

國家戲曲研究叢書 79

戲曲與 偶戲

曾永義◎總策劃

曾永義◎著

國家出版社 印行

國家戲曲研究叢書 79

戲曲與 偶戲

曾永義◎總策劃
曾永義◎著

國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲與偶戲／曾永義著．--初版．--

臺北市：國家，2013.08

700面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：79）

ISBN 978-957-36-1403-6（平裝）

1.中國戲劇 2.偶戲 3.文集

982.07

102013877

◎國家戲曲研究叢書 79

戲曲與偶戲

□定價：1000元

著 作 者／曾永義

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／范琇茹・顏秀青・吳佩熏

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.kuochia.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／2013年8月初版一刷

◎有著作權及製版權，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
自序	1

壹、論說戲曲文獻資料之解讀	0
	2
	5

前言	0
	2
	5

一、杜仁傑〈莊家不識勾欄〉之解讀	0
	2
	7

二、有關崑山腔、海鹽腔資料之解讀	0
	4
	8

三、北曲雜劇淵源資料之解讀	0
	6
	4

餘論	0
	7
	2

貳、河洛對閩臺藝術文化的傳承	0
	7
	5

小引	0
	7
	5





一、河洛文化傳入閩南.....	0
二、閩臺之南管、懸絲傀儡、莆仙戲傳自宋代汴京.....	7
三、臺灣北管（亂彈）之「福路」，亦傳自清代河洛.....	5
四、臺灣豫劇亦傳自一九四九年之河洛.....	0
小結.....	8

參、論說「建構曲牌格律之要素」.....	0
前言.....	9

一、正字律、正句律.....	0
二、協韻律.....	9
三、平仄聲調律.....	1
四、對偶律.....	0
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	4
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

一、正字律、正句律.....	1
二、協韻律.....	0
三、平仄聲調律.....	7
四、對偶律.....	1
五、音節單雙律.....	2
六、詞句語法律.....	1
餘言.....	0

肆、錢德蒼輯《綴白裘》所見之地方戲曲

前言

一、錢德蒼所輯之《綴白裘》

二、錢氏《綴白裘》所收地方戲曲劇目及其曲調結構

三、錢氏《綴白裘》所收地方戲曲呈現之現象

結論

伍、《牡丹亭》之「排場」三要素

前言：簡說排場

一、《牡丹亭》之關目布置

二、《牡丹亭》之腳色運用

三、《牡丹亭》之套式建構

結論：總體觀照《牡丹亭》之排場

附錄：牡丹亭分場簡表





陸、《牡丹亭》是「戲文」還是「傳奇」

前言	213
----	-----

一、由戲文到傳奇質變的歷程	214
---------------	-----

二、諸家對《牡丹亭》韻律非議之評議	225
-------------------	-----

三、「湯詞端合唱宜黃」——《牡丹亭》用宜黃腔歌唱	234
--------------------------	-----

結論	239
----	-----

柒、戲曲劇場的五種類型

前言	248
----	-----

一、中國歷代劇場概述	249
------------	-----

二、戲曲劇場的四種類型	254
-------------	-----

三、戲曲劇場的典型：勾欄獻藝	265
----------------	-----

結語	275
----	-----

捌、臺灣「北管音樂」與「亂彈戲」之來龍去脈

引言	2
----	---

一、臺灣亂彈戲與北管音樂	2
--------------	---

二、北管音樂之總體內涵	2
-------------	---

三、臺灣北管與泉州惠安北管之比較	2
------------------	---

四、臺灣北管與臺灣崑腔、十三音館閣之關係	3
----------------------	---

五、亂彈，西秦腔、梆子腔，福祿（福路）之關係	3
------------------------	---

六、西皮、二黃與閩臺北管之關係	3
-----------------	---

結語	3
----	---

玖、北宋汴京雜劇考述

一、緒論	3
------	---

二、汴京官本雜劇演出考述	3
--------------	---

三、民間的北宋汴京雜劇	3
-------------	---

四、結論	3
------	---





拾、我編撰京劇《鄭成功與臺灣》等四種劇本

一、題材運用、虛多實少	3
二、主題思想、寄託遙深	6
三、關目緊湊、排場新穎	7
四、既講究唱詞音律、也嘗試變化格式	8
五、其他看法和作法	8

拾壹、論說拙著崑劇《梁祝》之文本創作與劇場演出

引言	3
一、崑劇《梁祝》之題材	9
二、崑劇《梁祝》之分齣建構	9
三、崑劇《梁祝》之情節點染和排場處理	0
四、崑劇《梁祝》之曲牌、賓白與科譚	4
五、崑劇《梁祝》之三項成就	6
六、崑劇《梁祝》舞臺本對原創文本之刪改	8

結語	4
----	---

附錄：崑劇原創劇本《梁山伯與祝英台》	4
--------------------	---

拾貳、我編撰崑劇《楊妃夢》	4
---------------	---

一、編撰動機與題材	4
-----------	---

二、體製規律與排場結構	4
-------------	---

三、曲牌選用與曲文	4
-----------	---

結語	4
----	---

拾參、我編撰豫劇《慈禧與珍妃》	4
-----------------	---

前言	4
----	---

一、我編撰豫劇《慈禧與珍妃》的理念	4
-------------------	---

二、導演等製作群的理念	4
-------------	---

三、豫劇《慈禧與珍妃》的架構和排場	4
-------------------	---

四、豫劇《慈禧與珍妃》的音律和詞采	5
-------------------	---

五、其他看法和作法	5
-----------	---





拾肆、傳統中國的爱情觀——兼說「愛情三部曲」

前言	5	1	9
----	---	---	---

一、《詩經·國風》的爱情內涵	5	2	0
----------------	---	---	---

二、儒釋道三家的爱情觀	5	2	4
-------------	---	---	---

三、古代詩歌中的爱情故事	5	3	3
--------------	---	---	---

四、「民族故事」和劇曲名著中的爱情	5	3	6
-------------------	---	---	---

五、後出轉精的爱情境界	5	4	1
-------------	---	---	---

六、情的本義就是真	5	4	8
-----------	---	---	---

結論：愛情三部曲	5	5	1
----------	---	---	---

拾伍、中國歷代偶戲考述

前言	5	5	6
----	---	---	---

一、傀儡與傀儡戲的起源	5	5	8
-------------	---	---	---

二、唐代以前的傀儡百戲：水飾（水傀儡）	5	7	2
---------------------	---	---	---

三、唐代的傀儡戲：懸絲傀儡與盤鈴傀儡	5	8	2
--------------------	---	---	---



四、兩宋的偶戲：傀儡戲有五種、影戲有三種	596
五、影戲的淵源	617
六、元明清的傀儡戲	629
七、元明清的影戲	647
八、布袋戲的來源	673
結論	679

學術榮譽

著作出版年表

686
683

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，雖社會變遷急速，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「寓教于樂」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。緣故是中国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，而彼岸周贻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《崑崙演出史稿》等雖為劇種研究，而皆為經典之作。此