

國家戲曲研究叢書 40

躬耕集

廖奔戲曲論集

曾永義◎總策劃
廖 奔◎著

國家出版社 印行

國家戲曲研究叢書 40

躬耕集

廖奔戲曲論集

曾永義◎總策劃

廖 奔◎著

國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

躬耕集——廖奔戲曲論集／廖奔著．--初版．

--臺北市：國家，2009.04

460面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：40）

ISBN 978-957-36-1150-9（平裝）

1. 中國戲劇 2. 戲曲評論

982.07

98001801

◎國家戲曲研究叢書 40

躬耕集——廖奔戲曲論集

□定價：700元

著 作 者／廖 奔

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／廖 奔・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／國華製版有限公司

印 刷 所／紘基印刷有限公司

日 期／2009年4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。



目錄

總序	0
----	---

宋戲曲論	0
------	---

一、概 述	0
二、雜劇的變遷	0
三、雜劇表演手段的初步綜合	0
四、雜劇內容的社會化	0
五、雜劇表演的美學追求	0
六、傀儡戲的發展	0
七、影戲的產生	0
八、南戲的興起與發展	0





九、南戲的體制·····	089
十、南戲的內容·····	104
十一、中國戲曲舞臺藝術特徵的初步形成·····	112

宋表演藝術論

一、承上啓下的五代十國宮廷藝術·····	118
二、盛大的宋朝宮廷宴樂·····	125
三、市井藝術的崛起·····	133
四、各民族表演藝術及其交流·····	147

《張協狀元》的作者是雙才人

158

「傳奇四變」說發微

160

由《唱論》時代、宮調遞減節律到明人九宮十三調

168

一、《唱論》產生的時代·····

169



二、關於宮調遞減節律的考察·····	173
三、關於明人所說的《九宮十三調》·····	177
胡祇通「九美」說乃爲諸宮調說唱而立·····	179
「舞旋」考·····	184
南戲《宦門子弟錯立身》時代考辨·····	191
一、南戲《錯立身》產生於宋代說質疑·····	192
二、南戲《錯立身》乃元代作品的幾點證據·····	195
南戲《宦門子弟錯立身》源出北雜劇推考·····	199
一、問題的提出·····	199
二、推論·····	201
三、內證·····	203
四、間接證明·····	210



五、結論與補充推測·····	2	1	4
----------------	---	---	---

南戲體制變化二例·····	2	1	6
---------------	---	---	---

一、關於登場規制·····	2	1	6
---------------	---	---	---

二、關於分齣·····	2	2	5
-------------	---	---	---

從梵劇到俗講——對一種文化轉型現象的剖析·····	2	2	9
---------------------------	---	---	---

一、梵劇東來之勢的形成·····	2	2	9
------------------	---	---	---

二、文化轉型的階段性呈現物·····	2	3	2
--------------------	---	---	---

三、梵劇東漸的軌跡·····	2	3	6
----------------	---	---	---

四、梵劇劇本漸次向東傳譯的原因·····	2	4	0
----------------------	---	---	---

五、敦煌殘卷中的曲本及其與梵劇的關係·····	2	4	4
-------------------------	---	---	---

六、梵劇藝術對中國戲曲的影響·····	2	4	7
---------------------	---	---	---

七、結語·····	2	5	2
-----------	---	---	---

從儼祭到儼戲

254

目連始末

274

一、目連與救母故事原型……

274

二、目連故事的漢化……

276

三、宋元時期目連故事的演變……

282

四、明代中葉目連故事的發展……

289

五、明末以後目連故事的擴張……

298

六、目連戲得以生生繁衍的文化意蘊……

305

「誠齋樂府」非爲朱有燉雜劇總集名

309

也談《思凡》與《孽海記》

314

清宮外戲始於康熙說

320

社火與隊戲

324





被遺忘了的柳子戲

340

《戲曲文物發覆》後記

347

藝術與考古

353

一、考古學推動了人類對於自身文明史的認識·····

354

二、藝術與考古·····

359

三、藝術考古的方式·····

362

四、藝術考古的主要資源·····

364

縱觀大陸戲劇戲曲學學科發展

374

一、第一代學人建制·····

374

二、第二代學人豐富發展·····

377

三、第三代學人補充完善·····

379

四、二十一世紀的學科延伸·····

381



附錄一：尋找關漢卿（電視文化片）

3
8
4

附錄二：論岑參邊塞詩

4
3
3

附錄三：爲情造景——柳宗元《漁翁》詩小議

4
5
5

後
記

4
5
9

宋戲曲論

西元十一世紀以後，以宋王朝為主體的各民族表演藝術邁入了一個新的發展時期。其間形成的一個突出現象是戲曲的逐步走向成熟，並在社會文化生活中發揮了越來越大的作用。最初是在市井勾欄瓦舍眾多表演藝術中，形象表現人生故事的戲劇藝術——雜劇、傀儡戲、影戲等吸引了人們的主要注意力，繼而是南戲的異峰突起，產生了劃時代的影響。從此以後，中國戲曲以成熟的面貌輝映於表演藝術領域，在中國古代社會晚期發揮了巨大的作用，而掩奪了其他表演藝術種類的輝光。

一、概述

(一) 走向成熟的戲曲

當中華戲劇經歷了原始戲劇和初級戲劇階段，走過了漫長的演變和發展道路之後，它跨





入中國型的成熟戲劇——戲曲的飛躍期就來到了，其時間是在兩宋時期。之所以說戲曲是中國型的成熟戲劇，是因為它具有與西方戲劇不同的文化意蘊和美學風貌（它不同於西方一般理解意義上的戲劇，不能等同於西方任何一種戲劇類型，諸如話劇、歌劇、舞劇等），而在中國歷史上所產生的成熟戲劇形態也只有戲曲。

戲曲有著自己的特殊形態，即：它是一種把詩、歌、舞的藝術因素統一起來，使之共同為戲劇摹擬人生情境的目的服務的舞臺表演藝術。也就是說，它是一種綜合型的舞臺手段，分別運用語言、歌唱和舞蹈等表現方式進行藝術創作。這是一種在東方思維方式支配下孕育成熟的戲劇形態。

宋代以前，雖然中國戲劇裏也分別發展了以生活情境擬態表演為主的優戲，和以歌舞手段娛目為主的歌舞戲這兩個分支，但它們走著各自相對獨立的路子。宋代瓦舍勾欄創造了把諸多表演藝術共匯一爐的社會環境，終於使這種分立的局面被打破，而優戲和歌舞戲又吸收了說唱藝術的營養成分包括其特色，終於熔鑄出了新型的戲劇樣式——戲曲。至此，中國戲曲具備了成熟的形態，其美學原則和面貌特徵也已定型，以後的發展與演化都是在此基礎上的進一步完善，而沒有再發生根本性的變化了。

宋代成熟戲曲的代表形態是南北宋之交時，在東南沿海一帶形成的南戲，而戲曲形成的最初過程則發生在北宋，其基礎是北宋雜劇與各類歌舞說唱表演藝術的融合。在這個融合過