

# 劇學

中華民國二十

第一卷第十二期

一年十二月出版

1933年  
南京戲曲音樂院  
北平分院研究所

月刊

中華郵政  
特准掛號  
新聞紙類

## 目錄

- 將來的戲劇.....夏子聰
- 自柏林致本所同人書 附圖二.....程硯秋
- 中國戲劇之價值.....杜璣
- 戲劇(五).....劉守鶴
- 最近西安之戲劇.....陳光奎
- 漢劇十門脚色及各項伶工(續).....楊鐸
- 戲劇詞典釋例(四).....徐凌霄
- 二進宮 附圖二.....徐凌霄
- 譚鑫培專記(續).....劉守鶴

# 本刊啓事

本刊第二卷第一期定爲「崑曲專號」專載關於崑曲之文字茲錄要目如左

近百年來崑曲之消長

曹心泉  
邵茗生

崑曲史初稿

劉守鶴

崑曲務頭二十訣釋

曹心泉  
杜穎陶

崑曲的演作

王泊生

宮調的研究

杜穎陶

南曲的乙凡

杜穎陶

單刀會劄記

陳墨香

紀念曲家袁寒雲

徐凌霄

# 劇學月刊第一卷第十二期目錄

瓦薩戲院之外觀

夏

一個錯的故事

子

戲台建築的模型

聰

布景之環

贈

將來的戲劇

夏子聰

自柏林致本所同人書

程硯秋

月兒彎彎照九州

(袁野鶴)

圖

法國里昂中法大學歡迎程玉霜先生攝影

程玉霜先生由里昂返柏林後攝影

中國戲劇之價值

杜璟

戲劇(五)

劉守鶴

最近西安之戲劇

陳光堯

漢劇十門脚色及各項伶工(續)

揚鐸

戲曲學校學生傅德威之習字

戲劇詞典釋例(四)

徐凌霄

二進宮

徐凌霄

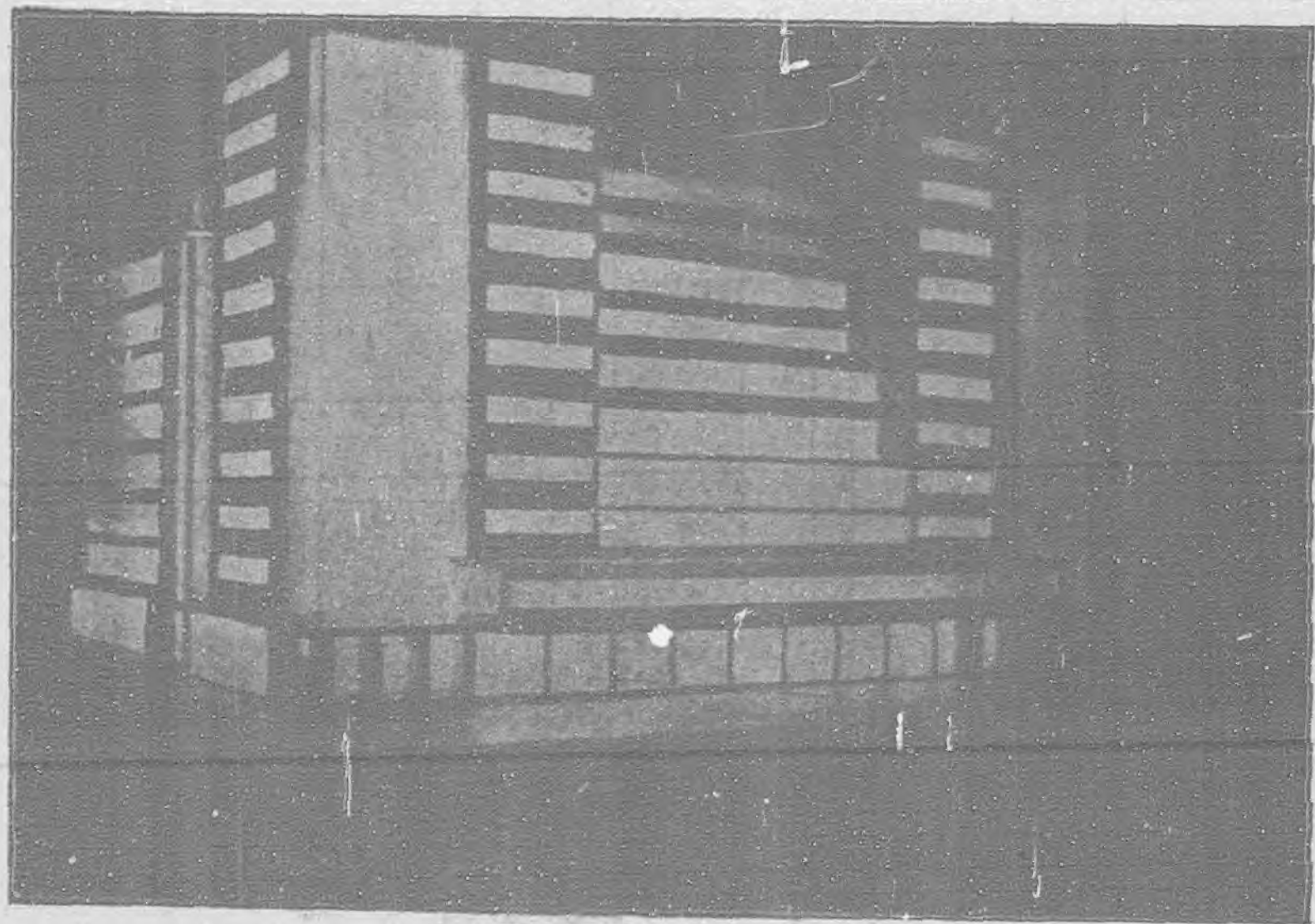
圖

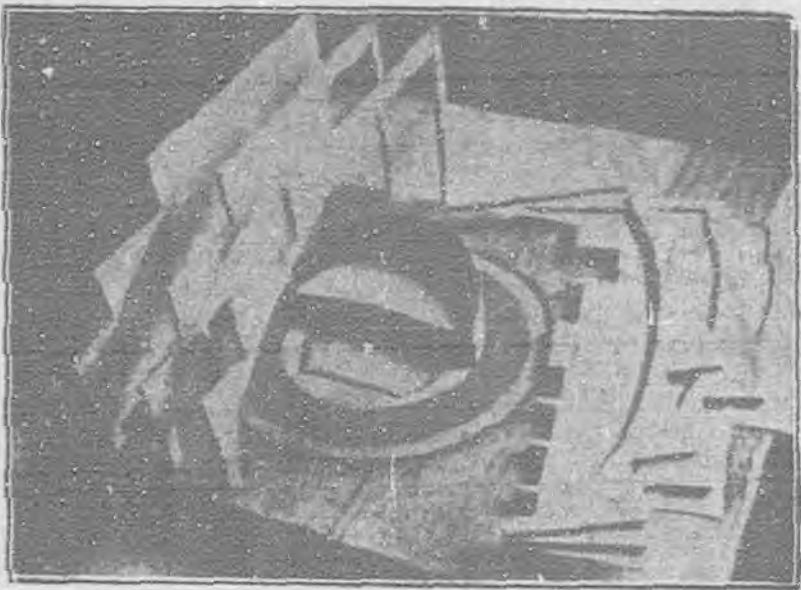
二進宮(程硯秋徐凌霄王泊生合攝)  
徐彥昭(徐凌霄飾)

譚鑫培專記(續)

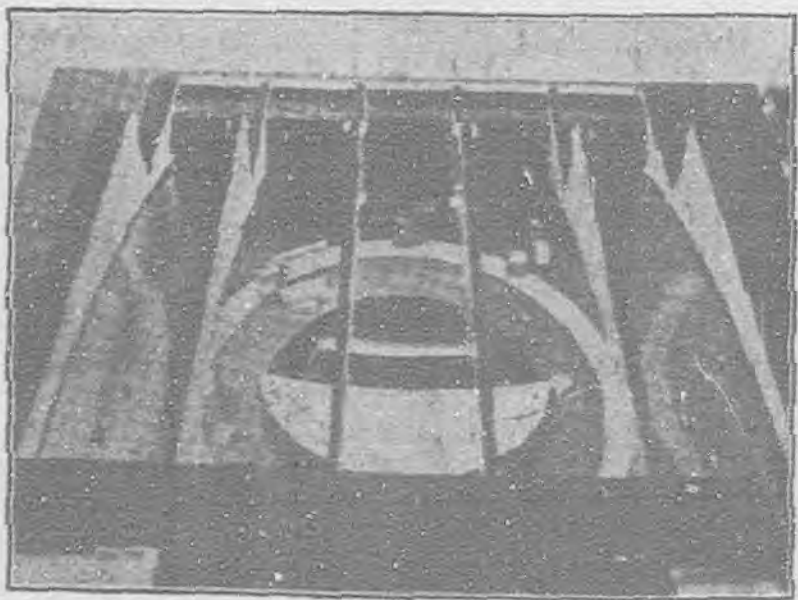
劉守鶴

（景夜）觀外之院戲薩瓦

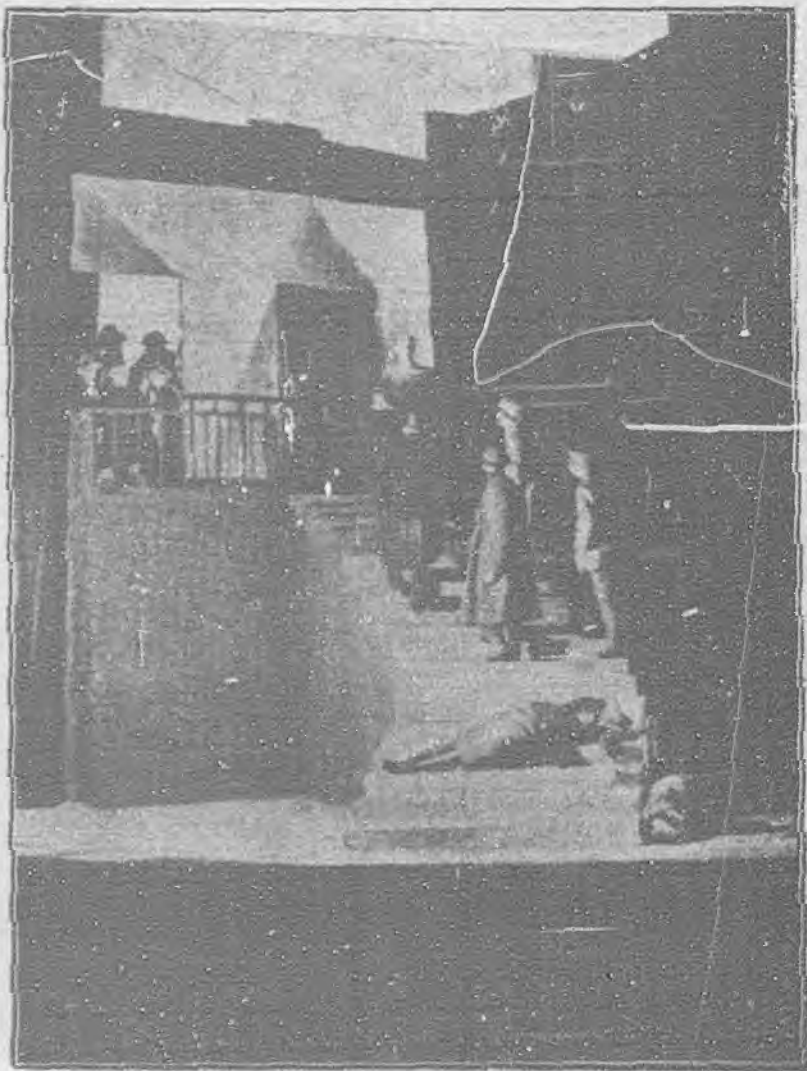




戲台建築的模型



佈景之環



「一個錯的故事」斯代彼耳自羅斯基」著——演於瓦薩戲院——

# 將來的戲劇

(夏子聰)

在歐洲大戰以後，戲劇的開展是順着一條專門上完美的道路，這個時代，牠的權威在各處領域裏循着同樣富有個性的線索。

這是專門上的研究，給現代生活一種深刻印象同精神；表演一種新式的地阿尼索斯 Dionysos (羅馬酒神) 以適合人生的新式景色——電影用牠的動力原理，節拍，以延長無限空間同感人的動作。

戲劇因為喜歡用長句的舊習，妨礙觀者思想，因此觀劇者盲目的吞食話句，再以燈彩眩目，開始棄捨戲劇而去觀看電影。

如同克路特貝爾東 Claude Bertou 對於現代戲劇有趣味的介紹。(平常是電影的觀者不一定全去看戲，但是差不多看戲的全去看電影。)

戲劇家已經感覺到電影的競爭，但是神秘的羣衆還沒有立刻感覺到戲劇新式化的重要。就是說改變德斯彼斯 Thespis (希臘詩人，希臘悲劇的創始者) 的舊典型，但是結果雖然說有傳統的傾向，也要從影片上取一種視覺的精查。

戲劇專門家在舞台上正在勝利的進行，許多有經驗的導演家提倡(建設戲劇裝飾)的目標。他們的工作，不限在取消舊式戲劇的藝術基礎同習慣，是試驗，發明，裝配一個劇本，使牠

盡量應用反射燈光以適合於表現。

戲劇改造者的最前列：置景家，屬於舞台方面，建築工程師，對於台面同戲院建築有許多新的建議。

戲劇藝術正在脫離傳統的妨礙的舊典型（戲劇的匣子。）

羣衆對於這個不方便同狹隘的菊克斯當比尼的厭惡，如同德國人用蘭哈爾德的意想，把戲院變成遊藝場，後來把決鬥場變成遊藝場，成爲（自由式的戲院）——薩利布爾克的大音樂場。梅耳荷耳 Meyerhold 不是傳統舞台的信徒，他在不可分離的簾幕裏，介紹新奇舞台裝飾，但是沒有完全滿意，因爲雖然達到趣味上的滿意，總是覺得有點衝突。

比斯加多 Piscator 有火山似的天才，曾努力舞台置景完全前表現，裝飾一個平常舞台成六七個小舞台——直接說——就是從中間用一個大幕連接起來——使戲劇完全連演。比斯加多置景的例子如：Hoppa, Wir Leben 是多蘭 Toller 的劇本，曾在柏林 Nollendorfplatz 戲院公演。

這是傳統舞台藝術已經傳到很遠了。

這種方法經里翁西利 Leon Schiller 的傳播，已經到極度，瓦薩包勒斯基戲園的導演者在龍日的 Langer（弧線的周圍）同斯地芬自羅斯機 Stefan Zerouski 的（一個錯的故事）裡四十二景的修正，牠的繼續連演如同電影一樣，新式戲院的發明家繼續研究舞台建築，一個不動的舞台，台前兩個活動的音樂台成環形，在一個軸上旋轉，使導演者可以從容佈置。觀座的前面有兩張活



動簾幕，遮閉爲換景之方便。這樣戲劇就可以連演不斷。

這些活動的環形，是些旋轉的小舞台，導演可以利用自由盡量指揮演員，配演員同佈景。

被電影損害的觀衆在這新式戲院，可以找到視覺上的滿足，這是普羅那斯克 Proussko 合西耳古斯 Syrkus 的建築，對於光的技巧配置的成功，變眩目的光成爲柔和的光，加以演員的合作是戲劇上最有力的變更。

馬達發動的反光燈開始照耀，戲劇繼續連演，同時迅速的變換佈景，於是戲劇變成了有色彩的對話電影。導演者應用動力學，光學合視覺的需要而成功一種歷史上藝術混合的結晶品。

不要怕這些附屬的專門的反光機器破壞了戲院的詩意，將來的劇本須要優美的字句，而不是在平數量之多寡，因爲觀衆須要感動有力量的字句，而不是健談合語言的雄辯！

戲劇視覺上的適合不會妨礙劇話的詩意，是固定戲劇的價值，同消滅無意義的多言。劇話和光線合作就成功將來戲劇的創造。

戲劇專門上的導演，特別提倡近代戲劇基礎的吸收，並且援助管理者勇敢的建議。

戲劇被侵佔的起初是可懼的，因爲他沒有毀滅傳統舞台的勇氣，但是又承認，因戲劇改造藝術的成功，已經變成戲劇有力的變化。

戲劇專門上進步的集中，在一九二四年維也納展覽會中，更顯明的表現出來。

在會場中陳列的模型合設計圖上，我們看見不安的新奇，同精細的天真。有固有節奏——是對於傳統舞台戲院新式的奮鬥，

密勒布買尼女士的處女作，是妬嫉的保留，牠的簾幕，被俄國戲劇改革者的突進給打消了。文學的歷史是很久，經這籌劃以後，恢復牠充滿變化的青春，並且有生命的吸收羣衆心理。俄國的榜樣有傳染性，這是一點也不奇怪。打開舊式簾幕之成功，引起改造舞台的動機……發明家在維也納展覽許多，感動人的圖樣，計畫取消舞台前部的燈彩，因為這個障礙足以分開觀者同台上，是推廣到戲院一部分的統一，打開傳統舞台同觀者的隔離。

在基斯勒 Kessler 建築的 Railway 戲院，觀座與舞台分開，與斯蒂那 Strnad 的設計圖相反，一個活動舞台變成許多小舞台圍著觀座。

最近法國裝飾圖案展覽會戲劇部，葛力那 Granet 同白麗 Perret 的戲院建築設計圖——舞台分三部分——德國建築家格陸畢斯 Gropius 遊藝戲院的設計圖，是特別爲比斯加多戲院製作的——一個活動舞台同三個小舞台。

這些計畫因爲適用於戲劇的改革，所以進步甚速。

最近還有波自門的波蘭博覽會展覽新戲院預備的計畫。這個模型的製繪者，是波蘭畫家安特利普利那斯哥 Andre Pronaszko 同建築家西門喜爾古斯 Simori Syrkus。目的是創造波蘭式的戲院，不但是集合專門同建築的力量，並且還是一種試驗，以決定現代戲劇藝術必須的計畫。

這個模型同現在傳統戲院的建築完全不同，是組合大理石彫刻同大玻璃窗爲外觀而以三合土同鋼做筋。

因爲調和的簡單，同裝飾的單純，就近於希臘同日本式。牠的體積總數佔八千方米的面積，戲院前面有五十米突高，就是說十二至十五層樓高。許多的入口，升降機，起重梯，以便於顧客的入門，同火險時短時間可以全體出院。

戲院可容三千人，圓穹形屋頂包圍著觀座合舞台成卵形，可以收音——如里昂式，巴黎的 Salle p. Leyrol 就是現實牠的模型。

戲劇有時傾向於電影專門上研究的完滿，這不是同電影競爭，戲劇合電影不是反對的，牠是要消滅不重要的繁場。

安特利普利那斯哥合西門喜爾古斯戲院專門的研究，是超過戲劇的能感動人，牠的目的是打開一條新的發明之路。他們想把戲劇把從睡夢中搖醒，因爲傳統舞台缺少這個能力。

新的計畫不與實現脫離，但是給導演者許多新的方法，新的前途，在這上得到完滿的指示。牠給導演者一把新的鑰匙去打開新式戲劇計畫之門，這就是牠的成功。



# 自柏林致本所同人書

程硯秋

同人公鑒：

自從五月十日，同趙曾隆君離開巴黎，往遊柏林，已經三個多月了，光陰真好快呀！許久沒有通信，很是抱歉。

初到柏林第二天，培開爾先生，親來招待。培君係前普魯士教育部長兼藝術部長，現充柏林大學教授，去年國聯來華考察教育團中之一人。曾在中和園聽過我演荒山淚，承蒙他認爲是個有價值的悲劇。到柏林後由他介紹國家劇院總經理體金先生，此公也極誠懇，特定招待程序；派其大劇院的音樂指揮，引導我們參觀各處音樂戲曲院，還承他詳細解釋，真是可感！

柏林音樂大學，是普魯士國家成立的，規模極其宏大。校長親自領導參觀，並進教室聽旁。教授都取的單人教法，各個學生課程時間表都不同。教授們教法也好，循循善誘，不像我們從前那種待遇。見有一位教授，真賣氣力，大唱特唱，先由一學生唱，後經教授校正，唱來唱去，總是這一句，候這句成功後，再往下唱第二句，教授不肯馬馬虎虎的教，學生是規規矩矩的聽，所以成就的人才特別多。學生不分性別，年齡大約二十至三十之間。我國只有學生一人，就是王光祈先生。日本人可就多了，都是由他們政府學校派來，專同一二人學習的。陳列室內，中國樂器各色齊備，最古的樂器都有，自己想想真慚愧！對於各國各種樂器樂

譜，搜羅完備，陳列整齊，真美觀得很！我們不知何年何月，才能辦到這樣地步！唉！只好夢想吧！

各處參觀一遍，才知道是戲曲音樂，合併一處，不單是音樂學校。我們所辦的戲曲音樂院，就像這類組織；不注重音樂，是不合的，要請各位注意才好！

此位校長，就是一位有名音樂家，外表質樸，好像傭人；自從早晨九時起，同我們參觀，直到十二時半，餓着肚皮相陪，始終沒有倦容，外國人的確忠於職務，並且不肯拿學問驕人，不能不令人佩服！臨行時送我許多書籍，還要我寫了幾句話，作個紀念。其他各劇院，也略有記載，此不過舉例報告而已。

此地有一遠東協會，由秘書長林德先生，開一大規模茶話會。那天到會者，有遠東協會會長，德國教育部長，外交部司長，國家劇院經理，男女名角，音樂家，銀行家，新聞記者，烏發電影公司經理，赴華考察實業團，及我國使館全體人員。首由林德先生演說，把我捧得太高，真惶愧！原來外國人看戲劇家，又是一種眼光，地位是很高的。想到國內情形，那又何必說了！來賓內有奏鋼琴的，有歌唱的。主人要求我唱，此時沒有音樂相隨，也只好唱幾句荒山淚。未唱之前，主人把荒山淚的內容，當眾聲明，說是一齣非戰講和平的劇，大家就鼓掌歡迎。唱過之後，大家高興極了，紛紛要求再唱，情不好卻，只得又唱罵人的罵殿幾句。於是有許多歌頌，又向前從新與我握手，好像佩服似的；我心中好笑！那天的唱工，好比

我國街道上叫賣貨物的聲音！

上月，國家劇院演一最新作品非戰劇，是普法戰爭前綫一小兵的著作，描寫戰壕生活很是深刻。燈光布景的配置，與後台爐聲相和，非常悽慘動人。形容上級官和軍需官的怯戰，也很入木三分。再則描寫新兵和舊兵的衝突；因為新兵是不顧利害的，而被傷的舊兵只說弟兄都死完了一語，將兩方心理，都用對白表示出來。最後說我們爲什麼打仗呢？劇的意義更顯明了。後來又聽見開到前綫命令，大家都裝着睡。有兩個兵士談話，那年輕的說：『你有妻兒，已經享受過家庭之樂了，死也不冤；我纔冤呢！』末一幕，聽到最後命令，新兵已死完，而休息的舊兵又叫開到前綫，那種欲哭無淚的神情，只用一種暗淡的燈光，就把他烘托得悽心動魄！使我聯想到我們的春閨夢之類，也應當有這種力量，才不會小巫見大巫；那麼，要如何應用科學，各位想能有個計畫。歐洲人經過大戰之後，痛定思痛而嚷着和平，是不錯的；像我們這樣國難臨頭，這類劇本，似乎可以慢慢地編製，但民族鬥爭的最後目的還是世界和平呀。

大名鼎鼎的劇場監督，來因赫特先生，我在宋春舫先生論劇書中，早已看見他那種偉大革新的精神和魄力，早已仰慕極了！果然今已會面，並承他請我看戲，並且領導參觀後台，的確與衆不同！後台係一轉台，完全圖形，設備很是特別，可惜我德語不好，不能夠詳細請教，打算日後慢慢的再來考查。看他導演話劇，的確認真極了，一絲不苟。他說排戲總得三星期

以上，方能出演；不像我們排戲，馬馬虎虎排一兩次，可以胡亂招座，也就完了。那演員絕對的嚴格服從，真是可敬而又可怕得很！享名真是不容易啊！

此外參觀烏發電影公司，規模大極，我也不能用言語形容。正遇着許多明星，在那裏拍電影，非常活潑。那導演者，又非常的嚴肅。看見一位有名的明星，反來覆去說一句話，作一個姿勢，用去三十分鐘，才能及格。若像我國，好角兒的脾氣，早已發作了！承他們特別設茶點，介紹不少明星，有好幾位是在銀幕上，早已瞻仰丰采的了，真有趣！

次之是參觀無線電台，承他經理指示一切，很是詳盡。原來德國無線電台成立，不過十年左右，他的進步，真是驚人！最初聽戶，不過數千家，現在家家有一收音器，甚至一家有三四個的。德在世界上，算是無線電最發達之國。其次爲蘇俄，是政府以半官式的方  
法要民衆裝聽的。英法更次之。無線電傳播，大約可分數種：一，音樂；二，戲曲；三，講演；四，新聞；五，天文；六，文學；七，商業。以音樂戲曲爲大部分。所有世界有名的音樂家，戲曲家，都時時在內奏演，卻有極大報酬，參加者日日增多；這是我們戲曲音樂院，應當注意的事。

這不過擇有關係者，報告一二。我初意到柏林，只預備考察一二個星期；到此地後感想很好，就變計想多住些日子。請胡天石先生替我另賃一房子，房東是一廠主，夫婦兩人，還有一僕，主人很好，房子也很幽靜，比法國公寓是大不相同，而且很經濟。趙君曾隆早已回巴黎



任肥料工廠事去了，現在只我孤家寡人一個。到此地應酬也少了許多。又請了一位教習，合念法文兼德文，無非是想學些德國普通話。這位教習，教法很好，有時如同作戲一般，很覺新奇有趣。

德國人以國際上的關係，對中國人感情很好，他們對於中國文化尤其重視。前天培開爾先生在柏林大學講演，關於中國文化問題，他說各個國家，都有他相當文化立場，尤其是中國有數千年文化，值得注意，若不去提倡整理，將來是很危險的。并說自己要緊，不要專研究外國的文學。這些話真有道理。話說回來，比較德法兩國劇院情形，德不及法的宏麗壯觀，法不如德的設備完美。看德人表演，和他的音樂悲壯，好似我國水滸傳表演作法，可以代表德國的民族精神。我打算往下還要再住幾個月。

話說多了，一切情形，再報告罷。敬祝健康！

二十一，八，二〇，於柏林

## 月兒彎彎照九州

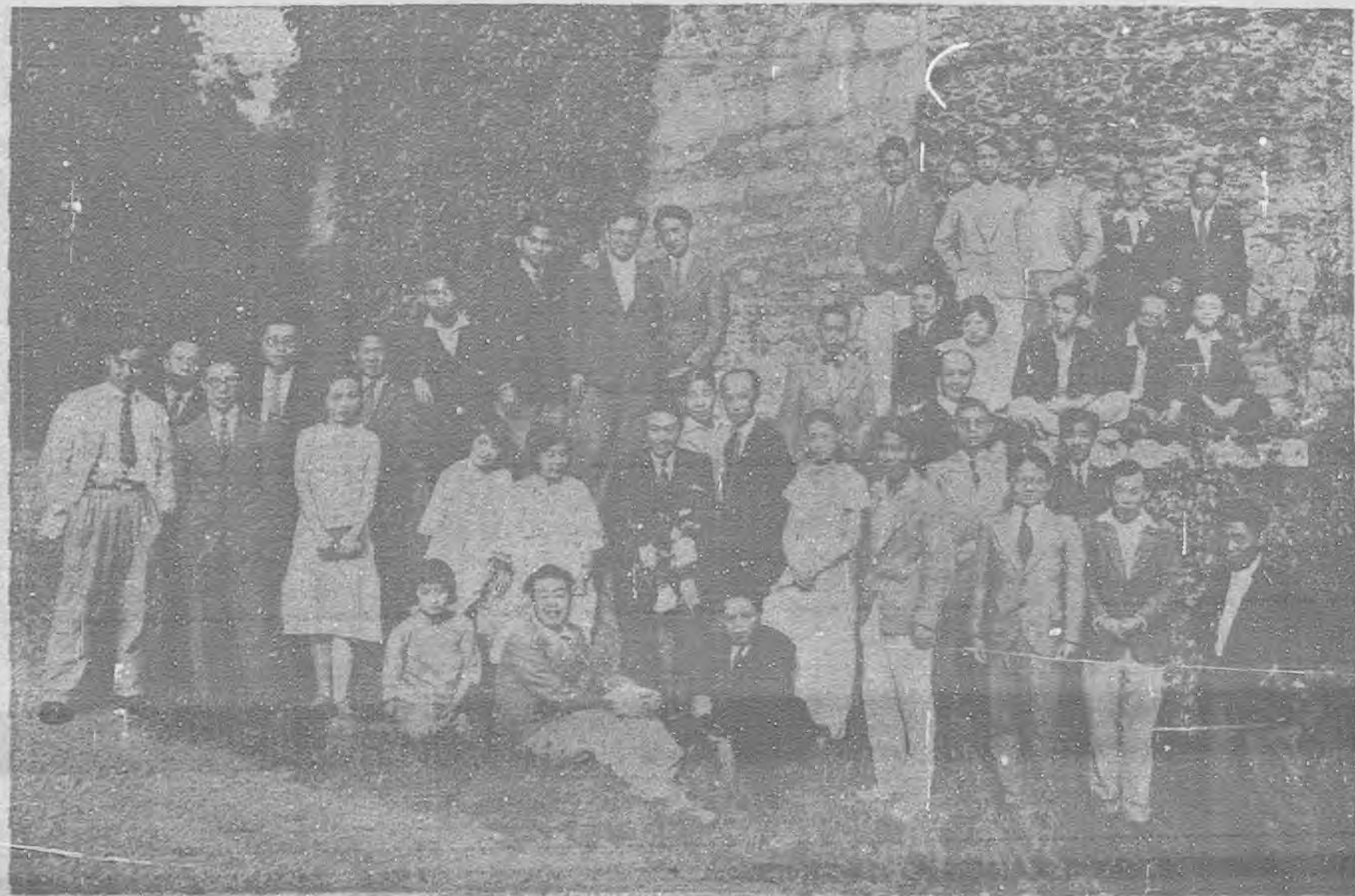
袁野鶴來稿

偶讀雲麓漫鈔，見吳中舟師歌中，有句爲「月子彎彎照九州。」因思牧羊卷詞中之「月兒彎彎照九州」，或卽出於此處，歷久相傳，不知何以訛「子」爲「兒」。鄙意以爲今之唱詞，應加改正，庶免貽數典忘祖之譏矣。敬以質諸高明，

如果不受曲譜之或種限制，則「月子」誠不如「月兒」之佳。苟按照曲譜，非「月子」不叶，則亦無可如何之事矣。故叛古者有時不可厚非，而泥古者有時亦自有其見地也。

編者

法國里昂大學歡迎程玉霜先生攝影



程玉霜先生由里昂返柏林後攝影



此兩圖，原擬於本刊第十一期「里昂中法大學招待新中國首席歌劇家程硯秋記」中發表，因製版關係，未及付印，茲特補登於此，

編者

# 中國戲劇之價值

杜環

## ——新國劇問題之二——

在確定新國劇是可能建設的而且應該建設的之後，立刻感覺到需要早些兒尋求出一個正確的方針，作為籌畫建設上種種事項的目標。俗語說得好，「蛇無頭不行」，我們在從事於一種事物的時候，的確的，如果不有一個固定的目標，真就如同蛇沒有頭一樣的難以行動，無論甚等樣的事物，都是如此，上至世界宇宙間之大問題，下至一個人之穿衣吃飯，假使盲目地去做去，最佳的結果，也不過事千萬倍而功不及半而已。

這是一座古老的宮殿，遠遠地望去，看不見什麼碧瓦朱簷，觸目的不過是些頽垣斷井，一帶蒼苔，蜿蜒地從堦前爬過了牆缺，却被叢生的荆棘遮作五七截，禿杆的古樹，居然枝頭也簇着紛紜的花朶，葉底也送出宛轉的鶯聲，但是却和他處不同：只是一瓣比一瓣的憔悴，一聲比一聲的淒厲。

這樣一個地方，如果是在三月，着實有些辜負了慵蜂困蝶的花朝，如果是在嚴冬，却正好陪襯那斷雪分冰的寒夜，因此一般遊人，行到此間，率皆策馬急疾馳而過，祇有三五好古之士，偶來徘徊憑弔而已。

我們曾以後一種地位來拜訪這古老的寒宮，推開那塵封的破門，躡進那闕寂的庭院，一層層地走了進去，如此，仔細的流連了一番，突然一種奇異的感覺，觸上我們的心頭，原來此中光景，並不似我們想像中那樣的不堪，固然，殘毀頹敗，依然觸目皆是，但是蒼苔破瓦堆中，却也掩藏着不可磨滅的幽美，蛛絲敗葉叢裏，居然封鎖着令人欽佩的偉大，回望那樹上的花朶，似乎也暈起了輕紅，再聽那鶯聲時，也漸漸地喚人欲醉了。

中國的戲劇，也正和這宮殿一樣，表面看來，你覺得他敗舊不堪，如果平心靜氣的走到裏面去瞧上一瞧，管使你會驚叫起來，但是并不能因此而原諒其破爛，所以我們主張建設新的國劇。

提起建設新國劇，方法材料，雙方都感覺缺乏，如果完全從新去計畫去開採，恐怕非較短的時間可以達到目的。但是建設一件事物，并非完全必須新的料子，採擷菁華，往往更能收獲較佳的結果，目下西方的戲劇正在開放着燦爛之花，而中國舊有的戲劇，也并非連骨子都朽爛，那麼有這樣兩處的供給，建設的事兒，便比較可以不甚發愁了。

雖然，採擷菁華，又談何容易！第一，先要認清他的價值。西方戲劇，已然受過若干藝術家品評，他的價值，固已很明白地顯示出來，但是中國的戲劇呢？價值在那裡？提起這個問題，委實的令人驚訝，偌大的一個國家，這些年來，就沒多少人來注意這件事！然而却也難怪，本來呢，縱然把戲劇的價值尋了出來，又該如何？上不能光宗耀祖！下不足以封妻

蔭子！再者……

所以在這方面，我們要多費些周折。

因爲關於戲劇的記載太少，戲劇的來源，總無法弄清楚，巫覡俳優，有人認爲即是戲劇的起源，這也許是不錯的，可惜證據太薄弱，無法去証實他，不但此也，卽至後來的蘭陵王，踏搖娘，以及隊舞，轉踏等，究竟和今日的戲劇有無直接的血統的關係，也因爲同樣的原故，使我們不敢斷定。

毛奇齡西河詞話云，『古歌舞不相合，歌者不舞，舞者不歌，卽舞曲中詞，亦不必與舞者搬演照應。自唐人作柘枝詞，蓮花鋏歌，則舞者所執，與歌者所措詞，稍稍相應，然無事實也。宋趙令時始作商調鼓子詞，譜西廂傳奇，則純以事實譜詞曲間，然猶無演白也。至金章宗時，董解元作西廂搗彈詞，則有白有曲，專以一人搗彈並念唱之，嗣後金作清樂，仿遼時大樂之製，有所謂連廂詞者，則帶唱帶演，以司唱一人，琵琶一人，笙一人，笛一人，列坐唱詞；而復以男名「末泥」，女名「旦兒」者，并雜色人等，入勾欄扮演，隨唱詞作舉止。北人至今謂之「連廂」曰「打連廂」唱連廂』又曰『連廂搬演，大抵連四廂舞者而演其曲，故云。然猶舞者不唱，唱者不舞，與古人舞法，無以異也。』

毛氏之說，或有相當根據，然在其他方面，再難找別什麼材料可以幫助證明。惟日本古



劇，有演者和唱者不屬一人的；演者在場上搬演，歌者在幕後司唱。按日本古代文化，完全係輸入自中國，這樣看來，中國古代當必有這種演唱分司的戲劇。

高腔中有一人在場上歌唱而許多人在場後接尾的一種唱法，按高腔源出於弋陽，弋陽腔自來不會受過士大夫的垂青，一向多半在民間流傳着，而其來源又很古，恐怕這種幫腔的唱法，還是演唱分司未脫盡的遺形物罷。

夢情子柳陰鎖記云「今戲源于傀儡，列子以偃師刻木人，實爲傀儡之始。傀儡一名窟窿子，作偶人以戲，善歌舞，本喪家樂也，漢末始用之於嘉會，後世以人代傀儡，遂繁衍而成今戲。」

這種說法，驟然看來，不但是有些突兀，簡直是怪誕了，但也許是有所據而云然罷。如今戲劇中的動作，有許多是莫名其妙所以然的，最顯着的如同歸內外場椅的轉法，挖門，過合……等，爲什麼要那樣去作？如果說是爲了方便，真有些不見得；如果說是爲了美觀，也欠勉強，而且并不見得一定是美觀。但是演員却遵守得如天經地義一般，不敢稍違，淺近一點的解說，當然是受傳統的習慣太深的原故，但是這傳統的習慣又是怎樣發生的呢？

有次我見到一班提線傀儡戲，其演作方法，如挖門過合……等，均和人演的戲劇相同。我便詢問那耍傀儡的人，爲什麼要如此的動作，他告訴我說傀儡人每人身上都有好幾條線以牽動各部，如果不這樣作，便有線與線間彼此相絞的危險，這雖是很不重要的一點小事，但頗



是以作演戲的技術是由傀儡脫胎而來的鐵證。

顏之推顏氏家訓書證篇云，「或問俗名傀儡子爲郭秃，有故實乎？答曰，風俗通云：諸郭皆諱秃，當是前世有姓郭而病秃者，滑稽調戲，故後人爲其象，呼爲郭秃。」

陳師道後山詩話云「楊大年傀儡詩云：鮑老當筵笑郭郎，笑他舞袖太瓊瑤，若教鮑老當筵舞，轉更瓊瑤舞袖長。」

封演封氏見聞記云「大歷中太原節度辛景雲葬日諸道節度使使人修祭，范陽祭盤最爲高大，刻木爲尉遲鄂公突厥門將之象，機關動作，不異於生，祭訖，靈車欲過，使者請曰：對數未盡。又停車，設項羽與漢高祖會鴻門之象，良久乃畢」。

吳自牧夢梁錄載宋時傀儡有懸絲傀儡，走線傀儡，藥發傀儡，肉傀儡，水傀儡等，種類頗繁。并云「凡傀儡敷衍烟粉霽怪鐵騎公案史書歷代君臣將相故事話本，或講史，或作雜劇，或如崖詞，……」

從「變文」演變而成的「話本」也是講唱兼備的。鄭振鐸插圖本中國文學史第三十九章中云：

「宋人亦稱小說爲銀字兒，而銀字却是一種樂器之名，（見唐書禮樂志，及宋史樂志）。白樂天詩有『高調管色吹銀字』，和凝山花子詞。有『銀字笙寒調正長』，宋人中說及銀字者，更不少概見，也許這種東西和小說的唱調是很有關係的。在『講史』裏也往往附入唱詞不少，

最有趣的是『小說』中像快嘴李翠蓮記（見清平山堂話本）像蔣淑貞刎頸鴛鴦會（見清平山堂話本）（見清平山堂話本及警世通言）幾皆以唱詞爲主體』。

宋代傀儡戲的話本，雖然不曾傳留到如今，但是我們從種種方面的旁證去斷定，大概也是講唱兼備的，那麼當時傀儡戲的情形，和現在也差不了很多——傀儡在場上動作，人在幕後說唱，這或許就是戲劇中演唱分司的來源罷，不然任何笨人，讓他去造戲劇，也不會造出這種勞人傷財的笨方法，尤其是在中國社會，在中國人。

從各方面證明，傀儡戲的確發源早於以人演的戲劇，在傀儡戲已然發達到差不多完成的時候，而人演的戲劇仍在蘊釀期間，『古來傳記中所載的優伶的故事，像王國維氏在他的宋元戲曲史中所採集的，大概都是「弄人」的故事，並作真正伶人的故事』（插圖本中國文學史第四十章）從我們現在可以見得到的證據看來，當北宋時候，真正的戲劇恐怕還不曾發現，或許在江南已然有了，而尙未流傳到汴京。因此由時代上觀察，人演的戲劇也很有受傀儡戲影響的可能。

插圖本中國文學史云『大抵印度南方的人民，不信佛者居多，而戲曲又特別的發達，則印度戲曲及其演劇的技術之由他們輸入中國，是沒有什麼可以置疑的地方』（第四十章）

又云『宋的雜劇，什麼時候才由歌舞戲一變而爲真正戲曲的雜劇，我們已不能知道，大抵總要在南戲盛行之後。這些雜劇，本來離真正的戲曲已不甚遠，有歌唱，有舞蹈，也有腳

色，只不過不會成爲代言體的搬演與乎插入散文或口語的對白而已。因了南戲的影響，於是  
由舞蹈而變爲搬演，由第三身的叙述變而爲第一身的搬演，其間的轉變是極快極易的』。（第  
四十六章）

的確的，中國戲文的來原是由印度傳來，大概不能不承認。但是劇是綜合許多東西而成  
的，絕不能因其中的一部分是如此如此，而去推定全盤都是如此如此，所以戲曲儘管來從印  
度，而演劇者的技術儘管另有特殊的來源。

（按鄭氏雖也會說到演劇的技術也是由印度傳來，但他五項證據之中并不曾說到這一方  
面，大概許是指戲曲的組織或角色的行別而言，但那并不能稱爲演劇的技術）。

歐洲戲劇，從希臘羅馬蓄衍而來，直到如今，雖然其間也曾經過不少次的改良，放過不  
少次的異彩，而予藝術以最大的貢獻的，要推十九世紀末年所發現的戈登克雷 Gordon Craig 的  
「美術劇場」Aesthetic Theatre。

演員怎樣去演作，是一種科學；劇本怎樣去編製，也是一種科學；他如舞台建築，光的  
配合，無一不是科學。至於包含各種科學的戲劇，無疑義的，當然也是一種科學——一種純  
粹的科學。

戈登克雷對戲劇是如此的去判定。他說戲劇不單是動作，不單是劇本，不單是佈景光影  
……，乃是以上各項綜合融會而成的一種東西，於是他主張戲劇應該統一，劇場中一切事務

都應該受劇場監督的支配，國家政體可以共和，但劇場中的行事，非採用專制制度不可。

因此他對於演員非常痛恨，因為演員是人，人是有感情的，當演作之際，難免有個性的流露。他說，演員往往是藝術家的仇敵，因為他的舉止動作，往往跟着個人的情感而轉移，足以破壞戲劇的統一，是美術劇場絕大的障礙。於是他主張用假面，然而用假面也不能應合他的理想，於是他主張廢却演員，代以傀儡。

人到憤疾不可遏的時候，主張難免過激一點，老實說，戈登克雷的主張，雖不是飲鳩止渴，但也有些因噎廢食罷！不錯，演員的個性，是往往足以妨害戲劇的統一，然而造成這現象的罪名，并不能加在演員的頭上，究其原因，却是表演技術走入寫實的途徑的毛病。在寫實派的表演技術中，演員是要粧誰像誰的；但是粧誰像誰，事實上絕對做不到，因此個性流露的毛病，時時會發現。我們要知道，表現是自我的，所以表演的技術，從模倣中求之，終有行不得也的一天。補救的方法，惟有早些脫去寫實而已。戈登克雷祇見到了毛病，並不會發現造成那毛病的癥結點，所以他只去捨本而求末，所以他雖有過分的主張，却也拾終跳不出寫實的樊籠。

藝術品裝載藝術以轉輸於人，本有好幾條路可以通行；視感方面，聽感方面，以及……都是康莊大道。這幾條道路，祇有彼此的分別，並無優劣的差異。音樂是聽的，如果不是響子，絕不能說聽的不如看的好；繪畫是看的，如果不是瞎子，絕不能說看的沒有聽的妙。因

爲兩者走的路徑雖然不同，但是效力是同樣的。

美中不足得很，繪畫祇能看，音樂祇能聽……，能從各方面一齊進行的，直到如今，祇有戲劇而已，那麼我們對於這像一種多才多藝的表現藝術的工具，應該如何的愛護！如何盡心培養，使他日益發達！戈登克雷因爲 Drama 這個字是從希臘字脫胎來的，原來的意義和 Action 差不多；又因 Theatre 這個字是從希臘字 Theatron 生出來的，Theatron 的意思就是 A place to see 所以他說劇場祇是一種觀覽所，而戲劇祇是動作和姿勢；既然劇場祇是一種觀覽所，而戲劇祇是動作和姿勢，那麼戲劇祇要在觀看的一方面下工夫就行了，聽的方面可以休去問津，於是他又主張廢除劇本，把文學逐出戲劇之園以外。

因此我們對這位偉大的藝術深致惋惜！要知道，名詞這種東西的產生，至少要在他所代表的事物在理想中已然發現之後。古代文化是幼稚的，在當時所造的名詞，至多在當時足以充分應用而已，放在現在的時代，安能保其必能沒有缺陷？錯非是有李瀟風，劉伯溫，能預知未來，但時李瀟風劉伯溫雖然預知未來，却因天機不可洩漏，不肯亂說，以遭天譴！

再者名詞對於他所代表的事物，不見得一定能完全符合，我們祇可以事物去糾正名詞，絕不能反以名詞去範圍他所代表的事物。戈登克雷爲了兩個名詞，竟要把文學逐出戲劇之外，俗語說得好：『聰明一世，懵懂一時。』一位絕世聰明的天才，竟爲兩個字所感，致使其偉大的發展，誤入歧途，不能不說是藝術史上的一宗大憾事！戲劇是一種綜合的表現藝術的工

具，所有一切表現藝術的工具，如繪畫音樂文學……都可以包容融化在內，我們既不能說繪畫比文學強，或是文學不如音樂，那麼單單摒除任何一種都是不應該的。因此戈登克雷之主張廢除歌唱說白，不能不算是一種謬見。至於戈登克雷自己，恐怕也未嘗不知道這種主張有些乖謬，但是因為要使他那廢演員用傀儡的主張成立，不得不再藉此以為佐証的理由而已。

來因哈特的貢獻，在戲劇史上，在藝術史上，都有絕大的勳績，但他所成功的建設，祇是從非藝術的戲劇走向純藝術的戲劇的期間中一種過渡的產物，他的辦法，不過是由舊有的辦法和戈登克雷的辦法折中而來的而已。至於純藝術的戲劇，現在還不曾發現，來因哈特不及，戈登克雷過猶不及，其餘更不足論了。

中國戲劇中，表演的技術，是脫胎於傀儡戲的，因為中國人的天性趨重寫意，所以蛻變而成一種程式化的技術。這種程式化的技術，在藝術的表現上，效力却大得很，因為他一方面有傀儡的特長，一方面更有傀儡之所未逮。雖然在寫實家的眼光看來，未免覺得不近人情，但這正是他的長處，足以矯戈登克雷的乖謬，足以補來因哈特的未盡，但是可惜得很，從落生以來，就缺乏營養，因此迄未長成，而且近來又被多方面的剝蝕污損，因而喪其生命，所幸靈魂雖已脫殼，還不會被清風引去，如果要去抓住，現在并不很晚，還可以來得及。

趙太侔先生云『現在的藝術世界，是反寫實運動瀰漫的時候，西方的藝術家正在那裏拚命解脫自然的桎梏，四面八方求救兵。中國的繪畫確供給了他們一枝生力軍。在戲劇方面，

他們也眼巴巴的向東方望着」。(國劇運動第二篇——國劇)我們不發兵則已，如果發兵的話，把這種程式化的方法作大將，總不會喪師辱國罷。

中國戲劇是怎樣一種戲劇？現在還沒有相當的名詞去稱謂他，歌劇，話劇……等等名詞，都不足以代表他，因為那些種劇體的條例，都與中國劇不相符合。於是有人竟爲了這個緣故，批評說中國劇不能算作戲劇，這是真是一個怪論。我們知道，戲劇唯一的原则就是表現藝術，中國劇在這方面，並不是不能奏效，那麼還有什麼更重要的理由說他不能算作戲劇呢？

批評家是最難作的，尤其是藝術批評家，因為一個藝術批評家，一方面要有科學的理智，一方面又要有藝術的情緒。單有情緒則免不掉有過於感情用事的地方；單有理智，又往往容易釀出焚琴煮鶴的慘劇，庸俗的批評家，常常把批評當做商店的記賬去作——把批評的對象分作幾類，每類造出一個定例，任何一件作品，都用這幾條條例去收納他，但有時一種作品會跳出各種條例之外，於是批評家羞惱變成怒，豬八戒倒打一筍，硬說他不合體裁，不能成立，如果這位作家的來頭小一點，這下子，足可打掉他八百年的道行；如果作家的來頭高大，但批評家居然也可以稍事從權，爲他特立一類。

這種不良的現象，祇有腐敗的政治裏可以有的，藝術裏絕對不能容留。克羅齊說：

種美術就表現一種心靈狀況，而心靈狀況變動不居，時時是新的，時時是特別的，所以每種作品都是新創的，與其他一切作品都不相同。此方詩與詩的不同，就如同詩與畫的不同，因此美術作品不能歸納成類，每種作品各自有規律，不能拿其他作品的規律來範圍牠。所以批評家遇到一種新作品，祇應該問這作品本身是否有生命，不能問牠合不合某類的體裁。『朱孟實歐洲近代三大批評學者之三——Benedetto Croce——（東方雜誌二十四卷十五號）』

中國劇大致有兩種：一種偏重於歌的，一種偏重於演的，第一種在初期是很佔勢力的，但是隨着「戲劇的進展」，却漸漸地投降於第二種了，到最近的一期中，已然完全被第二種的勢力所征服，所以我們若討論中國戲劇時，當然要以這一種作為對象。這一種的戲劇，其所採取的方法，和話劇極類似，有人竟認為有再進一步而完全變成話劇的可能，這是錯誤的，因為他的手段，已然超乎話劇之上，他一方面像話劇般地以說白作主腦，同時一方面又以歌唱，輔其不足及未盡，但是歌唱的地位，却安插得却非常巧妙，既不礙眼，又不贅疣。我們並不反對歌唱，但是歌唱的確不夠資格作貫穿戲劇中各項事物的一個線索；我們也不贊成廢唱，因為我們不願把一個無所不容的表現藝術的工具斷去他一部分肢體，我們所希望的戲劇，是要以說白及演作發揚情感，而以歌唱輔其不足並製造空氣的。這種工作，非歌劇所能担負，也非話劇所能勝任，惟有中國戲劇中的後一種，可以作我們建設新國劇時一個重要的參考。



演員的表情，也和普通人一樣，爲的是表現情感，但除此目的以外，却多有兩個條件：第一是要美觀，第二是要明顯。因爲有這兩個條件，所以普通人的表情方法，用在劇中，決不能得到完美的效果。西方最新的表演技術，已然注意到這一層，但是因受寫實的觀念的毒太深，迄未能解脫罄盡。中國的表演技術，却不然，他根本就不會想到把普通人表情的方法整個的搬上舞台，他却用一種程式化技術來替代，雖然這些程式不一定美觀，但是道路總算走對了。面部表情是最容易模糊的，因爲人的面孔面積本來不大，當一顰一笑之時，在近處固然可以一覽了然，在遠處却不見得能看得清楚了。近來化裝術漸漸地發達，雖然也可助一臂之力，但是也不免五十百步之嫌。電影中遇有重要表情時節，用特寫法以放大，比較好多了，但特寫在影片中并不是可以常用的。中國戲劇却從未曾感到此種困難，因爲中國表演技術中，面部表情和肢體的動作是融化成一體的，面部表情的大部分責任，是委託身段代理，而反以面部動作輔助之，因此第二個條件毫不費力的便解決了。

有人以爲中國戲劇不用景和光(Light)爲兩大缺點，這話很值得討論，關於光一方面，說起來話很長，容另題去講他，至於景一方面，中國戲中並不是不佈景的，不過他所佈的景並不是拿些大砌末擺在臺上而已。中國戲的景可以分作兩種：一種是演員，在中國戲中，演員往往兼作佈景的，最顯着而簡單的例，如龍套，上下手，便是。第二種，是在觀衆的心中。

中國戲劇往往由演員用一種美妙的聲音或身段，造成一種空氣，全憑這種空氣，將景暗示給觀眾，如果你接受，那麼景便在你心中建築好了。如果你不接受，那算你自己放棄權利，還說什麼？

不過有人還懷疑寫意不見得勝過寫實，關於這點，可以很簡單的答覆他『寫意是直接的，就如同把一個算題的得數明白告訴你一樣；至於寫實却是間接的，祇是把算題寫給你，你要知道得數，還要勞怨大駕，自己去算。』

### 浙江興業銀行廣告

資本金四百萬元  
公積金二百四十七萬餘元

(總行) 上海 北京路 (分行) 杭州 三元坊 南京 昇平橋 漢口 歙生路 天津 法租界梨棧

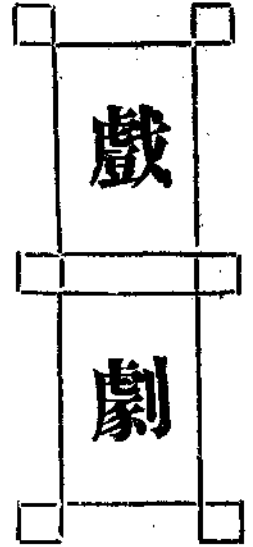
北平 公安街新大路 (支行) 鄭州 大同路 其他國內外均有代理處

### 北平分行

電話掛號 有線電二八一四 無線電一二八一四  
電話 經理室 東局 一六〇〇  
營業室 東局 三三三〇

戲劇的手段

- 一 導言
- 二 戲劇的內心
- 三 戲劇的外形
- 四 戲劇的手段
- 五 戲劇的目的
- 六 結論



(續)

劉守鶴

戲劇要不是徒勞，牠必須給觀衆以向上的暗示；戲劇要在舞臺上站得住，牠必須有吸引觀衆的力量。若不能吸引觀衆，戲劇祇能對着臺面前的凳子去演奏，更何由給觀衆以上的暗示？所以戲劇的第一個條件，是要有觀衆。

戲劇要以詞句，音樂……等等藝術爲手段。但戲劇要怎樣使用這手段，才能領有廣大的觀衆？這仍然是亟待解決的戲劇的手段問題。我們覺得：戲劇而欲領有廣大的觀衆，牠不但要以藝術爲手段，牠尤其要以文學化的藝術爲手段。

『文學』(Literature)有兩個要素：第一是以大多數人爲對象，第二是給人們以快感。英國 Pomeh 說：『文學是包含散文與詩的一切著述，其目的與其在反省寧在想像的結果，與其在教訓實際的效果寧在給快樂於大多數的國民，普通在排斥特殊的知識而受於一般的知識的。』Hudson William Henry 也說過：『文學是……第一，題材及處置方法能引起一般的興趣；第二，形式的要素是依據形式本身而把快感給予我們。』又說：『天文學，經濟學，哲學等專門的著作，不是以一般人爲對象，却是以某種特殊的專門讀者爲對象，所以難於稱做文學。』由此可知：能以大多數人爲對象，能給人們以快感的藝術，才是文學化的藝術。由此可知：能以大多數人爲對象，能給人們以快感的藝術，才是文學。由此可知：能以

怎樣才能使詞句，音樂……等等藝術都文學化呢？

拿背景來說：我向來對於中國戲劇所用的背景，主張用淨慢，不主張搬出任何山水臺閣

街衢的片子來；因爲中國戲劇壓根兒不是可以寫實的東西。卽在西方所謂寫實劇，其最大的失敗亦復是在那寫實的背景上——『空間是廣大無涯的，時間是綿延不絕的。人類的活動是絲毫不受時空的限制的，而舞臺上的活動則不能不受時空的限制。背景上較遠的景物則較小，愈遠的景物則愈小，而在背景面前活動的演劇者則沒有大小的分別。一所偉大的宮殿所佔的地面，與一所茅屋所佔的地面，因爲臺子不能隨意放大或縮小之故，每每是一樣的；這些是甚麼比例？是甚麼科學？所以活心眼拿着人類的活動到舞臺上去一點一滴一絲一毫的寫實，無論如何是一條死胡同。』拙作與胡適之先生論戲劇改良，載九月底及十月初天津大公報及人生戲曲週刊第四十二期至四十六期）不合於比例，不合於科學的背景，並不一定要對於某種專門學問有修養的人才看得出來，任何人一看就知道那是騙人的東西，這不是不能給大多數人以快感嗎？這不是不合於文學的條件嗎？

尤其是在中國戲劇裏，以淨幔爲背景是最相宜；因爲這與一根馬鞭子便代表一匹馬，四個龍套便代表一羣衛隊，是很調和的。淨幔應當是有顏色的區別的，隨着各劇的情節而有變換；據我的意見：悲劇可以用灰色或黑色，喜劇可以用白色或粉紅色，壯烈劇可以用紅色或紫色，中立性的劇可以用黃色或綠色。這樣，觀衆的目光不會被背景的花花綠綠所擾亂，精神可以完全集中於演劇者的身上；那麼，退一步說：卽令背景不能給大羣的觀衆以快感，至少牠也不至於損失或妨碍劇本，演者……等等所給予觀衆的快感，就算文學化了。

拿背景來說，是這樣；拿歌，舞，科，白……等等來說，都是這樣——例如詞句的通俗，便是以大多數人爲對象，詞句的簡鍊而生動，便是給觀衆以快感。必須使構成戲劇的各部分藝術都文學化了，戲劇便有吸引觀衆的力量，才有進一步去給觀衆以向上的暗示的可能，才在舞臺上站得住，才不是徒勞。

我們知道了：戲劇的手段是藝術，尤其是文學化的藝術。

——待續——

# 最近西安之戲劇

陳光堯

- 一，緒言
- 二，易俗社
- 三，三意社
- 四，正俗社
- 五，皮影戲
- 六，唱曲
- 七，餘論
- 八，票友

## (一) 緒言

戲劇感人之力極深，乃社會教育之一，與人民國家均至有關係。西洋各國學校衆多，故人民之教育尙不全賴戲劇爲力。若中國則大不然：現在姑無論一般普通城市及鄉村中之學校甚少，或且絕無，卽有多數學校之通都大邑，其教育亦爲少數富貴人所特享，民衆殆不能問津。因此，我國今日之數萬萬男女鄉民，其所有知識，除自己耳聞目見者外，大半尙皆由觀聆戲劇而得之。故中國今日此種「不成教育」之民衆教育（？）實全賴中國之舊劇爲助力；而中

國各地之舊戲院，亦無異中國今日之民衆學校也。

陝西本爲不開化區域，其民衆教育之無進展更不待言。省城附近現在約有數十萬之男女民衆，其知識亦尙賴戲劇爲之灌輸。（此戲劇大體皆爲秦腔，外省戲僅有北平舊劇一處，且陝西民衆亦不甚了解。）因此，現在西安各戲院所負教導民衆之責任，實至深且大。換言之，亦卽西安戲劇之優劣，實爲今日西安民衆教育良否之縮影。故吾人欲知現在西安之民衆教育及民衆知識之狀況，尤不可不細心注意西安今昔戲劇之組織。

且戲劇爲民族性之表現，戲劇不良，則遺害於將來之民族性亦甚。秦俗自古卽稱「強悍」，詩經中「小戎」「駟鈇」諸詩已見概略。民性既強，其聲亦雄壯而少委婉，卽秦李斯所謂：「歌鳴鳴者真秦之聲」是也。惟後來秦歌亦稍漸雅緻，據秦雲擷英小譜云：「戲曲自元人院本後，演爲曼綽弦索二種：弦索流於北部者，安徽人歌之爲樅陽腔，陝西人歌之爲秦腔。秦腔自唐宋元明皆如此，（光堽按：秦腔本始於秦二世時代，故名秦腔。其後，經唐明皇之發揚提倡而大盛。此皆爲真正之秦腔，流行於關中一帶地方。再後，北行變爲山西梆子，又西行變爲京梆子，均與真正之陝西秦腔並存至今。）後復間以弦索，實與崑曲同體，惟多商聲。因用竹本節樂，俗稱「梆子」，與崑曲之止用綽板定眼者少殊。

至現在秦腔之聲調，已較舊調柔和多多，然而與他處之戲曲相比，則仍以興奮激烈，豪俠氣節，剛強幽遠，哀怨迫切見稱。觀此，陝西之民衆族性亦可概見矣。



雖然，往昔以「高台教化人民」爲宗旨之秦腔，實係中國歷來以農業經濟爲基礎之封建社會之一遺產。其所表現者亦多爲封建社會之思想，故舊日之秦腔，實爲宣傳中國古代封建思想之工具。例如「玉虎墜」劇中之馮彥，雖被其繼母誣告爲殺人犯，而彼竟自甘承認。「烙碗計」劇中之劉定生，雖被其繼母用火碗燙爛雙手，而彼仍不敢直訴其冤。又「五家坡」劇中王寶釧，（西安人亦稱五典坡，坡在今省城之南十餘里，）自己雖同棄婦，而仍貧苦孤守；薛貴則棄妻再娶，而又輕薄探窺。……凡此種種情節，皆歷來一般「統治者」極端之利己宣傳也，「戲劇」云乎哉？「藝術」云乎哉？且此種舊劇之情節，亦極牽強不近人情之至，以上所引三劇卽爲明例。陝諺有論劇者云：「奸臣害忠良，姚婆子害先房，相公招姑娘」（按：舜之後母姓姚而不賢慈，當時人呼爲「姚婆子」，後世遂爲「悍婦」之代名詞。）於此尤足見此種戲劇內容之簡陋矣。

在民國紀元以前，陝西因交通不便，風氣閉塞，戲劇方面甚少受外省戲劇之影響，故其本身亦甚純粹。當時在社會上最盛行之戲劇，約有下列三種：

- （一）徽調——其實全爲河南調，並非真正徽調，觀衆多官紳階級及旅客。
- （二）山二黃——演員多商洛人，似湖北之漢調，觀衆多八旗子弟及回教人。
- （三）秦腔——卽本地戲劇，俗乎爲「梆子」，觀衆多本地人。

以上三種戲班，當時並無劇場之組織，只有團體，臨時應約，隨地搭台演唱。其所演者

，多係教忠教孝及荒誕淫穢之下流戲劇。詞句亦係口傳，錯字訛語，時有發見。且演者只溫習已往數百千年的與現代社會極端衝突之陳腐爛調，絕不另求新的途徑；故至數十百年，終不見有一新戲，誠可慨也。

民國元年以後，西安之知識階級亦爲革命高潮所激勵，深知舊時戲劇之陳腐惡劣，演員之不學無術，不足以盡鼓吹社會教育之責。故皆盡心竭力，組織新式劇團，當時頗極蓬勃之盛；直至現在，尙有存在于西安市土者。其比較著名之劇社，計有下列數處：

(1) 粉榆社，演皮黃，社址在大湘子廟街浙江會館。十年前已倒閉。

(2) 榛苓社，演秦腔，社址在五味什字街安徽會館。民十一年時，流演於各縣，十年回省，今已解散。

(3) 鳴盛社，演山二黃，社址在四府街忠義祠。十四五年前即倒閉。

(4) 易俗社，演秦腔，社址舊在鹽店街八旗會館，今移關岳廟街。

(5) 三意社，初名長慶社，演秦腔，社址初移動不定。今在驪馬市街藥行會館，約已十年矣。

(6) 正俗社，演秦腔，社址舊在南大街銀匠會館，現移南院門福建會館。

以上所開榛苓鳴盛二社，因演唱時期甚短，無可記述，即從略。易俗社爲新式之劇團，其一切演員劇本排演等等，皆與從前戲班之情形不同，故當時極受社會之歡迎。粉榆社爲舊

北京之科班，以善演北平劇著名，其演員如武鴻陞，倪永春，盧寅亮，王家瑜諸人，技術均頗有可觀。惟後來因學徒甚少，繼續無人，遂改邀平津男女角色，小菊芬，白牡丹（即王素蘭），福彩仙，劉奎官（現在上海）等，與該社學徒混合演唱。然亦因語言稍有隔閡，及平津伶之包銀過大，不能長久支持，最後終於解散。此外，易俗，三意，正俗三劇社今均存在，亦為西安近今最著名之劇團，茲並分述如下，

## （一）易俗社

易俗社之成立。據該社第一次報告書略云：「民國元年夏季，李桐萱孫仁玉兩先生首先提議，（李氏即前建設廳長李協之生父——註）以為社會教育感人最深，普及最廣者，莫若戲曲。舊日戲曲優良者固多，而惡劣淫穢足以敗壞風俗者亦屬不少，因發起編演新戲，以補社會教育之缺陷。當時即得政學界多數人之贊助，担任發起。乃於是年七月一日開會公決：舉定楊銘源李桐萱為社長，薛其昌王兆離為社監，（王氏為前國會議員——註）孫仁玉為評議兼編輯募捐。……」等語。可見該社實與燦爛之中華民國崢嶸並茂，而創辦人李桐萱孫仁玉二先生之功尤為不可忽視。其社內情形，略如下述：

### （一）社員編制

（1）幹事部：社長一人，社監二人，會計二人，庶務二人，書記四人，司務二人，交際一人。

（2）評議部：評議長一人，會計檢查二人，評議無定額。

（3）編輯部：編輯審查二人，編輯無定額。

- (4) 學校部：校長由社長兼任，教員無定額。
- (5) 教練部：教練長一人，教練無定額。

(二) 戲曲種類

- (1) 歷史戲曲：就古今政治之利弊，及個人行為之善惡，足引為鑑戒者演之。
- (2) 社會戲曲：就習俗之宜改良，道德之宜提倡者編演之。
- (3) 家庭戲曲：就古今家庭中之各種問題，及有關係者編演之。
- (4) 科學戲曲：就淺近易解之學科，及實業製造之堅苦卓著者，編演之。
- (5) 諷諧戲曲：就稗官小說及鄉村市井之瑣事軼聞，含有教育意味者，編演之。

(三) 學生功課

- (1) 高小班：三民，國文，算術，歷史，地理，習字。
- (2) 初小班：三民，國語，常識，算術，習字。

(四) 戲曲科目

- (1) 姿式，(2) 做工，(3) 道白，(4) 聲調，(5) 武藝。

(五) 學生待遇

- (1) 學生以入社三年為戲曲畢業年限，合格者給予證書。
- (2) 學生於修業期內，得分別優劣，由本社酌給獎勵。
- (3) 學生畢業後成績優美，無他項過失者，得認為本社藝員或教練，當分別程度酌給薪金。
- (4) 學生於修業期內，不得中途告退，否則須賠償已往衣食之損失。

(5) 學生於修業期內，如犯重大過失，應受開除追費之懲罰。

(6) 學生非經社長或社監之允許，不得擅自出社他往。

#### (六) 學生交際規則

(1) 學生須將會面及通信之親友，姓名職業住址分別填表；如未填入之人，一概不准接見或通信。

(2) 學生不得與不正當之人私相來往，並不得私受外界之贈與。

#### (七) 演戲規則

(1) 每日派定之戲曲，非萬不得已，不得更換。

(2) 派定之戲曲，如有忘記情事，須預先聲明教練，趕速補習，不得臨時誤事。

(3) 無論扮何角色，均須按照教練所授音容節奏，認真表演，不得故意敷衍，自由變更。

(4) 化裝宜學清潔，不得矜奇立異，貽笑大方。

#### (八) 經費狀況

(1) 收入：捐款，戲價，茶資，房租，雜款。

(2) 支出：經常費，學生獎勵，學生衣服，臨時購置。

#### (九) 已畢業之優秀學生

姓名	學業程度	年齡	籍貫	角色	備注
劉迪民	高小畢業	三五	湖北鄖陽	花衫	現任該社助教
劉箴俗	同前	長	安	同前	十三年冬病故
張鎮中	同前	三六	藍田	鬚生	唱工高朗而穩健
耿善民	同前	二七	長安	同前	今為該社第一鬚生

馬平民	同前	三四	同前	小丑	今為全陝第一名丑
湯蘇俗	同前	同前	扶風	同前	形聲變化極多
王天民	高小肄業	二十	長安	花衫	今為該社台柱
王文華	同前	二十一	同前	同前	與天民並稱二王
康頓易	同前	同前	同前	小生	今為該社第一小生
王秉中	高小畢業	二六	同前	同前	兼長文武少生

總計以上已由戲曲科畢業之學生，除劉箴俗已死，沈和中楊啟華劉毓中等已去外，今仍在該社中任職者約三十人。

(一〇) 未畢業之優秀學生

姓名	學業程度	年齡	籍貫	角色	備注
莊正中	高小肄業	一七	江蘇武進	小生	學問甚好，書法亦佳
駱秉華	同前	一六	咸陽	同前	兼演鬚生戲
劉文中	初小肄業	一五	長安	花衫	繼劉王享大名者必此人
陸三民	高小肄業	一六	同前	同前	演慷慨戲尤精
魏英華	初小肄業	一五	全前	青衣	唱做嗓音均好，貌尤白美
楊蔭中	全前	一五	全前	全前	嗓音甚清脆
劉建中	全前	一六	全前	全前	為劉文中之兄
王藹民	全前	一三	全前	武生	亦兼唱二黃
楊問俗	全前	一四	全前	小丑	口白尖銳，舉止靈活
宋上華	全前	一五	全前	花衫	聲貌尚可，可造

總計以上戲曲科未畢業之學生，今仍在該社學習者共五十人。其中莊劉陸魏楊五人尤為著名，若論扮相之美，則劉文中酷似梅蘭芳，魏英華酷似程硯秋，實非過譽。

(一一) 現任之重要委員

姓名	年齡	籍貫	職務	備	注
劉介夫	五七	富平	社長	二十年六月到職，前衆議院議員	
胡聞欽	五七	臨潼	名譽社長	前任社長兼編輯	
李桐萱	七四	蒲城	同前	本社創辦人，現已故去	
孫仁玉	六〇	臨潼	同前	同	前
王伯明	六二	扶風	同前	評議兼編輯	
高培支	五一	富平	同前	同	前
李約之	五三	蒲城	同前	李桐萱長子，前社長兼編輯	
李宜之	五十	同前	評議	李桐萱次子，兼編輯	
范紫東	五三	乾縣	同前	前評議長，現兼編輯	
李幹丞	四五	甘肅榆中	同前	兼編輯	
封至模	四〇	同前	教員	評議兼編輯(戲劇家)	
陳玉農	五三	長安	教練長	前清花衫之秦斗，善改良戲劇，創造新腔，約如北京之王瑤卿。	

(一二) 歷年編演之新戲劇

李桐萱所編本戲：戴寶珉，天足會，泗林湖，亡國痛，鬼教育，如皋獄，奴姪記，一字獄，興善菴，孤兒記，人倫鑑。又齣戲：豚尾記，牛肉案，雙刀記，孝子金，新忠保國，萬

變圖，元寶精，瓜地打狼，鬧督院，銀蟾台，棒椎換娃，賀家墳，中牟令，子平別解，魯相拔葵，強項令，暗獄天，女諸葛，文山殉國。

孫仁玉所編本戲：青梅傳，糊塗村，紅顏淚，商三官，雙明珠，燕山恨，金玉蓮，昆陽戰，滅莽記，平河北，螟蛉案，南岳廟，廬山奇遇，大婚姻談，救荒奇策，禁煙趣聞，五台案，懵懂村，改編二義女，改編芙蓉屏，正雅園，明代恢復朝鮮記。又齣劇：新女子叮嘴，將相令，婚姻談，三遷教子，卜式傳，醉遣重耳，女娃勸學，戰夔州，方正學罵殿，和尚探親，王相公要賬，靈龜廟，易俗社，紫金山，馬嵬驛，遊驪山，中國談，巴里西燒磁，丹陽郡，新折書，慈孝圖，平交趾，火牛陣，吳宮教戰，紅娘子，三回頭，白雲閣，鳳凰嶺，門龍船，平安春，鎮台念書，陳家谷，新小姑賢，新媳婦拜年，沈香亭，櫃中緣，看女，麻雀誤，阿姑鑒，新金玉緣，元旦節，新搖會，蜂蜜計，小送女，二王爭功，若耶溪，二百元，打醋罈，近視眼，鳳鳴山，七百兩，祈雨記，吃醋記，大發財，白相公，猛發財，黃河渡，傻女婿，功狗記，拾金記，大如意，鷄大王，孝子花，少婦箴，平權論，萬古香，苦孩兒，義乳母，浪子鏡，雙烈女，良心現，洗衾記，忠臣箭，姚家庄，分金記，花下影，柳林會，翠徵洞，大回頭，道州城，假和尚，新年大慶賀，新年大得勝，新年大慶祝，好商人，陰陽變，梅花夢，解家庄，瞽小姐，彈鋏記，煙花鏡，蔡州城，宰豚記，岳王廟，花萼鏡，義伶人，富家莊，梅花扇，女婿拍門，小女婿，白先生看病，棠棣花，改良賣布，改良惜花記，



改良芙蓉淚，改良小姑研磨，改良賣花女，改良桑園會，改良三疑計，李遂戰勝日本記，上海抗日記。

王伯明所編本戲：開國圖，熊耳山，教狗勸夫。又齣戲：訓俗亭，共和紀念，歡迎議員，自由恨，空色閣，梁上君子，其生鑑，女桑園寄子，毒藥餅，改良重台，改良觀音堂。

高培支所編本戲：鴛鴦劍，鴛鴦壺，宦海潮，愛國奇女，人月圓，兒女英雄傳，奪錦樓，二郎廟，桃源奇案，醋海潮，雙詩帕，媛玉佩，紈袴鏡，俠鳳奇緣，新詩媒，俠雲洞，元夜奇緣，鴉片戰記，重陽佳話，苦中苦，緣外緣，美人騙，改良節義樓。又齣戲：風塵三俠，當頭棒，菊花晏，鬧元宵，爭座戰，海晏船，崖山淚，談星，汾陽府，合歡盃，新滅蜡，勸募公債，白家嶺，改良唱籌量沙，離婚書，亡國影。——此二齣爲抗日戲。

范紫東所編本戲：三滴血，呂四娘，破郢都，復郢都，大孝傳，美人換馬，台上台，克里米戰記，飛虹橋，三知己，玉鏡台，軟玉屏，燕子箋，宮錦袍，頤和園，蕭山秀才。又齣戲：春閨考試，蘇武牧羊，金蓮痛史，殺狗勸夫，花燭淚，算卦騙人，上下詞考，潑婦。

呂南仲所編本戲：天合鏡，金獅鼎，殷桃娘，奪魁閣，紫碧魚，雙錦衣。又齣戲：花月簡，枯楊枯，端陽節，碎黑盔，飛波扇，巧團圓，十二先生，十二戲迷，十二錦屏，十二因果，十二花客，十二金釵。

胡文卿所編本戲：天香閣，打倒日本化。又齣戲：一拜緣，美人畫，錯認緣，故嫂決

科。

李幹丞所編本戲：魚水緣，五色棒，桃花淚，重圓鏡，情戰潮，虞虞傳，石頭和尚，女英賢，赤車馴馬，女革命化，閨閣錄，探春宴。

李宜之所編本戲：復成橋，廬采英，李寄斬蛇。

王輔丞所編本戲：一線天，媚外鏡，一磅肉，全貞記。又齣戲：假主人，白丁寫信，勸新郎，脫簪記，巧銀匠，焚券記，范氏僕，阿堵物，一袋米，玉壺淚，友于鑑。

盧摺青所編本戲：青天白日，綉囊記，合浦珠，長安獄。又齣戲：艾孝子，綉衫誤。

封至模所改本戲：水淹下邳，赤壁鏖兵，奇雙會。又齣戲：龍門寺，岳家莊。

此外尚有該社人員零星所編或二人合編之本戲：鐵指環，晉文記，露筋祠，義俠傳，改良蝴蝶盃，玉壺冰，臨江會，美人毒，美術緣，呈越戰，車箱峽，旗亭記，庚子淚，衛生婚姻，得意郎君。又齣戲：巧勸妻，陶妻傳，琴珠緣，朝天燭，離婚冤，黃天蕩，望夷宮，孝陵衛，新開學，藏龍寺，漂母祠，敬姜績麻，忠孝譜，敝黑貂，別虞姬，計賢策，宴御留妻，台灣血，自由鏡，舉案齊眉，黛玉悲秋，肅寧城，模範士等。

以上該社二十年來所編本戲齣戲，共有三百六十二種之多，近年常演之戲亦約有百餘種。其中如苦中苦，打倒日本化，孔雀東南飛等，均為白話新劇。

(一三) 今後擬進行之計劃

(1) 加練西皮二黃，向外發展。

(2) 印刷社中歷年所編之劇本。

(3) 購置最新之戲劇服裝及器具。

(4) 創辦平民工藝廠。

(5) 創辦教育品陳列所。

(6) 創辦戲劇圖書館。

(7) 購置機器，印刷西北名人著作。

總之，易俗社之組織係社團性質，並不專以營業爲目的。其演員皆爲學生，社方對於學生，除教戲曲外，兼施以普通教育，故社中學生均有相當之知識。且該社所編各種新劇本中，新思想新名詞均不少，故不特該社學戲之學生，可以受雙重教育，即觀劇之一般「販夫走卒」，亦可酌得新的知識。以上數點，皆與一般營業之「戲園」絕對不同。現在該社畢業之學生，高小畢業者有四班，初小畢業者有五班，戲曲專科畢業者有七班。今夏該社學科試驗結果，高小班第一二三名爲：張鎮華習鬚生，莊正中習小生，何相國習鬚生。初小班第一二三名爲：駱秉華習鬚生，劉建中習正旦，劉文中習花旦。總計該社先後所收學生共有二百餘人，均以「中華民國秦易俗」七字爲排行。其中頗不乏能興家立業之人，此點亦足佩服。

該社除以秦腔秦樂爲基本精神外，偶亦演唱北平流行之皮黃劇。惟無北平戲院中「戲皮」

之例。（「戲皮」即戲院每次開場，起初所演敷衍時間之戲。）其服裝皆購自上海，武術則多為北平人所教，故該社之「外場面」亦幾全為「北平化」。（但觀眾聽戲甚靜，雖遇雨亦不避。且談話，吵鬧，咳嗽，吐痰之事極少，此數點均與北平之聽戲者不同）。社中所演各戲，無論新舊，均力除從前秦腔中荒唐怪誕及淫穢齷齪之積弊，且多創製新腔，故尤能於劇界另樹一幟，而為一般學者所贊許。其所編各種新劇本，因現在觀眾之知識甚淺，思想甚舊等等關係，雖仍未脫舊劇之規模，然在現代中國舊劇之最發達地：北平上海漢口廣東等處求之，該社實為一最難得最努力之劇界新健兒。蓋滬漢等處之舊劇團，多為營業性質，雖偶爾亦編演新劇，然其內容均只能為資產階級謀娛樂，絕不肯為民衆知識作宣傳也。

在民國十年三月間，該社會到漢口獻技，由李約之及教練唐學寅陳雨農諸人，護送甲乙班學生劉箴俗，劉迪民，沈和中，馬平民，楊啟華，路習易，蘇庸民等前往。起初因語言隔閡，顧客不多，以致入不敷出。迨後由社中主事人李約之，刊發該社之報告書及戲報，對於所演各戲均加說明，並印劇本廣事贈送。此後，武漢人士對於該社之戲劇乃大歡迎，多爭先恐後相率來觀。而名人如梁啟超，黃炎培，以及湖北之督軍省長等，亦均獎譽備至。至此，易俗社在武漢遂收最後之成功。

至民國十三年秋，任邱史地學者王桐齡先生，遊陝後所著「陝西旅行記」一書，第二十九頁亦言：「易俗社為本地士大夫所組織，不專以營業為目的。其內容頗有種種特色，茲列舉

之於左：

(1) 股東半含捐助性質，每年不分紅利。(光堯按：如張鳳翽，張鈞，陳樹藩等人，先年該社之大捐助者)。

(2) 前台脚色極廉，即大名鼎鼎號稱「台柱子」之劉箴俗，劉迪民，蘇臚民，王安民等月薪均在二十元以下。

(3) 後台經理人半帶義務性質，除去教師外，薪水皆極廉，或竟無有。

(4) 對於全社學徒，以學生禮待遇之，除教以戲劇外，並授以普通常識及日用必需之術。將來若不願作伶人，儘可就他種職業，無北京窮伶終身「跑龍套」之苦楚。

(5) 社員出演時，一毫不苟，一絲不懈，雖作配角「跑龍套」之人，亦精神圓滿，無懈擊。

(6) 社內行頭極華麗，全體社員俱用社內行頭，無自帶行頭之風氣。

(7) 社內有講堂，有寄宿舍，全體社員住社內(家住城內者爲例外)，下台以後上課。文清通者，能作三四百字以上文章，無北京窮伶目不識丁之苦楚。

(8) 社內禁止學徒與不正當之人往來，並禁止其受外界之贈與。

因以上原因，故社內頗有財產，社基漸鞏固，社內名譽亦雀起矣。

因上述種種原因，故民國九年教育部之通俗教育研究會，頒予該社以金色褒狀。十八

陝西民政廳亦獎以金色褒狀，其詞略云：「本廳長足跡所至，達十餘省，歷觀各處戲劇，不能推陳出新，革除舊戲中之惡習，竊用隱憂。茲閱陝西易俗社編製各種戲曲，消極方面舉凡秦腕舊戲之惡習慣革除淨盡；積極方面，對於新思潮新文化，及有關吾黨主義之處，力鼓吹提倡。洵於社會通俗教育裨益非少，此豈一般營業戲園所可同日語耶？」此外，名如于右任，梁啟超，周樹人（即魯迅），孫伏園，陳鐘凡，王桐齡，傅佩菁，陳時，黃炎培歐陽予倩諸人，對該社亦均有獎勵之題詞或批評，於此更可見該社之努力矣。

在今年該社亦尙有二事可舉：（1）即中央委員陳果夫氏，以該社成績甚佳，所編劇本極多，及轉陳於國民政府，由中央先撥款一千元，以爲刊印該社全部劇本之用。該社前已集評議會，決議即日在陝印行其所有約四百種之自編劇本，今後該社若更能特別努力革新劇，或多編革命性之戲劇，預料政府方面必更能以巨款援助。（2）即本年春季該社甲班學王天民等，赴河南信陽表演秦腔，頗受當地人士之歡迎。秋間又轉赴鄭州，暫租鄭州之萬一舞台演唱，每晚約入一百三四十元不等。在貧乏之內地演劇，每晚能入百餘元，亦可謂不矣。

以上皆爲該社之榮譽。自十三年冬，該社之台柱劉箴俗病故，其後劉毓中，蘇福民，和中，朱訓俗，种玉華，路習易等人，亦相繼出社。從前負有盛名之演員，此時留者甚少而社中榮譽遂亦漸減色。至十五年春，某軍圍省城達八月之久，西安人民多已餓死。十七

九年，關中又遭長期之天旱，市面乃更形蕭條。西安人士受此連環之天災人禍，貧富均無不暇，自然更無餘資觀劇以取娛樂。該社經此種種打擊，進款已絕，（圍城期間該社會解散），而每日百餘人約近百元之生活費則不可少。因此，該社之狀況，亦愈形惡劣。

近年以來，該社因主事人等之堅苦奮鬥，已又漸有起色，對於前此該社因圍城及大受種種痛創，亦已漸次恢復。（該社共有動產及不動產約值三四萬元，其社址占地約二畝，足為發展之用。又該社每年夏間舉行之露天劇場，亦兼演電影）不過現值巨劫之後，仍甚感資力之不充足，致所擬許多發展之計劃，均無從實現，殊為可惜！今後若能有社會之共同援助，而該社主事人亦努力鼓吹最新之思想，編演最新之戲劇，繼續前進，永勿懈，則該社之遠大前途，實未可限量也。

### （三） 三意社

三意社初名長慶社，成立於民國四年，為已故伶人蘇長泰所創。今社長為蘇氏之徒耳山，（原係小生），係長安人。全社現有演員及學生六七十人，但平常出台之演員，多為及舊「江湖派」中之角色，甚少年幼學徒，此與用童伶演唱之易俗社不同。蓋西安之工商及舊戲迷，尚多不贊成易俗社之革新戲劇，尤不贊成易俗社之純用童伶。彼等多以為秦腔一切情形，均須保存舊日之粗豪狀態，不可隨世變易。至於童伶則皆認為所謂「毫無工夫小兒，不足以過彼等之戲癮」。三意社乃迎合此種論調，故尚能為一般中下等社會及舊人

激賞。但同時該社亦常極力排演易俗社式之新劇，藉資換新一般觀衆之耳目，不過似脫其淺俗之態耳。此卽三意社近年來亦爲西安人士所稱道者也。

現在該社之演員，如花衫田玉堂郭育中二人，均聲色尙佳，唱做服裝亦皆極力學；小生蘇哲民貌雖不揚，而能戲尙多；鬚生王慶民，閩國斌等，尤多秦腔之舊工舊調；依余之鄙見言之，前述老舊人物對秦腔「守舊」之說，雖足以發揮秦腔豪邁激楚之特性，足以庇護秦腔粗鄙魯莽之大病，利害相衡，實非得計。且易俗社之革新戲劇，亦並非之特長而盡棄之，只以該社歷年來之演員多爲幼童及青年，此種童伶先天之體格及嗓音即不如成人之剛強蒼老，故彼等自然不易發揮舊日秦腔「粗野」「激烈」之特色。然而細「激烈」之特色，每每皆陷於「過火」與粗劣魯莽，（例如「黃鶴樓」劇中，周瑜之推翻酒「踢上賓，其粗暴簡直不近人情」，吾人謂爲「畫蛇添足」亦無不可，又何貴乎其爲「特色

#### （四）正俗社

正俗社成立於民國十三年，爲現任社長長安人毛玉卿所創。毛原爲本地舊式小商物。現在全社有學生及演員共約五十人，但出台者多半均爲十八九歲之青年學徒。此均以「正」字爲排行，故名字甚爲整齊。其中之花衫李正敏，爲長安人，現年十八歲。來極負盛名，與易俗社之花衫王天民，并爲關中人士所稱道，其技藝可想而知。此外韓正滿，武旦蕭正惠，小生靖正恭靖正謙兄弟及楊正福，鬚生康正中諸人，其技藝亦



觀者。

不過該社之服裝太舊，不能與易俗三意二劇社相競爭。目前該社雖有李正敏諸名角爲維持，可以號召觀衆；但若長此不另購新式行頭，則殊可慮，亦甚可惜。再者該社與三意，均爲私人所開辦，頗有舊日「班子」之色彩；故二社社長行事皆有獨斷之權，此與易俗社採用董事制者不同。又此二社均仍爲營業性質，其所演戲劇，淫佚者余雖尙未見過，然神劇則屢屢演唱不息，而觀客亦非常之多，此亦與易俗社所不同者也。

除以上三家劇社外，西安現在尙有慶義，維新，新聲諸家演奏秦腔之社劇。惟皆組織不，又無歷史，且演員甚少，資力微薄，非臨時湊入，卽時合時散，並無固定之團體。此類社，西安觀劇家多謂之爲「小班子」，殆與北平天橋之劇社相似，無足多論。此外，西安又演北平皮黃之新舞台及西京戲院二處，然陝人對此多不感興趣，其評論謂：「西皮二黃太氣力，不及秦腔濃厚有味」，故演皮黃者營業均不發達。以上數家劇社，無論其規模之大，劇調之種類，皆非西安近今戲劇之基本勢力，故均略而不論。

### (五) 皮影戲

皮影戲爲西安之特殊戲劇，其歷史聞有數百年之久。據熟悉此道者言：皮影之戲詞，初爲渭南舉人李適三所撰，李因考試不中，乃退而編戲云云。然此說可靠與否，亦不敢必。至於皮影究竟起源於何時，說者更不得知。不過今大荔（卽舊同州）與朝邑二縣，均爲皮影

出產地，而大荔縣中且有一價值二萬餘元之大皮影戲箱，於此亦可知該二縣與皮影戲之密切關係。

此種影戲規模甚小，然種種方面均甚輕巧。雖數萬元之設置，木箱數具即可盛之，再大車一輛，全戲社即可自由行動。若遇演唱時，即以載戲箱之大車爲戲台，上撐布棚，前白絹之幕，內燃明燈。演者以薄牛皮所刻各種之人物圖具等等，活動於幕上，卽成戲劇。種演影片者多亦不過二人，均兼唱劇詞；另有一人則專司收發影片之責，（片皆存於大布套中）；此外，卽音樂師二三人。故皮影戲約有四五人卽可演唱，開銷亦極小，此與普通大戲絕對不同。

皮影之劇詞極古雅，每每引經據典，間或雜以西廂中之詞句，故粗人多不易懂。且唱與音樂均非常低細，外行卽屬文人亦難聽清，此與秦腔中音樂聲調之震動遐邇者完全相反。劇中所用樂器，共有鑼，鼓，喇叭，胡琴，小銅鐘數種。唱時只用胡琴與銅鐘，所以防唱爲音樂所掩之弊也。然皮影戲唱調之低，據余推測亦有一原因：卽演皮影者，皆一人或二兼唱數角之詞，而手部又須迅速活動。若使聲調高大，則演者嗓子與精神，均有不支之慮也。

又皮影之佈景，備極堂皇富麗。許多之偉大建築，皆頃刻卽就。人世間之一切建設，亦能如此省力，真一快事。且其排隊荷戈之兵卒，酷似古代羅馬之英武武士，與近今各處

台上之「跑龍套」者大有天淵之別。（皮影上均上有油漆，故雖久用，亦仍新鮮美觀）。以點，皆足令人發生快感。各種皮影之背面，均擊有一個至三個之竹籤，演者執此以爲活畫其技術至爲神妙。例如數個傀儡作戰時，互相用力廝殺，敗者則首級飛騰，此幕技術尤爲精彩。

總之，中國皮影戲之作用，略具西洋電影之雛形；然而極其鄙陋，絕不能妄自與電影擬。且皮影每幕之變化甚少，而延長時間又久，令觀者每生寂寞厭煩之感，此點亦急須改革。現在西安有渭北皮影社一家，夏間在北城蓮湖公園開演，後移南大街。又有江東皮影社一家，規模較小，在南院門開演。此社夜間演皮影，白日則演木偶劇。以上二社每日所收價，約略皆不過七八元而已。

### （六） 唱曲

唱典與戲劇不同，其最要點卽爲：唱曲只唱不演，事甚輕易；且劇戲爲多數人之社團，唱曲則僅有一二人歌奏。西安向來夜間各街巷中，常有此種歌童，大致一角錢可唱一曲，唱則可減價。此種唱曲內，現在最流行者，有戲詞與小曲二種，戲詞卽爲秦腔之清唱，口前文，無須贅述。至於小曲，向來本亦有各種之性質；但述男女戀情者，終占絕大之多數，故小曲亦幾可稱爲「情曲」。此說實爲全國之通情，並不止西安爲然。不過戀情終爲「衣食後」之事，今小曲最發達之處所，亦在長江及珠江流域之豐富地方。至於黃河流域之陝西，

現在衣食尙虞不給，更無餘暇餘力以追求此空虛之戀情。陝西民生如此，而民性亦復如此，故本地小曲不但不發達，即其詞句亦多惡劣不堪入耳。茲擇詞句比較佳美之「雙放牛」轉錄於下，藉見一斑；但其無聊及猥褻之字句，亦仍刪去。

(上略，丑唱)拾起頭來用目斜，那邊來一女姣娃：頭挽烏雲身穿衫，櫻桃小口糯米牙，楊柳腰兒一扭扭，小小三寸大，果然是個俏冤家！(旦唱)奴家生來才二八，臉擦脂粉搽戴花。每日無事來遊玩，見一牧童問他。(旦唱)牧童哥哥！你在此自言自語，說些甚麼？(丑白)我在此作詩答對。(旦白)你且作來！(中略，丑唱)對的好來對，却是鴛鴦兩頭叫，老天若肯行方便，并在一處樂逍遙。(旦唱)姐兒門首一道橋，每日無事走三遭，勸君休在過，我家有把殺人刀。(丑唱)你有刀來我有鎗，刀刀鎗鎗排戰場，總然把我死故了，靈魂兒尋到你綉房。(旦唱)到我綉房，那却也無妨，奴有個朋友會捉妖，三根桃條一碗水，把你送在大路旁。(丑唱)送在大路旁，那却也變一個桑棍在樹上，單等姐兒來扶桑，桑棍兒挂破你衣裳。(旦唱)挂破我衣裳，那却也無妨，奴有朋友會木三斧兩斧砍倒你，拿到家中做水缸。(丑唱)拿去做水缸，那却也無妨，變一個金魚水底藏，單等姐兒來用水，個張生戲紅娘。(旦唱)張生戲紅娘，那却也無妨，奴有個朋友會打網，三網兩網打住你，拿到家中熬魚湯。(旦唱)拿去熬魚湯，那却也無妨，變一根魚刺碗內藏，單等姐兒來飲湯，魚刺兒扎在你喉上。(旦唱)扎在我喉上，那無妨，奴有朋友懂藥方，湯藥丸藥都用上，把你送在後茅房。(丑唱)送在後茅房，那却也無妨，變一個蒼蠅房，單等姐兒來洒水，一翅兒落在你身上。(以下文詞猥褻，均略去。)

此曲原詞約有一千二百字，上錄者不及原曲之半，然亦可見其大概矣。

(七)餘論

除上述各節而外，尙有數事亦附帶一言，卽：

(一)秦腔在陝西，今昔之趨勢大不相同。大致民國以前，社會評論皆注重鬚生花面衣，且旦角年雖六十，只要藝高亦尙可以出台。但民國以後，則專重花衫小生，且旦角十後人緣卽去，三十左右，幾卽不能出台。易俗社頗明此理，故其新班學生五十三人中，有花衫九人，青衣七人，武旦四人，小生十二人，武生二人，共三十四人，占全人數之。其餘十九人之分配，則爲鬚生八，丑八，淨三。於此亦可知近年來西安人士之心理。

(二)秦腔中之音樂尙爲好聽，只可惜過於高亢，所謂「亂世之音哀以思」者是也。(一)腔每句末尾之音，多爲一高一低，頗合音樂中「抑揚」之原理，亦甚好聽。(二)其樂器種類有：胡琴二，提琴一，二弦一，大銅鉢一對，中號銅鉢一對，大鑼一，小鑼一，竹拍一，俗稱筊子，)梆子一付，小銅鐘一對，笛一，大鼓一，小鼓二。以上樂器共十餘件，但同時齊奏，故各樂師徐拉弦索者外，多半一人兼奏數樂。此種樂師普通多爲八九人，若要時，亦有再增減一二人者。又陝西秦腔中之腔調及音樂，與北平所唱秦腔之腔調及音樂均完全不同，亦并附述於此。

(三)西安各劇社之招待觀衆。均分池座與站位二種，前者坐，後者立，兩廊樓座亦座同併，惟無「包廂」之設備。(易俗社前曾有「包廂」規定，今已廢去)。易俗三意正俗三站位票均爲一角，池座票均爲日場二角，夜場三角。惟各社客票皆極多，(客票卽白看

，易俗社尤多，約占全部觀衆之半數，（雖一電報局之小職員，亦須享受此種便宜，方面，各社均大受損矣。就全日而論，大致易俗社可入六七十元，三意社可入六十元社可入六十元，然此亦不過約略之數目而已。

此外余對西安各秦腔劇社之將來，尙抱有下列之希望數種：

（一）一切唱詞，皆以能使外行及外省人聽清爲宗旨；故無論何時，亦無論爲何種音樂皆不可過高。如現在秦腔劇中所奏各樂，——尤其是梆子胡琴等物，其高雖不但人不能聽清戲詞，且幾將一般觀衆之耳膜震聾。此種激揚強烈之樂調，實屬過火之極優雅適中不可。

（二）一切唱詞，皆以能使外行及外省人聽懂爲宗旨；故無論何時，亦無論何種樂詞皆不可太快。如秦腔「黃鶴樓」一劇，中段周瑜發氣時，竟一氣說百餘字之道白，且急，如放機槍。此種情形，無論爲原來之樂調如此，或爲演員之賣弄口技；然而皆去遠，毫無價值可言。

（三）一切劇情皆以適中得當爲貴；懈怠不及，固屬非是，然而激烈過火，亦足令。舊日秦腔之大病，首卽在於演員之表情過火，（花面鬚生諸角尤甚。）此爲一般客觀之事實，亦卽余所認爲極應改革之一點。例如「黃鶴樓」劇中之周瑜，「鬪宮抱斗」劇中，其舉動言詞多半皆粗魯不近人情，極宜加以矯正。

(4)一切劇情均以合理爲貴，凡稍不合理之思想，均應屏除淨盡，或棄而不取。在本時，編者亦須自立於「觀衆」之地位，對於劇中情形，尤當抱「吹毛求疵」之精神，以求容之完善及客觀化。因從前凡由「戲子」演唱之舊戲，其劇情概以矛盾陳腐爲通病。卽如坡劇中，王寶川看中薛平貴，自欲以「宰相千金」嫁乞兒，此種思想本可打破貧富之階級。然其中却要加上一段鬼話，稱寶川因見平貴「蛇鑽七竅」，以爲彼有帝王之徵云云。是女嫁乞兒，乃女性之虛榮心所使然，全劇實無價值也。

(5)戲劇思想須繼續努力以求革新，切勿腐化守舊，亦勿騎牆中立。(今易俗社在物觀之，亦尙認爲中立派，乃至於守舊派)。極宜逐漸介紹世界之最新思想，及西洋之主義。必使此許多不開化之陝西民衆，均能早日於不知不覺中，多多接受世界之最新潮信仰之，以成爲世界上之新人物。

(6)新式話劇最注重者，爲劇本之結構及詞句，演員之表情及智慧。此種戲劇並無，而感人之深尤遠在一切唱劇之上。今後陝西劇社，若因環境關係，一時尙不能演純粹劇，則對於舊有秦腔，亦當力求其劇本結構及演員才技之完善。至神怪淫穢及有封建思想，尤當絕對禁演。

(7)今後須逐漸排演著名之新話劇。類如熊佛西先生今夏在大公報所刊之一劇本。一般愚民不喜新劇，亦當用宣傳方法詳爲解釋，不得已時並可於原詞中酌加唱句，必求

民衆之了解歡迎而後止。又劇詞中之文字，亦須力求通達，例如秦腔中稱呼人時，向例以「還是」二字，此語實屬不通之極。

(8)全國各大城市之重要戲調，均宜斟酌練習，以爲吸收外來觀客之資。故除秦腔基本精神外，如北平之皮黃，湖北之漢調；亦均可作爲副業。俟社務特別發達之後，並稍練習粵劇，或邀旅陝之粵人票演亦佳。果能如此，則秦腔與陝西之劇團，不但可以光身，亦且有向外發展之機會矣。

### (八)票友

西安有一極著名之票友團體，名爲和衆票社，附設在易俗社對面李游鶴君之家內。君爲工筆仕女畫家，其公子鴻鈞年八齡，對於書法及戲劇亦均有造詣。全社現有票友二人，其籍貫則南北俱有。所練戲曲以皮黃爲基本，偶亦涉及秦腔，社員之服裝亦甚華麗。將該社重要之票友列表於下：

姓名	籍貫	脚	色	能	戲	拿	手
封至模	長安	青衣兼花衫	五十八齣	探母回令，汾河灣，醉酒，長生殿，戲鳳，浣花溪，坐樓殺惜，玉堂	全本虹霓關，穆柯寨，五花洞。		
李遊鶴	同前	老	生	五十齣	御碑亭，坐樓殺惜，審頭刺湯，浣花溪，長生殿，戲鳳，寄子。		
李逸僧	同前	小生兼丑	二十九齣	羣英會，轅門射戟，龍門寺，浣花溪，送親演禮。			
陳介白	同前	架子，花臉，小生，老生，丑	二十齣	連環套，捉放曹，棒打，黃鶴樓。			
王鼎臣	同前	青	二十七齣	汾河灣，南天門，罵殿，女起解，六月雪，宇宙鋒，五家坡。			



楊增祥 同前 老 生 二十二齣 空城計，捉放曹，南陽關。

吳瑜仲 同前 老 生 十八齣 五家坡，鬧府。

李梧軒 同前 老生，老旦，淨 十三齣 滑油山，碰碑，五家坡。

王頌臣 江西 老 生 五十四齣 洪洋洞，空城計，李陵碑，汾河灣，探母，捉放 烏龍院 奇冤報，寶蓮燈，天雷報，美龍鎮。

楊望尼 河南 老 生 三十五齣 探母，捉放，珠簾寨 空城計，二進宮。

蔣劍秋 浙江 青衣兼花衫 二十二齣 女起解，玉堂春，紅鸞禧，罵殿，六月雪，宇宙鋒。

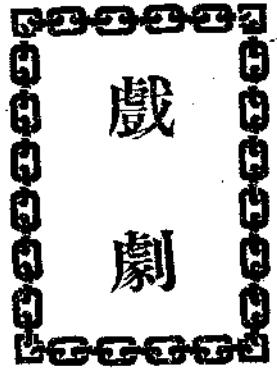
曹國華 山東 老 生 二十一齣 空城計，捉放，五家坡，汾河灣，二進宮，烏龍院，奇冤報，罵殿。

附白：此文承陝西戲劇家封至模先生，詳為校正，并此誌謝。

民國二十一年九月十日，寫於西安。十二月刊於北平。

中 華 書 局  
出 版

論 著



戲 劇

(話)

(劇)



宋 春 舫 論 劇  
宋春舫 一冊 一元二角

---

徐 公 美 演 劇 術  
徐公美 一冊 二角半



人 的 生 活	國語羅馬字最後五分鐘	威 廉 退 爾	第一種哈 孟 雷 特	莎翁傑作集	琪 瑰 康 陶	青 春 的 夢	羅 密 歐 與 朱 麗 葉	日 本 現 代 劇 選	現 代 戲 孤 獨 之 魂	沙 樂 美	現 代 戲 聖 女 的 反 面	咖 啡 店 之 一 夜	現 代 戲 武 者 小 路 實 篤 戲 曲 集	詩 人 柏 蘭 若	金 絲 籠
李 宗 武	趙 元 任	馬 君 武	田 漢	周 白 棣	張 聞 天	張 聞 天	田 漢	田 漢	崔 萬 秋	田 漢	蕭 石 君	田 漢	崔 萬 秋	李 萬 居	陳 楚 淮
一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊

# 漢劇十門脚色及各項伶工

(續)

(揚鐸)

## (五十) 論漢劇中之名脚

漢劇成立三百餘年。代有名脚。吾生也晚。恨未能得窺一二。今僅就吾目所見或耳所聞者。考其歷史，加以而所謂師承相傳者。亦間述其源淵。俾知夫漢劇者有所考證。并留雪泥鴻爪云爾。

然吾之評論名脚也，意在留爲信史。不敢稍有客氣，參雜於其間。故凡吾之所愛者，不敢阿其所好。吾之所不敢稍蔽其長。一本於良心之裁判。留備閱者之批評。皇天后土，實鑒此心。或亦間有牝牡驪黃之外。是則在明知之耳。

## (五十一) 論一末

任天全，與汪天中爲同輩。合演天雷報。至今人猶稱之。蓋一文武雙全之老生也。

馬老生，不知其名爲何。人皆以馬老生呼之。爲現今丑脚馬珠子之先人。刮板裝印爲其拿手。吾少時猶一見蔡炳南，先爲一米商。初來漢時，偶菊唱於沈家廟河街。人皆奇其噪。後遷藥商而優。或謂蔡本一科班子弟習賈。今仍理舊業。故駕輕就熟。所長之戲頗多。尤能以花腔勝。且嗜讀三國演義。而罵朝一曲。尤爲絕唱。其現仍爲著名鼓師云。

江漢，善用鼻音。如京班汪笑儂。頗嗜學。與蔡炳南嘗以三國演義相切磋。故所演各劇頗能體帖。惜聲噪過能得一般普通觀者之歡迎。故不甚得志。賈恨以沒云。

胡雙喜，爲大名鼎鼎余洪元之師。老生中之前輩。且全材也。說白做工俱臻上乘。凡老生戲無不能之。而尤士，盜宗卷，寶蓮燈，九蓮燈，天雷報，荊州堂，等戲爲著名。故班中人羣尊之爲老師父云。

余洪元，從胡雙喜學。初出演於荆沙。繼來漢。隸袁心狗班。袁捧之於紳商間。由是稍稍知名。余天性聰穎。造就。頗能獨出心裁。及炳南已死。雙喜亦老。遂一躍而執老生中之牛耳。再加以唱工卓絕。花樣翻新。其聲價。各國爲號召計。遂遵之曰漢劇秦斗。惟無靠把扑跌等戲。人亦有謂爲跛脚老生者。然其聲音笑貌均爲漢劇中人之面者。故其享名亦最大。

小炳南，姓劉，先操米業。改業從蔡炳南學戲。故號小炳南。聲噪蒼老。爲老生中正音。如三娘教子，哭靈。爲其拿手。

王松林，爲正生陳啟才之徒。做工架步，頗好。凡獅子岩等靠把戲，俱能之。而尤以打棍出箱爲其傑作。蓋此與京班名脚并駕也。

陳秀山，先唱正生，後改老生。白口清晰。做工老到。今噪已倒，殊可惜耳。

張洪聲，唱工頗仿余洪元而稍變之。文公走雪，爲其拿手。

李春堂，來漢隸劉園。性聰穎。頗嗜書。能編新戲。劉園所演風火山，即出其手。

王一安，在宜昌享大名。來漢後吾見之於劉園。所演各劇頗老到。亦個中老手也。

蓋洪元，爲一雜伶。聲調純摹余洪元。吾嘗見之於菊唱中。登台後標其名曰蓋洪元。甚不稱。吾以爲宜將蓋字耳。

江四喜，幼時唱正生，噪倒後改老生。現四鄉頗有名。蓋純摹余伶也。

真菊軒，幼時幾與余洪元齊名。老生中後起之秀也。

小平原，亦雜伶中之後起者。隸笑舞台時所演各劇。頗可觀。惜聲噪稍小耳。

小桂林，爲余洪元徒，其音調頗似余，惜稍乾噪耳。

## (五十二) 論二淨

羅趕生，爲鄭萬年前輩。鄭學其搬兵迎接陳進思之動作，曾耗去數十竿云。

鄭萬年，執二淨之牛耳數十年。所演各劇，無不超出凡庸。所謂黃鐘大呂者，萬年有焉。且純以味勝。與尹演雌雄鞭。尤爲絕調。即晚年架步，亦不稍衰。

連戊申，即連春源。與鄭萬年齊名。小五臺反八卦等消洒戲，爲其傑作。

余洪奎，善笑。故鎖五龍爲其拿手。從沙市熊振標學。係一半途改業者。來漢後以錮包貶得名。唱工架步。魄。惜今因戒烟已倒嗓矣。學其唱工之菊長勝，反駕而上之。殆亦所謂青出於藍而勝於藍耶。

朱洪壽，從沙市來，即隸滿春。聲音洪亮。字眼清晰。求之現在二淨中，誠不易才也。

菊長勝，純摹仿余洪奎。雖以半途改業。工架亦頗不惡。較張連奎輩頗勝一籌。

傅聲奎，唱工甚好。惜無架步。故潦倒半生耳。吾目之爲可憐人。

## (五十三) 論三生

范三元，念年前與楊春喜同享大名。有唱有做。時人謂之范三哥。足徵其聲價之隆。

張花子，爲鄭萬年之婿。實大聲洪，正腔音也。握三生中之牛耳約數年。惜烟癖過深。不幸短命死矣。可歎。陳啟才，即陳鬚鬚。以焚棉山，罵閻羅，等劇爲拿手。亦正生中之全才也。

小玉堂，姓傅，曾肄業文華書院。善信爐文。中文亦有門徑。談吐間常滿口新名詞。漢劇界中數千人。吾只人而已。玉堂有大志。常忿漢劇之腐敗。思有以改良之。故喜與吾輩文人接談。今主笑舞臺事。吾將見其實行素劇光。性頗聰穎。惜操此業。不然，殆亦金馬玉堂中人歟。

錢文奎，繼張花子而起。執三生中之牛耳。水擒龐德，爲其傑作。是不僅以三生唱工戲見長也。故個中人羣

云。

麻子紅，近年來身價頓高。所演戲亦能體帖。故各園爭相羅致。蓋其藝方興未艾也。

高祿士，唱工以巧勝。知音者多樂就之。挑袍，罵殿，混關，罵曹，爲其拿手。

周小桂，以說白戲見長。如審潘洪，度白簡，等劇。皆其拿手。吾尤愛其與陳月仙合演雷神洞。曾百觀之而不厭。蓋珠聯璧合。一時無兩也。

吳宗保，與其兄德清，先年亦頗著名。今已老去。仍操此苦生活。亦可憐人也。

小桂卿，爲李彩雲徒。係一雛伶。聲噪爲正腔音。孺子久非池中物。可斷言也。蓋雛伶中暫享大名者比比皆是。持久而不敗者頗少。推原其故，係由聲噪不正者半。情慾喪失者半。茲該伶聲噪爲正腔音。前說不必過慮。惟後說寄一彩雲善防之耳。

小天蕙，小天保，小天棟，俱滿春科班中後起之秀。亦三生中翹楚也。

#### (五十四)論四旦

四旦門內，吾依前改訂例，連青衣及原有四旦論之。

過山鳥，四旦中之正脚也。失子驚瘋，爲其拿手。聲噪甚好。故時人謂之過山鳥。

李霞林，爲小雲霞之師，及戚。與李彩雲齊名。善演雷神洞等劇。唱工頗饒別緻。

李彩雲，爲李四喜徒。青衣中之前輩也。其徒滿漢皋。執青衣中之牛耳數十年。如百花亭，風雨會，雷神洞，等爲拿手。且能知戲情。故所演各劇，無不恰到好處。演祭江時。人皆唱將繡鞋脫在江邊上。伊獨唱繡爲孝。非深知戲者不能道也。

王雲鳳，以唱工名於世。聲噪細柔而長。故人樂聽之。

小重陽，吾十年前即賞識之。斬杜娥爲其拿手。爲人沉靜寡言笑。閨秀旦之正品也。

水仙花，先唱花旦，吾十年前猶見其唱十八扯。繼改青衣。聲噪尖脆。唱工亦不惡。故享名較唱花旦時猶大。陳月仙，爲李彩雲徒。隸劉園久。吾觀其戲頗多。曾爲之徵詩。投稿者如鯽也。足見其聲價之隆。吾師幼勤黃陂魯君尤愛之。故提倡之不遺餘力。最擅長雷神洞。與周小桂合演。吾許爲珠聯璧合。其徒蓋天紅，亦以青衣瞿翠霞，爲雲集山人所重。故其聲價在諸伶中允推第一。所謂一登龍門，聲價十倍者非歟。漢上有所謂二霞，除小雲霞，小翠喜外。一即該伶也。善演假妝瘋，產士林，三結掌，重台別，百花亭，休梨花，祭長江，等劇風流。端莊婉麗。大洪山人許覺園（曾代理湖北教育司長）直以梅郎比之。曾題前有梅郎後瞿郎之句。其爲文人傾此。

小雲霞，即二霞之一。與瞿翠霞齊名。善演風雨會，楚王宮，等劇。間串花旦戲。殺舟大審，亦能叫座。蓋頗多也。

陶四喜，先唱花旦。繼改正旦。以滑稽戲著名。如宋十回之馬二娘，玉堂春之老鴇，皆其拿手。其徒金湯瓢。爲悟禪表兄乾殿下云。

羅金喜，先唱花旦，與賽黃陂齊名，尤以梅龍鎮爲其拿手，時人有活鳳姐之號。今老去改正旦，亦頗不惡。失子驚瘋云。

小天仙，爲滿春科班生，甚聰穎，善體貼戲情，四郎探母去四娘最妙。

### （五十五）論五丑

袁心狗，與汪天中爲同輩。以教學遊學等劇馳名。亦全才也。得奇疾致死。或謂逃於禪云。其徒小心狗，願衣鉢。亦享大名。

詹乾蚤，金乾蚤，小乾蚤，時人謂之三乾蚤。其藝俱不惡，享名亦大。

汪天中，執五丑中之牛耳。數十年。有唱，有做，有文，有武。現在丑脚中之魯殿靈光也。

大和尚，爲五丑中之第一。漢劇評議會曾榜列之。人無間於其言。故吾直以第一稱之也。爲名伶汪天中甥。并爲徒。深得其衣鉢。白口架子，俱爲他伶所不及。活捉三郎，老少換妻，審陶大，收癆虫，打花鼓，等劇爲其傑作。故上各園，爭欲羅致之。

呂平旺，在府河一帶最有名。來漢演羊肚湯，天鵝嶺，柳葉關，等劇。頗受漢上人士歡迎。名由是漸大。蓋其藝自不凡也。吾尤愛其打魚殺家之教師。曾許爲漢上第一。

小運生，以白口勝。蓋純摹仿袁心狗也。忘八犯夜，親家過門，爲其拿手。

馬珠子，近年來頗露頭角。有文，有武。有唱，有做。亦五丑中後起之秀也。

陳小洪，與李德安新自府河來。現雖無名。然吾許其能享名也。瞎子鬧店，爲其拿手。

趙小長，爲吳元牙徒。丑脚各戲，俱能之。藝亦不惡。同班黃天福，亦以太監戲著名。

小和合，著名六外李狗寶子也。言語冷雋。做工老到。年雖不大。藝實超乎凡庸。吾所編九人頭，出演劉園時。飾禁子。爲劇中重要脚色。做得絲絲入扣。爲是劇生色不少。全園許多脚色，演此劇時羣推伊爲第一云。

劉少堂，知書識字。打蓮箱爲其拿手。

### (五十六) 論六外

燕尾，先操燕尾業。故人以燕尾呼之。所演各劇，多爲今之六外所崇拜。且宗奉之云。

李狗寶，在荆沙間享大名。來漢後以冠帶不佳。故不甚出色。據個中人云。水擒龐德爲其拿手。蓋亦一不得志人。即所演之打棍出箱，亦幾成絕調矣。



陸筱珊，來漢，以陰五雷得名。幾與陳望喜成一時瑜亮。後不幸短命死矣。

陳望喜，爲老燕尾徒。近十年中執六外之牛耳。無能與之爲敵者。蓋其藝自加人一等也。善演家庭戲，如八宋十回，討魚稅，合銀牌，打蘆花，等俱爲其拿手。無論演何劇，均能體帖入微。故吾許爲知戲。且深佩服之云。

高桂元，武功架步，俱好。長於六外中之靠把派，如斬岳雲，太平廠，其拿手也。

小燕尾，與陳望喜爲同門。其名稍遜於陳。然戲亦不惡。翠屏山，首陽山，爲其拿手先時。漢班演八蜡廟時者，羣推伊爲第一也。

汪曉儂，即汪長生，與徐花子齊名。吾十年前見其演宋十回。藝亦不惡也。

舒鴻聲，高海山，新來漢隸笑舞臺，愛國東園，名亦漸噪。蓋口詞清晰，武功卓傑故耳。

程雙全，從沙市來，藝亦甚精，六外中全材也。

### (五十七) 論七小

劉正文，執小生中之牛耳數年，亦全材也。凡冠帶，靠把，繡酒，風流，各派。應有盡有。一時論者咸謂潘。蓋其人如玉也。惜天不永年。短命死矣。其弟正洪，亦爲名丑。

小道人，以紗帽戲見長。雁門關飾必顯，爲其拿手。

鄧光光，(去聲)一曰鄧鬚鬚，一曰一盞燈，念年前在漢口最馳名。天津燕報評云，京城之有楊小樓，猶湖北光光。此足徵其價值。唱工與衆不同。聲調之抑揚頓挫。據雲集山人謂遠超新舊各小生之上。即現改唱二淨之鄧鴻聲。吳元牙，與劉權齊名。小生中之前輩也。顯魂寫書，爲其拿手。

小金林，爲吳元牙徒。正文死，繼之而起享大名。現今小生中羣推爲第一云。

黃雙喜，繼其父如意之衣鉢。以雉尾紗帽戲見長。如雁門關，長板坡，白門樓，俱爲其拿手。吾甚愛之云。

駱雙慶，以武功見長。冠帶甚佳，藝亦不惡云。

喻俊卿，新自府河來。武功卓傑。聲噪清亮。小生中之正宗也。

小桂林，隸愛國東園，久以去幼稚派馳名。與陳望喜演鐵蓮花最妙。

小天霖，滿春科班之翹楚也。姓姚，曾在培心學校從吾讀。今操此業。前途亦未可量。

汪素雲，亦七小中之上材。其貌與劉權相似。

### (五十八) 論八貼

賽黃陂，先唱花鼓。繼改漢班。有唱，有做，有聲，有色。執八貼中之牛耳。十餘年。殺楊昌一劇，幾成絕調。珠喉婉轉。花旦中無此好聲噪也。

龔星，大狗，齊名。龔星以打灶爲拿手。大狗以活捉爲拿手。此二子當今難得之才也。

牡丹花，繼賽黃陂而起。爲花旦中之佼佼者。姿容秀美。聲噪清脆。做說唱三者兼而有之。誠全材也。花旦重頭俱擅長。而活捉三郎一劇，猶能花樣翻新。光復前大舞臺京漢合演。曾與沈月來合演虹霓關。故京滬間頗馳名。

何彩鳳，初年來漢。幾與賽黃陂爭衡。以鬧金街爲其拿手。光復後去至沙。今年又經劉園羅致之。人雖老去。然是當年風度。所謂徐娘半老，風韻猶存，彩鳳似焉。

小玉翠，姓劉，資格技藝。在諸伶中頗爲難得。吾最愛其殺媳，殺媳劇中馬二娘詭云。心愛三郎，媳姣見係宋江乃責馬二娘曰。張三就說張三。宋三就說宋三。此二語在諸伶說之。俱係平行。惟伊有側重之處。口臉神情。而喜愛焉。非深得個中三昧者焉能道哉。

小翠喜，係著名正生陳啟才之子。工媚善笑。近年來聲價突高。雲集山人評以八字，曰溫文爾雅，蘊藉風流。吾爲知言。蓋此八字足以概括無餘也。凡演一劇，皆以細膩出之。故一般文人羣相傾倒。與瞿翠霞合稱爲漢班二翠。黃

汪太史胡明府會徵二翠曲。聞取列卷首署湘南逢場老人者爲熊鳳凰。（即熊希齡）足徵其聲價之隆，不禁令人羨妒游華玉，以刀馬旦着名。花衫戲亦均能之。且各盡其妙焉。尤以斬狐，醉戰，爲其拿手。姿容秀美，態度娉常服淡妝，輕描翠黛，幾疑散花天女降下人間也。吾友孤憤子深愛之。曾題半身男子美人頭，壓倒當今俏女流之

余文豔，初來漢，出演於新舞台。以天開榜享名。由是名漸噪。幾與牡丹花爭中原之鹿。蓋余文豔，亦可人時妝尤爲豔絕。置諸羣雌粥粥之中。幾不辨烏之雌雄。

小月紅，來漢，純摹仿牡丹花，態度神情。亦儼然婢學夫人。惟妙惟肖矣。不知者咸疑爲牡丹花高足。殊不牛不相及也。所演戲均好。與牡丹花，小翠喜，在漢上可鼎足而三。

賽昭陽，去年由劉園羅致來漢。身材苗條。面龐細膩。可作掌上舉。可留鏡中看。一完完全全美人小影而已。超羣。藝亦不惡。故吾許其爲後起之翹楚也。

余彩鳳，亦名小三寶。花衫齣子均能之。在愛國東園時，僅以齣子用。吾深爲不平云。

小天鵝旦，花衫中後起之秀也。爲滿春科班出身。

### （五十九）論九夫

劉子林，繼江婆婆而起。執九夫之牛耳十年。態度神情。儼若老嫗。蓋天授非人力也。

董雙堂，爲牡丹花之胞兄。新來漢，直與劉子林成一時瑜亮。唱工且尤過之。

鄭金珊，可與劉董鼎足而三。惜來漢未久即去。

周長喜，先唱正生，繼改老旦。隸劉園久。亦現今老旦中不易才也。

陳鳳欽，新自外方來，老旦中新起第一人也。

### （六十）論十雜

尹太平，爲廣福之孫，祖孫俱執十雜中之牛耳。凡造袍，逼宮，摘梅，斬虎，袍服，靠把，各戲。均爲傑

可謂尹氏家法云。其徒鄂太平，能繼其衣鉢。

張天喜，繼太平而起。以三搜案府著名。身段魁偉，頭角崢嶸，求之現在雜脚中。誠不能不推伊為第一也。

江珠子，以斬虎鬧館著名。雜脚中之老手。亦全才也。所演逼宮，蟒台，及魏虎，秦太師等脚，俱不在天喜下

楊春海，所演各劇，饒有氣魄。近年來頗露頭角。雜脚中後起之秀也。餘如小千喜，高洪奎，王洪喜，吳大奎

鎮清，蔣占奎，亦均好配脚也。

中華戲曲專科學校

張	業	樂
等	法	安
經	寺	樓

學 生 傅 德 威 之 習 字

# 戲詞典釋 劇例

(四)

*idioms and phrases*  
*established in*  
*Chinese plays especially*  
*those*  
*"of to-day"*

(霄凌徐)

有哇！

鬼官問劉氏青題後。劉青題應「有哇！」

——日蓮救母——

楊六郎盤問五郎家世，每問一人，五郎應之曰「有哇」

——五台會兄——

「有」應詞也。常語於點名，被點者輒應曰「有」，其用與英語之 *here* 同。戲中如珠簾娘點卯，審頭陸炳點人犯，皆其例也。日蓮救母之應「有哇」！亦為應詞，而意味加重。會兄之「有哇」雖同詞，而意有別。因所指為第三者，非答話者自己應「有」，其意即「

人」，或「有關於此人之事蹟可述。」之省詞。二者均有叫起歌唱之作用。其聲高下疾徐觀劇情而異，劇中人之口氣，所叫之唱法腔調，均有關係。

### 有勞了

衆大嫂允代傳話於王三姐時，薛平貴白「有勞了」。王三姐經衆大嫂告知後，亦白「了」，卽以叫板起唱。

——武家坡——

金店掌櫃爲曹福合銀或取麵食饅饅，曹福白「有勞了」。——在指示「雇脚程地方」之念此亦可，但出於一人，不宜重複。

——南天門——

「有勞了」技術白——上韻——詞也。在自然白中與北平語之「勞駕」相同。惟「有勞了」用於「既事」之後，或單作「結上」語——如上舉例平貴及曹福例。或在對話爲結上，而在爲「啟下」——如上舉例王三姐以「有勞了」結束前面之間答，卽以引起自己之唱工是也。平語之「勞駕」與蘇語之「謝謝你」意義相同。但普通語之「謝謝」常用於「既事」，蘇語則可「方事」，卽勞駕之意。

「有勞了」於聲韻的技術上，甚爲圓滿。他如「有僭了」「有罪了」，亦與此相仿。

有請

四朝官謁曹操。張遼向下場門白「有請丞相」

——擊鼓罵曹——

張公道，及陳大官謁陳伯愚。陳芝向上場門白「有請員外」

——狀元譜——

「有請」請也。請出、或請來均可。在戲場上之應用，只是借詞，請人上場而已。此由劇係「場制」而非「幕制」。劇中人之出現於台上，均須用一種假借之方法。故按諸實際，以「卑一對「尊」，以「幼」對「長」，只應進去稟告，若自己不動身，反將尊長喚出，殊不合，而在中劇場上，則此事不足為奇，因為是一種假借的方法也。

那裏

柳迎春喚丁山「啊！丁山兒那裏」？丁山即應聲而上。

——汾河灣——

薛蛟欲與書童商量玩耍，喚「書童那裏」？

——舉鼎觀畫——

高旺欲與高來商量計策，喚「高來那裏」？

——牧虎關——

雖按之實際，將尊長請出說話，甚不合理。但卑幼之喚尊長，與尊長之喚卑幼，却有詞語之分別。即用「那裏」？二字。「那」字是上聲，現在有一部新文學家，將「那」字加口作「哪」以別於去聲之「那」。「那裏」？者，以尋問之意，作呼喚之用。另有聲韻之關係，「那裏」兩上聲字，一開口一閉口。上一字念響，下一字拖長其音凝重，足以結上啟下。若按日常說話則喚丁山即可喊「丁山」！喚「高旺」，即可喊「高旺」！原無須「那裏」？而在技術白中則甚為需要。在自然白之角色喚卑幼登場，則不用「那裏」。如玉玲瓏保兒上場後喚「紅玉！了頭哇！快來！」即是與常語無甚分別。但須三叫，一叫太單，多叫則亂，故以三為通率，亦是戲場上聲韻關係，故字音雖不用技術的念字——韻白——而詞語却須有技術的層序。此亦京語與京白不同之一例也。

技術白在某種情境之下，亦可不用「那裏」而用三叫，如天雷報張媽媽之喚「老老！老老！老老！這老天殺的還不與我走了出來麼！」則與斬寶娥禁婆喚寶娥，奪頭彩大奶奶喚二奶奶之京白同一格局。此等格局，叫人者對於被叫者，常為不滿意者。故到第三叫，出詞甚慢，或作罵人的口吻。

在那裏？

程宣見楊延昭時，問「元帥在那裡，元帥在……」



陳伯愚接見張公道時，白「公道兄在那裏」

——洪洋洞——

——狀元譜——

正德冒充李龍回來，李鳳姐開門白「哥哥在那裏，哥哥在……」

——美龍鎮——

「在那裏」者，亦有尋問之意味，而常常不重在尋覓，不過爲相見時有此套語，略似一種「寒暄」耳。其他如武家坡王寶川謔言那旁有人來了。薛平貴問「在那裏？」。捉放曹操詭問「你身後何人？」。伯奢問「在那裏？」則非預期中之覲面人。重在尋問。故與前例有別。

有坐

呂伯奢請陳宮曹操坐，二人齊答，「有坐」

——捉放——

高旺請楊八姐坐，八姐答「有坐」

——牧虎關——

平等的主客相見叙坐，主人白「請坐」，客則答「有坐」，無甚意義，只爲「答話頭」耳。

有禮

竇娥見禁婆白「媽媽在上，竇娥有禮」

——斬竇娥——

禰衡見曹操白「丞相在上，卑人有禮」

——罵曹——

「有禮」是向人行禮時之致詞。所行之禮，如男子作揖，女子「檢衽」類，式較簡易。平坐或行輩稍次者均可用之。——（禮與「理」同音，故在滑稽角色如六月雪禁婆，刺巴杰九奶奶之類，則有「你有理，我倒沒有理」之妙語。）

### 大禮參拜

嚴嵩「千歲請上，老臣大禮參拜」

——開山府——

程敬思白「千歲請上，待學生大禮參拜」

——沙陀國——

張宣白「母親請上，受孩兒大禮參拜」

——行路訓子——

「大禮參拜」，亦行禮之致詞，但隆重多矣。大禮者，叩首禮拜之謂也。

告坐

趙高喚女兒出堂令其坐下時，趙女白「告坐」

——宇宙鋒——

孟員外命女月英坐時，月英白「告坐」

——御碑亭——

岳太夫人命牛臯坐下，牛臯白「告坐」

——岳家莊——

「告坐」有稟告而後就坐之意。乃卑幼對於尊長之一種儀式。

告辭

告辭了

李俊倪榮上船與蕭恩寒暄後，白「告辭」

——慶頂珠——

陸炳問湯勤「莫非查老夫的弊病來了？」湯勤白「告辭」

湯勤將行時白「小官也告辭了」

——審頭刺湯——

伊利搜府畢，對田單白「得罪啦，冒犯啦，告辭了，」

——黃金台——

「告辭」亦爲臨別之致詞，但此「告」字平等可用，不似「告坐」之「告」字意味之嚴重。「辭了」意義相同。但多用於起唱。加「了」字，便於拖長腔叫板耳。

### 告便

白簡對永樂說出公孫伯贈寶時，永樂白「告便」

——遇龍封官——

劉備說出二弟雲長時，周瑜白「告便」

——臨江會——

「告便」者，甲當乙面前，有不便明言之衷曲，而又不能不自己表出。故先向對方告便以便離坐而自語也。按之實際，心中盤算，無須念出，卽無告便離坐之必要，但戲的藝術是「表現的」，必須自言自語，使觀衆之明瞭。故用「告便」以離隔之。「告便」之後，對方常以「請便」而告便者之「背工」——獨白——之起始，常作「哎呀且住」或「且住」，或「哎呀漫道」，以下卽入自己盤算語。

告個便兒，告告便

「告便」若用自然白，（如紅鸞喜金松當莫稽告便）則爲「我告個便兒」或「告告便」其作前例相同，但聲口輕快近於自然耳。

請少待

俞伯牙問路向鍾老白「請少待」回身背工「哎呀賢弟呀！」云：

——馬鞍山——

薛平貴當王三姐二次要書信時白「請少待」回身背工「哎呀——且住！」

——武家坡——

「請少待」亦是「告便」之意，場合，作用，大致相同。惟較爲輕便耳。編劇者或演劇細察劇中人之情境，口吻，而選用之。

本廠特聘高等技師專應鉛石印刷各種書報表冊單據證券學校講義銀行簿記三色套版五色套印中西裝訂鐸銅玻璃等版名目至繁不及備載出品精益求精取件定期不悞凡在本廠印刷各件價目無不格外克己如蒙賜顧無任歡迎

北平安定門內分司應胡同

河北省立第一工廠謹啓

電話東局一千一百八十五

# 二進宮

(徐凌霄)

二進宮這出戲可以說是一點意義都沒有的，若是綜覽全本，再連秦晉徵漢的各種本証，或者也可以找到一些類似沙士比亞的搜宮殺院謀朝篡位那一類的戲劇性，但這裏所的，乃是近期皮黃班通行的一齣二進宮。完全是技術的，歌曲組成的。如其要問「具何？」的話，則「於歌曲組織，於脚色工力最有關係」便是它的價值了。

## ▲劇名▼

既無何等意義，則亦無從設想更好的劇名。「二進宮」就是「二進宮」可也。

## ▲情節▼

說是明朝有個甚麼李豔妃，她父親叫做李良，因女兒的關係，封爲老太師——（戲「太師」與「國丈」兩個名詞，常是有聯帶關係的）皇帝死了，太子年幼，豔妃把皇位給他暫且代理。惱了兩個忠臣，一個叫徐彥昭，一個叫楊波，上殿奏本據理力爭，這是二進前一次進宮，叫做大保國，又叫忠保國。徐彥昭氣極，半夜三更跑到老皇的靈前悲歎一恰好楊波帶領五六個兒子都是勇將，可用武力解決。徐彥昭即在靈前一傳見，大爲嘉這一齣叫「探皇靈」。

探皇靈之下就是二進宮了。李良已經實行他的權威，把皇宮封鎖，斷了水火，（民國二年曹三逼老黎退位，連自來水管都斷了，很像抄襲李良的成文）李豔妃才恍然大悟，主既已讓渡，父女之情，不勝權利之念，李良竟自「久假不歸」了。正在宮內發愁，忽然徐楊家進宮，與豔妃大開辯論。最後徐彥昭報告樂觀的消息，有楊家父子兵可以討賊保國。於授楊波以全權。徐楊又互相推崇了幾句，然後退去。這一齣就是二進宮。

椰子還有三進宮，直演到把李良解決。京朝班只演一兩段，即大保國亦不常演，惟二宮較為流行。科班及受基本訓練之伶工，認為練習唱工必需之一齣。因其歌曲之支配，確與眾不同也。

### ▲技術▼

#### （一）戲之組織

此戲雖是一短齣，卻結構謹嚴，無一懈筆。無多穿插，只憑場上寥寥數人整齊之步伐——（A）行（B）立（C）坐（D）跪——及諧適之音調，使能全場空氣緊張，視聽兩官，得滿足，此可重視者一。中劇並無與西洋純歌劇相同之歌劇，惟此劇大體上以歌唱組，可謂中式歌劇之代表，此可重視者二。

#### （二）角色之支配。

（A）旦角代表女性（腔最紆緩）



(B) 生角代表男性中之溫性。

(C) 淨角代表男性中之剛性。

故生角之腔視且爲質。而淨角之節，視生又促。此劇旦角有三眼兩段。生角有一段。淨則一開口就是原板。吾人於聽畢正旦正生兩段慢板，驟聽胡琴急轉，遂覺女性之情緒，性中之溫性，男子剛性，依次而爲充足的比賽式陳列于吾人之聽官者，此其構造之優點也。在戲的立場上說，各項角色，各有其主演之好戲，各有其相當之地位。在歌曲的立場說，則老生，正旦，大淨，爲唱工之主要角色。有在一劇中某角獨重者，有兩角並重者，亦有三角合演而中間雜以穿插可資休息者。若夫三重角合於一短齣，鼎峙爭強，切實比，則二進宮爲惟一之選。

### (三) 歌曲之調協

此劇之歌曲，整齊而不板，參互而不紊，今析爲「分唱」「聯唱」「銜唱」「合唱」四層：

#### (A) 分唱之美

旦角先唱正板一大段，落座。徐楊進宮之前，生唱正板一大段，淨唱原板一大段（淨角無正板，此原板即抵生旦之正板），各顯工力。此三大段應列爲第一層——  
唱——。

#### (B) 聯唱之美

先爲生淨聯唱，卽進宮以前之「我好比魚兒……………」(生)「只要你……………」(淨) 歲爺保學生……………」(生)等是也。

次爲生旦淨聯唱。

(a)漫唱。卽徐楊二人執笏內向與國太聯唱之大段是也。此段以國太之第二段三起，國太永保其中權之地位。而徐楊之唱，則其調取勻，其詞取縱。第一層唱上句，楊唱下句，(中隔以國太自有上下句)。其次則楊上句而徐下句。(以國太上下句)再次則徐上而楊下，(再隔以國太)復次仍楊上而徐下。如是之詞成錯易之縱式，而唱則依然保其平亭之均勢。唯下句者下層卽接上句以結，尤有藕斷絲連移花接木之妙也。

(b)緊唱。此以國太之「跪在昭陽」及「嚇壞了定國王」(徐)兵部侍郎(楊)爲最大之。以下之聯唱雖與前項同格，而尺寸則加快，局勢加緊。所以情感之由緩而衝，口吻之由從容而迫切，如長江大河，一變而爲驚流急湍。後轉搖板，又舒和，如百海朝宗，羣山向北，真大觀也。

(c)銜唱之美

銜唱之美者，兩人分工唱足一句也。

(一)學一個文站東(生)武立西(淨)……………

(二)嚇壞了定國王(淨)兵部侍郎(生)

(D)合唱之美。

合唱之美者，兩人同詞同腔同調同發同收，合音而唱也。

(一)如文站東，(生)武立西(淨)以下之各自分班……(生淨合)

## 一一進宮

甲段

(李艷妃內白)噯，先王吓！

(二宮女引李上唱)獨坐在寒宮院悶憂憂，看一看不覺到八月中秋。先王爺晏了駕太子年幼，我朝中又出了篡位奸謀，滿朝中文武臣俱歸他有，他把我孤兒寡婦當作馬牛。徐小姐把守在宮中門口，怕的是太師爺來把宮搜。

(說明)此段第一句之憂憂，一作幽幽，音同義近，均無不可，不足置論。惟不論爲憂憂爲幽幽，俱是疊字。徐靈胎論疊字云，必須將字頭作意分別，剔清字面，使聽者知爲兩字同音，而非一字兩腔，固是的論。而猶有所未盡。如此處幽幽(或憂憂)同屬陰平，其下又須

行腔。若一齊高唱陰平，同歸本音，則吃力殊甚。故雖堅光切響如陳德霖，亦只能把第一個幽字低壓如去聲(又)字音，留下一幽字唱高並行腔之餘地。此等通融，實在可諒之列。然律以嚴格，則同字而異念，遂似兩字。以余所聆惟數年前一女伶能兩字一齊高唱陰平本音，勁爽清明，行無所事。男伶中無往而非「又憂」也。第四句「我朝中又出了……」亦可唱「我與那太師爺結下冤仇」無甚關係。第五句多省略不唱者。第七句亦可唱「徐小姐，你把那宮門緊扣。」

(徐內白)大人請。

(楊白)千歲請。

(徐彥昭，楊波，楊子，同上)(徐唱)探罷皇靈到昭陽，

(楊唱)宮門上鎖賊李良。

(徐唱)銅鎚付與大人掌，

(楊唱)四郎我兒擊宮牆。

(楊四郎白)遵命，(唱)千歲我父把令傳，那怕宮門千道門，銅鎚一舉雙環斷，

(徐小姐唱)你是何人擊宮門？

(徐楊同白)我兒休要動手。

(徐楊)此乃四公子，此乃徐小姐，上前見禮。

(四郎)小將有禮。

(徐小姐)還禮。

(四郎下)(徐小姐白)參見爹爹。

(徐)罷了，我兒啟奏國太，徐楊二家，宮門求見。

(徐小姐)啟奏國太，徐楊二家，宮門求見。

(李白)宣他二人進宮。

(徐小姐)國太有旨，宣徐楊二家進宮。

(楊徐同)領旨。

(徐)大人，

(楊)千歲，

(徐)此番進宮，將保國之事，細表一番。

(楊)全仗千歲。

(徐)大人請。

(楊)千歲請。(唱)千歲爺進昭陽休要慌忙，站宮門聽學生細說比方，漢高祖會赴會鴻門宴上，保駕臣名樊噲陳平張良。張子房背劍把韓信訪，九里山十埋伏擺下戰場，只逼得楚項羽烏江命喪，封韓信三齊王永鎮朝綱。他駕前有一個蕭何丞相，後宮院有一位呂后皇娘，君臣們安排下天羅地網，把一個韓信斬首未央。千歲爺進昭陽學生不往。

(徐白)怕着何來？

(楊唱)怕只怕學韓信命喪未央；死無有下場。

(說明)此段老詞甚多，「張子房背劍把韓信來訪，」下句唱「明修棧道暗渡陳倉。九里山中埋伏兵多將廣，直逼得楚項羽自刎在烏江。高祖爺，成一統，登龍位上，那韓信官封三齊王。」如是即多出二句，而「……呂后皇娘」以下，亦尚有多句。但老生詞句太多，與且淨轉不相稱。故如以上三句能唱足，已不爲少。末句命喪未央，死無有下場，本已疊句。以巧勝人者

，或唱「怕的是辜負了十載寒窗，九載遨遊，八月科場，七篇文章，才擢下兵部侍郎，落個無有下場。」則多加數垛，期於美聽耳。

(徐唱)說什麼學韓信命喪未央，站宮門聽老夫改說比方，先王爺怎比得漢高皇上，龍國太怎比得呂后皇娘，李良賊怎比得蕭何丞相，楊大人怎比三齊韓王。這宮門比作鴻門宴上，有老夫比樊噲，手執銅鎚，打將鋼鞭，保駕身傍，料也無妨。

(說明)此段乃淨脚之最大規模的一段。以下即轉入聯唱矣。

(楊唱)我好比魚兒闖過了千層羅網，受了些驚怕，着了些慌忙。

(徐唱)只要你忠心把國掌，老夫保你滿門無傷。

(楊唱)千歲爺保學生滿門無傷，捨死忘生闖進昭陽。

(說明)以上爲每人兩句之聯唱。

(徐)前面走的定國王，

(楊)後面跟隨兵部侍郎。

(徐)站立在宮門朝裏望。

(李哭)先王呵！

(楊唱)又只見龍國太，懷抱孩子，兩淚汪汪，口口聲聲哭的先王。

(徐)龍國太哭的是江山難掌，

(楊)擺一擺手兒，切莫要承當。

(徐)見國太休行那君臣大禮，

(楊)學一個文站東，

(徐)武立西，

(同)各自分班站兩廂。

(說明)以上由每人一句之「聯唱」，落到兩人共唱一之「銜唱」與(合唱)

## 乙 段

(李哭)先王吓(叫板，唱)：李艷妃，坐昭陽，前思後。思一思，想一想，無有主張。耳邊廂，又聽得，朝朝響。想必是徐楊走進昭陽。有一句話兒不好言講。我口懷抱太子，兩淚汪汪，口口聲聲，哭的是先王。

(說明)此一節正旦之唱，爲領起乙段大三音聯彈上

個帽子，與出場之「獨坐在……」功用略同。惟唱法雖同是三眼，而音節宜較前略快。中間廂（尖），響（圓），想（尖）等層見疊出，最可看出唱者之字眼清切與否。第二句有唱「想起了老王爺好不慘傷」者，但失之泛，不如「思一思想一想無有主張」可爲下文求計於徐楊之張本。末句「我只得……」係疊板長句，至先王之「先」字，且須以悲音提高。其長度以起自中眼拖兩板落「王」字爲常例，由「王」字再落，以曲折低婉之腔作結。非音氣俱足，高低俱備者不能辦。陳德霖高亢激越，自是絕妙。若論圓利自然，脫盡擊甬之痕，則民七八間某女伶實擅勝場，以其嗓音高下轉折之間，潤朗流利，一片神行，真所謂字字炙穀穀也。其詞亦於「哭的是」之下多加「去世的」三字，而他人所用爲正字之哭的是，遂變爲襯字，其腔亦加幽沉曲折，男伶中少有敵手。因男子有「喉結」作梗，故唱小鬚則轉折處難免銜接之痕。

（徐唱）龍國太抱幼主把國執掌，

（楊唱）你爲何，恨天怨地，夾帶愁腸，所爲那椿？

（李唱）也非是哀家帶愁腸，都只爲我朝中不得安康。

（說明）此節淨唱上句，生唱下句。且自唱上下句

（楊唱）我朝中有什麼禍從天降？

（徐唱）何不請太師爺，進宮來，父女們商量，這又何

（李唱）太師爺心腸毒亞賽王莽，他要奪我的兒錦綉家

（說明）此節生上句，淨下句，且仍自有上下句。

（徐唱）太師爺娘的父，他本是皇親國丈，

（楊唱）他未必一旦裏，起下了謀位心腸，太師爺忠良

（李唱）你道他無有那篡位心腸，爲什麼封鎖昭陽，斷

火，所爲那莊？

（說明）此節又翻回淨上句，生下句，且仍自有上下

（楊唱）龍鳳閣，讓江山，也會把三本奏上，龍國太你

要讓。

（徐唱）你言道，大明朝，有事無事，不用徐楊，二大

，趕出朝房，自立爲王。

（說明）此又翻回生上句，淨下句。

（李唱）先前話兒休要講，不看哀家看在先王，徐王兄

子登龍位上，你的名兒萬古揚。

(徐唱)龍國太錯把旨來降，臣有一本啟奏皇娘，臣耳聾聽不見朝王鼓響，眼昏花難觀那陣頭的槍，老臣兩鬢白如霜降，要保國還有那兵部侍郎。

(李唱)徐皇兄年紀邁難把國掌，回頭來叫一聲兵部侍郎，你保幼主登龍位上，哀家封你並肩王。

(楊唱)唬得臣低頭不敢望，戰戰兢兢啟奏皇娘。臣昨晚修下了辭王表章，今日裏進宮來辭別皇娘，爲臣好比籠中鳥，望娘娘開籠放鳥，放鳥開籠，赦臣還鄉，落一個安康。

(說明)此節且兩段各四句，生淨各一段各六句。但北京男脚銅鑼罕有唱足六句者。近來某伶以氣單，乃至唱兩句交代過去——(即：老臣兩鬢如霜降，要保國還有那兵部侍郎)只圖省力，與生且詞句全不相稱，隨便打破劇曲上之勻和的組織，最不可恕。生：「說得臣」須用嘎音高調，以謝寶雲爲最擅勝，清越飛揚，俯視譚注。時伶有用嘎音於「龍鳳閣」者，似不如用於「說得臣」爲情，詞，腔，相準也。以下即爲跪地之加快搶板之三音聯彈矣。

(李唱)他二人不把國來掌，到叫哀家無有主張，沒奈何懷

抱太子跪昭陽，

(徐唱)嚇壞了定國王，

(楊唱)兵部侍郎。

(說明)此乃山坐立而跪唱，由慢唱而緊唱之關鍵。唱「跪在昭陽」且唱且離位向前跪下，其「昭陽」二字聲，上陰下陽，又皆開口音，以此作鍵，又響又暗，適淨無倫。淨生合唱下句，淨先跪，生隨之，各命詞相應，不能同時而跪，而先後之間亦須緊湊自斂，方足以顯音節與動止合作之美。

(徐)自從盤古立帝邦，

(楊)君跪臣來臣不敢當。

(李)非是哀家來跪你，爲的是我的兒，錦綉家邦。

(徐)錦家邦來錦家邦。

(楊)臣有一本啟奏皇娘，

(徐)昔日裏有個李文李廣，

(楊)弟兄雙雙扶保朝綱。

(徐)李文北門帶箭囊，

(楊唱)萬家山前又收李剛。

(徐唱)收了一將又一將，

(楊唱)一將到比一將強，

(徐唱)到後來保太子登龍位上，

(楊唱)反把李廣斬首慶陽，

(徐唱)這都是前朝的忠臣良將，

(楊唱)那個忠良又有下場？

(李唱)有下場來無下場，細聽哀家說比方，昔日裏有個子龍將，長板坡前救小王，到後來保太子登龍位上，他的名兒萬古揚。

(徐唱)困龍思想長江浪，

(楊唱)虎落平陽想奔山崗，

(徐唱)國太思來國太想，

(楊唱)誰是忠良，那個是奸黨？

(李唱)忠良本是徐楊將，奸黨就是我父李良，二卿不把國來掌，哀家跪死在昭陽。

「說明」此段跪唱，生淨一邊一個，一人一個單句，且在中央，自唱雙句，淨與生有時搶板，且不搶板，雖繁音促節，而仍秩序井然。末以旦之曼音搖板，聽者

之耳官亦由緊張而舒散矣。

(徐唱)銅鑼一舉王請上，

(楊唱)老楊波攙扶起定國王。

(徐唱)回頭來，奏一道太平表章，老楊波願來了衆郎。

(李唱)聽說是楊波願兵到，不由哀家喜眉稍，太子付姐抱，

(小姐唱)雙手付與老年高。

(徐唱)用手接過大明後，(白)大人！

(楊)千歲！

(徐唱)你保幼主坐龍樓。

(楊唱)用手接過龍一條，兩眼睜睜把臣瞧，莫不是嫌卑小，趁此機會討封號，站立宮門生計巧，(白)千歲

(徐)大人。

(楊唱)我渾身上下似水澆，難以保朝。

(徐唱)大人不必生計巧，你的心事某猜着，莫不是保你嫌官小，(白)是與不是？

(同笑)哈哈哈哈哈！



(徐)國太，(唱快)將楊波加封號，

(李)楊波聽封。

(楊)臣。

(李唱)我封你七歲孩童戴紗帽，九歲女兒入皇朝，哀家賜你玉石匾，子子孫孫永在朝。(下)

(楊唱)叩罷頭來謝龍恩。

(徐唱)徐延昭代駕且平身。

(楊唱)一文，

(徐)一武，

(同)出宮門。

(楊唱)仗着幼主叫皇兄，大明江山全仗你。

(徐唱)保國家還是你，楊家父子兵。(同下)

(完)

(說明)此一大段全是散板，其舒適縱放之韻，與開場之三大段之整齊嚴肅相反射。雖是散板，其支配之局勢仍極勻和，絕不單調，亦不漫亂。結處「一文一武出宮門」二句之分合的唱法，與甲段結句「學一個文站東，武立西……」之分合的唱法相應，可謂絕大章

法。

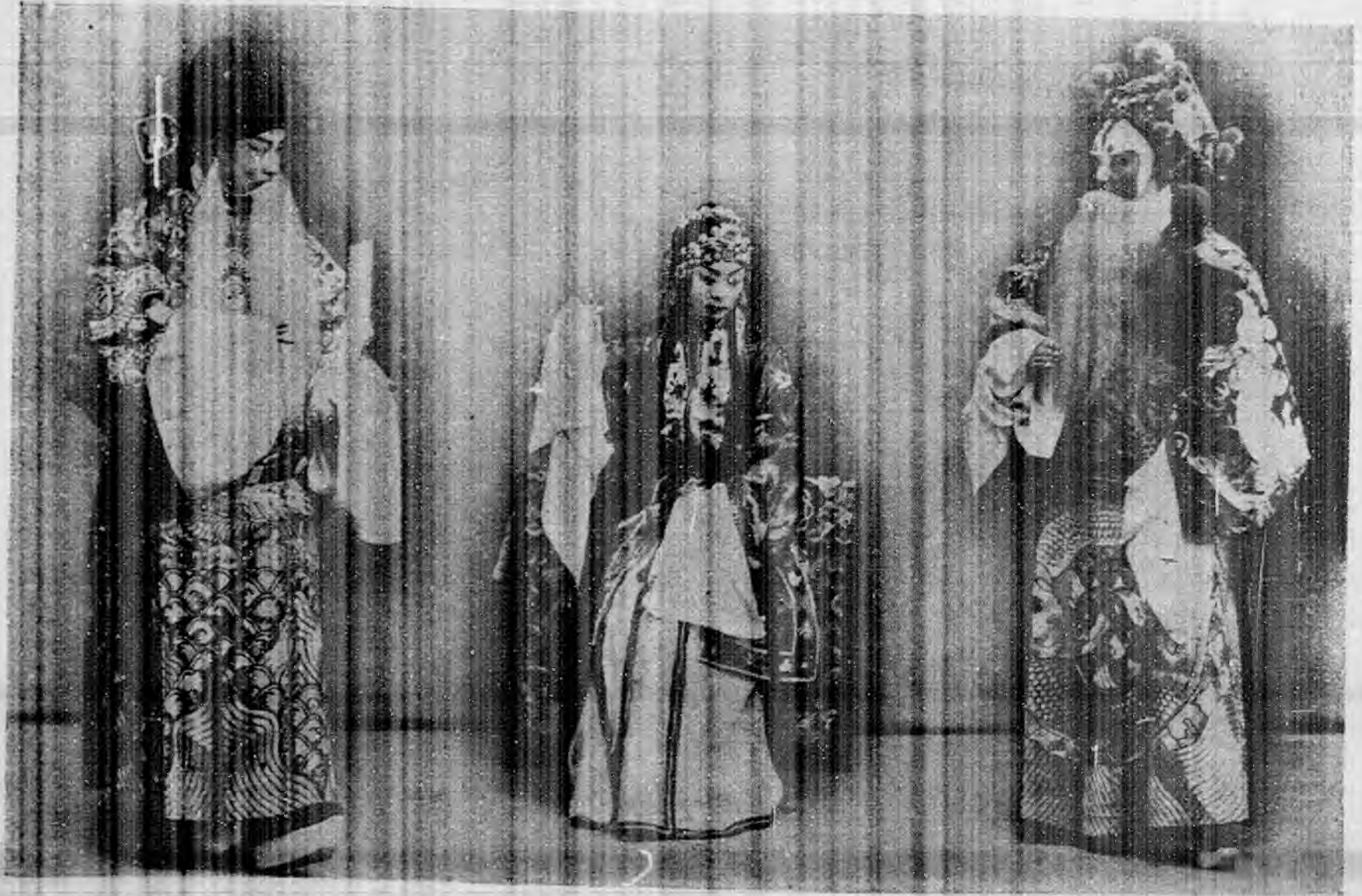
此劇為純粹之唱工戲，其歌曲之組織，本有藝術的方法。換言之乃劇本自有的「歌曲美」，而不盡倚仗伶工之唱工以成其美。故伶人演唱此劇，第一須認清自身為完成此種「歌曲美」之一份子，首須顧全整個的組織之大局，其次方可在「不抵觸劇曲組織」之條件以下，發展各個的唱工能力。亦不可遷就自己之才力不及而隨便偷詞減句，及省略應有之腔調。甲段之歌曲，以局勢整齊，規模闊大，擅唱者只須字正腔圓，聲宏實大，自有圓滿之成績。乙段則且脚之一段三眼有吸的先王一句，須哭音提高，又是垛板長句。已領起口下之許多垛板長句矣。生淨之垛板長句，左呼右應，一遞一聲，尤有笙簧迭奏，鸞鶴雙翔之妙。此段組織之好處，在寓參錯控縱之致，於精嚴壁壘之中。既不板，亦不亂。唱者第一不可隨便減句，第二不可隨便減腔。如使長腔垛板偏於一方，則整個之美受其損害。

此劇三角人才既不易，三角而能整個協調則尤難。昔陳德霖，譚鑫培，劉永春，演於第一舞台。就各個

的工力說，都是頭等。然而合在一出二進宮，便覺格格不相入，一個清剛端整，一個調高氣長，可惜字眼不求甚解，（單唱鎖五龍尙不甚顯，合唱進宮則殊不耐聽，）一個清脆潤利，而與陳劉二人唱在一處，却是各走各路，大欠和諧，三個人三個派頭，如之何其可。

且此劇現在大班中已不多見。一則難唱，二則在現時潮流中，戲劇若太無意義，決難存在。故可斷爲過去的戲劇。本刊雖登一照片，亦不過爲此劇留片影而已。惟科班練習技術，仍爲必不可少者。

宮 進 二



(生泊王)

(秋硯程)

(霄凌徐)

二進宮之徐彥昭



(徐凌霄飾)

## 譚鑫培專記 (續)

劉守鶴

### 黃金時代

有人說譚鑫培初入三慶班時，他的老生戲已經到了爐火純青的地步，但程長庚既以老生霸，不願意鑫培抬頭，所以說不許鑫培唱老生戲，祇讓他唱武生戲；後來經旁人——又說譚志道——極力向長庚請求，長庚才允許鑫培唱了一個戰北原，因為這個戲是長庚所不諳——是不屑演還是不能演則不知道，而鑫培則竟於一個戰北原而一鳴驚人。這種話，有兩不足置信：程長庚的三慶班裡有一個盧勝奎，就是今猶名在人口的盧台子，他是以演孔明為獨擅，有他在，就是長庚也不敢扮孔明，則鑫培更不能去演戰北原可知；此其一。長庚老生稱霸，不過是博大精深超於眾人，而在某一個小的範圍內則並無礙於他人的發展，例盧台子之擅長孔明便沒有把長庚壓下去，則從粥班跑回來的鑫培便再好些也不會比盧台子強吧？則長庚之沒有不許鑫培演老生戲的必要可知；此其二。據我們判斷，鑫培是演老生，但同時他有好的武工，則武生戲也常常和老生戲夾着唱，這就近於事實了。

據說：鑫培初入三慶，唱武生戲如落馬湖等，長庚說：『你的口太大了，難看得很，而把你那動聽的唱掩沒了；你不如唱戰長沙，定軍山，陽平關，戰太平……之類，祇要有把那張大嘴遮住，一定能够特別受人歡迎。』果然，鑫培改唱定軍山之類，台下的彩聲天天多了。定軍山之類，是武老生戲，難道長庚不能唱？却要鑫培也唱，足見長庚不許唱老生戲之說之無稽了。

長庚對於鑫培，不但不忌妬，不壓抑，反而是很愛惜，很喜歡的。當鑫培剛由粥班北京，當然沒有名氣，祇能唱前三齣戲，長庚便常常說他的前途不可限量。有人說長庚喜歡鑫培，曾經把他自己所坐的騾車送給鑫培，並收為徒弟。送車的事有不有且不管，弟的話也是想當然的。那時候，鑫培何祇學長庚？他還學王九齡，還學余三勝，還學盧，還學……其他的人的一技一藝之長；我們看他跟小榮椿班主楊隆壽去研究翠翠山，跟老生老元元紅郭寶臣去研究空城計，也就可以想見其餘了。總而言之：在三慶班的譚鑫是採集衆長的時期，也是及門於程長庚的時期，也就是經長庚扶掖教導以成深造的譚鑫時期。至於有人說鑫培是三慶科班出身，則是完全不明白歷史的話；因為三慶科班是後事，是長庚的子姪輩掌管的，與三慶班不甚相干的。關於這看看本刊第一期長庚專記就是了。

在粥班中有名的譚鑫培，到三慶班來就相形見絀了；但他在三慶那超乎一切的努力

長庚的扶掖教導，則使他進步到了一個新的階段。等到他離開三慶時，便與以前進三慶時差很遠了，所以在三慶這個時間是蠡培的歷史上最關緊要的一頁。

程長庚不能不死，三慶班終須另有繼起主持的人；爲何長庚不把他的事業付託給蠡培而要付託給楊月樓呢？蠡培是一個可愛的人才，但在長庚眼中却是一個『治世之能臣，亂世之奸雄』，不如楊月樓那樣能够『小心翼翼』地『蕭規曹隨』，所以三慶到底是由月樓繼長庚爲班主了。蠡培於是平悄然離開三慶。

長庚既死，蠡培在三慶可以爲老生領袖了，但以楊月樓也是老生之故，他不能不另尋路，於是乎改搭四喜。在物質環境支配之下，人孰不欲充分滿足其慾望？人孰不欲爭一吐長短？這是個人主義的天然競爭行動，並不是蠡培於長庚尸骨未寒的時候就背恩他走，知道任何道德律都沒法子抑制人的物質慾望的呀；有之，則是大同社會實現之時，而非能語於現時。後來楊月樓死了，三慶歸於瓦解，蠡培之百計破壞實屬事出有因，我們也可以這罪過歸於個人主義的社會，而不必苛責蠡培。此是後話，暫且不提。

在四喜，蠡培和孫菊仙輪流唱大軸。關於他與孫菊仙的長短，程長庚在生時早已有了一個比較的論斷了：『孫菊仙的聲音固然宏壯，但是其味甚苦，難於合大多數人的脾胃。培呢？喉音極潤，甘而且柔，使人聽了如飲醇醪。我死之後，老生的盟去一定不是菊仙而蠡培』。因此，菊仙每每不敵蠡培。有人問：蠡培不肯在三慶與楊月樓輪唱大軸，爲何而



四喜與菊仙輪唱大軸呢？要知道：月樓是內行，文武兼資，頗不易敵；菊仙是外行，能文能武，故易制勝；那時的鑫培固亦一老謀深算的人了。

隨後鑫培又與張勝奎，余紫雲，同起勝春班，又與遲韻卿起同春班，這是鑫培盡力往走的初期。在這時候，老生名宿一概凋謝，祇有孫菊仙，汪桂芬，與他共為三個巨頭而已。菊仙以票友下海，桂芬以琴師扶正，根基都不如鑫培堅實，而且柔嫚圓轉之音也以鑫培獨，於是盛名漸漸起來了。

在同春班，鑫培曾經把大軸讓給田桂鳳，那時他的名氣還不如桂鳳呢！後來他與王瑤合作於同慶班，雖然他是大軸，而瑤青的風頭却也不亞於他，他並且曾經給瑤青配玉堂春劉秉義。那時候，他已知道旦之將興；假使不是他那樣偉大的老生在鎮着，也許那時已是角的世界了。現在鑫培不在人世了，所謂名老生何嘗沒有？然而誰鎮的住四大名旦的勃興，我在此並不是說旦不該興，而是嘖嘆譚鑫培之不作！小叫天之已亡！

離開同春，又進了一趟三慶，那時三慶的老板便有曹心泉。後來鑫培大概是看見三慶不能入他的掌握，因而又跳出來，不久三慶就報散了。以後，鑫培在北京迭次組班自為領袖，最後一次便是與瑤青合作的同慶班。入民國後，他的大名已震動全國，他也日入老境，不再組班，祇是散唱而已。





光緒宣統之交，『店主東……』之聲洋洋盈耳；迄今雖有『祇罵得……』占去一大部分勢，但譚音仍然與之分途發展。這是說蠡培在民間的勢力。再則，在所謂廊廟中，亦復有很大的勢力，這裏可以舉一個例：光宣間，慶親王給他的一個姨太太做壽，要唱壽戲，當然是蠡培。那夜裏，酒綠燈紅，奇饌雜陳，在座的都是一個腦滿腸肥的所謂社稷之臣。忽然位官員用輕細的脚步走到慶王面前，低聲報告：『蠡老來了！』慶王立刻自己跑到儀門口去，在座百官自然也就跟着慶王去接，慶王並且和蠡培携着手走進來，累得文武百官都侍立不敢先走一步。慶王把蠡培帶到一個抽大煙的屋子裡，用那人間所不易見到的闊綽煙具來待他，讓他抽個十足，這才陪他和那些文武百官品茗談天。在談天時候，慶王說：『蠡老了，我很有面子，我很感激！但是，請蠡老再賞一個面子，唱兩齣好戲，如何？』蠡培說：『這也不難。祇是我的病剛好一點，恐怕不便遵命！如果定要我唱兩齣，便是軍機大臣下令也不行，除非那軍機大臣向我跪求，面子碍住了，我就祇好不顧性命唱兩齣。』蠡培這不過是極力推脫不肯唱兩齣，萬不料話猶未完，却已有一位朝衣朝冠的人向他跪下了：道是誰？那就是軍機大臣那桐！這夜裏，他才勉強唱了兩齣戲。袁世凱做五十歲正壽唱戲，蠡培剛出臺，有一個和老袁坐在一塊兒的大人物突然起立時台上拱手行禮；此人是誰？可這位那桐，那琴軒先生。那時，他是一個六品銜的內廷供奉，甚為慈禧太后所寵幸，他之朝士所尊崇是沒有問題的了。

藝培的鼎鼎大名之所由來，一般都說是有下述的六個原因：假使藝培生當乾隆嘉慶兩世，他那柔性的歌聲必然為一般道學論者所摒棄。他恰生於滿清末季，值庚子變後，慈禧變，縱情聲色，他那柔性的歌聲正適合慈禧那女人柔性的需要，所以他做了內庭大紅大的供奉。這是第一原因。慈禧既寵幸他，王公大臣當然唯太后老佛爺的馬首是瞻，遂大家起他來。至於一般王公大臣的門下走卒，則更唯王公大臣的馬首是瞻，更不敢不隨聲附和。至於有很多卑職小官們，以巴結藝培博得衣食父母的歡心，以趨附藝培博得同僚百官的羨。於是乎藝培乃鐘鼓在堂，聲名在外了。這是第二個原因。藝培在太后面前成了紅人，小姓就無論識與不識都誇張他起來，一犬吠形，百犬吠聲，大家異口同聲不敢說他半個不字跟着起來的便是那摹倣譚調的大羣，這就是『滿城爭唱叫天兒』之所由來。這是第三個原因。藝培出入大內，與許多王公大臣朋友相交，弟兄相稱，於是一般富商鉅賈，文人黑客，大都想和他拉攏，因而造成有褒無貶之局。這是第四個原因。一般顧曲的人，也有不必巴結的。也有真懂得戲的，大可以偶然說他兩句壞話；但不巴結也行，可不敢憑空惹禍，因而戒緘口，一若神聖之不可侵犯。這是第五個原因。藝培既已有名，就輕易不肯登臺，有時報貼出去了也祇叫他徒弟如賈洪林輩代之，必使觀眾渴望很久，他才又露一露，這樣來操，而他的名頭乃越大，這是第六個原因。綜合看來，的確大致不差；不過，藝培到底有藝的本領，也並不是完全幸致，雖然時會的關係也是不能否認的。

現時名角戲份之大，實是蠡培開其先路。關於這，有一個春夢生的譚氏戲份調查表可以證明：當同治至光緒初年，蠡培的戲份，僅當十錢四吊至八吊，這就是現時當二十的大銅元二十個至四十個。到光緒中葉，增加到二十四吊或四十吊，到庚子則增加到七十吊或一百吊，後來又由一百吊增至二百吊。到光緒末與宣統初年，就增至二百吊以上，這也祇是二十千文，爲數也還不多。唱堂會呢？那就有可驚的增加了！光緒中葉不過十兩銀子，庚子以後就猛增至一百兩，宣統初年則增至二百兩至三百兩。臨時演唱呢？戲份則由三百元至四百元，堂會則比此數當然更多。以前堂會，外串，普通名角是各人二兩銀子，較優的是四兩，再名頭大的也祇十兩爲限，間有給二十兩的則很少很少。從庚子以後，蠡培外串就要五十兩，這是開從來未有的新紀錄。再由那琴軒之流一跪一揖，一吹一捧，就由五十兩加至一百兩；隨後又繼續增高，乃至二三百兩，乃至五百兩。在那家花園劉宅堂會，唱一齣武家坡，竟拿了七百二十元的代價，這那是在現時也很少見的。有交情酌，至少也得每次堂會送他三百五十元或四百元。梁任公的父親作壽，蠡培唱一齣一棒雪，祇送了二百五十元，這算是一個例外；但那首甚麼「四海一人譚蠡培，聲名廿紀轟如雷……」的歪詩，在蠡培是有牠的偏愛價值（*德 Affektionswert*）的呀！

入民國後，池座賣上八九毛錢一張，也是蠡培開其先例。到現在，連破銅爛鐵的票友如劉守鶴唱戲也要賣上好幾毛了，雖曰在社會變動中生活程度自然隨之而高，然而嗚呼哀哉，

有許多入沒法子進戲園去聽戲了！話又說回來：果有譚鑫培的本領，我當褲子也願意；猶之乎『有伊尹之志則可，無伊尹之志則篡』。

#### ▲尾聲▼

入民國後，鑫培的聲名已登峯造極，同時他的黃金時代也就過去了。

晚年曾任正樂育化會的會長，碌碌無所表見，無有甚麼可述的。有一個德國人，因鑫培的名氣所震動，想同他談談戲劇理論，那裏知道這位藝術家的譚鑫培會目不識丁呢？果鑫培沒有見他。這件事，也就可以證明在臺上神出鬼沒的鑫培，辦正樂育化會絕不會麼成績。

陸榮廷進京，滿朝文武歡迎他，請鑫培去唱堂會，而鑫培適在病中，但推辭不脫，被一羣糾糾者逼去了，唱了一個洪羊洞。可憐老病不堪的譚鑫培，可憐我們這位風靡一名震全國的老藝術家，在洪羊洞唱過之後，不久就和楊延昭一路歸天去了！

他的兒子很有幾個，但勉強可繼父業的僅有小培一人。他曾經很嘸嘆地說：『生子楊小樓，我那裏有月樓那樣的福氣啊！』這是一句淡話，却令人聯想到三慶班。但是，他的兒子富英，現在已是有名的老生了。據我看：除開因病休致的余叔岩外，現時老生行沒有多的毛病的，還祇有富英一人；然則鑫培固亦可以含笑九泉了！

鑫培死後，他的傳人當然首推余叔岩，次則小培父子，再則王又宸，羅小寶，貴俊

貫大元，言菊朋，孟小如，楊寶忠，王少樓……以至如恒河沙數——雖然誇張一點——伶人和票友。我常常說：譚調是不會絕滅的了，縱使大家都不唱老生，而方興未艾的程腔也復富有譚調的影響。於是乎我又念到我的少華弟弟的兩句打油腔：

「牛毛在昔多金福，

馬首於今到玉霜！」

末了，介紹戲劇月刊一本譚鑫培專號，那裏面供給給我這裏許多材料，那是應當一讀的。

三二，十一，九，

永嘉徐寄廬先生編增改  
最近上海金融史及附刊  
一附刊二附刊三內容豐  
富閱者從速定購

寄售處

上海銀行週報社  
上海大東書局

# 有 著 作 權 不 准 翻 印

中華民國廿一年十二月出版

劇學月刊 第一卷 第十二期

主任 金 兆 棧

副主任 程 硯 秋

主 編 徐 凌 霄

編輯兼 發行者 張 敬 明

印刷所 河北省立第一工廠  
北平安定門內分司廳胡同  
電話東局一千一百八十五號

發行所 南京戲曲音樂院  
北平分院研究所  
北平中法大藥房  
電話西局一四二三號

代售處 中華書局

## 廣 告 價 目

廣告機用白紙三號字用色紙或加彩色者另議	運登二期九折 三期至五期八折 半年以上七折 全年以上六折 二年以上五折	普通	上等	優等	特等	等第
		正文中	正文前	底面外	封面內	地位
		十二元	十八元	廿四元	三十元	全 面
		八元	十二元	十六元	二十元	半 面
		四元	六元	八元	十元	之四分
計 算 照 表 登 告 體 衛 及 機 文 八 折 者 廣 惠 團 學 關 化						

## 定 閱 價 目

外省鈔票不收，郵票代洋，按九五折價，以一分二分爲限，空函定書，恕不答復	定 價	全年	十二冊	三 元
	定 價	半年	六 冊	一元六角五分
	郵費在外			
每冊國幣二角郵費 國內三分 國外一角六分				

# 本 刊 代 售 處

華陽書報處

四川

北作  
新者  
書書  
局社

上海

大天  
同公  
書報  
社店

天津

佩君  
文州  
書書  
社店

金劇  
州城  
書書  
社社

新華  
藝智  
進書  
局局

雙華  
盛義  
書書  
店社

農商  
月書  
書書  
局店

新民  
智友  
書書  
局司

會友  
友友  
公書  
社院

北平

成都昌福館

四福  
馬州  
路路

南西法  
市馬租  
廣路界  
興北三  
大首十  
街 號  
路

西西宜  
單單內  
商商大  
場場街

頭西東  
髮單安  
同二場  
東條桂

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

王王勸  
府府業  
北井井  
街街街

樞樞樞  
柳璃璃  
巷廠廠  
二樓

北疏疏  
柳璃璃  
巷廠廠  
二樓

成都昌福館

四福  
馬州  
路路

南西法  
市馬租  
廣路界  
興北三  
大首十  
街 號  
路

西西宜  
單單內  
商商大  
場場街

頭西東  
髮單安  
同二場  
東條桂

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

王王勸  
府府業  
北井井  
街街街

樞樞樞  
柳璃璃  
巷廠廠  
二樓

北疏疏  
柳璃璃  
巷廠廠  
二樓

成都昌福館

四福  
馬州  
路路

南西法  
市馬租  
廣路界  
興北三  
大首十  
街 號  
路

西西宜  
單單內  
商商大  
場場街

頭西東  
髮單安  
同二場  
東條桂

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

東東東  
安安安  
場場場  
桂銘銘

王王勸  
府府業  
北井井  
街街街

樞樞樞  
柳璃璃  
巷廠廠  
二樓

北疏疏  
柳璃璃  
巷廠廠  
二樓