臺大文史哲學報　第五十九期
2003 年 11 月　　頁 215 ~ 266
臺　灣　大　學　文　學　院

先秦至唐代「戲劇」與「戲曲小戲」劇目考述

曾 永 義 *

摘　要

本文首先說明，凡「演故事者謂之戲劇」，凡「合歌舞以代言演故事者謂之戲曲小戲」；在此前提下，考述先秦文獻，可知構成戲劇、戲曲為有機體之諸要素逐漸結合的情形：由〈葛天氏之樂〉見其原始歌舞之結合；由《周禮》〈大司樂〉，見樂舞合用；「瞽矇」見歌樂合用；「六樂」，見其祭享合用歌舞樂；而八蜡既為「戲禮」，似已具演故事而為「戲劇」之端倪；而儺中之方相氏就其扮相與職務觀之，當已具「戲劇」之條件矣；而周初《大武》之樂，演出武王伐紂故事，更為實質之「戲劇」，其年代距今三千一百餘年；至於戲曲雛型之小戲，則《九歌》諸篇，尤以〈山鬼〉，蓋可宣佈中國雛型小戲於此成立，其年代，距今二千五百餘年。

從兩漢魏晉南北朝與戲劇、戲曲相關文獻中，可考得：《總會仙倡》、《烏獲扛鼎》、《巴渝舞》、《古掾曹》、《鄭叔晉婦》、《文康樂》、《天台山伎》、《慈潛忿爭》等八個戲劇劇目。和《東海黃公》、《歌戲》、《遼東妖婦》等三個戲曲小戲劇目。

唐代除本文所考述的戲劇《蘭陵王》、《蘇莫遮》、《弄孔子》、《鉢頭》、《樊噲排君難》等五個劇目和《西涼伎》、《鳳歸雲》、《義陽主》、《旱稅忤權奸》、《麥秀兩歧》等五個戲曲小戲劇目外，尚有由優人所演出的宮廷小戲「參軍戲」和由庶民百姓搬演的鄉土小戲《踏謠娘》，另有兩漢以後傀儡百戲所演化而來的唐傀儡戲，對此筆者已有〈參軍戲演化之探討〉、〈唐戲《踏謠娘》及其相

本文 92.8.5 收稿；92.10.15 通過刊登。

*國立台灣大學中國文學系教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

關的問題〉、〈中國偶戲考述〉三文詳論之，這裡不再贅述。

或問：中國戲劇既已見諸周初〈大武〉，乃至更早之儺戲〈方相氏〉，中國戲曲小戲既已見諸戰國時代之《九歌》，何以遲至宋金之南戲北劇才能完成而為大戲，其間何以要歷經千五百年乃至兩千五百年呢？

若論其故，個人認為：誠如本文「前言」所云，中國戲曲大戲是「綜合文學和藝術」，由故事、詩歌、音樂、舞蹈、雜技、講唱文學、俳優妝扮、代言體、狹隘劇場等九個構成元素所融合而成的「有機體」，其九項元素中除與小戲重複者之藝術層面與內涵，自然要比小戲提升和擴大許多外，其新注入之「講唱文學」則必須屬於有如宋金諸宮調和覆賺那樣的大型說唱，而非像鼓子詞、傳踏那樣的小型曲藝。也就是說提供戲曲最重要的故事題材和歌唱音樂，必須等到宋金時代才發展完成，才能作為「大戲」的主體基礎；而其九種因素，也必須有像宋金瓦舍勾欄那樣「百藝競陳」孕育薈萃的場所，必須有像宋金書會才人那樣「落拓書生」中的傑出人才，鎔鑄創作，才能水到渠成的生發為戲曲大戲；這就好像人類文明曙光乍現之後，到今日科技昌明、突飛猛進，其間也必須經歷漫長的蘊蓄積漸的歲月一般。尤其中國戲曲是綜合文學和藝術的「有機體」，更非如此不可。而這些條件在宋金之前不是沒有就是尚且未完備，所以必須等到宋金條件成就後才生發得來「南戲北劇」那樣的「大戲」，也因此本文就只能在兩宋之前，考察得到「戲劇」和「戲曲小戲」那樣作為大戲「雛型」的一些劇目；而若論「大戲」，自然無法從先秦至唐五代這漫長的歲月中去無中生有了。

關鍵詞：戲劇、戲曲、大戲、小戲、八蜡、方相氏、九歌、山鬼、總會仙倡、烏獲扛鼎、巴渝舞、古掾曹、鄭叔晉婦、文康樂、天台山伎、慈潛忿爭、東海黃公、歌戲、遼東妖婦、蘭陵王、蘇莫遮、弄孔子、鉢頭、樊噲排君難、西涼伎、鳳歸雲、義陽主、旱稅忤權奸、麥秀兩歧、參軍戲、崔公療妒、魏王掠地皮、知訓使酒罵座、繫囚出魃、三教論衡、焦湖作獺、真最藥王菩薩、病狀內黃、踏謠娘、傀儡戲、鴻門宴、尉遲恭戰突厥。

臺灣大學學術期刊資料庫

A Research on “Drama” and “Small Play of Chinese Traditional Opera” from Pre-Qin Era to Tang Dynasty

Tseng, Yong-yih *

Abstract

This article first asserts that “Drama means stories being played out”, and “Every small play of Chinese traditional opera means singing, dancing with speaking for others to playing stories.” By this precondition, the auther researched Chin’s literal literature and found out the process that elememts gradually composed together.

In “The Song of Ge-Tian-Shi”（葛天氏之樂）, there is the fusion of primitive song and dance; “Da-Si Music”（大司樂）of 《Zhou-Li》（周禮） included music and dance performance together; “Gu-Meng”（瞽矇）included song and music performing together; in “Liou-Yue”（六樂）there is the fusion of religious rite with music, song and dance. But not until the “Drama Ceremony” （戲禮）, and “Ba-Zha”（八蜡）, do we see the essence of stories being played; the character “Fang-Xiang-Shi”（方相氏）in “Nuo Drama”（儺）, which make-up and incumbency have qualification to be a drama. In B.C. 1100 the Zhou dynasty, the story line of”Da-Wu”（大武） is King Wu attacking Zhou（武王伐紂）, it is already a complete drama. Futhermore, the miniature of Chinese traditional opera, Small Play, “Shian-Guei”（山鬼） of 《Jiou-Ge》（九歌）, announced the Chinese small play established in B.C. 500.

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

In the literature from Han to South and North Dynasties, the auther finds eight dramas including “Zueng-Huei-Xian-Chang”（總會仙倡）, “Wu-Huo-Kang-Ding”（烏獲扛鼎） etc., and three small plays of Chinese opera including “Dueng-Hai-Huang-Gueng”（東海黃公）, “Ge-Xi”（歌戲）. In Tang dynasty, also has five more dramas including “Lan-Lin-Wang”（蘭陵王）, “Su-Mo-Zhe”（蘇莫遮）etc., and five small play of Chinese opera including “Xi-Liang-Ji”（西涼伎）, “Feng-Guei-Yun”（鳳歸雲）. Besides, there is also the courts small play “Can-Jun-Xi”, and the folk small play “Ta-Iao-Niang”（踏謠娘）.

The grand play is a complicated organism, this article is specially focus on the miniature of Chienese traditional opera, drama and small play before Southern and Northern Sueng.

Keywords: Drama, Chinese Traditional Opera（戲曲）, Grand Play（大戲）, Small Play（小戲）

臺灣大學學術期刊資料庫

先秦至唐代「戲劇」與「戲曲小戲」劇目考述

曾永義

前言

筆者在拙作〈也談戲曲的淵源、形成與發展〉一文的〈前言〉有這樣的話語：

清光緒三十三年（一九〇七）至民國二年（一九一三）六年之間，王靜安先生從事戲曲研究，著有曲學十種，將成果彙爲《宋元戲曲考》一書，使戲曲躋入學術之林，作爲大學課程。後輩踵繼前修，有如榛狉方啓，苑囿新開，八十餘年來，奇花異果已自燦爛輝煌。但是其間存在的重要問題仍舊很多，譬如戲曲乃至南戲北劇如何淵源、如何形成，學者尚且爭論不休。

由於戲曲的淵源和形成，是戲曲史不能逃避的問題，因此論者甚多；但也由於觀點有別，所以見解歧異頗大。筆者觀察論者之觀點與見解之所以有別和歧異，主要出於以下七點緣故：

1. 何謂「戲劇」，何謂「戲曲」，未有明確之界義。界義有別則牽一髮而動全身，此爲最根本之問題。
2. 未明「戲曲」有小戲、大戲之別，小戲爲戲曲之雛型，大戲爲戲曲之成型。
3. 對於「小戲」和「大戲」未有明確之界義。
4. 未明「小戲」已爲多元因素構成之綜合藝術。
5. 誤以構成小戲之主要因素爲戲曲之淵源。
6. 誤以孕育小戲之溫床爲戲曲之淵源。

臺灣大學學術期刊資料庫

7. 誤以淵源爲形成，或誤以形成爲淵源。

以上這七點如果不辨明清楚，便會產生錯誤的論斷而不自知。

在這篇文章中頗費筆墨的辨明以上這些觀念並給中國「戲劇」、「戲曲」下了定義：

「戲劇」一詞在中國原爲滑稽謔笑之義，杜光庭所云之「戲劇」已作名詞，蓋以彼時之演出尚屬今之所謂「小戲」，以滑稽詼諧爲本質，故云；然今之所謂「戲劇」當爲約取「南戲北劇」而成，現代應取其廣義。舉凡「真人或偶人演故事」皆是。因此，戲曲、偶戲、話劇、歌劇、舞劇、默劇、電影、電視劇都屬戲劇。[1]

「戲曲」一詞始於宋代，原是「戲文」的別稱，現代用來作爲中國古典戲劇的總稱，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，漢角觝戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，以及近代地方戲和民族戲劇都屬戲曲。

「演員合歌舞以代言演故事」較諸「合歌舞以演故事」，可見靜安先生忽略他自己所強調的「代言」要件。[2]細繹這個定義，可以理出構成「戲曲」的要素有演員、歌唱、舞蹈、代言、故事、表演和未見諸文字的表演場所等七項，而事實上這七項要素雖是構成戲曲的必備條件，也止能形成戲曲的雛型，也就是上文所說的「小戲」。若就歷代劇目劇種而言，即是《山鬼》、《東海黃公》、《踏謠娘》、參軍戲、宋雜劇、金院本、過錦戲和秧歌戲、花鼓戲、花燈戲、採茶戲等近代地方小戲。如果是像南戲北劇和傳奇、京劇等「大戲」，其構成的要素就要更多，其藝術也要更精緻。

筆者在〈論說「戲曲劇種」〉[3]一文，對「小戲」和「大戲」有所說明：

> 所謂「小戲」，就是演員少至一個或三兩個，情節極為簡單，藝術形式尚未脫離鄉土歌舞的戲曲之總稱；其具體特色是：就演員而言，一人單演

1 「戲劇」之命義如就現代劇場之概念，已非如此。此就近代傳統而言。

2 許金榜：《中國戲曲文學史》（北京：中國文學出版社，1994 年 5 月第 1 版）第一章〈中國戲曲的孕育〉第一節〈中國戲曲的要素〉亦修正王國維之說，謂「以歌舞科白作代言體的故事扮演，這才叫做戲曲。」見該書頁 1-2。但戲曲在小戲雛型之時，未必有科白。

3 〈論說「戲曲劇種」〉，原載 1996 年 7 月《語文、情性、義理—中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》，台大中文系出版，收入拙著《論說戲曲》（台北：聯經出版事業公司，1997 年），頁 239-285。

臺灣學術期刊資料庫

的叫「獨腳戲」，小旦小丑二腳合演的叫「二小戲」，加上小生或另一旦腳或另一丑腳的叫「三小戲」，劇種初起時女腳大抵皆由「男扮」；就妝扮歌舞而言，皆「土服土裝而踏謠」，意思是穿著當地人的常服，用土風舞的步法唱當地的歌謠。因為是「除地為場」來演出，所以叫做「落地掃」或「落地索」；而其「本事」不過是極簡單的鄉土瑣事，用以傳達鄉土情懷，往往出以滑稽笑鬧，保持唐戲「踏謠娘」和宋金雜劇「雜扮」的傳統。

所謂「大戲」即對「小戲」而言，也就是演員足以充任各門腳色扮飾各種人物，情節複雜曲折足以反映社會人生，藝術形式已屬綜合完整的戲曲之總稱。一九八二年，筆者有〈中國古典戲劇的形成〉[4]一文，曾嘗試給發展完成的「大戲」（即文中的「中國古典戲劇」）下一定義：「中國古典戲劇是在搬演故事，以詩歌為本質，密切融合音樂和舞蹈，加上雜技，而以講唱文學的敘述方式，通過俳優妝扮，運用代言體，在狹隘的劇場上所表現出來的綜合文學和藝術。」可見「綜合文學和藝術」的「大戲」是由故事、詩歌、音樂、舞蹈、雜技、講唱文學敘述方式、俳優妝扮、代言體、狹隘劇場等九個因素構成的。

如果將「小戲」看作「戲曲」的雛型，那麼「大戲」就是戲曲藝術完成的形式。

對於這樣的「小戲」和「大戲」觀念[5]，現在要補充說明的是：「小戲」立論的依據，除鄉土小戲外，當顧及宮廷小戲，譬如唐參軍戲和宋雜劇基本上是源生於宮廷俳優，並在宮廷和官府演出，就不能以鄉土「踏謠」來作爲它的主要基礎；此外又譬如《東海黃公》顯然由角牴雜技而脫胎，古之《九歌》、今之所謂「儺戲」可能由巫術祭儀而生發。也就是說「小戲」事實上已經如上文所言是由多元因素所構成，而其源生之時必有一二主要因素爲核心，再吸納結合其他次要因素成爲一有機體；這就好像卵生者必以卵爲基礎核心，再授受精子成爲受精卵，再經過暖抱，成爲雛兒。「小戲」的源生既與此類似，所以說它是

4 〈中國古典戲劇的形成〉，原載《中國國學》，1992 年第十期，收入拙著《詩歌與戲曲》（台北：聯經出版事業公司，1988 年），頁 79-113。

5 1999 年 5 月台北：學海出版社出版施德玉《中國地方小戲之研究》，其第一章〈小戲、大戲名義之探討〉觀點與筆者相近，但論述更為詳密。

臺灣大學學術期刊資料庫

戲曲的雛型；而小戲既由多元因素構成，其主要之核心因素，既或由歌舞、或由俳優、或由雜技、或由宗教巫儀，則各有因緣，並非絕對；其蘊育之場所亦因之或在鄉土、或在宮廷、或在廣場、或在祭壇，則隨其所適亦非一地；若此，「小戲」之源生而爲戲曲之雛型，亦可因時因地因其主要核心元素而多源生發乃至多源並起。也因此，若論「小戲」之源生，當就其主要核心元素加以考察；若論「戲曲」之源頭，當就其所屬小戲成立之時爲基準。

然而「戲曲」之完成，必有待其「大戲」之成立。大戲如筆者所言具有九項元素[6]，此九項元素中與小戲重複者，其藝術層面與內涵，自然要比小戲提昇和擴大許多。其實「雜技」一項也是小戲源生的主要核心元素之一，亦往往被吸收於小戲之中；而「器樂」也必終於被小戲運用以襯托歌舞；所以大小戲就構成元素多寡而論，只是「講唱文學」的注入及其敘述方式之有無而已。當然，這裡的講唱文學必屬大型的說唱有如諸宮調和覆賺，而非小型的曲藝。因爲大型的講唱文學提供戲曲極爲豐富的故事和音樂內涵，小型曲藝則在近代頗有一變而爲小戲者。[7]另外，大戲以歌舞樂爲藝術基礎達到三者完全融合的境地，也不是小戲所能望其項背的。

通過以上對於「戲劇」、「戲曲」和「戲曲」中「小戲」、「大戲」概念命義的探討，不止可以了解作爲戲曲雛型的小戲已屬綜合藝術，而且可以由不同核心作爲主要元素再吸納其他元素綜合而成立，也就是說小戲的發生，如就其核心之主要元素而言是多線索的，甚至於可以多線索並起。而大戲既然是已經完成的綜合文學和藝術，則自應以其雛型之小戲爲源頭，也就是說「大戲」是由其相應之「小戲」發展形成的，而「大戲」的形成，同時也標示著「戲曲」的完成。[8]

有了這樣的基本觀念，本文擬就先秦至唐代文獻中考述其與「戲劇」、「戲曲小戲」有關的劇目跡象，從而觀照說明中國戲劇、戲曲在宋金南曲戲文和北

6 筆者給大戲下的定義，其「俳優妝扮」一語，明白的說應是「俳優充任腳色扮飾劇中人物」；如果把俳優、腳色、劇中人物分開來，就不止九個元素，但因為「通過俳優」，它們就是「三位一體」了。

7 大型講唱文學促成小戲變為大戲，筆者在拙作〈也談「南戲」〉和〈也談「北劇」〉中已有詳細的說明，二文見注 146。

8 筆者在〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉一文中，對於「大戲形成的徑路」有由小戲發展而成、由大型說唱一變而形成、以偶戲為基礎一變而形成等三條徑路。這三條徑路是就近代中國地方戲曲而言，若就「南戲北劇」而言，則莫不由小戲發展而成。詳見拙作〈也談「南戲」〉、〈也談「北劇」〉二文。

臺大學術期刊資料庫

曲雜劇成立爲「大戲」之前的情況。

一、先秦的戲劇和戲曲小戲劇目

在先秦文獻中，上述構成戲劇、戲曲諸因素，是如何逐次結合的呢？首先是歌舞、歌樂的結合，或妝扮、雜技的結合；其次是歌舞和妝扮的結合；然後用以演故事，終於出以代言體。其中方相氏之「驅儺」和《大武》之樂，應屬「戲劇」,《九歌》應屬戲曲雛型之小戲群。茲論證如下：

《呂氏春秋》卷五〈仲夏記・古樂〉云：

> 昔葛天氏之樂：三人操牛尾，投足以歌八闋。[9]

這是初民狩獵之歌舞，亦即後世所謂之「踏謠」，可以想像土風舞與原始歌謠結合的樣子[10]：眾人因獵獲野牛割取其尾而執之，踏步歡呼，反覆歌舞。

又《周禮・春官宗伯下・大司樂》有「以樂舞教國子舞〈雲門〉、〈大卷〉、〈大咸〉、〈大磬〉、〈大夏〉、〈大濩〉、〈大武〉。」[11]可見其「樂舞」合用。又云：「乃奏黃鍾歌大呂舞雲門以祀天神；乃奏大簇歌應鍾舞咸池以祭地示；乃奏姑洗歌南呂舞大磬以祀四望，乃奏蕤賓歌函鍾舞大夏以祭山川，乃奏夷則歌小呂舞大濩以享先妣，乃奏無射歌夾鍾舞大武以享先祖。凡六樂者，文之以五聲，播之以八音。」[12]由「其奏」可見其八音之器樂，由「其歌」可見其五聲之歌唱，由「其舞」可見其舞蹈之容止。所以《周禮》用以祭享天神、地示、田望、山川、先妣、先祖的所謂「六樂」是合歌舞樂而用之的。

又《周禮・春官宗伯下・小師》「掌教鼓鼗柷敔塤簫管弦歌。」[13]〈瞽矇〉

---

9 見《呂氏春秋》(據畢氏靈巖山館校本刊印，收入《聚珍仿宋四部備要》子部第 365 冊，台北：中華書局，1965 年 11 月台 1 版)，頁 8。

10 葛天氏是傳說中的遠古帝王。《呂氏春秋》所載〈八闋〉為：一曰〈載民〉，用以歌誦始祖；二曰〈玄鳥〉，用以迎接燕子；三曰〈遂草木〉，用以祈求田地不生草木；四曰〈奮五穀〉，用以祝禱五穀豐登；五曰〈敬天常〉，用以表示敬天；六曰〈建帝功〉，用以歌頌帝王；七曰〈依地德〉，用以歌頌大地之恩德；八曰〈總禽獸〉，用以歌頌掌控百禽百獸。按此八闋之名義內涵，當是後儒附會，原始歌舞必不如此複雜。見《呂氏春秋》(前揭書)，頁 8。

11 見《周禮鄭注》(據永懷堂本校刊，收入《聚珍仿宋四部備要》經部第 9、10 冊，台北：中華書局，1965 年 11 月台 1 版)，頁 5。

12 同前註，頁 6。

13 同前註，頁 8。

臺灣大學學術期刊資料庫

「掌播鼗柷敔塤簫管弦歌」[14]，皆可見其歌樂之結合。

（一）儺儀戲劇：蜡祭與方相氏驅儺

歌舞、歌樂或歌舞樂結合之後，其表演時會有故事性質者，則進而爲戲劇。先秦有蜡祭，《禮記．郊特牲》云：

> 天子大蜡八，伊耆氏始為蜡。蜡也者，索也。歲十二月合聚萬物而索饗之也。蜡之祭也，主先嗇而祭司嗇也；祭百種以報嗇也；饗農及郵表畷、禽獸，仁之至、義之盡也。古之君子使之必報之：迎貓，為其食田鼠也；迎虎，為其食田豕也；迎而祭之也。祭坊與水庸，事也；曰：「土返其宅，水歸其壑；昆蟲毋作，草木歸其澤。」[15]

「蜡」是天子爲了酬謝與農事有關的八位神靈而舉行的祭祀。八位神靈是：先嗇（如神農氏）、司嗇（如后稷）、農（田畯）、郵表畷（田畯於井間所舍之處）、貓、虎、坊（所以畜水所以障水）、水庸（所以泄水亦所以受水）。祭祀這八位神靈誠如蘇軾《東坡志林》卷二所言是在行「戲禮」，東坡云：

> 八蜡，三代之戲禮也。歲終聚戲，此人情之所不免也。因附之以禮義，亦曰：不徒戲也而已矣，祭必有尸也。……。今蜡謂之「祭」，蓋有尸也。貓虎之尸，誰當為之？置鹿與女，誰當為之？非倡優而誰？[16]

但據《周禮．春官．宗伯》，掌祭祀者應爲巫覡而非如東坡所云之倡優。

這種蜡既是行「戲禮」，從中亦可看出有妝扮、有口白（「土返其宅」等祝詞），有儀式動作；到了春秋時代，其場面很盛大。明何孟春注《孔子家語》卷之六〈觀鄉射第二十八〉云：

> 子貢觀於蜡。孔子曰：「賜也，樂乎？」對曰：「一國之人皆若狂，賜未知其為樂也。」孔子曰：「百日之勞，一日之樂，一日之澤。非爾所知也。[17]

---

14 同前註，頁 9。

15 見《禮記鄭注》，據相台岳氏家塾本校刊，收入《聚珍仿宋四部備要》（台北：中華書局，1965 年 11 月台 1 版），經部第 9、10 冊，頁 7。

16 見〔宋〕蘇軾：《東坡志林》（收入《唐宋史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1981 年）卷二，頁 26。

17 明・何孟春註：《孔子家語》（據中國歷史博物館藏明正德 16 年刻本，收入《四庫全書存目叢書》子部一，台南：莊嚴文化事業有限公司，1995 年 9 月初版），頁 52。

臺灣大學學術期刊資料庫

像這樣能使「一國之人皆若狂」的蜡祭活動，其娛人娛神的雜技或戲劇成分必然更多更盛大。雖然今本《家語》爲曹魏王肅所纂，但畢竟根據先秦典籍，其說亦應可據。

而近年成爲顯學的「儺」，果然有成爲「儺儀戲劇」的跡象。「儺」是古代的一種風俗，迎神以驅逐疫鬼。儺禮一年數次，大儺在臘日前舉行。有儺舞，舞者頭戴面具，手執戈盾斧劍等兵器，作驅逐撲打鬼怪之狀；有儺聲，爲驅逐疫鬼時的呼號之聲。《論語・鄉黨》云：

> 鄉人儺，朝服而立於阼階。[18]

《呂氏春秋・季冬紀》云：

> 命有司大儺，旁磔，出土牛，以送寒氣。[19]

均可見儺爲古禮古俗。因爲《事物紀原》有云：「周官歲終命方相氏率百隸索室驅疫以逐之，則驅儺之始也。」[20]所以一般認爲「方相氏」是驅儺的主腳。《周禮・夏官・司馬》云：

> 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，以索室毆疫。大喪先匶（柩），及墓，入壙，以戈擊四隅，毆方良。[21]

可見方相氏的扮相是：身上蒙著熊皮，頭戴有四個眼睛的黃銅面具，穿著黑色的上衣，繫著紅色的裙子，手中舞動著干戈。他的任務有二：其一爲四季裡率領成百的部屬逐屋逐室的驅逐疫鬼；其二在喪禮中，導引棺槨前進，到了墓地和棺木入壙時，用戈擊其四周，逐除其中的罔兩土木之怪。

方相氏顯然有扮飾，其驅疫的過程已具簡單的情節，已具「演故事」的條件，可以算是「戲劇」。[22]

---

18 見宋・朱熹：《四書章句集注》（台北：長安出版社，1991 年 2 月出版），頁 121。

19 見《呂氏春秋》（前揭書），頁 11。

20 語見宋・高承：《事物紀原》，收錄於《影印文淵閣四庫全書》子部二二六（台北：台灣商務印書館，1979 年），卷八「歲時風俗部四十二」〈驅儺〉條，頁 227。

21 前揭書，頁 7。

22 陳多：《劇史新說・古儺略考》（台北：學海出版社，1994 年 5 月，頁 33-50）有云：「方相即是蚩尤，諸多惡鬼和神荼、鬱壘等又是蚩尤政治、戰鬥生涯中的敵或友。所以我更相信儺祭中驅疫逐鬼的內容是以黃、蚩之爭為原型作出的變形反映。」（見頁 47。）可備一說。

國家圖書館學術期刊資料庫

（二）〈大武〉之樂

然而在先秦典籍中，最能證實爲「戲劇」的，則爲〈大武〉之樂。

在商周之際，已有手執雉翟而舞的「文舞」和手執干戈而舞的「武舞」。如歌頌周朝統治者如何有秩序，如何使天下安和樂利的「韶舞」便是文舞；而《史記・樂書》中所記載的「大武」之樂，便是武舞。〈樂書〉云：

> 賓牟賈侍坐於孔子，孔子與之言，及樂，曰：「夫武之備戒之已久，何也？」答曰：「病不得其眾也。」「永歎之、淫液之，何也？」答曰：「恐不逮事也。」「發揚蹈厲之已蚤，何也？」答曰：「及時事也。」「武坐致右憲左，何也？」答曰：「非武坐也。」「聲淫及商，何也？」答曰：「非武音也。」子曰：「若非武音，則何音也？」答曰：「有司失其傳也。如非有司失其傳，則武王之志荒矣。」子曰：「唯，丘之聞諸萇弘，亦若吾子之言是也。」賓牟賈起，免席而請曰：「夫武之備戒之已久，則既聞命矣，敢問遲之遲而又久，何也？」子曰：「居，吾語汝。夫樂者，『象』成者也：總干而山立，武王之事也。發揚蹈厲，太公之志也。武亂皆坐，周召之治也。且夫武，始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分陝，周公左、召公右，六成復綴，以崇天子，夾振之而四伐，盛振威於中國也。分夾而進，事蚤濟也。久立於綴，以待諸侯之至也。……」[23]

「大武」之樂，據說是周公攝政六年之時，在宗廟演奏，以象武王伐紂之事。從記載裡，可見它不再是初民祭祀時所操的自然韻律之舞。賓牟賈和孔子對於這支「大武」之樂所作的解釋，都極富象徵的意義。譬如樂舞中何以有「永歎、淫液」的歌聲，賓牟賈的解釋是：武王的軍士們希望趕緊起兵伐紂，恐怕稍遲就失去良機，所以發出這樣的聲音。對於舞者「總干而立」、「發揚蹈厲」的動作，孔子的解釋是：舞者持著干盾，如山而立，穩然不動，那是象徵武王伐紂，軍容威嚴，以待諸侯之至；舞者舉起衣袂，頓足蹈地，面有怒容，那是象徵姜太公助武王伐紂，奮發威勇，希望速成翦商之志。其中「成」是樂章的意思，六成，則有六個樂章；「夾振」是兩人拿著鈴鐸爲舞隊按節奏的意思。表演「大武」的隊舞，顯然是合「歌舞樂」一起表演的，也就是三者之間是密

23 見〔漢〕司馬遷撰：新校本《史記》（台北：鼎文書局，1982 年），卷二十四，〈樂書第二〉，頁 1226-1229。

臺灣大學學術期刊資料庫

切結合而相應的。舞蹈的內容雖然尚不能明白的來敘述故事，以致孔子和賓牟賈所感受的意見頗爲相左，但其以動作象徵故事，則是很顯然的。因此，我們可以說，周初中國的歌舞樂已經合而爲一，且具有象徵的意義。而這「象徵的意義」實爲表達「武王伐紂」的故事，所以已具「戲劇」的意義。[24]

如果〈大武〉之樂因爲有《史記・樂書》的記載而可以斷爲已屬「戲劇」，那麼《周禮》六樂中的其他五樂〈雲門〉、〈大卷〉、〈大成〉、〈大磬〉、〈大夏〉、〈大濩〉也可能連類相及同屬一系列的「戲劇」也說不定。

而〈大武〉的年代在周初（1111BC），較諸希臘戲劇[25]還早五百年，只是其「成熟度」，或尚未能與希臘戲劇相提並論而已。

其次《史記・滑稽列傳》所記載的「優孟衣冠」，說楚樂人優孟扮成故楚令尹孫叔敖的樣子，藉歌舞來諷諫楚莊王，莊王乃召孫叔敖子，封之寢丘四百戶。古優的職務是以歌舞娛樂人主，而往往於滑稽詼諧中寓諷諫之義。「優孟衣冠」可以說是啓俳優妝扮之端，只是他載歌載舞之際，還是就本人口吻來述說的，並非代作孫叔敖之言，也就是敘述的方法尚非是「代言體」。而且優孟只在模擬孫叔敖的言談舉止，並非演故事，他與楚莊王的對答也沒有演故事的情味，所以「優孟衣冠」最多只能說是「化裝歌舞」，不能說是「戲劇」。[26]

（三）戲曲小戲群《九歌》

而若謂先秦文獻，可以合戲曲雛型小戲之命義「演員合歌舞以代言體演故事者」，則爲《九歌》。著者考察《九歌》，則〈東皇太一〉、〈雲中君〉、〈少司命〉、〈河伯〉等四篇皆以巫代言歌舞；〈湘君〉、〈湘夫人〉、〈大司命〉、〈東君〉、〈山鬼〉、〈國殤〉等六篇皆以巫覡代言對口歌舞。《九歌》所祭之神鬼，如所祭者爲男性，則由覡扮尸而以巫祭之；如爲女性，則由巫扮尸而以覡祭之。《九歌》諸神鬼，只有〈湘夫人〉和〈山鬼〉屬女性。茲以《山鬼》爲例並就其口吻分析如下：

> （公子唱）若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女羅。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。

24 陳多：《戲史新說・先秦古劇考略》（前揭書，頁 62）以〈大武〉為古歌舞劇，並分北征、滅商、慶成、綏萬邦、告廟、狩四方共六場詮釋，可備參考。

25 學者認為希臘悲劇成於 534BC，喜劇成於 501 BC。

26 陳多：《戲史新說・先秦古劇考略》（前揭書，頁 88-93）舉「優孟衣冠」，認為優孟和莊王都在演戲。

臺灣大學學術期刊資料庫

（山鬼唱）乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗。被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。

（公子唱）表獨立兮山之上，雲容容兮而在下。杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予？

（山鬼唱）采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。

（公子唱）山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏。君思我兮然疑作。

（山鬼唱）雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。[27]

把《九歌》當作戲劇，早有人說過。王國維《宋元戲曲考・上古至五代之劇》認爲與《九歌》相關的巫覡，「或偃蹇以象神，或婆娑以樂神，蓋後世戲劇之萌芽，已有存焉者矣！」[28]聞一多《神話與詩・九歌古歌舞劇懸解》分析詮釋九歌的結構，把它當作和今日歌舞劇相類似的作品，[29]郭沫若《屈原賦今譯・九歌解題》雖然不太同意聞氏之說，但也承認其中的《湘君》、《湘夫人》是「戲劇式的寫法」，[30]陳多、謝明合著的《先秦古劇考略》更說：「我們覺得如果把《九歌》當成詩而不是當成劇本來讀，恐怕是困難的。《九歌》作爲劇本，聞書已作精透形象的舉例，大家可以參考。」[31]《中華戲曲》第十二期（一九九二年三月）發表林河〈九歌與沅湘的儺〉一文，認爲「《九歌》是古儺發展到高級階段的產物，而《九歌》則是儺戲見於史籍的最早記載。」[32]其說可取。筆者雖然未及將《九歌》作全面分析，即單就《山鬼》的解讀也與聞氏頗不相同；但認爲起碼就《山鬼》而言，應當可以看出已屬「小戲」的模

27 見漢・王逸：《楚辭章句》（台北：藝文印書館，1986 年），頁 135-140。

28 語見王國維：《宋元戲曲考》（台北：里仁書局，1993 年），頁 7。

29 語見聞一多：《神話與詩》（北京：古籍出版社，1956 年），頁 305-334。

30 語見郭沫若：《屈原賦今譯》（北京：人民文學出版社，1953 年 6 月北京第 1 版），頁 37-38。郭氏謂：「〈東皇太一〉、〈禮魂〉這兩首，聞一多認為是序曲和終曲，其他九首，是原始歌劇，都是表演來祭東皇太一的。說法很新穎，但他對於歌辭唱法的推想，卻很難同意。……」

31 語見陳多、謝明：〈先秦古劇考略〉，收入《劇史新說》（前揭書），頁 100。

32 語見林河：〈《九歌》與沅湘的儺〉，《中華戲曲》第 12 輯，1992 年 3 月，頁 247-262。

臺灣大學學術期刊資料庫

式。

由《九歌・山鬼》既已知其歌舞樂的結合，又由「子慕予」、「余處幽篁」、「孰華予」、「君思我」等語，可見此篇爲極明顯之代言體，則「巫」必扮「山鬼」，「覗」必扮「公子」對歌對舞。如果現代的《王小趕腳》（山東五音戲）、《王二姐思夫》（東北二人轉）、《小放牛》（河北梆子）、《桃花過渡》（台灣車鼓戲）等是被學者公認的「小戲」，那麼「山鬼」應當也當之無愧。因爲它們的故事性儘管薄弱，但畢竟在「演故事」，而這也是小戲的「特質」之一。就《山鬼》而言，人間的公子和深山中的女鬼彼此相傾相慕，可望而不可即，思情繾綣，相約會而不能會合，終於懷憂而別的情景，豈不也具有情人相慕欲約會而不得會合，終於惆悵各自歸的「情節」，而其對歌對舞，豈不也充分顯現「二小戲」的模式？也就是說，《山鬼》實質上已是具備「演員合歌舞樂以代言演故事」的「戲曲」條件，由於其情節簡單，歌舞樂的藝術尚屬鄉土巫術，所以止能稱爲「小戲」；而這樣的「小戲」是以「巫覡妝扮歌舞」爲主要元素運用代言演故事，在原始宗教的祭祀場合孕育而形成，又以其合諸小戲十篇演於沅湘之野，故可稱之爲「小戲群」。[33]而若謂《九歌》之歌詞文雅，不符歌舞小戲質樸無華的特質，則應是經過如屈原之文人潤飾或重新創作的結果。這樣的結果也使《九歌》在文學藝術上大大的提升，只是其故事情節尚屬簡單，未能臻於「大戲」耳。

二、兩漢魏晉南北朝的戲劇和戲曲小戲劇目

兩漢魏晉南北朝的表演藝術，西漢總稱爲「角觝戲」，東漢以下或俗稱或別稱「百戲」。在角抵百戲中，自然隱藏有戲劇和戲曲的跡象或劇目。

（一）西漢「角觝戲」中的《東海黃公》、《總會仙倡》、《烏獲扛鼎》與《巴俞舞》

先說「角觝戲」。

《史記・李斯傳》云：

33 《九歌》其他篇章是否也可以如同《山鬼》視之為小戲，請俟之他日，作詳密之考述。

臺灣大學學術期刊資料庫

是時二世在甘泉，方作角觝俳優之觀，李斯不得見。[34]

而何以名「角觝戲」？《史記・樂書》云：

蚩尤氏頭有角，與黃帝鬥，以角觝人。今冀州為〈蚩尤戲〉。[35]

南朝梁任昉《述異記》卷上云：

蚩尤……頭有角，與軒轅鬥，以角觝人，人不能向。今冀州有樂名蚩尤戲，其民兩兩三三，頭戴牛角而相觝。漢造角觝戲，蓋其遺製也。[36]

可見〈蚩尤戲〉是漢〈角觝戲〉的先河。《漢書・刑法志》云：

春秋之後，滅弱吞小，並為戰國，稍增講武之禮，以為戲樂，用相夸視。而秦更名角抵，先王之禮沒於淫樂中矣。[37]

則〈蚩尤戲〉蓋源於戰國，而更名爲「角抵」始於秦。抵、觝、觝相通，故「角抵」亦可作「角觝」與「角觝」。按《史記・五帝紀》謂黃帝「與蚩尤戰於涿鹿之野，遂禽殺蚩尤。」[38]其地即屬冀州。如果〈蚩尤戲〉以此爲內容，則已由「雜技」進爲「戲劇」矣。

角抵戲在漢武帝時很盛行。《史記・大宛列傳》云：

漢使至安息，安息王……以大鳥卵及黎軒善眩人獻於漢。……是時上方數巡狩海上，乃悉從外國客，……於是大觝抵，出奇戲諸怪物，多聚觀者，行賞賜，酒池肉林，令外國客遍觀各倉庫府之積，見漢之廣大，傾駭之，及加其眩者之工，而觝抵奇戲歲增變，甚盛益興，自此始。[39]

「觝抵」即「角抵」。又《漢書・武帝紀》云：

---

34 見〔漢〕司馬遷撰：新校本《史記》（前揭書），卷八十七，〈李斯列傳第二十七〉，頁 2559。

35 見〔漢〕司馬遷撰：新校本《史記》（前揭書），卷八十七，〈李斯列傳第二十七〉，頁 2559。

36 見梁・任昉：《述異記》（據《龍威秘書》本影印，收入嚴一萍選輯：《原刻影印百部叢書集成》，台北：藝文印書館，1967 年初版），頁 2。

37 見〔漢〕班固撰・顏師古注：新校本《漢書》（台北：鼎文書局，1984 年元月三版），卷二十三，〈刑法志第三〉，頁 1084。

38 見〔漢〕司馬遷撰：新校本《史記》（前揭書），卷一，〈五帝本紀第一〉，頁 3。

39 見〔漢〕司馬遷撰：新校本《史記》（前揭書），卷一百二十三，〈大宛列傳第六十三〉，頁 3172-3。

臺灣大學學術期刊資料庫

（元封）三年春，作角抵戲，三百里內皆來觀。[40]

而東漢張衡〈西京賦〉更有一段描寫漢武帝在長安平樂觀賞看角觝戲「廣場奏技、百藝競陳」的情況。〈西京賦〉云：

> 大駕幸乎平樂，張甲乙而襲翠被。攢珍寶之玩好，紛瑰麗以奢靡。臨迴望之廣場，程角觝之妙戲：烏獲扛鼎，都盧尋橦，衝狹燕濯，胸突銛鋒，跳丸劍之揮霍，走索上而相逢。華嶽峨峨，岡巒參差，神木靈草，朱實離離。總會仙倡：戲豹舞羆，白虎鼓瑟，蒼龍吹篪；女媧坐而長歌，聲清暢而蛭蛇；洪崖立而指麾，被毛羽之襳襹。度曲未終，雲起雪飛，初若飄飄，後遂霏霏。複陛重閣，轉石成雷，霹靂激而增響，磅石蓋象乎天威。巨獸百尋，是為曼延，神山崔嵬，欻從背見。熊虎升而拏攫，猱狖超而高援。怪獸陸梁，大雀踆踆。白象行孕，垂鼻轔囷。海鱗變而成龍，狀蜿蜿以蟉蟉。舍利颙颙，化為仙車，驪馬四鹿，芝蓋九葩。蟾蜍與龜，水人弄蛇。奇幻僪忽，易貌分形：吞刀吐火，雲霧杳冥；畫地成川，流渭通涇。東海黃公，赤刀粵祝，冀厭白虎，卒不能救；挾邪作蠱，於是不售。爾乃建戲車，樹修旃，倀僮程材，上下翩翻，突倒投而跟絓，譬隕絕而復聯。百馬同轡，騁足並馳，撞末之伎，態不可彌，彎弓射乎西羌，又顧發乎鮮卑。於是眾變盡，心醒醉，盤樂極，悵懷萃。[41]

其中從「烏獲扛鼎」至「又顧發乎鮮卑」，都是御前獻藝的「角觝戲」內容。因爲角觝是取角技爲義，亦即「技藝競賽」，故所包頗廣。其中含有角力特技，化妝歌舞、假面弄獸、武術表演，而最可注意的是「東海黃公」，已具敷演故事之性質。〈西京賦〉云：「東海黃公，赤刀粵祝，冀厭白虎，卒不能救；挾邪作蠱，於是不售。」薛綜注云：「東海能赤刀禹步，以越人祝法厭虎，號黃公。」[42]則此東海黃公通法術，能制服白虎。薛注所云：「禹步」，按揚雄《法言・重黎篇》云：「姒氏治水土，而巫步多禹。」李軌注云：「俗巫多效禹步。」[43]而它的「步法」，葛洪《抱朴子・仙藥》云：

---

40 見〔漢〕班固撰・顏師古注：新校本《漢書》（前揭書），卷六，〈武帝紀第六〉，頁 194。

41 見東〔漢〕張衡：〈西京賦〉（收入梁・蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，台北：五南圖書出版公司，1991 年 10 月初版），頁 49-51。

42 同前註，頁 51。

43 〔漢〕揚雄著、〔晉〕李軌注：《法言》（收入《新編諸子集成》第二冊，台北：世

臺灣大學學術期刊資料庫

> 禹武法：前舉左，右過左，左就右。次舉右，左過右，右就左。次舉左，右過左，左就右。如此三步，當滿二丈一尺，後有九跡。[44]

此「禹步」，當係傳之已久的巫術步法；其次薛注所謂「越人祝法厭虎」，按《後漢書・方術列傳》李賢注云：

> 《抱朴子》曰：「道士趙炳，以氣禁人，人不能起。楚虎，虎伏地，低頭閉目，便可執縛。以大釘釘柱，入尺許，以氣吹之，釘即躍出射去，如弩箭之發。」《異苑》云：「趙侯以盆盛水，吹氣作禁，魚龍立見。」越方，善禁咒也。[45]

這種手持赤刀、跳著禹步，善以禁咒制伏白虎的〈東海黃公〉故事，成爲漢代百戲劇目之一。[46]

《西京雜記》對於這件事的記載更加詳細：

> 余所知有鞠道龍，善為幻術，向余說古時事：有東海人黃公，少時為術能制蛇御虎，佩赤金刀，以絳繒束髮，立興雲霧，坐成山河。及衰老，氣力羸憊，飲酒過度，不能復行其術。秦末有白虎見于東海，黃公乃以赤刀往厭之。術既不行，遂為虎所殺。三輔人俗用以為戲，漢帝亦取以為角觝之戲焉。[47]

按《西京雜記》非西漢劉歆所著，乃晉葛洪采綴所成之書，已爲學者所公認。而《東海黃公》既已見諸〈西京賦〉，葛洪所記又得諸舊聞，則所言大致可信。由此可見：表演時有兩個演員，老人黃公用絳繒束髮，手拿赤金刀，踏著「禹步」，他的對手必須扮成虎形。他們的「搏鬥」雖然深合「角觝」之義，但已非著重以實力角勝負，而是充分表演舞蹈的趣味，其結果是黃公爲白虎所殺，則已頗具故事之性質。再從〈西京賦〉中「赤刀粵祝」一語看來，老人必是手持赤刀，口中念念有詞，很可能有賓白或歌唱。總結起來說：《東海黃

界書局，1972 年 10 月新一版），〈重黎卷十〉，頁 28。

44 〔晉〕葛洪著、〔清〕孫星衍校正：《抱朴子》（收入《新編諸子集成》第四冊，前揭書），〈仙藥卷第十一〉，頁 52。

45 見《後漢書》（前揭書），卷八十二下〈方術列傳第七十二下〉，頁 2742。

46 以上見李建民：《中國古代游藝史》（台北：東大圖書公司，1993 年 3 月），第四章，頁 156-157。

47 見晉・葛洪：《西京雜記》（王雲五主編《人人文庫》，台北：臺灣商務印書館，1979 年 8 月臺一版），卷三，頁 10。

臺灣大學學術期刊資料庫

公》的表演，已具演員妝扮，合歌舞以代言演故事。這樣的形式，可以說就是戲曲的「雛型」，也就是故事和表演均屬簡單的「小戲」。[48]

張衡〈西京賦〉所記的角抵戲演出內容，《東海黃公》外，尚有《總會仙倡》、《烏獲扛鼎》，可能爲戲劇或戲曲。

其《總會仙倡》之布景與內容即上文所引〈西京賦〉自「華嶽峨峨」至「磅礴象乎天威」一段。李善注：

> 仙倡，偽作假形，謂如神也。羆豹熊虎，皆為假頭也。
>
> 洪涯，三皇時伎人，倡家託作之，衣毛羽之衣。[49]

可見這分明是一場化妝表演，有歌唱有舞蹈，有變化多端的場景，也許是搬演一場神仙聚會歌舞的故事；若此，則爲戲劇，甚至可能是代言的戲曲。

其《烏獲扛鼎》，按《史記．秦本紀》：「武王有力，好戲，力士任鄙、烏獲、孟說皆至大官，王與孟說舉鼎，絕臏。八月，武王死，族孟說。」[50]若節目內容與此有關，則《烏獲扛鼎》就算是戲劇。

像以上這樣的「角觝戲」，漢武帝時是在「平樂觀」前廣場演出的。據《長安志》卷四「上林苑」條引《關中記》說：「上林苑門十二，中有苑三十六，宮十二，觀二十五。」[51]平樂觀即在其中。李尤〈平樂觀賦〉云：

> 徒觀平樂之制：鬱雀巍以離婁，赫巖巖其岑崟，紛電影以盤盱，彌平原之博敞，處金商之維陬，大廈累而鱗次，承岩嶢之翠樓，過洞房之轉闥，歷金環之華鋪，南切洛濱，北陵倉山，黿池泱泱，果林榛榛。[52]

可見這個「角觝場」依山傍水，四周高台樓閣，中間廣場開闊，因此可以縱容奔馳的戲車，高聳的橦木，乃至巨獸百尋之曼延，百馬並轡之馳驁。這種大場

48 首先提及《東海黃公》重要性的是周貽白《中國戲劇發展史》，但他對「戲劇」、「戲曲」的觀念與筆者有所不同。董每戡：《說劇．說武戲》（北京：北京人民出版社，1983 年），謂《東海黃公》已具備故事情節、穿關、化裝、砌末等戲劇要素。頁 86-89。

49 見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（前揭書）上冊，卷二，頁 50。

50 見〔漢〕司馬遷撰：新校本《史記》（前揭書），卷五，〈秦本紀第五〉，頁 209。

51 〔宋〕宋敏求：《長安志》（收入《四庫全書珍本第十一集》，台北：商務印書館，1981 年初版），卷四〈上林苑〉條，頁 10。

52 見〔清〕嚴可均輯《全後漢文》，收入《全上古三代秦漢三國六朝文》（台北：世界書局，1961 年 3 月初版），卷五十，頁 2。

臺灣大學學術期刊資料庫

面的演出，在漢代石刻中屢見其例證。[53]

另外與「角抵」直接關係者，尚有《巴俞舞》，又作《巴渝舞》。巴、渝爲蜀古地名。《漢書・西域傳贊》云：

> 天子負黼依，襲翠被，馮玉几，而處其中。設酒池肉林以饗四夷之客，作《巴俞》都盧、海中《碭極》。漫衍魚龍、角抵之戲以觀視之。[54]

顏師古注：「巴人，巴州人也。俞，水名，今渝州也。巴俞之人，所謂賨人也，勁銳善舞，本從高祖定三秦有功，高祖喜觀其舞，因令樂人習之，故有〈巴俞〉之樂。」[55]又《漢書・禮樂志》云：

> 〈巴俞〉鼓員三十六人。[56]

顏師古注：「當高祖初爲漢王，得巴俞人，並趫捷善鬥，與之定三秦，滅楚，因存其武樂也。巴俞之樂，因此始也。」[57]漢司馬相如〈上林賦〉云：

> 巴渝宋蔡，淮南〈干遮〉，文武、顛歌，族居遞奏，金鼓迭起，鏗鎗闛鞳，洞心駭耳。[58]

《漢書・司馬相如傳》「巴渝」作「巴俞」[59]。《後漢書・南蠻傳》云：

> 至高祖為漢王，發夷人還伐三秦。秦地既定，乃遣還巴中。……俗喜歌舞，高祖觀之，曰：「此武王伐紂之歌也。」乃命樂人習之，所謂〈巴渝舞〉也。[60]

按〈巴渝舞〉自漢至唐爲廟堂武舞之一。魏更名〈昭武舞〉，晉更名〈宣武

53 如山東諸城漢墓畫象石，河南新野之戲車圖、徐州銅山三幅百戲圖，而最為著稱者則為 1954 年出土於山東沂南北寨村的東漢百戲石刻，畫象五十四人，樂工二十七人，表演跳劍、都盧、七盤舞、建鼓、立馬、豹戲、魚戲、走索、大雀、馬戲、戲車等節目。

54 前揭書，卷九十六下〈西域傳第六十六下〉，頁 3928。

55 前揭書，卷九十六下〈西域傳第六十六下〉，頁 3929。

56 前揭書，卷二十二〈禮樂志第二〉，頁 1073。

57 前揭書，卷二十二〈禮樂志第二〉，頁 1074。

58 見《文選》（前揭書）上冊，卷八，頁 207。

59 見〔漢〕班固撰・顏師古注：新校本《漢書》（前揭書），卷五十七上，〈司馬相如列傳第二十七上〉，頁 2569。

60 見〔宋〕范華撰，唐李賢等注：《後漢書》（台北：鼎文書局，1983 年 9 月二版），卷八十六，〈南蠻西南夷列傳第七十六〉，頁 2842。

臺灣大學學術期刊資料庫

舞〉，梁恢復原稱。隋文帝曾以非正典罷之。唐清商樂中尚有〈巴渝舞〉之名。陸龜蒙有擬作，後不復見於記載。

由以上資料總體觀之，可見巴俞舞原是古蜀地巴俞的民間歌舞，因其人從漢高祖定三秦和楚有功，又以其勁銳武勇，爲高祖所喜，乃命樂人習之而作爲廟堂武舞，比於周初〈大武〉之樂。則其內容必及於高祖定三秦與楚之情狀，有如〈大武〉之伐紂克商。則可視之爲戲劇。

（二）西漢的「俳戲」《古掾曹》和「歌戲」

其次有所謂俳戲〈古掾曹〉。晉葛洪《西京雜記》卷五載西漢宣帝時，有云：

> 京兆有古生者，學縱橫、揣磨、弄矢、搖丸、樗蒲之術，為都掾史四十餘年，善詘謾。二千石隨以諧謔，皆握其權要而得其歡心。趙廣漢為京兆尹，下車而黜之，終於家。京師至今俳戲皆稱〈古掾曹〉。[61]

漢人俳戲以「古掾曹」爲代稱，可見古生技藝之精湛。其技藝雖憑藉縱橫、揣磨、弄矢、搖丸、樗蒲之術以取俳諧，但必有所以爲載體之故事情節以出之，則當如靜安先生所謂之「滑稽戲」[62]，爲戲劇無疑。

西漢另有所謂「歌戲」。西漢末劉歆〈與揚雄求方言書〉云：

> 詔問三代周秦軒車使者，遒人使者，以歲八月巡路，求代語、僮謠、歌戲，欲得其最目。因從事郝隆求之有日，篇中但有其目，無見文字者。[63]

軒車使者謂大夫奉命出使聘問他國者，道人使者爲奉命巡行民間以了解民情的使臣。求，同求；最，同聚。按《左傳・卷三十二・哀公十四年》：「故《夏書》曰：『遒人以木鐸徇于路。』」杜預注：「遒人，行人之官也……徇于路，求歌謠之言。」[64]代語，指方言間的同義詞。揚雄《方言》第十：「憮鰓、乾都、耆、革，老也。皆南楚江湘之間代語也。」郭璞注：「凡以異語相易謂之

61 見晉・葛洪：《西京雜記》（前揭書），頁 19。

62 語見王國維：《宋元戲曲考》（前揭書），頁 15。

63 見《劉子駿集》，收入〔明〕張溥輯《漢魏六朝百三名家集》（台北：文津出版社，1979 年 8 月初版），頁 8。

64 見《十三經注疏・左傳》卷三十二（前揭書），頁 563。

臺灣大學學術期刊資料庫

代也。」[65]如此看來，「代語」屬方言，「僮謠」屬謠諺，「歌戲」不知何屬，亦不可確知何義。但以其並爲遒人所訪求，當爲出諸民間之藝文。而以其「歌」、「戲」合文推之，應係用歌唱表演之民間技藝，或爲戲曲雛型性小戲之時稱，類如今日所云之「秧歌戲」、「山歌戲」。

（三）東漢的《鄭叔晉婦》

東漢亦有角觝遺風之《鄭叔晉婦》。《後漢書・馬融傳》載東漢安帝時馬融「謹依舊文，重述蒐狩之義」[66]，撰〈廣成頌〉，其中有云：

> 乃使鄭叔、晉婦之徒，睽孤刲刺，裸裎袒裼，冒撅柘，搓棘柮，窮浚谷，底幽嶰，暴斥虎，搏狂兕，獄籋熊，抶封豨。或輕訐趫悍，廋疏嶁領，犯歷嵩巒，陵喬松，履修榛，踔躆杖，杪標端，尾蒼雉，椅玄猨，木產盡，寓屬單。[67]

所云鄭叔據《後漢書》李賢注，指的是春秋時鄭莊公弟太叔段[68]；《詩・太叔于田》說他「襢裼暴虎，獻于公所。」[69]晉婦則指《孟子・盡心下》所述之「善搏虎」[70]之晉人馮婦。可知其爲表演古人搏猛獸的故事，有如《東海黃公》，則此劇可名之爲《鄭叔晉婦》。

（四）三國的《遼東妖婦》和《慈潛訟閱》

曹魏則有所謂《遼東妖婦》。《三國志・魏書・齊王紀》裴松之引司馬師〈廢帝奏〉云：

> 日延小優郭懷、袁信等，於建始芙蓉殿前，裸袒遊戲。……又於廣望觀上，使懷、信等於觀下作《遼東妖婦》。嬉褻過度，道路行人掩目。[71]

---

65 見漢・揚雄：《方言》（收入王雲五主編：《四庫全書珍本別輯》第五一冊，台北：商務印書館，1972 年初版），頁 12。

66 見：《後漢書》（前揭書），卷六十上，〈馬融列傳第五十上〉，頁 1955。

67 見：《後漢書》（前揭書），卷六十上，〈馬融列傳第五十上〉，頁 1962。

68 見：《後漢書》（前揭書），卷六十上，〈馬融列傳第五十上〉，頁 1963。

69 見裴普賢編著：《詩經評註讀本》（台北：三民書局，1983 年 1 月初版），頁 296。

70 見：《四書章句集注》（前揭書），頁 369。

71 見晉陳壽撰，宋裴松之注：《三國志》（台北：鼎文書局，1983 年 9 月二版），卷四，〈魏書三少帝紀第四〉，頁 129。

臺灣大學學術期刊資料庫

王國維《宋元戲曲考・上古至五代之戲劇》認爲「此時倡優亦以歌舞戲謔爲事，其作《遼東妖婦》，或演故事，蓋猶漢世角抵之餘風也。」[72]對此進一步觀察：懷、信所扮之劇目既名作《遼東妖婦》，則必因緣此「遼東妖婦」之事跡，其有故事情節無疑。又二人必有一人女妝扮作「妖婦」，另一人仍作男妝與之「嬉褻」，因恣意調弄過度，致使道路行人不好意思觀賞，則其必有演出之「行動」與「過程」，且爲公開性之演出。所以總起來看，應當是一場戲劇演出，甚至已具戲曲雛型的小戲也頗有可能。

其次再看《三國志》卷四十二〈蜀書〉第十二〈許慈傳〉，蜀漢有《慈潛訟鬩》，云：

> 許慈字仁篤，南陽人也。……時又有魏郡胡潛，字公興，……先主定蜀，……慈、潛並為學士，與孟光、來敏等典掌舊文。值庶事草創，動多疑議，慈、潛更相克伐，謗讟忿爭，形於聲色；書籍有無，不相通借。時尋楚撻，以相震攝。其矜己妒彼，乃至於此。先主愍其若斯，群僚大會，使倡家假為二子之容，傚其訟鬩之狀，酒酣樂作，以為嬉戲，初以辭義相難，終以刀仗相屈，用感切之。[73]

所云倡家傚慈、潛訟鬩之狀以爲嬉戲，不正是類似「東海黃公」的角觝遺風嗎？也就是說蜀漢先主是以角觝戲的模式來搬演慈、潛平居所爲；而這種情形，豈不也正像東漢和帝之以角觝模式來戲弄石耽平居所爲一樣嗎？它們和「東海黃公」不同的是，由優伶假扮官員；而這一點正是東漢和帝「戲弄石耽」的開展。如此說來，「戲弄石耽」其實上承「東海黃公」而下啓「慈潛訟鬩」，它已具「參軍戲」的實質，所缺少的只是冠上名稱而已。

（五）晉代的《文康樂》

司馬晉有《文康樂》，《隋書・音樂志下》云：

> 禮畢者，本出自晉太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假為其面，執翳以舞，象其容，取其謚以號之，謂之《文康樂》。每奏九部樂終，則陳之，故以「禮畢」為名。其行曲有〈單交路〉，舞曲有〈散花〉。樂器有笛、

72 語見王國維：《宋元戲曲考》（前揭書），頁 10。

73 見〔晉〕陳壽：《三國志》（臺北：鼎文書局，1983 年 9 月二版），卷四二，〈蜀書十二〉，頁 1022-1023。

臺灣大學學術期刊資料庫

笙、簫、篪、鈴槃、鞞、腰鼓等七種，三懸為一部，工二十二人。[74]

對此，董每戡《說劇・說禮畢——文康樂》謂《晉書・樂志》和《樂府詩集》均無〈文康樂〉之記載，且「悲哀悼念的歌舞內容，不大夠格作爲結束儀禮的節目」，因而懷疑《隋書・音樂志》所說此樂本出於追思晉庾亮而作是「未加深究而說出來的設想之辭」。[75]其實《文康樂》應當是《上雲樂》中劇目《老胡文康》。但是《隋書・音樂志》對《文康樂》之行曲、舞曲、樂器、樂工記載歷歷，顯然並非憑空杜撰。則《文康樂》縱使非晉樂，亦應用於隋廷無疑，而其爲具有故事性之戲劇亦應當可以肯定。

（六）蕭梁的《上雲樂》

所云《上雲樂》是蕭梁最著名的歌舞戲，因其與《文康樂》有所關連，故越過蕭齊先此說明。《樂府詩集》卷五十一〈清商曲辭八〉載有梁武帝蕭衍、梁周舍、陳謝燮、唐李白等所作《上雲樂》曲文，其〈解題〉云：

> 《古今樂錄》曰：「《上雲樂》七曲，梁武帝製，以代〈西曲〉。一曰〈鳳臺曲〉，二曰〈桐柏曲〉，三曰〈方丈曲〉，四曰〈方諸曲〉，五曰〈玉龜曲〉，六曰〈金丹曲〉，七曰〈金陵曲〉。」按《上雲樂》又有〈老胡文康辭〉，周捨作，或云范雲。《隋書・樂志》曰：「梁三朝第四十四設，寺子導安息孔雀、鳳皇、文鹿胡舞、登連《上雲樂》歌舞伎。」[76]

任訥《唐戲弄・補說二蕭衍、李白《上雲樂》之體和用》）開首云：

> 梁武帝七首《上雲樂》辭，與陳宣帝時謝燮一首〈方諸曲〉辭，都是戲曲；周捨與李白各一篇《上雲樂》，都是奏伎前所謂之致語；又《上雲樂》是我國第六世紀所形成之一齣歌舞戲，演王母與穆天子故事，在梁天監、陳太建、唐上元時都曾演過，且都在建業或金陵一地，而這齣歌舞戲對後來戲劇之發展，這八首戲曲對後來長短句詞之形成，均有鮮明關係；兩篇致語內，含有不少百戲情形，尤其李白一篇，道家思想深

74 見〔唐〕魏徵等撰：《隋書》（台北：鼎文書局，1980 年 3 月初版），卷十五，〈志第十・音樂下〉，頁 380。

75 語見董每戡：《說劇》（前揭書），頁 108-119。

76 〔宋〕郭茂倩編：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979 年），卷五十一〈清商曲辭八〉，頁 744。

臺灣大學學術期刊資料庫

厚，與蕭謝八曲演神仙故事統一，並可能暗示一些幻術表演。[77]

茲據任氏此篇撮其大要，並按核其說如下：

梁蕭衍《上雲樂》辭：（見宋郭茂倩《樂府詩集》卷五十）

〈方丈曲〉(3) 方丈上，崚層雲。挹八玉，御三雲。金書發幽會，碧簡吐玄門。至道虛凝，冥然共所遵。(王母發簡邀約眾仙，眾仙應邀赴會)

〈方諸曲〉(4)：方諸上，上雲人。□□□，業守仁，掇金集瑤池，步光理玉晨。露蓋容長肅，清虛伍列真。(和) 方諸上，可憐歡樂長相思。(點明會所，又寫出赴會者肅容列伍之情況。)

〈玉龜曲〉(5) 玉龜山，真長仙。九光耀，五雲生。交帶要分影，大華冠晨纓。耇如玄羅，出入遊太清。(和) 可憐遊戲來！(眾仙服飾之盛，有如交帶帶冠，威儀之盛，有如雲生、光耀。『玄耇』即指胡舞主腳老胡文康，也參列仙斑，一同赴會。)

〈桐柏曲〉(2) 桐柏真，昇帝賓。戲伊谷，遊洛濱。參差列鳳管，容與起梁塵。望不可至，徘徊謝時人。(和) 可憐真人遊。(穆天子乃王母所邀貴客，其登場時，仙樂相將，清歌繚繞。中途曾俯視伊洛，覺人事全非，不勝感慨。)

〈金丹曲〉(6) 紫霜耀，絳雪飛。追以還，轉復飛。□□□□□，九真道方微，千年不傳，一傳裔雲衣。(和) 金丹會，可憐乘白雲：(眾仙飛舞嬉遊，共有事於金丹，應為劇情之最高峰。)

〈金陵曲〉(7) 巡□會，跡六門，揖玉板，登金門，鳳泉迴肆□，鷺羽降尋雲。鷺羽一流，芳芳郁氛氳。(和) 勾曲仙，長樂遊洞天：(巡會、跡門、迴泉、降羽、流芬，乃特寫王母。)

鳳臺曲 (1) 鳳臺上，兩悠悠。雲之際，□□□，神光朝天極，華蓋遏延州。羽衣昱耀，春吹去復留。(和)：上雲真，樂萬春！(王母與穆帝惜別。朝天既罷，華蓋不前，春吹悠悠，流連難去，全劇告終)

77 見任訥：《唐戲弄．補說二蕭衍、李白《上雲樂》之體和用》(修訂本，上海：上海古籍出版社，1984 年)，頁 1250~1272。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上這七曲任氏重排次序（曲下所注爲原次序），整理字句，並將體會之文意注明各曲之下。任氏謂：玉龜山即群玉山，乃王母所居，見《山海經》卷二〈西山經〉[78]。〈桐柏曲〉內「帝賓」即指穆天子，《穆天子傳》卷三云「吉日甲子，天子賓於西王母。」[79]全劇有發簡、赴會、容耆、感洛、傳丹，遨遊、降羽、惜別諸情節。並謂此七曲演故事，有情節，多數帶和聲，乃謂之爲「我國所傳最古的戲曲」。

任氏對《上雲樂》之分析理解自有其過人之處，但若以爲「我國所傳最古的戲曲」，則對「戲曲」之命義必須重新作解釋；因爲戲曲的第一要件爲代言，但縱觀蕭衍七曲明顯爲敘事歌辭，以歌敘事而以樂舞應之，則場面人物雖龐大而紛繁，但至多只能謂之大型歌舞劇，亦即尚屬戲劇，而不能謂之爲戲曲。

陳謝燮另有《上雲樂》唱辭一首，云：

> 〈方諸曲〉：望仙室，仰雲光；繩河裏，扇月傍。井公能六著，玉女善投壺。瓊醴和金液，還將天地俱。[80]

此曲格式作「３３。３３。５５。５５。」。較諸蕭作，可知蕭作缺三字一句。從其內容觀之，爲〈上雲歌舞戲〉中之一首，敘穆天子與井公博奕、玉女投壺，按《穆天子傳》卷五：「是日也，天子北，入於邴，與井公博，三日而決。」而此情節爲蕭氏所無。可知梁、陳〈上雲樂〉所演內容有別。

再考蕭氏其他六曲之格式，均作「３３。３３。５５。４５。」。較諸〈方諸曲〉止末第二句 45 之異。但無論如何，以長短句作歌舞曲辭，於此見之。

這些曲調多數以句首數字爲題，可知他們並非曲牌，而僅爲「單調重頭」，此標題是爲了分辨內容，如同南管〈梅花操〉、〈八駿馬〉之分段標題一般，其音樂應是單調重頭而變奏，有如後來之唐宋大曲。

其次看看周捨所作的《上雲樂》〈老胡文康辭〉，云：

> 西方老胡，厥名文康。遨遊六合，傲誕三皇。西觀濛汜，東戲扶桑。南

78 〔晉〕郭璞：《山海經》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 1042 冊，台北：商務印書館，1986 年 3 月初版），卷二〈西山經〉，頁 16。

79 〔晉〕郭璞：《穆天子傳》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 1042 冊，前揭書），卷三，頁 254。

80 《樂府詩集》（前揭書），卷五十一〈清商曲辭八〉，頁 749。

臺灣大學學術期刊資料庫

泛大蒙之海，北至無通之鄉。昔與若士為友，共弄彭祖扶床。往年暫到崑崙，復值瑤池舉觴。周帝迎以上席，王母贈以玉漿。故乃壽如南山，志若金剛。青眼智智，白髮長長。蛾眉臨髭，高鼻垂口。非直能俳，又善飲酒。簫管鳴前，門徒從後。濟濟翼翼，各有分部。鳳皇是老胡家雞，師子是老胡家狗。陛下撥亂反正，再朗三光。澤與雨施，化與風翔。覘雲候呂，志遊大梁。重駟修路，始屆帝鄉。伏拜金闕，仰瞻玉堂。從者小子，羅列成行。悉知廉節，皆識義方。歌管愔愔，鏗鼓鏘鏘。響震鈞天，聲若鵾皇。前卻中規矩，進退得宮商。舉技無不佳，胡舞最所長。老胡寄篋中，復有奇樂章。齎持數萬里，願以奉聖皇。乃欲次第說，老耄多所忘。但願明陛下，壽千萬歲，歡樂未渠央。[81]

可見其大意爲：西方來的老胡名叫文康，實是一位形貌怪異的仙人，他率領鳳凰、獅子和從者小子來中國朝拜天子，並祝天子萬壽無疆。則此戲必有扮老胡文康及鳳凰、獅子和從者小子者，有歌有樂有舞有故事情節，只是歌辭全然爲敘事體，則爲戲劇中之歌舞劇無疑。《隋書・音樂志》所云：「寺子」爲扮飾「老胡文康」之佛道人物，由之導引「安息孔雀、鳳凰、文鹿胡舞」，較之此辭，多孔雀、文鹿而少獅子，可見所導引之吉禽祥獸可斟酌爲之。而所云「登連《上雲樂》歌舞伎」，加上蕭氏前辭，則所演出之「《上雲樂》歌舞伎」明顯不止一段。因此可作如下設想：所謂「登連」是爲登場連續演出之意，有如宋雜劇之「一場兩段」，而宋雜劇之「一場兩段」或者即爲南朝歌舞伎之遺風，則〈老胡文康〉應爲前段，蕭氏〈歌辭〉應爲後段。其故有二：其一、〈老胡文康〉爲蕭梁臣下之作，所云「志在大梁」，明爲頌聖之辭，亦即爲頌揚蕭衍而作，所云老胡文康「年年暫到崑崙，後值瑤池舉觴；周帝迎以上席，王母題以玉漿」皆可與蕭辭呼應；其二、蕭衍爲崇佛之君主，佛道近於一體，故親自撰辭而以群仙朝會王母殿後，因之，任氏以爲《老胡文康》爲蕭氏歌辭之「致語」，恐未必然；因爲就宋雜劇言，「致語」均爲開場由劇場指揮者之開場散說，而非另一單元之歌舞劇。即就唐李白之《上雲樂》[82]而言，內容亦大抵相

81 《樂府詩集》（前揭書），卷五十一〈清商曲辭八〉，頁 746。

82 李白：《上雲樂》：「金天之西，白日所沒。康老胡雛，生彼月窟。巉山巖容儀，戍削風骨。碧玉炅炅雙目瞳，黃金拳拳兩鬢紅。華蓋垂下睫，嵩岳臨上唇。不睹詭譎貌，豈知造化神。大道是文康之嚴父，元氣乃文康之老親。撫頂弄盤古，推車轉天輪。雲見日月初生時，鑄冶火精與水銀。陽烏未出谷，顧兔半藏身。女媧戲黃土，團作愚下人。散在六合間，濛濛若沙塵。生死了不盡，誰明此胡是仙真。西海栽若木，東溟植扶桑。別來幾多時，枝葉萬里長。中國有七聖，半路頹鴻荒。陛下應運

臺灣大學學術期刊資料庫

似，前半段老胡相貌奇特乃得道仙人，下半敘感中國之至德乃「東來進仙倡」，所不同者，乃周捨所敘之時代爲當朝蕭梁武帝，而李白所敘者乃「白水興漢光」之光武帝。其作爲歌舞劇有如前述；其不作爲「致語」，亦有如前述。

（七）蕭齊的《天台山伎》

蕭齊有《天台山伎》。蕭子顯《南齊書・樂志》云：

> 永明六年，赤城山雲霧開朗，見石橋瀑布，從來所罕覩也！山道士朱僧標以聞。上遣主書董仲民案視，以為神瑞。太樂令鄭義泰案孫興公賦，造〈天台山伎〉，作菴苫石橋道士捫翠屏之狀，尋又省焉。[83]

對此，任訥《唐戲弄》下冊第六章〈設備〉云：

> 按永明六年為公元四八八年，晉孫綽興公早在其前有〈遊天台山賦〉。鄭義泰乃體會孫賦與此項「神瑞」之內容，造《天台山伎》。既為太樂令所造，必為一種樂伎，以樂與景會，聲與形合。伎中又有道士或如孫綽者俯仰其間，雖情節簡易，而重在使人觀賞其布景風格，與音樂應用，故史家對於此伎，特著在樂志之中。樂志，非《齊東野語》、《稗乘》之書比，謂此伎非關戲劇，不可得也。[84]

任氏又謂《隋書・音樂志》所敘及之須彌山、黃山、三峽等伎，可能亦是此類。更云：「其與樂歌舞演白諸藝，已作適宜之聯繫，又在意中。而齊梁之戲，大致如何，於此亦可以驗矣。」[85]若此，則《天台山伎》也可算戲劇。

起，龍飛入咸陽。赤眉立盆子，白水興漢光。叱吒宅四海動，洪濤為簸揚。舉足蹋紫微，天關自開張。老胡感至德，東來進仙倡。五色師子，九苞鳳皇。是老胡雜犬，鳴舞飛帝鄉。淋漓颯沓，進退成行。能胡歌，獻漢酒，跪雙膝，並兩肘。散花指天舉素手。拜龍顏，獻聖壽，北斗戾，南山摧，天子九九八十一萬歲，長傾萬歲杯。」見《樂府詩集》（前揭書），卷五十一〈清商曲辭八〉，頁 747。

83 見〔梁〕蕭子顯：《南齊書》（北京：鼎文書局，1978 年），卷十一，〈志第三・樂〉，頁 195。

84 任訥：《唐戲弄》（前揭書），頁 998。

85 任訥：《唐戲弄》（前揭書），頁 999。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、唐代的戲劇和戲曲小戲劇目

唐五代文獻中可考述的戲劇、戲曲劇目，最主要的是宮廷優戲「參軍戲」，可考劇目有《崔公療妒》、《魏王掠地皮》、《知訓使酒罵座》、《繫囚出魃》、《三教論衡》、《焦湖作獺》、《真最藥王菩薩》、《病狀內黃》等八個劇目，其次爲民間戲曲小戲《踏謠娘》和傀儡戲所演出的《鴻門宴》、《尉遲恭戰突厥》等劇目，對此著者已另有專文。[86]這裡考述其他劇目，以任訥《唐戲弄》所述爲基礎，考得爲唐代戲劇者有《蘭陵王》、《蘇莫遮》、《弄孔子》、《鉢頭》、《樊噲排君難》五種，爲戲曲小戲者有《西涼伎》、《鳳歸雲》、《義陽主》、《旱稅忤權奸》、《麥秀兩歧》四種。論述如下。

（一）蘭陵王

《蘭陵王》，其相關資料如下：

《全唐文》卷二七九鄭萬鈞〈代國長公主碑〉云：

> 初，則天太后御明堂，宴，聖上年六歲，為楚王，舞《長命□》；□□年十二，為皇孫，作《安公子》；歧王年五歲，為衛王，弄《蘭陵王》，兼為行主詞曰：「衛王入場，咒願神聖神皇萬歲！孫子成行。」公主年四歲，與壽昌公主對舞《西涼》，殿上群臣咸呼「萬歲」！[87]

此文作於開元二十二年（七三四），「聖上」指玄宗。追述玄宗之弟歧王隆範在武后久視元年（七〇〇），方五歲爲衛王之時，弄《蘭陵王》，並於入場頌祝的情形。按崔令欽《教坊記》云：

> 大面，出北齊。蘭陵王長恭，性膽勇而貌若婦人，自嫌不足以威敵，乃刻木為假面，臨陣著之。因為此戲，亦入歌曲。[88]

---

86 著者有〈參軍戲演化之探討〉，原載《台大中文學報》第二期，收入《參軍戲與元雜劇》（台北：聯經出版事業公司，1992 年 4 月初版），頁 1-121、〈唐戲《踏謠娘》及其相關的問題〉，原載《唐代文學研討會論文集》，收入《詩歌與戲曲》（前揭書），頁 153-178，及〈中國偶戲考述〉（未刊）等三文詳論之。

87 見〔清〕董誥等：《全唐文》（台北：大通書局，1979 年 7 月四版，第 6 冊。）卷 279，〈鄭萬鈞・代國長公主碑〉，頁 3。

88 見〔唐〕崔令欽：《教坊記》（收入《中國古典戲曲論著集成》第 1 冊，北京：中國戲劇出版社，1959 年），頁 17。

臺灣大學學術期刊資料庫

由「因爲此戲，亦入歌曲」之語意推敲，《蘭陵王》必用歌曲以敷衍情節而出之以表演，爲歌舞之戲劇無疑。《蘭陵王》之歌舞情節，應當大抵如傳文所云。

又唐天寶時人劉餗《隋唐嘉話》下云：

> 高齊蘭陵王長恭，白類美婦人，乃著假面以對敵。與周師戰於金墉下，勇冠三軍。齊人壯之，乃為舞，以效其指麾擊刺之容，今「人面」是。[89]

所云「人面」當係「大面」之訛。唐段安節《樂府雜錄．鼓架部》云：

> 樂有笛、拍板、答鼓（即腰鼓也）、兩杖鼓。戲有代面：始自北齊神武弟，有膽勇，善鬥戰，以其顏貌無威，每入陣即著面具，後乃百戰百勝。戲者衣紫，腰金，執鞭也。[90]

則此戲之樂器、妝扮亦已載明於此。又《通典》卷一四六及《舊唐書．音樂志》云：

> 代面出於北齊。蘭陵王長恭才武而貌美，常著假面以對敵。嘗擊周師金墉城下，勇冠三軍。齊人壯之，為此舞，以效其指揮擊刺之容，謂之《蘭陵王入陣曲》。[91]

則「大面」即「代面」，亦即「假面」，皆指面具而言。此劇全名應作《蘭陵王入陣曲》。

至於「蘭陵王」其人，《北齊書》卷十一〈蘭陵武王孝瓘傳〉及《北史》卷五二〈齊宗室諸王列傳〉下，所載悉同。其文云：

> 蘭陵武王長恭，一名孝瓘，文襄第四子也。累遷并州刺史。突厥入晉陽，長恭盡力擊之。芒山之敗（一作戰），長恭為中軍，率五百騎，再入周軍，遂至金墉之下。（時）被圍甚急。城上人弗識，長恭免胄，示之

89 見〔唐〕劉餗：《隋唐嘉話》（收入《歷代史料筆記叢刊．唐宋史料筆記》，北京：中華書局，1979 年），頁 53。此本未句作「曰：『代面具』也」，注文改。

90 見〔唐〕段安節：《樂府雜錄》（《中國古典戲曲論著集成》第 1 冊，前揭書），頁 44。

91 見〔唐〕杜佑：《通典》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 603 冊，台北：台灣商務印書館，1983 年），頁 18。又見〔後晉〕．劉昫等：《舊唐書》（台北：鼎文書局，1979 年 12 月初版），卷二十九，〈志第九音樂二〉，頁 1074。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 面，乃下弩手救之，於是大捷。武士共歌謠之，為「蘭陵王入（一作破）陣曲」是也。……及江淮寇擾，恐復為將，歎曰：「我去年面腫，今何不發？」自是有疾不療。武平四年（著者案：北齊文宣帝年號，五七三）五月，……，遂飲藥薨。……長恭貌柔心壯，音容兼美。……[92]

總結以上所述，則《蘭陵王》之妝扮爲戴面具、穿紫衣、繫金帶、手執鞭，以笛、拍板、腰鼓、杖鼓伴奏，以「蘭陵王入陣」與周軍作戰爲情節，而有歌曲，則爲歌舞戲劇無疑，只是無法證明是否運用代言體。

近人傅芸子《白川集》有〈奈良春日若宮祭的神樂與舞樂〉和〈舞樂蘭陵王考〉二文，其主要論點是：日本之《羅陵王》樂舞，日人認爲是唐樂中之林邑樂，當出唐樂《蘭陵王》，而此樂舞由西域傳來。於是有以下結論：

> 《蘭陵王》今亦幸存於日本樂舞中。經千百餘年之傳續，雖不無若干變嬗、佚亡，或更易之處，然其音律、舞容，究為唐代遺範，可資考原。[93]

對此，任訥《唐戲弄》（頁六〇三～六一八）辨之已詳。亦即日本之《羅陵王》當係傳自林邑之《羅陵王》，與唐樂《蘭陵王》無關。

（二）蘇莫遮

〈蘇莫遮〉，其相關資料如下：

唐釋慧琳《一切經音義》及希麟《續一切經音義》內，《大乘理趣六波羅蜜多經》音義所云，經一〈論老苦〉曰：

> 又如蘇莫遮冒，覆人面首，令諸有情，見即戲弄。老蘇莫遮亦復如是。從一城邑至一城邑，一切眾生被衰老冒，見皆戲弄。[94]

又《音義》卷四一曰：

> 「蘇莫遮」，西戎胡語也，正云「颯磨遮」。此戲本出西龜茲國，至今猶有此曲，此國渾脫、大面、撥頭之類也。或作獸面，或象鬼神，假作種

92 見〔唐〕李百藥：《北齊書》（台北：鼎文書局，1980 年），頁 147-8。又〔唐〕李延壽撰：《北史》（第 3 冊，台北：鼎文書局，1976 年 11 月初版），卷 52，〈列傳第四十・齊宗室諸王下〉，頁 1879-80。

93 見傅芸子《白川集》（台北：鼎文書局，1979 年 7 月初版），頁 3。

94 《大乘理趣六波羅蜜多經》（台北：美國佛教會，1972 年影印出版），頁 11-12。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 種面具形狀。或以泥水霑灑行人，或持羅索搭鉤，捉人為戲。每年七月初，公行此戲，七日乃停。土俗相傳云：常以此法攘厭，驅逐羅剎惡鬼食啗人民之災也。[95]

由這兩條資料，可以初步了解，「蘇莫遮」是胡語，原是覆人面首的帽子。後來因爲每年七月初至七日民間舉行驅儺的儀式，戴此帽、著面具，或以泥水霑灑行人，或用絹索搭鉤行人，互相戲樂。也就把這種在儺儀中產生具有簡單情節的戲劇稱作〈蘇莫遮〉。

〈蘇莫遮〉也有〈潑寒胡戲〉或〈乞寒胡戲〉，其見諸記載者，據任訥《唐戲弄》頁五六七至五六九所錄，始見《北周書》卷七〈宣帝紀〉[96]，靜帝大象元年（五七九），終於《通典》卷一四六及《大唐詔令》，唐玄宗開元元年（七一三）十二月七日，下敕斷禁。[97]一百五十四年間凡十一見，可知此戲之盛行。玄宗斷禁之勅乃蘇頲之筆，見《全唐文》卷二五四，云：

> 勅：臘月乞寒，外蕃所出。漸漬成俗，因循已久。至使乘肥衣輕，競矜胡服，闐城溢陌，深玷華風。朕思革頹敝，返於淳樸。……自今以後，即宜禁斷！[98]

在玄宗開元之前，已有兩度奏請禁此戲。在民間方面，中宗神龍二年（七〇六）三月，并州清源縣尉呂元泰上疏諫阻觀〈潑寒胡〉戲。《全唐文》卷二七〇載此疏，云：

> 比見坊邑城市，相率為渾脫隊，駿馬胡服，名曰《蘇莫遮》。旗鼓相當，軍陣之勢也；騰逐喧噪，戰爭之象也；錦繡誇競，害女工也；徵斂貧弱，傷政體也；胡服相觀，非雅樂也；「渾脫」為號，非美名也。安可以禮義之朝，法胡虜之俗，以軍陣之勢，列庭闕之下！竊見諸王亦有此好，自家刑國，豈若是也！……臣謹按《洪範》八政，曰「謀時寒若」。君能謀事，則寒順之，何必裸露形體，澆灌衢路，鼓舞跳躍，而索寒

95 〔唐〕釋慧琳：《一切經音義》（據日本獅谷白蓮社刻本影印，收入《續修四庫全書》第 197 冊，上海：上海古籍出版社，1995 年出版），卷 41，頁 86。

96 見《北周書》（台北：鼎文書局，1975 年 3 月初版），卷七〈宣帝紀〉，頁 122。

97 事見〔唐〕杜佑：《通典》（前揭書），卷一四六，頁 63

98 見〔清〕董誥等：《全唐文》（台北：大通書局，1979 年 7 月四版，第 6 冊。），卷 254，〈蘇頲・禁斷臘月乞寒敕〉，頁 12。

臺灣大學學術期刊資料庫

焉！……[99]

在朝廷方面，宰相張說也曾上疏諫禁止。《舊唐書》卷九七〈張說傳〉云：

> 自則天末年（七〇四），季冬為〈潑寒胡戲〉，中宗嘗御樓以觀之。至是，因蕃夷入朝，又作此戲。說上疏諫曰：「臣聞韓宣適魯，見周禮而歎；孔子會齊，數倡優之罪。列國如此，況天朝乎！今外蕃請和，選使朝謁，所望接以禮樂，示以兵威，雖曰戎夷不可輕易，焉知無駒支之辯，由余之賢哉！且《潑寒胡》，未聞典故；裸體跳足，盛德何觀！揮水投泥，失容斯甚！法殊魯禮，褻比齊優，恐非干羽柔遠之義，樽俎折衝之禮。」自是此戲乃絕。[100]

由此二疏已可見《蘇莫遮》已轉爲《潑寒胡戲》，再由《新唐書》卷一二五〈張說傳〉引此疏，其「且《潑寒胡》，未聞典故」作「《乞寒潑胡》，未聞典故。」[101]則此儀式已用在「乞寒」。其演出場面服飾華麗，已分成隊伍作戰爭之象，而且潑水相戲以至裸體，因之才引起禁止之議。

然而主張禁止《蘇莫遮》的張說，卻作有《蘇摩遮》歌辭五首，見《張說之文集》卷十[102]，亦見《全唐詩》〈樂府〉十二所引，題下注云：「潑寒胡戲所歌，其和聲云億歲樂。」其歌辭云：

> 摩遮本出海西胡，琉璃寶眼（一作百服）紫髯鬍。聞道皇恩遍（一作環）宇宙，來時（全唐詩本作「將」）歌舞助歡娛。億歲樂！
>
> 繡裝帕額寶花冠，夷歌騎（一作妓）舞借人看。自能激水成陰氣，不慮今年寒不寒！億歲樂！
>
> 臘月凝陰積帝臺，豪歌擊鼓（一作齊歌急鼓）送寒來。油囊取得天河水，將添上壽萬年杯！億歲樂！
>
> 寒氣宜人最可憐！故將寒水散庭前。惟願聖君無限壽，長取新年續舊

99 見〔清〕董誥等：《全唐文》（前揭書），卷 270，〈呂元泰・陳時政疏〉，頁 3-4。

100 見〔晉〕劉昫等：《舊唐書》（前揭書），卷九十七，〈列傳四十七・張說〉，頁 3052。

101 語見〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》（台北：鼎文書局，1979 年），卷一二五，〈列傳五十・張說〉，頁 4407。

102 〔唐〕張說：《張說之文集》（據明嘉靖丁酉武氏龍池草堂刊本影印，收入《四部叢刊正編》第 31 冊，台北：商務印書館，1979 年），卷十，頁 70。

臺灣大學學術期刊資料庫

年！億歲樂！

昭成皇后帝家親，榮樂諸人不比倫！往日霜前花委地，今年雪後樹逢春。億歲樂！（帝一作之）[103]

「摩遮」當即「莫遮」;「昭成」乃唐睿宗后竇氏之謚。后即唐玄宗之母，爲武則天所害。玄宗即位，追尊爲皇太后。辭中「霜前」與「雪後」似指被害與追尊。此歌辭應作於唐玄宗開元元年十二月七日禁斷《潑寒胡戲》之前。由歌辭內容觀之，當爲宮中乞寒而頌祝天子之戲，其演出亦類如上文所云。又其歌辭口吻爲敘述體，因之此戲應未發展至用代言。

總之，《蘇莫遮》在唐代爲一儀式戲劇無疑。而此劇直到宋代仍然保存在高昌國。宋王明清《揮麈錄》前錄，卷四云：

太平興國六年（宋太宗年號，九八一）五月，詔遣供奉官王延德、殿前承旨白勳，使高昌。雍熙元年（宋太宗年號，九八四）四月，延德等叙其行程來上云：「……高昌即西州也。其地南距于闐，西南距大石、波斯，西距西天，步露沙。雪山、葱嶺，皆數千里。地無雨雪，而極熱！每盛暑，人皆穿池為穴以處。飛鳥群萃河濱，或起飛，即為日氣所爍，墜而傷翼。屋室覆以白堊。……樂多箜篌。……俗多騎射。婦人戴油帽，謂之「蘇莫遮」，用開元七年歷，以三月九日為寒食；餘二社、冬至，亦然。以銀或金鍮為筒，貯水，激以相射。或以水交潑為戲，謂之「壓陽氣」，去病。好遊賞，行者必抱樂器。……王之兒女親屬，皆出羅拜，以受賜。遂張樂飲燕，為優戲，至暮。明日，泛舟於池中，池四面作鼓樂。……[104]

以上《宋史》四九〇〈高昌傳〉完全採錄[105]，於此可見《蘇莫遮》之本義爲高昌國婦人所戴之油帽，以及其「乞寒」習俗之緣由爲「壓陽氣」以去病，因此而爲戲之狀況。雖未盡與唐代相同，但其來有自矣。

103 《全唐詩》（北京：中華書局，1960 年，第 3 冊），卷八十九，「蘇莫遮五首」，頁 982。

104 見〔宋〕王明清：《揮麈錄》（收入《百部叢書集成》第 758 冊《學津討原》第 53 冊，台北：藝文印書館，1965 年初版），頁 4-7。

105 事見〔元〕脫脫等：《宋史》（台北：鼎文書局，1980 年元月初版），卷四九〇，〈列傳 249・外國六・高昌〉，頁 14111-3。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）弄孔子

孔子爲至聖先師，明清皆有律令，劇場不可褻瀆帝王聖賢[106]，但唐宋間乃有《弄孔子》者。《舊唐書》一七下〈文宗紀〉云：

> 太和六年（八三二）二月，己丑，寒食節，上宴群臣於麟德殿。是日，雜戲人弄孔子。帝曰：「孔子，古今之師，安得侮瀆！」亟命驅出。[107]

唐代雜戲人弄孔子，情況不明，但由唐文宗之語，可知必有褻瀆不敬的動作和語言。但宋代弄孔子之相關記載卻有數見。宋黃鑑《楊文公談苑》云：

> 至道二年（宋太宗年號，九九六），重陽，皇太子諸王宴瓊林苑，教坊以夫子為戲者。賓客李至言於東朝曰：「唐大和中，樂府以此為戲，文宗遽令止之，笞伶人，以懲其無禮。魯哀公以儒為戲尚不可，況敢及先聖乎？」東朝驚歎，白於上，而禁止之，此戲遂絕。[108]

又《宋史》二九七〈孔道輔傳〉云：

> 孔道輔，……，孔子四十五代孫也。……奉使契丹。……契丹宴使者，優人以文宣王為戲，道輔艴然徑出。契丹使主客者邀道輔還坐，且令謝之。道輔正色曰：「中國與北朝通好，以禮文相接。今俳優之徒，慢侮先聖而不之禁，北朝之過也。道輔何謝！」契丹君臣默然。……既還，……仁宗問其故，對曰：「……平時漢使至契丹，輒為所侮，若不較，恐益慢中國。」帝然之。[109]

又宋王闢之《澠水燕談錄》載道輔子宗翰事云：

> 元祐（宋哲宗年號，一〇八六～一〇九四）中，上元，駕幸迎祥池，宴從臣，教坊伶人以先聖為戲，刑部侍郎孔宗翰奏：「唐文宗時嘗有為此戲者，詔斥去之。今聖君宴犒群臣，豈宜尚容有此？」詔付檢官，置于理。或曰：「此細事，何足言？」孔曰：「非爾所知。天子春秋鼎盛，方

106 見王曉傳輯錄《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（北京：作家出版社，1958 年 7 月第 1 版）〈禁止搬做雜劇律令〉（頁 10）、〈永樂九年七月禁詞曲〉（頁 13）、〈大清律例刑律雜犯・搬做雜劇〉（頁 16）。

107 《舊唐書》（前揭書），卷 17 下〈文宗紀〉，頁 544。

108 該條資料見存於〔宋〕江少虞編纂：《宋朝事實類苑》（上海：上海古籍出版社，1980 年 10 月初版），卷 17，「李南陽」條，頁 205。

109 《宋史》（前揭書），卷 297〈孔道輔傳〉，頁 9884。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 且尊德樂道，而賤伎乃爾褻慢，縱而不治，豈不累聖德乎！」聞者慚羞歎服。[110]

又宋末葉氏《愛日齋叢鈔》卷二云：

> 景定（理宗，一二六〇～一二六四）五年，明堂禮成，恭謝，大乙宮賜宴齋殿，教坊伶優舉經語以戲。刑部侍郎徐復引孔道輔使契丹，責以文宣為戲故事，請誡樂部，無得以六經前賢為戲。[111]

以上所引資料，皆因以孔子爲戲有所諫阻，但也因此可見《弄孔子》自唐至宋不稍衰。《楊文公談苑》所云於宋太宗時「此戲遂絕」實不可信。雖然，從記載中仍不明所演究竟關係孔子何事。清吳喬《圍爐詩話》二曰：

> 契丹扮《夾谷之會》，與關壯繆之《大江東去》，代聖賢之言者也，命為雅體，何詞拒之。[112]

吳氏雖係清人，所言必有所據，則契丹有扮演孔子《夾谷之會》者。又近人徐凌霄〈滇南孔劇述評〉（載《劇學月刊》四卷十二期）謂昆明伶人鄭履芳（字文齋，藝名「五朵雲」）有孔劇二本，〈哭顏回〉與〈夾谷會〉，皆皮黃戲。又任訥《唐戲弄》頁 678 謂清光緒末（一九〇五）陳州地方戲尚演〈在陳絕糧〉，孔子與子路均以「花臉登場」。戲曲劇目有其傳承性，料想唐宋〈弄孔子〉之故事情節，亦不外乎〈泣顏回〉、〈夾谷會〉、〈在陳絕糧〉諸出。若此，唐宋之「弄孔子」，縱非戲曲，亦必屬戲劇。

（四）撥頭

與《撥頭》相關的資料有以下三條：

其一杜佑《通典》卷一四六（《舊唐書》卷二十九〈音樂志〉同）：

> 撥頭出西域。胡人為猛獸所噬，其子求獸殺之，為此舞以像之也。[113]

---

110 見〔宋〕王闢之：《澠水燕談錄》（收入《歷代史料筆記叢刊．唐宋史料筆記》，北京；中華書局，1981 年 3 月第 1 版），「事誌」，頁 104-5。

111 〔宋〕葉氏：《愛日齋叢鈔》（據《守山閣叢書》影印，收入嚴一萍選輯《原刻影印百部叢書集成》第 830 冊，台北：藝文印書館，1967 年），卷二，頁 16。

112 〔清〕吳喬：《圍爐詩話》（據清嘉慶張海鵬輯刊《借月山房彙鈔》叢書本影印，收入嚴一萍選輯《原刻影印百部叢書集成》第 830 冊，台北：藝文印書館，1967 年），卷二，頁 47。

113 杜佑《通典》，前揭書，卷一四六，頁 66。

臺灣大學學術期刊資料庫

其二張祜〈容兒鉢頭〉詩云：

> 爭走金車叱革央牛，笑聲惟是說千金。兩邊角子羊門裏，猶學容兒弄鉢頭。[114]

其三段安節《樂府雜錄．鼓架部》云：

> 樂有笛、拍板、答鼓（即腰鼓也）、兩杖鼓，戲有……金本頭：昔有人父為虎所傷，遂上山尋其父屍。山有八折，故曲八疊。戲者被髮，素衣，面作啼，蓋遭喪之狀也。[115]

按《敦煌曲子詞》「金本天門」又作「撥天門」，有如《金本頭》亦作《撥頭》。合三條資料觀之，此劇傳自西域，入唐宮廷演出。有曲八疊以樂舞演上山求獸殺之並求其父屍之情節，有被髮素衣之妝扮，亦有扮虎之人，有面作啼之表情，其爲歌舞戲劇無疑，只是無法斷定是否爲代言體之戲曲。

日本有〈撥頭舞〉，印度有〈拔豆舞〉，與此劇皆不同。任訥《唐戲弄．辨體．七金本頭》頁二九一～三〇八辨之已詳。

（五）樊噲排君難

《樊噲排君難》相關資料如下：

宋王溥《唐會要》三三與宋錢易《南部新書》卷八並云：

> 光化（唐昭宗年號）四年（九〇一）正月，宴於保寧殿。上自製曲，名曰《讚成功》。時鹽州雄毅軍使孫德昭等，殺劉季述，帝反正。乃製曲以褒之，仍作《樊噲排君難》戲以樂焉。[116]

又宋宋敏求《長安志》卷六云：

> 昭宗宴李繼昭等將於保寧殿，親製《成功曲》以褒之。仍命伶官作《樊噲排君難》雜戲以樂之。[117]

---

114 張祜〈容兒鉢頭〉詩，收入《全唐詩》（前揭書）第 15 冊，卷 511，頁 5847。

115 見〔唐〕段安節：《樂府雜錄》（收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第 1 冊，北京；中國戲劇出版社，1959 年 7 月第 1 版），頁 44-5。

116 〔宋〕王溥：《唐會要》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 606 冊，台北：台灣商務印書館，1983 年），卷三三，頁 459。又見〔宋〕錢易：《南部新書》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 1036 冊，台北：台灣商務印書館，1983 年），卷 8，頁 241。

117 〔宋〕宋敏求：《長安志》（收入王雲五主編《四庫全書珍本第 11 集》第 328 冊，

臺大學術期刊資料庫

有關昭宗宴賞孫德昭諸將的歷史背景，《五代史記》卷四三〈孫德昭傳〉云（《新唐書》二〇八〈劉季述傳〉、《通鑑》二六二天復元年春正月條所記略同）：

> 光化三年（九〇〇），劉季述廢昭宗，幽之東宮，宰相崔胤謀反正，陰使人求義士可共成事者，德昭乃與孫承誨、董從實應胤，胤裂衣襟為書以盟。天復元年正月朔（光化四年四月改元天復），未旦，季述將朝，德昭伏甲士道旁，邀其輿，斬之。承誨等分索餘黨皆盡。昭宗聞外諠譁，大恐。德昭馳至，扣門曰：「季述誅矣，皇帝當反正！」何皇后呼曰：「汝可進逆首！」德昭擲其首入，已而承誨等悉取餘黨首以獻，昭宗信之。德昭破鎖，出昭宗，御丹鳳樓反正。以功，拜靜海軍節度使，賜姓李，號「扶傾濟難忠烈功臣」。與承誨等皆拜節度使、同中書門下平章事，圖形凌煙閣，俱留京師，號「三使相」，恩寵無比。[118]

可見唐昭宗御製〈讚成功〉曲，同時演出《樊噲排君難》戲，是爲了表彰孫德昭等「扶傾濟難忠烈功臣」之事功有如漢高祖事，則《樊》劇根據《史記・項羽本記》「鴻門宴」故事情節演出，當無可疑。因之此劇雖不明演出情況，但起碼爲「戲劇」形式，是沒有問題的。

（六）西涼伎

《西涼伎》類如《東海黃公》、《踏謠娘》等，可以考察出應屬戲曲之小戲，它是從〈西涼樂〉和〈胡騰〉舞的基礎上發展出來的。

唐杜佑《通典》卷一四六云：

> 〈西涼樂〉者，起苻氏之末，呂光、沮渠蒙遜等據有涼州，變龜茲聲為之，是為「秦漢伎」。後魏太祖既平河西，得之，謂之「西涼樂」。至魏、周之際，遂謂之「國伎」。魏代至隋，咸重之。[119]

可見「西涼樂」起於苻秦，而立名於北魏。隋唐樂部亦均有「西涼」之名，唐代《西涼伎》必用《西涼樂》演出。按安史亂後，中原雖粗定，但無力顧及邊

台北：商務印書館，1981 年），卷六，頁 13。

118 〔宋〕歐陽修：《五代史記》（據南宋慶元本，台北：二十五史編刊館，1956 年 10 月初版），卷四三，頁 9。

119 見〔唐〕杜佑：《通典》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 603 冊，史部 363，〈政書類〉，前揭書），卷一四六，頁 67。

臺灣大學學術期刊資料庫

陲。吐蕃乘虛侵略，隴右六州相繼陷沒。據唐李吉甫《元和郡縣志》卷四十〈隴右道〉各條所載：涼州於唐肅宗廣德二年（七六四）陷；二年後，代宗大曆元年（766），甘州、肅州並陷；再十年後，代宗大曆十一年（776），瓜州陷；再五年後，德宗建中二年（781），沙州陷；再十年後，德宗貞元七年（791），西州陷。[120]當涼州陷後不久，已有《胡騰》舞感慨寄意。李端〈胡騰兒〉詩（一作〈胡騰歌〉）云：

> 胡騰身是涼州兒，肌膚如玉鼻如錐。桐布輕衫前後卷，葡萄長帶一邊垂。帳前跪作本音語，拾（一作拈）襟攪（一作擺）袖為君舞。安西舊牧收淚看，洛下詞人抄曲與。揚眉動目踏花氈，紅汗交流珠帽偏。醉卻東傾又西倒，雙靴柔弱滿燈前。環行急蹴皆應節，反手叉腰如卻月。絲桐忽奏一曲終，烏烏畫角城頭發。「胡騰兒，胡騰兒，故鄉路斷知不知！」[121]

李端爲大曆十才子之一，大曆五年（770）進士。其詩當作於大曆初，時涼州陷沒不久。又劉言史〈王中丞宅夜觀舞胡騰〉（原注：王中丞，武俊也。）詩云：

> 石國胡兒人見少，蹲舞尊前急如鳥！織成蕃帽虛頂尖，細氈胡衫雙袖小。手中拋下蒲萄盞，西顧忽思鄉路遠；跳身轉轂寶帶鳴，弄腳繽紛錦靴軟。四座無言皆瞪目，橫笛琵琶徧頭促。亂騰新毯雪朱毛，傍拂輕花下紅燭。酒闌舞罷絲管絕，木槿花西見殘月。[122]

按《舊唐書》卷一四二〈王武俊傳〉，王武俊於唐德宗貞元十二年（七九六）加檢校太尉，兼中書令，十七年六月卒，[123]則劉氏此詩當作於此數年中。兩詩皆主在描寫舞容，而或言「故鄉路斷」，或言「西顧忽思鄉路遠」，則皆藉胡騰以寓涼州失陷之悲。李詩云「帳前跪作本音語」、「安西舊牧收淚看」，則可知係涼州人胡騰對昔日守將而舞，舞前當用涼州土語致辭，辭情動人，引得舊牧

120 語見〔唐〕李吉甫：《元和郡縣志》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 468 冊，台北：台灣商務印書館，1983 年），史部 226，〈地理類〉，頁 626-635。

121 見〔唐〕李端：〈胡騰兒〉，收入〔清〕彭定求等修纂：《全唐詩》第 9 冊，前揭書，頁 3238。

122 見〔唐〕劉言史：〈王中丞宅夜觀舞胡騰〉，收錄〔清〕彭定求等修纂：《全唐詩》第 14 冊，前揭書，頁 5323-4。

123 詳見《舊唐書》（前揭書），卷一四二，〈列傳第九二〉，頁 3871-7。

臺灣大學學術期刊資料庫

淚下；而由「洛下詞人抄曲與」之句觀之，則應有歌詞。則〈胡騰〉當屬歌舞劇，其劇情當係悲涼州之陷沒引起有家歸不得之憾恨；只是未知是否代言耳。

到了憲宗元和間（八〇六～八二〇），由元稹和白居易詩〈西涼伎〉，更可以考知在〈胡騰〉的基礎上，此劇已明顯發展爲戲曲小戲。元稹〈新題樂府〉十二首之一〈西涼伎〉云：

> 吾聞昔日西涼州，人煙撲地桑柘稠。蒲萄酒熟恣行樂，紅艷青旗朱粉樓。樓下當壚稱卓女，樓頭伴客名莫愁。鄉人不識離別苦，更卒多為沈滯遊。歌舒開府設高宴，八珍九醞當前頭。前頭百戲競撩亂，丸劍跳躑霜雪浮。獅子搖光毛彩豎，胡騰（一作姬）醉舞筋骨柔。大宛來獻赤汗馬，贊普亦奉翠茸裘。一朝燕賊亂中國，河湟沒（一作忽）盡空遺丘！開遠門前萬里堠，今來蹙到行原州。（平時開遠門外立堠云，去安西九千九百里，以示戎人不為萬里行，其就盈故矣。）去京五百而近何其逼！天子縣內半沒為荒陬。西涼之道爾阻修。連城邊將但高會。每聽此曲能不羞。[124]

白居易〈新樂府・西涼伎〉云：

> 西涼伎，（一本下疊西涼伎三字）假面胡人假獅子。刻木為頭絲作尾，金鍍眼睛銀帖齒。奮迅毛衣擺雙耳，如從流沙來萬里。紫髯深目兩（一作羌）胡兒，鼓舞跳梁前致辭：應似（一作道是）涼州未陷日，安西都護進來時。須臾云得新消息，安西路絕歸不得！泣向獅子涕雙垂：「涼州陷沒知不知？」獅子回頭向西望，哀吼一聲觀者悲！貞元邊將愛此曲，醉坐笑看看不足。娛（一作享）賓犒士宴監（一作三）軍，獅子胡兒長在目。有一征夫年七十，見弄涼州低面泣。泣罷斂手白將軍：主憂臣辱昔所聞。自從天寶兵戈起，犬戎日夜吞西鄙。涼州陷來四十年，河隴侵將七（一作九）千里！平時安西萬里疆，今日邊防在鳳翔。（平時，開遠門外立堠云，去安西九千九百里，以示戎人不為萬里行，其實就盈數矣。今蕃漢使往來，悉在隴州交易也。）緣邊空屯十萬卒，飽食溫（一作厚）衣閒過日。遺民腸斷在涼州，將卒相看無意收。天子每（一作長）思長痛惜，將軍欲說合慚羞。奈何仍看〈西涼（一作涼州）伎〉，取笑資

124 見〔清〕彭定求等修纂：《全唐詩》（前揭書）第 12 冊，卷 419，頁 4616。

臺灣大學學術期刊資料庫

歡無所愧！縱無智力未能收，忍取西涼弄為戲！[125]

同一〈西涼伎〉，白氏謂之「弄爲戲」，元氏謂之「此曲」。蓋各有所偏，應作「戲曲」爲是。由元詩「獅子搖光毛彩豎，胡騰醉舞筋骨柔。」可見此〈西涼伎〉顯然直接繼承〈胡騰〉一劇，知以歌舞演出。而由白詩，可見演出者帶面具妝扮胡人者二人和扮獅子者兩人，觀眾有邊將與一老征夫；由「鼓舞跳梁前致辭」和「泣向獅子涕雙垂：涼州陷沒知不知？」可知有代言之賓白，而其妝扮與演出之身段動作宛然可睹，則其已達「合歌舞以代言演出故事」之條件，爲戲曲之小戲應無可疑。白氏謂「西涼伎，刺封疆之臣也。」其詩中亦申明此意：元氏詩亦謂「連城邊將但高會，每聽此曲能不羞。」均可知元白寫作之目的在諷刺邊將不以守土爲任。對於「假面胡人」一語，任訥《唐戲弄》頁五三五謂：

二胡兒之假面，與《劉賓客嘉話錄》述好事者扮《踏謠娘》用假面，同為塗面化妝，非面目也。僅高鼻與紫髯乃另加者。若戴面具，則劇情中之時悲時喜，甚至「泣向獅子涕雙垂」等應有之表情，俱無從實現。

任氏之說看似成理，其實帶面具表演亦可由身段舉止做出悲喜狀，何況「假面」與「假獅子」連文並舉，明知「獅子」爲人假扮，則此胡人亦由演員假扮，以其形容不似故必戴面具以象之，亦理之所必然。更何況「假面」一辭皆作「面具」解，不必附會爲「塗抹」之意也。

（七）鳳歸雲

唐崔令欽《教坊記・曲名》載有《鳳歸雲》一曲[126]，《敦煌曲子辭》中有《鳳歸雲》曲辭四首，其中後二首據《敦煌曲校錄》所校訂，其辭云：

幸因今日，得睹嬌娥！眉如初月，目引橫波。素胸未消殘雪，透輕羅。□□□□□，朱含碎玉，雲髻婆娑。東鄰有女，相料實難過。羅衣掩袂，行步逶迤。逢人問語羞無力，態嬌多！錦衣公子見，垂鞭立馬，腸斷知麼？

兒家本是，累代簪纓；父兄皆是，佐國良臣。幼年生於閨閣，洞房深。

125 見〔清〕彭定求等修纂：《全唐詩》（前揭書）第 13 冊，卷 427，頁 4701-2。
126 見〔唐〕崔令欽：《教坊記》（《中國古典戲曲論著集成》第 1 冊，前揭書），頁 15。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 訓習禮儀足，三從四德，針指分明。娉得良人，為國願長征。爭名定難，未有歸程。徒勞公子肝腸斷，謾生心。妾身如松柏，守志强過，曾女堅貞。[127]

由歌辭內容觀之，爲男女對口之辭，且係代言，情節近於漢樂府〈陌上桑〉，首敘錦衣公子慕鄰女，表達心中愛戀之意，次乃東鄰女所答，縷陳家世，丈夫出征，己志不可奪。深合「合歌舞以代言演故事」之條件，則爲「戲曲」無疑，然其情節「簡單」，故尚爲「小戲」。

再錄《鳳歸雲》前二首之曲辭來觀察，《敦煌曲校錄》云：

> 征夫數載，萍寄他邦。去便無消息，累換星霜。月下愁聽砧杵起，塞雁南行。孤眠鸞帳裡，枉勞魂夢，夜夜飛颺！想君薄行，更不思量。誰為傳書與？表妾衷腸。倚牖無言垂血淚，暗祝三光。萬般無奈處，一爐香盡，又更添香。
>
> 綠窗獨坐，修得君書。征衣裁縫了，遠寄邊隅。想你為君貪苦戰，不憚崎嶇。終朝沙磧裡，只憑三尺，勇戰奸愚！豈知紅臉，淚滴如珠。枉把金釵卜，卦卦皆虛。魂夢天涯無暫歇，枕上長噓。待公卿回故里，容顏憔悴，彼此何如。[128]

此二首原卷題作「閨怨」，按理與後二首不相屬。但此二首有「征夫數載，萍寄他邦」和「遠寄邊隅」、「勇戰奸愚」等語，與第四首「娉得良人，爲國願長征，爭名定難，未有歸程」諸語，前後若合符節，且此二首稱「君」與「妾」亦屬代言。因之若係四首聯章同演一事亦頗有可能。假設果然四首聯章而依此次序，則前二首爲婦思征夫寄書寄衣之辭，當爲閨中獨唱；後二首則演錦衣公子訴情挑之，而己則守志不渝。而若以前二首置爲後二首，於劇情發展亦無不可。亦即東鄰女被挑守志之後，獨處閨中，倍加想念征夫。

任訥《唐戲弄》考述《鳳歸雲》與漢晉樂曲《鳳將雛》的關係，有這樣的結論：

> 《鳳歸雲》之聲，大體猶《鳳將雛》之聲；《鳳歸雲》之事，大體猶《鳳將雛》之事；《鳳歸雲》之名亦大體猶《鳳將雛》之名。《鳳歸雲》之

127 任二北校：《敦煌曲校錄》（上海：上海文藝聯合出版社，1955 年 5 月第 1 版），頁 8-9。

128 同前註，頁 3。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 始，辭雖已亡，而《鳳歸雲》之新辭，乃按同一本事所擬作者。此中名與事均已小變。有實可按；其聲已由漢晉之南音，變為六朝之清商樂，雖無從實按，既然舊說俱同，當亦不至訛謬也。[129]

則《鳳歸雲》與《鳳將雛》之間，有其傳承關係，應屬可信。

（八）義陽主

《義陽主》，其相關資料如下：

《舊唐書》卷一四二〈王武俊傳〉附〈子士平傳〉云：

> 士平，貞元二年選尚義陽公主。……公主縱恣不法，士平與之爭忿。憲宗怒，幽公主於禁中，士平幽於私第，不令出入。後釋之，出為安州刺史。坐與中貴交結，貶賀州司戶。時輕薄文士蔡南、獨孤申叔為《義陽主》歌詞，曰〈團雪〉、〈散雪〉等曲，言其遊處離異之狀，往往歌於酒席。憲宗聞而惡之，欲廢進士科，令所司網捉搦，得南、申叔，貶之，由是稍止。[130]

又《新唐書》卷八三，〈諸帝公主列傳〉內〈德宗諸女傳〉云：

> 魏國憲穆公主，始封義陽。下嫁王士平。主恣橫不法，帝幽之禁中；錮士平于第，久之，拜安州刺史，坐交中人貶賀州司戶參軍。門下客蔡南史、獨孤申叔為主作《團雪》、《散雪》辭狀離曠意。帝聞，怒，捕南史等逐之，幾廢進士科。薨，追封及謚。[131]

又唐李肇《國史補》下云：

> 貞元十一年，駙馬王士平與義陽公主反目，蔡南史、獨孤申叔播為樂曲，號《義陽子》，有〈團雪〉、〈散雪〉之歌。德宗聞之，怒，欲廢科舉。後但流斥南史而止。[132]

比對以上三條資料，可以肯定《舊唐書》有兩個錯誤，即德宗誤作憲宗，蔡南

129 見任訥：《唐戲弄》（前揭書），頁 625-633。

130 見〔後晉〕劉昫等：《舊唐書》（前揭書），卷一四二，〈列傳九十二・王武俊傳〉，頁 3877-78。

131 見〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》（前揭書），卷八十三，〈列傳第八・諸帝公主傳〉，頁 3664。

132 見〔唐〕李肇：《國史補》（收錄《唐代叢書》，上海：天寶書局，1911 年），頁 8。

臺灣大學學術期刊資料庫

史誤作蔡南。王士平是德宗女義陽公主的夫婿，因公主恣縱不法，夫妻反目，德宗怒而幽錮於禁中與第中。士平門下客蔡南史和獨孤申叔二人乃爲公主作〈團雪〉和〈散雪〉二曲辭，以形容公主離異怨曠之狀。此二曲流行歌場，爲德宗所聞，幾廢進士科，二人亦因之遭貶受逐。

由〈團雪〉和〈散雪〉二詞之名目觀之，當爲敘事，言團圓與離異，自有故事情節。《舊唐書》作《義陽主》似劇名，《國史補》作〈義陽子〉則似樂曲名，而難以定其爲表演性質之戲劇。

任訥《唐戲弄》頁六六一～六六五以爲《義陽主》當係〈合生〉性質之演出。[133]「合生」始見於《新唐書》卷一一九〈武平一傳〉，傳中載武平一諫唐中宗書，有云：

> 伏見胡樂施于聲律，本備四夷之數，比來日益流宕，異曲新聲，哀思淫溺。始自王公，稍及閭巷，妖伎胡人、街童市子，或言妃主情貌，或列王公名質，詠歌蹈舞，號曰「合生」。[134]

任訥《唐戲弄》「合生」條頁二七二，總結其特徵云：

> 合生之聲，為胡樂之「異曲新聲」，已大足移人；合生之容，又為胡女之妖冶媟妲，蓋令觀者色授魂予；合生之故事，復為當時之名妃艷嘌、貴胄風流。……要皆由胡人編之、演之，尚非當時國風與國伎中之所固有也。[135]

可見「合生」之演出每褻瀆名妃貴胄，蔡氏獨孤氏或亦因此而致德宗之怒亦未可知。白居易〈江南喜逢蕭九徹因話長安舊遊喜贈五十年〉有云：

> ……急管停還奏，繁弦慢更張。雪飛迴舞袖，塵起遶歌梁。舊曲翻〈調笑〉，新聲打〈義揚〉。名情推阿軌，巧語許秋孃。……[136]

白居易與蔡南史等同時。所謂「新聲打義揚」，「義揚」應爲「義陽」之訛。可知《義陽主》果然爲德宗貞元之「新聲」，「打義揚」猶言演出《義陽主》。而「名情推阿軌，巧語許秋孃」二句應是描述《義陽主》之演出，亦即由阿軌所

133 見任訥：《唐戲弄》（前揭書），頁 661-665。

134 見〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》（前揭書），卷一一九，〈列傳第四十四/武平〉頁 4295。

135 見任訥：《唐戲弄》（前揭書），頁 272。

136 見清・彭定求等修纂：《全唐詩》（前揭書）第 14 冊，卷 462，頁 5253。

臺灣大學學術期刊資料庫

扮之駙馬擅長表情，由秋孃所扮之公主擅長賓白；則其運用代言便很自然。有故事，有歌舞，有代言，可視之爲戲曲小戲矣。

（九）《麥秀兩歧》

《麥秀兩歧》載崔令欽《教坊記》曲名內，另有〈拾麥子〉皆盛唐樂曲。[137]宋王灼《碧雞漫志》五引〈文酒清話〉云：

> 唐封舜臣，性輕佻。德宗時，使湖南，道經金州。守張樂燕之，執盃索〈麥秀兩歧〉曲，樂工不能。封謂工曰：「汝山民，亦合聞大朝音律！」守為杖樂工。復行酒，封又索此曲。樂工前：「乞侍郎舉一遍。」封為唱徹，眾已盡記，於是終席動此曲。封既行，守密寫曲譜。言封燕席事，郵筒中送與潭州牧。封至潭，牧亦張樂燕之。倡優作襤褸數婦人，抱男女筐筥，歌〈麥秀兩歧〉之曲，敘其拾麥勤苦之由。封面如死灰，歸過金州，不復言矣。[138]

由此可見封氏既誇稱〈麥秀兩歧〉爲「大朝音律」，且其歌中有「徹」，崔氏《教坊記》又載諸曲名內，則此曲當屬大曲；再由「倡優作襤褸數婦人，抱男女筐筥，歌〈麥秀兩歧〉之曲，敘其拾麥勤苦之由。」則由倡優扮演，演員不止於五人，有歌曲，有敘事，爲代言；則縱使非大型之戲曲，亦當係小戲而有所發展者矣。

按漫志又云：「今世所傳《麥秀兩歧》，在黃鍾宮。唐《尊前集》載和凝一曲，與今曲不類。」按明顧梧芳編《尊前集》卷下收錄和凝〈麥秀兩歧〉云：

> 涼簟鋪斑竹，鴛枕並紅玉。臉邊紅，眉柳綠，胸雪宜新浴。淡黃衫子裁春縠，異香芬馥。羞道交回燭，未慣雙雙宿。樹連枝，魚比目，掌上腰如束。嬌嬈不爭人拳踢，黛眉微蹙。[139]

此曲描寫閨中美少女，與原曲題旨不符。顯然已發展爲「詞牌」。由上文推想原曲應可重頭變奏，爲大曲排遍入破，用之以演戲。

---

137 辭見〔唐〕崔令欽：《教坊記》，收入《中國古典戲曲論著集成》（前揭書）第一冊，「曲名」條，頁 17。

138 見〔宋〕王灼：《碧雞漫志》，收入《中國古典戲曲論著集成》（前揭書）第一冊，卷五，頁 148。

139 〔明〕顧梧芳編：《尊前集》（收入毛子水主編《世界文學大系》中國之部第 1 冊，台北：啟明書局，1960 年 4 月初版），卷下，頁 26。

臺灣大學學術期刊資料庫

只是上文所云之「封舜臣」史不見其人，而《太平廣記》二五七引《王氏見聞錄》云：

> 朱梁封舜卿，文詞特異，才地兼優。恃其聰俊，率多輕薄。梁祖使聘於蜀。時歧、梁目此睚，關路不通，遂泝漢江而上，路出全州。土人全宗朝為帥。封至州，宗朝致筵於公署。封素輕其山州，多所傲睨，全之人莫敢不奉之。及執罍，索令曰：〈麥秀兩歧〉，伶人愕然相顧，未嘗聞之。且以他曲相同者代之，封擺頭曰：「不可！」又曰〈麥秀兩歧〉，復無以措手，主人恥而復惡，杖其樂將，停盞移時。逡巡，盞在手，又曰：「〈麥秀兩歧〉！」既不獲之，呼伶人前曰：「汝雖是山民，亦合聞大朝音律乎！」全人大以為恥！次至漢中，伶人已知全州事，憂之。及飲會，又曰〈麥秀兩歧〉，亦如全之筵，三呼不能應。有樂將王新殿前曰：「略乞侍郎唱一遍。」封唱之，未遍，已入樂工之指下矣。由是大喜，吹此曲，訖席不易之。其樂工白帥曰：「此是大梁新翻，西蜀亦未嘗有之，請寫譜一本，急遞入蜀，具言經過二州事。」洎封至蜀，置設，〈弄參軍〉後，長吹〈麥秀兩歧〉於殿前，施芟麥之具，引數十輩貧兒襤縷衣裳，攜男抱女，挈筐籠而拾麥，仍合聲唱。其詞凄楚，及其貧苦之意，不喜人聞。封顧之，面如土色，卒無一詞，慚恨而返。乃復命，歷梁、漢、安康等道，不敢更言〈兩歧〉字，蜀人嗤之。[140]

這一段資料和《清話》所云時間地點差別很大，但曲名相同，劇情也大抵一致，人氏則同爲封，名字有別。對此，任訥《唐戲弄》頁七〇九有云：

> 《舊五代史・封舜卿傳》無使蜀事。蜀刻《封氏聞見記》附唐封德彝歷史，列四世孫演，為德宗時御史中丞，著《封氏聞見記》等書，未云有舜臣其人。其載六世孫舜卿為朱梁翰林學士、禮部侍郎，則與《五代史》合。是舜卿之人，信而有徵，而關於舜臣者，則為孤說也。茲姑以此劇屬五代，仍俟考訂。[141]

任氏以封舜卿實有其人，以判斷此劇應屬五代。但以文中封氏所云「亦合聞大朝音律」觀之，出諸封舜臣之口則合宜，出諸封舜卿之口則頗有語病。理由是：其一，舜卿正屬朱梁，而「麥秀兩歧」明爲唐曲。其二，兩段資料，後者

140 見《太平廣記》(前揭書)，頁 2004。

141 見任訥：《唐戲弄》(前揭書)，頁 709。

臺灣大學學術期刊資料庫

顯然據前者敷衍。因之，〈麥秀兩歧〉似仍作唐戲爲佳。

（十）成輔端《旱稅忤權奸》

《舊唐書》一三五〈李實傳〉云：

> 二十年春夏旱，關中大歉，實為政猛暴，方務聚斂進奉，以固恩顧，百姓所訴，一不介意。因入對，德宗問人疾苦，實奏曰：「今年雖旱，穀田甚好。」由是租稅皆不免，人窮無告，乃徹屋瓦木，賣麥苗以供賦斂。優人成輔端因戲作語，為秦民艱苦之狀云：「秦地城池二百年，何期如此賤田園，一頃麥苗伍石米，三間堂屋二千錢。」凡如此語有數十篇。實聞之怒，言輔端誹謗國政，德宗遽令決殺。當時言者曰：「瞽誦箴諫，取其詼諧以託諷諫，優伶舊事也。設謗木，採芻蕘，本欲達下情，存諷議，輔端不可加罪。」德宗亦深悔，京師無不切齒以怒實。[142]

李實的聚斂殘暴，還見於《全唐文紀事》卷四三韓愈〈順宗實錄〉：「是時春夏旱，京畿乏食，實一不以介意，方務聚斂徵求以給進奉，勇於殺害人，吏不聊生。」[143]皇甫湜〈韓愈神道碑〉也說：「關中旱飢，人死相枕藉，吏刻取息。先生列言，天下根本，民急如是，請寬民徭、而免田租之弊，專政者惡之。」[144]「專政者」即李實。李實以「誹謗國政」決殺成輔端，當唐德宗末年（八〇四）之時，是天人共憤的事，今日讀來亦教人義憤填膺，成輔端敢以一優伶而「因戲作語」七言四句數十篇以批逆鱗，是何等暢快淋漓、慷慨激烈。千百年而下猶虎虎生風，令人仰望不已！而若就其「因戲作語」有七言四句數十篇推之，則成氏必有備而來，亦即其於戲中「作語」之數十篇必先寫定，臨場或歌或誦，乃能一瀉千里。《新唐書》一六七〈李實傳〉與《舊唐書》〈李實傳〉略同，而謂「成輔端爲俳語，諷帝。」[145]則其語當爲代言，蓋寓諷諫於滑稽詼諧，必與爲戲時之身段動作相應。則此戲蓋亦〈參軍戲〉流亞，其爲戲曲中小戲蓋可以認定。

至於五代之「戲劇」、「戲曲小戲」劇目，皆屬參軍戲範圍，已見拙著前揭

142 見〔後晉〕劉昫等：《舊唐書》（前揭書），卷一三五，〈列傳八十五・李實〉，頁 3731。

143 語見《全唐文紀事》（台北：世界書局，1961 年 10 月初版），卷四三韓愈〈順宗實錄〉，頁 550。

144 皇甫湜：〈韓愈神道碑〉收入《全唐文》第 14 冊（台北：啟文出版社，1961 年 12 月臺初版），卷 687，頁 8919。

145 見〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》（前揭書），卷 167，〈列傳第 92〉，頁 5112。

臺灣大學學術期刊資料庫

文，此不更贅。

結 論

從以上有關先秦文獻的考述，可知構成戲劇、戲曲爲有機體之諸要素逐漸結合的情形：由〈葛天氏之樂〉見其原始歌舞之結合；由《周禮》〈大司樂〉，見樂舞合用；「瞽矇」見歌樂合用；「六樂」，見其祭享合用歌舞樂；而八蜡既爲「戲禮」，似已具演故事而爲「戲劇」之端倪；而儺中之方相氏就其扮相與職務觀之，當已具「戲劇」之條件矣；而周初《大武》之樂，演出武王伐紂故事，更爲實質之「戲劇」，其年代距今三千一百餘年；至於戲曲雛型之小戲，則《九歌》諸篇，尤以〈山鬼〉，蓋可宣佈中國雛型小戲於此成立，其年代，距今二千五百餘年。

從兩漢魏晉南北朝與戲劇、戲曲相關文獻中，可考得：《總會仙倡》、《烏獲扛鼎》、《巴渝舞》、《古掾曹》、《鄭叔晉婦》、《文康樂》、《天台山伎》、《慈潛忿爭》等八個戲劇劇目，和《東海黃公》、《歌戲》、《遼東妖婦》等三個戲曲小戲劇目。

唐代除本文所考述的戲劇《蘭陵王》、《蘇莫遮》、《弄孔子》、《鉢頭》、《樊噲排君難》等五個劇目和《西涼伎》、《鳳歸雲》、《義陽主》、《旱稅忤權奸》、《麥秀兩歧》等五個戲曲小戲劇目外，尚有由優人所演出的宮廷小戲「參軍戲」和由庶民百姓搬演的鄉土小戲《踏謠娘》，另有兩漢以後傀儡百戲所演化而來的唐傀儡戲，對此筆者已有〈參軍戲演化之探討〉、〈唐戲《踏謠娘》及其相關的問題〉、〈中國偶戲考述〉三文詳論之，這裡不再贅述。

或問：中國戲劇既已見諸周初〈大武〉，乃至更早之儺戲〈方相氏〉，中國戲曲小戲既已見諸戰國時代之《九歌》，何以遲至宋金之南戲北劇[146]才能完成而爲大戲，其間何以要歷經千五百年乃至兩千五百年[147]呢？

若論其故，個人認爲：誠如本文「前言」所云，中國戲曲大戲是「綜合文學和藝術」，由故事、詩歌、音樂、舞蹈、雜技、講唱文學、俳優妝扮、代言

146 著者有〈也談「南戲」的名稱、淵源、形成與發展〉（原載 1997 年 9 月《中央研究院中國文哲所集刊》第十一期）、〈也談「北劇」的名稱、淵源、形成和流播〉（原載 1999 年 9 月《中央研究院中國文哲所集刊》第十五期）二文詳論之，二文收入拙著《戲曲源流新論》（台北：立緒文化事業公司，2000 年出版）

147 千五百年是從《九歌》算起，兩千五百年是從〈方相氏〉算起。

臺灣大學學術期刊資料庫

體、狹隘劇場等九個構成元素所融合而成的「有機體」，其九項元素中除與小戲重複者之藝術層面與內涵，自然要比小戲提升和擴大許多外，其新注入之「講唱文學」則必須屬於有如宋金諸宮調和覆賺那樣的大型說唱，而非像鼓子詞、傳踏那樣的小型曲藝。也就是說提供戲曲最重要的故事題材和歌唱音樂，必須等到宋金時代才發展完成，才能作爲「大戲」的主體基礎；而其九種因素，也必須有像宋金瓦舍勾欄那樣「百藝競陳」孕育薈萃的場所，必須有像宋金書會才人那樣「落拓書生」中的傑出人才，鎔鑄創作，才能水到渠成的生發爲戲曲大戲；這就好像人類文明曙光乍現之後，到今日科技昌明、突飛猛進，其間也必須經歷漫長的蘊蓄積漸的歲月一般。尤其中國戲曲是綜合文學和藝術的「有機體」，更非如此不可。而這些條件在宋金之前不是沒有就是尚且未完備，所以必須等到宋金條件成就後才生發得來「南戲北劇」那樣的「大戲」，也因此本文就只能在兩宋之前，考察得到「戲劇」和「戲曲小戲」那樣作爲大戲「雛型」的一些劇目；而若論「大戲」，自然無法從先秦至唐五代這漫長的歲月中去無中生有了。

引用書目

《周禮鄭注》，據永懷堂本校刊，收入《聚珍仿宋四部備要》經部第 9、10 冊，台北：中華書局，1965 年

《禮記鄭注》，據相台岳氏家塾本校刊，收入《聚珍仿宋四部備要》經部第 9、10 冊，台北：中華書局，1965 年

《呂氏春秋》，據畢氏靈巖山館校本刊印，收入《聚珍仿宋四部備要》子部第 365 冊，台北：中華書局，1965 年

〔漢〕王逸：《楚辭章句》，台北：藝文印書館，1986 年

〔漢〕司馬遷撰：《史記》新校本，台北：鼎文書局，1982 年

〔漢〕班固撰：《漢書》新校本，台北：鼎文書局，1984 年

〔漢〕揚雄：《方言》，收入王雲五主編：《四庫全書珍本別輯》第五一冊，台北：商務印書館，1972 年

〔漢〕揚雄著、〔晉〕李軌注：《法言》，收入《新編諸子集成》第二冊，台北：世界書局，1972 年

〔晉〕郭璞：《山海經》，收入《影印文淵閣四庫全書》第 1042 冊，台北：商務印書館，1986 年

臺灣大學學術期刊資料庫

〔晉〕郭璞：《穆天子傳》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 1042 冊，台北：商務印書館，1986 年
〔晉〕陳壽撰，〔宋〕裴松之注：《三國志》，台北：鼎文書局，1983 年
〔晉〕葛洪：《西京雜記》，收入王雲五主編《人人文庫》，台北：臺灣商務印書館，1979 年
〔晉〕葛洪著：《抱朴子》，收入《新編諸子集成》第四冊，台北：世界書局，1972 年
〔宋〕范燁撰，唐李賢等注：《後漢書》新校本，台北：鼎文書局，1983 年
〔梁〕任昉：《述異記》，據《龍威秘書》本影印，收入嚴一萍選輯：《原刻影印百部叢書集成》，台北：藝文印書館，1967 年
〔梁〕蕭子顯編：《南齊書》新校本，台北：鼎文書局，1978 年
〔梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》，台北：五南圖書出版公司，1991 年
〔唐〕李吉甫：《元和郡縣志》，收入《影印文淵閣四庫全書》第 468 冊，台北：台灣商務印書館，1983 年
〔唐〕李百藥：《北齊書》新校本，台北：鼎文書局，1980 年
〔唐〕李延壽撰：《北史》新校本，台北：鼎文書局，1976 年
〔唐〕杜佑：《通典》，收入《影印文淵閣四庫全書》第 603 冊，台北：台灣商務印書館，1983 年
〔唐〕段安節：《樂府雜錄》，收入《中國古典戲曲論著集成》第 1 冊，北京：中國戲劇出版社，1959 年
〔唐〕崔令欽：《教坊記》，收入《中國古典戲曲論著集成》第 1 冊，北京：中國戲劇出版社，1959 年
〔唐〕張說：《張說之文集》，據明嘉靖丁酉武氏龍池草堂刊本影印，收入《四部叢刊正編》第 31 冊，台北：商務印書館，1979 年
〔唐〕劉餗：《隋唐嘉話》，收入《唐宋史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1979 年
〔唐〕魏徵等撰：《隋書》新校本，台北：鼎文書局，1980 年
〔唐〕釋慧琳：《一切經音義》，據日本獅谷白蓮社刻本影印，收入《續修四庫全書》第 197 冊，上海：上海古籍出版社，1995 年
〔後晉〕劉昫等：《舊唐書》新校本，台北：鼎文書局，1979 年
〔宋〕王灼：《碧雞漫志》，收入《中國古典戲曲論著集成》第一冊，北京：中國戲劇出版社，1959 年

臺灣大學學術期刊資料庫

〔宋〕王明清：《揮麈錄》，收入《百部叢書集成》第 758 冊，台北：藝文印書館，1965 年
〔宋〕王溥：《唐會要》（收入《影印文淵閣四庫全書》第 606 冊，台北：商務印書館，1983 年
〔宋〕王闢之：《澠水燕談錄》，收入《唐宋史料筆記叢刊》，北京；中華書局，1981 年
〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，台北：長安出版社，1991 年
〔宋〕江少虞編纂：《宋朝事實類苑》，上海：上海古籍出版社，1980 年
〔宋〕宋敏求：《長安志》，收入《四庫全書珍本第十一集》，台北：商務印書館，1981 年
〔宋〕高承：《事物紀原》，收錄於《影印文淵閣四庫全書》子部二二六，台北：台灣商務印書館，1979 年
〔宋〕郭茂倩編：《樂府詩集》，北京：中華書局，1979 年
〔宋〕葉氏：《愛日齋叢鈔》，據《守山閣叢書》影印，收入嚴一萍選輯《原刻影印百部叢書集成》第 830 冊，台北：藝文印書館，1967 年
〔宋〕歐陽修：《五代史記》，據南宋慶元本，台北：二十五史編刊館，1956 年
〔宋〕蘇軾：《東坡志林》，收入《唐宋史料筆記》，北京：中華書局，1981 年
〔元〕脫脫等：《宋史》新校本，台北：鼎文書局，1980 年
〔明〕何孟春註：《孔子家語》，據中國歷史博物館藏明正德 16 年刻本，收入《四庫全書存目叢書》子部一，台南：莊嚴文化事業有限公司，1995 年
〔明〕張溥輯：《漢魏六朝百三名家集》，台北：文津出版社，1979 年
〔明〕顧梧芳編：《尊前集》，收入毛子水主編《世界文學大系》中國之部第 1 冊，台北：啟明書局，1960 年
〔清〕吳喬：《圍爐詩話》，據清張海鵬輯刊《借月山房彙鈔》叢書本影印，收入嚴一萍選輯《原刻影印百部叢書集成》第 830 冊，台北：藝文印書館，1967 年
〔清〕康熙敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，1960 年
〔清〕董誥等：《全唐文》，台北：大通書局，1979 年
〔清〕嚴可均輯《全上古三代秦漢三國六朝文》，台北：世界書局，1961 年

臺灣大學學術期刊資料庫

王國維：《宋元戲曲考》，收入《王國維戲曲論文集》，台北：里仁書局，1993 年
王曉傳輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，北京：作家出版社，1958 年
任訥：《唐戲弄》修訂本，上海：上海古籍出版社，1984 年
任訥：《敦煌曲校錄》，上海：上海文藝聯合出版社，1955 年
李建民：《中國古代游藝史》，台北：東大圖書公司，1993 年
施德玉：《中國地方小戲之研究》，台北：學海出版社出版，1999 年
許金榜：《中國戲曲文學史》，北京：中國文學出版社，1994 年
郭沫若：《屈原賦今譯》，北京：人民文學出版社，1953 年
陳多：《劇史新說》，台北：學海出版社，1994 年
傅芸子：《白川集》，台北：鼎文書局，1979 年
曾永義：《參軍戲與元雜劇》，台北：聯經出版事業公司，1992 年
曾永義：《詩歌與戲曲》，台北：聯經出版事業公司，1988 年
曾永義：《論說戲曲》，台北：聯經出版事業公司，1997 年
曾永義：《戲曲源流新論》，台北：立緒文化事業公司，2000 年
董每戡：《說劇》，北京：北京人民出版社，1983 年
聞一多：《神話與詩》，北京：古籍出版社，1956 年
裴普賢編著：《詩經評註讀本》，台北：三民書局，1983 年

臺灣大學學術期刊資料庫