

梁燕 主編

齊如山文集



第三卷

河北教育出版社
开明出版社

梁燕 主编

齊如山文集

第三卷

 河北教育出版社
开明出版社

目 录

国剧艺术汇考

自序	(3)
凡例	(4)
第一章 前言	(6)
第二章 来源及变迁	(12)
第三章 上下场	(37)
第四章 动作	(58)
第五章 歌唱	(88)
第六章 行头	(110)
第七章 脸谱	(172)
第八章 胡须	(221)
第九章 切末	(248)
第十章 脚色名词	(291)
第十一章 音乐	(338)
第十二章 戏台	(369)
附谈一	(392)
附谈二	(396)



国剧艺术汇考

自序

这本书虽然是我写的，可是所有的规矩名词等等，都是问询得来，没有一点是我创造的。固然其中的名词，也有我代为斟酌者，但也都经过许多老脚同意，方算规定。回想我问老脚的情形，也相当难，相当费力，问了四五十年，问过几千人，方能写得这本书。虽然还不算周详完备，然也算是很可庆幸的事情。何以呢？当民国初年，老脚六七十岁之人，还有七八十位，不论本人技术如何，但知道的旧规矩总较多，每逢问他们，还可以答出若干。二三十年以来，所有的脚色多是青年，再想问也就无从问了。以上的情形，看我所写的《国剧身段谱》一书前王瑶卿之序文，便可知其大概，且此书第一章中亦略述之，不必再赘。书写成后，曾在《政论周刊》及《中国一周》两杂志中分期发表。发表未到一半，便屡有人写信来问，几时可以出单行本？当答以未登完之前必可付印，后又有许多友人催促，奈因他事太忙，耽搁下去。一年多以来，不断接到外国的学者来信，如美、英、日本人都有，都是询问几时方可问世，亦兼有催促之意，终因我年事稍长，且文字债亦稍多，实无暇再经营此事，即校对一层，亦不容易，因此又迁延了几个月。今秋与陈纪滢兄谈及，他说外间问及此书者很多，实有早些出版之必要。于是一切事情都归他负责办理，不但接洽印刷，即校讎之事亦由他全力担任，张君大夏亦襄助一切，居然可以与世人见面了，此乃本书之大幸，鄙人感激，尤其余事。

一九六一年冬，高阳齐如山识，时年八十有五。

凡 例

一、书中之艺术理论规矩等等，都是作者耗费几十年的时间，问了许多老脚，且斟酌再四才规定的；或有一二错误之处，然也是怎样听来的就怎样写，不愿自作聪明，擅自改动。

二、其中所有名词，虽有不甚妥当之处，然因系用了多少年的旧名词，只好沿用，间有代拟更换者，也都经过许多老脚详细斟酌，方算规定，然其中或仍有不妥之处，甚盼高明指教。

三、研究国剧，以往没有一本书可以作为参考的，全靠访问老脚，方才得到一些线索门径，此层在书中已详言之。然吾国著书的习惯，总要参考旧籍方能算是凭证，故此书虽说是全靠访问得来，但旧籍中，果有可供参考者亦极力搜罗，多方引证，所引用之书虽不多，而亦有几百种，照现在出版的习惯，多把引用之书尽数列名于后，以证不误。此编因篇幅关系均未列入，好在所引之书都是昭昭在人耳目者，无需多此一举也。

四、此书第三章上下场中，有正式或非正式上场之分，如《探母》一戏，杨四郎之上场，乃正式上场也，各戏中多有之，此是还保留着唐宋歌舞队上氍毹的旧规矩，由此越可证明国剧乃由唐宋歌舞队嬗变而来，特在此提出，希望注意。

五、此书只谈舞台艺术，不谈剧本。按剧本之优劣或改变，自是于国剧于社会都有很大的关系，但须另门谈之，且数百年来谈者已多，故暂从略。

六、此书虽谈舞台艺术，但只谈原理，于各脚的技术则不多

谈，因彼时间性太大，当时看着虽有价值，过期便乏趣味。

七、作者从前在北平出版的各书，有的不但又照样抄录，且又补充了不少。有的只择录了一部份，例如《戏班》一书，因其中大半是关于办事章程手续者，于艺术无干，故未全录。《国剧身段谱》一书，虽然是关于艺术的文字，但文字太长，作为各部门的单行本则可，全载此书中，占篇幅未免太多。好在旧出版之书，有几种还想再版，倘此书全载，亦未免犯重。

八、书中各种规定，最好附加图画说明，但此项图画为数太多，且非印彩色不能达到目的；若都插印书中，则又费钱费事，因此所有图画均付阙如，极引为憾！惟将来国立艺术馆印有专图，可资一并参考。

九、《皮簧念字法》一篇附于本书之后，因其性质与前边所谈不大相同，故不列为一章。（编者注：《皮簧念字法》的内容见本文集第四卷《五十年来的国剧》第一章《国剧的来源及念字的原则》。故此篇从略）

十、此书出版，多蒙陈纪滢、张大夏二君帮助校讎，书此志感。

第一章 前言

提起国剧这件事情来，实在令人伤心，这样一种重要的事业，高超的文化艺术，而向来的学者文人不但视为小道，且以为它卑鄙齷齪，不值一谈。固然也有人注意，例如元朝钟嗣成的《录鬼簿》、明朝王骥德的《曲律》、清朝经学家焦循的《剧说》等等，也算不少。不过都是记载些当时的人才，或研究唱法，或记录些已往的情形等等。到光绪年间，才有学者特别注重，他们研究的方式约有几种：

有的研究剧本之来源。这种专考据哪一本杂剧或传奇是何人所撰，何时出版。版本形式，都要详细研究。

有的研究曲子的优劣。这种不但曲子的好坏加以推敲，连全本的结构都要详细评论，哪一出、哪一个牌子词填的好坏，哪一场布置的好坏都要注意。例如数百年来，戏曲家们都推重洪昉思的《长生殿》传奇，说他每出的曲子都安排得很妥当。

有的研究曲子是否可唱，或可唱而不易唱。例如梁伯龙所编的曲子，凡唱南曲者都认为易唱，而汤显祖的曲子则都说不易唱，他自己便说，能拗折天下人的嗓子，不能改自己的曲子。

以上不过随便举几种，而且他们的研究法，也不是这样单纯，研究这类的，当然也附带着研究那一类。不过笼统着说，所研究的范围，都是关于已往的杂剧传奇剧本，至于与现在所演的戏没有什么直接的关系。他们大概是对于现在舞台上的戏，仍然视为无足轻重。近几十年来，也已经有人注意及此。这些人所注意的，大致也

可以分为几种：

有的注意昆曲。这确是由明朝的清音唱法传流下来的，专注重歌唱，对于某字应该怎样念法，某字应该怎样唱法，极为注意。念法、唱法都很讲究，对于动作则多数很忽视。按明清时代，舞台上的唱法与清音的唱法，就有很大的分别，因为念唱对于字之本音太认真，则或有难唱难念之时，难免有摇头、歪口、合眼、撮唇等等毛病。这种种的毛病，在清音桌上唱时算不了什么，在舞台上可就极端不许了。这种研究法，近来人数已经很少了。

有的研究国剧之来源。这些人也颇肯下苦功夫，搜罗的材料也不少，但大半是专靠书籍记载，缺少实地调查的工作，所以说的话有许多不十分可靠，也可以说错处极多。试举一二种：有许多人认为皮簧是国剧，其余如四川戏、云南戏、湖南戏等等，都算地方戏，这就完全错了，要说是地方戏则都是地方戏，要说是国剧则都是国剧，此层容在后边再详谈之，兹不多赘。

有的专研究歌唱。这种人士很多，即世人所名为票友者，专注重唱工，学会歌唱后才稍稍学念白，有许多人登台之前才学学脚步，这是研究戏之最简单者。在前清时代，北平票房总有几十处，哪一处也有二三十人，不在票房者还不算，出的人才也相当多，因为彼时好脚多，戏班也多，天天总有几班出演，戏界科班学戏固然容易，票界人员因为看戏的机会多，学着更容易，所以出来的人才也不少。也是因为他们学唱时，各名脚的好处都要模仿模仿，他们吸收的不是一个人的长处，再能稍稍融会贯通，便能有相当的成就，如今票界，无论生旦大多数只学一人，每况愈下矣。

以上这种种的研究法，都算是历史的关系，也可以说是元、明、清三朝传流下来未断的研究法，所以永远也有人做这种工作；但是对于台上演的戏剧是怎样的来源，怎样的组织法，其原理如何等等，却是没有人研究。不但现在没有人，就是几百年来，也没有人注意及此。李笠翁还说过一些，但亦只说其然，未说其所以然，且所谈者还不到千分之一二。所谓原理都是什么呢？概括着说，有

下边的几种：

有声必歌：极简单的声音，也得有歌唱之义。

无动不舞：极微小的动作，也得有舞之义。

不许真物器上台：一切像真的东西在台上不许应用。

不许写实：一点像真的动作不许有。

本来这件事情也很难研究，自宋朝初有戏剧以来，到现在已有六、七百年，还没有一人写过这些事情。

我一开首研究国剧，就遇到了这种难处，国剧是旧文化、旧艺术，研究旧艺术，就得在旧书籍的里头找，可是入手一找，就碰了壁了，找到的书倒也很有些种，但都是谈上边所说的几种情形，对于台上戏剧之组织，绝对没有人谈及。没法子，此路不通，只好别找办法，才想到问戏界人员，一定可以知道一些道理。没有想到，一问他们更是令人失望，简直是都说不上来，大致是知其然，不知其所以然。使我意兴顿消，很停顿了些日，未去再问。但又一想，除了戏界人还是无人可问，只好还是问他们。好在我认识的戏界人多，逢人便问，每到戏馆子后台，见好脚就问，后来又知道，光问好脚还不够，于是连跑龙套，甚至管行头、管水锅等人，也都要问，后来又问到各脚家中，问了一年有余，才感觉是越老脚知道的越多，他虽不能详知，更不能具体的告知，但谈的多了，往往就找出些道理来。问了回来，就把它写在本子上，前后问了二三十年，写了有五六十本，后来才由这里头找材料，把他们所说的话都各归了类，再由这里头找理论找原理之所在，找到原理之后，还不敢自信，再去请问各位老名脚，他们都同意之后，才算规定。全部大体上归纳的都有了眉目，才入手编纂，想着把它写成一部有系统的记录，写了有二十几种，统名曰《齐如山剧学丛书》，然其次序并未预先安排，最先付印者，便算第一种，以后就按出版先后为次序，且有不在此系统之内者，已出版者有十几种。七七事变之后，就没有机会继续出版。兹把已经出版几种列后：

第一种：《中国剧之组织》

此书可以算是一个总目，统论戏中各种情形，如唱白、动作、衣服、盔帽、胡须、脸谱、切末、音乐等，然写的都很简单，意在把所有各种之详细情形，再分门另写。

第二种：《京剧之变迁》

专谈百十多年来北平演剧之各种情形，书中固然有许多谈到剧中规矩之处，但夹杂掌故很多，不应列在国剧系统之内，因此系以往予各报纸所写，承大家欢迎，催促出版，不得已，遂亦付印。

第三种：《戏剧脚色名词考》

这种虽然说的都是脚色名词的历史变迁，但于国剧系统也有重要的关系。

第四种：《国剧身段谱》

这种专写袖、手、足、腿、腰等等的动作，及胡须、翎子等等的要法，都可以算是很重要的基本动作，但尚不能概括全部的动作，此外如交战、乘船、骑马、走边、起霸、洗马等等的舞式尚有许多，都未能包括在内。

第五种：《上下场》

国剧本是歌舞，又系场制，人的身份不同，场合不同，则他的出场入场，一定不能相同，分别极多，此书曾详谈之。

第六种：《戏中之建筑物》

此书专写国剧中之关于建筑各事，如楼、台、门、窗、墙、壁以及山、水、桥、院、屋、室、复室等等，像山与桥几种，虽然偶用切末替代，但也常常不用。不要看它虚无一物，而它都有详细的规定，井然不乱。

第七种：《脸谱》

此书专讲脸谱来源、变迁等等，分类叙述，并附有图一本，虽然只有脸谱七十二种，但已把所有脸谱完全包括在内。

第八种：《戏班》

北平戏班的情形很复杂，其组织法也很有趣，且由他的组织法、信仰等等，可以感想到已往的情形及原来的规矩，此事于考察

国剧极有关系。

第九种：《行头盔头》

不要以为琐碎的衣帽没有什么重要的关系，它与写实的戏剧完全不同。彼是按照该事迹时代穿戴，此则完全有特别的规定，也是以避免写实为第一要义。

第十种：《国剧简要图案》

此册是预备往欧洲去宣传，特把行头、盔头、胡须、脸谱、切末、兵器、乐器等七种，各选取若干种，绘为五彩之图，亦用五彩精印，并附以说明，且翻成德文、英文两种文字，虽尚简单，但很概括。

此外尚有《观剧建言》、《梅兰芳艺术一斑》、《国剧浅释》、《梅兰芳游美记》、《故都市乐图考》、《国剧陈列馆目录》等等数种，未列丛书之内。就是前边所举列入丛书的各种，也不见得都应该列入，是想有统系而未能有统系也。而且各事的前后次序，也毫无规定。所以如此者，实有几种原因：

一是当时整理所有问来的材料之时，先得到什么，就先写什么。

二是关于某一部门，虽然自以为整理就绪，但还未经各老脚证实，则亦只好暂为搁置，先行整理别的，以致次序紊乱。

三是彼时我的知识还差得太多，有许多事情不知哪一件应先应后。

四是有时因为某种关系需要，应该把哪一种付印，于是只好提前出版。

因为这种种原因，所以毫无次序之可言，不但没有次序，且其中错误之处也相当多，这也是彼时知识不够的关系，因此我早就想再另写一次，但因年岁已老，为友人在各报中写的已不少，已经相当吃力，所以七八年来对此事总未能如愿。友人说，从前出版的书，虽然自己手下无存，但大致还都可借到，若再把它重印一次，又有新写的《国剧概论》、《国剧漫谈》等等，也就够了，何必再写

呢？我与“教育部长”张晓峰先生曾经谈过，意欲把各书都再版重印，有的印书局也来接洽过，也想再版，“立法院长”张道藩先生也把《国剧概论》给出了版。承大家这样的提倡爱护，自然也极端感激。但我另有一种思想，我所以想写这种情形者，是想把我几十年来所得的知识来供献于同好诸君，以便明了之后再往深刻里研究。以往所印各书中，差不多都有错的地方，这样的书怎能再给人看？已印者无法改正，再印则非修正不可。《国剧概论》虽是近几年写成，但它另是一种系统，且当时是为报纸所写，与著书的体裁也不一样，实在是应该另行写一写。不过是另行再写，也有相当的难处，第一我所记录的那些本子都没有带出来，没有可以参考的材料。第二是我已经出版的书此地也不易找全，或者有人存放也可以借，但大老远的为一本书使人家费事，心也不安。因为这些情形，只好特另再写，但以往写过的几种，当然也还得利用，归纳到里边，不过是得斟酌、改正、补充就是了。

第二章 来源及变迁

戏界所供的祖师爷名曰老郎神，其神像白面无须，学界中人以为是唐玄宗，所以戏界又名曰梨园行。又有人说他是后唐庄宗，议论纷纷，颇不一致，我也跟着大家这样说了几十年。后来经详细考察才知道此说之错误，才断定国剧是始自宋真宗朝之杂剧。这种说法当时已颇为学者所采纳，现在学界中人大多数都承认了。这种说法也不是空说，有许多证据。先谈所谓梨园行的祖师爷，从前虽然学界中人说他是唐玄宗，但戏界旧日并没有这种说法，各戏场的前后台，各庙中祖师殿等处，所供之祖师以及各戏界人家中所供者，其神的牌位及匾额等，通通都是写的翼宿星君，向来没有别的写法。按宋朝陈旸《乐书》引《春秋·元命苞》曰：“翼星主南宫之羽仪，为乐库，为天倡。先王以宾力于四门，而列火庭之卫，主俳倡，近太微而为尊。然则俳倡之乐，上应列星，盖主乐府，以为羽仪，非所以导人主于流淫也。故秦侏儒优旃以一笑言之故，休陞楯之士，岂曰小补之哉”云云。《史记·乐书》亦载“翼星为乐库，为天倡，主俳倡”云云。是戏界所供翼宿星君原始于此，毫无疑义。而戏界自己不知，因梨园二字，误认翼宿星君为唐明皇，学界也从而和之，遂误传到今。这里还有一个无形证据，戏界人虽极尊敬祖师爷，但对于唐玄宗并不尊敬，看着他也就仿佛是与杨贵妃差不了多少。戏界最敬者为关羽，不但不敢呼名，且连姓都不说，只说老爷，乡间的人普遍都称呼关老爷，不但不说关羽，且连云长二字都不说，戏界则连关字都不说。其次则岳飞、包拯二人，亦只说

岳老爷、包老爷，也不叫名，也不叫号，这都是极尊敬的意思，对于唐明皇则向不如此敬重。这是多少年老辈传下来的情形，到现在还是如此。这很可以证明，老辈是不以祖师爷为唐明皇，若果然认为祖师像就是唐明皇，他们不会对一个牌位那样的尊敬，对于本人倒不怎样，恐怕世事没这个道理。因为误认祖师爷为唐明皇，便以为现在的戏剧是始自唐明皇的梨园子弟，这也是一种错误。按现在的戏剧与梨园子弟有关系，那是不错，但可以说是间接的，而不能说是直接的，因为梨园子弟只是歌舞，不演故事。而现在之戏剧则都兼演故事，性质情形都差得很多。

总之，国剧之内虽然吸收东西很多（此层容后边详之），但它成为现在的结构模型，则实始自宋真宗朝之杂剧，而它的原根则当然是来自古代之舞，不过有了许多变化就是了。我考究国剧四十多年，在书籍中如各正史之乐志，唐宋元明清各种笔记，到处留神，在戏界每逢老脚都要请教，综合所得，所以论断如下：

我国自古就是以礼乐治国的国家，乐字中固然是以歌舞为重，礼字中含有舞的成份也不少，简单着说就是一个重舞的国家。唐虞三代就很讲音乐歌舞，商朝以前记载尚不甚详，周朝的记载就相当多了，例如《周礼·春官》“大司乐掌成均之法，以乐舞教国子”等等的记载已经很详。《礼记》亦载：“十有三年，学乐、诵诗、咏歌，以养其性情，舞蹈以养其血脉，此古之成材所以为易也。”《吕氏春秋》古乐篇云：“昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞者，筋骨瑟缩不达，故作为舞而宣导之”云云。再如皇舞、干舞、人舞、野舞、舞勺、舞象等等，散见于《周礼》、《礼记》两书的，更不能枚举，至于大司乐一官，便等于现在之教育部长，即此便可考见彼时重舞的情形。

两汉三国，社会中对于舞之一道，其重视的情形似较周朝更盛，试读其时的文字便可知其大概，如《观舞赋》、《舞鹤》、《洛神赋》、《杯盘舞歌》、《白纻舞歌》、《小垂手歌》等等，难以尽述。在各篇中，形容歌舞姿势都能穷形尽致，令人读之，如同亲眼目睹，

固知其时必定常有歌舞之事，入文人之目，故能言之如是之真切也。不过彼时又吸收了许多外番的舞，糅杂其间，如白帛舞、翘袖舞、柘枝舞、巾舞、花舞、云翘舞、白紵舞、繡舞等等，散见于各书，存留着的名目尚有二三百种。吸收的外番舞虽然不少，但关于周秦以前的旧舞，保存着的还很多。

隋唐时代，歌舞风气还很发达，隋有《康衢》等戏，但为时太短，记载也不多。唐朝承平日久，更兴盛起来，至开元、天宝间，经明皇一提倡，更见发达。总之美术的歌舞到此，可以算是最发达的时期。吾国之舞向分三种：一是体育舞，如舞勺、舞象等。进而为交际舞，如汉高祖时之大风舞等等皆是。二为庙堂舞，如文舞执龠秉翟，武舞手持干盾等等，历朝皆有之，清朝犹然。三是美术舞，也可以说是游戏舞，如唐朝梨园子弟舞等等皆是。这种美术舞，到了梨园舞可以说是发达已极，但仍只是歌舞，尚毫无戏剧的形式，虽有《踏摇娘》、《破阵乐》等几种，似乎有扮演实事的迹象，而仍极简单，离现在之戏还相去太远。

五代时候各处都乱，娱乐的事情自然不会多，记载更少。宋朝统一之后，国内承平，娱乐事情又发展起来，且因去唐朝不远，一切乐舞的组织未尽失传，于是宋朝就都承受了，所谓梨园乐当然也在其内，各种的乐舞队很多。综合以上汉唐宋各种乐舞队之名目虽多，但仍都只是舞或偶带歌，与现在西洋各种跳舞之组织大致相同，仍未成为戏剧。

到宋真宗朝，乃特创了一种杂剧，《宋史》中有“真宗摒除郑声，特创杂剧”之记载，宋人笔记中亦有“郑角球编制杂剧”之语。既云不要郑声，特创杂剧，则杂剧内一定有歌唱。既云郑角球编制杂剧，则一定有词句，便一定有事迹。到此算是有了戏剧的模式，所以杂剧这个名词一直传流到了现在。按彼时虽是特创的杂剧，但仍是乐舞队中的一种，一切规矩还不能出乐舞队的范围，所以进场表演的时候，都有勾队词及致语等等，以后才渐渐发达，民间仿效扮演的亦很多，在社会中可以算是很普遍了。