

# 明代戲曲

## 發展之群體現象研究



人文新貴 2

# 明代戲曲發展之群體現象 研究

柯香君 著

新文豐出版公司

國家圖書館出版品預行編目資料

明代戲曲發展之群體現象研究／柯香君著．——初版．——

臺北市：新文豐，民 104.02

面；公分——（人文新貴；2）

ISBN 978-957-17-2218-4（平裝）

1. 明代戲曲 2. 戲曲評論

820.9406

104002708

人文新貴 2

## 明代戲曲發展之群體現象研究

作者 柯香君

發行人 高本釗

責任編輯 高文彥

出版者 新文豐出版股份有限公司

（總公司）臺北市萬華區雙園街 96 號

Tel: (02)2306-4629 Fax: (02)2302-3870

（業務部）臺北市中正區羅斯福路一段 20 號 8 樓

Tel: (02)2341-5293 Fax: (02)2356-8076

郵政劃撥 新文豐出版公司 01004426

電腦排版 柏羽數位科技有限公司

印刷 聯和印製廠有限公司

出版日期 2015（民 104）年 2 月 初版

基價 平裝 16.4 元

版權所有・翻印必究（Printed in Taiwan）

新聞局局版臺業字第 0649 號

ISBN 978-957-17-2218-4（平裝）

81000612（平）

<http://www.swfc.com.tw>

e-mail: [swfc@swfc.com.tw](mailto:swfc@swfc.com.tw)

凡有缺頁或破損者，請寄回更換

## 「出版」只是學術研究的里程碑，而非終點（羅序）

就中國古典戲曲歷史發展的脈絡而論，有幾個區塊是值得重視的：1.漢代以前的百戲，2.唐戲弄及宋金雜劇院本，3.宋元戲文，4.元雜劇，5.明清傳奇，6.清代地方戲亂彈。

而在這六個區塊中，分別可以結合當代或其他的文化特徵，做出橫向或縱向的研究，例如：漢代百戲可以連結漢代的畫像石畫像磚，或者古代的禮儀美術，做橫向貫穿之研究。宋金元雜劇院本，可以擴張到異族與漢族之間，在戲曲藝術文化的表現方面，有何相異相同之處，甚至於可以藉著戲曲文物的出土或保存（例如戲臺），補充傳統戲曲史不足之處。戲文還可以結合宋代的詞調，看出宋代戲曲發展與宋詞間的音律關係。現存的一百四十幾種元雜劇，可以從中找出當代的社會宗教民間習俗等文化背景，作為研讀史料的佐證或反證。明清傳奇是中國傳統曲牌體戲曲的另一個高峰，也是最後一個高峰，除了繼承前面曲牌體的北雜劇，將南曲發揚光大之外，也把在關漢卿前後期就已經產生的南北合套現象，發揮到淋漓盡致的境界，不言而喻，這個時期是傳統曲牌體戲曲最光輝燦爛的時期。那麼在這個傳統戲曲光輝璀璨的時期，當代的百姓、文人、曲藝家、藝人、商人，甚至宮廷中的帝王貴族，究竟在這個時代留下了那些共同努力過

的痕跡呢？我想這就是柯香君女士寫這本博士論文《明代戲曲發展之群體現象研究》的研究目的與方向。

本論文分為上下兩編。上編討論「明代戲曲的社會群體現象」：從明代戲曲發展之歷史、社會、人文背景切入，再論宮廷、家樂、職業戲班三大團體的演出，以及商幫對戲曲發展之影響，建構出明代戲曲的表象。下編論「明代戲曲發展之藝術群體特質」：此編為上編的延伸，企圖從戲曲表象的說明，轉到戲曲內涵的論述，所以從明代劇場形制開始，兼論表演藝術及觀眾心理，加深了上編論述的深刻性。最後則從「社會群體與戲曲環境繁榮」、「表演群體與戲曲技藝交流」、「觀眾群體與戲曲藝術發展」等之關係，做出總結。綜觀此書，其貢獻在於，提供了明代戲曲研究的面向，幫助喜愛明代戲曲的研究者，可以迅速地掌握明代戲曲的樣貌，進而對各個部分做出更深入的闡論或研究。

香君女士自大學伊始，就跟著本人修習中國古典戲曲的學門，循循規矩，盈科後進，由碩士而博士，畢業後，進入大學執教，成為助理教授；一路走來，孜孜矻矻，默默潛修，終於見到開花結果，令人欣慰。然而本人以為，香君處於研究生涯芳華正盛的此時，這部研究成果的出版，只是在學研究生涯樹立一個小小的里程碑，絕不是終點站；香君若能有此體認，不論對讀者或對她本人而言，都是一大福音。

2015 年春分羅麗容謹誌於臺北市雨墨齋寓所

# 白百變人生・序戲曲歷史

## (代序)

時序進入晚秋，豔陽下的清爽，減低了悶濕的夏味。甲午年的夏天特別酷熱，整個暑期，游移在書房與樓下的咖啡店，鎮日埋首於文字跳躍與句意辨析的視覺之中，此時，內心卻較往常清空與寧靜。猶記得二十年前的九月，踏進了繽紛的大學生活，也跌進了戲曲的多變世界。然而舞臺上蕩氣迴腸的百變人生，終究在謝幕後回歸於平實的文字。恩師羅麗容教授常言「研究學問是寂寞的」，是的「學問研究是寂寞的」，但背後成果卻甜美而宜人。

此書為 2007 年的博士論文，感謝當年論文口考委員：曾永義教授、李殿魁教授、李惠綿教授、林逢源教授所給予的寶貴意見，使論文日後修訂上有更豐富的方向與指引。感謝已在天國的顏教授（天佑），筆者於彰化師範大學就讀研究所時，深刻領略恩師扎實的學問功夫，以及溫厚的處事法則。當蝴蝶翻然飛舞時，總期望再見您溫文儒雅的身影。二十年的學術之路，最感懷於心的是恩師羅教授（麗容），從懵懂進入東吳大學中國文學系、至淡江大學中國文學研究所、彰化師範大學國文研究所，羅教授始終給予人生或學術上最大的鼓舞，猶記得在博士班學分修畢後，接受兩位指導教授的建議，再次負笈北上，全力撰寫博士論文，每個禮拜

二的早餐論文之約，是師徒最快樂的時光，伴隨咖啡的香氣，恩師羅教授一字一句地為論文修訂，此情此景，烙印腦海，一世長存。

博士論文本無出版計畫，總覺尚有許多不足之處，有待增補，誰知一晃眼，悠悠歲月，已過七年，論文塵封箱底七年了。去年夏天，新文豐出版公司高文彥學弟再次提及出版一事，心中思索後決意利用暑假將其編修完整，等到交付稿件時已是花香盈鼻之初春。論文進入審查作業，終於在數個月後送回審查意見，由衷感謝兩位匿名教授之辛苦審稿，給予此書許多寶貴意見，使此書得以更臻完善。校稿過程中，首先面對的是過長頁數的刪減，原本長達七百多頁的校對稿，無法再有增補的空間，因而決意捨棄論文「中篇」（作家群體），僅保留「上篇」（社會環境）與「下篇」（表演藝術）。原本「中篇」主要論及明代群體作家，此實為明代戲曲發展上之重要議題，非此書一二語所能承載，只好捨棄，有待日後進行更為深入之探究。

學術研究路上，一直以明代為主要研究範疇，包括明代雜劇（碩士論文《明代宗教雜劇之研究》）、傳奇、社會環境、及戲曲表演藝術（博士論文《明代戲曲展之群體現象研究》）等，這個多變而複雜的年代，有著讓人探索不盡的底蘊，層層剝去，還見層層蛻變。明代，存藏最豐碩的戲曲因子，醞釀最多元的戲曲技藝，悠遊其中每每讓人讚賞戲曲藝術之高妙。而在完成學術階段性之求學任務時，開始拓展不一樣的戲曲視野。近年著重在戲曲與性別之間的關係探討，先後於學術會議發表〈醜夫配紅顏·才子娶嫖母——李漁兩性觀之

失衡〉、〈忠貞抑或淫褻？明代戲劇中之性／別〉等論文。此外，因至中山大學劇場藝術學系兼任教授臺灣傳統戲曲課程，亦開始關注傳統戲曲在臺灣的發展狀況。臺灣高度的現代化社會，使傳統戲曲發展滯礙難行，曾經輝煌的歌仔戲、布袋戲，在世代交替之下，成為束之高閣的文化產業，秉持戲曲研究者之精神，努力推廣戲曲予青年學子，也只有進入劇場看戲，才可領略戲曲精緻的舞臺藝術。目前所規劃的研究方向，從戲曲源頭開始追尋——南戲（南戲聲腔之流播），進入最閃耀的朝代——明代雜劇與傳奇（明代戲曲發展），轉入南戲之流播——南管梨園戲（南戲與南管梨園戲之淵源關係），結合中西文化研究理論——性別（戲曲與性別）等，多元的研究議題，是一顆探索學術的貪婪之心，惟有無止盡的貪婪，才能挖掘出最甘美的泉水。

學校繁忙的評鑑、計畫、教學、研究等事務，使得校稿作業有時不得不暫置一旁，如同寫論文一般，稍微怠惰便難以持續，此時「清空」二字便浮現腦海。「清」清明澄淨；「空」不伎不求。惟有「清空」，人生方得愜意悠然。從事學問研究亦然，只有拋除繁瑣外務，專心致力，學問才能有所成就。進入第三次校稿期間，隨同恩師羅教授至中國浙江溫州——南戲起源地，進行了一趟學術交流（第六屆南戲國際學術研討會）。踏上孕育南戲土壤的溫州，觸摸著古典戲曲最源始的創發地，其深厚底蘊是否仍一如往昔的宋元溫州，厚積而薄發？我佇立於酒店往下俯瞰，看見一座「快速成長而來不及蛻變的城市」，迷濛的城市觸動著我思索著學術研究之路，若無充實豐厚之學養，如何在學術道路上走的平穩而扎



實，如同恩師常說的一句話：「做學問研究，寫就對了！」

柯香君謹序於臺北內湖一方私寓

2014 年 12 月

# 目次

|                        |       |
|------------------------|-------|
| 「出版」是學術研究的里程碑，絕非終點（羅序） | ……i   |
| 自百變人生・序戲曲歷史（代序）        | ……iii |
| 緒論                     | ……1   |
| 第一節 研究動機與目的            | ……1   |
| 第二節 前人研究概況             | ……6   |
| 一、關於「家樂」與「戲班」          | ……6   |
| 二、關於「劇場形制」             | ……14  |
| 三、關於「戲曲表演藝術」           | ……16  |
| 第三節 研究範圍與方法            | ……18  |

## 上編

### 明代戲曲發展之社會群體現象

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 第一章 明代戲曲發展之歷史、社會、人文背景 | ……23 |
| 第一節 政治、帝王與戲曲          | ……23 |
| 一、帝王與戲曲               | ……24 |
| 二、藩王與戲曲               | ……48 |
| 第二節 社會、經濟與戲曲          | ……54 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 一、商業經濟之繁盛 .....                | 54  |
| 二、文人士夫社會環境之新氣象 .....           | 64  |
| 三、商幫新勢力 .....                  | 94  |
| 第三節 風俗、信仰與戲曲 .....             | 100 |
| 一、政治與風俗信仰之關係 .....             | 100 |
| 二、民間信仰、迎神賽會之演劇習俗 .....         | 104 |
| 第四節 小結 .....                   | 126 |
| <br>第二章 明代宮廷、家樂、職班三大演出團體 ..... | 129 |
| 第一節 宮廷劇團 .....                 | 129 |
| 一、鐘鼓司 .....                    | 133 |
| 二、教坊司 .....                    | 138 |
| 三、伶人地位之變化 .....                | 142 |
| 四、小結 .....                     | 150 |
| 第二節 私人家樂 .....                 | 151 |
| 一、私人家樂之範疇 .....                | 154 |
| 二、私人家樂之類型及其特質 .....            | 163 |
| 三、私人家樂之演出情況 .....              | 179 |
| 四、私人家樂對聲腔流播之影響 .....           | 185 |
| 五、小結 .....                     | 201 |
| 第三節 職業戲班 .....                 | 203 |
| 一、職業戲班之定義與分類 .....             | 205 |
| 二、職業戲班成員與組班方式 .....            | 209 |
| 三、職業戲班演出之情況 .....              | 216 |
| 四、職業戲班對聲腔之流播與影響 .....          | 232 |

|                                  |            |
|----------------------------------|------------|
| 五、小結 .....                       | 248        |
| <b>第三章 明代商幫與戲曲 .....</b>         | <b>251</b> |
| 第一節 晉商與徽商 .....                  | 251        |
| 一、山西商人 .....                     | 252        |
| 二、安徽商人 .....                     | 255        |
| 第二節 商幫之特質及其信仰習俗 .....            | 261        |
| 一、重利尚義、崇奉關公——晉商 .....            | 261        |
| 二、賈而好儒、朱子爲尊——徽商 .....            | 264        |
| 第三節 商幫與戲曲之淵源 .....               | 267        |
| 一、晉商與會館 .....                    | 267        |
| 二、徽商與家樂 .....                    | 270        |
| 第四節 商路與戲曲聲腔之流播 .....             | 274        |
| 一、晉商之戲路——山西梆子腔 .....             | 275        |
| 二、徽商之戲路——徽池雅調<br>（青陽腔與徽州腔） ..... | 281        |
| 第五節 小結 .....                     | 294        |

## 下編

# 明代戲曲發展之藝術群體特質

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| <b>第一章 明代劇場形制 .....</b> | <b>299</b> |
| 第一節 宗教習俗劇場 .....        | 304        |
| 一、神廟劇場 .....            | 308        |
| 二、祠堂劇場 .....            | 329        |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 三、小結 .....          | 344 |
| 第二節 士紳劇場 .....      | 345 |
| 一、堂會劇場 .....        | 345 |
| 二、會館劇場 .....        | 362 |
| 三、文人士夫之船舫劇場 .....   | 372 |
| 四、小結 .....          | 378 |
| 第三節 商業劇場 .....      | 379 |
| 一、瓦舍勾欄劇場 .....      | 380 |
| 二、酒館劇場 .....        | 402 |
| 三、商業性船舫劇場 .....     | 406 |
| 四、小結 .....          | 409 |
| 第四節 小結：兼論搭臺劇場 ..... | 410 |
| 第二章 明代表演藝術 .....    | 417 |
| 第一節 表演理論 .....      | 417 |
| 一、魏良輔 .....         | 419 |
| 二、潘之恆 .....         | 420 |
| 三、馮夢龍 .....         | 431 |
| 第二節 演員訓練 .....      | 436 |
| 一、私人家樂訓練 .....      | 437 |
| 二、職業戲班訓練 .....      | 448 |
| 第三節 臉譜化妝藝術 .....    | 452 |
| 一、戲曲臉譜之濫觴 .....     | 452 |
| 二、明傳奇腳色之化妝藝術 .....  | 456 |
| 三、現存明代臉譜 .....      | 461 |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 第三章 明代觀眾心理.....        | 467 |
| 第一節 劇場觀眾群體.....        | 469 |
| 一、劇場群體／觀眾心理.....       | 469 |
| 二、戲曲作家／劇場觀眾.....       | 479 |
| 三、劇場空間／觀眾心理.....       | 491 |
| 四、小結.....              | 509 |
| 第二節 劇本讀者群體.....        | 510 |
| 一、個人評點式.....           | 514 |
| 二、一般刊本——婦人移情作用.....    | 535 |
| 結論.....                | 545 |
| 第一節 社會群體與戲曲環境之繁榮.....  | 545 |
| 第二節 表演群體與戲曲技藝之交流.....  | 548 |
| 第三節 觀眾群體與戲曲藝術之發展.....  | 552 |
| 附錄.....                | 557 |
| 附錄一 明代私人家樂一覽表.....     | 557 |
| 附錄二 明代職業戲班一覽表.....     | 563 |
| 附錄三 古代劇場圖片一覽表.....     | 565 |
| 附錄四 明代康海秦腔臉譜.....      | 571 |
| 附錄五 梅蘭芳「綴玉軒」藏明代臉譜..... | 573 |
| 參考文獻.....              | 575 |

## 緒 論

### 第一節 研究動機與目的

明代上自朝廷，下迄民間，戲曲已成為日常生活中不可或缺之娛樂活動，此一情況又可歸結於整個大時代之群體現象所使然。何謂「群體」？法國學者古斯塔夫·勒龐（Gustave Le Bon, 1841-1931）下了如是定義：「聚集在一起的個人」。

在某些既定的條件下，並且只有在這些條件下，一群人會表現出一些新的特點，它非常不同於組成這一群體的個人所具有的特點。聚集成群的人，他們的感情和思想群都轉到同一個方向，他們自覺的個性消失了，形成了一種集體心理。<sup>1</sup>

一個群體所展現之群體特質，只有在某種特定環境下方可顯現，並且受到群體內在影響，使各人摒除自身情感思維，進而轉向群體共鳴之心理狀態。古斯塔夫·勒龐並且進一步詳實指出群體心理特徵：

蓋心理學之所謂群眾，其集團也必限於特殊狀態之

---

<sup>1</sup> 法·古斯塔夫·勒龐（Gustave Le Bon）著，馮克利譯：《烏合之眾——大眾心理研究》，英譯本為（*Crowd: A Study Of the Popular Mind*），（北京：中央編譯出版社，2005年11月），頁11-12。

中，且常別現一種新性質，與其群眾所由組成之個人之性質迥異者，且在此團集之下，各個人之感情及思想，必皆不期而趨於同一方向，個人意識之個性不復可見，而別有一種集合之心意發生。爲時雖暫，然表示其特性甚爲明瞭，如此團，無以名之，名之曰組成的群眾，或逕名之曰心理學的群眾。<sup>2</sup>

群眾，是在特殊狀態下所集合之團體，是一個新興集團，也因此呈現一種新的性質。處於集團下之群眾，其意識、人格都消失於無形，並趨向一種「集合式的心靈」，雖然這種集合心靈短暫，但卻使個人情感思想產生一致性。

明初，剛自元代蒙古人手中奪回政權，國勢尚處於休養生息狀態，經濟亦尚未復甦，明初戲曲沉寂，主要參與者集中於皇親貴族，並持續以雜劇爲主要創作對象，包括朱氏皇族朱權與朱有燬等人，爲明初戲曲捎來一絲生氣。自明中葉後，國勢平穩，經濟興起，爲戲曲發展創造有利的生存空間，如恩格斯所言：政治、法律、哲學、宗教、文學、藝術等等的發展，是以經濟發展爲基礎的。吳中杰《文藝學導論》則指出由經濟而引起的社會變化與思想轉變，對文藝發展影響較大的幾個面向：

1. 由於生產力的發展而引起的人對自然關係的變化，會促使藝術的變化；有些藝術種類是與社會發

---

<sup>2</sup> 法·古斯塔夫·勒龐 (Gustave Le Bon)，吳旭初譯：《群眾心理》，(臺北：中央文物出版社，1951年)，頁13。



展的一定階段相聯繫的。

2. 由於經濟的發展，引起社會結構的變化，從而促使文藝產生新的變化。
3. 由於新的經濟關係的出現，產生了新的社會力量，新的社會思想，同時也必然出現新的文藝。
4. 由於社會生產力的發展，提供了新的物質基礎，也為文藝的發展創造了條件。
5. 政治是經濟的集中表現，政治鬥爭的需要必然要促使文藝的變革。<sup>3</sup>

文藝要獲得良好發展，必須在政治與經濟穩固的前提下，方可成行，而明中葉正是處於經濟起飛的年代。明代中葉社會經濟逐漸繁盛，江南、吳中一帶，百貨匯聚、懷巧繁華，王錡（1433-1499）在《寓圃雜記·卷第五·吳中近年之盛》即云：

吳中素號繁華，……正統、天順間，余嘗入城，咸謂稍復其舊，然猶未盛也。迨成化間，余恒三、四年一入，則見其迥若異境，以至於今，愈益繁盛，閭簷輻軸，萬瓦甃鱗，……水巷中，光彩耀目，游山之舫，載妓之舟，魚貫於綠波珠閣之間，絲竹謳舞與市聲相雜。凡上供錦綺、文具、花果、珍羞奇異之物，歲有

---

<sup>3</sup> 吳中杰：《文藝學導論》，（上海：復旦大學出版社，2005年1月），頁277-279。