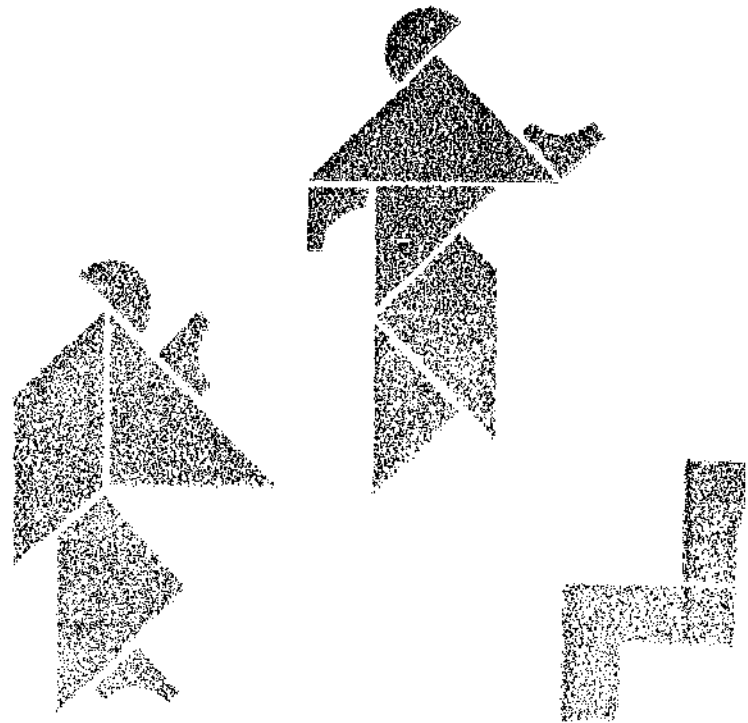


劇學月刊

期九第 卷四第

版出所究研院樂音曲戲國中

行印局書界世



第 四 卷

第 九 期

圖

瑞士 Luzern 市立劇院表演莎士比亞名劇「如願」(As You Like It)之一幕。

德國國民劇院表演古希臘戲劇家亞里斯多芬 (Aristophanes) 名劇來希斯綽他 (Lysistrata) 之

劇照 (三幀)

文

內

中國戲劇對於戲劇藝術之啓示及其美的觀念之完成論……………馬肇延

當今話劇之出路……………佟晶心

劈破玉……………李家瑞

柘枝舞……………杜穎陶

探親曲譜……………曹心泉

說票……………老桐

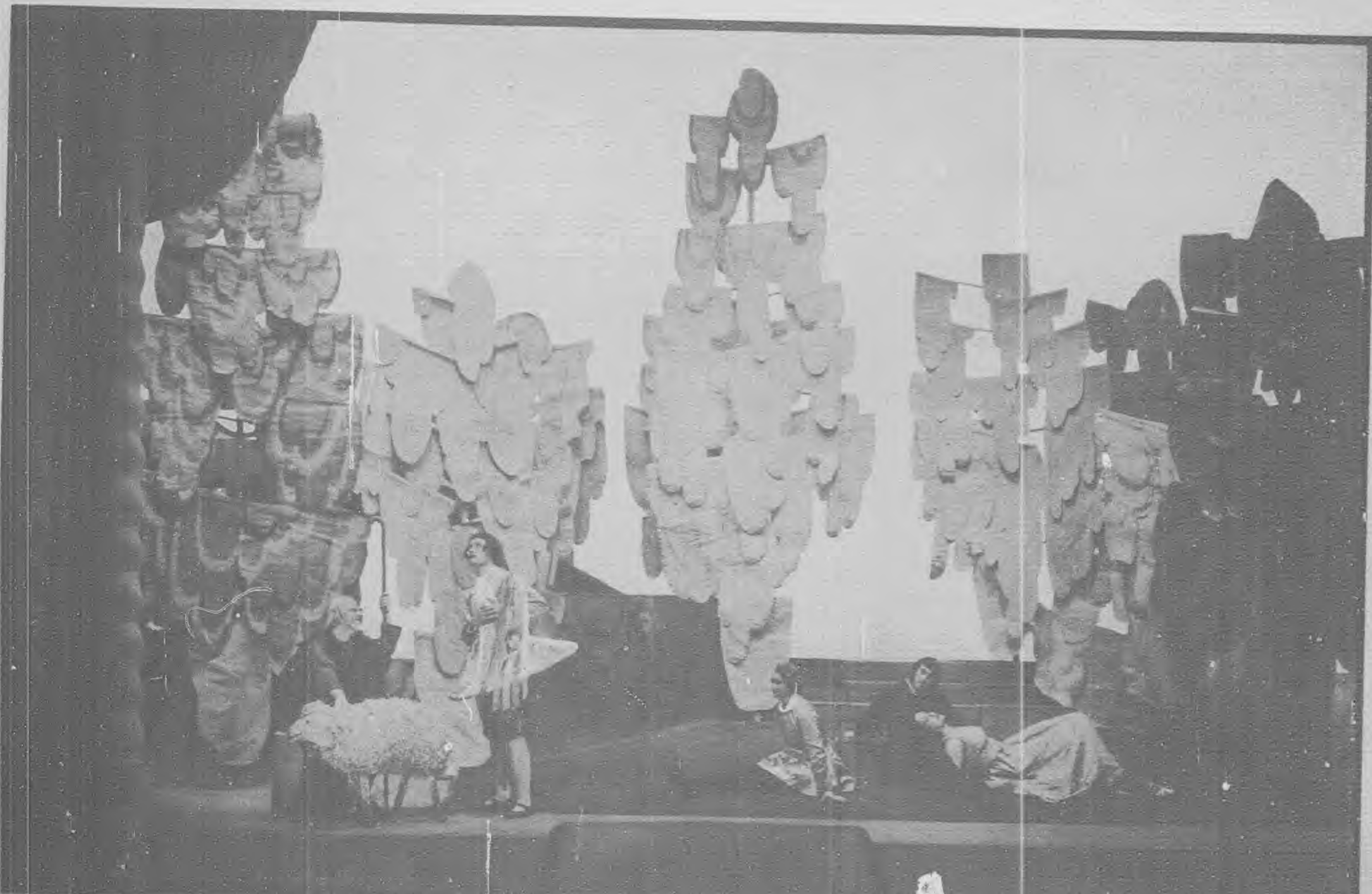
京劇提要……………陳墨香

金雁橋——夜戰，葭萌關——讓成都。

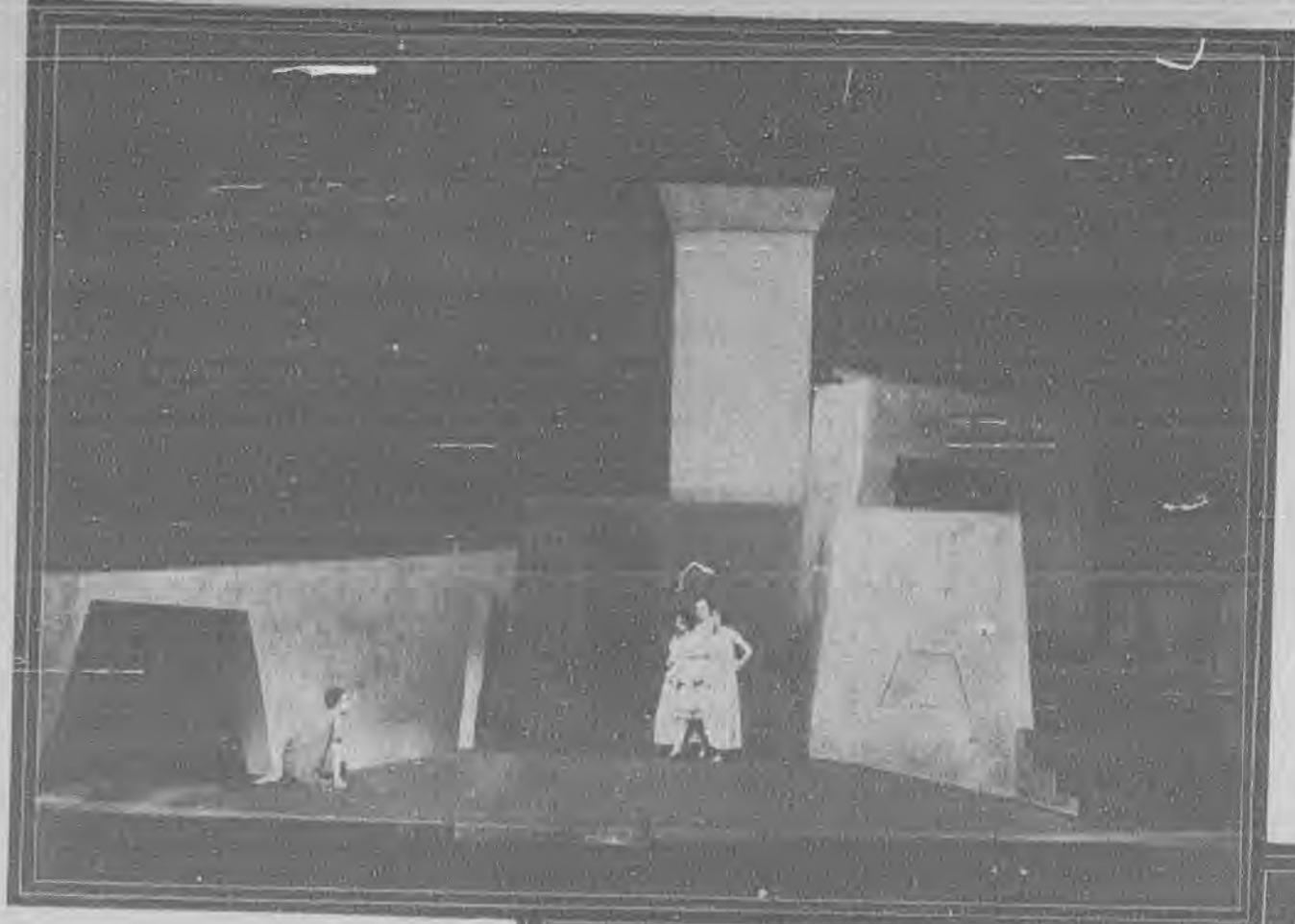
歷代戲曲作家傳略……………邵茗生

康進之——李文蔚——楊顯之——李壽卿——紀君祥——石君寶——吳昌齡——戴善甫——

王仲文——李好古——張壽卿——岳伯川——石子章——王伯成——孟漢卿。



瑞士 Luzern 市立劇院表演莎士比亞名劇(如願) As You Like It 之一幕。



此三圖為德國國民劇院
 表演來希斯緯他之劇照
 來希斯緯他 (Lysistrata)
 係古希臘喜劇家亞里斯
 多芬 (Aristophanes) 所作
 為西洋古代名劇之一。

導演者...赫爾 Fritz Holl.
 舞臺裝置...Edward Suhr.
 音樂...Zeller.



飾來希斯緯他者...Agnes Straub.
 飾金尼西亞...(Kinesias) 者 Leo Reuss.

中國戲劇對於戲劇藝術之啓示及其美的觀念

之完成論

馬彙延

中國戲劇和世界各國戲劇相較，要算接近於原始時代的戲劇，這話並非無稽之談。原始時代的戲劇，是演來娛樂神明，祈求幸福，對於兇惡的敵人，則在神前盡詆毀詛咒的能事，對於自身集團的願望，則用種種快意的方法，鋪張的手段，盡可能地粉飾出來，其表演就如瘋狂一般，以求在這羣情歡舞之中，得到幻想中的實現的快樂！其取材多屬於宗教的神話，祖先的傳說，與自身的經歷；其情緒往往是悲壯的，殘酷的，在瘋狂的肉搏中，充滿了血的腥味；其方法則不外戰鼓與圖騰，干戈與甲盾，面具與臉譜。中國戲劇，雖經過長期的封建文化的孕育，養成了許多詩一般的喜劇的成分，但取材多囿於演義小說，間或插入神話，性質多偏於武戲方面，化裝又以臉譜為主要特色——這種種方面，都或隱或顯地，殘存着原始時代的戲劇的特徵。治戲劇史的人們，在每一本巨著當中，都發現中國戲劇，被列入古代戲劇之一章，與印度及其他落後種族的戲劇相提並論，這種劃分時代的辦法，就中國戲劇的多數特徵上看，不能說沒有相當的理由。

然而這並不減少我們對於中國戲劇的興趣。Glenn Hughes 在所著「戲劇史」的第一章裏，曾把古代戲劇和「文化戲劇」(The drama of culture)作一比較的說明，他覺得前者的物理上的運動的美，服飾的輝煌，音樂的有效，面具的感人，往往較後者 Superior；至於文學的表現，思想的精巧，機械的裝置，以及組織方面，則又以前者為 superior。由此可見西洋學者，對於古代的戲劇，不但略無菲薄之意，並承認它有優點，而為近代戲劇所不及的。中國戲劇雖接近於古代戲劇，但現在依然表演着，就

在國內外的影片嚴重襲擊之下，仍不完全喪失它的優越地位。說中國社會還封建也罷，封建社會的藝術，未必不是近代藝術的前師；說中國觀眾的 taste 低也罷，我們總不能說一件絕無美感可言的東西，會惹起多數人的眷顧！我們從事藝術的人，有寬大的胸襟，深刻的體味，既愛肥滿的天足，又喜瘦小的金蓮；誰能以愛情的甘露，滋潤他的創造的靈田，他便把想像的根基，建築在這人的身上。中國戲劇好比一個舊式的女子，她的思想舉止和打扮，雖為時代的精神所棄，但她一樣有豐富的愛人的本能，而同時也迫切地等着人們來愛她呢！

近來許多人發現了歐戰戲劇是一種進步的形態，便毅然決然，以其理論和方法，來演繹中國戲劇，一見不能合意，便吹鬚瞪眼，斥為落後的形態，殘餘的渣滓，非一鼓而掃蕩之，不足洗此文化之恥辱；而對於歐戰戲劇，既不究其本質，又不觀察其趨向，本一己狹小之見聞，作坐井觀天之想像，知其身為肉食，便活剝而生吞！此種精神，據某一觀點來看，乃代表出十足的布魯喬亞性的；然而可惜呀，可惜！早發揚於一百年前，便已登榮華之絕頂；處斯境而 One, two, three，所謂「夕陽無限好，只是近黃昏」！此語由此打住。我沒有預備在此說教，我只提醒國人，歐戰的文化已隨着它們的社會組織，日趨於崩潰之一途；另一種嶄新的戲劇形態，正在地球的某一角落上萌芽着，創造着，既不回到古時，又不直抄近代，它乃是古代與近代的「正——反——合」的新形式，而為人類未來集團生活的精神上之唯一可口的食糧！中國戲劇，從藝術或另一種觀點來看，同樣是不可輕視的，如果我們肯和它結婚，管保生出的兒子，是又粗又壯，遠非城市夜生活的女郎，專以製造劣種，而貽人以天折之戚者，所可比擬也！

茲舍其餘，而談藝術。詩經三百篇裏，其所歌詠的，大部分都是人情風俗的話，我們不能說它缺乏近代人的想像，或辭藻過於簡單，便否認它是藝術。爲什麼呢？所謂藝術也者，乃是以感情爲主，而以之表現於適當的方式手段也。因此判斷某件東西是否藝術，就要看它有無情感？並且能否表現情感？簡單有簡單的笑，複雜有複雜的笑，不可厚此而薄彼，要在用之當與不當而已。又如一個詩人看到春花秋月，便能吟出絕妙的詩篇；一個音樂家聽到飛瀑幽泉，便能譜出動人的樂曲。花月泉水，都是無情之物，一經反映於藝術家的作品內，便付與了生動的人格，爲作品本身增加不少的光彩。何況中國戲劇，乃是吾民族精神活動的成績之一種，它的方式與手段，在各種情感的表现上，有了長時間的實驗之成功？藝術就是創造，情感如是，而方式手段亦然。在此創造活動的過程中，我們還是僅以某一種的新的方式手段爲滿足呢？還是兼採各種族藝術之長，融合多種的方式手段，盡量供我們利用，以實現我們的理想，和完成我們的作風？

我常常地想着，我國的新份子們，對於歐美戲劇，羨慕到了寧可犧牲一切的程度，但不知爲其羨慕標的的歐美戲劇家們，對於這落後的中國戲劇，究竟持一種什麼態度呢？如上所述，Hughes 認爲古代戲劇，有勝過近代戲劇之處，則他們許不會像中國人那樣淺見吧？假如他們不以中國少數份子所介紹過去的，關於中國戲劇的文字和談話爲滿足，而思進一步地，躬自走入中國劇場，對於這古舊的藝術，作長期深刻的研究，我想不定什麼時候，他也許得到一種新的啓示，觸發一種新的 *inspiration*，因而創造出一種新的演劇理論和方法，這種理論和方法，也許把只知模仿和抄襲的中國人嚇了一跳！他也許說：戈登，克雷主張用大傀儡代替演員去演劇，未免矯枉過正，不如採取中國的程式

演出法，比較更妥貼些；因爲掩面代哭之類的程式，正好用以防止演員「個性」的流露，以活人來代替傀儡，不是創造中更有創造嗎？

無論什麼東西，只要你認爲有相當的不尋常，那麼，這個不尋常的地方，一定能給你某種意想不到的啓示。你必須把握住它，否則便是你的創造活動上，一個最大的損失！中國戲劇，有人甚至詛咒它爲「非人的」，假如你要是個創造家，你應聞此三字而狂喜；因爲也許就是它——這「非人的」三字，才正是你所要追求的東西！其餘人皆訝爲罕怪者，而我獨具隻眼，善爲觀察，以權術的手腕承迎之，冀有以利用之也。雖各人所見，互有不同，所謂「仁者見仁，智者見智」，而研究中國戲劇之動機，主要的在於求得啓示，並非徒以辯護人自居，期維持本來的面目於不朽，蓋顯然也。

中國戲劇之「吹鬚」，「甩髮」，「跌坐」，「僵屍」……等演作法，青衣，花旦，小生，花面……等發音法，淨角必襯襖，窮人必穿富貴衣，……等服飾法，周瑜比孔明年紀大，而偏派成小生行，打扮得漂漂亮亮，表示他年少不能容物，陳金定不過生得醜一點，要不失其爲蕙心蘭性，而馬上緣一戲却把她派成丑旦，引得台下哄堂大笑……等分派角色法，這種種方面，一時也說不盡，雖多由於程式所規定，然而處處都喜歡誇張，或放大，不難一望而知。有人認爲此種誇張或放大的方法，爲中國戲劇獨有的特點，同時也是最不合理的地方，此種觀察，極爲淺見。在歐美的戲劇裏，亦有類似此等誇張或放大的地方，歐美人稱之爲加重勢力 (*emphasizing*)，惟其所加重的程度則不及中國，尤其是演作方面。歐美導演家導演一個戲劇往往用所謂「格式底」 (*stylistic*) 演出的方法。這方法是一些誇大的色彩，形狀，或比

例，造成他的佈景的花樣，把劇本中的主要思想和趣味暗示出來。例如 *Hamlet* 一劇，能够被一個導演者用一定的地方性，甚至時間性的佈景來裝置它；而別的導演者就許要拿來用「格式底」方法表現，佈景所採取的形式，是從不倫不類的屏風到箱式的立體，不顧地方和時代。（參閱 *Harold Helvenston* 所著 *Scenery*）其餘怪誕的形式，一時也無從細說。佈景誇大了，而演作方面，亦常常有誇大的情形，流露出一種格式風味，從電影上便可以看見，雖然銀幕表情，比較舞台上的表情，多少是更要放大些。從歐美戲劇的最近種種傾向看來，都令人感到 *David Belasco* 式的寫實主義，早已成爲過去了。代替了它的，便是這新的 *Schickel* 的理論，而尤以加重法爲其最有效的手段。假使中國戲劇的加重法是到了「百步」的程度，則歐美戲劇至少也算到了「五十步」的程度。說歐美戲劇能用加重法，中國戲劇則不能用此法，固然是藝術上的「狄克推多」；但如以「五十步笑百步」，說中國的加重法離常態太遠了，又豈是創造的批評家所宜抱的，不徹底的思想與態度？

並且，不止此也；中國戲劇之爲新派份子所詬病者，尙有設置過於簡單之一點。此實受寫實主義之影響，而未獲以另一種新的眼光，來觀察中國戲劇也。中國舞台上所用之導具，大多因陋就簡，其製作之粗俗，不能與人以美好印象，固爲不可掩之事實；然遽謂其方法不對，要亦未免淺見。歐美各國，自戈登、克雷、和 *Adolphe Appia* 倡反寫實之說於前，*R. E. Jones*、*Lee Simonson*、和 *R. Peters* 諸氏力行之於後，舉凡舞台上之一切設置，莫不趨重簡單。他們往往在一個戲中，止用一個屏風，一根木塊，一根圓柱，或一架樓梯，再用燈光放射其上，全部的佈景，盡於此矣。*A. Appia* 所發明的舞台，人皆稱之爲「空洞舞

台」(The space stage)，因爲它除了燈光和樓梯或圓柱——有時不用——而外，什麼都沒有！歐美舞台之簡單，已達到「空洞」的程度，國人之以簡單爲病者，其或見聞狹小歟？抑未曾深思歟？

讀者疑吾言乎？請容我多解釋幾句，再爲指摘不遲：以上的話，非欲維護中國戲劇的本來面目於不朽也，特以加重與簡單之方法本身，非中國戲劇之病，勿庸吾人過慮耳！微論歐美劇壇已有此種理論出見，就是沒有的話，謂爲中國戲劇對於戲劇藝術之啓示或貢獻，亦未始不可。其他類似這些地方，只要在藝術表現的可能上，有其存在的價值，不管其他國家已否前見，我們都要視爲一種啓示，用來創造我們的新藝術，免得歐美人笑我們沒有創造性，是專爲拾人家唾餘而存在的。

然而，中國戲劇的壞處，比它的好處更爲顯明，這是無可否認的。如劇本思想之淺薄，與各要素之沒有得到適當的調和，在都足以損害它的笑的觀念之完整，甚至連它對於未來的戲劇藝術的種種方面的啓示性，都因此被蒙蔽了，被湮沒了，這些壞處，時人論之最詳，毋庸我再曬舌。至於揭去這種種的蒙蔽性，透視到它的內在的優點，並引而發展之，以完成它的整個的笑的觀念，恐怕是我們研究戲劇的人——尤其是研究中國戲劇的人，一個當前重要的急務吧？

歐美的戲劇家，雖喜用加重與簡單的表現法，以完成它的特殊的格式；但在運用之先，他腦子裏早有了一個健全的靈感，對於各種要素的選擇，以及它們彼此之間，怎樣保證調和關係的存在，也都經過周密的考慮，早就有了全盤的計劃了。因此他們憑着造形的設置，與色光色彩的心理學的運用，就創造出一種調子，線條，和塊狀的統一；再諧和着演員的動作和發音，不論戲中

是怎樣的精神，平凡的或怪誕的，都可以完美地表現出來。要想完成中國戲劇的美的觀念，必然地要以歐美戲劇方法為借鏡，並處處以科學的手段來補充它。我常常地想着：假使我們就着中國戲劇中的某些部分的程式，加入些新的要素，來表現我們腦中的特殊的情感與觀念，其間有加重，有適合，有調和，有對比，總之，處處都合於美學上的原則，到了公演時，我們大膽宣言：這是我們創造出來的格式演出法中的程式演出的方法，誰敢再以通俗的戲劇藝術學的眼光，來加以輕蔑或反對？一切都在創造之中，戲劇藝術也不能例外。

當今話劇之出路

侯晶心

(一) 弁言

在目前中國話劇中的一切和世界各國的戲劇狀況比較起來顯然是落伍了。至少落伍了二三十年。還停留在寫實主義之下。甚或再說的過火一點連寫實主義都沒弄好。像新興的表現派戲劇等好像是還沒有人對他加以青眼。自然有不少的人偶然有些小小成就，認為「技止此矣」的驕傲着的人也正不少。不過能以滿於現在環境的是不求更進步的主張。把水準固定在穩定的眼界裏。未嘗不是一種辦法。不過要以較嚴厲的自行探討也許會覺得「咳！還得研究研究再說吧」。在這種景况之下筆者早已不願意多說話了。可是不滿意於中國話劇一切的許會有人說這話不對。要是主張了滿意於中國現在的話劇。多研究過一些話劇的人們管保不同意於這句話。在無論什麼時候什麼社會。總有些人贊成某種主張。總有些人反對某種主張。要是也不反對也不贊成。那就是些沒有主張的人們。隨他去好了。贊成和反對也就和新舊一樣永遠在衝突中好了。我們現在且不管中國話劇。比較起世界的話劇景况是不是落伍。我們最好研究研究為中國話劇謀出路有什麼新法。有了辦法以後。慢慢再按部就班走去那就不愁什麼了。那就可以用用堅忍的性子走下去。一直堅忍的走到目的地。

(二) 組織

提起話劇的組織，曾經對於這件事熱過心的人許會倒抽一口涼氣。雖然有些初生的犢兒不怕虎的人們。仍然勇往直前的往前幹着。因為要找出已往失敗的根由。作為將來的救濟。我們似乎不得不單就話劇的本源來說。本來中國沒有話劇。至少沒有像我們現在看見的這樣話劇。他有。不得不歸功於三十年前的春柳社

自從春柳同人返滬以後。在當時有些人以為這是宣傳革命思想。救濟祖國唯一的工具。可惜那時節語體文的文體尚未建立。西洋舞台技術知識太少。因此僅僅造成了所謂文明戲。雖然現在一班新劇巨子聽到文明戲三個字。未嘗不立時心裏起了一個絕大的反抗。可是其實自五四運動以後。新劇才入戲劇正軌。以往也多虧了文明戲在過去的十來年中在中國文化思想上。撒下了許多種子。這樣看來新戲起始是由愛美團體組織的。等到文明戲大興其道的時期，在滬上就有了職業團體。這些團體怎樣成的。怎樣散的，很少有人把底細據實的描寫出來。據想此中不外（一）金錢分配不均。（二）實權分配不公。（三）沒有經濟的後盾。（四）缺乏領導人材。（五）不會團體生活。（六）興趣的低落。（七）專鬧意見。（八）競爭角色。（九）演員品行不端。（十）短少學識和經驗。已經文明劇團的消滅是不是由於以上的十大原因。自然每一團體各異其趣。不過此中或者更有例外。

自五四運動以後。小的話劇團體慢慢的多了起來。而他們的失敗是否也像文明劇團常常解散的十大原因不得而知。在事實上有時一個團體有其中一二個原因已足以造成一個很恐怖的現象使大家不歡而散了。更等不到十個原因同時發生在一個團體以內。後來話劇的根基慢慢的強壯起來了。有人藝戲劇專門學校。有廣東戲劇研究所。有北平藝術學校戲劇系。這三個機關的存亡失敗和成功。昭昭在人耳目更不用筆者再說廢話。但是去年（中華民國二十三年）忽然那文藝復興的舊舊騰地冒了出來。話劇也達到了轉機，於是話劇岑寂的故都。一時竟有了五六個團體。其他如天津。上海。山西。河南。山東。都有許多話劇的演出。鬧頭苦幹的定縣平民區更不用論。這不可不為話劇前途額手相慶。尤其令人覺着高興的是首都將有國家劇院的出現。充實國家劇院的內

容。話劇至少要佔一個地位了。張道藩先生最近的劇著。和余上沅先生返自歐洲後擬建立戲劇學校的計劃都可樂觀。此外如馮彥祥先生和唐槐秋先生的運動，南北奔馳。從各種現象來看可謂盛極一時。但我們相信這不會是一時的高潮。以三十年來所有人們的努力。在現在似乎應該得到一些結果了。因為他們已然有了不少的經驗是別人所不知道的。所不能的。所不會的。和所幹不來的了。除非是不幸的話，不應該再開有始無終的把戲了。不過在成功的起始，不能不說到組織。沒有健全的組織。事務的進行是不會順利的。至於劇團的組織到底應該是獨裁制是委員共管制。這是各個團體自己決定的事。不過最要緊不要再落到上面所談的失敗十大原因之中。設如將來是由於政府主辦的機關，這些問題可以不必顧慮。至於私人愛美戲團或職業劇團。似乎盡力避免這些原因才覺合宜一點。那就是說避免失敗原因。戲劇壽命可以延長一點。所以為中國將來話劇的前途計。組織的方式由已往的經驗來看，似乎已然就緒。而單在團結的精神上缺乏共同合理合作的能力。現在我們就單就已往這十條原因研究一個補救方法。

（一）金錢怎樣均法——在愛美劇團多有是賠錢的。這個金錢均法恐怕就成了公攤出許多錢來。不會見往回拿錢的了。不過演劇的預算是很緊要的。那麼預算作的好一點。賠的不會太多。普通許多歐美劇團。把一些贏餘的錢財。積存起來。作為擴大組織而用。或備作賠錢時的準備。要是一個職業團體最好分出一個等次來。依演員的技能，也可以依演員的勞力。要是把一些人集合在一塊兒吃飯。那麼最好有幾個人不要跑到外面吃好東西去獨自享受去。說回來大家一同用勞力弄來的錢。也應該有一個有條理的辦法。此中財政若有一點不能公開。團體馬上就會出這點上鬧散了夥。

(二)領袖——這年頭兒領袖慾是大的。近來雖然好一點，究竟年輕氣銳的人們總不肯居於人下，而且妄用大權也是遭遇失敗的一點。但有許多人對於戲劇裏的事情並不清楚，而單要干涉劇務，於是戲劇事業就出了樓子。執行「權」的應用頗足引起許多意外的糾紛。我以為「權」在一個團體裏總要化分清楚一點。公開商議一點才好。因為獨攬大權需要獨攬大權的才幹。像希勒特，像莫索星尼，像一切世界上的獨裁者，也是遇到了相當的時機和相當的環境。不然，寧可把什麼事都容納大家意見，好好商量，較比妥當。務令人盡其才。叫他們都能盡到他應有的力量。量才使用，免得生出彼此惡意的攻擊。攻擊都是足以為破壞一個團體的導火線。

(三)經濟的後盾——任憑怎麼來誇獎藝術至上主義，不是人們依舊得吃飯嗎？許多職業和愛美的團體都沒有相當的基金，都作那不用本錢的買賣，這是很危險的，因為在多賺錢的時候多分錢大家都高興，然而劇場營業不能永遠常常發財。所以一趕到餓荒到了，「窮」把一切的人擠到屋子角上去，大家就要懷疑了，演戲，不能演到老。設若演不到老我將來可作什麼？一想，兩想，連三想，想來，想去，就許要暗地溜之乎也。所以要維持一個團體叫他繼續存在，不能缺乏物質的供給和經濟的不安定。大半從事話劇運動的演員多有是二十歲上下的；有的真的拋棄其他的前途而奔向這個正當的目標的。在作戲劇運動的人們，以為要有更多的犧牲才可以得到更高的貨價。像這些二十歲上下的人們，一遭劇團的失敗，便首當其衝，——犧牲——可是應該念書的時期自己給耽誤過去了。鬧一個功不成名不就。此後自殺，墮落，也就成了這一派人的歸宿。所以一提到話劇職業化的問題，在我腦海裏就浮出這些人漂泊的殘影，因此我個人覺得無論職業劇

團或愛軍劇團，都該當留意到經濟後盾這一件，而且公衆基金和團體保險，也似乎可以舉行，因為一個人把他的生命既然決定獻於藝術了。他要不是性情浮動的，一定不再求更高的虛榮。對於不再求更高的虛榮的人們，他的養生送死似乎要有相當的準備，而同對於他職業上的進步和副業的研究也要同時注意。故此劇團的組織要有通盤的打算。要時時研究到有了多少錢便買宿舍。要有多少錢就蓋劇院。要有多少錢便如何如何。許多固定的機關都是這樣造成的。而經濟的來源不外公家的補助和人的捐贈和劇團克苦的努力。

(四)認清領導人才——領袖人才是最難得的，尤其是在劇團裏。他要忍耐，他要大方，他要有心理的研究和處理事務的天才。豐富社會的經驗尤不可少，因為一個劇團的成功和失敗，全在平時間交涉許多零碎事務的幾微之間。早一天就許失敗，晚一天就許成功。對於某演員多一番小心就免去了許多周折。對於某職員多稽查一次就少去萬千的麻煩。他要主持全劇團的進行任務。隨時決定應與應革的各種的事情。這是屬於事務方面的。此外劇務方面就需要一個良好的導演。他要有豐富的知識。他要有奇異的藝術天才。他要做能使演員。他要做能將文學技術總合的美化，使觀眾了解。他要做能負起一切重大責任。所以一個劇團有了良好的導演，有了能於任事的專務主任，那已經有盼望了。但可惜中國各劇團中不容易多得這樣的人才。這樣的人才並不是由學校造就出來的，因為這樣的人才是在社會多少少年中造就出來的。這樣領袖的人才是在話劇中間需要，像在舊劇中間凡事務人員和導演大概是不大著名而能奮身苦幹的。所以我們應當維護這類有盼望的領袖，如果能夠得到的話。我們中間有些人，是應當把我們狂傲無知的態度和氣焰大略壓一壓的。從事話劇的同志，也不妨把一

個機會擁護够了程度的領袖。領袖就好像行軍的司令。沒有司令就沒有頭緒。沒有頭緒如何能够進行各種事務。故此一個團體的人就應該認清了所應該擁護的領袖。

(五)團體生活的訓練——團體生活的訓練須有教育工夫。在團體生活中永遠是犧牲個人的。設如不能犧牲掉個人的意見，那麼團體的生活也就沒有什麼法子維持下去了。在目下從事話劇團體中任何分子不得不抱定犧牲主義。自然有些目空一切的人們把什麼都看不起。自然有些不學無術的人們妄自尊大。自然也有許多的庸人堅持自己愚蠢的主張。處於一個團體之中不得明白這些人。不能不設法矯正這些人，從一個最柔和的辦法上下手。人和人類中間只是一些同情。如果有了同情心了，也就可以過一過團體生活了。團體生活要在於一種互相尊敬，互相體恤之中，將一切意見化除。將一切困難勝過。團體生活是同舟共濟的生活。團體生活並非互相嫉視的生活。尤其在中國一切的社會裏最好是手攜手，閉着眼一齊往前進。設如把權利義務看的特分明了，設如把事情看的太清楚了，設如不滿意於任何人了，那麼如果要堅決的把自己個性使出來，那團體中也只有搗蛋，散夥，沒有別的說的。

(六)興趣低落的抵禦——許多幹話劇的人們在起初是興高彩烈的。他們抱着無限的希望。以為這樣往前進行前途有光明，有生活。有可以走的通的路。但是在匆忙熱鬧以後，自己也許懷疑起自己到底爲的是什麼。自己也丟了行路的指南針，主心骨。在這個時節也許要想往回溜。也許說算了罷，他們再回頭另外走一條路去吧。這一條道通不了啦。在此種情形以下應該要知道一種使命是畢生的不是一時的。像是一種宗教的，不是像一個時候鬧着玩的。應當有一種正當的理由，正當的方法，和合理的手續。解

除興趣的低落。而怎麼樣設法能够將興趣使他延長下去。我真不願意聽演員跟我說我因爲要吃飯我現在要改行了。真是，這是什麼話！鼓勵一種興趣要依照他本人興趣的轉變上下手。或者也許有人認爲這是一條死路。爲什麼往死路上引人。這前途沒有富貴，金銀，財寶，笑人，白璧。這其間只有痛苦，勞累，受氣，挨罵，甚至於連飯都未必吃得。可是要求事務的成功，非要在這慘的路途上走不可。要使話劇能夠大大的光明，也只有將興趣在一生中永遠——永遠的把愛好話劇的興趣保持住才對。好像是一種宗教的信仰一般的堅定。然後才能在幾十年中真正的將話劇的出路打出來。

(七)如何免除意見——在團體生活中雖然沒法盡力將意見免去，但意見總是要存在如同罪惡在世間上一樣。有時許多人仰望外國怎樣好，懸想外國人不會互相鬧意見。其實那是不會真的知道外國人。外國人也是鬧意見而且鬧起來比中國人更兇。足見在世界上各個社會都會有意見可鬧。不過在好的統治以下有的雖然鬧意見而並不害於事業的本身。有的鬧了大的意見連大事也給弄壞了。在一個劇團裏有時爲了意見的爭執互不相讓。其實有時兩個主張都是爲了話劇團體進行的更好。在這種情形之下就要有會辦事的給他們調停。叫他們讓步。因爲凡是目的相同而方法不同的不妨都試試看。這年頭兒誰敢說誰的辦法真靈。誰的辦法真不靈。我們都試一試看。都給他們一個試驗發展天才的機會。普通意見的衝突之點正如同一尺是十寸。在兩個平分一個尺的時候本來應該各有五寸。若是彼此都爭執着要六寸爲合度的時候，那麼怎麼能够平分呢？所以凡是不是陰謀的，另外含有意義的意見，都可以分開來說。不要把許多抱怨的話埋在心裏。遇見機會發牢騷。同時還要注意到忌妒，挑撥，離間。這都是中國社會最容易

有的事。都是些自許手段高明的人們所慣玩的把戲。故此凡是話劇運動的同志都應當小心這些。設若一個話劇團體中間，大家都能够彼此意見公開而嚴厲的防止小人的挑撥離間，那麼這個話劇團體自然就會存在很久很久的。

(八)解除爭競角色的糾紛——出風頭，露臉，在某種意義和環境之下並不是一個壞名詞，因為出風頭究竟他是向上的。他是要表現自己於一般以前的。他總比那些烟不出，火不盡，一聲不出，說不清是死是活的人們有些作爲，而且在演劇中間演員是得要出風頭。要不設法出出風頭那話劇就糟了。所以有的時節我們指摘某人出風頭，在其中也有一兩個時候是會含了一些妒忌的醋酸氣息。不過出風頭是要大家一齊出。還有，個人出個人的風頭，不相侵害爲原則。以不相攻擊爲原則。這一點在劇務部導演的規則以下也可以設一個角色評定委員會。那麼依照了角色評定委員會的公衆意見主持話劇團體的角色。自然可以免去許多糾紛。

好角——衆人願意表演的角色——不一定就好演。不一定就合於各個人的身分。不重要的角色不一定就容易演。不一定就不值得演。話劇的表演是全體一致的。不是主角要特別畸形發展的。那麼爲什麼要競爭角色呢？設如以爲角色評定委員會這一個辦法不十分合宜，那麼就可以建設導演的權威來執行這種任務。如果角色評定委員會或導演指定的辦法都不能實行依然要鬧爭奪角色的事，那麼就可以將好爭角色的人解約了吧！

(九)演員的品行——藝術家向來是好浪漫的。他好像林間善會歌唱的小鳥。他欣賞自然。要求自由的吟咏。他最怕一切無理由的約束。演員自然也不是例外。他也是和林間美麗小鳥的歌唱一樣。他在舞台上顯示了他自己。他被許多人注意了。尤其是一些異性的吸引。在原始時代性的吸引和歌唱跳舞有沒有特殊的關

係和特殊的理由存在，不得而知，不過打從文明社會來看。好像他們都是曾經有過關係的。而至於有人認爲這裏面還有靈性的遺留。但自要世間上一有性的問題，這裏面就要受朋友的談笑。社會的批評。道德的限制。習慣的衝突。甚而至於引起法律和殺身的危害。所以演員在要求自由之中，不得不被拘束於道德法律習慣各種固有社會禮儀之內。演員不是一日造成。正如成佛也不是一日修來的。意外的引誘應當看如是一種障礙特意前來阻止進行成功的步驟的。我們沒有看見嗎？有幾等話劇團體的消滅是因爲引誘良家婦女嗎？除此以外，還要注意到主意的宣傳。我們是演戲的。我們不是反抗政府的。我們是演戲的。我不要我在戲上加上任何色彩有色彩色彩的戲劇還是有色彩的戲劇。不是純粹的戲劇。而有色彩的戲劇也是很容易把一個劇團弄壞了的。在端品上不止是道德要緊。在主張上也不可忽略。才可以十拿九穩將目下話劇的難關渡過去。

(十)學識和經驗的補充——學識是向前進步的。廣有了健全的組織而沒有學識作爲後盾，那麼以這個健全的組織也只是一個空洞的東西。那麼這個組織不久也就落伍了。在組織落伍以後，還有什麼別的，也不過是一個破滅不是？像中國話劇的情形在最近一年來雖然有勃勃的生氣，但和世界別的國家比起來或者尚不敢於自豪吧！因爲中國話劇的歷史太短不是？而且在這樣短促的歷史當中濫觴的時期又佔了一半。惹閒氣的工夫至少佔了三分之一。所以話劇的幼稚無怪其然。但是我們不能因爲他幼稚就卑視了這個幼稚而估定其價值的必然低落。也不能因爲他幼稚所以就置之不理。這個幼稚並不是一個病態而是「勢所必然」。那麼救濟這個幼稚的病狀，也只有充實內部的學識。道髣髴一個小兒。要他強健要給他一些雞蛋，牛奶，魚肝油，天天好好的培養

他一樣。在話劇團體中使一般知識的提高，不外別的也只有多讀書多看報和其他論文。凡是與戲劇有關係的都要留心。戲劇中的一切事務，不是馬上可以知道的。除非是有經驗的人。這和書本沒有多大關係。

筆者在愛美劇團幹過不少年了。以為話劇團體的組織條文要定的簡而有用。而團結的問題並不是任何違反組織，章程，管理的本身，而其問題是在組織，章程，管理，以外的諸種問題。這不過拿幾個重要點來說一說罷了。是否可為救濟今日話劇團體的理論，筆者也不敢自信。

(三) 劇本問題

話劇團體要是能夠有了健全的組織，他當前的問題也許就是劇本。劇本在今日中國的話劇界可謂恐慌極了。他並無有能够像小說出產的那樣多。自然這是因為寫劇的條件比寫小說的條件嚴苛一點。單就目下的情形來看，自為寫劇的人才不多，產量過少，所以不得不求救於繙譯。由繙譯以為不能適合於一般中國人民的情感因此就有了改譯。由創作，繙譯，而改譯的三種辦法以外，還有人利用了中國舊戲的故事或情節作成話劇的。如同馬彥祥的討漁稅，歐陽予倩的誘金蓮還有王獨清的紹婢等是。這四種中繙譯是極端外國的。(我不說西洋的劇本，因為東洋的劇本也有不少)創作是新代表新中國的。改譯是把他拉近中國一點。至於舊故事的新話劇是更叫他接近中國觀眾一點。這些都做過了以後我們的口號還是劇本荒。是了！這許是對的。沒有一本值得可以演的戲。中國欣賞戲劇的程度這樣的高自然沒有戲可以演了。其實沒有一個戲不可以演，如果要演的話。如果要沉下心去自己去看的話。要是嚴格的說起來，劇本都有一些可指摘的地方。算了！不要太護自己的短處。我們是要討論如何產生良好劇本，為

中國劇本找些出路。且不必替這些冤枉的作家求諒解。在創作，繙譯，和改譯三者之中到底那一種適合於中國民情？無疑的我們要回答說中國創作的劇本，因為這是本國的劇作家所作為本國人而寫的劇本。其次要說改譯的劇本。這是因為外國原來的劇本，未必適合於中國的一切而逼出來的辦法。在演出方面筆者是很外行的不大敢說話。究竟那樣的戲該演，那樣的戲不該演。不過你要把一個外國劇本演給我看的時候，我最怕瞧那些外國的房屋，宮殿。我最怕瞧那外國的十八世紀那些個別另樣的衣裳。我尤其怕聽那些外國語氣的中國話、外國劇本叫我耳朵眼睛感情一切一切都覺得不舒服。和我一樣的人想也許不在少數。大概像我們這路人，都是缺乏了什麼所謂不能瞭解「外國情調」的吧！為救濟這個毛病，就不得不去用改編的辦法，因為這樣一來觀眾容易接受了，和當時社會也較比合宜了。辭句也容易明白了。演起來也好辦了。由此可以看出這個改譯的辦法是環境逼出來，不是應當這樣作的，因為這樣作了，把人家原著者的意思許要給少少變動一點，未免不尊重人。是真的得到了著者的允許嗎？假如原著者要知道了許會氣的肚子發酸。說不定要來打官司。至終也只好說句對不起。在今日的话劇界不得不如此。那麼中國話劇劇本的來源，只有繙譯改編和創作三條路。現在已然有了兩條路是不大好走通了。末一條就是創作劇本問題，這是本國人拿出本國人的思想，精力，獻給本國的戲劇界為得是演給本國人看的。內容當然能够合了中國觀眾一切的條件。不過這裏面又有問題了。什麼技術不佳，話句太長，動作太少，種種毛病都給找一下。結果沒有一本可以演的戲了。其實那一個戲不能演，只有估計在演初以後效果大概如何，世界上就沒有不能演的戲，如果你要打算演的話。把挑中國創作劇本的毛病這些話，來評論外國劇本也是一樣

。說語句太冗長吧，中國還不見有像蕭伯納那些劇本那樣好說長話的。說動作太少吧，這樣毛病的劇本不止一本。總而言之中國的好是好在能够把中國創造的東西弄的更深刻一點。壞，是壞的還沒有拿到舞台上去演，批評家先把劇本的生命給判決死刑了。這是何等的殘忍。這裏面我還不願意說什麼「文人相輕」忌妒等等這些沒味兒的話。話說回來，要打算替中國話劇打出路惟有創造劇本。多多益善。多多，自然容易選擇。自然就可以常演不是？自然這種主張有點激烈的抵制外貨的現象。可是中國話劇界要不抵制了外貨，中國的劇本也沒有出路可求。那就永遠要在舞台上弄西洋戲。自然我也不願意太激昂的堅決主張中國非演中國人作的劇本不可。我以為要演西洋劇本也行。要在中國話劇都演的太俗太煩了的時候。還有怎見得西洋劇本都好呢？這也許又是一個應該打破的偶像。為增進中國話劇創作效能起見，我們隨便用幾個提倡的方法。

(一) 創作劇人協會——沒有一個劇作人不希望他自己劇本上演的。由於上演也顯示出劇本上多少缺點而有更改的機會。同時他所得到的好處更比他一切名譽值得多。而且劇本一經被表演了，劇作人和演員也接近了更與創作者許多對於技術上的明瞭。所以劇作人應該有一個協會。在這協會以下支配若干演員表演本會所編製的戲。這樣劇作人的興趣就大起來而作品就會多了。設如一個作者作了十個劇本，而在三年之內竟一個劇本不會上演，那麼也許就會把興趣放低一點。拍拍胸口說聲運氣不佳。感到此路不通，也不得不轉變方向吧！

(二) 戲劇出版物合作——幹戲劇向來是費力不討好的。所以從事印刷者總不肯太貴去印劇本，因為劇本所用的紙張太多，而

且很少人有讀戲本的習慣，因為他看起來不像小說那樣容易省事。也不像小說那樣容易成功。往往一本小說容易賣出去，而一本戲反不大好賣。這裏就要求此後出版物對於戲劇，應提高報酬使劇作者生活和興趣容易維持，而書店應特別設法多出戲曲專集，好使劇園有買到表演的機會。

(三) 確定劇本酬金——表演權現在已然確立，那麼一個劇本究竟應該要多少酬金這是很可以研究的。如同一個建築工程師把樣子打好了，他可以得到百分之五或百分之十五的酬金。但一個劇本作者很少能够得到這麼多的錢。在筆者「論表演權」一文裏曾談到外國劇本在公衆誦讀，或無線電放送，都要給錢，何況表演。有人以為前三天的入款都該當是劇作人的。這個辦法在中國怕行不通。那麼至少一個戲也值得抽稅到百分之二三吧！我想這種表演稅還是由書局管理好一點。劇作者很不好意思跟劇團要錢是不是？尤其是那些很熟的朋友們問到了更不好說什麼。在劇團方面向來「以白聽戲為榮」的人們加上一個白眼，那麼「以白演人家戲為便宜」也是不對的吧。設如表演稅的辦法能够實現了，那麼在劇作人方面一定會感到一點小小的興趣的。

(四) 文藝機關的鼓勵——關於特殊的文藝機關，尤其是與戲劇有關係的機關，可以籌措一筆基金像諾貝爾獎金的辦法，成立一個評定委員會。以一種榮耀的獎金或其他光榮的贈品贈給特別超越劇作人。正於西廂記所說：「重賞之下必有勇夫」一樣。獎金的辦法，現在已然流行一些於大學科學機關了。對於戲劇創作由社會私人方面，也應當有一種捐贈鼓勵先進提拔後進，這才是一個正當的辦法。

(四) 導演——提到導演我有一些感觸。導演的知識到底都要有什麼實在我

真說不出。那麼我爲什麼還要討論這個問題呢？理由且容在下道來。筆者曾經冒充過一回導演。嚐嚐導演滋味。過過導演的癮。結果知道這不是一件容易事，因此就去搜尋朋友中誰是曾經按照課程學過導演的。可惜交遊太少。在北平朋友中竟不曾找到一個。沒有辦法只好自己想吧！戲劇的演出，既然是由於許多種藝術的點滴集攏而成的，那麼對於一切戲劇演出的藝術，要有相當的常識或者不僅是常識。在逐條詳細分析導演的常識以前，我們第一先把劇作人的問題除外。至於第二，演員的部分也不用管吧。至於演員或劇作人而兼導演的也算在導演問題以內來論吧！

(一)動作表情的知識——戲劇既然是活的是立體的，就不能免去肢體動作和面部的表情。談到此點我們把傀儡演劇的高尙理想收起來吧。我還沒見過能以面部五官可以操縱自如的傀儡。大概是我不大明白戈登，克雷——那句話是怎麼說的，和他的真意思是在那裏。演劇中一舉手一投足都有他的意義。各種手式意義的連續活動和面部肌肉五官的操縱相協和的時候，就成立舞台上基本活動的空氣。由於肢體的動作和面部的表情就表現劇中人的情緒。要知道產生這種情緒是爲觀衆而設的。現在中國話劇的導演對於此點已甚有研究。不必多說。

(二)發音的知識——中國的觀衆會經過歌劇劇的訓練，與其說這是「劇」的觀衆，無寧說是「音樂」的觀衆。音樂在藝術中早變成似爲一種形式而上的格式。在這種觀衆之下建立話劇的觀衆可謂甚難。故此話劇在發音方法上應該另有特別的研究。是的，舊劇中所談的尖圓字上口字等和話劇沒有關係。可是由於發音上來探討的時候就知道是大有問題。近來有許多話劇表演將北平團音讀成他省的尖或北平的尖音讀成別省的團的。我想這未必是歷來導演和演員的錯誤，而是中國方言太多的原故。此後的導演

應該特別注意到這一點。

(三)藝術導演——副導演或藝術導演應該特別加以訓練，因爲中國話劇中肯用心於藝術導演的人們太少了。由藝術導演直接有關的問題再分論如下：

甲、燈光——燈光本來是爲照明舞台而設的。但今日舞台上的燈光，不僅要巧妙的將舞台照明而更將舞台不要全明的理論。也可以這樣說，舞台上的光不是明亮了就算完事。要明更滅都有他的大道理。有的明亮是起於他所應當要的以外。由於機械的文明，現在燈的種類也多了。也更發生了不同的用法。如散射光，聚射光，除此以外，更有各種色光，以各種顏色配合於舞台上。都怎麼用？

乙、佈景——佈景又是演出上不可缺少的條件。在沙氏比亞的時代，有沒有人作過佈景？近來各國新興劇場有時只利用一個後幕。運動這種方法使新劇更有新法的演出。這或者是某一種劇本所需要的佈景。這或者是某一導演喜歡用這種辦法。但要說佈景的正前還要談到近於寫實的理论上去，因爲表現派的佈景，構造主義的佈景，新浪漫主義的佈景等等，也還是由寫實的佈景中脫化出來的。有的人用小圓，先畫一個草案，再根據着草案作一個模型，將模型看好了以後便真實的作起來。可是現在北平變美劇團很少這樣作的。

丙、導具——導具是凡大的棹椅以及小的零星什物都要預備好了。自然這也需要佈景師幫一點忙的。不過這個問題是室內裝置術 (The art of interior decoration) 和戲劇發生了關係。不用說他的色彩線條要合於戲劇的情調。要適宜於演出。在今日貧困不振的話劇界尚談不到製造特別的傢俱。也只有去借。也只有去質。如果能夠得到較比理想的東西那已經可以滿意了。可是導演在這上頭也要用一點心吧！

丁、服裝——演員身上的服裝更是一個大的問題。至少女演

員願意要一件新的衣裳。這衣服的樣子也似乎是應該由佈景師打出樣子，配好顏色的。現在洋服裁縫多起來了，不愁作不好特別玲瓏或其他式樣的衣服。不過現在話劇中在作衣服以前先打樣式的恐怕不大多。然而這個傾向已慢慢就快養成了。

戊、效果——這是和燈光一樣，這是利用一切機械幫助演劇的成功。這好像和魔術有相連的痕跡。作雷聲他只用幾個木頭球。作雪花他只用紙片。括風他用一個小木機。下雨他把豆了放在鐵筒子裏。甚至於軍隊的馬聲，炮聲，都可以用大鼓形容出來。這些和演劇都有特別的關係。不可輕視。近來也有人很會利用他們了。

己、化裝——化裝也是緊要的事。往往有人否定一個演員的脚色而不注意他化裝以後的特質。化裝也是和繪畫有關係的。不過他又不是繪畫。精於化裝術的人現在還不算多，也似有沒法增加這樣人材的必要。

由我個人來看是藝術導演的地位，今日已然一天一天的往起增高而導演所負的重責則在於演作。現在中國話劇的導演者已不少，而且有許多是很著名的。為使話劇的運動更為擴大，惟有設法增加導演的數目。因為導演是戲劇演出上直接負責關係者。一本戲寫得了很平淡的而且是紙上的。導演要把他成爲立體的，活動的，那就是導演的技能了。所以導演是給與劇本一個生命，而藝術導演幫助他粉飾了人體的外形。為增加今日的導演起見，可以有兩條：

(甲)設立導演研究會，共同以友誼的態度，交換個人導演的主張和研究更進一步的技術。

(乙)在美術學校中設立佈景設計科以增進藝術導演的能力。是的，我們應當反對不學無術的導演。我們也反對油漆匠人所出的佈景設計。我們所需要的是真的，美的，藝術的，而不是亂七八糟一知半解的人胡弄亂弄的。因為要是胡來，把話劇的信仰在觀衆面前丟失了的時候，話劇就更沒有盼望了。

劈破玉

李家瑞

明時南方小曲，以掛枝兒爲最盛，據沈德符說，簡直是舉國傳誦，沁入心腑。當時因爲馮猶龍的愛好，此種歌曲，竟得傳留到現在。到了清朝時候，南方又盛行劈破玉，也許就緊跟着掛枝兒之後。康熙年間劉廷璣在韻雅志裏說：

小曲者，別於崑弋大曲也，在南則始於掛枝兒，一變爲劈破玉，再變爲陳垂調，再變爲黃鸝調。

他所謂一變，再變，我想就是先一種流行，後一種又取而代代之的變遷，必不是掛枝兒會變化成劈破玉的，所以掛枝兒走運之後，連着就是劈破玉的走運了，不信請看乾隆時李計的揚州畫舫錄：

小唱以琵琶絃子，月琴檀板，合動而歌。……以劈破玉爲最佳。有于蘇州虎邱唱是調者，蘇人奇之，聽者數百人，明日來聽者益多，唱者改唱大曲，羣一噪而散。

唱劈破玉用琵琶，絃子，月琴等合奏，這裏還有一個助證：當時王廷紹在北平選曲部中流行的小曲爲霓裳續譜一書，其中有剪靛花一首云：

姐兒無事去遊春，……遠遠望見霧裏遊湖的船盡都是俏郎君，(重)彈的是琵琶琴，絃子共月琴，唱的是寄生草，劈破玉，萬年青。

霓裳續譜裏選錄有劈破玉五種，先師劉半農鈔有俗曲四本，不知從那裏轉鈔來的，內中有劈破玉九種，有兩種是和霓裳續譜完全相同的，可知也是同時流行的俗曲，那劈破玉在北平，亦曾一度傳播。「劈破玉流行的時期，也許比掛枝兒長，光緒初年黃協瑣著淞南夢影錄，也還記着曲中唱劈破玉。他道：

近日曲中競尙小調，如劈破玉，……珠喉乍轉，如狎雨鶯柔，曼風花軟，頗足蕩人心志。

又道：

顧蘭香校書……歌劈破玉一闕，如怨如慕，哀感動人，白香山江上遇裴興奴，當亦無此懷惋。

近來掛枝兒已得鄭西諦先生的翻印，重在人間傳播，惟劈破玉則仍消聲匿跡，不絕如縷，可謂有幸有不幸了。

劈破玉的特徵，從現存這幾種看來，字句是無定的，惟首一段有『咳咳啲』的墊句，曲中疊詞最多，有似口吃的人說話。

霓裳續譜比較易得，劉先生藏本那是很難得了，現在就這本裏舉其正體變體各一例：

(正體例)三月三，去遊春，去遊春，雇了一乘小轎，叫一聲抬轎的人你是聽，咳咳啲！不會抬，你別要，你別要，你別要應承來抬轎，奴家叫你慢，這麼慢，這麼慢慢走，不管高低，你這麼大也，這麼大也，這麼大也大步的搖。梳了個絕在行的一個鬚頭，——罵了一聲小囚牢！你可顛麼，你可顛麼，你可顛，你可顛，顛，顛，顛亂了！叫我越思想越煩惱。

(變體例)(唱)『俏冤家進門兒來在我床前跪下。(數)你跪你跪只管跪，奴家翻身朝裏睡，睡到來年打罷春，只當奴家添一歲。』(唱)『小二姐……』(數)『二姐長，二姐短，進門就揭奴的短，一姐不是你叫的，再要叫我打你的臉。』(唱)『我在杭州賣香……』(數)『長也罷，短也罷，順着杆子扒瞎話，手內分明無分文，你到杭州做甚麼？』(唱)『我到杭州賣香烟。』(數)『你到杭州賣香烟，一去去了七八年，奴家爲你想成了病，並無個書字看看啞。』

柘枝舞

杜頌陶

白居易詠「柘枝妓」云：

紅蠟燭移桃葉起，紫羅衫動柘枝來，帶垂鈿胯花腰重，帽轉金鈴雪面回。

柘枝，是唐宋時大曲之一，凡大曲皆舞曲，崔令欽教坊記中曾錄其名，但其曲之組織如何？其舞之形狀如何？却一點也不會記載。宋陳旸樂書卷一百八十四「柘枝舞」云：

柘枝舞童衣五色繡羅寬袍，胡帽銀帶。案唐雜說：羽調有柘枝曲，商調有掘柘枝，角調有五天柘枝。用二童舞，衣帽拖金鈴，抹轉有聲。始爲二蓮華，童藏其中，花坼而後見，對舞相占，實舞中之雅妙者也，然與今制不同，豈因時損益然耶？唐明皇時那胡柘枝，衆人莫及也。

然宋時柘枝舞制度若何？陳氏却未詳載。史浩鄧峯真隱漫錄卷四十五，有柘枝舞大曲一，頗可藉以窺見宋代「柘枝舞」的情形。

柘枝舞

五人對廳一直立，竹竿子勾念：

伏以瑞日重光，清風應候，金石絲竹，閒六律以皆調；僛佻宛離，賀四夷之率伏。請翻妙舞，采奉多歡。鼓吹連催，柘枝入隊。

念了復（按復字乃後字之誤）行，吹引子半段，入場，連吹柘枝令，分作五方舞，舞了，竹竿子又念：

適見金鈴錯落，錦帽蹁躚。芳年玉貌之英童，翠袂紅綃之麗服；雅擅西戎之舞，似非中國之人。宜到階前，分明祇對。念了，花心出念：

但兒等名參樂府，幼習舞容。當芳宴以宏開，屬雅音而合奏

止。

兩童女唱獻天壽令「日暖風和」詞：

日暖風和春更遲，是太平時，我從蓬島整容姿，來降賀丹墀。
幸逢燈夕真佳會，喜近天威，神仙壽筵遠無期，獻君壽萬千斯。

訖，樂官奏囉子令，左童女舞訖，兩童女唱囉子令「閨苑人間」詞：

閨苑人間雖隔，遙聞聖德彌高，西離仙境下雲霄，來獻千歲靈桃。
上祝皇齡齊天久，猶舞蹈賀聖朝，梯航交奏，四方來端拱，永保聖朝。

訖，樂官奏三台令，左童女舞訖，樂官奏賀聖朝，左先舞，訖，右舞，訖，樂官奏班賀舞，兩童女或面或背，三進退，舞蹈而退，跪而取笠起着，舞如前儀，三進退訖，樂官奏五

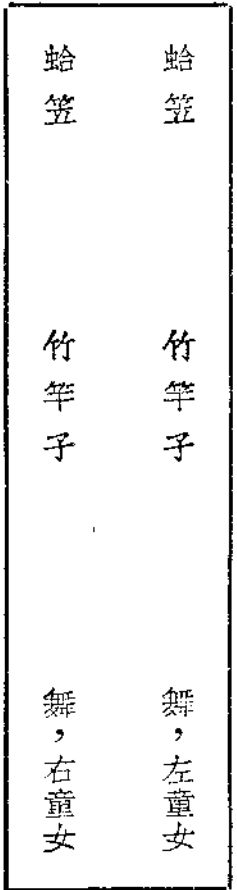
雲開瑞朝引子。
竹竿子少進而立，口號口：

雅樂將終，拜辭華席，仙輶欲返，遙指雲程。
訖，退，兩女童再拜而退。

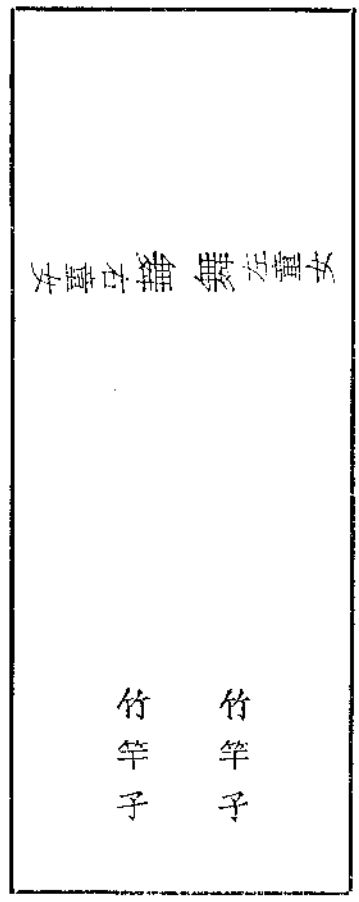
又樂學軌範卷四「時用唐樂呈才圖儀」中，亦有蓮花台，其制度與前述稍異，茲并引於此：

蓮花台——

初入排列圖



舞圖



樂師奉蛤笠二置於殿內正中左右而出（中宮宴則少年妓爲之）。

樂奏前引子，擊拍奉竹竿子二人（年少妓）足蹈而進，分立於蛤笠之南。樂止。口號：

綺席光華，畫開，千般樂事一齊來，蓮房化出英英態，妙舞妍歌不世才。

訖，擊拍奏前樂，奉竹竿子二人足蹈，擊拍小退，分立於兩女童之左右外挾，樂止。樂奏衆仙會（引子），左童女坐地，右童女舞進（入舞）蛤笠之南，舞訖，急拍舞退復位，樂止，左童女起立，兩童女并舉外袖（廣袖）唱微臣詞：

住在蓬萊，下生蓮蕊，有感君王之德化，來呈歌舞之歡娛。訖，擊拍樂奏獻天壽（慢），擊拍左童女不出隊而舞（廣袖舞）。訖，樂止（兩童女即尖斂），樂奏班賀舞，兩童女或面或背舞進（腰進，跳躍舞，下同），北向舞。訖，跪取蛤笠（左童女奉右手，右童女奉左手），起立，相對戴首，并兩袖夾笠，樂師挾拍於左臂，詣左童女前跪結笠纓，次詣右童女前亦如之（中宮宴則少年妓爲之），兩童女舞退舞進，或面或背，跳躍而舞，訖，樂止，樂奏後引子，擊拍奉竹竿

子二人小進而立，樂止，口號：

雅樂將終，拜辭華席，仙輶欲返，遙指雲程。

訖，擊拍奏前樂，奉竹竿子二人足踏，擊拍而退，齊立於兩

童女之左右外挾，樂止。

柘枝在唐時本有柘枝，掘柘枝，五天柘枝等數種，此制或亦其中之一。然而也許是傳至高麗，又經竄改了的，材料不豐，使人無法作精確的探尋，暫時存疑，以待將來新證據之發見可耳。

唐人詩文中，有不少牽涉到柘枝舞的，在那些裏面，很可以得到點消息，例如關於柘枝舞者的服裝——

張祐觀杭州柘枝詩云：

紅罽畫衫纏腕出。

又周員外席上觀柘枝詩云：

金絲蹙霧紅衫薄，銀蔓垂花紫帶長。

又觀楊媛柘枝詩云：

促疊蠻鬪引柘枝，卷簷虛帽帶交垂。紫羅衫宛蹲身處，紅

錦靴柔踏節時。

白居易柘枝詞云：

垂帶覆纖腰，安鈿當舞眉。（又詠柘枝妓已見前引）

劉夢得歡舞柘枝云：

垂帶覆纖腰，安鈿當舞眉。

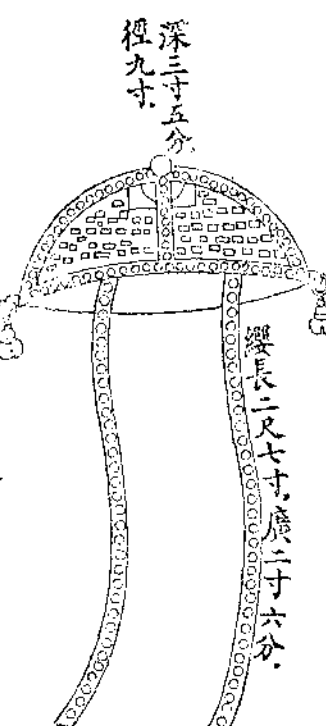
據此，則柘枝舞者的衣服，大抵或紅或紫，而且畫有花紋，袖子是窄窄的，腰繫銀蔓垂花帶，足登紅錦靴，頭戴卷簷虛帽，帽上繡着花，而且綴有珠穗，繫着金鈴的。

在樂學軌範中，也曾提到蓮花台的服飾，與上文所述，頗相近似。

蓮花台童女二，羽葉黃紅薔薇首花，紅羅丹粧，紅綃抹裙，

紅綃甫老（按：「甫老」即「裳」），紅綃帶，紅綃首紗只（按「首紗只」即「流蘇」），紅綃抹額，雙垂藍緞蛤笠，并印金花紋，左右懸金鈴，緞鞋兒。

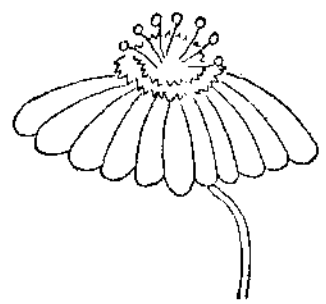
蛤笠



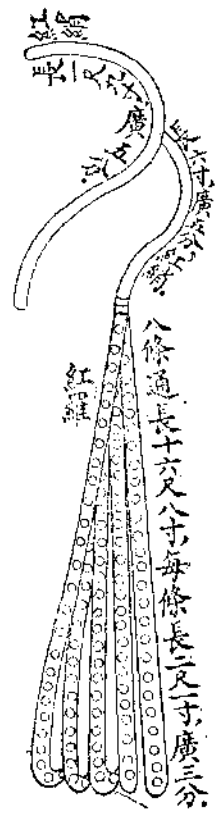
此項凡寸位依營造尺

蛤笠以細竹網造，塗紙，外裏藍綃，又用紅綃頂子，頂子下以紅藍綃裁成花筒付之，四面梁及邊兒亦用紅綃付之，并印金花紋，內塗紅綃，左右懸金鈴，內懸紅綃纒子，亦印金花紋。

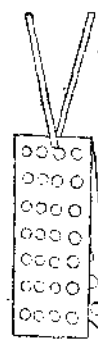
黃紅薔薇



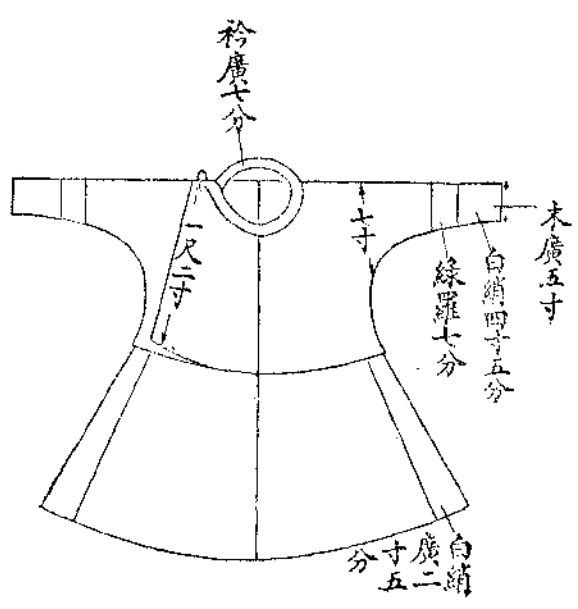
黃紅薔薇以白唐鴈翼羽，煎染綠蜜為葉，如輪，矢并內屈，上施羅花，一黃一紅。
 流蘇及結紳



纓長二寸五分
 廣五分紅綃
 通長一尺一寸半五分
 五分廣二寸八分紅羅

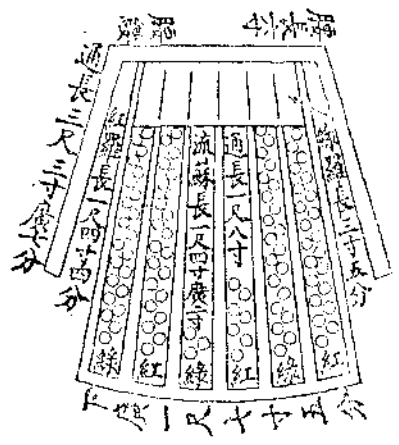
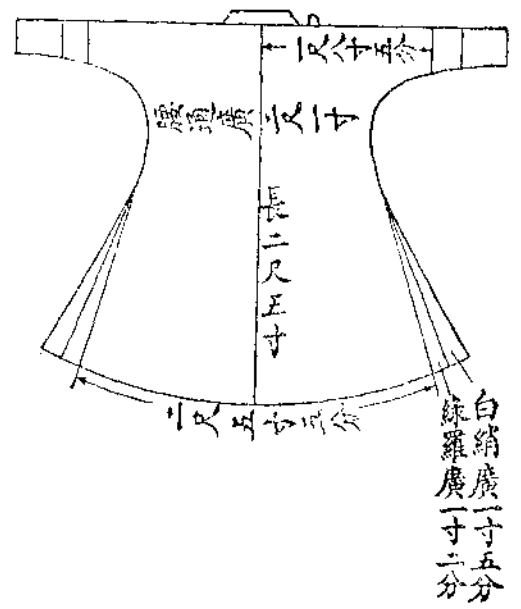


流蘇及結紳以紅羅為之，印金花紋，纓用紅綃。
 丹衣

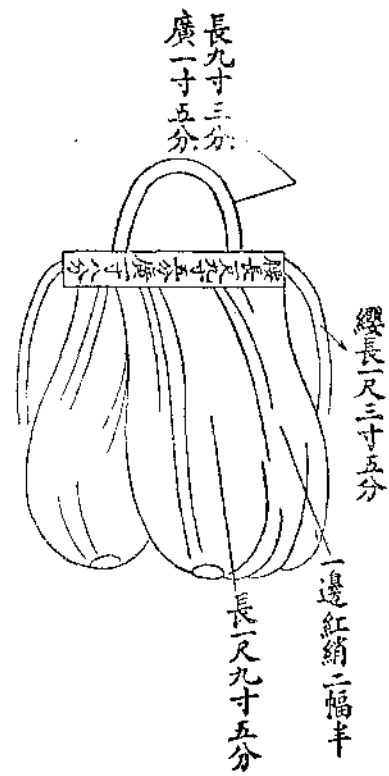


裳

裳以紅羅為之，外垂紅綠羅流蘇，印金花紋，上端以綠羅，連補腰及纓，用紅綃。

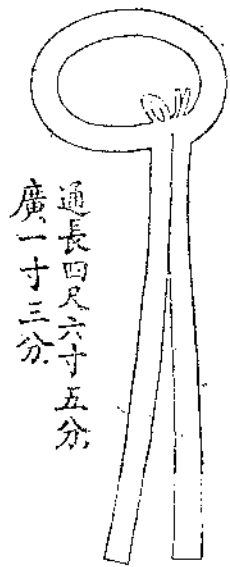


襪裙



襪裙以紅繪爲之。

帶



帶以紅羅爲之，印金花紋。

這和宋史樂志卷百二十四所載：

隊舞之制，其名各十，小兒隊凡七十二人，一曰柘枝隊，衣

五色繡羅寬袍，帶胡帽，繫銀帶……

兩者相比較，顯然是不同了。但宋代的柘枝舞，并不見得是另一種新的創設，恐怕是柘枝舞參合他種樂舞而成的，在樂學軌範中

，也找得到一個相似的東西。樂學軌範卷五：

鶴蓮花台處容舞合設——

十二月晦前一日，五更初，樂師女妓樂工等詣闕，是日儼禮時，樂師率妓工奏樂至，驅儼後，設池塘具於內庭，樂師率兩童女以入，坐於蓮花中，而出以待節次，凡驅儼後，處容舞二度，前度則無鶴蓮花台回舞等事。

樂師執銅鈸導青紅黃黑白五方處容及女妓，執拍樂師鄉樂工奏處容慢機（即鳳凰吟一機）女妓唱處容歌（歌詞略）以次入，如圖排立：

青處容

紅處容

黃處容

黑處容

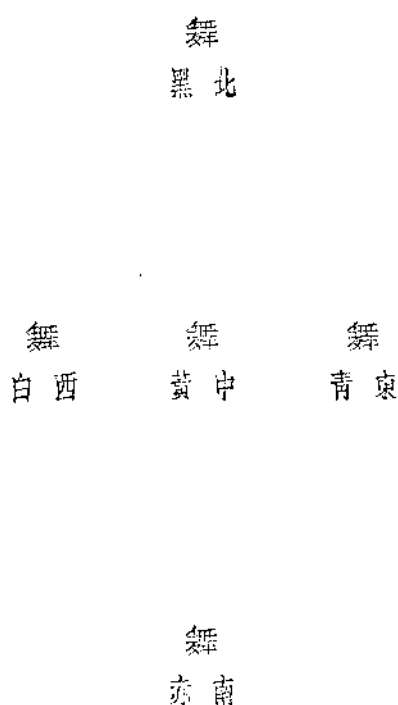
白處容

（原書無此圖，茲據說明補入。）

樂至中葉，杖鼓擊鞭，處容五者，皆俯腰而並舉兩袖，（凡舞始作，擊杖鼓鞭面，並俯腰而舉兩手，後倣此。）下置膝上，青紅者回顧相面，黃者回顧而東，黑白者回顧相面。訖。還北向，擊杖鼓鼓面，并舉兩袖而落，平唇曰舞。○（隨手而皆舉足，青紅黑白者并先舉內足，黃者先舉右足。○內謂兩人間也，東立者左爲內，西立者右爲內，後倣此。○凡舞終畢，并對北向，擊杖鼓鼓面，舉兩手而落，後倣此。○凡舞一從黃者之舞，唯左右手足各異用之耳，後倣此。○擊鞭，青紅者回顧相背，黃者回顧而西，黑白者回顧相背。訖。（隨手而皆舉足，青紅黑白者并先舉外足，黃者先舉左足。○東立者，右爲外；西立者，左爲外，後倣此。）擊鞭，如上儀舞，訖。（相面二度，相背二度，凡四度也。）

擊鞭，青紅黑白者并舞手而內挾，黃者舞手而右挾。（黃者無偶，故稱左右，後倣此。）并舞手而換挾訖。（青紅黑白者并外挾，黃者左挾。○紅程正舞。）擊鞭，五者舞進。（呂以只舞。○青紅黑白者并內足先進，黃者右先進。）於殿庭正中，齊行北向而立。訖。擊鞭，黃者東向而舞，（人舞。○左手先舉，左右手皆兩度。）青紅黑白者并西向而舞。（并右手先舉，左右手皆兩度。）訖。擊鞭，黃者西向而舞。（人舞。右手先舉，左右手皆兩度。）青紅黑白者并東向而舞。（左手先舉，左右手皆兩度。）訖。擊鞭，紅者舞退立於南方。（右足先退。）黑者舞進立於北方，（左足先進。）青黃白者舞立於其位。

五方作隊圖——



（黃者中央，青者東方，白者西方○呂以只作隊舞。）訖。擊鞭，黃者北向而舞，（右手先舉，左右手皆兩度。○垂楊手早言只舞。）青紅黑白者舞向中央對舞，（并左手先舉，左右手皆兩度。）青紅黑白者背中央各向其方而舞，（并左手先舉，左右手皆兩度。）訖，擊鞭，黃者北向而舞，（

右手先舉，左右手皆兩度，向他方倣此。○垂楊手五方舞，四方同。）黑者向中央對舞。（左手先舉，左右手皆兩度，第四手，擊初鞭，青者舞作，擊後鼓，黑者落手，他方倣此。）樂漸數則奏鳳凰吟中機，妓唱其歌。（歌詞略）

三方立者隨樂節舉袖而落，（隨手而皆舉足，他方倣此。）

黃者東向而舞，青者向中央對舞；黃者南向而舞，紅者向中央對舞；黃者西向而舞，白者向中央對舞。訖。擊鞭，黃者

不出其方，周旋而舞，（左旋○右手先舉，左右手皆兩度）

。青紅黑白者并不出其方，一時向中央而舞，（并左手先舉，左右手皆兩度。）又不出其方周旋而舞。（右旋○并左右

手皆兩度。）訖。回舞（左旋○黑者先出）三匝，各還立其

方北向而舞，擊鞭，黑者舞退，（左足先退）紅者舞進，（

右足先進）五者齊行而舞，樂漸數，則奏鳳凰吟急機，連奏

三真勺，妓唱其歌。（歌詞略）

黃者仍立而舞，青紅黑白者舞退齊行而舞，（左右手皆兩度

或一度）黃者舞退，青白者舞進舞退，紅黑者舞進舞退，訖

，五者齊行而舞，樂奏并邑急機，妓唱其歌。（歌詞略）

五者變舞（并邑舞）仍奏北殿急機，妓唱其歌。（歌詞略）

五者舞出。（懽場舞）女妓樂師樂工以次而出。

樂止。

又至後度——

備陳鶴，蓮花台，儀物等具。執銅鈸樂師先導，青白鶴次之

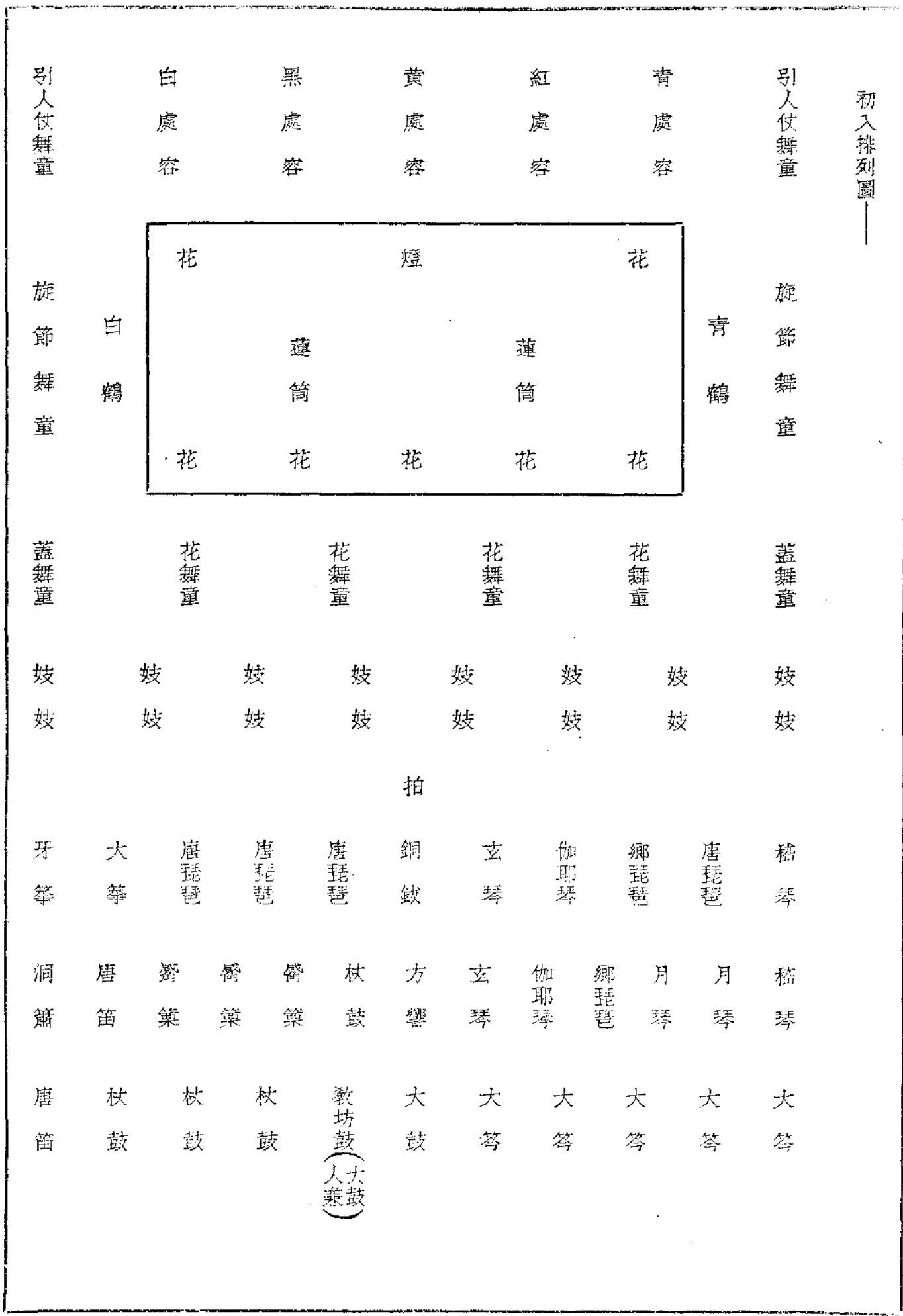
。青紅黃黑白處容次之。引人仗旋節蓋（引人仗旋節蓋兩件

，一件立於奉花之次）奉花舞重次之。女妓次之，執拍樂師

鄉唐樂工各以次隨之。樂奏靈山會相慢，妓工齊聲唱詞（歌

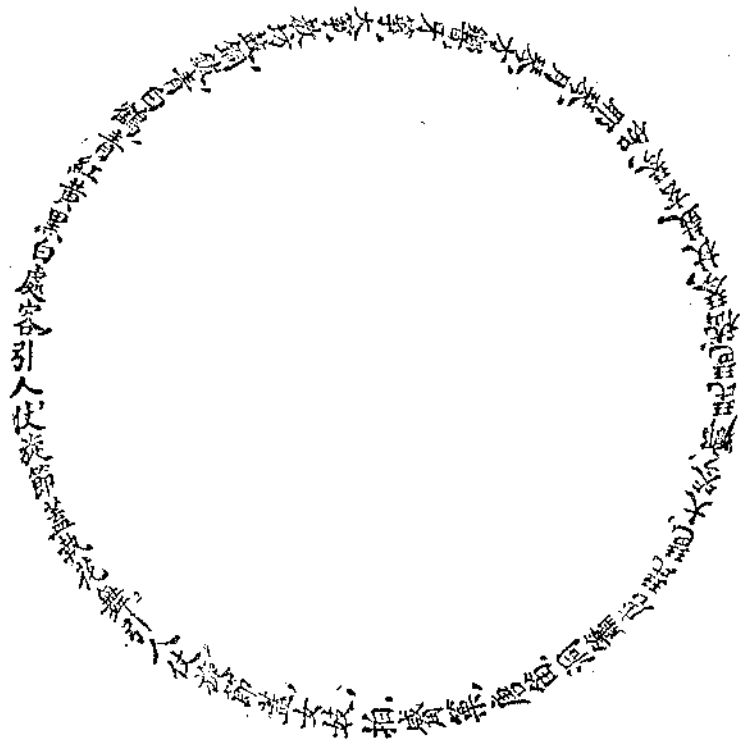
詞略）以入，回旋（左旋）三匝，以次如圖排立：

初入排列圖



大鼓
兼人

始終回旋圖——



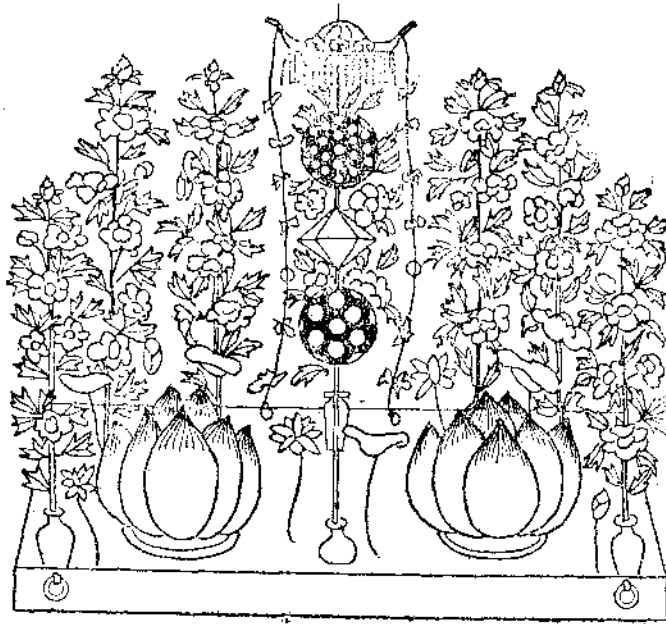
擊拍擊大鼓，奏靈山會相令，樂漸數，五方處容足踏歡舞，女妓樂工及執儀物假面舞童等亦從而足踏擡身極歡，訖樂止。（五方處容小退，左右分立）

樂奏步虛子令，擊拍青白鶴如譜進退而舞，啄蓮花，兩童女乃出，兩鶴驚躍而退，樂止，還立於初位，兩童女下池塘齋行而立，呈才如儀訖。又奏處容慢機，（女妓唱處容歌）五

方處容復立前位，舞作一如上儀，訖，樂止，奏彌陀讚，女妓二人導唱，諸妓齊聲和（唱詞略），如前回旋，（處容及執花舞童歡舞，其餘并擡身足踏。）至本師讚，觀音讚（讚詞均略），并如上導唱和之，至觀音讚諸妓齊聲唱歌（歌詞略）。

各以次而出，樂止，乃訖。

池塘圖——



五色處容，不顯然就和陳氏樂書所云「柘枝舞童衣五色繡羅寬袍」相似麼？前部五方作隊之舞，不顯然就和鄧峯真隱漫錄所

謂「分作五方舞」相似麼？那麼宋代的柘枝舞，恐怕也是參加了處容舞進去的。不過「處容」二字，是朝鮮語，至於未入朝鮮之前，原名什麼，却無可考證了，崔令欽教坊記，載有五雲仙一名，或即是歟？

關於「竹竿子」，在本刊第四卷第四期記樂學軌範一文中已提到，茲不重敘。至於「花心」，恐怕即係指藏在蓮花以內的童女，因為她們是「花坼而後現」的，和鄧峯真隱漫錄所云「花心出念」也頗覺相近。然樂學軌範卷四中，又有六花隊一種，其內容如左：

六花隊——

樂奏千年萬歲引子，擊拍奉竹竿子二人足踏而進，左右分立，樂止，口號問花心詞：

新花在手，遲綽約之春光；寶帶圍腰，學六宮之粧束。幸預在庭之樂，願陳詣闕之由。

擊拍奏前樂，奉竹竿子二人足踏，擊拍而退，左右分立，擊拍致語人足踏小進而立，樂止，舉右袖，唱花心答詞：

竹枝調美，殊非治世之音；桃葉情多，未合正人之聽。探新聲於上國，追古事於前修，賦以篇章，第其名曲。○顧慚微品，願助陳歡。金縷聲催，想行雲而可駐；華茵影過，知回

雪之將飄。未敢自專，伏候宸旨。

(下略)

上引一問一答之詞，和鄧峯真隱漫錄所載柘枝舞詞，是很相像的。這裏也有「花心」，但是並沒有「蓮花台」，則「花心」當非指蓮花台童女了。不過這裏所謂之「花心」是什麼呢？

六花隊初入時是這樣排列的：

引人仗，旌節，龍扇，旌節，鳳扇，旌節，雀扇，旌節，尾扇。

舞紅一舞紅二舞紅三

鳳扇

異

蓋

竹竿子

致語人

離

蓋

竹竿子

舞藍一舞藍二舞藍三

坤

蓋

引人仗，旌節，龍扇，旌節，鳳扇，旌節，雀扇，旌節，尾扇。其中並沒有「花心」，所謂「花心」，疑係指「致語人」而言。因為他站在眾人中間，故稱之為「花心」，也是有的。

鄧峯真隱漫錄所載舞曲，除柘枝而外，尚有探蓮舞，太清舞，劍舞及漁夫舞等，體製大致相同，「花心」則僅於探蓮舞，太清舞，柘枝舞中有之，察其情形，應係指「致語人」而言，但此種致語人是否由舞者兼司，則不得而知了。

樂學軌範所錄各舞，凡致語人大抵皆另有專名，如蓮花台童女，王母，仙母，金尺之類，惟六花隊中的致語人却無專名，故又稱之為「花心」，然則「花心」二字，當是致語人的通稱，那麼「花坼而後現」的童女，當然也可稱之為「花心」了。

鶴蓮花台處容舞合設的樂隊，已如上「初入排列圖」所述，至於單作蓮花台舞時，樂隊是否也如此的組織，雖不敢斷定，但鼓類在唐代柘枝舞中是絕對不可少的，白居易柘枝妓詩云：

平鋪一合錦筵開，連擊三聲畫鼓催。

又張祜觀杭州柘枝妓詩云：

舞停歌罷鼓連催，軟骨仙娥暫起來。

又劉禹錫和樂天柘枝妓詩云：

鼓催殘拍腰身軟，汗透羅衣雨點花。

探親家

丑上引

思想女兒淚雙流叫人時刻掛心頭
與城裏頭春家為媳春天看過又到秋來家中無事我不免進城

睛睛女

兒便了

唱

我要進城去睛親家思想半日沒得什麼拿一盒子乾扁豆半口袋晾絲

瓜葫蘆瓢兒荆條筐上掛棒子面的窩窩棗兒插炊帚笊帚拿上十來把我的傻

小子 哎快備驢忙把驢備下你快備驢忙把驢備下
錢我不帶你去丑不帶我去不成吓哭介

丑得了我帶你去不許要
錢我去修飾修飾你備驢
去罷下備驢去了唱 傻小子備驢又把嘴來撮我媽媽進城睛我姐姐帶了我

他洗洗胖腳鴨鴨換上紅繡鞋多搽胭脂粉髮花兩邊掖打扮起來短不了怯燈

草花兒代上好些扭扭捏捏開什麼撇邪我的媽模子 哎快出來你可別鬧撇邪

扭出來你就別鬧撇斜 丑接未曾出門先拜街坊
在貓洞裏拿肉 是三孀子二大媽我進城賄你侄女去帶個
好吧 丑替你說我每老頭子回來告訴他鑰匙
這是什麼 丑

吓哪 小這叫 棉子面餡餡 口袋裏裝小接叫了一聲娘 日出三竿早早起床家裏事

情忙你去早還鄉哩哩嚕嚕算不清的賬吃的什麼捏捏裝的什麼羊吃醋控酸

叫兒怎麼當我的媽 樸子 哎你騎上驢忙把驢騎上你騎上驢忙把驢騎上 殺緊了

沒有媽媽可不是好身子 小什麼身子 因病身子 小騎上罷 丑
哎哟撓媽一把吓驢怎麼沒有腦袋 小待我睜睜罷媽您騎倒了
了 丑到了下驢吧 小驢騎倒了 丑已歪就歪就歪到了 唱
下得驢來到了親家門 姐開門來 丑上

誰吓 小媽來啦 丑吓媽您好吓 丑兒子你吓看我每姑娘長將水葱是拉 小驢控
在坑頭上 丑槽頭上 小姐姐給兩銅子 丑在家怎麼說來著不讓你當著人要錢沒出
息給一個子玩去吧 小玩去嚟 丑孩子你這程子你婆婆待你好點吧 丑咳娘吓
未曾開言淚滿腮

爹爹為何不同娘來 丑家裏事情忙 占我父可安康 丑你父他到好為娘也安康

一家老少全無恙 占女兒的事情實在難當從早起來累到晚瞞我的媽媽吓 哎

想當初上了媒人當也是我的命該當麼丑多年道兒熬成河多年的媳婦熬成婆你熬到留了鬍子

就

好丑我勸女兒休要悲啼拿過口袋交與閨女占什麼好東西丑棒子面窩窩棗

兒搽的占婆婆不在家丑我兒你先吃等他回來再送過去的丑什麼好丑雖然不是好

東西難為你爹他就推吓推推了多半日我的閨女吓說容易可是不容易說

容易可不容易丑這半天怎麼沒見你婆婆吓丑拉盆去拉丑這可不是

容易可不容易丑訴他說媽我來了丑阿娘有請丑內自丑少陪了丑未曾下坑放下了牌

丑什麼事吓丑我媽來拉丑叫你媽來了親家太太在那那丑在這裏丑親家太太您好哇丑您好哇丑姐兩老沒見

見親熱親熱丑甯什麼硬邦邦的格了我的奶胖子丑是您親家公鼻烟壺蓋掉了叫我汗我忙著門牌去隨手攔在
主腰門里拉姐兩一親熱就我的這格了您的那拉請坐罷丑坐著丑親家太太您好哇丑好啊丑親家公好丑好丑
他還撈那丑什麼丑魚呀丑鄉下人沒事可不是撈魚嗎親家太太您好丑好丑親家公好丑好丑他還當那王丑
什麼丑王府的差使丑老沒上班竟玩百靈那丑百靈吓可好只得那丑怎麼丑您親家公撈魚去得回一個來丑什
麼樣丑短短的腿扁扁的嘴哨得好聽之得拉丑怎麼哨丑啞啞啞丑那是鴨子丑有毛吓丑沒毛是燒鴨子丑吓
親家太太您這是怎麼坐著那丑這叫鴨子咀丑剛提鴨子他就鴨子咀待我來手給他瞧瞧丑親家太太您這是怎
麼坐著那丑我這是板凳腿外帶寒鴨浮水丑得勁罷丑不大得勁丑快把你媽牽起來丑我又不是驢丑吓攙起來

你這孩子你媽來了這們半天也不張羅沏茶(丑)喝茶幹嗎怪渴的(丑)是不是親家太太挑眼拉(丑)阿娘請茶(丑)先給你媽連個裏外都不懂天生大腳老婆下得(丑)我先來半碗烏禿的您請茶親家太太好香吓(丑)我不香茶香(丑)叫什麼名吓(丑)叫毛尖(丑)你也不言語聲差點叫媽漏了怯(丑)親家太太您作什麼(丑)我這撈毛那(丑)茶名叫毛尖沒毛那(丑)我不白撈拉親家您剛說喝茶茶就來拉總是姑娘不慢開水也方便(丑)我們使的是煤火爐子崩上一吊水親家太太坐不大工夫就滾拉(丑)什麼(丑)水吓(丑)怎麼說起來沒我們屯裏快要是來了且(丑)什麼叫且(丑)且就是客(丑)親家太太您漏了(丑)漏了我房東(丑)您說話說漏了怎麼您這們大歲數還接客那(丑)我到不接客我有個乾女兒叫△△△他接客親家太太到我們那去呀抓上把柴火拷上一瓢水親家太太坐不大工夫更滾得快(丑)什麼(丑)也是水(丑)親家太太長了咀皮了拉一點虧也不吃拉(丑)我要吃了虧也對不起

梳高冠的老姐們呀哟竟顧了說話可忘了謝茶啦(丑)一個粗茶免了罷(丑)我謝茶了(唱)

施罷禮來謝

罷了茶(丑)接問問莊稼(丑)今年的莊稼不大甚麼佳借了幾兩銀種了二畝瓜老

天爺不把雨來下天旱又把泡子來砸本錢利錢全都未到家我的親家母吓(丑)哎

大西瓜纔有核桃大那大窟窿到有西瓜大(丑)您的窟窿怎麼那們大(丑)噯我們鄉下欠了債就叫淘了窟窿拉(丑)莊稼人是今年不好再等來年

太太今來得巧您要來我也要打發阿哥請您克那(丑)幹麼請您打發條狗到我們村上汪汪兩聲我就來了什麼事吓(丑)就為他(丑)可是了您大喜拉(丑)什麼喜(丑)八成我們姑娘有了(丑)他也配從打過門連個响屁也沒放過(丑)我們這孩子可不是不養孩子的孩子在家裏常養活(丑)什麼(丑)小貓小狗(丑)親太太我有兩句話要跟您說不知當講不當講(丑)有話請說有

屁請放(丑)我恕個罪罷(丑)施罷禮來忙把話說你的女兒生的那麼濁小性兒多買了不必(丑)恕個罪罷(唱)

二斤肉來不會下鍋慣會偷嘴吃轉臉就學舌東家川門西家坐刷鍋洗碗全不

利羅笨人之中算他頭一個我的親家母吓（丑）每日裏叫我說了又說每日裏叫

（丑）親家太太他歲數小您還得多指導他是不是吓（丑）不理（丑）嘿你走出來（丑）幹麼吓（丑）我大遠的來睜你你婆婆說你聲好媽媽在那兒站著那（丑）您在那站著（丑）我在戲臺上站著那強咀猴兒蹄子我怎麼說

麼（丑）也強不多（丑）我沒拿絹子擦著他的臉（丑）沒有（丑）也沒拿沙子眯了你的眼（丑）也沒有（丑）還是得我來一踏你上落我一踏簡直得淨扯跟你媽得（丑）什麼（丑）瞎扯（丑）啲親太太我說話有什麼不中聽的麼（丑）有中聽也有不中聽的（丑）什麼中聽什麼叫不中聽（丑）鄉下太太有幾句話要啲啲啲（丑）有話請說有屁請放（丑）我告個罪罷（唱）

未曾說話怒氣也麼沖親家母說話禮不通惱在了胸嫁出門的女兒娶到你家

中你不管教他說與我怎生新娶的媳婦婆婆縱你打你罵我不心疼活是你家

人死了把你坑我的親家母吓（丑）你不中用吓用不中不中用來你用不中旦接

聽他言來怒氣發你的女兒太油滑腳大也不裹腿帶也不繫撒慌吊皮膽子大

前世結下惡冤家那有個媳婦敢把婆婆罵我的親家母吓
 殺氣殺人來又把人氣殺丑唱使我聞言怒氣也麼發罵聲丫頭小冤家不與娘

爭氣不禿也不瞎曾記得在家囑咐你的話大遠的賄你為什麼招惹你婆婆說

小生上白門前一標槐眼

開話我的冤家吓丑打定咀又把咀定打打定咀定把咀來打跳心驚為何來哈那這些

禮請丈母娘安丑噲這是誰吓丑是你們姑爺丑好我當是刺頭棚的少掌櫃的你這來咱們這門子親戚好比煤黑子撒帖子小生怎麼散你媽的炭小生吃丑幹麼小生我哨他呢丑你竟管去都有媽媽那丑幹什麼小生他們老姐兩為什麼擡槓丑不知道小生你不是家裏人麼丑我不管家裏事小生咱兩晚上見請阿娘安丑冤家吓丑他小

名叫

冤家 一見冤家怒氣生罵聲冤家小畜生竟聽媳婦話我說你不聽一見你丈母

娘當祖宗敬趁早離開我的門庭十個月懷胎落了一場空我的冤家吓丑離開

我免得把氣生離開我免得把氣生丑唱聽他言來怒氣怎麼息你兒疼我你

該怎的你這老東西一直渾到底任著你性兒錯翻眼皮我的閨女交與你有點
差遲我也不依我的潑婦吓哎從今後不准你放開屁從今後不准你放開屁

哎唱聽他的言語怒氣怎麼消鄉下老婆真會發刁上帶有麻繩抹脖子有剛刀

寫張狀紙任憑你去告你定盤星兒打錯了拔一根眉毛你哨一哨我的潑婦吓

哎占白媽他罵你丑罵我什麼占罵你叨難丑待我問
沒有事跟我瞎叨難沒有事跟我瞎叨難占他去占下老太太踹的占哎哟你踹我腰啦丑接著
過來丑我過去你有什麼像兒占接咀巴丑講打脫了衣裳跟你幹幹占打介完套下

說票

老桐

「票」就字面上說是一種可以換什麼東西的憑券。「一票」所以也叫作入場券。入場券不限於聽戲。逛公園，遊藝會，都可以用入場券，也就可以說都可以用票。據說戲園子裏起初本無所謂票。那時候僅有前後台管事的前往各坐客中間，背着大布口袋去斂錢。同時連茶錢一齊收，這當然談不到「票」。

後來聽說某會館票友有定期彩唱的方法。就在一個票上註明戲目，日期。日期註明在票的四角上。那就是說每張票可以用四次，每一次剪去一角。剪完便可作廢。後來日日演進，便有今日的戲票。自從附加捐興起以後，又由一張票變為兩張票。自從有了票就又有查票，收票，剪票許多手續。關於票的事情也就值得寫點東西了。

有人以為上面所說的就是票友的起源。因為票友彩排才用票。這或者不對。因為聽說從前前清並不能隨便作票友。成立票房必得官廳許可。正如同今日話劇劇團必要立案。從先票房必要從官廳方面得到一個許可狀，這個許可狀就叫作龍票。又有人說票友始於子弟書。龍票共八張為內務部所有，專為子弟書前往外埠而用，因為非職業的演員是經過龍票的許可狀以下才成立的。所以他們才叫作票友。此點是否可靠尚待考，因筆者尚未曾見過龍票，不敢便信。

票友原指非職業的演員。以前所謂耗財買臉。有時票友也拿車馬費，叫作黑楮。黑楮似一種江湖術語。（唇典）「黑」是暗的意思，因為票友支用車馬費不能明說，所以叫作黑楮。「楮」是一種樹，可以造紙。楮紙可以作紙錢用。所以「黑楮」的解釋可說是暗中使用錢財的用意。票友有時在黑楮以外又有腦門錢。

腦門錢大概就是票友一切必需的開銷。如同鼓手，胡琴，跟包，雜役人等所必要給錢的人們。由於票友是非職業的一個定名，故此凡應得到錢的時候，而並沒能得到的就說是「票啦」。北平人談論某人近來作票友也管他叫作「玩票」。據說玩票內幕甚多。如同吃票友（即吃羊）賣票友（既係某票友本不拿黑楮，而介紹人介紹表演，便從中得一筆錢即係票友被賣）。

玩票頗不易，因為這個制度是很特別的。本來拿一點黑楮抵銷一切車馬零用原不為過，但是從先票友是建立在耗財買臉充大爺的根基上，故此一直到近來因面子關係仍然不敢明說，所以就造出各種黑幕來。可謂春蠶自縛。玩票向不能不賺錢也不賠錢。這就是說你要不往外掏錢，你就得往裏拿錢。因為不往裏拿錢，就要拿出錢去開銷零用。要往裏拿錢，那麼所開銷的錢又未必恰巧就是你所消費了的數目。所以票友的金錢問題是最難解決的。

票友排戲有時清唱。有時連身段一齊走。有時彩排。彩排就是化裝排演。作票友唱好了有人來嫉妒。唱壞了有人來譏笑。可是一個人唱戲不是好便是壞，那就是說不被人嫉妒就要被人譏笑。此外尚有所謂吃戲醋等等說法，總之票友不容易當。

近來票友儼然有職業化的傾向前往各大戲園中演唱。但有時上座不佳，便託朋友先期賣票。此等票就叫作「紅票」。聽說某票友曾因觀眾過分的歡迎，為酬謝一般友好觀眾起見，曾有買一張票饒一張票之舉，可謂為贈票。大開劇界營業法例。

提到贈票，筆者又振振有辭。贈票原為奉贈與特別相好的朋友。可是有的時候因為營業不佳，免得清鍋子冷甕起見，不妨大贈其票。如此便使劇場大熱其關。在外國劇場有因營業不佳而暗中打折扣的也有。此舉中國尚未之見。不過藝術家與藝術家中間不妨彼此贈票。那就叫作 complimentary ticket。

劇場中的案目常常把好的座位留給特別多給錢的觀客，這種辦法和外國的營業辦法差不多。外國有一種包辦劇場好座位的經紀人。這種經紀人有時賠錢，有時賺錢。此之謂賣飛票。所以聽好戲要坐好地方的時節，有的時候必得先到賣飛票的手裏去討。不然照樣花錢可是要吃柱子！

末了就談到不買票。專有一些人特別講究不買票白聽戲。白聽戲的太多了，票更不好賣出去，影響收入很大。這是很不同情於藝員的。前幾十年不買票白聽戲的理由甚多，現在已無，心理值得分析。

(一)長輩不愛買票——有的時候作長輩的人們，以為聽小輩們唱戲還有拿錢的道理，以老賣老，專不願意買票。自然這種長輩不大明白道理。其實長輩，聽小輩唱戲更應該拿錢才對。這樣長輩才可拿起他是長輩的架子來不是。

(二)朋友愛白聽戲——中國交朋友向來以為彼此不分才是好朋友。所以聽朋友們的戲不喜歡拿錢。以為我聽他的戲還要拿錢。其實他不知道這裏還有戲園子老闆的關係。老闆心裏是有數目的。他不妨把演員朋友所坐的座兒錢，開到演員的帳上去。

(三)總統好白聽戲——大概也不是那一個國家有一條法律，規定總統到任何劇場聽戲都不須花錢，而且可以坐在那最好的座位上。這個不花錢恐怕是一個普通法律中最例外的。

(四)好誇耀的人愛白聽戲——世界上單有些人好在他的朋友面前誇耀權勢。同朋友到劇場專不愛花錢。不是他以為他和演員是知交，不然便說前台老闆是朋友。這就是說的要面子。表示他的交際廣。自然同時也有人拿着手槍或者是拿着公文換來這點小小的面子。

(五)窮人愛白聽戲——人窮便不免願意佔一些小便宜。故此

不願意花錢聽戲。這並不是他願意。是為經濟問題所限才愛白聽戲。同時有些熟練於某種藝術的人也愛白聽戲。

以上五種分析不知道對否。好在這是前幾十年事，我們現在本可以不討論。末了又有點關於票的事情忘記提了。那就是凡不花錢而依然能聽到戲的謂之客票。言其是劇場中的客人。對付客人是要有點禮貌的。這麼說凡不花錢而能聽戲的人們，不但不能錢反要受特殊的待遇，可謂大有面子。不過有時戲園門口貼上「前後台概無客票」，那又未免大殺風景了。

京劇提要

陳鼎香

金雁橋

蜀志二，先主傳：「先主使黃忠卓騰勒兵向劉璋，先主到涪，璋遣劉瓚，冷苞，張任，鄧賢等拒先主，皆破敗，退保綿竹。」注引益部耆舊雜記曰：「張任，蜀郡人，家世寒門，少有膽，勇志節，仕州為從事。劉璋遣任率精兵拒先主於涪，為先主所破，與璋子循守雒城，任勒兵出於鴈橋，戰復敗，先主聞任忠勇，令軍降之，任厲聲曰：老臣終不復事二主矣。乃殺之。先主歎息焉。」三國演義益為任鋪張揚厲，謂任射殺龐統，幾獲先主，諸葛亮以兵至，乃設伏誘任過金雁橋，張飛，趙雲，黃忠輩合力擒之。劇所演即本之演義也。任殷以武生，為正脚，餘則配色。任不挂鬚，作少年狀，與史所謂老臣異矣。龐統死於流矢，非任誘而射殺之，使果如小說劇曲云云，則任之降，乃以會殺謀主，不免自危，欲寫其幹略，反汲其忠誠，非所以譽任也。川人重季漢君臣，而任亦有祠宇，想見人心是非之公。李越縵號博覽羣書，初觀此劇，竟疑張任出於稗官，歸檢蜀志，始知史亦有之，因歎曰：「不意村書雜劇，皆為有益！」演義誤以卓騰為任部將，任敗，騰降。劇亦仍其說。任身邊兩武士，梨園謂之耳子者，一即騰，一為張翼。蜀志十六，張翼傳：「翼字伯恭，犍為武陽人，先主定蜀，翼為州書佐，景耀二年，遷左車騎將軍，六年，詣鍾會于涪，隨至成都，為亂兵所殺。」未言其會事劉璋。劇亦採之演義。又魏志三，明帝紀：「新城太守孟達反，司馬宣王攻斬達，傳其首。」注引魏略曰：「宣王誘達將李輔及達甥鄧賢開門納軍。」此鄧賢與拒先主於涪者，當是一人。蜀志十，劉璋遣扶風孟達迎先主，先

主因令達屯江陵，建安二十四年，命達攻上庸，遣劉封統達軍，關羽圍樊，呼封達發兵自助，封達不承羽命，羽敗，達懼罪，降魏，賢當亦先背劉璋，繼背先主，後乃叛魏，與達相同，而終又背達，其反覆陰狡，更出達上，真小人之尤也哉。劇曲說部謂黃忠斬賢，竟以為賢乃劉璋死事之臣，殊為謬誤。金雁橋今多只演後半，故不復有冷苞鄧賢出場，昔有陳春元者，屢為「榮春」「洪奎」「福壽」「長春」「承平」諸科班教習，所至必以金雁橋授科徒，必由「張任已殺龐統之後，進兵破荆州兵，張飛嚴顏馳到救援，荆兵稍振，諸葛亮趙雲復以舟師來會。」演起，至「任死」為止。自春元亡，遂無更以此劇全折教人者矣。

夜戰 葭萌關

此二戲皆演馬超大戰葭萌關事，而穿插不同。夜戰乃開場戲耳，極無精采，葭萌關則武劇也。夜戰，超與張飛皆文行脚色，葭萌關乃用武生武淨矣。葭萌關北平舊有，忽竟中斷，夏奎章攜脚本至上海，復為排演，又展轉傳至平地，坐客或詆為外江，不知錢寶豐李順亭皆曾習此，但不如今伶之常演而已。寶豐故後，北平幾三十年無一能般張飛者，清季之坐客，因不識此劇，而妄加詆毀，順亭固屢辯其誤，且譏笑其固陋焉。蜀志六，馬超列傳：「超奔漢中，依張魯，魯不與計事，內懷於邑，聞先主圍劉璋於成都，密書請降，先主使人迎超。」注引典略曰：「超奔漢中，張魯以為都講祭酒，欲妻之以女，或諫魯曰：有人若此，不愛其親，焉能愛之。魯乃止。後數從魯求兵，欲北取涼州，魯遣往無利，魯將楊白害其能，超逃入氐中，轉奔蜀。」又蜀志十三，李恢列傳：「恢詣先主於縣竹，從至雒城，遣恢交好馬超，超遂從命。」劇謂超入漢中依張魯，劉璋

使黃權詣魯結好，共拒荊州兵，魯遣超與楊柏攻葭萌，張飛親與超戰，至夜猶燃燭苦鬥，劉備自出解之，有「一龍分二虎」之諺，超已心折於備，會魯中諸葛亮反間，又入楊柏之讒，超方疑懼，備遣李恢說之，超殺楊柏以降。楊柏當即楊白，蓋取演義之說，故與史不合。蜀志十一，霍峻列傳：「先主襲劉璋，峻守葭萌，張魯遣楊昂求共守城，峻曰：小人頭可得，城不可得。昂乃退。璋將扶禁向存帥萬人由閬水上攻圍峻，且一年，不能下，峻城中兵數百人，伺其怠，選精銳出擊，破斬存首。」楊昂疑即典略之楊白，亦即劇中丑般之楊柏，是張魯實有遣兵襲葭萌事，璋備兵亦曾交鋒，但與飛超無涉。蜀志六，關羽列傳：「羽聞馬超來降，舊非故人，羽書與諸葛亮，問超人才可誰比類。亮答之曰：孟起兼資文武，一世之傑，隳彭之徒，當與益德並驅爭先，猶未及髯之絕倫逸羣也。羽笑鬚髯，故亮謂之髯，羽省書，大悅，以示賓客。」演義因並驅爭先一語，遂寫出飛超夜戰之文，可云工於附會者矣。說平話人云：「超乃伏波將軍之裔，世傳鐵搥，用以擊飛，而飛乃大鵬臨凡，搥及其身，大鵬見於頂上，超乃驚逃。」此又演義所無也。毛序始言關公意折馬超之驕，觀超之生平，羽之用心，或如毛氏所說歟？馬超列傳，注引山陽公載記曰：「超因見備待之厚，常呼備字，羽怒，請殺之，備曰：人窮來歸我，卿等以呼我字，故殺，何以示於天下！張飛曰：如是當示之以禮。明日大會，請超入，羽飛並杖刀立直，超顧坐席，不見羽飛，見其直也，大驚，終席不復一呼備字。明日，歎曰：我今乃知其所以敗！自後乃尊事備。」裴松之曰：「備之入蜀，留羽鎮荊州，羽未嘗在益土。」嚴衍從其說，撰資治通鑑補，雖增入此事，而不及羽名，但云飛立直而已。周廣業曰：「蜀志，超傳：『超

督臨沮。』則超與關侯相見，當在孫劉爭三郡時乎？」先君子敬樂談苑頗以其言為當。馮夢龍曰：「釋戲顏，誨馬超，俱是細心作用，後世目飛為粗人，枉矣。」鍾惺史懷及三國志注鈔，俱稱飛得大臣體，以此而譽飛，勝演劇家僅描寫其英勇，謂能與超苦戰不休，不高出百倍乎？姚鼐惜抱軒筆記稱「超乃亂臣賊子，歸蜀後無績可書，陳壽不當為立傳，附關張之後。」尙錄古詩云：「幼君老父俱不顧，馬兒畢竟非佳兒。」又云：「好義敢並張飛垂！」；陳福綬謂馬超欲帝制自為；皆罪起甚深。陳壽則曰：「馬超能窮致泰。」郝經亦曰：「超孤劍來歸，竟爾關張之列，超亦人傑矣哉。」李祖陶又稱超為「雄傑」。蔡壽祺過超墓詩，復加贊美。諸先生議論，互有不同，要以罪超者為善，不能因其叛孟德，附昭烈，遂曲為之解。但今婦孺莫不以超為賢，劇曲之功，實不可沒。說者或謂雲長最善曹瞞，華容一役，固出小說，然亦非甚枉，其欲殺孟起，竟與楊義山趙德章一鼻孔出氣，似為魏武除害，而玄德益德必不肯出此。雖曰戲語，乃頗似近理。

讓成都

蜀志二，牧列傳：「劉璋遣法正請先主，主籌黃權陳其利害，從事廣漢王累自倒懸於州門以諫，璋一無所納，勅所在供奉先主，先主入境。如歸。先主詣陪，璋率三萬人與會，璋資給先主，然後分別。先主至葭萌，還兵南向，進圍成都，數十日，城中尙有精兵三萬人，穀帛支二年，吏民欲死戰，璋言在州無恩德以加百姓，攻戰三年，飢膏草野，璋何心能安，遂降。羣下莫不下淚，遂遷璋公安。孫權取荊州，以璋為益州牧，駐秣歸，卒。」先主列傳：「張松說璋遣法正迎先主，先主至陪，正及龐統進說可便襲璋，先主曰：此大事也，不可倉卒。璋推

先主行大司馬，領司隸校尉。先主亦推璋持鎮西大將軍，領益州牧。璋增先主兵，使擊張魯。璋還成都，先主到葭萌，未即討魯，厚樹恩德，以收衆心。曹公征孫權，權呼先主自救，先主從璋求萬兵，璋但許兵四千，張松書與先主及法正曰：事垂成，如何釋此去？松兄肅發其謀，璋收斬松，先主勒兵向璋，進圍成都，璋降。馬超傳：「超到城下，城中震怖，璋即稽首。」簡雍傳：「先主圍成都，遣雍說璋，璋與雍同與出城歸命。」劇所謂讓成都，卽演此事。而云超射殺璋子玉，諸葛亮教超焚民居，璋欲降，王累持不可，璋不聽，累墜城死，璋乃開門迎備，……皆失其實，且與演義不合，不知其所本也。璋以生般，璋子則正旦或小生，累則丑。璋爲正脚，以唱工勝。劇於玄德君臣頗加斥罵，尤毀嚴顏不遺餘力，般以淨，指爲賣主姦臣，與文山正氣歌褒貶異矣。先主之取璋，王而農不甚以爲非，謂尙勝於光武之於更始，王持論最苛，此獨平恕。蘇東坡詩曰：「先主取劉璋，兵力頗不義，孔明古豪傑，何以爲此事！」劇蓋與之同。唯東坡深取嚴顏，此詩卽因顏而作，多咏嘆之詞，劇又與相背。王累，華陽國志稱其刎首，竇璋之死臣，劇所云云，尙非盡謬。又考蜀志：璋子闢爲吳御史中丞，璋長子循爲先主中郎將，初無名王者，演義亦無其人也。某名伶老生，文武寬亂無不精通，一時推爲戲中之聖，而獨不習讓成都，顧在劇場久，遂以剽竊得之，自恃資深，毅然扮演，至馬超人馬暫退，某口呼「開城」而下，王累尙未死也。他日再演，心念前誤，惶遽間，復忘告馬超退兵，卽命開城。先置般王累之高士杰於後台，今則置般馬超之劉春喜於台上，時傳爲笑。

不似他伶以槍付小卒也，每演至此，彩聲雷動，劉亦頗以之自矜。

歷代戲曲作家傳略

邵若生

阮

康進之

康進之，棣州人。一云姓陳；（見曲錄）一云姓唐，字形易淆也。所作雜劇二種：一黑旋風老收心；一梁山泊黑旋風負荆。（增訂錄鬼簿作杏花莊。）今存負荆一本。散曲有贈伎武陵春一套，見北宮詞紀。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：一編築鬼簿治安時，收得賢人

康進之。借朋攜友鶯花市，編老收心李黑廝，負荆是小斧頭兒。行於世，寫上紙，費騷人，和曲填詞。

李文蔚

李文蔚，真定人。江州路瑞昌縣尹。（見曲錄）太和正音譜評其詞如「雪壓蒼松」。所作雜劇十二種；今存一種。錄目如左

題紅怨

李夫人

澆花旦

東山高臥

圯橋進履

破苻堅

石州情

芭蕉雨

魚雁傳書

燕青射雁

推車旦

（以上見增訂錄鬼簿）

燕青撲魚（存）（撲魚一作博魚）（見錄鬼簿）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「石州情醉寫蔡蕭郎；芭蕉雨

秋宵周素蘭。澆花旦才并推車旦。破苻堅淝水間。晉謝安得高臥東山。瑞昌縣，為新令；真定府，是故關。月落花

殘一！

楊顯之

楊顯之，大都人。與關漢卿為莫逆交，凡有文辭，與公較之。號楊補丁是也。（見增訂錄鬼簿）太和正音譜評其詞如「瑤臺

夜月一。所作雜劇八種，今存二種。錄目如左：

師婆旦

大拜門

小劉屠

瀟湘夜雨（存）喬斷案

醜寒亭（存）列金錢（一作射金錢）

劉泉進瓜

（以上見錄鬼簿）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「顯之前輩老先生，莫逆之交

關漢卿。公未中襦袂加新令，皆號為「楊補丁」。有傳奇樂府新聲。王德信叔敬順，時秀伯父稱。寰宇知名」。

李壽卿

李壽卿，太原人。將仕郎，除縣丞。（見曲錄）與鄭廷玉同時。所作雜劇十種；今存二種。錄目如左：

斬韓信

遠波亭

臨歧柳（存）歎骷髏

秋雜夢

受禪老

呂無雙

祭瀟水

鑑湖亭

伍員吹簫（存）

（以上均見錄鬼簿）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「如洞天春曉」。又曰：「其詞雍容典雅，變化幽玄，造語不凡。非神仙中人，孰能致此！」其傾倒可謂至矣！

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「南華莊老歎骷髏；懸子秋薄

夢裏遊。月明三唐臨歧柳，舞播闔淨四百州。姓名香，贏得青樓！黃沙漫，塞草秋，白骨荒丘！」

紀君祥

紀君祥，大都人。與李壽卿鄭廷玉同時。（見曲錄）太和正音譜評其詞：如「雪裏梅花」。所作雜劇六種；今存一種。錄目如左：

藍皮記

松陰夢

韓退之

販茶翁二本（太和正音譜

作販茶船一本）

趙氏孤兒（存）（以上見增訂錄鬼簿。）

曹伯明錯勘賊 (見太和正音譜。)

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「壽卿廷玉在同時，三度藍關韓退之。松陰夢裏三生事，醜皮記，情意資。冤報冤趙氏孤兒。編成傳，寫上紙，表表於斯。」

石君寶

石君寶，(曲錄作君寶)平陽人。(見增訂錄鬼簿)太和正音譜評其詞：「如羅浮梅雪」。所作雜劇十種；今存三種。錄目如左：

吳周瑜 醜彭越 曲江池(存)紅綉驛 秋胡戲妻(存)

紫雲寺(存) (太和正音譜作紫雲亭。附注二)歲寒三友

金錢記 雪香車(太和正音譜作雪香亭) 秋香怨

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「紫雲亭，秋香怨，曲江池。醜彭越，吳周瑜，佳句美。斷歲寒三友，紅綉驛，雪香車，秋胡戲妻。共吳昌齡未相齊。柳眉兒金錢記，石君寶，口黑跡，禾黍離離」。

〔附注二〕風月紫雲亭一種，戴善甫所作劇目，亦列此名。元刻雜劇三十種本，即作戴善夫撰。不知此本究屬誰作也？增訂錄鬼簿劇目作紫雲寺；而弔詞作紫雲亭，疑互有筆誤？

吳昌齡

吳昌齡，西京人。(見錄鬼簿)字號官爵不詳。太和正音譜評其詞：「如庭草交翠」。所作雜劇十一種；今存三種。錄目如左：

西天取經(存) (附注二) 辰鈞月(存) (元曲選作張天師)

斷風花雪月) 抱石投江 揭鉢記 眼睛記 (增訂錄鬼簿作眼睛記)

賞黃花 狄青撲馬 走昭君 貨郎末

泥 (以上見錄鬼簿) 東坡夢(存)探狐洞 (太和正音譜作搜胡洞) (以上見增訂錄鬼簿)

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「西京出屯俊，英傑名姓魁。將鬼簿寫。走昭君；東坡夢；辰鈞月；探狐洞；賞黃花，龜目俸。西天取經，行用全別。眼睛記；狄青撲馬；抱石投江；貨郎末泥。十段錦，段段和協」。

〔附注二〕西天取經，又名西遊記。日本宮內省圖書寮藏有明刊本。自十六年一月起，陸續在斯文雜誌刊行。為現存元人雜劇中最長之一部。共六本，二十四折。六本各有題目正名，每本皆可獨立。錢邊王也是園書目有西遊記四卷，不編入雜劇部，而編入傳奇部。曹寅棟亭書目有鈔本西遊記六卷。王國維曲錄疑昌齡西天取經雜劇之外；又有西遊記一本。謂其多至四卷或六卷，自是傳奇無疑。亦沿遵王之誤，編入傳奇部。其實西遊記即西天取經之別名也。

戴善甫

戴善甫(增訂錄鬼簿作戴善夫，瀕江省務官。)真定人。江浙行省務官。(見錄鬼簿)太和正音譜評其詞：「如荷花映水」。所作雜劇五種；今存二種；殘文一種。錄目如左：

風光好(存) 甌江樓(殘) 紅衣怪 伯俞泣杖 (增訂錄鬼簿作伯瑜)

宮調風月紫雲亭(存) (增訂錄鬼簿無此一種) (以上見錄鬼簿)

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「江湖提舉任皇宣，同里同僚尚仲賢。伯瑜泣杖皆稱善；甌江樓，周月仙。風光好一夜姻緣。三捉紅衣怪，善夫用意堅。湖海流傳」。

王仲文

王仲文

王仲文，大都人。（見增訂錄鬼簿）爵字行誼不詳。太和正音譜評其詞：「如劍氣騰空」。所作雜劇十本；今存一本。錄目如左：

五丈原 董宣強項 不認屍（存） 王祥臥冰 錦香亭
（一作錦江亭） 王孫賈 張良辭霸 石守信

韓信乞食 諸葛祭風 （以上見錄鬼簿）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「仲文踪跡住金華，才思相兼關鄭馬。出羣是三教王孫賈。不認屍，關目嘉。韓信遇漂母，曲調清滑。五丈原；董宣強項；錦香亭；王祥到家。伴夕陽，白草黃沙！」

李好古

李好古，保定人；或云西平人。（增訂錄鬼簿作東平人。）案宋末元初有兩李好古：一作碎錦詞者，自署鄉貢免解進士；一字敏仲，見趙聞禮陽春白雪。此李好古，或即二人中之一？然曲家多以字行，則恐又是一人矣？（見曲錄）其生年或較後於前二人也？太和正音譜評其詞：「如孤松掛月」。所作雜劇三本；今存一本。錄目如左：

鎮凶宅 壁華岳 張生煮海（存） 增訂錄鬼簿作二本
（以上見錄鬼簿）

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「芳名紙上百年圖，錦繡胸中萬卷書。標題塵外三生簿。鎮凶宅，趙太祖；壁華山，用工夫；煮全海，張生故。撰文李好古，暮景桑榆。」

張壽卿

張壽卿，東平人。浙江省掾吏。（見錄鬼簿）所著雜劇，有謝金蓮詩酒紅梨花一本，今存。明人有傳奇二部，取材於此。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「浙江省掾祖東平，蘊藉風流

張壽卿。紅梨花一段文筆盛。花三婆，獨自勝。論才情歷劍羣英。敲金句，擊玉聲，振動神京！」

岳伯川

岳伯川，濟南府人；或云鎮江人。（見曲錄）太和正音譜評其詞：「如秀林翹楚」。著有羅公遠渡斷楊貴妃及呂洞賓度鐵拐李岳（「岳」），增訂錄鬼簿作「兵」。也是聞書目作鐵拐李借屍還魂）二雜劇。今存鐵拐李一本。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「老父（疑為老夫之誤）共汝不相知，錄鬼簿鍾公編上伊。度鐵拐李兵新雜劇；更磨斷楊貴妃。玉京燕趙名馳。言詞俊，曲調美，衰草烟迷。」

石子章

石子章，大都人。（見曲錄）字爵行誼不詳。太和正音譜評其詞：「如蓬萊瑤草」。著有黃貴源秋夜竹窗雨及秦脩然竹塢聽琴二雜劇。今存竹塢聽琴一本。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「子章橫槊戰詞林，尊酒論文喜賞音。疏狂放浪無拘禁，展腹施錦心。竹窗雨；竹塢聽琴。高山遠，水流深，瓦王鏘金。」

王伯成

王伯成，涿州人。有天寶遺事諸宮調行於世（附注二）（見增訂錄鬼簿）太和正音譜評其詞：「如紅駕戲波」。著有李太白貶夜郎，張鷟泛浮槎，（上二本見錄鬼簿）及與劉滅項（無名氏九宮大成譜有此本數闕。）三雜劇。今存貶夜郎一本。

〔附注一〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「伯成涿鹿俊丰標，公末文詞善解嘲。天寶遺事諸宮調，世間無，天下少！貶夜郎關目風騷。馬致遠，忘年友；張仁卿，莫逆交。超羣類，一代英豪。」

〔附注二〕天寶遺事，王國維曲錄編入傳奇部。謂此書合諧套數而成。曲白敘事，合而爲一。體例略似董西廂。故太和正音譜及北詞廣正譜援引此本，皆云套數；不云傳奇。然亦傳奇類也。

孟漢卿

孟漢卿，亳州人。爵字不詳。（見錄鬼簿）著有張鼎智勘魔合羅雜劇一本，今存。

〔附注〕增訂錄鬼簿有弔詞曰：「已齋老叟播聲名，表字相同亦漢卿。魔合羅一段題張鼎，運節意脈精。有黃金商調新聲。誼燕趙，響玉音，廣做多行」。