

总登记号

BK305403

分类号

F4

被撰者:

1

作者:

郑向恒

中國戲曲的創造與鑑賞

鄭向恒 著



文史哲出版社印行

鄭向恆著

中國戲曲的創造與鑑賞

文史哲出版社
印行

305403

中國戲曲的創造與鑑賞 / 鄭向恆著. -- 初版.

-- 臺北市：文史哲，民 86

面：公分

ISBN 957-549-109-2(平裝)

1. 中國戲曲 - 創作 - 鑑賞

834

中國戲曲的創造與鑑賞

編著者：鄭 向 恆

出版者：文 史 哲 出 版 社

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭 正 雄

發行所：文 史 哲 出 版 社

印刷者：文 史 哲 出 版 社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣一二〇元

中 華 民 國 八 十 六 年 十 二 月 初 版

版權所有·翻印必究

ISBN 957-549-109-2

中國戲曲的創造與鑑賞

目 錄

第一章 緒論

第一節 戲曲的源流·····	一
----------------	---

第二節 戲曲的種類·····	八
----------------	---

第三節 戲曲的概說·····	一一
----------------	----

第二章 戲曲的創作論

第一節 戲曲中的腳色·····	一五
-----------------	----

第二節 戲曲中的音樂·····	一九
-----------------	----

第三節 戲曲中的藝術·····	二三
-----------------	----

第四節 戲曲中的語言·····	二七
-----------------	----

第五節 戲曲中的情節·····	三一
-----------------	----

第六節 戲曲中的教化·····	三五
-----------------	----

第三章 戲曲的鑑賞與批評

一、琵琶記的藝術成就·····	三九
二、白兔記中李三娘的形象·····	四四
三、電視國劇的起步——兼評王魁負桂英·····	四九
四、遊園驚夢觀後·····	五四

附 錄

文學史中的兩個悲劇——孔雀東南飛到釵頭鳳·····	六三
淺談戲曲中的俗語·····	六七
中國戲曲表演藝術的特色·····	七一

中國戲曲的創造與鑑賞

第一章 緒 論

第一節 戲曲的源流

一、春秋戰國時代的樂舞：我國古代人民，每當祭祀時，必由巫覡表演媚神娛鬼的歌舞，這種由巫覡表演出來的祀神歌舞，慢慢變成娛人的戲曲了。

王國維說：「古代之巫，實以歌舞爲職，以樂神人者也。」當時的樂舞，娛神鬼也娛人，這可由詩經周頌及陳風宛丘、東門之杌得到證明。

春秋左傳襄公廿八年：「慶氏以其甲環公宮、陳氏，鮑氏之圉人爲優，慶氏之馬善驚，士皆釋甲束馬而飲酒，且觀優至於魚里。」正義說：「優者，戲名也。」由此可知，春秋時，已有「戲」了。

楚辭稱巫爲「靈」稱神亦爲「靈」，則裝扮成靈保的，即爲巫。羣巫之中，必有象神之衣服形貌動作者，這一做法就是後世戲劇的萌芽。

後來巫覡降爲「弄臣」，一部分成爲籥人司樂，一部分成爲歌人或舞人，稱爲俳優。周初的

倡優，只是聲樂，舞蹈，或器樂專門人才，未必兼擅滑稽。但到戰國時期，却要有調笑天才，才可勝任，如優孟之扮演孫叔敖，即爲今日戲劇演員的濫觴。

史記滑稽列傳載：

「優孟者，故楚之樂人也。長八尺。多辯，常以談笑諷諫……楚相孫叔敖，知其賢人也，善待之。病且死。屬其子曰：『我死，汝必貧困。若往見優孟，言：我孫叔敖之子也。』居數年，其子窮困負薪，逢優孟，與言曰：『我，孫叔敖之子也。父且死時屬我，貧困往見優孟！』優孟曰：『若無遠有所之！』即爲孫叔敖衣冠，抵掌談語。歲餘，像孫叔敖，楚王左右，不能別也。莊王置酒，優孟前爲壽。莊王大驚，以爲孫叔敖復生也。……」

二、漢魏六朝樂曲與俳優：漢初天下太平，歌舞漸盛，俳優從象人之設，孟康注：「象人若今戲魚蝦獅子者也。」這時的倡優，其表演的內容除歌舞，裝神，幻術，滑稽外，還兼競技，所謂的「百戲」「角觝」均運應而生。這可從張衡的西京賦和李尤的平樂觀賦中得以證實。

漢武帝時，打通西域後，外來表演競技隨之流入中國。

如西京雜記：「有東海人黃公，少時爲術，能制御蛇虎，佩赤金刀，以絳繪束髮，立興雲霧，坐成山河。及衰氣力羸憊，飲酒過度，不能復行其術。秦末有白虎見於東海，黃公乃以赤刀往獸之。術旣不行，乃爲虎所殺，俗用以爲戲。」從這段人與虎搏鬥的故事，可知此時已經①以歌舞爲形式演故事。②用代言體。③對劇中人物已有模仿創造。④有化裝。⑤有情節結構。⑥對正

邪之衝突利用武技表達。⑦有主題。⑧有笑料。

北齊，是新歌劇的轉捩期，當時盛行的舞劇有北齊的蘭陵王入陣曲，北周的踏搖娘，西域的撥頭等。

(一)代面——舊唐書音樂志云：「作面出於北齊，北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面而對敵。嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之，爲此舞以效其指揮擊刺之容，謂之蘭陵王入陣曲。」又教坊記：「大面：北齊蘭陵王長恭，性膽勇而貌婦人，自嫌不足以威敵，乃刻木爲假面，臨陣著之。因爲此戲，亦入歌曲。」則「代面」亦稱「大面」，其首爲此戲者，當在北齊時代。其用爲歌舞，無異於周代之象舞，因爲誇示武功，所不同者，乃爲變象徵形式而表演故事。其具有戲劇意義，亦卽在此。但面具一物，最容易使我們想到古代的「傩」，周禮夏官司馬：「方相氏掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時難，以索毆疫。」其黃金四目，卽爲面具，大面雖不必源出於此，而漢之「象人」，及隋之「人戴獸面」，皆其先例。歌舞中的蘭陵王，雖然有故事作根據，形式固非特創。惟「大面」既可威敵，其眉目自必極盡誇張，藉示凶狠，當卽後世「臉譜」的濫觴。

(二)踏搖娘——樂府雜錄鼓架部：「蘇中郎，後周士人蘇葩，嗜酒落魄，自號中郎。每有歌場，輒入獨舞。……」以其且步且歌，故謂之踏搖。

(三)撥頭——舊唐書：「……出西域，胡人爲猛獸所噬，其子求獸殺之，爲此舞以象之也。」

三、隋唐的百戲與大曲：由於隋唐歷代君主的愛好，戲曲專向歌舞音樂的高度藝術化方面發展，使中國戲曲由樸質走向雅麗。

此外，還有參軍戲（嘲弄士大夫的諧謔戲。）的出現，化裝演出。一莊一諧，用語言，動作來逗趣。奠定了戲劇的基礎。

樂府雜錄俳優云：

「開元中，黃旛綽，張野狐弄參軍——始自後漢館陶令石耽，耽有臧犯，和帝惜其才，免罪。每宴樂，即令衣白夾衫，命優伶戲弄辱之，經年乃放，後爲參軍，誤也。開元中有李仙鶴善此戲，明皇特授同正參軍，以食其祿。是以陸鴻漸撰詞云韶州參軍，蓋由此也。武宗朝，有曹叔度，劉泉水，鹹淡最妙；咸通以來，即有范傳康，上官唐卿，呂敬遷等三人，弄假婦人；大中以來，有孫乾，劉璃餅。近有郭外脊，孫有熊。僖宗幸蜀時，戲中有劉眞者，尤能。後乃隨駕入京，籍於教坊。弄婆羅，大中初，有康廼，李百魁，石寶山。」

此據所說的三種名目，最可注意的是「弄參軍」。出於後趙，成爲戲中脚色的稱謂，作爲嘲弄對象表演到舞臺上來，參軍漸成主角，蒼鶻是配角。「弄參軍」是用一個有罪的職官，讓俳優去自由嘲弄，因而演爲一種戲劇，則連俳優本身也成爲劇中人了。以俳優飾俳優，照現代的戲劇理論說，這是按脚色的個性去編劇。其才智的發揮，是比呆板地表演一個故事更能適合其身分。

滑稽戲由「弄參軍」蛻化而來，相當於後世的相聲，但有「諷諫」的意味。

此外唐朝的「變文」在戲曲的發展過程中，也是佔着重要份量。

唐代佛教盛行，僧人爲傳教義，取佛經裡富有教訓意味的故事，對大衆作俗講，其體裁有說有唱，與印度劇相似，這就是變文。後來戲曲中說唱兼備的形式，可以說受到變文的影響。尤其成爲歷史故事的變文，更完成了歌唱上形式、句法組織和近代皮黃戲相接近。

四、宋代傀儡戲、雜劇與南戲：北宋以來，由於戲曲逐漸發達，而有寫定的戲曲本子流傳着。內容漸趨複雜，歌舞與音樂難以劃分，是戲曲真正產生的時期。

1. 南戲，所謂的「戲文」也就是演戲的本文。北宋末年，南方民間興起一種用方言及地方歌曲所構成的代言雜俚共賞的戲劇，是我國有劇本之始。南戲可以獨唱，合唱，長短自由，無一定宮調，可換韻。

徐渭南詞叙錄：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女，王魁二作實首之，……其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶空調，故士大夫罕有留意者。」南戲因爲「不叶宮調」，所以在格律上可以自由發揮，不受約束，又因爲它是產生於里巷，經過羣衆的創作修改，而出現了最早的劇本。

2. 大曲與詞諸宮調與唱賺，前者屬歌舞，戲包括轉踏、鼓子詞；後者屬講唱戲，有故事情節的歌唱，就一個題目唱一段故事，並附以說白，文字的運用與音樂的組織，受大曲影響。

3. 傀儡戲及影戲：宋代民間娛樂，因受變文影響，產生以說話或講唱爲業的藝人，由於紋事曲折，引人入勝，又產生了傀儡戲及影戲的演出。

宋代的傀儡，在百戲中的地位，似不下於俳優們所演的雜劇，種類繁多，內容複雜，有固定的話本，以紋事爲主，烟粉靈怪，鐵騎公案的故事都有。其中有時用作者的口氣，有時也用代言體：這是由紋事的小說話本到代言體的戲劇的過渡形式。中國戲劇之被故事操縱，亦由此而起。

影戲又稱皮影，起於北宋初年，由說書衍生而來，其人物初以紙爲之，後用羊皮，並飾以彩色，開後世以彩塗面部之風。影戲的內容以演史爲主，宋高承事物紀原云：「仁宗時，市人有能談三國事者，或採其說加緣飾，作影人，始爲魏蜀吳三分戰事之像，至今傳焉。」

五、元雜劇：又稱北劇，北曲。因爲它用的聲律，屬於北曲，流行的地域，是元人首先入侵的中國北方，而作者又都是北方人，所以有北曲之稱。

元雜劇以四折爲主，另加楔子，在第一折之前屬引場性質，在折與折之間屬過場性質。每折包括若干場次。叫做一個套數，在故事情節上，自成一階段落，相當於現代劇的一幕，限主角一人獨唱到底，由正末獨唱叫末本，正旦獨唱叫旦本。每折的宮調大體一定，如首折用仙呂，二折多數用南呂或正宮，三折，四折大都用中呂，雙調。劇本開頭有總題，結尾有題目正名，正字以外可加襯字。淨與丑的臉譜，用色與勾勒線條已有考究，可以說已具有戲劇規模，只是結構與排場還不够生動。

元雜劇有名的有竇娥冤，漢宮秋，梧桐雨，倚天幽魂等。

六、明代傳奇：可以說是繼承南戲的傳統，起代雜劇而興。打破了折數的限制，以齣爲單位，短至十餘齣，長可以至二百多齣。一般爲三十到五十齣。開場或過場用家門。由兩闕詞組成，作用如同本事。在敘說大意。每一套數由引子，過曲，尾聲組成，結構較自由。一齣中在轉換排場時，可以換宮調，使聲情，曲情合一。角色以生旦爲主，可對唱，不受限制。在文辭方面，更形優雅纖巧。

在明初流行的傳奇，有荆釵記，劉知遠，拜月亭，殺狗記，和琵琶記五種。

後來崑山腔的崛起，使傳奇戲劇更加興盛，藝術價值愈來愈高，但也使戲曲走入象牙之塔，遠離俗衆，而到了曲高和寡的地步。於是原不被重視的地方戲劇，紛紛搬上舞臺。其中聲勢最大的就是平劇之母——皮黃。

七、清代的皮黃：皮黃腔起自民間，是由清乾隆間的花部亂彈發展而成。主要聲腔是由西皮和二黃兩種曲調結合而成。同時又集徽調，楚調以至山歌、十調，各省地方調而成的一種合乎大眾口味的聲腔。二黃起於湖北，安徽一帶，西皮源出於西秦。流傳情況，在湖北爲漢劇，在安徽爲徽調，到北京形成京劇，後來北京改爲北平，又改爲平劇。由於它不斷吸收崑曲，秦腔等的精華，逐漸豐富了內容，提高了藝術形成，它的唱詞爲三四或四三的七字句或三三四的十字句，偶爾也加上一兩個襯字，同時它無所謂的定調或套數，曲牌，只注重腔調。就音樂上來說，曲調豐

富而明快。富有節奏感，又善於表達感情。就劇本來說，結構簡練，語言大衆化，題材突破了崑曲才子佳人的範圍，而反映了民間的思想感情和生活。平劇的興起，壓倒了崑曲、弋陽腔、梆子腔等。

第二節 戲曲的種類

由於受到元明雜劇及傳奇的影響，加之中國幅員廣闊，各地語言，風俗的不同，而產生了各式各樣的戲曲，這些戲曲在長時期的互相交流、吸收、影響下，大致可分地方戲曲和國劇（平劇）兩大類。

一、地方戲：據統計，我國戲曲有四百多種戲曲劇種，茲舉出代表性的如下。

(一)崑曲——是一種古老的劇種，自唐百戲、宋雜劇、宋元南戲、元雜劇各相遞增，至明南北曲改以南曲爲主的崑山腔演唱後，稱爲崑曲。清初流行於江南一帶，音律清秀婉折，排場優美鮮明。因而受到朝野人士的歡迎。直到梆子腔和皮黃戲入京後，崑曲才逐漸衰微。後來皮黃戲吸收了崑腔的優點，把古雅的唱曲改爲俗的歌調，同時在表演藝術方面大力革新，很快就取代了崑曲的地位。北方的京戲受崑曲影響最大，江浙的地方戲也多少受崑曲的影響。

崑曲的劇本相當豐富。

(二)秦腔——起源於陝西。陝西爲古時秦國之地，故稱秦腔。唱時以大梆子定節拍，又名梆子

腔。清代同治年間，山西梆子，在北京與河北梆子同時演出，甚受歡迎。

秦腔腔調樸實豪放，剛強雄壯，其劇本大都屬於歷史故事。演出之排場、角色和京戲相似。演出地域包括甘肅、青海、四川、新疆等地。

(三)評劇——又名「落子」或「蹦蹦戲」，流行於河北省東部漢縣一帶，是以當地的「對口蓮花落」唱腔爲基礎。繼而吸收了東北傳入的蹦蹦調。後來又受到河北梆子影響，一度稱爲「平腔梆子戲」。簡稱「平戲」。演出地域包括山東、湖北、陝西、四川、江西、江蘇、安徽等各地。評劇的音樂自然流暢，通俗易懂。後來受到梆子和皮黃影響，發展成一種地方大戲。劇本多爲民間故事，如打狗勸夫、杜十娘、秦香蓮等。

(四)晉劇——流行於山西，又稱山西梆子。當陝西的秦腔流傳到山西的時候，吸收了晉中的民間歌舞和地方小調，逐漸形成了具有自己獨特風格的劇種。它的唱腔和秦腔相似，粗獷豪邁，慷慨激昂，劇本也很豐富。演出地域包括陝西、河北各省。

(五)豫劇——流行於河南，又稱河南梆子，是一個極具地方色彩的獨立劇種，約有三百年歷史。分豫東調和豫西調，豫東調唱腔較高亢，且多花腔，擅於表現喜悅、歡樂的感情。豫西調唱腔較低沉纏綿，哀怨婉轉，擅於表現悲傷感情。如「秦香蓮」劇本。演出地域包括山東、山西、陝西、甘肅、安徽、湖北各省。

(六)贛劇——流行江西省，以弋陽唱腔爲主。這種唱腔，在元明之際就開始出現在大江以南，

後來又與各地戲曲結合，逐漸演變發展成許多新腔。贛劇就是弋陽腔的嫡派。它的唱腔質地古樸，以元雜劇故事爲多，如「還魂記」，「西廂記」等。

(七)川劇——流行於四川，包括崑腔、高腔、胡琴腔、彈戲、燈戲等五種唱腔。後來江西省弋陽腔傳入，成了川劇中的主要聲腔。它有兩千多種劇目，常搬上舞臺的有「繡襦記」，「荆釵記」，「玉簪記」，「荷珠記」等。

(八)漢劇——流行於湖北，包括了越調、高腔、崑腔等唱腔。有名的劇目如「春秋配」，「宇宙鋒」，「寶娥冤」等。演出地域包括四川、廣東、福建各省。

(九)湘劇——又名長沙湘戲，流行於湖南江西一帶。它包括了高腔、亂彈、崑腔和皮黃等唱腔。衡山以北的湘戲，以高腔爲主。衡山爲中心的湘戲，以皮黃和崑腔爲主要唱腔。傳流下來的劇種以「拜月記」、「琵琶記」爲主。

(十)徽劇——流行於安徽，也是京劇的前身。它包括了弋陽腔、餘姚腔、崑山腔、皮黃、漢調等唱腔。因爲它吸收了各地的優點腔調，在中國南北戲曲的發展史上，是個重要的橋樑。浙西一帶亦流行。

(十一)黃梅戲——流行於安徽、湖北、江西一帶。包括了高腔、徽調，又稱黃梅調唱腔。但是生、旦、淨、丑的唱法，沒有太大的區別，傳統的劇目中，以小戲佔多數。

(十二)越劇——流行於浙江一帶，後來吸收了紹興亂彈的唱法和京戲的表演形式、易名爲「紹興

文戲」。由於使用當地方言，外省人不易聽懂，而影響了它的流傳性。

(閩)閩劇——又稱「福州戲」，流行於福建一帶，劇本有七百多種，大部份是古老劇種的遺產。如「販馬記」、「四進士」、「法門寺」等。

(粵)粵劇——流行於廣東一帶，最初是外省流入的梆子和皮黃與本地小曲混合而成的一種戲曲。自清末以後，逐漸改用粵語演唱，大量吸收了廣東民間流行的曲調及廣東音樂中的一些樂曲等。腔調曲牌愈來愈多，伴奏音樂也愈來愈豐富。

二、傳統國劇：（參見前章中國戲曲源流）

第三節 戲曲的概說

談到中國戲曲，不能不注意我們的文化形態：我們本來是多元化的民族，幅員既廣，歷史又久，在長期文化融合中，互相取長補短，互相趨於中心典型化，總是很明顯的，山川河流的界限，形成東西交融，南北相異；或者盆谷、河岸，形成點和線；而它們主要的成長，還是經濟的互依，文化的互注。因此有些劇種的發展，符合自古以來的行政區劃；有些文化形態，分割了部份行政區而和自然環境同其變化，如山南、河北，各具特色，所以打破了行政區而形成文化區。我國戲曲的發展，在這種雙軌形態下，就有了多面的發展。因此有學者作過不完整的調查，全國三十五省，至少有三四百種地方劇種。只要有戲，同一個地方，就不止一種戲。譬如四川就有崑

、高、胡、彈、燈五大系統的戲；同樣是崑曲，不但分南崑北崑，四川有，湖南也有；光是梆子一個系統，就可分出陝西的秦腔、山西的晉劇、河南的豫劇，還有河南梆子、山東梆子、東路梆子，萊蕪梆子、同州梆子、四川亂彈、雲南彈戲，山西蒲劇又叫南路梆子；同州梆子又叫北路梆子，還有代州梆子、口梆子……等。一個劇種，流傳到各地，滋地生根，加工改良，適合當地口味，就形成了當地的地方戲。但不管故事、音樂、人物、情節，都不是一成不變的。他們各自配合地方需要，各自發揮地方特色；有些劇目是屬於地方性的故事，有的劇目則有職業性的禁忌。譬如說：「孟姜女的故事」，全國流行，有的地方演出，強調秦始皇暴政，讓孟姜女哭倒長城。有的地方則好像扭曲了原形，孟姜女去尋夫，中途遇盜匪，劫上山寨，意想不到的想搶她去作壓寨夫人的山大王，竟然是萬喜良的把哥！認了親還送盤川及護衛人員，保護她去長城：到了長城遇見秦皇，深覺此女的堅貞，親賜玉帶，奉旨完婚，夫婦雙雙衣錦榮歸。這個差異多大！有些地方還爲孟姜女造廟奉祀。

像最有名的梁山伯、祝英台，不但有動人的情節，兩個人在杭城讀書談戀愛，多美！但却出現一個類似西廂記中鄭恒這樣角色——馬文才，於是增加了故事的衝突性，也製造了「悲劇」，人們爲了紀念這樣一個愛情故事，竟然也在地方爲這位情種造廟，神仙化了的梁山伯，不再是可憐的文弱書生，竟是孔武有力，保衛一方的海之神！民間的想像力是多麼豐富而適應環境的可愛！