

第一卷第三期

中華民國

二十一年

三月出版



劇學

目

錄

編輯大綱		梅應
中劇的第一個立場		凌霄
舞台藝術第二講		王泊生
論面部化裝 附圖四		守鶴
論歷年旦角成敗的原因		王瑤卿
古樂器考		邵茗生
汾河灣的一部分說明 附圖三		徐凌霄
致梨園公益會書 附圖一		程硯秋
致荀慧生評飄零淚書		蕭標肅
答蕭標肅評飄零淚書 附圖一		荀慧生
越縵堂日記中之清末戲劇		那廉君
上李石曾先生書		張舜九
紀事		凌霄
編輯人語		敬明

南京戲曲音樂院北
平分院研究所月刊

中華郵政特准掛

號認爲新聞紙類

本刊啟事

劉守鶴王瑤青兩先生合作關於汾河灣之考證說明，曹心泉先生所編的新劇韻，陳墨香先生所藏的抄本白虎堂傳奇（二黃）（即林冲事，蘭溪漁隱，照水瀟節目編）均已交到，一俟校勘完成，即行披露，特此預告。

本刊創刊號所刊「述概」內有批評介紹一門，本已由編者自撰一文，內介紹現行劇刊四五種，原爲學術刊物應有之一項，惟經考慮，似以先與原出版人接洽，得其諒解，較爲穩洽，又因創刊號篇幅加多，是以臨時撤下，現擬將此門暫缺。

又「述概」所舉各項，僅爲大體分類，如專論一項，即指「部分的討論，或製作而言」即非議論而專記材料者亦屬於此項，又各項非每期必備，各期互有詳略，係隨時斟酌支配，惟希公鑒。

劉守鶴啟事

鄙人在本刊上，在『人生戲曲週刊』上，在任何刊物上，凡是討論戲曲藝術的文章，署名都是『劉守鶴』或者『守鶴』，又或僅署一『守』字，或一『鶴』字。至於『小山』，『曉桑』……等字樣，則爲討論純粹的政治經濟諸問題時所署。並非有所輕重，不過聊示判別。本刊一二兩期，於鄙人作品，本文署『守鶴』，而目錄則署『曉桑』，恐遺『閻王不好勾簿，小鬼不好拿人』之誚！用特聲明，伏希公鑒！

劇學月刊第一卷第三期目錄

沙士比亞之八面觀

沙士比亞之劇場

戈登克雷之布景圖案

周司阿般之布景圖案

編輯大綱

中劇的第一個立場

舞臺藝術第二講

論面部化裝(附圖四)

論歷年旦角成敗的原因

古樂器考

汾河灣圖二(譚鑫培王瑤卿合攝)

薛仁貴之寒窯圖(李次亮贈)

汾河灣的一部分說明

致梨園公益會書(附圖一)

悔廬
凌霄
王泊生
守鶴
王瑤卿
邵茗生

徐凌霄
程硯秋

致荀慧生評飄零淚書

答蕭標肅評飄零淚書(附圖一)

越縵堂日記中之清末戲劇

上李石曾先生書

紀事

編輯人語

✽讀者諸君注意！

本期卷末之「編輯人語」雖然不是戲劇的正文，卻與「

本刊文字圖畫的看法」甚有關係，務請注意。

蕭標肅

荀慧生

那廉君

張舜九

(凌霄)
(敬明)

南京戲曲音樂院北平分院研究所

編輯大綱

悔廬



本所現分研究與編輯兩組，各需要一種大綱以便工作之依據進行，除研究大綱已經起草，討論，議決刊布外，茲擬編輯大綱如左，

(一)各種作品：

(A)編輯員編撰之作品，

(B)研究員參加或提出之作品，

(C)本所以外之戲劇同好提出之作品，

以上無論何種，經主編員提出討論後，即按作品之性情，分配工作，編輯完成由本所刊布或保存之。

(二)刊物

(A)劇學專刊每月發刊一冊，爲本所向社會各界，報告工作，宣揚劇藝，交換知識，聯絡感情之刊物，每期內容，除第一項所列之各項作品外，並載本所總務處有關全體之文件，以明綱領。

月刊之編輯細目，程序另定之

(三)劇本

舊有劇本須依照研究大綱，將一劇之意義，及藝術，依照標準，經過(一)選擇(二)改善(三)確定(四)說明(五)印行五項層序，始爲工作之完成。

新編劇本須依本所研究之綱領著手編制，與舊劇本相比，自可省略選擇之手續，因不合時代無意義者即可無須編制也。其以下各層序，仍須相度情形，逐步進行，以期每種均達於最圓滿之結果。

(四)法典

查中劇結晶甚富，其中亦自有細密之組織，惟缺乏科學的整理，以致名詞混淆，羣言龐雜，取舍之間，旁皇無主，故審核精要，清理頭緒，編定法典，實爲必要，茲擬條項如左

(A)審定名詞

中國戲劇或名舊劇，或名國劇，或名京劇，或名大戲，究以何者爲宜，其崑劇，皮黃劇，梆子劇，京劇，平劇，之以曲調爲戲劇之名稱者，自屬偏狹不確，然亦甚爲流行，亟應規定正確之名稱，以爲整理一切之基本，此外如曲調之名稱，道具，劇場，樂隊等名稱，舊者固多凌亂，新者亦未盡適宜，均有正名定義先下界說之必要。

(B)編制詞典

近數十年談改良舊劇本者，輒先挑剔戲詞，按舊劇本之自民間歷史，小說，評話出發者

，誠多鄙瑣支離之處，自有改訂之必要，但戲劇是一種藝術，戲詞有聲韻及戲劇的立場上之種種關係，必須就「戲劇的詞句」先有明確之認識，技術白之詞句應具何種要素？自然白之詞句，有何種習慣？皆不宜以常人日常用語爲標準，須隨戲中之需要而釐定之。以此原因，本所認爲戲劇的詞典有釐定之必要，此種詞典，在各科學，藝術，文學上亦早有先例，

(C) 劇場設備，戲劇藝術，及歌曲，舞術一切有關戲劇之構成或材料之配合，均擬分門別類，一一編定，以立標準。

(五) 編輯材料之依據

(A) 本所同仁所親自調查研究者。

(B) 各方面供給幫助者。

(C) 他方面已經出版的刊物中之合於需要，意見相同者。

關於(A)項，均爲本所同仁編撰之作品，發刊時或用本所出版名義。或由本人署名負責，臨時酌定。

關於(B)(C)兩項，經本所編定後，必將原著作人原出版物之大名標出，以昭公誼，而聯感情。

(六) 編輯工作之步驟。

編輯的工作，擬依照研究大綱所決定，分爲歷史的、現晶的兩大部。本所以戲劇的實

進爲職志。故擬從現晶的方面，先行著手。

例如劇本，各時期，各地域，固甚豐富，但爲實進起見，可先假定已經成熟精練完成之京調劇本著手，以免務廣致廣治絲益紊之危險。其他劇場設備，劇場藝術，亦以此種步驟先其主要，以利進行。關於歷史考據，地域，派別，各種調查，不厭求詳，但擬不與現晶的編制并爲一談，或於刊物中分爲兩部，以清端緒。

(七)各種編定或出版之內容細則另定之。

(八)關於對外宣傳及使外國人了解之工作，由本所譯員於每種確定之後著手譯譯之。其外國劇本及關於外國戲劇之作品，刊物，亦由譯員譯成後，由編輯員分類編纂，以資參考。

(九)以上所列，容有思慮未周之處，隨時增補，至於實行工作，只有實事求是。得尺則尺，得寸則寸，倘得時勢環境之許可，而不斷的努力，或有相當之成功，非獨本所同人之私幸也。

中劇的第一個立場

凌霄

▲人生的暗示
▲多方的寫實

(在中華戲曲專科學校講)

中國戲劇在世界藝林中可以占一個位置，這，是我們可以相信，且經過切實的研究，得到正確的認識，而保障其不謬的。現在是科學的世界，甚麼事都要，「拿憑據來！」然則所謂「占」位置，倒底憑著甚麼？

憑著崑腔二黃？憑著文場武場？憑著身段台步？憑著老伶名伶？憑著腔板字調，龍音虎音？憑著一切，行中秘訣，戲班拿手？

固然，這些都不失為戲劇的技術或配料或裝飾或工具，或枝節，每一部分都有牠的優長與缺點，在戲劇各有很大的功用，但與戲劇的本體是沒有主要關係的，雖然做菜不離乎材料。但拿油，鹽，醬，醋，盤，盞，碗，碟當作「菜味」是不行的，雖然做「菜」離不了各種材料器具。

「活曹操」「活周瑜」「活趙雲」「活關公」是舊劇界最豔稱的，我個人從前亦很喜看這些，「假古人——」因為實在肖古人否還待考，此就他們表演到的成分而言）——但若拿這些當作中劇的要素，去爭求戲劇的立場，可又不行了！何也？時代不許也，原則亦不許也。因為現代西方的戲劇家，學者對於藝術，對於戲劇所下的定義，釐定的原則，所分析的品性是無法

否認的。而人生藝術諸君新戲家所排斥中國戲劇的種種短處，例如低級娛樂，陳腐古董，機械的行動等等，最大的責備便是不能寫實，不合於人生的需要。這也是不能不注意的。

說到中國劇的缺憾，固然很多，但有好些是在某一種空氣中所醞釀的病象，例如趨向「小池子」——聽唱——信任「台柱子」——重伶——皆是京朝派的積習所致，又如後台的迷信，神怪的傳染，古董的色彩，猥褻的詞句等，皆是必須整理，修改或翻造的。伶人機械式技術，以及劇場上缺乏「實現」的研究，不能適應時代的迫切要求，也屬無可諱言。

但中劇有幾種不可廢滅的優點，揆之戲劇原則並不違背，而且最能寫實，最與人生有關係的。則亦不能任其屈沒，因為有許多結晶的戲劇，的確能够把人的心理，人的行為，個人與個人，個人與社會，其間一切的矛盾，調協，正映，反射，動機，結果，細密的傳寫出來，使人們得到極深的印象。發生廣大的聯想。並且可以覺悟常人眼中所謂善惡，是非，良莠，都不過是片○面○表○面○的幻景，而並非確定的真實。

在民國三年的時報餘興上，我曾說明過一本惡虎村，天霸一身在「主僕」與「結義兄弟」兩方面恩誼的夾板中，而卒致演成絕世的悲劇，其間和緩，衝突，怒憤，悲感，懊喪，種種情緒之過程，是我批評舊劇本的首次嘗試。民國十四年的京報戲劇週刊上曾說明過一本「四進士」在前年的大公報戲劇週刊曾說過一本「鐵蓮花」，那四進士裏田倫，顧獨，一個是徇情囑託，一個是枉法害人，結果都成了罪人，但是一個是孝子，一個是廉吏，一個迫於母命一個

誤於幕賓，所以在法律上是無可恕者，在道德上是可原宥者。他們的心是潔白的，行爲與心理是矛盾的，因爲受了別方的壓迫，環境的牽累，而至於做出了心中所不要做的事。訟師是一般人所視爲作惡的，宋士杰是革退的書辦而以包攬詞訟爲業的，都寫得足智多謀，利用他的經驗來做救苦扶危的事。惡婦偏有好兒子，好官亦會遣人以「不合法」的話柄，處處顧到多方的形態，複層的真實，

鐵蓮花的劉子忠子義是天性敦厚性命相依的親手足，經過種種危機而構成了仇隙，而家敗人亡，子忠的繼妻雖然是惡婦，但她也是被別的情形所催動。他的前夫的兒子是小孩，小孩是天真的是善的。他的不好的行爲，是他母親逼迫著做的。把一本戲徹底看過有許多壞事，而沒有一個壞人。其中機鋒的接觸之緊圓，映射之靈敏。心理與環境的衝突，感情與理智的矛盾，婦人與兒童，知識與非知識，種種複雜的關係，迅疾的轉變，寫得絲絲入扣，處處逼真。使人覺到一個人在環境的支配中，眞真是啼笑莫能自主，善惡只在一瞬，比四進士更爲周密，警闢。（因爲四進士於官場情形所寫較多，難免隔膜，有些不合理的枝節。

寫多方面的事實的是「鐵蓮花」的寫多方面心理的是「寶蓮燈」最好了，夫妻是恩愛夫妻，兄弟是天性的兄弟，父子是慈孝的父子，卽王桂英是沉香之後母，所以看得自己的兒子比較親熱些，但他對於沉香仍不失爲最慈愛之後母。經過種種理智與感情，感情與感情，感情與意志之調協，衝突，緩和，衝激，而歸宿到犧牲了自己的兒子，秋兒蒙不白之冤，而全場無

一人不仁至義盡，無一處不入情入理，看全劇的機關轉振，高峯起落，正如一個工廠，但見無數皮帶相接，輪齒相銜機軸盤旋，相互的鼓盪着，催動着，因以生出許多之動的現象，動的結果。但是我們眼睛所看見的動者，都不是真的主動。而只是各自的被別的方面的動力催動着。

打魚殺家蕭恩是受經濟壓迫，勢力壓迫而反抗而衝決而做出殺人毀家的大破壞的事來。但他的理智他的經驗都是教他忍耐的，忍到無可忍，才信任了感情。毀滅了仇人。同時也毀滅了自己。李俊倪榮是蕭恩的好朋友，熱心的，而且不惜以實力物質援助，不惜仗義挺身的，但事實上卻做了「毀滅」蕭恩的火綫。這把李俊倪榮的處境——（局外人不稔利害）——和性情（壯年富於火性，缺少計較）寫足了。他只知道把討稅人罵一頓，送些銀米接濟好友，而蕭恩的爲難，及以後的應付，他二人就沒有慮到，然而不能不說他是熱心是好友。

女起解的崇公道是個隸卒，隸卒裏向來是被人看做沒有好人的。然而崇公道的確是個好人，又的確是隸卒中的好人——（與四進士的宋士傑一樣，處處不拋荒他的身分）崇公道是蘇三的末路長途上惟一的慈愛者，但他安慰蘇三的話，卻又句句是「不入耳」之談，只因蘇三是富於感情的女性，是青年，是難中人，是主觀的。崇公道是閱歷多火性少的老年人，是客觀的，誠然，我們在苦悶的時候，也常常從眞好朋友口裏聽到增加心靈刺激的話。

岳家莊的岳雲是尙武的，他違背他母親——重文輕武者——的教訓，而極力抵抗，他不喜讀書，但對於牛皋的識字無多，亦會嘲笑起來，牛皋是個粗人，不喜念書的人，然而見人

誇他會講話，也就不自禁地要賣弄他認識的幾個字。這些便告訴了我們，二人的喜武乃是性之所近，是受了各個的刺激，局部的印象，（例如岳雲是將門之子，有陣前殺敵的勇氣，牛皋則身在軍中，幹的是武行）而他二人實在又在積重的大包圍中，重文的空氣浸染著。平日不自覺，遇到別的一種反映或激動，自然會流露出來。

天門走雪的曹福是忠僕，是保護他的小女主人出險而且決心送他到安全地的。但中途有道路的崎嶇，風雪饑寒的壓迫，人情勢利的刺激，還有小姐的啼饑號寒，麻煩不已，種種方面逼得幾乎半路拋開小姐而去，是感情被環境衝激，行為被感情驅使，驅使得一衝，衝到斜岔裏去了。然而被小姐一哭一跪一攀，從懸崖歧路的要緊關頭又把他搬轉回來，妙在這一髮千鈞之際，絕不容理智的計較，而只是感情剋制感情，環境戰勝環境。

戰太平的花雲是盡忠守土的烈士，但他實在是個兒女情長眷戀妻子的人，他的能夠成功一個殉職者，亦是別方面監制著。陳友諒誘之以爵祿，恫之以「妻兒老小依靠何人」之時，他的心靈上也會發生「若是降了……若是不降……」的計較，而幾乎跪到帳前，被環境反射過來，體面難堪，感情難堪，才又決心「願死不願降」

吾人觀曹福，花雲之所以克全始終，完成職志，是經過些矛盾，調協，危險，緩和，然後由自然的結斷而生出一種善果，覺得做一個成功的人，或完成一件事如是之難也。不如是則非戲情即非人情。

劉美案的陳士美是被富貴移心，忘恩棄舊的惡人，但他在公堂上見妻和兒子哭得可憐，也有個不忍之念，要向前相認。但因有包拯在上面，有「受屈於人，打賭失敗」的不堪，於是咬定牙根不相認了。青風亭的張繼寶也是個富貴移心，忘恩不孝的人，但他初見張元秀夫婦先後對面，心靈上亦有個「義父」「義母」的回映，「下位迎接」的波動，然而兩旁的威嚴，地位的限制，虛榮到底戰勝了「良心」而至於掉頭不顧。

吾人觀陳士美張繼寶之所以昧其良知，喪其固有，亦是經過些矛盾，調協，危險，緩和，然後由各方面的催動而生出一種惡果，覺得做一個罪人或惡事，亦必有幾分隱藏的善性，不得已的情境，裏面如是之複也，不如是，則非戲情，即非人情。

此外之例尚多，不勝列舉，一戲有一戲的情節，一戲有一戲的人物，一戲有一戲的曲折！一戲有一戲的高峰。總括起來是：

- 1 性有善惡
- 2 事有多方
- 3 理無絕對

在社會裏做一個人，與環境相接觸，與各方面相關聯。在萬象中做一件事，是中有非，非中有是，因能生果，果又造因。簡直說沒有絕對的善惡之可能。古往今來多少名人哲子道德家至行者，可亦不能說一點缺憾沒有，不是有心，亦似有意，皎如秋月，尚有盈虧，勁若長松

豈無侵蝕。中國詩人說：「墮地得生便攬世網」就是說：一個人出胎落地，有了生命，同時便入了世界之網。英國大哲羅素說：Men are born free but everywhere in chains 也是說人生本與自由俱來，但無處不在鎖鍊中，要在網羅裏衝撞，在鎖鍊裏扎掙，做成一種甚麼樣的人，那就要看人的個性，勇氣，學問，修養，憑藉，機會，決心，種種方面及奮鬥的程度如何。總之完人也是相對。小德無妨出入，只有「比較」而無「說煞」，所以說：「觀過知仁」，要看一個人是否好人，不應當專看他的好言好事，而更應該看他的過失，他的不足滿意處。西方哲學家告訴我們是如此，中國的戲劇告訴我們亦是如此。

再說到寫實方面，寫實的藝術最要緊的是把實在的狀態，（不是說實現的形質，真名真姓真山真水）繁複的情境，寫的細，演得足，卻不參雜一毫主觀，不加入半點議論，而只是「案而不斷」讓觀眾們自己去尋味去想像，中國的結晶劇本便是如此的，如以上所舉諸劇，都是在情節中虛涵着中心的意義。在多方中暗示著待決的問題，而並不容劇中人露出演說的口氣來。

這些戲劇裏給予我們暗示，既是事有多方，理無絕對，人的行為都是被些看不見而且防不到的力催動着，那麼，大千社會中，人與人的關係，是該應互相諒解呢？還是應該咀咒呢？是感化呢？還是攻擊呢？

按原則上說是應該諒解，感化？但改革家爲進步或改變的「推動」起見，有時亦需要咀

咒，攻擊。例如易卜生之攻擊舊家庭，莫利哀之攻擊愚民的宗教。在時代上亦有其必要，攻擊的對象當然是一種現象，（一種麻醉着沉淪着許多人的現象）而絕對不會攻擊到個人的身上。中國劇如岳家莊便是有攻擊性的。攻擊文教的專斷，束縛。岳家云云只是借材，好處就是劇中事實是差無故實。假如李夫人果有此事，而寫劇又專爲作踐她一人而發，那就不成話了。

前幾年在一個報紙上，看見有人把我批戲本比做金聖嘆批小說，我在感情上應當感謝他的抬舉，因爲聖嘆在那個時代獨具眼光，能把古文，小說，聖經，野語，放在一個水平上去測鑑高低，識見胸襟，斷非常人所及。然而可惜——亦是時代的限制——他還少不了才子派的主觀，借單詞隻句而發揮到題外，是常有的事，新文學家早已批評過了。我批評劇本卻是以客觀爲前提，不但把一齣戲裏的所寫的各方面綜核起來，而且把許多戲的寫法參合澈底以後，才敢說出上面那些話。

當然，若是拿一本定軍山說「哲學」，拿一本金錢豹來說「人生」那就是想天花亂墜，也墜不出一個字來。

舞台藝術第二講

王泊生

在談佈景的當中，已經說過：把圖案，設計，製造，這幾部份工作完成之後，緊跟着到舞台去裝置的時候，便需要加入光影。現在讓我們順次談一談光影這件東西！

光影在進化上說，當然和一般科學是息息相關的。在最初的時期，是用臘燭同油燈。在那時期對光影的要求，只不過是爲了夜裏演戲能夠看得見。牠的法子；是在台口的底邊上，點起臘燭。一直進展到，點起一整排。那便是現在伏光的根據 (Foot lights)——又可以叫作腳

光！牠的光線，只能由下面向上射。演員面部的下巴，同鼻尖是照得够亮了；但是上部仍然不能清晰，鼻子的倒影倒懸在鼻子的上方。同眼圈上，也足够使人難堪的了。並且時時會熄滅。同需要剪臘花。有多麼殺風景！後來人們爲了補救這些遺憾，在台的兩邊，高高的掛起兩排油燈。那又成了現在邊光的根據。到了一七八一年煤氣燈發明了以後。一八〇三年被溫索 (F. A Windsor) 引用到舞台上去，才正式產生頂光。(Border lights) 大約經過六七十年的光景

，才成了舞台上極通行的燈光。這時候舞台上的光度，不但已經增強，關於強弱同色彩也有了相當的辦法。並且控制權也可以集中。人們對於亮這個要求可以說差強人意。但是法子也還笨得很，毛病也還多得很。牠佔用地位的寬大，煙氣同熱度的強烈，容易着火和發生意外