

從旦角戲談梅蘭芳

張象乾

在國劇「生」、「旦」、「淨」、「丑」四大「行檔」中，唯一代表劇中女性的「角色」是「旦」角。

「旦」與「角色」溯源

按「旦」的來源，據傳：宋代女樂上場，都以樂器之類置籃中，担之而出，號稱「花担」。後來，因為伶人，知識有限，好書簡筆字，于是乎由「花担」一變而為「花旦」。遂以「旦」字，流傳為扮演女性角色的名詞。

這個「角色」名詞，始於北宋時代。因為在宋代以前，並無此稱。中國戲曲，到了宋朝，才盛興成型。

「旦」，是「角色」名詞的一種，「角色」的「角」字，原本為「脚」。以前，梨園行稱老伶工為「老脚兒」，稱「角色」為「脚色」，稱劇本為「脚本」（此一名詞，迄今未改，其義即脚色演唱的本子）。

至于菊壇，何時將「脚」改稱為「角」？演變的由來，已不可考，也無須考證，最可靠的說法，是「由繁入簡」的簡寫法所致，如「准帶

」釵變成「准代」，「戴面」訛成「代面」、「大面」……。

國劇伶人中，學「老生」（也可稱作鬚生，實則仍有分別）、「旦角」的最多，「票友」也是如此。所以，梨園行有一句「千生萬旦」的口語流傳。原因在於「生」、「旦」掛頭牌，組班當老板，唱主角，列「大軸」（最後一齣戲）的多，「戲路」也比較廣闊。

在古代的歌舞演員，大多是由女性擔任，雜技則多由男人表演，被稱為「倡優」。其中，「倡」是歌者，乃指女伶，「優」是表演者，乃指男伶。王國維以為：「古之優伶，無男女合演之事」。其實，在早先的「雜劇」中，即已有了。「禮記」上「倡優侏儒雜子女」。青樓集記載：「李嬌兒，王德石之妻也，姿容絕麗，意度閑雅，時人號小天然，花旦雜劇絕妙」。又元、明雜劇藍采和劇詞云：「老師父，這樂床不是你坐處，是婦女做排場在這裏」（劇詞中「做排場」，就是戲劇表演）。

一直到了清代，「花部」——「亂彈」崛起，「京戲」更定了型，婦女由於纏足的關係，「

皮黃」便讓男伶，獨霸「紅氍毹上」（不過，那時候的「擲子戲」，仍為男女合演）。如梅巧玲、金紫雲、胡喜祿、孫怡雲、田際雲、陳誌霖、王強青（亦作卿）等伶工，以及梨園中期的四大名旦，四小名旦，南方四大名旦都是。時至今日，仍有些觀眾，談梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、尚小云、張君秋、李世芳、毛世來、宋德珠、趙君玉、毛韻珂、賈璧雲、黃玉麟，大部份名字，帶點花草草的女性化，視為女伶者，尚不乏人。

「皮黃」（就是如今的國劇）崛起之際，時在民國初年，尚無「坤伶」加入，舞台上之女主角，多由「乾旦」擔任。因為當年，觀（聽）眾和戲班，對「坤旦」都存有偏見。一直到了民國十年以後，才有所謂「坤角兒」出現。但是，時至今日，不過是數十年光景，「坤伶」不但成了戲曲中的熱門演員，而且，幾乎是「無且不成班」，大有「喧賓奪主（生）」之勢。

為什麼「坤旦」（女伶）之有後來的成就？那也和四大名旦一樣，是努力爭取來的成果。

「乾旦」「坤旦」與派別

以前，平劇無「坤角兒」名詞，人們對於他們，都一律稱為唱「鬚兒戲的」，戲班名「鬚兒」戲班——由「一撮毛」李耕云所創。

男伶受觀（聽）眾寵愛的原因，是基于欣賞藝術的要求。

本來，藝術就是摹仿素描的創作，似真而非真，才算是上品，如畫人像，總比同樣的照片值錢，以一個堂堂的「七尺昂藏」偉男子，維妙維肖的創造個活生生女人來，這就比道地的女人來扮演女人，更為有價值。伶王梅蘭芳的數度出國，演唱歐美，日本，受到空前的歡迎，這是一大鐵證。記得英國大文豪蕭伯納，來我國遊歷時，于欣賞平劇後，曾大為讚賞我國戲曲的美妙，他以為比莎士比亞時代的戲劇，更來得輝煌偉大。（英國三百年以前的戲劇，是英人自以為得意的文化藝術結晶，但僅就演員來說，英國那時的戲劇中女主角，也是由年輕男人担任的）。

國劇舞台生命最長的，不是「坤旦」，而是



梅蘭芳飾旦角時的戲裝照之一。

「乾旦」。梨園行有一句流行口語說得好：「女伶紅不過三十」。因為「乾旦」走紅成名，不受時間、年齡的限制，梅蘭芳七十高齡，仍然能「粉墨登場」，還受到觀（聽）眾的歡迎，克享盛譽而歷久不衰。而女伶則不然，于利至名歸後，

有幾許甘為藝術犧牲者？「人怕出名……」尤其是名「坤伶」，即使他們有繼續致力精研劇藝的雄心壯志，但無奈「醉翁之意不在酒」的「捧角家」何？再一說，女人終久是要出嫁，離不開家庭的，名女人亦難例外。在雙十年華至「而立」以前的時間，是女人一生中的黃金時代，也正是「坤伶」大紅大紫之際，此時不嫁，坐失良機，轉瞬「人老珠黃」，嫁固尚可，如欲「擇人」而事，則似乎「挑揀無由」了。在既嫁之後，再以為自己，已功成名就，應安于享樂，或存着「吃一行怨一行」的心理，因此很少不放棄舞台生活而置藝術于度外的。

「要吃飯，一窩且……」這句流行于梨園行的口語，

說得最為明顯，毋庸在下闡述。

何謂

「乾旦」

？因為「

乾」為「

天」，「

乾」屬「

陽」，即指「旦角中的男伶」。

何謂「坤旦」，因為「坤」為「地」，「坤」屬「陰」，即指「唱角的女伶」；也可以叫做「坤伶」，「坤角兒」，（另「乾旦」也有「乾角」的名稱）。

國劇發展到今天，以「旦」行的「派別」最多。

所謂「派別」，就是「宗派」，這是演員成名走紅後，捧場觀眾，按劇藝的優點，而給予封贈和推崇的。不過，以「旦角」而言，在四大名旦以前，是沒有的。

「旦」行中的「宗派」，較之任何一行「行檔」為多，如梅、程、尚、荀、筱（亦作「小」，即指小翠花——于連泉），黃（桂秋），張（君秋）。

「旦」角中的「分工」，有「青衣」（原名「青衫子」，又稱「正旦」），「花旦」、「刀馬」、「武旦」、「老旦」，自梅蘭芳起，創排唱、唸、做、表併重的古裝戲，集「青衣」、「花旦」之大成的角色，名為「花衫」，拓寬了「旦」行的演唱領域。當然，這種唱法，在早先梨園行，是不可以的，有個名詞，叫做「搶行」，「跨」行。

梅蘭芳「祖宗有德」

梅蘭芳，不但是「旦角中的絕響」，而且，也是「梨園行的一代奇葩」。在國劇界，雖然在他之前，還有王瑤香，在他之後，還有南方四大名旦，北方四小名旦，但不管你是「通天教主」

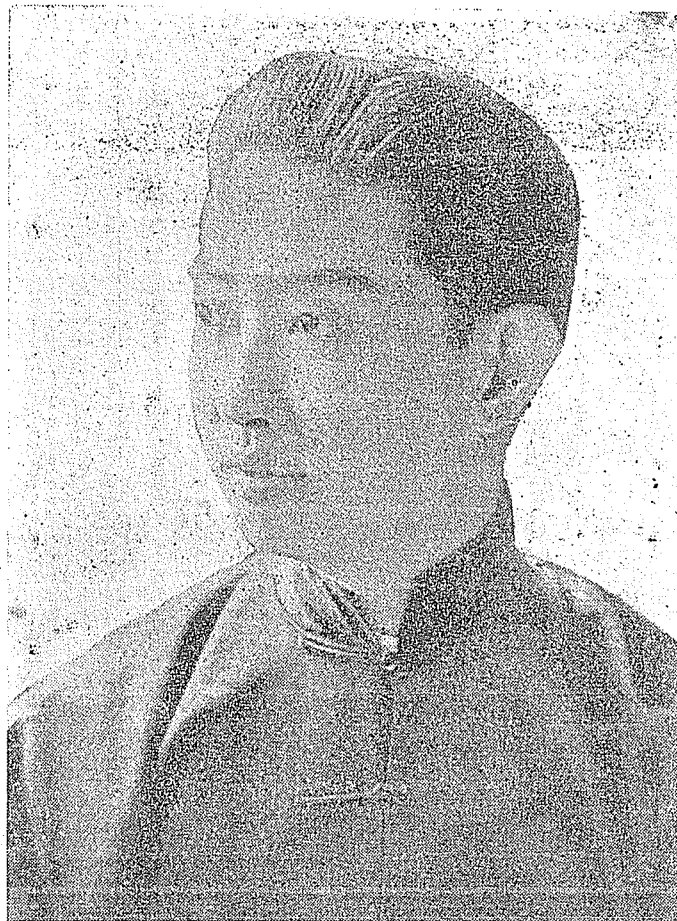
也好，「老供奉」也好，敢說沒有一位，超過他的藝術地位和成就——居四大名旦首席之尊，繼譚鑫培之後，而又成爲「伶界大王」，聲勢的顯赫，技藝之高超，無一不是空前的。而國劇演唱藝術，也因為他而壯大起來，這在近百年來的梨園史上，真是可以大書特書的。

梅蘭芳的祖父，就是「花旦鼻祖」梅巧玲，爲人輕財仗義，在梨園行，享有「義伶」的美名，梅郎後來有成，也許是「胖巧玲」積下來的「

陰功德行」吧？

原籍江蘇泰州，寄籍北京的梅蘭芳，名瀾，字畹華，後來，因住宅名「畹玉軒」，故自署「畹玉軒主」。

梅的父親，叫梅竹芬，早年唱「旦」角，但不甚出名。蘭芳的兒葆玖（女葆明，唱「余派」老生），也唱「青衣」，由王幼卿啓蒙教唱。所以，如果說譚門（指的是譚鑫培、譚小培、譚富英、譚元壽祖孫四代），是「老生世家」，那梅



伶王梅蘭芳的本來面目

家大可以稱爲「旦角世家」。

在菊壇「梨園世家」中，

足以「分庭抗禮」都可以「領袖羣倫」的。

梅氏

幼從吳菱仙老伶工習藝，「

出師」後，搭班演唱，並不出色。又「帶藝學

徒」，進故都最大印科班「富連成」科班（原名喜連成），與周信芳（麒麟童），林樹森，一同榜聽。因此，未排藝名。但由於名師的啓發，這三位師兄弟，迺後都成爲超等名角——麒麟童是「南派」老生泰斗，林樹森是第一紅生。梅蘭芳是「旦」角「承先啓後」的伶界大王。

梅氏的師資，都是老一輩的名角，計有「老夫子」陳德霖，「通天教主」王瑤卿（介乎亦師亦友之間），路三寶，茹萊卿（教把子功），喬蕙蘭（教崑曲）。成名走紅後，把喬蕙蘭、王幼卿等，都養在家裏，另外，還請了一位國文教師，充實學識。

銀行家馮六爺馮耿光，是他的「老斗」，也是他的財團。

梅氏髮妻王明華，無所出，後來，一度成爲梅劇團老生的王少亭，就是王氏的胞侄，梅蘭芳率團出國演唱，都是王少亭配演老生，全憑裙帶關係，藝無可取。因此，梅劇團在國內演唱，自「鳳二爺」王鳳卿年邁耳聾後，王少亭又不能力担重任，乃起用出身旗籍，以「清音樂」起家，走票「下海」（票友是清高身份，故「下海」非美名）的奚嘯伯。晚年，在上海與程四（硯秋）對峙一局，改用楊寶森，武生用李鳳翔。

梅劇團的小生，一直是「姜聖人」（以不苟言笑）姜妙香演「奇雙會」，才特約「江南翕五」翕振飛串演趙龍。餘如丑角蕭長華，武生楊小樓，楊盛春，武旦朱桂芳，花臉劉連榮，「二旦」姚玉英，「裏子」老生鮑吉祥！（小生一席，還一度由「旗籍」女小生律佩芳助陣），老旦李

多奎，陣容煊赫一時，足見挑選配角之嚴。

梅派門下弟子

梅氏生前所收的弟子，男有姚玉芙、魏蓮芳、李世芳、毛世來，女有言慧珠等，這是真正經他「耳提面命」過的。後來，姚、魏都沒有什麼成就，所以姚後來改任梅劇團「管事的」（李世芳即其婿），魏蓮芳則幫梅教徒弟，與姚並兼唱「二旦」。

其中李世芳，是材料好，有「小梅蘭芳」之目，扮相肖梅郎，唱、做是標準「梅派」，只有一點不及，是嗓音稍窄，沒有梅的宏亮。李與袁世海的「霸王別姬」，是為繼梅蘭芳，楊小樓後最好的一份兒。

李世芳，曾坐科「富連成」，在故都膺選「童伶主席」，為後來的四小名旦的魁首，惜乎天不永年，由上海返平，在青島上空，飛機失事，令人嘆息！

毛世來與李世芳是「富」社師兄弟，花旦戲造詣不凡，拜梅為師，並沒有學到什麼，後來，又列入小梨花、荀慧生門下，只以染上嗜好，不求進取，為「捧角家」所包圍，三界交加，與宋德珠一樣，在四小名旦中，曇花一現。

言慧珠，是言菊朋的大小姐，由于言老爺子曾經和梅氏合作過，關係不錯，所以，言大姑娘的確是學到了不少齣「梅派」名劇，得「衣鉢真傳」。後來，偶然聽到高盛麟（高慶奎之子，坐科「富」社，學「楊派」武生）和她合演的一套「霸王別姬」新唱片，頗具梅、楊神韻，不亞于

李、袁。某次，與胡少安談，胡說：「如果言慧珠是個男子就好了」。言外之義，言之學梅已窺堂奧。滬上名丑劉斌崑的女兒陳美麟（隨母姓）之拜梅為師，說來乃是巧合。記得梅劇團在漢口演唱，有一天貼演全本「四郎探母」，少了一位「四夫人」孟金榜，好像是姚玉芙生病了，于是，姚玉芙便「荐賢自代」，讓陳美麟扮上，其實，與老梅所扮的鐵鏡公主，是「同戲不同台」，但那時陳美麟，以一個丫頭片子，佐伶王演出，這是多麼的光榮。因此，由于這一次的合作，以姚玉芙的介紹，終于引在梅門，但沒有學到什麼。不過，事後據梅劇團傳出，這是一招「幌子」，因為是劉斌崑貫通「姚管事的」，故意來這一着，以「投場如救火」的精神，說動老梅收徒。

陳美麟現住港，嫁作商人婦，已經擢演，在民國四十二年，曾繼「永樂」顧劇團之後，來台組班演唱，以唱工、嗓子、「水袖」功夫看來，學程比較好——「鎖麟囊」是最好的一份，陳曾一度改名陳雙梅，即由于此。

在四大名旦中，以程硯秋收徒最嚴，一生不收女弟子不說，但男徒弟也沒有聽說過有幾位？荀慧生收徒，他自己教，也只有李玉茹、董蕪荃、趙燕俠等數位而已。連他自己的兒子荀令香，還拜在程硯秋門下呢。所以，荀的弟子，大多為何佩華所授。梅氏亦然，有好多礙于情面，不能不收的弟子，那只有讓她，作一個「掛單和尚」，若是說腔、教身段是姚玉芙、魏蓮芳，「有弟子服其勞」。有人說，我是「梅派」，是真正

梅蘭芳的弟子，那是「朦事兒的」，號外行的，那不是「梅派」，而是「霧派」呀！

梅的室家子女

梅氏大室王明芳，因病早逝，繼室福芝芳，是梨園行出身，女葆明（工余派老生）葆玖（工青衣），就是福氏所生。因內行尊稱梅為「梅大爺」，稱福氏為「福大奶奶」。據老伶工談，某年，故都舉辦大義務戲，「大軸」是「叭咕廟」，全體名伶大「反串」，派角是梅蘭芳的黃天霸（武生），楊宗師的張桂蘭（武旦），在戲中，二人一易釵而弁，一易弁而釵，當時，福芝芳正在台下觀劇，迨楊老板出場，要唸兩句「上場對兒」，其詞為：「夫受皇家祿，妻沾雨露恩」。可是，楊小樓一見福大奶奶在座，而「反串」戲，又可開點小玩笑。于是，眉頭一縐，「詞」上心來，馬上加枝添葉的「報家門」：「奴家福芝芳，配夫梅蘭芳……」這一「逗眼」，不但把台下的觀眾逗樂了，而福大奶奶也「忍俊不置」。

梅蘭芳的「反串」戲，由于演出嚴謹，輕不一露，似只串過「轅門射戟」的呂布。

在四大名旦中，梅和尚小云，程硯秋，合作過「西廂記」，頭二本「虹霓關」。「西」劇是梅的紅娘，尚「反串」張生，程的鶯鶯，「虹」劇是梅的東方民，尚的王伯鸞，程的丫環，這更難得一見了。

「梅孟姻緣」的促成，是馮耿光對福芝芳不滿，對梅管束過嚴，冷落了這位「老斗」，因此，為了報復，轉移老梅對福芝芳的感情，終于在

一次盛大堂會中，頌梅蘭芳、孟小冬合演「四郎探母」、「遊龍戲鳳」，由兩相愛慕，假戲真作，結下不解之緣，另築「金屋」而「藏嬌」。後為福氏打聽出來，醋海生波，勞燕分飛，唱了一齣「棒打鴛鴦」。

成名的幾個因素

梅氏為梨園行百年不遇的奇才，天賦條件太好了，後天秉賦異常，不但有一條珠圓玉潤的好嗓子，而且唱得好聽，不但有一付好身材，而扮相又雍容華貴，招風耳，連鬚鬢，並不影響其舞台姣好的造型，不像程硯秋的後來發福，真是應着「祖師爺賞飯吃」這句話了。

「旦」角之「蘭花指」法，梅氏研究運用有數十種姿式，與程硯秋之「水袖」功夫，為菊壇的兩美俱、二難併。

老供奉「通天教主」王瑤卿，對梅、程、荀、張的啓發教育，厥功至偉，而他們也都繼王老伶工之後，也有着創造精神，「梅派」旦角的「古裝」戲（本來，國劇的穿戴，就是古裝，但梅氏的「天女散花」、「嫦娥奔月」、「洛神」等新戲，劇中人的「行頭」，是古裝中的古裝，為以往戲箱中所未有，也是前輩伶人所沒有的扮相），在舞蹈、做、表、唱腔方面都有一番新觀衆耳目的大幅度改進，為後起伶人所效法。

梅氏精研劇藝的空前成就，壯大了「旦」行的藝術領域，打破了「生」角為主、「旦」角為配的梨園傳統。

別小瞧革新、創作那麼簡單，在「北派」

最不易行得通（南派比較容易），因為梨園行多尊重傳統，有着多年的歷史與演出的規範，如改革不當，離傳統藝術太遠，便成了「姜子牙的坐騎」——四不相，如受傳統的約束，那又怎能創新？當然，在初創的時候，梅的新劇如「宦海潮」、「一縷麻」等民初時裝戲，可以說是沒有什麼成就，以致不能流傳。而後來的「嫦娥奔月」、「黛玉葬花」、「霸王別姬」、「西施」、「廉錦楓」……「洛神」，都受到了廣大觀衆的欣賞。

除天賦好及具創新的精神外，梅蘭芳又肯上進，忠於藝術，加上「財閥」如馮耿光的捧，名士如李十三（李釋戡）之編新戲，於是，其名藝已駕「生」行而上之，連譚大王晚年，都有「男怕梅蘭芳，女怕劉喜奎」英雄氣短之語，遑論其它！

宣傳，在一個藝人尚未走红成名之前，是少不得的。就是在成為名伶大角兒以後，在演出時，也要有適當的宣傳相配合。據聞馮耿光當初之捧梅，以及為梅擴大宣傳，曾經在戲院門口送茶葉給觀衆，買票聽戲，外加贈品，在觀衆言，是一舉兩得。在馮耿光言，他利用觀衆貪小便宜的心理化少數錢，從而達到了宣傳、捧場的目的，的確是銀行家的頭腦，為他人所不及。現在，片商隨票送贈品，和保留票根對獎、抽獎，有獎徵文，這種宣傳手法，大概是學馮耿光，更發揚光大之。

在宣傳方面，有率爾操觚者，非某伶不寫，非某伶不捧，某伶不好也是好，捧且角必比梅蘭芳，捧武生必比楊小樓、李萬春、高盛麟。至于

和死人打交道更是令人不齒，楊寶森死了，成了他的「把兄弟」，齊如山死了，成了他拜鮑吉祥的「舉香人」，老梅泉下有知，當亦不能瞑目矣！

梅蘭芳成名走红後，曾有三出出國，赴歐、美及日本公演，其舞台藝術，深受外邦人士欣賞，美國某大學，曾贈以「戲劇博士」頭銜，為我國國粹，爭取了空前榮譽。

名生、名旦，都靠名士為之編劇，如梅之有李釋戡，程硯秋之有羅嬰公、翁偶虹、金梅廬，荀慧生有陳墨香、陳水鐘（只編一齣紅娘），尚小云之有遜清貴族清逸居士，馬連良之有吳幻蓀等，其中以荀之新本戲為最多。

以梅而言，他的「梅派」私房小本戲，都是集體創作，除劇本出自李十三外，而音樂譜曲則出自王少卿，「崑曲」出自喬蕙蘭，「場子」的安插，出自李壽山等，而且，隨演隨改，愈改愈精，「梅派」戲之前、中、後期，演出都稍有不同，「程」、「荀」兩派的戲，也是中、後期互異，非一成不變。

饒是這樣，梅的本戲，在詞句上，還有不妥之處，如「天女散花」之「入海蛟螭」，「廉錦楓」之「似蛟螭，似魚鱉，異裝奇形」之「螭」字，應唸「池」音，而非讀「離」字（半邊音）。「太真外傳」之西皮「倒板」，「殿前的，素女們，一聲啓清」之「素女」二字，用字不妥，因為「素女」，是「擅房中術」者，豈是修道院之出家人？下面西皮「原板」，「：飲衣襟，拽長袖，桂蔭坐定：」之「拽」字，唸「洩」就成了別字，應是「義」音，當作「拖拽」講。

以往，荀慧生班名「留香」社，程硯秋名「秋聲」社，馬連良名「扶風」社，梅蘭園具名「喜羣」社，後易名「承華」社。

梅氏對於服裝、舞蹈，更是特別講究，每演一新戲，必先製新式「行頭」，和老生馬連良一樣。尤其是演「探母」之鐵鏡公主，「盜令」一場所御之紅女「蟒」，即係輾轉傳自清廷后妃之物，價值千金。他如「廉錦楓」之「刺蚌」舞，「西施」之「翎管」舞，「霸王別姬」之雙劍舞，「麻姑獻壽」之「劍」舞，「天女散花」之綢帶舞，都是創新之舞蹈身段，美不勝收，故其成功絕非偶然。

最早梨園行之「正旦」，如陳德霖，都是捂着肚子死唱，化粧是「大開臉」，髮似刀裁，腔不婉轉，扮相不美。梅氏在早，也是和陳老夫子一樣，嗓音好而唱工不美，成名走紅後，即銳意革新唱工，化粧吸收了上海伶人之長。

梅氏一生蓋棺論

早先伶人是賤業，地位低微，所謂「王八、戲子、吹鼓手」，男且在演戲之餘，還要與「校書」一樣的「出堂差」，侑酒清唱，一直到民國成立，歐風東漸，由于新思潮之輸入，一方面也是自梅氏起，力爭上游，方爭取有「藝術家」、「藝員」之美名，博取了職業人格上之平等。老梅一生，為人厚道，謙虛和儉，勤習求教。據名劇評家楊峯談，他曾經與梅氏和言慧珠師徒，有過一次同席的機會，見梅子葆玖，由王幼卿敬戲，乃驚異而問之，何不自己教？梅答曰：「一樣」。梅氏若被邀請，觀他人演出，或有請其批評

者，皆謂曰「很好」。在對日抗戰的時候，曾一度避居香港，免日軍之擾，多時不唱營業戲，焉有收入，生活自是很窘，但劇團中之「場面」、「管事」人員等，照樣管吃、管住、管花，博得了一個「蓄鬚明志」的「義伶」美名。

傳說梅氏，有接受批評之雅量。某次，演「彩樓配」上下樓梯之步子，應為七步，梅之步數不統一，致遭某年長觀眾之批評，梅下戲後，趨前聆教，風度之謙虛，實為一般名伶大角所未有，成名走紅——宜乎然也。

在四大名旦中，程、荀、尚之劇藝，均「別具一格」，但都有其缺點，如程中年後，體形發福，荀不適于大段唱工，尚之剛音特重，唱工不喜改進，雖擁有「鐵嗓鋼喉」之美名惟韻味不及。而梅之扮相，雍容華貴，嗓音甜美如女子，一身都是優點，而無一缺點，就藝術而言，不但在四大名旦中，即使在其他生、淨、丑中，也乏此「完伶」。

梅氏一生，為人所批評者，是晚年附匪，那是因為他終究是伶人，讀書不多，不知大節出處。但話又說回來了，梨園行中，不是梅氏一人如此，為匪利用「剩餘價值」，作「統戰」工具。殊不知麒麟童，程硯秋，還被「文奸」田漢、歐陽予倩，吸收為共產黨員呢。

學「梅派」戲者，伶票多如過江之鯽，為任何一派所不及，「梅迷」滿天下，豈偶然哉。前言學梅最好的，是男為李世芳，女為言慧珠，但還有一陸素娟，票友「下海」，學梅之成，尤過于言慧珠，「梅派」本戲，她大都唱過，

頗神似。以灌製唱片而言，花臉為金少山，武生以楊小樓，丑角以蕭長華，小生以葉盛蘭，老生以馬連良，且角以梅蘭芳為最多。

梅氏之號召力極強，據一位老戲友告，梅蘭芳在長沙，因故為新聞界所誤會，報上一字不提，拒不聽戲，但是觀眾還是每天滿坑滿谷，戲院一再續約。（未完）

民初三湘人物

(原名新湘軍志)

胡耐安教授著
定價台幣25元

革命湘軍掌故軼事

上起譚老總。下逮曹廚子
。全書分為十二個段落。

- (一) 新湘軍志概述
- (二) 總司令譚延闓
- (三) 一軍軍長宋鶴庚
- (四) 二軍軍長魯滌平
- (五) 三軍軍長謝國光
- (六) 四軍軍長吳劍學
- (七) 五軍軍長陳嘉祐
- (八) 六軍軍長蔡鉅猷(附：陳渠珍唐榮陽)
- (九) 七軍軍長張輝瓚
- (十) 運籌帷幄呂苾籟
- (十一) 秘書長楊綿仲
- (十二) 新湘軍志書後

關心革命史事的人尤其湖南朋友。都該值得一讀。