

戲劇叢書之一

松青

新舊戲曲之研究

戲曲研究會出版

民國十六年三月再版

新舊戲曲之研究全一冊

定價 六角

著者 晶心

總發行 上海戲曲研究會

分發行 北京東場

版權所有
翻印必究

自序

告讀者

尊榮而且聰明的閱者。我現在在你面前深深的鞠躬了。如果你看完了這本書，覺得滿意，那自然我是謝謝你的讚美。如果是相反的情形呢？請你原諒我的淺陋。而同時希望你佩服我的勇敢。想我本不是什麼新的或舊的文學家，教育家，藝術家，歷史家，更不能說什麼「戲劇家」，我僅把日常看見的，聽見的，拉雜寫起來就是了。不過中國歷來還沒有這樣一本稍有統系的關於戲劇的書籍。

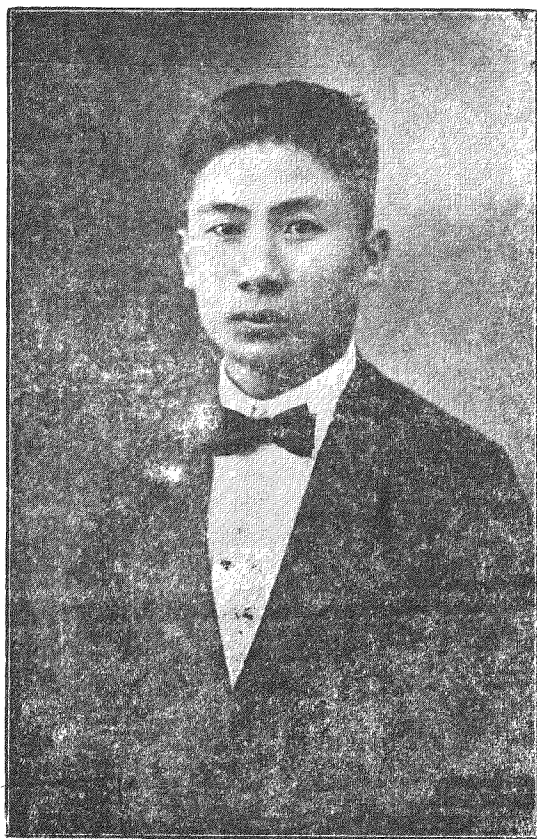
提起這本書真是說來也話長。在去年十月脫稿以後，抄寫費了三個月。一份存國立編譯館就永也沒能反身。一份被朋友借去，硬給收了三個月。被北京一個書局給檢查了三個月，因為時局關係不肯帶爲出版，被印刷人保管了兩個月，又因爲別的關係改了地方。這一來不要緊又誤了一個月。幸而預約券消的不十分多。不然真要逼得我走頭無路。

我想思想如同一朵鮮花一樣。到了一定的節季必要開的。這朵花既然該當早開的偏晚開了，在沒完全開的時候又硬給扯開了。結果自然不能美滿。可以思想上許有點陳腐，印刷上有一點草率這就統求雅諒了。

上月曾托了兩三個知己給作一作序文。又都因為事體太忙沒能趕得。現在真等不及了。如果再維持他們的面子，我這架子就更端不起。還是我想要出版的東西就快快的出了到覺痛快。尊榮而且聰明的閱者你且往下看。

修品心

八、二十、二六



著者

蒙古

修賦敏



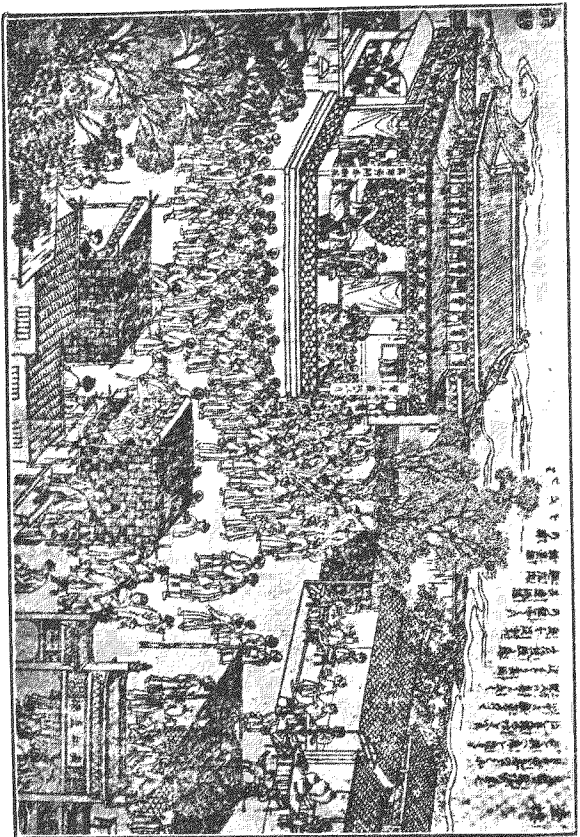
北京劇界明

星現肄業藝

專之

王韻樑先生

吳瑞燕女士



此圖係
 北京之
 宮殿
 也
 其
 中
 有
 皇
 帝
 之
 居
 所
 及
 各
 部
 官
 署
 之
 處
 也
 其
 中
 有
 皇
 帝
 之
 居
 所
 及
 各
 部
 官
 署
 之
 處
 也

明朝之春

樓閣現在

北京之廣

知樓此為

二〇〇

五年)日

本之所重

印



此為明朝顧

虎頭所繪之

花鼓戲現藏

於美國伯士

頓城之美術

中國戲辭的標點

在樂隊中的完全譜中利用外國的五綫譜自然是很好。如果利用工尺的時候下面音調舉例是不可缺少的。我想這種記號不單與唱辭有莫大關係就是念白的或是對話時也有特別的効力。如同現在白話劇本我看也有採取的必要。如同我們人人要說你現在覺得怎麼樣。抑揚的尾音是要與戲情連貫的。如果不把這層記得很清楚的。時候演員或排演人就許把戲情作走了。至於令字念重輕速聲音的大小我看文藝的戲劇家最好單創造出一些特別的標點來。

例

凡

人
○
↑
↓
·
)
√

板
眼
揚
抑
節
板
後
放

人
尖
∪
一
米
。

收
△
短
長
換氣
重讀

洪洋洞

六半東身令三鬼
這六我命
郎日西不公更魂又裡郎父送我公
唱閉爽唱時只用唱念本唱

二簧空官不
分叫見陰公那當

三快我封由
鬼六風有下

元眼我也節敵
半卒郎將散曾個位

人為曾度睡聽
空駕兒他板記人去

國平使朦譙
中陰敵喚猛得冠難我

家服皇朧樓
又風睡醒抬在後以的

那了恩打
來天沈沈頭雨又轉免

何寒甚
罷了波沈又郎能動休

曾北重
業進我
見把逢

了
業進我
見把逢
睡貪

△細來一三多陰上老人賢乃我台勞不
聽△進真層談城元功珠弟是誑真第賢知
分骸那多_下戎_上淚_上少假骸三弟賢
明那骨纒論_上前滿禮的骨層二弟
乃現是_上來胸一_上現那_上下_上意
兒是在真怕_上託_上傍昨在纒番下
△前肖洪的六_上夢_上採_上坐_上日北是營如
番天洋我是即_上來_上下老國_上真盜何
命佐洞本鷄唱醒_上請_上元洪愚_上取_上
孟弄望當報散來孟_上前_上戎_上洋_上兄_上我_上如
良假鄉與曉板時二番託洞有父此
番成台我難方不爺盜兆望意骸賢
營真第兒回纒_上由_上骨於鄉煩骨弟

願但 / 番上下 / 下 / 二 / 弟 / 賢 / 勞 / 有 / 令 / 聽
 唱 / 信 / 音 / 無 / 骨 / 盜 / 蒼 / 佩 / 骸 / 得 / 盜
 本 / 叫 / 到 / 胆 / 大 / 我 / 傳 / 白 / 心 / 孟 / 在 / 掛 / 帥
 見 / 番 / 小 / 道 / 何 / 是 / 跪 / 不 / 而 / 立 / 帥 / 本 / 了 / 帥
 呈 / 骨 / 理 / 骸 / 見 / 親 / 纜 / 日 / 今 / 流 / 呀 / 雙 / 淚 / 人 / 上
 院 / 家 / 內 / 骨 / 說 / 軍 / 老 / 與 / 再 / 後 / 堂 / 二 / 奉 / 由
 白 / 頭 / 從 / 名 / 歷 / 証 / 為 / 何 / 那 / 差 / 命 / 起 / 所 / 人 / 何
 奉 / 來 / 上 / 講 / 了 / 贊 / 生 / 喪 / 且 / 一 / 往 / 命 / 二 / 孟 / 賢 / 呀
 可 / 命 / 孟 / 白 / 生 / 喪 / 且 / 一 / 往 / 命 / 二 / 孟 / 賢 / 呀
 爺 / 二 / 見 / 來 / 不 / 何 / 為 / 他 / 死 / 勞 / 爺 / 二 / 孟 / 賢 / 呀
 我 / 見 / 來 / 不 / 何 / 為 / 他 / 死 / 勞 / 爺 / 二 / 孟 / 賢 / 呀

你二命喪一老奏心的楊焦父
陰

待養白失到上上君保將房

急倒焦去北超漢宋命來

講救贊我國渡主喪進

聽孟左右靈休攬心番怕

焦說良右菁魂得扶血營只

贊是賢臂搬煞要周怕

孟焦弟難違時驚盡宗熬

良孟牙以飛待腹真兒過

哎將飛待腹真兒過

呀雙行本內年可攬尺

一叫帥痛邁嘆嘆為寸

詞譜

女冠子 第一體

韋莊

四●月●十●七●正●是●去●年●今●日●別●君●時●忍●淚●佯●低●面●含●羞●半●
 斂●眉●不●知●魂●已●斷●空●有●夢●相●隨●除●却●天●邊●月●沒●人●
 知○
 半聲
 仄聲

曲譜 逸地遊

殘●繡●綫●恁●令●春●闕●情●似●去●年●
 夢●回●鶯●轉●亂●然●年●光●遍●人●立●小●庭●深●院●注●盡●沈●煙●拋●

五線譜及按法譜

4/4

<i>mf</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>d</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>S</i>	<i>d</i>
<i>mf</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>m</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>m</i>	<i>d</i>
<i>mf</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>d</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>m</i>	<i>d</i>
<i>mf</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>d</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>m</i>	<i>d</i>
<i>mf</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>S</i>	<i>d</i>	<i>mf</i>	<i>mf</i>	<i>m</i>	<i>d</i>

美王 之 王 旗 幟 如 今 顯 先 到 賜 与

日本式之按法譜

5 1. 2 3 4 6 - 5 13 2 - 2 6 5 4 3 0

御

調

今 亂 變

變

今

古 琴 譜 十 名 均

梧桐舞秋風 宮音

一段

色 笏 四 筵 笏 筵 七 六 笏 六 笏 筵 六 笏 筵 笏 四 筵 笏 筵 正 筵
 四 笏 筵 六 笏 筵 筵 三 笏 三 筵 笏 正 筵

插畫著者小影，北京戲劇巨子，王韻梁先生，吳瑞燕女士合影，明季戲場寫

真，明季之花鼓戲。

引言引言之一，引言之二（衡量戲劇的藝術論）。

總論

第一章

第一節 崑曲（一）中國戲的來源，（二）崑曲的來源，（三）崑曲的組織法及表演法，（四）崑曲改造論，崑曲的認定，音樂的解體，歌曲的革命，腳本的選擇，化裝及佈景的變更，爲什麼改造崑曲？，新崑曲的組織法。

第二節 皮簧（一）皮簧的由來，（二）皮簧的組織，票友的新解釋，皮簧傳習步驟，（三）皮簧改造方法，（四）現下皮簧改造的批評，

第三節 雜劇（一）秦腔，（二）高腔，（三）大鼓，（四）蕩調，（五）半班戲，（六）蓮花落，（七）小曲，（八）歌謠，（九）道情，（十）花鼓戲，（十一）攤簧，（十二）

丐歌，

第四節 社劇 (一)社劇的解釋，(二)北京賽會簡記，(三)怎樣創作社劇，(四)露天劇。

第二章

第一節 話劇 (一)話劇的起源，(二)話劇團的組織，(三)樂友脚本的要求，(四)樂友(愛美的)的團體；(五)寫實劇的改良計畫，(六)寫實劇的排演法。

第二節 文明劇

第三節 說書

第三章 傀儡劇

第一節 宮戲 (一)宮戲的由來，(二)宮戲的表演法，(三)贊成宮戲的理由。

第二節 啞劇

第四章 影劇

第一節 中國影戲 (一)中國影戲的來源，(二)影戲的表演法，(三)影戲的改造法。

第二節 西洋影劇 (一)西洋影劇，(二)影劇的批評。

第五章 戲院雜談

(一)戲院，(二)舞台，(三)露天舞台，(四)光，(五)佈景，(六)服裝，(七)要演戲的幾件重要事，(八)劇本編作法，(九)戲劇種類的分析，(十)前台

第六章 表演雜談

(一)音，(二)動作，(三)化裝，(四)樂隊及曲譜，(五)編演劇本人的要求，(六)對於觀衆的要求，(七)評劇家的眼光，(八)藝術院的提倡，(九)演員常識，(十)度曲須知，

第七章 辭曲範本

(一)崑曲，(二)高腔，(三)二簧，(四)秦腔，(五)大鼓，(六)半班戲，(七)小

曲，(八)鼓兒詞，(九)攤簧，(十)蓮花落彩唱，(十一)花鼓戲，(十二)旱船，(十三)蕩調，(十四)道情，(十五)夯歌(附金錢蓮花落)，(十六)數來寶，(十七)中國影戲本，(十八)西洋影戲本。

第八章 創作脚本

(一)古裝話劇『纒縈』，(二)新皮實樂劇『四絃秋』，(三)新歌劇『不合作之夜』
(四)結論。介紹 讀了這本書的批評 跋語

引言之一

我知道現在一般新進的青年，常常批評舊劇說：「拿有知識的人，來聽沒知識人的戲！」我又聽見一些老古董說：「那有演說就算戲的呢……」我們如果兩方面想起來，似乎都不錯，不過要拿戲劇藝術的原理去考証，便都彷彿不對了。所以調和新舊戲劇，真是中國社會裡的重要問題。

在前清的末葉，很有些批評戲劇的人們，打算改良舊劇。如同：曲話；嘯虹軒劇談等等。不過論戲的方面太少，研究角色的作品太利害了。所以譚鑫培，汪笑儂的名字，連篇累牘，鬧的一個不亦樂乎。與個人，和社會，不發生什麼關係。便是現在的報紙上，依然免不掉這個習慣，並且變本加厲，多一些琴啦，香啦的坤角名字，說一陣肉麻的話。這實在是一種青年生命墮落的表現，那裡配說什麼『藝術』，和『研究戲』。

民國初年，一般有思想的人們，趁着推倒滿清專制的餘勇，自話劇很時髦了二

三年。中國人預備藝術革命，實在是種在那個時候。很可惜的是白話劇失敗了。大概的原故有二：（1）演員的品德不齊；劇本和舞臺劇術，沒有美的表現。（2）政客

的禁止，和觀衆的程度太低。由此中國戲劇，又沉悶七八年。不久喜音又到了，就是中國的『新兒』（新文化）呱呱墮地了。新青年裡也有幾篇關於改革戲劇的文字，並且出了一刊戲劇特號。及陳大悲等等的一般提倡人。結果比較從前，自然有效，可是社會上不明白戲劇原理，依然故我。那麼極要緊，極簡單，極有意思的戲劇原理，我們真該當介紹給大家聽了。

我們從現在看起來，社會上想改革戲劇的歷史，至少有二十多年了。其實舊劇不滿意於一般文學家，在袁子才的時候，已竟有了這種論斷。因為中國人的惰性太大，和缺乏學識，所以只慨嘆他應當改，却不作怎樣改的工夫。只能呻吟忍受，偏普他的污穢，却沒有極端合理的批評，及方法。所以我注意方法，及批評，較比學理重，並且加上改造藝術學說，作將來的試驗。我深信我的方法是很簡單，然而實

現，反很困難。在中國藝術界萌芽的時代，在中國文學界沉悶的時代，我們的破壞力，我們的建設力，真是要雙管齊下。

引言之二

衡量戲劇的淺近藝術心理

中外幾百年的文學家，承認戲劇是文學的一種。美術家又把他拉去，算美術裡面的一種。從事實方面着想，前者不過作了戲劇一部分的事——詞句；後者說來也未免太籠統。戲劇是含蘊許多種學問而成的——而成一種專門的學術。就如同學醫學的，理化，算術也得好。如果拿戲劇比作醫學，那麼文學和美術，也就是理化合數學。尋章摘句的舊詞人，主張社會改造的新文學家，聽了我的話，或者了然並且承認自己的缺欠了吧！

近來最聒人耳鼓的四個字，就是：『文藝』和『術藝』。由我看來，文學自然是文學，藝術依然是藝術。文學要有美的表現，根據着藝術三原則：真——善——美，可以

叫作藝術化的文學。才能說他是『文藝』。並不是文章裡包含了多少藝術，至於藝術是一種含蘊美的體像，給與情感上一種趣味的東西。我可以承認他是解決世界一切世務的主宰，並不能說：味，嗅，觸，聽，視，的刺激，就是藝術，也不能僅把圖畫，彫刻，音樂，戲曲，算作藝術。必得能互相和諧，有激動情感的能力，才是藝術，藝術是無所不在的，所以藝術實在是上帝的引喻，拿藝術代替宗教，這樣無上的機會，我們怎樣提倡呢？或者有不明瞭這種意思的朋友，倘若是舉目一看世界的事務，細細玩賞他，就知道我說的不錯了。如同機械的靈巧，科學的次序，都是由個人藝術而達到社會藝術的。個人藝術與社會藝術的分別，可參看下邊。

閱者現在看了我的言論，一定要驚訝，講論戲曲的，爲什末談論這類不相干的話，殊不知道，中國新舊劇的失敗，實在是沒在藝術論上用工夫。要改良戲曲，用藝術論去證明，或者不至於像現在的失敗。那麼介紹一點淺明的藝術論，然後再談戲劇，研究戲曲的人們，不慊費話嗎？

現在國人研究藝術的很多，所取的主張，也不一樣。美的哲學，似乎比人生哲學還要複雜一些。但是他無論如何的紛擾；他的原則決離不開：真——善——美。這以上原則，雖然僅只三個字，若是演義說他明，便能叙出幾萬字，所以只好簡明說一點爲衡量戲劇用。

美——是同情，或是叫他感動。因爲美是無限度的。如果官覺受了行動、綫、色，及音的激刺，而起一種喜或悲的感想，那麼這感動你的東西，一定是你所同情的，所以就是美。美，決不是決定的興趣，因爲悲不是人樂意享受的。美又有實質的美，及抽象的美。並且個人因爲教育，習慣，等等又因，所以美的認定，也不一樣。那麼白話劇，樂劇，影劇，人有所嗜，就不是奇怪的事了。

善——是目的，是人生的目的。我並不是主張評判藝術，必要信託爾斯泰用宗教來範圍。其實宗教何嘗都是善的呢？又何嘗都含蘊道德呢？我相信人們在人們的良知良能有可認定的是非。是非的選擇，就是善的所在，便是人生的目標，如同

海船上的羅盤。藝術沒有善的指導，便迷失了途徑，就不是藝術。

真——是合宜，也可以說是事實與意象相符的記號。更未嘗不可以說，他是需要證明一種事務實在的結果。就是由體驗到認識，近入選擇，除去糟粕，而視同信仰一般的就是真。所以藝術的使命，完全要從真處解決。簡而言之，就是人對於事務的評價。社會環境，理論雖然有時變更，可是真却無時不為世用，因為是實際與主觀，客觀相互生活中的需要所支派的。

以上真，善，美的解釋，是為戲劇藝術的主張。或者有人以為這種淺薄的理論是不澈底。但是如果拿以上的律文，來衡度一切的事務，對於一切事務，我深信一定有一點新的主張。新的主張便是一切事務的藝術化，革命或創造。中國近來文學界已竟有這種覺悟。蔡元培以美育代宗教，和張競生主張的美情及美趣的社會，便是人生觀的藝術化。近來中國宗教也有這種趨勢，宗教因藝術化或者生出新宗教來。研究宗教藝術化的人們，你有佛祖的希望啊！科學也是這樣，所以最能得社會人

的同情，便是能感動社會的，便是合宜的，便是有目的的，便是藝術，並且是真藝術。我們有什麼法子，能使中國戲劇合了藝術的原則呢？回想中國現在的戲劇，如果我們覺得不合這個原則，那便是戲劇該當革命了。因為我們不能要只有美，沒有真和善的頹廢藝術；只有善沒有美和真的宗教式藝術，只有真沒有美和善的腐敗藝術。戲劇是要因為藝術化，從新走一條光明路去。愛美的明星們，來吧！成功的時候到了。

研究戲劇，須先受藝術論的洗禮，是一定對的。研究藝術，原是自己的快樂。因着自己的快樂去表顯自己，就是給人快樂。自己的快樂，即是個人藝術；能給人的快樂，便化為社會藝術。由己及人，孟子說「與少樂樂，與衆樂樂，獨樂樂，與人樂樂。」聖人的話，真是千古不磨。一般人認定繪畫，彫刻為藝術，未免個人藝術色彩太重。未免是自利——娛己，而缺乏利他——娛人與普通精神。

藝術方法為經濟的，又是一個緊要題目。要於最短的時間內，與人以最大的快

樂；以最小的力量，收最大的效果；最微的物質，得最大的同情。所以拿情感的美，因着聰明的真，附代着善的戲戲，得了民衆的贊美，那便是戲劇的藝術化，影響到平民化的運動。在現在崇尚創造的時期，我們怎樣去作社會藝術上的平民化？使社會能有普遍的感染。研究戲曲的，固然辭不掉那改良戲曲的責任，更辭不掉馴練平民的責任。因爲必須民衆感染了，纔能行使教化的權柄。那麼從前所認定成爲藝術的，如同古文，皮簧，在復興期中，當然要抹去藝術的幌子。重加一番改造。必得真唱我們的高調，誘使民衆接收我們的思想，那便是創造，便是復興的藝術。可是藝術的平民化，不是要得那魯野的車夫，蠢笨的農人，和財多氣粗的商賈，以及一般無病呻吟的新才子，和富人的喜悅，與歡迎。乃是使沉悶的，麻木的社會露一痕多情的微笑。沒知識的使他稍形文雅。自誇貴族的人們曉得和平是人的本分。就是達到藝術的平民化。不是悲觀的，惟我的，乃是有情有趣承上起下的。自命文藝家的你以爲我的話對嗎？

由上邊的推論，是要用戲劇指導社會。那麼中國賤視俳優的習慣，應當去了。拿戲劇作遊戲的的文人，思想可以變了。戲劇藝術的使命和目的，既然明瞭是因着自己的藝術化而影響到社會一同進入民衆的平民化。那麼學一學認識戲劇，是第二樣緊要事了。我信認識戲劇，纔是有戲劇常識，有常識纔有絕對的正當評判，然後纔能產生出好戲來，纔能行使用戲劇指導社會的使命。一個普通劇論，請看下章分解吧。



總論

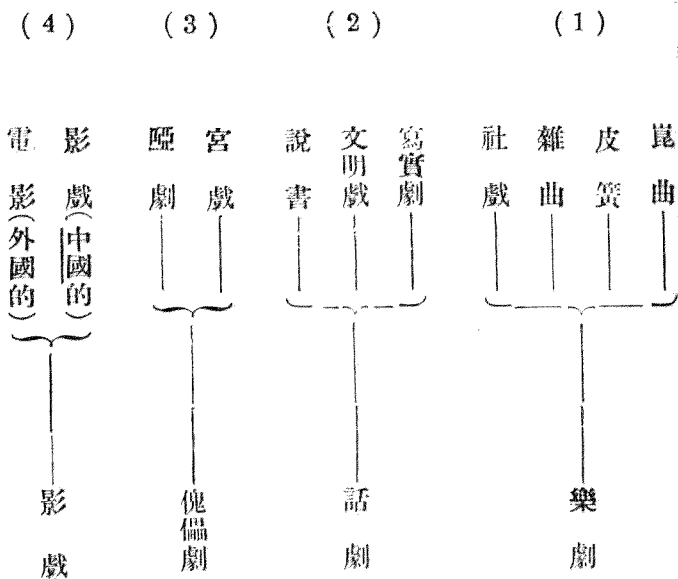
楔子

現在起首的話，自然是認識，或是賞鑒戲劇。換句話說，就是去明白賞鑒的意義，賞鑒戲劇藝術又不僅只問知是美，還是要問她美的由來和經過。再把眼光放大，考察她失敗，或是成功的原因，互相比較一下，那麼一定有合理的論斷。這時候就有了主張，主張的精神，就是革命；主張的實現，就是創作。創造新的劇本，在中國文學界，似乎比什麼都重要。我所說新的劇本，並不是只限於自話劇，連樂劇及其他一類的，都要包涵在內。所以如果承認自己是文學家的人們，決不會作夢想的戀愛詩，把自己弄得頭眩目暈；決不會作無聊求稿費的小說，耗費別人的光陰，和精神；更不能在新文藝的週刊上，亂譯不相當的思想，誇耀高明。因為藝術的成功，原是與經濟問題不發生關係的。如果研究藝術，而含有經濟意味，決不能得到『真』，因為太無聊的時候，就要出奇立異了。現在職業的戲劇，大毛病正在此。

閑言少叙，現在就把戲劇的定義，說一下子，再談其他的問題。

定義——戲劇是一種藝術，或複和的藝術。而與別人賞鑑的機會，求其提高人類生活的目標。

說明——這以上的定義是自撰的，所以必須講述一番，如同北京說書的瞎子，或說或唱，或佐以各種樂器。他們也有許多面部或動作的表情，或是由聲音方面，告訴觀衆喜·或是悲。所以如果能够獨唱一套曲，並不佐以其他的樂器，而有表演的，也可以說是戲劇。就如同大公司是商業，然而有資本·有勞力·有貨物的小攤，也是商業。這以上的定義，在十分明了的時候，贊成樂劇的人們，就明白話劇也是戲；贊成白話戲的人們，一定承認樂劇也是戲，並可以承認其他一類相似的東西都是戲。那麼現在我們的眼光，已竟不像從先那樣小了。在中國戲曲的種類，便可先列一個表；



由上面的分類，便可以明白舊戲的音樂·腔調·科白，新戲的對話·表情，都是給觀衆視的官覺，及聽的官覺上一種愉快。傀儡劇·和影戲，只給我們一種視覺上的快感。然而所享受這樣複雜的藝術結晶，正是那文字所形容不出來的美的教訓。那麼建築·雕刻·繪畫·埋化·樂器·詩歌·劇本，全是役使於演員。演員又利用他巧妙身體的動作，及宛轉的喉嚨，來傳達提高社會的目的。我們如果是觀衆中的一個，我們應當如何尊重演員。那麼到戲院去又應當怎樣設想，是領略教訓去呢？還是去作視，聽之愉呢？

第一章 第一節 崑曲

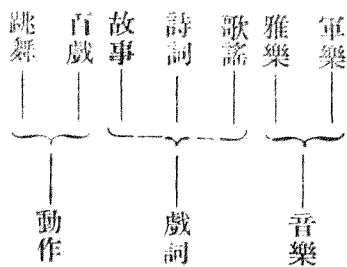
(一) 中國戲的來源

中國戲向來根本在曲，舞，及音樂的調和。因為歌曲，跳舞，及音樂，無論多文明的人，與多野蠻的人，興趣全然是一樣。拿現在廣西：貴州的苗民來說，他們也有一類好聽的曲子，大概與民間長篇紀事詩相仿。好看的跳舞，如同『跳月』的風俗。更比較文明的苗民，或者也有一件簡單的樂器。中國詩經是可以唱的，不用引經據典人人可信。如同虞山周詳錄說：「樂以爲詩本。詩以聲爲用。隋，唐以來，三百篇中，僅鹿鳴，關雎十二章。宋趙彥將句字配協律呂，因垂作譜。於鹿鳴等六詩，爲黃鍾，清宮。（註云，俗稱正宮。）關雎等六詩，爲無將，清商。（註云，俗稱越調。）而不知實麗於風雅也。」足見中國戲曲的起源遠在三代。又史書上說周公和，武王發紂以後曾扮演紂的過惡警教人民足見這話更是不錯了。至於祭祀壇廟的儀式，還是古時極端鄭重的舞蹈的遺形物，不過中國戲曲，在那時並沒得機會發展

，所有民間跳舞，樂曲，遂爲禮教道學所撲滅，甚者連一點痕跡都沒法考察。音樂雖然較比前兩項可以考証，可是美妙的曲譜，不知失了多少，如同白石道人曲譜，現在已竟沒人能認識。合宜的樂器，不知絕了多少，如同大忽雷，小忽雷的故事，在在可以証明，後來民間歌舞，在周朝的時候，又爲巫人所盤據。官家又設了樂官，如同史上說：「夏王廣優糶，設奇戲。」民間娛樂，彷彿從此爲帝王所壟斷。由此看來，三代以上，只有曲爲一種戲劇的模型。或者有一種奇怪的法子來表演。那時候的史官，既不明白『戲』的一個字，便可以說把這事完全忽略了。由歷史上考來，夏桀曾作些個高丈八的大木人，管他叫方相，來作一種遊戲，豈不是一種傀儡劇？所以列女傳曰：「夏桀既棄禮義，淫於婦人，求四方美女，積之後宮。收俳優侏儒，而爲奇偉戲者，取之於房，造爛縵之樂。」（見太平御覽。）桀紂以後，歌曲大盛。孔子和他的門徒，都是很嗜好音樂的。如同禮記上說：「子貢問師乙曰，賜也聞歌聲，各有所宜也。如賜者宜何歌也？」又檀弓上說：「孔子早作，負手拽杖逍遙

於門。歌曰：泰山其頽乎？梁木其壞乎？哲人其萎乎？」——如果我們把太平御覽看一回，我們就得不少『歌』的記載，或者還許能作一篇孔子是個大音樂家的文章呢！周朝繼承暴君的承平，歌曲就發展到樂器方面，便成立了樂隊。鄭，衛之聲，當時人說他淫，或者是禮教太盛的原故。可是周朝的樂太好了，所以孔子鬧的三月不知肉味。又一程繁問於子墨子曰：聖王不爲樂。昔者諸侯倦於聽治，息於鐘鼓之樂。士大夫倦於聽治，息於竽琴之樂。農夫春耕夏耘秋歛冬藏，息於吟缶之樂。下略。一足見那時候，差不多人人都曉得音樂的。舞同時也與樂隊一齊發達。如同：『周禮曰：地官樂師掌教兵舞。帥而舞。山川之祭祀。教帔舞。帥而舞。社稷之祭祀。教羽舞。帥而舞。四方之祭祀。教皇舞。帥而舞。旱暵之事。春官樂師掌教國子小舞。凡舞有帔舞，有羽舞。有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。凡四方之舞。仕者屬焉。凡祭祀賓客舞。其燕樂籥師掌教，國子舞羽吹籥。祭祀則鼓羽籥之舞。賓饗則亦如之。』又『家語曰：子路戎服見孔子，拔劍而舞。』由此看來，周

朝的歌，樂及舞，已竟較比堯舜的時候，有了許多整理的方法。樂隊，舞隊，在官家爲最有統系的。而私人的歌，常與樂和。官家的樂，常與舞和。至於戲劇方面，只是說白，或者也有模效人的動作的形象。周亡以後，由泰，漢到六朝，歌曲文辭漸盛，舞，樂便有退化的樣子了。這也可以說是盛行樂府樂的時代。從歷史上詳細去說，恐怕太煩絮了。要是把太平御覽及宋元戲曲史參看一過，便可了然中國樂劇的成分可如下表



樂劇的成分，既然是音樂，詞曲，動作。音樂又受了外國的侵略，如同龜茲樂，法曲，是最顯着的痕跡。便連朝鮮曲也曾介紹了二十五個曲子，（見太平御覽），所以聲調自然更複雜了。

（二）崑曲的來源

隋朝的時候，情形又一大變。樂府辭句，由五言敘事詩，進化到七言敘事詩。舞樂方面，又有『康衢戲』『柳枝』的進步。唐朝詩詞，又變爲絕句，律詩，及梨園，教坊的設備。由此看來，隋，唐似比從先進化多了，其實呢大大不然。細考察在那個時候以前的士林，都是既通歌曲，又明音律的。例如蔡文姬的十八拍，李陵別蘇武的河梁詩；尤其以送別，致賀，用自製的歌曲，爲有禮貌的。最顯明的如同唐宋八家的文章，常有送某某上人序就可以證明當時士風因習壞了，只作一篇虛無飄渺的文章，偏把那重要歌辭的部分，給拋掉。（參觀王維的滕王閣序）。足見唐代雖有戲的模型，文人對於藝術方面，倒遠起來了。

唐自中葉以後至宋初，文辭由長短句脫化成詞，以爲歌曲。那時候是先有詞，然後按聲作曲，其間也有按腔作辭的。前者必要有音樂常識，後者較爲容易。如同宋時楊元素的腔，有張子野，蘇東坡給他填詞，調的名字是勸金船。沈遵作醉翁操，也是東坡填詞。范石湖製的曲，姜白石填的詞，名字是玉樓金。霓裳舞，十八闕，又都有譜沒詞。文詞與樂曲發生關係，究竟很大。在當時社會娛樂方面，又有所謂打蓮廂的。是一個人站在臺上，後邊設立一般樂隊，如同：笙·笛·琵琶，及鑼鼓等等的樂器。在唱的未唱之前，先吹彈幾個曲子，然後歌人再說白道唱。上場扮演作女角的，管叫旦兒，也有男，女，末泥，合其他應用的配角。依着所唱的詞句來表情，也可以證明在唐代以前，歌者只管歌，舞者只管舞；並且有人說；當時歌人在裡面，舞的在臺上，彼此有密切的連絡與現下一種日本戲一樣。唐朝又有拓枝蓮花簇歌（拓枝舞及拓拔舞與拓枝詞互相連絡。——見中國民歌研究——）據舊戲曲家的考証，舞人和歌人，在此時總合已爲一人，不過蓮廂沒有演極長故事的。唐明皇或

者是抄襲蓮廂的表演法，纔選的良家子弟，設立的梨園，也不一定。到宋朝有一種華林戲，組織已竟有完密的規模。有趙令時，又有說是趙德麟的，所作的商調鼓子譜詞西廂傳奇，表演故事。只有樂曲，並無寶白。似乎有梨園復興的態度。至後一方面影響說書的，爲小說的起源。一方面影響到文學，進化到遼金董解元作西廂摺彈詞，在曲中夾白，念，唱都屬於一人。由那時進展到元朝，崑曲便完全有戲的價值了。

從以上的考論，戲曲的繁興，都與文學及音樂有關係。然而有許多戲劇史家，常常把這種事，歸功到巫人與謝神身上去，這實在是一種錯誤。因爲戲曲完成了，纔能爲巫人，及爲謝神所利用！所以在中國戲曲發達史中，除去文學，音樂二途，還有一個不可忽略的原素，就是打諢，也可以說戲是丑角造成的。唐代有『裴孤』等等事情，都可以證明不誤。所有金，元雜劇，及院本中多有打趣的話。到明朝作傳奇的風氣更盛，傳奇大概是一半爲讀，一半爲唱。如同：牡丹亭，燕子箋，都是

那時候著名的傑作。在當時又分爲代陽，海鹽二種腔調，或者聲音不大好聽。所以在嘉靖時，有個叫魏良輔的，以喉轉聲，別成一調，叫作崑山腔。又有人說出新意，改製新腔的，是蘇崑生。究竟是誰？與劇曲將來，本無關係。我們僅可信，元曲百種：絕不似我們現下崑腔，那樣好聽。有的說：魏良輔合蘇崑生都是江蘇崑山人，戲班也起自崑山，所以叫崑腔。那們崑曲的完全是在清初了。

(三) 崑曲的組織法及表演法

上段論崑曲的由來，就是中國戲曲最好的結晶，往下便是他的組織法。崑曲在從先的組織，可以說有三個地方：一，皇家的；如同唐明皇的梨園，大概人都曉得。並且一般無知識的優伶，幾十年來，不研究他是何許人，已竟磕了不知若干的頭。二，社會的；如同教坊：因爲唐，宋官宦有罪，妻孥盡入教坊稱官妓。三，個人的；如同：「馬融不拘儒者之節。坐高堂，施絳帳，前設生徒，後列女樂。下略」

(後漢書) 其他石崇等一流人物，家裡都可以組織一班曲院，來爲自己娛樂。因爲

組織法的不同，便影響崑曲劇本不少。皇家歌院，大概都在承平以後，四海相安的時候。又兼專制的威權。一般作家只有歌功頌德，來逢迎皇帝的喜悅。那時候戲劇的目的，既然不似我們這樣主張，所以悲劇便變作喜劇，如同牡丹亭還魂記。離異的偏叫他合了，如同燕子箋。教坊的官妓，雖然與社會有直接關係，可是妓女爲闖入一種娛樂的東西，又爲一類假名士的居留地，那麼戲劇自然也是樂多苦少。至於自己家中組織的曲院，更多上壽，祝福的故事。所以宋元的時候，戲劇的組織，純爲娛樂，並不是贊揚教化宣傳藝術。所以我主張——我信崑曲比皮簧好由環境的關係他的組織法，該當變一下子。

樂隊（場面）方面，導歌樂以笛子，噴呐爲主，又由單皮及夾板指導他們。輔功笛子的有絃子，琵琶，笙，月琴，九音鑼，懷鼓。輔助噴呐的有堂鼓，大鑼，小鑼，大鈸，小鈸，齊鈸，海笛。歌曲的板眼，有四眼板，三眼板，一眼板。如同引子，又是崑曲中的散板。其中又有南曲，北曲的分別。總不過是工尺合套數方面的

事。角色分生，（裝孤）旦，（狽）淨，（靚）末，（未泥）丑，（捷譏）副淨，（參軍）作旦，（引戲）貼旦，（猱）老旦，外，小旦，小生，諸角。但在明朝傳奇中，如同冬青樹多有一人兼扮許多角色的，或者當時班底人數，不如現在這樣多。與山東之五人班很相似，所以不能不從事通融的緣故。現下管這種叫應行戲。至於服裝方面，以聽花所著之中國戲曲，及劉漢流所著之戲曲論選，爲最詳細。作曲方面，以李笠翁論曲及顧曲塵談爲最合宜。臉譜中『忠』爲赤色，『奸』爲白色。此不過起初作戲人的意義，後來已竟把古義失掉，亂畫起來了。中國戲曲既然是象徵派，所以流血用彩，除去帳幕，走幾個圓圈，便是多少里路。這原是中國戲曲存在的要素，可惜現在青年，沒深思過，便反對起來，真是有點欠通了。

崑曲既然是一種承平的東西，所以戰後最爲興盛。百戲的變像的動作，又加上鏡鉞軍樂。如同樂府雜錄上說：「北齊蘭陵王長恭，才武而貌美。常着假面具以對敵。嘗擊周師金墉下，勇冠三軍。齊人壯之，爲此聲以效其指撝刺擊之容。俗謂之

蘭陵王入陣曲。」臉譜的發生，當然在北齊以前。這樣兇悍的化裝術，在我們現在已竟明白利用物質文明的時候，和審美的思想；似乎看着是惡劣了。蕭殺的軍樂，當然不可以送入溫柔愛美的民族中間。自古以來，又以紅色爲喜色，演員方面，多穿紅衣，背景用紅幕。顏色，調子的不調合，纔引起丑角的胭脂，淨角的墨，鬚生的長髯。因陋就簡，纔不舟而槳，不馬而鞭。佈景方面，只有一兩片假山。而用具方面，也有只用手指形容的。曲詞方面獨重。寫實方面，更不研究了。又如隋書上說：「每歲正月，萬國來朝。留至十五日。於端門外，建國門內，綿亘八里，列爲戲場。百官起棚夾路，從昏達曙，以縱觀之。至晦而罷。伎人皆衣錦綉繒綵。下略」足見現代的俗人的衣服，決無可考據的必要「衣錦綉繒綵」，就是粉飾的意思，當然無所根據了。曲詞方面，又成分工的制度，中國的戲，便一年比一年沒起色。大概是詩受七言七律的束縛，變化到詞。詞爲當時文人的一種娛樂，單歌一支，自詡風流。工尺方面，亦爲文人自己配合聲律，或是先有聲律，再作詞。如同子夜

歌等等。後來文人把製曲的能力失掉，專心致力去作傳奇，來叫優伶度曲。然而優伶也不能製曲，製曲的學問，都落在樂工手裡。以致於劇本有千百本不能唱的，就是因為優伶不能代傳文學家的意象，樂工不能因字製曲，來合文人的用。所以李漁十曲，玉茗四夢，都不能歌，因為作者不能度曲的原故（見補厂談戲）並且我們能歌的崑曲本，又與原本傳奇上的詞，多少長短用字不同。足見分工制度，行在崑曲為幾百年來失敗的主由。以至於一本戲只能演一兩節，也就無怪其然了。詞變為俗言的曲，幾個曲的結合，及連續成的一幕戲，便被無知識的優伶，笨的樂工，頹敗的文人，給破壞了。結果也同七絕七律的詩一樣，成一種有規則的東西。把幾個曲湊到一起，便算一套。由多少套，團成一脚本。所以雖說一折同名的曲，與別一折同名的曲，腔調不同。究竟還是樂工湊合文人，而不能說是極活潑的戲劇。所以現代的新文學家以文藝復興當幌子，由歷史上說來，也該當注重音樂。看一看你的新詩，能歌唱不能？因為新聲韻是救中國的先鋒，新聲韻的普及，纔能提起國民的新精

神。外國人常論東方諸國，向來流行單音歌曲。然而朝鮮，暹羅都相繼亡了。原故或者就是民族歌曲上沒有互相連絡與協和的同情，國民的團結力，由此便消失了。我們現在受帝國主義的侵略，備戰的諸公，你也曾留意這一點嗎？文藝家！你如果明白我的話，不要慚愧而不努力呀。

（四）崑曲改造論

所望於文學家者——敢於填詞人們，而不能度曲的，便不必填詞。敢於編寫腳本的，而不能演戲的人們，就不必編戲。因為人們無論如何聰明，沒有常識和經驗，究竟是個殘廢的。我知道現在有許多文人，收集歌謠，可是不記載歌唱的聲調。問有一二能作一點歌謠，可又不能唱。這樣的歌謠，有什麼功用於社會呢？文學家如果能虛心多研究『理論製曲』，幫助他們的美妙文思，及民衆的悲喜的心情，將來成功是怎樣的大！

崑曲的認定——崑曲分南曲，北曲，南派，北派，京派。我看現在都可以不必

管他。我們只承認崑曲是一種戲，由幾個曲集合成的。在現下打算音韻統一的時候，更無須乎採用蘇州音。所以將來不以胡琴爲樂劇主樂的樂劇，都承認他是崑曲。留用『崑』字，記念他發明的地點就是了。

音樂的解體——崑曲的原素，既然有蕭殺的軍樂，軍樂的燥煩，是不宜於愛好和平民族的，就應該分析出來。所以鏡，鈸，索呐，大鑼等等，一概不用，必須代以他種樂器。中國響器在樂隊中是一種特色。可是戲劇中的響器，必要柔軟的。九音鐘，編鐘等等，尙可應用。總以多加絃樂爲宜。或者我們創造出幾樣合宜的響器，也未嘗不可。如果我們沒有創造的天才和勇敢，那麼西洋的樂器，不妨借用幾件，加入中國的樂隊。或者只用一架鋼琴，指導及幫助一切的演員，也未嘗不可。武戲自然也要隨音樂而解體了。

歌曲的革命——先前的主樂，既是笛，索呐，將來的打算是他種音樂，也有作主樂的資格。那麼先前的發音術，只要與笛合攏便算了事。將來的呢？自然要變化

一些。另製新曲，雖是比什麼都要緊，若是沒有這樣的訓練，不妨將原來的曲更改一下。從先成套數的曲子，把他拆成一支一支的。再把每支上的聲調，配合戲情，哀艷的把他延長一些，悲壯的變換一些發揚的音韻，再試一試與主樂調合不調合。那麼從先的詞譜，曲詞的平仄，句讀，閏數，字數，都不用循規蹈矩的與古相同。只求有節奏，達情意，便是應用了。如此崑曲許有再興的希望吧！

腳本的選擇——現代人罵古來名士，才子爲廢物。那麼現代的一般新文藝家，誰又脫却才子，名士的胎子呢？真的藝術家你要本着藝術的原則，來選擇劇本。先前的倫理都在焚棄之列，如燕子箋的無味，姑蘇臺范蠡西施、呂洞賓三醉岳陽樓一類的無聊字文，種種缺欠，不完全的劇本，都該不用。或者只採用一二折與現代社會相和的。如同；思凡的宗教革命，刺虎的貞烈。下山的調情，自然可以不必用了。由藝術眼光評判起來，幾百本著名的傳奇，其中切合於現代民衆的，只有幾十折。中國古來文壇，都是這樣的苦悶。現在文壇的努力，文藝家不應當推托這個責

任。希望耳目日新的民衆和文藝家要怎樣應付他們呢！改造舊崑曲，建設新樂劇，我乞求默祝現代文藝家之前先將戀愛和無病呻吟的白話詩，暫且束之高閣，來幫我們一個忙。如果我們想神怪迷信的，倫理論理不合的，非人道的，鬼候的劇本不合我們眼光的時候，就請快幹起活來！

化裝和佈景的變更——由上篇的理論，我們曉得紅金色的背景，最撩亂觀衆的視線。我就主張將佈景加添，或是背景變色。加添佈景，自然須要採用新的科學方法。林，屋，山，水不採用砌模的時候，畫師的責任，也不要只塗抹一些紅綠就算了事。我更反對房屋的佈景，用一張畫的。因為立體的活人裝不進入死的平面畫裡。最好用混一色的背景，喜劇可用淡紅色，淺綠色，悲劇用灰色，藍色，那麼後面背景顏色淺的時候，自然不用抹油漆的花臉，不要金的色的綵衣。簡明說來，就是不勾臉。旦角因年齡的關係，也不用都是十六七歲少女的裝束，胭脂也可以儉省一點。至於演百年以前的故事，依舊沿用古裝。因為按年考証起來，去穿衣裳演員的

狀態恐怕不能好看。創造的社會劇本，便可用現代的衣服。那麼我的主張是；以音樂而唱問題劇。

爲什麼改造崑曲？——以上的幾段崑曲改造方法，稍有審美觀念的人，差不多都是贊成的；並且有些人已竟作了這樣的提倡，不過因爲沒有連續的奮鬥力和勇敢，至終還是被古法給繩制着，真是『可發一嘆！』。我願意這樣努力的原故，就是用羣衆的心理，好便於行使我們所秉的藝術使命。可是完成藝術的使命，我並不主張唯美派，只承認有『美』，便不含其他的問題。我們是要利用藝術的感染力，遇合羣衆的興趣或同情，好傳達人類最高尚的『互愛』因爲要速於傳達這種愛心，先提倡暫時缺欠的藝術，或者也是人們所原諒的吧！

中國既受了幾千年樂劇的侵略，對於樂劇的留戀，絕非一時所能變化的。並且樂劇的魔力，一般人不能自脫的能力。文人對於詞意曲本的崇拜，好音樂的對於聲調的迷戀，喜模擬的對於表情的研究，不知道有幾千萬人。那麼樂劇爲現代的合

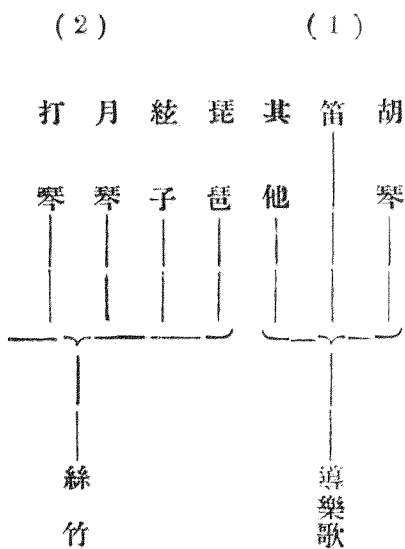
宜的戲劇，豈可白白不管他，一任他自興自滅。如果以爲我們的主張是乖謬，那真是太辜負了前人作崑曲的心，良心又怎好忍下去呢！

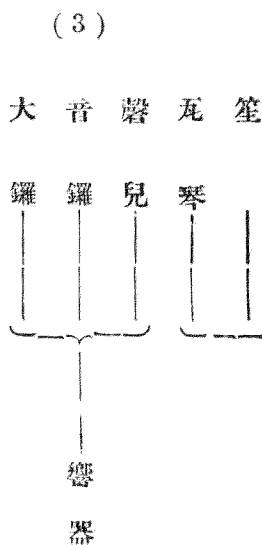
新崑曲的組織法——現在教堂中的唱詩，原是西洋古代悅神的樂劇遺形物。爲什麼他的聲調與中樂不同呢？大概他的導歌樂是風琴：鋼琴。足見樂器與新聲韻有莫大的關係。那麼笛和胡琴，從理論方面想起，可以罵他沒賜給我們什麼好聲調。再從歷史上證明，無論那國的樂器：歌曲，都要受別國的侵略。中國樂要急急與西樂謀和後，影響國民的精神是意料的事。我們又那能偷懶，不作這種試驗呢！

現代社會中，這許多盲目的青年，合無知識的觀衆，三四點鐘的對話，含蘊許多衝動思想的感情，他們怎能受的了！怎能懂得了！贊成易卜生派的人們，還罵他們沒人格，未免太殘忍了。中國青年的苦悶，不給他聽覺上的快感，視覺上的快感，文思上的快感，安慰他們的苦悶，你給他什麼？最爽眼的佈景，服裝，憩美的音樂聲調，及同情的思想，羣衆不至於不欣賞吧！那麼戲劇是教訓合娛樂並重：承認

中國劇是為娛樂而設的；承認寫實派戲劇是給教訓的；兩下可以彼此換一次吧！

樂隊 (Orchestra) 不是 (Band) —— 我以為不用太繁雜的外國樂隊。原故因為有複音的關係。複音在目前是不合於演中國樂劇的，並且中國人也沒有聽複音的習慣。那麼樂隊的組織，可以有(1)，導樂樂(主樂)，(2)絲竹樂，(3)響器。我簡單列表如下：





如果以為這樣的一個小樂隊是太多的時候，不妨減下幾樣。便是只用一架很完備的風琴，或是鋼琴，那麼一個人便是樂隊了。不過樂隊監督是不可避免的，所以必得用鼓板來控制一切。樂隊監督直接受歌者的命令。至於後台主任是為提醒演員，管理佈景，觀察觀眾的心理，及表演缺欠的地方。文學家・光學家・導演家・製曲家・佈景家・樂隊・演員，在開演以前，都要受他聰明的支派。

新崑曲的組織原是試驗性質，自然不是取法古代，破壞現代？乃是從建設方面着手，自然以小戲院為合宜。多請些位素有戲劇知識的朋友，公開意見。由被感染

的少數的宣傳，得最後的善果。在戲曲家不能統一的時候，不妨暫行分工制度，各專家研究各人的事情。但是必須有互相連絡的手續，然後由舞台主任，用藝術眼光評判他。或者我們也能達到來因赫特（見宋春舫論劇）的成功，或是中國的莎士比亞。

有人以為我所說用一件樂器也可來表演中國戲，是不能可的。其實這也是一種淺見，也可以說他沒聽過高腔。高腔中連導歌樂都沒有的。事在人為，何嘗不可由我們作古呢？



第一章 第二節

(一) 皮簧的由來

皮簧是現下最流行的戲，每天不知要有多少人把精神消磨上去。並且有許多先生們鄭重其事的討論他。在中國戲曲界，也算有價值的東西。皮簧的來源非常複雜，由所用的樂器考察起來，也有千餘年的歷史。

清稗類鈔上說：在崑曲最勝的時候，鄉間流行一種土劇，叫作椰子秧腔戲，又有管他叫作揚州椰子的。並不是什麼高腔，僅僅演一種極俗的雜劇。腔調平板狠容易學習，首尾一律，並沒有南北和套數的分別，或轉折曼衍的繁瑣。若是用笛領着歌人，三兩天就可以學會一齣。現在的禁戲『打櫻桃』便是他的正宗。此外他的變調，如同：探親相罵，寡婦上坟等等都是。同時又用一種絃樂，唱四平腔，如同：坐樓殺惜和南椰子的得意緣下山等戲。清朝戲曲家李笠翁也提過四平腔為俗調。（見李笠翁曲話）足見皮簧的起源，絕不是什麼湖南，湖北；而為一種土戲的進化，

他一方面，又爲崑曲的退化。如同現下用索呐作導歌樂的青石山，龍虎門等等的音節都可以證明胡琴是模仿崑曲，並且是變換了他的一切方法。又有管打櫻桃等戲叫吹腔的。所以吹腔爲皮簧的由來，這似乎不是什麼靠不住的話。吹腔的詞，都不十分文雅，並且多是描寫男女風情的事，所以喜聽的人非常多。並且崑曲分唱重「字」，總唱重「意」，每字的平仄，陰陽，格律嚴密；吹腔僅變化腔調，變化得神，錯落有節，就算够了。由此皮簧也重腔調不重文意，注意觀衆的歡迎與拒絕，而不注重戲劇的本身。『年邁爹尊』原是很不通的話，但是因爲他適用於戲曲中所用的工尺，便不注意他通不通了。這由是一種考證的推論，證明皮簧的起源。現在我們再從音樂和歷史方面，考察他一番。

胡琴是誰作的？現在登報徵求這個答案，或者沒有人能說出來。有的人說：是個姓陳的作的，但是又不敢一定。有的人管他叫『京胡』。那麼胡琴是北京作的無疑了，並且是沒有多少年的歷史。

我曾向一位老伶人問皮簧的由來，他說在八十年前已竟有了皮簧的腔調，可是不如現在這樣好聽。導歌樂並不是胡琴，乃是笛，月琴，絃子及胡琴輔的助。原來的腔調，又由絃子造成。這種傳說，或者也可靠，因為現在大鼓書用絃子作導歌樂，有皮簧的腔調，加雜在裡面。是見皮簧由大鼓書的變態，加入演椰子戲的方法，經過複雜音樂爲導歌樂。後來胡琴因爲靈便的關係，及與歌喉宛轉的速度很相合，才成主樂。那麼皮簧當然以有京胡爲起始，所有漢調，徽調，不過都是皮簧的遺形物。這種考察的確與否，不敢一定。可是皮簧的樂隊，是崑曲的樂隊及以上的混合物，是無可疑議的事。後來因椰子的叫囂，酸苦，崑曲的深奧。所以皮簧在三十年前便與椰子，崑曲鼎足而立。又有說叫皮簧的原故，是湖北的黃岡，黃皮二縣及黃皮以西的歌曲，（故曰二簧，西皮。）爲京語所同化。那麼我們所聽的，完全是不純粹的漢口話和京話。是見歌曲和道白，又受方言的影響，而別樹一幟了。又有人說：二簧初至北京的時候，並沒有胡琴，只用二笛隨唱，一高一低，其音如笙中之簧

，故曰二簧，並不是把黃字加了竹字頭。後來又用南式胡琴，再改用京胡，這是二簧由樂器的考證。不過有人以二簧是兩個短笛連在一起的，後來因為吹着吃力，才改爲胡琴的。總而言之，以上不過是過渡時代的東西，無可考證的必要。還是以有京胡起，爲二簧的正宗。因爲在二十五年前的胡琴過門，還是很不清楚的呢！

那麼再從理想方面批評一下，便可以知道皮簧的價值。托爾斯泰說：「音符的延長及高低，便與歌曲有莫大的關係。」（藝術論）剛柔，清濁；抑揚，疾徐；及音的輕重，就是極野蠻的人，也有這種鑑別力。人類初始的歌雖然極美！極天然的，由社會的不良，便使這種高尚機能消滅。如同苗民有好聽的歌，可於半開化的民族由經濟的壓迫，反沒有歌；在將開化的時候，又反有一種歌。如同古詩是沒規則的好，可是律詩反因爲有規則的壞了。文藝復興，便是又把那老的東西找回來。

那最不堪的東西，就是將開化的東西。歌曲也是如此。那麼我們隨便聽一個唱曲的婆子，或是說書的瞎子；就察出來他們的曲詞，都是七言，九言，如同對子一樣。

聲調是一輕一重，餘音有很長，中間又沒有什麼變化，如同教堂裡的唱詩，天橋的半班戲。足見沒開化人的曲，是缺乏藝術精神。皮簧的法子，正是如此。伶人說：有上句必有下句，唱雙句（四句或六句，八句等等）不準唱單句（三句五句等）又與那半開化人的歌曲，有什麼分別呢？稍微自信文明的人們，一定承認嗜好皮簧的朋友，聽覺上還在幼稚的時期。崑曲脚本著作家，大半是出在文人手筆。雖然戲情上話白上，有許多無聊的地方；這是由環境與倫理關係而成的缺點，不能只說著作家的壞話。並且他們的錦詞麗句，嗜好古典文學的人們，不由表演，尚可領略着他們的美。如同「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。」一類的話，有多少小說都把他引到文章裡去。這樣的偉大力，真不可磨滅，何況他的聲調，又與多半與傷情的青年適合呢！由興科舉，纔破壞中國文藝，就是一類尋章摘句的無聊才子，都不容易得到。所以皮簧的詞句，出自伶人。或是冬烘先生的手筆。也就無怪他不成東西了。識者真可漫罵他們一陣，但是從對方設想，他們還是極心搔腸的傑作呢！詞句既

屬鄙俚，一般中下階級反容易受他感染。這是皮簧很時髦的原故。並且還能將上流階級也拉到裡面，隨聲附合。他的魔力，也就可觀了。民衆視皮簧爲無上的娛樂，以後約有二十年，稍有知識的人也去研究，才發現了皮簧的缺欠。那時候伶人的頑固勢力非常大，社會的批評，又多是外行。決沒有人肯身入其境，自己到舞臺去實驗，看看皮簧有沒有怎樣去改良他的方法。就延到前四五年，北大一般文學家，曾作過一番提倡，至終也是無聲無嗅的完了。並且有一類激烈分子，抱着焚書坑儒的手段，把皮簧一概抹殺，就事實上說那能辦的到。社會的習俗，既然不能一煞間除去，由他自興自滅，好奮鬥的青年們，良心上又何忍呢；由皮簧的由來合現在的光景看起來，我們實在應當爲他有點打算。

(二) 皮簧的組織

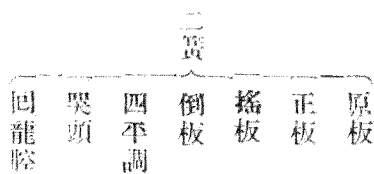
皮簧的組織法有二；(一)職業的；如同某某班。某某社等等。(二)非職業的；票房。職業皮簧團體，叫作科班。就是一個戲劇學校的變形，不過他的管理法。教

授法不完全就是了。小孩子由七八歲入科，學習三年或六年，費用都是班主供給，畢業後可以自由搭班。還有一類是在家習學，然後搭班的。社會人總稱他們是戲子。票房是由對於皮簧有興趣，而不爲營業目的的人們所集合都是以逍遣從事，社會總稱他們是票友。可是也有從票友而變爲戲子的，或者是自稱票友也要報酬的。

票友的新解釋——Amateur 就是票友的意思，有人譯作『愛美的』。考據票字的由來的人很多，據我看是一種訛音的原故。我想『票友』乃是『樂友』因爲樂（音藥）字與票字，非常容易混合。有一般戲子把儕（音釵）字讀作濟字，儼字讀作儉字，還不能把樂字讀作票字嗎？（參觀雜劇中蓮花落）其實外國的樂友，未嘗都不拿錢，不過公道一點就是了，中國人又何必那樣固執呢！我想樂友受相當的車馬費，是很合理的事。因爲研究戲是爲別人的事，自己的精神時間金錢的消耗最大，因此或者傾家敗產。觀衆的良心也不忍，自己也太太頭，如果能免去名角制合求利的心，那末樂友真是大可崇拜的人。並且可以除去許多虛僞的事（有利用樂友求財的）去發達非職

業的戲曲。

皮簧傳習步驟——皮簧的發音術較比崑曲簡單，沒有四聲的考究，如唇，齒，喉，舌，鼻，顎的煩碎事情，撮口，合口，閉口的呼法，和頭，腹，尾相切的難處；稍微注重一些尖，團字，把詞，自背誦熟了，就可學唱。唱譜尤其簡單，大略組織如下：



西皮

南椰子	回龍腔	搖板	倒板	正板	快板	原板	哭頭	二六
-----	-----	----	----	----	----	----	----	----

二簧反調

正板	原板	倒板
----	----	----

反調

搖板

西皮反調

反二六

反西皮

以上的各種唱法，每種都會一段的時候，便沒有不會唱的戲了。在唱學好以後，便學作派。（表情）。皮簧的表情，並不似崑曲的周到緊密。身段有可觀的時候，便可以練習唱一個戲。其中白口，鑼鼓的音節，也須在事前揣摩一番，在純熟的時節，就可以化裝彩唱（過排）。其中音節，不外乎胡琴，月琴，索吶的牌子；鑼鼓中；長錘，亂錘，垛頭等等的東西。至於鑼鼓方面，現代打算改造皮簧的人們，已竟看作無用之物，閱者諸君；請原諒我不在這裡多說了。

戲劇天才並不是人人可能的，大半都受官覺的限制，所以分生，旦，淨，末，丑。嗓音，面目，體態的不同，便又發生分工制度了。由政府的不文明，男，女無合演的權力。男子兼而扮演女角，皮簧戲劇更受一番限制。現在由經濟項下來計算

，由以上的原因所結成的惡果，如像姑的風氣，由失音而無職業的，由名角制度而無職業的，不知要有多少。這類盲人騎瞎馬，夜半臨深池的皮簧界，慈善的君子，怎樣去醫治他們；由皮簧腔調的時髦而沉溺的青年，怎樣使他們覺悟。所以改良皮簧，真是個救人的問題。

崑曲脚本既爲成套的詞所結合，自然要受詞韻的拘束。皮簧更簡爲十三轍，爲尤求，發花，任沉，言前，姑蘇，梭波，灰堆，乜斜，中東，江陽，天條，伊其及懷來，更無平仄。在清初承平時，桐城人多爲宦京師。桐城受漢調的影響最甚，在崑曲高腔不振的時候，便介紹到北京來。當時只能送到亂彈的地步，就一班中唱崑曲，京腔，弋陽腔，皮簧腔，羅羅腔。後來京腔與桐城徽班合作，從事研究，便將崑曲的引子改短或是改作倒板合散板。所以現在皮簧收聲時，常用散板，實在是由崑曲中尾聲脫化出來的。那麼皮簧有時亦用蘇音，足見皮簧不一定是由漢調來的。而爲中國近世特創的腔調。（考清文宗政暇，嘗考察音律，他說：崑曲音多緩，隨

柔逾於剛。以黃岡·黃陂居全國之中，高而不折，揚而不漫。所以他會親自按節奏曲，指疵索瑕。在庚申亂後，穆宗又繼其事。那時候程長庚挾技來京，成立徽班。如同，四喜·三慶，都是在咸豐年興的。在將有徽調——半漢調——的時候——謹守繩墨，不能恣意豪放。脚本又不完全，故此兼學崑曲。所以我們說快唱叫馬前，便是蘇班中的術語，快唱的意思。後來廣事搜羅，抄寫梆子脚本。又與天津調混合，不過猶以二簧音節爲主泉。合衆人所長，包有漢·徽·陝·津，而成爲京調。又改用胡琴·索呐。二簧的聲望，又因樂工的巧技，便把其餘一類的戲劇壓倒了。

角色也漸漸的擴充，以旦而論，則有正旦，刀馬旦，閨門旦，花旦，玩笑旦，武旦，老旦。小生則有窮生，文，武，及雉尾生。老生則文武老生又分坐，唱，長，短打等類。其他也踵事增華，不一而足。場面尤爲進步。有鳳兒頭·四擊頭·軟絲鞭·急急風等等名目。服裝則有蹀躞，靠旗，雉尾，冠靠·巾及各種袍，甲。臉譜比崑曲尤爲無味。又由梅蘭芳仿唐代舞綴及劍舞諸法。皮簧的勢力，遂與日俱增。

(三) 皮簧的改造方法

要除去三十餘年以來的惡習，與社會上幾十萬人反對。要求解放皮簧，求他作宣傳人類福音的工具，與敘述心情的悲喜，真不是容易的事啊！

皮簧的改良，與崑曲的法子有些情形相同，最特別的就是過板 (Intorducian)。所以界乎崑曲，皮簧中間的一類戲曲，如小放牛。探親等等吹腔，皆是如此。從先的過板殊短，近來能手率多標新立異，產生了現在的過板花樣。這種過板，最能為傳達戲劇神髓的障礙物，因為胡琴能手，常常把聽戲人的精神，引誘到樂器上。如果在這樣情形之下，我們怎樣暗示觀眾我們唱戲的目的，唱戲的人又何必白白把自己犧牲了呢？也有時候，過板太長，把唱戲的木立在臺上；由皮簧表情比崑曲簡單的原故，相形之下，更覺難堪。又由過板的關係，來復旋轉，纔作成皮簧上一下的腔調，再演進到十句或八句的花樣。崑曲有幾千年的歷史，所存的腔調有四千；皮簧和他比起來，未免減色了。再和外國複音等等音樂曲子相比，更使我們

自慚自愧。那麼第一我們先用過板，且試驗他有什麼結果。

崑曲因為沒有過板，所以花樣翻新，一支曲子有一支曲的趣味。二簧的四平板，就是正板的化身；南梆子就是西皮的進步。其餘花腔便是有成立一支一支曲子的傾向。如果除去過板，皮簧自然也如同崑曲一支一支的，生出新的聲韻。笛及胡琴既然都有作導歌樂的能力，將來胡琴的勢力，也可以有三四千支曲子的希望。現在八句或十句的花樣，也只好湊成三四支曲子。皮簧的進步，正是未可限量。只恐怕閱者諸君，不肯虛心研究，反來反對我的主張。那時節皮簧也僅可以供下流社會的歡迎，便難求中上知識階級的玩賞。

自樂典上考察，有七個音階，平常唱的人們，所說的調之高低，不與音階發生什麼理性。他們的意思，是他有多們充足的氣力，來唱多高的絃。由樂典的論法，西皮是六字調，二簧是正工調，反調是凡字調，那麼胡琴是還有幾個未曾應用的音階。若是使未用的應用一下，當然是可能的事體。將來由每個音階中，翻出幾百支

曲子，去迎合民衆的好奇心，愛美心；社會或者能有希望，有生氣了！

皮簧的化裝及樂隊的改良法，大致與崑曲所論的一樣。讀我的論說，幸而能有覺悟的時候，清朝的旗裝及宋朝的戰衣，決不會混在一堂。從寫實方面稍加注意，武生的衣帽；光怪陸離的妖精，如機器人一般的武旦，決不會存留。調情，果報一切迷信的情節，或者要受天然淘汰。我相信有一般人們反對，說，皮簧免去過板，唱者的氣力將不能勝任。其實我的意思，也不是那樣的蠢笨。我以為起頭的過板，以沒有為妙；句・讀中間的過板存在的時候，也以短為善。由此進化，新曲子自然就會創造出來。並且太和正音譜上說：『聖世之音雍以和，亂世之音曠以殺。』由唱者的氣力不敵歌曲的長，歌曲就必須出於低柔一途，亂世之音立刻成為聖世之樂了。並且能表演人的數目，也可以增加，因為不受喉候的限制。張口繙眉，極聲狂嘶，以求觀衆心情上的安慰與賞鑑合讚美。我看着是醜不是美。痛快自己的喉嚨，不管別人的耳鼓，未免有點禮貌不周吧！

崑曲不能任意減詞減場，是人所共知的，這正是崑曲的好處。戲的一幕與一幅好的圖畫一樣，如果蔚藍的天色，缺少一層顏色，畫的精神便覺調子不合。一幕戲短少許多情節，又怎能有神彩呢？此後皮簧必須成一種機械的，免去過板，自然取消上下句，那麼任意裁減，就是作不到。從此他的力量，是減少，是增多，還看我們的努力和才幹如何。質而言之，就是現下我所主張的新聲韻的影響的大小，尙在一個試驗時期，合社會的提倡。

劇本——皮簧的劇本，荒誕無稽，比崑曲更利害。到戲情沒法敘述的中間，便請出一位神仙，由一位又請幾十位神仙，與若干妖精對敵。或是由一個人吹一陣風來，便解決許多人所解決不了的事。在元朝演劇的時候，曾把戲分作十二科：忠臣，烈士，孝義，廉耻，叱奸，罵讒，逐臣，孤子，人頭，鬼面，烟花，粉黛。在那時代的人，自然看着正與藝術原則附合。從明，清直到現在，倫理上曾經了多少變態，老的方法，已竟不成爲藝術。由我們天天所到的劇場中間所領略的戲，有幾本

有存在的價值？有幾本是文學家編作而號爲有生氣的？皮簧的不好，也是編劇家的錯處。可是現下的自命文學家的朋友，誰肯作這一類的事？

樂友(票友)——樂友由嗜好結合，本是一種極好的事。中國人對於團體作事，總缺乏結合力。很完備的票房，大半由開意見散夥。職業戲劇由此一天一天的興揚起來，便反客爲主了。管職業的藝人叫內行，樂友真是承認他們喧賓奪主的行爲。明朝王漢陂，康對山，梁少白，陳所聞，都是有名的文人，親自編戲演戲，這是何等的精神！關漢卿說：「扮演戲劇，須十大夫自爲之一。鄙夷伶人，實在是恨他無知無識。趙子昂也說「良家子弟所扮演者爲行家生活。倡家所扮者爲戾家把戲。」現在戴上眼鏡子來細看看現在的樂友，又是怎樣？他們只以模仿恰似伶人爲能事。只顧了誰誰學譚，誰誰學梅，就把自家的地位忘了。目下樂友只注意到「藝」，沒研究的是「戲」。「藝」是伶人的技術，怎樣宛轉喉嚨，便邀人鼓掌，怎樣挪動腰肢便受歡迎，那是末稍的。「戲」是迷明我們嗜好他，有什麼目的？因爲在二十世

紀時間沒有白白費的儻人。樂友！你也會把推敲板眼的時間，挪用到冥想，自問過什麼是『戲』嗎？

(四)時下皮簧改造的批評——汪笑儂在滬上辦演新戲，如同：哭祖廟，博浪椎，與當時推倒滿清很有關係。他是對了。因為拿真——善——美，來測量他，是完全的。往後的新戲就大不同。如同：諸葛亮招親，狸貓換太子一路的戲，相形之下，聽之肉麻。可是麻姑獻壽，天女散花，又包含那項意義呢？如果估量一齣戲，有沒有藝術價值。常常把上面淺近的藝術原理，作一架測量器，就明白中國戲界，非學一次秦始皇焚書坑儒不可。元朝的琵琶記改作趙五娘，長生殿改作楊貴妃，雖然能够表演，已竟把古代藝術，給破壞無餘。極死板的聲調和方法來表演情節很緊密的戲，已竟自覺可慚，何況原來脚本是有樂譜，有方法，有美妙而能傳達情感的戲呢？設若以為崑曲不投社會心理，那麼無妨去試一回。如果以為原本不完全，大可以加添一些把他完成了。看他難演，便因陋就簡，便似乎退化了。我的批評並不根據什

麼派和什麼主義，我只曉得什麼是藝術。現在補菴一派人，尙有這種眼光，又因爲沒有通盤的觀察，究竟脫不掉舊的的構造。朋友們！別想我是說狂話，梆子，二簧，崑腔，和時調小曲，裝在一幕戲裡，沒有平行的方法，能好聽嗎？古人說：戲以樂作本，也可以說懂工尺。今人談戲，以模仿爲能，也可以說不求究竟。不明白樂理的人，怎能改良樂劇？現在評戲的朋友，又都是對人問題，如何能同我們研究——怎樣勝過現在改造的困難？

以上的這點議論，大概稍有辨別藝術能力的都贊成是對。並且有許多意思也是前人所提倡過的。如同：臺上飲茶，對客改裝，拜後擲墊，極不關切的事，偏能極減戲的精神的，都有人反對過。然而舊習難改，也是一種沒法子的事。中國戲的歐美化，是我們現在作的，至於戲場的改良便又與資本家發生關係了。

在外國劇院，每戲都有一個簡略說明書，給與觀衆。現在的電影院，也是如此。在前二十年中國人還不大開通，利用這種方法。所以纔鬧成上臺先念定場詩，待

臺下注意他，以後纔報名，並且有時候，還敘說自己的官職和志望。這原是頑固人的一種從權辦法，目下識字的已竟多的很了，這種報名的法子，似乎大可以取消。有許多新劇家，把舊劇中的獨白，罵個不了。其實獨自在表情之中，原是可以的。因為人的確有的時候，自己和自己講話，故此獨白是可以。不過皮簧把他弄錯了，獨白多是提倡自己的計劃，所以這種獨白大可不用。

至於上場引子，下場尾聲，坐場詩，白中加詩，都是一些累贅的東西，也以免去爲妙。武戲的非人教育，背弓的非人舉止，也可以取消。總以提唱歌曲的自然爲上乘。剷除哭腔，狂笑，等等酸癩的神氣。劇場方面，注重清潔。演員注重品德。那麼再加添一些佈景和訓練，及鼓勵音樂家，教育家，改革科班與票房的組織。文學家修改脚本，力避那些公子遭難，小姐招親，和尚鬥法，道士賽寶的故事；而專致力描寫人生的背景。那麼皮簧幫助改良社會的效力，有多們大？我們豈可把他空空放過不管。

第一章 第三節

雜劇

我現在所談的雜劇，並不是宋，元的雜劇。因為宋，元的雜劇，一部分是崑曲，已經在上面說過了。我所說的雜劇，是除了皮簧，崑曲以外的戲曲，統叫他們作雜劇。各省有各省的雜劇，各地有各地的雜劇。至於改良方法，另是一個問題。我所說的，不過是一些參考。直接去改良，還是得由自身去體驗。因為要求觀衆的欣賞，須要依賴環境，而宛轉達到目的地。設使持論太高，無論演員口吻如何流利，表情如何活潑，穿場如何精確；而不能暗示觀衆，什麼是你的目的？這樣的改良法，也只好作文學家書架子上的東西。青年們！我們希望每樣戲裡，各個地方，出一個勇士犧牲一切去改造他們纔好。雜劇因為種類太繁，只好每條簡略的說一下子。

(一)秦腔——戲曲自元人院本後，演為曼絛，絃索二種。曼絛乃近似吹腔的崑曲。絃索乃利用絲絃及其他一類的樂劇，流行於中國北部。安徽人所歌為樅陽腔。

湖廣人所歌爲襄陽腔。（皮簧的又一起源）。陝西人所歌爲秦腔。秦腔自創始直到如今，並沒受別種歌曲的侵略。他的內部樂理的組織，與崑曲相差不多，不過利用商聲（悲調）。又用竹木節樂。（俗呼梆子，即秦腔之一種特殊節樂器。）此點與崑曲不同就是了。

有人說他並不是陝人所歌，起始由甘肅（西秦腔）。所用樂器，以呼呼爲主，月琴爲副。在清乾隆末幾年，魏長生（四川金堂人），介紹梆子入北京，徽班伶人也從而學唱。現在人們批評魏長生的梆子，並非純粹是甘肅的，爲一種山西，陝西所和的特種腔調，所以管他叫山，陝腔。後來梆子的樂器組織，雖能保持；可是由語言化的關係，又生出直隸秦腔。直隸秦腔又分兩派，爲北京，天津。秦腔的成立，在清初以前，清新記中，多有可尋的地方。在北京皮簧未興以前，他在戲劇界也佔一種特殊位置。如同治時的義順和，寶順和兩班，爲最有名。當時又加入山東調，河南調。光緒時張之洞最喜聽秦腔。除以上各派以外，在山，陝腔中又分兩派，渭

河以南的三種；渭南，整盤及醴泉。渭河以北，著名的是大荔腔（同州腔），平側調。後來平側調萎靡不振，遂流爲一種半班戲及評書和鼓兒詞一類了。所以汴梁調戲，土梆戲，每況愈下，就更不堪聞問了。陝西西安有易俗社，漢口也有分社，他們把秦腔改良的怎麼樣，可惜北京還沒得享這個眼福。

（二）高腔——高腔並不用什麼樂器來引導他，與外國的獨唱很彷彿。考高腔的起源是興在戈陽，在崑曲裡一時勃起，俗稱他是高腔。除去他創作的脚本外，還能利用崑曲脚本，把腔調變了，這真是他的巧妙。北京人又有叫他作得勝歌的，據說是清兵征某地，凱旋回來。從外鄉學得，在馬上所作，代替凱旋歌。所以高腔中以請清兵爲最時髦，也是這個原故。行腔七字一板，樂中常用一東字鑼作節制，可稱是他的特色。

紹興又有一種高調戲，也叫高腔。不過與前者所說，實是兩種東西。有人說紹興高調戲，就是古傳者曼綽歌。歌法是一人長歌，後場有兩人在一定的句讀中間

，附和他的聲音。祝允明曾誇他說：「趁逐悠揚。」足見也是一種可聽的戲。據北京八角鼓中，也有此種歌法。如同煞尾總有『太平年』或『年太平』等等字樣，不過缺少動作表情。這是不是紹興高調戲的脫胎，殊有考究的價值。

(三)大鼓——大鼓的種類甚多，如同：梨花·鐵板·京調·山東，名字一時也寫不齊。從藝術原則來看他的曲本，有比皮簧有價值的。既沒有鑼鼓的熱鬧，和化裝的煩碎，反到有身體及面部，聲音上的表情。中下階級人很多愛聽他的。近來女子業此的太多，嗜好的目的也不同。雖然有些雅訓的詞藻。也不能懂。知識階級更看不起他，不認定他是戲。也就難怪他不能應用於教化社會。時下的文人肯不肯編些大鼓書脚本，實在是中國文藝復興中的問題呀！

據胡懷琛的中國民歌研究說：大鼓書出現，不過二十幾年。他也說：上海各遊藝場裡，沒有一處沒有大鼓的踪跡。並且說：創造者是個女子。究何所本，不得而知。不過由北京大鼓票友方面考証，似乎不對。因為北京五城八角鼓子弟班，興立

已竟有了五十多年。那麼大鼓至少也得有七十年的歷史，或者遠在遼金，也不一定。如果按二簧收陸文龍所演斷臂說書的故事看來——設若不是演義的，那麼大鼓的來源，在崑曲之先了。

(四)蕩調——蕩調有河南，淮西等等的名稱，演法與現下大鼓書相似。不過不用皮鼓，不用節板，演者一人或二人隨唱隨舞。北京四海昇平常常出演。他不是北京的產物。又有謂凡詞句淫卑的都叫作蕩調，所以南方的攤簧，有叫上海蕩調的。其實究屬二物。

北京前門外八埠，在未光復以前，娼妓・嫖客彼此互歌，叫作密調。即是蕩調之變形，此說也覺可信。因為在嘉慶以前，有一種檔子班，又叫小班。都是女伶。北京的清吟小班，是不是檔子班的變形。這本無考查的必要，然而杭州陸應在扇子上曾有一詩記載這件事，並且說：只演戲而不侑酒。那麼蕩調又似乎是北京的產物了。

在光緒的時候，天津候家後也與以上所說的相同。稱爲天津蕩調，那麼歌姬所唱的便是蕩調。又江西也有檔子班，以廣信府的人爲最多。在道光的時候，遠至廣州。如此說來，廣東流行的粵調，如李雪芳所唱的，又似爲蕩調所變化的戲了。光緒中葉，上海也有檔子班，大概都來自江右，住在公共租界福州路居之安里。有個姓李的，是當時名角。後來居之安里改建樓房，又移到會芳里。但是門面上還寫居之安里，因爲恐怕人找不到的原故。並且卽在本班設有戲臺。廚房。達官。豪商有就宴的，就可登臺歌舞。那麼上海攤簧，北京的清吟小班，似乎與他都有連帶的關係了。

(五)半班戲——牛班戲的解釋很多，有說因爲人少不足一個戲班的，大都一人能作幾種角色，現在的戲，正是由他們進化的。這類劇團！常常串走鄉區。與開化鄉間人民知識，最有關係。都市人們雖然看着可笑，鄉間視之，不異陽春。白雪。近幾年兵荒馬亂，半班戲愈來愈少，必須設法維持一下子纔對。有人又叫他作嘯嘯

戲，唱有大椰子，囉調。有時一齣戲只用二人對唱，及一些加雜的樂器，便可了事。在集上或是廟會，圍一座蓆棚，搭一座木臺，看者可以論劇付值，也是個極通權達便的法子。現下遊行的戲曲團是很少了，他們還可以說是很好的團體呢！

(六) 蓮花落——什不閑即是蓮花落，有彩演的有不彩演的。較比半班戲更爲簡略，只是北涼的，還爲完全。唱法多是一上句一下句，鑼鼓也聽着可笑，與八角鼓多在一起唱。二三年前什不閑已能採取社會新聞作成脚本，有許多情節，較比王別姬還有趣呢！可惜自號戲迷的先生們，沒在他們身上，留過一回神。平民文化的結晶品，便淹沒在衣錦食肉的文人眼睛裡啦！

據中國民歌研究的考察如下：「蓮花落是一種歌曲的名目，是乞兒唱着賣錢的。他的來源很遠，宋人作的五燈會元上面，就有一條說起蓮花落。大約說：——偷道婆嘗隨衆參瑯琊，一日聞丐者唱蓮花樂，（樂即落，下文再說。）大悟：——可見宋朝已經通行了。」下略。

不過蓮花落的『落』字，本作『樂』字，而須讀作『傲』字。第一個証據是詞牌中有『漁家傲』後人詩裡，常常有『田家樂』的題目。田家樂的『樂』字，也應該讀作『傲』，和漁傲一樣的。『傲』和『樂』何以相混呢？大約就是因為『樂』本可讀作『傲』的原故。（如論語上之智者樂山，仁者樂水。）按此說更足證明票友的『票』字，是由『樂』字轉來的了。

蓮花落最初的幾句，總要唱「蓮花落，落蓮花，小素梅，跪丹墀，說一輩古人……」然後再唱任何的曲子。由最近的考証，蓮花落實為北京的產物。因為他是雜要的中堅的分子，與半班戲，京調，皮簧，都有密接的痕跡。並且證明創的是個女人了。

（七）小曲——小曲有許多的印行本，流行在社會上。名目也非常的多，如同：掙燈。對花，十盞酒等等。詞句都是俚鄙不堪，有些與婦人鬻子很有感化能力的。研究戲曲的人們，也不應當把他忽略不管。發售脚本的地方，以北京打磨廠東寶

文堂爲最多，一二分錢一樣。我曾集存八十多種的腔調，有工夫寫出請目下文學家給費費心，也着實是一種國粹。他們肯幫忙不肯，也只好再說了。在民初醉郭爲其間出名人物，他的脚本，可惜多沒法收集。陶然亭的醉郭墓，或者依然餘恨吧！北京的瞎子，最精小曲。其餘在各大河沿的船中，也有唱的，叫作河調。並有許多不用音樂輔佐，僅以竹板作節奏的。天津，北京的落子館，多是用他支持。並且收集川調，閩調，融於一爐。

(八) 歌謠——現下北京採集歌謠，印作單行本，這也是不過是作文人的書庫。他們不能傳習聲韻，與看長生殿傳奇不聽真戲，有什麼分別呢？脚本是沒有靈魂的戲，拿劇本作創作戲的參考，恐怕不發生效力吧！收集歌謠，視爲民間文藝的結晶，也是無意識的事。歌謠有一種是當時刺譏政治的，有一種是母親育兒催眠的歌曲。前者與歷史有關係，後者則屬男女愛情的故事。如同蘇州山歌，江，浙間的民歌，兩廣山歌都是。間或有的用於調笑小兒的。並且有時用於小兒舞蹈、隨唱的東

西，如同北京的套花瓶和扯骨輪院一類都是。

(九)道情——道情是用魚鼓，簡板相隨，大都作出世想，流行江湖的道士，常倚此類生涯，爲謀生的妙術。也可以說是獨唱的一種，平常是很不容易聽得到的。

在嘯餘曲譜上又說他是黃冠體，足見是由道士所發無疑了。中國民歌研究上以歸玄恭所作的擊缶餘音爲道情，似爲道情之別一體。先師趙鶴汀先生曾說：道，同的時候，北京有一種人，能用一個瓦盆打出工尺來，隨唱萬古愁曲（即擊缶餘音）。那末歸玄恭所作的是缶歌了。鄭板橋也有遺情，是爲道情正宗。因爲道情必須先有引子，再一段一段的敘述，然後又有尾聲才對。由燕北散人所著的兒女英雄傳上，可以看出他的化裝和表演來。（見後章）

(十)花鼓戲——花鼓戲即係吹腔，創於鳳陽。因爲雍正救濟泗洲水患，全力注重高家堰。而淮水大患，悉集鳳陽。人民流離，以唱花鼓戲爲生。後來變遷到城市上去，所以同治。光緒間在上海城中，西園的隙地有花鼓戲。演者共三四人，男子

擊鑼，女子打雙頭鼓，和以胡琴，鼓板。所唱的大抵穢詞褻談，然而宛轉可聽。故此皮簧中有剽竊的打花鼓一齣，並且現下依然流行大江的南北。

(十一)攤簧——攤簧盛行滬上，曾到北京一次。因為語言不同的原故，所以失敗了。「攤」字原是戲的意思，現下都說蘇攤，足見蘇州的最好不過。有人說是始於杭州，也與花鼓戲相彷彿。配合絲絃等等樂器來唱。曲中加白，與北方所唱的鼓兒詞相差不多。但是表情方面，似乎不如花鼓戲自然。

(十二)丐歌——乞兒常作一種歌曲，用以沿門乞討。道情可以說是丐歌中最高明的，喜歌是丐歌中極注重。別一類為數來寶，以叶韻的俗語拚成曲詞，以羊骨作板。丐歌的進步，就是土木工人作工時的夯歌及鑼歌。這些歌曲，都是文學家所看不起的東西。

此外，北京的太平鼓戲，似為賽會的一種。又有一種亂彈戲，為馬上樂的一種。珠江的龍船歌，粵謳，山歌。張家口的彈詞。揚州的小調，海鹽腔。福建的閩調。

○兩廣苗族的歌詞，歌法，舞法，都有採集的價值。

第一章 第四節

社劇及賽會

戲曲無論改良創造的怎樣，如果民衆不嗜好，或無機會玩賞的時候，戲曲終於無用。這是觀衆須要接近戲曲的原故。我這段並不是論的俄國那從有產階級到無產階級的劇場。因為巡迴演劇在中國還作不到；原故就是上海北京都沒有很合宜的劇場。何況鄉村。那麼我們只好提倡社劇來俯就民衆藝術的運動。

(一)社劇的解釋 英文是 Festival and Pageantry. 有人叫他賽會或是進香。

社劇是現在創造的名詞，常爲慶祝佳節或提倡商業謝神等而用。我所要利用的是他的效力，不是他的迷信。在中國史上考來是在隋文帝的時候。一隋書文帝開皇初，周齊百戲，並放遺之。煬帝大業二年，突厥染干來朝。帝欲誇之。總追四方散樂，大集東都。初於華林苑積翠池側。帝帷宮女觀之。有舍利繩柱等如漢故事。又爲夏育扛鼎，取車輪石臼大盆等器，各於掌上而跳弄之。並二人載竿其上舞。忽然騰透

而換易，千變萬化，曠古莫儔，染干大駭之。自是皆於太常教習。每歲正月，萬國來朝。留至十五日，於端門外建闕門內，綿亘八里，列爲戲場。百官起柵夾路，從昏達曙以縱觀之，至晦而罷。伎人皆衣錦繡。其歌者多爲婦人。服鳴環珮飾，以花卷者，殆數萬人。初課京兆河南，製此服，而西京繒錦爲之中虛，六年諸夷大獻方物。突厥啓人以下，皆國主親來朝。乃於天中街盛陳百戲。自海內凡有技藝，無不崇萃。修氣旣盛，飾衣服皆用珠翠金銀。飾羅綺綉，其費鉅萬。關西以安德主，雄秘之東都以齊王。金石。匏革之聲，聞數十里外。單絃撥管以上萬八千人。大列炬火，光燭天地。一

隋朝雖然在社劇中混雜別類的技藝，或者也可以說是不成形的社劇，在北京管他叫過會。在四月中妙峯山的進香是很著名的。其中也有不含戲曲意義的。觀衆成千成萬。並不須什麼費用。我們要設法把社劇改良，民族情感的增進，定有可觀的希望。現在新年國慶日，政府僅糜費一些金錢，搭兩箇彩牌樓。假如利用那些時候

，那些金錢，去排演新的社劇。於街市的精神，和民衆的思想上的發展，總比牌樓有利益的多。美國現下鄉村和城市藝術上的連絡，早已注意到利用社劇上！我們現下須要做效過去的社劇，而創造新的社劇。從過去的歷史上考証，我們躲不開這一步。

我說的社劇雖然是賽會的變形，但是所加添的是要有文藝思想在裡面。察外國社劇的起源，是在英國亨利第三當一二三六年，他由倫敦起行，到西米斯特，在歷史上是最可靠的紀錄。至伊利沙伯王后爲最勝行。現在美國的社劇，比那時候又進步了。最好模倣歐美的中國青年這層不要丟掉啊。

(二) 北京賽會簡記

社戲的成分，原是利用色彩的戲劇。故此以鮮明衣服，化裝，和圖畫爲主。以描寫過去歷史故事爲事。但是從中國社戲看來，似以競技及音樂爲主，而未嘗注意到歷史上。直可以說是賽會了。中國戲中的武戲，與他實在有不能分家的地方。

所以我簡略把北京的賽會的狀形，大概說一下。好備爲同志們一個參考。其中雜技多居，然而他們的連合便是一種戲。

鐘幡 鐘幡是用一根高而且粗的竹竿，極端加上一個鈴鐺，再用各種彩綢，作出花樣，展出來一定的尺寸；愈往下端愈大。演員都是很有力氣的人們。忽置於頭上，又落於臂端，及其他各種形式。原是競技的一種。

開路 開路即是要叉。演員彼此互擲，或繞身亂滾。並且勾臉與二簧戲的臉譜沒什麼分別。後面隨着場面，演員的又應聲合奏。似爲武術。

槓箱 槓箱在前清原是半官半私的東西。表演一種借餉的事情。先有一個官員，騎在二人所扛的一根竹竿上。頭前有八個人抬着四個有環子的箱子。抬箱子的人們，時而翻斛斗，時而跳着走。然而箱環的響聲永遠按節合拍，沒有錯亂的時候。並且觀衆也可以合槓箱官打趣。這齣似是真的有賽會精神的。

五虎棍 五虎棍與現在的武戲一樣勾臉。各持木棍，隨着場面表演明太祖的故

事。與文學並沒關係。在五虎棍以外，又有少林棍。不過不用五虎棍的木棍，而別用真刀與槍彼此對打就是了。

秧歌 秧歌原是一種江南種稻地的地方的戲。秧歌足上繫有高蹻，便是遊行時免去泥水污及彩衣的原故。有人說此類戲自從列子時已竟有了。秧歌所扮演的角色，有時演八仙的怪事，而以演梁山坡阮小二等事爲多。足見秧歌必係宋以後所復興的一種戲曲。所有詞曲，場面，也都很簡陋。頗近似社戲。

獅子 獅子是用綢布作成一張獅子皮和頭，二人伏在皮內，作各種形態，叫作太獅。太獅通常是一對。中間有一人持鑼號令，二獅卽動作。又有小形的獅子，只用一人伏在皮內，叫作少獅。

跨鼓 跨鼓是用八面極大的鼓。後面隨着一班五六歲的小兒，翻各種筋斗。

槓子 槓子是在車上橫支一架槓子。練習各種把式，如同寒鵬浮水，大頂，順風齊等等名稱。

十番 十番是一個很幽雅的樂隊。並且是個戲的樂隊。所奏演的就是戲，不過沒人表演就是了。除十番雅樂以外，尚有一種鏡鏡樂隊，叫作「吵子」。殊覺吵人。

石鎖 石鎖是用石頭作成一個鎖頭。又叫作治子。有大有小。又有花磚，花磚都是以接擲爲能。或是直立頂上，又搖落腳下。上下盤旋，終不墮地。此外又用木槓架兩個磨盤，叫作雙石頭。專以堆成各種花字及象形各類器物爲技術。

旱船 旱船是用一個船的模形，一人在內用兩箇鉤子將船鉤在身上。一邊歌唱，一邊舞動。船內人扮作旦角。另用一箇丑角在旁邊搖櫓。與南方的花鼓戲很有相似的樣子。河間人唱的最多。又似爲修運河工人的歌曲所變。後面有一個騎驢的相公，互相譏笑着。詞曲比小曲尚稱文雅。在旱船以前又有小車會，是用一箇無輪的小車，斜跨著一箇婦人。演法與旱船差不多。

什不閑 卽是蓮花落。在賽會中就變成化裝遊行的戲。場面有四種響器，只用

一人去運用他們。其中尤其特別的是有一種丑角。手持一根，棍內嵌着古錢。可以搖動作響，擊臂作聲。名爲金錢蓮花落。在崑曲中我曾題到打連廂的戲曲。據說，在道光初年，北京尚有打連廂，與金錢蓮花落用的是同樣的金錢棍。那麼蓮花落似又與崑曲有關係了。

從這麼一個簡陋的記載，我們很可以看得出中國前三三百年，人民互樂的光景，是較比現在自然。並且娛樂方法也狠巧妙。

(二) 怎樣創造社劇——遊戲加以精工炮製，就是藝術。在經濟以上的要求的愉快就是美術。唯美派的人，只以世間的快樂爲前提。卻忘掉笑臉後的悲哀，快歌後的呻吟。處中國這樣可悲的社會裡，只有儉樸沉悶，可憐人類的沉淪。一類無意識的舉動，都要裁減下去。因爲那是原人時代不以娛樂爲藝術目的的動作。最可笑的是中國教育部。把學校定了許多紀念日，大放其假。結果，並沒作出紀念的表示。可喜的紀念，人們沒有歡呼。可悲的紀念，人們沒有哭泣。不過彼此多休息一天。

這樣的模仿西洋也太沒價值了。社劇既是創造，正該利用學生，利用紀念日，來使文化與平民接近。基督徒在禮拜日，都要到教堂用一番工夫。可是非信徒們，除去多睡覺以外作了什麼事業呢？千鈞一髮的中國，時間這樣不經濟，不亡真是無天理了。在歐西的社劇，曾受基督教的指導。教堂的唱詩，就是由社劇中收回的東西。當我們同聲歌唱時，就覺得感情與朋友們親切。因爲人類具有同類和團聚的心性。在學生作愛國運動中，就覺得男女要有互相提攜的必要，與沒校域的區別。如果得到旁觀朋友的讚美，更可以痛哭流涕。社劇正是發展這種感情的吸引，作各種事業連續的運動。

賽龍舟雖然有紀念忠臣，練習身體的意義，但僅限於沿江幾縣。馳馬比劍，雖不合蘊什麼文學意義，可是在中國任俠風氣頹敗的時期，也是要緊的。五虎棍，少林棍，開路，最好用於社劇的頭尾。而中間的幾樣戲，必須用歌唱，跳舞，音樂，以達到崇尚文美的真精神。賽會既是幾十樣含戲劇意味的團體所結合，扮演事實的

一片，自然要用分工製度，幾千人們各自研究各自所喜悅的事。在一個人管理以下，故此要分多少團。一個劇團表演倫理上一樣，或美術一樣，或民衆所須要的東西。比方演婚姻問題，先作成多少戲，令一個劇團擔任。演勞工問題的又要另一個劇團擔任。許多劇團成功的時候，擇定一個往返地點，一個解放的日期，一團一團的走出。分出段落，每一段要一些什麼，及表演要用多少時間。舉出調動社劇主任。大概每段的表演，以不在一點鐘以上為合格，好免去觀衆的擁擠。可是段落多少，地方遠近，人數多少，時間長短，是要詳細斟酌的。

社劇在城市中經過的區域以美妙音樂為妥當。到村落的時候，便利用舊式鑼鼓為主。這個理由就是，(一)可以引誘觀衆，(二)可以發揚勇武，(三)村落居民對於樂曲的賞鑑，以燥囂為美。表演的台，須要適宜。有看台的地方，就用平地。沒有看台的地方，可以搭高台。並且表演詞曲，故事，也要完全奉贈於觀衆的。基督徒們，孔教徒們，社會主義的奉行者，都不妨利用社劇作一個特別傳播個人理想的機

會。

(三) 露天劇院

露天劇院的由來 露天劇院既是戲劇在露天表演，劇本有的也得特製。不能把普通戲劇隨便借用。因為與地點有莫大關係。在一九十五年以前，美國哥倫比亞大學已竟有很好的成績。當時贊成露天劇院的人還不多。後來有些美國大學居然把莎士比亞的成績，變通到露天去演。劇界遂開一新面目，不異戲劇界多一新靈魂。而城市中公園內的適宜地點就多一個利用法子。並且在早春早秋及盛夏之交，由氣候的關係，天公雖允許我們幾個月幸福，可是對於民衆社交上，街市上，已經帮忙不淺。在中國平民主義盛行的時期，注重民衆娛樂的人們，露天劇院更是不可缺的。

露天劇院的好處 露天表演，原是要利用極端天然的美，自然的境界，少加點人工藝術，便使戲劇多增神彩。所以演員的審美精神要比室內多用一番工夫。佈景臨時也要變通。因為劇本的佈置，不能與地點劇情十分合宜。自由採光，或是以光

發展憂喜心情的，也要仔細。露天劇院如果用自然天光，演員的聲浪由陰天，微風，順風等，也必得有特別研究。化裝術，午前，午後，陰，晴及日光的強烈，都得有格外經驗。在月光明亮以下，或從事利用燈光的巧妙來傳達美麗劇情時，尤宜注意。那末露天劇院的成功，似乎不大容易。露天劇院難法如此，地點又比表演還難，如果試演樂劇的時候，樂隊要在什麼地方，觀眾的容積有多少，都要詳細審查，方能達到美的一個字。若是樂友團體，露天表演更爲困難。因爲樂友團體多不能建設固定的舞台。所以今年利用的池水，竹籬，花草，明年就變更了。而利用象徵派的表演，常常又覺得表情不自然。觀眾的坐位，如果與現下北京公園中的茶棚相似，又覺得不倫不類。採用樹林陰下爲觀眾坐位的又不容易找到。如果是極平行的園林，觀眾又怎樣看戲呢故此更要緊是露天舞台的建築法。

露天劇院，北京萬國美術所在奧國府曾經試演一次。現在北京北海公園可以改造一個。盼望有心人從事研究，也爲中國藝術界多放一點光。



第二章 第一節

話劇

本章所以別於歌劇的地方，是在表演方法，純用白話，所以叫作話劇。

話劇的種類，可分寫實劇，文明戲及其他，實演劇受易卜生一派的影響，專以畢真畢肖，而特別注重社會問題爲主旨。因爲歌劇的美妙，常常引人入於賞玩音樂，便把劇本作者的深意給忘掉。這是主張話劇一般人的理由。

(一)話劇的起源——在光緒末葉，及民初的時候，民黨多自日本歸來。一般新志士，以普及平權思想爲目的，遂在上海試演話劇。熱心的學生們，在各學校中，也作話劇。起初的試驗，原是樂友的性質。至後話劇進步，便可用他籌款，漸而演進到職業的話劇。又由份子複雜，新劇幾經摧殘變遷，而成文明戲。六年左右，文明劇中有受西洋學說，及虛心研究的功效，寫實劇於是乎出現於萬惡淵藪的社會中。

從上邊的推論看來，話劇彷彿是從外國方面，介紹來的文化。其實中國在周，秦時代，優施原是不用音樂演唱的，只以說白傳情，合理合趣的動作爲貴。如同優孟，優施，侏儒；都是這一流的名伶。所以胡適之曾舉曇花夢六十本劇，有科白而無詞曲。自六朝以後，因歌舞怡情。所以才把有樂有曲的叫作戲。中國話劇的厄運，也可以說完全是詞曲家的造孽。所有碩果僅存的，就是四川春日，常有演目蓮救母，陸殿，滑油一事的。自從各人降生起，家人瑣事無一不備。並且每幕因時代的關係，變換演員的年齡。自初演至收場，純用科白。這個可以說是中國舊有的話劇，現在流行的，是模仿外人的話劇了。

寫實劇是文明戲的革命，他不滿意於文明戲的是（一）寫實不到家；（二）劇情荒誕；（三）技術不精。發展寫實劇的二大學校，可以說北京人藝專門學校及藝術專門學校，在南方的伶工學社，兩個都作各種劇藝的工夫。在前二三年，用話劇籌款，似乎比歌劇還容易，也就可以見出社會對於話劇的注意了。其餘的劇團，尚有兩三

個，與文明戲便差不多了。在那個時候，樂友劇團，幾乎變成職業的。這是很好的現象，因為中國沒進化到崇拜樂友劇團的程度，而需要有理性的職業話劇團。但有時官吏，一紙傷風敗俗的告示，便把一般躍躍欲試的有志青年，給噤住了。

(二)話劇團的組織——話劇團常常受腳本的引誘，由時代的關係，社會的思想，和環境的要求，詞藻，情節的美妙，及作者和演員的興趣的一致成爲醞釀劇團的本源。

同志們既然能够組織劇團，自然要一償所願，這時候問題就發生了。

(甲)團員中不滿十人，沒有二三年齡合宜的女同志，恐怕什麼也演不了。在中國看女性爲神秘的社會，皮簧毒甚深的觀衆，表演一切的戲，尤其困難。

(乙)有時候看着極容易表演的戲，或者一個極簡單，極容易搪塞的一個角色，在排演的時候，便能牽制一團的精神。這是由沒有訓練的原故。這樣相似的難問題，有的時候，能拉扯到戲劇本身上去而把劇團給解散了。

(二)舞友脚本的要求——樂友(愛美的)既然有其他職業，而以演劇為興趣的；因為天才與時間所限，酬金自然要便宜一些。所演的脚本，總以極新的為合宜。如果是為別的劇團所演過的，當然不容易見長。或是極舊的脚本，而為職業劇團所不能演的也可以演。如此更是顯出樂友劇團的毅力。所以樂友演劇，寧可演幾幕好劇不成功，不必希冀名譽臉面諸問題，去演一個極無聊的戲。樂友劇團，因為物質不充足，而不能用別的方法去代替的時候，那麼戲就可以不演。至於可以演的劇本：

(一)，現代文學戲劇作品，為職業劇團所不能貢獻於社會的，而其性質，理由，內容，有價值於現代的。(二)，譯外國劇本，而譯文流暢的。比方玩偶家庭中間，娜拉的丈夫，叫她小鳥。其實不妨譯作『親人』和『寶貝兒』。因為『親愛的』及『小鳥』，一般有外國語言知識的能够懂，其餘的人便不懂。這樣的譯法有什麼意思？所以不如演譯文好的戲。(三)，原本英文戲，英文在現在，已竟成為第二世界語。如果不滿意於譯本，儘可表演原本英文戲。因為譯劇本的先生們，多沒有舞台

經驗。反把戲的精神失掉。總而言之，能創造或改造劇本，才爲最好的法子。

(四)樂友的團體——先有團體，其餘才是演劇問題。演劇雖然萬緒千端，究竟須有統一的行動。必得有耳目靈通，眼光大的人，方能勝任。就如樂隊中的鼓板一樣，不然恐怕是要意見紛馳。雖然團員都合宜，有經驗，有能幹，究不免弄得一團糟。由此看來，團總(Director)自然不可少。但是團總一人精神有限，輔助他的就是下列的人們。

舞台監督——有時練習中間，團總告假，或是一團中，同時要排演兩個戲。所有演員聲音的高低，應該減去的話，動作，表情，出，入門等零星小事，或是遺落的，加添的舞台監督，都要代團總注意。同時並記清某人怎樣化裝，怎樣穿衣，何時用光，何時起幕每個幕的事情。並且練習的時間，地點，及演員出席與否，都得代團總分勞的。

如果練習純熟的，在末次化裝練習的時候，他的責任更大。因爲那時候不能在

劇本上，有太大的變更。若是觀衆中間，看出不滿意的地方，就算舞台主任的疏神。

庶務主任——他的責任是對外一切交際，如同租賃地點，印票售票，以及劇中要緊的物件，出入帳目，都是他作。

保管主任——他的責任，是台上演員應用的物件，如同手槍，刀，信，手杖等等。捨掉椅及佈景以外，他都要預備妥貼的。因爲有時一幕中，忘掉一個小小的匙，便與全劇有莫大關係，而受外人的指摘。在完全劇團裡，尙有界乎佈景主任及保管主任中間的人，專管牆上的畫，地毯，椅子，棹子事宜。但是在小劇團中，也屬於保管主任。所以一幕的棹椅方面，各人的用物，都得事先寫清。並要給舞台主任一個清單，作他的參考。

在樂友劇團中，常有借人物件，或演員自帶的東西。這似乎便與保管主任，多一番手續，去記清是誰的，從何處借的。

配光主任——悲劇和喜劇，除用聲音劇情表示外，尚須有光的輔助，而盡其與人以深刻的印象。現在差不多都用電光鏡，然而時間、地點，雖是受舞台主任的號令，或是有一定的法子運用他。化裝及劇場上有時須要巧妙，也非有專門研究的人不可。大概在化裝練習的時候，配光主任須先有一番審美的功夫才行。現在中國只學了什麼邊光、腳光等等，亂用一陣，到不如不用的好。

佈景衣裝主任——專管幕中的背景，如果背景是幾張畫的或是木板的屋子，怎樣的換法。有山石、棹、椅的，怎樣擺法。背景與演員的衣服，調合不調合。演員的衣服，時代對不對。雖然必須團總審查，可是提議尚得由他去分心，以達到美及調合。如爐中的火光，泉源的水彩，夜半的月色，風聲，雨，雪的機械，都須有他從事其間，與各主任取一致行動。

音樂主任——寫實劇雖不用音樂，但是開幕以前，閉幕以後的消遣諸問題，其間有時也用一二歌曲，必須聽舞台主任的指揮。樂隊須擺在台的前方，作雷聲、槍

聲，也可給他們這箇權利。歌調也不能亂用。

傳達員——舞台主任或團總在表演時，如同大將一般，號令一切。若是親身到各方面去主持，恐怕關的首尾不能兼顧。而倉卒之間，與各主任有相商之事，也無法尋覓，所以利用一箇傳達員作他的口耳。

職業劇團因為權利義務種種關係，自然容易統治。若是在樂友劇團，就很難辦了。有時一個主要角色，為很小的事體，臨時停演。或是因為有事或病前幾天就不出席。那麼必須有一箇副的同時訓練，或是雇用一個職業的作為預備。

舞台主任或團總的知識，必須明了社會上種種藝術。如同：脚本的好壞，佈景
• 化裝 • 音 • 光 • 顏色的美術。如果覺得智力不足時，不妨請一二藝術專家，一起商量，以達成功的目的。

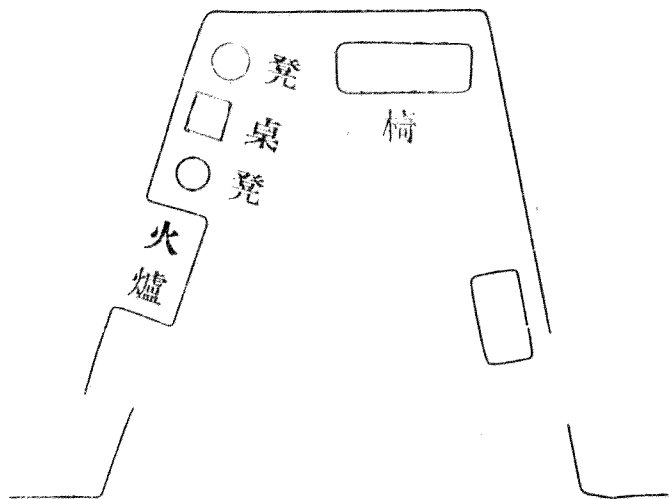
(五)寫實劇的改造計畫——現在既沒有相當舞台，來充分的表演寫實劇，愚見以為就不必那樣拘呢。比方在將表演的地方，沒有電光映出火爐的紅光，不妨用紅

燈，或者變通，硬學象徵派，用黑合紅紙糊成一爐燒着的煤。入催眠狀態的演員，只可使極少數，富於感情的觀衆受暗示。並且如果受人的賞贊，說：『像真的』，其實已經默認寫實不實了。觀衆精神，無論怎樣浸淫於劇情，他總覺得劇院是模擬，而非現實的事情。因爲高的台，起落的幕，四圍美麗的牆窗，都是使觀衆不承認戲是實的物件。與其這樣自欺欺人，莫如因陋就簡，不用佈景，不誇耀寫實。佈景可以僅用幾箇圍屏，圍屏加以顏色，如同喜劇用淡紅，悲劇用灰色，深紫。而於劇情詞句，發音，動作，多下警人的工作。

在決定演某劇的時候，演員常常愛演著名的角色。這時候不妨組織一個委員會，或是由團總的斟酌，先叫演員都把劇本讀過兩三遍。然後請他們來，對於他們外表（容貌），聲音，動作，有一番考查，投票解決一切的角色。而舞台主任或團總，也應當把劇的綱要，記載起來，好在表演的時候，指揮全部。

（六）寫實劇的排演法——無論打算在戲院，或是在露天表演。團體成立及脚本

定規以後，就得起手排演。第一件事，就是練習的地點。如果不能在所指定的台上練習，最好找到一個所在，與所指定的舞台大小。長短相同的地方。因為雖然末次的化裝演習，是要在那個台上，可是臨時的混亂，是免不掉的。那時團總既不能糾正演員一切的錯誤，第二天豈不危險？第二是分段排演，把長戲分成一段一段的去表演。團總及舞台主任，同時也得自己預備一個本子，(Prompt-book) 紀錄一切零碎的事情。第三，演員必須如期而至，因為誤期實在能把全戲的精神弄壞。演員有時太注重詞句，表情，而忘掉走場。在平常走快走慢，多走少走，都沒關係。在台上由棹椅及位置，便覺特別煩難。在那時不妨一幕一幕，自己畫下來。如圖：



上圖不過是一個舉例，至於演什麼戲，還得自己去作，不用拘泥。要是很聰明的演員，很簡單的舞台，上圖大可不用。至於排演，如不能每日一次，至少也得三日一次。獨幕劇最好一次排完，至純熟為止。詞句總以不用提綱（場後背誦詞的）的爲妙。排演次不要太多，因爲樂友是容易懈怠了。

從以上各種論斷：我們可以知道戲劇的能力或是要求，僅只求觀衆刹那間的感動。近來因爲劇藝的不精，雖利此間的感動，都不可得。不得已才用刀，劍，手槍，形容殘忍慘酷的表情。或是如花似玉之女子，宛轉人前而死。或是英雄俠士，因環境而自殺。雖是含蓄意義，但是編劇者之愚，已無可掩飾了。至妓女式的旦角，流氓式的生角，穿舊式衣服的中國新劇。一般先覺的，已竟覺得很不通哩！

第一章 第二節

文明戲

文明戲是寫實劇的過度東西，組織與寫實劇差不多，不過沒有寫實劇那樣有理性。演員多沒有學識，劇本都是什麼濟顛活佛，新玉堂春一類荒誕不經的東西。佈景方面，利用外國戲法的法子。可笑的事情，不一而足，但是影響於婦人，孺子很大。因為樂劇須受過多少日子的訓練，才染有嗜好。厭惡或是不明白樂劇的人們，又無相當新劇來看，就都趨向文明戲。上海，漢口，現下都很興時。北京因為演員品行不齊，已竟禁止，並且連累了寫實劇。而其間亦有一二頭腦清楚的人，對於技術，劇本，多所研究。如珍珠塔等，也頗能警頑醒愚。至於那些硬抄電影的文明戲，真是我所不敢贊同的。

文明戲起初在上海表演失敗後，為一般學生籌款等所沿用。拿那時的文明戲，與現在的寫實劇比較起來，簡直的與半班戲差不多。後來又興盛起來，變為職業的

劇園，在各遊藝場表演。光怪離奇的事，就愈多了。至於滿台上試驗淺近的物理，或是把樂劇的服裝穿起來，用白話表演。種種不倫不類，實在不一而足。此外更有女子文明戲園。文明戲，若是細心看他們一切的舉動，從學理，理想方面着眼，自然不對的地方多。向社會觀衆裡一瞥的時候，又覺得他們是對了。請想！觀衆那能都是有學問，肯悶坐在那裡，接受演員送遞劇情的波浪呢？（察近年真正新劇劇辭觀衆程度至低要在大學文科二年以上方能懂得）爲維持飯碗，而勉強維持觀衆，他們也就够可憐的了。

文明戲與寫實劇，既然各走極端，互相排斥。他方又受影劇，歌劇的侵略，和官吏的禁止，頑固人的笑罵。文明戲的將來，直沒有立足的地位。果然文明戲的演員，肯受寫實劇的洗禮。把一切不合理及腐敗的劇本拋棄，一方面寫實劇存留文明戲的好處。合力團結起來，補足各方的缺欠，來和電影對戰。國民的金錢，定會少流入外國一些去。合歌劇競爭，民衆思想，必多開明一些。至於文明戲園有沒向上

的心，寫實劇肯不肯降格以求，那還看他們自己的覺悟呀。



第一章 第二節

說書

研究民衆娛樂是要處處細心體察的，『說書』一事，當然也不能拋在一邊。

說書是用歌唱的聲調，或是用普通說話，敘述一段故事。並且口講指畫，表示各人的形狀。

說書起在什麼時候，已竟不容易考察了。大概起於宋初而勝興於遼金。據我設想，或者先有說書的，然後才出了小說家。在北京茶館，市場裡面，都有這類生涯。所說的本子，如同小五義，濟公傳等爲最多。言談中間，多有諷刺時下的話，頗能得一般淺薄知識界的同情。他的惡果也正不小我知道常常有小學生聽了西遊，滿處作猴子形狀的；或是引起迷信神仙，怪物的心理。教育部如肯把通俗講演的錢，改用到編說書的詞本，和教訓新說書的人，功效一定比多立講演所強。

說書的時間，晚間最爲普通，因爲一般勞動界嗜好的原故。收費的法子，多以

回數計算，不與茶資相混。外國人常讚美中國社會的結構，只有這一點好。外國決沒有以茶作俱樂部的主位，而佐以說笑的。也沒有在這類社會，傳播新聞，這樣容易的。近來社會黨，只顧鼓動罷工，打倒軍閥，向知識階級宣傳學理；而不從勞動中堅，與以相當的貢獻，未免有點貴族式吧！

說書的男女都有，滿是職業性質，師徒遞傳。大概一個人佔一個地方，以三個月或一箇月爲限。此外又有二人敘述一段對話，叫作對口相聲。其中滑稽話語最多，有時也借引文人口吻，哄動一時。從他們的口吻更容易考察，有清以前的白話文學。從相聲的進步，又有雙簧。用一人在前面化裝表情，一人在後面話白歌唱。不過也只爲娛樂起見，不含思想的傳播，及文化作用。那麼，說笑之間，便把民衆的精神，白白耗去。

以上所舉的，都是以白話說書的。在對口相聲，雙簧以外，又有單絃說書，或鼓兒詞，則爲雜劇中的一種。散見於北京市場的，又有相像。相像的法則，是用板

凳在空地先圍一圈。觀衆或坐，或立在圈外，二三人之內，相向譏笑。近來已竟進步到組織租賃舞台，利用白話，表演家庭瑣事。表情到處，似乎比現在的新戲，尤高一籌。我很以爲這是中國真正復興的話劇。

在說書業中有本經典名式紀弦歌，說是此業爲神農所創，爲的是開拓病人胸襟補藥草的不足，這話也有一點理，在正史中要以明宏光時的柳敬亭，爲說書中最有名望的，在崑曲入義圖，也有說書一折，那們是說書與戲劇的關係，更覺得顯明了



第三章 第一節

宮戲 (Puppet)

宮戲就是傀儡劇。在專制君王時代，嚴禁男子與妃嬪相見。人們娛樂的要求是免不掉的，況且戲曲的誘人，比什麼都利害。皇帝又不能禁絕他們性趣，急的沒法子，纔造出一座臺來；把樂隊放在底下，演員在一旁說白道唱；而用木偶去表情，所以叫作『宮戲』。相沿成風，宮戲也使到民間去演。這是說宮戲在戲曲成形以後，其實也不盡然，往後看看就可以明白。

(一)宮戲的由來——在前章我曾提過，桀作一種木人，叫作方相爲戲。其中有沒有文學價值，已竟無從考察。後來到周穆王的時候，列子以偃師刻木人。究竟是戲不是戲，也很難証明。在守山閣叢書上又說：「漢高祖在平城爲冒頓所圍，其城一面，即冒頓妻閼氏，兵強於三面。陳平訪知閼氏妬忌，卽造木偶人，運機關舞於障間。閼氏望見，謂是生人。慮下其城，冒頓必納妓女，遂退，後樂家翻爲戲。其引

歌舞者有郭郎者，髮正禿，美優笑。閩里呼爲郭郎。」所以傀儡戲又叫作耍郭禿兒。在封氏聞見記也說：「大歷中太原節度使辛慶雲葬日，諸道節度使使人修祭。范陽祭盤，最爲高大，刻木爲尉遲恭突厥門將之相。機關動作，不易於生。」這似乎說是用一種木人去悅死者，與戲曲未必有相連的地方。因爲北京的風俗，常用一些稷米麵作成各樣戲人，擺在死人棺前，作護衛死者的魂魄的東西，叫作扈什。可信的記載，是在夢梁錄上所說：「凡傀儡敷衍烟粉，靈怪，鐵騎，公案，史書，歷代君，臣，將，相故事話本，或講史作雜劇，或爲崖詞。」足見歌劇與宮戲是有相連的痕跡。

外國劇史上載說，是在中世紀，發源於意大利。所演的多是神怪或是宗教故事；其後遍傳各國。美國潔教，曾反對戲劇，而傀儡劇因爲有利於宗教的傳播，反大興盛。在法國流行的也很多。所以各國的文人，因作傀儡劇而享盛名的，也很不少。

(二)宮戲的表演法——宮戲既用木偶表情，臺必得凹下去，好便於運用木偶——就是傀儡子」。傀儡子在外國，都是名家雕刻的，重量有在百磅以上的。外面披上彩衣，因為便於彎曲的起見，每個傀儡子有四五條提線。人在下面，提着傀儡子的足，來運用他。中國的種類，也非常多。如同：懸絲傀儡，走線傀儡等等。西洋更將傀儡子各部分上加上活動的機關，眼目流動如生。有時更能將一個傀儡子，變成一隻大船，繞行觀衆面前。外國既有這樣運用傀儡子的方法，傀儡劇的復興，也就可想見了。

中國宮戲的傀儡子(托吼)，大都用多少具木胎的木偶，演什麼戲，便給傀儡子化裝，似較外國尤為靈便。在宮中表演的時候，台上四圍，都用透明的玻璃。木偶有五尺高的。下面的藝人，也須有長時間的訓練。北京現下最出名的是金麟宮戲社。大概不成名的職業歌人，都倚他作生活，有名的角色，是從不肯作這種事的。如果中國希望傀儡劇復興，最好現下的名角，降格一回才好。

贊成傀儡的理由——以生人演劇，演員常常免不掉自己的個性，個性在表演上，便是戲劇上的隱疾。木偶既不是生人，自然沒有個性。所以文人想像中的某角，經雕刻家的靈巧，而把靈魂加到木偶上去，去表顯最高的美。對於藝術，自然會躲開破壞的危險。宮戲對於兒童心理，更為適宜。因為兒童戲劇，是另一門學問。給成人看的，決不適合於小兒。由經濟關係為中國小兒又不容易單造一個劇團，那麼只好從權辦理，利用傀儡子了。

在外國大公園裡面，常開闢一塊地方，扮演宮劇，單預備給兒童看。北京除金麟宮戲社外，又有一種小形的傀儡子，可以遊行街市，出入人家。所用是一架折疊的布台，不用時可以担起行走。傀儡子只有三四寸高，只須一人司動作，唱，白，音樂。也可以說是兒童娛樂中，最好的東西。不過這兩種中國傀儡劇，都因歌劇的流毒，雖為人所不注意。至於傀儡演劇與現在歌劇合宜與否，真沒有人過問。如果我們打算傀儡劇復興，我們對於他，應當有什麼樣的覺悟呢？現在傀儡劇社中，有

千百個無生氣的木偶，只候着我們給他們藝術的靈魂，好活潑潑的跳到舞台上去出風頭呢！

至於宮戲的改造問題，從現下論，與歌劇有連帶關係。或是有人單考察整理這一門的學問。



第三章 第二節

啞劇 (Pantomime)

與劇傀儡相近的又有啞劇，直不異有生氣的人仿效無生氣の傀儡。在北京人藝專門學校曾有很多的傑作。自該校停辦後，我們觀劇家的眼福，就消失淨盡了。啞劇專以肢體及面部表情爲主，並無說白歌唱，寫實劇家常作此劇的主體。啞劇不能演太長的，和極複雜的劇精，因爲人決不能滿意機械一般無有語言的人。要是使一個啞劇團，仿效一幕電影，根本由佈景就不容易成立。所以啞劇不能另成一個團體。只好附代在寫實劇裡作一種趣劇，或是用極敏銳的手段，演名劇中的一幕。所以啞劇的演員，也可以叫作傀儡子，演員們不要叫冤哪！

啞劇表情純熟，就是作著名影劇的預備。因爲影劇的遲速動作，與啞劇多有相同的地方。希望作電影明星的，不妨多注意他們的排演的。



第四章 第一節

中國影劇 (Shadow Picture)

在年年北京青年會開世界民族舞蹈會的時候，西人使用中國影戲代替中國舞蹈。西國人喜看中國影戲，正如同中國人愛看外國的電影差不多。這種中國老藝術，已竟被現在藝術家所唾棄，而反重視於外人，也就可笑了。

(一) 中國影劇的由來——在宋元戲曲史上，節錄事物紀原說：「宋朝仁宗時，市人有能說三國事者。或採其說，加緣飾，作影人，始爲魏，蜀，吳，三分戰爭之衆。」又夢華錄上說：「有弄影戲者云：汴京初以素紙彫簇，自後人巧工精，以羊皮彫形，以彩色裝飾，不致損壞。一足見影戲在中國史上，已竟有一千多年了。影戲既盛行在元朝，又用羊皮，自然是蒙古文化藝術的一種結晶。大概是元由蒙古流入東三省，再傳入中原。尤以東三省爲最盛，所以藥州影戲，單有一種勢力，單有一種腔調。

(二)影戲的表演法——影戲台前，都用一張薄白紙，後面懸一盞明亮的燈。影戲人都使羊皮製造，加上應用的衣服顏色，肢體關節，可以運動，後方又連擊着支棍，支配動作。演的時候，演員手提支棍，將影戲人在燈前合紙的後面舞動。觀眾便能看見影戲人的影子，和面部的顏色。也有用極厚的紙作成的。所演的多是故事，或是趣戲。一個演員常能支配幾十個影戲人。演的時候，也有歌曲，音樂相隨。不過聲調不同，似乎在梆子，皮簧中間的一種音調。北京所有的不過幾家，影戲人也不過五寸長，台的面積，也就是七尺，樂隊及歌人，都在演員的後面。在直隸灤州一帶，最爲興旺，影戲人也高大，樂隊中的曲調及歌韻，也有許多的講究。

北京影戲，以火燒狐狸爲最重名。灤州方面，看重影戲，與京。滬看重皮簧差不多。

(三)中國影戲的改造——中國影戲既是佔這樣大的勢力，如果使他爲外國影戲所侵略，保存國粹的人們，一定是大不忍。故此不如改良他。我們第一所要改的，

就是現影的薄紙。薄紙由風力，或是演員的不慎，就會破孔。這層是影戲藝術中，

最有妨礙的地方。現下物質文明，已竟製有一種毛玻璃。最好用最薄的毛玻璃，代替前面現影的紙。第二，燈光太暗時，莫如改用電燈，或水月電燈。第三，影戲人改用薄膠片，或是薄玻璃，顏色自然生動。四，樂曲方面，與改良皮簧，崑曲，取同一的傾向。如若不能，就改用白話表演，也是省事的一道。台的兩旁，可用透紗的網窗，以便聲音容易往外傳達。

影戲並不因天光而減其勢力。在北京方面，鄉村有此類遊行戲團，都是白天，夜間可以連續表演。在中國號稱文藝復興的時期，希望有大規模的中國影戲出現，替中國藝術界，文學界，發一異彩。那就是我們天天夢裡想念的。



第四章 第二節

(一) 西洋影劇

西洋影劇就是電影，用電不過表明運用機輪和燈，是使電氣。其實不用電氣也可以，故此叫影劇。西洋影劇，是由攝影術及科學進步而成功的。近三年來，各都市西洋影劇的嗜好，如火如荼的熱烈起來。又不曉得，幾萬萬塊洋錢，流入外國去了。

在北京常演的有六七家，按季演的也有四五家，其餘偶然演的，尙不在內。票價較看歌劇還貴。將來如果中國歌劇不自振作，定然有被外國影戲撲滅的勢力。

外國影劇的表演方法，很是複雜。只好大略的說一說，不周全的地方，還請閱者原諒啊！

製造影片的公司，最重要的是製版部，攝影部，佈景部及演員。當選擇好了一本影劇本的時候，先將演員練習純熟，然後做好佈景，選好地點，將製成的膠板，

裝入影劇攝影機內，便可開始攝照。一卷完了以後，便可由製版部沖刷，加入說明書，及劇中的話白。那時候就可以裝入影機，給觀眾看了。各地電影臺轉租影片公司的片子。有許多大商家，也附設電影部，撮攝新聞，加入商號的廣告，鼓吹商業，英美烟公司就是一個。現在上海已竟有幾十家撮演中國影劇的影片公司，不過尙在幼稚時代，大部分原料還須仰仗外國。至於原料機械，也沒有土產。國人現下提倡影劇，於國家經濟方面，實在應該注意。

影劇的批評——我因爲要救濟中國戲劇的飢荒，所以才反對一點西洋影劇。因爲電影場中，常須黑暗，因此空氣不易流通。若干捲長的片子，繼續看兩三點鐘之久，目力很受損失。這種害處倒是小事，我所反對的，是電影的惡果。我並不是作老生長談，說些什麼仁義道德，掛一面視電影場爲男女墮落地的的幌子。其實中國一般姨太太，小姐，公子們，到電影場去，未必能明了所演的故事。希望他們得惡果，都許得不到。我最不贊成的，是表情的不實在。如司中國女子很少敢放手槍

的，中國的打架很少像外國鬥拳角力樣子的，然而中國影片就會有了。以理類推，足見外國影片的表情，也不實在。這樣虛偽的演義的表情，來暗示我們，「你兇狠時是應該什麼樣子？」。不知不覺，在我們日常生活中，遇了機會，就能施展出來。請想！這是多們危險哪！所以外國婦女，常常組織檢查影片委員會，為救濟他們的小孩子。然而外國的惡商，那個顧及中國的小孩子呢？見財沒命的中國商人，那個肯把來的片子，送回去呢？在東方雜誌第二十二卷，第四號，有宋介先生的一段『電影與社會立法問題』盼望中國孩子的父母，快起來作這事業。

由我的感想，都市人由環境的關係，更不該到電影場去消遣。最好將看電影的錢去看戲，或是自己研究戲，而將電影介紹於農民們。因為農民日常有充分的空氣日光，而缺乏各樣知識。那麼電影利用到教育方面去，較比用於消遣方面有價值的多。至於電影好壞的看法，各人有各人的理由。嗜好無言劇的朋友，不妨仔細往大的方面，觀察一下。



第五章 戲院雜談

(一) 戲院

在以上的幾章，不過大略述說中國戲曲的種類。並且要認定中國戲曲，不能只信有皮簧，或是寫實劇，而把別類的戲劇，都一筆勾消。那麼現在，就談到惹人注意的戲院問題。

演員由戲劇介紹於觀衆，觀衆佔有的地位，自然是戲院了。現在的戲院各人有各人的意思。有的說：中國就沒有一座適宜的戲院。這雖是建築家問題，然而我們也不妨說幾句話。

我看中國無論什麼地方，可以不用很大的戲院。因爲大的戲院，難免有措置不當的地方。中國賺錢沒命的商人，你坐遠了看了見，他不給預備方法，聲音達不到的地方，他就不注意一點。那麼這樣，我們何必看戲，又何必賣票給人聽呢？戲院既拿觀衆的地位着眼，那麼事事得從權於觀衆才算對了。如若我們是戲院的主人，

我們應該想，觀衆是我們請來的客人，事事要待他們周到。如同戲院的光綫合宜不合宜，空氣流通不流通，椅子安逸不安逸，冬天的溫度，怎樣保持，夏天怎樣排出暑氣。我們應該叫觀衆想，戲院是一座洞天福地。拿現下北京戲院來看，台上演的東西先別論，戲院如活地獄一般，碍眼的柱子，腥臭的氣味，夏天要熱死，冬天要凍死。沒有地方偏要擠上一個人，耳邊叫買瓜子的聲音，咳嗽痰喘的聲音，雜在一起。這樣的觀衆，有多們可憐。再從四下一望，廣告。戲單。破碎頂棚，那一樣是美的？我們由人道上設想，也應該多造幾個秀麗而不宏壯的戲院。只可憐奴性天成的觀衆，沒有一點覺悟。

中國正是在試驗藝術上的新方法，新方法是得少數先進的分子贊成的。那麼只好先躲開大多數的羣衆，而屈就小的團體，然後再澎漲起來，作大規模的運動。這似乎是進行各種運動，一定的手續。因爲民情是先怕新的，及至他了然新的原故，

他反又愛戀他。如同拳匪的亂子，中國人怕洋貨，現下反離不開洋貨了。所以最好

提倡小戲院，可容三四百人的，收費低廉。各學校的禮堂，也不妨借用改作小戲場的運動。並且既屬試驗性質，關於叫好、鼓掌等等惡習，都要禁止。吸煙室，食堂，也須設備。實行男女合座的風氣。因爲在小戲院，是訓練觀衆，成有公民的禮儀，好再正式請他們到大戲院去玩賞。至於戲院的建築法，有無回音，也是得留神的一部分。

(二) 舞台

相對觀衆的就是舞台。在中國戲院方面，多是左右前三面，突出於觀衆之前。近來一般新學者的主張，是將舞台推後去，使觀衆看舞台，成一張畫的樣子。演員在那張畫裡作手脚，各有各的說法。並且有人主張，將台撤去，只留一塊空地。然後因各劇佈景的情形，設計配置一切，以達寫實的目的。或是就不用舞台把演員化作觀衆最可注意的人物。不過我的觀念，不在台要怎樣的建造，而在利用一切的台

在中國戲劇萌芽的時代，合宜的舞台，自然很少。不免要借用已竟造成的台，或是借用學校的禮堂，俱樂部，等等的地方。然後再看我們演什麼戲？假如要作一齣歌劇，那麼所借的台，如果是新式的，不妨接出幾尺來。因為歌劇與表情舞蹈有關你，要是把演員讓在畫式的舞台，豈不湮沒許多演員的藝術。假如要演寫實劇，偏巧借到一個舊式的台，不妨用合宜顏色的布，把台作成一張畫式的。至於打算建築一座新舞台，那麼可以特別同建築師說好，作一座變換方便，不單合宜於寫實劇，而並且合宜於歌劇的舞台。

舞台口的高度，最好在兩丈左右。因為太高太矮，由比例上的不調合，便難維持美的限度。寬也得過於兩丈，並且寧可寬出些個，不要太小。因為有佈景的輔助，可以把大的台，變作小了，可是小的台，就難變作大的了！

舞台後面，必須備有化裝室，及吸烟室等等。差不多頭前有多們大的戲院，後方要有一半大的地方，設備演戲的屋子。舊戲院常常把佈景放在頂棚上，這是很不

便利的事。雖然現下不能用轉台，可是台不妨多安電門，好利用機械，補助佈景的不足。至於水管也得有兩個，電扇更是缺不掉的。至於燈光一節，在下節再論吧！

(三) 露天舞台

露天舞台，爲舞台當日的雛形。現在加上人工的製造，成爲一種特別舞台了。露天劇院本不易選（地點難因），第一是觀衆的坐位，第二是舞台的方向。由雙方的遷就，最好的地點，是大公園裡，或是風景好的所在。有山有水，好實行利用天然景。所以劇院在山坡上時，舞台最好在山脚下，觀衆由上往下看。或是舞台在上坡上，觀衆在山脚下。或築土作台，設立燈柱。或是用巧妙的方法，將燈隱起，而探用他種光綫。總而言之，露天戲院的舞台和表演，比在普通劇場裡，困難一些，並且是一門特別的學問。至於傀儡劇的舞台，中國影戲的舞台，都沒有什麼大改革的必要。不過西洋影劇的表演，直無所謂台是一種特別的。

(四) 光

中國一無學識，二無錢財，只管模仿外國人的機械生活，真是太不自量。我在舞台上光的問題，也是因陋就簡的法子。我並不反對物質文明和新學術，我所怕的是胡鬧。在現下敢說沒一個人，肯單獨研究舞台上配光的。可是一般演員，偏要用光。結果，舊式舞台前邊上方，掛一個水月電燈，遮些綠紙，把台上的人，照得青黃二色。又用一副臨時安的脚步光，兩邊安兩個邊光。由光綫各方面的交叉，演員好比在霧裡一般，反不分明了。戲院的光，須比舞台上弱，這是對的。現下中國的戲院，與此相反，豈不可笑！並且闊綽的戲院，從外國買一架射光燈來，大演電術奇談。評劇家也沒有反對的，足見中國人的糊塗了。

據現下歐美的愛美劇團，都反對利用一切的光。因為腳光邊光的效力，雖很卓著。然而常常把演員照入佈景裡面，成一平面。覺得演員是假的，不自然，無生氣。所以這些光，都可以不必用。那麼希望利用光的幫助，反不如不用了。我並非單要破壞，打去研究舞臺光學的人們的高興。因為如果詳細體察去，便可曉得現

在提倡的光，是出奇立異的，不是實驗的。所以如果晚間表演，最好將一支明亮的光燈罩上澄色薄紙或是淡黃色的綢子。安在舞台的後方，藏在台口裡面。如果有佈景妨礙的時候，可以用兩支燈杆，右左架上一個；總以便光由後將台映亮（不要太亮）。至於白天台上暗的時候，可以用幾支弱的白色燈，從台口上方照下，或由對方射來，總以不採用直接光爲合宜。並且因劇情的變換，燈光的顏色位置，都得隨機應變。這種經驗不是一天能得的，有心的朋友們，盡可安心研究去。

（五）佈景

中國戲院，多用畫景作佈景，這是窺人的事。請想！活人怎麼能在畫裡行走呢？有的用薄木板作成各種彩景，迎風欲碎，也未免淺薄。近來由獨幕劇而嚴格守三一律的結果，使用幾份作好的佈景，用時安排在台上，到是非常堅固。北京美術所有一份，是屋內景，頗爲適宜。至於屋外景，可以用裱糊匠帮忙。

大概台上的佈景，可分兩樣。（一）屬於舞台的：如同幕最好從左右往下落，用

深紫色的材料。背景可用灰色水銀板，在演劇的時候，可作背景。平常還可以用他表演影劇，或是幻燈講演。爲省錢的起見，只用一塊灰色厚布也可以。屋內景必要頂棚，左右門窗戶壁的安排，最要緊是須適合演員上台下台。(二)木器：棹椅的位置，如同掛一面鏡子，必要加上一層細的防蚊紗，以免反光。畫的顏色時代，陳設的貧富，與感情時代，也要相合。最好還要有塊地毯，因爲演員着皮鞋時，聲音太難聽，要是叫他蹣跚而行，也未免不好看。

我的主張，是在中國樂劇裡加添佈景。好打破幕數問題及出將入相的習慣。拘管他們的背弓，獨自，和向台下說話。新劇佈景，不妨服從簡單化，好叫他們消費少，容易普及於一般觀衆。如果中國歌劇用了佈景(合理的景)，新劇有了簡單化，中國戲便能有個新紀元。

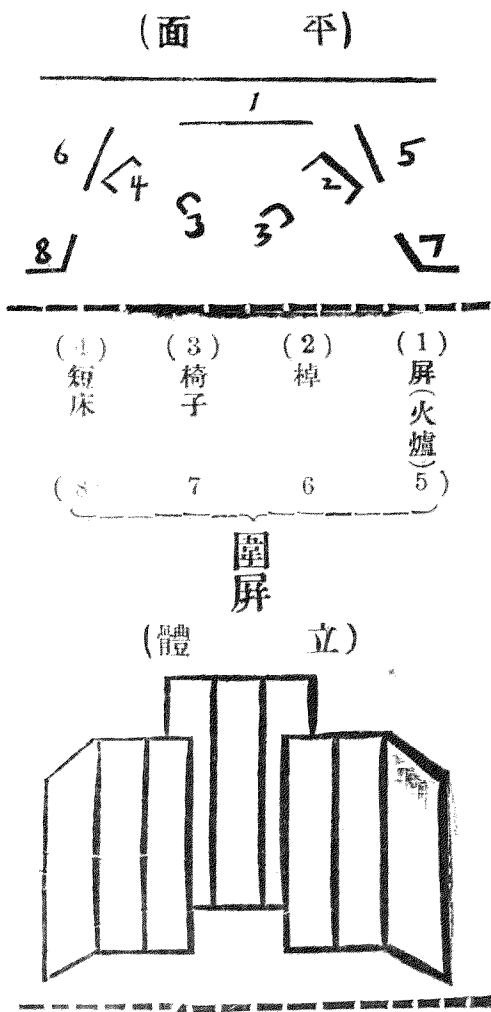
樂劇若有佈景，當然樂隊(場面)不能佔有台上一大部分；而必須挪到台下來。檢場，飲場的人們，便不會隨隨便便往台上跑。新劇佈景，可以一概除去，只用各

色幔帳，代表室外景。顏色因戲情的悲喜，時間，地點而異。至於高山，大川，樓房等等，可以用一片作成的幻燈片子，在未開演以先，從對方照在帳幕上，然後撤出，利用無言劇的方法。或是用同色稍淺稍深的線繩，作出景的痕跡來。因為我們承認舞台是模仿，不是實在，故此不妨告訴觀衆，那實在的景象是怎麼樣便算了。無論把想象作的如何實在，觀衆知道他身子在戲院看戲，便失掉一切的信仰了。我從良心上不願目欺欺人，並非是反對寫實劇。室內景可以代以圍屏，也是用各種的顏色，隨戲情而定。長度在七尺，三折的爲最好。至於棹，凳，椅，等等器物，都可以用真的。至於佈景的法子，下邊的圖，便是一個舉例。

那樣裝束起來，也未必美。比方現下來演光緒三十年的戲，便可以依照時代去穿，

(六) 服裝

服裝最好不與時代衝突，我們不必漢朝的戲，要與漢朝所穿的衣服一樣。因為



不過以樸素爲主。近來的人們，多喜用綢衣，也未免太消耗，於經濟上太不方便。我曾代人作過一件女戲衣，用花布材料。由光的閃映，也非常的美麗。總以求達到美爲目的，不與論理有十分衝突，也就可以了。至於所最當注意的，就是更換問題。從前在場上更衣換帽，是絕對不行的。（在劇情以內的不論）入一次台，出一次台，就更一回衣服也可以，可是必須與劇情時代相合如果變換了時候。最要緊是行路的衣服，與拜客在家，因地點而更換衣服才對。穿綢衣的乞丐，穿布衣的官員，非驢非馬的英雄帽，當然在取消之列。靠背旗，布甲，長髯，由取消武戲的原故，當然可以陳列起來，作博物院的物件了。

光，佈景，衣服，三樣事，學美術的人們，都很能代替指導，務以調和爲要。如果有疑惑的時候，團總可以多請幾位，一齊研究一番，免得出醜。因事致宜，實在不是口筆所能傳授的。

（七）要演戲的幾件重要事

有許多人都常說：「我們何不排演一齣戲？」然後他便袖手旁觀，好像『戲』自然會動作似的，這如何行呢？須知作戲，就不能無所犧牲，無所消費。現在我們便提出幾個重要手緒，來討論他們一回。

(一)你的劇團的名字叫什麼？你的劇團名字，必得與你自己意志和諧纔好。

(二)你的目的何在？

(三)你希望是警醒社會一小部分，還是一大部分人呢？由此便可明白你對於戲劇的限度。

(四)現時一般觀眾對於戲劇，持何態度？

(五)你的同志，都是合你一樣嗎？

(六)再看一看別的劇團，興旺，失敗之點在那裡？然後便可以定規你對於藝術

的運命。

(七)不可以把思想過於高玄，以致不能實行。

(八)團員合觀衆對於悲劇及喜劇的感想。

(九)有的劇團是打算藝術革命，有的是僅僅作戲。你的目的是什麼？

(十)戲是全體的好，團員中有崇拜名角制的沒有？年青和美麗的人們，你能永遠用他作正角嗎？別的朋友，如果不願加入的時候，我們怎樣？

(十一)不懂戲劇的，你也要嗎？要他們作什麼？作音樂，製傢具，管衣服，指導人，跳舞，登廣告，賣票？贊成會員和責任會員，免掉搗亂麼？

(十二)從定規演某戲起，至幕落爲止，有誰負責？幕多的時候，有沒有那們多的導演員呢？

(十三)容納批評的意見麼？

(十四)現在便要說到舉辦一齣戲了。管消費的自然然是營業主任的事，所以最好先有一個預算表，如同：

(1)郵票。(由各種情形而定)

(2) 印刷費；如同：戲票，廣告。

(3) 租賃戲院費。

(4) 表演權或印刷本費。(或印或買)

(5) 佈景費。(自作，租用或借)

(6) 衣裝費。(自作，租用或借)

(7) 電光費。各種燈光。

(8) 化裝費。油彩及用人。

(9) 雜費。如：賠償，電報，音樂，花，電燈頭，線繩，烟等等一類東西。

現在我們便假定演一晚上話劇的消費表如下：

租金

五〇〇〇

廣告

五〇五〇

印票

四〇〇〇

僕役金

十二〇〇

佈景

七十〇〇

化裝及衣服

五十〇〇

表演權

四五〇〇

職業助手

二〇〇〇

共

二五六〇五〇

下面是一個舊歌劇的預算表：

租金

五〇〇〇

衣箱及場面

八〇〇〇

職業助手

三〇〇〇

傢具

四〇〇〇

廣告

五〇五〇

僕役

十〇〇〇

雜費

八〇〇

共

一八七・五〇

以上這幾段很簡單的問題，是很能完全或者解散一個戲劇團體的。如果熱心辦戲的人們，對於以上幾點，十分考慮，或者有一點把握。

(八) 劇本編作法

中國現在拿編作劇本，當發財第一捷徑的時候，還不會到。但是作小說，散文已竟有能用他們謀生的了。那麼將來劇本也有這種趨勢，是無可疑義的。因為表演出來，是有出人的，較比小說，散文，似乎又珍貴了。我們作劇本最高的目的，固然是求其成爲藝術品，（我不承認劇本一定是文學的，因為我主張的不一定話劇纔是戲，其他的便不成爲戲。在中國社會裡，這樣論斷，是不合宜的。）他一方面，不妨作爲一種職業的。中國是向來不保護文學家，美術家的，由一種職業的，或者

能把他們鼓勵起來。所以我暫且先把編作劇本的方法，大略說一下子。

(一) 冠子——冠子是句內行話，現在各班中所說。李笠翁論曲中，作為立主腦。冠子的意思，就是一齣戲的意義。在從先所視為最有價值的冠子，自然是忠孝節義。現下由實驗主義的影響，自然得適合潮流，並且有時思想須要走向潮流前一步；那意思就是說現下或將來的社會中需用那種思想。然而由這種解決法，又常常把劇本作得太文學了，或者太哲學了。所以最好由冠子研究到心理上去。

心理是分析思想與感情的連合，所以作一齣戲不能自誇說真的藝術是現代人所不認識的。如果社會不承認這作品的時候，便是不能為人所賞鑑，究竟還不是藝術。所以劇本必須合於一般心理，也可以解釋作必須投一般人的嗜好。如果本着這個方法作去，你的劇本一定有表演的希望。一齣戲的冠子是這樣要緊，所以冠子的成分，不異為心理與善的連絡，而變成的東西。因為沒有善的意思，是良心看不下去的。

(二)情節——冠子是戲的神髓，然而還得情節作他的骨骼，纔能使一齣戲成爲有形體的。劇本的不成功，大概是只有主旨，而沒有好的情節來陪托，以致失敗。所以情節必是要有理性的。歷史劇固然純粹由事實編演，問題劇純乎由腦想，或者是半事實的。編劇家只按一種事實，生出感想，又加上其他曲折，以補足他的目的。事實也有管脚穿插的，最好不要荒誕。

(三)自然——劇本既然是編的，一定難免板滯的毛病。所以一切情節，對話，歌曲，皆要出於自然。劇本雖然是爲表演，究有一半爲讀的功用。能達到演的希望，也是因爲讀者的讀情不已，要求成熟的。如果很不自然的東西，不能引人讀，又怎能引人去看呢？

(四)虛實——文筆上自然要他耐人尋味爲佳，不過主旨，動作言談，也須有虛實相配合，彼此襯合。在崑曲中拿點題的地方，或是唱作最好的地方，叫務頭。編劇家這層，也是要審查好了，然後再下筆。

(五)情趣——劇中要多有情趣，爲的是使觀衆對於戲劇，沒有厭煩的心思。戲劇不專是傳達善的媒介，他還是娛樂的工具。所以中國戲中的丑角，是很合這個道理的。丑方向臺下大說話的事情，在現在已覺絕對應該反對了。所以我們必得把情趣裝入歌曲裡，對話裡，或是情節裡。但是要免去魯莽及生硬，更不要把正劇改作趣劇，悲劇變成喜劇。

(六)詞句——詞句是情節的花紋，所以自然要求他美麗雅妙。在舞臺上他是介紹人和劇的主要東西，最好是淺顯，使觀衆容易明白，這能推行你的主旨。崑曲的失敗，就是詞句太文雅了。皮簧又失之太俗了。歌曲：如同大鼓秦腔，又太淫蕩了，文明戲太腐敗，現在的新戲又太哲學了。劇本中的詞句，真是個問題了。

(七)幕數——現下最流行的是五幕劇。因爲獨幕劇的時間有限，不能曲折出很繁密的情節。於觀衆方面，及演員方面，又有許多不使當，所以最好是五幕以內的戲。守着三一律的獨幕劇。或是換時季的三幕劇現在最流行，在你下筆以前，最好

是要計算妥當。

(八)人數——現在我贊成一齣戲，最好能用五六個人就可以表演的纔好。因為人愈多，角色愈難整齊。獨人戲未免太多獨自，(獨自是可以的，如果在表情以內)兩人一幕的又太簡單。中國在這樣國民彼此不愛合作的時候，總以少往戲裡添加人數為妙。並且一個人有一個人的個性，人數愈多，描寫的手腕愈要靈活，也就愈費事了。因為與他的年齡，職業，環境，處處要發生關係的。

(九)幕間——一幕一幕的間隔，固然要留意，每幕的長短，也是不可忽略的。最好一幕長三刻多鐘，連同閉幕的時間計算，以五小時為限。如此作來，與演員及觀眾，都是很有便宜。因為時間太長，彼此都得疲乏。所以我很贊成每天每回表演，以三句鐘為限，不然時間太不經濟了。有人駁我這個理由說：纔聽入港就完了，也不見得好。其實聽一天戲，頭昏眼花又有什麼益處呢？

(十)勞逸——崑曲有每折限一人唱的事，這未免太不公平，並且容易養成名角

制。無論是樂劇，是話劇，最好把每人應該說的說了，不要叫主角太累，無聊的配角也可以少用。這事於排演方面，很有關係。

(十一)樂劇——樂劇劇本自然不像話劇那樣容易，因為至少要有音樂的知識。如果能夠製譜，纔可以算一個樂劇編劇家。如同崑曲：南北曲的體式，腔調的舉亢，套數的長短；音韻方面，如同五音，四呼，四聲，出字，收聲，歸韻，及分別陰陽。皮簧有各種腔調，板眼，場面。至於主張新歌劇的，更是要明白些西洋樂理。

(十二)影劇——中國影劇劇本，還沒有十分發達，然而對於影戲人的動作，也要多方注意的。西洋影劇劇本，不消說更須有經驗，如同一幕要照多少秒計算，影片要多少尺，何處要隱，何處要放大，何處用某項佈景，用加白，都是不可不研究的。

現在已竟說了這們許多話，什麼是我們的目的呢？不過是成全我們要獻與觀衆的藝術，並且還要能達到感動他們的希望。那麼，應當用光的地方，用繪畫色彩的

地方；歌曲和對語的聲浪；雖是由演員和技術上表顯出來，但是也須由編劇家，從事籌備一番。無論是佈景，人物等等，總以不要違背論理纔可以。

由上面的結果，更可以看得出表演劇本是要由動作，色彩，聲浪，支持其間。又可注意的是悲劇，是喜劇，雖然是由結果而定，不過也是要早拿妥主意，由文筆上形容出是悲是喜。至於主角什麼時候出場，也是個問題，因為出得太晚的時候，觀眾許不大注意他，便把全劇的精彩，轉移到一個不大重要的角色身上去。劇本的命名，也是要緊的。我知到我有一個朋友，寫了兩齣戲，名字都很不恰當，便不能引人注意。所以劇本命名，直不異催眠術的暗示，誘使觀眾賞鑒你的作品，你的劇本名字，真要仔細了。

(九) 戲劇種類之分析

有許多朋友問我『戲是不是文學』。這些朋友大概都是教會學校的朋友，因為教會學校把演劇叫演文藝。普通朋友又問我『戲是不是音樂』因為這些朋友是天天

練嗓子背鑼經的票友。那時我只回答他叫他自己研究。說如果『戲』是全文學的，或是完全音樂的，那麼戲的本身能不能存在了？這意思，就是說站立在戲的總體上去看，一定明白戲不是一種單純的藝術，除非這種戲是沒十分進化的。戲的大企望不過是邀觀衆到那間的同情感動。我們更須要信所受感動的觀衆不能爲全數的。因爲個人的環境和心理狀態決不能一致。如同失戀的女子，看過『賴婚』，便覺得當時傷心，過去就算完了，或者是反而愉快了，因爲她想自身的經歷不過如此，更想人間的殘忍也只此而已。一部分富於感情而生活平常的觀衆，當時就許能哭。過去以後，無論何時，必定依然存留著世間這種兩性的苦痛。一般闊少看了，他們不單不覺悲哀，反覺可笑。他們想天下安有此事！即有此事，亦屬最平常的事，所以一齣戲，無論如何，是不能得着全場觀衆的同情的。照以上的論法自然不是說，戲完全是什麼東西。不過能說，某種戲含有某種藝術成分多一點就是了。大概最顯著的幾種，如下：

偏重音樂的——歌舞劇

偏重表情的——無言劇

偏重日常生活的——話劇

以上的三類，歌舞劇自然要包涵一切附帶音樂的戲劇。無言劇自然包涵影劇啞劇。話劇自然包涵一切用言語的戲劇，要是從各方面的本體看起來，差不多世界沒有一種合宜的戲劇。——歌舞劇常常把觀衆引誘去專門欣賞音樂，無言劇常使觀衆煩悶，或是神經疲麻；話劇常使人覺得無味，（因為寫實劇所要求的觀衆程度，至少要在大學本科一年以上，所以誨淫的外國無言劇，和野蠻的歌舞劇才勢力一天一天的大起來。這許多種戲的盛衰，雖然如此，可是牠們的內容大概差不多的。）

約分如下：

（一）社會劇 社會劇寫實派中最多。因為貧困的問題，倫理問題，種種事故

，都是要在這裏面討論。有時直不給觀衆一點解決的方法，而去使觀衆在戲後追索

他戲的本意，自己去解決去。這種戲最爲一般缺少文學，哲學觀念和思想不發達的人所反對，因爲他們想人類入世已經煩腦，衣食奔走之餘；還那有工夫去享受社會中的他人或人類中不相干的的傷感呢！所以他們以爲戲最好是鬧一些笑話，看着高興，不要用什麼理智，不用什麼腦筋，至於一般思想家，確不承認這種論斷的存在。他們想指導社會進化程序的就是思想。無論何等詩歌，論文的宣傳，究不如借舞台這箇小世界，把他實現出來，給人們看。中國近來新劇，合歌劇的聚訟紛紜，莫衷一是，其論點大概就是在此。

(二)宗教劇 宗教家爲贊美和宣傳，便常利用戲的媒介，這是宗教劇的由來。差不多現在的人們，沒一箇不認定中國戲的來源，是由於巫人的。其實這真是大謬不然。因爲巫人只能利用戲劇中的某種藝術，或是一種戲來愚弄人。通常我們所見野廟的前方，都有戲台的。然而廟中所住的是巫人或是僧道，而決不是戲子，就可以證明戲是先有的，而爲巫人所利用，我們又可以說：宗教戲的本身，是與宗教有

不能分離的關係；但是普通爲巫人所利用的，是因爲悅神而設，與戲劇並不生什麼關係，除非演的是宗教故事。

(三)歷史劇 歷史劇可分爲兩種：(一)正史中關於政治，戰爭 類的；(二)野史中關於佳人才子遭逢不遇，孝子節婦天降厚賞，等等的玩藝兒。中國樂劇差不多不出以上的兩種，中國人不能利用戲劇宣傳什麼較比稍新的理想，也正是因已過的歷史的關係，而不能不拒絕了新的潮流。

(四)教育劇 教育劇專爲教育而用的，如故事表演，兒童戲劇，兒童電影等一類的都是。這種戲對於兒童心理上有很大的幫助可以免去社會罪惡的教訓。但中國的教育界因爲經濟，及其他各種阻礙，未能注意及此。平常的各戲不宜於兒童，爲父母者，又不能於聽戲時，因時制宜，加以疏解和教訓，結果兒童由脆弱的生活中心，已經習染上不良心理狀態的惡果。這是中國多大的損失呢！

(五)愛戀劇 愛戀劇自然是談到兩性相關的生活者居多。本來未嘗不可以說是

社會劇中的一部分。不過他與青年生活太接近了，所以青年的戲劇作家，日常所感到而表現出來的，都是關於愛戀的，同時也正投青年人的嗜好。愛戀劇有時超於兩性戀愛或出乎兩性之愛如同慈母之愛，同性愛，以至於小兒女對於其他事物的慈愛。愛支配社會上的千變萬化，拿到舞台上，當然勢力不會小。關於家庭種種問題，也在此例。

(六)滑稽劇 滑稽劇的目的就是使觀衆歡樂，使觀衆當時把愁容化了，哈哈大笑。普通人最喜歡看，其實牠所留在人們腦中不深刻的印像，未必能使人愉快，所以不過暫時的歡笑而已。在看時覺得非常痛快，及至走在路上，或是回到家裏的時候，反而煩悶不堪，一點也不愉快了。悲劇的印像，和這正相反。所以我們要爲高興而看劇：那末，還是多注意悲劇的好。

(七)寓意劇 寓意劇的編製是很費心思的。有許多地方簡直不能求的確的事實與索隱。把自己的理想含蘊到所創造的故事裏面，有時中間更加雜上寓言，這種劇

的結構，自然就覺得渺茫。除去以上的界說之外，寓意劇還有諷刺的意義。後者和前者實有同樣的有價值，且更易受人熱烈的歡迎。

(八)神怪劇 神怪劇以中國武劇中最多。在外國傀儡劇及歌舞劇中神怪的表演亦不在少數。原故所在就是，角色問題。中國武劇須要多人互打。這時候由一箇人請出多少神仙；外國歌舞劇中角色的多少與唱的複音有關係，至終也是一箇神仙請許多神仙出來和唱。神怪戲中最重要條件是因果律，故此大部分是不容易含蘊什麼重要意義的，腦筋簡單的人，多喜愛看這種劇。

從以上的分類看來，大概可以明白戲劇各類中的成分。但由戲劇的編製上說，可以總核起來，而成爲下列兩種的戲劇。

(一)喜劇 喜劇的解釋，並不是說看着可笑，喜劇之命名，是看戲的終結而定，他若是絕望的，就叫悲劇，他若是還有希望的，就叫喜劇；中國戲劇大概喜劇佔多數，因爲都是離而複合的情節，或是死而復生的故事，結果都是團圓的，

嗜好此種喜劇的主張，美國人也和我們有同情的。他們想人類不應當看着英雄美人婉轉人前而死，或是天道如何不降福於善人的故事。因為如果常常看一種悲劇，無形中便使同情心暫次麻木，漸漸反失却他們向善的心了。

(二)悲劇 悲劇的內容是表現人間一切可歎可哭的事跡。同時向着人類和社會的弱點，加以猛烈的攻擊，而且決不憐惜人們有何等的瘡痕。悲劇作家以觀眾的眼淚，為他們得勝的旗幟。這種說法也未嘗不對。因為無論那一箇社會，都有他相當的缺欠。由悲哀的刺激，才能惹起改革的反動。看起來雖然近似殘忍，但是他的本意，正是不以一念之善而遺萬千之惡呢。

總結以上的意思，就可以明白「戲」是一種藝術，一種複雜的藝術，綜合的藝術。(比如話劇雖是偏重於文學的，但也須有光色等等其他的藝術相輔合着。)一面是為享樂而設，而他一方面的目的，則在提高社會中民衆固有的地位。

(十)前台

在舊式戲院中前台的事務最爲腐敗。如同看座的勒索酒資，賣戲單，賣吃食，以及爭論茶葉的好壞。軍人，流氓，隨隨便便的觀衆沒一時消停。好角上來，叫好，鼓掌以至於胡噴，更能露盡國民不安靜的醜態。這雖然像是一種公民教育問題，但是能由戲院將這種風氣養好也是個簡捷方法。我看第一先將戲院的大門改造。免去閑人走入的機會。第二要行對號制。第三是男女合座制。因爲行了對號制就不至於有爭座位和賄賂看座的惡果。行了男女合座制就可以使觀衆安靜，（有女子在中間多少是可以使男子拘謹的）。並且觀衆來的也可以較比踴躍。單立食堂吸煙室，免得空氣雲濁。對於演員表示贊成單指定出時間舉行。不得隨便亂叫。我看也就可以了。

第六章 表演雜談

(一)音

音的問題有兩種：(一)是關於劇院的；如同同音大的戲院，演員聲音，就得小一點輕一點。在一個小俱樂部扮演，喉音和在大劇場扮演得有分別。我們不能學從先的老票友，在戲台上牛似的大喊，在他家裡爲朋友唱時，也是一樣大叫。這個情形，不僅爲現在演戲的人們所常犯，就是一般沒有演說知識的，也是如此。又有時因爲舞台上方建築的不完備，聲浪不容易往外傳達。這時候可以用一個前仰後坡的頂棚，左右和後方，加上幔帳，這個缺欠便沒有了。這是屬於身外的。(二)就是身內的；發音這門技術，叫作『發音術』。發音術是應用在演戲上，歌曲上，演說上。在文明國裡，差不多都有這麼一本書，只可惜中國這許多文人，還沒作出來。在從先中國文人，把聲分出陰陽聲，平仄韻，轍，及唇，齒，舌，喉，牙五音，和反切，用於詩詞，歌曲上。現下由注意字母的成功，國語的便換，以前的成規，似

乎都得一概推翻。另行集合音樂家，音韻家，演說家，戲曲家，從事研究才對。在舊時製曲方面，常苛求說：那一個詞的某字的音不對，便說不合腔（有字的工尺叫作『腔』），就不能配調（無字的工尺叫作『調』）。其實這也未必盡然。並且皮簧中有主持切音的，如同唱一個『未』字，先唱『烏：味：A』才成，這也不見得一定對。總而言之，在發音術未發明以前，什麼我們都不該當承認是對。因為現在沒人能告訴我們一個法子說：你在台上怎樣說一個字的音是狠低的，而聲浪能達到最後的一排觀眾。從此看來，中國的學術，是無一處不糟。至於我國發音術的不發明，不能說一定是戲曲家的責任，文學家中語音學家也須分一半去。維持現狀的法子，也只好先將悲的情節，放音低了，喜歡的時節，把音節抑高了。把什麼字念作什麼字，不要學皮簧界，把臉念作「儉」，把戰念作「轉」就是了。既不能發明，也別以誤為對。有人或者說我把責任推得太乾淨，實在我也只能立在提醒地位。因

為我看現在可帮忙的要緊事，比這發音術還正多呢！

歌劇舊用生，且，淨，末，丑的音，不妨沿用，不過小生的陰陽聲，可以稍改一下。我們既主張將武戲除外，在刺巴杰中的武生聲調，可以移到小生方面去。而歌唱的換氣，與健壯呼吸器官，也有連代關係。所以發音術所當研究的，（一）呼吸器關，（二）口內各類發音器的影響，（三）字音。由以上的三點引長，去經驗一番，中國發音術，或者有望。白的方面，寫實劇白，可以為話劇白的主腦。不過要除去上海話與文明戲式的白，好作國語運動的幫忙。歌劇：崑腔及皮簧，可取京音及皮簧白中間的一種聲調。以期達到歌劇的白，為切近人生的白。

（二）動作

舞台上的動作，自然不能與平常一樣。在歌劇裡面，自然要與舞及音樂，混合在一起。有人或者論為矯情造作，這也是持論過偏。因為美術乃是幾經琢磨的物品，而成為有規律，互相諧和的東西。我們決不承認，藝術是生而知之或是不由經驗而得。我對於歌劇也是這樣論法，不過我們要的，是稍和理性的。故此舉手一個叫

頭，跟着一簍筐合筐』，又隨着一個氣椅，既不舞又不唱的，直可不必。揭開我們的鬼臉說一句話，就是新樂劇的運動，是打算解放藝術，而兼達到解放世界一切，受奴性束縛的人們。話劇的方面，自然愈與人生動作相近爲愈好。至於動作法究竟該當怎樣運用，各種戲有各種的規則不是一兩句話所能說清的。

舊劇中武戲的各把各式，由取消武戲，自然歸於淘汰。至於不船而櫓，這是可以取材的。因爲我們不能因爲台上不能撥船，就不演有船的戲。如果在船內的，自然可以將佈景作一圓艙的樣子。至於小舟無艙的，也只好象徵出來。所以中國舊戲音鑼等等應用，也不可厚非，並且這正是中國戲劇存在的理由。至於哭頭，叫頭，搖髯口，背弓，獨自，這些事儘可以應改就改。我的意思並不是要合攬新舊，而作一種不倫不類的美術品。因爲惡習難改，不是一天成的，也不能一天改去。如果有高明先生，能說出比我的主張還有理的，我也願意低首聽從一切。

(三) 化裝

大概最有名譽的角色，沒有不精於化裝術的。因為戲的形狀，從平面上說，就是動作，聲音，和有顏色的一張畫。那麼，佈景，燈光，衣服，裝飾，及面部鬚眉皮膚稍有一些衝突，便不成爲藝術了。現在一般化裝面部的顏色，都失之太重。原故就是化裝室的燈光，不如台上的亮。結果，現在且的臉色，成爲紫黑了。並且時常由天氣的關係，在上台下台或台上，屢用撲粉的，此事最不相宜。因爲水彩色的化裝，加上輕粉，更顯得人物不活潑了。有主張面部伏上冷油以後，再使肉色油，然後再行化裝手續的。這也不見得一定好，因爲有時使人看得面部一團油亮的毛病。至於眉毛，口等處。總以加色輕淺爲宜。如果演員的眼睛不大的時節，可用深藍或黑色勾起，再加一個小紅點在眼角裡，更是使人顯着精神。至於演員如果是個天然斜眼，不妨在反對方面，用淺黃或黑畫一道，或者有正過來的効力。面部要凸的地方用白色，要凹的地方用暗色。晚間台亮的時候，單用一種黃色撲粉，便不至於青了。頂要緊是嘴，眼，及額上的頭紋，爲代表戲中某角的神氣。至於舊戲的臉

譜，從此把他一概廢除，向近人生方面去活動。一切裝飾，須要對於平常人，多所注意，然後再想到自己的缺欠。至於要扮那個角色，便研究這個人的習慣是怎麼樣，再常常的自已練習。關於研究化裝的書，歌劇方面，以東亞書局，張德福所編的『學戲百法』為完全。話劇方面，以人藝社印的『化裝術』為最好。至於舊戲的髻口，耳箭，綠髮，等等光怪陸離的東西，便可以不必再深心利用，也不必利用他了。

(四) 樂隊長與樂隊位置及完全樂譜

Conductor 樂隊長在從先歌劇中，由伶人打招呼，然後掌鼓板人知會全隊。這個法子，在舊式舞台很方便，行之於新舞台，便有點不合式。既然主張歌劇利用佈景，樂隊當然要移到台前。在前面已經說過了：那時便與後台，失去直接連絡。而幕後叫板一事，也屬突如其來。故此不如樂隊和歌者，皆聽隊長的號令，似乎容易統一。一點。大概西洋樂劇，就是如此。我們大可借來試一試，究竟那個方法好。並且用光用機械幫忙的地方，也儘可以推到隊長身上。那麼唱的只管注意到什麼時候唱，

不用甩袖，及搖著頭亂叫。閉幕。起幕。用燈，用風，全歸到一人身上。由音樂知照，便可免去許多不齊整的問題。那麼歌劇劇本的問題，又從此發生了。

中國向無完全歌劇劇本，遏雲閣。納書楹等等，雖然可用，可是只有工尺，並沒響器及排子的記號。因為把鑼經單列在一本別的书上，因此失傳的美妙情節，不知多少。至於皮簧方面，連歌曲都沒有工尺，更不必論什麼是他的書了。鑼經的記號，也非常笨。如同打一個閃鍾，（鼓點名）便寫出『酌酌坑柴來坑』，這是多們可笑的事。假如我們把酌的聲音記作，坑的聲音記作。柴的聲音作×，來的聲音記作△。那麼閃鍾便可以寫作「△×△」，這一定可以同工尺寫在一起了。我既主張歌劇用輕聲的響器，所以將來歌劇劇本要作三行的；（一）工尺（二）詞句。白，（三）響器的記號。這不過大概說一說戲的改革方法，至於將來什麼記號代表什麼，還沒有定規。實在告訴諸位，我所主張的新聲韻，我腦子還沒有他的影兒呢！我只知道中國戲曲應當改，故此冒險去作。如果能將工尺及響器都作成五綫譜，那是更好不

過了。

(五)編演劇本人的要求

演劇人的要求，自然求他的『藝』；就是動作、發音及表情的合宜。但是最要緊還要自己解決，究竟我爲什麼演劇？職業的目的是錢，人生的真意呢，究竟決不是錢。非職業者說是研究藝術，其實我們的目的，不一定是藝術，還有超過錢及藝術的意義。那麼究竟爲什麼？這個答案，請諸君自己解決去。如果演員能够辯白清楚，那麼錢財，道德，便都有相當處置的方法了。

編劇的人的要求，也是如此。先問問自己爲什麼要編這齣戲？如穿場，詞句，腔調等類的安排，究竟含着什麼目的？故此舊戲中常說本戲的冠子是什麼？那個意思，就是說爲什麼編這齣戲？至於編戲本的人，更須要把從先的習慣改了，製譜填詞，必要一人來辦，而兼教授演員怎樣去演。因爲不明白戲團組織，和舞台經驗的，決不能作出好劇本。拿莎士比亞，易卜生而論，他們都是有這經驗的。

中國戲曲種類如此之多，一定不是一個人所能改良的事。不用說一樣編一個不

行，恐怕一樣戲曲會一個，都不大容易。那麼怎麼辦呢？所以最好先有一個文人結合的團體。由各人的嗜好把一團分作多少組。每一組幾個人，共同研究一樣戲，然後再研究脚本，再商酌改造的方法。

（六）對於觀衆的要求

在舊戲中講淨場，那意思是說，使自己的『藝』壓下觀衆的聲音。其實這也與心理有關係，大概名角容易淨場。名角的藝，也未必就好，不過觀衆由人云亦云的結果，生出賞鑑他的意思就是了。新劇家也想出各種方法，除去觀衆的談話。但是新，舊兩派在北京戲院，都沒把這個問題解決了。今天我且大膽說句說：這實在是觀衆的責任，實在是觀衆中不够公民資格，不是演員的事。在外國聚會堂中，婦人的一個壓髮針落在地下，全院人都可以聽見，請想他們的公衆道德！Public spirit. 並且有的戲院，幾個坐位，是要穿極規則的衣服的，那麼怎能有傷風敗俗的事？我們一般文明人，常常罵政府不開明，不肯把戲園解放，看起來也真解放不得呀！至

於演員如何犧牲色相，以求觀衆明白他是什麼目的，姑且不論，假如我們是演員，請想我們在演戲的時候，喜歡觀衆喧嘩嗎？所以戲票的代價是自己放棄一切嘴的自由，而使耳，眼享福，爲交換的條件。並且也應該與演戲人取同一的態度，自己問我爲什麼聽戲？如果認定消遣，解悶，就可以再想，戲劇有沒有比消遣，解悶，更爲重要的意義？所以一入戲院，就能够不說話，便是離文明人不遠了。

(七) 評劇家的眼光

二十年來，評劇家向來對於戲並沒有什麼深切的研究。所以優伶的頑固，連累了評劇家的聰明。他們對於伶人怎樣唱歌，曲盡形容，或是謾罵，或是讚揚。可是連一個半通不通的戲的定意，都弄不出來。尤有甚焉的是評劇家，有時隨優伶的醜俊論起來。所以今後的評劇家，該當一改前非，把那捧角的習慣去了。實心對於戲劇抱一種意見，提倡各種戲曲界的進步。如同給大人看的戲，都不宜於小孩子，就運動兒童戲院。村民太愚，就從事組織巡行戲團。白天的戲，一演十幾齣，佔六句

多鐘，怎樣縮短他？午後一演過十二點，怎樣使羣衆躲去娼妓生活？這些滿是評劇家的要緊事。

(八) 藝術院的提倡

北京外國人有個萬國美術所，設在奧國使館裡面。我想中國社會，由民衆方面也得有這們一個組織。因為中國樂劇的戲劇藝術，與其他美術都有連代關係。並且新戲劇運動中，藝術院的要求，更所不免。因為有些有職業的人們，不能再入美術學校，而愛好美術的心情，反倒很勝。我便把我理想中的藝術院的組織寫出來，並且希望在一二年中能實現了。

(一) 音樂會——音樂的娛人，講法很多。有反對戲曲的人，絕沒有反對音樂的人。通常音樂，都可以獨立集會，所以 Concert 在外國很盛行。中國已竟有了這樣的趨勢，並且與新樂劇運動，有特殊關係。

(2) 歌團——北京外國人有個歌團，叫 Peking Choral Society，頗可作我們的

模範。中國向少四首歌，三首歌及獨唱⁵³。中國對於音樂及歌曲中的複音，當有一番新運動，故此歌團是必須有的。

(3) 舞隊——中國最古有舞，後來只有祭祀的時候用。所以律呂正儀上，有中國舞譜。可是中國舞蹈的真魂，早已失掉。在去年青年會，萬國舞蹈會中，中國就沒有人，這是多可羞耻的事。我們也不能抄外國的舞，算作中國的舞。應當有一般男女志士，犧牲一切精神，去發明製作中國舞。

(4) 畫會——中國年來，畫會已竟多了。藝術院中，也須有這一門。陳列各人作品，以達到人民的美化。兼可助佈景化裝光綫方面的常識。

(5) 雕刻——中國圖章，刻字，雖是國粹，作銅佛，銅人，銅器，都與雕刻有連代關係，傀儡子也由他們的去創作去不妨與畫圖有同樣的賽會。

(6) 文學院——文學中本有列出美術文學的，如同：詩，詞，小說。所以藝術院中，可以有文學院，補助色彩方面的不及。

(7) 科學院——近年很有人發明機器，達到人類萬能。可惜兵禍連年，政府既沒法鼓舞。莫如列入藝術院中，或者這些位萬能的技士，不求大人，先生的誇獎，而反求民衆的認識爲榮耀了。

(8) 雜技——如同刺繡，及其他一類的美術品，或科學的演說，都可以總歸到雜技方面去。

(9) 藝術圖書館——普通圖書館中，常有把戲曲刻作小說等等的毛病，遂使研究的人，無從下手。所以必須有一個有統系的圖書館，剪除報紙，雜誌上的藝術論文，收買中外書籍，好使中國藝術，常常有革命的傾向。

(10) 小戲院——設立小戲院，試驗一切歌劇，話劇傀儡劇，影劇，與觀衆的心理，以達到大規模的運動。

這一節我曾在京報副刊中發表一次。後來便影響出一個民衆藝社，近來又有一個東方文藝協會出現，也與我的主張一樣，足見國人已竟慢慢注意正當娛樂及美化

問題了。

(九) 演員常識

心境的變換——唱舊戲的人們，常常說譚叫天的所以好，是因為他在台上，不是譚叫天，並且每齣戲的譚叫天，又個個不同。按實質論起這話來，似乎很不合理。不過他的意思，就是說：若是表演戲的時候，須要將自己的靈魂藏起來，而附上劇中所表演人的靈魂。從前樂友總比職業演員表演的好，就是他們明白劇情，實施到動作上去的原故。話劇的人們，也曾提到此項問題。他們更利用一種方法，去幫忙心境的變換。就是未上台之前，化裝以後，先到一個較比清靜的屋子裡去。細細思想將要表演的劇情——和自己在劇中的身分。所以一個好演員，無論是新是舊，在悲劇裡面，自己真能哭了。心境的變換，可以說是演員的第一要務了。大概心境變換的成功，在揣摩事實，及環境的刺戟，始能將自我換去。而希望意中的假我，成為真我。

鎮靜與劇藝——在演新劇的人們，多是好動的青年，而缺乏鎮靜的精神。此事與成功，有莫大的關係。因為不鎮靜，則精神不統一。不能達到心境的變換，還是小事。恐怕沒上台以前，心裡已經跳個不了，又怎能够避免上場發昏呢？所以能够鎮靜，對話決不會錯，記憶不會消失，又何必用一些蠢笨的提綱人呢？由自己揆度本身與他人的關係，又那能幾個人擠到一起呢？遺巾丟扇，落場的事情，自然不會發生。上台豈能慌張？下台豈能鬆懈？至於樂劇方面，鎮靜尤其能得到好處。因為他可以避免混撞鑼鼓，及搶；或落過板，及其他腔調的關係。

器官的保護——在樂劇的演員，常怪他的嗓音，不如別人的喉嚨好。他僅只每天早上起來，城下河邊去亂喊。却沒設法剷除他的烟，酒，及刺激性食物的嗜好，晚睡費神的習慣。這是萬不能成功的。所以很溫和的柔軟體操，差不多每個演員，都不可缺少的。故此擴大發音器，口，胃，舌，齒的衛生，眼目的清潔，與戲劇藝術都有連帶關係。至於癡肥症狀，尤其是演員大忌。此外皮膚的保護，和性慾的抑制

，爲求劇藝的上進，都不能不有格外的犧牲。舊劇中的舞動，新劇中的誦白，處處要注意器官的保護才對。

演員與習慣——無論新劇，舊劇，現時已走入分工時代。生角，丑角等，已分得十分清楚。他們日常的习惯，不妨就仿效起來，這是對的。人們常常把男子演旦角的，看成敗類，或是笑話，這實在失了尊敬演員的態度。因爲演員希望貢獻與觀衆一些比較好的藝術，則不得不犧牲本來的色相。現在笑罵男人扮女子的狠有人了，運動女子在扮男時，不變她的本性的，也有人了。其實如果男子扮女角，得到好處，或是女子扮男角，得到好處，那才是藝術。那種藝術，不是有絕大犧牲而成的東西呢。那麼如果我們是一個演員，常常扮演某種角色，日常社會裡的人們，便是我們的借鏡。他們的鑿法，我們回家，要照鏡子學一學，他們的笑聲，我們要找沒人的地方，去練習練習像不像。他們的一舉一動，都是你自己！不花錢而得的模特兒！

腰肢——在舊劇中，腰肢不單要活軟，並且要有力。起打，上馬等等，才能運用自如。故此跳舞雖是手足的表情，究有腰肢一多半的助力。他的屈折的度數，快慢，時間和力量，都與劇情及所扮的角色，各自不同。

肩壁——肩壁的伸張，最能代表個性。在舊劇中武生，老生，花臉，旦角等等，肩壁的伸張的高度，彎曲的形式，時間的遲速，力量的大小，都與劇情有密切的關係。新劇也是如此，這層演員都應當時刻留意。

腕手——腕子與手指的運動，也是表情的一種工具。在舊戲中，常常要指一個地點的時候，先用目看手，由腕子的運轉，引領目光，便能使觀衆明白他是作什麼。並且花臉的手指，多半散着，表示粗率。旦角的手，作蘭花形式，表示出美。在演話劇中及演說時，我們都可以注意到手指的伸屈，腕子的運動，與思想，語氣，態度的連續。就是去取一隻椅子，放一個碗，搖動一把扇子，擲一塊手巾，或者手巾中一種東西沒有的時候，要他處處合宜，似乎比哭一聲，笑一聲，還難作一些。

步履——行走的快慢，輕重，腳尖的角度，邁步的大小，由劇情的變換，和台的大小，都要時時更異。所以表示貧賤的，雖然有肩部高聳的表現，但是腿的屈曲，也是不可免的。至於表示哀急的頓足，驚慌的戰慄，是正人，是梟雄，都與台步上，有研究的價值。

頭頸——頭和頸的移動，與事務便發生不少的關係。劇中情節，有時爲言語所不能形容的時候，只用動一動頭頸，就傳出不少神氣。所以練習頭頸，不僅只是移種快慢角度問題，就是頭上的髮，飾物，簪環，帽帶，都一齊要研究的。

面目——面部的皺紋多寡，地方，固然是化裝上的事。化裝依然是機械問題，現在便是要研究，爲什麼要這許多皺紋？那面紋的傾斜，歪正，更是表情中，不可缺的工具。然後目光的銳鈍，目紋的大小，注意的方向，眼球的流動，等等小事，在演員身上，都須考慮。

聲音——除去無言劇以外，演員的聲音，更爲重要傳達劇情的工具。第一要有

節奏，然後再想法吐字清晰。節奏自然包含輕重，大小，高低，快慢。吐字自然包含拼音，發聲，收音，舊尖團字，該喜的，該悲的，該恨的，該急的。由以上的運用，自可得到好處。至於哭笑，更是難事。有時候有氣的冷笑，自然與喜笑不同。夢中的哭泣，自然與哭人不同。喚人，罵人等事，都有時時練習的必要。

充分的練習——往往有許多可造就的演員，因為求速效的結果，下台以後，反到後悔他不出風頭的好。這就是事前沒有充分的練習的毛病。一個演員至少要有一間獨自練習的屋子，裡面安上幾面鏡子。待稍有成就的時候，再請人多加指教。務必一手一式，完全不苟。那麼自能有成功的一目。多方的忍耐，多方的勤苦，那是藝術家的代價呀！

虛心與多知——演員常覺得自己姿式的美滿，偏忘掉他絲毫的缺欠。所以必要留神旁人的批評，和朋友的忠告。他一方面，要求多知多懂，以達到革新的運動。不要滿意現在的表演，不要醉心現在的劇本。或者戲劇由演員的覺悟，而能得到自

新的機會嗎？

我更覺得演員有時不高興給人演，或者身體不適，便不盡力於藝術。這種敷衍的精神，是演員最不可有的。所以我們寧可得罪朋友或觀眾，較演，也不要隨意破壞自己最高的目的。

(十) 度曲須知

在中國戲曲方面，差不多處處要與樂器發生關係。中國曲詞的不甚發揚，一方面雖由製曲家太少，（據聞國中現時能製曲者，只有一人。著者曾遍歷書肆，冀得一二典籍，俾製曲有所本源，但終失敗。即此一係僅存之製曲家，亦未能探悉其爲誰何，尙望讀者有以賜教）。他一方面也著實受了樂器的束縛。所以不明白中國樂器，於度曲一事，真是最大的缺欠。

審明樂理——習鋼琴必須曉得樂典。樂典就是記載樂理的。外國所用的『C』調『B』調一類名詞，原與崑曲所用的工尺，沒什麼分別。現在所說的工尺，與古時

所用的宮，商，也是同一個理性。所以合聲學，拍板，及一二種樂器的構造，一個演員，是必要懂得。

按節合拍——曲調的美妙，有時受和聲學的幫忙。但是他的第一個要義，就是由音階的長度的安排。故此不可荒腔走板，因為那是很不好聽的。起初習曲的時節，如果先明白板眼的所在，或是拍的快慢，曲子是很容易會的了。

悠揚頓挫——捧角家常說：餘音繞梁，三日不絕。正是說；中國歌曲，多以悠揚頓挫盛。雖然樂劇歌曲的安排，是製曲家的任務，神而化之，則在度曲的把握。所以利用滑音，偷板，搬慢，等等事項，實在是中國歌曲的特色。

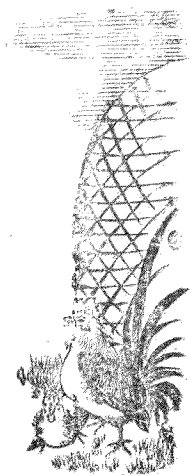
運腔搭調——中國歌曲中，常常發現喉嚨異常的人們。就是他們的嗓音，永不會與樂器合上。或者是前半句相合，後半句忽然高吭入雲，不顧調的高低。所謂不搭調，實在是一種不好的毛病。矯正的方法，只有時時練習音階，或者這種朋友改習別的為宜。運腔更是重要，在老殘遊記上誇黑妞所唱的大鼓，已竟說明中國運腔

的妙處。不過運腔一事，是可意會，而不可言傳的。所以名角與不名角的區分，也就在此一點。

依辭爲聲——哭時說話，與笑時說話，或願說的話，自然有許多變換。歌曲也是如此，最好先明白辭曲的意思，然後依着原有的工尺，加上所揣測得的情節，發爲聲音，自會合宜。所以演員教育問題，在現在刻不容緩。中國的老角色，連白話報都不明白，又如何能求他依辭爲聲呢！

歌舞應節——中國戲曲，原係歌舞相合。所以反對舊劇的人們，以爲鑼鼓太形薰煩。在贊成舊劇的朋友，由經驗方面，以爲沒有改造的可能。這點是可證明中國歌舞，與音樂的密切關係。在普通演員中，常見有顧此失彼的現像，便是對於歌舞，沒得十分應節的原故。除去此類毛病，大概非得多事練習，沒有別的好方法。

其他嗓音及皮膚的保護，各種惡社會的引誘，與度曲表演方面，都很有關係。大概在演員常識中提及，故此不贅述了。



第七章

選詞序

戲劇的歷程，在前幾章，已竟都述明了。現在每一類戲，我便選出一段或一齣，來作參考。凡關於詩詞或淫詞（娼妓，嫖客互嘲之詞曲）未選外，大概的搜羅十有八九了。由各種戲詞的結構，我們可以明白中國戲曲，普通是七個字，或九個字一句，連串起來，大概都可以互利用曲調的。比方有一段小說（說書），把他變成長體敘事詩，用絃子唱，就是大鼓。加上白，兩人互唱，及有對話的，就是戲。身段，服裝，腔調，我們可以隨便變換。我更希望閱者，用戲劇眼光來研究劇本，別用文學眼光來讀戲詞才好。多一半戲詞都是鄙俚醜陋，我們看了或者更能激起創作或改良的決心嗎？

（一）崑曲

遺魂記

(一)遊園

一七六

佈景(一)繡房，(二)花園亭榭，麗娘在閣中假寐，麗娘(上唱)『夢回鶯轉，亂煞年光偏，人立小庭深院。』(唱)『炷盡沈烟，拋殘繡線，恁今春關情似去年。』——遠地遊

麗娘(白)『曉來望斷梅關宿妝殘。』春香(白)『你側着宜春髻子恰憑闌。』麗娘(白)『一翦不斷，理還亂，悶無端。』春香(白)『已分付催花鶯燕借春看。』——烏夜啼。麗

娘春香可曾叫人掃除花徑？春香分付了！麗娘取鏡臺衣服來。春香(下取鏡臺衣服上)南髻罷梳還對鏡，羅衣欲換更添香。鏡臺衣服在此。麗娘(唱)『曷晴絲吹來聞

庭院，搖漾春如綫。』停半晌，整花鈿；沒揣菱花，偷人半面；迤逗的彩雲偏。(行着)步香聞怎便把全身現？』——步步嬌。春香今日穿插的好。麗娘(唱)『你道生翠

生出落的裙衫兒茜，豔晶晶花簪八寶填。可知我常一生兒愛好是天然；恰三春好處無人見。不隄防枕魚落雁鳥驚，則怕的羞花閉月花愁顛。』——醉扶歸。春香早茶

時了，請行。(行着)你看；畫廊金粉半零星，池館蒼苔一片青；鶯草怕眠新鶯觀。

惜花疼煞小金鈴。麗娘不到園林，怎知春色如許，（唱）『原來姝紫嫣紅開遍，這般都付與斷井頽垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院？』『恁般景致，我老爺和奶奶，再不提起。（與春香合唱）』『兩飛暮卷，雲霞翠軒，雨絲風片，烟波畫船，錦屏人忒看的這韶光賤！』『皂羅袍春香是花都放了；那牡丹還早。麗娘唱』
青山啼紅了杜鵑，茶蘼外烟絲醉軟。春香呵？牡丹雖好，他春歸怎占的先？春香成對兒鶯燕呵！（與麗娘合唱）『閒凝眄，聽生生燕語明如翦，嚦嚦鶯歌溜的圓。』
『好姐姐。麗娘去罷！春香這園子委是觀之不足也，麗娘提他怎的？（行着唱）』『觀之不足由他絕，便賞偏了十二亭臺是枉然；到不如興盡回家閒過遣。』『隔尾。』
（作回到香閣狀）

（二）高腔

鐵冠圖

捉闖 鐵冠圖

吹打，小生隨外引。圓場歸位住。

(半陣樂)『玉節承恩非小，

金台受命崇高。

陣法軒轅，機參孫武。

微軀敢負皇朝。』。

五記

萬里長城一面當，

跳梁小丑太猖狂。

統轄華，夷新士馬，

展開秦，楚舊封疆。

二記

(白)本帥孫傳廷，膺九重之命，叨皇七省之兵權。到任以來，軍馬訓練精熟，戰具

製備已齊，各路將官，指揮已畢；正好擒拿巨寇。今乃黃道吉日，衆將！就此起兵。
。（衆吶喊，帽子頭）

（普天樂）詞統貔貅，軍威浩

施號令，龍吟嘯。

鼙皮鼓聲振雲霄。

皂鵞旗影掣波濤。

（合）軍聲喧闐，威靈草木肅。

虎賁龍驤，到處鬼哭神號。

（關兵上，急急風尖）（白）來者是誰？

（外）俺乃薄寇大元帥，孫。來者莫非李自成？

（關）既知孤家到此，還不下馬投降！

(外) 哆！今日天兵到此，尙敢狂言。與我擒來。(殺介，外敗。急急風尖)

(闖) 沒用的東西，孤家才把鎗尖略動一動，殺得他落花流水。衆小校！追上前去。

(小應，合喜唱。) 一記

軍聲喧鬧，威靈草木簫。

虎賁龍驤，到處鬼哭神號。(下。元場) 五記

生衆上。

(朝天子) 控金鞍紫韁，

擁湛旗羽幢。

虎兇兒，萬隊多雄壯！

星催電趨，敢遲留片晌？

披荆莽，兼程往。

(白) 俺卜從善，奉元帥將令，埋伏雙龍峽，擒拿賊寇。衆將！埋伏者！急急風尖。

衆，應。關兵上，敗下。衆，走了。

(生)回營繳令。(衆應。)—一記

奮身強力強，

遠山傍湖傍。

伏兵戈，

擒王斬將，擒王斬將。

定社稷，安天壤。

定社稷，安天壤。』下。

(關兵上)閱場 五記

(普天樂)『領殘兵，潛山坳。

幸奔空，前邊迷。

鐵兜盔失了朱纓，

不隄防裂了征袍。

二記

(白)可恨孫傳廷這厮，詐敗佯輸，誘我追到山谷中。伏兵齊起，前後掩殺。只得殺出重圍，如今往那裡去？

小兵。大王！我們往伏虎崖去。

闖走。(唱合豆)『(軍聲喧鬧)』下。

(小生衆上。)一記

五記

(朝天子)旌旗蔽碧空，

號帶捲彩虹。

閃戈矛，萬點寒光迸。

驍紫東猛，咆哮驟風。

山岳振，波濤湧。

二記

〔白〕俺白光恩，奉元帥將令，把守伏虎崖。衆將！埋伏者。急急風尖。衆，應。關兵上，收下。衆走了。

〔小生〕回營繳令。〔衆，應。〕一記

望葱蘆樹叢。

遠透迤路中。

顧不得，層層高聳，

層層高聳。

悄潛藏，休喧鬧，

悄潛藏，休喧鬧。〔下〕

〔關兵上〕抽頭

(普天樂)『旗和鼓，多拋掉；

弓和箭，皆失落。

聽了那鶴唳風聲，

不覺的胆戰魂消。』

二記

不料那孫傳廷足智多謀，各處埋伏，殺得俺大敗。如今往那裡去？

(丑)且逃到汜水河，再作道理。

(闌)快走！(唱合)『(軍聲喧鬧)』下。

(末衆上) 五記

(朝天子)擊金鑼緊催，

扣玉鞍頻馳。

向長隄，守定東梁地。

雲屯霧迷，霹當頭迅電。

教他魂驚悸。

二記

(白)俺秦翌明，奉元帥將令，埋伏汜水河，帶令弓箭。衆將！與我埋伏者。急急風尖。衆，應。關兵上，敗下。衆，走了。

(末)回營繳令。(衆，應。) 一記

料殘兵路迷，

笑敵人難避。

仗弓箭，如蝗如蝻；

如蝗如蝻。

喪洪濤，魚蝦類。

喪洪濤，魚蝦類。』(下)。連元場

四記

(關兵上)罷了吓！罷了。若不是鐵甲遮蔽，險些喪了性命。想俺李自成也是一條好漢，不料今日喪於此地。罷！待俺自刎了罷。(丑)大王不可如此，勝敗兵家常事。前面已是七盤山，二大王扎營在彼，料想沒有埋伏，逃往那邊去便了。

一記

(關)既如此快走。了叻！只是盔甲沉重，這便怎麼處？

(丑)吓！大王！小的鬍子與大王一般，倒是小的代穿了罷。

(關)我的兒來吓。(換甲介。唱。)札

(普天樂)『怎效得老曹瞞？

賺過華容道。

只怕楚重瞳，核心嶠。

身疲乏，難涉崎嶇；

腹飢餒，怎上峯巖。」

內，喊殺，連唱合豆。『(軍聲喧鬧)』(下)。

淨，衆上。

(朝天子)虎頭牌滾來，

豹尾旛擺開。

(奪豆)

雁翎刀，潑雪披風快。

獐狍錦鏡，束獅蠻寶帶。

猛天蓬，臨凡界。

二記

(白)俺牛成虎，奉元帥將令，埋伏七盤山，擒拿闖賊。衆將！與俺埋伏者。急急風尖。衆，應。闖兵上，拿住。衆，拿下了。

(淨)解到帥府繳令者。(衆，應。) 一記

越嶙峋翠崖，

渡蒼茫碧涯。

斬妖魔，不留癩疥；

不留癩疥。

建奇功，齊奏凱；

建奇功，齊奏凱。』

五記 四記

唳： 哈： 滑呀： 尖下 圓場

(吹打，外上，吹住)

(引)班超賜劍非容易，姜尚分符氣自豪。(吹打住)

(生，小生，末)衆將繳令。

(外)起過一邊。

五記

一記

二記

(淨，嗽上，尖，)展開縛虎屠龍手，拿住驚天動地人。將李自成看好了，牛成虎告進。

衆進。(元場)

(淨)小將奉令，活拿李自成，已經拿下，請元帥發落。

(外)李自成拿下了？

(淨)拿下了。

(外)綁上來。

二記

(淨，應)。呔！將李自成綁上來。(急急風尖)

(丑上)李自成當面。

(外) 哆！李自成！你這等強梁，也有今日，看刀！

(丑) 啊呀！小的不是李自成。

(外) 你乃何人？

(丑) 我是闖王手下，第一個戎囊的小卒。

(外) 李自成那裡去了？

(丑) 逃走了。(衆，驚介。)

二記

(外) 拿去砍了。(尖，推下)。蒼天吓！蒼天！本帥費盡心機，擒拿李自成，原被他逃走了。(元場) 叶介。

五記

(衆) 元帥醒來，元帥甦醒。

外，醒，唱。

(普天樂)『爲邦家辛勤勞，

報國恩，丹心表。

不隄防巨寇潛逃。

猛可的魄散魂消。

二記

(淨)小將一時悟走巨寇，望元帥恕罪。

一記

(外)此乃臨危應變之計，與汝何干，去。

(淨)多謝元帥。

一記

(外)啊呀！此賊雖遁去，損折了無數人馬，我一面草疏奏撻，一面遣兵追趕，定要擒拿李自成。(吐介)俺鬥。(吹打)

(衆，介)元帥請自保重。(吹住)吓！宣公怎麼被他逃走了？

(淨)這個，小弟到又粗莽了。

(生)我等各自歸營，候元帥消息便了。

(衆)有理。請。(唱合豆) 三記

軍聲喧鬧，威靈草木肅。

虎黃龍驤，到處鬼哭神號。

淨，咳，下。

(三二) 二筵

貴妃醉酒(楊玉環)

(內白)擺駕，(冒兒頭正板唱)海島冰輪初轉騰，見玉兔，玉兔又轉東升。那水輪離海島，乾坤分外明，皓月當空，恰便似嫦娥離月宮，奴本是嫦娥離月宮，(接牌子，詩)身入皇宮有數年，終日陪王伴駕眠，如今冷落多悽慘，辜負青春美少年。(

白) 奴家楊玉環，昨奉聖旨，往百花亭擺宴，高斐二卿，酒宴可曾齊備，——吩咐擺駕百花亭，——(元板唱) 好一似嫦娥下九重，清清冷冷落在那廣寒宮啊……，廣寒宮，(接牌子，元板唱) 玉石橋斜倚，把欄杆靠，那鴛鴦來戲水，金色鯉魚在那水面潮，啊……，水面潮，(接牌子，小倒板唱) 長空雁兒(多羅) 雁兒飛，暖呀雁兒呀，雁兒並飛騰，聞奴聲音落花陰，這景色撩人欲醉，不覺來在百花亭，(接小開門，白) 高斐二卿，聖駕到此，速報我知，——起過了，暖呀且住，昨日聖上在采石江邊擺宴，命我今日在百花亭擺宴，因何又駕轉西宮，想是梅妃之故，且自由他，高斐二卿，看酒，待你娘娘自飲，——卿家進的是什麼酒，——呈上來，(領介)。

——卿家進的是什麼酒，——嗟，那個與你通宵不成，——如此呈上來，(唱) 通宵酒雙手捧玉鐘，高斐二卿，殷勤侍奉，——(多羅) 想人生在世如春夢，且自開懷飲幾盞，(小開門，領介，吐介) 高斐二卿，娘娘酒性不足，待我換了衣裳，看大盃伺候，牌子小(倒板唱) 耳邊又聽得聖駕到，(多羅) 啊啊啊，吓得奴戰兢兢跌跪

在塵埃，——（白）呀呀呀，（唱四平調，多羅）這纔是酒不醉人人自醉，（白）且住，（唱）色不迷人自迷，人自迷，（接八又唱）斐力士聊家在那裡，呀，——（多多）你娘娘有話兒來問你，你若是遂了娘娘心，合了娘娘意，奴便來來來把本奏當今，嗚呀聊家呀，管叫你官上加官，啊……職上加職，（八又多多）你若是不遂娘娘心，不合娘娘意，奴便來來來把本奏當今，嗚，狗才呀，管叫你丟官罷職，趕出午門，（八又，唱）高力士聊家在那裡，——（此段與上段詞調俱同，不另錄，至趕出午門，）（八又慢槩頭，多多），唱，安祿山聊家在那裡，想當初進宮之時，你娘娘是何等的待你是怎生的愛你，你如今一旦無情，忘恩負義，我與你今後兩分離，（打住多多）去也去也，獨自回宮去也，惱恨唐明皇，苦苦把奴拋，拋得奴挨長夜，（白）萬歲呀，（唱）只落得冷冷清清獨自回宮去也，（槩下，

(小鑼打旦上引)清晨起來倚梳粧，粉蝶兒亂撲紗窗，(白)紅顏薄命女嬌娘，不幸父母喪無常，苦命身落烟花巷，何日跳出是非牆，奴家，周翠屏，爹爹在世，官居五馬太守，不幸父母雙亡，多蒙姑母，恩養成人，是他改變心腸，將奴賣在烟花巷柳之中，多蒙世家公子台愛，贈名陳三兩，是我結拜一個兄弟，名叫陳魁，年長十六歲，到是個志氣君子；昨日媽兒娘，壽誕之日，命他前去拜壽，這般時候，不見到來，正是，滿懷心腹事，盡在不言中，(小生上)走吓，可惱老淫婦，叫人氣斷腸，姊姊開門來，(旦)外面什麼人叫門，(生)爲弟到了，(旦)兄弟到了，待姊姊與你開門，兄弟請，(生)姊姊請，(旦)請坐，(生)有坐，可惱吓，可惱吓(旦)兄弟這般沉怒，與那個淘氣，(生)與你媽兒娘淘氣，(旦)與他淘的何氣，(生)昨日媽兒娘壽誕之日，爲弟前去拜壽，滿滿斟上一杯酒，跪在他的面前，叫他允承我一件大事，(旦)什麼大事，(生)不叫姊姊迎賓接客，(旦)他可曾允承，(生)他竟然不允，(旦)

他不允就罷，(生)他罷我不罷，(旦)你不罷，心想怎樣，(生)我心想告他，(旦)你告他下何考語，(生)我告他買良爲娼，私買人口，大老爺聞聽此言。將他一頓板子打死，方消爲弟心頭之恨，(旦)兄弟這兩句話，還是你心中就有，還是傍人教導于你，(生)姊姊說那裡說來，爲弟長成一十六歲，這兩句話，不會講他，怎樣爲人，(旦)姊姊告便，(生)請便，(旦)背白)觀看陳魁，雖則年幼，說兩句話，到是個志氣男子，我不免借他幾百兩銀子，叫他大小作個買賣，日後若有發達，好將奴家救出娼門，就這是個主意，(坐下)兄弟你與他呈訟到官，豈不被傍人恥笑，(生)依姊姊之見，(旦)大小作個買賣才好，(生)請問姊姊，爲弟要作什麼買賣才好，(旦)兄弟愿意作臉朝裏的買賣，還是臉朝外的買賣，(生)臉朝裏的怎講，臉朝外的買賣怎說，(旦)臉朝裏的買賣，身背貨箱，東家門進，西家門出，(生)臉朝外的買賣呢，(旦)臉朝外的買賣，在這郟城下，開一座絨線舖面，這就是臉朝外的買賣，(生)臉朝外的買賣好作，也得三頭五百兩銀子，爲弟那有許多銀子，(旦)你就該在大戶人

家去借，(生)姊姊你又來了，爲弟來在這鄆城縣，靠親無親，靠故無故，那裏去尋，那裏去借(旦)也罷，你若肯滿滿斟上一盃酒，跪在我的面前，叫我三聲，親親姊姊，我就借與你五百兩銀子，(生)姊姊真心，(旦)真心，(生)實意，(旦)實意，(生)好吓，(唱緊板)滿滿斟上一盃酒，雙膝跪在地留平，(旦)親親姊姊，請來用酒，請來用酒，(旦白)兄弟，你這算何意，(生)弟賀的是五百兩銀子，(旦)咳，怎麼你就賀的那五百兩銀子麼，(唱滾板)我說兄弟吓，兄弟，想姊姊，那五百兩銀子，非從容易而來的吓，(慢板)一句話兒錯出唇，見兄弟跪在地埃塵，用手兒攙起結拜弟，(搖板)姊姊言來聽原音，五百銀子是小事，那知姊姊費盡心，前門接了有錢客，後門送出無錢人，命苦身落烟花巷，難得積存這五百銀，但願買賣多茂盛，姊姊才得放下心，(生唱原板)姊姊不要兩淚淋，爲弟也非無義人，但願買賣多茂盛，我情愿將姊姊救出娼門，(旦)吓，(唱)救不救，全在你，此話在心莫出唇，(生唱)自古道路遙知馬壯，日久才見人的心，(旦唱)好一個路遙知馬壯，日久才見人的心，

來來來，隨姊姊開箱櫃，（代羅唱）親手兒遞你五百銀，（生唱）一見銀兩放棹案，再叫姊姊聽原音，（鎗板白）姊姊想爲弟，帶了許多銀兩，若被你媽兒娘看見，他說爲弟盜賣你的家財不成，（旦）也罷，待姊姊去到樓上，縫上一條搭搏，將銀兩帶出院去，瞞過媽兒娘，豈不是好，（生）但憑姊姊，（旦）隨姊姊上樓，上梯小梆子捻線，（旦唱搖板）上樓來，我這裡，打鬥針箭，觀兄弟，容貌兒，可算第一，縫搭搏，表一表，（行絃花梆子元板唱），叫兄弟，你醒來，細聽仔細，（旦）且住，兄弟蘇醒，兄弟醒來睡死你了？（旦）姊姊搭搏可曾縫完，（旦）還有幾針，未曾縫完，你我夥縫了罷，行絃上天梯咬線，（二六板旦唱）我將搭搏縫完畢，再叫兄弟聽仔細，來來來，你你把肩兒背，（斷板腔）大諒來，媽兒不曉得，（生唱）姊姊打開皇歷一看，看看黃道好吉日，（旦唱）初四，十五，二十七，俱都是，開市好吉日，（生）辭別姊姊下樓去，（下鑼）回家去稟告爺娘知，下，（旦唱元板）一見兄弟下樓門，背轉身來自想情，但願買賣多茂盛，（打送板）他將我陳三兩，救出火坑，（下）

(五)大鼓

楚漢塵消

楚漢塵消，埋沒了英豪，嘆英雄半生靈幻劍橫腰，未隨男兒願，因此上塵跨刁鞍把此逃，(過板)望天涯獨自閑觀，把程途眺，路遇蕭公，二人攜手，月輪高同來到，落水東舟，將躡跳，但只見金蟾朗朗碧落蒼蒼，雲浮山翠落輕敲，蓼花塵檻風吹笑，寒江夜月照蘆稍，由不得對景英雄把淚珠拋，說得是將相功名，皆是假，誰能够狼狠狠，逃逃逃，逃行却有途中趣，狼氣全無半點消，你看那風吹畫鼓，電閃旌旗，看來全是戰中勞，只憑這一權生計，一口寶劍，一身披掛一絲縑，朝伴漁簑笠，夜品牧童簫，仗劍寒光射，吐氣浩冲霄，寔指着猛虎出山道，處處蒼龍騰海稍，誰承望單人累馬，淒淒慘慘孤窮道，皆因是心有量，志要高，文善讀，武善操，纔有這征征戰戰忙亂亂權權變變多玄妙，只落得多勞多苦多憂多慮多愁多煩多惱多恨，似這般的流落孤寒，(臥中)遭魔道，言罷二人登古道，此一去掛印封侯，扶保漢

朝，

(六) 半班戲

月明珠

(上旦白)青春嬌婦夜孤眠，綉枕錦被半副閒，藍花開放榮枝蕊，一對鴛鴦兩下飛，琵琶斷絃難歌舞，紅顏經過永不回，(白)奴家李氏許配馬如虎爲妻，我家俱是斯文，婆家原係宦門，是我過的門來，公爹辭世丈夫身亡，至今上有婆母，下有三歲嬰兒，家業淡薄，以指開店過活，眼看天色將晚，只得命小二照客，小二那裡快來，(丑白)來了來了喚我爲何，(旦白)你看天色不早了，門外該照客，(丑白)是，(旦白)回來，(丑白)說什麼，(旦白)作買賣得說買賣話，(丑白)說什麼，(旦白)你說孟嘗君子店，(丑白)千里客來投，(旦白)不錯正是好，好一個千里客來投照客下，(丑白)代我照客，(唱)小堂官出門戶腰兒一叉客招呼，南來的北往的東西四路，上京的下場的來住店屋，十農工商都來往，僧們兩道回漢兩教整拐禿瞎，漢教

客來漢教菜，貴教客來另有房屋，進門先有迎風酒，再把那頂上茶葉沖上一壺，吃飯隨便菜有葷有素，切面烙餅分兩要足，睡覺寬闊，屋子有上房有單房，有書房，俱是窩子紙糊，你要有那騾子馬的槽頭乾淨草料夫，有錢無錢自管住，不留客爺一件衣服，堂官喊叫來往客，（生內白）書童催馬，（上生唱）仁傑催馬奔路途，在家辭別高堂父母，誠心求名奔京都，行程正遇春月景，遍地青苗一齊出，來往客商東西走，遍地農夫把田鋤，觀不盡的春光景，一輪紅日墜西屋，（童白）大叔天不早咧該住店了，（唱）書童說天氣不早該住店，揚鞭打馬尋店屋，催馬就把莊村進，（丑白）堂官近前道辛苦，（白）你要住店麼，（生白）正是要住店，（丑白）與你老拉馬，大過場，（丑白）客爺用什麼飯菜，（生白）暫且不用退下，（丑白）是（生白）好一個寬闊的店房，（唱）滿滿斟上茶一盞，頂上的茶葉滋味足，叫書童裡裡外外加小心，看看那匹坐馬兩箱書，主僕二人正講話，（白唱）來了佳人馬婦婦，聽前店聲音響亮何人說話，又是馬匹又是書，來在了窗以外止住步，二足站穩括窗戶，斜身單目

望裡看，有倆個男子甚對付，一個坐着一個站立，看光景好像似一主一奴，那個坐着的年紀也不過二十，那個站着的十六歲不過十四有餘，那個坐着的端着一個小哇小的茶碗，左手拿着一呀一本書，只見他天庭飽滿多主貴，地閣方員蓋世無，臉兒似粉又白又是嫩，兩道灣眉大眼珠，目不斜視觀書看，端端正正雅又儒，一定是個斯文客，必是個趕考舉子來奔京都，只個人的相貌長了個好，可惜涵死人來愛死奴，又見他好一似終南山的韓相子，不亞如三國呂布又哇又的重出，教人越看我越愛看，可恨人那奴家，我看他他看不見奴，有心進門說句話，又想到新來乍到的面不熟，心煩思想倒退幾步，開言有語叫聲師夫大師夫，你看那前店裡人多吵又鬧，攪鬧的那位客爺怎麼讀書，不如講他請到後店所，在那裡用功也到雅素，吩咐已畢回房去下，店小二進房把客爺呼，（白）客爺你老要用功請到後書房去那裡雅靜，（生白）道也不錯頭前引路，叫堂官托燈頭引路，吩咐書童担着書，出了門外台頭看，高杆以上掛燈燭，轉過月亮門一座，甬路俱是方磚鋪，兩旁邊盆清水秀生青草，就

地池塘草蓮蒲，左邊幾棵芭蕉樹，右邊叢叢是綠竹，影壁牆上扇子面，上邊畫出祖夜奔洞庭湖，轉過影壁抬頭看，三間書房正當中，青櫺明柱黑又亮，雲板高懸配簾竹，門上貼着一副對，借此燈光看的清，上一聯兩耳不聽市閑話，下聯是一心要讀聖賢書，抬頭又把橫匾看，（丑白）客爺你老請進書房，（生唱）堂官那裡啓簾竹，走進書房落下了座，叫堂官燈光擺好快大出，叫書童前店去用飯，明天起早好奔路途，復又留觀觀仔細，好一所雅靜書房屋，紙糊頂棚賽雪洞，斗大方磚把地舖，地上放南木板凳紫髻椅，八仙棹子放當中，一張琴棹床上放，虎毯被褥兩邊舖，棹上放着茶盅與茶碗，有一把紅花白地小茶壺，對面掛着一張硃砂判，手拿寶劍瞪眼珠，靠東牆有張七尺多長大條案，上邊擺二龍吐鬚古銅盤，瑤琴棋盤上邊放，案頭放着幾部書，筆筒帽架穿衣鏡，呼瓶以內印單書，東山牆上八張畫，水墨丹青甚清楚，頭一軸杜甫游春印舟羨，第二軸觀景謝蓮周茂書，第三軸陶淵明愛菊九月節，第四軸孟浩然踏雪在路途，第五軸姜太公渭水河邊垂釣鈎，第六軸鍾子期打柴腰掖板

斧，第七軸大舜天子耕於野，第八軸孔夫子周流列國一部四書，看罷多時明白了，原來是四季文章漁樵耕讀，西山牆上扇子面，上有詩句寫的熟，首一句寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤，洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺，兩邊配掛一副兒對，筆走龍蛇字體熟，上一聯遠山遠水王維畫，下一聯飛雲飛霧右軍書，開店之家如何有這樣擺設，一定是先人俱讀書，誇不盡的書房好，（且唱）來了佳人馬媼婦，將客爺讓到後所，到那裡說個話兒碍何如，一挑竹簾把門進，瞧見人家正看書，不敢驚動人豕悞功課叻，站在一旁一言不出，（生唱）仁傑正在把書看，忽聽耳旁響簾竹，閃過燈光留神看，呀那裡來了一位女婦，只見他兩鬢刀裁如墨染，頂上橫別萬捲書，灣月眉來花兒含露，玉米銀牙配丹珠，各兒不高又不矮，下露瘦小兩隻足，週身穿的一身的素，好一似新喪未滿一位孝婦，常言說受授不親分男女，我只得急速快躁出，手拿書本望外走，（且唱）慢啓朱唇把客爺呼，不必疑心你不必走，我本是

路無客人作伴，自己走道不覺着孤哇，（生唱）你老人家在那府並那縣，貴姓高名告訴與奴，（生唱）家住山東常平府，太平庄上有我住處，姓狄仁傑就是我，二十三歲奔京都，（旦白）客爺所用什麼酒飯，心愛的菜名說與奴，愛吃葷來愛吃素，吩咐下去好造廚，（生唱）葷素涼熱都可以，與我燙上酒一盞，（旦白是了）唱答應一聲說知道，急急忙忙退出屋，自己低頭暗思想，不用堂官大師傅，何不自己親手作，煎炒烹炸加工夫，做的烹肚炒肉溜魚片，醋溜腰子炸排骨，配上涼熱四各菜，白干燒酒燙一盞，麪米希飯下菜豆，香油烙餅到口酥，登時之間做完畢，連酒代飯端進屋，尊客爺放下茶碗快用飯，菜要涼了口味不符，（生唱）仁傑一見酒飯到，好各急快大師傅，（旦唱）我們生來手笨心又魯，口輕口重担待奴，（生唱）此菜原來賢嫂做（旦白）正是，（生唱）賢嫂原來會作廚，喝杯酒來酒味美，吃口菜來滋味足，霎時未足飯也飽，尊賢嫂你把殘席撤去我要漱口，佳人側過漱口水，撤去殘席退出屋，馬氏佳人回房去，（生唱）仁傑燈下用功夫，趁此燈兒把書看，（旦唱）來了佳人馬氏婦

，上房安寓老婆母，轉身回在自己屋，近門關上門兩扇，復又回手秉燈燭，喘吁來上床邊坐，忽聽我的兒哪連聲的哭，嚇媽的愛兒啦，這們半天未吃娘的乳，抱在懷裏，哭哭哭不用哭，娘摟着娘抱着快吃乳把，狠來咧狗來咧，媽與你打馬虎子，忽聽樵樓一更鼓，小孩睡覺他也會打呼嚕，想起來書房那位客，不但人好多們雅儒，常言說郎才必得配女貌，最怕遇着醜媳婦，果然媳婦要生的好，小倆口兒必然對仗，男的出外非一日，女的焉有不想丈夫，思想人家想起自己，不由一陣心酸氣長出，人家那丈夫出外有回轉，那想我菱花摔破難照圖，佳人想到傷心處，扑蘇兩眼落下淚珠，哭了聲丈夫你死的早，撇的爲妻寡又孤，上有白髮老婆母，下撇小兒三歲不足，

(七)小曲

小倆口撐燈

言 回日落崑崙黑了天，關上城門上了拴，行路的君子住了店，打柴的樵夫下了山

，大船灣在九江口，小船住在河南邊，農夫停犁把工散，牧童牛背唱着玩，書房學生回家轉，家家戶戶把門關，佳人她把銀燈點，學生一傍念書篇，今夜晚所謂燈一盞，准被他夫妻把臉番，佳人就燈盤絨線，惹的學生不耐煩，學生說一盞銀燈你占多半盞，佳人說一張棹子你占多半邊，學生說我占想要登金榜，佳人說扣綉也算是魁元，學生說我不找氣氣找我，佳人說虎不找人投山，學生說我讀詩書國家用，佳人說描龍綉鳳王位穿，學生說才高智廣安天下，佳人說單針獨綉定江山，學生說程程能言是走獸，佳人說鸚鵡唯巧難出關，學生說燕雀能有鴻志，佳人說虎是獸首萬古傳，學生說豆腐到比磚頭硬，佳人說寒風到比刀子尖，學生說河內無風三尺浪，佳人說爐火無風廣冒烟，學生說井內蛤蟆呱呱叫，佳人說山上野鷄草內鑽，學生說野鷄窩里出彩鳳，佳人說蛤蟆灣里出金蟬，學生說你花言巧語搆不了帳，佳人說你巧嘴能言當不了錢，學生說爲人自有生成造化，佳人說既知何須巧用機關，學生說弓彎箭直直處看，佳人說日月到長漪流圓，學生說日月不能並行照，佳人說青天

皆是一樣看。學生說世上都是雙合好，佳人說雙也好來單也賢，學生說單的無有雙的美，我將雙的言一言，狄青盜過宵雙馬，雙陽公主配姻緣，助生雙翅名劉慶，董平的雙鈴保江山，秦瓊雙鋼救過駕，胡延灼貫能使雙鞭，雙手寫字漢馬武，文武雙全奪邊狀元，佳人聞聽開言道，奴將單字言一言，前朝有位單臂志公老祖，一支胳膊他能披變了山，韓猛單腿他能跳，他不是金蟬老祖降臨凡，關夫子單刀曾赴會，單手托塔陳塘關，武松單背擒方蜡，尉遲單鞭救駕御果園，學生聞聽心不悅，我說雙來你說單，雙單保國皆是男子漢，佳人說無雙娘娘保過江山，學生說瞎馬淨走陽坡下，佳人說鯨鴻不能飲清泉，學生說女的總無男的好，佳人說奴把女的講幾員，番邦有位肖太后，轄管文武定江山，周朝有個桃花女，他比周公韜略全，觀音菩薩本是男子漢，他為何伴作女像度人間，王母娘娘是位坤道，何等男子把他化參，學生說夫妻之字夫比陽，佳人說陰陽二字陰占先，學生說世上淨是天蓋地，我說天有多大地有多寬，學生說到底先屬男子漢，佳人說男子都是婦人添，一句說的學生紅

了臉，佳人就燈偷眼觀，好比南京缺少采豆種，北京缺少胡椒磚，只落得一邊冷來一邊熱，一邊生火一邊冒烟，佳人急忙腮代笑，今晚可算奴不賢，這盞銀燈讓與你用飯，沖一碗茶湯擋擋寒，千錯萬錯小奴錯，與你解悶耍笑玩，這就是掙燈一個小段，正一正鼓板開正篇，

(八) 鼓兒辭

焚樓計(繡像)

(唱)『日出東來還轉東，勸君行善莫行凶，行善之人天加福，作惡使有天不容，曹操奸雄臭名在，竇氏行善積陰功，生下五子冠天下，留下美名傳萬冬，山東登州王員外，自幼行善也有名，太安神州把香降，所生貴子主官星，千里姻緣天配就，尙書之女配王生』，詩句提過書歸正傳，且說大明皇爺宣德年間，山東登州黃縣，出了一家員外，姓王名積善，家富萬貫，廣行善事，年近半百，並無子女，夫人陳氏

，每日長嘆說，爲人一世，只求其有根，與祖上接續香烟，那相俺夫婦二人，常講論人行好事，必有後成，誰料至今男女不生，于是要這家財何用，員外說，小善報近，大善報遠，近報己身，遠報兒孫，近報福輕，遠報福重，但只是俺二人，躬身未必有真善，依我說，不如約會同心之人，往太安神州降香，三年一踰，去敬泰山聖母，苦再無子嗣也不過怨俺二人，命該如此，夫人道，老爺言之有理，員外說如此，我到書房，寫幾個會帖，請我同心，會友便了，（唱）『員外爺離了堂樓到書房，他才才連叫書童聽其詳，你快忙端過文房共四寶，員外爺坐在太史椅子上，小書童研開徽州雲煙墨，員外爺手提羊毫鋪紙張；上寫着祈請師兄到寒舍，爲弟的心內有話要商量，到明晨望乞貴駕早降臨，敝舍下蔬酌恭候談短長，等時間幾張請帖寫完畢，員外爺叫王忠聽其詳，我命你把這請帖交與你，你于我城裡關外送安當，頭一位先請南關范老爺，第二位再請北關宋兄長，第三位東門以裡劉員外，

第四位城西去請林都堂，東帖上共請客十六位，只用的速速請的到這廂，小王忠拿

着柬帖祥徇去，員外爺待客廳內備酒漿，『不言書童下帖，且說員外吩咐家人打掃客廳，將棹椅擺下，到了次日，賓客已到，員外爺讓的賓客落坐，王忠提上茶來茶罷，厨下端酒菜來也，（下略）』

（九）儼簞

單刀

（付上）（白）呀喝，浩氣靈雲貫九霄，周倉隨駕顯英豪，父王獨赴單刀會，全仗青龍偃月刀，俺周倉，東吳魯大夫，請俺王父過江飲宴，命俺駕一小舟，在此伺候，淨內咳嗽介，道言未了，俺王父出艙來也，（淨白）波濤滾滾渡江東，獨赴單刀孰與同，片帆瞬息西風力，魯肅今日認關公，（白）周倉，付，有，淨，舟行已至那裏了？付，前面已是大江了，淨，分付水手，風帆不用扯滿，四方紗窗弔起，將舟緩緩而行，父王欲觀江景，衆應介，淨，吓！好一派江景也，（唱，曲頭）大江東，（起板）浪滔滔，順風相送小舟遙，秋水長天渾一色，風帆緩緩渡東朝，復思二十年前

事，隔江鬪志逞英豪，曹操數十萬雄兵屯赤壁，個個如狼似虎逞咆哮，孔明妙算誰能及，霧中借箭道謀高，龐統巧獻連環計，蔣幹偷書反間曹，如今青山綠水依然在，那年少周郎一命銷，他的智勇雙全歸烏有，可憐赤壁威名一旦拋，付，呀，……好大水也，淨，周倉；此非水也，乃二十年前曹操鏖兵赤壁，流不盡英雄之血也，（唱）故而江風撲面吹船冷，浪打如同神鬼號，舟行已至江東地，（衆合唱）落下風帆拋定錨，（付白）啓父王，已至東吳了；（淨白）前去通報，（下略）

（十）什不閑彩唱

王小趕脚

（丑上）好跑好跑，兩鵝爭吵，伸手一抓吃哈飛了，（白）自己一題王小的便是，今天天氣晴朗，不免將毛驢拉來；揸個三百一十的，量幾升紅糧給孩喝粥，只可前去，

（唱）王小兒生來命兒窮，一條扁担兩條繩，走的緊來窮赶上，走的慢了赶上窮，不緊不慢走幾步，一步踏在窮人坑，窮人坑內窮神廟，窮神廟內窮神靈，窮的土也無

有帽，窮的判官無有眼精，窮的小鬼無有腿，窮的供棹一個窟窿，說我窮來道我窮窮的渾身骨頭疼，人家撞鐘叮噹響，王小撞鐘差了聲，行行正走來的快，來在十字大街中，毛驢拴在槽頭上，有人雇驢應一聲，王小站在大街以上，（旦唱）又來了行程的二姑娘，二姑娘行程好熱天，走動不了扇子搧，我在婆家得了病，先到娘家住上幾天，我家小女婿待我好，臨走給了我二百錢，這一百錢把毛驢雇，這一百錢作盤川，有心就把毛驢雇，不知趕脚在那邊，（丑白）好熱驢呀，（旦唱）二姑娘這里抬頭看，觀只見趕脚瞎叫喚，有心就把毛驢雇，不知老大老二老三要多少錢，（丑白）我說你這個人，你叫我老大，就是老大，怎麼叫老大老二老三呢（旦白）我叫你老大，你是老二呢，我叫你老二，你是老三呢，我叫你老三你是老四呢，我叫你老四是這個呢，（丑白）我咬了你的，（旦白）什麼，（丑白）手指頭，大道沿南來的，北往的，誰不知我叫王小呢，（旦白）你就是王小兒，（丑白）我光王小不「兒」，（旦白）我是河間府口音不說兒，說不出話來，（丑白）你是雇驢嗎，（唱）我有心想把你來

送，但不知大姑娘二姑娘七八十啦，姑娘住在那方，（旦白）王小兒你叫我大姑娘二姑娘七八十啦姑娘，（丑白）我叫你大姑娘，你說是二姑娘，叫你二姑娘你也是這個，（丑白）什麼，（丑白）五姑娘小五小五就在這小手指頭上，（旦白）誰不知我叫二姑娘，就娘丑白是你二姑娘，二姑娘你是雇驢，（旦白）我是雇驢，（丑）聽（唱）不要你多你來要，不少，銀子要你十兩三，（旦白）你要十兩三，（丑白）是我要的價錢，（旦白）有了銀子雇驢馬，不願雇那小毛團，（丑唱）二姑娘不嫌我的小，（旦白）什麼，（丑白）毛驢什麼，（唱）四個銀蹄能登山，（旦白）到過那里，（丑白）往北到過古北口，往南到過老伽山，往東到過東海岸，往西到過西天邊，（旦唱）銅錢不給你多合銅少，錢給你鬼貝錢，（丑白）二姑娘你住了，這鬼貝錢是多少，（旦白）不懂的，是一個大錢，兩小錢，（丑白）一個大錢兩小錢你就騎驢，你連我那驢脊，（旦白）什麼，（丑白）連我那驢脊梁，也騎不了，二姑娘騎驢，還得大大添錢，（旦唱）聽，不給你多來不給你少，銅錢給你一百錢，（丑白）住了，我算算，買二斤草得化個十個。

八個的，量半升料，化個三沙五沙的，剩十個八個的，秤二斤山藥跑到廟後頭坐着吃了，二姑娘我駝你一下子吧，（旦白）我騎你一下子罷，（丑唱）聽了，（唱）王小聽說不待慢，慌忙就把毛驢牽，（白）二姑娘騎驢罷，（旦唱）我把包袱遞過去，（丑唱）王小接在手中間，（白）二姑姑你這包袱裡，圓摸哈的，長的溜的，這竟什麼東西，（旦白）長的溜的，是把剪子，元摸哈的是平口，（丑白）平口有花嗎，（旦白）有花，（丑白）有花送給我一個，（旦白）送到我家，我就送給你一個，（丑白）二姑娘上驢罷，（唱）二姑娘這里開言道，王小兒拉着你聽言，你這毛驢揸着我，手拉手兒到當官，將你拉在大堂上，四十大板搯南監，（丑唱）王小這里開言道，二姑娘你來聽我言，我這毛驢揸着你，白送一程不要錢，（丑白）二姑娘上驢罷，（旦唱）二姑娘上驢把腿蹠，（丑唱）王小這里看見了，（旦白）；看見了什麼拉，（丑白）紅袖子小襖綠挽袖，綠紬子褲子白褲腰，腰內戴着花平口，叮哈噹啷香荷包，（旦唱）二姑娘這里開言道，王小兒拉你聽之，俺二人行程好有一比，（丑白）比做何來，（旦唱）好比外甥

送他姨，（丑唱）王小這里開言道，二姑娘來你聽之，俺二人行程好有一比，（旦白）比做何來，（丑唱）好比千爹送閨女，（旦唱）二姑娘這里開言道，王小兒拉聽其詳，俺二人行程好一比，（丑白）比做何來，好比乾兒送乾娘，（丑唱）王小兒這里開言道，二姑娘來你聽之，俺二人行程好一比，（旦白）比作何來，（丑唱）好比丈夫送他妻，走巴瞎氏氏，（旦下）（丑白）好二姑娘令我眉來眼去的，想瞞我小驢，他在大道走，我在小道接他，二姑娘慢走，別跑壞了我那七條腿，（旦白）怎莫七條腿，（丑白）小驢四條腿，二姑娘兩條腿，還有那那驢尾老八，（旦白）王小兒你這個是牡驢，是叫驢，（丑白）我是草驢叫驢，（旦白）驢是草驢叫驢，是個草驢，（旦白）我看看他肚皮底下，一嘟嚕一塊的是什麼，（丑白）是是是乳房吧，（旦白）我看不像（丑白）像什麼，（旦白）像賣瓜子的烟袋，走罷，（唱）催動毛驢望前走，（丑唱）來在柳大樹前，（丑白）二姑娘住了，歇歇再走，二姑娘下驢，拴上毛驢，喂上吳大郎批的葉子，上過，下教，二姑娘俺倆個破昧你先說，（旦白）在南來了白

大姐，無有骨頭無有血，(丑白)是豆腐，(旦白)不是，(丑白)豆腐渣，(旦白)不是，(丑白)猜不着了，(旦白)豆腐腦，(丑白)我就沒猜豆腐腦，(旦白)在南來了白大姐，無有骨頭無有血，(丑白)棉花，(旦白)不是，(丑白)猜不着了，(旦白)豆腐，(丑白)我就沒猜豆腐，(旦白)我再說一個你猜，伽瓢對伽瓢，裡外通有毛，(丑白)我說一個你猜，粗粗的硬硬的，離你那個近近的，(旦白)你說的什麼，(丑白)你說的甚么，(旦白)我說的牛耳到，(丑白)我說的牛牴角，離你那個遠嗎，(旦白)走罷，(唱)二姑娘這里抬頭看，(丑唱)遠遠望見一座關，(旦白)遠看城高三丈，(丑唱)近看梁(丑白)口萬萬千，護城河邊垂楊柳，來來往往打魚船，護城河內，寒鴨浮，二姑娘望下看，(唱)許多的王八把眼翻，(旦唱)無心觀看城外景，(丑唱)催勸毛驢進了關，來在大街用目看，一街兩巷好人烟，生藥舖緊對熟藥舖，金舖銀舖緊相連，街北有個和洛舖，里邊湯水做的鮮，跑堂的有個好小伙，年紀不過二十三，我問王小怎麼知道，俺二人隔牆推過臥船，(丑白)怎麼叫推臥船(丑白)俺二人拜過盟

兄把弟，（旦白）人人說他是個兔子，（丑唱）拔了香頭一百年，（旦白）王小兒多大了，（丑白）十八拉，（旦白）十八拉，拔了香頭一百年，（丑白）你說他是兔子多說年頭，（旦唱）十字大街用目看，四台大戲唱的歡，南台唱的包文正，北台唱的余堂關，東台唱的牧羊圈，（丑白）二姑娘望西看，（唱）王小趕脚唱的歡，（旦白）唱丑的歡，（丑白）唱旦的拈，（旦唱）無心觀看城裏景，催動毛驢出了關，二姑娘這里抬頭看，（丑唱）遠遠望見王八灣，（旦白）張家灣，（丑白）王八灣，（旦白）怎麼王八灣，（丑白）丑那房後頭有水，水內有王八，叫王八灣，（旦白）張家灣，（唱）催動毛驢來的快，（丑唱）來在你家大門前，（旦唱）大門以外把驢下，（丑唱）包袱遞在你手間，（旦唱）開言再把王小叫，王小兒你且聽我言，今天隨我娘家去，隨到俺家吃袋烟，（丑唱）王小擺手不上當，不用想着我一百錢，若是吃烟我自己有，腰裡代着銅火鑲，（旦唱）抱着包袱就要走，（丑唱）王小上前拉衣衫（旦唱）拉拉撒撒什麼樣，（丑唱）爲什麼騎了俺的驢不給錢，（旦白）王小兒你還要錢，（丑白）看看駝在那里，駝在你

那里，爲什麼不要錢，（旦白）王小兒你忘了，在高糧地裡頭，（丑白）在高糧裡無怎莫樣，就是批了把葉子喂了喂小驢，（旦白）咱在大樹陰涼裡，（丑白）在大樹涼裡涼快快無怎莫樣，（旦白）你無看俺，（丑白）你無看俺，你少看不了俺一眼，（旦白）俺是個娘們，（丑白）衆位鄉們，通看看，他是個娘們，分明是個半壯小伙子，（旦唱）二姑娘聽說不怠慢，慌忙拿出一百錢，我把銅銀遞過去，（丑唱）手接銅錢褲帶上拴，（旦白）王小兒你沒有個平口，（丑白）你說起來，我也想起來了，給我個平口吧，（旦白）你得叫點什麼：（丑白）叫你二姑娘拿平口來，（旦白）叫好聽的，（丑白）二姑娘好聽，（旦白）你得叫乾娘，（丑白）叫了拿平口來，（旦白）無聽見，（丑白）我心裡叫了，（旦白）不算，（丑白）乾娘拿一個來，（旦白）拿着腔兒，象牙快子挑涼粉，蹉哆梭的乾娘你好哇，（丑白）真難，象牙快子挑涼粉，蹉哆梭的乾娘呢好哇，拿來，（旦白）黃了，（丑白）黑的白的綠的通行，不要黃的，（旦白）好不懂哥兒黃了是莫有了，（丑白）無有了你走不了，（旦白）你看那邊一個雀兩尾把，（丑白）好二姑

娘，跑到後台合你算帳，

(十一) 花鼓戲

(旦) 上作身段完打鼓，(丑) 上笑，(旦) 哈哈，(旦) 唱吹腔，(旦) 身背着花鼓，手提着鑼，夫妻恩愛秤不離它，滿臉容顏俏，咱也會唱歌，穿街過巷，兩足快如梭，戲耍的場中呀，那怕人兒多，我的漢子，你打鑼來，我把這鼓兒助，吓，你打鑼來，我把這鼓兒助，(白) 吓吓吓吓，(丑) 打不下去了，(旦) 你什麼打不下去了，(丑) 這幾天沒有上街作生意，沒得錢吃鴉片烟，故爾打不動了，(旦) 哦，你沒得錢吃鴉片烟，你打動呢，你看今天天氣晴和，我們到大街上，去作生意罷，(丑) 好吓，我們就走，讓我來關上門，(旦) 關門作什麼，(丑) 羊子怕吃了我的被窩，(旦) 你是什麼被窩，(丑) 我是金絲被窩，(旦) 什麼金絲，就是稻草的，(丑) 不要說出來，難為情的，(旦) 家住在鳳陽，(丑) 兩脚走慌忙，(旦) 只爲生和計，(丑) 花鼓度日光，(旦) 漢子你回來，(丑) 出門人不走回頭路，(旦) 你回來吓，(丑) 讓我倒走回去，家裏的什麼事，

(旦)你看頭裏，好大一個晒衣裳的架子，(丑)那個不是晒衣裳架子，(旦)是什麼東西，(丑)是大戶人家的牌坊，(旦)哦，是大戶人家的牌坊，你看底下，還有兩個哈巴狗，在那裏吃歡喜團，(丑)嚇什麼那是獅子滾綉球，(旦)哦，那是獅子的舅舅，(丑)獅子有了舅舅，老虎還有外甥了，那是獅子滾綉球，(旦)哦，獅子滾綉球，(丑)是的，走罷，(旦)身背花鼓上長街，(丑)引動四方君子來，(旦)唱的人家心歡喜，(丑)斗大銀錢賞出來，(丑公子上白)今日閑暇無事，大街走走，前去頑耍頑耍，(看旦扇打鼓揣文白)好响的皮鼓吓，好响的皮鼓吓，(丑打公子頭白)好一個肉頭吓，好一個肉頭吓(公)咳什麼東西，在你大相公頭上，打了一下，(丑)你是什麼東西，在我老婆皮鼓上，打了一下，(公)你大相公的扇兒打鼓，豈不是鑿鑿鼓响，揣文，鑿鑿鼓响吓，(丑)這個相公的扇子，還有毛呢，(公)這是扇墜之鬚，豈是毛乎，豈是毛乎吓，(丑)相公我把你，好有一比，(公)好比什麼，(丑)孔夫子的卵泡，(公)此話怎麼講，(丑)到有些紋皺皺，(公)這是什麼話，過去待我看看，不中

吓，實在的不中吓吓，(丑)今科不中，下科再來吓吓，(公)什麼話，(丑)相公你在那裡說什麼，(公)我看這個吓花鼓的上面這個人頭鬼，(丑)臉，(公)到也罷了，底下未繫八幅羅，(丑)裙子，(公)漏出了七手八，(丑)脚，(公)到有些成人長，丑大，(公)一不可看，二不可聞，三到晚上，打將開來，到有些臭也乎哉，希臭兒不可聞也，吓吓，(丑)噯呀噯噯這些個話，再去看看，不中吓，實在的不中吓吓，(旦)什麼不中不中，(丑)那個相公說了話了，(旦)說什麼話，(旦)他說上面這個人頭鬼，(旦)臉，(丑)到也罷了，底下未繫八幅羅，(旦)裙子，(丑)漏出了七手八(旦)脚，(丑)有些成人長，(旦)大，(丑)一不可看，二不可聞，三到晚上，打開來，到有些臭也乎哉，希臭而不可聞也，吓吓，(旦)這個話是他說的麼？(丑)是他說的吓，(旦)我去問問他，哦，大相公，你不要笑我，我們鳳陽人，修頭不裹脚，常言道，脚大踏得江山穩，(公)脚小呢，(丑)苟你娘的個不太平，(公)啞，定太平，我來問你，你們兩箇是什麼樣人，(丑)我們是，(旦)搖手，(丑)我們是是

朋友吓，（公）什麼，（丑）是朋友，（公）噠噠噠再把你一個噠，相公生來十八九，常在大街走，稀奇事兒，見了千千萬，沒見男女交朋友，說了實話便罷，如若不說，你相公二指大的帖，把你送到有司衙門，打你四十大板，一面大枷，（丑）噯吓噯吓利害，老婆，我要說呢，（旦）搖手，（丑）我要說呢，相公吓，他是我的老婆，（公）哦，是你老婆，（旦）什麼，在家是你的老婆，出外還是你的老婆麼，（丑）不是我的老婆，難道是我的娘麼，（公）依我相公看來，不是你的老婆，（丑）不不是我的老婆，是那個的，（公）是你大相公的老婆，（丑）吓，相公，常言道，朋友妻，不可欺，（公）如今改了規矩了，朋友妻；大家欺，（丑）這麼說，相公的老婆，我來欺，（公）噯什麼話，我來問你，你們是幹什麼的，（旦丑全白），我們有招牌的，（公）招牌在那裏，（旦丑全）在手裏，相公看，三鑼三鼓，（公）哦，是賣糖的，（旦丑）我說出來罷，三鑼三鼓打花鼓，（公）哦打花鼓；家去打，（丑）噯吓噯吓好了，老婆吓相公說打花鼓，枷起來打，（旦）這個話，是他說的麼，我去問問吓

，相公，我們漢子打花鼓，不犯法，爲什麼枷起來，還要打（公）吓，這個話，是那儂說的，（旦）我們漢子說，是相公說的，（公）吓他出來作生意，兩個耳朵，一個也不帶，那一個說枷起來打，我說打花鼓，上我家裡去打，總要枷起來打，還要看在你的份上，（旦）漢子你聽錯了，相公說打花鼓，上他家裡去打，沒有說枷起來打，（丑）哦，沒說枷起來打，吓相公，家在那一門，（公）把你枷在小東門，（旦）你不會說話，請問相府上在那裡，（公）你着他說話就好聽，你說話就討厭，（丑）我連話都不會說了，（公拉手白）我的府上順住我手瞧，就在前面，你看八字粉牆，黑漆門樓，兩柱大棋杆，那就是我的府上，你讓我香一個嘴，（丑拿鑼白）中間還有一朵牆，（公）噯，真真討厭，（丑）我們跟相公去打，（公）自要他打去，不要你去，（丑）不要我去打不成，有他就有我，我們是連担碼字，（公）如此說來，總要你去，你離我遠些，（拉旦手）你隨我來，（丑換旦手公白）吓打花鼓的，你今年幾歲了，（丑粧旦白）我今年十八歲了，（公）哦，你今年十八歲好好，你是那裡人

(丑粧)我是鳳陽人，(公)哦你是鳳陽人，吓，打花鼓的，你的手，爲什麼這般粗的很，(丑粧)吓相公我們在家裡，常常作事，故此手粗的，(公)這也難怪，如此說來你與我香一個嘴，(丑)嚇嚇，你到要香嘴了，(公)吓吓，真真討厭的東西真真討厭，到了，(旦)相公開的什麼店，(丑)什麼開店，這是春聯對子，(公)看你不出，你到認得字，(丑)我認得兩個，(公)你念把我聽聽，(丑)哦，我來念，這上聯，是向陽門前龜晒殼，(公)你念錯了，讓相公念來，搦文，向陽門前春常在，(丑)吓相公在門上，不在我老婆嘴上，(公)下聯念來，(丑)積善之家養腳魚，(公)又念錯了，搦文，積善之家慶有餘，(丑)吓相公這個裡頭，不要說魚，就是鯢鱖，也養不活，(公)中間還有一個字，(丑)中間斗大的忽字，(公)斗大的福字，(丑)忽字，(公)福字，(丑)忽字，(公)屢把嘴張開我看，(丑)張嘴，(公)好大的門鎗，(丑)什麼話斗大的福字，(公)你怎麼說清了，(丑)你罵我麼，我不說吓，(公)進門白，隨我進來，(丑)屢吓相公家裡，好高的門檻，屢吓，跨不進去，讓我爬罷，這有個名頭龜

爬門檻，但看此一番，（進門）我進來呢，（旦）曖呀好高的門檻，進不去吓，我要回去了，（公）不要緊，待你大相公，攙你一把，（丑）不要不要，家裡有人在這塊，老婆吓，我來攙你進來罷，（旦）進門，相公你，好吓，相公你好呀，你好呀，（公）好呀好呀，（丑）哇……進來了，什麼相公好好好，相公也不生瘟病，怎麼不好吓，（旦）我們出門人，要和氣生財，（丑）哦出門人和氣生財，怪我老不發財呢，我也來和氣和氣，曖相公你好你好你發財吓，（公）曖曖這作什麼，這作什麼，（丑）曖相公我們出門人，要和氣生財，（公）曖相他和氣生財，像你這個樣，就和氣要生災了（丑）他孝娘不孝老子，（旦丑全白）相公在那塊打，（公）就在這裏打，（旦丑全唱）起來，打鑼鼓，旦唱吹腔，）緊打鼓，慢敲鑼，你老聽我，唱裁秧歌，別的歌兒都不唱，聽我唱上鳳陽歌，說鳳陽，話鳳陽，鳳陽本是好地方，自從出了朱皇帝，十年到有九年荒，大戶人家賣田地，小戶人家賣兒郎，只有奴家沒有兒郎賣，肩背花鼓走四方，雙打鑼鼓，（公白）唱得好，唱得好，（丑唱）姐在房中笑呵呵，一心要唱

十八摸，東一摸，西一摸，一摸摸着大傢伙，（丑）坐摸吓，（公）白什麼東西，你好坐我的椅子，椅子是木頭作的，木能生火，你不怕燒了你的護眼毛，（丑）相公怎麼好坐的，（公）你相公是水晶的屁股，不怕火的，（丑）相公唱的好不好，（丑）唱的好，（丑）唱的好，我們要討賞了，（公）哦要討賞，賞你五個字牌匾，（丑）那五個字牌匾，（公）也好不見得，（旦）噯吓賊這五個字，老婆賞下來了，（旦）賞的銀子還是錢，（丑）也沒有銀子錢，賞了五個字，（旦）那五個字，（丑）也好不見得，（旦）這是他說的，你跟他說去，要聽好的，在我肚子裏，（丑）哦，曉得了，相公在我老婆肚子裏，（公）再把你一個噠，你這句話，不要緊，險些傷了三條人命，（丑）什麼三條人命，（公）你想你大相公，在你老婆肚子裏，豈不悶死我漲死他氣死你這老烏龜（旦）我說相公要聽好的曲子，在我肚子裏，相公要在我肚子裏，豈不是我的兒子呢，（公）噯呀我的娘呀，（丑）還有你老子在這塊，（公）這個混帳東西，如此說來，你們會打連相不會，（旦丑）連相會打，此刻打不成，（公）怎樣打不成，（旦丑）沒

有打岔的，(公)先前什麼人打岔，(旦丑)我兒子打岔，(公)你兒子那裏去了，(丑)去年吃西瓜燙死了，(公)你大相公來打岔，(丑)這麼說大相公，等我兒子，(公)什麼話，唱完了，你還是你，大相公還是大相公，我好比三個錢，買條網巾，你們要攜帶攜帶，(丑)相公三十六文買張蘆蓆，我們包起來頑(公)包涵些，(丑)不錯，包涵些，(公)我們串起來，做身段全走三插花，(旦)吹腔，好一朵鮮，(丑)花，(旦唱)好一朵鮮，(旦)花，(旦唱丑幫)飄來飄去，飄在家家，我有心將花朵採！跌跪在那花枝下，跌跪在那花枝下，好一朵牡丹花，又一句，滿園的花香，賽也賽不過他，我有心將花朵拾一枝帶，恐怕有看花人兒罵，又一句，哀告小紅娘，哀告小紅娘，可憐那張生跪倒在門傍，你若不開門，定要跪到天明亮，又一句，嘩喇喇把門開，嘩喇喇把門開，開了那門來，不見那張君瑞，奴認心上人，誰知是那妖魔怪，又一句，誰叫你來瞧，又一句，瞧來那的瞧去，老夫人知道了，俏郎君尖刀上死，小妹妹懸樑兒吊，又一句，我的好哥哥，又一句，哥哥的門前隔了一道河，上搭着

獨木橋，(丑)上跨不過下攢過去，(旦唱)叫小妹妹怎樣兒過，又一句：我也沒奈何，又一句，先脫花鞋，後脫裹脚布，這才是爲情人，才把這河兒來過，又一句，八月裡桂花，(丑)香，九月裏是菊花黃，勾引張生跳過了粉牆，好一個崔鶯鶯，將門兒來關上，又一句，飄來飄去三尺三寸高，飄下個雪美人，怎比你冤家俏，又一句，太陽出來了，又一句，太陽一出，雪美人化吊了，早知道露水情，不該在郎懷中抱，又一句，丑換扇子，公牯下起來白，暖吓唱的好開心呢，好開心呢，搵文，唱的好吓，唱的好吓，打嘴巴子，暖吓，扇子那裡去了，下略

(十二)旱船

東北風開了船，船開了，撒跳板，船開好似鷓鴣箭，張家灣上船開了，河西塢裡不站船，菜村，楊村，把腰展，將船來在九江河口不准援船過關，

(十三)蕩調

蔣老五殉情記

想起從前淚紛紛，我老五從小苦又伶仃，九歲就把爹娘死，舉目無親靠何人，

第一嘆來嘆做養媳婦，養媳婦做人真正苦，多虧了公爹另眼看，傷心他一命早嗚

呼，

第二嘆來嘆夫君，夫君愛賭不成人，倘若他肯勤儉把人家做，何必要我踏進了堂子

門，

第三嘆來嘆自身，輕舉假笑騙金銀，黃連口苦心不苦，我老五命苦要苦煞人，

第四嘆來嘆無錫人，無錫人小汪負義人，假情假義心腸變，奴好比孤雁落荒村，

第五嘆來嘆羅炳生，羅炳生待我真多情，風月場中認奴爲知客，札朋友札着箇黑良

心，

第六嘆來嘆東洋人，東洋人矮子是箇害人精，羅炳生爲賣東洋貨，傷心他跳海命歸

陰，

第七嘆來嘆靈前，靈台面前哭聲天，連叫之聲無回答，越思越想越可憐，

第八嘆來嘆黃昏，黃昏痛哭到三更，夢中會見羅炳生，抱住了被頭叫情人，
第九嘆來嘆親生，親生兒子未成人，我欲尋箇黃泉路，捨不得拋下我兒生，
第十嘆來嘆完成，思前想後苦傷心，人活百歲總要死，黃泉路上去會羅炳生，

(十四)道情 節錄兒女英雄傳

安老爺進來坐下，他又把頭上那個道笠，望下遮了一遮，便按住鼓板發科道，錦糕
年華水樣過，輪蹄風雨暗銷磨，倉皇一枕黃梁夢，都付人間春夢婆，小子風塵奔走
，不道姓名，只因作了半世懺懺癡人醒來一場繁華大夢，思之無味，說也可憐，隨
口編了幾句道情，無非喚醒癡鶯，破除煩惱，這也叫作只得如此，無可奈何，不免
將來請教諸公，聊當一笑，他說完了這段科白，又按着板眼，拍那個鼓，安老爺向
來於戲文彈詞一道，本不留心，到了和尚道士兩門，更不對路，何況這道士又自己
弄成那等一副嘴臉，老爺看了，早有些不耐煩，只管坐在那裏，却掉轉頭來，望着
別處，忽然聽他這四句開場詩，竟不落故套，就這段科白，也竟不俗，不由得又着

了點兒文字魔，便要留心聽聽他。底下唱些甚麼，只聽他唱道，鼓判官，第一聲莫爭喧，仔細聽，人生世上渾如夢，春花秋月銷磨盡，蒼狗白雲變態中，遊絲萬仗飄無定，說幾句盲詞瞎話，當作他暮鼓晨鐘，安老爺聽了，點點頭心裏，暗說他這一段，自然要算個總起的引子了，因又聽他往下唱道，判官家，說帝王，征誅慘，揖讓忙，暴炎漢糊塗帳，六朝金粉空塵跡，五代干戈小戲場，李唐趙宋風吹浪，低多少寺僧白雁，都成了紙上文章，最難逃，名利關，擁銅山，鐵券傳，豐碑早見磨刀慘，駛來惹草冤難雪，擊碎珊瑚酒未寒，千秋最苦英雄漢，是知道三分鼎足，儘癡心六出祁山，安老爺聽了想道，兩段自然要算歷代帝王將相了，底下要只這第一折折的排下去，也就沒多的話說了，便聽他按住鼓板，提高了一調，又唱道，怎如他耕織圖，安老爺纔聽這句，不覺讚道，這一轉轉得大妙，便靜靜兒的聽他唱下去道，一張機，一把鋤，兩般便是擎天柱，春祈秋報香三炷，飲蜡歛齋酒半盞，兒童鬧擊迎年鼓，一家兒呵呵大笑，都說完人官租，儘逍遙，漁伴樵，靠青山，榜水

擗，手竿肩擔明殘照，網來肥鱸搗蕺菜，飲得青松帶葉燒，啣盃敢把王侯笑，醉來時狂歌一曲，猛抬頭月小天高，牧童兒，自在身，走橫橋，臥樹陰，短笠斜笠相則趁，夕陽鞭影垂陽外，春雨笛聲紅杏林，世間最好騎牛穩，日西墜，歸家晚飯，稻粥香撲鼻噴噴，正聽着程相公出了恭回來說，老伯候了半日，我們去罷，老爺此時倒有點兒聽進去，不肯走了，點點頭，又聽那道士敲了陣鼓板，唱道，羨高風，隱逸流，住深山，怕出頭，山中樂事般般有，閑招猿鶴成三友，坐擁詩書傲五侯，雲多不礙梅花瘦，渾不問眼前興廢，再休提皮裏春秋，破愁城，酒一盃，覓當罇，酹舊醅，酒徒吞盡人間萃，卦中奇耦閑休問，葉底枯榮任幾回，傾囊拚作千場醉，不怕你天驚石破，怎當他酣睡如雷，老頭陀，好快哉，鬢如霜，貌似孩，削光頭鬚眉在，菩提了悟原非樹，明鏡空懸那是臺，蛤蟆到口心無礙，俺只管鋤耨煩惱，沒來由見甚如來，學神仙，作道家，踏芒鞋，縮鬚髻，葫蘆一個掛肩斜，丹頭不賣房中藥，指上休談頃刻花，隨緣便是長生法，聽說他結茅雲外，却教人何處尋他，鼓

聲敲，敲漸低，曲將終教鼓瑟希，西風緊吹啼猿起，陽關三疊傷心調，杜老七哀寫怨詩，此中無限英雄淚，收拾起浮生閑話，交還他鼓板新詞，安老爺一直聽完，又聽他唱那尾聲道，這番閑話君聽者，不是閑饒舌，飛鳥各投林，殘照吞明滅，俺則唱着這道情兒，歸山去也，

(十五) 夯歌

丁郎尋父

慶新年，賀新正，丁郎月下去逛燈，天交三鼓回家轉太平年，見母跪倒放悲聲年太平，我的兒，免悲聲，你且止痛說分明，丁郎含淚尊兒母太平年，哨燈碰倒二牧童年太平，他罵我，不好聽，有娘無父女孩生，羊頭上倉蠅帶來子太平年，野種冤家骨頭輕年太平，他罵我，街市生，上秤打不住打盤星，糞堆上靈芝到底臭太平年，無根渣草水上萍年太平，賢人聽，忍不住疼，已往從前講分明，爹爹爲母遭大難太平年，可憐帶罪把軍充，充軍我的父，叫何名，你的爹爹叫杜景隆，你是皇堂四輩

的子四的輩子，非是平民那白丁那白丁，父充徒，什麼地名，賢人回言襄陽城，更名改姓高仲舉仲舉，不知存亡信未通信未通，兒尋父，母要從，賢人擺手說不能，不叫爲兒去找父去找父，一頭撞死把娘坑把娘坑，子月英，忍着疼，放你尋父八個月工，天交九月要回轉年太平，丁郎回言說願從年太平，去信物，共三宗，半鏡半掾半烏綾，有人對上三物件年太平，是你爹爹杜景隆年太平，說不盡，離別情，丁郎別母出家，出了朝陽關廂外年太平，頭一天趕到通州城年太平，正二月，好登程，三月陣陣起和風，丁郎過了靜海縣年太平，銀錢諸物花了個空年太平，無奈討飯把飢充，路過村莊集店中，討一碗來吃一碗年太平，天交九月到臨清年太平，小丁郎，進了城，肚中虛火往上攻，按着舖家把錢要年太平，正逢伯父在酒舖中年太平，鄧老虎，是富翁，暴發財主大有名，此人是個無頭鬼年太平，特請解子喚王英年太平，公公子，無奈中，未從要錢臉一紅，眼望王英伸右手年太平，口內連連把爺稱年太平，這王英，叫相公，語音到像住北京，如何到此來討飯年太平，爺

爺有所不知情年太平，我晚生，在北京，我的爹爹把軍充，萬歲放赦父無罪年太平，不見回家到臨清年太平，你的父，姓令名，晚生爹爹杜景隆，莫非你是丁郎子年太平，公子回說是晚生年太平，那王英，把身手，上前抱住小神童，我的兒原來你如此年太平，我是你伯父叫王英年太平；鄧老虎，叫王兄，我的戲班短個正生，願給紋銀十兩整年太平，不知你依從不依從年太平，回鄧爺，不敢從，他乃宦門唱不得正生，萬兩黃金不敢許年太平，惡棍翻眼把眉毛擰年太平，賞你個臉，你不應，太爺偏叫他唱正生，惱一惱剗了你的眼年太平，時一時來碎尸靈年太平，你這惡賊，少逞能，太爺正要留美名，我與此處除大害年太平，上前按住不容情年太平，好一個，解子王英，英雄生來力無窮，酒舖力劈鄧老虎年太平，好漢手拉小神童年太平，我的兒，你忙出城，尋找你爹爹杜景隆，一兩銀子生路費年太平，記著伯父我叫王英年太平，公子含淚出了城，二位仙家語高聲，帶腳拉人上湖南廣，丁郎上前身打一躬年太平，銀一兩，你別爭，兩位仙家說願從，公子就把小車上年太平，不

多一時眼朦朧年太平，教秀號；在夢中，丁郎天生代來的靈，教一句來會一句年太平，神氣送到襄陽城，睜眼消，野外中，連車帶人影無踪，面前放着銀一兩年太平，又有東帖字一封年太平，尋你的父，上上工，去打秀歌兩相逢，丁郎叩頭望空拜年太平，平身站起進了城年太平，來了一人，語高聲，會打秀歌算兩工，丁郎回言我會打年太平，跟我急忙到府中年太平，上高桌，把板擊，口尊列位齊接聲，吧吧只聽竹板响年太平，丁郎日唱已往情年太平，打秀歌又要老哥們應應號嘻嘻著都答號，我在下出了北京，一路風霜最慘情，一言難盡在外的苦，走了些府縣共州城，正月裡離家別了我的母，而今又到八月中，涉水登山非容易，來到湖廣襄陽城，幸遇胡宅動了土，在下到此做木工，在下並非平民子，宦門養來宦門生，頭輩爺爺坐閣老，二輩爺爺坐少卿，三輩爺爺提學道，四輩爺爺給事中，五輩我父無官坐，廩膳生員第一名，父母燒香惹下禍，從天降下是非坑，嚴府家丁也上廟，年七愛母俊花容，命他手下認門戶，細京年七手帕胡同，請我天倫把祭文寫，惡奴假意拜、

弟兄，不叫我爹爹回家轉，夜深酒後定牢籠，他打死家奴名賈祿，賴我爹爹夜行凶，立送衙門刑部去，屈打成招定罪名，年七差人送日費，柴米銀錢一概供，後來年七登門戶，我娘大罵不絕聲，柴米銀錢全不要，娘罵惡賊不好聽，你家也有妻共妾，全是坤道一樣同，賊說喜愛娘杏眼，我母聞聽下絕情，當面娘親剗了眼，我父得命重罪輕，免了死罪問軍罪，那日起解出北京，母親隨車送我父，夫妻拆散兩傷情，母對父言身有孕，是男是女留奶名，父說養女叫丁姐，養男丁郎父起名，而今離別十二載，不知存亡死共生，晚生別母來到此，尋爹找父上工程，大小工作盡是四野，高低貴賤富貧窮，內有丁郎偏尋父，停夯骨肉早相逢，我父更名高仲舉，本姓杜來名叫景隆，丁郎正把夯號打，傍邊氣壞老家丁，院公胡旺朝前跪，公子跟前下絕情，一揚巴掌十分力，打下高桌倒流平，丁郎屢噴疼難忍，打的鼻臉口冒紅，丁郎工上叫夯號，驚動佳人胡秀英，推開樓窗聽夯號，暗見打下小孩童，吩咐丫環叫

號子年太平，姑娘有話問孩童年太平。胡旺聽，心內驚，王前搽了面上的紅，手搖
丁郎把樓上年太平，賢人不由動無名年太平，你這老狗，打孩童，有何仇恨且說明
，意狠心毒有什麼好年太平，來生來世還做家丁年太平，回姑娘，難恕容，冤家他
叫姑爺的名，佳人說天下同名同姓的廣年太平，好一個多事的臭蒼生，你去罷，甫
工程，胡旺退步走如風，樓下邊來了高中舉年太平，這可是丁郎爹爹杜景隆年太平
，（金錢蓮花落），秀才上樓抬頭看，妻子面前站着孩童，退步蹲身傍邊坐，只見
胡氏叫後生，因什麼你來把爹爹找，公子說我父充軍有罪名，你的爹爹名何姓，我
的爹爹叫杜景隆，更名改姓叫高仲舉，佳人又氣又是疼，眼望着丈夫笑了又笑，忍
不住鼻子哼了又哼，兩道春山皺了又皺，一雙杏眼睜了又睜，糯米銀牙咬了口叉，
粉面香腮紅了又紅，嫩筍春葱指了又指，手點腦門通了又通，劉頭又把孩子叫，
順娘手看這個狂生，那就是當年充徒的高仲舉，無義的老子杜景隆，丁郎開聽朝前
跪，爹爹跟前跪流平，秀才用手把丁郎指，滑嘴油舌敢冒名，我無完婚那有兒女，

並無妻子住北京，丁郎說爹爹的八字，七月十四子時生，你的母他是誰家女，我的母書家之女宦門生，你的父今歲年多大了，我的父三十七屬大龍，你的母親年多大了，我的母三十五是馬年生，你有何物爲憑證，我有信物在腰中，拿出來到要看看一看，公子回首解腰中，兩手高擎遞與父，秀才取出他的三宗，先對木梳成了紋正，又對鏡子第二宗，三宗對工鳥綾帽，這才疼壞了杜景隆，上前抱住丁郎子，父子骨肉暫相逢。（下接丁郎仲狀元，嚴嵩銀碗討飯）

（十六）數來寶（轉錄北京實事白話報）

去年來俄數來寶之俄國人，現經鄙人致請來京，仍請其作數來寶之俗技，以破岑寂，茲將原詞，照錄於後：

喂！來了來了又來了，俄子又來數來寶，俄子來寶不驚人，要多頻來有多頻，瓜搭瓜搭瓜搭瓜，

喂！有件事，真新聞，聽我細細告訴您，俄子本是舶來品，皆因勢敗逃出門，俄羅

斯，有塊墳，逢年按節祭先君，誰知去年走背運，流落他鄉作游民，瓜搭瓜搭
瓜搭瓜，

俄國皂，洗臉盆，都是傻子救命人，賣洋毯子賣牙粉，賣完襪子賣圍巾，數來
寶，把錢尋，總是傻子會丟人，後來苦一耍洋勁，這才不受俄國貧，瓜搭瓜搭
瓜搭瓜，

喂！出俄國，進蒙古，整整盪了半年土，雪地冰天風不住，傻子差點受了暑，騎着
駱駝直耍吐，藍眼珠兒直發努，幸虧瞧見京綏路，才算得着主心骨，急忙揪住
火車頭，這才一同離蒙古，瓜搭瓜搭瓜搭瓜

（十七）影戲

過會『琴腔』

子弟耍笑，樣樣難學，必須要學習排演，工夫得到，才能設越衆超羣，可聽可瞧，
每日裡帆鼓齊動，多熱鬧，閑來無事，我也愛聽，也是我目覩眼見，才知道武玩藝

，最難學，下苦工夫，非一遭，挑香走會，名姓得到，好財買臉，費錢鈔，頭蕩（兒）會，據我瞧是瞎胡鬧，有幾個人，拿着撥旗，在頭裡跑，後頭跟着，杈巴掃帚，鋤頭鐵鍬，凹處墊，高處刨，兩箇人抬着大箱，把涼水挑，淨水把街，撥了箇潮，爲的是前邊，不把塵報，叫我鍊，我了不了，我不能，子弟看街，管墊道，二蕩（兒），鐘帆逞英豪，鍊鐘帆人，出在年少，光之眷寧，小辮兒一繞，腰中計着，四五幅的，大襖包，舉三舉，落三落，兩眼不准，往上瞧，不虧繩幌，早就倒，頭一招，先就鍊箇，懷中抱，這些招兒，全好練，單怕腦兒子那一招，勁兒也不准大，勁兒也不准小，勁要一小殼不着，勁兒一大一出溜，可就怎麼好，眼睛鼻子全平了，叫我練扔下就跑，我不能拿着五官跟他玩笑，開路叉叉逞英豪，勾花臉桐油照，髮際蓬鬆四下拋，青緞靴子青緞靠，虎皮戰裙記鈔包，練的好十字披紅，玉帶橫腰，早地拔葱不好學，這些着兒全好練，惟有躡當不好學，勁兒不准大，勁兒也不准小，勁要大小定糟高，勁要一小枚盤兒，往直裡跑不拐灣怎麼好，誰熱鬧的哥們，

打點褲套，躲之不及一命消，叫我練我了不了，我不能五風六月帶毡帽，槓官會玩笑，弄之竹筒子，當他的轎，穿紅袍代紗帽，一把座傘身上罩，徹了傘搥了他的腰，半私半官黑紅帽，你威我呵喝着道，抬槓箱脚步兒好，倚瘋撒邪，把黃瓜架兒跳，抓諷湊趣，我切勾，也怕知根兒把狀告，二人無非一玩笑，叫我學那不是攪，臉皮兒薄不會玩笑，玩笑急了，就要動力，五虎棍，打金橋，打節棍三節棍，鎗對刀，打羣棍，編就套，要打封頂，預備攔腰，叫我練我了不了，平地跼之眼睛把金花冒，躲之不及，腦核上鑿，鑿窟窿窿，鮮血直冒，自找其禍爲那條，叫我練我了不了，大秧哥，跳之高蹠，禿頭和尚竄蹦蹦，醜鼓俊羅黃瓜架跳，漁翁唱曲依老賣老，老坐子村中俏，傻公子長的那們漂，惟有小二格最難學，遇見會口把門路跳，天一熱傢伙一吵，叫錯板可怎麼好，可把的跟頭栽定了，叫我練我了不了，羅拳腿兒扯不了蹠，扯上高蹠好似仙鶴，大獅子，會躡套祖師板吊女兒，叫大貓，拿頭的身量得高，拿尾巴的毛着腰，竄房越脊好幾丈高，撞見橋鳳尾毛，單怕戲水那一招，拿頭

的腰得好，拿尾的哥們腳得高，吊在河裡誰把你們撈，人家編的好，我也唱的妙，楞說獅子洗洗澡，五的工夫大，准成汗包，叫我練我不了，我不能五風六月穿皮襖，大跨鼓，真來妙，那們大頂大鼓懷中抱，有箇黃絳膊核上套，打雙套分單套，不論多遠，老得那們鑿，叫我練我不了，套上大鼓走不了，走上三步准摔交，鼓要一吊撲了我的腳，鑿槓子身子股得好，扎殺背勝馬蜂腰，拿起大頂，把掖脖子吊，十三玄風找槓條，叫我練我不了，我是屎包肚子腦瓜兒小，拿起頂來兩支紅花子腳，大治子氣力不小，一三斤的治子，一箇指頭挑，扔將起來，楞往腦袋上吊，叫我練我不了，咯咯兒咳嗽是雜癆，花磚花繮子不好學，扔將起來脚面上吊，拿腳一踢好幾丈高，叫我練我不了，扔的高了我接不着，摔了買還得好幾吊，跑灑船一箇跳，下輩子托生，准會跑報，叫我練我不了，兩支寒腿不能跑，打什不閑腦樣好，任不怎麼黑，叫你白的了，喝豆腐漿，吃豆腐腦，白湯洗臉，爲的是退曹，鵝油，陝子香肥皂，上灑子擦粉硝，被窩一五熱炕一泡，第二天一曬，白的那們好，平白

怎麼好，任憑怎麼好，怎麼好怎麼好，唱不過別古絕今長的老，要聽唱，抓鬚趙，要瞧模樣是小喬，那箇玩藝不好學，托了行衣換彩襖，梳蓬頭貼太陽膏，厚底鞋踢拉着，我要踢拉他就跑，唱的是王二姐思夫，把鏡子照照不着亭秀，把鏡子摔了，叫我練我不了，活跨股軸兒一紐就吊，柳木腦袋包甚麼包，無奈何學的是巧調絲絃馬頭調，練絃子起過清早，三更天一彈彈到鷄叫，不嫌煩來面上倒，鍊嗓子，吃過藥，柑蔗湯，鐵笛丸吃過好幾遭，好容易學了個岔曲走暈票，有別的，肥的瘦的混兩飽，到夏天清茶館，下帖把我們邀，一進棚四下瞧，坐兒上的多，棚兒搭的小，天一熱螞蟻一叫，定高絃我不了，定矮了絃我設不着，唱完了曲彷彿料完交，來人兒作揖把乏到，這才算我心盡到，二冬天清茶館少，紅棚下帖把我邀，一進棚四下瞧，棚兒搭的大，火兒降的小，四面透風，不讓冰窩，凍的我渾身打戰兒，腦代發燒，腳指頭凍的都不知道，手指頭拘縷，舌頭也發焦，唱不上曲來，可怎麼好，抱着個弦子把時辰耗，耗到了男家來娶親，女家打發上轎，那個

時候子弟，可用不着，告訴挑籠子，走吊坎兒就叫竅，偏遇着十冬臘月雪花飄，找個奶茶舖把時辰耗，奶茶舖哥們主意更高，坐工夫大他們燒蒸椒，噲的我往外跑。好容易天將曉，跑到家裡睡一覺到次日清晨早，越思越想越透標，旗人本等馬步箭，有朝隨了凌雲志，頂兒代翎兒飄，我說此話別位不信，那有那票友哥們一品當朝。

(十八)申屠氏——西洋影劇本的一覽(中國)

景四六九 山下酒店

(漸現)梁山諸頭領，陸續下山，李逵，時遷爲嚮導。(漸隱)

八八。說明 遭經患難，親不以爲親，故不以爲故，忠——義——血性，——祇可向乞山中求之。 Friends and relatives on sympathy for one's misfortunes. But beg—
 not! Ah! Yes! They have!

景四七〇 申屠厨下

申屠女回至家中，尋點存糧贖柴，撫養着在抱孩童，癡癩老父，勉強度日，正是室

在人非。

景四七一 申屠後園

莊客們久已散了，僅有那丐女情願依隨，洗滌蒸掃，甘做那奴僕的職事。（漸隱）

景四七二 村中路

方六一肆無忌憚，奔赴申屠家，路人皆側目。

景四七三 同上

（放大）醉人跟在後面喊。

八九・對話 『此時爾可爲所欲爲矣。』*“Do whatever you wish now. She is helpless.”*
旁人趕緊握着他嘴，拽過一邊。

景四七五 申屠院內

方蛟狐假虎威，驕氣凌人，喚申屠女下樓。

景四七六 小樓

女子不畏懼，正言斥之。

景四七七 院內

方六一揮蛟退，自己上前，執禮甚恭，告說：（化入）

景四七八

（閃景）彼已令人收葬董昌，且築墓立碑。（化入）

景四七九 院內

並無一言一動及於非禮，引入退去。

九十・說明 市恩。The kindnesses a villain is capable of.

景四八〇 山中

（漸現）過了數日，申屠女上墳拜掃，方六一亦備了香燭祭品叩頭禮拜。（漸隱）

景四八一 申屠厨下

（漸隱）又過幾時，厨中剩了半碗米。申屠與丐女，勉強淘好，釜內多加水，祇可煮

粥。

景四八二 同上

幸得方六一使人負米來。(漸隱)

景四八三 申屠莊院前

一日正下大雪。

景四八四 申屠草堂

老丈畏凍，女解已衣衣之。

景四八五 申屠門外

又見方蛟送炭至。

景四八六 申屠草堂

丐女燒了個火盆，讓老丈烘火。女子們易被小恩小惠買動。丐女不住稱贊方六一好處。(加圈)申屠女如此聰明人，也不免感激。看着方六一送禮的名帖，出了神。(

漸隱)

景四八七 白龍廟前

獨有那可者，只望中居雄回來。每日在海濱等候歸舟。(漸隱)

九一・說明 媒婆。演員 *A matchmaker—by……*

景四八八 方六一書房

方蛟說了備細，那媒婆願意前去說親，方六一大喜。

景四八九 書房門外

(放大)婢子在門外，竊聽得就裡，急忙退去。

第八章

創作劇本

本章是三本創作的劇本，及結論所組成。第一是古裝話劇，『緹縈』，（可作文明戲及新劇的範本）曾在北京協和醫科大學的禮堂表演過，結果認定是古裝話劇，爲不適宜。因爲現下的戲衣，純粹是爲歌舞而用的。第二是新皮簧樂劇。『四絃秋』民衆藝社正打算排演。第三是試作的新歌劇，『不合作之夜』，不知道有人注意到這一點沒有。郭沫若君的『茁葵』，似與這本劇，有同樣的傾向。或者中國未來的戲劇，要出這一途嗎！

緹縈

朱季青作

時間：漢文帝十三年時

地點：齊國（今之山東）和長安（今之山西）

劇中人

淳于意——五十餘歲黑長鬚

四姑——緹縈的第三個姊：年約廿歲左右

緹縈——十二三歲的一個聰明活潑的小女

家人——淳于意家老僕年七十餘歲忠誠的很

漢文部——四十左右：一個精明的皇帝，

丞相——四十餘歲

御史大夫——張蒼

齊相——齊國的諸侯年約五十左右

侍衛——四人或六人

強盜——三人

捕卒——二人

（淳于意家的中堂）古時是席地而坐的，佈景裏不用椅和桌，台板上，鋪著蘆蓆，人就坐在蓆上，上置炕几兩張，一張是淳于意的書案；一張是緹縈的書案，案上擺着竹筆筒，水盂，硯台，筆架硃筆硯，竹筒，藍布書袱，並堆着許多書卷，牆壁是的，門邊畫着兩道黑線；一道約一英寸寬，一道只有二米粒突寬，左右兩邊有兩個門；一個（圓門）通花園門楣上書着「西園」兩字，右邊一個是通大門的，門楣書上寫「東壁圖書」四字（這門是圓頂的中壁有一長方形的凹處約高二尺寬三尺，上面有「傳家之寶」四字，中間放皇帝內經一部外面披露着綾帳子，左壁空的地方懸着許多字畫幕未開已然聽見緹縈朗誦之聲，幕開緹縈正在自背書，伊姊在刺繡，緹縈背書畢開始，

緹縈——四姊姊，你看我又會背一節書了

四姊——你只管一節一節的念了有什麼用處？

緹縈——你正天的彎着腰，低着頭的繡花，有什麼用處？

四姊——繡花是女人應當做的事情，

綈縈——難道念書就不是女人應當做的事情麼？

四姊——不是，女人念書，用不着多念，只要認得幾個字，將來能够記帳就算了，所以我們只念過孟子論語一部四書，念完了，爸爸就叫我們學繡花，不像你念完那些書，還要念什麼書經詩經國策，你念了那些書有什麼用處？

綈縈——要是像四姊姊這樣講起來，我們都不必念這些書了，要是沒有人念這些書，爲什麼還有人寫這些書來買呢？

四姊——我剛才只說我們可以不必念這些書，他們男人家是得念的，他們念得越多越好，

綈縈——爲什麼他們男人可以多念書我們女人就不可以呢？

四姊——我方才講過，我們念多了也沒有用，

綈縈——爲什麼呢？

四姊——你念書念多啦，你還想去做官麼？你可聽見過一個女子做過官得麼？

綉縈——四姊書難道專爲作官念的麼？

四姊——就是不做官也沒有用，你看我們的二姊姊她文章做得那樣的好她，字寫得多模好，但是自從她出嫁以後，他可做過一篇文章，寫過一張字麼，整天的做飯，和管小孩子，已經忙得不得了，那兒還有工夫去開書卷子，你不信現在去問問她看她小時念得書現在記得幾句，

(由右門進)

黃斌——姑娘們，我家倉公回來沒有？

綉縈——還沒有，你有什麼事情？

黃斌——我說那些求我家倉公瞧病的人今天又來了，我回報他們說倉公不在家，他們還與我發脾氣，

四姊——豈有此理，我爸爸願意給他們看病，就給他們看，不願意給他們看，就不

給他們看，他們還敢發脾氣？

緹縈——爸爸今天總得回來啦，（對黃斌）你去告訴他們，叫他們隔日再來瞧瞧，

黃斌——是（出右門）緹縈（將書捲起，立起來）三妹妹不知道又在廚房裏做什麼，讓

我去看看（緹縈由左下）四姊——作繡花很認真的樣子，

（緹縈和伊的三姊同上）（三姊頭上蓋一頭的白灰一看就知道她從廚房裏來的，

四姊——你看三姊頭上雪白的好看麼？

四姊——哈哈好像一個五六十歲的老太婆（起來用手帕替三姊打去頭上的白灰）你

看多大灰阿！

緹縈——三姊真能幹，這模一伙兒她做好啦好些菜了，那些菜真香，我一進廚房的

門，我就覺得我的心裡伸出小手兒啦！

三姊——爸爸怎麼還沒有回來我把菜快預備好啦，

緹縈——（跑到園外去看太陽）太陽都快正午啦，爸爸一會兒總得回來了，

三姊——爸爸今天再不回來，昨天來過那些瞧病的人，一會兒又要來鬧了，

(淳于意由左邊的門進，隨後跟着黃斌拿一個包袱進來放在桌上)三個女兒一齊向淳

于意說說爸爸回來啦，

淳于意：哼，回來啦，(向袋裏取出一紅紙色給黃斌)黃斌，你拿這五兩銀子給驛車夫，打發他去罷，你告訴我這幾天總不出門啦，我要用的時候，會差人去叫他的

黃斌——是(黃斌由右門出)

淳——(對諸女說)這幾天家裏都好麼？

三姊——都好的，過不那些瞧病的人實在鬧得很，昨兒又來了，黃斌回答他們說爸爸不在家，他們還同黃斌發脾發呢

四姊——不錯，今兒他們又來啦，小妹妹叫黃斌去，說爸爸一會兒就回來，叫他們隔日再來吧，他們明天總還要來呢，

淳——咳咳這些人太不原諒我啦，我不能專住在家裏給他們治病，別的地方也要我去替他們治病的，出門才幾天他們就這樣底鬧起來，要是我出門一年半載他們還不連我的家都抄了麼？

緹縈——爸爸你就不要再出門罷，免得他門鬧，

淳——我又怎麼能不出門呢？我的性質是好動的，我愛遊玩各處有名的地方，有名的山水，要是叫我天天悶在這點小地方，過不了一個月我就要病了，況且我出門也是一樣的給人治病，我不替他們瞧病，可是別人也治的，我學這一點兒醫術也沒有說一定的給誰才治病，反正是給人治病就算了，

三姊——爸爸像你這樣是真不錯，但是他們這些人是無理可講的要是他們明白道理的人，他們一定不會來我家來鬧了，

淳——（對緹縈）緹縈，你那詩經念到什麼地方？

緹縈——我念到？——

淳——念了都會講麼？只念書不會講是沒有用的，

緹縈——爸爸我都會講的，

淳——（對緹縈）來，背一段給我聽聽。縈——（背一段詩經）「……：……：……」

淳——背得還不錯，我再給你上一段新的，

三姊——爸爸飯已經預備好了，

淳——等一等我給緹縈書上好了再吃飯，

（淳于意大聲講詩經，講不幾句黃斌進）

黃斌——倉公齊相到

淳——（淳及諸女聽見都驚駭）齊相到來，快請，快請，（對諸女）你們快進去，客人來

拉還敢站在這兒（三姊取掉上的衣包三女同下）

黃斌領齊相上，齊相坐在上首淳于意坐在下首）

齊相——我方才接到詔書說淳于意犯罪當立刻解送長安受刑，

淳——（驚異狀）皇上要下官到長安受刑，但不知下官犯的是什麼罪。

齊相——詔書上並未說明何罪，但是皇上的旨意總不會錯的。（齊相吩咐左右兩箇差役

將淳于意架上鐵索手拷帶去）

淳——請求寬恩片刻待下官吩咐女兒們幾句話再去，

齊相——快一點，我們還有別的公事，不能在此多耽擱時間，

淳——黃斌你進去叫女兒們出來同我再見一見面，

黃斌！是（飛奔進去）

淳——咳——這真是天上掉下來的禍（羅縈姊妹等上見父親架上鐵鏈齊奔到父前抱着父

親）

三姊妹同聲——爸爸！你怎麼啦？

淳——我自己也莫明其妙，皇上詔書說我犯了罪，要我到長安去受刑，三姊妹同哭！

爸爸，

淳——你們不要哭，哭了也無用，好好的在家作事，姊妹和氣些，將我們兩老所遺下一點產業好好的保守，後來你們大了，就分作三份每人一份當作你們的嫁裝費，

〔三姊——爸爸我們怎能離開……（哭）四姊，爸爸（哭）

提縈——爸爸我們不要產業，我們要我們的爸！

淳——你們這樣哭哭啼啼的也無用，反到叫我心裡難過（對三姊）你年紀大一點好好的待你妹妹們我這一去以後恐怕不能再同你見面了（把着諸女同哭）你們的兩個姊姊和姊丈的地方也去報一個信叫他們不要悲傷，皇上的詔書只有服從的，

〔提縈——（從父親身站起來對齊相一看走到齊相身旁）我的爸爸到底犯什麼罪要拿到長安去受刑，

齊相——我也不知道這是聖上的旨意聖上叫我們怎麼我們就怎麼辦，

提——犯那條罪都不明白就可以糊塗提人去受刑？

齊提——什麼？你這小姑娘罵起人來了你還敢怨皇上麼？豈有此理我看你年紀還小不

然將你捉到長安去同你的父親一齊受刑，

纒——去——我情願去——我！

淳——哼！不規矩孩子的！孩子還敢再說，（緹縈）

齊相——時候已不早了我們可以起身了，

淳——（見黃斌）黃斌，你到我家已經三十多年了，你替我家辦事都很忠心，我死了後你好好看待我的女兒——（黃斌哭）

黃斌——老奴希望聖上見了倉公知道倉公爲人，就赦了罪，那時倉公還是可以平平安安安底回來………

齊相——不許再談了，（對差役）來拉了他走（一個差役拉着鐵鏈去三女拉着淳于意的衣裳號哭不上淳氣極同首說）

淳一咳！你們都是女孩子，到這時候是不中用的「言畢慘然棄女兒們出，三四二姑均伏地號泣獨緹縈，忍住不哭，面上顯出很憤的樣子，並顯出有思想的情況抬頭

表示決斷對黃說）

提——黃斌我想到長安去救我的爸爸（三四姊一同止泣聽話）

三姊——妹妹你別說那些無用的話啦，

四姊——你一個女孩子怎麼能夠救爸爸，

提——（表示決斷）我一定可以（到書案旁坐下提筆做書）

三姊——小妹妹你做什麼啦？

提——我做一篇文章，說明爸爸是一個好人，求皇上赦他的罪，

四姊——那有那模容易辦的事，皇上肯聽你的話麼？

三姊——就是你作了奏章，你一個人也不能到長安去，

黃斌——要是小姑打定主意要去救倉公的，老奴情願陪伴小姑去，

提縈——黃斌——你願意同我去麼？那是好極了，

四姊——黃斌你年紀那模大還能夠出門麼，萬一到路上害起病來，小妹妹怎樣能夠看

護你？

黃斌——請姑娘們不要掛心，我黃斌年雖老，心血尚足，稍有一點苦還能吃得下去，況且我在你家已經卅多年，你們的爸爸和母親待我都頂好的，我常自己想怎樣能夠報答這卅多年的洪恩，如今是我黃斌報主的時候了，我一定去，一定同小姑去設法救你們的爸爸，三姑請你打點小姑的行裝啦，馬上就可以動身，越快越好，

緹縈——姊姊你快把我的幾件衣服包好，我一伙兒寫好了這奏章就要動身了，

三姊——妹妹一定要去麼？

緹縈——真的要去（三姊進爲緹縈收拾行李）

四姊——妹妹你去路上可是寒熱要自己當心的（對黃斌）黃斌你好好看待小孩，一切路上都要靠你的，你自己也好好當心自己的身體，

黃斌——是二位姑娘放心罷，一切路有我黃斌保護，定可免去事的，

三姊（手拿衣包一個小銀包一個）小妹妹你寫好了沒有？

纒縈——寫好了（將奏摺放在懷內）

三姊——這是你的衣包，到路上恐怕天還要冷，就可以拿出來穿上，萬不要凍壞了，這是你的路費黃斌，我都給你恐怕妹妹年紀小容易丟了，走累就可以僱個騾車去，路上換車住夜的時候，你們都得小心點，

二姊——妹妹年紀很小，況且又是初次出門，一切的事都得黃斌替他留神的，

黃斌——（負着衣包將銀子藏在懷內）小姑娘我們現在就起身罷，

纒縈——好，我們走罷，姊姊我走了，過幾天我同爸爸一齊回來，

黃斌——姑娘們我們告別了！請姑娘們要一切放心罷，（說畢作欲行狀）

三姊——（哭着）妹妹你路上小心，

四姊——黃斌，你一路上好好的保護着小姑，

黃斌和纒縈出右門三四姊送至門口幕下）

第二幕

「佈影」曠野森林雪景，正面是一片密佈的森林，左右模糊着是一條通衢大道，雪花微微的飛着，幕開定台約逾一分鐘，黃斌和繩縈携手嘆氣的緩步由方邊的口現出。

黃斌——咳——小姑，我們的運氣可算壞極了，

繩縈——（抬頭一看）天又下雪了，黃斌，臨近的地方可再有驛車叫麼？

黃斌——這荒野的地方，又是下雪的天氣，就是人也很少，那裏僱得着驛車？

繩縈——那趕車的眞可惡，他要想多要幾個錢，我也未嘗不肯答應，爲什麼他要騙我們下車將我們的行李偷了跑呢？他也想不到我們在荒野裏走路的苦麼？他也不覺得我們在這雪下發抖麼？

黃斌——咳——小姑娘要是他們會那樣想就不會下這狠毒的將我們拋下了，

繩縈——（雪下得大）黃斌……眞冷……呀……

黃斌——呵……眞冷，我要早知道這樣冷，我那衣包裹的那件棉襖給小姑娘穿上了，也可以少給車夫偷一件去，

緹縈——黃………斌………真………冷………呀………（手足發抖忽兒昏去）

黃斌——（急忙將緹縈扶起棉袍脫下給她穿上兩眼作祈禱狀）老天爺呀，這是孝女，到京裏去救她的父親的，你老爺應該保佑她，（對緹縈）小姑，小姑，快快醒來，

緹縈——（先作深呼吸將兩眼慢慢底張開後，慢慢底開口說話，）黃斌，我的爸爸在什麼地方？

黃斌——你的爸爸在長安城內，小姑快快醒來，我們一忽兒，就看她見了，

緹縈——（完全恢復原狀）（對自己身上一看又對黃斌身上一看）

黃斌——（向天跪下）謝天謝地我家小姑娘醒了，

緹縈——黃斌，你自己冷麼？

黃斌——（其實是很冷，但是對着緹縈却說：）我不冷，我不冷，我的衣服比你穿得

多呢，

緹縈——黃斌，你那錢包可還在身旁麼？

黃斌（着急搜索許久方才得到）還好，還好，這點東西還在，不，不然我們不是凍死就是餓死路上了，

縋縋——黃斌，臨近可有點心賣？餓餓極了，

黃斌——我們兩頓沒吃飯自然餓得很了，我早就覺得餓了，但是不敢說，恐怕我一說餓，你也就餓了，縋縋——可有東西吃？

黃——這荒野裏就是有錢也買不出什麼東西來，我們只好走到前面那個村庄裏去買些吃的東西罷，

縋縋——這兒離那庄村還有多少路？

（強盜三人分左右兩邊夾追手拿白鋼刀對着黃斌和縋縋示威）

甲盜——快點將你們所有的都送上來；免得我們自己動手，

黃斌——（你驚駭狀）我們並不是作生意的人，我們是進京救我們主人的，

縋縋——是的，我是去救我的爸爸的，

乙盜——不管你們去救爸爸媽媽，我們就是要錢，

丙盜——爽快一點兒拿出來，不然，使我們發起氣來，可是不大好受的，

黃斌——我們只有兩個人並沒有什麼別的東西，

甲盜——還不爽快快快給我們（用刀直對着黃斌腦際放着）

綫縈——（跑近黃斌旁將甲盜推過）

乙盜——（用刀阻綫縈）你敢動手，綫縈，（向左右看着意欲叫，救命，）

乙盜——（用刀對着綫縈直刺，）你敢叫，我要你的命，

黃斌——求你們可憐我們一老一小的罷，我們已經是落難的人了，

丙盜——看他們這樣非得用強硬手段不行（走近黃斌將他綁住）

乙盜——（將綫縈也同樣的綁住）

甲盜——（在黃斌身上從頭至脚搜過）（將銀子包搜去）哼，還說沒有什麼，這是什麼，

非用強硬的手段總不肯拿出來的，

(乙)內盜同時將黃斌縱縈放去反身欲跑縱縈大聲叫)

縱縈——有強盜……(內盜回頭將刀對縱縈示威)

內盜——你再叫我真要你的命，我到可憐你是個救父親的孝女兒，所以不殺你，你還取開口叫救命，

黃斌——小姑娘，忍住罷，任他們去吧，不要再作聲了，

(二三盜齊下)

(盜下後縱縈對着黃斌看黃斌瞪大眼對着縱縈看，過半晌縱縈大聲哭起來，黃斌亦隨之大哭，全幕的精彩，都在此時，宜表演得極悲，方可動人，同時雪更大，縱縈身上那件黃斌的棉衣，也被盜劫去，只剩一件衫，所以更覺得冷！縱縈昏倒，黃斌俯身扶她，自己也滑去跌下如此凡數次，至終免強的將縱縈扶起)

縱縈——(昏迷不省人事)救命——救命——黃斌——後面強盜起來了，

黃斌——小姑娘，不要害怕，強盜已經走了，不要怕，

緹縈——黃斌——你救我——

黃斌——那是樹林的影子，不是強盜，你不要害怕，小姑娘我們趕路罷，

緹縈——我肚子餓，腿又痛，不會走了，

黃斌——小姑娘不會走我扶着你走罷，（雪下更大）你看雪下得更大了，我們要是，再不走真要凍死在這荒野了，

緹縈——黃斌，你方才說還有銀子，可以到前村庄裏去買點心吃麼？

黃斌——那銀子麼——（睜眼對着緹縈淚從眼中滾出來）被盜搶去了，

緹縈（作驚異狀）什麼——那銀子也被強盜搶去了，我們沒有銀子怎能到長安去，（講

完哭）

黃斌——（亦哭）小姑娘不要哭，我們到前面的村庄裏去懇求他們善人君子，化我們幾兩銀子做路費，我想他們知道你是上京去救父的，定肯助給我們的路費，

緹縈（伸手在懷中一摸）我那奏章呢？（哭）也被強盜搶去了，我沒有那奏章，怎麼能

够救我的父親呢？（哭）

黃斌——不要着急，強盜並沒搜身上，一定在你自己的衣袋裏，慢慢的尋一下罷，

緹縈——（伸手再往懷裏搜索，搜得長氣）還好，還好，還在這兒，不然，真正要急死了，黃斌——是不是，我說不會丟的，

緹縈——黃斌，這離長安城還有多少路？還要幾天才能走得到，

黃斌——此地離京城還有二百里路，坐騾車趕緊的兩天可以到了，要是走路，可是哀算不準了，

緹縈——我們沒有棉衣穿，又沒有東西吃，怎樣能走路呢我們只好到前面的村庄裡求他們老伯？化我們幾兩銀子僱一個騾車去，回頭同爸爸回來這時候，我們再謝他們，黃斌，你說對不對？

黃斌——是的，我們只能這樣辦了，好我們現在就趕路罷，

緹縈——好，我們走，

(緹縈走一步跌下黃斌扶起同走兩三步黃斌又滑了跌連緹縈都帶跌了，起來又同走)忽然之間黃手足亂抖作昏迷狀)

黃斌：黃斌你五……姑……我的腿轉了，腰痛極了

緹縈——(急狀)黃斌……你怎麼啦……怕冷麼？

黃斌——……姑……我……恐怕不……(全身及牙床頭發抖，)

緹縈——黃斌，你到底怎麼啦！唉！天呀(看黃作驚駭狀)

黃斌——(勉強作精神)我的五……姑我恐怕不能伴你到長安了，我也不能再看見我

人啦，(哭)但……是你不要駭怕，只要有堅強的志向，天下的事沒有不能做的成功的，前面就是村莊你趕緊到那兒去求托年長的帮你到長安，快快救出你主的父親這是你的天職，至於我黃斌，我……終……附着五姑的身保你一路平安，那就算盡了我對主人一點心了——(對緹縈)五……姑……你(口不能言以手往前指，忽然氣絕跌倒，)

纒紫——（失聲大哭）黃斌……（幕閉）

第三幕

（朝廷佈景）台上分作三級，最高的一級是皇位，位置一張炕椅，背壁上掛着一塊白布，案前鋪着一黃綾帳子，地板上用黃色布鋪着，第二層是羣臣侍立的地方，地板上用紅色的布鋪着，第三層是纒紫俯伏地方，兩邊是黃壁紅柱，壁高，柱大，幕開漢文帝坐在皇位，位兩邊站着兩個侍衛，第二層上站着兩個侍衛宰相，下級站着兩個侍衛，

（相）——臣敬奏陛下宮門外淳于意之女纒紫求見，這有奏疏一道是那個小女親手寫的，請陛下看過（上纒紫奏疏由侍衛承上）

文帝——（從頭至尾將奏章看過，臉上顯着愁意表現他感情是被那奏章所動）這奏章真寫得動情丞相可看過麼？

丞相——臣已經讀過一遍，

文帝——這小女不知幾歲了，能够寫這樣好的文章，真出人意料之外，丞相陛下願要見這小女麼？

文帝——我很願意看看他（對侍衛）帶緹縈上殿，

高級侍衛（二人同聲）傳緹縈上殿

二級侍衛（三人接應）——傳緹縈上殿，

三級侍衛，（二人同出向右第緹縈進殿）

緹縈——（見皇帝跪下俯伏着）妾緹縈叩見陛下文帝——緹縈賜立（初級侍衛將緹縈扶起，緹縈站在旁邊）

文帝——緹縈，你今年幾歲了，緹縈！妾今年十二歲了，

文帝——（對丞相）他方才十二歲，就會寫這樣好的文章，真可嘉獎，

丞相——這是陛下聖明，教化得宜，因有此孝女，實太平之徵兆，

文帝——（問緹縈）你是一個人來的麼？

縋縋——有一個七十二歲的僕同我一齊來的（哭下）

文帝——七十二歲的老僕，還能在這寒冷的天出門，也受得了奔波的苦麼？

縋縋（含淚）就因他年紀太大了，經此次路上飢寒的苦，所以在中途死了，（用袖擦

淚）

文帝——可憐一個忠僕——（看奏章）這是你自己做的麼？

縋縋——是，妾自己做的，

文帝——現在你可以將你胸中所有你父親贖罪的活陳訴一遍

縋縋——妾做太倉令，賞罰都很公平理論也很精明，齊國的百姓十分清廉，現在偶

然犯罪，理當受刑不過妾以為人生不能免其無過，先聖孔子有言「人非聖賢熟

能無過」只要本人自知犯罪，極力悔改，重做個為國盡忠，為民謀福的人，那

末天下就多一個善人了，如今倘若就他初犯的罪誅了，可憐那死者不能復生，

就是他有悔改的心，也不能悔改了，如果初犯罪者不知悔改，重犯王法，那是

他不能再變好人。那時再殺他不遲，妾意改惡的良法，比較誅惡的法好得多，所以求陛下寬家父初次犯罪，容家父悔過自新，妾投身入宮爲陛下之奴婢，以贖家父之罪，那就使妾感恩不盡了，（講完伏地再拜）

文帝——小女子的話，講得實在有理，現在你可暫時退下聽候消息，（由侍衛領出）

文帝——（對丞相）丞相想必已經聽明白綈縈的話，有何意見麼？

丞相——臣敬奏陛下淳于意能有這樣的孝女，家規必定是很好，他自己的行爲，也必定是很正廉的，自古以來忠臣孝子都是出在一家的，淳于意教女有方，能懂五倫的輕重，別長幼的次序，也是他一種的德行，古聖王治天下見人賢能就是淳于意犯了罪，也可以因爲他的德行好赦罪於他，

御史——臣敬奏陛下法是國的根本，上自天子下至平民都得遵守國法，若有了法不能遵守國必亂，縣令違法，縣令當治罪，諸侯違法，諸侯當治罪，現在淳于意犯法理當治罪，若是陛下因爲可憐他的小女就此赦罪，這是違背法令，迎合人情

，臣怕以後陛下的法令，很難叫人民遵守，

文帝——御史大夫說的很是，但是我爲愛繩繫起見不忍看他們骨肉流離，

御史——臣以爲有此法，必須遵守，除非陛下將此法變了，

文帝——我實在被繩繫一番話講得心中很是悲痛，我不忍使一個人受刑連累他們家中的兒女悲痛，我願意將肉刑除了，不知道丞相和御史大夫以爲如何？

丞相——這是陛下聖明之賜萬民當感恩不盡了，

御史——如是陛下除去肉刑淳于意之罪，就可以救了，也無害於法，

文帝——丞相和御大夫與朕同意，就此下詔除去肉刑並赦淳于意之罪，（太宗提誅筆

寫詔書寫畢交給宰相）

文帝——（對侍衛傳繩繫上殿）請丞相將朕的詔書宣讀一遍，

宰相（持詔書朗誦）蓋聞有虞帝之時。畫衣冠。異章服。以爲僂。而民不犯。何則。

至治也。今法有肉刑三。而姦不止。其咎安在。非朕德薄而教不明歟，吾甚自

愧。故夫馴道不純。而愚民陷者曰。愷悌君子。民之父母。今人有過。教未施而刑加焉。是政行未善。而道無由也。朕甚憐之。夫刑至斷支體。刻肌膚。終身不息。何其柿之痛而不德也。豈稱爲民父母之意歟。其餘肉刑。

上級之侍衛——傳纒縈上殿，中級侍——傳纒縈上殿，

(下級侍衛即帶纒縈進)文帝——纒縈，我已經下詔赦免你父親罪了，纒縈——(叩頭)感謝陛下(跪下)

文帝——纒縈你孝心篤切，可作女子之模範，朕賜你恩物數件，以示獎勵，(對侍衛)賜纒縈布帛二十疋，黃金百兩，

文帝——謝謝陛下侍衛——賜纒縈布帛二十疋黃金百兩，

纒縈——傳淳于意上殿，二侍衛——傳淳于意上殿(三侍衛下淳上)

文帝——淳于意你教女有規立身必正，朕你赦的罪，你回家好好的爲人治病淳于意——謝陛下不殺之恩(侍衛送布帛銀子進)

文帝——淳于意你現可以帶着你女兒和這布帛黃金回家度日，我還要你時詔你朝見，
淳于意和緹縈對太宗跪下謝恩畢，淳携着緹縈並侍衛送帛銀子，
表演權保留

(二) 創作新皮簧樂劇

佟晶心

四絃秋

登場人物：

白居易——着青衫古學士裝，儒巾，唐履，舉止文雅，知髻三縷。

商婦——名花退紅，環髮便裝，着深杏黃衣，手琵琶一面，面稍敷淡粉，紅鞋，

白裙，褐色腰帶，長耳環，頭簪玉搔頭一。

客——名清涼逸士，着深藍色道服，戴道士尖頂涼帽。

赤脚婢——作船婦形色。(寒月)

小婢——碧波。

老船戶(一)

書童——琴韻。

地點——潯陽江岸。

時間——秋夜。

佈景——後方及上方用淡綠色燈光，脚光不用太强。地毯上蒙以水綠布。後方樹叢竿飾以紙，作綠黃之葦葉，分作數堆，爲上下台口。在左右用淺藍色幃或叢葦。背景用天藍色，畫山林遠景，至頂斜月一彎。台前沿用垂盆草，擺作草坡形像。

劇本

(商)上唱『憶王孫』(詞)

淒迷雲月恨王孫。

寒夜波光欲斷魂。

塞雁聲聲不忍聞。

欲黃昏。

紅葉依稀啼淚痕。

白，碧波。

(碧)白，是。

(商)白，看此波光明媚，不減花朝。是雖深秋天氣，倒也甚爲涼爽。

(碧)白，如此，夫人何不緣江看景，領略天然，亦可少解愁思。

(商)白，寒月放舟出者。(唱)『玩月』(四平調)

三秋天氣冷梧桐。

看江楓，

江楓盡變胭脂紅，

也無心聽塞鴻。

閃爍漁船紅。

暮靄迷濛。

嘆今生人世少重瞳。

更誰憐才人運不通。

(商)白，看前邊大好湖山。寒月，速速向前搖槳。(樂)(下)

(客)上，唱『青風亭』(四平調)

尋詩興，別良朋，空江靜冷。

波滾滾流不盡苦悶心情。

君，官，休計且問民疾。

江州外候司馬把酒臨風。

(客)白，將船灣在碼頭對面，坐候司馬前來便了。

(白)上，携馬鞭，書童擔食盒上。

(白)白，琴韻快上前去，招呼船夫，搭了扶手，好上船去，清涼逸士已在此等候多

時了。(過船介)

(客)白，幾日打擾，又勞司馬遠送，愧無良詩贈別。

(白)白，知己何須客氣，現在酒肴，知音且對秋江一飲，正是，唱『續陽關』(二簧)
有玉笛當吹徹陽關三疊。

欲醉言歡。

離情倍慘。

趁月色，踏空江。

別緒森嚴。

(客)白，人生那免得悲歡離合，司馬達人，何須介介於此。天色不早，正好解纜去了。

(內作琵琶聲)

(商)唱『悲秋』(曲)

晚來秋風吹。

吹的簾旌動。

獨坐無聊有甚情緒。

看搖搖不定蠟燈紅。

吓，聽何處玉笛一聲吹。

也吹的奴心慟。

何況那瀟瀟的梧桐葉兒響。

又加着鐵馬鐵馬兒叮噓。

怎不淒涼？

怎不傷感？

一年年的好景。

一日日的流光。

直教他秋月春月笑人忙。

說什麼功名，

一場好夢熟黃梁。

怕明朝攪鏡看。

又添得潘鬢蕭條幾重霜。

(白)白，逸士請聽，這是何處琵琶聲韻？兼有清歌，嘈雜切切，頗覺可耳。不妨移舟追跡，去聽一番，倒是可意之事。書童將食盒收拾起來。(同下)

(商)上，(舞)(餘隨上)

(船夫)白，老爺，老爺，追着了。

(白客)全白，在那裡？

(船夫)白，在柳陰之下。

(白客)全白，你可曉得她們的來歷？

(船夫)唱『販茶兒』(曲)

他本是先前此地花魁。

鬢華衰。

嫁與販茶兒。

販茶兒又重利隨茶去。

(白客)全白，煩你請她過船一談。

(船夫)白，我一無才色，二無勢力，頂不濟也叫你那小賁賣去才對。

(白客)全白，作好人情，多送酒錢與你。

(船夫)白，有錢什麼都好辦，那管是拉皮條牽，咳！別窮彈啦，我們老爺請你過船來說話哪。

(碧波)唱『攀花柳』(西皮二六)

去年雖是風中絮。

今年已作良家女。

夫婿選就賣茶兒。

白，官人哪！

你問柳尋花，就請請到別船去。（南梆子倒板）

（船夫）白，老爺聽見沒有？攀花折柳您到別船上去。

（白）白，花夫人！司馬錢行，並非徵歌選色。偶聞清韻，大有京都之音，之聽倍覺淒涼。如不以放誕見責，乞過小舟一酌。

（商）白，司馬遊宴，敢不聽命，不過釵荆裙布，不足以當顏色。

（船婦）白，我始終沒說話，你就請過去吧！

（商）舞，（過船，用琵琶半遮面）唱『遮粉面』（南梆子）

我掠鬢提鞋。

且把這慘淡的容顏用定琵琶一半遮。

(白) 白，請坐，如不棄固陋，即請賜音。

(商) 彈琵琶介，唱『憶少年』(四平調)

憶少年纏頭不計數。

銀篦擊節碎。

羅裙翻酒污。

年華，年華，爲誰度。白，小弟呀！

(客) 接唱

想是嬌弟死。

(商) 白 娘啊！

(白) 接唱

阿姨也隨年華故？

(商) 接唱

只因門前冷落車馬稀。

老大才嫁作商人婦。

(白)唱『青衫濕』(二簧)

人生終難逃淪落。

到處有傷心。

由她琵琶音。

不由人。

青淚濕衣襟。

(白)白，正是，同是天涯淪落人。

合唱，

相逢何必曾相識。(二簧迴龍腔)

(商)立起欲行介。

(白客)唱『佳人老』(反二簧)

半老佳人。

運窮才子。

相遇已非時。

炊許團聚。

明朝已矣。

敢再勞冰絃。

訴些不平志。

也好爲君翻作琵琶詩。

(商)再彈，唱『傷悲恨』(反二簧)

嘆漂泊，有誰知？

絃鬆指冷。

過別船。

也只好獨對殘缸泣。(下)

(客)白，花夫人已去，司馬請止悲啼。天色不早，請上岸去，再會便了。(下船介)

(客)白，司馬青衫爲誰濕、

(白)唔，

別淚原非爲君滴。(西皮散板) (幕徐徐下)

表演權保留

(三)新歌劇

佟晶心

不合作之夜

登場人物：

傅蘭客——西洋留學生，着西服，三十歲上下。

鄂塞鴻——新自日本歸來，爲雜色人種。

黨員——女一，男三，

侍者——。

時間——冬末的夜裡。

地點——哈爾濱旅館。

佈景——一間精緻的旅館；中間靠窗一架寫字台，一個椅子，左右兩隻躺椅。左壁下一架風琴。右壁下一個小圓椅，圍繞着三把椅子。旁邊立着一個畫像的架子。桌上放些書籍花草。寫字台邊，有一個火爐子。自天花板上垂下一盞電燈。在寫字台偏後的一點地方，圓椅的左方是房門。

幕開的時候，傅蘭客坐在左方的躺椅上，斜身看報，現出很安逸的樣子，口裡隨便唱兩句學校裡面的歌曲，如：「我愛中華美地，自古萬代稱奇：」一類的歌調未完時，侍者打門。

(蘭)誰？請進來。(立起)

(侍)傅先生，樓下有位小姐要見你。(遞名片)

(蘭)小姐麼？這地方我還沒結交什麼女朋友！(作疑狀接名片)啊！鄂塞鴻女士，她找我作什麼？(向侍者問)

(侍)這也奇啦！那我怎麼能知道。先生！(微笑)

(蘭)我見好還是不見她好？(搖頭)

(侍)你說吧，這還不是巧事！(作狡獪態)

(蘭)好！請進來。(急梳兩三下頭上的亂髮，又稍動動書籍)

(侍)這不乾脆。(下)

(塞)(上)蘭哥還認得我嗎？(推門入，微笑立着)

(蘭)原來是你！(呆立，忙接她的外衣)幾年沒見面，居然這樣……真是……

(將她的外衣放在衣架上)請坐，請坐。(叫她坐在近火爐上首椅子上)伯母也在這裡嗎？

(塞)沒有，他們都上莫斯科去了。

(蘭)你怎麼曉得我在這裡呢？

(塞)我打東京來，路過奉天的時候，家母來信，說你來這裡謀事。

(蘭)原來如此，我們又可以在一起玩了，真太巧啦！(內作火車鳴聲)現在八點，火車又開了。記得我到美國的時候，奉天的車站，也是這樣光景。七八年很快就完了，咳！爲求學識忍着別離，現在又爲飢餓所驅，人呵！真太可憐了。

(塞)蘭客你想，我們今天有機會，在路上又能遇見。這豈不是很可喜的事情，何必這樣傷感？況且人在世上，原不爲吃，如果能了解怎麼是人生，依着這個道理往社會上走去，替一般人解決些問題，真理，主義，這就是……

(唱)英雄事體，良心上沒有慚愧。

又何必愁憂飢驅。

傷心別離。

太恨那無情汽笛。

你看我講的是不是？

(蘭)你說的何嘗不對，不過中國社會到處黑暗，那裡能容人作事？你是才從外國回來，還不會失掉學生身分。我在學校的時候，又何嘗不是這樣想？又何嘗不這樣作？那裡知道，到中國社會，沒有三個月，我的人格，就完全破產。跟現下女學生嫁人一樣，什麼自立啦，平權啦，滿丟到脖子後邊去了，

(塞)蘭客不要這樣的咒詛自己，請想你自己明白自己的軟弱。社會上正是需用你的覺悟，作一番新的運動。老的社會，是要你挾起向前拉的，不是要你罵牠兩句，哭她兩聲，就跟你又不相干了。

(蘭)理是對極啦，只是正直和有作爲，到事實方面都容不下的。所以我總說一切真理僅可向人說，若是向……

(塞)向什麼？

(蘭)嗚！悲觀的人是最熱心的人那！

(塞) 屢！

(蘭) 屢！(立起)

(塞) 難道說中國還是現形的禽獸世界？那我真要怕死啦。(這裡說的愈慢愈好)

(蘭) 屢！(垂頭)

(塞) 屢呀！(立起) 蘭哥！(向前走) 怎樣你近來會這樣的憤世呢？(拉蘭客的手) 這都是我的不好，叫你傷感。(微笑) 看看！臉都發恨發青啦。(以指戮蘭客的臉)

好容易今天見着了。(以頭俯向蘭客胸下) 不要這樣。(抬頭作希望態) 蘭哥岔坐下。(推坐) 聽我給你講些好笑話聽。(微笑)

(蘭) 本來朋友談話，一談到學理和事實上，便可以走開了，何必紛爭誰是，誰不是？個人各行其是，社會早就開明了。我剛見着你，沒說兩三句話，就這樣顛狂，真是罪過。(仰臥轉背)

(塞) (向四周看) 蘭哥！這架畫是誰的；

(蘭) 那裡？那個呀！是近來除去烟酒以外，消磨苦悶最有效的東西，就是這一點美術。請想一個人落到這般天地，也就可憐了。

(塞) 何必觸處傷情，請想人們都從很小的美術方面試驗起來，中國社會也就早起了變化。我們還是不要談什麼啦。這張像我到要瞻仰瞻仰。

(蘭) 沒什麼可看的。

(塞) (走向前看，又拿起原像片來) 果然像的很。(遲會小聲念片上的字)「蘭郎惠存
愛花她贈」是誰？

(蘭) 是………(搶介)

(塞) 是少年人不道德的痕跡吧？

(蘭) 她是我的風塵中的安慰者，請你不要鄙薄，她合我的爲人。實在我也由她身上得了許多閱歷呢。

(塞) 對不起，我今天偏偏發現你這當子事，求你原諒我。

(蘭)(唱) 枯寂生活中，誰是知己？

忍苦痛，拋金錢來，換慰藉。

且就花柳場中。

添此閱歷。

(塞) 算了吧！那裡是閱歷，是應酬自己吧。況且美術是爲人生而設的，這類非自然的美術有什麼用處？

(蘭) 請想我也費過心血向工業文明努力去，也發明過利器，打算爲祖國爭些光榮。請想中國政府，他們只忙了借債打仗，鬧的一塌胡塗，那慮的到這層。塞妹！你想中國常說，『英雄不得志，則婦人醉酒。』這正是我現在的景像。

(塞) 那們英雄不得志則男子大烟嘍。

(蘭) 女子如何使得。

(塞) 男子又如何使得。

〔蘭〕你們那裡知道男子的苦處。

〔塞〕誰又知道女子的苦處呢！你到底有什麼發明？說給我聽聽。

〔蘭〕我曾發明一種氣體，可以殺人。

〔塞〕利氣殺人，政府不採取，也正是好事。

〔蘭〕怎麼？

〔塞〕你想工業文明，不是要爲人羣謀幸福嗎？各國多生了些像閣下的這樣英雄，那人類又不曉得要流多少血呢？政府雖然是昏愠，你那裡知道，無形中倒把國際間的衝突，輕輕的抹去了。中國政府沒有工業文明的護持，所以她在國際間一口氣也不敢出，所以東方才稍微平和點。

〔蘭〕我却是正要替中國人出這口氣。

〔塞〕最好這口氣不要出。

〔蘭〕你呀！我相信究竟是婦人哪！你是叫假道德的新聞界，和哲學家給誘惑了你看

那個強國不是多多請上我們這一路人，向我們作着揖，請我們幫忙。

〔塞〕你說得我更不懂啦！你想！國際間的衝突，只是少數野蠻人的獸性和界線的衝動不咧！假如你父親是法國人……：

〔蘭〕我父親不是法國人。

〔塞〕假如；假如你母親是日本人，那末日，法有了戰爭，你把你的利器，貢獻那一國呢？

〔蘭〕那還得看公理去解決。

〔塞〕公理麼？我聽都聽寒心了。蘭哥你愛我嗎？

〔蘭〕你這話太古怪了，怎麼不愛？

〔塞〕如果我們對敵，你肯把槍打我嗎？

〔蘭〕這個！

〔塞〕那個？

(蘭)不肯。

(塞)謝謝你，但願得……

(唱)愛的熱力溶化了主義。

消了戰爭。

掃滅了國際的痕跡。

那們哲學家，文學家，你相信是婦人的假慈悲；我想愛的世界，決不會有什麼虛偽吧？

(蘭)我信！我信！那們我喜歡愛花同喜歡你一樣，你嫉妒不呢？我一定原諒你，我一定感謝他，因為我重尊人的愛。

(塞)不要抄嘴啦！這樣好的天氣，你聽我彈風琴好不好？(立起，彈風琴，唱)卿雲

歌(蘭)蘭哥！你聽這支曲子怎麼樣？

(蘭)好！(立琴旁)不但好，而且是……

(塞)而且非常的好，是不是？

(蘭)是！

(塞)你知道叫什麼名子？

(蘭)那我怎麼能知道？不過我敢斷定是個東方的曲子。

(塞)難爲你還明白是個東方曲子。這是我們中國國歌，怎麼你這樣迷信國家主義的人，連本國國歌都不會唱呢？

(蘭)塞妹！你想世界應當大同，我想要把國歌先消滅了，或者國際間，較比自然些吧？

(塞)我想各國不單要廢掉國歌，並且連國旗，地圖，也應該都燒了，

(蘭)各國都不肯這樣作，難道你還說我是假客理嗎？

(塞)我從先認定你是個血性男兒，原來今天才明白你是這樣沒覺悟的！

(蘭)你究竟是不明白我，我守的是苦悶，我所敵的是權威呀！

(寒)那末，什麼是你生活的目標，要作什麼運動？

(蘭)寒妹！你要知道中國人是沒有團體的，是不振作的，所以我只好行我的獨夫之志。

(寒)那生活豈不太枯燥了嗎？

(蘭)易卜生說的：『最孤獨的人，是最強健的人。』只怕有團體的人，反多倚賴性吧？

(寒)那什麼是你的運動呢？

(蘭)就是組織獨夫黨！(看表)現在你來的狠巧，正是我們幾個同志聚會的時候。(燃雙燭於左邊椅上，三黨員魚貫入，相向鞠躬。)

(寒)朋友們的主張到底是什麼？

(蘭)現在已竟沒工夫說話，你可等我們把儀式作完再說。

(四黨員圍椅唱)

(唱)憐天地之愚冥兮，痛人性之虛僞。

志士何在兮，撲烈燄於權威。

淚雨愁雲如日之虹兮，爲吾之歸。

欲贈君前兮，如朱之血。

(女黨員)我是逆輿論而行的，因爲社會常把醜作美。

(唱)汨羅江鳴，世無屈平。

飛粉流青，奴於美情。

感擲，衛，之狂肆兮，擊缶笑爲。

藝術之真神，應嘆伊運之衰矣。

(男黨員：甲)我是抗拒神祕的，因爲神祕侵略我的自信心，是決不能忍受的。(與

女黨員唱)

(唱)釋，道，莫之渺冥，亦太無情。

身已苦矣，何須更生。

愛爲吾之天職，又何榮耀於犧牲。

不可名之上帝分，共鑒予衷。

〔男黨員：乙〕我信道德是虛榮的，我不承認這假像的社會。（與女，甲，全唱）

（唱）好花好花！偏遭雨驟。

美人美人！偏遭咒詛。

正豪直英何催殘之速？

換天地之沉淪，惟吾力之是籌。

薄霧迷濛，難蔽光明之眸子。

〔蘭〕都這樣想，法律就沒缺欠嗎？（四人合唱）

（唱）彈黑刃霜，貧弱之瘡。

縛形骸於典刑，任憑証之雌黃。

孤軍轉戰，臥荆棘之池塘。

羣既云育矣，奚趨如豆之光。

荆卿已逝，覺人脈之淒涼。

彼上天之蒼蒼，擾心緒之茫茫。

烏未灑陵，羅網已張。

往矣！往矣！世路其窄，須逞余之癡狂。

〔蘭〕我們的儀式完了，你也明白嗎？

〔塞〕原來你們是超人，你們是不承認人格建設在一切美術，宗教，道德，法律上

？

〔黨員〕正是！

〔塞〕請想！不承認現在藝術，那裡還有藝術？不承認宗教的，就是沒宗教。不承認道德的，就是沒道德。不承認法律的，就是目無法紀。你們跑到租界裡自尊自

，又有什麼可佩服的。你們又怎能達到你們最高的目的？誰又能與你們合作？你們自己以爲自己高明，其實你們已遠在民衆中間最高的築了一層牆。這豈不可笑！

（黨員）我們就沒打算同人合作，不與我們合作的，就不是黨員。

（塞）我不求當黨員，不求當發起人，不何必與你們合作呢？（脫衣服下）

（黨員：甲）傅先生你又要爲黨綱所束縛，而失掉妻子嗎？

（傅仰臥椅上，幕徐下）

（用洩電器將燈光作暗夜狀再明）

（四）結論

由我自身的考察，中國固有的舊劇，尚不能稱爲樂劇。因爲外國悲劇的樂劇，是從始至終，永有音樂配合。而外國歌舞劇的表情，如同俄國戲，亦非中國劇之所能模仿，不過近似外國喜劇的樂劇而已。然而中國舊劇的場面，又不能如外國喜劇的

樂劇的美妙，並且詞句又非全詩歌。所以中國舊劇直是未進化的樂劇，或歌舞劇。我們直可以說，我們現在只覺得中國戲曲藝術的簡陋，故此必從整理方面下手。尤其不該連絡新聞界，籍着社會笑罵的批評。只顧得一時的虛榮，便忘了忠心於藝術了。中國又只有賽會，而無真正社戲。社戲原是表演過去的歷史的。若再分着詳細論起中國戲曲他的缺欠便更不一而足了。直終我們可以說，中國劇的改革，是多半音樂問題，並不是完全戲劇問題。

我又感想到現在的文藝界，思想界，說句決斷話，真是太不容易。因為中國人一件事沒有解決好了，他便丟掉，又作起別的事情，別的事情沒作成，他又被其他思想給衝動了。二年前的新劇運動，一現於國中，不久又雲散霧消，被舊劇的勢力給侵略了。於是人們認定新劇的運動，該當失敗。胆小的朋友，更說他們所研究的問題太大。又抱怨戲院不好，環境惡劣。這雖然都對，其實我想，究屬我們沒十分認定，什麼才是戲。並且沒有研究已往戲的情形，便硬下手去作的原故。所以我信

一世紀一個社會的情形，可以影響後邊一個世紀，或者爲別一個社會的借鏡。沒有前思後想全部的觀察豈能有真正改造藝術的方法。

設若觀衆的心理從此永遠不變，演員也沒有覺悟。結果是花臉，戲袍，依舊要擺在中國戲院裡。故此編劇家，演員，批評家，當事人及觀衆，全去負責。由各方面的審查，認定戲曲是社會的娛樂品，是美術，更不要忘掉，他也是傳播『善』的利器。現下演劇是可發大財的。如果僅以迎合社會審美的傾向去作，便與『真』字離遠了。那麼中國的戲劇更是危險已極，不如不改的好。

我絕對不贊成中國也設立什麼戲劇學校，我總想藝術化是民衆該有的態度，政府有錢，可以造一座極美麗的舞台，却很難給他一個藝術靈魂。因爲藝術靈魂，是要自自由的，降生在極自由的境界。與民衆隔離的寫實劇，把舊劇看成腐敗，便是他們的弱點。因爲在民衆思想，沒有十分進步開明的時候，與以極端解放的心情，也只好說聊以自娛。我並非反對新戲，我是說新劇應當循循善誘，夾雜在樂劇中

，使觀衆能有互相習染的機會，而產生合宜的戲劇。（我贊成一回只演三齣獨幕戲包含話劇歌劇其他或三幕一齣的戲）

有人說；劇本必須表演，才有靈魂，因為戲劇的真精神，不在字句，及演員的動作，而在其所傳達的美流。其實都有唇齒的關係；編劇本認定是文學，可也為讀的。也可以有些感動，可是沒有演員又有什麼意思？演員沒有光，聲的輔助，也是枯燥無味。所以戲院的主人，如果是個演員的時候，就能表演完全一點的戲劇。戲劇既要改革，我們深信是走一條極危險的路，而求僥倖成功的。如果別人試驗別人的『戲』，我們不要看一齣的失敗，就說他錯了。在建設方面，我們大可不必有害怕的意思。戲劇好不好，完全根據在戲劇家的意向裡面。更希望戲劇家，別看觀衆關在門外邊。觀衆的心情，不一定是美，而必須由他自然運動中，加指導的工夫，更可達到我們的希望了。

我所提的多用『中國』，那意思是說本國人的戲，須有本國原有的色彩，而住在

這中國精神裡面。並不是外國試驗未必合宜，硬放在中國人的精神裡面。我們所作的運動，是由小漸大，而至成功。在吾生以前，或者還看不見社會普遍我們的思想呢。整理國劇，創造新話劇，樂嗎劇？用提琴代替胡琴嗎？且試試看。

試看中國文藝界中，心情已竟熱的如同火爐一班。這個爐火，鎔化是預備世界一切的學說。拿社會作一個子模，鑄出一箇中國的新產物。藝術之宮，國家決不能給造出的，必由民衆自己手造。然而美神又不能表面極端呈露。美神的頭，是在根下埋藏着，而上邊有美的靈氣，引誘你。朋友們；你還不設法把他挖出來嗎？

讀了這本書的批評

青年人如果他在實業界有些發明，在文學界有些創造，正在成功的時候，你想他是有多們高興！作者在此時，先願意我給他一個公正的評判，我真覺得與作者有同樣的高興了。

按中國戲曲，近來已竟分開新舊兩派；新派只能介紹了外國的話劇，合四首歌

。所謂新的，也不過是抄襲外國的舊套就是了。舊派僅只迷戀皮簧。崑曲，以求如何達到名角的樣子，其餘潮流，是滿不問的。由此看來，現下研究戲曲的人們，無論是新是舊，都是注意到『藝』而沒注重『術道』。這本書實在能够指示一般研究戲曲的人們，去走一條新途徑。作者的覺悟，我想是要提醒我們幾百年來的疑惑。

中國從來沒有一本完全戲曲史，這本書考証甚多，雖然關乎改造中國戲曲方法，甚爲留意。要從歷史方面設想，並不失掉他的價值。

戲曲與文學本是不能分家的。不過中國現下自命文學家的太多了，始終沒有一個人肯顧慮文學家的缺欠，這是無庸隱瞞的。所以我深信這本書，除以上所說的，在文學上也有他應當存在的價值。

除去留學回來，研究戲曲的朋友，那個是帶中國色彩的戲曲家呢？閱者諸君看完了這本書，你可以知道今天我們找到他了。也可以說關乎中國戲曲的書，再沒有這樣完全的了，再沒有分析這樣清楚的了。因爲這本書，不僅是說出中國各種戲曲

的歷史，並且能指摘出中國戲曲現在的缺憾。同時還提醒我們解決的方法。所以他並不僅是戲曲界的貢獻，實在是社會教育方面中的一個新靈魂。

作者常對我說；一宗教是補助道德的不足。可是拿每日拜佛的人，和劇院的觀衆來比。我們便覺得戲曲的勢力，較比那一種宗教的勢力都大。如果所影響人類的思想是善還可以，假若是惡，豈不尤爲危險。……」所以這本書能給我戲曲的目的，更可以說，他現在建設了美的宗教。

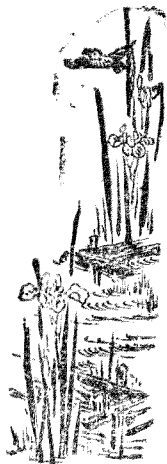
作者研究中外戲曲，及舞台上的經驗，大概有二年之久。其中多一部分，是費在考察和創作方面。我深知道，英國的莎士比亞是由改良舊英國戲而成名的。挪威的易卜生是創造問題劇而成名的。由他的作品。及主張方面看去，他或者是亞洲沒成名的戲曲家嗎？作者的大意，是要融混中外的戲曲，連合中國新，舊兩派的戲曲家，造出中國本色的戲曲。他將來是受兩派的歡迎，或是攻擊，也只好看他的命運了。蔡子民先生有以美育代宗教的理論。這本書彷彿很注意以美育代宗教的手續，

同時並且介紹了許多西洋文化。我也盼望讀者諸君有一個充分的考慮，

寧津 榮慧清

於香山慈幼院女校

十四，十一，三十。



跋

從細處把戲劇看起來，他的最大的作用，應當說是戲劇作家和觀衆間的「共鳴」。至於演員，技術，舞台等等不過是一種應用的工具而已。如果不能生出「共鳴」的效果，那麼，那就是無價值的戲劇。這本書我不願意作什麼浮泛的誇揚。但是我懇切的願意表示與作者的同情。故此將我在報紙上發表過關於論劇的文章，算是這本書的共鳴吧。讀者你不想我是加了一個極長的尾巴嗎？

(一) 對於舊戲的總攻擊

開宗明義第一章，我說舊戲不是藝術而是魔術；是雜耍而不是戲劇。

舊戲這個名詞太含混，界限太不清；現在我所要說的是西皮二簧梆子二流通行的戲劇。崑曲和自語劇不在我所說範圍以內。

舊戲爲什麼不是戲劇而是雜耍呢？因爲戲劇是用言語來表示一個事實的。這個定義看起來似乎很簡單，其實若解釋開了，可以說戲劇之內容盡於此了。

第一要注意的是事實二字。事實便是有頭有尾的，以因果的關係而排列的連續動作。就這一點說起來，除去本戲以外那一齣戲够資格。

至於言語一層，因為是唱，所以自然不自然沒有什麼關係。雖然話不自然，千篇一律；我們且不去管他。論到動作，我以為是最可笑的事情。真劇裏的動作，似乎沒有一件是人的動作。

真戲所以能引人者，第一是因為他的音樂，但這是雜要之一；第二是因為他的服裝，但這也是雜要之一；第三是因為他的武藝；但這是技術之一；總而言之，真戲不是戲劇，是雜要。戲劇是綜合的藝術，是音樂、圖畫、雕刻等等藝術的化合物。中國的真戲呢？實在是音樂圖畫、雕刻等等的混合物，是綜合雜要。

藝術雖是真訴於情感，而不經過理智的秤衡，但他的好處，大概總可以說得出來。但是真戲除去入迷的人以外，誰也不會說好的。像這種入了迷而才覺得（不是知道）好，不是魔術是什麼呢？

門外漢總是門外漢。越說越說到門外去。

（二）舊戲的復古與革新問題

開宗明義第一章，我既說過舊戲不是藝術，是魔術，不是戲劇是雜耍；那麼接着要談到的，便是舊戲的改良問題。

舊戲怎樣改良呢？我以為有兩條路。第一條是復古；第二條在革新。復古為什麼也是改良呢？因是在二簧梆子以前的崑曲，實在比現在流行的舊戲高明得多，精妙得多。近乎藝術得多。所以我說的復古法的改良，就是返過來學習崑曲。

革新的改良是變成白話戲。因為戲劇這種藝術，是直訴於情感的。而訴說的工具就是言語和動作。動作就是無聲的語言，包括兩部分。精細一點說動作分兩部分：在面部的叫做表情 (Facial Expression) 在身體的在姿勢 (Gesture)。只要這種有聲的工具和無聲的工具盡了他們職務，人們的情感自然會被感動的。可是所謂盡職，也沒有一定的界限，只是程度上有差異。藝術高下之別，在分有這程度之差異上。

舊戲並不是完全不能感動人，不過因為他是粗疏單簡的藝術，所以感動人的力量極小。舊戲雖有動作，可是牠的動作是刻板的，非人的，所以只能用象徵的方式來間接引起一點微弱的情感。舊戲雖有言語，但唱工和道白都是不自然的，非人的不易懂的；所能引起的情感，只是由音樂的莫明其妙的作用；加之以音樂的單簡粗疏，所以所引起的情感也是非常薄弱。若是換了自然的動作，白話的說白，所引的情感當然較爲豐厚。較爲真繁，在藝術上自然是進了一步，所以改成白話也是改良之一法。

我以上的提議，反對的人一定會說：「你說舊戲的動作不自然，唱白不易懂。那麼崑曲的動作豈不比西皮二簧的更不自然；崑曲的唱白豈不比西皮二簧的更難懂嗎？」關於這層，顯然有點矛盾。不過西皮二簧的好處，在「那能一魔」人，而一魔一人的本領，在所有的戲劇各種方式裏，以崑曲爲最。我以爲藝術的進展，有兩種方式。一方面是由粗疏而進於精緻；一方面是由貴族的而化爲平民的。這兩種趨勢

顯然是相反的。我以為崑曲之所以變為西皮二簧，完全是由於平民化的作用。我現在所以主張反西皮二簧為崑曲，是根源於這精緻化的方式。

我再反問反對者一句話，「你不是說舊戲是因為唱做比崑曲自然所以該存在嗎？可是白話戲比舊戲唱作更為自然，為什麼不應該取舊戲劇之位而代之呢？」

總而言之，未來的無線電報的兩極端，一方面是保存固有的崑曲，一方面是適應世界進化趨勢的白話劇。

若是有其他的第三條路，那等我有機會再說。

（二）改革的一條中路

上次我曾經說到兩極端改革法，就是把舊戲或者復古復成崑曲；或者革新革成白話劇。這兩條路完全是背道而馳，和無線電的兩極端一般。若能改成這樣，二者相反而相成，可以說是並行而不悖。倒也是藝術界的喜的現象。無奈中國人的慣性是

「中庸主義，」完全不走極端的；那麼，這樣猛然的清一色的改革，似非所宜；於是生出了「改革的一條中路。」

這條中路是怎麼樣的呢？簡單說起來，就是把舊劇改成「白話的歌劇。」

要把舊劇改成白話的歌劇，原因和理由已在上述的兩極端的改革法中說過；就是因為舊劇太不自然，所以改成「白話的；」又因為舊劇的唯一好處，唯一的魔力在是乎音樂，所以要是「歌劇，」

這種歌劇的劇詞，是白話的，日常所用的白話。因為舊劇的劇詞太簡單太不自然了。幾乎沒有一齣戲的戲詞不是一樣的，假如四平調一開頭總是「一步兒，來至在；」倒板總是「一馬離了口口界；」原板一開頭，總是「不由人，一陣陣，淚灑胸懷。」再不然，就是「一輪明月照窗前；」「前影好像口口氏女，後影好似我妻房；」「不能報仇也枉然；」「我本是……；」真正俗不可耐，唱的人由沒有點特別的地方，簡直可以令人作七日嘔。舊劇的道白也是刻板的，俗套的，不自然的，肉麻

的。都是非改不可的東西。

改革之後：一切的唱，白，都是「社會的，」「人間的，」「自然的。」日常說話的時候怎樣說，在舞臺上的話也便怎樣說；不過照藝術上的必須條件，加一重必要的剪裁而已。唱詞有韻固然最好，不過韻的標準，要按現行的國音為準，在用韻的可能範圍以內，務必力求自然。

(四) 改良後戲劇的劇本問題

在第三節裏我已經提到舊劇改革的中路。這種改革的方法裏，最要緊的是劇本的問題。我們已經斷定是「白話的歌劇」，那麼在這種範圍裏，只有兩種戲劇可能。一種是全歌劇 (Opera)；一種是半歌劇 (Operette)。全歌劇的劇詞，自開幕以至閉幕，沒有一句不是唱的。外國的 Opera 都是這一類。半歌劇的劇詞，裏面有一半唱，也有一半說白，和中國舊劇裏面的小放牛頗有點相類，外國的所謂 Operette 就是這種。

這兩種歌劇的問題，統統可以分爲二條：就是（一）劇本思想的問題；（二）劇本詞句的問題；（三）劇本音樂的問題。現在分條討論如下

（一）劇本思想的問題

思想是戲劇的根本問題，如人體之有頭腦，之有靈魂。舊戲之所以非破產不可者，多一半就因爲他思想破產的原故。舊戲中的思想，好的是忠孝節義，壞的是誨盜誨淫。好的都分在現代已經落武，完全不適宜了；何況壞的呢？

現在所有的思想是反抗的，革命的，積極的，猛進的，戲劇應當是民衆的先導，更要是如此，舊戲不但思想不能作羣衆的先導，實在是墮落之至的時代落伍者。

「爲人生的藝術，與「爲藝術的藝術」本來是藝術界永久不能解決的大問題。在我個人的意見，一詩一的確是「爲藝術的藝術」，純粹是爲發表情感的，並不爲給人看的，所以除去自然和人生（自己）以外，詩人沒有對象，小說家就不盡然，他總有讀者爲他的對象，一顧及到了讀者，自然便一部分成爲「爲人生（他人）的藝術」

了。至於戲劇，我以為決不能是——為藝術的藝術——因為戲劇是「綜合的藝術」，「民衆的藝術」；「他的對象是——觀衆，——而且他還要媒介——伶人！戲劇家不是關上門可以作的，所以他首應顧到的就是一觀衆；」次要顧到的，便是「伶人。一應為這兩種關係，戲劇當然是「人生的藝術」，「這是毫無疑義的。既是為人生的藝術，當然要顧到人生；不徒要隨從社會，而且要作先導的社會覺醒者。這是思想方面應注意到的。

（二）劇本詞句的問題

詞句的問題，上文已經討論過。根本的原則就是要「自然」，一要「合於人生的」。一語句要用「國語」，「不足處以土語補充之。這是消極的一方面。再往積極一方面說，戲劇可以作普及國語的工具，可以作教授國語的導師。

（三）劇本音樂的問題

這音樂問題是改良的戲劇主要的問題，也是較為困難的問題。這一層要請音樂專

家來討論，來改造。

據我的意見，我是一雜合菜主義。」

什麼叫「雜合菜主義」呢？我以為將來的戲劇，他的音樂當然要把舊戲裏面的音樂保存一部分，或者竟保存一大部分，以外把崑曲加入，把西樂也加入。完全造成一盤胸無城府的「雜合菜。」

首先要打破的，是舊劇音樂之單調可厭。至於什麼時候應該用什麼音樂，那要以那時的情境(Situation)和那是的情感(Feeling; Sentiment)為轉移。

最近坤伶花雲舫在城南遊藝場演本戲，裏面常常唱一段二簧，唱一段秦腔，唱一段徽調，劇本的編製雖不完美，但這種配合法，我極端的贊成。

我國的音樂家，應急速起來做這種極有意義的工作。

(五)改革後的歷史劇

廣義的說起來，現在的舊劇幾乎完全是歷史劇，歷史劇只有事實沒有主旨(Theme)

，未免和我們在第四節談的有些矛盾。那麼改革以後，歷史劇還存在不存在呢？這實事是一個應當討論的問題。

在我自己的意見，我以為歷史劇不但不應當廢止，而且應當極力的提倡。

歷史劇的好處，在能把古代的事實再現。讓觀衆宛如身入古代。若看起本國古代的帝王英雄事業，很能引起人的愛國心，而且知道本國已往的歷史，是每一個公民應盡的義務。那麼與其在書齋中讀歷史教科書，何如到劇場去看歷史劇？歷史劇既有這些好處，怎麼不應當提倡呢？

惟其是歷史劇有他的特長，應當極力的提倡，所以現在舊劇裏的歷史劇，應該極力的廢止。

歷史劇最顯著的特色，就因為他是歷史的，人的情感固然千古如一，所以歷史的情感和現今的情感並沒有絲毫的分別。然而，言語，服裝，風俗，習慣，這四種東西，一時代決不會和一時代絕對相同的。若要使一個戲劇成爲「歷史的」，「言語

「也要一歷史的，」一「服式」也要一歷史的，「一風俗」也要一歷史的，「一習慣」也要一歷史的！一非這四樣全是「歷史的；」不能成其為歷史劇。

因此，想作歷史劇，先要熟悉歷史。要考究一代的言語，服裝，風俗，習慣，已經不是一件容易的事情；再要讓劇場完全設備，令人完全學習，這是多麼不容易的事呵！這實在是件大工作，所以要一大專家「來做；這實在是件費錢的工作，所以要，「大資本家」來做；實在是有益人羣的工作，所以要羣衆來提倡。有了肯研究，肯供獻的專門家。再有了肯出錢的資本家，再有了熱心提倡的羣衆，這歷史劇就不會不成功的了。

用這標準來批評現在舊劇中的歷史劇，那簡直沒有一齣劇够得上算真正的歷史劇的。只是些胡鬧的小「雜耍」而已。平心而論，真正的歷史劇，舊劇裏是一齣也沒有；崑曲裏勉強有幾齣；聽說湖南戲裏，倒有幾齣歷史劇，是考得極詳細的。

歷史劇的劇本最易，同時也最難。易的是材料現成不必憑空構想；難的是剪裁上

，搜羅上要費很多不可少的功夫。第一樣，取材要是歷史上一個顯著的事實；第二樣，這件事實要自成首尾；第三樣，附加的枝葉，無關宏旨的穿插，也都要有興趣，而且多少總要和主要的事實相關。

關於言語，服裝，風俗，習慣，要大專家去大考證，要一絲不苟的編起來，演起來，才是歷史劇出現第一日呢。

(六) 舊劇中象徵與寫實之兩極端

如果你不是從嬰兒時期就被母親或乳娘抱到戲場聽舊戲，以致耳膜自然而然的起了變化；如果你不是從孩提時期就被父親帶着聽舊戲，以致把視覺弄得異樣，腦神經也隨着壞了的時候，那我想無論如何，你會「看」出舊戲許多不合理的去處，你會「聽」出舊戲許多可笑的地方。但是我們已經入迷的戲劇，總輕輕的一轉，說這些不合理，可笑的地方却是舊戲的好處，因為舊戲是象徵的而非寫實的。

舊戲是象徵的我絕對的承認，因為我相對的承認，世界上一切的戲劇都是象徵的

；也可以說一切文學，一切藝術沒有一樣不廣義的象徵的。再說，「實」是不能「寫」的，「寫」出來的「實」已經不「實」了。

舊戲的象徵實已象到了極端。拿着一個鞭子就是騎馬，小鑼一響就算上船，一個棹子就是高山；一個王八，就是大海；這些都未免有點可笑。這是自無「象」有的例；尤其可笑的是自有「象」無的例，譬如檢場的，文場，唱戲的的師傅，和夏天揮大羽毛扇子的，這些人在舞台上都極活動，但是看戲的人，非要把他們看沒了，才算程度。這中國戲的象徵，總可以說已經到了象徵的極峯了。

不知何故呢，幾日以來，起自上海，傳自天津，蔓及北京，極端象徵的舊劇，忽然又似乎極端寫起實來了。台上非要牽上一個活牲口；台上非要用機關佈景佈真山真水，臺上演婚嫁，非真有吹鼓手，打職事的，花紅轎子上場，這在腦筋簡單的「戲子」心中，真是神奇變幻「奇跡」出現，不可思議了。在他們心中，以為這正是維新。這正是改良；很合乎新潮流，頗有有寫實的派頭。這是極端寫實之一例。

這極端寫實，和極端象徵，在迷於舊戲的人們看起來，似乎都是舊戲的長處；即不然，也是舊戲的不得已處和無關緊要處。舉一個例子來說，兩年之前，一位舊戲的擁護者事投函戲劇雜誌說舊戲的寫實爲不可能。他曾說，「十萬人馬，你不用四僮打旗兒的作代表，那麼真要把十萬人馬抬上了舞臺嗎；青的山，綠的水，你不用想像，莫非你真要把五嶽抬上了舞臺，把揚子江搬上了戲台嗎；」這話初聽起來，似乎有理；接着再一想，這正是古人的糊塗可笑處——硬要不可能的事，搬入舞臺上，怎能不出笑話呢：

你想，十萬人馬明知是不能上台的；那你與其用四僮打旗兒的非驢非馬的來替代，何如編劇的時候，不把他編入劇中；或竟編入劇中，而不讓他出現於台上。舞臺上只表現那可能一部分，其餘的都歸在暗場，這種不二的方便法門，古人沒有想得出來，而反倒抱殘守缺，視爲天經地義，這已經够可笑的了；而擁護舊戲的人還美其名曰：象徵，天下可羞之事：孰有愈於此者乎；

舊戲遇到了「文明戲」的刺激，也覺得有點「物窮則變」的必要。於是後台也吊着些窗所謂佈景，隨時放下來。結果是演捉着曹的時候，佈景有兩三所洋房子讓呂伯奢也在 mansion 更進一步，有機關佈景，殺人可以流血，臺上可以走火車……這在愚夫愚婦和小孩子，老媽子看起來，未始不可與西洋景一般的驚世震俗。但能稍微明白一點的人怎麼樣呢，我想看過之後，雖然不必一定把大牙笑掉了，但是不用念牙痛咒，小牙會痛一來復，這是不可免的吧？

不知道從劇本的根本方面着想，只想從機關方面以濟其窮，這令人可笑的地方，也初不亞於古人。

既然這兩極端都是不合理的，可笑的；那麼戲劇改革以後，應當怎樣呢，我說其道無他，只像徵與寫實的調和。下次我要討論的，便是這調和問題。

(七) 舊劇改革後象徵與寫實之調和

上次談到了寫實和象徵在舊劇中的極端可笑；那麼，舊劇改革後寫實與象徵要有

相當的調和。兩樣絕對相反的東西怎麼能講調和呢？這是一個必然發生的疑問。

其實藝術的美，幾乎完全是兩種東西配合而成的，這兩種東西就是對照（*Contrast*）與和諧（*Harmony*）。要在和諧之中有對照，又由對照之中看出和諧，才是真正的藝術。這種的理論，在繪畫的調色裏最容易看得明白。

作文章有能利用「對照」與「和諧」之「對照和諧」與「和諧對照」。戲劇要更是如此。所以能利用象徵與寫實之調和而調和得好的，才是真的戲劇家，這種戲劇才是藝術真正的產兒。

戲劇裏象徵與寫實要怎樣的調和呢？是一邊司馬懿騎着一匹真馬上場，一邊用四個「打旗兒的」代表十萬大兵嗎？決不是！那樣的調和，是「雜湊的調和」而不是「整個兒的調和」。「雜湊兒的調和」是所謂「賣碎綢子是，」和「紅鸞禧中」「莫稽」的花綢子秀才衣服一般。「整個的調和」是一身整的綢子衣服，和「莫稽」後來的花緞子狀元衣服一般，兩樣價值之相去，真不可以道里計。明眼人自會看得出

來。

所謂「整個兒的調和」，這話未免太抽象了。要說明他，最好是用具體的辦法。

我們都知道易卜生的戲劇是寫實的；易卜生是寫實的戲劇家。但是反對來說，他那一個劇本不是像徵的，不有一個意思由劇本象徵出來呢？

他所作的「玩偶家庭」(A Dolls House)，在外面看起來，誰說不一件老老實實的故事呢？但是其中的精意却是「女子之覺醒」。這種話他在裏面並沒有明白說着。不過他的劇本全體是象徵着這個意思的，所以我們知道了。其他的劇本，如青年結社 (The League of Youth)，羣鬼 (Ghosts)，國民公敵 (The Enemy of the People)，和社會柱石 (The Pillars of Society) 等劇，裏面寫實的成分居多，但其中也都有一個象徵的意思；至如「大匠」(The Master Builder)，野鴨 (The Wild Duck)，至吾死人復醒時 (When We Dead are Awakened) 等劇，就以象徵的成分居多，不過每齣戲裏面都有一個「寫實的故事」；他的戲劇裏面，我以為只有海

上夫人 (The Lady from the Sea) 一劇，其中象徵與寫實的成分恰分配得好。

我們改良後的舊劇，我以為易卜生這種「象徵與寫實之調和」為準則。第一要避
免「不可能」——這可以免去古人的可笑處，不至於走到象徵的極端，第二要除去「
不必要」——這可以免去時人的荒謬處，不至於跑入寫實的盡頭；以後要用一個寫實
的故事，象徵一種主旨 (Thème Subject)。這便是寫實與象徵的調和這便是我們改
革戲劇應走的道路。

