

南京戲曲音樂院北平分院研究所

第二卷第十期

劇學

月刊

中華民國二十二年十月



增改 三版 **最近上海金融史** 出版 本書第一第二兩版，海內外推銷頗廣。茲由著者永嘉徐寄廡先生重加增改，其內容大概如下：

(一) 民國十六年至二十年，五年間各中外銀行之資產負債表。(二) 民國十六年至二十年，五年間各信託公司儲蓄會資產負債表。(三) 民國十六年至二十年，五年間各錢莊之股東人數股本股數。(四) 民國十六年至二十年間，公債庫券之發行狀況。(五) 民國十六年至二十年，五年間中外各銀行及各錢莊清理停閉情形。(六) 上海銀行業同業公會聯合準備委員會及票據交換所之組織。(七) 廢兩改元問題。(八) 中國徵信所及造幣廠之完成。

全書分上下兩冊，共一千五百餘頁，都五十餘萬言。售價大洋三元。

◎代售處 上海四馬路大東書局 作者書社 黎明書局 香港路銀行週報社

劇學月刊第二卷第十期目錄

戲曲與體育

褚民誼

圖

第二次全國運動大會敦請演劇之程硯秋氏

程硯秋氏在全國運動大會演奏「聶隱娘」名劇之小影

建築南京戲曲音樂院籌備會演劇籌款紀略

張敬明

話劇導演管窺(二)

程硯秋口述
佟靜因筆記

導具和舞台機械——對演員的要求——演員的姿態表情——演員身體的訓練——演員動作的意義——演員發

音問題——發音方法的探討——聲音的研究——演劇化妝的方法——舞台管理——結論

我與中國戲劇(二)

徐凌霄

說崑曲皮黃三殺旦脚(二)

陳墨香

音聲雜談

曹心泉口述
邵茗生筆記

觀劇生活素描第五部

陳墨香

唐宋明清之散樂百戲

邵茗生

戲曲與體育

褚民誼

本年國慶日，政府舉行「第二次全國運動大會」於南京。大會主任褚民誼先生特聘本院院長程玉霜先生，率領程劇團，及本院中華戲曲專科學校學生，赴京演劇，慰勞運動選手。褚先生特撰此篇，投寄本刊。比以時間及地域關係，先行寄登南京民生報所出「南京戲曲音樂院特刊」，同時登載本刊，編者識

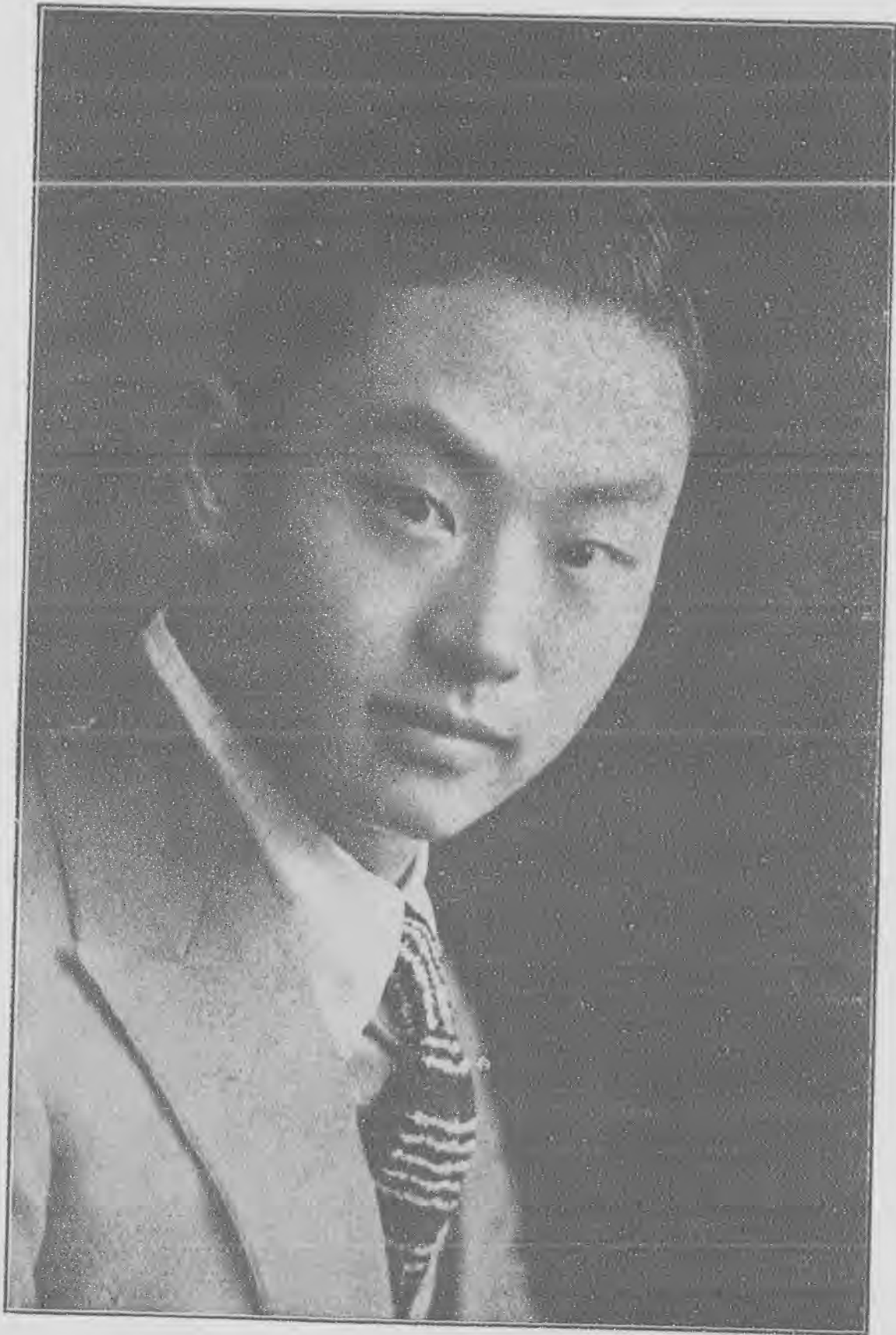
人生勞苦，無間所夕，其精神上所恃以慰藉者爲何物？此至切要之問題也。蓋人類進化，外境之壓迫，與內心之安適，實互相依倚，不能偏廢。有壓迫可以促進人類之奮鬥，有安適始可以啟發人類之智慧；而安適一項，尤爲人類文明進化之源，一切發明所由出，生物學家所以謂一切發明多出於人類閒暇遊戲者，良有以也。若徒事工作，毫無慰藉，不特無以促文化之發展，抑且感覺煩悶，而有生不如死之恨。但此種慰藉，若不端其趨向，則放僻邪侈，勢將流於墮落。在昔人智未開，神道設教，威嚇引誘，雖有成功，而推行既久，流弊百出。自今觀之，宗教之動機，雖在予人以精神之慰藉，減除物質之痛苦，而求效過速，只知愚民，此在今日人智大開之時，當然不能繼續沿用。昔蔡子民先生首倡以美育代宗教，偉論名言，實爲創見。竊謂精神慰藉之方，舍此實無他途。考美之範圍，所包甚廣，凡眼鼻舌身，皆應以美的表現使其滿足。廣建美術館博物院及一切美的建築，此視官之美的滿足也。設音樂院，提倡音樂歌唱，廣建劇場，此聽官之美的滿足

也。改良市政，修築道路，廣植花木，排除惡穢，使吾人日常生活於芬芳清潔之中，此嗅官之美的滿足也。飲食適宜，烹調合法，無不潔之物，得攝生之術，此味官之美的滿足也。衣服裝飾，起居沐浴，整齊雅適，溫涼得宜，此觸官之美的滿足也。凡此五官，皆能美化，則精神愉快，自不待消極的自足，以調和工作之煩悶，積極的即可出其暇豫，為科學藝術之發明。此美術之關於人生，實為重要，而美育所以列於五育之一也。

抑人類所以異於萬物者，以其具有性靈，富有情感耳。性靈雖由於天賦，然必有以濡涵之。情感則端有賴夫陶鑄。性靈情感，悉臻於美善之境。然後思想愉快，精神活潑，工作乃能迅奮而猛進。如音樂歌唱舞蹈等事，皆所以濡涵性靈，陶鑄情感者也。吾國表現此數事之粹美者，厥惟戲劇。故能使人於欣賞之餘，優游泳歎，以自入於和樂恬愉之域，此吾人所為設置戲曲音樂院而亟亟焉提倡之惟恐後也。特余觀今之從事於此業者，往往於身體之健康不加留意，多羸弱衰悴不能自力以發揮其藝術，甚者或藉有刺激性之物品以為興奮之助，其名聲尤著者，嗜雅片尤甚；求如歐美各國戲院者，自始至終，幾於無幕不出，於專攻藝術之外，猶示人以精力之強健，蓋絕無也。此蓋由於平日於體育之事忽焉不講，且沾染同儕之惡習於不知不覺之間，遂致成斯痼疾，非東西人之體質真有不同也。余為嗜好戲劇之人，余尤嗜好體育。今歲中央舉行第二次全國運動會於首都，余適主其事。南京戲曲音樂院在京院址建築未成立以前，先設分院於北平，子弟之從學者凡二百餘人，亦於茲時來南表演其所習。參加此次運動者，既可於角勝競賽之餘，有音樂歌唱舞蹈之事，以極其視能之餘；戲曲音樂院南來表演之子弟，亦可於茲會收觀摩鼓舞之益，知體育為社會所重如此；斯舉蓋非偶然之事。該院茲發行特刊，余因舉余所夙喋喋於國人者，復贅數言於其間，並陳美術於人生關係之密切，如音樂歌唱舞蹈，固亦為社會必需之物，則今之戲劇，自有其不可忽視者在。知言君子，其或不以為謬乎！

第二次全國運動大會

敦請演劇之程硯秋氏



程硯秋氏在全國運動大會

演奏「孟隱娘」名劇之小影



建築南京戲曲音樂院籌備會

演劇籌款紀略

張敬明

先是「南京戲曲音樂院」院長程玉霜先生，應「全國運動大會」之聘，率領程劇團，及本院「中華戲曲專科學校」高材生王和霖趙金蓉等赴京，於十月十九日在全運會演劇，慰勞運動選手；戲目為戲專學生之三娘教子，程先生之聶隱娘。國民政府林主席，行政院汪院長，立法院孫院長，教育部王部長，及各院部要人，並各使館代表，均在座。其他濟濟多士，約近萬人，環立而觀者居半數，創南京歷來未有之新紀錄。

同時「黃河水災救濟會」，亦聘請程先生等在勵志社義務演劇，籌款賑災。二十一日，戲專學生演汾河灣，程先生演碧玉簪。二十二日，戲專學生演四郎探母，程先生與紅豆館主溥西園先生合演奇雙會。戲價每座十元。名家演奏名劇，譽滿金陵。

自二十三日起，「建築南京戲曲音樂院籌備會」張公權，徐寄願，李石曾，褚民誼諸先生，特請程先生
在國民大戲院演劇五日，籌款建築劇場及校舍。茲錄其劇目如左：

程玉霜先生

戲專學生

二十三日

花舫緣

戲鳳

二十四日

鴛鴦塚

桑園寄子

二十五日

賺文娟

寶蓮燈

二十六日

金鎖記

雙獅圖

二十七日

荒山淚

蘇三起解

右為程先生對於本院之貢獻，為本院進化史中之一頁，茲特撮要記之，以資紀念。

話劇導演管窺（續）

程硯秋口述
佟靜因筆記

十九 導具和舞台機械

無論表演話劇樂劇，各項導具是不可缺少的，所以導具也是舞台表演上很要緊的東西。此外爲省去換幕的麻煩和幕數的繁雜，又有舞台機械的需要。在大的舞台，舞台機械很是複雜；但在話劇萌芽的舞台僅僅有小機械的試驗，如月光，雷聲，風聲，下雪，以及特別的棹椅等，使觀衆看了，能以多感一些興趣。

凡作導具組長的人，他必須要知道傢具的形式和戲劇的情節。如演法國路易十四的戲，棹椅形式與現代的便不一樣，所以依寫實的見地，設若要演某個時代的劇，一切傢具便必須合乎那個時代。但我們以爲不必完全相符，猶其是在中國，祇要把牠象徵出來已儘够了。當個導具組長，當能依此原則去搜羅應用的東西；就是劇中細微節目的零瑣東西，也不可以忽略。此外傢俱的大，小，高，矮，顏色，也都爲要調和，在調和中去實現象徵。

導具和舞台機械，通常是同組的。分爲兩組也行，這可由導演和副導演去按規模大小而決定。如果是同組，則在一個組長之下，不妨多設幾個幹事和技士。這一組應當在後台有一個工場，能容納相當的工匠；也

有與佈景組同一工場的，或分或合，也可由導演斟酌情形去決定。

這組長也應當是一個專家；應當是一個不但有道具及舞台機械的知識經驗，尤其要有強烈的美術思想的專家。再則，幹事技士須是相當人才，工匠須技術熟練，這些都與佈景，服飾，燈光各組相同。

道具的設施，猛然看起來，彷彿是不用什麼特別專門學術，但是我們也不可以將牠輕輕忽略過去。因為她也是戲劇總體之一。道具和燈光，佈景三位一體有同等的重要性。設若佈景，燈光，衣服等等無不適宜，單只道具不合情理，則所給與觀眾的要求，也要歸於失敗。請看破棹子，爛板凳，如何能陳設在高堂大廈，同時破瓦寒窰裏也找不出花梨紫檀來。

道具的木器採擇也以簡單為妙，這樣便不至於防礙演員的手腳，樣式顏色要具美的思想，排列的方法也要均襯，除去傢俱以外，屬於道具的有如香烟，手巾等等零星物品，事件雖小，萬不可不加以注意，如同有的時候，劇內一封信的丟失，可以惹起重大的波瀾，若是把那封信忘記預備出來，則臨時措手不及，却很容易鬧出笑柄。

除去上面所說的以外，便要論到舞台機械。舞台機械多半是臨時為某一個劇而發明的。故此毫無一定方式。大略的幾樣，我們可以分條說明如下：

(1) 閃——閃的裝置，常與佈景和燈光主任有關係。因為裝置閃光，不能離去燈光，設使閃光很迅速，燈的明滅也要很迅速。代表閃的彎曲火線，在佈景上必要在透明物體上面，刻畫有線紋的痕跡。或是用幻燈的照板。

(2) 雷——最好的方法是用一架木製的車。車的四輪作成近似粗齒輪。要發雷聲時，用人將雷車在地板

上推挽，便可以發出雷聲，如雷車不易作，便用一塊寬二三尺，長四五尺的鐵片。一端穿上圓孔，用鐵絲固定。在木板或壁柱上。一邊安上木柄。用時以手搖蕩木柄，便可以發出雷聲。或輕，或重，或急，或徐。但發聲要在打閃以後。

(3) 風——在雷閃以後，或者要有風。風的聲音很不相同，可以相繼發明各種機械代替，普通有人用板木三塊三面連結起來。在第四面上緊縛一條綢子，再用一塊木板磨擦綢子，就可以發出風聲。

(4) 雨——雨的聲音是用一個長鐵筒，中間放入大米，用時將米在筒內搖動，或大，或小，都可以出大米和鐵筒的磨擦聲，仿效出來。

(5) 雪——雪的降落可以利用紙屑。紙屑的剪裁，和紙的質料，都要沉重可以慢降。先將紙屑，放在有孔的搖床以內。用時將搖床旋轉，則紙屑可以由孔內漏下，若是表明有風，則可以用小風扇，藏在幕旁間向雪片擲去，則所降的雪，可以有盤旋的態度了。

(6) 馬蹄聲——馬蹄聲可以用椰子打出來，或者用兩塊可可皮縛在手上。然後在石板上，布上毛毯上模仿出馬蹄行走的聲音。

(7) 槍炮的射擊——槍炮的射擊，可以用西洋樂隊中的鼓打出來，我在德國觀看西線無戰事的情形，就是如此。自然此法要有相當的練習，或者鞭子拍打綢布，或是將大小的爆竹在洋鐵筒內燃放。都可以作出槍炮的轟炸聲。

(8) 飛機的聲音——飛機的聲音可以用一個木的齒輪，磨擦音樂的長絃，或者用一個旋轉器作出飛機飛走的聲音。

(9) 爐火——爐火可以用紅紙和灰白紙壓在煤塊中間。下面用一盞紅的電燈，就可以照出一個火爐。如果真的要在那個爐子上燒水，那麼裏面要藏上一架小電爐。就能將水燒熱了。

(10) 破碎聲——破碎聲，要論他是某種破碎，然後可以設法模仿。如果是玻璃，就可用破玻璃。如果是木塊，就可以用木塊。

其他的，應有總要盡有，才能够完成一個劇的應用。一個有學識有聰明的導演，他能開列出一個極詳細的單兒來，交給道具組去備辦。在歐洲，我看見來因哈特便是頭一個能够想得周到的導演。他曾告訴我：「一點東西未預備齊整，一點東西未試驗成功，例如風刮得不甚好，雨下得不很像，這個劇的上演可以不必躁急。他不是寫實論，他所顧慮的是劇情不够發揮。」

二十 對演員的要求

導演對於演員的要求是很嚴格的；因為一個劇的上演，一切佈景，服飾，燈光的運用，最後的成功是在演員身上，這是誰都知道的。導演對於演員的要求很多，而概別之則可分為三項：一是志願和資格的要求，二是集團動作的要求，三是舞台上人格變換的要求。

志願和資格的要求——

演員的志願和資格，應當經過考驗。假如有一個人要來作演員，導演首先應問他：為什麼要來表演？是不是看人家表演好看，並能得到觀眾的鼓掌，因為他很羨慕，所以才來當演員呢？或者因為看着很容易，可以隨便遊戲，所以才來當演員呢？或是看見電影明星，或舞台名伶，他喜歡他們，他願意像他們，為滿足他

出風頭的心理，所以才來當演員呢？這些全不能算正確的志願。導演須告訴他：演員並不是隨便就可以成功的，須有特別的天賦和長久的訓練，然後才能成功，所以許多許多打算作演員的人，其中成功的固然也有，但是為數無幾，可是其中失敗的却是極多；所以一個演員能博到觀眾一剎那間的歡迎，却不知經過幾許的訓練，幾許的研究才能換到。這樣說明，看他到底是否還願意當演員。如果因為困難的原故，便至意懶心灰，就請他趁早走罷。如果他的志願是正確的，又有堅忍不變的勇氣，導演還要注意他的資格：第一，當問他有沒有毫無缺陷的健全身體？並且他這身體，宜不宜受戲劇表演的控制？第二，當問他有沒有剛柔相濟的清晰而堅實的聲音？語調變化是否自然？能否代表感情？經過長時間的談話，有無疲勞的狀況？第三，當問他不是有一個容易變化的心情？並能不能照劇情去變換自己的心情？第四，當問他能不能領悟劇中角色的動作，聲音，神情？並能不能將這種種表現出來？如有以上的資格，你才可以許他試着去作演員。

集團動作的要求——

每一個演員都是全劇中的一份子。設或一個演員在表演時，表情過度或是不足，都足以破壞全劇的諧和。除了獨角劇以外，沒有不是仗着別人的回答或動作來相輔助的；所以凡是演員要有互助的精神，才能得到好的結果。這樣說來，演員的成功，只有忠實於本劇的劇情，並不是仗着他的聲音高，或是表情多，便足以將別人壓倒，而獨自成功的。一個演員在舞台上，雖僅一秒鐘的工夫，設若他不忠實於他所演的戲，那也能潛伏着一個失敗的危機。這個集團生活，是分工合作的生活；可是有一類自私的演員，他不明瞭這個主旨，他在表演時，自己總要特別露出頭角，他全不為其他的角色留地步，像這類的人，便是一個藝術的破壞者，最好不要使他加入劇團，因為他不懂得集團動作與戲劇關係的重要。

再則，除在舞台之外，平時一個劇團也需要團結起來。職業劇團中的演員，雖是受着薪金的束縛，不能自由行動，但有時一個演員也許如中國樂劇演員的拿架子，或是不肯按時出台，或是非先拿着薪金就不來，或是因前次拿薪金不甚滿意，而不願意再來，或是要求加了薪再來，或是要等劇院經理去迎接他才肯來，這些都是破壞集團動作的行爲。又或是因爲另一個劇團增加他的薪金，他就不顧契約關係而竟走了，這尤其是違法。這樣的演員，他便有天大的本領也寧可不要。愛美劇團的集團性，比職業劇團更爲重要，因爲那是沒有薪金的束縛，並且契約關係也很少的；因此，愛美劇團對於演員，更應嚴密考察他有無集團行動的道德之後，才定延聘與否。

舞台上人格變換的要求——

演員不能壓倒別人而獨自成功，但演員也不能盡讓別人要好而自己甘居暴棄。中國樂劇界的掃邊生，宮女旦，龍套……之類，他們在台上成了肉做的道具，這是天大的錯誤。戲劇是整個的，所以在舞台上要求一切演員集團動作；戲劇是每個演員各盡職務而演出的，所以在舞台上又要求每個演員都有人格變換的能力。

一個演員担任了一個角色，讀過劇本，在導演詳細說他的身分以後，演員就應該仔細去想這個角色在該劇中的地位。想像他有什麼舉止動作。因此，所以演員在不演劇時，特別注重社會裏每個人的性情，舉止，服飾，預備在將來扮演時，扮的能畢真畢肖。還有演員，看見某人的動作，最爲奇特，便犧牲幾個月的工夫，單學這一個人的。故此演員演的像不像，要看心內有無一個該角色的想像。缺乏這種想像力的，他看到劇本便是一行一行的文字。他在台上的發言，祇是背誦劇本。他沒有盼望作一個好演員。但是有想像而不能將他的想像變成實際的動作，則這個演員的想像，也等於無用。拿我們唱舊戲的來說吧，有時我們未嘗想像不

出來，在那個戲裏，那個角色應當；手兒這麼一抬，或者袖子那麼一甩。然而抬起手來，甩起袖來，自己就覺着不是地方。所以同是一樣的戲，一樣的演，有的演得好，有的演得壞。我想所謂名角與普通角，也就在此想像實現的程度如何。自然打算能够實現想像的動作，多少要經過相當時期的訓練。在最初作的生硬，自然是要原諒，若是常久如此，那就不是導演之力所能改正，則這個演員也便可以知難而止了。

我們大概都知道，或聽說過，許多演員在台下演的很好，但是一到台上就不是他了。這話我並不是說他已經變成該劇中所扮演的角色，乃是說他連他自己都渺茫了。設若他自己已經頭腦不清，你還能叫他變成什麼台上的角色。故此演員在最初上場，便要練習把自己顧得周到。再談什麼內心表演。知之非艱，行之維艱。這正是兩句經驗之談。往往台下的人笑話台上的朋友在演劇時什麼毛病都有，但是臨到他自己去演，他也是手足無錯。故此我們對於演員應有原諒。這話並不是因為我自己就是演員而發此話。

等到無論在什麼台上，無論扮什麼角色，你自己心不跳，氣不浮，穩穩當當，清清楚楚，把一齣戲作下來，這是你的「真我」已經固定。一手一式，應有盡有，不要懼怕呆板，亂添花樣。在這種程式之下，再練習將上台時，你的「假我」作出，盡量發揮，盡量活潑。「真我」和「假我」相輔而行，自然而然，劇中人的意識可以完全表現。不再有演員自身意識的存在。這樣的演員，才是演員。不然，一個演員豈不等於一個罪囚，偏去到台上受罪。俗話有云：「唱戲的是瘋子，聽戲的是傻子。」假如一個演員在台上，果然自己瘋了，而且又能使台下觀眾傻了，那麼，導演對於你的要求也就滿足了。

導演應當時時鼓勵演員，使他始終有勇氣。不要灰心，或者是畏難而退。假如演員得在演劇時身心一致是很困難，最好不要令他失掉興趣，可以使他慢慢研究，探討，模仿，那麼這個演員他雖然一時小休，但一

經遇到機會，他一定可以把他的經驗，研究實驗起來。說不定他也許經過多年的困苦，大器晚成。故此導演要循循善誘，演員要孜孜不息，一個演員的成功，並不是非天才不可的。

二十一 演員的姿態表情

齊桓公入而衛姬察其情。出而管仲知其意。這裏沒有說到談話。我們可以證明，日常身體的姿勢，面目的神情，都可作傳達心內意義的工具，我們有時也誇某人可以眉言，可以目語。在在可以尋出動作表情的重。要。噫劇和無聲電影，對於姿態表演，尤為不可分離。舞台雖是小小彈丸之地，無甚重要，但在演劇的時候，就變成了衆目之的。演員的身體被一羣有情無情的觀衆所監視。毫絲不肯放鬆。他們希望每一個動作，每一個姿勢，都經過他們的眼簾，給他們一些印象。故此演員的動作必要有目的，有理由。表演手勢不要太多，太多了覺得無用，畫蛇添足。也不要太少，太少了就美中不足。故此演員的起，立，坐，臥，無一不爲觀衆所注意。也就無一時不應該不努力以滿足觀衆的要求。

在表演當中，有時重要的演員，或者一個普通演員，逢到他在那齣戲中佔一個重要位置的時候，導演總在那時使他成爲舞台上角色說話的中心。這時，其餘的演員的動作，最好停止，好使觀衆的注意力，完全移到那個人身上。其餘的演員的動作，再由他的語言和姿態表情上開始接續下去，應有的動作。這樣演來，此劇自然就有動作上的韻律。

演員的動作完全爲表情而作。一個外國人到中國來，不會說中國話，也可以用手比方出他所需要的東西。也可以用面目，表現他的喜怒哀樂。一個聾人，也能給審判官講一個複雜的兇殺案件。就是一隻狗，他也

能用尾巴表示歡迎主人。故此演劇中，動作的一部，十分值得注意。

有人說某人儀表不俗，舉止大方，這裏雖然有天然生長的關係，但是還有由於後天的訓練和環境的薰陶。爲什麼哲人君子，一望便可以知道是哲人君子。爲什麼市井儉夫，一望就知道是市井儉夫。大概是他內心外發，就是古人所說的有諸內必形諸外。或是他的姿勢，表示他內在的意思。如同我們被人揭出短處，就面紅耳赤。發愁，就垂頭喪氣。高興，就手舞足蹈。這都是由內發於外。至於否認一件事實就搖手，默許一件事實就點頭。這都是由外面表明的內在。故此演員對於表情，不僅要注意及於整個的身體，就是連面上的氣色也不可忽略。所以舞蹈家將身體動作的意義引長，而演繹人類的動作。就成爲各種藝術跳躍，以至於所謂樂舞劇的文化。這很足以證明導演對於演員的動作不可不加以注意。那麼，一個練習作導演的人，常常特別的注意人們的舉止特徵，也就無怪其然了。

二十一 演員身體的訓練

導演對於演員動作所負的責任是很大的。有的演員，是已經有了很有工夫的演作素養。有的從來還沒登過台。對於前者，在排演方面，導演不用太費力量。但是對於後者就要感覺困難。故此演員在平時應有相當的體育訓練。這是決不可以缺少的事。例如在樂劇中有科班內行，有票友下海。大概凡是內行科班出身的，他的一舉一動，都覺沉重有力。但在普通票友，較比上稍覺無力。這個原故就是因爲基本的動作練習，在科班中機會甚多。如同踢腿，下腰，練把式，打對手，由這種體育的練習然後進步到演作。故此在表演時，舉手抬腿，處處都有歸宿。然而在沒有演作經驗的票友，又沒有體育的訓練，就難免露出拙笨的樣子來了。這

是普通的現象，並非有意輕看票友，心存門戶之見，這是我要聲明的！

演員除發音和面部表情以外，最重要的是仗着他的身體。這是作演員唯一無二的重要工具，所以他必要健全。能够活潑模仿必要的姿勢，那麼他的四體百骸才不枉生在他的身上。設若不是如此，他便很難將觀眾的注意吸引過來。他並且要很熟習於他所欲演的角色。有些人笑我們串演女角的男伶舉止好像閹秀。但是我們因為要忠實於我們職業，和戲劇上的職責，所以日常生活中無形的便帶了台上演作的行爲。這是不足爲怪，也是應當爲人所原諒的。演員身體的訓練，由我的經驗，由我的考察，由我的研究和由我所見的書籍，大略把所能記憶的，一件一件分着說明如下：

(一)衛生的修養——演員要講衛生，必須要使身體清潔。有人說洗完澡以後，身體輕鬆多了。這樣看來，在未洗澡以前，人的身上就有多少垢泥了。足見常常洗澡可以使身體靈活。睡覺也要充分，因為演戲都在夜晚，故此早晨晚起將精神勻到半夜晚去，並無妨礙個人道德。尤其重要的是要免去意外惹動七情六慾紛擾的根源。因爲不如此則演作表情不能純潔。在同人吵嘴以後，跟着就登台去表演，恐怕喜劇中的喜角，也半含惱怒了。因爲關節和肌肉，遇到心理煩悶就表示緊張，或者以至對於生活無趣。故此演員的身體，必須健康。演員的內心必需清潔，然後表演才能舒展自如。不然，雖有天然產生的美麗姿態，也無法應用了。

(二)腰軀的運動——腰胸的表情，很不容易看出。普通常是和手足有連帶關係。腰肢要靈活，但在怒時則又需有力。我們幾曾見躬肩縮背的武士。又幾曾見鞏闊腰寬的儒夫。練習腰軀即是使他能運用自如，欲屈則屈，欲伸則伸，毫不費力。故此跳舞，打拳，下腰，等等都對於腰軀很有益處。

(三)四肢的鍛鍊——除腰軀以外，最有關係的當屬四肢。第一要練習的是雙手。手擘的一切關節要運用

自如。如果演員在台上，手攥板滯，那麼忸怩呆癡的形象，能立刻就被觀眾發現。再就說到行走，行走是很
有可研究的。我們中國古人也會由個人的步伐，斷定個人的性情。故此手攥，雙足，手指，必要使他活潑。
練習手指的開閉灣伸，肘和臂的伸縮，可以利用柔軟體操上各種步驟。如同平舉雙手，灣腰，起來，手放下等
等。腿的練習是舉右足，左足着地，右足抬起，作各種伸縮態度。他的基本方法，也可以由柔軟體操得來。

(四)頭部的運用——頭部的姿勢，多由頸部發生，欲使頸部態度適中，必要使頸部顧轉自如。其次，就
是面部的肌肉，如何縱起，如何收縮。口的張開或關閉，眼的左顧或右盼，笑和哭的面紋的研究，都很重要。
總而言之，演員必具有健全的體格，良美的道德，規律的生活，才能使演作成功。柔軟的體操，游泳，
騎馬，都是活動肢體的方法。對鏡自觀，那是面上的工夫。至於自己如何作去，此層可由演員自擇，無須在
此處多說了。大概除非要作拳賽，或跳舞家等，普通脩養方法，原也不必定要請導師來教才會。

演員自信五官百骸，身體四肢，已經活潑以後，可以研究在台上的轉身。在台上的轉身，最好偏向觀眾
。除非萬不得已，不要整着身子轉過去，將後背給觀眾看。或是坐着的時候，或是立着的時候，也不要完全
面向觀眾。能稍微偏着一點，總覺得好看一點。在舞台上走過來，走過去，總要自然，毫不慌張，毫不叫觀眾
覺察。你走過去，是好叫別一個演員走過來。或者你走過來，原是預備從那個門退出去。你上場的時候，是
否上的時間很和適。入場早了，別人的話還沒有說完。你就來的不是時候了。入場晚了，觀眾和其他演員，
就都在等候你一個人了。同時下場，不可太快，太快就覺得倉促。(劇情有倉促的事除外)不可太慢，太慢就
令人是覺得在那里遲疑。舞台的面積很小，故此走時快慢要和劇情配合。要慢可將步放鬆，走屈線。要快可
將步放大，走直線。你不要快得衝了別的演員，碰亂了傢俱。你在台上不要人將你遮藏起來。也不要遮藏起

別個演員來。將這些簡單問題解決以後，便可以自己預備一架穿衣鏡。然後找出劇本內表現喜怒哀或其他情節的一段，去想像他的情節，就照鏡子作起來。自己審查像不像。或者請個同好的朋友，在旁邊看你作的對不對。這樣熟習以後，在排演時，再經導演指示，當然動作上可以使導演節省許多時間。

二十三 演員動作的意義

我們知道動作的姿態表情是一個全身整個的問題。就如同所謂車動鈴鐺響。足見全身個個部位都要彼此相關，方能表明一個有意義的姿態。所以平時看見朋友的丰神秀逸，瀟灑出塵，令人一見就俗念俱消，這也就是他個人能運用他個人的姿度。所以人相學的根源，也根據這個理由，推測個人的將來。因為物質的姿態，就是內在精神的代表。在表演一個姿勢以前，先要產生對於那個姿勢同等的緒情。我們現在作一個比方說，一個青年向他的妻子爭辨一回事。在那件事的發生他正在立着。這時他最好想一件事被人冤屈他。再走向前一步，一足向前，後足稍屈，足尖觸地，胸向前斜突出，一手在胸部，一手在腹部，同時伸出，頭可微偏，瞪眼，就可以表明是說明一件事最終的一個姿勢。以後或直立片時，或向他處往來走着，再接下其餘的動作。所以動作表情，完全是一種身體內外相連的自然波動。所以導演必要詳細對演員說明扮演角色的地位環境。若使觀眾看出笑是假笑，哭是假哭，姿式完全是在那里硬板板一手一式的作。那就彷彿一個紙老虎被人家給通穿了。觀眾對於該演員也就失掉信仰了。但有時，一個姿式可以表明兩個或者三個以上不同的意義，所以動作要能活用。演員私自在練習時，最好將下面姿態的表情詳細看看。

(一) 面部表情

面部最上部表情的部位在額，但不十分顯著。抑頭時，額紋很重，可以說是正在無辦法的沉思。平視而額紋固定，可以說是發愁，若是眉毛與額紋合作向兩旁分或是向中間聚，可以說明是驚訝和疑慮。

面部除五官外，面色在直化裝可以協助表情。在發怒人的面上，筋肉必定粗漲，悲哀時則血液下退而冷靜。自然也有的人，生氣的時候面色反青。但普通面色，常是被化裝油彩所蓋，而完全根據於五官。

查顏觀色，有時多以兩眼為憑。所謂觀其眸子如見其肺肝然。故此瞬眼表示憤怒。凝眸表示沉思。幻想斜視表示輕蔑，或指示方向。下視表示沉悶。擠眼是為瞞人或敵視。眼珠向上翻，必是追想某種已往事情。張眼表示驚訝。矇眼表示倦思。閉眼表示沉思，或養神。但有時與眉合作，而更表示出各種不同的神氣，或者在眼皮幾回開閉連續的動作，而使情緒接連表現更為深切的情感也是有的事。所以男女眼波流動的人，一定輕浮。目光直視便覺沉重。演員對於他的眼球，眼皮的運用，不要放鬆一步呵！

輕鬚淺笑，這就是口部的表情。有時是要與面部兩頰肌肉合作。有的人生來就有酒渦，尤其可以助長口表情。生來嘴角向上的可以容易表現快樂輕爽。向下表示沉鬱，口唇突出便是憤怒，努嘴可以指示方向，或者是不負責任。口角緊閉表示決斷或輕蔑。半開口表示默呆，大張口表示驚異。咬唇表示嫉妬，彈唇表視眼逸無聊。下巴前伸，可表示衰老或穩健。

口內牙齒的震動作響，表示畏懼和寒冷。咬牙是恨怨，吐舌是嚇人或輕視。暗向一人吐舌而不顧第三者是否看見，表明危險。若是顧到第三者看見，就像是瞞哄了。狂笑大哭，都要張口。

頭部的位臵，常由頸部的運動。故此頭頸可以並論。公正人，頭部不正。偏側斜傾表示注意，聽聲，羞怯或否認。低頭表示謙遜，憂愁。昂頭表示青年，勇敢，高傲，狂放。贊成則點頭，反對則搖頭。縮頸則表

示驚怯，直頭顱表示堅決，正直。晃頭是得意，垂頭一定是遇見倒楣的事情了。

(二) 軀幹的表情

軀幹是四肢的中心。若是軀幹運用不能靈活，四肢自然無法收活潑天然的效果。在平時軀幹要與各部相應。很平很正，挺胸直背，則勇敢威嚴，有健康的態度。躬肩縮背，就露出寒乞的相貌。腰部鬆懈就可以形容溫和或倦怠。向後灣屈有時可以表示反對。斜坐表示風流。直坐表示恭敬。微前傾，就是謙遜。左右搖動，那就有的是雄氣激昂的時候了。

在軀幹以外，要說手的姿式較為重要。構成手的姿勢，主要部分除去動作，無所謂姿式。然而手的關節的關節很多。下至手指，上至肩頭。未開化的民族也可以用手式代替言語。故此手式的重要，特別可以惹人注意。如同在中國舊劇中手指，肘，腕的伸張的部位，與生，旦，淨，末，丑的嗓音，都有相似的理由。如同武生的手指，伸張的很寬。肘抬的很高。老生的手指和肘腕就不是如此。至於小生青衣的擘和手，尤其不高，伸張的不大。基於這個簡單的原則，所以一個扮女子的男伶，演來能够令人深信不疑。人身上的兩手，右手運用的時候較左手為多。故此右手也比左手靈敏。在表情上也應用的時候多，至於左手，專為輔助右手而已。

手表示內心思想時就支隨。搖手是反對，阻止，拒絕。一手拍胸，表示憤怒填胸。一手指心，表明坦白無私。揮舞雙拳，表示熱烈狀況。手指可以指示方向，可以說明遠近，可以數數，可以陳述物件的形式大小方圓。一手擊案是堅決。一手舉過頭是乞求幻想至高的盼望。在中部可以表示指示某種事物，在下部的二手，一齊握拳，也可以說是嚴正。雙手扶頭是所思不得。揮一擘是嫌惡令人去。兩擘鬆懈則表示沉寂。二手平

伸向後微引，表示奉獻美意或請求。打開心是祈求或恭敬。招手是叫人。高屈兩臂作新月形是表示絕望中的呼號。用牙咬指甲是無聊的時候。

足的移動，是所以支持身體。一足動則全身隨他要動。足所發生關係的骨骼有髌，膝，髻。他們彼此互相的灣屈都可以說明各種姿式。演員舞台上的步伐，尤其與足部運動有關。如同兩腿顫動就一定是寒冷，思憶，或衰老。兩腿有力必是勇敢，粗暴，或年青。輕輕的走，就是偷偷摸摸或者是預備逃走。手而行必是醉人或呆人。後退一定是憎厭，恐怖。一足尖稍向前直立，可以表明自然安閑。至於抱膝而坐，可以表示安閑或疲倦。用腳蹠地，表明憤惋。走道時的輕重和二足觸地的形狀，都與演作姿態有關。步的大小，步的急徐，腿的交叉，坐的偏正，歪斜，在舞台上都要有相當的定義。

導演的職責，除對話外，對於演員的大部工作，就是姿態表情。然而一個理想角色的姿態，變化很多。表示的情意也極不一致。在某甲身上合宜的未必某乙作來就好。在這齣戲用上惟妙惟肖，在另一齣戲上就變了卦。導演的所以為有名導演，也就在他如何能以運用的適當。還有一個姿勢，對於這個人使得的則於第三者，就覺粗野。所以姿態的千變萬化，只可意會，難以言傳。一個姿式，除對內對外一致以外，還有辭意的是否正確。比方我們說「這個人是國家的棟樑」我們說話時用手比方房樑的圓徑，就有點不倫。我們用手指向舞台上的樑也不類。我們只能向外指，方足以適合於這句話的辭意。

姿態表情在原則上大體可以認定是要適當。面貌肌肉的伸縮不外由譏笑，驕傲，喜怒，哀思，恐慌，和驚嚇，由神經所產生五官的動作。關於四肢和軀幹，不外高低，前後，大小的是否合於角度所產生出一切的意義。面部和軀幹的合作，必需要和諧。並非單舉一手，或者是單斜一眼，就可表明一種情意。而且要彼此

和諧。要和諧的自然，不要露出毫絲的索強，毫絲的慌張。在姿態方面，尤其要注意的是姿態的波動。一齣戲，全劇每個演員的姿式是一個一個，一步一步，漸近而表現一種情緒的。同時他的姿態也誘起其他在本劇中演員姿態的波動。這個簡單理由在我們日常看電影時就可以完全明白。如同一個女子鍾情一個男子而欲接吻。她不馬上去接吻。她必然在最初有可以使她動情的言詞和情節在發言以後，作暫時的靜止。目向下視再向上視。然後慢慢的才能撲抱。以後才能接吻。不過她這一串動作姿式的波動，平時不為觀眾所注意。而觀眾所注意的只是她們撲抱接吻很劇烈的表示。至於走到接吻的那幾層手續，是未曾被普通觀眾所注意。這一串姿式的波動，是很快很順續的接下去，一直到表完一個情節，演完一劇。

動作要和劇本語言一致。有時動作在先，語言在後。有時語言在先，動作在後。單靠他劇情和導演的如何安排。動作表情的難處，不在動作姿勢的時候。難處，是在沒有姿勢可作的時候。設若演員的話說完了，姿勢也作完了，站在台上，別的演員說話了，演員站在那裏，大有不知所措的情形。這時可以淨聽，可以稍稍轉動自己所立的部位。但要記着，如果那個台是大的話，不要太走近其他演員的身邊。至少你離開他們有一碼遠。這樣他的動作不能妨害你，你的動作也不能妨害他。所以舞台上你要知道進退的分寸。然後練習留意在無情可表的時候，你的立着的姿勢和雙手如何的安排。你放在胸前好呢？放在袋裏好呢？或者是你永遠在台上拿着你的手巾嗎？所以解決這種問題，就是要養成舞台上動作的習慣。你明明知道面前有許多觀眾。觀眾中而且你的許多親戚朋友。他們在那裏很關心的看着你，你最好能完全去掉他們。你最好自然的演，不露出呆板的態度。

說回來，表情原無絕對的程式。如果有絕對的程式，名角的地位早已不能存在。一樣有五官的臉，一樣

有四肢的身體，但一伸手，一投足，就有像，有不像。就拿笑的一樣事來說吧。有猙獰的笑，有痴憨的笑，有偷笑，有假笑，有乾苦笑，有癡狂笑，有嘲笑，有嬌巧笑，老人慈祥的笑，和奸雄的冷笑，都是個人因個性的關係，不能相同。並且同是一種冷笑，在這齣戲即就表示反對，在那齣戲便許伏下殺機。所以姿態必需要神而化之。我們雖然因天賦有所不同，然而這些事也可以追求學習領會去。

如果因為姿態而練習身體，保養精神，領會舉止的意義。或跳舞的哲學。經人指導以後還覺得不足以使自己能够成一個較為可靠的演員，我們最好考察我們自身內心方面有什麼阻止我們這個志望。在內心考察不出的時候，我們可以研究我們自己外形是不是有時由遺傳方面，得有特別的徵癩。是不是內心完全被原始天然姿態所限制。是不是習慣由環境中而造成一種不可矯正的姿態。還是我們演某一個角色，為我們自己理想所不欲演。如果能在這許多種方面發明你自己根本的錯誤，不要灰心，自己可以盡力去矯正自己的姿式。至於遺傳和習慣於對症下藥，不外設法改進生活。如同原始和理智姿態是內心問題。必需要用心理學矯正。至於遺傳和習慣的姿態是外形問題，矯正方法必要由於練習。就是至終矯正不了，但是至少還可以演一齣我們所能演的戲呢。演劇不過是描寫社會上一個人物。我們也是社會中的一個。劇本裏終有一個角色描寫我們。那就是我們自己演着最合式的一齣。

二十四 演員發音問題

大概許有人覺得這句話是外行，假如我們說劇本不過是文字，要想把他演給多少人聽，聽得很有趣味，必需需要由演員把那些彎轉周折的文字，化成委婉動人的聲音。普通人說話，用在傳達事情，演明意義。

善於辭令固然是好。不善於辭令也無關重要。但是在演劇方面，演員對於語言發音就變成一種藝術。

在習學歌劇的人有念白的研究。有尊守着中原韻的元曲。有尊守湖腔徽調的二簧。什麼平上去入，唇齒喉牙舌，等韻，集韻等等對於發音研究，在明清兩代關於這路書籍，都很精微深奧。在話劇最幼稚的時期，也有人很喜歡聽南腔北調的文明戲。話劇的說話，雖然不像唱崑曲，唱皮簧，那樣吃力。聲音方面當然也要有相當的練習。不過練習的方法，或者不同，但練習的目的，未嘗不是一致。如同我們有囉噪子，吊噪子，喊噪子，念白等等的方法。然而目的不過是要叫人聽見，叫人願意聽。叫人聽了一回還要再聽二回。設若不是如此，那就不是聽戲，就是看戲了。如果一個觀眾祇看見演員嘴唇活動，確聽不見演員的聲音，豈不是聽戲不如看書嗎。

我們可以相信，一個啞子可以用手式講說一個複雜的兇殺案，但是叫一個啞子，用手式清清楚楚講解心理學上的問題，我們想着不是容易的事。所以要打算動人的感情，不能脫離應用語言的技巧。蘇秦張儀合縱連橫，佩帶六國相印，就是因為他口齒清白，語言流利。外交人員，演說學者，缺乏這種原素，就在他的學術方面無法証實他的思想。在政治方面，無法獲得勝利。在一個演員，雖然不一定要他多們能演說，多們能運用他的思想。但是他的根本問題，是要用他自己的發音機關，能以模仿一切角色應有的語言。由於聲音的性質，由於發聲的方法，傳達於觀眾，劇本中角色的情感。但是情感的變化是無窮盡的，人類利用語言的方法，由於地方關係，由於知識關係，由於習慣關係，都很不相同。所以演員平時應當有相當的訓練。那樣為導演，可以省却許多事。可以使所排演的戲早日成功。我們有時也常說一句話，兩樣說法。其實何止兩樣。根據劇情不定要有多少樣的說法。所以一個導演，對於演員聲音，不可輕易放過。因為佈景是戲劇的皮膚，

動作表情是戲劇的骨骼，然而發音確是戲劇的血液。人生缺了血液，不能生活。戲劇缺了發音，也不能獨立。○ 啞劇雖然可以表演，然而究竟不能給我們個很正確完滿的思想。我們作導演的，必要令演員用聲音克服觀眾的浮動。演員的聲音是給觀眾預備的點心。這個點心得叫觀眾很喜歡吃。發音必得對於劇中人物的身分要恰當，要適合情感，要發音確實，要清晰合宜，與旁人同演的時候要調合，要有節奏。我們打算稍微解說關於話劇的發言，我們可以有兩途可走，（一）發言方法的探討（二）聲音性質的研究。關於第一是為演員自身平時的應用，第二則是導演要知道，而且要知道的很詳細，為指導演員的基本技術。

二十五 發音方法的探討

在姿態表情裏，我們已經談到演員必需有健全的身體。為矯正和使身體的關節靈活，可以利用柔軟體操。這種體操不止限於姿態表情，對於演員聲音也很重要。因為在沒有沉重的聲音以前演員必需有健全的身體。○ 換句話來說，就是沒有健全的身體，沉重的聲音也是沒有的。在我們演歌劇的人，有囉嗦子一說。那個方法是早起，出城，在空闊的地方喊。請想在喊的時候不是要呼吸調換新鮮空氣嗎。請想在早起去出城，再走回來，不是等於一種運動嗎？話劇練習氣音也不外此理，故此我說方法或者不同，然而目的並無兩樣。不過在話劇方面，練習聲音的方法較比複雜一些。這是因為日常說話變換較比歌唱多的原故。

練習聲音的方法，首先要建設強壯發音器官。聲音重要的器官，可以分成四部：（一）頭部的震蕩音（二）口腔（三）聲帶（四）肺部。

在以上四部主要人身發音器官以外，尚有人類聲音所不能脫離的空氣。所以一個音的成功，是由於肺部

空氣送出或吸入時將聲帶催起顫動的結果。這種顫動經過唇齒喉牙舌，鼻，腭，口腔中各種器官的反應而發出不同的聲音。此外還有輔助的震動音在頭，頸，眼下，鼻上。

建設健全發音器官，第一要強壯肺部。使肺的上部下部肩得到充分的空氣。左右肺有同量的活動。在練體操的時候，可以多次練習胸臂的擴張，因為胸臂肌肉擴張，可以使胸部發育而影響肺部的增長。然後就要練練深呼吸。肺囊蓄氣多的時候，就可以催動聲帶有力。在吸入時不妨要快。在發出時，可以隨意快慢。因為吸入要快的原因也是由我們演舊劇得來的。我們演舊劇，在度曲方面最重要的是換氣。氣如果換不均，到高的時候就挑不上去到快的時候就接不上氣。將肺蓄足空氣以後，便可以任意運用他。聲音要大的時候，就將氣多量的由聲帶通過去。聲音要小的時候，就將空氣省下。如果不能運用這個道理，就難免露出力竭聲嘶的態度。所以雖然可以訓練強壯的發音器官，還要善於應用。有人把這種方法叫作呼吸。不僅是歌劇的一個要訣，在話劇中也可應用。設如一個人作兩小時以上的談話，已經覺得毫無力量，他如何能再表演摹仿什麼角色呢？

在肺部的發音器官最重要的是肺。肺的上部有聲帶。聲帶在健康的人是發育的很平均。稍用練習的方法，便可以得出很清脆沉重的聲音。普通男子在十六歲時，在聲帶上有一度變化。在學習舊戲中說是倒嗓。有許多人因為倒嗓便把全部的工夫白費了。有許多人就逼得改換職業了。在我們想起來，實在是一種最可惋惜的事。肺部好像風琴上的一個大氣囊，聲帶就是風琴管上的琴簧。必要有空氣經過他的簧孔。然而由一條聲帶能夠發出許多種不同的聲音，完全由於口腔。在國語發音上有聲母，韻母，拼音，四聲等基本作成國語的符號。演員有工夫的時候，可以將各種聲母，韻母，大聲誦讀。然後再將字，用國語拼音法拼出來。設如我

們的喉音用的不好，我們便多多練習使用喉音發聲一類的字。舌音不好，多多使用舌音發聲一類的字。如果我們覺得我們語言有鄉土字，有鄉土音，我們對於國語的學習要用心。用的心，要像學一種外國語一樣。這是很常見的事，就是在演劇時一家子裏的父，子，母，女，語音如果不同，一定必有不同的原因。設如在劇本上看不出他們應該有不同的原因，那麼父親說湖南話，兒子講山西話，女兒講安徽話，由語言發音就不像是一家子，誰還肯信你是在這裏演寫實劇。這裏我不說母親的話是如何。因為近來由交通便利的關係，許多伴侶大有千里姻緣一縷牽之勢，要是夫婦說兩種話似還無足怪。還有假如在劇本人物中，發現一個角色應該說幾句山東話。那麼他的話不能根據國語了。則演員必要自己為此多同山東人學這幾句話。這樣學習不要模仿過度。過度的模仿，反不足以露出俏頭。但是如果演員生來就音啞，緊牙，左嚙等等生理異常，那麼就是對於國語有特殊的練習，也不見得可以成功，故此一個演員雖然有天賦和訓練能以享名，但也不可不度德量力。正是從前說的三年必然有一狀元，十年未必有一名伶。

發展聲音的効力，除去天然個人聲音上的弊病，使演員說話自然，現出思想和情感，不令人看出有點滴矯揉造作的缺欠，除去練習肺部呼吸以外，就是要時常練習國語的發音。國語的聲音，是根據唇齒喉牙舌及清濁反切諸問題而建立的。所以我們要切音得法。音調適當。練習各種發音的器官，不僅是練習自身所能發出的音質，還要他洪亮時可以洪亮。要微弱時可以微弱。要粗可以粗。要平和可以平和的自然。在音質有相當的練習，就可以再研究其他關於聲音的步驟。練習這種字的發音，我們自然離不開國語。因為演劇是為國人的了解，國語是全國共同的語言，話劇發音當然要依據國語，這是毫無疑義的。

二十六 聲音的研究

世界各國語言的不同，可以代表人類音聲的繁複。雖然就是一個民族的語言，他的音色也是變化萬端。若是僅用幾句話來講明，真是難乎其難。我們現在所論，不過籠統而言。在歌劇中我們有固定的高低急徐的樂譜，但是在話劇中我們主張採用國語，但是語言的戲文，要像樂譜的註解方法，似是不可能。根本的問題，還是在導演能說國語的程度如何。我們會讀過趙君任先生的國語羅馬字對話戲譜最後五分鐘，還看過他的註音註調的軟體動物。這種現象似乎是一種研究和試驗的一種方法，並不可以說是劇本都要註音註調。我們覺得舞台上發音問題不外音調兩字。音調是表示感情。感情有差異的時候，音調就有差異。同是一種嘆惜，可以作出許多種來。同是一種嘆惜，可以表現許多不同的意念。在練習音調的時候，也不妨自己找出一本詩，一本劇，自己在空闊無人的地方，自己試驗着作。就拿「我不知道」一句簡單話來說吧。在一件事你若幸喜不知道的時候，但是後來和別人說話，你說我很高興「我不知道」。這四個字的尾音是要如何發出。在輕視一個人，對他說「我不知道」，在表示抱歉說「我不知道」，在憤怒的時候說「我不知道」，在憂愁的時候說「我不知道」，和在猶豫的時候說「我不知道」，都是如何說法，如何分別。恐怕在劇本前後情節，環境，種種的不同，而音聲也要不同了。至於如何能夠說得很適當，很自然，就要靠你的預備如何和研究如何。

再稍往詳細裏研究，造成音調的原素，是幾個聲音互相連貫而成。若是如果僅有一個音，在音裏沒有任何的變化，就無法發表出任何意念。善於應用音調的，就是在一個很單純的音裏，也能令人覺出很繁複微妙的情意。所以有許多劇本，言辭上並沒有特別精采，但是一經演員說出來，觀眾就被他的言辭所動。導演對

於演員在語言所負的使命不可謂不大。

在語言中造成音調的有音位。音位就是在一句話裏那一個字應當加重，或者是那一個字應該念輕。在一句話裡，一個字的輕重音，可以使言語說得特別精神。練習音位的說法，可以將一句話，照常時說出來，然後再說一遍，將第一字加重，說出聽聽這句話的意思有沒有變化。第二次便將第二字加重，聽聽這句話的意思有無變化。如此類推，將一句話說完互相比較。在復習的時候，再將那句話的第一字輕念，聽聽有什麼意思變更沒有，如此類推。故此遇到劇本上一句疑難的句子，可以由這種試驗說得適當。

抑揚宛轉，纏綿悱惻，或者痛快淋漓，鏗鏘悅耳。在說話時要重音度。音度是表明聲音的長短緩急。音度用的適當就悅耳動人，不然就刺耳聾戾。音位可以說是語言的輕重律。音度就是語言的漲縮律。人的語言不能不連續。在連續中，字音的長，短，快，慢，為與意念和感情一致，也有波動的樣式。這種波動的起伏，就成了語言的節奏。在悲劇中，一句話裏可以將幾個字斷續的說出來。可以將兩句話的中間，停頓的時間很長。但是在一個快樂的人，或者急燥的人，就可以將幾句話接連說的很快。在演員平時亦可以在無事時間用長，短，輕，重，高，低，急，徐，大，小，反，復，試驗。在演劇時自然有益匪淺。言語因為有感情和意念的關係，無法定奪究竟什麼地方應當高，什麼地方應當低。高低的聲調為敘述起見，完全要運用的很自然。假如我們說病人說話要低，然而病人說話當中偶然使一聲高銳的音，也未嘗不可。強壯的人聲音是要洪亮，然而如果一個強壯人在他普通話的當中要用一句很低的音，有時也可以使人悽慘欲絕。抑揚頓挫必要神而化之。

自然愉快的人，說話高快。在悲哀的境遇裏，人們說話都慢低。說話不止是要揣度語氣是疑問，否認，

慷慨，憤怒，譏笑，同時也要注意動作。說話的表情不能和姿態表情一致，亦不足以引起觀眾的興趣。

除去練習音調，音質，而外，還需訓練一種正常的發音。正常的音，要圓潤悅耳。變化自如。在五百人的劇院所發的音是如何，在五千人人的劇院所發的音是如何。在五百人的劇院，不要使觀眾聽着炒鬧不堪。在五千人人的劇院不要令聽眾置若罔聞。聲音要似一隻箭波，要他激動觀眾的心絃。高呼的聲音，使人覺得如山崩海嘯。平和的聲音，使人覺得如春暖花開。悲哀的聲音如秋風掃落葉。快悅的聲音如仙音天外飄。演員如果真有這種音質，再經導演指揮，豈有不成功的道理。

有人將聲音練習分成幾類，在每類中再補成幾項，然後根據這種方法作為發音練習的基礎。我們可以把這個方法簡略說明如下

(一) 發音

常音——正常音是表明內心毫無變動所發的比較平常說話聲音稍高。單為演劇而用的。但是這種音遇到意外的刺激，就高越起來。遇到壓制的刺激，就低落下去。這種音好像一個舞台上聽音的永平線。

嘆息——嘆息是感情緊張後的馳緩。一種低微動人的哀音，由喉中送出，如「咳」，「嘻」。尾音都很長。有時也可以用一個字，或一句話，表示嘆息的聲音。這種聲音，通常是因為惱想中，有悲哀的思想，或是困難的事情。

哭泣——在有大聲音的哭是哭。哭的要沉痛。在小聲的哭而略近嘆息的就是泣。哭泣，在話劇中是很緊要的。有許多時候，在劇本的高潮時節，利用婦女的哭泣。泣的時候代說話，大可以動人。

喘息——喘息的聲音應用在老人。老人的喘息咳嗽足可以表示衰老。足可以表示病狀。在年青人緊急行

走，或者驚嚇以後，有時有喘息。在喘息中說話，胸部多有起伏的姿勢。

嘻笑——嘻笑是當快樂時所聽的聲音。笑的種類很多，男女老幼笑的方法都不同，聲音的高低也有差異。

(二) 音力

小語——小語，有的是耳語，有的是偷語，這種聲音都很低。都表示一種秘密，小心。

抑音——抑音在說話遲緩時可以常常聽見。在沉思的時候，在疑慮的時候，都有這種抑音發出來。一個人若是鬱鬱不得志，或是很無聊賴的坐着，他說話一定是有倦了的氣息，這就是抑音。

揚音——比普通中度音的聲音較高。就是揚音。揚音是由一句話中聲音的比較。並不能說高音便是揚音。

(三) 音位

一句中，某字最重，或某字最輕，就是音位。或是一段話，某句要重，某句要輕，也是音位。

在一句中，有的重音在起頭，有的重音在中間，有的重音在末了。一段話也是如此。由於輕重的不同，而傳達不同的意義。

在說話中，聲音輕重的漲縮，便有顫動音。顫動音普通在一句話的末了。有時也在一句話的起頭。顫動音用好，可以使人淒涼。

言語有時可以直起，直落，可直起，變轉再落，可以變轉起直着落。這就作成音調。

(四) 時間

時間有快，極快，中度，慢，極慢，停頓。個人說話的時間拿得要穩。爲一同演員說話的時間也要平均。所以演員在台上發音也要有團體動作。

在以上所說到的方法，本可以舉出許多例子來，然而用文筆叫人說話，豈不是紙上談兵，話劇界中比我注意話劇發音的朋友正多，或者更有比我所說的還有透澈的地方。或者更有簡便的方法和更有効的方法。一個負責任的導演，在讀一個預演的劇本，是值得最先通盤明瞭一切劇中人物的言談，彷彿在冥想中已經聽到他們的聲音節奏。導演要將這些幻想中的節奏完全現實。方爲好的導演。

末了，在討論演員發音上，我說句大膽的話，自然我還沒作過一次導演，我還沒親身演過一幕話劇，然由我在歐洲閱歷中得到，和由我自身現在所看到的中國話劇，在發音方面上看來，似乎是缺乏一種活力。這種原故，就是因爲有許多劇本是譯品。在譯品上發音不適合於中國人的說話。有的是我們中國創作的劇本，然而著者是否都熟習國語的用字，國語的音節，似有疑問。自然是我們不可以在劇本上任意添加辭白，然而在使辭句連爲一氣，成爲國語化的時候，我們作導演的正稍有更改劇本的必要。因爲如果不加更改，演員絕對不能將辭句說得十分自然。說得既不自然，觀衆就覺得演員生硬，是背戲辭，不是演劇。我得到這種印象，還是最近幾個月來，由於看到中國話劇和外國話劇的比較而方才有這種言論。至於這段話是否有理，還有待將來我自己表演時或者導演時才可以証實。

二十七 演劇化裝的方法

人心不同，各如其面。論到爲什麼演劇必要化裝的問題，我們最好反過來說，人面不同，各如其心。面

目外形，雖然不能完全表代內心，但是多少是可以由面目上知道心理的。戲劇既然是模倣，就是根本不承認演員原來自身的存在。演員的所以能負盛名，也是由乎他所模倣劇本人物的程度如何而定。設若一個演員演作老人的姿態，老人的說話，都裝的很像，但是缺乏化裝的技術，演員終究不能使觀眾權信這個演員有模倣老人的天才。在中國舊劇中，男伶所扮出的花旦，青衣，爲什麼很像女人？雖然有假嗓，有女子的動作，有女子的衣飾，但是大部分也要仗着臉上的脂粉。中國舊劇中的化裝，很像是和話劇化裝術有同樣的源流，不過轉變的方面發展到圖案畫上去了。劇本人物是本來沒有這麼一個人，偏爲他編造了這麼一回事。演員就是在實現創造這個人，在遊戲中真作這回事。我們不能用我們的化裝方法掩起我們的真戲，我們就不能將這段假事表現的真切。化裝術雖然有人看作是特技，然而由觀眾心理上設想，作一個導演，對於這種小技應該當作大事來看。

戲劇的源起是由於露天表演，然後走進屋內。由於白天日光之下，又改換到燈光之下。在屋內和在燈光之下就發生演員面部一切表情模糊不清。在這個時候，聰明的演員，就想起利用色彩協助面部的表情。最初大概是十九世紀，外國話劇界，所用的化裝方法到現在可以說是乾化裝。乾化裝不過就是用撲粉，胭脂，黑鍋烟子。帶有顏色的粉筆，在乾化裝很難矯正演員的缺欠。近代才發現所用濕化裝的方法。這種濕化裝的方法，可以使觀眾看的較比清楚，較比真實，而且適合於近代舞台的裝置和舞台的光線。簡單說來，化裝就是將面部表情的地方完全更改和闊大起來。由這種方法，使演員代表出劇本人物的環境，性情，心地如何，社會的類別，年齡的大小，和相貌的善惡。所以一個演員，要待觀眾同情的話，他必要將面部的化裝，作成觀眾理想中的人物，或至少代表了劇本中的一部人物。這不是句開倒車的話，在中國演劇，你不要叫觀眾費思

量。中國的觀衆所歡迎的是一目瞭然。你唱戲就要唱個大團圓。所以化裝，也是最好使觀衆容易明瞭。

舞台的化裝，不是中外小姐太太們日常的化裝。女人們日常的化裝，顏色是淺薄的。她們就爲的是對面談話令人看着美麗。舞台和觀衆的距離是很遠，故舞台上的化裝顏色重。舞台上的化裝，在演劇時是全劇中美麗的一部。就是一個角色化裝的是個醜角，只要化的好就是美。所以舞台上的化裝，放在人生當中是醜的。我們沒看見過光天化日之下，畫着黑眼圈的俄國妓女嗎？那是多們可怕。日常化裝，很少矯正或補救面目缺欠的方法，但是在演劇時，導演總難找到能夠充分表現劇中所需要的人物形狀和資格。縱然就是打着燈籠滿街去找，恐怕也未必能夠找到相當的人選。所以只有用化裝的力量造出所需要的面貌。如同眼小的可以大，嘴寬的使他小。眉細的使他粗，頰高的使他陷。通常我們可以找到的演員，在分配角色上，可以遇到的有一種人，是本來他的性情，面貌就很像導演所理想中的人物。雖然不完全恰當，然而確也差不多。在這種演員身上，化起裝來，是較比容易，較比簡便。這種化裝，僅將他的面上一切的顏色，縐紋，加重就是了。演員面上的條紋和顏色，加重自然可以被觀衆看得很清楚。導演再遇到的演員有時是五官很健全的。他自然有他自己的個性存在於他的面孔上。然而導演又不能不用他表演一個面目有缺殘的角色，因爲要適合於劇本上的要求，所以這個演員美的部分，善的部分，樂的部分，健全的部分，都要變作醜的樣子，惡的樣子，苦的樣子，和殘廢的樣子。爲這個演員的化裝，就要多費手續。還有時遇到一種演員，他本來面目是不健全的，不美的，帶有病容的。徧徧要他表演一個好看的角色。那就要用化裝的技巧，補他面目上一切的不足。這種化裝是較比難的。所以外國的化裝美術家，他可以增加演員本身固有的性質。他也可以在一個時期中，催殘演員固有的美麗。他不但能夠補足矯正一個演員醜陋的相貌，同時他也可以給那個演員掩飾起美麗的牙齒和

波鬆頭髮。甚或給那個演員，安上一個西洋鼻子。老的變少了，妍的變差了，諸如此類，比諸社會中一切人物。作導演的為演員化妝利用近代的方法是無疑問的。但是有的演員，為天才所限，任你費盡多少心思，也無法補救他的天生醜質。那時導演祇好將他屏棄到門牆之外了。還有天生就了的圓腦袋，你叫他扁，天生就了的短腿，你叫他長，就是耶穌再生，也沒辦法。化妝術也就是根據學理盡人事而聽天命吧。

化妝的手續和用器

在歐洲我遇到一個演員，他同我說『化妝的藝術是要利用天然的面目，使他更好，或者是將美的矯正成醜，或是將醜的補救成美，恰合所演的戲，才稱得為化妝藝術。』在研究化妝術的初步，先要知道一些人相學。自然人相學未必全然可靠。但是多少還可以給我們研究化妝術的一些模樣。在面目上，人相的美，醜，善，惡，喜，樂，由骨骼如何生成。然後就是肌肉，皮膚的顏色，毛髮的部位。有時都可以分辨出，代表某種人的性情，我們說某某人好看，某某女人漂亮，但是究竟他漂亮的地方在那里。為什麼一般人說他好看。還有的面目可憎，究竟為什麼單獨他的面目可憎呢？在這時候，我們最好留意看他五官的部位，皮膚的顏色，頭頂的形狀，和面目上有沒有什麼畸形，使他顯着美或者顯着醜的地方。如果時常留意到你所遇見的人，無論是在市場裏，或在車站上，一切東來西往不相識的路人，都可以作演員和自已在家裏練習化妝的研究，和導演的一個借鏡。但是你不要把不認識的人看得太利害，叫人懷疑你是有什麼特別意思。用這種最簡便的方法，我們每天可以得到多少奇質特產的人。拿這些日常看見的人作對象，假作劇本中的人物。就是拿任何的「他」當了你所認識的角色。用自己的面貌合所要模仿的人物相比。再行化妝。因為不能認識自己，無法認識旁人。在自己家中，化完裝以後，可以攬鏡自照，看一看別人是否還認得出我是我來。望後再問我要扮的

那個人到底像不像。同時，更不妨將自己和所扮的角色回想一番，是不是很相襯合。這樣時常練習起來，不止在演劇的時候可以將化裝扮的很適合，並且由在揣摩路人面目五官細碎的部位，還可以得到一部分心理的經驗。導演也應注意及此。有時一個小小的黑痣，可以使一個女演員笑的更有精彩。有時一道縐紋畫的太深，可以使人看出假來。故此化裝的難，不在大體，而完全基於微小的特徵上。化裝也是一種圖畫——畫在臉上的圖畫——他用的色彩並不簡單。臉面化裝和佈景，衣紋，燈光也要調和。化裝不止限於繪畫，尤其近於塑像。一個平凡的臉，可以叫他長出一個瘤子。可以叫他斜眼，還可使他生出一個猶太人的鼻子。豈不是一種雕塑嗎？現在先談談化裝該用的東西。如果能夠明白化裝的用法。化裝的知識就可以明白一半了。

化裝所用的是油彩。這種油質的混合物，可以從藥房裏買來。在中國有的人，可以自己用凡士林和顏料粉來作。假如我們現在自己預備了一個化裝匣，專為儲存化裝用的，我們便可以到街上買這下邊所舉出的物件。

(一) 皮膚油彩，是化裝用的底子。他可以將演員天然的面色遮起。這種油彩作成圓條形，有大指粗細。號數很多。淺的由白色到肉色。深的由肉色到化裝老人的深褐色。還有許多油條專為異色人種而設。這些油條可以像配顏色一樣配出許多種類面色來。

(二) 畫縐紋的油條和油彩的性質一樣。形狀稍細。專為描畫面上縐紋而用。這種油條可以選黑色，深灰色，淺灰色，淺褐，藍色和白色。梅紅色，洋紅色，紺青色，和黃色用的時候較少。為愛美劇團可以不必設備。

(三) 各色撲粉的顏色，可以和油彩的顏色相同。這樣便可以使化裝後的面臉上少發油光。我們可以預備白

色，肉色，健康色，灰色。（爲使兩腮下陷，很多用灰色或褐色粉的。）

（四）流質的皮膚油素，是一種稀薄的流質油體，專爲手足而用。因爲將第一類的油彩放在腕上，很容易把衣服袖子弄髒，

（五）胭脂的種類很多。有淺紅色爲老太太們用的。有紅色爲夜晚用的，有深紅色爲黃種人臉上用的。至於點嘴唇的紅色，和畫眼圍的黑色，統歸在畫面上繚紋的油條上去了。

（六）化裝和卸裝的冷油。這種冷油，可以隔離面上受皮膚油彩的浸蝕。更可以協助演員在演完戲時容易掃淨油彩。

（七）油灰是較比皮膚油彩還粘，還固定的一種東西，爲加高鼻梁，長瘤，浮腫等病態而用，應用之時，即與說話時往往很不自然。

（八）牙膏是爲污髒用的牙齒一種半流質的東西。抹在牙齒上便凝結成固體。共分黑白二種。但在北平市上不易買到。

（九）頭套和假鬚。頭套是用髮作成的。只需往頭上一套便成。假鬚有各種顏色毛結成小辮，爲變更頭髮或鬚鬚。但有時爲變更頭髮的顏色也用一種染色水。

（十）輔助化裝的用品有牙籤，膠，粉撲，刷子，棉紙，手巾，鏡子，火酒，燈，肥皂，梳子，剪刀，和其他。個人或劇團可以特別預備。

以上所說的化裝用品，看着是很簡單，但是善於應用的演員，這些已經是很富裕。東西不怕簡陋，玩藝出來的要高。在未化裝以前，首先揣度劇中人物的性質。有的人把世間分出多少種，如同多血質的人面色必

紅。性情必急，辦事必然敏捷，性情必直爽，正是所謂血性男兒。有一種人是脂肪質。一定多少有點癡肥的樣子。辦事一定要緩慢，性情一定沉靜。還有其他在人相學上講的很清楚。由這種性質上，可以推定他的頭角，五官的形像，以至於一切舉止，都能在導演時想像出來。然後再就環境上推想。一樣的白色。貴族婦女的蒼白，和少女的白色是兩樣的。有福氣的老人的縐紋，和青年憂愁出來的縐紋是兩樣的。因為種種關係的不同，故此在化裝上也演出很複雜的結果。演的既是寫實劇，故此脫不開現在所有的環境。現在常人的舉止動作，說話談心，面貌形態，我們時時留意，處處考察，無一處不是給與我們舞台上動作或化裝的好榜樣。在改正缺點上，要留心的是明暗。化裝明暗的原理和繪畫上明暗的原理是一樣。明的色彩是凸出的。暗的色彩是凹入的。用了這兩個最簡單的原理，差不多完成化裝術上一大部分。所以衰老人的化裝，兩腮無肉，縮進去的地方，常常塗上黑褐色。欲要高起的地方，便用比黑褐色更鮮明的顏色。化裝只有自己實驗，因為演員面目向不一樣，角色性質向不一樣。我們很難說遇到什麼年齡的青年，要如何化裝。遇到什麼環境的老人，要如何化裝。這是演員化裝本身問題。化裝者不僅要善於運用化妝品，還要善於運用演員天生就的面龐。再有問題的就是舞台上的色光，和化裝上的顏色。關於這個色彩與色光的問題，在前面已經說過。在縐紋油彩裏的灰，藍，都是為使肌肉呈下陷的顏色。綠色遇到黃色的光，凹陷的程度比藍色尤甚。遇到紅色的光，便把綠色照成灰黃。將胭脂塗得近耳些，可以把臉放寬。將胭脂塗得近鼻些，可以將臉作窄。在夜晚用的撲粉較紅，在白天用的撲粉較白。在藍光下的紅色宜淡。但眼圈等可以用紫，而紫光下的眼圈又可以用藍。我們個人在化裝時，所用油彩的色度不同，在臺上所用色光的光度又不同。能够把他運用的很恰當，只有在個人的經驗中求之。原理只有幾個，某甲引用了就成功，某乙引用了就失敗，並不是原理本身有何錯誤。根

本錯誤，完全是由於經驗是否充足，舉一反三，求則得之。

現在就說我們將一切為演劇的化裝用具已經置備齊全。將身子坐在鏡台前邊。在這間屋裏，有與舞台上所用色燈同等的燈泡，或者演員自己有一張色光對於色彩的反應表。這時如果是一位男演員，可以想一想是否刮了臉。臉不要現刮。最好在六七小時以前刮。然後將臉洗淨，敷上冷油。不要太多，不要太少。稍沉一沉再將冷油用紙或手巾擦去。不是完全擦去，是要留一層很稀薄的油在臉上。然後使用皮膚油彩。這種油彩的顏色，要適合於劇本人物的一切。不要被外物引誘你，把老年人化的很年青，或者是少年人化的很老。油彩可以一道一道畫在臉上，再用手指均勻。在打皮膚油彩底子的時候，導演要看到全劇個個角色的面色有無衝突。若等到開演時，描深或改淡，就恐怕時間來不及了。

在將皮膚底子油彩作好以後，就要在面上塗色，來分明暗。好使面部表現凸出或下陷。就是青年男子面上，也要用淡紅面色上表示健康。設若不塗，在燈光以下，雖然生得面如蓮花，也看着像個病夫一樣。紅色是最惹人注意的，所以將胭脂擦得得當，可以使面部變為稍長，稍寬，稍窄，或稍小等等形態。老年人與瘦人，兩腮下陷可以拿皮膚油彩作比例加上暗色。在這些手續以後便可以撲粉，在撲粉時，不要將面上所畫的縐紋抹去。

將面部的明暗分清以後，表示衰老和苦樂的還有面紋。面紋要依照自己臉上所能縱起肌肉的摺痕。面紋可用紅色，棕色，紫色，黑褐色。紋條要至少一分寬，彷彿中國寫意畫一樣。太細了等於沒畫。可以畫在額上，外眼角，眼皮下，口和鼻子的左右。由年齡境遇的不同，面紋的多寡設色也不一定。面紋的形狀有直，有平，有彎曲，有向上斜，有向下垂，都可以代表演員的性格。

和面紋有同樣性質的就是上下眼皮。中國人化妝常把上眼皮也擦胭脂，這個很像外國舞台上的丑角，但是我們看慣了反覺好看。最要善於用粉紅色。黃色就像病人。病人和老人在下眼皮需要多畫條紋。面紋在下眼皮表示眼睛突出的神氣。眼角向下垂表示憂愁，上挑就像中國舊劇的化妝了。再說就是畫睫毛。畫睫毛的是使眼睛看着大。睫毛不必一定全畫，可以由上下眼皮中間起首向外畫到眼角，稍向外引長。用色可以依據頭髮和燈光的面色。如果是女子可以在內眼角上點一個小紅點。

眼睛做完了就要修眉。眉毛比眼還要使人留意。眉的面色可以用油彩和粉更改。平常人說橫眉豎目，表示不愛和平，故此嬌好女子的眉，如同遠山，如同新月，如同柳葉。兇惡的眉都是寬亂。至於眉頭向上，或者是眉尾向上，都可以代表一種特別性情的人物。中國近來女子，已然有許多將眉剃掉，在化妝時更為簡便。可以依據頭髮和燈光的面色用白，棕，紅，黃第等色來畫。

在眉眼停均以後，便畫唇。唇可以表示口的大小。厚唇的人一定是踈懶，忠厚。薄唇的人一定能說會道。老人的唇可以多畫摺痕。口內向上近乎喜，向下近乎悲。故此嘴也可以表示性格。設色普通女子用深紅，男子用淺紅強壯人用赭紅，老年人用褐色。

口以上的鼻，普通很少有人用方法補救他。因為這一段突出面部的部分很難佈置。有的平鼻子的人，將鼻旁塗上暗色，將鼻樑塗上白色，或是用油灰平空將鼻子加高。使鼻孔小，可以抹上白色。使鼻孔大，可以抹黑色。鼻子恐怕是最難改正的一個部分。口內的牙，可以用一種特別製作的牙膏。牙膏有黑白兩種，黑的可以將牙掩去。白的可以將牙添得美觀。

下巴，耳，腮，頸，都可以用明暗的原理，先打好皮膚油彩的底子。再加上縐紋。手足如果有露出的時

候，也需按照面部的顏色化裝。有的人手足上露出青筋，有的人手足上有很長的寒毛。胸部外露的時候也是如此。要按手足化裝的方法辦理。

在這許多手續完了以後，便用各種撲粉，將油彩固定。然後就是將假髮——如需要的話——套上。假髮和皮膚不要令人看出接筭。假鬚是一種麻製的辮繩。先用手打開，散作祿密所需要的形狀。用剪子割開。再用化裝用的膠水貼上。或上或下，由短鬚以至於三縷，五縷的長鬚。鬚的顏色也要本着頭髮的顏色。粘完以後，可以用剪子修整。白頭髮的老人，灰白色頭髮的中年人，都可以利用這種辮繩。滲雜在頭髮裏。至於禿頭，則必需利用油灰或頭套。

在每一次下台的時候，如果是不匆忙，再上場的時候，可以將面上重復畫一下，或者將粉重撲一回。末了演完戲在卸裝的時候，依舊用冷油將面孔塗滿。再用棉紙往下擦。擦一回不夠，再擦一回。末後可以用熱點的水洗臉。這樣，油彩和一切面上的胭脂，面紋，統統都可以落下去了。

二十八 舞台管理

一個詩人在一個破屋子裏坐着，或是在月下徘徊，就可以由清風明月之下，發出興感，或作成他的好詩。一個畫家或雕刻家只要有他應用的器具，就可以把立體美和平面美都描畫出來。但一個導演必需得到一個舞台，方能將他所有的想像在戲劇裏表演他的藝術。所以我們對於演劇的一切都得研究一下。不用管誰是導演。不用管導演能不能將作者的意見充分發表。劇院是要最先設備的。

能有一個劇院，坐位很舒服。大小很適中，舞台上的機械很完全。舞台的形式很美麗。為演員的化裝室

，休息室都很方便。其餘工作的屋子也應有盡有。這樣一個劇院，恐怕是很多目的高尚的劇團所常夢想的。然而事實上都不見得能有。所以我們現在研究的是如何利用臨時舞台，或是改建一個舊舞台。演劇也許借到學校的禮堂，也許是飯店中的舞台。在這種情形之下，我們最好利用我們的思想，將他佈置得高雅。佈置的脫俗。叫佈景，燈光能够充分的利用。假如有那樣的底款，能够改造一座舞台的時候，在改造的時候，最好得到一個對於舞台有經驗的建築師。不然最好在審查圖樣的時候能請到燈光，佈景，設計等人共同發表意見。因為有的時候，普通建築師常把舞台造的太淺，或者是燈光的部位不對。故此一個舊房子，某處當存，某處當去，某處當改造，並某處宜作某某項的用處，都應當通盤仔細斟酌。若是已經改作好了，再挑毛病，不但與營業有關，且也耗費錢財了。

舞台高不是要台的四框高。舞台高是由地板到頂棚的高。高的舞台可以容易運用佈景。舞台寬和深，都使佈景有發展的餘地。舞台的四周，最好用木材建築，不必漆彩。因為舞台是為表演用的。在用佈景的時候，漆彩與不漆彩並不妨礙觀衆的觀瞻。而且就漆彩上了，恐怕也是要被佈景的釘和電燈的線所催殘。至於把台作成磚的，把頂作成鉛的，那就更是外行而又外行了。

採用舊建築，改造新戲院，本來沒有前例可考，只在個人的短處如何斟酌辦理。如其是建蓋新式劇院，應該預先研究劇院建築法。如果一個劇院化裝室，無處安置的時候，可以利用地下房屋，或者是劇場旁邊的餘地。其他關於傢俱室，工作室，休息室等可以按照需要的多少而增減。舞台的幕，最好是兩旁開展。舞台上的木料，不要太堅實。因為堅實的木料對於釘安佈景，很不方便。而且佈景的取出與放入，應有迅速遷移的方法。舞台上應當有救火的設備。可以防備發生火災的危險。對於旋轉舞台，車形舞台，升降舞台上的利

弊，應先有充分的研究，再行添製。

此外關於舞台上演員的舒服和衛生也很應當注意。冬要暖，夏要涼，空氣要流通。固然演員在台上表演，有時忘了冷暖，但是在未上場和下場來的時候，他們也要感覺冷暖的。至於後台如何有秩序，如何肅靜，如何導演按照他的步驟指揮演員，導演自有他預先設計好了的底本。在此不多說了。在開演前，精密檢查一遍所有的道具佈景，燈光，那也是應有的事務。演員何時出席，何時化裝，導演自可度量情形，臨時定規。導演是永遠要忙，忙到一直到幕開了。演員上場了，他在佈景後面指揮着一切。佈景前面，是一群演員在演着他所由想象中構成的迷夢。舞台前面的觀眾，就那里看戲，一同作這場好夢。戲演完了，就是夢境過去。人生一段生活的幕也閉起來了。導演的工作到此為止。

二十九 結論

說到末了，導演一個劇，究竟是要什麼結果？這是我們切要明白的一件事。他不是用對話敘說演義當中的熱鬧章目。他不是再現歷史中某一個戰爭事實。他是利用了以上所說的各節目中的方法，表演人類在社會中中期的經驗。在這個不必可能實現，而或者能實現於人生的經驗裏，權立給觀眾一個評判善惡美醜的機會。○搖蕩起一般的憤怒，憐憫，快慰，種種人類必有的感觸，不是倚靠着僅僅某一個技術的畸形發展，乃是要如催眠術一般，包有前後台，演員和觀眾的情緒集中。故此劇本缺乏了情緒，就失了價值。演員不能表現情緒，便不能引起共鳴作用。觀眾不能了解舞台上的情緒，便覺戲劇是索然無味了。導演不能將各方面的情緒連絡集中在一起，他也就算是一次的失敗了。喜劇的情緒，是使劇場不斷的粉擾着。觀眾在歡喜中走出劇場

，這大概是喜劇。悲劇情緒是使劇場長時間靜寂着。設如觀衆彷彿在靜悄悄中間淒涼慘淡的溜出了劇場，這大概是悲劇情緒集中了的退場吧。人們不能領會情緒集中作用的，絕對不能給戲劇一個正權批評。戲劇批評家，在外國雖然站了很重要的地位，但是如果他的知識不能超於導演，他的批評也是不對的。故此導演是永遠忠實於他所導演的戲，不必一定要得批評家諒解的。導演的職業不能確立，中國話劇前途是沒有盼望的。什麼純藝術戲劇，什麼戲劇大衆化，我們走的都走的太快了。故此我說導演技術尙未成功，戲劇同志仍須努力。

開發這話劇藝術的荒園，希望新舊劇家的合作。到那時，或者導演也便能從從容容指揮一切了。

我與中國戲劇 (二)

徐凌霄

——都市的戲——

甲午那年中日打仗，北京地方風聲鶴唳，我父請假離任到京省親，家眷住在省城。乙未年丁艱開缺，後來服滿候補，署了幾回事，我們不常隨任，在省城讀書。所領略的全是都市的戲劇。

都市戲劇與外縣不同處（一）是有戲園子（二）是多堂會戲。（三）是頗有講究『角兒』的空氣。

戲園子原只有兩個，都在大明湖畔，鵲華橋西。一個叫明湖居，一個叫鵲華居，望衡對宇，旗鼓相當。都是簾棚，沙窩紮成的，與北平的天橋戲棚相彷彿。門口掛著紅紙黑字的牌子，只有戲名。門口有把門的，不驗票而驗人，因為那時無所謂戲票，大概穿著長衫像個『紳』『商』之流，還可隨便走入，若是短衣裳的朋友，難免被他一攔，「閒人閃開！」除非有現錢在手，簡直不能進去。所以雖是戲棚，那裏面的秩序比北京的戲園，要貴族一些。因為大多數是紳士階級。園中沒有長條几，長橙，沒有人擠人的羣衆，沒有短衣的老百姓們。一張一張小方桌，如同清末改良式的文明茶園。戲價所以比北京貴的原因在此。

沙窩上貼著些紅紙條兒，寫些「失物不管」，「衣帽自看」，「莫談國事」之類。戲台是用木板搭的。木板下面就是湖水。台的左右兩邊亦是高台，比戲台的平面略低一二寸。上有茶棹，左邊官客，右邊堂客——（大

半妓女，彼時家眷，不作與入戲園——。伶人戲畢，如其願看看踏戲，或是與熟人說說話，可以入官客的台座。但不入女座，不入池座。不站台口。因為沒有樓，沒有包廂，所以這兩邊的高台，便如北京戲園的樓上官座一樣。兒女英雄傳上鄧九公口裏的戲園情形亦是如此。

因為民衆很少能夠有閒錢看大戲，而戲價座位又是接近「紳」「商」的。紳商是比較貴族，貴族照例是少數，所以偌大一個省城，只有這兩家。城廂各處的人，要過戲園，就只有跑到鵲華橋。名為常川開演「風雨勿阻」——（此四字各處通行，茶社雜耍亦是如此）——實則亦有停頓之時，停頓的時候，是吃清茶，或唱大鼓，或玩雜耍，如同近來北平的第一樓，青雲閣，及開慶的小戲園一樣。老殘游記寫黑白妞兒唱大鼓書，把長庚三勝，一切名伶的好腔調都融納進去，像比譚鑫培唱戲融大鼓小曲的本領還厲害。雖不免言之太甚，但唱戲與說書的確是互相發明，而且是淵源密切的。說書場的場面，術語，都與舊式戲場無甚分別。而說書的人連唱帶念帶身段，帶表情，帶「提刀跨馬」帶口講指畫，恍如真境。並且有時來齣略加塗抹，自然打扮的小戲，令人感覺到戲劇的原始狀態，隨處可見，不一定要求之於古書老人哪！

戲園裏的情形與書場情形相仿的徵驗，是點戲。便與書場的點曲一般。點戲有「求點」，有「自點」。求點是掌班的想法打「抽豐」。看見熟的官紳闊少在座，他就拿著手摺過來到客座前來了。所異於衙門中之點戲者，就是不戴紅纓帽不捧牙笏，儀式較為簡易而已。他走到跟前，低聲下氣，說些好話。若是拒絕，他就訴些營業的苦處。碰著好說話的就破費一下。其實點一齣不過兩千文即（制錢一千）。闊一點的四千文。在那時生活程度低，所以看得很重。座客不捧角，誰肯平空要這個面子，花這筆錢！所以碰釘子的居多。若是自動點戲的，那是「關式的浪人」還沒有北京名流的雅氣。錢是肯花，脾氣也會鬧的。戲台右手的高台座上常有怪現

狀，使觀衆們好笑。好在亦無人理會。多唱一齣固然很好，偶然變一齣亦沒有甚麼關係。若是兩個捧角的各點各戲，先唱後唱，亦沒有問題。戲的大軸子總是武戲，或情節戲。其餘戲目亦大概有個層序。無人能爭，亦無人必爭。點一出戲，並不妨礙大衆的觀聽，多演一出，多看一齣，有何不可。好在捧角的並不爭大軸子，因為唱完了他還可以同那角色坐在高台上說說話兒，看看旁人的戲，他才得意。

北京的營業戲園聽說從前亦有點戲之風，但我未能「躬逢其盛」了。北京雖是首都。而戲園却有一部分比較民衆化。在「金台殘淚記」，「辛壬癸甲錄」那些記載戲園情形的書籍可以看出貴雅名流徵歌選舞的狀況。夢華瑣錄內說：戲園客座，分樓上樓下。樓上最後近於戲台者左右各隔以屏風，爲三四間，名曰「官座」，豪客所集也。官座以下場門第二座爲最貴。官座而前，短几鱗次，曰「卓子」，漸近戲台，價亦漸殺，惟正樓不橫桌，蓋舊例也。樓下周迴設長案，觀者比肩環座，其後亦設高座，倚牆矯足，可以俯視。中庭如樓下而坐者，皆市井馴僮僕隸與臺，名之曰「池子」。夾台基曰「鈞魚台」亦以下場門爲貴，而上場門鳴鈺墮胎，目眩耳聾，客不願坐云云。這種情形，即就現在的舊式戲園中，亦可想像當年，如在目前。

北京舊時的戲園中之座位，以池子爲最廣，容納民衆最多。這是一個中心部落，可名之曰「觀衆區」。樓上的官座，樓下的台座，鈞魚台即小池子——容納角迷的貴族，顧曲的名流，可以名之曰「特別區」。沒有中心觀衆，勢必把戲園鬧成捧角世界，沒有貴雅名流，則戲劇也難以去粗鄙而入於雅淨。戲的富足，俗的精雅，這兩方面各有需要互相牽制。北京的戲劇所以够有相當的成績者，賴有此兩面並進一同鼓鑄之洪爐。故知昔日之階級 Class 與民衆 Mass 之混合的觀衆，頗有研究之價值。而與都市不同。

都市的戲園，他處則我不知，料想與濟南大同小異，因各省之官，幕，紳，商情況原無大殊，而戲場書

社亦不過爾爾。不比滬漢各埠接近海洋者變遷較速也。省會與外縣不同與北京則略相似者為「團拜戲」。

團拜戲之地址常在會館，如江南會館，八旗奉直會館，為各省會館之大者，江南包括江蘇及安徽。八旗同東三省順天直隸，都算是同鄉，而游宦亦最多，年節團拜，有值年者通知。每位的份資是兩千文（即制錢一千文，合洋一元之譜）有吃有喝，有聽有看，且可携子女入座。戲是以半官力傳差，價目則比外縣官戲為優。掌班人纓帽伺候，捧笏周旋，如承奉之儀節。戲提調對於掌班人是命令式。外省官威特重，且官場老爺絕少玩票嗜好，平日與俗人不甚接近。傅班點戲，由值年官公議。掌班人及值年長班拱立聽候分派。非如北京戲提調對於俗人有拉攏周旋點對因應，有些「頭目人」的樣子。就是北京名伶到濟南後，如在傅差，亦只有唯諾趨跄，不能隨便也。團拜戲亦可特點，點戲一齣或兩齣或四齣，視戲之大小，官之尊卑。年節而外，有公請上司，公請同年（官界之同年）則限制較嚴，小孩家眷不能携帶入座。

家庭喜慶堂會亦常有之。鬧者傅大班，小組織者傅擋子班。擋子班是女伶，大抵兼營副業，而門戶則較妓女為冠冕。戲劇崑亂皆備，惟歌劇多有，武劇少見。折頭劇多，本戲則少，「歷下志游」一書，記之極詳，體裁仿佛，「金台殘淚」「明童小傳」。此等女班與北京之清吟小班不同；都能彩唱，承應堂會。前場設備，與大班無殊。南方之所謂（髦兒戲）濟南無此名，只叫做擋子班。北京不聽說有擋子班，但據夢華瑣錄云：「嘉慶初年，開戲甚遲，散戲甚早，大軸子散後，別有清音小隊曰擋子班，登樓賣笑，浮梁子弟，迷離顛狂。金錢亂飛，所費不貲。今日雖有擋子班，但赴第宅清唱，如打軟包之例，不復赴園般演」，所述情形，與濟南之擋子班相似。擋子班之打軟包者，武戲甚少，盜頭把子，直無所用。大蟒大靠等當然不備。該穿「蟒」的，有官衣就行，該穿「靠」的，箭袖馬褂足以了之。

擋子班的女伶上台，確乎有些兒戲。一臉胭脂粉，兩耳墜金環，一樣羽扇綸巾，八卦衣，朝方靴，扮起諸葛亮來。司馬懿不開臉是常事，遇著玩笑戲，真能台上台下吵做一團。法門寺賈貴說趙廉「我當你是捐班的」以及打麵缸的「大老爺」不識字，對書吏說「你不知道老爺我是捐班嗎？」這要在大班正式堂會或神戲廟戲的，大家聽了不過一笑了之。但若在家庭堂會傳到擋子班，再要是台下多些紙袴浪紳之流，他真能在台下接腔答話，如「我也是捐班的」「不許罵捐班的」之類。有個在籍的道員名李二和尚者，捐個官並不去做官，家是財主，專在花街柳巷擺開起鬪，唱擋子班，他串後台不算，還要走入場中混攪，鬧得台上無法唱下去。他以爲唱戲無非起鬪，殊不知就是女伶的戲場上，亦有個台上台下。極荒唐的人也沒有上場混攪的道理。

其實女伶與妓女雖然源流相近，營業的方式却非漫無分別。孫頑石的志游，分爲「叢芳志」「歌伎志」前者以買笑爲生，後者售伎爲主。不相混淆，各留其身分，這是很對的。歌伎志說閻玉香東昌人，隸四喜部，扮正生演昭關，慷慨激昂，作黃鶴樓鳳鳴關之趙子龍，英姿爽颯。潘玉仙青衫演祭塔教子哀感頑豔，段小鳳大梁人隸喜慶，唱正生演天水關調高響逸。揚香君唱青衫，以彩樓爲獨步。楊耦卿清平人隸三升部，小生演斷橋，折柳陽關，顧盼風生，翩翩自喜，又工小曲。段黛香是喜慶小掌班，正生兼花面，響遏行雲，興高采烈。同小鳳演天水關進宮等劇稱爲雙絕。賈綺卿武定人隸高升部，正生兼武生，演探母，聲情畢肖，長板坡趙子龍，八大舞陸文龍，大戟長鎗，操縱如意。三升班楊鳳仙善演長亭。四喜閣慶兒唱丑表功補缸，一言一動俱解人頤。正生閻珍兒善演南陽關。由此看來，齊州的女樂，一樣是崑亂不搭，文武兼全！何讓京華鞠部專美？孫先生紀載在光緒初年，則所述自是同光間的實況。我所看見的女戲，已經不是早年的盛況了。可見是個組織，都有規模，是個戲班，就有些組織，破壞組織者實有攸歸，非戲班之罪也。頑石又云：「女伶曰擋子班，班首蓋三五

雜娃日日教習京徽各劇，慧者年餘即可登場，否則期以三年亦可奏技。生旦淨丑各視其才，結束登場亦動觀聽。凡有市會支彩棚賣茶座，笙歌競奏，圍而觀者數百餘人，居然開一小小世界，亦有稍長者，仿佛淮揚之女優，吳中之髦兒。坐中相識者，則班首必索點戲，價只兩千。惟班中人既不多；其戲曲多者自開戲至終場幾無兩刻之間，往往舌敝唇焦，不使稍歇，情殊可憫。」此種景況，現在北平天橋一帶之樂子館中尙可見之。

男班的名角，有本地的，有北京來的，昔年還有蘇幫淮幫的名角到濟，但我却沒有趕上。就我所見到的有黑頭賈興，那嗓子是有名的「隔著黃河聽得真」。據說是濟南城西濼口鎮地方唱社戲，對岸的人不用過河，也能字字入耳。山東的河面雖沒有河南那樣寬，有一里多，再加以旱地距離，總有三里上下，遠遠聽真，其高壯可知，豈讓北京的何桂山許蔭棠專美乎。我可沒有在黃河岸上聽過，是在園子裏聽的，音宏氣壯，聲震屋瓦，鏗美案鎖五龍探皇陵，真乃滿堂滿室，至今餘音在耳。覺得他的派頭確是何桂山一流，劉永春亦可仿佛，但非黃潤甫，更說不到繆壽臣，侯喜瑞了。架子花臉要數馬吉祥，個兒高大，氣壯音雄。下河東，善球山，好大的氣魄。原來唱花臉的，無論是銅鑼，是架子，總以體格魁梧，音聲雄壯，尤其要兩隻眼睛奕奕有神，因為花臉的面部有朱墨掩蓋，若非眼神，便無精采。老生以孫順爲最受歡迎，專長做工念白及身段戲，如盜宗卷，胭脂褶，打棍出箱，而三審尤有名，審頭，審刺客，審潘洪，字字有力，處處傳神，名噪歷下，晚年不以唱見長，而擅唱工者，如金士聚等，還要讓他一步，這一點與北京大不相同。孫名永才，不但演戲出色，肚裏有許多本戲。馬連良的全本青風亭，即是由山東物色來的孫永才的本子，陳彥衡雖以譚派著名，他可也一向在濟南篤嗜孫劇。提起來不能說準比老譚弱些。我對於孫順的印象，是比老譚還蒼老，——（固然唱工不及）——有些像吳連奎。最近與曹心泉談起當年程長庚管班時代，吳連奎的汾河灣，戲鳳，三字

經，也在長庚後演大軸。盧勝奎空城計，崇天雲南天門，褚連奎白蟒台，張勝奎的一捧雪，造白袍，也都演過大軸子。演大軸子與演前三齣並無固定的資格，而唱，念，做，打，但有一長，準就有人歡迎，人人能盡其長，人才自然豐盛。看戲的沒有成見，才能多看好角兒。可見無論京外後先，原則本是一樣啊！

說到旦角，那時最享名的是紫靈芝，口頭上叫他做「大領子」。他的輩分比路三寶像還在先。身材玲瓏，扮相秀美，可是梆子。擅長靠把戲，如雙鎖山，破洪州，反延安，等紮靠最為拿手。他如戲鳳，鐵弓緣等亦有名，惟潑辣且不擅長。聽說他姓董，後來娶女伶何翠寶為妻，翠寶也就姓了董了。紅菊花亦是個梆子旦，豐容盛鬋，扮相有些像王琴儂，最善蝴蝶盃，回荊州，佛門點元。於技術外，兼有營業之才，約角成班，辦事非非，此外有董禿者掌慶樂班，歷久不衰，身是梆子老生角而皮黃名角均能羅致。常川開演，能與北京來之陳大狗等抵抗一氣者，董禿一人而已。

庚子年北京大亂，山東托袁項城及張安圃先生（時為藩司）之庇，得以無事，市面秩序如常。戲園因北來的避難人多，大為興旺，而角色亦以此時為盛。鵲華居有陳瑞麟，郭際湘（即老水仙花）雙處，明海山，十一紅。（即薛鳳池）——王心誠是本地角色，架子花臉，亦唱黑頭，能十本劍判官，及全本鎖五龍，全本一枝桃（即拿謝虎）但與北京之鄭州廟不同，謝虎是花臉，却是善姓的豪俠之士，毀家赴難一幕，情文並茂，編製與意義均佳。陳瑞麟青衫兼小生，以白門樓之呂布，羣英會之周瑜最為自負。雖不免旦角故態，而戲情入細，則非朱素雲所及，嗓音良好，又為今之程繼仙所難能，與水仙花合演能仁寺，飾張金鳳，亦婉靜合度。雙處際門真冲，隱調尖子石破天驚，搜孤救孤之程嬰，捉放之陳宮，以及魚腸劍，硃砂痣均能叫座。

瑞麟本隨蕭應椿到濟，蕭氏給資本開「開善茶園」於鐘樓寺街，遂與「鵲華居」「明湖居」鼎足而三。建築

整齊，與北京之廣和慶樂相仿，不是簾棚篙木的故態了。裏面正樓旁樓包廂，散座，池子，大牆，一一完備。○惟大池子一律八仙桌，周圍八張骨牌橙，很乾淨整齊。如同北京大飯莊子的戲樓一樣。總之北京的大池子，長條几，破茶壺，人擠人，肩壓肩的現象，濟南的戲園從未見過。夢華瑣錄所謂，市井駢儉，僕隸與台，在都市地方的戲園內，總不會看見的。官紳子弟常有帶著僕人跟班捧水烟袋，伺應照料的。照例可以站在後面白聽白看。所以像北京戲園，屏風道口站著的「章駝」，若被外路人看見，不知聽謔，還以為是座客的跟班。○聞善茶園是濟南第一個京式戲院，初開幕的時候起了兩次麻煩。

(一)本來取名「聞韶」，是「子在齊聞韶，三月不知肉味」的意思。況且當地本來有個「聞韶館」的舊址。用典恰合，是再好沒有的了。誰知本地的紳士名流，衛道心重，認為侮辱聖人，公請官廳勒令改名。陳老板不得已，就把「韶」字一轉韻，轉作「聞善」好在「聞而善之」亦自有講。於是聖人之徒才得心平氣靜，這是頭一炮。

(二)剛要開市大吉的時候，首府首縣忽來干涉：說事關地面，何以不報府縣！不許開門，還要罰辦。原來那時蕭紹庭為商務局總辦。巡警局潘延祖又是蕭老道的熟人，有他二位大力者作主，以為決無問題。不想濟南府的知府的來頭大，提起此人大大有名，乃徐世昌的二弟徐世光是也。彼時世昌在京已大關特關，世光又是首府，連撫台還另眼相看。這兩個道台，那裏放在心上。便傳令歷城縣派差守門，巡警道亦無如之何。陳老板大為著急，只得一面具稟於府縣，一面由蕭老道向徐二大人道歉。內外疏通，才得轉圜。徐二大人傳令以府縣會銜，告示貼在園門曉諭一切，准其營業。這一來把兩位道台的面子給蓋過去了，這是第二炮。

陳老板是北京的名伶，又是蕭老道的紅人，在先未免目空一切，碰此兩個釘子，氣憤略殺。但對於戲業上的勇氣，却不消滅。自己登台，自己查票，上台台下忙的手足不閒。直累得面目黎黑，劉海髮兒蓬蓬。還是不斷的努力。四面八方，三番五次，把上海，天津，北京的各色名角儘力羅致。計其先後所約者，老生有王玉芳，周春奎，韋久峰，朱天祥，左月春，福芝圃。武生葛文玉。青衣李文恆。花旦陳桐雲，小十三旦（即賈璧雲）任靈芝。丑角仇瑞林，汪德寶，王才寶。花臉梁俊圃。排演全本劉判官，龍華寺，生死板，（即全本鐵蓮花）等。老生內以王玉芳及韋久峰演唱最久。玉芳音朗氣長，別有神韻。失街亭烏盆記與譚派迥不相同，除三害尤為拿手。周春奎擅長五雷陣取榮陽。而探母回令則三人均以為叫座的硬戲。老周嗓音特大，有些與雙處相同。但雙處能拔高而周之腔則平而長，又不如玉芳之甜，故不能令人感覺興味。韋處嗓音不甚堅實，然頗有味，且面部有些自然的滑稽，頗不討厭。左月春是天津角，嗓音亦是寬宏一路，拿手戲除生死板外以三搜府為最有聲色。彼時譚叫天雖在北京已經紅裏透紫，在濟南却無人注意。因為這樣老角談起來，都說叫天巧唱，沒有多大的道理。聽戲的受了雙處，王玉芳，周春奎的印象，總以為老生一角的唱工，是必須宏實敞朗的。聽到「叫天」二字以為他的腔調，一定很高很亮，那知大謬不然。

先來了小蠡培，後來了個董小桂芬。小蠡培是董子晉，大家也無非當他小孩子看看。董小桂芬到了濟南，可就大吹大擂，說是譚派真傳，有多少好腔好調，字眼陰陽平仄分明。以碑為打砲戲，居然唱了個抑揚頓挫，與高玉喜大不相同。碰碑這出戲，雖然常演，是高玉喜的本工，只在前幾出裏露露，無人注意。董小桂芬一來，就成了很流行的紅戲了。其實他的名字是根於汪大頭，他的詞句是劉鴻昇，而宣傳却借了譚蠡培。他給與當地人們的暗示是：老生是可以「以巧勝人」不一定要實大聲宏的。這一來，不好了！誰不願意又省

力又好聽呢？從前唱一出五雷陣，費上半天牛力的周大噪，還沒有小桂芬一句「我的大郎兒」，彷彿節節高的衫子調，能够催眠。至於學唱的朋友，從前學王玉芳學雙處，總覺沒有丹田沒有實力不行。而今一聽小桂芬，原來有這樣的好唱法！別的不用說先容易張口哇，何況還津津乎其有味呢？這一來是真譚不是真譚，且不必論，就這樣譚派，已經給慣聽老派的大開方便之門，而濟南的聽戲者亦就人心大變了。隨後又來張鑫培，李鑫培，孟傳齋等。總而言之，都是譚派罷。嗓子講究清脆「哼咳」的發音，只要在嘴的「前門臉」唇齒間，施展騰挪就行了。嗓子中間都不輕易驚動，又何論乎堂音腦後音呢？

青衣旦是陳瑞麟（大狗）打頭開創了京派的新紀元。當地的黃處被他擠倒了。卻起來了些甚麼王瑞麟胡瑞麟。後來瑞麟自己因當老板，不常出台，從本京搬去的李文恒聽說是大有名的艷儂之子。倒有本錢，比大狗唱德顯著笨些，他可也是實力派。十本劍判官的柳金蟬能一個人幹到底，雖非「一日演全」卻是唱做各工俱備，也可觀了。花旦最先是任靈芝最紅，黃柳不檔。關王廟之細膩，田桂鳳未必專美，珍珠衫之蕩冶，未知比崔靈芝何如。路三寶偶然回濟，常為章邱孟家邀去堂會，在濟南時却在鵲華居幫董禿子，不會搭過大狗的班。三寶雖是北京名角，可是山東的老鄉，所以董禿以鄉誼煩得動。而大狗方面有個「準三寶」叫做陳桐雲，凡是三寶的戲他都拿得動。雙釘記，得意緣，秦淮河，奪頭彩，確是有聲有色。惟扮相平常，所以不甚受歡迎。與陳桐雲同去的朱祥麟，聽說在北京叫朱天祥，因肚裏有貨，所以在京頗有人稱贊，在山東却始終無人理會。看戲的只問台上的唱做表情，不問你在後台的紅黑。所以許多北京老生中以天祥為最不得意。

老旦有英處，有傅振清，都是北京去的。平平而已。丑脚以汪德寶為最佳。不但有嗓子，善談諧，而且富於技術，一齣「滾紅燈」，拜四方真能拜個四平八穩，出落自然，乾淨利落。北京現在的名丑，似乎辦不到

了。武花臉有張鳳亭，善演收關勝，艷陽樓，鐵龍山，氣派真好，山東人認爲花臉，北京說是武生，這也許就是北京的內行話吧！武生葛虎子名文玉，是北京名丑葛四之子，善演挑滑車，惡虎村，長靠短打，俱佳。好處是臉上有戲，嘴裏有勁，嗓音帶沙，可是有味。兼演做派及身段老生，打棍出箱，狠看得過。全本美人計回荊州或群英會之魯肅，可稱獨步。但不如高慶奎能說劉皇叔是「一國之坦」！又不如俞毛包能搶武花臉的行市！

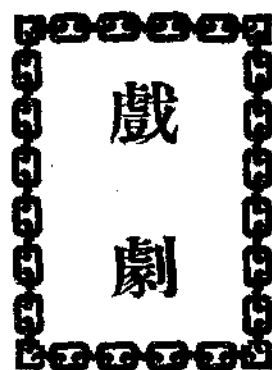
梁處能草橋關，御奠園，鎖五龍，探陰山，忠孝全。法門寺都下得去。喉音清剛，比賈興多些酸味，實力則不如賈。

北京名伶到了濟南，或者一切的外埠，氣餒大概都够瞧的。梁處却首先領到一番教訓。他要顯顯多能，又想奚落山東老鄉，說有齣「送盒子」又名「看看山東人」准能見好，可有些對不起你們山東人。後台的人說，「逢場作戲」這有何妨，你且說個大概，我們領領教罷。梁處就排演起來。結果後台的老東們說：「老板你錯了，你們北京，大概把東府的人認做山東了罷。在北京開館子做肉架生理的是登州籍，那只是山東的邊地，不能代表山東的。南宮冀州能算北京嗎？老板？」梁處一聽，果然整個的山東省城裏，並不會聽到送盒子的山東話，才知道「太老趕」了。但是後台因爲這出戲很有趣。而且省城裏人亦有拿外縣人開開心的習慣，於是「改作」看看登州人「貼出去了。而北京的名伶到了山東，也就不無戒心了。

中 華 書 局

版 出

(論) (著)



戲 劇

(話)

(劇)



宋 春 舫 論 劇

宋春舫 一冊 一元二角

徐 公 美 演 劇 術

徐公美 一冊 二角半



人 的 生 活	國 語 戲 劇 最 後 五 分 鐘	威 廉 退 爾	第 一 種 哈 孟 雷 特	莎 翁 傑 作 集	妹 妹	琪 琪	青 春 的 夢	羅 密 歐 與 朱 麗 葉	日 本 現 代 劇 選	現 代 戲 孤 獨 之 魂	沙 樂 美	現 代 戲 聖 女 的 反 面	咖 啡 店 之 一 夜	現 代 戲 武 者 小 路 實 篤 戲 曲 集	詩 人 柏 蘭 若	金 絲 籠
李 宗 武	趙 元 任	馬 君 武	田 漢	周 白 棣	張 聞 天	張 聞 天	張 聞 天	田 漢	田 漢	崔 萬 秋	田 漢	蕭 石 君	田 漢	崔 萬 秋	李 萬 居	陳 楚 淮
一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊	一 冊
四 角	七 角	三 角	五 角	四 角	五 角	三 角 半	六 角	三 角 半	五 角	六 角	三 角	六 角	七 角	六 角	七 角	

脚旦殺三黃皮曲崑說

(二)

香 墨 陳

殺嫂崑曲頭場，生脚扮武松上，回家見着武大郎的靈位，命土兵請大娘，貼旦穿紅襖子登場，他扮的武松的嫂子，潘氏金蓮，是個孀居，却穿紅衣裳，本來她是謀害親夫的人，不必細論，貼旦應當走快脚步，見着小叔子，叫聲啊呀，雙手遮臉急下，這一段，皮黃大致相同，崑曲生脚穿青布箭衣，皮黃穿倭衣，外罩青褶，頭上都是羅帽，崑曲是土兵請大娘，貼旦內念來了才上，似乎荒唐，總然潘金蓮料不到是武都頭，這個太歲回來，難道做寡婦的，好意思穿豔服見人麼，除非確知是自己姦夫西門大官人那一邊的卹類，不然，她總要聽一聽聲音，才敢穿紅抹綠，在靈堂走動

，她越是謀死親夫，越要小心一二，不能自露馬脚，若是沒有人的時節，她打扮得不像個未亡人，專等那個有情有義的西門慶，倒是理或有之，皮黃改做了武二回到家裏，潘金蓮不知有人在此，穿得柳綠花紅，手中拿着一面小鏡，一面照着自己容顏，一面，整理雲髻，搔首弄姿，做着妖嬈的意態，走將出來，無心中撞見小叔子，只嚇得跌了一交，貼旦是起一個屁股坐子，翻身跑下，武松因此大起疑心，比崑曲路子，覺着妥當，崑曲雖出文人手筆，也有錯縫子，不能說是處處比皮黃圓滿，崑曲武松念，吓嫂嫂，我武二回來了，貼旦在後場棹上，一面改妝，一面念話白云吓，叔

叔請外邊少坐，我便出來了，生脚嘴裏是一支山坡羊，分着段落歌唱，此刻還沒有唱完呢，待他唱完，且脚白布兜頭，身穿白孝衫，上來立在靈桌橫頭，哭白云，嗚呀天哪，只見你送兄弟，不見你接兄弟，生脚介口云，嫂嫂，貼且不答，仍接前段話白云，撇得我好苦吓，生脚此處介口，是問他哥哥得何病症死的，念到臨了一句，是一個講字，做出凶狠之勢，把貼且一指，貼且白云，啊呀，叔叔哇，自從你去二旬餘，他患心疼不得除，貼且念至他患心疼四字時，用右手按自己的胸脯，再念不得除三字，接下文云，問卜求醫多不效，念至求醫二字，右手攤着向外場指，又念末句

云，一朝身死苦無依，又用右手按胸，却是面對着生脚，貼且接着念白云，撇得我好苦吓，站在靈桌右首，雙手拍桌介，老且扮王婆子此刻走上，武松正駁他嫂子的庸詞，說他哥哥沒有心疼病，老且做入門狀，先向生脚周旋，再向且脚叫聲大娘子，貼且哭介白云，啊嗚天哪，老且與貼且對着萬福介，生脚又盤問老且，哥哥怎麼死的，老且白云，你哥哥麼，看貼且介，貼且嗽介，左手做遮介，右手按指介，老且生脚有好些問答，貼且一直的沒事，老且告辭，向貼且云，我再來看你，貼且白云，是，左手扯老且衣介，右手暗搖介下，這個接骨眼，老且也出門下，武松再祭靈，武

大郎托兆，武松醒後，向內白云，嫂嫂，我到縣前去了，貼且內白云，叔叔用了早膳去，生脚介口云，不消了，貼且內白云，叔叔帶上門兒，底下是武松去找何九郟哥等，盤問武大是怎樣死的，關目跟水滸平話相仿，貼且不露面，若按照金瓶梅裏邊叙的，潘金蓮在武松未回之前，已經嫁了西門慶，與戲曲不走一條路，金瓶梅潘金蓮既已害死武大，西門慶另妍識了孟玉樓，閃下金蓮，這金蓮寫了一闋寄生草的詞，寄給西門慶，那闋寄生草云，將奴這知心話，付花箋，寄與他，想當初結下青絲髮，門兒倚遍籠兒下，受了些沒打弄的耽驚怕，你今果是負了奴心，不來還我香羅帕，又獨自彈着琵琶唱一個綿搭絮云，

當初奴愛你風流，共你翦髮燃香，雨態雲踪兩意投，背親夫和你情偷，怕什麼旁人講論，覆水難收，你若負了奴真情，正是緣木求魚空自守，又云，誰想你另有了裙釵，氣的奴似醉如癡，斜倚定幃屏故意兒猜，不明白怎生丟開，傳書寄柬，你又不來，你若負了奴的恩情，人不爲仇天降災，又云，奴家又不曾愛你錢財，只愛你可意的冤家，知輕知重性兒乖，奴本是朵好花兒園內初開，胡蝶浪破，再也不來，我和你那樣的恩情，前世裏前緣，今世裏該，又云，心中猶豫，展轉成憂，常言婦女癡心，惟有情人意不周，是我迎頭合你把情偷，鮮花付與怎肯干休，你如今另有知心，海

神廟裏和你把狀投，西門慶又來接續前稿，聞知武松快回，忙娶金蓮到家，才弄出西門慶偷娶潘金蓮，武都頭悞打李外傳，一段熱鬧文章，完全脫去水滸面目，戲曲是演的水滸故事，自然不能跟施耐庵兩樣，不過小有出入罷了，單就戲曲一面說，崑曲皮黃也是大同小異，皮黃武松回家，撞着穿紅色衣裳的新喪寡嫂潘六姐，潘金蓮行六，也是金瓶梅裏面的話，水滸合戲曲都沒有講到的，在下叫做讀金瓶梅而口滑，也可以算是一個小小的笑柄，那潘金蓮跑回去，換了白襖子，頭紮孝巾，重復出來，兩人相見，武二問兄病，金蓮支吾，合崑曲差不了多少，只沒有王婆來幫金蓮遮

掩一節，這武二回家，水滸合崑曲，是見着金蓮王婆兩人，金瓶梅是見着了王婆子，皮黃是只見着潘金蓮，四下裏，倒有三個樣兒，金瓶梅跟皮黃，是整個相反的，皮黃金蓮要陪武松守靈，仍是暗含着雪天戲叔的意思，武松不答應，說是嫂嫂請便，也仍是拳頭不認得是嫂嫂的性格，貼旦哭下，武大托兆，武松找人，與崑曲也大致一般，只添找王婆罷了，皮黃武二找過王婆，還有別的穿插，武松同衆人來家，老旦貼旦同上，此刻貼旦改穿青褶子，去了頭上的孝巾，腰間却添繫汗巾一條，也是純白沒花的，崑曲却不然，武松找過大衆同下，老旦單上念完，唱解三醒，唱到回復那

多嬌，站在左角向右一指，貼旦仍照前穿那女人死了丈夫的重孝，不像皮黃換青脫白，皮黃還有頭一場就脫紅換青的，是那伶人沒預備白衣白袴，或是堂會戲，前臺忌諱穿的太素，故換護弄，兩樣都算例外的，不能認做准扮相的，崑曲人若撞着這種情形，也得通融，雖是後臺有寧穿破不穿錯的規矩，這却拘泥不得，箱上沒有且脚的白孝衫的很多，你想穿破也不行，堂會拚的前臺的錢，彼此有個人緣兒，不必合他警拗，崑曲貼旦這一場，是從右邊上，接着唱解三醒云，我煩乾娘打聽，左手伸一指向左邊指，而向右邊，老旦加白云，大娘子開門，貼旦唱云，怎不見她來報，走至中

場，雙手開門介，老旦又叫一聲大娘子，貼旦還叫一聲乾娘，右手攙老旦入介，貼旦唱云事體如何，雙手攙介連唱云，怎樣了，老旦白云，大娘子，唱云休煩惱，搖着右手面對貼旦，再重一句休煩惱，接着由老旦嘴裏把一支曲子唱完，無非是說西門慶有方法，不必怕武二，却是籠統之詞，不詳細分晰，貼旦接唱前腔云，謝天，走至中場對着上面萬福介連唱云，週全奴好，老旦介口云，還該謝我，貼旦接唱云，感伊家，向老旦作恭敬狀介貼旦接唱云，成就鸞交，左右各一指介接唱云，想恩由義海真難報，侍奉你暮年老，貼旦老旦八字萬福介，老旦年云，我問他去請鄰里到，甚

原由，貼旦唱云，難猜料，雙手攙老旦介，合唱云，難猜料，待武二回來，唱時節定有分曉，唱完，貼旦右手攙老旦至右邊，老旦的左肩並着貼旦右肩站定，生腳帶土兵上，對靈牌作揖介，貼旦問聲叔叔你回來了，生腳向貼旦作揖介，叫聲嫂嫂，貼旦又叫一聲叔叔，對下還萬福介，衆鄰人何九郎哥都到，也是先向靈牌作揖畢歸左邊向貼旦作揖介，叫聲大娘子，貼旦白云，列位叔叔伯伯，還萬福介，崑曲的武大郎開弔，只這般略表，牛欄山的高腔班，添出風流餓口，扮上許多應赴僧，那是演戲人踵事增華，不是按照舊路，水滸平話裏叙武大喪禮，不甚著力下筆，金瓶梅却寫得綽

爛，道那潘六兒，喬素打扮，來到佛前參拜，衆和尚見了武大這個老婆，一個個都昏迷了佛性禪心，一個個都關不住心猿意馬，都七顛八倒，酥成一塊，但見，斑首輕狂，念佛號不知顛倒，維摩昏亂，誦經言豈顧高低，燒香行者推倒花瓶，秉燭頭陀錯拿香盒，宣盟白表，大宋國稱做大唐，懺罪闍黎武大郎念爲大武，長老心忙，打鼓錯拿徒弟手，沙彌心蕩，磬椎敲破老僧頭，從前苦行一時休，萬個金剛降不住，後面又有一段批評云，看官聽說，世上有德行的高僧，坐懷不亂的少，古人有云，一個字便是僧，兩個字便是和尚，三個字是個鬼樂官，四個字是色中餓鬼，蘇東坡又云

五

，不禿不毒，不毒不禿，轉毒轉禿，轉禿轉毒，此一篇議論，說這爲僧戒行，住着這高堂大廈，佛殿僧房，吃着那十方檀越錢糧，一日三餐，又無事縈心，只專在這色慾上留心，譬如在家俗人，或士農工商，富貴長者，小相俱全，每被利多所絆，或人事往來，雖有嬌妻少妾在旁，忽想起一件事來關心，或探探囊中無米，囤內少柴，早把興來沒了，却輸與這和尚們許多，有詩爲證，色中餓鬼獸中豺，壞教貪淫玷祖風，此物只宜林下看，不堪引入畫堂中，以上都是金瓶梅的文章，崑曲武松給他哥哥開弔是用的水滸，牛欄山高腔班，給廟上金瓶梅了，只後邊殺嫂合殺西門慶仍是用

的施耐庵，不是王弇州，崑曲武二讓坐讓到王婆子，貼旦加白云，乾娘那老人家，坐在那邊罷，衆人入席，武二命士兵關了門，衆人念到大家乾一杯，貼旦立在右邊，酒桌在左，貼旦走至中場向左邊念白云，簡慢列位叔叔伯伯，生脚念到今日三杯酒，休將做等閒，衆白云，大娘子爲什麼，貼旦白云，不知爲什麼，老旦貼旦對面雙攤手，老旦退立于右，貼旦退向左角，都朝下立，生脚說到冤家非路窄的一句，老旦又問大娘子爲什麼，貼旦雙攤手白云，不知爲什麼，老旦貼旦走至左右兩下角解散頭髮，生脚唱尾犯序一句，是冤債到頭日，拔刀左冲，貼旦立左角，生脚踢一骸，貼

且念聲哎呀，撲向右上角跌倒介，衆人有拉生脚胳膊的，有抱腰的，貼且又由右上角往下場跌歸左介，生脚挺刀冲左，貼且迎着生脚，跌回右邊，衆人跟着各做身段，貼且略仰起，生脚略退，將刀直刺貼且，貼且雙豎膝，生脚唱到把吾兄，衆人接唱如何謀死，只王婆不唱，貼且洒散髮介，跪起接唱，却只兩個字兒，你道他唱的那兩字，他唱的是冤誰，生脚退中場，貼且又跌左邊，衆人都逼着貼且說，老且搖手阻擋，衆人白云，都頭你讓她說，貼且跪起唱云，伊兄死爲心，右手按胸介，接唱云，疼病急，衆人各有介口，貼且唱云，與奴家沒些，右手搖介，接唱云，首尾，老

且至左邊介，雙手攙起貼且介，衆人又合唱一句，老且貼且立兩角對面各攤雙手介，衆人再唱，生脚奔右，貼且此刻正在右角，看見生脚冲來，貼且即念聲哎呀，向左撲跌，即時立起，生脚唱我憑伊，刀指貼且，貼且又啊呀，向左上角蹣硬僵屍，兩個鄰人扶貼且背，貼且仰面直挺着身子向後退介，退左下角對靈牌哭白云，列位叔叔伯伯，多謝勸勸的嗔，生脚又唱，衆人接唱，貼且立左上角，老且立右上角，衆人唱到從直說倘饒伊，貼且一面走，一面洒散髮，一面白云，叫我們說出什麼來，生脚又唱，刀指貼且，貼且在左上角跳起，跌于右角，生脚又唱，刀又指貼且，貼且向

左作躲介，生脚左手反拿着刀，跳至左，右手提貼且散髮，貼且立起，跟着生脚走半個圓場，生脚歸中場站定，提着貼且散髮向左旋，貼且順着生脚的手身向左轉，跳起面對生脚跪下，衆人各找自己的地方站好，生脚右手拿刀向貼且面上虛幌，貼且雙手托生脚左髻介，白云，啊呀，唱云，停威，生脚立左下角，此刻貼且須放手，若是再一死的托骸，那個生脚一定是一個大仰脖交子，非挨蹣不可，古來只有潘金蓮戲叔，從沒有個潘金蓮蹣叔，也只有個武松殺嫂，沒聽說武松被嫂蹣了，嫂蹣了沒那末一出，却不饒嫂蹣了，蹣了沒那末一出，饒了也沒那末一出，生脚左手提貼

且解髮，貼且立起，再向上跪，背靠生脚左鬢，生脚把貼且散髮領起，生脚左鬢跨開，把他嫂子的萬縷青絲，攔在左鬢上面，念白云，狗淫婦，生脚左手又把貼且散髮一提，仍舊往左鬢上一放，衆人指着貼且大家又合唱，貼且白云，啊吓，放我起來說，生脚介口云，也罷，如此妳跪在靈前講，衆人此處有加白，生脚左手提貼且散髮介，左脚跟着一掃，一放左手，丟開貼且的頭髮，貼且翻出去，就地跪在右邊，臉向着左，生脚騎馬勢一站，貼且唱云，瞬瞬她，手向左指，此刻老且在右，貼且急回手向右指老且介，貼且接唱云，她哄我裁衣，入馬偷期，撥置，生介口云，吓，妳

若不說，我就砍，立左下角，雙手捧刀，向貼且頭上橫三下，說句後臺行話，就叫做三漫頭，生脚三漫，且脚三躲，那頭上的散髮，自然是三輪，三漫頭已畢，貼且一個地磨子，向左邊來，念白云，啊呀啊呀，生脚歸了右邊，舉刀再向貼且一砍，貼且站起，揚着手向後退，生脚又是兩刀，連砍三次，貼且往後三退，生脚介口云講，貼且又跪下唱云，踢傷後，只說是藥醫，教我把毒藥灌死，衆人又加白，生脚又唱，唱完舉刀，貼且立起奔右，生脚追過，貼且奔左，生脚歸右，拿刀向貼且脚下一掃，貼且起籠向內場翻將去，生脚輪刀，一個迷子，把他嫂子殺了，這出殺嫂，貼且

就算沒事了，貼且唱雖不多，事故由兒，可真不少，連翻帶滾的，一陣大騾，你說這個女的，挨這一刀，够多麼不容易哇，牛欄山高腔班，武功不錯，這一出的貼且，却不這麼麻煩，武松也不緊自揪潘六兒的頭髮，只殺的時節，左手揪髮，右手用刀向貼且頸上一橫，貼且一灣腰，就算死了，不似崑曲原本累贅，誰說文班的戲好唱哇，皮黃殺嫂，潘金蓮弄成配脚了，武松帶鄰人到家的這一場，潘金蓮因說武大郎的病，說不對帳，被武松一撥，有個屁股坐子，若是武且還可以改個倒插虎，此外便是站着而已，崑曲先殺嫂，合水滸原文一般，皮黃却是先殺西門慶，殺完了西門慶，

貼旦披散頭髮，換上小襖子，被武二追兩次過場，都有翻的，抱刀圓場殺死，寔在了不驚人，但有個異樣的路子，貼旦須把小襖子解開，這襖子必得用紅色，露出兜肚，是要白布的，抱刀圓場的接骨眼，叔嫂一齊含彩，小叔子推開嫂子的手，把嫂子右臂揪住，嫂子須得跪下，小叔殺西門慶時，貼旦在後臺卸下大頭，另換個新式頭套，戴着頭髮，此刻小叔子拿刀望粉頸一剜，貼旦把散髮一洒，一口彩噴向小叔臉上，貼旦的左手原就暗托着小襖子的大襟，向上一翻，遮住臉，武二一口彩噴在貼旦白兜肚上，一放手，貼旦跌倒，潘金蓮沒頭屍骸，鮮血淋漓，不大好看，衆人一擋，

金蓮跑下，這一派，是不通大路的，談戲人却應當曉得，皮黃殺嫂的貼旦，雖沒特別討好的去處，只沒有用過毯子功的朋友們，却也幹辦不來，因此常用武旦，不一定是花旦扮演，崑曲先殺金蓮，是水滸舊套，皮黃先殺西門慶，也有道理，一來按照人情，姦夫已斬，淫婦又焉能逃脫，少不得老老寔寔靜候家法私自處決，若是先殺了嫂子，西門慶是會跑的動物，譬如梨園朋友，沒有講究過嘴裏，是有骸的，不過西門慶底下的骸，只有兩條，不如乏梨園嘴裡骸多罷了，他骸雖不多，倘若跑掉，武二這擅自殺嫂，捉姦不捉雙的官司，却不好打的，不如先殺西門慶，較爲妥當，金瓶

梅武二此際報仇不成，問了充軍，潘金蓮嫁了西門慶，鬧出多少把戲，比水滸的潘金蓮更加十倍討厭，醉鬧葡萄架，真正現够了眼，後來西門慶貪慾喪命，也死在潘金蓮手裏，李瓶兒給西門慶養的那個寶貝兒子，叫做什麼官哥，也早被潘六兒用毒計給害死了，合算這個婆娘在武家之日，勾搭西門慶，只害死武植一人，到了西門慶這邊，一次有心，害死西門官哥兒，一次無心，又害死了西門慶的正身，寫西門的惡報，比水滸深刻，妙在不借鬼神，能叫你毛骨悚然，無怪袁中郎狠作興這部小說，只嫌敘開門不雅，掉句文，叫做自穢其書，問言窮斷，再接着說殺嫂，按照金瓶梅，

西門慶死後，潘六兒不能守節，合西門慶的女婿有了勾當，弄的穢聲遠播，西門慶的嫡妻吳月娘，把金蓮趕了出來，恰值武二遇赦，回了故里，知道潘金蓮與王婆子一同居住，假做歹人，迎娶金蓮到得家中，供起武植的神位，持刀勒逼金蓮脫去衣裙，赤身露體的跪着，訊問明白，毒死武植一案，才把金蓮剖腹剝心，割掉首級，並連王婆子宰了，武二逃走，作書人有詩云，平生作善天加福，若是剛強定禍殃，吾爲柔和終不損，齒因堅硬必遭傷，杏桃秋到多零落，松柏冬深愈翠蒼，善惡到頭終有報，高飛遠走也難藏，這是明板金瓶梅原文，清朝通行的芥子園刻張竹坡改本，就不

九

對了，但這詩本泛泛，改也改得的，又一詩，堪悼金蓮誠可憐，衣裳脫去跪靈前，誰知武二持刀殺，只道西門，底下三字太不雅，不必說出，往事堪嗟一場夢，今身不值半文錢，世間一命還一命，報應分明在眼前，從前有個老伶工，叫做劉春喜，頗認得幾個黑道道兒，不過文義不深，他對付着能看章回小說，談到這四大奇書，是都瞧過的，他曾把金瓶梅的殺嫂，託人編成一本戲，拿給在下給他潤色，春喜認識票友極多，要想排演，誰知票友合女伶，十個中倒有九個，是一路毛病，非名伶唱過的本子，他不願意演唱，何況二十年前的票友，抱着一個凡是舊戲，神聖不可侵犯，

凡是新出本子，一律菲薄，誰肯唱這一出哇，春喜有了氣，想在票房裏，湊幾位開通一點的人材，陪着他唱一回，他本工是武生，自然是扮武松了，恰巧票友裏面，正有那願唱嫂子且的，又能鑽鍋，便應承做這頑鈍無恥潘六兒即張武西門潘氏的化身，還未舉辦，春喜喝酒過量，才五十多歲，就醉死了，這出戲便算小產，你道當日票友腦筋舊不舊，椰子也有殺嫂，也是按照水滸，却也是先殺西門慶，不依着水滸原文，武二告狀是明場，有個皂隸大勸一套，不合皮黃一般，用暗場，西門慶酒樓飲酒，兩個朋友相陪，武二追走西門慶酒保跟他二人要錢，二人中跑了一個，一個自稱

硬白嚼，喫飯例不會帳，酒保剝他衣裳，殺嫂一場，武松潘金蓮，一個在左，一個在右，對面走過，生脚踢且脚屁股坐子，歸到中間，鄆哥背起貼且，左右兩個鄰舍扯着且脚袖子，且脚把手悄悄縮進去，武二一刀札在他嫂子胸脯上，且脚捏着刀尖，臺下一看，好似刀札入胸的樣子，武二再取她的心肝，跟崑曲皮黃，各走一工，在下沒有深刻研究，也沒找着總本，不能細加批評，只可談個大概，這就叫做隔行如隔山，滕事是不行的嘔，水滸金瓶梅，武二去找西門慶，只說是獅子街酒樓，皮黃梆子因而附會，管着那座酒樓，取名獅子樓，也跟閩婆惜的烏龍院，事同一律，但獅子

二字，究竟稍有來歷，街名也罷，樓名也罷，按着清代乾隆嘉慶年間，諸大名儒，箋經注史的話頭，可以說一個似是而非，稍失考証，按照御史參劾官吏，那奉旨察辦的大臣，覆奏摺子的老例，也可以說一個事出有因，察無寔據，比那烏龍院的恐出臆造，得之風聞，是不得一樣的，殺嫂又算交代完了，雖說拉扯了不少平話，究竟不出本題之外，且待在下，歇一口氣，再來講翠屏殺山的潘氏巧雲。

殺山崑曲一派，北平久無人唱，在下却得着懷寧曹氏的鈔本，皮黃這一出，完全是用的梆子腔，不跟崑腔一般，有人從漢口回來，說漢班翠屏山反誑，不見潘老丈，倒

合崑曲相仿，在下久離鄉井，本省的戲路子鬧不清了，這說話的，是個票中青衣，崑亂文武不搯，只他是唱曲家，不是讀曲家，臺上用不着的，他不甚理會，你不信，若換了杜穎陶去，就早弄明白，漢班翠屏山是否從崑曲脫化，人各有一能，你行的，他不行，他行的，你不行的，不相非薄不相因，最爲上策，也最是個至理，看翠屏山且脚的身分，無論崑曲皮黃梆子腔，都是殺山見功夫，有人誇前半出香豔滑稽，反對殺山的這一段，只能認他是門外漢罷了，這就是就技術一方面說話，談到戲的主意，殺山還可以給那好拉老婆舌頭的小人，一個做戒，止唱前半，專寫謔人得志，更

不知要教壞多少世人，石秀雖非可以殺潘巧雲的人兒，難道潘巧雲就應該離開自己丈夫的生死弟兄不成，石秀負了這個污名，江湖上也走不開，潘巧雲激出來的麻煩，不能專說石秀橫暴，總而言之，這出戲，要說可唱，前後必須都演，不必妄分優劣，只論到技藝，可是殺山難些，從前花旦，十個之中，倒有九個，不敢應活，小名兒，叫做不玲瓏，真正梨園好脚，尙且如此，就不必問清客串的朋友了，再不然，就是糗糗糊糊，那一下子他不過門，就在那裏下翦子，反正是石秀殺潘巧雲就結了，恁就不用跟他叫真了，倒是由梆子腔改造的幾個後出人材，殺山比較有根，不過那成

了大名的，年逾而立，便有些怕唱，足見這一出的煩雜，崑曲路子不同，却麻煩只有過去的，那迎兒的累贅，遠在皮黃之上，不是省油燈，如今先說崑曲殺山的這一場，石秀先上，唱山坡五更，立左下角椅上，楊雄在內分咐轎夫住轎，並叫轎夫不必上山，迎兒內白云，大娘下轎，潘巧雲紅襖子紅袴子，登背心，繫汗巾先上，楊雄迎兒隨後，三個人由右邊慢走，合唱前腔云，亂紛紛叢篁如簌，嚮冷冷幽泉如咽，迎兒扶潘巧雲左臂走過左上角，接唱云，愁懨懨一心似呆，意懸懸千轉如揉線，迎兒立潘巧雲左肩邊面各對右，底下兩句是楊大郎獨唱，切住，潘巧雲白云，迎兒你去問

還有多少路，迎兒白云，是，吓，大郎，大娘問還有多少路，楊雄白云，就在前面，迎兒仍走左上角，對着潘巧雲把楊雄的話照樣念一遍，楊雄白云，走，巧雲迎兒走近楊雄二旦同白云，吓，楊雄向左反轉身對着二旦又說一個走，二旦各雙手整即往左邊一冲，迎兒白云，吓爲什麼，巧雲白云，什麼意思，楊雄再唱，唱到妻兒情軟，冲過左上角，二旦冲過右上角，楊雄走左下角，二旦又走過左上角，照舊立，石秀見楊雄介，巧雲迎兒對看介白云，吓，他爲何也在此，這一句是巧雲念，迎兒答白云，便是，楊雄白云，過來見了石叔叔，左手扯巧雲介，巧雲向右一冲白云，叔叔，

對上作萬福介，石秀也還叫一聲嫂嫂，巧雲連着念云，爲何也在此，石秀念畢介口，巧雲先吓一聲，石秀先念過一句候久了，到此又重一遍，巧雲白云，啊呀叔叔吓，你是個知事的人耶，對石秀雙攤手唱云。何緣，右手一指指石秀介，唱云，誰人把話傳，石秀唱，唱畢，楊雄左手扯巧雲右手，巧雲左手托在腮邊，楊雄白云，住了，妳常對我說石叔叙幾次來調戲妳，又把言語來冲撞妳，今日無人在此，兩下對個明白，楊雄一面念白，迎兒一面左反轉身望門介，走左上角攤手作着急狀介，待楊雄話白念完，將巧雲的手向左上角一丟，巧雲迎兒碰屁股，迎兒應介，巧雲云白，啐，

啊呀，對楊雄雙攤手，又作窘急狀，看二生介，接着白云，已往之事，說他怎麼，迎兒我們回去罷，迎兒白云，是吓，回去罷，迎兒扶巧雲左臂向右邊走介，二生攔介，二且呆介，石秀唱古輪台云，要問明白，迎兒走近石秀面前白云，啊，燒香怎麼對起是非來了，對石秀雙攤手介，石秀右手拍迎兒肩介，迎兒叫聲啊呀，撲地站起，冲至左下角，巧雲雙手扶迎兒後退介，放手跌介，迎兒跌左下角，解散頭髮介，石秀接唱云，這無端浪語爲誰來，楊雄在曲內怒目看巧雲介，巧雲呆介，雙攤手，迎兒立起介，手持散髮，冲向左上角，巧雲白云，叔叔，雙手擲胸走近石秀介，巧雲

唱云，因何沒事担驚怪，那些寡耐，對左雙攤手介，石秀取証見，二且白云，什麼証見，石秀取衣付楊雄介，楊雄舉衣向巧雲白云，狗淫婦，這件狗皮是那裏來的，丟衣與巧雲介，巧雲接衣白云，啐，丟與迎兒介，迎兒丟于左下角地下介，石秀白云，此事只問迎兒，便知明白，遞刀與楊雄介，楊雄舉刀向二且介，白云，呔，二且同腹呀介，巧雲起步向左下角斜跌介，去簪介，巧雲簪子已去，也就披散頭髮，她們主婢都成了摩登女子了，楊雄迎兒反抄，至中場，楊雄左手揪迎兒散髮繞介，迎兒兩個轉身，楊雄踢一脚，迎兒跳起對右跪介，靠在楊雄膝上，雙手張起介，巧雲爬起

奔左上角，石秀擎棍追來，巧雲反身走左下角，石秀用棍一攔，巧雲面對下場，雙手捏棍介，白云，啊呀叔叔，石秀酒棍介，巧雲跌出左上角，楊雄即將迎兒推出右上角，楊雄唱云，嗔妳若一語胡歪，巧雲立起，石秀又是一棍，巧雲接棍又跌向左下角，迎兒直跪，楊雄用刀三漫頭，迎兒跪退三步介，楊雄唱云，看取鋼刀磨快，白云，講，迎兒直跪介，白云，大郎吓，唱云，入寺燒香酒酣春色，石秀走右角介，迎兒仍跪右上角，面向外介，唱云，把迎兒發付早和諧，巧雲立起介，走左上角，向迎兒搖右手白云，啊呀，說不得的嗔，楊雄一骸，石秀一棍，巧雲側身跌在左上角，

石秀先走左下角，迎兒唱云，但是官人不在，夜來將香桌安排，石秀走右上角，迎兒連着唱云，五更出銀暗中來，望頭陀耽待，巧雲捧着散髮，冲至左下角，迎兒唱云，不想石叔惹非災，石秀白云，怎推在我身上來，巧雲捧着散髮，冲向下角，迎兒連唱云，多是胡厮賴，眼珠落地不見影兒歸，巧雲面向右上角，左手搖，右手攤，石秀一骸，迎兒搶背，翻向左上角仍跪直介，石秀唱前腔云，休猜料非我叮囑，裙釵，一面唱，一面用棍戳迎兒，迎兒跪退四步，石秀將棍指巧雲，巧雲雙手搭住棍，石秀一挑，巧雲向下角跌去，石秀唱云，還問取嫂嫂根跡情踪，用棍指巧雲，巧雲

立起介，石秀唱云，莫教袖遮蓋，楊雄白云，狗淫婦，楊雄追巧雲介，石秀迎兒半繞場，楊雄歸中場立定，巧雲撲楊雄介，楊雄一骸，巧雲跳起跪下，雙手捧楊雄左足，迎兒走至右下角，石秀反身至左下角，用棍一攔，迎兒面對石秀，雙手搭住石秀的棍，二人臉背對着上邊介，楊雄唱云，妳若誣語搪塞，巧雲張起雙手，仰面下腰酒袖介，楊雄用刀刺介，唱云，怎把姦情辭改，巧雲白云，大郎吓，雙手捧楊雄肚介，唱云，看平日夫妻，楊雄介口云，講，巧雲唱云，兩情厮愛，迎兒亦跪直，揉楊雄肚介，巧雲唱云，勸你早把怒兒解，也是前生孽債，早托爲兄妹同儕，道場留意，

僧房約定，往來無礙，酒後露狂乖，多險隘，假言嘲戲總難捱，且脚一面唱，石秀有好些加白並身段，不必細表，巧雲白云，大郎，迎兒白云，官人，同揉楊雄肚介，楊雄白云，吓，二旦又叫大郎官人，石秀連念兩次哥哥含糊不得的，楊雄唱撲燈蛾云，怒從心上起，心上起，楊雄右冲，石秀左冲，二旦捂着散髮，巧雲右冲，迎兒左冲，楊雄唱云，惡氣怎分解，二生各掃二旦跌向中場，楊雄唱云，送暖與偷寒，這丫頭好生大胆也，迎兒白云，官人此事與迎兒什麼相干，石秀將棍一挑，二旦分跌左右，巧雲跌在右，迎兒跌在左介，楊雄唱云，留她遺害，楊雄石秀合唱云，好叫伊

先喪塵埃，二旦立起，對面捋散髮介，楊雄石秀合唱云，惱殺這潑鷄，從今後斬草去根荄，楊雄奔左迫迎兒，石秀奔右迫巧雲，一齊繞場，楊雄至右下角，迎兒在左，楊雄用刀一掃，迎兒起搶背，楊雄進子殺死迎兒介，迎兒下，石秀追巧雲至左下角，巧雲右反身走至左上角，石秀亦走左上角，用棍一攔，楊雄左轉一骸，石秀用棍又一戳，巧雲跌介，二生合念白云，呔，巧雲跳起跪下，一面洒散髮，一面洒袖子，膝行向左上角退，楊雄舉刀連砍帶追，石秀右手提棍，逼在巧雲腰間，左手揪住巧雲散髮，巧雲身子仰後，楊雄唱前腔云，一時間悞聽，重一句，石秀白云，呔，左

手抓巧雲背後衣領，對着楊雄洒出去，巧雲一跌，跪着走至楊雄身旁，楊雄退一步，巧雲跪直，楊雄舉刀砍介，巧雲張手洒袖，跪走退向左上角，石秀將棍豎在巧雲的身後，左手揪起巧雲的散髮，捏在棍上，做繞式，白云，我來調戲你的，楊雄唱云，醉後露消息，反被他人來賣也，左手刀指巧雲，巧雲白云，啊呀，迸起，楊雄向右側閃一步，刀脚口內，巧雲走正中，雙手撲楊雄，楊雄打巧雲耳刮子，各轉身，巧雲楊雄對着面站了，楊雄踢一骸，巧雲跳起跪下，楊雄揪住巧雲胸脯，唱云，你心腸忒歹，險些兒一命難捱，管叫伊霎時身首兩分開，楊雄一面唱，一面扭着巧雲胸脯

，推出扯進，一連四次，石秀走左上角，楊雄放了巧雲，即反身走左下角，仍抓巧雲胸脯介，楊雄唱完，巧雲白云，哎呀，立起，楊雄跟着巧雲，石秀又跟着楊雄，三人一個圓場，楊雄立中間，巧雲從後抱楊雄的腰，楊雄將刀左右刺介，巧雲閃開，石秀反身至右下角，起左手，望右內一蓋，楊雄石秀都往右邊轉身，二人一齊用刀棍將巧雲脚下一掃，巧雲走搶背，二生起逆子，殺死巧雲，且脚下，這一出算把且脚的戲文交代完了，楊雄石秀自有他們下場的時候，不必去細講，且把皮黃殺山的且脚，再仔細談上一談，皮黃殺和尚，就是崑曲的鋤姦，石秀是把和尚殺在下場門，殺

過之後，包好從海圍黎身邊脫下的僧衣，並潘巧雲贈的衣服，不帶殺山，石秀便下，若帶殺山，楊雄此處走上，二人定計，楊雄白云，誰妻在我，石秀白云，獻賊在弟，各念對一句，兩邊分下，場上起更，迎兒上，做開門見屍介，白云，海師傅教誰殺啦，有請大奶奶，巧雲本來穿襖子，此刻却換了帳，內襯青褶子，帳的顏色，紅藍都可，也可以穿雜色的，頭上的珠翠全摘，只留一朵草花，走了上來白云，什麼事，迎兒白云，海師傅不知教誰給殺啦，巧雲作驚慌介，白云，有這樣的事，屍首在那兒，迎兒白云，屍首在門外頭，巧雲白云，等我瞧瞧去，二旦同作出門介，立在右

邊，靠外，巧雲見屍哭白，啊呀我那海，楊雄從右上，巧雲迎兒急退入門介，楊雄歸左入門白云，妳爲何啼哭，巧雲白云，那兒个呀，我跟迎兒鬧着玩來着，她抓了我的眼睛啦，楊雄白云，取我的香袋並刀來呀，巧雲白云，你要到那兒去，楊雄白云，我到翠屏山燒香還願，要你同去，巧雲白云，我去幹什麼呀，楊雄白云，當初許願，是許下夫妻同去的，巧雲白云，那末我就去，這一段話白，才縫上楊雄誑妻在我的那句話的串兒，有人演作巧雲說要同去，楊雄白云，妳不必去了，巧雲白云，一定要去，似乎於戲中情理不合，倘若巧雲就依着楊雄的言語，不動身，楊雄怎麼去見

石秀，況且巧雲死了個知心朋友，也斷不想同素不投契的這一名丈夫，前去燒香，這個路子，恐怕講不通的，目下反是這一派通了大路，十個人倒有九個如此演唱，也就奇怪，迎兒一面遞刀袋，一面說同去，並說出同死的話來，楊雄出門去，僱轎，楊雄奔下場立右簷邊不下，二旦又出門，巧雲面向下場，看着外角，仍哭一聲我的海，楊雄翻身嗽介，場面下個空匡，二旦齊翻身，雙進門，靠上場，巧雲右手搭迎兒肩，左手掩在迎兒胸前，踏右骸迎兒左手扶巧雲右臂，右手抱巧雲肚，巧雲哭頭，哦哦哦哦，海師傅哇，楊雄比忘八手式白云，實授了，溜下，巧雲迎兒又出門，巧雲揚

起袖子，撲向下場外角跪下唱云，適才間我與你一處講話，誰知你傾刻間血染黃沙，可憐你慘悽悽魂歸泉下，你死在陰曹府休怨奴家，這四句有唱南梆子的，有唱西皮搖板的，還是唱搖板緊湊，唱畢起身即下，迎兒反手帶上門介同下，有二旦搭屍首的，請問此刻巧雲主婢要把這死應赴僧搭往那裏去，巧雲要避嫌疑，決不敢往她家裏搭，若是仍在街上，給這死賊禿換個地方，移屍是有罪的，並且反正是那條街，又沒衣衾棺槨，不必多費一番手續，不搭的爲是，又有巧雲二次出門向上場哭屍的，更說不通，難道賊禿死屍會走不成，先在下場，誰把他弄搬的家，戲有戲理，這可是

個大包涵，有一派，楊雄出門奔上場，巧雲在下場哭屍，出門便跪，不二次進門，楊雄聽見他老婆哭，在女的身子後面，比手式下，倒沒有不合的毛病，只嫌溫一點兒，不如二旦雙進門的火熾，底下一場，石秀唱上耍棍，站在下場外角椅子上面，楊雄起滑稽鬍上，也有拉開就唱的，也有正式起鬍的，小名兒都叫做不會，楊雄站在上場外角椅子上面，潘巧雲內唱導板云，翠屏山前下了轎，巧雲在前，迎兒在後，巧雲一出臺簾，揚起雙袖，向下場外角一撲，站起倒退一栽，迎兒扶起介，巧雲臉朝裏，迎兒臉朝外，巧雲左手合迎兒左手，伸起一磕，放下跨住，巧雲翻右袖，迎兒袖

子短，只把她的右手揚起，巧雲向右轉，迎兒向左轉，這是一個走法，也有巧雲臉朝外，迎兒臉朝裏，巧雲右手跨迎兒右手，都往上翻左手，向左轉的，也行的開，在唱戲的自己去攔對，巧雲一面走一面唱云，行走不知路低高，層層疊疊山崗到，二旦放開手，巧雲向裏，迎兒向外，一齊翻身，巧雲在迎兒左肩邊，迎兒在巧雲右肩邊，臉向下場，石秀楊雄都下椅子。石秀白云，嫂嫂來了，巧雲唱云，一見石秀我的膽魂消，原來路子是這般，後來改作了巧雲唱完，石秀楊雄再下椅子，這可是改的好，原路太鬆，不可食古不化，原路石秀這句嫂嫂來了，須得再念一遍，嫌他絮

叨，後改巧雲唱完了，石秀下椅只念一遍，巧雲白云，吓，我來啦，石秀白云，妳來得好吓，巧雲向後退一步，白云，迎兒吓，各們娘兒們回去罷，巧雲迎兒一齊翻身，巧雲左手挽住迎兒右手，楊雄在上場角一攔，巧雲向楊雄咬耳朵，是說癸水來了，不能燒香的意思，這也是後改，按照老路當場說出，未免太不大雅，女伶演唱，尤其不合式，楊雄一個耳刮子，巧雲向上場內椅角一撲，迎兒奔了下來場內椅角，楊雄在上場外椅角，石秀在下場外椅角，巧雲解開髻被散着頭髮，楊雄叫聲賢弟，你道你嫂嫂，一言未畢，巧雲趕向臺口，左手挽住石秀右腕白云，石秀你說嫂子和我跟海和

尚不清楚，自古拿賊，石秀白云，要賊，巧雲白云，捉姦，石秀白云，要雙，巧雲白云，拿出賊証來我看，石秀白云，不看也罷，巧雲白云一定要看，石秀右手一翻，抓住巧雲左腕一面三幅，一面白云，妳就看看看，石秀把巧雲的手向後一丟，巧雲右膀一窩，過一個左搶背，要是左搶背不過門，向外再翻身，仍是窩左膀，過他的正搶背，武旦出身，可以過倒插虎，是勸斗不過的，只好一翻身坐下，前臺就曉得他本領發潮了，只前臺不認得勸斗譜，竟有說該起掉毛的，也有說該起殼子的，請問這個接骨眼，要叫花旦翻掉毛，走殼子，寔在沒法起範，倒不如不說行話，只說是他

爲何不翻筋斗，倒還不至於露出白已聽戲本領，跟那不會翻活人的花旦，是一般嘔，巧雲站起，石秀從背後抓轆，越快越好，但無論如何手快，總嫌鬆懈，不如此刻不抓的緊，石秀唱三句，巧雲又過來白云，拿來我看，石秀又抓巧雲左腕唱一句，末三字，照前三幌一丟，若是先不抓轆，此時巧雲向裏翻身，石秀抓掉了轆，跟着一鬆，巧雲走正搶背，比先抓轆的順勁，但巧雲若遇見沒准譜的，翻身之際，不把轆上領帶解了，或是解了帶，雙手不後背，石秀就抓去罷，保管抓不下來的，巧雲脫了轆，有打腰裙的，有只穿青褶子，繫汗巾的，打腰裙是老譜頭，只那旦腳繫着腰裙，散

變合前邊左右綫尾子，全都礙事，沒這家功夫，不如不打腰裙藏拙，再者旦腳既打腰裙，必須繫裙揚手做身段，有那繫腰裙打偏袖的，可真透着別緻，若是在先一次抓轆，巧雲此刻也是走搶背，石秀又唱一句，取過女坎肩遞楊雄，楊雄拿給巧雲看，巧雲低頭，把散髮垂在臉上，仰起雙手擋住面目，做出羞愧不得了的样子，往後退三步，楊雄前逼三步，把衣服向巧雲一丟，巧雲接過，一擡頭，掄散髮，把衣丟給迎兒，迎兒丟給檢場人，這一段，石秀下場外角，楊雄上場外角，巧雲上場內角，迎兒下場內角，四個人要站滿一臺，石秀再唱一句，取出僧帽僧袍，照前又丟一翻兒，

仍是石秀遞楊雄起，傳到檢場人爲止，石秀扯楊雄唱兩句，巧雲臉朝裏，抹香油，扯片子，有一出來就上油的，有倒底不上油的，都是故本，楊雄彈髯口，作神氣，唱一句，這是給巧雲容功夫，不是空問，也不是一定要洒狗血，楊雄唱完，拔刀漫巧雲頭，二旦都往外撲，石秀攏迎兒，巧雲從上場外角右翻身歸中場，二生殺迎兒，刀歸石秀手中，迎兒下，石秀立下場外角，楊雄撤步歸上場外角，巧雲在中間，掄散髮，跳起坐在地下，這個小名兒，叫做屁股坐子，巧雲揚着袖子，打着哆嗦，唱導板云，殺迎兒把我的魂嚇掉，石秀白云，楊雄你要殺殺殺，三個殺字向旦脚三漫頭，

有多念一句嫂嫂與我死的，是椰子腔一派，皮黃原路是沒有的，石秀漫且頭畢，刀丟在臺欄干邊，這把刀，可真得有准地方，不差什麼，都是真刀殺出，雖不開口，終是鏗器，要攔錯了窩，一不留神，就礙事的，曾有楊雄在臺上，怕傷着且脚的骸，用足踢刀的，那個石秀疏忽可想，石秀刀一撒手，巧雲跪起唱云，謊得我魂靈上青霄，沒奈何我只得把石叔叔哀告，跪着轉身，奔上場內角，揚起袖子，跪着斜走到下場外角，要知跪着走，是要磕磕的，若是跪着蹭，那可不行，因此唱這一類戲，總得帶小護膝，不然，可受不了，巧雲撲到石秀面前，掄散髮，磕頭，石秀用骸在巧

雲頭上一邁，巧雲跪直，石秀伸起右骸，巧雲洒袖，把石秀鞋子一彈，掄散髮，揚着兩袖，臉向外，跪着向上場內角斜走，石秀跟來，巧雲身子一歪斜栽倒，石秀歸本位一站，巧雲跪奔中場唱云，千告萬告也不饒，沒奈何我只得把兒夫來哀告，巧雲跪奔下場內角，斜走上上場外角，揉揚雄肚子，磕頭，楊雄也是用骸從巧雲頭上一邁，翻身蹶屁股，巧雲抱腰三幌，楊雄向後一拱，巧雲向中場坐將過去，唱云，看在夫妻饒一刀，楊雄唱一句，掄刀漫巧雲的頭，巧雲楊雄反抄，楊雄石秀反抄，巧雲石秀反抄，石秀抄在楊雄身後，巧雲抄在楊雄面前，巧雲是楊雄漫頭的時節，已經站

起，三人抄畢，巧雲又跪下了，三個人從上場內角，沖向下場，巧雲跪在下場外角，楊雄攔住巧雲左手，站在中間，石秀在上場裏角，三個斜擺着。巧雲高聲念白云，大郎哇，我跟你夫妻一場，你就狠心下手嗎，於是楊雄不殺她了，石秀又一催逼，楊雄要石秀代勞，石秀叫楊雄起誓，楊雄遞刀跪中場，石秀立身後舉刀，巧雲站起，手持着散髮，由石秀身後奔上場，楊雄唱搖板，巧雲搖手白云，大郎起不得誓的，石秀刀逼巧雲，巧雲翻身，又由石秀身後歸下場，楊雄唱完，石秀兜股一脚，楊雄跌向上場外角，石秀歸上場內角，掄刀劈巧雲，巧雲由下場內角奔上場內角，楊雄站

在上場外角，夫婦一抱，石秀歸下場一劈，巧雲翻身奔下場內角，楊雄奔下場外角，兩個人又抱上了，石秀歸上場又一劈，巧雲楊雄又翻身歸上場，巧雲在內角，楊雄在外角，石秀歸下場，剝巧雲頭，巧雲躲刀抱刀，都靠外，石秀領着走一個圓場，石秀仍下場，楊雄上場，巧雲在中，推開手，巧雲起撲虎，緊跟着起烏龍攪柱，起來，楊雄巧雲都在中場，楊雄攔住巧雲的手，巧雲臉向裏，倒在楊雄身上，楊雄臉向外，背着巧雲，石秀分心一刀，把巧雲給殺了，楊雄丟屍，且脚下，這出殺山臺上，只剩二生，也就快吹尾聲了，若是派在大軸子上，前臺也就要紛紛的起堂回家了，

三殺的且腳，在下總算模模糊糊，影影綽綽，給說完了，但只說得臺上的事故由兒，崑曲這三本傳奇，是何人編造，皮黃這三出，是何時演起，却無暇細談，崑曲的身段，是從鈔本上面，照樣錄下來的，皮黃的身段，是在下三十年閱歷得來，但三出比在一處，崑曲一方面，反正是當腔錄匠，三出可以等量齊觀，皮黃一方面，在下有生有熟，有個所得的深，有個所得的淺，不能一樣，因此講出來的路子，也有個遇到，有個含糊，也不能一律而論，只要在戲臺邊，有幾天閱歷的，取過在下這篇浮言濫語的文章來，從頭至尾仔細一看，便摸着在下的脈門了，至於生腳各種神氣

做工，崑曲的，反正是有玉霜姦那兩本殺惜殺嫂，曹家的這一本殺山，在下原可照鈔，奈因皮黃這一邊的，在下不會弄得清楚明白，只可不說，留待專門名公去講便了。

中國戲，是寫意，演到殺人，都不一定像真的，所以這些婦女宛轉就死的玩藝，也無妨般演，若每出都像當妻頭的慘烈，却是使不得的。所以那一類戲文，久已失傳，在下也沒功夫，去研究的，若必要問當妻頭，是怎麼使不得，在下拙作劇話，已經說過，不必再絮叨一回，枉費了精神，就是這裏面，講的殺惜殺嫂的上彩，也是老例如此，如今不上彩的，倒是很多，若照老例，殺山也是該上彩的，在下講

這三出，殺惜殺嫂，依老年例規，殺山却路去這一層，無非是互見之意，但在下的拙見，狠贊成新派，是主張不上彩，一來座客免見不吉祥的凶相，二來唱戲的臉上嘴裏，都少受一點髒拗，三來省得小孩們害怕，四來合了近人主張殺人用暗場的意思。

三殺以外，還有一出殺皮，又名皮匠殺妻，又名也是齋，亦可叫做百萬齋，又名朝邑縣，也是小叔子合丈夫，捉姦殺婦人，跟翠屏山的關目，有些彷彿，只那女人不會誣枉小叔，她死的比潘巧雲更不值了，戲既不在三殺之內，在下只好暫行擱起，留伺再有間功夫細講，但是殺皮的起殺一場，也是合三殺

用意一般，雖是明點，究不認真，也合暗場差不多，這就是中國戲，文章意境的好處，有人說，只看男脚色耍刀，女脚翻筋斗，看不出是殺她，太不真切，這句話却是翻了，在下不敢贊一詞。

浙江興業銀行廣告

資本金四百萬元
公積金二百四十七萬餘元

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

北平 公安街新大路 (支行) 鄭州 大同路 其他國內外均有代理處

北平分行

電報掛號 有線電二八一四 無線電一二八一四
電話 經理室 東局一六〇〇
營業室東局三三三〇

音聲雜談

曹心泉口述
邵若生筆記

音聲雜談

禮記曰：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然。感於物而動，故形於聲；聲相應，故生變；變成方，謂之音；比音而樂之，及于戚羽旄，謂之樂」。又曰：「審聲以知音；審音以知樂；審樂以知政，而治道備矣」。孝經曰：「移風易俗，莫善於樂」。故古人作樂，不以博耳目之娛，將以寓政教之要。所謂聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫。樂至無怨，禮至不爭者也。故八音之聲，或調陰陽；或調五行；或調盛衰；或調律歷；或調五音。與天地神明合德者，則七始八氣，終各得其宜也。是以仲尼聞韶

，三月不知肉味；季札觀樂，片言可決興亡。聲音之道，與政相通，與時消息。不容凌犯，不容錯亂。古之制定新樂，雖未嘗不創新聲；要使歸於雅正，不敢稍涉淫邪。故唐白居易謂「善變樂者，變其數，不變其情」也。後世競尚新腔，動違古法。於音聲精蘊之理，每多刺謬。其影響及於人事者，亦每於不知不覺中，潛移默化。世多委之氣運，孰知夫聲音已兆其先機乎？心泉幼習笙簧，老研律理。感古樂之淪亡，歎音聲之雜出。世俗忽略，涇渭久淆。愛就管見，略述梗概。並評論各種歌曲雜劇之音聲，審其當否，辨其

舛誤。拉雜叙次，以待方家教正焉。

天地自然之理，輕清上浮者爲陽；重濁下凝者爲陰。乃中原音韻，反以清爲陰，濁爲陽。陰陽倒置者，何歟？蓋周氏中原音韻，專爲北曲而設。北音重濁，凡唱重濁字皆揚起，唱輕清字皆抑下，正與南音相反。南音唱輕清字皆高，唱重濁字皆低。其仍以清聲名陰，濁聲名陽者，亦緣中原音韻，沿用已久，驟難更正耳。如沈約之韻，後人雖明知其謬；而千餘年來，遵爲功令，竟成不刊之典，因沿錯誤如此！其實南曲自有南方之音。若遵周氏北方音叶，而歌「龍」字爲「驢東切」；歌「玉」爲「御」；歌「綠」爲「慮」；歌「宅」爲「柴」；歌「落」爲「潦」；歌「責」爲「哉」；歌「不」爲「補」；歌「角」爲「教」；歌「鶴」爲「號」。聽者有不掩耳而走哉？樂曲既播管絃，必高下抑揚，參差相錯，引如貫珠，而後可入律呂。倘宜揚起，而或用陽字，則聲必欺字；宜抑下，而或用陰字，則字必欺聲。陰陽相欺，則調必不

和。欲詁調以就字，則聲非其聲；欲易字以就調，則字非其字，窘矣！故詁曲先宜辨別宮調南北，再就南北音聲，斟酌下字，庶不致陰陽有倒置之嫌，聲字有相欺之病，而爲知音者所齒冷也。

中原音韻，論陰陽字，惟平聲有之，上去俱無。乾隆中，崑山王履青著音韻輯要一書，於平聲陰陽之外，又增出去聲陰陽。較證反切，極爲允當。然每字皆具四聲，平去既分陰陽，上入何以獨缺？再四推尋，而後歎中原音韻之專論平聲陰陽，非無故也。蓋平聲字陰陽清濁不同，出口便可定準。其上去入三聲字，則皆隨平聲而定者；雖亦可分陰陽，而其聲由接續而及，介在兩間者居多。即如東同韻中「風」字，陰平也。其調四聲曰：「風」「琫」「風」「拂」。是「琫」「風」「拂」三字，隨「風」字牽連而屬陰聲矣。而「馮」字，陽平也。其調四聲亦曰：「馮」「琫」「風」「拂」。是「琫」「風」「拂」三字，又隨「馮」字牽連而屬陽聲矣。將何從而定其陰陽乎？他如「蕙」「蟲」

「通」「同」「烘」「紅」等字，皆陰陽同調。此外各韻，難以遍舉。明會稽王伯良著曲律，謂平聲字亦有陰陽兼屬者。引元燕山卓從之所著中原音韻類編，每類於陰陽二聲之外；又有陰陽通用之一類。如「東」之類爲陰，「戎」之類爲陽；而通同之類，則陰陽并屬。謂爲五音中有半清半濁之故，其說亦頗有理。余謂四聲中，平聲字可高可低，故陰陽必分；去聲字最高最長，故亦須分陰陽，使歌者有悠揚綿邈之致；若上聲字低而短，稍加高長，便非本聲；而入聲字則最低最短，出口急須唱斷，方肯入聲字眼。是以不必再分陰陽，並非上入二聲，無陰陽也。

詞韻寬於曲，而曲韻反嚴於詩，殊爲失常。詩賦均以韻爲限，雖雜誦疾徐隨人，然至押韻處，必須頓斷。故不許出韻，取上下諧叶，令讀者聽者，咸有鏗鏘和洽之美。詞付歌喉，抑揚頓挫，其板眼不必定在押韻處，是以三聲通押。北曲本絃索調，字多聲促，故押韻處亦嚴。此中原音韻之所由作也。至若南曲，

聲調宛轉悠揚，一字有下數板者，讀之知其有韻，歌之殊不以韻爲斷也。乃李笠翁深嘗出韻；王伯良於琵琶、荊、銀、還、魂等記，亦病其用韻太雜。至謂元明諸劇，無一合者，持論何太苛也！夫琵琶等記，傾倒聲場，已數百年，未聞有以用韻不類而斥之者。且其人皆在周德清之前，彼時尚無所謂曲韻者。焉能預料數十年後，有中原音韻一書，而先揣摩韻脚，以相符合耶？此論與今之奉沈韻爲宗，而妄議漢魏古詩爲失韻者，又何以異？蓋用韻謹嚴，乃詞曲中之一事。若僅於韻脚無舛，遂稱良工，而遇俊語佳辭，概以出韻見擯，豈公論哉？

崑腔集音聲之大成。其中音聲，舉凡喜怒哀樂，僧經道懺，番經梵唄，以及各樣小曲，街市貨聲等等，幾於色色俱備，無美不臻。猶憶民國三年，心泉在禮制館，定祭先烈歌譜，延竹南謂余曰：「崑腔集音聲之全，製譜雖千變萬化，要不脫崑腔窠臼」。余爲之製成經懺音譜。延謂「此甚特別，在崑腔中，尙無

此音聲」。余謂「此亦崑腔所有」。因爲之歌慶安瀾，達摩一閱，即經卷聲。延甚詫異。可見崑腔之無調不備，無聲不有也。茲就崑曲音聲中之表現喜怒哀樂各情者，略舉數例，以見一般：

表現喜情之音聲：如召登榮歸之三段子云：「令人心喜！喜吾兒，文齊福齊，媳婦和美。真果是，三從四德，在高堂與親添歡喜。一庭秋色成和氣。積善之家，祥瑞自至」。歸朝歡云：「今日裏，今日裏，闔家笑喜。前庭上，且擺筵席。黃金盞，黃金盞，滿浮綠蟻。一家兒，做一個，團圓勝會。絳臺煖燒銀蟻起，階前簇擁笙歌沸。此夕天倫樂有餘」。如賞荷之梁州新郎云：「新篁池閣，槐陰庭院，日永紅塵隔斷。碧闌干外，寒飛漱玉清泉。只覺肌無暑，素質生風。小簾琅玕展。畫長人困也，好清閒，忽被棋聲驚晝眠。合金縷唱，碧筒勸，向水山雪嶼排佳宴。清世界，有幾人見」。節節高云：「連騎戲彩鴛，把露荷翻，清香瀉下瓊珠澱。香風扇，芳沼邊，開庭畔，坐來

不覺神清健，蓬萊闔苑何足羨。合只恐西風又驚秋，暗中不覺流年換」。連前腔「清宵思爽然，好良天，瑤臺月下清虛殿。神仙眷，開玳筵，重歡宴。任教玉漏催銀箭，水晶宮裏把笙歌按。合只恐西風又驚秋，暗中不覺流年換」。尾聲「光陰迅速如飛電！好良宵可惜漸闌！拚取歡娛歌笑喧」。其餘如定情賜食之念奴嬌序等闕，亦皆表現喜情者。以習見不錄。

表現怒情之音聲：如鬧庄救青之耍孩兒云：「看我這青鋒出匣光如雪，五步之中，難將你那富貴誇。那些個親承詔命丹墀下。你休將言語來嘈雜，巧計支吾閃磕牙。俺怎肯，干休罷。您若是倚權挾勢；我就亂逞胡拿」。公篇：「你巧妝聾，喬做啞。逞隨何，效陸賈。在我這跟前，告一個閒消乏。你甜言蜜語三冬煖，血汗幽魂萬里沙。做一場，真話把。收拾起驚怕，打疊起個嗟呀呀！」煞尾：「和你大丈夫別離個休淚灑。俺怎肯，戀棧頭，居轍下。憑着俺，昆吾在手內存，有一日拜將封侯，也只只當做裏」。如功宴

之鵲踏枝云：「他都只爲腌臢貨，惹下賒。呱哈！觀觀着他，昂昂氣概，口兒裏，一刻胡柴。恁道是：椒房寵愛，聖人行女壻則這嬌客。」列位今日此酒寄生草：「也不爲，叙親擺；也不是，叙舊排。端的是，榴風沐雨多驚害，攢戈挽甲開邊塞。因此上，開筵設席酬功待。恁看那山河帶礪國家盟，那那知有豪華乳臭一個名兒在。呱哈！激激得俺眸還豎，惱惱得俺氣轉來。恁看那公卿貴戚多列在側，誰教恁沙三又表皇家派。恁道是：有權有勢帝王親；嚼嚼道他，不賤不賤一個村木派。」尾聲：「非是俺，性兒急，量兒窄。他故意的妝聾來做呆，不賤的不賤。你們有誰人與俺分割一個明白。我謝謝公卿元宰。怒鱗生罪債，拚得個，碎首在金階。」

表現哀情之音聲：如投淵之香羅帶云：「神靈在昊天，陰垂靈憐！良人受冤吓將喪元！我自知罪重呵呀怎求全也？！初志定，此身捐。呵呀！神靈吓！伏望明彰報應嚴雷電。」榴花泣：「烟凝林莽，行急驟星

五

忙。歸鳥逝，帶雲黃。山空野闊歎孤荒。天教姑媳，途次幸相將。我窮途頓想，痛兒夫在禁錮懸望。未知他，生死如何？不知我，九齡兒，去向何方？！如陰告之四邊靜云：「虛飄飄，神魂莊味。愁雲霧飄，慘霧淒迷。舉步難移，暗灑黃泉淚。亂攢的沙堆石砌，沙堆石砌，早來到，舊遊地。」耍孩兒：「只爲死生冤業相遭際。奴是桂英般氏告王魁，忍將心事重提起？！他如今，幸爾登高第，一醉瓊林忘屢屢，別選豪門費！這的是，停妻再娶，亂法胡爲！」

表現快樂之音聲：如拾金之耍孩兒云：「我搖頭拍手哈哈笑！搖頭拍手哈哈笑！那雪裏埋金，沒個根苗。想我貧人，也有個，時來到。！那親戚爲你就傷和氣；朋友爲你絕了交；夫妻們爲你在家庭鬧；弟兄們爲你把家私分了；小人們爲你就犯法違條。！世間人，敬的是財；陰司鬼，愛的是寶；那通神交道，多要錢和鈔。！我從今不把那蛇來弄；再不向十字街頭臥草莽；再不向大家小戶，把門來靠。打碎了黃沙瓦

罐；扯破了布袋茄瓢。我頭戴巾，腰繫纜，粉底靴兒脚纏着。逢時遇節多歡樂。向那茶坊酒肆去尋朋友，也向人前，擺擺搖搖。我騎着馬來就乘着轎。一個兒，頂着帽盒；一個兒，夾着毡包。雜板令：「月暗星昏，一舉成名天下聞。昨日裏，傳書信，今日裏，今日裏，請我入了賢門」！！

經懺之音聲：如渡江之錦纏道云：「論功德，待會靈山，把大乘演譯。無由運神力。誰曾見紫磨金色。那外六塵，內六根。中間六識。那裡去，敲磬，使着婆尋覓。法輪轉西域，傳心印，被誌公指剔。如今須幻跡，向嵩山少林面壁。看妙緣淨智自空寂」。

仙音：如邯鄲夢掃花之紅繡鞋云：「趁江鄉落霞孤鶩，弄瀟湘雲影蒼梧。殘暮雨響菰蒲。晴嵐山市語，烟水捕魚圖。把世人心，閑看取」。迎仙客：「俺曾在，黃鶴樓，將鐵笛吹；又來到，這岳陽樓，將村酒沽。來稽首，是有禮數的洞庭君主。聽平沙落雁呼

，遠水孤帆出。這其間，正洞庭歸客傷心處。趕不上，斜陽渡」。

西皮爲平和音聲。二簧即犯臣凌。反二簧南梆子二者，俱平淡無疵，亦屬音聲之尙佳者。惟梆子腔撓雜噍殺，真亂世之音。世亂未起，梆子即興；世亂已起，梆子即落。前清光緒中葉，梆子風行一時。幾於無日不歌，無處不聞。士夫引爲深好，里巷效其邪聲。余即以爲亂兆，常以語人。迨庚子亂作，梆子即漸歸消歇矣。

高腔音聲，近於古歌。惜無簫笛絃索爲佐，致成無主之音。大鼓小曲之音聲，亦尙有佳者。

琴腔笛曲，爲角之正音。無論何人聞此，皆能樂而忘憂，乃音聲之致佳者。其辭句亦極雅馴。惜失傳已久，殆成絕響。其曲譜亦絕少傳本，今人頗少知者。爰就記憶所及，雜錄數曲，以見一般。

寫景如詠春云：「和風蕩蕩，漸漸天長。春陽如線，碧桃花香，蝴蝶紛飛，亂鳥啼狂。小橋邊，綠水

浴浴鴛鴦舞；又搭着那漁翁搬着罾，撒着網，手執絲竿，一個個白棹搖舟在江心上。可喜他，無憂無慮，無拘無束，將魚換酒，樂飲非常。」詠夏云：「夏日

初長，綠柳成行。佳人才子，避暑在山莊。支紗窻，遠眺望。但只見，微風吹麥浪，田下農夫忙。看罷多時心痒痒。這佳人，回手去琴囊。調冰弦，點爐香。操一回，驟雨打荷翻銀浪，似有隱隱雷聲弦內放。歌一曲，婦隨夫唱。借山音聲音響纔驚醒了，枕鋤農夫午夢正長。」詠秋云：「秋天到了，秋景難瞧。一團團，一輪秋月挂松梢。悲秋人兒，慢閃秋波，把秋景兒來瞧。」詠冬云：「冬日嚴寒，草木摧殘。惟有松竹梅三友長爲伴；還有那素娥青女門嬋娟。霎時間，彤雲密布飛石燕。但祇見剪碎的梨花片片鋪，鋪滿天。遍山川，行人斷。那裏有踏雪尋梅孟浩然。」又詠春云：「春分近，紅男綠女，結隊成羣。散步郊外踏芳塵。遊目騁，芳草碧如茵。和風翻柳浪，鶯聲隱隱聞。燕子翩躚舞，魚兒有浮沉。休辜負這爛燦的春。這纔是

春光春色提我的春興。春光吓！你暫留停，好盡我的春興。」

寫物如詠梅云：「翠羽啾啾，夢入羅浮。浸長空一輪皓月，雪霽雲收。亂紛紛疏影橫斜上小樓。恰正是東風紙帳，把消息吹透，勾惹起襄陽處士覓清幽。賦新詩，沽美酒。念得是，獨占百花魁，不在羣芳後。騎驢過小橋，人比春花瘦。伴和靖，入深山，與松竹，爲寒友。因此在竹籬茅舍自甘心，纔惹得議論紛紛，把詩心挑逗。齊說是：風情占斷不知羞，醋味酸風到處留。英雄鐵骨還依舊，錯與林逋共白頭。」詠菊云：「沉醉西風，酌酒東籬，賞黃花。一枝枝，瘦影斜。橫擡傲骨抱幽芳，深秋庭放。玉質金精，絕不比師雄亂入羅浮夢；也應與空谷幽香臭味同。淩霜傲雪耽幽靜，何須節勁與心空。陶潛醉，屈原醒；王弘添酒興，子美逗詩情。疏籬曲檻，細雨輕烟，節近重陽天氣冷，見一處處雪艷霜華放滿庭。彭澤宰，棄職歸來，帶月拔星。招惹得，童僕歡，稚子迎。掩重門，

尋三徑。黃花瘦比人，紫艷孤芳挺。一朵朵和烟帶露，把清香送，果然是滿園秋色月明中。欲待要，採金英，簪疏影，又恐怕，名花羞澀笑山翁。無奈何，臨風亂舞，對月徘徊，自比顛狂，高聲長誦。念得是：莫將顏色妄譏評，媚裏生涯得未曾。不比春花輕挫折，霜威風烈任憑陵。念罷詩詞，將無弦弄。霎時間，愁染芳心，寒侵素面，沿階滿地落金英。最可憐，桃李春風，片刻光陰同幻夢，那向東籬訴隱情。

寫情如琴腔之風雨歸舟云：「急風驟至，一陣陣，寒澈骨；一點點，打沙錢。刮倒竹籬籬。掛飛瀑，若盆傾。橫流滿地漲溝渠。行人難舉步，征夫住馬蹄。忽然見，江上漁翁，打透蓑衣飄斗笠，離岸甚遠好着急。顧不得綠柳村頭長街市，賣酒之家酒換魚。辨不出南北與東西，忘記了水榭山村多少里。又搭着，水連天，天連地，地連山，山連嶼，混做一團宇宙迷，但聽得風雷大作，地動山搖，樹倒石劈。霹靂的響電光奪目，妖邪避，非容易。來至在觀瀑石橋將虹霓

。下虹來向何處去，欲往前村把相知覓。當此際，雲方薄，風始息，密密如絲牛毛細。柴扉倒，枯柳劈。河邊擁亂柴，岸上有潭泥。淺枝落葉隨水浮，落花蒿草鋪滿地。但只見，坡兒下，臥着一頭驢。原來是，吃醉歸來一老翁。笑嘻嘻，在橋邊立，手指驢，他道說：驢打前失跌了我一身泥。爲因我，扭項貪睡，風折酒旗。又如琴腔之秋聲賦云：「歐陽子方夜讀書。只聽得，窸兒外，喇喇喇，搖響庭竹。夜深人寂靜，萬籟無聲漏已熟。何處裏的飛聲到草廬？恍如那，海門潮湧千層浪；又如那，萬馬奔馳蹶路途。先生躍起開門戶，童子回答說：踪跡無。遙望見，碧落天空星斗燦，銀河耿耿月兒孤。慘淒淒，青燈一盞繞書兒；冷颼颼，寒氣侵人透雅屋。寒鐘敲野寺，鴻雁叫雲途。一往來，寒催暑。原來是，風弄芭蕉鳳尾竹。這先生，一聲長歎說：秋聲也！堪歎韶光日月速！想春時，千樹桃花依翠柳；到夏來，萬朵嬌蓮襯綠蒲。金風一動寒催暑，已往的流光盡皆無！歎人生，全不悟

！不過是，爲妻爲子，爲名爲利，奔奔忙忙，勞勞碌碌！全不想，青春一刻也留不住，消息無躊躇。只落得，白髮盈頭，形如槁木！先生參透人生苦，壯思何愁倦。挑燈欲寫秋聲賦。猛回頭，見童子，在牀前，睡已熟。

以上各曲解意，類皆飄灑俊逸，音聲亦跌宕流麗。令聞者有軒然霞舉之意，頓忘塵俗紛擾。滌煩蕩穢，啓發心胸，實佳調也。

快書音聲極佳。說快書者，首有八句詩篇，其詞曰：「堪歎人生天地中，使碎心機，爲的都是利名！富貴榮華花上露，好勇爭強火化冰！三分氣在千般用，一旦無常萬事空！任君使盡平生巧，難免荒郊被土蒙！」！快書一段名一落。有三四落者，名青雲板。後有一段連珠。爲商聲正音，使聞者奮發好義。若作軍歌，則最適宜。

蹦蹦戲與大鑼腔，音聲最壞，確爲亡國之音。前清光緒末年，肅王喜蹦蹦戲，排夕在府中演唱。常約

心泉往觀，少坐輒請辭。肅王問其故？答曰：「耳中實難容此聲，若聽至六十日，吾心術即壞矣」。王爽然！次日，即禁絕。

江南之漁調，真靡靡之音。故聞者，易入淪亂。

二簧場上所用樂具，在昔唐鼓音聲響亮，擊之作「隆隆」聲，頗爲沈重；今之唐鼓，擊之作「崩崩」聲，竟似開喪鼓矣。在昔大鑼皆鏗邊，擊之作「汪」聲，故名「汪字鑼」；今之大鑼，皆如唐鑼，作「唐唐」之聲矣。單皮鼓，昔皆大腔，打鼓者從腔內打起，漸向外移，以及於鼓邊。故打鼓一曰「擲邊」。鼓點應將鼓心鼓邊之聲分清，方爲上乘。今之單皮，類皆小腔，與街頭換洋火者手持之鼓相仿矣。故現今戲場樂具，皆非堂堂正正之聲，知音者必宜更正。

今俗凡遇喪事送三伴宿，有用一班打樂器者，號曰「文場」。送殯送三，皆隨在街上打走會（即開路會）。擊點。嘈雜異常，日日不斷，街頭巷尾，每每遇之。此係金革之音，實應刀兵之象。今在都市盛行，恐

爲起亂之兆。有司宜加干涉。蓋喪有喪樂，喜有喜樂，不能任其隨便亂敲亂打也。

今時各學校中所唱之歌，其音聲非靡靡之音，即放僻之調，頗少純正者，是宜加以改革者也。至於海上風行一時之新歌，如毛毛雨 最後的一吻，特別快車，自殺尙未成功，桃花江，舞伴之歌，新婚之夜等，直是淫佚之聲，迎合社會心理，以博時人好尚，更非心泉所敢論矣。

總之：音聲與世道人心，大有關係。孔子自衛反魯，刪定詩歌。雖文詞有邪正之分，而音聲却有正無邪。蓋文字誘人之力，尙不能如音聲之普遍。聲音則不論邪俗，有耳共賞。聞其聲，即知其情。或正或邪，心神皆隨與俱轉。不必定按其文詞，而後知其意義也。遐考古史，製歌作樂，無不首重音聲，講求得失。雖歌詞萬變，舞容千變，而音聲則納於純正之域，勿敢稍涉邪僻，先聖後聖，其揆一也。故凡所謂「正樂」者，換言之：即正音聲也。禮記曰：「鐘聲鏗，

鏗以立號，號以立橫，橫以立武，君子聽鏗聲，則思武臣；石聲磬，磬以立辨，辨以致死，君子聽磬聲，則思死封疆之臣；絲聲哀哀以立廉，廉以立志，君子聽琴瑟之聲，則思志義之臣；竹聲濫，濫以立會，會以聚衆，君子聽笙簧簫管之聲，則思畜聚之臣；鼓鼙之聲，謹以立動，動以進衆，君子聽鼓鼙之聲，則思將帥之臣」。此即因所聽之聲不同，而所思之臣亦異。聲之感於耳者爲何如，而情之感於心者亦相應。此吾所謂聞其聲，即知其情，不必定有文詞，而心神皆隨與俱轉者也。韓詩外傳曰：「瓠巴鼓瑟，而潛魚出聽；伯牙鼓琴，而六馬仰秣」。又曰：「鸞賓以治有聲，鸛震馬鳴，及保介之蟲，無不延頸以聽」。則蕩音之道，即下至鳥獸蟲魚，尙皆有感而應；況人爲萬物之靈，心爲善惡之府乎？故樂記曰：「樂之入人深也，其感民也易」。又曰：「樂者，聖人所以善民心也」。可不慎哉！可不慎哉！

觀劇生活素描第五部

陳 墨 香

墨香的觀劇生活，長篇大論，絮絮叨叨，傳記不像傳記，小說不像小說，沒完沒散，說的真不少了，又從這個時節，抽出閒空子來，說了一段崑曲皮黃三殺的旦脚，也廢了不少的話，只那說三殺旦脚的話頭，依然是從觀劇得了來的，換湯不換藥，雖然是另換了一個題目，若認真考驗其中材料，仍是觀劇生活，不過專按住三出戲，慢慢的研究，不像觀劇生活素描的東一句，西一句，胡拉亂扯，沒有一個准綱准詞兒罷了，話雖如此，觀劇生活，目下只說得一小半，還有許多稀稀奇奇，古古怪怪，熱熱鬧鬧，新新鮮鮮，花團錦簇的文章，還不會說得清楚，諸君若不嫌瑣碎，待墨香車骨碌話，再倒上一回，

正要大開話匣，忽然天氣炎熱，只熱得汗出如漿，戰戰惶惶，因記起明人平話中，有一段描寫酷暑炎天的話來，道是過了兩日，却是六月初一日，即令到三伏天，正是大暑未申，大寒無過丑寅，天氣十分炎熱，到了赤烏當午的時候，一輪火傘當空，無半點雲霧，真乃鑠石流金之際，有一支詞，單道這熱，祝融南來鞭火龍，火雲焰焰燒天紅，日輪當午凝不去，萬國如在紅爐中，五岳翠乾彩雲滅，陽侯海底愁波竭，何當一夕金風發，爲我掃除天下熱，後面又有一段議論云，世上有三等人怕熱，有三等人不怕熱，那三等人怕熱，第

一怕熱田舍間農夫，每日耕田邁隴扶犁把鋤，趁王苗二稅，納倉廩餘糧，到了那三伏時節，田中無雨，心間一似火燒，第二是經商客旅，經年在外，販的是那紅花紫草，蜜蠟香茶，肩負重擔，手碾沉車，走的饑又饑，渴又渴，汗涎滿面，衣服精濕，得不的寸陰之下，寔是難行，第三是那邊塞上戰士，頭戴重盔，身披鍔甲，渴飲刀頭血，困歇馬鞍橋，經年征戰，不得回歸，衣生虱蚤，瘡痍潰爛，體無完膚，這三等人怕熱，又有三等人不怕熱，第一是皇宮內院，水殿風亭，曲水爲池，流泉作沼，有大塊小塊玉，正對倒透，碧玉欄邊，種着那異果奇花，水晶盆內，堆着那珊瑚瑪瑙，又有鑲成水晶桌上，擺列着端溪硯，象管筆，蒼頡墨，蔡琰箋，又有水晶筆架，白玉鎮紙。悶時作賦吟詩，醉後南薰一枕，又有王侯貴戚，富室名家，每日雪洞涼亭，終朝風軒水閣，蝦須編成籬幙，絞綃織成帳幔，茉莉結就的香球吊挂，雲母牀上，鋪着那冰紋涼簟，鴛鴦珊瑚枕，四面撓起風車來，那邊水盆內，浸着沉李浮瓜，紅菱雪藕，楊梅橄欖，又有那如花似朵的佳人，在旁打扇，又有那琳宮梵刹，道士禪僧，住着那侵雲經閣，接漢鐘樓，閑時常到方丈內，講誦道法黃庭，時來仙苑中，摘取仙桃異果，悶了時，喚童子攜琴松陰下，橫琴膝上，醉後攜棋枰，柳陰中對友笑談，原來這三等人不怕熱，墨香覺着這一段言語，有些生湊，十分的雜亂無章，不出明人小說浮豔的習氣，他說那怕熱的人，還漏了兩等，一等伶界藝員，你看程玉霜游歐回國，在北平中和戲院登場，正遇夏日，只熱得他汗如雨下，急在新聞紙登了個歇暑的消息，一等便是墨香這一流拿枝禿筆，專說閒話的人們，你看天氣微熱，這觀劇生活素描的第五部，便延擱了日期，足見這兩等人，是怕熱的了，我們這一硯一墨文房二友，就是個榜樣，那怕熱的，也還有兩等，一等是聽戲的座客，一等是串着玩新上癮的票友，那聽戲座客，只要戲好，那怕熱得到了百度，他也要來，中和園真有冒着大暑，從南方趕來，看金鎖記的，那票友只要戲癮犯了，不論怎

樣的熱，他也是要消遣高樂的，

記得前十幾年，積水潭一座廟宇，也叫做廣濟寺，却不是赫赫有名，能比各古刹的，那一座廣濟寺，寺裡面沒有蘄水陳太夫人如椽大筆，寫的大雄寶殿匾額，只有票友們組織的戲會，那時正值天氣炎暑，票友真有住在南橫街一帶，不坐人力車，腳打地，奔到寺裏，去唱一出的，連來帶往，兩身大汗，一毫也不在意，真叫做不怕熱，後來魏染胡同，立了一個公餘雅集，也是大熱的天，大唱特唱，你道這票友們不拍熱的精神，可怕不可怕，可服不可服，真正是好者為樂，

這公餘雅集，坐落在魏染胡同路西一個小門內，門牌記不清楚，兩層院子，這公餘雅集票房，就在後院三間上房裏面，那三間房，未被票友佔領以前，原住着一家伶人，姓姚他的藝名喚做增祿，是個二路老生，肚子極寬，可稱是文武不擋，崑亂兼通，有一次他演鎮澶州，扮了岳老爺登場，坐在那裏念話白，前臺有些懂行人，狠誇他口裏講究，不是滿嘴大骯，比起那隨了豆汁餛飩的伙計，就是一個九天之上，一個入地萬丈了，不但陳元龍說的上下牀，包括不住，連劉玄德說的小人臥百尺樓，臥君於地，還嫌百尺樓太矮，要知百尺樓這句話，出在劉玄德之口，所以王安石的詩云，無人奇語劉玄德，問舍求田意最高，不替許汜責元龍，却替許汜責玄德，足見王介甫的三國志呂布傳，讀的狠熟，不像別人，硬把百尺樓的典故，給陳元龍按上了，譬如曹操叫崔琰替自己見匈奴使者，崔琰假充魏王，曹操捉刀在旁，後人反把那替人的，叫做捉刀，也是一個大錯，閒話休題，仍是說姚增祿，這姚增祿，曾做過四喜班的老班，本領雖佳，只沒有喫羊的力量，從來戲班脚色，無論你本事如何，只一個不警不甚懶戲的羊毛，就算打入後槽看馬，一輩子不用想起響，那有本領而又喫羊的，雖是不乏其人，似那譚鑫培，就是一個，那不喫羊，枉負了一肚子能耐的，可就更多了，這

位增祿姚爺，正是其中一份子，然而姚增祿踢戲不高，有個姚一骸的綽號，演唱鐵籠山，望月之時，不住的吹髻口，大家把他這一出戲，不叫做鐵籠山，叫做鏡籠吹，姚增祿在一畝三分地，原有毛病，莫怪前臺人緣，是一個有限公司，跟紅眼睛王四那條鷄鴨子，是一樣傷事，姚增祿雖沒有大紅大紫，却是一個狠紅教師，那時各伶人請先生教徒弟，都愛找他，只因他肯盡心教授，又有耐心煩兒，不似李順亭教戲帶開攪，不給你真東西，也不似周長山遇着笨一點的小孩，只拿戒尺打，越打越骨騰，更不似紅眼睛王四，脾氣太也的古怪，進門好似個鋸碗的，專一找碴兒，不但找徒弟的碴兒，連東家的碴兒，也找起來沒完沒結，多會兒，也是拿開水壺，跟你泡磨菇，泡的你給他蒸了雞蛋糕，才算得手，因此姚增祿教戲的路子比這幾位老先生，全都走的寬闊，姚增祿的靠背老生徒弟，最有名的是余叔岩，姚增祿的武生徒弟，最有名的，是楊小樓，姚增祿教的票友，最有名的，是侗西園將軍，只這三個人，已經可以壓倒一切了，不似那李五先生本行只有那麼一個王鳳卿，還是唱了多年的戲，才給他磕的頭，也不似王四先生只教好了一個票友包丹亭，伶界裏我不出王福壽的門人來，李老五教的票友，文戲只唱到青石山的龜瓢子，武戲只唱到八大錘的岳老爺，桃李門牆，就比姚增祿差了一萬多尺長短，姚增祿教的科班，是富連成，也有不少的好成績，那出造化山小天公弄圈套，就是增祿教的，增祿會面告墨香道是：這一出，正腳不算很難，旁邊的可太不好擺弄，一個小天公坐着唱，半個月就教得了，那齊天小聖孫履真，雖然有翻工，也只消一個月，就能叫他會，只那貪瞋癡愛等十六個童子，你要不費上他七八個月的功夫保管給你撞一臺，撞的紛紛碎，連破破兒，都找不着，這一路玩藝兒，只能拿在科班裏，要是大人班，萬一也弄不齊結，話又說回來啦，真叫一堆兒笨漢們，扮上童子，我瞧他不像童子兒，檢直成了花的銅子兒了，不但像銅子兒，還恐怕是鍍子呢，姚老頭兒說這一番話的時節，已經七十歲

以外的人了，還是精神奕奕，至今這一出造化山，富連成吃了獨卓，總得紀念姚增祿，只姚增祿有一件不滿意人的地方，凡他的玩藝，多半粗糙，不狠細緻，西園合楊余都是用姚增祿底子，自家再加琢磨，並不全合姚增祿一般，姚增祿也會教旦脚戲，他教的斷橋，山坡羊頭一句，在臺籬裏唱，許多打鼓人都抱怨，說籬鼓不好下，姚先生這出可不地道，總而言之，貪多愛博的毛病，姚增祿是不免的，姚增祿壽至七十多歲，方才病死，他兒子喜成富才，都搬了家，這幾間屋子，空了下來，便做了公餘雅集票房，總算沒離開文武崑亂，說到姚增祿，又想起一個老伶，叫做姚阿根，是姚增祿的哥哥，是四喜班的二路老生，只有些朦朧事，有一次演欒釗大審，這位姚爺，扮了李若水，把幾張狀子，都寫出來，交給檢場人，叫他放在桌上，不想被崑腔小生陳桂亭，給藏起來了，檢場人只好仍拿白紙上去，原來老姚這一出並不玲瓏，那有字的狀子，是他的夾帶，上了場，取過狀子一看，呀！全變了白紙，只急的他滿頭大汗，只可糊裡糊塗，滿嘴胡言，驢唇不對馬屁股，鬧的滿堂大笑，算叫桂亭把他陰苦了，又一次，他扮了斬黃袍的高懷德，紮上硬靠，就有些不大得勁，走上臺來了個趑趄跨鞍，腳下一個伶仃，只聽得撲通一聲，高懷德來了個硬盤屍，仰面朝天倒了，惹得滿園大打其通，可憐那個扮趙匡胤的紅淨，頂着雷，鑽出來，這一段孤王酒醉桃花宮，算唱在夾線裏面，姚阿根臺上砸鍋，姚增祿將進戲園，迎頭遇見李順亭，對增祿道，我沒想到，你們老兄，這出高懷德，真有絕活，今天大紅大紫，前臺人緣真好，增祿聽說，十分歡喜，走入後臺，姚阿根正在卸裝，增祿上前道，大哥您今日紅了，姚阿根正沒好氣，便指着增祿罵將起來，罵得增祿抱頭鼠竄，衆人無不暗笑，當日程長庚崑亂不擋，姚阿根也崑亂不擋，程大老板真正武戲不行，姚大先生真正武戲更不行，後出譚鑫培崑亂不據擋，姚增祿也崑亂不擋，譚鑫培武藝精通，姚增祿也一肚子的把子套子擋子，姚氏兄弟，專能攙名脚，總算不含糊

魏染胡同的票房。立了一年，很是發達，走了不少的局，第一次是在丞相胡同袁宅，那日戲碼，有一出法門寺，其餘走的熱鬧局面，不可勝數，票友漸漸增加，因嫌票房狹窄，便搬入西河沿正乙祠，改名黃學會，又改熙春會，章曉山陳子方都在裏面唱過，程玉霜合姚玉芙演過一次琴挑，余叔岩演過一次定軍山，孫菊仙演過一次魚腸劍，包丹亭演過一次翠屏山，人材總算不少，不過那濫竽充數，一知半解的朋友，也寔在太多，每逢排演，他們總要鬧些新鮮笑話，他們自命很高，自覺各名伶都不及他，一張嘴總是別人行，有個老票友老生，能唱靠背戲，他們都不能紮靠，便紛紛笑這老票友紮靠不伶俐，又道我不紮靠便能，紮靠便得比他強，又說失街亭，自譚老板以外，余叔岩只够個王平，孔明還得我們來唱，老伶說某科班某戲不地道，他們便罵這老伶大言欺人，連我們天生法眼，都沒看出來，他就敢說人家不對，我們唱戲的路子，都跟內行差的太多，難道也是我們不對不成，還是他們倚仗資格，欺負我們，那一個再敢不由着我說，定要講他的那一套，我跟他誓不兩立，這些爺們，在票友之中，本領也算下等，戲癮却是極大，因此正乙祠之票友，人不敢惹，就是他們鬧的，他們只知有己，不知有人，趙桐珊變嗓子時期，曾在正乙祠練習，唱彩樓跑坡等戲，那些乏票且，便吃了醋，說了許多不中聽的言語，有個票且唱審頭刺湯，又有個票生唱失街亭，定要斬謾，時候不够，便不許人家刺湯，一相情願，沒法可治，還有一個自命汪桂芬，會唱罵曹的，因交了會費，悞了戲碼，不會上得臺，寫張狀子，到官廳告票頭詐欺取財，官廳不收，他大罵而去，這人外號叫做狗音，他那本領，也就可想，又有個花臉唱大軸子前臺起堂，他說倒第二的戲太乏，不該唱，寔在那一出，雖不見佳，比他强的多了，況且這花臉，是人家邀來的，說這句話，未免太難，這是黃學會的事情，到了熙春會時代，

票頭加力整頓，飯桶一律淘汰，正乙祠的名譽，漸漸恢復了好些。

正乙祠票友，有一次到通州果家走票，有楊寶忠一出南天門，是王瑤青按照譚派給他說的，比他今日聽用余派的不同，他在北京江西會館，合故伶王琴儂，唱過一回，都弄碰了，票友章曉山，倒弄得嚴，這就叫做學出一源，這遭兒下通州，曉山沒去，票上許多旦脚，都是陳德霖梅蘭芳自命的，跟寶忠一對戲，不大合式，倒是有個不甚享名票旦，便是會笑陳子方比兩芳的那個人，本領雖是平常，却是常聽蠡培瑤青的這一出，眼裏見過，心裏有譜，合寶忠說了一說，居然闖的上笞子，便護弄着唱了，衆票旦大發閒話，說這是王大爺御筆親點，不是他比我們會的清楚，不但他朦事，連楊寶忠也朦事，章曉山也朦事，就是譚蠡培王瑤青，跟我們的路子不對，我們也承認他們兩個是朦事，反正跟我們不一樣的，便不是正路，這不享名的票旦，雖笑過子方，子方却跟他很好，那年陪李鳴玉唱牧羊圈，便是子方得了此人的力，所以說子方有些去處，不可厚非，

熙春會，成立些年，聲名很好，但是票房，總要有最乏的，而且最自命不凡的，才能佔的住，至於是怎麼一個道理，却也顯而易見，只因這宗人最肯花錢，他不揸腰包，誰也不請教的，因此票房管這宗大人物，叫做票膽，不要說他不好，另有那一知半解的評戲家，到處仗着說大話，見了講舊戲的，他說說西洋戲劇，其寔他沒出過洋，只是紙上空談，見了真研究西洋戲的，他又說說崑曲西皮二黃梆子腔，反正欺負你不懂，做些洋八股式的腐爛戲評，妙在十年八年總是那幾句，一篇稿，至少用個一萬多回，給了稿子，就往我們家裏拿錢，本領雖合票膽一般，只這一着，比票膽就差多了，不過兩項人都驕傲可怕，沒理可說，是一條道兒，熙春會，千不該，萬不該，不該淘汰戲樣不高的票友，把一二十名票膽全請出去啦，票膽一少，票房便覺

着拮据，這是熙春會一個大關鍵，

有一年冬天，八寶甸馮宅請票，大半是熙春會的朋友，約了包丹亭唱了一出翠屏山殺山，唱到潘巧雲披頭散髮，對着楊雄石秀磕頭求饒的時節，忽然臺根搖幌，原來是地動，場上照舊演唱，臺下將要嚷亂，地已不動了，算沒有成災，只墨香想起自己小時做夢情形，覺得這一日的事迹，倒有幾分相似，大約也是個偶然

老伶余玉琴，久不搭班，也在正乙祠，挈着票友湊熱鬧，後來他在廣興園，另組票會，用的就是正乙祠放出去的衆家票膽，只有幾個不在票膽之列，廣興園，唱了四次，挪向江西會館，居然大排八本雁門關，人才是三山五岳都有，好似封神傳裏，通天教主大擺萬仙陣，倒也火熾，只那些票友，從此未見公演，也是件趣事，

名伶王瑤青，榮蝶仙，也常到正乙祠看戲，只常常捧腹而去，票友認識瑤青的居多，到大馬神廟古瑣軒去的也不少，並且有壓着一條嗓子，在王家有腔無板，大嚷一氣的，王瑤青也能對付他們，只那反對瑤青的，頗有其人，唯有章曉山，是王氏信徒，第二個要算田少濬，他們居然排了一出能仁寺，是真正王派傳授，唱來狠有人緣，他們又想排福壽鏡，只因挑剔脚色，太嚴緊了，衆票友人人不忿，不接本了，他們要找伶人，又沒人肯大批出錢，就算把本好戲，給弄小產了，正乙祠的公事，大概是這般的，

這一期說的大半是正乙祠，却還有些遺漏，可也看的出大概來，那正乙祠的好歹，前半截黃學會，是好在念書人多，也歹在這念書人多，後半截熙春會，好在能唱一出的多，也歹在能唱一出的多，這宗埋伏，不消細表，明眼人，自然曉得的，

這個時期評戲家，出了一個周瘦廬，到處搜稿，膽子真盪，真敢說話，因為熱天出門，搜覓稿件，得了霍亂，天壽而亡，大家因他以身殉稿，給他開了個追悼會，平心而論，也是個人才，不免可惜的。

老戲有一出因果報，演的梁武帝出兵，征討北魏，西宮孟瑞雲，身懷有孕，正宮郝氏，心生嫉妬，把孟瑞雲三絞廢命，埋在亂山崗子裏面，孟瑞雲屍首，在墓中生出了太子，沒有乳食，瑞雲鬼魂，拿紙錢買糕乾，喂養嬰兒，那且脚披散頭髮，眉稍眼角，畫成倒插的樣兒，七竅畫上血迹，翦個一寸多長紅紙舌頭掛在耳上，拖在嘴邊，垂着白紙鬼髮，青衫白裙，頸子上拴條汗巾，繫了喜神，大唱反二黃，是正旦一出變相玩藝，伶人票友都不愛唱，因她扮相，過於凶惡，不討人喜歡，尤其是小孩見了便哭，沒甚意思，所以大家不演，正乙祠中，却有人唱過的，仍是那個不享名本領平常的票旦，只他嗓子窄劣，六字調反二黃，還有些吃力，不過沒跑板，沒忘詞，沒惶腔，對付下來了，此人向沒有人捧，這一次，忽然各報紙評戲家，一齊做稿，恭維這一出因果報，在這個唱的主兒，也是夢想不到的，古人說好，君子有不處之譽，這真算不處之譽了，王瑤青道，我一生唱的戲最多，却沒唱過因果報，足見這出戲，是沒人願唱，有人竟敢拗衆，也算是另有想頭，這不處之譽，也是從物少爲貴掙來的，不算僥幸。

話又說得不少了，不免暫時停筆，養一養精神，再往下胡談，眼看着入了四大名旦的時代，一千人又換一副眼目，戲風大變，事迹也翻新出奇，名伶出洋，開亘古未有之局，戲劇越發熱鬧，我這篇文字，也有了點染了，這叫做，夜深酒醉搖柔翰，語不驚人誓不休，此篇告訖，且候下文。



兼辦
信託事
業為投資
產業的保障
代理中國保
險謀顧客
財產的安全

北平中國銀行

唐宋明清之散樂百戲

——漢唐以來散樂百戲考上篇——

邵茗生

(一) 天竺伎

唐高宗時，天竺獻伎，能自斷手足，剝剔腸胃。——見文獻通考。

(二) 婆羅門伎

唐睿宗時，婆羅門獻樂舞，人倒行而以足舞；極銛刀鋒，倒植於地，抵目就刃，以歷臉中；又於背上吹箏樂，其腹上，曲終而亦無傷。

；又伏伸其手，兩人躡之，旋身繞手，百轉無已。——見通典。

(三) 撥頭戲

撥頭戲出於西域，胡人為猛獸所噬，其子求獸殺之，為此舞以象也。

(四) 踏搖娘

踏搖娘為唐時散樂之名；有作「踏謠娘」者。通典曰：「踏搖娘生

於隋末，河內有人，醜貌而耽酒，常自號郎中，醉歸，必毆其妻。妻美色，善目歌，乃歌為怨苦之詞。何翔演其曲，而被之管絃，因為其妻之容，妻悲訴，每搖其身，故號踏搖云。近代優人，頗改其制度，非舊音也」。唐晉葵曰：「北齊有人姓蘇，顴鼻，實不仕而自號為郎中。嗜飲醇酒，每醉，輒毆其妻，妻銜悲，訴於鄰里。時人弄之，丈夫著婦人衣，徐步入場行歌。每

一疊，旁人齊聲和之云：「踏謠和來，踏謠娘苦和來！」以其且步且歌。故謂之踏謠；以其稱冤，故言苦。及其夫至，則作鬥毆之狀，以爲笑樂」。二說互有出入，因並錄之，以備參考。

(五) 排闥戲

唐昭宗光化中，孫德昭之徒，刃劉季，述帝反正，命樂工作樊噲排闥戲以樂焉。

(六) 角力戲

壯士裸袒相搏而角勝負，每羣戲既畢，左右軍雷大鼓而引之。蓋與秦漢之角觝相類，亦古者習武之變也。

(七) 瞋面戲

唐有瞋面戲，其狀以手舉足加頸上。時劉吃飽奴能不用手，而脚自加頸，可謂入妙！

(八) 蹴毬戲

蹴毬之戲，蓋始於唐。植兩修竹，高數丈，絡網於上，爲門以度毬。毬工分左右朋，以角勝負。此亦踏鞠之變，與今之賽足球者，絕相類似。

(九) 踏毬戲

踏毬之戲，用木毬，高尺餘，伎者立其上，圓轉而行也。

(十) 五鳳戲

唐明皇在東洛，大酺於五鳳樓

下，命三百里內守令，率聲樂赴闕，較勝負而賞罰焉。時河內守令樂工數百人，於車上，皆衣以錦繡，服箱之牛，蒙以猛獸皮，及爲犀象形狀，觀者駭目！時元魯山遣樂工數十人，聯袂歌于蒿子之文。明皇聞而歎之曰：「賢人之言也！」其後謂宰臣曰：「河內之人，其在塗炭乎？」促命召還，授以散秩。每賜宴，設酺會，御勤政樓。味爽陳仗，盛列旗幟，或被金甲，或衣短後繡袍，太常陳樂衛尉張幕後，諸蕃酋長就食。郡邑教坊，大陳山車，旱船，尋樞，走索，丸劍，角觝，戲馬，鬥雞；又令宮嬪數百，飾珠翠，衣錦繡，自帷內出，擊雷鼓爲破陣太平上元等樂；又引大象犀

牛，入場拜舞，動中音律。每正月望夜，又御勤政樓作樂，達宮戚里，並設看樓觀之。夜闌，遣宮嬪於樓前歌舞，何其盛也？！

(一一) 假婦戲

文獻通考曰：「唐大中以來，孫乾飯，劉璃瓶，郭外春，孫有態，善爲此戲。僖宗幸蜀時，戲中有劉真者，尤能之。後隨車駕入都，籍於教場。」樂府雜錄曰：「唐范傳康，上官唐卿，呂敬德等三人，弄假婦人。」即今梨園中所謂旦者也。

(一二) 潑寒胡戲

唐書中宗本紀曰：「神龍元年

十一月，幸洛城南門，觀潑寒胡戲。」又張說傳曰：「武后末年，爲潑寒胡戲，中宗嘗乘樓縱觀至是，因四夷來朝，復爲之。說上疏曰：

「乞寒潑胡，未聞典故。裸體跳足，汨泥揮水，盛德何觀焉？恐非干羽柔遠，尊俎折衝之道。」納之，自是遂絕。」潑寒之戲，讀張說諫疏，可以略知其狀。大抵於嚴寒之時，少年裸露形體，結隊跳舞，觀者以水澆潑之，以示勇壯者。文獻通考謂其所用樂器，爲大鼓小鼓琵琶篳篥等。唐音癸籤謂其所歌之曲，即蘇幕遮也。

(一三) 乞寒胡戲

唐書韓朝宗傳曰：「朝宗初歷

左拾遺，睿宗詔作乞寒胡戲。諫曰：乞寒胡，非古不法，是謂無益。帝稱善！特賜中上考。」乞寒胡，或作乞舍胡，蓋即潑寒之類。

(一四) 競度戲

唐書杜亞傳曰：「亞拜淮西節度使，方春，南民爲競度戲。亞欲輕駛，乃殺船底，使篙人衣油絲衣，沒水不濡。」度，亦作渡。宋史禮志曰：「淳化三年，幸金明池，命爲競度之戲。擲銀甌於波間，令人泗波取之。」此則類今之游泗，與唐競舟之戲異矣。

(一五) 蹀馬戲

景龍文館記曰：「宴吐蕃使於

承慶殿，太常引樂入，奏五方師子太平破陣樂，六夷等舞；殿中奏蹀馬之戲」。

(二六) 蘇葩戲

後周士人蘇葩，嗜酒落魄，自號郎中，每有歌場，輒自入歌舞。故為是戲者，衣緋袍，戴席帽，其面赤色，蓋象醉舞也。唐鼓架部，非特有蘇郎中之戲；至於代面，撥頭（或作鉢頭），踏搖娘，羊頭渾脫，九頭師子，弄白馬，益錢，尋橦，跳丸，吞刀，吐火，旋盤，筋斗，悉在其中矣。

(二七) 藏挾伎

文獻通考曰：「藏挾，幻人之

術，蓋取物象而懷之，使觀者不能見其機也」。此伎今之幻術者，多能之。

(二八) 雜旋伎

文獻通考曰：「雜旋伎，蓋取雜器，圓旋於竿標而不墜也」。此伎至今猶存。

(二九) 弄槍伎

文獻通考曰：「弄槍伎，蓋工裸帶數環捲，一王立數十步外，連擲十餘槍以度之。既畢，乃以一捲受其槍也」。

(三〇) 蹴瓶伎

蹴瓶伎，蓋蹴其瓶，使上於鐵

鋒杖端；或水精丸與瓶相值，回旋而不失也。

(三一) 擎戴伎

擎戴伎，蓋兩伎以手相抵，戴而行也。

(三二) 拗腰伎

拗腰伎，蓋翻折其身，手足皆至於地，以口銜器而復立也。

(三三) 飛彈伎

飛彈伎，蓋置丸於地，反張其弓，飛丸以射之也。

(三四) 竿木

唐人稱緣橦之伎曰竿木；宋曰

上竿，蓋古今異名而同實也。

見文獻通考。

(二一五) 柘枝伎

宋朝雜樂百戲，多沿唐舊，前已備述，茲不具論。柘枝者，本北魏拓拔之名。易拓爲柘，易拔爲枝也。古歌舞不相合，自唐人作柘枝詞，則舞者所執，與歌者所措詞稍相相應，爲後世變爲戲劇之漸。續文獻通考曰：「宋官伎舞柘枝，戴一紅物，體長而頭尖，儼如角形，想即是今之罽姑也」。夢溪筆談曰：「寇萊公好柘枝之舞，會客必舞柘枝，每舞必盡日，時謂之柘枝顛」。

(二一六) 水戲

宋史禮志曰：「咸平三年，幸金明池，觀水劇。揚旗鳴鼓，分左右翼，植木繫綵，以爲標識。方舟疾進，先至者賜之」。此與唐之競渡戲及今之賽舟者，又相類矣。

(二一七) 冰戲

宋史禮志曰：「故事齋宿必御樓警嚴，幸後苑，觀花，作冰戲」。

(二一八) 影戲

東京夢華錄曰：「崇觀以來，在京瓦肆伎藝，有董十五，趙七，曹保義，朱婆兒，波因駝，風僧，

哥俎六，弄影戲」。都城紀勝曰：

「凡影戲，京師人初以素紙雕簇，後用彩色裝皮爲之。公忠者，雕以正貌；姦邪者，雕以醜貌。其話本與講史書正同」。夢筆樓所載影戲，與此當亦相類。武林舊事名影戲社曰繪華社。

(二一九) 五花爨弄

輟耕錄曰：「國朝院本，用五人般演，謂之五花爨弄」。或曰：宋徽宗見蠻國人來朝，使優人效之以爲戲。

(二二〇) 訝鼓戲

遁齋閒覽曰：「宋王子醇初平熙河，教軍士爲訝鼓戲。子醇與西

人對陣，命軍士百餘人爲訝鼓隊，出軍前，敵見驚愕，遂擊破之。

(三二) 格葉戲

遼史穆宗本紀曰：「十九年正月，與羣臣爲格葉戲」。

(三三) 射柳擊毬

射柳擊毬之戲，亦遼俗也。遼史諸帝本紀中，屢見「分朋擊鞠」及「拜天射柳故事」。金因遼舊俗，凡重五日，拜天禮畢，插柳毬場爲兩行，皇太子親王百官當射者，以尊卑序，各以帕識。其枝去地約數寸，削其皮而白之。先以一人馳馬前導，復馳至，以無羽橫鐵箭射之。既斷柳，又以手接而馳去者爲上；

斷而不能接去者次之；或中其青處，及中而不能斷，與不能中者爲負。每射，必伐鼓以助其氣。已而擊毬，各乘所常習馬，持鞠杖，杖長數尺，其端如偃月。分其衆爲兩隊，共爭擊一毬。先於毬場南立雙櫃置板，下開一孔爲門，而加網爲囊，能奪得鞠，擊入網囊者爲勝。或兩端對立二門，互相排擊，各以出門爲勝。毬狀小如拳，以輕輶木，枵其中而朱之，皆所以習曉捷也。既畢，賜宴，歲以爲常。——見金史樂志

(三四) 水上迎祥之樂

元氏掖庭記曰：「每過上巳，

令諸嬪妃，祓於內園迎祥亭，漾碧池，或執蘭蕙，或擊球筑，謂之水上迎祥之樂」。此元代宮中散樂也。

(三五) 踢弄伎藏櫛

續文獻通考曰：「元駕前承應有雜戲，飛竿，走索，踢弄，藏櫛等伎」。

(三六) 起臨濠開太

平等散樂

明洪武初，勅中書省令天下郡縣，舉素志高潔，博古通今之士，禮送至京，同製樂章：有起臨濠，

開太平，削羣雄，平幽都，龍池宴，定封賞，大一統，守承平等曲，命協音律者歌之。

(三六) 剪柳戲

周賓所識小編曰：「永樂時，禁中有剪柳之戲，即射柳也」。其制分朋擊毬射柳，猶承金元之遺。

尹直塞齋瑣綴曰：「永樂間，禁中凡端午重九時節游賞，如剪柳諸樂事，翰林儒臣，皆小帽曳撒，侍從以觀；觀畢，各獻詩歌詞，上親第高下，賞黃封寶楮有差，至宣德間猶然」。

(三七) 走獅戲

彭時筆記曰：「五月五日，賜

文武官走驃騎於後苑。其制一人騎馬執旗引於前；一人馳騎出，呈藝於馬上，或上或下，或左或右，騰擲趨捷，人馬相得，如此者數百騎。後乃為胡服，臂鷹走犬圍獵狀終場。俗名曰「走獅」。觀畢，賜宴而回。

(三八) 旱教

葉夢得石林燕語曰：「金明水戰不復習，而諸軍猶為鬼神戲，謂之旱教」。

(三九) 戲獅子

孝宗弘治三年秋，召各番使人大內看戲獅子。——見續文獻通考。

(四〇) 擊僧戲

武宗正德十二年閏十二月立春，上迎春於宣府，備諸戲劇。又飾大車數十輛，令僧與婦女數百共載，婦女各執圓毬，車既馳，交擊僧頭，或相觸而墜。上視之，大笑以為樂。十五年正月，迎春於南京，備諸戲劇，亦如宣府。——見續文獻通考。

(四一) 擯撥百戲

世宗嘉靖十年，更定擯撥百戲，於宴時承應。——見續文獻通考。

(四二) 過錦水嬉之戲

高士奇金鰲退食記曰：「玉照

宮，往在西安裏門街北，金鰲玉麟橋之西。愍帝每宴玉熙宮，作過錦水嬉之戲。一日宴次報至，汴梁失守，親藩被害，遂大慟而罷！自是不復幸玉熙宮矣。曹靜照宮詞：

「口勅傳宣幸玉熙，樂工先候九龍池，妝成傀儡新番戲，盡日開籠看水嬉」。曼殊天咫偶聞曰：「明代宮中有過錦之戲，其制以木人浮於水上，旁人代為歌詞。此疑即今宮戲之濫觴。但今不用水，以人舉而歌詞，俗稱「托吼」，實即「托偶」之訛」。宸垣識略，謂過錦即影戲，誤矣。

(四三) 耕藉筵宴散

樂百戲

清耕藉筵宴散樂百戲：進果卓

，管絃樂奏朝天子，安卓畢，樂止；領樂官一員，樂工二名，領舞童五名，四時和隊舞承應，樂奏望吾鄉，舞畢，樂止；領樂官一員，樂工六名，百戲變碗承應；進酒，領樂官一員，樂工二名，領幼童十三名，呈瑞應承應，樂奏黃鸞齋，舞畢，樂止；領樂官一員，鼓板三名，領老人一名，探子二名承應，唱商調集賢寶；進饌，領樂官一員，樂工八名，清樂奏太清歌，徹饌樂止；領樂官一員，領莊家老四人，舞童八名，老人四名，攬撥四名，黃童白叟，鼓腹謳歌承應，樂作換莊農；舞畢，次文士九名，感天地承應，樂奏啄木耳；次武士九名，感祖宗承應，樂奏黃鸞齋；次進寶

，回回五名，頌得勝承應，樂奏紅衲襖；次香斗，老人三名，黎民歡樂承應，樂奏調笑令；次五方夜叉五名承應，樂奏鬼令；次五海龍王承應，樂奏清江引；次三宮五方彩旗承應，樂奏看花會。俱用大樂，以次陳伎。——見皇朝通考。

(四四) 火戲

清制，每歲正月，幸圓明園，奉皇太后觀火戲。例於十三十四十七十八，每日晚刻，設放吉祥盒子燈，或二座，或三座。十五十六，每日午刻，設放日開盒子各一座；晚刻，設放吉祥盒子燈，或二座，或三座；及萬國樂，春臺火戲各一座。——見皇朝通考。

(四五) 冰戲

清制，每歲十月，杏取八旗及前鋒統領，護軍統領等處，每旗照定數各挑選善走冰者二百名，內務府預備冰鞋，行頭，弓箭，毯架等項。至冬至後，駕幸瀛台等處，陳設冰戲，及較射天毯等伎。分兵丁為二翼，每翼頭目十二名，服紅黃馬褂；餘俱服紅黃齊肩褂；射毯兵丁一百六十名，幼童四十名，俱服馬褂，背小旗。按八旗各色，以次走冰較射。陳伎畢，恩賞銀兩：頭等三名，各賞銀十兩；二等三名，各賞銀八兩；三等三名，各賞銀六兩；其餘兵丁，各賞銀四兩，俱由內府廣儲司支給。——見皇朝通

九

考。

(四六) 筚吹樂

筚吹樂，司筚一人，司胡琴一人，司箏一人，司口琴一人，司章四人，皆服蟬服，跪一膝，奏蒙古樂曲。——見皇朝通考。

(四七) 番部合樂

番部合樂，箏一，琵琶一，三絃一，和必斯一，番部胡琴一，笙一，管一，笛一，簫一，雲鑼一，二絃一，月琴一，提琴一，扎箏一，拍一，每器各一人，與筚吹同入，共二十人為四班，皆蟬服，跪一膝，奏蒙古樂曲。——見皇朝通考。

(四八) 高麗國俳笛

伎

管伎鼓伎各一人，戴烟氈帽，鍍金頂，服藍雲緞袍，棕色雲緞背心，藍綢帶。俳長一人，戴面具，青緞帽紅纓，服紅雲緞袍，白綢長袖，綠雲緞虎補背心，十字藍綢帶。擲倒伎十四人，服紅短衣，在丹陛兩旁。方俳長從右翼上於氈，南立北面致辭，作高麗語；笛伎管伎鼓伎各一人，從右翼上於氈，西南立，東北向；擲倒伎從左翼上，自東向西，各呈其伎。——見皇朝通考。

(四九) 回部樂伎銅

繩伎

銅繩伎，用銅繩一根，徑二寸

，長一丈餘；或用麻繩一根，徑二寸，長三丈餘，橫於架木之上。一架木高二丈五尺。又用麻繩一根，斜墜於地，拴於樞，一邊立桅木一根，高六丈。回人服綵衣，兩手執木一根，赤足，自地登繩斜上，履繩而走，往返遊躍於繩上；既而又服其靴，其靴，足掌下，加一銅盤，踏銅盤而履繩，亦可往返行之；或去銅盤，踏一立木，徑二寸許，高五寸許，遊於繩上，亦可或履或行，或跳或躍，或跨而騎，或坐而起，如履平地然。下立回人一，亦服綵衣，擊鼓而喧於下。戲躍既畢，左懸弓，右挾矢，抱桅木而直上至桅頂，地設帽毯一枚，援弓而射之。——見皇朝通考。

(五〇) 子弟書

天咫偶聞曰：「舊日鼓詞，有所謂子弟書者，始瓶於八旗子弟，其詞雅馴，其聲和緩。有東城調西城調之分，西調尤緩而低，一韻縈紆良久。此等藝，內城士夫多擅場，而警人其次也。然警人擅此者，如王心遠，趙德璧之屬，聲價極昂，今已頓絕」。

(五一) 八音聯觀

餘墨偶設曰：「咸豐中，都門彈詞，有名八音聯歡者：其法八人圍坐，各執絲竹，交錯爲用。如自彈琵琶，以坐左拉胡琴者爲據絃；己以左手，爲坐右鼓洋琴；鼓洋琴

者，以右手爲彈三絃者按絃；彈三絃者，以口品笛，餘仿此。又一人於座外敲鼓節樂音極悠揚，其書詞亦綿邈可聽，傾動一時」天咫偶聞謂此技至光緒時，尙有之，惟各如其藝，不相爲用，不復如孫氏所云矣。