

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 文學研究 古典

二 編 第 21 冊

呂天成《曲品》戲曲觀研究

王淑芬 著



古典文學研究輯刊

二 編

曾 永 義 主編

第 21 冊

呂天成《曲品》戲曲觀研究

王 淑 芬 著



國家圖書館出版品預行編目資料

呂天成《曲品》戲曲觀研究／王淑芬 著 — 初版 — 新北市：

花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

目 2+198 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 二編：第 21 冊）

ISBN：978-986-254-508-9（精裝）

1.（明）呂天成 2.傳記 3.明代傳奇 4.戲曲評論

820.8

100001158

ISBN-978-986-254-508-9



古典文學研究輯刊

二 編 第二一冊

ISBN：978-986-254-508-9

呂天成《曲品》戲曲觀研究

作 者 王淑芬

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 3 月

定 價 二編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

呂天成《曲品》戲曲觀研究

王淑芬 著

作者簡介

王淑芬，河北省新河縣人。國立政治大學中國文學研究所碩士，世新大學中國文學研究所博士班肄業。現任亞太創意技術學院通識教育中心藝文組講師。主要從事傳統戲曲、史傳文學的教學和研究工作。近年來在《親民學報》、《世新中文研究集刊》、《國立台灣科技大學人文社會學報》及《兩岸韻文學學術研討會》等發表學術論文多篇。

提 要

我國傳統戲曲，在經過宋、元時期的初步發展，與明代中期有識者的改革創新，至萬曆年間蘊釀而成研究氣勢宏大的景象。此期的戲曲活動臻於極盛，各地聲腔劇種眾聲競奏，受到廣大觀眾的喜好；不僅民間百姓熱中觀劇、演劇活動，文人亦樂於撰著劇本、組織家樂、登場作戲。由於文人創作戲曲蔚為風氣，逐漸形成各家派別的紛歧，也激發了曲家從劇作本身和戲曲理論來探討、研析戲曲的本質問題；其精闢的見解或窒礙的觀點，都予以後輩不同的啟示與影響。

本文以呂天成《曲品》及其個人著作為研究的主要素材，並參考明、清曲論，及近代相關的戲曲理論著作；由這些論著當中，排比分析、歸納綜合，建立具客觀效力的詮釋系統，力求以審慎、客觀的態度來解讀文獻，並配合外緣資料的了解，進而明辨、歸納出呂天成撰著《曲品》的緣由、及其戲曲理論體系與承傳。

呂天成品評劇作的情節、結構和語言藝術，關注於劇作是否為「可演」、「可傳」的當行、本色之作，並處處從舞臺的實際演出性來考量。他評騭劇作結構時，特別強調重點突出以求主次分明；刪繁就簡以求脈絡清晰。就戲曲音律而言，呂天成評論重心在於劇作是否守韻、正調，並特別推崇沈璟對於製定戲曲音律的功勞。對於沈璟、湯顯祖這兩位大師的戲曲理論和傳奇創作上的成就和局限，呂天成作出了實事求是的評論，調合了嚴守於音韻格律的吳江派和尚趣於詞采藻麗的臨川派，主張「守詞隱先生之矩矱，而運以清遠道人之才情」的「雙美說」。

《曲品》除了在劇目方面，對明代萬曆以前的劇作著錄有其貢獻，並為後來曲家採用外，由其對各劇作的評騭而反映出呂天成自身的戲曲觀，不僅可與明嘉靖、萬曆年間諸曲家的曲論相互輝映，亦予清代曲學大師李漁開啟之功。



目次

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究範圍、方法與內容述要	3
第二章 呂天成生平及著作考述	9
第一節 家世考述	10
第二節 生平考述	16
第三節 師承友朋	23
第四節 著作考述	31
一、傳奇作品	31
二、雜劇作品	35
三、其他作品——三序、校正及代刊	36
第三章 《曲品》的撰作背景	41
第一節 江浙地區經濟發展與士商關係的轉折	43
一、元末商業發達與士商關係友善	43
二、明代工商發展起伏與士商關係的轉折	45
第二節 文士的戲曲生活與創作心態	51
一、文士的戲曲生活	51
二、文士的創作心態	56

第三節	明初至萬曆年間戲曲理論及批評的發展 內涵	64
一、	明初時期「道學風」和「時文風」的薰 染	64
二、	嘉隆時期《拜月》和《琵琶》的高下之 辨	67
三、	萬曆年間臨川和吳江之於戲曲理論的爭 鳴	72
第四章	《曲品》撰著的動機、體例及其流傳版 本	77
第一節	《曲品》撰著的動機	77
第二節	《曲品》的體例	80
第三節	《曲品》流傳的版本	85
第五章	《曲品》的情節、結構論	95
第一節	事尚奇與事尚真	99
一、	「脫套」與「事尚奇」的提出	99
二、	「事尚真」的修正	102
三、	「有意架虛，不必與實事合」的傳奇法的 調合	106
第二節	主次分明與脈絡清晰	109
一、	重點突出以求主次分明	111
二、	刪繁就簡以求脈絡清晰	115
第三節	曲折巧妙與對稱比較	117
第六章	《曲品》的文詞、音律論	121
第一節	文詞本色論	121
一、	自然真切	128
二、	易曉易聞	129
三、	詞采秀爽	131
第二節	音樂格律論	134
第三節	雙美說	142
第七章	《曲品》的風教觀	149
第八章	結 論	157
參考書目		165
附錄：	《曲品》品評劇作家、劇作之綜合分類表格	175

第一章 緒 論

第一節 研究動機

我國古代戲曲學，在經過宋、元時期的初步發展，與明代中期有識者的改革創新〔註1〕，至萬曆年間蘊釀而成研究氣勢宏大的景象。此期的戲曲活動臻於極盛，各地聲腔劇種眾聲競奏，受到廣大觀眾的喜好〔註2〕；不僅民間百姓熱中觀劇、演劇活動，文人亦樂於撰著劇本、組織家樂、登場作戲。由於文人創作戲曲蔚為風氣，逐漸形成各家派別的紛歧〔註3〕，也激發了曲家從劇作本身和戲曲理論來探討、研析戲曲的本質問題；其精闢的見解或窒礙的觀點，都予以後輩不同的啓示與影響。葉長海《中國戲劇學史稿》說：「萬曆時期的戲劇學，其特點是研究家多、著作多、理論性強、氣派大。」〔註4〕陳芳

〔註1〕 明朝嘉靖、隆慶時期，徐渭《四聲猿》可為雜劇創作的代表；而李開先《寶劍記》、無名氏《鳴鳳記》、梁辰魚《浣紗記》等傳奇劇作則以現實主義的精神，一改明前期文人劇作的面目，為晚明戲曲創作高潮開啓先聲。李開先、王世貞、何良俊等文學家對戲曲本質熱絡的探討，和思想家李贄、徐渭獨樹一幟的戲曲批評著作的問世，使戲曲理論研究在我國文藝理論史上真正獲得了應有的地位。

〔註2〕 海鹽腔、弋陽腔、餘姚腔和崑山腔等四大聲腔在明萬曆時期持續發展，並演變出許多新的聲腔劇種。王驥德《曲律》卷二〈論腔調第十〉說：「數十年來，又有『弋陽』、『義烏』、『青陽』、『徽州』、『樂平』諸腔之出；今則『石臺』、『太平』梨園，幾遍天下，蘇州不能與角什之二三。」收於《歷代詩史長編二輯》第四冊，臺北：鼎文書局，民國63年2月初版，頁117。

〔註3〕 各家派別如崑山腔追求劇作文詞的雅麗；吳江派強調劇作文詞本色，以突顯舞臺演唱效果；越中派則追求劇作文學性和演唱性的結合。

〔註4〕 語見葉長海《中國戲劇學史稿》，第五章〈萬曆時期戲劇學的崛起〉，臺北：駱駝出版社，民國76年初版，頁171。（葉長海《中國戲劇學史稿》已增訂、

英《明代劇學研究》也說：「萬曆、天啓、崇禎（1573～1644）這七十餘年，是古典戲劇批評的中期，也是評論最繁盛的時期。」〔註5〕曲論、曲韻、曲譜、曲選、曲目等著作於此時期陸續湧現，蔚為大觀；而呂天成《曲品》就是這段歷史時期的戲曲批評論著之一，與王驥德《曲律》被後人譽為明代論曲的雙璧。〔註6〕

誠如大陸學者張健所言：「沒有史的堅實依據，所謂純理論是很難獨立支撐得久的。」〔註7〕呂天成撰著《曲品》以評論劇作，有其「史」的背景。明朝景泰、成化年間，邵燦《香囊記》承繼高明《琵琶記》「不關風化體，縱好也徒然」的戲曲宣揚風化的主張，並於戲曲語言風格上，從宋、元戲曲的古樸本色走向典雅藻麗，「遂濫觴而有文詞家一體」〔註8〕，一時蔚為風尚。自明嘉靖時起，曲家們重新標舉「本色」、「當行」的口號，企圖扭轉文人創作戲曲浸染「道學風」和「時文風」的危機，引發了《拜月亭》和《琵琶記》的高下之辨。萬曆時期，崑山腔經魏良輔精心改革，一時聲勢大盛；沈璟並撰作曲譜為崑腔提供曲律依據，而湯顯祖則為宜黃腔寫作劇本並組織演出。沈、湯二人各自有其擁護者，因其對戲曲理論和批評理念的分歧，曲家們乃就「聲」與「辭」展開了激烈的論爭。呂天成經由此對戲曲理論作更深一層的思索，不僅說明戲曲「當行」、「本色」的義涵與分界，同時亦提出「儻能守詞隱先生之矩矱，而運以清遠道人之才情，豈非合之雙美者乎」的主張，獲得當時曲家的普遍贊同與附和。呂天成將戲曲「本色」、「當行」說與「曲白雙美」的觀點，運用於《曲品》評騭劇作的分析和評價，全面衡量作品的成就和缺點，取得了相當可觀的成績。

改版為《中國戲劇學史》，臺北：駱駝出版社，民國82年11月初版）

〔註5〕語見陳芳英《明代劇學研究》，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，民國72年，頁5。

〔註6〕日籍學者青木正兒《中國近世戲曲史》論述呂天成《曲品》時，曾讚譽它和王驥德《曲律》為明代論曲的雙璧：「但令彼（呂天成）得傳不朽者，在於其《曲品》二卷。《曲品》為品評元末至當時古今戲文者，其所著錄甚博，可得通覽明曲大概之書，舍此外，無可求之道。……《曲律》與《曲品》實為論曲之雙璧。」語見日，青木正兒著，民國·王吉蘆譯，《中國近世戲曲史》上冊，臺北：臺灣商務印書館，民國71年四版，頁227。

〔註7〕語見董健、張健等人，〈論中國戲劇理論的基本建設〉，《戲劇藝術》，1991年第三期，頁7。

〔註8〕語見王驥德《曲律·論家數第十四》，收於《歷代詩史長編二輯》第四冊，頁121～122。

《曲律》與《曲品》為同時期的戲曲論著，乃王驥德和呂天成各致力於曲的一面，相互鼓勵、慫恿而成。王驥德《曲律》已為多人所研究、論析〔註9〕，頗為可觀；而對呂天成《曲品》進行探索的，除了吳書蔭《曲品校註》一書廣徵博引地參校各種曲品傳本、詳為箋註之外，葉德均〈曲品考〉和趙景深〈增補本曲品的發現〉則傾力於考證《曲品》各版本間的異同；而譚帆〈「行家之品」和「文人之品」——呂天成、祁彪佳戲曲審美思想的比較〉與吳書蔭〈從《曲品》看呂天成的戲曲理論〉等單篇論文雖是探求呂天成品評劇作所呈現出的戲曲觀，但是在內容上則稍嫌單薄，因論述未深、舉證不多而顯得理論性不足；此或因其為概論性之作所致。筆者欲就前賢所未到之處，嘗試深入論析，期能在前賢研究成果的基礎上，透過呂天成《曲品》對諸劇作的評騭，歸結出其戲曲觀點，突顯明嘉靖、萬曆年間的戲曲批評指向，及其對後代曲論的承傳與影響。

第二節 研究範圍、方法與內容述要

呂天成《曲品》著錄明代傳奇劇作二百一十二種，其中僅有二十一種為《永樂大典戲文目》、高儒《百川書志》、徐文長《南詞敘錄》和晁瑣《寶文堂書目》所著錄，其餘的一百九十一種都是第一次見於著錄。根據吳書蔭的考察，《曲品》著錄的這些劇作，今有傳本者九十九種，存有散齣或零支曲文者五十二種，全佚者六十四種〔註10〕。正因為《曲品》保存了這許多傳奇作家和劇目的材料，且其成書年代除了晚於《南詞敘錄》之外（《南詞敘錄》作於嘉靖三十八年），其餘各種著錄明代傳奇劇作家和作品者，實以《曲品》為最早。呂天成家學淵源、曲藏豐富，引證材料詳實可靠；因此，稍晚的祁彪佳《遠山堂曲品、劇品》即是以《曲品》作為藍本〔註11〕，清代黃文暘的《曲

〔註9〕研究王驥德《曲律》者，如曾永義〈王驥德曲學述評〉；夏寫時〈論王驥德的戲劇批評〉、〈論湯、沈之爭與王驥德的評價問題〉；俞為民〈王驥德戲曲理論簡評〉；齊森華〈王驥德曲律漫議〉；陳長義〈論王驥德的曲律〉；葉長海《王驥德曲律研究》；李惠綿《王驥德曲論研究》等。

〔註10〕參見吳書蔭《曲品校注》一書對於各劇作所作之箋注，以及吳書蔭〈呂天成和他的作品考〉一文（收為《曲品校注》書後附錄三）。

〔註11〕祁彪佳《遠山堂曲品·敘》說：「予素有顧愉之癖，見呂鬱藍《曲品》而會心焉。」其《遠山堂曲品、劇品》的品評形式雖分為六品，不同於呂天成《曲品》；但同為著錄、品評當時劇作的作品，其承襲、改作的痕跡是十分明顯的。

海目》、王國維的《曲錄》、以及傅惜華的《明代傳奇全目》皆是在若干程度上取材並引用於它。《曲品》不僅具有重要的明代傳奇史料價值，其對劇作家和作品的評論至今仍有可借鑒之處，應予以重視。

「品」字古義與「庶」、「類」相同，因庶類眾多而加以區別，則「品」有「區分」之義〔註12〕，又因「區別」而有「差等」、「階格」的現象〔註13〕，而有「品秩」的義涵〔註14〕。藝術分品源至古代畫論，濫觴於南齊·謝赫《古畫品錄》（簡稱《畫品》）。《古畫品錄》將三國吳至南齊畫家陸探微等二十七人，分為第一品至第六品等不同的品次，並加以評論其優劣。《古畫品錄·序》說：

夫畫品者，蓋眾畫之優劣也。圖繪者，莫不明勸戒著升沈千載寂寥。披圖可鑒，雖畫有六法，罕能盡該，而自古及今各善一節。六法者何？一氣韻生動是也；二骨法用筆是也；三應物象形是也；四隨類賦彩是也；五經營位置是也；六傳移模寫是也。唯陸探微、衛協備該之矣。然跡有巧拙，藝無古今，僅依遠近隨其品第裁成。（見《叢書集成新編》冊五十三，頁96）

謝赫以陸探微居第一品，讚譽他「窮理盡性，事絕言象，包前孕後，古今獨立。非復激揚所能稱賞，但價重之極乎上上品之外，無他寄言，故屈標第一等」（見《叢書集成新編》冊五十三，頁96），意謂陸探微六法具備，其境界非言語能形諸筆墨，標其第一，只為定品之故，實則超於上上品之外。元·夏文彥《圖畫寶鑑》擴充謝赫之說為「六法三品」，首次提出「神品」、「妙品」、「能品」等名稱，可為《曲品》中「神品」、「妙品」和「能品」等三品名稱尋致源頭：

六品精論，萬古不移。自古法用筆以下五法，可學而能，如其氣韻，必在生知，固不可以巧密得，復不可以歲月到，默契神會，不知然

〔註12〕《說文》解釋「品」為「眾庶也」；《繫傳》引《國語》說：「天子千品萬官」；《廣韻》釋「品」為「類也」；《書·禹貢》說：「厥貢惟金三品」；《國語·鄭語》說：「以品處庶類者也。」

〔註13〕如《禮記·檀弓》說：「品節斯、斯之謂禮。」〈疏〉：「品、階格也。」孫希旦《禮記集解》說：「先王因人情而立制，為之品而使之有等級，為之節而使之有裁限。」

〔註14〕如《書·舜典》釋「品」為：「五品不遜。」〈疏〉云：「品為品秩一家之內尊卑之差，即父母兄弟子是也。」「品」的意義，可參見蕭水順《司空圖詩品研究》，頁122～125。

而然也。故氣韻生動，出於天成，人莫窺其巧者，謂之神品；筆意超絕，傳染得宜，意趣有餘者，謂之妙品；得其形似而不失規矩者，謂之能品。（註15）

夏文彥論畫之高下，是以「傳神」與「傳形」之別而界定的。楊維禎〈圖畫寶鑑序〉為其闡釋說：「傳神者，氣韻生動是也……。寫人真者，即能得其精神，若此者豈非氣韻生動機奪造化者乎！」明·何良俊《四友齋叢說》卷二十八〈畫一〉則在夏文彥的「神品」、「妙品」、「能品」之外，增添了「自然」與「謹細」二說：

世之評畫者，立三品之目：一曰「神品」，二曰「妙品」，三曰「能品」。又有立「逸品」之目於「神品」之上者。余初謂「逸品」不當在「神品」之上，後閱古論畫，又有「自然」之目，則真若有出於「神品」之上者。其論以為失於自然而後神，失於神而後妙，失於妙而後精，精之為病也而為謹細。自然為上品之上，神為上品之中，精為中品之上，謹細為中品之中。立此五等，以包六法，以貫眾妙。

又說：

論畫者又云：「夫畫特形貌采章，歷歷具足，甚謹甚細，而外露巧密。」

何良俊將「氣韻作動，出於天成」、「不知然而然」達到化境的作品，稱為「自然」與「神品」；凝鍊典雅，意趣橫生，達到醇境的作品則歸為「妙品」；平正工穩，合於規模法度，求傳形似，達到穩境的作品則歸為「能品」；最後才是僅以規矩為法，置囿於法度之中，具有謹細之功的作品。筆者以為呂天成《曲品》中的「具品」或可以何良俊所說的「歷歷具足，甚謹甚細」釋之。

本論文將以呂天成《曲品》及其個人著作為研究的主要素材，並參考明、清曲論，及近代相關的戲曲理論著作；由這些論著當中，排比分析、歸納綜合，建立具客觀效力的詮釋系統，力求以審慎、客觀的態度，作一整體省察，以客觀的態度解讀、分析文獻，並配合外緣資料的了解，進而明辨、歸納出呂天成撰著《曲品》的緣由、及其戲曲理論體系與承傳。

〔註15〕語見元·夏文彥，《圖繪寶鑑》，收於中國書畫研究資料社編，《畫史叢書》冊二，臺北：文史哲出版社，民國63年初版。

本論文共八章。第一章〈緒論〉，概述本論文的研究動機、研究範圍、方法及預期成果。

第二章〈呂天成及其著作考述〉，乃就零星片斷的文獻資料建立呂天成傳記，探索其家世背景與交遊情形，對其個人的創作心態、風格，以及評騭劇作的觀點有何影響。

第三章〈《曲品》的撰作背景〉，就前人對明代戲曲興盛之因的考察為基礎，探討呂天成鄉居——江浙地區自元末至晚明這一段時期經濟發展和士商關係的轉折，以及文士的戲曲生活與創作心態，以資明瞭文士享受戲曲生活、創作戲曲時的微妙心態。並且針對明初至萬曆年間，戲曲理論及批評的發展內涵作一闡述，藉以突顯呂天成撰作《曲品》的重要性。

第四章〈《曲品》撰著的動機、體例及其流傳版本〉，論述呂天成撰作《曲品》的動機和目的，探索《曲品》體例的緣由，並在前人研究基礎上，詳加辨證《曲品》因傳鈔、脫簡而導致今日所見各種版本面目殊異。

第五章〈《曲品》的情節、結構論〉，針對呂天成首重劇作「事佳」、其次「關目好」的評論觀，探討其強調劇作情節宜「脫套」、「尚奇」與「尚真」的時代意義；並提出「有意架虛，不必與實事合」之傳奇創作法的內在意蘊。再就《曲品》中對劇作結構的評論與要求，歸結出此與呂天成重視戲曲舞台實踐的原則乃相互聯繫。

第六章〈《曲品》的文詞、音律論〉，本於呂天成「當行兼論作法，本色只指填詞」的主張，分析其文詞本色說和音樂格律說的特色，及其對劇作的實際評論。從重文詞到重法的「格律論」，進而至辭法合一的「雙美說」，依序闡釋呂天成論曲的語言藝術層次。

第七章〈《曲品》的風教觀〉，從《拜月亭》和《琵琶記》的高下之辨所衍生出戲曲應表現「風情」，還是宣揚「風教」的問題，探討呂天成對劇作思想的精闢見解。

第八章〈結論〉，歸結各章所述，闡釋呂天成評曲、論曲的義涵，申明《曲品》在我國戲曲批評史上的地位與影響。

附錄為《曲品》品評劇作家和劇作的十個分類表格。筆者將《曲品》卷上品評劇作家和卷下品評劇作的論述結合起來，分「神、妙、能、具」和上、中、下等九品，各以一品為單位，將作者和作品相互配合，繪此十張綜觀之表格；可同時查索出呂天成對曲家和劇作的各方面評論。依《曲品》的評述，

筆者在劇作家評論方面分爲「才情」、「情節、結構」、「文詞」、「音律」、「家世背景、戲曲生活」、「流派、承襲」及「綜論」等項；作品方面則分爲「情節、結構」、「文詞」、「音律」、「地位、流派」等；由這些表格可以看出呂天成品評劇作的原則乃多層面照顧，亦可作爲歸納出呂氏論曲特色的依據，對曲家流派〔註16〕、和本事相同的劇作其間之相互比較，可一目了然。至於《曲品》所著錄劇目的存佚、流傳現況，則請參詳吳書蔭《曲品校註》對各劇作所作之箋注。

〔註16〕例如《曲品》卷下論《拜月亭》說：「天然本色之句，往往見寶，遂開臨川玉茗之派。」（《曲品校註》，頁165）論《香囊記》說：「此派從《琵琶》來，是前輩中最佳傳奇也。」（《曲品校註》，頁170）論《玉玦記》說：「典雅工麗，可詠可歌，開後人駢綺之派。」（《曲品校註》，頁237）論《玉合記》說：「詞調組詩而成，從《玉玦》派來，大有色澤。」（《曲品校註》，頁239）論《玉合記》說：「此爲擅場，派從《玉玦》來。」論《四喜記》說：「上虞有曲派，此公（謝海門）最高。」（《曲品校註》，頁301）

第二章 呂天成生平及著作考述

呂天成的傳記資料極少，遍查史傳、方志、傳記資料索引，所得亦不多〔註1〕。近人對於呂天成生平事跡作較詳細考探者，以吳書蔭〈呂天成和他的作品考〉較具代表性。吳書蔭這篇文章收於《曲品校註》一書中〔註2〕，其以杭州楊文瑩豐華堂所藏、乾隆辛亥年（1917）迦蟬楊志鴻鈔本《曲品》（今藏北京清華大學圖書館）為底本，參校比勘各種傳本〔註3〕；並廣徵博引，為之箋註。但〈呂天成和他的作品考〉一文，內容稍嫌單薄；因吳氏所傾力者，乃在於從大量的明人詩文集、筆記、碑傳及地方志中，徵引較豐富的資料，對呂天成《曲品》作一校注。本論文既為專家研究，就必須對呂天成生平盡

〔註1〕 筆者曾檢閱《明人傳記資料索引》（國立中央圖書館編印，臺北：文史哲出版社，民國54年初版，民國67年再版）、《明史人名索引》（北京：中華書局，1985年出版）、《八十九種明代傳記資料索引》（哈佛燕京社編，民國55年出版）、《中國歷代名人年譜總目》（王德毅編，臺北：華世出版社，民國68年初版）等索引；及《明代傳記叢刊（附索引）——吳郡人物志》、《明代傳記叢刊（附索引）——明越人三不朽圖贊》、《明代傳記叢刊（附索引）——明分省人物考》（周駿富輯，臺北：明文書局，民國80年出版）等傳記；和《嘉靖浙江通志》（明嘉靖四十年刊本）、《康熙浙江通志》（康熙二十三年刊本）、《乾隆浙江通志》（乾隆元年刊本）、《中國方志叢書——浙江省餘姚縣志》（光緒二十五年刊本，臺北：成文出版社，民國72年3月臺一版）等方志。

〔註2〕 吳書蔭《曲品校註》，北京中華書局出版，1990年8月第一版第一次印刷。

〔註3〕 吳書蔭《曲品校註》一書，除了以清·乾隆時期楊志鴻鈔本為底本外，並參校中華書局圖書館所藏清初鈔本、北京大學圖書館度藏清鈔本（因書口有「清河郡」三字，故稱「清河本」）、暖紅室刻本、吳梅校本、曲苑本，以及《中國古典戲曲論著集成》等六集所收本，並參校祁彪佳《遠山堂曲品、劇品》等。

力作一番考探；故而筆者嘗試就所見的文獻資料，詳盡考述呂氏生平及著作，以茲作為呂天成《曲品》的外緣研究。今以家世、生平、交游、著作等為序，作一闡述。

第一節 家世考述

呂天成，字勤之，號棘津，別署鬱藍生、竹癡居士；浙江餘姚人。其曾祖父呂本，字汝立，生於明弘治十七年（1504），卒於明萬曆十五年（1587）。根據王世貞〈太傅呂文安公傳〉的記載，呂氏家族的祖先可上溯至姜太公。〈太傅呂文安公傳〉說：

呂之先，至四岳而至太公望，為周師尚父，其氏或呂或姜；而氏呂者，至唐浙東節度使延之而始顯。至宋，丞相贈太師端、諫議大夫、御史中丞誨，以宏業直氣重天下，乃益顯。……億從南渡居紹興之新昌，又八傳而為貴義，始徙餘姚，當其子德玉時，高皇帝下紹興，悉更定其版籍，而籍呂者，訛為李，遂仍之不復。〔註4〕

從姜太公分支而下的呂氏，直至唐朝呂延之擔任浙東節度使才顯赫起來；而宋朝時，呂氏一族官高位顯者多，但卻在宋高宗偏安江南時，因重新更定版籍，將呂氏訛誤為李氏。

李德玉六傳而至本〔註5〕，本天資聰穎，深受鄰里鄉人喜愛。〈太傅呂文安公傳〉說：

公（呂本）生而端穎異凡兒，稍長，頤而白皙，眉目秀朗，醉夢公嘗攜以謁故太傅謝文正公遷，謝公一見奇之，撫而歎曰：「異日名位差勝我，屬其子。學士丕善誨之，毋失此兒。」〔註6〕

呂本丰姿玉特，早為鄉人所寄予厚望。嘉靖十一年（1532）呂本考取進士；嘉靖二十五年（1546）主順天試，呂本試目以「禮樂征伐自天子出」，強調「一統為盛勢」、「不語為尊」；精剴的論述，大稱明世宗心意。世宗於是破格擢取，特簡以少詹入閣辦事，歷十三年，官至少保兼太子太傅、禮部尚書、

〔註4〕 見王世貞《弇州續稿》，卷七十一〈太傅呂文安公傳〉，臺北：臺灣商務印書館影印發行，《文淵閣四庫全書》總一二八三冊，頁49。

〔註5〕 德玉——原實——友直——瓊——（無子）。

瓊弟珍——懋——醉夢公——本

〔註6〕 同註4，頁50。