

談南北曲與南管的關係



李殿魁

「南管」，是閩南方言的戲曲音樂。今以個人所知戲曲方面的一般常識，來分析比較它與南北曲的關係，以瞭解南管在中國戲曲發展史中的地位。

傳統的戲曲研究主題，都是偏重於文學部分的辭章，只注意它的句數、字數，平仄四聲，因此和研究唐詩宋詞等書面文學的態度定全一樣；然而，我們今天如果要真正的瞭解中國戲曲，首先要明白中國戲曲的發展歷史；同時更要有個基本認識：那就是中國各地方的劇種，都是戲曲發展中的一員。進而研究比較分辨它們之間的關係，如此才能建立一完整的「中國戲曲理論」。

雖然祖先流傳下很多劇本，但這些畫面的記載和舞台上的實際演出，通常有很大的差距。因此，我們也要全面地對地方戲曲的表演與歌唱的藝術部份加以研究。將理論與實際完全配合，這才真正能瞭解祖先遺留下來的這份寶貴的戲劇遺產的真相！

首先，謹就戲劇史的研究來說：怎樣尋求中國戲曲的「根」，是最先要確定的！今天我們一直將崑曲或平劇當成「國劇」，這種論點並不大正確，因為崑曲本身也是一種地方戲，所幸它擁有一些劇作家為它努力，蔚為大國。平劇也只是一種新生的綜合性的地方戲，並非溶合了全國所有古老劇種的特徵而成的戲劇。

再說，今天的戲曲史研究，還未能包含戲劇的全部研究，只注重在劇本創作、曲辭品藻等問題，我們真正澈底懂得這一類藝術，第一當先明白它們所使用的音樂及曲牌，更要承認：中國所有地方劇種，幾乎都是訴諸音樂形式來演出；而且同一劇本，在全國三百多種地方劇中，其唱法、腔調、表演也各有不同。

中國戲曲研究應注意三點

從前，我們太侷限於狹小的範圍來認識中國戲曲，今天的戲曲研究者，應該注意到下列三點：一是劇本的形成與演化；二是故事題材的來源與混同使用；三是唱腔、伴奏音樂與搬演，亦即音樂和表演藝術部份。

就劇本來說：現存元雜劇常有兩個以上不同的版本，而同一劇目在不同的版本中，亦時有出入，不但曲牌不同，甚至整折全部套曲都改變的。如關漢卿現存的十七本雜劇中，「關大王單刀會」的第一折，元刊本用仙呂點絳脣套，共有十二曲，而是國本則少去「後庭花」、「醉扶歸」二曲，只有十曲。可見不同版本的劇本，並不是百分之百相同的，而

是隨地區不同或演出者的關係乃有所改變。就故事混同與假借來說：「同窗琴書記」和「柳蔭記」都是演的「梁祝」故事，而不同劇種的演出，便有不同的情節，而「四九」、「待久」、「銀心」、「人心」名字，在各劇中也不盡相同；又如「孟姜女寒衣記」的故事，北方演出和南方演出常有不同的結局；山西、陝西、河北一帶的劇種，表現孟姜女為真節烈女，哭倒萬里長城，滴血認骨，和唐代「孟姜女變文」同一系統，而南方有些劇種，則是孟姜女與萬喜良雙雙衣錦榮歸，安排大團圓的結局，像風月錦囊裏的「孟姜女寒衣記」即是「今喜夫妻完美」的好結局。

再談到聲腔方面：葉德均的小說戲曲叢考：「明成南戲五大腔調及其源流」中，以及他的「宋元明講唱文學」，都談到中國戲曲聲腔的源流和類型。他舉出（一）溫州腔、（二）海鹽腔、（三）餘姚腔、（四）弋陽腔、（五）崑山腔五種間的相互關係。並綜合各種音樂與文詞的組合情形，分出中國戲曲的聲腔，依其所使用的文學體裁來決定其音樂性格：因而將全國戲曲聲腔，約可分為兩大系統：一為整齊句型的「詩句」式的「板腔體」，另一為「詞句」式長短句的「曲牌體」。

「板腔體」的音樂，大致以民歌為基礎，自然的語言旋律，較能自由發揮，在節奏上及樂句的組合上來作變化：如大小句節的「問奏」、「過門」；改變速度，將正板原板衍為慢板，或轉調「正二黃」如為F調式，而改變成C調式的「反二黃」，不但音階差了四度，旋律繁簡、節奏快慢也都不一樣。今天的梆子腔及皮黃腔均屬這一系統。又如西皮一調，便有原板、慢板、二六、流水、快板、搖板、導板及反西皮等，還有同調性的「南梆子」。

「曲牌體」的音樂形態，遠可上溯漢魏樂府及唐人曲子詞，近則宋、元詞曲。從文學發展的歷史來看；由於唐代以後，中國由大陸經濟改向海洋經濟，政治經濟中心也漸向東南南移，於是文化中心，也以沿海港口都市為主要據點，南方的語言也吃香了！而這類語言所造成的詞曲音樂，無論句型的、詞式都富變化，其音樂的特性是在節奏上，而不完全在樂句的旋律上。因為長短句多停頓、多曲折，不是可以一瀉而下地很爽快的來表現音樂情感，怪不得前人說北曲在絃索腔下，南曲在板，我們唱曲的一落了「板」，就跟不上去了。

板腔音樂容易予人瞭解它的相貌，它的樂句整齊明朗，較易為大眾接受；曲牌音樂因句型長短，韻腳不在定點，所以樂句也長短不一，表現得連綿不絕，優游涵泳。板腔體是從民歌系統發展而來，較為粗糙；曲牌音樂則可稱為「城市音樂」、「市民音樂」，形式上較為精緻。近三兩百年來，傳統戲曲作家的精力，幾乎都放在詞曲體這一系統的戲曲上，而認此為中國代表性的戲曲，如「崑腔」之被尊為戲曲正統，稱之為「雅部」，便是一明顯的例子。

戲曲中的曲牌音樂不是一成不變

我們在分析曲牌體的音樂時，發現同一曲牌，在不同的地方出現，則常有不同的面貌；如「滿江紅」這一曲牌子，在詞譜（附譜一、附譜二）中、河南大調曲子（附譜三）、四川清音（附譜四）等不同地區或性質的樂曲中，它們的名稱雖同，但容貌則各異，甚至在同一劇本中，也不完全一樣。又如「山坡羊」，在「藏舟」、「斷橋」、「思凡」、「昭君」等四齣崑腔劇中，亦各有差異，（附譜五部分）前二曲為海鹽腔體系的南曲，後二例為弋陽腔體系的南曲；前者固定而後者較多變化。因為曲牌中有「死板」、「活板」之說，表現上便各有不同。又像崑曲中的「點絳脣」（附譜六，附譜七）是一首引子曲，但男女聲部在使用上，便有五度音程的差別。句法也不盡相同；老生和老旦唱「點絳脣」，本屬同一路子，而老旦的腔則比較華麗。這些都可在「納書楹曲譜」、「集成曲譜」或「崑曲大全」裏找到許多例子。

在北曲曲牌中其首句數，亦有可增可減的情形，如本師鄭因百先生曾為文談到「混江龍」一曲的句法，可以增添，而所增入的句子有一定規格，但無句數限制，而以偶數句為原則。而這種可增減的部份，也即是南管的改變部份。（附譜八、附譜九、附譜十）這些是與南管的「滾白」有關；尚值得研究，因為北曲系統，常用大段念誦的「滾白」在隻曲中，如湖南高腔琵琶記趙五娘所唱「描容」詞「三仙橋」一曲中，加四字句滾白及夾白，增加了三倍以上文句。所以戲曲中的曲牌音樂，不是一成不變的！

前舉「描容」，在南北徽池雅調中，趙五娘唱的曲牌是「新水令」、「駐雲飛」、「雁兒落」三曲，到了長沙高腔，則以加「滾」的「三仙橋」替代以上的曲牌子了！而同為崑腔，同一曲牌，由於淵源有別，縱使主腔工尺大致相同，但板眼節奏則大有差異！（參見附譜五）像這些現象的瞭解，必須要有實際的演出曲譜、劇本，來加以分析比較，才能知道它們的變化緣由。

南管音樂保留不少樂譜資料

關於蒐尋中國古代的樂譜，目前已發現的有「敦煌琵琶譜」、「姜白石詞旁譜、西安鑼鼓譜發」；敦煌琵琶譜由於琵琶的定絃與樂譜的解讀還不能圓滿解決，至今仍不能付之演奏；姜白石詞的旁譜，由於旋律的處理，口法的確定，尚未獲得確切的理論根據，而節奏的問題與宋詞究否「一音一韻」於今日很多民歌、戲曲，均難以解答；西安鑼鼓譜，只是當時樂工的記譜，也是解讀不易；當然也不知如何演奏。而目前南管音樂，則保留了不少樂譜資料，雖然它的譜不知傳於何時，其中有些符號，則十分近似唐抄的敦煌琵琶譜；而南管記譜法的來源，至今也無法追溯，不過其記譜法應當屬於敦煌譜、旁譜這類系統的！當然，這個問題仍有待資料的發掘。

在樂器使用上，南管也認為相當有古樂遺傳的背景，以地方戲曲音樂的發展來看，它已綜合了絃索、簫管，當在崑弋與梆子形成的時期不遠；譬如由明末傳到四川的弋陽高腔，它的伴奏部份，有三十餘種敲擊樂器，但無旋律樂器；雖然

是敲擊樂，但却沒有像平劇裏那樣的「鑼鼓經」，其場面完全由鼓佬按劇情發展的需要，給予烘托氣氛。其伴奏樂器中，有一件聲音特別的「馬鑼」，類似南管用的「響盞」，不知道它們的關係如何？而崑曲以「笛」為主，梆子腔系統主旋律樂器以「蓋板子」板胡為主，轉到「吹腔」則和福州儒林戲一樣，用簫笛、蛇皮二胡；南管用簫，也有蛇皮二絃，他們的關係又如何？這都值得從樂器配用的軌跡上尋找線索。南管的琵琶係橫抱，和今天南北二派國樂琵琶甚至蘇州彈詞的彈法都不一樣，而我們在漢唐壁畫中所見的琵琶抱法只是橫的用「撥」不用「指」。可見伴奏樂器亦必須作一番調查整理，才能尋出戲曲演化的真象。

一般說來，中國地方戲劇很少是純粹從一個地方發展起來的，有許多原因會促使它變形，或向外擴大、融合，而改變其原始型態，就像河北「評劇」的成長，便是一例。可是握有明清詞曲體系唱腔演變關鍵的戈陽腔，它的起源情形，一般都以爲起於江西，但從其牌調及伴奏樂器來看，可能很接近於山西北雜劇這一系統，據史家考證，自蒙元以來，山西掌握了全國金融，票號一直到江西，而平漢地區又是北雜劇的搖籃，它也隨着「交子」、「飛錢」來到江漢等地，和江漢地區音樂會合，而流傳到江西。所以研究地方戲曲不僅要研究地方語言，更須要注意古來交通、經濟及文化交流的情形，以及自然地理環境等問題。

今天我們如果要找出南管的真面貌，勢必也須要瞭解它附近與南管有關的地方戲以作比較，效學三種較有連連性的地方戲來觀察它和南北曲在戲目上、音樂結構上的關係：

一、梨園戲

梨園戲是閩南語系中最古老的劇種，從文獻上不易看出閩南語形成的歷史，只知道南宋初年：河南有次大規模移民到福建，可能因此也造成閩南語特殊語言區，梨園戲的傳說，自認爲是「宋元遺音」，或許由此因素而來。也有人以爲南戲淵源於「溫州雜劇」，但現在溫州並沒有古老的「土戲」，只有說唱寶卷等，且其語言的音樂性不十分豐富，不像鄰近語區的話語那樣有抑揚委婉的特性，不適於揚聲高歌的戲曲。是否梨園戲即是溫州雜劇的南移，還值得研究。

如就早在牛津大學所發現的「重刊五色潮泉插科增入詩詞北曲勾欄荔枝記」來看，全本五十五齣，屬於傳奇體裁的「南曲」，用的潮、泉區方言；和目前流行於閩南語區的「陳三五娘」關係最密切，而內容則並不完全相同。大致上一至三十三齣同於今天梨園戲的陳三五娘。此外梨園戲在表演動作上也保存了許多傀儡戲的形象，如動作誇張，類似機器人，難怪孫楷第先生以爲中國戲劇淵源於傀儡戲，而寫了一本「傀儡戲考」，特立一章「宋之傀儡戲」，影戲與宋元以來戲文、雜戲之關係，標出「偈讚詞之使用、說話口氣之保留」與扮戲者「自贊姓名、塗面、步法」等，均互有影響。孫氏主論固未能成立，但却證明了梨園戲保留了不少宋元舊劇表演規模。

包括部份「唐宋詞牌」、「及南北曲牌」、民歌俚曲等，特點是使用方言，故甚少流傳外地。在唱腔處理上並利用泉州民歌與山歌作成「滾調」，有一百零八個滾門，且有三十六大套，現已擴成四十八大套，其中內容包括「王昭君」、「留鞋記」、「孟姜女」、「西廂記」、「陳三五娘」、「呂蒙正」、「秦雪梅」等故事。也吸收了部份戈陽腔及潮州歌調，如「潮陽春」、「緊潮」、「慢潮」等，曲調中有宋元唱賺的賺詞曲牌，如「繆連金」、「越恁好」等，也有南北曲曲牌如「福馬郎」、「望遠行」、「紅衲襖」、「沉醉東風」等，並擴張「滾門」，並具有「小令」、「大套」、「集曲」、「南北合套」等與南北曲相同的規模。

梨園戲是七色班，可分爲大梨園和小梨園，大梨園又可分爲上路和南下兩類班子，這三派班社在劇目上各有特點，各有十八「棚頭」。上路班子演歷史名劇，其劇目有見於宋元劇文的，如「捉王魁」、「朱文走鬼」、「殺狗勸夫」、「王十朋」、「蔡伯喈」等；有和明朝中葉以後的戈陽腔劇目相同的，如「蘇秦」、「程鵬舉」、「孟姜女」，它們是否即從原本譯成福建方言來唱，尙待進一步查證。至於詞曲方面，是與「南曲指套」相同。

南下班子在劇本處理上不及「上路」完整，顯得較爲粗糙，演出劇目有「百里奚休妻」、「金姑看羊」、「何文秀算命」、「鄭元和與李亞仙」、「雪梅教子」等。小梨園係由兒童扮飾，演地方小戲，如「高文舉」、「楊文廣」、「陳三五娘」、「朱弁弄金」、「崔子弑齊君」、「郭華買胭脂」、「漢宮秋」、「蘇東坡遊赤壁」、「桃花搭渡」、「大補缸」、「目蓮救母」等。

二、莆仙戲

據說是自唐代流傳下來的。供奉田都元帥，明初即很流行，最常演出的有：「三元記」、「金印記」等戲。其特殊演出方式爲先打三通鑼鼓，由末出來踩篷，唸一首詩，再唱田都元帥咒語。莆仙戲亦演五大傳奇，但角色較梨園戲多加入一人，而變爲八色。莆仙戲又可分爲大鼓戲和小鼓戲，大鼓戲用本嗓歌唱，聲調高亢；小鼓戲多係外來，一般說來吸收了平戲、戈陽腔、漢調等，尤與四平調關係密切。

三、高甲戲

或稱九甲，即九色戲，最初是民間「裝人」遊藝的宋江陣，漸漸變成以演「水滸」爲主的武戲，吸收了傀儡戲的表演和音樂，後來再加演綉房戲，如「打金枝」等，吸收南曲十音加強其音樂效果，且也吸收地方的民歌，如「唐二別妻」、「管甫送」、「桃花搭渡」等。過場用十音，音樂較豐富，有所謂龍吹、龍虎鬪等。其使用調門比南管多，南管只有四個調子，高甲戲則有七個不同調式，仍用南管的旋律，但非完全十二平均律的音階。

此是因爲戲曲音樂來源從民歌、地方小調而來，歌謠性強烈，簡單、明白、整齊，故須押韻。但高甲戲起音不一定，起調音也不一定同於南曲，不知南管是否亦如此？高甲戲有上下五度的變動，旋律都在上下五度之間。節奏同於南管，有七寮、三寮等拍式。

高甲戲可分爲大氣戲和綉房戲二類，大氣戲演水滸、三國等故事，使用曲牌有「漿水令」、「水庫」、「玉交枝」、「剔農燈」等；綉房戲演「陳杏元和番」、「山伯英台」等故事，常用曲牌有「一封書」、「勝葫蘆」、「青衲襖」、「紅衲襖」、「金錢花」等。另有醜旦戲，大都是短劇，較著者如「桃花搭渡」、「唐二別妻」、「管甫送」，曲調多用民間小調：如「雜貨歌」、「更鼓歌」、「錦歌」、「行船歌」等曲牌。高甲戲是地方民歌發展起來的又加入了南管音樂，故非常悅耳動聽。

結論

以上所舉的戲劇，均和南管有關，而所舉曲牌名目，又多見於南北曲，故南管與北曲在形式上及實質上，必定都有關連。而南管音樂處理，同於南北曲形態的有「集曲」、「帶過曲」等類型，如南管「巫山十二峯」集了「北風」、「駐馬聽」、「九串珠」、「暮雲捲」、「玳瑁環」、「水底月」、「黑毛序」、「風霜不落葉」、「白芍藥」、「石榴花」、「五節樽」、「誤佳期」等十二個曲牌的部份樂句而成。而南曲的「巫山十二峯」也集了「三仙橋」首至四、「犯白練序」四至末、「醉太白」首至五、「普天樂」五至末、「征胡兵」首至四、「香遍滿」四至末、「瑣窗寒」首至三、「劉潑帽」三至末、「三換頭」首至六、「賀新郎」末三句、「節節高」首至七及「東顧令」第二句而成。雖然它們所集的曲調來源不同，而形式則相同。另外南管中還有「五韵美」、「七犯望商人」、「八寶妝」等亦均係集曲無疑至於帶過曲：南管則有「相思引過玉交枝」、「怨王孫入醉相思」、「石榴花落野野悲」等，用了「入」、「過」、「落」等術語，是否也如南北曲的由於音樂性格不同，在組合上也用了不同的「帶」、「過」、「兼」等字眼呢？至於像北曲「雁兒落帶過得勝令」、「沽美酒帶過太平令」等，已經有些主從不分，曲式混合了！由南管音樂譜例也許可以找出帶過曲的規律，以解釋這些難解的南北曲現象！

南北曲演唱的口法現已失傳，而它的若干音樂資料，尙保存在崑曲及其他地方戲曲中，但目前還沒有人完整分析崑曲聲腔與曲牌音樂的源流和衍化；而今天的南管無論在唱腔口法上、樂器組合上、以及曲牌的組合，變化處理上，都保存了不少與南北曲可以互相參證的寶貴資料，十分值得提倡和研究！本人不十分熟悉南管，謹提出一些比較性的問題，以求教於方家。



