

戲劇縱橫談



傳記文學叢書之八六 俞大綱著

戲劇縱橫談

傳記文學叢書之八九（保有版權翻印必究）

戲劇縱橫談

每冊定價新臺幣四十元

著者：俞 大 綱

編輯者：傳記文學雜誌社

出版者：傳記文學出版社

臺北市永康街七巷十八號之三

臺北市郵政信箱 1-36 號

郵政劃撥儲金帳戶第三六九一號

印刷者：華峰印刷有限公司

中華民國六十八年六月一日再版

新聞局登記證局版臺業字 0719 號

自序

三年前，新生報社長王民先生舉行了一次電影座談會，討論「梁祝」影片票房成功因素，我被邀約以「梁祝與傳統」爲題發言。事後，王社長再三和我說，希望我替新生報寫些有關戲劇的文字，我雖承諾下來，却因健康問題（我一向患着先天性心臟肥大症），不耐苦思，一直沒有動筆。

去年夏天，遇到張明女士，她又代王社長重申舊約，促我爲新生報寫稿。張女士當時已辭去新生報副刊主編職務，却殷殷以她手拓的文藝園地爲懷，我爲她及王社長的盛意所感動，不能再推辭。

第二天新生報現任副刊編輯童尙經先生來看我，並談及他準備在副刊上加開四項專欄，其中的戲劇專欄由我執筆，每星期一刊出，星期四交稿。從此，我便像負債一般，在童先生不斷的電話督促下，每星期必須逼出一篇短文，我那潦潦草草的字跡，經常偏勞童先生親自校大樣，費去他不少的時間，我們之間却因之建立了極爲深厚的「文字之交」。

事實上，我是學習文史的，戲劇只是興趣所在，談不上有甚麼研究成就。我的戲劇興趣，只是由家庭薰習而成，這份家庭的戲劇興趣，却又是由文史癖好出發。

我的母親是一位慈祥通達，淹貫文史，博聞強記的偉大母性。自我有記憶的年齡開始，從沒有見過母親急言厲色的發脾氣，也很少見過母親拋却書本。她的閱讀興趣和範圍極為廣泛，無論經、史、子、集那一類書，從不加選擇的隨手取來便看，但對於歷史、詩、詞和其他文學書、包括古今中外的說部小說，更有濃重的興趣。母親有一份驚人的記憶力，能精確的背誦歷史大事件發生的年代，以及歷史人物的世系，甚至「聊齋誌異」故事中書生的姓名，她也能隨口道出。

我們兄弟姊妹便在母親的慈祥而好學的薰陶中長大的，很多詩、詞、在我們五六歲時已由母親口授而能背誦，有些像龔定盦幼年從他的母親口中傳習吳梅村的詩篇的情形。龔定盦的母親是段玉裁的女兒，我的母親是曾文正公的孫女，文史知識的傳習，出自外家，有如母乳的滋哺，最具直接而深厚影響。

由於文史說部的愛好，戲劇自然也屬我們家庭的共同癖嗜。戲劇融滙文與史的意象，而出之以形象。但戲劇包括了若干舞台的藝術條件，主要的是聲音和動作的美化，這是屬於歷史範圍的題材選擇，文學性的戲劇言語表達之外，誘導文史嗜好者進入另一文史境界的具像藝術，不期然的會引發文史嗜好者的欣賞和研究興趣。

有了這一原因，我們一家無不深愛戲劇，任何國家的任何一形式的戲劇，我們無不由衷的喜愛，對於我們自己的戲劇，更不在話下。母親在日，我們幾乎經常全家出發的看戲。看完了戲，

兄弟姐妹環繞着母親座前，展開辯論，從劇本題材，人物及事件，舞台設計，音樂配備，到演員的個人演技，各人爭着發表不同意見，誰也不肯聽完誰的發言。這種情況，必延續到深夜，在母親宛爾一笑，表示首肯任何一人的意見時纔結束。

母親逝世已十八年了，我們兄弟姊妹六人，半數陷於人間的鬼域，生死莫卜，想來沒有閒情逸致去看戲了。來到臺灣的只有我的長兄大維一家八姊大綵和我，我們仍然保持家庭看戲傳統，和自說自話的討論方式。事實上，我這本寫作，與其說是我個人的戲劇觀點，毋寧說是俞氏家庭閒話的部份紀錄。所愴痛的是母親和三位陷域的兄姊看不到我這一寫作，我虔誠的把這一寫作小集來紀念我的母親。

解題

這本寫作共包括小文三十三篇，大部份是受童尚經先生的督促，匆匆寫就的。在承應新生報寫戲劇專欄之前，我毫無寫作計劃，童先生問我索取總標題，我只得用極廣泛，也極俗套的題眉：「戲劇縱橫談」應命，表示所談的內容，不限時空，只要和戲劇有關，想談甚麼就談甚麼。話雖如此，身為中國人，自應談屬於自己的戲劇，至多也只涉及東方戲劇而已。因之，雖說「縱橫」，仍有其範圍在，西方戲劇，概不作討論對象。

我所討論到的，依性質而論，約略可分為五類：(一)有關中國發展過程的重要史料，一向未被人注意過的第一手史料，例如「陶菴夢憶」和「紅樓夢」中所保存的戲劇史料，我們可從這些史料稽勾明末清初的戲劇動態輪廓。還有未經整理的資料，如中央研究院所藏的戲曲資料，我也試加介紹。

(二)關於民間傳說與戲劇的關係，如「孟姜女」和「二郎神」等傳說，這一類戲劇題材，蘊藏着民族感情，民族意識與道德觀點，極有研究的價值，限於參考材料不湊手，我寫得太少，所寫得太簡略了些，只能提供些研究的線索與方法的意見。

(三)古典戲劇價值的重估，如從「另一角度看元雜劇「梧桐雨」和「漢宮秋」」，「「秋夜月本白兔記」劉知遠夫妻磨房相會」等篇。

(四)平劇劇本和平劇舞台表演體系的探討，這一類問題的探索，原極繁複非短文所能範圍，我只想借目前演出的情況來說明我個人的觀點，像「沉痛的論南寧公主」，「論戲小札」，「對軍中平劇競賽個人獎評判項目的說明」，「泛論梅蘭芳、程艷秋對劇曲音樂藝術的造詣」等文。這幾篇文字中，有好多部份批判到友人的劇作和他們的戲劇觀點，似乎有些不近人情，但爲了澄清一般人對中國戲劇本質及其表演體系的誤解，並且對此時此地平劇演出的正確方向提供些意見，我不得不據引「吾愛吾友，吾更愛真理」的格言，作不得已的「好辯」措施。但對於友人向我的

反擊，我一概沒有作答，很可說明我的態度，尊重友誼和尊重真理一樣，並無軒輊。

(因有關話劇和電影的評介文字，我不是劇評家，這一部份有些看來像劇評文字（無論是談平劇，地方劇，話劇或電影製作），但我決不是站在批評立場寫的。凡涉批評語氣者，立論出發於我對整個中國戲劇的傳統應如何提煉，延伸，並以之創作各型戲劇的內容與形式，一些語重心長的意見。尤其是話劇與電影的方向和方法，我更願提出些意見。話劇與電影，自中國戲劇發展史而言，仍立襁褓時期，因之我時有鼓勵或譴責過當之處。假如讀者能融會我所有發表的論旨來看，自能體會我的心意，並看得出我的理論基礎和體系，非出發於個人的愛憎。我對今日話劇與電影表現所持基本態度和各型戲劇一樣，並沒有甚麼不同之處。

評介日片的兩篇文字，全屬觀後有所感觸而寫的，我想，凡屬看過「怪談」和「紅鬃子」的中國人，必有和我一樣的感覺。

其他不屬前五類性質的文字，有些是即興之作，但均由於有所感於中而寫的，好在我既非著書，更非立說，所收的文字，只能說是雜感性小品寫作集，讀者把它當作張岱的「陶菴夢憶」和焦循的「花部農談」一流消遣書看待可也。

申 謝

我得感謝新生報，徵信新聞和展望雜誌主持人，許我把發表在他們的報章和雜誌的文字，彙刊單行本。一家書店的蕭孟能先生在我剛開始寫戲劇縱橫談時，立即向我預定刊行單行本之約，我不知道是否應感謝書店之盛意，因為我認為這些文字，並無彙刊單行本價值。多謝友人姚一葦先生和一羣青年朋友，給予我以勇氣接受書店的盛意，更應特別提出的是有兩位文史品味及見解極高超，讀書論學目光極犀利的青年，爲我把原稿剪報細看過幾遍，提出修改意見多處，其中的一位，就是爲我寫讀後感的張健先生。

俞大綱

目錄

釋「看戲」	一
漫談東方戲劇	七
發掘紅樓夢中的戲劇史料	一五
從賈元春點戲說起	二五
曹雪芹筆底的優人和優事	三七
齡官	四三
芳官	四九
賈家在哪一種情況下演戲	六九
由演出劇目談康、乾時代的戲劇動態	七七
發掘中央研究院所保存的戲劇寶藏	八五
從另一角度看元雜劇「梧桐雨」和「漢宮秋」	九一
「秋夜月」本白兔記「劉知遠夫妻磨房相會」	
我們需要一套舞臺表演方法	

中國第一部記舞臺表演方法的書——「明心鑑」	九九
「劈山救母」與二郎神	一一
孟姜女的傳說與戲劇	一九
泛論梅蘭芳程硯秋對劇曲音樂的藝術造詣	二五
一張可紀念的戲單及一位長者	三五
「三顧茅廬」的孔明舞臺形象	三九
沉痛的論「南寧公主」	四三
對軍中平劇競賽個人獎「評判項目」的說明	五三
論戲小札（與高宜三先生論「李娃傳」劇本書）	六三
運用廣播功能讓古典戲劇活起來	六九
舞臺傳統的延伸（讀姚一葦的「碾玉觀音」抒感）	七五
親切而光榮的感受（我看「碾玉觀音」舞臺演出）	八一
看「碾玉觀音」總排雜感	八五
我們怎麼會湮沒了「貞節牌坊」的藝術成就？	九三
青年的光與力（陳耀圻的電影「上山」和「豐田工廠」）	九七

一個中國觀眾看日片「怪談」.....	二〇五
從「紅鬃子」看黑澤明.....	二〇九
檢討國產製片路線的「文藝片」潮.....	二一五
由金素琴女士「收徒」談戲劇教育.....	二一九
讀龔著「戲劇與歷史序言」述感.....	二二五
張岱的戲劇生活.....	二二九

釋「看戲」

「看戲」，是我一家人的共同癖好，我的兄姊們沒有一個屬於例外，全都喜愛戲劇。看戲幾乎可以說是我們日常生活節目的一項。

「看戲」，原是南方口語，北方人稱為「聽戲」。我很懷疑在明代中葉以前，「聽戲」一詞並不普遍，即使在北方，也稱為看戲。

東京夢華錄「京瓦伎藝」條，描寫北宋京城的游藝場所的形形色色，提到雜劇說：「每日五更，頭回小雜劇，差晚，看不及矣。」「看雜劇」，大約是宋代民間的約定口語。元明雜劇中元代無名氏的「藍采和」雜劇，白口中有「我來看看你做雜劇，你做一段甚麼雜劇給我看？」元人所寫「青樓集」，記載伶人小春宴，常把劇目貼在四周遭樑上，任「看官」點唱，既然「看戲」是

約定口語，觀眾自然被稱為「看官」。水滸成書較後，但也保存了不少宋元口語，書中寫女優白秀英唱諸宮調的「豫章城雙漸趕蘇卿」，唱到務頭，他父親按喝道：「看官喝采是過去了，我兒，且下來。」也稱觀眾為「看官」。明代話本小說常稱讀者為「看官」，可能是由於表演雜劇和伎藝的場所，也有說平話的，因而移植「看官」這名詞到平話中。宋代游藝場所稱觀眾為「看人」，亦見「東京夢華錄」「京瓦伎藝」條。

明萬曆以後，改稱「看戲」為「聽戲」，至少北方情形如此。金瓶梅成書約在萬曆間，故事背景在山東，書中提到「看戲」，已改稱為「聽戲」。例如第六十四回西門慶埋怨太監不懂得欣賞南戲說：「內相家不曉的南戲滋味，早知他不『聽』，我今日也不留他。」清代小說紅樓夢，也有好幾處描寫看戲情形，第二十二回中賈母說：「……他們白『聽戲』，白吃，已經便宜了。」這是從明萬曆後以迄清代，北方人稱「看戲」為「聽戲」的例證。

宋元時代，何以稱「看雜劇」而不稱「聽雜劇」，據我的推測：宋代的雜劇，戲劇形式還不完整，內容側重歌舞形態的競技，和滑稽性質的動作穿插，表演時動作較歌唱突出些，欣賞自當訴之於視覺，因此，稱為看雜劇而不稱為聽雜劇。

元代的譜曲和唱曲藝術，雖然已跨越前代詩詞音樂的造詣，進入旋律複雜、結構完整的「套曲」時代，但劇曲爲了要符合劇情的要求，音調聲腔必須服從語言旋律來創製，音樂不及純抒情

的散曲或非戲曲的套曲那麼美。元人極懂得戲劇原理，音樂可能不是他們對戲劇的絕對要求，表情的動作（金元人稱爲科汎），也極注重，舞臺藝術的欣賞，通過聽覺而外，視覺仍極重要。因之，元人很自然的因襲宋人的口語，稱爲看雜劇而不稱聽雜劇。雖則元代雜劇已經發展成爲完整的戲劇形式，和宋代雜劇內容絕不相同，而且類似宋雜劇形式的製作，已由元人改稱爲院本。

明代曲藝音樂發達情形，較元代更爲普遍；不屬於劇曲的音樂，明代稱爲時曲。時曲的範圍極爲廣泛，除了承襲自元代的基礎而加以發展的北曲外，還有民間的民歌，邊塞的歌曲，以及復興的南曲音樂，全面的發展，互相的吸收，供劇曲音樂家的採掇，作爲創製新腔的素材。尤其是南方劇曲活動，呈現着極爲燦爛而活躍的新局面。南方各地的地方腔劇曲，海鹽、餘姚、弋陽、太平、青陽等腔，在明中葉以前，彼此爭奪執掌戲曲領導權，競爭達於白熱化。這情形，在顧起元的「客座贅語」和徐文長的「南詞斂錄」中全都提及，王驥德的「曲律」也說：「唱腔三十年而一變」。同時，北曲的餘緒，也有李開先、何元朗一班人在努力的保存、發揚。

在這情況下，終於產生音樂巨人魏良輔，他以南曲中格局最靜好的海鹽腔作爲基礎，汲取各方聲腔的優點，再加以北曲樂器的表現力（他原是北曲的清唱家），創造成旋律纖巧而精美的南曲唱腔所謂的「磨調」。俗稱「崑腔」。這才把所有的地方腔，各自驅回發源地域，從此崑腔成爲戲壇正統唱腔，這情形一直維持到清乾隆時代。

我們應特別指出的是：魏良輔只對時曲做過改進工夫，從未寫過劇曲，只點過南戲琵琶記的板。把崑腔譜成戲曲的是劇作家梁伯龍，他寫的「浣紗記」，採用崑腔製曲，受到知識份子普遍的歡迎。吳梅村的「琵琶行」說：「……百餘年來操南風，竹枝水調盡吳儂，里人度曲魏良輔，高士填詞梁伯龍。」說明了魏曲梁詞的關係。

由於崑腔的格律極嚴，對字音和樂聲的配合極為考究，因此產生所謂吳江派的劇作家，對選調、製譜、做腔，加倍注意。賢如湯顯祖所寫的不朽名劇「牡丹亭」，還受到吳江派的指摘，說他的劇作不合律。在這情況下，戲劇音樂形成畸形發展，欣賞純然訴之聽覺，無怪乎「看戲」改稱「聽戲」了。

剩下一個問題，崑腔既屬南方的聲腔，何以南方至今仍稱「看戲」，而北方倒稱「聽戲」呢？我的解釋是：由於崑腔的勢力逐漸向北推進，征服了北方的戲劇所致，這情形始於明中葉嘉靖萬曆時代。北進的途徑，是由安徽到山東，再由山東到河北，最後目的地當然是北京，傳播者是職業優伶。試舉三例：①金瓶梅成書於萬曆，故事背景是山東，書中數次提起「蘇州子弟」（子弟是元明人對職業優伶的稱謂）。顯然的，當時山東已有蘇州優伶從事演唱，而唱的無疑是崑腔。②王驥德的「曲律」說：「邇年以來，燕趙之歌童舞女，咸棄其桿撥（指琵琶，北曲主要伴奏樂器），盡效南聲（指崑腔），而北詞幾廢」，說明萬曆間河北的優伶，已經放棄北曲而學習

崑腔。③吳梅村的「王郎曲」提到王紫稼在北京，受到「豪華子」和優伶的傾心崇拜，王紫稼是蘇州的名優，所唱的也是崑腔。吳詩成於明末清初，足徵當時北京劇曲主要唱腔，已屬崑腔。以上三例，可以說明崑腔如何的逐漸北向推進，終於在當時的首都生根。

蘇州優伶向北方推進，以唱崑腔爲業的情況，一直延續到清咸同時代才中斷。其原因：一是阻於洪楊軍事，南北交通不便，二是崑腔過於典雅、冷靜，漸漸不爲觀衆接受，而開始走下坡路，取而代之的先是「秦腔」，後是「二黃戲」。證以潘光旦先生的「中國伶人血緣之研究」，所提出的近代各省伶人移植北京的現象，仍以江蘇省爲第一位，而江蘇省又以蘇州爲第一位，我的推測大約不誤。潘先生所稱近代，還是指同治前後。最有趣的，就是潘先生所列江蘇移植北京的梨園世家，第一位是徐小香；徐氏是有名的崑曲小生，但兼擅二黃，足見那時崑曲已趨沒落，崑曲演員也多數學習二黃戲，類似徐小香的優伶，兼習崑亂的不少，「亂」指「亂彈」即指二黃。平劇吸收了不少的崑曲優點，也就是這班藝人的貢獻。

由於崑腔戲特別注重唱，在北平發展的平劇淵源於崑腔又如此之深，因此北方人對新興的平劇的要求，首先是唱工，而「看戲」的稱「聽戲」，不僅承受明中葉以後的習慣，對舞臺優伶唱上的要求，也受了崑腔講究唱口的影響，是非常自然的現象。

反之，南方既屬崑腔的發源地，何以仍保持宋元以來「看戲」的稱謂，而不改爲「聽戲」