

國劇身段譜



齊如山著

第一章

中國之戲劇，來源於古代之歌舞，早已爲國人所公認，似乎不必再事翫縷矣。但此編爲敘述戲劇與古舞遞嬗之情形，故不憚煩瑣，再申論之。中國自古公共慶賀或娛樂場所，沒有不歌舞的，有時或者不歌，然沒有不舞的，此種記載，周朝以前，見於經傳者已不少。漢魏六朝之間，歌舞風氣較周朝又盛。試讀其時之文字，便可知其大概。如觀舞賦，舞賦，舞鶴賦，洛神賦，杯盤舞歌，白紵舞歌，小垂手歌等等，難以盡述。各篇中形容歌舞姿式之處，均窮形盡致，各極其妙。固知其時，必定常有歌舞之事，入文人之目。故文人皆樂道之也。隋唐時歌舞之風尤盛，大致彼時得了許多外國跳舞的法子，又經皇帝提倡，朝野上下，都極講求。爲中國舞風極盛的時代。故彼時歌舞的情形，見於詩章的更多，以上這些情形，都與戲劇有直接的關係。爲什麼說古舞與現在的戲劇有直接的關係呢？

(一) 因古之娛樂場所，都有歌舞。今之戲劇，完全是娛樂之事，且又完全是歌舞。所以

東京大學
東洋文化研究所所藏
漢籍善本全文影像資料庫

書名 國劇身段譜一卷 齊如山劇學叢書之一民國二十一年序北平國劇學會排印本
撰者 齊宗康 撰
卷 冊一
內容分類 集-詞曲-曲話-近人
索書號 雙紅堂-戲曲-291
編號 D8585900

[彩色首頁1](#)

[東洋文化研究所漢籍目錄 編號: D8585900](#)

[東洋文化研究所漢籍目錄所藏漢籍善本全文影像資料庫 索書號: 雙紅堂-戲曲-291](#)

[漢籍善本全文影像資料庫文本國劇身段譜一卷 齊如山劇學叢書之一民國二十一年序北平國劇學會排印本](#)

版權所有: [東京大學 東洋文化研究所](#)

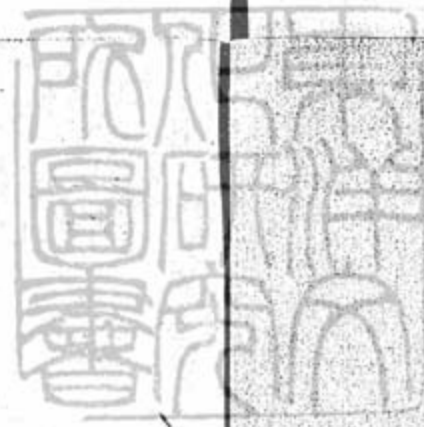
[使用上的注意事項](#)

國劇身段譜

齊如山著

双紅堂
戲曲
291

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



齊如山劇學叢書之四

國劇身段譜

楊小樓題





齊如山著

國劇身段譜

胡適題





戲藝本有規條老輩奉為典範
 惟年湮代久漸至失傳故近日同業
 中人鮮能全知細目者非一大缺點乎
 今茲幸蒙

如山先生苦心整理集成付印俾
 吾同人獲識老成規矩有所遵循
 誠戲割前途之南鍼也我同人幸甚
 良以淺鮮夫

葉春善



科 1688

戲劇規條繁多向來口授借系統紊亂年
久失傳之虞在所難免實為一大缺憾今承
齊君苦心蒐羅集成付印一目了然裨我
同志良非淺鮮茲誌數語藉表謝忱

蕭長華謹識



高陽齊如山先生研究戲劇三十
餘年非常虛心每達觀感必
至後台逢人便問又時到劇界
同人家中殷、討稿與愚對談動至
夜深所費之問往、尋根究底使愚
無詞以對恒至反覆尋思始有所得是
誠善於啓蒙其真理而大有造於劇界
也先生日積月累著作甚富自世人
已見者之外尚當陸續刊行即此

國劇身段譜一編皆深中窺要為
從來所未道及得此極明瞭之註解
以作舞臺之證據可謂後學之津
梁劇壇之鴻寶國劇得以光大藝
術得以發揮將於此是賴矣
中華民國二十一年三月

王瑞卿撰鳳卿書



國劇身段譜序

國劇表演情節一舉一動名稱浩
繁而身段一門尤甚自來師生口
傳心授不能一一筆之於書今
高陽齊如山先生精勤考證各

舉其名編集成譜用心良苦可
敬可佩謬承

敦囑加以序言余雖不文勉為
短叙以副

雅素

羅田余焯岩識



高陽齊如山先生研求劇學已三十餘年
梨園中老輩暨至後生無不熟諳識力
既高又能虚心逢人必問故一切規矩知
之極深若紋之在掌昔年與余談曰
中國劇之精華全在乎表情身段及
各種動作之姿勢歌舞合一矩護森
嚴此一點實超乎世界任何戲劇組
織法之上余深服其言二十年間余所
表演之身段姿式受先生匡正處亦

復不少近又將各種身段之原則一一寫出實為從來談劇著述中之創舉吾儕同業舊輩咸視為極重要之發明深信國劇不至失傳將惟此是賴先生劇學著作繁多行將以次發刊此誠可為劇界慶特誌數言以告海內

壬申三月 梅蘭芳



老友齊如山先生為國中研究國劇極有心得最多創獲之一人。其所述作固夙已風行海內，騰播衆口，而先生研幾極精，孜孜勿倦。近又有國劇身段譜之著，闡明國劇之身段，均與古舞隱合，援引淹博，演繹明詳，發前人所未發。又以身段繁瑣，一伸臂一舉足之勞，咸含藝術之妙諦。伶工大率口授指畫，每闕定名，先生更為臚列詳陳，於伶工之無能名者，審度姿勢，核定專名，不僅初學易於通曉，且可使國劇身段，永有遵循，傳緒久遠。此其獨得之秘，與創始之功。視以前諸作，尤邁進矣！國劇以歌舞兩種要素，組合而成，與西國之歌劇 OPERA，初無二致；顧西國歌劇，歌舞兩項，皆有譜可稽。吾國於歌，亦有工尺，便於尋聲，而舞則向少專書，無從索解。先生於古今中外之舞，頗多涉獵，於國劇身段，又時於老伶名宿，徵詢殆遍，探考尤勤，故能深入顯出，筆之於書，蓋往古所未有也。西國論劇，每及動作之藝術，ART OF ACTING，先生此作，凡國劇一切動作之藝術，包羅萬象，纖細靡遺，綱舉目張，釐然有當。他日國劇倘更得發皇進展，則斯編之成，實與有力焉。茲以將付剞劂，囑為之序，余披覽一過，驚駭折服，嘆為傑構，爰抒所感以序之。青谿張篔子。



目錄

- | | |
|-----|---------------|
| 第一章 | 論戲劇來源於古之歌舞 |
| 第二章 | 論戲劇與唐朝之舞有密切關係 |
| 第三章 | 論戲劇之身段 |
| 第一節 | 袖譜 |
| 第二節 | 手譜 |
| 第三節 | 足譜 |
| 第四節 | 腿譜 |
| 第五節 | 腰譜 |
| 第四章 | 論戲劇之身段 |
| 第一節 | 鬚鬚譜 |
| 第二節 | 翎子譜 |

說與古舞有直接的關係。

(二)因戲劇雖然是始自唐朝之梨園，但亦絕非是由唐朝驟然發生的。當然是由古代之舞，一朝一代的嬗變而來的。則與古舞有直接的關係，是毫無疑義的。不過古時之歌舞簡單，如今戲劇繁雜就是了。

再說上邊所說的歷代文字，形容歌舞的情形，與現在戲中之規矩，均極相合。茲將書籍中形容歌舞的詞句，略舉數則，與現在戲中之組織規矩，參證參證，便可知其有相當的關係了。

樂記：「樂者，心之動也；聲者，樂之象也；文采節奏，聲之飾也。君子動其本，樂其象，然後治其節，是故先鼓以警戒。」云云。陳澧集說云：「動其本，心之動也；心動而有聲，聲出而有文采節奏，則樂飾矣。樂之將作，必先擊鼓，以聳動衆聽，故曰先鼓以警戒。舞之將作，必先三舉足，以示其舞之方法。」云云。

這一段文字，與戲中之情形，有極相似的地方。比方戲中之起唱工，必係心內有所感動而起，或於自己思想事情的時候，或於聽人述說事情的時候，心中有所感動，此時



必定發出一種聲音動作，作為「叫板」，如云「呀呀」或說「不好了」等等。或一抖袖，或一頓足，都可以作為叫板之表示。腳色一叫板，樂即起奏，這就是「樂者，心之動也」的意思。場面音樂師戲界名曰場面一聽演員如何叫板，或喜怒，或哀樂等等，便知道該起什麼樣的唱工。此時鑼鼓怎樣的起法，琴笛等等怎樣的奏法，哀有哀調，喜有喜調，這便是「聲者，樂之象也」。唱工起後，琴笛怎樣烘托唱者，休息的時候，音樂怎樣的補墊，如大小過門等等。再於歌唱之時，偶有身段，亦須添加一兩下鑼鼓，為的顯着活動，這便是「文采節奏，聲之飾也」。拉過門之前，必先起鑼鼓，這便是「樂之將作，必先擊鼓以聳衆聽」的意思。演員出場之時，在門簾外必先有整衣轉身等身段，後再往前行，這就是「舞之將作，必先三舉足，以示其舞之方法」的意思。

樂記曰：「詩，言其志也；歌，詠其言也；舞，動其容也。」

戲中先是說白，說到心中有所感動之後，精神一震，便起唱工。這個意思，係只是說白覺得不解氣了，非拉起嗓子唱一段，才覺着舒氣痛快，這便是「歌詠其言也」。起唱工之後，唱的詞句是什麼意思，必用手指點出來，唱到痛快淋漓的時候，必用手足全

國劇身段譜
身來形容，他這些指點形容的舉動，戲界都名之曰身段，即是舞的原理，這就是「舞動其容也。」

周禮鄭注曰：「樂之聲音節奏，未足以感動人；而舞之發揚蹈厲，爲足以動人。」

戲界最重作工，什麼叫作工呢？就是用手眼身法步，把唱歌詞句中的意思，都給形容出來，以便觀客容易明瞭。所以戲中於此地方，非常的注意，演員非精於此不可。比如演員如果作工好，就是嗓子不好，唱的差一點，觀客也是歡迎的。他仍然可以出名。倘若該演員沒有作工，專靠唱，那就非唱的極好不可。但他的享名，總不及有作工的演員歡迎的人較多。本界的人，對於有作工的演員，尤爲重視。因爲有作工的演員，能夠傳情，能夠把本人的情緒，詞句中的意思，都給形容出來。觀客看着容易提神，容易感動，所以大家特別的歡迎。比方賈洪林後半輩，就是全靠作工吃飯，這就是「舞之發揚蹈厲，爲足以動人」的意思。

詩序曰：「詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。」此引樂記蓋樂心內發，感物而動，不覺自運歡之至也。此舞之所由起也。」



戲中當最初起唱的時候，往往不作身段，唱過一二句之後，雖作身段，亦只以手指示之。及至唱到酣暢淋漓的時候，便用股肱手足，全身的動作來形容。他在這個時候，腔調板眼也快了，手足的動作，自然而然的也就快了。這便是「不知手之舞之，足之蹈之，樂心內發，感物而動，不覺自運歡之至也。」的意思。

劉濂舞議曰：「舞之容，生於辭者也。」

戲中於念白，或歌唱的時候，必須將詞句中的意思，形容出來。如武家坡說：「全憑皓月當空」或唱「八月十五月光明」的時候，必伸兩手作圓月式，以形容之。崑曲中對於此等地方，句句要形容，處處須認真，不必盡舉。鄙人爲梅蘭芳所安身段，如奔月，散花，別姬等等，每一種舞式，均與詞句關合，絕沒有隨便任意亂舞的時候。這就是「舞之容，生於辭者也。」的意思。

傅毅舞賦曰：「其始興也，若俯若仰，若來若往，雍容惆悵，不可爲象。」

戲中演員，上場一出臺簾，先立住整整冠，絡絡鬚，抖抖袖，端端帶，欲行先不行，走一步又停一停，作種種姿式神情，這就是「其始興也，若俯若仰，若來若往，雍容惆悵，不可

爲象」的意思。由此更可知演員出場之後，時時刻刻，種種舉動，皆係舞式也。

舞賦又曰：「其少進也，若翔若行，若竦若傾，兀動赴度，指顧應聲。」

戲中之快板及急急風的走法，或走圓場，如穆柯寨穆桂英上高臺之前，須前走一圓場，及各腳「趟馬」之跑圓場等等步法，都是腳下要快，上身要穩，走的好的，真同飛一樣，非常的美觀。這就是「若翔」的意思。戲中如趟馬或出場，將要快走的時候，初一舉步，腳動的雖快，而地方卻不大移動，又像前走，又不像前走，此種腳步，在趟馬時用的尤多。又如穆桂英在臺臉轉身後，將上高臺之前之幾步，只舉步不大移地方，也就是這種走法。這就是「若行」的意思。言其是欲行不行，似行非行也。合以上兩種，也可以說又像飛，又像走的，讓人捉摸不準。所以說是「若翔若行」。這也有理。再者，演員每逢亮高像的時候，必定手往上伸，越高越好，彷彿一塊細長的石頭，立住的一樣。這便是「若竦」的意思。在亮矮像，或臥於臺上，或斜身向前，或左側右側，彷彿將要倒下的一樣，這便是「若傾」的意思。言其是各種身段亮象，有時高有時矮，有時側有時歪，種種變化，非常的好看。再者於演員作身段的時候，或穩立不動，或動之

不已，總之無論動與不動，或身段停止的時候，或立住初動的時候，都須有鑼鼓交代，時時都要合拍，這就是「兀動赴度」的意思。演員於說白歌唱的時候，手是不斷的動作，眼也不斷的瞧看，但是手的動，眼的看，都要跟着腔調走。腔調快，眼就看的快，手也指的快。腔調慢，眼就看的慢，手也動的慢。腔調止住，眼手也就跟着停住，并且是手指到什麼地方，眼睛就看到什麼地方，這是戲中一定的規矩。所以說手眼最要緊，這就是「指顧應聲」的意思。

唐朝無名氏霓裳羽衣曲賦云：「趨合規矩，步中圓方。」

戲中腳步，講究方正，一步一步，都要踩的結實，轉灣回身的時候，腳也有準尺寸，準方向，不得一絲含混。可是跨腿轉灣的時候，又要圓活，不但腳步如此，一切身段，都須如此。手一伸，足一抬，眼一看，身一轉，無論何種身段，均要作到家。要作的磁實，所謂見稜見角，不可有一些含混。可是於動轉的時候，處處都要圓。比方且腳，用雙手指的時候，無論左指右指，由手初動的時候，到手指指定的時候，其間必繞一圓圈式，就是一點小的曲折，也要圓活。於指定的時候，手卻要指到確定的地方，頭部眼神肩腰腿足，都要



與手隨時動作，一毫不得或先或後，這叫作圓處要圓，方處要方。這就是「趨合規矩，步中圓方」的意思。

謝偃觀舞賦云：「留而不滯，急而不促，絃無差袖，聲必應足。」又曰：「方趨應矩，圓步中規。」

戲中演員剛出場的時候，必要在簾前停一停，於進場的時候，將身轉的對了，下場門的時候，未下之前，也要先停一停再走。此時雖然停住，但絕不能呆呆的立着。其精神彷彿有多們活動的意思。比方梅蘭芳演寶蓮燈，有王桂英出場的時候，站在「九龍口」就是打鼓的前邊，等候胡琴拉過門完畢，接唱一句慢板，大約總有兩分鐘工夫。在這個時候，一動也不動，可要精神貫注，氣足神完，有多少心事，都用眼神傳露出來；彷彿有多們活動，有多少事情似的。令觀客看着，不但不呆板，且是非常的精神活潑。這就是「留而不滯」的意思。又戲中出場的時候，雖然用急急風的鑼鼓，而演員也不能走的太快了，可是步步要有板。比方轅門斬子楊六郎出場，就是這個情形。又如穿靠的戲，於追下場的時候，雖用急急風，而演員也須腳步拿穩，腳根踩上勁，看着雖



快，其實并不快，而步步也都須把鼓點踩穩。又如斷橋許仙走圓場的時候，走的腳步要穩，看着要快，雖然繞臺一圈，不過二三十步，可是看着彷彿跑了多遠似的。又如陳德霖演探母回令，在回令一場，太后出場的時候，鑼鼓係用急急風，而太后穿氅衣高底鞋，怎麼能夠走的太快了呢？再說若跑的太快了，也不像太后的身分哪。德霖住這個時候，走的步步與鑼鼓呼應，看着很快，其實并不快。以上這些情形，都是「急而不促」的意思。古人云長袖善舞，現在衣服的袖子，都非常的長。袖子之外，又加上一段水袖，更特別的長了。而戲中一切表情舉動，又大致離不開袖子用袖子的動作，更不一樣。或抖袖，或捧袖，或攘袖，或抓袖，或投袖，或擔袖，或扯袖，或咬袖，或挽袖，或舉袖，或伸袖，或掉袖，或盪袖，或單或雙，或反或正，一種有一種的姿式，各有不同。可是用袖子的時候，沒有一處不跟腔調相合的，沒有一處，不跟鑼鼓呼應的。無論怎樣的動法，都要有板，這就是「絃無差袖」的意思。崑曲中無論那一齣戲，那一種腔調，均須與腳步呼應。如夜奔，山門等等皆是。皮黃中走邊的戲，唱吹腔的時候，也是處處與腳步呼應。就是皮黃中各種的腔調，雖然不能與步法呼應，也有許多地方，須要關合。就如烏

龍院，宋江出場唱四平調的時候，也要步法間暇，腔調安適，仍是彼此呼應的。比方此時若唱快板，那宋江就非快跑不可了。這也就是「聲必應足」的意思。至於「方趨應矩，圓步中規」兩句意義，已經在前面說明，不必再贅了。

沈郎霓裳羽衣曲賦云：「亦投袂而赴節。」

戲中袖子，最爲重要，前已說明。總之袖子之舉動，皆係音樂中之關節處。比方叫板時，常用抖袖；如起叫頭時，則用舉袖；如發狠時，則用抓袖；無可奈何時，則用盪袖；如決斷時，則用投袖。如羣英會打蓋後，周瑜下場時之情形，不以爲然的時候，則用摔袖。歡迎時候，則用搭袖；如此種種，難以盡述。詳見第三章論袖總之袖子一舉一動，都須合拍中節，都有鑼鼓交代。內行所謂有「鑼筋」是也。倘袖子動的時候，不在板眼上，不在鑼鼓點上，就是走板，那就顯着鬆懈多了。這就是「亦投袂而赴節」的意思。

古來書籍中，關於歌咏，或議論歌舞文字，類似這種的詞句，不知有多少，抄也抄不清，錄也錄不盡。以上不過每時代略舉一二條，藉他來參證參證就是了。

按古人這些詞句，都是形容各該時代之歌舞的文字，并不是專爲現在戲劇作的文字。可是拿他的形容詞來與戲劇的身段一參証，是非常的吻合。這些詞句，就彷彿專爲現在戲劇之身段作的一樣。這足見戲劇之身段，與古來之舞，是有直接關係的了。戲中的身段步法表情，以及種種動作，都是由古舞嬗變而來的，是毫無疑義的了。以上所引的，都是唐朝以前的文字，到宋朝以後，凡是歌詠，或記載歌舞的文字，差不多是具體的，與現在戲劇一樣，也就不必引證了。





第二章

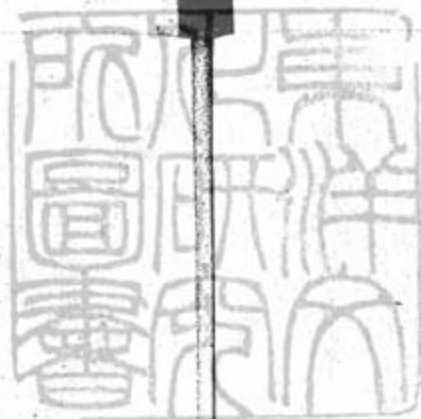
現在戲劇的身段，固然是由古代之舞嬪變而來；但是由唐朝起，才有了具體的規模。涵虛子論劇云：「戲劇至隋朝始盛，隋謂之康衢戲，唐謂之梨園樂，宋謂之華林戲，元謂之昇平樂。」云云。陶九成論曲云：「唐有傳奇，宋有戲曲，金有院本雜劇，而元因之。然院制雜劇，釐而爲二矣。」云云。以上二說，一論戲劇，一論詞曲，意思大致相同。涵虛子雖然說是戲劇至隋朝始盛，然隋朝爲期甚短，不見得有完備的組織，當然是到了唐朝，經有大力量的唐明皇一提倡，才有了完備的規定。以後由宋而元而明清，雖一朝與一朝的名目不同，但是沒有什麼極大的變更。一直傳流到了現在，各朝之命名，雖然屢經更改。清朝管戲棚的衙門亦名曰昇平閣而戲界至今，仍曰「梨園行」。就是戲中的各種身段步法，大致也來源於唐朝之舞。按古人歌舞曲牌的名子，存留者尚不少，而怎樣的舞法，各種記載中，則毫未提及，無從參考。惟有宋朝周密的癸辛雜識裏頭，有一段記載，說是：

予嘗得故都德壽宮舞譜二大帙，其中皆新製曲，多妃嬪諸閣，分所進者。所謂譜者，

其間有所謂：

左右垂手	雙拂	抱肘	合蟬	小轉	虛影	橫影	稱裏
大小轉攔	盤轉	叉腰	捧心	叉手	打場	攙手	鼓兒
打鴛鴦場	分頸	回頭	海眼	收尾	豁頭	舒手	布過
鮑老撥	對窠	方勝	齊收	舞頭	舞尾	呈手	關賣
掉袖兒	拂	躡	綽	覷	撥	蹬	煖
五花兒	踢	搯	刺	擲	繫	擲	摔
雁翅兒	靠	挨	拽	捺	閃	纏	提
龜背兒	踏	儂	木	摺	促	當	前
勤蹄兒	擺	磨	捧	拋	奔	擡	擡

以上唐代之舞譜也。其中所云之左右垂手，大小轉攔，打鴛鴦場等等九種名目，乃是舞牌之總名。至雙拂，盤轉，分頸，對窠等等六十三種名目，乃各種姿式之名詞也。只看他將各種舞的姿式，又特定名目，便可知彼時歌舞之盛行，及衆人研究之狀況終當



年此種舞譜，一定很多，可惜存留到今者，只有一二頁，可謂吉光片羽矣。但是我們拿這幾個名詞，與現在戲中之身段來參證，就覺着已經有許多相合的地方。是可知戲劇之身段，實來源於唐代之舞也。現在把譜中姿式的名詞，與戲中各種身段姿式來參證參證：

左右垂手

這個舞牌中姿式的名詞，與現在戲中且腳出場的各種身段，大致相似。且讀古來各種記載和歌詠的文字，大致都說這個舞牌子，是女子所舞的。則且腳出場之身段，來源於此，也未可知。因且腳所去的都是女子也。茲參證如下，比方：

雙拂 即戲中之雙抖袖，因拂字之義，與抖字大致相同也。

抱肘 即戲中之合抱，俗名抱夾，乃雙手交於胸際。

合蟬 即戲中之雙背袖，即雙負手，兩袖往後一背，如同蟬之合翼。

小轉 即戲中之半轉身，即往後看。按宋朝朱熹詩傳釋，「轉轉反側四字之意，曰

轉者轉之半，轉者轉之周，反者轉之過，側者轉之留。」舞譜亦用此字樣，曰

轉初勢，轉半勢，轉周勢，轉過勢，轉留勢，伏觀勢，仰瞻勢，回顧式。據此則小轉之意，當然不外乎回顧，和半轉身的情形。

虛影 即戲中之擺，或一擺，或兩擺，既然曰虛影，當然不是呆板的姿式，所以說他是戲中之擺。

橫影 即戲中之雙舒袖，即兩手旁伸。從前日腳此種身段頗多，梆子班中，花旦尤多。雙手往旁一伸，則橫寬於高，與橫影二字的意思極合。

稱裏 即戲中之左右理裝，俗名左右看，當看左邊的時候，則將右袖舉起，用左袖作担鞋現形式。看右邊的時候，反是，所謂稱裏者，大致係看看裝裏的相稱，不相稱的意思。否則裏字在姿式名詞中，用之殊覺生硬。

掉袖兒

這個舞的牌子，按古人文字中考之，也是女子所舞的，且與日腳出場之各種身段，也大致相似。比方：

拂 即戲中之單抖袖。

躡 即戲中之蹲，類篇云：「阮，聚足，或作蹲。」又云：「踏也。」戲中每合抱，必躡身

子，證以類篇所謂聚足又踏也等語，或亦係日腳之踏步。即左足斜置於右足之後，而兩腿緊靠，或右足斜置於左足之後，日腳亮像，必須如此。

綽 即戲中之欲前走前後退一二步之身段，所謂綽約也。

覷 即日腳之用手按鬢角，而往前看之姿式。旦角出場立定時，必有這種身段。

撥 即戲中之提鞋式，或躡身大抖袖式，此為日腳出場必有的身段。用右手在右腿後提左鞋，用左手在左腿後提右鞋，花旦則用手撥其鞋後根，青衣則略以見意而已。

蹬 即戲中之趨步，所謂蹬蹬也。

煨 疑即戲中之雙舉袖前行式，旦脚行路，必打腰裙，在匆忙或着急的時候，必將袖雙舉。比方牧羊圈討飯一場，青衣與老旦出場時，青衣之身段，便用此式。所謂燃燒火燄上炎之狀也。又周禮注：「杜子春曰：煨與俊通。」則亦是正面與人看之義。此二釋義，與身段都算相合。



大小轉攬

這個舞牌，在記載中不多見，揣摩他舞的情形，似一種羣舞。但是各人的身段，都是相同的。且其名詞之情形，亦與旦腳之身段，有相似的地方。但此與前左右垂手，掉袖兒兩種有不同之處。蓋前兩種之姿式，差不多與旦腳出場之情形，完全相同，可以說旦腳出場之姿式，完全是採用的那兩種舞。至於此種舞牌，雖與旦腳之身段，有相合之處，但係散見於各戲之中，不似前兩種之整個的採用也。現在也把他來參證參證。

盤轉 疑即戲中之繞圓場，現在仍名曰走圓場，或跑圓場。如穆柯寨穆桂英登高臺之前，及射雁後進場之前，都有此種身段。且繞圓場二字的意思，與盤轉二字也相同。

叉腰 即戲中之叉腰，雙手叉於腰間，手背朝裏，肘往前伸，此種身段，旦腳用之，非常美觀。

捧心 即雙手重疊於胸前，現在仍名曰捧心，但亦只旦腳用之。

叉手 此名詞頗難解釋，疑係多人互相叉手，戲中不多見。如以個人叉手解釋，則

係雙手互叉，手心向下之狀。旦腳往往有此身段，花旦尤多，但此不過在疑似之間。

打場 疑即戲中之旋轉，因農家打場，皆係牽引碌碡旋轉也。河北童謠，有打場謠曰：「咧咧咧咧場，打嘍麥君打高粱。」等語。小兒每逢念此，身子必旋轉，而每旋轉，亦必歌此。此謠行之頗廣，來源當亦甚遠。故疑打場二字，即旋轉之義。戲中旋轉之處甚多，亦有兩人互轉之時。二人各以左膊相跨而轉，如金山寺青蛇白蛇，及牧羊圈青衣老旦討飯一場，都有這種身段。

攙手 疑即戲中二人兩手互攙，如金山寺青蛇白蛇，及奇雙會趙寵合李桂枝等等，都有此身段。惟此種身段，有相哭時方用之。

鼓兒 闕疑

勤蹄兒

這個舞牌，雖然以蹄字為名，但譜中名詞，除奔字身外，大致都是用手的名詞，所以鄙人疑惑此種舞係用袖子之舞，因譜中名詞與現在戲中用袖子之詞，大致相同也。



比方：

擺 卽戲中之擺袖。戲中的名詞，用袖先往裏一轉，再往外擺者名抖袖。一直往外一擺者，曰名擺袖。

磨 卽戲中之磨袖，似担靴的樣而確非担靴。比方以左袖平舉而抬右腿，卽以右袖繞轉於腿之旁。如張飛及火判，常有這種身段。

捧 卽戲中之捧袖，如雙袖先往裏一折，作拱手狀，此卽名曰捧袖。

拋 卽戲中之拋袖。拋袖之形勢，不止一種，如雙袖同時往前一揮，或兩袖錯綜揮之。總之戲中之拋袖，投袖，揮袖，擲袖等等，都是拋的性質，此說參看第三章。

奔 此字頗難解釋，或係往前拋袖取奔放之義，因若以字面解釋，則只有快跑一解。在一小小舞場之中，也似乎用不着快跑的身段。

擡 卽戲中之擡袖。於驚訝，恐懼，大哭時，往往用此身段。其式亦不一，詳見第三章。
撮 卽戲中拈袖之意。戲中有抓袖，拈袖，折袖，擡袖等，皆係撮袖的意思。詳見第三章。



龜背兒

這個舞牌，在記載中，亦不多見，不知是什麼意思。按唐朝段安節樂府雜錄中，有：「舞花舞等名目，係用舞的人，排成一個字，或排成一朵花的意思。如此則此舞牌，或者是排成一個龜背的形式，也未可知。但看此譜中的名詞，亦係多數人的舞法，好像與現在戲中堆花，堆鬼，擺蓮花燈，擺七巧圖等等的舞法，大致相同。

踏 疑卽戲中之踏步。右足邁於左腿之左，或左足邁於右腿之右，皆名曰踏步。此係生淨等男子的身段。且腳踏步尤其多，遇亮像時，必須踏步，就是將左足豎立於右足之後，或右足豎立於左足之後，都是踏步。再者戲中多數人舞時，往往此人跪於地上，又一人用足踏於跪者之腿上，此在羣舞中，乃極常用之身段。或與此踏字有直接關係，也未可知。

攢 正韻云：「攢者，聚也。」疑卽戲中之攢字，因攢攢二字，音義都相同也。如今戲中，只要大家在一處湊聚，便名曰攢。武行起打，一人擋四人的時候，就叫結攢。俗名又叫結個攢，則攢字完全成一名詞矣。與此攢字必有相當的關係也。

木 疑係直立如木的意思。戲中多數人的身段，往往彼此對立，亦名曰亮像。

摺 即戲中之翻。如數人舞，一行直走的時候，忽然自第一人起，往回折走，即名曰

翻；或曰回翻，即係摺疊的意思。按廣韻曰：「摺，疊也。」或係疊架之意。戲中也

有這樣舞法，如堆燈，堆花等等，往往將切末疊於一處，就是一排比一排高的

意思。總之以上兩種解釋法，一為橫疊，一為豎疊，大致都與戲中舞式相合。

促 集韻曰：「迫也；近也；密也。」如此解法，便是往一處湊集的意思。按戲中羣舞，

如擺七巧圖，或四人武舞_{拳打}等等的時候，有時衆人擺四門斗，湊在一處，名曰

合攏，亦曰湊。若分開，則名曰拉開。按合攏之名詞，與促字的意思頗相合。

當 此字當然是舞者立定，以迎來者的意思，與戲中拉開時之身段頗相合。蓋拉

開時則必各拉山膀_{戲中之名詞，即又武舞，如對刀，對槍等等，亮像之形}

勢，與此亦合。

前 此當然是——齊向前的意思，或者就是戲中之堆花，一排一排的依次向前走

的樣式。



雁翅兒

舞牌名曰雁翅，想來是所舞的姿式，彷彿大雁的翅膀一樣的意思；各種姿式，既像翅
膀，則所舞者大致不是一個人，其數必在二人以上。且看其舞譜名詞，也像兩個人，或
幾個人合舞的意思，與戲中兩人同作的身段，相合的地方很多。

靠 此名詞之義意太汎，疑係二人相靠之意。如金山寺，青蛇白蛇二人，脊背相靠
而轉，姿式亦極美觀。或彼此用肩相靠。戲中此種身段亦頗多。

挨 說文：「挨，擊背也。」又正字通：「凡物相近，謂之挨。」揚子方言謂：「強進曰

挨。」按說文是打的意思，正字通與揚子方言是擠的意思。戲中二人對舞時，

用手相擊，名曰搯。如金山寺，青蛇白蛇對唱時，恒彼此以劍對搯等等形勢合

意，都與正字通的解釋法相同。愚常疑此種身段之不甚合道理，二人既非互

打，又非練習，爲什麼要彼此相擊呢？其來源大致與此有關。又戲中旦腳，用雙

手叉腰，橫行俏步，二人對行，行至一處，兩肩相摩，即名曰挨。如佳期紅娘唱：「

待紅娘輕輕悄悄把門挨」時，即係雙手叉腰，俏步橫行，想這就是形容挨字

的意思。這種情形，與正字通及方言之解釋法，亦大致相合。

拽 卽戲中二人，此人用右手拉彼人之左手，同作臥雲式之身段。因此種身段，實是彼此相拽，且所作身段之姿式，亦如鳥之展翅，與舞牌之名亦相合。

捺 捺者，按也。疑卽戲中二人之亮高矮像。此人蹲下，彼人立於後邊，以手按前人之肩。羣舞之時，此種身段尤其多。

閃 卽戲中之閃開。比方二人同作身段，走至相近之處，必要往外一躲，又名曰往外一閃。

纏 疑卽戲中之二人拉手，同作鷓子翻身，因此卽係纏繞的意思。再如二人用槍打仗時，兩槍頭互攙，卽名曰纏，亦名曰繞。

提 戲中蹲身之後，身子起的時候，腿亦隨之提起，卽名曰提。或此人按彼人之肩，身子往上一竄，亦名曰提。翻筋斗，有一種名單提。以上三種，或與此提字有點關係。

鮑老撥

鮑老撥三字之義意，不大明了，但其中之名詞，則完全是多數人合舞之意，與戲中四人合作之身段情形，有相同之點。

對窠 卽戲中數人，合湊而各作同樣身段的意思。

方勝 比名詞在戲中，亦頗普通，與四門斗亦大致相同。

齊收 疑卽戲中舞時，各歸本位的意思，戲中卽名曰歸本位。按歸本位三字，與齊收二字之義意，亦頗相同。

舞頭 闕疑。

舞尾 闕疑。

呈手 疑卽戲中羣舞時，各作拱手之式。

關賣 此二字，殊難索解。

五花兒

這一種舞牌，一定是各持器械，與戲中之舞如對槍，對刀等場子之姿式，極相合。

踢 或卽係戲中二人相踢，或一踢一拍。

搥 戲中用刀槍，彼此相擊，即名曰搥。

刺 戲中用槍直刺對方之人，即名曰刺。

攔 戲中甲用槍刀，壓住乙之槍刀，乙必用手極力攔之，此即名曰攔。再一人持槍，以持槍之手背，擊左手手心，亦名曰攔。此種攔法，皆用三次。

繫 疑即戲中對槍時，彼此用槍頭一繞，兩繞，三繞。此種打法，含有彼時槍頭，繫纏在一處，不得離開的意思。按這種情形，與繫字或有相當的關係。

擗 即戲中砍，或砍的意思。

摔 即戲中揪的意思，如甲揪乙之領，乙即翻一筋斗，即為摔字之原義。

打鴛鴦場

此種舞譜之名詞，以皆在鴛鴦身著意，戲中似無此種身段，不必強為拉扯。

按以上所說的情形，難免有望文生訓的地方，讀者必定笑鄙人強為拉扯附會。然而一個人只有兩手兩足，古今動作，當亦無大差別，如此解法，雖然不敢說一定對，但是相去也不至甚遠。由此更可證明現在戲中之身段，實來源古時之舞，則毫無疑義矣。

第三章

前兩章是議論身段之來源，至身段之姿式，應如何作法，也應該一說說。戲中身段，種類至多，但其重要之點則不外乎：

袖 手 足 腿 胳膊 腰

幾種。因為人身的動作，離不了這幾種肢體舞的姿式，好看與否，也全都在這幾種肢體的動作。這幾種肢體，便是身段的原料。在未講各種身段之前，先把這幾種原料，分開來詳細說一說，至於各種身段的姿式，俟下章再論之，因為無論那一種段身，也是這幾種原料湊成的，只若是把這些情形，都明瞭之後，各種身段，就都可以迎刃而解了。現在先論袖子。

第一節論袖

為什麼要先論袖子呢？古人云「長袖善舞。」自古以來，無論那一種的舞，總離不開袖子，是袖子為舞中最要緊的一件東西。現在戲中對袖子，也極為注重，比方手之姿式，且腳極多，生淨則不過幾種。足之姿式，生淨都很講究，而且腳則因為常穿裙子，足

腿露不出來，所以不大注意。至於袖子一項，則無論生旦淨丑，用他的地方都非常之多，處處都極講求，所以姿式也比別的種類較多，這就是本章先解釋袖子的理由了。再看戲中袖子的姿式雖多，而名目極少，不過抖袖，摔袖，搭袖，擺袖等十幾種，所以談論起來，很不容易分辨了解。茲鄙人本其動作之性質及姿式，各命一名，爲的容易明瞭；至於該名詞恰當與否，則請高明指正之。

目錄

一抖袖	二雙抖袖
三兩抖袖	四掉袖
五兜袖	六雙兜袖
七繞袖	八投袖
九摔袖	十揮袖
十一招袖	十二打袖
十三盪袖	十四拂袖



十五揚袖	十六雙揚袖
十七擡袖	十八舉袖
十九擲袖	二十翻袖
二十一雙翻袖	二十二兩翻袖
二十三搵袖	二十四擺袖
二十五小擺袖	二十六遮袖
二十七雙遮袖	二十八掩袖
二十九蔭袖	三十翳袖
三十一障袖	三十二雙障袖
三十三担袖	三十四搖袖
三十五撲袖	三十六偃袖
三十七蓋袖	三十八撩袖
三十九按袖	四十捧袖

四十一搭袖	四十二折袖
四十三雙折袖	四十四疊袖
四十五雙疊袖	四十六握袖
四十七雙握袖	四十八橫袖
四十九兩橫袖	五十攘袖
五十一擋袖	五十二攔袖
五十三搏袖	五十四撞袖
五十五整袖	五十六拈袖
五十七攤袖	五十八捲袖
五十九背袖	六十拋袖
六十一掀袖	六十二蒙袖
六十三舒袖	六十四咬袖
六十五甩袖	六十六掠袖



六十七振袖	六十八飄袖
六十九點絳袖	七十通名袖
七十一判官袖	七十二背供袖

(一) 抖袖

〔命名〕戲中原來就名曰抖袖。即抖擻之意，今仍之。

〔釋義〕係整理衣服，揮去塵土的意思。戲中用抖袖之處甚多，各腳出場立定，於各種身段如整冠，結鬚，摸鬚等等之後，必須抖袖。於揮塵意思之外，兼叫鑼鼓司音樂者，一見腳色抖袖，便知將要前行，即起鑼鼓隨之。戲之中間，亦隨時都有抖袖，亦係叫鑼鼓，或交代節奏的性質。各戲皆有，無須舉例。其來源性質，請參看第一章「亦投袂而起節」之注釋，及第二章「左右垂手」舞譜之解釋。

〔姿式〕將袖子靠大腿前上肢之一節一展，隨即往旁一甩，左袖或右袖均可，惟不得同時併抖。若兩袖同時抖之，便名曰雙抖袖，與此大有分別。

〔淨〕將袖子直往旁邊甩去，頭部不動，眼望前看，身體微有搖動之意，姿式要闊大。

鬚生 袖子亦往旁甩，但須往後斜一點；頭部稍有點頭之意，眼神望前看，身體稍動，而不要十分顯。

小生 袖子亦往旁甩，但須稍靠前斜一點；頭部眼神，須注意到袖子上，腰往前彎，足尖稍抬。

丑 袖子亦旁甩，眼神斜往前看，腰往前彎，腿要彎。惟丑除持扇子或物件之外，總是用雙抖袖的時候較多。

旦 袖子亦往旁甩，但須稍往後斜；頭部頗低，眼神要看袖子，身體稍微斜着往後一閃，腰須活動。

武腳 無論生淨，袖子都直往旁邊甩去，且須用力；頭部不動，眼神望前看，身體要穩。

(二) 雙抖袖

命名 原名抖袖，今因兩袖一齊抖，故名之曰雙抖袖。

釋義 此種舉動，當然是來源於古之舞，即唐朝舞譜之雙拂。現在也完全是叫鑼鼓的性質，如各腳出場，走至正場臺前，念完了引子轉身之前，必有雙抖袖。司樂者，見



腳色抖袖，便起鑼鼓。戲之中間，於着急時，或叫鑼鼓時，亦往往用之。

姿式 雙手一齊將袖子靠大腿一展，隨即往旁甩去。其姿式，大致與單抖袖同。

生 先將兩手對於腹際，再往兩旁抖去，身體不動，眼往前看。

淨 先將兩手對於胸際，再往兩旁用力抖去，身體不動，眼往前看。

丑 先將兩袖交於胸際，大致兩腕相對，再往兩旁抖去，惟須稍靠前甩去；身體要彎，腿亦彎，眼稍望下看。

小生 大致與生同，惟身體稍彎，左腿稍前伸，眼望前看而稍低。

旦 不常用雙抖袖，在出場正臺，叫鑼鼓時，亦恒用一袖抖之。有着急意思的時候，始用雙抖袖。

(三) 兩抖袖

命名 原來即名兩抖袖，今仍舊。

釋義 兩抖袖者，戲中本名一抖袖兩抖袖，與雙抖袖不同。蓋雙抖袖，乃兩袖同時并抖，此則一先一後也。與下兩翻袖參看。

圖身段譜
一七

〔姿式〕與單袖相同，不過一先一後，兩袖皆抖耳。

〔腳色〕各腳之身段，亦與單抖時之情形相同。

(四) 掉袖

〔命名〕戲中原來亦名曰抖袖。今採用古人掉袖之名，蓋古人舞中，恒用之名詞也。如唐朝有掉袖兒舞。

〔釋義〕戲中小受感觸，用此叫鑼鼓。若受大的刺激，則須大抖袖矣。如二人坐談，彼人話說完之後，此人偶有感觸，則必略一掉袖，叫起鑼鼓來；或掉袖之後，隨即慢慢的站起來。但掉袖之後，決不會有劇烈的動作，這是與抖袖有分別的地方。

〔姿式〕坐着的時候，用此身段較多，即將袖在膝間一展，隨往旁一甩，略一欠身。

〔各腳〕頭部，眼神，身體之姿式，大致與抖袖時相同。不過坐着的時候，則腿部不顯動耳。

(五) 兜袖

〔命名〕原來亦名抖袖，今改此名。因抖袖時往背後一兜，與平常抖袖不同，故名之曰

兜袖。

〔釋義〕兜袖與抖袖之性質，截然不同，大致係急促時方用之。武腳用的較多，如二人講話，有時一驚訝，必往後稍退，轉一想，又往前走一兩步，再與對方交談。在往前走一兩步的時候，必有抖袖。此種抖袖，必要將袖子往後一兜，這便是兜袖。再花臉武生進場，轉臉對下場門往裏走的時候，亦必兜袖。

〔姿式〕將袖子往後極力甩去，使袖打脊背有聲，然後再斜往前抖。惟兜袖時，大致須挺胸。

〔花臉武生〕兜袖較多，文腳不恒用。

〔目〕於急促時，偶或用之，然甚少。

(六) 雙兜袖

〔命名〕原亦名抖袖，今因兩袖同時往後兜，故命名曰雙兜袖。

〔釋義〕性質與單兜袖同，惟兩袖同時兜耳。亦於着急時用之，且用此恒在行動之時。

〔姿式〕兩袖極力往後甩去，使袖打脊背有聲，腰板須挺直。



老生小生大致於穿褶子時，方有雙兜袖。

花臉於穿開氅時，有雙兜袖。

旦大致非穿青褶子，不會有此身段。如汾河灣二人出門尋找丁山屍首，跑過場時，柳迎春卽有雙兜袖。

(七) 繞袖

命名原來也叫抖袖，但比種身段之抖法，比抖袖多繞一個圈子，所以名曰繞袖。

釋義此亦係揮拂塵土，整理裝束的性質。但繞袖較抖袖鄭重，因抖袖可隨時隨便用之，繞袖則須鄭重其事。且抖袖常以叫鑼鼓，繞袖則沒有能叫鑼鼓的性質。

姿式將袖先斜向前往裏一甩，再斜向後往外一甩，再往前一繞，隨卽往後甩去便妥。惟繞左袖時，須將右袖往肩後舉起；繞右袖時，須將左袖往肩後舉起，舉袖之姿式見後。

老生繞袖時甚少。

小生如穿褶子，持扇子，則常用繞袖；且多在唱時用之。如繞左袖時，則右手將扇子



舉起，身體往前彎，左腿直往前伸，稍亮靴底，眼神要看袖子。

旦非穿宮裝，不用此身段。繞袖時眼要看袖子，腰尤須活動。如繞左袖時，則腰須斜往後大閃，身子則往前探；繞右袖時，身體亦然。比方貴妃醉酒，一場換宮裝上場，卽有此身段。

淨繞左袖時，則舉右袖，頭要向左歪，眼要斜看袖子，腰要斜向左彎，斜抬左腿。繞右袖時，則反是。如黃鶴樓，回荊州等之張飛，都有此種身段。

丑繞左袖，頭往左歪，眼要看袖子，腰要大彎，左腿斜向前伸，惟須稍微彎曲；左腿雖然立定，尤須大彎。

(八) 投袖

命名原來也叫抖袖，但此種身段，只有一投，沒有抖擻的性質。故取古人投袂之義，名之曰投袖。

釋義在盛怒之時，而有決心之表示。至決心之性質，則不一定，有時或決定看對方如何辦法，有時或係無可如何，任其所爲之表示。

〔姿式〕兩袖一齊往旁投去，如往左投袖，則身往右歪，頭亦須稍往右歪，而眼則往左看。

〔老生〕用此身段時甚少，惟戴甩髮之戲，則有時用之。而往左投袖時，必抬右腿。

〔小生〕穿蟒時恒用之，如羣英會打蓋後，周瑜之下場，便用投袖。雙袖往左方用力投之，抬右腿，身往右歪，頭亦往右歪，眼神往前看而偏左。再於穿褶子，戴甩髮之戲，亦有時用之。

〔回〕穿青褶子時，或偶用之，惟不蹠腿，只身體稍側，頭部稍歪耳。

〔丑〕身段與小生大致相同，惟不得如彼之鄭重耳。但用投袖的時候，也不多。

（九） 捧袖

〔命名〕原來就叫捧袖，今仍之。

〔釋義〕係拒絕人的意思，如與人講話，說的有了氣，將袖子一捧，便不理對方之人了。

〔姿式〕說至有氣之時，將身一扭，將袖子朝對方之人一捧，先看一眼，然後掉頭不顧，臉朝臺前。如捧左袖，向右方看去；如捧右袖，則向左方看去。

〔各腳〕身段大致相同，不過淨腳捧袖之後，有時橫着胳膊，而且腳則多抱着夾耳。即

兩腋合抱

（十） 揮袖

〔命名〕原名揮袖，又名撩袖。古人使人離開，名曰揮去，故此亦用揮字。有時兩袖先後揮，不另列。

〔釋義〕使人離開的意思，亦即古人揮去之義。

〔姿式〕先將胳膊往回一彎，再將袖子橫着往外揮去。惟揮時要矮，不得高過胸際，與招袖參看。

〔老生〕有時兩揮袖，如狀元譜，打姪一場，先一揮左袖，說與我趕了出去。再一轉身，又一揮右袖，又說與我趕了出去。

〔淨〕有時亦用兩揮袖，但姿式較老生須闊大耳。

〔丑〕有時亦用兩揮袖，惟身體須往前彎。

〔小生〕與老生大致相同，惟身體稍往前彎。



〔目〕只有單揮袖，且揮時亦只抬起胳膊，用手將袖往外一彈，便足。若同生淨之大揮法，則不美觀矣。

(十一) 招袖

〔命名〕原名招袖，今仍之。有時兩袖先後互招，不另列。

〔釋義〕招人前來之意，比方法門寺在屍場。宋先生去後，趙廉喚宋先生時，即用袖相招。

〔姿式〕將袖擡至高於頭部，再用手將袖直往外一打，或一次，或二次，均可。此與揮袖不同，蓋揮袖要矮而橫，此則要直而高。且招袖時之水袖，仍往外裏落下。

〔各腳〕姿式大致相同，不過淨腳打袖時，力量較大，且腳則用力較小耳。

(十二) 打袖

〔命名〕原名打袖，今仍之。

〔釋義〕係搶白人的性質，於二人講話，說的此人有了氣，便將袖子往彼人身上打，說你坐了罷，這便是打袖。打袖與摔袖不同，摔袖只是不理的性質，打袖則有干涉

及強使人為的性質。

〔姿式〕身體往回一閃，胳膊亦往回一伸，再將袖子極力向對方打去。此與摔袖不同，摔袖係自將袖子，向對方之人腿際一摔，此則直朝胸部或腹部打去。

〔花臉武生〕用此身段頗多，蓋亦表示其人暴躁之意。所以武戲用時尤多。凡打袖之後，必係接續講話，故打袖之後，身段亦不一致。

〔老生小生丑〕用此時亦不多。

〔目〕用時更少，就是打袖，也只須將袖向對方腿際一打，略以見意而已，與摔袖略同。萬不直向胸際打去，因女子不可有如此暴躁之舉動也。

(十三) 盪袖

〔命名〕原來亦名抖袖，俗名也叫鼓打袖子。鼓打即係盪盪之轉音，故名曰盪袖。

〔釋義〕着急沒有主義，或惱怒的時候，則用盪袖。

〔姿式〕兩袖同時作蝴蝶翅式之鼓盪，雙袖先往裏一兜，再往外一甩，再兜再甩，次數不定。且鼓盪時，須彎腰走動，兩袖往裏兜時，尤須將鬚子兜起來，才美觀。



生淨用此身段時頗多。

小生丑不常用。

目絕不會盪袖，因其於女子不美觀也。

(十四) 拂袖

命名原無名，只說是敲打袖子。但此與前之盪袖，大有分別，故另命名曰拂袖。因古人用拂袖二字之時甚多，戲中袖之姿式亦甚多，豈可沒有拂袖這個名詞呢？古人之拂袖，有兩種意義，一係拂拭，一係拂袖而去，則有擗字之意，是不高興的性質了。故拂字在戲中用之，頗為含混。此種身段，既有着急的情形，又有拂拭之意，故即以拂袖名之。

釋義亦係着急性質，但與盪袖不同。盪袖情形較重，此則較輕。如斬黃袍，高懷德即有此種段。再此身段，且腳亦恒用之。至盪袖，則且腳決不可用。

姿式兩袖鼓盪，大致與盪袖相同，惟不似彼之劇烈。且鼓的次數亦較少，且腳則不過三兩次，略以見意便足。

各腳大致相同，仍然是淨腳闊大。要往兩旁拂去，且腳則拂的稍直耳。

(十五) 揚袖

命名原名揚袖，又名舉袖，亦名曰叫鑼鼓，今仍用揚袖。

釋義招呼使人遠看的性質，戲中凡使人遠看，必先揚袖，再說「你來看」。且凡揚袖，必起鑼鼓，所以又名曰叫鑼鼓。

姿式手往上抬，將袖頭往裏一抖，搭於腕際。眼往遠看，如揚右袖，則左腿稍往前伸。老生如果揚右袖，則左手按於腰際，左腿稍往前伸，眼望遠看。

淨與生大致相同，惟左手亦須往旁伸，有時亦按於腰際，但肘須往外張，左腿有時往前邁一步。

小生與老生略同，惟諸處較為收斂。

丑與老生略同，但手揚的稍低一點，身體須稍彎，有時并不必伸左腿。

目與各腳情形，完全不同。有時亦或揚袖，但非使人遠看的性質。如果使人遠看，則用右手扯左手之水袖，而用左手遠指，手仍在袖內，如往右指，則左手扯右手之水



袖。

(十六)雙揚袖

命名原名擡袖，因犯重，故改名曰雙揚袖，因姿式與揚袖相似也。

釋義大致表示勇敢，亦有時表示興高彩烈。如太行山之姚剛，白良關之尉遲敬德，都有此身段。

姿式雙袖同時由裏往外一搭，使袖由腕際往外垂下去，兩手隨即極力往上揚起。

(十七)擡袖

命名原名擡袖，今仍之。

釋義此種身段，無大意義，不過抖右袖時，則舉左袖；投左袖時，則舉右袖。惟姿式亦須好看，故另別之。

姿式手往後擡，高與耳齊，袖子搭於脊背間。

淨黃鶴樓之張飛，即有此身段。手擡至肩後，略高於肩。但胳膊須往外閃，方能美觀。



旦穿宮裝蟒大抖袖時用此，袖擡至肩後，比肩略高，但手須往後伸去。

丑方巾丑有此身段，與淨旦略同。但所擡之袖，須稍微往前，且稍矮，身體要往下蹲。

小生與旦腳略同，但所舉之袖，稍微往前，身體亦往下蹲。

老生用時甚少，有時與旦腳合作身段方用之，大致與淨腳略同。

(十八)舉袖

命名原名舉袖，今仍之。

釋義亦係交代鑼鼓的性質，大致於進場時用之。或往前行繞圓場時亦用之。亦稍帶決意前行，或無法不能不行的性質。凡一舉袖，則鑼鼓跟着不停，另起鑼鼓，再往前走。

姿式總是舉右袖，先將左袖，往上一橫。再將右袖，由左袖之裏面掏起來，隨着往上一舉，再往前走。眼望遠看，水袖要由指尖上翻回，搭在背後，與後翻袖參看。

各腳身段大致相同，都是於舉時，弓左腿，左或伸右腿稍彎。惟生淨則左手托衣襟，且腳則左袖按於腹際，再且腳不伸腿，丑腳則身體須多往下蹲耳。

(十九) 擲袖

命名 原名扔袖，今改名擲袖。因扔字之本義，本係牽引的性質，擲字方與扔字之俗義相同。蓋俗話之扔字，都係拋擲的意思。

釋義 有無可如何，及愛莫能助的意思。生淨於上場，不得意時，恒用此身段。如羣英會借箭之前，魯肅上場，卽有擲袖，且亦有交代鑼鼓的性質，比方各腳快板或搖板上場，唱完之後，卽擲袖。隨卽跟著話白。故擲袖之時，鑼鼓亦必呼應。

姿式 總是擲右袖，先將袖一抓，再直往前擲去。

各腳 情形大致相同，惟淨腳擲的力較大一些，而且腳則須稍往下擲耳。且腳擲袖之身段，實不多見。

(二十) 翻袖

命名 戲班中普通名曰叫頭，因其係呼喚人之性質。又兼帶叫鑼鼓，故名曰叫頭，又名曰翻袖。今仍之。

釋義 戲中凡憶人或遠別，必高聲呼之。呼時必翻袖，亦表示盼望人來。用手相招之意，故哭的時候較多。且用此身段時，必有鑼鼓呼應。

姿式 將袖子由外往上，再往裏一翻，手要高於頭部，且須在頭部之前，并且手要橫着，手心朝外，袖子翻在手背之後。此身段，大致都用右手。再此與舉袖，亦不同。蓋舉袖靠後而矮，此則靠前而高。再舉袖手直向上，袖由指尖翻在後面。此則手須橫着，袖由手掌上翻在後面。

各腳 身段大致相同，惟生淨翻時稍往外偏，且腳則稍往裏偏，總以遮住少半邊臉爲美觀。再男腳於哭叫之時，須搖頭頓足，且腳則不可；老旦則腿可稍動，略表示頓足之意。蓋因女子頓足，不美觀也。與兩翻袖參看。

(二十一) 雙翻袖

命名 原來亦名叫頭。又名翻袖，因係兩袖同時翻之，故命名曰雙翻袖。好與單翻者，有所區別。

釋義 此與翻袖性質相同，惟事情又較悲慟，動作又加劇烈耳。此種身段，且腳用時尤多。蓋動於中必形於外，婦人容易動心，更容易發作耳。



姿式 兩袖同時向外，再往上往裏一翻，情形與單翻大致相同。

生淨丑 哭時大致有三頓足，但用時頗少。

旦 用此較多，雙手距離不過一二寸，而兩肘則須往兩旁張開，方為美觀，老旦用此尤多。大致遇有叫頭的時候，十之七八，是用雙翻袖。

(二十一) 兩翻袖

命名 原來亦名叫頭，因此係兩袖先後往上翻，故命名曰兩翻袖，以示與雙翻袖有別。蓋戲中凡兩手同時舉動，都曰雙。若先後舉動，就叫作一什麼，兩什麼。比方一抖袖，兩抖袖。又如起霸時，一整袖，兩整袖。或一腿兩腿，一指兩指等等甚多。

釋義 亦係叫鑼鼓呼喚人的性質。但係呼喚兩聲，且腳用此尤多。如回荊州，老旦白「尙香，吾兒。」則念尙香二字時，將右袖翻起。念吾兒二字時，再將左袖翻起。又如汾河灣，柳迎春白，「丁山吾兒。」亦係念丁山二字時，將右袖翻起。念吾兒二字時，再將左袖翻起。如此之處甚多。

姿式 先翻右袖，候鑼鼓，再翻左袖。又候鑼鼓，再哭，或接唱。翻袖之情形，大致與單翻

袖雙翻袖相同。

生 翻右袖，將左袖按於股際，候鑼鼓，再翻左袖。手要橫，不得高過頭部。且袖子亦不許遮住臉部，眼望遠看，哭時可頓足。

淨 與生略同，惟手須再往外閃。兩足的距離，要稍遠一點。各種武腳，大致與淨相同。
旦 翻右袖時，先將左袖擡至腹際，將右袖由左袖內掏起來。隨即一翻，候鑼鼓，再翻左袖。惟袖子舉的高過頭部，且須遮住少半邊臉，才美觀。

老旦 與花旦青衣日等，大致相同。

小生 若穿蟒帔，則大致與生腳相同。若穿褶子，或軟帔，則大致與旦腳相去不遠。

丑 與生腳同，不過仍腰須稍彎，腿須稍蹲，且距離亦稍遠耳。

(二十二) 搵袖

命名 原名擦淚，今取搵淚之義，名曰搵袖。

釋義 戲中哭時，搵淚總要用袖子。蓋除花旦小花臉外，不許用手。

姿式 哭時用右手扯左袖，作搵淚之式。如問樵，小花臉，形容哭哭啼啼的時候，則可

多搵一二次。

〔生〕扯袖時，兩肘往外張，胳膊要圓，袖子不得靠臉，大約離臉二寸餘。頭稍搖動作搵式，爲最美觀。

〔淨〕扯袖時，兩肘要大往外張，身子往前探，袖子離臉約三寸餘，頭要搖的較生腳還大。

〔旦〕扯袖時，兩肘不要張，袖子離臉稍近，以剛挨不着爲美觀。

〔小生〕大致穿蟒時，與生一樣。穿褶子時，則與旦腳相似。

〔丑〕扯袖時，兩肘亦稍張，惟須彎腰，且稍低頭。

（二十四）擺袖

〔命名〕原名擺袖，今仍之。

〔釋義〕表示一種飄灑自如的意思，或不十分規矩的動作。如宇宙鋒裝瘋一場，唱「擺擺搖搖」一句時，即用此身段。

〔姿式〕用右手撐着左水袖之尖，行走時，左手於身之左面，擺至身之後，右手於身右



面，擺至身後，擺之次數，則不拘多少。

〔各腳〕皆不用，惟旦腳用之。

（二十五）小擺袖

〔命名〕原亦名擺袖，因與前之擺袖，身段不一樣，故特區別爲小擺袖。

〔釋義〕形容女子嫵娜之意，如青風寨丫環之教李逵，上天台乳娘之教太子，都是此種身段。

〔姿式〕大致與擺袖相同，惟兩手離的較近，且擺的尺寸，亦較小耳。

〔各腳〕皆不用，亦惟旦腳用之，如李逵亦不過係學旦腳耳。

（二十六）遮袖

〔命名〕原名遮袖，今仍之。

〔釋義〕避人，或害羞，故以袖遮之，不使人見。

〔姿式〕將袖抬高，遮住他人視線。但此與背供之遮袖，大有分別。背供之袖，係平抬，而高不過肩。此則須高於頭部，且手腕須往裏彎，胳膊要圓。

生淨 胳膊要圓，且須往外張，距臉稍遠，淨腳之姿式要闊大。

小生丑 胳膊比生淨，又往裏少許。

旦 較他腳偏於往前彎，距臉又近。

(二十七) 雙遮袖

命名 原亦名遮袖，因係雙手同時併遮，故名曰雙遮袖。

釋義 有遮羞之義，知瓊林宴問樵一場，樵夫形容兒子被虎背走，夫人被太師搶去之身段，便是雙遮袖。

姿式 用右手揷左袖，遮於面前，胳膊要圓，在說「背入山中去了」這句話的時候，腿便蹣起來，兩胳膊往前伸，腿往回曲，胳膊往回拳，足往前登，如是者三次。

各腳 皆不用，惟丑偶用之。

(二十八) 掩袖

命名 原亦名遮袖，但與遮袖之姿式及情形，大有不同，故另命名掩袖。遮字與掩字，也沒什麼大的分別。



釋義 此亦害羞性質，但與遮袖不同。遮袖是完全害羞，此則係又害羞，又想看人，神情較為活潑。

姿式 將袖舉的高過臉部，手腕往裏彎，胳膊要圓，先一遮掩，往後退一步，再將袖往下一落，眼往外一看，一羞，又一遮掩，又一退，又一看一羞。如是者三次。但此身段，係且腳用之。他腳用時甚少，跳判有時亦用之。

(二十九) 蔭袖

命名 原亦名舉袖，因犯重，故改名蔭袖，亦遮影之義。

釋義 行路時，遮日遮雨用之。如御碑亭，孟月華遇雨，用袖遮頭而行。用袖遮頭，如樹之蔭。

姿式 將袖由肩後抬起，高過頭，手再往前，使袖子蓋住頭部，胳膊要圓，此與翻袖不同。因翻袖，係袖子完全在臉之前。此則袖子在腦後，而手探於臉之前耳。

各腳 老生於穿海青時，或偶用之，淨則用時最少。小生小花臉，於穿褶子時，亦偶用之。且腳用的時候較多，姿式則大致都相去不遠。

(三十) 翳袖

命名 原亦名遮袖，因犯重，故改此。遮與翳之義意，亦相去不遠也。

釋義 官員讓上司坐時，往往用右手扯左袖遮臉，是謙恭不敢抗顏的意思。

姿式 用右手扯左袖，高於頭部，將臉遮住，胳膊要圓，腰須彎，頭須低，腳步要走的謹慎，橫着身子，隨長官走過場。但此過場，須要圓，不可過直。

生淨小生丑 大致相同，不過淨之胳膊要開張，丑之腰，須多彎耳。

旦 腰不要彎，只稍低頭便足。兩肘亦不可開張，腳步亦須橫走。

(三十一) 障袖

命名 原名舉袖，因犯重，故改此名，亦障護之意。

釋義 戲中凡害怕的時候，都要將袖往後一翻，高過頭部，大致是自己保護頭意思。

姿式 大致都是用右袖，將袖翻在頭部之後，且高於頭部，手要往裏橫，袖子由手掌搭在背後。且須抖擻，以表示懼怕穀悚之意。此與翻袖蔭袖，皆不同。翻袖固然袖子在前，蔭袖是袖子在後，而手靠前，此則手亦須在頭部之後。



生 舉袖不得高於頭部，且胳膊須往外張，將左袖按於腹際，左腿稍往前伸，手足皆要抖擻。

旦 袖子舉至頭部之後，且高過頭部，手亦須橫。但抖擻的須比生腳細密，左手亦按於腹部。

淨 與生大致相同，惟袖又須往外閃。

小生 袖子之舉法，介於生旦之間，腿則大致與生相同。

丑 袖子較又矮，腿較彎，抖擻力量又較大。

(三十二) 雙障袖

命名 原亦名舉袖，茲因此與障袖性質相同，只是雙袖并舉，故名曰雙障袖。

釋義 與障袖同，不過懼怕之意，較障袖又加劇耳。

姿式 兩袖同時并舉，其方向姿式與單袖同，惟且腳身體稍側耳。此種身段，在跪着的時候，用的較多。

(三十三) 担袖

命名 戲中原名担塵，惟大致多書作擲字。然擲字係採取之意，担字方係拂拭之意。
釋義 担拂塵土之意，於飲宴讓坐時用之。先斟上酒，再用袖子担拭座位，然後讓坐。
姿式 用袖子担椅，先往裏一担，再往外一担，再往裏一担，共三次。兩袖皆如此担法，担時要彎腰。

各腳 姿式大致相同，不過淨腳闊大，旦腳較為收斂耳。

(三十四) 搖袖

命名 原無專名，都只說搖着袖子煽一煽，因即命名曰搖袖。

釋義 表示天熱，或行路出汗，皆用之。有時發怒亦用之。

姿式 將袖抬高與臉平，即用袖煽之，次數不定。頭稍揚，一腿稍前伸。

淨 胳膊去臉稍遠，且往旁張去，搖動要闊大，亦須稍快。

生小生 袖子去臉較淨腳稍近，搖動的須稍緩。

丑 袖子稍靠前，搖動的尺寸比生小，而速度要比淨快。

旦 不恒用此，即偶一用之，亦不過袖子微微搖動，略以見意而已。



(三十五) 撲袖

命名 原無專名，只說是一撲兩撲，故即名曰撲袖。

釋義 此種身段，崑腔中用之最多。此方小生與旦腳說話時，欲相親近，必兩手撲向前去。旦腳躲開，小生又撲，故名曰一撲兩撲。如琴挑喬醋等等，都有這種身段。比與雙翻袖不同，雙翻袖多係哭，此則多係樂。

姿式 如旦腳立在下場臺臉，則小生由上場門外，即將雙袖抬起，高與頭部，向前走去，走近旦腳，兩袖同時直向前往下一撲。但此與雙翻袖不同，翻袖兩胳膊須圓，手須橫，袖子由手掌間翻在後面。此則手須直往上抬，袖子由指尖上往後翻。惟袖子亦須在頭部之前，此則與翻袖相去不遠。然似應此翻袖稍高一點，方為美觀。

各腳 身段大致相同，惟旦腳則抬袖較低，剛過耳際，方為美觀。至撲時之步法，則各腳有各腳之規矩，另詳步法一門。但此種身段，終以小生用時最多，他腳不恒用。

(三十六) 佞袖

命名 原無名，以其有佞抱之意，故名曰佞袖。

釋義 旦腳進場，小生在後隨行，往往用左手按旦腳之左肩，此係相偎之意。如佳期進場，便係如此。再則旦腳於下場時，說「攙我來」，亦將袖一翻，將胳膊搭於了環之肩上，姿式亦與偎袖大致相同。

姿式 佳期一劇，在第一次進場，平常小生，往往用手按於旦之肩上，此大不對，且不美觀。因此係寫真的舉動，不合於戲中舞式之姿式。按戲中的規矩，應該將袖由裏往外一翻，將胳膊揚起，高與旦腳之肩齊，離肩約有一二寸之遠，方為美觀。此身段美觀與否，全在翻袖時之姿式。大致翻袖時，身子稍彎，俟袖翻起後，再往前趕一兩步，走近旦腳，最為合式。至倩人相扶之身段，則於翻袖時，身體須往後一閃，再將袖搭於他人背後便妥。按此兩種身段，性質雖不一樣，而翻袖之姿式尺寸，則大致相同，故列於一處。

生 翻袖時不彎腰，且袖子翻上來前較少，胳膊稍彎。

淨 亦不彎腰，袖子翻上來的較多，但胳膊直往外伸，稍彎，比生彎又小。

小生 翻袖比生較多，且翻時須彎腰，胳膊亦彎的較高。



丑 與小生同，但翻袖又較多，胳膊又須往高多彎。

旦 與各腳不同，大致男腳總左手按左肩，旦腳則大半用左手按右肩。以其大伸胳膊，不美觀也。以上所論，各腳都是按人肩的身段。至倩人攙扶的身段，大致相同，不過旦腳腰須較活動耳。若形容醉態，則腰尤須大閃，如貴妃醉酒，即是其例。蓋別的身段，各腳的動作，都較旦腳闊大開張。而此種身段，則旦腳較為開張闊大，亦形容柔軟之態耳。

(二十七) 蓋袖

命名 原無專名，只都說是身子往前一撲，袖子往前一蓋，故即命名曰蓋袖。

釋義 如病中盼人來，或見一人，欲相親近，或病中偶立不穩，都用此種身段。

姿式 如病中坐在棹後，忽然盼望人來，必立起來，向棹上一撲，兩袖往前一蓋，頭一低。此種身段，好看與否，全在袖子的如何。大致先將兩手按於棹之裏沿，雙袖同時抬於肩際，再隨着身子一直往前一擲，袖子要齊。

生淨 兩袖相離稍遠，袖子撲的不要太靠前，大致有半截水袖，墜在棹前便妥。

小生丑兩袖相離相近，極力往前撲去。水袖之外，將衣服之本袖，也要一二寸墜於棹外。

目兩袖相離更近，撲時要輕，只將水袖一二寸墜於棹外，便足。

(二十八) 撩袖

命名原名撩袖，今仍之。

釋義稍帶得意性質，小生用時較多。

姿式於下場時，倒退而行，退一步，將袖撩一次。退左步撩右袖，退右步撩左袖，次數多少不定。

各腳都不大常用，惟小生有時用之。

(二十九) 按袖

命名原無專名，只云用袖一搗，或云一按。因搗字太俗。康熙字典等書，尙無此字。惟五方元音中有之，故此名曰按袖。

釋義并無深意，比方寫信時，遇有人來，恐被人看見，趕緊用袖一按。此種身段，演戲



的人，和看戲的人，往往忽略不重視。其實姿式也很要緊，如按的不得法，便不美觀。

姿式先立起身來，用左手一按，再隨用右手一按。但左手之水袖，要往前扔出去。右手之水袖，可圍於手下，不可扔至前面。因兩袖齊墜，不但不美觀，且顯着沒勁。

各腳情形大致相同，不過淨腳之胳膊要圓，且腳之胳膊，較爲收斂耳。

(四十) 捧袖

命名原名捧袖，今仍之。

釋義戲中凡向人訴說一件事情，或哀求一件事情，必先呼人一聲，表示鄭重。呼人時，必用此身段。

姿式先將兩袖往裏一翻，再一拱手，高約與嘴齊。再前後搖動三次，以應鑼鼓，此與平常拱手不同。蓋平常拱手，水袖即垂在下邊，此則須搭於手背之外。

各腳大致相同，不過淨腳，兩胳膊較爲開張，且腳則較收斂耳。

(四十一) 搭袖

命名原無名，都只說是袖子往外一搭，故名搭袖。

釋義 表示與人親近之意，如有客遠來，極爲親熱，必用雙手相握。但男子用此身段，必係喜歡，女子則多係悲哀。

姿式 與人握手之前，先將兩袖由裏往外一搭，再去握手，大致搭的力量，愈大愈好看。

各腳 大致相同，仍然是淨腳胳膊較爲開張，生次之，小生又次之，旦腳最爲收斂耳。惟丑腳用此身段，須往前探身，似表示輕浮的意思。

(四十二) 折袖

命名 原名折袖，今仍之。

釋義 此種身段，戲中用時最多，如拔劍則往往用之。

姿式 如拔劍之前，先將袖略微往上一甩，使袖角折於腕之上，表示挽起之意，然後再拔劍。按此種折袖，往往用之，不止拔劍。但人多忽略，其實倘折不好，便不好看。大致不要折的太多，若折的太多，便係疊袖，與此性質不同矣。

淨 拔劍時，右足往前邁一步，腿要弓，劍要橫，差不多使劍橫按於腹部，稍斜有限，兩



肘往外張要圓。

生 右足亦邁一步，惟腿不要太弓，胳膊不要太張，可是要圓，劍又往前稍斜。

小生 右足稍邁，腿稍彎，胳膊雖圓而較爲收斂，劍較生略直。

旦 腿不顯動，劍要直指，稍微往裏一斜，右手要往左邊伸去，按於劍把。

武脚 則大致腿都要弓，劍都要橫，胳膊都要圓。

(四十三) 雙折袖

命名 原亦名曰折袖，因係雙袖同時折起，故名曰雙折袖。

釋義 此亦係略以表示挽袖之意，戲中用此身段，隨時有之，如提鞋時即用此。

姿式 雙袖同時由裏往外一搭，再蹺腿提鞋。但袖子亦不要搭的太多，不過袖角而已。

淨 搭袖時，雙手擡至臉際，袖子搭的力量要大。兩手先要往外張開，再收回來。

生 袖子不過擡至胸際，兩手相離，不要太遠。

小生 袖子高矮，大致與生同，惟兩手距離又近。

丑與小生略同，惟提鞋時，腿要擡的比他脚較高，大致腿要靠近胸部。

回兩袖與小生略同，惟提鞋時不擡腿，須蹲身子，而兩手到足際，略以見意而已。

(四十四) 疊袖

命名原亦名折袖，因犯重，故改此名。

釋義與折袖意思，亦相去不遠，但微有表示親近之意，與搭袖又有相似之點。如有晚輩給叩頭，只說「請起」或「罷了」之時，則必用手疊袖一攙。如不疊袖，則不美觀。

姿式疊袖之姿式，與折袖大致相同。而袖之折法，則大不同。蓋折袖，係將袖橫於手背之上，水袖橫墜於胳膊之外；此則係斜搭於手背之上，水袖斜墜於手之前。且搭的越多，越顯親近。至疊袖說請起時，當然是要一欠身或彎腰，袖子搭的越多，身子彎的越大，則更顯親近。

淨袖子搭的較橫，身子彎的也較大。

生小生大致袖子比淨直，而腰彎的較少。



丑袖子與生大致相同，而腰則彎的大，稍露輕佻之意。

回袖子最直，更不大彎腿。

武腳則與淨大致相同。

(四十五) 雙疊袖

意義姿式，都與疊袖同，不過雙袖同時并疊耳。如有人叩頭時，用雙袖相攙，則愈顯親近也。是袖子搭的越多，越顯親近；至極多時，便與搭袖沒分別了。此身段單則與疊袖相同，雙則與搭袖相似，故不必另註矣。

(四十六) 握袖

命名原名抓袖。抓字，俗念竹蛙切，係握住之意。但抓字，古無作握解者，故改名握袖，蓋俗以爲抓者，即握字義也。

釋解表示有決心的意思，故武腳下場，用的最多，凡此皆與鑼鼓呼應。

姿式大致都是右手先將袖往裏一抖，再往外一抖，然後一握。握袖時，總是一擊鑼。握袖也要脆快，打鑼也要脆快，方顯決絕之意。

各腳用握袖時甚少，惟武腳下場，往往用之。雖不能說每齣每腳都有，然亦差不多是每齣戲都可看的見。

(四十七) 雙握袖

命名原亦名抓袖，因兩袖并抓，故名曰雙握袖。

釋義表示年老頹唐，而仍努力的意思。如走雪山之曹福，渭水河之文王，跑城之徐策，都有此身段。大致鬚生去老年者方用此，他腳不大用之。

姿式前將左袖一握，再將右袖一握，兩胳膊張圓，腰腿都須彎，兩腿離稍遠，再以用力的姿式，往前走。有時走的亦可很快，乃表示着急的意思。

各腳皆不恒用，惟去老年人時，偶一用之。且腳則永遠無此身段。

(四十八) 橫袖

命名原亦名抓袖，因犯重複，故改名橫袖。因橫袖二字，古人恒用之也。

釋義表示不讓人及抵抗的意思，如武人與人說話，將決裂的時候，必曰「你待怎樣。」或說一種反抗的話，在此時間，必用橫袖。比方連環套，黃天霸對寶二東說「

你把姓黃的怎樣？」在說這句話的時候，即用橫袖。

姿式用手將袖一握，胳膊一橫，身體一挺，此與握袖大有分別。蓋握袖時，須將袖先抖兩次，此則不抖。再握袖之胳膊，須往後閃，此則須往前橫。

各腳用時甚少，惟武腳用之。生淨沒什麼分別，且腳則決不用。武旦偶或用之，然亦甚少。

(四十九) 兩橫袖

命名原無名，只叫做一擋兩擋。因意思姿式，都與橫袖相同，故名曰兩橫袖。

釋義與橫袖之意，大致相同。但橫袖只是不服氣，要想較量的性質，此則攔住人，不讓過去的意思。比方人家在這邊一過，自己一攔；人家又躲在那邊一過，自己又翻身在那邊一攔。按此情形，是較橫袖之負氣，又進一步矣。

姿式情形與擋袖，大致相同。惟彼係將袖墜於手前，此則將袖握於手。彼於彎膊路之後，伸袖之前，先將袖往下一甩，再伸出去。且伸的須遮住眼，此則係平着伸出去。

各腳皆不恒用，惟武腳用之。如打漁殺家，打架一場，蕭恩對教師欲下場時，即用此

身段，不過彼無水袖耳。

(五十)攬袖

[命名]原亦名抓袖，因重複，故改此名。因此身段與古之所謂攬袖而出之情形，大致相同也。

[釋義]亦表示有決心的性質。此與握袖，又有不同之點。握袖不過係前往的性質，此則已有蓄勢前去奮鬪之意。故仍只武腳於下場時用之。

[姿式]先將袖一抓，然後將胳膊往身後一背，手心則朝後，此確係蓄勢要動手的意思。

[各腳]皆不用，惟武腳用之，淨生沒什麼分別。

(五十一)擋袖

[命名]原無名，只說是用袖子一擋兩擋，故即名曰擋袖。

[釋義]遮住使人不得看見的意思，此與兩抗袖不同。兩抗袖，係攔住人不許人過去。此則只是遮住，不讓看見。



[姿式]先將胳膊往回一彎，再伸出去，水袖要由指尖墜下。比方他人由小邊，即上場門外在臺臉望大邊，即下場門外一看，則用右袖往外一伸以遮之。他人再在裏邊一看，則用左袖往裏一伸以遮之。

[生淨等腳]袖子要平而直。

[目]胳膊不可伸直，須要往上微彎，水袖仍由手指尖墜下。

(五十二)攔袖

[命名]原無名，只說是一攔，故名曰攔袖。

[釋義]係攔人不讓人前去之意，此與擋袖不同。擋袖係擋三次，是絕對不讓人前去的意思。此則係暫且攔住，再商量的意思。所以口中必說「且慢」，蓋使其不必着急也。

[姿式]攔人時，將袖子往胳膊上一翻，使袖搭於胳膊上，再上前一攔，口說「且慢」，被攔之人，亦必停止。此與兩橫袖不同，兩橫袖係攔三次，且係背臉相擋。如被擋者往下場方面走，則擋者臉亦朝下場方面，此則只有一攔，且係對面攔之。

〔各脚〕大致相同，惟淨脚伸袖較直，且脚則略微一伸，不必太直，以其不美觀也。

（五十二）擽袖

〔命名〕原無名，因其似擽團之勢，故名之曰擽袖。

〔釋義〕表示不滿意，一傍呆立的意思。如捉放曹，曹操殺宰豬人的時候，陳宮呆立於上場臺臉，即係擽袖之身段。

〔姿式〕呆立時，兩手相握而垂於腹際。按此係握手，與袖子似不大相干，但此種身段，如袖子握不好，便不美觀，須將雙袖握住，餘少許水袖之角，垂於下邊，最為合式。若兩袖都垂在下邊，不但顯着鬆懈沒勁，且不满意之態度，也就表示不出來了。再擽袖，須直立不動。

〔各脚〕大致相同。不過淨脚兩胳膊較為稍張，且稍圓。且脚則須稍直，且兩胳膊，須按於腹之兩旁。

（五十四）揎袖

〔命名〕原名捲袖。但此與捲大有分別，而與蘇東坡詩之「玉腕半揎雲碧袖」之揎

字，極為相合，即命名曰揎袖。

〔釋義〕此無甚大之義意，不過於說話或作身段時用之，以為補助身段之美觀。蓋古人之舞，無時不注意在袖子，今之戲劇亦然，故用此身段時最多，當即古人之揎袖無疑。

〔姿式〕此與捲袖大異，如汾河灣，柳迎春由打掃後窰出來的時候，捲着袖子再採桑，羅敷女由厨下出來的時候，也是捲着袖子出來。以上這兩種，方算是捲袖。蓋捲袖者，乃將袖子捲起來之謂也。但捲袖，都是內場捲着出來，不在身段之內，故不另列。至揎袖之身段，則只將水袖略微往上一托，并將手腕略按一按便妥。又花旦穿大襖子無水的時候，亦須有左右揎袖之身段，如佳期，紅娘上場，要唱「輕輕悄悄把門挨」的時候，未上前之前，應先有兩揎袖，即是用左手大指中指，略按一按右腕之下面，再用右手略按左腕。想來這種身段，或係來源於古之揎袖，否則何須此種身段耶？再戲界中管花旦這兩按，叫整袖，但此與起霸時之一整兩整，即整理袖大有分別。起霸之整袖，被整之袖，手心朝外，此則手心朝裏，故列於此。

各腳身段大致相同。淨脚胳膊與手，都要開張。旦脚則都要收斂耳。

(五十二) 整袖

〔命名〕原名一整兩整，今即名曰整袖。

〔釋義〕即係整理袖子的意思，但只於穿禿袖之衣服時用之。禿袖，即複袖。無水袖之衣服。起霸時，尤不能短少。如一整兩整，整冠，勒絲縲等等身段，都是有一準的規定。

〔姿式〕此種身段，定於起霸時用之，伸左手，手心朝外，而用右手作往回勒引式，再伸右手，亦如此。惟此種身段，只於武劇中用之，文戲中無論何腳，則整時被整之手心朝裏，攥且拳，須名曰揎袖。見上。

〔各腳〕生淨小生等等之手，在別處向來都有分別，惟此都係武脚，所以大致相同。

(五十六) 拈袖

〔命名〕原無名，只說是搭着袖角，此與古人拈袖之意相近，故即名之曰拈袖。

〔釋義〕出場進場時用之。出場時用的尤多，為行路時敏捷，亦與雙握袖之意，有相近之點。或來源於古之舞式，即揎袖之義，也未可知。



〔姿式〕如穿蟒圍帶時，則用左手將右袖之下角拈起，隨即交於右手拈之，左手即端玉帶，但此亦係武脚。如文人或皇帝文官等，皆不拈袖。如武脚紮靠披蟒時，則用右手將左袖之下角拈起，給左手搭之，用右手端帶之右邊，然後再往前行。行路之時，右胳膊須平擡而要圓。

〔各腳〕大致相同。惟淨之胳膊較開張。生與小生均較收斂耳。然都須平擡而要圓。

〔目〕除披蟒時，沒有拈袖之身段，故永無拈右袖之時。披蟒時，左手搭袖，用右手端帶之前方而偏左，走路時，胳膊雖也要擡，但須往前彎。

(五十七) 擲袖

〔命名〕原名擲袖，今仍之。

〔釋義〕并無深意，不過將袖往裏擲三擲，使手伸的出來就是了。但此或係來源於古之舞式，取其美觀之意，不然用手將袖往上一掠便足，又何必擲三擲呢？

〔姿式〕正垂着手的時候，忽然一擡，即將袖輕輕的擲三次，手便可露出。此亦須美觀，的擲方量不可大，亦不能多擲，所以初上臺之腳，往往擲不好。

〔各腳〕大致相同，不過淨腳擲的力量較大，且腳擲的力量較小耳。

（五十八）摺袖

〔命名〕原名摺袖，今仍之。

〔釋義〕并無深意，亦即攤手的意思。如汾河灣，柳迎春聽說丈夫已將自己賣了，問薛仁貴「當真」的時候，則必用右手一摺左袖；問「果然」的時候，又必用左手一摺右袖。如果不穿有水袖的衣服，則完全就是用攤手了。

〔姿式〕如摺左袖時，則將左袖擡平，用右手一摺水袖，即時右腿往前邁一步。摺右袖時，則左腿邁一步。

〔各腳〕皆不恒用，惟且腳用之。

（五十九）背袖

〔命名〕原名背手，今即名曰背袖。

〔釋義〕表示消閒的意思。也有時候，含有憂悶的性質。

〔姿式〕雙手將水袖一搭，往後一背。此與擡袖，有相似之處，但一在前邊，一在後邊耳。

總之，兩水袖擡的太緊嘍，是不美觀，而水袖完全下墜，也不好看。將袖擡在手中之後，仍有一角墜在下邊，最為得式。

〔各腳〕背袖之姿式，大致相同。但去年老之人，則袖子背的靠上一些。

〔目〕從前沒有背袖的身段，近幾十年來才有，比方汾河灣，柳迎春送兒出門後，自己之下場，便往往用背袖之身段。然亦有人不用，是亦無妨也。

（六十）拋袖

〔命名〕原名僵身，因係雙袖同時往下一拋，故名曰拋袖。

〔釋義〕表示人僵挺的意思，故名曰僵身。此種身段，大多數是表示氣死，比方戲中有時說「可不氣死我也」。在此時，一定用這種身段。亦有時說「可不嚇死我也」，則用一袖，往腦後一翻。見下大致可以說，拋袖是生氣的身段，掀袖見下是害怕的身段，但有時，亦互用之。

〔姿式〕雙手先擡至胸際，再用力一直往下一拋，身體即僵，直倒於椅上。

〔各腳〕大致相同。惟既僵之後，則男子兩袖多墜於身體之兩旁，淨丑兩腳尤甚。且腳

則兩袖仍須併放於兩腿之間。再男子可正仰，女子則須側身而坐。

(六十一) 掀袖

命名 原亦名僵身，因其將袖往後一掀，故名之曰掀袖。

釋義 表示害怕之意，與障袖之義，似乎相同。但是有大的分別，彼則係當面害怕，且怕不至死；此則聽人述說，或自己思想而害怕，且幾至嚇死。再障袖之身段，則於坐時立時，跪時臥時，皆可用之；此則只於坐時用之，有時立時亦可用。

姿式 在坐着的時候，忽然有一件可怕之事，則必起立，說「可不嚇殺我也。」此時則一定將右袖，往腦後一翻，高過於腦，然後僵坐於椅上。此與障袖，也有分別。蓋障袖翻起須抖擻，此則不須抖擻，俟坐在椅上時，即將右袖搭於椅背之後，便妥。

各腳 舉袖之姿式，大致都與障袖相同。

可參看障袖

回 用掀袖時較少。遇害怕的時候，也往往用拋袖，比方六月雪，竇娥聽說就要處決之害怕，就有許多且腳用拋袖。

(六十二) 蒙袖

命名 原名蒙頭，今即名曰蒙袖。

釋義 表示極怕之意，如打棍出箱，范仲禹在書房，一聞鬼哭，即有此身段。較障袖掀袖之怕，又進一步矣。

姿式 身體頭部，伏於棹上，隨用兩手略握水袖，把頭一蒙，表示害怕不敢看之意，但此種身段，亦須注意：水袖握的太多，固不好看；然若不握，則兩水袖，鋪於頭之左右，亦不美觀，且不精神。

各腳 大致相同，惟淨腳不大用。生與小生，去書生時，往往用之，亦表示其書生孱弱之意。且腳亦不大用，以其不美觀也。

(六十三) 舒袖

命名 原名兩伸手，今名舒袖，舒與伸之意略同。

釋義 大致是表示得意的意思。在椰子花旦中，用之最多，皮黃中不恒用之。

姿式 雙手各往兩旁一舒，與肩平。用此種身段時，大致都是走垛步，又名俏步。

各腳 惟椰子中之花旦用之，皮黃班中用時很少。



（六十四）咬袖

〔命名〕原無名，只說是用嘴咬袖頭，今即名之曰咬袖。

〔釋義〕此可以算是不大規則的舉動，乃是一種愛情到甚熾之時，無可言語之表示，故花旦往往用之。

〔姿式〕口略啣左袖之袖頭，右手則拈左水袖，并須低頭不語。

〔各腳〕皆不用，惟花旦用之。

（六十五）甩袖

〔命名〕原名甩袖，今仍之。

〔釋義〕表示張皇的意思。此種身段用的時候很少，比方奇雙會，趙寵聽說夫人被按院摺入後堂，大為張皇，欲衝入按院，胡老爺攔住，以後之進場，方係此種身段，他戲不恒見也。

〔姿式〕趙寵先臉朝外，將左袖往大邊一伸，惟胳膊須稍擡高，方美觀。胡老爺一攔，趙再臉朝裏一伸右袖，式同左胡又一攔，然後二人彼此一翻身，趙臉朝外，胡臉朝裏，趙

倒退進場，胡則追着進場。進場時，擡左腿，則往前甩右袖，擡右腿，則甩左袖。惟兩人袖之用法，前後左右，均須呼應。

〔各腳〕皆不恒用，蓋有此身段者，不過一兩齣戲耳。

（六十六）掠袖

〔命名〕原無名，因此種身段，有掠袖前往之意，故名曰掠袖。俗語所謂掠平聲起袖子來，則必有相爭之意。

〔釋義〕表示一種一往無前的意思，故凡此身段，都是往前走的性質。各腳走過場時，或跑圓場時用之。

〔姿式〕兩手左右平伸，惟往前走時，則前胳膊稍高於後胳膊，方美觀。兩袖都由裏往外一搭，使袖各搭於手腕之外。

〔各腳〕皆用之，姿式亦大致相同。惟淨腳前胳膊要直，且腳則稍往上彎耳。

（六十七）振袖

〔命名〕原無名，因此種身段，與古人所謂振袖而舞之情形，有相似之處，故名曰振袖。

釋義 此係一種表示翩跹飄揚的身段，所謂驚鴻之式，與掠袖不同。掠袖生淨皆可用，此則只且腳用之。

姿式 兩胳膊之伸法，大致與掠袖同，但彼係兩袖由裏往外搭，且都是橫搭。搭於手背之上此則係前袖由外往裏橫搭，後袖則由外往裏斜搭，使袖子斜着搭於手掌之上，而仍使一半，由指尖上垂下去，因如此方美觀也。

各腳 皆不用，惟且腳用之。

(六十八) 飄袖

命名 原無名，只叫作雙抬手。今以其姿式飄揚，故名曰飄袖。

釋義 表示驚惶無措的意思，如被人踢，摔屁股坐子的时候，即用此身段。

姿式 大致與掠袖相同，惟此不走，只於跌倒的時候，兩胳膊隨着身子往下落，身子落地，胳膊亦到地，則兩袖子亦隨着往上飄揚，方為美觀。

各腳 皆不用，惟且腳用之。

(六十九) 點絳袖

命名 原無名，只說是點絳，今即命名曰點絳袖。

釋義 腳色上場，唱點絳唇時用此，故省其文曰點絳。按腳色從前上場規矩，係由門簾裏頭，使用袖子遮住臉，一直走到正臺臉，便唱點絳唇，唱畢，然後通名。通名完後，才將袖子放下。是點絳唇與通名，本係一事，如今則唱完點絳唇以後，便拉一山膀，然後再舉袖通名，則點絳通名，變成兩事了。

姿式 左手往上一舉，將袖子往裏一抖，隨用右手一搭左手之水袖，但手舉的須高過頭頂，俟點絳唇唱完，方放下來。

各腳 大致相同，惟淨腳身體立的較正，生小生微偏，且腳則更偏耳。

(七十) 通名袖

命名 原無名，只說是通名，故命名曰通名袖。

釋義 原來與點絳唇袖是一事，後改成兩事了。參看點絳唇袖。

姿式 與點絳袖相同，只舉的稍矮耳，大致齊眉，便妥。

各腳 大致相同，惟且腳須偏身站立。餘參看点絳袖。



(七十一)判官袖

命名原無名，因係判官特用之身段，故即命名曰判官袖。

釋義孟元老東京夢華錄云：「駕登寶津樓，諸軍百戲，呈於樓下。有假面長髯，展裹綠袍，鞞簡，如鍾馗像者，旁一人，以小鑼相招和舞步，謂之舞判。」云云。如今戲中判官上場，各種身段，與別人之身段，完全兩樣，另有專門名詞，曰跳判。則此種身段，來源於唐之舞判，大致可以說是毫無疑義。跳判之身段，是由大架子，而作小姿式，異常美觀。判官如此舞法，以後周倉死後王邦超，巨力神等等，也學之，此另有專論，便成了一種特定的身段。就以此種袖子而論，原與點絳袖大致相同，但其姿式，則又較別緻耳。且點絳通名等袖，乃用於一時，此則係時時用之。

姿式大致與點絳袖相同，惟左手須往裏翻，右手捲袖較直而已。

(七十二)背供袖

命名原無名，只叫作打背供，故即名曰背供袖。

釋義戲中凡背人自道心事，或暗使神色，都叫作打背供。詳見中國戲劇組織遇打背供時，只



將袖子一擡，則他人便算不聞不見矣。此種舉動，大致無論那一種戲，無論那一種腳色，都離不開他，可以說是戲中最重要之身段。故鄙人亦以此種身段，殿於各種袖子之後。

姿式只將胳膊一擡，大致須平，然或高一點，或矮一點，都不要緊。袖子只在手指前墜下去，便妥。

各腳大致相同。惟且腳手腕手指，須稍微彎曲，似較為美觀。

以上所錄，係只憑記憶力，隨手而書者，遺漏的當然還很多，然已有七十二種，即此可見袖子在戲中之重要，更可推想戲中之身段，與古人之舞袖，有重大遞嬗之情形也。若戲中動作，皆要寫實，則此種袖舞，皆歸於無用之鄉矣。

戲中各種動作，梆子崑腔較多，皮黃最少，蓋梆子來源最久，故其表現法，較為完備。崑腔則每言必動，故姿式尤多；至皮黃則產生較晚，其舉止動作，大致由崑腔梆子等戲摹仿而來，故其動作之姿式，較為簡略。此篇所論袖之姿式，乃含崑腔梆子在內，蓋各戲腔調各有不同，而動作方法，則係一個來源，不容歧視也。



第二節 論手

第一節論的都是袖子，袖子在戲中固然極為重要，而手的姿式也很要緊，因演員有時候總要露出手來。所以戲中對於手的動作姿式，均有極詳密的規定，蓋於情理之中，務求其美觀而已。茲略論如下：

目錄

- 一 張式
- 二 攤式
- 三 擺式
- 四 招式
- 五 拳式
- 六 战式
- 七 指式

(一)張式，或名張手。

命名原名張手，今仍之。又名張式，張手之姿式也。

釋義吾人平常所謂張手者，即將手張開之謂也。無論姿式如何，只要手指張開，便名曰張手。而戲中所謂張手者，乃手心向外手，指向上之謂也。非此不得叫張手，蓋

各種姿式，各有專名詞也。

姿式 手心向外，手指向上，將手張開，但各種腳色姿式各有不同。

淨 將手張圓，五指都離開，此形容人之雄壯，粗莽，諸事闊大豪放也。各武腳皆如此。
生 四指稍張，只將大指往前伸去，與其他四指作一縱橫式，此形容文人方正拘謹，不肯放縱之意。

小生 三指合併，大指要直，小指略開往後背，偏向手心伸去，與其他四指作一縱橫式。之即橫豎但大指中節要帖手心，此形容少年書生，尤須拘謹也。

旦 四指合併，將大指按於中指之底節，此形容女子之羞澀也。

(二) 攤式，或名攤手。

命名 原名指手，審音鑿古錄中亦書攤手，今宗之亦名攤式，攤手之姿式也。

釋義 表示一種無可如何的意思，有時表示缺乏物件，或沒有錢財也用這種身段。
姿式 兩胳膊下垂，手心向外，指尖向下，與張手大致相同，但彼之指尖向上，此則指尖向下耳。



淨 五指張圓。

生 四指稍併，大指外伸。

小生 四指合併，大指外伸。

旦 與張手相同。

(三) 擺式，或名擺手。

命名 原名擺手，今仍之。又名擺式，擺手之姿式也。

釋義 凡擺手，都是阻止人的行為，與人平常的動作性質一樣。

姿式 手指之張法，大致與張手相同，惟擺手時不許多擺，只一二次便足，蓋避寫實也。然若如搜孤救孤，程嬰打杵白時之身段，如九龍山要斬岳雲時，牛臯及衆將之身段等等，則又須多擺，此係呼應鑼鼓的關係。

各腳 身段大致相同，惟旦腳則略一張手，頭往回一扭便妥。如用右手往左伸，則頭往右一扭。各腳大致均須稍扭頭，惟旦腳扭的較微多耳。

(四) 招式，或名招手。

命名 原名招手，今仍之。又名招式，招手之姿式也。

釋義 即招人前來之義。

姿式 與臺下人之舉動，大致相似，即手指上下擦動也。但不許多動，亦避寫實也。蓋寫實之動作，則手須頻頻招之，此則略動一二次便足。

各腳 大致四指皆併，惟淨則大指伸開。生，小生，則大指緊靠食指。旦腳則大指貼於食指之前。

(五) 拳式，或名拳手，或名捲拳。

命名 原名捲拳，今仍之。又名拳式，拳手之姿式也。

釋義 捲拳乃歐人之意，故武腳用時最多。

姿式 與平常捲拳，大致相同。

各腳 淨，四指緊拳，大指亦拳，而稍靠外。生與小生等，則稍靠裏。旦腳則大指按於食指之內，小指作半拳式。再者淨腳及武腳，皆須捲的有力，以表示其雄壯。生，小生則雖亦捲拳而不可露出太堅硬之態度來，此表示文人無力的意思。丑腳有時與小



生同，亦有時係寫實的捲法。旦腳則只稍露捲拳之形勢，而仍須帶嬌怯的意思。蓋

女子歐人之時甚少，如斷橋之背兒對武旦又不同。

(六) 故式，或名故手。

命名 原名故手，特命此名。

釋義 表示失意及後悔的意思。表示贊成，亦有時用此。

姿式 右手先抬高，大致與面部齊，左手約在腹間，然後右手由外往下，左手由裏往上互一繞，右手似到上邊，再用右手一擊左手，兩手心都朝上。

各腳 淨繞的灣大，擊時微靠外，且往左斜。生，小生，丑則直擊，亦微靠外。旦腳則貼腹間一擊便妥。男子擊手，有時亦頓足，女子則否。

(七) 指式

命名 原只名曰指，今名曰指式，指示之姿式也。

釋義 即指示人以方向，或指給人看。

姿式 種類極多，詳論於後。茲先將各腳，在指示的時候，手指頭的姿式，略論之。無論

何種指法，只身體，胳膊，腿，足，不一樣，而手指頭之姿式，則大致都是如此。

〔淨〕食指中指合併伸直，無名指及小指，皆拳之；大指按於無名指之尖上，有時亦可伸直。

〔生小生〕四指皆如淨，但大指尖須按於無名指之尖上。有時亦可用一食指，如三拉說，只見其入，不見其出之時，兩手皆只用食指指示之。

〔回〕食指須向背灣去，大指中指須交為一圓環，無名指尖灣交於中指之中段，小指尖則彎，按於無名指之中節。

以上所說，乃只是手指頭之姿式，至於指點的時候，全身的姿式，就很多了。茲一一詳論如下：再者凡指示的時候，無論那一種腿，足，都要隨着動作，眼神亦須隨手旋轉，與鑼鼓尤須呼應，要處處有板；倘一時脫板，則身段便不能美觀。茲特預先注明以下各種身段中，對於此等地方，不再一一詳注矣。然有時亦略加說明，其不加說明者，亦非不必與鑼鼓呼應也。讀者請注意為要。

目錄



一單遠指	二雙遠指
三汎指	四自指
五毒指	六單前指
七雙前指	八單後指
九雙後指	十單右指
十一單左指	十二雙右指
十三雙左指	十四背指
十五背後指	十六背前指
十七單上指	十八雙上指
十九單下指	二十雙下指
二十一橫指	二十二翻指
二十三雙翻指	二十四曲指
二十五怒指	二十六驚惶指

國劇身段譜 四七

(一)單遠指 用一手遠指之謂也。
[姿式] 各腳都是手心朝下，但是未指之前，須將右手指尖朝上，直對面部，再由左方往下，繞到上邊，往如左手則由右斜着指出去。指定之時，手約比眼眉略高一點便妥，因凡指遠處之時，均須稍往指也。當手往下繞的時候，眼神也須隨着轉，如須回頭看人的時候，他如頭與眼神也須先看着手指定之後，再回頭方妥。其他一隻手，則或叉於腰間，或背在身後，或按劍等等，皆可看該戲應如何便如何耳。

(二)雙遠指 用雙手遠指之謂也。

[姿式] 也都是手心朝下，兩手距離約一尺多遠，均須斜着向後往下一繞，再指出去。前手比眉稍高，後手比肩稍矮，眼神亦須隨手而轉，其餘姿式與單手同。

[回] 各處均與他腳略同，惟腳須踏步如往右指，則左足踏於右足後，且須極力往外

踏之，使身子稍斜，好與雙手成一斜直綫也。

(三)汎指 因述說一事情，隨便指點也。如武家坡薛平貴，唱西涼國四十單八站的時候，手必擡高斜向後一指，意思是指西涼國也。此即所謂汎指。

[姿式] 淨，胳膊往外張的稍遠。生，小生等次之。且腳最近，手離肩膀不過六七寸耳。至於指的方向，則都是斜往後指。

(四)自指 自己指本身也。

[姿式] 淨，如恭敬的時候，則用右手摻左手之水袖，在胸前一按，便係自指；在平常的時候，則可只用右袖，由裏往外一搭，再一按胸際，此係單手自指之法。有時只用右手大指，自指其胸，其餘四指皆半拳之；也可以用中指食指合併指之，大指亦伸開，無名指小指均拳之，手心向上指自己的胸部。

[生] 與淨略同，但淨可用大指自指，而生則不用，但生可以用兩手自指其胸，惟指的時候，須手心向上，兩手指尖相對，亦可用右手一搭水袖，自按其胸。如無水袖，則手心向上，自按其胸，亦有時自指其鼻，但此係寫真的舉動，故非稍帶玩笑之戲不用。

也。

小生與生大致相同。

目只可用兩手互搭，手心向上，自指其胸際，惟兩手搭的比生腳多一點。大致兩手之指互疊之，爲最美觀。如穿袄子，沒有水袖，亦是如此。指法有時，亦用右手搭水袖，自按其胸，如無水袖則手心向上一貼胸際亦可。花旦有時自指其鼻，則完全是時裝寫實派矣。

丑大致與生同，惟自指之時，大致都係大彎腰，這也是表示其人輕浮的意思。若小丑自指其鼻之時亦不少，但仍是寫實的舉動。蓋花旦小丑寫實之舉動，常常有之，以博觀客之歡笑而已，實不在規矩之內也。下做此。

(五)毒指 怒其人而指之，或怒其事而指之。審音鑿古錄中恒用此名，故採用之，但戲界人則不說毒指二字也。

姿式各腳指法大致相同，如述說一事，或一人以致發怒，則指法與遠指一樣，不過手擡的稍矮一點，且指的要有力，藉以形容怒態。如當面指人，則直指其面，惟手指



頭亦須稍高，不可平指，因平指則近寫實矣。

目與遠指大有分別，蓋遠指是手心向上，此則手心朝下。指的時候，手先抬至胸際，再斜向後，往下，再往前指去；指的須有力，惟不要太高，約與鼻齊便妥。

(六)單前指 用一隻手往前指之謂也。

姿式先將右手擡與臉平，再往裏繞至左肩，再往下往前指出去，眼神須跟着手走。左手叉腰，或按腰帶，或背手均可。如用左手指，則由右肩繞下去。

目指法與各腳同，惟用右手指，則左足往前稍移；如用左手指，則右足往前稍移。

(七)雙前指 用雙手往前指之謂也。

姿式如用右手前指，則左手隨右手擡起，高約與面齊，兩手相離約一尺遠，隨即先往後繞，右手繞至身之左邊，左手繞至身後，再同時由下往前指去；右手與臉齊，左手約與胸齊，兩手相離約一尺餘。如用左手指，則與此相反。此種身段，各腳用時甚少。

目用此身段之時最多，姿式亦與各腳相同，惟須踏步。如用右手指時，則左足踏於

右足之後，左足落地之時，與兩手指定之時，先後不爽毫釐，且都須在板上。

(八)單後指 用一隻手往後指之謂也。茲只論用右手指，如用左手，則與此相反，姿式則一樣。

〔姿式〕生淨有兩三種指法：第一種，係用右手，拚中指食指，在身體之左邊往後指，高約與腰齊，手心向下。第二種指法，係用右手，擡高約與肩齊，用一食指往後指，姿式如汎指法，但此直往後耳。第三種，係用右手，在左肩上往後一指，惟第二第三兩種指法，用時甚少。

〔小生〕與生大致相同，惟姿式較柔輒耳。

〔丑〕與生亦大致相同，惟第三種指法用的較多。再小花臉寫真的舉動較多，故手心向裏向外等等情形，往往不同。

〔回〕有三種指法：第一種，用右手在身體左邊往後指，高約在腰之上，左手又腰，右足踏於左足之後。未指之前，右手須由後往上往前繞一大圈，再往後指，眼神亦須隨之。第二種，係用右手指至肩上，往後一指，姿式與汎指一樣，惟須直往後指耳。第三

種，係右手由左肩上往後指，左手亦須叉腰，右足亦踏於左足之後。

(九)雙後指 用雙手往後指之謂也。茲所論係用右手指，如用左手，則與此相反，姿式則一樣。

〔姿式〕右手指的時候，左手亦隨之，兩手相離約一尺遠，先由後往前一繞，再往後指去；右手約與肩齊，左手微矮。各腳用此甚少，如瓊林宴問樵一場，范仲禹隨樵夫作身段，便有此種姿式。按此與左指右指相同，不過身體之方向，略有不同耳。

〔回〕未指之前，先將兩手向右邊往下指，右手去身體約一尺來遠，左手在胸前，同時往上往前繞下去，再往身之右邊，往後指去。指定之時，右手食指約與肩齊，左手在右肩下便妥。至於雙手繞時，圈的大小，則看腔調鑼鼓之緊慢。尺寸慢，則繞的圈大；尺寸快，則繞的圈小。再於手繞圈的時候，手一動，右足即隨着往前一動，俟手由前往後指的時候，則左足亦隨之往後踏。手指定之時，即係足落地之時，不可或前或後，且均須與腔調或鑼鼓呼應。

(十)單右指 用單手往右邊指示之謂也。



姿式 右手抬與胸齊，隨即往左由下往右繞一圈，指出去；手指定後，稍比肩高便安，眼神須隨着手轉。各腳姿式，大致一樣，惟且腳之手，較他腳繞的圈較大耳。

(十一) 單左指 與右指一樣，只各處都相反耳。

(十二) 雙右指 用雙手往右邊指示之謂也。

姿式 與單指大致相同，惟左手隨着右手轉，兩手相離約一尺遠。各腳之姿式，大致相同；惟且腳之手，繞的圈較大，且且腳兩手初繞之時，兩足亦須隨之動作，如手一動，右足即稍抬，俟手繞至左邊時，右足再抬起來，由右足之後，繞至右足之右，雙手指定之時，即在左足落之時，不得或先或後，亦須與鑼鼓相呼應。眼神亦須隨手繞圈，方為美觀。

(十三) 雙左指 與雙右手姿式相同，惟各處均相反耳。

(十四) 背指 背地裏指示，即用手指指示其人，而不使其人看見的意思。如述說一人，即隨手指暗示之，而其人適在場，不欲使其知，故須暗地指示。其暗地指示之法，即用袖一遮，則被指之人，便不得見矣。以下所述，係用右手指，如用左手指，則身段與



此相反。

姿式 大致相同，將左袖擡平一遮，用手往左指，高約比胸稍矮。淨腳則手心朝外，生小生等，手心向上，或向下均可。且腳則手心向下，踏步與不踏步均可。

(十五) 背後指 背人往後指示之謂也。

姿式 先將左袖擡起，直往旁伸，用右手在袖下往後指，其餘與左右背指之姿式，大致相同。

(十六) 背前指 背着人往前指示之謂也。此種身段，有稍帶汎指的意思。

姿式 先將左袖擡平，往前邊，再用右手於腹間，直往前指去。各腳姿式，大致相同。以上各背指之身段，且腳均須踏步；惟背前指，且腳亦不踏步。

(十七) 單上指 用一手向上指示之謂也。

姿式 將右手先擡至胸際，往左肩膀，再往下一繞，隨即往上一指去。姿式雖與遠指差不多，但此種身段，手之繞圈較小，往下繞時，也比較其他身段稍高，大致最低之際，也須與胸齊。手繞圈的時候，眼神亦須隨着旋轉。指定的時候，眼高過於頂，各

脚大致相同；惟且脚則須踏步耳。至左手之姿式，大致與遠指相同，以上係用右手指，如左手則與此相反。

(十八)雙上指 用兩手向上指示之謂也。

姿式與單上指大致相同。惟如用右手指，則左手亦須隨着繞，兩手相離不過一尺來遠。眼神亦須隨着旋轉。此種身段，且腳用的最多，且有兩種指法：第一種與各腳相同，惟須踏步；手初繞時，右足即擡起稍往前一邁，即將左足踏於右足之後；雙手指定的時候，即是左足落地的時候，不得或先或後。第二種指法，係雙手合併，如宇宙裝瘋一場，趙小姐說我要上天之身段，亦係用雙手往上指示；此種指法係兩手相合，同時往上指，先將兩手擡高，再往懷內一繞，再由下往上指出去，且每指必係繞兩次，如說第一句，「我要上天的時候，」即一繞，再說第二次「我要上天時」又繞一次。此種身段，大致多係且腳用之。

(十九)單下指 用單手往下指示之謂也。

姿式淨有三種指法：第一種，用右手往右邊指，手稍擡往左，往下繞出去，即斜往下指，惟圈繞的不必大。第二種，是用右手往左指，手往左稍擡，往上向右一繞，再由下邊指出去，眼神也要隨着旋轉。第三種指法，是用右手由上邊往下指，手稍擡往左，往下，再繞上來，停於右肩之上，高與頭部齊，四指皆拳，只用大指往下指，如用左手指，則身段與此相反。下同。

生小生丑大致均與淨相同，惟只用第一、第二兩種，至第三種則不用。

武鬪亦與淨略同，三種指法都可用，惟用第三種指法的時候較多。

旦第一、第二兩種指法，與生淨略同，惟須踏步耳。第三種指法，則係用右手擡高，往左往下繞一大圈，再繞上去，高過於頂，用食指往左往下指，右足踏於左足之後，併須下蹲身子，左手叉腰，眼神亦須隨着旋轉。

(二十)雙下指 用雙手向下指示之謂也。

姿式其身段姿式，與左右指相似，但指的稍往下耳。且此種身段，各腳用的很少。

旦有三種指法：第一種亦與左右指大致相同，兩手先往左一指，由上往右往下一繞，再往左向下指出去。此種指法，兩手心都向下。第二種指法，先將兩胳膊往回一



拳，由下往右往上，繞至左邊，向下指出去。此種指法，左手心向上，右手心向下。以上兩種，均須隨着踏步，且都是右足踏於左足之後，與手之動作，亦須同時起落，眼亦須隨手旋轉。再者以上所說，都是往左指。如往右指，則身段須與此相反。第三種指法，係雙手同時往下指，如宇宙鋒裝瘋一場，說「我要入地，」我要入地之時，即用此種身段。其姿式與宇宙鋒之雙上指相同，不過彼係向上，此係向下耳。（詳見雙上指，不再贅。）

（二十一）橫指 指許多物事，俗語說指一大片之謂也。比方昭關東臬公對伍員說：「你看四面俱是高山，峻嶺，無路可通，只有昭關可通吳國，」當說四面俱是高山峻嶺，這一句的時候，須用手指前面一片，這便是橫指。

〔姿式〕用右手擡平，由左方平着往右一指，自初指之點，到指定之點，距離約二尺餘，遠便妥。各腳大致相同，惟生淨等都是手心向下，且腳則手心朝上耳。以上所說，係用右手指，如用左手，則身段與此相反。

（二十二）翻指 將手翻上去，往外指示之謂也。

〔姿式〕此種身段，生淨等都不用，且腳用的最多，武生武旦用的尤其多。姿式係往上指，將右手先擡至胸際，往下往右繞至頂上，往左一指，左手叉腰，右足踏於左足之後。此種指法，大致可分三種：第一種往上指，則腰往右彎，身子亦往右傾，頭亦往右歪。第二種，是平指，身腰均較直。第三種係往下指，則腰往左彎，身體往左傾，頭亦往左歪，而手則在頭上，永遠與頭成一平直線，亦可說成一丁字形。頭歪則手亦隨之，如頭往左歪，則手自然往下指矣。無論何種指法，均須與鑼鼓呼應，以上所說用右手指，如用左手，則身段與此相反。

（二十三）雙翻指 謂一手翻指，其他手亦隨之而指也。

〔姿式〕此種身段，文人惟且腳用之；而武腳則武旦武生都常用。其姿式與翻指一樣，不過他手亦須隨指，如用右手指，則左手亦須伸直，與右手成一平行線，同時指示。（二十四）曲指 將手曲於懷中，再往外指之謂也。

〔姿式〕此種身段，惟武腳用之。先將右手擡與臉齊，由上往右一繞，由下往左指出去。指定的時候，手約在胸前稍偏左，亦須大踏步將右足踏於左足的左邊，再此種指



法，大致是往上指的時候多。以上係論右手指，若用左手指，則身段與此相反。

(二十五)怒指 謂發怒而指其人也。此與毒指不同，蓋毒指只恨其人而指之，此則有責罰及教訓的性質。

姿式直指其人，而手須上下抖擻，如狀元譜陳伯愚之指陳大官，便有此種身段；但且腳不用，惟生淨等用之。

(二十六)驚惶指 謂驚惶不定而指，即腦思錯亂時之指示也。如盜宗卷張蒼，將宗卷失落徧尋不得，後忽然看見，驚喜異常，用雙手指示。這種指法，便叫作驚惶指。

姿式兩手同時指示，均須抖擻，兩胳膊互相曲伸，互前互後，一腿擡平，用一足踞着往後退，或往前走。但且腳不用此種身段。

以上所說，都是往外指，指他人或指他事，只有自指一項，乃係自己指自己；然仍係籠統的指示。至關於自己身上各部份之指法，亦皆有極美觀之規定。茲略舉如下：

目錄

一指頭

二指面



三指鬢

四指腮

五指眉

六指鼻

七指口

八指膊

九指手

十指腰

十一指背

十二指腿

十三指足

十四指胸腹

(一)指頭 謂自指其頭部也。

姿式先將右手擡的高過頭部，再向下指，左手或叉，腰或持物。淨生等胳膊，離頭部稍遠，手心大致偏向前。且腳則手心向上，胳膊離頭部稍近，且須將右足踏於左足之後。以上所論係用右手指，如用左手指，則身段與此相反。

(二)指面 謂自指其面部也。

姿式有三種指法：第一種，是用右手在右邊指，手擡的約與唇齊，離面部約三四寸遠。第二種，手去面部高矮遠近，約與第一種相同，但係用攤手的姿式。第三種，係用

右手在左邊指，將右手伸至左邊，約與肩齊，手心向外，再向面部指去。以上三種，大致生淨等用第一第二兩種時多；旦腳則用第二第二兩種時較多，用時均須將右足踏於左足之後。再武生武丑等，亦有時用第三種指法。

(二)指鬢 謂自指其鬢角也。

〔姿式〕各腳皆不用，惟旦腳用之。其指法與指面部之第三種指法一樣，亦有時用中指自摸其鬢亦可。

(四)指腮 謂自指其腮頰間也。

〔姿式〕各腳之指法，與指面之第二種指法相同，惟用攤手式。旦腳則用指面之第二第三兩種花旦則用第三種時尤多，亦須踏步。

(五)指眉目 謂自指其眉目也。

〔姿式〕各腳皆用指面之第二種指法，只用攤手式，手心朝裏向眉部一指。小花臉，花旦，有時直指其眉，乃係寫實之身段，可隨機應變。

(六)指鼻 謂自指其鼻也。

〔姿式〕與指眉目相等，惟手又須稍往下耳。小花臉，花旦，直指其鼻之時尤多，亦寫實之舉也。惟小生可用雙手互捧，而用右手之在胸前，回指其鼻，并抬左足，翻底托手，以助姿式，如臨江會周瑜說「我若不下手，豈不被他先殺於我」時，即應用此種身段。

(七)指口 謂自指其口也。

〔姿式〕與指鼻一樣，惟手又稍往下耳。小花臉，花旦，直指其口，仍係寫實的舉動。

(八)指膊 謂自指其胳膊也。

〔姿式〕先將左胳膊抬平，手心向外，胳膊要圓；再用手向左胳膊指去，右胳膊也要圓。淨則右手心向外，生則右手心向下。旦腳右手心亦向外，而食指且須稍往裏指，不能直指其處，以其不美觀也。左手亦必須極往裏彎，方能美觀。以上所說，係用右手指左胳膊，如用左手指右胳膊，則身段與此相反。

(九)指手 謂自指其手也。

〔姿式〕與指胳膊大致相同，不過須指手耳。淨則兩手距離稍遠，生則較近，旦腳更近。



小生丑約與生同。且腳尚有第二種指法，係將右手擡至身後，由頭上往前指左手之心。再且腳無論何種指法，均須踏步。武腳等亦有時用第二種指法。

(十)指腰 謂自指其腰部也。

〔姿式〕各腳皆不用手指，以其不易美觀也，故只用兩手一按腰際便妥。惟且腳穿禿袖之戲，有時用手自指其腰，如用右手，則指左邊；用左手，則指右邊。再且腳無論如何指法，均須踏步。

(十一)指背 謂自指其脊背也。

〔姿式〕生淨等皆用右手，往後一背，貼於腰際，兩腿距離稍遠，身子往下蹲，左手擡高，由肩上往後指，但不擡亦可。且腳則左手非指不可，且須將右足踏於左足之後。如用左手，則身段反是。

(十二)指腿 謂自指其腿也。

〔姿式〕生淨等腳，則將左腿稍往前一伸，將右手擡至胸際，向左腿一指便妥。且腳則須將右手抬平，手心向外，再將右足由左足後面踏於左邊，用右手向右腿指去，手



心亦朝外，身子亦須稍蹲。

(十三)指足 謂自指其足也。

〔姿式〕生淨等腳，則將左足擡起，用右手指之便妥。惟生，小生，丑等，右手心向下，左足抬的較矮；淨與武腳，則右手心向外，左足抬的較高。且腳絕不用此種指法，且腳如指右足時，則將右足由左足後面踏至左邊，再用右手彎於胸前，往右足指去，左手或叉腰，或抬平均可。以上所述，係用右手指示，如用左手，則身段反是。

(十四)指胸腹 謂自指其胸腹也。

〔姿式〕無論何種腳色，不許指胸腹，以其不美觀也。如必須指時，只用兩手一按胸或腹，便妥。小花臉，花旦，或有時直指胸腹，然係寫實開玩笑的身段，不在規矩之內。以上所述，係指示自己身上各處之規定，然仍係空手，此外尚有手持各類物件之指示法，亦有極美觀極詳密之規定，茲略述如下：

目錄

一持扇指

二持馬鞭指

三持拂指

四持笏指

五持筆指

六持雉尾指

七持刀劍指

八持刀槍指

九持雙槍指

十持線簾指

(一)持扇指 謂手持摺扇而指示也。

姿式 此種指法，與前邊所述：上下，前後，左右，單雙各種指法之姿式，大致相同。各種腳色姿式之分別，亦大致一樣，所差者只手中扇子之持法耳。持扇子之姿式，約分三種：第一種，係手持扇柄，用扇頭指示，其姿式身段，與前所說各種指法相同。用雙手指示之時，則左手亦隨之姿式亦如前；但如用雙手往左指示之時，則左手當然在前，而右胳膊須稍彎，否則扇頭勢必與左指相齊，便不美觀矣。第二種，係將扇倒持，使扇帖於肘間，仍用食指指示；如用紈扇，亦如此式。其姿式亦與上邊指法相同。如遇背指，則用此種之時尤多。以上兩種，係摺扇不打開之指法。第三種，係將扇子打開，用右手平托扇，使扇子在左，左手在右，如往右指，則扇子在右邊，餘可類推。其姿式如雙手指示



法；如往右邊指，則將扇交與左手平托，右手隨之指示。如持紈扇，尤非用此種指法不可。但持扇之手，不可伸的太直，因扇子頭離他手太遠，便不美觀矣。再者此種指法，除且腳外，其餘腳色皆不用。

(二)持馬鞭指 謂手持馬鞭而指也。

姿式 此種指法，與前邊所述：上下，前後，左右，單雙各種指法之姿式，亦大致相同。各種腳色之姿式分別，亦大致一樣，所差者只有一個馬鞭。馬鞭之持法有三種：第一種，手持鞭把，用鞭頭指示，其姿式與持扇子之第一種相同。第二種，是馬鞭倒持，手心向下，使鞭稍向上，而用左手指示之。此種惟武腳用的較多，文腳不恆用。第三種，是使馬鞭下垂，仍用手指指示之。

(三)持拂指 謂手持拂而指也。

姿式 各種姿式，與持鞭指略同。其持法亦有三種：第一種持柄，用拂頭指示，各種指法與持鞭第一種一樣。第二種使拂下垂，各種指法與持鞭之第三種一樣。第三種是抱拂指，將拂抱於胳膊之上，而用手指指示之。但此種指法不恆用。

(四)持笏指 謂手持笏板而指也。

【姿式】有兩種指法：第一種，是手持笏根，用笏尖指示，其姿式與前面之單手各種指法相同。第二種，是抱笏指，將笏抱於胳膊上，而用手指指示。但此種大半是輕輕隨便一指，如係有意之指或遠指，都須用第一種指法。

(五)持筆指 謂手執筆而指示也。

【姿式】此種指法甚簡單，如正寫字時，將筆一揚，用筆尖指示之，且大半是坐於棹後，故身段尤為簡單。

(六)持雉尾指 謂手持雉尾而指也。

【姿式】有兩種指法：第一種是用雙手，各用食指及中指，夾住雉尾，用兩翎尖指示，其姿式與前邊雙手各種指法大致相同。但此種指法，係往左或往右，指示時用之；如往後指，則須往前邁一步，身子往後一扭。如遇左腿，則身子亦由左邊往後扭。如遇右腿，則由右邊往後扭。無論往左往右往後，前方之手，總抬的比肩略高，後方之手，須由頂上指過去。第二種係用單手指示，於往前指時用之，如用右手夾翎，亦用食指向前指去，而左手亦夾翎，

亦用食指 向左伸去，而略於頂便妥；如用左手指示，則右手往右伸去，姿式與右手相反就是了。

(七)持刀劍指 謂手執寶劍短刀而指也。持鞭鐮亦同。

【姿式】寶劍與刀，姿式大致一樣，其指法可分五種：第一種，是單手指，手持劍把，用劍頭指示；其姿式與持馬鞭指，沒什麼分別。第二種，是右手抱刀，用左手指；其姿式與前邊所列各種單手指法大致相同。第三種，是背刀用左手指，將刀背持於胳膊之後；其指之姿式，亦與各單指手法，大致相同。第四種指法，是持雙刀雙劍而指，可名曰雙刀順指，或雙劍順指，與前列之各種雙手持法，大致相同。兩刀或兩劍，須成一平行線，兩刀尖前後之距離，約一尺遠近便妥。第五種，係持雙刀，或雙劍而指，可名曰雙刀翻指，或雙劍翻指；其姿式與前列之雙翻指大致相同，一手直指，一手由頂上隨他手而指，兩刀或兩劍，亦須成一平行線。刀尖之距離，比順指較遠，因一係直指，一係由頂上翻過去也。

(八)持刀槍指 謂手執長槍而指也。



【姿式】有六種指法：第一種，是手持槍鐮，用槍頭指示，左手亦須隨之而指；此種指法，一定是往右指，其姿式與前列各種雙指大致相同。第二種，是右手持槍鐮，左手按槍而指；姿式須將槍端平，右手約在腰間。此種指法，大致係往前指或往左指。第三種，是右手執槍之中腰，背於胳膊之後，而用左手指示，如往前指，則右手往右伸。如持大刀，亦如此指法。如往左指，則右手往前伸。持大刀，亦如此指法。如往右指，則槍與左手成一平行線，姿式與前列之雙手右指一樣矣。第四種，是右手執槍之中腰，而手按於腰間，而用左手指；此種指法很簡單，身體沒有大動作。大刀亦有此種指法。第五種，是右手執槍鐮，用槍頭向右指，而左手於頂上隨之而指；其姿式與前列之雙翻指，大致一樣。第六種，右手執槍之中腰，背於胳膊之後而指，左手亦於頂上隨指，姿式與第五種大致相同。大刀，亦有此種指法。

（九）持雙槍指 謂兩手持雙槍而指也。

【姿式】有四種指法：第一種，是雙手各執槍之一端，作一平行線，一手伸直，一手約在胸間，與前列之各種雙手指法，大致相同。第二種，持槍法與第一種同，但一手直指，一手翻於頂上，隨之而指，兩槍亦成一平行線。第三種，是兩手皆持槍之中腰，一手背於胳膊之後，一手指示，此種於往前指的時候用之。第四種，亦兩手皆持槍之中腰，而一手按於腰間，一手指示，此種亦係往前指時用之。

（十）持線簾指 謂手持線簾而指也。

【姿式】此種指法，與前列之雙單各種指法相同，只將線簾夾於中指食指之間，或中指與無名指之間，使線簾下垂，異常美觀，惟只且腳用之。以上所述，皆係手持物件，即用其物而指，尚有手中持物，而用他手指指示手中物件之規定，茲略述如下：

目錄

一指劍

二持物件指

指城門額外

（一）指劍 謂指自己所帶之劍也。

【姿式】左手握劍，左手將劍稍拔，即用右手指之；每指必係三次，且須與鑼鼓呼應。指



劍時男子須將右足往前稍邁一步，淨及武腳兩足離稍遠，生等較近；且腳則右足踏於左足之後。

(二)持物件指 謂指手中所持之物件也，茶盤書信等等皆是。

【姿式】有兩種指法：第一種，是將物件端高，約與肩齊，他手擡至胸前，向物件指去便妥。第二種，是將物件持高過於肩，胳膊亦較直，用他手翻於後面，由頂上往前向物件指去。武腳多用此，且腳亦偶用之。

指城門 謂指城門關隘也。

【姿式】此種係特別之指法，每指必係三次，蓋因門上之匾名，多係三字也。有時再重指一回，共六次，是斟酌怕有錯誤的意思，亦有時每一指，口中必念一字者。



第三節 論足 即步法

足之姿式，大多數在步法，戲臺上之步法，極為重要，因其來源於古舞也。處處皆有極美觀之規定，且須時時合拍，快板有快板的走法，慢板有慢板的走法，不得一時脫板；如果脫板，便不美觀。各種腳色有各種腳色之步法，各種步法有各種步法的姿式，茲略論如下。

目錄

一正步	二跑步
三趨步	四三趨步
五蹉步	六輾步
七蹉步	八倒蹉步
九寬蹉步	十趕步
十一戔步	十二試步
十三加官步	十四老人步

十五矮子步	十六窩步
十七搖步	十八十字步
十九游泳步	二十滑步
二十一登樓步	二十二下樓步
二十三王八步	二十四龍形步
二十五商羊步	二十六連三步
二十七橫三步	二十八雀行步
二十九蟹行步	三十膝行步
三十一退行步	三十二魂子步
三十三躡步	三十四斜躡步
三十五三躡步	三十六跚步
三十七轉身跚步	三十八踮泥
三十九蟄步	四十踐步



四十一掏步	四十二踏步
四十三息步	四十四丁字步
四十五蹠步	四十六躡足
四十七橫足	四十八戳足
四十九撇足	五十頓足
五十一三頓足	五十二側足
五十三翻鞋底	
(一)正步	
[命名] 原即名曰臺步,今名曰正步。	
[釋義] 即美術化的走路,亦即舞式的步法。	
[姿式] 各有不同,分論如下。	
[老生] 姿式須要方正,邁右足時,須使足提起後,先在左足之旁稍停,作丁字式,然後再往前邁;至停住,或不停住皆可。邁左足時亦如此。落足時,前足跟離後足尖,約一	

尺二三寸，前足跟與後足尖之平行線，即橫約相離六七寸。○穿蟒，則步法要方，身體要直，此表示鄭重也。○穿帔，則邁步之法，雖亦方正，而稍較柔和，身體往前稍探，此表示不十分拘謹也。○穿褶子，則步法又較隨便一點，此表示極消閒也。○穿海青，去老步法寬，而小腿要曲，身體往前彎，作一種蹀躞的狀態，此表示老年龍鐘之姿態也。○穿靠，則步法較穿蟒更爲寬大，且邁步時，須將腿抬高，而稍往橫彎。起霸的時候，抬的更高，彎的更多，此表示強壯尙武之精神也。

○穿蟒，則步法要方，而較柔軟。落足時，前後左右之距離，皆比老生稍近。○穿蟒與老生大致相同。邁步時，足要揚起，使觀客於前面見靴底，此表示少年騰達，舉趾稍高也。○穿帔時，亦與老生相同，惟身體較直，表示少年清挺也。○穿褶子時，則與老生完全兩樣，如邁右足時，則先將右足貼於左足之後，須使觀客在腳色身後，看見靴底，然後再往前邁，邁左足時亦然。落足時，兩足距離，比老生稍近，此表示書生瀟灑，及顧影弄姿之意也。○穿靠時，則足須往前伸，亦須使觀客在前邊看見靴底，此表示青年身體靈活也。○穿箭衣帶劍，則抬右足時，須先將右足在左腿後探於左



腿之外，使觀客在旁邊看見靴底，此表示少年英武，舉止矯捷也。然後往前邁，邁時須落的稍靠外，兩足橫着，距離稍遠，身體微斜，兩手按劍，方爲美觀，參見章末翻靴底的注解。

○穿蟒時，兩足前後左右之距離，都較老生稍遠，尤須挺胸，此表示雄壯意也。○穿帔，邁步時，足須較橫，鞋底差不多橫着落地，此亦表示莽壯之意。○穿褶子，則須分兩種：一種係帶鬚者，老年其步法與老生相同，但帶鬚之淨，穿褶子時甚少。如不帶鬚者，少年則步法寬大，胸須挺，腰須直，此表示少年英挺之意。如穿靠，則與老生大致相同，惟架子稍硬，胳膊抬的稍高，足登的稍橫耳。

○與各種腳的步法，都有相同的地方。從前戲界中人都說丑腳最難，十門腳色的步法，他都得會，此話極是。○穿蟒時，步法與老生略同，惟於邁步時，腿微彎曲，身子往前探，且須稍搖擺，此表示輕佻之意。○穿帔，則步法稍方，身體亦須稍微搖擺，但丑穿帔之戲，亦不多耳。（鴻鸞禧之金松，末場穿帔。）○穿褶子，則邁步時腿須彎，

而要高擡，步要邁的小，身體大往前彎，尤須搖擺，肩膀更要活動。○穿茶衣，則腿稍闊，而彎足亦須高擡，步要小，身體往前探。按丑穿褶子之種類頗多，比方只穿褶子，而不結縑子，即丑相公之扮法；或穿褶子而結縑子，如蔣幹萬家春等之扮法；或穿紫花老斗，或穿海青等等，雖皆係褶子性質，而其步法各有不同，但此全靠筆墨形容，不易明了矣。大致可以說，只穿褶子，不結縑子，則身體要活動，此形容不規則之舉動也。如結縑子，則身體雖活動，而步法較爲鄭重，此形容裝腔作勢也。如穿老斗，則身體不必大活動，此容老年人氣質已變化，舉動稍爲收斂矣。如穿海青，則係下人性質，雖不規則，亦須較爲拘謹，此形容下人不能太放肆也。○穿靠時之戲，則與小生相差不遠，不過較爲活動耳。此指鄭重之戲而言。如起鬪時，則不在規矩內矣。總之，丑腳門類最多，步法亦各有不同，丑婆子戲更無論矣。以上所述不過大致而已。

○步法要細，走的越慢，邁步越大，走的越快，邁步越小。最大之步，前足跟離後足尖，約一二寸；最小之步，前足尖過後足尖，不過三四寸。兩足須相靠，不可離開，就是離



開，也不得過一寸，方爲美觀。如穿蟒時，則腿要直，腰亦無須太軟，胳膊雖按於腰間，而稍微往上，使肩膀不要太往下垂，以示莊重。且手須時時端着玉帶，故嫵娜之中，須多含鄭重之意味也。○穿帔，則兩足又稍靠攏，腿稍蹲，音存戲中專門名詞腰稍柔軟，兩手同按於小腹之右邊，而胳膊不可緊貼於腰間，頭部較穿蟒須稍活動。○穿褶子，則落右足時稍偏左，落左足時稍偏右，差不多前足尖與後足尖，前後成一直線，或再稍偏亦可。兩手按於小腹之旁，兩胳膊亦一貼於腹間，一貼於腰間，雖有時亦須動作，但如停住時，則兩胳膊離身體稍遠，便不美觀。腰部尤須嫵娜活動，頭較穿帔，又須稍微活動一點。○穿靠披蟒，則步法更要小，如步稍大，便須軋着步走，總之非穩不可。但身體須稍微擺動，因腳步穩，則靠旗穩，如腳步大，則靠旗前後鼓打，如腰擺，則靠旗左右幌，蓋靠旗幌，則非常美觀，而前後鼓打，則非常難看也。端帶時，與只穿蟒不紮靠文腳之端帶不同，文腳端帶，右手握帶之前面偏右，此則握着前面而偏左，此表示伶俐之意。頭部則須穩，否則與靠旗互磨擦矣。如紮靠不披蟒，步法與披蟒一樣，惟手須搭拳，胳膊要彎而稍抬，蓋肩膀亦須圓也。○穿褲子袄子步法，與穿褶

子一樣，惟腰不可太活，手雖然須前後搖動，但尺寸不可太大，頭部要穩。按穿褲衩之戲，本係時裝腳色之身分，種類極多，此乃指閨門旦之劇而言。如小上墳，雙鈴記，及踩蹻各戲，則多偏於寫實之舉動矣。按踩蹻本應寫蹻蹻。蹻字，字典不收，五方元音中，音池買切。吾鄉俗讀此，故名曰此蹻。北京土音，念厨賣切，而呼蹻蹻曰踩，故只得寫蹻蹻。

老旦步法要穩，也是走的越快，步越小。大致最大之步，前足跟亦不得過後足尖；至極慢時，則每步也不過一足之半。足要直，足尖不可外撇。○穿蟒，則身體稍直。○穿帔，則身體稍往前探。○穿褶子，便須彎腰。以上三種，係按不拄拐杖而言，若拄拐杖，則腰均須稍彎。不過穿褶子時，尤須較為大彎耳。足須往外撇，步要寬而小。按從前老旦之身段，無論拄拐杖與否，均須撇足，鬐腿，彎腰，步要寬而小，不過於拄杖，較為尤甚就是了。如今則大多數之身段，皆較隨便多了，但亦無妨，只要合理而美觀便妥。然遇拄杖時，總是舊身段，比較好的多。

(二) 跑步

命名原名跑步，今仍之。

釋義即是快跑的意思。

姿式跑步之步法，無論何種腳步，非穩不可，所謂軋着腳步走。跑的越快，腳步越小，身體越穩，腰部以上至頭部，均不許動，此大概之規矩也。各種腳色，仍有各種腳色之分別。

老生穿蟒跑的時候甚少，就是跑也不能太快，因其有傷官體也。但穿官衣與蟒性實相同時，則往往快走，如羣英會之魯肅，白門樓之陳宮等等，皆有快步之場子，然與跑則有分別。至法門寺大佛殿一場，趙廉上場，則與跑步相去無幾矣。至快步之走法，則兩足稍撇，腿亦稍關，步亦要小，紗帽翅則不許動。○穿帔步法，比穿蟒較為隨便。但邁步時，帔之前後，皆不動才好。如帶白鬚，則兩腿關的又較寬一點，情形似乎非常之快，其實一步移不了幾寸，此形容老態也。然遇被人拉着跑的時候，則步法亦可稍為隨便。○穿褶子與穿官衣，大致相同。但於行路騎馬時，則身子較蹲的又矮一點。○穿靠，腳步軋的力量更大，身子要蹲而穩，跑起來靠旗不許動。○此外尚有一



種老年人跑法，如徐策跑城等戲，腿要闊的寬，身子要蹲的矮，跑起來兩手隨着大擺，此形容老年人急促前行，龍鍾之態也。參看後邊老人步。

〔小生〕穿蟒與老生大致相同。惟老生跑時紗帽翅不許動，而小生則較隨便一點。再老生有老年人跑步之法，如徐策跑城等而小生則沒有此種走法。○穿帔較老生稍為隨便，帔之後邊可稍搖擺，前邊亦可稍微踢起。○穿褶子，比穿帔較穩，身體要蹲，腳步軋的力量較大。○穿靠，與老生大致相同。惟穿箭衣帶劍時，則小生有特殊之步法，身體要蹲，腿要彎，頭也稍歪，身體要斜着跑，上身尤不能搖動；初走時，步稍大，以後亦愈密愈好。

〔丑〕穿蟒與老生差不了多少，雖然丑腳不必莊重，但既是穿蟒，便有體制，故亦不能太隨便。○穿官衣，腿須關開，步亦不要大，但衣之後身下端可以大為擺動，蓋官衣雖係大禮服而官職較小，故舉動可以隨便一點。○穿褶子，分兩種：一種係結縲子，一種係不結縲子。如不結縲子，則跑步較為寫實，身體往前撲，步要密；如結縲子，則兩腿要彎，袖子前後搖擺，頭部不動。○穿茶衣，跑步法尤近寫實。紫靠按規矩帶鬚，

則與老生差不了多少。不帶鬚則與小生差不了多少。如遇起鬨之戲，則又不在規矩之內。如各腳之靠旗，只能左右搖擺，不許前後鼓打，而丑腳則無不可，為的是引人發笑就是了。

〔回〕穿蟒或官衣，不蹲腿，步法要密，上身要穩，頭部不動，此表示雖在匆忙之際，也不可太失身分也。○穿帔，跑的時候甚少，蓋穿蟒雖較為莊重，然有時在皇帝駕前，有緊急事情，不得不快走幾步；若穿帔，就不多見了。如果跑時，則與穿蟒亦大致相同。○穿褶子，步法尤須小而密，上身要穩，頭不動而腿要活，大致總是把右袖舉起來，此形容女子嫵娜，及軟柔之意。○紫靠步法，尤其小而密。以上各種跑法，裙子還可踢動，如紫靠則裙子也不可踢起來，方見美觀。靠旗子決不許搖擺。○穿褲子，大致與褶子相同。如踩蹻，則步法更密矣。如八扯上場，小上坎圓場等情形，亦各有不同。大致八扯等戲之步，愈密愈好；小上坎則邁步大一點亦無妨，而腰則尤須活動。總之日腳之跑法，如穿蟒，穿帔，則步要小而密，顯着跑的很快。其實前行之速度，并不快，不過腳步邁的快就是了。○如穿褶子，襖子，紫靠，則步要密，往前走的也

要快，方能美觀。

老旦穿蟒，足要撇，腿要彎，而關腿要彎，步要碎。○穿帔與蟒，大致相同。如被人拉跑，則步法較為隨便，比方樊江關便有此種情形。○穿褶子，則有兩種跑法，一種與穿帔大致相同，一種則與旦衣大致相似，足不必撇，腿不必關，如行路訓子，便有這種身段。○以上所說，都是不拄拐杖之跑法，若拄拐杖，則足均須撇，腿均須彎，而關，腰往前，肘要旁伸，步要密而邁的要小，一步一點頭，以作蹀躞之態，方合規矩。

(三) 趨步

命名原名趨步，今仍之。

釋義原係表示急促的意思，但因其美觀，故後來常常用之，不必一定在急促時也。**姿式**先直邁前足，而後足隨即斜着邁一步，落於前足之後跟，前足再邁一步。當後足落地之時，即前足抬起之時。有的時候，前足先起，後足後落，更爲美觀，萬不可後足先落，前足後抬，果如此則不成爲趨步矣。

各腳大致相同，不過淨及武腳，邁步較大，文腳邁步較小，旦腳則更小耳。

(四) 三趨步

命名原名三趨步，今仍之。

釋義較趨步之義，尤爲急促，故只武腳用之，文腳則決不用此也。

姿式與趨步相同，不過是先趨右步，再趨左步，再趨右步，連趨三次耳。如趨右步時，則將右胳膊平抬前伸，左胳膊亦平抬，但須彎與右肘齊。如趨左步時，則左手前伸，右手彎與左肘齊。

(五) 跔步

命名跔步，今仍之。按頓足，俗名曰跔打腳，跔步之名，當即此義。跔音奪。

釋義亦係一種急促前行的意思。

姿式橫着足往前走，步法愈密愈好。

各腳男子遇走跔步之時，兩腿要關，身體要蹲。如探母楊四郎，拉四夫人進場之步法，便係跔步。旦腳遇走跔步時，則兩腿要緊靠，身體要直。梆子班花旦中，此種身段最多，走時兩胳膊亦隨看作各種姿式，大致往兩旁平伸者，最爲普通。



(六) 輓步

命名 原名輓步，今仍之。

釋義 有行走不動，勉強前行之意，因其姿式美觀，故於非勉強時亦用之。武腳用時尤多。

姿式 足須橫着前行，但不許全足離地，如移足跟，則足尖着地，所以名曰輓步。如移左足跟，則同時移右足尖；如移左足尖，則同時移右足跟，兩足永遠作八字形，或兩足尖相對，或兩足跟相對皆可。近來許多腳色，往往同時移足尖，或同時移足跟，這算是兩足平輓，不合規矩矣。

(七) 蹉步

命名 原名蹉步，今仍之。

釋義 急促前行，欲速不能蹉跎的意思。

姿式 兩足併靠前行，每步不得遠過一寸，邁步則愈快愈好。

各腳 男腳用時很少，且腳用的頗多，花旦蹂躪用時尤多。每遇快跑時，則常用蹉步。

(八) 倒蹉步

命名 原名倒蹉步，今仍之。

釋義 亦係蹉跎不得前行之意，故於騎馬，馬不馴良時恒用此步，以形容馬倒退之式。

姿式 與蹉步情形大致相同，但此係後退耳。因係騎馬時所用，故兩腿要關而彎，但且腳則仍併腿直立而退。如各戲趨馬時，恒用之。

(九) 寬蹉步

命名 原亦名蹉步，因其姿式大不相同，故另以寬蹉步名之，或可名曰大蹉步。

釋義 亦係蹉跎蹭蹬之意，當初只係舞判之身段，後周倉等亦用之。

姿式 兩腿關而彎，兩足相離約一尺五六寸，足尖着地走的要快而密，但每步不得過一寸餘，身體往前撲。如青石山周倉夾刀下場，即係此種身段。各腳皆不用，惟鍾馗周倉等幾人用之。他腳雖亦有類此之蹉跎步，但彼係平常蹉步，與此不同。

(十) 趕步



〔命名〕原名趕步，今仍之。

〔釋義〕表示急促匆忙的意思。

〔姿式〕兩腿彎而關，兩足一直一橫，身體要橫着走，步要快而密，每步亦不得過二寸。各腳惟淨腳恒用之，如寶蓮燈打堂一場，秦燦踢秋兒時，即係此種步法。生，小生亦偶一用之。崑腔中尤恒用。且腳則決不用。

〔十一〕戰步

〔命名〕原名戰步，今仍之。俗寫作攔。

〔釋義〕表示急促匆忙，欲行而馬不前的情形，故跑報之人，往往用此步法。類篇云：故探，以手稱物也。係騰擲之義。而此身段之姿式，亦係騰擲的意思，故名戰步。

〔姿式〕兩腿直立，身體往後仰，邁步時足要高抬，而每步不得過二三寸。原本是跑報的人，馳馬之身段，後奇雙會趙寵，亦仿而用之。

〔十二〕試步

〔命名〕原名瞎子的腳步，又曰試着步走，故命名曰試步。

〔釋義〕瞽者所走之步，如遇夜間或偷行，往往用此種步法。

〔姿式〕身體往後仰，腿於邁步時須大往前伸，先將足尖落地，走的要慢。各腳情形大致相同，惟且腳除老旦外皆不用，以其不美觀也。小花臉，用時最多。

〔十三〕暈步

〔命名〕原無名，只於頭暈時用之，故名曰暈步。

〔釋義〕形容人站立不穩的意思，故於酒醉後，或受傷頭暈時用之。

〔姿式〕有兩種步法：第一種，先將左足往左一邁，右足亦隨之往左一邁，左足又往左一邁，三步邁完之後，隨之再往右邁，姿式亦如此。此種步法，左足往右邁時，仍落於右足之左；右足往左邁時，亦落於左足之右。第二種步法，與上相同，但左足往右邁時，須落於右足之右，右足則落於左足之左。兩種步法，身體都須搖擺，以形容暈態也。

〔淨〕於醉時，或被傷暈時，都用第二種，且步邁的較大。

〔生〕於醉時用第一種，於暈時用第二種，但步比淨略小。



小生丑 與生同步又小一點。

目 兩種都用，惟用第二種步法時，邁步比他腳較小。

(十四) 加官步

命名 原名加官步，今仍之。

釋義 只跳加官用之。

姿式 兩足大往外撇，步要小而慢，身體要稍為搖擺，落足時稍用力。

(十五) 老人步

命名 原名老頭步，今改此名，意思卻沒分別。

釋義 形容人蹣跚之意。

姿式 兩腿彎而闊，兩足尖大撇，身體往前撲，步要小，每步不過一二寸，而落地要有力。無論何腳去，老年人都須如此走法。按此散見於前，正步各腳步法之下，不再贅。

(十六) 矮子步

命名 原名走矮子，故名曰矮子步。



釋義 形容矮人走路的意思。

姿式 兩腿完全蹲下去，膝蓋往外撇，足尖着地，腆胸，挺腰，翻屁戶，足後跟朝上，兩胳膊用力夾着兩脇。前行時，身子不得搖動，只用兩小胳膊搖擺，不許抬膀，如全胳膊往下一垂，則身短，胳膊太長了。此種身段，除武戲外，大致只丑腳用之。如五花洞之知縣，即是如此走法。

(十七) 癩步

命名 原名癩子步，今簡言之曰癩步。

釋義 形容癩人走路的意思。

姿式 兩腿皆須彎，但兩足須一直一橫，邁步時身體也隨着腳步往前撲，雖似真癩，但姿式則非美觀不可。所以邁步時，有一準的規定，總是左足在前，且左足永遠只用足尖行走。此種身段，大致只丑腳用之。

(十八) 搖步

命名 原無名，只曰搖搖擺擺，故名曰搖步。

釋義 形容人身材嫵娜，或走路不穩的意思。

姿式 身體稍往前撲，邁步時左足邁於右足之右，右足邁於左足之左，兩胳膊亦隨之搖擺。邁左步，則胳膊隨之往左擺，邁右步，則胳膊隨之往右擺。如此，則身體方顯嫵娜美觀。此種身段，只且腳用之。如宇宙鋒趙小姐粧瘋，便有此種步法。男子則只用手搖擺便安，武腳偶或用之。

(十九) 十字步

命名 原名斜步，又曰一撕兩撕，又曰十字步。按一撕兩撕，係指兩手而言，而十字步三字，確有意味，故採用之。

釋義 形容人身材窈窕，舉止嫵娜的意思。

姿式 身體斜行，如邁步時，則左足邁於右足之前稍偏右，前足跟距後足尖約一尺多遠，身子向左偏，右手往前伸。如邁右步時，則身子向右偏，左手往前伸。總之兩手都是前後平抬，不過前手稍高一點，大致總是邁之步。此種身段，亦只且腳用的最多，武腳亦偶用之。崑腔用的最多，如金山寺等戲，便有此種步。

(二十) 游泳步

命名 原無名，只說是水中的身段，故即名曰游泳步。

釋義 形容泅水的意思。

姿式 有三種步法：一種與後列之蟹行步相同；一種亦似蟹行步，但身體不要大往下蹲；一種用手往前伸去，由外往回攔，兩手前後互攔，作分水式。

(二十一) 滑步

命名 原無名，只曰滑倒，今即名曰滑步。

釋義 形容人行路滑倒的意思，但滑倒滑而不倒皆可。

姿式 一足往前伸，一足直蹲，身體往後仰。如南天門之曹福，御碑亭之孟月華，都有此種身段。

(二十二) 登樓步

命名 原無名，只說是上樓，今即名曰登樓步。或者可以名曰拾級步，似嫌稍文。

釋義 形容登城，或登樓的意思，但皆係有級可拾之步。



國慶身段譜
六九

【姿式】身體往前撲，手提衣服之前邊，女子則稍提裙子之前幅。邁步時，均須高抬腿，膝蓋以上，要抬平，步要邁的小，每步不過四五寸。

(二十三)下樓步

【命名】原無名，只說是下樓的身段，故即名曰下樓步。

【釋義】形容由上往下走的意思，或下城下樓，但亦係有規矩階級之處。

【姿式】身體往前彎，手提衣服之後幅，女子則提裙子之旁邊。邁步時，腿亦稍抬，但不似上樓所抬之高，而落足時，他腿亦須隨之稍蹲，如此方是下樓的情形。蓋上樓下樓步法之分別，全在此處也。

(二十四)王八步

【命名】原名曰王八步，此名雖不雅，但極通俗，故仍之。

【釋義】形容人蹣跚的意思。

【姿式】兩腿闊而高抬，步不要大，兩胳膊隨着步往左右擺。如抬左腿，則雙手往左往上擺；如抬右腿，則雙手往右往上擺。如打花鼓，便有此種步法。

(二十五)龍形步

【命名】原名曰龍形步，今仍之。

【釋義】形容龍游水之態，但因其美觀，故鍾馗周倉及武腳皆用之。架子花臉，用時尤多。

【姿式】身體斜行，邁左步時，先將身體往下蹲，再抬左腿，膝蓋要高過腿根，膝以下腿要拳回，貼於大腿之下，同時右腿亦起立，只足尖着地，身體偏向左，右手向前伸稍高，左手向後伸稍低。如邁右足時，則身段與此相反，大致每次總是走三步。

(二十六)商羊步

【命名】原名單腿跳，俗說布從前有一位老腳色，語余曰，有人說這叫作商羊舞，不知出自何處？余當告以出自周朝以前，春秋中曾詳言之。余當時聞此語喜極，故至今猶未忘也。因即命名曰商羊舞。

【釋義】形容人舉止失措的意思。

【姿式】一腿平抬，用一足踟而行之。如盜宗卷張蒼，將宗卷移於路間，後看得時，便用



此種步法。

(二十七)連三步

命名原名連三步，今仍之。

釋義形容人倉猝急迫的意思。

姿式 擡吊毛之前，總有連三步，好與鑼鼓呼應。邁步時，足要高抬重落，而步不要大，大致每步不過三四寸。武腳走邊起霸時，均用此。且腳亦有時用之，但與此稍有不同，足要稍提輕落。如邁左足，則落於右足之前而偏右，邁右足則落於左足前而偏左，步亦不要大。如黃金台乳娘教世子時，說「女子行走須要這樣走」，念「這」字時邁一步，念「樣」字時邁一步，念「走」字時邁一步，以便與鑼鼓呼應。

(二十八)橫三步

命名原亦名連三步，但此係橫走，故名之曰橫三步。按此亦可名三擡步，見後。又名倒步。

釋義亦形容人倉猝之際，舉止失措之意。



姿式 此種步法，一定是橫着走。如往左行時，則右足須落於左足之左，且必係二人相扶，對臉同行。如瓊林宴書房一場，范仲禹與煞神，便有此種步法。且腳亦用之，不過步較小耳。武腳則須將腿踢高，亦名曰三腿，見後。如往左邊走，則兩腿均往左踢，如往右邊走，則兩腿均往右踢，不過前足直踢，後足橫踢耳。

(二十九)雀行步

命名原名雀行步，亦名鳳點頭。

釋義此完全係一種美觀的姿式，無甚義意。

姿式 身體完全蹲下去，兩足跚着前行，每跚一步，腿要往前伸直，用手拍足尖一下。此種身段，開口跳及武旦，武腳用之最多。從前花旦亦用之。踩蹻者，走的尤其美觀，但便不走易走耳。再稍不留神，蹻底即朝上矣。

(三十)蟹行步

命名原名地跚子，又名曰螃蟹走，故即命名曰蟹行步。

釋義此原來或係一種游泳之身段，以其頗似泗水之姿式也。且至今在水中作身

段尚多用此，但武腳平常亦往往用之，蓋以其姿式美觀也。

姿式 身體完全蹲下，兩腿關開，兩足相離約一尺餘遠，兩足同時橫跳，兩胳膊先平彎於胸前。跳第一步時，兩胳膊同時往兩旁平伸出去；跳第二步時，再彎回來，步數不一定，但臉朝外，轉圈子的時候較多。

(三十一) 膝行步

命名 原名膝行，今仍之。

釋義 此形容女子懦弱，依賴人的意思。

姿式 雙膝跪於地上斜行，而前行時要快，雙袖皆抬高過頭部，如牧羊圈便有這種身段。亦有時一手拉人，一袖抬起，如探母楊四郎拉四夫人進場，四夫人便係此種走法。此外尚有一種走法，係雙膝直往前行，肩膀亦隨着搖擺，如樊江關薛金蓮與母親賠罪時，便有此種步法。大致膝行身段，只女子用之；男子雖亦有膝行之時，但甚少。

(三十二) 退行步

命名 原名倒退，今即名曰退行步。

釋義 表示不及回身，故即倒退而行。若趨馬時之退行，則係形容馬被驚嚇，而倒退的意思。

姿式 有兩種步法，一種係起霸時用之，退步時先將足尖着地，慢慢落平，再退他步；一種係趨馬時所用，兩足都是平着往後退，步法要小，每步不得過三四寸。以上兩種走法，身體都要穩，決不許搖動。

(三十三) 魂子步

命名 原無名，只說是鬼魂的走法，故即名曰魂子步。

釋義 臺上各種步法，都係舞式，鬼魂係倏來倏往，不與人同，故不用舞式的步法。但如乘風駕雲，則仍用舞式的步法。

姿式 身體要直，兩手下垂，步要小，不可趨動衣服；如將遠去，則將身一轉，此係形容作旋風的意思。蓋俗以爲鬼魂行路，必乘旋風而行也。

(三十四) 躡步



國藝身段譜
十一
[命名] 原名躡步，又名曰小跚子，今仍名曰躡步。

[釋義] 按類篇：躡，踏也。與戲中之步法極相合，此係表示一種急促有決心的意思，故躡步之後，一定是快走。亦有跳躡之意，故上船時，往往用此。

[姿式] 將左足抬高一跚，直着落地，不要遠，而右足於左足未落地之前即抬起，俟左足落地後，右足即直貼於左腿腕之間，而不落地。

(三十五) 斜躡步

[命名] 原亦名躡步，又曰斜跚子，故即名曰斜躡步。

[釋義] 此亦形容急促的意思。

[姿式] 大致與躡步相同，惟左足抬起，落於右足之右，右足亦如躡步。

(三十六) 三躡步

[命名] 原無名，只說是三個躡步，故即名曰三躡步。

[釋義] 形容急促的情形，尤為劇烈，故於拉馬時，形容馬不馴時，往往用之。

[姿式] 與躡步相同，不過連作三個躡步就是了。如惡虎村黃天霸拉着馬說：「二位

兄長慢走，小弟來也。」這句說話時，即有此種步法。

(三十七) 跚步

[命名] 原名跚子，今名曰跚步。

[釋義] 形容人跳躍的意思。

[姿式] 先將左足抬起來，未落地之前，右足亦抬起，再將左足用力直往前落地，右足即落於左足之前。在亮相之前，往往先有一跚子，按此與躡步本相同，但彼步較小，且右足落地較此稍慢，故另名曰跚子。本編亦特分此種，另列為跚步。

(三十八) 轉身跚步

[命名] 原名轉身跚子，今名曰轉身跚步。

[釋義] 形容武人騰擲跳躍之意。

[姿式] 先將右足抬起，伸於左足之左，當右足未落地之前，左足亦抬起，右足即用力落於左足之左，左足隨之，又落於右足之左，如此身體整轉一周，故名曰轉身跚子。但此係正跚子，又有左跚子，則係先抬左足，姿式與正跚子相反。



(三十九) 踳泥

命名 原名踳泥，今仍之。按五方元音注，以足頓地曰踳，與此極合。

釋義 此亦形容人身體健捷的意思，與前之踳步不同。

姿式 先將左足抬起，未落地之前，右足亦高抬，然後左足直着用力落地，右足仍抬着腿，須彎曲，俟前行時再落地。此種身段，與各種踳步躡步之大小分別，就是彼所抬之腿，在立着的腿之後，此則在前。

(四十) 墊步

原名墊步，姿式意思，與躡步大致相同。武腳翻虎跳之前，須先有墊步，以便將身子容易提起。

(四十一) 踐步

命名 原名踐步，或書作箭步，或又名剪步，今即名曰踐步。

釋義 形容人健捷的意思，故惟武人用之。

姿式 先邁左腿，於未落地以前，右足亦提起，然後左足極力往前，落地愈遠愈好；左足落地之後，右足亦往前落下，如先邁右足亦可。按此與轉身踳子大致相同，但彼係轉一彎，此係直往前跳耳。

(四十二) 掬步

命名 原名掬步，今仍之。

釋義 有兩種意思，女子用則是形容身體嫵娜，步法搖拽；男子用之，則是形容健捷。**姿式** 有兩種姿式：女子之掬步，則是邁步時，左足落於右足之右，右足落於左足之左便妥。男子用者，則多係武人。如起霸整袖時，總有兩掬步，即是右足抬高，再往左足之左邊踏去，左足抬高亦踏於右足之右。文人不恒用，偶用之，只不過往旁邊一躲，則右足自然落於左足之外矣。按武腳須高抬足，故又名跨腿，但另有身段名曰跨腿，故此種即名掬步，不再取跨步之名矣。

(四十三) 踏步

命名 原名踏步，今仍之。

釋義 形容女子嫵娜之意，又因女子無論何時，不可放縱，故雖站立時，態度也要含



收斂謹慎之意。

姿式 如用左足直立，則右足斜立於左足之後；如用右足直立，則左足斜立於右足之後，或斜立，或只足尖着地，或兩足緊靠，或一足踏於他足之外，均可，惟兩足不可相去太遠。蓋女子站立或亮像，均須如此，否則便不美觀。按此種身段，女子多用之，男子文人則不用。武腳有時用之，但情形與此不同，有時此腿由彼腿後邊往外一踏，仍即撤回便妥，不似女子之踏步，可站立不動也。

(四十四) 息步

命名 原無名，只說是併腿，今以其足有休息之意，故名曰息步。

釋義 此亦形容女子，無論何時，不得放縱的意思。故於動作時，亦時露謹飭之意。

姿式 如右足站立，則左足之尖，立於右足心之旁；如用左足站立，則右足亦如此。此種身段，人多不注意，其實且腳站立的姿式，美觀與否，全在此處。梅蘭芳身段之美觀，亦大得此種步法之幫助也。

(四十五) 丁字步

命名 原名丁字步，今仍之。

釋義 臺上除花臉外，大致不許兩足平立，以其太板滯也。然若一足立，一足歇，腿姿式亦太懈怠，故且腳總是踏步。生腳踏步，亦嫌不鄭重，故站立以丁字步，身段緊湊，姿式亦覺穩整，此丁字步之所由來也。

姿式 兩足立如丁字，即左足之後跟，立於右足心之旁，或右足跟立於左足心之旁。各腳用時很多，惟且腳不用。

(四十六) 躑步

命名 原名躑步，今仍之。

釋義 躑字，廣韻，集韻，皆注他典切，行跡也。類篇則云行貌，與此正合。按臺上之躑步，乃是舉足而望之式，與企字相同。大凡人若速望，一定舉足，而臺上舉足，不大美觀，故只將前足稍躑，以代表舉足之意，較舉足美觀多矣。此躑步之所由來也。

姿式 如右足站立，則左足往前稍探，而只用足尖着地，如遠望時則用此，而右手則須高抬；倘用左足站立，則右足稍往前邁，亦只足尖着地，而高抬左手。



（四十七）躡足

〔命名〕原名躡足，今仍之。亦可書作躡足。

〔釋義〕前漢高帝紀云：可躡足待也。與戲中躡足極合。按躡足，亦係表示一種希望的情形，故於盼望人來的時候，或用耳遙聽的時候，總是躡足。

〔姿式〕如用右足站立，則左足往前伸，只用足跟着地，右腿稍彎，這便是躡左足。如用左足站立，則躡右足。此種身段，小生用之最多。如有盼望的情形，用兩手指點的時候，必須躡足。且腳偶亦用之，惟前足稍微往前一伸，足尖稍抬便妥，切不可將裙子趨起來。

（四十八）橫足

〔命名〕原名橫足，今仍之。

〔釋義〕戲中花臉，兩足平立時最多。生、小生等，則只於侍朝陪駕；武腳如伺候元帥升帳等等，極莊重的時候，恭恭敬敬兩足平立，否則總是站丁字足的時候多。但丁字足，係隨便站立之姿式，若有時稍一矜持，或一振作，則必一足前橫，藉以表示矜莊



態度。故此種身段，武腳用之最多，所不兩足平立者，仍嫌其太板滯也。

〔姿式〕一足直立，一足前橫，兩足均須吃力，腰要直，身體稍往前扑。此種身段，且腳則決不用，男子文人用時亦甚少。

（四十九）戳足

〔命名〕原名戳足，今仍之。

〔釋義〕凡此皆蓄勢前行之意，亦有表示矯健的性質，大致只武腳用之。

〔姿式〕如用右足站立，則左足尖直戳於前方，身體往下蹲。武丑武生，尤恒用之。

（五十）撇足

〔命名〕原名撇足，今仍之。

〔釋義〕表示人開放闊大的意思。

〔姿式〕坐着的時候，兩足須往外撇，但女腳則否，各腳亦各有不同。

〔淨〕兩足外撇，約在一百五六十度之間。

〔生〕約在一百三四十度之間。

小生在一百二三十度之間。

丑在一百度左右。

武腳介於生淨之間。

旦不許撇足，坐時兩腿緊靠，一前一後。

(五十一)頓足

命名原名頓足，今仍之。亦名曰踮腳。

釋義一種失意及後悔的表示，與平常頓足相同。

姿式頓足姿式，與臺下略同，但每頓足，必兩手相擊，此亦名曰戩手。戩手的姿式，詳第四章。或兩手同時斜着往下一扔亦可。且頓足永遠在板上，就是與鑼鼓相應。淨脚要用力，生脚等次之，旦脚則只用兩手相擊代表之，足稍微點一次便妥。武脚頓足，力量最大。

(五十二)三頓足

命名原名三頓足，今仍之。

釋義表示失意及暴躁的性質。

姿式與頓足相同，只連頓三次，手亦隨之連擊三次。此種身段，只武脚用之。

(五十三)側足

命名原無名，只說是躑步，但此與躑足有別，故另命此名。

釋義表示書生柔弱的意思，故小生丑脚多用之，生淨等脚決不許用，旦脚亦偶用之。

姿式一足直立，他足略伸，只鞋底外邊着地，旦脚則足稍歪便妥。

(五十四)翻鞋底

命名原即名翻鞋底，今仍之。

釋義全係舞的姿式。姿式各有不同，義意也各有分別，詳下。

姿式各脚不同，用的時候也有分別。

生姿式有兩種：一種係坐着的時候，有時腿斜往前伸直，靴底直着往上翻，即是足尖往上躑，此稍帶不規則之意，如烏龍院宋江，即有此種身段。一種係起霸時候，腿



躡起來，足橫着往上翻，是表示矯健的意思。

〔淨〕與生大致相同。

〔小生〕姿式略分五種：第一二兩種，與生大致相同。第三種，是穿蟒的時候走路，靴底前面，直往上翻，是表示少年騰達，舉止稍高的意思。第二種是穿褶子，靴底由身後往上翻，是表示少年得意，有顧影弄姿的意思。第三種，是穿箭衣帶劍，靴底由旁邊往上翻，是表示少年英武，舉止矯健的意思。

〔丑〕大致與生相去不遠，不過較隨便一點就是了。

〔目〕永遠不許翻靴底，須擡腳尖。

（五十五）涮步

〔命名〕原名涮腿，但本編的規定，擡起腿來稍停者，即列於腿部；一擡即落地，皆列於足部之內，故此亦列於足部之內，而名涮步。按涮字，似乎應該寫擡字，以其腿之姿式，實有擡搖的意思。又可以寫挺字，挺音羶，增韻注曰：引也。集韻注曰：揉也。與此身段之姿式，亦頗相稱，但兩字均係平聲，且挺字太冷，故從俗即寫涮字。

〔釋義〕表示驚惶的意思。

〔姿式〕兩足邁步時，都極力往外撇，撇的愈寬愈美觀，但邁步愈小愈好，每步不得過二三寸。按此為淨腳用之，從前錮美案，將陳世美捲入席桶後，包公之下場，即用此步。武腳亦偶用之，文腳且腳，決不用也。



命名 原名蹲腿，今仍之。

釋義 蹲腿一層，爲戲中最重要的規矩，無論何種腳色，於立定時，皆須蹲腿，故戲界中人人腦子裏頭，有蹲腿二字也。至蹲腿之原則，大致有兩種意思：第一種是站立時，稍微蹲腿，於動作時，顯着身體之姿式有伸縮而美觀。第二種，是站立的姿式不呆板，且腳尤其顯着柔軟。按蹲字，北京土音本念橄，是踞坐的意思，與此情形本不同，但從前戲界老輩，只寫存腿，或寫忖腿；存忖二字，與此身段更不相干。茲因蹲字，集韻中本音存，故卽書此字，較存忖二字之義，差近多矣。且旣曰蹲腿，是腿字之上，加一蹲字，則蹲字爲借用之字，與踞坐之意義不同，亦無妨也。

姿式 兩腿於站立時，膝蓋微微一曲便妥，以使臺下看不出來爲妙。

(二) 彎腿

命名 原名蹠腿，因名詞犯重，故改名彎腿。

釋義 此表示體格靈活，武藝矯健之意。故惟武腳用之，且於起霸時用的最多，但於騎馬時，則不許用。



姿式 一腿直立，一腿抬起，膝蓋直往前伸，但稍偏亦可，惟不許太偏，太偏則成跨腿矣。腿之上節，要抬平，上節回彎，與上節約成一百一十度之鈍角，靴底橫看用力往上翻。裁鎚之身段，須用此腿之姿式。

(三) 提腿

命名 原名提腿，今仍之。

釋義 此蓄勢欲踢人之意，故只武腳用之。

姿式 一腿極力上提，使腿之上節，緊靠腹部，小腿下垂，足則綑着腳面，足尖朝下。

(四) 跨腿

命名 原名跨腿，今仍之。

釋義 形容跨馬之意，此種身段，只於跑馬轉彎時用之。如由右邊轉起，則跨右腿；如由左邊轉起，則跨左腿，因馬一轉圈，騎者之身子一定往外閃，故腿須用力鈎着馬腹也。

姿式 如跨右腿，則將右腿，由旁邊提起來，大腿要平，小腿下垂稍拳，而往前伸，靴底

橫着往上翻，兩胳膊彎於腹際，雙手拳着，作勒馬式。如跨左腿，則左腿提起，姿式與提腿相同，但直往旁邊提起，足尖亦朝下，左手按腰，右手彎於左脇間，大指翻於下面，倒握馬鞭，使鞭頭朝上直立。以上兩種姿式，皆男子用之，且腳決不用。遇馬轉彎時，腿決不抬，只一踏步便妥。手之姿式，則皆與男子相同。

(五) 踢腿

命名 原名踢腿，今仍之。

釋義 以足踢人也。至武腳之提腿，另詳武工門。

姿式 有三種踢法：第一種，每遇踢人，必先一頓足，以便與鑼鼓叫齊，頓足之後，隨之即踢，但須往旁邊踢出去，如寶蓮燈打堂，奉燦踢秋兒，即係此種。第二種，是交戰時，以足踢人，則係直腿而踢，將腿抬平，腳面要綳，而須斜着踢出去。此種踢法，身體不許歪，亦不許搖動，此非武工有夙不可。第三種，是平常踢人之式，足往前踢。此種身段，小花臉用的最多，老家院亦用，鄭重腳色皆不常用，以其似寫實也。以上三種，且腳皆不許用，惟第二種近來武旦偶有用者，然非舊規矩矣。蓋舊規矩，女子萬不許

抬腿也。

(六) 彈腿

命名 原名彈腿，今仍之。

釋義 亦係用足踢人之意。

姿式 先將腿提起，如前列提腿之姿式，踢時只用腿之下節，身體不許搖動，腿之上節，亦不動，此與踢腿大有分別。踢腿乃全腿之力，此則只用腿之下節，方為美觀，但此亦只武腳用之。如溪皇莊褚彪之踢尹亮，便係此種。

(七) 蹠腿

命名 原名蹠腿，今仍之。

釋義 用足蹠人之意，有時亦有使人離開的意思。按蹠字，字典不收，五方元音中音策，北京俗念除外切。

姿式 用足斜着往外蹠。

(八) 蹠腿



國學與藝譜
[命名] 原名蹠腿，今仍之。

[釋義] 形容少年舉止疎狂的意思。

[姿式] 坐着的時候，一腿直着伸出去，靴底往裏稍翻，如伸左腿，則往右邊斜；如伸右腿，則往左邊斜，惟須伸平方好，稍低一點尚可將就，因此非幼年有工夫，不易辦到也。此種身段，小生用之最多，他腳偶亦用之，且腳則決不許用。

(九) 十字腿

[命名] 原名十字腿，今仍之。

[釋義] 形容人矯健的意思。

[姿式] 踢左腿時，極力往右邊踢起，踢右腿時，極力往左邊踢起，兩腿互成十字形，故名。

(十) 划靠肚

[命名] 原名划靠肚，今仍之。

[釋義] 形容人健捷之意。



[姿式] 此種身段，只起霸時用之，如邁左腿時，則先將左腿在靠肚之內彎着抬起，再往外伸，用腿將靠肚托平，然後足再落地；邁右足亦如此，此之謂划靠肚。按靠肚者，靠之前幅也。

(十一) 三腿

[命名] 原名三腿，今仍之。

[釋義] 兩人相持，爭着動作之意。

[姿式] 有兩種走法：一種是兩人互持槍，彼此往左踢三腿，再往右踢三腿。踢腿時，兩人身體都橫過去，雙腿直往前踢。此種身段，鎮檀州岳武穆與楊再興，失街亭馬謖與司馬師皆有之，與范仲禹合煞神之三步不同；蓋彼只邁步，此則須踢腿也。又一種，係箇人踢腿，雙腿均直往前踢，走邊的末尾，夜叉探海之前，總有此三腿。

(十二) 擡腿

[命名] 原名蹠腿，因犯重，故改名擡腿。

[釋義] 表示人猥捷的意思，故只武腳用之。



〔姿式〕此為下場之舞式，故於面對下場門時，用的最多。右腿直立，左腿抬平要直，微往右斜，左胳膊彎回，手在胸際，右胳膊往右平伸，胳膊微彎，手微高，眼往前看，此係武生花臉的姿式。至武丑，則右腿須往右伸，右胳膊彎的又多一點，眼偏乎往下看，且腳決不抬腿。

第五節 論胳膊

胳膊在戲中，固然亦極為重要，按胳膊與手，亦是分不開的，故於前節論袖子及手之時，已將胳膊之姿式，詳細論之，固無須再為贅述矣。然亦有時手之動作相同，而胳膊之姿式則不一樣者，故亦分別，略論如下：

目錄

- | | |
|--------|------|
| 一翻胳膊 | 二彎胳膊 |
| 三端胳膊 | 四擰胳膊 |
| 五抱胳膊 | 六垂胳膊 |
| 七拉山膀 | 八雲手 |
| (一)翻胳膊 | |

〔命名〕原名翻胳膊，今仍之。

〔釋義〕此形容古人所謂赳赳之意，如此方顯體格雄壯也，故武腳都用之。此為戲中極要緊之規矩，如紮靠之戲，尤不可一刻疎忽。

〔姿式〕兩手由裏往下翻，大指朝下，使兩肘翻到上面，方能美觀。各腳亦稍有不同。

〔淨〕無論何時，皆須翻胳膊，且翻的情形，比他種腳色都大。在紮靠時，尤其重要。

〔生〕如穿蟒亦須稍翻，但不必像淨腳那樣利害就是了。如穿褶子翻的更輕，穿帔則介於蟒褶之間；但紮靠時，則與淨腳也沒什麼分別。

〔小生〕穿蟒亦須稍翻，穿褶子則不必翻，穿帔亦介靠蟒褶子之間；但穿靠則與淨腳亦沒什麼大分別。

〔旦〕穿蟒帔褶子時，不必翻；紮靠時，亦須稍翻。

〔丑〕穿蟒時，亦應稍翻，穿帔褶子時，則可不翻；紮靠時，亦非翻不可。

(二) 彎胳膊

〔命名〕原名彎胳膊，今仍之。

〔釋義〕亦表示雄壯之意。

〔姿式〕兩胳膊一樣往回彎，各種腳色，皆有不同。

〔淨〕兩肘往外張，胳膊之上節與下節，約為一百度之角，此乃紮靠時之規矩也。若穿



蟒帔時，則約為一百五十度，至一百七十度之角，便妥。走路時亦然。

〔生〕紮靠時與淨略同，平常則一百六七十度便妥。

〔小生〕紮靠與淨亦略同，平常比生又直一點。

〔旦〕紮靠時亦稍彎，但在一百二三十度之間，平常亦稍微彎曲，不使直垂便妥。

〔丑〕紮靠及平常，皆與小生略同。

(三) 端胳膊

〔命名〕原名端胳膊，今仍之。

〔釋義〕亦表示雄壯之意。

〔姿式〕胳膊既翻彎之後，還須端起來，蓋不端則不圓也。即是平抬的意思。只於紮靠時用之。

〔淨〕端的較高，兩手離腹約二寸餘。

〔生〕兩手離腹，不過一寸餘。

〔小生丑〕兩手略離開腹，便妥。

〔目〕兩手不可離開腹。

(四) 擰胳膊

〔命名〕原名擰胳膊，今仍之。

〔釋義〕形容女子柔軟的意思，故只旦腳用之。

〔姿式〕女子由地上拾物時用之，將胳膊肘擰的朝裏便安。此與翻胳膊不同，翻胳膊係往裏翻，此則往外翻。

(五) 抱胳膊

〔命名〕原名抱胳膊，今仍之。

〔釋義〕表示寒冷，或失意的情形。

〔姿式〕兩胳膊都橫於胸前，而抱之。

〔淨〕兩手腕相齊，兩肘稍往前張。

〔生小生等〕抱的又多一點，左腕伸過右腕一點，兩肘亦稍往前伸，但稍微離開腹部便安。



〔目〕雙胳膊緊抱，右手搭於左胳膊上，左手搭於右胳膊上，兩胳膊亦緊靠胸際。

(六) 垂胳膊

〔命名〕原名搭拉胳膊。搭拉者，北京俗話，下垂意也。故名曰垂胳膊。

〔釋義〕閒立無動作之時，雙胳膊下垂之意。

〔姿式〕除魂子如奇冤外，無論何種腳色，皆不許雙手直往下垂。遇應垂手時，亦須將胳膊稍為彎曲，就是臣子奴僕了環垂手侍立之時，亦非將胳膊稍為彎曲不可。

〔各腳〕大致相同，兩手約按於腿根之間。

〔目〕則兩手皆按於腰間而偏右。

(七) 拉山膀

〔命名〕原名拉山膀，今仍之。

〔釋義〕此完全係一種舞的姿式，大致唐朝便有。現時各種擲倒技中，皆用之。無論何種技術，每在臺上練演時，上場下場皆有此種身段，如跑馬戲中國之上刀山，車輪舞，踩繩等技，無不如此。以上各種技術，皆來自唐朝，是此種身段，亦必係由唐朝傳流。

下來，則戲中之山膀，亦由唐朝而來，當無疑義也。

〔姿式〕先將上半身不往右一扭，隨即將左胳膊抬起，亦將右胳膊抬起，而伸向身之左邊；兩手相離不過一二寸，兩手心均朝外，右手即拉至右邊，眼神亦隨右手而轉，此即爲拉山膀。至於五個手指之姿式，則與前邊所說之張手相同。

〔淨〕拉胳膊時，須比頭部高一點，名曰過頂。

〔生〕比淨矮一點，約與眉齊，名曰齊眉。

〔小生〕又矮一點，約與嘴齊，名曰平嘴。

〔旦〕又矮一點，約與胸齊，名曰當胸。

〔丑〕大致與小生同。

(八)雲手

〔命名〕原名雲手，今仍之。

〔釋義〕想來亦係古舞的一種姿式，故戲中無論何種腳色，都時時有此身段，叫鑼鼓時，尤恒用之。



〔姿式〕左手在下邊，手心向上往右，右手在上邊，手心向下往左，彼此一抄，兩手均撤回來，左手改在上邊，右手在下邊，再一抄，先將左手拉至左邊，再將右手拉至右邊，眼神先看左手，後跟着右手看過去，俟右手停住，再往前看。

〔淨〕兩胳膊繞的圈較大，有時前邁一步，而仍撤回來。

〔生〕繞的又小一點，肩膀稍往後挪。

〔小生〕繞的又小一點，兩肩膀極力往後挪。

〔旦〕繞的比小生又小一點，互繞時兩手腕相齊便妥。

〔丑〕與小生大致相同。

〔武腳〕繞的要大而有力。



第六節 論腰

歌舞的姿式，腰肢最為重要，這是一定的。但是腰肢都隨着胳膊腿動作，萬無只腰肢單獨動作之理，或偶爾有之，如下腰彎腰等，但彼係武工之姿式，當另門論之。至腰與手足，呼應之動作，則皆詳述於前四節之中，茲不必再事贅述矣。



第四章

第一節 鬚鬚

中國古人，以鬚長爲貴，故戲中競帶長鬚，各腳利用此長鬚作出許多舞的姿式來，以表現喜怒哀樂種種情感。且滿髯有滿髯的特別作法，三髯有三髯的特別作法；以及扎髯，吊搭，丑三等，無不各有其特別作法，自有此種規定之後，凡帶鬚腳色，均須刻刻留神，否則便出笑話。如武生花臉等腳所去之人，年歲不定，時而帶鬚，時而不帶；往往去不帶鬚之人，而兩手仍偶作整鬚之勢，這便是笑談。武生，花臉，這種情形固然較多，而老生亦不少，如黃鶴樓之趙雲等等，亦常以老生扮演也。到了武戲，就更難了，蓋因武戲中時有劇烈之動作，偶不留神，鬚鬚便亂，以致鬧出種種醜態笑話，故較文戲更須特別留神。至其形式動作，則皆有一準之規定，大致於合乎情理之中，仍須富有美觀之姿態；不但美觀，仍須合拍，看着容易，其實甚難。茲將各式之情形及意義，分論如下。

目錄



一縷鬚	二半縷鬚
三雙縷鬚	四按鬚
五端鬚	六雙端鬚
七甩鬚	八抖鬚
九輪鬚	十騰鬚
十一撩鬚	十二兩撩鬚
十三三撩鬚	十四樓鬚
十五搭鬚	十六推鬚
十七拱鬚	十八搵鬚
十九擋鬚	二十攤鬚
二十一雙揚鬚	二十二盪鬚
二十三揉鬚	二十四摩鬚
二十五雙托扎	二十六捻鬚

二十七托吊搭	二十八攝吊搭
二十九劈鬚	三十拭鬚
三十一扯丑三	三十二扯扎
三十三掏扎	三十四雙掏扎
三十五上下掏扎	三十六吹鬚
三十七搨鬚	三十八咬鬚
三十九洗鬚	

(一) 縷鬚

命名 原名縷鬚，今仍之。按縷似應書作理，今從俗書之。

釋義 整理的意思，與平常縷鬚，大致相同。

姿式 在整理鬚鬚之時，用大指在鬚之裏面，由上邊一直縷到下頭。此種身段，在出場時用的最多。

(二) 半縷鬚

命名 原亦名縷鬚，今改此名，以示與前稍有分別。

釋義 表示思想的意思，故於思索事情時用之。按古人因思索詩句，有捻斷數根鬚之句，此種縷鬚，亦即此意。

姿式 用中指食指，在鬚裏面之中腰，稍微一縷，眼神一轉，便妥。萬不可如前之縷鬚，一直縷到下頭也。

(三) 雙縷鬚

命名 原亦名縷鬚，今改爲雙縷，以示與單縷有別。

釋義 完全係整理鬚鬚之意，有時特意作出一種鄭重態度時，亦用之。

姿式 用兩手之大指，伸於鬚之裏面，一直縷下去。但若係滿髻，則由全髻兩旁縷下去；若係三髻，則於中間一縷，兩旁縷下去。

(四) 按鬚

命名 原名按鬚，今仍之。

釋義 表示思索的意思。凡人思想事情，必用手揉胸膛，但若只稍微一想，則必揉胸



只一按鬚，藉以表示，便妥。蓋鬚垂在胸際，是按鬚等於揉胸也。

姿式 於思想事情的時候，一低頭，用手一按鬚之中部，再一揚頭，便算想起來了。用右手，左手均可，但看坐立的方向耳。

(五) 端鬚

命名 原名端髻，今即名曰端鬚，以昭劃一。

釋義 自己看自己，或使他入看自己，皆用此身段。比方說：「你問的是我麼？」或說「你來看，」這類話的時候，一定用此。但文人或不十分用意，用力的時候，方用此。如係雄壯之人，或係較劇烈的舉動，則用雙手矣。

姿式 雙手伸在鬚之下面，輕輕一托，便妥。

(六) 雙端鬚

命名 原亦名端髻，今因其雙手同托，故名曰雙端鬚，以歸劃一。

釋義 亦係自己看鬚，同時亦使人看的意思。惟淨腳或人帶滿髻的腳色，用此種身段較多。

姿式 雙手手心朝裏，由上邊將托起，托至中部，即將雙手心朝外端着鬚使人看便安。

(七) 甩鬚

命名 原名甩鬚，今仍之。

釋義 即平常搖頭，使人離開的意思。因搖頭時，鬚不能不搖動，故於鬚須特別注意。如狀元譜老生，打完陳大官後之下場，即用此種身段。

姿式 頭用力一搖，將鬚搭於右胳膊上，再用力一搖，將鬚搭於左胳膊上。有時或先左後右，是看腳色立的地位，但至多不得過三次。

(八) 抖鬚

命名 原亦名曰甩鬚，因此只略抖一次，故特命名曰抖鬚。

釋義 係表示不滿意，或搶白人的意思，故於說呀呸時，即用此種身段。但如只說呀呸，則將鬚略微往右一抖，再用力往左抖去，或先左後右亦可。如說呀呀呸，則須將鬚先稍微左一甩，再稍用力往右一抖，然後再用力往左抖去方安。或先右後左亦可。



可。

姿式 如須往左抖，則須先往右甩，但往右甩時，頭雖往右扭的很多，而鬚則不大動。俟往左抖時，方極力斜着往前抖去，惟不許搭於胳膊上。如說呀呀呸兩抖時，則第二次往右抖時，已須用力，不過不及末一抖力之大耳。呀呀呸之抖，如係武腳，則亦有將鬚搭於胳膊上的時候。

(九) 輪鬚

命名 原亦名甩鬚子，但與甩鬚性質情形，皆有分別，故特命此名。

釋義 人遇不如意，或煩惱時，往往搖頭，且較使人離去之搖頭多幾次，此種身段，即係其意，故搖的較為劇烈，但只武腳用之。如八蜡廟莊門褚彪之進場，即有此種身段，然目下輪的似太為劇烈矣。

姿式 先將鬚輪於左肩上，再輪於右肩上，再左再右，愈輪愈快，如是者十幾次，二十幾次不等。

(十) 騰鬚

命名 原亦名攤髻，因與攤髻大有分別，故另命此名。

釋義 於結束甲冑時，嫌鬚礙事，故將鬚騰於兩旁。此種身段，亦於繫勒甲縑時必用之。但與起霸時之兩撩鬚，稍有不同。

姿式 雙手手心朝裏，由上邊將鬚抄起，即用手背往兩旁一騰，隨作結縑式，但不無須撩到胳膊之上。

(十一) 撩鬚

命名 原名撩鬚，今仍之。

釋義 於失意之時，或有哭頭的時候用之。

姿式 用食指中指，將鬚夾一小結，撩於腕上，即捻指（謂用大指食指中指互捻，即擦掌的意思）。頓足，再起哭頭。

(十二) 兩撩鬚

命名 原即名撩鬚，因其兩撩，故命此名。

釋義 無他義，只是嫌鬚礙手，故鬚撩起。如起霸時，整理甲冑之前，必須先將鬚撩起。



姿式 先將左邊一結，撩於胳膊上，再將右邊撩於胳膊上，然後兩手在胸前作結縑式，結完之後，再用胳膊推下去，不許用手推。

(十三) 三撩鬚

命名 原亦名撩鬚，今因其係撩三次，故特命此名。

釋義 於極失意，或起哭頭之時用之。如問樵范仲禹，叫妻兒之時，即用此種身段。

姿式 先用右手之食指，中夾一小結，撩於胳膊上，然後用大指與食指中指相摩擦，同時頓左足。再用左手將鬚一小結，撩於左胳膊上，再用右手撩一次。其撩法手足之動作，皆與第一次相同。

(十四) 樓鬚

命名 原名樓鬚，今仍之。樓，音讀為陰平聲。

釋義 無甚意義，不過助指示時姿式之美觀耳。比如說「你來看」這句話而遠指時，則恒用此種身段。如意是命人看自己，則另是一種作法。

姿式 如用右手遠指，則用左手將鬚往左一樓，如用左手指，則用右手樓，但皆不過

輕輕一撻，便妥。而武腳則撻的力量大一些。

(十五) 搭鬚

命名 原亦名曰撩鬚，今因其與撩，大有分別，故特命此名。

釋義 武腳於進場時用之，急速前行，恐須兜風，故特撩起。

姿式 武腳進場，於將轉身時，用右手將鬚一縷，撩於胳膊之上，須近肩際，是不但撩的靠上，且須用力，故與前之撩鬚，大有分別也。

(十六) 推鬚

命名 原名推鬚，今仍之。

釋義 於回頭看時，用此種身段，蓋因恐回頭時鬚亂也。

姿式 用右手掌，在鬚之中腰，往左一推，或用左手往右推亦可，視腳色站之方向耳。但有兩種推法：文人則微微一推便妥；武人推的力量，則大的多。如鐵龍山姜維起霸時，便有此種身段。

(十七) 拱鬚

命名 原名拱鬚，今仍之。

釋義 此種沒什意義，只就是將鬚撩於肩上之後，（如起霸等）不許用手推，須用肩膀往下拱，但拱的非美觀不可，人多忽略，故特標出之。

姿式 將肩膀往上一翻，即將鬚拱下，姿式亦須美觀。

(十八) 搵鬚

命名 原亦名曰撩鬚子，茲以其搵淚的性質，故改此名。

釋義 係表示搵淚的意思，與搵袖之意，大致相同。但微微一哭，則用鬚一振便妥，如大哭則須用袖矣。

姿式 用兩手將鬚往上一托，托至臉際便妥，不可真拭。也有時用一手亦可。

(十九) 擋鬚

命名 原無名，只說是用鬚子一擋，故即名曰擋鬚。

釋義 係害羞的意思。

姿式 羞見人之時，雙手將鬚往上一掀，一灣腰，即用鬚將臉一擋，把頭往回一扭，便



安。

(二十) 攤鬚

〔命名〕原名攤鬚，今仍之。

〔釋義〕表示決斷，或無可如何的意思，故於將鬚扔下之後，必亦說一句哎呀。呀，讀衣愛切。

〔姿式〕用雙手手心朝裏，將鬚超起來，再手心向上端着鬚，平着繞一兩繞，即斜着扔下去，或隨着一頓足。

(二十一) 雙揚鬚

〔命名〕原名揚鬚子，因其係雙手同時并揚，即名曰雙揚鬚。

〔釋義〕表示喜歡的意思。

〔姿式〕兩手將鬚一掀，隨着往上一揚，兩手抬起，再搖着頭一樂，便安。

(二十二) 盪鬚

〔命名〕原名鼓打鬚子，即鼓盪之意，因名曰盪鬚。

〔釋義〕此與盪袖大致相同，於着急有氣時用之。



〔姿式〕用雙袖由裏往外，將鬚盪鼓盪起來，參看盪袖。

(二十三) 揉鬚

〔命名〕原名揉鬚，今仍之。

〔釋義〕形容憂愁的意思。

〔姿式〕於憂愁之時，更一手在鬚之中部旋轉，其他一手攔腦部。

(二十四) 摩鬚

〔命名〕原無名，亦只說縷一縷鬚子，但此與縷鬚大有分別，故特名此名。

〔釋義〕表示得意的性質，比方仇人已經受責或正法，自己得意，便有這種身段，彷彿是出了氣的意思，但亦只羸莽，或奸滑人用之。如下河東歐陽芳之打呼延守廷，即有此種身段。

〔姿式〕與拭鬚大致相同，但拭鬚輕輕一兩拭，此則須用力。且拭鬚大致往前探身，此則須挺胸搖身，尚須哼幾聲，以作得意之勢。

(二十五) 雙托扎

命名 原名托扎，今以其係雙手同托，故命此名。

釋義 奮怒時用之，但不規則之人，方有此種身段，故帶蛇髻二濤髻之腳方用之。
姿式 雙手十指皆劈開，整個將鬚鬚一托便妥。

(二十六) 捻鬚

命名 原名捻鬚，今仍之。

釋義 凡帶八字髻，或上八字髻之時，方有此種身段，故只小花臉，或開口跳用之。亦有時於整理鬚鬚之中，含有得意之義。

姿式 只用兩手指_{左右皆可}將鬚尖一捻便妥。大致手心朝內，大指與食指，拈着鬚尖，手往外一翻便妥，無須多轉也。

(二十七) 托吊搭

命名 原名托吊搭，今仍之。

釋義 此與前邊之端鬚意思，大致相同，不過因其帶吊搭，故須另一種托法。如問對面之人說：「你問的老漢，」或說：「你來看」之時，皆用之。不只帶吊搭，就是帶二字



髻五嘴髻之腳，亦皆用此。

姿式 用一手從吊搭裏面，往外一托便妥。

(二十八) 攝吊搭

命名 原名攝吊搭，今仍之。吊搭者，髻之一種也。

釋義 人遇打量事情，或注意某人之時，則往往手按下頰，此即其意。審頭雪雁下場時，湯勤之注意雪雁，即係此種身段。

姿式 用大食中三指尖，一捻吊搭之尖便妥。

(二十九) 劈髻

命名 原名劈髻，今名劈髻。

釋義 此與按鬚的意思，大致相同，但氣魄較大，故只關公用之。如挑袍，臨江會等戲，看曹操周瑜，皆有此種身段。

姿式 兩手由鬚之中腰，往下一縷，各牽一縷，按於腰之兩旁，再往旁或往前一看，姿式更佳。

國朝典章
三十) 拭鬚

命名 原卽說擦一擦鬚子，故卽名曰拭鬚。

釋義 凡鬚鬚被污，或嘔吐之後，必用手拭淨，此種身段，亦卽此意。

姿式 用指肚將鬚，由上往下縷縷，三五次便妥。用一手，或兩手均可。

三十一) 扯丑三

命名 原名扯丑三，今仍之。

釋義 此與掏扎大致相同，因鬚之形式不同，故另有此名。如小上墳之官員，便有此種身段。

姿式 用兩大指各拘住一縷，往兩旁平着直伸，兩手距離約二尺遠，頭稍歪，便妥。

三十二) 扯扎

命名 原名掏托，今改此名，因與掏扎有別也。

釋義 此與掏扎，亦大致相同，惟火判周倉等方用之。

姿式 用兩手拈住鬚兩旁之兩縷，由下往上一翻，約與鼻齊，兩手距離約一尺餘便



妥。

三十三) 掏扎

命名 原名掏扎，今仍之。

釋義 亦係整理鬚鬚之意，與縷鬚大致相同。惟扎髻之形式，與滿髻三髻皆不同，故縷法不一樣，但此惟帶扎髻之腳用之。

姿式 扎髻本係中空，縷時須用手由中間空處，由上往下縷，因須在中間一掏，故名曰掏扎。如左手掏扎，則右手往上縷耳毛子；如右手掏，則左手縷耳毛子。

三十四) 雙掏扎

命名 原卽名掏扎，因係兩手同時掏，故特命此名。

釋義 亦係整理鬚鬚之意，但亦只帶扎之人用之。

姿式 兩手同時由扎之中間空處，由上往下縷去，但縷時兩手須往兩旁撇方美觀。

三十五) 上下掏扎

命名 原亦名掏扎，因兩手上下縷，故命此名。

釋義形容不規則人之舉動，故只帶扎髻之腳用之，如張飛、李逵、青面虎等等，皆常有此種身段。

姿式一手拈定一結鬚，斜着往上扯，一手拈定一結斜着往下扯。且扯鬚時歪着頭看，看完之後兩看，將鬚前後繞一兩繞，方才放下。

(二十六)吹鬚

命名原名吹鬚，今仍之。

釋義形容怒惱，有氣的意思，俗語說吹鬚子瞪眼。

姿式用口極力吹之便妥，惟帶丑三則吹的較高。

(二十七)擗鬚

命名原名擗鬚，今仍之。

釋義亦於有氣時用之，但此皆係不十分規則鄭重之舉動。如打櫻桃之太老爺，梅玉配之周員外，皆有此種身段。

姿式用摺扇在鬚下極力一鼓盪，致鬚稍亂為妙。



(二十八)咬鬚

命名原名咬鬚，今仍之。

釋義表示有決心的意思，故只武廟用之。如八蜡廟褚彪莊門一場之進場，即有此種身段。蓋決意急速前行，恐鬚礙事，故咬於口中也。

姿式雙手將鬚送至口中咬住，最好咬鬚之下節，仍露一點尖為最美。

(二十九)洗鬚

命名原名洗鬚，今仍之。

釋義此無深義，只是洗淨鬚的意思，但亦須洗的美觀。如翠屏山楊雄，便有此種身段。

姿式將鬚於盆內，前後左右，一兩旋轉，洗完之後，雙手往下縷便妥。



第一節 翎子

翎子，即是冠上所插兩根雉尾，最長者約七八尺。此本係代表野人之義，故飾匈奴番人將官，及山大王等方用之。日久因其美觀，中國將官亦用之，但仍不算十分正當，大致總是非正統朝廷之將官方用之。如三國戲，蜀將不戴，而魏戴之。是戲中以蜀爲正統也。青年將官，則不分正當與否，尤其喜戴，是祇因其美觀，毫無義意矣。翎子之制，當初本甚簡單短小，後因美觀起見，逐漸加長，於是名腳又用他加了許多身段，內行曰：耍翎子，故以愈長愈好看矣。按此種身段，雖然不能比袖舞，及手舞足蹈之古，而亦有他特立獨行的意味。然此種身段，亦或有正當之來源，可惜余學問有限，未得深考耳。再說無論什麼時候，都可以有創造的事件，比方唐虞三代，既可以創造袖舞，則宋元明清，爲什麼不可以創造翎子舞呢？況且此種身段，亦實在能助各種表情姿式之美觀，故特爲分析書之。

前節之鬚鬚，只有男子用之，且腳決不用。雖偶用之，亦不過辛安驛一二劇，而仍須學花臉之身段，故不必另論。翎子一物，則男子女子皆用，似須如袖子等，分別另論。但彼

則男女身段差異之點甚多，此則無大差異，只不過花臉持翎，手抬的較高，生，小生則稍低；旦腳則不過與肩齊便安，或有時矮於肩膀，男女之分祇此耳。故無須再將生，旦，淨，丑，分別論列也。再持翎之規矩，須中指食指空如鳳眼，將翎夾於眼中，手轉翎亦轉，方不至傷翎。再者據戲界老輩說徐小香對於翎子的姿式，創造的很多，所以到現在仍以小生一行，用翎子的時候較他腳多的多。茲將各式分論如下：

目錄

- | | |
|-------|------|
| 一繞翎 | 二栽翎 |
| 三要翎 | 四持翎 |
| 五雙持翎 | 六搓翎 |
| 七舞翎 | 八雙翻翎 |
| 九抹翎 | 十唧翎 |
| 十一雙唧翎 | |

(一)繞翎

命名原名繞翎，今仍之。

釋義表示憎怒忽劇的意思，有時亦含決斷之意。如周瑜，恒有此種身段，聽魯肅說「諸葛亮的計策可利害呀」一句之後，便有此種身段，即係憤怒之意。又劉備先行，趙雲下場後，亦有此種身段，則係決意追趕之意矣。

姿式頭往前一探，用力一繞，使翎子繞一大圈，越圓越好。戲界老輩，都說從前徐小香繞的最好，如今無其人矣。

(二)栽翎

命名原名栽翎，今仍之。

釋義表示驚訝的意思，亦帶有低頭思索之意。如羣英會周瑜，聽說蔣幹過江之後，先有此種身段，然後再說「哦蔣幹過江來了」一語。

姿式身體往前一探，頭一低，使兩個翎子尖着地，再揚起來便安。但須兩翎尖雙雙一齊落地，一齊揚起，不可一先一後，倘一先一後，便不美觀矣。

(三)耍翎

〔命名〕戲中凡用翎子之處，大致都名曰耍翎子。今特獨以此爲耍翎者，一則因此種身段，無大義意；二則因他種身段，皆另有專名，不必用此，而此名詞卻極普通，又不能不用，故特用於此，亦保留此名詞之意也。

〔釋義〕原說此種，并無大意義。如八大錘陸文龍便有此身段，但不過圖美觀耳。然如欲說他是搖頭愧腦，自鳴得意之態，亦頗有理。

〔姿式〕將身往前一探，頭則偏着往前低，使翎子一隻往前着地，同時一隻往後，再一抬頭，再一低頭，使往前之翎子往後，同時使往後之翎子往前。此非用極大之工夫不可。老輩云：從前徐小香，在翎子尖上，各黏少許肥皂，翎子便易耍。但如此種身段，則仍非用工不可。

（四）持翎

〔命名〕原名持翎，今仍之。

〔釋義〕人每逢遠看，必要揚手，此係調護光線，以便遠望之意。有水袖之戲，則用袖子；如穿箭衣，戴翎子，則用手持翎，其意義則沒什麼分別。



〔姿式〕用中指食指，將翎一掏，胳膊往外一伸，將翎尖往上一翻，惟淨抬的較高，須與頂齊；且腳最低，約與肩齊便妥，他手則或叉腰，或持槍等等皆可。花旦用此身段最多，如穆柯寨，擒住楊宗保後，穆桂英下位講話時使用之。此與遠看之義，又稍不同，但姿式則沒什麼分別。

（五）雙持翎

〔命名〕原名雙持翎，今仍之。亦名曰雙掏翎，但掏字係指剛伸手一掏之時而言，其實掏之後，尙有許多動作，故不能名曰掏翎也。

〔釋義〕人每逢大笑，則往往高抬雙手。這種身段，也就是這個意思，不過兩手持翎，以助姿式之美觀耳。花臉、小生，用的最多。老生且腳則不恒用。

〔姿式〕雙手同時，將翎子一掏，往上一縷，兩手往外一翻，約高過頂，手心向前。如羣英會，周瑜之三笑，卽有此種身段，中指食指與單持翎一樣。

（六）搓翎

〔命名〕原亦名曰持翎，茲因其有搓手之意，故命此名。

釋義 人若憤怒或憂愁，則往往自搓其手。搓翎亦即此意，但祇小生用之最多，他腳不恒用。周瑜用的尤多，亦表示周瑜好動氣之故。

姿式 雙手掏翎，如雙持翎式。再雙手持翎，探於胸前，約與面部齊，再前後動作，作搓手式；但手仍須抖擻，以便翎尖活動美觀。

(七) 舞翎

命名 原亦名曰耍翎，因嫌犯重，且此身段有手舞足蹈之義，故命此名。

釋義 此即手舞足蹈之意，俗話也。說是指手畫腳，故曰腳於得意走俏步時用之，他腳則小生偶或一用，然仍不恒見。鍾馗周倉雖有此身段，然大有分別，故多列之。

姿式 兩手如雙持翎之式，兩胳膊錯綜左右旋轉，如左手向裏轉時，右手則向外轉，右手向裏轉時，則左手向外轉，不可同時向裏或向外。再此惟於走輾步時用之。

(八) 雙翻翎

命名 原亦名曰雙持翎，或雙掏翎，但與前之雙持翎有別，故另命此名。

釋義 此只亮像時用之，兩手高抬，本預備揮拳的性質，而雙手持翎，藉增姿式之美

觀而已。

姿式 此與雙持翎，大有分別，因雙持翎，只手心往前一翻即停住，此則須雙手將翎掏住，手心朝裏，先往下翻，翻至胸部之下，再手心朝外往上抬，兩胳膊要圓，再行亮住。大致淨手抬須過頂，生，小生略矮，且腳則最高，與肩齊便安。

(九) 抹翎

命名 原名抹翎，今仍之。

釋義 此只自慚貌醜，不肯驟以面目示人的意思。大致周倉成神後，用的最多，如青石山，出南天門一場，即有此種身段。

姿式 比方周倉出南天門後，先臉朝裏，雙手持翎，在南天門上左右抹三次，然後再翻身臉朝外亮像，故名曰抹翎。但抹時身體，也須隨着擺動。

(十) 啣翎

命名 原名啣翎，或名咬翎，今取啣翎之名。

釋義 亦稍含有決心之意，但大半卻係為姿式之美觀，故只於亮像時用之。小生用



時尤多。

姿式 凡此皆一手持槍，一手持翎，其餘一翎，則用口啣之。啣時須啣去翎尖之五六寸處。

(十一) 雙啣翎

命名 原名雙啣翎，或曰雙咬翎，今取此名。

釋義 此確係表現有決心的意思。如羣英會打蓋一場，周瑜之下場卽用此。

姿式 兩翎同時啣於口內，所啣之處，與單啣翎相同。凡用此身段，大致總是兩手無物，且有水袖，方爲美觀；然有時穿箭衣持槍，亦用此。

此外尚有持翎各種指示法，已見前第三章第二節指法部內，不再贅矣。



