

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

三編 第23冊

明代傳奇時事劇研究

高美華 著



古典文學研究輯刊

三 編

曾 永 義 主編

第 23 冊

明代傳奇時事劇研究

高 美 華 著



國家圖書館出版品預行編目資料

明代傳奇時事劇研究／高美華 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

目 2+168 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 三編；第 23 冊）

ISBN：978-986-254-565-2（精裝）

1. 明代傳奇 2. 戲曲評論

820.8

100015024

ISBN-978-986-254-565-2



古典文學研究輯刊

三 編 第二三冊

ISBN：978-986-254-565-2

明代傳奇時事劇研究

作 者 高美華

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

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 9 月

定 價 三編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

明代傳奇時事劇研究

高美華 著

作者簡介

高美華，台灣台中人，1956 年出生於台北。為政治大學中國文學碩士、博士；其碩士論文為《楊升庵夫婦散曲研究》，博士論文原題作《明代時事新劇》。現任國立成功大學中國文學系副教授，曾任嘉義師範學院語文教育系講師、副教授兼系主任。專長領域為詞曲、戲曲和語文教育。精研崑曲理論與實務，開設詞曲選及習作、古典戲曲製演、戲曲專題等專業課程，並指導成大國劇社多年，親自粉墨登場。教學資歷二十餘年，自高中、專科到大學，經驗豐富，並參與成大實用中文寫作計畫，累積多篇論文成果。

提 要

代有文學興起，唐詩、宋詞、元曲，足為時代精神之表徵；有明一代則非「傳奇」莫屬。狹義的「傳奇」，指嘉靖中葉以後，以崑山腔譜寫演出的劇本，盛演至清，遍及全國，歷時二、三百年。「時事劇」，則是以當代政治社會事件或實事為題材、所譜寫的劇本；在劇曲中之比例，約佔十分之一。

本論文以崑山腔譜寫的傳奇時事劇為研究範疇，首先爬梳傳奇戲曲著錄劇目情況，再擇時事劇本，分政治與社會二部份分析探討。反映政治時事之劇，主要集中在嚴嵩與魏忠賢當權的時代，分析的劇本有：花將軍虎符記、鳴鳳記、飛丸記、一捧雪、喜逢春、魏監磨忠記、清忠譜、回春記等八劇。反映社會時事之劇，則以作家背景、劇作旨趣為基礎，分析的劇本有：奇遇玉丸記、三社記、雙雄記、望湖亭記、小青娘風流院、療妒羹、二奇緣、鴛鴦條等八劇。

劇中呈現的政治社會現象有：政治污腐、世風浮靡、市民覺醒等端。劇作在形式上，因應時代和觀眾需求，而展現的特色有：戲中有戲、作者自傳、人物眾多等項。明代時事傳奇在題材、形式上，開創戲曲新的面貌和途徑，不但在當代有很大的影響，至清初有更多的承襲和發展，甚至劇中之人物形象、影響後人對歷史人物的評價。社會政治是現實人生的舞台，政經、治道與時事劇的關係密切，明代傳奇中的時事劇作，在君主與民眾之間、一消一長的關係中，呈現獨特的風貌，值得借鑑與省思。



目 次

前 言	1
第一章 明代傳奇的流脈	3
第一節 明代傳奇的名稱	3
第二節 明代傳奇的形成	6
第三節 明代傳奇的發展	20
第四節 明代傳奇的特色	26
第二章 明代時事傳奇的產生	31
第一節 時事劇的定義	31
第二節 時事劇溯源	33
第三節 明代時事傳奇的劇作背景	49
第四節 明代時事傳奇的劇目	60
第三章 政治時事傳奇	77
第一節 忠臣勇將報國的風範	80
一、《花將軍虎符記》	82
第二節 權臣嚴氏父子的威勢	85
一、《鳴鳳記》	87
二、《飛丸記》	91
三、《一捧雪》	95
第三節 閹宦魏璫群醜的罪行	100
一、《喜逢春》	105
二、《魏監磨忠記》	109

三、《清忠譜》	112
四、《回春記》	116
第四章 社會時事傳奇	119
第一節 劇本分析	122
一、文士高志	122
(一)《奇遇玉丸記》	122
(二)《三社記》	124
二、警世殊跡	126
(一)《雙雄記》	126
(二)《望湖亭記》	128
三、《牡丹亭》迴響	129
(一)《小青娘風流院》	130
(二)《療妒羹》	132
四、亂世奇緣	134
(一)《二奇緣》	134
(二)《鴛鴦繡》	137
第二節 劇本反映的社會思想	138
一、作家及劇作時地	138
二、劇作旨趣及作者思想	138
三、天子聖明	141
四、文士思想	141
五、婦女形像	142
六、民間信仰	144
第三節 劇本反映的社會風氣	145
一、銀團世界	145
二、民俗點滴	151
結 論	155
參考書目	161

前言

戲劇是人生的縮影，是表現人生的。明末劇作家尤侗曾說：「世界小梨園……二十一史演成一部傳奇」，〔註 1〕他出生在萬曆四十六年，西元一六一八年，莎士比亞死後的兩年。這人生如戲的觀念，與莎翁所說：「整個世界是一座舞台，所有的男女不過是演員而已」，〔註 2〕異曲同工。可見在人生這個大題目中，包羅萬象，在在都是戲劇取材的資源。若以主題區分，很難釐清各類的畛域。若就取材而言，大致可歸為：歷史、現實、與理想等三種人生層面，〔註 3〕而理想的人生必須根植在現實的人生之上，才能邁向精神生活的提昇。因此，嚴格說來，可以用古、今二大類概括，也就是歷史劇與時事劇。

綜觀中國傳統戲劇作品，十之八九都屬歷史劇，他們寫古人古事，表現過去的人生；但多借古喻今、勸善懲惡，甚至托寓古人以澆一己磊塊。在專制政體下，他們抒發不滿，而不致獲罪，他們傳播忠孝節義的思想，寓教於樂。他們找到了一條寄託理想的道路，他們將現實人生的體驗，一並陳現。楊潮觀《吟風閣雜劇》卷首說：

百年事，千秋筆；兒女淚，英雄血。數蒼茫世代，斷殘碑碣。今古

難磨真面目，江山不盡閒風月。有晨鐘暮鼓送君邊，聽清切。

很明白的指出歷史劇寫作的目的，在傳送「晨鐘暮鼓」，警戒世人。而洪九疇

〔註 1〕 尤侗：《西堂雜俎》，卷下〈雜言〉：「予戲作一對云：『世界小梨園，牽帝王師相為傀儡，二十一史演成一部傳奇；佛門大養濟，收鰥寡孤獨為丘尼，億千萬人遍受十方供養。』」台北：河洛圖書出版社，民國 67 年，頁 130。

〔註 2〕 莎士比亞：《如願》一劇第二幕、第七場，劇中人物賈奎斯（Jaques）的對白。

〔註 3〕 參鄧綏甯：《編劇方法論》，頁 13～32。

《三社記》題辭也說：

金元以旋，多稱引往事、托寓昔人，借他酒杯澆我壘塊，自可隨意上下、任筆揮洒，以故劇曲勘諸史傳，往往不合。

在古人古事中，摻合著作者的血淚，他們任筆揮洒，不免有違離史實的地方。但不因此妨礙它「信今傳後」〔註4〕的使命。雖然歷史劇中也可窺見當代的人事，但畢竟是隱藏在古人古事中，若勉強分析，恐怕有違作者本意，因此，本論文探討的領域，僅限於時事劇。

傳時事的戲劇作品，從金、元以後，偶而出現，明代中葉以後遽興。祁彪佳《遠山堂曲品》中，收崑腔傳奇四百二十種，其中傳時事和當代題材的劇本，約占十分之一。雖然只占十分之一，卻遠過前代。誠如洪九疇所說：

若今時用當世手筆，譜當前情事，正如布帛菽粟，隨人辨識，稍一語非是、一毫非真，便與其人其事相違，群起而攻僞且諛宜矣。故傳近事與傳昔人，其難易相去，政不啻十倍也。〔註5〕

寫現實人生，動輒得咎。稍有閃失，違於真相，或不合某些人的意念，就飽受攻詰。時事劇難寫，能有十分之一的作品，已屬難能。再說，在中國傳統戲劇中，明中葉以後，這一股直指時事的潮流，是前所未有的，它不僅盛演於極權專制的當代，更影響到清初、甚至晚近。

爲什麼時事劇在明代中葉以後大放奇葩？爲什麼它有這麼大的威力、影響力？它所代表的意義何在？這些問題，常在腦海盤旋。雖然明代的時事，已成歷史，但它表現的人生，有助於我們了解過去的真相，並得鑑往知來。因此，本論文擬就明代時事傳奇劇本，探究諸問題。

首先追溯傳奇、時事劇的來源，其次掌握明代時事劇的劇目、釐清畛域、搜集劇本。再就劇本加以分類、分析，以見劇中展現的時代風貌。最後論其流傳、影響，及給後人的省思。

〔註4〕洪九疇：《三社記》題辭：「夫傳記之作，蓋以信今而傳後也。其間或以人傳、或以事傳，而宮調之叶、律音之諧，則在作者之明腔識譜以爲傳播之淺深。」

〔註5〕《三社記》題辭。

第一章 明代傳奇的流脈

第一節 明代傳奇的名稱

中國戲劇的名稱，古來沒有一定的標準，有的據性質定名，如唐雜戲、滑稽戲、歌舞戲、說唱文學等；有的依流傳的地域定名，如溫州雜劇、永嘉雜劇、崑劇、莆仙戲等。更有隨意混用，同名異實的，如雜劇一辭，在晚唐已經出現；〔註1〕宋金時代稱雜劇，與院本同義；〔註2〕到元代產生了新興的劇種，也稱為雜劇。爲了區分不同性質的戲劇，於是稱唐宋雜劇爲古劇；當時萌芽的南戲，就冠以地名，稱溫州雜劇，元雜劇也因此又稱北雜劇。而一個劇種也常有不同的名稱，以南戲爲例，就有戲文、南戲文、南曲戲文、溫州雜劇、永嘉雜劇、鶻伶聲嗽、傳奇……等不同的稱謂。〔註3〕《荀子》正名篇說：「名定而實辨」。因此在進入本題研究之初，先確定明代傳奇的名稱。

〔註1〕《李文饒文集》卷十二、第二狀奉宣令更商量奏來者：「蠻共掠九千人，成都郭下，成都、華陽兩縣，只有八十人。其中一人是子女錦錦，雜劇丈夫兩人，醫眼太秦僧一人。餘是尋常百姓，並非工巧。」錢南揚：《戲文概論》頁4案：《新唐書》〈杜元穎傳〉，太和三（西元829）年，南詔攻掠成都，謂「蜀之寶貨工巧子女盡矣」，元穎因此得罪，貶死循州。此狀乃根據實況，意在替他申雪。這裡所舉的音樂伎巧人，不但雜劇丈夫，除了戲劇男演員之外，不可能作其他解釋；即子女錦錦，也應是女演員，而不是尋常百姓。可見：「雜劇」一辭，在晚唐時候，已經確然出現。

〔註2〕《輟耕錄》卷二十五云：「金有院本、雜劇、諸公（宮）調。院本、雜劇，其實一也。國朝院本、雜劇始釐而二之。」

〔註3〕詳錢南揚：《戲文概論》引論、第一章。

傳奇一辭，始於唐人裴鉞的短篇小說集——《傳奇》。後來就把唐宋人用文言寫作的短篇小說稱為傳奇，甚至類似這種體裁的文章，也稱「傳奇體」。
〔註4〕到了宋元戲文，開始借來當作戲劇的名稱。張敬《明清傳奇導論》所列傳奇的名稱，十分詳備。今據以整理如下。如成化本《白兔記》第一齣有云：

今日利（戾）家子弟搬演一本傳奇。

《小孫屠》開場有云：

後行子弟，不知敷衍甚傳奇？

《宦門弟子錯立身》第五齣的〈賞花時〉有云：

你把這時行的傳奇。

又〈哪叱令〉云：

這一本傳奇周索太尉，這一本傳奇是崔護覓水，這一本傳奇是關大王獨赴單刀會，這一本是馬踐楊妃。

這與唐宋傳奇，已大異其趣。所以徐渭的《南詞敘錄》加以釐清：

裴鉞乃呂用之之客，用之以道術愚弄高駢，鉞作傳奇多言仙鬼事諂之，詞多對偶，借以為戲文之號，非唐之舊矣。

到了宋朝，所謂的傳奇是指諸宮調而言。吳自牧《夢梁錄》云：

說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪入曲說唱。

周密《武林舊事》卷六，也有「諸宮調傳奇」字樣。稍後，元的北雜劇也稱為傳奇。如《錄鬼簿》卷上云：

前輩已死名公才人，有編傳奇行於世者。

又云：

右前輩編撰傳奇名公，僅止於此。

楊鐵崖《元宮詞》，也是如此：

尸諫靈公演傳奇，一朝傳到九重知，奉宣齋於中書省，諸路都教唱此詞。

元無名氏《藍采和》第一折〈鵲踏枝〉有云：

你道我詭人錢，胡將這傳奇扮。

都是以雜劇作傳奇的例子。由宋元戲文、諸宮調、元雜劇通稱傳奇，可知傳奇一辭，在當時已成為戲劇的通稱了。胡應麟《少室山房筆叢》卷四十一、《莊

〔註4〕胡應麟：《少室山房筆叢》卷四十一，《莊嵒委談》卷下：「范文正記岳陽樓，宋人譏曰傳奇體，則固以為文也。」

嶽委談》卷下云：

唐所謂傳奇，自是小說書名，裴鉞所撰。……然中絕無歌曲樂府，若今所謂戲劇者，何得以傳奇爲唐名？或以中事跡相類，後人取爲戲劇張本，因展轉爲此稱不可知。〔註5〕

傳奇本爲小說，後用以稱戲劇，或許是因爲後代說唱和戲劇，多取材於唐宋的傳奇小說吧！到了明代，傳奇有了新的內涵，主要是爲了區別元雜劇；大都稱南戲爲傳奇。雖然如沈璟《北九宮譜》之類，以長的戲曲爲傳奇，似乎對於傳奇、雜劇的界劃，仍未分明；但呂天成《曲品》自序中，已將傳奇、雜劇，在音樂、結構上的特點，明白區分了。〔註6〕他在《曲品》中稱《拜月》、《琵琶》等爲舊傳奇。其後清高奕《新傳奇品》將《幽閨》、《琵琶》等列入附錄——古人傳奇總目中。清無名氏《傳奇匯考標目》也包括《琵琶》和《拜月亭》。清支豐宜《曲目新編》分雜劇、傳奇二類，將《琵琶》列入明人傳奇。〔註7〕清乾隆間，黃文暘等編《曲海目》，正式把戲曲分爲雜劇與傳奇兩類；民國以來，王國維《曲錄》也將元明清戲劇分爲雜劇、傳奇列目；傅惜華《中國古典戲曲總錄》、羅錦堂《中國戲曲總目彙編》、莊一拂《古典戲曲存目彙考》等，都依此例。傳奇的內涵，就包括了元明雜劇以外、南戲的各類聲腔劇本。

但是也有學者用傳奇來專稱明朝中葉興起的崑山腔系統的劇本。如錢南揚在《戲文概論》中，就將明初的南戲作品列於戲文的領域，並將屬於餘姚腔的劇本一一列出。錢氏以爲這一部分餘姚腔劇本，都無作者姓名，可能大都出於宋元人之手。而所謂海鹽、餘姚、弋陽三大聲腔，產生於宋代，到明代各有消長，真正屬於明代新腔的，應是由海鹽腔轉變而來、吸收各腔所長、並結合北曲優點的崑山腔劇本。

基於上述，對戲劇領域而言，傳奇一辭的內涵，最廣義的，是泛指一切戲劇；其次是指明代雜劇之外的劇作；若要確指明代傳奇，那麼它應是狹義

〔註5〕李調元：《雨村曲話》亦見引載，文略有不同。

〔註6〕明呂天成《曲品》自序云：「金、元創名雜劇，國初演作傳奇。雜劇北音，傳奇南調。雜劇折唯四，唱止一人；傳奇折數多，唱必勻派。雜劇但摭一事顛末，其境促；傳奇備述一人始終，其味長。無雜劇則孰開傳奇之門？非傳奇則未暢雜劇之趣也。傳奇既盛，雜劇寢衰；北里之管弦播而不遠，南方之鼓吹簇而彌喧。」

〔註7〕清姚燮在所著《今樂考證》中，把前後戲劇分爲雜劇和院本，稱傳奇爲院本，是一特例。

的崑山腔劇本。本文就以崑山腔劇本作為研究的領域，因為它取眾腔所長，獨闢蹊徑，並且蔚然成風，獨霸劇壇二、三百年，足以代表有明一代戲劇的新風貌，因此界定為「明代傳奇」。

第二節 明代傳奇的形成

中國戲劇的起源很早，有的追溯到周的〈大武舞〉，有的以為起源於《楚辭·九歌》中的祭神儀式，也有追溯到春秋時代的優施、優孟；說法紛陳，尚無定論。但由於社會階層不同，就有不同的文化面貌；居上的領導階層，有他們的娛樂方式、統治理想，廣大的民眾也有他們的生活需求。如果天子能以民為本，施政能化民成俗，那麼必定是個和諧安定的社會。《詩經》時代，設行人之官，博采風謠，以觀風俗、成教化；直到漢武帝設立樂府，採民歌、知風教，都是很好的措施。但這種理想往往不能貫徹，而歌舞、戲劇等活動，又被歷來文人視為小道，輕視鄙夷。民眾表達的利器，不受領導者重視，他們的生活需求不能上達天聽，於是將不滿和批評，藉戲、歌、舞表達出來，這種充滿生命情感的表現，容易引起群眾的迴響，更容易和政府利害相衝突。此時上位者多循壓制一途，如唐玄宗禁止散樂巡村、禁止女樂；〔註8〕南宋光宗朝有趙閱夫榜禁；〔註9〕元朝更藉嚴酷的刑罰來禁止戲曲，並壓制演員；〔註10〕明初太祖、成祖的禁令，更變本加厲。〔註11〕於是演員由諷諫到直斥，充分發揮他們寫實反抗的精神；壓迫愈大，這股精神就愈頑強。而每一種劇曲的產生，都離不開民眾思想感情強烈表達的需求。

另一方面，新劇種所以產生，必是舊有的戲劇不足以表達這股生命力。由於在位者以歌舞戲劇為娛樂、統治的工具，他們也攫取民間的技藝，以滿足他們的耳目之欲、權利威望，一旦將戲劇據為己有、宮廷化之後，這劇種

〔註8〕《唐會要》卷三十四、雜錄云：「其年十月六日勅：散樂巡村，特宜禁斷。如有犯者，並容止主人及村正，決三十，所由官增考奏；其散樂人仍遞送本貫，入重役。」又論樂、載開元二年八月七日，曾下令禁女樂云：「傷風害政、莫斯為甚。既違令式，尤宜禁斷。」

〔註9〕祝允明《猥談》：「余見舊牒，其時有趙閱夫榜禁，頗述名目。」

〔註10〕《元史》刑法志：「諸妄撰詞曲，誣人以犯上惡言者，處死。」又云：「諸亂製詞曲為讖議者，流。」又如《通制條格》卷五、學令科舉載，皇慶二年條目：「倡優之家不許應試。」

〔註11〕見下文註21所引《客座贅語》載文。

就遠離了生活，僵化而沒有生命，不得不走向沒落消歇的道路。像宋代古劇，在南宋理宗時，演出的只是《君聖臣賢爨》、《堯舜禹湯》、《年年好》……等歌功頌德的作品，古劇終於泯滅。而明初雜劇，統治者用來弘宣教化，以配合統治。如《繼母大賢》、《梧桐葉》、《團圓夢》等作品，表彰賢母、義夫、節婦；而《煙花夢》、《桃源景》、《復落娼》等劇，甚至為妓女樹貞節牌坊；《黑旋風仗義疏財》，以李逵為招安的義賊……凡此都是統治者的立場和觀點，與民眾心理是背道而馳的。這樣的雜劇，也漸漸被供上案頭，失去了戲劇的功能。雖然一個劇種衰歇的因素不止此一端，但沒有掌握它的本質和精神，必然會窒死它的。

中國戲劇的發展，彷彿就在民間、政府兩極中對立、衝突。統治者壓制它、而民眾反抗它；統治者利用它，而民眾漠視它。士大夫輕視它，但它卻成了民間自我教育的憑藉。明代傳奇取代了北雜劇，而執劇壇牛耳二、三百年，上述的二大因素，是不容否認的。

明代是個戲劇發達的時代，據曾永義的研究，可歸納為四個原因：一是戲劇文學本身的發展和改進，二是學術與正統文學的衰微、以及戲曲文學地位的確立，三是樂戶的分布與商業的繁榮，四是帝王與士大夫的喜好。（註12）在崑山腔未形成之前，明代劇壇已有許多的躍動和變化。原來鼎盛的北雜劇，成了帝王的統治工具，不再能表達人民的思想情感。於是另一股來自民間的潛流——南戲，就逐漸取而代之。這一消一長，促成了明代「傳奇」的產生。換句話說，傳奇實肇端於南戲，由於社會經濟繁榮、以及雜劇南移的影響，使它日益精進，蔚為風氣。今詳述於后。

中國戲劇的發展一直到北宋宣和前後，戲文產生，（註13）才粗具型態。在往後戲文發展的過程中，有許多民間聲腔，在不斷衍變中存在，它們不同於劇種，卻密切地影響劇種的發展。由宋到明，主要的聲腔有海鹽腔、弋陽腔、餘姚腔和崑山腔。它們是在劇曲音樂中發揮相當作用後，才與劇種一同被提出來，被確認與注意。魏良輔《南詞引正》載：

腔有數種，紛紜不類。各方風氣所限，有崑山、海鹽、餘姚、杭州、弋陽。

祝允明《猥談》云：

〔註12〕 詳曾永義：《明雜劇概論》第一章第一節。

〔註13〕 錢南揚：《戲文概論》考證在宣和以前。

自國初以來，公私尚用優伶供事，數十年來，所謂南戲盛行，更爲無端……。今遍滿四方，輾轉改益，又不如舊，……愚人蠢工，狗意更換，妄名餘姚腔、海鹽腔、弋陽腔、崑山腔之類，變易喉舌，趁逐抑揚，杜撰百端，真是胡說。

不論他們的好尚如何，我們可以知道當時已有四大聲腔，而且盛行各地。徐渭《南詞敘錄》更記載了四大聲腔流傳的區域：

今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京、湖南、閩、廣用之；稱餘姚腔者，出於會稽，常、潤、池、太、揚、徐用之；稱海鹽腔者，嘉、湖、溫、台用之。惟崑山腔止行於吳中，流麗悠遠，出乎三腔之上。

其中崑山腔源起較晚，並於改良各腔後，大放奇葩，廣受大眾歡迎，蔚成國劇。至於海鹽腔、弋陽腔、餘姚腔則早在宋代就已產生。

雖然早在元末明初之際，就有崑山腔的出現。如魏良輔《南詞引正》記載：

元朝有顧堅者，雖離崑山三十里，居千墩，精於南詞，著作古賦。擴廓帖木兒聞其善歌，屢招不屈。與楊鐵笛、顧阿瑛、倪元鎮爲友，自號風月散人，其著有《陶真雅集》十卷、《風月散人樂府》八卷行於世，擅發南曲之奧，故國初有崑山腔之稱。

又在《正德姑蘇志》、和明周玄暉《涇林續記》都記載了明初朱元璋召見崑山老人周壽誼一事，而在《涇林續記》中記述他們談話內容時提到了崑山腔，說：

……太祖聞其高壽，特召至京，拜階下，狀甚矍鑠。問今年若干？對云一百七歲。又問平日有何修養而能致此？對曰清心寡欲。上善其對，笑曰：聞崑山腔甚嘉，爾亦能謳否？曰：不能，但善吳歌。命歌之。歌曰：月子彎彎照幾州，幾人歡樂幾人愁，幾人夫婦同羅帳，幾人飄散在他州。上撫掌曰：是個村老兒。命賞酒飲。

但是這個名稱，「只像曇花一現，後來從蘇州流傳於南京、山東一帶的腔調，仍稱海鹽腔，不稱崑山腔，則蘇州本地可知。」，〔註14〕錢南揚認爲這裡的崑山腔，實則是海鹽腔。他的根據是：祝允明生於天順四年，卒於嘉靖五（西元1460年～西元1526年）年，《南詞敘錄》成書於嘉靖三十八（西元1559年）年，魏良輔的生平不可確知，但由陳其年〈贈歌者袁郎〉詩：「嘉隆之間

〔註14〕錢南揚：《戲文概論》，頁10、及頁52。

張野塘，名屬中原第一部。是時玉峰魏良輔，紅顏嬌好持門戶。一從張老來婁東，兩人相得說歌舞。」可知魏良輔是嘉靖、隆慶（西元 1522 年～西元 1572 年）之間的人。據他們的記載，可知崑山腔在嘉靖年間，只盛行於吳中，逐漸有嶄露頭角之勢。

在此之前，明、陸容《菽園雜記》中載：

嘉興之海鹽、紹興之餘姚、寧波之慈谿、台州之黃巖、溫州之永嘉，皆有習爲倡優者，名曰戲文子弟，雖良家子弟，亦不恥爲之。

並未提及崑山腔。陸容爲成化、弘治間人，可見崑山腔的出現，最早也當在成化（西元 1487 年）以後。因此魏良輔改良的崑山腔，與其說受顧堅的影響，不如說是在海鹽腔的基礎上發展起來的。〔註 15〕

海鹽腔產生於浙江海鹽。明、李日華《紫桃軒雜綴》卷三云：「張鑑字功甫，循王（張俊）之孫，豪侈而有清尚。嘗來吾郡海鹽，作園亭自恣。令歌兒衍曲，務爲新聲，所謂海鹽腔也。」則爲張鑑家歌兒所創，時在宋代高宗紹興二十三年至寧宗開禧三年之間（西元 1153 年～西元 1207 年）。到了元朝，仍很流行。元、姚桐壽《樂郊私語》云：

州少年多善樂府，其傳多出於澈川楊氏。當康惠公（梓）存時，節俠風流，善音律，與武林阿里海涯之子雲石交善。雲石翩翩公子，無論所製樂府散套，駿逸爲當行之冠，即歌聲高引，上徹雲漢，而康惠獨得其傳……。其後長公國材，次公少中，復與鮮于去矜交好。去矜亦擅場樂府。以故楊氏家僮千指，無有不善南北歌調者。由是州人往往得其家法，以能歌有名於浙右云。

澈川即海鹽之澈浦。貫雲石、鮮于去矜爲北散曲作家，楊梓爲雜劇作家，他們對海鹽腔又做了些改進。直到明代中葉，它仍然盛行，嘉隆年間，何元朗《四友齋叢說》云：

近世北曲雖鄭衛之音，然猶古者總章，北里之韻，梨園、教坊之調，是可以證也。近日多尚海鹽南曲，士大夫稟心房之精，從婉孌之習者，風靡如一，甚者北土亦移而耽之，更數世後，北曲亦失傳矣。

大有壓倒北曲之勢。它在士大夫間享有盛名，不但流行於浙江，也流行於江

〔註 15〕補記：據曾永義研究，顧堅所唱爲崑山土腔，後經北曲化、文士化、水磨調化，崑曲傳奇在魏良輔改良、梁辰魚實踐於舞台後，宣告完成。詳見曾永義：《從腔調說到崑劇》一書，台北：國家出版社，2002 年。

西，明湯顯祖《宜黃縣戲神清源師廟記》：

此道有南北。南則崑山之次爲海鹽，吳、浙音也。其體尚靜好，以拍爲之節。……我宜黃譚大司馬綸……自喜得治兵於浙，以浙人歸教其鄉子弟，能爲海鹽聲。大司馬死二十餘年矣，食其技者殆千餘人。

而《金瓶梅詞話》第三十六回：

四個戲子跪下磕頭，蔡狀元問道：「那兩個是生旦？叫甚名字？」於是走向前說道：

「小的是裝生的，叫荀子孝；那一個裝旦的，叫周順……。」安進士問：「你每是那裡子弟？」荀子孝道：「小的都是蘇州人。」

又第七十四回：「海鹽子弟張美、徐順、荀子孝生旦，都挑戲箱到了」，荀子孝等是蘇州人，唱海鹽腔，可見當時不但吳中仍唱海鹽腔，而且已傳播到山東了。它在音樂方面靜好、婉變的特色，在後來興起的崑山腔中繼承、改良了。

弋陽腔產生於江西。徐渭《南詞敘錄》：「今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京、湖南、閩、廣用之。」魏良輔《南詞引正》敘：「自徽州、江西、福建俱作弋陽腔，永樂間雲貴二省皆作之，會唱者頗入耳。」可見在明代它已流行於北京、南京、安徽、湖南、福建、廣東、廣西、貴州、雲南等地，而明初就能流傳到雲南、貴州等邊遠地區，它發生的年代必早。又清、劉廷璣《在園曲志》有云：「西江弋陽腔、海鹽浙腔，猶存古風，他處絕無矣。」《客座曲語》戲劇云：「大會則用南戲，其始止二腔：一爲弋陽，一爲海鹽。」能與海鹽旗鼓相當，可以想見它的出現，不會遲於宋、元間。弋陽腔的音樂特色，可由下列記載推知：如清、昭槤《嘯亭雜錄》：

唯弋腔不知起於何時。其鑼鈸喧闐，唱口囂雜，實難供雅人之耳目。

如明顧起元《客座贅語》：

弋陽則錯用鄉語，四方士客喜聞之。……後則又有四平，乃稍變弋陽而令人可通者。

又如湯顯祖《玉茗堂文集》卷七、〈宜黃縣戲神清源師廟記〉：

江西以弋陽，其節以鼓，其調諠。至嘉靖而弋陽之調絕，變爲樂平、爲徽青陽。

它用擊樂器伴奏，一唱眾和，氣氛熱烈，文辭通俗，雖不受文人雅士喜愛，卻廣受民間大眾的歡迎。崑山腔繼海鹽腔興起後，它似乎消聲匿跡，實際上