

人文行遠專書講座 · 曾永義院士談「戲曲歌樂基礎」之建構

時 間：107 年 9 月 25 日（二）9:30-11:30

地 點：國立臺灣大學校史館中央展廳

主 講 人：曾永義（世新大學中國文學系講座教授、中央研究院院士）

主 持 人：王安祈（國立臺灣大學戲劇學系講座教授）

記 錄：李忠達（科技部人文社會科學研究中心博士後研究員）

曾永義院士於本次演講，一方面介紹他的新書《「戲曲歌樂基礎」之建構》，另一方面說明自己治學研究的學思歷程。對於文學領域中研究數量較少，並且受限於音樂知識不足的現象，提出他多年以來的反省，以期能推進目前學術界對戲曲的研究。

曾院士首先說明對他影響最深的幾位老師。第一位是他的指導教授鄭騫院士。鄭院士在研究方法指導上，還有寫完《北曲新譜》並交付他校對一事，對他的學術態度影響甚深。此外，鄭院士雖然不看戲，但對元雜劇研究極好，教導曲律時注重押韻平仄，讓他留意到研究中國音樂與歌唱的關係，因此發現研究影響詩詞曲節奏的要素，應該從語言開始。



圖一：人文行遠專書講座海報

第二位影響甚鉅的老師，同時也是曾院士的指導教授張敬先生。當年臺大中文系還沒有戲曲類課程，張敬在第九研究室仔細的為他講授《長生殿》，認為《長生殿》是集戲曲文學藝術大成的名著。同時張敬也帶著他看戲、參加崑曲曲會，這段時間開始留意崑曲咬字吐音的方法，對他產生很大的啟發，也間接影響到他現在仍致力於推廣崑曲。

此外，王國維用功勤奮，他五萬多字的《宋元戲曲史》在戲曲研究上意義重大。王國維先把戲曲構成的元素分析出來，編輯研究所需的文獻資料《曲錄》，編輯認識演員必須的《優語錄》，又撰寫〈古今角色考〉、〈唐宋大曲考〉等等單元性研究，下過相當多的苦工，累積成最後的成果。這種治學的方法和精神，對曾院士的影響一直延續至今。

曾院士表示，《「戲曲歌樂基礎」之建構》是他多年累積的成果。戲曲的資料不只是文獻，還有田野調查、訪談資料、文物收藏，需要兼顧。角色論、結構論、語言論都必須討論。尤其戲曲的結構和小說不同，可惜學者經常當成小說看待，會因此出錯。他有一本《戲曲演進史》已經寫到元代，討論戲曲藝術的內涵，還有戲曲批評的演進史，預期要把整個戲曲批評的演進梳理明白。

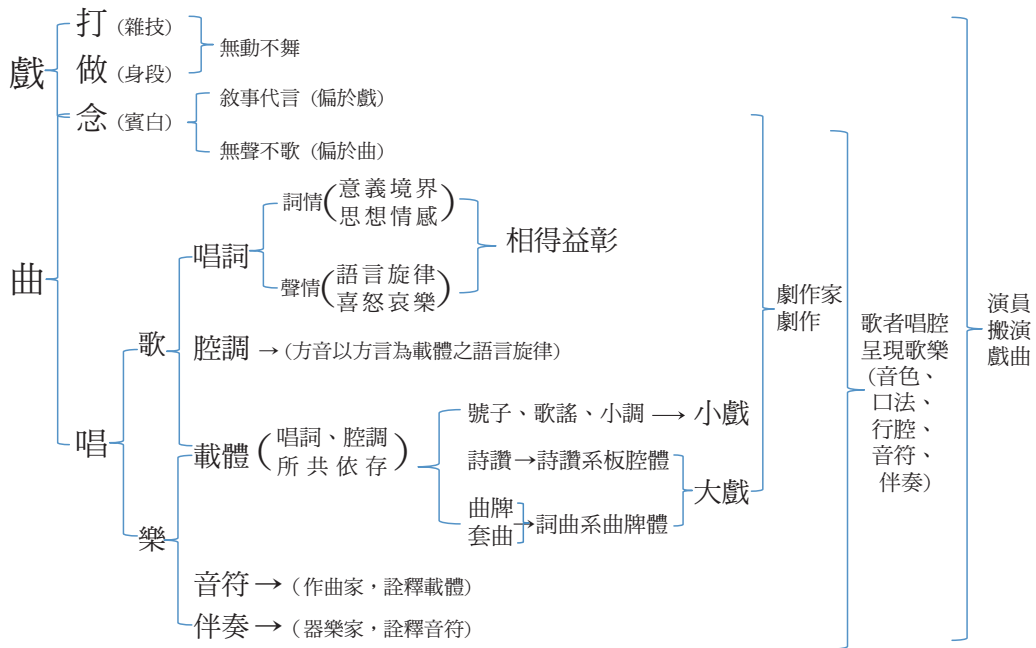
他認為研究一個問題，要先對問題最清楚的定位。目前所見的五、六十種中國戲劇史，僅有不到十分之一留意到要先定義「戲曲」、「戲劇」的意義，說明這些詞彙的概念和「民間文學」、「通俗文學」等有什麼不同？同一詞彙古今用法的差異為何？如唐代「戲弄」是一種滑稽諷諧的小戲，以至於唐代的佛典、變文中出現的戲劇，都是指戲弄。這種概念和受西方戲劇影響後所指的戲劇，在應用上需要分開。



圖二：曾永義院士談「戲曲歌樂基礎」之建構

同樣的，「歌樂」二字，依據《尚書》、《詩經》、《禮記》等先秦典籍的材料，和一系列共九種概念相關但又有不同：心、志、詩、歌、聲、音、踏、舞、樂。樂是最後的綜合體。人受外物影響引起脈動，心有所歸趨是志；用語言宣洩此志，於是有詩；用詠嘆的方式唱出來，有兩種方式，一是聲，一是加上修飾、音符、器樂襯托者為音；肢體自然的律動是踏，若一舉一動都有肢體語言的含意，就是舞；舞分文舞、武舞，配上音樂而有儀式性，真正的樂才算完成。

接著，曾院士用圖表呈現現在戲曲歌樂的複雜內涵，並將其定位清楚：



唱、念、作、打四項元素包含著戲曲藝術的完整內涵。戲牽涉到表演，就包含打和作。打是武術性的雜技。念分為敘事代言和偏重歌唱兩種。唱又分歌和樂兩部分。歌的三元素是唱詞、腔調，以及兩者所共同依存的載體。唱詞的語言所呈現出的意義、情感和思想是詞情，裡面蘊藏著喜怒哀樂的情感是聲情。腔調非常複雜，曾院士已經發表過一篇十萬言的〈論說腔調〉可供參考，故演講中並未詳細解說。接著他解釋，載體中的號子、歌謠、小調發展出小戲，詩讚以及由曲牌組成的套曲發展出大戲，風格俗的以京劇為代表，風格雅的以崑劇為代表。

樂的音符由作曲家詮釋，伴奏則是器樂家來詮釋，唱的部分由歌唱者的唱腔來呈現，而戲曲演員還要能夠打和念，融合所有元素在一身，對其藝術水平

的要求相當的高。像梅蘭芳一樣，既是音樂家，又是舞蹈家、文學家，所以在中國、日本的影響非常的大。

曾院士透過書中的目錄，來介紹整本書的系統和旨趣。緒論討論的課題，就是對「戲曲」、「歌樂」的重新定義。第一章「歌樂之關係」試圖從俗文學和樂曲呈現的概念出發重新考量，在宋代至今學者「選詞配樂」和「以譜配詞」兩項論述之外，從創作的角度提出八個類別來分析，分別是（1）從群體創作而源生之號子、歌謠；（2）以新詞套入號子、歌謠之腔型；（3）民間音樂家創作之小調；（4）采詩訂譜、選詞配樂；（5）倚譜配詞；（6）倚聲填詞；（7）摘遍；（8）自度曲。

比如令、引、近、慢並不是依照字數來分，都是和歌唱有關的觀念。大曲中的歌唱曲結構大體分為三部分。首先是「散序」，第二是「排遍」也就是歌唱，第三是「舞曲」。像宋詞的一個詞調〈念奴嬌〉、〈鶯啼序〉、〈水調〉等，曲子一再反覆，是散序的部分。從排遍開始有節拍的變動，到舞曲加速到最快、最高潮的部分，最後慢下來做結束。大曲中摘錄其中一段有特色之曲樂，是所謂的「摘遍」。比如〈水調歌頭〉，就是剛開始進入的第一個樂章，因此稱作歌頭。〈鶯啼序〉也很清楚說明是曲中的「序」。到「倚聲填詞」開始有聲調的規定，再按照聲調和句法填入歌詞，於是而有宋詞。

從呈現方式來看，「誦讀」即不同人的咬字吐音，用聲音表現出的情感和渲染力。「吟詠」是慢詠其聲。「依腔傳字」是比較民間性的歌謠、小調、說唱等，其曲調已經具有腔型，只要套上韻語即可歌唱。「依調行腔」，依聲調唱就是上、去、入聲依照規定不能走調，但有時歌唱時要改動字的聲調，才能表現適當的情緒，這是中國歌曲受語言影響最需要留意的問題。「依字音定腔」則是按照字音以決定行腔。

從不同角度來看，就能發現歌樂的搭配有不同的多樣性，而聲情、詞情的相得益彰，是歌樂的重要基礎。比如「山有木兮木有枝，心悅君兮君不知」，意思是樹上有枝是很明顯能看到的現象，內心喜歡一個人卻是不能清楚講出來讓人知道的。「兮」這個字在吟唱的時候把聲音拉長，就可以凸顯、蕩漾出許多的情懷。如果把「兮」念成入聲，詩句就變得毫無韻味。漢高祖「大風起兮雲飛揚，力拔山兮氣蓋世」也一樣，《楚辭》裡的許多詩歌都必須要有「兮」來呈現情感，才能達到聲情、詞情的融合。

第二章「戲曲音樂本身的構成元素」分成三個元素：宮調、管色與板眼、腔調。先秦的器物中發現過蕤賓鐘、儀則鐘，可見先秦文獻中七音配搭的概念，在出土器物上可以得到印證。可是古代的宮調到後來越來越簡化，十二律和七音搭配可以創造八十四調，到後來只剩十二宮調。

第三章探討「戲曲腔調的語言基礎及其載體」。戲曲腔調就是語言的旋律，總共包含七點，分別是字音的內在要素、聲調的組合、韻協的布置、語言長度、音節形式、詞句結構、意象情趣的感染。現在的文學研究經常是意義情境的分析，碰到韻文學的聲音韻律就不敢探討，其實研究韻文學更要掌握的聲情如何和詞情相得益彰，還有詞情如何跟著詩贊、號子等文學形式的載體前進。載體共分為號子、山歌、小調、詩讚、曲牌五種；而影響中國韻文學最大的是「曲牌」。因此此書接下來把曲牌再細分成四章，做詳細的討論。

此書對曲牌的討論，分別從曲牌的來源、類型、發展，還有北曲連套的現象、曲牌的建構等方面來探討。首先是曲牌建構格律的八種原則，分別是正字律、正句律、長短律、協韻律、平仄聲調律、對偶律、句中音節形式律、詞句特殊語法律。另外，曲牌格律是活的，它的變化原理則在於襯字、增字、增句、滾白、滾唱、夾白、減字、減句、犯調的運用。如果學者能夠從曲牌中提取這些資訊，就能夠仔細的去分析它們的句法。

把曲牌歸納出來的材料有曲譜和宮譜。曲譜是「文字譜」，內容包括曲子內含多少字、多少句，以及平仄聲調等如何規定。像鄭騫院士的《北曲新譜》就是從比對古人作品的笨功夫入手，成為治北曲的經典之作。不了解曲譜的變化原理，把實際相同的說成不同，研究就容易出錯。比如「又一體」不是獨立的格式，所有的又一體都是從本格變化出來的形式，沒有本格就不會有又一體。宮譜是康熙以後開始的，打上可以唱的工尺。元雜劇的第一折一定是仙呂宮點絳脣，但是唱出來不一樣，由於它用的語言文字不同，產生的情感情境也不同。譜曲的人譜出來，主腔會相近，但是變化多端，所以同中有異。不了解這點，拿梅蘭芳所唱的曲譜成樂譜，就變成死背樂譜。

第七章討論「傳奇套式與排場之建構」，這裡的研究受到張敬老師的影響。這一點因為有師承的關係在臺灣比較受重視，大陸學者比較少注意。書中有結論性的是第八章「戲曲歌樂雅俗的兩大類型——詩讚系板腔體與詞曲系曲牌體」，詩讚系就是歌，板腔體就是樂，這是俗的；詞曲系是歌，曲牌體是樂。因此，這是歌樂結合之後所形成的兩大類型。由此引發出的相關問題是，京劇有所謂的流派意識，可是崑劇卻沒有，理由是詩讚系板腔體受到人對音韻的制約小，演員能夠發揮的空間大，尤其是能發揮唱腔，所以流派意識才會以唱腔為基礎而發展。大陸學者對詩讚系和詞曲系同樣有涉獵和討論，但失之於片面，對於詞曲系板腔體怎麼發展形成，沒有令人滿意的解釋。這本書中的討論，因此是以以前的學者比較沒有觸及的方面。

最後一章則是一個古今人爭論不休的題目：《牡丹亭》「拗折天下人嗓子」。用歌樂的理論去評價《牡丹亭》，其實它的律則有人工也有自然，兩者並行，就像詩讚系和詞曲系並行一樣，有互補的效果。

曾院士最後舉一個例子，說明聲韻研究對於韻文學的重要性。韻文學的音節有兩種形式，一種叫單式，一種叫雙式，這種現象三個字以上就會產生。如「狡兔死，走狗烹」，單式是兩個音部的下半部為基礎，因為接近句末，是意義完成的位置，地位重要，故取下不取上。但是「轉朱閣，低綺戶，照無眠」結構和前者不同，是雙式。四個字的基本上是雙式，可是「紅巾翠袖，搵英雄淚」例外是單式曲。六個字的有「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家」是雙式，七個字的有「秦時明月漢時關」是單式。單式音節的節奏快，雙式音節的節奏慢，因此詞調曲調是「聲聲慢」，都是雙式音節，急曲子都是單式。要造成抑揚頓挫的效果，就會單雙併用。像這樣把音節形式分析出來，把押韻的原理和所產生的聲情作用解釋出來，把腔調的認識弄清楚，不但可以避免犯下很多基本的錯誤，對韻文學的了解也能更加深入。