

輯刊 研究 文學 古典

曾永義
主編

出版

文化出版社
花木蘭

十二編 第 12 冊

明代嘉隆間戲曲三論(中)

林立仁 著



古典文學研究輯刊

十二編

曾永義主編

第12冊

明代嘉隆間戲曲三論(中)

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(中) / 林立仁 著 — 初版 — 新北市 :

花木蘭文化出版社, 2015 [民 104]

目 6+164 面 : 19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十二編 ; 第 12 冊)

ISBN 978-986-404-410-8 (精裝)

1. 明代戲曲 2. 戲曲評論

820.8

104014984

ISBN- 978-986-404-410-8



9 789864 044108

古典文學研究輯刊

十二編 第十二冊

ISBN : 978-986-404-410-8

明代嘉隆間戲曲三論(中)

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(中)

林立仁 著



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
第五章 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

第貳章 海鹽腔考述

第一節 海鹽腔的淵源及形成年代

海鹽（今浙江省海寧縣東）古屬浙江嘉興府，南宋時已是重要的通商口岸，且為浙江主要產鹽區之一，而其所屬的澉浦在元至元十四年（西元 1277 年）也曾設立對外貿易的市舶司，商業和手工業的發達，促進了經濟的繁榮。（註 1）這樣的客觀環境對戲曲及其他民間藝術的發展而言，自是十分有利，加上海鹽與杭州相近，南戲由溫州流傳到杭州（註 2），再由杭州流傳到海鹽，融合當地之方言、民歌，而成另一種新腔調，應非難事。

關於海鹽腔的淵源，今日所見最早之記載有二：一為李日華（生卒年不詳）《紫桃軒雜綴》：

張鉉字功甫，循王之孫，豪俊而有清尚。嘗來吾郡海鹽作園亭自恣，令歌兒演曲，務為新聲，所謂海鹽腔也。（註 3）

〔註 1〕詳見葉德均《戲曲小說叢考》〈明代南戲五大腔調及其支流〉〈二、海鹽腔〉，前揭書，頁 16~17。錢南揚《戲文概論》〈引論第一〉第二章〈時代背景與經濟條件〉（臺北：木鐸出版社，民國 77 年 9 月），頁 10~11。

〔註 2〕詳見曾師永義〈也談「南戲」的名稱、淵源、形成和流播〉一文之〈三、南戲的形成：戲文、戲曲與永嘉戲曲〉中根據宋·劉埙《水雲村稿·詞人吳用章傳》及元·劉一清《錢塘遺事》卷 6「戲文誨淫」條而說：「綜合這兩條資料，有明確的年代可證，在宋度宗咸淳年間，戲文或戲曲具有豐沛的力量，由永嘉流傳到杭州、南豐等地。」此文收於曾師永義《戲曲源流新論》，前揭書，頁 149。

〔註 3〕詳見明·李日華《紫桃軒雜綴》卷 3，此書收於《叢書集成續編》第 213 冊〈文

張鑑生於南宋紹興二十三年（西元 1153 年），若據此條資料所述，則海鹽腔應產生在南宋中、晚葉。另一為姚桐壽《樂郊私語》：

州（海鹽）少年，多善樂府，其傳出於澉州楊氏。當康惠公（楊梓）存時，節俠風流，善音律，與武林阿里海涯之子雲石交善。雲石翩翩公子，無論所製樂府、散套，駿逸為當行之冠，即歌聲高引，可徹雲漢。而康惠獨得其傳，……其後長公國材、次公少中復與鮮於去矜交好，去矜亦樂府擅場。以故楊氏家僮千指無有不善南北歌調者。由是州人往往得其家法，以能歌名於浙右云。（註 4）

清代王士禎《香祖筆記》和李調元《劇話》二書，在引述《樂郊私語》此段資料後說：「今俗所謂『海鹽腔』者，實發於貫酸齋，源流遠矣。」（註 5）遂將海鹽腔的產生時代確定在元代末年貫雲石個人身上。

學界前賢論海鹽腔之淵源，或據前說以海鹽腔起源於南宋中葉張鑑家樂，或據後者之說以海鹽腔形成於元末貫雲石，或另闢蹊徑從南戲的發展、流播上加以探討。其說主要有三，以下論之。

一、起源於南宋中葉張鑑家樂

此說主張海鹽腔之起源，應在南宋張鑑時代，到了元代，又經楊梓、貫雲石、鮮於去矜等北曲作家之改革，而更趨完善。如：周貽白《中國戲劇史講座》〈明代雜劇傳奇與所唱聲腔〉中說：

海鹽這地方，本來是南宋「溫州雜劇」蛻變為南戲後的流行地區；以後，張鑑命家僮就原有南戲聲調這一基礎，創出一項新聲。到了元代末年，則因楊梓與貫雲石以及楊國材、楊少中與鮮於去矜的關係，從張鑑家僮所唱新聲，參合了北曲的唱法，以銀箏、象板、月面、琵琶等弦索為伴奏，由是而有了明代的海鹽腔。（註 6）

學類、故事》（臺北：新文豐出版公司，民國 78 年 7 月臺 1 版），頁 653。

〔註 4〕詳見元·姚桐壽《樂郊私語》，收於《叢書集成初編》（3171~77），（北京：中華書局，1991 年新 1 版），頁 12~13。

〔註 5〕詳見清·李調元《劇話》卷上，收於《中國古典戲曲論著集成》八，（北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月第 4 次印刷），頁 46。

清·王士禎《香祖筆記》卷 1，此書收於《景印文淵閣四庫全書》〈子部 176·雜家類〉，總第 870 冊，（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，民國 75 年 3 月初版），頁 395。

〔註 6〕詳見周貽白《中國戲劇史講座》第六講〈明代雜劇傳奇與所唱聲腔〉中說：

錢南揚《戲文概論》〈海鹽腔到崑山腔〉中說：

海鹽腔創於張鎡家歌兒，……到了元朝，又有所改進。……這裏雖沒指明海鹽腔，然澉州，即海鹽之澉浦，當然是海鹽腔無疑。貫雲石……鮮於去矜……都是北散曲作家。即楊梓本人，也是雜劇作家。……所以他們對海鹽腔的改進，恐怕在北曲方面為多。〔註7〕

劉念茲《南戲新證》〈長江流域的聲腔系統〉下，海鹽腔之部分，亦據明·李日華《紫桃軒雜綴》之說而言：

海鹽腔，可能在南宋時期已經創興。〔註8〕

金寧芬《南戲研究變遷》〈南戲的聲腔〉，關於海鹽腔的產生，認為起源於南宋中葉張鎡家樂之說較合理。理由有三：

首先，溫州南戲早在北宋末南宋初已經形成，並很快就傳播到當時的京城臨安以及沿海各地。……似不必等到元代才以北曲為基礎，而後始有海鹽腔的產生。同樣，更不必等到百年後的明代，才在南戲的基礎上發展變化而來。其次，海鹽腔為南曲聲腔，應以南方曲調為基礎，不可能由擅長北曲的外地人（貫雲石）來首創此地聲腔。

《樂郊私語》所記……應是海鹽腔的改進與更新。再次，張鎡在海鹽令歌兒「務為新聲」。這就是說，當時海鹽民間還存在一種「舊

「海鹽本來有一種舊調，這舊調，當然是由『溫州雜劇』蛻變而來的南戲聲調。如果此說可信，那麼，在元代楊梓之前，海鹽已經有一種不同於舊有南戲聲調的『新腔』存在。但『楊梓家僮』之說，也可以作為參考。……根據上述記載，應當是海鹽這地方，本來是南宋『溫州雜劇』蛻變為南戲後的流行地區；以後，張鎡命家僮就原有南戲聲調這一基礎，創出一項新聲。到了元代末年，則因楊梓與貫雲石以及楊國材、楊少中與鮮於去矜的關係，從張鎡家僮所唱新聲，參合了北曲的唱法，以銀箏、象板、月面、琵琶等弦索為伴奏，由是而有了明代的海鹽腔。」（臺北：木鐸出版社，民國75年6月初版），頁148。

又：周貽白《中國戲劇史長編》第五章〈明代傳奇〉第十六節〈傳奇的格律與聲腔〉中引述明·李日華《紫桃軒雜綴》之說後，接著說：「按張鎡為南宋人，循王即張俊。然則海鹽腔當起於宋末，似與當時南戲不無關係。」又引元·姚桐壽《樂郊私語》之說，言道：「據此，海鹽腔雖創自張鎡，在元代經過北曲的薰陶，迨傳至明代，已成『南曲北調』，故通行南北，皆不至發生阻礙。」（上海：上海書店出版社，2007年4月第1版），頁299。

〔註7〕詳見錢南揚《戲文概論》〈源委第二〉第四章〈三大聲腔的變化〉第二節〈海鹽腔到崑山腔〉，前揭書，頁49。

〔註8〕詳見劉念茲《南戲新證》第四章〈南戲的流變〉第二節〈幾種聲腔的流變〉中之〈一、長江流域的聲腔系統〉，前揭書，頁49~50。

調」，……張鉉及其歌兒們為海鹽腔的清柔婉折奠定了基調。〔註9〕

俞為民《宋元南戲考論》〈南戲四大唱腔考述·海鹽腔的特點與流變〉中說：張鉉生於宋高宗紹興二十三年（1153），他到海鹽「作園亭自恣」，當在三、四十歲的時候，即宋孝宗淳熙中（1182）到光宗紹熙（1194）間，故海鹽腔的產生最遲也應該在宋光宗朝。……到了元代，又經楊梓、貫雲石、鮮於去矜等北曲作家的改革。……即在原來純為南曲唱法的基礎上摻入了北曲唱法。……由於北曲是用「官話」，……故海鹽腔在語言上也起了變化，即改用「官話」演唱，這樣就使海鹽腔能夠南北通行。如明顧起元《客座贅語》卷九「戲劇」條云：「海鹽多官語，兩京人用之。」〔註10〕

以上諸說，都是從南戲在南宋初期已經形成的歷史，來思考張鉉創「新聲」的意涵。其意：南戲在舊有的腔調的基礎上進行改革，於是形成海鹽腔。入元以後，又經楊梓、貫雲石、鮮於去矜等北曲作家的改革，使之能用官話演唱，進而廣受文人士夫所喜。諸家之說，大抵以李日華《紫桃軒雜綴》之說為主，姚桐壽《樂郊私語》之說為輔，而將海鹽腔之產生年代論定為南宋張鉉時期。

但上述諸說只就所見資料加以論述，不免因證據不夠充分而啓人疑竇，如：蔣星煜《海鹽腔的形成、流傳與《金瓶梅》》一文中說：

《東京夢華錄》中迄未有「海鹽腔」或「海鹽子弟」等字樣出現，《武林舊事》之武林即今之杭州，與海鹽近在咫尺，亦無有「海鹽腔」或「海鹽子弟」之記載，則北宋末年以及整個南宋時期，海鹽腔尚未形成，殆無疑義。〔註11〕

蔣星煜就南宋人孟元老《東京夢華錄》及周密《武林舊事》二書加以考察，皆未見「海鹽腔」或「海鹽子弟」等字樣出現，以宋人記宋代事，自然較明人記宋代事可靠，因此對李日華之說持質疑的態度。又如，《中國大百科全書·戲曲曲藝》卷在「海鹽腔」條下說：

〔註9〕詳見金寧芬《南戲研究變遷》上編〈七、南戲的聲腔〉〈一海鹽腔〉（天津：天津教育出版社，1992年5月第1版），頁60~61。

〔註10〕詳見俞為民《宋元南戲考論》〈南戲四大唱腔考述·海鹽腔的特點與流變〉，前揭書，頁21~22。

〔註11〕詳見蔣星煜《海鹽腔的形成、流傳與《金瓶梅》》，蘇州大學學報（社哲版），1986年4月，頁36。

海鹽腔的淵源，舊有二說：一、是李日華《紫桃軒雜綴》，……這裡指的是張鑑家樂中歌童們所傳唱的曲調，其實當時所唱的只是「詞調」，還不能認為是南戲的一種聲腔。〔註12〕

再如，流沙《明代南戲聲腔源流考辨》〈張鑑和楊梓的家樂與海鹽腔無關〉中，就張鑑的身世背景及交遊情況、南戲形成的時間與發展及南戲的聲調等三方面加以考證，而言：

張鑑的自製曲到底是種什麼歌調呢？按照上面文字記載，那是宋代以來流傳在文人雅士間的詞調，而不是南戲曲子。其所謂新聲，即是按照當時燕樂的宮調由音樂家譜成的新曲子。……《紫桃軒雜綴》作者李日華，對於當時正在盛行的海鹽腔卻未作過認真考察，僅憑個人主觀想像，依據南宋張鑑在海鹽「作園亭自恣」的事實，於是便將海鹽腔的產生歸結為張鑑命家僮唱曲「務為新聲」的結果，這是不對的。〔註13〕

二說都認為李日華之說欠缺周嚴的證據，而不能據之以論海鹽腔之起源，又從南宋當時之音樂環境、張鑑之生平背景加以考量，而言其所創之「新聲」，

〔註12〕詳見《中國大百科全書·戲曲曲藝》卷「海鹽腔」條，前揭書，頁105。

〔註13〕詳見流沙《明代南戲聲腔源流考辨》〈拾柒、海鹽腔源流辨正〉之〈二、張鑑和楊梓的家樂與海鹽腔無關〉中：

- 一、就張鑑的身世背景及交遊情況加考證，說：「張鑑的自製曲到底是種什麼歌調呢？按照上面文字記載，那是宋代以來流傳在文人雅士間的詞調，而不是南戲曲子。其所謂新聲，即是按照當時燕樂的宮調由音樂家譜成的新曲子。……張鑑以降，終於張炎，真謂詞家宗匠，家學淵源。然而，翻遍當時相關著述，對他們之中的每一位都沒有任何一句話涉及到戲劇的演出。」
- 二、就南戲形成的時間及發展來看，其言：「南戲盛行時代大約是在宋末元初。從時間上推算，南戲在宋光宗朝才定型是最有可能的。當張鑑在海鹽『作園亭自恣，令歌兒行曲』時，剛剛形成不久的南戲，應該不會很快傳到海鹽這個地方，不知張鑑的家僮是怎樣依據南戲舊調創出海鹽腔來？顯然地，張鑑的家僮創造海鹽腔的說法根本不能成立。」
- 三、從南戲聲調來說：「從南戲聲調來說，原來就是由溫州『村坊小曲』或『里巷歌謠』發展而成的。……只要南戲經過張鑑改造而變成海鹽腔，他就必須依據詞律要求，……而事實恰恰相反，明代中葉以前的海鹽腔仍舊不入宮調，……張鑑『令歌兒行曲，務為新聲』一事與明代的海鹽腔毫不相干。」

根據上述三點流沙推翻李日華之說。（筆者按：流沙文中未有標題，因其文長，故嘗試區別之，以清眉目。）（臺北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1999年5月初版），頁364~368。

應是「詞調」。筆者亦以爲這樣的解釋應是較合歷史現象的。

葉德均在《戲曲小說叢考》〈明代南戲五大腔調及其支流〉一文針對李日華之說，提出他的看法：

南宋中、晚葉海鹽張鑑歌童們所唱歌曲（唱慢詞可能性爲最大），和明代流行海鹽腔曲調中間雖沒有直接關係，但就音樂、歌曲的傳承來說，南宋傳唱的歌曲，至少也是後來海鹽腔的先行條件之一。〔註14〕

雖非認同海鹽腔之產生時代，如李氏所言起源於南宋張鑑家歌童們所傳唱的曲調（新聲），卻從音樂、歌曲傳承的角度思考其對後來海鹽腔的形成應有積極的影響，這樣的說法是可以參考的。〔註15〕

二、起源於元代楊梓

此說就姚桐壽《樂郊私語》之說，而主張海鹽腔產生於元代楊梓。如：張庚、郭漢城《中國戲曲通史》〈崑山腔與弋陽諸腔戲〉中說：

海鹽腔，有一種說法，說在南宋時，有循王張俊之孫張鑑在海鹽「作園亭自恣。令歌兒衍曲，務爲新聲」，才開始有了所謂「海鹽腔」（見明·李日華《紫桃軒雜綴》）。這種說法是靠不住的。一般認爲，海鹽腔產生於元末，有元·姚桐壽《樂郊私語》記載說「海鹽州少年，多善樂府，其傳多出於澉川楊氏」，這是由於楊梓一家與擅長樂府的貫雲石、鮮於去矜交好，得到這些歌唱家、作曲家的幫助。……他們對海鹽腔的加工與創造，使海鹽腔接受北曲的藝術成就得以提高和發展。〔註16〕

〔註14〕 詳見葉德均《戲曲小說叢考》〈明代南戲五大腔調及其支流·二、海鹽腔〉，前揭書，頁16。

〔註15〕 與葉德均之說相似者，尚可見於：青木正兒《中國近世戲曲史》第三篇〈崑曲昌盛期〉（自明嘉靖至清乾隆），第七章〈崑曲之興隆與北曲之衰亡〉第一節〈崑曲之興隆〉中說：「崑腔以前之南曲，以海鹽腔爲最古。海鹽之地，音樂素盛，據明李日華之言……張鑑在海鹽爲新聲自適者，當在南宋中葉，與明代南曲之海鹽腔，時代相距過遠。難認其有直接之關係。但苟視此事爲日後海鹽流行音樂之因，則可表同意者。」（臺北：臺灣商務印書館，民國54年3月臺1版），頁166。

〔註16〕 詳見張庚、郭漢城《中國戲曲通史》（第二冊）第三編〈崑山腔與弋陽諸腔戲〉第七章〈綜述〉第一節〈本時期內戲曲發展的狀況〉（臺北：丹青圖書有限公司，民國74年12月臺1版），頁2~3。

蔣星煜〈海鹽腔的形成、流傳與《金瓶梅》〉一文中，認為姚桐壽以元人記錄元代戲曲發展與海鹽腔之形成，且證之以其生活經歷及交遊情況，而認為其說可信，並舉談遷《國權》和集「南曲」條所述：「海鹽腔始元澈浦提舉楊氏，昆山腔始邑人魏良輔。」為例，說明姚壽桐所言並非孤證，而言：

姚桐壽聽過楊氏家僮的歌唱，應該是毫無疑問的。所記載楊梓如何
在海鹽設置家樂，倡導戲曲也是確鑿可靠的。看來當時還沒有「海
鹽腔」這種稱謂，其基本曲調與唱法已發展成為相當完整的一個體
系，則是肯定的。（註17）

葉德均則從繁榮的社會現象及聲腔發展的歷史淵源著手，其〈明代南戲五大腔調及其支流〉一文中說：

海鹽歌曲發達的原因，是在於手工業和商業發達的社會基礎上產生的，並不是單由於楊氏的家樂。由於社會的需求，才形成「州少年多善樂府」。另一方面，海鹽在宋代既以歌曲著名，到元代「以能歌著名於浙右」，正是進一步的發展。……元代海鹽人唱南、北曲，雖然不是單純受了楊氏家樂的影響，但也產生客觀效果，就是楊氏家僮的「家法」對海鹽歌曲的發達也有一定的作用，即是推進海鹽南、北曲的發展。……清·王士禎《香祖筆記》卷一在引《樂郊私語》後寫道：「今世俗所謂海鹽腔者，實發於貫酸齋，源流遠矣。」他把創造海鹽腔歸功於貫雲石個人，顯然是不恰當，也不符合事實。但他從歷史淵源來說明海鹽腔的萌芽時代，確可注意。……海鹽腔的萌芽時代，可以上推到元至正間。（註18）

廖奔《中國戲曲聲腔源流史》〈南戲諸腔調述略〉中說：

海鹽腔，根據元·姚桐壽《樂郊私語》的記載，當時（該書自序署名為至正二十三年，即西元1363年）海鹽地區由於著名北曲作者楊梓的影響，州人已經「以能歌名於浙右」，今天一般研究者都以此時為海鹽腔產生的最初階段。說它已形成一種腔調未免過早，但說其時形成了海鹽一地的歌唱傳統，為以後此地南曲戲文在腔調上的獨特發展奠定了基礎，則未為不可。海鹽腔之所以在興起時即因其「體

〔註17〕詳見蔣星煜〈海鹽腔的形成、流傳與《金瓶梅》〉，前揭文，頁35~36。

〔註18〕詳見葉德均《戲曲小說叢考》〈明代南戲五大腔調及其支流〉〈二、海鹽腔〉，前揭書，頁17~18。

局靜好」而受到文人的歡迎，應該與楊梓歌唱集團在這裡研琢音律、研究唱法所留下的影響有關。〔註19〕

葉德均、廖奔二說雖不直接認同姚桐壽之說，而從聲腔發展的宏觀角度，視之為海鹽腔形成之萌芽時期或形成基礎，亦見其客觀性。

雖然姚桐壽以元人紀錄元代之事，較之明人李日華推測南宋之事，更易令人信服，但亦有反對其說者，如：前引金寧芬《南戲研究變遷》一書中所述，金寧芬認為溫州南戲既然早在北宋末南宋初就已形成，自然不必等到元代才以北曲為基礎，才有海鹽腔的產生。又如，《中國大百科全書·戲曲曲藝》卷在「海鹽腔」條下也說：

海鹽腔的淵源，舊有二說：……二、是清·王士禎《香祖筆記》稱：「今世俗所謂海鹽腔者，實發於貫酸齋。」王的說法是依據《樂郊私語》……這一說也待進一步考證。〔註20〕

流沙則認為《樂郊私語》中的海鹽州少年多善歌樂府，是指元代小令、散套而言，因而主張「張鎡和楊梓的家樂與海鹽腔無關」，他在《明代南戲聲腔源流考辨》〈海鹽腔源流辨正〉中說：

元代的樂府（散曲），由南曲和北曲兩個部分組成。……海鹽少年唱的南北歌調就包括南北曲兩種不同唱調，甚至是南北調合腔形式也可能在楊國材、楊少中的時代被其家樂採用了。……如果說《樂郊私語》的海鹽少年善唱「南北歌調」是指海鹽腔唱調，卻為何在明代海鹽腔只唱南曲，而不唱北調呢？〔註21〕

因此明言《樂郊私語》中記載的「樂府」與明代的海鹽腔是截然不同的兩種唱調。流沙這樣的推論是合理的。此處可輔以元代人對「樂府」的看法作進

〔註19〕詳見廖奔《中國戲曲聲腔源流史》第二章〈南去單腔變體勃興〉第二節〈南戲諸腔調述略〉，前揭書，頁57～58。

〔註20〕詳見《中國大百科全書·戲曲曲藝》卷「海鹽腔」條，前揭書，頁105。

〔註21〕詳見流沙《明代南戲聲腔源流考辨》〈拾柒、海鹽腔源流辨正〉之〈二、張鎡和楊梓的家樂與海鹽腔無關〉，前揭書，頁369～370。

又，林鶴宜《晚明戲曲劇種及聲腔研究》上編〈晚明戲曲劇種研究〉第一章〈晚明戲曲劇種考釋〉第二節〈華中地區〉【浙江省】海鹽腔之註24，亦贊成流沙此說，其言：「一般論海鹽腔的形成，常舉明李日華《紫桃軒雜綴》所述南宋張鎡令歌兒唱海鹽腔，以及元姚壽桐《樂郊私語》『海鹽少年多善樂府，其傳出於澈川楊梓』的話，而將海鹽腔的形成定在元甚至宋。其實，這兩條資料，前者指的是詞，後者指的是散曲，最多只能看做海鹽腔的形成基礎，不能據以論斷海鹽腔的形成。」前揭書，頁33～34。