

國家戲曲研究叢書 17

戲曲文獻 研究叢稿

曾永義◎總策劃

黃仕忠◎著

國家出版社 印行



戲曲研究叢刊

戲曲文獻 研究叢稿

傅增湘藏書

藏書印

國家圖書館 印

國家戲曲研究叢書 17

戲曲文獻 研究叢稿

曾永義◎總策劃
黃仕忠◎著

國家出版社 印行



國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲文獻研究叢稿／黃仕忠著．--初版．--

臺北市：國家，2006[民95]

700面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：17）

ISBN 957-36-1029-9（平裝）

1. 中國戲曲 - 目錄 2. 中國戲曲 - 研究與考訂

016.982

95010254

◎國家戲曲研究叢書 17

戲曲文獻研究叢稿

□定價：800元

著 作 者／黃仕忠

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／黃仕忠・李芳・于蕙華

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：0018027-7

網 址：<http://www.kuochia.com>

E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／上達電腦排版公司

製 版 所／國華製版有限公司

印 刷 所／日益印刷有限公司

日 期／2006年六月初版一刷

◎本書有著作權、製版權，任何人未獲書面授權，不得以翻印、轉載、影印、照像、錄製等任何方式利用本書部份或全部內容，否則依法追究。

（本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本社更換）

總序

清光緒三十三年（一九〇七）至民國二年（一九一三）六年之間，王靜安先生從事戲曲研究，著有曲學十種，將成果彙為《宋元戲曲考》一書，為近代戲曲研究之鼻祖，使戲曲躋入學術之林，作為大學課程。後輩踵繼前修，有如榛莽方啟，苑囿新開，九十餘年來，奇花異果已自燦爛輝煌。而今兩岸之戲曲研究，尤為興盛，學者轉多，討論熱烈，以之為重點研究之機構增多，浸浸乎已成顯學。

臺北國家出版社負責人林洋慈先生有見於此，乃欲達成出版《國家戲曲研究叢書》之宏願，藉此推波助瀾，使戲曲研究更加發皇。蓋戲曲為中華民族藝術文化最具體、最優美之表徵，蘊涵豐富之民族意識、思想與情感，最能陶冶民族之性靈，流露民族之真聲；在傳統藝術文化急遽凋零的今日，其維護保存與研究弘揚，尤其顯得重要。而本人既以戲曲研究為終身之志業，又感於洋慈為文化、為學術，勇於不惜血本之熱忱，則其委託主持編務焉能推卸！洋慈者，二十餘年之兄弟好友也，敢不戮力以赴！

而若考「戲曲」之與「戲劇」，則在中國文獻中命義已自不同。

「戲劇」一詞，首見杜牧《西江懷古》詩「魏帝縫囊真戲劇，苻堅投筆更荒唐」與杜光庭





傳奇小說《仙傳拾遺》「有音樂、戲劇，衆皆觀之」，其所云之「戲劇」，前者合戲弄劇談成詞，指該諸可笑之動作言談；後者與音樂並舉，指滑稽幽默之演出，有如今之所謂小戲。

「戲曲」一詞，首見宋元間劉埀《水雲村稿·詞人吳用章傳》：「至咸淳（南宋度宗年號，一二六五—一二七四），永嘉戲曲出，潑少年化之。」又見元末明初陶宗儀《輟耕錄》卷二十五「院本名目」條：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱譚、詞說。」又卷二十七「雜劇曲名」條：「稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季國初，樂府猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇。」再見元明間夏庭芝《青樓集·龍樓景、丹墀秀》：「後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲、小令不在二美之下，且能雜劇，尤為出類拔萃云。」其中之「戲曲」皆指「戲文」而言，亦即與金元北曲雜劇相對稱的宋元南曲戲文。

但是「戲劇」與「戲曲」的名義與時推演，今日之所謂「戲劇」，蓋「真人或偶人演故事」皆是。因此，戲曲、偶戲、話劇、歌劇、舞劇、默劇、電影、電視劇，乃至今日「小劇場」之所搬演者皆屬之。

而今日之所謂「戲曲」，即專就中國之傳統戲劇而言，含「小戲」、「大戲」與「偶戲」。其為「小戲」者，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，先秦之《九歌》、漢角觥戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、明過錦戲，乃至今日之秧歌、花鼓、採茶、花燈諸戲皆屬之。小戲為戲曲之雛型，大戲為戲曲之完成，則所謂「大戲」，就是演員足以充任各門腳色、扮飾各種人物，情節複雜曲折足以反映

社會人生，其文學和藝術形式已屬綜合完整的戲曲之總稱。因此，宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，都屬之。「偶戲」則操弄偶人以演故事，有傀儡戲、皮影戲與布袋戲。

本叢書既以「戲曲研究」為名，則其內容旨趣已彰明較著。每六書合為一輯，以來稿先後為序，各書均具特色，無輕重之別，但祈兩岸名家名著均能羅列。而今首三輯已成，首輯之目如下：

曾永義著 《戲曲與歌劇》

施德玉著 《中國地方小戲及其音樂之研究》

鄒元江著 《湯顯祖新論》

傅謹著 《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》

劉禎著 《民間戲劇與戲曲史學論》

陸尊庭著 《清代戲曲與崑劇》

其中陸尊庭先生已於二〇〇三年逝世，其書為未發表之遺稿，彌足珍貴。另外要特別說明的是，拙著和傅著似乎超出「戲曲研究」之範圍；但其實拙著中之「歌劇」，乃以戲曲為基礎論「中國現代歌劇」之建立；而傅著之「中國戲劇」亦以戲曲為基礎論「中國現代戲劇」之得失；所以尚不失叢書旨趣。次輯之目如下：

孫崇濤著 《戲曲十論》





吳毓華著 《戲曲美學論》

胡雪岡著 《溫州南戲論稿》

王永健著 《昆腔傳奇與南雜劇》

王安祈著 《為京劇表演體系發聲》

蔡欣欣著 《臺灣戲曲研究成果述論》

參輯之目如下：

李惠綿著 《戲曲表演之理論與鑑賞》

沈惠如著 《從原創到改編——戲曲編劇的多重對話》

趙山林著 《戲曲散論》

劉文峰著 《戲曲史志研究》

黃仕忠著 《戲曲文獻研究叢稿》

李祥林著 《戲曲文化中的性別研究和原型分析》

十八位作者或任教於大學或在學術機構研究。而本叢書之所以冠上「國家」二字，一方面是用以彰顯「國家出版社」的名號，表示鄭重和負責；二方面也希望本叢書果然能達到「國家級」水準，雖難免「不自量力」之譏，但欲以此自期，庶幾不負讀者之用心，則是誠懇的。

二〇〇五年十一月二十六日曾永義序於臺大長興街宿舍

徐門問學記（代序）

一

一九八二年秋，我在杭州大學跟隨徐朔方先生研習戲曲史，有著某種偶然。因為我原來是準備考小說的。報考前，才知道徐先生也要招生，是明清戲曲方向，基於對徐先生的學問的敬仰，我臨時決定改考戲曲。在此之前，我完全没有接觸過戲曲史。於是在臨考前的三個月裡，抱來有關戲曲的書籍，一頓猛啃。僥倖地，我成了那一屆先生唯一的學生，也是第一個師從先生學戲曲的研究生。

但先生本人的研究並不限於戲曲，所以，我的課程並不是從戲曲開始的。在得到錄取通知後，我拜訪徐先生，他告訴我，下學期他給七九級本科生開《史漢研究》選修課，讓我先看《史記》和《漢書》。所以我在暑假裡通讀了兩書；此後又對兩史篇章相同的部分，逐字對讀，隨手作筆記；又根據《史記》不同的版本，作了部分的比較。

先生在上課時講解了一部分範文。他順著司馬遷的文章，隨口解釋詞義，說出他的理解，補出文字後面的內容。對於沒有做過課前預習的學生來說，這樣的課程會是比较平淡





的。但對我來說，感到的是一種震撼。因為我第一次真正領悟到書應該怎樣讀，古人的文字應該怎樣去理解。同樣的經歷，是開學前他給廣播電視大學的學生講《牡丹亭》，那些我讀過多次的文字，在先生輕描淡寫的敘說中，洞開了一個新的天地。

先生開這門課程，是因為當時他正在修訂《史漢論稿》，後由江蘇古籍出版社出版（一九八四）。其寫作動議始於文革期間，因為當時戲曲已在「破除」之列，只有讀這些史書是無礙的。書出，有學者以為先生學術已轉向，更有同系學者向我表示對先生越「界」的不滿。我的感覺，這部書既非純從歷史學角度的，也非純是從文學角度的，更多地是從文獻學角度作出的梳理。然後在文獻的基礎上，站在一種第三者的立場，對一些傳統的觀點，提出自己的看法。其中也包含著把司馬遷作為一個普通人來理解，觀察其心緒的變化與得失，因其情緒的因素而帶給寫作上的成功與不足，等等。後一方面他在課堂上講得更透徹一些。這樣的視角與觀點，在我所獵涉的這個領域的有限著作裡，是獨特的，因為它也是基於一種心靈的對話。習慣以「無韻之《離騷》」的瞻仰的角度來看待《史記》的學者，對此可能不易接受，——因為曾有學者這樣向我披露過。對我來說，卻正是從這裡開始，在學術的對象上，不再有神的存在；同時，還讓我明白學術無疆界，無處不是學問，有見解即是學問，原不必畫地為牢。

先生在課堂上毫不客氣地對一些權威的觀點提出批評，直截了當地表明自己的見解，不作含糊之論。我後來明白，這是他固有的風格。當他發表不同意見時，哪怕是些微的不同，



他也往往是先說一句：「我不同意你的看法。」甚至是「我完全不同意你的看法！」他喜歡指名道姓的爭論、辯駁，而不管對手是有名或者完全無名。因為在他看來，所有人在學術上都是平等的，指名道姓，才是對他人的尊重。因而他也時時期待著對手的回應，進行真正的學術論爭。不過，先生的等待，大多會是失望和寂寞的。因為在大陸，直到現在我們也仍未見到一種正常的學術批評氛圍。

先生又常自嘲地說：「我所做的只是一加一等於二的工作。」因為他是先從文本入手，逐字逐句地比較，對同一對象在不同地方記錄的不同，逐一加以考察，把許多細小的歧異都一一檢核出來。有時卻因這細小之處而涉及到一個大問題的解釋，涉及到一些定說的重新評價。他的所有理解都來自對細節的直接感受。先生說：這是小學生的工作，是誰都可以做的，只是他們沒有這樣做，所以一些知名學者也人云亦云地跟著錯了。每當先生說到這類地方時，他會抬起頭，離開書本，把老花眼鏡稍稍下壓，從鏡架上方透出目光，掃視一過，然後輕輕地搖搖頭，或是皺一皺眉，語調中帶著一絲歎息。

對我來說，先生所說的，也即是在告訴我做學問的態度與門徑。在八〇年代中，學術界浮躁的風氣漸盛，儕輩動輒以構築大的框架、體系而不屑實證，或是想避開煩難之考據，不從第一手材料出發而另求捷徑，我能一直堅持重實證的態度，是因為先生為我指明了方向。學期中間，先生讓學生做作業，是關於太史公生年考證的。王國維、郭沫若有不同的說法，後人大多承此兩說而各持爭議。徐先生說他已經寫了文章，他讓我們把各家所用的材料



加以查核，將其推論重新演繹一遍，就好像是做數學練習題一樣，最後一起來討論。從中可以體會這些學者是怎樣處理材料、作出推論的，為何同一材料而有不同結論，原因是考慮了哪些附加因素，合理與否，等等。這個作業的效果看來是很不錯的，其中有同學提出新的實證材料，還被徐先生採入書中，並附記示謝。

徐先生在講解作業時，更涉及到文獻的理解與文獻的辨偽問題。他說到，考證固然需要材料，但材料本身卻不可以不加擇別地予以相信。即使是當事者自己所說的，也是如此。因為說話的背景、場合不同，含義自有不同。

對我來說，可以用「恍然大悟」稱之。因為在比較王國維與諸家之說的不同時，我發現王國維實際已經把所有可能的因素都充分考慮到了，儘管當時他並未發現某些材料；而反駁王國維之說者，往往一分材料便說一分話，看似理由充足，實則前提已有缺陷。這便是為何大致相同的材料，常常有全然不同的理解與結論的原因。

以後，先生還對我說到，寫論文，不要把所有材料都用完，論文所表現的，應是冰山之一角，更厚重的則在水面以下。駁論，則要抓其最關鍵的證據，關鍵之點辨明，其他輔助證據可以不必辨，因為前一點不成立，後一點自然也倒了。這樣文章才能簡潔明瞭。

其實先生很少專門就這些方法問題作解說，大多是在說到某一具體問題、具體觀點，順帶說到致誤的原因時，才予以指出，所以令我印象深刻。

記得先生給我們這一屆古代文學研究生上專題課時，是從他剛發表的那篇《湯顯祖與晚

明文藝思潮」講起的。先生是湯顯祖研究的大家，我覺得這篇文章是他所有關於湯顯祖的論文中最有份量的一篇。先生談諧地說，學者發表出來的文章，是「繡罷鴛鴦任君看，莫把金針度與人」，而他這是把金針度與人。他說一篇論文的觸發點，也可能是文中很不起眼的一點，而且問題生發的過程，也未必同於論文表述的前後序次。他給我們展示了他對這個問題從思考到撰文的全過程，也補敘了並未在文中全部展示的材料與思考；告訴我們必須注意到將材料本身還原到當時的社會條件下，作家們的相互關係中去理解；等等。對我來說，這一課真正可謂是醍醐灌頂，終身享用不盡。

我第一篇論文是《摩錢取鎔與五銖錢》，這是一篇千餘字的考證，但涉及的問題不算太小，二年級時，發表在《杭州大學學報》上，也算是用先生所教予的考據方式的一種練習。徐先生在學報上看到後，說可以用這篇文章來代表學期成績。對我來說，這是莫大的鼓勵。

二

先生對於我的學習非常關心。他認為這是他的職責。每一次見面，他總會說：「有什麼問題？」遺憾的是我那時剛剛接觸到學術的週邊，根本無法與他對話。所以他只有歎息。有一次他問到學習與生活上有什麼問題時，我隨口說，我們住的樓是學生廣播站所在地，廣播站太吵。他想了一下，說：「圖書館線裝書部的門外，有一張長桌子，很安靜，可以看書。」我不記得當時怎麼回答，只記得是愣了一下，一時思緒萬千。我常去線裝書部，如果那兒人





來人往仍可以不受影響的話，廣播站的一點吵又算得了什麼呢？何況廣播站的「過錯」，其實只是一早打破了我們的懶覺而已。令我惕然自思的是，我們有多少事情不是想著自我的改變，而總是抱怨環境？例如那時大家最喜歡發的對學術氛圍、學術風氣、學術條件的抱怨，都可以歸為此類。

徐先生多次不以為然地說到，學術是個人的事，在哪裡做都是一樣的。我是在很久以後才慢慢對先生的說法多了一些領悟。因為在讀的研究生，總希望有一條什麼捷徑可以直達學術之巔；當不能做好時，總懷疑自己所得的條件不如別人。而先生說，如果你選擇了正確的學術道路，要緊的即是具體地做的過程，任何氛圍和方法都不會自動解決問題的。特別是現在的資料條件已經有了很大的改變，可以選擇的餘地非常大，只要不是資料太缺乏的地方，則在哪裡都是一樣的；反過來說，許多處於資料條件很好的地方的學者，並沒有作出多少令人信服的成績，也說明資料並非決定性的，起決定作用的是人。

就我個人而言，我當時只是以為，我輩身微，圖書館善本部的門檻又高，輪不著見到珍稀資料，所以只有從當時容易得到的材料做起。再說對尚未入門的人來說，要學的很多，所有常見的東西，也都是珍本。當我後來查訪《琵琶記》版本，得到了許多前輩名家也未見過的材料時，我體會到，原來以為只有名家才能得到珍稀材料的想法，是非常幼稚的。只有在有了問題以後，不斷追尋，才可能獲得罕見的材料，這材料也才「有用」。事實上，在今天，許多原來珍貴無比的材料，漸次影印出版，卻並未見到學者更多的研究文章。因為大家

仍是在期待那不可或見的資料。這實際上反映了一種對於學問的心態問題。難怪那時先生對我們總是強調「學術氛圍」不好，感到很是困惑了。

先生向來不為家事而找學生。有一次，先生來找我，說他母親因摔跤骨折住院，醫院電梯檢修，而下午二時要拍X光片，必須由人從二樓抬下去，讓我找同學幫個忙。我們到醫院時，離約定時間還有不到十分鐘。一眼看見先生站在病房門邊的走廊上，腳下放著一個黑色人造皮革提包，雙手捧著一本線裝書。看見我們到了，他趕緊合攏書本，說：「啊，對不起，醫生說可能還要晚幾分鐘。——你們帶書了沒有？」

我們面面相覷。因為我們根本沒有想過要帶著書去。先生末尾這一問，近二十年來，時常在我的耳邊迴響。先生視時間如生命，而學術也就是他生命的重要構成部分。他總是抓緊每一分鐘時間。他為可能比原定時間多耽擱我們幾分鐘而馬上表示了歉意，他更以為還有幾分鐘時間，完全可以再看一會書，所以有此一問。而我們呢？我們什麼時候想過要這樣來利用時間？

事後，先生告訴我，他有一本書即將出版，讓我把幫了忙的同学的名字告訴他，他要送書以示感謝。這就是先生的風格。而這，也是我跟隨先生的三年間，惟一為先生做的家事。

三

我在一九九六年出版的《琵琶記研究》（廣東高等教育出版社版）的後記裡，感謝先生





「授以惟真理是求的真諦，引領弟子初窺學問的門徑」。這並非套語，而是真切感受。先生多次談到，觀點應該鮮明；甚至可以和老師的意見不同，只要你能自圓其說。沒有想到的是，我選擇的畢業論文題目，就註定了與先生的觀點相左。

我的論題是元末高明所作的南戲《琵琶記》。關於這部作品，一九五六年的六、七月間，有過一次將近一個月的討論會。參加人數達一百七十餘人。各家意見之相異，發言之踴躍，是前所未有的。因而是「反右」前罕見的一次真正的學術討論會，會後出了一本《琵琶記討論專刊》，在古代文學研究領域影響十分巨大。先生是會上「否定派」的主將，他的否定理由，以當時新潮的理論為依據，雖屬教條式的理解，但也有其邏輯的嚴密性。討論會以「肯定派」占壓倒優勢而結束，徐先生本人也說他需要對自己的觀點作重新考慮；但他提出的某些問題，由於時代的原因，肯定派其實也未能給出合理的解答。會後，特別是在六〇年代以後，對《琵琶記》加以粗暴否定的傾向愈來愈烈，直至文革中對所有傳統戲曲的徹底摒棄。而我在八〇年代初想做的工作，則是從「肯定派」立場，為高明「翻案」的。

我選擇這一題目，是因為我做過一加一等於二的工作，仔細比較過不同的版本，注意到不同版本間的差別對於理解作品所表述的內容有重要的意義。我以為是持之有據了。既然可以自圓其說，那麼肯定是合於先生要求的，作為畢業論文並無不妥。

後來才知道同學及朋友們都為我捏了一把冷汗。甚至參加論文答辯的老師，也有這樣的想法。因為即使到了現在，在人文科學領域，直接採用與導師完全相反的觀點，還是易於被



認作大逆不道的。有些學者，因為有人與其老師有不同意見，便撰文強詞奪理，以為這樣是在捍衛師門的尊嚴；另外，也有很不錯的學者，明知其導師之說存在問題，但因為導師已經這樣說了，不僅徑予採用，而且以此為基礎，復加推論。所謂「吾愛吾師，吾更愛真理」，也許只是一種裝點門面的說法而已。但也有學者，不僅歡迎不同意見，還因材料的發現或時代、理論的發展，檢討自己的觀點。這些，我後來在王季思先生那裡看到了。而徐先生本人不僅一貫採用指名道姓的學術批評，而且也同樣歡迎以學術的方式展開爭論。所以我並不以為有什麼「風險」。當然，我與先生交換過意見，得到了他的首肯，標準即是「自圓其說」。也許在先生的學術觀念裡，這只是一件極其平常的事。

我不僅順利過關，而且也留校任教了。

但這也不是說先生認同我的說法，他只是認為各人可以堅持各人的看法，只要你所依據的在理。所以此後關於《琵琶記》的討論，我們仍有分歧，某些方面可以說有很大的分歧。但這也仍然是在學術的範圍之內。而且對同一問題，我們也有許多的交流。我於一九八五年在《文學遺產》上發表的一篇文章，對於借「元譜」之說以否定高明著作權的觀點提出批評，從鈕少雅自序與馮旭等序的比較，指出「大元天曆間」之譜的說法不可信；又認為先生此前的文章未注意鈕氏自序，故在肯定高明著作權時，卻又信從了「元譜」之說，遂推定高明之前另有一個相近的文本，這是不對的。先生後來將論文收入文集時，修正了自己的看法。又如關於高明的卒年，先生向我查問發表在《文獻》的文章，我們的結論相同，而論證