

# 漫談國劇命名

王士儀

(作者現任文化大學藝術研究所所長)

今年(八十一)初有人就國劇名稱的問題，向立法院請願。於是立法院教育委員會做成決議：(一)今後國劇應泛指所有中國戲劇；(二)現稱國劇之京劇應恢復原名為京戲或京劇。並致函教育部「請切實辦理」。教育部為慎重其事，邀請民意代表、學者、專家共同研商。其結論是否遵照立法院決議則不得而知。然而，國劇在不同時期曾有京調、二簧、皮簧、京戲、海派皮黃、外江戲、舊劇、平劇、國劇、樣板戲等不同的稱謂。本文僅就國劇形成過程時期說明這些命名的由來。

北平係舊名，永樂遷都改為北京，是元明清的首都，也是戲劇重鎮。大都時期的元雜劇，姑不遠述。明末清初，北京主要劇種有崑曲、弋陽腔。弋陽腔稱高腔，又稱京腔。當時京腔的「六大名班，九門輪轉」，著名的演員有「京腔十三絕」。由此可以推想，以地方劇種的弋陽腔在北京的盛況。由此也可知，不是北京當地產品的地方劇種，卻以「京」字命名，弋陽腔的京腔算是一個例子。

各地方戲曲進京獻唱，不知凡幾。在清朝地方劇種大規模進京，分別有乾隆十六年、卅六年及五十五年(一七九〇)。前二次是分別慶祝皇太后六十及八十壽；第三次是他自己的八十壽。這三次的盛況無不空前。在前二次，徽班絕無可

能不進京；然而，徽班進京卻從這三次算起，迄今二百年。在北京舉辦「徽班進京二百周年紀念」。原因是這一年，由高朗亭帶領安徽的三慶班進京祝壽，取代了原有京腔獨霸的優勢，開創了另一個北京主要劇種，主宰北京劇壇長達二百年，形成日後全國性劇種的京劇，亦即我們所稱的國劇。三慶班在這個時期稱為「京都三慶班京調」，以別弋陽腔的京腔。

徽班不像單一地方劇種的弋陽腔；換言之，京劇不是單一徽劇發展而成，而是在徽劇的基礎上吸收其他主要的地方劇種，加以整合而成的新劇種。事實上，在徽班進京之前，已經將湖北楚調、江蘇崑曲及安徽的徽調等做了初步的滙合，所謂「文武崑亂」可以這麼說「名為徽班，唱是雜調」。此番進京，頗為新穎，吸引觀眾的喜好，取代原有的京腔。以後的二百年是初步滙合的完美化。就文化意義而言，京劇是一種中國各主要劇種的交流到整合的結晶。這個戲劇整合的觀念，於一九八八年世界戲劇學會在韓國漢城主辦第一屆亞洲傳統戲劇研習會時，受到學會人士的肯定。如果這件事發生在歐洲的話，各國派團到梵蒂岡慶祝天主教宗的大壽，因而整合成為歐洲另一新劇種，風行二百年，那末，世界文化史必將大書特書這件文化整合的大事。

因此，我國這二百年的文化史上，沒有幾件文化大事可與京劇的形成更具特殊意義。就戲劇創造成就而言，更非任何地方劇種可以加以比擬的。

京劇整合是有其階段性的。當京腔盛行時，來自四川秦腔的魏長生風靡北京觀眾，如非在乾隆五十年下令禁演達四年之久的話，北京的新劇運與新劇種可能提前形成，只不過受到政治的干涉而終止，至少造成京城觀眾接受新劇種的心理。在五十五年高朗亭率四大徽班之祖的三慶班入京。以這地方劇種整合的初型，乘虛而入，無形之中也為秦腔替身，很快的取代京腔的主要地位。

除了新劇種之外，一個傑出演員關係到劇運的興衰。高朗亭一如魏長生演藝之高，「幾入化境」，三十歲入京，掌三慶班三十餘年，直到道光初年，三慶再出一位領袖菊壇人物程長庚(一八一二~八二)為止；三慶班已開創四十年獨佔的局面。這時三慶班雖然整合崑亂，高朗亭則為二簧耆宿，該班當然以二簧為主。二簧源於湖北的黃岡、黃陂；或出於江西的宜黃腔(江浙音讀宜為二)。西皮二黃於京劇的二個最主要基本唱腔；這是以二黃為主的時期，然而，三慶班不稱徽班，不稱二黃，而稱京調。這應是京劇的最初階段。





四大徽班的春台班何時入京，無明確的記載，大約應在乾隆末年。漢調（即楚調）的米應先（喜子）就是搭春台入京。他是位由「演員創造成功角色」的了不起演員，成為春台的台柱，程長庚就是學他。在他之後，漢劇名演員有余之勝、李六、王洪貴等皆加入春台。由此看來，春台雖屬「徽班」，實唱「楚調」。漢調的主要唱腔是西皮，由春台漢調西皮的名演員與三慶徽調二黃爭勝並存，而至合流的主要過程的另一時期。

這個階段據《燕京鴻爪集》（道光八年，西元一八二八，至十二年所著）稱：「京師尚楚調。」由此可知，一八三〇年左右，楚調在三慶獨佔的期間已經盛行。

余三勝（一八〇二～六六）是京劇西皮的代表人物，亦是京劇奠基者之一。他生於嘉慶九年（一八〇二），可能少年成名。據最新發現的家譜載，嘉慶曾口封他為「戲狀元」。嘉慶死於廿五年（一八二〇），當時他十九歲，因此有人認為這係傳說，不太可信。不過春台

是以孩子班出名。十九歲以前入京，不無可能。如依一般推算，他可能至道光十年（一八三〇）廿九歲才入京，似乎已不必搭這個孩子班了。十六年為該班首席老生，兼掌班三十年。他的影響力早於程長庚，不僅是西皮台柱，更是融西皮二黃於一爐的主要人物。這個二腔合流，不稱「徽漢」，而合稱「皮黃戲」。這個合流可能早始於一八三〇年。

道光廿五年出版的《都門雜詠》稱：「時尚黃腔喊似雷，當年崑弋話無媒，而今特重余三勝，年少爭傳張二奎。」黃腔即二黃，指程長庚。這首詩是說在這時期，程的三慶傳統唱法，余的合流及張二奎的新劇，皆得到觀眾的肯定與喜好，而形成爭勝的局面。

張二奎（一八一四～六四），北京人，在道光廿五年為四大徽班四喜班的頭牌老生兼班主。並在程長庚之前擔任精忠廟的廟首。可見其聲譽一斑。因為他是北京人，在演唱，說白上多採用北京字音，被稱為皮黃「京派」。他使四喜徽班

唱成京韻。將地方方言與涼劇的中州韻結合在一起，俗稱變口。張二奎就是第一個將皮黃與北京話統一的大家，使得安徽腔、漢廣韻的皮黃了北京腔的「變口」，令北京觀眾更能入耳。當北京話成為全國普通話之後，張二奎是京劇全國性語言化的重要起點。一九四九以後，京劇即逐漸以國語為主要標準的趨勢。

從道光十年以後，京劇形成程（徽）、余（漢）、張（京）三派，由京劇三大賢的相爭、整合到皮黃戲的成熟，之後各有傳人，宏揚光大，將皮黃戲繼北雜劇與南傳奇之後，成為全國性劇種的主流。

京劇由北京發展到天津。再傳上海，先有「滿庭芳」，接着「丹桂園」繼之。此後，南京、揚州、杭州、南昌、漢口而遍及全國。

大致同治年間，皮黃戲到了上海，等於回到孕育京劇初型的原產地—江南。先是京、徽、梆子合演，遂有了南派京劇的基礎。這是京劇形成的另一個階段。北京皮黃戲的名演員來到上海演出，上海人稱





京班戲。大約民國以後，南派皮黃戲逐漸形成，因稱北京皮黃為「京朝派皮黃」，簡稱京派。這是京劇名稱正式的由來。北京則視自己為正統，因呼上海南派為「海派皮黃」，簡稱海派。凡到外埠演出的皮黃戲而不合正當軌範者，概稱「外江派」，或稱「亂彈」。在當時，由辜顯榮聘請上海京劇班到台北大稻埕的，即稱外江戲。

上海不僅成為京劇的第二重鎮，也是北京皮黃的改革者，進而增加北京皮黃的新生命，這才是南派皮黃之所以能成為「海派」。首先創出南派特有的劇目如「狸貓換太子」；特有的腔調如李四立。海派也產生如北京皮黃三大賢的傑出演員，如王鴻壽（三麻子）與周信芳（麒麟童）；李春來與蓋叫天（張英杰）師徒以及汪笑儂、潘月樵等足以成一派的演藝。不僅如此，上海是中外文化交匯之處，接受世界舞台的新觀念下，接納女演員，建立京劇的新型劇場，出現舞台設計

，燈光布景的應用，在這種新氣氛下，觀眾不再以傳統劇碼為滿足，已到「新戲必不可無」的地步，每一、兩週就有新劇本的出現，可見其澎湃。梅蘭芳到上海演出，在這種新趨勢下，創造時裝劇，參加改革的行列，進而海派得到北京觀眾的認同。五四以後京朝與海派的交流已經分不開了。

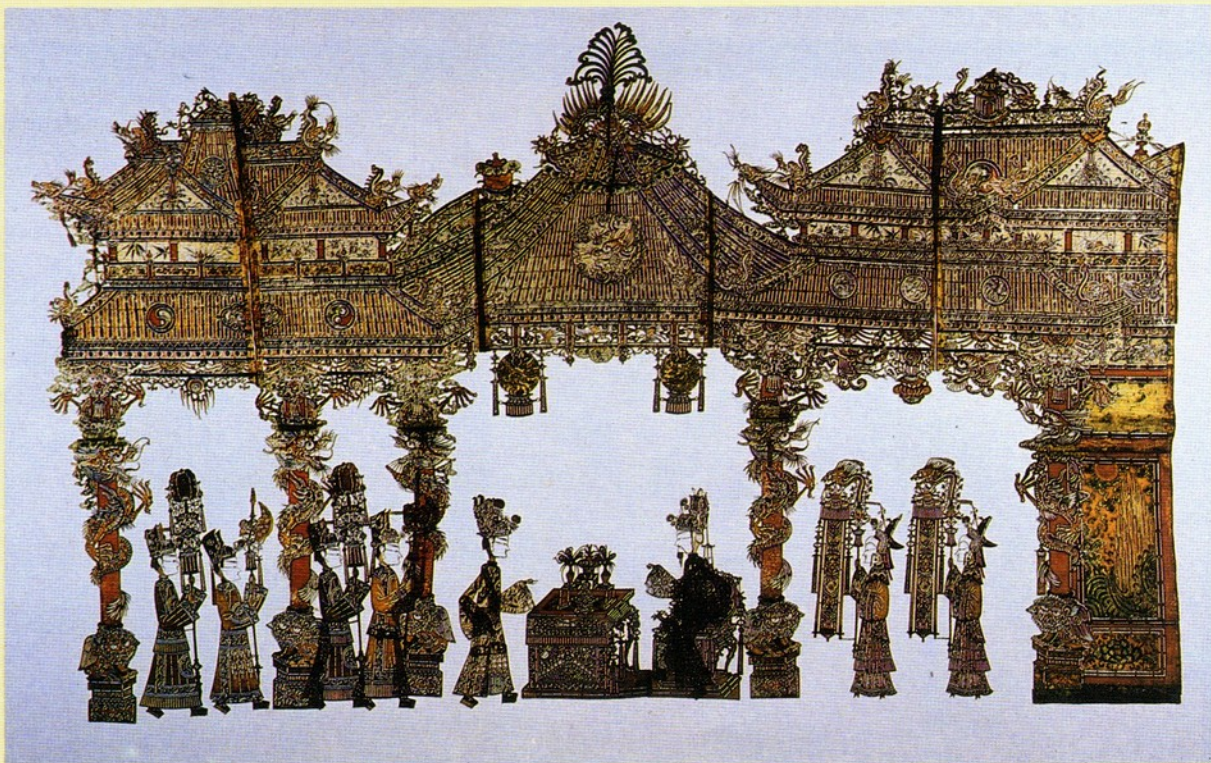
自光緒廿八年話劇在中國萌芽，到民國三年為止的這十多年，是中國「新劇」史的開始，以迎合劇場的世界趨勢，這種「新劇」的話劇派稱京劇為舊劇。

民國十七年北伐完成全國統一，定都南京。由陳立夫先生建議將北京改回原名北平，京劇因稱「平劇」。自此「平劇」也得到正式的使用，如卅一年雙十節，中共在延安成立「平劇研究院」即屬一例。

京劇到了梅蘭芳，可以說將京劇推到了另一個顛峯。以他個人的造詣及聲譽，塑造成一位京劇超級大師。這位梅老闆集京劇眾美於一

身，有人說京劇上的每一件事都「讓梅蘭芳做絕了」。民國八年（一九一九）梅氏廿五歲第一次訪日演出，受到日本戲劇評論界極高推許。今年在國家劇院演出的日本坂東玉三郎，將梅氏奉為他的崇拜偶像。第二次是民國十三年，為慶祝東京帝國劇場復建及大蒼喜八郎的米壽。這次是排在大軸演出，可見日本對他演出的佩服，被稱為「梅舞」或「梅劇」，而不稱皮黃，也不稱京劇。第三次是一九二九年赴美，次年返國。西方戲劇評論家譽為「最高尚的東方藝術」，讚譽梅氏為「中國戲劇大王」，使梅氏之名在世界劇壇上與布萊希特及斯坦尼斯拉夫斯基並舉，京譽之隆可謂達到頂點。這是中國戲劇真正走向國際。齊如山在後兩次的介紹中皆不曾稱之為「京劇」，而稱「中國劇」；實質上，京劇就是代表了中國戲劇。京劇真的被梅蘭芳做到了絕頂。現在回想起來，現在固然沒有像梅先生這樣有成就的大師；在學





術界，也少了像齊如山這樣有力的推動者。

民國廿年，北平京劇界由梅蘭芳、余叔言發起，齊如山策劃成立國劇學會及「國劇傳習所」。無庸置疑地，這是京劇稱為「國劇」正式使用的開始。國劇學會在民國十七年之後仍不以「平劇」命名，必有他們「下意識」的用意。在他們看來是將京劇或平劇提昇到與中國戲劇代名詞的等號地位。以梅氏的聲望及將京劇代表全國三百五十種地方劇種，享譽國際的龍頭老大的事實，自行成立「國劇學會」，爭取「國劇」的尊號，如在清朝老佛爺或許來個欽賜，而他們這項「自己膨脹」在當時為國人與戲劇界，即可理解也能接受的。

三十八年中共以北平為首都，

恢復明清原名—北京，將南京降為江蘇省會，改平劇稱京劇。如四十四年（一九五五），成立中國京劇院，作為正式官方用語。

政府遷台以來，不知是何理由，以國劇二字取代了平劇。據張道藩在齊如山著《國劇藝術彙考》（五十一年版）一書的序中稱：「國劇的名稱是最近十多年來被採用的。」其所指或許就是民國卅九年五月四日成立的「中國文藝協會」，下設有「國劇委員會」，這也許是對的；不過事實上，最先設立的是「戲曲委員會」。就算是由該會開始使用，充其量也不過如同「國劇學會」係民間用詞而已。

政府遷台以後，正式使用「國劇」二字，應始於張其昀先生任教育部長，在民國四十四年成立國立

台灣藝術專科學校時，接受齊如山的建議，創設「國劇科」，不僅成為政府教育機構正式官方用語，也是政府提昇京劇成為大專教育的開始。這是京劇的大事，在中國教育史上也具有特殊意義。中共於第二年籌備「中國戲曲學院」，自此大陸京劇學校幾乎皆以「戲曲」命名。

自國立藝專國劇科之後，五十年中國文化學院設立中國戲劇組，外稱國劇組。五十四年國軍文藝大會舉辦「國劇競賽」，軍中各劇隊改稱「國劇隊」。教育部設「國劇欣賞會」，「中華文化復興委員會」有「國劇研究推行委員會」，不一枚舉。總之，國劇一詞已廣被接受與應用。在民間平劇與京劇仍然並存。在大陸戲劇界的人談到京









劇會說在台灣稱國劇或曾稱國劇。國劇一詞自民國廿年成立國劇學會到目前的使用，在文字的記載上，已有六十年的歷史，正為京調，皮黃，京劇，海派……等名詞一樣，是中國戲劇史上的名詞。

這次立法院對「國劇」正名問題，當然係指在台灣的使用而言。在大陸上，將所有京劇時期的名稱，概稱為京劇，所以不存在這個問題。這次的正名，也並非第一次，早在使用「國劇」二字時，立法院也有過爭議，李曼瑰先生就曾主張延用「平劇」，只不過未見諸文字。更早在廿七年以後，政府提出「推行戲劇教育方案」，即曾提出「改良國劇」或建「中國歌劇院」等名詞，皆指京劇，但未會實際使用。

京劇稱為國劇是否妥當呢？正如上述各時期的名稱皆有欠妥之處，不過有人認為，「在今日全國各地兩百多種劇中，以國語（通行全國各地的共同語言）來演唱的劇種，只有素稱『京劇』一種」。其實不然。一九三五年天津落子（即河

北蹦蹦戲）到上海演出，稱為評劇。三十八年以後，使用國語說唱，各地觀眾皆能懂，因此發展非常迅速，儼然已成為全國性劇種；其次是曲藝與話劇，皆是以國語發音。加起來，這四種皆屬全國性劇種。如依此標準，豈宜獨厚京劇。其他論說，各有主張，茲不復一一轉錄。

立法院的決議：「今後國劇應泛指所有中國戲劇」，可能源於齊如山的說法。齊如山解釋國劇稱，「國劇的意思，乃是國中的劇，並非國家的劇，乃是國民國貨之國，非國旗國歌之國」。將國劇的涵義涵蓋我國三百五十劇種的統稱。從國劇的廣義言，本應如此，也不當有所反對。

但依他們成立「國劇傳習所」的教學內容，與他一生所有的著作中，除〈國劇中五種大戲之盛衰〉一文符合上述的廣義外，從未將「國劇」二字指為任何一種地方劇種。他所指的國劇是專指皮黃劇（即京劇），這是他狹義的及實質的解釋國劇。就是因為京劇在世界上已

實質的代表中國的戲劇，稱為 Chinese Opera。舉個例來說，在僑居地的地方劇種如粵劇、閩劇或潮劇等，不僅僑胞，就連外國觀眾也沒有人稱它們為國劇的。近些年來，出國的劇種增加很多了，包括崑曲在內，沒有任何西方行家稱它們為 Chinese Opera 的。可見 Chinese Opera 是對京劇的專稱，已成為英文的專指的名詞。這豈不明顯的是，京劇稱為國劇的狹義解釋與實質的應用嗎？

僅就國劇的廣義與狹義之愚見一得，提供國劇正名或更名的一點參考。

本文最後要提一下，在大陸文革的十年（一九六六～七六）為了政治的關係，將京劇做相當大程度的修改，呈現一種演出的新貌。這種改革的京劇，因為政治的關係，被命名為「樣板戲」。這是京劇最晚的新名字，卻是最先被政治否定的名稱。最近出版有關京劇的新書，不知是否出於政治的刻意安排，書中幾乎已經找不到這個名詞了。