

知叢文

說

曾永義著

戲

曲

孔德成著

說
戲
曲

曾永義著

說戲曲

65. 9. 0136

中華民國六十五年九月初版

定價新臺幣四十元

中華民國六十六年七月第二次印行

版權所有・翻印必究

著 者 曾 永 義
發 行 人 王 必 成

出版者 聯經出版事業公司
臺北市忠孝東路四段 555 號
電 話：7683708・7678738
郵政劃撥帳戶第 100559 號

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第 0130 號



黃序

以元明戲曲為學術研究之對象者，實發軔於王觀堂國維，王氏讀元人雜劇而善之，以其「能道人情，狀物態，詞采俊拔，而出乎自然，蓋古所未有，而後人所不能髣髴。」又云：「古今之大文學，無以自然勝，而莫著於元曲。」誠哉斯言！竊思元明戲曲之所以動人者，又不僅在「道人情，狀物態」而已，實以其能假曲詞科白，藉優孟衣冠，以批判人生諸相，故於詼諧嬉笑之間，多有發人深省之意；戲曲作家精神之所寄託，豈止於摹寫胸臆以自娛娛人耶！

永義潛心於戲曲之研究，創獲良多，其抉幽探微，深造自得之功，自有公評，毋庸更贊一詞。而戲曲之作，即在反映人生，觀照人性，則於研究其章法，欣賞其文采之餘，取以為知人論世之鑑，不亦宜乎！

其有關戲曲之論著，前已有「中國古典戲劇論集」一書問世，頃又裒輯近作十篇，將以「說戲曲」為名，而囑序於啓方，啓方與永義相交，十六載於茲矣，又忝列同門，故平日知無不言，以盡直諒之義。蓋深知其精於為學且勇於為人也。謹於是書出版之前，為獻曝之誠，聊以應命耳。

民國六十五年七月十四日黃啓方謹序

自序

去年十月，承聯經出版事業公司出版拙著「中國古典戲劇論集」，凡二十萬言。今夏，又承聯經出版事業公司雅意，索取拙稿，作為聯經文化叢刊之一。因將年來所為篇章，裒輯成冊，擬以「誼遠」題端，取「其誼行遠」之義。蓋誼者，人所宜也；又情意相合亦曰誼。為文著述，旨在表情達意，倘致其博大精深，必可垂世行遠。著者雖則資質駑鈍，識見謏陋，尤其在學問的路途上，尚屬學步之初，所論所述，自不免於覆瓿之譏；但為人處世，立志不可不高，學問之道亦然；故敢以「誼遠」自期。但是「誼遠」二字無以表達本書的性質和內容，所以改題「說戲曲」。「說戲曲」共收論文十篇，其中兩篇還論及詩文和詞，內容雖然不十分純粹，

但大抵以戲曲為主體。其中「評騭中國古典戲劇的態度和方法」一文，是著者醞釀已久的構想，茲事體大，本不宜率爾操觚，但每每如鯁在喉，故不揣愚昧，以一吐為快，希冀藉此拋磚引玉；倘承博雅之士，惠而教我，得以建立一套評騭中國古典戲劇的共同標準，則是區區莫大的期望。

著者濫竽臺大中文系，講授戲劇選課程，於今三年。本書所收論文十篇，除「元代的文論、詩論和詞曲論」一文，用力稍勤外，其餘都是課餘的偶然心得，往往隨手筆記，本不欲謀撰成篇；也因此仔細校閱本書之後，忽然有寒儉之感，不禁惶恐起來。然敝帚自珍，一得之愚竟不忍遽爾割捨，敢存此以為悔過惕勵之資；尚祈讀者鑒宥。

最後對於幫我印行這本書的聯經出版事業公司，為我題端的孔達生（德成）師和為我作序的摯友黃啓方兄，謹致最深厚的謝意。

民國六十五年七月曾永義序於臺大中文系

目錄

黃序·····	一
自序·····	三
評鷺中國古典戲劇的態度和方法·····	一
戲劇的虛與實·····	二三
男扮女妝與女扮男妝·····	三一
雜劇中鬼神世界的意識形態·····	四七
元雜劇分析的問題·····	七一
太和正音譜的作者問題·····	七五
太和正音譜的曲論·····	九七

王驥德曲學述評·····	一〇九
元代的文論、詩論和詞曲論·····	一三五
影響詩詞曲節奏的要素·····	二三五

評騭中國古典戲劇的態度和方法

戲曲在我國向來被視爲小道末技，文人偶一爲之，也只作爲遣興之具，像關漢卿、王驥德、李漁等人將戲曲作爲專業的作家，爲數不多；所以戲曲不列入傳統文學之林，而把戲曲當作一門學問來研究，更如鳳毛麟角。晚近學術昌明，戲曲在文學上的地位，才正式爲廣大的學者所共同承認。於是自從王國維的曲學五書之後，研究戲曲者便如雨後春筍：或考校曲籍，或審訂譜律，或敘述源流，或評論得失，無不斐然可觀，邁越前修。但對於中國古典戲劇的評騭，則名家如吳梅、王季烈諸賢皆尙止於曲話式的品點，尙無標準可循，所以對於劇作的優劣，便很難有具體深入而客觀的論評。

前人論戲劇之書，除了明王驥德曲律、清李漁劇論外，不是偏論音律一隅，就是雜集不成系統的零金碎羽；所論及的也不過是戲劇的語言、韻律和風格，像徐復祚曲論之偶及情節關目，凌

濛初譚曲雜割之泛論戲曲搭架，已屬難能可貴。王驥德曲律分項論述，兼及散曲與戲劇，所論四十條中，專就戲劇而論的，只有「論劇戲第三十」、「論賓白第三十四」、「論科譚第三十五」、「論落詩第三十六」等四條，以及「雜論第三十九上下」中的一些隻言瑣語，這些論述，雖然頗可觀采，但尚不能使人很清楚的看出王驥德對於戲劇所持的概念和主張。而李漁的笠翁劇論則理論謹嚴，系統分明，從結構、詞采、音律、賓白、科譚、格局等六方面論戲劇的創作，從選劇、變調、授曲、教白、脫套等五方面論戲劇的演習；層次井然，而觀點正確。有此一書，我國古典戲劇的理論，才真正建立起來。但是，光憑笠翁劇論中的觀點，來作爲評鑑我國古典戲劇的依據，則尚有所不足。

戲劇不止是文學的，而且是舞臺的。舞臺的藝術雖然不能完全由劇本表現出來，但大抵寄託在劇本之中；如果只有好的演員，而沒有好的劇本，也絕不會演出成功的戲劇。所以笠翁論戲劇便注意到屬於文學的詞采和賓白，同時也注意到屬於舞臺的音律、結構、科譚和格局；而無論文學的或舞臺的，都一齊具備在劇本之中。但笠翁劇論猶有可議之處，譬如「結構第一」中，「戒荒唐」、「審虛實」二項，其實是屬於戲劇素材的範圍；「戒諷刺」一項，則和戲劇的主題有關。其他「立主腦」、「脫窠臼」、「密針線」、「減頭緒」四項，都屬於戲劇關目布置的問題；其「格局第六」中的「小收煞」、「大收煞」二項，按理應當置於「結構第一」之下，因爲那也是

屬於關目布置的項目。而論戲劇結構，除了關目的布置之外，應當還講求排場的處理和角色的運用。笠翁劇論「格局第六」中有「出脚色」一項，說明出生旦角色不宜在第四、五折之後，其他重要角色不宜在第十折之後；但不及角色的運用和勞逸均衡的問題。其論戲劇演習的「選劇第一」中，有「劑冷熱」一項，說明「冷中之熱，勝於熱中之冷，俗中之雅，遜於雅中之俗。」雖然已略涉排場冷熱兼劑的道理，但對於造成冷熱的重要因素：宮調聲情、套曲性質，則未嘗顧及。其「詞采第二」分「貴淺顯」、「重機趣」、「戒浮泛」、「忌填塞」四款，「賓白第四」分「聲務鏗鏘」、「語求肖似」、「詞別繁減」、「字分南北」、「文貴精潔」、「意取尖新」、「少用方言」、「時防漏孔」八款，皆已注意到語言所表現的情味和運用語言的技巧；但對於語言成分的掌握，以及語言所顯現的風格和內容情節的關係，則略而不聞。其「音律第三」分「恪守詞韻」、「凜遵曲譜」、「魚模當分」、「廉監宜避」、「拗句難好」、「合韻易重」、「慎用上聲」、「少填入韻」、「別解務頭」九款，所涉及的是聲韻的精微；但對於句式、主腔的分辨，宮調的運用、套式的配搭、集曲的組成，尤其聲情、詞情的渾融無間，亦皆未暇論及。而其「科譚第五」所分的「戒淫褻」、「忌俗惡」、「重關係」、「貴自然」等四款，可以說是確當不易之論；至於「格局第六」所分五款中的「家門」、「冲場」二款，僅說明傳奇成規，可以說無關宏旨。此外關於戲劇主題思想的表達，故事題材的運用和剪裁，皆偶涉而不精詳；而人物塑造的

方法，更絲毫未嘗論及。所以說光憑笠翁劇論中的觀點，來作爲評騭中國古典戲劇的依據，尚有所不足。

我國古典戲劇歷經元明清三代，由成立，而發展，而完成，無論文學或藝術，都已經有很高的造詣。而戲劇是一種綜合的文學和藝術，尤其是我國的古典戲劇，任何一種前代或當代的文學，沒有不能涵容於戲劇的文學之中，也沒有任何一種前代或當代的技藝，不能表現於戲劇的藝術之中；所以評騭我國古典戲劇，首先要了解其構成的因素和產生的背景，然後從文學的和藝術的各方面進行探討，才能真正鑒別出戲劇的價值和優劣。

筆者鑒於近人評騭中國古典戲劇，或有未能真正了解其構成因素和產生背景，對於雜劇、傳奇等劇種的特質懵然不知，因此不免偏執一隅，以致牽強附會，雖然有時也能够給中國古典戲劇注入一些新的文學情趣，但究竟難於教人首肯。也因此，筆者不揣謏陋，謹就個人涉獵所得，提出評騭中國古典戲劇的態度和方法，就正於博雅君子；倘能因此而建立一套評騭中國古典戲劇的共同標準，則是區區莫大的期望。

一 謹嚴而不拘泥的態度

評騭中國古典戲劇所應具有的態度，就是要謹嚴而不拘泥，要達到這種態度的先決條件，則是對於中國古典戲劇要具有深厚的學養。對於戲劇文學、藝術的發展和完成要有清楚的認識，認識中國古典戲劇在體製、內容、音樂和表現方式上都不停的在變遷，不停的在改進：其韻文、散文交互使用，歌唱、賓白更相迭起；唱念與音樂、動作相應，音樂、舞蹈與詩歌相合，甚至於武術、雜技也加入了舞蹈的行列，於是而形成「唱做念打」兼備的綜合文學和藝術。這其間，詩讀系和詞曲系說唱文學的影響，燕樂、民歌、胡曲的注入和各種聲腔的消長，劇作家和演員的身分、觀眾的成員、劇場的形式、演出的場合等所構成的戲劇特質，漢魏六朝的百戲、隋唐的歌舞戲、宋雜劇、金院本、元雜劇、宋元南戲、明傳奇、南雜劇、短劇、清皮黃等劇種的傳承關係，以及戲劇的目的，所表現的思想內容，甚至於時代的政治社會環境，也都要能够了然於胸中。有了這樣的學養基礎，對於眼前的古典劇作，才能歷覽其各種層面和透視其隱涵的底蘊，其利弊瑕瑜，自然無所逃遁，戲劇的價值和優劣也才有公正的評斷。

有了深厚的學養基礎，在消極方面還要顧及兩點：那就是不偏執一隅和不牽強附會。固然學養基礎深厚，便很自然的能够避免這兩種缺點，但或者有人昧於方法，有人拘於某種文學理論的影響，以致偏執一隅而無所知，牽強附會而不自覺。

所謂偏執一隅，是指評騭劇本，光就某一方面或少數的幾方面進行討論，以此而作為論定劇

作成就的高下。往昔我國的劇評家，絕大多數不是鑒賞詞采，就是講求音律，以至於明萬曆間，劇壇形成了標榜詞采、以湯顯祖爲代表的臨川派和考究音律、以沈璟爲主腦的吳江派。臨川譏吳江「毫鋒殊拙」，吳江誚臨川「屈曲聱牙」，各執一隅，自相冰炭，如此焉有是非可言。後來的吳炳和阮大鍼之流，也不過有意調和吳江和臨川，既重詞采，亦講音律而已。以詞采和音律作爲衡量劇作成就高下的標準，最多只是把劇作看成是一種音樂文學，和漢樂府、唐宋大曲、詞、散曲不殊，而戲劇恢宏的氣魄和多彩多姿的舞臺生命，却反而無從體察了。晚近文學批評發達，所受西洋理論的薰陶尤多，於是我國古典戲劇中某劇的主題思想、結構形式、人物性情，以及究屬悲劇或喜劇等，往往成爲論述的課題。論者也往往僅執其一，以爲評述的準繩，即遽爾斷定某劇爲佳作，某劇爲劣品。或者有能兼顧數方面的，但是多半仍未敢涉及寄託在劇本中的舞臺生命，以至於所見未全，結論不免偏差。

所謂牽強附會，是指論者以先入爲主的觀念爲基礎，然後搜羅劇本中可以比附的材料，不遵守邏輯的推理方式，強爲證成其說。這種牽強附會的論證，給人的只是捉風捕影的感受，毫無動人的力量。而這種情形，主要出現在討論戲劇的主題思想上。前人對於文學的功能有美刺一說，認爲詩文如此，戲劇也不能例外。而既要有刺，則必然隱微其語，於是論者便挖空心思，以探索其旨。譬如高明寫作琵琶記，明明自己說傳奇「不關風化體，縱好也徒然」，他的目的是要人

「只看子孝共妻賢」；可是有人却要說：「琵琶一書，爲譏王四而設，因其不孝於親，故加以入贅豪門、致親餓死之事。」何以知道呢？「因『琵琶』二字，有四『王』字冒於其上，則其寓意可知也。」又如湯顯祖的牡丹亭，明明自己說其作劇所得的暗示是：「傳杜太守事者，彷彿晉武都守李仲文、廣州守馮孝將兒女事，予稍爲更而演之。至於杜守收拷柳生，亦如漢睢陽王收拷談生也，」他是爲了「白日消磨腸斷句，世間只有情難訴。」所以假藉牡丹亭告誡世人「但是相思莫相負」，表達的是死生不渝的至情；可是有人却要說「世或傳此劇爲刺曇陽子而作。」「曇陽子爲王錫爵相公次女，生而有仙才，萬曆二十八年，以二十餘歲坐化。」「或謂以王世貞師事曇陽子之故，作者或卽以此詬世貞耶？」可是曇陽事蹟與劇中情節根本不相類。凡此都不過是齊東野人之語，不值君子一笑。近人討論古典戲劇，也不乏牽強附會，故作驚人之語的。譬如關漢卿的竇娥冤雜劇，有人說是旨在假藉竇娥表現堅貞的民族氣節，關漢卿運用的是借題發揮的方法，將在異族鐵蹄下的三種類型人物刻劃出來，有像竇娥那樣至死不屈，保持貞操，堅決要求復仇，具有民族氣節的烈士；有像張驢兒那樣爲虎作倀，欺壓弱小、趁火打劫，泯滅良知的民族敗類；有像蔡婆那樣優柔寡斷、敵我不分、唯利是圖的異朝順民。如果像他那樣的附會法，那麼元雜劇中將有層出不窮的民族烈士、民族敗類和異朝順民。試問：竇娥守節不改嫁就算有民族氣節的話，那麼關氏另一本雜劇望江亭，其女主角譚記兒以寡婦之身改嫁，是否就失去了民族氣節？又

有人說馬致遠的漢宮秋雜劇「是借歷史故事來指斥宋代亡國時候，皇帝的昏庸，文臣武將的無能、怕死又無氣節。」可是漢宮秋和白樸的梧桐雨，無論題材、關目、結構都很相近，如果漢宮秋旨在指斥宋代的亡國君昏臣庸，那麼梧桐雨也就應當具有相同的主題思想。其實劇中的王昭君不過是遷就觀眾趣味美化的形象，以達成社會意識要求的人物化身而已。試看明傳奇和我記和平劇漢明妃中的王昭君，豈不是又進一步把王昭君刻劃成理想中的完美典型了嗎？而劇中盛稱夷勢，期孤忠於弱女子，早已表現在石崇的王明君詞中，不獨馬致遠的漢宮秋爲然。由此可見，評騭劇本過分的牽強附會，不止欺人，而且自欺；自欺欺人的評論，當然掩蓋劇作的真面目，抹去劇作的真價值。這層迷霧也似的障礙，是應當首先祛除淨盡的。

有了深厚的學養基礎，在積極方面，評騭中國古典戲劇，還可以發掘或注入新的文學生命力。文學固然有時空的制限，但偉大的作品則是超越時空而不朽的，它所呼喚的是人類互古以來的共同心聲，它所流露的是宇宙自然永恆的生命情趣；它流轉到那一個時代，就有那一個時代的意義；它傳播到那一個地域，就有那一個地域的特色，這種時代的意義和地域的特色，固然是當時和當地的人所注入的，但同時也是作品本身所蘊涵所反映的。所注入的既不牽強，所反映的也極自然；於是文學本身的生命力便如不竭的靈泉，汨汨然滋湧而出，而其潤澤我們人類的心靈，也將是汨汨然不竭的情趣。戲劇是文學的一環，其佳作良篇自然也蘊涵着無窮的文學生命力，我