

戲劇脚色名詞考

齊如山

第一章 總論

「脚色」就如同現時之履歷，前清時狀元策中還有謹將三代脚色，開列於後等字樣。元人曲江池雜劇第四折中，亦有此名詞。玉環記第十齣，韋臯亦云：「有一個脚色，手本在此。」獅吼記第二十二折，閻君白中，亦有：「柳氏稱自供脚色」云云。戲界借用此二字，也不過分各人行爲情形的意思。據揚州畫舫錄云：「梨園以副末爲領班，副末以下老生，正生，老外，大面，二面，三面，七人，謂之男脚色。老旦，正旦，貼旦，四人，謂之女脚色。打諢一人，謂之雜。此江湖十二脚色，元院本舊制也。」又丹邱先生論曲云：「雜劇有正末，副末，狙，狐，靚，鴛，獠，捷，譏，引戲，九色之名」云云。按類似這種的記載尙多，如唐段安節之樂府雜錄，崔令欽之教坊記，元陶宗儀之輟耕錄，明周祈之名義考，胡應麟之莊嶽委談，許浩之復齋漫錄，于慎行之穀塵筆塵，皇甫錄之近峯聞略等書，皆曾詳論之。然年代久遠，不能一一細考。茲只就可考的脚色名目，自元人雜劇起至現在京劇止，略論如下：按元人雜劇中，差不多可以說是沒有生字，只有末，淨，旦，丑，四種。且此

東京大學
東洋文化研究所所藏
漢籍善本全文影像資料庫

書名 戲劇腳色名詞考一卷 齊如山劇學叢書之三民國十六年序排印本
撰者 齊宗康 撰
卷 冊一
內容分類 集-詞曲-曲話-近人
索書號 雙紅堂-戲曲-281
編號 D8586100

[彩色首頁1](#)

[東洋文化研究所漢籍目錄 編號: D8586100](#)

[東洋文化研究所漢籍目錄所藏漢籍善本全文影像資料庫 索書號: 雙紅堂-戲曲-281](#)

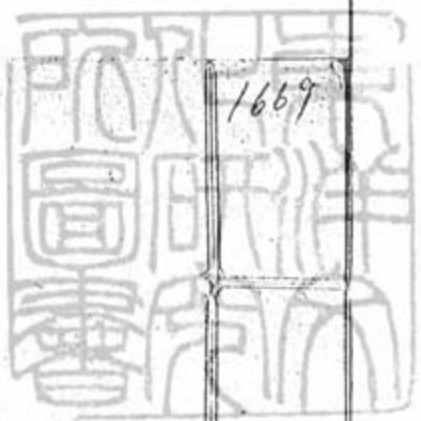
[漢籍善本全文影像資料庫文本 戲劇腳色名詞考一卷 齊如山劇學叢書之三民國十六年序排印本](#)

版權所有: [東京大學](#) [東洋文化研究所](#)

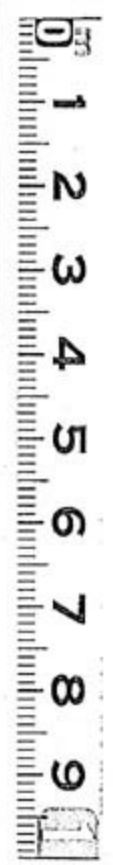
[使用上的注意事項](#)

戲劇脚色名詞考

齊如山著



1669



雙紅堂
戲曲
281

惜華持贈

士倫道兄



齊如山劇學叢書之三

戲劇腳色名詞考

程鑒秋





戲劇脚色名詞考序

溯夫樂律之盛，降為俳優，其道惟一，而事或不彰。音政有失，薄藝誹術，君子忽焉。揆之圖籍，國史歷志，多詳詞節，疏於故聞。史公滑稽所傳，歐陽伶官之篇，閒涉姓名，無取曲隱。藝事之微，累黍可較，偶相詳略，遂復無自追摹。存其學者，又輒世其業，別於士流。父老傳習，繫諸臆記，通神斯明，幸而未斬。自南北曲興，漸崇雅道，曲苑諸作，始多流布。舉其涯略，不外數端：一訂宮羽，窮聲理，以輔律譜；一摭陳聞，資談助；一紀游讌，徒事清歡；固於藝學無當也。越明清間，舊本日繁，則有曲錄，比點鬼所錄，以備淵源，猶厭未足。晚近海寧王靜安、吳縣吳彙庵，致意其事，每多述作。然王不習伶工，未諳家數；吳但存崑體，繫節自賞。凡所纂言，要拾墜緒於秦徽，局一隅於吳市，以語今茲，亂彈方大行。皮黃膾炙，無論縉紳市井，靡然從者，相遜遠矣。亂彈彙漢調，徵調之大成，以蔭樾於京師，俗子因地立名，署以京調。揚彈者多俗工，其神味韻緒，固標衆美；乃士夫好之，而不事下問，俗工承之，而莫謠所由。優游者引吭珠玉，亦僅嫻宮羽而已。究其宛委，與夫數千年嬗衍之道，立名具格之始，殆無其人。以聲教被人之廣，亂彈致名之盛，取代數百年，因



科

1669

世相襲之南北曲數千里遙集呼應之里巷謠章其制固不可不窮也。高陽齊二如山，世家子通劇學，若夙慧所撰劇本，微詩文詞斐然，尤工章局，則以湛於所學，不徒事咕嗶，嘗一一付之綴玉軒。綴玉得天獨厚，造詣精遠，得齊二而益彪炳寰宇，無間言文字之美，僅獲解人意匠，所營彌遠，勿屈其所，鑽研故業，導敷新知者深矣。居多暇日，又以證引所專，纂脚色名詞考，自元以降，迄於亂彈，深思渺索，人屋部別，亂彈素無良書，此則集具大成，得之艱辛，言之彌復簡易，可與世人共賞，僅可與知者道之耳。亂彈盛行，前後百有餘年，觀於此書，已見其移步換形之兆，自茲以往，追茲而前，儻有作者，學必大昌，藝必日進，草偃萬里，握券可茲，往者已矣，來者欲俟其人。齊二其更策精力，以握鉛槧耶？太歲在丁卯年十一月，武進趙尊嶽序於宣南旅次。



凡例

一是篇起自元朝，終於現在。惟元人院本，大致都經後人刪改，真面已非，所以止引雜劇。

一元朝有邦老、孝老、卜兒、餽兒、酸等名目，但此非純粹脚色名詞，所以不錄。

一編中現在脚色名目，止限北平。

一是編僅就記憶所及，隨意書之，掛漏定多，應請博雅君子，指示補入。

一是編乃隨意議論，難免錯誤，望大雅有以教正。

一是編本無關宏旨，不過使守舊諸君觀之，知一小小名詞，尚時代各有不同，則以後凡事不必一定墨守舊規纔是。



目錄

生行

生

付生

老生

正生

做工老生

靠把老生

小生

扇子生

巾生

紗帽生

官生

雉尾生

武小生

武生

靠把武生

短打武生

窮生

娃娃生

紅生

旦行

旦

閨門旦

正旦

青衣旦

悲旦

大旦

旦兒

二旦

小旦

外旦

副旦

花旦

花衫子

色旦

玩笑旦

潑辣旦

貼旦

貼

小貼

老旦



占	貝	武旦	刀馬旦
搽旦	茶旦	彩旦	粉旦
作旦	作	雜旦	老旦
卜旦	宮女丫環		
淨行			
淨	正淨	大淨	副淨
付淨	中淨	小淨	外淨
帖淨	白淨	付	紅淨
銅錘花臉	大花臉	架子花	二花臉
三花臉			
末行			
末	正末	冲末	副末
付末	小末	二末	外末

砌末	外	老外	二外
小外			
丑行			
丑	文丑	方巾丑	小丑
小花臉	丑婆	女丑	武丑
開口跳			
雜色行務名詞			
雜	零碎脚	掃邊脚	二路脚
裏子	硬裏子	上下手	龍套
打英雄的	臺柱子	六場通頭	崑亂不擋
各科名詞			
音樂科	盔箱科	劇裝科	容裝科
劇通科	經勵科	交通科	



戲劇脚色名詞考

齊如山

第一章 總論

「脚色」就如同時之履歷，前清時狀元策中還有謹將三代脚色開列於後等字樣。元人曲江池雜劇第四折中，亦有此名詞。玉環記第十齣，韋臯亦云：「有一個脚色手本在此。」獅吼記第二十二折，閻君白中，亦有「柳氏稱自供脚色」云云。戲界借用此二字，也不過分各人行爲情形的意思。據揚州畫舫錄云：「梨園以副末爲領班，副末以下老生，正生，老外，大面，二面，三面，七人，謂之男脚色。老旦，正旦，貼旦，四人，謂之女脚色。打諢一人，謂之雜。此江湖十二脚色，元院本舊制也。」又丹邱先生論曲云：「雜劇有正末，副末，狙，狐，靚，鴛，獠，捷，譏，引戲，九色之名」云云。按類似這種的記載尙多，如唐段安節之樂府雜錄，崔令欽之教坊記，元陶宗儀之輟耕錄，明周祈之名義考，胡應麟之莊嶽委談，許浩之復齋漫錄，于慎行之穀塵筆塵，皇甫錄之近峯聞略等書，皆曾詳論之。然年代久遠，不能一一細考。茲只就可考的脚色名目，自元人雜劇起至現在京劇止，略論如下：按元人雜劇中，差不多可以說是沒有生字，只有末，淨，旦，丑，四種。且此

四種之中，也時時互用，界限有時并不大清楚。如兩軍師隔江門智雜劇中，魯肅、孫權、劉立德、諸葛亮、趙雲，都是外，可是關羽、張飛都是末。昊天塔孟良盜骨雜劇中，楊七郎用外，花面獸岳勝也用外，孟良可用正末。梁山泊李逵負荊雜劇中的李逵，也用正末。這因爲是當時戲劇組織還簡單，不及後來完備。各腳的動止動作的樣子，相去都不遠。唱歌聲音的曲折，也大致相同。所以各腳，有時可以彼此通用。這又因爲是元人雜劇的規矩。只正末正旦兩個腳色，可以唱其餘均不許唱。所以扮演主要腳色，無論何種人物，只要用他歌唱，便須正末正旦。比如薛仁貴雜劇中，正末先扮卜老，又改扮杜如晦，又改扮卜老，又改扮伴哥，又改扮卜老。黃梁夢雜劇中的鍾離權、高太尉、老院公、樵夫、邦老、鍾離權，前後六人，亦均歸正末趕扮。又如張天師雜劇中，正旦前扮桂花仙子，又扮嫵嫵，又扮桂花仙子。謝金吾雜劇中，先扮余太君，後扮皇姑。總之雜劇這種情形，實在很多，不能細述。聞有用他腳歌唱之時，但非正式。比方陳州糶米雜劇之范仲淹，小尉遲雜劇中之李道宗，昊天塔雜劇中之小和尚，東坡夢雜劇中之四友等等，皆用他腳歌唱，然皆不列入正式唱詞。惟貨郎旦雜劇中之張三姑，係用副旦扮演，而亦

有正式歌唱，但此係僅有之例外。再元人雜劇的規矩，每一本止用一個正腳歌唱，如用正末，便不用正旦；既用正旦，便不用正末。間雖有正末正旦並用者，亦不過竹塢聽琴雜劇，張生煮海雜劇，兩三種而已。總而言之，其所以只用正末正旦二腳歌唱者，亦不外上邊所說動作的樣子，歌聲的曲折，各腳相去都不甚遠之故。如果如現在城中之情形，則決不能用這種辦法了。到了明朝一代及清初，傳奇的組織，就較元朝完備多了。各腳的分門別類，又精多了。在明朝生旦淨末丑，分的極清，各劇本中各腳色分配的，亦較元朝精細。然淨丑仍時常互用，所以劇本中又有小淨的名色。如金雀記中的碧梧用小淨，西樓記的趙祥也用小淨。且彼時仍無武生武旦等名目，所以義俠記中的武松，仍用生，一丈青用小旦，顧大嫂用旦。牡丹亭中的老旦外兩腳，都扮賊兵。到了清朝乾隆以後，腳色的分析更多了。比方生腳一項，就有生、小生、武生、雉尾生、紗帽生、巾生等等名目。且各腳的舉止動作，各有專式，說白唱工，也各分門類，大不相同。所以各腳有各腳的專門學問，不像元朝腳色，那們簡單了。然淨丑兩腳，仍時時通用。到了皮黃梆子班中腳色的分析，又較前爲多。就說淨腳一項，就分大花臉、銅錘花臉、二



花臉，架子花臉。武戲尤其多了。各脚中均添武的一行，如武老生，武小生，武生，武旦，武丑，可是把末之一脚，算是取消了。比如現時梨園行中，只有生旦淨丑四行。按脚色名目既這麼多，扮戲的時候，就可以不必攙和了。但仍時常有通融的地方，如楊二郎一脚，生淨兩脚都可扮。鐵龍山的姜維，也是生淨都應。總之現在京城的規矩，凡帶滿髯的人，都是生淨，都得應行。再如三堂會審的差解，也是丑淨都應。說來極多。總之武生勾臉的戲，很有幾齣。再如泗水關之楊衰，打魚殺家之蕭恩，在原先梆子班中，都是淨脚扮演，可是不勾臉。現時二簧班中，便都是老生戲了。宋太祖關公，本爲淨脚應唱之戲，現時都是老生行的戲了。

按以上所說的情形，脚色的名目，是越後來越完備了。但是前者元朝脚色的名目，現時廢而不用，的也很多。此方元朝的小末，冲末，大旦，擦旦，外旦，副旦等等名目，不但現時不用，其中有幾種，連明朝的時候，已經不見。可是明朝又有小淨，小外等名目，現時也不多見了。

古人對於脚色的命名，只有輕重的分別，沒有老少的分別。小生，末，小旦，小淨，小末，小丑，皆是生旦淨末丑各脚的帮手，與副生，副旦，副淨，副末，是一樣的性質。就是老旦一脚，看字面彷彿是年歲大的了，然仍時常去青年女子。到晚明的時候，才有老外之名詞，以後就稍稍的變了。現在所謂老生，老旦等等名目，就完全是老少的性質了。總之凡一件事情，日久便應當有變遷。幾百年來，變化如此，將來的變化，也就可想而知。世間泥古不化的人，可以把這個情形，詳細細細的想他一想，以後說話，就不致於老是在古時候的東西好了。所謂戲界的成規，先正典型等等的話，也就不必說的那們肯定了。

第二章 論生行

生之一字，元人雜劇中，可以算是沒有。凡現在用生的脚，元人都是末。此方兩軍師隔江門智雜劇中的周瑜，溫太真玉鏡臺雜戲中的溫太真，逞風流王煥百花亭雜劇中的王煥，這些脚，按明朝說都應該用生，按現在說都應該用小生，可是元人都用正末。總之生之一脚，自明朝以後，一天比一天發達，現時凡劇中男脚之不畫臉者，都算生脚，連龍套也都算在生行裏頭了。現在把生脚中的分門別類，各論如下：

生

生之一脚，在元人雜劇中，可以算沒有，前已說過。明朝及清初，始重用此字，且皆係現在小生的性質。比方隨便說幾種，如西樓記中的于鵬，還魂記中的柳夢梅，繡襦記中的鄭元和，獅吼記中的陳季常，春燈謎中的宇文彥，皆係生扮，但按他們年歲說，現在戲場中，都應該用小生。李笠翁十種曲裏頭，凡生脚也都是現在的小生。到了蔣士銓九種曲裏頭，如冬青樹之文天祥，桂林霜之馬雄鎮，可就是現在老生的性質了。可是倚旌樓裏頭，桃谿雪的徐春明，茂陵絃的司馬相如，鴛鴦鏡的李閑，又均是現在小生的性質。按現時說，若單說一個生字，大家總以為是老生。但是現時單說生字的時候，可以算很少。除了說生行，日行，淨行等字眼外，行常說話，有鬚的名老生，沒鬚的名小生等等，總算不單用這個字了。

付生

此名不多見，玉龍球傳奇中之胡桂，即用此名，當亦係付淨，付旦之義。

老生

無論元明清那一朝，總之在崑腔裏頭，就算沒有這們一個脚。凡現時老生所去之脚，崑曲中蓋以生，末，外，小生四脚，分着扮演。二簧梆子裏頭，才有老生的名目。凡帶鬚者皆為老生，其中又分正生，王帽生，做工老生，靠把老生等等名目。總之現在皮簧中，凡中年以上的正人君子，都用老生扮演。但是一人能兼演各種，固然是全才；而一脚只長於一兩種的，也都不算大毛病。

正生

崑曲中的正生，即是現在的小生。皮簧中的正生，就是老生了。凡扮演皇帝者皆為正生戲，故又名王帽生，比方金水橋，讓城都，大登殿，打金枝等戲，都為正生戲。但是昭關，捉放等戲，也算正生戲。演此等戲的脚色，身段腔調，都應該莊重，最忌伶巧花梢。

做工老生

這更是晚近的名詞了，他的性質，很像崑曲中的末外兩脚。比方尋親記中的周羽，雙冠誥中的馮仁，皮簧中名薛保等脚，頗與此相同。此脚在皮簧中，總是關乎忠僕的人物最多。比方一捧雪莫成，戰蒲關的劉忠，以至九更天，南天門皆是此脚。但如審刺客，審頭，盜

宗卷，七星燈，也都是做工老生的戲，總之去此脚的唱白作工，必須練達蒼老，神情充足方安。

靠把老生

此脚的性質，在元人雜劇中，還有相似的人物。在明清崑曲中，可以算沒有。因為崑曲中沒有武戲，所以更沒有武老生。在皮簧中，也不過是岳飛、黃忠、李淵、楊彥景，等等有數的人物。總以穿靠打把子見長，所以又名武老生。去此脚的，以說白清脆，唱工靈活，身段健捷，方為最佳。

紅生

幾十年以前，無論什麼戲班，都沒有這個名詞。原先只有弋陽腔裏頭，有個紅淨的名目，專演關公戲。但是只唱高腔，不唱崑腔。見後紅淨說後來三慶排三國演義，關公一脚，才歸生行。但以後關公一脚，還是淨行演的多，生行所演者，不過戰長沙幾戲脚耳。

小生

這個名子，元朝也沒有，明清兩朝才有的。但是崑曲裏的小生，乃是二路生的性質，並非歲數小的性質。比方白兔記的史弘肇，綠毫記中的員半千，節俠記的李多祚，意中緣的陳繼儒，都此生去之脚，年紀不小。春燈謎的宇文義，乃生之兄，南柯記亦然。風箏誤的戚輔臣，且掛鬚，乃生之老伯。玉合記的李王孫，乃生之岳父，想當然傳奇，小生之趙恩至，乃生脚劉一春之師。易鞋記傳奇小生去韓吏部，乃生脚程鵬舉之年伯。足見小生，決非年紀小的意思。到二簧裏頭的小生，就純然是年紀小的意思了。但其中又分別出來了幾種：

扇子生

這個名詞，倒是崑曲中的名詞，不過也是晚近才有的，并且不過是口頭上的名詞，劇本上並不見。如佳期的張君瑞，琴挑的潘必正等等。二簧梆子裏頭，如得意緣之盧崑傑，花田錯之卜濟，均是此類。扮此脚者，須精神活潑，身段柔輭，舉止文雅，方算合格。

巾生

此與扇子生相同，因其永遠帶軟巾，故有此名，亦係後來口頭上的名詞。又因此脚持摺扇的時候多，故又名扇子生。

紗帽生

這也是崑曲中，後來的名詞。如香祖樓中的仲文，茂陵絃中的司馬相如，陽關中的李益，都算紗帽生。因其頭戴紗帽也。此種生腳的舉止唱工，須比扇子生，莊重一點。

官生

此名亦係崑腔中口頭上的名詞，性質與紗帽生一樣。

雉尾生

此亦是晚近口頭上的名詞，劇本中也沒有。因其頭上總插雉尾，所以得這個名詞。如轅門射戟之呂布，監酒令之朱虛侯等等都是。扮此者須舉止靈活健捷，唱白均須堅脆爽利。

武小生

此尤為晚近之名詞。與雉尾生，確係一格。但如八大錘之陸文龍，九龍山之楊再興皆是。較雉尾生打的多一點，可也不是武生戲。

窮生

梆子班中才有這個專門，皮簧班中乃是借用梆子班的名詞。因為皮簧班中，沒有這種專門的戲。比方紅鸞禧的莫稽，上坂的陳大官，秦淮河的安道全，都不能算真正窮生戲。像梆子班中的狄青借衣，打柴訓弟，走雪山等等，才算真正的窮生戲。

娃娃生

這確係皮簧班特有的名詞，崑腔裏沒有，梆子班也不注重。惟獨皮簧班很講究此腳，比方三娘教子，定僧掃雪，汾河灣等戲，沒有娃娃生，簡直的是不能演。若大班中演此類戲，都須向小科班中去借，或人家小孩有能此者，亦可隨時約請。

武生

崑腔裏也沒有這個名詞，比方義俠記的武松，仍是小生。古人用武生的時候，只寫小生或生戎裝上，或武裝上等字樣。在晚近抄的崑曲劇本中已有之。在西皮二簧裏頭，方為重要脚色，這也因為後來排了些關乎政治的戲，如五虎平西，隋唐演義彭公案，綠牡丹，施公案等等，所以此脚，在戲劇中，才站一極大部分，與武小生，截然不同。如趙雲，馬超，高冲等等武小生，決不能演。因小生係小嗓，借趙雲之趙雲，小生也往往扮演。

但味兒總不對。在武生之中，又微分長袍靠把短打兩種。

靠把武生

此名詞並不通行，不過若講武生，細微的分析時，有長袍靠把武生短打之分。如長板坡之趙雲，冀州城之馬超等等，均算靠把武生戲。但此脚亦時演淨的戲，如艷陽樓之高登，鐵龍山之姜維，都是演此脚的，須舉止大方穩練，唱白洪亮有力，方為合格。

短打武生

這也是二簧梆子中的名詞，如拿高登之花逢春，落馬湖之黃天霸，溪黃莊的尹亮都是。又如盜御馬的黃天霸，拿高登的高登，以及武松各戲，原來都算短打武生。但因穿箭衣，所以又有人叫他為短靠武生。短靠二字，稍覺勉強。演短打武生的舉止，要矯健靈活，唱白都要爽脆。

第三章 論旦行

戲劇中凡裝女人的，都名為「旦行」。這個名詞，自元朝到現在，無論崑腔，皮簧，梆子，總算沒改。惟獨皮簧班，近來稱「占行」。占字見後大概是因為旦字不好聽，所以就借

用占行了。現在把旦行中的分門別類，各論如下：

旦

這個名目，却是自元朝到現在沒有改。比方元曲中月明和尚度柳翠雜劇中的柳翠，包龍圖智勘後庭花的翠芳，明清兩朝的劇本，如焚香記的殷桂英，西樓記的穆麗花，還魂記的杜麗娘，曇花記的衛德芬，玉搔頭的劉倩倩，鴛鴦鏡的謝玉清等等，都是旦脚。但皮簧班中，又有別名為「閨門旦」。

閨門旦

古人沒有這三個字，因為後人把古人的旦和正旦二脚，都錯認成了青衣，所以把閨女少婦各脚，又起了個名叫閨門旦。比方彩樓配的王寶川，春秋配的姜秋蓮，落花園的陳杏元，都是閨門旦。其實鴻鸞禧的金玉奴，也是閨門旦，不過近來都是花旦唱了。演閨門旦的，必須要舉止端莊靜雅，唱白要秀韻悠揚，方為合格。

正旦

這個名詞，在元人雜劇裏頭，是非常重要的。一個脚色，差不多是閨門旦的脚色，都名

正旦；且凡旦脚有歌唱，無論老幼賢愚，都用正旦。其餘旦脚，皆不許唱。比方顧玉香雙美錦堂歡雜劇的顧玉香，兩軍師隔江鬥智的孫小姐，驚天動地竇娥冤的竇端雲，洞庭湖柳毅傳書的龍女，都是正旦。可是他們的身分，都是小姑娘，足見原先的正旦，就是現時閨門旦了。但如張天師雜劇中之嫵嫵，復落娼雜戲中之劉桂景，謝金吾雜劇中之余太君等等，均係老年人。再勸頭巾雜劇中劉員外的夫人，乃謀害親夫之人，亦用正旦，可是此種亦不多見。明朝劇本，用正旦二字的絕少，可是他的性質，便是以旦爲正旦，不過少寫一個正字就是。所以桃花扇鄭妥娘白中有：「還是我老妾作了天下第一個正旦」的話。然如綠毫記的常娥，則用正旦，而用旦扮重要人物之許湘娥，則正旦二字似又爲配脚之性質了。弋陽腔裏頭，也有這個名詞，如女詐，打子等等，都是正旦的戲，可是凡學正旦的，只唱高腔，不唱崑腔。崑腔裏還沒有這個名目，到了嘉慶以後，如帝女花裏的皇后，紅樓夢傳奇裏的王夫人等，都用正旦，才是現時青衣的性質。總而言之現時人的思想，扮老生夫人的那個脚，都應該是正旦，其實古時不然，大概古人老生的夫人，不是老旦，就是貼。清初以前，正旦只去小生的夫人，決不會去

老生的夫人。現在正旦，又名青衣旦，這也有個原因。

青衣

青衣又名青衫子，這純是皮篋梆子裏頭的名詞。青衣就是正旦；正旦就是閨門旦所穿的宮衣，帳蟒都有。那麼他爲什麼叫青衣呢？這也有原故，因爲幾十年以來，北京演劇的情形，趨重花梢放浪，學戲的都趨重花旦，凡面貌好看一點的，舉止活潑一點的，都去學花旦。即便有想學青衣的子弟，他的親戚朋友，必大家攔阻說：「拿着這們好的材料，放着花旦不學，爲什麼學青衣呢？」於是資質面貌好點的，都去學花旦，只賸下那笨一點，或是面貌差一點的，只有條好嗓子，沒法子才學青衣。因爲聰明貌美的人，都去學花旦，花旦在戲界，當然就佔勢力了，所以鴻鸞禧的金玉奴，得意緣的狄雲鸞，醉酒的楊貴妃，都讓花旦佔去，只賸下幾齣三娘教子，桑園會，硃砂痣，探陰山，呆呆板的穿青褶子戲，歸了青衣，所以就起了名字，叫青衣。至於祭江，二進宮等，因爲都是呆呆板板的唱，所以也永是青衣的戲。可也有點便宜，因青衣都是有好嗓子的，所以斬子的樊梨花，起解會審的玉堂春，祭塔的白氏，五花洞的潘金蓮等等，本來都是

花旦應唱的戲，可是因為這幾齣，唱工多，花旦不能唱，也就都歸青衣唱了。青衣一脚，二十年以前，最不重要，比方戲班中第一腳是老生，第二腳是武生，第三腳是花旦，第四腳才是青衣。二十年來，青衣大講作工，如武家坡、汾河灣二本虹霓關丫頭，原為乳娘都是越唱越活潑，把閨門旦的價值，又恢復回來了。青衣在戲界，又占重要位置了！所以近來學青衣的，又一天比一天多。面貌好身段活潑的人，也要學青衣了。這們一來，把花旦擠兌的快沒飯吃。這個情形，與乾隆嘉慶以前一樣。原先正旦算正脚，貼算副脚；後來管正旦叫青衣，管貼叫花旦。現在的情形，可真是青衣算正旦，花旦算幫差兒了。這不是與乾嘉以前一樣麼？總之，原先青衣同旦門旦沒分別，就是十幾年以前，青衣也沒不兼演閨門旦的。比方起解會審的玉堂春，樊江關的薛金蓮，趕三關的代戰公主，探母的鐵鏡公主，雁門關的青蓮公主，五花洞的真假潘金蓮等等，數十年來，那一個好青衣不唱這幾齣呢？按道理說，這是青求的戲麼？大致好角年紀大了一點，像貌一差，他就不願演閨門旦的戲，於是一群外行，又造出一個名詞來，叫「正宗青衣」。這真是不通到家了！至於唱青衣的唱作，應該怎麼樣？這話很難說，因為青衣兼閨

門旦的戲，種類太多，與梆子中的花旦一樣，一兩句話不易說定；大致舉止安穩之中，須要有精神，唱白蘊藉之中，須要有筋骨才好。

悲旦

這也是近來的名詞，不過是青衣的派別。有一般人，短於作工，或扮像稍差，然而有條好嗓子，只以演賣餛飩、探陰山、戰太平、孝感天等等幾齣，呆唱的悲情戲見長。所以就起了這個名字；然而不能算獨立的一派。

大旦

這個名詞，後來沒有，元曲中雖有也不多。比方薛仁貴榮歸故里雜劇裏，去薛仁貴大婦的，有這個名詞。冤家債主雜劇裏頭，乞僧之妻，亦用此名。按此不過寫木子的時候，與小旦有分別，並沒什麼特別性質，也就如同現時的青衣閨門旦的意思就是了。

旦兒

這個名詞，在旦字之下，添了個兒，字乍看去彷彿有輕佻的意思，其實不然。大致元人雜劇中，旦兒、正旦、及旦三種，沒什麼分別，隨意書寫就是。比如硃砂擔，薛仁貴，隔江門

智趙氏孤兒各雜劇中都用這個名詞，後來就不見了。惟隔江門智中，旦兒扮孫權之母，正旦扮孫權之妹，則旦兒又似貼的性質。

二旦

這個名，只元人雜劇中有之，然亦不多見。比方合同文字雜劇中的張氏，凍蘇秦雜劇中的蘇秦夫人，皆用二旦。明朝以後，就不見了。

小旦

這個小字，同小生一樣，原來本沒有歲數小的意思，不過是正旦脚的幫差就是了。在元人雜劇中，這個名詞，并不多見，只有誤入桃源，薛仁貴，魯齋郎數種裏頭，有這個名詞。以後西樓記，繡襦記，獅吼記中，也有，不過都是副脚，不關緊要，與貼角意思大致相同。晚明以後的劇本，這個名目，一天比一天多，如比目魚裏的劉絳仙，桃花扇裏的李貞麗，都去旦脚的母親，香祖樓中的李若蘭，空谷香中的姚夢蘭，又都是閨門旦的性質。浣紗記第二十九出，公孫聖之妻，亦用小旦，而稱媽媽。現在戲班裏頭，把閨門旦，花旦等脚，統名之曰小旦；若說指定那一脚為小旦，可算是沒一定。



外旦

這個名詞，後來不見，只有元人雜劇中有的，且是常用的名詞。大致元人雜劇，少用貼字，小旦二字也不多。正旦及旦兩個名詞之外，用外旦最多。比如救風塵，曲江池，貨郎旦，慶朔堂，桃園景，公孫汗衫記等雜劇裏頭，都有這個名目。但也不關重要，其性質與貼相同，也有時含現在彩旦的性質。

副旦

這個名目，後來也不見，元人雜劇中，有也不多，只有貨郎旦一二種雜劇中有的。如貨郎旦，張三姑，他的性質，頗與老旦相同；但是元人雜劇，非正末正旦二脚不許唱。此種雜劇用副旦，且係歌唱的主脚，亦屬創例，他種雜劇不見也。

花旦

元人雜劇，這個名詞很少，只繼母大賢雜劇中的喜時秀用此名。這名詞是怎麼來的呢？大致一則因為他穿的華麗，二則因為他動作花稍，所以才生出這個名詞來。有人說：現在的花旦，與古人的小旦貼兩脚相同。這話彷彿自然是有點道理，其實有時也

不盡然。古人的小旦貼兩脚，不過是正旦的幫襯，並沒有年輕花稍的性質。總之古人一個戲班裏頭，學旦脚的，總有幾個人；那一個學的最好，那一個就算正旦，其餘次等的，或名貼，或名小旦，或外旦，副旦。比在如香囊記中貼去崔氏，乃張九成的母親；桃花扇中李貞麗，乃李香君的母親，他們的年歲都比正旦大。如果以為李貞麗是妓女，仍有花稍的性質，那麼李香君又何嘗不是妓女呢？再說古來傳奇中關於妓女的戲有多少，差不多都是正旦扮演，更沒有花稍的意思。就說牡丹亭的春香，年歲較輕，舉止活動一點；但不過是學堂一齣，唱白意思，活潑一點，其餘場子，也同別人一樣。那們花旦二字，從什麼時候才風行的呢？大致近百年以來才時興，但是數十年以來，此脚在梆子班中，極占勢力，所以也最難學。比方檢柴，蝴蝶杯，少華山，富春樓，日月圖，雙鎖山，七星廟，花田錯，殺狗，雙合印，血手印，押髮，演火棍，劈棺，紫霞宮等等，總合青衣閨門旦，花旦，刀馬旦等，他都演唱；且是戲路子不同，唱作各異，所以難學。大致與現在皮簧班，青衣兼閨門旦的脚，情形頗相似。可是梆子班裏的花旦，也有與崑曲小旦貼，相同的地方，比如古人戲劇中的丫環，恒以小旦貼扮演，而梆子中遺翠花，花田錯，青雲下書

諸戲的丫環，也是一定用花旦扮演；但是後來丫環的唱白作工添多了。百年以來，崑曲中花旦裏頭戲，似乎也不少，但一半仍是舊例，正旦應演的戲；一半是來自梆子，所以納書楹裏把梆子戲，特意列入。至皮簧班中的花旦，數十年前，也沒許多重要之戲，差不多算是伺候小花臉的。現時重花旦的戲，原先都是以小花臉為重，如雙沙河，探親，鐵弓緣，絨花計，也是齋，一兩漆，秦淮河，雙搖會，紅鸞禧，一疋布，小上坟，反延安，浣花溪，頂磚等等都是。不過近幾十年來，新排了許多梆子班中的戲，如玉堂春，穆柯寨，花田錯，全本迴龍閣，樊江關等等。又新編許多戲，如雁門關，金猛關，五彩輿，兒女英雄傳等等，所以花旦在皮簧班中，也非常的重要；也差不多是連閨門旦，帶刀馬旦都演了。不過十餘年以來，又因青衣閨門旦的變遷，花旦一脚，又有點退化。這是什麼原故呢？因為有聰明的人，都去學青衣，於是花旦的戲，有許多都被青衣唱去，所以花旦差一點了。花旦一脚，再往細微裏一分析，又分花衫子，玩笑旦，潑辣旦，浪旦等名目。

花衫子

這也是後來的名詞，崑曲中是沒有，他的性質，就是崑曲的旦，或正旦，也就是現在的

閨門日。那們為什麼又叫花衫子呢？因為後來的人，把古人的正日，誤認為是現在的青衣。可是牡丹亭裏的杜麗娘，風箏誤裏的詹淑娟，奇雙會裏的李桂枝，會審的玉堂春，落花園的陳杏元，彩樓配的王寶川，打金枝的公主，慶頂珠的蕭桂英等脚，說他是青衣，他不穿青褶子，說他是花旦，他舉止也很穩重，也並不穿時裝。花旦襖子，原玉堂春他穿的紅罪衣，原先也是時裝。先都叫時裝，不過所以又起了個名字，叫花衫子。其實性質與閨門日一樣。

色旦

色旦名稱，只元朝有之。如陳搏高臥雜劇，鄭恩引色旦上等語。明朝就不見此名了。

玩笑旦

玩笑旦，不過是花旦之中的一種。比如頂磚，荷珠配，一疋布，探親，打皂，小過年，打刀，打槓子，賣臙脂等等，既不穩重，又不潑辣，不過玩笑而已，所以單起了一個名字，叫作玩笑旦。演這個脚的身段應該伶俐，唱白應該清脆。

潑辣旦

這個名詞，不但崑曲中沒有，就是皮簧梆子中，原先也沒有。大致自排出十二紅，海慧



寺，殺子報等戲之後，才有這個名詞。古人為什麼不排這種戲呢？大致恐怕於人心理，腦思有妨害的原故。演這個戲的唱白，須犀利有力，作工那就可想而知了。但是潑辣旦的結局，固然是潑辣；其原因總不出淫浪，所以也有浪旦之名。在花旦行中，放浪的很多，為什麼單管這種叫浪旦呢？因為別的戲中，雖也有調情飛眼的舉動，但是還顧點面子；這種戲的調情，是一點面子也不顧的，且是極下等的，所以他獨得這個浪旦的名子。

貼旦

貼旦二字的意思，就是幫貼旦脚。簡言之，就是旦脚的副脚。元人雜劇中很多，如碧桃花中之李夫人，魯齋郎中之李氏等等都是。傳奇中亦有之，如金蓮記中之琴操，想當然中之許文仙，四賢記中之楊氏，都用此名。

貼

這個名詞，當然是把貼旦少寫了一個旦字。元人雜劇中，這個名詞不多見，只有幾種，如碧桃花雜劇中之李夫人，魯齋郎雜劇中的李氏等等，但都名貼旦，也同小旦一樣。

次等脚的性質，因他的女兒碧桃，乃是正旦。六十種曲以後，貼之名才盛行，他的性質不過是次等旦脚的意思。崑曲中主要的旦脚，是正旦，其餘事情較少一點的旦脚，總是用貼扮演。有人以為貼近乎現在花旦的意思，其實不然。若按金雀記的巫彩鳳，牡丹亭的春香，固然年紀較輕，身分較花妙一點，但是香囊記的崔氏，乃張九成之母。繡襦記的媽媽，乃李亞仙之母。虞夫人乃鄭元和之母。玉鏡記的劉氏，乃劉潤玉之母。琵琶記中之牛小姐，亦極莊重，這幾位都是貼脚扮演。現在戲班中，都拿貼當作現在的花旦，所以抄本子，凡花旦還有寫貼字的，口頭上說的，可就不多了。

小貼

這個名詞，也是明朝才有。比方三元記中的金氏之母，即用此。至於曇花記中的房瓊瑤，脚色都不算不重，大致因為一戲中，扮衛德柔的用正旦，扮賈凌波的用小旦，扮郭倩香的用貼，旦脚的名詞用盡了，所以又添了一個小貼的名詞。按此脚的性質，與小旦沒什麼分別；字面的性質，就彷彿副中又副的意思。

老貼

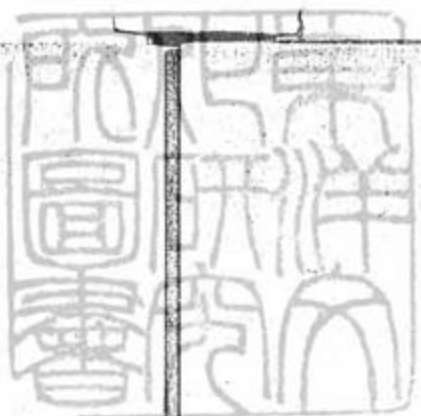
此名詞，元朝不見，明朝亦不多見，只有邯鄲記中的妓女鍋邊秀用之，後亦不恒見矣。

占

這個名詞，元朝不多見，明朝就很多了。比如千金記裏，韓信的岳母，及虞姬，玉琰記中的李翠翠，綠毫記中的柳條青，都是用占脚扮演。大致占字的來歷，是由貼字簡筆而成，比如八義記中的春來，同為一人，同在一折，先寫貼後寫占。浣紗記中第二十七出的越王后，鳴鳳記中二十九折等等，亦占貼並用，足見這個占字，是由貼字來的了。這個字古人用的雖不多，但是現在却變成了極大的名詞了。古人管扮女脚的都叫旦行，現在都改名占行。為什麼要改名占行呢？我想一定是因為旦字，說着不好聽，貼字也不好聽，又像配脚；這個占字，劇本上也不多見，倒顯著很深奧，所以就用了這個字。

貝

此名在印本雜劇傳奇中都沒有，清朝的抄本傳奇，便往往用他。比方玉龍球中的韓國夫人，便用此字，也是貼字的簡寫法。因富銀瓶小姐用的占字，郭定金用旦，胡富氏用正旦，又把小旦等名目都用完，所以他只好把貼字寫成貝字了。由此更可推占字



是由貼字來的了。

武旦

崑曲中沒這個名詞，所以義俠記中的顧大嫂，用旦扮演；一丈青用小旦扮演。大致因為崑腔裏沒有武戲，所以沒有特設此脚。皮簧梆子班中才有的，也是因為後來，排了些關乎政治的戲，才有此脚。現在此脚在戲班中，也算是獨樹一幟的脚色了。總之凡帶打的旦脚，都算武旦，比如奪太倉，泗洲城，百草山，穆柯寨，反延安，七星廟，演火棍，花碧蓮拿猴，打瓜園等等，都是武旦的戲。不過因為穆柯寨，反延安，七星廟，雙鎖山馬上緣，扈家莊，金山寺，紅鬃關十餘齣戲裏頭，有些傳情的作工，所以都歸花旦唱了。但武旦的戲，有一部分也叫刀馬旦。

刀馬旦

刀馬旦三字，不但崑曲裏頭沒有，原先皮簧班中也沒有，這三個字大致始自梆子班中。皮簧班借用來的。他的性質，與武旦本沒什麼兩樣，不過因為鮑金花，花碧蓮，張桂蘭，以及戰金山，草上坡，其他武戲的衆女校，只能短打，不能騎馬，用長刀長鎗打仗，所以把奪太倉，泗洲城，娘子軍，取金陵等戲，名之曰刀馬旦。也就是說他能夠用大刀長鎗，在馬上打仗就是了。演此脚的說白唱工，都不甚重要，但是打之外，姿勢亮像，非好看不可。

搽旦

這個名詞，元人雜劇裏頭最多，他的性質，大致與現在花旦，彩旦，都有相同的地方。比如酷寒亭雜劇中的蕭娥，就是花旦性質；後庭花中的張氏，對玉梳中的顧媽媽，就帶彩旦的性質了。盆兒鬼中的撒枝秀，就完全是彩旦了。可是老生兒裏的劉引孫，又是小生，與現在打姪上墳的陳大官一樣。打姪上墳一劇，大致是脫胎於老生兒雜劇。明朝劇本，也有這個名稱，比如南柯記中公主的大兒，就用搽旦扮演。皮簧梆子中，就沒有這個名詞了。

茶旦

當與搽旦同，見明王驥德曲律。

彩旦

這個名詞，也是皮簧梆子班中才有的。比如送親演禮的送親太太，探親的鄉下媽媽，



浣花溪的魚氏，能仁寺的賽西施，拾玉鐲的劉媒婆等等，都算是彩旦。但這不過都是小花臉的戲，應當歸丑行，因為去的是女脚，所以列在此。

粉旦

此名明朝不多見，惟伏虎韜傳奇中有之，亦彩旦之類。

作旦

伏虎韜中有此名詞。

作

此名當然是與作旦一樣，但是有許多傳奇中，只寫作字，比方玉龍球中的史玉琴等等皆是。在梆子腔中，用的尤其多，俗名爲老作子；不過梆子腔中老作子的性質，似乎歲數稍大，似與史玉琴的小姐身分，不大相同。

雜旦

伏虎韜，帝女花，桃谿雪等傳奇中，都有此名詞，蓋旦脚之最輕者，與現在戲班中所說的跑宮女丫環的性質相同。

老旦

老旦一曰，扮演年老的婦人，似乎自古至今，名稱性質，脚還沒改。其實脚色，都有變動，不過變化最小的就是老旦一人，但也時常帶演别的脚色，只是在崑腔與皮簧中的情形，稍有不同。元人雜劇中，老旦時時扮梅香，及各不重要的脚色，以後也是如此。比方牡丹亭中，老旦也扮賊兵，這都是因爲古時脚色少，而劇中用人多，所以也須帶着扮演，大致都是不重要的人物。可是也有俊扮吃重的時候，比如獅吼記中的琴操，陳季常指蘇東坡，琴操唱「才子佳人際會奇」，以及鳳求鳳中的許仙儔，桃花扇中的卞玉京等等，都是老旦扮演。到了義俠記中的花榮，也用老旦，那仍是脚色不夠，帶演的性質。現在皮簧班中，老旦須扮太監，著爲定例。這是與古稍有不同地方。

卜旦

當與老旦同，因元明曲中呼老婦人曰卜兒，故名。見明王驥德伯良曲律。

宮女丫環

這個名詞，不但崑曲中沒有，梆子班中也不見，乃是皮簧班中特有的名。這種脚色，是



怎麼來的呢？大致因為脚色自小學旦脚，倒嗓之後，嗓子沒回來；或是有嗓子而實在不會唱，沒法子只好專去扮演宮女了環，所以俗名叫「跑宮女了環的。」可是古人也有與此相似的事情，比劇如本中，常有某脚扮某人，帶梅香上等字樣。按例說也應該指定某脚扮梅香才對。可是編劇本的往往不寫。大致一則因為該梅香沒多少事，不甚重要；二則因為戲班中，總有這種不要緊的閒散脚色，隨便使用，就不必指定了。又按宮女了環，又似古人之雜。古人之雜，固然是扮男脚的時候多，可也往往扮梅香，況現在跑宮女了環的，也往往扮男脚，不過古人之雜，與現在名為零碎之脚相近。（見後）

第四章 論淨行

古人有跳參軍的戲，有人說淨字乃參軍之促音，但是這可以不必詳考。總之：戲劇中，凡畫花臉的戲界謂之勾臉脚色，都名曰淨。其畫花臉之情形，大致仿自禹鼎鑄好的性質。淨脚所扮演的人物，以關於粗魯莽壯，或奸滑的人為多。在元朝淨脚，并不十分重要。大致元人雜劇中，無論那一種，若是淨脚應扮演之人物為正脚，就不用淨而用末。比



方李達負荆雜劇，李達自然是正脚，所以李達用正末扮演，可用淨脚扮魯智深。昊天塔雜劇中的孟良，自然是正脚，所以也用正末扮演；可是用淨脚扮演韓延壽。魯齊郎雜劇中魯齊郎，自然是正脚了。乃用末扮演，而以淨脚扮不相干的觀主。到了趙氏孤兒雜劇中的正脚，是趙朔韓厥等，所以屠岸賈才用淨脚扮演。並且淨脚，不分等次，只有一個淨字。這是什麼原故呢？大致古人淨末的分別，不十分大，一切的舉止動作，腔調嗓音，彼此相去都不十分遠，所以彼此常可通融；不但淨脚應去之人物，末可以扮演，就是旦脚應去之人物，淨也時常扮演，且淨脚時常與丑貼兩脚相混。後來淨脚的嗓音腔調，舉止動作，越演越改，越改與生脚相去越遠，所以到明朝生末淨三脚，就完全分立，不能相混了！可是副淨，小淨等脚，仍有扮演老嫗丫環的時候。這也有個原故，大致一因元朝就有淨脚扮演老嫗丫環的前例，所以相沿未改；二因既是副淨小淨，當然是他的嗓音不夠正淨的嗓音，所以才當副淨小淨，既嗓音不那們大，就是扮演別脚應扮的人物，也就可以將就了。再說凡淨脚可扮演的脚人物，一定是沒多少事的，這也是一個極大原因。但是到現在皮簧梆子班中淨脚，就算決沒有扮演女

脚的時候了。或偶爾爲之，不在此例。這是什麼原故呢？因爲皮簧梆子班中淨脚的嗓音腔調，舉止動作，又分析的細微了，所以古人淨腳的種類，分淨，中淨，副淨，小淨等等名目，性質與正生，小生，正旦，小旦性質相同，是高下的關係。現在皮簧班中分銅錘花臉，架子花臉。這個名詞的性質，是完全由嗓音腔調，舉止動作分出來的了。現將淨行中各種脚色，分論如後：

淨

這個脚在元人雜劇中，並不十分重要。前已說過。最重要的，不過是單鞭奪槊雜劇中的尉遲敬德，連環記雜劇中的董卓，漢宮秋雜劇中的毛延壽幾種。其餘如隔江鬥智雜劇中的甘寧，李逵負荊雜劇中的魯智深，碧桃花雜劇中的張千，氣英布雜劇中的周勃，樊噲等等，就都不十分重要。並且淨脚，常常扮演老旦，如合汗衫雜劇中的趙氏，老生兒雜劇中李氏等等，都用淨脚扮演。再者元人雜劇中淨脚，只有一種，沒有副淨，小淨等等名詞，所以氣英布雜劇中的周勃，樊噲，殺狗勸夫雜劇中的柳龍卿，胡子轉等等，都是一個淨字，也沒有分別。明朝時的劇本裏頭，與元人也差不了許多。比如千

金記中的項羽，義俠記中的蔣門神，八義記中屠岸賈等等，都是淨脚。並且明朝淨脚，仍沒多少分別，如義俠記蔣門神之外的西門慶，將官，熾戶等，仍用淨脚。淨字之外，並沒有添別的字，就是千金記中項羽之外，如王一里，長等脚，也是這樣。且仍是與老旦丑脚相混，比如四賢記中王氏，殺狗記中的王婆，也都是淨脚扮演。清朝的崑劇本子中的淨脚，與明朝也差不了多少，比如空谷香中的解芬，雪中人的吳六奇，鶴鶴原中的周三等等，都是淨脚。且空谷香中的老夫人，千嬌，老婢等脚，也用淨脚扮演。總算與前朝一樣。就連十種曲，桃花扇，長生殿，惺齋五種等等，也是這個情形。到了梆子皮簧班中，情形也，算同這個一樣，比方一個淨脚，連曹操帶李逵，竇爾敦，張飛等等人物，都去扮演，不過是改了俗名，叫花臉。且又分成了大花臉，銅錘花臉，架子花臉等等名目就是了。

正淨

此名明朝即有，如慶朔堂雜劇中之柳子安，踏雪尋梅雜劇中之賈浪仙皆是，亦淨之義，與正生正旦同。

大淨

此名不多見，玉簪記傳奇中，用以去王公子，亦副淨之類。

副淨

這個名詞元朝可以算沒有，明朝就很多了；但是大致明朝晚年用的尤其多，如鳴鳳記等等都有。清朝劇本中，用的可就更多了。這個名詞來歷，大致是原於副末，也就是次等淨腳的性質也，是常與丑腳相混。他扮的腳色，也都不是重要的人物。其中也有較重要的幾種，比如桃花扇中的阮大鍼，風箏誤中的戚施，雪中人的豪家等等，不必細論。到了皮簧梆子班中，這個名詞，似乎可以算是二花臉的性質。

付淨

付淨二字，當然是副淨另一種寫法。比方鳴鳳記中的嚴世蕃，同是一場，有時寫付，有時寫副。別的傳奇中，也有用付淨的，不須多贅。

中淨

中淨二字的性質，與副淨一樣，大致是始自明朝。鸞鏡記，金雀記等傳奇中，皆常見。到清朝紅雪樓，倚晴樓兩種裏頭，用的最多，比如空谷香中孫虎，桂林霜中的陳文煥，鶴鳴原中的曾孝等等，都是中淨。皮簧梆子班中就沒有這個名詞了。

小淨

這個名詞，倒是自從明朝就有，如浣紗記中的北威，西樓記中的趙祥和妓女，金雀記中的碧梧，臨川夢中的張不癡，桃谿雪中的李伯青等等皆是。性質與副淨也沒什麼分別，也是時常與丑相混。現時皮簧梆子班中，也沒有這個名詞了。

外淨

此名明朝即有之，如喬斷鬼雜劇中，用以去小鬼；慶朔堂雜劇中，用以去魏介之。亦如副淨，惟又較輕矣。

帖淨

此名明朝即有之，小桃紅雜劇中之江西客人，喬斷鬼雜劇中封聚之妻，踏雪尋梅雜劇中之羅隱，皆是亦付淨之義。

白淨



此名明朝不見，惟伏虎韜中用，以去老家人。

付

崑曲本中，這個名詞不多見，惟綴白裘中最多。大致他把所選的原曲本中作副淨的，或付淨脚，都寫作付字。付字或與副字同音，且寫法也省事，所以就寫成付字。可是原本裏頭中淨脚，他也往往寫付字。

紅淨

這個名詞，只有弋陽腔中有的，不唱崑腔，只唱高腔，唱關公戲最多。如蝴蝶夢中的莊周等等也去。紅淨扮演關公，照規矩出臺，不許睜眼，一則取其莊嚴；二則亦極美觀，所以扮此脚的舉止，非靜穆莊嚴不可。唱腔說白，也要沈着有力。就是崑腔中關公的戲，如單刀會，唱腔的板眼尺寸，亦要比别的脚加一倍長，所以名曰雙工尺，也是取其威嚴的意思。

銅錘花臉

這個名詞，崑腔梆子班都沒有，只有皮簧班中有的。他的來歷，大致是始自二進宮的徐延昭；因為徐延昭抱著銅錘，所以名曰銅錘花臉。可是包公和姚期諸人的戲，都是此脚扮演。此外柳林認子的尉遲敬德，魚腸劍的王僚等，也都是此脚扮演。唱此脚的身段，只要穩重便妥，惟唱工必須悠揚洪亮，沈着有力，方能稱職；說白也要洪亮沈着才好。

大花臉

一名大花面，這個脚兒，本來與崑腔中的淨脚，性質一樣，不過現在俗名叫大花臉。比如醉打山門的魯智深，崑腔中就叫淨，現時就叫大花臉。皮簧班中淨脚，穿蟒靠，有點唱工作工的，大致都是此脚。比如宇宙鋒的趙高，十面的項羽，取洛陽的馬武，逼宮的曹操，空城計的司馬懿，天水關的姜維，南陽關的宇文成都，沙陀國的李克用，收關勝的關勝，打嚴嵩的嚴嵩，法門寺的劉瑾等等，都算大花臉。不過有幾齣銅錘花臉，也唱就是了。唱此脚的唱白，要頓挫有力，作工更要神完氣足，稍帶火氣，都不要緊。

架子花臉

這個名詞，也是近來才有的，比如長板坡的張飛，斬子的焦贊，岳家莊的牛皋，青風寨



的李逵，刺巴杰的鮑思安，蚩蜡廟的費德功，除三害的周處，連環套的寶爾敦等等，都算是架子花臉。按這個脚與大花臉，本沒什麼多大分別，不過這種脚，作工多，唱工少，且作工之外，又須有武工摔打。總之最要緊的地方，是亮像架子，所以起了個名目，叫架子花臉。演此脚的架子要穩練，身段可要活潑，唱工白口，要結實有力才好。

二花臉

一名二花面，這個名詞，並沒有深意，也不過就是次等花臉的性質，比方冀州城的龐德，臙脂虎的龐勳，丁甲山的周明周亮，四杰村的肖月，惡虎村的王棟，連環套的賀天龍，都算二花臉。大致在戲中，都不十分重要。按此脚與古人的副淨一脚，性質相同，不過副淨往往扮演旦脚，且時與丑相混；現在的二花臉一脚，決不如此。

三花臉

元朝雜劇與明朝傳奇中，皆無此名，惟現在戲界中，人口中恒有此名詞，性質與綴白裘之付，大致相同。如玉堂春之差解，乃係此脚，與小花臉有別；蓋小花臉勾臉之粉塊，只有一小方塊，三花臉則須勾出臉骨以外也。按大花臉，二花臉，三花臉，小花臉四種

名目的來歷，在愚所著之中國劇之組織中，已詳論之，不再贅。

第五章 論末行

現時戲界，把戲中本色臉面的脚兒，都歸攏到生行裏頭，把末脚列在生行的配脚，可以算沒有這一行了。那麼又爲什麼還把末脚，又特別的列一行呢？這也有個道理，因爲元明清三朝，對於這個脚色，都很注重；在元朝尤特別重要，差不多是劇中正要脚色，都歸末脚扮演。比如漢宮秋雜劇中的漢元帝，金錢記雜劇中的韓飛卿，李太白等等，都歸末脚扮演。這還不算，至於昊天塔雜劇中的孟良，李逵負荊雜劇中的李逵，豹子和尙雜劇中之魯智深，後庭花雜劇中的包拯，也都歸末脚扮演，足見末脚的重要了！元人雜劇正脚，皆是末，已詳見總論，不再贅。明清兩朝的劇本中，如西樓記中的李捷南，西廂記中的法本，八義記中的程嬰，春燈謎中的宇文行簡，冬青樹中的汪大有，鴛鴦鏡中的王湘等等也，極重要。可是到皮簧班中末脚，完全變爲生的次等脚，不過就只去家院而已。他爲什麼忽把這個末字看輕了呢？這也有個原故：元人雜劇中最重末，明清兩朝最重生，元朝的末與明清的生，是一個性質。明朝雜劇仍然用末，可是

後來明清兩朝傳奇盛行，而元人雜劇不常演，所以後人只注意生字，就不注意這個末字，就把末脚作成生脚的下手了。在明朝人傳奇裏頭，末脚固然是扮演老家院的時候多，但這也一因是末脚與家院年歲相當，二則也因為家院的事情也不少，所以如此。比如殺狗記的吳忠，又何常比生脚事情少呢？現在要把末脚單列一章者，也就是這個原故。現將末行各脚分論如下：

末

此脚在元人雜劇中，與明清兩朝崑曲的生脚性質一樣，也就是現在的小生，比如曲江池雜劇中的鄭元和，對玉梳雜劇中的荆楚臣等等，都是末脚扮演，且都是現在小生性質。種玉記中的霍去病亦用末，乃生脚霍仲孺之子，係娃娃生的性質。明清兩朝傳奇，就改爲現在老生的性質了，比如翠屏山中的楊雄，刀會中的魯肅，空谷香中的成君美等等，又如尋親記中的差解張文，且謀害周羽，琵琶記中的院公，亦不十分正當。餘見總論不贅近來這個脚，可以算是只扮演家院，他處就不常見這個名詞了。且戲界對於這個名詞的觀察，就彷彿現在的作工老生。

正末

這個名詞，在元人雜劇中，是非常重要的一个脚色，其原來的性質，自是小生；但因元人雜劇的規矩，非正末不許唱。凡應唱歌的脚色，除旦脚外，其餘不論老少好壞，都歸正末一脚擔任。比如誤入桃源雜劇的劉晨，梧桐兩雜劇中的唐明皇，玉鏡臺雜劇中的温嶠等等，都是正末扮演，自然都是小生的性質。但陳州糴米雜劇中的包拯，黃梁夢雜劇中的高太尉，黑旋風雜劇中的李逵，任瘋子雜劇中的任屠戶等等，因都是正脚，故也都用正末，則又與現在小生有大分別了。可是明朝傳奇中，就不見這個名詞。大致原先叫正末的脚，以後都叫正生，所以這個名詞就廢了。其餘參看本總論及淨行總論。

冲末

元人雜劇中，用冲末的地方，非常之多，比如謝天香雜劇中的柳耆卿，爭報恩雜劇中的宋江，張天師雜劇中的陳全忠，都是冲末扮演。冲末與末的關係，大致與小旦和旦的關係一樣，與明朝小生與生的關係也一樣。比方張天師雜劇中冲末扮陳全忠，正

末扮陳世英，燕青博魚雜劇中冲末扮宋江，正末扮燕青，這路地方很多，大致就是因爲陳世英，燕青，較陳全忠，宋江事情多的原故。這個名詞，也是自明朝傳奇以後，就不見了，原先冲末扮的脚，後來都變成小生同末兩脚的戲，因爲末脚完全變成生脚的配脚的原故，所以原來末脚的配脚，當然就慢慢取消了。

副末

這個名詞，元人雜劇中，也不多見，只有幾種，比如灰闌記中的馬均和等，其性質大致與雜劇中的冲末一樣，所以元人用冲末，就不大用副末了。明朝以來，這個名詞就用的很多了，不過是在劇本前頭，開場家門中，用他來演說演說本劇的大綱。劇本中脚色，用倒不多。琴心記中的司吏等等，也非常重要性質。比如桃花扇中的老贊禮，也不過是因用他作爲開場的演說員，所以劇中也就用上他。但是這種情形，却極別致有趣，可也是劇本中的創例。

付末

此名當與副末同一義意，不過書法不同耳。明朝時用的最多，如豹子和尙雜劇中之

李達，牡丹仙雜劇中的歐陽修等便是，亦有時同是一人，而與副末互寫。

小末

這個名詞，却是自元朝就有，且是用的很多，比方竹葉舟雜劇的呂洞賓，度柳翠雜劇中的善才，合汗衫雜劇中的陳豹，抱粧盒雜劇中的太子等等，都是小末扮演。明清兩朝劇本中也不少，比如獅吼記的家僮，綵毫記中的高力士，金蓮記中的蘇邁，茂陵絃的儀徒，但是沒有什麼重要的人物，他的性質，也就如同明清崑曲中的小生一樣；現時皮簧梆子中，沒有這個名詞了。

二末

二末與冲末同，只元人雜劇有之，如神奴兒冲末扮李德義後，又稱李德義爲二末，明朝就不見此名詞了。

砌末

見明王驥德曲律，

外末

戲脚脚色名詞考

明朝雜劇，此名最多，如公孫汗衫記之張孝友，冤家債主之陳德甫等等皆是，傳奇中就

外

此脚在元明清三朝劇本中，用的都非常之多。到皮簧梆子中，用他的時候可也不少，但是現在的人，都管戲中的老家院，叫老外；或年歲極大的脚兒，也叫老外。總之他的心理是：凡戲中帶白鬚的，都叫老外，否則都算生末。其實外的真性質，並不是這種情形，比如元人陳州糶米雜劇中的韓琦，評范叔雜劇中的駱衍等等脚色，固然是年老的人物；但氣英布雜劇中的張良，東坡夢雜劇中的蘇東坡，已經不得謂之老外。至漁樵記雜劇中的楊孝先，誤入桃源雜劇中的阮肇，尤其是青年人士；小桃紅雜劇中劉景安，亦係青年。到了隔江鬥智雜劇中劉先主，孫權，魯肅，諸葛亮，趙雲，都歸外脚扮演。這尤其特別。至明朝劇本中的外脚，也是這樣情形。比如千金記中的范增，項梁，玉環記中的張延賞等等，自然是年邁的了；可是香囊記中的張九思，生之弟南西廂中的杜確，年歲也不大。看元明兩朝外脚的意思，就是末的副脚，性質並不是一定要年老的。

人。清朝劇本中的外脚，所扮演的人物，就是年紀大的多了。皮簧梆子班中，外脚差不多就都是白鬚，比如御碑亭的大主考，昭關中的東臯公，捉放的呂伯奢，打金枝的郭汾陽，美人計中的喬國老，渭水河中的姜尙等等，都算外脚的戲；可是這種劇的外脚，也都算是配脚的性質，因正脚帶鬚的戲，都歸老生唱了。總之清朝以來，無論崑腔皮簧，外脚去的人物，年歲總是老的，這是與原先兩樣的地方，可是外脚所演的戲，總算偏乎配脚的戲多，這是與古人相同的地方。外這個脚，可以說是元朝是正末的副脚；在明清崑曲時間是正生的配脚；在皮簧梆子時代是老生的配脚。不過古人外脚，有時扮不相干的女脚，現在是沒有的了。

老外

此名元朝沒有，明朝亦不多見，只有雙烈記中呂頤浩，及陳公用之，以後亦不見。此確係現在戲班中，所說老外的性質了。

二外

明朝雜劇中有此名，亦不多見，其性質與小外無大差別。

小外

小外一脚，在元朝不見，明朝就不少了，比如雙珠記中的陳時策，曇花記中的邢和璞及汾陽王，綵毫記中之郭子儀，浣紗記中的宦官，玉鏡記中的劉琨，戴淵等等，都是小外扮演。清朝劇本中也還有，如春鶯原中的曾仁，帝女花中的院子等，但都不是重要脚色。到皮簧梆子班中，這兩個字就沒有了。

第六章 論丑行

丑行一角，乍一看彷彿去的都是壞人，其實不盡然。大致戲中的大壞人，是歸淨脚扮演的，丑脚扮演的是小壞人，或小滑頭之類。比方元人雜劇中酷寒亭內最壞的人是高成，歸淨脚扮，可是用丑脚扮解子。盆兒鬼內最壞的是盆罐趙，用淨脚扮演，可用丑脚扮店小二。明清兩朝，也是如此。西樓記中趙祥是淨脚，書童是丑脚；玉環記中包知水是淨脚，試官是丑脚；桃花扇中馬世英，阮大鍼是淨脚，柳敬亭是丑脚，風箏誤中戚施是淨脚，小姐是丑脚，這一時也難以枚舉。到皮簧梆子中，也是如此。比如黃金臺，艷陽樓，落馬湖，冀州城等等，也是淨脚較丑脚壞的多。且是丑脚扮演好人的時候也很多，比如城都的王佐，烏盆計的張別古，釣金龜的張義，問樵的樵夫等等，人品都不能算壞。總之，丑脚所扮之人，關乎滑稽性質的多，關乎壞人的少。比方審頭，法門寺，能仁寺，連陞店，群英會，慶頂珠，艷陽樓，冀州城，烏龍院，貪歡報等等，這些戲中的丑脚，可算都是壞人。至於一疋布，小過年，別妻，翠屏山，丑表功，烏盆計，送親演禮，探親，賣馬，頂磚，荷珠配，穆柯寨，鴻鸞禧，雙搖會，雙沙河，逛燈，請醫，打城隍，打刀，小上墳，鐵弓緣，罵閻，樊江關，拾金，小磨房，這些戲中的丑脚，人品都不能算壞，不過是滑稽就完啦。現在把丑脚的分門別類，各論如下：

丑

在元朝關乎丑脚，只有這一個名詞，明朝就添出一個小丑的名詞來，清朝又添多了。比如盆兒鬼雜劇中的店小二，酷寒亭雜劇中的解子，城南柳雜劇中的酒保，若到明朝以後，似乎都是小丑扮演，可是元朝都用丑。按古人的丑脚，到現在可分為：文丑，小丑，丑婆子，三種。

文丑

這個名詞，無論元明兩朝沒有，清朝劇本中也不見，始自何時，不得而知。但是百年以來，就有此名。他的性質，大致不過是與小丑、武丑，有點分別就是了。比如崑曲中，玉環記中的試官，風箏誤中的戚施，桃花扇中的柳敬亭，皮簧中如審頭的湯勤，群英會中的蔣幹，城都中的王佐，殺惜的張文遠等等，都可算是文丑，演這文丑的唱白，要乾脆，舉止要輕活。

方巾丑

這個名詞，也是百年以來才有。性質與文丑一樣，不過是因為桃花扇中的柳敬亭，刺梁的萬家春，羣英會的蔣幹，打麵缸的師爺等等，都是頭戴方巾，所以又起了個名字，叫方巾丑。

小丑

元朝似無小丑兩字，大致是因為淨丑兩脚，時常互用，所以就用不着小丑了。明朝小丑一脚，就用的很多了，意思也就是丑的副脚，與小生、小末、小淨一個性質。傳奇中不要緊的丑脚，總是用小丑來扮演，比如義俠記中的解子，金雀記中的皮篋藥，青衫記

中的玲瓏等等皆是。清朝崑曲中小丑的位置，與明朝一樣。到皮簧梆子中小丑，與崑腔稍有不同，大致崑曲中丑與小丑的分別，是劇中脚色輕重的關係；皮簧梆子中丑與小丑的分別，差不多是長衣短衣的關係。小丑固然穿長衣服的時候也很多，但其人的身分決不高。至最重要的分別，則是方巾丑，說白須用中州韻；小丑便說本地話，如在京說京話，在上海說上海話，比如一疋布小過年，逛燈，荷珠配等等戲中的丑，都算小丑，須說本地話。至審頭的湯勤，羣英會的蔣幹等等，便須說中州韻。小丑的唱白要玲瓏滑稽，舉止宜輕滑簡捷。

小花臉

元朝雜劇，明朝傳奇，皆無此名。現時劇界中人口頭常用之，乃丑脚之統名，因勾臉之粉塊最小，故有此名。

丑婆子

這個名詞，也是後來才有，不過是將丑脚扮演女人的，另起了這們一個名目，比如探親，鐵弓緣，辛安驛等等，都算是丑婆子戲，但是這個名目，實與彩旦相同，不必細論。

女丑

義犬雜劇中，狄靈慶之妻，即用此名，餘不多見。

武丑

武丑一脚，古人不但沒有，這個名詞，且是沒有這種的戲，因為古人沒有武戲。比方三國志、水滸等戲，其中也未常沒有武的，但是古人排戲法，近似現在西洋的武戲，至應打的時候，不過略以見意就完啦。不像現在的戲，大打特打，所以古人沒有武生、武旦等名目。武丑一脚，範圍更小了。那麼這個名詞，什麼時候有的呢？大致也是百年以來才有，比如惡虎村的王梁、慶頂珠的教師，以及彭公案中的楊香五、施公案中的朱光祖等等，這都是武丑。有人說這們晚才有，像出塞中的馬夫，豈非武丑的戲呢？這話自然也有點理，但是原先出塞的馬夫，不是這樣；現在這些身段，都是後來添上的。以上所列各戲，雖然都算武丑的戲，可是武丑一脚，成爲一種專門腳，實在是始自賈亮、楊香武、朱光祖等等。在未排這幾齣戲以前，武丑一脚，還不重要。演此腳的人，身段必矯健靈活，白口要脆快有力。

開口跳

這個名詞，也是後來才有，大致與武丑相似，也可以說是武丑的俗名。現時人人意中，賈亮、楊香武、朱光祖數人，乃是開口跳的正戲。這話自然是對的，但是開口跳三字，却不始自這幾齣戲，比方出塞的馬夫、冀州城的探子、十字坡、三岔口的店家、白水灘的抓地虎等等，才是開口跳的戲，因為原先打英雄的腳，即零碎武腳，只能翻打蹦跳，不能開口；可是以上各戲，非能開口，不能扮演。而此腳既能跳，又能開口，所以名曰開口跳。像賈亮、楊香武、朱光祖等腳，就比開口跳又進化多了。

第七章 論雜色行務名詞

古人有雜色一脚，無論何種人物，都可扮演。不能列在以前五行之內，所以特列此章。再說現在又出了許多名詞，大半都是籠統的名詞，在上五章內，也不能列入，亦附錄於此。

雜

這個名詞，却是古來就有，比方雜扮某腳上，這句話差不多是那一種劇本裏頭都有。

也不必舉例。大致古人戲班中，脚色不過十餘人，生、旦、淨、末、丑，各有專行；惟獨此脚，無論是那一行的人物，他都扮演，但都是不要緊的人物。這個脚的來歷，想着一定是班中有聰明的，都去學正脚，賸下那沒聰明，或是有聰明沒嗓子的，才學了這個脚。到如今皮簧梆子班中，就沒有這個名詞了。可是皮簧梆子班中，有一種脚色，名曰零碎脚，正與這個性質，大致相同。

零碎脚

零碎脚，省事的名字，就叫零碎兒。這完全是皮簧梆子班中的名詞。他的來歷，也就是學戲的人沒聰明，既不會唱，又不會做，固然不能扮演重要人物，連二路脚色，他都不能扮，所以變成這種零碎脚。無論那一齣戲中，凡不相干的脚色，不管男女，都歸他扮演。

掃邊脚

這個名詞，也是皮簧梆子中才有的，與零碎脚不同，因為零碎脚，是不論男女什麼人物，都去掃邊，是各有專行。此方御碑亭的孟明時，城都的諸葛亮，昭關的皇甫納，

罵曹的張遼，盜宗卷的田子春，這都算是掃邊的老生。此方冀州城馬超的夫人，探母的八姐，九妹，斬子的穆桂英，這都算是掃邊的旦脚。餘可類推。

二路脚

這種脚色，此掃邊脚，却高的多，因為二路脚除與正脚配戲之外，還可在前幾齣戲中唱正脚，就是與正脚配戲，他去的也，是頗重要的人物。比如城都的劉先主，昭關的東臯公，浣紗記的浣紗女，這都是二路脚。按二路兩字的意思，就是崑曲中小生，小旦，小淨等，小字的性質。

裏子

這個脚色的性質，與二路脚大致相同；但是所謂裏子者，他雖說也有點本事，可是不能演正戲。此方城都的劉先主，玉堂春的紅袍，戰蒲關的劉忠，探母的四夫人，原先為正青衣這算是裏子的脚，裏子兩字的意思，就彷彿做衣服，好脚是面子，他算裏子。

硬裏子

裏字上頭加一硬字，是對此脚本人的話，言其他雖然是裏子，可是很硬正，并不是

對戲中人說的。但是有一樣，戲中人也有非硬裏子不可的戲，比方定軍山的嚴顏，戰長沙的黃忠，盜宗卷的陳平，羣英會的諸葛亮，珠簾寨的陳敬思，斬子的八千歲，這都算是硬裏子的戲。爲什麼說非硬裏子不可呢？因爲這幾齣戲，這幾個脚色，儻若分量不夠，一定鬧的連正脚都沒精彩，所以說非硬裏子不可。

上下手

上下手，俗名也叫筋斗將，比如連環套，隨黃天霸的四個軍夫，就算上手；隨寶爾敦的四個嘍囉，就算下手。總之無論何戲，跟政府方面軍隊，四個穿黃衣裳的，就是上手；跟反政府方面，穿青衣裳的四人，就是下手。這個名詞，自然也是後來有的，大致是後來的戲班子，組織的較古人完備，武戲又多了，所以於正脚之外，又添了這們一行。但是此行人，大致是不能唱，不能說，也不能打，只能翻筋斗。所以又叫作筋斗將，按現在梨園的規矩，上下手名武行。

龍套

龍套俗名也叫打旗的，就是武戲中，文戲偶爾也有兩旁站的打旗當兵的人，以四人爲一堂。

一班中或有兩堂，四堂不等。此種脚色，也是不能唱，不能說，不能打，只會打旗。其中有頭目，有伙計。科班不算戲班中約此行人，歸一頭目承辦。班中每日，將工價交一頭目，頭目再按人分給。按龍套一行，更是後來的名詞了。大致是戲班，越來越完備；武戲又越來越鋪張，所以又添出此行。按吾鄉崑弋班中，尙無此行，好脚沒事，就來打旗。現在梨園行的規矩，這行人叫流行。

打英雄的

凡武戲中，兩旁站立不要緊的將官，嘍囉，差不多都是打英雄的。這行脚色，不但在文戲中沒用，就是在武戲中也沒有多少事，只有起連環時，這邊的上來一個，打下那邊的；那邊上來一個，打下這邊的時候，這全是打英雄的事情。這行人大致也是學戲之後，嗓子壞了，不能再唱，所以就歸這行了。按這行人，原先也沒有，大致也是武戲越來越發達，打的越多，所以又添了此一行。現在梨園行的規矩，這行人有歸生行的，有歸淨行的，因各人原學的不同，扮像也不同，所以在台上都算是打英雄的，在梨園界便是各歸原學的各行。

臺柱子

這個名詞，也是後來才有的，就是戲班裏頭第一好脚的意思。言其是班中有此人，就如同戲台之有柱子；戲台若沒柱子，戲台一定躺下。班中無此人，則此班一定站不住。全班盡恃此一人支撐，所以名曰台柱子。

六場通頭脚

這個名詞的來歷，大致是因該脚，什麼都會，所以得此美名。但是問戲界中人，這四個字詳細的解說，沒有說的上來的；有人說六場是文武吹打拉彈六種，不知果否？

文武崑亂不擋的脚

這六個字很容易懂，不過是說該脚文武戲，崑腔皮簧，皮簧又亂彈，都能演唱的意思。但是這個名詞，係始於道光咸豐年間。崑腔皮簧交替的時代，以後便不合用，在彼時北京，差不多只有崑腔皮簧，所以說會這兩種，就了不得的好。其實人的技藝，能博固好，若能專精一樣，也不算短處。比方只會崑腔，不會皮簧，或只會皮簧，不會崑腔，有何不可？若說崑亂不擋，便算極好，那們梆子，漢調，粵調，閩調，外國調等等，都應該會才好？

第八章 論各科

以前七章所說的，都是關乎登場的人物，在登場人物之外，還有許多附屬着的人物。現時梨園行中，分行科，兩種。登場脚色爲行，如老生行，小生行，占行，淨行，丑行，武行，流行，共算七行脚色。附屬的人物爲科，比方音樂科，盔箱科，劇裝科，容裝科，劇通科，經勸科，交通科，共算七科。但是各科的名目，有不大妥當的地方。聞本界人尙擬酌改，茲暫就現行的名目，分論如下：

音樂科

凡戲園中之作樂者，都歸音樂科。俗名又叫場面，又分文場面，武場面。簡單言之，曰文場，武場。其中打鼓的，打大鑼，打小鑼的爲武場。拉胡琴，彈月琴，南絃子，吹笛，吹笙的等等，都爲文場。按崑腔用笛笙絃子等等，梆子也用胡胡笛子等等，至今未變。皮簧隨手原先也用笛子，同治光緒年間，才改用胡琴南絃子。所以梨園老輩，都將皮簧用九根絃。大致原先各班中的場面，都歸班中公共預備。所以各班，都是一樣。後來好脚，因自己獨創新腔，生人不能隨拉，許多都是自帶場面。可是若所有場面，都歸該脚自帶，又

未免用錢太多。所以只帶一位琴師，一位鼓手。因為這個原故，中間有幾十年，場面只用一把胡琴，便將月琴南絃子給廢而不用。中國戲劇音樂，本來就簡單，這們一來，更簡單了。民國以來，經梅蘭芳，又將月琴，南絃子添上了，於是大家也隨着又添上。原先反二簧本有碰鐘，堂鼓，後來也廢而不用。現時也又添上了。只有一件，原先的音樂，大鑼的聲音要多高，小鑼音要多低，以及堂鼓等等，都要與別的音樂呼應。目下這些事情，太不講究了。音樂科中，也有許多規矩，比方拉胡琴的帶打齊鈸，彈月琴彈絃子的帶吹鎖吶。儻胡琴當場絃斷，彈月琴的應特備一把胡琴，以便接拉等等，這也是很好的規矩。再者打鼓的所坐為龍口，此處自開戲至散戲，永遠不許斷人。無論何脚，所帶打鼓之人，雖該脚已演完，倘下一齣打鼓之人未到前座打鼓之人，萬不許離座。這個規矩也不錯，類此者尚多，一時也說不完，當專門論之。

盔箱科

凡後台管理行頭盔頭，各種把子傢俱之人，都歸盔箱科。按管理行頭之人，當然是自有戲劇以來就有的，不過是原先很簡單，不能成爲一科。現在煩難多了。這是什麼原



故呢。原先富豪家中所養小班的行頭，當然是下人管理。就是明朝買賣性質的戲班，他的行頭，也很簡單。現在大略談一談，原先戲班中所預備的行頭，文的只有蟒、帔、褶子，數種。大致極莊重時穿蟒，稍次一點穿帔，最隨便的時候穿褶子，女人也是如此，不過多一條裙子。就是武的，也只有蟒、靠、開氈，褶子數種。極莊重時穿蟒，上陣穿靠，平常穿開氈，極隨便時也穿褶子。女人也就是多一條裙子。不過各件均有顏色之分，番人則大致用斗蓬、風帽，至於箭衣、馬褂，乃是清朝的衣服，當然是後來添上的。至武戲中的打衣、褲襖等等，尤其是後來的衣服，因為原先就沒有武戲，何況行頭。至花旦所穿裙子、襖子，更是時裝。如今於此時裝之外，又添出了極時興之時裝來。自梅蘭芳創出古裝之後，行頭中又添了古裝一種。以上不過是因時事的變遷，戲劇的改革，隨時零星添入的。還有因富豪之家，如乾嘉時之鹽商，競尚繁華，加以織造官員進奉宮廷，力求完備，種種原因，於是又添了許多。比方觀音衣，八仙衣，魁星衣，以及各種神仙專門衣服等。在原先所沒有的，不知又添了多少。宮廷富豪如此，外間戲班中，也來仿效。衣服如此，盔帽以及別的物件，可想而知。這們一來，就鬧的管行頭的，不能不有專門的

人才了，後又加上了許多迷信的規矩，比方王帽不見草王盔，喜神即懷中所抱的假娃娃不許臉朝上，後台不許見加官臉等等規矩，越鬧的外人非學不能辦。於是管箱的人，非拜師不能學會。久而久之，也就成了專門科了。以上不過大概言之，關乎行頭的歷史，鄙人另有專門論列，茲不多贅。

劇裝科

這一科本來與盔箱科，沒有什麼分別。不過行頭現分大衣箱，二衣箱，凡文戲所用的行頭，歸大衣箱。武戲所用的行頭，歸二衣箱。此一科是專管二衣箱的，盔箱科，是管大衣箱的。按古人一定沒有這個分別，古人不但行頭沒有現在這門複雜，且古時本無武戲，故關乎武戲的行頭，更簡單了，那能又有大衣箱，二衣箱的分別呢？後來武戲越添越多，所以行頭也就有了專管的人了。其餘的情形，已詳盔箱科不再贅。

容裝科

容裝科的人員，大致都是與旦脚化裝的。因為別的行的脚色化裝，如勾臉等等，都是自己辦理，沒有專門的人來伺候，惟有旦脚，必須有專門的人來替他化裝，所以這行人，俗名又叫梳頭的。但是容裝科，這行人，原先一定沒有，因為古時候旦脚化裝，不過是用青紗一塊包上頭。就算完事，所以原先旦脚名曰包頭的。現時仍用水紗，也算是保存舊制。如此簡單，又何必用他人化裝呢？自明末以來，化裝漸漸進化，塗脂鋪粉，畫眉點唇，又添上大頭線尾，貼片子，粘鬚角等等化妝的辦法，越來越複雜。化裝的情形，越來越進化，變來變去，變的不但旦脚自己不能化裝，連替化裝的人，也非拜師不能學會。久而久之，也就成了專行了。後來又起了個名字，叫作容裝科。近來的旦脚，也會自己鋪粉的，也有會自己粘片子的，邊發所粘假髮名曰片子，可是斷沒有自己會梳大頭的，所以無論那一位旦脚，都離不開容裝科。

劇通科

這行人俗名叫監場的，或名走外場的。凡場上擺放桌椅，安置床帳，以及一切零星事情，以至打門簾等等，都歸他辦。外國戲界，彷彿沒有這行人，其實也有。日本與中國大致相同，不過臉上蒙一塊黑布就是了。西洋演戲，也有專人擺桌椅等件，不過他是在幕裏頭擺好，一開幕就不見了。在中國這行人，原先當然也不很重要，後來演來演去，

演的也很要緊了。且也有很不容易的地方。比方按擺椅子，說要分內場椅，外場椅，裏八字，外八字，倒椅凡非正式座位者都用倒椅，等等。雖然沒什麼十分難處，但是各戲有各戲的規矩，所以業此者，也非將各戲的場子情形，熟於胸中不可。且中國戲有特別的情形，比方說書斷臂之扔胳膊，伐子都之彩火等等，不但要來的是時候，且須與鑼鼓呼應。蓋此等地方，儻監場的不好，也可以將該戲失去不少的精神。不但此，就是上場門打門簾的人，打簾子的，早晚也很有關係。比方用四擊頭出場的時候，打門簾子的，也要與鑼鼓相應。此等地方，於該脚得碰頭好與否，很有關係。學這科的人，先學打下場的門簾，因為下場門，差不多都是進場，較為容易。學會了打下場門簾，再學打上場門簾。蓋上場較下場難的多，一因打門簾的早晚於脚色有關，二來監場的差不多永遠立於下場門的那一邊，凡場上須兩邊搬椅子板凳的時候，管上場門簾的這一位，須幫着監場的辦不少的事情。學會了上場門，再學監場。在梆子班中，監場的都帶打梆子，這總算又與音樂有關係了。在鄉間戲班中，只有監場的，沒有打門簾的，崑弋班尚有總觀以上的情形，這一科的人，彷彿很要緊，其實也有些地方，可以不必。比方叩頭用墊

子，非監場的給扔不可。那麼起來的時候，拾墊子為什麼不用監場的呢？再說帶馬為什麼不用監場的呢？就拿搬椅子一層說罷，脚色自己有什麼不可搬呢？如有丫環家院等，尤其應該用丫環家院預備座位，又何必非監場的不可呢？比方殺狗蕭氏的椅子，汾河灣柳氏的椅子，鴻鸞禧金玉奴的椅子等等，都是非自己搬不可。倘用監場的一搬，勢必至減去該戲許多精采，那就一點意思也沒有了。這幾齣戲脚色，可以自己搬椅子，別的戲有什麼不可以呢？比方探母公主打座向前的時候，若由丫環代為搬座，或擺的太遠，或擺的太近，未常不可以添出許多意思來，椅子如此，餘可類推。

經勵科

這行人俗名叫頭兒，凡好脚都用一位，或兩三位頭兒。所有對外關乎買賣的事，如堂會，搭班，出外等等，都歸頭兒交涉。他的性質，與西洋的情形相同。這科人的營業，一種是與好脚管事，一種是當戲班子的老板，比方戲班按外面說當老板的，都是好脚，其實各班中老板的名子，差不多都是經勵科的人。這是什麼原故呢？因為京中成戲班，必須有一人領班報名，在警廳註冊，領出執照後方開演。遇該班有事故出來，警廳便

傳該領班人到廳問話，這叫傳班主，倘有大事故出來，還有鎖押班主的時候。好腳那能受這樣罪呢？所以成班報名的時候，領班的老板，差不多是用經勵科的人出名。不過每逢該班出演時，必須給領班人一筆相當的費用就是了。及至該班散了的時候，領班人往往仍不在警廳報散執照也不繳消，有時候領班人手中，存着好幾個班名的執照，以便臨時應用。什麼叫臨時應用呢？按警廳章程，班子演戲，必須先由領班人具稟報廳成班，俟警廳批准，領出班名執照後，欲於何日在何園演唱時，再用該班名義報廳，俟奉批准後，方能演唱。大致是報廳成班的手續較難，耽擱時間較長。用班名報廳演出的手續較易，耽擱時間也不過一二日。遇見有臨時演唱的時候，若報廳成班，為時太久來不及，所以必須要用經勵科的人。現存着的班名執照，前去報廳，如此則一兩天的工夫，便可演唱了。像這種用班名的情形，對於領班人的酬報，與長班不同，必須格外加多，這也就是經勵科的特權了。因為這種種的關係，這行人也就成為專科了。至於這一科人員，是怎們個來歷呢？大多數是戲界中人，不長於唱戲，而長於辦事，所以就歸了這科。可是因為領班的原故，也有人因為熟悉衙門地面的關係，而歸了這科的。到現在也必須拜師學徒，方能入科了。

交通科

這行人俗名叫催戲的，就是催各腳往戲園跑腿的人。在民國以前，這行人用處很大，因為原先戲園中，往往因傳差或風雨臨時回戲，所以某班於某日演戲的時候，在當日的早晨，由催戲的往各腳家催一次。但是這一次是照例的，到過午開戲之後，再往各家催第二次。於是各腳才知道本日一定有戲了。倘若臨時回了戲，他便不催。第二次，於是各腳便知是回了戲。有時各好腳家中仍去一次告知已經回戲既開戲之後，到某腳該上場之先，又催一次，該腳便知戲碼已到，趕緊進園。於是每腳至少要催三次，至多有催七八次的時候，這足見催戲的人也很要緊了。所以俗話說管事的嘴，催戲的腿，都是忙的。這行人非熟悉各腳的住處不可，按現在警廳的章程，已不准臨時回戲，所以以上的情形，是沒有的了，但是每班中都有一二百人，每日總有許多事件，用人跑腿，所以這行人，仍然是很有用的。

