

戏曲源流新论

曾永义 著

佩鳳

文化艺术出版社

2



戏曲源流新论

曾永义 著

文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏曲源流新论/曾永义著. —北京:文化艺术出版社,
2001.8

ISBN 7-5039-1950-7

I. 戏… II. 曾… III. 古代戏曲—戏剧史—研究—中国 IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 057703 号

戏曲源流新论

著 者 曾永义

责任编辑 胡 晋

封面设计 海 冰 黄开毅

版式设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市丰台区万泉寺甲 1 号 100073

网 址 <http://whysbook.yeah.net>

电子邮件 whyscbs@126.com

电 话 (010)63457556(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京新华印刷厂

版 次 2001 年 8 月第 1 版

2001 年 8 月第 1 次印刷

开 本 850 × 1168 毫米 1/32

印 张 7

字 数 165 千字

书 号 ISBN 7-5039-1950-7/J·583

定 价 12.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。



序

曾永义教授这本《戏曲源流新论》，是他矢志欲完成的巨著《中国戏曲史》的“前奏曲”，有如千禧年的龙首初现。

历史著作，贵乎溯源。源头无误，流派可稽。永义兄此书，于戏曲名称、渊源、形成与发展的稽考，所下功夫之周致与切实，求之以往这方面的学者，可以说罕有甚匹。浅率俗略或充斥意识型态者不谈，前此相关论著的疏失，如戏曲与戏剧不分；弋阳腔与余姚腔相乱，体制剧种与腔调剧种混淆；折子戏与散出的关系不明，而截断上窥渊源的线索；无排场观念，而失去探求舞台艺术的基准。诸如此类的问题，其症结所在，便是由于没有作到正本清源的功夫所致。永义兄此书，致力费心即在此等关键处。他掌握丰富的资料，秉持历史的观点，作整体性系统性的研索，求其发展上的意义与价值，阐微识巨，其中胜义，屈指难数。真可说是巨眼独具，生面别开。据点既得，因树及林。源头已畅，沿波鼓浪。行将见龙首排云破雾，呈现全身，矫健飞腾，展布恢宏气象。于《中国戏曲史》的殷切期待，应有计日可得之喜。

永义兄与我同任教于台大中文系，相交数十年，他为人的豪情胜慨，是我素来欣赏的；他为学的笃实宏博，是我素来钦佩的；他门下济济多士，则不只是我，而是同道共同羡慕的。尤其他不只研究中国戏曲，更涉及俗文学的探讨和民间艺能的维护与发扬，他曾不



辞辛劳，多次率领民间剧团各地演出，足迹几遍中国大陆乃至欧美等地，广结同道，声名远播。这是他学行的整体发挥，关乎性格与精神，他人是无法学步的。他博涉周咨，育才宏道，知行并重。这样看来，他对中国戏曲的贡献，又岂限于笔砚的耕耘而已？他六十岁华诞，春秋正富，出版这本大著，后望无穷。我欣然写这篇序为他祝寿，也分享他的喜悦与荣耀。

台湾大学中文系教授 张以仁

2000年3月5日序于台北市罗斯福路蜗居



目 录

序.....	张以仁(1)
绪论.....	(1)
一 两岸“中国戏曲史”研究著作之类型.....	(1)
二 前辈时贤“中国戏曲史”研究著作之得失.....	(3)
三 “戏曲史”研究所存在之问题.....	(5)
四 本人研究撰著“中国戏曲史”之动机 目的与步骤方法.....	(7)
第一章 也谈戏曲的渊源、形成与发展.....	(12)
前言	(13)
一 “戏剧”和“戏曲”的命义	(14)
二 学者对戏曲渊源、形成的论争和 渊源说的派别	(22)
三 笔者对戏曲源生的看法	(31)
四 笔者对戏曲形成与发展的看法	(47)
结语	(60)
第二章 也谈“南戏”的名称、渊源、形成与流播	(69)



前言	(70)
一 南戏的名称	(72)
二 南戏的渊源:从鹧鸪声嗽到永嘉杂剧	(77)
三 南戏的形成:戏文、戏曲与永嘉戏曲	(84)
四 南戏的流播分派:从福建古剧到南戏 诸腔剧种	(91)
结语	(102)
第三章 也谈“北剧”的名称、渊源、形成与流播	(112)
前言	(113)
一 北剧的名称与渊源	(115)
二 北剧的形成:从院么到么末	(122)
三 北剧地位之确立:从么末到杂剧	(136)
余论:北剧的流播	(147)
第四章 梨园戏之渊源形成及其所蕴含 之古乐古剧成分	(154)
绪言:梨园戏之名义与研究概况	(155)
一 南管中古乐与古剧的成分	(159)
二 梨园戏三派之特色及其渊源形成之旧说	(166)
三 笔者对梨园戏“上路”、“下南”渊源 形成的看法	(170)
四 笔者对小梨园“七子班”渊源形成的看法	(173)
结语	(179)
第五章 台闽歌仔戏关系之探讨	(184)
绪言:台闽文化的承传	(185)
一 歌仔戏的渊源与形成	(188)
二 歌仔戏在闽南的流播与变迁	(193)
三 两岸歌仔戏的发展与现况	(196)



四 两岸歌仔戏的交流与展望.....	(204)
结语.....	(207)
结论.....	(212)



绪 论

“戏曲史”可以说是戏曲研究集大成的论著。由于“戏曲”既是文学的，又是艺术的，而且具有综合性、整体性与有机性，所关涉的问题千头万绪，实在难于掌控。因此如果不事先对关键性、根本性的问题彻底加以解决，便很难入手，又不免事倍功半；如果不能操持正确的步骤方法，建立周延缜密的组织架构，便容易杂乱无章、不得要领，难于引人入胜。而这些又必须对前辈时贤之研究得失，有全面的认知和取舍为前提，才能踵继前修，后出转精。本人治中国戏曲三十余年，认为坊间出版之“中国戏曲史”类型之著作，尚难有堪称“经典”者，因立志欲通过研究以新观念、新方法撰写《中国戏曲史》，作为个人研究戏曲之总成果。敢以此自期。

一 两岸“中国戏曲史”研究著作之类型

中国戏曲史之研究可以追溯至清光绪三十三年（1907）至1913年6年之间，王国维著有曲学10种，将成果汇为《宋元戏曲考》一书，使戏曲跻入学术之林，并从此开启“中国戏曲史”研究之门。80余年来，学者对“戏曲史”的研究和撰著，约有以下七种较



突显的类型:

其一,属于通史性的,如吴梅《中国戏曲概论》(1926)、周贻白《中国戏剧发展史》(1960)、张庚与郭汉城《中国戏曲通史》(1980)。

其二,属于断代史的,如周妙中《清代戏曲史》(1987)、黄奔《元代戏曲史稿》(1995)、谢柏梁《中国当代戏曲文学史》(1995)。

其三,属于剧种史的,如曾永义《明杂剧概论》(1971)、纪根垠《柳子戏简史》(1988)、胡忌与刘致中《昆剧发展史》(1989)、马少波等主编之《中国京剧史》(1990)。

其四,属于着重某方面的,如余秋雨《中国戏剧文化史述》(1985)、郑传寅《中国戏曲文化概论》(1993)、郑涛与刘立文《中国古代戏剧文学史》(1994)。

其五,属于系统综合分类的,如周育德《中国戏曲文化》(1995)、徐振贵《中国古代戏剧综论》(1997)。

其六,属于戏曲之一偏的,如陆萼庭《昆剧演出史稿》(1979)、叶长海《中国戏剧学史稿》(1986)、庄永平《戏曲音乐史概述》(1990)、廖奔《中国戏曲声腔源流史》(1992)、谭帆与陆炜《中国古代戏剧理论史》(1995)、廖奔《中国古代剧场史》(1997)。

其七,属于戏曲史中之某一论题的,此类不胜枚举,其辑为专书者,如周贻白《中国戏曲论集》(1960)、蒋星煜《中国戏曲史探微》(1985)、曾永义《论说戏曲》(1997)、黄仕忠《中国戏曲史研究》(1998)。

此外,如吕诉上《台湾电影戏剧史》(1961)、龙华《湖南戏曲史稿》(1988)以地域为范畴,王永与王钢就元明两代编写《中国戏曲史编年》(1994),钱念孙与罗晓帆以章回方式撰作《中国戏曲演义》(1995),都是较为特殊的。

若就两岸对于“戏曲史”之研究与撰著,则大陆盛于台湾许多。其著为通史的,台湾只有孟瑶《中国戏曲史》(1965)、陈万鼎《元明清剧曲史》(1987)、唐文标《中国古代戏剧史初稿》(1984)、魏子云



《中国戏剧史》(1992)等四种。

二 前辈时贤“中国戏曲史”研究著作之得失

上文说过,“戏曲”是综合的文学和艺术,所牵涉的层面和单元很多,“通史”之研究撰著欲使之周延缜密完整并非易事,尤其“创业维艰”,早期之著作如王国维《宋元戏曲史》、青木正儿《中国近世戏曲史》、吴梅《中国戏曲概论》皆只粗具轮廓,徐慕云《中国戏剧史》对戏曲、戏剧之命义尚且未能清楚,其书只皮黄稍微可取。接续之著作虽或迈越前人,但周延之问题亦皆难于克服。

张庚、郭汉城《中国戏曲通史》是影响两岸最大的戏曲史著作,台湾许多大学用作教材,但此书的学术价值,在大陆已遭到质疑。今年初,《上海戏剧》发表一篇《前海学派今安在?》,“前海学派”指位于北京前海西街“中国艺术研究院”的学者,也就是该书的主要撰写群。《中国戏曲通史》的作者在论战中已经承认“此书的写作有历史的局限,同时材料所见也有限。”可见该书确已过时。因为该书在马列主义的主导下,对于戏曲之兴衰变迁与作家作品之评价莫不持阶级矛盾、人民斗争、封建毒害等作为诠释观点,影响所及使多数大陆学者形成一股风潮,今日看来,实在不忍卒睹。该书最主要之贡献在“舞台艺术观点”的提出和继周贻白《中国戏剧史》之后对清代地方戏曲的重视,但前者存在不少含混不清或资料交代不明的问题。最明显的是对弋阳腔剧本的界定,既未说明认定之标准与证据,又有些和余姚腔剧本相混,因此就动摇了其对“弋阳腔舞台美术”的立论基础;而后者则未能突显京剧的主流地位,因之颇嫌草草。

此外“戏曲通史”的著作,如吴国钦《中国戏曲史漫话》、彭隆兴《中国戏曲史话》、杨世祥《中国戏曲简史》、钱念孙与罗晓帆《中国



戏曲演义》等以及台湾学者所著之戏曲史，则皆趋于通俗和简略，尚且不能与张、郭之书并论。

就戏曲断代史而言，以李修生《元杂剧史》、黄卉《元代戏曲史稿》、李春祥《元杂剧史略》、刘荫柏《元代杂剧史》、季国平《元杂剧发展史》等为例，除有如前述，书中论述多有“战斗、斗争、批判、矛盾”等刺眼用语外，对于作家作品之论述亦缺少系统性，难以见出著者选择删汰之标准。同时其内容局限于作家个别之得失，未能用“史”的观点以析论元杂剧各阶段创作的整体特色及其在元杂剧发展上的意义与价值。又除季国平外，诸家虽皆论及元杂剧之搬演，但“排场”之观念，则在大陆学者似乎尚未具备，以致不只忽略此一重要课题，亦因之失去探索舞台艺术之基准。

其次就戏曲理论来观察，一般戏曲史内容多未涉及。直到70年代本人始有《太和正音谱的曲论》、《王骥德曲学述评》二篇，80年代以后，两岸著述乃多，如赵景深《曲论探胜》、夏写时《中国戏曲批评的产生和发展》、齐森华《曲论探胜》、叶长海《中国戏剧学史稿》、陈芳英《明代剧学研究》、李惠绵《元明清戏曲搬演论研究》等，而谭帆与陆炜合著之《中国古典戏剧理论史》则建立曲学、剧学、叙事理论三大体系，开展崭新的研究方法；但是其体系内容之归类，则颇有可议和斟酌之处：如“曲学”之“唱法”当属“剧学”；如“剧学”中之故事创作法当属“叙事理论”；而全书又详于“曲学”、“叙事理论”而略于“剧学”。其实戏曲理论若从戏曲文学理论与戏曲艺术理论两方面加以观察讨论，则大抵可以完全掌握。因为就文学而言，可以包括语言艺术、题材虚实、情节结构、人物塑造等；就艺术而言，则包括搬演、导演、观众等。

再就戏曲剧种中的著作来观察，如胡忌与刘致中之《昆剧发展史》、马少波等主编之《中国京剧史》最受注目。但《昆剧发展史》虽着重音乐、演唱、戏班、搬演等问题，可是最大之弊病在混淆体制剧



种与腔调剧种，且对于名家论述只详于《浣纱》、《鸣凤》、《牡丹》、《清忠谱》、《长生殿》、《桃花扇》、《雷峰塔》、《表忠记》等九种而已，其实可论可述者尚多。而《中国京剧史》对于初期剧本没有明确分清“徽、汉、京”，论述时难免混淆不清；对于车王府曲本的大量材料未及运用；以致可裨补罅漏者尚多。

最后再举备受推崇之陆萼庭《昆剧演出史稿》来说，它是唯一以“演出”为专题的戏曲史论著，但仍有可修订之处。如折子戏，陆氏以为起于明末天启崇祯间，至康熙乃蔚为风气。可是《八能奏锦》、《大明春》、《尧天乐》、《摘锦奇音》、《玉谷调羹》、《词林一枝》等万历戏曲选本，皆以“散出”面貌刊行，且充分反映当时民间舞台演出实况，虽然折子与散出不完全相同，但折子由散出稍加补苴即成，二者有极密切之关系，因此可见万历年间观众对于散出或折子之演出并不陌生。何况《金瓶梅》和《迎神赛社礼节传簿》中亦颇有散出“出目”，则折子戏似可推至嘉靖以前。

以上不过随意举例，以窥豹一斑而已。

三 “戏曲史”研究所存在之问题

截至目前，中国戏曲史研究所存在之根本且主要之问题，尚有以下三个：

其一，戏曲如何渊源与形成，又如何发展？

其二，南戏如何渊源与形成，又如何流播？

其三，北剧如何渊源与形成，又如何流播？

这三个问题类型相同，但都是研究戏曲史不能不涉及与不能设法解决的问题。但就已出版之戏曲史论著来观察，则或避而不论，或语焉不详不知所云，或设想为说、各持己见争论不休。本



人观察所以如此,就第一个问题“戏曲之渊源形成与发展”而言,有以下八点缘故:

1. 何谓“戏剧”,何谓“戏曲”,未有明确之界义。
2. 未明“戏曲”有小戏、大戏之别,小戏为戏曲之雏型,大戏为戏曲形成之面貌。
3. 对于“小戏”和“大戏”未有明确之界义。
4. 未明“小戏”已为多元因素构成之综合艺术。
5. 误以孕育小戏之温床为戏曲之渊源。
6. 误以构成小戏之主要因素为戏曲之渊源。
7. 误以渊源为形成,或误以形成为渊源。
8. 未明大戏之发展,实由其腔调剧种之流播为主要,亦可通过其体制剧种之交化而产生。

以上这八点如果不辨明清楚,便会产生错误的论断而不自知;而今绝大多数之戏曲史学者却每每陷落于此,以致戏曲史之最根本主要之问题迄未解决。

其次就“南戏北剧之渊源、形成和流播”此一问题而言,倘能从南戏与北剧之名称下手,即不难迎刃而解。因为南戏与北剧的众多名称,就和一个人幼有乳名,少有学名,长有字号、学位、职称、荣衔一样,由其每一名称所代表的意义,即可观察其整个“生命史”,这也和中国秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋元明清历代一般,由其建号次第即可概见其变迁过程。但由于学者皆未能从南戏北剧之名称作为探讨之切入点,于是就产生了许多无谓的歧见和争论。而学者同样未明以下三个观念:

1. 戏曲之始生为“小戏”,其成熟则为“大戏”。
2. 小戏为简单之歌舞艺术,可以多源并起;大戏为综合性之文学艺术,只能一源而多派。
3. 剧种有体制剧种与腔调剧种之别,体制剧种可由其腔调之



流播而为腔调剧种。

就因为有这么根本观念的闭塞，所以目前已经出版的“戏曲史”也都未能解决“南戏”、“北剧”渊源、形成与流播的问题，而南戏、北剧在中国戏曲史就有如中国大地上的长江、黄河，是何等的重要，而竟尚蒙昧不明如此！

而若就戏曲史上悬而未决之其它或大或小之问题，则更难枚举。譬如：

1. 戏文与传奇如何分别？“五大传奇”到底是戏文还是传奇？
2. 散曲与剧曲孰为先后？
3. 曲牌体与板腔体谁先谁后，板腔体是曲牌体中的“增句”与“滚唱”变化过来的吗？
4. 腔调如何形成，如何流播，如何变化？
5. 曲牌音乐制谱时除掌握主腔、结音外，应如何点正板式、辨明四声腔格及联络工尺？
6. 元曲歌唱“一声四节”与今日所见之南管、昆曲有何渊源或异同？
7. 北曲格式变化多端是否有规律可循？
8. 汤显祖真的不明音律要“拗折天下人嗓子”吗？
9. 生旦净末丑到底是怎么来的？

以上不过顺手拈来，诸如此类的问题，其实还有很多，有待去研究和解决。

四 本人研究撰著“中国戏曲史” 之动机目的与步骤方法

(一) 动机与目的



基于以上对于两岸“中国戏曲史”研究著作类型的了解和对于前辈时贤在“中国戏曲史”上研究成果得失的评论,以及对于“中国戏曲史”研究目前尚存在的根本主要问题和或大或小的许多问题的发掘,本人认为“中国戏曲史”实有进一步研究和撰著的必要。何况晚近曲籍的整理出版和发现、田野考古出土的实物都较往昔丰富很多,尤其《中国戏曲志》三十卷,已经出齐,《中国戏曲音乐集成》、《中国地方戏曲集成》、《中国民间歌曲集成》等大部头的书籍也都含藏可供“中国戏曲史”研究撰著的许多资料。加上海峡两岸学术艺术文化交流频繁,来往方便,无往日之阻绝,则跨海搜罗资料或与学者切磋也都有助于研究和撰著。因之求其“踵继前修、后出转精”,应当是可以把握达成的。

那么有一天如果本人撰著完成《中国戏曲史》,将使它具有何等特色和意义呢?

1. 要使之成为一部纯粹的《中国戏曲史》,没有任何意识形态在主导。

2. 可以看出戏曲发展的纵剖面,也可以看出横剖面,更可以看出整个有机体的运作与发展。由此而论述戏曲之渊源形成与流变,而论述其文学、艺术、文化之特色及其地位与价值。其组织结构则是周延缜密的。

3. 文献根据原典,出处甚为明确。

4. 可供治戏剧、文学、艺术、文化者之参考。而于治戏曲者则庶几欲使之称为“经典之作”。

像这样的《中国戏曲史》较诸彼岸,应当是大大不同的。

(二)步骤方法

为了使未来所撰著的《中国戏曲史》达成上述的特色和意义,本人将采取以下的步骤方法来进行。



本人曾给成熟的中国戏曲下过这样的定义：

中国戏曲是在搬演故事，以诗歌为本质，密切融合音乐和舞蹈，加上杂技，而以讲唱文学的叙述方式，通过俳優妆扮，运用代言体，在狭隘的剧场上所表现出来的综合文学和艺术。

可见成熟的中国戏曲“大戏”是“综合文学和艺术”，是由故事、诗歌、音乐、舞蹈、杂技、讲唱文学叙述方式、俳優妆扮表演、代言体、狭隘剧场等九个因素构成的有机体。即就戏曲“雏型”的“小戏”而言，其定义为“演员合歌舞以代言体演故事”，亦可分析出演员妆扮表演、歌、舞、代言、故事、剧场等六个因素，亦属综合艺术。

像这样由多元因素构成的戏曲有机体，其间所含藏的种种道理和功能便有如人体的复杂性，而需要——研究，又要彼此关联探讨才能完全认识和了解。譬如九个构成因素，在戏曲中必须具备何种特质和功能便是基本要探讨的。而存在于戏曲中许许多多的问题，有牵涉根本的，有颇为重要的，有就局部而言仍具关键性的，有如能解决则更为完好的。凡此或为学者已发现已解决的，或为已发现未解决的，或为未发现未解决的。我们对于已被发现被解决的问题，要有认定其果然被解决与否的能力；如果答案是肯定的，则可以毫无疑问的加以应用，否则亦应重新考量重新解决。也就是说，发现和解决“戏曲”本身乃至循此而生发的“戏曲史”的问题，是研究和撰著“中国戏曲史”的第一步骤。譬如上文所论及的前辈时贤著作中的缺失和本人已发现的根本主要问题和其它问题，以及此后陆续发现的问题在撰著之前都必须先要——解决，这就需要具备学术考证和质疑解难的功夫。其次在疑难问题逐次解决之后，对整个“中国戏曲史”之研究当就重要论题探讨其系统性之变迁，譬如题材的内容思想、文学语言的特色技法、音乐的结构