

完滿的美的觀念。實價五角，現賣特價三角半  
（本處售書時間在每日下午一點半  
至六點鐘。）

代售處 北京新書局  
北京大學出版部

月刊

地址：北京，沙灘新開路五號，  
（本處售書時間在每日下午一點半  
至六點鐘。）  
京內外各大書坊有代售

# 京報副刊

第三九六號

一九二六年一月二十六日  
星期二

## 表情的工具和方法

余上沅

（本刊週年紀念論文之六）

表演藝術是什麼？亨利歐文說，牠是「實現詩人的創造，使之有肉有血，叫你用心靈於紙面所領會的人物在舞台上現身的。」馬克里狄說，牠是「測量行為之幽遠處，探索牠暗伏的動機，體貼牠情緒的微顫，並領悟字句背後所含蓄的思想，以便把演員的心境完全變到劇中人的心境的。」多爾馬又專指悲劇說，牠是「無誇張之雄偉與無瑣雜之自然二者的融合。」他以為，這非具有高等感應力和智力不可的；我們且再引他的話：

「具有這兩種天才的演員，須再另下一番研究。第一，他要不斷的練習，那末他才能了解各種情緒的深處，才能說出話來恰合劇中人處於某個情境時的口吻。這番工夫做到之後，他不能祇走上台去把這些研究所得的東西搬演

本刊徵求新中國之柱石十人票及說明在京報第四版本月底截止請速投

一七七

報名：一月十四日起，至二十九日止，三十日在本校考試。  
校址：東西北，船板胡同東口五顯廟胡同三十四號。

亨利歐文，馬克里狄，多爾馬，都是近代有名的演劇家，他們的語都是從經驗得來的。做到老，學不了；表演藝術尤其如此。感應力和智力雖是由於天賦，如果你不肯繼續的去訓練，不斷的去運用，也是沒有成功希望的。天下無難事，祇怕有心人；志願做演員的祇要肯多吃些苦，天天做訓練運用的工夫，誰敢說他們將來不也是亨利歐文，馬克里狄，多爾馬呢？

我們要訓練要運用的是些什麼呢？

演員在舞台上是有思想，再有動作，最後才有言語的，雖然牠們互相聯繫，難以分開。為研究方法上之便利，我們且把動作和言語分開；至於思想方面，那是要隨劇本之精神，情境之變遷，人物之個性而異的，不便舉例。無論如何，一字一句，一舉一動，或不發一言，不作一動，無不是由思想去指揮。所以，我們研究表情，第一二步便須研究劇中人的心境

表情的工具和方法

余上沅

對話

于成澤

消息再吐露

伏園

一年來國內定期出版界略述補（四）

伏園

及品格。

(一)心境

劇中人的心境如何推測呢？我們必須研究——

- (1) 本人的詞句，
  - (2) 他人提到本人的詞句，
  - (3) 本人與他人的關係。
- 同時我們必須注意——
- (4) 本人特點對全副結構之動作的影響，
  - (5) 本人特點對他人的影響。

這樣研究下去，劇中人從幕起至幕落，心境上的變化，我們都可以明若指掌了。要澈底明瞭了劇中人心境的變化，我們的動作及言語才能隨之而變化。

(二)品格

我們可以用(一)條前三項的方法來決定劇中人的——

- (1) 性別及年齡，
- (2) 父母，
- (3) 出身，
- (4) 現時的環境，
- (5) 地位，
- (6) 各種特性。

一個人的品格不同，當然他的動作及言語也不同。要把品格和心境二者綜合起來研究以後，我們對這個腳色才能得一個確定的觀念。

這個觀念一經確定之後，不可輕易改變。演員在舞台上一切思想都是從這個觀念上生出來的。我們的五官百骸，祇是一些為傳達思想用的工具，為表示情感用的工具。可是，此時表示的情感，不是我們自己的情感，傳達的思想，也不是我們自己的思想，因為此時我們應該已經把自己完全忘記了。

表情的工具有兩種：恣態，聲音。恣態表情連同上述兩步共有七步；聲音表情也自有七步。我如今先述恣態表情。

(三)步伐

演員上舞台去第一件事是登場，所以我們須先研究劇中人的步伐。

(1) 開步的大小。大致是男子的步伐大，女子的步伐小，雖然也有帶女性的男子和帶男性的女子。

(2) 腳尖的角度。過於向外的表示傲慢，遲鈍，甚至於極端的輕浮。稍微向外的表示瀟灑。一直向前的表示小心，聰明，有力。向內的表示猶豫，畏葸，恐懼，懦弱，以及心不在焉。

(3) 提腳的方法。膝頭易彎的表示柔弱，膝頭伸直表示敏銳的習慣，虛偽的情感，以及各種由強烈思想發出的動作。

(4) 下腳的方法。腳尖先着地的表示

能幹，輕巧，靈活，便捷，以及聰明，清爽。平脚着地的表示愚鈍，古板，小心，有權。脚跟着地的表示遲鈍，疎忽。

(5) 踏步的輕重。輕重的表示與下腳方法的表示相似。

(6) 行步的快慢。快的表示年輕，快活，暴躁，操切，活潑。適中的表示溫和，耐煩，持平。慢的表示小心，畏懼，沉鬱，衰老。不過我們要注意，人們表示兼有上列數種特性，所以演員須要融會貫通的去運用。

(四)伸張

(7) 行走的趨向。兩人在台上換身位過去不是容易事，須要格外小心。一直對着目的點走去的，他的思想一定也是直線的。走路欲前不進的人，他的思想也是欲前不進。

臂與手是權能的符號。如果我們看人的影子，膀子不伸開與伸開膀子的有多少分別？鳥也是一樣，翅膀張開與不張開的有多少分別？鳥！想想：鳥之踴躍，鳥之翻舞，鳥之起落；那有多少好看的姿勢！可是一隻鷄有時也振翼而飛，飛不五步。振翼的鷄同踴躍的鳥，其間相去幾何？我們是要取法海鷗呢，還是取法老鷄呢？

膀子的動作，也有牠簡單的意思。

(1) 伸張的遠近。這個遠近是與開步

北京的一種古怪週刊「語絲」的廣告

「語絲」是我們這班多少有點「學匪」

乎是值得廣告的。「語絲」的最大特色在於「

猛進

時事短評

(一月二十二日出版)

論九，公園各書莊。報費國內全年一元六角五分，半年八角五分，又大洋一元寄足三十期，日本朝鮮同。國外全年大洋二元四角，半年一元二角。通信處北京大學第一院轉

總發行處：北京東城沙灘新開路五號，未名社刊物經售處。  
售書時間：每天下午一點半至六點鐘。

的大小相稱的。牠動的表示，也與步伐相同。不過勝子有三個活節：可以從肩骨上動，可以從肘骨上動，也可以從腕骨上動。

(2) 伸張的角度。男子作銳角，女子作鈍角。肘與膝相當，肘也能表情的：合着兩手試一試，就知道肘之功用了。

(3) 手指的伸屈。手指與腳尖相當。手與臂相關，正如足之與腿相關。演戲的一切動作要靠手指去指定，去顯明。平手也能引肘子的動作，手指不與焉。這樣的動作表示不遲鈍，操切。兩臂無精打采的，手也無力，指也無力：這個姿勢是與慢拖着兩條腿的姿勢相稱的。

(4) 伸張的力量。這是隨劇中人之地位，年齡，性別，各種特點，以及情境之變遷而異的。

(5) 伸張的快慢。快慢與力量不同。動得快可以無力，輕佻的人不見得有力；動得慢的反可以表示沉重，有力量。力量之輕重是由立意之輕重而定的。再者，演員常有快慢不宜的毛病，一句長話還沒有說完，他舉起來的手早放下去了。要除掉這個毛病，非經長期練習不可。手起要起的自然，落也要落的自然。腳的動作也是一樣。

(6) 伸張的趨向。伸張的趨向與行步

的趨向完全相同。

(7) 伸張的多寡。在台上走許多路的人也許手臂可以一動也不動。海鷗的翅膀不是老張着的；牠飛是有意識的飛。——風輪之飛便是無意識的了。我們有一條規矩：寧可少動，不可多動。受過抑制而發出的動作，效力更大！

(五) 細抄

手的功用不下於面部。看過帕夫維娃的舞蹈，看過杜斯的戲的人，總不能忘記她們的手和指能。我們身上的一切都可以作表情用的，不可因手指是肢體的細抄而輕忽牠。手白不是好看，手動得有表情才算好看。心底深處的微波，要能傳達到十指尖兒上去才是工夫。音樂家天天在琴上練習，做演員的也得天天有他們的練習。

(1) 拳掌的伸屈。手之伸屈也是表示個性和思想的。手屈是思想上的收縮，所以握拳雙拳可以表示秘密，小心，恐懼，自私，殘忍，古板，抵抗，威嚇。半伸半屈乃是思想之靜止，表示疏忽，隨意，溫和，慈祥，恍惚。伸開的表示誠懇，良善，威權，勢力，驚惶，以及思想之弛張所發出的各種動作。手與指又可以分開來研究。手伸開而手指併攏的表示堅決。女子扮男子時最要留意手指，不可叫牠們張開。指頭代表思想的發生；牠們包含感覺力

，活動力，發揮力。要會運用手指，的確不是一件容易事。

(2) 伸屈的角度。伸屈不外作鈍角式及作銳角式兩種。大拇指是當格外注意的。握拳時把大拇指藏在手心裏，表示秘密，狡猾等等。如果把大拇指伸開，讓牠向後仰着，那便是表示抵抗，專橫等等。

(3) 手指的伸屈。手可以在肘上動，在腕上動，而指又可以在指的骨節上動。這些小骨節很不受調度的，我們非時常練習不可。指在掌節上動，同指在指節上動，有多少分別！舞蹈家和音樂家的手指，同切菜切菜的人的手指，有多少分別！

(4) 手動的力量。手動的力量，可以改變手的形態。曲伸的手表小劇烈的激動，安詳的手表柔和。

(5) 手動的速度。手動的遲緩與臂的快慢規矩相同。

(6) 手指的趨向。手與指是使演員和他周圍的東西生關係的媒介。這件東西在舞台上也好，祇在幻想中也好，我們用指頭指去，就能使我們彼此間生出關係。「指」是第一種功用。一看！天上一輛飛機！飛往南邊去了！啊，翻個斗了！傳單，撒下了一陣傳單！又一個個斗！啊呀，墜下去了！我們且去練習，

在屋內練習，看我們的手指有無功用。「做」是手與指的第二個功用。王三姐進客，羅氏女採桑，都是採桑做手的。舞台上所有道具也好，無道具也好，演員沒有能做的工夫是要失敗的。手，指，尤其是眼睛，都是「做」的好工具。我們又說，又指，又做，於是舞台上（莫若說心的舞台上）便充滿了象徵，充滿了具體；否則又何貴乎演員，我們自己在家裡念劇本好了。

(7) 手動的多寡。手動的多寡隨人而異。有時一隻手或一雙手是看不見的，甚至有的手簡直始終不能令人注意；這是不妥當的。最好預先立一個計畫，什麼時候怎樣動，要能一步一步的用法，直到全劇的焦點為止，便動作與劇情相配合。如果有一處要人特別注意手，最好預先將牠藏一會兒，及到動起來，才更有效力。如何分佈，如何使之勻稱，都是要預先細細琢磨的。

(六) 軀幹

臂與手和指相聯，軀幹與面目相聯。軀幹可以與面目並用，亦可獨用，牠也是表情的工具。法國哥倫比亞劇場及莫斯科藝術劇院的演員，最長於運用軀幹。運用方法雖多，而直覺，但也能預先練習。

(1) 軀幹的屈曲。舞台上好比是一幅畫；演員軀幹的屈曲，是人物畫上姿態的象

素。不重要的劇中人軀幹屈些，他思想變至伸張狀態時，他的軀幹也就挺直了。

(2) 屈曲的角度。隨思想之變遷而異。

(3) 扭轉的節錯。大半人從肩部扭轉

軀幹。女子的腰柔，她扭轉的節錯多半在腰部。扭轉的節錯之運用，隨品格及情境而變化。

(4) 屈曲的力量。坐到椅子上去，靠到門框上去，倒到地板上去，倒到母親懷裏去，倒到情人懷裏去，其力量之輕重，也要依劇中人的品格及當時之情境而變化。

(5) 屈曲的快慢。快慢與力量不同，其理與動臂相同。

(6) 前面的方向。演員不定要始終朝著觀衆的；半面，側面，背面，都可以表情。

(7) 屈曲的多寡。以變換多為主，但不可僅為變換而變換。

(七) 頭盼

我們平時說話常有伸手動脚，搖頭轉腦的毛病；演員在舞台上不得有這種毛病。頭不是隨意點，隨意搖的，輕輕一動，也得包含許多意思。我們要先戒掉平時的一切習慣，把面目，肢體，一切都變成不自主的工具，讓我們所扮的劇中人用思想去自由指揮。

(1) 視線的范围。從視線的範圍，我們們可以決定思想的範圍，以及其人之個性的表現。

現。譬如，祇感自己的人總兩眼望着自己；雖然有時望人，可馬上又回到自己身上去了。虛浮的男女，最愛看自己的服飾，頭髮，手，脚，眼面前的家私。人越開展，他的視線範圍也越廣泛。

(2) (3) 角度及節錯。頭，眼睛，都是可左可右，可仰可垂的工具。牠們的屈曲及扭轉，可以與軀幹正相反或正相隨。彼此間反隨的變化很多，每樣各表一種情感。

(4) 用目的力量。眼睛是演員的第一利器，他思想的浮沉，無不在眼角眉梢上流露出來。鄭重的人用目久而誠，輕浮的人從不肯把一件東西多看一會，過細看一會的。

(5) 用目的快慢。這也是隨思想之起落急徐而定的。

(6) 用目的方向。演員用目的大毛病是不轉睛的釘着他對話的人，這是不自然的。用目也要像用手一樣，得預先有一個計畫，說某字某句，或聽某字某句的時候，眼睛應當望什麼地方，應當怎樣望法。計劃定了再成天去練習，不自然的也就變成自然了。

(7) 用目的多寡。我們的眼睛不是老睜着的，用要用得經濟。聽人說話或自己默想的時候，最好把眼簾垂下來；那末，該睜大的時候再睜大，豈不更有效力嗎？

北大研究所國學門週刊

第十二期目錄

漆樹芬

焦尹孚

論詩經所錄全篇樂歌(下)

吳歌聲

胡十詩案(寧三堂叢錄)

魏建剛

陳建功

風

(一月二十一日出版)

哲學思想與哲學(論說)

釋「它」(讀書雜記)

吳文慶的小少時(劇本)

電過西

任化遠

水

共產問題的我見

評田漢君的莎譯

桑雪爾佛

錢蔚華

胡十

許其情  
翟秀峯  
沫若

發行地點  
1. 北河沿北京大學第三院本  
學門  
2. 花胡同北新書局  
3. 後門內景山書社  
4. 3. 漢花園北水出版部售書課

發行處大木倉十八號陳大讓君  
每份銅子四枚

京報副刊

五

要運用兩目肢體這些工具沒有什麼難處，說出來很簡單的，而且是大家都想得到的。不過當真上了舞臺可又身不由主了，兩目肢體都宣告獨立，不肯服從指揮。兵馬上陣不受指揮是沒有好訓練；兵馬是應該受長期的訓練，不斷的訓練的。我們第一步應當糾正或拋棄我們固有的習慣；或是說，應當完全管理我們的習慣，揮之使去的時候，牠們便得去。第二步是不間斷的練習運用的方法。第三步是求美。最後才是得心應手，莫不如意。

這些運用工具的方法也許太機械的了，同文法一樣的機械。但是不習文法那能一躍而懂文學，雖然我們人大了都厭惡文法，唾罵文法。

下文再是聲音表情的七步。

(一)讀法。我們中國語言還沒有統一，目前推行國語還沒有成功，讀法如何去定標準的確是個大問題。當然，注音字母可以大帮其忙，我們目前也祇有注音字母這一件工具。無論如何，我也是主張舞臺上的讀法要以國語為標準的。

中國字不全是一字一義的，也有二字或數字才成一義的。「寫」是一義，「字」是一義，「寫字」又是一義。我們讀「寫字」的時候，便不能把兩個字分開，——不能把「寫」字

連到上文，「字」字連入下文。若干字聯成一意思的時候多得很，何處擷氣，何處頓挫，都是不可不研究的。

(二)輕重。一個字成一義的單字，幾個字聯成的詞，一豆，一句，一段，一節，須有輕重的變化。什麼地方輕些，什麼地方重些，都是有意義的，都是由心境的變遷去指揮的。我告訴初學的人要有輕重的變化，居然有人就一字剛一字柔，像滴滴答答的機器響起來。輕重不是單為變化而發的，背後要有相當的思想。

(三)高低。高低輕重不同。輕重是比較的，輕重與輕重之間又有高低的比較。滴答是一輕一重；滴答可以一高一低，也可以同時高同時低，雖然牠們永遠是一輕一重。

(四)快慢。一字，一詞，一豆，一句，一段，其間的快慢，當然不能一律。有的部分應當快些，有的地方應當慢些。聲音的快慢，與心房跳動的快慢，情緒發展的快慢，都有密切的關係。

(五)寬窄。寬窄要和高低去比較研究的。舞臺上的耳語當然是低音，為什麼收門票的人都聽得見呢？相罵有時是高音，為什麼第一排的看客不覺得炸耳朵呢？這就非運用寬窄不可了。十根低絃發出的低音當然可以達遠，劇

中人耳語大家都聽得見是不足為奇的。一根高絃與此相反。

(六)神情。說話神情的不同，我且拿「不行」兩個字做例，讓練習演劇的人去自己揣摩。

下面的六個「不行」，要用恰當的聲調說出。說時不但要口吻逼真，而且要表示相當的情感：

(1)有個素不相識的人，來勢凶凶向你索錢，你說——「不行」。

(2)假使他是你的好朋友，而且他言詞懇切，可是你實在手頭不便，你說——「不行」。

(3)你後母所生的弟弟向你索錢，你原不願給，却又有些困難，你說——「不行」。

(4)這次是你的小兒子向你索錢，你故意說——「不行」。

(5)你的太太要錢買米，你沒有領到薪水，祇得說——「不行」。

(6)你的姨太太向你索錢去打牌，你一面掏錢袋，一面說——「不行」。

(7)你的情人向你借錢，你適逢沒有，祇得說——「不行」。

(8)你的丈夫逼着你當首飾換錢，

你說——「不行」。

(七)節奏。戲劇既發端於舞蹈，戲劇的意義既是動作，那末，無論是姿態或是聲音，都當以節奏為指歸了。各種藝術的根本原則，不外乎節奏與諧合；所以在聲音表情上，節奏尤其是最重要的。舞台上的語言須具有詩的節奏，音樂的節奏。演員做到了前六步是不夠的，要做到了這一步，又佈置之，勻稱之，使之彼此諧合，才算完美。

要做到這七步，不是一朝一夕之功，我們須有耐性，須繼續不斷的去練習。工欲善其事，必先利其器；一般等登台以後再正式表演的「愛美的演員」，我們是不贊成的。關於姿態表情及聲音表情的工具和方法，我現在簡單的陳述了一遍。大匠能與人以規則，不能與人巧；神而明之，那要存乎其人了。「如是久而久之，二十年後，一個有才具的演員，才庶乎可以扮演若干腳色而近於完美的地步。」

在這二十年的頭一年，我要介紹少年去練習四句話。說這四句話的時候，思想，動作（面部，身部及肢部的動作）都要互相聯繫，不即不離。這四句話是：

大地曠曠，  
高天渺渺，  
遠處的星辰；

我向一切祈禱。

關於「表演的藝術」及「演劇家的修養」，我在十三年五月六日及十三日的「晨報副刊」上發表過兩篇通信（「芹獻」之十六及十七），留心表演的讀者請去翻閱。（保留版權）

### 對話

于成澤

「喂！秀芝！這兒有你一封信！給我翻一個躬，我才給你看！」玉芳一隻手背在身後，從宿舍的廊外，走進屋來，笑嘻嘻地，向看坐在桌旁看書的秀芝說。

秀芝正在看葛雷谷夫人著的「我們的愛爾蘭的劇院」，聽見這句話立刻站起身來，要從玉芳的手中，奪過那封信來；但，秀芝一隻手推着她，一隻手將信緊緊地握在手中藏到身後。一面擋拒着，退到室隅的椅子旁邊。秀芝和她搶了半天，終於沒有勝利。

「我不和你搶了。」秀芝氣憤着臉，喘吁吁地說道：「這封信給不給，隨你的便罷。」

「你說你倒給我鞠躬不？」

「我不，我偏不！」

「你不？你看這是誰來的信？」玉芳忽地將信從身後拿出，搖了幾搖，又藏在身後。

「粉紅色的信皮，喂！粉紅色的信皮，你看！」

「玉芳又將信拿出搖了一搖。」

「我不要，你看罷！就算那封信寄給你的還不成！」秀芝換了一翻笑臉，倒來嘲笑玉芳。

「得啦！給你罷！你打算誰還真娶你的信呢？」玉芳規規矩矩地將信遞給秀芝，她轉過身來，向着爐子取燂。

剪刀輕輕的裁破信封的聲音，在屋內聽見。

玉芳偷偷地回頭向秀芝那邊看了一眼。她的神色，並不怎樣顯出十分的欣慰。在兩方面的視線，撞在一條並行的路上時，秀芝睜着她首先笑了。

「有什麼喜事？這樣地高興！」

「哼！」秀芝接續着看下去。

「哼！」玉芳也微笑了。

兩分鐘內，秀芝即將信看完，封子插進棉襖的衣袋裡去。她也湊近爐邊，伴着玉芳來烤火。秀芝沈默着看玉芳的舉止，玉芳却神有所屬地低了一會頭。

「你知道這是什麼人來的信？」

「誰？」

「你猜！」

「猜不着！」

「就是我們那個貴同班，男學生，白子敬！」

### 國魂

時評

馮玉祥下野與今後北方軍閥之暗鬥觀（師）

明日之中國

中國革命有仰仗世界革命的必要嗎？常乃惠

鳴雲

### 現代

第三卷 水滸（小說）

時事短評

（雪）（召）（翰）（皓）

法權會議與收回法權

高等教育談（六）

西字周文

寒先艾

### 出了象牙之塔

這是屠川白村之論文學，藝術，思想，批評社會文明的論文集。著者說：「我是也以斯提分生將自己的文集題作『給少年少女』一樣的心意，將『象牙之塔』」

「反道之家的，但我們的程度是放縱裏有道學家的，但我們的程度是非學者非紳士的，所以論未必公允，文章也沒有水平線可說，不過這足以代表我們的真實的心，這一點似

說，只能寫這幾句，然而也已經覺得用了十分力了。  
編輯者北京大學第一院語絲社  
代派處北京翠花胡同北新書局  
報費每份銅圓四枚外埠洋二分  
預定全年一元半年五角連郵費

「強盜」的譯者目序  
詩(三首)  
談談對內對外與民族思想  
靈與肉  
楊丙辰  
晦鳴  
張日寒  
谷鳳田

「白子敬！就是那個穿着褐色洋服，紅領巾，小矮個的那個男人麼？」

「是的！就是代表學校踢足球那個 C.C.I.」

「啊！他和你交朋友了！」

「胡說！你才和他交朋友了呢！」

「那末他怎麼會給你寫信呢？」

「男學生臭不要臉吧！」

「不要緊！交朋友也沒有什麼關係的。」

「誰和他們交朋友，一個個都不懷着好意！」

「那末男女就不應該交朋友麼？」

「這還講什麼朋友？你看頭一次給我寫信，就用粉信皮，多麼辣！」

「也許這個人愛漂亮！」

「什麼愛漂亮？他還說羨慕我的學問，要和我交朋友，這真是那裏來的事情！一個男人，和女人也不過有一面之識，便寫起信來要作朋友，那末這一班三十多個男學生，都寫起信，給我們這五個女學生，還將我們吃了呢！」

「我想這也許是我們傳統的觀念的遺毒，若是男人給男人，或是女人給女人，因為羨慕學問的原故而寫信，那我們決不會說那一方是不要臉的。」

「不！你不曉得！男人的心腸壞極了！我

有一個同學的姐姐，她在W大學文科理念書。她的學問是很好的，同班中就有一個男學生給她寫信，交朋友，以後兩個人的感情很好，但是仔細一打聽，這個男學生，早已娶妻生子，他却出來引誘女子，你看可恨不可恨！」

「男子的心腸都壞！那末你家的弟兄怎麼樣？」

「我都知道他們，我敢說他們是好人。那像咱們學校裡這羣男學生，見了女人，就要說話，就要點頭，我說中國現在講男女社交公開，還是沒到時期……」

「什麼時期？社交公開？你們在屋裏盡談這個問題了！」一個瘦小的女學生，穿着青呢襖袍子，剪着頭髮，很迅爽地擁門進來。

「快開同學會去吧！」她和她們說。她一手拉着一個就將玉芳和秀芝都給拖走了。

一九二六，元月十二，中夜。

伏園

消息再吐露

今天接到楊果真先生的一封信，除劉半農先生的一票以外，反對選舉的楊先生要算第一人：

伏園先生：「中國柱石十人」依我看真不必徵求了。選舉的方法既那樣靠不住，而選出來又沒甚意思，究竟何必多此一舉？

為投機拍馬，先生必不能，為選出來使實有專歸，（救國作柱石，）又豈有此理！然而我說底話先生必不肯嘉納，「硬到底」差不多都成了大人物或主義了，更有為，章七劍，他們何嘗不知（據我想）復辟是不好，解散女師大是不對，然而既然上了虎背了也就不得不硬到底的做下去。先生如果真是那樣，吾復何言，因為先生不是那樣，所以我就不得不言了！楊果真上。

如果還有什麼更大的理由，請發表以啓茅塞。像啓事似的在某日京副上關於「中國柱石十人」的那一段話，我覺得是先生的玩意兒似的。

楊先生說「中國柱石十人」依我看真不必徵求了，這很像已經徵求了以後的話。其實呢，從盤古以至民國十四年年底，早就沒有人徵求，早就在替楊先生的話下註解，即論從今以後，也許未必有人這樣問空了。我想要向楊先生借光的，就只是這一二兩個月，楊先生允許麼？請到「靠不住」，天下那一件事是常得住的，我們只能憑良心做去。例如，很感激的，今天又承「鄭州京漢路工人學校」寄來一封信，說

「貴報徵求新中國柱石，頗足測驗民衆心理，茲做校學生課餘選就各票付郵呈上，希查收是盼。此致

一八三

