。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「語言脫洒不羈疎，翰墨清新果自如。胸懷個儻多清楚，戰文場，一大儒。上紅筆沒半點塵俗。尋章摘句，騰今換古，噴玉噴珠」。

于伯淵

于伯淵，平陽人。（見錄鬼簿）行誼待考。所作雜劇六種，今皆不存。錄目如左：

珍珠船（太和正音譜及增訂錄鬼簿均作珍珠旗）

鬼風月 小秦王 斬呂布 餓劉友 武三思

（以上均見錄鬼簿）

太和正音譜評伯淵詞：「如翠柳黃鸝」。今存者，惟北宮詞紀中，有點絳脣一套。李中麓以為妝點飽滿，自是元人丰度者，略可見一斑耳。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「集成鬼簿老鍾仙，錄上名公列衆賢。先生無邊花，寫上文華選。是平陽，于伯淵。翠紅鄉風月無邊。花前醉，柳下眠，命掩黃泉」。

王廷秀

王廷秀，山東益都人。淘金千戶。（見錄鬼簿）所作雜劇，有細柳營，草菴歌，三告狀，坑儒焚典四種。（均見錄鬼簿）今皆不存。太和正音譜評其詞：「如月印寒潭」。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「淘金千戶甚風流，寶馬金鞍稱俊遊。益都人王廷秀。將坑儒焚典脩。草菴歌和尚石頭。馳花陳，奪錦箋，百世芳留」。

張時起

張時起，字才英，（增訂本作才美。）東平人。府學生員，居長蘆。（見錄鬼簿）所作雜劇，有別虞姬，秋千記，劈華山，昭君出塞四種。（均見錄鬼簿）今皆不存。太和正音譜評其詞：「如雁陣驚寒」。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「霸王垓下別虞姬，出塞昭君胡馬嘶。牡丹事花月秋千記。與高文秀同開里同齋同筆。抄冠（此處疑有譌脫）。新雜劇，舊傳奇。都一般風慘烟

迷一。

趙子祥

趙子祥，爵里行誼不詳。所作雜劇，有害夫人，石守信，崔和擔土（增訂錄鬼簿作崔和檐生）三種。（見錄鬼簿）又太和正音譜有響夫人一本，疑即害夫人之誤？今皆不存。太和正音譜評其詞：「如馬嘶芳草」。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「一時人物出元貞，擊壤謳歌賀太平。傳奇樂府時新令，錦排場，起玉京。害夫人，崔檐生。白仁甫和關漢卿，麗情集天下流行」。

姚守中

姚守中，字不詳，洛陽人。官平江路吏。牧庵學士燧之姪也。（見曲錄）太和正音譜評其詞：「如秋月揚輝」。所作雜劇，有立中宗，逢萌挂冠，郝廉留錢三種。（均見錄鬼簿）今皆不存。惟太平樂府卷八，載其牛訴冤一套，用意極奇。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「挂冠解印漢逢萌，掃筆成章姚守中。布關串月高吟詠，牛訴怨，巧用工。扯詔諫，扶立中宗。麒麟閣，狐兔塚，怨雨愁風！布關串月，想亦守中所撰套曲？今不傳矣。」

趙天錫

趙天錫，名祐，宛邱人。（錄鬼簿作汴梁人）鎮江府判，官浙江行省照磨。案元有三趙天錫：（一）見元史列傳。（二）見輟耕錄卷六，吾竹房先生條。即為吾邱衍買妾，禍及竹房者。（三）為趙頤頤之父。期頤登泰定四年進士，官至河南行省參政。其父祐，字天錫。初辟掾于吳；繼官浙江。故錄鬼簿有「鎮江府判」之語也。作者即是此人。太和正音譜評其詞：「如秋水芙蓉」。所作雜劇，有試湯餅何郎傳粉，賈愛卿金釵剪燭二種。（

均見太和正音譜今皆不存。太平樂府，載其笑河南王六曲。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「暫公湯餅試何郎，天德名公家汴梁。金釵剪燭音清亮，為府判，任鎮江。出臺閣官樣文章。題新句，貯錦囊，金玉鏗鏘」。

顧仲清

顧仲清，東平人。官清泉場司令。（見增訂錄鬼簿）所作雜劇，有火焚紀信，陵母伏劍二種。（均見錄鬼簿）今皆不存。太和正音譜評其詞：「如雕鸞冲霄」。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「唐虞之世慶元貞，高士東平顧仲清。泉場掌印為司令，見傳奇，舉世行。向兩臆托興怡情。撰陵母伏劍；編紀信火蒸。府州縣，按試流名」。

侯克中

侯克中，字正卿，號長齋先生，真定人。幼喪明，聆羣兒誦書，不終日，能悉記其所授。稍長，習詞章。自謂不學可造詣。既而悔之！以為刊華食實，莫首於理。原易以求，乃為得之。於是精意讀易。著書名大易通義。年至九十餘而卒。有長齋詩集十卷。（見四庫全書提要）所作雜劇，有關盼盼春風燕子樓一本。散曲有授鞍和袖挽絲韁，良夜迢迢露華冷黃鍾行於世。（均見增訂錄鬼簿）今皆不存。僅存客中寄情一套。

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「史侯心友良先生，詩酒相酬老正卿。挽絲韁味裏雕鞍凭，隨王孫，並馬行。燕子樓么未全贏。黃鍾令，商調情，千載標名」。

〔附注二〕周密癸辛雜識曰：「方回年登希歲，適牟獻之與之同庚。其子成文，與乃翁為慶；且徵友朋之詩。仇仁近有句云：「姓名不入大臣傳，容貌堪傳九老碑」。且作方句云：「老尚留樊素，黃休比范丹」。——方嘗有句「今生

窮似范丹」。——於是方大怒其囊車貶己！遂據「大臣」之語，以此比今上為朱溫，必欲告官殺之！諸友皆為謝過！不從！仇遂謀之北客侯正卿。正卿訪之，徐扣曰：「聞仇仁近得罪於虛谷，何耶？方曰：「此子無禮，遂比今上為朱溫」。侯笑曰：「仇亦止言大臣；今比上為朱溫者，執事也！」方色變！侯遂索其詩之元本，手碎之，乃已」。

出版介紹

綴依

飲虹錄叢書

散曲之研究，近年頗盛極一時，然孤本秘笈，非人盡得遇，殊為深憾！數年前，任二北先生曾有散曲叢刊之輯，久已為士林所稱頌，惜所收恨少耳。去歲友人自海上來，述及盧冀野先生近選元明散曲集若干種，詳勘精校，刊行問世云云。然不悉其詳，方探詢問，而預約消息露布矣。全書共集珍本三十種，皆海內罕見精品，總名曰飲虹錄叢書。近世學者，多喜挾秘本以自重，獨盧先生慷慨有古君子風，余義先生斯舉，并重先生之為人，謹為之介紹於海內同志，茲將全書詳目列後：

(1) 中州樂府音韻類編 (元卓從之撰)

鄧子晉序太平樂府，謂以燕山卓氏北腔韻類冠之，然近世所傳太平樂府，均九卷本，并無卓書附焉。惟晉古瞿氏鐵琴銅劍樓所藏明活字本內獨存，全書共收四千零二十三字，正名中州樂府音韻類編。

(2) 自然集

錢大昕補元史藝文志會著錄此書，然迄無傳本，此係從道藏第七百八十七卷同字第一卷中摘出，北曲中最早之結集也。

(3) 雲莊休居自適小樂府 (元張養浩撰)

此書據德化李氏慶嘉館藏本，有成化庚子大梁艾俊序文及癸卯江左金潤跋語。

(4) 喬夢符小令

(5) 張小山小令

右二書皆據厲樊榭重刊李開先輯本。

(6) 誠齋樂府 (明朱有燬撰)

據明宣德九年刊本，憲王雜劇名誠齋樂府者，多至三十一種，獨此散曲之誠齋樂府世未嘗見。

(7) 秋碧樂府

(8) 梨雲寄傲 (明陳鏗撰)

右二書皆據汪氏藝芸書舍所藏秘本，原本有毛氏汲古閣藏印，但從未刊行。(附輯評記一卷)

(9) 泃東樂府 (明康海撰)

(10) 碧山樂府 (明王九思撰)

右二書皆據明刊二太史樂府聯璧本。

(11) 雙溪樂府 (明張鍊撰)

據傳鈔本。

(12) 柏齋先生樂府 (明何璠撰)

據碧山新稿附刊本。

(13) 南曲次韻 (明李開先王九思合撰)

據長樂鄭氏所藏明嘉靖乙巳刊本

(14) 苑洛集 (明韓邦奇撰)

據武進趙氏惜陰堂藏鈔本。世皆云邦奇精於律呂之學，不知其更擅於作曲也。

(15) 寫情集 (明常倫撰)

據蓋山館藏本，此書一名樓居樂府。

(16) 蕭爽齋樂府 (明金鑾撰)

據汪廷訥環翠堂所刊四大詞宗本。(附事輯一卷)

(17) 樂府餘音 (明楊廷和撰)

據北平圖書館所藏明刊本。此書昔人誤以為楊升庵撰，非也。

(18) 陶情樂府 (明楊慎撰)

盧氏校訂本。

(19) 楊夫人樂府 (明黃峨撰)

據江都任氏感紅室校鈔，吳縣潘氏所藏明原刊本。(附楊夫人別傳)

(20) 玲瓏倡和 (明楊慎等撰)

據北平圖書館藏明刊本。此書為升庵兄弟與賓從唱和之合集。

(21) 鷓園新曲 (明夏言撰)

據北平圖書館所藏之青山草堂舊藏本。

(22) 詞儷 (明劉效祖撰)

據康熙甲戌胡介祉谷園刊本。劉字念庵，所作有都邑繁華，閒中一笑，混俗陶情，剪冰裁雪，良辰樂事，空中語等，雖經鏤板，旋復散佚，其後有搜集其僅存者，題曰詞儷。

(23) 蓮湖樂府 (明夏蓮湖撰)

此集從新建夏氏家乘中錄出。

(24) 射陽先生曲存 (明吳承恩撰)

從射陽先生存稿中錄出。

(25) 步雪初聲 (明張瘦郎撰)

據怡親王府舊藏本。

(26) 筆花樓新聲 (明顧仲方撰)

據明刊本

(27) 鈍吟樂府 (明馮斑撰)

據明崇禎十六年刊本。

(28) 黍離續奏

(29) 不殊堂近草

(30) 越溪新詠 (明沈自晉撰)

右三種合稱通樂府。

此書用長體仿宋字雕槧，四開粉連紙精印，每部定價二十元，預約者以八折計，各售書店多能代約。

編輯餘談

編者

餘杭邵茗生先生，才傾湯沈，治曲之暇，復廣求秘籍，從事於曲家事蹟之蒐集，所見既豐，所獲遂富，前應編者之請，撰歷代作曲家傳略八卷，全部凡十數萬言，初擬陸續發表於本刊，近因邵先生又得珍貴材料數十種，決於最短期間，重事增校，刊行問世，預計來歲蕪蕪後，出版消息，即可露布，此後不再登載於本刊，謹此聲明，敬希 雅鑒。