戲劇研究　第6期
Journal of Theater Studies
2010年7月　頁81-116

「宋元戲文流播大都」平議*

李惠綿
國立臺灣大學中國文學系教授

周德清（1277-1365）爲北曲樂府言語編撰《中原音韻》，並使其爲四海正音，自序曰：「言語一科，欲作樂府，必正言語；欲正言語，必宗中原之音。」[1]周德清標舉中原之音不僅是言語的正聲，也是矯正方言的標準；而其據以矯正或批駁的對象包括沈約制韻、《廣韻》以及宋元戲文（南戲）的唱念聲腔[2]，因爲三者都是平上去入四聲分明。由於北曲《中原音韻》要抗衡的對象之一是南戲音韻，因此南戲在元代的發展成爲研究計畫關注的課題。

戲文在宣和之後南渡之際，淵源於溫州（永嘉）[3]，形成於南宋光宗朝，其後流播於江西南豐、浙江杭州、吳中、福建地區，並有文獻記載。有一派研究南戲的前輩學者，異口同聲主張大約宋末或元初，或元中葉北曲雜劇南下時，戲文

* 筆者進行國科會專題研究計畫「從周德清到徐大椿——元明清戲曲音韻史的考察」（97年8月1日至100年7月31日，NSC97－2410－H－002－145－MY3），敦請何大安教授擔任專家諮詢，本文是該研究計畫的副成果。文稿完成後，承蒙曾師永義及何教授多所賜正，敬致謝忱。本文於世新大學中文系主辦「第三屆兩岸韻文學學術研討會」宣讀（2010年5月8日）。寫作期間，感謝研究助理呂乃康小姐協助。

1 〔元〕周德清：《中原音韻》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1984年），第1冊，頁175。

2 以上觀念，參考何大安：〈周德清的「正語」之謎〉，收入洪波、吳福祥、孫朝奮編：《慶祝梅祖麟先生八秩華誕學術論文集》（北京：商務印書館，擬於2012年出版）。

3 溫州古代稱甌越，在今浙江東南部、甌江下游北岸。東晉明帝太甯元年（323），析臨海郡溫嶠嶺以南地區置永嘉郡，建郡城於甌江南岸，永嘉名始此。隋文帝開皇九年（589）廢郡，改稱永嘉縣，屬處州（後改爲括州）。隋煬帝大業三年（607）改括州爲永嘉郡。唐高祖武德四年（621）改永嘉郡爲括州。次年，析括州之永嘉縣置東嘉州。唐高宗上元二年（675）改置州，因氣候溫暖，「雖隆冬而恒燠」，故名溫州。北宋太宗至道三年（997）溫州復升爲州，屬兩浙路。南宋度宗咸淳元年（1265），升溫州爲里安府。明太祖洪武元年（1368）年溫州改路爲府。見戴均良主編：《中國古今地名大詞典》（上海：上海辭書出版社，2005年），頁1008。

臺灣大學學術期刊資料庫

大概已經流傳至大都，並有演出、編撰和大都隆福寺刻本。主此說者皆根據清張大復（1554-1630）《寒山堂曲譜．總目》著錄：「《金銀貓李寶閒花記》大都鄧聚德著。業卜，字先覺，尚有《三十六瑣骨戲文》。隆福寺刻本。」[4]這個推測起自錢南揚先生（1899-1987）於一九八一年問世的《戲文概論》[5]，三十年來無人置疑，影響深遠。倘若此說屬實，將是宋元南戲重大的歷史發展。本文擬從戲文流播南方之文獻、元代戲文之盛況、里居北方之戲文作家、隆福寺建寺年代及表演史料等面向，論議錢南揚先生的推測，「理據」不足。

一、追本溯源——南宋戲文流播南方地區考述

宋元戲文之形成及流播南方地區皆有文獻記載，本節在前賢研究基礎之上略作考述，一則追本溯源，知其來龍去脈，二則爲戲文未曾流播大都而作張本。

「戲文」是從溫州地區的民間歌舞小戲發展起來，屬南方地區的劇種，又稱「南曲戲文」或「南戲」。由於戲文也汲取宋雜劇的技藝，因此明代也有以「雜劇」稱之，但在雜劇前冠以地名，如「溫州雜劇」或「永嘉雜劇」。戲文濫觴的時間主要根據以下兩則文獻：

（一）祝允明《猥談．歌曲》：南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之「溫州雜劇」。余見舊牒，其時有趙閱夫榜禁，頗述名目，如《趙貞女蔡二郎》等，亦不甚多。[6]

（二）徐渭《南詞敘錄》：南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作《趙貞女》、《王魁》二種實首之，故劉後村有「死後是非誰管得，滿村聽唱蔡中郎」之句[7]。或云：「宣和間已濫觴，其盛行則自南渡」，號曰

4 〔清〕張大復：《寒山堂新定九宮十三攝南曲譜》五卷，收入《續修四庫全書》第1750冊（上海：上海古籍出版社，2002年），據中國藝術研究院音樂研究所抄本影印。按：以下引用《寒山堂曲譜．總目》，頁643-646，以下引用不再注明。

5 錢南揚：《戲文概論》（上海：上海古籍出版社，1981年；臺北：木鐸出版社，1982年2月初版；臺北：里仁書局，2000年1月）。本文引述依據里仁版。

6 〔明〕祝允明：《猥談》，收入〔明〕馮可賓輯：《廣百川學海叢書》，明刊本，第7冊，頁5。

7 〔宋〕陸游：《劍南詩稿》〈小舟遊近村，舍舟步歸〉：「斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。身後是非誰管得？滿村聽唱蔡中郎。」收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），頁501。按：徐渭引文誤爲劉克莊（1187-1269）作。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 「永嘉雜劇」，又曰「鶻伶聲嗽」。其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士大夫罕有留意者。[8]

祝允明（1460-1526）和徐渭（1521-1593）提及的劇目《趙貞女蔡二郎》、《王魁負桂英》[9]皆著錄於《南詞敘錄．宋元舊篇》[10]，而《趙貞女蔡二郎》是宋光宗朝趙閎夫榜禁劇目之一，爲宋代永嘉人所作無疑[11]。錢南揚判斷《猥談》稱戲文爲「溫州雜劇」，可見榜禁的戲文絕不在溫州本地；其時戲文盛行，夠得上禁止條件者，恐怕只有杭州，則戲文之發生，應遠在宣和（1119-1125）之前[12]。曾永義先生解釋，《猥談》所說的溫州雜劇是「鶻伶聲嗽」吸收流入民間的官本雜劇所形成，樂曲是里巷歌謠和詞調，尚未繫以宮調而成爲南曲套數，仍屬「小戲」，時間約在宣和之後、南渡之際（1127），屬於淵源階段。《南詞敘錄》記載南宋光宗紹熙（1190-1194）年間，已從說唱文學汲取「覆賺」形式而蔚爲「大戲」，乃是形成階段[13]。戲文奠定藝術規模之後，開始流傳到杭州，趙閎夫榜禁戲文可爲旁證，而明確記載的時間大約在南宋度宗咸淳間（1265-1274），劉壎《水雲村稿．詞人吳用章傳》曰：

> 吳用章，名康，南豐人，生宋紹興間。……當是時去南渡未遠。汴都正音教坊遺曲猶流播江南……。至咸淳，永嘉戲曲出，潑少年化之，而後淫哇盛，正音歇。然州里遺老猶歌用章詞不置也，其苦心蓋無負矣。[14]

南豐在江西省東部，東南臨福建省，宋代屬江西建昌軍，元初屬建昌路，

---

8 〔明〕徐渭：《南詞敘錄》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1984年），第3冊，頁239。

9 錢南揚輯錄：《宋元戲文輯佚》（上海：上海古典出版社，1956年），輯有《王魁負桂英》18支佚曲，頁36-40。

10 徐渭：《南詞敘錄》著錄「宋元舊篇」，頁250-253。按：以下引用不再注明。

11 錢南揚：《戲文概論》，根據《宋史．宗室世系表》考證，榜禁戲文的趙閎夫是宋太祖趙匡胤的兄弟魏王趙廷美的八世孫，而光宗趙惇是趙匡胤的八世孫，趙閎夫與光宗是弟兄（頁26-27）。按：趙閎夫榜禁時間與大戲戲文形成於宋光宗朝，頗爲相符。

12 錢南揚：《戲文概論》，頁25-29。

13 曾永義：〈也談南戲之名稱、淵源、形成和流播〉，《戲曲源流新論》（臺北：立緒出版社，2000年），頁116-183。

14 〔宋〕劉壎：《水雲村稿》，收入《四庫全書珍本四集》（臺北：臺灣商務印書館，1973年），第289冊，卷4，頁4-5。相關論述，見洛地：〈一條極珍貴資料發現——「戲曲」和「永嘉戲曲」的首見〉，《藝術研究》第11輯（杭州：浙江省藝術研究所，1989年12月），頁1-7。

臺灣大學學術期刊資料庫

至元十九年（1282）升南豐州，直隸行省[15]。劉壎（1240-1319）是南豐人，年五十五（1295）始署建昌路學正[16]。《水雲村稿》記載南豐州里是「淫哇盛」的永嘉戲曲，曾永義先生解釋「至咸淳，永嘉戲曲出」並非指永嘉戲曲本身形成的時間，是指流布江西南豐的年代，其時爲南宋高宗紹興（1131-1162）之後；又稱爲「永嘉戲曲」，可見其自永嘉流布而來[17]。相關記載又見以下兩則文獻：

（一）劉一清《錢塘遺事》：湖山歌舞，沉酣百年。賈似道少時挑撻尤甚，自入相後猶微服，間或飲于妓家，至戊辰、己巳間，《王煥》戲文盛行於都下，始自太學有黃可道者爲之。一倉官諸妾見之，至於羣奔，遂以言去。[18]

（二）周德清《中原音韻》：南宋都杭，吳興與切隣，故其戲文如《樂昌分鏡》等類，唱念呼吸，皆如約韻。[19]

元臨安人劉一清[20]《錢塘遺事》，「其書雖以錢塘爲名，而實紀南宋一代之事，高、孝、光、寧（1127-1224）四朝所載頗畧，理、度（1225-1274）以後敘錄最詳，大抵雜採宋人說部而成。」[21]賈似道入相於宋理宗寶祐六年（1258），

15 戴均良主編：《中國古今地名大詞典》，頁2064。

16 劉壎，字起潛，號水雲村，南豐人。落落不偶，年五十五始署建昌路學正，年七十遷延平路學儒學教授。延祐六年卒（1319），年八十。見王德毅編：《元人傳記資料索引》（臺北：新文豐出版公司，1979-1982年），第3冊，頁1809。

17 曾永義：〈也談南戲之名稱、淵源、形成和流播〉，頁147-148。

18 〔元〕劉一清：《錢塘遺事》「戲文誨淫」，收入〔清〕丁申輯：《武林掌故叢編》，（揚州：廣陵書社，2008年），第6冊，卷6，頁3484。

19 周德清：《中原音韻．正語作詞起例》第二十三則，頁219。

20 〔元〕劉詵：《桂隱詩集》卷一〈送劉一清教授入京〉：「三月江水綠，君行適京畿。辭親古所重，而使親顏怡。江北多楊花，江南鶯亂飛，去去事經濟，歸來樹旌麾。」收入《文淵閣四庫全書補遺》（北京：北京圖書館，2006年）。按：劉詵（1268-1350），字桂翁，號桂隱，吉安之廬陵人。〔明〕宋濂：《元史．劉詵傳》，收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），卷190，頁485。〔宋〕王炎午：《吾汶稿》卷3〈送右衞教授劉一清北上校〉曰：「一清少與余周旋詩文，未出而善與人交。」，收入《四部叢刊續編三編》（臺北：臺灣商務印書館，1966年）。按：王炎午（1252-1324）本名應梅，號鼎翁，號梅邊，汶源人。咸淳甲戌（1274）年，補中大學上舍生。可知劉一清與王炎午、劉詵交游，時代相近。

21 引文見《錢塘遺事．提要》，收入《欽定四庫全書總目．史部．雜史類》（臺北：藝文印書館，1997年），卷51，頁1115。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋度宗咸淳戊辰、己巳年間（1268-1269），太學黃可道[22]所作《王煥》[23]戲文盛行於都下臨安（杭州）[24]，說明南宋創作的戲文在度宗朝已流布到浙江杭州。周德清從「南宋都杭」的敘述語句提及《樂昌分鏡》[25]，是說南宋定都杭州，而杭州與沈約里居的吳興（浙江省湖州市古稱）爲近鄰，在杭州搬演的戲文，如《樂昌分鏡》等，其唱念誦讀與沈約制韻相同，皆是四聲分明。觀上下文義，可知南宋杭州已經唱演《樂昌分鏡》戲文。《王煥》、《樂昌分鏡》皆著錄於《永樂大典》和《南詞敘錄．宋元舊篇》，可爲參證。至於戲文流傳到吳中，見於宋張炎（1248-1320）《山中白雲詞》卷五【滿江紅】詞序：

> 韞玉，傳奇惟吳中子弟爲第一流。所謂識拍、道字、正聲、清韻，不狂，俱得之矣，作平聲【滿江紅】贈之。[26]

「吳中」指蘇州府[27]，「子弟」舊指戲曲藝人。「傳奇」乃「戲文」異

---

22 〔明〕胡漢：《（萬曆）郴州志》，《天一閣藏明代方志選刊》（上海：上海古籍出版社，1962年）。其中記載：「興寧學在縣城西，宋嘉定甲辰知縣趙崇尹建，嘉熙間知縣黃可道相繼修葺，元末兵燬。」第58冊，卷13，頁11。按：魏晉至明清時代，「太學」是傳授儒家經典的最高學府。黃可道於宋理宗嘉熙（1237-1240）間任郴州知縣，在縣城西設興寧學，可能就是劉一清記載的太學黃可道，其創作《王煥》戲文，於度宗時盛行於都下，被認定是目前記載南宋戲文唯一知名的劇作家。

23 黃可道《王煥》戲文被元代曹元用改寫爲《風流王煥百花亭記》（詳下文考述）。

24 唐宋時杭州轄境相當於今浙江杭州、海寧、餘杭、富陽四市及臨安縣地。南宋建炎三年（1129）升爲臨安府；紹興八年（1138）定都於此，元改爲杭州。見史爲樂：《中國歷史地名大辭典》（北京：中國社會科學出版社，2005年），頁1499-1500。

25 《樂昌分鏡》戲文指《樂昌公主破鏡團圓》，錢南揚：《宋元戲文輯佚》，輯有31支殘曲，見頁223-228。

26 引自唐圭璋：《全宋詞》（臺北：世界書局，1984年），頁3495。按：《全宋詞》引《永樂大典》卷14383「寄」字韻條收錄張炎【滿江紅】，詞序完整如上。《四庫全書》本《山中白雲詞》卷5【滿江紅】詞序僅作「贈韞玉，傳奇惟吳中子弟爲第一」。

27 史爲樂：《中國歷史地名大辭典》「吳中」條：「舊時對吳郡或蘇州府的別稱。」，頁1259。

臺灣大學學術期刊資料庫

名[28]，學者或以《韞玉傳奇》爲劇名[29]，或考證〈東嘉韞玉傳奇〉屬宋代小說[30]。曾永義先生判斷詞作不當題贈所有吳中子弟：「韞玉，傳奇惟吳中子弟爲第一流」，句法猶如《青樓集》：「珠簾秀，姓朱氏，行第四，雜劇爲當今獨步。」[31]解讀「韞玉」是男扮女妝的藝人[32]。詞序開宗明義讚賞韞玉，其戲文表演是蘇州子弟中第一流的戲曲藝人，繼而闡述韞玉的表演藝術：「識拍」指板眼節奏分明；「道字」指念白咬字精準；「正聲」指聲腔旋律純正；「清韻」指吐字收韻清晰[33]。韞玉表演時，其板眼、念白、唱曲、咬字皆堪稱第一流，整體表演風格含蓄蘊藉（不狂），因此張炎以平聲韻【滿江紅】詞作贈送韞玉。假若〈韞玉傳奇〉是宋代小說，則無關搬演，與序文及詞作皆不相符，且看【滿江

28 關於南戲名稱，參考曾永義：〈也談南戲之名稱、淵源、形成和流播〉，頁120-126。例如永樂大典戲文三種《小孫屠》開場：「後行子弟，不知敷演什麼傳奇？」

29 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》（上海：上海古籍出版社，1982年），明代葉盛（1420-1474）《菉竹堂書目》有《東嘉韞玉傳奇》一本，明正統六年（1441）楊士奇《文淵閣書目》有「《東嘉韞玉傳奇》一部一冊」，「韞」「韞」形近，應是同本。溫州在唐高祖武德四年（621）改永嘉郡爲括州；次年，析括州之永嘉縣置東嘉州。「東嘉」二字冠於傳奇名稱之前，明其來自永嘉，「東嘉傳奇」疑即指溫州雜劇，葉氏所藏，殆即此宋南戲本（頁88）。王國維：《宋元戲曲考》，收入《王國維戲曲論文集》（臺北：里仁出版社，1993年），第十四章〈南戲之淵源及時代〉：「葉盛《菉竹堂書目》有《東嘉韞玉傳奇》，則宋元戲文大都出於溫州。」（頁145）。錢南揚《戲文概論》：「於《山中白雲詞》得一本《韞玉傳奇》。」（頁96）。胡忌：《宋金雜劇考》〔訂補本〕（北京：中華書局，1959年初版，2008年新訂版），採用四庫本序文，認爲詞序可以反證其時上演《韞玉》傳奇的已不止一班「子弟」，故云「惟吳中子弟爲第一」（頁53）。

30 程宇昂：〈張炎【滿江紅】中戲曲史料新論〉，《藝術百家》第2期（2007年），認爲《菉竹堂書目》著錄〈東嘉韞玉傳奇〉周圍似乎都是小說；而且《文淵閣書目》、《菉竹堂書目》均將今確知爲戲曲書目（如《風月錦囊》等）放在〈東嘉韞玉傳奇〉之前，因此極可能爲宋代小說。頁13-17。

31 夏庭芝：《青樓集》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京中國戲劇出版社，1984年），第2冊，頁19。

32 曾永義：〈也談南戲之名稱、淵源、形成和流播〉，斷句「識拍道、字正、聲清、韻不狂。」解釋：「張炎因爲吳中子弟演《韞玉傳奇》能識板眼節奏、咬字正確、吐聲清純、收韻不悖戾，認爲表演藝術到達第一流的水準，所以特製押平聲韻的【滿江紅】詞來贈送他們。……擅演《韞玉》戲文的吳中子弟入臨安表演，被張炎所欣賞，故以詞贈之。」（頁125、164）。按：曾師永義原以《韞玉傳奇》／《韞玉》爲劇名，認爲張炎作詞贈吳中子弟；今賜正高見，從題贈對象、句法、男扮女妝三方面提出新解。（2010.6.21口述）。

33 張炎【滿江紅】詞序之斷句及其詞句解釋，參王染野：〈曲海尋蹤——吳地宋元明清幾位戲曲家演藝、作品之雜考〉，《蘇州科技學院學報》第23卷第1期（2006年2月），頁95-99。

臺灣大學學術期刊資料庫

紅】原詞：

> 傅粉何郎，比玉樹、璚枝謾誇。看生子，東塗西抹，笑語浮華，蝴蝶一生花裏活，似花還似恐非花。最可人，嬌豔正芳年，如破瓜。　離別恨！生嘆嗟；歡情事，起諠譁。聽歌喉清潤，片玉無瑕，洗盡人間笙笛耳，賞音多向王侯家。好思量，都在步蓮中，裙翠遮。[34]

這闋詞是雙調，從「傅粉何郎」典故，可知韞玉是乾旦。「比玉樹、璚枝謾誇」描述其身軀修長，「東塗西抹、笑語浮華」寫其施朱抹黛、有說有笑；以蝴蝶似花而非花設喻，蝴蝶一生與花爲伴，且形似花朵，但蝴蝶畢竟是蝴蝶，花朵依舊是花朵，終究有別，形象地描繪出乾旦亦男亦女的形體特徵。其豔麗，猶如二八佳人。下闋寫其表演藝術，詮釋劇中人物，無論悲而歎嗟或喜而喧嘩，皆情動於中而形於外，歌喉清麗溫潤，嗓音純淨，猶如桂枝片玉[35]，堪稱爲世間奇才。最後「好思量、都在步蓮中，裙翠遮」描摹其身段臺步態輕盈姿、出神入化。總之，上闋從身材容貌、粉黛修飾、豔麗神態寫其外貌，此爲繪色。下闋從科汎、唱念、臺步寫其表演技巧，此爲寫藝[36]。張炎【滿江紅】題贈色藝雙全、表演第一流的韞玉[37]，應可說明〈韞玉傳奇〉不是小說。

繫聯張炎的生平足跡：「家於臨安，宋亡後放誕不仕，縱遊浙東西，落拓以終。」[38]宋亡以後，家道中落，他曾於元世祖至元二十七年（1290）北赴大

---

34 張炎撰、袁眞校點：《山中白雲詞》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷5，頁111-112。

35 〔宋〕房玄齡：《晉書．郤詵傳》：「（武帝）問詵曰：『卿自以爲何如？』詵對曰：『臣舉賢良對策，爲天下第一，猶桂林之一枝，崑山之片玉。』」收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），卷52，588頁。

36 以上關於詞作之解析，參考程宇昂：〈張炎【滿江紅】中戲曲史料新論〉，頁14-16。

37 王染野：〈曲海尋蹤——吳地宋元明清幾位戲曲家演藝、作品之雜考〉，認爲通觀全詞，皆是寫一位女藝人。又引述張炎《山中白雲詞》題寫不少贈與女藝人之詞，如【意難忘】贈中吳藝人車秀卿；【淡黃柳】贈蘇氏柳兒；【蝶戀花】贈楊柔卿；【長相思】、【好事近》同贈歌伎笑倩一人，共十首之多，證明韞玉是一位藝人。又說【滿江紅】無一字提到所謂《韞玉傳奇》情節或內容，倒是寫了女演員的容貌、風采、演戲生涯等等，不應穿鑿附會它是一本戲（頁96）。又程宇昂：〈張炎【滿江紅】中戲曲史料新論〉，提出結論：「張炎【滿江紅】乃題贈男旦之作，宋代南戲之名實難側身其間。確證【滿江紅】爲題贈男旦之作，便可理直氣壯說《東嘉韞玉傳奇》並非最早的南戲作品之一了。」（頁17）。

38 《欽定四庫全書總目．集部詞曲類》（臺北：藝文印書館，1997年），《山中白雲詞．提要》曰：「宋張炎撰，炎字叔夏，號玉田，又號樂笑翁，循王張俊之五世孫。家於臨安，……。平生工爲長短句，以春水詞得名，人因號曰張春水，其後編次詞集者，即以此首壓卷，倚聲家傳誦至今。」卷199，頁4174。

臺灣大學學術期刊資料庫

都[39]，旋即南歸，在浙東[40]、蘇州一帶漫遊作客；甚至在四明（今浙江省寧波市）設過卜肆，潦倒而終[41]。檢閱張炎《山中白雲詞》，頗有漫遊吳中之詞，印證他經常遊歷蘇州一帶。如【臺城路】詞序「抵吳（中），書寄舊友」，詞中有「茂苑重來，竹溪深隱，還勝飄零多少」[42]。左思〈吳都賦〉：「造姑蘇之高臺，臨四遠而特建。帶朝夕之濬池，佩長洲之茂苑。」長洲別名茂苑，茂苑在吳郡（今蘇州），「茂苑重來」之句，可知張炎並非首度到吳中。又如【聲聲慢】詞序「中吳感舊」，中吳是舊蘇州府的別稱[43]，張炎傷古懷景，詞曰「休登故苑荒臺，去歲何年，游處半入蒼苔」、「悵望久，海棠開，依舊燕來。」[44]。又【清平樂】詞序「過吳，見屠存博近詩，有懷其人。」[45]又【臨江仙】詞序：「甲寅秋寓吳，作墨水仙，爲處梅吟邊清玩，時余年六十有七。看花霧中，不過戲縱筆墨，觀者出門一笑可也。」[46]仁宗甲寅年（1314）秋，張炎寓吳爲陸處梅作墨水仙，賦此詞。又【木蘭花慢】詞序「歸隱湖山，書寄陸處梅」，詞中有

---

39 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》（浙江：浙江古籍出版社，1994年），【臺城路】詞序：「庚辰秋九月之北，遇汪菊坡，一見若驚，相對如夢，回憶舊遊，已十八年矣，因賦此詞。」（卷1，頁23）。按：根據張炎年譜，「庚辰」應作「庚寅」（1290），時年四十三歲。又【憶舊遊】詞序「大都長春宮，即舊之太極宮也」（卷1，頁8-9）。黃畬校勘曰：「四印齋本作『都下』，水竹居本題名只有『都下長春宮』。」按：史爲樂《中國歷史地名大辭典》：長春宮即今北京市廣安門外白雲觀，建於唐代，初名天長觀，金泰和三年（1203）改名太極宮。元長春眞人邱處機應太祖之召，居此，太祖二十二年（1227）改稱太極宮（頁362、434）。以上舉例證明張炎曾遊歷大都。

40 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，【渡江雲】詞序：「山陰久客，一再逢春，回憶西杭，渺然愁思。（注：別本作久客山陰，王菊存問余近作，書以寄之。）」（卷1，頁49）。【燭影搖紅】詞序：「西浙冬春間遊事之盛，惟杭爲然，余冉冉老矣，始復歸杭，與二三友行歌雲舞繡中，亦清時之可樂，以詞寫之。」（卷3，頁145）。以上舉例證明張炎縱遊浙東西。

41 關於張炎足跡之處，參考馮沅君〈玉田先生年譜〉，收入黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，頁457-481。袁眞校點：《山中白雲詞．例言》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁1-2。

42 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷4，頁240-241。按：黃畬校勘曰「水竹居本、四印齋本『吳』下有『中』字。《歷代詩餘》無『書』字。」

43 史爲樂：《中國歷史地名大辭典》，「中吳」始見〔宋〕龔明之《中吳紀聞》（頁391）。按：〔明〕唐順之〈雁訓〉：「舍人擅中吳之逸韻，泛下里之煩吟。」

44 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷8，頁426。

45 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷8，頁445。黃畬校勘：「四印齋本『吳』下有『中』字。」

46 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷8，頁434。

臺灣大學學術期刊資料庫

「嘆扇底歌殘，蕉間夢醒，難寄中吳。」[47]張炎大約在元武宗至大三年（1310）時年六十三歲歸隱杭州西湖[48]，可知他歸隱西湖後，六十七歲還到中吳爲陸處梅作墨水仙。晚年歸隱湖山，午夜夢回，難寄中吳，所謂「嘆扇底歌殘」，應有歌妓車秀卿，【意難忘】詞序：

> 中吳車氏號秀卿，樂部中之翹楚者，歌美成曲，得其音旨。余每聽輒愛不能已，因賦此以贈。余謂有善歌而無善聽，雖抑揚高下，聲字相宣，傾耳者指不多屈，曾不若春蚓秋蛩，爭聲響于月籬煙砌間，絶無僅有。余深感於斯，爲之賞音，豈亦善聽者耶！[49]

車秀卿是中吳樂部中之佼佼者，歌周邦彥之詞而得其音旨，可見她是歌妓，不是戲曲藝人。張炎聽其歌唱應不只一次，故曰「余每聽輒愛不能已」[50]。車秀卿是善歌者，詞人自許是善聽者，詞作如下：

> 風月吳娃，柳陰中認得，第二香車。春深妝減豔，波轉影流花。鶯語滑，透紋紗。有低唱人誇，怕誤却周郎醉，倚扇佯遮。　　底須拍碎紅牙？聽曲終奏雅，可是堪嗟。無人知此意，明月又誰家？塵滾滾，老年華，付情琵琶。更嘆我，黃蘆苦竹，萬里天涯。[51]

車秀卿純然是「舉纖纖之玉指，拍按香檀」的歌妓；反觀【滿江紅】的韞玉則是表演戲曲的藝人，題贈對象的藝術造詣不同，書寫角度自有區別。再看張炎【蝶戀花】〈題末色褚仲良寫眞〉：

> 濟楚衣裳眉目秀，活脫梨園，子弟家聲舊。諢砌隨機開笑口，筵前戲謔從來有。　　戛玉敲金裁錦繡，引得傳情，惱得嬌娥瘦。離合悲歡成正偶，明珠一顆盤中走。[52]

張炎爲褚仲良寫眞，上闋讚賞其表演藝術活像梨園舊家子弟，隨機應變插科

---

47 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷8，頁420。

48 馮沅君：〈玉田先生年譜〉，見黃畬校箋《山中白雲詞箋》，頁478。

49 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷4，頁221。

50 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，【減字木蘭花】「寄贈車秀卿」，詞曰：「鎮香亭榭，花豔烘春曾卜夜，空想芳遊，不到秋涼不信愁。　　酒遲歌緩，月色平分窗，誰伴孤吟，手擘黃花碎却心。」（卷4，頁261）。按：張炎對車秀卿賞愛之情，溢於言詞。

51 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷4，頁221-222。別本又作：「槐柳陰斜，偶相逢□□，第二香車。春深腮減素，波轉眼流花。鶯語滑，隔窗紗。片雲駐簷牙，似暗把琴心待許，扇影還遮。吳歈謾說雛娃，聽曲終奏雅，可是堪嗟。無人知此意，明日又誰家？塵滾滾，老年華。賦情在琵琶，更嘆我，青衫易濕，萬里天涯。」

52 黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，卷5，頁299-300。

臺灣大學學術期刊資料庫

打諢的滑稽精神，彷彿古代筵前戲諫的優人。下闋描寫褚仲良扮演書生，以音節鏗鏘之文、飽學錦繡之才，贏得佳人朝暮之情。需要進一步探究的是褚仲良表演的劇種及其腳色行當。宋金雜劇院本「末」作「末泥」（末尼），或省稱「末」，是劇中男主角，其地位相當於元雜劇的「正末」，故元雜劇「正末」亦稱「末尼」或「軟末尼」[53]。曾永義先生解釋：

> 這首詞的前半闋說明宋金雜劇院本中「副末」與「副淨」打諢諷諫的任務；而後半闋則說明與旦腳合演的情形，已經有元雜劇「軟末尼」的韻味了。由此可以看出末色在宋元之際的變化。[54]

後半闋有元雜劇軟末尼的韻味，因而解釋這闋詞是院本、雜劇同臺合演的旁證，褚仲良正是兼抱金院本和元雜劇的末色[55]。關於院本、雜劇同臺合演的證明，見於金元杜仁傑（約1197-1282）〈莊家不識构欄〉散套描寫「說道前截兒院本《調風月》，背後么末敷演《劉耍和》。」[56]可見构欄中即將演出的前半段爲院本，其劇目爲《調風月》；後半段爲么末，其劇目爲《劉耍和》。院本爲金院本，么末則是金元北曲雜劇之俗稱[57]。細讀【蝶戀花】上／下片，則未必有前段院本／後段雜劇同臺合演的必然關係，張炎要「寫眞」的是末色演員，褚仲良表演的劇種包括宋雜劇和宋元南戲，或亦可言之成理。如此解釋取自早期戲文中的「生」亦稱「末泥色」，見於《張協狀元》[58]。褚仲良的腳色行當是「末

---

53 夏庭芝：《青樓集》記載珠簾秀「駕頭、花旦、軟末泥等，悉造其妙。」（頁19）。又〈青樓集誌〉曰：「至若末泥，則又序諸別錄云。」（頁7）。

54 曾永義：〈中國古典戲劇腳色概說〉，《說俗文學》（臺北：聯經出版社，1980年），頁278。

55 曾永義：〈有關元人雜劇搬演的四個問題〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版社，1988年），頁214-215。

56 〔元〕杜仁傑【般涉調．耍孩兒．六煞】：「見一個人手撐著椽做的門，高聲的叫請請，道遲來的滿了無處停坐。說道前截兒院本《調風月》，背後么末敷演《劉耍和》。高聲叫趕散易得，難得的粧哈。」引自徐征等主編：《全元曲》（石家莊市：河北教育出版社，1998年），卷10，頁7114。

57 曾永義：〈有關元人雜劇搬演的四個問題〉，頁212-213。

58 錢南揚：《永樂大典戲文三種校注》（臺北：華正書局，1985年），《張協狀元》第一出由末（副末）開場，最後說：「似恁唱說諸宮調，何如把此話文敷演。後行腳色，力齊鼓兒，饒個攛掇，末泥色饒個踏場。（下）」（頁4）。第二出生腳上場曰：「後行子弟，饒個【燭影搖紅】斷送，（眾動樂器）（生踏場數調）……（生）罷！學個張狀元似像。……（生唱）【燭影搖紅】……。（白）祖來張協居西川，數年書卷雞窗前。……」（頁13）。按：戲文原無分出，一出一出牽連而下。副末開場結束後，交代「末泥色饒個踏場」。接著由生腳上場，踏場數調，饒個斷送。可見饒個踏場是同一人，先稱曰「末泥

臺灣人文學術期刊資料庫

色」，既能扮演宋雜劇「副末」腳色，與「副淨」插科打諢，詞中「諢砌隨機開笑口，筵前戲謔從來有」，完全符合副末的表演特色；亦能扮演宋元南戲「末泥色」（生），與旦腳合演才子佳人的故事。無論下片指涉元雜劇或南戲，從「離合悲歡成正偶」詞句可知，張炎觀賞者並非情節簡單的小戲，而是故事曲折的大戲[59]。

《山中白雲詞》遊歷吳中之作，證明張炎應親眼觀賞過吳中藝人搬演南戲，故有【滿江紅】之詞；而【蝶戀花】這首爲梨園子弟寫眞的詞句，不同於【意難忘】贈歌妓之詞，亦可證明這兩首詞作，題贈者皆是搬演戲文的藝人。吳中子弟韞玉既能搬演戲文而臻於第一流之境，可知戲文在南宋時也流播到吳中一帶。此外，由現存福建古劇考察，戲文亦同時流播至福建莆田、泉州、漳州等地[60]。

以上闡述目前所見文獻，僅知南宋戲文流播至杭州、江西、吳中、福建一帶，至於元代是否流播大都，必須進一步論述戲文在元代之盛況。

二、元代南北曲交化與戲文盛況

自南宋至元末，戲文始終在民間流行不衰，尤其是杭州書會，一直是編撰戲文的重心，例如宋元三大戲文的《錯立身》，題「古杭才人新編」，《小孫屠》題「古杭書會編撰」[61]。高安人周德清《中原音韻》曰：「逐一字調平、上、去、入，必須極力念之，悉如今之搬演南宋戲文唱念聲腔。」[62]《中原音韻》自序寫於泰定甲子（1324），高安在江西省西北部，南宋寶慶以後爲瑞州治，元爲瑞州路治[63]，其東南就是南宋時代戲文流布的南豐，可知元代中期以後，戲文搬演不輟，故周德清云「悉如今之搬演南宋戲文」。當然，周德清所謂「今之搬

色」，後稱曰「生」。因此錢南揚校注：「此處『生』在演古劇，故稱之『末泥色』。」（頁12）。孫崇濤、徐宏圖：《青樓集箋注》（北京：中國戲劇出版社，1990年），「末尼」注釋：「早期戲文中的『生』亦稱『末泥色』（見《張協狀元》）。」（頁49）。

59 徐朔方認爲這兩首詞「可以證明南宋已有戲文演出。」見徐朔方：〈南戲的藝術特徵和它的流行地區〉，《南戲論集》（北京：中國戲劇出版社，1988年），頁25。

60 關於福建古劇考察，參見曾永義：〈也談南戲之名稱、淵源、形成和流播〉，頁152-164。按：本文著重討論宋元戲文流播至杭州、吳中一帶，故不再贅述流播至福建之文獻。

61 相關考證，參考錢南揚：《永樂大典戲文三種校注．前言》，頁1-3。

62 周德清：《中原音韻》，頁219。

63 戴均良等主編：《中國古今地名大辭典》，頁2482。

臺灣大學學術期刊資料庫

演」並非指高安地緣，指的還是在杭州盛行的戲文。換言之，所謂「悉如今之搬演南宋戲文唱念聲腔」，亦非指稱南宋戲文在周德清時代流傳到北方大都，而是指南宋戲文傳入吳興鄰近的杭州，上文引「南宋都杭，吳興與切　，故其戲文如《樂昌分鏡》等類，唱念呼吸，皆如約韻。」可互相參證。

至元十三年（1276），元軍攻陷宋都臨安，十六年滅宋（1279）進入一統時代，元雜劇隨政治中心南移杭州。南戲北劇都以杭州爲中心區域，自必互相接觸發生變化。南北交化現象之一是南戲之北化，「南北合腔」改變南戲的音樂體製，例如蕭德祥《小孫屠》與《宦門子弟錯立身》，均用「合腔」，南戲的合腔是明清傳奇「合套」之雛形[64]，影響深遠。現象之二就是北劇之南化，明代雜劇逐漸打破原有體製規律[65]。現象之三就是劇作家交互創作南北體製劇種，譬如杭州人施惠[66]編撰南戲《拜月亭》，兼作北曲【南呂．一枝花】〈詠劍〉散套；又曾與范居中[67]、黃天澤[68]、沈珙[69]當時名流合撰《鷫鸘裘》雜劇[70]。原本定居南方的雜劇家，兼作南戲，例如鍾嗣成《錄鬼簿》記述：

> 沈和，字和甫，杭州人，能詞翰，善談謔。天性風流，兼明音律。以南北調合腔自和甫始，如《瀟湘八景》、《歡喜冤家》等曲，極爲工巧。後居

64 凌景埏：〈南戲北劇之交化〉，收入凌景埏、謝伯陽校注：《諸宮調兩種》附錄《擷芬室文存》（山東：齊魯書社，1988年），頁305-341。

65 關於明雜劇改變元人體製規範，參曾永義：《明雜劇概論．總論》（臺北：學海出版社，1979年），頁1-88。

66 「施惠，一云姓沈，惠字君美。杭州人，居吳山城隍廟前以坐賈爲業。……。余嘗與趙君卿、陳彥實、顏君常至其家。每承接款，多有高論。」見〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1984年），第2冊，頁123。

67 「范居中，字子正，冰壺其號也，杭州人。父玉壺，前輩名儒，假卜術爲業，居杭之三元樓前。……大德年間被旨赴都，公亦北行，以才高不見遇，卒於家。有樂府及南北腔行於世。」見〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿》，頁123。

68 「黃天澤，字德潤，杭州人。和甫沈公同母弟也。風流醞藉，不減其兄。幼年屑就簿書，先在漕司，後居省府，鬱鬱不得志。崑山聽補州吏，又不獲用，咄咄書空而已，然亦竟不歸而終。」見鍾嗣成：《錄鬼簿》，頁124。

69 「沈珙，字珙之。杭州人。天資穎悟，文質彬彬然，惟不能俯仰，故不願仕，所編樂府最多。以老無後，病無所歸，存甫館於家，不旬日而亡，存甫殯送之，重友誼也。」見鍾嗣成：《錄鬼簿》，頁124。

70 「范冰壺（四人共作）鷫鸘裘（第二折施均美，第三折黃德潤，第四折沈珙之）。今不傳。」見〔明〕朱權：《太和正音譜》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1984年），第3冊，頁40。

臺灣大學學術期刊資料庫

江州，近年方卒。江西稱爲蠻子關漢卿者，是也。[71]

沈和生卒年不詳，《錄鬼簿》列於後期人物，約於元貞（1295-1297）前後在世，所作雜劇四種[72]；《瀟湘八景》似屬散曲，不存；《歡喜冤家》著錄於《南詞敘錄．宋元舊篇》，既用南北和腔，應是南戲。合腔是沈和創製[73]，當時此體即流行於南戲，因此《小孫屠》與《宦門子弟錯立身》大概是同時期的作品[74]。又如鍾嗣成《錄鬼簿》記述：

蕭德祥，杭州人。以醫爲業，號復齋。凡古文俱檃括爲南曲，街市盛行。又有南曲戲文等。[75]

蕭德祥有《王脩斷殺狗勸夫》、《四春園》、《四大王歌舞麗春園》、《包待制三勘蝴蝶夢》雜劇（僅存《殺狗勸夫》），兼作《小孫屠》戲文。此外，北方雜劇作家宦游南方或流寓杭州之後，也參與戲文創作（詳下文）。

元代戲文創作的情況，可從明清之際編纂的《彙纂元譜南曲九宮正始》（以下簡稱《南曲九宮正始》）[76]和《寒山堂新定九宮十三攝南曲譜》（以下簡稱《寒山堂曲譜》）見諸梗概。兩本曲譜的藍本均是以傳爲元代天曆間《九宮十三調詞譜》，宮調曲牌系統及編譜旨趣與當時盛行的沈璟曲譜差別甚大，隱然構成一種流派。兩譜在輯曲引例上，保留大量宋元戲文的劇目文獻[77]，在曲譜歷史有特殊地位。

《南曲九宮正始》由徐于室（1574-1636）[78]、鈕少雅（1563-1661以後）[79]輯訂。紐少雅〈南曲九宮正自序〉曰：「徐公者，字于室，諱慶卿，乃嘉靖朝宰輔

71 鍾嗣成：《錄鬼簿》，頁121。

72 鍾嗣成：《錄鬼簿》著錄沈和雜劇四種：《祈甘雨貨郎朱蛇記》、《徐駙馬樂昌分鏡記》、《鄭玉娥燕山逢故人》、《鬧法場郭興何楊》，皆不傳。頁121。

73 錢南揚：《戲文概論》認爲《小孫屠》是宋古杭才人編撰，已有合套，故南北合腔並非始於沈和（頁46），與凌景埏先生看法不同。

74 凌景埏：〈南戲北劇之交化〉採信南北合腔始於沈和，並考證《歡喜冤家》是南戲。頁306-307。

75 鍾嗣成：《錄鬼簿》，頁134-135。

76 〔清〕徐于室、鈕少雅：《彙纂元譜南曲九宮正始》，收入俞爲民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編．清代篇》（安徽：黃山書社，2008年）。

77 周維培：《曲譜研究．南曲格律譜論略》（南京：江蘇古籍出版社，1997年），頁149。

78 周翠平：〈《九宮正始》編者徐迎慶生平述略〉，《文獻》1991第1期，考述徐于室，名迎慶，字溢我。頁269-272。

79 周維培：《曲譜研究》引《民國吳縣志》七五：「少雅，以字行，長洲人，持律甚精，曾與李玉修《北詞廣正譜》。」頁152。

臺灣大學學術期刊資料庫

文貞公之曾孫也。風流蘊藉，酷好音律。嘗曰：『我明三百年，無限文人才士，惜無一人得創先人之藩奧者。且蔣、沈二公，亦多從坊本創成曲譜，致爾後學無所考訂。』於是遍訪海內遺書，適遇元人《九宮十三調詞譜》一集，依宮按調，規律嚴明，得意之極，時不釋手。時值天啓乙丑歲也。又越載餘，豈意復得明初選詞一部，名曰《樂府群珠》，亦皆按調依宮，多與元譜相似。」徐于室有感蔣孝《南九宮十三調詞譜》、沈璟《增定查補南九宮十三調詞譜》（簡稱《南九宮曲譜》）多從坊本創成曲譜，致爾後學無所考訂。天啓乙丑（1625）年間，徐于室訪得元天曆間《九宮十三調詞譜》及明初曲《樂府群珠》，兩人朝夕參稽，彙編而成[80]。《南曲九宮正始》譜式注文中常用《元譜》名稱，當是元《九宮十三調詞譜》的省稱，成爲明清曲譜中唯一徵引《元譜》之書[81]。《南曲九宮正始．凡例》第一則「精選」曰：「詞曲始於大元，茲選俱集大（天）曆、至正間諸名人所著傳奇數套，原文古調，以爲章程。故寧質勿文，間有不足，則取明初者一二以補之；至如近代名劇名曲，雖極膾炙，不能合律者，未敢濫收。」可知其輯錄的作品是俱集於元代晚期天曆、至正間（1328-1368）所著傳奇和散套，故曲牌曲文之下皆注明該劇目，並標示「元散套」、「元傳奇」、「明散套」、「明傳奇」，偶有「元小令」、「明小令」、「元南北散套」、「明南北合調散套」[82]等，既區別體製又辨明年代。因此〈凡例〉第二則「嚴別」曰：「元之《王十朋》，今之《荊釵》也；元之《呂蒙正》，今之《綵樓》也；元之《趙氏孤兒》，今之《八義》也；元之《王仙客》，今之《明珠》也。亟須別白，無彼此混，無新故混。今譜務祈審音而正律，奚辭是古而非今？」譜中凡引錄《王十朋》、《呂蒙正》等，則標示「元傳奇」；凡引錄《荊釵記》、《綵樓記》等，則標示「明傳奇」，以示嚴別。元代以雜劇爲主流，稱之「元傳奇」自有辨異作用，所謂元傳奇就是「元戲文」。此書徵引《九宮十三調詞譜》元人戲文多至

80 〔清〕馮旭：〈南曲九宮正始序〉曰：「雲間于室徐君，慕翁而招之。徐君者，宇輔文貞公之曾孫也，風流瀟灑，有志詞壇。爰將大元天曆間《九宮十三調譜》與明初曲《樂府群珠》一集，與翁朝夕參稽，俾今詞悉協於古調，十餘年業未竣，而徐君逝矣。易簀時，以此書囑翁。翁以故友之託，勿敢忘。又歷寒暑者三而告厥成。今天授遐齡，九十有二矣。歲月研窮，彙成茲帙，名曰《南曲九宮正始》，蓋綱舉而目張焉。」可參證。

81 《九宮正始》雖以九宮爲名，實際列譜包括十三調，因此體例上仍屬九宮十三調。相關論述，參周維培：《曲譜研究》，頁80-90。

82 《九宮正始》標注舉例如下：「元小令」（頁106）、「明小令」（頁133、233）、「元南北散套」（頁212）、「明南北合調散套」（頁660、669）。

臺灣大學學術期刊資料庫

一百三十餘種[83]，可見北方雜劇流入南方，戲文並未衰絕。如上所述，《南曲九宮正始》標注劇名及其體製，標注作者甚少[84]，唯引錄元傳奇《無雙傳》【滴滴金】「上林笋膾甘如肉」一曲，曲後注曰：「按：此《明珠記》，元時先有失名氏《王仙客》本，後又有平原白壽之《無雙傳》。今此『金卮泛蒲綠』套，即其詞也，今被陸天池竊用於《明珠記》耳。」[85]元傳奇《無雙傳》作者白壽之是北方平原人（今屬山東），可能是北曲雜劇的作家南移杭州之後，同時創作南曲的作家之一[86]。

另一本收錄宋元戲文曲詞是明末清初張大復[87]《寒山堂曲譜》，編譜原則與《南曲九宮曲譜》相似，〈凡例〉第二則曰：「曲創自胡元，故選詞訂譜者，自當以元曲爲圭臬。蔣氏草創，但本乎陳、白二氏舊目，每目繫以一詞，未暇兼顧其他。沈氏沿其舊而增益之，所見又未廣。故予此譜，不以舊譜爲據，一一力求元詞。萬不獲已，始用一二明人傳奇之較早者實之。若時賢筆墨，雖繪采儷藻，不敢取也。」所謂「元詞」，指「元傳奇」和「元散曲」，卷首「譜選古今傳奇散曲集總目」曰：「凡所錄只分傳奇、散曲二種，各以見譜先後爲序，各書其全名，間考作者姓字里居。」所列劇目有七十餘種，有不少罕見的和全本無傳的宋元戲文，以及以些散曲的單支佚調；所謂「間考作者姓字里居」就在劇目附綴的小字注文。其中有一本戲文一再被研究南戲的學者引用：

> 《金銀貓李寶閒花記》大都鄧聚德著。業卜，字先覺，尚有《三十六瑣骨戲文》。隆福寺刻本。

永樂大典著錄題作《金鼠銀貓李寶》，今存殘曲十五支[88]。依目錄學通例，作者、書名、刊本，各爲一事，雖或連文，而年里不定相蒙。由於這條劇目小注

---

83 此據錢南揚《戲文概論》統計。按：錢先生認爲《九宮正始》編者不知宋已有戲文，統稱「元傳奇」（頁53）；又錢先生將《九宮正始》徵引劇目羅列於《宋元戲文輯佚》，頁6-8。

84 徐于室、鈕少雅：《南曲九宮正始》，標注作者之劇目如下，《西廂記》元傳奇：「此李景雲所撰《西廂記》。」（頁55）。《蔡伯喈》元傳奇「此係東嘉先生之微疵」（頁405）。《拜月亭》元傳奇「況當時施君美撰此南傳奇《拜月亭》。」（頁510）

85 徐于室、鈕少雅：《南曲九宮正始》，頁43。

86 俞爲民：《宋元南戲考論續編》（北京：中華書局，2004年），頁93-94。

87 張大復，一名張彝宣，字星期，吳縣人，寄居蘇州閶門外寒山寺，故自號寒山子。相關論述，參周維培：《曲譜研究》，頁162-165。

88 錢南揚：《宋元戲文輯佚》，頁90-93。

臺灣大學學術期刊資料庫

作家里居「大都」[89]，又有「隆福寺刻本」，錢南揚先生乃據此推斷：「大概在南宋末年，戲文已經流傳至大都。……可見元代大都不但有戲文演出，而且在編撰和刊刻劇本了。」[90]錢先生的意思是說鄧聚德在大都創作戲文，可見大都有戲文演出；而隆福寺在大都，可見大都有刊刻本。繼而在其他前輩的相關著作中，皆持相同的說法，以下摘錄相關敘述。

孫崇濤先生〈宋元南戲簡述〉說：「（南戲）不僅在杭州、溫州、泉州、潮州等南方沿海城市繼續流行，足跡還遠及元朝京大都（北京）……。在元雜劇繁榮中心的大都，也曾產生過鄧聚德這樣的南戲作家，大都隆福寺刊刻過他編撰的南戲劇本。」[91]

又徐宏圖先生《南宋戲曲史》說：「南宋末或元初，戲文傳入大都（北京）。其時北京不僅有戲文演出，還出現戲文作家與刻本。」並進一步考察：「《金銀貓李寶閒花記》，《永樂大典．戲文八》著錄，《寒山堂曲譜》及《九宮正始》均徵引，《宋元戲文輯佚》收殘曲十五支。《三十六瑣骨戲文》，三十九齣，佚，《遠山堂曲譜》徵引，《傳奇匯考標目》別本第二十五題《三十六瑣骨節末》。」[92]

又俞爲民、劉水雲先生合著《宋元南戲史》說：「就在北曲雜劇南下的同時，原來流行於南方的南戲也流傳到了北方，如據《寒山堂曲譜》載……。又寶敦樓舊藏《傳奇匯考標目》也著錄大都劉玨的《張解元牆頭調鶯燕》、王德仲《襄陽府調狗掉刀》。可見當時大都不僅有戲文在演出，而且在編撰、刊刻。」[93]考察《傳奇匯考標目》別本[94]第七著錄《張解元牆頭調鶯燕》，小注

89 世祖至元四年（1267）「始於中都之東北置今城而遷都。」至元九年（1272）改名大都；滅宋後（1279），改爲陪都，作避暑行宮；順帝至正二十八年（1368）八月，朱元璋攻陷大都，建立明朝，將大都改名爲北平；永樂元年（1403）改北平爲北京。見史爲樂：《中國歷史地名大辭典》，頁137。

90 錢南揚：《戲文概論》，頁34-35。按：引文中刪節號即是引用《寒山堂曲譜》著錄《金銀貓李寶閒花記》小注，一律省略，以下引述前輩之說，亦同。

91 孫崇濤：〈宋元南戲簡述〉，原載《中國古代文學》下冊（北京廣播學院出版社，1987年），後收入《南戲論叢》（北京：中華書局，2001年），頁79。

92 徐宏圖：《南宋戲曲史》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁148。

93 俞爲民、劉水雲：《宋元南戲史》（南京：鳳凰出版社，2009），頁159。

94 佚名：《傳奇匯考標目》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1984年），第7冊，頁191：「提要」曰：「《傳奇匯考標目》二卷，一向只見有鈔本流傳。各本之間，不免有脫字、訛筆、缺頁的差異，但沒有大出入。只有一個經過增補的本子，內容很多不同。」按：所謂「別本」指增補的本子。

臺灣大學學術期刊資料庫

曰：「劉遠義，名玨，大都人。」又別本第八著錄《襄陽府調狗掉刀》，小注曰：「王德仲，大都人，一云即王實甫，然文詞拙鄙，不類也。」[95]這兩本未見其他曲籍著錄，或可增添大都劇作家寫戲文之例證[96]，卻不能證明大都有戲文演出，並有編撰和刊刻。

目前被戲曲學界一致認爲是宋人創作的戲文，就是第一節引用的《趙貞女蔡二郎》、《王魁》、《王煥》、《樂昌分鏡》，以及著錄於永樂大典唯一傳世的《張協狀元》[97]。這五本戲文，流傳的範圍仍在永嘉、杭州、吳中、江西一帶。學者提出戲文傳入大都的時代可能在南宋末，並無文獻可證明。

《寒山堂曲譜》還有一本隆福寺刻本《崔護謁漿記》，此本未見著錄，《南曲九宮正始》題《崔護》，標注「元傳奇」[98]，相似劇目出現於《宦門子弟錯立身》第五出【那吒令】：「這一本傳奇是《崔護覓水》。」[99]這一出使用「南北合腔」，應該是南北交化後而改變音樂體製的現象。上文提及合腔始於元代中葉的沈和，則《錯立身》寫於沈和時代[100]，頗爲合理。《錯立身》第五出引用許多稱之爲「傳奇」的劇目：

> 【賞花時】憔悴容顏只爲你，每日在書房攻甚詩書！（生）閒話且休提，你把這時行的傳奇，（旦白）看掌記。（生連唱）你從頭與我再溫習。（旦白）你直待要唱曲，相公知道，不是耍處。（生）不妨，你帶得掌記來，敷演一番。（旦）這裏有分付：（淨看門介）（旦唱）
>
> 【排歌】聽說因依，其中就裏：一個負王魁；孟姜女千里送寒衣；脫像雲卿鬼做媒，鴛鴦會，卓氏女；郭華因爲買胭脂，瓊蓮女，船浪舉，臨江驛內再相會。

---

95 佚名：《傳奇匯考標目》，頁250-251。

96 《傳奇匯考標目》別本增補亦有雜劇，例如別本第十五：「王實甫，大都人，名德信。《西廂記》、《紅拂記》。」莊一拂《古典戲曲存目彙考》將《張解元牆頭調鶯燕》和《襄陽府調狗掉刀》均列入雜劇。因本事不詳，無從得知其體製劇種。

97 孫崇濤：〈宋元南戲簡述〉列舉五種劇目，唯一確認宋代戲文只有《張協狀元》，收入《南戲論叢》，頁80-81。

98 錢南揚：《宋元戲文輯佚》，輯有《崔護覓水記》佚曲十六支，頁139-142。

99 錢南揚：《永樂大典戲文三種校注》，頁231。

100 凌景埏：〈南戲北劇之交化〉，主張《錯立身》作於沈和（約於元貞，1295-1297前後在世）創南北合腔之後（頁134-135）。錢南揚：《永樂大典戲文三種校注．前言》，斷定《錯立身》以河南府爲西京，以東平爲府，考宋金元三史地理志，只有宋人如此稱呼，當出宋人無疑，蓋作於金亡之後，宋亡之前（頁1）。按：筆者採用凌先生的觀點。

臺灣大學學術期刊資料庫

【那吒令】這一本傳奇是《周孛太尉》，這一本傳奇是《崔護覓水》；這一本傳奇是《秋胡戲妻》；這一本是《關於王獨赴單刀會》；這一本是《馬踐楊妃》。

【排歌】柳耆卿，欒城驛；張珙西廂記；殺狗勸夫婿；京娘四不知；張協斬貧女；樂昌公主；牆頭馬上擲青梅，錦香亭上賦新詩，契合皆因手帕兒，洪和尚，錯下書，呂蒙正風雪破窯記，楊寔遇，韓瓊兒，冤冤相報趙氏孤兒。

【鵲踏枝】劉先主，跳檀溪，雷轟了薦福碑，丙吉教子立起宣帝，老萊子斑衣，包待制上陳州糶米，這一本是《孟母三移》。[101]

引用劇目共二十九本，除《張協狀元》（張協斬貧女）之外，十三本著錄於《南詞敘錄．宋元舊篇》：《王魁負桂英》《殺狗勸夫》《鶯鶯西廂記》《孟姜女送寒衣》《裴少俊牆頭馬上》《京娘怨燕子傳書》《樂昌公主破鏡重圓》《王月英月下留鞋》《趙氏孤兒》《秋夜蠻城驛》《薛雲卿鬼做媒》《孟月梅錦香亭》《呂蒙正破窯記》。十五本首見於《錯立身》：《卓氏女鴛鴦會》《臨江驛》《周勃太尉》《崔護覓水》《秋胡戲妻》《單刀會》《馬踐楊妃》《洪和尚》《楊實錦香囊》《劉先主跳檀溪》《雷轟薦福碑》《丙吉教子立宣帝》《老萊子》《陳州糶米》《孟母三移》[102]；《崔護覓水》是其中之一，即《崔護謁漿記》。屬於「宋元舊篇」的十三本以及首見的十五本，皆無法得知是宋人或元人之作。然既稱爲「時行的傳奇」應是當時流行的戲文劇目，而且一定都完成於《錯立身》之前。《錯立身》完成元代南北合腔創制之後，《崔護覓水》首見於《錯立身》，寫成年代顯然更早。

綜上所述，宋代戲文傳世只有五本。《錯立身》出現二十九本「時行傳奇」，應寫於元代中葉南北合腔之前；至於大量的戲文創作則是在元天曆、至正年間，《南曲九宮正始》和《寒山堂曲譜》著錄「元傳奇」可證。本節考述元代北劇南戲交化的重心不在大都而在杭州，戲文重心亦在杭州，戲文大量創作更是在元代晚期天曆、至正年間。從南戲流播的文化地域及其戲文大量創作的年代，戲文要在南宋末或元初流傳大都並有刊刻本，可待商榷。

101　錢南揚：《永樂大典戲文三種校注》，頁231。
102　錢南揚：《宋元戲文輯佚》，頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、宋元戲文流播大都商榷

前輩主張宋元戲文流播大都，係將《寒山堂曲譜》著錄鄧聚德里居大都及隆福寺刻本繫聯，不僅認定隆福寺在大都，而且直接以刊本屬之鄧聚德當時。事實上，作者時代、里居、刊刻地，三者並無必然之聯屬，以下分別論述。

（一）從里居北方作家及其戲文觀察

如上節引述，我們僅知鄧聚德[103]、王德仲、劉玨是元大都人，其餘生平足跡皆無所考，雖有戲文創作，實難以證明戲文在宋末或元初已經傳入大都。事實上還有一些籍貫北方而創作南戲的劇作家，比如第二節引用《南曲九宮正始》著錄「平原白壽之《無雙傳》」；再考察《寒山堂曲譜．總目》里居北方的劇作家如下：

《蘇武持節北海牧羊記》　江浙省務提舉，大都馬致遠千里著，號東籬。

《風流李勉三負心》　史九敬先、馬致遠合著。《雍熙樂府》第四種。

《蕭淑貞祭墳重會姻緣記》　一名《劉文龍傳》，《雍熙樂府》第一種。史敬德、馬致遠合著。

《金縢記》　僅見一出，鄭德輝著，或云喬夢符也。

《風流王煥百花亭記》　曹子貞學士著

《劉知遠重會白兔記》　劉唐卿改過。

《寒山堂曲譜．總目》著錄的作家里居，只記載馬致遠是大都人，其餘皆無，必須就相關文獻史料考述。前三本戲文《牧羊記》、《三負心》、《姻緣記》均有大都馬致遠（字千里）參與創作。《錄鬼簿》記載：「馬致遠，大都

103 檢索http://www.tspoem.cn/menu/zpxx/yuan/si/index.htm，鄧聚德出現在《元詩選》，不知與戲文作家是否同一人。翻閱以下書籍，皆無所獲：〔元〕顧瑛編：《草堂雅集》（臺北市：臺灣商務，1973年）。〔清〕錢熙彥編：《元詩選》（北京：中華書局，2002年）。姜業沙、經莉、陳湛綺主編：《汲古閣元人集及歷代詩家》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2008年）。〔清〕朱梓、冷昌言編、李竹君等注：《唐元明詩三百首》（北京：華夏出版社，1999年）。〔清〕吳綺：《宋金元詩永》（海口市：海南出版社，2000年）。〔清〕姚廷謙：《元詩白攜》，日本安政五年刊。顧奎光選輯：《元詩選六卷．補遺》（微捲），哈佛燕京圖書館（2008年）。吳文治：《遼金元詩話全編》（南京市：鳳凰出版社，2006年。）劉紹基：《金元詩選》（北京：人民文學出版社，2005年）。王文濡編：《宋元明詩評註讀本》，1925年上海文明書局石印本。感謝臺大中文系三年級高久雅同學協助翻檢。

臺灣大學學術期刊資料庫

人，號東籬，任江浙行省務官。」[104]並將其與關漢卿、白甫、庾天錫等列於「前輩已死名公才人」之下，可知馬致遠與關、白、庾生活年代大抵相仿，皆同屬於元初曲家。清李玉《北詞廣正譜》存其【中呂．粉蝶兒】殘曲云「至治華夷，正堂堂大元朝世」，至治（1321-1323 ）爲元英宗年號，則元英宗時馬致遠尚在人世。元代除京師附近地區直隸於中央最高行政機關中書省外，又創設十一行中書省，作爲普遍分設全國各地區的中央政務機構，簡稱十一行省，江浙行省是其中之一，杭州就在江浙行省之內。馬致遠任江浙省務「提舉」[105]，處於北劇南戲交會的戲曲環境，以雜劇聞名，不僅獨立創作《牧羊記》戲文，更分別與史九敬先、史敬德[106]合著《三負心》與《姻緣記》，根據《寒山堂曲譜．總目》徵引：「《董秀英花月東墻記》，九山書會捷譏史九敬先著。」可知史九敬先是一位扮演滑稽角色的演員[107]，也是九山書會（原溫州書會）的才人，與《錄鬼簿》記載武昌萬戶的史九散人（史九敬先）不是同一個作家[108]。

並稱元曲四大家[109]的鄭光祖也是北方人，《錄鬼簿》記載：「光祖字德輝，平陽襄陵人，以儒補杭州路吏。……病卒，火葬於西湖之靈芝寺。……名香天下，聲振閨閣，伶倫輩稱『鄭老先生』，皆知其爲德輝也。」[110]平陽在今山西省

104 鍾嗣成：《錄鬼簿》，頁108。

105 提舉，即管理的意思。宋代盛行差遣之制，常以「提舉某某司」任命主管某類專門事務的官員，如「提舉常平司」專管常平、義倉及市場之事，元朝沿用其制。參劉光華主編：《歷代官職小辭典》（甘肅：教育出版社，1989年），頁373。

106 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，疑南戲作家史九敬先即史敬德（頁4）。按：《寒山堂曲譜．總目》有兩本提及史九敬先，另一本是：「《風風雨雨鶯燕爭春記》，雍熙樂府第六種，劉一棒著，史九敬先增。」不知劉一棒與史九敬先岳婿是否同在九山書會？又著錄：「《王十朋荊釵記》，雍熙樂府六種之第二種，吳門學究敬先書會，柯丹邱著。」顯然史九敬先與敬先書會無關。《寒山堂曲譜．總目》既分別著錄史九敬先與史敬德，不敢推論是同一人。又史敬德無從查考。

107 朱權：《太和正音譜．詞林須知》：「捷譏，古謂之滑稽，院本中便捷譏謔者是也。」宋雜劇、金院本中的滑稽角色稱曰「捷譏」。

108 鍾嗣成：《錄鬼簿》記載：「史九散人，眞定人。武昌萬户。」（頁115）。校勘記引天一閣本於略傳後有賈明補挽詞云：「武昌萬户散仙公，閻國元勛廕祖宗。雙虎符三顆明珠重，受金吾元帥封。碧油幢和氣春風，胡蝶《莊周夢》。上麒麟圖畫中，千古英雄。」（頁199）。按：莊一拂：《古典戲曲存目彙考》有史樟（約1240-1288），眞定人（今河北正定），字敬先，又號史九敬先，自號「散仙」，人稱「史九散仙」，《太和正音譜》作「史九敬仙」。史天澤子，官至武昌萬户。頁283。

109 周德清：《中原音韻．自序》曰：「自關、鄭、白、馬一新製作，韻共守自然之音，字能通天下之語，字暢語俊，韻促聲調。」頁175。

110 鍾嗣成：《錄鬼簿》，列於「方今已亡名公才人」之下，頁119。

臺灣大學學術期刊資料庫

臨汾市，《金滕記》雖僅存一出，也是雜劇作家寫編撰戲文者。這本戲文或云喬夢符撰，《錄鬼簿》記載：「喬吉甫，字夢符，太原人，號笙鶴翁，又號惺惺道人。美容儀，能詞章。以威嚴自飭，人敬畏之。居杭州太乙宮，前有題西湖【梧葉兒】百篇，名公爲之序。江湖間四十年，欲刊所作，竟無成事者。至正五年（1345）二月，病卒於家。」[111]喬吉原籍太原在今山西省，長期流寓杭州，主要創作活動時期在元大德年間至至正初年（1297-1341），其足跡由太原而湖廣，遍曆湖南、浙江、福建、江蘇、安徽諸地[112]。後人論元曲，常把喬吉、王實甫與關、馬、白、鄭號稱「元曲六大家」。

創作《風流王煥百花亭記》的曹元用（？-1329），字子貞，世居阿城（今哈爾濱），後徙居汶上（今山東）。祖曹義，不仕。父宗輔，德清縣（今浙江省）主簿。曹元用始以鎮江（今江蘇）路儒學正，考滿游京師，與清河元明善、濟南張養浩，同時號爲「三俊」。延祐六年（1319）授翰林待制，陞直學士[113]，故《寒山堂曲譜》稱爲「曹學士」。曹元用少年應是隨父任官德清縣而居住浙江，才會以鎮江路儒學正，浸染戲文而有創作，順理成章。錢南揚《宋元戲文輯佚》收錄《風流王煥賀憐憐》佚曲二十二支，另收錄《百花亭》佚曲一支，考曰：「此戲當與《風流王煥賀憐憐》同一題材，惟《南詞敘錄．宋元舊篇》並收，明是兩本，未敢將他併合。故分別將《王煥》、《百花亭》各歸屬之。疑《寒山堂曲譜》著錄者即是此本（《風流王煥百花亭記》）。」[114]《寒山堂曲譜．總目》著錄《風流王煥百花亭記》，內題簡稱元傳奇《王喚傳》[115]，《九宮正始》亦題元傳奇《王煥》，或與宋代黃可道《王煥》戲文題材相關。又元雜劇無名氏《逞風流王煥百花亭》[116]，有王煥、賀憐憐於百花亭相見情節，可見王煥故事亦與「百花亭」有關。筆者以爲徐渭既將《賀憐憐煙花怨》、《百花亭》並收，表示這是兩本「宋元舊篇」。只是不知徐渭著錄《賀憐憐煙花怨》，是指宋

111 鍾嗣成：《錄鬼簿》，列於「方今已亡名公才人」之下，頁126。

112 徐征等主編：《全元曲．喬吉小傳》，卷6，頁4224-4225。

113 〔明〕宋濂：《元史．曹元用傳》，收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），卷172，289頁。

114 錢南揚：《宋元戲文輯佚》，頁56、109-113。

115 《寒山堂曲譜》收錄【薔薇花】又一體，題曰元傳奇《王喚傳》，頁678。按：應作「煥」爲是。

116 佚名：《逞風流王煥百花亭》，收入王學奇主編：《元曲選校注》（河北：教育出版社，1994年），第4冊，頁3596-3638。

臺灣大學學術期刊資料庫

代黃可道《王煥》戲文，或指元傳奇《風流王煥百花亭記》？

以上戲文都是曲家「著」，唯有《劉知遠重會白兔記》是由劉唐卿「改過」。《錄鬼簿》記載：「劉唐卿，太原人。皮貨所提舉。在王彥博左丞席上，曾詠『博山銅細裊香風』者。」[117]賈仲明（1343-1422以後）補吊詞云：「劉唐卿老太原公，生在承平至〔大〕德中[118]。王左丞〔右丞〕席上相陪奉，有歌兒舞女宗，詠博山細裊香風。鶯花隊，羅綺叢，倚翠偎紅。」[119]王約（1252-1333），字彥博，眞定人，仁宗立，拜河南右丞，召爲集賢大學士[120]。劉唐卿在王彥博右丞席上作【雙調．蟾宮曲】[121]，又任皮貨所提舉，生活於盛世至元到大德年間（1264-1307），創作活動主要在大都[122]。

迄今發現刊行年代最早的《白兔記》是明成化年間北京永順堂書坊刊行本，其所依據底本是戲文舞臺演出本，而且是永嘉書會才人原編戲文的嫡傳本。成化年間戲曲劇本大量刊印，與當時民間搬演南曲戲文不無關係[123]。不知劉唐卿是否根據永嘉書會才人原編而改？孫崇濤先生專文比較，得知成化本與劉唐卿改過的元傳奇佚曲相近，表明兩者都保留《白兔記》古本戲文的某些面貌[124]。劉唐卿改過《白兔記》，這本戲文或於大德前後流傳到北方，或有可能到大都演出；至於能否據此孤例證明大都有戲文編撰和刊刻，則證據不足。

以上考述北方籍貫而寫作戲文的劇作家，除劉唐卿之外，曹元用未赴京師之前，在江、浙一帶；馬致遠、鄭光祖、喬吉，都長期流寓杭州。他們更有可能是北劇南戲交化之後，創作北雜劇、散曲爲主，兼寫南戲。尤其馬致遠與鄧聚德同

117 鍾嗣成：《錄鬼簿》，列於「前輩已死王公才人」之下，頁117。

118 王鋼：《校訂錄鬼簿三種》（河南：中州古籍出版社，1991年），頁198，校勘記曰：「大德，原作志德，不可解，臆改。考劉唐卿生平，確在大德（1297-1307）前後。《元史．百官志》載大都皮貨所，至元二十九年（1292）置；通州皮貨所，延祐六年（1319）置。唐卿職皮貨所，若在大都，則必是至元二十九年後事，與大德不遠。」

119 〔明〕賈仲明：《增補本錄鬼簿》，收入王鋼：《校訂錄鬼簿三種》，頁139。

120 〔明〕宋濂：《元史．王約傳》，收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），卷178，頁357。

121 徐征等主編：《全元曲》，劉唐卿【雙調．蟾宮曲】：「博山銅細裊香風，兩行紗籠，燭影搖紅。翠袖殷勤捧金鐘，半露春蔥。唱好是會受用文章巨公，綺羅叢醉眼朦朧。夜宴將終，十二簾櫳，月轉梧桐。」卷5，頁3580。

122 徐征等主編：《全元曲．劉唐卿小傳》，卷5，頁3524。

123 相關考述，參孫崇濤：〈成化本《白兔記》刊行背景與刊本性質問題〉，收入《南戲論叢》，頁238-250。

124 孫崇濤：〈成化本《白兔記》與元傳奇《劉智遠》〉，頁251-268。

臺灣大學學術期刊資料庫

是大都人，但卻不能由此推論戲文流傳到大都；同理，也不能推論戲文流傳到山東、山西。由此觀之，從鄧聚德里居，實不能證成戲文流播大都。

（二）從隆福寺刊本觀察

馬致遠與鄧聚德皆是大都人，研究南戲學者之所以沒有以馬致遠編撰戲文爲輔證，證明元初戲文流播大都，是因爲《寒山堂曲譜》沒有記載「隆福寺刻本」。然則將大都鄧聚德與隆福寺刻本繫聯，是否足以推論戲文在大都有劇本刊刻？張大復是明末清初人，所指隆福寺可能指元明兩代而言，因此考察隆福寺所在，成爲重要的關鍵。此外，更要從近人對元明刻書之研究，考述隆福寺是否爲刊刻要地。孫崇濤先生〈中國戲曲刻家述略〉闡述：

> 元大都還可能刻印過南戲刊本。清張大復《寒山堂曲譜》卷首《譜選古今傳奇散曲集總目》是我們研究古南戲劇碼、刊本情況的一份十分重要的資料。……。另外，總目元傳奇第五十六種《崔護謁漿記》，亦注『隆福寺刊』。

孫先生認爲《寒山譜曲譜》總目透露元代大都有業卜而兼作南戲的作者鄧聚德，揣度「北京隆福寺可能還是元代大都的戲文刊行處。」並考察「隆福寺，建年俟考。明景泰四年（1453）、清雍正元年（1723）曾有過兩次較大規模的修復。」[125]其實，隆福寺正是落成於明景泰四年，根據《明史》：

> 初，王振佞佛，請帝歲一度僧。其所修大興隆寺，日役萬人，糜帑數十萬，閎麗冠京都，英宗爲賜號「第一叢林」，命僧大作佛事，躬自臨幸，以故釋教益熾。……當景泰時，廷臣諫事佛者甚衆，帝卒不能從。而中官興安最用事，佞佛甚於振，請帝建大隆福寺，嚴壯與興隆並。四年三月，寺成，帝剋期臨幸。[126]

上文提及，永樂元年（1403），改北平爲北京。景泰是明代宗年號，景泰三年（1452）始建、四年三月落成的大隆福寺，座落於北京，與閎麗冠京都的大興隆寺同樣莊嚴壯觀。《光緒順天府志》卷十六「寺觀」記載：「隆福寺，明景泰中所建也，在崇文門北大市街之西北，今其地稱隆福寺街。」又引《綱目三編·

---

125 孫崇濤：〈中國戲曲刻家述略〉，《中國戲曲學院學報》第26卷第2期（2005年5月），頁58-71。

126 〔清〕張廷玉等撰：《明史》（臺北：鼎文書局，1979年），卷332，頁4457。

臺灣大學學術期刊資料庫

十一》：「明景泰三年，太監興安用事，佞佛甚於王振，請帝於大興縣東大市街之西北建大隆福寺，費數十萬。」[127]《帝京景物略》卷一「城北內外」記載：「大隆福寺，景泰四年，寺成，皇帝擇日臨幸。」孫小力校注：「大隆福寺在東城大市街之西北。」[128]可知隆福在大市街西北，正當「城北」。

若張大復看到鄧聚德兩本戲文是明代隆福寺刻本，則戲文傳入大都之說無法成立。若張大復看到的是元代隆福寺刻本，必須證明元大都有隆福寺。就筆者目前查考，元末熊夢祥《析津志》並無隆福寺[129]；再檢閱元代大都佛教寺院亦無隆福寺[130]。又根據《山西府縣志輯．光緒平遙縣志》卷十〈古蹟志〉：「隆福寺在縣北南政邨五里，大德二年（1298）建。」[131]大德是成宗鐵木耳年代，滅宋已近二十年。平遙縣位於今山西省中部，太原盆地西南端，是個農業大縣，土地貧瘠[132]，並非刻書重鎮。

元代南方也有隆福寺，元楊維楨（1296-1370）〈隆福寺重脩寶塔并復田記〉，篇末署題「至正九年（1349）九月八日記」：

> 去華亭縣之北二舍，近其聚爲青龍鎮，鎮之南寺曰隆福。敕於唐天寶間（742-756），寶塔七級凡若干尺，造於長慶間（821-824），其徒邵文知、俞文富之所募緣也。重脩於宋慶歷（1041-1048），閱二百餘年，風雨之所經，兵燹之所更，土木殆不支矣。主僧普善覽其敗瓠斷礎，不無愴

127 繆荃孫、張之洞纂；周家楣、萬青黎修：《光緒順天府志》，收入《中國地方志集成．北京府縣志輯》（上海：上海書店，2002年），頁253-254。

128 〔明〕劉侗、王奕正著，孫小力校注：《帝京景物略》，（上海：上海古籍出版社，2001年）頁69-71。又何孝榮：《明代北京佛教寺院修建研究》：「大隆福寺在中城仁壽坊。」頁686。

129 〔元〕熊夢祥：《析津志》（北京：北京古籍出版社，1983年），頁67-94。按：根據《析津志輯佚》，熊夢詳，字自得，江西豐城人。《析津志》又名《析津志典》，是最早記述北京地區歷史的專門志書，惜全書亡佚。今由北京圖書館善本組從永樂大典等古籍中輯佚而成，書題《析津志輯佚》。析津本古冀州之地，遼之屬地，升爲南京府，又稱燕京。治所在析津宛平，即今北京城西南。入金，海陵王於貞元元年（1153）在此建都，改燕京爲爲中都，析津之名遂廢（頁1-4）。

130 何孝榮：《明代北京佛教寺院修建研究》第一章〈明代以前北京佛教寺院的修建〉（天津：南開大學出版社，2007年），羅列元朝大都佛教寺院共168座，頁76-100。

131 〔清〕恩瑞修，〔清〕武達材、王舒萼纂：《山西府縣志輯．光緒平遙縣志》，收入《中國地方志集成》（南京市：鳳凰出版社，2005年），第3冊，頁241。

132 張正明、高春平編著：《平遙》，收入《中國歷史文化名城》叢書（北京：旅遊教育出版社，2001年）。按：本段文字參考第一章「地理形勢」，頁1-2。

臺灣大學學術期刊資料庫

然者，廼發宏願，白千里之大族宣慰使司任公仁發，獲畚其請，始捐貲營建，實大德之三年也（1299）。致和元年（1328），公之子賢德繼厥志。至正三年（1343），公之孫士質先述其事，而後締構之精，莊嚴之麗，日光霞景……而寺之敝稍振舊觀。[133]

隆福寺位於華亭縣的青龍鎮[134]之南，華亭縣在唐天寶十年（751）割嘉興、海鹽、崑山三縣地置，屬蘇州，元爲松江府治，治所即今上海市松江縣[135]。楊維楨記述華亭縣隆福寺創寺重修始末：創於唐天寶年間，歷經宋、元朝代，直到大德三年由宣慰使司任仁發，始捐貲營建。任公之子繼承其志，任公之孫述其事。可知隆福寺歷經兩百年風雨兵燹，已是敗瓴斷礎，直到大德三年才重修營建，並非元代刊書要地。

張秀民《中國印刷史》考察元代刻書要地有大都、平陽、杭州、建寧、吐魯番五處[136]。李致忠〈元代刻書述略〉說：「元朝政治中心北移，刻書業雖然仍以江浙、福建爲盛，但隨著建都北京，北方山西的平水以及北京〔大都〕等地刻書業，也逐漸興盛了起來。」[137]平水是平陽府（今山西臨汾市）的別稱，金、元時置經籍所，印行書籍，稱「平水版」。[138]又《析津志》載：「文籍市在省前東街」[139]，東街即今東長安街一帶。史載「元書書籍，并由中書省牒下諸路刊行」，換言之，必由中書省批准，再交諸路儒學刻印，國子監刻書也不例外。元代地方學校刻印書籍之處，多在江、浙、福建等地[140]。以上可知華亭縣隆福寺非

133 〔元〕楊維楨：《東維子集》，收入《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），第1226冊，卷20，頁14。按：爲說明之便，筆者在引文中加入西元紀年。

134 青龍鎮又名龍江鎮，通惠鎮。唐天寶年間（742-755）置青龍鎮，成爲當時東南通商大邑。北宋淳化二年（991）置，屬華亭縣，位於今上海市境西部青浦縣東北境。見史爲樂：《中國歷史地名大辭典》，頁1448。

135 松江古稱華亭，別稱「雲間」。元至元十四年（1277年）升爲華亭府，十五年改爲松江府，仍置華亭縣以隸之。參《元史．志十四》「地理五．江浙等處行中書省．松江府」，頁1495；史爲樂：《中國歷史地名大辭典》，頁1021。

136 張秀民：《中國印刷史》（浙江：浙江古籍出版社，2006年），頁198。

137 李致忠：《歷代刻書考述》（成都：巴蜀書社，1989年），頁199。

138 史爲樂：《中國歷史地名大辭典》，頁651。

139 〔元〕熊夢祥：《析津志》，頁6。

140 趙連穩、朱耀廷：《中國古代的學校、書院及其刻書研究》（北京：光明日報出版社，2007年），頁152-153。按：列舉地方學校刻印之處，如嘉興路、紹興路（今浙江）；福州路（今福建）；溧水、溧陽路、建康路、集慶路、無錫（今江蘇）；信州路、瑞州路（今江西）；太平路、池州路、寧國路（今安徽）。

臺灣大學學術期刊資料庫

元代刻書之所。

孫崇濤先生〈中國戲曲刻家述略〉說，元代戲曲刻家姓氏和書坊堂名，知之不多，只知當時戲曲刻書中心，北方爲大都，南方爲杭州。現存《元刊雜劇三十種》[141]，其中四種標注「大都新編（刊）」，七種標注「古杭新刊」。[142]據日人長澤規矩也〈元朝私刻本表〉羅列私宅、坊肆一百一十八家，刻印圖書二百三十二種[143]，沒有戲曲劇本，亦無隆福寺刻本。又據《浙江歷代版刻書目》，元代皆無以隆福寺爲名的刊本[144]。如上所述，元代刻書需要批准，雜劇刊本僅存科白不全的三十種，何況戲文非劇壇主流，更難有刊刻本。

考察隆福寺建成時代及其所在地，我們判斷張大復《寒山堂曲譜》所見是明代北平隆福寺刊本。李致忠〈明代刻書述略〉：「隆福寺爲東城第一大廟會之地，現僅知其刻過《詞林摘艷》及《五音篇海集韻》。」[145]張秀民《中國印刷史》記述：明代北京書坊可考者有十三家，永順堂、金臺魯氏、隆福寺……等；隆福寺明代刻有《詞林摘艷》、《五音篇海集韻》兩種[146]。筆者考察《五音篇海集韻》，見於明代王圻《續文獻通考》《隸字分韻彙集．序》：「夫六藝之中，其五日〔曰〕書。書有篆、有隸、有楷、有行、有草。行草姑置，至篆隸楷書，其法追古。篆有南都監刻本《六書統》并《書學正韻》；楷有北都隆福寺刻本《五音篇海集韻》若蘇州嘉定本《韻學集成》；并此刻隸書，三體備矣！」[147]這篇序文，寫於正德丙子（1516），提到南都監刻本[148]與北都隆福寺刻本。隆福寺刊刻音韻古籍者尚有（金）韓道昭撰《改併五音類聚四聲篇十五卷》（明成化丁亥至庚寅）、《改併五音集韻十五卷》（明成化庚寅至辛卯），皆是「金臺大隆

141 徐沁君：《新校元刊雜劇三十種》（北京：中華書局，1980年）。

142 孫崇濤：〈中國戲曲刻家述略〉，頁58。

143 〔日〕長澤規矩也：《長澤規矩也著作集》（東京都：汲古書院，1982年），第3冊，頁63-89。按：統計數字參考李致忠：《歷代刻書考述．元代刻書述略》，頁199。

144 浙江省編纂委員會辦公室編：《浙江歷代版刻書目》（杭州市：浙江人民出版社，2008年）。

145 李致忠：《歷代刻書考述》，頁247。按：史爲樂《中國歷史地名大辭典》：「隆福寺在今北京市東城區東四大街西北隆福寺街。」（頁2473）。故李致忠以東城爲方位。

146 張秀民：《中國印刷史》，頁254-255。

147 〔明〕王圻：《續文獻通考》卷186《六書考》（明萬曆三十年松江府刻本），收入《文淵閣四庫全書》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年）。

148 李致忠：《歷代刻書考述》，國子監是最高學府。明朝定鼎以前，朱元璋在元朝集慶路儒學舊址設立國子學。洪武十五年（1382）新建太學成，改爲國子監，此即南京國子監，以重印圖籍最著名（頁218）。按：南都監刻本指南京國子監刻印之本。

臺灣大學學術期刊資料庫

福寺集貲刊本」[149]。

另一本《詞林摘豔》是明人編選的散曲戲曲選集。張祿《詞林摘豔．自序》：「正德間，裒而之輯爲卷，名之曰《盛世新聲》，固詞壇中之快睹也。但其貪收之廣者，或不能擇其精粗，欲成之速者，或不暇考其舛訛，見之者往往病焉。余不揣陋鄙，於暇日正其魯魚，增以新調，不減於前謂之林，少加於後謂之艷，更名曰《詞林摘豔》，鋟梓以行。」[150]自序寫於嘉靖四年（乙酉，1525），因感《盛世新聲》不擇精粗，不考訛舛，故作了增刪、訂正。不過現存善本目錄[151]及臺灣館藏[152]未見隆福寺刊本，不知李致忠、張秀民先生何所依據[153]？

以上考述隆福寺是明代著名書坊之一，而且刊刻音韻古籍傳世，同時說明鄧聚德戲文不會在山西平遙或松江府華亭縣的隆福寺刊刻。不論鄧聚德在大都或宦遊南方，元代寫作的戲文是否可能在明代北京隆福寺刊刻？這是可以肯定的。譬如明代前期北京較早的一家私人刻書鋪，名曰「永順書坊」。明成化七年至十四年（1471-1478）有用竹紙印刷的說唱詞話十一種和南戲《白兔記》[154]，文獻研

149 國立中央圖書館編：《國立中央圖書館善本書》（臺北：國立中央圖書館，1967年），頁83-84。按（金）韓道昭《改併五音類聚四聲篇十五卷》，明成化丁亥（1467）刊本，有「大隆福寺首座文儒勸緣重刊、大隆福寺前堂首座文通重詳考訂」，國家圖書館善本室藏。

150 〔明〕張祿輯，吳梅、任訥校：《詞林摘豔》（臺北：鼎文書局，1972年），頁5-8。〔明〕高儒：《百川書志》卷十八《詞林摘豔》北八宮八卷：「嘉靖乙酉（吳江張祿校集，以《盛世新聲》博取欠精，速成多誤，復正魯魚，損益新舊。小令百九，南調百七十有七，北調南九宮五十三，北八宮兼別調二百七十八，詞林之精備者。」收入〔明〕周弘祖《古今書刻》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁275。按：蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》（山東：齊魯書社，1989年），張祿，字天爵，自號友竹山人、蒲東山人，又署吳江主人、吳江中汙人。頁2690。

151 中國古籍善本書目編輯委員會編：《中國古籍善本書目》（集部）（上海：上海古籍出版社，1998年），著錄《詞林摘艷》有明嘉靖三十年徽藩刊本、明嘉靖三十年徽藩刊本（曹元忠、吳梅跋）、明嘉靖刻本（任訥校）、三十年徽藩刊本、明萬曆二十五年內府刻本（北京圖書館藏）。頁2180。

152 除上引鼎文書局出版吳梅、任訥校本；中研院館藏《重刊增益詞林摘艷》，1933年惜餘軒石印本據嘉業堂藏明嘉靖本印；1995年上海古籍出版社據明嘉靖四年（1525年）刻本影印；國家圖書館館藏《重刊增益詞林摘豔》，吳興劉氏嘉業堂據明嘉靖己亥十八年（1539）吳江張氏刊本。

153 李致忠先生現任北京國家圖書館研究館員，感謝北京中國藝術研究院研究員王學鋒先生代向作者請教，李先生回答：隆福寺刊刻《詞林摘豔》沒有現存版本，但有文獻記載，可惜參考文獻不復記憶。（2010.1.27通信）

154 李致忠：《歷代刻書考述》，頁245-246。按：這是1967年在上海嘉定縣城東公社平整土

臺灣大學學術期刊資料庫

究家認爲可能是北京永順堂刻印（見上文）。

元代雖有隆福寺，但不在大都，亦非元代刻書要地中心：北京隆福寺建於明代，且爲明代書肆刻坊薈萃之地，判斷張大復著錄鄧聚德兩本戲文和《崔護謁漿記》非元刊本，而是明代隆福寺刻本。因此根據《寒山堂曲譜》著錄隆福寺刊本而主張宋元戲文傳入大都，確知無法成立。

（三）從表演史料觀察

元末松江人夏庭芝《青樓集》專門記錄著名女伶，〈青樓集誌〉曰：「天下歌舞之伎，何啻億萬，而色藝表表在人耳目者，固不多也。」因此從青樓中訪得許多「方名艷字」而集成是編。檢視全書，具體記載名冠京師（都下）[155]或馳名江南一帶[156]的女伶，所擅長皆是雜劇（駕頭雜劇、綠林雜劇）。唯有一則記載：「龍樓景、丹墀秀皆金門高之女也。俱有姿色，專工南戲。龍則梁塵暗簌，丹則驪珠宛轉。後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲小令，不在二美之下，且能雜劇，尤爲出類拔萃云。」[157]觀上下文義，三位女伶均爲元代南戲坤角演員，不過龍樓景、丹墀秀專工南戲，而芙蓉秀則是南戲、雜劇、小令兼善。芙蓉秀爲婺州人（今浙江金華），金華舊稱芙蓉，因北山雙龍洞前有「芙蓉峰」而獲名，芙蓉秀的藝名或與此有關[158]。假如芙蓉秀是在浙江一帶表演南戲的女伶，倒是符合戲文在杭州戲曲文化的盛況。雖不知龍樓景、丹墀秀是京師或江南名妓，但從「後有芙蓉秀者，婺州人」轉折語，像是江南名伶。《青樓集》記錄大多數戲曲女伶，在一百一十七位中[159]，唯一記錄專攻南戲的伶人，更覺彌足珍貴。元代南戲仍有大

地時，在明代宣姓墓葬中發現。

155 如「南春宴，姿容偉麗，長於駕頭雜劇，亦京師之表表者。」「國玉第，教坊副使童關高之妻也，長於綠林雜劇，尤善談謔，得名京師。」

156 如「平陽奴，姓徐氏，一目眇，四體文繡，精於綠林雜劇。又有郭次香，陳德宣之妻也，亦微眇一目。韓獸頭，曹皇宣之妻也，亦善雜劇，皆馳名金陵者也。」「趙偏惜，樊孛闌奚，旦末雙全，江淮間多師事之。」「小玉梅，姓劉氏，獨步江浙。其女區區，姿格嬌冶，資性聰明，雜劇能迭生按之，號小技；後嫁末泥，安太平，常鬱鬱而卒。」「趙眞眞，馮蠻子之妻也，善雜劇，有遶梁之聲。其女西夏秀，嫁江閏甫，亦得名淮浙間。」

157 夏庭芝：《青樓集》，頁32。

158 孫崇濤、徐宏圖：《青樓集箋注》，頁183。

159 夏庭芝：《青樓集．提要》，頁3，曰：「此外還涉及同時代的男演員三十五人（其中多數是女演員的丈夫），「才人」二人，及見於姓氏的戲曲作家、散曲作家、詩人、名公士夫等四十餘人。」

臺灣大學學術期刊資料庫

量創作，《小孫屠》亦敷衍時行的傳奇二十九種，表演史上未能留下豐富記錄，殊爲遺憾。如果戲文流播大都並有演出，應是大事，成書於元代晚期至正二十年（1360）的《青樓集》[160]，記載馳名京師的伶人時，不至於忽視此現象。由於目前未見戲文在大都的表演史料，因此錢南揚先生之推測難以成立。

結　語

前輩學者對南戲研究卓有貢獻，唯根據《寒山堂曲譜．總目》著錄大都鄧聚德創作之劇目而主張宋元戲文流傳大都，並有演出、編撰和隆福寺刻本，可待平議。本文就此問題進行論述，獲得幾點重要的研究成果。

首先，根據《寒山堂曲譜．總目》著錄大都鄧聚德戲文，無法推測或證明宋末或元初戲文流播大都，並在隆福寺刊刻。本文考察隆福寺成於明景泰四年（1453），是明代北京著名書坊之一，且刊刻音韻書籍傳世。《寒山堂曲譜》著錄鄧聚德兩本戲文及《崔護謁漿記》是隆福寺刊本，更增三筆。從明代刻書的角度入手，使論證更爲穩固。

其二，考察北劇南戲交化之後，北方籍貫雜劇作家兼作南戲。《寒山堂曲譜》現存可考里居北方而創作戲文的劇作家雖然寥寥無幾，但大多流寓杭州，印證北劇南戲在杭州交化之後，劇作家交互創作不同的體製劇種。筆者判斷，鄧聚德或與馬致遠相同，皆是從大都流寓杭州，兼而創作戲文；與張炎一樣潦倒落拓，以卜爲業。換言之，鄧聚德雖是大都人，但未必然一定在大都寫作戲文，不論鄧聚德在何地創作，並未否定其撰寫南戲之事實。

其三，深入闡述南戲並未因雜劇南移而受到影響。徐渭《南詞敘錄．宋元舊篇》僅著錄戲文劇目，但明清之際《南曲九宮正始》及《寒山堂曲譜》兩本曲譜，不僅異於沈璟《南九宮曲譜》系統，更保存「元傳奇」（戲文）大量佚曲。《小孫屠》第五齣引用「時行的傳奇」共二十九本，以及《青樓集》唯一著錄工南戲的女伶三人，可見元代戲文的創作數量及搬演盛況。元末明初葉子奇（約1327-1390前後在世）《草木子》：「俳優戲文始於《王魁》，永嘉人作

[160] 孫崇濤、徐宏圖：《青樓集箋注．前言》，根據北京大學圖書館所藏清趙魏抄校本，署題至正庚子（至正二十年），頁5。

臺灣大學學術期刊資料庫

之。……其後元朝南戲尚盛行。及當亂，北院本特盛，南戲遂絕。」[161]說明南戲在元朝尚盛行；滅宋之後，雜劇南來，仍爲劇壇主流，故曰「北院本特盛」；至於「南戲遂絕」之說則不符實際。

其四，從張炎《山中白雲詞》補充戲文流播吳中地區，強化文獻證明。南戲相關論述中，向來僅以張炎【滿江紅】詞序爲孤證，本文從張炎詞集中逐一一舉證其浪遊之地確實到過吳中，證明他應觀賞過吳中子弟表演戲文；並闡述【滿江紅】乃是題贈色藝雙全、表演第一流的韞玉藝人。再討論【蝶戀花】〈題末色褚仲良寫眞〉，分析褚仲良既能扮演宋雜劇「副末」腳色，與「副淨」插科打諢；亦能扮演早期南戲「末泥色」（小生），與旦腳合演才子佳人的故事。可知張炎這兩首詞作，題贈者皆是搬演戲文的藝人。韞玉既能表演戲文臻於第一流之境，可證戲文在南宋時流播到吳中。如果〈韞玉傳奇〉是小說，則南宋戲文流播吳中地區將不能成立；明代江蘇魏良輔以流行於崑山一帶的崑山腔爲基礎，創立崑山「水磨調」，亦將失去接軌的源頭，由此凸顯第一節追本溯源的意義。

本文先從宋元戲文流播浙、閩、吳、贛地區切入，以示其文獻斑斑可考，卻無文獻證明戲文流播大都。其次論述元代戲文之盛況，北劇南戲交會在杭州，元代戲文編撰重心也在杭州，非主流的戲文創作數目仍然可觀，明清之際兩本曲譜收錄「元傳奇」，可知大量的戲文創作是在元代晚期天曆、至正年間，從南戲流播的文化地域及其大量創作的年代，戲文要在南宋末或元初流傳大都並有演出，可待商榷。再從現存可考里居北方之戲文作家，說明鄧聚德里居大都，不足以證明戲文流播大都；又考察北京隆福寺建成於明代，判斷鄧聚德兩本戲文及《崔護謁漿記》不是元刊本，而是明代隆福寺刊本；再檢視《青樓集》著錄，唯有一則記載專攻南戲的女伶是婺州人，目前未見大都演出戲文的表演史料。以上論證過程期能彰顯積極性的學術平議。

161 〔明〕葉子奇：《草木子．雜俎篇》，收入《四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1981年），卷4，頁81。按：葉子奇，字世傑，號靜齋，龍泉人（今浙江）。元朝末年，與青田劉基（1311-1375）、浦江宋濂（1310-1381）同爲浙西盛名學者。明洪武八年（1375），浙江行中書省以學行薦廷試，授岳州巴陵縣（今湖南嶽陽市）主簿。洪武十一年春（1378），因事下獄。《草木子》自序曰：「幽憂於獄，恐一旦身先朝露，與草木同腐，實切悲之。」寫於洪武十一年歲次戊午冬十一月二十又七日，署名「括蒼龍泉靜齋葉子奇世傑自序」。

臺灣大學學術期刊資料庫

「宋元戲文流播大都」平議

李惠綿

國立臺灣大學中文系教授

研究南戲的前輩學者，異口同聲主張大約南宋末或元初，或元中葉北曲雜劇南下時，戲文大概已經流傳至大都，並有演出、編撰和大都隆福寺刻本。主此說者皆根據清張大復《寒山堂曲譜．總目》著錄：「《金銀貓李寶閒花記》大都鄧聚德著。業卜，字先覺，尚有《三十六瑣骨戲文》。隆福寺刻本。」這個推測起自錢南揚先生（1899-1987）於一九八一年問世的《戲文概論》，三十年來無人置疑，影響深遠。

本文先從宋元戲文流播浙、閩、吳、贛地區切入，以示其文獻斑斑可考，卻無文獻證明戲文流播大都。其次論述元代戲文之盛況，北劇南戲交會以及戲文編撰重心皆在杭州，戲文大量創作在元代晚期天曆、至正年間（1328-1368），可知戲文難以在南宋末或元初流傳大都，並有演出。再從現存可考里居北方之戲文作家，闡述鄧聚德雖里居大都，但不足以證明戲文流播大都；又考察北京隆福寺建成於明代，鄧聚德戲文是明代隆福寺刊本。檢視《青樓集》著錄，唯有一則記載專攻南戲的女伶是浙江婺州人，目前未見大都演出戲文的表演史料。以上論證錢南揚先生之推測「理據」不足，期能彰顯積極性的學術平議。

關鍵詞：戲文（南戲）　寒山堂曲譜　鄧聚德　大都　隆福寺

臺灣大學學術期刊資料庫

Comments on "Song-Yuan Southern Drama (*xiwen*) Circulated around Dadu"

Huei-mian Li
Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University

Scholars, who specialize in the Southern drama, *xiwen*, all agree with that the Southern drama had circulated around Dadu (Khanbaliq) during the end of the Southern Song (1127-1149) and the early Yuan dynasty (1206-1370), or when the Northern drama was distributed to the South in the middle of the Yuan. Moreover, the agreement elaborates that the Longfu si edition of the Southern drama was even performed and edited in Dadu. This statement is based on the quotation "*Jinshu yingmao Li Bao xianhua ji*, written by Deng Jüde in Dadu, whose occupation is a diviner and whose courtesy name is Xianjue. He is also the author of the Longfu si edition of *Sanshiliu suogu xiwe*n" in *Hanshantang qüpu* 'zongmu' by Zhang Dafu (1554-1630) of the Qing. The speculation came from the book *Xiwen gailun* written in 1981 by Qian Nanyang (1899-1987). In the past thirty years, no one doubted of the influential statement.

This paper starts from the circulation of Song-Yuan Southern drama in the areas of Zhejiang, Fujian, Jiangsu, and Jiangxi. According to the documents and records, we, first, cannot find evidences to prove that Ming *xiwen* was circulated in Dadu. Next, the paper discusses how the Southern drama developed in the Yuan dynasty and how the Northern and Southern drama interacted. Through the discussion, we discover that the editing of the Southern drama mostly was in Hangzhou, and most of *xiwen* works were created in the late Yuan, from Tianli to Zhizheng periods (1328-1368). Therefore, the evidences show us that the Southern drama could be hardly circulated in Dadu in the Southern Song or the early Yuan. In addition, the description from northern authors, whose works are able to be traced back reliably, displays that Deng Jüde's residence in Dadu is unable to prove that the Southern drama was circulated in Dadu, let alone that Deng's work was called Longfu si edition, and the building, Longfu si, was established in the Ming. There is only one piece in *Qinglou ji* that recorded that female Southern drama specialists were the locals of Zhejiang Wuzhou, and presently there is no performing materials of Dadu in this collection. Based on the investigation on materials, this paper expects to make comments on Qian's deficient in offering the "evidences" for the circulation of the Song-Yuan Southern drama in Dadu.

Keywords: Xiwen　*Hanshantang qüpu*　Deng Jüde　Dadu　Longfu si

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

王圻：《續文獻通考》，明萬曆三十年松江府刻本，收入《文淵閣四庫全書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年。

王炎午：《吾汶稿》，收入《四部叢刊續編三編》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。

王文濡編：《宋元明詩評註讀本》，上海：文明書局石印本，1925年。

王國維：《宋元戲曲考》，收入《王國維戲曲論文集》，臺北：里仁出版社，1993年。

王德毅編：《元人傳記資料索引》第3冊，臺北：新文豐出版公司，1979-1982年。

王鋼：《校訂錄鬼簿三種》，河南：中州古籍出版社，1991年。

王染野：〈曲海尋蹤——吳地宋元明清幾位戲曲家演藝、作品之雜考〉，《蘇州科技學院學報》第23卷第1期，2006年2月，頁95-99。

中國古籍善本書目編輯委員會編：《中國古籍善本書目．集部》，上海：上海古籍出版社，1998年。

史爲樂：《中國歷史地名大辭典》，北京：中國社會科學出版社，2005年。

朱權：《太和正音譜》，收入《中國古典戲曲論著集成》第3冊，北京：中國戲劇出版社，1984年。

朱梓、冷昌言編，李竹君等注：《唐元明詩三百首》，北京：華夏出版社，1999年。

吳綺：《宋金元詩永》，海口市：海南出版社，2000年。

佚名：《逞風流王煥百花亭》，收入王學奇主編：《元曲選校注》，河北：教育出版社，1994年，第4冊。

____：《傳奇匯考標目》，收入《中國古典戲曲論著集成》第7冊，北京：中國戲劇出版社，1984年。

宋濂：《元史》，收入《文津閣四庫全書》，北京：商務印書館，2006年。

何孝榮：《明代北京佛教寺院修建研究》，天津：南開大學出版社，2007年。

吳文治：《遼金元詩話全編》，南京市：鳳凰出版社，2006年。

李致忠：《歷代刻書考述》，成都：巴蜀書社，1989年。

何大安：〈周德清的「正語」之謎〉，收入洪波、吳福祥、孫朝奮編：《慶祝梅祖麟先生八秩華誕學術論文集》，北京：商務印書館，擬於2012年出版。

周維培：《曲譜研究》，南京：江蘇古籍出版社，1997年。

周德清：《中原音韻》，收入《中國古典戲曲論著集成》第1冊，北京：中國戲劇出版社，1984年。

房玄齡：《晉書》，收入《文津閣四庫全書》，北京：商務印書館，2006年。

周鞏平：〈《九宮正始》編者徐迎慶生平述略〉，《文獻》1991年第1期，頁269-272。

姚廷謙：《元詩白攜》，日本安政五年刊，1858，收入《昌平叢書》，東京：松山堂彙印本，明治四十二年（1909）。

胡漢：《（萬曆）郴州志》，《天一閣藏明代方志選刊》，上海：上海古籍出版社，1962年。

臺灣大學學術期刊資料庫

胡忌：《宋金雜劇考》〔訂補本〕，北京：中華書局，1959年初版，2008年新訂版。

祝允明：《猥談》，收入馮可賓輯：《廣百川學海叢書》，明刊本第7冊。

洛地：〈一條極珍貴資料發現——「戲曲」和「永嘉戲曲」的首見〉，《藝術研究》第11輯，杭州：浙江省藝術研究所，1989年12月，頁1-7。

俞爲民、劉水雲：《宋元南戲史》，南京：鳳凰出版社，2009。

俞爲民：《宋元南戲考論續編》，北京：中華書局，2004年。

姜業沙、經莉、陳湛綺主編：《汲古閣元人集及歷代詩家》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2008年。

凌景埏：〈南戲北劇之交化〉，收入凌景埏、謝伯陽校注：《諸宮調兩種》附錄《擷芬室文存》，山東：齊魯書社，1988年。

孫崇濤：〈中國戲曲刻家述略〉，《中國戲曲學院學報》第26卷第2期，2005年5月，頁58-71。

_____：〈成化本《白兔記》刊行背景與刊本性質問題〉，收入《南戲論叢》，北京：中華書局，2001年。

_____：〈宋元南戲簡述〉，收入《南戲論叢》，北京：中華書局，2001年。

_____、徐宏圖：《青樓集箋注》，北京：中國戲劇出版社，1990年。

徐朔方：〈南戲的藝術特徵和它的流行地區〉，收入《南戲論集》，北京：中國戲劇出版社，1988年。

陸游：《劍南詩稿》，收入《文津閣四庫全書》，北京：商務印書館，2006年。

高儒：《百川書志》，收入周弘祖：《古今書刻》，上海：上海古籍出版社，2005年。

夏庭芝：《青樓集》，收入《中國古典戲曲論著集成》第2冊，北京：中國戲劇出版社，1984年。

徐渭：《南詞敘錄》，收入《中國古典戲曲論著集成》第3冊，北京：中國戲劇出版社，1984年。

徐于室、鈕少雅：《彙纂元譜南曲九宮正始》，收入俞爲民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編．清代篇》，安徽：黃山書社，2008年。

徐征等主編：《全元曲》，石家莊市：河北教育出版社，1998年。

徐宏圖：《南宋戲曲史》，上海：上海古籍出版社，2008年。

徐沁君：《新校元刊雜劇三十種》，北京：中華書局，1980年。

恩瑞修，武達材、王舒萼纂：《山西府縣志輯．光緒平遙縣志》，收入《中國地方志集成》第3冊，南京市：鳳凰出版社，2005年。

唐圭璋：《全宋詞》，臺北：世界書局，1984年。

浙江省編纂委員會辦公室編：《浙江歷代版刻書目》，杭州市：浙江人民出版社，2008年。

國立中央圖書館編：《國立中央圖書館善本書》，臺北：國立中央圖書館，1967年

張祿輯，吳梅、任訥校：《詞林摘豔》，臺北：鼎文書局，1972年。

張大復：《寒山堂新定九宮十三攝南曲譜》，收入《續修四庫全書》第1750冊，上海：上海古籍出版社，2002年。

臺灣大學學術期刊資料庫

張廷玉等撰：《明史》，臺北：鼎文書局，1979年。

張秀民：《中國印刷史》，浙江：浙江古籍出版社，2006年。

張正明、高春平編著：《平遙》，收入《中國歷史文化名城》叢書，北京：旅遊教育出版社，2001年。

張炎：《山中白雲詞》，收入《欽定四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1997年。

____撰、袁眞校點：《山中白雲詞》，上海：上海古籍出版社，1985年。

____撰、黃畬校箋：《山中白雲詞箋》，浙江：浙江古籍出版社，1994年。

莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，上海：上海古籍出版社，1982年。

曾永義：〈中國古典戲劇腳色概說〉，收入《說俗文學》，臺北：聯經出版社，1980年。

_____：〈有關元人雜劇搬演的四個問題〉，收入《說詩歌與戲曲》，臺北：聯經出版社，1988年。

_____：〈也談南戲之名稱、淵源、形成和流播〉，收入《戲曲源流新論》，臺北：立緒出版社，2000年。

_____：《明雜劇概論》，臺北：學海出版社，1979年。

程宇昂：〈張炎【滿江紅】中戲曲史料新論〉，《藝術百家》第2期，2007年，頁13-17。

楊維楨：《東維子集》卷二十，收入《文津閣四庫全書》第1226冊，北京：商務印書館，2006年。

葉子奇：《草木子》，收入《四庫全書珍本》四集第394冊~第396冊，臺北：臺灣商務印書館，1981年。

熊夢祥：《析津志》，北京：北京古籍出版社，1983年。

劉一清：《錢塘遺事》，收入丁申輯：《武林掌故叢編》第6冊，揚州：廣陵書社，2008年。

_____：《錢塘遺事》，收入《欽定四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1997年。

劉詵：《桂隱詩集》，收入《文淵閣四庫全書補遺》，北京：北京圖書館，2006年。

劉壎：《水雲村稿》，收入《四庫全書珍本》四集第289冊，臺北：臺灣商務印書館，1973年。

劉侗、王奕正著，孫小力校注：《帝京景物略》，上海：上海古籍出版社，2001年。

劉光華主編：《歷代官職小辭典》，甘肅：教育出版社，1989年。

劉紹基：《金元詩選》，北京：人民文學出版社，2005年。

蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》，山東：齊魯書社，1989年。

錢南揚：《永樂大典戲文三種校注．宦門子弟錯立身》，臺北：華正書局，1985年。

_____：《戲文概論》，臺北：里仁書局，2000年。

_____輯錄：《宋元戲文輯佚》，上海：上海古典出版社，1956年。

錢熙彥編：《元詩選》，北京：中華書局，2002年。

鍾嗣成：《錄鬼簿》，收入《中國古典戲曲論著集成》第2冊，北京：中國戲劇出版社，1984年。

戴均良主編：《中國古今地名大詞典》，上海市：上海辭書出版社，2005年。

繆　禾：《明代出版史稿》，江蘇：江蘇人民出版社，2000年。

臺灣大學學術期刊資料庫

繆荃孫、張之洞纂；周家楣、萬 黎修：《光緒順天府志》，收入《中國地方志集成．北京府縣志輯》，上海：上海書店，2002年。

顧奎光選輯：《元詩選》，微捲，哈佛燕京圖書館，2008年。

顧瑛編：《草堂雅集》，臺北：臺灣商務出版社，1973年。

臺灣大學學術期刊資料庫