

國家戲曲研究叢書 13

戲曲表演 之理論與 鑑賞

曾永義◎總策劃
李惠綿◎著

國家出版社 印行

港台書

國家戲曲研究叢書 13

戲曲表演 之理論與 鑑賞

曾永義◎總策劃

李惠綿◎著



國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲表演之理論與鑑賞／李惠綿著．--初版．--
臺北市：國家，2006 [民 95]
420 面：21 公分，--（國家戲曲研究叢書：13）
ISBN 957-36-1024-8（平裝）

1. 戲劇－中國－論文,講詞等
2. 中國戲曲－論文,講詞等

982.07

95008484

◎國家戲曲研究叢書 13

戲曲表演之理論與鑑賞 ☐定價：500 元

著 作 者／李惠綿
總 策 劃／曾永義
執行編輯／謝滿子
責任編校／李惠綿・陸方龍
法律顧問／林金鈴 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：0018027-7
網 址：<http://www.kuochia.com>
E-mail：kcpcc@ms21.hinet.net

排 版 所／上達電腦排版公司
製 版 所／國華製版有限公司
印 刷 所／日益印刷有限公司
日 期／2006 年五月初版一刷

◎本書有著作權、製版權，任何人未獲書面授權，不得以翻印、轉載、影印、照像、錄製等任何方式利用本書部份或全部內容，否則依法追究。
（本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本社更換）

總序

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，將成果彙為《宋元戲曲考》一書，為近代戲曲研究之鼻祖，使戲曲躋入學術之林，作為大學課程。後輩踵繼前修，有如榛莽方啟，苑囿新開，九十餘年來，奇花異果已自燦爛輝煌。而今兩岸之戲曲研究，尤為興盛，學者轉多，討論熱烈，以之為重點研究之機構增多，浸浸乎已成顯學。

臺北國家出版社負責人林洋慈先生有見於此，乃欲達成出版《國家戲曲研究叢書》之宏願，藉此推波助瀾，使戲曲研究更加發皇。蓋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的今日，其維護保存與研究弘揚，尤其顯得重要。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，勇於不惜血本之熱忱，則其委託主持編務焉能推卸！洋慈者，二十餘年之兄弟好友也，敢不戮力以赴！

而若考「戲曲」之與「戲劇」，則在中國文獻中命義已自不同。





「戲劇」一詞，首見杜牧〈西江懷古〉詩「魏帝縫囊真戲劇，苻堅投筆更荒唐」與杜光庭傳奇小說《仙傳拾遺》「有音樂、戲劇，衆皆觀之」，其所云之「戲劇」，前者合戲弄劇談成詞，指談諧可笑之動作言談；後者與音樂並舉，指滑稽幽默之演出，有如今之所謂小戲。

「戲曲」一詞，首見宋元間劉埙《水雲村稿·詞人吳用章傳》：「至咸淳（南宋度宗年號，一二六五—一二七四），永嘉戲曲出，潑少年化之。」又見元末明初陶宗儀《輟耕錄》卷二十五「院本名目」條：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱誦、詞說。」又卷二十七「雜劇曲名」條：「稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季國初，樂府猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇。」再見元明間夏庭芝《青樓集·龍樓景·丹墀秀》：「後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲、小令不在二美之下，且能雜劇，尤為出類拔萃云。」其中之「戲曲」皆指「戲文」而言，亦即與金元北曲雜劇相對稱的宋元南曲戲文。

但是「戲劇」與「戲曲」的名義與時推演，今日之所謂「戲劇」，蓋「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，乃至今日「小劇場」之所搬演者皆屬之。

而今日之所謂「戲曲」，即專就中國之傳統戲劇而言，含「小戲」、「大戲」與「偶戲」。其為「小戲」者，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，先秦之《九歌》、

漢角觥戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、明過錦戲，乃至今日之秧歌、花鼓、採茶、花燈諸戲皆屬之。小戲為戲曲之雛型，大戲為戲曲之完成，則所謂「大戲」，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，其文學和藝術形式已屬綜合完整的戲曲之總稱。因此，宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，都屬之。「偶戲」則操弄偶人以演故事，有傀儡戲、皮影戲與布袋戲。

本叢書既以「戲曲研究」為名，則其內容旨趣已彰明較著。每六書合為一輯，以來稿先後為序，各書均具特色，無輕重之別，但祈兩岸名家名著均能羅列。而今首三輯已成，首輯之目如下：

曾永義著 《戲曲與歌劇》

施德玉著 《中國地方小戲及其音樂之研究》

鄒元江著 《湯顯祖新論》

傅謹著 《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》

劉禎著 《民間戲劇與戲曲史學論》

陸萼庭著 《清代戲曲與崑劇》

其中陸萼庭先生已於二〇〇三年逝世，其書為未發表之遺稿，彌足珍貴。另外要特別說





明的是，拙著和傅著似乎超出「戲曲研究」之範圍；但其實拙著中之「歌劇」，乃以戲曲為基礎論「中國現代歌劇」之建立；而傅著之「中國戲劇」亦以戲曲為基礎論「中國現代戲劇」之得失；所以尚不失叢書旨趣。次輯之目如下：

孫崇濤著 《戲曲十論》

吳毓華著 《戲曲美學論》

胡雪岡著 《溫州南戲論稿》

王永健著 《崑腔傳奇與南雜劇》

王安祈著 《為京劇表演體系發聲》

蔡欣欣著 《臺灣戲曲研究成果述論》

參輯之目如下：

李惠綿著 《戲曲表演之理論與鑑賞》

沈惠如著 《從原創到改編——戲曲編劇的多重對話》

趙山林著 《戲曲散論》

劉文峰著 《戲曲史志研究》

黃仕忠著 《戲曲文獻研究叢稿》

李祥林著 《戲曲文化中的性別研究和原型分析》

十八位作者或任教於大學或在學術機構研究。而本叢書之所以冠上「國家」二字，一方面是用以彰顯「國家出版社」的名號，表示鄭重和負責；一方面也希望本叢書果然能達到「國家級」水準，雖難免「不自量力」之譏，但欲以此自期，庶幾不負讀者之用心，則是誠懇的。

曾永義序於臺大長興街宿舍

二〇〇五年十一月二十六日

*本文作者為前臺灣大學講座教授，現為臺灣大學名譽教授、傑出人才講座、世新大學教授、中華民俗藝術基金會董事長。



曾序

二〇〇二年惠綿才以《戲曲批評概念史考論》晉升臺大中文系教授。最近我問她有何新著？她一口氣拿了四十幾萬字的稿子給我，我既高興又驚奇。驚奇的是以她的情況，居然有這樣的成績；高興的是她鏗而不捨的研究精神和寫作耐力。我將這四十幾萬字分作兩部分，分別題作《戲曲表演之理論與鑑賞》和《戲曲新視野》，先為她出版前者。

惠綿出過散文集《用手走路的人》，非常暢銷，也令人非常感動。可是我在滿座的新書發表會上，卻很嚴肅的告訴惠綿，像這樣描述自身重度殘障的種種苦，我不希望看到有第二本書。在我指導的博碩士生中，我對惠綿最為嚴峻，不許對我哭，不許對我訴苦。因為在我心目中，她和別人雖不一樣，卻更能做任何事，能擔當任何責任，讀書亦不落人後，以第一名考上博士班。她曾連續幾星期，登上我家公寓三樓，為我整理雜亂的書籍。她教學做得極好，贏得學生和同仁的敬重。我也曾帶她到韓國光州參加國際學術會議，表現極佳，證明她可以走出臺灣飛越海空。

在學術研究的途徑上，我引導她從事戲曲理論，她能夠系統而精確的論述問題和辯證其





疑難。這方面的成就，她已獲得學者的肯定。而多年來，在戲院裡，她經常坐著輪椅，由從小教育照顧她，她視之如母，我敬之為聖人的趙國瑞老師陪伴著，觀賞兩岸名劇演出，她為此也寫出許多篇極具深度的評論。所以惠綿的戲曲理論研究，不止是文獻案頭的，同時也是劇場文學藝術的探討。對於喜愛戲曲的朋友，都是很值得用來參考和切磋的。

從這本即將出版的書，我可以感受到惠綿以戲曲理論研究為志業的喜悦，也可以因此證明聚精會神、心無旁騖所發揮出來的力量。更由此可知，惠綿非但已能忘形，亦能坐忘於書齋，得其逍遙悠遊的天地。

曾永義寫於臺大長興街宿舍

二〇〇六年五月三日

自序

每次回想與指導教授曾永義老師結為師生的因緣，從而走進戲曲天地，都覺得像一篇傳奇。七〇年代，古典小說和戲曲在臺灣大學中文系並非末技小道，氣象開闊的系主任葉師慶炳，稟承臺靜農、鄭騫、張敬諸位先生重視古典敘事文學的傳統，將這兩門列為二必選一的課程，當時就由葉師慶炳擔任小說，曾師永義擔任戲曲。我深知小說、戲曲血脈相連，大三那年正想兩者兼修時，因為曾老師出國進修而與戲曲錯身而過。

碩士班二年級上學期，曾老師主編《中國古典文學辭典》，透過師門弟子徵求其他研究生，同班同學洪淑苓輾轉約我加入撰寫文學辭條的行列。那天曾老師和所有參與的研究生討論後，便邀大夥兒到學校舟山路側門旁的僑光堂共聚午餐。我騎著特製三輪摩托車在後，沒能與大家緩步而行。只見十來位學生簇擁著老師，三三兩兩並肩同步從文學院穿過椰林大道，笑語之聲劃過校園上空，傳入耳際。這個場景我至今不曾忘懷，多年以後追憶此情此景終於了悟：在人聲喧騰、繁華熱鬧的戲曲殿堂，我注定要踽踽獨行……。

戲曲因緣，就從那一段暫時的疏離開始，當時的我完全置身其外。另一位已經拜師在林文月老師門下的王美秀同學走在曾老師身旁：「老師！您收學生需要什麼條件啊？」豁然大





度的老師笑著回答：「哪需要條件啊！只要用功就好，怎麼？妳還沒有指導老師嗎？」美秀趕緊回應：「不是我啦！是惠綿正在煩惱。」曾老師立即展現一貫有教無類的精神：「有什麼好煩惱的，就讓她來找我吧！」美秀轉述這番對話時，我著實愣住了。並非我不願意，而是我壓根兒不曾想過要以戲曲為研究方向，豈料我正在尋尋覓覓的「終身大事」就這樣被決定了？那麼多同學第一次與老師見面，恐怕老師尚且來不及將李惠綿與那位騎摩托車的人拼湊起來呢！我竟對美秀的善意有些埋怨。

那一夜輾轉反側難以成眠。我想起母親經常跌入的回憶：「從前時常在晚上十點多雜貨店收工後，背妳到廟口看戲尾。好奇怪！妳都不哭不鬧。」我想起小學時候，每天風雨無阻匍匐到隔壁鄰家看電視歌仔戲的情景，因此吵鬧母親為我借貸買了第一臺黑白電視機，陪我渡過沒有玩伴的童年。我想起大哥的感慨：「我家妹妹就是從小看太多歌仔戲才如此多愁善感！」一時之間，母親、童年、鄉愁以及土生土長的劇種，片片斷斷的影像剪輯成篇，竟讓我淚光熒然不能自己，原來戲曲是我精神生命的土壤與根源。

就這樣我正式拜師，成為曾老師的入室弟子，蒙受老師一路提攜，直到如今。本書書名之擬訂及出版，亦承蒙老師策畫主編，方足以成之。從古典戲曲創作理論入手，再轉入戲曲表演理論，因而有了本書的輯錄。本書依篇章性質分類，上編「戲曲表演之理論」，下編「戲曲表演／文本之鑑賞」。明代戲曲論著大約有曲評劇評、創作理論、評點、曲譜、演唱

理論、表演藝術等六類。潘之恆（一五五六—一六二二？）《互史》和《鸞嘯小品》有不少關於表演理論。上述六類中，曲評劇評之著述最豐富；各類中皆有專書，只有表演藝術類以篇章形式出現，且論述最少，相形之下，潘之恆二書中對戲曲表演之評論格外令人注目。因此潘之恆表演藝術論體系是值得研究的問題。筆者將潘之恆關涉的層面深入分析、歸納統合，建立潘之恆表演藝術論的層次脈絡與內在體系。

《梨園原》原名《明心鑑》。此書至少三易其稿，歷時清朝乾、嘉、道三代，綜合了藝人黃旛綽及其弟子們的表演心得，以及莊肇奎、葉元清的修補考證。此書可視為清代中葉昆曲表演藝術的精華，也可說是現存古典戲曲理論著作之中，唯一的戲曲表演美學經典。《梨園原》篇幅甚短，共有十三個主題。其中以〈藝病十種〉、〈曲白六要〉、〈身段八要〉、〈寶山集八則〉四個主題為其精義之所在；這些主題是以曲白藝術和身段藝術為論題核心；換言之，〈藝病十種〉、〈寶山集八則〉實可與〈曲白六要〉、〈身段八要〉互證。雖然作者在每個主題之後，對各要素皆有進一步說明，但言簡意賅。筆者以〈曲白六要〉、〈身段八要〉所論為主，逐條解說分析，而將其它主題融合論述；並運用《梨園原》以前的相關論點加以詮證，使其意義更為清晰彰顯，從而探討《梨園原》所孕涵的戲曲表演美學。

《審音鑑古錄》是一部演出臺本選集，是現存少數的身段譜之一，也是一本實踐崑劇表演藝術理論的著作。全書共選錄九種劇作，六十五折劇目，每齣唱曲之抑揚頓挫、念白之緩





急高低、身段之周旋進退皆有詳細評註。就其選錄的劇目系統而言，只有《荆釵記》、《琵琶記》代表宋元南曲戲文系統，且不是為崑劇創作或改編之劇，故以此二劇二十四齣臺本為主要材料，析探《審音鑑古錄》的表演美學。《審音鑑古錄》可引領讀者神遊、想像舞臺表演，而將劇本文學與舞臺藝術聯繫起來，可謂兼具導演、表演和閱讀美學之特質。

從康熙末葉到乾隆中葉（一七〇〇左右—一七七四）花部亂彈勃興，與崑腔雅部各擅其長。在花雅之爭的風潮下，出現《綴白裘》和《審音鑑古錄》兩部極具代表性的戲曲選本。筆者就《審音鑑古錄》選錄《牡丹亭》折子戲與湯顯祖《牡丹亭》原著對照比較，同時參照《綴白裘》與明代三種改本。《審音鑑古錄》與原著的差異具體表現在腳色、穿關、砌末、齣目、關目（情節）、曲牌、曲詞、演唱、賓白、科介、排場、舞臺等方面。從「腳色行當之發展變化、齣目結構之挪移分隔、關目情節之刪除減裁、唱詞賓白之精簡調整、歌舞演唱之豐富變化、排場舞臺之調度設計、唱做身段之繁複細膩」等七個觀點分析。其中「腳色行當之發展變化」是全文論述的基礎點，從各齣不同腳色的獨自發揮，確立腳色的分工及其表演藝術；其餘六點即是《審音鑑古錄》與原著具體而微的比較。這個論題的提出，目的不是純粹為比較二者關目情節、曲詞賓白之別，而是從「表演」的視角詮釋《審音鑑古錄》「改編」的內在意義，從而凸顯折子戲表演的藝術性、戲劇性、舞臺性與文學性。然而如果只限於觀照《審音鑑古錄》與原著，將止於平行論述，因此試著探究各齣折子戲如何承上啟下繼

承傳統、影響當代，從而彰顯《審音鑑古錄·牡丹亭》折子戲在崑劇表演史上的意義。

潘之恆《互史》、《鸞嘯小品》、《梨園原》和《審音鑑古錄》是明清時代崑曲表演藝術的重要著作，分別代表明代評論家和清代藝人對崑曲表演藝術之理論與實踐；而對古典表演理論之研究以及戲曲文本／表演之實際鑑賞，也恰好呈現個人在戲曲寫作上交錯互替的成果，嘗試突破「紙上談兵」的研究形式，因而有了下編的篇章。討論的劇作除《男王后》之外，其餘近十餘年都曾在舞臺搬演，包括青春版《牡丹亭》及多齣崑曲折子戲；京劇《美女涅槃記》、《徐九經升官記》、《孔雀東南飛》、《巴山秀才》、《王熙鳳大鬧寧國府》、《三個人兒兩盞燈》；歌仔戲《青天難斷：陳世美與秦香蓮》。其中大多是演出後的劇評，《孔雀東南飛》、《三個人兒兩盞燈》及兩岸崑劇匯演「風華絕代」則是為演出前而寫。不論從什麼立場書寫，大抵扣緊文本／表演之間的關聯而發揮，其中兩三篇甚至不純然是「劇評」的篇幅，而是「論文」的規模。《徐九經升官記》和《美女涅槃記》是中國當代新時期兩部新編故事劇，分別刻畫一個醜男、一個醜女，劇情著重點都以美醜為觀照，探討基石也同樣是「以貌取人」的議題，編導的處理原則都是「以醜為美」。一個醜男如何由貶官而升官而罷官，一個醜女又如何變成美女而臻於涅槃，筆者從主人翁的「形殘之迷」悟「神全之境」作為共同的切入點，探討二人心理意識的蛻變歷程。「形殘」、「神全」之詞係從《莊子·養生主》轉化而來。莊子論形體之殘並非只就手足而言，亦包括面貌醜陋之人；而奇醜





無比的徐九經、胡翠花，自可納入「形殘」人物。徐九經和胡翠花由「形殘之迷」悟「神全之境」，都經過「見山是山、見水是水」的認同，到「見山不是山、見水不是水」的質疑，終於進入「見山是山、見水是水」的圓融。

《徐九經升官記》和《美女涅槃記》是就當代新編戲的藝術特質入手，《三個人兒兩盞燈》與《男王后》則是古今劇作之觀照。《三個人兒兩盞燈》取材於唐代詩話筆記征衣藏詩的故事，借古典長門宮怨之主題，略微注入女同性戀視角，刻畫女性的情欲世界，關懷的視角為新編戲曲開啟另一扇視窗。明代萬曆年間，王驥德《男王后》雜劇取材於記載君臣同性戀的史傳〈韓子高傳〉及小說〈陳子高傳〉，演述男同性戀、異性戀、雙性戀，在中國戲曲作品中可謂奇葩。這一古一今的劇作，《男王后》側重書寫權力結構下的情慾世界與性別錯亂，《三個人兒兩盞燈》側重描繪特殊族群的女性，在深鎖宮廷苑囿的城牆中試圖追尋情感的歸屬。兩齣戲都探觸了人類情感異於常軌常態的另一種幽微與類型，而且各有其社會結構與文化風潮作為故事的重要背景，恰好呈現古典劇作與當代新編戲曲之觀照。筆者用「情欲流動」與「性別越界」區分兩齣戲，乃是行文之便。相對於《男王后》的情慾錯亂，《三個人兒》止於情欲流動，這是兩齣戲的差別之一；而其共同性正是「性別越界」的課題。雖然都觸及性別認同之觀點，卻因敘事文類體製結構之異、敘事視角之別，而呈現不同的美學情境，提供讀者不同的審美意趣。