

周象耕 著

崑劇旦色辨析

水磨新論——崑旦



水磨薪傳論崑旦

——崑劇旦色辨析

周象耕 著

獵海人

水磨薪傳論崑旦

——崑劇旦色辨析

作者 周象耕

圖文排版 賴英珍

封面設計 周象耕

出版 周象耕

製作發行 獵海人

114 台北市內湖區瑞光路76巷69號2樓

電話：+886-2-2518-0207

傳真：+886-2-2518-0778

服務信箱：s.seahunter@gmail.com

展售門市 國家書店【松江門市】

10485 台北市中山區松江路209號1樓

電話：+886-2-2518-0207

三民書局【復北門市】

10476 台北市復興北路386號

電話：+886-2-2500-6600

三民書局【重南門市】

10045 台北市重慶南路一段61號

電話：+886-2-2361-7511

網路訂購 博客來網路書店：<http://www.books.com.tw>

三民網路書店：<http://www.m.sanmin.com.tw>

金石堂網路書店：<http://www.kingstone.com.tw>

學思行網路書店：<http://www.taaze.tw>

法律顧問 毛國樑 律師

出版日期：2015年11月

定價：450元

版權所有・翻印必究 All Rights Reserved

本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Printed in Taiwan

國家圖書館出版品預行編目

水磨新傳論崑旦：崑劇旦色辨析 / 周象耕著. --

臺北市：周象耕，2015.11

面；公分

ISBN 978-957-43-3059-1(平裝)

1. 崑劇 2. 角色

857.61

101011686

目 次

前言	3
緒論	9
 上篇 崑劇旦色家門分析	
第一章 老態龍鍾的一旦（老旦）	21
第一節 老旦之稱謂	21
第二節 老旦之劇碼	22
第三節 老旦之唱唸	26
第四節 老旦之做表	32
第五節 老旦之穿戴	35
第六節 老旦之演員	39
第七節 老旦之傳承	43
第二章 貞節剛烈的二旦（正旦）	45
第一節 正旦之稱謂	45
第二節 正旦之劇碼	47
第三節 正旦之唱唸	53
第四節 正旦之做表	64
第五節 正旦之穿戴	75
第六節 正旦之演員	80
第七節 正旦之傳承	86

第三章	年輕率性的三旦（作旦）	89
	第一節 作旦之稱謂	89
	第二節 作旦之劇碼	90
	第三節 作旦之唱唸	93
	第四節 作旦之做表	96
	第五節 作旦之穿戴	100
	第六節 作旦之演員	103
	第七節 作旦之傳承	107
第四章	含冤訴恨的四旦（刺殺旦）	109
	第一節 四旦之稱謂	109
	第二節 四旦之劇碼	110
	第三節 四旦之唱唸	113
	第四節 四旦之做表	116
	第五節 四旦之穿戴	124
	第六節 四旦之演員	126
	第七節 四旦之傳承	130
第五章	閨秀婉約的五旦（閨門旦）	133
	第一節 五旦之稱謂	133
	第二節 五旦之劇碼	133
	第三節 五旦之唱唸	140
	第四節 五旦之做表	155
	第五節 五旦之穿戴	165
	第六節 五旦之演員	172
	第七節 五旦之傳承	187

第六章 活潑俏麗的六旦（貼旦）	191
第一節 六旦之稱謂	191
第二節 六旦之劇碼	192
第三節 六旦之唱唸	200
第四節 六旦之做表	208
第五節 六旦之穿戴	217
第六節 六旦之演員	224
第七節 六旦之傳承	232

下篇 當代崑旦現況調查

一、江蘇省崑劇團	239
二、江蘇蘇州崑劇院	242
三、上海市崑劇團	245
四、浙江省崑劇團	251
五、北方崑曲劇院	255
六、浙江永嘉崑劇院	262
七、湖南省崑劇團	264
八、海外崑劇組織	267
（一）美國	267
（二）香港	268
（三）臺灣	269
結論	272
後記	296

水磨薪傳論崑旦

——崑劇旦色辨析

周象耕 著

前言

中國戲曲為古代三大戲劇體系當中唯一尚存之「活化石」，而崑劇正是現存可考之典範。其表演集合了文學、音樂、舞蹈及美術之大成，故崑劇表演當是中國戲劇體系之重要參照。

研究崑劇表演就不能不提到腳色行當，崑劇從文人墨客的生活環境中發展出來，經歷了數百年的變化。傳奇劇作多以愛情故事為主題貫穿，生、旦戲即為此中之重點。本文以崑劇旦色為研究對象，集中探究崑劇中旦色的各種藝術表現方式，以書籍與音像作品互參，整理歸納出結果，作者並對現今崑旦家門劃分、劇碼復舊等提出自己的見解，厘清眾說紛紜的角色歸屬等問題，希望藉此提煉出崑旦表演之系統理論。

此文分上、下兩篇。前有緒論提點研究之主要內容與方法論證，後有結論概述總結，餘論則為作者多年來對戲曲研究及崑劇當代現象這一問題的諸多觀點。

上篇以宏觀角度省視四百多年來崑旦家門之變遷，從歷史遠流、作品文章、舞臺表演及傳承接續各方面縱向探討歷時性所產生的種種流變。第一章至第六章分別以老態龍鍾的一旦、貞節剛烈的二旦、年輕率性的三旦、含冤訴恨的四旦、閨秀婉約的五旦及活潑俏麗的六旦為題，分章詳述一旦至六旦之名稱由來、劇碼、唱唸做表、服飾妝容及演員傳承各方面。為體現崑劇「載歌載舞」之特性，更重點突出了唱腔與身段的論述。並與作者自身之經驗相互觀照，以比較對照與分析觀察出崑旦行當的發展變化，實為結合理論與實踐的雙重印證。

下篇則以地區為限，橫向觀察共時性中不同地域崑劇演藝團體之風格差異及交互間的影響。其分析擴及兩岸三地之大陸、香港與臺灣，藉此微觀出六十年間地域特色發展下之崑旦表演，總結出多方兼顧、跨行學習才是成為表演大家的不二法門。文章最後並提出建言，期許崑旦藝術理論早日完成系統化，以尋求崑旦舞臺表演再發展之無限可能。

關鍵字 崑劇；旦色（旦腳）；行當腳色；家門；表演傳承

目次

前言	3
緒論	9
上篇 崑劇旦色家門分析	
第一章 老態龍鍾的一旦（老旦）	21
第一節 老旦之稱謂	21
第二節 老旦之劇碼	22
第三節 老旦之唱唸	26
第四節 老旦之做表	32
第五節 老旦之穿戴	35
第六節 老旦之演員	39
第七節 老旦之傳承	43
第二章 貞節剛烈的二旦（正旦）	45
第一節 正旦之稱謂	45
第二節 正旦之劇碼	47
第三節 正旦之唱唸	53
第四節 正旦之做表	64
第五節 正旦之穿戴	75
第六節 正旦之演員	80
第七節 正旦之傳承	86

第三章	年輕率性的三旦（作旦）	89
	第一節 作旦之稱謂	89
	第二節 作旦之劇碼	90
	第三節 作旦之唱唸	93
	第四節 作旦之做表	96
	第五節 作旦之穿戴	100
	第六節 作旦之演員	103
	第七節 作旦之傳承	107
第四章	含冤訴恨的四旦（刺殺旦）	109
	第一節 四旦之稱謂	109
	第二節 四旦之劇碼	110
	第三節 四旦之唱唸	113
	第四節 四旦之做表	116
	第五節 四旦之穿戴	124
	第六節 四旦之演員	126
	第七節 四旦之傳承	130
第五章	閨秀婉約的五旦（閨門旦）	133
	第一節 五旦之稱謂	133
	第二節 五旦之劇碼	133
	第三節 五旦之唱唸	140
	第四節 五旦之做表	155
	第五節 五旦之穿戴	165
	第六節 五旦之演員	172
	第七節 五旦之傳承	187

第六章 活潑俏麗的六旦（貼旦）	191
第一節 六旦之稱謂	191
第二節 六旦之劇碼	192
第三節 六旦之唱唸	200
第四節 六旦之做表	208
第五節 六旦之穿戴	217
第六節 六旦之演員	224
第七節 六旦之傳承	232

下篇 當代崑旦現況調查

一、江蘇省崑劇團	239
二、江蘇蘇州崑劇院	242
三、上海市崑劇團	245
四、浙江省崑劇團	251
五、北方崑曲劇院	255
六、浙江永嘉崑劇院	262
七、湖南省崑劇團	264
八、海外崑劇組織	267
（一）美國	267
（二）香港	268
（三）臺灣	269
結論	272
後記	296

緒論

崑劇為百戲之祖，自明代發展以來已有四百餘年，崑劇為包含音樂、戲劇、舞蹈之綜合性表演藝術，其有聲必歌、無動不舞的特徵更為中國戲曲之典範，2001年並獲得聯合國非物質遺產之殊榮。其舞臺演出腳色之生、旦、淨、末、丑各行當自明代以來不斷發展，至清代更相形完備，對當今各戲曲劇種影響頗大。

崑劇旦色發展承襲前代戲劇腳色，旦行家門之分類至今卻眾說紛紜、莫衷一是，故筆者從歷史源流剖析，從舞臺表演、從服飾裝扮各方面試舉出例證，對當今崑劇旦行家門劃分等概念性問題作分析探討。

既有的文獻記錄和學者、演員記述對旦行家門的劃分並無一致意見，筆者認為該以學理為依據爬梳出崑劇最適合與最恰當的旦行家門之名稱與內容，並還其原貌，作一完整的記錄以正視聽。

崑劇今為顯學，研究者甚多，除作家、作品、學術理論研究外，研究表演的日益增多，但崑劇表演需理論與實踐並重，僅引述演員大家之論點（觀點），未切身實行，並不能達到學理與實踐的統一，筆者自幼學習戲曲表演藝術，希望能將崑旦表演理論作一系統分析，並提出自己的看法。

本論文從行當家門擴及到劇本、音樂、表演、服裝各部分，再擴及崑劇歷史中有名的藝人與曲家，意圖對崑旦這一行之相關事物作全面、廣泛的分析。並將文本書籍與音像作品相提並論，以傳統折子戲為研究主體。

陸萼庭說：「傳統有時段性，我們現今所說的崑劇的特徵特色，其實是折子戲盛行以後逐漸形成的，因此確立折子戲的認同是基本的一點，最切實的作法，重視折子戲，精益求精，演好一折是一折，…關鍵是品質，否則，多有什麼用。」¹

¹ 洪惟助主編：《昆曲辭典》，臺灣國立傳統藝術中心2002年版，序第7頁

王安祈在《折子戲的學術價值與劇場意義》中也提到「折子戲的演法對於崑劇精緻的表演藝術，不僅有集中體現之功，甚至還體現到了去蕪存菁，高度精煉的境界。」²

折子戲輯本《綴白裘》之民國修定版前言，胡適曾語：「傳奇的絕大部分都是可刪的，都是沒有演唱的價值的，所以在明朝的晚期就有傳奇摘選本起來，…每部傳奇只摘選最精彩的一兩出，至多不過四五出。這種摘選本的大功用就等於替那些傳奇作者刪改文章。凡替人刪改文章，總免不了帶幾分主觀的偏見。摘選戲曲，有人會偏重歌曲的音樂，有人也許偏重詞藻，有人也許偏重情節。但《綴白裘》的編者，似乎很有戲臺的經驗，他選的大概都是戲臺上多年淘汰的結果，所以他的選擇去取大體上都不錯。」³以上所言都可看出折子戲是崑劇的精粹，故當以折子戲為研究重點。而在作折子戲比較時，筆者盡量找各團最具代表性的演員所演出之版本，唱唸、表演方面以各崑劇團體為單位，各團主要旦腳當為其團之體系範例，後繼之同家門旦行多當因循於此，拜師為它系弟子則另當別論。如呂佳本為蘇崑體系，拜上崑梁谷音後傳承劇碼當以「梁派」為主，除此以外都是以團的風格為走向，如江蘇省崑劇院（簡稱省崑）、蘇州崑劇院（簡稱蘇崑）之正旦、五旦大多走張繼青的路子，上海崑劇團（簡稱上崑）主要傳承五旦華文漪、張靜嫻，六旦、正旦梁谷音，而浙江省崑劇院（簡稱浙崑）則學習王奉梅，這都與其劇團承傳路線有很大的關係。

作研究與比較，定要有所依據，筆者（劇）曲本選用《崑戲集存》⁴，即因其收錄建國以來崑劇有演出或教學記錄的傳統折子戲劇本（曲譜）共411折。以有傳承體系的傳統戲為主，新編、改編劇碼則不在此列。著裝選用曾長生口述之《崑劇穿戴》⁵。曾長生曾為「全福班」旦腳演員，後又曾任傳字輩教師，在「新樂府」與「仙霓社」時期任箱管。傳字輩為當時中國南崑唯一之班社，早有其歷史定位。《崑劇穿戴》全書記載早年蘇州全福班及崑劇傳習所所演之454折⁶劇碼之人物扮像。筆者觀其所書內容「較少」受京劇衣箱影響（傳字輩時期已或多或少受到京劇影響），故以其所列人物服

² 洪惟助主編：《昆曲辭典》，臺灣國立傳統藝術中心2002年版，第193頁

³ 洪惟助主編：《昆曲辭典》，臺灣國立傳統藝術中心2002年版，第193頁

⁴ 周秦主編：《昆戲集存》甲編，安徽黃山書社2011年版

⁵ 曾長生口述：《昆劇穿戴》，蘇州市戲曲研究室1963年版

⁶ 《中國昆劇大辭典》書454折，《昆曲辭典》書456折，因原書將《戲叔、別兄》歸一折，《挑簾、裁衣》歸一折，演算法不同之故。