

羅麗容 著

清人戲曲序跋研究

莊耀郎



題





清人戲曲序跋研究

作者◎羅麗容

國家圖書館出版品預行編目資料

清人戲曲序跋研究／羅麗容著．

——初版．——臺北市：里仁，民 91

362 面；15×21 公分 參考書目：16 面

ISBN 986-7908-02-3（平裝）

1. 中國戲曲－歷史－清（1644-1912）

820.9407

91015005

· 本書經作者授權在全世界出版發行 ·

羅麗容 著

清人戲曲序跋研究

校對人：高文彥·作者自校

發行人：徐秀榮

發行所：里仁書局（請准註冊之商標）

台北市仁愛路二段98號五樓之2

電話：2391-3325·2351-7610·

2321-8231

FAX：3393-7766

E mail: lenbook @ ms45. hinet. net

排版：宜豐有限公司

印刷所：傳興印刷有限公司

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

中華民國九十一年八月十五月初版

累積印數：一五五三〇（限印本）

本書編號：

參考售價：平裝 450 元

ISBN 986-7908-02-3（平裝）

劉 序

東吳大學，百年學府，北與京華之燕京，津沽之南開齊名；南并南京之金陵，廣州之嶺南比肩。自政府播遷來臺，東吳乃徙地外雙溪，秀山活水，台員名校，譽滿士林。

羅麗容女士，中學出身新竹女中，博士取得東吳大學文學院，遂受聘於母校，盡心回饋，教其後昆學弟妹，講授中國古典戲曲、曲選及習作、文學概論等必、選修課程，莘莘學子，形化神移，全心傾注，敬而愛之，現諸神色。光義兼課東吳十有五年，麗容博士授課情況，素所稔知，不敢溢美，均實錄也。

麗容博士，幼承庭訓，其尊人讀書課子，篤守家風，素樸淡泊，以守分孝慈爲教，是以其哲嗣俱有所成。近十餘年來，麗容於執教持家之餘，自勉自勵，博取強識，精讀所獲，與其得天獨厚之秉賦結合，遂成《曲學概要》、《雨墨齋曲話》兩專著，均已付梓刊行；今又撰就《清人戲曲序跋研究》一書，實乃傾其精神，深入該領域之後，所成之學術積儲、鴻文巨製也。此帙於曲論源流，由漢唐以降，迄乎明清，發生演變，作系統舉述，而入有清，遂傾其一代文人，於雜劇傳奇及其相關理論之序跋，作評述、析解之研究。

元人蒙古，有清東胡，俱爲少數民族，於華夏文化，取捨態度，迥乎歧殊。元人拒華夏文明而不納，清則自其世祖順治皇帝入關，經康、雍、乾三朝，力倡漢化，精研深究，尋入甚廣，無殊漢人；而究屬少數民族統治多數，故多所猜

忌，防伺極嚴，屢興文字大獄，以此文人怯於評史論經，稍涉疑忌，覆宗滅門，慘禍立至。而詞曲戲劇，較少牽連，雋辭麗句，味永義長，置諸案頭，欣賞翫習，可慰寂寥，可納深慨，舉凡家國哀怨，人生惆悵，志遂意得，俱於其中，覓得抒解。有清文學巨匠大家，讀此佳構奇文，所生喟慨，蕩氣迴腸，亦必非同凡響。麗容博士，注目於此，足徵思慮高潔，超凡蒞真，抒發爲文，內容自有瑰麗等第。愚也讀此巨著既盡，心感摩己，情不能戢，不顧語拙意薄，竟敢信口開合，成此蕪詞，見笑大方，自慚不息。茲以爲序。

八七叟劉光義拜識於台北永和之晚晴軒。時酷暑濃重，所謂秋老虎之二〇〇二年八月八日也。

自序

筆者博士論文之撰寫，受教於張清徽先生，完稿於一九八四年，題目爲《清代曲論研究》，所依據之主要資料爲一九七四年鼎文書局出版《歷代詩史長編二輯》^①，屬清代部分之二十三種戲曲理論專輯，以及輯自他書附載，或輯自清人著作各卷論曲部分之資料。無可置疑者，此類資料共三十二種，確爲研究清代戲曲理論之重要依據，除此之外，猶有散見於各劇本、選本、曲論、曲律之序跋，皆爲研究者所不可忽視之重要資料，非僅數量衆多，且亦不乏獨到之見解，對研究戲曲之美學、文學、理論、批評等方面皆有重大意義。然而此類序跋由於書海浩瀚，蒐羅匪易，兼之數量衆多，難期求全，故未受重視，亦鮮有研究者，此即爲當年撰寫博士論文時所未及探討之憾也。

一九八五年大陸學者蔡毅以三年時間，廣爲蒐輯，完成《中國古典戲曲序跋彙編》一書（以下簡稱《序跋彙編》），全書依時代順序羅列：唐、宋、元、明、清、近代，劃分爲五類：甲編卷一至卷三爲「曲論曲律類」；乙編卷四「曲選類」；丙編卷五「戲文類」；丁編卷六至卷九「雜劇類」；戊編卷十至卷十四「傳奇類」；卷十五附錄「近代」；除少數地方圖書館及私家收藏不計，全書共計「作家五百四十餘人，著作一百六十餘部，劇目七百七十六種，收序跋條目爲二千一百九十條」^②，可謂工程浩大；所深惜者，地方戲序跋之蒐集頗爲少見，蓋地方戲之崛起較晚，初始尙無定本，且其鄙俚庸俗之鄉野氣息，較不受文人學士重視，故其書在地方戲劇本序跋方面除《綴白裘》外，其餘皆

乏善可陳；蓋以蒐求不易之故也。而《序跋彙編》所謂序跋之範圍，頗為廣義，非僅限於著作前後之自序或他序，亦包括「不以序跋為名而實與序跋同功」之「題詠、弁言、小引、凡例、規約、贈言、總評、本事、問答等等各種有關劇作的文字」^③，一併選入，然「純係贈答性質，而無多少參考價值的題詞」^④則不錄，故其所選錄之材料真可謂深、廣、精矣。

歲月匆匆，博士論文完成迄今，轉瞬十有八年，清徽師亦已作古人矣；而余以俗事紛擾，兼之疏懶淺學，至今一事無成，愧對恩師，博士論文資料不全之遺憾，亦始終無法補全，古人云：「日月逝於上，體貌衰於下」，若不及時省悟，難免有志士之痛，故以《序跋彙編》所輯，凡屬清人序跋之曲論、曲律、曲選、戲文、雜劇、傳奇等「廣義性序跋」，不限時代，皆為本論文之主要研究對象。而地方戲之資料，由於清人序跋情況十分有限，而非清人序跋者又不屬於本論文之討論範圍，故就地方戲劇本之序跋而論，除前所提之《綴白裘》序跋外，其餘在本論文中皆付之闕如。亦有些序跋作者生於清代與民國之間，則視本論文需要，或取或捨，皆以一九四九年以前為限。

本文之寫作次第，先將清人序跋材料做一綜合性研究，再從中歸納出普遍性、規律性之條例，從而比較、探討其與前代或當代專門論曲者之異同，並說明其對後代戲曲之影響，如此於中國戲曲理論之發展或可提供較為清晰之線索。魯鈍如筆者，勉強肩負此艱鉅之任務，實有不從心之嘆，然今日不做，則將生明日之悔，故不揣譾陋，奮力完成。敬祈海內外專家學者、大雅君子有以教之，是所至禱焉。

論文寫作期間，承蒙輔大 劉師光義、臺大 曾師永義、中

央 洪師惟助之鼓勵提攜與教誨，以及市北師應用語文研究所碩士班研究生高文彥同學，悉心校稿，隆情厚誼，永銘在心。尤其在論文完成前二、三年間，筆者每週必到臺大文17教室，聆聽三小時永義師為博、碩士班學生所授之古典戲曲課程，永義師毫不保留、傾囊相授，即使永義師休假之年，亦不辭辛勞，依舊每週到校為此輩老學生授課，課後輪流聚餐，此為筆者博士班畢業以來，最感充實快樂之時光，不僅重拾學生時代之回憶，同時亦更加懷念清徽恩師，在她走後，仍留此源頭活水，俾令筆者輩能有所攀援、努力不懈。荀卿〈勸學〉篇所謂：「駑馬十駕，功在不捨」，踽踽學術途中，願長此自勉焉。

中華民國九十一年七月羅麗容謹識於臺北雨墨齋寓所

注 解

- ① 此即北京「中國戲劇出版社」所輯之《中國古典戲曲論著集成》，本論文所採以此為本。
- ② 蔡毅：《中國古典戲曲序跋彙編》，（大陸濟南：齊魯書社，1989年10月）冊1，頁3。
- ③ 敏澤：《中國古典戲曲序跋彙編·序》，（大陸濟南：齊魯書社，1989年10月）冊1，頁1。
- ④ 蔡毅：《中國古典戲曲序跋彙編》，（大陸濟南：齊魯書社，1989年10月）冊1，頁2。

目 錄

劉序	1
自序	3
上篇 清人戲曲序跋之理論基礎	1
——以前代曲論做為觀察對象	
第一章 緣起	1
第二章 元代以前之戲曲理論	5
第一節 先秦時期	5
第二節 漢代至唐代	8
第三節 宋代	15
第三章 元代之戲曲理論	25
第一節 作家及優伶批評論	25
第二節 曲韻曲律論	30
第三節 創作論	33
第四節 表演論	37
第五節 戲曲史論	40

第四章	明代之戲曲理論	47
第一節	明初太祖洪武初年(1368)至武宗正德十六年(1521)	47
第二節	世宗嘉靖元年(1522)至穆宗隆慶六年(1572)	56
第三節	神宗萬曆元年(1573)至萬曆四十九年(1621)	77
第四節	光宗天啓元年(1621)至思宗崇禎十六年(1644)	105
中篇	清人戲曲序跋本論	131
第一章	總論	131
第一節	清代呈現專著形式之曲論	131
第二節	清代戲曲序跋之數量與範圍	132
第三節	清代戲曲序跋之分類	136
第二章	曲律論	137
第一節	腔板論	137
第二節	宮調論	140
第三節	曲牌論	146
第四節	音律論	150
第五節	字數句法論	153
第六節	製譜論	156
第三章	動機論	167
第一節	風化陶淑	167
第二節	摠衷訴志	172

第三節	感懷共鳴	176
第四節	評論史事	180
第五節	用洗前陋	182
第六節	煉石補恨	183
第四章	創作論	189
第一節	取材論	189
第二節	主題思想論	192
第三節	關目排場論	194
第四節	結構論	195
第五章	表演論	201
第一節	論唱曲	201
第二節	表演論序跋之特殊情況	204
第六章	戲曲史觀論	207
第一節	戲曲本事溯源	207
第二節	戲曲史觀	222
第三節	花部史觀	226
第七章	批評論	235
第一節	品評曲論曲律優劣	235
第二節	版本目錄校勘	241
第三節	作家批評論	245
第四節	劇本批評論	252

第五節 優伶批評論	261
第八章 雜論	269
第一節 曲譜選曲標準	269
第二節 悲喜劇觀	271
第三節 有關戲曲之方言、術語、特殊觀念及題詞	273
第四節 音樂功能論	285
下篇 結論	295
——總結清人戲曲序跋之內涵、承傳及特質	
第一章 清人戲曲序跋之內涵與承傳	295
第二章 古典戲曲之美對清人序跋之影響	305
第一節 雜劇之美	305
第二節 傳奇之美	309
第三節 雜劇傳奇美對清人序跋之影響	314
第三章 清人戲曲序跋之美學特質	319
第一節 和諧——清人戲曲序跋美學特質之一	319
第二節 創新——清人戲曲序跋美學特質之二	323
第三節 完美——清人戲曲序跋美學特質之三	326
附錄	331
引用參考書目	333

上篇 清人戲曲序跋之理論基礎——以前代曲論做為觀察對象

第一章 緣 起

中國古典戲曲理論迄至元代中晚期方逐漸成熟，此後明清兩代之發展各具特色，而戲曲之評論亦展現不同之面貌，清代之戲曲理論繼明代而更上層樓，各家爭鳴，百花競放，蓬勃非凡，有以專書之形式出現者，如黃周星《製曲枝語》、徐大椿《樂府傳聲》等；有散見於文集、雜記或附載於他書中者，如：李斗《揚州畫舫錄》、劉廷璣《在園雜誌》、高奕《新傳奇品》、笠閣漁翁《笠閣批評舊戲目》等；亦有自書中整卷輯成者，如：李漁《閒情偶寄》、劉熙載《藝概》等；凡此之類，前人研究探討之論文已相當可觀，茲不贅述。而清代所呈現之戲曲理論除以上專著外，尚有散見於各種與戲曲論著相關之序跋、評點、題詠、小引、凡例、規約、贈言、總評、本事、問答等處者，此類曲論之數量龐大、內容豐富，其重要性不下於專門論著，甚至可從中窺知戲曲藝術發展在各代所產生之變化。例如明中葉已有折子戲，然其有頻繁之舞臺演出，乃至於有較高評價，壓倒全本戲之局面者，則必待清中葉以後方呈現。而有關折子戲在藝術上之變化，視程大衡《綴白裘·序》即可窺知一二：

……其中大排場，褒忠揚孝，實勉人爲善去惡，濟世之良

劑也；小結構梆子秧腔，乃一味插科打渾（同譚），警愚之木鐸也。雅艷豪雄，靡不悉備，南弦北板，各擅所長，擷翠尋芳，彙成金璧，既可怡情悅目，兼能善勸惡懲，雖梨園之小劇，若使西堂見之，亦必以此爲一部廿一史也。①

由此可知折子戲有「警醒頑愚、勸善懲惡、褒忠揚孝、濟世良方」等優點，凡此佳處，一般之全本戲靡不兼有，若乃擷翠尋芳、彙成金璧、怡人情性等佳勝處，則非折子戲難以達成。蓋清代戲曲於南洪北孔之後，並無大家出現，觀眾在無可如何之餘，只能翻看舊劇，於是將舊劇之精華摘出，作重點式演出之趨勢，乃應運而生，而演出方式改變，勢必提昇演員之藝術水平，及劇本創作之方向，凡此種種，在在皆影響戲曲理論之走勢，而在清人相關戲曲論著之序跋中可預知也。

同時由序跋中亦可看出當時戲劇界之不少問題：就理論而言，有因觀點之不同而產生之爭執；有因批評角度之差異而產生南轅北轍之結論；或因個人好惡而影響客觀性；或專注於校勘版本、聲韻故實而不暇他論；或簡言片語、輕描淡寫不成體系，…不一而足，而理論之導向亦影響創作之方向，故李漁《閒情偶寄》凡例七則，即提出「四期三戒」之說，以正曲壇風向，四期爲：點綴太平、崇尚儉樸、規正風俗、警惕人心；三戒爲：戒剽竊陳言、戒網羅舊籍、戒支離補湊。由此凡例中亦可窺知曲壇之風尚所在。

又清代劇本大多出自文人之手，以抒情寫恨、抒發懷抱爲最大動機，難登氍毹、不以演出爲目的之案頭劇，在所多有，故清代劇本之序跋中，與作者相互共鳴、應和酬唱之作，爲數頗多，

在在反映出當時有些文人劇本無法演出之真實情形。清中葉以後，戲曲理論之重心，較之前代，有不同之趨勢，前代以劇本或作家爲重心，討論其本色當行、風格才氣等方式，在清代已不再盛行，代之而起者爲：寫作動機論，戲曲史觀論，更詳贍之曲論、曲律論，版本目錄批評論，選曲標準論，悲喜劇觀，方言、術語、觀念、題詞等新局面之興起，此亦爲清代戲曲理論之一大特色，而從序跋中略可窺知者也。

本論文劉序、自序而外，分上、中、下三篇：上篇緒論，寫清代戲曲序跋理論之初基礎，以清以前之曲論做爲觀察對象，故又分爲四章：第一章緣起；第二章元代以前之戲曲理論；第三章元代之戲曲理論；第四章明代之戲曲理論；各章下又分若干節。中篇清人戲曲之序跋理論，下分八章：第一章總論；第二章曲律論；第三章動機論；第四章創作論；第五章表演論；第六章戲曲史觀論；第七章批評論；第八章雜論；各章下亦分若干節。下篇結論，分三章：第一章清人戲曲序跋之內涵與承傳；第二章古典戲曲之美對清人序跋之影響；第三章清人戲曲序跋之美學特質；各章下亦分若干節。上篇敘述清代以前之戲曲理論，藉以觀清人之承繼；中篇爲本論文之重心，藉序跋資料之呈現，勾勒清代專著以外戲曲理論之全貌；下篇總論清人序跋之內涵、承傳與美學特質做爲全本論文之總結。

注 解

- ① 程大衡：《綴白裘·序》，《善本戲曲叢刊第五輯》（臺灣臺北：臺灣學生書局，1987年11月）冊58，頁4-5。

第二章 元代以前之戲曲理論

元代以前之曲論，可分為三階段敘述，其一是先秦時期；其二從漢至唐時期；其三為宋代。此時中國古典戲曲理論尚處於自萌芽至稍具雛型之階段。茲將各期之特色論述於後：

第一節 先秦時期

此期與戲曲理論有關之資料大多散落於先秦典籍史料中，二者間雖無直接關係，然對日後曲論之發展而言，亦有不容忽視之影響力。

首先，中國戲曲在先秦時代就已奠定歌、樂、舞一體之觀念。《尚書·舜典》云：

予擊石拊石，百獸率舞。①

此中所謂「石」，即樂器中之「磬」也，以石爲之，故謂之「石磬」，八音之中，石磬之音最清，故必擊以鳴之，拊亦擊之小者也。可知先秦時代，先民打獵豐收之餘，獵人聚合，披以獸皮，慶賀勝利，模仿群獸之舞蹈動作，必有樂器相和，推而想知之，歌唱亦不免矣。《毛詩·序》云：

詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。②

此言人之有情，發言爲詩；言之不足，發而爲嗟嘆；嗟嘆不