

國家戲曲研究叢書 84

與論曲史

元明清戲曲釋考

曾永義◎總策劃

陸 林◎著

國家出版社 印行

國家戲曲研究叢書 84

曲論與 曲史

元明清戲曲釋考

曾永義◎總策劃

陸 林◎著

國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

曲論與曲史：元明清戲曲釋考／陸林著，--
初版，--臺北市：國家，2014.01
484面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：84）
ISBN 978-957-36-1417-3（平裝）

1.中國戲劇 2.戲曲評論 3.戲曲史 4.文集

982.07

102025062

◎國家戲曲研究叢書 84

曲論與曲史——元明清戲曲釋考 ☐定價：700元

著 作 者／陸 林
總 策 劃／曾永義
執行編輯／謝滿子
責任校對／陸 林・范琇茹
法律顧問／林金鈴律師・林明俊律師

發 行 人／林洋慈
發 行 所／國家出版社
地 址：台北市北投區大興街9巷28號
電 話：(02)28951317（代表號）
傳 真：(02)28942478
郵 撥：00180277
網 址：<http://www.kuochia.com>
E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／方氏電腦排版公司
製 版 所／群鋒製版有限公司
印 刷 所／紘基印刷有限公司
日 期／2014年元月初版一刷

目錄

總序	001
自序	011

【上編】曲論辨釋

元初胡祇遹曲學思想的重新審視	029
----------------	-----

一、胡氏戲劇思想概要	031
二、理學家與曲學家的統一	036

論周德清爲代表的元人戲曲語言聲律論	046
-------------------	-----

一、「字暢語俊」——語言文辭論	048
二、「韻促音調」——聲韻格律論	058





元人趙半閑〈构欄曲〉漫論

074

一、〈构欄曲〉的戲曲文化價值……………076

二、從〈构欄曲〉看作者戲曲觀念……………080

三、〈构欄曲〉之異名辨析……………084

鍾嗣成戲曲文學創作論新探

088

一、「心機靈變」——論劇作家的藝術資質……………093

二、「世法通疏」——論劇作家的生活準備……………099

三、「移宮換羽」——論劇作家的創作特徵……………106

四、「搜奇索怪」——論劇作家的心理定勢……………113

元人戲曲表演論初探

121

一、「親文墨，通史鑒，教坊流輩咸不逮焉」——論戲曲演員的藝術素質……………122

二、「雖姿不逾中人，高藝實超流輩」——論戲曲演員的表演藝術……………131



三、「外則曲盡其態，內則詳悉其情」——論戲曲表演的審美特性	145
-------------------------------	-----

楊維禎戲劇序跋新論

一、元曲源流論	158
二、戲劇本體論	162
三、元劇時代特徵論	166
四、餘 論	172

明初賈仲明劇作和曲論概說

一、浪漫的喜劇時期	177
二、荒誕的仙劇時期	182
三、理論的總結時期	188

淺談祁彪佳的戲曲人物論

一、人物塑造的神形兼備	195
-------------	-----



二、在戲劇衝突中表現人物	199
--------------------	-----

明代中後期元雜劇研究論略	208
--------------------	-----

一、元劇總體論	209
二、南北曲異同論	212
三、「本色」「當行」論	215
四、元劇「四大家」論	219
五、元劇興衰論	222
六、《西廂》、《琵琶》優劣論	225
七、《西廂》藝術論	230

明人之當代戲劇研究論略	237
-------------------	-----

一、傳奇發展史論	238
二、南北曲比較論	242
三、戲曲流派論	245

四、創作時弊論	252
五、湯沈差異論	256
六、《牡丹亭》論	260

【下編】曲史探考

夏庭芝生年及《青樓集》寫作時間考	269
------------------	-----

一、「一紀」與「妙歲」	270
-------------	-----

二、生於泰定乙丑佐證	274
------------	-----

三、《青樓集》寫作時間考	280
--------------	-----

明曲家徐復祚四考	287
----------	-----

一、〈哭兄〉詩考	287
----------	-----

二、劇作考	292
-------	-----

三、《一文錢》本事新考	297
-------------	-----





四、戲曲交遊考	301
---------	-----

晚明雜劇《魚兒佛》作者考	308
--------------	-----

一、諸家觀點述評	308
二、作者「湛然」小考	313

馮夢龍、袁于令交遊文獻新證	323
---------------	-----

一、徐懋曙及曹學佺贈馮夢龍詩	324
二、徐懋曙與袁于令詩文互贈	334

清初戲曲家徐懋曙事蹟考略	342
--------------	-----

一、徐懋曙生平事蹟考	342
二、徐懋曙戲曲活動考	348
三、徐懋曙與葉奕苞戲曲交遊考	355
四、餘論	359



《晚明曲家年譜》金聖歎史實研究獻疑

一、「聖歎」二字何義	364
二、吳茲受其人	365
三、貫華堂是誰齋名	370
四、朱茂暲事蹟補述	375
五、境哥、元景非一人	377
六、王道樹、劉逸民事略	379
七、《淵明撫孤松圖》作者	381
八、《西城風俗記》楊跋時間	383
九、沈起其人	384
十、何時與閻氏父子「作詩爲別」	386
十一、金昌序《杜詩解》時間	388
十二、三女法筵其時當未有家	390
十三、陳定齋太僕其人	392



十四、沈永啓事蹟輯補	394
------------------	-----

金聖歎評點《西廂記》史實二題	397
----------------------	-----

一、金批《西廂》問世時間補說	398
----------------------	-----

二、王斲山參與金批《西廂》考	406
----------------------	-----

清初戲曲家葉奕苞生平新考	420
--------------------	-----

一、葉奕苞的卒年新考	421
------------------	-----

二、葉奕苞的師友交遊	425
------------------	-----

三、葉奕苞的戲劇活動	431
------------------	-----

四、《經鋤堂集》禁毀及其他	441
---------------------	-----

清初戲曲家龍燮生平、劇作文獻新考	450
------------------------	-----

一、龍燮生卒和字號辨析	451
-------------------	-----

二、《芙蓉城記》版本及創作時間考	456
------------------------	-----



目
錄

三、《瓊花夢》版本與題名考	463
---------------	-----

古代家訓禁毀戲曲小說史料輯補	469
----------------	-----

上、宋元明四家	470
---------	-----

下、清代十四家	473
---------	-----

總序——戲曲閬苑·花燦果繁

1. 戲曲的民族、戲曲的國家

中華民族是戲曲的民族，中國迄今還是戲曲的國家；因為具有長遠的歷史和眾多的劇種。據拙作《先秦至唐代「戲劇」與「戲曲小戲」劇目考述》，就中如《禮記·郊特牲》的先秦「蜡祭」，可見巫覡之賽社報神儀式，可以妝扮演故事產生「戲劇」；《周禮·夏官·司馬》中殷商「方相氏」之驅儼，可見巫覡驅疫禳災儀式，亦可以妝扮演故事，產生戲劇。而《史記·樂書》的周初《大武》之樂，於宗廟祭祀時演出武王伐紂等故事，更為實質之「戲劇」，其年代距今三千一百餘年。至若《楚辭·九歌》巫覡之歌舞蹈妝扮並代言以演故事，則直為「戲曲小戲」群矣，至今二千五百餘年。若此，中國戲劇、戲曲之源生，何必晚於西方戲劇！

宋金以後，歷代劇種以大戲為主流，皆一脈相承，有宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清南雜劇、清代亂彈京戲，以及近代地方戲曲。就地方戲曲而言，雖社會變遷急遽，凋零頗多，但起碼尚有大戲劇種兩百餘種，小戲劇種百餘種，偶戲劇種數十種；其與崑





劇和京劇，仍然像歷朝歷代一樣，時至今日仍舊深入社會各階層，脈動著廣大群眾的心靈，闡發著共同的民族意識、思想、理念和情感。

2. 戲曲小戲的質性

就戲曲表演藝術而言，其所謂「小戲」，就是「演員合歌舞以代言演故事」。除上文言及的儼儀小戲外，歷代尚有宮廷官府演出的優伶小戲，如唐參軍戲和宋金雜劇院本；以及民間演出的鄉土小戲，如漢歌戲，唐《踏謠娘》，宋金雜班，明過錦戲。近代鄉土小戲則為演員少至一人或三兩人，情節極為簡單，藝術形式尚未脫離鄉土歌舞的小型戲曲之總稱；其具體特色是：一人單演的叫「獨腳戲」，小丑小旦合演的叫「二小戲」，加上小生或另一小丑或另一小丑的叫「三小戲」。劇種初起時女腳大抵皆由「男扮」；其妝扮歌舞皆「土服土裝而踏謠」，意思是穿著當地人的常服，用土風舞的步法唱當地的歌謠。因為是「除地為場」演出，所以叫做「落地掃」或「落地索」或「地蹦子」。其「本事」不過是極簡單的鄉土瑣事，基本上選用即興式的表演，以傳達鄉土情懷；往往出以滑稽笑鬧。保持唐戲《踏謠娘》和宋金雜劇院本「雜班」的傳統。

3. 戲曲大戲的質性和藝術地位

其所謂「大戲」，即對「小戲」而言；也就是演員足以充任各門腳色扮飾各種類型人物，情節複雜曲折足以反映社會人生，藝術形式已屬綜合完整的大型戲曲之總稱。一九八二



年，筆者在〈中國戲曲的形成〉中，給「大戲」下了這樣的定義：「中國戲曲大戲是在搬演故事，以詩歌為本質，密切融合音樂和舞蹈，加上雜技，而以講唱文學的敘述方式，通過演員充任腳色扮飾人物，運用代言體，在狹隘的劇場上所表現出來的綜合文學和藝術。」可見「綜合文學和藝術」的「大戲」是由故事、詩歌、音樂、舞蹈、雜技、講唱文學敘述方式、演員充任腳色扮飾人物、代言體、狹隘劇場等九個元素構成的。如果將「小戲」看作戲曲的雛型，那麼「大戲」就是戲曲藝術的完成。

也因為戲曲大戲是由上舉九個元素所構成的綜合文學和藝術，所以若論其質性，也應當由這九元素入手考察。而我們知道，歌舞樂是戲曲美學的基礎，本身皆不適宜寫實；如此加上狹隘的劇場作為表演空間，自然產生「虛擬象徵性」非寫實而為寫意性的表演藝術原理。而為了使「虛擬象徵性」達到優美的藝術化，使演員的唱作念打、手眼身髮步「四功五法」有所遵循的規範，使觀眾有便於溝通聆賞的媒介，就逐漸形成了宋元間所謂的「格範」（訛變為「科範」和「科泛」），這也就是今日取義模式規範的所謂「程式」；用此「程式性」對「虛擬象徵性」有所制約，然後戲曲的表演藝術原理「寫意性」才算完成，並從中衍生了歌舞性、節奏性、誇張性與疏離且投入性等戲曲大戲質性。

而戲曲大戲又由於演出場合不同，劇場、劇團也跟著有所差異。此所以廣場廟會、勾欄營利、宮廷慶賀、堂會清賞，其所演出的內容和形式也自然各具特色；而說唱文學藝術對戲



曲產生利弊相生的強力影響又為不爭的事實，因此而使戲曲成為「詩劇」，同時具有豐富的故事題材和音樂內涵，但也使戲曲有「自報家門」的尷尬，有濃厚的「敘述性」，從而促使其關目布置但有「展延性」而缺乏逆轉與懸宕，終不免刻板與冗煩之譏。加上明清兩朝律令森嚴，更使得題材不出歷史與傳說範圍，且層層相因蹈襲；功能止於「娛樂性、教化性」兼具的「寓教於樂」一途，而其在獎善懲惡之餘，必使得觀眾對劇中人物之「類型性」而愛憎判然；戲曲乃因此而很少能反映現實和寄寓深刻不俗的旨趣思想。

然而中國戲曲畢竟與希臘戲劇、印度梵劇同列為世界三大古劇，同為人類藝術文化的瑰寶。倘若再論其源遠流廣，儘多變化而縣延相承，迄今不衰；其舞臺藝術終於臻為高妙而完整，其文學價值可與詩詞並觀；則中國戲曲絕非希臘戲劇與印度梵劇所能望其項背。即戲曲的基本原理「寫意性」，其突破時空的制約，使場面可以自由流轉，也同樣不是西方劇場的「三一律」所能比擬。而中國戲曲演員，必須集歌唱家、舞蹈家、音樂家於一身的藝術修為，也自然為東方歌舞伎演員與西方歌劇演員所望塵莫及。所以代表中國戲曲文學藝術最優雅最精緻結合的崑劇，於二〇〇一年五月被聯合國教科文組織公布為首批「人類口述和非物質遺產代表作」，可以說是實至名歸。

至於偶戲，發展至今已成為「大戲的縮影」，只是將真人改由偶人來扮演而已，高明的演師總會讓偶人栩栩如生。然而其歷史亦相當久遠：中國木偶原用於喪葬與辟邪，其進入歌

舞百戲的時代在漢初（西元前二〇六年），迄今兩千兩百餘年；其用為說唱演述長篇故事見於盛唐玄宗時（七一二—七五五年），迄今一千二百數十年；其傀儡戲與影戲多藝逞能，其極偶戲藝術文學之至者則在兩宋（九六〇—一二七八），當時傀儡論其操作有懸絲、水、杖頭、肉、藥發五種；影戲論其材質有手、紙、皮三種；迄今千餘年。西方有許多學者認為影戲始於中國宋代。而後起之秀布袋戲，百餘年來在臺灣有光輝燦爛之歲月。而今大陸之偶戲，諸多改良，無論懸絲傀儡、杖頭傀儡、布袋戲與影戲，皆能別開境界，融入生活、發皇國際，則中國為偶戲之古國與大國，誰曰不宜！

4. 戲曲躋入學術發為顯學

可是像中國戲曲這樣優美而重要的文學藝術，竟為史志所不錄，歷代政府由中央到地方，禁戲之命令，更充斥文獻。緣故是中国士大夫以經史子集為傳統，視戲曲為小道末枝，認為是「不登大雅」的低俗藝術。這種看法，縱使晚至民國五四運動諸君子眼中亦不能免；即今日國家最高研究機構，居然尚有德高望重者斥之為「沒有思想」、「沒有文化」。所幸有識之士如王國維以《宋元戲曲史》等《曲學五書》，方才開闢了戲曲學術門徑，吳梅《顧曲塵談》、《南北詞簡譜》等才躋入大學講堂。從此薪傳有人，盧前、任訥承襲吳氏衣鉢。而後縱使兩岸隔絕，而彼岸周貽白之戲曲史著作踵繼觀堂而有《中國戲曲發展史綱要》等書，胡忌《宋金雜劇考》、陸萼庭《崑劇演出史稿》等雖為劇種研究，而皆為經典之作。此

