

# 戲曲學（上）

## 第七講：劇場論

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](#)

[—非商業性—相同方式分享](#)「臺灣 3.0 版」授權釋出】

## 第七講 劇場論

「劇場」是指戲曲演出的場所，包括演員表演的「舞台」和觀眾觀賞的「看席」。劇場的體製結構有所不同，則戲曲演出的場合、觀眾及其所表演的題材內容、思想情感和藝術屬性就會有所差異。也就是說劇場與戲曲之間有密切的互動關係。其不同的劇場體製也必然呈現不同的戲曲類型。

### 戲曲劇場之演進

1. 廣場：表演者在場中央，觀眾或是在四周站立圍觀，或是在臺觀上居高臨下觀看，或如《詩·陳風·宛丘》所述四面高、中間低。「廣場」是中國戲曲最早的劇場形式，如葛天氏之樂、漢代角觥戲和唐代《踏謠娘》等都是在「場」上演出。
2. 露臺：漢文帝。
3. 佛寺劇場：北魏。
4. 神廟劇場：起步於北宋，普及於金元，明中葉以後著手改革，發展到清代更趨完善。古代神廟裏的舞亭、舞樓、樂亭、樂樓、歌樓等，均為戲台之稱。
5. 樂棚：始於唐代的「樂棚」，至北宋仁宗以後即為「瓦舍勾欄」。「瓦舍」，是固定的商業演出場所，表演雜劇百戲。瓦舍中有「勾欄」，是演員表演的舞台，下有臺基，以柱子支撐頂棚，並且有板壁隔開前後台。每座瓦舍中有十來座到數十座不等的勾欄。
6. 野臺：宋元時，一般沒有固定演出場所，而在鄉鎮間巡迴演出的戲班子，仍然多在熱鬧寬闊的廣場上演出，或臨時搭建舞台，觀眾站立在舞台四周，如今天的「野台戲」般的開放的劇場。
7. 舞筵：私人的演出場合，明代以後，貴族豪門、文士大夫等上層社會遇到喜慶宴會時，多半在家宅中安排戲曲表演，多是在廳堂中央畫出一塊區域，鋪上紅色地毯，當作舞台面，作「紅氍毹」式的演出。伴奏樂隊位在氍毹一旁的後方；廳堂兩旁的廂房充當後台，演員在這裡化妝、休息，也由廂房房門上下場；觀眾在氍毹兩旁或前方飲酒看戲，女眷則垂簾相隔。



8. 戲園、戲館：酒樓茶肆中的客人召伶人前來表演，也是一種小眾娛樂，這種表演也是「紅氍毹」式的演出，直到清代才出現設有舞台的酒館、茶園，當時人也稱為「戲園」或「戲館」。
9. 宮廷劇場：最豪華的私人舞台莫過於宮廷，宮廷也設有劇場，以便舉行宴會或祝賀節慶時演戲助興。宮廷劇場的舞台形製自然遠比民間或士大夫之家講究得多。
10. 現代西式劇場：清末上海「二十世紀大舞台」，採用西方的「鏡框式舞臺」後，也就成為中國「現代劇場」的模式。

因應不同的演出場合，劇場的形式也有區別。但整體來看，除了家宅、宮廷的演出，偶爾會為了逞奇鬥巧而在機關布景上大費心力之外，戲曲舞台上的裝置一向非常簡單，不設布景，通常用一桌數椅就足以代表不同的表演場面，可說是一種狹隘的經濟劇場，與西方寫實的布景道具、精心巧構的舞台設計大不相同。

## 劇場的五種類型

### (一) 廣場踏謠：

中國歷代小戲，如戰國楚地沅湘之野的《九歌》、西漢《東海黃公》、曹魏《遼東妖婦》、唐代「參軍戲」與《踏謠娘》，乃至於宋金雜劇院本、雜扮、明人過錦戲等，除「參軍戲」與宋金雜劇院本中的「正雜劇」含有宮廷小戲的成分外，其餘無不起自民間。而近代的小戲更無不形成於鄉土歌舞「踏歌」或「踏謠」，以此而加上簡單的情節和妝扮，以代言體搬演，即形成鄉土小戲。

歷來小戲必演於廣場。其「謠」可以說是「滿心而發，肆口而成」的即景即情的即興語言；其「踏」可以說是應和語言情境的肢體傳達。因此，小戲的「踏謠」是集於演員一身的，所以小戲的藝術性格，其巧妙與否，實繫於演員即興的能力。

### (二) 高臺悲歌：

戲曲由小戲發展為綜合藝術的大戲之後，其在寺廟劇場或野地高臺演出的戲曲，基本上以適應庶民大眾品味為依歸。以腔系論，有弋陽腔、梆子腔兩大腔系。就因為於高臺演唱，所以腔調自趨高亢。兩大腔系亦不能免俗。

### (三) 勾欄獻藝：

宋元以後之樂棚、勾欄，以及清代的戲園、戲館等戲曲演出的營業場所都以「勾欄」概括之。就中國戲曲劇場的重要性而言，其「勾欄獻藝」類型，才最足以作為中國戲曲藝術的典型，戲曲藝術的特質才完全而具體呈現在此類型之中。因之別出論述，詳見下文。

### (四) 氍毹宴賞：

舉凡筵席間的演出，即稱「氍毹」。由於中國有以樂侑酒的傳統禮俗，也有家樂的傳統，而明代的家樂又特別繁盛。以樂侑酒，其所演出的戲曲勢必不能冗長；而北劇南戲演全本的時間，北劇要一個下午或一個晚上，南戲傳奇則要兩個晝夜或三個晝夜。都非「侑酒」所容許，因而採取傳統的片段性演出。在明正德嘉靖間，北劇南戲刊本就有摘套與散齣的現象，如《盛世新聲》、《雍熙樂府》等。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。

像這種供「氍毹宴賞」的家樂戲曲演出，戲曲體製除了往「短劇」、「折子戲」的路上走之外，既其以作「宴賞」而言，必須講究歌聲舞容，不止表演之藝術務求精緻，即其題材與文學，亦必力求優雅。不難想像其文士化是達到何等的高度。

### (五) 宮中慶賀：

宮廷演劇，逢年過節及萬壽日必有應景的搬演，平日內廷娛樂，除傳奇、雜劇外，還徧及打稻、過錦、傀儡及雜耍把戲。內廷演劇的特色是排場豪華而熱鬧，因為行頭不虞匱乏，由御用監、內宮監、司設監、兵仗局等供應；二是演員眾多，鐘鼓司的編制就有二、三百人，加上教坊司所屬的樂戶，就成千累萬。

## 戲曲劇場的典型：勾欄獻藝

### (一) 兩宋瓦舍勾欄的伎藝

#### 1. 孟元老《東京夢華錄·京瓦伎藝》：

記錄了北宋徽宗崇寧、大觀（1102—1127）以來的汴京瓦舍伎藝，其項目有：小唱、嘌唱，杖頭傀儡（其頭回為小雜劇）、懸絲傀儡、藥發傀儡，筋骨上索雜手伎、毬杖踢弄，講史、小說，舞旋、小兒相撲雜劇、掉刀、蠻牌，影

戲、弄喬影戲、弄蟲蟻，諸宮調、商謎、合生、說諢話、雜班，神鬼，說三分、五代史、叫果子，弟子小兒隊舞。計二十七種。

## 2. 灌圃耐得翁《都城紀勝·瓦舍眾伎》：

記錄了南宋理宗朝端平間（1234—1236）都城臨安之瓦舍伎藝，其項目有：舊教坊十三部：箏篋部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、箏色、方響色、笙色、舞旋色、歌板色、雜劇色、參軍色、小兒隊、女童隊。諸宮調、細樂、大樂、小樂、清樂（龍笛色）、馬後樂、唱叫小唱、嘌唱（叫果子、喝耍曲兒）、叫聲（下影帶、散叫）、纏達、賺、覆賺、雜班（雜旺、紐元子、技和、雜劇散段、打和鼓、燃梢子、散耍）、百戲（角觝、相撲爭交、使拳）、踢弄（搶雞、上竿、打筋斗、踏曉、打交鞦、脫索、裝神鬼、抱鑼、舞判、舞斫刀、舞蠻牌、舞劍、與馬打毬、教船上鞦韆、東西班野戰、諸軍馬上呈曉騎、街市轉焦餽）。雜手藝（踢瓶、弄碗、踢磬、弄花鼓槌、踢墨筆、弄毬子、撈築毬、弄斗、打硬、教蟲蟻、魚弄熊、燒煙火、放爆仗、火戲兒、水戲兒、聖花、撮藥、藏壓藥、法傀儡、壁上睡，小則劇術射穿、弩子打彈、攢壺瓶、手影戲、弄頭錢、變線兒、寫沙書、改字）。弄懸絲傀儡、杖頭傀儡、水傀儡、肉傀儡。影戲。說話（小說，說公案、說鐵騎兒，說經、說參請，講史書）、合生、起令、商謎（詩謎、字謎、戾謎、社謎）等近百種伎藝。

### （二） 瓦舍勾欄伎藝的分類


以上可以概見兩宋瓦舍中之伎藝，如今所言之「表演藝術」，若就樂舞、歌唱、雜技、說唱、戲曲、偶戲來分，則其目如下：

1	樂舞	舞旋、弟子小兒隊伍（小兒隊、女童隊）、箏篋部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、方響色、笙色、參軍色、細樂、大樂、小樂、清樂、馬後樂、起令、舞番樂等十八種。
2	歌唱	小唱、嘌唱（叫果子、唱耍曲兒）、歌板色、唱叫小唱、叫聲、鼓板、吟叫等八種。
3	雜技	毬杖踢弄（搶金雞）、小兒相撲（相撲爭交）、掉刀、蠻牌、弄蟲蟻、商謎、神鬼、使拳、上竿、打筋斗、踏曉、打交鞦、脫索、抱鑼、舞判、舞斫刀、舞蠻牌、舞劍、與馬打毬、教船水鞦韆、東西班野戰、諸軍馬上呈曉騎、街市轉焦餽、踢瓶、弄碗、踢磬、弄花鼓槌、踢墨筆、弄毬子、撈築毬、弄斗、打硬、魚弄熊、燒煙火、放爆仗、火戲兒、水戲兒、聖花、撮藥、藏壓藥、壁上睡，小則劇、射穿弩子、打彈、攢壺瓶、弄頭錢、變線兒、寫沙書、改字、覆射、使棒、


		散耍、裝秀才、御前應制、御前畫院、棋待詔、頂撞踏索、喬相撲、女鬪、舉重、蹴毬、教走獸、教飛禽、弄水、放風箏、煙火、捕蛇、七聖法、消息等六十九種。
4	說唱	講史（說三分、五代史）、小說、諸宮調、合生（合笙）、譚話、說公案、說鐵騎兒、說經、說參軍、學鄉談、彈唱因緣、唱京詞、唱耍令、唱撥不斷、說藥、纏達、賺、覆賺、崖詞等二十種。
5	戲曲	雜劇（豔段、正雜劇二段、散段雜班）。
6	偶戲	懸絲傀儡、杖頭傀儡、藥發傀儡、肉傀儡、水傀儡、影戲、喬影戲、手影戲等八種。

### （三） 瓦舍、勾欄、樂戶、書會

宋、元之瓦舍勾欄，論其名義，所謂「瓦舍」，本義為瓦覆之屋舍，因漢譯佛經而有「僧舍」之名，進而為「佛寺」之名；又由於北魏之後，佛寺劇場興起，至北宋佛寺既為劇場，又名瓦舍，其汴京相國寺可以為證；又因北宋時唐代以前之坊市制已毀，改為街市制，瓦舍亦或由佛寺而廣布街市之中，乃成為庶民游賞之所、百藝薈萃之地。

瓦舍中之「勾欄」，本為欄杆之義，亦因佛經中所描述之天宮淨土極樂世界之歌舞演藝場所，皆在「勾欄」之中，因以之為歌舞等演出場所之名。然而宋、元之「瓦舍勾欄」，實為百藝會演的劇場，也是酒樓茶肆歌兒舞女賣身賣藝的據點，更是「士庶放蕩不羈之所，亦為子弟流連破壞之地」.

而在瓦舍勾欄中活躍的樂戶，其制度自北魏孝文帝太和五年（481）至清雍正元年（1723），計施行一千三百四十二年。如果連同其前身的先秦優伶樂人而論，則何止邁越兩千年而已！職掌中國表演藝術如此長久的「樂戶」，長期被視為罪戾之人、卑賤之輩，則其藝術又焉能為世人所重！

同樣在瓦舍勾欄中活躍的書會，只是宋、元的產物。「書會」一詞的意義，在宋代原本和鄉校、家塾、書館一樣，是兩宋里巷中用來課讀切磋之所；後來成為民間文藝家的行會組織，其成員被稱作才人或先生，為民間表演藝術家，亦為樂戶伎人編寫演出的底本，諸如劇本、話本、曲詞、隱語等等。大約在元仁宗延祐（1314—1320）年間，又把在民間所推動的伎藝會演活動，亦稱作「書會」。於是「書會」一詞，其義乃有三遷；然而若就宋、元瓦舍勾欄中的「書會」而言，實應以其第二義為是。.



# 版權聲明

頁碼	作品	版權標示	作者／來源
1	「劇場」是指戲曲演出的場所，……其不同的劇場體制也必然呈現不同的戲曲類型。		<p>曾永義《戲曲學(一)》(臺北:三民書局,2016),〈參、劇場論〉,頁171。</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>
1	舞筵:私人的演出場合,……,女眷則垂簾相隔。		<p>廖奔:《中國古代劇場史·堂會演戲》(河南:中州古籍出版社,1997),頁61-74。</p> <p>本作品依據著作權法第46、52、65條合理使用。</p>
1-2	戲曲劇場之演進……精心巧構的舞台設計大不相同。		<p>曾永義《戲曲學(一)》(臺北:三民書局,2016),〈參、劇場論〉,頁171-174。</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>
2-3	劇場的五種類型……就成千累萬。		<p>曾永義《戲曲學(一)》(臺北:三民書局,2016),〈參、劇場論〉,頁174-183。</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>
5	士庶放蕩不羈之所,亦為子弟流連破壞之地。		<p>耐得翁《都城紀勝》</p> <p>本作品已超過著作財產權存續期間,</p>

屬公共領域之著作。

3-5

戲曲劇場的典型：  
勾欄獻藝……就  
成千累萬。



曾永義《戲曲學(一)》(臺北:三民書局,2016),〈參、劇場論〉,頁174-183。

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。