

## 正音或土音？台灣亂彈戲「西路」系統的聲腔與價值

蔡振家（國立台北藝術大學傳統藝術研究所兼任助理教授）

台灣的亂彈（北管）戲，主要分為福路與西路兩大系統，其中西路戲「皮黃腔」的唱腔，與京劇有許多明顯的相似之處，亂彈西路戲的原本的主奏樂器吊規仔，也跟京胡十分接近，事實上，在海派京劇傳入台灣之後，民間多半已經捨棄了吊規仔，以京胡代替。雖然亂彈西路戲的主胡已經被「京劇化」了，但在鑼鼓、唱腔、劇本、表演等方面，亂彈西路戲仍保有一些早期皮黃戲的樸素風貌，與高度精鍊的京劇相較之下，亂彈戲別具一番野趣，值得細細品味。

在台灣戲曲史上，海派京劇的傳入對於亂彈戲造成了相當程度的衝擊。1910年代前後，來自福州、上海等地的京班到台灣演出，流行於官紳商賈之間，台南、台北、鹿港成為京劇最早流行的地區。台灣亂彈戲原本被稱為「官音」或「正音」，但在京劇傳入之後，台灣亂彈戲中的皮黃腔相形之下便「不是唱得很正板」（陳保宗《臺南的音樂》，1942）。「正音」一詞在《台灣通史》（1918）中猶指亂彈戲，但在1928之後的文獻中則多半指「京調」，相對的，亂彈戲則有了另一個暱稱：土音。鈴木清一郎在《台灣舊慣婚葬祭與年中行事》（1934）中便提到，「所謂亂彈者，即指北京音的土音化者。」

在清代中葉傳入台灣的亂彈戲，由於戲劇語言不是閩、客語而是官話，所敷演的故事也以歷史演義為主，因此，台灣亂彈戲在民間原本具有較為高尚的地位，而作為社區劇場的北管子弟團，學戲時也兼有學習官話與中國歷史的教育功能。但在海派京劇傳入台灣之後，不僅亂彈戲中的官話顯得不夠標準，連亂彈戲的表演藝術也有點落伍，尤其是武戲的部分。<sup>1</sup>台灣的亂彈戲從「正音」一落而為「土音」的現象，固然有其歷史脈絡可尋，但兩者藝術內涵的落異卻也是不可否認的。

除了身段之外，海派京劇也對台灣亂彈戲的音樂帶來不少衝擊，其中影響較大的就是與京劇同屬皮黃腔系的一些西路唱腔。台灣亂彈戲的西路系統，主要的唱腔板式【導板】、【原板】、【緊板】、【刀子】、【慢刀子】……等，在京劇中都有非常類似的板式，而且常常更為細膩動聽，因此，台灣中部有些北管子弟也兼學京劇，以至於回過頭來“改良”亂彈西路的唱法。筆者在學習北管時發現，台灣中部的亂彈西路音樂的確跟京劇比較接近，而台灣北部的唱法跟京劇較為不同，這可能反映出了台灣中部北管界與京劇界的音樂交流。<sup>2</sup>

既然有些北管藝人致力於讓西路唱腔跟京劇靠攏，這是否表示，傳統的西路唱腔就

<sup>1</sup> 亂彈演員林阿春（1916-2004）曾經提到，亂彈童伶班中由上海或福州來的京班演員教授把子功與毯子功。

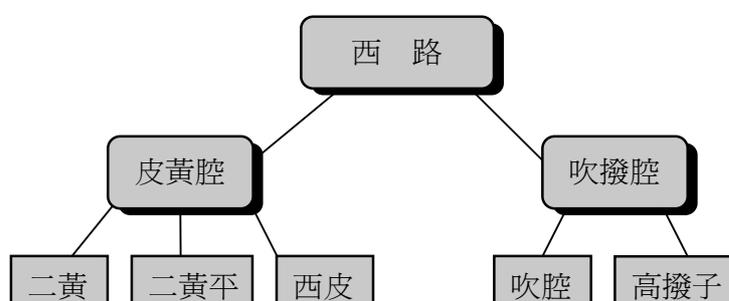
<sup>2</sup> 參見范揚坤〈穿梭北管亂彈與京劇——玉如意許嘉鼎先生早年的追尋〉，《彰化藝文》，2000：8。

真的缺乏價值呢？在筆者學習北管的十餘年間，這個問題一直在腦中縈繞不去，本文所要探討的就是西路唱腔與京劇唱腔的異同點。

## 聲腔內容

台灣亂彈戲的西路系統，聲腔比較繁多，有西皮、二黃、二黃平（四平調）等「皮黃腔」，也包含吹腔、撥子等「吹撥腔」。一般稱台灣亂彈中的皮黃腔為「西皮」，與「福路」並列為北管戲曲音樂的兩大分支，然而「西皮」一詞不如「西路」有“路數”、“集合”的含意，可以適宜地指涉包含二黃、二黃平與吹撥腔。為了避免「西皮」一詞所可能帶來的混亂，因此筆者建議採用「西路」這個名稱。

台灣亂彈西路戲的聲腔內容，可用下圖來表示：



皮黃腔中包含了西皮、二黃與四平調。在台灣亂彈戲裡面，四平調稱為二黃平或二黃平板，板式有【碰頭板】、【原板】、【疊板】等。由於台灣亂彈戲的二黃平主要出現在《烏龍院》、《鐵弓緣》等特定幾齣戲裡面，這些戲碼輟演已久，所以二黃平板常被北管研究者所忽略。

吹撥腔中包含了吹腔與撥子，台灣亂彈西路戲裡面的吹腔包含了【梆子腔】、【皮子】兩個板式，以小嗩吶或笛子伴奏，撥子則包括了【導板】、【原板】、【疊板】、【緊板】等，與京劇的高撥子的板式類似，只不過民間樂師常將撥子寫為「婆土」或「波子」等。

## 皮黃腔的板式與音樂特色

京劇的【西皮原板】皆是眼起板落，也就是每句的第一字位於弱拍。台灣北部如桃竹苗等地及基、宜地區的亂彈藝人，唱【西皮原板】都是板起板落<sup>3</sup>；反之，中、南部的唱法大多為眼起板落。影響台灣亂彈【西皮原板】唱法的因素還有「行當」。台中的北管藝人邱火榮強調，為了凸顯花臉的率直，淨角會特別等到板上才開口唱。宜蘭的

<sup>3</sup> 此與「改良四平」有關，傳統的四平戲以鑼鼓、嗩吶伴奏，近代出現的「改良四平」與亂彈戲的西皮大致相同，在客家地區尤為盛行，其【西皮原板】為板上開口。

北管藝人莊進才則強調，旦角的【西皮原板】特別要在眼上開唱。

淨丑行與旦行的【西皮原板】分別在強拍與弱拍開唱，不同的音樂表情區分出了行當的氣質。此外，由一板三眼的【西皮原板】緊縮為一板一眼的板式【緊西皮】，只有板起板落的唱法，用在爭執、緊張的戲劇情境，這也是個京劇所沒有的板式。用到【緊西皮】的戲並不多，較著名的有《黃鶴樓》、《百涼樓》。值得注意的是，有些具有皮黃腔的地方戲中，【西皮原板】也有板起板落與眼起板落兩種唱法，如：贛劇、桂劇、徽劇、婺劇等。

除了【緊西皮】之外，台灣亂彈戲中另一個特殊的西皮板式是【反西皮流水】，民間稱為【反刀子】，此板式出現在《南天門》戲中，曹福在雪地裡凍死的場景<sup>4</sup>。

亂彈藝人所稱的【刀子】、【慢刀子】分別相當於京劇的【西皮流水】、【西皮二六】，但台灣亂彈戲中的唱法與京劇略有不同，值得研究，其中最有趣的一種唱法就是「胡琴模擬唱腔」，我把這種特殊唱法稱之為「學舌」。這種唱法的特色是「乾唱一句，胡琴接摹擬伴奏一句」，《打更》、《皮弦》、《花大漢別窯》等三齣滑稽小戲裡面，在【慢刀子】、【刀子】中都有用到學舌手法，如《皮弦》中的水蛙精（三花）看到孫二娘時垂涎其美色，便在【刀子】中以「學舌」唱法來增加逗趣的效果：

【刀子】抬頭只見天將晚，日落西山小桃紅，  
三步當作兩步走，兩步當作一步行，  
一步來在大街上——（來到店門口，見到孫二娘）

【學舌】抬頭看（學舌），好東西（學舌），  
好看好看真好看，越看越看越好看，  
呃喔，耶喔，啊——真好看——

【刀子】前面坐個女嬌娘，三寸金蓮卻又小，  
身上卻有冬瓜大，大冬瓜，哇啊哇，（轉為閩南話）  
腳川足足米斗大，險險害人去咒詛，閣放屎我門外，  
呃喔，耶喔，哎啊——啊呃啊呃啊呃啊呃，冬瓜大啊——

這種唱法在京劇中並不多見，一個較著名的例子是《牧虎關》劇中大花臉的唱段。

## 吹撥腔的劇目

台灣亂彈戲稱吹腔為梆子腔，有時與撥子在同一齣戲中相連使用，故本文中將吹腔與撥子併稱為「吹撥腔」。傳到台灣的吹腔，是整齊句句格、上下句結構的板腔體，曲調與京劇《販馬記》、《古城會》中的吹腔類似。台灣亂彈戲的吹腔以小嗩吶或笛伴奏，板式有一板三眼的【梆子腔】與一板一眼的【皮子】，後者在京劇中稱作【批】。

台灣亂彈戲的吹腔劇目大致可分為三類。第一類是扮仙戲，如：《三仙會》、《新金榜》、《河北封王》、《河北金榜》、《太極圖》等。第二類是小戲，如：《長亭別》、

---

<sup>4</sup> 京劇此處唱【反西皮搖板】。

《辭駕》、《五蟲會》。數量最多的第三類是武戲，如：《水淹七軍》（吹撥合目）、《狄青斬龍》（吹撥合目）、《黃金塔》、《打桃園》、《十八寡婦征西》、《廣成子三進碧遊宮》、《摩天嶺》、《翠屏山》、《盤絲洞》、《收五妖》……等。

台灣亂彈西路戲中演唱撥子的劇目很少，除了吹撥合目的《水淹七軍》、《狄青斬龍》之外，最著名的就是《長板坡》。此外，《六郎告御狀》也是唱撥子，在【導板】之後的【碰頭板】裡面有幾個垛字句：「孤孤單單，冷冷清清，一步一步，一步一步上龍廷」，類似的唱法在京劇中也可以看到。

## 期待「本島皮黃」的新生

本文對於台灣亂彈西路戲與京劇的板式音樂比較，著眼於兩者的相異之處，目的便在於凸顯台灣亂彈戲有別於京劇的音樂價值。筆者在田野訪談中發現，台灣亂彈西路戲的吹撥腔劇目大多早已無法演出，不易再予以傳承、重現，但皮黃腔的一些特殊唱腔至今還具有一定的舞台生命力，尤其是【緊西皮】、【反刀子】、學舌唱法等，不僅旋律別致動聽，在戲劇進行中也能達到動人的效果，這些唱段可能是未來北管新子弟學習的重點。

對比於現今京劇中精雕細琢的唱腔，亂彈西路戲中的“土音”不但是珍貴的文化資產，其古樸的唱腔風格甚至可以拿來用在新編戲裡面，帶來一新耳目的效果。京劇名淨裘盛戎曾在《趙氏孤兒》戲中引用了漢劇的唱腔，成為經典唱段。京劇大師目光如炬，懂得發揚皮黃腔的甕底陳香，台灣的戲曲音樂工作者或許也可以將亂彈西路戲的唱腔拿來活用，讓古調在現代舞台上獲得新生。