

作者簡介

丘慧瑩，中央大學中文碩士、高雄師範大學國文研究所博士，目前任職於彰化師範大學國語文學系暨研究所專任副教授，學術專長為中國古典戲曲、俗文學、民間文學、女性文學。

曾獲第二屆中國海寧杯〈王國維戲曲論文獎〉一等獎、中華發展基金會獎助、2009年山東省文化藝術科學優秀成果一等獎。

著有專書《乾隆時期戲曲活動研究》、《唐英戲曲研究》及戲曲、寶卷等相關學術論文多篇，並主編《中國牛郎織女傳說·俗文學卷》、《大學國文選》〈女性文學〉部份。

提 要

在中國戲曲發展的漫漫長河中，清代的「花雅爭勝」是一個非常重要的課題。青木正兒甚至認為，清中葉之後的戲劇史，就是一部「花雅」興亡史。這一段戲曲發展變化的歷程，使中國戲曲無論在形式或內容上都產生了巨大的變化。由於受到清朝政府的政治干預，以及文人觀念的食古難化，使得原本單純的戲曲發展更替過程，附加了雅正——俗鄙、正統——歧出等干擾。回歸戲曲史發展的歷程，其實這是中國戲曲由曲牌音樂轉變成板腔變化音樂、由體製劇種轉變為聲腔劇種、由劇作家中心轉變為演員中心，更重要的是此時戲曲所呈現出的面貌，是不管「案頭」只理會「場上」搬演的重要歷史時刻。「花雅」之間的關係，絕非純粹的對立，實質上是在各種戲曲聲腔、劇種互競的過程中，促進了中國戲曲的交流、吸收及發展。而「花雅爭勝」最後的霸主——京劇，正是具備這些轉變後特質的集大成劇種。

只是有關這一段歷史的相關研究，因為資料不足，加上以前的研究者，重心都放在戲曲聲腔更迭的過程，使得這一段戲曲發展的歷史，只能由今日尚存的各種聲腔傳統劇目上溯，因此這一段「花雅爭勝」史，始終處在眾說紛紜、模糊不清的情況中。以往學者的研究，僅能就劇目來討論，由於不同劇種可能都有相同劇目的情況下，若僅就劇目分析，可能造成失之毫里差之千里的錯誤。「花雅」競爭之初，受限於資料不足之故，僅能從乾隆中葉所輯之《綴白裘》及末葉《納書楹曲譜》中的花部劇本得知。這些資料，讓我們了解到梆子與傳奇之間的關係，屬於板腔體音樂與曲牌音樂之間如何融合、過度的情況。而這批「楚曲」資料的發現，則可知皮黃與傳奇之間的關係，即從徽班到京劇這一路的發展。對照時間的先後，正是梆子一系與皮黃一系，對京劇先後造成的影響。經由「楚曲」劇本的分析，補足了戲曲發展史空缺的一部份，也使得長期處於各說各話的戲曲發展歷史，有了明確的證據可供依循推論。

本文的幾點成就：

- 一、釐清長期以來學者對「新鐫楚曲十種」的誤解
- 二、確立「徽班——漢調——京劇」發展的脈絡
- 三、「楚曲」上承傳奇下啟京劇的特殊地位
- 四、釐清「楚曲——京劇」的關係
- 五、「楚曲」影響京劇的表現技法
- 六、劇本場上性的重要

本文的研究，從預設到結論的距離不大，但是卻是花雅研究，特別是徽班到京劇研究的一大步。而這樣的分析比對的意義，都只有一個指向，即了解花雅爭勝時由徽班——楚曲——京劇，這一路的變化發展，並論證做為花部霸主的京劇，及其所代表的板腔體戲曲，劇本文學性雖遠遜於傳奇，卻有其優越的場上特質，所以最終能在「花雅爭勝」的過程中，取得最後的勝利。



目

次

上 冊

緒 論	1
一、「花雅爭勝」與京劇的形成	1
二、研究動機與目的	4
三、研究範圍、方法及進程	9
第一章 楚曲漢調與京劇形成的歷史考察	13
第一節 徽班與漢調的關係	13
一、徽班的形成及進京	13
二、班曰徽班調曰漢調——徽班的唱腔變化	18
三、徽班劇目	28
第二節 做爲京劇前身劇種之一的楚曲	31
一、楚曲劇本的時代——最遲於嘉慶末葉已然存在	32
二、新鑄楚曲十種及兩個長篇楚曲	35
三、其他短篇楚曲	39
第三節 楚曲劇作概要	41
一、長篇楚曲	41
二、短篇楚曲	49
三、歷史劇的偏重	56

第二章 楚曲劇作的特色	59
第一節 往生角戲的表演方向傾斜	61
第二節 分場制的形成	70
第三節 淺白平直的語言風格	80
第四節 新生成的唱詞表現技法	86
一、運用「對口接唱」鋪陳故事	86
二、有層次的「對口接唱」表達情節高潮	91
三、細說從頭的唱段抒情敘事	95
四、以排比句型深化情感	98
第五節 成熟運用曲牌做為過場音樂	103
第三章 長篇楚曲敘事結構分析	119
第一節 生旦對位及其變形結構布局的長篇楚曲	122
一、生旦對位情節發展類型	123
二、生旦對位情節布局的變形	133
第二節 擺脫生旦對位結構布局的長篇楚曲	142
第三節 結構布局與情節高潮	150
一、結構布局的變化	151
二、結構線與情節高潮	153
第四章 長篇楚曲對京劇的影響	157
第一節 全本沿用楚曲的京劇劇作	158
第二節 集折串演本	176
第三節 新編連台本戲	239

下 冊

第五章 楚曲對京劇單齣的影響（一）	247
第一節 未見京劇流傳的楚曲劇作	248
一、無流傳資料可尋的「楚曲」劇本	249
二、車本收錄，卻未見京劇流傳的「楚曲」劇本	251
三、楚曲劇作被車本沿用，卻未影響京劇劇作	261
四、車本與京劇本同題材劇作皆與楚曲不同的劇作	273

第二節 沿用楚曲的京劇劇作分析·····	283
一、幾乎完全沿用的劇作·····	283
二、因押韻因素而改唱詞的劇作·····	294
三、因唱詞冗長而略作刪減的劇作·····	298
第六章 楚曲對京劇單齣的影響（二）·····	329
第一節 為角色而改動楚曲的京劇單齣·····	329
一、突出二路老生的劇本·····	329
二、突出花旦的劇本·····	346
三、突出小生的劇本·····	351
第二節 為劇情而改動楚曲的京劇單齣·····	360
一、為劇情合理而改動·····	360
二、單純的劇情減省·····	365
第三節 同題京劇單齣的不同劇種來源·····	378
結語·····	390
結論 從楚曲京劇劇本看板腔體戲曲的「場上性」	
·····	393
一、確立「徽班——漢調——京劇」發展的脈絡·····	394
二、「楚曲」上承傳奇下啓京劇的特殊地位·····	395
三、釐清「楚曲——京劇」的關係·····	396
四、「楚曲」影響京劇的表現技法·····	398
五、場上性才是劇作傳演的主要因素·····	399
附錄·····	403
附錄一 「楚曲」《回龍閣》與梆子腔、《戲考》所收諸折唱詞對照·····	403
附錄二 「楚曲」《辟塵珠》與京劇《碧塵珠》重要唱詞對照·····	425
附錄三 「楚曲」《綁子上殿》與車本《綁子上殿》、京劇《上天臺》唱詞對照·····	427
附錄四 「楚曲」《李密降唐》與車本《斷蜜澗》、京劇《雙投唐》唱詞對照·····	432
附錄五 「楚曲」《楊四郎探母》〈回營見母〉，與車本《四郎探母》、京劇《四郎探母》唱詞對照·····	443

附錄六	「楚曲」《東吳招親》與車本《甘露寺》、京劇《甘露寺》唱詞對照	448
附錄七	「楚曲」《花田錯》與車本、京劇本唱詞對照	455
附錄八	「楚曲」《轅門射戟》與車本、京劇本唱詞對照	465
附錄九	「楚曲」《洪洋洞》與車本《洪羊洞》、京劇《洪洋洞》唱詞對照	471
附錄十	「楚曲」《二度梅》與京劇《失金釵》唱詞對照	480
附圖		501
附圖一	：《轅門射戟》封面	501
附圖二	：《曹公賜馬》封面	502
附圖三	：《東吳招親》封面	503
附圖四	：《日月圖賣畫》封面	504
附圖五	：《魚藏劍》總綱目次	505
附圖六	：《上天臺》總目	507
附圖七	：《祭風台》總綱目次	509
附圖八	：《英雄志》總綱目	511
附圖九	：《二度梅》總綱	513
附圖十	：《辟塵珠》總綱目次	514
附圖十一	：《打金鐺》總綱目次	516
附圖十二	：《烈虎配》總綱目次	518
附圖十三	：《回龍閣》報場	520
附圖十四	：《龍鳳閣》總綱目	521
附表	京劇沿用改編楚曲關係表	523
引用書目		525