



國家戲曲研究叢書 38

戲曲文物 通論

曾永義◎總策劃

黃竹三、延保全◎著

國家出版社 印行



國家戲曲研究叢書 38

戲曲文物 通論

曾永義◎總策劃

黃竹三、延保全◎著

國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲文物通論／黃竹三、延保全著，--初版，--

臺北市：國家，2009.05

412 面：21 公分，--（國家戲曲研究叢書：38）

ISBN 978-957-36-1159-2（平裝）

1. 中國戲劇 2. 戲曲 3. 文物研究

982

98004537

◎國家戲曲研究叢書 38

戲曲文物通論

□定價：800 元

著 作 者／黃竹三・延保全

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／黃竹三・延保全・劉芳宜

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：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／興旺製版有限公司

印 刷 所／弘霖印刷有限公司

日 期／2009年5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）

總 序

《國家戲曲研究叢書》二〇〇四年十月出版首輯第一本書拙著《戲曲與歌劇》之後，迄二〇〇八年三月，三年五個月之間，已出版五輯三十本。每輯六本中，大陸學者四本，臺灣學者兩本，希望藉此使兩岸戲曲學者的研究成果有適當的地方可以公諸同好。大家都知道，學術著作，難有暢銷書，何況是冷門如戲曲。為此我要特別感謝國家出版社的林社長洋慈先生，他不計成本，更不計經濟利益，只因為對我的信任和對學術的支持，在這琳瑯滿目的套書之後，還要繼續為戲曲界奉獻服務。

也因為《國家戲曲研究叢書》五輯三十本已可成套為單元，所以林社長建議以之為「第壹編」；而將第六輯以下為「第貳編」。則林社長對於本《叢書》的堅持和永續出版的意願，是多麼的令我們感佩！

為了承續第壹編五輯的序號，第貳編自是從六輯第三十一號開始，以此類推。

第六輯六冊已出版，它們是：

周育德 《周育德戲曲論集》

王衛民 《古今戲曲論》

譚志湘 《元代藝術與元代戲曲》

周傳家 《東籬採菊集——近現代戲曲散論》

李元皓 《京劇老生旦行流派之形成與分化轉型研究》

司徒秀英 《戲曲論題探究》

這六位作者中，前四位都是北京的戲曲界前輩，他們久負聲名，皆有可觀；他們對於戲曲論題的見解和論述方法，必然可供

學者參考和啟迪後學。李元皓雖為臺灣青年後進，但中學時即熱愛京劇，又得名師王安祈指導，研究京劇，所以其書頗具學術意義與價值。而司徒秀英則能融中西觀點以治中國戲曲，每有發人省思的地方。

而今第七輯六冊又已編就，將陸續出版，它們是：

吳新雷 《吳新雷崑曲論集》

黃竹三、延保全 《戲曲文物通論》

江巨榮 《劇史考論》

廖 奔 《躬耕集：廖奔戲曲論集》

曾永義 《戲曲之雅俗、折子、流派》

羅麗容 《戲曲面面觀》

其中吳新雷先生的崑曲造詣是有目共睹的，他主編的《中國崑劇大辭典》可以說是蜚聲宇內的「經典」之作，他這部《崑曲論集》是薈萃十年來有關崑曲研究的菁華。黃竹三先生在山西師範大學開創了「中國戲曲文物研究所」，其研究成果，早為戲曲界所欽羨，這部《戲曲文物通論》是他與弟子延保全先生合作的新著。江巨榮先生素以堅實的學養，寫出擲地有聲的論文，他的這部《劇史考論》尤為治戲曲史者所必讀。廖奔雖年輕俊逸，卻是戲曲界令人「敬畏」的學者，其著述之豐富與見解之明確，同儕鮮有人能望其項背；他和夫人劉彥君女士合著的《中國戲曲發展史》，正為兩岸治戲曲者所必備之書。這部《躬耕集：廖奔戲曲論集》，是他近年戲曲研究心得的結集。而羅麗容之於我，算是及門弟子，現任臺北東吳大學中文系教授。我看她孜孜於學，治戲曲涉獵頗廣，鼓勵她結集為《戲曲面面觀》，公諸同好，並請求指正。至於本人之《戲曲之雅俗、折子、流派》，則是將近兩年研究所得加上幾篇未及編入的論文，結集而成；書名所示，實以二年所得為主。

戲曲為綜合文學和藝術，所涵括的層面眾多又錯綜複雜，只要能抒發己見、可供參考的論著，都是本叢書所樂於蒐錄的。相信這一輯的六本書，對於戲曲研究都有所貢獻，不讓讀者失望。

二〇〇八年九月二十日曾永義序於臺大長興街宿舍

※本文作者為前臺灣大學講座教授，現為世新大學講座教授、傑出人才講座、臺灣大學名譽教授、東吳大學兼任講座教授、臺灣戲曲學院與佛光大學名譽講座教授。

自序

一個學人，當他的多年研究成果能夠面世，必然會心潮澎湃。同樣，在我們這本小書即將付梓的時候，自然也思緒萬千。我們不禁回想起從事戲曲文物研究和寫作此書的緣起和經過。

那是在四十多年前的二十世紀六十年代，當時竹三在中山大學師從王季思先生攻讀中國古代文學和古代戲曲，在研究生畢業、即將離開廣東北上山西工作的前夜，竹三向恩師辭行。季思先生諄諄教導說，近年來山西發現許多戲曲文物，到那裡是可以從事這方面工作的。竹三銘記在心，但到山西後被安排到一所工科院校教學，隨後發生了文化大革命，後來又被下放到農村勞動，很難實現恩師的囑付。直到文化大革命結束，竹三重新被安排到山西師範學院工作，這才回到自己原來的專業。一九八一年，吳曉鈴先生到山西考察，竹三因在中大時曾聆聽過吳先生的講座，便專程前往拜訪。曉鈴先生同樣囑付竹三，既在山西紮根，一定要從事戲曲文物研究。兩位恩師的睿智點撥，指明了後學的研究方向，於是竹三便走上這條當時未被學術界重視的治學之路。

保全大學畢業後，來到竹三任所長的戲曲文物研究所工作，後來又跟隨竹三學習，攻讀碩士學位，畢業後自然從事戲曲文物研究，這樣便成了同事。

早在二十世紀九十年代，我們就有撰寫《戲曲文物通論》的想法。當時考慮的是，經過二十多年考古、文物、戲曲研究工作者的努力，已經發現眾多的戲曲文物，學術界也發表了為數不算太少的研究文章和專著，戲曲文物研究已進入一個新的階段，似

乎有必要對這些文物資料和研究成果作一階段性的整理和小結，並從歷史發展與理論角度予以概括和探索，以便為今後戲曲文物學的建立做一些基礎工作。但是，由於資料準備未夠充分，理論上還需提高，所以一直未敢動筆。

感謝曾永義先生，當他得知我們的想法後，便予以熱情鼓勵和大力支持。這樣，我們經過一年多的努力，終於完成了此書的寫作。

當然，我們也知道，以我們目前的學識，是難以完成這項任務的。但畢竟這筆路藍縷的工作需要有人去做，我們不揣淺陋，甘願去做這學術大廈基座的石子。

這本小書雖然寫成，但我們深知，內中免不了有諸多缺點和錯誤，我行懇請方家學者予以指出，以便日後改正。

黃竹三 延保全
二〇〇八年仲夏

目 錄

總 序	001
自 序	005
緒 論	009
壹、戲曲文物的發現與研究分期	014
一、第一階段	014
二、第二階段	016
三、第三階段	018
貳、戲曲孕育期的演藝文物	023
一、樂舞百戲類	023
二、假面裝扮類	047
三、說唱類	059
參、戲曲形成期的演劇文物	069
一、偏重於歌舞類	072
二、偏重於假面表演類	093
三、偏重於說白類	097
四、偏重於故事表演類	102
肆、戲曲繁盛期的戲曲文物	141
一、演出場所	146
二、戲曲雕塑	175

三、戲曲碑刻·····	200
四、戲曲繪畫·····	225
五、戲曲題記·····	256
六、戲曲抄本與刻本·····	272
伍、戲曲文物中展現的演出場所—————	294
一、戲曲孕育時期的演出場所·····	294
二、戲曲形成時期的演出場所·····	301
三、戲曲成熟時期的演出場所·····	310
陸、戲曲文物中展現的腳色行當—————	328
一、宋雜劇的腳色行當·····	328
二、金院本的腳色行當·····	347
三、元雜劇的腳色行當·····	361
柒、宋金雜劇腳色形象圖考—————	370
一、末 泥·····	370
二、引 戲·····	377
三、副 末·····	383
四、副 淨·····	390
五、裝 孤·····	399
六、參軍色（附）·····	402
餘 論—————	411

緒 論

戲曲藝術，是我國獨特的戲劇形式，它是中華藝苑中一朵色彩豔麗的奇葩，也是世界劇壇上一顆光彩奪目的寶石。中國戲劇歷史悠久，源遠流長。早在先秦時期，已出現與戲曲有關的各種藝術因素，如歌、舞、樂、雜技等，同時也出現擬人擬獸的裝扮和滑稽的故事表演，它們已具備構成戲劇的因素——兩個以上的人物，存在矛盾衝突，形成簡單的情節，在一定時間、一定場所表演給觀眾看。隨著時代的推移，歷經漢、晉、隋、唐，這些歌、舞、樂、技等藝術因素得到長足的發展，並初步融合到人物裝扮和故事情節中，到宋金時代，終於形成了以唱、念、做、打的綜合表演為中心的戲劇形式——戲曲。隨後，又不斷豐富、革新和提高，出現了不同的戲曲形態——南戲和元雜劇。明清兩代，更演出了傳奇和各種地方戲。許多知名和不知名的作家，為它們創作了無數優秀的劇目，真實地反映了各時期的社會生活和人民的思想感情，獲得了廣大民眾的喜愛。研究我國戲劇歷史的發展，總結各時期戲曲形態的藝術經驗，對增強我國人民的自信心和民族自豪感，為當今的戲劇創作提供借鑒，都有著相當重要的作用。

在二十世紀，我國學術界對中國古代戲曲的研究取得了巨大的成績，無論是戲曲史的創立，還是對古代戲曲作家作品的研討，文獻資料的搜集，曲譜的整理，舞臺美術的探索和藝術規律的總結，都蔚然可觀。但是，古代戲曲最初形成時期和以後發展的各階段中的演出形態，包括表演的場所、表演時的化妝、服飾、道具、樂器，以及其形成、發展原因等問題，卻未能完全弄

清楚。這是因為過去治戲曲史者，大多借助古代流傳下來的文獻史料進行研究，而這些史料，或因作者囿於傳統觀念，視戲曲為末技，記錄時語焉不詳；或因作者偏居一隅，無法記載其他地區的戲曲活動情況。另外，史料中誤記、訛傳、錯抄、遺漏之處也不少。再加上幾百年來，朝代更替，水火兵革，一些重要的史乘文獻遭到毀壞散佚。史料的缺乏、失實和偏頗，造成探討的困難，因而戲曲史上一些疑難問題未能遽斷，需要我們借助新發現的戲曲文物加以參訂考證。

所謂戲曲文物，是指存留在社會上或埋藏在地下的有關戲曲的歷史文化遺物，包括舞臺建築，與戲曲有關的繪畫、雕刻、碑石題記，傳抄或版印的劇本、資料，以及各種墓葬遺物等。這些實物資料，或者與史籍所載文字相印證，使我們加深對原有文獻史料的理解和認識，或者補充史載的不足，糾正某些記載的錯誤和偏頗，這都有助於我們正確認識中國戲劇發展的本來面目，瞭解戲曲藝術的歷史成因，因而是不可或缺的。

戲曲文物的重要意義，首先在使我們加深對原有文獻史料的認識。一些重要的戲曲文物，能與歷史資料相印證。比如，關於宋雜劇的演出，據宋孟元老《東京夢華錄》卷九「宰執親王宗室百官入內上壽」條記載，當時宮廷雜劇的演出是「小兒班首入，進致語，勾雜劇入場，一場兩段。」¹宋灌圃耐得翁《都城紀勝》「瓦舍眾伎」條也記載：「先做尋常熟事一段，名曰豔段，次做正雜劇，通名兩段。」²一般學者據此認為，宋雜劇分兩段或三段演出。一九五八年，河南省偃師縣酒流溝水庫西

¹《東京夢華錄》（外四種），頁六十，北京：文化藝術出版社一九九八年版。

²《東京夢華錄》（外四種），頁八十五，北京：文化藝術出版社一九九八年版。

岸的宋墓中，出土了六塊磚雕，其中三塊雕為演出圖像，可與《東京夢華錄》與《都城紀勝》的記載相印證。第一塊磚雕刻繪兩個市井人物，短衣打扮，一人左手舉方物，右手手指納於口中；另一人頭簪花枝，右腳叉步於左腳前，正扭捏作態。所演似為「豔段」，即一段故事比較簡單的雜劇段子，內容是尋常熟事。另兩塊所刻繪，一為單人戲雕：一人頭簪花枝，寬袖長袍，雙手向觀眾展示一畫軸；一為雙人戲雕，二人均寬袖長袍，分別戴展腳襪頭及垂腳襪頭，手持笏及木杖，正相對交流。這兩塊磚雕，可視為兩段互相連接的演出，即所謂「次做正雜劇，通名兩段」。於此可證，宋人的記載是可信的。又如宋雜劇院本的腳色，宋灌圃耐得翁《都城紀勝》「瓦舍眾伎」條記載：「雜劇中末泥為長，每四人或五人為一場。……末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打諢，又或添一人裝孤。」³元夏庭芝《青樓集·志》亦載：「院本始作，凡五人：一曰副淨，古謂參軍；一曰副末，古謂之蒼鶻，以末可撲淨，如鶻能擊禽鳥也；一曰引戲；一曰末泥；一曰孤。又謂之『五花爨弄』。」⁴元陶宗儀《南村輟耕錄》所記與此基本相同。這五個腳色，在河南、山西各地發現的戲雕、戲俑中均可以看到，恰與耐得翁、夏庭芝等人的記載相吻合，這就證明這些史料是可信的。

其次，重要的戲曲文物還可以補充史載的不足，糾正某些文獻史料的遺漏和錯誤之處。比如目前我們見到的宋元筆記《東京夢華錄》、《都城紀勝》、《夢粱錄》、《武林舊事》、《南村

³ 《東京夢華錄》（外四種），頁八十五，北京：文化藝術出版社一九八八年版。

⁴ 《中國古典戲曲論著集成》冊二，頁七，北京：中國戲劇出版社一九五九年版。

輟耕錄》等，只記北宋京城汴梁和南宋京城臨安雜劇的演出，至於農村地區的演藝情況，則付之闕如。過去治戲曲史者，據此得出戲曲形成是由於城市經濟繁榮所致的看法。近二、三十年來，在河南、山西、四川、江西等地農村地區發現了大批戲雕、戲俑、戲劇壁畫、戲劇碑刻碑記，以及眾多的戲臺建築及遺址，自然引起人們對這個問題重新認識。另外，山西省中南部地區北宋時期關於「舞亭」、「舞樓」碑石記載的發現，也使過去戲曲史界長期流傳的北宋戲曲演出以汴京為中心的說法發生動搖。又比如，宋金時期除了雜劇院本外，是否還有別的初級戲劇形態？以往史籍記載不詳，只在北宋劉斧《青瑣高議》後集卷之五〈隋煬帝海山記〉和元楊維禎《東維子文集》卷六〈送朱女士桂英演史序〉中提到「隊戲」，但隊戲究為何物？如何演出？則略而未載。一九八五年在山西省潞城縣崇道鄉南舍村發現抄立於明萬曆二年（一五七四）的《迎神賽社禮節傳簿四十曲宮調》（又名《周樂星圖》），一九八九年在山西省長子縣東大關村發現抄立於清嘉慶二十三年（一八一八）的《唐樂星圖》，均記載當地賽祭時獻演的隊戲劇目名稱以及角色排場單，包括出場人物、服飾道具及簡單情節。其後，又在山西省長治、長子、潞城、平順、壺關、沁水和河北省涉縣、武安、邯鄲等地農村的社賽民俗活動中發現了隊戲的演出，自此才證實了這種雛型戲劇形態確實存在，並流傳至今。

另外，還有一些戲曲文物所展示的當時的戲曲演出形態，是以往文獻史料中完全沒有記錄的。這一類戲曲文物，其價值更非同小可，因為它真實地反映一定時期戲曲演出的面貌。比如山西省洪洞縣霍山水神廟明應王殿的元代戲曲壁畫，所描繪的演出人員的化妝，計有懸掛式、粘貼式、塗抹式三種，這是以往史載完全沒有提到的。又比如元代戲曲演出的伴奏樂器，過去人們只知

道有大鼓、笛子和拍板，而在山西省運城市西里莊元墓發現的戲曲壁畫中，除了上述三種樂器外，還多出了一種曲頸琵琶，這就證明了元代戲曲演出是有弦樂伴奏的。

從以上三個方面可以看出，戲曲文物的收集、整理，對戲曲史的研究極其重要。

戲曲文物的重要意義，是隨時代的發展、文物發現數量的增多和人們認識的提高而逐漸顯現出來的。最初，戲曲文物之被發現，往往是個別的、偶然的，開始並未引起人們的注意，只當作一般文物簡單地予以介紹，並未把它放置於一定的歷史時期與戲曲演出相聯繫來考察。隨著戲曲文物發現數量的逐漸增多，一些戲曲史研究工作者才開始將它們與相關的戲曲文獻相印證，探索它與歷史上不同時期戲曲創作和演出的關係，這樣就擴大了視野範圍，開闢了戲曲史研究的新領域。對戲曲文物重要性的認識，更使一些戲曲史研究者不再被動地等待戲曲文物發現之後才去進行研究，而是主動地進行田野考察，深入到民間去調查、搜集、整理，他們系統地進行專題研究，撰寫專著，從而把戲曲文物研究提升到一個新的階段。隨著戲曲文物的進一步大量被發現，研究成果愈來愈豐富，一門新的學科——戲曲文物學，在不久的將來將會建立。

本書是在大量戲曲文物發現和研究的基礎上，試圖系統地介紹我國戲曲文物發現的歷史分期、戲曲文物的種類和分佈狀況，以及它們所展現的不同時期戲曲的演出場所、腳色形象、演出形態，以供戲曲史研究者參考。

壹、戲曲文物的發現與研究分期

我國戲曲文物十分豐富。戲曲形成後，它們的文字劇本、演出場所和演出形態，必定有實物留存，經過一段時間，這些歷史遺存就成為戲曲文物。早在二十世紀前，已有個別戲曲文物被發現，並在古代的一些文物著作，如元葛邏祿乃賢《河朔訪古記》、清顧燮光《河朔訪古新錄》、胡聘之《山右石刻叢編》和各種方志的「祠廟」、「古蹟」、「金石」、「藝文」等部分得到記載，但它們僅作為一般文物簡單地被收錄，並未特別揭示它們在戲曲史研究上的價值。直到二十世紀，才開始自覺的戲曲文物的發現和介紹、研究。概括起來，戲曲文物的發現與研究大致經歷了三個階段。

一、第一階段

第一階段是二十世紀三、四十年代，這是戲曲文物發現與研究的初發期。一九三一年八月十五日出版的《清華大學中國文學會月刊》一卷四期扉頁上，刊登了中央研究院衛聚賢拍攝的山西省萬泉（今萬榮）縣西景村岱嶽廟金代山門和元至正十四年（一三五四）戲臺照片二幀以及「施緣功」舞庭碑刻拓片照片二幀。同年十二月十五日，衛聚賢又在該刊二卷一期上發表專文〈元代演戲的舞臺〉，介紹了宋、元、明、清修舞亭（庭、廳）碑刻各一通，元代戲臺二座，明代戲臺一座，清代戲臺三座。這可以說是目前已知最早的二十世紀戲曲文物發現與研究。其後，北平國劇學會編輯出版的《國劇畫報》，自一九三二年一月十五日至