

川劇淺談

席明真著

重慶市人民出版社

川 劇 淺 談

席 明 眞 著

重慶市人民出版社

號：3039

談淺劇

(文學藝術)

者：席明真

版者：重慶市人民出版社
(重慶民族路藍家巷)

刷者：重慶市印製公司
(重慶鄒容路58號)

行者：新華書店重慶發行所

數63千 開本787×1092 1/32 印張3 1/2

市書刊出版業營業許可證出字第〇〇一號)

560

1955年3月第1版—第1次印刷

：三角五分

目次

概述		(一)
源流		(四)
高腔		(四)
崑腔		(一四)
胡琴腔和彈戲		(一八)
燈戲		(二三)
四川戲的演變和形成		(二六)
十九世紀五十年代以後四川戲劇演出的情況		(二六)
四川戲的成長		(三一)
豐富多采的劇目		(三七)
帝國主義的文化侵略給四川戲帶來了災難		(四〇)
人民的藝術回到了人民的懷抱		(四三)

四川戲、民間藝術的寶藏·····	(四五)
劇本——詩、明朗的語言·····	(四五)
高腔——優美的音樂·····	(六九)
高腔的鑼鼓和唱腔·····	(七七)
幫腔的作用·····	(八三)
傳統的現實主義的表演方法·····	(八六)
川戲演員的基本訓練·····	(九三)
後記·····	(一〇一)

概 述

四川戲是西南人民極喜愛的一種地方戲曲，它不單流行在四川，一樣地也流行在貴州、西康、和雲南的部份地區。特別是在四川，從都市、小城到農村，都能够深入羣衆；而且普遍地有着業餘劇團的組織。這種組織，四川人把它叫着「玩友」，更早一些年辰叫「圍鼓」。每當晚飯以後，工餘空閒時間，常常能看見茶館裏圍上一大羣人，時而金鼓震天，時而弦歌悠揚，這正是在「唱圍鼓」。行路人往往爲這樣的音樂所吸引住以致停步不前。說四川戲是西南人民大衆所喜見樂聞的藝術，是一點不錯的。

四川戲的內容極爲豐富，從劇本和曲牌（川劇的主要樂曲）的數量上來講，都可以看出川戲在積累和發展中國戲曲上的成績。劇本的確數到現在還沒有正確的統計，經重慶市戲曲改進會年來的努力，已蒐集五百來本。但這個數量和老藝人口中傳說的所謂「唐三千、宋八百」，「五袍、四柱、江湖十八本」的數量相較，還是差得很遠的。就劇本故事

所包括的題材來講也很廣泛；有的是描寫封建社會中青年男女爭取婚姻自由的戲，有的是描寫日常生活的小戲，有的是諷刺喜劇，有的是表現歷史事件的大戲。但值得提出的，是這一些劇本在反映封建制度的重壓下，古代人民的生活、鬥爭、以及人民的願望，基本上能做到生動而真實，具有強烈的人民性。因此，成功地塑造了許多古代人物的典型形象。同時，在對封建社會中人情世態的刻畫和揭露，也能表現出密切地結合生活的現實主義精神，藝術上達到了高度的成就，是值得珍視的。

四川戲包含有「崑、高、胡、彈、燈」五種唱腔。即是「崑腔」、「高腔」、「胡琴腔」、「彈戲」（有的亦稱爲「梆子腔」）、「燈戲」等。其中特別是「高腔」，從曲牌音樂上來講，保存了元、明古代樂曲在刻畫人物、表達感情上的細緻生動的優秀技巧，加上藝人多年演唱的經驗，和廣大羣衆的增益、發展，積累下來的曲牌，是非常豐富、非常多采的。曲牌的確數，和劇本的情況相似，還缺少精確的統計，不過，從曲牌所包括的範疇來看，元明曲戲中的曲牌，確有大量的保存。雖不能盡信如傳說的「四十大曲，三千小令」那樣的淵深，但豐富多采的內容，我們是應該相信的。

至於川戲在表演藝術上和舞蹈上的成就，以及對打擊樂器性能的運用、發揮，都是民間藝術中一筆十分珍貴的遺產。這一些寶藏是極待發掘、整理的。整理出來，在民族新歌

劇、新音樂的實踐、發展過程中，將會起一些作用的。由於舊社會中，反動政府長期地對民間藝術採取輕視、摧殘的態度，以及帝國主義文化侵略的影響，解放前夕，川戲舞台上充滿了機關佈景，色情怪誕的演出，真正的川戲藝術已漸散失。如曲牌方面，現在經常演唱的也不過一百來支了。這必須積極進行整理、恢復才能求得其進一步的發展，而新文藝工作者必須重視這一工作，參加這一工作就成了刻不容緩的事。

源 流

高 腔

四川戲是在什麼時代產生，什麼時代開始發展，什麼時代才定型的，現在還沒有過系統的論證。但是，歷史較久我們是應該承認的。從四川戲的內容所包含的「崑、高、胡、彈、燈」來看，不管從劇本方面，從音樂曲牌方面，直接承襲了「高腔」、「崑腔」、「漢調」的胡琴腔，以及「秦腔」梆子的優秀傳統，再加上富於地方情調的花燈戲，形成了今天的四川戲。根據中國戲劇發展的歷史來看，「高腔」係由「南曲」演變而來。「南曲」是產生於南宋，元明時代曾一度復興的早期的戲曲，王國維在他的「宋元戲曲史」裏面說過：

「南戲之淵源於宋，殆無可疑。至何時進步至此，則無可考。吾輩所知，但元季既有此種南戲

耳。然其淵源所自，或反古於元雜劇。今試就其曲名分析之，則其出於古曲者，更較元北曲爲多。今南曲譜錄之存者，皆屬明代之作。」

這是對南曲歷史的一個說明。再早些的，我們還可以從明代人的筆記裏找得到證據。

祝允明「猥談」中說：

「南戲出於宣和之後，南渡之際。謂之温州雜劇。予見其舊牒。其時有趙閑夫榜禁，頗述名目，如趙貞女蔡二郎等，亦不甚多。」

徐文長「南詞斂錄」裏也說道：

「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女，王魁二種實首之。……或云宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰『永嘉雜劇』，又曰『鶻伶聲嗽』。其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士大夫罕有留意者。」

這兩人的說法，都肯定了「南戲」出於宋代，或者是「光宗朝」，或者是更早一些的「宣和之後」。宣和是宋徽宗年號，約爲公元一一一九年。這又是一項有力的說明。而且，值得注意的是兩人文中提到當時流行的劇目，所謂「趙貞女」、「王魁」戲文，至今川劇中都保存着，即「琵琶記」和「焦桂英」（舊名「活捉王魁」，更早些則稱爲「焚香記」。極爲羣衆喜愛的「情探」就是其中的一折）。而且都是經常演唱的劇目。

王國維對南戲的劇目和曲牌，都作過一番研究的。在劇目方面，認為南戲中最古的是「荆、劉、拜、殺」。這在川劇中，亦為流行的劇目。「荆」是「荆釵記」的簡稱，有時亦稱「木荆釵」，至今常演的如「逼嫁」、「刁窗」、「投江」等折子即是。「劉」是「劉智遠白兔記」，川戲稱「白兔記」，舊時亦稱「紅袍記」。現在還演的「奪棍打瓜」、「掃華堂」即是其中的兩折。「拜」是「拜月亭」，即「幽閨記」，經常演唱的如像「踏傘」、「鬪寨」、「雙拜月」等。「殺」是「殺狗記」，川戲稱為「殺狗警妻」，但故事梗概較南戲「殺狗記」已經有了極大的不同。南戲的「殺狗記」是「楊氏女殺狗勸夫」，川戲則成了「曹莊殺狗警妻」了。主題、人物、故事都不相似。也稱原作已經失傳，很有可能是後人竄改或補作的，「殺狗警妻」是敘述惡媳虐待婆婆的故事，作者的出發點，顯然是站在保衛封建道德的立場上的。但從前面幾個戲來看，川戲在保存遺產這一工作上是有着成績的。

從曲牌來看，也可以得到一些說明。王國維認為「出於古曲」的南戲曲牌，現今川戲中也有着大量的留存。照王國維的分類辦法，亦可以看出川戲繼承南曲的脈絡。王氏認為南戲中出於古曲的曲牌，川戲亦有，如像出於大曲者有：

八聲甘州 普天樂 攤拍 長壽仙 梁州序 降黃龍 新水令 六么令 入破第一 破第二 套第一
歇拍 中袞第五 煞尾 出破。

出於唐宋詞者有：

天下樂 鷓鴣天 桂枝香 春從天上來 浪淘沙 七娘子 喜遷鶯 新荷葉 玉芙蓉 錦纏道 小
桃紅 滿江紅急 醉太平 念奴嬌 烏夜啼 粉蝶兒 菊花新 尾犯 剔銀燈引 金菊芙蓉 泣顏回
好事近 駐馬聽 古輪台 漁家傲 尾犯序 山花子 千秋歲 滿江紅 賀新郎 繡帶兒 瑣窗寒
浣溪紗 點絳脣 畫眉序 滴滴金 雙聲子 霜天曉角 金蕉葉 憶秦娥 祝英台近 小桃紅 祝
英台 憶多嬌 二郎神 十二時 集賢賓 黃鸝兒 惜奴嬌 風入松 夜行船 醉公子 柳搖金
玉交枝 玉抱肚 川撥棹

出於金諸宮調者有：

石榴花 古輪台 一枝花 出隊子 神仗兒 啄木兒 刮地風。

同於元雜劇曲名者有：

四邊靜 紅繡鞋 紅衫兒 水仙子 綿搭絮 五供養 雁兒落 步步嬌 貨郎兒
縷縷金 越恁好 鮑老暱等。

其他王氏認爲「古詞曲所未見，而可知其出於古者」的，川戲中也有，如：

這一些曲牌，也大多數是常用的。

從這一些地方來看，南戲既然是產生於南宋，復興於元末明初時代的戲曲，而川戲在

繼存南曲遺產上又有了這樣脈絡可尋，那川戲的源流可以肯定是繼存了南曲的傳統，歷史是比較悠久的了。那末，這一源流又是怎樣流到四川來，而成為川戲構成部份的主幹之一的呢？這裏我們不妨舉出幾個與這一問題有關的人物來研究。

一、四川新都縣的楊升庵。楊是明朝嘉靖時代有名的文人，而且夫婦都是當時有名的散曲作家。據「明史」卷一百九十二中關於楊升庵的記載大約是這樣：

「楊慎字用修，號升庵，新都人。年二十四舉正德六年殿試第一，授翰林修撰。武宗微行出居庸關，慎抗疏切諫。世宗嗣位，起充經筵講官。因上書議大禮，有忤朝廷，謫戍雲南永昌衛。後因父喪回到四川，終以七十二歲高齡卒於戍所。老年曾縱酒自放，明世記誦之博，著作之富，推慎爲第一。詩文外雜著至一百餘種，竝行於世。」

從這段記載中，我們雖然看不出楊升庵和四川戲的直接關係，但我們知道了他是「有忤朝廷」、不得幫閑的一位失意文人，因此「縱酒自放」。而且著作很多，除開所謂正統的著作以外，雜著也很多。因此我們可以相信與楊同時，或稍後於楊的一些同代人的記載是比較可靠的資料。如王世貞的「藝苑卮言」就曾記載過他當時的生活情形，說：

「用修在瀘州，暇時以胡粉傅面，作雙丫髻，門生卑之，諸妓捧觴，游行城市，了不爲忤。」

這讓我們臆測得到，當時楊升庵遭受譴貶，牢騷滿腹，才藉酒澆愁。他既然是一位有

名的散曲作家，在這種情況之下，可能有不少著作。甚至劇本的創作也是可能的。據王國維「曲錄」所記，升庵亦有劇作，如「宴清都、洞天元記、蘭亭會、太和記等。」根據他「胡粉傅面，作雙丫髻，門生界之，諸妓捧觴，游行城市」的狂放作風，把自己的劇作拿來演出也是極其可能的。當時流行的戲曲，經過升庵的媒介，流入四川，也是情理中的事。但楊升庵帶到四川來的是「北曲」呢？還是「南曲」呢？或是「南」「北」都有呢？這是一個問題。自然，楊升庵是「北曲」作家，他自己作的當然屬於「北曲」，他把「北曲」帶到四川來也是肯定的。如現在川劇曲牌中雖然大多是「南曲」曲牌，但也有少數「北曲」曲牌存在。如「北新水令」、「北駐馬聽」、「金絡索」、「金索梧桐」……等都是。這是一個例子。但我們知道，據「明史」所載，楊是「嘉靖三十八年七月卒」的，這應該是公曆一五五九年。升庵在瀘州時，至少也是六十以上年紀了。當時梁伯龍的崑腔「浣紗記」已是興起了，升庵會不會因而受到些影響，雖然不敢肯定，但在當時，一般作曲家對升庵的作品却乎沒有把他看成正統派的。後來王世貞在「藝苑卮言」裏就說過這樣的話：

「楊狀元慎，才情蓋世，所著有「洞天記」、「陶情樂府」、「續陶情樂府」，流膾人口，而不爲當家所許。蓋楊本蜀人，故多川調，不甚偕南北腔也。」

這裏頭的「不爲當家所許」，和「楊本蜀人，故多川調，不甚偕南北腔，」等話，是

值得我們推敲的。如果楊升庵確是在當時南北腔裏面加上了川調，我認爲這到頗有革新的精神。而且也很有可能是受了四川民間歌謠的影響的。雖然楊升庵夫婦都是北曲作家，但就當時「不爲當家所許」的情況來看，可以說已經是成了南北兼收的了。因此，升庵帶到四川來的可能「南曲」「北曲」都有，但重要的影響還是帶上了地方情調的、不爲當家所許的「川調」。

這裏我們引楊升庵的一支「駐馬聽」和川戲的「駐馬聽」曲牌作一比較看：

明月中天，

照見長江萬里船。

月光如水，

江水無波，

色與天連。

垂楊兩岸淨無烟，

沙禽幾處驚相喚。

絲纜停牽，

乘風直上銀河畔。

這是升庵的「和王舜卿舟行之詠」。「註」我們再看川戲「玉泉山」的一支「駐馬聽」：

香滿金爐，

每日虔心唸彌陀。

唸幾句舍旦哆囉，

沙摩尼訶，

阿彌阿陀。

木魚引動萬靈佛，

真心修出菩提路。

災障消除，災障消除，

入門便是菩提路。

這兩支「駐馬聽」在規格上，在章法句法上都很相似，雖然川戲「駐馬聽」多了一個重句，但起句四字，第二句七字，這都相同。而且從第三句起一聯三句都成四字，到六七句上仍舊是七字一句，也都相合。「駐馬聽」在川戲曲牌中是規格較嚴的，這確也可以看

（註）引自「楊升庵夫婦散曲」

出川戲高腔在繼承元明戲曲上的一些傳統脈絡。但可惜的是楊升庵的劇作已經無法找到，不能更確切地來說明他在當時四川演劇上所起的作用了。

川戲藝人認為，川戲高腔的唱腔是由「弋陽腔」發展而來，這也可以從各方面找得到一些痕跡的。什麼是「弋陽腔」呢？清乾隆時，四川羅江人李調元的「雨村劇話」中，對「弋陽腔」作了這樣的解釋：

「弋腔始於弋陽，即今高腔，所唱皆南曲，又謂之秧腔。秧，即弋之轉聲，京謂之京腔，粵謂之高腔，楚蜀之間謂之清戲。」

從李調元這段話看來，「弋腔」曾被人稱為「高腔」，所唱又皆「南曲」，這和四川戲的「高腔」，基本上確是相同的。而且，李調元還說過「弋陽腔向無曲譜，祇沿土俗，以一人唱而衆人和之。」這種說法，更接近現在的四川戲中高腔的幫腔。

「弋腔」以產生在江西弋陽得名，而且所唱又皆「南曲」，應是「南曲」的流派。這從四川戲所流行的劇本來看，也是有線索可尋的。周貽白的「中國戲劇史」談到「崑」「弋」兩腔互相競爭的情況時，曾經提到以「弋腔」演唱的劇本，說「明傳奇如琵琶、金印、投筆、千金記之類，固皆有弋腔唱本」。在川戲劇本中，為老藝人所推崇的所謂「四大本頭」，即是「琵琶記」、「金印記」、「紅梅記」、「投筆記」等四種。這是從劇本