

北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心

第二十七卷

國學研究



NLIC 2970701483

北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心

國學研究

第二十七卷

主編

袁行霈

編委（按姓氏筆畫排列）

王天有	王小甫	王邦維	吳同瑞
袁行霈	陳來	高崇文	程郁綴
董洪利	趙國華	趙為民	閻步克
鄧小南	蔣紹愚	樓宇烈	錢志熙
嚴文明			

特約編委

許逸民



NLIC 2970701483

北京大學出版社

二〇一一年·北京

圖書在版編目(CIP)數據

國學研究. 第二十七卷/袁行霈主編. —北京:北京大學出版社,2011.6
ISBN 978-7-301-18937-5

I. ①國… II. ①袁… III. ①國學-中國-文集 IV. ①Z126.27-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2011)第 095878 號

封面刊名:集蔡元培先生手迹

書 名:國學研究(第二十七卷)

著作責任者:袁行霈 主編

責任編輯:徐丹麗

標準書號:ISBN 978-7-301-18937-5/Z·0101

出版發行:北京大學出版社

地 址:北京市海澱區成府路 205 號 100871

網 址:<http://www.pup.cn> 電子郵件:pkuwsz@yahoo.com.cn

電 話:郵購部 62752015 發行部 62750672 編輯部 62752022

出版部 62754962

印 刷 者:北京大學印刷廠

經 銷 者:新華書店

787mm×1092mm 16 開本 25.5 印張 390 千字

2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

定 價:60.00 圓

未經許可,不得以任何方式复制或鈔襲本書之部分或全部內容。

版權所有,侵權必究

舉報電話:010-62752024 電子郵件:fd@pup.pku.edu.cn

本刊之出版，先後承蒙
南懷瑾、查良鏞、駱英等先生
暨全國高等院校古籍整理
研究工作委員會慷慨資助，
特此致謝。

目 錄

南戲與宋代温州地域文化關係新探	錢志熙 (1)
阮籍“大人先生”境界發微	趙 翔 (19)
論李德裕的公文寫作	曲景毅 (47)
從“古文選本”到“國文讀本”：桐城文章與文學教育的轉型	吳 微 (75)
從“戶人”到“戶主” ——兼論中古時期國家對民戶控制方式的變化	韓樹峰 (105)
齊王攸與魏晉政治變局考論	仇鹿鳴 (143)
唐代異姓爵的襲封問題	葉 煒 (175)
《新唐書·百官志》所載唐後期官制疏證	陳文龍 (191)
論遼代密教的來源	尤 李 (223)
北朝墓誌研究史述論	馬立軍 (265)
清代科舉中的策問與乾嘉學術的展開	徐雁平 (305)
《漢書·揚雄傳上》校議	蘇 芑 (349)
《本草衍義》版本源流考	陳曉蘭 (369)
北京大學國學研究院 2010 年大事記 (2010. 7—2010. 12)	(395)
徵稿啓事	(399)
來稿書寫格式	(400)

南戲與宋代温州地域文化關係新探

錢志熙

【提要】 本文首先從宋代温州地域文化的發展特點來探討南戲產生於溫州的原因，指出南戲的產生與宋代温州地域文化中移民文化、綜合型的民風民俗有關，認為南戲雖出村坊小戲，但其成熟的戲劇形式仍當為外地引進。村坊小戲的形成，與宋代温州地域內眾多商業集鎮的出現有直接的關係，而郡城士俗繁盛的歌舞娛樂風氣興盛則起了催化作用。科舉的高度發達，是南宋温州各重要文化成果產生的重要機制，南戲出現與當時地域內部因科舉發達而造成的士人羨餘有直接的關係。這方面，南戲與永嘉四靈詩派、江湖詩派的出現有共同的機制，都是南宋時期士人羨餘造成的文學家職業化的結果。南戲作為最早成熟的戲劇文學，與宋代温州地區文學創作的整體繁榮分不開，“永嘉文體”對南戲有滋養作用，士人們的南戲創作，則是對兩宋時期温州詞風不盛的一種補償。

南戲的產生與宋代温州地區經濟及文化的關係，學術界已經有所探討，形成了若干的結論。但總的來說，對於南戲這樣一個複雜的文化事物的發生原因，尤其是地域文化的背景，還是不能說已經基本清晰。已有的若干解釋，如強調南戲產生與宋代温州地區經濟發達、都市繁榮的關係，尚多流於外表，未深入到促使宋代温州產生南戲的地域文化方面的深層背景乃至於文化方面的機制。南戲產生的必然性原因，當然要從中國古代戲劇發展的整體脈絡中尋索，僅從温州本地娛樂文化背景方面是無法尋找到全部答案的。但是，從地域文化

錢志熙 北京大學中文系

的角度來看，南戲是宋代温州地域文化迅速發展、文化創造力空前高漲的產物，應該從宋代温州地區士人文化與俗文化兩方面來考察南戲產生的地域條件。而對於士人文化與南戲的關係，歷來都注意得不太够。循着上述思路，本文準備從宋代温州地域內部俗文化與士人文化兩方面來探討南戲發生的地域性條件，並嘗試將南戲與同期產生於温州地域內的永嘉學派、永嘉文體、四靈詩派、永嘉詞學等文化成果結合起來研究，尋找他們的共同原因與可能存在的影響關係。

要瞭解南戲發生的文化背景，我們應該對兩宋時期温州地域文化的特點及其發展進程做一些分析。

温州地處浙江最南部，與福建的閩北地區接壤。從地域文化的構成來講，温州在上古時代，屬於甌閩的土著文化，《山海經·海內南經》：“甌居海中。”《逸周書·王會篇》：“東越海蛤，歐人蟬蛇。”^①據筆者的看法，這種記載所透露的信息是，在商周時代，甌人是在中原文化圈之外的一個族群，但已與中原政權發生某種朝貢與隸屬的關係。王嘉《拾遺記》記載周昭王時“東甌二女”的故事：

周昭王二十四年，塗修國獻青鳳、丹鵲，各一雌一雄。孟夏之時，鳳、鵲皆脫移毛羽。聚鵲翅以爲扇，緝鳳羽以飾車蓋也。扇一名遊飄，二名條翮，三名虧光，四名仄影。時東甌獻二女，一名延娟，二名延娛。使二女更搖此扇，侍於王側，輕風四散，冷然自涼。此二人辯口麗辭，巧善歌笑，步塵上無迹，行日中無影。及昭王淪於漢水，二女與王乘舟，夾擁王身，同溺於水。故江漢之人，到今思之，立祀於江湄。數十年間，人於江漢上猶見王與二女乘舟戲於水際。（卷二）

昭王南征不復是西周時期的一大事件，《竹書紀年》、《左傳》都有記載。屈原《天問》也有“昭王成游，南土爰底。厥利惟何？逢彼白雉”之句。《史記·

周本紀》張守節《正義》引《帝王世紀》：“昭王德衰，南征，濟于漢，船人惡之，以膠船進王，王御船至中流，膠液船解，王及祭公俱沒於水中而崩。”圍遼昭王南征，出現過一些傳說。王嘉所記載的東甌二女故事是否有真實的歷史依據，我們不得而知，但值得分析。這個故事所反映的真實歷史信息，就是周代的東甌地區已與周王朝建立一種朝貢的關係。同時我們也可以看到，先秦時期的東甌地域文化，相對中原王朝來講，是帶有一種異域色彩的。這種異域色彩，我認為一直到唐代，都還在中原士人們的印象中保持着。它暗示着歷史上的温州地域文化中，有一種不同於中原正統文化的異質因素。這種異質因素對南戲這樣的文化成果的形成，應該是起到一定作用的。

秦漢之際，在古代温州地區建立了勾踐後裔騶搖的東甌國，他與福建一帶的東越國一樣，都是屬於越國的殘餘勢力，温州也因此納入越文化的範圍。漢初東甌國屬漢王朝的藩國，在政治與文化上都接受漢文化的影響。這也可理解為以甌駱土著文化為基礎，後來深受越文化影響的温州地域文化，這時開始較多地接受中原主流文化的影響。但是，由於漢武帝時期東甌國兩次內徙，境內空虛，所以漢代温州地區發展很緩慢，一直到三國吳時，温州一帶聚居的主要成分仍是與吳政權對抗的山越民族。直到兩晉之際，大量北方人口移入，東晉明帝太寧元年（323），“分臨海嶠南永寧、安固、橫陽、松陽及晉安之羅江，凡五縣，立永嘉郡”。這裏除松陽後屬麗水，晉安後屬閩地外，其餘都在今温州市內。“寧康二年，分永寧置樂成，以羅江還永嘉。”^②永嘉設郡，並陸續置屬縣，使温州地區的經濟文化開始比較快地發展。舊志稱：“自晉元南渡，東南文物漸盛。而鹿城既建，俗尚一新。王右軍守郡，以禮仁導之，而人益知向方矣。”^③各種北方王朝的文化，甚至當時流行的士族文化，開始進入温州境內。名士文人，進入溫地逐漸增多。其中最杰出的成果就是謝靈運的永嘉山水詩，成為中國山水詩的正式發端。唐代的温州，由於遠離政治文化中心，本土的文化並未得到顯著的發展，其在域內的人文地位，相對於東晉南朝反而下降了。但作為浙東唐詩之路最南端，温州也成為唐詩表現對象之一。從後來的南宋以永嘉詩派為代表的温州地域文學來看，謝靈運的永嘉山水詩與唐代詩人詠溫詩，是兩宋時期温州地域文學高度發達的重要的傳統積澱。

温州地域文化打破唐代的相對停滯狀態，開始取得較快發展，應該是在五代時期吳越國統治的時期。這時本地區的相對安定，從文化發展程度相對較高的南邊的福建與北方的紹興、杭州一帶移入大量的人口，也移入各種士人文化與俗文化。其中福建的文化輸入尤其多，如陳十四信仰，就是一項。學術界有人認為南戲“是在閩浙兩省沿海一帶同時出現，而互相影響，產生的地點具體來說是在溫州、杭州以及福建的莆田、仙遊、泉州等地”^④。這種看法雖然缺少確鑿的證據，但如果說作為南戲的某些原始因素有可能來自於福建一帶，其說法還是合理的。上述移民與文化的輸入，使得溫州地區文化程度整體上有所上升，我認為其最重要的成果就是溫州境內開始形成士族社會，為後來地域文化的高度發展奠定了一塊基石。溫州文化的進一步發展，是在南宋時期。北宋滅亡後，宋室南渡，高宗一度駐蹕溫州，一部分皇族與外戚定居了下來。稍後，南宋王朝又以杭州為行在，也是實際上的首都，溫州與政治文化中心的距離更近了。這都使得這個時期的溫州在偏安王朝的版圖內的政治地位迅速提高，對於它的文化發展是極為有利的。

從上面的分析我們可以知道，歷史上的溫州地域文化，曾長期處於落後的狀態。北宋五代之際才逐漸發展，至南宋達到地域文化發展的高峰。從這樣一個發展的進程中，我們可以看到，宋代的溫州地區在文化上是一個新的發展區域。尤其是在這個地區迅速形成的士大夫文化，可以說是地域文化中的最新因素，也是推動地域經濟文化迅速發展的主導力量。因為這個原因，宋代溫州地域文化，至少就其雅的士人文化的一方面來說，都是帶有引進的特點，這與其社會性質也屬於移民社會的特點是一致的。如永嘉學術最先也起於引進關洛之學，永嘉詩風也是引進的。因為原本的空白，使得這種文化的引進不僅極為自然，而且流行很快。南戲的淵源雖然歷史上缺少文獻記載，一般認為起於溫州本地的村坊小戲，但村坊小戲不可能直接發展為成熟戲曲形式，肯定還是接受了娛樂文化發達地方的比較高級的戲劇形式。歷來的南戲研究者也都注意到這一點，如認為南戲“繼承了北宋的鼓子詞、轉踏、諸宮調等等，加上民間歌謠，發展而成”^⑤。至於南戲與宋雜劇的關係，雖然王國維《宋元戲曲史》認為“南戲當出於南宋戲文，與宋雜劇無涉”^⑥，但後來的研究者通過對南戲與

宋雜劇在曲目、角色等方面深入的比較研究，多認為宋雜劇仍應是南戲的重要淵源之一：“南戲在形成過程中，曾吸收宋雜劇及其它民間伎藝的成份。”^⑦“我們認為，宋雜劇是南戲的直接淵源，因宋雜劇已經具備了表演藝術與敘事藝術相結合的因素”，“南戲正是在宋雜劇這種表演技藝與敘事文學相結合的表演形式上發展成熟起來的。”^⑧如果我們聯繫上述宋代温州地域文化的一些重要品種實際都具有自外引進的特點，則南戲是在村坊小曲的基礎上接受了自其他大都市引進的雜劇而變化發展而成，就是不難理解的事實。我們知道，永嘉學術之發生始於元豐太學九先生之引進關洛理學；永嘉詩風、文風之盛則始於九先生及稍後的王十朋、甄龍友等人之引進元祐文學、江西詩派詩風^⑨。而南戲最初起於宣和之間，其引進雜劇的時間，正與上面幾種相近。正是這種大量引進文學與學術發達地區的風氣，刺激其他俗文學、娛樂藝術的形式的引進。

兩宋温州地域文化，除了從文化落後地區迅速發展為文化發達地區這個特點外，還有文化融合的特點。就經濟而言，温州經濟層很豐富，從山區到平原到沿海，依次排列着山地經濟、平原農業經濟、沿海經濟三種類型，再加迅速發展的都市、集鎮的商業經濟，可以看出其經濟類型的多樣化。但是它們之間彼此又是緊密相接的。這種情況，再加上移民文化與土著文化的交融，所以其地的民風民俗也特別的複雜，是屬於綜合型。又以宗教而言，佛道兩教與傳統的巫風，在温州都很流行，並且常常混雜在一起。這種文化融合多層的特點，也是其文化創造活力的原因。因為這個原因，當温州地域文化碰到迅速發展的機遇時，各種新的引進的文化，很快產生變化，形成地域性很鮮明的文化產品。這一點，可以說是永嘉學術、四靈詩派、南戲共有的特徵。而就戲曲來講，本來就是綜合藝術，所以上述文化迅速發展以及多種文化因素融合的特點，是極有利於其發生的。可見，南戲作為中國古代最早期的、成熟態的戲劇藝術出現於南宋時期的温州，並非偶然性的事件，是温州地域文化的豐富的創造力及融合創新的機制的產物。

南戲原本出於當時温州一帶的村坊小調，徐渭《南詞敘錄》說南戲：“其

曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士夫罕有留意者。”又云：“永嘉雜劇興，則又以村坊小曲爲之，本無宮調，亦罕節奏，獨取其畸農、市女順口可歌而已。諺所謂‘隨心令’者，即其技歟？”^⑩關於南戲興起之前温州地方的里巷歌謠，文獻中找不到什麼記載。謝靈運寫於永嘉郡的《過白岸亭》詩有“漁釣易爲曲”一句^⑪，說的正是當地民間流行的一種歌曲。可見温州地區的歌謠，是有很悠久的歷史的。另外，雖然温州相對中原文化來說，是文化落後地區，但主要是指士大夫文化而言的，當地的一些民俗文化甚至娛樂形式，應該一直在發展着的。如據民間的傳說，温州樂清一帶的元宵滾龍燈風俗，即起於唐代。龍燈配合着一種歌調，當地稱“龍船調”，也應該有很長久的歷史。另外，温州一帶流行多種民間小調，花鼓調、道情調，後來具有民間說唱性質的對歌等。而現在温州最流行的曲藝鼓詞，也正是融合了多種民間小調，以弦索、鼓板伴奏的一種說唱形式。它的形成雖然遠晚於南戲，但是可證歷史上温州一帶的民間小調、說唱，一直是很流行的。

南戲由村坊小戲發展爲都市流行的戲曲形式，當然與宋代温州一帶的經濟發展有直接的關係。吳越國時期是江浙一帶經濟發展時期^⑫，兩宋温州繼續這一趨勢，尤其是温州成爲著名通商口岸，設立市舶司，帶動區內經濟的發展。北宋末温州郡市已極爲繁華，那時有“小杭州”之稱，北宋紹聖間楊蟠守温州，作《永嘉》詩云：“一片繁華海上頭，從來喚作小杭州。水如棋局分街陌，山似屏幃繞畫樓。是處有花迎我笑，何時無月逐人遊。西湖宴賞爭標日，多少珠簾未上鉤。”^⑬他這裏所說的西湖即郡西南的會昌湖，開於唐武宗會昌年間。至兩宋，最爲綺麗遊宴之地。《弘治温州府志》引舊志：“凡端午日，競渡於會昌湖，里人遊觀彌岸，綺翠彩艦，華麗爲他郡最。至於諸鄉，莫不皆然。”湖岸樓台繁盛，其中思遠樓最爲有名，甄龍友、葉適諸人皆有吟詠。甄龍友《賀新郎》詞寫思遠樓風景及端午嬉游風俗：“思遠樓前路。望平堤，十裏湖光，畫船無數。綠蓋盈盈紅粉面，葉底荷花解語。鬥巧結，同心雙縷。尚有經年離別恨，一絲絲總是相思處。相見也，又重午。清江舊事傳荆楚。嘆人情，千載如新，尚沉菰黍。且盡尊前今日醉，誰肯獨醒弔古。泛幾盞，菖蒲綠醕。兩兩龍舟爭競渡，奈珠簾暮卷西山雨。看未足，怎歸去？”^⑭此詞當時似十

分流行，值得注意的是，南戲《荆釵記》第二齣《家門》寫永嘉風物的《古風》：“越中古郡夸永嘉，城池闐闐人奢華。思遠樓前景無限，畫船歌妓顏如花。”其中“思遠樓前”兩句，正是用甄龍友的詞句。

對於温州都市繁榮與南戲的關係，歷來研究南戲的學者都已指出。需要補充的是，歷來的觀點止注意到温州市區的經濟繁榮，沒有注意到整個地區的經濟文化的整體發展。温州在西漢初爲一藩國，政治與文化上有一定的地位，但自漢武帝時東甌國舉國內徙後，境內地廣人稀，所以縣治在今臨海的章安縣之東甌鄉。東漢順帝永和三年（138），始分章安之東甌鄉置永寧縣。東晉明帝時始置永嘉郡，並分置各屬縣。但温州各縣城鎮的真正發展，是在兩宋時期。不僅如此，温州地區內星羅棋佈的農村商業集鎮，其發展的歷史也大多數都始於宋代。有學者論云：“北宋王朝後期政治腐敗，外則金人虎視眈眈，內則農民紛紛起義。温州偏處浙江東南，未遭兵燹，又是對外貿易的通商口岸，設有市舶務（《宋會要輯稿》卷四四《職官·提舉市舶司》），商業發達，經濟繁榮。由於市民階層的壯大和他們對文化的需要，當地村坊小戲很快被吸收到城市中來。南戲這種新鮮而又有生氣的劇種，便在這個古文化之邦迅速成長起來。”^⑤這裏除了說當時是古文化之邦不太準確之外，因為温州其實是文化新發展地，其他的結論都是符合實際的。星羅棋佈的農村商業集鎮成了這種“村坊小戲”的溫牀。早期的南戲，可能正是作爲村坊民俗與民間文藝形式在各個農村商業集鎮流行開來的。

兩宋温州地位上升，隨着城市與村鎮經濟繁榮，士俗之間娛樂之風已經相當流行，歌筵舞席甚盛。歷史記載，温州向來歌舞風盛，《隋書·地理志》既載豫章、永嘉等處風俗多同，有“俗少爭訟，而尚歌舞”之語^⑥。又《弘治温州府志》引宋元舊志云：“俗喜華靡，以盛飾相高，雖貧家亦勉強徇俗，假藉以爲飾。頗喜謳，雖兒童唇吻亦協宮徵。男好讀書，細民亦知教子女。”^⑦既長於歌舞，又因好讀書而大眾均有較高的文化水準。這對於情節複雜，曲詞文雅的南戲的興起，是很重要的一個文化基礎。兩宋温州人的詩詞中也對當地當時的娛樂歌舞戲風氣有所描寫。如紹興年間林季仲（1088—1150）《傾杯樂·寵慶主人壽，代作》：“張眉競巧，趙瑟新成，整頓戲衫歌扇。”^⑧這裏的戲衫，很

可能是指當時的戲劇表演。尤其值得注意的是何淡（1146—？）兩首描寫當時溫郡元夕作樂風俗的《滿江紅》詞：

燈夕筵開，人物共，英詞三絕。環坐處，袖中珠玉，郢中春雪。紅燭星繁銷夜漏，紫霞香滿催歌拍。算新年何處不風光，三山別。雲表殿，千層結。花籍錦，添明月。更浮屠七塔，萬枝爭發。多謝一天驅宿靄，故教三日成佳節。更何須海上覓蓬萊，真仙闕。（《滿江紅·和陳郎中元夕》）

樂禁初開，平地聳、海山清絕。千里內，歡聲和氣，可融霜雪。盛事總將椽筆記，新歌翻入梨園拍。道古來南國作元宵，今宵別。燈萬碗，花千結。星門上，天浮月。向玉繩低處，笙簫高發。人物常夸長樂郡，兒童爭慶燒燈節。疑此身清夢到華胥，朝金闕。（《滿江紅·再和諸人元夕新賦》）^⑩

第一首寫燈夕筵開，環坐觀樂，“袖中珠玉，郢中春雪。紅燭星繁銷夜漏，紫霞香滿催歌拍”，儼然一歌舞劇演出的場面。後一首“新歌翻入梨園拍”，是指當時才子所填新詞，被譜為戲詞來歌唱。後一首中“樂禁初開”是寫南宋初開樂禁的情形。靖康之變後，南宋王朝曾一度禁樂，直到“紹興壬戌（即紹興十二年），誕敷詔音，弛天下樂禁”^⑪。這一條材料提示我們注意南戲的繁榮，很可能與紹興年間開放樂禁有一定的關係。其他記載歌筵舞席之詞句尚有不少，如盧祖皋《宴清都·初春》：“江城次第，笙歌翠合，綺羅香暖。”^⑫《倦尋芳》：“醉歸來，記寶帳歌慵，錦屏香軟。”^⑬《鷓鴣天·春懷》：“纖指輕拈小砑紅，自調宮羽按歌童。”^⑭上述所寫內容，應該主要都是在溫州本地的。雖然我們現在還不能直接地將上述描寫的內容看做是南戲的演出，但是它們至少是南戲發生的一種溫牀。說明南戲是在溫州地區土俗中繁盛的歌舞藝術的背景下出現的。南戲與雜劇、曲子詞的關係，也可從此中窺見一些信息。

南戲不同於其前的雜劇戲弄及諸宮調，那些都是短篇的戲劇表演。南戲則長篇的體制，“戲文很長，每部要有二三十齣，普通要演一晝夜，唱戲的人吃不消，因此每齣就要有重點，角色分配的均勻，不使主角偏勞”^⑮。長篇的體

制正是戲劇文學得以形成的前提。長篇體制的形成的觀眾方面的機制，則正在於欣賞者長時期、連續性的娛樂需求。這種情況在節日、閒暇的和連續的節慶、鄉鎮宗教活動中最易出現。因為演出地區固定，觀眾固定，所以連續的演出就有必要。温州地區向來就有追求連續、長時間的娛樂活動的習慣。尤其是元宵燈會，往往連續數天，在鄰近的村鎮，輪流上演，而其觀眾則都是這幾個村鎮中的人。以現在尚存的温州鼓詞、寶卷宣講來看，都是連臺連本的說唱，連續幾個晚上在一個地方或數個地方說唱。比如至晚從清代開始，鼓詞中流行一種“唱大詞”的形式，清郭鍾岳《甌江小記》曾有記載：“唱大詞者者，講十四娘娘故事也。歲九月，於廣應宮內搭一臺，二瞽者對坐，旁置一鼓，擊之而唱，其語多俚俗。有三晝夜者，有七晝夜者。婦女叢聽，或笑或嘆，遊人雜遝，殊不雅觀。”十四娘娘即陳靖姑，俗稱陳十四聖母，是從福建流傳到浙江南部的一種民間信仰。這種唱大詞的宗教性娛樂活動，迄今仍然在温州的一些地區流行。從這裏我們可以看到，温州地區的民間娛樂活動，帶有追求連續性、多日性的特點，這正是戲文多齣的結構形成的原因。歸根結底，中國古代戲劇的成熟，還是與宋代社會的經濟高度發展，社會生活的豐富化所帶來的人們對娛樂的更強烈的需求有關。

三

兩宋時期温州地域文化發展的基本機制，是境內士大夫群體的形成，以及由此而帶來的文士、學者人數的迅速增多。南戲作家群體的出現，也是依賴於這一發展態勢的。推動兩宋温州地區士大夫文化發展的重要撬動杠杆，就是科舉制度。永嘉學術、永嘉文風、四靈詩派及南戲，其發展的機制，都蘊藏在南宋時期温州科舉高度發達的事實上。所以，科舉幾乎是解開上述文化事實的鑰匙。

南宋時期，温州是科舉文化發達的地區，科舉考試方面的成績，在當時是第一流的：如南宋咸淳元年（1265），樂清一縣就考中進士三十六名，這在當時偏安江南的全國縣中，成績之突出可能是無與倫比的^⑧。南宋樓鑰《温州進

士題名序》敘兩宋温州科舉之發展云：

永嘉自晉爲名郡，宋興六十餘年，人物未有顯者；至天聖初，朱君士廉第進士，邦人榮之，以名其間。自天聖至今歷四十有八年，舉其上第者凡三百三十有七人。夷考鄉薦之額，初止二人，中十有三，今益以五。他縣大學、外臺以進，一舉所第，率過鄉薦書之數，而魁南宮者四，冠大庭者再。嗚呼，亦盛矣！河南二先生起千載之絕學倡學者，此邦之士，漸被爲多。議論詞篇，類有旨趣。進士之盛，豈其是歟！²⁶

清梁章鉅對温州的人文有過一些關注，其《浪迹續談》也特別提到南宋時期温州的科名之盛：

温州科目，南宋時最盛，有一年出身至數十人者。其兄弟同科，祖孫父子接迹，如永嘉吳氏者，不可枚舉。狀元得五人，紹興丁丑樂清王十朋、隆興癸未永嘉木待問、嘉定辛未永嘉趙建大、嘉熙戊戌平陽周坦、淳祐辛丑平陽徐儼夫。武科亦得十人，平陽極盛，紹興陳鰲、陳鶩，乾道蔡必勝，淳熙黃哀然，紹熙林管，端平朱熠，淳祐章夢飛，咸淳翁諤、林時中，皆平陽人。惟景定蔡起辛爲瑞安人。²⁷

雖然朝廷一再增加温州一郡的鄉薦名額，但温州士人還是面臨應試者過多而錄取名額過少的嚴重矛盾，造成士人賸餘的現象。宋劉宰《上千丞相論罷漕試太學補試札子》云：

今天下士子多而解額窄者，莫甚於溫福二州。福州終場萬八千人，合解九十名，舊額五十四名；温州終場八千人，合解四十名，舊額十七名。解額太窄，出遊者衆，非他郡比。²⁸

上面諸家的論述，可證南宋時期的温州，是全國範圍科舉最發達的地區之一。

温州既是南宋時期科舉發達的地區，又是最早暴露科舉制度之矛盾的地區。上述解額過少的問題，造成士人社會相對於官僚社會的一種羨餘，形成一個在科舉上失利、或者未試即已視科名爲畏途、繭足不前的寒士群。其中的一部分人，選擇著書立說，研治經史學問；但更多的人選擇詩歌創作爲終身職

志。從南宋時期士林的結構來看，我們發現，永嘉學術的代表人物或追隨者，主要是一些科舉上成功，躋身仕途甚至在朝廷上具有重要影響的中上層官僚，如葉適、陳傅良、徐誼等人都是如此。他們的造就主要在於經制之學與古文創作，在詩歌創作方面，則雖隨緣染指，但並非專詣，成就平常。相反，在詩歌創作方面苦心專詣、終生兀兀追求的，則是一些或沉淪下僚、或科舉不達終生不仕的寒士群，如永嘉四靈及潘檉、薛師石等人都是如此。四靈中徐照一生未仕，徐璣、翁卷、趙師秀三人雖曾進入仕途，但一直浮沉州縣，屬於古人所說“下僚”，即我們今天所說的下層官吏；從階層的屬性來講，是屬於典型的士大夫中的寒素階層。士大夫階層的龐大化，是南宋時期的普遍特點。龐大化的結果，導致其內部又產生階層的差別與分化，出現一批無法入仕或長期沉淪下僚的士人，他們與達官顯宦階層明顯呈現出在朝派與在野派的差別。相對整個士大夫官僚與官僚政治這個中心來說，在野派的出現正是大量的士人被邊緣化的結果。江湖詩派即是在這樣的士群結構中產生的²⁹。從被邊緣化的江湖士大夫群體來講，邊緣化本身是被動作用的結果，但當其意識到這種邊緣化是已成事實時，邊緣者往往也要尋找其作為邊緣者的自覺意識。四靈與江湖詩派主動從兩宋士大夫主流的政治與思想（道術與道學）的核心話題中淡出，強調詩學本身的立場與江湖的角色及相應的山水主題、寒素意識。

上述情況，無疑是造成文學家專業化的重要機制。四靈與江湖詩人的寫作，與傳統的“餘事作詩人”的名公巨卿型的詩人群，以及以詩為理學工具的理學家詩人群都不同，他們以詩為終身的職志。這方面，在永嘉四靈與戴復古的身上表現得最突出。戴復古一生的全部時間，差不多都在漫遊與寫詩中度過，而他漫遊的目的實際上也是增加閱歷、求取詩材並與各地的詩人交流詩學。詩藝可以說是永嘉四靈與戴復古他們這一群寒素詩人的唯一追求。從生活方面來講，他們主要的經濟來源，也是憑藉詩藝與詩作，得到比較富厚的同道們的接濟。舉姜白石為例：“白石一生不曾仕宦，他除了賣字之外，大都是依靠他人的周濟過活的”，“南宋中葉是江湖遊士很盛的時代。他們拿文字作干謁的工具，如宋謙父一見賈似道，得楮幣二十萬，造起闊房子（見方回《瀛奎律髓》）；因此有許多落魄文人依靠做遊士過活，白石就是其中之一。不過，

他並不是像宋謙父一流的人。”^⑧這種情況或許可以視為非典型的稿酬制度。

從上面這種現象，我們進一步地探討，就能發現南戲作家群形成與上述四靈詩派、江湖詩派詩人群的形成有一種類似的機制。南戲雖是通俗文藝，但它與一般的民間文藝不一樣，從一開始就是屬於文人文學。所以，南戲作家群的基本身份，仍然是士大夫階層。對於這一點，傳統上是有誤解的。徐渭論早期南戲之文學創作云：“其曲，則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士夫罕有留意者。”^⑨按他這個說法，南戲似乎是士大夫階層之外的下里巴人之作，祇流行於民間。假如將這個“士夫”局限於我們上面說的士大夫的高層，則這個說法或許有一定的道理。但我們知道，宋代的士大夫是一個統一社會群體。宋代並沒有形成六朝那樣的世族制度，所以所謂士，完全是個人的身份，而非家族的身份。在宋代，凡是從事儒學與文史等學問的學習與研究並達到一定的專業化程度，就屬於士。換言之，宋代的士人與讀書人是一個疊合。這個龐大的士人群，雖然因為有些人成功地進入統治集團，有些人則一直屬於布衣，但他們並沒有本質的差別。所以，南戲作者群體與永嘉四靈為代表的寒素詩人群體一樣，都是屬於整個士人群體的。上面我們論述過，宋代温州地區士人群體中，其實存在着內部階層分化的現象，南戲作者群的出現，其實也正是這種分化的結果。從創作者的群體形成方面來看，南戲產生與前述寒素詩人群體形成有相同的原因：這就是科舉發達造成大量羨餘的讀書人，他們之中的失路者，開始轉入戲劇方面的創作。《永樂大典》所載早期南戲《張協狀元》中《燭影搖紅》曲詞：“九山書會，近目翻騰，別是風味。”這個九山書會，學術界多認為即是南宋温州市內的雜劇家團體^⑩。文獻所載，還有“永嘉書會”。這些書會的成員，其主體當然是當時的下層士大夫。僅此而言，我們也可以發現，徐渭所說的“士夫罕有留意者”是不準確的。因為前面已經論述，南宋時期由於科舉文化發達造成的人才賸餘，温州的士大夫社會其實已經造成階層的分化，雖然上層的官僚階層沒有染指戲劇，但下層的寒素者却是構成戲文創作的主體。他們不僅從事創作，而且也很可能涉足演藝。明陸容《菽園雜記》載：“嘉興之海鹽、紹興之餘姚、寧波之慈谿、台州之黃岩、温州之永嘉，皆有習有倡優者，名曰戲文子弟，雖良家子不耻為之。”並稱“士大夫有志於正家