

國家戲曲研究叢書 46

明清戲曲 考論

曾永義◎總策劃
劉致中◎著

國家出版社 印行

國家戲曲研究叢書 46

明清戲曲 考論

曾永義◎總策劃
劉致中◎著

國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

明清戲曲考論／劉致中著．--初版．--

臺北市：國家，2009.10

388面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：46）

ISBN 978-957-36-1185-1（平裝）

1. 明清戲曲 2. 戲曲評論

820.9406

98017305

◎國家戲曲研究叢書 46

明清戲曲考論

□定價：600元

著 作 者／劉致中

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／劉致中・劉芳宜

法律顧問／林金鈴律師

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／國華製版有限公司

印 刷 所／紘基印刷有限公司

日 期／2009年10月初版一刷

◎有著作權及製版權・轉載翻印必依法追究（本書如缺頁或裝訂錯誤，請寄回本社換新）

總序

《國家戲曲研究叢書》二〇〇四年十月出版首輯第一本書拙著《戲曲與歌劇》之後，迄二〇〇八年三月，三年五個月之間，已出版五輯三十本。每輯六本中，大陸學者四本，臺灣學者兩本，希望藉此使兩岸戲曲學者的研究成果有適當的地方可以公諸同好。大家都知道，學術著作，難有暢銷書，何況是冷門如戲曲。爲此我要特別感謝國家出版社的林社長洋慈先生，他不計成本，更不計經濟利益，只因爲對我的信任和對學術的支持，在這琳瑯滿目的套書之後，還要繼續爲戲曲界奉獻服務。

也因爲《國家戲曲研究叢書》五輯三十本已可成套爲單元，所以林社長建議以之爲「第一壹編」，而將第六輯以下爲「第二編」。則林社長對於本《叢書》的堅持和永續出版的意願，是多麼的令我們感佩！

爲了承續第一壹編五輯的序號，第二編自是從六輯第三十一號開始，以此類推。
第六輯六冊已出版，它們是：

周育德 《周育德戲曲論集》

王衛民 《古今戲曲論》

譚志湘 《元代藝術與元代戲曲》

周傳家 《東籬採菊集——近現代戲曲散論》





李元皓 《京劇老生旦行流派之形成與分化轉型研究》
司徒秀英 《戲曲論題探究》

這六位作者中，前四位都是北京的戲曲界前輩，他們久負聲名，皆有可觀；他們對於戲曲論題的見解和論述方法，必然可供學者參考和啓迪後學。李元皓雖爲臺灣青年後進，但中學時即熱愛京劇，又得名師王安祈指導，研究京劇，所以其書頗具學術意義與價值。而司徒秀英則能融中西觀點以治中國戲曲，每有發人省思的地方。

第七輯六冊也已出版，它們是：

吳新雷 《吳新雷崑曲論集》

黃竹三、延保全 《戲曲文物通論》

江巨榮 《劇史考論》

廖奔 《躬耕集：廖奔戲曲論集》

曾永義 《戲曲之雅俗、折子、流派》

羅麗容 《戲曲面面觀》

其中吳新雷先生的崑曲造詣是有目共睹的，他主編的《中國崑劇大辭典》可以說是蜚聲宇內的「經典」之作，他這部《崑曲論集》是薈萃十年來有關崑曲研究的菁華。黃竹三先生在山西師範大學開創了「中國戲曲文物研究所」，其研究成果，早爲戲曲界所欽羨，這部《戲曲文物通論》是他與弟子延保全先生合作的新著。江巨榮先生素以堅實的學養，寫出擲

地有聲的論文，他的這部《劇史考論》尤為治戲曲史者所必讀。廖奔雖年輕俊逸，卻是戲曲界令人「敬畏」的學者，其著述之豐富與見解之明確，同儕鮮有人能望其項背；他和夫人劉彥君女士合著的《中國戲曲發展史》，正為兩岸治戲曲者所必備之書。這部《躬耕集：廖奔戲曲論集》，是他近年戲曲研究心得的結集。而羅麗容之於我，算是及門弟子，現任臺北東吳大學中文系教授。我看她孜孜於學，治戲曲涉獵頗廣，鼓勵她結集為《戲曲面面觀》，公諸同好，並請求指正。至於本人之《戲曲之雅俗、折子、流派》，則是將近兩年研究所得加上幾篇未及編入的論文，結集而成；書名所示，實以二年所得為主。

而今第八輯六冊又已編就，將陸續出版，它們是：

葉明生 《宗教與戲劇研究叢稿》

劉彥君 《從傳統到現代——戲曲本質論集》

蘇子裕 《戲曲聲腔劇種叢考》

劉致中 《明清戲曲考論》

李惠綿 《戲曲批評概念史考論（增訂本）》

曾永義 《洪昇及其長生殿》

這六位作者中，劉彥君教授的新著，是從「面面觀」來探究戲曲的本質。蘇子裕教授是流沙先生的嫡傳弟子，流沙先生研究戲曲腔調，堪稱當今不作第二人想，蘇教授傳承其學，新著自有可觀。劉致中先生在戲曲界為前輩，與胡忌先生合著《崑劇發展史》，一直風行。





在他的新著中，我們可以看到一位學者鏗而不舍的精神和諸多發人省思的可貴見解。葉明生先生研究宗教戲曲早已斐然名家，他的新著尤其可以令人體會他結合文獻、文物與田野以治學之態度、方法的辛勤。李惠綿教授這本書是她在臺灣大學升等教授的代表作，原為臺北里仁書局出版；已無存書，故徵得里仁同意，並經增訂後收入本叢書。李教授治學謹嚴而勤勉，佳作連連。本書選取戲曲批評中之重要論題詳實考述，貫串成書，深具學術價值。至於拙著《洪昇及其長生殿》是我四十一年前（一九六七年六月）的碩士論文，原由臺灣商務印書館印行，早已絕版。因有人問及此書，承國家出版社社長林洋慈雅意，重新出版，且主張納入本叢書，我不好違背，乃勉為其難。此書本文不長，可是包括研究過程中的「副產品」，就成了「龐然大物」。雖明知章培恆教授的《洪昇年譜》後出轉精，但我還是保留當年習作的《洪昉思年譜》，為的是敝帚自珍且完全保持本書「原貌」。尚祈讀者鑒宥。

最後要強調的是戲曲為綜合文學和藝術，所涵括的層面眾多又錯綜複雜，只要能抒發己見、可供參考的論著，都是本叢書所樂於蒐錄的。

二〇〇八年十一月九日曾永義序於臺大長興街宿舍

*本文作者為前臺灣大學講座教授，現為世新大學講座教授、傑出人才講座、臺灣大學名譽教授、東吳大學兼任講座教授、臺灣戲曲學院與佛光大學名譽講座教授。

目錄

總序

中國古代戲班進入越南考略

- 一、元代戲班在越南的演出及其影響
- 二、清代康熙年間崑劇戲班進入越南考述

論家班女戲

- 一、從賈府家班女戲談起
- 二、最好是十二人，在十二歲上下開始學戲
- 三、教習和有名玩戲人家的主人
- 四、家班女戲的伎藝
- 五、家班女戲與折子戲



六、澄清家班女戲的兩種舊說

0
0
6

康海評傳

0
5
0

一、康海的家世和生平

0
5
0

二、康海的詩文和散曲雜劇

0
5
8

關於《中山狼》雜劇的作者問題

0
6
8

《浣紗記》的創作年代

0
7
9

《鳴鳳記》作者考辨

1
0
1

《蕉扇記》的作者與張獻翼之死

1
3
9

許自昌家世生平著述刻書考

1
5
0

一、許自昌家世

1
5
0

二、許自昌生平

1
5
7

三、許自昌著述

1
6
4

四、許自昌校刻書

171

阮大鍼家世考

177

李玉的生平和作品

196

《一捧雪》本事新證

206

《秣陵春傳奇》的創作年代

225

《鐵冠圖》爲李漁所作考

227

孤本《麟閣待傳奇》的作者和成書年代

241

清世祖的崑曲情緣

256

《千忠錄》作者考

260





焦循的戲曲理論

一、焦循的戲曲觀點……

二、焦循研究戲曲的原因……

《曲考》即《劇說》考

「家家「收拾起」，戶戶「不提防」」考辨

「散曲套數不借宮」辨

讀《千忠錄》作者考辨——答鄭志良先生

後記……

0
0
8

2
7
9

2
8
0

2
9
4

3
0
3

3
2
2

3
5
9

3
6
3

3
8
8

中國古代戲班進入越南考略

〔提要〕元代至正二十二年，大將唆都入越南戰死。優人李元吉所帶戲班被俘，在越「作古傳戲」，演出《西方王母獻蟠桃》等劇，產生巨大影響，越南「有傳戲始此」。清代康熙三十四年前後，廣州長壽寺主持僧大汕，不止一次為越南南方順化政權越王阮福週送去崑劇戲班。

在中國古代戲曲文化與外國的交流中，通過人員的交往，一些中國古代戲曲劇本流傳國外，有的被譯成外文，產生了影響。戲曲研究者在研究中國古代戲曲在國外的傳播情況時，也往往祇注意研究劇本在國外的流傳、翻譯和影響，而忽視了演出的研究。在十九世紀以前，中國古代戲班是否曾進入外國演出過，對此我們茫然無所知。這方面的研究，有待開展。筆者過去曾見到幾則有關中國古代戲班進入越南演出的記載，現作一初步考索，草成此篇，以爲引玉之磚。





一、元代戲班在越南的演出及其影響

越南吳士蓮，黎朝禮部右侍郎朝列大夫兼國子監司業兼史館修撰，在洪德十年，即我國明代成化十五年（一四七九），用漢文編撰成《大越史記全書》，在「本紀」卷之七「陳紀」裕宗皇帝大治壬寅五年，元至正二十二年（一三六二），有以下記載：

春，正月，令王侯公主家獻諸雜戲，帝閱定其優者賞之。先是，破唆都時，獲優人李元吉，善歌，諸勢家少年婢子從習北唱。元吉作古傳戲，有西方王母獻蟠桃等傳。其戲有官人、朱子、旦娘、拘奴等號，凡十二人，著錦袍繡衣，擊鼓吹簫，彈琴撫掌，闌以檀槽，更出入為戲，感人令悲則悲，令歡則歡。我國有傳戲始此。（陳荊和編校《大越史記全書》上冊，昭和五十九年日本東洋文化研究所附屬東洋學文獻中心刊行委員會發行，頁四三二）

這則記載說明，越南「獲（元朝）優人李元吉」是在「破唆都時」。

查唆都為元初大將，驍勇善戰。至元十一年（一二七四）隨伯顏滅宋。十四年「為福建道宣慰使，行征南元帥府事」。十五年元世祖認為「江南既定，將有事於海外」，命唆都招

「諭夷島諸國」。十九年唆都「率戰船千艘，出廣州，浮海伐占城」。唆都在率軍入越作戰中，兵敗戰死。

《元史》卷一二九〈唆都傳〉：

二十一年，鎮南王脫歡征交趾，記唆都帥師來會，敗交趾兵於清化府，奪義安關，降其臣彰憲、昭顯。脫歡命唆都屯天長以就食，與大營相距二百餘里。俄有旨班師，脫歡引兵還，唆都不知也。交趾使人告之，弗信。及至大營，則空矣。交趾遮之於乾滿江，唆都戰死。

大概由於行文不嚴謹，上述引文記載唆都死於至元二十一年，而實際是唆都死於至元二十二年。《元史》卷二〇九〈安南傳〉：

（至元）二十二年三月，荊湖占城行省言：鎮南王昨奉旨統軍征占城，遣左丞唐兀解馳驛赴占城，約右丞唆都將兵會合。

《元史》卷一二九〈百家奴傳〉：

（至元）二十二年，從父唆都征交趾，唆都力戰死之。





《新元史》卷一八〇〈唆都傳〉：

二十二年，脫歡引兵還，唆都不知也。……賊據乾滿江，斷其歸路，唆都力戰，死之。

《新元史》卷二五一〈安南傳〉：

唆都、李恆皆中流失死……此至元二十二年之敗也。

越南於至元二十二年「破唆都時」所獲之「優人李元吉」，當為一個戲班中之著名演員，他帶領一個戲班在唆都軍中演出，這個戲班，也可能是一個軍中戲班，在唆都軍隊歸路被切斷、唆都戰死後被俘。在元代，一般以一個著名演員標誌一個戲班。如大德五年（一三〇一）刻於山西萬榮縣孤山風伯雨師廟舞廳臺柱上的「堯都大行散樂人張德好在此作場」，繪於泰定元年（一三二四）山西洪洞縣明應王殿壁畫，「大行散樂忠都秀在此作場」，南戲《宦門子弟錯立身》第二齣「前日有東平散樂王金榜來這裏作場」等，都是以一個演員標誌一個戲班，李元吉當亦為一個戲班的標誌。

李元吉善「北唱」，「北唱」不是指唱北曲。越南當時稱中國人為「北人」，中國商船為「北船」，中國客商為「北客」，「北唱」是「中國唱」，指的是李元吉善唱中國戲曲。李元吉

和他的戲班被俘後，在越南演「古傳戲，有《西方王母獻蟠桃》等傳」。查「古傳」之名，筆者僅知見於南宋王灼《碧雞漫志》卷二：「（宋）熙豐、元祐間……澤州孔三傳者，首創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」未見有其他可資考察的材料，所以王灼所說之「古傳」，與《大越史記全書》所說之「古傳」，以及兩者之關係，情況不詳，有待研究。李元吉所演之《西方王母獻蟠桃》，現知宋元戲曲中，無以西方王母「獻」蟠桃為內容之劇。明代脈望館《古今雜劇》中，有趙琦美錄內府本《祝聖壽金母獻蟠桃》，四折，係「教坊編演」，趙氏題識校錄年代為萬曆四十三年（一六一五）五月十三日。王季烈認為此劇係「明代萬壽節內廷供奉之劇本」（《孤本元明雜劇提要》一百三十）。明代教坊為喜慶節日承應編演之劇本，有不少是據元人劇本編演，此劇亦演金母（即西王母）降臨凡世，為漢武帝「獻」蟠桃祝聖壽，可能就是依據《西方王母獻蟠桃》編演。

李元吉戲班「其戲有官人、朱子、旦娘、拘奴等號，凡十二人」。元代一般戲班演員人數大概有多少，未見有明確記載，《大越史記全書》明確記載了李元吉戲班的演員人數為十二人。據查《元刊雜劇三十種》中，角色名目恰為十二人：正旦、旦、外旦、小旦、老旦、正末、末、外末、外、小末、淨、外淨。而根據有關記載，明清兩代一個較為完備的戲班，又是以十二人左右為宜。明代萬曆年間，王驥德在《曲律》卷三《論部色》中說：「今之南戲，則有正生、貼生（或小生）、正旦、貼旦、老旦、小旦、外、末、淨、丑（即中淨）、小





丑（即小淨），共十二人，或十一人，與古小異。」清代乾隆年間李斗在《揚州畫舫錄》卷五中說：「副末以下，老生、正生、老外、大面、二面、三面七人，謂之男腳色；老旦、正旦、小旦、貼旦四人，謂之女腳色；打渾一人，謂之雜；此江湖十二腳色，元院本舊制也。」明代萬曆年間據梧子的《筆夢》，記載家班女樂最完整全面。《筆夢》記載錢岱約萬曆十二年（一五八四）致仕歸里，置備家班女樂一部，女伎童十三人，其中羅蘭姐因習舞受傷被遣，實爲十二人。清代冒辟疆家庭戲班也是由十二人左右組成。冒辟疆在《附書邵公木世兄壽詩後》寫道：「十餘童子親教歌曲成班，供人劇飲，歲可得一二百金，謀食款客。」（《同人集》卷三）曹雪芹在《紅樓夢》中寫賈府置辦的戲班，在蘇州買來的女伎童，也是十二人。以上說明，明清兩代不論是王驥德、李斗所記載的職業戲班，還是《筆夢》等記載的家庭戲班，由於演出的需要，一個較完備的戲班，需要有演員十二人左右，人數太少，腳色就不敷分配。而這一腳色體制，從《大越史記全書》明確記載李元吉戲班「其戲……凡十二人」看，似早在元代前期就已經形成。

元代雜劇的演出，其伴奏樂器有哪些，直至五十年代，一般祇知有打擊樂器鑼、鼓、板和吹奏樂器笛。一九五七年《戲曲研究》第二期上發表了劉念茲先生〈元雜劇演出形式的幾點初步看法〉，他說：「元雜劇早期一些時候的樂器，主要的應該是笛、鼓、板三者。元中葉以後或者明初，各地雜劇演出的不同，有條件有可能加進另外的樂器，比如絃樂器的琵琶