



劇學月刊

二十三年十月

第三卷

第十期

中國戲曲音樂院研究所出版

世界書局發行



莫泊桑傑作
徐蔚南譯述

她的一生

一册厚一 一元四角

「她的一生」是寫一個女子，自十七歲起，直至有了孫子為止，三十年中所遭遇的悲喜哀樂——從希望而至失望，從期待而至幻滅，一一寫來，寫得波瀾重疊，淋漓盡致。使人讀了，不得不心跳，不得不笑，不得不哭。有人說：「她的一生」對於現代青年是一種極好的教科書，洵是確論。俄國托爾斯泰亦認爲此書是莫泊桑全部作品中唯一的長篇傑作；譽爲露俄 *Les Mises Fablies* 之後，最好的法國小說。至於書中描寫的深刻，結構的謹嚴，早爲一般小說作家奉爲模範了。現經徐蔚南先生譯成明白曉暢的漢文，以介紹於一般愛好優良的文藝者。

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

世界書局發行

劇學月刊第三卷第十期目錄

圖

德國名劇安特魯瑪赫之一幕

德國名劇安特魯瑪赫之一幕

德國話劇達斯特利西之一幕

德國著名女舞蹈家西爾德·司特靈茲與衆舞女表演之一影

程繼仙八大錘劇照

俞振飛戲裝造像九幅

程玉霜新收陳麗芳爲弟子攝影

陳麗芳便裝小影

陳麗芳戲裝小影

文

孔子的詩歌音樂……

徐凌霽

改進中國樂劇與鑼鼓之存廢

顓陶

中國傀儡劇考

修晶心

近百年來皮黃劇本作家

吉水

平戲考

枝巢

舞臺服裝論(續)

馬肇廷

宋代之女樂

邵茗生

夜奔

曹心泉

關於「唱道」

綠依

介紹趙景深先生之宋元戲文本事並附談黃孝子戲文

顓陶

改弦(續)

修賦敏

京劇提要(續)

陳墨香

記事

陳麗芳拜師記

張體道

新刊介紹 佩文新韻

國劇臉譜圖釋

德 國 名 劇 安 特 魯 瑪 之 一 幕



德 國 名 劇 安 特 魯 瑪 之 一 幕



德 國 話 劇 施 特 利 西 之 一 幕



西 德 爾 特 爾 茲
為 德 國 著 名 女 舞 蹈 家 此 為
其 與 眾 女 舞 表 之 一 幕
程 硯 欣 採 集

陳 麗 芳 戲 裝



陳 麗 芳 便 裝



程 繼 仙 之 八 大 鏡

盤 酒 令





八 大 鏡

琴 提



三 拉

監 酒 令



程玉霜先生新收陳麗芳弟子攝影紀念
民國三十三年六月廿六日



岳 家 庄

偷 詩



寫 狀



荆 釵 記 見 娘



孔子的詩歌音樂

生活——教育——政治

今年的恢復尊孔，

是中華民族靈魂不滅的特徵。

尊孔不應仍專於儀式，

是中華民衆普遍的要求。

身體力行的尊孔，

須注意孔子的詩教樂教。

一 中華民族的靈魂

大成至聖先師孔子，是中華民族惟一的靈魂，是世界文化的主宰。任何國家，任何時代，任何派別的大宗教家，大哲學家，大教育家，大政治家；以及任何——*any*，任何——*any*，任何——*any*，所應當受支配，受指正的大師，宗匠，老夫子。「生民未有」「萬世師表」「參天化育」「聖集大成」「金聲玉振」「道洽大同」「絕非溢美，毫無疑義，七嘴八舌

的主義學說，非依孔道不能甄陶整理。霸術縱橫，殺氣瀰漫的強權世界，非行孔道不能引導祥和。今年八月二十七日黨國名流各方巨子祭孔大典的許多演講，已有不少的嘉言讜論，振聵發聳，似乎不復更爲詞費了。

稍爲有點歷史常識的，都可以知道。五胡亂華以後，中國的外患益深，由欺壓而變爲擾亂，搗雜，侵略。至於遼金，把大好神州。任意蠶食；元清兩代，索性統一中原。以政權而論，則失敗透了，屈服到底了；但是須要知道，中華民族文教之權，從不讓人，從未失敗；不但不失敗，而且永遠向強權者宣告勝利。中國的人民對於征服者始終不失「賓師之位」，始終有身分，有立場；比世界上歷史上任何被征服的國家人民，只能低頭受氣者，絕對不同。當時能够受尊重，後來能够大翻身，請問是誰的力量？誰的勤績？我們可以毫不躊躇。毅然解答，乃是孔子之賜。

要知道昔日征服中國的外族，並不是沒有宗教的。蒙古未統一的

時候，不但衰敗的「大宋天子」不在話下，就是中國的孔子也還不會認識清楚；通鑑上說：蒙古主命廉希憲受帝師戒，希憲對曰：「臣已受孔子戒矣。」蒙古主曰：「汝孔子亦有戒耶？」看這副口氣，這副氣燄，他統一一之後，若一定要把他們的佛教定為中國的國教，中國人能如之何！

但是經過廉希憲、許衡、劉秉忠一般實行尊孔的漢人，預作宣傳——身體力行，實事求是的宣傳——蒙古人已不知不覺心悅誠服，自愧不如了。希憲立朝議正，對蒙古主毫不客氣，阿哈瑪特向蒙古主說希憲在家日與妻妾宴樂，倒碰了蒙古主一個釘子，說：「希憲清貧，何從設宴？」阿哈瑪特含羞而退。秉忠教蒙古主定國號，取材於易象乾元，許衡為國子祭酒講學設教，誦詩習禮，尊師敬業，弟子賓服。這些學者名流們清風亮節，完全儒業風光。雖在外族政權之下服官，卻肩起孔教的金字招牌，凡事給他一個老老實實，指導教訓。使蒙古人在偏霸之時，先受中國文化的征服。統一之後，也只好太牢奉祭，言必稱聖。加孔子號曰「大成」，又說「先孔子而聖者，非孔子無以明；後孔子而聖者，非孔子無以法」；所謂祖述堯舜，憲章文武，儀範百王，師表萬世者也。——這絕對不是隨便恭惟，亦絕不能說全是利用孔子，買服漢人，因為他們有許多服從，領教的事實在先，可以為證。

到了滿清時代，尊孔的典禮更覺隆重，尊孔的信念更見堅強。因為元代還有些大寶法王、西僧番佛之類，在都市上任意橫行，殺人毆官，行所無事，隱然自居於教皇。清朝就沒有這些怪事了，活佛的威風大煞，孔

子的地位有進無退。第一個有名的康熙——「清聖祖仁皇帝」——舉行「九拜尊師」的大典，皇帝除了對天地太廟之外，別無值得他三跪九叩的人了。只有孔子，師位獨尊。雍正乾隆兩朝更是極端稱揚，多方崇奉，修孔廟，避孔諱，增祀田，上尊號。國有大事，文則資興大典，武則出師大捷，都要告於太學，向先師通誠盡禮。每代皇帝即位，總以臨雍釋奠，與郊天告廟為當務之急。「道冠古今，德參天地。」景仰企慕，寤寐弗諼。「維世教，立人極，與天地同其悠久。」為往聖繼絕學，為萬世開太平，自天子至庶人，皆受師資之益。「五體投地，贊不絕口。若說這只是皇帝的虛文假意，那末，不妨看看清代儒學名臣，李光地，湯斌，陸隴其，張伯行，張鵬翮，陳鵬年，劉統勳，湯金釗，李紱，朱珪，林則徐，杜受田，曾國藩，以及同光兩朝的師傅李鴻藻，孫家鼐，那個不是以儒臣之風格，而受師道之敬禮。「文正」二字之諡法，孔廟從祀之榮典，向來只是漢人專有。旗人裏頭的理學大家像倭良峯那樣也不能濫叨非分。旗人無論如何官高職重，免不了奴僕的待遇。漢人卻是師儒的身分。這只要略習近代掌故，或及見清末情形，都可以知道。我們的祖宗，叨蒙孔子的蔭庇，對於任何強族，任何強權，都不失為「老夫子」。——身分既高，立場不敗，所以國家雖亡，民族性不亡。一切世界上的所謂「亡國之慘」，印度，朝鮮，猶太，安南，那些地方，甚麼「消其文字」，「滅其生殖」，「不許做高級官吏」，「不許受高等教育」等等滅國新法，我們漢族，從來不曾感受過。而只憑仗著固有之文化，堅強不撓的對待外人。

孔子一生的努力，偉大的成績，繼往開來，履中蹈和，確定了文化中心立場。在孔子以前，中國的學術，思想，政治，社會，雖然亦有相當的發展。卻沒有標準，沒有歸束，沒有倫序。孔子同時，或孔子以後，也出了不少的思想家，學家，名家，法家，道德家，宗教家，諸子百家，卻是各說各是，各抱一技，除非拿孔子的中庸大道來「執中以御」，簡直令人目迷五色，無所適從。沒有孔子，中國的文化就不能集中，文化沒有中心，中華民族的精神，就無所寄託。外邦外族，縱然知道中國固有文化，也分不出三七念一，認不清張三李四。即使蒙古主要加號「大成」，你叫他加在誰的頭上？清聖祖要「三跪九叩」，你叫他跪在誰的面前？老莊，楊墨，雖有些旗幟分張，他們也不能沿門磕頭，逢山拜佛，我們試想假如中國沒有孔子，中國人除了跟着念外國經，永作亡國奴以外，那裏還有絲毫的獨立自由？

曾國藩率領湘軍打倒太平天國的洪楊，有些淺見的人，以為他是扶助滿清，摧殘同種，其實湘軍之起，完全以羅山講學為基礎，曾國藩丁憂回鄉辦團練，原意只是保衛鄉土，維持治安，後來與羅澤南，李續賓諸位學者聯合一氣，實行「越境討賊」，才成了衛道的實力。他們所對待的目標，是尊奉「真主」，「反孔的洪楊，不是反清的洪楊。是文教的戰爭，不是政治的種族的戰爭。這一回大事所告訴人們的事，中國的教權，決不讓人。洪楊的「主人」，不是蒙古的「帝師」，是舶來的上品。曾文正是極力提倡西學的人，是廣大無疆的學者，是深識時代潮流的俊傑，他

不是老頑固，不是腐化家，若依現代摩登的名流們的幹法，既是需要新智識，順應新潮流，則須打倒孔子；但曾文正絕對不然，他以為孔子的地位若被否認，中華的民族就不容易翻身了，自己先承認自己是劣等文化的民族！

所以中國之國恥，國難，不在明甲申，不在清庚子，不在五三一，不在九一八，而在洋化運動的反孔，我們看了中國人在那裏喊「孔丘」，罵孔二，「比失去賠款割地，喪失東北四省，還要可羞，還要可憤。因為那些是外力的摧殘，而這些是自動的丟臉。無怪乎德國的甚麼博士雖然承認孔子是個人物，卻硬要改作印度日耳曼的籍貫了，「中國人不配有學者」，不知提倡洋化的先生們，算不算是中國人，算不算是學者？

二 孔子是營繕人類共同生活的生理學家

今年國府恢復尊孔，在聖誕那日全國舉行盛大的隆重的祭祀，而且有許多要人名流，演講孔子的學問，道德，功績，關係。裏頭很有幾篇透澈周詳的文章，這是從前北政府祭孔時所沒有的。經黨國名人盡力解析以後，孔道「日月經天，江河行地」，更是鐵案如山。從前歷代尊孔，多是偏於儀式，呆板的祭文歌辭，近乎偶像崇拜，所以孔道的真義不能實現於人間；以致生出許多腐敗，虛偽的惡俗，成了洋化家攻擊的口實。所以現在的尊孔，不但是抵抗「反孔」的逆流，而且要掃除以前「誣孔的蠹菌」，不但舉行儀節，且要闡發精義；不但語言文字的宣傳，且要腳

踏實地的去幹。所以在祭孔大典以後各處輿論界發表許多「怎樣實行」的質問，要求研究。

第一須知孔子是人類共同生活的生理學家。主張「並存不害，並行不悖。」故以「禮義廉恥」為骨幹的新生活運動，當然於禮教之被誣，有辨雪的效力。聖人教育人類，自童子以至成人，講究灑掃應對，動止有節，進退有禮。非禮弗視，非禮弗動。歐洲人的整齊潔淨，秩序，精神，若說「出於中國」，那自然是瞎話；若說中國無此教育，又豈得謂非「洋迷」。至於「禮教吃人」一句話，是反孔家攻擊孔子的惟一的利器；誠然，「男女有別」，「授受不親」，那些條文，難免過火。但須知亂七八糟的「蒸」「通」「姦」「殺」的春秋時代，縱然限制過嚴，亦是「拆爛汗」惹出來的反響。且不必說古人古事，就以現在而言，廣東省政府頒下七不同的禁令——（男女不許同學，不許同行，不許同居旅館房間，不許同車，不許同浴，不許同席，不許同座於影場戲園）——完全是從禮記的條律而擴大了。我們並不認為合理，可也沒有法子說他們全不合理。只看報紙的社會新聞幾乎沒有一處，沒有一日，不鬧離婚，索償，男玩女，女玩男，金錢，媚力，棄養，失戀，做愛，被殺，自殺，鬧得太不像話了——女摩登全都學了「長三堂子」的捉瘋生，貼拆白，還自以為從外國社會明星學來的神祕。如此漫說七不同，就是十不同，百不同，也不為過。

刪詩書，訂禮樂，羅萬象，集大成。不是甚麼簡單容易的工作。孔子「述而不作。」只是整理，編輯，所收容的材料，既非一家之言，且非一時

之事。縱然其中有些不一致的詞句條文，亦只是枝節問題。——（今年中央紀念大典主席演詞說，「禮是萬古不易的，禮的內容條件，是與時俱進的。」確是名通之論。所舉的證例，亦翔實透關，可稱有功聖道。但是還有一層似乎更須注意的就是樂教。

「禮」「樂」並稱，「禮教」與「樂教」相輔而行，「制禮」與「作樂」都是孔子的偉大工作，其目的只是引導人類生活向上，情，欲，身的享用，節制，美滿，調劑都不離乎禮樂。禮教的形式條文，或者還有缺陷，有流弊。樂教只從性情上陶淑，涵養，有利無弊，有樂無苦，孔子一生所致力於的，毋寧說是樂教為最。——詩歌音樂的教化——是重要不過的，亦就是人們所容易忽略的。

三 孔子的詩歌音樂生活

我們的孔子一生都在音樂詩歌中陶醉著，他的溫良恭儉讓，中庸，忠，恕，仁，義，禮，智，信種種美德，可以說大半得力於優美的音樂，詩歌。他用音樂詩歌來陶淑自己，也就用音樂詩歌來化及萬方。這是孔子的文教最大的特徵。把論語和史書上孔子的事跡細細看過，定可以知道他老先生是在時時刻刻的唱歌，作樂，悠然自適。

(a) 子在齊聞韶，三月不知肉味，曰「不圖為樂之至於斯也！」這幾句論語，把孔子的音樂嗜好，及陶醉神情寫得十分酣足。「韶」，自然就是「樂則韶舞」的韶，亦就是「韶武雅頌」的韶，即是虞舜之

樂，後來「簫韶」「仙韶」便成了最高樂曲的表徵詞。似乎還在「陽春白雪」之上。能使孔子「三月不知肉味」——（這當然是形容詞不是寫實句子）——究竟如何好法？年深代久，不得其詳，但是從「子謂「韶」盡美矣，又盡善也。謂「武」盡美矣，未盡善也」幾句看來，「韶」的好處，或者不止於好聽，不止是美術，而「武」——周武之樂——卻是美的因素，比較過量了。「盡善盡美」四字，又做了後人文料上的例詞。其實孔子當初用語，終有斟酌，歌曲原不止悅耳啊！「不圖為樂之至於斯也！」正接「不知肉味，則「樂」字應是快樂之「樂」——音同「落」——但作音樂之「樂」亦可講得通，所以華英四書裏就譯作：I did not think that music could have been made so excellent as this. 這位翻譯先生認定「為樂」就是「製作音樂」了。

(b)「子擊磬於衛，有荷蕢而過孔氏之門者曰：『有心哉！擊磬乎！』既而曰：『鄙哉！硜硜乎！莫己知也，斯已而已矣。深則厲，淺則揭。』」

上一節是孔子聽得旁人奏樂，感到興趣。這一節是孔子自己奏樂，受到批評，這位背著土筐的先生，大約也是一位高士，所以能够聆音察理，大肆譏訕。而且他的幾句高調，也宛然短歌一首，若與孔老夫子的聲聲相應，孔子恰比樂工，此君便是歌者。

(c)「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」

唱歌的事，獨唱自然不如和唱，更有興味。有唱得好的，必須請他細細的復唱一回，然後和他對唱，想見孔子對於唱歌的細致，鄭重，如同現

在伶工教人拍曲一般。

(d)孔子不但正式作樂，唱歌，就是隨便說句話也都有些音樂的節奏，我們只要看論語的開篇「子曰：『

學而時習之，不亦說乎？

有朋自遠方來，不亦樂乎？

人不知而不慍，不亦君子乎？

這就完全是詩歌的音節，韻調。

史記孔子作息陬操曰：

乾澤而漁，蛟龍不游；

覆巢毀卵，鳳不翔留；

瞻子心悲，還原息陬。

到臨去世的時候，負手曳杖，逍遙於門，也是且行且唱，有節有韻。

泰山其頽乎？

梁木其壞乎？

哲人其萎乎？

他僕僕風塵，偶然遇著途人，隨便說幾句話，也常是唱歌以代話白，

像楚狂接輿的：

鳳兮鳳兮！何德之衰；

往者不可諫，來者猶可追；

已而已而！今之從政者殆而。

荷篠丈人的：

四體不動，

五穀不分；

孰爲夫子？

末句本不叶韻，卻被記錄的門人，加上一句「植其杖而耘」是寫丈人掉頭不顧的神氣，不是丈人口裏的話，可是用五字句，加個「耘」字韻腳，亦就聯爲一體了。準此以觀，一部論語，乃至其他經史書籍，凡是孔子或他的高弟的文言口語，幾乎沒有一句不含有詩的景致，樂的節奏，就是弟子們隨便侍坐雅談，也有個鼓瑟希鏗爾的曾皙，用很自然而有詩的幾句絕妙好詞：

暮春者，春服既成；

冠者五六人，童子六七人；

浴乎沂，風乎舞雩；

詠而歸。

也很得到孔子的贊許。固然，孔子不得志於當時，作樂唱歌，以舒抑鬱，也是有的。但卽此而論，已經證明音樂歌曲在陶淑性情上，效力之偉大，我們隨便把孔子唱的歌或者說的話，或者門弟子們所紀錄的文章語言，細細尋味一過，都能够領略孔子的特殊風格，無論處在何等困難的境地，他總是悠然自適，哀而不傷，不憤不怒，無論對於何等粗人，他總是溫溫其恭，汪洋大度，他的一舉一動，片言隻字，全都充滿了溫柔敦厚的詩

意，履中蹈和的樂意。

唱歌作樂的人們，最容易流入消極，放浪，所以騷人逸客，號爲附庸「風雅」，相忘世事。但這些只是流弊，是病態，是從三國六朝傳播下來的毒菌。東西晉，南北朝時代，佛老盛行，崇尚虛無，以玩世爲曠達，種下「文人無行」的惡因。就是戲曲音樂所以日趨於墮落，被斥爲小道下流，亦全是受那些六朝人名士派的影響，與孔道毫不相干。孔子的唱歌，作樂，絕對沒有消極玩世的習氣，絕對沒有虛偽矯情——「子於是日哭則不歌」——後人禮勝於情，誠然有些舉哀作樂的笑話，但孔子不任其咎，孔子只以真性情教人，而且完全是救世的心腸，所以有「刪詩書，訂禮樂」的工作，朱子所謂「其政雖不足以行於一時，而其教實被萬世」孔子的唱歌作樂，所以不能認爲個人的消遣，消極的作用，亦就是詩人與風人與騷人逸客最大的區別。

四 孔子的詩教樂教

孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂。」這是說詩，禮，樂有聯屬的關係。史記上說：「古者詩三千餘篇，及至孔子取可施於禮義，上采後契后稷，中述殷周之盛，至於幽厲之缺，始於衽席，故關雎爲風始，鹿鳴爲小雅始，文王爲大雅始，清廟爲頌始，三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。」這是說孔子刪詩正樂的計劃過程。詩總歸是入樂的。詩經朱序說：「聖人在上，則所感無不正，而所言皆足以爲教。」「上自郊廟朝廷，

下達於鄉黨閭巷，其言粹然無不出於正者，聖人固已協之聲律，而用之鄉人，用之邦國，以化天下。「詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。惟周南、召南親被文王之化以成德，人皆有以得其性情之正，故其發於言者樂而不過於淫，哀而不及於傷。是以二篇獨爲風詩之正經。自邶而下則國之治亂不同，人之賢否亦異，其所感而發者，有邪正是非之不齊。雅頌之篇，則皆成周之世郊廟樂歌之辭，其語和而莊，其義寬而密，其作者聖人之徒，爲萬世法程而不可易者也。至於雅之變者，亦皆一時賢人君子閱時病俗之所爲，而聖人取之。忠厚惻怛之心，陳善閉邪之意，章句以綱之，訓詁以紀之，諷詠以昌之，涵濡以體之，察之性情隱微之間，審之言行樞機之始，則修身齊家，平均天下之道不待他求而得之於此矣。」詩大敍說：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足戒。」又說：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」

以上各種說法，有的是直接紀載孔子自己的話，有的是後學們把孔子刪詩正樂的意思，重加解析，現在再參照現代的情形一層層地說。

五 人類衛生以兩性間的關係之滿足調勻爲首務

詩經的章目以國風爲首，國風又以關雎開篇，所謂「君子之道，造

端乎夫婦。」所謂妃匹之際，生民之始，萬福之原，婚姻之禮正，然後品物遂而萬物全。「兩性間的滿足，調劑，是人類生活上自然的要求，兩性關係的節制均勻，是社會共同生活上相安之基礎。國風是各邦各土之風，國風的材料，卻以里巷歌謠男歡女悅，占其多數，不論是衛風、鄭風、周南、召南，是正是淫，是婚配，是苟合，詩經是無所不收，孔子是無所不訂。關雎一篇，開宗明義就是男女間的情欲，婚姻問題。「窈窕淑女，君子好逑。」不是自由戀愛嗎？「求之不得，寤寐思服，悠哉悠哉，輾轉反側。」簡直把現今摩登青年愛戀時期的情態，活畫出來！何嘗有一些「道學面孔」到了「琴瑟友之，」「鐘鼓樂之，」那是由戀愛友誼，到結婚，一切的過程，包括在內，不愧首篇歷卷。至於以下的篇章，有的是「有女懷春，吉士誘之。」「漢有游女，不可求思。」「之子于歸，百兩御之。」「未見君子，憂心忡忡，亦既見止，亦既覯止，我心則降。」「求我庶士，迨其吉矣。」也有已嫁而想她丈夫的，也有未嫁而拒絕非禮的，也有戀愛成功的，也有失戀悲哀的。乃至各鄉各土，桑間濮上，形形色色，無不兼收并包。雖然孔子亦曾累次說過「放鄭聲，遠佞人。」「惡紫之奪朱，惡鄭聲之亂雅樂。」但三百篇中不刪鄭衛，無非把那時的，奸，妒，淫，殺，誘，惑，男騙女，女玩男，一切怪現狀，和他們的「陰陽怪氣。」通通紀錄，一并展覽。使當時的社交情形，永遠傳留，好比一面「尊鏡臺」上的鏡子，是好是壞，是得是失，凡大千世界，男男女女，都可以看看想想。好在他已經把關雎一篇，定爲標準，「發乎情，止乎禮，」絕沒有不許自由戀愛的事，禮樂儀文，不過

是一種形式。所以，孔子說過「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」亦是精神爲先，形式爲次。但形式終是不可少的東西。現在摩登男女高唱的精神戀愛，永久，神聖，純潔，不經過任何儀式，而能實踐「終身伴侶」的，不能說絕對沒有。但是能有幾人？而況即使人人做得圓滿，亦不能離開「離離」的原則，孔子的主意，並非要「禮」來「吃人」，只是拿來防閑「吃人的人」。像杭州的「殺人小姐」，北平某大學裏弔死的「童貞女士」，以及上海的「開房間」，「跳黃浦」等等，不是女子失身被棄，就是男子受感蕩產，洋裝的「拆白」，歐化的「長三」，比當年鄭衛之風，又加十倍。但是我們倒不肯下「新文化吃人」的斷語，只好說新潮流的流弊，但是新文化家如果還要「護短」的話，那麼，他們的罪惡，比絕對的禮教家，又加百倍了。

孔子認定人類生活的要素，不離乎「食」與「色」，真是提綱挈領，要言不煩。現在的人們，大喊著「餓的恐慌」，「性的苦悶」，不就是食慾問題乎？不還是「食」與「色」問題乎？食慾性慾若不能滿足，人生不能安定，但是過於滿足，你搶我奪，沒有倫理，沒有次序，少數享用太多，必有多數向隅不平。天下大亂，由此而起，所以周公采邦國天下後世，孔子列爲國風之首，要使男女相與詠歌，各言其情，男女之情，得性情之正，乃天下太平之始基也。那是一點也不錯的。

六 古里巷歌謠與現代民間劇曲歌謠之比

較

藝苑卮言說：「三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂，而後有古樂府，古樂府不入俗而後……絕句……而後有詞……而後有北曲……南曲。」

大雅的南北曲比起三百篇是那樣的「相隔九重天，望洋興歎」了，然則三百篇就沒有追蹤學步迎頭趕上的麼？曰：有！即現代流行由民間出發的劇曲歌謠是也。

詩經是有名的「葩經」，韓退之說：「詩正而葩」，那也不錯的。與比，賦三體。除卻「賦」體是就事說事外，「比」是借物寓意，「興」是即景生情。不論山水，花鳥，草木，風雷，星月，鳶飛，魚躍，一切自然界的現象，好像信手拈來，供毫端之點染，其實也就是里巷歌謠的本色，並非故意造作。

里巷歌謠，常常含著自然的情趣，其詞句中夾寫之景物，有的好像借作比喻，有的又像全無關合，例如「小老鼠，尾巴長，娶了媳婦忘了娘」，「小老鼠，尾巴長」不見得就是「寵妻滅母」的老鼠。所以與下句，並沒有聯屬關係。只是隨口一湊，充足了音節，成功了歌謠。但亦可以看作借小鼠以諷喻不孝的兒子，譬如「雌鳩」在河畔叫喚，與淑女君子的好述，本不是一事。但亦可以解作從自然界的鳥鳴，感到求配偶的興味。這樣關合，「卽物起興」，在有意無意之間，所謂詩意。歌謠像這樣的很多，爲「大雅」所不道，卻正是采風的詩人所樂聞。

拿舊劇來說：小放牛，打花鼓都是有關風土人情的民間劇曲，打花

鼓的鼓娘唱「好一朵鮮花」小放牛的女娘唱「天上的羅梭……」之類；也和詩經上的「山有扶蘇，」「野有蔓草，」是一樣的套子；不過詩經上無論甚麼「女惑男」「男悅女，」總不至於像小放牛那樣，幾個「那時也無妨」動不動喊出生殖器來。詩集傳說：「衛爲男悅女之辭，鄭爲女惑男之語，鄭聲之淫，有甚於衛，故夫子論爲邦獨以鄭聲爲戒，」可見鄭衛之樂雖同爲淫聲，而「用媚力誘惑玩男子於股掌之上，」——摩登女傑們，所津津樂道的——更是孔老先生所深惡了。但即鄭聲二十一篇而論，亦並沒有惡濁刺目的句子，淫聲亦有個「以雅韻道俗情」的方法。史書上說：詩三千餘篇，孔子刪存三百篇，只留下十分之一。可見他老人家大加洗伐，費了不少的心血氣力。現在要想整理舊的劇曲，也非照那樣的做法不可。假定搜羅全國劇本爲三千齣之數，依照刪詩的比例，有三百齣也就够了。假定北京一處有三百齣戲，則存三十齣也就够了。經過采訪，羅致，甄別，淘汰之後，還要加一番潤色工夫，可以成功代表中國戲劇的選本，便是孔子刪詩訂樂的工作。

我在本刊曾經寫個從蕭伯訥說到中國的幽默。「幽默」是最高層的滑稽，是以博愛，公平，慈祥，仁厚爲基礎的滑稽。滑稽是引人笑樂的，幽默亦是引人笑樂的。但幽默作品，能使人由笑樂而感到悽悽，由悽悽而仍能感到舒適，絕對沒有苦辣，自私的惡味。我說：合於如此風格的，只有佛經和詩經，佛家說地獄，詩人寫梟獍，都有義的技術與厚的道誼。我們讀詩經三百篇，無論那一首，都不覺刺目，刺耳，一樣感到和美調協。但

現代的民間劇曲歌詞，卻沒有正當的美化，小放牛之類，劇情甚好，文詞太穢。

現在的舊劇曲，皮黃梆子以及各地的官詞小唱，都有被采訪甄錄的資格。大雅的宋詞，元曲，崑曲也是一樣要受甄別，淘汰，因爲——照蘅苑卮言的層序看來，南曲北曲，去三百篇可謂遠矣！中間隔着四五層之多。二黃則在清嘉道時間，是雅人所認爲「不登大雅之堂」的東西；其實，南北曲比起三百篇來，也何嘗够的上「大雅。」而皮黃若加修整，倒有直接三百篇之可能。因爲皮黃是民間的俗樂，詩經便是里巷歌謠的祖宗。

詩經是聖人所手訂，宗旨之純正，意義之深遠，那是「舊人們」所共同推戴的，不必說了。「被管絃，協聲律，」音樂聲術之美。詩家，詞家，曲家，文家，提起三百篇來。誰不肅然起敬？推爲詩歌，樂府，詞曲的共祖。平常用幾個字眼甚麼「附庸風雅，」「正樂育化，」全都離不了老祖的餘唾。可是究竟風的甚麼雅？甚麼雅？從來沒人過問。囫圇吞棗，成了大家的口頭禪，心無所動，敬鬼神而遠之。所以中國的事情，學問藝術，壞在這般人身上，他們的罪惡，比「打倒派」更不可恕。

「三百篇亡而後有騷賦……」這話固然不錯。三百篇在昔日私塾學生們，是人手一編，家弦戶誦，人人可見，處處可買，並不會亡。所謂「亡」者，乃指亡其意，亡其律而言。但篇章文字一一俱存，則意義聲律，自可按圖索驥。只要人們不去亡牠，牠是永不會亡的。

「三百篇亡而後有騷賦。」以離騷而論，亦是很有價值的作品。太史公說：「國風好色而不淫，小雅怨悱而不亂，若離騷者，可謂兼之。」十分推崇，極口贊嘆。但騷賦倒底不能與詩經並論的原因，可就是太史公那句話「屈平之作離騷，蓋自怨生也。」自己寫的，寫自己的東西，比起采風正俗，以人類之全體為對象，以修齊治平為目的之詩經，當然是「一邱一壑」了。下而至於樂府而絕句而南北曲，而傳奇雜劇，都是跟著騷賦，系下來的。個人的作品是愈來愈多，詞藻聲律，倒是愈來愈細愈巧。甚麼臨川四夢，王董西廂，以及馬致遠，關漢卿，施君美等等，何嘗沒有技術的進步，各個的苦心，但是永遠擁戴三百篇，永遠是望塵莫及，這是什麼緣故？就是他們離不了「為我」的觀念，縱然有時也在採民謠作「樂府」，覽風景寫「柳枝」，只是自己的文料而已。

第一須知三百篇是集大成的，是述而不作的。孔子是為人的，為人類的整個的，是客觀的。孔子不是不能作，但孔子若是自己作一部詩經的話，只怕比起騷賦樂府南北曲來。正所謂「牀下造塔」，高也有限了。只好供人採納，不能躬為宗匠了。第二須知聲術之美，以三百篇為最美，亦以三百篇為最善最雅最純，也可以說三百篇是最粗最拙最俚。

里巷歌謠，當然不離乎野語村言，「俚」字是無所逃於天地之間了，但真正的風雅都要從「俚」字裏出頭，那末幽默的風格之外，當然有聲術的美化。

說到聲術的美化，可又要聲明一句：「詞曲系的聲術，是不能作標

準的。」即以韻腳而論，詩家的詩韻，詞家的詞韻，曲家的曲韻，無論他們用過多少細分細論，推敲琢磨的工夫。無論是怎樣的精益求精，要拿詩經的韻腳來一比，可以說是整個的無效。因為詩經的韻腳是以自然為原則的，不受一切嚴格的拘束。

我們隨便拿幾首詩，不論是風，是雅，是頌，都可以舉例。如鄭風的有女同車二章：

「有女同車，顏如舜華；（註叶芳無反）將翱將翔，佩玉瓊琚；
彼美孟姜，洵美且都。」

有女同行，（叶戶郎反）顏如舜英；（叶於良反）將翱將翔，
佩玉將將，（音鏘）彼美孟姜，德音不忘。」

首章是曲家二十一韻的「居魚」「蘇模」兩韻，可是中間有個「華」字又讀作「蕪」。次章是「江陽」韻，中間有個「英」字，要讀「泮」。——「行」字應是本字行走之「行」——讀如「刑」——為叶韻亦只好讀「杭」了。又如秦風的小戎末章：

蒹葭采采，（叶此禮反）白露未已；所謂伊人，在水之涘；（叶以始二音）溯洄從之，道阻且右；（叶羽軌反）溯游從之，宛在水中沚。

這是曲韻的「支時」「齊微」的合叶。「右」字是「鳩由」韻，可要讀「羽軌」；采字是皆來韻，要讀「此禮」，總而言之，是要合到皮黃的辦法，「衣齊」轍灰堆轍「支時」轍都可以合作。但皮黃還不至於把

「懷來」轍字改個讀法，硬叶到「衣齊」裏去而詩經卻不管那一套，不叶也得叶，不改也得改。

他如「馱彼晨風，（叶孚愔反）鬱彼北林。」「風」要與「林」叶，就須讀「紛」——曲韻的「真文」——黃轍的「人辰」——東方未明，（叶謨郎反）——顛倒衣裳，「明」爲叶「裳」就要「茫」——「風雨淒淒，鷄鳴喈喈，——叶店奚反」——「喈喈」隨著「淒淒」就要「讀期期」，似乎「鷄先生」也要學說「期期以爲不可」——這都是重叶韻不重本音的證據。

我說到此處，必然有人懷疑著，或者古人與近代的讀法不同，今人不叶的，古人未必不叶，此「古韻」也，不得謂勉強。那末，我再充足的說幾句：

（一）詩經每首每句的韻腳上加上註的十有七八，不看小註，簡直是不知他是叶韻，看了小註，確乎是在叶韻。

（二）當時的字音，與近代固然有些不同，但註解上好些是雙註，例如小戎的「叶以始二音」，可見叶「以」也可，叶「始」也可，只要合於叶，本字的本音不必說定。

（三）有的雙註是（音甚麼，甚麼反）例如鷄鳴「喈喈」下註「音皆」，那是說字音本是「皆」；再註「叶居奚反」，那就是說在這個地方爲了叶「淒淒」就得讀「期期」。

（四）女曰鷄鳴第二章「弋言加——（叶居之，居何反）——之，

與子宜——（叶魚奇，魚何二反）——之。」那就是說上頭的「加」字若念「居之」——「衣齊」——那末，下句的「宜」就跟著念「魚奇」——若是「加」字念「居何」——「梭波」——那末，下句的「宜」字就得跟著念「魚何」。

這種叶韻，是任何詩韻，曲韻，詞韻，所沒有的。要找證例，在「大雅」的詞曲裏，絕對找不出，詩經既是里巷歌謠，還得從里巷歌謠去尋根問柢。

「天津衛，三件寶，鼓樓礮臺鈴鐺閣。」

案，詩註的前例，「閣」字下面應當註「叶葛好反」的確，津人念這兩句，是「鼓樓礮臺鈴鐺閣」的。此外如「兩」字本只能在「江陽」韻，卻因北人——不論是北平山東河北——都有個「利亞反」的讀法，於是，凡遇「倆人」「我倆」「倆三」的「倆」，就變了「利亞」最近華北運動大會「啦啦隊」歡迎歌有一段：

「綏遠人，會騎馬，選手一個足頂「倆」，又威武，又瀟灑，西北好漢真不假。」全是「發花」轍，即是曲家的「家麻」韻了。

這樣叶韻——無拘無束的叶韻——是絕對沒有韻書，韻目，韻表的，而且是毫不需要的。在這裏，我們先要問一句「真正風雅祖宗的韻腳，就是里巷歌謠的韻腳，附庸風雅的名家們承認不承認？」如果這是事實，那末，再下批評，我們站在客觀立場上說，這樣太「不求甚解」的叶法，自有改進之餘地，但對於講究分韻太細的老先生們，也不能遽表

絕對之同情。

平常我們作詩受詩韻的非理拘束，已經感到非常的壓迫，高心涓的「該死十三元」那件事，已經告訴人們，限韻的罪惡，曲韻呢，沒有「同韻強分」——（如東冬，蒸庚）——「不同者強合」——（如十三元）

——之病；且平仄兼收，似乎比較清楚活動，但歷來講曲韻的先生們的話，則不盡可恃。即如李笠翁曲話必欲「魚模」分韻，仍是掛一漏萬；因為照他那樣分起來，「庚」與「青」「侵」與「尋」都有分立之必要，「江陽」雖同一韻母，可以成一韻目。但是他的部下「忙龐，狂王」也還是非分不可；不要說二十一韻太粗疏，就再加十個韻目成爲三十一韻，也還是不夠細的。至於他說：「既有沈約詩韻，即三百篇風人復作，亦當俯就範圍。」這話恐未必然，因爲三百篇是採攝不是撰作，風人不是詞曲大家，「述而不作」，不是自由杜撰。而且風人的聲術之美，絕不在這些，而是氣韻音節的整個。

這是可以拿皮黃劇本來作實際的參證的，皮黃劇本的價值，就是「社會劇美術化」。像打魚殺家，玉堂春，除三害，四進士，鐵蓮花，等等每齣戲都有美術的結構，每一段裏都有聲術的佳處，現在舉玉堂春的劇詞爲例：

（甲）他言道公子身得中，中了皇榜第一名——（或第八名。）——我爲他關王廟內把香進，一馬雙跨到洪洞。——「洞」字照通例讀「桐」。

（乙）那一日洪洞來報信，公子中了皇榜第一名，關王廟內把香進，一馬雙跨到洪洞。

這兩種唱詞，詞句意義，並無多大出入——（後式首尾兩個洪洞，嫌複穴礙口，但亦非本文所欲論）——只說牠們的韻腳罷。（甲）式按皮黃轍是兩個在「中東」——中，洞——兩個在「人辰」——名，進，——按曲韻說有兩個在「東同」——中，洞——一個在「庚亨」——名——一個在「真文」——進——。（乙）式接黃轍說是三個「人辰」——信，名，進——；一個「中東」——洞——按曲韻說是兩個「真文」——進，信——一個「庚亨」——名——。則不但雅曲的曲韻所不許，就是按鼓書，彈詞，皮黃，哈哈腔的十三道轍說也大大的超乎轍外了。或云韻是要恪守的，不守韻何以分韻，轍呢？本來已經比轍鬆的多了，怎麼連這幾道大粗轍，還要常常出軌，然則要「轍」何用？

自然在講究分韻的立場上說，那是很不對的——（李笠翁的曲話對沈孚中的縮春園，吳瞿菴的顧曲塵談對於玉簪記——琴挑——的隨便串韻，都曾大加抨擊，大動肝火，那還是雅典名製，不說亂彈花唱啦！——但在劇曲的立場說，卻並不成爲多大問題。因爲全段的「聲術美」是寄託在全段的音節之調協。這四句唱，無論是甲式，是乙式，裏面平仄，開闔，登韻，都很有組織。韻腳的小出入，確是末節之末節。例如「一馬雙跨到洪洞」如求叶韻，改個「到沈門」或者就著「雁林」的「林」字，改改句子，也都合了「人辰」了。但是無此必要；所謂無此

必要者，倒還不是改句與原句的優劣問題，乃是這樣的改法，不勝其改，必然鬧成膠柱鼓瑟，顧小失大。此外爲鼓骨求金，張從生來命運低，「全段「衣齊」轍，中間攙個「居」字韻；教子的「小東人闖下了滔天大禍」全段「梭波」轍，中間「當作惡說」照京音——北方數省亦然——叶韻。都很自然，假使古聖賢加註，亦不過註上個「音……叶……」斷無一一改從嚴格之理。

所以笠翁說：「風人復生亦要服從分韻的話，直是武斷，失考。第一他不明白風人的本意，第二來他不明白叶韻的變例，第三他不知道理論的分析 Classification 與實際的應用 Application 的界畫。詩經的藝術美——音樂的組織，固然有些是很疎——但絕對不是詞曲家的一隅之見，所能判斷的。」

七 現代的采風工作

「詩亡而有騷賦……」騷賦以後，多是以個人爲出發點的出品了；直到近代明清，凡所謂詞客詩人也者，一面恭惟著「三百篇」說句「高矣邈矣，不可及矣！」一面卻又把「風雅」字樣隨便亂用，有時亦自稱「風人」，有時亦自榜「采風」。然而一經查驗，原來他們所採的風，不離乎北城的「後海」，南城的「江亭」。再不然「下斜街」「萬柳堂」。看看花，也是風人；請回客，也是風人；來幾句西江遺韻，也是大雅小雅；發幾句無病呻吟，也算正始元音；真正是風雅掃地，怕只怕周孔呼

冤。

說到這裏，不能不佩服新文化運動的先生們了；十幾年來全國各處的「里巷歌謠」，被他們多方采集，足夠大部的類纂，就是躬歷民間，實行采風問俗的也頗不少。他們所缺的只是整理歸納的工夫，也沒有像孔子那樣有魄力的人，來作中心。

他們第二個缺點，是對於民間劇曲方面，太不注意，所采集的不能出乎孔子的「里巷歌謠」。方言土字的調查，古蹟習慣的紀錄，不厭求詳，以爲能事已盡。有時亦研究劇曲，但其所搜羅展覽的不外乎宋詞元曲，清宮的爛紙，日本的祕本，鑒賞古董，炫耀收藏，完全落了考古家舊套，皮黃梆子等矢口不談。怕失了身分，這又是一種錯誤。

八 怎樣制作表徵中華民族特性的音樂戲

曲

民族與國家，雖然不是一個解釋，但國歌的「國」字，正譯 *Natio* 當然是「國民」的國字，當然會有民族性在內，近來學者名流，注意國歌，從事創作的，頗不乏人，例如羅君家倫所作，標明四項原則：

(第一) 須能振發國民之精神，鼓舞其前進之勇氣。

(第二) 須能表示國家社會最高之理想，且有泱泱大國之風，不可囿於狹義之時代性。

(第三) 文字須爲大衆所能了解。

(第四)音韻須宏亮，最好取黃鐘之音。

羅君自己試作的國歌，據他自己說是「爰敢妄附第一義，及時發表，不妨由全國學校先試，如皆好之，或可備作國歌之選。」所謂第一義即是「振發精神鼓發勇氣」了。所以他的歌詞，首尾以「大家向前，一齊奮勇！」重言反覆，以相呼應。全文只十五六句，節短而氣勁。一片振奮鼓勵之聲，這是近代作風，大致皆然。外則歐美人之國歌，如昔年蔣百里所譯之日耳曼祖國歌，及羅君所引證之法國之國歌——馬賽歌——一軍官所作，以其踴厲奮發，遂定為國歌——內則梁任公之少年進步歌，軍國民歌，黃公度之行軍歌，小學生相和歌，胡適之努力歌，邵元沖之國慶歌，雖有文言白話之不同，卻無一而非發揚蹈厲，無一而非「起來向前！進步！勇猛！」就以上諸人中，要推梁任公提倡最力，因為別人不過製作篇章，他還做過許多引證，宣傳的文字。在「論學術思想變遷之大勢」裏，在新民說裏，詩界潮音集裏，飲冰室詩話裏，無往而不注重詩歌音樂，提到詩歌音樂無往而不提倡「興奮振作」，這可以說一半是東西各國得來的印象之影響，一半是屢次對外失敗，以及國內暮氣的感觸之發洩。自然，凡是今日之中國國民，絕不再去贊成靡音蕩調，但是興奮的音調，雖為時勢所需要，究竟表徵民族特性，有永久性質的國民的歌曲，是否需要一種更健全宏括的氣象，這是一個問題。

飲冰室詩話有一段說：「欲改國民之品質，則詩歌音樂為精神教育之一要件。」又引證鄭夾漈之言曰「古之詩曰歌行，後之詩曰古近

二體，歌行主聲，二體主文，詩為聲也，不為文也，浩歌長嘯，古人之深趣，今人既不尚嘯，而又失其歌詩之旨，所以無樂事也。凡律其辭則謂之詩，聲其詩則謂之歌，詩未有不歌者也。嗚呼，詩之在於聲不在於義，孔子曰「雖樂而不淫，哀而不傷，亦謂關雎之聲和平，能令聞者感發而不失其度耳。」任公稱為特識，又說「至於今日詩，詞曲，皆成陳設之古玩，而詞章家真社會之強矣。」「詩三百篇皆為樂章尚矣，如楚辭漢賦皆應弦赴節，」說來說去還是歸本於三百篇。三百篇自是一種標本，但是，時到今日，亦只能承認他的原則，並不能再尋聲傍調，依樣葫蘆，就算現代的模範。所謂原則者何？那就是所謂和平之聲，「能令聞者發而不失其度」了。按「進步，努力」本是孔子教人最要之一義，易曰「天行健，君子以自強不息。」大學開宗明義，就是「在新民，」「苟日新，日日新，」所以說孔教之一義，並非隨便附會，只是說到表徵中華民族特性的國歌，我倒贊成羅君的第二義——表示國家社會最高之理想，有泱泱大國之風，不可屬於狹義的時代性——可以移作第一義。依照這一義撰作和平博愛的歌曲，自然振奮的句子，包含在內，也並不至於發生衝突。因為孔子的中庸大道，和「日新」「自強」的學說，從來未見有何等之衝突。至於軍歌校歌，以及為某時期，某情境特製的歌曲，仍然不妨因地制宜，例如行軍，當然是興奮的勇往的。

說到孔子個人，他並不是作家，也並沒有甚麼詩集唱本行世，「曳杖之歌，」「逝川之嘆，」「鳳鳥，河圖」的悲音，不過信口成腔，自不能

奉爲典要。但他對於音樂歌曲的原則，和教化的中心意義，卻是時刻不忘，念茲在茲，不一定要露出詩歌音樂的字樣。卻無疑的是詩歌音樂的標準，例如中庸裏的「喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節謂之和」，說「中和」二字，又何嘗指音樂指詩歌，然而亦無須指出，自然就是音樂詩歌的道理，所以「樂教詩教」和孔道是合一的，隨時隨地都可發現，凡孔子在政治上，教育上，道德上，女化上，一切著作，遺跡都含著樂意，履中蹈和的樂意。

用音樂來施行感化政治，是孔子一生最自負的政治方針。他的門人子游爲武城宰，他到了那裏，聽得「絃歌之聲」，便笑說：「割雞焉用牛刀。」雖然後來承認是「一句戲言」，亦可以看出他老先生看得「絃歌」之化，十分鄭重，若只這一件事或者不足爲憑，但是仍不妨拿詩經和其他經傳共同參照，自「身修」以至「天下平」，沒有不是跟着「樂」走的。

史記上以及通鑑上，四書上，記載孔子的事，與詩歌，音樂有關的很多。但音樂，詩歌終不過是工具，他的宗旨是和平博愛，從性情上，意志上，求人類共同生活之安定清寧，他是個「非戰者」。這些還可以從別的方面得到些反證。例如：

衛靈公問陳（陣也）於孔子，孔子對曰：「俎豆之事，則嘗聞之矣，軍旅之事，未之學也。」明日遂行。

但孔子果然未嘗研究軍旅之事麼？他的門人，仲由冉有很有些武

功戰績，季康子問冉有：「子於軍旅之學，學之乎？性之乎？」冉有對曰：「學之於孔子，」可見孔子不是不知兵，而且很重武備教育——「禮樂」之下，便是「射御」——但不肯向國君賣弄軍學，不肯親自領兵打仗，這都是和平主義的特徵。

孔子是不信任霸術的，鐵血強權的世界，如果有回頭是岸之時，終不能逃於孔子的文教以外。

後記

屬稿既竟，復憶當年在國子監參觀祀孔之典，禮樂雍容，氣象莊肅，至今印象甚深。又嘗游魯曲阜聖廟，瞻金絲之堂，撫手植之楹，雖與菴觀寺院同其靜穆，而生氣盎然，確與講出世法之純宗教家不同。處處暗示人生，真義醇和，雅正，秩序，博愛，節制，調劑，至此而矜躁之氣自平，又不致有虛無之想。只是怎樣做人？怎樣做人而不傷人？怎樣是個人的修養？怎樣是人類共同生活相互的維繫？幾個問題，陳列在眼前，盤桓於胸際。然後想到龍門贊語：「適魯觀仲尼廟堂車服禮器，諸生以時習禮其家，余低回留之而不能去云。」那幾句真能寫景傳神，包掃一切。本年祭孔，北平方面，因廟久失修，禮儀多闕，但曲阜之祭，首都之祭，聽說都很完備很從容，尤其曲阜一地，至聖故鄉，靈秀所鍾，典章文物猶存，與祭諸公，臨其境，親其事，試一默想，定知「高山仰止，景行行之，雖不能至，然心嚮往之」，四句詩意形容，真是一點不錯。

曲阜聖廟門前第一座牌坊是「金聲玉振」坊，大成殿前有大成門，左爲「金聲門」，右爲「玉振門」，「金聲玉振」自然是象徵詞，象徵着聖道的壯偉而非萎靡，同時暗示着音樂的教化。

金絲堂爲演古樂處，昔日吾宗回瀾先生與張仲仁梁任公謁廟時，招待員孔某與曲阜知事邀聽古樂，回瀾說：樂器多種合奏，只覺和諧恬順，與新樂之剛勁有別，這正是國樂的特徵。

孔子的遺像，冕服捧圭，面與手均紅色，是清雍正二年大成殿災後，內府遣塑手摹塑，但「孔頂若孟」，本來面目當與吾人素常所想像的孔子不同，所以世間流傳的孔像，道貌岸然，蒼顏鶴髮，只是精神上的孔子。昔年有人爲蔡子民博士畫一「精神像」，面貌與本人迥不相同，背景卻畫四五位西方哲學家的小影，據說如此方能把蔡先生的人格寫出，不須照真容實寫，這話很有道理，所以承認孔子的「精神像」亦是很合理的。

中國人所崇拜信仰的偉人，尊者常常不入戲劇，所以然者，戲劇終有娛樂性，無論臺上如何有聲有色，總是受鑑賞於臺下的觀衆，所以像關羽那樣不過一豪傑之士，後臺卻有許多磕頭禮拜，上裝後，不言不語的儀節，到了臺上亦要莊重得像廟裏的塑像一般。報名不是「關公」就是「漢室關」自稱「關某」，但讀書人塾中讀經史，遇着孔子的大名，塾師必然教把「丘」改念「某」，「孟軻」亦念「孟某」，卻未有讀「羽」爲「某」之事。一般對於孔子的

信仰似乎要高些，因爲「三搜府」、「九龍崗」、「鐵冠圖」都有清朝皇帝上臺，而孔子卻未聞「袍笏登場」。只聽說河南有「在陳絕糧」一劇，是否的確，如何編演，未曾目覩，不便妄評。但據傳言有「叫子路快加鞭，趕到你蘧二叔家吃碗早麵」之詞，恐怕是好事者無中生有。「陳州放糧」的「包老爺」，亦有自稱「臣包老爺」見駕之事，後來聽河南來人說，戲詞雖不大雅，卻未聽說有自稱「臣包老爺」的事。

民十八年，山東曲阜有新人物排演「子見南子」，當地人士大譁，說劇情簡直和「小上墳」一樣。演的方面力辯說，孔子著深衣，正冠帶，不會有甚麼褻瀆。這個劇本，原已披露於上海出版的新派刊物，而且那時正在倒孔高潮，只恐辯白之言不盡可信。其實這於孔子的人格毫無所損，而只證明了摩登的無聊。

舊人不要聽說尊孔而高興，須自問會否「身體力行」，會否對得起孔子。

新人不要聽說尊孔而冷笑，須自問所做所爲，能否越乎孔子的「聖之時」，「知其不可而爲之」的精神。

改進中國樂劇與鑼鼓之存廢

賴 陶

往事多半是不堪回首的，人每誤以為前途距離得遠，而忽略了歲月消逝得疾。火不燒到眉毛，總覺得大有從容籌畫的地步，然而等到澈底了悟之時，早已是悔之晚矣之日了。即以改進中國樂劇一事而言，自喊出這種口號以至今，一直已有二十來年，不要說喊嚷的人已然力竭聲嘶，就是聽的人耳朵早已感覺到勞倦了。但是走到舊劇場裏去看一看，還不是二十年前那一套？就有些變更，也祇在朝三暮四與暮四朝三之間，這怎能不使人憤恨填膺呢？

二十載光陰的虛擲，不能不認為是一件極可惋惜之事，然而卻助長了一部分人的偏見，於是他們說：

「早就料定他們是成不了氣候的，這些人們，究竟曉得些什麼？今天也嚷改良舊劇，明天也嚷改良舊劇，結果蜻蜓撼泰山，白費了一場賭氣力，不是要知道，舊劇是前輩古人研究到家的東西，他們有什麼德能，擅敢移動前人之故轍，扯淡！」

說這種話的人們，可以毫不費思索便想像出他們是怎樣的人物。

他們祇知道施傾慕於過往，而不曉得致希望於未來，他們承認宇宙是退行的，將來的人類，據他們的推測，一定會再走向茹毛飲血的時代，不過「當年的人類何以會由茹毛飲血的時代走了出來？」這問題似乎從不會有過一剎那和他們的腦子接觸。

到今日還去懷疑舊劇是否需要加以改革，這未免太迂了！時代是瞬息不停地向前奔馳，一切的事物也是瞬息不停的向前開拓，像下山的瀑布一樣，那一瀉那一點，容你作傾刻的留戀？即使中國的樂劇已然的發達到無可指摘的地步，也還要隨着時代的輪子再作繼續的進展，何況還够不上八面玲瓏的程度呢？螳臂當車，不必說是絕對不可能，即使可能又有什麼好處呢？

還有一部分人，他們也是主張舊劇不應該改良的，不過他們的動機卻和前面所說的人們不一樣，他們說：

「舊劇是已死的藝術了，死者不能復生，安靜些罷！你如果憐惜他，最好給他建築一座坟墓，葬埋他的骸骨，也不過留與後人徘徊。」

個憑弔而已。如果你和他沒有什麼故舊之情，不妨任他腐朽於山林曠野，若能作了鷹犬的晚餐倒也落得乾淨。

「已死的東西，就改進也枉然的，試問一具枯骨，縱有神鍼灸灸，能使他再生存於人間麼？」

此公想係忽略了藝術的定義，不然何以會說出這樣不通情理的話來呢？藝術並不是兩條腿的人，四隻蹄的馬，也有什麼疾病與死亡，超時代的東西是不能受時代的限制的。更淺薄可笑的是把戲劇認為即是藝術，假使他這公式可以成立，那麼一切字典詞典，都要修改的了；燈不但可以叫做燈，也可以叫做亮；電扇不但可以叫做電扇，也可以叫做風……豈有此理！

舊劇並不是從起始的時候便是如今這種形態的，如果把宋代的戲劇和現今的舊劇放在一起，若不是深知底蘊的，誰也不敢相信彼此之間會有血統的關係。當年的戲劇既能改進到這樣，為什麼今日的舊劇不能再改進到別樣？

我們不應該從皮毛上去評論一件東西的內容，舊劇唯一和新劇不同之點，是在有樂與無樂，如果不能證明將來的劇壇上絕對不許容留樂劇存在，那麼，反對改進舊劇便是不通的。

中國舊劇之需要改革既然不成問題，但那一點要改革？要怎樣的改革……又都成了亟應研究的焦點。向舊劇提出改革意見的，大約可以分爲兩部分，一部分是注意在文學方面的，一部分是注意在舞臺方

面的。在前一部分人的眼裏，認為中國舊劇之所以壞，多半是壞在劇本上，詞句之鄙俚，編製之蠢笨，趣味之低劣，思想之幼稚，處處使觀者感覺到頭痛。這些毛病，在從事於舊劇的人們，憑良心說的，確不能否認，本來，中國舊劇的劇本，除了一小部分以外，那一個敢說不會犯了上列條款之一像

「老牛不走用鞭打，打得豪傑兩股麻，猛然睜開昏花眼，兩個嘍囉恥笑咱。兩膀用盡千斤力，兩個嘍囉扔地下，滾的滾，爬的爬，好似螃蟹抱西瓜。漢劉家，漢劉家，看那犯法不犯法。」（罵案）

又如：「我的兒祇知道前輩古，可知道張良韓信魏蘇秦？」

張良韓信魏蘇秦，俱都是安邦治國人，商鞅不中蘇季子，六國封相人上人。」（擊掌）

這種詞句，誰能說像話呢？像落馬湖，御碑亭等戲場子的繁瑣鬆散，那裏見得到絲毫心匠？至於取笑打諢，不是辱及所生，便是口頭洩慾，更甚於市井無賴的口吻，簡直使人欲作三日嘔。道理多半是不近人情的，情節多半是荒唐無稽的，例如盜宗卷斷后，劍美案等戲，就是齊東野人之言，也不會如此之怪謬罷！

然而舊劇的壞處若僅是在這些方面，改革的進行便沒有什麼困難，詞句不是鄙俚麼？祇要物色幾位好手筆的修改修改就行了。編製不是太蠢笨麼？祇要物色幾位深明劇學的整理整理就好了。至於趣味的

低劣，思想的幼稚……那裏不可用這方法去救濟？若嫌還不澈底，乾脆把舊劇本一律廢掉，重按新定的標準去編製，也並不是什麼難事。

不過，舊劇的壞點大部分尚不在此，像一所房子，顏色不光彩了，自不妨去油飾刷新，但在樑柱朽腐了的時候，油飾也是枉然，刷新也是白費。一向舊劇之所以欲改良而總未成功，大半也是因為不會認清了最主要的癥結，然而我並不是說這方面是不應該整理的。

在後一部分人的眼裏，認為中國舊劇之所以壞，大部分不在外面在內，所應該改革的一多半是舞臺上的技術，例如佈景之缺乏燈光之簡陋，服飾之不調，音樂之粗野單調……等，不錯，這種見解的確比前者的深刻，然而對於改革的進行卻也比較困難了。

在這方面，應該改革的各項裏，要以音樂為最重要了，而音樂之中，更以鑼鼓一項最為人們所指摘。枯燥，單調，紛亂，囂雜是他最主要的罪名。

千人所指，無疾自死，馬上把鑼鼓宣布死刑，當然是最痛快不過的一件事，但在這多事之秋，人材缺乏之際，我們不宜過於魯莽從事，昔韓信為連敖，坐法當斬，其輩十三人皆已就刑，次至信，信乃仰視，適見滕公，曰：上不欲就天下乎？何為斬壯士！滕公奇其言，壯其貌，釋而不斬。

假使當時韓信在臨刑時不會發言，或發言而未被滕公聽見，或滕公聽見而不會有動於衷，那麼韓信也就繼十三人之後而就戮了。可是劉邦也許就不能創立四百餘年的基業，而項羽也許就落不到烏江一

刎。然而在當時，就連滕公也未必敢料定將來韓信會大敗楚兵於九里山罷！

我們對於一件事物，不應該專注意其末而忽略了其本，要知道古今興亡成敗的關鍵，往往是繫在旁枝末節之上，鑼鼓固然是不好，然而是否這種東西絕對不能因改進而趨於至善，無論是在決定存或廢之先，必須要經過一番詳密的審察的。

改革鑼鼓的空氣，也曾喧騰了很久的時期，但鑼鼓的缺欠，從樂理方面看來，其最主要點究竟是在那一方面？而大多數力談改革的人們，至今還沒認識清楚。所以他們所擬定的改革計畫不是捨本就末的便是背道而馳的。

現在我們不能再不清楚：舊劇場裏所謂鑼鼓，實包括大鑼，小鑼，鐃，鈸，單皮……等樂器而言，根據音樂原理去評斷，以上所述各種樂器並不是在音樂裏絕對不能用的，如果你能用之得當，有時更能放出特殊的異彩。至於鑼鼓真正受人攻擊之點，並不是在器具一方面而是在組織一方面。所謂組織一方面是指以鑼鼓作主而組織的樂調，例如點子排子等是。

若以現在舊劇場裏所用的鑼鼓樂器而言，則器具方面也還有相當可以攻擊之點，不過其壞處完全是在音色不音樂化，所以改革起來也並沒有什麼困難，祇要把樂器用合理的方法重新製造過便行了。至於樂調方面，則是要從長計議的。

鑼鼓樂的來源不詳起於何時，古者金石絲竹匏土革木謂之八音，鑼鈸之屬是金類的樂器，鼓是革類的樂器，中國在秦漢以前金革之樂已很興盛了。

周禮地官上說「以金鐸和鼓，以金鐃節鼓，以金鐃止鼓，以金鐸通鼓。」

詩小雅鼓鐘「鼓鐘鏘鏘，淮水湯湯……鼓鐘喈喈，淮水潏潏……鼓鐘代馨，淮有三洲……鼓鐘欽欽，鼓瑟鼓琴。」

然古樂久已失傳。當時金革之樂是否有獨立成爲樂調的情形，今不可考。按古時金類的樂器雖有好多種，但多是鐘形的。爾雅云：大鐘曰鏞，中者曰剽，小者曰棧。說文云：錫，鉦也；鏡，小鉦也。其形象鐘。這種形式的樂器，用起來遠不如鑼鈸方便，所以古代就有敲打樂曲，也未必發達。

漢代之鏡歌鼓吹，也有人認爲是鑼鼓樂之起源。但樂府詩集云：黃門鼓吹，短簫鏡歌與橫吹曲得通名鼓吹。又通志云：漢短簫鏡歌二十二曲，亦曰鼓吹曲，按漢晉謂之短簫鏡歌，南北朝謂之鼓吹曲。一則鏡歌鼓吹本是一體。

陸機鼓吹賦云：「鼓碎碎以輕投，簫嘈嘈而微吟。」又隋書音樂志云：「鼓吹一部則簫十三人，笳二人，鼓一人。」則鼓吹樂中，鼓並不佔重要勢力，而且並不甚喧嘩。

陳氏樂書曰：「唐六曲曰，凡軍鼓之制有三，一曰銅鼓，二曰戰鼓，三曰鏡鼓。其制皆五采爲重蓋，究觀樂圖，鏡鼓，鼓吹部用之。然則鏡歌之鏡，

亦即鼓也。

鑼鼓在樂裏至六朝時始稍露頭角，其源蓋由之於胡樂。樂書云：「後魏自宣武以後始好胡音，洎於遷都，屈茨琵琶，五絃，篳篥，胡箏，胡鼓，銅鈸，打沙羅。其聲大抵初頗紆緩，而轉躁急，蓋其音原出西域，而被之土木，故感其聲者莫不奢淫躁競，舉止佻輕，或踴，或躍，乍動乍息，躡腳彈拍，撼頭弄目。」

但鑼鼓的位置，尙屬次要。隋唐二代也並沒有什麼進展。隋有九部樂，至唐更增設高昌爲十部，十部所用樂器大致相同，惟有繁簡之別而已。然敲打樂器亦不主要，茲舉西涼樂所用樂器以觀之：

- 西涼樂——鐘一 磬一 彈箏一 揚箏一
- 臥篳篥一 豎篳篥一 琵琶一 五絃琵琶一
- 笙一 簫一 大箏一 小箏一
- 長笛一 橫笛一 腰鼓一 齊鼓一
- 擔鼓一 貝一 銅鈸二

（以上據杜佑通典，原註云，銅鈸二今亡。隋志所載僅十九種，少銅鈸一。）
惟龜茲樂中打器較多，然亦是以琵琶爲主。宋代承唐代之遺，並沒有多大出入。打樂器亦不甚主要。

早於元劇的南戲裏面，似乎尙有不用鑼的痕迹，宦門子弟錯立身中云：

「我舞得，彈得，唱得。折莫大搥鼓吹笛……」

「一意隨他去，情願爲路妓，管什麼抹土搽灰，管什麼搥鼓吹笛……」

又武林舊事中所載各色技人，其中也單缺鑼色，由此推測宋代之樂舞雜劇以及南戲是不用鑼的，大約總不太差，由此推測，大概在宋末的戲文裏鑼鼓場面恐怕還未長成。

然敲打樂並不是一直到了宋代還沒發現。漢劉珍東觀漢記中云：

「段熲有功而還，介士鼓吹錚鐸金鼓，雷震動地。」

不過這種東西一向是用於軍旅之中，並不能入樂。晉代以還鹵簿裏也漸漸的多用打樂，至南宋而益盛。而宋代的雜戲，以及迎神賽社，亦頗注重打器。

「十二月，卽有貧者三教人，爲一火，裝婦人神鬼，敲鑼擊鼓巡門乞錢，謂之打夜胡。」（東京夢華錄）

「駕登寶津樓，諸軍百戲呈於樓下……烟火大起，有假面披髮口吐狼牙烟火如鬼神狀者上場，著青帖金花短後之衣，帖金皂袴，跣足攜大銅鑼隨身步舞而進退，謂之抱鑼……又爆仗一聲，有假面長髯，展裹綠袍鞞簡如鍾馗像者，傍一人以小鑼相拈和舞步，謂之舞判……又爆仗卷退，次有一擊小銅鑼引百餘人或巾裏，或雙髻，各著雜色半臂，圍肚看帶以黃白粉塗其面，謂之抹踰。各執本掉刀一口，成行列。擊鑼者指呼各拜舞起居畢，喝喊變

陣子數次，成一字陣，兩兩出陣格鬪作奪刀擊刺之態百端訖。一人棄刀在地就地擲身背着地有聲，謂之拔落。」（同上）

戲曲裏的音樂，完全是受佛教影響而來的，而天竺樂裏雖用打樂卻不用鑼，而鑼一類的樂器卻是出於南蠻。

陳陽樂書云「鉦，如大銅疊，懸而擊之，南蠻之器也。」

劇樂既源於釋家，故起初是無鑼的。至於後世戲裏之有鑼，我以爲南戲是因於北劇的影響，北劇是因於院本雜戲以及軍樂的影響。

在元代，勾欄裏做戲時，大概鑼鼓樂已然有相興盛了。

無名氏漢鍾離度脫藍采和雜劇中云：

「那裏每人烟鬧是樂聲響里，是一火村路岐，料應在那公科地，持着些鎗刀劍戟鑼板和鼓笛，更有那帳額牌旗，行院們是誰家？多管是無名器。」（慶東園）

又元杜善夫耍孩散套——莊家不識勾欄中云：

「要了二百錢放過咱，入得門上箇木坡。見層層疊疊圍圍坐。擡頭觀是箇鐘樓模樣，往下觀卻是人旋窩。見幾個婦女面裏兒上坐。又不是迎神賽社，不住的搥鼓篩鑼。」（五煞）

戲中加入鑼鼓的原因，大致已如前者所說，至於鑼鼓樂在戲劇音樂中所以能興盛起來，則不能不認爲是由於戲劇大部都是生長在民間的關係。在鄉間演戲和在都市情形是不同的，鄉間每年演戲，也不過是在春前秋後農民休暇之時以及迎神賽社之日，戲臺也不過是因陋

就簡的一個露天臺，在這種情形之下，用在城市中的格式，便有許多不適用之處。在城市中演戲，多半是在室內，所以聲音不宜太吵，但到了野臺子之上，不吵便成了啞子戲，所以不得採用喧天的鑼鼓。這便是鑼鼓出頭的原因，除此以外，鑼鼓在唱野臺子戲時還有一個用處，比如說這裏開戲了，但怎樣去招集觀衆呢？沿門挨戶去告訴未免太費事，冬冬匡匡一敲，四村八鎮便都得到了消息。現在唱戲之前必先打三通鑼鼓，還是這種的遺留。

鑼鼓既是由於在露天演劇而興起，那麼在室內去演劇時，當然可以把他廢掉。不過深山大澤，實生龍蛇，一件重大的事物，往往是在不甚高明的地方生出來的。我們更不要以為現在的鑼鼓樂淺薄粗鄙，便去不注意他，當年乾隆平回部時，滿兵都用的是弓箭刀鎗，而回兵則都用的是火藥擡槍，但結果回兵會被滿兵打敗，我們不能因為這件事便去斷定火器絕對不如刀鎗，批評比較，是不能在不平等的條件之下去下論斷的。現在的鑼鼓樂固然不值一笑，但他將來是否有飛騰的可能，在決定去取的時候，還是那句話，我們要十二分的審慎。

古今中外的音樂，其組織都有一種共同之點。以旋律為中心以節奏調其疾徐而以和聲補救其單調。除此以外，我們還沒見着另樣的方式，但從鑼鼓樂裏卻又找出了一個新的方式。

鑼鼓樂是以節奏為中心的，而旋律及和聲卻是他的兩大羽翼，我們如果把鑼鼓樂的組織詳一分析，便可以看出這種組織的特點，單這

樣說，也許有人不甚明了，所以現在我已另做了鑼鼓樂構造之分析一文，預備在最近載於本刊，和大家作一深切的討論。

這裏應該嚴重聲明一句：我並不是主張保存現有的鑼鼓樂的，我所希望的是把鑼鼓樂的這點別開生面的原素，發揮光大之而造成一種新方式的音樂。好在表現藝術的工具是不厭其多的，我們何必不開拓這塊新的園地？有人說，這話不過祇是一段理論而已，未必能做成事實。不過什麼事不是在於人為呢？天下並沒有長才與短才之分，惟有固執成見的人是無上的笨伯。

祝大家努力，祝音樂的前途萬歲！

中國傀儡劇考

佟晶心

一 序言

在歸有園塵談上說：「當年廢法不如傀儡之登場，考校徇情不如鬧盤之輪撥。」由此便留下了傀儡登場的典故。一個人當了傀儡就是一個人被別人玩耍的意思。傀儡這玩藝兒許多人不願意當，可是有許多的時候傾心願意當別人的傀儡。也有人自己當了傀儡不知道，趕到覺悟了又生起氣來。世界上事務又何嘗不都是傀儡登場。中國一切社會都可以用此理推求。成大事的社會一定不是傀儡形態的社會。失敗的團體一定都是傀儡式的團體。因此有感就作這篇傀儡劇考。

二 傀儡是什麼

歷來記載傀儡的名稱頗不一致。大概這是因為各地語言不同的原故。如同清翁雜說上說：「傀儡戲木偶人也，或曰當書『魁礪』蓋象古之魁礪之大彷彿其言行也。」又在鷄肋編上說：「窟礪子亦云『魁

礪子』作偶人以戲嬉舞歌本喪家樂也。漢末始用之於嘉會。齊後主高緯尤所好。高麗亦有之。見舊唐書音律志。今作傀儡。」這都是較古的記載。近一點像在燕京歲時記上說到「托偶」即「傀儡子」又名「大臺宮戲」然而「托偶」又有人寫作「托吼」甚至於寫作「耍苟利子」。

在土耳其的語言裏談到「苦苦拉」(Kukula)而英文中管小兒玩弄的布人叫作杜偶(Doll)。以我的愚見看來傀儡這兩個字似為一種外國語的譯音。但細考外國的傀儡劇史大都在中國以後，那麼傀儡的發明是否為中國的還是外國的似尚不能有確定的論說。

傀儡原應寫作傀儡子。傀儡子就是一個模仿真人或物的膺品，無論他是木頭造的，是象牙刻的。因此便想到孔子說：「始作俑者其無後乎」的一句話。因此傀儡劇近代也有人叫他作舞俑。

傀儡子似起初不過是兒童手中的玩具。就是現在任何國家小女孩子的玩具還不能免去傀儡。能活動眼睛的洋囡囡恐怕是在聖誕節

中許多的小孩子們盼望得到的。後來便興了傀儡劇。所以傀儡劇始終在兒童劇場中占了重要的位置。

簡截了當來說假人便是傀儡子。佛像是假人，佛像也是傀儡子。尤其是和尚們的傀儡。戲場上用的喜神是用布作的。那個喜神也是傀儡。傀儡子的起源似自從人類有了相當的文明就有了傀儡子，而傀儡與宗教的關係較戲劇關係還密切。

三 古代傀儡的痕跡

孔子的時候既然談到作俑的事，足見中國傀儡的發現遠在周朝。在列子上記載的尤其詳細。列子的湯問篇上說：「周穆王西巡狩，越崑崙，不至崑崙山反還。未及中國，有獻工人名偃師。穆王薦之問曰：『若有何能？』偃師曰：『臣唯命所試。然臣已有所造。願王先觀之。』穆王曰：『日以俱來，吾與若俱觀之。』翌日偃師謁見王。王薦之曰：『若與偕來者何人邪？』對曰：『臣之所造能倡者。』穆王驚視之，趣步俯仰信人也。巧夫！鎮其頤則歌合律，捧其手則舞應節，千變萬化惟意所適。王以為實人也。與盛姬內御並觀之。技將終，倡者瞬其目而招王之左右侍妾。王大怒，立欲誅偃師。偃師大懼，立剖散倡者以示王，皆傳會草木，膠漆，白黑，丹青之所為。王諦視之，內則肝膽心肺脾腎腸胃，外則筋骨支節皮毛齒髮，皆假物也。而無不畢具者。合會復如初見。王試廢其心，則口不能言，廢其肝，則目不能視，廢其腎，則足不能步。穆王始悅而嘆曰：『人之巧，乃可與造化

同功乎！』詔二車載之以歸。夫班輸之雲梯，墨翟之飛鸞，自謂能之極也。弟子東門賈禽滑釐聞偃師之巧，以告二子。二子終身不敢與藝，而時執規矩。」

有人以為列子的話並不可靠。因為列子是偽書，更有人想列子不止是偽書而且列子所講的是人生哲學，而所說的並不是戲劇。但我們來想列子滿打說是偽書以現在看來也流行了許多年了。既然列子流行了許多年當然關於傀儡子的發明也有許多年了。半個饅首總比沒有強。好壞總算是一件很好的證據。戲的一字在中國講起來原是遊戲。不像外國人把他看作神聖不可侵犯的東西。有這麼樣兒的證據也够瞧的了。也就算了！

四 中古時代的傳說

樂府雜錄上關於傀儡有一段說：「自昔傳云：起於漢高祖在平城為冒頓所圍。其城一面即冒頓妻閼氏。兵強於三面。壘中絕食。陳平訪知閼氏妒忌，即造木偶人運機關舞於陣間。閼氏望見謂是生人，慮下其城，冒頓必納妓女遂退。」

有人以為這種的傳聞有點荒唐。因此在樂府雜錄的後面下了註解。他面「軍史家但云：陳平以祕計免，蓋鄙其策下爾。後樂家翻為戲。具引歌舞有郭郎者。髮正禿。善優笑。閭里呼為郭郎。凡戲場必在俳兒之首也。」

細查平城地近西涼。在漢朝的時候還可以說是夷人。冒頓應當讀作「莫特」。陳平何以想出這條密計來很有研究的價值。據想陳平至少早看見過傀儡，或至少平城就有許多會表演傀儡子的。陳平因此便利用了他。傀儡在亞洲的土耳其斯坦，印度等地都很流行。此種傀儡究學自中國還是中國學自他們呢？

在北平人有句俗話。凡遇見一種人不好好作事的人就說這個人現在「耍骨頭」。言其這個人太不拿事當事。細想「耍骨頭」從字面上講有些不通。據想大概應該寫作「耍郭禿」。（郭郎髮正禿的話已見前面）有人也說傀儡子在六朝的時候此戲已演故事。像顏氏家訓書證篇云：「或聞俗名『傀儡子』爲『郭禿』有故實乎。答曰：風俗通云：『諸郭皆禿。』當是前世有姓郭而病禿者滑稽調戲。故後人爲其象呼爲郭禿。唐詩中之郭郎實皆出此。而宋猶有此名。唐之傀儡亦演故事。封氏開見記云：大歷中太原節度史辛景云葬日，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關將之像。機關動作不異於生。又設項羽與漢高祖會鴻門之像。良久乃畢。」

在杜佑通典裏也說：「窟礪子作偶人以戲。善歌舞本喪家樂也。漢末始用之於嘉會。說本應劭風俗通。」何以傀儡子在古代成爲喪家的音樂。我們知道在周有主驅疫的官叫作「方相氏」是狂夫四人，蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾。爲的是威嚇鬼怪。還有一種「儺」彷彿今日北平人所舉行的打鬼。想是生人恐怕死了的祖先受人欺凌故

此弄出人來保護他。

南方有的地方在死人靈柩前面放一個木製的塔。中間有荷戈的武士。在北平也是如此。不過所有的假人都是用粳米麪作成的。各種戲齣叫作「扈什」或者護士的訛音。言其是一種侍衛靈魂的武士。或者這點還是漢代以前傀儡子成爲喪家樂的一點遺跡。

還有人講傀儡子作爲喪家的主要腳色不是很簡單的事。因爲尉遲敬德和秦瓊兩員勇將因爲唐高祖病的利害，常常見鬼，所以把這一個黑臉的尉遲敬德和白臉的秦瓊請去帶皇上看門。果然那天晚晌皇上睡的很穩當。鬼怪們都叫這兩個黑白臉給嚇跑了。所以後來在出殯的行列裏有用紙或用松枝作的秦瓊和敬德。不僅出殯的行列是如此，就是在普通人的家門上也黏上秦瓊和敬德的像。不叫一個小鬼躡進家裏來。在出殯的行列裏不僅是秦瓊敬德還有加入判官的也是爲驅鬼而用。傀儡子對於喪家的應用是如此。而在漢代以前喪家傀儡子如何表演已無法可考。不過在唐代人的墳墓裏可以掘出瓷的人馬來。唐代自從吸收西域的佛教文明，音樂戲曲和其他的藝術都有相當的變化。自唐以後所有關於木偶戲的表演究竟到了什麼程度無法知道而現今我們所看的傀儡子來自何方的一個問題也頗費猜思。

五 傀儡和節令

傀儡戲在宋代很盛行。由各種筆記上看來所有的記載美不勝收。

如在武林舊事元夕內云：「……上乘小登幸宣德門觀鰲山。擊磬者皆倒行以便觀賞，金爐腦麝如祥雲五色。燄煌炫轉，照耀天地。山燈凡數千種。極其新巧。恠恠奇奇無所不有。中以五色玉柵簇成皇帝萬歲四大字。其上伶官奏樂。稱念口號致語。其下爲大露臺。百藝羣工競呈奇技。內人及小黃門百餘皆巾裹翠娥。傲街坊清樂。傀儡繚繞於燈光之下……」

武林舊事上所記關於傀儡戲的事頗多。如在舞隊中談到「都城自舊歲冬孟駕回則已有乘肩小女，鼓吹舞絙者數十隊以供貴邸豪家幕次之翫，而天街茶肆漸已羅列燈毬等求信謂之燈市。自此以後每夕皆然……至節後漸有大隊如四國朝傀儡杵歌之類……舞隊中有大小全柵傀儡。」

- 查查鬼(查大) 李大口(一字口) 賀豐年 長飽飲(長頭)
- 兔吉(兔毛大伯) 吃遂 大慈兒 瘋姐 麻婆子 快活
- 三郎 黃金杏 瞎判官 快活三娘 沈承務 一臉膜貌兒相公
- 調公贊 細姐 河東子 黑遂 王鐵兒 交椅 夾捧 屏風 男
- 女竹馬 男女杵歌 大小斫刀鮑老 交衰鮑老 子弟清音 諸國
- 獻寶 穿心國入貢 孫武子交女兵 六國朝 四國朝 過雲社緋
- 綠社 胡安女 鳳阮稽琴 撲蝴蝶 回陽丹 火葉 瓦盆鼓 焦
- 鎗架兒 喬三教 喬迎酒 喬親事 喬樂神(馬明王) 喬捉蛇
- 喬學堂 喬宅眷 喬象生 喬師娘 獨自喬 地仙 划旱船
- 教象 裝態 村田樂 鼓板 踏橋(一作踏曉) 撲旗 抱鑼裝

鬼 獅豹蠻牌 十齋郎 耍和尚 劉袞 散錢行貨郎 打嬌惜其品甚夥，不可悉數。首飾衣裝相矜侈靡。珠翠錦綺眩耀華麗。如傀儡杵歌，竹馬之類，多至十餘隊。十二三兩日國忌禁樂則有裝宅眷龍燈前引珠翠盛飾，少年尾其後，訶殿而來，卒然遇之不辨真偽。及爲喬經紀人，如賣蜂糖餅，小八塊，風子賣字本度藝賣旗兒之類以資一笑者尤多也。」

由這裏可以看出唐宋以來傀儡劇對於節令上是如何的熱鬧。種類也很多。如同什麼懸絲傀儡，走線傀儡，杖頭傀儡，藥發傀儡，肉傀儡，水傀儡等等的分別。在東京夢華錄裏談到「……杖頭傀儡任小三，每日五更頭日小雜劇，差晚看不及矣。懸絲傀儡張金線李外寧，藥發傀儡張臻妙溫奴哥真圖強沒勃臍小掉頭筋骨上索雜手伎，渾身眼李宗正張哥等……」在古杭夢遊錄也說：「百戲相撲，踢弄雜手熟弄懸絲傀儡影戲皆是。」

除去東京夢華錄所載再看夢梁錄上說：「凡傀儡敷衍煙粉靈怪，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間……大抵如此，多虛少實，如巨靈神朱姬大仙等是也。」足見傀儡劇直無特殊爲他自己建設了什麼戲劇。他所演的全都是生人所能演。這種現象與我們現在所見的也沒有什麼差異。故此武林舊事中的舞隊號爲大小全柵傀儡的說法每一柵彷彿是一組而所作的樣子也都不一樣了。

六 傀儡與古代的機械文明

中國古代對於力學的研究到底到了什麼程度自然沒有有統系的書可供參考。在關於傀儡的記載中有許多事都與中國機械學上有關係。我們便逐條解說如下。

(一) 魏志社變傳云：「時有扶風馬鈞巧思絕人。至令木人擊鼓吹簫作山岳，使木人跳丸擲劍緣繩倒立。」

就這段看來古代的機器人煞是好看。設使這種方法依然存在那麼我們的孩子們現在就不必拿外國的洋囡囡來玩了。

(二) 北齊書有沙門靈昭甚有巧思。武成帝令於山亭造流杯池。船每至帝前引手取盃船即自住。上有木小兒撫掌遂與絲竹相應。飲訖放杯便有木人刺還。上飲若不盡船終不去。」

北齊的時候已經造了有機器之船。中國若是由那個時候繼續發明那麼汽船之處女航大概現在不必紀念赫德森河岸的故事了。

(三) 關於宴樂用了傀儡的故事也有幾件如同：

(甲) 墨莊漫錄「飲席刻木爲人而銳其下，置之盤中，左右欹側，傲傲然如舞狀。久之力盡乃倒。視其傳籌所至，酬之以杯，謂之勸酒胡。或有不作傳籌但倒而指者當飲。」

(乙) 朝野僉載「洛州殷如亮曾爲縣令。性好酒。刻木爲人衣以繒綵，酌酒行觴，皆有次第。又作妓女唱歌吹笙，皆能應節。飲不盡則

木小兒不肯把。飲未竟則木妓女歌管連催。此亦莫測其神妙也。」

(丙) 北史柳晉傳。晉字顯言，河東人也。世仕江南。及梁國廢爲內史侍郎。轉晉王諮議。參軍仁壽初引爲東宮學士。煬帝嗣位拜祕書監。封漢南縣公。帝每與嬪后對酒逢興會輒命之至與同榻，共席。恩比友朋。常猶恨不能夜召，乃命匠刻木爲偶人。施機關能坐起伏以象晉。帝每月下對飲酒輒命宮人置於座與相酬酢而爲歡笑。」

(四) 往常拜佛到大寺院。僧人們要錢的篋籠中往往見到盜製偶像。往常在市場上也看到以木偶爲售賣藥的廣告的。這都是傀儡對於人類的服務。在古今圖書集成裏記有關於傀儡子的是將作大匠楊務廉甚有巧思。常於沁州市內刻木作僧執一椀自能行乞。椀中錢滿關鍵忽發自然作聲云：「布施。」市人競觀欲其作聲。施者日盈數千矣。

(五) 野史紀聞：「開元初東海馬待封爲皇后造粧具。中立鏡。鏡臺臺下兩層皆有門。后將櫛沐，啓鏡奩後，臺下開門有木婦人手執櫛巾櫛至。后取已。木人即還。至於面脂，粧粉，眉黛，髻花，應所用物皆木人執繼至。取畢即還。門戶後閉。如是供給皆木人。后既粧罷諸門皆闔。乃持去其粧臺。金錦彩畫木婦人粧飾窮極巧妙焉。」

從這段上看傀儡子在中國古代是如何的靈巧。以今日歐洲機械文明到這步天地還不見有這樣一件精巧的梳粧臺出現，足見中國古代的機械並不落後。

大業拾遺記「煬帝敕別殿學士杜寶，修水飭圖經十五卷新成。以

三月上巳日，會羣臣於曲水，以觀水飾。有神龜負八卦出河，授於伏羲。黃龍負圖出河，元龜銜符出洛水，鱷魚銜錄圖出翠嶺之水，並授黃帝。黃帝齊於元扈，鳳鳥見於洛上，丹甲靈龜，銜書出洛，授倉頡。堯與舜坐舟於河，鳳凰負圖，赤龍載圖出河，並授堯。龍馬銜甲文出河，授舜。堯與舜遊河，值五老人。堯見四子於汾水之陽，舜漁於雷澤，陶於河濱。黃龍負符璽圖出河授舜。舜與百工相和而歌，魚躍於水，白面長人而魚身，捧河圖授禹，而舞而入河。禹治水，應龍以尾畫地，導決水之所出，擊龍門疏河。禹過江，黃龍負舟，元夷倉水使者，授禹山海經，遇兩神女於泉上。帝天乙觀洛，黃魚雙躍，化爲黑玉赤文。姜嫄於河濱履巨人之跡，棄后於寒冰之上，鳥以翼薦而覆之。王坐靈沼，於物魚躍。太子發渡，赤文白魚，躍入王舟。武王渡孟津，操黃鉞以揮陽侯之波。成王舉舜禮樂，元幕河稱天子作鈞天樂於元池。獵於溱津，獲元貉白狐。觴西王母於瑤池之上。過九江，龜龜爲梁，塗修國獻昭王青鳳丹鵠。飲於洛溪，王子晉吹笙於伊水，鳳凰降。秦始皇入海，見海神。漢高祖隱芒碭山澤，上有紫雲。武帝泛樓船於汾河，遊昆明池，去大魚之鈎。游洛水，神上明珠及龍髓。漢桓帝遊河，值青年自河而出。曹瞞浴灑水，擊水蛟。魏文帝興師臨河不濟，杜預造河橋成。晉武帝臨會，舉酒勸預，五馬浮渡江，馬化爲龍。仙人酌醴泉之水，金人乘金船。蒼文龜銜書出洛，青龍負書出河，並進於周公。呂望釣磻溪，得玉璜。文鈞汴溪，獲大鯉魚，腹中得兵鈐。齊桓公問愚公名，楚王渡江得萍實。秦昭王宴於河曲，金人捧水心劍進之。吳大帝臨釣臺，望葛元，劉備乘馬渡檀溪。澹臺子羽

過江，兩龍夾舟。淄丘訢與水神戰，周處斬蛟。屈原遇漁父，卜隨投穎水。許由洗耳。趙簡子值津吏女。孔子值浴訶女。秋胡妻赴水。孔愉放龜。莊惠王觀魚。鄭弘樵徑還風。趙炳張蓋過江。陽谷女子浴日。屈原沉汨羅水。巨靈開山，長鯨吞舟。若此七十二勢，皆刻木爲之。或乘舟，或乘山，或乘平洲，或乘磐石，或乘宮殿。木人長二尺許，衣以綺羅，裝以金碧，及作雜禽獸魚鳥，皆能運動如生，隨曲水而行。又間以妓航，與水飾相次。亦作十二航，航長一丈，闊六尺。木人奏音樂，擊磬撞鐘，彈箏鼓瑟，皆得成曲。及爲百戲，跳劍舞輪，昇竿擲繩，皆如生無異。其妓航水飾，亦雕裝奇妙，周旋曲池，同以水機使之。奇幻之異，出於意表！又作小舸子，長八尺，七艘。木人長二尺許，乘此船以行酒。每一船一人擎酒杯，立於船頭；一人捧酒鉢次立；一人撐船在船後；二人蕩槳在中央。遠曲水池迴曲之處，各坐侍宴賓客，其行酒船隨岸而行，行急於水飾。水飾行邊池一匝，酒船得三遍，乃得同止。酒船每到坐客之處，即停住。擎酒木人，於船頭伸手，遇酒客取酒飲訖，還杯，木人受杯，迴身向酒鉢之人取杓斟酒滿杯，船依飾自行，每到坐客處，例皆如前法。此並約岸水中安機，如斯之妙，皆出自黃衰之思。寶時奉敕撰水飾圖經，及檢校良工，圖畫既成，奏進。敕遣寶共黃衰於苑內造此水飾，故得悉委見之。衰之巧性，今古罕儔！

從此處來看其機械的繁複，真不是現在人夢想所能到而全部利用了水力尤其特別。

(六)通典曰：「魏明帝時使博士馬鈞作水轉百戲。有巨獸魚龍曼

進弄馬百持俱備如漢西京故事。今世皆傳其法。蓋起自馬鈞也。今時走馬燈，鰲山卽此遺事。」

(七)關於水戲的傳說在武林舊事觀潮上也談到「……凡百餘人手持十幅綵旗，跌浪爭雄。直至海門迎潮。又有踏棍木水傀儡，水百戲撮弄等。」還說弄傀儡的有盧逢春等六人而西湖遊幸也說到水傀儡。明朝也有所謂過錦水戲。其製法是用木偶立板上浮大池水面，用屏帳其下，而以機運之。在清曼殊虎鈞的天咫偶聞裏也說過這樣事。他說明代宮中有過錦之戲。其製以木人浮於水上。旁人代爲歌詞。此疑卽今宮戲之濫觴。但今不用水以人舉而歌詞。俗稱托吼。實卽托偶之誤。水傀儡在今日已不見。

七 傀儡的迷信

傀儡子向爲神怪之所寄託。宗教中的偶像及其一例。還有神奇的怪說在下面的兩段就是。

(一)漳州府志雜記。蔡敬齋聞見錄載：「萬曆八年九月羣東門外表忠祠旁林武舉家被妖。始而投石，繼而見形。始而爲女，繼而爲男。至之時窗戶震動，家中數婦皆昏暈妄語，或手足狂亂。百計禱祝莫驗。主人登樓見一竹籠蓋數年前有寄圍此籠於樓者不知中爲何物。至是開視乃傀儡十餘身取而焚之其妖遂絕。」

(二)閩微草堂筆記姑妄聽之亦言：「先祖光祿公康熙中於崔莊

設質庫。司事者沈玉伯也。嘗有提傀儡者質木偶二箱高皆尺餘製作頗精巧。逾期未贖。又無可轉售。遂爲棄物。久置廢屋中。一夕月明，玉伯見木偶跳舞院中作演劇之狀。聽之亦啾啾似度曲。玉伯故有膽，厲聲叱之一時迸散。次日舉火焚之了無他異。蓋物久爲妖焚之則精氣燦散不復能聚，或有所憑亦爲妖。焚之則失所依附，亦不能靈，固物理之自然耳。」

八 關於傀儡子的佳話

關於傀儡子的佳話很多。詩詞歌賦可謂都有。並且從其中也可以想到古代傀儡的情形了。

(一)嘉話錄：「大司徒公在維揚嘗召賓幕閑語我致政之後必買一小馴八九千者飽食訖而跨之。著一麤布襦衫入市看盤鈴傀儡足矣。」

(二)談藪：「韓侂胄暮年以冬月攜家遊西湖畫船花輿。徧覽南北二山之勝。末乃置宴於南園。族子判院與焉。席間有獻牽絲傀儡爲土偶負小兒者名爲迎春黃胖。韓顧族子汝名能詩可詠一絕。卽承命一絕云：「腳踏虛空手弄春，一人頭上要安身，忽然線斷兒童手，骨肉都爲陌上塵。」」

(三)後山詩話楊大年傀儡詩云：「鮑老當筵笑郭郎，笑他舞袖太郎當。苦教鮑老當筵舞，轉更郎當舞袖長。」清俚而意切相傳以爲笑。

(四)傀儡吟

唐元宗

刻木牽絲作老翁。鷄皮鶴髮與真同。須臾弄罷寂無事。還似人生一夢中。

(五) 傀儡

黃庭堅

萬般盡被鬼神戲。看取人間傀儡棚。煩惱自無安腳處。從他鼓笛弄浮生。

(六) 觀傀儡

元稹

錦襪叢裏鬪腰肢。記得京城此夕時。一曲太平錢罷舞。六街人唱看燈詞。

(七) 傀儡 (入聲甘州)

明李攀龍

華堂開玳瑁。列筵篋燈火正輝煌。恰綵繩高掛。錦棚斜設。劇戲當場。線索提攜在手。任俯仰低昂。做出悲歡離合百樣行藏。可耐三更短促。剛繁華過眼。又早郎當笑矮人。穉子都孟浪。悲傷若要識本來面目。請諸公清夜仔細思量。況到處相逢是戲。何必登堂。

(八) 木人賦

唐林滋

何伊人兮異常。爰委質以來王。想具體之初。既因於乃雕。乃斲。及抱材而至。孰知其爲棟爲梁。原夫始自攻堅。終資假手。雖克已於小巧之下。乃成人於大朴之後。來同辟地。舉趾而根柢則無。動必從繩。結舌而語言何有。心遊刃兮在茲。鼻運斤兮罔遺。若得木君之狀。塊然非土偶之資。曲直不差。既無竄於今日。短長合度。寧自伐於當時。莫不脫枯槁以前來。投膠漆而是進。低回而氣岸方肅。佇立而衣裾屢振。穠華不改。對桃李而自

逞芳顏。朽質莫侵。指蒲柳而詎驚。衰髮既手舞而足蹈。必左旋而右抽。藏機關以中動。假丹粉而外周。生本林間。苟有參乎之美。立當君所。何慙柴也之儔。是則貫彼五行。超諸百戲。誤穿節以瞪目。疑聲幹於奮臂。如令君杞梓之上。則樹德非難。若使赴湯火之前。則焚軀孔易。進退合宜。依然在斯。既無喪無得。亦不識不知。跡異草萊。其言也無秀。情同木訥。其行也有枝。可謂暗合生成。潛固習熟。雖則到身於斤斧。曷若守株於林麓。削爾肩。剝爾腹。既有亂於真宰。寧取笑於周穆。

九 北平的傀儡

北平最小形的傀儡是可以沿街去耍的。這種情形也和外國的習慣差不多。北平人管他叫作「耍苟利子」。想是耍傀儡子的訛音。來北平耍傀儡子的多爲河北省南部吳橋和寧津的人。說河北省南部的人不能說出耍傀儡子而說成耍傀儡子。而北平人就將他聽成「耍苟利子」了。

此種小形傀儡子所有的演變形式也和大的沒有什麼分別。由關於北平的典籍裏可以找到的是在燕京歲時記裏說：「苟利子即『傀儡子』乃一人在布帷之中。頭頂小臺。演唱『打虎』『跑馬』諸雜戲。」在一歲貨聲裏就知道耍苟利子的錯誤便直截了當寫出耍傀儡子。一歲貨聲所記載的較比詳細。一人挑擔鳴鑼。前囊後籠。耍時以扁杖支起前囊。上有木雕小臺閣。下垂其藍布。人籠皆在其中。籠內作偶人鳴

鑼銜哨連耍帶唱。有八大齣之名。「香山還愿」、「劍美案」、「高老莊」、「五鬼捉劉氏」、「武大郎乍屍」、「賣豆腐」、「王小兒打老虎」、「李翠蓮」。

細看以上兩個記載和現在的情形，差不多現在北平耍小傀儡子的是用扁擔。一頭擔着一個箱籠，裏面盛着許多傀儡和一部分的樂器。如同鼓等。那一頭是一個藍布囊。手內提一個大鑼一個小鑼。遊串大街小巷。擊鑼招攬生意。耍傀儡多半是家庭婦女招來演給小兒看的。耍一回要用多少錢要看彼此如何的商量。大概一回的意思是包有大四齣，小四齣，合計八齣。在大四齣小四齣以外更有「桑園會」、「桑園寄子」、「殺府逃國」、「趙匡胤下南唐」、「河間府」、「豬八戒背媳婦」、「王二禿進京」此外「鋸大缸」、「打蓮花落」、「耍盤子」、「無計奈何」等也有那麼他所唱的不僅於河北省的土梆子連雜耍和大鼓書也化入這種小規模的傀儡戲了。點演大四齣小四齣以外的曲，需另訂價錢。大概耍一回需洋一毛，而每點一齣需洋二十枚至一毛不等。有時在末一場表演小兒盤槓子。是用一根小木棍上橫着一個短槓。短槓上一個偶人在旋轉。正如東京夢華錄所云：「崇觀以來在京瓦肆技藝有……杖頭傀儡……懸線傀儡……藥發傀儡……不以風雨間日日如是……」想就是從先所說的杖頭傀儡。

在將價錢講好以後，耍傀儡子的便將箱籠和囊挑入院中。將布囊打開用扁擔支起，一頭臨時倚靠着牆壁，就成了一個小的舞臺。其形狀

正像農村大廟前的舞臺一樣。下邊垂着藍布的圍幔。爲耍傀儡子的藏身之所。箱籠及一切音樂也用這塊藍布遮蓋着。然後他一個人便將鑼鼓敲起將傀儡子舉出。起始表演傀儡劇。

耍傀儡子的一人有時兼代兩個角色說話。也有的時候吹一個竹哨代替一個傀儡說話。有時在「王小兒打老虎」中或「王二禿進京趕考」的戲中在戲劇辭中述說趕考路費不足，需人幫助。就從舞臺上繫下來一個小鐵筒向觀衆索錢。叫作彩錢。此種小形的傀儡表演起來普通都是一二人。三人恐怕是最多的數目了。不能像官戲可以將任何大的皮黃戲都收在裏面了。

此種小形的傀儡在土耳其德國法國等地都可以看到。也和北平的差不多。足見傀儡子流行於亞洲和歐洲大陸的是很有關連的地方。

十 傀儡子的製造法

北平原有提線傀儡。管他叫作提線吼。現在提線吼早已絕跡。至於走線傀儡在北平的和尙放焰口的時候有時還可以看到。這種叫作傳燈焰口。現在所存的僅有托偶。即是用手舉起舞弄的傀儡子。此種傀儡借用大力。今僅就現存所能看到的傀儡談談。

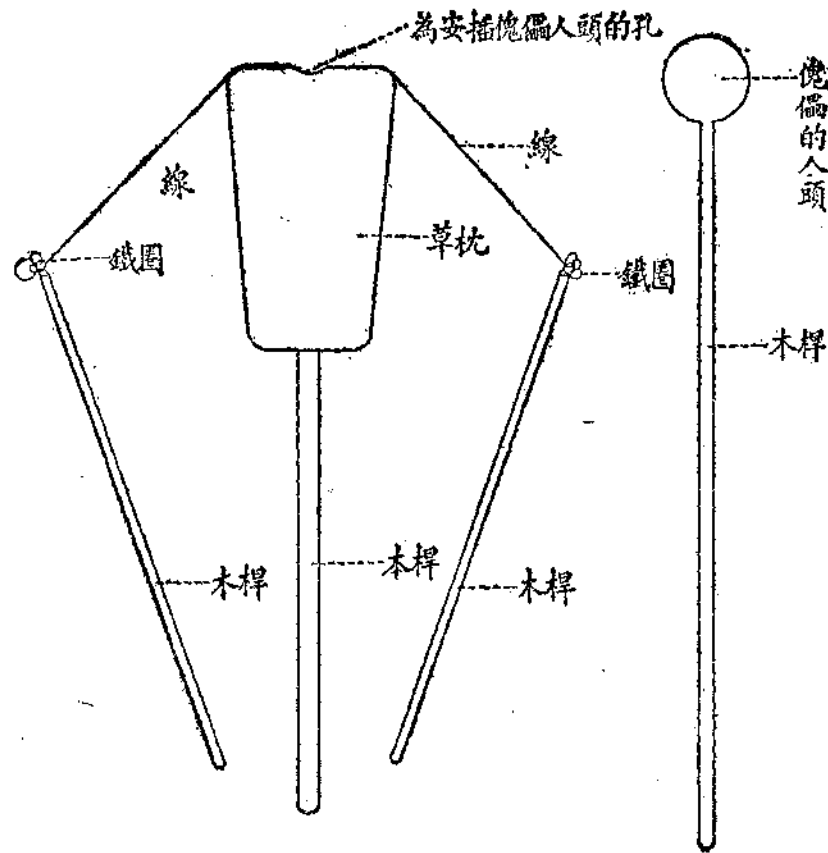
(一)杖頭傀儡——即是木製或布製成的傀儡子縛在杖上來玩弄的傀儡。此種傀儡多爲玩弄的遊戲品似與戲劇沒有多大的關係。

(二)手弄的傀儡——這種手弄的傀儡不過四五寸長。大概套在

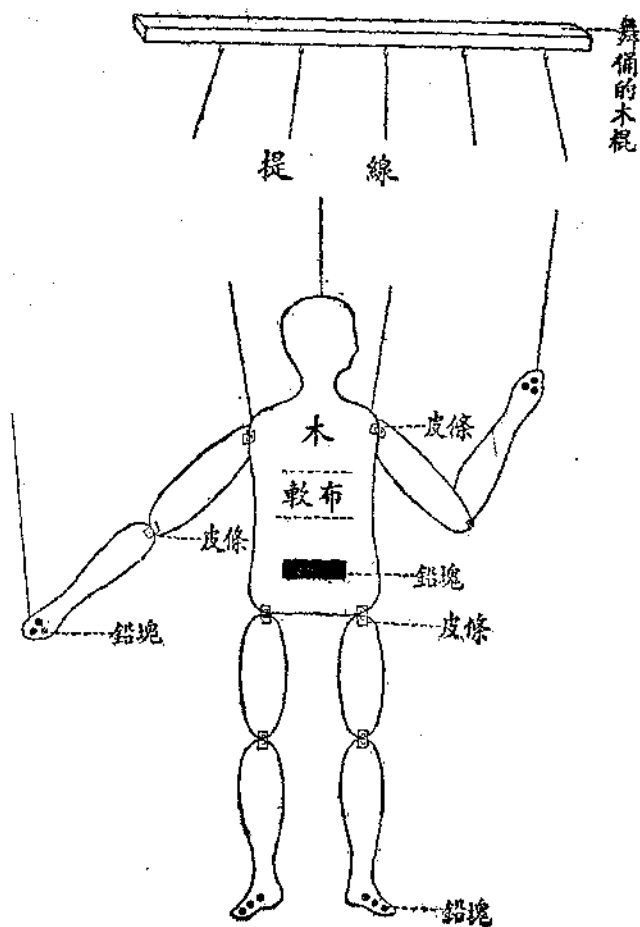
手上如同一隻手套。一個手指作頭。兩個手指作擘。上下搖動手指，或左右開張手指，都可以表明一個傀儡動作的形態。有人謂此即係肉傀儡。又有人說雙黃就是肉傀儡。清李斗揚州畫舫錄亦載此。

(三)手舉的小傀儡——手舉的小傀儡盛行於南方。泥土作成的頭和帽子相連。約二寸長的頭中間連有長桿。約一尺五寸餘。頸部套有長二寸寬一寸的薄木板。將約長有一尺餘的衣服從此套入。就形成傀儡的胸肩。另用較細的木桿二支約長一尺二寸繫着兩袖。袖端有鐵圈三四以備持物。

(四)手舉的大傀儡——手舉的大傀儡北平從先尚有八九家。現今所存的僅有金麟宮戲社一家。這種傀儡子的形狀和手舉的小形傀儡差不多。不過稍大一點稍為複雜一點。這種傀儡子的頭和身體分為兩個部分。頭只是一個用香灰和土作成的人頭，連在一根二尺多長的木桿上。這個頭上可以放上假髮，可以放上頭面，可以放上冠巾，像給活人扮戲一樣。下面的一部分是一根空心的木桿。直徑的大小正足以容下傀儡子頭下所連的木桿。在這根木桿的上端有長約五六寸寬約三四寸的草枕插在中間。就是傀儡子穿着衣服以後所形成的兩肩，這個草枕是上寬下窄的。上端的兩頭又各有粗線一條約二尺長。每條的粗線上連繫着一根約二尺長的木桿。在粗線和木桿的交結處就有四五个鐵絲圈為的是持拿物件。這兩根木桿是為穿衣服袖子去表明手部的。如圖。



(五)提線傀儡——已上所說的傀儡子多不能表示出腳來，惟有提線傀儡可以看出。提線傀儡在外國較多於中國。普通多為木頭和棉布所製。手足和腹部常有灌入鉛丸的。這是為玩弄便利起見而這樣作的。普通的傀儡用五根線或至多用七根線。若遇到簡單的蛇馬等三根線也儘够了。關於提線傀儡的頭，手足都有關節。可以彎曲自如。關節的地方都要用皮子連上。各線的盡頭連在一個木板或木棍上。這條木棍就是操縱傀儡的至要關鍵。如圖。



(六)藥發傀儡——藥發傀儡頗似夢梁錄賀登寶津樓諸軍呈百戲所談烟火去後有舞人出現等又疑就是今日的花盒。宋代的焰火甚盛而花盒烟火的形狀也千變萬化。據陳墨香先生云：「從先廣東的花盒可以作一齣借東風，火燒戰盤，如同花盒放出趙雲來，趙雲射出火箭，可以射倒丁奉船上的帆等。都是以火彩見長。」足見藥發傀儡亦尙存於今日。

十一 傀儡的演出

傀儡的衣服都是作成與舞臺上一般無二的，臨時穿用。帽子也是如此。不過形式略小而已。化裝方面都是預先畫在傀儡子的面上。遇到

舊了的時節再行修理。所謂真正的傀儡特有的戲劇在今日都市中已不多見。僅有竹林計等一二齣還保有許多的佈景。傀儡的頭都是保存在箱籠裏。衣服另外放在戲箱裏。至於傀儡子的身軀也是另外放在一個地方。

傀儡子的演出最可注意的是傀儡舞臺的建造。在各處遊行的小傀儡劇臺在前面已然談過。其他傀儡的舞臺也因傀儡的形式而有變動。像北平金麟宮戲社的手舉大形的傀儡的臺是凸入於觀衆中間的。臺高將及六尺。普通的人不能看到臺內的動作。人們藏在裏面舉着傀儡子舞弄。一切挖門起罷都和二簧的舞臺一樣。臺的上面有亭，爲中國宮殿式。大概傀儡露出的態度要看舉傀儡子的動作如何。設若弄傀儡子的在底下脚步不對，則上面傀儡子的舞態也就不對。也有因舉傀儡手軟而使傀儡下陷的。通常人就說這是「跳井」。這個臺的寬度約有一丈左右。裝潢也都很精巧。尙有比金麟宮戲社小一倍的傀儡子，他的舞臺也就小一倍。

提線傀儡的臺有的是用足到地的有的是懸於空中的兩種。普通這種舞臺多用兩層。舞臺前低後高，爲便利於設置佈景。此種舞臺在中國已不多見。在鄉間容或還有。至於水傀儡等在今日已不能知道是如何作法。他的舞臺也就更難考了。

十二 結論

中國年來因傾向西洋文明，一切中國舊有藝術青年人已不放在眼裏。因此中國固有的藝術不但不能因吸收西洋文明而更昌明，反因吸收西洋文明而自形衰退。況且連年災旱又逢世界經濟的變動。中國傀儡劇的復興殆無盼望。雖欲整理亦因種種關係不能將所有中國各地的傀儡劇的情形明瞭。我們所談的俱是舊時書本中的記載。這種記載散見於筆記叢書不能盡都找來作為參考，而且有時也語焉不詳，不能知其所以然。這是因為他缺乏註解的原故。現在實地的記述僅是都市所能見到的，但在事實上農村中所流行的還很多。由各種報張的劇聞看來，傀儡劇在各地還有，但都是非常的沒落。所以再過幾十年傀儡劇將絕跡於中國，這是很可以相信的事。甚望此後中國能有人將這件事再更詳細的寫出來。今日我談的自覺太為簡陋了。或者有人說傀儡演劇與今日的演戲有相當關係。這是個人有個人的見解。自有相當的道理在內。而更有人說以手指演弄的傀儡不能算作肉傀儡。那麼什麼是肉傀儡呢？是「滿洲國」現在的溥儀嗎？他許是真的肉傀儡！

近百年來皮黃劇本作家

吉 水

崑曲作家 人多知之 因其有刻本之故 所以湯玉茗孔云亭

洪昉思 及沈璟吳炳李漁之徒 均爲後世所習見 卽陳煥徐鄂

亦有人曉其姓名 若當日刻書者 均依臧晉叔 刻六十種曲老例

不署作者爲誰 恐此諸君 姓字里居亦不在人口角 而等於三

百篇中作者矣 蓋當日文壇均以崑曲雖小道 猶是文章之一體

且有自知詩文不足傳世而欲借此自傳 故不自諱 而人亦爲之表

章也 當清道光年間 皮黃已盛 脚本極多 特文人均鄙爲俚曲

不肯着手 大半出自伶人自編 其志在排演 以號召坐客 不

在於傳世 文人亦不爲揄揚 諸伶復彼此防範 甲恐乙之竊 乙

畏甲之盜 不以付梓 求見其原來作品 尙不可得 作者之姓名

於是乎 更湮沒矣 自彼時 至今日 所可考而知之者 不過

十餘人而已 爰錄之於後 掛一漏萬 自所不免 容日搜覓 再

爲補述

余治 自署曰庶幾堂 撰有皮黃脚本若干卷 總名之曰庶幾

堂今樂 其最大題目 則根據王陽明傳習錄劉蕺山人譜所載論戲

子之言 欲借梨園挽回人心世道 表彰忠孝節義 懲治姦盜邪淫

昔康熙朝 閩人李光地爲相 曾疏請盡毀元明以來戲曲 官爲

另撰 治之意亦猶光地之意耳 關白馬鄭以後 至於高東嘉湯玉

茗孔云亭 莫不各有其精神 雖其詞多半弄月吟風 其意無不在

於懲惡揚善 東嘉之琵琶更專主勸孝 云亭意亦在激勵忠節 安

得謂戲曲淫靡 光地之學識 未見超於前人 其所持大抵不外秦

始皇愚民之策 使其志行 勢必盡成邱濬之五倫全備而後已 而

聲音之道苦矣 指人之疵則易 不知己之未克任也 余治尙未敢

如光地之肆 但其所尙 乃袁黃立命一派 其所作戲 大抵似一

部勸戒錄 於世風民俗無甚發揮 但不至於顛倒史冊是非 於古

人妄作翻案之文耳 治詆神州播 而以任源爲陳元 其戲曲之學

亦頗平常 其所作 唯硃砂痣 頗爲梨園扮演

惰園主人 不知其姓名 好縱橫之術 以蒯徹陳宮自比 見

於其所作雜劇評論中 著有極樂世界傳奇八卷 取聊齋誌異夜叉國羅利海市二則 敷演成篇 其涉及洞庭君 則取及織成一則矣

用意不外富貴神仙 與彈詞來生福 直一邱之貉 皮黃脚本

雖求其自署別號者 亦不可得 此君真名姓 誠尙未知 不容遺

漏 且其劇會由李毓如改編排演 羅癭公亦嘗取之 安得削而不

錄耶 李羅均曰龍馬姻緣 而所取段落不同 李本演柳星星事

王瑤青般之 羅本演龍珠事 程祝秋般之 羅所取材 較李爲佳

李本直以燈彩取勝 無甚關目

劉三 佚其名字里居 曾舉於鄉 累應禮部試不第 性喜聽

曲 與諸伶多相契 旣而資竭 流落北京 四喜部乃聘入大下處

編製劇本 如得意緣德政芳胭脂虎玉玲瓏奇女福合歡圖真富貴

各戲 皆出其手 劉本文士 不得志於名場 其所作 大抵憤世

嫉俗 於仕宦中人物 肆口嫚罵 雖以李景讓之孝 种師道之忠

猶多貶詞 何況其餘 其所表章 止一海瑞 知其人之好尙矣

嘗曰 古有劉四 今有劉三 勿謂吾宗 口筆不利 年六十

潦倒以終 諸伶共葬之 其四十以後之衣食 蓋盡資於伶 至於

終身 歿後數十年 伶人猶說劉三老爺佚事不置 劉觀劇旣久

又多讀傳奇 凡所撰著 多便於演唱 非余治輩所及 故其戲亦

較易流通 當是時 文士致力皮黃者 寥若晨星 得此一人 洵

足爲藝苑之光

唐景崧字薇卿 瀋陽人 清光緒間 官兵部司員 負才氣

敢大言 不爲同官所容 而唐熟悉則例 辦事無誤衆亦莫如之何

會堂上官 亦忌其才 乃棄置不用 唐家素貧 於是益窘 臨

桂王鵬運戲語人曰 若知唐薇卿乎 僅餘一袴矣 唐著之出 則

妻擁被臥 妻著之出 則唐擁被臥 其窮態固如是也 王語雖似

稍過 唐之蕭條 可以想見 會法越之役 唐忿而投軍 有請纓

日記之作 記當時戰和始末 最爲確實詳盡 諒山旣捷 唐亦以

積勞獲升擢 由是不十年 而至福建巡撫矣 中日釁開 唐方駐

臺灣 數請救於朝 朝旨准其自立 唐乃自成民主國 衆舉爲總

統 以虎爲國旗 用邱逢甲爲內閣 受任之日 禮服未具 又不

能以巡撫公服蒞事 乃便服升堂焉 凡七日 其國爲日人所滅

唐還鄉里 日以聲色自娛 撰皮黃雜劇 授之伶工 如高坐寺

張仙圖 桃花菴 可中亭 星沙驛 曹娥投江 凡若干種 均被

之管絃 而改湯臨川牡丹亭之游園驚夢曲爲皮黃 則他人所必不

敢也 星沙驛卽劉三之得意緣 一題兩作 均演諧謔惡餓事跡

劉之文采勝 唐則警練 其張仙圖 卽近伶花蕊夫人之藍本耳

唐以庚子歲 卒於上海 其所撰戲本 曾付梨棗 號旗亭新曲

荀慧生亦有傳鈔者若干齣 與刻本無甚出入

立山字豫甫 姓楊氏 內務府旗下人 所謂立楊四是也 清

光緒中 官戶部侍郎 嘗於殿上置玻璃屏 某尙書誤觸之 聲振

殿庭 太后曰 本無屏也 此奚足咎 乃召立山責讓之 立山頓首 自批其頰 而撤屏焉 某尙書素負清望 以厚重稱 觀此一事 知其爲朝廷所優禮矣 立山耽嗜劇曲 嘗取聊齋誌異 青鳳 鳳仙諸故事 撰爲皮黃劇本 又改胭脂烏傳奇 易崑爲黃 伶人頗演之 庚子義和拳事起 立山方進尙書 頗持異議 拳民乃誣爲通洋 逮赴刑部獄 或謂立山病幾殆 李端棻活之 不知是時李戊新疆 已將兩歲 並未仍繫狂狷 安得以藥活立山耶 先是侍郎許景澄太常袁昶皆以諫用兵見殺 執政諸公 正當手滑之際 於是立山與兵部尙書徐用儀內閣學士聯元均棄市 或又謂聯與袁許同日誅 亦耳食之言也 許袁之難 其鄉人徐定超殮之 立山死 伶人路三寶朱四十共殮之 殯於宣武門外老牆根之廣慧寺 和議成 詔復原官 宣統初 禮部侍郎郭曾忻 疏訟其冤 詔謚忠貞 而北京瓦壇 輒言立山死作宛平城隍神云 立山作劇 世罕能道其詳 唯慈禱傳信錄 載其語 惜太簡略 今亦無能知其曲折 傳信錄 頗顛倒是非 於當時名卿多見誣毀 其挾仇之跡 流露筆端 使遇祖龍 大可焚也 而此零星小考證 或不盡虛 其人又撰近代名人小傳 誣罔尤甚 或於其人之官階設號 臨終之地 均未清悉 而遽於傳中 妄詆其品節 一虛百不實 其誰信之 因記立山始末 附論於此 因非本題 故不多辯 不能於談戲之外 多涉月旦也 然其書近亦罕覩 正不足爲史冊之

意

史松泉 本浙之會稽人 入宛平籍 充戶部書吏 久不得志

尙書潘祖蔭一日到部 官吏均未集 唯史獨在 潘呼與之語

大喜曰 吏胥中 乃有此材耶 由是信任之 侍郎孫貽經劾其罪

乃坐遣戍 後釋還 日與諸伶游 以梨園所演施公諸劇 未盡

善美 乃別撰施公案 以授俞潤仙 遲韻卿排演之 又作戰郢城劇

本 以正舊有反昭關臥虎關之譌 或有謂戰郢城即臥虎關者 蓋

未詳考 史歿 其施公案稿 爲其婿樂均所得 以贈中華戲校

又一分 在浙人顧忠傑家 諸伶人如李順亭余玉琴劉春喜 皆與

史善 每談其佚事 輒眉飛色舞 謂可作一部小說云

李鍾豫字毓如 自號江淮散人 又曰了然先生 一目眇 世

競呼李五瞎子 蘇人 游於京師 爲諸伶上客 寓余玉琴家 貴

人壽 李詣賀 貴人將答拜 不知其寓所 久乃知其客於伶也

乘轎詣門投帖而返 由是李五瞎子狂名震都下 遲韻卿掌同春福

壽部 李屢爲之作劇 李劇曲之學 不及崑明蕭應椿 蕭方汲汲

於功名 李遂以劇曲著矣 所撰兒女英雄傳 十粒金丹 粉妝樓

蕩寇志 皆風行一時 唯兒女英雄傳最膾炙人口 十粒金丹係

彈詞 作者乃一閩秀 頗不爲人所知 自李採以入劇 其書竟大

行於世 閩閩中靡不手一編 雖天雨花來生福不能過也 孰謂非

戲曲之力哉 李後官兵部司員 尙書諸城公 方坐於堂 李持稿

過其旁 諸城公呼之不顧 詰之 對曰 此非大人所解也 諸城公竟不能與之較 衆惡之 乃據馬館事 疏聞於朝 褫其職 李笑曰 吾家另有二品封典 褫職何足道 乃珊瑚其頂 徧謁公卿 衆亦莫如之何 李年七十餘 卒於京師

霖沛字雨臣 清宗室也 其叔曰崑岡 以翰林官大學士 邸

中終歲演劇 霖沛輒作戲提調 霖亦能自登場 乃招諸票友 排

演雪月梅 其稿實霖筆也 霖又作灤州影劇數種 十粒金丹 粉

妝樓 皆出其手 而雪月梅亦由皮黃改作焉 霖以崑蔭官吏部員

外郎 調理藩部員外郎 清遜位 猶不剪髮 人曰 帝髮已翦矣

霖曰 無道昏君 做出此事 豈不怕天下人 咒罵於他 想我

霖沛 世代忠良 寧可一死 豈能翦我鬚毛 衆皆捧腹 後以窮

困卒 人亦哀之 霖習老生 雖力摹譚鑫培 而以汪桂芬爲師

嘗與汪共狎一妓 伶人比之坐樓殺惜中宋公明張文遠 詩曰 善

戲謔兮 不爲虐兮 其此之謂乎 然汪與霖交誼仍舊 崑府演戲

桂芬必到 霖雨田之力爲多 胡果臣每爲人辦理劇事 知汪最

難招致 亦皆屬之於霖焉

徐韓字翰主 蜀人 久寓京師 最善余玉琴 好觀戲無日不

涉足戲園 作詩襲袁子才一派 平易無甚警句 撰有討荆州劇本

在李鑫甫家

彭翼仲 江蘇人 大學士蘊章之裔 設報館於京師 極負時

譽 玉成部排演惠興女士孽海波瀾諸劇 雖雜用梆子 實皮黃爲主 其脚本 半出於翼仲 孽海波瀾 且演及翼本身 亦編劇創局 今人競言劇曲教育 翼仲最得風氣之先 後坐事被繫 釋出乃死

劉石頭 廣濟人 長沙知府燁少子也 燁爲名翰林 石頭則

不甚讀書 來北京 設報館 行事略似彭翼仲 聲名則遠不能及

翼仲之赫奕 石頭嘗取聊齋誌異崔猛故事 撰爲戲曲 以授票友

其敍李申妻 謂其死節 某刺殺且不以爲然 乃改爲失身勢豪

與豪俱爲崔猛所駢戮 蓋欲逞其披髮短衣 盤旋於地 種種身

段 殊非石頭本旨 石頭後與他報館訟 不勝被囚 且坐吞蝕賑

款 幾論斬 幸其戚有擁巨資者 捐千金 救之脫 石頭泥首稱

謝曰 生我者父母 活我者明公 遂狼狽還里 逾年病死 年止

三十耳 石頭作劇極夥 不復授人排演 輒以登之新聞紙 其後

各報踵行 源源不絕 而均不憶其始自石頭 石頭開此一條蹊徑

其能得風氣之先 亦猶彭翼仲之言戲曲教育 但權其分兩輕重

其遜翼仲 不止一籌 生前名望 死後稱譽 均不能與翼仲頡

頡 實非無因 大行大名 細行細名 古人豈欺我哉 然而石頭

亦能自見其所長 容有未可厚非者矣 石頭歿三十年 姓名幾將

湮沒 因表而出之 或曰 石頭以前 已有戲曲登報之例 似不

可首屬石頭 殊不知前此多用崑腔 且列月刊 其日報登皮黃

實盛自石頭 第有謂崔猛劇 非石頭自撰 有人代筆 則未知其真相如何 姑闕不書 石頭製作 惟此稍工 不與其他劇同 則此說頗似可信 石頭素驕矜 蔑視同列 凡新聞界中人皆不直其所爲 某書報至日作諷畫刺之 石頭卒不悟 竟以致敗

喬蕙臣 北京老票友也 習生腳 撰有義烈奇緣 喬自扮向杲 王雨田扮其兄 陳子芳扮妓女 彩切用千金以上 票友排戲

罕如其盛 後又與恩禹之排交印刷字 喬扮岳王 恩扮宗留守

松介眉扮岳王母姚氏 頗風行一時 義烈奇緣 且爲三樂科班排演 喬又有贈袍賜馬刮骨療毒 均與外間演者不同 喬業銀行

以買俄國馬票 傾其家 困窘而卒 喬在票界 資極深老 曾

署名愚樵 於各報作戲評 凡各伶人之不甚與其宗尚相同者 無不詆譏 自喬之死 戲評乃譽多毀少 非喬之故態矣

瞿光業字兆僧 武進人 舉於鄉 官廣西佐貳 嘗未報大吏

輒設局招勇 大吏惡之 召而詰責 語不遜 遂劾罷其官 且

坐以虧款 輸重金 乃得釋 光業素好觀小說 乃笑曰 我做安學海矣 晚年北入燕京 日與伶人游 談清代佚事 多記錄所未

詳 曾撰孫武子演陣劇本 不合於梨園規律 故未能排演 久之

益困 乃南還 王瑤青荀慧生餞之酒肆 留詩而別 明年病卒

年七十餘 光業自號天負老人 有自訂年譜

羅愷字瘦公 順德人 學者稱瘦庵先生 清季官部曹 入

民國以來 名益高 及爲程硯秋作劇 遂譽滿梨園 人皆謂爲劇曲之諸葛武侯 又作菊部叢談 則多不經意之筆 及卒 程硯秋

葬之西山 歲掃其墓 近五十年 文人之有關於劇曲 未有能過

於羅者也 其詩集亦多咏伶工 有學詩習字弟子 曰程硯秋 程

輓羅聯有云 回憶篝燈製曲有淚難揮 其欽服可知矣 羅與梅蘭

芳 亦相友善 曾爲撰西施劇本 李釋戡爲蘭芳作天女散花 羅

爲題詞 羅文章高古 嘗見其跋一春冊 多引古書語 而造句流

動 似東坡志林 非孫璧文輩 以堆砌爲能者可比 羅半生精血

瘁於梨園 聲價在劉三之上 李鍾豫且非其匹敵 況餘子哉

羅同時 有梁濟者 字巨川 亦粵籍 官中書 撰劇頗多 皆榔

子腔 非皮黃 故不專爲絃錄 以明本篇界限 而其人則不可磨

滅 應與羅氏並傳

何寶笙 故部郎也 辛亥後 販賣書畫 往來海上 舟覆

以水死 何頗好戲曲 崑亂並通 生丑皆作 且有時傅粉妝且

惜均未窺門戶 無論升堂入室矣 曾改活捉張三郎爲皮黃 自編

自唱 自娛其志而已 今伶人雖有皮黃之活捉 均與何本不同

何工文能詩 善談論 人極風雅 且知兵法 武昌事起 何上書

當事 陳戰守之策 雖不見用 人服其有識 計其生平 唯戲曲

之學 未爲精密

善者 清之親王也 官尙書 好優劇 身自登場 亦無所不

演 且兼及武技 邸中徹日夜 鑼鼓喧天 御史知其爲太后所眷 不敢劾奏 善者日聚縉紳子弟 教之戲曲 北京票友之盛 實善者倡之 善者撰有鎮江府劇本 演清兵破朱成功故事 以成功爲大賊 其持論與今之國民 大相反背 殆亦所謂各爲其種者乎 其劇僅演於邸中 外間則未之見 然拂於輿論之詞 非民間所樂聞 宜其不行於梨園耳 善者雖以精於戲曲自負 長民政日對於舊劇及新編者 均不甚苛求 曰 但不教人造反 即可不論我之智識 未必遠勝古今 何必自逞其才耶 清遜位 善者逃海外以歿 識者謂舊劇之不革新 使猶惑亂於今之世 善者不能辭其責 而腐舊伶工或以此德之 功歟罪歟 不待智者 而後知之矣 然而如某巨公以繁榮市面爲名 令九城均演殺子報 以長淫殺之風 陷戲曲於害人之地 則亦善者所不肯爲 文章會陰陽河 情節均淫靡 雙沙河卽土番國 亦涉邪穢 且無深意 當善者之時 均曾禁止 後乃開禁 善者何嘗無擇別 此亦可爲之解嘲

打 其風趣如此 樊爲崑岡所得士 崑岡娶榮祿從妹 樊因崑之力 遂與榮善 榮延爲上客 當是時 榮權傾中外 樊未嘗倚以凌人 世亦多以此善之 樊累遷陝西布政使 某將軍方領屯田 多不法 楚人陳鎮代都統文某草疏劾之 樊亦疏論其罪 某將軍坐遣戍 樊由是以風力稱 辛亥官江寧布政使 國變後北還 日與諸名士游 好戲曲 恆涉足梨園 妻病足不能興 輿舁以往 凡諸佳伶 樊皆賦長歌以贈 尤善女伶富竹友 樊取天雨花彈詞 左儀貞刺鄭國泰事 撰盤龍劍皮黃劇本 付之竹友焉 初清人嘗以此作女專諸傳奇 取材略與樊同 然竹友迄未排演 樊又撰後義妖傳 亦無人演之 但附載新聞紙尾 與劉石頭同類 是何殊於韓信伍樊噲耶 樊年八十餘 卒於北京 樊以錢謙益自方 荀慧生演柳如是 於謙益多毀詆 樊在坐大怒 不終場而去 翼日猶罵不止 嘗作詩貽荀 其結句云 畢竟虞山才可愛 勸君休唱柳枝娘 而語及荀之編劇者 輒罵豎子 終身不釋 時傳爲談柄 樊所作劇 文詞斐然 實不下於羅瘿公 而卒不得見之紅氍毹 上 亦大可惜 或因此詆樊不諳劇場結構 故所作不適用 此尤大謬 今之劇本 大抵以革新爲主 執沿習以範真才 恐劇本之當廢棄者甚多 不止一樊山矣 文人之筆 何往不利 豈能以俗伶所謂戲場規則爲準 樊亦不幸而已 羅撰菊部叢談 樊爲之作眉批 多記瑣瑣之事

莊清逸 名溥績 清季貝子 入民國 始襲父封晉莊親 王

釋手 一日問人曰 永明謂地獄生於心 有地獄乎 無地獄乎

既而資罄 乃居於陋室 以莊爲姓 頗爲伶工作劇本 亦於新聞

某居士曰 佛言大地山河生於心 有大地山河乎 無大地山河乎

紙撰戲評 寒儉自處 人不知其王也 莊清逸之名 乃大噪於梨

潘大悟曰 我會得了 潘斷葷酒 如苦行僧 嘗自觀少作金牛

園 清逸喜說鬼 嘗言其伯父載墳 爲無常後身 一夜邸中人私

山劇 驚曰 何淫殺太甚耶 我不能造地獄業 請於當路 禁止

出 返至門 見白衣冠神 吐舌尺餘 坐於簷 其身盈丈 怖而

之 友人選作劇材 將及潘金蓮 潘力言不可 乃輟筆 潘晚年

仆 守門者救之入 載墳方寢 醒而笑曰 方夢在門外 某人自

南歸 朝普陀 有日記行世 依吳聖常以居 吳亦淨土中人 故

外歸 見我遽仆地 亦大可笑 衆不敢言 後載墳以庚子禍首

甚相得 潘受五戒 每勸人皈依僧侶 曰 不信佛法則已 既已

詔使尙書葛寶華 縊殺之 清逸之言如此 莫詳其真僞 清逸久

崇信 可終身做門外漢乎 潘旋示疾 端坐誦佛而終 吳聖常致

益困 遂以病卒 清逸亦嘗客爨 演鍾馗嫁妹 小鬼伏於前 鍾

人書 謂潘之家人咸見大勢至菩薩來接引云 潘信因果甚篤 而

植立其背上 清逸體肥 小鬼不勝重載 清逸墜壓小鬼身 小鬼

所撰戲曲 不鋪張鬼神 唯以四維爲主 其識與余治異矣 潘撰

大哭 清逸亦橫臥不能起 衆扶之以入 戲乃輟演 清逸談清代

小說 曰梨園外史 未成 潘與王瑤青頗相識 恆往來其家 方

掌故甚詳 有筆記 藏於家 其晚年 乃骨瘦如柴 非少年豐標

潘作劇本日 有所未曉 輒問之瑤青 然後屬稿 其長葛獄一折

矣 所撰劇 多用舊套 不矜奇異 而有不甚經意 不能盡工

則一票友助成之 羌無故事 但以臆造 適有長葛人名劇 因

清逸每以所著 問於洵疏庵 疏庵指摘無少諱 或加以紅勒帛

卽演爲長葛舊聞 或吸雲龍牌菸 放生曰雲龍 且曰瑤華者 截

清逸詞色益恭 其氣量亦不可及

取王瑤青梅曉華名也 其劇後爲某坤班排演 易皮黃爲椰子矣

潘淨源 名志蓉 字鏡芙 江蘇吳縣人 大學士世恩族也

潘又撰郭汾陽單騎見回紇 付之俞振庭 僅斌慶科徒 演一次而

教育部之設通俗研究社 潘任作劇本 今所演哭秦庭齊姜醉遣

止 在潘著作中 蓋其最下者焉 劇依正史 故難穿插 又限於

皆出其手 木蘭從軍雖經改竄 實潘創造 潘好佛 修淨土宗

本紀列傳所書年月 尤多窒礙 其劇述及僕固懷恩 事跡冗長

禮興慈和尙爲師 賜法名曰淨源 日持阿彌陀佛名 以數萬聲計

關目多複 急三槍曲牌 至用十一次 其他可以想見 潘取唐書

徧走圖書館 隨喜三藏 尤皈心五季永明禪師之宗鏡錄 未嘗

李愬武功 將作一劇 方屬草 一人笑曰 何不採及忠勇定唐傳

史事恐不易演 潘一笑而罷 潘作劇之名 雖不甚著 入民國以來 凡沈酣斯道者 當以潘爲最先 潘面貌枯瘦 神采奕奕 類高行釋子 其結局 實亦無異於僧 舊傳輪廻有星精僧之說 使其可信 潘殆自僧中來者歟 潘熟讀法苑珠林 童女斬蛇 非潘之筆 其取材實發於潘 潘以民國十七年示寂 年五十三 以編劇家 而學佛證果 其跡甚奇 至其製作 不言天堂地獄 尤可謂奇中奇也

李雲慶字霖青 湖北黃安人 父廷蕭 官至甘肅布政使 霖青以光緒十八年成進士 選庶常 改兵部主事 從將軍貽穀屯田於綏遠城 與高廣恩共事 高以講學名 亦重李之風雅 李以積勞擢至道員 且賜二品銜 賞戴花翎 俄貽穀敗 李所獲優獎 均奉旨撤銷 仍官兵部如故 入民國 曾受禮制館之聘 晚年好佛 自言爲一僧後身 而其持戒之苦 不及潘淨源也 李少所師 乃一女子 學極博 故李亦多讀古籍 嘗閱李鼎祚周易集解 一人嗤之曰 是烏可解 李不答 其人退 李笑曰 伊自不解耳 豈書之不可解乎 然而如此君者 觸目皆是 吾恐斯文之將墜矣 李工於詩 總憲張英麟八十壽辰 李代鄉人某作詩以賀 張訝曰 三日不見 君之詩乃大進 竟足與李霖青抗衡 亦大可怪 其人據實以告 張掀髯大笑曰 老夫尙不盲 李在禮制館日 凡祀天祀孔祀關岳諸樂章 均出其手 而曹心泉爲之譜 時李蔭

廣與之齊名 楊慕時贈以柱帖云 紅豆詞人初官協律 青蓮居士並據騷壇 其推服三人如此 李霖青尤好作詩餘 嘗作一詞 書之畫到簿 以譏刺時事 頗得溫柔敦厚之旨 因免於禍患 當是時 諸文士多作皮黃劇本 李少亦喜觀優 諳其音節 乃撰鴛鴦鏡諸劇 多取材於宋元說部 其妻弟樂絲以示王瑤青 王亦頗以爲善 但穿插太繁 所用腳色亦夥 其間寫及登場人物 由少而老 稍嫌其驟 是以未能排演 其遺稿尙存 稍加刪潤 卽佳作也 若其詞藻 則非久於操觚 必不能道其隻字耳 李年七十 一日詣一友 亦作劇家 談至暮始去 翼日計音至 則李歿矣 人莫不訝其速 或亦學佛功成 立亡坐脫者耶 時在民國二十三年十月 李生平無書不讀 與客談經史疑義 夜分不倦 亦嘗讀彈詞小說 嘗言筆生花一書 雖事跡過於故常 不脫再生緣窠臼 而文采之勝 則當首屈一指 其另撰姓名 而攻駁再生緣之謬 亦較金閨傑仍寫皇甫少華孟麗君 而作翻案文字者 爲得法云 以上二十人文士及票友 內附梆子腔作家一人

沈小慶 浙江紹興人 爲某班武生 咸豐間 頗負時譽 好聽平話 每戲畢 輒與其同儕 走書館 燈下烹茶 坐而環聽焉 北京說平話者 有盲人 有不自盲 盲者皆習歌曲 以平話爲餘事 僅能至王公邸中說之 不能入市肆也 不自盲者則以此爲業 師弟父子 互相授受 如漢儒之說經 宋儒之講學 門戶至嚴

凡袍帶如三國精忠 神異如封神西游 公案如三俠五義五女七貞

各有專門 不得相瀾 小慶聽施公案最悉 乃取以入劇 而於

武戲所謂套子者 尤極精研 曾用宣和牌三十六張 編製惡虎村

至今梨園乘其遺規 開蕩以後 不用尋常連環 彌覺精整 傳

之海上 莫能增損 其連環套一折 望之必有一場大戰 而忽以

朱光祖盜鈎游說了之 折衝樽俎 止息干戈 使觀者目奪神搖

莫能測其變化 文章妙奪天工 小慶雖未學 吾必謂之學矣 唯

羅四虎故事 平話敘某生妻 忍辱報仇 情節哀豔 小慶不採入

獨虎營 蓋時無良且腳耳 駱馬湖或云原本已佚 大內索之急

或偽撰以進 今之所演 相傳非小慶之作矣 八蜡廟後段之天霸

休妻 乃近人臆造 最可笑者 屨入御碑亭 竟以天霸當王有道

庸俗鄙惡 尤不足以爲小慶之奴 小慶卒才五十餘 其所作劇

則盛傳 小慶子全奎 習老生 爲譚鑫培得力配腳 梨園稱沈三

先生

王九齡 北京四喜部名伶也 本習刀馬旦 晚年改老生 故

定軍山陽平關諸劇 手腳輕健 時莫能及 喜作配腳 如伐東吳

之劉備 探母之六郎 取金陵之曹良臣 一捧雪之莫懷古 皆會

扮演 觀者忘其非正工 伐東吳若自小桃園爲始 且居然正戲矣

後來譚鑫培之火燒連營 卽師其意耳 九齡演空城計 有楊儀

關興登場 與諸家大異 嘗取三國演義諸葛裝神故事 作隴上麥

一折 頗興動一時 原本久佚 今所存者 乃賈洪林補撰

盧勝奎 一曰盧臺子 爲旗下長工 後入梨園 隸三慶部

程長庚倚如左右手 編有三國志三十六本 自趙雲得的盧馬起

至取南郡止 均襲演義之文 又作二十四本龍門陣 演薛仁貴征

東事 以取帥印爲首閱 今海上亦有謂龍門者 與盧作不同也

盧劇近於散漫 而其精緊處 則又精緊絕倫 大抵文章不足 戲

場閱歷有餘 其能傳於後世 歷數十年 老伶彫謝無遺 後起猶

能資以號召 良非無因 盧演空城計 唱云 恨馬謖失街亭精銳

喪盡 好一似馬服君兵敗長平 較諸譚鑫培所唱 恨馬謖失街亭

令人可恨 這件事倒叫我難以調停 一臥於地 一在百尺樓上

豈但上下牀之別 而諸醉心譚氏之清客鑿 雖通文理 若告以盧

之唱詞 必皆掩耳而遁 亦大怪事

龐某 忘其名 爲春臺部大面 時喜祿寶雲 以旦腳齊名

龐爲之作五花洞 又翻崑曲關道除邪 爲皮黃混元盒 今皆演唱

不絕 其混元盒 屨入封神榜三謁碧游宮 論者以爲蛇足 而五

花洞 有包拯審問武大郎潘金蓮事 仁宗朝人 斷徽宗朝獄 尤

成一絕大笑柄 舊戲雖多不與史合 亦或異於稗官 但如此之誕

亦所罕見 考其致誤之由 因水滸首回 張天師禳瘟一段 有

包拯之名 遂造此公案 不知水滸首回皆仁宗時事也

張勝奎 一曰張奎官 以衰派老生 負盛名 說者謂張勝奎

偶然遺失 受日精月華 化爲劉景然 雖過於傷雅 劉之去張

實不可以道里計 大約伶人必令坐客之不甚知戲者 亦覺其佳

或僅爲個中人贊許 始爲能手 劉則兩面不以爲然者耳 唯一般

自命知劇 而實無正當了解之徒 乃從而譽之 烏能與內外咸服

之張勝奎比耶 張會排奇巧循環報 取材於巧奇冤 而別加附會

近亦無人演唱 劉實張弟子 張年八十餘卒 劉亦幾九旬云

勝奎亦工靠背 伐東吳最佳 劉則不能

毓五 清宗室 其兄毓四 嘗攘春臺老生郝德保 劇本甚多

太監安得海以酒灌殺之 毓五以票友下海 頗用郝本 在各班

排戲 張勝奎作西江月以罵之 然毓五亦自能編作戲曲 不盡郝

氏故物 在丹桂班管事日 編有騰脂劍 演慈雲走國故事 毓五

後走外縣 以病死 其女至流落爲女僕 毓五習丑腳 而爲人作

教授 則十門腳色 無一不曉 但未盡精純 殆所謂十八般武藝

件件皆通 而件件皆鬆者乎 毓五又有醜配一折 在當日未甚

盛行 死後二十餘 伶人以其遺稿 改作鳳還巢 乃大顯於世

其中不通之句 蓋皆刪汰 非毓五原本之陋矣

周長山 三慶班老生也 後入丹桂福壽同慶諸部 終身作二

路腳色 以衰派擅長 亦工靠背 尤長於撲跌 其火焚縣山 由

桌上作臺蠻範 落地乃撲虎 人訝其精 及晚年 改爲坐於桌

而起掉毛 亦非庸手所辦 而周則自以爲省力矣 周演四進士之

宋士傑最佳 雖譚鑫培 亦爲之扮毛鵬 更無論許蔭棠以下 周

無噪 不能演王帽 時有王帽老生周春奎 年長數歲 聲大十倍

近人戲評 或溷而爲一 猶夫誤以張二奎爲張勝奎 皆荒唐可

笑 周無文采 而登場既久 熟悉戲場規則 遂能編劇 作有老

人結草阮杜回一折 周自扮老人 以孫怡雲扮其女 其關目不無

附會 而頗見巧思 王瑤青藏皮黃劈棺 亦得自周家 但未知是

否周筆 當日周欲與王合演 周作莊子 王爲其妻 後因循未果

周有弟長順 工老旦 亦佳伶 周晚年好道 自稱黑狐託生

其死日 以道服殮 背劍而繫壺盧焉

胡鶴年 名旦胡喜祿子 雖業醫 實伶也 凡李鍾豫劇本

胡皆爲之改竄 又改三慶部之取桂陽 以給劉春喜 胡用力於李

本者 唯粉妝樓最多 次則十粒金丹 而兩劇均冗長 罕見精采

胡略讀幼學瓊林神童詩 能解四書備旨 在三十年前梨園中

足以自雄 而傲其儕矣 入民國 居北京丞相胡同 久未移徙

竟死於此 胡矮而肥 生且淨丑 無一適合 喜祿不使入班 乃

習他業 卒以家世伶工 遂能爲諸伶臂助 不憂凍餒 亦不爲同

儕之強者所軋 優游畢世 古人云 知子莫若父 其胡喜祿之謂

乎

劉春喜 名鳳岐 字瑞山 吳橋人 安義堂胡喜祿弟子也

習老生 文武兼擅 少時曾演探母 後乃專於靠背 然在同樂軒

尙與王瑤青演牧羊圍法門寺各劇 但不甚見長耳 春喜能讀四大奇書 家藏明季本金瓶梅 生平慕武二爲人 而以皮黃殺嫂爲未善 乃別取金瓶梅中殺嫂一節 另爲撰著 久未能排演 晚年乃急欲與票友某刺殺旦合演之 某刺殺旦且爲之潤色詞句 事將就緒 春喜以醉死矣 年止五十餘 春喜演舊劇 亦多竄改 伐東吳黃忠上馬一場 舊爲遙迢轍 春喜則改江陽 詞尙不甚鄙俚 春喜家曾立票友工房 包丹亭 顧贊臣 日必一往 贊臣與春喜交尤厚 春喜之亡 贊臣經紀其喪 春喜性兀傲 語多戇 其演劇亦失之過火 有瘋子之名

松茂如 旗人 初爲票友 後入梨園 習小生 不甚著名 魏家胡同戲館成立 茂如作後臺管事 時王瑤青年尙少 亦此班人材 松因出入其家 瑤青入同慶部 改梅玉配爲純粹皮黃 而不依四喜部崑亂合作老例 其造句 卽出茂如之手 茂如年幾八十卒

汪笑儂 此近三十年來 伶人編劇者 第一手也 本儒生 且舉於鄉 工詩 後入梨園 腔調摹馮瑞祥 而並其糟粕不遺 不若譚鑫培專取馮氏之英華 故其名 稍遜於譚 所作黨人碑 取傳奇爲藍本 笑儂自扮謝瓊仙 改小生爲老生 謝名不見正史 史亦無打碑事 或因元祐黨人碑五字 出於史冊 遂謂此劇 原本史傳 謬甚 笑儂又有哭祖廟 馬前潑水 尤風行於世 至

若獻地圖 刀劈三關 則因漢劇舊文 而潤色之耳 笑儂馳名海上 常來京師 所作劇含有主意者多 非率爾操觚者之比 後還海上死 自皮黃之興 迄於今日 能自編自演者 固不乏人 求其雅正 不失文章聲價 殆無笑儂之比 笑儂真人傑矣哉 海上幕倣 過於矯揉 世或並詆及笑儂 但皆一面之詞 不足爲盛名之累 世傳笑儂作戲臺柱帖 堯舜生湯武淨云云 乃舊聯改竄數字 不足見其文采 當譚派最盛之日 笑儂演斬馬謖 加蔣琬求情一段 不爲譚派拘束 可稱有膽 笑儂自號曰伶隱

王洪壽 世稱三麻子 初北京禁演關帝戲甚嚴 而自米喜子程長庚以後 京伶亦莫能繼其後 三麻子則來自申江 遂以關劇顯名矣 劇本多自撰 不與京本相同 古城會一折 尙襲明人古城記窠臼 知其來源甚久 非盡出新意也 伶人黃九言 昔景四寶演關戲於滬上 三麻子頗得其傳 而所演不盡本於景 何九李五對三麻子均有詆詞 二人有時扮關戲 舉止似大方可觀 然三麻子徒鄙甚盛 坐客尤贊不容口 何九李五固不能與之爭一日之勝負 三麻子亦誰敢非之耶 三麻子排演走麥城 臨沮之難 焚檀香 使客人肅然起敬 其描寫名將兵敗之苦 能令武夫落淚 較寫兒女纏綿 換得一般閨秀以巾拭目者 尤難佈局 但閨秀觀此 亦無一人不哭耳 三麻子年七十餘 病歿於上海 申江伶工咸稱三老板 傳其遺製 京伶亦多師之 其聲價之隆 不讓北之

汪譚云 京伶李鑫甫 譚之門人 其演劇 多取法於三麻子 遂為北伶後起演關戲之巨擘 鑫甫亦敢於改舊詞 不盡依三麻子原文 其雅馴之處 或三麻子所未及

賈洪林 本名蕙林 生於戊 故小名曰狗兒 京師人 世業伶 其叔麗川 為名教授 演劇則乏神采 洪林為春茂堂陳氏弟子 習老生 幼隸小洪奎部 卽負時譽 倒嗓後 入遲韻卿之同春部 轉隸福壽部 唱幕譚鑫培 亦能演大軸 衆咸以賈鼎斥之 洪林乃拜譚為師 而嗓音益敗 終身作二路腳色矣 福壽未散

洪林已不振 然尙重興洪奎 於是新戲作焉 一曰忠義奇聞 演真定梁氏事 詆江陵如杞棺 蓋取之小說 宜其荒誕 一曰庚娘 一曰循環現報 皆取材於聊齋誌異 其庚娘至今尙傳 前則王瑤青 後則荀慧生 均以之擅長 雖不無刪改 實以洪林為藍本 唯梁巨川為鮮靈芝所排 乃盡脫洪林窠臼 初某女史作飛虹嘯傳奇 列諸小蓬萊仙館曲中 亦演此段公案 洪林未之見 瑤青則見之 故據傳奇增唐柔娘名 慧生則瑤青親授焉 循環現報 演金生色故事 洪林自扮金生色 余玉琴扮木氏 周長順扮金母 趙寶林扮董貴 高士杰扮隣媪 唐玉喜扮隣子 田桐秋扮隣子妻 賈麗川先扮城隍神 後扮縣令 頭場跳黑白皂隸 唐玉喜亦兼扮一白隸 腳色極齊全 穿插稍嫌鬆懈 末場尤不緊密 或告洪林曰 此劇收結時 凡好腳色所扮之戲中人 皆已死矣 一

臺二路人材 焉能禁觀客之不呼車馬耶 足下宜兼扮縣令 再添其話白 戲始不至於頭重足輕耳 洪林口雖諾 心不然 其劇祇演二次 遂竟束之高閣 編製未善之咎 洪林不能辭也 洪林入翊文社 時當蘭蕙齊芳之日 洪林欲為二人作紅玉一劇 已具規模 終未脫稿 後入第一舞臺 作九月登高 尤其敗筆 其所撰割麥裝神 王瑤青謂遠不及王九齡之隴上麥 後來者翻在其下 殊非積薪之勢 洪林又改十五貫為皮黃 以淨扮周忱 不如崑曲用末腳之妥 蓋未讀明史 不知文襄之生平 且總督文官 乃裝束全如磐河戰中之袁紹 梆子蝴蝶杯 既誤於先 洪林後踵其後 評戲家有尊梆一派 凡事皆以梆子為準 此殆來自外郡 先入為主 不意洪林久在京師 亦蹈此失 洪林凡接新劇脚本 一夜即能成誦 梨園歎服 洪林善談論 每一開話匣 竟日不倦 尤好談神異 嘗言其琴師某 先在滬上暱一妓 既而誑其金而逸 後復隨至申江 路遇妓 畏其索債 急相避匿 衆則未見有人 夜間演劇時 琴師方在場上 值某旦披髮扮鬼出 忽其身後又一披髮女子 直趨琴師 扼其頸 琴師死 場上仍止某旦而已 明日詢其事 始知妓久投繯歿矣 洪林每道及此 輒繪影繪聲 手舞足蹈 令聞者毛骨悚然 蓋得力於聊齋誌異甚深 宜其屢取聊齋之說 入之戲曲矣 洪林居虎坊橋旁四聖廟 家養獐犬 每客至 拍門訖 卽持門鑰 不敢釋 須聞洪林來 乃敢釋手 否則

犬必出而狂噬矣 一人久不過洪林 一日遇於戲園 洪林曰 何以久不光降 有人笑曰 畏真狗 故不敢過假狗家耳 洪林大笑 同時李鑫甫家 犬亦甚惡 既而並噬其主 鑫甫怒曰 噬主即叛賊 絞殺棄諸野 洪林犬固劣 頗畏主人叱罵 韓彭誅 絳灌侯 同爲功狗 結局各別 殆亦如是乎 洪林喜漁色 嚙早暗 晚以花柳病卒 年才及四十耳 洪林初爲鑫培配腳 後復依傍瑤青有年 梅蘭芳崛起 又去王而就梅云

右十二人爲伶人

老戲甚多 而多無撰者之名 可惜之至 入民國以來 伶人編戲者 以周信芳爲最夥 封神榜一劇 尤膾炙人口 文士劇本尤不可勝計 唯其人皆生存 故皆闕而不書 以伺異日論定焉 又如李兆受 百本張 百本廉 或刻板 或鈔錄 頗流傳舊劇 雖無編劇之功 亦與戲曲有關 附錄之 比於考經籍目錄學者之收及士禮居知不足齋粵雅堂海山仙館芋栗園云

上海世界書局

徵求基本讀者一萬戶

減輕讀者負擔 實行長期優待

優待辦法

在徵求期內凡向本局購買普通廉價特價或預約書滿洋一元者均加贈『基本讀者優待券』一張持券購書照普通折扣之外得另享下列優待利益：

- 1 第一次照實價再打九五折
- 2 第二次照實價再打九折
- 3 第三次照實價再打八五折
- 4 購書三次免費贈送一次

▼徵求期——廿四年十月底止

平戲考

枝巢

第一章 源流

平戲者，自大河以北，灤河以東，以至關外三省地方歌曲之本音也。凡一地方，必有一種歌唱，以代表其人民之性情動作。古者輶軒之使，周於四方，陳詩以觀民風，於是里巷之聲，被諸樂律，詩三百篇，皆雅樂也。然城闕之篇，漆洧之作，聖人不廢。其事則采蘭贈芍，車來賻遷。其辭則「子不我思，豈無他人？」可謂極狎暱猥褻之致矣。而風詩不付刪裁，今人猶相艷述，此即今日演生且戲者之初祖歟？

或者謂樂章始於古之歌謠，溫雅者采而獻之廟堂，鄙俚者流而傳之里巷，厥道分焉。則帝力何有一章，實居虞廷糺纒之上。蓋有人民而後有國家，人民者國家之根本，歌唱者人民性情動作之表現。自淺見者，狃於都市習聞習見之歌樂，而鄙斥本能自然之歌樂，以爲不雅。遂使自號爲士大夫者，至掩耳不屑聞，此特一孔之見耳！

昔者有戎氏之二女，居九成臺，天帝使鸞夜往，二女覆以篋，既而視

之，鸞遺二卵五色，北飛而不返，二女作歌，始爲北音，此北方音樂之祖也。周武王克殷，伯夷叔齊，隱首陽之山，及餓且死，作歌曰：「登彼西山兮，採其薇矣！以暴易暴兮，不知其非矣！」墨胎孤竹，在今錦州，此東北歌詞之始也。燕太子丹送荆卿於易水之上，使荆卿歌，而宋易和之，其辭曰：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！」聞者泣下霑巾。故古人稱燕趙之士，類能悲歌慷慨，流風餘韻，傳之於今。

今之平戲，其音則哀亢而淒厲，其情則激烈而不平，殆猶是巫山易水之餘風歟？仲尼曰：「先進於禮樂，野人也！」唯以野故，故能存其本色；亦唯以野故，故爲僞君子所不屑道。余居北方久，亦嘗涉足歌場，願所聞之歌，皆非北方之本音。及於晚歲，始聞有所謂平戲者出，一再往觀，乃歎曰：「斯殆此邦之元音矣！」

君子之居是邦也，願聞其樂，則不當求之都會朝市，而當求之於草野。蓋都會朝市之聲，四方混合之聲也；草野之聲，鄉土單純之聲也。若所謂「平戲」者，則純粹爲北方在野之聲；又其佔領之區域，則自大河以

北，循灤河，越長城，以東至三省，地方數千里，時閱數百年，同一聲調，同一組織，其在野之勢力，可謂偉且久矣，余故樂述其梗概云爾。

第二章 定名

平戲之「平」，今俗誤書作「評」，實當作「平」，即平書平話之變相也。平居演說曰：平書平話。明史左良玉傳，有柳生敬亭者，號稱柳麻子，善說「平書」，游將軍門，抵掌談忠孝節義大事，奮髯瞋目，良玉聞而色動，即此類是也。佐之以弦索曰：「彈詞」。陸放翁詩：「身後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎！」其來乃愈古矣。節之以鼓板曰：「鼓兒詞」，曰：「打鼓書」，即今北方通行之鼓書是也。

至於采平書之腳本，用打鼓書之聲調，粉墨登場，現身說法，則即今之「平戲」是矣。後人不察，以爲平字之名無所據，乃加言傍，曰：「評戲」。而流俗所傳，又曰：「蹦蹦戲」。余按「蹦蹦」云者，蓋「梆梆」之轉音也。此戲純爲梆子腔之一種（下文明之），故由梆梆而訛爲蹦蹦。

然復有別解二說，亦復近理。其一說曰：「此種戲大抵行唱多而坐唱少，其技能則尤重跑場，觀者譏其動作之躁也，故以蹦蹦目之。」其二說曰：「此戲組織較簡單，生則不分鬚生小生，且則青衫花衫兼行，老旦則以外末充任，一人輒兼數役，全場人數，僅得皮黃班之一半，已足敷用，行頭彩砌亦稱是，又缺少大軸武戲，衝之大班，亦僅得其半，故蹦蹦云者，又即半班之轉音也。」此二說雖爲別解，亦自可通，要其正名，則終以

「平戲」爲真確。而溯其實際，復爲幽冀遼瀋梆子腔之本色也。

第三章 音節

凡歌曲皆有節奏，東南之崑曲皮黃皆用板，而西北鄉土之歌曲皆用梆。所以然者，南方之音，偏於柔和而低靡，以板約之而已足。西北之音，則高亢而激烈，非高亮之梆聲，不足以資節制。其稍異者，板緩而梆急，板簡而梆繁，此則由其聲調定之也。

北方樂歌之用梆，其來久矣。蓋導源燕時高漸離擊筑悲歌，以送荆卿，即今日梆子之先河也。余嘗考之大河以北，若秦，若晉，若魯，以至幽冀，循遼河越長城而東，以達遼瀋，莫不各有其梆子腔。其音大同而小異，而以梆子爲節奏，則顯然一致，故俗稱之曰：「土梆子」。蓋代表一方之歌曲，而各自爲之風氣，斯固輻軒采風者所不應偏廢也。

北方之樂，既皆用梆，於是訂樂者名之曰：「梆子腔」，而里俗相沿，即呼之曰：「梆梆戲」。由梆梆而訛爲蹦蹦，即今之「平戲」是矣。在昔平戲未行於通都大邑，而秦晉之梆子，先馳於四方，是故言梆子者，皆以秦音呼之，其實非也。試觀「綴白裘」一書，爲搜羅崑曲腳本之作，皮黃有所屏棄，而不遺梆子腔。蓋梆子腔在崑曲全部中，亦時時攔入，殆有尊重首都鄉音之意歟。如「查關」，「探親」諸戲，皆幽燕之聲樂，而皆題之曰：「梆子腔」。然則梆子腔爲西北歌唱之總名，不專屬於秦聲，可斷知矣。

又據「品花寶鑑」小說，作於清乾嘉之際，其載高品之謔詞云：「咕咕格格梆子腔，呀呀呀唱二簧。」此又可為梆子腔實與皮黃，同時入於京師之一證。

至於平戲之唱法，則純以鼓書之音節為標準，其聲激揚，其調平實。所謂能者，則以字字清晰，聲聲入耳，使聽者易於了解為擅場，其原則與鼓書等，特易鼓為梆耳。晚近以來，鼓書中傑出之人材，如北京之劉寶全，濟南之謝大玉黑妞輩，因其天賦之歌喉，在平實之鼓書中，無從發展，遂相率自出心裁，於二黃中偷腔選調，創為新聲，於是綿渺之腔，抑揚之韻，凡夫皮黃名伶擅長之技，乃時時於鼓書中遇之，遂皆名振一時。（按名伶之長技，亦皆偷腔也。叫天之鬚生偷青衫黑頭，乃至波及於秦腔。龔雲甫之老旦，偷青衫鬚生，凡願曲之內行，皆能辨之。）

平書既偷皮黃之新聲，平戲亦何不可之有？於是近有白玉霜李銀順輩出，而張其軍，每唱悲劇，於其尾聲，恆摹皮黃中生旦之腔調，聲聲掩抑，凄艷動人，故觀者往往泣下，所謂「亡國之音哀以思」！昔人聞叫天之唱，歎為亡國之音，而卜清祚之不永。余聞白玉霜之歌，未嘗不流涕於長城也！

第四章 脚本

平戲者，蓋為純粹舊世紀之社會通俗戲劇，易於感動觀者，激盪人心，使稍稍加以修正，足為移風易俗之助。其始劇目甚簡單，如「馬寡婦

開店」「楊三姐告狀」之類，意在懲惡而戒淫。「大茨山」之類，則歌舞兼重，其數人持扇，相逐而舞，尤為平戲之特長，漸近於古。「開榜」之類，滑稽而談詭，蓋絕非如南方之所謂花鼓淫戲，而應禁止者也。

自近年來，乃益力爭上流，取徽漢舊劇而變更之，復將「聊齋誌異」「今古奇觀」諸說部中事蹟，演為新戲。如「花為媒」「趕船」「杜十娘」「蘇小小」「鳳鸞儂」「雙蝴蝶」之類，蓋已稍稍進於雅矣。然猶力矯淫靡之弊，如「珍珠衫」一劇，昔見秦腔中之想九霄演此劇，其狎暖蕩冶之節目，令人不忍卒觀，實在應禁之列。今平劇亦有此劇，則一切刪去，令觀者但覺與哥之故劍情深，巧兒之失足悔恨，而正生之慷慨好義完成佳耦，尤為可喜。即以此一劇論之，平戲之有節制，已遠勝秦腔矣！

平戲中又有「拿着蠅」一劇，即今人所目為淫戲者。按此戲為「哭長城」之後本，蓋云天帝降罰秦皇，令蠅精降世，化為妖女，擾亂世界，此等於泰西「伊索寓言」中之神話，斥其為荒誕迷信可也。至於旦扮蠅精，薄敷輕紗，百色妖露，於電光閃爍中，玉體微呈，觀者色動，然此亦揣摩時尚之過耳。今之流行歌舞臺中「天河配」「盤絲洞」諸劇，天孫妖女，沐浴清波，牛郎豬精，狎侮戲謔，何嘗不解衣旁礴，淋漓盡致，而觀者不以為悔，乃獨責之於平戲，抑又何歟？

且此種種，皆非平戲之本質不良，頗有原諒之可能。苟有通人為之糾正謬誤，則平戲之精華，自別有在，不必踵事增華，依人籬壁也。大抵平

戲之脚本，其取材多在描寫閭閻瑣屑，翁婦勃谿，兒女情態，而於歷史上之興亡大局，優孟衣冠，蓋從略焉。故能曲盡事情，感人深切，所惜編劇家之聞見狹隘，不能擴充而善用之，惟仗一二臺柱，自露頭角，故終弗能遍行全國耳。

第五章 結論

吾言平戲爲北方歌曲之代表，非夸也。今試論之，北方以北平舊都爲歌曲集中之地，歷來相傳，如崑曲也，皮黃也，秦腔也，人材輩出，聲譽甚隆，然何者爲河北之土產乎？河北土產之樂歌，原有四種，爲「京梆子」「高陽高腔」「灤州影戲」及「平戲」是也。然附北京鄉間之京梆子，昔曾一度流入舊京，如小茶壺，尙和玉，張黑，魏聯陞輩皆出其間，顧不久卽消滅，諸伶亦相率改入京班，其名浸至失傳。而高腔一種，亦久成廣陵散，厥後高陽子弟，皆轉習崑腔，適成一種非南非北之聲樂。至於灤河之影戲，復漸見衰微，近日之演此戲者，大率改唱皮黃，（俗謂之鑽筒子）其影戲之本音，早不可聞矣。

且此三者，皆爲一鄉一邑之音，不能遍及，故難以代表全土。惟平戲者，則其經行區域之遠，既如上述，而迄今又未衰，能維持其永久之歷史，尤難能而可貴。其以梆子爲節奏，則與秦，晉，魯，豫，諸省同，此非北方樂劇之一大部乎？或者疑平戲既爲河北樂劇之代表，何以歷來不見稱於士大夫，而寂寂至今耶？

曰：「是亦有說，蓋在清之盛時，平戲固梆子腔之一，與皮黃同入北京，然其時士大夫則偏重崑腔，概鄙此種爲「亂彈」。厥後因皮黃與秦晉之梆子，皆有傑出之人材，遂以亂彈奪崑腔之席，而河北土梆子之平戲，轉以不振，此一因也。復次，平戲與高腔，既同爲河北土，固不能棄而不用；但於斯時也，清之高宗，偏喜高腔，養之內府，宮御並皆習之，高腔既爲帝王所提倡，朝野紳士，遂從而附和之，物莫能兩大，而平戲遂不得併馳中原，此又一因也。」

雖然，平戲雖因運會之蹇滯，不得上登大雅之堂，而數百十年風行草野，其給與一般平民之印象，至深且久，誠爲大衆娛樂之戲劇也。今崑腔已成過去之古樂，而皮黃戲中，復鮮優秀之後進，其一二智者，則爲專迎合觀客之心理計，上焉者，則雜湊成篇，創一不崑不亂不中不西之劇本；下焉者，唱則學鼓書中之五音聯彈，演則學雜耍中之華洋戲法，其前途亦未可樂觀也。惟斯平戲，猶保存鄉土樂劇之國粹，苟有人焉，一新其壁壘，則奪秦晉梆子之席，而與皮黃互爭雄長，殆非難事矣！

舞臺服裝論（續）

馬肇延

服裝的材料

一種完成的服裝之產生，關於製成此種服裝的材料之性質，也形成了一個重要的原素。當一個圖樣預備實現的時候，爲要解釋戲中的時代，戲中人的階級背景和他的戲劇上的地位，對於布的織法、重量和外觀，必須加以注意。

氣候的不同，對於所用材料的類別，也有一種巨大的影響。例如生活於溫帶的種族們，他們所用的材料，是棉、亞麻布、和別的薄的織物；而生活於冷的氣候中的居民們，用的是羊毛或較厚的棉花與亞麻布的織物了。其次影響到服裝材料的，就是社會上貧富階級之不同。無論男女老幼，或任何的民族們，大凡富人或權貴者的服裝，必較貧民或下層階級漂亮得多。

舞臺上的服裝，並不需要把各時代所用的材料，如實的拿來使用，而是要把那種材料的效果實現出來。

爲了達到以上的目的，我們在選用材料的時候，必須注意到織法、重量、和外觀的三個要項。窮苦的人和農民穿的是粗織的布材，王者和權貴階級則用奢侈的、厚的材料製成他們的外套了。

某些材料，如同絲絨等物，在很古的或原始時代的種族們，簡直還不知道。同時某些材料又絕對地解釋了某些的種族。所有這些情形，在計畫服裝的時候，都必須爲我們注意到。

在「織法」的項下，我們分別各種材料的時候，是要以它的織法的粗細爲標準。粗糙的織物包含了以下各種，如：Tartan Mosquito netting, Fish net, Toweling, Straw matting, Burlap, Coarse muslin 或 Coarse marquisette, 以及任何粗織的材料。

精細的材料包含着下列的各種織物，如：Chiffon, georgette, mull, 各種 Gauzes, Cheesecloth, 廣東縐紗, Voile, Lawn, challis 等。

關於材料的織法的方面，我們還可以按照着它的柔軟，或堅硬來區別。毛布和粗麻布都是一種粗織的東西，並且是很堅厚的。Chiffon

(裝飾用的一種薄紗)和 *Mull* (薄棉紗) 都是精細的織物, 同時也很柔軟的。至於所有的金屬的織物, 或粗或細, 但都是很堅硬, 或略為堅硬些。

在「重量」的項下, 所有的材料都要根據着它的輕重來區別了。重的織物有: 天鵝絨、毛絨、粗棉布, 有的絲織物, 有的緞類, *Corduroy*, 法郎絨, *Ratine*, 有的未漂白的洋紗, 土耳其的面巾布料, 氈, 羊毛織物等。

至於輕的材料, 則有以下各種織物, 如: *Silk crêpe* (廣東縐紗), *China silk Georgette*, *Chiffon*, *mul*, *Fulle*, *Tarlatan*, 各種網狀織物, 花邊, 各種 *Gauzes*, *Cheesecloth*, *Voile*, *Challis*, *Muslin lawn* 等。

在「外觀」的項下, 織物的分類是按照着它們的明暗為標準, 那就是說, 有無光澤。

有光澤的織物有: 金線緞, *Metallic oilcloth*, 銀線緞, *Bronze cloth*, *pineapple cloth*, 各種染了金色銀色或青銅色的織物, 厚緞, 絲麻合織物, 假絲光緞, 中國緞, 花緞, *Argentine*, 毛綢, 絲織網狀物, 有光綢等。

織物外觀之黑暗者有: 天鵝絨, *Silk crêpe du yveteen*, 凸花棉布, 未漂白的洋紗, 法郎絨, *Cotton flannel or crêpe*, *Ratine*, 土耳其的面巾, 棉紗綢或薄紗, 革, *Cotton damask*, 印花棉布等。

除了上述三種主要的區分法而外, 我們還可以從另一方面去觀察材料, 那就是要看這個材料還是素淨的, 還是帶花的或帶條的。這一

點是很重要, 因為某些時代, 或某些種族們, 織物上所織的花樣及其顏色, 就是他們性格風趣的一種典型的解釋。條兒是亞拉伯人, 埃及人, 羅馬人的風格, 而斜線卻成為亞述人的典型。帶花的材料在某幾個時代, 特別是在十八世紀和十九世紀的初期裏, 異常風行; 帶花的錦緞也會風行於伊利沙白女王的時代。

若是服裝的設計者計劃着某一特殊時代的服裝, 而且竭力摹仿着那個時代織物的織法, 重量, 和外觀的時候, 他必須要注意到兩個條件: 美觀與正確。

怎樣計劃賽會的服裝

賽會在英文中叫做 *Pageant*, 也有人管它叫「社戲」的。它的舉行常在於慶祝佳節, 或提倡商業, 謝神等目的。社戲有表演於室內者, 也有表演於室外者。在室外表演的時候, 無論在夜間的人為的光亮下, 或在白天的強烈的日光下, 都可以舉行。表演的時間以及陰晴變化的情況, 對於服裝的顏色, 常不免發生很大的影響, 就連線條的方面, 也有時被影響到的。

在社戲裏面, 顏色不妨加強, 顏色塊兒也不妨盡可能的增大。服裝的顏色與形狀, 比較織物的材料, 或加在服裝上面的一些細小的點綴品, 更形重要。用奢侈的材料, 再加上許多精美的繁文細節所做成的服裝, 反不及那些只包含了一兩種顏色的服裝來得有效。在某種距離之

外，一切的繁文細節都失去效力，就連織物上的花樣的各種彩色，假使不是花樣特別顯着，顏色特別濃重的話，也和失去了一樣。在多數的實例中，用印花板印成明色花樣的染色的洋紗，比較很昂貴的花錦緞還有效力，而且遠遠望去，實和花錦緞一般無兩。

社戲的本身就是一種展覽的性質。有組織的集合較優於彼此成爲個體的一羣。它是表演於大的會場，最大的劇場，或室外的地方。在這些地方，觀衆們對於表演者的距離，自然比較遠些。因此我們計劃服裝，也必須要注意到，怎樣才能在較遠的距離之外，把服裝送入觀衆們的眼簾。首先着重的就是線條。所有的線條都必須正確，但同時需要誇張，並且側面輪廓也要加重表現。瑣碎的裝潢本來就不必要，但形式和顏色卻是最重要的。簡易二字就是社戲服裝的最有效的辦法。若是一大羣的人民，屬於同一年代，這時最感覺困難的，就是使他們的服裝既然統一，而又不至於顯着沒有變化。例如一羣亞洲人在古撒馬利亞的市場上，這時正是亞述人統治的時代，他們所用的顏色，只是限於未經提鍊的藍色、紅色和黃色，光彩刺目而少變化。衣服的線條普通都是下垂的，如內衣、外衣和頭飾等。假使設計者一不留心，就會使這樣的一羣變成單調而無趣味，並且損失了整個的價值。一種可能的補救辦法，就是一方面使全體保有一種同樣的基本顏色，以資統一；一方面卻在裝潢上和頭飾的顏色上力求變化。把婦人所披的斗篷和所戴的面巾，或男人所纏的頭帕，做成彼此不同的式樣，可以打破線條上的單調。

在計劃羣體的服裝時，所用的顏色若能不受歷史上的差別的限制，我們不妨使全體祇用一種顏色，僅彼此間有色調上的區分。這種辦法用於象徵的社戲，是特別的正確。此外把一大羣人民的服裝，用一種或兩種顏色，和同一種的式樣，同一種的線條來製成，也往往極其動人的。

在計劃顯著的圖樣時，設計者不能過於加重顏色和線條的渲染，尤其是這種劇景是展露於室外的時候。因爲在那兒，地方是很曠大，而人的形體卻顯得異常渺小，過分的渲染很容易失去調和。

社戲所施用的顏色，必須要按照着這種表演是在室內或室外的夜間，或在室外的日間而不同。在人爲的光亮下，服裝的顏色因了色光之照耀，而格外顯着輕靈和變化。無論室內和室外都是如此。假使這種社戲是表演於室外的白晝間，在計劃顏色時，必須要注意到此種服裝，是顯示於一種綠色的背景之前的這一事實。綠色和藍色用時要有節制；假若完全採用的話，就要仔細選擇它的色度，看它比起草的綠色和樹的綠色還是深些，還是淺些。在燈光底下所用的青色，若用於室外的日光下，決不會在某種距離之外，還會顯出它的色度來。淺藍、水紅、淡綠、Orchid、或別的關於此類的嬌嫩的淺色，若在強烈的日光底下看來，幾乎成了白色或全然沒有顏色。這時若實現青色的一羣，惟有盡量加強顏色的調子。用各種猛烈的顏色，會使室外表演的社戲，獲取一種最佳的效果。

在選擇社戲服裝的材料時，我們必須要記住，若用些粗厚的材料，在相當的距離而外，反能得到較好的效果。一切的裝潢都要簡單和粗壯。嬌嫩的線條和顏色，以及像珠玉、花邊等複雜的細節，會完全消失於無形。設計者在計劃和畫圖的時候，必須要多加小心；因為成功的服裝，尤其是表演於戶外的社戲上用的，是完全依靠着戲劇上、歷史上、和美學上的「真實」(The verity)而存在的呵！

埃及人的服裝

埃及人所穿的衣服，在組織上是異常簡單，可以分爲大褂（即Tunic）、腰裙、和女裙三種。埃及人的大褂是一件很緊貼的衣服，普通是有兩個短袖子，其長只合臂的一半，剛剛及於肘節。在袖的末端，並鑲以兩三色間色柳條兒的三英寸深的寬邊。這樣的大褂並不是一件很長的衣服，普通只是蓋過臀部，就和我國數年前舊式的婦人，她們上身穿的衣服那樣的長度。並且此種衣服，無論男女都一律通行。不過也有例外的，如同一個牧師或一個律師，他們的衣服幾乎下垂而至於腳踝了。

腰裙，英文叫做Loia cloth，是男人們所穿的。他是用一塊直的材料，由臀部向前包圍着，並用一條兩英寸來寬的帶子，把他束繫在腰間。若是奴隸們所穿的，則不必用什麼帶子，僅用一塊布條搓成的細繩，兩端打一個活結就行。腰裙的式樣也有許多變化。前面底下的兩個角兒，

有圓形的和方形的不同，同時也可以在重疊起來的兩端裁成斜線形狀。有許多的實例，都是底下的角兒裁成的圓形，而將上面的兩端在腹部重疊起來，有六英寸或七英寸的長度。並且在重疊部分之下，用一塊長方形的材料，迎面下垂，從腰裙弓狀的底邊開口處顯露出來，其長約在四英寸左右。所有各時代、各階級的人民都穿此種腰裙，僅奴隸們除了普通的腰裙而外，不復再加以別的點綴而已。

女裙是女人們所穿的。他普通都是上及乳房，並用兩條二英寸來寬的帶子，一端繫在乳房底下的前腰上，一邊套過肩膀而繫於背心後的後腰上。這種女裙很接近於公主王妃的裝束，它從臀部以上，都很貼合身體；從臀部的最寬的部分起，就順着直線下垂，迄於裙端。有的這類的，女裙，是畫了或織了很漂亮的圖案與花紋，而條狀的或柳條兒的裝潢，最爲一般所愛好。

寬領是富貴男女或神與女神們所佩戴的。它是一個圓圈狀的圍巾，套在肩膀上面，並且很平坦的向周圍鋪蓋着，寬約六英寸至八英寸，恰好形成了一個軛狀。有的寬領全然是無數列的小珠編串而成的。這些珠子有的是金的，有的是各種彩色寶石的。此外大都是用織物的材料做成的，上面畫有某種花樣。腕套（Wristle）、臂套（Armbelt）和踝套（Anklet）在一般富貴和上層階級的人民，都是套着給漂亮的服裝做陪襯的。臂套是套在臂的雙頭筋（Biceps）上。並且這三種東西普通都只有三英寸至四英寸的寬度。假使三種同時用於單純的服

裝上，不妨用同樣的花樣和顏色來做成。

牧師的服裝，普通是包含了一件白色的長裙子，從腰部下垂到了腳踝，並用一條白布的腰帶，從背後向前束起，把剩下的兩端重疊起來，垂於面前。所有的裙的寬裕的部分，都把它束在前面，使裙現出摺痕來，以資美觀。此外再穿一件緊身的大褂，左臂安一個短袖，右邊只消裁開一個孔，使右臂能從孔中穿出就行。在右肩上，再披一件豹皮，將頭和一雙前足放在肩膀前面，並把它繫在大褂的前襟上，其餘的部分都越過肩膀和背心，而斜向着左邊的腰部繫起，使豹的尾垂在左邊的臀部上。牧師們普通都不戴頭套（*mitre*），僅把他的禿腦袋或剃光了的頭露給人看。光頭在埃及人中是很平常的，埃及人之所以大家都喜歡戴漂亮的頭套和頭飾，也正因為這個原故。

頭飾中最主要的就是冕，上下兩等社會都可以戴，不過形式上略有不同。他們的統治者所戴的，是合以上兩種的形式而成的。女人們普通是戴着一條約一英寸寬的緞帶做成的束髮帶，並在腦後打一活結。在許多頭飾，甚至於束髮帶的前面，纏一條毒蛇，翹首而立，作為一種點綴。此種蛇飾，不啻為貴族們的標記。

埃及人所用的材料是棉花、亞麻布和羊毛。拖鞋為上等社會的人們所着之物，它是用皮帶超過腳背而繫在鞋底的每一邊上。鞋底是一種梭形的，並且前後尖銳的兩端，向上翻起，約兩英寸至三英寸。埃及人慣用綠、藍、紅三種顏色，並且此三種顏色的混合，差不多在所有的時代，

所有國內的各部，都特別地受到歡迎。有的時候，黑色和黃色也被採用過。白色同樣地也很流行。紅色包含着銀朱、紅土、印度紅、赤茶色，和所有近乎橙的紅色。至於像玫瑰色、憶戰紅，或別種近乎紫的紅色，則概不使用。所謂綠就是一種黃綠，而藍色普通所用的，則係土耳其玉的藍、藍綠、和紺青等。此外，有許多服裝都是全黑色和全白色的。

亞述人的服裝

亞述人的服裝可以分三部分：大褂或襯衫、裙、斗篷或披肩。此三種外，帶或腰帶，寬約八英寸或十英寸，並飾以特殊的花紋，也是男人們服裝的一部分。亞述人所穿的衣服，大多數都加以各種的文飾。王后、朝臣、以及服侍王的太監們，他們的服裝都裝飾得異常漂亮。有的幾乎飾滿了花紋。珠玉、流蘇、和垂花是極其流行，而邊花也似覺為他們所愛好。

據古代的亞述雕刻上所示的圖形推測起來，大多數的服裝的材料都是很厚的，也許是羊毛的織物。有人說古代亞述人的服裝有用絲製的，此話頗有疑點，因為從繪畫和雕刻的各方面看來，沒有一處找到他們使用絲織物的暗示。那個時代的埃及人和希臘人尚不知絲之為物，而亞述人也未見得就能够使用起來了。

亞述人的著色，卻較埃及人鮮艷而饒變化。他們慣用紫、褐紅、淡黃、橙、藍、黑、赭石、和綠等色。在顏色上面，綴以金珠和各種裝飾品，並配以許多的彩石，會產生一種十分艷美的效果。男人所穿的大褂，有長的和短

的兩種。長大褂齊到腳踝；短大褂普通是用流蘇和窄的花邊飾其邊緣，其長不過膝，連下面的流蘇也算上。在許多的實例中，半邊裙或帷裙都通行，於一般的男子，它是用一根細繩圍繫在腰際，其長可任意在膝與踝之間。裙的邊緣飾以流蘇，並且沿經底邊。一塊圓條形的材料，長約四十英寸，其一邊飾以流蘇，時常見用於男子。穿時先把它套過頭部和右臂，使其一邊套在右臂底下，一邊披在左邊的肩上，這樣斜行地包裹前胸和後背。此種服裝是穿在所有衣服的外面。亞述男人所穿的大褂，是一種緊身的襯衫，它有一雙短袖，在頸的周圍，還鑲着一條一英寸寬的窄邊。男人們用無數的珠玉做裝飾。指環、耳環、手鐲和臂鐲，始終為上流階級的男人所戴着。

有跟的直底的拖鞋很是流行。此外尚有黃色皮靴，深約膝的一半，它的前面開口處，係用鈕子鈕上的。皮靴是兵士們所穿的，裏面還襯着一件護腿的東西。此種護腿的東西，原係襪的一種，是用鐵甲片做成的。在膝的下部，用一繩綁在腿上，把它繫緊。無論男人或女人的頭髮，都用帶子從額部向後束住。所有的男人都蓄着滿鬚和長髮的。

女人們穿一件襯裏的汗衫和一件外面的大褂，大褂底邊墜着流蘇，其長幾及於腳背。大褂的外面，再披一件斗篷，和披肩相彷彿，周圍的底邊也同樣安着縫子。斗篷是披在右肩上，並圍過背心，而從左邊脇下向前，繞過全身一道，並把它牽得很緊的繫住。它的角兒是圓形的，其披在右肩的一端，僅僅下垂蓋過半隻手臂，而及於肘節。女奴隸們僅僅穿

一件大褂，並用一條細繩環繫在腰間。許多漂亮的衣服都用邊花來裝飾，全身並佈滿了獎牌形的、方形的、或圓形的花紋。舊約全書上的故事便應採用此種形式的服裝。此種服裝似曾經流行於所有幼發拉底斯和底格里斯兩河下流的區域。

能使以上這些服裝產生一種好的效果的材料，則為用印花板印花的亞麻布、未漂白的洋紗、棉法朗絨等。在製造這些服裝時，只消把材料裁成直形，或稍為合體就行；至於如何設法整理材料，使之下垂成為摺縐，或其他優美狀態，已屬不必要了。

希臘人的服裝

希臘人的服裝，主要的包含着兩個部分：第一是大褂，第二是斗篷或 *Peplum*。希臘人所穿的大褂，無論男人的或女人的，因下垂的方法不同，而形成許多的式樣。它或長、或短、或平坦、或摺疊，並用有花的、或純一種顏色的材料製成的。女人們往往裏面穿一件大褂，外面復又罩上一件，此種外面罩着的大褂叫做外大褂 (*Super-tunic*)，並且把裏面衣服的，從肩上披到臂上的部分露出來，就和一隻袖子一樣。大多數的女褂都是在前後頸線的部分摺疊起來，形成一種圍胸布 (*Bib*) 的形狀，而下垂至於腰際，有時甚至還要垂得下些。在衣服腰部的寬鬆的部分，用一個很大的盒子橫置在裏面，並使之在中部摺疊起來。在希臘的雕刻和瓶畫上所見到的許多的大褂，都是用手風琴或荷葉邊的摺疊

形狀做成的。男人的大褂，除了極少的例子而外，卻不見有此種摺疊的形狀。

斗篷有時是一個男人的服裝的全部。它的穿法很多。有時一邊披在左肩上，下垂至於腳踝，而其他一邊則繞過背心，斜向右臂底下曳起，或繼續向前繞過胸部，向左臂或仍向左肩覆過，並把頸部、右肩和右臂坦露出來。假使斗篷是這樣的穿法，裏面不妨還襯一件短的大褂，不過僅僅套在左邊的肩上行。

在計劃希臘人的服裝時，普通所犯的錯誤就是白色或淡青色的運用。因為這兩種顏色與希臘人的實際情形不相符合。希臘人是很喜歡顏色，他們把各種顏色來裝飾他們的建築物。他們用顏色塗在他們的雕像上，使它變成活的一般。在他們的衣服上，自然也按着他們的愛好，而施用各種顏色。他們所用的顏色都很鮮艷，如同紅土色、黃赭色、靛色、黃、橙、綠、紫、和黑等。假如我們做一件斗篷或一件大褂，我們不妨用紅土色，鑲着深藍色或黑色的邊緣，或更以此種顏色之勻列同形的樹葉，印在衣服的上面，作為一種花紋的裝飾。

希臘人所穿的拖鞋是皮底革帶，繞過腳背而繫於腳踝上。希臘的悲劇中的主腳，往往穿一雙約二英寸來厚的高底拖鞋。至於喜劇的腳色，大都穿一雙短襪子，或是一雙靴子，做成蛇的形狀，深約小腿的一半。襪統子不妨捲落下來，圍在腳踝節上。奴隸們普通都是跣足的，並且在希臘的跳舞中，跳舞者不穿鞋也是一件常事。

普通地位的男人和女人，頭上都戴着束髮帶。此外有的女人把長髮披在背後，並在額前蓄一點短髮；同時又有一些身分重要的女人，她們把頭髮梳好，在腦後高高的梳成結子，頭上復戴一個束髮帶或一種頭飾，或一塊緊緊包着頭部的圓形的布帛，很和回教人民所戴的頭巾相像。

關於衣服的材料，可用亞麻布，未漂白的洋紗、Albatross 或 Voile 等。棉法朗絨和 Ratine 可作為斗篷的材料。

羅馬人的服裝

羅馬人的服裝，主要的由兩種衣服組合而成的：即斗篷和大褂。男人穿的大褂的長或短，是按照穿衣人的身分為定。上流社會的男人和元老院的議員等，都穿長的大褂，同時這一階級的兒童們也穿長的大褂，其長比腳踝略上些。在大褂的上面再穿一件名叫 *Toga* 的寬袍，所有各階級的兒童都戴着一種叫做 *Bulla* 的垂飾，它是一個球形的或心形的物件，上面書有符咒，用一根細繩或皮帶套在頸上，以爲避免邪惡或災難之用的。上層階級的兒童戴的是金的，它的直徑約二英寸半至三英寸，就如一個金獎牌一樣。至於下層階級的兒童卻只能戴皮的了。寬袍是一邊裁成圓形，其他的一邊則使之略圓而摺疊起來，穿時先將一邊披在左肩上，下垂至於地面，然後斜行的橫過背心，從右臂底下包圍過來，復向左臂撩起，使右臂可以在外面自由動作。其先從左肩

披下來的一邊，可以在胸前曳起，形成衣袋的一種。大褂總是用一根腰帶或細繩繫在裏面的腰部上。皮拖鞋之有皮底和皮帶的，普遍於所有各階級的人民。女人們則穿一件大褂和一件罩褂，並用一件長肩巾或披頭布披在頭上，而下包圍着身體。此外羅馬人還穿着一種帶帽的斗篷或圓形的披肩，此種斗篷或披肩，在羅馬人的影響之下，直風行於意大利的許多部分，和歐洲的其他部分。穿時把它披在身上，繫於頸部，在頸部的上面，做一個頭巾式的帽子縫上，面前和頸下都是開口的。

從羅馬人的繪畫和壁畫上，可以看出他們的衣服是有許多種的顏色。綠、黃、紅和棕的每一種色度，以及許多色度不同的藍色，差不多通行於所有的階級。統治階級穿白色的衣服，是表示一種尊貴；他們所忌諱的卻是紫的顏色。在羅馬的最初時代，衣服的材料大都是用亞麻布和羊毛。甚至到了紀元第四世紀，絲織物還不會流行。事實上，就是到了 Hellogabubus 的朝代，此類材料還不見通行呢。

羅馬的女人們所穿的大褂，主要的就是一種典型，即水桶式的（直垂的）大褂，上面有兩個很長的肩膀。它是靠着各種不同的用帶纏束的方法，來形成許多線條上的變化。Stola（一種又長又寬鬆的衣服）或肩巾穿在身上，就如一件薄羊皮的披肩，或較以上更為精細的薄網巾一樣。它是套在兩旁肩上，繞身下垂，摺成許多樣的線條。並且有的時候也可以從頭上披下來。此種典型的大褂可採用於象徵的或審美的跳舞上。

在製造這些服裝的時候，我們所能用的材料，為絲毛交織物、亞麻布、Silk crepe 或其他較廉的材料，如 Cotton crepe Voile、棉法朗絨、未漂白的洋紗，和上等薄麻布等。

——待續——

宋代之女樂

邵茗生

卽女樂源流記之二

女樂之制，至宋而極盛，規模亦具備。有女弟子隊，凡一百五十三人。

一曰菩薩蠻隊，衣緋生色穿砌衣，冠卷雲冠；二曰感化樂隊，衣青羅生色通衣，背梳髻，繫綬帶；三曰拋球樂隊，衣四色繡羅寬衫，繫銀帶，奉繡毬；四曰佳人剪牡丹隊，衣紅生色砌衣，戴金冠，剪牡丹花；五曰拂霓裳隊，衣紅仙砌衣，碧霞帔，戴仙冠，紅繡抹額；六曰採蓮隊，衣紅羅生色綽子，繫暈裙，戴雲鬟髻，乘綵船，執蓮花；七曰鳳迎樂隊，衣紅仙砌衣，戴雲鬟鳳髻；八曰菩薩獻香花隊，衣生色窄砌衣，戴寶冠，執香花盤；九曰綵雲仙隊，衣黃生色道衣，紫霞帔，冠仙冠，執旌節鶴扇；十曰打毬樂隊，衣四色窄繡羅襦，繫銀帶，裹順風腳，簇花幘頭，執球杖。大抵若此，而復從宜變易。

每春秋聖節三大宴，女弟子隊與小兒隊，各進雜劇。其第一，皇帝升座，宰相進酒。庭中吹觥篥，以衆樂和之。賜羣臣酒，皆就坐。宰相飲，作傾盃；百官飲，作三臺。第二，皇帝再舉酒，羣臣立於席後，樂以歌起。第三，皇帝舉酒，如第二之制，以次進食。第四，百戲皆作。第五，皇帝舉酒，如第二之制。第

六，樂工致辭，繼以詩一章，謂之口號，皆述德美及中外蹈詠之情。第七，合奏大曲。第八，皇帝舉酒，殿上獨彈琵琶。第九，小兒隊舞，亦改辭以述德美。第十，雜劇罷，皇帝起更衣。第十一，皇帝再坐舉酒，殿上獨吹笙。第十二，蹴踘。第十三，皇帝舉酒，殿上獨彈箏。第十四，女弟子隊舞，亦致辭如小兒隊。第十五，雜劇。第十六，皇帝舉酒，如第二之制。第十七，奏鼓吹曲，或用法曲，或用龜茲。第十八，皇帝舉酒，如第二之制。第十九，用角觥，宴畢。

大宴隊舞之制，宋孟元老東京孟華錄卷九宰執親王宗室百官入內上壽一篇載之甚詳。茲錄其女童隊一節於次，以見一斑：

第七盞，御酒，慢曲子；宰臣酒，皆慢曲子；百官酒，三臺舞訖，參軍色作語，勾女童隊入場。女童皆選兩軍妙齡容艷過人者四百餘人。或戴花冠，或仙人髻，霞霞之服，或卷曲花腳幘頭，四契紅黃生色銷金錦繡之衣。結束不常，莫不一時新妝，曲盡其妙！杖子頭四人，皆裹曲腳向後指天幘頭，簪花，紅黃寬袖衫，義欄執銀裹頭。杖子皆都城角者，當時乃

陳奴哥、狙哥哥、李伴奴、雙奴，餘不足數亦。每名四人簇擁，多作仙童，髻仙裳，執花舞步進前成列。或舞採蓮，則殿前皆列蓮花，檻曲亦進隊名，參軍色作語問隊杖子頭者進口號，且舞且唱。樂部斷送採蓮訖，曲終，復羣舞，唱中腔畢。女童進致語，勾雜戲入場。——亦一場兩段訖。參軍色作語，放女童隊。又羣唱曲子，舞步出場。比之小兒節次增多矣。

宴退，臣僚皆簪花歸私第，呵引從人，皆簪花，並破官錢。諸女童隊出右掖門，少年豪俊，爭以寶具供送，飲食酒果迎接，各乘駿騎而歸。或花冠，或作男子結束。自御街馳驟，競逞華麗，觀者如堵。

三大宴之致辭，多由文臣爲之。宋人集中，多樂語一種。又謂之致語，又謂之念語。茲摘錄蘇軾與龍節集英殿宴樂語之關於女童隊者如左：

勾女童隊

垂鬟在列，欽袂稍前。豈知北里之微，敢獻南山之壽。霓旌盈集，金奏方諧。上奏威顏，兩軍女童入隊。

隊名

君臣千載遇歌舞萬方同樂隊。

問女童隊

摻搗屢作，旌夏前臨。願游女之何能造形庭而獻技，欲知來意，宜悉奏陳。

女童致語

妾聞瑞駟來祥，共紀生商之兆；羣龍下集，適同浴佛之辰。佳氣充庭，

和聲載路。蓋出房而雷，動扇交翟以雲。開喜動人，天春回草。不恭維皇帝陛下，凝神昭曠，受命穆清。三后在天，宜興王之世；四人迪哲，知享國之無窮。乃眷良辰，欲均景福。庭設九賓之禮，樂歌四牡之章。妾等幸觀昌期，獲瞻文陛。雖乏流風之妙，願輸率舞之誠。未敢自尊，伏候進止。

勾雜劇

清淨自化，雖莫測於宸心；談笑雜陳，示侷同於衆樂。金絲再舉，雜劇來歟。

放女童隊

分庭久立，漸移愛日之陰；振袂再成，曲盡回風之態。龍樓卻望，鼙鼓頻催。再拜天階，相將歸去。

此種樂語，當時即民間婚嫁宴會均用之；惟仿此稍簡略耳。更有於勾隊放隊外，兼作舞詞者，如秦觀《晁无咎毛滂鄭僅等之調笑轉踏》是也。（見樂府雅詞及東堂詞中）皆合多曲而成，一曲分詠一事。石曼卿作《拂霓裳轉踏》，述開元天寶遺事。（見碧雞漫志）合數闕詠一事，已開後世戲曲之漸。趙德麟之《商調蝶戀花》，述會真記事，凡十闕。（見侯鯖錄）並置原文於曲前，又以一闕起，一闕結之。其格律更與後世戲曲大相近似。毛西河詞話謂「德麟此詞，爲戲曲之祖」，信不虛也。因談樂語，附論及之。

宋錢塘吳自牧夢梁錄有妓樂一篇。於當時教坊女樂制度人名，記載頗詳。茲摘錄於次，以見大略。

散樂傳學教坊十三部，唯以雜劇爲正色。舊教坊有篳篥部，大鼓部，拍板部。色有鼓板色，琵琶色，箏色，方響色，笙色，龍笛色，頭管色，舞旋色，雜劇色，參軍等色。但色有色長，部有部頭。上有教坊使副，欽轄都管，掌儀掌範，皆是雜流命官。其諸部諸色，分服紫緋綠三色寬衫，兩下各垂黃義襪。雜劇部皆譚裏，餘皆幘頭帽子。更有小兒隊，女童採蓮隊。其外別有鈞容班人四孟乘馬從駕後動樂者是也。御馬院使臣，凡有宣喚，或御教入內承應奏樂。紹興年間，廢教坊職名，如遇大朝會聖節，御前排當，及駕前導引奏樂，並撥臨安府衙前樂人，屬修內司教樂所集定姓名，以奉御前供應。……雜劇中末泥爲長，每一場四人或五人。先做尋常熟事一段，名曰「疊段」；次做正雜劇，通名「兩段」。末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打諢。或添一人，名曰「裝孤」。先吹曲破斷送，謂之「把色」。大抵全以故事，務在滑稽唱念，應對通徧，此本是鑿戒，又隱於諫諍，故從便跳露，謂之「無過蟲」耳。……又有「雜扮」；或曰「雜班」；又名「經元子」；又謂之「拔和」，卽雜劇之後散段也。頃在汴京時，村落野夫，罕得入城，遂撰此端。多是借裝爲山東河北村叟，以資笑端。今士庶多以從省，筵會或社會，皆用融和坊新街及下瓦子等處散樂家女童裝末，加以弦索賺曲祇應而已。……街市有樂人三五爲隊，擊一二女童，舞旋唱小詞，專沿街趕趁元夕放燈，三春園館賞玩，及遊湖看潮之時。或於酒樓，或花衢柳巷妓館家祇應。但稿錢亦不多，謂之「荒鼓板」。若論動清音，比馬後樂加方響

篳與龍笛，用小提鼓，其聲音亦清細輕雅，殊可人聽。更有小唱唱叫執板慢曲曲破，大率輕起重殺，正謂之淺斟低唱。若舞四十大曲，皆爲一體。但唱令曲小詞，須是聲音軟美。與叫果子唱耍令不犯腔一同也。朝廷御宴，是歌板色承應。如府第富戶，多於斜街等處，擇其能謳妓女，願情祇應。或官府公筵，及三學齋會，縉紳同年會，鄉會，皆官差諸庫角妓祇直。自景定以來，諸酒庫設法賣酒官妓及私名妓女數內，揀選上中甲者，姿有娉婷秀媚，桃臉櫻唇，玉指纖纖，秋波滴溜，歌喉宛轉，道得字真韻正，令人側耳聽之不厭。官妓如金賽蘭，范都宜，唐安安，倪都惜，潘稱心，梅醜兒，錢保奴，呂作娘，康三娘，桃師姑，沈三如等。及私名妓女如蘇州錢三姐，七姐，文字，季惜惜，鼓板，朱一姐，媳婦朱三姐，呂雙雙，十般大，胡憐憐，婺州張七姐，蠻王二姐，搭羅邱三姐，一丈白楊三媽，舊司馬二娘，裱背陳三媽，展片張三娘，半把撒朱七姐，轎番王四姐，大臂吳三媽，浴堂徐六媽，沈盼盼，普安安，徐雙雙，彭新等。後輩雖有歌唱者，比之前輩，終不如也。說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳編成傳奇靈怪，入曲說唱。今杭城有女流熊保保，及後輩女童，皆效此說唱亦精。於上鼓板無二也。蓋嚶唱爲引子四句就入者，謂之「下影帶」；無影帶，名爲「散呼」；若不上鼓，而止敲盞兒，謂之「打拍」。唱賺在京時，只有纏令纏達。有引子尾聲爲纏令；引子後只有兩腔，迎互循環，間有纏達。紹興年間，有張五牛大夫，因聽動鼓板中，有太平令，或賺鼓板。卽今拍板大節揚處是也。遂撰爲「賺」。賺者，誤賺之之義也。正堪美聽中，不覺已至

尾聲，是不宜爲片序也。又有「覆賺」，其中變化前月下之情，及鐵騎之類。今杭城老成能唱賺者，如寶四官人，離七官人，周竹窗，東西兩陳九郎，包都事，香沈二郎，雕花楊一郎，招六郎，沈媽媽等。凡唱賺最難兼慢曲曲破大曲，嘯唱要令番曲叫聲接諸家腔譜也。若唱嘯要令，今者如路歧人，王雙蓮，呂大夫，唱得音律端正耳。今街市與宅院，雖往效京師叫聲，以市井諸色歌叫賣物之聲，採合宮商，成其詞也。

宋代宮廷女樂之制，除上述雪節三大宴外，其他遊觀所及，用女樂者甚多。綜考宋人說部諸書，就其所記載者，略可得其一二。孟元老東京夢華錄載：「三月一日，開金明池瓊林苑……仙橋之南，立樞星門。門裏對立綵樓。每爭標作樂，列伎女於其上。」又載：「駕登寶津樓，諸軍百戲，呈於樓下……有黃衣老兵——謂之黃院子——數輩，執小纛龍旗前導。宮監馬騎百餘，謂之妙法院女童，皆妙齡翹楚，結束如男子。短頂頭巾，各着雜色錦繡然金絲香緞窄袖，紅綠吊敦束帶。莫非玉羈金勒，寶韉花韉。艷色耀日，香風襲人。馳驟至樓前，團轉數遭，輕簾鼓聲，馬上亦有呈驍藝者。中貴人許暇押隊，招呼成列。鼓聲一齊擲身下馬，一手執弓箭，攬韉子，就地如男子儀，拜舞山呼訖。復聽鼓聲，驅馬而上。大抵禁庭如男子裝者，便隨男子禮起居。復馳驟團旋，分合陣子訖。分兩陣，兩兩出陣，左右使馬，直背射弓，使番鎗，或草棒，交馬野戰。呈驍騎訖，引退，又作樂。先設綵結，小球門於殿前，有花裝男子百餘人，皆裹角子，向後拳曲花幘頭，半着紅，半着青，錦襖子，義欄束帶絲鞋。各跨雕鞍花鞵驢子，分爲兩隊，各有朋頭

一名，各執綵畫球杖，謂之小打。一朋頭用杖擊弄球子，如綴毬子方墜地，兩朋爭占，供與朋頭。左朋擊毬子過門入孟爲勝；右朋向前爭占，不令入孟。互相追逐，得籌謝恩而退。續有黃院子引出宮監百餘，亦如小打者。但加之珠翠裝飾，玉帶紅靴，各跨小馬，謂之大打。人人乘騎精熟，馳驟如神。雅態輕盈，妖姿綽約，人間但見其圖畫矣！宋蔡京太清樓侍宴記有曰：「女童樂四百，鞞袍玉帶，列排場下。宮人珠籠巾，玉束帶，乘扇拂壺巾，劍鉞，持香球，擁御床以次立。」宋周密癸辛雜識曰：「德壽宮有橋，乃中秋賞月之所。橋用吳璘所進階石，磬之，磬徹如玉，以金釘鉸。橋下皆千葉白蓮花。水南岸，宮女童奏清樂；水北岸，教坊樂工吹笛者二百人。」又曰：「故都德壽宮舞譜，其中皆新製曲，多妃嬪諸閣所進。內有左右垂手，雙拂合，舞頭舞尾，打鴛鴦場等曲，皆前所未聞，亦可想見承平和樂之盛也。」齊東野語曰：「混成集修內司所刊古今詞歌之譜，靡不備具。霓裳一曲，共三十六段。太后令內人歌之，凡用三十人，每番十人，奏音極高妙。」又曰：「慈明楊太后養母張夫人，善聲技。隨夫出蜀，至儀真，長蘆寺前僦居。主僧善相，適出見之。知其女當貴，因招其父母飯，語之故；且勉之往行都。當有所遇。以無資告僧，以二千楮假之，遂如杭。或導之入慈福宮，爲樂部頭。后方十歲，以爲則劇孩兒。憲聖尤愛之，舉動無不當后意。有嫉之者，適太皇入浴，儕輩俾服后衣冠爲戲，因譖之后。后笑曰：汝輩休驚，他將來會到我地位上！其後茂陵每至后所，必目之。后知其意，一日內宴，因以爲賜。且曰：看我面好好看他。傅伯壽草立后制，有云：洪維太母，念我文孫。美其

冠於後庭，俾之見於內殿。蓋紀實也。」又曰：「思陵朝掖庭有菊夫人者，善歌舞，妙音律。爲仙韶院之冠，宮中號爲菊部頭。然頗以不獲際幸爲恨，卽稱疾告歸。宦者陳源，以厚禮聘歸，蓄於西湖之適安園。一日，德壽按梁州曲舞，屢不稱旨，提舉官關禮，知上意不樂，因從容奏曰：「此事非菊部頭不可。上遂令宣喚，於是再入掖禁，陳遂憾恨成疾，有某士者，頗知其事，演而爲曲，名之曰菊花新以獻之。」

宋代宮廷女樂之盛，卽此可見一斑。其時州郡每遇聖節賜宴，亦用女樂慶祝。惜其制不可詳見於記載者，僅周密齊東野語一則云：「州郡遇聖節錫宴，率命猥妓數十，羣舞於庭，作『天下太平』字，殊爲不經。而唐樂府雜錄云：「舞有字，以舞人亞身於地，布成字也。」王建宮詞云：「羅衫葉葉繡重重，金鳳銀鵝各一叢。每遇舞頭分兩向，太平萬歲字當中。」則此事由來久矣。」此雖片語零拾，然藉此可知宋時州郡慶祝聖壽，有用女樂舞者，亦可資考索也。

宋時盛行女樂，士大夫亦家蓄聲伎。酣歌恆舞，視爲慣常。卽正色立朝，羽儀百僚者，如寇萊公、歐陽文忠、蘇文公等，亦不免逢場作戲。其他鬪富爭妍，逞豪極欲者，更無論矣。韻事佳話，散見記載。雜書數則，以例其餘：
夢溪筆談：「寇萊公好柘枝舞。會客必舞柘枝，每舞必盡日。時謂之『柘枝顛』。今鳳翔有一老尼，猶萊公時柘枝妓。云當時柘枝尙有數十遍，今日所舞柘枝，比當時十不得二三。老尼尙能記其曲，好事者往往傳之。」宋俞球席上腐談曰：「嚮見官妓舞柘枝，戴一紅物，體長

而頭尖，澁如角形。想卽是今之罌姑也。」此可考見宋時柘枝妓服飾。
龍川別志：「李允則自雄入奏，過魏、魏守、寇萊公也。謂允則曰：聞君在雄，筵會特盛，能爲老夫作小會否？允則曰：方入奏，不敢留。還日，當奉教。及還，萊公宴之。幄帟器皿，飲食妓樂，百物華侈，意將壓之。旣罷，謂允則曰：君許我作會來日可乎？允則唯唯。公顧謂左右曰：妓樂如今日，每設百戲，幄帟牀榻，留以假之。允則曰：妓樂百戲，皆如今日。其他隨行，略可具也。明日，視其幄帟，皆蜀錦繡，牀榻皆吳越漆作。百物稱是。公已愕然矣。及百戲入，允則曰：恐外尙有雜伎，使召之，則京師精伎，至者百數十人。公視之，大驚，使人伺之，則牀榻脫卸，氈裏馳載，雜伎變服爲商賈以入。明日，薦入於朝，極稱其才。」

詞苑叢談：「王晉卿得罪外謫，後房善歌者，名轉春鶯，爲密縣馬氏所得。」

錢氏私志：「宋相郊居政府，上元夜，在書院內讀周易。聞其弟學士，點華燈，擁歌妓，醉飲達旦。」

硯北雜誌：「小紅，順陽公（卽范石湖）青衣也。有色藝。順陽公請老，姜堯章詣之。一日，授簡徵新聲。堯章製暗香疎影兩詞，公使二妓肄習之，音節清婉。堯章歸，吳興，公尋以小紅贈之。」

齊東野語：「張鑑功甫，號約齋，循忠烈王諸孫。能詩。一時名士大夫，莫不交遊。其園池聲妓，服玩之麗甲天下……王簡卿侍郎嘗赴其牡丹會，云衆賓旣集，坐一虛堂，寂無所有。俄問左右云：香已發未？答云：

已發。命捲簾，則異香自內出，郁然滿坐。羣妓以酒肴絲竹，次第而至。別有名姬十輩，皆衣白。凡首飾衣領皆牡丹。首帶照殿紅一枝。執板奏歌。侑觴。歌罷樂作乃退。復垂簾，談論自如。良久香起，捲簾如前。別十姬易服與花而出。大抵簪白花則衣紫；紫花則衣鵝黃；黃花則衣紅。如是十杯，衣與花凡十易。所謳者，皆前輩牡丹名詞。酒竟，歌者樂者，無慮數百人，列行送客。燭光香霧，歌吹雜作，客皆恍然如仙遊也！「豪情勝概，讀此猶虎虎有生氣！」

癸辛雜識：「銀花，高文虎婢。善小唱五百餘曲；又善雙韻彈五六十套。以元宵時近點燈來，因取古人詩句，有銀花垂院榜，又銀花無奈冷等句爲名。時高已近七旬，喪偶多年，買此以待湯藥。後攜歸越。」

三朝北盟會編：「醫官王繼先，於宅傍創一別館，畜臨安名妓劉榮奴；其子悅道，則畜金盼盼。父子聚應，令妓女時作歌舞。聞淵聖升遐，乃令妓女舞而不歌，舉手頓足爲戲，名爲啞樂。」此誠荒淫無度！今秦西有啞劇，謂爲幽默者，不知乃導源於此也。

宋時官奴營妓，皆嫺歌舞。士大夫每有宴集，恆使侑觴。記籍散載，指不勝屈。六一東坡，皆有詞贈妓。風流韻事，焜耀至今。至如李師師上邀帝眷，振燦一時，尤其傑出者。宋人所作李師師外傳，記其事甚詳，茲不復述。外此如癸辛雜識之記徐蘭，亦師師後一尤物也。其言曰：「淳祐間，吳妓徐蘭，擅名一時。……其家雖不甚大，然堂館曲折華麗，亭榭園池無不具。至以錦繡爲地衣，乾紅四緊紗爲單衾，銷金帳幔。侍婢執音樂十餘輩。金

銀寶玉器玩，名人書畫，飲食受用之類，莫不精妙！遂爲三吳之冠。」其後如富沙之唐媚，魏華，蘇翠；京口之邢蕊，韓香；越之楊花，繆翠，皆以色藝稱。士大夫之不自檢者，往往爲此輩所汙，屢見之於白簡。如羅大經鶴林玉露所載韓璜一事，可舉以爲例。

宋時民間勝會或吉禮，亦多有用女樂者。吳自牧夢梁錄載：二月初八日，祠山聖誕，用綵旗鼓吹妓樂舞隊等社。廟中有衙前樂教樂所人員，部領諸色樂部，詣殿作樂呈獻。又載臨安府點檢所管城內外諸酒庫，每歲清明前開煮，擇日開沽呈樣。各庫預預告示，官私妓女，新麗妝著，差僱社隊鼓樂，以榮迎引。……又有小女童子執琴瑟。妓家伏役婆嫂，喬妝纏體。浪兒手擎花籃精巧籠仗。其官私妓女，擇爲三等上馬。各執花斗鼓兒，或捧龍阮琴瑟。又載婚娶之禮，至親迎日，借官私妓女乘馬，及和倩樂官，鼓吹引迎花檐子或櫻檐子藤轎，前往女家，迎娶新人。

至於市肆女流之售藝者，泗水潛夫所輯偏安藝流一書，略可考見。演史有張小娘子，宋小娘子，陳小娘子；說經有陸妙慧，陸妙靜；影戲有李二娘（隊戲），黑媽媽；鼓板有陳宣娘（笛）；雜劇有慢星子，王雙蓮；唱京詞有蔣郎婦，吳郎婦；諸宮調傳奇有高節婦，王雙蓮諸人。皆表表名動一時者。鬼董記女伶陳嘉慶，居後市街之東。則當時之名優也。武林舊事曰：都城自舊歲冬孟駕回，則已有乘肩小女，鼓吹舞綰者數十隊，以供貴邸豪家幕吹之翫。而天街茶肆，漸已羅列燈球等求售，謂之「燈市」。自此以後，每夕皆然。三橋等處，客邸最盛，舞者往來最多。每夕樓燈初上，

則鼓簫紛然，自獻於下。酒邊一笑，所費殊不多，往往至四鼓乃還。自此日盛一日。吳夢窗賦玉樓春詞云：「茸茸狸帽遮梅額，金蟬羅剪胡衫窄。乘肩爭看小腰身；倦態強隨閑鼓笛。問稱家在城東陌，欲買千金應不惜。歸來困頓殢春眠，猶夢婆娑斜趁拍。」深得其意態也。

品用必友交

新式蘭帖

乙種
道林紙
證書式
一角

甲種
布紋紙
皮夾式
二角

本帖之序

蓋聞詩賡伐木足徵求友之殷易筮斷金早見知交
之益是以他山攻玉聲氣相通席地班荆衷腸不隔
爰聯芝誼藉訂蘭交本互助之精神盟同牛角結異
宗之手足序效雁行月落雲停隔河山而各堅其志
海枯石爛歷歲月而不爽斯貞清芬則家世互詳推
愛則後昆並列對神明而同誓願休戚之相關謹序

行發局書界世

夜奔

生嗽上唱

小工調

點絳脣

數盡更籌聽殘銀漏逃素寇

吓哈

好好教俺有國難

白欲送登高千里目愁雲低鎖衡陽路魚書不至雁無憑幾番欲作

投那答兒誰援救

未到傷心處俺林冲一時忿怒殺死高府二賊幸喜黑夜無人知曉

某投在柴皇親莊上隱藏蒙他修書一封薦往梁山俺日間不敢行走只得夜奔濟州地界呀
適才天晴月朗霎時霧暗雲迷山路崎嶇教俺怎生行走前面黑洞洞想是莊院我且前去呀

我只道是人家莊院原來是所古廟雪光之下照見匾額待我看來白雲庵廟門半開我且進
去不知是何神道吓原來是伽藍神聖阿呀神聖吓保佑弟子林冲我且閉上廟門神聖吓

保佑弟子林冲無災無難早上梁山重修廟宇再塑金身哈吓身子困倦不勉就在神案前打
睡片時一覺放開心地穩夢魂先到陽臺白林冲聽吾吩咐今有徐寧帶領官兵追至黃

河渡口此時不走竟待何時速速去罷生阿呀唬死我也方才
朦朧睡去分明神聖吩咐說徐寧帶兵追至黃河渡口此時不

走竟待何時我且拜辭神聖開了廟門撒開大步往梁山去者

唱

新水令

按龍

泉血淚灑征袍恨天涯一身流落專心投水澣回首望天朝我

急急走忙逃顧不得忠和孝連

駐馬聽

良夜迢迢良夜迢迢

投宿休將他的門戶敲遙瞻殘月暗渡重關吓急急走荒郊俺

的身輕不憚路途遙我的心忙又恐怕人驚覺吓哈唬唬得俺

想俺當

魄散魂消紅塵中悞了俺武陵年少 年的時節

折桂令

俺

指望封侯萬里班超生逼做叛國紅巾做了背主黃巢恰便似

脫扣蒼鷹離籠狡兔摘網騰蛟救急難誰誅正卯掌刑罰難得

卓陶只這鬢髮消騷我的行李蕭條此一去博得個斗轉天回

吐高球
管教恁海沸山搖
徐眾排子上白俺金鎗手徐
寧奉高太尉鈞旨追趕林冲
拿回問罪軍士們趨行者

雁兒落
望家鄉去路遙想母妻將誰靠俺這裏吉兒未可知

吓他
他那裏生死應難料
得勝令
呀唬得俺汗津津身上似

湯澆急煎煎心內似油熬幼室妻今何在老營堂空喪了阿呀

劬勞父母的恩難報悲嘯
嘆英雄氣怎消嘆英雄氣怎消
抽頭

連

沽美酒

懷揣著雪刃刀懷揣著雪刃刀行一步淚嘯啣急走

羊腸去路遙 天吓 怎能毅明星下照昏慘慘雲迷霧罩疎喇喇

風吹葉落震山林聲聲虎嘯繞溪澗哀哀猿叫俺呵 唬得俺魂

付 搖船上白俺

飄膽消似龍駒奔逃 呀 百忙裏走不出山前古道
付 裏金剛宋萬你我

把船撥出水泊前往黃河

渡口看有何生意就此搖

上去**因**有理**下**生上**唱****收江南**
呀 又只見烏鴉陣陣起松梢數聲殘

角斷漁樵忙投村店伴寂寥想親闈夢杳親闈夢杳這的是空

徐內白林沖那裏走 生 追兵已到待我迎上前去 徐上 林沖休走看鎗

隨風雪度今宵

生 徐將軍俺被高家父子陷害人神共忿將軍不憫到也罷了帶兵到

打生敗 徐 追下 付丑上 內吶喊介 付白 賢弟你看那一漢子與官兵交戰甚是驍勇恐眾寡不

敵你我助他便了 生上 付 招手 生上 船 徐 追上 付 看箭 徐 接下 生 多謝二位搭救請問貴姓高

名 付 在下杜千 丑 俺宋萬請問壯士尊姓大名 生 在下林沖 付丑 哦原來是林教頭失敬了為

何與官兵交戰 生 我被高家父子陷害逃到皇親莊上柴大官人修

書把俺薦往梁山行至中途官兵追至故爾交戰 付 如此說來是一

家人了 生 原來如此有動二位引進 付丑 豈敢 生 好也吓好也 唱

尾聲

一宵

兒奔走荒郊窮性命爭出一條到梁山請得兵來 高球吓賊 誓

付 已近梁

山了 生 哦

把那奸臣掃 三笑請 **同下**

完

世界書局發行

新出版書

近代遠東外交史

張忠敏等 一冊八角五分

蘇俄計劃經濟

黃卓著 三冊三元七角半

現代圖書館事務論

馬宗榮著 一冊五角五分

經濟科學大辭典

高希聖等 一冊二元五角

政治法律大辭典

高希聖等 一冊二元五角

思想家大辭典

潘念之等 一冊價洋三元

英文文法兩用辭典

詹文滸等 一冊價洋三元

漢譯日語辭典

李聲甫編 一冊二元五角

日華辭典

何若等編 一冊二元五角

金融界基本知識

李權時等 一冊一元八角

現行工商法詳解彙編

朱鴻遠等 一冊二元五角

活版四部精華

會國藩編 三冊價洋四元

小品妙選

蘇淵雷編 一冊一元八角

詩詞精選

蘇淵雷編 一冊一元八角

讀書作文通

文經緯等 一冊價洋二元

文章作法全集

胡懷琛等 一冊一元八角

文藝講座

夏丏尊等 一冊一元八角

中國文學講座

劉麟生等 一冊一元八角

關於「唱道」

綠 依

今年暑假裏，在排演怒吼吧！中國的時候，有一天，因為大多數的演員又忘記了那天是排演日期，害得幾個不曾忘掉的人們照例又枯坐了一個下午。無聊裏的光陰最是過得遲緩的，唯一的調劑的辦法還是聊天，於是三個一羣五個一夥七嘴八舌打開了話匣子，我和余上沅先生等湊在了一起，當日談了些什麼，大半已記不清，彷彿是由天氣的冷熱一直扯到世界第二次大戰，由世界大戰又扯到賈波林，但最終一個確是談到元曲。

當時余先生提出了一個問題，他說，在馬致遠的破幽夢孤雁漢宮秋劇裏，第三折，有雙調鴛鴦煞一支。

「我煞大臣行說一個推辭說，又則怕筆尖兒那火編修講，不見他花朵兒精神，怎趁他草地裏風光！唱道佇立多時，徘徊半晌，猛聽的塞雁南翔，呀呀的聲嘹亮，卻原來滿目牛羊，是兀那載離恨的甌車半坡裏響。」

「唱道」二字作何解釋？

經過一番討論，問題始終還成問題。我預備在一星期之內給余先生一個答覆，因為事務太忙，一直遲延到如今。然而「唱道」二字究竟是什麼意思，我還未敢確定。

有人認為「唱道」二字是當時的一句俗語，和「鶻伶碌老」「顛不刺」等是一類的東西。但仔細推敲起來，殊多可疑。因為凡是一句俗語，必然也代表一種意思，既然也代表一種意思，那麼祇要用得上這兩個字的時候，便可以一用。今觀元曲中凡用唱道二字，皆在固定的地方，更可奇怪的是曲文雖變而唱道二字卻常存不變。

曲中用唱道二字的最常見的有三種地方：一是在雙調鴛鴦煞裏，一是在商調高平煞裏，一是在商調高平隨調煞裏。鴛鴦煞的格式，據北詞廣正譜所載，一共有五種，第一第三第四第五諸格，其第五句前第四句後皆必定有「唱道」二字。至於第二格式的鴛鴦煞，則並無「唱道」二字，北詞廣正譜裏會舉王伯成的「不覺天顏」一套為例，此外又如：「則這遠公休結白蓮會，謝安卻被蒼生起，誰知也有這日。成就

了宰相薦賢心，纔趁了男兒仗義膽，白破了賊漢拖刀計，倒招了個女嬌娃結眷姻，和你這老禪師爲交契。大都來是書生命裏，不爭將黃閣玉堂臣，幾乎做了違宣抗勅鬼。」（雷轟薦福碑第四折）

此格與前述四種句法皆不相同，其中雖不用「唱道」二字，但凡與此格相同之鴛鴦煞亦絕對不用「唱道」二字。所以這不能引以爲證，去證明「唱道」二字並非曲中定格。

「唱道」二字也有寫作「暢道」的。例如：

「若不爲慈親年老誰供養，爭些個夫妻恩斷無承望。今後卸下荆釵，改換梳粧，暢道百歲榮華，兩人共享。非是我假乖張，做出這喬模樣，也則要整頓我妻綱，不比那秦氏羅敷，單說得他一會兒夫婿的謊。」（秋胡戲妻第四折）

然在元刊雜劇三十種裏卻並沒有寫唱作暢的，這不能不使人疑心暢字是唱字之訛。

商調高平煞，北詞廣正譜共載有三種格式，屬於其第一格者，凡第四五兩句之間必定有「唱道」二字。屬於其第三格者，凡第三四兩句之間必定有「唱道」二字。惟第二格與鴛鴦煞第二格同，曲中絕對不用「唱道」二字。至於高平隨調煞係高平煞與隨調煞相合而成，「唱道」二字則在高平煞第三四句之間。

「唱道」二字如果是有意義的，那麼任憑前後曲文如何變換而

他總能承上接下講得通，這是不可能的，所以「唱道」二字或許是如正宮叨叨令中也麼哥是一類的東西，祇用其音而不用其字，猶之「竹枝」「女兒」「也囉」「呀唵喲」「太平年」等，不過是曲子裏的纏聲而已。

然而仔細再一推敲，上說仍覺有些不可靠。在太和正音譜裏，凡「也麼哥」之類，一律和曲文一樣，不但正寫，而且旁注四聲。例如：

叨叨令（鄧玉賓小令）

白雲深處青山下 茅庵草舍無冬夏 閑
來幾句漁樵話 困來一枕葫蘆架 您省
的也麼哥 您省的也麼哥 煞強如風波干
丈擔驚怕
作平聲平 平去平 平去
作上聲上 去平 去
作上聲上 去平 去
作上聲上 去平 去

但「唱道」二字則和襯字一樣一律旁寫而且不注四音。例如：

鴛鴦煞（貫雲石散套）

梅花枝上春光露 椒盤杯裏香風度 帳
設鮫綃 簾捲蝦鬚 唱道天賜長生人
作上聲平 平上平 平
皆讚祝 道德巍巍 衆臣等 蒙恩露
平去作上聲 去作上聲平 去平上 平平去
拜舞嵩呼 萬萬歲當今聖明主
去上平平 去去去平平去平上

從上面所引的看來，則「唱道」並不是「也麼哥」一類的東西，但更不能認為係襯字，其理由有二：第一，襯字斷不能有固定的；第二，在元刊雜劇三十種及元刊太平樂府裏，有連襯字都不旁寫的時候，而「唱道」二字卻仍旁寫，不過祇有時候單把唱字旁寫而已。

那麼「唱道」二字究竟是什麼呢？

像「唱道」這樣的例子，在北曲中實難找出第二份，但在南曲裏卻有一個相似的東西。

南曲中有所謂「合頭」今人解釋「合頭」謂係「合唱」，凡曲中旁寫「合」字之後的幾句，是該由至少二人來同唱。例如張葉狀元裏烏夜啼一曲：

未唱聽得你雞鳴起 且撲撲簌簌泪兩下 未你郎今掛綠在京華
且音書斷沒成虛假 合不免辭廟去京裏試尋它

論者以為「合」字以後的「不免辭廟去京裏試尋它」一句是應該由衆人合唱的。然歷看各曲，其「合」字以後曲文，固然有的是可以合唱，但很多的並不像衆人口吻，即如上面一曲，末後一句，當然要出之於且口，別人唱是不相宜的。

據最近的考證，始明白「合」字並非指示合唱。原來最古的南曲，是有幫腔的，到明代中葉以後，此法斷絕，但南曲中另一支派的弋陽腔裏尚保存着此法。「合」字應作「和」，是承上的不是起下的，是表示上邊一句的尾要由後場來和，並不是說以下的幾句要合唱。海鹽崑山

盛後，此法斷絕，然而填曲的人們，因見舊曲都有「合」，雖然不曉得「合」是什麼，而又不敢去掉，所以一直保存到如今。不過卻成了一個廢物了。

北曲的「唱道」，我疑心也是這樣一個東西，他是指示一種行動的，並不是曲中的文字，後來人們不曉得二字的用意，誤把他混入曲文，而修九宮大成的人們更把唱道二字也譜上了工尺，於是唱道二字便十足的成了怪物了。

然「唱道」二字究竟在當年是指示怎樣一種行動呢？我現在因為證據太少，不敢妄談，留以待高明者去考證罷！

二十三年，十月，於北平。

範

詩

蔣梅笙先生。選於詩學。本書係其在復旦大學多年教授詩學之心得。觸類傍通。入微出顯。敢前人之秘鑰。作後學之津梁。全書共分八章。說理精審。引證明確。所選歷代詩數千篇。都係名家精品。頗適觀摩。迥非隨手亂選者可比。學者能依法仿效。自可得心手相應之樂。有志研究詩學者。當奉為圭臬。且最合中等以上學校採作教本之用也。

著編 笙梅蔣

洋裝一册
九角五分

版出局書界世

本書要目

本情章第一	詩為發摠情志之具	辨體章第一	古體詩與今體詩
致用章第六	詩之分類	1	情志
3	時序	5	遊覽
7	懷古	9	居止
11	贈答	13	宴集
15	酬謝	17	代簡
19	題識	21	擬古
23	藝事	25	宮閨
27	喜慶	28	哀輓
29	軍號	31	口言
31	寓懷	36	問訊
33	過訪	34	送別
35	羈旅	36	政事
37	名勝	38	記物
38	景物	42	景勝
42	事物		
程敘章第七	學詩程敘之三例		
華采章第八	華為詩之本體 豫儲故事法 華之利弊		
綴韻章第四	韻書沿革 古體詩之用韻 今體詩之用韻		
奇耦章第五	文與詩之奇耦		
諧聲章第二	古體詩之平仄 今體詩之平仄		
七言排律			
五言絕句			
七言絕句			
五言律詩			
七言律詩			
五言古詩			
七言古詩			
雜言古詩			
四言古詩			
三言古詩			

介紹趙景深先生所編之

「宋元戲文本事」並談「黃孝子」戲文

頤陶

民國二十三年九月，北新書局出版了宋元戲文本事一書，這本書，

本書裏所談到的戲文共有四十七種：

據編者在序文裏自己說：目的是想把已佚的宋元戲文輯錄出來，作為

研讀中國文學的一個參考；爲了恐怕專載佚文太枯燥，斷簡殘編湊在

一起也令人有丈二金剛之感，於是也附一點本事，把殘文貫串起來，使

得讀者看這一本書不像是摹古董，而像是在讀幾篇很有趣味的短

篇小說，其中如陳巡檢梅嶺失妻，王祥臥冰等，我（作者自稱）是竭力

想以最簡潔的文字來把那些散失的珍珠一粒粒的用一根線穿串起

來，使其成爲燦爛奪目的項圈的。本來想定名爲宋元戲文輯逸本事，恐

怕書名太長，不便稱呼，便把輯逸二字刪去。目的既在輯逸，已有通行本

的永樂大典戲文三種當然不在敘述之列；而以琵琶記與元末明初的

荆劉拜，殺四大傳奇也就不去提牠們了。所據的書很有限，只是從南九

宮譜，新編南九宮詞，雍熙樂府以及九宮大成南北詞宮譜這四部書裏，

把宋元戲文分類輯錄出來。

王煥

王魁

陳巡檢梅嶺失妻

鶯鶯西廂記

孟月梅錦香亭

董月英花月東牆記

柳香卿花酒齋江樓

王祥臥冰

周孝子

黃孝子

陳光蕊江流和尙

劉盼盼

劉文龍菱花記

唐伯亭八不知音

朱文太平錢

裴少俊牆頭馬上

崔護覓水

司馬相如題橋記

孟姜女送寒衣

薛靈卿鬼做媒

張寶鴛鴦燈

生死夫妻

鄭孔目風雲醜寒亭

風流合

盜紅綃

燕子樓

復落娼

朱買臣休妻記

趙普進梅諫

薛妮子驚燕爭春

林招得三真心

冤家債主

寶粧亭

劉孝女金銀記

韓壽

李勉

風月亭

一夜鬧

呂星哥

同庚會

瓊花女

韓三筆

錦機亭

琵琶怨

李寶

何推官錯勘屍

錦香囊

此外附談到的有分鏡記、呂蒙正破窖記、汪瑞蘭等。

此書承編者趙先生贈送給本所一冊，並要我們作一段嚴正的批評。因此在介紹之外，不應該不附贅上幾句話。

綜觀全書，在編制方面，在考證方面，都可以說得起無瑕可指。不過書中在說到黃孝子戲文時，曾說：「據鄭振鐸的三十年來中國文學新資料發現史略所說，周羽教子尋親記和黃孝子尋親記的全本都已被發現，在這兩種戲文未流行以前，我還是保留了本節的殘文以備他日見到原書時印證……」。

巧得很，周孝子戲文恰恰是我在整理程禦霜君所藏的舊曲本時發現的，此書今正在手頭，不妨替趙先生印證印證。

此戲的情節是這樣：「宋末時，元兵攻建昌，黃普集義兵拒之，兵敗為元將萬戶木華黎所殺。普妻陳氏為木所掠，欲納為妾。陳氏守節抗罵，木忿，將殺之，賴其母太宜人救免，令給事左右，常保持不致受汗。後元主降旨釋俘，陳氏始得脫，居於汝州春店。普有子覺經，遭難時方三歲，賴老僕陳容夫婦撫養成人，及長，遍遊四方尋親。所歷幾遍全國，備閱艱苦，後至鸚鵡洲，遇老客姜半仙，以夢中所記西江月詞乞為詳解，得「汝州春店」四字，覺經依其言往尋，果遇其母，遂奉母歸。覺經幼曾聘會有之女慶貞，自覺經去後，以久無信音，有之擬改嫁其女，慶貞不從，有之迫之，遂投水，為提舉樂成美所救，收為義女，後以進香至普覺寺，與覺經相遇，遂成姻眷。」

我所見的這本子共分二十六齣：賞春、起兵、議捷、陣歿、聞戮、逼婚、拜別、遊園、脫騙、逼嫁、問路、春逼、虎賦、逐女、祭江、投江、蛇賦、祈夢、試貞、釋俘、詳夢、春店、送行、認女、圓團。但此本並非全本，其中有好幾處顯露着被刪節的痕跡。

各家曲譜所選用的隻曲，在這本裏十九都已找出不過所在的地方，和趙先生所推測的頗有出入。例如：

天香滿羅袖一曲是曾慶貞在花園遊玩時唱的，攤破御簾林一曲是黃孝子在路上遇到幾個客商一同到酒樓吃飯時唱的，一封歌一曲

是曾父逼慶貞改嫁時唱的。孝順兒一曲是黃孝子渡淖泥塘時所唱的。鶯啼春色中是春逼折中木華黎唱的。其餘各曲，現在姑不一一敘述，因為我們現在設法印行這本戲文，將來出版之後，想凡愛研究此道的都要買一本看看，那時由各人自己去對照，總比我說的詳細。

南九宮譜中，尚有仙呂調近詞三燭附，喜還京二曲，也是採自黃孝子戲文中的，趙先生卻遺漏了去。又張資鴛鴦燈一事，在歲時廣記、剪燈新話中都有，趙先生卻不曾採用。

世界書局出版

研究詞學的寶笈

詞 絜

第一篇……唐宋五代詞八十首
第二篇……北宋詞一百四十二首
第三篇……南宋詞一百四十七首

劉麟生編

精裝一冊 一元六角

用科學方法，將最有價值的詞的作品，加以整理和去取，共得三百六十九首，集成本書。無偏重一方及凌雜無次的弊病，給研究學詞及欣賞者以一極大的便利，可算得國內詞學上最有系統和比較最能滿意的一部好書。書內除每首加以新式圈點以求醒豁外，更有註解，紀事，評語，考證，傳略，書目等。高中及大學採作教本，均極相宜。

詩 右 任 存

于右任著 道林紙精印一冊 實價一元

于先生的詩，雄偉峻奇，在國內詩壇上，早有相當地位，為一般人所嘆賞。本書把于先生歷來創作二百餘首，依年代為次序，由作者親自排列，以供衆賞。作者是一位革命家，所以大部分作品，均屬革命的謳歌，更非其他無病呻吟者可比。

改弦（續）

佟賦敏

第二幕

佈景……秋天公園的黃昏樹林裏，地上都是荒草和楓葉。樹梢上的葉子還漫漫的落着。在十字路口便道的土坡上有一隻二連的椅子。幕起的時候韻霞和子香正坐在椅子上。椅子後面是座假山，旁邊有盞不亮的電燈在電線杆子上傾斜地掛着。

韻霞 子香，你看味真關在牢裏已經有五六個月了。什麼方法都想到。總是救不出來他！消息是一天比一天惡劣。急得我真沒有別的法子了。

子香 韻霞，你不要急。在中國社會辦事，越急，事情越壞。總有一天味真一定會出來的。自要不馬上把他拉出去槍斃，味真的前途是有希望的。況且軍隊着着勝利，瞞打算把他定了永遠監禁，軍隊到了的時候有不把他放出來的道理嗎？

韻霞 在這無可如何的時候也祇好這樣說罷了。設若他在牢獄裏看見這些落下來了的樹葉，他再望念他的母親，再要是想起了我們，

那他心裏一定是很難受！（韻霞由嘆息而到哭泣）

子香 你心裏要放寬一點。有我在多少不能叫他吃虧。況且一雄是一個很熱心的人。你託他，他就沒有不用力的事。就是一個不認識的女子要是求我的時候，我都要為她犧牲。一雄和我的脾氣一樣，何況他又認識味真他又喜歡你呢！

韻霞 可是現在的情形已然不是一雄的哥哥所能為力的地位了。我不信女人可以支使男人。我也不願意因為我自己是女人就撒嬌，就託賴，就去支使男人。

子香 但是男人傾心願意受你們女人支使的多着呢！這裏彷彿在天地間有那麼一種很神祕的力量。女人可以隨使命令一個男人而且也奇怪——男人就不會反對！

韻霞 這大概要看什麼時候。但是我看一雄不是這種人。設若一雄是這樣的卑賤，味真也就早已不合他來往了。也許人不能知道一個人，除非他們彼此有了關係！一雄那邊捉了這邊的就槍斃！這邊

提了那邊的人也槍斃！這是什麼世界！

子香

韻霞，什麼事也不要怨天，也不要尤人。時機成熟了馬上就能如願。味真沒被捕的時候有他陪着你玩，他被捕了有我陪着你玩，空急有什麼用處！我們暫且快樂快樂再說。你置當我就是他。

韻霞

你怎麼能比他。（發怒的立了起來）

子香

那麼就算他現在和我們同在。

韻霞

設若他知道我們這幾個月的交際，我不知道他還認識我不認識。我不知道他有什麼樣兒的感想。這件事我想了好多日子了。然而我也沒有別的法子。

子香

如果我們能夠彼此可憐，如果我們或者可以說是相愛，我們盡量的對憐，盡量的相愛就是了。至於旁的人事管他作什麼！

韻霞

然而這是出規矩的事。設或這個時候曼雲來了，她正看見我們，我們有什麼話同她說。談話嗎不在家裏去談。天快黑了，跑到公園來算什麼事。我覺得對不起她。我不好意思見她。然而這並不是我心裏不願意見她呵！

子香

但是我們也沒有什麼。你也跟老太婆是的那麼頑固，自要是一個男人帶着一個女人這裏就覺得有了什麼拉。我們怕什麼，我們沒有什麼呀！

韻霞

但是你同曼雲可有什麼呢，這話你明白嗎？

子香

誰敢說我們是有什麼。

韻霞 誰敢說我們就沒有什麼呢？

子香

有什麼沒什麼這是我們兩個知道的事。曼雲很信靠我，決不會疑你。你儘管到我家裏來。你想你一個人無依無靠單獨住在這個城裏有多單調。一到星期，我就想起你來了。也沒有個女朋友同你走走。味真呢是關起來了。因為這個，所以我自從味真被捕那天我常來約你。你答情不答情我不管，在我呢我祇當是我應盡的義務。

韻霞

陳先生，我真感謝你。感謝你這番美意。但希望你這種服務的精神不是要交換什麼權利。如果你真可憐我，那你最好不要多親近我，倒是真救了我。

子香

爲什麼？

韻霞

我不願意把曼雲從你的心裏趕出去，正如同我不願意把我的味真從我的心裏趕出去一樣，你明白嗎！天下沒有太簡單的事。設如這個時候味真出來了，他看見我們一同在這把椅子上坐着，他也許——

子香

他也許是很高興！

韻霞

那怎麼能，他也許依舊願意回到監獄裏去！

（子香把手臂圍到椅子後面很親暱的同韻霞談話）

子香

我和一雄爲味真跑的路總算不少。怎麼你對他比對我親熱的多呢？難道我不應該愛你嗎？我不可以可憐你嗎？

韻霞 這件事我有處置他的自由。假如愛是一顆珠子，我可以給味真，也可以給一雄！

子香 那麼你也可以給我！

韻霞 可以自然可以，然而——這個不能——這個並不是我不給，是因為我不願意趕開你已經有了的珠子。

子香 這話怎麼講呢？

韻霞 曼雲姐已經把她的愛給了你。我可以說那是一顆很光亮很清濁的珠子。你應當好好的保存起來放在心口上。我的珠子呢，早給了味真了。現在你要求拿愛味真的愛來愛你，曼雲呢？不把我看成強盜來搶奪她的所愛嗎？子香你要消滅這個妄想。你也不要來搶奪味真的珠子。真是誰能够會可憐我呢。

子香 我真可憐你，不過你不要把我看成強盜，我可以起誓。

韻霞 今天這是我們最末一次的聚會。

子香 那你必要教我滿意。（很親暱的樣子）那你必要使我滿意。（韻霞拒絕起立）

韻霞 看那邊有人來了，叫人看見多不方便。我們女子是要臉面的。至於你們男子呢……

子香 你要說我們男子不要臉是不是？我同曼雲沒結婚的時候在這裏無數回了。誰也沒瞧見過。就是有人瞧見過他們也都自己走開了。這又有什麼。來，坐下，我不再同你鬧。來，韻霞！

韻霞 子香，我們如果要好，我們應當另選一條路走。設若這就是愛，那麼戀愛太簡單了。我們應當避免遇見的機會。你對於教育上有你的責任。你負着改造社會的使命！然而你自己看得太渺茫。沒條件的拋棄了你的職責來作這無味的事。子香，我很爲這件事替你可惜。況且，你有家，有小孩子，他們都盼望着你。你可以回去了。我也可以回去了。

子香 韻霞！你必得答應我。我們今天就快樂這一天。以後決不再來擾你。要不然我就跳河死去。

韻霞 好，我可以同你玩一天，看味真的面上。但是你不要拿死嚇我。

子香 沒有愛情，沒有生命。今天我祇快快樂樂的活這一天。明天我雖然活着也許同死人一樣了。咳！能活的人活下去。死人呢！就算死去了吧！

（韻霞雖然拒絕他然而很露出爲難的態度）

韻霞 那麼你的曼雲呢。

子香 我已經不愛她了。

韻霞 我誠懇的勸你，你不要這樣想。你看，自要我一進你的家，就彷彿有平和的雲霧把我包圍起來一樣。小寶寶那樣活潑，曼雲姐那樣柔順，我和味真我們總羨慕你們。你捨得他們嗎？我有的時候作些事，然而這是爲讀書，沒有法子的事。東奔西跑流浪的生活我差不多厭倦極了，懶得再生活下去。我總想若是我有曼雲姐

那樣一個家，這個家或許能夠給我一個新的生命。我很奇怪你，怎麼討厭起你的家來了。但是你也告訴我，爲什麼你不愛曼雲呢？

子香 簡單的說，我們的興趣變了。我們不能再這樣活下去了。我願意睡覺的時候，她偏要彈琴。我要把菜裏多放些醬油，她偏要加醋。我喜歡看新戲吧，她就說舊戲好。意見不合，家庭怎麼能好。我們這樣痛苦生活着，我們有什麼味兒。我們不如早早離了婚倒痛快。

韻霞 這算不了什麼。這是每個家庭裏必有的小事。這够不上離婚的條件。子香，你不要鬧笑話。你不要看社會不重視這回事。你可以大膽的遺棄女人。你可以大膽的欺騙女人。你不是說女子可以支使男子嗎？你何以不聽曼雲的話呢？我可憐曼雲，我很可憐你。現在你願意曼雲離開你的家，可是——你能回想到你們沒有結婚時候的情形嗎？你怎樣請求過她呢？

子香 但是這是什麼時候，那是什麼時候！我們是盲目的戀愛。我們是盲目的結婚。我們糊裏糊塗就有了小孩子。我必要從這層網羅裏打出去，我纔能有生活的興味。

韻霞 一切戀愛在當時都是盲目。一切結婚都是盲目。小孩子們都是糊裏糊塗生出來的。你抱怨誰，你能抱怨誰呢？你可以後悔嗎？後悔就都要離婚嗎？至少……

子香 這真是沒有辦法的事。從先我見了她，她彷彿一朵可愛的花。沒有一個時候不使我高興。現在她彷彿一枝開敗了的花，見了就令人頹喪。你叫我把已經枯乾了的花當作一枝新鮮的行嗎？所有同學的太太們都一個有一個的風韻，一個有一個的好，還有——

韻霞 可是你的同學未嘗不說你的太太比他們的好，爲什麼你們總覺得別人的妻子比你們自己的好呢？我告訴你，月不能常圓，花不能常好，一件物件在你手裏的時候不知道愛惜，等到丟了以後，牠的眞價值你估計出來了。然而那恐怕是已經太晚。這個問題你要仔細細的想。我們都不是小孩子了。我們把這層攔開吧。味真的事到底怎麼樣，設若他真是已經定了罪，那麼我好知道他的母親。

子香 定罪是沒有定罪。不過衙門裏說要打算放了裘味真也是很容易的事。好在他的證據並不充分。說他有罪就有罪。說他沒罪就沒罪。放呢，也不能那麼快。他們還說，如果能夠有一千五百塊錢，那麼一個禮拜就能出來了。

韻霞 一千五百塊錢原不爲多，但在我和味真的經濟上確乎是很難的事了。誰肯借給我們這個數目，我們又沒有東西給人擔保……：如果沒有這許多錢呢，就不能恢復自由……！啊！金錢自由——我想這件事真是出乎意外的事。

子香 這倒是最平常的事啊！你的朋友中沒有能籌措一點款子的人嗎？

韻霞 那你就是我的朋友哇！你不是已經說過嗎？就是有不認識的女子來求你，你也可以爲她犧牲一切。現在你服務女子的機會到了。然而你要明白我不是求你，也不是賴你。我僅是說一個人對於一個人的說話要負責任！

子香 責任我並不是不負，不過還有事實！你想——

韻霞 是，我們要多看事實。

子香 你想，學校裏不發薪還要賠車錢。家用是不能再儉省的了。我那裏能積蓄。如果有，就沒有不幫忙的道理。不信——你問曼雲去。

韻霞 我不過這樣說一聲就是了。我不知道除非是用金錢以外，還有沒有別的法子，可以將味真弄出來。這話並不是因爲我不能弄這個錢纔這麼想，我是說如果用錢就可以將人買出來的話那豈不是一件污辱。無論如何，我們要想旁的辦法。錢是不能化的。有錢就有生命，沒錢的人們就當該死嗎？

子香 密斯王你還沒看清這個世界。你如果能有錢你就有了一切。沒有錢，什麼也沒有。如果我是女子的話，我不願意講自立。我就願意和有勢力有金錢的少爺去結婚。金錢可以使結婚快樂，舒服。結婚就是女子獨一無二的職業。

韻霞 結婚是女子獨一無二的職業。呵！你不要教我對於結婚失掉了

信仰。結婚就是出賣一個人的身體嗎？結婚就是出賣一個人的靈魂嗎？不能夠自立就去結婚嗎？設若女子都要合關少爺結婚，窮的就沒有結婚的盼望了。可是天下又那裏來的那們多的闊少爺吶！你這是誘惑。你這是自私。我不願再同你談話。（又立起來）

子香 別生氣。來，回來。我這裏有從獄裏得到味真的信。方纔的事都是鬧着玩哪。不過開開玩笑給你解解悶兒！

韻霞 你要知道，許多錯誤的愛，都是由於玩笑上得來的。故此許多的結婚也錯誤在玩笑上。味真的信嗎！反正是同你說的一樣有錢就有自由是不是？

子香 來，回來，來看——

韻霞 （看信念信）我的最親最愛——生命相倚——無時不在我心裏的韻霞（搖一搖頭）我把我的身體和靈魂都付託你自要是曼雲能馬上死去。

你的最聽話的小寶寶陳子香

陳先生這是什麼話？（將信撕了並用腳踐踏在地上）咳！你們男人真胡鬧。自要我們女人稍稍給你們一點好氣，你們就胡思亂想起來。其實這不過是客氣。你們男人真是惹不得的。你看你的信永遠是我的最親最愛——生命相倚——無時不在我心

裏的什麼什麼這是多麼可笑。咳！怎麼好！我可說什麼。你把靈魂要給我麼，拿了來。我跟你說人家說，如果一個人四十歲以前沒有談過戀愛，四十歲以後，最好是不再談戀愛。但是如一個人在四十歲以前有過戀愛的經驗了，那麼四十歲以後他更無需乎再談戀愛。你要佔有我，佔有我不一定就是愛我。味真出來的時候你怎麼去見他呢！你怎麼同你的曼雲說話呢！陳先生你真愛我嗎？你愛我什麼？

子香 我真愛你。我祇知道你可愛——可是可愛的叫我不能說出什麼理由來！

韻霞 那就是你沒有理由來愛我。

子香 我不明白——世間的事這樣迂闊——自要結了婚除了妻子以外就沒有理由再愛一個人。這實在不是應當有的習慣。但是——

韻霞 但是這也是你自己父母希望你遵守的習慣。我們將已往的習慣破壞了，所以我們的精神就不安定了。然而新的習慣呢，需要我們建設嗎？我們從那裏建設起呢！我不知道——所以在可能的範圍以內還是要追隨那老的習慣。

子香 那你就永遠也沒有創造，永遠也沒有生活。祇有在平凡的社會裏作一個最平凡的人。不社交公開，不打破男女的界限，不剷除封建思想，中國人永遠也沒有希望！

韻霞 真是這又奇了。你要社交怎麼樣公開呢！中國那一個社會社交不公開。男女原沒有什麼限制，怎麼樣子打破！像你這種人就是解放中國女子的障礙！

子香 那麼要是照你這樣說來，味真也就可以不用革命了。我們不要知道老的好就不注意老的壞。

韻霞 我們也不要知道了新的好，就不注意新的壞。味真的活動是為中國的一切並沒有對於女人都存了什麼妄想。再說，你知道他也會無禮的要求過我，然而為了我們的前途我們把這非分的行為自己制止了。假如我們真個的住起旅館來，事實上可是我們還不能算結婚呢？萬許……我還怎麼樣去上學——不能——我們不能給孩子們留下痛苦。給孩子們留下痛苦對不起孩子。

子香 這又有什麼關係。

韻霞 假如味真同我們已經結了婚，而且有了孩子，在生過孩子以後，他討厭了我，他不原諒我的操勞，他就提起離婚，試問，我們孩子交給誰？

子香 送到育嬰堂去呀！

韻霞 哼！盧騷送了七個私生子到育嬰堂裏去——趕到了老來，他想到至少找回一個來，結果是一個也沒能找到。

子香 我們祇管現在——管什麼將來。孩子們因為他的父母離婚還

會傷心嗎？

韻霞 可是等到了兒子們大了，到結婚的時候就有人批評他們了。說他有一個離過婚的母親。聽着這是多麼難受。設或兒子們因為這個不能結婚了，精神頹喪了，你能說作父母的不負絲毫的責任嗎？你說？

子香 噯！現在還顧不過來呢，還管將來。我的口號是活着吧，不要多想了。不冤你，你看這是味真的信。他說自要是有一千五百塊錢馬上他就可以出來。我想這事祇有我們自己湊。我有多少拿多少。你再到味真別的朋友方面去設法。至於一雄呢，也總要擔負一點兒。

韻霞 (看信) 好，味真的信我收起來。(收信) 就這樣辦。明天還是在這裏，你聽我的回話。不要再往學校裏打電話叫同學聽着怪難為情的。

子香 好，韻霞，這算我們最快樂的一天。你應當多少使我滿意。我有一點點的要求，(他向前去要摟着她韻霞用手推開) 以後決不——

韻霞 就是這一點點的要求，反而不能答應你。等味真由監獄裏出來，自要是他允許的話，我們可以在他的面前將你的希望滿足了。(推他一邊去)

子香 不行，今天就是今天了。不然你不用回去。(又摟着她的腰)

韻霞 不要忙，將來一定有一天叫你滿足就是了。(公園中別的路上彷彿有人行走着) 噓！有人來了，別鬧。聽！我們最好快走。

子香 不能，不能，有人來算得了什麼！

韻霞 既然算不了什麼，就快走吧！(子香揪着不放)

子香 韻霞，你要可憐我！

韻霞 (垂下頭去被迫無耐) 好！就這一次，看味真的面上。我祇許你輕輕的親我的右臉。並且不許向任何人去說。但是我求你，如果你能不這樣作的話還是不作。你親我我從心裏本不願意。你有什么意思。必得你親了我就算愛了我。

子香 這個我都不管。(正在這個時候，臺後有彈月琴的聲音。兩個人一齊跑到假山後面去了。曼雲和一雄由便道上走來，這時路旁的電燈亮起來了，正照在椅子上。月光籠照在樹梢裏)

一雄 這裏有一個很好的座位，而且正是為兩個人預備的。如果你已經走乏了，我們正好在這裏歇一歇。

曼雲 好！我們就在這裏歇一歇。兩個位子正好。正如同談愛情。兩個人是將將兒的够數。若要是三個那就覺得是太多了。可惜你還沒有戀愛的經驗，如果你要是有戀愛的經驗，正當你和你的愛人一同談話的時候，中間來了一個什麼樣兒的朋友，你就覺得他是很討厭！然而——可是——你又不把他開走——那心裏才覺得着急呢！

一雄 其實兩個人要好何必在那一時呢？兩個人快快的結了婚不是來日方長嗎？

曼雲 可是人就老不能把這事想開了嗎？一雄，這樣的天氣我們跑到公園裏來幹麻？

一雄 這是你要求我來的。你不是說到公園裏來給我彈聽嗎？

曼雲 我這些日子不曉得怎麼，心裏老彷彿大石頭踏着一樣。看見什麼東西都不耐煩。祇有音樂，公園，和好看的花兒還能解解我的悶氣。

一雄 子香這些日子爲什麼總不在家。我和他要討論幫助味真的事總也不得機會。可憐韻霞，東奔西跑去託人。託來託去還沒有什麼成效。可是我見了子香他總是老閃閃躲躲的。精神彷彿是很恍惚。難道說你們倆開了什麼蹩拗了嗎？

曼雲 這也很難說蹩拗是沒有。不過他總不像從先常常在家。倒像是給我們留談話的機會是的。來家就睡，吃飯的時候也不說話。簡直不像從先有說有笑的了。我們的家倒像——還不如干脆——說是個旅館。所以他一不在家，房子好像空了一大半。作主婦的是看房子的嗎？我們的將來，我自己覺得很可怕——就這樣兒也真不好活下去。（哭泣）

一雄 曼雲，你不是要作賢妻良母嗎？這個念頭作賢妻良母的是起不來的。子香自有後悔的一天。這話並不是許他亂跑還在壓迫你。

這是你們一個不幸的命運。把戀愛看成好玩的人們的結果。你們不知道戀愛的危險。你們的不幸的將來——

曼雲 （依舊哭泣）在從先我給子香晚嚮彈琴聽的時候——我就常想；一個男人斷了弦他可以續。可以續一回兩回。時代變了都改起弦來了。改一回，兩回，還有的人把一根弦偷偷的彈着！可是我很懷疑好好的弦爲什麼要改呢？爲什麼要偷偷的彈呢？

一雄 咳！改弦已經流行了，那可有什麼方法呢！叫他們男的改男的弦，女的改女的弦。都離了婚再都結了婚，這就是花花世界。這就是理想的世界。

曼雲 誰肯娶離婚的女子。

一雄 笑話，離過婚的女子就不是人嗎？戀愛是沒有條件的！

曼雲 戀愛是沒有條件的？您要知道世界上沒有一個戀愛不是有條件的。時代變了，要求的條件不同了。大概也就是爲什麼有改弦的必要了。

一雄 那麼你結婚也是有條件的。你是和人結婚呢是和洋錢結婚呢？我很奇怪，你們在結婚以前沒有爲這件事情過細的想一想嗎？

曼雲 我自己何嘗沒有細想。

一雄 那麼爲什麼你合他結婚呢？

曼雲 這也很難說。

一雄 難道說他還拿條繩子圍着你的脖子說，你跟我結婚不你不跟

我結婚我就拿繩子勒死你！（作着要勒人的樣子）

曼雲 這個子香倒沒有作過。不過他是這樣說。他說如果我再不合他

結婚他就要跳河了。後來我想何苦害人性命。所以我很可憐他。

一雄 就可憐的同他結了婚是不是？這就是你的錯誤！不可挽救的錯

誤。你自己把你自己輕輕放在陷穿裏了。你怨誰呢？我都不可憐

你們，我祇可憐這年頭兒。爲可憐旁人連自己也饒在裏邊。

曼雲 我自己已經完了。你呢！不要走這條錯路。

一雄 哼！我像你們麼？我從來遠着女人。我不能看見了女人像看見了

蜜是的。這話我不是卑賤你們女人。我怕接近女人像怕接近毒

蛇一樣。怕她們螫了我。因爲我自己有自己的事業。我不能都

把精神消耗在女子身上。這個社會給我安排這樣好的環境，我

不應當白白的享受。我還有我應當盡的責任。

曼雲 不用亂想了。越細意思越亂。結果主意反拿不定了。子香和我

結婚的時候就是如此。設使我真個的是過細想了恐怕我永遠

也不會跟人結婚。若是愛情的波浪濺到一個人的腳尖上的時

候那個人就沒有力量再躲避他。

一雄 其實誰也不願意躲避呀！

曼雲 有好幾個月我也曾試驗着用音樂安慰我自己，然而這個沒有

什效力。我心裏總荒荒的彈不下去。人到最悲哀的時候天地的

景緻就都變了顏色，連音樂的效力也丟了。人類最大的需要不

是麪包，而是同情。今天還不知道彈得下去彈不下去。

一雄 好！你彈一彈看你心裏還荒荒着不？

（曼雲彈琴一兩聲不成調）

曼雲 一雄，對不起。我這琴彷彿是專爲子香彈的。他的心變了故此我

的琴弦也不響了。（扔琴）這個琴叫別人去彈吧！（哭）

（琴正扔在韻霞所撕碎的信上。一雄前往去拾琴反連信一齊

檢起來）

一雄 （一雄從地下將琴拾起彈一兩聲）並不是琴弦不響，不過是

不調合就是了。（將撕了的信對好）啊！這是一封情書啊！情書！

啊！我最親最愛——生命相倚——無時……看啊這是多麼甜

蜜，這是多麼累贅的一封情書的起頭兒。

曼雲 必得這麼累贅他纔覺得是對得起他的情人。來，念下去！

一雄 無時不在我心裏的韻霞。

曼雲 韻霞的信嗎？這太奇怪了。拿來給我看看是誰寫給她的。

一雄 等一等我念給你聽——啊！你看看子香正盼望着你死。（將信

交給曼雲）

曼雲 （看信）看這樣子是子香想要韻霞了。這就是爲什麼他這幾

個月不常回家的原故了。但是我並沒有攔阻他的行動，何必盼

着我死呢？

一雄 你死了他們可以結婚。現在盼望着妻子死的人很多啦。不換個

妻子就不算維新。說回來我不抱怨別的，我就抱怨這個年頭兒。你看子香雖然同你一個牀上睡覺，然而他心裏頭里念着韻霞。他閉着眼睛親着你的時候，他還許以為是親着韻霞呢？

曼雲 我真納悶兒他們的信怎麼會丟在這裏。莫不是他們方纔就在這裏坐過嗎？設或我們在這裏遇見他們，他們遇見我們，真是怪難為情的。我們回家去吧，我們都是怎麼一回事！

一雄 我們倒像兩個三角戀愛，連接在一塊兒，生出好幾個不相等的邊兒一樣。祇苦了味真關在牢獄裏，對於這個事一點兒也不知道。據我想韻霞和子香是天天見面的，他們為什麼還要寫信。

曼雲 這個大概是談愛情的必要手續。我和子香從先——
一雄 也是如此是不是？韻霞真就愛起子香來了嗎？這個我不敢信，也或者韻霞合子香要好就是為救出味真來。

曼雲 大概是吧！如果真是，那麼韻霞真糊塗。你想如果子香救出了味真，韻霞還能合子香來往嗎？所以我想子香一定是最先很想救出味真來。但是近來他因為愛上了韻霞不見得歡迎味真早出獄吧！

一雄 韻霞真是糊塗，如果韻霞打算拿虛情假意將味真換出來。這也是救味真的心切。設若她真愛起子香來了，她救味真呢還是殺味真呢？

曼雲 不過子香也太糊塗了。

一雄 這正是因為他太聰明了。他愛了你，他還愛韻霞。他雖然喜歡韻霞未必見得就願意捨掉了你。看守住了自己的妻子，希望別人的妻子這都是聰明人的聰明辦法。那裏是聰明人的方法簡直是糊塗人的妄想。曼雲你知道嗎？天下的亂子都是這些聰明人鬧的。他們希望多有錢，多舒服，多有名譽，多出風頭，多有勢力，多被人尊敬。他們不願意用自己的力氣。他們道聽途說，迎風就倒，這都是他們的夢。他們得不到這些，他們祇有去鬧亂子。因為鬧了亂子纔能滿足了一切。其實這樣成功的有幾個人呢？你說這話對不對，曼雲？

曼雲 是的，所以我說我願意作一個最平凡的人，生存在有秩序的社會裏，在好的管理底下扶助他們來統治。子香口口聲聲叫我作社會活動改造社會，結果他自己先擾亂了社會，這正是他把搗亂看成了他的信條。真是我為什麼嫁了這麼一個人！真倒霉！

曼雲 子香叫你在社會上活動嗎？你信他真是叫你作社會活動嗎？他心裏所想的和你一樣吧！子香說了他不是作教授就算完事的人。他的希望大多啦！他所說的社會活動我明白。他是叫你去結交處長的小姐。結交督軍的太太。然而最終的目的是叫你……我說句呆話吧，他叫你結交處長和督軍。他希望他的富貴從你的嘴唇上掉下來。哪！就是覺得你這兩片小嘴唇能夠換出他的富貴來！

曼雲 這是多麼不要臉的事。他不想一想人家的富貴是拿什麼換來的。坐汽車的人們都不是用他自己汗血換來的嗎？五年的光景現在真正認識他了，結果——祇是後悔。世界的事情就是這樣，叫我們怎麼說呢！

一雄 曼雲，子香的行爲不能使你滿意，你要利用機會矯正他的思想，叫他作成你的理想丈夫。丈夫的思想多少要受妻子的薰染。還有一個家庭的破裂不能單獨說是丈夫一個人的罪惡。作太太的也要稍微負一點責任。

曼雲 這事情我很明白。我合子香結婚，我沒以爲這是我已經捉着了的一隻小鳥。

一雄 是呀，你捉着了小鳥，你要喂他，你要訓練他，然後這隻小鳥纔真正是你的。你別以爲你們結了婚你的粉就不用搽了，你的胭脂就不用抹了，漂亮的衣服就不用作了。男人們天天往外跑，他看見什麼喜歡什麼。作妻子的得追隨着丈夫的嗜好，妻子的思想落伍了能怪丈夫去改弦嗎？

曼雲 可是這事我都作過了，而且爲作這個事用了家用中的一大部分錢。人家罵我奢華，笑我摩登，他們那裏知道我的苦衷。天天我估量着他快回來了，我就洗好了臉，搽好了粉，連小寶寶也弄得很乾淨。是丈夫們所要求的我都作到。比如說在道路要端莊，在——但是你知道一個丈夫如果已經不愛一個妻子了，他覺得

這一套都是討厭！

一雄 噯！既然是不愛了，那麼還有什麼法子一塊兒活下去。若祇是不愛了，扔了，這還是好的。有的用毒藥把人殺了。有的偷偷的逃走了。結婚是一張共同生活的合同。不願意履行這個合同的時候就都憎惡起這個合同來了。其實結婚的合同也是他們原來自已要立的。如果你現在還是很關心着子香那就是說你現在還愛着他。結婚以後的愛原不能和結婚以前的愛相比。環境變了愛情的性質也就變了。

曼雲 月亮升上來了，真正是好看的月色。假如三年後，像這樣的晚響你一個人再到這裏來，你有什麼感想呢？如果這個時候你以爲是甜蜜，那個時候就是悲哀。我會記得我和子香新婚的幾天也大概是這個時候。我們從跳舞場裏走出來，拉着手也來在這裏。他嘴裏哼着小調。我們一句話也不說。就彷彿我們已經不是人，祇是自然世界裏一件不可缺少的物件一樣。回去吧我再不敢回想從前的事了！

一雄 就回去吧！這兒是兩條路往左呢？往右呢？如果你不能往左走你就往右邊來！這是到家裏最近的路。世界沒有中立和停止。韻霞正在努力救味真，你應當救子香，救你自己，救你的家。我原諒韻霞我可憐你。子香呢，隨他去吧。叫一切不好人走他的鬼運氣吧！（兩個人從小道上走去踏着地上的枯草窸窣作響。子香和韻

霞從假山後走出來，現出倉惶的樣子。

子香 真危險呵！我真不敢見他們。設如他們從這邊繞過來，我們怎麼見他們？

韻霞 這是你的妻子，同你的朋友在公園裏走，怎麼你反不敢見他們，我奇怪！

子香 但是他們也是你的同學爲什麼你也不敢見你的同學？

韻霞 都够受的了。天是這樣的黑了。我們回去吧！你想多連絡我，你確冷淡了曼雲。你的曼雲就要從你的手心裏飛走了。但是我不信

——我看不出——雄會能作什麼事！

子香 設若她肯飛走了，那真是求之不得。韻霞你不贊成她飛走了嗎？

韻霞 我不願意拆散旁人的家庭。

子香 但是我們可以建設我們的家庭呵！家庭不能永遠存在。平淡的生活不能老平淡下去。我們不可以生活上失掉了趣味！

韻霞 人生也不全然是趣味。你沒看見曼雲已經看見了我們的信嗎？

設如今天夜裏她問起你來你怎麼樣回答她呢？我很後悔這事要喧嚷出去還有什麼臉活着！

子香 你不要急。曼雲決對不敢問我。如果她問我，我就可以問她這信是由那裏來的。她如果說到公園來，就等於她承認她合雄

來過了。八兩就是半斤。她敢怎麼樣呢？個人都知道了個人的毛病，她要直接提出來我們就可借這機會幹下去！

韻霞 隨你自己鬧去吧，有味真在我們談不到愛情。

子香 那麼你答應我的最後要求呢？

韻霞 不！我想那是太糟糕。這是什麼事兒。這是什麼時候兒。你沒有聽見他們的談論嗎？

子香 你信他們說得我是這樣一個卑賤的人嗎？那是一雄和曼雲忌妒的話。或者他們也許已經看見我們，像唱新戲一樣故意說給我們聽聽。

韻霞 不管忌妒不忌妒，那話多少有點道理。

子香 可是你已經應許了我。

韻霞 但是這是毫無意思的事。不信你就來，你就知道這是沒什麼味兒。（她挺起胸脯仰着臉。等到子香近前的時候她又躲開了）

你覺得親近女人究竟有什麼意思。不但沒有味而且也是不應當的事。偷偷摸摸多不好看。連自己的妻子同人家出來都不敢管，你活着吧！

子香 你如果今天不滿足了我的盼望，我就不再管你的事。

韻霞 不管就不管。你們男人總不替女子想想。是什麼時候人家這裏正在發愁，你還鬧這個。我去告訴曼雲去，看你怎麼樣。所與都鬧通了得了。

子香 好！我不再鬧了行不行（冷不防子香向前捉着韻霞的脖子兩

人都掙扎着）幕下

（未完）

京劇提要（續）

陳墨香

白門樓

魏志呂布列傳。布取下邳。自稱徐州刺史。建安三年。布遣高順攻劉備於沛破之。太祖遣夏侯惇救備。爲順所敗。太祖自征布。至其城下。遣布書爲陳禍福。布欲降。陳宮等自以負罪深。沮其計。布遣人求救於袁術。自將千餘騎出戰。敗走。還保城。不敢出。術亦不能救。布雖驍猛。然無謀而多猜忌。不能制御其黨。但信諸將。諸將各異意。自疑。故每戰多敗。其將侯成。宋憲。魏續。縛陳宮。將其衆降。布與其麾下登白門樓。兵圍急。乃下降。遂生縛布。布曰。縛太急。小緩之。太祖曰。縛虎不得不急也。布請曰。明公所患。不過於布。今已服矣。天下不足憂。明公將步。令布將騎。則天下不足定也。太祖有疑色。劉備進曰。明公不見布之事。丁建陽董太師乎。太祖頷之。布因指備曰。是兒最叵信者。於是縊殺布。布與宮順等皆梟首送許。然後葬之。太祖之禽宮也。問公欲活老母及女不。宮對曰。宮聞孝治天下者。不絕人之親。仁施四海者。不乏人之祀。老母在公。不在宮也。太祖召養其母終身。嫁其女。注

引英雄記。布謂太祖曰。布待諸將厚也。諸將臨急皆叛布耳。太祖曰。卿背妻。愛諸將婦。何以爲厚。布默然。又引獻帝春秋曰。布問太祖。明公何瘦。太祖曰。卿何以識孤。布曰。昔在洛會溫氏園。太祖曰。然。孤忘之矣。所以瘦。恨不早相得故也。布曰。齊桓舍射鈞使管仲相。今使布竭股肱之力。爲公前驅。可乎。布縛急。謂劉備曰。玄德卿爲坐客。我爲執虜。不能一言以相寬乎。太祖笑曰。何不相語。而訴明使君乎。主簿王必趨進曰。布劫虜也。其衆在外。不可寬也。太祖曰。本欲相緩。主簿復不聽。如之何。又引典略曰。陳宮字公臺。東郡人。剛直壯烈。少與海內知名之士皆相連結。及天下亂。始從太祖。後自疑。乃從布。下邳敗。太祖謂曰。公臺卿平常自謂智計有餘。今竟何如。宮顧布曰。但坐此人。不從宮言。以至於此。若其見從。亦未必爲禽也。太祖笑曰。今日之事。當如何。宮曰。不忠不孝。死自分也。請就戮。以明軍法。遂趨出。不可止。太祖泣而送之。宮不還顧。史所書白門樓情事。大略如此。演義亦同。劇乃謂布與其愛妾貂蟬共飲。曹兵至。宮入告。左右阻之。不得見。

會布部下將侯成盜布馬。大將張遼走白布。布易馬出戰。爲張飛所擒。宮等亦就執。其演宮之請死。布之乞活。固與史冊不甚相背。布已誅。張遼哭其首。且嫚罵。操怒欲殺遼。劉關輩爲之解免。遼乃降於操。而寫布乞哀時。問備曰。不憶射戟之事乎。備答曰。已久忘之矣。調侃昭烈。頗饒興趣。又以丁董一語。爲關張教備言之者。亦想當然耳。劇以小生般呂布。且般貂蟬。生般備羽宮遼。淨般操飛。布爲正腳。宮次之。餘更下一等。劇以唱工勝。曹操呼布入帳。刀手押布披髮緩行。且行且唱。所謂扯四門也。操方高坐。滿場頓覺鬆懈。穿插似未盡善。又考王脩傳。脩爲袁譚別駕。譚死。脩詣太祖乞葬其屍。田疇傳。遼東斬送袁尚首。令三軍敢有哭之者斬。疇以嘗爲尚所辟。乃往弔祭。太祖亦不問。劇謂張遼哭布。移甲作乙矣。遼字文遠。雁門馬邑人。本聶壹之後。以避怨變姓。事丁原及董卓呂布。布敗歸曹氏。官前將軍。封都鄉侯。病卒。諡曰剛。魏志有傳。傅玄傳子載。關羽言報效曹公乃去。遼欲白太祖。恐太祖殺羽。不白。非事君之道。歎曰。公君父也。羽兄弟耳。遂白之。裴松之探入蜀志注。鄭樵通志載之。羽傳中。是遼羽相善。尙爲有據云。明於慎行曰。布爲操用。不過許褚之流。安得有丁董之事。玄德不忘布。蓋忌操也。王夫之曰。呂布無恆。布不死。亂不已。此操之所以心折昭烈也。二說相較。王氏爲長。觀白門樓劇者。亦宜知此。貂蟬事別見專有劇貂蟬條下。

罵曹

三國志卷十魏志十荀彧傳注引文士傳曰。孔融數薦禰衡於太祖。欲與相見。而衡疾惡之意常懷。因狂疾不肯往。而數有言論。太祖聞其名。圖欲辱之。乃錄爲鼓吏。劇謂衡先謁曹操。操不爲禮。衡乃詆操。並毀其謀。臣戰將無一可用。語觸張遼。遼掣劍欲殺之。操叱止遼。遂以衡爲鼓吏。說與文士傳已相舛異。文士傳又曰。後至八月朝。大宴賓客。並會時。鼓吏擊鼓過。皆當脫其故服。易著新衣。次衡。衡擊爲漁陽參。容態不常。音節殊妙。坐上賓客聽之。莫不慷慨。過不易衣。吏呵之。衡乃當太祖前。以次脫衣。裸身而立。徐徐乃著禪帽。畢。復擊參。搥而顏色不作。太祖大笑曰。本欲辱衡。衡反辱孤。劇謂爲元旦。又不合矣。其情事尙爲近似。劇求精緊。不必盡以實錄責之。且傳亦文人筆墨。安見非狡獪乎。世說稱衡正月半擊鼓。孔融曰。禰衡罪同胥。不能發明王之夢。即與文士傳不同。益證載記之虛僞。無異戲曲。文士傳曰。融深責數衡。並宣太祖意。欲令與太祖相見。衡許之。至十月朝。融先見太祖說衡欲求見。至日晏。衡著布單衣。疏巾履。坐太祖營門外。以杖捶地。數罵太祖。是擊鼓與罵曹。固非一時事也。傳稱太祖敕外廐。急具精馬三匹。並騎二匹。謂融曰。禰衡豎子。乃敢爾。孤殺之。無異雀鼠。願此人素有虛名。遠近所聞。今日殺之。人將謂孤不能容。今送與劉表。視卒當何如。乃令騎以衡置馬上。兩騎扶送至南陽。衡固狂傲不足法。但能堅持不變。劇謂諸官以利害動衡。衡大悔悟。向操謝罪。操乃遣衡赴荊州。未免過寬古人。劇以生般衡。淨般操。生

之次者。般孔融張遼。餘皆雜色。其毀操及將士科白。大抵全襲演義語。衡字正平。平原人。平原屬青州。今山東地。劇稱爲山西平原人也。亦可大笑。三國志無衡傳。劉宋范曄後漢書列之文苑中。元郝經續後漢書。有文士一篇。亦錄及衡焉。明徐渭四聲猿。有漁陽弄。寫衡之鬼。於冥司復搥鼓罵操。凡衡身後。操諸罪狀。如弑伏后之類。皆補罵無遺。劇演罵操者。當以渭爲最。皮黃蓋所謂僅罵得一半者云。

金鎖陣

金鎖陣。當曰八門金鎖陣。僅曰金鎖陣者。省文耳。八門卽八陣。三國志稱諸葛亮作八陣圖。考漢班固燕然山銘。有勒以八陣語。則亮亦推演古法耳。或曰黃帝作之。以破蚩尤。其後唐李靖之六花陣。亦出於此。劇謂曹仁屯樊城。劉備來討。斬仁大將呂曠呂翔。仁欲自擊備。部將李典諫不從。仁乃佈八門金鎖陣以誘備軍。時徐庶爲備謀主。曰。此所謂休生傷杜景死驚開。生門入。景門出。陣立破矣。使趙雲先登陷陣。復遣張飛邀擊仁兵。仁遂大敗而遁。以武生般趙雲李典。生般劉備徐庶。淨般張飛曹仁。唯雲爲正脚。其餘皆配角。劇短而無精警之處。有費人不費事之誚。然亦以其不費事。諸武生樂其有休養之餘地。故演而不輟。三國志諸葛亮列傳注引魏略曰。徐庶先名福。本單家子。少好俠擊劍。中平末。嘗爲人報讎。白堊突面。被髮而走。爲吏所得。問其姓名。閉口不言。吏乃於車上立柱維磔之。擊鼓以令於市。鄙莫敢識者。而其黨伍共篡解之得脫。於是感激棄其刀戟。更疏

巾單衣。折節學問。始詣精舍。諸生聞其前作賊。不肯與共止。福乃卑躬早起。常獨掃除。動靜先意。聽習經業。義理精熟。遂與同郡石韜相親愛。初平中。中州兵起。乃與韜南客荊州。又與諸葛亮特相善。及荊州內附。孔明與劉備相隨去。福與韜俱來北。黃初中。韜仕歷郡守典農校尉。福至右中郎將御史中丞。太和中。諸葛亮出隴右。開元直廣元。仕財如此。歎曰。魏殊多士耶。何彼二人不見用乎。庶後數年病卒。有碑在彭城。今猶存焉。宋鄭樵通志。以庶附亮傳末。肅常及元郝經兩續後漢書。始爲庶立傳。庶與陳登袁渙陳羣田豫皆先從昭烈。後附曹氏。唯庶最爲後世所惜。故小說劇本演其破曹之功。實史所不載也。俗又謂庶明保曹操。暗保劉備。史亦無明文。魏志二十二陳羣列傳。羣字長文。潁川許昌人也。祖實。父紀。叔父誕。皆有盛名。劉備臨豫州。辟羣爲別駕。太祖辟羣爲司空西曹掾。明帝時。爲司空。曹真表欲數道伐蜀。從斜谷。羣以爲太祖昔到陽平。攻張魯。多收麥豆以益軍糧。魯未下。而食猶乏。今既無所因。且斜谷阻險。難以進退。轉運必見鈔截。留兵守要。則損戰士。不可不熟慮。帝從羣議。真復表從子午道。羣又陳其不便。真遂行。會霖雨積日。羣又以爲宜詔真還。帝從之。則羣頗陰爲劉氏地。殆所謂暗保劉備者乎。而流俗屬之徐庶矣。因考金鎖陣附錄於此。尙論君子或有取焉。

薦諸葛

徐庶在劉備營。更名單福。爲備畫破曹計。曹操患之。而操謀臣程昱

知庶家世。及變名避禍事甚悉。乃執其母。僞作書以招庶。庶辭備北來。備親送之。庶乃薦諸葛亮而去。劇以生般庶備及關羽。淨般張飛。小生般趙雲。庶爲正色。餘皆副腳。考三國志諸葛亮傳。先主屯新野。徐庶見先主。先主器之。謂先主曰。諸葛孔明者臥龍也。將軍豈願見之乎。先主曰。君與俱來。庶曰。此人可就見。不可屈致也。先主遂詣亮。曹公來征。先主南行。亮庶並從。曹公追獲庶母。庶辭先主而指其心曰。本欲與將軍共圖王霸之業者。以此方寸之地也。今失老母。方寸亂矣。無益於事。請從此別。遂詣曹公。其情事迥與劇曲不侔。劇蓋本之演義耳。庶單家子。單家謂單寒。所以別於右族。以爲改姓爲單。亦謬妄之說。其餘母事之僞。別詳專有晚出劇類。

長阪坡

蜀志先主傳。曹公南征。先主屯樊。不知曹公卒至。至宛乃聞之。遂將其衆去。荆州人多歸先主。比到當陽衆十餘萬。或謂先主曰。宜速行保江陵。今雖擁大衆。被甲者少。若曹兵至。何以拒之。先主曰。夫濟大事必以人爲本。今人歸吾。吾何忍棄去。注引習鑿齒曰。先主雖顛沛險難。而信義愈明。勢偪事危。而言不失道。其終濟大業。不亦宜乎。劇中劉備登場時。卽演此一段。而以獻策爲簡雍。則演義之說。非史文也。先主傳。曹公追及於當陽之長阪。先主棄妻子。與諸葛亮張飛趙雲數十騎走。劇無亮。但有飛與雲耳。先主甘后傳。后沛人。先主納以爲妾。隨先主於荆州。產後主。曹公追先主於當陽長阪。於時因偪棄

后及後主。賴趙雲保護。得免於難。趙雲傳。先主爲曹公所追於當陽長阪。棄妻子南走。雲身抱弱子。卽後主也。保護甘夫人。卽後主母也。皆得免難。劇卽因此而作。其描寫趙雲。雖千載下。凜凜若有生氣。且侈大其功。謂簡雍糜竺糜芳俱賴雲救護得不死。雲擊敗曹氏猛將張郃。文聘。許褚。張遼。曹洪。夏侯惇。李典。樂進。又殺將士無算。落於陷坑。一躍便出。其驍銳更過於關張矣。注引雲別傳。先主之敗。有言雲北去者。先主以手戟擲之曰。子龍不棄我走也。劇謂雲救糜芳於萬衆中。芳乃譖雲叛。張飛怒。欲攻雲。先主解之。芳蓋背關侯而致臨沮之禍者。本屬小人。不爲厚誣。糜竺傳。建安元年。竺進妹爲先主夫人。甘后傳。先主數喪嫡室。后常攝內事。當陽之役。疑糜夫人已前卒。劇稱糜夫人乘車抱子。披髮狂奔。爲張郃射折左髀。隱身穎垣間。值趙雲至。夫人託以兒。赴井自沉。亦不然之詞。三國演義與劇盡合。唯謂夫人受槍傷。非中箭。此其小異。神仙通鑑直鈔演義語。京調大鼓書。述夫人對雲之言。尤爲沉痛。近伶用作科白。遂成正旦哀豔佳劇。般趙雲之武生。竟爲所掩。無論劉備諸人。反客爲主。此其最甚乎。三國英雄志傳。糜觸牆死。至治本三國志平話。糜爲曹兵所殺。甘氏右脅中箭。以子阿計付趙雲。拔箭腸出而殞。其說益謬。雲僅救免一後主。並甘夫人亦未得脫。去事實未免太遠。不如演義及劇附會之工。意史不載糜夫人究竟。又但云。趙雲救免甘氏及後主。無妨乘隙而入。造此一段事迹。心思可云靈敏。鼓棒詞云。曹操以女妻關王。及關王

歸劉。女自殺。惜無人爲作劇本。否則不使糜夫人專美。子虛烏有之談。亦復有傳有不傳。固不止此。張飛傳。曹公入荊州。先主奔江南。曹公追之。一日一夜。及於當陽之長阪。先主棄妻子走。使飛將二十騎拒後。飛據水斷橋。瞋目橫矛曰。身是張益德也。可來共決死。敵皆無敢近者。故遂得免。劇以此作結極爲得勢。魏志龐涓傳注引魏略。楊阿若名豐。字伯陽。酒泉人。少遊俠。時人爲之號曰。東市相斫楊阿若。西市相斫楊阿若。建安中。太守徐揖誅疆族黃氏。時黃昂得脫在外。乃募衆攻揖。揖城守。豐詣張掖求救。會張掖又反。昂亦陷城殺揖。豐入南羌中。合衆趨郡城。未到三十里。令騎下馬。曳柴揚塵。郡人望見塵起。以爲東大兵到。遂破散。豐捕得昂殺之。劇云飛以樹枝縛馬尾。以疑曹兵。卽由此敷演。至寫飛喝死曹將。乍觀似嫌太過。然考魏志曹仁傳。仁弟純督虎豹騎。注引魏書。虎豹騎皆天下驍銳。傳又云。純追劉備於長阪。飛所叱退。當卽虎豹騎。誠不至於驚斃。難乎其爲驍銳也。純獲備二女。劇乃遺漏。文聘傳。聘與曹仁共追劉備。則聘亦畏飛者之一。劇言先主責以大義。聘遂引退。反增其身分。聘何幸而得此耶。三國志平話。諸葛亮惜關公不在。無可擋操。飛乃以斷後自任。說亦不經。而謂亮同行在旁。尙不謬於史云。長阪阪從阜。或從土。糜夫人糜從鹿。流俗阪從木。譌作板。糜從麻。譌作糜。皆誤。神仙通鑑。亮師鄧公九謂竺爲東海壽糜後身。語雖荒怪。足證俗說之非。元魏酈道元水經注。僅載張飛橫矛。初不及趙雲救主。疑子龍在南北朝

時。猶未能與關張齊名。此劇舊爲三慶部生脚楊月樓所擅長。門置破橋。輒坐客聚集。盛暑嚴冬亦必如是。春臺部俞潤仙亦能演唱。凡屬於唱白做工。皆遜月樓。唯武技差勝。其以糜夫人爲重。自清季王瑤青爲始。至今相沿不變。夫人逃難時。例解髻披髮。披則有脫去者。有斜穿一袖者。瑤青則竟不脫。演至投井。陰解領帶。微側其頭。使腦後線尾歸於背側。趙雲自後挈領。披卽去身。其精采十倍。較舊派爲佳。中箭作跛狀。但橫臂斜腰而已。若真蹲其骸。則類丑。尤見諸名伶揣摩之細。月樓見夫人。唱用真文。潤仙用蕭豪。劉備甫出。亦真文。或用寒刪。非舊規。老伶聞之輒笑。月樓演大戰極緊。潤仙則極緩。一則形容奪路而走。危急景況。一則描寫子龍雄健。久戰不疲。各執一理。均於當日情事不背。不必意爲低昂。今伶多主月樓。

漢津口

舊爲單行。三慶部則全本三國之一。春臺附之長阪坡之後。今伶多從之。三國志三十六卷蜀志六。關羽列傳。先主就劉表。表卒。曹公定荊州。先主自樊將南渡江。別遣羽乘船數百艘會江陵。曹公追至當陽長阪。先主斜趨漢津。適與羽船相值。共到夏口。劇卽演此。而謂趙雲自曹軍出。以劉禪付先主。先主投之地曰。以孺子故。幾折吾大將。及曹兵大至。羽救亦來。操聞漢壽亭侯名。卽抱頭鼠竄。故劇名又曰。擗子驚曹。虛謔關聖帝君跡圖誌。夏口救敗。尙依史冊。黃啓階關帝全書。有截沔逐曹一圖。則與劇場同矣。劇寫曹操之畏關張。及張飛

已斷橋去。恐操知己怯。欲復置橋。先主暴操罪惡。勸操左右反戈討逆。操驚慌喝禁之狀。皆極附會之能事。亦一佳構。唯關公定場有云。英雄幾見稱夫子。豪傑於斯乃聖人。未免可笑。其唱詞先殺高皇。剿秦滅項之功。乍聞之。疑其汗漫不可收拾。乃以王莽篡董卓。逆今又姦曹一語。輕描淡寫。即入本題。頗覺敏捷。羽傳注引蜀記曰。備在許與曹公共獵。羽勸殺公。備不從。及在夏口。飄飄江渚。羽怒曰。往日獵中。若從羽言。可無今日之困。備曰。是時亦爲國家惜耳。若天道輔正。安知此不爲福耶。裴松之以爲備與董承結謀。但事泄不克諧。若爲國家惜曹公。其如此言何。郝經續後漢書。改作是時亦造次失之耳。乃無語病。演義作投鼠忌器。更爲明瞭。劇中科白從演義。清同治末。光緒初。官吏禁梨園。般演關聖。或曰。三慶科徒淨腳葉福海。因演關大王獨赴單刀會。大遭訶責。老伶輒謂不憶有此事。然當日禁例實嚴。伶人或至於赤面。而荷校。於是三慶春臺諸部。遇漢津口各劇。輒以關平代之。此段科白。遂從刪削。幸舊本俱在。尙可考見。三慶有羅七者。般關平。自稱爲壽亭侯之子。坐客大譁。謂漢壽地名。亭侯爵名。何不學乃爾。羅乃謝罪。實則客亦但熟讀毛宗崗演義小評而已。殆所謂五十步笑百步者乎。與長阪坡相連綴者。尙有哭劉表一折。別詳專有劇類。又古時楚人謂坡爲阪。故史但稱長阪。劇蓋承演義之譌。語近不通。漢津史雖無口字。而不至有重複之譏。

臨江會

孫權遣周瑜結劉備共拒曹操。備使糜竺勞瑜軍。瑜即屬竺約備相見。備到。瑜迎待甚恭。陰伏兵欲殺之。備不知其詐。心頗忻慰。瑜乃自執大杯。下坐奉備。將擲杯。令其衆擒備。甫至備前。尙未及擲杯。忽見備側一赤面美髯人。按劍而立。瑜問爲誰。備曰。雲長也。瑜大驚。乃寢其謀。諸葛亮時在瑜營。聞備來。知必有變。急趨帳外。與魯肅共相窺伺。忽視羽在坐中。亮喜曰。吾主無憂矣。備竟得脫歸。會曹操遣使以書招瑜。瑜斬其使。遂發兵以拒曹。此亦演義語。黃啓曙關帝全書所謂威懾周瑜是也。盧謏圖誌。搜羅演義故事殆盡。乃獨遺此。其熟讀小說。殆遜黃氏。但其說亦有所本。蜀志先主傳注引江表傳曰。備從魯肅計。進往鄂縣之樊口。諸葛亮詣吳未還。備聞曹公軍下。恐懼。日遣邏吏於水次候望權軍。吏望見瑜船。馳往白備。備曰。何以知之。非青徐軍耶。吏對曰。以船知之。備遣人慰勞之。瑜曰。有軍任不得委署。儻能屈威。誠副所望。備謂關羽張飛曰。彼欲致我。我今自結託於東。而不往。非同盟之意也。乃乘艸舸往見瑜。問曰。今拒曹公。深爲得計。戰卒有幾。瑜曰。三萬人。備曰。恨少。瑜曰。此自足用。豫州但觀瑜破之。備欲呼魯肅等共會語。瑜曰。受命不得妄委署。若欲見子敬。可別過之。又孔明已俱來。不過三兩日到也。備雖深愧異瑜。而心未許之。能必破北軍也。故差池在後。將二千人與羽飛俱未肯係瑜。蓋爲進退之計也。孫盛曰。劉備雄才。處必死之地。告急於吳。而獲奔助。無緣復願望江渚。而懷後計。江表傳當是吳人欲專美之辭。考諸葛亮傳。稱

關羽水軍精甲萬人。故明儒王夫之讀通鑑論。謂當陽之敗。羽軍獨全。是備衆已不止二千。吳志魯肅傳注引韋昭吳書。烏林之役。左將軍身在行間。寢不脫介。戮力破魏。昭爲吳之史官。其言當爲得實。江表傳所述。雖難盡信。而劇中備與瑜會語。不盡鑿空矣。瑜年長於諸葛亮。劇例以小生般瑜。作白面少年狀。生掛髯般亮。相沿如此。莫能糾正。當禁演關聖日。此劇淨輒塗黑臉。稱張飛云。高腔有河梁會一折。關目與此略同。是時孫劉之衆。在江不在河。似以臨江爲得之。崑曲高腔命名多較皮黃爲雅馴。願亦有不盡善者。如此類是已。

羣英會

清同治光緒間。三慶部演此。以程長庚般魯肅。徐小香般周瑜。其餘亦皆佳伶。坐客曰。此真羣英會也。其後楊月樓汪桂芬王楞仙等繼之。尙具先輩典型。此外則自鄙以下。譚鑫培雖負盛名。殊不能工。尙不若劉桂慶周長山。略有寸長。其事全取演義。考吳志周瑜傳注引江表傳曰。曹公聞瑜年少有美才。謂可游說動也。乃密下揚州。遣九江蔣幹往見瑜。幹有儀容。以才辯見稱。獨步江淮之間。莫與爲對。乃布衣葛巾自託。私行詣瑜。瑜出迎之。立謂幹曰。子翼良苦。遠涉江湖。爲曹氏作說客耶。幹曰。吾與足下州里。中間隔別。遙聞芳烈。故來敍闊。並觀雅規。而云說客。無乃逆詐乎。瑜曰。吾雖不及夔曠。聞弦賞音。足知雅曲也。因延幹入。爲設酒食畢。遣之曰。適吾有密事。且出就館。事了別自相請。後三日。瑜請幹與周觀營中。行視倉庫軍資器仗。訖

還宴飲。示之侍者服飾珍玩之物。因謂幹曰。丈夫處世。遇知己之主。外託君臣之義。內結骨肉之恩。言行計從。禍福共之。假使蘇張更生。鄙叟復出。猶撫其背而折其辭。豈足下幼生所能移乎。幹但笑。終無所言。幹還。稱瑜雅量高致。非言辭所問。中州之士。亦以此多之。史載蔣幹事如此。安有盜偽書。殺蔡瑁張允之謬舉耶。幹以丑般。而不可過加科譴。丑皆視爲畏途。劉趕三入三慶。以不能作蔣幹見擄。人各有所長。不可強勉也。吳志孫權傳。建安十八年。曹公攻濡須。注引魏略。權乘大船來觀軍。公使長弩亂發。著其船。船偏重將覆。權因迴船。復以一面受箭。箭均船平。乃還。今劇借作諸葛亮事。周瑜傳。黃蓋書報曹公。欺以欲降。注引江表傳載其書曰。蓋受孫氏厚恩。常爲將帥。見遇不簿。然顧天下事。有大勢用。江東六郡山越之人。以當中國百萬之衆。衆寡不敵。海內所共見也。東方將吏。無有愚智。皆知其不可。惟周瑜魯肅褊懷淺慧。意未解耳。今日歸命。是其實計。瑜所督領。自易摧破。交鋒之日。蓋爲前部。當因事變化。效命在近。曹公特見行人。密問之。口勅曰。但恐汝詐耳。若信實。當受爵賞。超於前後也。劇所謂苦肉計打黃蓋。卽因此敷演。

華容道

北京皮黃部。三國劇以關壯穆爲主者。舊絕少。僅華容道戰長沙兩折。餘皆晚出者也。三慶部雖有溫酒斬華雄。而不通行。不能與此兩折同日而語。此兩折均另有晚出本。有增無減。絢爛過之。雅樸蓋遠

遜焉。羽雖赤面。例以生般。塗以胭脂。頗類畫像。若用油朱。其俗彌甚矣。華容道引及定場詩。俱東同韻。源出崑曲。或據戲考。詩作蕭豪。知其於斯劇所得殆淺。清人黃鵬揚讀史吟評咏關羽一首云。許獵圍中將。要殺華容道。卻饒之。生來氣量包天地。直把曹公做小兒。評曰。許昌之曹操。不可得而殺也。公毅然欲殺之。公之正也。華容之曹操。可得而殺也。公惻然不殺之。公之大也。合一部十七史。有能如公之正大者乎。惟公正大克配天地。宜其精神與天地並壽。其推崇備至。明呂柟號稱大儒。亦言關公寓仁愛於殺戮之中。郭子章稱雲長嫉惡最嚴。華容相遇不發一鏃。王士性乃詆為婦人之仁。不學無術。雖褒貶不一。皆謂羽果嘗釋曹。沈景瀛盧謫孫百齡黃啓曙專取小說。更無足論。不知史冊實無其事。魏志武帝紀注引樂資山陽公載記曰。公船艦為備所燒。引軍從華容道步歸。遇泥濘。道不通。天又大風。悉使羸兵負草填之。騎乃得過。羸兵為人馬所蹈藉。陷泥中。死者甚衆。軍既得出。公大喜。諸將問之。公曰。劉備吾儔也。但得計少晚。向使早放火。吾徒無類矣。備尋亦放火。而無所及。其敘華容之役。如此而已。初未嘗一字與髯相涉。魏志李通傳。劉備與周瑜圍曹仁於江陵。別遣關羽絕北道。通率衆擊之。下馬拔鹿角入圍。且戰且前。以迎仁軍。說者以為徐晃樊城之捷。曹操謂古無長驅入敵圍者。而通實先於見。且相敵之將。猶是雲長耳。史官紀戰功。容多溢美。但如所言。則羽所載者曹仁。非曹操。稗史全出附會。德化萬莫生先生。每閱黃詩

輒笑。良有以也。劇重唱工。生淨並重。其描寫髯翁處。尤覺蕭穆。製構頗佳。殆所謂短小精悍者乎。徒以譚鑫培未嘗般演。又為晚出本所亂。遂不甚為坐客注目。相傳北平番禺館演此。忽場上有兩赤面長髯人。伶大驚。叩首謝過。然演之者多。神何獨於一隅之地。示現威靈。似不可通。舊日生第一場。導板後。仍坐唱。至奉法令埋伏。在華容小道句。始上馬。卒子先內轉。後外轉。伶人所謂一翻兩翻。生即作下馬狀。曹操乃且行且歌。如所謂扯四門者。今均扯四門。稍嫌重複。曹操例穿黑蟒。蓋為火所燒。袍服盡焦也。後竟紅蟒。或穿褶。均與昔異。又塗赤面之生腳。伶俱以紅淨呼之。世謂之紅生。與以生為鬚子。淨為黑頭。且為花衫。同出坐客之口。非箇中人語。然既已普遍。不必譏議。致人不歡。且戲園廣告。沿習已久。幾成鐵案。更不可改移。今之梨園。亦漸變其口吻。孔子云。吾從衆。伶乃與之暗合。此固小節。無傷大體。凡自號精研戲曲之士。不可不知。否則方一發聲。宿伶即目為外道。安望其受吾忠告。趙括馬謖王昭遠之易於談兵。可為談戲者殷鑑。因述華容道腳色。附論如右。

戰長沙

紅淨般關羽。生般黃忠及韓玄劉備諸葛亮。淨般魏延。關與黃為正色。延次之。玄則配搭。備亮尤下。伶所謂碎催是已。前半折。關黃並重。後半折。忠與延力亦相當。忠最為繁。而伶人輒以赤面者為貴。則程長庚使之然耳。譚鑫培般赤面。威嚴稍遜。而雍容大雅。冠冕有餘。刀

勢尤妙。世溺其柔婉之音。此則斬釘截鐵。無所容其曲折。人或嫌其腔韻稍直。但每般演。坐客輒達千餘。知未盡爲人所厭聞矣。蜀志六黃忠列傳。黃忠字漢升。南陽人也。荆州牧劉表。以爲中郎將。與表從子磐。共守長沙攸縣。及曹公克荆州。假行裨將軍。仍就故任。統屬長沙太守韓玄。先主南定諸郡。忠遂委質。蜀志十魏延列傳。魏延字文長。義陽人也。以部曲隨先主入蜀。數有戰功。遷牙門將軍。則忠未拒戰。延非長沙降將。劇謂忠與羽交鋒。馬躡。羽愛其才勇。不殺。翌日。韓玄使忠射羽。忠感羽德。中其兜鍪。玄疑忠陰與羽通。欲斬之。值延在玄部下。轉運方還。入爲忠乞免。語不遜。玄怒。命礮延。延拔刀突前。砍玄立斃。斷其首以示忠。忠抱之而哭。延遂挾忠俱詣羽降。諸葛亮惡延不義。且逆知其異日必爲亂。叱左右縛延。延不伏。以爲奈何。見縛。亮笑謂我且誅汝。縛何足道。備則以倘誅延。恐降者不至。乃見原宥。其說皆與史異。考黃忠傳。先主爲漢中王。欲用忠爲後將軍。諸葛亮說先主曰。忠之名望。素非關馬之倫也。而今使令同列。馬張在近。親見其功。尙可喻指。關遙聞之。恐必不悅。得無不可乎。先主曰。吾自當解之。遂與羽等齊位。蜀志十一費詩列傳。詩爲益州前部司馬。先主遣詩拜羽爲前將軍。羽聞黃忠爲後將軍。羽怒曰。大丈夫終不與老兵同列。不肯受拜。詩謂羽曰。夫立王業者。所用非一。今王以一時之功。隆崇於漢室。然意之輕重。寧當與君侯齊乎。且王與君侯。譬猶一體。同休等戚。禍福共之。愚爲君侯不宜計官號之高下。爵祿之多寡。

爲意也。僕一介之使。銜命之人。君侯不受拜。如是便還。但相爲惜此舉動。恐有後悔耳。羽大感悟。遂即受拜。隆崇於漢室。當作漢升。忠之字也。太平御覽稱忠字漢叔。蓋必有一誤矣。華陽國志載亮詩二人之言。均與陳志同。王夫之讀通鑑論。謂武人不相競。不足用。似不深責羽。觀此。則羽初不知忠之能。是以輕之。若劇之所演。忠且有德於羽。則羽安得恥與同列耶。長沙飛虎寨。相傳羽與忠戰處。後人爲立伏魔帝君廟。恐亦附會。某名流作長沙郡城關廟聯云。匹馬斬顏良。河北英雄皆喪膽。單刀會魯肅。江南名士盡低頭。初不用本地風光。涉及黃忠。但鋪張壯穆生平。殆深悉此說之僞。清代湖南學政署。或曰。卽韓玄府第。大堂後一古墓。云是玄之葬地。玄已爲神。甚顯赫。夜輒出接見賓客。其所往來。大抵神鬼。關聖帝君張桓侯不預焉。署中或以畏玄之故。至不敢祀關聖。其語荒誕不足信。與袁枚子不語。呂蒙城無關廟。或攜關帝像來。輒聞戈甲之聲。擾攘竟夜。紀昀灤陽續錄。顏良爲土地。不許人祭關帝。頗可以等量齊觀。蜀志先主傳。先主南征四郡。武陵太守金旋。長沙太守韓玄。桂陽太守趙範。零陵太守劉度皆降。是韓玄初未死於難。其鬼之靈。不益偵乎。注引三輔決錄。金旋爲備攻劫死。子棹事見魏武本紀。據魏志武帝紀注。亦引三輔決錄注。金棹起兵。南援劉備。宋司馬光資治通鑑。棹南引關羽爲援。若棹與備有不共之讎。當不歸心玄德。致敗於嚴匡。夷其三族。恐旋之死。亦非事實。更無論於韓玄矣。清羅惇衍咏史詩。咏黃忠。有偏

裨深悔事韓玄句。深以玄爲不足輕重。徧考諸家傳記。玄殊無偉績。非所謂有功德在民者。奉爲神明。不過五通社鬼之類。於祭法無干。五代孫光憲北夢瑣言。記關三郎鬼兵入城。尙目爲關妖。關三郎卽壯穆子平。唐范攄雲溪友議。宋張商英玉泉關三郎廟記。元胡琦關王事迹。清錢大昕金石跋尾。載之甚詳。商英云。關侯父子驍猛雄銳。解州志。稱平忠義自許。其人固遠勝韓玄。身後之祠。且有妖妄之譏。玄之宜斥。不待再計。三國演義。詆玄殘暴好殺。尤不得列之祀典。劇美玄城亡與亡。忠唱詞云。爲國忠良喪無常。羽唱詞云。爲國忠良血染衣。玄居然曹氏死節之臣。玄之獲祀。疑得劇曲褒揚之力。建安中。張機爲長沙太守。當在劉表時。黃忠嘗爲醫聖張仲景部曲。世多未知。宜爲表出。以資談助。楊儀與魏延不和。史同編一傳。儀爲荊州刺史。傅羣主簿。背羣詣羽。羽命爲功曹。解州關廟。與趙累王甫同列入部將祠中。劇稱延降羽。似因儀事傳譌。

陳麗芳拜師記

張體道

程玉霜先生第一次收荷令香爲弟子，予既爲文紀其事，登諸本刊創刊號；今玉霜第二次收陳麗芳爲門徒，予又躬逢其盛，名流雅集，爲劇藝界放一異彩，爰再記之。

拜師盛會，亦戲劇也。此齣戲膽爲陳麗芳，故將麗芳小史先爲說明：麗芳字子章，年二十三歲，安徽省籍。自其祖始來北平，爲梨園世家。父福勝，工鬚生，名伶如王又宸、孟小茹均出其門。兄鴻喜習花旦，亦有聲於時。生子盛蓀，卽富連成社之高材生。麗芳幼入朱幼芬主辦之福清社，習青衣，九歲喪母，十歲喪父，零丁孤苦。藝成後，搭梅曉華程玉霜馬連良各班，歷在故都、天津、上海、濟南、廣州、香港等處露演，年來則與雷喜福合演於故都，兼搭楊小樓班，聲譽日隆。其觀摩玉霜演劇，已歷數年之久，人亦以程派青衣目之。其人翩翩玉立，天賦歌喉，聰穎過人，而沉穩不外露，品端志潔，絕無惡習，力戰環境，艱難奮鬪之精神，尤爲青年中之不易得者。久思捧手玉霜門下，願未得其介。今以孔綴菴、金仲蓀兩先生之玉成，用是錄爲弟子。

劇學月刊 三卷 十期 陳麗芳拜師記

中華民國二十三年十月二十六日正午，麗芳恭詣西觀音寺三十

四號程宅行謁師禮，玉霜諄諄誨以教品勵學，麗芳敬受如儀。午後六時，玉霜率麗芳在新豐樓大宴嘉賓，皆文藝家戲劇家及各界名流，如江叔海、周大文、盧毅安、周支山、管翼賢、林仲易、徐慕雲、徐筱汀、杜頤陶、馬肇延、佟賦敏、陳墨香、賈佛生、鄭瑞生、徐凌霄、李永福、焦菊隱、戴蘭生、孔綴菴、邵茗生、劉顯庭、徐承煥、王陋隱、汪俠公、許鴻友、袁振生、金仲蓀、王泊生、光梅生、陸秋岩、師子敬、羅保吾、俞振飛、曹心泉、高慶奎、尙小雲、程玉菁、賈大元、譚小培、譚富英、郝壽臣、侯喜瑞、劉硯芳、姚玉芙、于連泉、吳富琴、雷喜福、盛芳、梁華亭、李多奎等，約百餘人，濟濟一堂，極文藝界之大觀。

客廳懸有各界聯軸，琳琅滿目，茲摘錄如左：

金仲蓀先生聯曰：「老眼江湖誇得士，新聲衣鉢有傳人。」跋云：「麗芳小友新受業於玉霜，予與綴菴道兄爲之介也，今日行謁師禮，喜而致賀。」

孔綴菴先生聯曰：「冬雪來時，定見高門人獨立；春風坐處，更教

滿座客皆驚。」跋云：「程君玉霜，藝名播中外，而門牆極峻，今獨許陳生麗芳執弟子禮，甚盛事也。仲孫先生謂不可無以誌之，率成此聯，用博兩君一笑。」

徐凌霄先生聯曰：「好學尊師，向程門而立雪；因材設教，如長庚於德霖。」

江叔海先生聯曰：「好把管弦奏凝碧，會看技藝盡秦青。」

修賦敏邵若生二先生聯曰：「竝肩荀子稱雙美，具足程門有二難。」

陳墨香、杜穎陶、馬肇延三先生集詞聯曰：「好伴雲來，晉風流，宋人物，新翻曲妙，羌管脆，蜀弦高。」跋云：「麗芳先生執贄請業於玉霜，移主集東山、天香、西樵水調歌頭，小山六么令，珠玉更漏子，宋四家詞句以贈，即希彙正。」

許鴻友先生聯曰：「雅韻宜人，早有聲華冠京洛；虛懷若谷，不辭風雪立程門。」

予初學作聯，其文曰：「鞠苑傳燈，殷勤好麗。程門立雪，子晉流芳。」俞振飛先生堂幅，大書「立雪程門」四字。跋云：「甲戌秋日，麗芳同志執贄於玉霜我兄之門，振飛參與盛典，書此志慶。」

李永福先生堂幅，書清平樂詞云：「芬芳傾慕，終得來相聚，試把金樽下偷覷，雙影迷離成趣。幽聲難盡擬真，傳心異處無痕，盛舉一篇佳話，美饌與君同欣。」

龍眠梅瘦光梅生先生詩云：「綺貌清歌邁等倫，男兒慣現女郎身，玉霜衣鉢憑君受，立雪程門第一人。競傳紫韻與紅腔，更有何人未肯降，暇日風光成勝會，歌壇佳話總無雙。」跋云：「麗芳藝員擢秀弱年，知名盛齒，衍劇哀婉悱惻，私淑玉霜，簪者有年，比求親炙，爰附門牆，值秋日之風光，舉謁師之盛典，名流駢集，尊俎雍容，率賦小詩，藉留故實云爾。」

羣賢畢至，嘉宴遂開，諸賓入席後，實報社社長管翼賢先生要求玉霜講述收徒經過，玉霜乃於大衆鼓掌聲中致詞曰：

諸位來賓先生，今天是硯秋第二次收徒的一天，蒙諸位先生光臨指導，實在榮幸得很。硯秋承本界諸位先生的教導，和各界諸位先生的獎勵，在文藝界稍能自立。但是學識不夠，很想在研究戲劇的時間以內，抽出一點工夫來研究普通學問，所以南方和北方有些人要從硯秋學戲，都是婉詞謝絕，古人尚且說「人之患在好爲人師」，何況硯秋既沒有做老師的本領，又沒有做老師的工夫，所以更不敢隨便做老師了。但是話又說回來，既是不敢做老師，何以又要兩次收徒呢？這個緣故，讓硯秋簡單的報告一下：硯秋第一次收的是荀令香，因爲荀慧生先生同我是好朋友，他要我幫忙教他的大公子，這是義不容辭的。但是令香拜師以後，我在國外國內購忙，見面的機會很少，這是我抱歉的事。這次收的是陳麗芳，簡單的說，有兩個原因：第一個原因是硯秋自進劇界以來，將近二十年，近幾年來，追隨各界諸先進

之後，努力於國劇之振刷，覺得近來劇界在社會上之地位，與從前大不相同，京劇既在學術上取得一種地位，我們今後更應努力，並希望後起的人才繼續努力，所以我們遇見有點戲劇天才的後進，必須設法培養他，成爲一個有功藝術的演員，使京劇更見光明偉大，這是我爲京劇前途設想的一點意思。第二個原因是聽說麗芳專心致志的摹仿我在臺上的玩意，已然有好幾年了，他想從我學戲，也不止一年半載，他既有這嗜癩之癖，也是我的知己，當然不好辜負他，而且他的人品很好，由困苦中奮鬪出來，所以我願意收他做學生，一來是安慰他的已往，二來是鼓勵他的將來，希望他將來能够負起振興劇藝的使命來，不要僅僅在這腔調上注意，這也是我培養人才保存國劇的一點意見。因爲這兩個原因，所以又大膽的收一個學生，但是我的本領有限，工夫有限，對於麗芳，恐怕沒有多大的益處，還要請諸位先生多多的指教才好。

衆大鼓掌，翼賢又聲言：「先生講了，還要學生講一段。」於是麗芳亦於歡迎聲中致詞云：

諸位來賓先生，程先生，今日蒙諸位先生光臨，程先生已然謝過，麗芳崇拜程先生多年，這回得列門牆，實在欣幸之至。麗芳以爲程先生的高藝，於社會文化很有價值，如果學得幾分，在麗芳個人，也算對社會有點貢獻，但是資質魯鈍，不知能否成就，以後只有勤奮用功，力求對得起程先生的教誨苦心，和諸位先生的期望盛意，還要請諸位

先生時常指導，麗芳感之不盡了。
衆又大鼓掌，於時觥籌交錯，廣座騰歡，迄九時許，始各退席，集合一隅，攝影而散，予歸而記之，以備纂修劇史者之采摭焉。

世界書局出版

世界格言大全

一名
標語
大全

龔彬編譯
周則鳴
魏冰心增訂
一厚冊
定價洋一元二角五分

本書係選輯中外古聖先賢的至理名言而成。所錄達萬餘條以上，搜羅之廣，為歷來格言書所未有。雖係片言隻語，卻句句含有哲理，都係警世良言；苟能時加翻閱，有益身心，實非淺鮮。不特可為處世南針，並可供作文時取材之用。書分十七章，每章復分若干節，條分縷析，極便檢閱。

勸誡他人 勉勵自己
是當頭棒 是指南針

全書總目

- | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|------|------|
| 第一章 | 第二章 | 第三章 | 第四章 | 第五章 | 第六章 | 第七章 | 第八章 | 第九章 | 第十章 | 第十一章 | 第十二章 | 第十三章 | 第十四章 | 第十五章 | 第十六章 | 第十七章 |
| 政治 | 法律 | 社會 | 家庭 | 處世 | 道德 | 學問 | 技術 | 教育 | 衛生 | 宗教 | 商業 | 天文地理 | 動植物 | 珍寶器皿 | 衣食住 | 雜事 |

新刊介紹

(1) 佩文新韻

此書又名國音分韻常用字表，係黎錦熙、白滌洲二位先生所編。現已由北平人文書店出版，每部定價九角。

本書是依國語音韻，把現在常用的字分作十八韻。對於作新詩，新歌曲都有極大的幫助，全書共收一萬二千二百餘字，每韻各分四聲，排列極爲清楚。他們所分的十八韻是：

- | | | | | |
|------|------|------|------|------|
| 一 獅 | 二 猿 | 三 駝 | 四 蛇 | 五 蝶 |
| 六 豺 | 七 龜 | 八 貓 | 九 猴 | 十 蟬 |
| 十一 人 | 十二 狼 | 十三 僧 | 十四 龍 | 十五 兒 |
| 十六 雞 | 十七 鳥 | 十八 魚 | | |

書中除十八韻韻表外，並附有錢玄同先生「市」韻之說明，與黎錦熙論「儿化韻」書及魏建功先生說轍兒三篇重要的文章。

(2) 國劇臉譜圖釋

此書係齊如山先生所編，北平松竹梅商店印行，精裝每部定價四元八角，平裝每部定價三元二角，全書共收通行臉譜七十二幅，彩色印刷，頗爲鮮豔。

世 界 書 局 出 版

易景戴編 一册 定價大洋五角

萬病自療全書

萬病自療全書是家庭必備的要書

本書分三大編：先說明症狀及病源，次及藥物之性質，應用之說明，然後臚列各項疾病的預防方法而一一詳述之。語句極為明白，化艱深為淺易，閱者可以一目了然，絕無扞格不入之弊。

置備一書如得良醫隨侍獲益良多

無病可以預防
有病可以自療