

出版
文化出版社
花木蘭

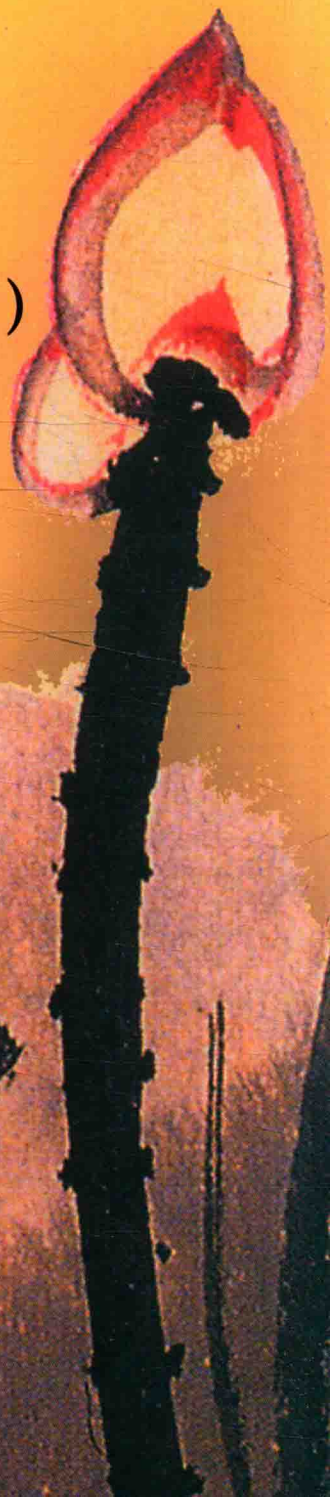
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

十二編 第 11 冊

明代嘉隆間戲曲三論(上)

林立仁 著



古典文學研究輯刊

十二編
曾永義主編

第11冊

明代嘉隆間戲曲三論(上)

林立仁著



國家圖書館出版品預行編目資料

明代嘉隆間戲曲三論(上) / 林立仁 著 -- 初版 -- 新北市：花
木蘭文化出版社，2015〔民104〕

目 6+152 面；19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十二編；第 11 冊)

ISBN 978-986-404-409-2 (精裝)

1. 明代戲曲 2. 戲曲評論

820.8

104014984

ISBN- 978-986-404-409-2



9 789864 044092

古典文學研究輯刊
十二編 第十一冊

ISBN：978-986-404-409-2

明代嘉隆間戲曲三論(上)

作 者 林立仁

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 9 月

全書字數 479640 字

定 價 十二編 26 冊 (精裝) 新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

明代嘉隆間戲曲三論(上)

林立仁 著

作者簡介

林立仁，女，中華民國臺灣省新北市人，輔仁大學中國文學系學士，輔仁大學中國文學研究所碩士，輔仁大學中國文學系博士。

現任：明志科技大學通識教育中心專任副教授，用心於教學，曾獲明志科技大學 98 年度優良教師教學獎、101 年度優良教師教學獎，中華民國私立教育事業學會模範教師（中華民國 99 年）。

在研究上，除了教學類之論文，則以明代戲曲為研究重心，著有論文：〈論明代宮廷演劇——以《脈望館鈔校本古今雜劇》教坊劇為討論範圍〉、〈論沈璟《博笑記》之創作旨趣與藝術成就〉、〈明嘉隆間雜劇所呈現之士人形象及其生命情懷〉、〈論張鳳翼《陽春六集》之文士化〉、〈論傳奇徵實風氣之興起——從《浣紗記》、《鳴鳳記》加以探討〉……等。

提 要

本書《明代嘉隆間戲曲三論》，文分三編：上編 明代的社會背景及戲曲環境、中編 嘉隆年間南戲四大聲腔考述、下編 嘉隆年間雜劇研究，此即題目「三論」之意。

明代中葉，世宗嘉靖、穆宗隆慶年間，不論在政治經濟、哲學思想、文學思潮及社會風尚等方面，都與明初有著顯著的不同。此時劇壇盡除明初沉悶之象，且南戲四大聲腔已經形成，並流播四方。無論是流行於民間的餘姚腔、弋陽腔，或是受文人士夫喜愛的海鹽腔、崑山腔，它們都為戲曲發展帶來了蓬勃的生氣，尤其弋陽腔、崑山腔在音樂上的成就，更對後來戲曲的發展有極大的影響。

至於雜劇，在南戲諸腔盛行、北曲日趨衰微的影響下，其面貌早已不同於元雜劇，而有「南雜劇」、「短劇」，乃至「套劇」的產生。此時劇作家多為文人士夫，一改南曲戲文及元雜劇質樸自然的語言風格，取而代之的是典雅綺麗、形式工整、用典使事……等「文士化」的現象，劇作漸由場上走向案頭，終成「文人之曲」，其影響直至清代。

總之，嘉隆時期劇壇之發展，既改明初劇壇沉悶之氣，又啟晚期萬曆鼎盛之端，實居過渡時期的關鍵地位，故取之為題。書中所述，就文獻及劇本所見，具體呈現嘉隆時期的戲曲環境、聲腔發展與流播及雜劇之蛻變與特色，同時釐清諸多因名義混淆而產生之紛爭，足供學者參閱。



目次

上 冊

緒 論	1
一、研究動機、範圍	1
二、相關研究成果略述	5
三、研究方法	7
【上編】明代的社會背景及戲曲環境	9
第壹章 明代的社會背景	11
第一節 政治狀況	11
一、中央集權，高壓統治	11
二、朝綱廢弛，奸佞當道	16
三、權臣誤國，忠良受戮	18
四、北虜南倭，外患頻仍	23
第二節 經濟發展	27
一、作物改變，帶動商業繁榮	27
二、世風奢靡，競以浮華相誇	31
第三節 學術思想	39
一、程朱理學	39
二、陽明心學	41
三、泰州學派	42

第四節 文學理論	45
一、雍容典雅：臺閣體	45
二、復古擬古：前後七子唐宋派	49
三、一空依傍：徐文長	50
四、獨抒性靈：公安派	52
第貳章 明代的戲曲環境	55
第一節 帝王與戲曲	55
一、宮廷演戲的單位	55
二、帝王與戲曲	57
三、禁演榜文對戲曲發展的影響	66
第二節 文人士夫與戲曲	69
一、文人士夫對戲曲之熱衷	69
二、文人士夫家樂的設置	73
三、家樂演出與聲腔流變	79
第三節 樂戶興起與戲曲發展	82
一、樂戶的來源	82
二、樂戶興起與戲曲發展	85
第參章 嘉隆年間的戲曲演出概況	89
第一節 通俗文學擡頭	90
一、民歌小曲盛行	90
二、小說日趨繁榮	97
第二節 賽社演劇	101
一、賽社演劇淵源久遠	101
二、嘉隆年間賽社演劇之盛況	105
第三節 堂會演劇	116
第四節 勾欄演劇	124
【中編】嘉隆年間南戲四大聲腔考述	129
第壹章 明代南戲四大聲腔發展概述	131
第一節 「腔調」、「聲腔」、「唱腔」與「劇種」 之關係	133
一、「腔調」、「聲腔」、「唱腔」之命義	134
二、「劇種」之命義	141
三、「腔調」、「聲腔」、「唱腔」與「劇種」 之關係	143
第二節 明代南戲四大聲腔演變略述	146

中 冊	
第貳章 海鹽腔考述	153
第一節 海鹽腔的淵源及形成年代	153
一、起源於南宋中葉張鑑家樂	154
二、起源於元代楊梓	158
三、宋元南戲流播各地，產生地方化	161
第二節 海鹽腔的流播	163
一、憲宗成化年間所見情況	163
二、世宗嘉靖年間的發展	164
三、宜黃腔的興起	166
第三節 海鹽腔的演唱特色及使用樂器	171
一、徒歌乾唱，不被管絃	171
二、清柔婉折，體局靜好	176
第參章 餘姚腔考述	179
第一節 餘姚腔的形成年代	179
一、形成於宋代	181
二、形成於元末明初	182
三、形成於成化、弘治年間	182
第二節 餘姚腔的流播	183
第三節 餘姚腔之演唱特色及使用樂器	185
一、雜白混唱，以曲代言	185
二、不被管絃，鑼鼓幫襯	187
三、一唱眾和，接和幫腔	188
第四節 餘姚腔與越調、調腔之關係	189
一、餘姚腔又稱越調	189
二、餘姚腔與調腔之關係	192
第肆章 弋陽腔考述	199
第一節 弋陽腔的淵源與形成年代	200
一、弋陽腔的淵源	200
二、弋陽腔的形成年代	208
第二節 弋陽腔的流播及其腔系	211
一、弋陽腔的流播概況	211
二、弋陽腔系略述	213
三、「至嘉靖而弋陽之調絕」辨	220
第三節 弋陽腔的演唱特色及使用樂器	225

一、徒歌乾唱，鑼鼓節拍	226
二、錯用鄉語，改調歌之	228
三、向無曲譜，隨心入腔	228
四、一唱眾和，曲高調喧	240
五、發展滾調，靈活用滾	245
第伍章 崑山腔考述	269
第一節 崑山腔的形成	269
一、蘇州戲曲環境略述	269
二、崑山腔的形成	275
第二節 魏良輔與崑山水磨調	286
一、何謂水磨調	286
二、魏良輔的籍貫及時代	288
三、魏良輔改革崑山腔的基礎	292
四、梁辰魚對水磨調之影響	300
第三節 崑山水磨調的音樂成就	305
一、演唱技巧的提昇	305
二、伴奏樂器的改良	307
三、聯套技巧的精進	308
四、北曲的大量運用	311
五、集曲的廣泛使用	315
下 冊	
【下編】嘉隆年間雜劇研究	317
第壹章 嘉隆年間雜劇之演進情勢及體製規律	319
第一節 嘉隆年間雜劇之演進情勢	319
一、洪武到弘治、正德年間雜劇之演進情勢	319
二、嘉靖、隆慶年間雜劇之演進情勢	324
三、南雜劇、短劇釋名	329
第二節 嘉隆年間雜劇體製規律的突破	340
一、折數	342
二、楔子、開場、題目正名及下場詩	348
三、曲牌聯套的運用	354
四、演唱方式的多樣性	361
五、賓白的文士化	364
六、科介與砌末的講究	377
七、腳色行當的發展	384

八、插曲歌舞及劇中劇的運用	404
第貳章 嘉隆年間雜劇之特色	409
第一節 嘉隆年間雜劇之主題意識	409
一、諷刺世俗炎涼百態	412
二、批判科舉不公與官場黑暗	418
三、抒懷寫憤寄寓心志	423
四、及時行樂的生命態度	427
五、宗教意識的呈現	431
六、宣揚倫常教化	436
七、歌頌真情至愛	438
八、稱揚有才之女	441
第二節 嘉隆年間雜劇的特色	443
一、題材來源及運用	443
二、情節與關目	453
三、曲文與賓白	461
第三節 嘉隆年間雜劇複雜多樣化的人物類型	478
一、士人形象	478
二、婦女形象	480
三、官員形象	486
四、寺僧道人	489
五、市井百姓	492
第參章 嘉隆年間雜劇呈現之時代意義	497
第一節 人情世態的摹寫	497
一、縱欲享樂，道德淪喪	497
二、科舉不公，官場黑暗	501
三、佛道盛行，度人離苦	503
第二節 自我意識的突顯	504
一、不平則鳴的批判精神	504
二、出處之際的形神衝突	506
三、消極避世的悟道冥想	507
第三節 含蓄蘊藉的文人審美特質	508
一、風流自賞的浪漫情懷	508
二、含蓄蘊藉的審美意境	509
餘論	513
參考書目	527

緒論

一、研究動機、範圍

元代北曲雜劇，以宋金雜劇院本為基礎，進而汲取講唱文學之滋長，使得中國戲劇發展完成，也進入了所謂「大戲」的時代。但元蒙以異族入主中土，南人、漢人同遭鄙夷，士人失其仕宦之階，青雲無路，有志難伸，滿腔不平之氣，遂藉創作雜劇以抒發之，它真實地反映當代的社會百態，是庶民文學之典型，也是中國戲曲史上的第一個黃金時期。

及至入明，初期劇壇，雜劇、戲文同時流行，但以北曲雜劇為主，重要的作家僅明初十六子、寧憲王朱權、周憲王朱有燉及一些無名氏，劇作不多。南曲戲文，除了成於元末明初的《荊》、《劉》、《拜》、《殺》及《琵琶》外，幾無名作。究其原因，除了禁演榜文的影響，大抵如何良俊所言：「祖宗開國，尊崇儒術，士大夫恥留心詞曲，雜劇與舊戲文本皆不傳，世人不得盡見。」

到了明中葉，世宗嘉靖、穆宗隆慶年間，李開先、徐渭等人肯定民間文學的價值，李贄〈童心說〉更以絕假純真之「童心」為品評至文的準則，肯定一代有一代之文學特色，甚至標舉傳奇亦有興觀群怨之功能，使得久被摒棄於廟堂文學之外的戲曲得到重視，進而發展。

此時南戲四大聲腔已經形成，且流播四方。其中海鹽腔因用官話演唱，加上風格靜好，深受文人士夫所喜。餘姚腔、弋陽腔則流行於民間；弋陽腔更以其「向無曲譜」、「改調歌之」、「錯用鄉語」的強大適應力，迅速流傳各地，並與當地之語言、藝術結合，形成弋陽腔聲腔系統，尤其在舞臺藝術上

創造了「滾調」、「幫腔」等新的表現方式，更是弋陽諸腔在音樂發展上的可觀成就。崑山腔流行於吳中一帶，元末顧堅已有一次改良，到嘉靖年間，又在魏良輔等人的努力下，使「功深熔琢，氣無煙火，啓口輕圓，收音純細」的水磨調正式改良成功。這種流麗悠遠的腔調，很快地得到文人士夫的認同，並以實際的創作演出於舞臺之上，其中以梁辰魚《浣紗記》最負盛名，中國戲曲也從「南戲」蛻變為「傳奇」，為中國戲曲史上另一個黃金時期——萬曆劇壇，奠定了良好的基礎。

嘉隆時期的雜劇，在南戲諸腔盛行、北曲日趨衰微的影響下，元雜劇嚴謹的體製規律，漸遭破壞，其面貌早已不同於元雜劇，遂有「南雜劇」、「短劇」產生。此時劇作家多為文人士夫，他們以創作劇本為賞心樂事，於是題材丕變，曲風亦變；加上劇作不以營利為目的，只在文人雅集的紅氍毹上演出，成為侍宴侑觴的風雅之具，或是置諸案頭成為抒懷遣興的憑藉，因此雜劇日趨「文士化」，漸由場上走向案頭，其影響直至清代。

筆者此文取嘉隆年間為研究範圍，因此時期劇壇之發展，既改前期沉悶之氣，又啓後期萬曆鼎盛之端，實居過渡時期的關鍵地位。因此，學界前賢多有以嘉隆時期為一獨立之階段，而論其戲劇成就者。就雜劇之發展而言，曾師永義《明雜劇概論》〈明代雜劇演進的情勢〉中說：

孝宗弘治以迄世宗嘉靖（西元 1488～1566 年）約八十年間為中期。……中期在整個明代的雜劇，是屬於過渡的時期。其中有繼承初期而更予以向前擴展的，如體製規律的破壞；有由此轉變而另成的格局，如文人劇之走上紅氍毹，趨向案頭。……明雜劇，實在應當以南雜劇與短劇為代表才是。短劇發軔於中期，至後期而朝氣蓬勃，降及滿清更登峰造極，只是逐漸古典化，終至脫離氍毹、登上案頭，而變成辭賦的別體了。〔註1〕

〔註1〕詳見曾師永義《明雜劇概論》第一章〈總論〉第六節〈明代雜劇演進的情勢〉（臺北：學海出版社，民國 68 年 4 月初版），頁 73、80、83。

游宗蓉《元明雜劇之比較研究——以題材為核心之探討》〈緒論〉第二節〈元明雜劇的分期〉，亦主明雜劇分三期，以「孝宗弘治至嘉靖末年」為中期。（國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，民國 88 年 1 月），頁 34。

曾師永義《明雜劇概論》以「弘正嘉三朝約八十年為期」為中期雜劇，第四章〈中期雜劇〉論述極詳。以「弘正嘉三朝約八十年為期」，其中孝宗弘治（1488～1505）在位十八年，武宗正德（1506～1521）在位十六年，世宗嘉靖（1522～1566）在位四十五年，穆宗隆慶（1567～1572）在位六年，嘉、

徐子方《明雜劇研究》〈文人南雜劇（上）·一、問題的提出和確立〉中說：
文人劇的興起，應當在明中葉以後，嘉靖間的徐渭、汪道崑是其代表作家。就創作成就和當時及以後的影響而言，這種看法是對的。……但如果單從創作來看，較早進行文人劇創作的倒是活動在弘治、正德年間的王九思和康海。〔註2〕

王安祈《明代戲曲五論》之〈明雜劇的演出場合〉中說：

明雜劇的演出場合，大致可以嘉靖為界，分前後兩期敘述。前期非但劇本體製仍承元雜劇餘緒，甚至演員來源與演出場合也都與元代相近。這點在明初雜劇劇本中有充分的反應。……至明代中期以後，雜劇受傳奇影響，不但體製隨之而變，甚至演員及演出場合也都因時代風氣之變遷而與前期有所不同。〔註3〕

可見就明雜劇的發展來看，界定嘉隆年間的雜劇為中期雜劇，且為前、後期雜劇發展的過渡關鍵期，是沒有問題的。

至於整體劇學之發展，陳芳英《明代劇學研究》〈古典戲劇批評初期的劇論〉中說：

明代嘉靖年間，我國戲劇評論才出現轉機。〔註4〕

隆二朝，僅五十一年，許多作家生存年代皆跨越此二帝，但嘉隆年間皆為其活動時期則是無庸置疑的。因此曾師雖以弘正嘉三朝為一期，實則書中所列作家仍可視為嘉隆年間之劇作家。至於陳與郊生於世宗嘉靖二十三年（西元1544年），卒於神宗萬曆三十九年（西元1611年）；徐復祚生於世宗嘉靖三十九年（西元1560年），卒年約在思宗崇禎三年（西元1630年）……等人，雖生於嘉靖年間，但其活動時期多在萬曆年間，曾師永義將之歸為「後期雜劇」之作家。因此，這類作家，筆者此文不列入討論。

至於文中引用之相關典籍，如：王驥德（約西元1558~1623年）《曲律》；馮夢龍（西元1574~1646年）所編《童痴一弄》、《童痴二弄》；沈德符（西元1578~1642年）《萬曆野獲編》；呂天成（西元1580~1618年）《曲品》；凌濛初（西元1580~1644年）《譚曲雜筭》……等，他們都生活於萬曆年間，書中所論自為萬曆年間所見之現象；然大環境風氣之形成，絕非一朝一夕所可致，因此，以之往前論嘉隆時期之種種戲曲現象，就情理而言，應是可行的。故此，這類典籍亦見於筆者此文之中，特此說明。

〔註2〕詳見徐子方《明雜劇研究》上編〈論明雜劇〉第三章〈文人南雜劇（上）·一、問題的提出和確立〉（臺北：文津出版社有限公司，1998年1月初版），頁39。

〔註3〕詳見王安祈《明代戲曲五論》〈四、明雜劇的演出場合與舞臺藝術〉之〈一、明雜劇的演出場合〉（臺北：大安出版社，1990年5月第1版），頁102、106。

〔註4〕詳見陳芳英《明代劇學研究》下編〈諸家劇論述評〉第二章〈古典戲劇批評

葉長海《中國戲劇學史稿》〈嘉靖、隆慶時期戲劇學的新轉折〉中說：

十六世紀，亦即嘉靖、隆慶時期，中國戲劇又遇到了發展的轉機……不僅民間戲劇活動結束了前期受壓抑或緩慢的狀態，出現了蓬勃發展的轉機，文人的戲劇活動也在經歷了一百多年的沉默後又得到了復蘇。徐渭的《四聲猿》代表了明代雜劇創作的成就，《寶劍記》、《鳴鳳記》、《浣紗記》等傳奇作品，以其突出的鬥爭精神一改明前期文人劇作的舊面目。這些戲曲創作已開了明後期創作高潮到來的先聲。在戲曲理論批評方面，則開拓了一個全新的局面。……在戲劇界，嘉靖期間的另一令人矚目的現象是崑山腔改革運動的展開暨崑山腔的崛起。〔註5〕

俞為民、孫蓉蓉《中國古代戲曲理論史通論》〈中國古典戲曲理論的發展·明代嘉、隆間戲曲理論概況〉中說：

明初在封建統治者的干預下，無論是戲曲創作，還是戲曲理論，都受到了嚴重的影響，在一百五十多年的時間裏，曲壇上沉寂無生氣。直到明代嘉靖、隆慶年間，這種局面纔開始打破，在戲曲創作和戲曲理論上，都出現了新的氣象。原來作為南戲四大唱腔之一的崑山腔經過魏良輔改革後，以其婉轉圓潤的聲情吸引了一大批文人學士，紛紛拈筆抽毫，編寫傳奇，一時作家與作品大量出現。……戲曲創作的活躍，一掃明初以來沉悶迂腐的空氣，這也使得元代開始成熟的戲曲理論有了新的發展。在這一時期裏，不僅戲曲論著增多，而且理論成分大為增強，曲論家們提出了一些較有影響的理論觀點，如何良俊的音律論、徐渭的本色論、李贄的「童心說」和「化工說」，這些理論觀點對後世的戲曲理論都產生了很大的影響。〔註6〕

綜合以上所舉學界前賢之說，可知，嘉隆時期，雖然不是明代劇壇的黃

初期的劇論》第一節〈魏良輔、李開先及其他〉（國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，民國72年），頁221。

〔註5〕詳見葉長海《中國戲劇學史稿》第四章〈明中期戲劇學的轉機〉第一節〈嘉靖、隆慶時期戲劇學的新轉折〉（板橋：駱駝出版社，民國76年8月出版），頁113~114。

〔註6〕詳見俞為民、孫蓉蓉《中國古代戲曲理論史通論》第四章〈中國古典戲曲理論的發展·明代嘉、隆間戲曲理論概況〉（臺北：華正書局有限公司，民國87年5月版），頁141~142。

金時期，但它居於承前啓後的關鍵時期，自有其重要性，亦為筆者設定此時期為研究範圍之因。

二、相關研究成果略述

明代戲劇之發展，除了傳統以南戲、傳奇為研究主流之外，亦有專注於雜劇之研究者，略舉數家說明如下。如：傅大興《明雜劇考》此書以著錄、考證為主。曾師永義《明雜劇概論》是第一本針對明雜劇作全面性之論述，分初期、中期、後期論述各時期作家之作品內容、特色及成就，其中第一章〈總論〉，則從明代戲劇發達的原因、戲劇的搬演，到雜劇作家、雜劇資料、體製提要、體製演進情勢等面向進行論述，最後論整體特色及對清代雜劇的影響。徐子方《明雜劇研究》分上編〈論明雜劇〉、下編〈明雜劇存本考〉兩大部分，上編以明雜劇的歷史分期、作家及劇場演變、作品內容及其體製特徵，作相關之論述，而以宮廷北雜劇及文人南雜劇為前、後期截然不同之內容與風格，作為論述之兩大重心；下編考述，包括劇情概要、版本源流、作家生平、作品時代及演出體製，資料收羅詳細。戚世雋《明代雜劇研究》從明雜劇之發展歷史、主題取向、總體風格、創作觀念等方面做主題式之探討，另立第七章專論朱有燉、康海、王九思、徐渭及孟稱舜等人之作品。王安祈《明代戲曲五論》中〈明代雜劇的演出場合與舞臺藝術〉一文，以嘉靖為界，分前、後期論明代雜劇的演出場合，至於舞臺藝術，則從角色、扮相、音樂科介與砌末等四方面，論其發展、運用都較元雜劇進步許多，對後來的戲曲有相當大之影響。此外，游宗蓉《元明雜劇之比較研究——以題材為核心之探討》，雖以元明雜劇為範圍，其中關於明雜劇之部分，亦見研究成果，該書先將雜劇之發展作分期，之後將作品內容歸類、比較，進而論其反映之時代意義。

關於聲腔的研究，近年來也逐漸受重視，較早期者，如：葉德均〈明代南戲五大腔調及其源流〉，除了人們熟悉之海鹽腔等四大聲腔之外，首列「溫州腔」，將各聲腔之源流、發展、特色皆做論述。錢南揚《戲文概論》〈原委第二〉第四章〈三大聲腔的變化〉中以「海鹽腔到崑山腔」、「餘姚腔到青陽腔」、「弋陽腔及其支裔」三節論聲腔之演變，從其標目亦可見其對聲腔淵源關係的看法。

近年來以專書呈現著作者之聲腔研究成果者，如：廖奔《中國戲曲聲腔

源流史》，此書論聲腔發展之脈絡，以「南曲和北曲」（宋、元——明中葉）、「南曲單腔變體勃興」（明中葉——末葉）、「北方絃索腔種崛起」（明末——清初）、「南北複合腔種形成」（清初——中葉）、「地方劇種的繁榮」（清中葉——民國）等五章論述聲腔之發展。余從《戲曲聲腔劇種研究》，書中專立〈戲曲聲腔〉一節論述聲腔劇種之觀念，及南北曲聲腔之簡單發展歷史，其建立劇種之觀念，是為可貴，但惜僅以聲腔觀念分析劇種，未有體製劇種之觀念，不免有混淆之感。流沙《明代南戲諸腔源流考辨》，此書除了文獻資料，又以實際田野調查所得與資料相互印證、補充、說明，從弋陽腔寫到泉州腔，集合作者所寫二十三篇論文而成書，就各聲腔之考述而言，實為詳盡。林鶴宜《晚明戲曲及聲腔劇種研究》，此書分〈上編 晚明戲曲劇種研究〉先就中國現存三百多個地方戲曲劇種作考釋，再論時代背景、地域因素、劇種本身之發展等因素對劇種發展之影響，最後從劇本刊行見晚明劇壇之盛況；〈下編 晚明戲曲聲腔考述〉深入探討南戲諸腔、崑山腔、弋陽腔、梆子腔等腔系的結構內涵，並論其音樂特色與成就，此書結合聲腔與劇種之觀念，開拓聲腔研究之新輪廓。曾師永義《從腔調說到崑劇》，此書包括〈論說「腔調」〉、〈從崑腔說到崑劇〉、〈崑腔曲劇在臺灣〉等三部份。〈論說「腔調」〉，此篇考釋「腔調」之基礎命義，為「語言旋律」，而自然語言旋律和人工語言旋律則是前人體會腔調的認知歷程，接著論及腔調之載體、唱腔與腔調變化、流播等問題，從不同的角度思考腔調的相關論題。〈從崑腔說到崑劇〉，此文釐清「崑山土腔」、「崑山腔」、「崑山水磨調」的改革歷程，進而說明在魏良輔、梁辰魚等人的努力下，南戲完成北曲化、文士化、水磨調化，而蛻變成為傳奇，成為中國戲劇藝術中最精緻的瑰寶。〈崑腔曲劇在臺灣〉，此部份為有關臺灣崑劇發展之現況的各種報刊文章。前兩篇為糾葛的腔調、崑腔、崑劇等問題作極清楚的釐清，有助於讀者建構清晰之概念而免去糾纏之苦。

專書中立一單元或單篇論文討論聲腔者，如：張庚、郭漢城《中國戲曲通史》第二冊〈第三編 崑山腔與弋陽諸腔戲〉，先論兩腔之發展概況，再論作家與作品，其特別之處則是另立專章討論「崑山腔與弋陽諸腔戲的舞臺藝術」，使戲曲的研究從劇本沿伸至舞臺藝術之上，更合戲劇之本質。王安祈《明代傳奇劇場及其藝術》下編第五章〈音樂與賓白〉，論述海鹽腔演變為宜黃腔之過程，及崑山腔、弋陽腔之音樂成就。曾師永義《戲曲本質與腔調新論》，此書除第一篇〈戲曲的本質〉專論戲曲的美學基礎、表演藝術的基本原

理、藝術的本質等論題之外，其餘七篇皆論戲曲的腔調，分別是〈溫州腔新探〉、〈海鹽腔新探〉、〈餘姚腔新探〉、〈弋陽腔及其流派考述〉、〈梆子腔系新探〉、〈皮黃腔系考述〉及〈四平腔的名義〉，不僅涵括南戲四大聲腔（論崑山腔的部分，見於《從腔調說到崑劇》），更往前探討溫州腔，及明清以來最大腔系——梆子腔的名義、源流及流播等問題。皮黃腔則為近代京劇的主要腔調，其名義、來源及形成，亦是眾說紛紜，此篇則有清楚的釐清。至於四平腔，與弋陽腔有密切的關係，其特質也雷同，卻不以府縣命名，因此產生各種揣測與爭執，此文則正其名實。李殿魁〈「滾調」再探〉一文，略述從傅芸子以來的學者對滾調之研究成果，再就其所見的一些現象加以觀察而得出結論：「滾是戲曲中帶有補充性、說明性、誇張性、抒發性的文詞語言」，以達雅俗共賞、老少咸宜的怡悅。

三、研究方法

上述前賢諸作，皆有其學術地位，筆者期望在各說的基礎上，能做更多層面的探討，如此將更清楚地看出嘉隆時期在戲曲發展史上之地位。文分三編，上編 明代的社會背景及戲曲環境、中編 嘉隆年間南戲四大聲腔考述、下編 嘉隆年間雜劇研究，此即題目「三論」之意。

上編 明代的社會背景及戲曲環境。《文心雕龍》〈時序篇〉：「文變染乎世情，興廢繫乎時序」，作品與作家之生活環境必相化合，亦可反映作家主觀之情感與社會之普遍現象，尤其以民間藝術為然。此部份第壹章從大環境，包括政治、經濟、學術思想、文學理論等四方面看影響明代戲劇發展的因素。第貳章明代的戲曲環境，論述與戲劇發展有直接關係之因素，如帝王、文人士夫、樂戶等對戲曲發展之影響。第參章嘉隆年間的戲曲演出概況，大環境之影響已於前二章論述，此章扣住嘉隆年間所見，如：通俗文學的擡頭、賽社演劇的盛況及堂會、勾欄的演出等現象來說明嘉隆年間的戲曲演出概況。

中編 嘉隆年間南戲四大聲腔考述。此章先就腔調、聲腔、唱腔與劇種之名義做清楚之定義。接著就南戲四大聲腔依序述考。筆者嘗試從探討聲腔源流的紛紜眾說中，先整理、歸納各家之說，進而以己見評其得失，再作出合理的說明。其中對於弋陽腔及崑山腔之音樂特色，除了前賢研究成果，更以劇本所見相互印證，從而具體得出二腔之演唱特色、音樂風格與成就。