

國家戲曲研究叢書 81

戲曲史論 新得

曾永義◎總策劃

傅 謹◎著

國家出版社 印行



國家戲曲研究叢書 81

戲曲史論 新得

曾永義◎總策劃
傅 謹◎著

國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲史論新得／傅謹著，--初版，--
臺北市：國家，2014.01
476面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：81）
ISBN 978-957-36-1419-7（平裝）

1.中國戲劇 2.戲曲史 3.戲曲評論 4.文集

982.07

102025064

◎國家戲曲研究叢書 81

戲曲史論新得

□定價：700元

著 作 者／傅 謹
總 策 劃／曾永義
執 行 編 輯／謝滿子
責 任 校 對／傅 謹・范琇茹
法 律 顧 問／林金鈴律師・林明俊律師

發 行 人／林洋慈
發 行 所／國家出版社
地 址：台北市北投區大興街9巷28號
電 話：(02)28951317（代表號）
傳 真：(02)28942478
郵 撥：00180277
網 址：<http://www.kuo chia.com>
E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／方氏電腦排版公司
製 版 所／生輝製版有限公司
印 刷 所／紘基印刷有限公司
日 期／2014年元月初版一刷

◎行著作權及製版權，轉載翻印必依法追究（本書如缺頁或裝訂錯誤，請寄回本社換新）

目錄

| | |
|--|---|
| 總序 | 0 |
| 曾序 | 1 |
| 中國戲劇發源於鄉村祭祀儀禮說質疑——評田仲一成《中國戲劇史》 | 1 |
| 京劇崛起與中國文化傳統的近代轉型——以崑曲的文化角色為背景 | 3 |
| 譚鑫培的文化意義與美學品格 ——在「譚京論戲——譚鑫培和中國京劇藝術論壇」上的發言 | 5 |
| 二十世紀初中國戲劇觀念的演變及其實踐 | 7 |
| 婺劇：腔調與劇種 | 2 |
| 滄海桑田：二十世紀中國戲劇版圖巨變 | 5 |





| | | | |
|-----------------------|---|---|---|
| 「小戲」崛起與二十世紀戲劇美學格局的變易 | 1 | 8 | 8 |
| 蘇州崑劇傳習所的歷史經驗 | 2 | 2 | 5 |
| 南通伶工學社的興衰及啓示 | 2 | 4 | 6 |
| 抗戰時期的上海演劇 | 2 | 6 | 5 |
| 越劇《紅樓夢》的文本生成 | 2 | 8 | 8 |
| 崑曲《十五貫》新論 | 3 | 0 | 4 |
| 「三大戲劇體系」的政治與文化隱喻 | 3 | 3 | 5 |
| 新時期戲曲創作的現代性追求 | 3 | 5 | 3 |
| 身體對文學的反抗——解讀李玉聲的十六條短信 | 3 | 7 | 4 |
| 三思京劇現代戲 | 3 | 8 | 7 |
| 戲曲流派是什麼和怎麼是 | 4 | 1 | 2 |
| 祠堂與廟宇：民間演劇的空間闡釋 | 4 | 2 | 1 |



目
錄

| | |
|-----------------|---|
| 後記 | 4 |
| 現代戲曲教育體系的建構及其內涵 | 5 |
| 作為學科的「京劇學」 | 4 |
| | 2 |

總序——戲曲閬苑·花燦果繁

1. 戲曲的民族、戲曲的國家

中華民族是戲曲的民族，中國迄今還是戲曲的國家；因為具有長遠的歷史和眾多的劇種。據拙作《先秦至唐代「戲劇」與「戲曲小戲」劇目考述》，就中如《禮記·郊特牲》的先秦「蜡祭」，可見巫覡之賽社報神儀式，可以妝扮演故事產生「戲劇」；《周禮·夏官·司馬》中殷商「方相氏」之驅儼，可見巫覡驅疫禳災儀式，亦可以妝扮演故事，產生戲劇。而《史記·樂書》的周初《大武》之樂，於宗廟祭祀時演出武王伐紂等故事，更為實質之「戲劇」，其年代距今三千一百餘年。至若《楚辭·九歌》巫覡之歌舞蹈妝扮並代言以演故事，則直為「戲曲小戲」群矣，至今二千五百餘年。若此，中國戲劇、戲曲之源生，何必晚於西方戲劇！

宋金以後，歷代劇種以大戲為主流，皆一脈相承，有宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清南雜劇、清代亂彈京戲，以及近代地方戲曲。就地方戲曲而言，雖社會變遷急遽，凋零頗多，但起碼尚有大戲劇種兩百餘種，小戲劇種百餘種，偶戲劇種數十種；其與崑





劇和京劇，仍然像歷朝歷代一樣，時至今日仍舊深入社會各階層，脈動著廣大群眾的心靈，闡發著共同的民族意識、思想、理念和情感。

2. 戲曲小戲的質性

就戲曲表演藝術而言，其所謂「小戲」，就是「演員合歌舞以代言演故事」。除上文言及的儼儀小戲外，歷代尚有宮廷官府演出的優伶小戲，如唐參軍戲和宋金雜劇院本；以及民間演出的鄉土小戲，如漢歌戲，唐《踏謠娘》，宋金雜班，明過錦戲。近代鄉土小戲則為演員少至一人或三兩人，情節極為簡單，藝術形式尚未脫離鄉土歌舞的小型戲曲之總稱；其具體特色是：一人單演的叫「獨腳戲」，小丑小旦合演的叫「二小戲」，加上小生或另一小旦或另一小丑的叫「三小戲」。劇種初起時女腳大抵皆由「男扮」；其妝扮歌舞皆「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」演出，所以叫做「落地掃」或「落地索」或「地蹦子」。其「本事」不過是極簡單的鄉土瑣事，基本上選用即興式的表演，以傳達鄉土情懷；往往出以滑稽笑鬧。保持唐戲《踏謠娘》和宋金雜劇院本「雜班」的傳統。

3. 戲曲大戲的質性和藝術地位

其所謂「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類型人物，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大型戲曲之總稱。一九八二

年，筆者在〈中國戲曲的形成〉中，給「大戲」下了這樣的定義：「中國戲曲大戲是在搬演故事，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，通過演員充任腳色扮飾人物，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、演員充任腳色扮飾人物、代言體、狹隘劇場等九個元素構成的。如果將「小戲」看作戲曲的雛型，那麼「大戲」就是戲曲藝術的完成。

也因為戲曲大戲是由上舉九個元素所構成的綜合文學和藝術，所以若論其質性，也應當由這九元素入手考察。而我們知道，歌舞樂是戲曲美學的基礎，本身皆不適宜寫實；如此加上狹隘的劇場作為表演空間，自然產生「虛擬象徵性」非寫實而為寫意性的表演藝術原理。而為了使「虛擬象徵性」達到優美的藝術化，使演員的唱作念打、手眼身髮步「四功五法」有所遵循的規範，使觀眾有便於溝通聆賞的媒介，就逐漸形成了宋元間所謂的「格範」（訛變為「科範」和「科泛」），這也就是今日取義模式規範的所謂「程式」；用此「程式性」對「虛擬象徵性」有所制約，然後戲曲的表演藝術原理「寫意性」才算完成，並從中衍生了歌舞性、節奏性、誇張性與疏離且投入性等戲曲大戲質性。

而戲曲大戲又由於演出場合不同，劇場、劇團也跟著有所差異。此所以廣場廟會、勾欄營利、宮廷慶賀、堂會清賞，其所演出的內容和形式也自然各具特色；而說唱文學藝術對戲





曲產生利弊相生的強力影響又為不爭的事實，因此而使戲曲成為「詩劇」，同時具有豐富的故事題材和音樂內涵，但也使戲曲有「自報家門」的尷尬，有濃厚的「敘述性」，從而促使其關目布置但有「展延性」而缺乏逆轉與懸宕，終不免刻板與冗煩之譏。加上明清兩朝律令森嚴，更使得題材不出歷史與傳說範圍，且層層相因蹈襲；功能止於「娛樂性、教化性」兼具的「寓教於樂」一途，而其在獎善懲惡之餘，必使得觀眾對劇中人物之「類型性」而愛憎判然；戲曲乃因此而很少能反映現實和寄寓深刻不俗的旨趣思想。

然而中國戲曲畢竟與希臘戲劇、印度梵劇同列為世界三大古劇，同為人類藝術文化的瑰寶。倘若再論其源遠流廣，儘多變化而縣延相承，迄今不衰；其舞臺藝術終於臻為高妙而完整，其文學價值可與詩詞並觀；則中國戲曲絕非希臘戲劇與印度梵劇所能望其項背。即戲曲的基本原理「寫意性」，其突破時空的制約，使場面可以自由流轉，也同樣不是西方劇場的「三一律」所能比擬。而中國戲曲演員，必須集歌唱家、舞蹈家、音樂家於一身的藝術修為，也自然為東方歌舞伎演員與西方歌劇演員所望塵莫及。所以代表中國戲曲文學藝術最優雅最精緻結合的崑劇，於二〇〇一年五月被聯合國教科文組織公布為首批「人類口述和非物質遺產代表作」，可以說是實至名歸。

至於偶戲，發展至今已成為「大戲的縮影」，只是將真人改由偶人來扮演而已，高明的演師總會讓偶人栩栩如生。然而其歷史亦相當久遠：中國木偶原用於喪葬與辟邪，其進入歌

舞百戲的時代在漢初（西元前二〇六年），迄今兩千兩百餘年；其用為說唱演述長篇故事見於盛唐玄宗時（七一二～七五五年），迄今一千二百數十年；其傀儡戲與影戲多藝逞能，其極偶戲藝術文學之至者則在兩宋（九六〇～一二七八），當時傀儡論其操作有懸絲、水、杖頭、肉、藥發五種；影戲論其材質有手、紙、皮三種；迄今千餘年。西方有許多學者認為影戲始於中國宋代。而後起之秀布袋戲，百餘年來在臺灣有光輝燦爛之歲月。而今大陸之偶戲，諸多改良，無論懸絲傀儡、杖頭傀儡、布袋戲與影戲，皆能別開境界，融入生活、發皇國際，則中國為偶戲之古國與大國，誰曰不宜！

4. 戲曲躋入學術發為顯學

可是像中國戲曲這樣優美而重要的文學藝術，竟為史志所不錄，歷代政府由中央到地方，禁戲之命令，更充斥文獻。緣故在中國士大夫以經史子集為傳統，視戲曲為小道末枝，認為是「不登大雅」的低俗藝術。這種看法，縱使晚至民國五四運動諸君子眼中亦不能免；即今日國家最高研究機構，居然尚有德高望重者斥之為「沒有思想」、「沒有文化」。所幸有識之士如王國維以《宋元戲曲史》等《曲學五書》，方才開闢了戲曲學術門徑，吳梅《顧曲塵談》、《南北詞簡譜》等才躋入大學講堂。從此薪傳有人，盧前、任訥承襲吳氏衣鉢。而後縱使兩岸隔絕，而彼岸周貽白之戲曲史著作踵繼觀堂而有《中國戲曲發展史綱要》等書，胡忌《宋金雜劇考》、陸萼庭《崑劇演出史稿》等雖為劇種研究，而皆為經典之作。此





外，中山大學之王季思、中國藝術研究院之張庚、郭漢城，南京大學之錢南揚，上海戲劇學院之陳多，山西師範大學之黃竹三等更能羽翼門徒，各有鉅著佳篇，其所在地，皆具規模而儼然成為戲曲研究重鎮；促使戲曲學成為大學之重要學科；而其春風化雨、桃李成林，更促使戲曲研究欣欣向榮，於今卓然有成，已為顯學。而海峽此岸，經由追隨政府遷臺的鴻儒大師，努力播種，辛勤培育，用心述作者亦不乏其人。如齊如山先生《國劇藝術彙考》、俞大綱先生《戲劇縱橫談》、汪經昌先生《曲學例釋》，以及先師鄭因百（騫）《景午叢編》、《龍淵述學》、《北曲新譜》等，先師張清徽（敬）《明清傳奇導論》、《清徽論學集》等，皆能尋繹方圓，鑑定規矩，從而啟迪後學；其門弟子，亦多能追述提要，爬梳綱領，沿波溯流而間入新知，發為文章，使臺灣亦成為舉世不可忽視之戲曲研究中心。

5. 《國家戲曲研究叢書》花燦果繁

臺北國家出版社負責人林洋慈先生有見於此，又深深體會戲曲為中華民族藝術文化最具體、最優美之表徵，蘊涵豐富之民族意識、思想、理念與情感，最能陶冶民族之性靈，流露民族之真聲；在傳統藝術文化急遽凋零，而新京劇新戲曲從傳統中去蕪存菁、創新有成之日，其維護保存與研究弘揚，尤其顯得重要。於是乃不惜血本，欲達成出版《國家戲曲研究叢書》之宏願，藉此推波助瀾，使戲曲研究有如植根閩苑，花燦果繁。而本人既以戲曲研究為終身之志業，又感於洋慈為文化為學術之熱忱，則其委託主持策畫，焉能推辭！洋慈者，

三十餘年之兄弟好友也，敢不戮力以赴！

《國家戲曲研究叢書》既以「戲曲研究」為名，則其內容旨趣已彰明較著。本叢書每六冊合為一輯，五輯合為一編，著者大陸與臺灣四比二，以來稿先後為序，但祈兩岸名家名著足以供學者參考者均能羅列其中，使之蔚為大觀。自二〇〇四年十月出版拙著《戲曲與歌劇》以來，迄二〇一一年元月出版蔡欣欣《臺灣戲曲景觀》，六年九個月之中，共已出版二編十輯六十冊，平均每一個月十天就有一本新書出爐。而現在叢書六十種，已與明人毛晉所輯傳奇劇本叢刊《六十種曲》等量齊觀，則本叢書堪稱當今首屈一指之戲曲研究大寶庫。

誠如上文所云，中國戲曲歷史久遠，種類繁多，戲曲又為綜合之文學和藝術，戲曲之資料更包括文獻、文物和調查訪談，所以可供研究的論題有如天上繁星。本《叢書》六十冊著者五十人，大抵皆為久著聲譽的名家和大學教授，如陸萼庭、陳多、洛地、周育德、吳新雷、安葵、劉致中、廖奔、王安祈、李惠綿等等，也有幾位新進的學者。所關涉的論題自然也指不勝屈，遍及戲曲的各種方面。舉其犖犖大者，則有源生論、發展史、理論史、表演論、流派藝術論、創作論、批評論、劇種論、腔調論、雜技論、音樂論、悲喜劇論、作家作品論、文獻學、文物學、性別學、田調學、中西戲劇比較、近現代戲曲史、戲曲研究之綜合成果、戲曲與宗教等，至於與戲曲相關之個別題目，則不知凡幾，但可以看出「湯顯祖牡丹亭」之探討最為熱門，其「主情說」之論述，可以彙集成書。也存在著不少爭議性的論題，





譬如戲劇、戲曲之本義與命義，腳色行當名義的探討，南戲北劇的源流究為一源多派還是多源並起，南戲傳奇究竟如何分野，《牡丹亭》原本用哪種腔調歌唱等等不一而足。而據此也可見本《叢書》內容之宏富，有了本叢書，則披覽之際，必如入仙家閬苑，但見奇花異果，炫眼奪目，燦爛輝煌！

而今可以欣慰的是，世界上幾乎所有研究漢學的機構，都已將本《叢書》作為必備典籍，但我們還是希望本《叢書》隨著國家出版社的業務蒸蒸日上，長久恢弘海內外；也因此，第三編第十一輯六冊、第十二輯六冊、第十三輯六冊、第十四輯六冊亦已陸續出齊，其目次如下：

第十一輯六冊：

游宗蓉 《明代組劇研究》

林鶴宜 《從戲曲批評到理論建構》

李 曉 《古典戲曲與崑曲藝術論》

杜桂萍 《清代雜劇作家創作論考》

葉長海 《葉長海曲論自選集》

周華斌 《周華斌戲曲論集》

第十二輯六冊：



鄭 騫 《鄭騫戲曲論集》

秦華生 《清代戲曲文化論》

康保成 《中國戲劇史新論》

劉美枝 《臺灣亂彈戲之腔調研究》

朱恆夫 《戲曲的當代解讀》

曲六乙 《曲六乙戲曲論集》

第十三輯六冊：

李佳蓮 《李玉「北詞廣正譜」研究（外二篇）》

趙山林 《戲曲縱橫論》

左鵬軍 《近代曲家與曲史考論》

劉文峰 《戲曲之傳承與保護》

林智莉 《明代宗教戲曲研究》

朱萬曙 《徽學與明清戲曲》

第十四輯六冊：

曾永義 《戲曲與偶戲》

侯淑娟 《戲曲格律與跨文類之承傳、變異》



傅 謹 《戲曲史論新得》

顧聆森 《聆森戲曲論集》

流 沙 《清代梆子亂彈皮黃考》

陸 林 《曲論與曲史——元明清戲曲釋考》

以上之論著，均可以共同彰顯戲曲研究實為當今之顯學。

二〇一三年六月二十七日曾永義序於臺大長興街宿舍

※本文作者現為世新大學講座教授、中央研究院文哲所諮詢委員、臺灣大學名譽教授，前臺灣大學講座教授、教育部國家講座。因總策劃《國家戲曲研究叢書》而榮獲二〇一三年中國第八屆全國戲劇文化獎·戲曲史論叢書主編金獎。

曾序

感謝傅謹又為《國家戲曲研究叢書》惠賜他的力作《戲曲史論新得》，這是他彙集近八年來有關戲曲史重要論文的新著。

讀傅謹的論著，總覺得他非常博洽，能將他所認可的學問融會胸中而據以論述批評，於是不釘釘、不累贅，要言不煩，有如行雲流水般的使讀者不自覺的墜入其彀中。

我常向學生說，戲曲哪是如某二位前輩大老所說的「沒有文化」、「沒有思想」的「小道末技」；戲曲其實是藝術文學文化薈萃的總體呈現，其間是中華民族意識思想情感理念的無盡寶藏。因此研究戲曲不僅要根柢經史，講究文獻文物資料，還要掌握田野調查訪談資料，同時劇種劇團劇目的演出觀賞也不可少。很高興，及門林鶴宜、蔡欣欣兩教授不止克紹我志業，而且已青出於藍，對臺灣地方戲曲之研究，貢獻良多。而很令我佩服的是，傅謹既投身大陸瀕危劇種的調查研究，更能大聲呼籲不可忽視而任由這珍貴的鄉土藝術文化急速凋殘；同樣的，他在深入調查婺劇後，對於這六腔並用的「多腔調劇種」，更提出了「腔調」與「劇種」的探討與省思。

