

# 論說戲曲

曾永義 著



論說戲曲

曾永義 著

# 論說戲曲

中華民國八十六年三月初版

有著作權，翻印必究

Printed in R.O.C.

定價：新臺幣350元

|      |     |
|------|-----|
| 著者   | 曾永義 |
| 執行編輯 | 吳興文 |
| 發行人  | 劉國瑞 |

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

出版者 聯經出版事業公司  
臺北市忠孝東路四段555號  
電話：3620308・7627429  
發行所：台北縣汐止鎮大同路一段367號  
發行電話：6418661  
郵政劃撥帳戶第0100559-3號  
郵撥電話：6418662  
印刷者 世和印製企業有限公司

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

ISBN 957-08-1666-X(平裝)

國立中央圖書館出版品預行編目資料

論說戲曲 / 曾永義著，--初版，--臺北市

：聯經，民86

面；公分。

ISBN 957-08-1666-X (平裝)

I. 中國戲曲-評論-論文, 講詞等

824.8

86002422

## 不是序的序

永義治戲曲已經有三十幾年的歲月了，他接下了因百師與清徽師的棒子，孜孜不倦，爲傳統戲曲的研究與發揚，真可以說是「不遺餘力」的了。

多年來，他所指導的學生，無論是本國人或外國人，已經逐漸在學術界嶄露頭角，真正是站在他的肩膀上而「爬得更高」了；多年來，經他鼓勵、指導、甚或直接參與引領的民間戲曲團體，無論是布袋戲班、歌仔戲團、南管樂府以至個別的藝師，都因而受到政府與民衆的重視、肯定，開拓了一片美好的發揮空間而欣欣向榮。永義又經常不辭辛勞率領各類民間戲曲團隊，漂洋越嶺，遠赴美加、歐、亞、非、澳洲巡迴演出，真正把傳統文化的精髓展現在國際友人眼前；近幾年，永義積極倡導精緻歌仔戲與中國現代歌劇，並致力於兩岸戲曲學術與戲曲藝術的交流，一樣獲得極大的回應，並有豐碩的成果。

因此，他的學生，固然對他禮敬有加，民間戲曲工作者對他的信仰，在永義爲他雙親金囍大慶所舉行的宴會上，鑼鼓喧天、諸戲並陳的盛大場面便可以看出大概了，而大陸戲曲學術界的知名教授與各劇種戲團的大牌名角，來到臺北，莫不以一瞻丰采爲無上之喜悅與榮耀。

永義便有這種魅力，而這一魅力是由他在學術研究上的卓越成就與爲人處世的真情真性、無私無怨而自然形成的！

永義的《論說戲曲》出版在即，因論說此「人或知之」而「未必知其所已然」者，以分享永義之愉快，非敢以之爲書序也！是爲序！

黃啟方 寫於丙子年歲除前一日

## 自序

民國六十五年九月聯經出版事業公司爲我出版《說戲曲》一書，收入《文化叢刊》之中。二十年來，拙著雖經數版而存書已售罄，叢刊亦早不再發行，於是《說戲曲》一書竟成絕版，學生與同道欲作參考，頗爲不便。

《說戲曲》收錄論文十篇，其中〈評鷺中國古典戲劇的態度與方法〉一篇，已作爲拙著《中國古典戲劇的認識與欣賞》（正中書局民國八十年出版）一書中的一章；〈元代的文論、詩論和詞曲論〉一篇，原是拙編《元代文學批評資料彙編》（成文出版社民國六十七年出版）一書中的〈緒論〉；〈影響詩詞曲節奏的要素〉一篇，經改寫後易題爲《中國詩歌的語言旋律》，已收入拙著《詩歌與戲曲》（聯經民國七十七年出版）一書。另兩篇《太和正音譜的曲詞》和《王驥德曲學述評》，時賢後進，包括我的學生李惠綿的碩士論文，其所論所述，已超過我的見解，可以

摒棄不存。除此四篇，所餘的五篇：〈戲劇的虛與實〉、〈男扮女妝與女扮男妝〉、〈雜劇中鬼神世界的意識形態〉、〈元雜劇分折的問題〉、〈《太和正音譜》的作者問題〉，以及〈元代的文論、詩論和詞曲論〉中的〈詞曲論〉部分，覺得皆尚有供學者參考的價值，所以敝帚自珍的想要把它們保留下來；乃將此六篇與近三年所寫的八篇論文結集爲一書，凡二十萬言，而爲了《說戲曲》一書的「往日情懷」，本書因署名作《論說戲曲》。

《論說戲曲》新收的八篇論文，除〈兩岸傳統戲曲交流之現況與展望〉和〈天下第一團南方片〉二篇外，有五篇在國際學術會議，有一篇在兩岸學術會議上發表。其中〈論說「拗折天下人嗓子」〉和〈論說「五花爨弄」〉二文，還蒙國家科學發展委員會分別評爲八十二年度與八十四年度的傑出著作，雖愧不敢當，亦應謹此誌謝。

個人在中國戲曲方面的研究不覺已三十二年，在鄭騫（因百）、張敬（清徽）兩位老師的教誨之下，總希望略有寸進，以博老師欣喜，而因百師於民國八十年辭世，清徽師亦於近日仙去，使我頓感學術失去憑依，悼念之情與惆悵之懷，實難付諸筆墨。雖然，仔細深思，謹記老師的教言，發揚老師的學術，完成老師的希望，似更能告慰老師在天之靈。爲此也使我想到：持續的在戲曲的領域之中創發一己之得和終於能寫成一部別開生面和見解的中國戲曲史，應當是我努力的目標吧！

曾永義

序於台大長興街宿舍

民國八十六年元月廿八日

# 目次

## 目次

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 不是序的序.....        | (一) |
| 自序.....           | (三) |
| 戲劇的虛與實.....       | 一   |
| 男扮女妝與女扮男妝.....    | 九   |
| 雜劇中鬼神世界的意識形態..... | 二三  |
| 元雜劇分折的問題.....     | 四七  |
| 《太和正音譜》的作者問題..... | 五一  |
| 元代的詞曲論.....       | 七一  |
| 明代帝王與戲曲.....      | 八五  |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 關漢卿研究及其展望·····      | 一一三 |
| 論說「拗折天下人嗓子」·····    | 一六一 |
| 論說「五花爨弄」·····       | 一九九 |
| 論說「戲曲劇種」·····       | 二三九 |
| 兩岸傳統戲曲交流之現況與展望····· | 二八七 |
| 天下第一團南方片·····       | 三〇五 |
| 台灣歌仔戲之近況及其因應之道····· | 三一五 |

## 戲劇的虛與實

國內三家電視台經常改編歷史故事爲連續劇，其諸多違背史實，弄得非驢非馬，頗受各界的批評。戲劇違背史實，甚至將奸作忠，將善爲惡，雖不是「於今爲烈」，但可以說「自古已然」。譬如徐渭《南詞叙錄》於所載宋元舊篇《趙貞女蔡二郎》一劇下注云：

即舊（疑爲蔡之誤）伯喈棄親背婦，爲暴雷震死。里俗妄作也，實爲戲文之首。

伯喈就是東漢末年文史學家蔡邕的別字。根據舊戲文，則蔡邕是個不孝不義的人，他的下場是被「暴雷震死」。蔡邕地下有知，必然「暴跳如雷」。陸放翁《捨舟步歸四絕》之一云：

斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場；死後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎。

可見放翁對於伯喈死後千古，竟然被俗子的無端誣衊，深致嘆息。後來高則誠改作《琵琶記》，特爲標目「全忠全孝」，用意蓋「一洗伯喈之冤」；但其本事仍舊與史不符。舉此以例其餘，誠

如王伯良在其《曲律雜論》中所說的「古戲不論事實，亦不論理之有無可否。」因為他們選取運用戲劇題材的方法是「於古人事多損益緣飾爲之」，只是「尙存梗概」而已。王伯良，這位明代最偉大的劇論家，認爲戲劇的本事應當「就實」，不應當「脫空杜撰」。所以他對當時「捏造無影響之事以欺婦人、小兒」的劇作，斥爲必是「優人及里巷小人所爲」，因爲那是「大雅之士」所「不屑爲」的。他這種觀點是否正確，另當別論；而他對於戲劇的本事已經提出「就實」的「實」和「脫空杜撰」的「虛」。

所謂「實」，並非指事實或史實而言，王氏以爲只要戲劇本事出於「史傳雜說」的，就算「實」，否則就算「虛」。筆者以爲：所謂「虛」，除了「脫空杜撰」者外，應當還包括對於「史傳雜說略施丹堊」的「點染」。如果戲劇的本事以此爲「虛」、「實」，那麼我國古典戲劇的作者，其運用虛實的方式，約有四種，即：以實作實，以實作虛；以虛作實，以虛作虛。

①以實作實：就是戲劇根據史傳雜說改編，其關目情節、人物性情很忠實的依照原本敷演，幾不加點染。這類劇作雖然敷演容易，但不流於板滯者幾稀。例如明代劉兌《嬌紅記》雜劇係根據元人宋海洞《嬌紅傳》敷演而成，除了將悲劇改作喜劇，令金童玉女下凡的男女主角婚配團圓、回歸仙界外，幾乎依樣畫葫蘆的把《嬌紅傳》所有的情節完全搬進去，甚至連小說中許許多的詩詞也不肯捨棄。因之不但關目煩冗蕪雜，即排場亦平板無生氣；無論場上案頭，都教人困頓欲眠。傳奇如陸采《明珠記》根據薛調《無雙傳》，梁辰魚《浣沙記》根據趙曄《吳越春

秋》，都不免「手段庸劣，斷非佳作」之譏。

②以實作虛：就是戲劇雖根據史傳雜說改編，但其關目情節有所剪裁和點染、人物性情有所刻畫和誇張，由此而寄寓著作者所要表現的思想和旨趣。這一類作品在所謂「文人劇」中最多。因爲一方面有所憑藉，一方面又可以酌意抒寫，所以易於結撰和發揮才情；也因此評價高的戲劇文學作品，往往見於此類。例如元人關漢卿《竇娥冤》雜劇乃是憑藉鄒衍《六月飛霜》和《東海孝婦》的故實，從而表現元代政治的黑暗、社會的混亂，以及人民呼天搶地的痛苦呼號；清初雜劇如吳偉業《臨春閣》、《通天臺》，王夫之《龍舟會》，陸世廉《西臺記》，土室遺民《鯁詩識》；傳奇如吳偉業《秣陵春》，洪昇《長生殿》，孔尚任《桃花扇》；莫不假藉史傳雜說，以寄寓麥秀黍離之思。他們或指桑罵槐、批評人物，或發抒感嘆，以資勸懲，所以每多絃外之音。

③以虛作實：就是戲劇是脫空杜撰的，但其內容和思想卻能夠表達人們的共同心靈和願望。此類劇作，長處在不受拘礙，可以自由抒發，馳騁才情；短處則在托空無所，耗時費力，如非資質俊拔、涵養功深的作家，很少不流於矯揉造作。例如湯顯祖《牡丹亭》傳奇，純出機杼獨運，刻畫少女幽微的心理，歌頌人世間死生不渝的至情；加以文詞優美，意境佳妙，所以感動了許多讀者，成爲千古的名著。可是劉清韻的《天風引》雜劇，寫馬俊行商，舟遭颶風，天妃娘娘護持，吹送至羅刹國，爲該國執戟郎知遇，延爲上賓，並代製假面具，使同其國人之臉面，以便交通該國貴人。後馬受同官排擠，乃辭官，棄面具，感慨道：「想我生於文明之世，禮義之邦，視

探窺科如拾芥，躡高位如探囊。那知一經飄泊殊方，不特才華沒用，連面目亦不得守其常。」此劇純出虛構，作者的用意很明顯，旨在諷刺滿清末年那些沒有民族氣節的洋奴；但因為才華短絀，處處顯得捉襟見肘，感人之力量，自然不深。

④以虛作虛：就是戲劇是脫空杜撰的，所要表現的也只是作者個人的空中樓閣。此類劇作未能植根於故實和群眾，所以如果不是成了曲高和寡的絕世之作，便是成為荒謬絕倫的下駟之品。例如明寧獻王朱權的《獨步大羅》雜劇，記呂純陽、張紫陽二仙奉東華帝君命，至匡阜南嶺西點化沖漢子。先鎖住心猿意馬，次去酒色財氣，再逐去三尸之蟲，更與一丹藥服之，教以養嬰兒姤女之理，又於渡頭點化之，然後同入大羅天，引見東華帝君諸仙。劇中的沖漢子，其實就是朱權晚年的自我寫照，而那些成仙了道的方法，也不過是他個人執迷的一派胡言而已。又如鄒兌金的《空堂話》雜劇，寫的是自言自語，內容無非是放志清虛，不問世事。其兄式金眉批云：「叔弟深入禪，即此文從妙悟中流出，筆墨俱化。」儘管其「逸氣高清，藻思雅韻」，最多只是案頭清供而已。

以上四類，就我國古典戲劇來說，自然以「以實作虛」者為絕大多數，其他三類都屬少數。這和我國戲劇是以歌舞樂為美學基礎，以及戲劇的目的在於教化和娛樂有很密切的關係。因為戲劇本事有所憑藉，作者便可專注於文辭的修飾和排場的美化，同時也可以在思想情感上多所發揮，強化主題。倘若以虛作虛必然空泛無根，以實作實又嫌拘礙太甚，以虛作實又非人人為關漢

卿、湯顯祖；所以「以實作虛」，不失爲戲劇之道。

至於虛實之用，用實當以不扭曲其面目爲原則。就史實來說，不必如清周樂清《補天石》雜劇，有意替古人補恨，於是其《宴金臺》；燕太子丹終於滅亡暴秦；《定中原》；諸葛亮滅吳魏，蜀漢統一天下；《河梁歸》；李陵得自匈奴歸漢，遂滅匈奴；《琵琶語》；王昭君得自匈奴再歸漢宮；《紉蘭佩》；投汨羅而死的屈原，又回生爲楚王所重用；《統如鼓》；晉鄧伯道失子復得團圓；《碎金牌》；秦檜伏誅，岳飛滅金立功；《波弋樂》；魏荀奉倩之妻不死，終得夫妻偕老。像這樣的「補恨」，或可稱一時快意，但情趣不免低俗。就人物來說，赤壁之戰時的諸葛孔明不過二十八歲，就不必硬教他帶「三髯髯」、穿道袍，使他顯得「仙風道骨」；因爲他其實是重法尚儒的政治家。我國古典戲劇雖然不講求名物制度、地理官爵，有時胡天胡帝，荒唐可笑，譬如元曲選本的馬致遠《漢宮秋》，可以教王昭君投入黑龍江而死；但是那是時代頹廢思想的感染，人們是可以視若無睹的。而若在科學昌明、民智發達的今日如法炮製，觀眾必然如芒刺在背，認爲大受愚弄而憤然不平。所以用實之道也應當顧及時代背景。至於用虛，當以循其實而予以剪裁、點染、誇張、強化爲是。戲劇成就高下的關鍵，就是在於能否善用其虛。譬如楊潮觀《吟風閣短劇三十二種》，除了要「借丹青舊劇，偶加渲染」，以「自家陶寫性中天」外，更重要的是要從「兒女淚、英雄血」中見出「百年事、千秋筆」，以「暮鼓晨鐘」來震撼世道人心。也因此其三十二劇，篇篇自然妥貼而臻奇妙，偉然自成風格。

總上所論，戲劇虛實之道，當循其實而善用其虛；斤斤於實，固然有傷引人入勝、騰挪變化之姿；去實太遠，亦必教人坐立不安、無從領受。而虛之爲用，乃在明淨其實、強化其實，並非肆意胡天胡帝。今日的電視歷史連續劇，倘能選擇富於開展、光明的故實敷演，而善用其虛實，則庶幾可以免於公衆之譏了。

## 附記

寫完此文，猛然憶及笠翁劇論有〈審虛實〉一節，其全文如下：

傳奇所用之事，或古、或今，有虛、有實，隨人拈取。古者，書籍所載，古人現成之事也；今者，耳目傳聞，當時僅見之事也；實者就事敷陳，不假造作，有根有據之謂也；虛者，空中樓閣，隨意構成，無影無形之謂也。人謂：「古事多實，近事多虛。」予曰：「不然。傳奇無實，大半皆寓言耳。欲勸人爲孝，則舉一孝子出名，但有一行可紀，則不必盡有其事，凡屬孝親所應有者，悉取而加之，亦猶紂之不善不如是之甚也。一居下流，天下之惡皆歸焉。其餘表忠、表節，與種種勸人爲善之劇，率同於此。若謂古事皆實，則《西廂》、《琵琶》，推爲曲中之祖；鶯鶯果嫁君瑞乎？蔡邕之餓芋其親，五娘之幹蠱其夫，見於何書？果有實據乎？孟子云：『盡信書不如無書。』蓋指《武成》而言也。經史且然，矧雜劇乎？凡閱傳奇而必考其事從何來，人居何地者，皆說夢之癡，人可以不答者

也。然作者秉筆，又不宜盡作是觀。若紀目前之事，無所考究，則非特事跡可以幻生，並其人之姓名，亦可以憑空捏造，是謂虛則虛到底也。若用往事爲題，以一古人出名，則滿場腳色，皆用古人，捏一姓名不得；其所行之事，又必本於載籍，班班可考，創一事實不得。非用古人姓字爲難，使與滿場腳色同時共事之爲難也；非查古人事實爲難，使與本等情由貫串合一之爲難也。予既謂『傳奇無實，大半寓言』，何以又云『姓名事實，必須有本』？要知古人填古事易，今人填古事難。古人填古事，猶之今人填今事，非其不應人，考無可考也；傳至於今，則其人其事，觀者爛熟於胸中，欺之不得，罔之不能，所以必求可據，是謂實則實到底也。若用一二古人作主，因無陪客，幻設姓名以代之，則虛不似虛，實不成實，詞家之醜態也。切忌犯之。」

可見笠翁所謂的「實」是指「事實」而言，所謂的「虛」是指「虛構」而言。虛實的觀念和筆者已經有所出入，不過他說「傳奇無實，大半皆寓言耳」，卻和筆者所謂的「以實作虛」、「以虛作實」相近。至於他所主張的「虛則全虛，實則全實」，雖純粹就觀衆的心理而論，但事實上恐非戲劇運用虛實之道。

（原載《中外文學》第五卷第四期）

