

戏曲

腔调新探

XIQUJIANGDIAOXINTAN

就歌唱艺术而言，无论歌谣、杂曲、说唱、戏曲都会关涉腔调，甚至可以说它是歌唱的主体部分。自从学者以「腔调」为剧种的分野基础之后，腔调便成为热门的研究论题；但是「腔调」的命义究竟如何，迄今却未有人能说得周延而清楚。其次由此而衍生的问题，如构成的内外在因素有哪些，如何渊源而形成，如何运转而呈现，如何发展和流播，又腔调、声腔、唱腔三者之间所具的关联性如何，也都应当探讨清楚……

曾永义 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

戏曲腔调新探

XIQUQIANGDIAOXINTAN

曾永义 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲腔调新探/曾永义著. —北京: 文化艺术出版社,
2009. 3

ISBN 978 - 7 - 5039 - 3691 - 3

I. 戏… II. 曾… III. 戏曲—唱腔—研究
IV. J617

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 026746 号

戏曲腔调新探

著 者 曾永义
责任编辑 陆明君
责任校对 方玉菊
装帧设计 刘玲子 薛建莲
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2009 年 3 月第 1 版
2009 年 3 月第 1 次印刷
开 本 720 × 960 毫米 1/16
印 张 22.875
字 数 340 千字
书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 3691 - 3/J · 1024
定 价 46.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序

周育德

好朋友曾永义先生从台北打来电话，告知他的大作《戏曲腔调新探》即将在文化艺术出版社出版，命我在书前写几行字。

我不是音乐家，对腔调一题不曾作深入研究，没有发言资格。只能说一说对曾永义先生的印象。

曾先生每次招呼我，都称“老哥”，因为我比他痴长几岁。但是我不敢称他“老弟”，只称他“先生”，因为他的学问比我大。

算起来与曾永义先生相识已有十余个年头。他是我最早认识的台湾同行学者之一。上个世纪80年代，台湾解除戒严之后，两岸人士有了直接的接触。曾永义先生多次飞越海峡，往来于两岸间，是真正意义上的和平使者。于是我才认识了曾先生。后来，我有几次去台湾做文化交流的机会，和曾先生亲密接触的次數多起来，他给我的印象也就更加深刻。

曾先生学术趣味广泛。他是俗文学和古典文学研究家，发表过一系列有价值的论文，辑为专著的则有《说俗文学》、《诗歌与戏曲》等。他的主要精力是戏曲学研究，成果堪称辉煌。插在我的书架上的著作就有《参军戏与元杂剧》、《戏曲源流新论》、《论说戏曲》、《中国古典戏曲的认识与欣赏》、《台湾歌仔戏的发展与变迁》、《从腔调说到昆剧》等，都是我教学与研究的重要参考书。近年来，曾先生又从案头走到场上，热心地作起剧本来。他创作并付诸演出的有中国现代歌剧《霸王虞姬》(1987)、《国姓爷郑成功》(1995)、《桃花扇》(2008)，京剧《郑成功与台湾》(1996)、《牛郎织女天郎星》(2001)、《射天》(2003)、《青白蛇》(2006)，昆剧《梁山伯与祝英台》(2003)、《孟姜女》(2006)，豫剧《慈禧与珍妃》(2006)

等。由此可见曾先生是戏曲研究的全才。

曾先生是教育家。台湾有一大批研究戏曲的青年学者，多为女性才俊，取得博士、硕士学位者已逾百人。问及学术渊源，多云出自曾永义先生门下。曾先生对于培养后进不遗余力，每见弟子学有所得，辄百倍鼓励，多方揄扬。

曾先生爱酒。台湾有一个政党之外的“酒党”，曾先生自命为该党的党魁，党徒们也甘心拥戴之。此党宗旨很简单，概言之曰“人间愉快”。以此相号召，曾先生的周围团结了宝岛上一大批杜康信徒、高阳门生。此党作风民主，年龄无分老少，性别无论男女，瓮坛杯盏间一律平等，享有充分的发言权。党人相聚，酝酿斟酌，少不了谈古论今，切磋曲学，裁量人物，至杯干耳热尽欢而后止。近年此风西渐，延及大陆，曾先生在海峡两岸也联络了不少酒友。

秀外慧中是一种理想的素质评判，但是，一般人很难把秀外与慧中完美地统一起来。曾先生相貌粗豪，一双大手的十根手指每一根都粗如胡萝卜，握在手里更有一种如椽的感觉。你很难想象，曾先生的美文竟是用这样粗大的手指写出来的。如今人们写作大都使用电脑了，曾先生数百万字的文稿却全部出自手笔。我问他为何放弃电脑的便捷，他回答是因为手指太粗，一按下去就会触动双键。

曾先生热爱自然。台湾大学鹿鸣馆旁的池塘里，有放养的十三只鸭子。日出日落之时，他会漫步池畔，欣赏池塘中的鸭子们自由徜徉。这大概是当年王羲之爱鹅的遗风吧？

写了半天，其实都没说到曾先生《戏曲腔调新探》的学术价值。因为我对戏曲腔调问题没有研究，不敢置评。台湾学者的著作在大陆流通得不多，到台湾买书价格比大陆贵得多。此书在北京出版，可以使更多的大陆同行很容易买到，他们一定会从书中看到曾先生独特的发现和发明，作出恰当的评价。

感谢文化艺术出版社把曾先生的大作介绍给大陆读者。

2008年除夕于北京宣武门外陶然亭

自序

新世纪以来，我在戏曲研究上，比较用心于“腔调”问题。因为“腔调”一词，学者常挂在嘴边，大陆学者甚至以此来作为戏曲剧种分野的基础，而且腔调也成为热门研究性论题；但是“腔调”的命义究竟如何，却未有人能说得周延而清楚，遑论其他！

因此笔者乃著为《论说“腔调”》九万余言，于2002年3月发表于《中国文哲研究集刊》第二十期，对腔调作全面性之探讨：考释腔调之基础命义为“语言旋律”。前人对“腔调”的体会和认知是从自然语言旋律到人工语言旋律，而“腔”、“调”或“腔调”作为戏曲语辞，则始见明代。笔者对于作为有机体“腔调”本身的考察，从其内在构成要素、外在用以依存的载体、所以呈现的人为运转三方面着手。得知字音要素、声调组合、韵协布置、语言长度、音节形式、词句结构、意象情趣感染力七方面为腔调内在构成要素，也是或隐或显以影响腔调的关键。而其外在载体则取号子、山歌、小调、曲牌、套数和七言、十言诗赞上下句形式讨论。号子、山歌大抵为自然语言旋律，而曲牌、套数则讲究人工语言旋律，小调、诗赞居中，人工与自然参半。越偏向人工，则对歌者制约越大；越偏向自然，则歌者可以发挥的空间越多。而其呈现人为的运转即是“唱腔”，主要借前人理论说其修为，而认为受到载体语言意象情趣的感染力最大。其次有关腔调变化和流播也是极重要的问题，乃以一章五节八点论“促使腔调变化的缘故”，以一章九节举例说明“腔调流播所产生的现象”。另外要特别一提的是，只要一群人长期居住一地方，其方音方言便会形成特殊的语言旋律，谓之“腔调”。腔调在源生地只称“土腔”，其根源之方音、方言，则称“土音”、“土语”，其载体称“土曲”、“土戏”。“土腔”一经

流播便冠上源生地作为名称，其中势力强大而流播广远的便形成腔调体系，简称腔系或声腔。

腔调由地方方音方言源生，既经流播必与流播地之方音方言融合而或多或少产生质变，若流播多方，欲理清其来龙去脉，实在困难：文献零碎短缺是主要原因，纵使今日欲追踪考察亦难竟其功。此所以王俊、方光诚二氏《汉剧西皮探源纪行》（《戏曲研究》第十四辑），虽经五千多公里历三十余县，所获但能点滴支离而已，于事终无大补。

又“腔调”源生方音方言，其呈现可用不同载体，如曲牌体、板腔体、词曲系、诗赞系，载体不同，唱腔亦随之有差异；又因伴奏乐器由打击乐、管乐、弦乐、管弦合奏而迭易名称，其艺术皆因之有所成长变化，而若论其方音方言腔调则根本不变。其变化者实为其艺术之成长，以及与其他方音方言腔调之融合而有质变的现象。论者如因不明其理，便容易自陷而纠缠其中，如海震：《梆子腔渊源形成辨析》（《戏曲研究》第六十四辑）便是明显的例子。

也就是说，如果我们要论述戏曲腔调，如果没有以上这些认知作为前提，便很容易误入歧途而不自知，其探讨所得便也容易偏颇而无法获得正确结论。

为此笔者乃就明清以来的重要“腔调”和“腔系”（声腔），重新检讨，陆续发表《从昆腔说到昆剧》（《台静农先生百岁冥诞学术研讨会论文集》）、《温州腔新探》（广州中山大学《民俗学刊》第八辑）、《弋阳腔及其流派考述》（《台大文史哲学报》第六十五期）、《从腔调说到四平腔之名义》（《中国四平腔学术研讨会论文集》）、《余姚腔新探》（彰师大《国科会中文学门九〇至九四研究成果发表会论文集》）、《皮黄腔系考述》（《台大中文学报》第二十五期）、《梆子腔系考述》（《中国文哲研究集刊》第三十期）、《海盐腔新探》（《戏曲学报》创刊号），对钱南扬、周贻白、余从、流沙、廖奔、苏子裕、叶明生等等大陆知名学者，所论之“腔调”与“诸腔”观点重新检视，作出新的看法和创发性的见解。并集结为两本书，其一为《从腔调说到昆剧》，其二合《戏曲的本质》一文题作《戏曲本质与腔调新探》。前者于2002年12月，后者于2007年7月，均由台北国家出版社印行。现在更承北京文化艺术出版社雅意，将两书合并一书，去其《戏曲的本质》一篇，改题作《戏曲腔调新探》，另行以简体字出版。

尚祈读者鉴察。

下面对诸腔“新探”的观点先行择要如下，以便读者阅读全文：

其一《温州腔新探》：腔调是方言的语言旋律，只要一群人久居某一地方，就会形成方言，而有该地特殊的“腔调”。温州之永嘉是南曲戏文的发祥地和形成地，如果说不用当地的方言腔调歌唱，是不可能的。何况从许多资料可以看出这种号称“戏文”或“戏曲”的大戏体制剧种，在成立之后，仍以“永嘉”为大本营。但学者除叶德均《戏曲小说丛考·明代南戏五大腔调及其支流》主张有温州腔获得少数人赞同外，均因为文献无征，不承认有温州腔；连明万历间的王骥德于《曲律》卷二《论腔调第十》也说“夫南曲之始，不知作何腔调，沿至于今，可三百年”。其故皆因不明腔调源生之故，以及腔调向外流播之方。

祝允明所说“温浙戏文之调”，其实证实了有温州腔调的存在。就文献证据而言，事实上更进一步说明了温州腔在祝允明的时代（明英宗天顺四年至世宗嘉靖五年，1460～1526），还流播在外；温州与永嘉，或为郡名，或为府名，古今地名之异，其实相同。故称温州腔或永嘉腔，其实不殊。而我们知道南曲戏文初起时是号称“鹧鸪声嗽”的永嘉乡土歌舞小戏，时在北宋徽宗宣和间（1119～1125），用的自然是永嘉土腔；北宋南渡之际（1127）汲取“官本杂剧”，益以词乐，称“永嘉杂剧”；既冠以“永嘉”，可见已有流播在外的能力，而被流播地之人称作“永嘉腔”。到了南宋光宗绍熙间（1190～1194），永嘉杂剧又汲取说唱文学如说话、唱赚、覆赚等，发展为大戏，或称戏文，或称戏曲。永嘉腔即以之为载体，有流播到福建莆田、泉州、漳州等地的迹象，于度宗咸淳间（1265～1274）有流播到浙江杭州、江西南丰、江苏吴中的记载。流播到莆田的为莆仙戏，到泉州的为泉州梨园戏，流播到杭州的后来有杭州腔，到苏州的后来有昆山腔。依腔调流播与当地土腔接触后的惯例，显然永嘉腔比起莆田、泉州、杭州、苏州等地的土腔，“生命力”薄弱些，故被当地土腔涵容者，则称“莆仙戏”、“泉州梨园戏”；被当地土腔涵容而又进一步由此再传播他处者，则称“杭州腔”、“昆山腔”。永嘉腔传播到江西南丰仍称作“永嘉戏曲”，可见永嘉腔之“生命力”强过南丰土腔而将之涵容。

戏文用永嘉腔演唱，大致保存到宪宗成化间。而今日之“永嘉昆”，则尚保存颇为浓厚的温州戏文之面貌。

其二《海盐腔新探》：海盐腔之见于记载，早在戏文初成的南宋中晚叶，亦即宁宗时音乐家循王张镃曾到海盐，由他和他的家乐以唱腔提升过，又于元代中晚叶被海盐人杨梓父子以唱腔提升过；其载体前者为词调或戏文，后者为南北散曲或戏文。海盐腔在明宪宗成化至世宗嘉靖间最为盛行；其流行地有浙江之嘉兴、湖州、温州、台州；江西之宜黄、南昌；江苏之苏州、松江；湖北之襄阳；安徽之徽州，以及山东之兰陵，乃至云南永昌卫。由于其声情清柔婉折，又向官话靠拢，故也流播两京，为士大夫所喜爱，每用于宴会中之戏文演出，伴奏则但用锣鼓板等打击乐而无论弦帮衬，此时的海盐腔也出现了一些名演员，如金凤、顺妹、彩凤、金娘子等，也有一些剧目如《鸣凤记》、《玉环记》、《双忠记》、《韩熙载夜宴》、《四节记》等。万历以后虽遗响犹存，但已逐渐被魏良辅等所创发的昆山水磨调所取而代之。今日虽尚有蛛丝马迹可寻，但不似水磨调之一脉薪火，绵延不绝。

其三《余姚腔新探》：余姚腔自然也有余姚土腔，而其见于记载者，最早为成化间陆容《菽园杂记》卷十谓“绍兴之余姚……有习为倡优者，名曰“戏文子弟”，唯良家子不耻为之。”则成化间，余姚已与浙江之海盐、慈溪、黄岩、永嘉等地，皆为戏文之流播地，自然起码以余姚土腔歌唱戏文。

另祝允明《猥谈》“歌曲”条，已可见孝宗弘治武宗正德间，余姚腔已与海盐腔、弋阳腔、昆山腔并列为四大声腔。

而嘉靖三十八年之徐渭《南词叙录》，已可见彼时“称余姚腔者”，出于浙江会稽（今绍兴），而流播于江苏常州（今武进）、润州（今镇江）、扬州（今江都）、徐州（今铜山），安徽池州（今贵池）、太平州（今当涂）。可见余姚腔除发祥地浙江绍兴府外，嘉靖间已风行于皖南、苏南和苏北；若较诸尚囿于吴中之昆山腔而言，实已伟然蔚为大国。

此外，只能从一些资料考察其迹象。戴不凡之“余姚腔说”以及周大风“调控为余姚腔”说，皆可商榷，难以令人信服。

其四《弋阳腔及其流派考述》：弋阳腔起码在明初永乐间已相当盛行，其流播地共有江西、安徽、南北两京、湖南、福建、广东、云南、贵州等地，势力之大冠嘉靖时诸腔之上。戏文中的弋阳腔见于记载者，则始于明正德间祝允明《猥谈》，那时弋阳腔已与余姚腔、海盐腔、昆山腔等腔并

称。其流播地域如此广阔，应当和它的腔调特质以及保持许多早期戏文面貌有密切的关系：它保持了戏文初起时，运用里巷歌谣、村坊小曲，以锣鼓为节、不和管弦所衍生出来的现象；又吸收了北曲曲牌，从中生发了滚白和滚唱，为后来的青阳腔提供了极为开阔的天地。弋阳腔不仅没有在嘉靖年间断绝，而且万历以后陆续见诸文献，入清之后，于乾隆间改名叫做“高腔”，至道光间仍时有踪迹可寻。又衍生出徽州腔、四平腔、青阳腔、徽池雅调、京腔等派别，迄今犹然潜伏流播于各地方剧种，如：江西赣剧、浙江婺剧、福建词明戏、广东正音戏等等。可见弋阳腔在明代五大腔系中，流播最广，以其俚俗“其调喧”而最为撼动人心，最为广大群众所喜爱；也因此，昆山水磨调虽始终为士大夫所倡导以期与之抗衡，实质上仍望尘莫及。

其五《梆子腔系新探》：梆子腔（秦腔）之名义，为以枣木或毛竹制成之梆子节奏，故名“梆子腔”；又因源生自秦地，故称“秦腔”。而梆子腔之源头非一般所说之山陕梆子，实为西秦腔，并由此而论及其流播情况。其次说明梆子腔之作为“花部乱弹”，其乱弹之名义乃有四变；更诠释秦腔之载体“西调”实非腔调，并从而论及其伴奏之演变，以及秦腔之曲牌体与板腔体均其来有自。经过全文探讨，可以获得以下结论：第一，旧属秦地的陕甘一带，早在先秦时代即已有由方音方言为基础形成的“秦声、秦腔”。第二，秦腔以地名，起码应在晚明中叶之前即流播至江南；原本以杂曲小调之所谓“西调”为歌唱载体，乃至由此发展为曲牌体；也可以从俗讲词话或从锣鼓杂戏取材为板腔体。至乾隆末，秦腔进一步与昆弋合流。第三，台湾乱弹之古路戏源自西秦戏，其腔自为西秦腔。第四，台湾乱弹戏中之“梆子腔”实为秦吹腔未板式化之前的“原型”，而安庆弹腔之“吹腔原板”、徽剧之“吹腔正板”，则亦可证明秦吹腔板式化的现象。第五，乾、嘉之世，秦腔一方面发展原有之诗赞，一方面将词曲系西调之长短句杂曲小调演变为三五七字之体式；又由此合并三字五字两句而成上下两句七言或十言为单元之诗赞板腔体，而将杂曲小调乃至曲牌套数变为器乐曲，伴奏乐器也由吹奏乐改为弦乐。第六，秦腔生命力非常强大，向外流播至中国十八行政区，以及台湾，所以堪称秦腔是近代中国地方系腔调剧种之母。第七，秦腔在剧种中与其它腔调运用的类型，则有单一运用者；有在多腔调剧种中，作为一个独立腔调之演出传统剧目者；有

与其它腔调结合仍保有其特性者；有与其它腔调结合，仍保有某些梆子因素者；有作为一种腔调在一个剧种中单独使用，未保留剧目与独立演出形式者等五种。

其六《从昆腔说到昆剧》：本文探讨昆腔曲剧所存在的十一个问题，得知作为“腔调”而言，只要昆山有居民有语言就会产生具有一方特色的“腔调”，但一般只称作“土音”或“土腔”，必等到具有流播他方之能力，才会被冠上源生地作为称呼；至若见诸记载者，则其声名与影响力必已相当显著可观。而腔调之载体又必须通过口腔传达其语言旋律，则腔调之提升也必须经由某声乐家“唱腔”之琢磨。因此，就昆山腔而言，其源生必与当地人群相源起。记载中的“顾坚”乃元末之声乐家，曾以其“唱腔”改良过昆山腔；而“周寿谊”所歌之“月子弯弯照九州”，正以歌谣为载体所呈现的昆山土腔，所以明太祖视之为“村老儿”，而他既生于宋代，则可视此“土腔”于宋代即已如此。明正德之前，祝允明和陆采都改革昆腔“度新声”，嘉靖晚叶魏良辅和梁辰鱼更衣钵相承，领导昆腔曲剧进一步改革，创为“水磨调”；我们现在所谓的“昆曲”、“昆剧”，其实指的就是以“水磨调”为腔调的嫡裔。而魏氏功在曲，梁氏功在剧。梁氏之“昆剧”，就戏曲体制剧种而言，至此已完成“北曲化”、“文士化”、“水磨调化”等三化，乃由南戏蜕变而为“传奇”。所以，我们必须弄清楚“昆山土腔”、“昆山腔”、“水磨调”、“昆曲”、“昆剧”、“传奇”等学术名词的命义和内涵，然后才能明确的探讨“从昆腔到昆剧”的发展过程；尤其要弄清楚所谓“昆腔”，就其广义而言，实包括“昆山土腔”、“昆山腔”、“水磨调”三个演进阶段，即就“昆剧”而言，亦有广狭二义，广义指“水磨调”创发之前用昆山腔歌唱的“南戏”和其后用“水磨调”歌唱的戏曲；其狭义自是今日专指用“水磨调”歌唱的戏曲。

本文末后所附诸篇，盖用此以见著者对昆腔曲剧之维护与发扬是如何的用心与用力。

其七《皮黄腔系考述》：皮黄腔是西皮、二黄两腔结合并存的复合腔调。西皮腔与襄阳调、楚调为同实异名，论其根源则为山陕梆子流入湖北襄阳，与襄阳土腔结合，因楚为湖北之简称与古称，故被称为“楚调”或“襄阳调”；而湖北人习惯称唱词为“皮”，山陕梆子实由西方传入，所以简称之为“西皮”。“西皮调”最早于明崇祯间已流行大江南北，康熙间流

入江苏、福建，乾隆间又扩及广东、浙江、四川、云南、贵州、江西等省。二黄腔实出江西宜黄，为明万历间向外流播的西秦腔二犯为宜黄土腔所吸收而再向外流播者，流播至江苏、浙江时，由于当地方言音转讹变之关系，其称呼乃有“宜黄”、“宜王”、“二黄”、“二王”等四种写法，终于以“二黄”最为流行。宜黄腔在康熙、乾隆之际，已在北京和花部诸腔并崭头角，也应当在乾隆之前流入江苏、浙江、安徽和湖北。西皮、二黄两腔的合流，在乾隆间应当首先在湖北襄阳，其次在北京和扬州。乾隆末至嘉庆初，徽班主要仍以皮黄合京、秦二腔演出，其后逐渐侧重皮黄，终以皮黄为主，于道光二十年前后，皮黄在北京京化完成，又经过咸丰、同治至光绪使京剧达到成熟的时期。京剧也向全国各地流播，有单纯之皮黄剧种者十八种、有与诸腔杂奏者三十七种，可见皮黄腔系对近代地方戏曲影响之大。

其八《四平腔的名义》：四平腔是自弋阳腔“稍变”、“且变”而“令人可通者”，或为“弋阳之类，但调少平”。其间的差别，主要是将弋阳腔帮腔的韵头（亦称平），由高亢激越的八韵头（八平）降为四韵头（四平）使之减弱稍平，以便适合城市观众的口味。四平腔实是弋阳腔流播到徽州形成徽州腔，又由徽州外传后的俗名，其名义非来自府县名，而是取其减弱高腔性格由八平降为四平使之稍为平缓的缘故。

四平腔之“平”与平调之“平”，名虽同而义实异，前者指帮腔句之韵头，后者则与假嗓高调相对之真嗓平调而言。

希望以上的文字，有助于读者较为直接的了解、认识本书的内容、主旨及学术价值。

2008年12月16日

曾永义序于台大长兴街宿舍

目 录

序	周育德	1
自序		1
第一编 论说“腔调”		1
前言		1
一、腔调的命义		3
二、从自然语言旋律到人工语言旋律		16
三、构成与影响腔调的要素		25
四、腔调的载体		53
五、歌唱者如何运转载体产生“唱腔”		65
六、促使腔调变化的缘故		73
七、腔调流播所产生的现象		82
结论		91
第二编 温州腔新探		94
前言		94
一、见诸文献之温州腔		95
二、温州腔之载体		96
三、《张协状元》中的管弦音乐		98
四、永嘉所保留的“温州腔”血缘遗绪		99
结语		102

第三编 海盐腔新探	103
一、宋元的海盐腔	103
二、明嘉靖以前海盐腔的盛行与流播	107
三、明万历以后海盐腔的衰弱及其蛛丝马迹	116
结语	122
第四编 余姚腔新探	124
一、余姚腔的迹象	124
二、余姚腔演唱特色	126
三、戴不凡之“余姚腔”说	128
四、对戴氏之说的商榷	134
余说	134
第五编 弋阳腔及其流派考述	137
前言	137
一、弋阳腔的特色	138
二、明万历以后文献所见之弋阳腔与乾隆间之高腔	150
三、弋阳腔的流派	156
余言	166
第六编 梆子腔系新探	169
前言	169
一、“梆子腔”、“秦腔”之名义与关系	170
二、梆子腔的源头西秦腔及其流播	175
三、“乱弹”之名义有四变	180
四、秦腔的载体“西调”及其曲牌体与板腔体	186
结论	199
第七编 从昆腔说到昆剧	202
绪论	202
一、昆山腔的产生	207

二、水磨调的先声	216
三、魏良辅与水磨调的创发	224
四、梁辰鱼与传奇的建立	235
结论	244
附录：昆腔曲剧在台湾	248
钗不单分盒永完	
——上昆全本《长生殿》观后	248
千秋舞霓裳	
——昆曲的薪传与维护工作	249
上昆与我	253
昆剧校园扎根	255
一笛横吹八十年	
——写在水磨曲集“纪念徐炎之、张善芑伉俪”昆剧演出之前	257
霓裳续曲舞千秋	
——为《昆剧选辑》说几句话	259
情缘无奈《钗头凤》	261
昆剧在台湾生根	
——从五大昆剧团来台公演说起	265
昆剧大会演平议	267
苏昆首度来台	269
昆剧已在台湾莫立	
——写在“台湾联合昆剧团”赴苏州会演之前	270
跨世纪全球昆剧大展	272
真个“姹紫嫣红开遍”	275
燕歌吴歃	
——北昆首度来台公演	277
序《昆曲辞典》	278
无懈可击的《长生殿》	279
一往情深逾死生	282
别开生面的《牡丹亭》	287

化玉蝶双飞向九霄	
——我编写首部昆剧《梁山伯与祝英台》及其他	288
昆曲在台湾	296
蝶梦蓬莱	
——写在台昆 2007 年名家汇演之前	300
大陆新编昆剧的危机	施德玉 302
第八编 皮黄腔系考述	306
前言	306
一、西皮腔之来源、形成与名义及流播（梆子腔、楚调、襄阳调、西皮）	306
二、二黄腔来源及其流播	313
三、西皮二黄之合流	318
四、徽班晋京产生皮黄新秀京剧	323
五、皮黄腔的流播	330
结论	333
第九编 四平腔的名义	335
前言	335
一、弋阳腔与四平腔	335
二、四平腔源出四平山说	341
三、不以府县为名的腔调	344
四、与“四平腔”名称类似的腔调	346
五、“八平”、“四平”的说解	347
结语	350

第一编 论说“腔调”

前 言

就歌唱艺术而言，无论歌谣、杂曲、说唱、戏曲都会关涉腔调，甚至可以说它是歌唱的主体部分。自从大陆学者以“腔调”为剧种的分野基础之后，腔调便成为热门的研究论题；但是“腔调”的命义究竟如何，迄今却未有人能说得周延而清楚。其次由此而衍生的问题，如构成的内外在因素有哪些、如何渊源而形成、如何运转而呈现、如何发展和流播，又腔调、声腔、唱腔三者之间所具的关联性如何，也都应当探讨清楚；但是专书如廖奔《中国戏曲声腔源流史》^①，专论如余从《戏曲声腔》^②，或语焉不详，或未暇深论；其他只对某地方腔调探讨的论文，就更不必说了。也就是说“腔调”一词，学者普遍习焉不察，迄今未有深入和整体性的探讨；因此敢将一得之愚，提供批评和参考。

而在未进入正文之前，为使读者容易阅读和掌握要领，请先叙其探讨之步骤方法如下：

本文拟对“腔调”此一论题作全面性的探讨，首先要解释清楚腔调的基础命义。由于腔调关涉到内在构成的因素、外在用以依存的载体，以及所以呈现的人为运转，而三者之间又形成交错生发的有机体，因此对“腔调”这一复词的解释，对“腔”和“调”单字字义的说明，如果单就某

① 廖奔：《中国戏曲声腔源流史》（台北：贯雅文化事业公司，1992年）。

② 余从：《戏曲声腔》，见所著《戏曲声腔剧种研究》（北京：人民音乐出版社，1990年），102～166页。