

戲劇叢刊 3

文津出版

戲

鄭懷興◎著

曲編劇

理論與實踐



戲劇叢刊③
鄭懷興 著

戲曲編劇理論與實踐

文津出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲編劇理論與實踐 / 鄭懷興著. -- 初版. --

臺北市：文津，2000[民89]

面；公分. -- (戲劇叢刊；3)

ISBN 957-668-614-8(平裝)

1. 戲劇 - 中國 - 寫作法

982.01

89013819

· 戲劇叢刊 ·

戲曲編劇理論與實踐

著作者：鄭懷興

發行人：邱家敬

出版者：文津出版社有限公司

地址：台北市106 建國南路二段294 巷1 號

E-mail：twenchin@ms16.hinet.net

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版：2000年10月一刷

印數：1000本

ISBN 957-668-614-8

新台幣 250 元

經驗的傳承（代序）

世紀之交，正適合回顧過去、展望未來；在邁入千禧年之際，台北市現代戲曲文教協會又完成了一項壯舉，亦即歌仔戲編劇導演班結業了！回想協會成立以來，除了積極籌辦國際性的學術研討會外，就屬承辦兩屆傳統戲曲編劇導演培養計畫最為盛大隆重，不僅聘請專家學者甄選有潛力的編導人才加以培訓，更不遠千里請來大陸的一級編劇、導演及專業人士前來授課，他們有的是學有專精、有的為頂尖的從業人員，再加上自身的才情與特殊的風格，每每予學員潛移默化、如沐春風的感受。課程結束後，學員對於這些老師的授課內容均回味不已，而慕名詢問、索求講義者更多，為了將前輩們寶貴的見解與豐富的實作經驗與戲曲愛好者分享，本協會便配合部分授課老師的意願，由授課老師親自執筆，將教材彙整出版。

鄭懷興先生是本協會承接國立傳統藝術中心籌備處主辦的歌仔戲編劇導演班時所請來的大陸師資，為福建省的編劇家，其劇作〈晉宮寒月〉曾於九八年十月由來台的莆仙戲劇團在國家劇院演出，頗受好評。鄭先生從事劇曲創作近三十年，共有二十部戲曲作品及四部電視連續劇作品，得過無數劇本創作獎，內容包括現代戲如〈鴨子丑小傳〉、〈長街軼事〉，歷史劇如〈新亭淚〉、〈晉宮寒月〉、〈要離與慶忌〉，神話劇如〈神馬賦〉，改編傳統劇如〈葉李娘〉等，無論是命運曲折的小人物，抑或慘烈悲壯的歷史事件，皆波瀾壯闊、豐富多

姿，誠為才情學養兼具的劇作家。鄭先生在接受邀請之後，即戮力完成十多萬字之講稿，而來台授課期間更是不厭其煩、一一指導學員寫作，學員們皆景仰愛戴，深感受益無窮。

鄭先生曾引毛姆的短篇小說〈乞丐〉的故事，剖析其寫作心態，令人印象深刻！他說他隨時擔心時間老人把他的作品淘汰掉，使他淪為精神上的乞丐，所以即使在劇作方面有些許成就，卻一點也不敢炫耀！他並藉此勉勵學員，任何人都有可能創作出不朽名作，所以在時間老人面前，眾生平等！這是何等偉大的襟懷！我們深深相信，唯有如此謙卑自持的人，才能不斷的歷練成長，這也是有志從事編劇者的第一課。

這本書是鄭先生以自身作品為藍本，所整理提煉出來的創作脈絡，雖然不出選材、構思、場次安排、創作手法等一般編劇教材的範圍，但是基於豐富的創作經驗，其內容絕非空洞的創作理論，而是實際的教戰守則，例如場次安排中特別提及序場之後的第二場的寫法、創作手法中表演程式的運用以及如何修改劇本等，都是熟知案頭劇與演出本不同者的實作經驗談，十分珍貴而有用。企盼本書的出版，能有助於傳統戲曲編劇的養成與精進，而這也正是台北市現代戲曲文教協會的終極目標之一！

台北市現代戲曲文教協會理事長 沈惠如

戲曲編劇理論與實踐 目錄

經驗的傳承(代序)……………	沈惠如……………	〇一
鄭懷興先生作品導論……………	劉南芳……………	一
前言……………	……………	二一
第一講 我的寫戲歷程……………	……………	三九
第二講 選材……………	……………	五三
一、於生活中所得的素材……………	……………	五五
二、於歷史及傳聞中所得的素材……………	……………	五七
三、傳統劇目的重新提煉……………	……………	六〇
四、命題作文與爲演員寫戲……………	……………	六三
第三講 構思……………	……………	六九
一、立意……………	……………	七一
二、人物的設置……………	……………	八九

三、中心事件	八九
四、設局	九三

第四講 場次安排

一、開篇	一〇二
二、第二場	一〇五
三、重點場	一〇八
四、過渡場	一〇九
五、結尾	一一一

第五講 創作手法(上)

一、臉譜化與個性化	一一七
二、渲染與鋪墊	一二〇
三、懸念的製造	一二三
四、衝突的運作	一二六
五、伏線與蓄勢	一二九

第六講 創作手法(下)

一、意境的營造	一三五
---------	-----

二、表演程式的運用	一四四
三、細節	一四六
第七講 唱詞與道白	一五三
一、唱詞的寫作	一五六
二、道白的寫作	一七三
三、唱詞與道白之間的選擇	一八三
第八講 如何修改劇本	一九七
一、十年磨一戲	一九九
二、從案頭本到演出本	二〇五
第九講 歷史劇創作	一九九
一、史識	二一七
二、古事與今情	二二二
三、史實與虛構	二三一
第十講 戲外功夫	二四九
後記	二五九

鄭懷興先生作品導論

劉南芳

在我們學習編劇的時候，常常會特別重視寫作的方法和技巧，注意自己的劇本是否結構謹嚴，筆下是否有文采；但是面對一個成熟的作家時，我們又不禁發現，有時候技巧、文采……似乎又不是那麼重要，甚至於面對一個優秀的作品，你會又是興奮、又是灰心地覺得那不是「學而能至」的。「學而難至」，是因為每個作家都是一個獨立的個體，有自己創作的原則；一個作家所關心的事物，關係著作品選材的方向，而作家的性情與素養，也關係著寫作的風格。因此在了解作家的創作手法之前，了解作家、及作家的創作初衷便顯得格外重要了。

中國的文人，歷來懷有「文以載道」的抱負，崇尚「匡世濟民」的襟懷；不論是出世、是入世，他們總喜歡把許多的憂患情思，借著筆下的文章加以抒發。見文如睹其人，所謂領「風、騷之意」，總也讓讀者在字裡行間，捕捉「詩人之心」，在作家的心靈空間中留連忘返。戲曲劇本作為古典文學作品，近代的劇作家也逐漸擺脫為演員、為社會思想服務的地位，展露出「詩人之心」，對歷史與現實能懷抱著悲憫的情懷，對周遭不起眼的美麗，存著欣喜和盼望；這不僅止於「詩人之心」，還加上了古人厚道的風範。福建作家鄭懷興先生的作品，便帶有這樣濃厚的「古人色彩」。以下本文將分就一九八〇年代、和一九九〇年代兩個時期

來介紹鄭懷興先生的作品及其創作風格。

一九八〇年——一九八九年的作品

懷興先生的戲曲創作始於一九七〇年代，經歷了許多艱苦的學習過程之後，從一九八〇年代開始，走上了戲曲文學劇本專業創作的道路。在一九八〇至一九八九這十年中間，共發表了十二個作品，寫作類別包括了兩部新編歷史劇、六部新編古代劇，三部現代戲，以及一個小戲。其中一九八一年創作的《新亭淚》、以及一九八四年創作的《鴨子丑小傳》，先後獲得了全國優秀劇本獎，《新亭淚》並被認為是開了福建新編歷史劇的創作風氣，牽動戲曲界一片憂國之思。

綜觀這十年間的作品，從歷史中選材的劇作，包括《新亭淚》和《晉宮寒月》。《新亭淚》駐足於魏晉，其構思本於「我不殺伯仁，伯仁卻因我而死」的一段傳說。在大陸歷經時代的動亂之後，作者以切身的經驗，幻化為周伯仁憂國憂民的情懷，在混亂的時代中，找尋知識份子的堅持。在一九八三年的《晉宮寒月》，並不著意於歷史與現代的反思，而是重新審視一個史書上的「反派人物」——驪姬；作者把驪姬置於宣姜的悲劇之下，她以一個庶母的身份，對申生由敵視而生發了感情，全劇描寫驪姬在這一段不倫之戀的追求中，反覆的掙扎、積極的追求自我。作者在掌握的歷史材料中，虛構了大量的空間，供劇中人的心靈任意馳騁，我們借由作者眼光下的驪姬，重新體會了那一個時代的悲劇。

懷興先生在同一時期所創作的現代戲，包括了一九八〇年的《遺珠記》、一九八四年的《鴨

子丑小傳》，以及一九八七年的《阿桂相親記》。《遺珠記》描寫一位知識青年余仁研究成果被剽竊的故事。《鴨子丑小傳》講到包山狀元被誣陷，幸賴養鴨的阿丑查出真相，洗刷冤情的經過。八七年的《阿桂相親記》則是講到一個鄉下農民阿桂落入一場騙婚的圈套，最後因為他的正直和善良，真正贏得了美人的芳心，成就一段美好的姻緣。

這三部現代戲中的主人翁余仁、阿丑、阿桂，雖然有不同的生活背景、不同遭遇，但是他們都具備著樸實自然的個性，面對環境的困難，不怨天尤人，總抱著樂觀和周全別人的厚道。像是余仁忠心耿耿的為剽竊自己成就的人站崗，像是阿丑雖然發現妻子偷拿了金桃，卻不願當面使她難堪，選擇了一種迂迴的方式，讓真相大白。還有在《阿桂相親記》中，阿桂知道妹妹為了自己而被別人陷害，寧願放棄婚姻，拿出積蓄幫助妹妹還債等等。

這些看來都是一些「傻人有傻福」的故事，劇中人單純率直，與周伯仁、與王導、與驪姬的複雜人性大異其趣。雖然是「現代戲」，作者卻有意離棄現實社會中的人心險惡，崇尚一種「邪不勝正」的傳統樂趣，讓觀眾在「善有善報、惡有惡報」中心滿意足。面對歷史上單純的人物反覆折騰，面對現實社會複雜的人際關係，反而簡單梳理，這是作者希望用比較嚴格的眼光批點古人，借古事以反省今情，還是作者對於現代社會寄予比較寬厚的包容，希望我們在現實社會中存著比較光明的期待？懷興先生在歷史劇與現代戲中兩個截然不同的走向，曾經成為戲曲界廣泛討論的話題。

在八〇年到八九年中，懷興先生產量最多的作品還是集中在「新編古代劇」，依年代排列分別是《魂斷鯊頭》、《青蛙記》、《造橋記》、《神馬賦》、《蓬山雪》，和《借新

娘》。除此之外，在一九八二年還寫了一個小戲《審乞丐》，也屬於新編古代劇的範圍。

在這六個作品之中，《魂斷鰲頭》寫的是陳玉娥以自己的婚姻為代價，助表兄王長卿成就功名的愛情悲劇；《借新娘》是寫郭小保商借賴蓮兒為妻，騙娶姑母銀兩以還賭債的一個勸善喜劇。《青蛙記》則是敘述秦世康追究父親的死因，懷疑撫養自己長大的繼父魏斯仁涉有重嫌，逼得繼父自盡身亡；全劇在家中人心惶惶間，探討隱藏在人心深處的罪惡感。《神馬賦》則敘述李芳娘嫁入朱家，在死氣沉沉的大宅院中，偶遇神馬及啞奴，從人馬的遇合中，寓言古老文化需要有鮮活的力量加入，才能獲得新生。至於《造橋記》探討人對財富的信任與崇拜，全劇像是「國王的新衣」一樣，在大大小小的謊言中展開，充滿了諷刺的意味。

《魂斷鰲頭》和《借新娘》這兩齣戲在民間上演，受到了觀眾的熱烈歡迎，然而因為劇中敘述小兒女的悲歡離合、欺瞞狡詐，導致專家「淺顯通俗」的批評。至於《青蛙記》、《造橋記》和《神馬賦》，一般認為含意太深刻隱晦，在鯉聲劇團的排練和演出也都失敗了。其中《造橋記》在一九九三年曾由上海越劇院加以改編，《神馬賦》也曾於一九九五年由重慶京劇團改編上演，但是都與原作產生了距離。而《蓬山雪》講的是貴妃王珠與元士會嚮往愛情而拋棄權位，但是愛情真正如願以償之後，人們反而退縮卻步，讓現實磨滅了崇高的理想。這個淒美的愛情故事，至今仍未搬上舞台。

這些虛擬天地中的古人，舞台上和舞台下的命運似乎一樣坎坷，不過坎坷並不能代表這是一條錯誤的道路。我們從作者虛構空間的遼闊、虛構人物的多彩多姿，看到了作者觸角的廣泛；作者似乎對於周遭世界充滿了好奇，對於歷史、生活中的所見所聞，仔細思索，並且

專注於用戲曲這種文學形式表現出來。傳統戲曲慣於記載劇中人悲歡離合的故事，從傳「奇」中達到善惡有報、教化人心的目的。但是在《青蛙記》和《神馬賦》這一類型的作品中，我們看到作者並不是把焦點放在一個曲折離奇的故事上，而是把重心移到故事的背後，把對於戲劇情節重視，轉移到探討問題的層面，並實驗不同的創作手法，於是戲曲文學成了作者思想的載體，作者也在不斷開發的題材當中，找尋「戲曲文學」這個載體所能承受的可能性。

歷史的沉重或許不適合表達這些千奇百怪的想法，於是作者就建立一個「古代劇」的虛擬世界，可以不受任何的拘束。作者借著虛擬的情境、借著劇中人的言行，開放自己的個人空間，陳述著各樣的想法，同時還借著自我的對話，熱烈地討論心中的種種疑問，透過文字的想像、意境的營造，尋求和外界溝通的管道。因此在懷興先生的作品中，我們看到了許多幽靈鬼魅，他們在劇中人的身邊若隱若現：

像是《青蛙記》中，秦景仙的幻影，出現在每一個心虛的人身邊；《神馬賦》中的鬼魂一心想要阻止山莊中的災難，花園中的精靈們卻極力促成了莊園的新生。在《蓬山雪》的結局，我們看到作者請出了一尊「泥菩薩」，點醒元士會心中對於功名和愛情之間取捨的矛盾……等等。這些幽靈鬼魅的對話，在玄虛之中似真還假，也成了懷興先生作品中的一大特色。

有的作家擅於寫悲劇，有的作家擅於寫喜劇，有人適合於公侯將相、文人才子的優雅，有人喜歡終日與販夫走卒、升斗小民為伍；但是我們幾乎找不準懷興先生的寫作方向。就以這「新編古代劇」的創作內容而論，這六齣戲幾乎都有不同個性的人物、不同類型的故事背景、不同的創作手法，從而形成不同的作品風格。許多作者喜歡重覆自己，執著於熟悉的題

材來進行創作，但在懷興先生創作的第一個十年中，我們看到他展現了多元化的選材方向，源源不斷的作品，或許也意味著作家在生活中從未停止過他的思考。

一九九〇年——一九九九年的作品

一九八〇年代末期，在一片改革開放聲中，大陸的社會、經濟狀態逐漸轉變。在台灣進入工商業社會之際，曾使得台灣歌仔戲無以為生，在沒有人要學戲、沒有人要花錢看戲的光景下，全面自內台戲院敗退，回到廟會廣場酬神的原始狀態，借著在野台演出「幕表戲」勉強維生。大陸的傳統戲曲雖然有政府的保障，但是要抵擋日新月異的表演形式、要符合當下求新求變的審美觀念，對於「戲曲」這種複雜的表演藝術而言，還是很吃力的。

戲曲或許可以回到當年上海京班、福州班講究機關佈景的時代，走向通俗娛樂市場，現代科技或許會遠勝於當年機關佈景的效果。戲曲也可以和電視媒體結合，運用連續劇的模式，或「電視戲曲片」的形式，為自己謀得一席之地，像是台灣到了八〇年代還盛行一時的「電視歌仔戲」。至於舞台上的戲曲，則將必須面對自己會是「小眾」中的「小眾文化」，努力用一些表演上的精緻、一些內涵上的精緻、還要靠一些民族文化、地域情感方面的優勢，爭取在存活中有持續的發展。

對於大陸的戲曲作家而言，經歷了過去十年的探索，是爲了尋找戲曲發展的可能性，也爲了在動盪的時代之後，澆一澆胸中的塊壘。生命的苦難，總帶來生命的思考，這使得一九八〇年代的戲曲作品，充滿了時代的憂患，和對生命熱情。但是在一九八〇年代末期以後，

生活安定了、物質富裕了，反省的激情過去了，控訴的對象也逐漸改變，面對共鳴的讀者日益老去，自己即將成爲一個「小眾文化」的經營者，作家要做何感想？筆下又要做何道理？

一九九〇年到一九九九年，是懷興先生創作的第二個十年。在這十年間，懷興先生發表了八個作品，其中包括了四部歷史劇《要離與慶忌》、《紅豆祭》、《乾佑山天書》、和《王昭君》，一部現代戲是一九九一年的《長街軼事》；在古代劇方面，則只有一九九一年從民間傳說改編的兩個小戲《戲巫記》和《駱駝店》。比較特殊的則是在一九九八年，懷興先生第一次嘗試改編了莆仙戲的傳統劇目《葉李娘》，這齣戲保留了莆仙戲許多傳統音樂及表演程式，還爲主要演員贏得了一座「梅花獎」。

除了《葉李娘》的成就之外，在這八個作品中，《乾佑山天書》獲得了福建省的劇本一等獎，《戲巫記》獲選參加了九二年在上海舉行的喜劇研討會，《長街軼事》是演中學生的故事，在地方上巡迴演出，非常受到學生的歡迎。至於《駱駝店》和《紅豆祭》，在發表劇本之後，並沒有付排；《王昭君》則是應武漢漢劇院之邀所寫，在九九年以漢劇形式演出，成爲懷興先生第一個首演不以莆仙戲發表的作品。

在這八個作品之中，爭議性比較大的，應該算是九〇年所發表的《要離與慶忌》，這齣戲取材自《東周列國志》第七十回「要離貪名刺慶忌」的故事，小說敘述專諸刺王僚之後，王僚之子慶忌聚集兵馬要爲父親報仇，並奪回王位。新王闔閭欲尋一刺客如專諸者，刺殺慶忌，於是伍子胥推薦要離，要離爲成就功名，甘願毀身棄家，自斷右臂，並忍心讓妻兒就戮，以博得慶忌信任，終竟其功。

《東周列國志》當中，對於要離的「貪名」描述甚詳，但是對於慶忌這個人物僅僅簡單幾筆帶過，只有在敘述慶忌被刺之後，不但沒有怨恨之情，反而敬佩要離的決心與勇氣並阻止部下將他殺害。慶忌說道：

此天下之勇士也，豈可一日之間，殺天下勇士二人哉！勿殺要離，可縱之還吳，以旌其忠。

這一段話引起了作者對於慶忌的好奇，也引發了《要離與慶忌》的創作動機。作者把當年季札讓國的情操加諸慶忌身上，架構了他「復仇奪權」與「讓國安民」之間的內心衝突，重新產生了一個充滿正義與矛盾的「慶忌」。另一方面，在伍子胥復仇心切的可能性之下，他要離自毀妻兒的罪行，交由伍子胥來承擔，讓要離「貪名」的功利心態減輕，並增加了他對於慶忌知遇之恩的為難，於是兩個主人翁的情感都飽滿了，悲劇色彩也濃厚了，這齣戲便在這種勢均力敵的對立之下，展開了人心的拉鋸戰。

《要離與慶忌》雖不蒙專家們的青睞，但這齣戲卻代表了懷興先生在九〇年代以後創作歷史劇的一個重要風格。八〇年代的《新亭淚》與《晉宮寒月》劇中的周伯仁、驪姬充滿了激情，他們對於所追求的理想雖有短暫的矛盾，但終就是義無反顧、勇往直前的。到了要離與慶忌身上，他們對於現實與自己的理想之間，產生了一定程度的懷疑，一直到他們以身相殉的那一剎那，仍舊存在徬徨與疑惑之中。要離決心去刺慶忌，正氣凜然說道：

死生何介意，誰壽享千年，是何能久遠，英名萬古傳；

烈士殉名去，可惜血斑斑！

（摘自《要離與慶忌》第二場）

但是他犧牲了一切，卻發現慶忌不是該殺的人，他所盼望和追求的目標，在將要實現的那一剎那間強烈動搖。相對於要離，慶忌將「報仇復國」當成信念，但隨著閻閻的仁政、季札的相勸、一直到察覺要離之決心，終於使慶忌懷疑自己存在的正當性：

莫非是故國已將新主擁，視吾慶忌似疽癰？

謀殺我能為蒼生除隱患，致使你赴湯蹈火圖奇功。

你今朝天賜良機何坐失，莫非是猶憐慶忌吐隱衷？

……

我復仇，多少無辜遭兵燹，我自刎，千秋笑我可憐蟲。

文韜武略有何用，忍將壯志付西風！

到如今英雄本色如何保，促要離取吾熱血染刀鋒……

（摘自《要離與慶忌》第八場）

作者佈局至終，要離刺殺了慶忌，看起來成就兩人的英名，實則解決了兩人進退兩難的處境。傳統觀念對於「刺客」這種敢於「毀身棄家」的角色多給予果敢的評價，要離刺慶忌在小說中看來也是件英勇的行爲，這一段我們熟悉的歷史、熟悉的人物，被作者別設了一個巧妙的戲劇情境，劇中人在作者重新詮釋之下，產生了新的個性，作者付予這個被刺殺的人