

國家戲曲研究叢書 41

戲曲之雅俗、 折子、流派

曾永義◎總策劃

曾永義◎著

國家出版社 印行



國家戲曲研究叢書 41

戲曲之雅俗、 折子、流派

曾永義◎總策劃
曾永義◎著

國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲之雅俗、折子、流派／曾永義著．--初版．--
臺北市：國家，2009.02
640面：21公分．--（國家戲曲研究叢書：41）
ISBN 978-957-36-1144-8（平裝）

1. 中國戲曲 2. 戲曲評論 3. 文集

982.07

97022928

◎國家戲曲研究叢書 41

戲曲之雅俗、折子、流派

□定價：900元

著 作 者／曾永義
總 策 劃／曾永義
執 行 編 輯／謝滿子
責 任 校 對／陳美雪・白玉光・丁肇琴・
王麗嘉・王友蘭・顏秀青等
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／龍洋電腦排版公司
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2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。爲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，只因爲對我的信任和對學術的支持，在這琳瑯滿目的套書之後，還要繼續爲戲曲界奉獻服務。

也因爲《國家戲曲研究叢書》五輯三十本已可成套爲單元，所以林社長建議以之爲「第壹編」，而將第六輯以下爲「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！

爲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啓迪後學。李元皓雖爲臺灣青年後進，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台大長興街宿舍

*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。



自序

本書收文十二篇，題作《戲曲之雅俗、折子、流派》，乃因自認書中〈論說「戲曲雅俗之推移」〉、〈論說「折子戲」〉、〈論說「京劇流派藝術」之建構〉三篇較為重要。

〈論說「戲曲雅俗之推移」〉文長八九萬言，發表在《戲劇研究》（國科會委託中研院文哲所編審出版）第二、三兩期分（上）（下），於二〇〇八年七月和二〇〇九年元月刊出。本文旨在探討戲曲之演進，實為其雅俗之推移。大抵說來：宋金元間先是北劇雅南戲俗；南戲諸腔中，崑山繼海鹽為雅，弋陽包攬餘姚為俗。明末清初，先後有宮戲、外戲與崑腔、弋腔之雅俗。乾隆間依次有崑京、崑榔（榔指陝西梆子）、京榔（榔指四川梆子）、崑亂（亂指亂彈諸腔，見於入京之徽班）之雅俗爭衡。嘉慶間則有崑、徽，道光間有崑、黃，咸同至清末更有崑劇、京劇之爭與京劇京朝、海派之辨。凡此也同樣離不開「雅俗」的推移。本文藉助資料來「說話」，詳細的來論說「明清戲曲雅俗推移」的情況。

〈論說「折子戲」〉，本文原載《戲劇研究》創刊號（二〇〇八年元月）。論述「折子」之名義，原指寫在「摺子」上的片段劇本，亦稱「齣頭」。將「折子戲」用來稱呼短小獨立經舞臺實踐具行當藝術的戲曲名詞，則晚至一九四九年中共建國之初。而「折子戲」其實為





中國戲曲演出的古老傳統，早見諸先秦至唐代的「戲曲小戲」和宋金雜劇院本四段中的「段」、北曲雜劇四折每折作獨立性演出的「折」，以及明清民間小戲與南雜劇之一折短劇。其緣故是中國有長遠的以樂侑酒的禮俗，也有家樂的傳統，而明代家樂又特別繁盛。明萬曆以後，「折子戲」已經發展完成，從此進入了黃金時代，迄今不衰。

〈論說「京劇流派藝術」之建構〉，原載《中國文哲通訊》第十九卷第四期（二〇〇八年十二月）。所謂「京劇流派」，是京劇演員所創立表演藝術的獨特風格，被觀眾所喜愛認可，所共鳴模擬，終於薪傳有人而成群體風格，流行劇壇的一種京劇表演藝術。它是隨著開創者的成熟而建立，隨著徒眾的薪傳而完成。

京劇流派藝術本身雖是綜合性錯綜複雜的有機體，但也必然有其建構的共同背景因素，有其建構的共同基本因素和個別因素；也有其建構為獨特風格的歷程，最後則由獨特風格發展為群體風格，流行劇壇，於是流派才算完成。

任何一位創立京劇流派藝術的演員，都必須在京劇藝術的共同背景之下，營造個人堅實的基本藝術修為和個人藝術特色；其共同背景應當包含以下三個因素：其一，戲曲寫意程式和演員腳色化的表演方式；其二，詩讀系板腔體的藝術特質；其三，京劇進入成熟鼎盛期才是流派藝術建立和完成的時機。

因為寫意程式演員腳色化的表演方式，是戲曲劇種的共性，在此「共性」制約之下，演員仍有許多由此而自我生發的空間，這空間就可以創出自己的特色，其詩讀系板腔體的藝術

特質，較諸詞曲系曲牌體有更多的自由可以發揮一己的特殊風格；而京劇藝術如非發展到成熟鼎盛時期，其藝術既未臻堅實，就很難水到渠成的建構其進一步以演員特色為號召的流派藝術，遑論完成由獨特風格為群體風格。所以沒有這三方面作背景、作前提，流派藝術就無法在京劇裏起步建構。

在此三背景之下，高明的京劇演員就能憑藉其先天的嗓音和後天淬礪的口法去提升西皮二黃板腔的藝術質地，創造出自己唱腔的藝術特色，這種具有自己特色的「唱腔」，就是京劇演員開創流派藝術的基礎。

而京劇演員在開創其獨特的唱腔之際和其後，又要不停的由主客觀環境中，接納吸收對自己表演藝術有益的滋養。直到有一天形成了獨特的表演風格，其所開創的流派藝術也才真正建立起來。也就是說，京劇流派藝術形成獨特的表演風格，開創的演員是要經過層層磨礪的，其層層磨礪的過程大抵是：其一，經名師指點，轉益多師，成就所長；其二，在班社中掛頭牌，名腳配搭同演，組織創作團體，開創專屬劇目；其三，演員透過腳色創造獨特鮮明之劇中人物，也因而創發了新行當、新妝扮、新程式；其四，流派藝術由獨特風格到群體風格。經過這四段進階，京劇的流派藝術才算真正完成。

其實本書所收具學術意義價值的論文，何止上述三篇，只是不能一一標題作書名而已。譬如〈戲曲在當代因應之道〉是二〇〇七年十一月臺灣戲曲學院所舉辦的「戲曲在當代因應之道國際學術研討會」上的主題講演；〈簡論宗教與戲劇之關係〉是二〇〇七年九月在香港





浸會大學所舉辦的「戲曲與宗教國際學術研討會」的主題講演。另外像：

〈宋元瓦舍勾欄及其樂戶書會〉，原載《中央研究院中國文哲研究集刊》第二十七期（二〇〇五年九月），則考釋宋元「瓦舍勾欄」及活躍其中「樂戶書會」之名義與歷史。「瓦舍勾欄」於宋元，實為百藝會演之劇場，亦是酒樓茶肆歌兒舞女賣身賣藝之據點，更是士庶放蕩不羈之所在。而籍隸「樂戶」職司演出百藝之伎人，皆為罪戾之人、卑賤之輩；「書會」為民間文藝家之行會組織，其成員稱作才人或先生。樂戶伎人和書會才人在瓦舍勾欄中關係極為密切，相為表裏。才人為勾欄演出提供文學的憑藉，伎人為勾欄演出呈現藝術的光華。而若就南戲北劇之由小戲壯大為大戲而言，則瓦舍勾欄實已提供充分之養分與安適之溫床，而樂戶書會實已從中調適作了極有力的推手。也因此，如果沒有宋元的瓦舍勾欄和活躍在其中的樂戶書會，中國大戲南戲北劇的成立和完成，又不知更要晚至何時。

〈從格範、開呵、穿關到程式〉，原載《戲曲研究》（北京中國藝術研究院戲曲研究所編審，藝術文化出版社出版）第六十八期（二〇〇五年九月）。旨在說明戲曲以歌舞樂為美學基礎，其本身皆不適宜寫實，如此加上狹隘的舞臺，自然產生「虛擬象徵」非寫實而為寫意性表演的藝術原理，而為了使虛擬象徵達到優美的藝術化，使演員的唱作念打有所遵循的規範，使觀眾有便於溝通聆賞的媒介，宋元間形成了所謂「格範」。「格範」之「格」由形近音近訛變為「科」，「範」因音同訛變為「汎」（泛）而為「科汎（泛）」，「科汎（泛）」又省作「科」，就是今日取義模式規範的「程式」；用為「程式」對「虛擬象徵」有所制約，然後戲

曲表演的藝術原理才算完成。又「開呵」，原是指劇場開演時的言語動作，由此省爲「開」，又省爲「开」，又因形近而訛作「介」，亦用作「程式」的符號，與「科」合稱「科介」。至於「穿關」之「穿」實由「爨弄」之「爨」，經由同音而訛變爲「攬」爲「串」，又因音近而訛變爲「穿」；「關」則爲「關目」之省文。於是「穿關」即爲「串演關目」，引伸作演戲時所穿戴之服飾與使用之道具，亦均具「程式」之作用。

其他〈宋元南曲戲文之體製、規律與唱法〉等五篇，或者亦皆有一定之意義可提供參考，用敢附入本書，尙祈讀者不吝賜正。

二〇〇八年十一月十七日晨曾永義序於臺大長興街宿舍



目錄

總序	0
自序	0

論說「戲曲雅俗之推移」	0
-------------	---

一、緒論	0
二、明嘉靖至清康熙間的戲曲雅俗推移	0
三、清乾隆間的戲曲雅俗推移	0
四、乾隆末至道光間的戲曲雅俗推移	0
五、清咸豐同治至清末光緒宣統間的京戲、崑劇與亂彈戲	0
六、結論	0

宋元瓦舍勾欄及其樂戶書會	0
--------------	---

一、引言	0
------	---





二、瓦舍勾欄概況

1
7
4

三、瓦舍勾欄的伎藝

1
9
2

四、瓦舍勾欄中的樂戶

2
0
9

五、瓦舍勾欄中的書會

2
2
4

六、結論

2
4
2

宋元南曲戲文之體製、格律與唱法

2
4
5

一、體製

2
4
5

二、格律

2
5
7

三、唱法

2
8
8

四、結論

2
9
3

永樂大典戲文三種述評

2
9
4

一、戲文三種斷代

2
9
4

二、《張協狀元》述評

2
9
7

三、《官門子弟錯立身》述評

3
0
1

四、《小孫屠》述評

3
0
5

五、結 論

3 1 0

從格範、開呵、穿關到程式

3 1 3

一、前 言

3 1 3

二、格範（科範、科汎〔泛〕、科）

3 1 4

三、「開呵（喝）」、「開阿」、「開和」

3 1 9

四、穿關（疊、攏、串、穿）

3 2 6

五、今之所謂「程式」

3 2 8

六、結 語

3 3 1

論說「折子戲」

3 3 2

一、緒 論

3 3 2

二、「折子戲」之名始於中共建國之初

3 3 4

三、陸萼庭對「折子戲」的重要觀點

3 3 7

四、學者和筆者對陸氏觀點的商榷

3 4 0

五、折子戲名義考釋

3 4 5

六、折子戲產生之背景

3 5 7



七、折子戲之先驅與成形	3
八、折子戲之興盛情況	4
九、結 論	4

簡論宗教與戲劇之關係——以儺戲寺廟劇場與元明清雜劇為論述內容	4
--------------------------------	---

一、引 言	4
二、先秦儺儀與戲劇、戲曲的源生	4
三、由現今儺戲觀其「儀」與「戲」交替雜揉之關係	4
四、宗教儀式與戲劇演出之交互運用關係	4
五、由寺廟劇場觀察宗教與戲劇之關係	4
六、雜劇中宗教劇所蘊含的意識形態	4
七、結 論	4

論說「京劇流派藝術」之建構	4
---------------	---

一、緒 論	4
二、「流派」之名義與構成之條件	4
三、京劇流派藝術建構之共同背景因素	4