

中國文學
知識叢書

中國戲劇史

馮明之著



Published & Printed
in
Hong Kong

中國文學知識叢書

中國戲劇史

馮明之著

香港上海書局印行

中國戲劇史
馮明之著

上海書局有限公司出版

香港干諾道西179-180號六樓A座

SHANGHAI BOOK CO., LTD.

Block 'A' 5th Fl. 179-180 Connaught Rd. W.,

Hong Kong

快達鍍膠印刷廠承印

葵涌華星街保盈工業大廈六樓C座

一九七八年十月再版

文/576 P.148 32K

版權所有 * 翻印必究

三 前驅的戲劇活動……………二八

——隋唐及五代的表演藝術

進一步的發展——隋煬帝與戲劇——大規模的會演——九部樂——「文康樂」——水節——唐代的繼起——十部樂——立部與坐部——鼓架部——四個時期——初唐——岐王演劇——「合生戲」——盛唐——梨園子弟——「弄參軍」——黃幡綽圓夢——「三郎郎當」——中唐——四大諷刺劇——西涼伎——義陽主——賤田園——劉闢責貢——晚唐——「三教論衡」——兩種歷史劇——五代的劇壇——皇帝當演員——敬新磨掌摑天子

四 從「院本」到「戲文」……………四八

——宋金之際的舞台生活

雜劇的起來——對詩人的嘲諷——兩種進步——「三十六髻」——民間演劇的發達——勾欄與瓦子——南宋的雜劇——早期的戲班——「二聖鑲」——「取三秦」——北方的雜劇——鳳凰飛——院本——行院——教坊——書會——戲文——蔡伯喈——王魁負桂英——戲文的發展

五 中國戲劇的第一高潮……………六二

——元代的劇壇與傑出的劇作家

民間戲劇的繁榮——元曲的興起——兩種體裁——「詞餘」——雜劇的文學性——散曲的三大特點——雜劇的體制——雜劇中的「楔子」——雜劇的三大因素——雜劇的角色——作品的內容——元劇四大家——關漢卿——「竇娥冤」——故事——古劇中的影響——馬致遠——「漢宮秋」——鄭光祖——「倩女離魂」——白樸——「牆頭馬上」的社會意義——王實甫及其「西廂記」——其他的作家與作品

六 光芒萬丈的「傳奇時代」……………八一

——明劇的成就與明劇的特徵

傳奇的產生——傳奇與雜劇的不同——「琵琶記」與四大傳奇——前驅性的傑作——「琵琶記」的故事——「荊釵記」——「劉知遠」——「拜月亭」——「殺狗記」——從「亂彈時代」到「崑腔時代」——崑腔的前後兩期——魏良輔的成就——「浣紗記」的內容——梁辰魚的聲譽——王世貞與「鳴鳳記」——屠隆及其「彩毫記」——張鳳翼和他的「紅拂記」——湯顯祖的生平——「牡丹亭」——拗盡天下人的嗓子——沈璟的格律——「紅蕖記」——「義俠記」——「吳江派」與「臨川派」——大轉變的前夕

七 轉形期的舞台藝術……………一〇二

——清代的「花部」·劇壇與劇作

清初的傳奇劇——名震世界的「湖上笠翁」——戲劇理論的新發展——開後世話劇的先河——吳梅村的劇作——尤侗及其「鈞天樂」——崑曲的衰微——兩大名劇的誕生——洪昇和他的「長生殿」——「斷送功名到白頭」——「長生殿」的優點——孔尚任和他的傑作——「桃花扇」的長處——「雅部」與「花部」的並行——「花部」的優勢——「花部」中的各種腔調——皮黃戲的興起——京劇的形成

八 繼往開來的新局面……………一一五

——現代劇壇與現代劇作

中國戲劇的民族風格——「京劇」的定型化——戲劇改革的要求——「春柳社」與「辛酉會」——「文明戲」的誕生——「文明戲」的轉化——「愛美劇」的提倡——「話劇」的興起——早期的話劇作品——話劇的三大據點——話劇運動的發展——前後兩期作品的不同——洪深的風格——曹禺的風格——民族危機與「國防戲劇」——抗戰戲劇——「秋聲賦」——「飛將軍」——「蛻變」——「愁城記」——歐陽予倩與「西南劇展」——抗戰名劇一瞥——抗戰後的新進步

目次

一 原始時代的大舞台 ····· 一

——戲劇的起源與古代的歌舞

誰是戲劇的開山祖——唐明皇——隋煬帝——漢武帝——戲劇的胚胎——古代的歌舞——戲劇的二重性——「周禮」中的珍貴史料——最古的歌舞單——香艷的「大濩舞」——戰士狂歡的「武宿夜」——韶舞的浪漫氣息——「鈞臺之享」與「五子之亂」——孔子的感歎——「優孟衣冠」——從歌舞到戲劇

二 綜合藝術的變化與發展 ····· 一四

——漢魏六朝時代的戲劇雛型

綜合藝術的逐漸成型——漢代的樂府——百戲——角觥戲——羅馬劇場的影響——「總會仙倡」——「東海黃公」——劉備的手腕——曹芳的罪狀——代面——撥頭——踏搖娘——傀儡戲——「水轉百戲」——影子戲——中國影子戲的西傳

一 原始時代的大舞台

——戲劇的起源與古代的歌舞

誰是戲劇的開山祖——唐明皇——隋煬帝——漢武帝——戲劇的胚胎——古代的歌舞——戲劇的二重性——「周禮」中的珍貴史料——最古的歌舞單——香艷的「大漢舞」——戰士狂歡的「武宿夜」——韶舞的浪漫氣息——「鈞臺之享」與「五子之亂」——孔子的感歎——「優孟衣冠」——從歌舞到戲劇

中國戲劇是一種多采多姿的藝術形式，它的本身，經過了長期的歷史演化，一步步地成長、壯大，到現在已經變得門類繁多、內容斑駁；各色各樣的劇種，各家各派的師承，真是萬態千姿，淵源不可究詰。若是有人要問：戲劇的起源如何？到底誰是它的開山師傅？這問題，倒是足以難倒許多老學究的。

照中國過去的習慣，社會上的各種行業，例必推定一位開山祖師，加以崇奉；自從戲

劇也成了一種行業以後，劇人們所崇奉的開山師傅，却是唐代的風流天子唐玄宗。唐玄宗又叫做唐明皇，原名李隆基，乃是唐太宗李世民的曾孫。他因為通曉音律，愛好歌樂，所以在長安的蓬萊宮側，建造了一座「內教坊」，又在長安市上，另設了左右兩「教坊」，作為掌理俳優雜技的政府機關，大大地提倡音樂與雜耍。後來，更進一步選了「教坊」子弟三百人，親自教樂於宮中的「梨園」，稱為「皇帝梨園弟子」，另有宮女數百人，接着也參加練習，亦稱作梨園弟子。當時，有李龜年、雷海青、賀懷智、馬仙期等人，都是梨園中響噹噹的名角，精樂曲、善歌舞。此外，梨園中還有六種嶄新的雜戲，不時扮演，成了後來中國舞台劇的濫觴。由是之故，唐明皇就被人推為中國戲劇的鼻祖，而一般的戲劇從業員，也就被人稱為「梨園子弟」。

但是，中國皇帝之中，愛玩音樂、歌舞與戲劇的，其實不止唐玄宗一個人。早在他之前，就有隋煬帝曾經大事提倡，而且規模也宏偉得多。公元六〇六年，也就是隋煬帝的大業二年，洛陽城上舉行了中國歷史上第一次的戲劇大會演，那就是隋煬帝主持的。這一次會演，戲場設在洛陽城外的端門街，方橫五千步，其內盛陳魚龍百戲，執絲竹者一萬八千人，聲聞數十里，自昏達旦，燈火輝煌。演期從正月初間一直連綿到正月底，以後更成了常規，每年正月都要舉行會演一次。若論他對中國戲劇所生的關係，那已比唐明皇早了一

百多年。從時間上說，他似乎更有資格成爲中國戲劇的開山祖。

然而，比隋煬帝更早的，還有一個漢武帝。他最先設立「樂府」這樣的機構，以國家的力量，來從事樂曲的整理與創製，對於後代的歌舞與戲劇的發展，固然有着一定的貢獻；而且漢朝本來就有在宮中設置俳優的規矩，每遇朝賀置酒，前殿例有一個由八十三名藝員組成的班子侍候。到了漢武帝始通西域，公元前一〇八年（元封三年），西域貢入「角觝戲」，武帝大加賞賜，在長安任人縱觀，就大大地豐富了中國原有的「百戲」的內容。此外，他由於懷念死去了的一個寵姬李夫人，接受了齊國術士少翁的建議，在宮中張了白色的帷幔，由少翁給他施術，在燈前映出了李夫人的形貌，栩栩如生。據說：這就是後來流行民間的「皮影戲」的前身，由他首先作了歷史上第一次的揭幕禮。他的生存與活動年代，比隋煬帝早了七百多年，又曾創立「樂府」、推廣「角觝戲」、試用「皮影戲」，對中國戲劇的發展，無論直接間接都有相當重大的貢獻，豈不是也可以成爲戲劇的遠祖嗎？

唐明皇距離我們現在已有一千四五百年，可是在他之前，還有隋煬帝，在隋煬帝之前，還有漢武帝，這一把「戲劇開山祖」的交椅，到底不知該由哪一個來坐上？從這一點，我們就可以看出中國戲劇的源遠流長。它是通過了漫長的歷史的道路，在各個時代中

間集中了許多人的聰明才智，然後慢慢地定型起來，成熟起來的。要在這個過程中硬性指出誰是戲劇的開山祖，實在是一件不可能的事。

假使嚴格地說起來，漢武帝、隋煬帝、唐明皇這三個時代之所謂「戲」，與我們現在所指的「戲劇」，還有很大很大的距離。它們只能說是戲劇的胚胎，連萌芽也幾乎談不上；因此，無論是漢武帝也好，隋煬帝也好，唐明皇也好，如其作為戲劇的開山祖，也只有非常淡薄的一點象徵意義而已。

漢武帝距離我們雖則已有二千多年，但是，中國戲劇的起源，其實比他還要早得多。這一葉戲劇的胚胎，早在原始時代，就已開始孕育起來的了。

原始時代的人類生活，可以說是戲劇發展的一個大舞台。在這個舞台上，最早出現的乃是古代的歌舞。人們因為在生活中間與勞動中間，有時要表達喜、怒、哀、樂、愛、憎的種種感情，有時要鼓舞工作的精神、組織勞動的隊伍、調整戰鬥的步伐，於是就有了歌唱與舞蹈的需要。所謂「手之舞之、足之蹈之」，「詠歌之，嗟歎之」，都成了原始時代人類傳情達意、奮發圖存的一種手段。這種歌舞，一開始就和後世發展起來的戲劇，息息相通。

我們知道：戲劇本來是文學語言與表演藝術結合起來的一種藝術，它本身具有二重性：一方面是文學的（Dramatic），另一方面又是表演的（Theatrical）。從文學性這

方面說來，戲劇接受了歌樂中所特有的節奏與文采；從表演性這方面說來，戲劇又吸收了舞蹈中所必備的姿式與律動。因此，古代的歌舞，可以說是戲劇的前驅；而一般的戲劇，又可以說是古代歌舞的進一步發展。我們要追尋戲劇的起源，首先就不能不考察一下古代的歌舞。

歌舞在中國具有悠久的歷史，但當權者和一些知識份子却往往對它不大重視，因此連號稱爲「六經」之一的「樂經」，也失傳已久，那些有關歌舞的普通資料，就更寥若晨星。在這樣的情形之下，我們要想了解古代歌舞的發展狀況，就相當不易。幸而，在現存的經典中間，我們還有一部「周禮」，其中的「春官宗伯」下篇，還給我們保留了相當珍貴的資料，可以使我們比較容易地了解到中國古代歌舞的依稀形貌。

「春官」篇中的「樂師」一章，指出古代的歌舞，由於所用的舞飾不同，可以分成六種，那就是：

- (一) 帔舞——拿着完整的羽毛來進行的歌舞，通常用於祭祀天地；
- (二) 羽舞——拿着分散的羽毛來進行的歌舞，通常用於祭祀祖宗；
- (三) 皇舞——把羽毛覆在頭上，身上披了翡翠羽，通常用於祭祀四方的神祇；
- (四) 旄舞——拿着羴牛尾來歌舞，一般用於學校禮典；

(五) 干舞——使用兵器來做舞飾，一般用於軍事禮典；

(六) 人舞——不用舞飾，徒手歌舞；多數用於祭祀日、月、星辰。

以上這六種歌舞，據說還是周朝時代在「國子監」（古代的大學）裏教給學生們用的；我們只知道它們拿的是什麼飾物、派的是什麼用場，至於它們舞時的情形如何，却仍為典籍所未載。倒是周代以前的一些歌舞，我們還可以憑藉各種的考據，想像出它們的進行情形來。

「春官」篇中的「大司樂」一章，曾經保存了遠古時代七種歌舞的名稱，它的記載是：「以樂舞教國子，舞雲門、大卷、大咸、大磬、大夏、大濩、大武」，這可以說是中國最古的一張歌舞目錄表，我們且在這裏把它們介紹一下：

(一) 雲門舞——據說是黃帝所用的歌舞，周時用於祭祀天神；

(二) 大卷舞——據說也是黃帝的歌舞，用途未詳，「卷」字應讀作「拳」字；

(三) 大咸舞——據說是帝堯的歌舞，又名「咸池」，用於祭祀神祇；

(四) 大磬舞——據說是帝舜的歌舞，周時用以祭祀四方；

(五) 大夏舞——據說是夏禹的歌舞，周時用以祭祀山川；

(六) 大濩舞——商湯時代的歌舞，周時用以祭祀先妣（就是女祖先）；

(七) 大武舞——周武王的歌舞，周時用以祭祀先祖。

這一張名單中間，前五種歌舞的進行情形，現在已難知曉；惟有第六種「大濩舞」、第七種「大武舞」，經過專家們的考據，已約略知道它們的內容；此中消息，洩露了中國古代歌舞的驚人秘密。

「大濩舞」是用來祭祀女祖先的，由於殷商時代，去古未遠，母性中心社會的流風餘韻，仍然強烈地支配着當代的生活與行爲，「知有母而不知有父」，在那時不算是什麼可恥的事，所以殷人公開崇奉的祖先，不是男人，而是女人。她的名字，叫做「姜嫄」；供奉她的廟堂，稱爲「閼宮」。詩經「魯頌」之中，有「閼宮」一篇，裏面說：「萬舞洋洋」，這所謂「萬舞」，也就是「大濩」的別名。由於它本身是商樂，所以後來祭祀成湯（商朝的開國君主），也用上了它，「商頌」中的「那」篇說：「萬舞有奕」，就是說用「萬舞」來祭成湯。到了春秋時代，它又成了諸侯祭祀女祖的專用歌舞，「左傳」曾載：魯隱公五年，「考仲子之宮，振萬焉」，這兩句話的意思是：「祭祀魯隱公祖母（名叫「仲子」）的廟堂，用了萬舞」。

這「萬舞」的內容，其實是相當冶豔的。詩經裏面，還有「邶風」中的「簡兮」篇，說是看見了「方將萬舞」、「公庭萬舞」，因此就起了「云誰之思？西方美人」的遐想。

一個人的戀愛心情，發生於看見了「萬舞」之後，可見這種歌舞是頗有幾分誘惑性的。最有力的證據，是「左傳」所載，魯莊公二十八年，「楚令尹子元欲蠱文夫人，館於其宮側而振萬焉。」這「令尹」之官，乃是楚國的丞相，文夫人則是楚國的新寡之孀，令尹子元存心要誘惑她，就搬到她的隔壁去住，用「萬舞」來進行挑逗之計。可見這種歌舞，必然帶着相當的蠱惑力。不過，這種放蕩形骸的古代舞風，愈到後來，就愈加莊重化；而後世的儒家，大抵也不願把它原來的真相揭露，所以只說「萬舞」是一種干羽並用、文武兼備的祭神歌舞。例如「簡兮」篇中的「方將萬舞」一句，照西漢學者毛亨的傳釋說是：「以干羽爲萬舞，用之宗廟山川」；而東漢學者鄭玄的箋註也說：「萬舞，干舞也。」到唐代學者孔穎達，又作疏證道：「萬者，舞之總名，干戚與羽籥皆是，故云以干羽爲萬舞；以祭山川宗廟，宜干羽並有，故云用之宗廟山川。」這種種說法，如果不是有意要掩蓋古代「萬舞」的真面目，就一定是把業經變了樣的舞式當成原來的「萬舞」了。

至於大武舞，後來雖說是用來祭祀先祖的，實則是一種在戰爭前夕舉行的戰士狂歡舞。它又有一個名稱，叫做「武宿夜」，簡稱爲「武」。當武王伐紂時，師次商郊，眼看就要舉行大決戰，乃縱令軍士狂歡，歌舞達旦。在這種狂歡的場合中，男女間的放縱，在所難免。其後「武宿夜」成了祭神的歌舞，這種浪漫的氣氛，恐怕也只有變本加厲。因爲

古人本來把兩性間的愛戀，奉爲神聖，在各種祭祀典禮中，往往把赤裸裸的性行爲視爲最高的奉獻。照「禮記」「月令」篇的記載：仲春之月，天子祭祀女祖先（在當時稱爲「高禩」），要帶同后妃九嬪，在神前舉行「御女」的儀式，事畢之後，與祭者羣向天子所御的女子致敬，並且給她披上弓衣，授以弓矢，算是祭禮中最爲隆重的一部分。這樣的儀式，到了周末的春秋時代，大概還有殘存，所以「春秋」一書載：魯莊公三十三年，「公如齊觀社」，而「左傳」、「公羊」、「穀梁」這三部解釋「春秋」的書，都一律指爲非禮。「觀社」的意思，不過是參觀一下齊國人所舉行的「社祭」，本來沒有什麼了不起，爲什麼「春秋」三傳都全指莊公非禮呢？「穀梁傳」在這一點上，給後世作了一個簡捷的答案，它說：「是以爲尸女也。」據「說文」的解釋：「尸，陳也，象臥之形。」魯莊公好端端的要到鄰國去看人家社祭時的「臥女」儀式，難怪孔子要在「春秋」經中大書特書，而春秋三傳，也一致斥爲非禮了。

既然古代的祭神典禮，多帶綺旎風光，所以祭神的歌舞，也多內容冶艷。孔子生平，對於周朝的文物，向來歌頌讚歎，推崇不已，惟獨對於祭祀先祖的「大武舞」，却頗有微詞，他在「論語」的「八佾」（音日）篇中發表批評道：「韶，盡美矣，又盡善也」；「武，盡美矣，未盡善也。」「韶」是夏代的歌舞，「武」是周代的歌舞，爲什麼向來擁