

# 戲曲學（上）

## 第三講：戲曲劇種源流發展史概說

授課教師：曾永義教授

國立臺灣大學中國文學系特聘研究講座教授

中央研究院院士



【本著作除另有註明外，採取[創用 CC「姓名標示](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/tw/)

[—非商業性—相同方式分享「臺灣 3.0 版](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/tw/)授權釋出】

### 第三講 戲曲劇種源流發展史概說

「戲劇」一詞在中國原為滑稽譏笑之義，然今之所謂「戲劇」當為約取「南戲北劇」而成。現代應取其廣義，舉凡「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、電視劇都屬戲劇。

「戲曲」一詞始於宋代，原是「戲文」的別稱，現代用來作為中國古典戲劇的總稱，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，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、宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，以及近代地方戲與民族戲劇都屬戲曲。

「戲曲」又分為「小戲」和「大戲」。所謂「小戲」，就是演員少至三兩個，情節極為簡單，藝術形式尚未脫離鄉土歌舞的戲劇之總稱，如漢角觥戲《東海黃公》、唐歌舞戲《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本等，而具宗教演出性質的商代「方相氏」與戰國《九歌·山鬼》，特別是後者，可視為中國戲曲的第一個「雛型」。反之，則稱為「大戲」，也就是演員足以扮飾各色人物，情節複雜曲折，藝術形式已屬完整的戲劇之總稱，如宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇等。大抵說來，「小戲」是戲劇的雛型，「大戲」是戲劇藝術完成的形式。

由此來看，中國戲劇有三千多年的歷史，小戲有二千五百年，大戲也有近八百年的歷史。而從小戲發展到大戲，中間隔了一千七百多年的時間，主要是因為大戲構成元素眾多，每一種元素就是一種表演藝術的代表，要將各種藝術融在一起並不容易，還需要在特定的時空環境下，各種條件齊備、成熟，始能醞釀產生。

比如，就表演場所而言，唐代演出多在寺廟劇場，一直要到唐末五代社會動盪，戰事頻仍，影響到原先「市坊分離」的城市建置，城市中商業活動區與住宅區開始混雜。原先多在寺廟劇場進行的演出模式移轉至都城中，「瓦舍」開始興起，裏頭容納各式各樣的表演項目，於「勾欄」上演。在唐代，表演只是在地板上鋪一塊地毯「筵」，如歌筵、舞筵、錦筵；後來加上了欄杆，即為「勾欄」，以區分出不同的表演區。入宋以後，在「瓦舍」、「勾欄」裏上演著形形色色的表演項目，醞釀著「大戲」九大元素的融會貫通。

就表演者而言，主要是樂戶歌伎；此外，一些科舉未第而滿腹才學，欲求表現的落拓文人，組織了「書會」，為民間藝術家編寫演出底本，對各種藝術的推動、融合也起了巨大的作用。在以上背景下，有證據顯示，在南宋光宗紹熙年間（1190—1194），南曲戲文已經成熟；北方金末遷都開封以後，也有證據顯示北曲雜劇已然成立。而南曲戲文和北曲雜劇發展完成後，即如長江大河，流播長遠的時空，本身也隨著時空有所變化。

南曲戲文和北曲雜劇雖分南北，當彼此突破空間制約，交互影響，由相互衝突到相互融合，從而產生出新的藝術類別。以北曲雜劇為主體，注入南曲戲文的元素，即為「明清南雜劇」；以南曲戲文為主體，注入北曲雜劇的元素，即為「明清傳奇」。二者實為北曲雜劇與南曲戲文的混血兒。其形成的過程皆各自經歷三次變化：

（宋元）南曲戲文：北曲化 → 文士化 → 崑山水磨調化 → 傳奇

（金元）北曲雜劇：文士化 → 南曲化 → 崑山水磨調化 → 南雜劇

例如，南曲戲文在元代即被當時全國最盛的主流劇種北曲雜劇注入。到了元末明初，高明參與劇本創作的代表《琵琶記》，是最明顯的文士化的表徵。至明中葉世宗嘉靖年間（1522—1566），蘇州魏良輔改良崑山腔，提升了其音樂質性，而為「崑山水磨調」，因為他本身就是優秀的歌唱藝術家，用自己的歌唱藝術提升崑山腔演唱者的唱腔，結合了同道專家、學生、友人等，把中國的語言的音素（押韻、聲調）融入到音樂中，講究字頭、字腹、字尾，以字音定腔（一般是以聲調行腔）

到了明代中葉以後，形成了兩種不同的劇種：

- （一）體製劇種：如「元雜劇」，其體製為一本四折，一人演唱，每一折一個宮調一套曲子，一韻到底。
- （二）腔調劇種：「腔調」，指方音以方言為載體的語言旋律，即當地的語言旋律「土腔」。如南曲戲文成立於溫州，原是用溫州腔唱；傳到外地，如海鹽、弋陽、餘姚、崑山、杭州、泉州、漳州等地，與當地的土腔發生碰撞，強勢的吸納弱勢，也包含了其質素，而被稱為「海鹽腔」、「弋陽腔」等，即表示流播地之土腔比溫州腔強勢；但傳到江西南豐，照樣仍稱為永嘉戲文，則溫州腔較諸當地土腔強勢。

到了明萬曆以後，戲曲出現了雅、俗的推移現象。萬曆年間（1573—1620），北曲雜劇為雅，在宮廷中演出；民間的崑山水磨調則被稱為「侷調」。到了清康熙年間（1654—1722），宮廷裡有崑山腔（雅）和弋陽腔（俗）同時演出，慢慢演變出複合腔調「崑弋腔」（雅俗融會），北京城裡出現較好的戲班輪番演出，弋陽腔也適應北京人的需求而「京化」，形成「京腔」。此時陝西來的「陝西梆子」進入北京，北京文人聽慣了崑山腔，覺得陝西梆子亂彈一氣，而稱為「亂彈」。於是京腔變雅，梆子腔為俗。後來二者又產生複合新腔「京梆」。「亂彈」後來則變成與當時代雅腔相對的地方戲曲的統稱。

乾隆五十五年（1790），徽班進京祝賀，徽班以「二黃腔」主體腔調，又加上梆子腔的變體「高撥子」和「吹腔」，花部在徽班進京後勢力愈強，花、雅之爭愈發明朗化。「二黃腔」原稱「宜黃腔」，是陝西梆子腔傳到江西宜黃後產生的腔調，文獻記載康熙年間即流傳到北京，在江浙一帶也非常盛行。

在徽班未進京以前，以漢水附近襄陽一帶的「漢調」（又稱襄陽調、楚調，當地土語則稱「皮兒」）為主腔的「西皮腔」，與二黃因有同質性（皆梆子腔）而又互補有無（「西皮」高亢豪爽，「二黃」柔軟抒情），已在北京、揚州、武漢一帶結合為複合腔調「皮黃腔」。到了道光年間（1821—1850），「西皮」、「二黃」突出，在徽班裡產生了皮黃戲，並出現三位著名的表演家：程長庚（徽班代表人物）、余三勝（漢調代表人物）和張二奎（北京代表人物），三人各代表著三種語言，被稱為「前三傑」。由於其藝術傑出，使北京人對皮黃戲另眼相看。到同治年間（1862—1874），又出現了「後三傑」：譚鑫培、孫菊仙和汪桂芬。譚鑫培為當時的領袖人物，時稱「伶界大王」，統一了皮黃戲的語言聲韻，以北京的押韻為京劇的韻部，以漢調西皮湖廣音為聲調的基礎，往北京的語言靠攏，使北京人能聽懂皮黃戲，既有西皮的語言特色，也有二黃的質性，特別是「京化」，使北京人的耳朵更能適應。從此把皮黃戲改稱「京劇」。

京劇真正成立的時間，是同治六年（1867），同時往天津、上海流播，當地觀眾稱此北京來的戲為「京劇」。「京劇」真正的盛行，是晚清民初，民國初年時改稱「平劇」。由於京劇是「詩讚系板腔體」，演員藝術家很能發揮其唱腔藝術，口法具有特色，用行腔的高低強弱長短頓挫，傳達歌詞的意義、情境、思想、情感，表現出自己的特色，以此發展出流派藝術。相較之下，「詞曲系曲牌體」則由於曲牌的制約太強，曲牌發展的結果有八律，束縛了歌唱者，而降低了發揮空間。

## 版權聲明

頁碼	作品	版權標示	作者／來源
1	「戲劇」一詞在中國原為滑稽譎笑之義，……「大戲」是戲劇藝術完成的形式。		<p>曾永義：〈戲曲的淵源、形成與發展〉，《戲曲源流新論（增訂本）》，（北京：中華書局，2008），頁 17。</p> <p>曾永義：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉，《戲曲源流新論（增訂本）》，（北京：中華書局，2008），頁 335-336。</p> <p>本作品由「著作權人曾永義」授權本課程使用，您如需利用本作品，請另行向權利人取得授權。</p>