

曾永義  
主編

# 輯刊 研究 文學 古典

十六編 第 3 冊

## 明代戲曲本色論

侯淑娟 著

花木蘭



# 古典文學研究輯刊

十六編

曾永義主編

第3冊

明代戲曲本色論

侯淑娟著



國家圖書館出版品預行編目資料

明代戲曲本色論／侯淑娟 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化  
事業有限公司，2017〔民106〕

序 2+ 目 2+144 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十六編：第 3 冊）

ISBN 978-986-485-105-8（精裝）

1. 明代戲曲 2. 戲曲評論

820.8

106013416

ISBN-978-986-485-105-8



9 789864 851058

古典文學研究輯刊  
十六編 第三冊

ISBN：978-986-485-105-8

## 明代戲曲本色論

作 者 侯淑娟

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化事業有限公司

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](mailto:hml810518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2017 年 9 月

全書字數 131817 字

定 價 十六編 8 冊（精裝）新台幣 15,000 元

版權所有・請勿翻印

# 明代戲曲本色論

侯淑娟 著

## 作者簡介

侯淑娟，臺灣屏東縣人。民國九十（2001）年獲東吳大學中國文學系文學博士。現任東吳大學中國文學系（所）教授。專攻中國戲曲、韻文學、俗文學。講授元明雜劇研究、明清傳奇研究、當代戲曲研究、曲選及習作、古典戲劇、地方戲劇、中國戲劇概論、現代戲劇及習作……等課程。著有《明代戲曲本色論》、《浣紗記研究》、《講唱文學與戲曲研究論稿》、《戲曲格律與跨文類之承傳、變異》、〈晚明戲曲選集中《五桂記》殘存齣目的竇儀故事〉、〈《咬臍記》的選輯及其所反映的問題和現象〉……等專論。

## 提 要

本論文以《中國古典戲曲論著集成》、《新曲苑》、《中國古典戲曲序跋彙編》所收 70 種曲論、曲話、序跋、評點、筆記為主要研究範圍，並旁及其相關曲家的詩文集，檢視觀察明代曲家對「本色」的運用。因從宋代開始，「當行」便與「本色」交相為用，故在本文的觀察探討中，將「當行」納入。論文共分五章，第一章緒論，概述「本色」與「當行」二詞源頭，戲曲本色論的興衰概況，並探討其萌芽的可能時期。第二章從駢儷風氣的反動、曲家對戲曲舞臺性和通俗性的自覺，及推尊元曲三方面探討明代戲曲本色論興起的原因和背景。第三章將明代分為三期，爬梳李開先、何良俊、徐渭、臧懋循、沈璟、王驥德、徐復祚、馮夢龍、呂天成、凌濛初、沈德潛、祁彪佳等十二位曲家所述本色觀點，探討諸曲家之本色內涵。第四章綜理諸家本色論特質，探討戲曲本色論與文壇關係，檢討本色論之得失。第五章結論歸納要點，總結全文。明代戲曲本色論的發展是曲家分析戲曲特質，解析構成因素，提供評論者品評準衡的過程。但曲家各依所見，對戲曲本質多未掌握整體，因而意見分歧，眾說紛紜。在各家中，要以王驥德所論較全面。而故事情節、關目結構、音韻格律、曲辭賓白、人物塑造等五要素，正是明代戲曲本色論應探討的主要內涵。

# 自序

《明代戲曲本色論》能有正式出版的機會，首先感謝我的老師曾永義院士的推薦，以及花木蘭出版社的邀約、等待與協助。2014 年應允後，忙於教學和既定研究工作，一耽擱又是兩年，直到去年下半年休假開始，才有機會靜下心，仔細思考為出版而修改的問題。

《明代戲曲本色論》是我完成於民國 81 年的碩士論文。在準備修改的這段時間，重新回顧 26 年來學界對本色論、本色當行的探討、研究，不論是曲論、詞論、詩論、文論，海峽兩岸都有很多精彩的論文。從國家圖書館臺灣期刊論文索引系統檢索，以本色當行為主題的戲曲理論研究有 4 篇論文，2000 年以前有廖藤葉的〈明代劇論中的當行本色論〉、蔡孟珍的〈曲論中的當行本色說〉（1993）、李惠綿的〈論「當行本色」在戲曲批評中的意義〉（1999）；前兩年，又有曾永義師的〈從明人「當行本色」論說「評騭戲曲」應有之態度與方法〉（2015），對此主題的發展、研究意義、諸家觀點評述，都有極為精確的分析探討，尤為可貴者在針對當行本色的問題核心，提出「評騭戲曲」應有的態度、方法，彌補明代以本色論曲主觀零散，不成體系的缺點。在中國期刊全文數據庫中，若以「本色論」作為關鍵詞檢索，與戲曲本色論主題直接相關的論文有 16 種（含學位論文）。若以筆者原論文所述的李開先、何良俊、徐渭、臧懋循、沈璟、王驥德、徐復祚、馮夢龍、呂天成、凌濛初等十位曲家的本色戲曲觀來看，可以找到的相關研究論文就更多了。

瀏覽過 1992 年後與本色相關豐富多采的研究成果，對於出版，我曾遲疑、卻步。幾經思索，才逐漸改變想法。換個角度思考，這麼多的研究，正彰顯

明代戲曲本色論的重要。我該慶幸，因為我曾在這主題中努力耕耘。於是決定修改、出版，當作曾經努力的記錄，感謝師長們的提攜、愛護，不論是青磚、木頭、瓦，我願為戲曲研究的學術苑囿獻上努力的成果。

回憶碩士班三年的求學過程中，清徽師循循善誘，將全然外行的我，引入中國戲曲的古典百花園中徜徉。指導我讀劇本，學理論；清徽師總是告訴我學戲曲，要能感受戲曲的音樂、歌唱。帶著我參加每週的崑曲曲會雅集，聆賞拍曲；只要有戲曲演出，不論實踐堂、中山堂，或臺北其他劇場，清徽師都帶著我去聽戲，評賞表演優劣。在寫論文期間，只要遇到問題，就去清徽師家請益。許多戲曲觀念就在課堂上、課堂外，讀書、拍曲、看戲、用餐、聊天中培養。

今年是清徽師逝世二十周年。自從清徽師離開後，心中總想為她做些什麼，可又不曾實踐。這次在修改舊稿中，幾度琢磨，最後決定保留原有書名和論文架構，儘管攻讀碩士學位時學養不足，但這是清徽師指導我學習、研究的成果。看過許多與本色相關的精采深入研究後，感到原論文綱要構思，以及建構戲曲理論與詩文理論關係的聯繫觀察、思考，在明代戲曲本色論的研究中，還是有一定的意義。因此，只在原有架構上修改，增加第一章第一節，重整第二節〈釋名〉內容，將各論文仍少有探討的「當行」詞彙溯源補入；並在第三章第三節增補兩位曲家的本色主張，全書共增補 4 萬餘字。以此，紀念清徽師，感謝清徽師昔日指導、勉勵、培植之大恩。

曾永義老師和王安祈老師在我碩士論文口試時，給我許多指導、建議與鼓勵，當時因受時間限制而不及修改完善的，也在這次修改中補入。衷心感恩曾老師在我攻讀博士學位過程的指導、培育、提攜，感謝師長們在我二十餘年來學習與研究戲曲過程中的指導與幫助。此外，感謝研究助理楊敏夷小姐在我重新校對、整理資料中的各種協助。感謝花木蘭出版社高小娟小姐委請專人將紙本論文重新輸入，提供可在電腦修改的電子檔。感謝所有默默付出、支持與鼓勵我的家人。修改舊稿不易，許多資料在搬家後遺失了，部分資料在重新查考校對時改用新出版的文獻。但增補修改後，仍難免疏漏錯誤，尚祈博雅君子賜正、見諒。

於東吳大學中國文學系 2017.6.22



# 目 次

自 序	
第一章 緒 論	1
第一節 研究動機、範圍與方法	1
第二節 釋名	3
第三節 戲曲本色論興衰概述	23
第四節 戲曲本色論之萌芽	25
第二章 明代戲曲本色論的興起	35
第一節 駢儷派的反動	35
第二節 劇作家對戲曲舞臺性和通俗性的自覺	47
第三節 推尊元曲的結果	54
第三章 明代戲曲本色論諸家分論	59
第一節 傳奇開創期	59
第二節 傳奇發展期	67
第三節 傳奇全盛期	73
第四章 明代戲曲本色論的特質與檢討	101
第一節 明代戲曲本色論的特質	101
第二節 明代戲曲本色論與文壇的關係	113
第三節 明代戲曲本色論的局限	119
第四節 戲曲本色論之餘波	125
第五章 結 論	131
徵引文獻	137

# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機、範圍與方法

明代是中國古典戲曲發展的黃金高潮期，雜劇雖然無法突破元代輝煌燦爛的成就，卻轉與南曲結合，發展成獨特的南雜劇。至於傳奇更是繼承宋元南戲的體製，汲取元劇精華，成為有明一代的文學表徵。而明代中葉四大聲腔興起，一時雖未得文人肯定，卻醞釀了清代花部勃興的基礎。就曲學的發展而言，由於戲曲體製的成熟完備，曲家在創作之餘也開始探討戲曲的原理、本質，研究格律文詞、排場結構……等創作理論，品評作家作品，探索演唱技巧、表演藝術，記載遺聞軼事、舊戲劇目，編輯選本，增校曲譜；曲話之類的理論著作系統性雖尚不足，卻是批豐富的資料，蘊含明代曲家的智慧，呈現曲學研究的盛勢，因此不論從創作或理論研究而言，有明一代在戲曲史上都可說是斐然有成。

「本色」一詞在被明代曲家用入戲曲理論後，與諸家戲曲觀結合，形成一股極具影響力的主流。明代的曲論家無人不談「本色」，但「本色」的特質究竟是什麼？卻言人人殊。正如陳多、葉長海在注王驥德《曲律》卷三〈雜論第三十九上〉的第三十六則中所說：

玩味其中以文為詩、以詩為詞為非本色當行，稱詞中用語需「歌頌妥溜」始為「本色語」，可見所指仍即是某一種文體的體製色彩，並無深義。但在實際運用中，尤其是在古典戲曲評論中，由於人們對戲曲應有的體製色彩認識並不統一，甚至分歧甚大，所以各自賦予

它的內涵就頗有出入，或相互牴牾。〔註1〕

從明代曲話、曲論的研讀中，發現戲曲中的本色說，內涵非常豐富多變，它蘊含明代曲家對戲曲本質看法不一的辯爭，是一個非常值得注意的現象。但在近世的觀點中，卻多只將它當作質樸語言的代稱，在元曲派別區分中，被視為與「文詞」、「詞采」對立的派別。

撰寫碩士論文計畫前，因讀龔鵬程〈論本色〉、〔註2〕曾永義師〈當行本色〉、〔註3〕俞為民〈明代曲論中的本色論〉〔註4〕，深受啓發，發現「本色」一詞，從詩文理論到戲曲理論，各類、各家之說有很大的差異；又讀葉長海《中國戲劇學史稿》、〔註5〕陳芳英《明代劇學研究》，〔註6〕建立戲曲理論發展史觀，對探討本色詞義由不定的豐富多變而趨於統一的現象，充滿興趣。當時雖已有前述學者探討，但仍覺得這一主題還有很大的研究空間，尤其是明代，各曲家論述差異甚大，需要更詳細精確地深入探討。故以《明代戲曲本色論》為題進行研究。

此一論題是希望藉由本色說的探索，呈現「本色」在明代諸家論辯、運用中的各種面貌、內涵，研究曲家探討戲劇本質的過程，釐清攏統概觀的偏頗。二為觀察本色的發展脈絡，了解它由廣義步入狹義的變化。三則希望藉由本色的研究，探討曲論與正統文壇的關係。大體而言，詩文理論的發展歷史悠遠，體製宏闊；曲論雖有其通俗面，但因講求舞臺演出藝術的各種條件，顯得龐雜而又博奧精深，戲曲之作包含詩文，卻與詩文理論各自獨立，多互不相及，本色說同時存在詩文理論與戲曲理論中，而各自發展，深知若欲徹底比較其間的異同，要須博覽群籍，非當時學力所能及，因此先以戲曲本色說為主要範圍，僅以一節的內容探討詩文論中本色思想的相關性，雖然簡略，但這是戲曲理論與詩文理論間聯繫的橋樑。

- 〔註1〕參見王驥德著，陳多、葉長海注釋：《曲律注釋》（上海：上海古籍出版社，2012年9月第1版），（頁266）。
- 〔註2〕參見龔鵬程：〈論本色〉，《古典文學》第8輯，民國75年4月，頁357~399。此文後來收入《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，民國75年初版）。
- 〔註3〕參見曾永義：〈當行本色〉，《春風·明月·春陽》（臺北：光復書局股份有限公司，民國77年2月初版），頁153~157。
- 〔註4〕參見俞為民：〈明代曲論中的本色論〉，《中華戲曲》一輯，1986年第1期，頁128~147。
- 〔註5〕參見葉長海：《中國戲劇學史稿》，板橋：駱駝出版社，民國76年8月初版。
- 〔註6〕陳芳英：《明代劇學研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，民國71年6月。

明代曲論中的「本色」有廣狹二義，狹義的本色主要是指質樸通俗的戲曲語言，廣義的本色則與曲論諸家所認定的戲曲體製、文學內涵、舞臺表演風貌相結合，是以又與「當行」的關係密不可分。本論文是以廣義的觀點進行研究，因此在遇到曲家提及「當家」、「當行」、「行家」、「作家」、「作手」時，俱納入討論，以便更清晰地了解「本色」在曲論中的發展情形。

本論文以曲論、曲話、序跋、評點、筆記，及曲家詩文集為主要的研究範圍。在方法上，以文獻研究為主。撰寫論文前，第一階段以曲論、曲談資料為核心，全面閱讀《中國古典戲曲論著集成》所收 42 種曲論文獻，以及任訥《新曲苑》所收 35 種曲論筆記，去其重複，主要閱讀整理的曲論、曲談約有 70 種；第二階段以蔡毅所編四冊《中國古典戲曲序跋彙編》為主閱讀檢視，觀察戲曲序跋文獻對「本色」一詞的運用。在整理研究資料時，發現明代對本色的運用多而富變化，清代談本色的戲曲資料已明顯少於明代，因此將清代談本色的觀點，作為明代蓬勃發展後的餘波，將閱讀所得精要納入論文第四章第四節。本論文除了以歷史縱觀的角度，鳥瞰「本色」運用的發展脈絡，嘗試以一個朝代——明代為中心，將原本瑣碎零星的戲曲本色說貫串起來，以歸納分析的方法，進行研究，擷取本色的特質，省思其利弊得失。

本論文內容共分五章，第一章概述「本色」與「當行」二詞的源頭，略述戲曲本色論的興衰概況，並探討其萌芽的可能時期。第二章從駢儷風氣的反動、曲家對戲曲舞臺性和通俗性的自覺，及推尊元曲三方面探討明代戲曲本色論興起的原因和背景。第三章則分期爬梳諸曲論家本色論的內涵。第四章綜理諸家本色論的特質，略探它與文壇的關係，並檢討本色論的缺陷得失。第五章結論則提綱挈領，歸納要點，總結全文。

## 第二節 釋名

在正式探討明代戲曲本色論之前，需先釐清本色與當行的詞彙概念。本節將從古代字書對「本」與「色」的解釋，「本色」一詞在古代文獻中的運用，以及現代辭典對「本色」的解釋、常與「本色」比並的「當行」等四部分探討。其中第二部分較為複雜，將分別從天文星象用語，正史的法典用語，朝奏公文與正史的稅賦用語，「本色」與筆記小說中所記錄行業服飾的關聯，以及「本色」與文學、藝術的關聯等五方面探討。

## 一、古代字書對「本」與「色」的解釋

中國文字每個字都各自獨立，當其組合可有多種變化。組成「本色」一詞的兩個字中，讓詞彙產生多義性變化的關鍵在「色」字。《說文解字》以「顏氣也」解釋「色」，段玉裁之注則說：「顏者，兩眉之間也。心達於氣，氣達於眉間，是之謂色。顏、氣與心若合符卩，故其字从人卩。記曰：孝子之有深愛者，必有和氣；有和氣者，必有愉色；有愉色者，必有婉容。又曰：戎容，盛氣闐實陽休，玉色。孟子曰：仁義理智根於心，其生色也，睟然見於面。此皆从人卩之理也。生色而後見於面。所謂陽氣浸淫，幾滿大宅。許曰面顏前也，是也。……引申之爲凡有形可見之僂。」〔註7〕由許慎和段玉裁的解釋都從「人」立說，其詮釋在實體與抽象之間勾勒，如顏、面、兩眉之間是實指人體臉面的固定部位，但當提及氣、心達於氣、氣達於眉間，則將中國文化、醫學、文學對「氣」的獨特感知、記錄、詮釋之「氣」引入運用，使「顏氣也」成爲具有實體又有抽象概念的半抽象性解釋，意義充滿變化特徵。因此，段玉裁在引用《禮記》之〈祭義〉、〈玉藻〉、《孟子·盡心》內容做了許多詮釋之後，以「凡有形可見之僂」的引申，使之回歸物象實體，並擴充意指，由人而及於物，「凡有形可見」都可以「色」稱之。至於「本」，《說文解字》從具象之物解釋：「木下曰本。从木从丁。」（頁251）從植物根部說明，意義清楚明白，段玉裁沒有太多解釋。在這個詞彙中意義變化不大，多取原來、本來之意。兩字組合後的變化主要取決於「色」字所指意涵。

## 二、「本色」一詞在古代文獻中的運用

爲探討「本色」意義之源，筆者彙整較早運用「本色」的古代文獻，將之歸納五大類，以下將從天文星象用語，正史的法典用語，朝奏公文與正史的稅賦用語，「本色」與筆記小說中所記錄行業服飾的關聯，以及「本色」與文學、藝術的關聯等五方面論述。

### 1、正史的天文星象用語

「本色」一詞形成詞彙，最早出現於史書，原意是指「本來的顏色」，如《晉書》卷十二〈志第二·天文（中）〉的「七曜」條曰：

〔註7〕參見〔漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注、〔民國〕魯實先正補：《說文解字注》（臺北市：黎明文化事業股份有限公司，1986年增訂二版），頁436。

凡五星有色，大小不同，各依其行而順時應節。色變有類，凡青皆比參左肩，赤比心大星，黃比參右肩，白比狼星，黑比奎大星。不失本色而應其四時者，吉。〔註8〕

在這段引文中，「色」和「本色」同見。「色」指顏色、星宿的光芒色澤。《晉書》此段內容在說明以星光色澤觀察天象的原則。天上星宿本各有顏色、形狀，其色澤變化應有規律。要能依循季節，而不偏離本來的顏色，方為吉善。「本色」指各星宿所散發的本然色澤，辨明五星色澤，做為判斷吉凶的依據。

## 2、正史的法典用語

「本色」一詞除了原義和引申義以外，在歷史上尚有一些社會語言的意義，常與各時代制度結合。如《故唐律疏議》卷三〈名例〉曰：

犯徒者，準無兼丁例加杖，還依本色。

疏議曰：

工樂及太常音聲人，習業已成，能專其事。及習天文並給使散使犯徒者皆不配役，准無兼丁例加杖。若習業未成，依式配役。如元是官戶及奴者，各依本法。還依本色者，工樂還掌本業；雜戶、太常音聲人，還上本司；習天文生，還歸本局；給使散使，各送本所。故云還依本色。……〔註9〕

《故唐律疏議》是唐高宗永徽三年（652）所編定的法典律文，後世多稱《唐律疏議》，或稱《律疏》。它是唐代法典，也是中國現存最早最完整的法典。上列引文是《唐律疏議》解釋《唐律》第一卷〈名例律〉第二十八條「工樂雜戶人犯流罪」的逐句解釋，在「疏議」中特別就「還依本色」的各種職業、身分、情況詳細說明，如習業已成和習業未成便有不同的處置。可知《唐律疏議》所說的「本色」已有本業、本行之義。這種因法律制度疏議說明，而呈現的古代社會制度慣用語彙，讓我們看到詞彙引申性使用的一面。

## 3、朝奏公文與正史的稅賦用語

「本色」在正史中更常使用的是與古代稅賦制度密切連結的指稱意義。這類詞彙意涵因賦稅討論而普遍出現在宋代以後的正史中，尤其是談及稅制

〔註8〕參見唐·房玄齡等撰《晉書》（北京：中華書局，1984年）第二冊，頁320。

〔註9〕參見唐·長孫無忌等撰：《故唐律疏議》（臺北：臺灣商務印書館，民國55年），頁27。

的文獻，但在唐代已可見於文士文集所收的朝奏性公文中。如唐元稹（779～831）《元氏長慶集》卷三十八之〈同州奏均田狀〉的「當州京官及州縣官職公廩田并州使官田驛田等」曾提及：

臣今便於當州近城縣納粟，官爲變碾，取本色腳錢，州司和雇情願車牛般載，差綱送納。計萬戶所加至少，使四倍之稅永除，上司職祿及時，公私俱受其利。〔註10〕

這是元稹談任州官時，面對兩稅制處理的實務性問題。唐代德宗建中元年（780）開始實施的兩稅法，其中一項特色是「戶無土客，以見居爲簿；人無丁中，以貧富爲差」，換言之，人民不分本貫或外來，一律編入現居住州縣戶籍，並以戶籍所在地納稅。

到了宋代，「本色」多出現在〈食貨志〉中，如《宋史》卷一百七十四〈食貨志上二〉的「賦稅」條提及：

崇寧二年，諸路歲稔，遂行增價折納之法，支移、折變、科率、配買，皆以熙寧法從事，民以穀菽、物帛輸積負零稅者聽之。大觀二年詔：「天下租賦科撥支折，當先富後貧，自近及遠。迺者漕臣失職，有不均之患，民或受害，其定爲令。」支移本以便邊餉，內郡罕用焉。間有移用，則任民以所費多寡自擇，故或輸本色於支移之地，或輸腳費於所居之邑。〔註11〕

同卷慶元二年又曰：

慶元二年，詔浙江東、西夏稅、和買綢絹並依紹興十六年詔旨折納。紹興十六年詔旨：絹三分折錢，七分本色；紬八折錢，二分本色。  
（頁1110）

在上列兩段引文中，我們看到「本色」與「折錢」的對舉，代表了宋代稅賦制度農產實物與貨幣折換間有種種因應變化。

到了明代，又有因應時代與環境的稅賦制度，在《明史》中有更多關於「本色」的運用，如《明史》卷七十八之〈食貨志二〉曰：

兩稅，洪武時，夏稅曰米麥，曰錢鈔，曰絹。秋糧曰米，曰錢鈔，曰絹。弘治時，會計之數，夏稅曰大小米麥，曰麥菽，曰絲綿並

〔註10〕參見唐·元稹撰、冀勤點校：《元稹集》（北京：中華書局，2000年6月重印），頁435～437。

〔註11〕參見元·脫脫等撰：《宋史》（北京：中華書局，1997年11月第一版，2008年9月第二版），頁1097。

荒絲，曰稅絲，曰絲綿折絹，曰稅絲折絹，曰本色絲，曰農桑絲折絹……洪武九年，天下稅糧，令民以銀、鈔、錢、絹代輸。銀一兩、錢千文、鈔一貫，皆折輸米一石，小麥則減直十之二。棉苧一疋，折米六斗，麥七斗。麻布一疋，折米四斗，麥五斗。絲絹等各以輕重為損益，願入粟者聽。十七年，雲南以金、銀、貝、布、漆、丹砂、水銀代秋租。於是謂米麥為本色，而諸折納稅糧者，謂之折色。〔註12〕

又《明史》卷八十一之〈食貨志五〉曰：

關市之征，宋、元頗繁瑣。明初務簡約，其後增置漸多，行齋居鬻，所過所止各有稅。其名物件析榜於官署，按而征之，惟農具、書籍及他不鬻於市者勿算，應征而藏匿者沒其半。買賣田宅頭匹必投稅，契本別納紙價。凡納稅地，置店歷，書所止商氏名物數。官司有都稅，有宣課，有司，有局，有分司，有抽分場局，有河泊所。所收稅課，有本色，有折色。（第3冊，頁1974）

至於《清史稿》卷二十一〈穆宗紀一〉同治元年（1861）的閏八月庚子則記載：

諭勞崇光等籌濟京倉米穀，江蘇等省新漕徵收本色解京。〔註13〕

而同書卷二十一〈穆宗紀一〉同治二年（1862）的秋七月甲子也記載：

官軍克沙窩等處匪巢。允江北漕米仍徵折色。（第2冊，頁793）

由以上唐宋明清各朝正史和文士文集中上奏朝廷的「狀」，「本色」語彙的運用都與稅賦有關。所謂「本色」是指朝廷原定徵收的實物田賦，若改徵其他實物或貨幣則稱折色，這種名稱由唐末至明清大體不變。其中《明史》的說明尤其清楚，「本色」與「折色」相對使用。一年兩次徵收稅賦，稱米麥為「本色」，而諸折納稅糧者，就稱「折色」；其他關市之稅、田宅買賣都有「本色」與「折色」之分。明代的賦稅用語延續到清代。

#### 4、「本色」與筆記小說中所記錄行業服飾的關聯

宋代的社會結構、行業規製多沿承唐代。其衣冠服飾也多沿襲晚唐五代，

〔註12〕參見清·張廷玉等撰：《明史》（臺北：洪氏出版社，民國64年11月初版）第3冊，頁1894~1895。

〔註13〕參見趙爾巽等撰：《清史稿》（臺北：洪氏出版社，民國70年8月初版）第2冊，頁784。

沒有大的變化。〔註 14〕如孟元老《東京夢華錄》卷五〈民俗〉條記述各行服飾規範的社會現象，提及「本色」，其文曰：

凡百所賣飲食之人，裝鮮淨盤合器皿，車檐動使，奇巧可愛，食味和羹，不敢草略。其賣藥、賣卦，皆具冠帶。至於乞丐者，亦有規格。稍似懈怠，眾所不容。其士農工商，諸行百戶，衣裝各有本色，不敢越外。謂如香鋪裏香人，即頂披背；質庫掌事，即著皂衫角帶，不頂帽之類。街市行人，便認得是何色目。加之人情高誼，若見外方之人爲都人凌欺，眾必救護之。……〔註 15〕

引文中的「本色」是指士農工商各種行業中已約定俗成的服裝樣式，在宋代京都的社會裏自成一種規矩，作者舉香鋪裏香人、質庫掌事的服裝爲具體之例，除此之外，賣藥、賣卦，甚至乞丐，當時人們可以從街市中行人的服裝辨別他們的行業。正如周汛、高春明之《中國古代服飾風俗·宋代服飾》所言，宋代受理學影響，較之唐代，更傾向樸素雅潔，講求「衣裝各有本色」，是一種維持社會等級和行業組織秩序的方法。在此段內容中，「本色」與行業、服裝規範之意義相聯繫。

### 5、「本色」與文學、藝術的關聯

「本色」在唐宋時期出現的稅賦性語言意涵之外，究竟在什麼時候「本色」開始與文學或藝術發生關聯？王驥德雖曾在《曲律》卷三〈雜論第三十九上〉說：

當行本色之說，非始於元，亦非始於曲，蓋本宋嚴滄浪之說詩。

〔註 16〕

但這只可說明王氏本色論與《滄浪詩話》間的關係，若要探究「本色」一詞與文學間的關係源頭，便需上溯至南北朝。以下分幾個方面討論。

#### (1) 文論對「本色」的運用

劉勰《文心雕龍》是現今所見最早將「本色」與文學理論結合在一起的

〔註 14〕 參見周汛、高春明：《中國古代服飾風俗·宋代服飾》（臺北：文津出版社，民國 78 年 9 月初版，大陸初版 1988 年 12 月），頁 139。

〔註 15〕 參見宋·孟元老撰，伊永文箋注：《東京夢華錄》（北京：中華書局，2006 年 8 月第 1 版），下冊，頁 451。

〔註 16〕 參見明·王驥德：《曲律》，見《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959 年 7 月第一版），第 4 冊，頁 152。

文獻，其卷六〈通變第二十九〉曰：

今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附而遠疏。夫青生於藍，絳生於蒨，雖踰本色，不能復化。桓君山云：「予見新進麗文，美而無採；及見劉、揚言辭，常輒有得。」此其驗也。故練青濯絳，必歸藍蒨；矯訛翻淺，還宗經誥。斯斟酌乎質文之間，而隱括乎雅俗之際，可與言通變矣。〔註17〕

王更生認為劉勰所提的「通變」，具有繼承傳統，變化舊體，使之推陳出新的意義。因此，「通」指繼承，「變」指創新。〔註18〕出自〈通變〉篇的上述內容，劉勰在強調文學的創新應來自本原的繼承，立根於本源才能有各種變化新巧，「經」為「文」之本。所謂「本色」是指藍、蒨兩種草，蓼類的藍草，葉子可以提煉青色的染料；蒨即茜草，它的根部可以提煉赤色的染料。青色和絳色雖然出自藍、蒨兩種草的本來顏色，但是顏色固定，不像本源之草可以提供更多的變化。換言之，要取得青與紅的各種變化色彩，還需回歸原本。就如要得文學雅俗深淺之變，必須宗經，回歸聖人之教的經典。這種將「本色」當作本然的顏色，與《晉書·天文志》的用法相同。雖然《晉書》承於唐人之手，但它代表晉朝的天文觀。而劉勰《文心雕龍》約成書於南齊和帝中興元、二年（501）之間。〔註19〕《文心雕龍》〈通變〉篇之論，除了提供文論與「本色」一詞結合的文獻依據，也同時透露由晉及南朝齊之間仍使用「本色」單字聯結後的詞彙意義，當作本然的顏色。從「本色」詞彙出現於文獻的留存與記錄而言，《晉書》與《文心雕龍》的載錄，代表了兩晉和南北朝的天文和文學的語彙運用，若以《晉書》代表晉朝資料結集的意義，它當然早於《文心雕龍》；但若從文獻的成書時代而言，則《文心雕龍·通變》篇又有早於成諸唐代之《晉書》載錄「本色」的意義。

## （2）詩論與舞蹈藝術對「本色」的運用

在詩的創作、文體、風格論述中，將「本色」用入品評之始，當推北宋陳師道（1053～1101），他在《後山詩話》中說：

退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，

〔註17〕參見梁·劉勰撰、王更生注譯：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，民國74年3月初版），下篇，頁50。

〔註18〕參見《文心雕龍讀本》下篇，頁47。

〔註19〕劉勰《文心雕龍》成書時間依據王更生之論，參見《文心雕龍讀本·文心雕龍總論》，頁16。