

國家戲曲研究叢書 9

溫州南戲 論稿

曾永義◎總策劃
胡雪岡◎著

國家出版社 印行

國家戲曲研究叢書 9

溫州南戲 論稿

曾永義◎總策劃
胡雪岡◎著

國家出版社 印



國家圖書館出版品預行編目資料

溫州南戲論稿／胡雪岡著．--初版．--

臺北市：國家，2006〔民95〕

347面：21公分，—（國家戲曲研究叢書：9）

ISBN 957-36-0997-5（平裝）

1. 中國戲曲—歷史

820.94

94023439

◎國家戲曲研究叢書9

溫州南戲論稿

□定價：400元

著 作 者／胡雪岡

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／胡雪岡・于蕙華

封面設計／楊華恩

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：0018027-7

E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／上達電腦排版公司

製 版 所／國華製版有限公司

印 刷 所／日益印刷有限公司

日 期／2006年元月初版一刷

◎本書有著作權、製版權，任何人未獲書面授權，不得以翻印、轉載、影印、照像、錄製等任何方式利用本書部份或全部內容，否則依法追究。

（本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本社更換）

總序

清光緒三十三年（一九〇七）至民國二年（一九一三）六年之間，王靜安先生從事戲曲研究，著有曲學十種，將成果彙為《宋元戲曲考》一書，為近代戲曲研究之鼻祖，使戲曲躋入學術之林，作為大學課程。後輩踵繼前修，有如榛狉方啟，苑囿新開，九十餘年來，奇花異果已自燦爛輝煌。而今兩岸之戲曲研究，尤為興盛，學者轉多，討論熱烈，以之為重點研究之機構增多，浸浸乎已成顯學。

臺北國家出版社負責人林洋慈先生有見於此，乃欲達成出版《國家戲曲研究叢書》之宏願，藉此推波助瀾，使戲曲研究更加發皇。蓋戲曲為中華民族藝術文化最具體、最優美之表徵，蘊涵豐富之民族意識、思想與情感，最能陶冶民族之性靈，流露民族之真聲；在傳統藝術文化急遽凋零的今日，其維護保存與研究弘揚，尤其顯得重要。而本人既以戲曲研究為終身之志業，又感於洋慈為文化、為學術，勇於不惜血本之熱忱，則其委託主持編務焉能推卸！洋慈者，二十餘年之兄弟好友也，敢不戮力以赴！

而若考「戲曲」之與「戲劇」，則在中國文獻中命義已自不同。





「戲劇」一詞，首見杜牧《西江懷古》詩「魏帝縫囊真戲劇，苻堅投筆更荒唐」與杜光庭傳奇小說《仙傳拾遺》「有音樂、戲劇，衆皆觀之」，其所云之「戲劇」，前者合戲弄劇談成詞，指該諸可笑之動作言談；後者與音樂並舉，指滑稽幽默之演出，有如今之所謂小戲。

「戲曲」一詞，首見宋元間劉埀《水雲村稿·詞人吳用章傳》：「至咸淳（南宋度宗年號，一二六五—一二七四），永嘉戲曲出，潑少年化之。」又見元末明初陶宗儀《輟耕錄》卷二十五「院本名目」條：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱譚、詞說。」又卷二十七「雜劇曲名」條：「稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季國初，樂府猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇。」再見元明間夏庭芝《青樓集·龍樓景·丹墀秀》：「後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲、小令不在二美之下，且能雜劇，尤為出類拔萃云。」其中之「戲曲」皆指「戲文」而言，亦即與金元北曲雜劇相對稱的宋元南曲戲文。

但是「戲劇」與「戲曲」的名義與時推演，今日之所謂「戲劇」，蓋「真人或偶人演故事」皆是。因此，戲曲、偶戲、話劇、歌劇、舞劇、默劇、電影、電視劇，乃至今日「小劇場」之所搬演者皆屬之。

而今日之所謂「戲曲」，即專就中國之傳統戲劇而言，含「小戲」、「大戲」與「偶戲」。其為「小戲」者，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，先秦之《九歌》、漢角觥戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、明過錦

戲，乃至今日之秧歌、花鼓、採茶、花燈諸戲皆屬之。小戲為戲曲之雛型，大戲為戲曲之完成，則所謂「大戲」，就是演員足以充任各門腳色、扮飾各種人物，情節複雜曲折足以反映社會人生，其文學和藝術形式已屬綜合完整的戲曲之總稱。因此，宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，都屬之。「偶戲」則操弄偶人以演故事，有傀儡戲、皮影戲與布袋戲。

本叢書既以「戲曲研究」為名，則其內容旨趣已彰明較著。每六書合為一輯，以來稿先後為序，各書均具特色，無輕重之別，但祈兩岸名家名著均能羅列。而今首二輯已成，首輯之目如下：

曾永義著 《戲曲與歌劇》

施德玉著 《中國地方小戲及其音樂之研究》

鄒元江著 《湯顯祖新論》

傅 謹著 《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》

劉 楨著 《民間戲劇與戲曲史學論》

陸萼庭著 《清代戲曲與崑劇》

其中陸萼庭先生已於前年逝世，其書為未發表之遺稿，彌足珍貴。另外要特別說明的是，拙著和傅著似乎超出「戲曲研究」之範圍；但其實拙著中之「歌劇」，乃以戲曲為基礎





論「中國現代歌劇」之建立；而傳著之「中國戲劇」亦以戲曲為基礎論「中國現代戲劇」之得失；所以尚不失叢書旨趣。次輯之目如下：

孫崇濤著 《戲曲十論》

吳毓華著 《戲曲美學論》

胡雪岡著 《溫州南戲論稿》

王永健著 《崑腔傳奇與南雜劇》

王安祈著 《為京劇表演體系發聲》

蔡欣欣著 《臺灣戲曲研究成果述論》

十二位作者或任教於大學或在學術機構研究。而本叢書之所以冠上「國家」二字，一方面是用以彰顯「國家出版社」的名號，表示鄭重和負責；二方面也希望本叢書果然能達到「國家級」水準，雖難免「不自量力」之譏，但欲以此自期，庶幾不負讀者之用心，則是誠懇的。

曾永義序於臺大長興街宿舍

二〇〇五年七月二十日

序言

我的第一篇有關南戲的文章，題為〈史九敬先、九山書會和溫州南戲〉，發表後卻意想不到的引起了荷蘭「漢學研究院」伊維德教授的關注，特地遠道來信索取。文章的內容十分淺薄，可能由於將「南戲」冠之「溫州」二字而引起。除了惶恐之外，卻也使我萌發了南戲應當產生於溫州的觀念，顯然這要以事實來說話，數十年來，我為此孜孜不倦地圍繞著「溫州南戲」作了較為系統的論述，從它的起源、體制、聲腔、舞臺表演藝術以及作家與作品等。其中曲體是受到錢南揚先生的指教，他語重心長地說：「研究南戲離不開曲體。」此情此景，至今仍銘刻在心。此外，王季思先生出於對家鄉文化事業的關心，反覆來函督促，諄諄教導，這種匡扶後進的精神，對我是很大的鼓勵和鞭策。

有關南戲的起源和形成，作為一個學術問題，學界的意見仍是有分歧的，有的研究者認為南戲產生於福建；有的認為是杭州；也有的主張東南沿海一帶，因此我的「溫州南戲」之說乃一家之言。但南戲作為我國最早成熟的戲曲藝術，直接關係戲曲發展的歷史軌跡和戲曲的歷史規律，佔據十分特殊而又重要的位置，尚需我們共同作出更大的努力。但作為溫州





人，對南宋時期溫州民間書會藝人的創造性勞動，我是懷著崇高的敬意。

「南戲」實是「南曲戲文」的簡稱。「戲文」一辭，最早見於宋末元初周密《癸辛雜識》別集中關於溫州《祖傑》戲文的記載，所謂「乃撰戲文以廣其事」。此「文」即「話文」，溫州方言，《張協狀元》第一齣有「似憑唱說諸宮調，何如把此話文敷演？」又成化本《白兔記》七齣有「被鄉鄰知道作話文」。「話文」意即故事，而「戲」為敷演、搬演、表演之意。王國維先生在《戲曲考源》中認為：「戲曲者，謂以歌舞演故事也。」因而溫州戲文的產生和崛起，使故事性成為戲曲藝術中一個重要的構成因素。

最後我謹向推薦本書的孫崇濤研究員暨曾永義教授表示衷心的謝意！謹以此書自勵，並祈方家教正。

胡雪岡於溫州南樓

二〇〇五年五月

目錄

總序 0 0 1

序言 0 0 5

壹、《張協狀元》三題

一、丑角的創始…………… 0 1 3

二、曲牌體的誕生…………… 0 1 7

三、溫州腔的形成…………… 0 2 2

貳、早期南戲《張協狀元》創作於福建嗎？

一、「東甌」與「九山」是福建與福州的地名嗎？…………… 0 2 7

二、該劇反映的語言語彙、演出形式是福建特有的嗎？…………… 0 3 3

三、劉克莊的詩能說明「溫州南戲尚處於孕育階段」嗎？…………… 0 3 8





參、溫州南戲《張協狀元》的創作年代

047

肆、《高則誠集》前言

065

伍、《琵琶記》作者考辨

079

一、《九宮正始》所輯之《琵琶》劇辨析

079

二、高明生平史料辨正

090

陸、溫州南戲雜考四題

099

一、《韞玉傳奇》小議

099

二、《祖傑》戲文及其流傳

104

三、史九敬先和《董秀英花月東牆記》小考

108

四、關於元時南戲《荊釵記》的作者問題

116

柒、成化本《白兔記》與元明南戲

125

一、關於《白兔記》的作者問題

125

二、關於明成化本《白兔記》的幾點考證·····	1
三、關於明成化本與汲古閣本的一些比較·····	2
	8

捌、潮劇與溫州南戲析論

1
3
5

一、潮州與溫州文化的歷史淵源·····	1
	3
	5

二、《劉希必金釵記》與溫州南戲·····	1
	4
	0

三、有關潮劇的藝術特徵及聲腔特點·····	1
	4
	7

玖、有關南戲與北雜劇形成幾個問題的商討

1
5
5

拾、試談元代南戲之流傳及其對元雜劇的影響

1
7
7

一、南戲在元代繼續盛行和發展的情況·····	1
	7
	7

二、南戲對元雜劇影響的種種跡象·····	1
	8
	5

拾壹、《永樂大典戲文三種》補注

1
9
9

一、張協狀元·····	1
	9
	9

二、官門子弟錯立身·····	2
	1
	4





三、小孫屠·····

0 1 0
2 1 8

拾貳、早期南戲溫州腔及其與四大聲腔的關係

2 2 1

一、南戲「溫州腔」是否存在·····

2 2 1

二、南戲「溫州腔」的主要特點·····

2 2 7

三、南戲「溫州腔」與四大聲腔的關係·····

2 4 2

拾參、談諸宮調對南戲、元雜劇的影響

2 5 5

一、諸宮調對南戲的影響·····

2 5 6

二、諸宮調對元雜劇的影響·····

2 6 2

拾肆、從早期南戲《張協狀元》看南曲組合規律

2 6 9

一、南曲到底有無宮調·····

2 6 9

二、唱賺、諸宮調對南曲套數的影響·····

2 7 5

三、南曲聲腔與宋詞音樂的關係·····

2 7 9

四、南曲的合唱與幫合唱·····

2 8 6



五、曲的和聲·····	2
拾伍、南戲曲調與宋詞及說唱音樂的關係·····	2
一、南曲與宋詞的淵源關係·····	2
二、大曲、唱賺、諸宮調對南曲曲牌聯套形成的影響·····	9
三、幾個有關問題的探討·····	5
拾陸、試論早期南戲的舞臺表演藝術·····	3
一、唱、做、念、舞的綜合表演特色·····	1
二、分場的舞臺處理方法·····	3
三、虛擬表演及其程式化·····	2
拾柒、宋元明初南戲劇目輯佚·····	3
	3
	5

壹、《張協狀元》三題

一、丑角的創始

角色，是構成戲曲最基本、最重要的因素，我國的戲曲藝術是由角色並通過角色體制構成的。南宋時的《張協狀元》有生、旦、末（副末）、丑、淨（副淨）、外、貼等七種角色，從而構成角色體制，其中「丑」角的出現，曾引起歷代曲論家的矚目和關注。明胡應麟《莊岳委談》：「南渡稍見淨、丑之目。」于慎行《穀城山房筆塵》：「參軍之法，至宋猶然，似院本、戲文裝淨之狀。」其中尤其對「丑」的原義及其來源，紛紛提出許多看法，大體上可概括為以下諸說：

1. 「鈕元子」說

王棠《知新錄》引《都城紀勝》：「雜扮，或名雜旺（旺，班之誤），又名鈕元子，又名拔和，乃雜劇散段，多是借裝為山東、河北村人以資笑。」因而認為：「今之丑腳，蓋





「鈕元子」之省文。「鈕元子」既是「雜扮」的又一名稱，乃正雜劇後之「散段」，則與「丑腳」無涉甚明，所以有人據此將雜劇之二段分為三段。又《武林舊事》卷六「諸色伎藝人」有「雜扮（鈕元子）」，下列各色演員有「鐵刷湯」等二十六人，其中「魚得水」、「王壽香」、「自來俏」下注「旦」字，說明在「雜扮」演出中還有裝旦色參加。《雲麓漫鈔》卷四：「近日優人作雜班者，似雜劇而略簡。」均可作佐證。

2. 「省文」說

徐渭《南詞敘錄》：「丑。以墨粉塗面，其形甚醜。今省文作『丑』。」認為是醜的省筆。周祈《名義考》：「丑，『狙』也。」是一種名叫「狙」的獸之簡寫。《道聽錄》謂丑「或云：反語。」王國維《古劇角色考》：「余疑丑由五花爨弄出。爨與丑雙聲字，又爨字筆劃甚繁，故省作丑。」以上諸說僅從字形或字音加以闡說，既未能區別丑角與其他各種角色的藝術特徵，就是以丑角的來源來看，據元陶宗儀《輟耕錄》卷二十五：「院本則五人，一曰副淨，古謂之參軍……又謂之五花爨弄。」祝允明在《猥談》中就曾指出：「有謂反稱，又或托之唐莊宗，此謬也。」這是符合實際的。

3. 「副淨」說