

# 平劇搜秘

那 廉 君

## 博士票戲平劇新潮

在平劇幾瀕衰落之際，年來好像又引起了大家的重視。綜合人們口頭的談論和實際的動作，都在朝着「提倡」和「發揚」的方向慢慢走去，不但嗜好此道者如此，就是有關機構，也在自動或被動的，把它列為任務之一端。

記得去年七月間，中央研究院舉行院士會議，選舉第十屆院士的時候，過去曾經主持過「賦稅改革委員會」的劉大中院士，從美國返台參加會議，循友朋之請，決定作一次平劇的演出。劉院士不但是一位知名的經濟學家，平劇的造詣，也為大家所深知。有一天我問到他關於那一次演出「羣英會」劇中魯肅、諸葛亮、黃蓋、曹操的扮演角色問題，他告訴我哈元章、葉復潤、高德松、周金福、孫元坡。我稱贊角色整齊，薈萃往日的「富連成」，北平劇校和現在復興劇校的高材生於一堂，可以稱得起是紅花綠葉，相得益彰，劉院士却非常謙虛的表示所有的角色都好，就是自己所飾演的周瑜不行。我說：「過去你會

在紐約演唱過一次同樣的戲，大家的印象都非常之好，現在自然更好」。他感慨的說：「那是十幾年前的往事了」！

劉大中院士去年的一次的演出，是由中華文化復興運動推行委員會主辦，特色是全場沒有一張「贈券」，許多教育學術文化機構，都是自己出錢買票。演出的那一晚，真是滿坑滿谷，盛極一時。這一方面當然是由於大家嚮往劉院士藝術的精湛，另一方面也是由於現在平劇演出的機會不多，偶有機會，大家便不肯輕易放過，反映出人們對於平劇興趣的轉趨濃厚。

當此平劇又有重新進入高潮之際，筆者願意就個人對平劇的一知半解，作一些淺陋的介紹。自然，現在在台灣的平劇真假內行，不在少數，我所要敘述的僅是就過去為「美國各大學中國語文研習所」的學生們所講述的內容，重新加以整理和增益。當時講述的對象，既然是外國學生，雖然這些學生有不少已在他的本國獲得了碩士或博士學位，但他們對於中國的東西，不見得個個有深入的研究，所以在當時講述的時候，力求淺

近，現在雖已把原稿重新大加整理改寫，但仍舊膚淺之至，而且大半是外行人語，不敢在真假內行面前弄斧，只是分就平劇的淵源，劇本的取材等方面作簡略的敘述，用以獻給開始對平劇發生興趣的年輕朋友們，

## 漢調徽調崑曲之說

提到平劇的來源，應該先從中國戲曲的發端和沿革說起。中國的戲曲，淵源很早，我們試拿明人陶宗儀的：「唐有傳奇，宋有戲曲，金有院本雜劇而元因之」的說法作為中心點，那麼，從這個中心點，上溯東漢張衡「西京賦」裏面所記載的漢朝「百歲」，已可略見「表演」的雛形；如果往下推，明清兩代的傳奇雜劇作家非常之多，也稱得起是一時之盛。到了清朝中葉，戲曲便分成了大家所深悉的兩「部」，也可以說是兩「派」；一派是「花部」，也叫「亂彈」，其中包括了京腔在內；另一派是「雅部」，也就是崑曲。（詳見清人李斗的「揚州畫舫錄」）。平劇也就在這時候開始形成。至於如何的形成，大多數人



旅美學人中央研究院院士劉大中博士去年七月二十七日在台北國軍文藝活動中心客串平劇「羣英會」飾演周瑜（中）劇裝照。

認為是來自「漢調」演變而成的「徽調」，但另外也有人不同意此說，而認為平劇是直接從上面所舉的「崑曲」蛻化出來的，他們所持的理由是：（一）徽漢兩派，唱白純用方音鎮語，北京之皮黃，平仄陰陽，尖團清濁，分別甚清，頗有崑曲家法；（二）漢調淨角用窄音假嗓，皮黃淨角用闊口堂音，係本諸崑腔，而迥非漢調；（三）皮黃劇中吹打曲牌，皆摘自崑曲，如泣顏回摘自起布，朱奴兒摘自寧武關，醉太子摘自姑蘇台，粉孩兒摘自埋玉，諸如此類，不可枚舉，而武劇中之整套醉花陰、新水令、鬥鶴鴉、混江龍等，更無論；（四）北京皮黃初興時，尚用雙笛隨腔，後始改用胡琴，今日所指唱者之正官六字諸調，皆就笛而言，其為崑班摹倣變化無疑。

（見陳彥衡舊劇叢談）

但無論平劇的起源如何，來自「徽調」也好，來自「崑曲」也好，在清末民初的時候，一般人對於平劇（當時所稱的京戲），特別對於演員，由於風氣所趨，另外的有一種看法，和現在不同，因之講到看戲，也就講到了所謂「品花」。民國二十三年張江裁所輯印的「清代燕都梨園史料」，彙集了三十八種有

關平劇的小冊子，可是這三十八種之中，大部分是對當時童伶的品評或吟咏，只有少數的幾種，是記載有關平劇方面的掌故而已。易順鼎（哭庵）在他所作的「萬古愁曲」中寫梅蘭芳受人愛情的場景時有：「男子皆欲娶蘭芳以為妻，女子皆欲嫁蘭芳以為婦」的詞句。從這些資料，可以看出當時人們對於平劇是怎樣的一種認識。不過，這種現象，很快的成為過去，因為大部分人對於平劇的看法仍舊是在：「善勸惡懲，振聲起聵，大有醒世之機」。（見清道光七年三月十八日重修北平崇文門外精忠廟喜神殿碑序）。

### 臨江驛瀟湘秋夜雨

平劇劇本的取材和故事的來源，非常複雜，但若歸納起來，可以分做下列幾類：第一是取材於章回小說或「三言」（醒世恆言、警世通言、喻世名言）等書，這在平劇中佔絕大的多數。第二是脫胎於過去的戲曲，為大家所知道的如同「烏盆記」脫胎於元曲的「玳瑁簪盆兒鬼」、「臨江驛」脫胎於元曲的「臨江驛瀟湘秋夜雨」，「繡襦記」脫胎於元曲的「李亞仙花酒曲江池」等等。第三是取材於正式的典籍，自然，這是較少的一類。關於這一類，我要特別的舉出兩個例子：

「胭脂虎」一劇，是取材自新唐書李景讓傳裏所記載的：「嘗怒牙將，杖殺之，軍且謀變。母欲息衆譟，召景讓廷責曰：爾填撫方面，而輕用刑，一夫不寧，豈特上負天子，亦使百歲母銜羞泉下，何面目見先大夫乎？將鞭其背，吏大將

再拜請，不許，皆泣謝酒罷，一軍遂定」。

「鴻鸞禧」一劇，是取材於明人田汝成所著的西湖遊覽志餘裏面所記載的一段短故事：「宋時抗丐者之長曰團頭，雖富而丐者之名不除。有一團頭，家富而女甚美，且能詩，心欲嫁士人，人無與為婚者。有士新補太學生，貧甚，無所避，又得妻之資，羅書而讀，遂登第，授無為軍司戶。將妻赴官，常不滿於老丐者。一夕泊舟荒江，其妻已寢，戶強之至島門觀月，推墜水中。徐呼梢人：此地荒，迥非泊舟處，移泊十里外。有許某者為淮西漕，泊舟司戶棄妻處，見岸上有婦人哭者，乃戶妻也。說墜水時若有物托吾足者，



梅蘭芳貴妃醉酒臥姿，齊如山為梅郎編以旦角為主的劇本有四十餘齣。

故得上岸。許亟呼之下船，俾換乾衣曰：汝為吾女。戒左右無得言。至官，一日語僚屬曰：吾有女笄，不欲與凡子，欲得一美士贅於家。眾以司戶荐，許曰：此子亦吾選中，但其年少入太學登第，未必肯呼我丈人。眾曰：彼寒士，得公收之，如天之福也。許曰：諸君自以意為司戶言之，勿使知出吾意。眾與之言，戶欣然聽命。入許門，乃故妻也。即唾夫之面，且批其頸，戶驚惶無措，許勸止之。三日後，置酒謂戶曰：吾婿常恨岳翁卑賤，今戎備員如何？戶俯首不能答。許待戶如真婿，女亦盡孝。許死，制重服以報焉」。

（據明萬曆廿五年重刊本）

因為上

面所舉的兩個劇本的本事最早出處，也許不會普遍的為人所知，所以特別介紹在上面。不過，平劇的本事，雖然有些是取材於正式典籍，但也時常發現和史實却多不完全符合的地方。

例如「戰太平」一劇，現在所演出的情節，和「明太祖實錄」記載的花雲殉難事跡，就大有出入，便是一個例子。

此外，平劇劇本也有不少抄自其他地方戲劇的故事，同時也有些劇本和其他地方戲劇的劇本完全相同，例如滇戲的「盜宗卷」，和平劇完全相同；湘戲的「文昭關」，和平劇也完全相同。更有就着一個時期所發生的新聞，編為戲劇，例如「鋸碗丁」、「馬思遠」和「東皇莊」等劇，都是清末或民初所發生的時事而經文人譜為戲劇。據說這類戲劇在當時演出，頗具號召觀眾的力量。

### 齊如山一生為梅郎

平劇劇本的作者，由於平劇劇本來源的複雜，所作者很難查出。不過，民國初年，有些文人如易實甫、羅癭公、陳墨香等等，都喜歡替成名的伶人編寫劇本，而在這裏要特別提出來的乃是齊如山。這一位畢生從事戲劇研究的專家，他為梅蘭芳所編寫以旦角為主角的劇本，有四十餘齣，開創了以旦角演唱大軸戲的風氣。

齊如山編寫劇本的原則，據他生前告訴我：「編寫劇本，有兩個要點，也就是兩個訣竅：第一是每個劇本裏面的大段唱詞，不可太多，只要一兩段便具備號召的力量。第二是編寫劇本，必先有演出的對象，換句話說，也就是先有了演出的戲班，然後針對着這個戲班的角色編寫適合他們演出的劇本，最為方便」。所以齊如山一生只為梅蘭芳編寫劇本；他對梅蘭芳本人和戲班裏面的

每一個配角的長處和短處，都很清楚，因此他能捨短取長，在劇本裏增減各個演員在劇中所佔的分量，這是他編寫劇本成功的主要因素，所以偶一有機會，我便想把這看來平淡而事實上却屬經驗的訣竅公開出來。

### 老戲不合觀眾口味

過去平劇的演出，劇本方面，除了像上面所說的新編成的「本戲」之外，普遍的都屬於故事中的片段，很少演出整本的戲劇。自從電影盛行，人們對於平劇，看法便不同了。片段的戲劇，



姜竹華小姐拾玉鐺劇裝照。

已不再受到廣大觀眾的歡迎，這不但是一般觀眾有此看法，就是演員本身，也發生了同樣的感覺。記得顧正秋曾在聯合報副刊「各說各話」中寫過一篇文章，她認為：「過去老一輩的觀眾，很多人對國劇偏愛，只要角色唱得好，對戲劇本身，並不苛求。如今一般觀眾，本着他們自身的知識水準，對於戲劇的看法不同了。他們不僅是聽角兒的唱，看角兒的做，同時也要求瞭解全劇的劇情，欣賞戲劇的結構，研究劇中人的語言（唱詞）。可能就由於這，有很多老戲，已不為觀眾所喜。我希望有關部門，能教請熱心國劇的編劇家，修改不合情理劇情和唱詞，不要再一代一代的錯下去了」。

這真是一段針對着平劇劇本缺點的客觀評述。我想，大家都知道平劇有不少地方需要改善，但很困難，因為平劇的從業者像顧正秋這樣能夠客觀而毅然的主張不再墨守成規而加以改進，同時希望能作邁進一步的新嘗試者，實在不多。凡是經常欣賞平劇的人們，都會感覺到平劇劇本的

唱詞，大半是俚淺難通的文言，丑角的講話，還摻雜着北平的土語、俗語或歇後語（旁的角色也有），非常複雜。而其他屬於劇本方面有待於改進的地方還多得很，所以我在「如何促進國劇的發展」一文中（發表於中華文化復興月刊第七十二期）曾提出我個人對平劇劇本的改進意見，現在我願意重申前說：第一、片段的戲劇，儘量少演；第二、廣播電台播放平劇節目，應以整個的劇本為主，某名角的「唱腔集錦」或其劇某段唱腔各人的唱法比較研究，應予減少；第三、修正原有劇本裏面的不通字句；第四、儘量刪去不能使所有人全能聽得懂或看得懂的北平俚語和風俗；第五、減少演出時候的重複動作和台詞；第六、鼓勵劇作家多多推出富有意義的劇本，純藝術性的劇本。也就在這同時，教育部也釐訂了「國劇劇本整理標準」，包括了五項大原則。相信照着這五項大原則，對平劇劇本作一次徹底的整理，將使平劇劇本在很短時間內能大大的改觀。

### 科班訓練拜師學藝

平劇演員的來源，大體上可以分做：（一）由「科班」訓練出來的學生；（二）由劇校訓練出來的學生；（三）個人的「拜師學藝」；（四）由非職業性的演員轉為職業性的演員（票友下海）。但無論屬於上面所說的那一類，每個演員，都要接受一段時期的艱苦訓練，然後纔能苦盡甘來。我現在摘錄一位女演員的自述，她說：

「由於小時因體質不好，所以時常生小病。劇校的體格訓練，是非常嚴格的，每天有好幾



右起：伶王梅蘭芳與尚小雲，程硯秋，小翠花，荀慧生，王幼卿合演「五花洞」劇裝照。

小時基本動作訓練，比如拿頂、壓腿、跑圓場等等，體力上時常感到不支。有一次，我接連幾天感覺腹部作痛，可是由於我生性好強，又怕老師懷疑我藉此偷懶，所以只好咬牙硬撐下去，後來實在熬不住，只有蹲在牆角淌眼淚。時至如今，我很難忘懷一個小女孩蹲下流淚的情形，尤其當時穿着五色繽紛的戲服，站在台上時」。

上面郭小莊所說的「基本動作訓練」，也就是等於大學一年級的共同必修科目。學戲，無論學習那一行，都不能逃過這樣的基本訓練——「幼工」或者說是「武工」，用來鍛鍊出優美的身段和隨時可以應用的武工表演。

### 粉墨生涯辛酸淚多

麒麟國劇團在民國六十一年十二月十五日演出四週年的時節，劇團和一部分觀眾，曾聯合為這個劇團的女主角姜竹華出版了一本紀念專輯，姜小姐曾在專輯後面寫了一篇「我的自述」。在她的「自述」中談到學戲的經過，而從她簡短的敘述可以看出一個平劇演員的成名

，並不是想像的那樣簡單。這種「臨床試驗」性質的學習，絕不比看書本容易。她說：

「我七歲入大鵬劇校第三期習藝，年最幼，分工武旦。老師學有專長，均一時之選。蘇老師盛賦，授武旦技藝，真菊壇獨份，十分地道。劉老師鳴贊，負責說戲和練驕工，工作嚴肅，一絲不苟。楊老師寶明，周老師連生，負責毯子工，教學熱心，諄諄善誘。王老師永春，負責下午打把子，赤日炎暑，一練兩小時，毫不倦怠……」

從她的這一段文字看來，所謂「武旦技藝」，所謂「驕工」，所謂「毯子工」，所謂「打把子」……名堂甚多，中間不知道受了多少磨練，纔能構成一個演員應具備的條件。當我們看到舞台上的演員，好像隨隨便便的，毫無所謂，事實上他（她）們的每一個動作，每一句唱念，都要經過嚴格的苦練，所以上面所介紹的郭小莊的「自述」，她特別用了「粉墨生涯的後面」作標題，無疑的，這是她回顧往日學戲時所遭受的苦處，作感慨性的回憶！

## 黎元洪傳

章君毅著 定價叁拾元

本書將黎元洪之一生作公正翔實的記述，為最完整的一部黎元洪傳記。