

現代中國文藝叢書

齊如山 著

五十年來的國劇

齊如山著

正中書局印行

五十年來的國劇



究必印翻

有所權版

版初臺月三年一十五國民華中

版三臺月四年五十六國民華中

劇國的來年十五

國中代現
書叢史藝文

角~~定價~~價定本基 冊一全

(費滙費運加酌埠外)

會	協	藝	文	國	中	者	編
局		書		中	正		
山			如		齊	者	著 編
譽			元		黎	人	行 發
局		書		中	正	刷	印 行 發

(號十二路陽衡市北臺灣臺)

司 公 書 圖 成 集 銷經總外海

(號七街海北地麻油龍九港香)

店 書 風 海

(地番六五目丁一町保神田神區田代千都京東本日)

盛(4453) 號九九一〇第字業臺版局 記登業事版出局聞新
(500)



齊如山先生遺像

作者小傳

齊如山先生名宗康，河北高陽人，生於民前三十五年夏歷十一月八日，卒於中華民國五十一年三月十八日，享年八十有六。北京同文館畢業，早年留學德國，曾任京師大學堂教授，主持北京國劇學會達二十餘年，畢生爲研究國劇而努力，所著有關於國劇之著述，不下數十種，來臺後所寫之國劇劇本有「征衣緣」等，「五十年來的國劇」爲作者一生有關於國劇最後之遺著。

這是國劇中最重要的一種舞，傅毅舞賦中云，
舞之容生於詞者也，即是這種，不過這種只是
在昆腔中普遍應用，皮黃中則因腔調的關係，
用着便不合式，然皮黃戲中利用昆腔的時候也
很多，所以學皮黃之人員，也大半都學過他，
不過只於唱昆腔或吹腔時用之，唱皮黃時，仍
不能用也。且目下皮黃中，有幾齣戲也有舞式
動作，乃是在民國四年，余自給梅蘭芳，編跳
嫦娥奔月，天女散花等戲才添入此，初想加添
時，也很為難，因皮黃寫法太硬，不易添入

如山稿紙

目錄

齊如山先生遺像

作者小傳

齊如山先生手寫本書原稿

第一章 國劇的來源及念字的原則……………一

十三道轍 尖團字

第二章 關於歌唱與動作各原則……………一八

歌唱 動作

第三章 關於戲劇本身各部份……………三六

音樂 歌唱 話白 動作 臉譜 行頭

第四章 關於編戲排戲看戲各方面……………七六

編戲的方面 排戲的方面 看戲的方面

第五章 各界對於國劇之協助……………一二二

政界 學界 商工界

第六章	國劇出國演唱		一三三
-----	--------	-------	-----

到日本 到美國

第七章	國劇未來的展望		一四八
-----	---------	-------	-----

附錄：

一、中華民國大文豪		張其昀		一五九
-----------	-------	-----	-------	-----

二、悼齊如山先生		梁實秋		一七二
----------	-------	-----	-------	-----

第一章 國劇的來源及念字的原則

友人囑我寫一本書，名曰五十年來的國劇。按五六十年以來，我是永遠與戲界人員，在一起鬼混來着，幾幾乎是沒有一天離開戲界，回頭一想，一切經過，如在眼前，似乎是沒什麼不可以寫。不過有兩種情形，很難下筆。這國劇二字，是始自我創立的國劇學會，從前是沒有的，但是我所謂國劇，乃國民國貨之國，不是國旗、國歌之國，他的範圍很寬，凡國中產生的戲，都算國劇，不但弋腔，崑腔，梆子腔，皮簧等戲才算國劇，就是各省的戲，如川滇湖廣等省之戲，以至越劇及臺灣歌仔戲等等，都可以算是國劇。想寫國劇，若把國中所有的戲，都寫出來，那幾百萬字，也寫不清。目下最風行的是皮簧，只好光寫皮簧，然而祇寫皮簧，也不容易。最興盛的地方，固然是北平，而上海也很發達，各省有他的地方也不少，如紹興府的文亂彈，武昌以北，沿漢水以上，以至陝南一帶，都還相當普遍，若都要顧及，不但寫不勝寫，且一個人知道的有限，就是想寫，也寫不出來，不但各省的我不能盡知，祇上海一處也知不甚清，勉強寫出來，也必錯誤很多。照這樣說法，祇好先寫北平。其實也實在應該寫北平，一則我住北平六十多年，與北平戲界人都極相熟，知之較多，二則皮簧雖始自陝南，但到了北平，則大大的變了質，不但與陝南時代之二簧，大有不同，就是與湖北安徽之皮簧，也不可同日而語。不過他變化的經過，却在一百年以前，如今雖然祇是寫五十年來的情形，但一百年以前的經過，也不能不大略談談，否則所談的話，便有許多沒有根據，是雖談百年以前的事情，也不能說是

題外之文。不過是要想談，皮簧何以成了現在的規模，須分兩個部門來談，一是來源及念字法，二是歌唱與動作，茲分談如下：

第一先說他的來源及念字法，談起北平的皮簧來，不但後來變了質，他的來源，就相當複雜，大致可分三個來源，也可以說是三派。第一是在明朝末葉，由陝西經山西，傳到北平，這是由山西商家介紹去的，明清兩朝，山西商業，最佔勢力，差不多全國的金融，連政府的官帑，都在他們掌握之中，他們在北平勢力尤大，看慣了崑腔等等，有些厭煩，先把梆子腔，介紹到北平，又把皮簧介紹去，這是皮簧傳到北平最早的一派，不過在明朝始終未能發達。清朝康熙以後，才漸漸的興盛起來，彼時所演者，都是這一派，後來通通呼爲京腔或京派，他的念字，多偏於北方音。最出名的腳色，卽是張二奎，後來又稱爲奎派，這一派的人員，說起話來，念字都講洪武正韻，（按這洪武正韻四個字，當是由明朝傳下來的，由此更可知，他是明朝到的北平，因爲清朝戲班的人，絕對說不到洪武正韻這個名詞。）唱工則講字正腔圓，不知道什麼叫作徽調、漢調，言外有看不起他們的意思。楊月樓便是張二奎的徒弟，最末的名腳，是許蔭棠，民國以後，與別的派別同化，也就沒有奎派這一個名詞了。

第二派是由揚州傳去的，大約都在乾隆年間，最出名的戲班，有春臺，和春，三慶，四喜，號稱四大徽班，最出名的腳色，有高朗亭，米喜，周泉諸人，此見於清宮昇平署的檔案，或梨園義地之碑誌等處者很多。他們雖然都名曰徽班，但主要還是唱崑腔，兼帶唱皮簧。總之各腳的藝術，都是以崑腔爲基本工夫，可是多數也唱皮簧。他所以名曰徽班者，因爲他們所唱的皮簧，是安徽省的一派，亦

名徽調，安徽的皮簧，原根當然也始自陝西之漢南，但來源有兩路。一是由漢南傳到漢口——順着大江，傳到安徽。一是由洵陽——安康，紫陽等縣，經河南傳入安徽，這一路比前一路勢力大的多，戲班及演員都較多，因為他未經過漢口，所以他念字，一點湖北音也沒有。因安徽在前明，屬於南京，與江蘇本爲一省，崑腔始自江蘇，所以彼處戲界人都唱崑腔，後來才兼唱皮簧，然他們念字，仍多是崑腔的念法，後來傳到北平，也仍是照原來的習慣。這一派到了北平，最初只在宮內演唱，後來才在戲館子中出演。在嘉慶以後，同治以前，北平的皮簧，以此派爲中堅，出來的名腳也最多。咸豐同治年間，出名之腳，總有二三十位，如程長庚，徐小香，胡喜祿，梅巧玲，王九齡，楊隆壽，俞菊笙，盧勝奎，時小福等等皆是，所有這派的腳色，念字多是崑腔的念法，說見後。

第三派是由湖北直接傳到北平，號稱漢調，這派到北平最晚，人數也最少。最出名的腳色，可以說是祇有余三勝一人，他到北平的時期，大約與程長庚他們，前後相差不遠，至於那一位早一點或晚一點，卻未詳考。爲什麼說這一派來的晚呢？因爲道光以前，北平沒有漢調這個名詞，雖然在同治光緒時代，北平戲班，有注明湖廣班的，但口頭則都說徽班。實因乾隆嘉慶年間，由南方到北平的戲班，都是由揚州北上的，揚州屬江蘇，故戲班中江蘇人最多，又與安徽接近，故安徽人亦不少，此非武斷，以前不必談，現祇把道光以後的名腳，舉出幾位來，作一證明，便可知其大概。

楊鳴玉 江蘇揚州 小花臉極有名

胡喜祿 江蘇揚州 青衣極有名

朱蓮芬 江蘇蘇州 崑旦極有名兼皮簧

羅巧福 江蘇蘇州 梅巧玲之師

徐小香 江蘇蘇州 小生極有名

梅巧玲 江蘇泰州 花旦極有名

時小福 江蘇蘇州 青衣極有名

王九齡 安徽桐城 老生極有名

程長庚 安徽潛山 老生極有名

楊月樓 安徽潛山 小樓之父

楊桂慶 安徽合肥 桂雲之父，小朵之祖，寶森之曾祖，四代名腳。

其餘尙多，不必盡舉，至於北平及北幾省籍貫的名腳，不在此議論範圍之內，不必多贅。總之凡由南邊到北平者，多是江蘇安徽人，由湖北到北平之腳則很少，出名之腳，只有余三勝一人，此外汪大頭（桂芬）之父，汪年寶，雖原來是湖北籍，但他是在北平學的戲，於漢調無干，以後就是譚鑫培了。這一派念字最不講究，余三勝初到北方，也是領一班人同來，約共十餘人，都沒有學過崑曲，念字多夾雜湖北土音，在咸豐同治年間，北平戲界對這一派頗輕視。從前傳流着譏諷這派的笑話很多，茲只舉大家都知道的一事如下。一次有人對余三勝說，您昨天有一個字錯了。他說，我啦一個字又錯啦。問者說，您這一個字就錯了。蓋譏其把那字念成啦字了，按了為倒置，乃是四川湖北一帶的通病。

。譚鑫培自是一代的大名家，但他是在北平學的戲，號稱程長庚之三慶班的徒弟，戲界老輩都說，鑫培是學長庚中年的唱法，桂芬是學長庚老年的唱法，而鑫培一生也最佩服長庚。總之他學的徽調，與漢調無干。不過因爲他原籍是湖北，他父親名志道，唱老旦，與余三勝同到北平，但無名，因他腔調不受聽，外號叫天，原義不是一個好字眼，鑫培襲之，乃出了大名。他又因爲相傳二簧始自黃陂黃岡，他原籍又是彼處，遂想藉以自雄，乃創了幾種腔調，夾雜點湖北土音，後人盲從，也就都學他，其實這是胡來的事情，第一他自己所念所唱，通通都是徽派，偏於崑腔的念法，忽然夾雜幾個湖北音，彼時的方家，聽着當然刺耳。第二是他以前沒有這種唱法，不但北平沒有，（余三勝無此唱法，）連湖北本省的漢調，如余洪元等名老生，也沒有這種唱法。

上邊所談的三派，京腔，徽調，漢調，念字各有不同，京腔多北方音，漢調帶湖北音，徽調多與崑曲混合，然亦不是完全崑腔的念法，固然可以說比那兩派講究，但也可說是更亂，此在後邊再談。到了光緒年間，那兩派也就歸併了這一派，到光緒末年，北平的皮簧，是已融合在一起，固然各人的腔調，都有不同，而念字則沒什麼分別了。

皮簧始自陝南，我早有文詳論之，茲不多贅，他原來的念字法，最初當然是陝南的土音，如我，俺，恩，惡等字，至今還仍念陝西方音，因爲經過幾路地區，才到了北平，又因經過地區的不同，吸收的各地方音，湊在一起，自然更亂。但他雖然亂，總算是有規定，他的規定是什麼呢？就是下邊的情形。

按音韻說，他遵守十三道轍

按聲母說，他遵守尖圓字

現在必須先把這兩件事情的來源，談一談，才能明瞭。

十三道轍

十三道轍這個名詞，可以說是見經傳，因為從前作有韻的文字，如詩賦詞曲等等，各朝有各朝的韻書，唐有唐韻，宋有禮部韻略，元有中原音韻，明有洪武正韻，清有佩文詩韻，所有應試的韻文，都非遵從他不可，無所謂十三道轍。可是民間自己編製一切的歌謠或小曲等等，就不管那些韻書了，不但不管音韻，連平仄都很隨便，大約都是各人照各人本鄉的土音來編，一直到現在，還是如此，這一省的民謠小調，他省的人念着就不會合轍，幾千年來，就是這樣的情形，這當然是文字雖然統一，而言語未能統一的毛病，可是這種情形，歷朝政府都沒有干涉，學者也沒有理會。現在才說到十三道轍，他是怎麼個來歷呢？據我的考查，乃是始自清朝，不過這話說來很長，然因為從前沒有人寫過，也沒有人談過，所以也有附帶着談談的必要。

清朝進關之初，怕民間不能服從，想設法宣傳，把他的德政，播散到民間，他以為最好是用民間的歌謠小調，調查許久，遂選中了大鼓書，作為基本應用的利器，於是特別設立機關，一則招集能歌之人，到各處去歌唱，二則招考青年人教他們歌唱。往各州縣去唱之時，每人都給一張龍票，即是執

照，地方官見到這種執照，就得招待，幫他安排場所歌唱，命人來聽，所唱歌詞，都是替清政府宣傳之義。不過這種歌唱之人，因為每月掙着國家錢糧，故到各處去唱時，除供給吃住外，一文錢也不許接受，這種人俗名叫作唱票的，因其有龍票也，又名玩票的，北平戲界票友二字，就是來源於此。這行人去的最多的地方，是平東一帶，清朝初入關時，怕在中原站不住，如果往回撤時，這是他最要緊的一條歸路，果能把這條路沿路地方的人民，都能教育的對他不仇視不反對，則他回撤時較為安全，所以他極注重這一帶的地方。一直到現在，京東的大鼓書，特別發達者，即是因此。此事我從前另有文詳述之，茲不必多贅了。

他們想研究各種小調，當然要注意到音韻，最初他所注意的，只有河北省的歌唱，所有的音韻，與任何一種韻書，也不能相合，他便按照河北省各種小調，所有的韻，歸納成了十三種，最初只十二種，如雍正年間出版的五方元音一書，便是只分十二韻，把灰堆與一七兩韻，仍照舊合在一起。五方元音這部書，因為文人認為他不足以登大雅之堂，所以沒有人理會他，且大多數人沒有見過他。按這部書固然不能說他怎樣高明，但在字書中，他總算是很特別，他的來源，尤其特別，幾幾乎可以說是外國人研究中國音韻，作出來的這樣一部書，茲略述如下。

前邊談過，清朝入關之後，研究北方的民謠歌唱，始知與各種韻書，都不相同，乃命人照北方民間歌唱的音韻，編纂成書，以便編製歌曲時應用（如大鼓書、小調等等，）才編成此書。此話並非隨便說說，有幾種證據如下：

一、此書於河北省民間社會及商家，確極方便，但亦只於河北省各地，用着才合式，若河南，山西，山東等省，雖然也可用，但因方言土音的關係，就有不甚協調的地方了。總之他完全是照河北省方言纂成的。一部字書或韻書，完全照一個地方的土音纂成，自古尙無前例。（從前雖然有人譏沈約的韻書，是偏梁朝所在地之方音，然範圍還寬的多。）他所以如此者，就是因為研究小調，且又極注重河北省的小調，所以才如此編成。此外還有一種證據，就是編此書之樊騰鳳，住在北平，他既住在北平，似乎應該以北平土音爲準，但是不然，有許多字不是北平的念法，而是河北省的念法。如側測仄責等字，在北平都念尖音，而書中則爲團音，此與河北省的念法，完全一致。再如尖團字，分硬軟兩種，茲此思硬尖音也，集妻西軟尖音也，北平土音，凡軟尖音都念團音，此書中則都爲尖音。完全河北省的念法。

二、此書乃奉命令所編，斷非自動的編製。因爲編者樊騰鳳，固然不够一位學者，而在文人中，也不是特別高明的，以這樣的人，自動著作一部書，據理想是不容易有的事情，可是他搜羅的河北省的方音，也相當詳盡，也確費了很大的一番工作，這也不是一位平常讀書人所能作到的，這可以斷定，有人指使他作，且供給錢財，否則不易纂成。肯出此款者，一定是一機關，按國家常常命儒臣纂書，但這樣一部小書值不得，則必是一較小之機關，是亦可推斷而定，即是研究小曲之機構無疑。

三、書前頭有年羹堯的一篇序文，這部書是雍正年間出版，彼時年羹堯正是赫赫無比的時期，他肯出名爲這樣一種不甚高明的小書作序，則當然這部書的來源是不平凡的，一定是一個與政府有關的