

輯刊 文研究 古典學

曾永義主編

出版

文化出版社
花木蘭

九編第19冊

明代折子戲研究

尤海燕 著



古典文學研究輯刊

九 編

曾 永 義 主編

第 19 冊

明代折子戲研究

尤 海 燕 著



國家圖書館出版品預行編目資料

明代折子戲研究／尤海燕 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民103〕

目 2+240 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 九編：第19冊）

ISBN：978-986-322-551-5（精裝）

1. 明代戲曲 2. 戲曲評論

820.8

103000760

ISBN-978-986-322-551-5



9 789863 225515

古典文學研究輯刊

九 編 第十九冊

ISBN：978-986-322-551-5

明代折子戲研究

作 者 尤海燕

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 2014 年 3 月

定 價 九編 27 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

明代折子戲研究

尤海燕 著

作者簡介

尤海燕（1975～），祖籍安徽省阜陽市。2006年畢業於首都師範大學文學院，獲文學博士學位，專業方向為元明清文學，主要研究明清小說、戲曲。曾在《文獻》、《戲劇》、《戲曲藝術》、《中國戲劇》等學術期刊發表《〈歌林拾翠〉刊刻年代考論——兼論奎壁齋鄭元美的刊刻活動時間》、《試論明代折子戲在淨腳演化中的作用》、《國圖本〈新鐫歌林拾翠〉考》等十餘篇論文。現供職於中國國家圖書館古籍館。

提 要

明代折子戲是中國戲曲從全本戲到折子戲發展的初始階段，是我們瞭解折子戲的產生、形成過程的窗口。對明代折子戲的形態、內容進行梳理、描述是對戲曲發展史的有益補充。本書第一章著重論述折子戲的產生。明代中後期由簡入奢的社會風氣和中國古代長期以來的清唱傳統是折子戲產生的外部條件。而戲曲本身的結構鬆散，篇幅冗長，是折子戲產生的內在原因。

本書第二章、第三章梳理、分析明代折子戲的整體狀況和自身的發展演變。以明代折子戲選本為主要參考數據，結合各種筆記、小說、方志等材料中透露出來的有關信息，以時間為主軸，將明代折子戲分成明初到嘉靖時期、明萬曆時期、明天啟崇禎時期、明代折子戲餘緒期四個階段來分別進行描述、分析，並對各階段折子戲主題、曲詞、賓白等各方面發展演化的表現、特點進行了探討和總結。

本書第四章分析了明代折子戲在戲曲腳色的細分及各腳色行當特色的形成中所起到的關鍵作用，特別是對「花旦」、「淨腳」這兩個行當的重要作用，同時，理出明代戲曲聲腔流行的大致線索。第五章探討明代折子戲的影響。一方面比較了明代折子戲與一折戲在形式、內容上的異同；另一方面，對明代折子戲和近現代地方戲的關係進行了探討。附錄主要是對明代折子戲選本的版本、內容進行的考辨和整理。



目

次

緒 論	1
第一章 明代折子戲的產生	15
第一節 明代中後期社會生活狀況與折子戲的產生	15
第二節 戲曲的自身特點與明代折子戲的產生	32
第二章 明代折子戲概況	41
第一節 明初至嘉靖的折子戲概況	42
第二節 萬曆時期的折子戲概況	47
第三節 天啓、崇禎年間的折子戲概況	56
第四節 明代折子戲餘緒	65
第三章 明代折子戲的發展變遷	73
第一節 明代折子戲流行劇齣的變遷	73
第二節 明代折子戲曲詞、賓白的變遷	83
第四章 從明代折子戲看戲曲的發展變遷	97
第一節 明代折子戲與戲曲腳色的變遷	97
第二節 明代折子戲與戲曲聲腔的變遷	116
第五章 明代折子戲的影響	131
第一節 明代折子戲與一折戲	131
第二節 明代折子戲與近現代地方戲	139
結 語	149
附錄一：明代折子戲選本敘錄	151
附錄二：兩種《萬錦清音》，兩種《歌林拾翠》	165
附錄三：幾種折子戲選本刊刻時間考	171
附錄四：明代折子戲選齣	179
主要參考文獻	229

緒 論

一、選題緣起和意義

繼元雜劇的輝煌燦爛之後，明代成為中國戲曲史上另一個黃金時代。明代的戲曲不但從作家、作品的數量上來說是前所未有的，而且在劇作內容、演出形式等方面亦有許多重大的發展變化。「折子戲」就產生、流行於這個時代，並對後世戲曲藝術產生了極為深遠的影響。所謂折子戲，就是指從全本戲中「選取情節相對完整、表演比較精彩的一齣或數齣單獨上演的形式」（《明清傳奇鑒賞辭典》）。也有人把這種形式稱為「單齣」、「散齣」或者「零齣」。名稱不同，其實質則一。

根據現有資料，折子戲自明代中葉興起，經過上百年的發展，至遲在康熙之際，便取代了全本戲的主體地位，成為戲曲舞臺上的主力軍。陸萼庭在《崑劇演出史稿》中斷言，乾隆間刊出的折子戲總集《綴白裘》「標誌著崑劇演出史上全本戲時代的結束，從此以後，進入了以演折子戲為主的階段。」

〔註1〕陸氏所言雖著眼於崑劇，但這個規律卻適用於當時整個戲壇。直到現在，活躍在戲曲舞臺上的仍主要是折子戲。可以說，折子戲是一種與明傳奇幾乎相伴而生，並且歷經幾百年風雨仍保有旺盛生命力的戲曲形式。

折子戲選本在明清兩代都曾大量刊印，當時多冠以「摘錦」、「拾翠」之類名稱，如《摘錦奇音》、《歌林拾翠》、《千家錦》等等。「折子戲」這個戲曲術語是後來才出現的。儘管折子戲在明清兩代都曾繁盛一時，但戲曲之類俗

〔註1〕陸萼庭《崑劇演出史稿》，上海：上海文藝出版社，1980年，頁175。

文化由於被主流社會認為非「正道」，在中國古代始終地位不高，其劇本保存、演出記載、研究多處於民間自發狀態，而折子戲，因其形式的零散，地位更加低下，不僅演出記錄片言隻語，散漫無稽，其選本的保存情況也十分糟糕。自清代錢德蒼《綴白裘》出，幾乎囊括當時舞臺上所有備受歡迎的劇齣，「劇場中幾乎人手一編」〔註2〕，「自乾隆年間至清末民初，各書坊出版了數十種《綴白裘》」〔註3〕，前代各類折子戲選本諸侯稱霸的局面被集大成者《綴白裘》終結，這對於折子戲來說，一方面是件好事，有利於戲曲資料的保存和折子戲影響的進一步擴大，另一方面，卻也有其負面效應，那就是除了《綴白裘》之外，其它折子戲選本越發無人關注，以至在相當長的一段時間裏，很少有人知道《綴白裘》之外的其它折子戲選本，尤其是明代的選本，更遑論對明代折子戲的研究。

近現代以來，由於戲曲在學界、藝術界的地位得以提高，大量古典戲曲資料被相繼發掘；而隨著改革開放的不斷深入，對外文化交流日益頻繁，許多流失海外的珍貴戲曲典籍也陸續進入國人的視野。這其中就有不少明代折子戲選本。比如1982年由臺灣王秋桂先生主編，臺灣學生書局出版的《善本戲曲叢刊》，影印收錄了《詞林一枝》、《八能奏錦》、《樂府紅珊》等十多種國內外罕見的折子戲選本，其中有不少是藏於國外圖書館的孤本，如《八能奏錦》、《玉谷新簧》、《摘錦奇音》藏於日本內閣文庫，《大明春》藏於日本尊經閣文庫，《樂府紅珊》藏於大英圖書館。這些明代典籍在國內已經失傳許久，不意如今又與國人重見，成為戲曲研究的重要資料。未被《善本戲曲叢刊》收錄的其它珍貴典籍，如二十世紀三十年代戴望舒在西班牙聖·勞倫佐大教堂發現的《風月錦囊》，二十世紀五十年代英國漢學家龍彼得在劍橋大學圖書館發現的《滿天春》等等，如今也都在戲曲愛好者、研究者的努力下重見天日，影印出版，為戲曲研究特別是明代折子戲研究提供了寶貴的資料。同時，在明代的筆記、小說、戲曲中有不少關於折子戲演出情況的記述和描寫，近年來也在各種研究（如戲曲家班研究、明代社會生活研究）中漸漸浮出水面。在大量的閱讀和著力搜羅之後，筆者發現，明代折子戲的各種資料還是比較豐富的，而且其中有不少幾乎從來無人關注。

〔註2〕 清·錢德蒼編《綴白裘》，汪協如點校，北京：中華書局，2005年9月，胡適序第1頁。

〔註3〕 清·錢德蒼編《綴白裘》，汪協如點校，北京：中華書局，2005年9月，胡適序第2頁。

筆者在查閱資料的過程中還感到，現有的各類中國戲劇史不下幾十種，但大多忽略了折子戲這一重要的戲曲演出形式，只有少數幾種如郭英德《明清傳奇史》（江蘇古籍出版社，2001年出版）、王永健《中國戲劇文學的瑰寶——明清傳奇》（江蘇教育出版社，1989年出版）、趙山林《中國戲劇學通論》（安徽教育出版社，1995年出版）等對折子戲有所涉及，但大多淺嘗輒止，對明代折子戲的敘述更是浮光掠影。這與折子戲研究極不充分的現狀密不可分。

眾所周知，戲曲研究在近年已經開始細分：戲曲劇本研究，戲曲理論研究，元明清各個時代的戲曲斷代史研究，雜劇、傳奇（還可細分為宋元南戲和明清傳奇）的分體史研究，大作家的個體研究，各流派的群體研究等等。二十世紀八十年代以來，刊刻於清代的規模最大的折子戲選集《綴白裘》受到較多關注，研究者通過《綴白裘》，對清代戲曲的舞臺演出、劇目、聲腔等問題進行了系統深入的探討，取得了一定的研究成果。而明代折子戲，作為折子戲產生和生長發育期的存在狀態，卻一直沒有得到足夠的重視。除了陸萼庭《崑劇演出史稿》第四章《折子戲的光芒》、臺灣王安祈的《明代戲曲五論》第一章「再論明代折子戲」和一些單篇論文之外，研究者對明代折子戲的興趣似乎並不高，研究重心也多集中於《風月錦囊》等少數幾個選本上。至今還沒有一部著作專門對明代折子戲進行系統的整理和研究。關於明代折子戲的一些論點也以訛傳訛，存在不少偏差。事實上，明代折子戲研究的大部分工作還處於資料的整理、校勘階段，而且，即使在這方面，疏漏也在在皆是，有的選集如《萬錦清音》、《萬家錦》等至今還靜靜地躺在圖書館的角落，灰塵遍佈，無人問津。這些與明代折子戲在戲曲史上的地位是極不相稱的。

明代折子戲研究首先是對中國戲曲演出史的重要補充。折子戲是中國戲曲特殊的表演形態，直至今日仍佔據舞臺的半壁江山。從全本戲到折子戲，戲曲演出形態的變化始於明代，也從明代走向輝煌。折子戲產生、發展的過程就是中國古代戲曲表演藝術發展變化的過程，是腳色細分、聲腔流變的過程，是文人中心到藝人中心的過程。對明代折子戲的研究可以拓展戲曲研究的領域，深化對於戲曲表演藝術傳承及演進方面的探討。

其次，明代折子戲研究對中國戲曲文學史頗具意義。折子戲的出現本身就說明作為敘事文學的戲曲在結構、情節等方面的散漫疏鬆。折子戲向地方

戲演進的過程是對戲曲敘事性的彌補，是戲曲通俗化的要求和趨勢。與之相對，一折戲更具文學性，卻忽略舞臺要求，終成案頭讀物。對明代折子戲的研究有助於加深對戲曲文學特性的認識，無論對於戲曲史還是文學史，這都是極為重要的一個課題。

另外，折子戲是舞臺藝術，面向大眾，在社會實踐中接受檢驗和批評。從折子戲中折射出的不僅是文學的光輝，而且是社會方方面面的內容。折子戲是中國戲曲的特殊現象，它的產生自有中國特殊的歷史原因。從全本戲到折子戲，這個新陳代謝，後來居上的過程是怎樣的？關於明代折子戲，沒有解決的問題還很多，涉及到戲曲史、文學史、思想史、社會學、心理學等諸多領域的內容。

相比元雜劇研究、湯顯祖研究之類的戲曲研究熱點，明代折子戲這個話題確乎有點冷，但這裡確有許多未知領域，無論是基礎資料的整理、考證還是宏觀梳理、深入分析都有不少空白亟需填補，因此，筆者不揣冒昧選擇了這個課題，希望能為此工作盡一些微薄之力。

二、明代折子戲研究狀況綜述

折子戲研究一般從兩個方面入手，選本和演出。戲曲是場上的藝術，但場上演出有瞬間性，古代沒有音像資料可供後人欣賞和研究，對演出的文字記載也往往是隻言片語，一鱗半爪，所以折子戲選本就成了研究折子戲最重要的資料。折子戲選本大多選取當時場上最流行的戲曲選齣，可以看做場上演出內容的文字記錄，當然，那些優美的唱腔和身段已難以復原，無從進入研究視野。

現當代最早關注折子戲選本的是鄭振鐸。1927年，他在《中國戲曲的選本》一文中說：「戲曲的選本，可分為二類。第一類如《納書楹》……乃是專供唱曲者之用的……第二類像《綴白裘》……它不僅供給專門的伶工或愛美之『票友』用的，它且是給一般人以戲曲的精華，而使之嘗一鼎臠的。」

鄭振鐸所提《綴白裘》是清代折子戲選本，而胡適在1937年為《綴白裘》（汪協如點校）作序時，則提到兩部明代折子戲選本：「因為這些傳奇的絕大部分都是可刪的，都是沒有演唱的價值的，所以在明朝的晚期就有傳奇摘選本起來，每部傳奇只摘選最精彩的一兩齣，至多不過四五齣。我們知道的傳奇選本有《來鳳館精選古今傳奇》，又名《最娛情》；又另有《最怡情》，

選的更多了。這種選本都是曲文和說白並存的，和那些單收曲譜的不同，都可以說是《綴白裘》的先例。」這是目前所見近現代以來最早談到明代折子戲的文字。

在二十世紀八十年代以前，明代折子戲研究堪稱門庭冷落，大部分工作都屬於資料的整理和校勘。二十世紀二十年代，董康在日本發現了《玉谷新簧》、《摘錦奇音》等明代折子戲選集。雖然由於種種原因未能對其進行詳細介紹，但此一發現為後來人的尋訪提供了線索〔註4〕。二十世紀三十年代，傅芸子赴日任教，撰寫了《東京觀書記》〔註5〕，對《玉谷新簧》、《摘錦奇音》《詞林一枝》及其它一些珍貴的中國古典文獻從內容、版本等方面做了較詳細的介紹。同時期，一些新近發現的明代折子戲選集陸續影印出版，以饗世人。如上海中國書店在二十世紀三十年代發現了《徽池雅調》和《堯天樂》，合稱為《秋夜月》，遂整理影印出版；五十年代，王古魯從日本所藏《詞林一枝》、《八能奏錦》等選本中擇錄部分，合為《明代徽調戲曲散出輯佚》出版。

此期，有限的幾篇論文多集中於《風月錦囊》等少數幾個選本上。《風月錦囊》是我國現存最早的戲曲散齣選集，但此書在中國國內失傳已久，唯西班牙聖·勞倫佐皇家圖書館藏有一本，據說是明代一位葡萄牙傳教士從中國帶到西班牙的。錦本（即《風月錦囊》）披露於世後，書中大量稀見戲曲材料令學者們頗為驚喜，並為之撰文，如方豪《留落西葡的中國文獻》（《學術學刊》1952年第2期）、戴望舒《西班牙愛斯高里亞爾靜院所藏中國小說戲曲》（香港《星島日報》副刊《俗文學》）、對若愚《風月錦囊考》（《東方文化》1960年第1期）但嚴格說來，這些文章多是對《風月錦囊》的簡單介紹，還談不上真正的學術性研究。

在折子戲研究的寂寥冷清中，陸萼庭《崑劇演出史稿》堪稱拓荒之作。此書初版雖在1980年，但作者於1948年寫起，1960年完成初稿，此後處於不斷修改階段，可說是作者幾十年心血的結晶。《崑劇演出史稿》第四章《折子戲的光芒》是折子戲系統研究的早期成果，被趙景深稱為全書中「最值得稱道的一章」（《崑劇演出史稿》趙景深序）。文章從折子戲的產生、折子

〔註4〕 董康著有《書舶庸譚》，介紹在日本所見中國古籍，詳見孫書磊《〈書舶庸譚〉所載日藏中國戲曲文獻考略》（《戲曲研究》第70輯，2006年）。

〔註5〕 現收於傅芸子《正倉院考古記白川集》，瀋陽：遼寧教育出版社，2000年版。

戲的特點、家班、宮廷戲班、藝人、曲家的活動等等方面第一次對折子戲作了有深度有廣度的研究。在資料缺乏，遍地荊棘的情況下，陸文從劇作、選本、前人筆記、小說、曲譜、曲話、詩集、文序等各種資料中廣泛搜羅，詳加考證，屢有新見。比如文中總結的折子戲的特點有四：「第一，不同程度地發展和豐富了原作的思想性」；「第二，適當的剪裁增刪使內容更爲概括緊湊」；「第三，大段加工，在形象化、通俗化上下工夫」；「第四，重視穿插和下場的處理，化板滯爲生動」〔註6〕，這些論點雖然針對的是崑劇折子戲，但也適用於其它聲腔劇種，具有普泛意義。至今一些研究折子戲的論文仍不能擺脫陸文的窠臼。但陸文的研究範圍包括明清兩代，而文中提到的《綴白裘》、《審音鑒古錄》都是清代的選集，所引用其它資料也大多屬清代，有關明代折子戲的內容很少。而且因研究對象的限定性和掌握材料的有限性，在一些重要論斷上明顯有誤。如文中認爲，「折子戲從全本戲中拆下來，並被看做獨立的藝術品，開始受到社會注意，我把這個階段定在明末清初。」〔註7〕而事實上，早在萬曆二年抄本《迎神賽社禮節傳簿四十曲宮調》裏就已經有折子戲演出的齣目，重刊於嘉靖年間的《風月錦囊》更是收錄了不少源於宋元南戲的折子戲。折子戲出現並成爲獨立的藝術品的時間至遲也應該是在明中期嘉靖年間。當然，即使存在失誤錯訛，陸萼庭積數十年之心血完成的《崑劇演出史稿》，依然是中國戲曲演出史上的開山之作，其史料之豐富，考索之用心，皆可爲學人之楷模，而《折子戲的光芒》一文亦使研究者無法繼續忽視折子戲的熠熠光輝，對折子戲在戲曲研究史上地位的提高立有首功。

八十年代以後，學術研究日益繁榮，戲曲資料也得到廣泛的搜求和大規模的出版。如臺灣王秋桂主編《善本戲曲叢刊》，自1982年至1986年共出版了六輯，收錄了大量明清折子戲選集、曲譜、劇曲集，爲研究帶來了極大的便利。折子戲研究雖從此時漸有規模，但迄今爲止，研究重點仍集中於清代，集中於《綴白裘》，對明代折子戲的研究仍然沒有充分展開。一個明顯的證據是，話題單一。涉及明代折子戲研究的單篇論文，話題多集中於折子戲的成因及影響。如朱穎輝《折子戲溯源》（《戲曲藝術》1984年第12期）、王力平《折子戲的產生及其流弊》（《文論報》1988年第2期）、廖奔《折子戲的

〔註6〕 陸萼庭《崑劇演出史稿》，上海：上海文藝出版社，1980年，頁179～184。

〔註7〕 陸萼庭《崑劇演出史稿》，上海：上海文藝出版社，1980年，頁169。

出現》(《藝術百家》2000年第2期)、戴申《折子戲的形成始末》(《戲劇藝術》2001年第2、3期)、李延賀《家樂與折子戲》(《古代戲曲論壇》，澳門文星出版社，2003年1月)、蘇育生《折子戲的來源及特點》(《當代戲劇》2004年第4期)、楊毅《折子戲成因及其在當代的發展探微》(《長江大學學報》2005年第3期)、齊森華《試論明清折子戲的成因及其功過》(《上海大學學報》2006年第3期)等等。論者普遍認為，傳奇體制的冗長和結構的鬆散是折子戲產生的內因，家班的興起是折子戲產生的重要外因。除此之外，還有多種因素促成了折子戲的產生，如齊森華認為：「戲曲選本的大批湧現，也為明清折子戲的繁榮起到了推波助瀾的作用。」〔註8〕至於折子戲的影響，論者多采取肯定態度，如趙山林從表演的角度指出，折子戲「有利於各行腳色形成並發展自己的本工戲」，「有利於演出本的精心加工和表演的精雕細刻」，「有利於老藝人舞臺生命的延長，也有利於青少年藝人的成長」，「有利於表演藝術流派的形成」〔註9〕。齊森華則把折子戲的積極影響概括為：其一，「豐富與提高了我國戲曲的表演藝術」，其二，「延續了中國戲曲的整體生命」，其三，「為我們保存了大量佚失劇目」，其四，「還為傳統劇目的改編、整理和演出，創造並積累了豐富的經驗。」但齊森華同時指出，折子戲的負面影響不可忽視。他認為，「折子戲的發達，固然刺激了戲曲表演藝術的發展，但同時亦導致了對戲曲文學性的某種忽視。然而，決定一個劇種興衰的，首先是它的文學性，而不是唱念做打。」〔註10〕

另一個深受研究者鍾愛的話題是《風月錦囊》。不同於戴望舒等人對《風月錦囊》的泛泛而談，80年代後學界對《風月錦囊》的研究在質和量兩方面都有突飛猛進的發展。如彭飛、朱建明《海外戲曲孤本〈風月錦囊〉疏辯》(《戲劇藝術》1988年第1期)、李玉蓮《南戲淵藪——西班牙藏本〈風月(全家)錦囊〉的發現與研究》(《內蒙古社會科學》2000年第3期)、李舜華《關於〈風月錦囊〉性質的幾點考述》(《中國典籍與文化》2004年第4期)以及孫崇濤發表在1989年至1996年《中華戲曲》上的十篇《風月錦囊》系

〔註8〕齊森華《試論明清折子戲的成因及其功過》，《上海大學學報》2006年第3期，頁61。

〔註9〕趙山林《折子戲與表演藝術》，《古代戲曲論壇》，澳門：澳門文星出版社，2003年，頁219~220。

〔註10〕齊森華《試論明清折子戲的成因及其功過》，《上海大學學報》2006年第3期，頁61~62。

列專題論文。孫崇濤後來親到西班牙目睹了錦本原書，對舊稿做了一些修正，結集成《風月錦囊考釋》一書。此書詳細介紹、考證了錦本的來龍去脈、作者、刊刻年代，錦本中劇曲和戲曲的本事、流傳、文體特點，錦本在戲曲史上的作用和地位等等，資料翔實，功底深厚，是對明代折子戲選本進行微觀研究的首部專著，可稱填補空白之作。

此期明代折子戲其它選本也陸續得到人們的關注。如郭英德、王麗娟《〈詞林一枝〉、〈八能奏錦〉編纂年代考》（《文藝研究》2006年第8期）、吳新雷《明代崑曲折子戲選集〈樂府紅珊〉發微》（2005年4月臺灣中央大學主辦的《崑曲國際學術研討會》學術論文）、孫星群《四百年前福建南音刊本的發掘——讀〈滿天春〉〈鈺妍麗錦〉〈百花賽錦〉》（《音樂研究》2004年第2期）等，其中不乏頗有價值的論斷。比如，《詞林一枝》、《八能奏錦》為明人黃文華所輯，其刊刻年代曾長期被公認為萬曆元年，但此說亦遭到部分學者的質疑。據筆者掌握的資料，最早提出質疑的應屬荷蘭漢學家龍彼得。龍彼得在其論文《古代閩南戲曲與絃管》的一個注釋中提出：「他們（筆者按：指有些學者）將《詞林一枝》末頁中的『萬曆新歲』一詞誤解為萬曆元年（1573），這是一個常見的嚴重錯誤……此選本的出版年代可能起碼要比萬曆元年晚上三十年。」〔註11〕後來，埋沒於海外多年的《樂府玉樹英》被發現，李平在介紹此文時亦對此提出質疑〔註12〕。《樂府玉樹英》也是黃文華所輯，刊刻年代卻是萬曆二十七年。李平認為，同一作者編選的三種書，時間相距長達二十六年，這是令人費解的。郭英德、王麗娟《〈詞林一枝〉、〈八能奏錦〉編纂年代考》（《文藝研究》2006年第8期）在大量考證了《詞林一枝》、《八能奏錦》所選劇齣的產生年代、插圖刻工的生活年代等問題後，有力地證明《詞林一枝》和《八能奏錦》不是萬曆元年的產物，《詞林一枝》產生於萬曆三十四或三十五年，《八能奏錦》產生於萬曆三十五或三十六年〔註13〕，正與龍彼得的推斷契合。刊刻年代的問題看似很小，實際卻牽涉到

〔註11〕 荷蘭·龍彼得著，胡忌、王櫻芬譯《古代閩南戲曲與絃管——明刊三種選本之研究》，《明刊戲曲絃管選集》，北京：中國戲劇出版社，2003年，頁77。此文最初收入1992年在臺北出版的《明刊閩南戲曲絃管選本三種》。

〔註12〕 李平《流落歐洲的三種晚明戲劇散出選集的發現》，《海外孤本晚明戲劇選集三種》，上海：上海古籍出版社，1993年6月，頁29。

〔註13〕 郭英德、王麗娟《〈詞林一枝〉、〈八能奏錦〉編纂年代考》，《文藝研究》2006年第8期，頁61。

戲曲劇本產生時間的界定，戲曲藝術發展脈絡的探討，不同時期觀眾的審美好尚等課題，其意義甚大。李平說：「歷史上許多疑難，原是我們後人探索的課題，隨著文獻資料的不斷發現，我們總會不斷推翻或修正舊的認識，一步步接近真理。」〔註14〕此言的是。

遺憾的是，至今為止，類似的研究並不多見。

此期最有分量的文章當屬臺灣王安祈《明代戲曲五論》第一章「再論明代折子戲」和第二章「明代折子戲變型發展的三個例子」〔註15〕。這是繼陸萼庭《崑劇演出史稿》第四章《折子戲的光芒》之後，在明代折子戲研究中最具學科建設意義的文章。首先，該文明確劃定研究對象的範圍為明代折子戲，更有針對性，也更便於研究的深入。其次，該文在佔有更多材料的基礎上，糾正了陸萼庭《折子戲的光芒》中不夠準確的觀點，並提出自己的新見，如認為折子戲產生的歷史可上推至明嘉靖時期，其演出場合也不止於廳堂。第三，此文視野更加開闊。此時，許多稀見的明代折子戲選本已匯合為《善本戲曲叢刊》，由臺灣學生書局影印出版，大陸也陸續發現了一些新材料，這些都給明代折子戲的研究帶來了更多的便利條件。比如《迎神賽社禮節傳簿四十曲宮調》的發現，對於判斷折子戲產生的時代和演出的場合，都具有重大意義。第四，此文開闢了明代折子戲研究的新領域，即「折子戲變型發展之過程」（第二章）。王安祈認為：「折子戲在單獨上演時，不僅具有保存已失劇本與凝聚表演精華之價值，同時，在流傳的過程中，更會與其它民間藝術如鄉土歌舞等相互結合，因而改變了原劇的風格或內容，甚至脫離了大戲的範疇而成為小戲之劇目。若就作為大戲中之片斷的折子戲而言，這其實已是一種變型。此一現象，無論是在折子戲或小戲的研究領域內都是值得注意的」〔註16〕。就明代折子戲研究的針對性、開創性而言，王安祈此文至今無出其右者。但囿於所見材料之限，近年陸續發現的《滿天春》、《樂府玉樹英》等選集均不在王文研究範圍內，未免有遺珠之憾。

在明代折子戲研究領域，有兩位海外漢學家是必須提到的。一位是李福

〔註14〕 李平《流落歐洲的三種晚明戲劇散出選集的發現》，《海外孤本晚明戲劇選集三種》，上海：上海古籍出版社，1993年6月，頁29。

〔註15〕 王安祈《明代傳奇之劇場及其藝術》（臺灣學生書局，1986年出版）一書第三章《演員、演出場合與劇場形制對戲劇的影響》曾論及折子戲，因較為概略，此不作具體介紹。

〔註16〕 王安祈，《明代戲曲五論》，臺北：臺灣大安出版社，1990年，頁49。

清，俄羅斯漢學家，他從二十世紀六十年代起就著意搜尋流落海外的中國古代文化典籍，出版於 1993 年的《海外孤本晚明戲劇選集三種》（上海古籍出版社）就是他在歐洲旅行時發現並帶入中國的。《海外孤本晚明戲劇選集三種》是三個明代折子戲選本的合集，其中，《樂府玉樹英》和《樂府萬象新》發現於丹麥哥本哈根皇家圖書館，《大明天下春》發現於奧地利維也納國家圖書館。這三個選本都是在中國早已失傳的珍本，其對明代折子戲研究的重大意義不言而喻。另一位是荷蘭漢學家龍彼得，他也是從二十世紀五、六十年代起就著力搜尋海外各種公共圖書館、私人藏書室裏的中國典籍，並先後在英國和德國發現了《滿天春》、《鈺妍麗錦》、《百花賽錦》三種明刊本，其中，《鈺妍麗錦》和《百花賽錦》主要是散曲和劇曲，而《滿天春》則是典型的折子戲選本。更重要的是，《滿天春》是目前發現的唯一一部方言形式的明代折子戲選集，其珍貴性不言自明。不僅如此，龍彼得還經數十年研究，完成了《古代閩南戲曲與絃管——明刊三種選本之研究》的長篇論文（英文），對《滿天春》等三種選集刊刻的年代、地點、劇齣與曲文的本事，閩南戲曲的演出情況等問題作了詳細的考索，證實《滿天春》刊於萬曆甲辰（1604）年，並認為「用方言演戲曲的班子與用正音的是同時並存」（註 17）。論文中「1589～1791 在海外的演出」一節引用了國外對中國古代戲曲演出的部分記載，視角非常獨特，亦是國內難得一見的材料。

在這裡必須提到的還有朱崇志的《中國古代戲曲選本研究》和吳敢的《說戲曲散出選本》前者為專著，後者是論文，都從選本的角度談到明代折子戲。選本研究雖和折子戲研究有差別，但交點很多，頗有參考價值。朱崇志的《中國古代戲曲選本研究》（上海古籍出版社，2004 年出版）是第一部對中國古代戲曲選本進行系統研究的專著。此書從「源流論」、「文本論」、「思想論」、「文獻論」四個層面來探討戲曲選本的產生、特徵、功能等方面的問題，並對各戲曲選本作較為全面、詳細的敘錄，視野開闊，新見迭出。如其指出，「戲曲選本的特殊之處在於它的雙重游離性：既不能作為純粹意義上的文本，又無法直接稱之為表演實錄。這是戲曲選本的本體屬性，也是它往往被忽略的主要原因。」但是，「戲曲選本具有純粹文本無法想像的功能，最明顯的一點就是提供了漫長的時間跨度和廣泛的接受群體所承認的真正意義上的代表作

〔註 17〕 荷蘭·龍彼得，胡忌、王櫻芬譯《古代閩南戲曲與絃管——明刊三種選本之研究》，《明刊戲曲絃管選集》，北京：中國戲劇出版社，2003 年，頁 33。

家和代表作品。」〔註18〕頗有見地和啟發性。此書理論性、邏輯性都很突出，但也正因視野闊大，對於只占選本一部分的折子戲難以進行細緻而有針對性的微觀探索。吳敢的《說戲曲散出選本》（《藝術百家》2005年第5期）對現今所存的戲曲散出選本從創始到轉型、定格、保存作了一個整體的梳理，並大致回顧了戲曲散出研究史。這篇論文對眾多新資料的整理以及對此領域的重視和呼籲都非常及時，亦提出了自己的見解。

總體來說，明代折子戲的一些重大議題已經涉及，宏觀研究也已勾勒出大致輪廓，但整體面目仍不甚清晰，至於深入研究，細部探討，更有大段大段的空白。而且，新資料仍在出現，郭英德《稀見明代戲曲選本三種敘錄》就介紹了新近發現的明代戲曲選本三種，即《曲選》、《詞珍雅調》、《萬錦清音》。儘管因郭氏的疏忽，以為「前二種為歷來治曲者所未曾著錄」〔註19〕（實際《曲選》在《明清傳奇鑒賞辭典》附錄中即有著錄），但這三種確是稀見資料，還屬於未曾有人觸及的處女地（《詞珍雅調》是散曲、劇曲選集）。可想而知，明代折子戲研究將是一個不斷進行的過程，而目前，儘快整理研究已有的資料，理清頭緒，糾錯正訛，為後續研究作好準備，更加刻不容緩。

三、本書的寫作思路及研究方法

折子戲是我國傳統戲曲的一種演出形式，就是從全本戲中摘選思想或藝術上特別精彩而在情節上又有相對完整性的一折（齣）或幾折（齣），單獨上演。這種表演形式是怎樣形成的？本書第一章闡釋明代折子戲產生的內因和外因。首先從社會因素和曲唱傳統兩方面分析明代折子戲產生的外因。明初奉行的嚴厲的文化政策到明中期開始鬆動，思想文化的多元化拓展了戲曲的生存空間，社會經濟的繁榮和市民階層的壯大又使得此期文化上的雅俗互動較以往任何時期都更加頻繁。不但走卒販夫熱衷於茶餘飯後的戲曲觀賞，士人官吏也把戲曲納入日常娛樂甚至交際應酬的活動範圍。耗時少，表演精的折子戲應運而生，成為生活節奏較快，追求新奇奢華享受的大眾的娛樂新寵。而元明散曲的曲唱傳統，亦使折子戲的形式輕易地為觀眾所接受。曲唱的選段演唱的方式實是折子戲選段演出的先聲。其次從中國古代戲曲的自身

〔註18〕朱崇志《中國古代戲曲選本研究》，上海：上海古籍出版社，頁147。

〔註19〕郭英德《稀見明代戲曲選本三種敘錄》，《清華大學學報》（哲學社會科學版）2007年第3期，頁73。