教育部人文教育革新中綱計畫

人文數位教學計畫

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 報 告

公開版

補助單位：教育部

指導單位：人文數位教學計畫辦公室

執行單位：東吳大學中國文學系

計畫主持人：羅麗容教授

執行期程：自 99 年 8 月 1 日至 100 年 1 月 31 日

2011 年 02 月 07 日

目次

一、課程內容 頁 2

二、執行成果摘要 頁 5

三、課程成果介紹 頁 11

四、課程目標達成情況 頁 14

五、面臨問題與因應措施 頁 16

六、後續課程構想 頁 17

七、結論與建議 頁 17

八、附錄 頁 18

（一）每週課程重點摘要
（二）GIS 光碟安裝流程
（三）特約講座隨堂講義
（四）相關活動照片集錦
（五）相關活動海報圖檔
（六）教學網站呈現樣貌
（七）教學意見調查成果
（八）數位成果產出清單
（九）修課學生學習心得
（十）修課學生成果發表

一、 課程內容

1. 核心理念

本課程爲授課教師融合多年從事戲曲研究與教學經驗，利用現代數位科技方法，試圖進行藝術、人文與科技整合多元融合的教學方法。課程內容主要規劃三大區塊：首先是戲曲簡史介紹。此部份著重古典戲曲的歷史進程，爲戲曲表演藝術相關課程的基礎知識領域。並於此部分帶出本課程的深化討論的核心—晚明劇壇概況。其次進行的區塊即爲晚明劇壇「臨川派」與「吳江派」的介紹。包括各家說法、二派的主要代表人物、文本介紹並進行「湯沈之爭」相關議題的深度討論。最後第三區塊，則是融合地理資訊系統（GIS），除了帶領修課同學瞭解晚明劇壇的發展情形，並試著建立「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖，運用現代科技數位地圖、典藏方式，拓展修課同學跨領域視野與多元思考。

而本課程規劃特色與特殊設計在於試圖突破與創新於傳統戲曲史課程的教學方式，企圖將社會學、歷史學的研究方法融入戲曲藝術的教學當中，期間融合地理資訊系統（GIS）的教學，企圖利用數位地圖的建立與呈現，將平面概念轉爲立體行動軌跡，繼而進行授講者、修課學生與本文之間的重新對話。一方面，除了深化戲曲藝術本身的知識意涵，更重要的是拓展修課學生跨領域學習的多重視角以及培養其對多元文化尊重的胸襟。

本課程爲拓展修課同學跨領域視野與多元思考，邀請相關專業人士辦理講座，因而針對課程順序做些微調整，以期能帶給學生更好的學習品質，藉以開拓學生之多重視角，進行跨領域思考。

2. 課程目標

作爲眾多藝術門類之一，中國古典戲曲藝術風采奪目，引人入勝，甚與印度梵劇、希臘悲劇，共同寫下世界藝術最光彩斑斕之一頁。在古典戲曲醞釀與生成、改良與創新悠遠的歷史過程中，中晚明時期之劇壇，曾綻放出繁煙似錦之樣貌。自魏良輔改良崑腔以來，晚明劇壇中「崑山」一派遂與「臨川派」（玉茗堂）、「吳江派」成爲中晚明後最受青睞的「熱點」。期間，尤以「臨川派」創始者湯顯祖與「吳江派」領袖沈璟最受人矚目，二者競勝之情形也引發戲曲史中著名「臨川派」與「吳江派」之爭。日人青木正兒曾於《中國近世戲曲史》中將晚明曲派劃分出吳江派、玉茗堂派（即臨川派），並指出吳江派有沈璟、顧大典、葉憲祖、卜世臣、呂天成、王驥德等人，而馮夢龍、范文若、袁于令、沈自晉皆爲吳江之餘流；而湯顯祖完成《玉茗堂四夢》，起而效之者眾，而認爲阮大鋮、吳炳、李玉等人；此外，徐朔方於《沈璟年譜》中列出吳江派當以沈璟爲首，然於《湯顯祖評傳》中卻完全否定了臨川曲派之存在。可見，歷來對於「湯沈之爭」的中對於各派成員的確定與本身有無「湯沈之爭」的不確定性，是古典戲曲中相當有趣且值得討論的議題。

本課程既爲「古典戲曲」，課程內容除了介紹古典戲曲的發展簡史以外，更重要的目標應將晚明自湯顯祖創作《牡丹亭》以來，歷來學者所關注的「湯沈之爭」作一脈絡與系統性的介紹。

此外，此議題之探討將會涉及到作家群體與行動軌跡之情形，故本課程將融合地理資訊系統（GIS），除了帶領修課同學瞭解晚明劇壇的發展情形，並試著建立「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖，運用現代科技數位地圖、典藏方式，拓展修課同學跨領域視野與多元思考。

3. 內容摘要

A.開設課程摘要表						
課程名稱	參與授課老師數		修課學生數		教學助理人數	
	男	女	男	女	男	女
古典戲曲—晚明吳江派、臨江派曲家與數位地圖典藏	3	3	0	9	0	2

B.舉辦之學術活動		
場次	參與人次（含旁聽）	
	男	女
特約講座：GIS 實務操作與運用（一）	2	17
特約講座：GIS 實務操作與運用（二）	2	17
特約講座：最後所有科學只剩下文學	2	17
特約講座：怎麼做?點線面就夠了!	2	17
特約講座：以 GIS 鋪展繽紛瑰麗的文學地圖	2	17
特約講座：文學地理資訊系統的建構與應用	2	17
實地踏察練習：大稻埕踏察行	2	17
特約講座：說腔調	2	17
特約講座：崑曲宮調與曲牌	2	17
成果發表會	2	17

二、 執行成果摘要

1. 開設課程

古典戲曲—晚明吳江派、臨江派曲家與數位地圖典藏

2. 每週主題概要

第一週(09/15)：課程介紹

第二週(09/22)：中秋節放假

第三週(09/29)：特約講座

主講人：黃映翎(東吳大學 GIS 技術支援中心資深助理)

講題：GIS 實務操作與運用（一）

第四週(10/06)：特約講座：

主講人：黃映翎(東吳大學 GIS 技術支援中心資深助理)

講題：GIS 實務操作與運用（二）

第五週(10/13)：校外研討

2010 數位典藏地理資訊研討會

第六週(10/20)：校內研討

東吳大學中國文學系第一五八次常態性學術研討會

「從戲曲文物看民族衝突與文化融合」

第七週(10/27)：特約講座

主講人：石計生教授

（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）

講題：「最後所有科學只剩下文學」——

從德希達（J. Derrida）格言談 GIS 的理論人文性

第八週(11/03)：課程內容

晚明兩大曲派—「吳江派」與「臨川派」的介紹

第九週(11/10)：課程內容

湯沈之爭的相關論述

第十週(11/17)：特約講座

主講人：石計生教授

（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）

講題：「怎麼做？點、線、面就夠了！」——

GIS 的人文方法與應用

第十一週(11/24)：特約講座

主講人：羅鳳珠教授(元智大學中文系教授)

講題：以 GIS 鋪展繽紛瑰麗的文學地圖

第十二週(12/01)：特約講座

主講人：羅鳳珠教授(元智大學中文系教授)

講題：文學地理資訊系統的建構與應用

第十三週(12/08)：實地踏察練習

大稻埕踏察行

第十四週(12/15)：地理資訊系統與藝術人文課程的結合應用：

「臨川派」曲家及文本介紹、劇作選析與影片欣賞

第十五週(12/22)：地理資訊系統與藝術人文課程的結合應用：

「吳江派」曲家及文本介紹、劇作選析與影片欣賞

第十六週(12/29)：地理資訊系統與藝術人文課程的結合應用：

「吳江派」曲家及文本介紹、劇作選析與影片欣賞

第十七週(01/05)：地理資訊系統與藝術人文課程的結合應用：

實作與討論（一）成果發表會

第十八週(01/12)：地理資訊系統與藝術人文課程的結合應用：

實作與討論（二）成果發表會

3. 參考書目或指定閱讀

（1）戲曲類

《戲曲面面觀》	羅麗容著	台北：國家出版社
《六十種曲》	明毛晉編	台北：臺灣開明書局
《綴白裘》	清錢德蒼	台北：臺灣學生書局
《中國古典戲曲論著集成》		北京：中國戲劇出版社
《中國古典戲劇選注》	曾永義著	台北：國家出版社
《戲曲選粹》	曾永義等著	台北：國家出版社
《詩歌與戲曲》	曾永義著	台北：聯經出版有限公司
《論說戲曲》	曾永義著	台北：聯經出版有限公司
《中國戲曲聲腔源流史》	廖奔著	台北：貫雅文化有限公司
《中國地方戲劇叢談》	王秋桂著	新竹：清大思想文化史研究室

（2）地理資訊系統

《社會地理資訊系統與 ArcGIS 研究教學》	石計生著	台北：儒林出版
《輕輕鬆鬆學 ArcGIS9》(修訂版)	周天穎等著	台北：儒林出版
《地理資訊科學：重新發現我們的酷社會》	石計生、黃映翎著	台北：儒林出版

4. 修課人數

（1）修課人數

中文系一年級 2 人　　中文系三年級 1 人　　中文系四年級 4 人

中文系延修生 1 人　　英文系二年級 1 人

（2）旁聽人數

中文所碩士生 8 人　　中文所博士生 3 人

5. 成績評量方式

（1）課堂討論

以學生課堂參與度與回應情形作爲評量指標。

（2）實作討論與報告

以作業型式的完整性，與內容反應所學之概念、見解、創意作爲考核標準。

（3）期末報告

評量指標爲報告形式是否合乎 SSCI 學術期刊要求、內容作圖精確性與分析後之創見作爲其考核依據。

6. 人員與相關活動

（1）助理工作內容

a.教學助理——陳翔羚

協助修課學生進行圖資檔案轉換等作業、課堂討論的相關事宜以及修課學生軟體操作之輔助與教學，以確保課程進度與效度。

b.行政助理——陳新瑜

建置教學網頁之主架構、協助教學講座之舉辦，以及其他相關行政事務之處理。

（2）助理相關活動

a.參與 GIS 課程訓練

b.安排修課人員參與學習輔導活動

c.參與教育部中網計畫相關會議

7. 設備使用

採購設備	使用說明
多媒體保存 暨檔案轉換系統	轉換、蒐集影音資料
	轉換、蒐集圖層資料
	紀錄課堂教學活動
	紀錄學生學習活動
	產出數位化成果

8. 總體成效

本系 99 年度上學期由羅麗容教授所開設「古典戲曲」之課程特色，與往年大不相同，主要在於強調數位與人文之結合。有鑑於文學院學生對於數位媒體的操作較爲陌生，因此，藉以補強同學的弱點，利用「古典戲曲」的課程做基礎，請專家學者教授 GIS 的實務操作，以 GIS 的新視角、新觀點來探索中文系的人文課程，學成之後可發揮至職場，爲自己增加戰鬥力。本課程之實施成效，分期前宣傳、期中學習及期末發表三大部分進行說明。

（1） **期前宣傳**

由於此爲首次開設古典戲曲與地理資訊系統（GIS）相結合之課程，開課前，考量中文系學生對於電腦硬體設施與軟體操作之恐懼，而進行課前宣傳，其主要原因，普遍而言，中文系學生對於電腦硬體設施與軟體操作多有恐懼，再加上對於地理資訊系統（GIS）的不熟悉，跨界學習更令同學們卻步，故而多採觀望心態。

（2） **期中學習**

在媒體操作、跨界學習等部分，遭遇多所阻礙，也因此特別安排多場特約講座、實作練習加強學生興趣，並透過助理

之指導與輔導機制，按表操課，逐步學習，奠定理論與實作基礎，增強學生信心，改善學習態勢。

雖本課程修課人數較少，但反而有利學生在學習深度方面更爲加強，學習態度更爲積極，其主要原因如下：

a. 小班制教學

本班修課人數較少，是故，同學們感情較爲融洽，彼此相互切磋、砥礪，學習情緒較爲高昂。此外，教師與助理更能掌握學生學習狀況，適時加以輔導。

b. 選課學生心態

本班修課學生結構中，有多位同學同時修習教育學程，期望能成爲教育界的一份子，故其樂於接受挑戰，並冀能將課堂上所學之地理資訊系統（GIS）運用於教學方法與媒材製作。

c. 課後輔導規劃

本課程除安排本校 GIS 技術支援中心資深助理進行地理資訊系統（GIS）之實務操作練習，更於課後，由本計畫助理帶領同學一同討論、練習，按表操課，逐步學習，奠定理論與實作基礎，增強學生信心，改善學習態勢。

（3） 期末發表

期末發表主要係修課學生能將課堂所學之地理資訊系統（GIS）運用於論文寫作，進行數位化成果展出，修課同學多能在教師與助理協助下，完成任務，並有所成長。

針對上述分析，檢討如下，首先，於期前宣傳部分，應拉長期前宣傳時間，並改變宣傳策略，加強宣導，可請已修過此門課程之學長姐現身說法，分享心得，減少同學們之恐懼。第二，於期中學習部分，可以小班制教學爲基礎，推行分組團體教學，透過同學們相互帶領，提高其學習興趣，並加強學習成效。第三，本學期，同學們已能將課堂所學之地理資訊系統（GIS）運用於論文寫作，進行數位化成果展出，然此仍屬初階成果，未來冀能以此爲基石，強化其學期成果，進入更深層的跨界學習。

三、 課程成果介紹

由於本課程規劃特色將跨領域融合地理資訊系統（GIS），除了帶領修課同學瞭解晚明劇壇的發展情形，並試著建立「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖與分析。本校除了社會系開設《地理資訊系統社會學課程》相關課程外，本課程亦邀請由本校社會系石計生教授主持之「GIS 技術支援中心」進行 GIS 在人文領域相關運用與分析的相關演講。

本課程除了例行課程外，尚舉辦以下活動：

1. 實作課程

（1）特約講座

講座時間：2010/09/30　13：30－15：20

講座地點：綜合大樓 B502 電腦教室

主講老師：黃映翎(東吳大學 GIS 技術支援中心資深助理)

講座主題：GIS 實務操作與運用（一）

（2）特約講座

講座時間：2010/10/06　13：30－15：20

講座地點：綜合大樓 B502 電腦教室

主講老師：黃映翎(東吳大學 GIS 技術支援中心資深助理)

講座主題：GIS 實務操作與運用（二）

（3）實地踏察練習

踏察時間：2010/12/08　13：30－20：00

踏察地點：大稻埕週邊一帶

帶隊老師：羅麗容教授、石計生副教授

踏察主題：大稻埕踏察行

2. 參加校內/外學術研討會

（1） 校外研討

會議名稱：2010 數位典藏地理資訊學術研討會

會議時間：2010/10/12～2010/10/13

會議地點：台灣大學法律學院霖澤館

主辦單位：數位典藏與學習之學術與社會應用推廣計畫—地理資訊應用推廣計畫/國立臺灣大學地理環境資源學系

（2） 校內研討

會議名稱：東吳大學中國文學系第 158 次常態性研討會

發表主題：從戲曲文物看民族衝突與文化融合

發表人：羅麗容教授（東吳大學中國文學系教授）

會議時間：2010/10/20

會議地點：東吳大學國際會議廳

3. 安排相關演講

（1） 特約講座

講座時間：2010/10/27　13：30－15：20

講座地點：D0734

主講老師：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）

講座主題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談 GIS 的理論人文性

（2） 特約講座

講座時間：2010/11/17　13：30－15：20

講座地點：D0734

主講老師：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）

講座主題：「怎麼做？點、線、面就夠了！」——GIS 的人文方法與應用

（3） 特約講座

講座時間：2010/11/24　13：30－15：20

講座地點：D0734

主講老師：羅鳳珠教授(元智大學中文系教授)

講座主題：以 GIS 鋪展繽紛瑰麗的文學地圖

（4） 特約講座

講座時間：2010/12/01　13：30－15：20

講座地點：D0734

主講老師：羅鳳珠教授(元智大學中文系教授)

講座主題：文學地理資訊系統的建構與應用

（5） **特約講座**

講座時間：2010/12/21　10：00－12：30

講座地點：D0734

主講老師：曾永義教授(世新大學中文系教授)

講座主題：說腔調

（6） **特約講座**

講座時間：2010/12/28　10：00－12：30

講座地點：D0734

主講老師：洪惟助教授(中央大學中文系教授)

講座主題：崑曲宮調與曲牌

4. 學生成果發表：

（4） **彭旋**

發表時間：2011/01/05　13：30－15：30

發表地點：D0734

發表主題：從時代地理看沈璟傳奇的風格變化

（5） **鍾韶真**

發表時間：2011/01/05　13：30－15：30

發表地點：D0734

發表主題：葉憲祖的創作體裁及其地點與個人關係

（6） **魏碧君**

發表時間：2011/01/05　13：30－15：30

發表地點：D0734

發表主題：顧大典戲曲創作與「吳江派」之關係

（7） **江亞儒**

發表時間：2011/01/05　13：30－15：30

發表地點：D0734

發表主題：瞭解孟稱舜，從行跡開始

（8） **吳玟瑾**

發表時間：2011/01/05　13：30－15：30

發表地點：D0734

發表主題：史槃生平中重要的地點與劇本的關係

（9） **陳怡臻**

發表時間：2011/01/12　13：30－15：30

發表地點：D0734

發表主題：由 GIS 看徐復祚的傳奇人生

期望藉由本課程的進行，將地理資訊系統（GIS）軟體應用於規劃課程，並逐步帶領修課學生參與實作、透過具體操作，每位修課的同學，都需針對晚明曲家活動，進行數位化的地圖與製作，此舉除了激發修課學生跨領域學習之潛能，另一方面也能深化學生的戲曲史觀，並學會建構議題分析的能力與方法。

四、 課程目標達成情況

1. 達成情形

（1） 課程教學與實作方面

a. 了解古典戲曲發展簡史，深化學生的戲曲史觀，學會建構自我對於議題分析的能力與方法。

b. 探討晚明「湯沈之爭」之情形，帶領修課同學瞭解晚明劇壇的發展情形。

c. 強調地理資訊系統（GIS）之實作與應用，務使同學能夠獨立繪製「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖。

（2） 課程支援與活動方面

a. 透過舉辦各類跨領域講座，激發修課學生跨領域學習之潛能，養成多元視角與觀點。

b. 參加校內外學術活動，藉以拓展修課學生跨領域學習的多重視角以及培養其對多元文化尊重的胸襟。

c. 加強分析與討論的能力，拓展學習其他研究方法，並深化其想像及感受能力，學會運用不同的分析和闡釋的方法，來面對各式的議題。

（3） 生涯規劃與未來發展方面

a. 有鑑於文學院的學生對數位媒體的操作較爲陌生，可透過教授 GIS 的實務操作，以 GIS 的新視角、新觀點來探索中文系的人文課程。
b. 利用「古典戲曲」的課程做基礎，透過教授 GIS，以補強學生於資訊應用上之弱點，學成之後可望發揮至職場，以利學生生涯規劃與未來發展。
c. 除了能受到古典戲曲所帶來的人文藝術薰陶外，更能學習數位典藏方法與地理資訊系統，以期自我提升，並增加競爭力。

2. 自我評估

本課程期望藉由了解古典戲曲發展簡史、探討晚明「湯沈之爭」，深化學生的戲曲史觀。學會建構自我對於議題分析的能力與方法。除此之外，首度使用地理資訊系統（GIS）融合表演藝術之課程，針對晚明曲家活動，進行數位化的地圖與製作。將地理資訊系統（GIS）軟體應用於規劃課程，並逐步帶領修課學生參與實作練習，透過具體操作，激發修課學生跨領域學習之潛能，使同學能有實作經驗，並加強分析、討論之能力，拓展學習其他研究方法，並深化其想像及感受能力，學會運用不同的分析和闡釋的方法，來面對各式議題。

本課程試圖創新傳統戲曲史的授課方式，企圖將社會學、歷史學的研究方法以及數位科技的技術融入傳統戲曲藝術的教學中。因此，本課程融合地理資訊系統（GIS）的教學，進行數位地圖的建立與呈現，一方面拓展學生視野，培養修課學生跨領域學習的多重視角以及培養其對多元文化尊重的胸襟。另一方面，強化課程深度，繼而培養學生分析研究與科技應用的能力。

五、 面臨問題與因應措施

1. 中文系學生選修GIS課程之問題探討

由於此爲首次開設古典戲曲與地理資訊系統（GIS）相結合之課程，普遍而言，中文系學生對於電腦硬體設施與軟體操作多有恐懼，再加上對於地理資訊系統（GIS）的不熟悉，跨界學習更令同學們卻步，故而多採觀望心態。針對該項問題，未來課程將採取相關因應措施如下：首先，應拉長期前宣傳時間，並改變宣傳策略，加強宣導；其次，可請已修過此門課程之學長姐現身說法，分享心得，以減少同學們之恐懼。

2. 軟體操作之強化

於地理資訊系統（GIS）軟體操作方面，本系統號稱「難學易忘」，因此，本課程在計畫執行時，遭遇許多相關難題，因此特別安排多場特約講座、實作練習加強學生興趣，並透過助理之指導與輔導機制等各種溝通管道，使學生能隨時與助理聯絡、配合，助理亦因應學生之需求，將相關步驟形諸爲文字，俾使學生按表操課，逐步學習，奠定理論與實作基礎，增強學生信心，改善學習態勢。但本學期所學之地理資訊系統（GIS）仍屬初階成果，未來冀能以此爲基石，強化其學期成果，進入更深層的跨界學習。

3. 議題結合之能力

本學期，同學們已能將課堂所學之地理資訊系統（GIS）運用於論文寫作，進行數位化成果展出。針對論文寫作部分，同學對於古典戲曲與地理資訊系統之跨界結合較不熟練，故在議題之探索、對話與技術操作上，需由教師與助理從旁指導、帶領討論，釐清基礎概念，強化理論深度，故未來仍應小班制教學爲基礎，推行分組團體教學，透過同學們相互帶領，提高其學習興趣，並加強學習成效。

六、 後續課程構想

由本次課程實際操作之經驗，在跨領域議題之結合上，雖遭遇一定困難，在教育部中綱計畫、東吳大學 GIS 教學支援中心及東吳大學中國文學系相關單位之協助下，幸能迎刃而解，透過本次寶貴經驗，亦開啓後續課程之構想。未來課程之開設將以此次經驗爲礎石，擴展領域至「地方戲曲」之相關課程，此議題之探討將會涉及到作家群體與行動軌跡之情形，故利用地方戲曲之相關議題融合地理資訊系統（GIS），帶領修課同學透過劇本閱讀分析與舞台演出實踐之欣賞、討論，建立案頭、氍毹雙美之立體概念，並試著建立地方戲曲及曲家活動的數位地圖，運用現代科技數位地圖、典藏方式，拓展修課同學跨領域視野與多元思考。

七、 結論與建議

本課程試圖突破與創新於傳統戲曲史課程的教學方式，企圖將社會學、歷史學的研究方法融入戲曲藝術的教學當中，期間融合地理資訊系統（GIS）的教學，企圖利用數位地圖的建立與呈現，將平面概念轉爲立體行動軌跡，繼而進行授講者、修課學生與本文之間的重新對話。一方面，除了深化戲曲藝術本身的知識意涵，更重要的是拓展修課學生跨領域學習的多重視角以及培養其對多元文化尊重的胸襟。

本課程爲拓展修課同學跨領域視野與多元思考，邀請相關專業人士辦理講座，因而針對課程順序做些微調整，以期能帶給學生更好的學習品質，藉以開拓學生之多重視角，進行跨領域思考。跨領域結合之課程，需要不同團隊給予相關協助與支援，也正因如此，才能真正拓展修課學生跨領域學習的多重視角以及培養其對多元文化尊重的胸襟。本計畫感謝教育部中綱計畫、東吳大學 GIS 教學支援中心及東吳大學中國文學系相關單位、東吳大學石計生副教授、元智大學中文系羅鳳珠老師、世新大學曾永義教授及中央大學洪惟助教授之協助，使本課程之廣度與深度皆大幅提升，令修課同學們獲益良多。

八、 附錄

（一）每週課程重點摘要

（二）GIS 光碟安裝流程

（三）特約講座隨堂講義

（四）相關活動照片集錦

（五）相關活動海報圖檔

（六）教學網站呈現樣貌

（七）教學意見調查成果

（八）數位成果產出清單

（九）修課學生學習心得

（十）修課學生成果發表

每週課程重點摘要

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.09.15（三）5、6堂	週次	第一週
課程主題	課程介紹	主講者	中國文學系—羅麗容教授

課程內容摘要

本週課程重點，主要在介紹本課程與計畫執行方向與要點，約略分成幾個重點：

一、課程目標方面：本課程爲「古典戲曲」，內容除了介紹古典戲曲的發展簡史以外，亦將同時介紹晚明「湯沈之爭」之情形。而此議題之探討將會涉及到作家群體與行動軌跡之情形，故本課程將融合地理資訊系統（GIS），除了帶領修課同學瞭解晚明劇壇的發展情形，並試著藉著課程安排與實作，讓同學能夠試著建立「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖。

二、課程支援方面：本規程規劃特色將試著帶領同學跨學科，試著學習地理資訊系統（GIS），利用（GIS）建立「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖與分析。關於此部分將由本校社會系石計生教授所主持之「東吳大學 GI 技術支援中心」進行 GIS 在人文領域相關運用與分析的相關演講與教學。

三、課程評量方面：本課程期望學生在實作上能有一定的基礎，故評量的部分則分爲：課堂討論、實作討論、期末報告。

（一）課堂討論：以學生課堂參與度與回應情形作爲評量指標。

（二）實作討論：實際建立曲家生平的地圖，並以作業型式的完整性，與內容反應所學之概念、見解、創意作爲考核標準。

（三）期末報告：評量指標爲期末報告。形式上是否合乎 SSCI 學術期刊要求、內容作圖精確性與分析後之創見作爲其考核依據。

四、課程活動方面：

本課程除了例行課程、實作課程的安排之外，預計尚有以下活動：

（一）參加校內/外學術研討會：

1、會議名稱：2010 數位典藏地理資訊學術研討會

會議時間：2010/10/12～2010/10/13

會議地點：台灣大學法律學院霖澤館

主辦單位:數位典藏與學習之學術與社會應用推廣計畫—地理資訊應用推廣計畫/國立臺灣大學地理環境資源學系

2、會議名稱：東吳大學中國文學系第 158 次常態性研討會

發表主題：從戲曲文物看民族衝突與文化融合

發表人：羅麗容教授（東吳大學中國文學系教授）

會議時間：2010/10/20

會議地點：東吳大學國際會議廳

（二）安排相關演講：

1、ＧＩＳ系統在人文社會學科應用與分析方面—

此部分將由東吳大學ＧＩＳ技術支援中心—石計生教授(東吳大學社會系教授)，進行講座，講題內容則爲ＧＩＳ系統在人文社會學科應用與分析等相關議題

2、ＧＩＳ系統在中國文學的應用與分析方面—

此部分將由元智大學—羅鳳珠教授（元智大學中國文學系教授)，進行講座，講題內容則爲ＧＩＳ系統在中國文學的應用與分析等相關議題

期望藉由本課程的進行，將地理資訊系統（GIS）軟體應用於規劃課程，並逐步帶領修課學生參與實作、透過具體操作，每位修課的同學，都需針對晚明曲家活動，進行數位化的地圖與製作，此舉除了激發修課學生跨領域學習之潛能，另一方面也能深化學生的戲曲史觀，並學會建構議題分析的能力與方法。

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.09.29（三）5、6堂	週次	第三週
課程主題	ＧＩＳ實務操作與應用(一)	主講者	「東吳大學GIS技術支援中心」資深助理—黃映翎

課程內容摘要

本週課程重點，主要實踐課程規劃內容與目標，並期望每位修課同學都能實際操作晚明曲家活動的數位地圖製作，故與「東吳大學GIS技術支援中心」合作，聘請在GIS教學經驗豐富的資深助理—黃映翎，帶領本班同學第一次的GIS地圖的製作教學活動。

課程安排上，略分成幾個重點：

一、教學活動與進度（地點：電算中心 B502教室）

（一）ＡｒｃＭａｐ的啓動與安裝

（二）ＡｒｃＭａｐ圖資基本操作與設定

1、主題圖的載入

2、點圖層的製作

3、面圖層的製作

4、文字註解

（三）屬性表的操作

1、新增及刪除欄位

2、編輯屬性表

（四）製作主題成果圖

1、地圖元素的使用

（1）加入標題

（2）加入指北針

（3）加入比例尺

（4）加入圖例

2、地圖匯出

二、自我練習作業：

此部分希望每位修課同學都能跟上實際教學的情形，故利用自我練習作業，將課堂所學充分吸收。而此作業分爲兩個方向：一爲軟體操作部分；另一則爲軟體安裝部分。

（一）軟體操作部分：針對實際地圖教學情形，請同學實際操作以下題目：

> 題目：請試著在「大陸省分區」圖層內容裡，新增一個欄位，(欄位名稱自取)，欄位類型則為「短整數」。

（二）軟體安裝部分：由教學助理陳翔羚製作安裝軟體的流程圖，讓同學都能回家按圖操作。(關於流程圖的部分，見附件)

除了實際課堂的教學與操作之外，也有出回家練習功課，另外本課程也提供當日教學錄影實況，提供同學溫習之用。整體而言，本次課程進行相當順利，同學在學習態度上、吸收能力以及課堂反應皆十分良好。

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.10.06（三）5、6堂	週次	第四週
課程主題	ＧＩＳ實務操作與應用(二)	主講者	「東吳大學GIS技術支援中心」資深助理—黃映翎

課程內容摘要

本週課程重點，主要實踐課程規劃內容與目標，並期望每位修課同學都能實際操作晚明曲家活動的數位地圖製作，故與「東吳大學GIS技術支援中心」合作，聘請在GIS教學經驗豐富的資深助理—黃映翎，帶領本班同學進行第二次的GIS地圖的製作教學活動。

課程安排上，略分成幾個重點：

一、教學活動與進度（地點：電算中心 B502教室）

（一）屬性表的操作—數值計算機的應用

（二）文字標籤的設定

1、設定文字標籤

2、文字標籤管理

（三）圖例型態展示設定

1、數量分類

（1）漸層色

（2）漸層圖徵

（四）行動軌跡分析

二、自我練習作業：

此部分希望每位修課同學都能跟上實際教學的情形，故利用自我練習作業，將課堂所學充分吸收。而此作業分爲兩個方向：一爲軟體操作部分；另一則爲軟體安裝部分。

（一）軟體操作部分：針對實際地圖教學情形，請同學實際操作。

題目則是將徐朔方《晚明曲家年譜》中，挑選「臨川派」與「吳江派」作家，分派給修課同學。請同學完成曲家數位地圖的製作，並於期中考週繳交。期間若有操作的問題，將由教學助理彙整問題，由「東吳大學GIS技術支援中心」提供相關解答協助。

（二）軟體安裝部分：「中文化管理」與「圖資」的安裝。

三、進行期初問卷調查：

本次課程已初步完成規劃中屬於實務操作的部分，於是，對每位修課同學進行問卷調查。（見附件）本次除了實際課堂的教學與操作之外，回家練習將直接製作晚明曲家地圖。另外本課程也提供當日教學錄影實況，提供同學溫習之用。整體而言，本次課程進行相當順利，同學在學習態度上、吸收能力以及課堂反應也十分良好。

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.10.13（三）5、6堂	週次	第五週
課程主題	校外研討—「2010數位典藏地理資訊學術研討會」		

課程內容摘要

本次課程恰逢「2010數位典藏地理資訊學術研討會」，藉由帶領修課學生參與本次研討會，除了對於「ＧＩＳ地理資訊系統」有更進一步認識之外，也能瞭解其在學術應用的情形，以及如何應用在自己的學門。本次議程與完整發表篇目，如附件

10/12（二）

時　　間	議　　程	發　表　人	主持人
09：10-10：00	專題演講（一）：古代人際口耳相傳的地理範圍	鄭錦全　院士	
10：00-10：50	專題演講（二）：被遺忘的時間—時間在數位典藏地理資訊中的挑戰	蕭世王侖 教授	
11：10-12：20	專家論壇：尋找跨領域合作之可能	項傑　教授 石計生 副教授 張忠吉 科長	孫志鴻
13：20-14：40	客庄老人老年生活風格群體與日常生活世界的空間差異之探究	陳君山、何春媛	蘇明道
	大稻埕異托邦：數位典藏邊境的城市文化探究	石計生、紀建良、黃映翎、朱思樺、邱婉婷	
	微觀視野下的族譜及僑刊數位化史料應用—以金門珠山村空間歷史研究為例	袁興言	
15：00-16：20	淡新檔案地圖的批判分析	黃亞妮、賴進貴、楊森豪	吳密察
	應用Google Maps建構人文與歷史空間記憶—以台北大安森林公園百年變遷為例	侯皓之、鄭亦修	
	ＧＩＳ與老舊地形圖在網格式歷史人口分佈之應用	郭俊麟	

兩天活動下來，本班修課同學皆有收穫。其中，鄭錦全院士利用「ＧＩＳ地理資訊系統」分析應劭的《風俗通義》，觀察出古代人際互動的地理上限、口耳傳播上限爲700公里的說法。對於中文學門領域而言，更有直接的幫助。

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.10.20（三）5、6堂	週次	第六週
課程主題	校內研討-民族衝突與文化融合	主講者	東吳大學中國文學系羅麗容教授

課程內容摘要

本週課程重點，主要爲校內研討，講題爲「民族衝突與文化融合—從北宋磚刻雜劇人丁都賽說起」期望修課同學都能對於「民族衝突與文化融合」的議題有大致上的瞭解，從而延伸並應用於自己相關的主題。本次演講綱要如下：

前　言

(一)民族衝突與文化融合
(二)丁都賽相關文獻資料與考論

一、丁都賽的服飾與遼宋間之服飾禁令

(一)丁都賽的服飾
(二)北宋的服飾禁令
(三)契丹遼的服飾政策

二、契丹遼與中原之民族衝突

(一)遼與五代之民族衝突
(二)遼與北宋之民族衝突

三、民族衝突下的文化之融合

(一)就遼國之角度而言

(二)就中原之立場而言

結　語

(一)中華文化並不完全適用於其他少數民族

(二)少數民族絕非盲目的漢化

(三)政府所訂之政策並不完成適合民間之需求

(四)契丹文化的包容精神並不亞於中華文化

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.10.27（三）5、6堂	週次	第七週
課程主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談 GIS 的理論人文性	主講者	石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）

課程內容摘要

本週課程重點，主要爲校內研討，講題爲「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談 GIS 的理論人文性」，將ＧＩＳ如何在社會科學當中被理解與應用，做了相當程度的講演。本次演講摘錄重點如下：

一、空間時代來臨

（一）「如我們所知，十九世紀最爲著迷的是歷史：它伴隨著的是發展與停滯、危機與循環的主題、不斷累積過去的主題、過去的人的偉大優勢及覆藏那險惡的世界。十九世紀在熱力學第二定律(萬物趨向最大亂度最低能量)中，發現了其神話的根源。而當今或許特別可說是空間的時代。我們置身於共時性的時代：我們身處並置排比的時代，近與遠、肩並肩、星羅棋布的時代。」—傅科（Michel Foucault, *Of Other Spaces.*）

（二）面對「傅科問題」（The Foucault Question)「從空間會隨時間改變其功能和意義的文化同步（synchrony of culture）的概念來看，我們今日的建構是否是一種錯誤的歷史再現，不過是累積當下意義的擬像而已？當某個歷史位址與其他實際位址之間的關係，已經因爲時間流逝而逐漸消失，我們是否真的能夠再現並保存該歷史的位址呢？」

（三）從人文社會科學出發，定義「社會地理資訊系統」。「社會地理資訊系統」(SocGIS)是「一種將地理資訊系統的繪製數位化地圖與個人創新設計的組織化功能，應用至『以人文中心』的人文社會科學範疇，並開放地容納多元特質，調整，詮釋，重構地理資訊系統的實證或非實證流程」。以三種徑路歸納論證，「社會地理資訊系統」的特殊性。

二、社會空間: 走向再現第三空間(The Third Space)的地理資訊系統

（一）再現：GIS 結合社會空間之辯

主流地理學的「再現」意涵與本文所論述的多層次的「社會空間」不太相同。地理學認知的「再現」是「和地理空間與實體相關的方法，用以在一特殊的研究中進行結構性的分析。它與一組空間概念，包括位置(location)、空間互動性(spatial interaction)和量尺(scale)等緊密關連。」(Mei-Po Kwan et., 2003) 後 GIS 的探究只是增進對於這樣和地理空間與實體相關的「再現」模型化與可及性(accessibility) 的精確化而已。
因此，可以說主流地理學的「再現」面對的是「社會空間」的「第一空間」：物理的感知空間(perceived space)，是種直接與世界接觸的經驗以及地理上的現象，是可以精確地描繪出地理樣貌與生物分佈的物理上的空間。

（二）再現(Representation)

從「社會空間」來看，應該是彰顯人在空間中的行爲、價值與意義。它不只是主流地理學的運用 GIS 將「地理空間」的精確性提昇，而且是將人在地理空間中的經驗事實關連至人的價值理念，在心靈構想的「第二空間」與社會生活的「第三空間」中，使其成爲具有值得知曉且具有意義的東西，成爲具體歷史關係的文化意義的知識。(必須透過詮釋才能達成)

（三）詮釋(Intepretation)

「詮釋」的設身處地進行空間化意義建構能力，具體而言，就是一種說故事的能力。本文認爲可經由針對 GIS 所繪製出來的主題圖，進行「看圖說故事」的能力而達成，但亦要注意地圖空間的差異性解讀。
「共存多元性」的差異空間，賦予空間中的個別地方訴說自己故事的能力，即賦予他者、差異相對的自主性，讓多元敍述成爲可能」；去找尋「意義、意向或感覺價值的中心；一個動人的，有感情附著的焦點」的「地方感」19。並且，這是以超越米爾斯(C.Wright Mills)的「社會學想像」，成爲一種「空間社會學想像」

三、GIS 搭橋定量與定性：三條徑路探究

定量與定性之間需要一個真正的橋樑來聯繫，而非是在傳統社會學方法論上打轉，因爲不管從定量或定性開始下手，定量的抽象性與定性的特殊性仍然存在。
這個「真正的橋樑」因此應該具有一種「空間性」，能讓自然態度所面對的生活世界有具體呈現的可能，並能轉化抽象的統計結果爲視覺的對象呈現。

四、第四種徑路：定性 →GIS→ 定量

以〈城市空間與歷史中的台灣歌謠研究〉爲例說明「媒介迴路」—城市空間與流行歌關連 → 位置(location)、空間互動性(spatial interaction)

（一）何謂「媒介迴路」(media loop)？

1、「媒介迴路」原來是安德魯・瓊斯（A. Jones）的關於 1930 年代上海老歌流傳的研究，他認爲當年黎錦暉所創作的通俗的描寫愛情爲主的「黃色歌曲」的「媒介迴路」，最初是以都市作爲流行的環境。

2、「媒介迴路」傳播元素因此包括：電影院(戲院)、歌集(本) 、雜誌、唱片、廣播電台、歌舞廳 → 位置(location)、空間互動性(spatial interaction)

（二）研究上的困難

1、運用地理資訊系統(GIS)搭配歷史資料探究與質化深度訪談方法進行。

GIS 部分是類資料年代久遠，地址無法正確對應到現在的道路系統上。因此必須藉由多方比對、除錯，即使沒有座標資料或甚至缺乏完整的地址，也能夠推敲出正確的點位，透過著名地標的輔助參照，將正確的工業資料定位出來。

2、是類資料具有更大的歷史斷層性（媒體娛樂業的淘汰率遠遠高於工商業，本文時常可聽到數十年的長青企業，卻很少可見戲院歌廳等娛樂業能維持十年以上）除了利用上述技巧，更進行質化訪談地方耆老或媒體人。

3、日治後期政治相對安定、開放、新科技的引進，台灣的音樂有著另一種型態的發展，再者戰後廣播電視發達又導致台灣的影音革新，而紀露霞出生於 1936 年，剛好介於日本統治與國民政府之間，大時代的變化影響了她對於音樂的觀感。兼容並蓄的歌唱特色使得紀露霞路邊的被「偶然」發掘，不如說是被音樂氛圍所「撿選」，這實與當時萬華區及其附近台灣歌謠等多元流行歌曲和「媒介迴路」的空間聚集有關。

4、結論：城市空間與台北流行歌

（1）西門町、大稻埕和三重埔這個排序，不僅僅是其媒介迴路空間的歷史開發先後，同時也表示著其空間位置與當權的政治權力的近遠距離等所產生的音樂空間的族群語言分化過程；

（2）作爲「媒介迴路」的大後方，台北縣三重的以台北橋爲頂點、中央南北路爲邊界的類似「三角洲」的密集娛樂區域，其空間聚集顯示仍深受台北市的流行拉力影響。而三重其唱片行工廠的聚集則與當時的一窩風風潮、工廠規模不大設置容易和簡化和集中的產出唱片流程有關；

（3）城市空間與台北流行歌

「媒介迴路」實際流傳會因爲流行音樂本身的歷史發展，物質條件和社會區域差異而有不同。從戰後台灣媒體的發展來看，50-60 年代日本戰敗撤出台灣後，台灣本土的唱片工業處於真空狀態(文夏，2009)「媒介迴路」其實是收音機的普及，廣

播電台是重要傳播唱片行工廠出品的歌曲的媒介，電影、歌舞廳都是共同作用著。三重的數十家的唱片行工廠繁榮興盛景象，隨著電視等新興媒體的興起，台語歌在 1980 年代後日漸沒落，這些唱片行工廠與舞廳也逐漸消失在大台北地區的音樂地圖裡。

西門町、大稻埕和三重埔這個排序，不僅僅是其媒介迴路空間的歷史開發先後，同時也表示著其空間位置與當權的政治權力的近遠距離等所產生的音樂空間的族群語言分化過程。

（4）音樂社會空間因語言分化

如 1960 年代戰後國民政府逐漸控制住台灣的局面後，就依循日治時期對於台北城兩大音樂空間的語言表演：讓當權者的語言在離政治權力中心較近、較爲安全、較爲接近主流媒體的西門町歌舞廳演唱。非當權者使用或提倡的語言則被邊緣化至較不安全、混亂和落後的大稻埕、大龍峒一帶：如日治時期的台灣歌謠和國民政府時期的日本歌與台灣歌謠。

（5）「媒介迴路」的產業聚集性

作爲「媒介迴路」的大後方，台北縣三重的以台北橋爲頂點、中央南北路爲邊界的類似「三角洲」的密集娛樂區域，其空間聚集顯示仍深受台北市的流行拉力影響。而三重其唱片行工廠的聚集則與當時的一窩風風潮、工廠規模不大設置容易和簡化和集中的產出唱片流程有關。

（6）「媒介迴路」的徑路差異

台灣歌謠部份的「媒介迴路」，最初也是以台北都市作爲流行的環境，其流傳形式包括也是和電影歌曲、樂譜集結成歌集或電影雜誌、錄製成唱片電台演唱或播放，然後由舞廳歌廳的歌女獻唱有關，雖然徑路與上海有所不同，

但是經由初步比較台北及其流行歌源頭之一的上海後發現，空間裡的音樂媒介迴路元素分佈，會因政治權力作用和社會族群與階級的社會功能分化現象等因素相關。

（7）反思一：我們今日的建構是否是一種錯誤的歷史再現，不過是累積當下意義的擬像而已？→ 通過再現與詮釋，可以穿透歷史與空間結合，不會只是當下意義的擬像。但：需要有深刻的資料支持再現才能精確需要有多方交叉的訪談支持與豐厚的理論基礎詮釋才能深刻。

反思二：當某個歷史位址與其他實際位址之間的關係，已經因爲時間流逝而逐漸消失，我們是否真的能夠再現並保存該歷史的位址呢？→ 位址(location)的流失確實是問題，本文在建構台北西門町附近的唱片行因中華商場被拆除而出現困難，即使通過訪談再現建構仍然需要更多耆老的記憶比對。而上海的歌舞廳再現也有困難，如百樂門，楊子歌廳都因租界區域線掌握不夠精確而出問題，且路名大都是 1930 年代的舊地名，與今日地圖比對需要時間與文獻支持，而且細部圖資取得不易，需要更多訪談確認。

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.11.03（三）5、6堂	週次	第八週
課程主題	晚明曲家流派介紹	主講者	東吳大學中文系羅麗容教授

課程內容摘要

本週課程進行重點，主要進行本課程在戲曲理論相關的主軸—晚明曲家流派介紹。讓同學對於晚明劇壇的情形，有一大致輪廓，以便後續課程的進行與探討。茲將課堂重點略錄如下：

一、晚明時間點的的劃分：應以萬曆作爲正式起算的年限，嘉靖、隆慶僅能算前哨站

二、晚明曲派與曲家略述

（一）吳江派曲家介紹

1、沈璟

2、史槃

3、徐復祚

4、葉憲祖

5、汪廷訥

（二）臨川派曲家介紹

1、湯顯祖

2、吳炳

3、孟稱舜

（三）崑山派曲家介紹

1、梁辰魚

2、張鳳翼

3、屠隆

（四）越中派曲家介紹

1、王驥德

2、呂天成

三、晚明四大聲腔

（一）晚明四大聲腔概述

（二）海鹽腔與崑山腔亦爲造成湯沈之爭的關鍵之一

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.11.10（三）5、6堂	週次	第九週
課程主題	湯沈之爭之相關論述	主講者	東吳大學中文系羅麗容教授

課程內容摘要

本週課程進行重點，主要進行本課程在戲曲理論相關的主軸—晚明湯沈之爭的相關介紹。讓同學對於晚明劇壇的情形，有一大致輪廓，以便後續課程的進行與探討。茲將課堂重點略錄如下：

一、湯沈之爭的提出者：呂天成《曲品》

二、湯沈一開始並未爭執，而是因爲對劇本的看法不同
- （一）《墜釵記》
- （二）《同夢記》
- （三）嫌隙因而產生

三、湯沈之爭的議題探討
- （一）非單純文采派和格律派之分
- （二）應要注意其對於聲情與辭情的看法
- （三）同時也需關注唱腔不同（海鹽/崑腔）與格律之間的交互影響
- （四）唱腔不同，互通聲氣的眾寡也是影響的關鍵
- （五）湯沈之爭，靠第三者傳遞訊息之處過多，是否有引發誤會之處？

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.11.17（三）5、6堂	週次	第十週
課程主題	特約講座 ◎講題:「怎麼做？點、線、面就夠了！」--GIS的人文方法與應用	主講者	石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）

課程內容摘要

本週課程重點，主要爲校內演講，講題爲「怎麼做？點、線、面就夠了！」--GIS的人文方法與應用」，將ＧＩＳ如何在社會科學當中被理解與應用，與第一次演講不同，本次演講主要在操作方法上進行更深層的說解。本次演講摘錄重點如下：

一、什麼是 ArcGIS?

（一）什麼是 GIS ？

1、五種基本構成要素的整合：人員、軟體、硬體、程序、資料

2、GIS 功能：擷取、儲存、查詢、分析、顯示、輸出

3、資料擷取：ArcGIS 能整合不同來源的多種資料型態，因此它提供了多種有效率的資料輸入方法－包括紙圖與其他非數值化的資料來源；

4、資料儲存

（1）向量格式：利用點、線、面，也就是以 X,Y (笛卡兒, Cartesian) 座標系統，以不連續的方式來表示真實世界。

（2）網格格式：利用正方格來模擬真實世界。

5、資料查詢

（1）識別特定圖徵 (Feature)

（2）依條件識別圖徵 (Feature)

6、資料分析

（1）近鄰分析

（2）套疊分析

（3）路網分析

7、資料顯示

（1）地圖

（2）圖表

（3）報表

8、資料輸出

（1）紙圖
（2）影像
（3）地圖文件
（4）網際網路

9、組織空間資料
（1）GIS 使用主題圖層來表現空間資料
（2）透過不同圖層資料間的比較可以回答相關問題

10、以向量式資料表現圖徵 (Feature)：真實世界的實體可以抽象化成三種基本形狀：點、線、面，這些形狀可以稱爲空間幾何物件 (Geometric Object)、空間幾何圖徵 (Geometric Feature) 或圖徵型態 (Feature Type)。

11、地圖比例尺：地圖比例尺決定圖徵 (Feature) 的大小與形狀

二、地理資料的構成要素

（一）三種構成要素
1、空間幾何：表現關聯真實世界位置的地理圖徵，因此地理圖徵需要抽象化成點、線或面。
2、屬性：提供描述地理圖徵的特性。
3、行爲：意指地理圖徵可以被設定需依循某種編輯、顯示或分析的規則，而此規則是使用者依情況來定義的。

（二）每個圖徵 (Feature) 都會對應到屬性表中的一筆記錄

三、使用空間關係

（一）圖徵 (Feature) 間的相對位置，決定了他們的空間關係
（二）位相關係 (Topology) 模擬圖徵 (Feature) 的連接性 (Connectivity)、相鄰性 (Adjacency) 與一致性 (Coincidence)

四、ArcGIS Desktop 產品

（一）工具與資料庫功能因 ArcGIS 產品不同而有變化
（二）應用程式概觀
1、所有 ArcGIS 產品具備相同的應用程式
2、ArcMap，ArcCatalog
（三）ArcMap
1、主爲顯示的應用程式
2、執行地圖爲基的作業：（1）顯示（2）編輯（3）查詢（4）分析（5）圖表（6）報表
（四）ArcCatalog

1、檢視資料庫的視窗
2、瀏覽資料
3、管理資料
4、建立與檢視資料文件 (詮釋資料,Metadata)

（五）ArcToolbox 視窗
1、內建於 ArcCatalog 與 ArcMap 中
2、地理處理功能
（1）資料管理、分析與格式轉換
（2）工具數量依 ArcGIS 產品不同而改變

五、實例舉隅

（一）廈門成爲大稻埕的延長
（二）步行街廓所見：異托邦大稻埕的差異空間
（三）日本經驗：虛擬京都(Virtual Kyoto)

1、虛擬京都計劃於 2002 年至 2006 年爲「京都藝術娛樂創新研究」計劃的一部份，由立命館大学的矢野桂司教授「21st Century COE」計劃所執行，接受文部科學省的補助，此計劃於 2007 年至 2011 年移至「Global COE」計劃執行，命名爲「日本文化與藝術之數位人本中心」(Digital Humanities Center for Japanese Cultures and Arts)，目標在於重建並視覺化京都在不同時期的景觀。

2、數位典藏城市：
虛擬京都網站瀏覽
http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/geo/coe/index.html

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.11.24（三）5、6堂	週次	第十一週
課程主題	特約講座 ◎講題：「以ＧＩＳ鋪展繽紛瑰麗的文學地圖」	主講者	羅鳳珠（元智大學中國語文學系講師）

課程內容摘要

本週課程重點，主要爲校內演講，講者爲元智大學羅鳳珠教授，講題則爲「以ＧＩＳ鋪展繽紛瑰麗的文學地圖」，羅教授試圖從文學的角度向大學部的學生介紹ＧＩＳ系統如何應用在中文學門，並展現其多年致力於此的研究成果。本次演講摘錄重點如下：

一、大綱介紹

（一）文人、文學與地理環境的關係
（二）我見青山多嫵媚：文人心境與地理物境的交融
（三）江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪
（四）話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產
（五）山川名勝最移情：文學裡的明媚風光
（六）猶存直道民風古：文學裡的民情風俗
（七）文學地理資訊的應用
（八）文學地理資訊網站介紹

二、文人、文學與地理環境的關係

（一）「地理」一詞義界
（二）文藝創作的內容與風格會受到地理景觀環境的影響
1、自然景觀是形成文學內涵與風格的重要元素，即劉勰《文心雕龍・物色》所提及「春秋代序」的觀念，文人情動於中而形於言，而有文學作品的產生。
2、以《詩經》、《楚辭》分別作爲北方、南方文學的代表，顯示地理環境氣候及景觀地貌形成剛柔質潤迥異的文學風格
3、地理景觀對文學的主要影響，可分由內而外的情感投射與由外而內的興托感發。
（1）使用「以情襯景」的描寫技巧「移情入境」，例如：李商隱〈落花〉

（2）使用「以景襯情」的描寫技巧「情隨境生」，例如：杜甫〈登高〉

（3）使用「情景交融」的描寫技巧「物我情融」，例如：辛棄疾〈賀新郎〉

（三）我見青山多嫵媚：文人心境與地理物境的交融

（四）江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪

1、山水景觀或因文人與文學作品引來後人尋幽訪勝

2、後來透過文人的眼、心、筆，引發感懷，繼而又有創作

（五）話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產

（六）山川名勝最移情：文學裡的明媚風光

（七）猶存直道民風古：文學裡的民情風俗

三、文學地理資訊的應用

（一）透過地圖，遙想文人所感懷的名勝古蹟

（二）地理資訊系統的發展，使在地圖上建構文人及文學作品的分佈地圖變爲可能

（三）成果展示

四、文學地理資訊網站介紹

（一）建立「文學資訊系統」，讓使用者正確得知民間歌謠的採集地

（二）利用ＧＩＳ科技，讓地理變成生動、細緻的電子地圖

（三）讓使用者可以走訪這些民間歌謠的流傳地，更貼近文學與真實面貌

（四）所使用之地圖圖層類別介紹

（五）成果展示

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.12.01（三）5、6堂	週次	第十二週
課程主題	特約講座 ◎講題：「文學地理資訊系統的建構與應用」	主講者	羅鳳珠（元智大學中國語文學系講師）

課程內容摘要

本週課程重點，主要爲校內演講，講者爲元智大學羅鳳珠教授，上星期「以ＧＩＳ鋪展繽紛瑰麗的文學地圖」，羅教授從文學的角度向學生介紹文學與地理環境的關係，並介紹其多年致力於此的研究成果。本星期的演講則更進一步帶領學生接觸實務操作的面向。本次演講摘錄重點如下：

一、大綱介紹

（一）前人研究
（二）地名資料庫的建立（行政層級）
（三）建置文學地理資訊的困難及解決方法
（四）地理位置經緯度座標定位
（五）網站建置：網站架構圖、功能分鏡圖
（六）網站介紹
（七）研究的應用：文學分佈

二、前人研究的檢視

（一）前人研究概述：

1、臺灣大學陳正祥教授〈中國文化中心的遷移〉
以結合時間、空間的統計數據，繪製包含全唐詩、宋詩、北宋詞作家籍貫分佈等十八種不同的人文地圖，具體說明中國文化中心由北向南移動的事實與現象。

2、西北大學李浩教授《唐代關中士族與文學》、《唐代三大地域文學士族研究》
此二本著作，探討文學士族的分佈。

3、南京大學胡阿祥教授《魏晉本土文學地理研究》

以作者籍貫分佈，研究「文學的發展及文體、題材、區域特色、風格與地裡的關係」、「作者生長及寫作環境與地理的關係」二個層面

4、四川三峽大學曹詩圖教授等人合著的〈中國文學的地理分析〉
認爲地理環境對文學的影響，包含：「提供作品的創作素材」、「激發作者的創作靈感」、「影響地域民風、民俗、語言」、「影響作者的心裡素質與審美情趣」。

5、浙江師範大學梅新林教授《中國古代文學地理型態與演變》
主張中國古代文學地理最爲關鍵的五大要素是「文學家籍貫分佈」、「流域軸線」、「城市軸心」、「文人流向」、「區系輪動」

6、華中師範大學鄒建軍教授〈文學地理學研究的主要領域〉
提出文學地理學研究的主要領域，涉及八個問題，側重在文學與空間的交互影響，而此八個問題包含：

（1） 作家受到自然地理、山水環境的深刻影響
（2） 文學作品中對某一地理空間的建構
（3） 文學作品中的自然山水描寫及其意義
（4） 文學流派產生和自然地理環境的關係
（5） 文學史的演變和地理環境變遷的關係
（6） 「地理大發現」對文學作品內容所發生的影響
（7） 人類對宇宙空間的新觀察對作家觀念所產生的影響
（8） 東、西方作家對地理空間的不同表達

7、中國社會科學院文學所楊義教授〈重繪中國文學地圖與中國文學的民族學、地理學問題〉，指出文學地理學所要關注的四大問題，除了地域文化、大家族的遷移與文化中心的遷移之外，其中需要特別留意「作家的出生地、宦遊地、流放地」的問題。

8、左鵬教授〈文學地理研究中的作品分析雛議：以唐五代時期嶺南的文學地理爲例〉：「提出切入本本」的研究方式，認爲「 文學地理研究離不開對文學作品的解讀」

（二）研究成果

1、從文人的籍貫地的研究擴及到作家出生地、宦遊地、流放地
2、任何地理文學研究離不開文本

三、地名資料庫的建立

（一）基礎地名資料庫的建立

1、其提供的便利性即爲節省人力
2、若遇到同形異字，電腦仍無法分辨
3、建立行政地名資料庫
4、成果展示

（二）作者地名資訊的建立：籍貫、出生地、活動地區三部分

（三）作者時間資訊的建立：生卒年、及第年、活動時期

（四）文學作品所提及的地名資料，需要細分「寫作地點」與「寫及地點」

四、建置文學地理資訊的困難及解決方法

（一）困難之一：地名的考證與確認
（二）困難之二：作品繫年
（三）解決方法：建立作品繫年，以蘇軾詩爲例說明

五、地理位置經緯度座標定位

（一）建立好地名資料之後，依據地名資料建立經緯度座標
（二）以「臺灣民間文學館」爲例，加以說明

六、網站建置：網站架構圖、功能分鏡圖

七、網站介紹

八、研究的應用：文學分佈

（一）文學分佈：以籍貫？活動地區？
（二）文學盛衰：文人分佈？作品分佈？
（三）文人對地方聞風的影響？

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.12.08（三）13:00~20:00	週次	第十三週
課程主題	大稻埕踏察	主講者	石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）

課程內容摘要

本週課程重點，主要爲校外踏察，結合課堂、演講所學ＧＩＳ的相關理論，於大稻埕做實地踏察。踏察實錄摘錄如下：

踏察地點	相關介紹	實地拍攝景貌
仁安醫院	日據時代，仁安醫院爲大稻埕重要的醫院之一，建於昭和二年（1927年）。任職醫生其祖孫三代皆服務於此。建築本體爲轉角七開間二層樓店建築。轉角立面開窗三小間，其他立面開窗爲二小間。邊柱頭與間柱頭做凸柱雕花圓球收頭。	
慈聖宮	相傳清咸豐五年即開始籌建，主祀渡海來台先民保護神—天上聖母媽祖。因日本人實施市區改正被毀，大稻埕人便集資遷建於現址，並於1916年落成，內有林又藻及陳維英所題的楹聯。	

踏察地點	相關介紹	實地拍攝景貌
葉宅	1929年落成。位於重慶北路保安街口，是由生產鳳梨罐頭致富的葉金塗所興建。其商行名爲「金泰享商行」，人稱「鳳梨王」，是當時大稻埕的富商之一。是三0年代牌樓厝華麗代表作之一。	
安西街周宅	早期街屋。於大正11年（1922年）建。建築立面及外觀仍大致維持原貌，正立面爲一門二窗形式，全爲紅磚斗砌，比例優美，開口大小尺寸合宜，反映清代典型的無亭仔腳之店屋模式。爲少見形式，具保存價值。	
大稻埕辜宅	現存的辜宅由辜顯榮創建於大正九年（1920年）前後，坐東向西，面向淡水河碼頭。建築正面爲兩層樓的洋樓，採中央入口，左右對稱，後棟有類傳統漢式建築的廂房和庭院，呈現中國閩式與西方折衷的風格，是當時紳商宅邸的流行建築風格。	

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.12.15（三）5、6堂	週次	第十四週
課程主題	臨川派曲家介紹與影片欣賞	主講者	羅麗容教授（東吳大學中國文學系）

課程內容摘要

本週課程進行重點，主要進行的是本課程在戲曲理論相關的主軸—臨川派曲家介紹以及其相關理論，大致分爲幾個部分加以進行：課程前半部，則是探討臨川派曲家的相關議題；至於，課程後半部，則是播放並講解湯顯祖之《牡丹亭》，讓同學可以將理論以及實際演出情形，作一比較。茲將課堂重點略錄如下：

一、戲曲理論部分：

（一）臨川派曲家之介紹

1、湯顯祖

2、吳炳

3、孟稱舜

4、其他

（二）臨川派主要戲曲理論—主情說之發揚

（三）臨川派劇作特色

1、傳情寫照

2、善繪夢境

3、文辭皆佳

二、影片欣賞及討論—《牡丹亭・遊園》

《牡丹亭・驚夢》

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.12.22（三）5、6堂	週次	第十五週
課程主題	吳江派曲家介紹與影片欣賞	主講者	羅麗容教授（東吳大學中國文學系）

課程內容摘要

本週課程進行重點，主要進行的是本課程在戲曲理論相關的主軸—吳江派曲家介紹以及其相關理論，大致分爲幾個部分加以進行：課程前半部，則是探討吳江派曲家的相關議題；至於，課程後半部，則是播放並講解沈璟之《義俠記》，讓同學可以將理論以及實際演出情形，作一比較。茲將課堂重點略錄如下：

一、戲曲理論部分：

（一）吳江派曲家之介紹—沈璟

（二）沈璟主要戲曲理論

1、恪守曲律

（1） 和律依腔

（2） 細究聲律

（3） 韻遵《中原》

（4） 釐清訛誤

2、講求本色

（三）吳江派劇作特色

1、崇尚音律

2、不離本色

3、道德風化

二、影片欣賞及討論—《義俠記》上

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2010.12.29（三）5、6堂	週次	第十六週
課程主題	吳江派曲家介紹與影片欣賞	主講者	羅麗容教授（東吳大學中國文學系）

課程內容摘要

本週課程進行重點，主要進行的是接續上週的課程，即本課程的主軸之一吳江派曲家介紹以及其相關理論，大致分爲幾個部分加以進行：課程前半部，則是探討除了沈璟之外，其他吳江派曲家的相關議題；至於，課程後半部，則是播放並講解沈璟之《義俠記》，讓同學可以將理論以及實際演出情形，作一比較。茲將課堂重點略錄如下：

一、戲曲理論部分：

（一）吳江派其他曲家之介紹

1、史槃
2、徐復祚
3、葉憲祖
4、汪廷訥

（二）吳江派戲曲理論

1、恪守曲律
   （1） 和律依腔
   （2） 細究聲律
   （3） 韻遵《中原》
   （4） 釐清訛誤
2、講求本色
3、創作論
   （1） 發乎自然，情真不廢
   （2） 貫串有序，齣齣分明
   （3） 合情合理，切忌突兀

二、影片欣賞及討論—《義俠記》下

課程名稱	古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏		
課程時間	2011.01.05（三）5、6堂 2011.01.12（三）5、6堂	週次	第十七週 第十八週
課程主題	教育部人文數位教學計畫—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏期末成果發表會		

課程內容摘要

本次課程進行重點，乃是針對本學期的課程學習，讓修課同學能夠融合ＧＩＳ與中國古典戲曲理論，進行期末成果發表。

茲將課堂流程附表如下：

教育部人文數位教學計畫—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

ＧＩＳ成果發表會議程

時間：100年01月05日（三）　13：30～15：30
　　100年01月12日（三）　13：30～15：30

地點：東吳大學第二教研大樓734教室

發表人	發表主題	評論人
陳怡臻	由GIS看徐復祚的傳奇人生	羅麗容教授
鍾韶真	葉憲祖的創作體裁及其地點與個人關係	
彭　琁	從時代地理看沈璟傳奇的風格變化	
魏碧君	顧大典戲曲創作與「吳江派」之關係	
吳玟瑾	史槃生平中重要的地點與劇本的關係	
江亞儒	瞭解孟稱舜，從行跡開始	

GIS 光碟安裝流程

ArcGIS9.3安裝步驟

※ 提醒事項：

1、請各位學弟妹注意，安裝前無論是筆電或桌上型電腦，都要先確認 RAM 是否有 2G 以上，確認超過再安裝，否則安裝時會中斷。(翔羚血淚史：因爲要寫給大家安裝步驟，我的 RAM 只有 1G，還硬灌～很慢、很恐怖、很驚險的灌完了，但大家總不想拿自家電腦開玩笑吧！)

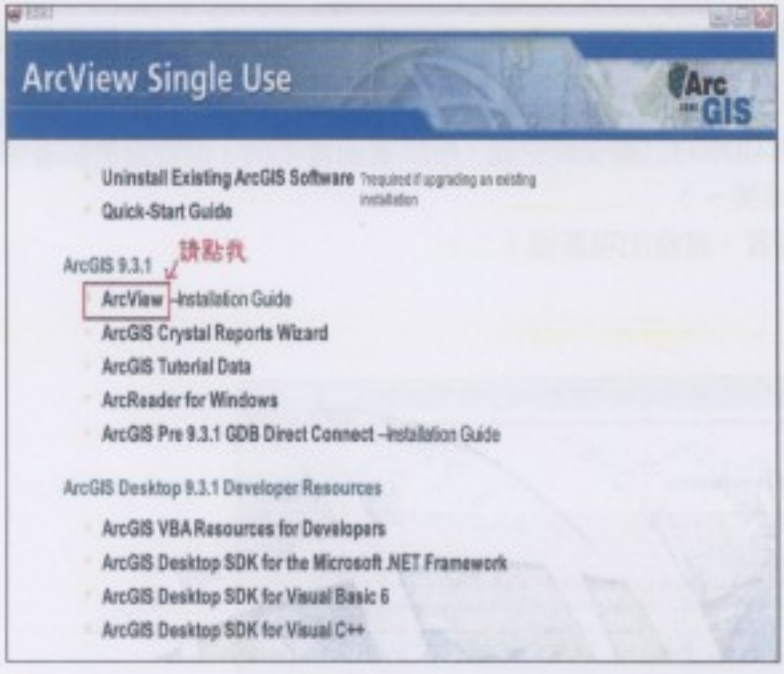
2、確認方法：我的電腦→檢視系統資訊→就可看看記憶體有多少了→接下來自己決定吧

※ 安裝步驟：

Step1.請開啓光碟開啓 ArcGIS9.3 試用版 資料夾，點進後選擇 

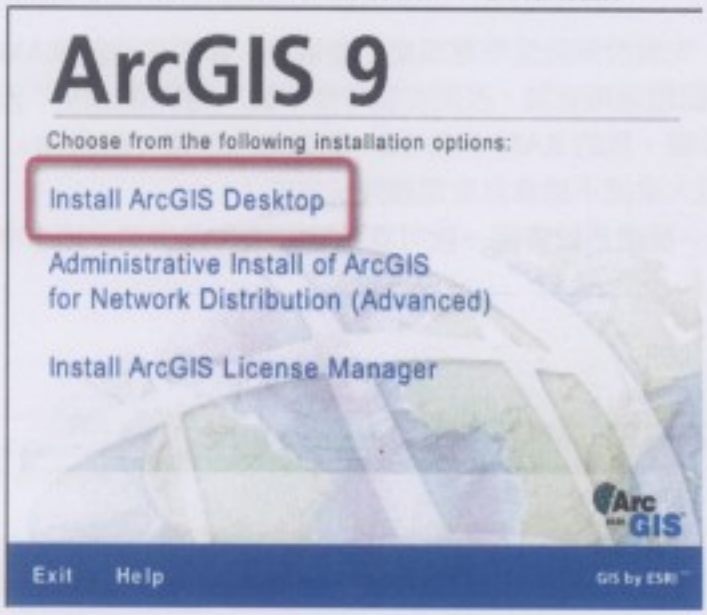
即可執行安裝

Step2.接下來，會出現以下畫面：



點選紅色圈選處，進入以下畫面：

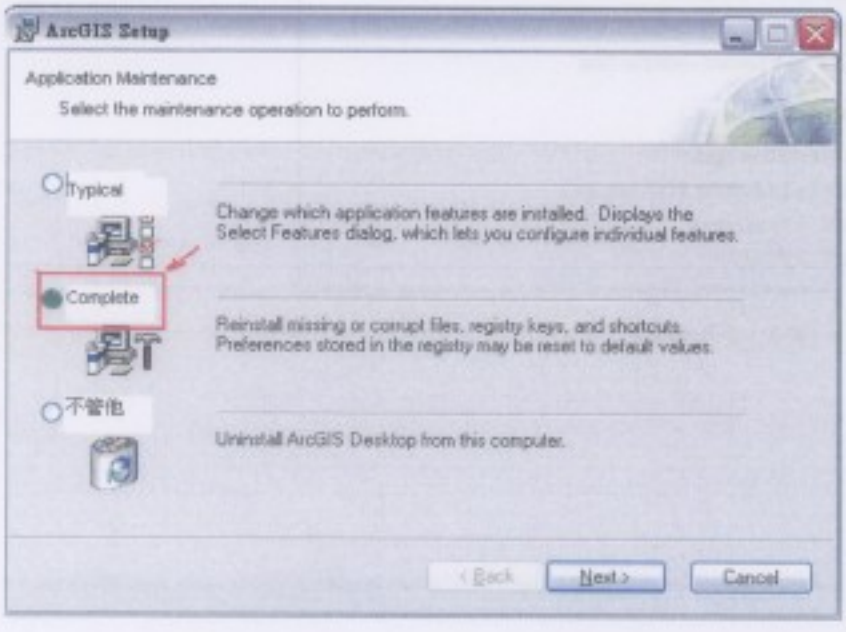
Step3. 進入以下畫面之後，點選『Install ArcGIS Desktop』（即紅色圈選處），便進行安裝。（此部分執行會稍久，要有耐性）



Step4.初次安裝者，會先出現英文的一堆字，請點選「I accept……」，接著就繼續，直到出現畫面（一），點選「complete」，接下來出現什麼都「next」，直到安裝完畢爲止。（因爲翔羚的已經安裝完成，所以畫面會不同，但我還是試著憑印象畫給同學看，不准笑～）

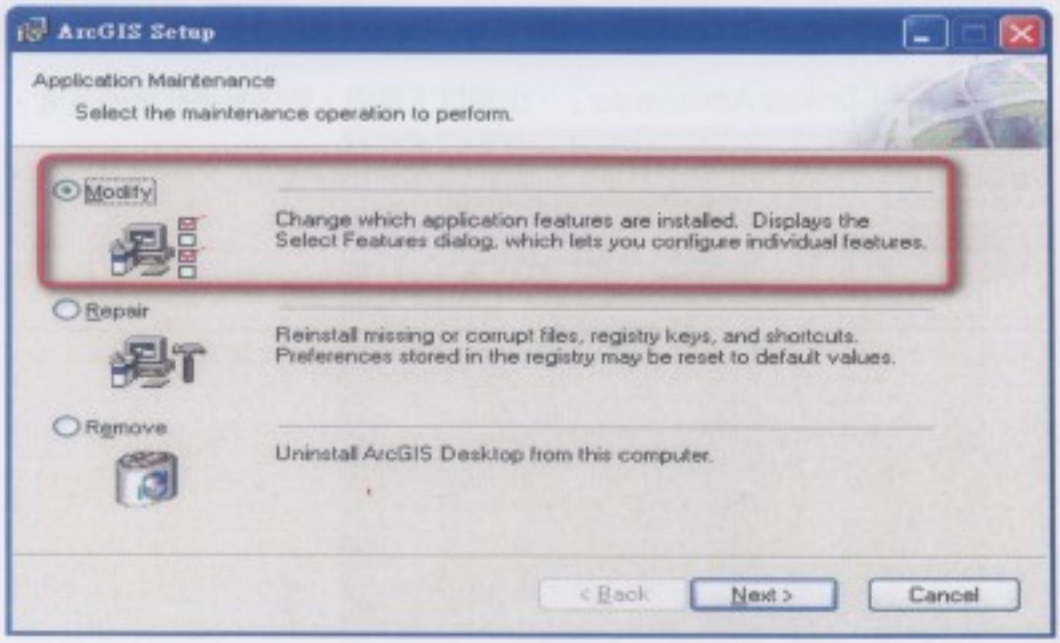
＊ 如果不是初次安裝者，就會出現畫面（二）

畫面（一）

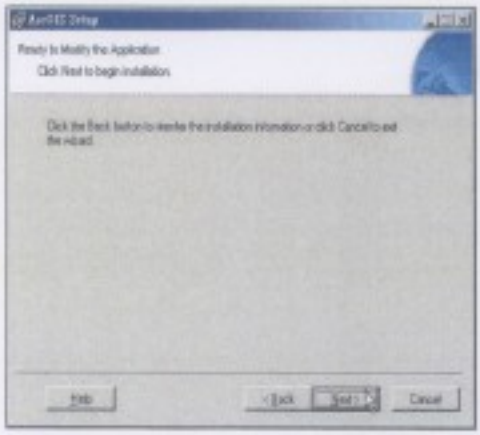


畫面（二）

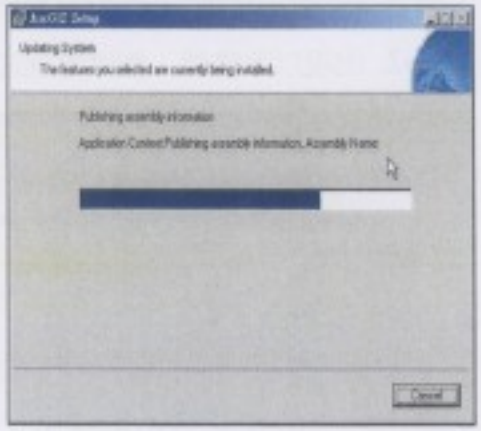
如果是此畫面出現，選擇『Modify』，再按下『Next』，直到安裝完畢爲止



Step5. （可略）



Step6. （可略）



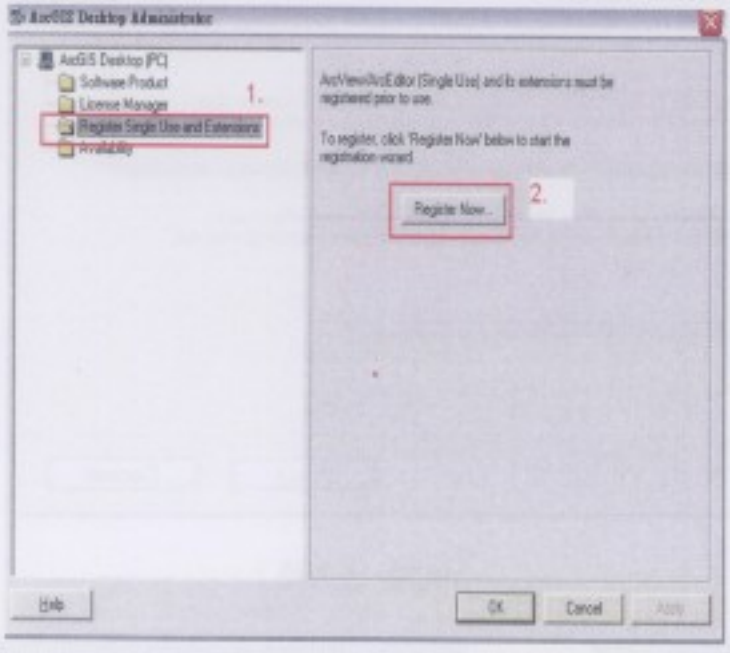
Step7.『Finish』，完成安裝。

Step8.完成安裝後，去「程式集」找尋有無出現「Arc GIS」,若有，應該就大功告成 ✌

※ 金鑰執行：

Step1. 完成安裝後，去「程式集」找尋「Arc GIS」，

點選「Desktop Administrator」，出現以下畫面，依序點選紅色圈選處。



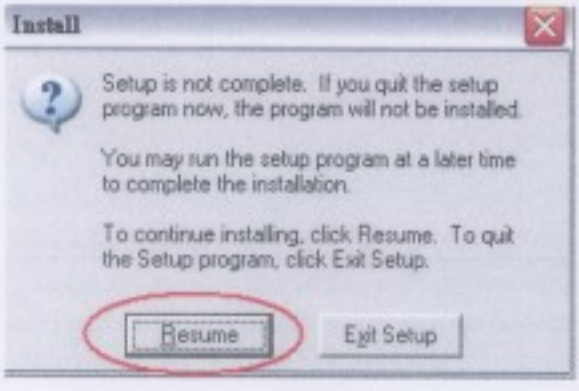
Step2. 出現以下畫面，依序點選紅色圈選處。



Step3. 出現以下畫面，依序點選紅色圈選處。



Step4. 出現以下畫面，依序點選紅色圈選處，直到完成。



特約講座隨堂講義

「最後所有科學只剩下文學」--從德希達(J. Derrida)格言談GIS的理論人文性--城市空間與歷史中的台灣流行歌

石詩生
東吳大學人文社會學院人文社會研究室
暨GIS技術支援中心召集人
社會系副教授

德希達(J. Derrida)

- 「最後所有科學只剩下文學」--跨界與詮釋的回歸，文本之重要性。

社會地理資訊系統
(Social Geographic Information System)

- 研究方法

空間時代來臨

- 「如我們所知，十九世紀最爲著述的是歷史；它伴隨著的是發展與停滯、危機與穩定的主題，不斷累積過去的主題，過去的人的偉大優勢及[illegible]部險惡的世界。十九世紀在熱力學第二[illegible]中，發現了其神話的根源。而當今或許[illegible]別可說是空間的時代。我們置身於其時性的時代；我們身處並置排比的時代，近與遠，肩並肩[illegible]羅棋布的時代。」
- —傅科（Michel Foucault, *Of Other Spaces.*）

同時面對「傅科問題」（The Foucault Question)

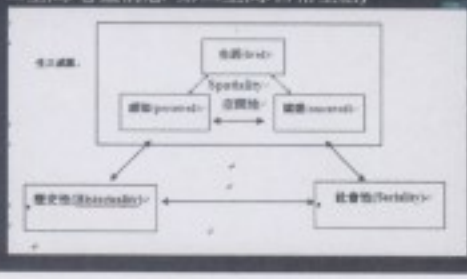
- 「從空間會隨時間改變其功能和意義的文化同步（synchrony of culture）的概念來看，
- 我們今日的建構是否是一種錯誤的歷史再現，不過是累積當下意義的擬像而已？
- 當某個歷史位址與其他實際位址之間的關係，已經因爲時間流逝而逐漸消失，我們是否真的能夠再現並保存該歷史的位址呢？」

從人文社會科學出發，定義「社會地理資訊系統」

- 「社會地理資訊系統」(SocGIS)是「一種將地理資訊系統的繪製數位化地圖與個別創新設計的組織化功能，應用至『[illegible]大文中心』的人文社會科學範疇，並開放地容納多元特質，調整，詮釋，重構地理資訊系統的實證或非實證流程」。
- 以三種徑路歸納論證，「社會地理資訊系統」的特殊性。

社會空間: 走向再現第三空間(The Third Space)的地理資訊系統

蘇賈(E. Soja)第三空間論(第一空間/物理感知 第二空間/心靈構想 第三空間/日常生活)



再現：GIS結合社會空間之辯

- 主流地理學的「再現」意涵與本文所論述的多層次的「社會空間」不太相同。地理學認知的「再現」是「相地理空間與實體相關的方法，用以在一特殊的研究中進行結構性的分析。它的主要問概念，包括位置(location)，空間互動性(spatial interaction)和量尺(scale)等緊密關連。」(Mei-Po Kwan et., 2003) 後GIS的探究只是增進對於這樣和地理空間與實體相關的「再現」模型化與[illegible]性(accessibility) 的精確化而已。
- 因此，可以說主流地理學的「再現」面對的是「社會空間」的「第一空間」：物理的感知空間(perceived space)，是種直接與世界接觸的經驗以及地理上的現象，是可以精確地描繪出地理樣貌與生物分佈的物理上的空間。

再現(Representation)

- 從「社會空間」來看，應該是彰顯人在空間中的行爲、價值與意義。它不只是主流地理學的運用GIS 將「地理空間」的精確性提昇，而且是將人在地理空間中的經驗事實關連至人的價值理念，在心靈構想的「第二空間」與社會生活的「第三空間」中，使其成爲具有值得知曉且具有意義的東西，成爲具體歷史關係的文化意義的知識。(必須透過詮釋才能達成)

詮釋(Intepretation)

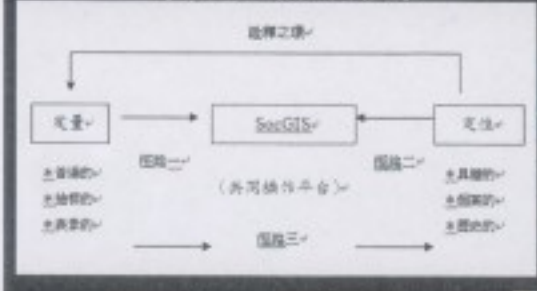
- 「詮釋」的設身處地進行空間化意義建構能力，具體而言，就是一種說故事的能力。本文認爲可經由針對GIS 所繪製出來的主題圖，進行「[illegible]說故事」的能力而達成，但亦要注意地[illegible]差異性解讀。
- 「共存多元性」的差異空間，賦予空間中的個別地方訴說自己故事的能力，賦予他者，差異相對的自主性，讓多元敍述成爲可能」；去找尋「意義，意向或感覺價值的中心；一個人的，有感情附著的焦點」的「地方感」19，並且，這是以超越米爾斯(C.Wright Mills)的「社會學想像」，成爲一種「空間社會學想像」。

GIS搭橋定量與定性：三條徑路探究

(1) 定量與定性之間需要一個真正的橋樑來聯繫，而非是在傳統社會學方法論上打轉，因爲不管從定量或定性開始上手，定量的抽象性與定性的特殊性仍然存在。

(2) 這個「真正的橋樑」因此應該具有一種「空間性」，能讓自然態度所面對的生活世界有具體呈現的可能，並能轉化抽象的統計結果爲視覺的對象呈現。

SocGIS搭橋的三種徑路探究(2008之前的研究)



第四種徑路(2009)

- 城市空間與歷史中的台灣歌謠研究
- 第四種徑路：定性→GIS→定量

媒介迴路：城市空間與流行歌關連

- →位置(location)、空間互動性(spatial interaction)

「媒介迴路」(media loop)

- 「媒介迴路」原來是安德魯・瓊斯（A. Jones）的關於1930年代上海老歌流轉的研究，他認為當年製錄與傳播的過程的關係，發展為上的「黃色歌曲」的「媒介迴路」，最初是以都市作為流行的環境
- 其流轉途徑則包括電影歌曲→樂譜集結成歌集或電影雜誌→錄製成唱片電台演唱或播放→然後由舞廳歌廳的歌女獻唱（Jones, 2004）
- 「媒介迴路」的構成，因此包括：電影院(劇院)、歌集(本)、雜誌、唱片、廣播電台、歌舞廳

→位置(location)、空間互動性(spatial interaction)

研究上的困難

- 運用地理資訊系統(GIS)搭配歷史資料探究與質化深度訪談方法進行。
- GIS部分是類資料年代久遠，地址無法正確對應到現在的道路系統上，因此必須藉由多[illegible]除錯，即使沒有座標資料或甚至缺乏[illegible]也能夠推敲出正確的點位，透過著名地標[illegible]參照，將正確的工業資料定位出來。
- 是類資料具有更大的歷史斷層性（媒體與樂業的淘汰率遠遠高於工商業，本文時常可[illegible]數十年的長青企業，卻很少可見戲院歌廳等娛樂業能維持十年以上）除了利用上述技巧，更進行質化訪談地方耆老或媒體人。

台北都市流行歌(1955-60)

遇見一個失落的聲音：紀露霞

- 觸動熱情的研究：2007年一個午後
- 藍色的憂鬱：消失的1960年代
- 台灣歌謠，日本殖民，演歌，美空[illegible]，上海老歌，周璇，白光，黃梅調，美國暢銷金曲排行榜，貓王，Bobby Vee

台灣歌謠「混血歌」

⊙「1950年代之後的『台語流行歌曲』，興起一股抄襲日本歌曲的風氣，唱片公司發行大量以日本原曲填上『台語』歌詞」，那個時期所出產的台灣歌謠，莊永明等學者們或以稱爲「混血歌」，演歌論、陳培豐、準全球化論、石計生。

⊙爲了配合戰後國民政府「推行國語運動」，語言上國語演唱成爲主流，然而對台灣歌謠而言，在「曲」的選擇上，卻嘗試使用日本、中國內地和美國等其他國家的樂曲，並透過譜上中文然後以台語的方式進行演唱並發行。

「寶島歌后」紀露霞的混血歌

其中，「寶島歌后」紀露霞所唱的歌的曲目，最具有代表性，如〈美空賣花姑娘〉(日語台唱，演歌式)、〈夢去了〉(中歌台唱，上海老歌式)、〈愛你在心口難開〉(英語台唱，鄉村歌曲式)和〈田納西華爾滋〉(英語台唱，鄉村歌曲式)等，在洪一峰、文夏等所唱的曲目也同樣非常多。

五年唱一千首歌的紀露霞

初步把各種版本算進去不計重複共得241首歌

保守估計若1955-60年間第一階段紀露霞唱過1000首歌，目前找到的歌只佔24.1%，不到1/4)，而若把同一首歌的不同版本剔除（計重複），則目前已知來源歌曲爲132首。

其中「日歌台唱」有71首、「中歌台唱」有5首、原創歌曲或來自台灣民謠有46首，其他歌曲來源(包括美國，越南或印尼之歌曲)有10首，其他待考者有109首，未決待考曲目居多。

「中歌台唱」的混血歌

- 「中歌台唱」的混血曲目包括：(1)天涯歌女(周璇)/我的愛人啊(紀露霞)；(2) 蘇武牧羊(周璇)/紅鶯之鳴(林氏好，胡美紅)；(3)落花流水(王[illegible]白虹)/ 落花流水(林氏好)；(4)桃花江(黎[illegible]璇等)/ 桃花鄉，文夏的桃花鄉(紀露霞，文夏)；(5)三年 (白虹)/ 三年(紀露霞)；(6) 東京夜[illegible](李[illegible])/ 意難忘(美黛，紀露霞，文夏)；(7)桃花泣血記(？)/桃花泣血記(純純，文夏，胡美紅等)；(8)夜來香/夜來香(紀露霞等)和 (9)魂縈夢繫/魂縈夢繫(紀露霞等)。

東京殖民城市：台北—上海都市流行歌關連(1930-40)

一個國度裡的三個城市：東京—台北—上海

通過日治時期的台灣歌手純純和林氏好等中介傳唱顯示一個特殊的歷史狀態：

上海與台北在1930-40年代均曾經是日本殖民帝國所佔領的屬地，「孤島」時期的上海流行歌紅星周璇、李香蘭、黎莉莉、王人美和白虹等的歌乃理所當然地從上海流傳至台灣，部分由林氏好以台語演唱。日治時期的台灣，除了受到日本電影的影響之外，上海電影也深刻地影響台灣。

i.e.,〈三五九不淑〉(1930)、〈風月淚〉(1938)

上海紅星李香蘭到台北演唱(1941)

1935年創刊的《風月報》第122期所刊登的昭和16年1月(1941)「滿洲女星李香蘭女士十一日來台十二日於台北大世界館開演，島都民眾，幾乎發生李香蘭熱，每日都喊著看李香蘭」「李香蘭於台北蓬萊閣舉行受歡迎招待會」等新聞真實說明了當時上海—台北的與日本帝國的都市流行歌謠帶關係。



再現：台灣流通媒介文化空間

再現：大台北地區台灣歌謠的「媒介迴路」空間分佈

基本上有三塊：

(1)艋舺(萬華)-西門町

(2) 大稻埕-大龍峒

(3) 三重埔(市)

前兩個區塊深受日治時期的殖民酒場文化歷史影響，而最後區塊則是戰後國民政府時期逐漸興起的製造服務業範圍。

詮釋：看圖說故事

- 台北城市與流行音樂關連鳥瞰

艋舺(萬華)-西門町：殖民文化空間與當權政體之影響

台北市的西門町（今萬華區內）：都市遊玩（行）樂，反映當權政治意識形態於光鮮亮麗的休閒娛樂場域。

當日治時期的芳乃座（1900），世界館（1900），芳樂（1902，直營，無限公司），新世界館（1920），台灣館（1935），國際館（1935，戰後改為高砂百貨大樓），大正公園（1935，今二二八和平公園）之外，戰後設立的電影街商圈皆為台北首次，國際戲院，三輪戲院，西門大樓（今為電影街的地標與象徵），台北劇場（1997年拆除），西門紅樓與紅樓廣場（今為假日市集），其他如萬年戲院（1968年興建）與（舊）西門國民市場等。

西門町建立在日據時期艋舺大街路，大稻埕的歌藝，西門町的歌廳大多是跟表演性質與著重舞台秀場形態性質

西門町時代的紀露霞(1955-60)

- 當台灣西門町時代的流通媒介區塊也發展了台北流行音樂空間存在感的品牌，台北都會，
- 艋舺(萬華)和大稻埕的連結與差異的映合，
- 1960年代艋舺，大稻埕的城市北路與延伸，
- 歌藝業分佈是在主流音，流行的西門町周邊，

大稻埕-大龍峒：商貨運輸帶動文化產業

台北市的大稻埕、大龍峒(今之大同區內)，興起歷史非常地早，清朝時期該地區就是淡水河與中國通商貨物往來的重要港埠，日治時期更有一波巨賈出資興建劇場劇院的風潮。

台灣歌謠的流傳重要指標性地點—永樂町環，在地緣上，可以說大稻埕的台灣歌謠傳播媒介歌舞廳，是隨著台北圍環而建設的

大稻埕一帶的劇場戲院和歌舞廳等的聚集因此也極具歷史意涵，除了上述的「第一劇場」（1935）外，就是「永樂戲院」（日治時期稱為「永樂座」，1924年興建）、江山樓（1921）和蓬萊閣（1927-1955）和春風得意樓等。

也包含著戰後改名或重新命名的一些中小型戲院，戲如大中華戲院和大中華酒家等，完全集合了上的包括：小舞廳、金龍舞店、狄斯奇和極樂世界等。大龍峒一帶則有日治時期就存的「大橋頭」，和戰後興建的真善美歌廳。離過的台灣歌謠傳播媒介最近的著名音樂家，就是住在大稻埕的台灣歌謠作詞曲家李臨秋。

戰後產業轉移

- 台北縣的三重市(簡稱三重埔)一帶

台北縣的三重市工業區大量聚集人口的現象，溢出消費，不只滿足著大稻埕往大龍峒方向北一直到台北橋周邊的L型區域的繁榮需求，更反應在三重市唱片事業之興盛上。

根據《台灣省統計提要》(1946-1967)顯示：當時三重市的40多家唱片公司就占全台的七成，為空間分布上之最密集。

社會空間：GIS結合文獻探究與深度訪談

- 深入，發現

發現：音樂空間的族群語言分化過程

- 從數化地圖的歷史烏瞰可以了解台灣歌謠流行之媒介迴路的主要集中以及之後的轉移。
- 流行歌曲「媒介迴路」的空間聚集與其歷史因素，可說在日治時期已被決定，到1960年代紀錄片的音樂生活軌跡而言是和兼具唱歌與放電影的歌廳文化息息相關，而歌廳文化正是台灣特有的文化特色。

- 日治後期政治相對安定，開放、新科技的引進，台灣的音樂有著另一種型態的進展，再者戰後的播送設備進又導致台灣的語音革命，而此新現出生於1936年，剛好介於日本統治與國民政府之間，大時代的變化影響了該對於音樂的態度，兼容並蓄的歌唱特色使得此新興路線的產生，就此方面來說，是被音樂領域所「論述」，這與當時台灣華語及其對立台灣語等多元流行歌曲和「媒介迴路」的空間聚集有關。



因爲政治權力轉移而造成的音樂社會空間位移

- 從日本殖民至國民政府，因爲政治權力轉移而造成的音樂空間位移，其實跟當權者使用的語言轉變也有關。
- 國民政府帶進來的是國語電影與歌曲。

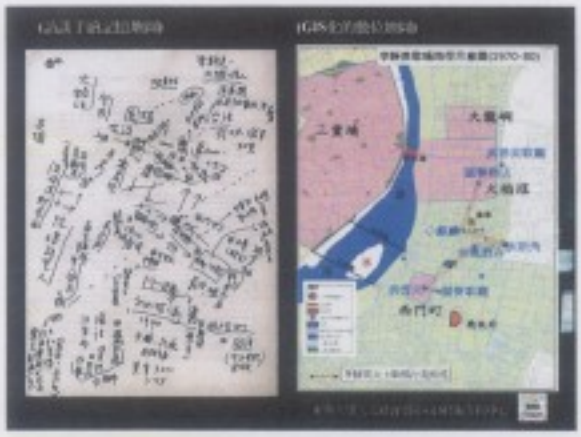
台灣人自己的語言(台語)竟然在「殖民之後」被迫與殖民者的語言(日語)被同時流竄趕至社會邊陲，淡水河沿岸的露天歌廳與大稻埕一帶，也逐漸被貼上低俗、不雅的音樂語言標籤。

歌廳的全盛時期—「跑鴨頭走唱」的李靜美(1970-80)

- 記憶地圖轉換成GIS地圖：

藉由「訪談手繪記憶地圖」之轉換成GIS地圖，可以了解走唱之社會意義在於其顯示了[illegible]的音樂空間的族群語言分化過程。

空間的位移是唱台語/日語歌到國語歌的距離。當時紅牌片是以國語爲主了；同時在西門町禁歌；也象徵著身份地位的提高，踏上電視主流媒體之路也不遠了。



空間音樂語言分化：西門町

- 對於西門町時代的紀錄簿訪談也證實了台北的流行音樂空間存在族群語言分化過程，也把艋舺與西門町分離。
- 艋舺(萬華)和大稻埕的連線是反映台語歌[illegible]力，如芳明館延、大觀電影、大稻埕劇場[illegible]院和第一劇場等，台語歌和日本歌[illegible]一帶演唱。
- 1960年代艋舺，大稻埕的延平北路與[illegible]，可設定台語電影與台語歌的重鎮，西門町是唯一的國語歌地點。
- 歌廳部分都是在主流語言的西門町唱歌，得客天堂的高級，是社會人士來聽歌，而新富町歌廳則水準較低些，以演唱的阿兵哥爲主，但都是唱國語歌的。

音樂故事的社會性闡述

- 戰後國民政府逐漸控制住台灣的局面後，就依循日治時期對於台北城兩大音樂空間的語言表演：讓當權者的語言在離政治權力中心較近，較[illegible]全、較接近主流媒體的西門町歌廳[illegible]。
- 非當權者使用或提倡的語言則被邊緣化至較[illegible]安全、混亂和落後的大稻埕、大龍峒一帶；如日治時期的台灣歌謠和國民政府時期的日本歌與台灣歌謠。

「媒介迴路」的大後方：產銷分離的唱片業與三重埔的流行空間

- 唱片之錄音大部分集中在台北市區（例如當時大稻埕相當知名的「第一唱片行」）。
- 而支撐錄音的後方生產線—唱片工廠部分，[illegible]集特色之一，如此[illegible]的音樂風貌[illegible]漢，生產規模不大，設備簡易和組織[illegible]行編

戰後國民政府時代的三重之於台北市

- 三重逐漸展現為台北的腹地，衛星城市的空間位置，它跟台北市密切關係在於：台北市供給三重就業人口，而代價就是接收污染性工廠，[illegible]台北市向為京畿要地，環保意識比較高，[illegible]意願要求會比較高，工廠要生存，就得要求搬遷至三重埔。
- 為數眾多的工業人口，絕大部分來自台灣中南部窮苦的鄉下，為了工作，「流浪到三重埔」討生活，結婚的經濟協況工作之餘能看看三輪電影與跳交際舞等已經難能可貴。

從交通建設看三重工業、唱片業之發展

- 因為地這條大路，三重以發展工業為主，所以中山高速公路通了以後，那時候之前疏買公路(疏買段)貨運上來會到，高速公路通了以後，三重是一個起點，當然是最起點這裡[illegible]重他有一個匯道下來就到了。

——三重市公所蔡姓課長先生

- 交通因素造就了作為「媒介迴路」的人流力，台北縣三重的以台北縣為[illegible]點，中央南路為邊界的類似「三角洲」的密集娛樂區域，其[illegible]聚集雖然仍深受台北市的流行[illegible]力影響。



三重市工業與媒體或娛樂事業分佈

- 方法1：三重市實[illegible]行[illegible]廠與媒體的空間[illegible]主要分佈在[illegible]和重新路沿線，也同時[illegible]北路，由中[illegible]高速公路的興建下來後，讓更容易[illegible]的大型[illegible]主要[illegible]兩[illegible]重的工業空間分佈[illegible]中央南路、中央北路和重新路上。[illegible]
- 方法2：使用GIS的密度分析（density analysis）[illegible]「三重市工業與媒體或娛樂事業密度圖」，[illegible]比媒體或娛樂事業密度在空間[illegible]卡[illegible]二和路、重新路、中央南北路和[illegible]，特別是媒體或娛樂事業密度[illegible]，中央南北路[illegible]達最的熱點「三角洲」的娛樂產業聚集區域。

大台北台灣歌謠媒介迴路的「五個連體」

- 廣播電台
- 那卡西(點歌走唱)
- 歌舞廳
- 戲院
- 電視台(1960至70年代)

廣播電台邀請知名的那卡西歌者空中歌唱，聽後者電話告知，點唱曲目受到歡迎，也可邀請台灣本土唱片的製作，還兼販賣翻版代工唱片業者獲利，隨後介入電影製作，主唱的歌曲譜製成電影也可空見慣。

大台北台灣歌謠「媒介迴路」的特性

「媒介迴路」實際流傳會因[illegible]流行音樂本身的歷史發展，物質條件和社會區域差異而有不同。

從戰後台灣媒體的發展來看，50-60年代[illegible]廠[illegible]出台灣後，台灣本土的唱片工業[illegible]（[illegible]文夏，2009），媒介迴路，其實是較有[illegible]，廣播電台是重要傳播唱片行[illegible]的[illegible]的媒介，電影、歌舞廳都是共同作用著。三重的數十家的唱片行[illegible]業[illegible]，隨[illegible]電視等新興媒體的興起，台語歌在1980年代後[illegible]，這些唱片行[illegible]與[illegible]也逐漸消失在大台北地區的音樂地圖裡。

台灣流行歌源頭之一：上海都市流行歌媒介文化空間(1930-40)

上海媒介迴路與租界，階級關連

- 1930年代，作爲殖民城市的上海，其都市流行歌的媒介文化空間也同樣包含電影院、歌舞廳和廣播電台等媒介迴路的分佈，其空間位置與上海租界和社會階級密切相關(姜玢，2002；陳娟娟、樓嘉軍，2009)。

上海租界示意圖



上海租界地理資訊系統(GIS)地圖



上海影劇院(電影院)空間分佈

- 電影自1896年傳入中國後，就是以上海爲中心發展起來。早期電影院是外國人所投資，從空間來看，主要集中在東北區的虹口區一帶，如上海(四川北路與龍江路口)、萬國(China)(東熙華德路，今東長治路上)、夏令配克(Fromely Olympic Embassy)(靜安寺路，今南京西路上)、維多利亞(Victoria)、愛盧普(Apollo)、愛倫(Helen)、卡德(Carter)、恩派亞(Empire)等十餘家戲院。

- 在租界上海經濟迅速發展下，20-30年代的上海，影院開幕如雨後春筍般，幾乎每隔一個月就有一家電影院誕生短短二十年間，上海新建和開設的電影院達40餘家(魏可風，2001)。因此，1928-32年間又多開了28家，1935年上海影院有42家，放映外片和國片各佔一半比例，其中九成電影院集中在虹口、黃浦和盧灣三區。此外靜安、[illegible]、閘北和長寧等四區零星分佈些電影院外，其餘各區均沒有影院。1939年全市的影劇院多達50多家，其中一流電影院即有大光明、光陸、南京、新光、蘭心和國泰等。大光明戲院還被稱爲「遠東第一影院」。

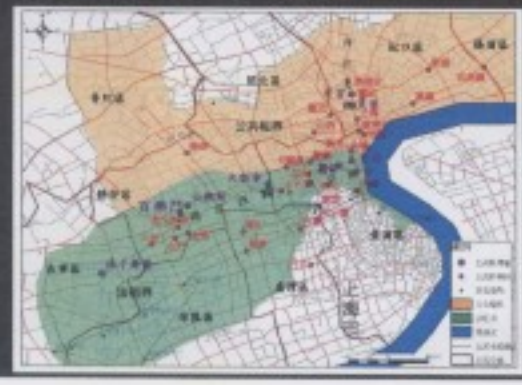
上海電影院與社會階級

- 上海電影與社會文化可以用電影放映級數、階級和租界關連性來看：(1)大體上屬於放映首輪電影的電影院，如放映美國好萊塢等外片的大[illegible]南京、國泰、大上海；放映國片(也兼映[illegible]輪美國片)的金城、新光和滬光等，多是[illegible]觀眾，空間分佈主要在當時的租界中心地帶，也是30年代上海的，金融、經濟和購物中心所在，其中大光明、大上海和金城等六家影院，[illegible]安寺路(今南京西路)、霞飛路(今淮海路)、愛多亞路(今延安東路)、西藏路和北京路等精華地段，而巴黎、國泰、南京和恩派亞等影院則分佈於延安東路和淮海路等地段；

- (2)放映二輪影片的影院，外片的如金門、麗都、巴黎、光陸和平安等；放映國片的如電影院如中央和恩派亞(兼映三輪[illegible])。
- (3)三輪影院乃其他小規模者，多中外片兼映，如融光、威利、虹口、東和[illegible]和二輪放國片的中央等影院聚集在虹口區的四川北路、海寧路和乍浦路等地段。

- 總的而言，30年代的上海放映外國片的二輪影片與首輪的影院多集中在市中心的英國、美國和法國租界裡，屬於當時[illegible]化的影院；而國片和三輪影院多在上海市的東(北)部，即日本租界和華人聚居地，屬於當時的市民階級觀看的影院。從下圖可以從空間向度清楚看到這樣的影劇院與租界的關連性：**1920-40年間，沒有一家上海影劇院(電影院)是座落在上海租界之外**。

1920-1940年大上海媒介迴路分佈總圖(初步)



- 當時「媒介迴路」的其他元素：如上海歌舞廳、唱片公司等的空間分佈，亦呈現集中於租界之內的現象。歌舞廳如在法租界的百樂門、仙樂斯和揚子舞廳等；與公共租界裡的麗都、大都會、一品香、銷祿、月宮和大華等歌舞廳。上海唱片公司則有在法租界的東方百代與公共租界裡的上海勝利和大中華等。而這些歌舞廳、唱片公司[illegible]劇/電影院等，作爲上海都市流行歌的[illegible]是提供流行歌演唱歌手的表演空間與傳播的[illegible]。
- 以30年代的上海而言，黎錦暉所創立的位於法租界黃浦區愛多亞路(今延安東路)966號的「[illegible]社」正是孕育這些上海老歌的傑出歌手：如周璇、白光、李香蘭、白虹等的基地。這些歌，當時被稱爲是「黃色歌曲」。

- 結論

城市空間與台北流行歌

- （1）西門町、大稻埕和三重埔這個排序，不僅僅是其媒介迴路空間的歷史開發先後，同時也表示著其空間位置與當權的政治權力的近遠距離等所產生的音樂空間的族群語言分化過程；
- （2）作爲「媒介迴路」的大後方，台北縣三重的以台北橋爲頂點、中央南北路爲邊界的類似「三角洲」的密集娛樂區域，其空間聚集顯示仍深受台北市的流行拉力影響。而三重其唱片行工廠的聚集則與當時的一窩風風潮，工廠規模不大設置容易和簡化和集中的產出唱片流程有關；

城市空間與台北流行歌

- 「媒介迴路」實際流傳會因爲流行音樂本身的歷史發展，物質條件和社會區域差異而有不同。
- 從戰後台灣媒體的發展來看，50-60年代日本電波撤出台灣後，台灣本土的唱片工業處於[illegible]（文夏，2009）「媒介迴路」其實是收音機的普及，廣播電台是重要傳播唱片行工廠出品的歌曲的媒介，電影，歌舞廳都是共同作用著。三重的[illegible]十家的唱片行工廠繁榮興盛景象，隨著電視等新興媒體的興起，台語歌在1980年代後日漸沒落，這些唱片行工廠與舞廳也逐漸消失在大台北地區的音樂地圖裡。

城市空間與台北流行歌

- 西門町、大稻埕和三重埔這個排序，不僅僅是其媒介迴路空間的歷史開發先後，同時也表示著其空間位置與當權的政治權力的近遠距離等所產生的音樂空間的族群語言分化過程。

音樂社會空間因語言分化

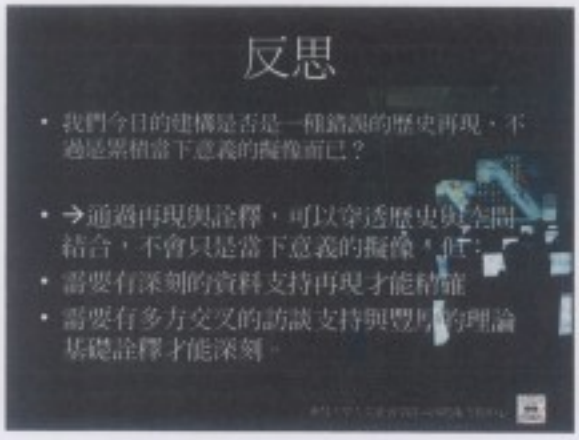
- 如1960年代戰後國民政府逐漸控制住台灣的局面後，就依循日治時期對於台北城兩大音樂空間的語言表演：讓當權者的語言在離政治權力中心較近、較爲安全、較爲接近主流媒體的西門町歌舞廳演唱，非當權者使用或提倡的語言則被邊緣化至較不安全、混亂和落後的大稻埕，大龍峒一帶；如日治時期的台灣歌謠和國民政府時期的日本歌與台灣歌謠。

「媒介迴路」的產業聚集性

- 作爲「媒介迴路」的大後方，台北縣三重的以台北橋爲頂點、中央南北路爲邊界的類似「三角洲」的密集娛樂區域，其空間聚集顯示仍深受台北市的流行拉力影響。而三重其唱片行工廠的聚集則與當時的一窩風風潮，工廠規模不大設置容易和簡化和集中的產出唱片流程有關。

「媒介迴路」的徑路差異

- 台灣歌謠部份的「媒介迴路」，最初也是以台北都市作爲流行的環境，其流傳形式包括也是和電影歌曲、樂譜集結成歌集或電影雜誌，[illegible]片電台演唱或播放，然後由舞廳歌廳的[illegible]有關，雖然徑路與上海有所不同，[illegible]
- 但是經由初步比較台北及其流行歌源頭之一[illegible]上海後發現，空間裡的音樂媒介迴路元素分佈，會因政治權力作用和社會族群與階級的社會功能分化現象等因素相關。


反思
我們今日的建構是否是一種錯誤的歷史再現，不過是累積當下意義的擬像而已？
→通過再現與詮釋，可以穿透歷史與空間結合，不會只是當下意義的擬像，但：
需要有深刻的資料支持再現才能精確
需要有多方交叉的訪談支持與豐厚的理論基礎詮釋才能深刻。


反思
→ 位址(location)的流失確實是問題，
台北西門町附近的唱片行因中華商場
現困難，即使通過訪談再現建構仍然需要
老的記憶比對。而上海的歌舞廳再現也
如百樂門，楊子歌廳都因租界區域線
確而出問題，且路名大都是1930年代的
與今日地圖比對需要時間與文獻支持，
圖資取得不易，需要更多訪談確認。


演講完畢

「怎麼做？點、線、面就夠了！」--GIS的人文方法與應用

石計生教授
東吳大學人文社會學院
GIS中心召集人

2

什麼是 ArcGIS?

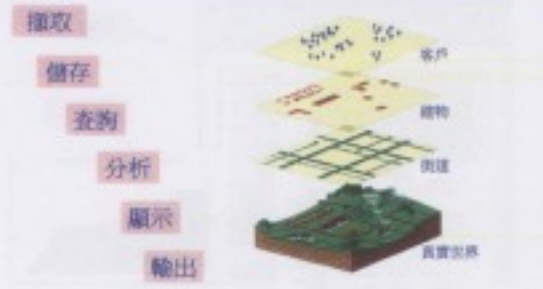


什麼是 GIS ？

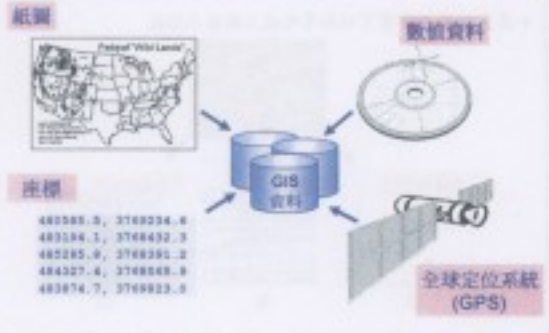
- 五種基本構成要素的整合



GIS功能



資料擷取



資料儲存

- 向量（Vector）格式
  - 以不連續的方式來表示真實世界



- 網格（Raster）格式
  - 利用正方格（Cell）來模擬真實世界

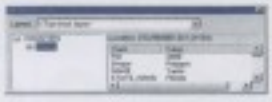




真實世界
(高速公路)

資料查詢

- 識別特定圖徵 (Feature)





- 依條件識別圖徵 (Feature)

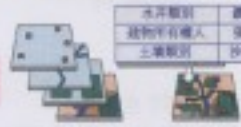


資料分析

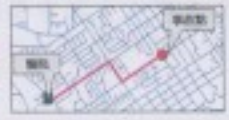
近鄰分析 (Proximity)



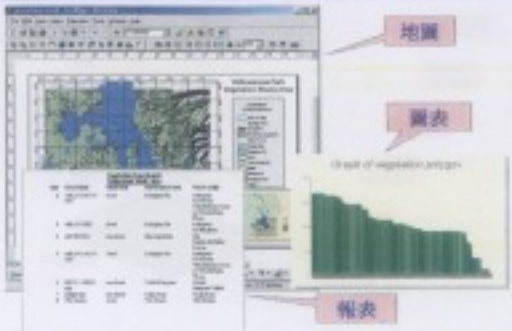
套疊分析 (Overlay)



路網分析 (Network)



資料顯示



資料輸出



組織空間資料

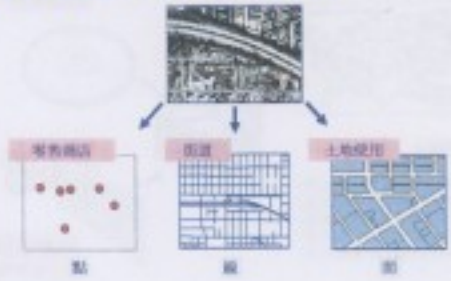
- GIS 使用主題圖層來表現空間資料



- 透過不同圖層資料間的比較可以回答相關問題

以向量式資料表現圖徵 (Feature)

- 真實世界的實體可以抽象化成三種基本形狀



地圖比例尺

- 地圖比例尺決定圖徵（Feature）的大小與形狀



地理資料的構成要素

- 一般而言，地理資訊會有三種構成要素：



- 每個圖徵（Feature）都會對應到屬性表中的一筆記錄

使用空間關係

- 圖徵（Feature）間的相對位置，決定了他們的空間關係



- 位相關係（Topology）模擬圖徵（Feature）的連接性（Connectivity）、相鄰性（Adjacency）與一致性（Coincidence）

ArcGIS Desktop 產品

- 工具與資料庫功能因 ArcGIS 產品不同而有變化



應用程式概觀

- 所有 ArcGIS 產品具備相同的應用程式
- ArcMap、ArcCatalog
  - ArcToolbox 與指令列（Command Line）視窗



ArcMap

- 主要用於顯示的應用程式
- 執行以地圖為基礎的作業
  - 顯示
  - 編輯
  - 查詢
  - 分析
  - 圖表
  - 報表



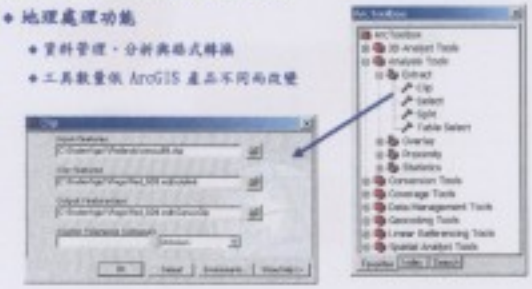
ArcCatalog

- 檢視資料庫的視窗
- 瀏覽資料
- 管理資料
- 建立與檢視資料文件（檢釋資料,Metadata）



ArcToolbox 視窗

- 內建於 ArcCatalog 與 ArcMap中
- 地理處理功能
  - 資料管理、分析與格式轉換
  - 工具數量依 ArcGIS 產品不同而改變



一、廈門成為大稻埕的延長

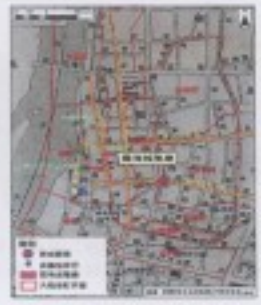




三、步行街廓所見：異托邦大稻埕的差異空間

（一）非異托邦性的異托邦：「三豎二橫一圍」市街格跡

- 「三豎」為迪化街（中街、中北街與南街）、貴德街（中街街、建昌街（慶昌復街））和延平北路等；「二橫」是南京西路（新興街、得勝街）和民生西路（都發街）等的街道格局；「一圍」指的是「建成圓環」。伴隨著三大官廳一廈海城隍廟、邑聖宮與法主公宮一的建立而產生豐富城市文化意涵，它們被視作「空間化時間」的地圖上等待解釋。





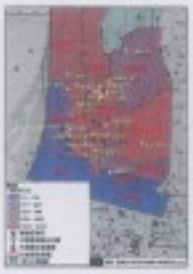
三、步行街廓所見：異托邦大稻埕的差異空間

- 沿著淡水河興建的基隆與暖河南北兩港路的貫穿，讓大稻埕的傳承與永恆路消失，而陳天車的施文發復辦已消失無蹤查究，雖然沒基督城的看點，與這今所實施的完全沒有機部的六館街至河濱路之間的各處大使館，究竟是如何消失的？戰爭嗎？火燒嗎？拆遷嗎？的遷嗎？至少目前沒之史料，尚無從知曉。
- 昔日沿地千餘坪的洋樓如清代的貴德街，這洋樓街，也是領事館洋行等商聚集之地，一世紀後景況重修，行人稀少，反成墓森，景觀淡雲散，如大稻埕異托邦是在被國家權力控制篩選過濾的地域秩序外的「夢境」有關。





三、步行街廊所見：異托邦大稻埕的差異空間





圖六異托邦：大稻埕內町與京內鐵橋場所分佈圖

三、步行街廊所見：異托邦大稻埕的差異空間





異托邦像一面鏡子，那空間是一個無地方的地方(placeless place)，新芳春行在民生西路上有住址，但已經喪失意義，它現在只是一個住址，與整排後來拆建的現代建築無異，是老區內等待都市更新，等待被資本主義「拯救」的空間，但是它卻充滿能量，這住址是一個鏡子裡不存在的存在的地方



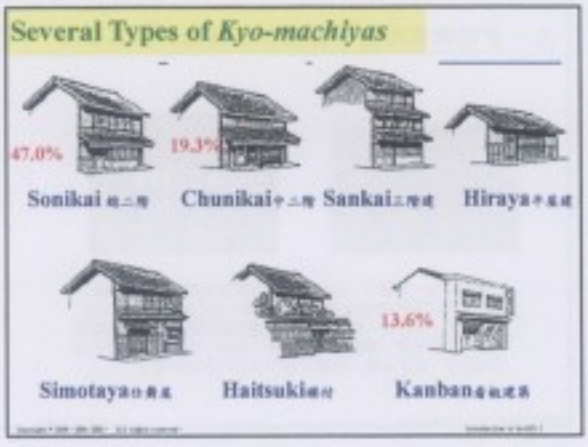


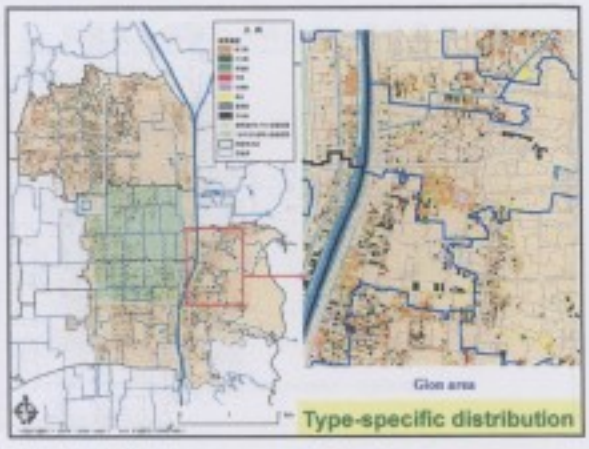
日本經驗：虛擬京都(Virtual Kyoto)

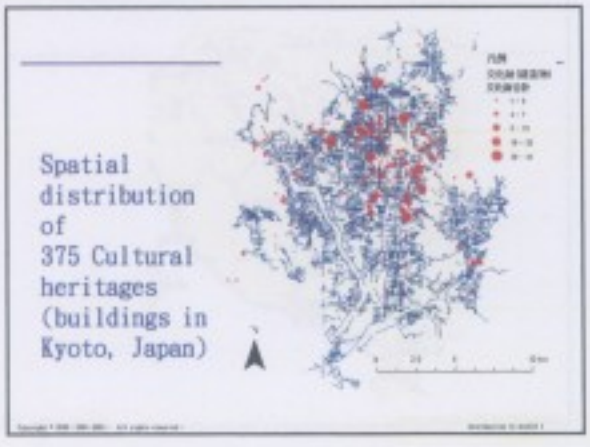
虛擬京都計劃於2002年至2006年為「京都藝術娛樂創新研究」計劃的一部份，由立命館大学的矢野桂司教授「21st Century COE」計劃所執行，接受文部科學省的補助，此計劃於2007年至2011年移至「Global COE」計劃執行，命名為「日本文化與藝術之數位人本中心」(Digital Humanities Center for Japanese Cultures and Arts)，目標在於重建並視覺化京都在不同時期的景觀。

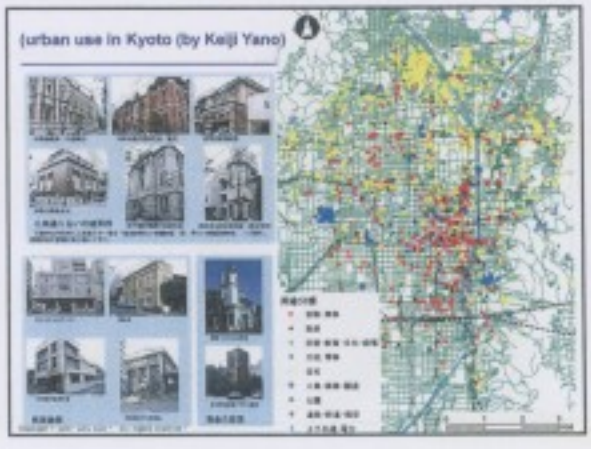
數位典藏城市：
虛擬京都網站瀏覽

http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/geo/coe/index.html


Several Types of *Kyo-machiyas*
47.0%
19.3%
13.6%
Sonikai
Chunikai
Sankai
Hiraya
Simotaya
Haitsukiai
Kanban


Gion area
Type-specific distribution


Spatial distribution of 375 Cultural heritages (buildings in Kyoto, Japan)


(urban use in Kyoto (by Keiji Yano)


堀川五条から北


World Heritages in Kyoto
(1)

以 GIS 鋪展繽紛瑰麗的文學地圖

文 / 羅鳳珠　元智大學中國語文學系講師

「地理」這一個詞彙，最早出自《易・繫辭上》:「仰以觀於天文，俯以察於地理」，孔穎達所做的注疏說:「地有山川原隰，各有條理，故稱理也。」近代一般辭書對「地理」一詞的解釋是:「土地、山川、氣候等自然環境形勢」。土地山川是地球表層的地貌。地表上還有不同的動植物等自然物構成四季繽紛美麗的景觀，也有人造的亭台樓閣、宮舍屋廬、關塞津渡橋樑等人造建物紀錄著人類文明進展的軌跡。隨著緯度高低，四季氣候變化，地表的山川地貌及動植物景觀也隨之變化，牽動著文人易感的心。

文學作品包含作者及作品內容，內容包含人、事、時、地、物，意指文學作品內容，寫的是某些人在某些時、空環境下所做或所遭遇的事以及與之相關的外物，例如杜甫〈八陣圖〉:「功蓋三分國，名成八陣圖。江流石不轉，遺恨失吞吳。」詩裡所寫到的人，有三國時代的劉備、孫權、曹操、周瑜、諸葛亮等，所寫的事件是吳蜀魏三分天下的赤壁之戰，時間是漢末三國時代，地點在漢代的魚復縣（今四川奉節縣），相關的物是八陣圖。

從另一個角度分析文學作品的內容，可以概分爲三類，其一是描寫人主觀內在的思維與心性情感活動；其二是描寫客觀外在的景物，其三是描寫人與外在景物互動過程心靈的感發。地理景觀對文學的主要影響，可以分爲由內而外的情感投射與由外而內的興託感發。前者指的是文人內心有所感觸時，面對不同的自然景觀，以情襯景，李商隱〈落花〉詩:「高閣客竟去，小園花亂飛。參差連曲陌，迢遞送斜暉。腸斷未忍掃，眼穿仍欲歸。芳心向春盡，所得是沾衣。」是也。後者是指文人藉自然景觀爲意象，以景襯情，馬致遠〈天淨沙〉:「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家。古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」最爲典型。

自然景觀是形成文學內涵與風格的重要元素，劉勰《文心雕龍・物色》篇寫道:「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉……歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。」說的便是氣候時令的變遷對山川風景所帶來的變化，並影響及於作家及作品，而氣候時令的變化與地理環境相關。「春秋代序」指的是季節的更迭，「陰陽慘舒」指的是天氣的晴陰明暗所產生的心境舒暢慘澹的變化。可見外物的變化會使人的心境受到影響而起伏變動，文人情動於中而形於言，寫下一篇篇的文學作品。如果再細分，文學的內容與題材可以區分爲抒情、言志、敘事、記遊、詠史、詠物、寫景、懷古……等等，在在都受到外在景物的影響，其中尤以詩詞歌賦等韻文最爲明顯。以下試以詩經、楚辭、漢樂府詩、全唐詩、宋詩、唐宋詞爲範圍，分析這些文學作品季節書寫的分佈比例，由高至低分別爲：春／秋／夏／冬＝21.8／13.2／1.4／1（詳如附表一），高低比例差 21 倍強，可以看出漢樂府詩之後，詩人描寫春、秋二季的比例比夏、冬二季高出很多，主要的原因便是因爲春、秋二季景觀的變化非常大，正好印證

了劉勰「情以物遷，辭以情發」的觀點。

從以上敘述可知，文學作品是人心感於外物的表現，而這些外物指的就是人以感官器官所見、所聞，引發心中所思所感的景觀外物，造成變化的最主要因素是緯度不同，所帶來的天候溫度差異，地表地貌也隨之千變萬化。春去秋來，花開花落、月圓月缺、潮起潮落、樓起樓塌，人聚人散，在文人眼中，都有異樣心境、別樣情懷。

文學與地理的關係，可以從二方面觀察，其一已如前述，是自然景觀的變化在文人心中引起的興託感發，其二是文人因仕宦、遊歷而遷徙時，行經大江南北，所留下的文章，對當地文人、文風，乃至於文化所產生的影響。

自然景觀的變化對文學作品的影響，從中國文學的二大起源《詩經》與《楚辭》便可以知道。《詩經》歷來被稱爲中國北方文學的代表作，主要寫於北方的黃河流域；《楚辭》被稱爲中國南方文學的代表作，主要寫於南方的江漢流域。黃河流域多平原，視野一望無際，氣溫及四時自然景觀的變化都比南方大，這種地理環境形成質樸豪爽的民風，情感的表達直率奔放，例如〈鄭風・狡童〉:「彼狡童兮，不與我言兮，維子之故，使我不能餐兮。彼狡童兮，不與我食兮，維子之故，使我不能息兮。」情感的表達方式直率熱烈。江漢流域多高山深澤，林木蓊鬱，長年雲霧繚繞，所產生的《楚辭》，充滿了豐富的想像與浪漫的精神，對情感的表達較爲綢繆婉轉，例如〈少司命〉:「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。」雖是一首祭歌，但也是後世公認的言情上乘之作，那種情溢於中而難以形於言，難以訴於人的委婉曲折，與《詩經》的直言坦率截然不同。由此可見，由於這二處地理環境氣候及景觀地貌的不同，形成剛柔質潤迥異的文學風格，北方文學剛而質，南方文學柔而潤。爾後南北朝民歌對情感的描寫也呈現出地理性的差異。北朝民歌質樸奔放，如〈地驅樂歌〉:「驅羊入谷，白羊在前。老女不嫁，蹋地喚天。」表現出北方女子直爽率真的氣概；而南朝民歌則偏向綺靡婉約，如〈子夜歌〉:「夜長不得眠，明月何灼灼。想聞散喚聲，虛應空中諾。」表現出南方女子的含蓄婉約。

文人藉眼前景，寄心中情，多少山山水水，都因文學作品而蒙上了情感的色彩，景中有情，情中有景，情景交錯，物我情融，情與景編織出篇篇瑰麗的文學作品。辛棄疾〈賀新郎〉:「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是。」便是物我合一的典型代表。自古以來，文人面對山峰崖嶺、林原莽漠、水澤湖泊、關津渡口，寄寓詠懷，抒情寫志，留下許多或情隨境生，或移情入境，或物我情融的作品。王維〈齊州送祖二〉:「送君南浦淚如絲，君向東州使我悲。爲報故人憔悴盡，如今不似洛陽時。」;〈渭城曲〉:「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」王之渙〈涼州詞〉:「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」都是傳唱千古，膾炙人口的詩篇。「南浦」指的是南邊的水岸，古人外出，若有水路，通常會走水路，沒有水路才會走陸路，因此登船的水岸也時常是送別的地方；「陽關」位於現在的甘肅省敦煌縣，在玉門關之南，漢代曾在此設置關隘，是出塞必經之處；「玉門關」也是漢時通往西域的必經之關隘，都是送行者與遠行者相別的地方。文人

將心中的情感投射到地表的景觀，使得原本無情無知的景觀染上了情感的色彩，因此使得「南浦」、「陽關」、「玉門關」因王維與王之渙的作品而成爲千古以來離別的傷心表徵。李白〈獨坐敬亭山〉:「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒。相看兩不厭，只有敬亭山。」王昌齡 〈芙蓉樓送辛漸〉:「寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤。洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。」李商隱〈夜雨寄北〉:「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。」李白〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉:「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流。」李之儀〈卜算子〉:「我住長江頭，君住長江尾。日日思君不見君，共飲長江水。此水幾時休，此恨何時已。但願君心似我心，定不負相思意。」都是藉景寄情的典型作品。「敬亭山」、「楚山」、「巴山」、「長江」陪伴文人度過孤單寂寥，惆悵落寞的心境，也隨著文學作品流傳千古。

文人對於自然景觀的描寫，對風情文物的敘述，對各地文人、文風與文化的影響，主要表現在文人或因仕宦，或因遊歷，往來於各地，爲江山名勝留下千古佳作，使文人、文學與江山名勝，同垂千古。多少山山水水，都因文人與文學作品而引來後人尋幽訪勝。正是孟浩然〈與諸子登峴山〉所寫的:「人事有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。水落魚梁淺，天寒夢澤深。羊公碑尚在，讀罷淚沾襟。」於是乎，杭州西湖隨著蘇軾的〈飲湖上初晴後雨〉:「水光瀲灩晴方好，山色空濛雨亦奇。若把西湖比西子，淡粧濃抹總相宜。」廬山隨著蘇軾的〈題西林壁〉:「橫看成嶺側成峰，遠近高低總不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」名垂千古，至今仍是江山名勝。而崔顥〈黃鶴樓〉:「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。晴川歷歷漢陽樹，春草萋萋鸚鵡洲。日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。」筆下的「鸚鵡洲」，今已不復見，位於武昌現址的黃鶴樓，已不是崔顥與李白當年攀登的原址原樓，但是今人來到此地，仍不免望著長江對岸，試圖尋找鸚鵡洲的舊蹤跡。去到了位於湖北黃岡的赤壁公園，正是當年蘇軾寫〈念奴嬌〉赤壁懷古的舊址，從岩壁上端俯視下方水面，難以想像眼前正是當年蘇軾筆下「亂石穿空，驚濤拍岸，捲起千堆雪」的景象，也許是因長江已改道，也許是因地貌已改變，也許純然只是蘇軾的文學誇飾。無論如何，即便是如杜甫〈詠懷古蹟五首〉之二所寫的:「搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師。悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時。江山故宅空文藻，雲雨荒臺豈夢思。最是楚宮俱泯滅，舟人指點到今疑。」雖然江山故宅如今只空留文藻，後人透過文人的眼，文人的心，文人的筆，來此尋幽訪勝，仍然引發無窮的感懷。

文學與地理的關係，還可以表現在對豐盛的民生物產的歌詠，江南的橙黃橘綠[1]、紫蟹鱸魚[2]，蘆芽河豚[3]，鮮鯽蓴羹[4]，都使蘇軾念念不忘；嶺南的荔枝，也曾讓謫居惠

---

[1]. 語出蘇軾〈贈劉景文〉:「荷盡已無擎雨蓋，菊殘猶有傲霜枝。 一年好景君須記， 最是橙黃橘綠時。」這首詩寫於杭州州。

[2]. 語出蘇軾〈泛舟城南，會者五人，分韻賦詩，得「人皆苦炎」字，四首之三〉:「紫蟹鱸魚賤如土，得錢相付何曾數。碧筩時作象鼻彎，白酒微帶荷心苦。運肘風生看斫鱠，隨刀雪落驚飛縷。不將醉語作新詩，飽食應慚腹如鼓。」這首詩寫於湖州。

[3]. 語出蘇軾〈惠崇春江晚景，二首之一〉:「竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。蔞蒿滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。」

州的蘇軾發出「日啖荔枝三百顆，不辭常作嶺南人」[5]的讚嘆。回到我們熟悉的土地台灣，在詩人的生花妙筆之下，美食部分，如：吳德功〈水沙連〉:「地勢高千尺，中間別有天。雌雄山互鎖，清濁水交纏。鳳尾蘭花秀，貓兒竹筍鮮。四時多霧靄，遙望與雲連。」寫的是南投的竹筍；勞之辨的〈臺灣雜詠，二首之一〉:「春盤綠玉薦西瓜，未臘先看柳長芽。地盡日南天氣早，梅花纔放見荷花。」〈臺灣雜詠，二首之二〉:「釀蜜波羅摘露香，傾來椰酒白於漿。相逢歧路無他贈，手捧檳榔勸客嘗。」寫台灣的西瓜、波羅、檳榔、椰酒；郁永河〈臺灣竹枝詞，十二首之十〉:「不是哀梨不是楂，酸香滋味似甜瓜。枇杷不見黃金果，番檨何勞向客誇。」寫台南的芒果；賴世良〈牛心水柿〉:「牛心水柿早名揚，公館鄉中獨擅場。日本香江尤愛購，鮮甜清脆勝瓊漿。」寫苗栗公館鄉的牛心柿；朱仕玠〈池上曲〉:「初來池上時，水滿新楊蘸。仳別歎兼旬，田田荷已泛。荷泛稗相依，水風颺袷衣。頹陽不忍去，來月暮言歸。」寫台東池上鄉的釋迦；何澂〈臺陽雜詠，二十四首之二十二〉:「競傳麻豆勝平和，秋日園林柚子多。爛煮冰弸逾栗美，愛看染霧當橙槎。綠添水色新番檨，青映山光上釋伽。不特菩提稱佛號，天波羅又地波羅。」這首詩除了寫台南麻豆柚子的品質風味勝過向有「蜜柚之鄉」美稱的福建平和柚子，還寫了台灣的冰弸、染霧、番檨、釋伽果、菩提果、波羅蜜、黃梨等七種水果[6]；莊太岳〈鹿江竹枝詞，十二首之十一〉:「北頭一帶盡漁家，海上生涯在討鯊。今歲漁冬偏不美，共來捕蟹掘沙蝦。」寫彰化鹿港的螃蟹與沙蝦；莊太岳〈鹿江竹枝詞，十二首之一〉:「烏魚大獲萬三三，典盡釵環爲口饞。本港從來魚子好，果然風味勝臺南。」寫彰化鹿港的烏魚子；莊太岳〈鹿江竹枝詞，十二首之三〉:「醒脾兩盒猪油荖，爽口三包鳳眼糕。一樣玉珍新與舊，各將牌匾競爭高。」寫彰化鹿港玉珍齋的猪油荖與鳳眼糕。玉珍齋從 1877 年至今，已在鹿港飄香一百多年，台灣詩人筆下，勾勒出一幅幅引人垂涎的台灣文學美食地圖。

自然景觀也常是文人筆下歌詠的題材，以台灣古典漢詩爲例，描寫山景的有：草山（陽明山）、紗帽山、大屯山、阿里山、玉山、鐵砧山、半屏山、角板山、奇萊山……等等；描寫水景的有：碧潭、日月潭、淡江、鹿江；描寫溫泉的有：宜蘭湯圍溫泉、台北北投溫泉、台北烏來溫泉、台南關子嶺溫泉、彰化溫泉；描寫古蹟的有：淡水紅毛城、台南延平郡王祠、台南孔子廟、台南赤崁城、嘉義吳鳳廟……等等，不勝枚舉，

---

4. 語出蘇軾〈揚州以土物寄少游〉:「鮮鯽經年祕醯醢，團臍紫蟹脂填腹。後春蓴茁活如酥，先社薑芽肥勝肉。鳥子梁粱何足道，點綴盤飧亦時欲。淮南風俗事瓶罌，方法相傳竟留蓄。且同千里寄鵝毛，何用孜孜飲麋鹿。」
5. 語出蘇軾〈食荔支，二首之二〉:「羅浮山下四時春，盧橘楊梅次第新。日啖荔支三百顆，不辭長作嶺南人。」
6. 冰弸:「冰弸，形如皂莢子，似栗；而香味特勝」；染霧:「一名軟霧，又名剪霧。大如蒜，蒂銳頭圓，形似石榴，瑩潤可愛；味清甘，略同蘋婆」；番檨:「即番蒜也。高樹多陰，實如豬腰；青皮、黃肉，土人甘之」；釋伽果:「一名佛頭果；實大如柿。色碧紋縐，如釋伽頭；味甘微酸而膩」；菩提果:「一名香果。花有鬚無瓣，白色。其實中空，有細絨屬蒂，狀如蠟丸；鮮青熟黃，味甘而清」；波羅蜜:「波羅蜜爲天波羅」；黃梨:「黃梨爲地波羅」。黃梨即鳳梨。以上詞彙註解引自《台灣文獻叢刊》第二十八種，臺灣雜詠合刻，諸家（著），臺灣銀行經濟研究室（編），臺灣銀行發行，西元 1958 年 10 月出版。資料出處網址：
http://buddhistinformatics.ddbc.edu.tw/taiwanbuddhism/tb/mq/p1_08.htm

足以編織出一幅台灣深度文化旅遊地圖。

民間文學存在於各個民族之中，有別於以文字流傳的文學作品，以口語相傳爲主。由於民間文學的地域性強烈，所以其內容多數與當地的風土民情、生活習俗息息相關，這些風土民情、生活習俗受信仰的影響，具有族群的差異性，也與天候物產、地形地貌等地理環境相關，使其作品的內容具有濃厚的族群與地域色彩。

多數民間文學作品的作者已不可考，民間文學的產出或流傳地區，以採集地點爲準，有一些作品內容也紀錄了地名或建築物、山川特色等足以辨識地理位置的訊息。例如客家人居於山區較多，從台灣地區現有已蒐集的山歌都集中於客家族群居住的鄉鎮即可知。客家山歌的內容包含了客家族群生活之中的各種情感，尤以傳遞男女情感的作品居多，如台中縣石岡鄉的客家山歌：〈客家山歌最出名〉：「客家山歌最出名，條條山歌有妹名。條條山歌有妹份，一條無妹唱無成。」〈閒閒無事唱山歌〉：「食飽飯仔門檻坐，閒閒無事唱山歌；人人講俚風流子，無雙無對無奈何。」有一些民間文學描述當地的風俗民情或故事，例如台中縣東勢鎮的〈笑死豐原擔屎的〉；宜蘭冬山鄉〈龜山島的由來〉；高雄鳳山市〈牛稠埔的由來〉、〈半屏山的由來〉；台南麻豆鎮〈南鯤鯓廟的由來〉；雲林北港鎮〈北港媽祖南巡的故事〉；彰化二水鄉〈你有才調過西螺溪〉、〈你若好膽你就過虎尾溪〉等等都是。

民間文學的內容或語言都有濃厚的地域色彩，也帶有濃厚的人親土親的情懷，因此依據作品之地理位置訊息將作品與其相關之地理位置繫連起來，便成爲台灣民間文學分佈地圖，對民間文學的欣賞、研究、典藏、推廣，或透過民歌了解各地的風土民情文化，都有極大的幫助。

很難想像讀文學作品也可以對照著地圖尋訪文人走過的足跡，透過文人的筆探訪文人寫過的山川名勝古蹟，思文人之所思，感文人之所感。地理資訊系統的發展，使我們很容易在地圖上建構文人及文學作品的分佈地圖，甚至於再細分爲文學裡的各種風土、民情、文化地圖，筆者於 2009 年爲文建會台灣文化地圖網站計畫做規劃時，便曾以台灣文學作品的內容爲範圍，規劃「鍾靈毓秀孕我文人」（作者出生地）、「尋訪文人走過的足跡」（作者活動地區）、「文人與詩社的消逝與新生」、「人親土親的民歌韻味」、「跟著文學體會臺灣風情」（風土民情）、「文學的高山流水知音見」（山水美景）、「文學中的朝聖行跡」（名勝古蹟）、「文學綻放的繽紛花季」（文學裡描寫的繽紛百花）、「跟著文學品嚐臺灣美食」、「跟著民間傳說去探險」等十種文學主題地圖。

綜上所述可知，地理資訊可以建置個別文人的遊屐行吟路線圖及作品分佈地圖，如附圖一、二蘇軾文學地圖；也可以依據文體區別建立個別文體之文學地圖，如附圖三台灣民間文學分佈地圖。我們還可以從文人及作品的分佈得知某一個時期文人與作品的分佈密度，推測當時文化的盛衰情況，如附表二全宋詩作者及作品分佈統計。文學地理學的研究與教學，已經從對作者籍貫及作品的統計、宗室家族的遷徙等文學外部特徵的統計，深化到切入文本內容的解讀分析，讓文學與文化，文學與人民的生活情感，與人民生活的地理環境緊密結合，地理資訊系統的發展，正好提供了一個方便

有效，可以整合多元媒體與資訊的平台，爲文學地理學的研究與教學，提供方便有效的工具。

附表一：中國韻文季節書寫次數分佈比例表：

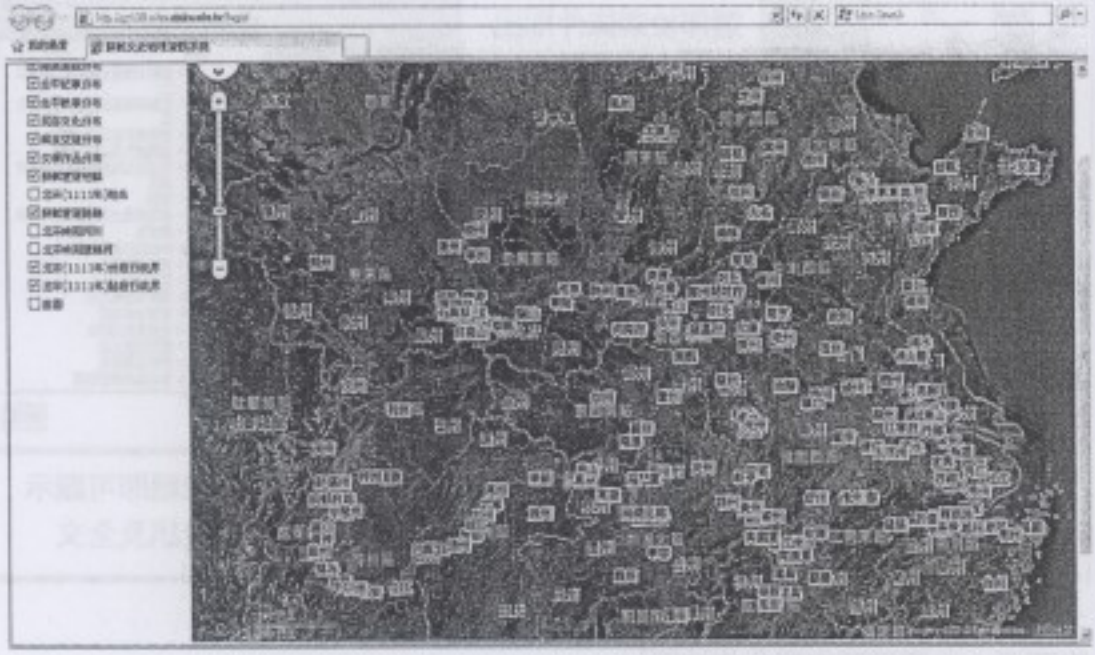
項目	總計	春	%	夏	%	秋	%	冬	%
詩經	21 次	5 次	23.81	7 次	33.33	3 次	14.29	6 次	28.57
楚辭	53	15	28.30	6	11.32	23	43.40	9	16.98
樂府詩	1,473	792	53.77	101	6.86	523	35.51	57	3.87
全唐詩	21,127	11,281	53.40	981	4.64	8307	39.32	558	2.64
宋名家詩	15,039	8,168	54.31	652	4.34	5592	37.18	627	4.17
唐宋詞	15,075	10,526	69.82	180	1.19	4215	27.96	154	1.02
總計	52,788	30,787	58.32	1,927	3.65	18,663	35.35	1,411	2.67

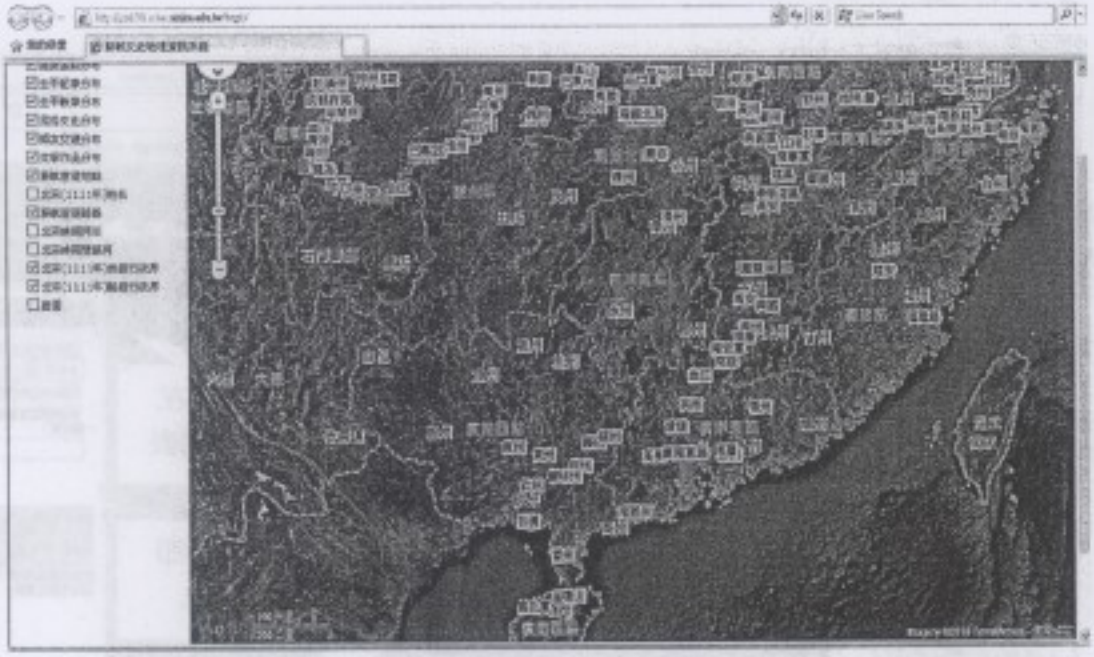
附表二：全宋詩作品數量、詩人籍貫、作品總數最多前十處[7]：

作品數量最多前十人	詩人籍貫最多前十處	作品總數最多前十處
越州山陰（陸游/9271 首）	莆田(119 人/6161 首/3 名)	越州山陰（9626 首/5 人）
福建莆田(劉克莊/4557 首)	永嘉(110 人/3175 首/11 名)	眉州眉山（6316 首/52 人）
吉州吉水(楊萬里/4284 首)	鄞縣(104 人/3204 首/10 名)	莆田（6161 首/121 人）
鄭州（趙蕃/3735 首）	錢塘（81 人/4024 首/7 名）	吉州吉水（5289 首/4 人）
安徽宣城(梅堯臣/2933 首)	晉江(59 人/141 首/271 名)	宣城（5013 首/22 人）
安徽歙縣（方回/2859 首）	崇安(59 人/1021 首/56 名)	開封（4390 首/58 人）
四川眉山（蘇軾/2856 首）	建安(58 人/1628 首/32 名)	錢塘（4024 首/81 人）
河南開封（韓淲/2624 首）	開封（58 人/4390 首/6 名）	鄭州（3740 首/3 人）
亳州譙縣（張耒/2268 首）	平陽（50 人/95 首/319 名）	歙州歙縣（3480 首/32 人）
江西分寧(黃庭堅/2204 首)	邵武(49 人/2086 首/22 名)	鄞縣（3204 首/104 人）

[7]. 全宋詩總計收錄 9,215 位詩人作品，籍貫可考的詩人 5,953 人，作品總數量 254,240 首（最少 1 首～最多 9,271 首）。作品數量只有 1 首的有 4,972 人，佔總數量的 53.99%；2 首的有 1,366 人，佔總數量的 14.82%；3-20 首的有 2,083 人，佔總數量的 22.60%；21-500 首的有 673 人，佔總數量的 07.30%；501 首以上有 118 人，佔總數量的 01.28%。

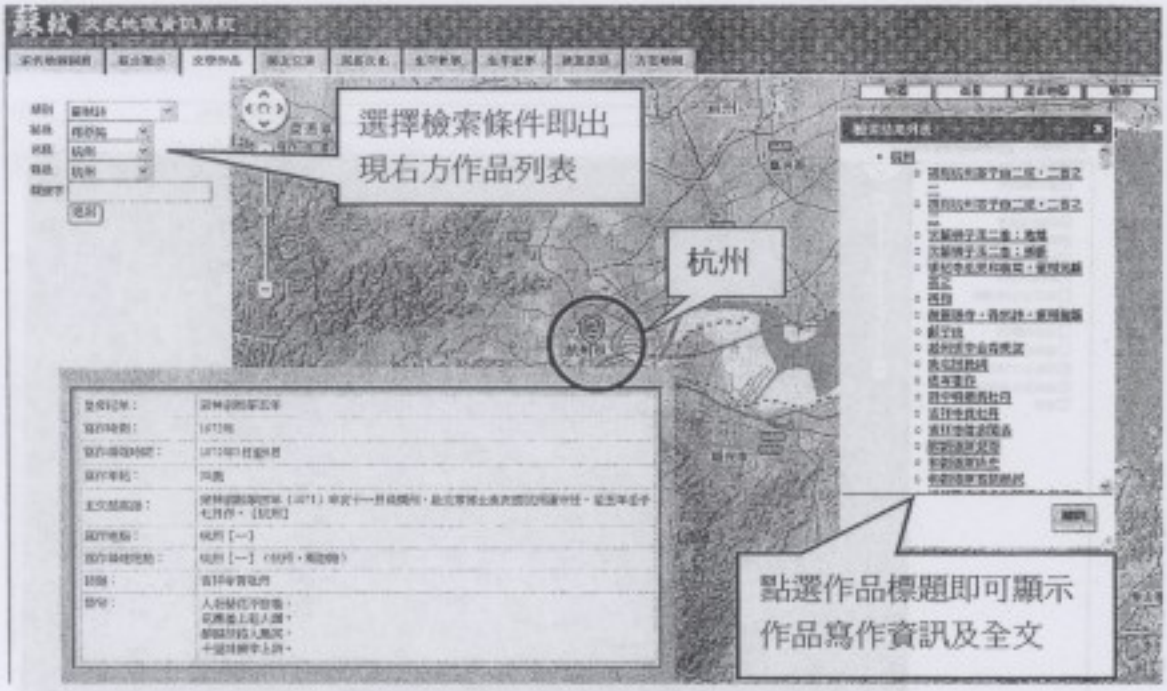
附圖一：蘇軾文學地圖[8]（包含：文學作品、師友交遊、民俗文化、生平記事、生平軼事、建築景點、方志地圖等資料）



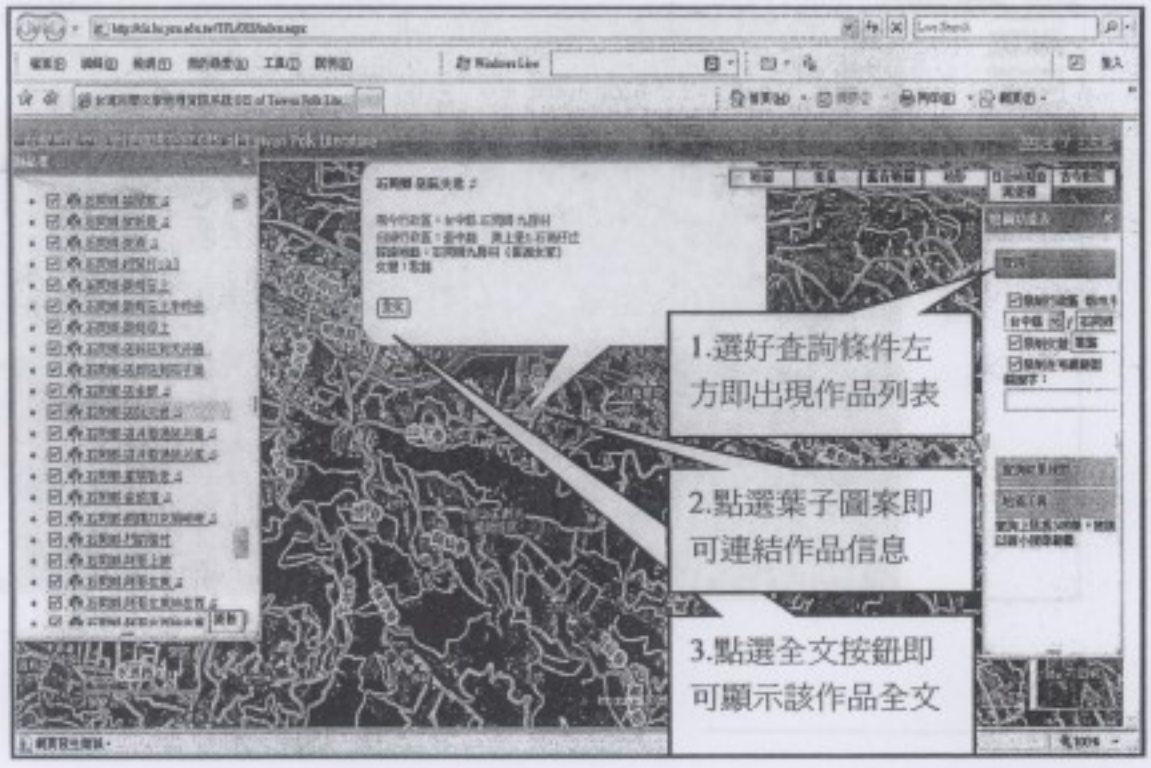


[8]. 引自羅鳳珠、范毅軍建置，浪淘盡千古風流人物：蘇軾文史地理資訊系統網站，網址：http://cls.hs.yzu.edu.tw/Su_shi/index.html

附圖二：蘇軾於杭州作品列表



附圖三：台灣民間文學分佈地圖[9]：



9. 引自羅鳳珠、胡萬川、范毅軍建置，台灣民間文學館網站，網址：http://cls.hs.yzu.edu.tw/TFL/

東吳大學中文系所

以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖

元智大學中語系・羅鳳珠

2010年11月24日

大綱

一. 文人、文學與地理環境的關係
二. 我見青山多嫵媚：文人心境情境與地理物境的交融
三. 江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪
四. 話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產
五. 山川名勝最移情：文學裡的明媚風光
六. 猶存直道民風古：文學裡的民情風俗
七. 文學地理資訊的應用
八. 文學地理資訊網站介紹

文人、文學與地理環境的關係

- 「地理」一詞出自《易・繫辭上》：「仰以觀於天文，俯以察於地理」。
- 孔穎達疏曰：「地有山川原隰，各有條理，故稱理也。」
- 近代一般辭書對「地理」一詞的解釋是：「土地、山川、氣候等自然環境形勢」。

文人、文學與地理環境的關係

藝術創作的內容與風格會受到地理景觀環境的影響，音樂如此、繪畫如此，文學也如此。

土地山川是地球表層的地貌：

- 地表上還有不同的動植物等自然物構成四季繽紛美麗的景觀。
- 也有人造的亭台樓閣、宮舍屋廬、關塞、津渡、橋樑等人造建物紀錄著人類文明進展的軌跡。
- 隨著緯度高低，四季氣候變化，地表的山川地貌及動植物景觀也隨之變化，牽動著文人易感的心。

文人、文學與地理環境的關係

- 自然景觀是形成文學內涵與風格的重要元素，劉勰《文心雕龍・物色篇》寫道：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉……歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。」說的便是氣候時令的變遷對山川風景所帶來的變化，並影響及於作家及作品，而氣候時令的變化與地理環境相關。
- 「春秋代序」指的是季節的更迭，「陰陽慘舒」指的是天氣的晴陰明暗所產生的心境舒暢慘澹的變化。可見外物的變化會使人的心境受到影響而起伏變動，文人情動於中而形於言，寫下一篇篇的文學作品。

文人、文學與地理環境的關係

- 文學作品包含作者及作品內容，內容包含人、事、時、地、物，意指文學作品內容，寫的是某些人在某些時、空環境下所做或所遭遇的事以及與之相關的外物。
- 例如杜甫〈八陣圖〉：「功蓋三分國，名成八陣圖。江流石不轉，遺恨失吞吳。」詩裡所寫到的人，有三國時代的劉備、孫權、曹操、周瑜、諸葛亮……等，所寫的事件是吳蜀魏三分天下的赤壁之戰，時間是漢末三國時代，地點在漢代的魚復縣（今四川奉節縣），相關的物是八陣圖。

文人、文學與地理環境的關係

- 中國文學的二大起源《詩經》與《楚辭》。
- 《詩經》以北方的黃河流域為主要的寫作背景，《楚辭》以南方的江漢流域為主要的寫作背景。
- 由於這二處地理環境氣候及景觀地貌的不同，形成剛柔質潤迥異的文學風格。
- 北方文學剛而質，南方文學柔而潤。

文人、文學與地理環境的關係

- 黃河流域多平原，視野一望無際，氣溫及四時自然景觀的變化都比南方大，這種地理環境形成質樸豪爽的民風，情感的表達直率奔放。
- 例如〈鄭風・狡童〉：「彼狡童兮，不與我言兮，維子之故，使我不能餐兮。彼狡童兮，不與我食兮，維子之故，使我不能息兮。」情感的表達方式直率熱烈。

文人、文學與地理環境的關係

- 江漢流域多高山深澤，林木蓊鬱，長年雲霧繚繞，所產生的《楚辭》，充滿了豐富的想像與浪漫的精神，對情感的表達較為綢繆婉轉。
- 例如〈少司命〉：「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。」雖是一首祭歌，但也是後世公認的言情上乘之作，那種情溢於中而難以形於言，難以訴於人的委婉曲折，與《詩經》的直言坦率截然不同。

文人、文學與地理環境的關係

- 爾後南北朝民歌對情感的描寫也呈現出地理環境不同的差異。
- 北朝民歌質樸奔放，如〈地驅樂歌〉：「驅羊入谷，白羊在前。老女不嫁，蹋地喚天。」表現出北方女子直爽率真的氣概。
- 而南朝民歌則偏向綺靡婉約，如〈子夜歌〉：「夜長不得眠，明月何灼灼。想聞散喚聲，虛應空中諾。」表現出南方女子的含蓄婉約。
- 由此可知，地理環境的不同，形成剛柔質潤迥異的文學風格。

文人、文學與地理環境的關係

文學作品的內容可以概分為三類：
一、描寫主觀內在的心靈世界；
二、描寫客觀外在的自然景觀；
三、描寫作者與外物互動過程的心靈感發。

以賀鑄，〈眼兒媚〉為例：

蕭蕭江上荻花秋，作弄許多愁。（人與外物的互動）

半竿落日，兩行新雁，一葉扁舟。（客觀外在的自然景觀）

惜分長怕君先去，直待醉時休。今宵眼底，明朝心上，後日眉頭。（主觀內在的心靈世界）

文人、文學與地理環境的關係

地理景觀對文學的主要影響可以分為由內而外的情感投射與由外而內的興託感發。

- 由內→外的情感投射指的是文人內心有所感觸，面對不同的自然景觀，使用「以情襯景」的描寫技巧「移情入境」。
- 由外→內的興託感發是指藉自然景觀為意象，使用「以景襯情」的描寫技巧「 情隨境生」。
- 最好的文學作品是由內→外以及由外→內，情意與物境交互感發，使用「情景交融」的描寫技巧「物我情融」。

文人、文學與地理環境的關係

使用「以情襯景」的描寫技巧「移情入境」

例如

- 李商隱〈落花〉：高閣客竟去，小園花亂飛。參差連曲陌，迢遞送斜暉。腸斷未忍掃，眼穿仍欲歸。芳心向春盡，所得是沾衣。
- 歐陽修〈玉樓春〉：尊前擬把歸期說。未語春容先慘咽。人生自是有情癡，此恨不關風與月。　離歌且莫翻新闋。一曲能教腸寸結。直須看盡洛城花，始共春風容易別。

文人、文學與地理環境的關係

使用「以景襯情」的描寫技巧「 情隨境生」

崔顥〈黃鶴樓〉：昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。晴川歷歷漢陽樹，春草萋萋鸚鵡洲。日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。

杜甫〈登高〉：風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。

文人、文學與地理環境的關係

使用「情景交融」的描寫技巧「物我情融」

李商隱〈暮秋獨遊曲江〉：荷葉生時春恨生，荷葉枯時秋恨成。深知身在情長在，悵望江頭江水聲。

辛棄疾〈賀新郎〉：甚矣吾衰矣。悵平生、交游零落，只今餘幾。白髮空垂三千丈，一笑人間萬事。問何物、能令公喜。我見青山多嫵媚，料青山、見我應如是。情與貌，略相似。　一尊搔首東窗裡。想淵明、停雲詩就，此時風味。江左沈酣求名者，豈識濁醪妙理。回首叫、雲飛風起。不恨古人吾不見，恨古人、不見吾狂耳。知我者，二三子。

文人、文學與地理環境的關係

- 外在的自然景觀，包含地表的動物、植物、山川景觀，以及因緯度不同、氣候不同所帶來的自然景觀差異與四時景觀的變化，因而呈現的地景、地貌的不同。
- 文人感於四時外物的變化，情動于中而形於言，寫下一篇篇動人的篇章，這些都與地理環境脫離不了關係。

文人、文學與地理環境的關係

凍雲黯淡天氣，扁舟一葉，乘興離江渚。渡萬壑千巖，越溪深處。怒濤漸息，樵風乍起，片帆高舉。泛畫鷁、翩翩過南浦。　望中酒旆閃閃，一簇煙村，數行霜樹。殘日下，漁人鳴榔歸去。敗荷零落，衰楊掩映，岸邊兩兩三三，浣紗遊女。避行客、含羞笑相語。　到此因念，繡閣輕拋，浪萍難駐。歎後約丁寧竟何據。慘離懷，空恨歲晚歸期阻。凝淚眼、杳杳神京路。斷鴻聲遠長天暮。（柳永（徐平輯））

從這一關詞可以看到柳永的心境隨著外物的轉移而變化。

柳永在「凍雲黯淡天氣」的秋晨，扁舟一葉，「乘興」出遊，心境輕快，但是到了黃昏，因為看到「殘日」、「漁人鳴榔歸去」、「敗荷零落」、「衰楊掩映」、「浣紗遊女」，想起自己「繡閣輕拋，浪萍難駐」，晨起出遊之興至此一掃而空，情緒急轉直下，從「慘離懷」到「空恨歲晚歸期阻」，最後「凝淚眼」望向暮色中的「杳杳神京路」，進而感歎後約丁寧無據。

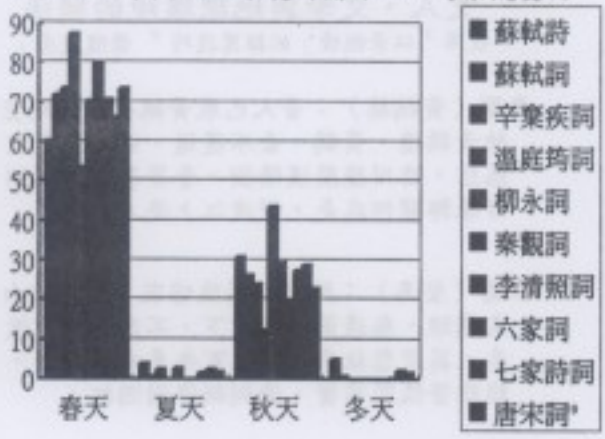
文人、文學與地理環境的關係

從柳永這一闋詞可以看出作者用以烘托情感的元素，包括：

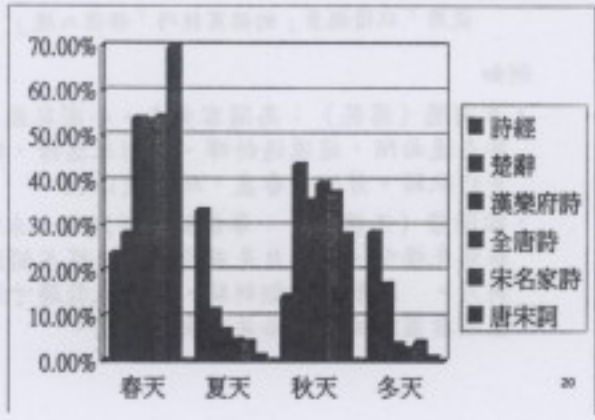
- 季節（深秋）
- 天氣（凍雲黯淡天氣）
- 自然景觀（敗荷零落，衰楊掩映）
- 時間（清晨→乘興、黃昏→引發愁緒的時間點）
- 植物（霜樹、敗荷、衰楊、浪萍）
- 動物（斷鴻）等相關情境

正是《文心雕龍・物色》篇所說的：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」、「情以物遷，辭以情發」的寫照。

文人、文學與地理環境的關係：四時景觀變化



文人、文學與地理環境的關係：四時景觀變化



我見青山多嫵媚：文人心境情境與地理物境的交融

- 文人藉眼前景，寄心中情，多少山山水水，都因文學作品而蒙上了情感的色彩，景中有情，情中有景，情景交錯，物我情融，情與景編織出篇篇瑰麗的文學作品。
- 辛棄疾〈賀新郎〉：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是」，便是物我合一的典型代表。
- 自古以來，文人面對山峰崖嶺、林原莽漠、水澤湖泊、關津渡口，寄寓詠懷，抒情寫志，留下許多或情隨境生，或移情入境，或物我情融的作品。

我見青山多嫵媚：文人心境情境與地理物境的交融

王維〈齊州送祖二〉：「送君南浦淚如絲，君向東州使我悲。為報故人憔悴盡，如今不似洛陽時。」

王維〈渭城曲〉：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

王之渙〈涼州詞〉：「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」

我見青山多嫵媚：文人心境情境與地理物境的交融

- 文人將心中的情感投射到地表的景觀，使得原本無情無知的景觀染上了情感的色彩，因此使得「南浦」、「陽關」、「玉門關」因王維與王之渙的作品而成為千古以來離別的傷心表徵。

我見青山多嫵媚：文人心境情境與地理物境的交融

李白〈獨坐敬亭山〉：「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒。相看兩不厭，只有敬亭山。」

王昌齡〈芙蓉樓送辛漸〉：「寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤。洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。」

李商隱〈夜雨寄北〉：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。」

我見青山多嫵媚：
文人心境情境與地理物境的交融

- 李白〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉：「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流。」
- 李之儀〈卜算子〉：「我住長江頭，君住長江尾。日日思君不見君，共飲長江水。此水幾時休，此恨何時已。但願君心似我心，定不負相思意。」
- 這些都是藉景寄情的典型作品。「敬亭山」、「楚山」、「巴山」、「長江」陪伴文人度過孤單寂寥，惆悵落寞的心境，也隨著文學作品流傳千古。

江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪

- 文人對於自然景觀的描寫，對風情文物的敘述，對各地文人、文風與文化的影響，主要表現在文人或因仕宦，或因遊歷，往來於各地，為江山名勝留下千古佳作，使文人、文學與江山名勝，同垂千古。多少山山水水，都因文人與文學作品而引來後人尋幽訪勝。
- 正是孟浩然〈與諸子登峴山〉所寫的：「人事有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。水落魚梁淺，天寒夢澤深。羊公碑尚在，讀罷淚沾襟。」

江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪

- 蘇軾〈題西林壁〉：「橫看成嶺側成峰，遠近高低總不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。」
- 李白〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉：「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流。」
- 李白〈將進酒〉：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回。」

江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪

- 蘇軾〈念奴嬌〉赤壁懷古：「大江東去浪淘盡，千古風流人物，故壘西邊人道是，三國周郎赤壁。」
- 蘇軾〈飲湖上初晴後雨〉：「水光瀲灩晴方好，山色空濛雨亦奇。若把西湖比西子，淡粧濃抹總相宜。」

江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪

- 崔顥〈黃鶴樓〉：「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。 晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。」
- 李白〈登金陵鳳凰臺 〉：「鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。三山半落青天外，二水中分白鷺洲。總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。 」

江山明秀飛詩情：文人留下的雪泥鴻爪

蘇軾〈子由澠池懷舊〉：「人生到處知何似？應似飛鴻踏雪泥。泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西。老僧已死成新塔，壞壁無由見舊題。往日崎嶇還記否，路長人困蹇驢嘶。」

杜甫〈詠懷古蹟五首〉之二所寫的：「搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師。悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時。江山故宅空文藻，雲雨荒臺豈夢思。最是楚宮俱泯滅，舟人指點到今疑。」

雖然江山故宅如今只空留文藻，後人透過文人的眼，文人的心，文人的筆，來此尋幽訪勝，仍然引發無窮的感懷。

話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產

文學與地理的關係，還可以表現在對豐盛的民生物產的歌詠。例如使蘇軾念念不忘的山珍河鮮有：

- 橙黃橘綠：一年好景君須記，最是橙黃橘綠時。
- 紫蟹鱸魚：紫蟹鱸魚賤如土，得錢相付何曾數。
- 蘆芽河豚：蓼蒿滿地蘆芽短，正是河豚欲上時。
- 鮮鯽蓴薑：鮮鯽經年祕醯醢，團臍紫蟹脂填腹。後春蓴茁活如酥，先社薑芽肥勝肉。
- 嶺南的荔枝，也曾讓謫居惠州的蘇軾發出「日啖荔枝三百顆，不辭長作嶺南人」的讚嘆。

話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產

回到我們熟悉的土地台灣，在詩人的生花妙筆之下，美食部分，如：

- 吳德功〈水沙連〉：「地勢高千尺，中間別有天。雌雄山互鎖，清濁水交纏。鳳尾蘭花秀，貓兒竹筍鮮。四時多霧露，遙望與雲連。」寫的是南投的竹筍；
- 勞之辨的〈臺灣雜詠，二首之一〉：「春盤綠玉薦西瓜，未臘先看柳長芽。地盡日南天氣早，梅花纔放見荷花。」〈臺灣雜詠，二首之二〉：「釀蜜波羅摘露香，傾來椰酒白於漿。相逢歧路無他贈，手捧檳榔勸客嘗。」寫台灣的西瓜、波羅、檳榔、椰酒。

話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產

- 郁永河〈臺灣竹枝詞，十二首之十〉：「不是哀梨不是楂，酸香滋味似甜瓜。枇杷不見黃金果，番檨何勞向客誇。」寫台南的芒果；
- 賴世良〈牛心水柿〉：「牛心水柿早名揚，公館鄉中獨擅場。日本香江尤愛購，鮮甜清脆勝瓊漿。」寫苗栗公館鄉的牛心柿；

話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產

- 何澂〈臺陽雜詠，二十四首之二十二〉：「競傳麻豆勝平和，秋日園林柚子多。爛煮冰弸逾栗美，愛看染霧當橙搓。綠添水色新番檨，青映山光上釋伽。不特菩提稱佛號，天波羅又地波羅。」
- 這首詩除了寫台南麻豆柚子的品質風味勝過向有「蜜柚之鄉」美稱的福建平和柚子，還寫了台灣的冰弸、染霧、番檨、釋伽果、菩提果、波羅蜜、黃梨（鳳梨）等七種水果。

話到豐年笑語溫：文學裡的豐富物產

- 莊太岳〈鹿江竹枝詞，十二首之十一〉：「北頭一帶盡漁家，海上生涯在討鯊。今歲漁冬偏不美，共來捕蟹掘沙蝦。」寫彰化鹿港的螃蟹與沙蝦；
- 莊太岳〈鹿江竹枝詞，十二首之一〉：「烏魚大獲萬三三，典盡釵環為口饞。本港從來魚子好，果然風味勝臺南。」寫彰化鹿港的烏魚子；
- 莊太岳〈鹿江竹枝詞，十二首之三〉：「醒脾兩盒豬油羔，爽口三包鳳眼糕。一樣玉珍新與舊，各將牌匾競爭高。」寫彰化鹿港玉珍齋的豬油羔與鳳眼糕。玉珍齋從1877年至今，已在鹿港飄香一百多年，台灣詩人筆下，勾勒出一幅幅引人垂涎的台灣文學美食地圖。

山川名勝最移情：文學裡的明媚風光

- 自然景觀也常是文人筆下歌詠的題材，以台灣古典漢詩為例，描寫山景的有：草山（陽明山）、紗帽山、大屯山、阿里山、玉山、鐵砧山、半屏山、角板山、奇萊山……等等；
- 描寫水景的有：碧潭、日月潭、淡江、鹿江；
- 描寫溫泉的有：宜蘭湯圍溫泉、台北北投溫泉、台北烏來溫泉、台南關子嶺溫泉、彰化溫泉；
- 描寫古蹟的有：淡水紅毛城、台南延平郡王祠、台南孔子廟、台南赤崁城、嘉義吳鳳廟……等等，不勝枚舉，足以編織出一幅台灣深度文化旅遊地圖。

山川名勝最移情：文學裡的明媚風光

- 林臥雲〈日月潭，二首之二〉：聳翠山環玉鏡幽，大觀真可供清遊。杵歌恍自雲間出，畫景難從筆底求。我愛探珠搖獨木，人爭涵碧倚高樓。蓬萊別有新天地，炯炯雙輝萬古留。
- 夏之芳〈臺灣紀巡詩〉：北番風俗半傳聞，竹塹遙通八里坌。干豆門邊湖水闊，沃饒千里隔煙雲。

猶存直道民風古：文學裡的民情風俗

- 民間文學存在於各個民族之中，有別於以文字流傳的文學作品，以口語相傳為主。由於民間文學的地域性強烈，所以其內容多數與當地的風土民情、生活習俗息息相關。
- 這些風土民情、生活習俗受信仰的影響，具有族群的差異性，也與天候物產、地形地貌等地理環境相關，使其作品的內容具有濃厚的族群與地域色彩。

猶存直道民風古：文學裡的民情風俗

- 多數民間文學作品的作者已不可考，民間文學的產出或流傳地區，以採集地點為準，有一些作品內容也紀錄了地名或建築物、山川特色等足以辨識地理位置的訊息。
- 例如客家人居於山區較多，從台灣地區現有已蒐集的山歌都集中於客家族群居住的鄉鎮即可知。客家山歌的內容包含了客家族群生活之中的各種情感，尤以傳遞男女情感的作品居多，如台中縣石岡鄉的客家山歌：〈客家山歌最出名〉：「客家山歌最出名，條條山歌有妹名。條條山歌有妹份，一條無妹唱無成。」

猶存直道民風古：文學裡的民情風俗

有一些民間文學描述當地的風俗民情或故事，例如：

- 台中縣東勢鎮的〈笑死豐原擔屎的〉；
- 宜蘭冬山鄉〈龜山島的由來〉；
- 高雄鳳山市〈牛稠埔的由來〉、〈半屏山的由來〉；
- 台南麻豆鎮〈南鯤鯓廟的由來〉；
- 雲林北港鎮〈北港媽祖南巡的故事〉；
- 彰化二水鄉〈你有才調過西螺溪〉、〈你若好膽你就過虎尾溪〉等等都是。

作品全文請參考台灣民間文學館網站：
http://cls.hs.yzu.edu.tw/TFL2010/

猶存直道民風古：文學裡的民情風俗

- 黃純青〈兒戲十首：放紙鳶〉：秋朗天高放紙鳶，乘風八角挂鳴弦。他年脫線飛飛去，振翼自由戾九天。
- 謝維巖〈安平觀競渡〉：安平渡口見龍舟，前代江河水尚流。日暮畫船簫鼓散，寒潮捲起鹿門秋。
- 林臥雲〈夏季羅山竹枝詞〉：五日良辰一笑譁，粢艾角黍饗家家。門楣遍插菖蒲艾，酒灑雄黃為辟邪。
- 黃純青〈幼誕十五首：試周〉：樹德堂前筆墨陳，試周設宴會嘉賓。豚蹄麵線紅龜粿，四座杯傾笑語親。

文學地理資訊的應用

- 很難想像讀文學作品也可以對照著地圖尋訪文人走過的足跡，透過文人的筆，探訪文人寫過的山川名勝古蹟，思文人之所思，感文人之所感。
- 地理資訊系統的發展，使我們很容易在地圖上建構文人及文學作品的分佈地圖，甚至於再細分為文學裡的各種風土、民情、文化地圖。

文學地理資訊的應用：文人遊展行吟路線圖

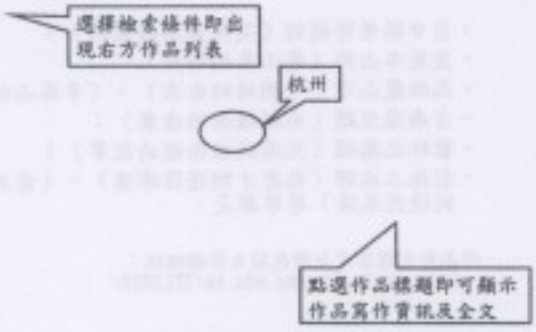
含：文學作品、師友交遊、民俗文化、生平記事、生平軼事、建築景點、方志地圖等資料

43

文學地理資訊的應用：文人遊展行吟路線圖

44

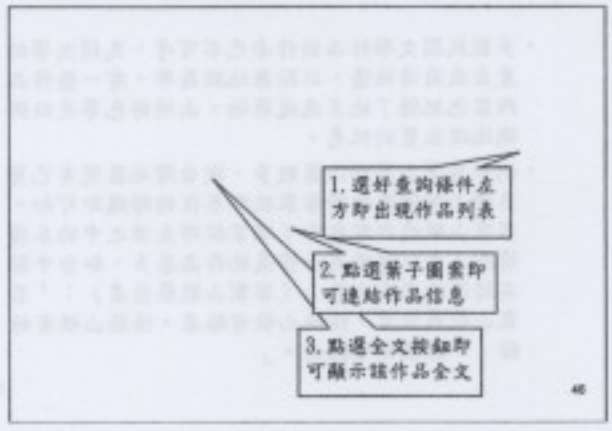
文學地理資訊的應用：文學作品分佈地圖



選擇檢索條件即出現右方作品列表

杭州

點選作品標題即可顯示作品寫作資訊及全文



文學地理資訊的應用：文學作品分佈地圖

1. 選好查詢條件左方即出現作品列表

2. 點選葉子圖案即可連結作品信息

3. 點選全文按鈕即可顯示該作品全文

46

文學地理資訊的應用：作者及作品分佈與文化盛衰

作品數量最多前十人	作人數量最多前十處	作品數量最多前十處
趙州山陰（陸游/ 9271首）		趙州山陰（9626首/ 5人）
	永嘉（110人/ 3175首/ 11名）	廣州廣山（6316首/52人）
吉州吉水（楊萬里/ 4284首）		
	錢塘（81人/ 4024首/ 7名）	吉州吉水（5289首/ 4人）
安徽宣城（梅堯臣/ 2933首）		宣城（5613首/ 22人）
安徽歙縣（方回/ 2859首）	崇安（58人/ 1821首/ 58名）	開封（4390首/ 58人）
四川廣山（蘇軾/ 2856首）	建安（58人/ 1628首/ 32名）	錢塘（4024首/ 81人）
河南開封（韓流/ 2624首）	開封（58人/ 4390首/ 6名）	
衢州歙縣（張表/ 2268首）		歙州歙縣（3480首/32人）
江西分寧（黃庭堅/ 2204首）	邵武（49人/ 2086首/ 22名）	

文學地理資訊網站介紹

1. 建立「文學地理資訊」系統，讓使用者正確得知民間歌謠的採集地，利用GIS（Geographic Information System）科技，讓地理變成生動、細緻的電子地圖，使用者可以走訪這些民間歌謠流傳的地點，從民間謠諺及故事裡貼近真實的台灣面貌。

2. 所使用之地圖圖層類別：
- Google地圖
- Google衛星影像圖
- Google地圖與衛星影像套疊地圖
- Google地形圖
- 日治時期台灣堡圖
- Google地圖與日治時期台灣堡圖套疊之古今對照地圖

48

時空之旅-蘇軾
http://cls.hs.yzu.edu.tw/su_shih/

人生到處知何似---宋人與宋詩地理資訊系統
http://cls.hs.yzu.edu.tw/sung/sung/

浪淘盡千古風流人物：蘇軾文史地理資訊系統
http://cls.hs.yzu.edu.tw/Su_shi/index.html

唐宋詩詞作者及作品分佈地理資訊系統
http://cls.hs.yzu.edu.tw/TSPL/

台灣民間文學館網站：首頁
http://cls.hs.yzu.edu.tw/TFL/

感謝聆聽，敬請指教

參考網站

講義及相關網站位址：

網路展書讀：http://cls.hs.yzu.edu.tw/

→成果榮譽→拾、應邀做學術報告及演講 →

64.羅鳳珠，〈以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖〉，東吳大學中文系，2010年11月24日。

65.羅鳳珠，〈文學地理資訊系統的建構與應用〉，東吳大學中文系，2010年12月1日。

東吳大學中文所

文學地理資訊系統的建構與應用

元智大學中語系・羅鳳珠

2010年12月1日

大綱

一、前人的研究

二、地名資料庫的建立（行政層級）

三、建置文學地理資訊的困難及解決方法

四、地理位置經緯度座標定位

五、網站建置：網站架構圖、功能分鏡圖

六、網站介紹

七、研究的應用：文學分佈

前人研究的檢視　1/7

一、台灣大學陳正祥教授:〈中國文化中心的遷移〉，以結合時間與空間的統計數據，繪製包含全唐詩、宋詩、北宋詞作家籍貫分佈等十八種不同的人文地圖，具體說明中國文化中心由北向南移動的事實與現象。

二、西北大學李浩教授：《唐代關中士族與文學》及《唐代三大地域文學士族研究》二本著作，探討文學士族的分佈。

三、南京大學胡阿祥教授：《魏晉本土文學地理研究》一書以作者籍貫分佈，研究「文學的發展及文體、題材、區域特色、風格與地理的關係」、「作者生長及寫作環境與地理的關係」二個層面。

前人研究的檢視　2/7

四、四川三峽大學曹詩圖教授等人合著的〈中國文學的地理分析〉一文：認為地理環境對文學的影響，包含：「提供作品的創作素材」、「激發作者的創作靈感」、「影響地域民風、民俗、語言」、「影響作者的心理素質與審美情趣」。

五、浙江師範大學梅新林教授：《中國古代文學地理形態與演變》一書，主張中國古代文學地理最為關鍵的五大要素是「文學家籍貫分佈」、「流域軸線」、「城市軸心」、「文人流向」、「區系輪動」。

前人研究的檢視　3/7

六、華中師範大學鄒建軍教授：在〈文學地理學研究的主要領域〉文中，提出文學地理學研究的主要領域，應包含：

1. 「作家受到自然地理、山水環境的深刻影響」
2. 「文學作品中對某一地理空間的建構」
3. 「文學作品中的自然山水描寫及其意義」
4. 「文學流派產生和自然地理環境的關係」
5. 「文學史的演變和地理環境變遷的關係」
6. 「『地理大發現』對文學作品內容所發生的影響」
7. 「人類對宇宙空間的新觀察對作家觀念所產生的影響」
8. 「東、西方作家對地理空間的不同表達」

等八個問題，側重在文學與空間的交互影響。

前人研究的檢視　4/7

七、中國社會科學院文學所楊義教授：〈重繪中國文學地圖與中國文學的民族學、地理學問題〉一文提出文學地理學要關注的四大問題，分別是：

「地域文化的問題」、

「作家的出生地、宦遊地、流放地」、

「大家族的遷移」、

「文化中心的遷移」

等，而且這四個問題「並非孤立存在，而往往是相互交織產生綜合效應的。唯有深入地總覽文學地理學的綜合效應，才能真正破解文學之為文學的生命本質，以及作家之為作家的原創力機制的秘密所在。」

前人研究的檢視　5/7

八、左鵬教授於〈文學地理研究中的作品分析難題：以唐五代時期嶺南的文學地理為例〉：提出「切入文本」的研究方式，認為「文學地理研究離不開對文學作品的解讀」。

九、瀋陽師範大學王祥教授：《北宋詩人的地理分布及其文學史意義分析》

十、廈門大學錢建狀教授：《南渡詞人地理分布與南宋文學發展新態勢》

十一、首都師範大學周文業教授：以文學作品之內容，以事件發生的地點所做的文學地理資訊研究。

7

前人研究的檢視　6/7

綜合前述的研究，包含「人：文人的分佈與流動、家族的遷移」、「作品」、「地域文化」、「地理景觀」等。

- 前人已有的研究，多數以文人的分佈為主。文人的分佈都是以文人的籍貫地作為統計的基點。
- 楊義教授的研究已擴及到「作家的出生地、宦遊地、流放地」，鄒建軍教授提出「文學作品中對某一地理空間的建構」、「文學作品中的自然山水描寫及其意義」及左鵬教授所提出的從「文本切入」，周文業教授從作品內容分析，都已深入到文學作品內容，比起只以作者籍貫地統計分析，又往前跨進一步。
- 無可諱言的，從文學作品內容的解讀進行分析，其困難度也相對提高很多。

前人研究的檢視　7/7

- 以文人的籍貫地作為統計的基點，有二處可再深化者：
- 其一是以籍貫建立文學家籍貫分佈：只能以「不同籍貫的文學家」探討「文學家籍貫地域特性」，但是若要探討地域特性、地理環境對寫作或文學發展的相關性研究，恐怕不能只考慮籍貫，必須再區分為籍貫地、出生地與活動地區。有些文學家不在籍貫地出生，也可能從未回到籍貫地，以此作為二者關係的探討，細緻性與客觀性都不足。
- 其二是絕大多數的文學家們都不是終生守著籍貫地或出生地生老病死，他們會因各種因素四處遷移，在不同的地區面對不同的地理環境寫作，只以籍貫地做為文學作品與地理關係的研究，未能兼顧文學家寫作地點變更以及因寫作地點不同，文人因而受到不同地理環境影響的問題，也無法掌握文人與地理環境相互交叉因而對自身作品及對當地文風所帶來的影響，同樣存在細緻性與客觀性都不足的問題。

地名資料庫的建立

基礎地名資料庫：

一、《中國歷史地圖集》的中國歷代行政地名資料54,136筆（建立行政層級地名資料）

二、《中國古典詩詞地名辭典》地名資料18,206筆

三、《辭源》所整理的2,662筆通俗地名資料

四、唐宋詩詞文本所抽取之地名詞彙資料

參考

魏嵩山主編的《中國歷史地名大辭典》

李德清主編的《中國歷史地名避諱考》

地名資料庫的建立

引用資訊科技作為文學研究的目的是節省人力。

建立基礎地名資料庫的作用是使電腦能夠判斷文本內容的文字之語意，即：哪些詞彙是地名。

但是，若遇到同形異異字，電腦無法分辨。

地名資料庫的建立

行政地名資料庫：以北宋兩浙路部分地名為例

筆數	朝代	路	州、道、軍、監、氏、郡	縣、軍監	鄉、鎮、里、保
1	北宋	兩浙路	潤州	丹徒、丹陽、金壇	大港鎮、丹徒鎮、延陵鎮、丁角鎮、呂城鎮
2	北宋	兩浙路	常州	江陰、武進、晉陵、無錫、宜興	青城鎮、利城鎮、萬歲鎮、奔牛鎮、石湯鎮、望亭鎮、張渚鎮、湖洑鎮
3	北宋	兩浙路	蘇州	蘇州、常熟、昆山、長州、吳縣、吳江、通州	慶安鎮、福山鎮、梅里鎮、水濱鎮
4	北宋	兩浙路	秀州	華亭、崇德、海鹽	陳鎮、青墩鎮
5	北宋	兩浙路	湖州	長興、安吉、歸安、烏程、武康、德清	水口鎮、四安鎮、梅溪鎮、烏[redacted]新市鎮

地名資料庫的建立

地名簡稱、縮寫、合稱、通俗地名與行政地名對應資料庫

序號	地名	類別	通俗地名	說明
1	大孤山	山名	鞋山	江西鄱陽湖中
2	太行	山名	五行山、王母山、女媧山	
3	玉水	水名	琨瑞水，舊名琨瑞溪	山東歷城縣南六十里
4	蕪城	古城名	廣陵城、邗溝城	江蘇江都縣境
5	蠡臺	古臺名	升臺、虎圈臺	河南商丘縣
6	嘉禾嶼	地名	鷺嶼	今福建廈門市
7	苑城	地名	臺城	今江蘇南京市江寧縣北
8	天池	池名	祈連泊池	山西寧武縣西南管涔山上
9	卑水渦	卑水渦	卑水渦	陝西華陰縣西南
10	兩湖	省名	湖廣	合稱，湖南湖北兩[redacted]簡稱兩湖，又稱湖廣

地名資料庫的建立

研究的進行方式：地名資料的抽取與建置

以「宋人與宋詩地理資訊網站」為例：

http://cls.hs.yzu.edu.tw/sung/sung/

一、宋詩詩題及詩序地名資料

二、宋詩詩句地名及地理資訊語意概念資料

三、唐宋詩詞作者傳記資料庫

地名資料庫的建立：文學作品

- 詩作裡寫到的地名資料，有些是作者當時的「寫作地點」，有些是作品的「寫及地點」，二者需要予以區分，才能建立精確的寫作地點與地理關係。
- 每一首詩一定有當時的寫作地點，但是未必出現在詩題及詩序中，當然也有很多詩的寫作地點不可考的的情形。
- 「寫及地點」有時正是「寫作地點」，但也有很多的情況是作者身在甲地，或因懷念乙地友人，或因神遊某地，或因回憶舊遊蹤而寫及某地。
- 以蘇軾〈送表忠觀錢道士歸杭，並引〉詩為例，詩題的「寫及地點」是杭州，蘇軾當時（宋神宗元豐二年，1079）在湖州任上，不在詩題所寫的杭州，因此宋詩詩題及詩序的的地理標記如附表一：

附表一：宋詩詩題及詩序地名標記資料

寫作時間（皇帝紀年）	宋神宗元豐二年
寫作時間（西曆）	1079年
寫作年紀	44歲
寫作地點	湖州
精確時間（西曆）	1079年5月至7月
寫作精確地點	湖州（湖州，兩浙路）
寫及地點	杭州
詩　題	送表忠觀錢道士歸杭，並引
詩序	熙寧十年，詔以龍山廢佛祠為表忠觀。元豐二年，通教自杭來，見予於吳興。問：「觀亦卒工乎？」曰：「未也，杭人比歲不登，莫有助我者。」余曰：「異哉，杭人重施輕財，是不獨為福田也，將自託於不朽，今歲成矣，子其行乎？」及還，作詩送之。
詩句	先王舊德在民心，著令稱忠上意深。墮淚行看會祠下，挂名爭欲刻碑陰。淒涼破屋塵凝坐，憔悴雲孫[redacted]簪。未信諸豪容郭解，卻從他縣施千金。

地名資料庫的建立：作者

- 作者地名資訊包括：籍貫、出生地、活動地區三部分。
- 作者時間資訊包括生卒年、及第年、活動時期。
- 說明：有些作者之生卒年不詳，可依據及第年或活動時期推測其在世時間。
- 依據以上標記，即可在地圖上顯示每一個行政地區有那些人的籍貫在此、出生地在此、那些人曾在此做官，曾在此遊歷，產生過那些作品。

建置文學地理資訊的困難及解決方法

文學作品包含

1. 作者：籍貫地、出生地、活動地（仕宦、遊歷）
2. 作品：寫作地及寫及地，但是「寫作地≠寫及地」

可從：作者生平、相關史料；作品篇名、作品內容、相關史料

文學地理資訊研究：

1. 作者分佈
2. 作品分佈
3. 作品內容與地理環境關係

建置文學地理資訊的困難

本研究所遭遇的最大困難是地名的考證與確認。

文學典籍的地名著錄方式與其他文獻最大的不同是其他典籍多半以行政地名著錄，文學典籍地名的著錄方式有下列幾種：

一、有時使用當代行政地名
二、有時使用前代行政地名
三、有時使用通俗地名或簡稱及合稱地名
四、有時因避諱而更改用字
五、有時是文本撰述者書寫錯誤
六、有時是以地名指稱人名
七、簡體字字體對應難以確認，如岩與巖

造成處理及判斷上的困難，分述如下：

建置文學地理資訊的困難
地名著錄體例不統一

撰寫者所撰錄的地名，可能會使用到撰寫者當朝或其他朝代的地名，而非該文獻主體所屬朝代的地名。

- 如宋人傳記之「程揆（1104～1164），字瑞卿，眉州武陽人，後徙婺為。」經查宋代無「武陽」，這是唐代地名。
- 又如「楊諤，字淳夫，霞浦人。紹定五年進士，官崇安令。」經查南宋該地為長溪，霞浦乃當今地名。
- 又如「王澡（1166～？），字身甫，號瓦全，四明人，一云寧海人。」經查宋代無「四明」，依《中國歷史地名辭典》考證：「四明，即舊寧波府（治所在鄞縣，今浙江寧波市）的別稱。」南北宋均有鄞縣，即今之寧波市。

建置文學地理資訊的困難
縣級以下地名之判斷困難

- 縣級以下地名無法判斷其上一層級之行政單位，層級越低之地名，同名異地之狀況越多，加上南、北兩宋的行政劃分不盡相同，雖有譚其驤《中國歷史地圖集》可參考對照，判斷仍然困難。
- 若遇到某鎮或縣級以下的地名，無從參考比對時，需輔以經緯度位置判斷。

建置文學地理資訊的困難
無法準確分辨南北宋地名

- 若傳記資料不完整，無法得知當事人是北宋或南宋人，加上地名著錄體例不一，只能從：「某乃某人之子」、「某乃某人之父」等旁證資料推測其明確之時空資訊。

建置文學地理資訊的困難
無法準確分辨同名異地之正確位置

- 宋代行政層級分為四級，縣以下層級同名異地的情形很多，如無其他佐證資料，難以準確分辨。
- 如：「田佐，字德賢，武寧人。」經查北宋洪州、萬州，南宋龍興府、萬州都有武寧，未知孰是，無法標記地理位置。

建置文學地理資訊的困難
建築名或地名難以分辨

- 以「亭」字為例，宋代地名字尾有「亭」字者，有「宛亭」、「粟亭」、「華亭」、「歷亭」、「鹽亭」。
- 詩詞裡常寫到的「華亭」，多數引用「華亭鶴」的典故，雖仍與華亭之地有關，但是唐杜甫詩〈重題鄭氏東亭〉：「華亭入翠微，秋日亂清暉。」的「華亭」只是一座亭台建築，不是地名。

建置文學地理資訊的困難
地名簡稱與縮寫判斷困難

- 這種情況多數出現在詩詞裡，同名異地的判斷尚且困難，更何況地名縮寫與略稱，往往需要輔以作者資料，以為佐證。

建置文學地理資訊的困難
地名與普通名詞混合，判斷困難

- 宋代有「大江」、「長江」之江河專名，但詩詞中寫及「大江」、「長江」，有時是作者眼前所見某條河面很寬廣、河道很長的其他江河之泛稱，不一定是「大江」、「長江」之專稱。

建置文學地理資訊的困難
通俗地名對應困難

- 詩詞等文學作品，因受限於字數及平仄聲韻，常使用通俗地名，目前並無完整的通俗地名與行政地名對應工具書，查核考證費時。

建置文學地理資訊的困難
地名合稱

- 詩詞等文學作品，因受限於字數及平仄聲韻，除了使用通俗地名，也常使用地名合稱，而地名合稱的指向內容不統一，在在造成考證上的困難。

以「五嶠」為例

- 依據《辭源》的解釋：「即五嶺」，
- 再查「五嶺」：「2. 大庾、始安、臨賀、桂陽、揭陽五嶺。見《漢書・張耳傳》注引裴淵《廣州記》」；《漢語大辭典》：「大庾嶺、越城嶺、騎田嶺、萌渚嶺、都龐嶺的總稱。……一說，指大庾、始安、臨賀、桂陽、揭陽。」

建置文學地理資訊的困難
地名描述：蘇軾詩之地名用詞類別

文學作品所顯示的地名資料不一定是該時代的該地名，而可能是其他同義地名。

蘇軾詩之地名記載方式	
一、 使用通俗名	〈九月二十日微雪，懷子由弟二首：其一〉：「岐陽九月天微雪」，「岐陽」即「鳳翔府」。
二、 使用前代古地名	〈東府雨中別子由〉：「我自廣陵歸」，「廣陵」即「揚州」，古名「廣陵」。
三、 使用簡稱地名	〈襄陽古樂府三首之二：上堵吟〉：「白馬為塞風為關」，「風」即「風林關」之省略。
四、 使用地名的別稱	〈和陶還舊居〉：「鵝城見諸孫」，「鵝城」指惠州
五、 以其他的名稱代用	〈送金山鄉僧歸蜀開堂〉：「撞鐘浮玉山」，「浮玉山」指的是「金山」，是仙境名稱。
六 使用行政地名	〈寒食雨二首：其一〉：「自我來黃州，已過三寒食。」

建置文學地理資訊的困難
作品繫年

- 文獻所記載之地名若有上述狀況時，作品之寫作時間、寫作繫年之排序，是考證寫作地點的重要線索，反之，寫作地點也是考證作品繫年的線索，若是文獻不足，二者皆難。

解決的方法

- 基於以上所遭遇的困難，本研究除了建立歷代行政地名及地名行政層級資料庫以資比對，以正確之地名修訂文本之錯誤。
- 詩詞地名資料的處理比較困難，需先以詞彙切分的方式正確切分詞組，以免誤將人名作為地名。
- 比較困難的部分是地名簡稱、縮寫、合稱、通俗地名
- 本研究逐一抽取文本的地名相關詞彙資料，建立與行政地名對應資料庫。

解決方法

建立作品繫年：以蘇軾詩為例

在每一首詩標誌寫作之時間，因文獻記載不同，標記詳略不同

以年為單位	以皇帝紀年標誌，再換算為西曆及蘇軾年齡相互對照。
以起迄時間為單位	以〈詰案〉（清代王文誥案語）之起迄時間為單位。
以月為單位	以月為單位的標誌，或是列出該月份，或是列出「某月至某月」。
以日為單位	以蘇軾書寫之精確年月日時間為單位。

地理位置經緯度座標定位

建立好地名資料之後，依據地名資料建立經緯度座標。

以「台灣民間文學館」為例

地理位置精確度

Constants級數 Description詳述

0：Unknown location. (Since 2.59)未知的位置
1：Country level accuracy. (Since 2.59)國界等級精確度
2：Region (state, province, prefecture, etc.) level accuracy. (Since 2.59)行政區域（州、省、府……等）等級精確度
3：Sub-region (county, municipality, etc.) level accuracy. (Since 2.59)次級行政區域（縣、自治市……等）等級精確度
4：Town (city, village) level accuracy. (Since 2.59)鄉鎮（市、村）等級精確度
5：Post code (zip code) level accuracy. (Since 2.59)郵遞區號等級精確度
6：Street level accuracy. (Since 2.59)街道等級精確度
7：Intersection level accuracy. (Since 2.59)十字路口等級精確度
8：Address level accuracy. (Since 2.59)完整地址等級精確度
9：Premise (building name, property name, shopping center, etc.) level accuracy. (Since 2.105)標的物（建築物名稱、社區名稱、購物中心……等）等級精確度

網站建置：台灣民間文學館網站：首頁

http://cls.hs.yzu.edu.tw/TFL/

台灣民間文學館內容：涵蓋區域

縣市（9）	所屬鄉鎮市（98）
桃園縣	中壢市、平鎮市、龍潭鄉、楊梅鎮、新屋鄉、觀音鄉、桃園市、龜山鄉、八德市、大溪鎮、大園鄉、蘆竹鄉
苗栗縣	三義鄉、三灣鄉、大湖鄉、公館鄉、竹南鎮、西湖鄉、南庄鄉、後龍鎮、苗栗市、苑裡鎮、泰安鄉、造橋鄉、獅潭鄉、銅鑼鄉、頭屋鄉、頭份鎮
台中縣	大甲鎮、大安鄉、外埔鄉、石岡鄉、沙鹿鎮、東勢鎮、梧棲鎮、清水鎮、新社鄉、潭子鄉
彰化縣	二林鎮、二水鄉、大村鎮、大城鄉、北斗鎮、永靖鎮、田中鎮、田尾鄉、竹塘鄉、伸港鎮、秀水鄉、和美鎮、社頭鄉、芳苑鄉、花壇鄉、芬園鄉、員林鎮、埔心鄉、埔鹽鄉、埤頭鄉、鹿港鎮、溪州鄉、溪湖鎮、彰化市、福興鄉、線西鄉
雲林縣	口湖鄉、土庫鎮、斗六市、斗南鎮、北港鎮、古坑鄉、台西鄉、四湖鄉、西螺鎮、東勢鄉、林內鄉、虎尾鎮、崙背鄉、麥寮鄉、褒忠鄉
南投縣	南投市、草屯鎮
台南縣	下營鄉、山上鄉、仁德鄉、六甲鄉、永康市、安定鄉、佳里鎮、後壁鄉、柳營鄉、麻豆鎮、新化鎮、歸仁鄉、關廟鄉
高雄縣	鳳山市
宜蘭縣	冬山鄉、宜蘭市、頭城鎮

台灣民間文學館內容：依語言別

語言別	篇數	字數	語言別	篇數	字數
客家話	4288	1,145,584	閩南語	8,797	3,895,727
客家話、國語	1	147	閩南語、日語	10	3,513
客家話、閩南語	11	2,113	閩南語、客家話	5	1,839
國語	12	3,936	閩南語、國語	1	960
國語、閩南語	1	170	總計：13,126篇，5,053,989字（含註解）		

台灣民間文學館內容：依文體別

文體別	篇數	字數	文體別	篇數	字數
民間故事	619	1,427,456	歌謠	3,237	278,493
神話	5	8609	諺語	812	100,020
笑話	289	362,758	繞口令	22	2,911
童謠	1,417	1,266,725	顛倒詞	1	106
傳說	771	54,626	其他	24	22,683
歇後語	5,929	1,529,606	總計：13,126篇，5,053,989字（含註解）		

台灣民間文學館內容：語音及詞彙資料

語音資料	桃園縣語音資料：380,088 秒 台中縣語音資料：563,162 秒 台南縣語音資料： 10,337 秒 總　　計：953,587 秒
詞彙資料	閩南話詞彙資料： 27,235條 客家話詞彙資料： 16,650條 總　　計： 43,885條

台灣民間文學館網站架構



研究的應用：文學分佈

- 文學分佈：以籍貫？活動地區？
- 文學盛衰：文人分佈？作品分佈？
- 文人對地方文風的影響？

感謝聆聽，敬請指教

參考網站

講義及相關網站位址：

網路展書讀：http://cls.hs.yzu.edu.tw/

→成果榮譽→拾、應邀做學術報告及演講 →

64. 羅鳳珠，〈以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖〉，東吳大學中文系，2010年11月24日。

65. 羅鳳珠，〈文學地理資訊系統的建構與應用〉，東吳大學中文系，2010年12月1日。

三、歷代學者多附和〈唱論〉聲情說 …… 104
四、結　語 …… 107

伍、曲牌、常用曲牌 —— 109

一、詞牌、曲牌之形成 …… 109
二、南北曲牌之淵源 …… 112
三、唐五代兩宋的填詞 …… 114
四、崑曲的訂譜 …… 120
五、曲牌、常用曲牌有多少？ …… 130

附　錄

一、各曲譜所收仙呂入雙調曲牌對照表 …… 137
二、《南詞新譜》所收仙呂入雙調集曲 …… 167
三、重要曲譜折子戲管色轉換表 …… 179
四、元・燕南芝庵〈唱論〉聲情說試釋 …… 257
五、元雜劇聲情分析舉隅 …… 263
六、崑曲折子戲聲情分析舉隅 …… 301

壹、音律與宮調

本章分三節：一、音律；二、宮調——從六十調、八十四調到六宮十一調；三、崑曲的宮調。第一、二節論述音律與歷代宮調。第三節探討元代以後南北曲宮調的性質、涵義。舉出五家比較具代表性的說法，這五家說法主要以崑曲曲譜的資料（洛地根據諸宮調及元散曲、劇曲資料）做統計、論述的依據。因此可以說，他們探討的是崑曲的宮調[1]。

第一、二節多論述前人之說，得自王光祈《中國音樂史》[2]者頗多，本文試圖以簡單、清楚的條理和語言論述一般人以為玄奧難解的音律與宮調。第三節崑曲的宮調，論述前人之說，再提出自己的看法。

一、音律

五音（或稱五聲，古時「聲」、「音」往往不分），即宮、商、角、徵、羽。如以宮為主音，則相當現代西樂大調的 Do、Re、Mi、Sol、La，簡譜作 1、2、3、5、6。後以角、徵之間，羽、宮之間，距離太大，遂加變徵、變宮，而成七音。七音如以徵為主音：徵、羽、變宮、宮、商、角、變徵，則相當現代西樂大調的 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si，簡譜作：1、2、3、4、5、6、7。

---

[1] 崑曲中的北曲曲牌多承襲元散曲、劇曲，甚至諸宮調等。
[2] 王光祈：《中國音樂史》（臺北：臺灣中華書局，1970 年臺三版）。

十二律：黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓、林鐘、夷則、南呂、無射、應鐘，即相當現代西樂的C、C#、D、D#、E、F、F#、G、G#、A、A#、B、十二半音，亦即相當鋼琴上每一組之七白鍵、五黑鍵。（十二律相當西樂十二半音，但其音高並非相等。）

「音」與「律」不同之點在於「律」有一定不變之音高，如西樂A，在攝氏十五度時，其每秒震動數為四百三十五；而「音」僅表樂音之相對關係，並無絕對音高，如黃鐘宮一調，其宮音為黃鐘，而在太簇宮，其宮音則為太簇。此猶西樂之Do，在C大調時，其音高為C，在鋼琴上每一組之第一個白鍵；而在D大調時，Do音高則為D，在鋼琴上每一組之第二白鍵。「音」之音高悉依宮調而改變，然而其樂音之相對關係則不變。如西樂在大調時Do與Re，Re與Mi，Sol與La，La與Si，其間隔永遠一個全音，Mi與Fa，Si與Do，其間隔永遠一個半音。

音律豈非甚簡而易明？毛奇齡《竟山樂錄》云：

> 何謂五聲？曰：宮、商、角、徵、羽也。何謂宮、商、角、徵、羽？曰：一、二、三、四、五也。一、二、三、四、五何以名爲宮、商、角、徵、羽？曰：欲代其數而不得，則強立名以代之，如天地玄黃之爲一號二號三號四號也。

「音」與「律」即如一、二、三、四、五之簡易！試問西方兒童孰不知Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Si？孰不知一個八度音程（Octave）中有十二個半音？然而中國之「音」、「律」，竟人人以為艱深玄妙，其理安在？豈非儒者好為穿鑿附會之過乎？

《禮記・樂記》：[3]

> 宮爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物，五者不亂，則無怗懘之音矣。宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其臣壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱；五音皆亂，迭相陵，謂之慢。

《白虎通・樂論》：[4]

> 所以名之爲角者何？角者，躍也，陽氣動躍。徵者，止也，陽氣止。商者，張也，陰氣開張，陽氣始降也。羽者，紆也，陰氣在上，陽氣在下。宮者，容也，含也，含容四時者也。

張炎《詞源・五音相生》云[5]：

> 宮屬土，君之象，爲信，徵所然。其聲濁，生數五，成數十。自注云：「宮，中也。居中央，暢四方，唱始施聲，爲四聲之綱」。商屬金，臣之象，爲義，宮所生。其聲次濁，生數四，成數九。自注云：「商，章也，物成就可章度也」。角屬木，民之象，爲仁，羽所生，其聲半清半濁，生數三，成數八。自注云：「角，觸也，物觸地而戴芒角也」。徵屬火，事之象，爲禮，角所

---

[3] 《禮記・樂記》，《禮記鄭注》（臺北：學海出版社，1968年），頁475～476。

[4] 引自修海林：《中國古代音樂史料集》（西安：世界圖書出版西安公司，2000年），頁182。

[5] 宋・張炎：《詞源》卷上〈五音相生〉，收入《詞話叢編》㈠（臺灣：廣文書局，1967年），頁179。

生，其聲次清，生數二，成數七。自注云：「徵，社也，物盛大而繁壯也」。羽屬水，物之象，爲智，商所生，其聲最清，生數一，成數六。自注云：「羽，宇也，物聚藏宇覆之也」。

其敘十二律則云：

黃鍾，所以宣養六氣九德也。又曰：黃者，中之色也。鍾者，種也。又曰：黃者，中和之氣。太簇，所以金奏贊揚出滯也。又曰：言萬物簇生也。又曰：陽氣既大奏地而達出也。顏氏曰：奏，進也。又曰：萬物始大湊地而出之也。姑洗，所以修潔百物，考神納賓也。又曰：萬物洗生。又曰：姑，必也。洗潔也。言陽氣洗物，必使之潔也。又曰：姑者，故也。洗者，鮮也。萬物去故就新，莫不鮮明也。蕤賓，所以安靖神人，獻酬交酢也。又曰：陰氣幼少，故曰蕤；萎陽不用事，故曰賓。又曰蕤，繼也；賓，導也，言陽始毀陰氣，使繼萬物也[6]。又曰：蕤者，下也；賓者，敬也，言陽氣上極，陰氣始起，故賓敬也。……

五音十二律，經此穿鑿，遂成神秘不可解之物矣！中國音樂所以未能普及、發揚，樂理所以通曉者寡，此等附會之說，實一大原因也。（按：又有將四季：春、夏、季夏、秋、冬，五方：東、南、中、西、北，與五音：宮、商、角、徵、羽相

[6] 蔡楨：《詞源疏證》（南京：金陵大學中國文化研究所，1932年）卷上頁91作：「言陽始導陰氣，使繼養物也。」鄭文焯《詞源斠律》同《詞源疏證》。

配合者。有將十二月附會於十二律之上者，如《禮記・月令》以孟春之月，律中太簇；仲春之月，律中夾鐘；季春之月，律中姑洗；孟夏之月，律中中呂；仲夏之月，律中蕤賓；季夏之月，律中林鐘；孟秋之月，律中夷則；仲秋之月，律中南呂；季秋之月，律中無射；孟冬之月，律中應鐘；仲冬之月，律中黃鐘；季冬之月，律中大呂。[7]）

至於求律之法，中國古時用「三分損益法」，所謂「三分損益法」，即以「三分損一」及「三分益一」之法推求各律之長度。「三分損一」乃將一律管或絃線之長減去三分之一，餘下三分之二長度，即為另一律之長度；「三分益一」乃將一律管或絃線之長增加三分之一，而為另一律之長度，亦即等於原律長度之三分之四。如以黃鐘長為九寸，三分損一得六寸，即為林鐘；林鐘再三分益一得八寸，即為太簇；太簇再三分損一得五又三分之一寸，即為南呂。如是者十一次，便求得十二律，其式如下：（表中符號「－」係表示三分損一，「…」係表示三分益一。）

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11)
黃鐘－林鐘…太簇－南呂…姑洗－應鐘…蕤賓…大呂－夷則…夾鐘－無射…中呂

於第七次時，仍用三分益一法者，以其如用三分損一法，大呂之音，必將超出本音程（Octave）之外，而為高一個八度音程之「半大呂」，故仍用三分益一法，使大呂一律仍在本八度音程之內。

由此法求得十二律管，其長度如下：[8]

[7] 《禮記・月令》，《禮記鄭注》（臺北：學海出版社，1968年），頁183～232。

[8] 據莊本立：《中國的音樂》（臺中：臺灣省政府新聞處印行，1968

黃鐘：9寸

林鐘：$9\times\frac{2}{3}=6$寸

太簇：$6\times\frac{4}{3}=8$寸

南呂：$8\times\frac{2}{3}=5\frac{1}{3}$寸

姑洗：$5\frac{1}{3}\times\frac{4}{3}=7\frac{1}{9}$寸

應鐘：$7\frac{1}{9}\times\frac{2}{3}=4\frac{20}{27}$寸

蕤賓：$4\frac{20}{27}\times\frac{4}{3}=6\frac{26}{81}$寸

大呂：$6\frac{26}{81}\times\frac{4}{3}=8\frac{104}{243}$寸

夷則：$8\frac{104}{243}\times\frac{2}{3}=5\frac{451}{729}$寸

夾鐘：$5\frac{451}{729}\times\frac{4}{3}=7\frac{1075}{2187}$寸

無射：$7\frac{1075}{2187}\times\frac{2}{3}=4\frac{6524}{6561}$寸

中呂：$4\frac{6524}{6561}\times\frac{4}{3}=6\frac{12974}{19683}$寸

中國古時求十二律均以三分損益法在管上求之，然以管定律，管中實際振動之氣柱受管口影響，而較管之實際長度稍長，因之所發之音不甚準確。至漢元帝時京房始作「準」（其狀如瑟），改用絃定律。以絃定律，不受氣柱之影響，則所發之音與欲求得者相合矣。

三分損益法每三分損一或益一後，所得之律與本律均相隔八律，故又謂之「隔八相生」。

年），頁59。此表簡單易懂。王光祈《中國音樂史》第二章〈律之起源〉第三節〈十二律之成立〉有更詳細的論說。

中國之律制，除上述以三分損益法求十二律外，尚有京房六十律、錢樂之（六朝宋人）三百六十律、何承天（六朝宋人）十二平均律（按：王光祈名之為十二平均律，實則何氏十二律雖極近平均律，非真正等比平均律，乃是一種「折衷律」。詳莊本立《中國音律之研究》[9]第三章、王光祈《中國音樂史》第三章第三節。）梁武帝四通十二笛、劉焯（隋人）十二等差律、王朴（五代周世宗時人）純正音階律、蔡元定（宋人）十八律、朱載堉（明人）十二平均律等。此處不擬討論，欲知其詳，請讀王光祈《東西樂制之研究》[10]、《中國音樂史》及莊本立《中國音律之研究》等書。今日世界各國通用之十二平均律，其最早發明者，是中國人朱載堉。朱氏於明萬曆十二年（西元一五八四年）著律學新說[11]，發明十二平均律，歐人在其後五十二年（西元一六三六年），始有梅雷生（Marie Mersenne）著Harmmorice Universelles一書，書中列有十二平均律各律間相比之數字。劉復嘗為〈十二等律的發明者朱載堉〉一文，疑梅氏之說出自朱氏，蓋其時西洋教士來華者日多，彼等或將朱氏學說傳入歐洲。但十二平均律雖為中國人在萬曆年間即已發明，然國人並未採用，僅宣付史館以備稽考，至清末，十二平均律始又與西樂「傳入」中國，而盛行於中國矣。

9 莊本立：《中國音律之研究》收入《中國音樂史論集》㈠（臺北：中華大典編印會印行，1950年）。

10 王光祈：《東西樂制之研究》（臺北：臺灣中華書局，1971年臺一版）。

11 朱載堉：《律學新說》收入《樂律全書》㈠～㈣（臺北：臺灣商務印書館，1968年）。

二、宮調——從六十調、八十四調到六宮十一調

㈠六十調與八十四調

五音，各為主音一次，可成五種調式：

宮調：宮－商－角……徵－羽……宮

商調：商－角……徵－羽……宮－商

角調：角……徵－羽……宮－商－角

徵調：徵－羽……宮－商－角……徵

羽調：羽……宮－商－角……徵－羽

（按：直線表示其距離為一全音，虛線表示其距離為一全音又一半音。）

任何一種調式旋宮十二次，（所謂「旋宮」，即十二律各為一次宮。）可得十二調。如宮調式，以黃鐘為宮者，謂之黃鐘宮；以大呂為宮者，謂之大呂宮；以太簇為宮者，謂之太簇宮；以夾鐘為宮者，謂之夾鐘宮；……共得十二調。又如商調式，以黃鐘為宮者，謂之黃鐘商；以大呂為宮者，謂之大呂商；以太簇為宮者，謂之太簇商；……亦得十二調。如是，五種調式旋宮可得六十調。

七音，各為主音一次，可成七種調式：

宮調：宮一商一角一變徵＜徵一羽一變宮＜宮

商調：商一角一變徵＜徵一羽一變宮＜宮一商

角調：角一變徵＜徵一羽一變宮＜宮一商一角

變徵調：變徵＜徵一羽一變宮＜宮一商一角一變徵

徵調：徵一羽一變宮＜宮一商一角一變徵＜徵

羽調：羽一變宮＜宮一商一角一變徵＜徵一羽

變宮調：變宮＜宮一商一角一變徵＜徵一羽一變宮

（按：表中「一」符號示二音距離為一全音，「＜」示二音距離為一半音。）

七種調式再用「十二律旋相為宮」之法，可得八十四調。（按：昔時以宮調式旋宮所得之十二調，名曰宮；以其他調式旋宮所得之調，謂之調。故八十四調中，宮有十二，調有七十二。宮與調又合稱宮調。）

茲將六十調與八十四調，列表於後：（此表乃由王光祈《東西樂制之研究》一書中迻錄。[12]）

（甲）五音調之旋宮法

⑴宮調十二種：皆以宮為基音。

	宮	商	角	……	徵	羽	……	宮
（子）以黃鐘為宮：	黃	太	姑		林	南		黃
（丑）以大呂為宮：	大	夾	中		夷	無		大
（寅）以太簇為宮：	太	姑	蕤		南	應		太
（卯）以夾鐘為宮：	夾	中	林		無	黃		夾
（辰）以姑洗為宮：	姑	蕤	夷		應	大		姑
（巳）以中呂為宮：	中	林	南		黃	太		中
（午）以蕤賓為宮：	蕤	夷	無		大	夾		蕤
（未）以林鐘為宮：	林	南	應		太	姑		林
（申）以夷則為宮：	夷	無	黃		夾	中		夷
（酉）以南呂為宮：	南	應	大		姑	蕤		南
（戌）以無射為宮：	無	黃	太		中	林		無

[12] 王光祈：《東西樂制之研究》（臺北：臺灣中華書局，1971 年臺一版），頁 106～115。

（亥）以應鐘為宮：應　大　夾　　蕤　夷　　應

⑵商調十二種：皆以商為基音。

商—角……徵—羽……宮—商

（子）以黃鐘為宮：太　姑　　林　南　　黃　太
（丑）以大呂為宮：夾　中　　夷　無　　大　夾
（寅）以太簇為宮：姑　蕤　　南　應　　太　姑
（卯）以夾鐘為宮：中　林　　無　黃　　夾　中
（辰）以姑洗為宮：蕤　夷　　應　大　　姑　蕤
（巳）以中呂為宮：林　南　　黃　太　　中　林
（午）以蕤賓為宮：夷　無　　大　夾　　蕤　夷
（未）以林鐘為宮：南　應　　太　姑　　林　南
（申）以夷則為宮：無　黃　　夾　中　　夷　無
（酉）以南呂為宮：應　大　　姑　蕤　　南　應
（戌）以無射為宮：黃　太　　中　林　　無　黃
（亥）以應鐘為宮：大　夾　　蕤　夷　　應　大

⑶角調十二種：皆以角為基音。

角……徵—羽……宮—商—角

（子）以黃鐘為宮：姑　　林　南　　黃　太　姑
（丑）以大呂為宮：中　　夷　無　　大　夾　中
（寅）以太簇為宮：蕤　　南　應　　太　姑　蕤
（卯）以夾鐘為宮：林　　無　黃　　夾　中　林
（辰）以姑洗為宮：夷　　應　大　　姑　蕤　夷
（巳）以中呂為宮：南　　黃　太　　中　林　南
（午）以蕤賓為宮：無　　大　夾　　蕤　夷　無
（未）以林鐘為宮：應　　太　姑　　林　南　應

（申）以夷則為宮：黃　　夾　中　　夷　無　黃
（酉）以南呂為宮：大　　姑　蕤　　南　應　大
（戌）以無射為宮：太　　中　林　　無　黃　太
（亥）以應鐘為宮：夾　　蕤　夷　　應　大　夾

⑷徵調十二種：皆以徵為基音。

徵—羽……宮—商—角……徵

（子）以黃鐘為宮：林　南　　黃　太　姑　　林
（丑）以大呂為宮：夷　無　　大　夾　中　　夷
（寅）以太簇為宮：南　應　　太　姑　蕤　　南
（卯）以夾鐘為宮：無　黃　　夾　中　林　　無
（辰）以姑洗為宮：應　大　　姑　蕤　夷　　應
（巳）以中呂為宮：黃　太　　中　林　南　　黃
（午）以蕤賓為宮：大　夾　　蕤　夷　無　　大
（未）以林鐘為宮：太　姑　　林　南　應　　太
（申）以夷則為宮：夾　中　　夷　無　黃　　夾
（酉）以南呂為宮：姑　蕤　　南　應　大　　姑
（戌）以無射為宮：中　林　　無　黃　太　　中
（亥）以應鐘為宮：蕤　夷　　應　大　夾　　蕤

⑸羽調十二種：皆以羽為基音。

羽……宮—商—角……徵—羽

（子）以黃鐘為宮：南　　黃　太　姑　　林　南
（丑）以大呂為宮：無　　大　夾　中　　夷　無
（寅）以太簇為宮：應　　太　姑　蕤　　南　應
（卯）以夾鐘為宮：黃　　夾　中　林　　無　黃
（辰）以姑洗為宮：大　　姑　蕤　夷　　應　大

（巳）以中呂為宮：太　中　林　南　黃　太
（午）以蕤賓為宮：夾　蕤　夷　無　大　夾
（未）以林鐘為宮：姑　林　南　應　太　姑
（申）以夷則為宮：中　夷　無　黃　夾　中
（酉）以南呂為宮：蕤　南　應　大　姑　蕤
（戌）以無射為宮：林　無　黃　太　中　林
（亥）以應鐘為宮：夷　應　大　夾　蕤　夷

以上共計五音調六十種。

（乙）七音調之旋宮法

⑴宮調十二種：皆以宮為基音。

	宮	一	商	一	角	一	變徵	＜	徵	一	羽	一	變宮	＜	宮
（子）以黃鐘為宮：	黃		太		姑		蕤		林		南		應		黃
（丑）以大呂為宮：	大		夾		中		林		夷		無		黃		大
（寅）以太簇為宮：	太		姑		蕤		夷		南		應		大		太
（卯）以夾鐘為宮：	夾		中		林		南		無		黃		太		夾
（辰）以姑洗為宮：	姑		蕤		夷		無		應		大		夾		姑
（巳）以中呂為宮：	中		林		南		應		黃		太		姑		中
（午）以蕤賓為宮：	蕤		夷		無		黃		大		夾		中		蕤
（未）以林鐘為宮：	林		南		應		大		太		姑		蕤		林
（申）以夷則為宮：	夷		無		黃		太		夾		中		林		夷
（酉）以南呂為宮：	南		應		大		夾		姑		蕤		夷		南
（戌）以無射為宮：	無		黃		太		姑		中		林		南		無
（亥）以應鐘為宮：	應		大		夾		中		蕤		夷		無		應

⑵商調十二種：皆以商為基音。

	商	一	角	一	變徵	＜	徵	一	羽	一	變宮	＜	宮	一	商
（子）以黃鐘為宮：	太		姑		蕤		林		南		應		黃		太
（丑）以大呂為宮：	夾		中		林		夷		無		黃		大		夾
（寅）以太簇為宮：	姑		蕤		夷		南		應		大		太		姑
（卯）以夾鐘為宮：	中		林		南		無		黃		太		夾		中
（辰）以姑洗為宮：	蕤		夷		無		應		大		夾		姑		蕤
（巳）以中呂為宮：	林		南		應		黃		太		姑		中		林
（午）以蕤賓為宮：	夷		無		黃		大		夾		中		蕤		夷
（未）以林鐘為宮：	南		應		大		太		姑		蕤		林		南
（申）以夷則為宮：	無		黃		太		夾		中		林		夷		無
（酉）以南呂為宮：	應		大		夾		姑		蕤		夷		南		應
（戌）以無射為宮：	黃		太		姑		中		林		南		無		黃
（亥）以應鐘為宮：	大		夾		中		蕤		夷		無		應		大

⑶角調十二種：皆以角為基音。

	角	一	變徵	＜	徵	一	羽	一	變宮	＜	宮	一	商	一	角
（子）以黃鐘為宮：	姑		蕤		林		南		應		黃		太		姑
（丑）以大呂為宮：	中		林		夷		無		黃		大		夾		中
（寅）以太簇為宮：	蕤		夷		南		應		大		太		姑		蕤
（卯）以夾鐘為宮：	林		南		無		黃		太		夾		中		林
（辰）以姑洗為宮：	夷		無		應		大		夾		姑		蕤		夷
（巳）以中呂為宮：	南		應		黃		太		姑		中		林		南
（午）以蕤賓為宮：	無		黃		大		夾		中		蕤		夷		無
（未）以林鐘為宮：	應		大		太		姑		蕤		林		南		應
（申）以夷則為宮：	黃		太		夾		中		林		夷		無		黃
（酉）以南呂為宮：	大		夾		姑		蕤		夷		南		應		大
（戌）以無射為宮：	太		姑		中		林		南		無		黃		太

（亥）以應鐘為宮：夾　中　　蕤　夷　無　　應　大　夾

⑷變徵調十二種：皆以變徵為基音。

變徵＼徵－羽－變宮＼宮－商－角－變徵

（子）以黃鐘為宮：蕤　林　南　應　黃　太　姑　蕤
（丑）以大呂為宮：林　夷　無　黃　大　夾　中　林
（寅）以太簇為宮：夷　南　應　大　太　姑　蕤　夷
（卯）以夾鐘為宮：南　無　黃　太　夾　中　林　南
（辰）以姑洗為宮：無　應　大　夾　姑　蕤　夷　無
（巳）以中呂為宮：應　黃　太　姑　中　林　南　應
（午）以蕤賓為宮：黃　大　夾　中　蕤　夷　無　黃
（未）以林鐘為宮：大　太　姑　蕤　林　南　應　大
（申）以夷則為宮：太　夾　中　林　夷　無　黃　太
（酉）以南呂為宮：夾　姑　蕤　夷　南　應　大　夾
（戌）以無射為宮：姑　中　林　南　無　黃　太　姑
（亥）以應鐘為宮：中　蕤　夷　無　應　大　夾　中

⑸徵調十二種：皆以徵為基音。

徵－羽－變宮＼宮－商－角－變徵＼徵

（子）以黃鐘為宮：林　南　應　黃　太　姑　蕤　林
（丑）以大呂為宮：夷　無　黃　大　夾　中　林　夷
（寅）以太簇為宮：南　應　大　太　姑　蕤　夷　南
（卯）以夾鐘為宮：無　黃　太　夾　中　林　南　無
（辰）以姑洗為宮：應　大　夾　姑　蕤　夷　無　應
（巳）以中呂為宮：黃　太　姑　中　林　南　應　黃
（午）以蕤賓為宮：大　夾　中　蕤　夷　無　黃　大
（未）以林鐘為宮：太　姑　蕤　林　南　應　大　太

（申）以夷則為宮：夾　中　林　夷　無　黃　太　夾
（酉）以南呂為宮：姑　蕤　夷　南　應　大　夾　姑
（戌）以無射為宮：中　林　南　無　黃　太　姑　中
（亥）以應鐘為宮：蕤　夷　無　應　大　夾　中　蕤

⑹羽調十二種：皆以羽為基音。

羽－變宮＼宮－商－角－變徵＼徵－羽

（子）以黃鐘為宮：南　應　黃　太　姑　蕤　林　南
（丑）以大呂為宮：無　黃　大　夾　中　林　夷　無
（寅）以太簇為宮：應　大　太　姑　蕤　夷　南　應
（卯）以夾鐘為宮：黃　太　夾　中　林　南　無　黃
（辰）以姑洗為宮：大　夾　姑　蕤　夷　無　應　大
（巳）以中呂為宮：太　姑　中　林　南　應　黃　太
（午）以蕤賓為宮：夾　中　蕤　夷　無　黃　大　夾
（未）以林鐘為宮：姑　蕤　林　南　應　大　太　姑
（申）以夷則為宮：中　林　夷　無　黃　太　夾　中
（酉）以南呂為宮：蕤　夷　南　應　大　夾　姑　蕤
（戌）以無射為宮：林　南　無　黃　太　姑　中　林
（亥）以應鐘為宮：夷　無　應　大　夾　中　蕤　夷

⑺變宮調十二種：皆以變宮為基音。

變宮＼宮－商－角－變徵＼徵－羽－變宮

（子）以黃鐘為宮：應　黃　太　姑　蕤　林　南　應
（丑）以大呂為宮：黃　大　夾　中　林　夷　無　黃
（寅）以太簇為宮：大　太　姑　蕤　夷　南　應　大
（卯）以夾鐘為宮：太　夾　中　林　南　無　黃　太
（辰）以姑洗為宮：夾　姑　蕤　夷　無　應　大　夾

（巳）以中呂為宮：姑　中　林　南　應　黃　太　姑
（午）以蕤賓為宮：中　蕤　夷　無　黃　大　夾　中
（未）以林鐘為宮：蕤　林　南　應　大　太　姑　蕤
（申）以夷則為宮：林　夷　無　黃　太　夾　中　林
（酉）以南呂為宮：夷　南　應　大　夾　姑　蕤　夷
（戌）以無射為宮：南　無　黃　太　姑　中　林　南
（亥）以應鐘為宮：無　應　大　夾　中　蕤　夷　無

以上共計七音調八十四種。

六十調與八十四調，僅是理論如此，實際並未盡用。清商樂有三十六調，燕樂用二十八調，南宋用七宮十二調，元曲、崑曲用六宮十一調。茲分別述之於後。

㈡清商三調

清商三調，歷代論述者甚多，頗見歧異。所以吳釗、劉東昇《中國音樂史略》云：「關於相和三調或清商三調的解釋，至今未見定論。」[13]歷代論述以《清朝續文獻通考》最為明晰，云：

> 清樂者，清商三調也，興於漢，盛於魏晉……，所謂清商三調者，是有三個清商也，本調之宮當雅律之夾鐘（音名清商），故名清商，即由本調上推至雅律之蕤賓爲第二清商，即本調立宮之清商（夾鐘作宮，蕤賓位當清商），再由本調下推至大呂爲清商第三調，即本調起調之清商（倍無射起調作宮，大呂當清商之位），清商第二調，無射角起調，清商第三調，無射羽起調……

清商本調之宮當古律之夾鐘，亦即當古律黃鐘宮一調之清商（商之高半音謂之清商），故名清商。本調以徵為主音。清商二調乃以本調之清商（即當古律之蕤賓）為宮。以角為主音。本調以徵為主音，徵當古律倍無射（低八度之音謂之倍，高八度之音謂之半），如以倍無射為宮，則大呂為清商，清商三調即以此清商為宮，而以羽為主音。《清朝續文獻通考》列「清商三調分別表」如下：

清商本調：夾鐘立宮，倍無射徵起調

倍無	倍應	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	半黃	半大
徵		羽		變宮	宮		商		角	清角		徵		羽	

清商第二調：蕤賓立宮，倍無射角起調

倍無	倍應	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	半黃	半大
角	清角		徵		羽		變宮	宮		商		角	清角		徵

[13] 吳釗、劉東昇：《中國音樂史略》（北京：人民音樂出版社，1993年），頁43。近人著作論及清商樂者亦不少。如丘瓊蓀《燕樂探微》（隗芾輯補，上海古籍出版社，1989年），頁23～42。日本學者林謙三《隋唐燕樂調研究》，郭沫若譯，收入《燕樂三書》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1986年），頁158～159。楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》（北京：人民音樂出版社，1981年），頁145～146。童忠良等著《中國傳統樂學》（福州：福建教育出版社，2004年），頁197～200。

清商第三調：大呂立宮，倍無射羽起調

倍無	倍應	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	半黃	半大
羽		變宮	宮		商		角	清角		徵		羽		變宮	

清商本調十二律旋相為宮，可得十二調，第二調、第三調旋相為宮，亦各得十二調，共三十六調。

細覽上表，可知清商樂並無特殊深奧之處，本調為徵調式，第二調為角調式，第三調為羽調式。三調均以倍無射起調。

清商樂各音之距離與古樂有不同之處。古樂在角、徵之間有一音，曰變徵；變徵與徵相隔半音，與角相隔一全音。清商樂則角、徵之間有清角，清角與角隔半音，與徵隔一全音。

《清朝續文獻通考》又載長、短、清、平、側諸調，云：

> 漢魏以前，未有調字，其名曰聲；而長短之說，尤未見。蓋魏晉始有長短諸說，而清、平、側等調，亦即緣之以起。其時琴學大昌，樂曲亦日繁，體例漸多，一曲有一曲之特性，即不能不另立專調以合其宜；如宜於短調之曲，使用長調奏之，必致精采盡失。計其時已共有五種，而清調又可分上清、下清，側調又可分長側、短側；皆以第一音起調。以宮爲第一音者名長調或平調，以商及徵爲第一音者名清調，以角及羽爲第一音者名短調，以清角及變宮爲第一音者名側調。用於燕會及房中者爲多。至於國家大典，如元會祭祀等所用，其制度不出清商長調之一種。觀漢魏南朝史志所載，雖皆以雅律爲名，所變更者不過樂章與歌詞之間，故言漢魏南朝之樂，不得不以清商諸調爲主要也。[14]

《清朝續文獻通考》列「長短清側各調分別表」如下：

音位	長調	清調				短調				側調			
徵					徵								
●													
羽					羽				羽				
●													
變宮					變宮				變宮				變宮
宮	宮				宮				宮				宮
●													
商	商	商			商				商				商
●													
角	角	角			角			角	角				角
清角	清角	清角			清角			清角	清角		清角		清角
●													
徵	徵	徵			徵			徵	徵		徵		徵
●													
羽	羽	羽			羽			羽	羽		羽		羽
●													
變宮	變宮	變宮			變宮			變宮	變宮		變宮		變宮

長調（即平調）宮字為最低一音

上清調商字為最低一音

下清調徵字為最低一音

上短調角字為最低一音

下短調羽字為最低一音

長側調清角為最低一音

短側調變宮為最低一音

14 清・劉錦藻：《清朝續文獻通考》卷一百八十九，樂二（臺北：新興書局，1963 年），頁 9357。

音位	長調	清調	短調	側調
宮	宮	宮	宮	宮
●	·			
商	·	商	商	商
●	·	·		
角	·	·	角	角
清角	·	·	·	清角
●	·	·	·	·
徵		·	·	·
●		·	·	·
羽			·	
●			·	

長調（平調）即宮調式，上清調即商調式，下清調即徵調式，上短調即角調式，下短調即羽調式，長側調即清角調，短側調即變宮調。

《清朝續文獻通考》既載清商三調（旋宮得三十六調），又載長、短、清、側諸調；或以當時不僅用清商三調也。《清朝續文獻通考》於清商三調論及旋宮得三十六調，而論長、短、清、側、諸調，則未語及旋宮；蓋以文獻不足，付諸闕如？長調、上清調、下清調、上短調、下短調、長側調、短側調，七種調式旋宮即得八十四調，當無八十四調盡用之理，若謂僅用此七種調式本調，不旋宮，亦無是理也。

㈢燕樂二十八調

燕樂，興盛於隋、唐，「燕」或作「讌」、「宴」。林謙三《隋唐燕樂調研究》[15]有簡要的解釋：

> 燕樂是燕飧時所用的音樂，不問是胡是俗，凡隋高祖之七部樂，煬帝之九部樂（後爲十部樂）及坐、立部伎等，皆可稱爲燕樂。

燕樂之源，據《隋書・音樂志》云，出於龜茲琵琶。燕樂無徵調，但用宮、商、角、羽四種調式，僅用黃鐘、大呂、夾鐘、仲呂、林鐘、夷則、無射七律旋宮，四乘七，故得二十八調。

茲列二十八調表，再為說明。

[15] 日人林謙三著，郭沫若譯，王延齡校《隋唐燕樂調研究》，收入《燕樂三書》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1986年），頁123。《燕樂三書》其他二書是凌廷堪《燕樂考原》，丘瓊蓀《燕樂探微》，此三書是目前研究燕樂最重要的三本著作。王光祈《中國音樂史》、楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》及《中國音樂史綱》（1944年出版。臺灣有複印本，學藝出版社1976年出版，書名改為《中國音樂史》，作者改為「楊陰」。）值得參考。本文主要論宮調，關於燕樂的定義、內容、淵源流變等問題，請參考以上六書。

引古為喻	燕律	古律
黃	夾	仲
大	姑	蕤
太	仲	林
夾	蕤	夷
姑	林	南
仲	夷	無
蕤	南	應
林	無	黃清
夷	應	
南	黃清	
無	大清	
應	太清	
黃清	夾清	
大清	姑清	
太清	仲清	
夾清	蕤清	
姑清	林清	
仲清	夷清	
蕤清	南清	
林清	無清	
夷清	應清	
南清		
無清		
應清		

宮聲七調							
無射宮	夷則宮	林鐘宮	仲呂宮	夾鐘宮	大呂宮	黃鐘宮	引古為喻
黃鐘宮	仙呂宮	南呂宮	道調宮	中呂宮	高宮	正宮	俗名
						宮	
					宮		
						商	
				宮	商		
						角	
			宮	商	角	變	
					變		
		宮	商	角		徵	
	宮			變	徵		
		商	角			羽	
宮	商		變	徵	羽	閏	
		角			閏		
商	角	變	徵	羽			
	變			閏			
角		徵	羽				
變	徵		閏				
徵	羽	閏					
羽	閏						
閏							

引古為喻	燕律	古律
太	仲	林
夾	蕤	夷
姑	林	南
仲	夷	無
蕤	南	應
林	無	黃清
夷	應	太清
南	黃清	
無	大清	
應	太清	
黃清	夾清	
大清	姑清	
太清	仲清	
夾清	蕤清	
姑清	林清	
仲清	夷清	
蕤清	南清	
林清	無清	
夷清	應清	
南清		
無清		

商聲七調							
無射商	夷則商	林鐘商	仲呂商	夾鐘商	大呂商	黃鐘商	引古為喻
越調	林鐘商	歇指調	小石調	雙調	高大石調	大石調	俗名
						商	
					商		
						角	
				商	角	變	
					變		
			商	角		徵	
				變	徵		
		商	角			羽	
	商		變	徵	羽	閏	
		角		閏			
商	角	變	徵	羽			
	變			閏			
角		徵	羽				
變	徵		閏				
徵	羽	閏					
羽	閏						
閏							

古律	燕律	引古為喻	羽聲七調							
			引古為喻	黃鐘羽	大呂羽	夾鐘羽	仲呂羽	林鐘羽	夷則羽	無射羽
			俗名	般涉調	高般涉調	中呂調	正平調	高平調	仙呂調	黃鐘羽
太	黃	倍南		羽						
夾	大	倍無		閏	羽					
姑	太	倍應			閏					
仲	夾	黃		宮		羽				
蕤	姑	大			宮	閏				
林	仲	太		商			羽			
夷	蕤	夾			商	宮	閏			
南	林	姑		角				羽		
無	夷	仲		變	角	商	宮	閏	羽	
應	南	蕤			變				閏	
黃清	無	林		徵		角	商	宮		羽
大清	應	夷			徵	變			宮	閏
	黃清	南					角	商		
	大清	無				徵	變		商	宮
	太清	應						角		
	夾清	黃清					徵	變	角	商
	姑清	大清							變	
	仲清	太清						徵		角
	蕤清	夾清							徵	變
	林清	姑清								
	夷清	仲清							徵	變
	南清	蕤清								
	無清	林清								徵

古律	燕律	引古為喻	角（閏）聲七調							
			引古為喻	黃鐘閏	大呂閏	夾鐘閏	仲呂閏	林鐘閏	夷則閏	無射閏
			俗名	大石角	高大石角	雙角	小石角	歇指角	林鐘角	越角
夾	大	倍無		閏						
姑	太	倍應			閏					
仲	夾	黃		宮						
蕤	姑	大			宮	閏				
林	仲	太		商						
夷	蕤	夾			商	宮	閏			
南	林	姑		角						
無	夷	仲		變	角	商	宮	閏		
應	南	蕤			變				閏	
黃清	無	林		徵		角	商	宮		
大清	應	夷			徵	變			宮	閏
太清	黃清	南		羽			角	商		
	大清	無			羽	徵	變		商	宮
	太清	應						角		
	夾清	黃清				羽	徵	變	角	商
	姑清	大清							變	
	仲清	太清					羽	徵		角
	蕤清	夾清							徵	變
	林清	姑清						羽		
	夷清	仲清							羽	徵
	南清	蕤清								
	無清	林清								羽

以上二十八調圖，乃依蔡元定、王光祈之說而列。[16]燕樂以夾鐘為律本，古律以黃鐘為律本，故燕律夾鐘，其性質相當古律黃鐘，故引古為喻，黃鐘相當燕律夾鐘。而燕律又較古律高二律弱，故夾鐘之實際音高，約等於古律仲呂。

「引古為喻」之宮調名從蔡元定、王光祈之說。所謂黃鐘宮者，即黃鐘均宮調式，亦即以黃鐘為宮，調式為宮調；所謂黃鐘商者，即黃鐘均商調式，亦即以黃鐘為宮，調式為商調。所謂大呂商者，即大呂均商調式，亦即以大呂為宮，調式為商調。而凌廷堪、陳澧所謂黃鐘商者，乃是以黃鐘為商，調式為商調；所謂大呂商者，乃以大呂為商，調式為商調。凌、陳之說類於西樂，西樂所謂C大調者，C明其主音為何律，大調明其調式；所謂b小調者，乃是以b為主音，調式為小調。凌、陳之說實較明晰，一覽即知主音為何律。然此表悉依蔡、王之說，亦不便單以宮調名從凌、陳之說。[17]

閏調所以稱之為角調，王光祈曰：「至於閏調為角調者，係因古調之角音（古律姑洗），恰較燕樂之宮音低『半音』；而當時又誤以燕樂閏音等於古調之變宮；因稱之為『角調』。」

茲列表以明之：

[16] 王光祈：《中國音樂史》（臺北：臺灣中華書局，1970年臺三版），頁121～138。

[17] 日本學者林謙三將蔡、王之說稱為「之調式」，凌、陳之說稱為「為調式」。云：「例如黃鐘商解作『黃鐘為商』者命名為『為調式』，解作『黃鐘之商』者命名為『之調式』」。後世學者多從之。見林謙三著：《隋唐燕樂調研究》（《燕樂三書》，黑龍江人民出版社，1986年），頁123～125。丘瓊蓀將「之調式」稱為「均調名」，「為調式」稱為「律調名」。見丘瓊蓀《燕樂探微》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁182。

古　律	黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應	半黃	半大	半太	半夾
引古爲喻	宮		商		角	變		徵		羽	閏		宮		商	
燕　律						夾		仲		林	夷		無		黃	大
燕　調				閏		宮		商		角	變		徵		羽	閏

音階中各音之距離，古律角與變徵之間隔二律，變徵與徵之間隔一律，羽與變宮之間隔二律，變宮與宮之間隔一律。燕樂則不同，角與變之間隔一律，變與徵之間隔二律；羽與閏之間隔一律，閏與宮之間隔二律。此蔡元定、王光祈之說。《清朝續文獻通考》則以角與變，變與徵間之距離同古律，閏則「上不及變宮，下不及清羽」，在羽、宮二音之中央；並以笛為證。然中國舊笛音孔不甚準確，亦難以為據。陳澧《聲律通考》一書中所列燕樂二十八調表，則以燕樂音階同古樂音階[18]，姜白石【徵招】序中論宮調音律，其音階亦同古樂音階[19]。欲知何者為是，當廣求古籍，驗以舊器，或可證明；此有待來日之研究。陳氏又以琵琶每弦之第一音皆為本弦之黃鐘，故在宮聲七調表中，唐宋俗樂之黃鐘相當唐雅樂之太簇，商聲七調表中又以唐宋俗樂之黃鐘相當唐雅樂之姑洗，角聲七調表中則又以黃鐘相當蕤賓，……此雖合於俗樂之說，然不合乎樂理，如此列表，恐徒增讀者之紛擾。

[18] 清・陳澧：《聲律通考・卷六・唐宋遼俗樂二十八調考》，《陳澧集・陸》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁89～114。

[19] 姜白石【徵招】序，參見本章後論，頁41～42。

燕樂所以無徵調，姜白石以為乃因其聲非流美。其【徵招】序云：

> 徵招、角招者，政和間大晟府嘗製數十曲，音節駁矣。余嘗考唐田畸《聲律要訣》云：徵與二變之調，咸非流美，故自古少徵調曲也。

然今西樂所習用之大調即徵調也。（今西樂用十二平均律，與昔時中國所用者不同；然即使用中國古律、燕律所為之徵調曲亦非不美，唐趙璧以五弦琵琶彈徵調曲，頗為時人所酷喜。）凌廷堪以為燕樂所以無徵調，乃為樂器所限，庶幾得矣。《燕樂考原》卷六〈徵調說第九〉云：

> 絲聲以一弦爲一均，猶之竹聲以一管爲一均，金石以一簴爲一均也。琵琶四弦，故燕樂四均，無徵調也。然唐人樂器中有五弦彈者，能備五調。（原注：杜氏《通典》謂之五弦琵琶。）蓋五弦則宮、商、角、徵、羽五調皆全矣。元稹五弦彈詩云：趙璧五弦彈徵調，徵聲嶢絕何清峭。又張祜五弦詩云：徵調侵弦乙，商聲過指籠。皆云此器有徵調也。《新唐書・樂志》：五弦如琵琶而小，北國所出，舊以木撥彈，樂工裴神符初以手彈。又，西涼伎、高麗伎、龜茲伎、安國伎、疏勒伎、高昌樂皆用五弦，亦此器也。此器至宋初尚存，徽宗時，置大晟府，命補徵調。……姜（白石）氏又謂徵調無清聲，只可施之琴瑟，（原注：琴之無射均即徵調也。）難入燕樂，則亦不知唐人五弦之器有徵調矣。甚矣，解人之難索也。[20]

[20] 清・凌廷堪：《燕樂考原・卷六・徵調說第九》（臺北：臺灣商務印書館，1971年），頁186～187。

㈣七宮十二調與六宮十一調

南宋七宮十二調，宋張炎《詞源》卷上云：

> 十二律呂，各有五音，演而爲宮爲調。律呂之名，總八十四，……今雅俗祇行七宮十二調，而角不預焉。

《詞源》列七宮十二調之名，其目如下：

七　宮：黃鐘宮、仙呂宮、正宮、高宮、南呂宮、中呂宮、道宮。

十二調：大石調、小石調、般涉調、歇指調、越調、仙呂調、中呂調、正平調、高平調、雙調、黃鐘羽、商調。[21]

七宮十二調，即將燕樂二十八調中之七個角聲（即閏音）、一個商聲（高大石調，屬大呂均）、一個羽聲（高般涉調，亦屬大呂均）除去。王光祈《中國音樂史》云：

> 七個角聲，在中國古調中，並無此物，其廢之也固宜。至於大呂均之高大石調、高般涉調，被人廢棄；則係由於琵琶及篳篥之上，皆無大呂一律所致。到了後來元曲、崑曲所謂六宮十一調，則更將大呂均宮聲之高宮一調，亦復廢而不用，以便斬草除根，從此我們可以看見宮調進化與樂器結構之關係爲如何密切者！[22]

六宮十一調，係由七宮十二調而來。將其中大呂均之高宮

[21] 張炎：《詞源》，收入《詞話叢編》㈠（臺灣：廣文書局，1967年），頁188、196。

[22] 王光祈：《中國音樂史》（臺北：臺灣中華書局，1970年臺三版），頁154。

一種，及仲呂均之正平調一種除去。其名稱如下：

六　宮：正宮、中呂宮、道宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘宮。

十一調：大石調、雙調、小石調、歇指調、商調、越調、般涉調、中呂調、高平調、仙呂調、黃鐘羽。

元周德清《中原音韻》、陶宗儀《輟耕錄》均將中呂調、仙呂調、黃鐘羽三調誤稱為宮調、商角調、角調。（近人吳梅等亦襲其誤。）凌廷堪《燕樂考原》有所辨正，凌氏云：

> 案燕樂既有七宮七角矣，何由又有宮調角調也？七角調，宋教坊及隊舞大曲已不用矣，何由元人尚有商角調也？皆可疑之甚者。考《宋史・樂志》，太宗所製曲，乾興以來通用之，凡新奏十七調，總四十八曲。所謂十七調者：正宮、中呂宮、道宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘宮：六宮。大石調、雙調、（原注：《宋史》誤脫調字，今補。）小石調、歇指調、商調（原注：《宋史》誤脫商調，今補。）越調、般涉調、中呂調、高平調、仙呂調、黃鐘羽（原注：即黃鐘調。）十一調。燕樂二十八調，不用七角調，及宮商羽三高調，（王光祈案：即大呂均之高宮、高大石調、高般涉調三種。）七羽中又闕一正平調，故止十七調也。此則正史所傳，鑿然可信者矣。蓋元人不深於燕樂，見中呂、仙呂、黃鐘三調，與六宮相複，故去之，妄易以宮調、角調、商角調耳。所以此三調皆無曲也。（原注：《中原音韻》有商角調【黃鶯兒】六章，《輟耕錄》併入商調，則商角即商調之誤也。）[23]

[23] 《燕樂考原》卷六（臺北：臺北：臺灣商務印書館，1971 年），頁 177。王光祈《中國音樂史》頁 172、173 亦引述此一段。

《中原音韻》與《太和正音譜》均列「樂府共三百三十五章」，其下注云：「自軒轅（正音譜作「黃帝」）制律一十七宮調，今之所傳者一十有三。」所列十二宮調曲牌，小石調僅五章、商角調六章、般涉調八章；而此三宮調均不為元雜劇所用，故六宮十一調，實際上常用之調式僅有九種，即五「宮聲」：正宮、中呂宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘宮，五種。四「商聲」：大石調、雙調、商調、越調，四種。至是，「羽聲」亦復完全摒棄矣。《燕樂考原》云：

> 六宮之道宮，元人雜劇不用，金人院本有之，是金時六宮尚全也。十一調之小石調、歇指調、般涉調、中呂調、高平調、仙呂調、黃鐘調，元人雜劇皆不用，金人院本亦有之，惟無歇指調，是金時十一調，僅闕一調也。以金元之曲證之，《中原音韻》小石調【青杏兒】注云：亦入大石調，則小石調附於大石調矣。元北曲雙調有【離亭宴帶歇指殺】，則歇指調附於雙調矣。般涉調諸曲，《輟耕錄》皆併入中呂宮，則般涉調附於中呂宮矣。中呂調金院本與【石榴花】同用，則中呂調亦附於中呂宮矣。元北曲商調有高平隨調殺，則高平調附於商調矣。（原注：高平調即南呂調。）元南曲有仙呂入雙調之名，則仙呂調附於雙調矣。黃鐘調金院本與【喜遷鶯】同用，則黃鐘調附於黃鐘宮矣。又金院本有羽調【混江龍】，南曲有羽調【排歌】，此羽調不知於七羽中何屬，當是黃鐘羽也。【混江龍】本仙呂宮曲，【排歌】亦在仙呂宮【八聲甘州】之後，然則黃鐘羽又可附於仙呂宮也。故元人雜劇及《輟耕錄》有曲者，祇正宮、中呂宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘宮五宮；大石調、

雙調、商調、越調（其錦案[24]，《輟耕錄》越調無曲，疑傳寫脫誤。）四調。較《中原音韻》少小石、商角、般涉三調。明人不學，合其數而計之，乃誤以爲九宮。至於近世著書度曲，以臆妄增者，皆不可爲典要也。[25]

三、崑曲的宮調

從元代北劇、南戲一直到明清崑曲所用宮調，與燕樂關係如何？崑曲宮調的性質與作用為何？歷來人云亦云，至今未有定論，茲論述五個較有代表性的說法，再提出個人的初步研究心得：

㈠前人之說

1. 吳梅說：宮調是用以限定管色之高低。

吳梅《顧曲麈談・論宮調》云：

余以一言定之曰：宮調者，所以限定樂器管色之高低也。……今曲中所言宮調即限定某曲當用某管色。[26]

吳梅把宮調等同管色，宮調只表示調高，這種說法與他書中所列宮調與管色分配表即產生矛盾。表中小工調下有：仙呂宮、中呂宮、正宮、道宮、大石調、小石調、高平調、般涉調，共八宮調。而同是雙調，可以分配到正工調與乙字調，南呂宮可以分配到上調、六調、凡調，可見宮調並不等同於管色，宮調不止限定管色之高低。

襲吳梅之說者甚多，如華連圃《戲曲叢譚・宮調論》，云：「曲中所謂宮調，即限定某曲用某管色者也，宮調所以有定者，因笛之管色高下有定也。」[27]

2. 楊蔭瀏說：宮調只是曲牌的分類作用。

楊蔭瀏《中國古代音樂史稿・雜劇的音樂》云[28]：

現存在南北曲舊譜中的《燕樂》宮調名稱，在調性上，既不代表有定而單一的調，也不代表有定而單一的調式；在表達上也並不限制某一宮調中的某些曲調，專做表達某類感情內容之用。它們只是依高低音域之不同，把許多適於在同一調中歌唱的曲調，作爲一類，放在一起；其作用只在便於利用現成舊曲改創新曲者，可以從同一類中，揀取若干曲，把他們連接起來，在用同一個調歌唱之時，不致在各曲音域的高低之間，產生矛盾而已。

又云：

宮調問題，只是一個音樂上的形式邏輯問題。爲了保持一個音樂作品前後邏輯上的統一，固然不能不注意到宮

[24] 張其錦，凌廷堪門人。
[25] 凌廷堪：《燕樂考原》卷六，頁 177、178。
[26] 吳梅：《顧曲麈談》（臺北：臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁 6。
[27] 華連圃：《戲曲叢譚》（臺北：臺北：臺灣商務印書館，1968 年臺二版），頁 65 及頁 53。
[28] 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》（北京：人民音樂出版社，1981 年第一版，1990 年第三次印刷），頁 582～585。楊氏論雜劇的音樂是根據《九宮大成南北詞宮譜》、《納書楹曲譜》等清代崑曲譜，說它是崑曲的音樂更恰當。

> 調問題。……古代歌詞作家和曲調作家……他們創作的樂曲沒有受到定調、定調式的限制，在同一宮調中間，他們創作出許多不同調、不同調式的作品來；但他們卻並沒有因此而犧牲音樂形式上的前後邏輯關係—每一樂曲從頭至尾總是前後一貫，有著很好的呼應關係的。
>
> 以【九轉貨郎兒】爲例，它裏面的九個曲調，名稱上雖屬於同一宮調，但其結音卻用到「六、凡、工、上、四」五個音；非但所用調式不同，而且連所用的調，實際上也有著前後的轉變。
>
> 對調式的自由運用，表現在兩方面：一方面是，同一套數中屬於同一宮調之各曲，其結音常常互有不同；另一方面是屬於同一宮調的同一曲牌在用於不同的套數中時，其所用的結音常常互有不同。前者說明，在屬於同一宮調的同一套數中，調式可以自由變化；後者說明，即使同一曲牌，在不同的應用場合中，其調式也可以自由變化。

楊蔭瀏認為南北曲宮調，不具備樂理上的意義，一套標示同一宮調名的曲子，各曲牌可以是不同調高、調式；同一曲牌用於不同套式，也可以是不同調高、調式，崑曲的「宮調」，只是依音域高低之不同，把適於在同一調中歌唱的曲調作為一類，放在一起而已。但我們從他自己的論述中就找到矛盾。【九轉貨郎兒】九隻曲子的結音有「四、上、工、凡、六、五」，跨了一個八度音程。再看看吳梅的宮調管色分配表，如南呂宮，可以上調、凡調、六調歌唱；商調、越調，可以用上調或六調；仙呂宮、中呂宮、正宮、道宮、大石調、小石調、

高平調、般涉調，八種宮調都可以用小工調，也可以用尺調。可見崑曲的「宮調」並不是由音域高低來決定。

孫玄齡《元散曲的音樂》也批評楊蔭瀏之說，云：「實際上，南北曲的音樂中就存在著音域相同、調高相同、甚至曲調也相似而所屬宮調卻不相同的現象。」[29]檢視崑曲譜，音域、調高相同或相近而分屬不同宮調的情形確是普遍現象。所以楊蔭瀏說南北曲宮調只是依音域高低之不同分類，是講不通的。

楊氏謂：「把許多適於在同一調中歌唱的曲調，作為一類，放在一起。」也沒有說明什麼是「適於」、「作為一類」？如何分類，分入不同的宮調？

楊氏又云：「宮調問題，只是一個音樂上的形式邏輯問題。為了保持一個音樂作品前後邏輯上的統一，……」並沒有具體說明如何保持前後邏輯上的統一。

楊蔭瀏並沒有把宮調問題說清楚。

3. 洛地說：**曲牌並無確定的宮調歸屬，宮調的分類與用韻有關。**

洛地〈諸宮調、元曲之所謂「宮調」疑議〉[30]云：

> 在理論上，宋代則是「燕樂」理論趨於混亂的時期。趙宋起於兵變，惟恐人們不認其爲「天命」，又兼一直受異族侵掠逼迫，反映在音樂上，竭力鼓吹「雅樂」，致使趙宋一朝「雅樂」觀念特別強，「賜……宴於辟雍，乃用雅樂」（《宋史・樂志》），貶低以至否定「俗

[29] 孫玄齡：《元散曲的音樂》（北京：文化藝術出版社，1988年），頁157～158。

[30] 洛地：〈諸宮調、元曲之所謂「宮調」疑議〉，收入《洛地戲曲論集》（臺北：國家出版社，2006年），頁239～307。

樂」（「胡部」），「以『十二宮』爲雅樂，周制可舉；以『八十四調』爲宴樂，胡部不可雜」（姜白石語），企圖把「燕樂（二十八調）」納入「雅樂（八十四調）」之中；致使宋代「燕樂」理論趨於混亂；越往後越混亂。

洛地以為：唐代燕樂二十八調經過宋代理論的混亂，宋以後的諸宮調、北曲就不能簡單地用音樂、用「燕樂二十八調」去釋說。

洛地統計《劉知遠》、《董西廂》諸宮調，同一曲牌前往往標了兩個不同的宮調。元代北曲，據《中原音韻》、《輟耕錄》、《元曲選・陶九成論曲》、〈唱論〉、《元史》中之錄目，《全元散曲》、《元刊雜劇三十種》、《元曲選》、《元曲選外編》、《太和正音譜》中之存作（除去各種「尾、煞」），統計共曲牌三百七十九，而一曲牌前標兩「宮調」以上者竟達一百四十四，比例近百分之四十。一百四十四曲牌中，一曲牌前標兩宮調者九十七，標三宮調者三十八，標四宮調者七，標五宮調者三。可見曲牌並無確定的「宮調」歸屬。[31]非但曲牌沒有穩定的「宮調」歸屬，元曲之所謂「宮

[31] 孫玄齡：《元散曲的音樂》根據《九宮大成南北詞宮譜》中保留的元散曲做統計、考察，云：「在散曲套曲中，使用出入曲牌（即借宮）的數量不多，遠遠少於劇曲套曲使用出入曲牌的數量。」「全部元散曲作品中，只有三個曲牌在作為小令使用時，極例外地在兩個宮調內出現了。這三個曲牌和存留作品的數目如下：【醉太平】：正宮五十九首、南呂宮四首；【賣花聲】：中呂宮十二首、雙調八首；【折桂令】：雙調四百三十八首、正宮帶過曲【叨叨令過折桂令】一首。」孫玄齡《元散曲的音樂》（北京：文化藝術出版社，1988 年），頁 166～167。

調」本身就是不穩定的。洛地統計，【中呂宮】三十一個曲牌中的二十三個可出【中呂宮】而入【正宮】，同時【正宮】二十二曲牌中有十七個可「出」【正宮】而入【中呂宮】。可見其不穩定性。

而兩部標有「宮調名」的「諸宮調」，凡換韻，必標「宮調名」；凡不換韻，必不標「宮調名」[32]。元代北曲雜劇，每一套曲必同韻，每一本四套，各套間必換韻。因此他認為「宮調」與其用韻、換韻有密切的關係。

為什麼諸宮調與北曲會使用「燕樂調名」作標記？他說，他也百思不得其解。

同一曲牌往往歸入不同的宮調，這是熟悉南北曲的人都知道的事，洛地實際去做統計，我們才知道竟有這麼高的比率。不過這是可以解釋的。古今中外的曲子，不是常常移調演唱、換另外一個宮調演唱嗎？而且同曲牌名在不同宮調中往往是不同的旋律，換另一個宮調演唱時，它的實質往往也改變了。[33]如【紅芍藥】入中呂宮，又入南呂宮。在南呂宮的格律是前後段各九句：五〇、五◎、七◎、六◎、二◎、七〇、七◎、七〇、五◎，換頭：七◎、五◎、七◎、六◎、二◎、七◎、六◎、七◎、五◎；在中呂宮的格律是十句：三〇、四◎、

[32] 李昌集：《中國古代散曲史》（上海：華東師範大學出版社，1991 年），頁 110～114，亦有相同的論述。李昌集舉《董西廂》為例，云：「數曲連篇，凡另標宮調之曲牌，必換韻。」「並非同宮調使用一韻，恰恰相反，是一韻之諸牌相聯（或獨用）便只標一個『宮調』。」

[33] 孫玄齡：《元散曲的音樂》對周德清《中原音韻・正語作詞起例》「名同音律不同者一十六章」進行比對分析，【醉春風】曲牌資料不足，其他十四章同名不同宮調者七組，其調式、調高、旋律風格幾乎都不相同。見頁 188～201。

七◎、七◎、七◎、二○、五◎、七◎、七◎、七◎。[34]

至於宮調是否與押韻有密切關係？我們可以從另一角度思考：同宮調是否用同一韻部或固定幾個韻部？同韻部是否用同一宮調或固定幾個宮調？顯然不是。洛地為《劉知遠》諸宮調製作的表，也可以看出：同韻部用了許多宮調，同宮調用了許多韻部。

4. 武俊達說

武俊達《崑曲音樂唱腔研究・宮調概說》[35]云：

> 古代把曲牌按照宮調來分類，原應以曲牌旋律的調式結構和曲牌旋律所用樂音的音區高低及音域的寬窄爲準，可是目前情況來看，並不是或並不完全是這樣。

他舉〈訪普〉用北正宮【端正好】套，按宮調看，所用曲牌應都是宮調式，但各曲牌結音卻分別落於羽、宮、角、徵各音上。其他如〈罵曹〉、〈訓子〉、〈刀會〉等套也都是同一宮調，各曲牌卻有不同的結音。

武俊達雖然認為崑曲的宮調分類不合乎宮調所屬的調式結構，但是他「不排除宮調是曲牌按聲情、主旋律等約略相同的一種大致分類，也不排除曲牌由少到多，分類漸雜形成調式混雜現象」。其次，他認為宮調分類的依據之一，是便於確定調高（笛色），按照定調高低分類。

---

[34] 「○」示句，「◎」示韻。此依吳梅《南北詞簡譜》，鄭騫《北曲新譜》所訂格律略異。二書都說明【紅芍藥】曲牌在中呂與南呂格律不同。

[35] 武俊達：《崑曲唱腔研究》（北京：人民音樂出版社，1987年），頁76～79。

武氏提到宮調分類的依據之一是笛色。但是，如仙呂宮、中呂宮、正宮、道宮、大石調、小石調、高平調、般涉調等八個宮調都可以用小工調，亦可用尺調；南呂宮可用上調、凡調、六調等情況看，宮調的分類並不依據管色。此前已論述過。

武氏「不排除宮調是曲牌按聲情、主旋律等約略相同的一種大致分類」的說法，也缺乏論據，只是一種猜測。而事實上，同宮調之曲牌，其聲情、主旋律各異，是普遍現象。

武氏提出，曲牌由少到多，分類漸雜，形成調式混雜的現象，倒是值得注意、考量的意見。

5. 孫玄齡說

孫玄齡《元散曲的音樂・關於戲曲音樂宮調》將前人的論述總結「概括」為三種「看法」：

一、宮調只代表調高。以吳梅為代表。

二、宮調起著曲調分類的作用。以楊蔭瀏說為代表。

三、宮調是表現聲情的。

孫玄齡認為吳梅說、楊蔭瀏說，只概括地說到宮調的片面現象，不夠完美。[36]他與本文前面的論述理由不完全相同，但看法相同。

芝庵〈唱論〉的聲情說，自周德清《中原音韻》、朱權《太和正音譜》，一直到現在被傳抄引用。但是它只在說明各宮調表現情感、情緒的氣氛特色，並不是解釋宮調的樂理，不宜放在這裏討論。[37]

---

[36] 孫玄齡：《元散曲的音樂》，頁159。

[37] 筆者曾撰〈有關中國戲劇的幾個問題〉一文，收入政治大學《中華學苑》第三十七期，1988年，頁139～142，文中論評〈唱論〉聲情說。本書第四章的聲情說有更詳細的論述。

孫玄齡分析元散曲[38]宮調樂曲（有時也包括劇曲）的結音、音域、音區、調高之後，提出三點「初步探討的結論」：

⑴「現存古譜中的戲曲宮調名稱，在實際演唱時，是有調高涵義的。雖然一宮、一調不一定只有一種調高（如仙呂宮），或是幾種宮調是一種調高（如正宮、中呂宮、雙調用同一種調高；商調、越調用同一種調高），但在宮調的總體上和各個宮調中確實存在著固定的調高。」

⑵「各宮調的音樂，多數是由幾種調式的樂曲組成，而這些調式，與本章開始所解釋的宮與調名稱的樂理概念基本上是不相關的。如：某『宮』中，可以有除宮調式的其他調式，而某『調』中，也可以有宮調式存在。……各宮調的樂曲在調式上和曲調風格種類上的多樣化表現，呈現出一種綜合性質的現象，即：有把不同調式和不同旋律的樂曲，分類集中了的可能。」

⑶「由於各宮調在調式上有些差別，再加上調高上的不同，使人覺察到儘管在宮調名稱和內容的關係上與燕樂宮調系統的涵義已不相符，但是仍有某種樂理關係依稀地存在於這種戲曲宮調之中。」

孫玄齡用了近百頁的篇幅作統計、分析、製表論述，仍然不能清楚地告訴我們北曲的「宮調」到底是什麼？

孫氏三點「初步探討的結論」幾乎都是前人說過的，只是他做了更詳細的統計，有了比較具體的數據。[39]

[38] 孫玄齡根據《九宮大成北詞宮譜》做分析，文中都稱「元散曲」。正確的說法應是「崑曲中的北曲」。

[39] 見孫玄齡《元散曲的音樂》，頁 255～257。

㈡崑曲「宮調」究竟是何物件？

上述五家說法都不能清楚說明，元代以來的南北曲宮調其性質、涵義為何？他們只說明了元明以後「宮調」的部分現象。

洛地謂：宋代燕樂理論趨於混亂，越往後越混亂。諸家對於元明以來南北曲曲牌宮調混亂情況都覺得難以樂理解說。孫玄齡謂「仍有某種樂理關係依稀地存在於這種戲曲宮調之中。」只是「依稀」感覺，仍然說不清楚。

我們從宋詞、元代的《十三調南曲音節譜》、明末王驥德《曲律》、凌廷堪《燕樂考原》所述，考察宮調使用情況：

1. 宋詞小序或宮調注記

姜白石詞常有小序，小序往往論及宮調、樂理，如自度曲【徵招】序云：

> 然黃鍾（徵）以林鍾爲徵，住聲於林鍾，若不用黃鍾聲，便自成林鍾宮矣；……黃鍾徵雖不用母聲，亦不可多用變徵蕤賓、變宮應鍾聲；若不用黃鍾而用蕤賓、應鍾，即林鍾宮矣。[40]

黃鐘徵，以黃鐘為宮的徵調式，其調式及所用音律，表列如下：[41]

[40] 朱祖謀校輯：《彊村叢書・白石道人歌曲卷之五》（臺北：廣文書局，1970年），頁 2907～2909。夏承燾：《姜白石詞編年箋校》（臺北：臺灣中華書局，1967 年），頁 73～84。「黃鐘（徵）」，二書均奪一「徵」字。黃鐘之「鐘」或作「鍾」。

[41] 白石論宮調音律，其音階同古樂音階，變宮與宮隔一律，與羽隔二律。變徵與徵隔一律，與角隔二律。本節論宋詞樂律依白石之說。

林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘
徵		羽		變宮	宮		商		角		變徵	徵

林鐘宮是以林鐘為宮的宮調式，其調式及所用音律，表列如下：

林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘
宮		商		角		變徵	徵		羽		變宮	宮

由上列二表可見黃鐘徵與林鐘宮兩種宮調，同樣以林鐘起調，林鐘住聲，七個音中，只有第四個音所用的律不同：即黃鐘徵的第四音宮用黃鐘，林鐘宮的第四音變徵用大呂。所以黃鐘徵如果不用黃鐘律，就與林鐘宮難以分辨；尤其多用變徵蕤賓律、變宮應鐘律，更與林鐘宮無異了。

由此可以看出姜白石對於宮調、樂理是非常清楚的。[42]

姜白石自度曲【淒涼犯】小序云：[43]

> 凡曲言犯者，謂以宮犯商、商犯宮之類，如道調宮「上」字住，所住字同，故道調曲中犯雙調，或于雙調曲中犯道調，其他準此。

[42] 案：徵調不為燕樂所用。參閱本章第二節㈢燕樂二十八調。

[43] 朱祖謀校輯：《彊村叢書・白石道人歌曲卷之五》（臺北：廣文書局，1970 年），頁 2912。夏承燾：《姜白石詞編年箋校》（臺北：臺灣中華書局，1967 年），頁 41。

道調宮正名仲呂宮，是以仲呂為宮的宮調式，其調式及所用音律，表列如下：

仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂
宮		商		角		變徵	徵		羽		變宮	宮

雙調正名夾鐘商，以夾鐘為宮的商調式，其調式及所用音律，表列如下：

仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂
商		角		變徵	徵		羽		變宮	宮		商

道調宮與雙調同樣以仲呂起調，仲呂（上）住聲[44]。兩種宮調住聲（或稱結音、殺聲）相同就可以犯調[45]。

[44] 黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓、林鐘、夷則、南呂、無射、應鐘十二律，工尺譜作合、下四、四、下一、一、上、勾、尺、下工、工、下凡、凡。黃清作六，大清作下五、太清作五、夾清作高五。可參見張炎《詞源》卷上（收入《詞話叢編》第一冊，臺北：廣文書局，1967 年，頁 187）、王光祈《中國音樂史》頁 128、夏承燾〈姜白石詞譜與校理〉（收入《夏承燾集》第二冊，杭州：浙江古籍出版社，1997 年，頁 86）。

[45] 犯調有二義：一為轉換宮調。如西樂 C 大調轉 a 小調，或 d 小調轉 F

犯調，在宋詞音樂中還可以舉一些例子。

詞牌【瑞龍吟】，《花庵詞選》謂周邦彥【瑞龍吟】：「此調自『章臺路』至『歸來舊處』是第一段，自『黯凝佇』至『盈盈笑語』是第二段，此謂之雙拽頭，屬正平調。自『前度劉郎』以下即犯大石調，第三段『歸騎晚』以下四句再歸正平。」毛晉《六十名家詞・片玉集》因之[46]。吳文英《夢窗詞集》【瑞龍吟】詞牌下注：「黃鐘商，俗名大石調，犯正平調。」[47]

北宋末周邦彥與南宋末吳文英的【瑞龍吟】詞都是大石調與正平調相犯。大石調正名黃鐘商，是以黃鐘為宮的商調式，它的主音「商」是太簇律，表列如下：

太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃清	大清	太清
商		角		變徵	徵		羽		變宮	宮		商

正平調正名是仲呂羽。以仲呂為宮的羽調式。它的主音「羽」是太簇律。表列如下：

大調；一為集曲，集兩支以上曲牌零句為一新的曲牌。此為第一義，西樂謂之「轉調」。參見洪惟助主編《崑曲辭典》（臺灣：國立傳統藝術中心，2002年），頁474、475。

46 黃昇：《花庵詞選》（收入《文淵閣四庫全書》集部七八七，臺北：臺灣商務印書館，1986年，頁148～368）、毛晉：《宋六十名家詞》（臺北：臺灣商務印書館，1956年）第三冊《片玉詞》，頁1。朱祖謀校輯《彊村叢書・片玉集》（臺北：廣文書局，1970年）頁111只注「大石」。

47 《夢窗詞集》，朱祖謀校輯《彊村叢書・片玉集》（臺北：廣文書局，1970年），頁3895。

太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃清	大清	太清
羽		變宮	宮		商		角		變徵	徵		羽

大石調（黃鐘商）與正平調（仲呂羽）主音同是太簇，都是以太簇（四）起調、住聲。所以可以犯調。

吳文英《夢窗詞集》【鎖窗寒】注：「無射商俗名越調，犯中呂調（宮）[48]，又犯正宮。」

無射商，以無射為宮，商調式。主音「商」是黃鐘律，表列如下：

黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃清
商		角		變徵	徵		羽		變宮	宮		商

中呂調正名夾鐘羽，以夾鐘為宮，羽調式。主音「羽」亦黃鐘律。其調式及所用音律表列如下：

48 《彊村叢書》頁3835「中呂調」原作「中呂宮」。夏承燾《夢窗詞集後箋》（收入《夏承燾集》第二冊，頁156）云：「案詞源：越調與正宮皆『合』字住，中呂宮則『下一』住。據白石歌曲：『十二宮住字不同，不容相犯。』『中呂宮』當是『中呂調』之誤。中呂調、夾鐘羽亦『合』字住，可與越調、正宮相犯也。」楊鐵夫《夢窗詞全集箋釋》（臺北：學海出版社，1974年），頁1，亦引述夏說。今據夏承燾說改正。

黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃清
羽		變宮	宮		商		角		變徵	徵		羽

正宮，正名黃鐘宮，以黃鐘為宮，宮調式，主音「宮」是黃鐘律，其調式、所用音律，表列如下：

黃鐘	大呂	太簇	夾鐘	姑洗	仲呂	蕤賓	林鐘	夷則	南呂	無射	應鐘	黃清
宮		商		角		變徵	徵		羽		變宮	宮

無射商（越調）、夾鐘羽（中呂調）、黃鐘宮（正宮）三調都是以黃鐘（合）起調、住聲，所以可以犯調。

以上是犯調的例子，另有移調的例子：

姜白石詞【湘月】[49]小序云：

> 予度此曲，即念奴嬌之鬲指聲也，於雙調吹之。鬲指亦謂之「過腔」，見晁無咎集。凡能吹竹者，便能過腔也。

王灼《碧雞漫志》卷五，云：「今大石調念奴嬌，世以為天寶間所製曲。」[50]夏承燾《姜白石詞編年箋校》【湘月】詞箋云：「張孝祥于湖詞念奴嬌明注大石調，南北曲亦入大石

[49] 《彊村叢書》頁 2915。《姜白石詞編年箋校》頁 9。

[50] 《中國古典戲曲論注集成》（北京：中國戲劇出版社，1959 年）第一冊，頁 142。

調。」[51]

【念奴嬌】在宋詞中多歸大石調，明清以來南北曲亦歸大石調，南北曲格律同宋詞。

大石調正名黃鐘商，雙調正名夾鐘商，都屬商調式，大石調（黃鐘商）以太簇（四）結音，雙調（夾鐘商）以仲呂（上）結音，雙調比大石調高三律，是移調唱奏。在吹笛時，「四」與「上」隔兩個音孔（中間隔一個音孔），故稱「鬲（隔）指聲」，又稱「過腔」。

【荔枝香近】詞牌，吳文英《夢窗詞集》注：「黃鐘商俗名大石」。[52]周邦彥《片玉集》注：「歇指」。[53]

歇指調正名林鍾商，大石調正名黃鐘商，均屬商調式，林鐘（尺）較黃鐘（合）高七律。此亦為移調唱奏。

從北宋末年的周邦彥、南宋中葉的姜夔，到南宋末葉的吳文英，他們對詞樂的解說、注記，都是符合樂理、符合燕樂的宮調理論的。[54]

2.〈十三調南曲音節譜〉論宮調出入

明・蔣孝《舊編南九宮譜》附有〈十三調南曲音節譜〉，[55]

[51] 《姜白石詞編年箋校》頁 10。吳梅《南北詞簡譜》【念奴嬌】南曲、北曲均歸大石調。

[52] 《彊村叢書》，頁 3891。

[53] 《彊村叢書》，頁 1117。

[54] 姜白石【徵招】一曲是徵調曲，不為燕樂所用。

[55] 蔣孝《舊編南九宮譜》，收入《善本戲曲叢刊》26（臺北：學生書局，1984 年），頁 35～63。《十三調南曲音節譜》，青木正兒《中國近世戲曲史》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年，頁 545～549），認為其著作年代應在元中葉或稍前之時期。周維培《曲譜研究》（江蘇古籍出版社，1997 年，頁 97～98），認為「應在詞樂向曲樂過度

譜中所標之調名有十五種：(1)仙呂；(2)羽調；(3)黃鐘；(4)商調；(5)商黃調；(6)正宮調；(7)大石調；(8)中呂調；(9)般涉調；(10)道宮調；(11)南呂調；(12)高平調；(13)越調；(14)小石調；(15)雙調。

其中(5)商黃調下注云：「此係合犯，乃商調、黃鐘各半隻或各一隻合成者皆是也。」商黃調不是獨立的宮調，是犯曲。(12)高平調注云：「與諸調皆可出入。其調曲名，皆就引各調曲名合入，不再錄出。」此調之曲與他調俱可出入，高平調無特有之曲，故其下不著錄任何曲牌名，高平調已失獨立存在之意義。因此將商黃調與高平調除去，而名「十三調」。此二宮調不在「十三調」中，下文亦不論。

歷代南北曲譜「宮」與「調」往往不標示清楚。《中原音韻》錄五宮七調及其曲牌名，七調名都有「調」字；「宮」字卻省略，五宮只寫：正宮、中呂、南呂、仙呂、黃鐘，《太和正音譜》亦是如此。《舊編南九宮譜》、《增訂南九宮曲譜》四調：「大石調」、「越調」、「商調」、「雙調」，都有「調」字，五宮只寫「仙呂」、「正宮」、「中呂」、「南呂」、「黃鐘」，省略「宮」字。「十三調」應是自七宮十二調、六宮十一調演化而來，「九宮」是自「十三調」演化；「十三調」包含「宮」，「九宮」亦含「調」。「十三調」應是六宮七調，六宮：「仙呂宮」、「黃鐘宮」、「正宮」、「中呂宮」、「道宮」、「南呂宮」（「道宮」的曲牌後來併入「仙呂」、「南呂」等宮調，所以「九宮譜」剩下「五宮」）。但是《十三調南曲音節譜》「仙呂宮」、「黃鐘宮」省略宮字，「正宮」、「道宮」加「調」字，「中呂宮」、「南呂

的中介階段，大略相當於《董西廂》問世的金章宗（即宋光宗）之前的一段時間裏。」

宮」寫成「中呂調」、「南呂調」；可謂「宮」、「調」混淆。[56]

〈十三調南曲音節譜〉各宮調名下都注有可「出入」的宮調，我們來檢視「出入」的宮調之間是否有樂理關係。

(1)仙呂（與羽調互用，出入道宮、高平、南呂）

仙呂宮（夷則宮）[57]是以夷則為宮的宮調式。

道宮（中呂宮）是以仲呂為宮的宮調式。

南呂宮（林鐘宮）是以林鐘為宮的宮調式。

三個宮調都屬宮調式，只是夷則較林鐘高一律，比仲呂高三律。這是移調。

高平調不在「十三調」中，不論（前文已有論述）。

「羽調」，在論述燕樂二十八調的著述中並無此名。張炎《詞源》卷上述「七宮十二調」只有「黃鐘羽」，並無「羽調」，但在八十四調表中有「羽調」是「無射羽」的俗名，[58]「無射羽」即「黃鐘羽」的正名。青木正兒《中國近世戲曲史》亦推論「羽調」即「黃鐘羽」[59]。

56 可參閱《中國近世戲曲史》，頁 536～559。

57 括號（）中的宮調名，是「引古為喻」的「正名」。參見王光祈《中國音樂史》，頁 121～138。

58 張炎《詞源》收入《詞話叢編》㈠（臺北：廣文書局，1967 年），頁 188～197。

59 青木正兒《中國近世戲曲史》第十六章，頁 549，「注七」云：「羽調，二十八調中無用此名者。惟張炎《詞源》卷上列舉八十四調之中，舉羽調為無射羽之俗名。因將八十四調之內與二十八調無關係之調除去，然後考羽調所配之位置時，從其他各書之普通稱呼，知為相當黃鐘羽者。故今以之入此位置中。」凌廷堪《燕樂考原》卷六（臺北：臺灣商務印書館，1971 年，頁 178）亦謂當是黃鐘羽。周維培《曲譜研究》頁 105 云：「詞樂盡去角聲不用，但仍保存羽聲七調。『羽調』可能是羽聲七調在逐步淘汰過程中，所剩曲牌匯輯一起而單

羽調（無射羽）與仙呂宮（夷則宮）在樂理上難以通轉，調式不同、「均」不同、住聲不同。「羽調」與「仙呂調」（夷則羽）則同屬羽調式，是否後人混淆了「仙呂調」與「仙呂宮」？沈璟《增定南九宮譜》就將「仙呂調慢詞」、「仙呂調近詞」與「羽調近詞」都附在「仙呂」後。沈自晉《南詞新譜》因之。「仙呂調」（夷則羽）與「仙呂宮」（夷則宮）同屬「夷則均」，七音所用之律呂相同，可以轉調。是否「羽調」曲移調入「仙呂調」，再轉入「仙呂宮」？

⑵羽調，未有注，不論。

⑶黃鐘（與商調、羽調出入）

黃鐘宮（無射宮）是以無射為宮的宮調式，以無射（下凡）住聲。

商調（夷則商），以夷則為宮的商調式，以無射（下凡）住聲。

羽調（無射羽），以無射為宮的羽調式。

黃鐘宮（無射宮）與商調（夷則商）住聲相同，可以轉調。羽調（無射羽）與黃鐘宮（無射宮）同屬無射均，七音所用律呂相同，可以轉換宮調。

⑷商調（與仙呂、羽調、黃鐘皆出入）

商調與黃鐘宮皆以無射（下凡）住聲，在前項中已述。

商調（夷則商）與仙呂宮（夷則宮）同屬夷則均，七音所用律呂相同。

商調（夷則商）與羽調（無射羽），調式不同，「均」不同，住聲亦不同，二宮調在樂理上難以通轉。除非羽調（無射羽）轉入同「均」的黃鐘宮（無射宮），黃鐘宮再轉入住聲相同的商調。

⑸正宮調（與大石、中呂出入）

正宮（黃鐘宮）與大石調（黃鐘商）同屬「黃鐘均」。與中呂宮（夾鐘宮）同屬宮調式。

⑹大石調（與正宮出入）

大石調與正宮同屬「黃鐘均」。參見「⑸正宮調」。

⑺中呂調（與正宮、道宮出入）

中呂調當作中呂宮，上文已說明。

中呂宮（夾鐘宮）、正宮（黃鐘宮）、道宮（仲呂宮）同屬宮調式。正宮（黃鐘宮）比中呂宮（夾鐘宮）低三律，比道宮（仲呂宮）低五律。

⑻般涉調（與中呂出入，無曲）

般涉調（黃鐘羽）與中呂宮（夾鐘宮），調式、「均」、住聲均不同，是否般涉調（黃鐘羽）轉入同屬羽調式的中呂調（夾鐘羽），再轉入與中呂調同屬「夾鐘均」的中呂宮（夾鐘宮）？沈璟《增定南九宮譜》、沈自晉《南詞新譜》均將中呂調慢詞、近詞、般涉調慢詞（《南詞新譜》還有般涉調近詞）附於中呂宮下。

⑼道宮調（與南呂、仙呂、高平出入）

道宮（仲呂宮）、南呂宮（林鐘宮）、仙呂宮（夷則宮），三宮調同屬宮調式，林鐘較仲呂高二律，夷則較仲呂高三律。

高平調（林鐘羽）與南呂宮（林鐘宮）同屬「林鐘均」。高平調，《十三調南曲音節譜》注：「與諸調皆可出入。其調

列的宮調名。在〈音節譜〉中為慢詞六章、近詞二十五章。又由於般涉調在戲曲音樂中仍轄有曲牌，故羽調曲牌便開始與仙呂調通用，因為它們原屬與羽聲系列，調式相近。」此說有待商榷：⑴《十三調南曲音節譜》之「仙呂」是仙呂宮還是仙呂調？⑵般涉調（黃鐘羽）是羽調式，「羽調」曲牌為何不歸入般涉調，要歸入「仙呂」？般涉調轄有曲牌，「仙呂」不是轄有更多曲牌嗎？

曲名，皆就引各調曲名合入，不再錄出。」《十三調南曲音節譜》已不著錄其曲牌，並排除在十三調之外。可以不論。

⑽南呂調（與道宮、仙呂出入）

南呂宮、道宮、仙呂宮同屬宮調式。在⑼道宮調已論。

⑾越調（與小石調、高平調出入）

越調（無射商）、小石調（仲呂商），同屬商調式。高平調在十三調之外，不論。

⑿小石調（與越調、雙調出入）

小石調（仲呂商）、越調（無射商）、雙調（夾鐘商），均屬商調式。

⒀雙調（中有夾鐘宮俗調，與小石出入）

雙調（夾鐘商）與小石調（仲呂商）同屬商調式。與夾鐘宮同屬「夾鐘均」。

檢覈《十三調南曲音節譜》所注宮調「出入」情況，除了排除在十三調之外的高平調、無曲的般涉調、未注「出入」的羽調，其「出入」有時難以樂理解說；其他十一調的「出入」情況，不是同調式、同「均」，就是同住聲，在樂理上都是清楚可說的。

3. 王驥德《曲律》論宮調

明末王驥德《曲律・論調名第三》云：

> 又有一調，分屬二宮，而聲各不同，如【小桃紅】一在正宮，一在越調，【紅芍藥】一在南呂宮，一在中呂宮。[60]

[60] 王驥德：《曲律》（收入《中國古典戲曲論著集成》四）（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁59。

正宮（黃鐘宮）以黃鐘（合）住聲。越調（無射商）亦以黃鐘（合）住聲。

南呂宮（林鐘宮）、中呂宮（夾鐘宮），同屬宮調式，可以移調唱奏。

【小桃紅】、【紅芍藥】當是從一個宮調轉換到另一個同結聲或同調式的宮調演唱，而它的旋律也有所改變。

王驥德《曲律・論宮調第四》云：

> 北曲中呂、越調皆有【鬥鵪鶉】，中呂、雙調皆有【醉春風】。南曲雙調多與仙呂出入。[61]

中呂宮（夾鐘宮）與越調（無射商），調式、「均」、住聲皆不同。但越調（無射商）與中呂調（夾鐘羽）同以黃鐘（合）結聲。而中呂調與中呂宮同屬夾鐘均。是否【鬥鵪鶉】由越調轉換為中呂調唱奏，再轉換為中呂宮唱奏。【鬥鵪鶉】的格律在中呂宮與越調，大致相同：前四句與後二句都是四字句，只是中呂宮的第五句七字，越調攤破為兩個四字句。中呂宮的六字句，越調變成兩個三字句。

中呂宮（夾鐘宮）、雙調（夾鐘商），同屬夾鐘均。

王驥德《曲律》所述同一曲牌分屬於兩個宮調的四曲牌，除了【鬥鵪鶉】要從越調轉入中呂調，再轉入中呂宮；其他三曲牌所分屬的兩個宮調，或同調式、或同住聲、或同「均」，都有樂理上的關係。

「南曲雙調與仙呂出入」，參閱下文：凌廷堪《燕樂考原》述六宮十一調歸併為五宮四調第⑹條及本書第二章〈仙呂入雙調考辨〉。

[61] 王驥德：《曲律》頁99。

4. 凌廷堪《燕樂考原》述宮調的歸併

凌廷堪《燕樂考原》卷六述六宮十一調歸併為五宮四調的情形，有以下一段話：

> 以金元之曲證之，《中原音韻》小石調【青杏兒】注云：亦入大石調，則小石調附於大石調矣。元北曲雙調有【離亭宴帶歇指殺】，則歇指調附於雙調矣。般涉調諸曲，《輟耕錄》皆併入中呂宮，則般涉調附於中呂宮矣。中呂調金院本與【石榴花】同用，則中呂調亦附於中呂宮矣。元北曲商調有【高平隨調殺】，則高平調附於商調矣。（原注：高平調即南呂調。）元南曲有仙呂入雙調之名，則仙呂調附於雙調矣。黃鐘調金院本與【喜遷鶯】同用，則黃鐘調附於黃鐘宮矣。又金院本有羽調【混江龍】，南曲有羽調【排歌】，此羽調不知於七羽中何屬，當是黃鐘羽也。【混江龍】本仙呂宮曲，【排歌】亦在仙呂宮【八聲甘州】之後，然則黃鐘羽又可附於仙呂宮也。[62]

茲檢視凌氏所述的宮調歸併是否合乎樂理：

(1)「《中原音韻》小石調【青杏兒】注云：亦入大石調，則小石調附於大石調矣。」

小石調（仲呂商）

大石調（黃鐘商）

同屬商調式。仲呂比黃鐘高五律。

[62] 凌廷堪：《燕樂考原》（臺北：臺灣商務印書館，1971年臺一版），頁177～178。

(2)「元北曲雙調有【離亭宴帶歇指殺】，則歇指調附於雙調矣」

歇指調（林鐘商）

雙　調（夾鐘商）

同屬商調式，林鐘較夾鐘高四律。

(3)「般涉調諸曲，《輟耕錄》皆併入中呂宮，則般涉調附於中呂宮矣。」

般涉調（黃鐘羽），中呂宮（夾鐘宮）。調式、「均」、住聲均不同。可能般涉調（黃鐘羽）先轉入同屬羽調式的中呂調（夾鐘羽），再轉入與中呂調同屬「夾鐘均」的中呂宮（夾鐘宮）。（參見前論〈十三調南曲音節譜〉(8)般涉調）

(4)「中呂調金院本與【石榴花】同用，則中呂調亦附於中呂宮矣。」

中呂調（夾鐘羽）

中呂宮（夾鐘宮）

同屬夾鐘均。

(5)「元北曲商調有【高平隨調殺】，則高平調附於商調矣。（原注：高平調即南呂調）」

《宋史》商調，《新唐書》稱林鐘商（夷則商）。《新唐書》高平調，《宋史》稱南呂調（林鐘羽）。

商調（夷則商）與高平調（林鐘羽），調式不同，「均」不同、住聲不同，樂理上難以通轉。

(6)「元南曲有仙呂入雙調之名，則仙呂調附於雙調矣。」

仙呂調（夷則羽）

雙　調（夾鐘商）

二宮調均以仲呂律為主音，以仲呂律（上）住聲。參見第二章〈仙呂入雙調考辨〉。

(7)「黃鐘調金院本與【喜遷鶯】同用，則黃鐘調附於黃鐘宮矣。」

黃鐘調（無射羽）

黃鐘宮（無射宮）

同屬「無射均」。

(8)「金院本有羽調【混江龍】，南曲有羽調【排歌】……【混江龍】本仙呂宮曲，【排歌】亦在仙呂宮【八聲甘州】之後，然則黃鐘羽又可附於仙呂宮也。」

仙呂宮與羽調關係，參考前〈十三調南曲音節譜〉「(1)仙呂（與羽調互用……）」。

《燕樂考原》所述八宮調的歸併情形，其中五宮調或因同調式，或因同「均」、同「住聲」，在樂理上是可以轉換宮調的。(3)般涉調併入中呂宮，需先轉入中呂調；(8)羽調併入仙呂宮，亦需先轉入中呂調。樂理上難以說明的，只有「高平調附於商調。」

考察宋詞作家周邦彥、姜夔、吳文英詞作所標示的宮調及詞序的敘述，其樂理都是清楚不紊的。元代的《十三調南曲音節譜》所述的各宮調「出入」情況、明末王驥德《曲律》論述同一曲牌分屬兩宮調、清代凌廷堪《燕樂考原》述六宮十一調歸併為五宮四調的情形，絕大部分都有樂理上的關係。

㈢結　語

由上面的論述，可以看出宋代周邦彥、姜夔、吳文英等詞家對於宮調、樂理是清楚的。只是元明以來的曲家、曲學家不深於樂學[63]，王驥德《曲律》云：「吳人祝希哲謂：數十年前

[63] 明代朱載堉、清代凌廷堪、近人王光祈、楊蔭瀏等對樂學有深入研究

接賓客，尚有語及宮調者，今絕無之。由希哲而今，又不止數十年矣。」[64]由祝允明（1460～1526）晚年至王驥德撰述《曲律》的時代（約在1608～1623）已無人論及宮調。清末民初的曲學大師吳梅、王季烈等人對於律呂宮調已說不清楚。王季烈《螾廬曲談》卷二第二章〈論宮調及曲牌〉云：「曲之宮調，不詳其所自始。」[65]吳梅《顧曲麈談》第一章第一節〈論宮調〉云：「宮調究竟是何物件，舉世且莫名其妙，豈非一絕大難解之事。」又云：「……子所言者律學也，余所論者曲中應用之理。就其所存者言之，不敢以艱深文淺陋也。古今論律者，不知凡幾，求一明白曉暢者，十不獲一。余於律呂之道，從未問津。」[66]明清以來的曲家、藝人，對於律呂宮調等樂理之事多「莫明其妙」；他們所論的都是「曲中應用之理」，如曲牌格律、聯套、唱法、音韻……等；認為宮調、樂理是「一絕大難解之事」。

如前文所論述，元明以來的南北曲宮調雖有些紊亂現象，但大部分仍合乎樂理，仍是承繼燕樂宮調而來。所以我個人認為：曲牌原來都有清楚的宮調歸屬，但唱奏時經過移調或轉換相關宮調；甚至曲牌經過增減字、增減句、攤破、四聲改變，隨著格律變化，音樂旋律隨之變化，甚且改換其他宮調唱奏了。這些改變，原來都要依循樂理，但明清以來的藝人、文人

亦有專門著作，但這些樂學家及其著作對於散曲、劇曲作家似未有影響，甚至曲學理論家亦不受彼等影響。

[64] 王驥德：《曲律・論宮調第四》，收入《中國古代戲劇論著集成》第四冊，頁104～105。

[65] 王季烈：《集成曲譜》（上海：上海商務印書館，1931年再版）聲集卷一《螾廬曲談》卷二，頁3。

[66] 吳梅：《顧曲麈談》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁8。

多不明樂理，只憑其感覺、經驗變化，所以不免造成宮調混亂的現象。文人、藝人只知曲中應用的管色，而不知宮調為何物，後世崑曲譜亦多只注管色，而忽略宮調，因此「宮調究竟是何物件」，就漸漸不為人所知了。

以上的論述只是根據宋詞今存的部分資料及〈十三調南曲音節譜〉、《曲律》、《燕樂考原》有關宮調的敘述，論證宋元以來的宋詞、南北曲宮調是承繼燕樂而來。至於曲牌由少到多，格律變化如何，宮調改換情況如何？現存崑曲譜同宮調曲牌，是否在樂理屬於同宮調？如果曲譜上同宮調曲牌有調式混雜情況，其混雜是否有樂理可說？這是需要更多的時間精力去考究，更大的篇幅論說的。撰寫本文最重要的意圖是論證南北曲（崑曲）宮調與燕樂的關係。近人謂南北曲宮調與燕樂無關，南北曲宮調不具樂理上的意義，是值得商榷的。

貳、仙呂入雙調考辨

「仙呂入雙調」，此一宮調名為燕樂二十八調所無，此調名不知起於何時？此一宮調是否應該存在？其性質如何？歷來頗有爭議。

《九宮大成北詞宮譜[1]・凡例》云：「仙呂入雙調之名，南北諸譜皆載，此名不知何昉？在於宮調，並無是名。」周維培《曲譜研究》謂：「仙呂入雙調一名，最早見於《宋史・樂志》」[2]，但是我們查《宋史・樂志》，並未發現論及仙呂入雙調。

蔣孝《舊編南九宮譜》[3]、沈璟《增定南九宮曲譜》[4]、沈自晉《南詞新譜》[5]、徐于室輯、紐少雅訂《南曲九宮正始》[6]均有仙呂入雙調之名及所屬曲牌。周祥鈺等編輯的《九宮大成南北詞宮譜》[7]、呂士雄等編輯的《新編南詞定律》[8]、吳梅的

[1] 周祥鈺等編：《九宮大成北詞宮譜》（臺北：學生書局，1987年）。
[2] 周維培：《曲譜研究》（南京：江蘇古籍出版社，1997年），頁270。
[3] 蔣孝：《舊編南九宮譜》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1987年）。
[4] 沈璟：《增定南九宮曲譜》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1987年）。
[5] 沈自晉：《南詞新譜》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1987年）。
[6] 徐于室、紐少雅：《南曲九宮正始》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1987年）。
[7] 周祥鈺等編：《九宮大成南北詞宮譜》，收入《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1987年）。

人反對的。但如〈唱論〉聲情說，同一調式，音高只差一個半音或一個全音，其聲情竟有天南地北的差別，是不可能的。其次，〈唱論〉的聲情說或表風格韻味，或表達形式，或感情情緒，三者不同類，不互相排除，不宜並列說明。第三，我們檢驗元明以來的雜劇、崑曲作品，不符合〈唱論〉聲情說者遠超過符合者。從上文我本人的論述及楊蔭瀏、王守泰、孫玄齡、李昌集諸家的批判，可以判定〈唱論〉聲情說可信度低，沒有參考價值。

〈唱論〉聲情說可能是芝庵或某人或某些人不經思考、更不經討論的直覺，甚至如李昌集所說：「仙呂調（當是「宮」之誤）唱清新綿邈」恐怕就取其「仙」字，「道宮唱飄逸清幽」恐怕就取其「道」字，「商」與「傷」諧音，或許與古代「商女」多為哀怨形象有關，……中國古來這種因同音或同義，就聯想、附會的情況甚多。〈唱論〉聲情說這種沒多大意義的說法，竟被轉錄、引用、附會了數百年，至今不歇！中國人因襲性之強，令人嘆息！所以我要組織兩批學生檢視、討論元雜劇及崑曲的聲情是否符合〈唱論〉聲情說，做了一年，只為多一個佐證。

這樣沒有意義的聲情說，研究理論批評者相信它、附會他，將使其論說導入歧途；音樂創作者信其說，則限制其想像力、創作力。所以楊蔭瀏說：「這類理論，我們應該視為糟粕而予以揚棄。」「這樣的所謂宮調理論，對於創作，只有壞處，絕無好處可言。」[17]

[17] 楊蔭瀏：《中國音樂史》，頁 584～585。

伍、曲牌、常用曲牌

一、詞牌、曲牌之形成

中國之詩自古多與音樂結合，詩三百、漢魏樂府，以至宋詞、元曲，均為合樂之文學。唐人多歌絕句[1]，即律詩亦可歌（見下文）。

詩與樂結合之情況有幾種：

㈠先有詞，而後譜曲。如漢武帝立樂府，司馬相如等人製詞，李延年以曼聲協律[2]；唐玄宗即位，於長安龍池旁舊邸築興慶宮，命沈佺期等人作龍池樂章十篇[3]。均為先作詞，再製

[1] 王士禎，《唐人萬首絕句選》〈序〉云：「開元、天寶已來，宮掖所傳，梨園子弟所歌，旗亭所唱，邊將所進，率當時名士所為絕句爾，故王之渙『黃河遠上』、王昌齡『昭陽日影』之句，至今艷稱之。而右丞『渭城朝雨』流傳尤眾，好事者至譜為陽關三疊；他如劉禹錫、張祜諸篇，尤難指數。由是言之，唐三百年以絕句擅場，即唐三百年之樂府也。」（臺北：藝文印書館，1970 年，頁 1）唐人所歌，多為絕句，《苕溪漁隱叢話》等詩話以及近人之韻文史、詩史、文學史多論之。

[2] 《漢書・禮樂志》：「（武帝）以李延年為協律都尉，多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。」（《中國音樂史料》㈠，臺北：鼎文書局，1975 年，頁 65）。

[3] 十篇均為七言律詩。如第三章沈佺期作：「龍池躍龍龍已飛，龍德光天天不違。池開天漢分黃道，龍向天門入紫微。邸第樓臺多氣色，君王雲雁有光輝。為報寰中百川水，來朝上地莫東歸。」律詩不可歌之說，不確。見《舊唐書・音樂志》（《中國音樂史料》㈠，臺北：鼎

曲。唐人歌絕句，當是絕多數先詞後譜；絕句均為四句，或五言，或七言，絕無同用一譜之理。宋代通曉音樂之詞家，如姜白石，先率意為長短句，然後協以律。亦是先詞後譜。

㈡即興歌唱，詞與曲同時產生。箕子〈麥秀歌〉、漢武帝〈大風歌〉當是即興抒情而歌。

《史記・微子世家》云：

> 箕子朝周，過故殷虛，感宮室毀壞生禾黍；箕子傷之，欲哭則不可，欲泣爲其近婦人，乃作麥秀之詩以歌詠之。其詩曰：「麥秀漸漸兮，禾黍油油；彼狡童兮，不與我好兮！」所謂狡童者，紂也。殷民聞之，皆爲流涕。

《史記・高祖紀》云：

> 高祖已擊布軍會甄，還過沛，置酒沛宮，悉召父老子弟縱酒，發沛中兒得百二十人，教之歌；酒酣，高祖擊筑，自爲歌曰：「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方！」令兒皆和習之。

箕子過殷虛，覩故園之毀壞，傷感而歌；漢高祖凱旋歸故鄉，歡唱而歌。皆因物興感，即興歌唱。民間歌謠為某人因情、因景，有感而歌，而為眾人所喜，因此傳唱通行。這類即興歌唱，詞與樂同時產生。

㈢先有樂，再作詞，即所謂「填詞」。如白居易依舊曲翻

文書局，1975年，頁459）。《新唐書・禮樂志》但云：「帝（玄宗）即位作龍池樂。」未錄樂章歌詞。（《中國音樂史料》㈠，頁472）《樂府詩集》卷七錄〈唐享龍池樂章〉十章，並有序。（《樂府詩集》，臺北：臺灣商務印書館，1968年，頁87～90）。

為新聲的【柳枝】，作【楊柳枝】十首。其後盧尹、薛能等人和之，傳唱一時，以至後代[4]，成為常用曲牌。

【雨霖鈴】曲，據《樂府雜錄》云：「雨淋鈴者，因唐明皇駕迴至駱谷，聞雨淋鑾鈴，因令張野狐撰為曲名。」[5]宋代詞人柳永依此曲填詞[6]，為柳永名作。其後王安石、黃裳等依此曲牌填詞。

唐教坊曲有【水仙子】[7]，曲牌亦有【水仙子】，可能舊曲翻新聲，元散曲、劇曲均有據此曲牌填詞者，張可久《小山樂府》有【水仙子】十餘首。

詞牌、曲牌之形成即屬於第㈢類：前代歌曲，或當代人的創作，為人所喜，則依其曲調填詞，此曲調即成為詞牌或曲牌，有眾多人依此曲填詞，則成為常用詞牌或曲牌。此一詞牌（曲牌）音樂還存在，知樂者依其曲調填詞。詞牌（曲牌）音樂亡佚，或填詞者不知樂，則仿其歌詞形式填詞。後世詞樂亡，而有詞的文字格律譜，如《詞律》、《詞譜》等，示詞牌格律，為填詞者參考。南北曲在曲樂仍存在時，即有文字格律譜，北曲明初即有《太和正音譜》，南曲在嘉靖年間有《舊編南九宮譜》。其後續修之曲譜不少。[8]

[4] 參見《樂府詩集》卷八十一（臺北：臺灣商務印書館，1968年，頁923～929）。及拙作《樂府雜錄箋訂》（收入《中華學苑》第十三期，1974年，頁163）。

[5] 參見拙作《樂府雜錄箋訂》（收入《中華學苑》第十三期，1974年，頁156～158）。

[6] 可能舊曲已翻新聲。《御製曲譜》云：「唐教坊曲名。……宋詞蓋借舊曲名，另倚新聲也。」

[7] 參見任半塘《教坊記箋訂》（臺北：宏業書局，1973年），頁126～127。

[8] 參見周維培：《曲譜研究》（南京：江蘇古籍出版社，1997年）。

二、南北曲牌之淵源

論南北曲牌之淵源，以王國維《宋元戲曲考》為最詳[9]。《宋元戲曲考》第八章〈元雜劇之淵源〉考《中原音韻》、《太和正音譜》所錄北曲曲牌三百三十五章，出於大曲者十一；出於唐宋詞者七十五；出於諸宮調者二十八。北曲曲牌出於古曲者「殆當全數之三分之一」。王書第十四章〈南戲之淵源及時代〉考沈璟《南九宮譜》五百四十三曲牌（去除「集曲」），出於大曲者二十四；出於唐宋詞者一百九十；出於金諸宮調者十三；出於南宋唱賺者十；古詞曲所未見，而可知其出於古者十八。統計南曲曲牌出於古曲者，「幾當全數之半」。

任半塘《教坊記箋訂》[10]附錄二〈曲名流變表〉考教坊曲三百四十三曲，承襲其曲名者，宋詞有一百三十五曲，元北曲四十四曲，宋元明南曲七十三曲。

南北曲牌與同名古曲，其音樂異同情況，由於資料欠缺，已難考究；音樂在流傳中，當有所變化，甚至舊曲翻新聲；但其曲名相同，當有所承襲。

武俊達《崑曲唱腔研究》述崑曲南北曲牌之來源云：

> 就現有崑曲曲牌來看，其來源也頗爲紛雜。古今、中外、雅俗謠曲都兼收並蓄。其中：
> 有出自唐宋大曲，如【伊州遍】、【伊州衮】、【六么令】、【八聲甘州】、【入破】、【出破】等等；
> 有出自唐宋詞調，如【點絳唇】、【粉蝶兒】、【菩薩蠻】、【喜遷鶯】、【浣溪沙】、【滿庭芳】等等；
> 有出自南宋唱賺，如【賺】、【薄媚賺】、【黃鐘賺】、【梁州賺】、【魚兒賺】【本宮賺】等等；
> 有出自金元諸宮調，如【出隊子】、【刮地風】、【賽兒令】、【神仗兒】、【四門子】、【脫布衫】等等；
> 有出自明初南戲，如【十棒鼓】、【倒拖船】、【玩仙燈】、【勝葫蘆】等等；
> 有出自宗教音樂，如【女冠子】、【文淑子】、【五供養】、【大和佛】等等；
> 有的是民間勞動歌曲，如【杵歌】、【不漏水車子】、【打棗兒】、【撲魚兒】、【趙皮鞋】等等；
> 有的是市井叫賣聲，如【叫聲】、【賣花聲】、【村里迓鼓】、【貨郎兒】、【紫蘇丸】、【喬捉蛇】等等；
> 有的是明清時調小曲，如【鎖南枝】、【駐雲飛】、【打棗兒】、【玉娥郎】、【挂眞兒】等等；
> 有的是少數民族的民歌，如【回回舞】、【蠻牌兒】、【怨回紇】、【蠻牌序】等等；
> 有的則是國內外其它民族歌曲的音譯，如【者剌古】、【阿忽納】、【拙魯速】、【也不羅】、【呆骨朵】、【唐古歹】、【忽都白】等等。[11]

由上所述，可知南北曲牌之來源多元而紛雜。

[9] 《宋元戲曲考・序》王國維謂其曾撰〈曲調源流表〉一卷。今未之見王國雄《宋之戲曲考等八種》（臺南：僅勉出版社，1975 年），第八章，頁 68～77。第十四章，頁 116～126。《宋之戲曲考》書名依葉長海考訂，當以《宋元戲曲史》為是。見其所著《愚園私語》（石家莊：河北教育出版社，2003 年），頁 102～106。

[10] 任半塘：《教坊記箋訂》（臺北：宏業書局，1973 年），頁 197～254。任訥，字中敏，號二北，別署半塘。

[11] 武俊達：《崑曲唱腔研究》（北京：人民音樂出版社，1987 年）。

三、唐五代兩宋的填詞

吳衡照《蓮子居詞話》卷一，引吳穎芳云：

> 詞之興也，先有文字，從而宛轉其聲，以腔就辭者也。洎乎傳播通久，音律確然，繼起諸詞人不得不以辭就腔；於是必遵前詞字腳之多寡，字面之平仄，號曰填詞。或變易前詞仄字而平，或變易前詞平字而仄，要於音律無礙。或前詞字少而今多之，則融其多字於腔中；或前詞字多而今少之，則引伸其少字於腔外，仍與音律無礙。蓋當時作者述者皆善歌，故製辭度腔，而字之多寡平仄參焉。今則歌法已失傳，音律之故不明，變易融洽引伸之技何由而施？操觚家按腔運辭兢兢尺寸不易之道也。[12]

一首曲子創作、通行後，為人所喜，後人依其旋律填詞，必遵前詞的句數、句法、平仄填詞，但平仄有時可以變易，字也可以增減。然而平仄如何變易，字句如何增減，才能「與音律無礙」？吳穎芳並沒有說明。

姜夔【滿江紅】詞〈序〉云：

> 滿江紅舊調用仄韻，多不協律；如末句云「無心撲」三字，歌者將「心」字融入去聲，方諧音律。……末句云：「聞佩環」，則協律矣。[13]

張炎《詞源》卷下云：

> 美成負一代詞名，所作之詞，渾厚和雅，善於融化詞句，而於音譜，且間有未諧，可見其難矣。[14]

又云：

> 先人曉暢音律，有《寄閒集》，旁綴音譜，刊行於世，每作一詞，必使歌者按之，稍有不協，隨即改正。曾賦【瑞鶴仙】一詞云：（詞略）此詞按之歌譜，聲字皆協，惟「撲」字稍不協，遂改爲「守」字，迺協，始知雅詞協音，雖一字亦不放過，信乎協音之不易也。又作【惜花春】起早云：「鎖窗深」，「深」字意不協，改爲「幽」字又不協，改爲「明」字，歌之始協。此三字皆平聲，胡爲如是？蓋五音有唇齒喉舌鼻，所以有輕清重濁之分，故平聲字可爲上入者此也。聽者不知宛轉遷就之聲，以爲合律，不詳一定不易之譜，則曰失律，矧歌者豈特忘其律，抑且忘其聲字矣。

由姜夔詞序、張炎《詞源》的這兩段話來看，宋人填詞是依「一定不易之譜」，所以歌詞之平仄甚至四聲陰陽與音樂旋律不協時，就要改動文字。所以張炎先翁【瑞鶴仙】詞「撲」字入聲不協，要改為「守」字上聲才協。【惜花春】詞「深」

[12] 吳衡照：《蓮子居詞話》，收入《詞話叢編》㈦（臺灣：廣文書局，1967 年），頁 2349。江順詒《詞學集成》亦引此一段話，而有數字的差異（見《詞話叢編》㈨，頁 3177～3178）。

[13] 夏承燾：《姜白石詞編年箋校》，《夏承燾集》第三冊（浙江古籍出版社，1997 年），頁 59～60。

[14] 張炎：《詞源》，收入《詞話叢編》㈠，頁 203。

字、「幽」字都不協，改為「明」字始協，因為「深」、「幽」都是陰平，此一字的旋律必須填陽平「明」字才協。姜夔謂【滿江紅】詞末句「無心撲」不協律，作「聞佩環」則協。[15]「無心撲」是平平入，要作「聞佩環」平去平才協。「心」字與音樂旋律不合，歌唱者要把「心」唱為去聲，才諧音律。沈括《夢溪筆談》亦云：

> 古之善歌者有語，謂當使「聲中無字，字中有聲。」……如宮聲字而曲合用商聲，則能轉宮爲商歌之。此「字中有聲」也。[16]

字音與音樂旋律不合，就遷就音樂旋律，將字音唱為合於音樂旋律的聲調，即姜夔所謂「融」入他聲。

沈括、姜夔、張炎等宋代深於音樂的詞家都說歌詞要遷就音樂，張炎甚至清楚地說要依「一定不易之譜」。只是姜夔、張炎都是南宋人；沈括是北宋人，但他說「古之善歌者」有語及「字中有聲」，並未說「融」字歌唱是宋詞普遍現象或填詞要依一定之譜。姜夔、張炎的說法可能難以概括兩宋及唐五代詞。查唐五代、北宋詞同詞牌而字句多少不同，平仄四聲不同者甚多。[17]茲舉【河傳】一詞牌為例：[18]

---

15 【滿江紅】末句「無心撲」，周邦彥詞；「聞佩環」，姜夔詞。

16 沈括：《夢溪筆談》（臺北：臺灣商務印書館，1968年臺一版），頁30。王驥德《曲律》亦述及此一段話，見《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年）第四冊，頁115。

17 夏承燾：《作詞法》（臺南：北一出版社，1971年，頁2～4）舉例溫庭筠【河瀆神】三首，每首上片結句及下片起句，平仄各不相同；舉例張泌【河傳】二首，字句多少不同；舉唐五代詞九例，本入聲韻改作平聲韻，平聲韻改作入聲韻。

渺莽雲水（仄韻）。惆悵暮帆（句），去程迢遞（仄韻）。夕陽芳草（句），千里萬里（仄韻）。鴈聲無限起（仄韻）。　夢魂悄斷煙波裏（仄韻）。心如醉（仄韻）。相見何處是（仄韻）。錦屏香冷無睡（仄韻）。被頭多少淚（仄韻）。（張泌詞。五十一字，上片二十五字，六句，四仄韻；下片二十六字，五句，五仄韻。）

紅杏（仄韻），交枝相映（仄韻）。密密濛濛（平韻）。一庭濃豔倚東風（平韻）。香融（平韻）。透簾櫳（平韻）。
斜陽似共春光語（仄韻）。蝶爭舞（仄韻）。更引流鶯妒（仄韻）。魂銷千片玉樽前（平韻）。神仙（平韻）。瑤池醉暮天（平韻）。（張泌詞。五十一字。上片二十二字，六句，二仄韻，四平韻；下片二十九字，六句，三仄韻，三平韻。）

海寓，稱慶（仄韻）。復生元聖（仄韻）。風入南薰（平韻）。拜恩遙闕（句），衣上曉色猶春（平韻）。望堯雲（平韻）。　遊鈞廣樂人疑夢（仄韻）。仙聲共（仄韻）。日轉旗光動（仄韻）。無疆聖算（句）。何待更祝華封（平韻）。與天同（平韻）。（張先詞。五十三字。上片二十五字，七句，二仄韻，三平韻；下片二十八字，六句，三仄韻，兩平韻。）

---

18 張泌詞二首，據徐大椿編《全唐五代詞》（上海：上海商務印書館，1931年出版，臺灣世界書局，1967年再版），頁277～278。張泌第二首，《康熙詞譜》多「紅杏」二字，疊韻。張先詞據《康熙詞譜》（臺北：閻汝賢出版，1964年）。《康熙詞譜》（卷十一，頁3～16）【河傳】列二十七體。

三調同是【河傳】詞牌，而用韻不同，字句多少不同，平仄四聲亦頗有差異，如何用一定不易之譜？尤其前二首同是張泌所作，雖字數相同，其韻腳、句法、四聲仍頗見差異，《康熙詞譜》【河傳】列二十七體，字數從五十三字至六十一字，句法、句數、字數、平仄、四聲各異，當不可能用完全相同的旋律。

再舉一例：北宋楊繪（字元素）有自撰腔【勸金船】，張先、蘇軾同和之，其詞如下：[19]

流杯亭和楊元素——蘇軾

無情流水多情客，勸我如相識。
　　陽平　入
杯行到手休辭卻，似軒冕相逼。
　　上　入　去陰平　陰平入
曲水池上，小字更書年月，
入上陽平去　上去　陽平入
還對茂林修竹，似永和節。
●●去平平入　上入
纖纖素手如霜雪，笑把秋花插。
陽平陽平去上　陰平入　去上　入
尊前莫怪歌聲咽，又還是輕別。
　陽平入去　陰平　　入
此去翱翔，遍上玉堂金闕，
上去陽平　平　入平陰平入
欲問再來何歲，應有華髮。
入去　上陽平入

[19] 蘇詞押入聲韻，張詞上去通押。下片第三句，蘇詞押韻，張詞不押韻。

流杯堂唱和翰林主人元素自撰腔——張先

流泉宛轉雙開竇，帶染輕紗皺。
　　　　陰平　去
何人暗得金船酒，擁羅綺前後。
　　入　上　上陽平　陽平去
綠定見花影，並照與、艷妝爭秀。
●去去陰平　●去上　陰平去
行盡曲名，休更再歌楊柳。
平去入平　●●平　上
光生飛動搖瓊甃，隔障笙蕭奏。
陰平陰平平去　陽平去　入去　去
須知短景歡無足，又還過清晝。
　陰平上上　陽平　去
翰閣遲歸來，傳騎恨、留住難久。
　●平平　●去　平去陽平上
異日鳳凰池上，爲誰思舊。
去入　陰平去

二詞韻不同[20]，字句參差[21]，四聲不同者超過一半[22]。

[20] 見龍沐勛《東坡樂府箋》（上海：上海商務印書館，1936年，卷一，頁16～17），萬樹《詞律》、《康熙詞譜》字句略有差異，此依《東坡樂府箋》，惟張先詞句讀依《詞譜》。張先詞上片五、六兩句，《東坡樂府箋》斷句作「綠定見花影並照，與艷妝爭秀。」《詞譜》作「綠定見花影，並照與、艷妝爭秀」，《詞譜》斷句與東坡詞較合，詞意亦較通順。

[21] 蘇、張二詞，每一句比對方多出的字，應是襯字，在字旁加點。蘇詞在第七句多「如對」二字；張詞在第五句多「綠」字，第六句多「並」字，第八句多「休更」；下片第五句多「遲」字，第六句多「傳」字。萬樹與吳梅等謂「詩餘無襯字，襯字自南北二曲始」之說不確，參見拙作《詞曲四論》（臺北：華正書局，1977年），頁107～114。

[22] 除去加點的字（襯字），共八十六字，有四十九字四聲不同。四聲的比對，平聲分陰陽，上去入不分陰陽，因為張炎、姜夔只在平聲論及

北宋詞唱普遍，楊繪自度曲，張、蘇同和，而其字句、四聲參差如是，當不可能依一定之譜，必需「融其多字於腔中」，把增字分配到音樂旋律中；「引伸其少字於腔外」，將減字的音符分配到其他的字上；不只如此，音樂旋律或隨字句的增減而有所增減，隨字音的不同，而有所變化。否則，固定的樂譜如何去適應曲牌文詞那麼多的變化？所以，宋詞當如後世的崑曲，同曲牌，其音樂旋律可依字數、句法、四聲的差異，而有所變化；只是我們目前沒有樂譜資料可以證明。[23]

四、崑曲的訂譜

本章第二節南北曲牌之淵源，引王國維《宋元戲曲考》謂北曲牌約三分之一出於唐宋詞等古曲，南曲牌約二分之一出於唐宋詞等古曲。崑曲中的南北曲對於曲牌音樂的處理，從曲牌字數、句數的增減、句法、押韻的變化看，當是承繼唐宋詞而有所發展，曲牌字數、句數的增減，句法、四聲、押韻的變易較詞牌自由，可以有更多的變化。

崑曲之興，在嘉靖、隆慶年間（十六世紀中葉）魏良輔等改良崑腔，梁辰魚作《浣紗記》之後，此時北曲早已有《太和正音譜》[24]；南曲有蔣孝在嘉靖二十八年（1549）刊刻的《舊編南九宮譜》，沈璟《增定南九宮曲譜》成書於十六世紀末的

陰陽，似嚴於平聲陰陽的分辨，其他三聲並未語及陰陽的分辨。

[23] 今所能見的詞樂譜只有姜白石自度曲十七首，同一曲牌沒有多首樂譜可以比對研究。

[24] 《太和正音譜》，明太祖第十六子朱權所編纂，書前有朱權自序，署「時歲龍集戊寅序」。戊寅即洪武三十一年（1398）。周維培《曲譜研究》認為今所見本當在後來有所增補修訂，見其書頁 51～53。

萬曆年間[25]。可以說，崑曲初興之時即有文字格律譜。

明清曲家、曲論家大多強調守律，尤其重視四聲陰陽不可乖舛。魏良輔被尊為崑腔水磨調的創始者，沈寵綏評他「固時調功魁，亦叛古戎首」，[26]其所撰《曲律》亦云：

> 五音以四聲爲主，四聲不得其宜，則五音廢矣。平上去入，逐一考究，務得中正，如或苟且舛誤，聲調自乖，雖具繞梁，終不足取。其或上聲扭做平聲，去聲混作入聲，交付不明，皆做腔賣弄之故，知者辨之。[27]

「四聲」平上去入指字音；「五音」宮商角徵羽指音樂旋律。如果四聲與音樂旋律不合，音樂再好聽，也不足取。為了「做腔賣弄」而使四聲「交付不明」，是不好的，知者要辨之。

何良俊《曲論》云：

> ……金、元人之筆也，詞雖不能盡工，然皆入律，正以其聲之和也。夫既謂之辭，寧聲協而辭不工，無寧辭工而聲不協。[28]

王驥德《曲律》、呂天成《曲品》均述及沈璟嘗曰：「寧律協而詞不工，讀之不成句，而謳之始協，是曲中之工巧

[25] 參見周維培《曲譜研究》，頁 111。

[26] 沈寵綏《度曲須知》上卷〈旋律存亡〉云：「今之獨步聲場者，但正目前字眼，不審詞譜為何事；徒喜淫聲聒聽，不知宮調為何物，踵舛承訛，音理消敗，則良輔者流，固時調功魁，亦叛古戎首矣。」（《中國古典戲曲論著集成》第五冊，北京：中國戲劇出版社，1959 年，頁 242。）

[27] 魏良輔：《曲律》，收入《中國古典戲曲論著集成》第五冊（北京：中國戲劇出版社，1959 年），頁 5。

[28] 何良俊：《曲論》，收入《中國古典戲曲論著集成》第四冊，頁 12。

也。」[29] 與此同意。何良俊（1506～1573）早於沈璟（1553～1610），良俊亡，沈璟只二十歲，是否沈璟襲何良俊？

王驥德《曲律》〈論宮調第四〉云：

> 古樂先有詩，而後有律，而今樂則先有律而後有詞，故各曲句之長短，字之多寡，聲之平仄，又各準其所謂仙呂則清新綿邈，越調則陶寫冷笑者以分協之．各宮各調，部署甚嚴，如卒徒之各有主帥，不得陵越。……南北之律一轍．北之歌也，必和以絃索，曲不入律，則與絃索相戾，故作北曲者，每凜凜遵其型範，至今不廢；南曲無問宮調，只按之一拍足矣，故作者多孟浪其調，至泯淆錯亂，不可救藥．不知南曲未嘗不可被管絃，實與北曲一律，而奈何離之？[30]

論南北曲，句之長短，字之多寡，聲之平仄及宮調歸屬，都要遵其型範，不可混淆錯亂。《曲律》其後各章則論平仄、陰陽、韻、聲調、句法、襯字……等。

李漁《閒情偶寄》詞曲部・音律第三「凜遵曲譜」款云：

> 曲譜者，填詞之粉本，猶婦人刺繡之花樣也。描一朵，刺一朵，畫一葉，繡一葉，拙者不可稍減，巧者亦不能略增。然花樣無定式，盡可日異月新；曲譜則愈舊愈佳，稍稍趨新，則以毫釐之差，而成千里之謬。情事新奇百出，文章變化無窮，總不出譜內刊成之定格。是束縛文人而使有才不得自展者，曲譜是也；私厚詞人，而使有才得以獨展者，亦曲譜是也。[31]

[29] 王驥德：《曲律》，收入《中國古典戲曲論著集成》第四冊，頁165。呂天成《曲品》見《中國古典戲曲論著集成》第六冊，頁213。此段文字引自《曲品》，《曲律》文字略有差異。

[30] 王驥德：《曲律》，頁165。

李漁強調嚴格遵守曲譜，情事可以新奇，文章可以變化，但總不能偏離曲牌之格律。《閒情偶寄》詞曲部・音律第三，計九款，多在談用韻與四聲。

明清曲家、曲論家著作，論曲律、論用韻、四聲陰陽之文字甚多。作曲文者也多遵循曲譜，或以前人作品為型範。不知音之文人如此，即自詡嫻熟音律之沈璟、王驥德、李漁……等人亦如此。

文人作詞、作劇後，交付曲師訂譜、藝人演唱。曲師如何訂譜？我們初步比對分析曲譜，崑曲的訂譜，可得而言者大約有以下數點：

㈠保持曲牌音樂的特性。

每一曲牌，音樂有其特性，所以聽者聆其樂，就曉得是什麼曲牌。如【喜遷鶯】第一句最後兩板，〈雲陽〉、〈三擋〉、〈問探〉、〈絮閣〉、〈圓駕〉、〈水門〉各齣文字的四聲並不相同，但其音樂旋律大致相同，做 1 2 1 7 6 5 6 1 7 6 | 5 5 3 5 2 1 |。而整首曲子「1 7 6 1」、「1 7 6 5」的旋律一再出現。

㈡行當不同，音樂旋律有所差異。

通常闊口曲（老生、淨、丑）旋律較簡單，細口曲（旦角、小生）旋律比較繁複。如北曲【喜遷鶯】，細口曲：〈絮閣〉三十五板，〈圓駕〉、〈水門〉三十四板，都是一板三眼。闊口曲：〈問探〉只二十六板，一板三眼；〈雲陽〉三十一板，第一至第四句一板三眼，第五句三個襯字唱散板，以下即轉一

[31] 李漁《閒情偶寄》，收入《中國古典戲曲論著集成》第七冊，頁38。

板一眼；〈三擋〉三十三板，第四句即轉一板一眼唱到底。

在同樣的句子中，細口曲所用音符也多於闊口曲。【喜遷鶯】第七句，闊口曲〈問探〉「肅宇宙斬除妖」、〈三擋〉「休指望劻勷故里」只用十個音符，〈雲陽〉「遲和疾剛刀一下」用十八個音符；細口曲〈圓駕〉「這的是前亡後化」用二十三個音符，〈水鬥〉「你明欺我道低術小」用二十六個音符，〈絮閣〉「你明欺我失恩人時衰運倒」高達三十八個，比〈問探〉、〈三擋〉多了將近四倍。[32]

㈢歌詞表達的感情不同，音樂旋律有所變化，訂譜者、演唱者詮釋的不同，音樂也會有差異。

如《納書楹曲譜》〈驚夢〉[33]【皂羅袍】第一句

○ ▼○ ▼ ○ ▼ ○
合四 六尺上 四上 尺 上尺工尺 上尺 六尺上四
原來 姹 紫 嫣 紅 開 遍

《納書楹曲譜》〈遊殿〉【皂羅袍】第一句

○ ▼ ○ ▼ ∧ ▼ ○
工六 五六工尺 上 四 四上 上尺上四
行 過 碧 梧 庭 院

這兩首同是旦、貼合唱的曲子，同是《納書楹曲譜》【皂羅袍】的第一句，由於表達的感情不同，其音樂有如是的差

[32] 參見洪惟助撰〈從北【喜遷鶯】初探主腔說及崑曲訂譜〉，收入洪惟助主編《名家論崑曲》（臺北：國家出版社，2010 年），頁959～1010。加□的字，表襯字。

[33] 原著〈驚夢〉齣，演出本多分為〈遊園〉、〈驚夢〉，此一曲在演出本屬〈遊園〉齣。工尺譜上的板眼符號：「▼」表板，「○」表中眼，「∧」表腰眼。

異。《牡丹亭・驚夢》「原來」二字，襯字，用散板，低沉，似在沉吟，「姹」字突然高了七度音，表達進入庭園，意想不到的春光令她驚詫，其後的旋律，搖曳生姿，表達滿園萬紫千紅開遍。《南西廂・遊殿》「行過碧梧庭院」是平淡的景色與感情，所以其音樂也比較平淡，音符少了許多。

《納書楹曲譜》《南西廂・遊殿》第一首【皂羅袍】末句：

○ ▼ ○ ▼ ∧ ▼
工 工 六五 六 上 四上 尺上四
臨 風 不 覺 增 長 歎

《納書楹曲譜》《占花魁・一顧》【皂羅袍】末句：

○ ▼ ○ ▼ ○ ▼
六工 尺 尺工 六上 五六 工尺 上 上尺上四上 尺上四
甫 閒 行 又 聽 得 多 聒 絮

二曲末三字都佔兩板，但〈遊殿〉此句第五字「增」字占三拍，第六字「長」字占一拍，〈遊殿〉的訂譜，認為要強調第五字「增」字；〈一顧〉第五字「多」字占一拍，第六字「聒」字占三拍，強調第六字「聒」字，而且「聒」字音符很多，以表達其聒絮。

這也是歌詞感情的不同，音樂產生差異的例子。

《牡丹亭・驚夢》【皂羅袍】「良辰美景奈何天」句，《納書楹曲譜》的訂譜：

○ ▼ ○ ▼ ∧ ▼
尺 尺工尺上 四合 四上 五上 工六五六 工尺
良 辰 美 景 奈 何 天

《吟香堂曲譜》的訂譜：

○ ▼ ○ ▼ ∧ ▼
尺 尺 工六工尺 上四上尺 五 工六五六 工工尺
良 辰 美 景 奈 何 天

同樣的句子，二譜板眼位置相同，主要音也大致相同，只是《納書楹曲譜》在「辰」字用的音符比較多，強調「良辰」二字，《吟香堂曲譜》則在「美景」二字音符較多，強調「美景」二字[34]。這是由於訂譜者、演唱者對歌詞的體會、詮釋有所不同，音樂旋律產生差異。[35]

㈣字音不同，音樂旋律有不同的處理。

崑曲很重視唱準字音，字音唱不準確，聽者將不知意或誤會其意。明清曲論著作論四聲陰陽之篇幅頗多，如沈寵綏《度曲須知》、李漁《閒情偶寄・詞曲部・音律第三》多在論字音、用韻、咬字吐音。

《納書楹曲譜》《南西廂・遊殿》有兩曲【皂羅袍】，茲舉第一句：

○ ▼ ○ ▼ ○ ▼○
仩五 六五六工 尺 尺工 尺上 四上
笑 折 花 枝 自 撚 （第一首）

○ ▼ ○ ▼ ∧ ▼ ○
工六 五六工尺 上 四 四上 上尺上四
行 過 碧 梧 庭 院 （第二首）

第一字，第一首「笑」字，去聲，用仩五，旋律隨字音由

34 「奈」字，《吟香堂曲譜》只有「五」一音，但唱時去聲必加豁腔，仍要帶「上」音。

35 《納書楹曲譜》、《吟香堂曲譜》也不完全是葉堂和馮起鳳二人的創造，乃是繼承前人的成果、繼承歷代曲家、藝人琢磨加工的成果。

上而下。第二首「行」字陽平，用工六，旋律由下而上。

第五字，第一首「自」去聲，用尺上，旋律上而下；第二首「庭」陽平，用四上，旋律由低往高。

其他四個字，四聲不同，所用旋律亦不同。

㈤字句重複，音樂同中有異。

增句、疊句，文字重複，其音樂旋律同中要有異，旋律有所變化才好聽。如【喜遷鶯】，〈雲陽〉、〈三擋〉、〈絮閣〉、〈圓駕〉、〈水門〉都有增句，同樣文字重複一次，其音樂旋律都有所變化，如〈雲陽〉第一句（《集成曲譜》）：

▼L ○L▼ L ○ ● ▼
合 四 工合四 上尺 上 上上上一四 合四上一四 合
走的來 風 馳 電 發

其重覆的句子：

● ○ L ▼ ● ●L L ○ ● ▼ ● ○●
上尺 工 上 上一四 上尺工尺 上 上上一四 合四上一四 合合工合尺上
走 的來 風 馳 電 發

開頭的三個襯字旋律有所變化，「風」字，重複句多加兩個音，「馳」、「電」兩字，旋律完全相同，末字「發」字，重複句多加了五個音符。

㈥襯字的處理。

1. 襯字常以散板處理。

尤其在曲牌的開頭。〈驚夢〉（演出本多作〈遊園〉）【皂羅袍】起頭襯字「原來」兩字即以散板處理，《納書楹曲譜》作「合 四」，《粟廬曲譜》作「合 四上」。【喜遷鶯】曲牌，（依《集成曲譜》）〈雲陽〉、〈三擋〉、〈問探〉、〈絮閣〉、〈圓駕〉、〈水門〉首句都有襯字，襯字都唱散板。

2. 襯字多佔前一句或前一字的拍子。

如【皂羅袍】第九句末字，《太平錢・種瓜》「譏」字佔板和頭眼兩拍，第十句沒襯字，正字從中眼開始。〈驚夢〉、〈遊殿〉、〈一顧〉第十句開頭就有襯字，這襯字佔有前一句末字頭眼的一拍。

【喜遷鶯】第二句，〈雲陽〉的「阿哈」、〈問探〉的「將」字；第三句，〈問探〉的「只這」、〈圓駕〉的「則這」、〈水鬥〉的「怎不」等襯字都佔前一句或前一字的音符。

3. 襯字不在板上，通常佔比較短、比較少的音符。

文人訂正襯，通常以主要文義為正字，輔佐文義為襯字。但有時從文字上很難訂正襯，如參照音樂，就可以比較正確地訂定。如〈絮閣〉第五句：「別有個人兒掛眼梢」，格律是二二三句法，從文義上看，往往訂「個」字或「兒」為襯字。但看其工尺，「個」三個音符，佔一拍半，「兒」佔兩拍，五個音符；而「別」字只佔一拍，又在句頭，所以我們訂「別」為襯字。

崑曲的訂譜，在保持曲牌的基本結構和特性下，考量歌詞的感情、字音、行當等進行創作。我們比對同曲牌不同曲子的訂譜，可以發現崑曲音樂是有很大的創造性的。楊蔭瀏《中國音樂史綱》對於曲牌的填詞和訂譜有很好的說明和比喻，錄之於下，以供參考：

> 每個曲牌，幾乎都是由長時間的傳統而來，我們可以作如此的設想：每個曲牌的最初一曲，在創作之後，必曾被多人愛好；有人愛好，就有人做出新詞，以配合此已有的調，因而利用這已有的調，來歌唱他的新詞。中國文字的本身，是有調的關係的；新寫的詞，很難使每一個字，完全適合，於是不得不將原調改變一下，以遷就新詞。但原調若改變得太多，便會損害音樂方面已成的統一性，或者至少會改變那已得人愛好的曲調的情趣；所以，必欲應用舊調寫作新詞，則曲調雖免不了局部的改變，然改變必得有限度，而對於新作的詞，便必須加以限制。利用舊曲，必得填詞，就是因爲這個緣故，每個曲牌，好像一所房屋的間架，音樂的大體結構有定；每首爲了歌唱而新填的詞，好像房屋內外精細的布置及裝飾，可以變化多端，而無害於大體。宮調譜的任務，便是臚列各個曲牌的大體輪廓，供人採用。[36]

筆者有〈從北【喜遷鶯】初探主腔說及崑曲訂譜〉[37]，附六個折子【喜遷鶯】曲牌對照譜，又有〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉[38]文，附【皂羅袍】曲牌六個不同曲子的對照譜，將同曲牌不同折子的曲子譯為五線譜並列，很清楚看出同曲牌崑曲音樂的變化。此二文的論述也有助於對本文的了解。[39]目前我們正進行比對分析更多的曲牌，希望對崑曲音樂有比較全面的認識。

---

[36] 楊蔭瀏：《中國古代音樂史綱》（上海：萬葉書店，1952 年版。臺北：學藝出版社，1976 年複印版，書名改為《中國音樂史》，作者名改為楊隱），頁 266～267。

[37] 洪惟助：〈從北【喜遷鶯】初探主腔說及崑曲訂譜〉，收入《名家論崑曲》（臺北：國家出版社，2010 年 1 月），頁 959～1010。

[38] 洪惟助：〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉，收入《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005 年），頁 737～780。

[39] 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》第二十三章〈雜劇的音樂〉將【隔尾】十一曲、【沉醉東風】六曲譯為簡譜並列，其後有詳細的論述，亦可參考。

五、曲牌、常用曲牌有多少？

影響最大的兩種詞譜：成書於康熙二十六年的萬樹《詞律》收六百五十九個詞牌，一千一百七十三體；康熙五十四年完成的《康熙詞譜》收八百二十六個詞牌，二千三百六十體。[40]

曲牌的數量，北曲：元周德清《中原音韻》列「樂府共三百三十五章」，明初朱權的《太和正音譜》因之，李玉《北詞廣正譜》共收四百四十三個曲牌，近人鄭騫所撰《北曲新譜》共三百八十二個曲牌[41]，《九宮大成南北詞宮譜》共收五百六十八個北曲曲牌。

南曲：蔣孝《舊編南九宮譜》收四百七十八個曲牌，沈璟《增定南九宮曲譜》收六百五十二個曲牌，沈自晉《南詞新譜》收南曲引子一百三十四個、過曲八百六十三個，共收九百九十七個曲牌。《九宮大成南北詞宮譜》收南曲引子二百六十四個、正曲六百六十六個、集曲五百九十六個，共收一千五百二十六個南曲曲牌。

曲譜為求全，所以曲牌數量較多，尤其《九宮大成南北詞宮譜》南北曲牌高達二千〇九十四曲，加上變體共四千四百六十六曲。這麼多曲牌，在填詞製譜時，將如何選擇？不常用曲牌（生調）表示未為大眾所接受，用這類曲牌不易討好，而且「司笛者有無從按協之患也」[42]。於是許多曲家、曲學家列出常用曲牌，以為後學者參考。

王季烈《螾廬曲談》卷二〈論作曲〉舉常用曲牌：北曲一百六十六、南曲三百六十三，共五百二十九個曲牌，集曲尚不包括在內。當代曲家多說常用曲牌三百多，《中國戲曲音樂集成・江蘇卷》頁65表列常用曲牌三百五十二個。《崑曲辭典》附錄十一王正來所撰〈曲牌示例〉所示的例有三百三十個。[43]但這些書都沒有說明，他們列為常用曲牌的依據。

我們依據八種常用曲譜：《納書楹曲譜・正、續、外、補》、《遏雲閣曲譜》、《六也曲譜》、《集成曲譜》、《繪圖精選崑曲大全》、《與眾曲譜》、《粟廬曲譜》、《振飛曲譜》，統計各曲牌所使用的次數，定為常用曲牌的條件有二：⑴曲牌在各個曲譜的總共使用次數；⑵扣除各曲譜所收重複折子後、曲牌的使用次數。如果以三百餘曲牌為常用曲牌的大致數量，根據上述兩個條件，曲牌在八個曲譜中總共使用次數在五次以上，或扣除重複折子，曲牌使用次數在三次以上者，視為常用曲牌。根據這兩個標準，我們判定崑曲常用曲牌共有三百一十九個（尾聲不計）。

以下分北曲、南曲列之於下：

[40] 據丁紹儀：《聽秋聲館詞話》，《詞話叢編》(八)（臺北，廣文書局，1967年），頁2856～2857。

[41] 鄭騫：《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，1973 年）〈凡例〉云：「諸舊譜所作牌調，共四百有零，今歸併各宮互見，並刪去僅見於諸宮調或應屬南曲或與詞全同者，下餘三百八十二調。」

[42] 許之衡：《曲律易知》（飲流齋 1922 年刊本）卷上，頁 13、27。

[43] 洪惟助主編：《崑曲辭典》（宜蘭：國立傳統藝術中心出版，2002年），頁1336～1616。王正來雖未說所示的三百三十例為常用曲牌，但當然是常用曲牌才選以為例。

第二章　晚明劇曲家流派及其特色（上）

根據吳梅《中國戲曲概論》所云：「有明曲家，作者至多，而條別家數，實不出吳江、臨川、嵐山三家。惟嵐山一席，不尚文字，伯龍好遊，家居絕少，吳中絕技，僅在歌伶，斯由太倉傳宗（太倉魏良輔，曾訂《曲律》，歌者皆宗之。吳江徐大椿，爲再傳弟子），故工藝獨冠一世。」[1]指出晚明時期之劇壇，共有吳江、臨川、嵐山等曲派；此外，葉長海《王驥德曲律研究》依據王驥德《曲律．雜論第三十九下》之語，提出晚明時期另有越中曲派[2]，由於此派具有顯著之主張，因此受到學者方家之認同。由此可見，晚明劇壇乃有吳江、臨川、嵐山、越中等四曲派，鼎足而立。因此，本論文將晚明曲派分作兩章闡述：第二章論吳江派、臨川派；第三章論嵐山派、越中派。

沈璟、湯顯祖同爲晚明劇壇二大巨擘，前者爲奠定南曲格律之法式，後者則留下永世流傳之鴻篇鉅製，成爲受海內推崇之人物：「海內詞家，旗鼓相當，樹幟而角者，莫若……詞隱先生與臨川湯若士」[3]。由於兩人樹立典範在先，其他曲家遵崇其說、私淑其法，逐漸醞釀成派，遂成吳江、臨川。

以沈璟爲首者，稱爲「吳江派」，由於沈氏堂室名曰屬玉，故此派又稱「屬玉堂派」；以湯顯祖爲宗者，乃稱「臨川派」，而湯氏堂室名爲玉茗，故此派另有「玉茗堂派」之稱。此章就吳江派、臨川派之劇曲家及其作品、戲曲理論、劇本文學等三方面，作一探究分析：

第一節　吳江派

[1] 吳梅：《中國戲劇概論》，王衛民編：《吳梅全集．理論卷》（石家莊：河北教育出版社，2002年7月），上冊，卷中，頁280。
[2] 葉長海：《王驥德曲律研究》（北京：中國戲劇出版社，1983年2月），頁17-18。
[3] 〔清〕沈自友：〈鞠通生小傳〉，張樹英點校：《沈自晉集．附錄》（北京：中華書局，2004年5月），頁267-268。

據明制，吳江爲蘇州府所管轄。明初蘇州府統轄七縣，有吳縣、長州縣、常熟縣、吳江縣、嵐山縣、嘉定縣、崇明縣[4]；至弘治年間，劃分嵐山、常熟、嘉定等三縣部分地區，設立太倉州，故蘇州府管理一州七縣。

吳人善歌，歷來有之，《楚辭．招魂》即有記載「吳歈」一詞，其寫道：「吳歈蔡謳，奏大呂些」[5]。吳音具有清柔之特色，「歌則窈窕淫衍、沉沉綿綿，切于感慕。」[6]其中〈江南曲〉、〈江南弄採蓮曲〉、〈採菱曲〉等，原於「田野之作後」唱之，進而有大樂配合伴奏，故入樂府。因此歌唱一事，吳地百姓人人皆喜之。而佳節慶典之日，吳人喜以搬演戲劇增熱鬧氣氛，如：立春日「前期縣官督委坊甲，整辦什物，選集方相、戲子、優人、小妓，裝扮社夥，教習兩日，謂之演春」；元月，坊巷鄉村迎神賽會後，尚有餘力者，「裝搬雜劇，極諸靡態，所聚不下千人」；九月六日，「都人爲燈會，朔日集于八角亭，裝演劇戲，雜以金鼓」[7]……。

再者，蘇州經濟之發展，至有明一代臻於繁盛，王錡《寓圃雜記》卷五〈吳中近年之盛〉條云：

> 吳中素號繁華，自張氏之據，天兵所臨，雖不備屠戮，人民遷徙實三都、戍遠方者相繼，至營籍亦隸教坊。邑里蕭然，生計鮮薄，過者增感。正統、天順間，余嘗入城，咸謂稍復其舊，然猶未盛也。迨成化間，余恆三四年一入，則見其迥若異境，以至于今，愈益繁盛，閭簷輻輳，萬瓦甃鱗，城隅濠股，亭館布列，略吾隙地。輿馬從蓋，壺觴罍盒，交馳於通衢。水巷中，光彩耀目，游

[4] 〔明〕盧熊：《蘇州府志．沿革》（明洪武間刊本，臺北國家圖書館藏），卷1，頁3b-7b。
[5] 〔宋〕洪興祖：《楚辭補注．招魂》（北京：中華書局，2002年10月，1版4刷），頁211。
[6] 〔明〕沈岱等：《吳江縣志．典禮志三》（明嘉靖戊午〔三十七年，1558〕刊本，臺北國家圖書館藏），卷13，頁34a。
[7] 〔明〕沈岱等：《吳江縣志．典禮志三》，卷13，頁18a-25a。

山之舫，載妓之舟，魚貫於綠波朱閣之間，絲竹謳舞與市聲相雜。[8]

吳中即蘇州之俗稱。依據此文，王錡描繪出蘇州之繁華景象，交通便利，歌舞樂聲皆是盛況非凡。凡屬上供之物品，「歲有所增」，而且絲織漆器之類手藝皆妙，「人性益巧而物產益多」。此外，當地「人才輩出，尤爲冠絕」。歸有光即曰：「吳爲人材淵藪，文字之盛，甲於天下。其人恥爲他業，自髫齒以上，皆能誦習舉子應主司之試。居庠校中，有白首不自已者。」[9]可知吳地讀書風氣之盛，非是他郡可及。由此使得當地戲曲之發展，在質在量，皆有所提升。

在各種發展戲曲之客觀因素具足之下，時至晚明，吳江之劇曲家堪稱人才雲集。其中晚明吳江人士沈璟，因重新整飭南曲律法，更負盛名，各地曲家莫不服膺其理，進而形成晚明最大之曲派——吳江派。

一、吳江派劇曲家及其作品

有關吳江曲派之劇曲家，沈自晉《望湖亭記》第一齣〈敘略〉即勾勒出吳江派之成員概況，其【臨江仙】云：

> 詞隱（彥案：沈璟，號詞隱）登壇標赤幟。休將玉茗（彥案：湯顯祖之堂名）稱尊◎礬藍（彥案：呂天成，號礬藍生）繼有槲園人（彥案：葉憲祖之寓名）◎方諸（彥案：王驥德，號方諸聲）能作律。龍子（彥案：馮夢龍，號龍子猶）在多聞◎　香令（彥案：范文若，字香令）風流絕調。慢亭（彥案：袁于令，號慢亭）彩筆生春◎大荒（彥案：卜世臣，號大荒逋客）巧構更超群。鄶生（彥案：沈自晉自謙之詞）何所似。顰笑得其神◎[10]

此曲大致勾勒出此派陣容。若以此爲準，吳江派曲家當有沈璟、呂天成、葉憲祖、王驥德、馮夢龍、范文若、袁于令、卜世臣、沈自晉等九人。而其中有待商榷者，即是呂天成、王驥德二人，時人皆云彼等遵守沈璟律法，當歸入吳江。如祁彪佳評王驥德云：「遵詞隱功令，嚴於法者也」[11]，王驥德則言：「自詞隱作詞譜，而海內斐然向風。衣缽相承，尺尺寸寸守其榘矱者二人：曰吾越鬱藍生，曰檇李大荒逋客。」[12]然則，綜觀王驥德、呂天成之曲論，可知二人皆明確指出，戲曲之創作當須「法與詞兩擅其極」[13]，「倘能守詞隱先生之矩矱，而遠以清遠道人之才情，豈非合之雙美乎」[14]，並非僅僅專論格律聲韻一途，因而列入吳江派並非適宜，鄙意以爲王、呂二氏應當隸屬於越中曲派，有關越中派曲論，令章敘述。

關於卜世臣、葉憲祖、馮夢龍等人，多得詞隱之法，當時文獻記載，班班可考。呂天成〈義俠記序〉云：「松陵詞隱先生，表章詞學，直剖千古之迷。一時吳越詞流，如大荒逋客、……桐柏中人，遵奉功令唯謹。」[15]祁彪佳評馮夢龍《雙雄記》云：「此馮猶龍少年時筆也，確守詞隱家法。」[16]王驥德指出卜世臣「寸寸尺尺」遵守沈璟之榘矱。

另外，史槃、汪廷訥等，祁彪佳皆云彼等尚法沈璟，如評史槃《青

---

[8] 〔明〕王錡：《寓圃雜記》（北京：中華書局，1997年11月，1版2刷，《元明史料筆記叢刊》本），卷5，頁42。
[9] 〔明〕歸有光：〈送王汝康會試序〉，《震川先生集》（臺北：源流文化事業公司，1983年4月），卷9，頁191。

[10] 〔明〕沈自晉：《望湖亭》第1齣，張樹英點校：《沈自晉集》，頁81。
[11] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂劇品．雅品》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第6冊），頁162。
[12] 〔明〕王驥德：《曲律．雜論第三十九下》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第4冊），卷4，頁165。
[13] 〔明〕王驥德：《曲律．雜論第三十九下》，卷4，頁172。
[14] 〔明〕呂天成：《曲品》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第6冊），卷上，頁213。
[15] 〔明〕呂天成：〈義俠記序〉，徐朔方輯校：《沈璟集．附錄》（上海：上海古籍出版社，1991年12月），下冊，頁923。
[16] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品．能品》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第6冊），頁33。

蟬記》曰：「深得詞隱作法」；評汪廷訥《投桃記》云：「作手猶未脫俗，惟守律甚嚴，不愧詞隱高足。投桃傳情，亦小有致」[17]。又汪氏《廣陵月》第二齣，述及旦腳張紅紅與生腳韋青請教外腳李龜年度曲之法，即模仿沈璟〈論曲〉散套之體式構成，並且文字多有蹈襲，僅是略去三曲，將【啄木鸝】易成【喙（彥案：宜作啄）木兒】而已。此又一汪廷訥效法沈璟之佐證。

再者，徐復祚《曲論》有言當際戲曲應以沈璟爲「宗匠」，且其「《南北詞廣韻選》是沈璟《南詞韻選》的繼承和發展」[18]，極度推崇沈氏；顧大典曾與沈璟「並畜聲伎，爲香山、洛社之遊」[19]，由此判斷「以顧曲故興之交厚，在曲學上，亦必與之互有切磋也」[20]。所以，徐復祚、顧大典當列入吳江曲派，一併論之。

而並列爲「沈氏三鳳」之沈自徵，爲沈璟之族侄，沈自晉之從弟，對於曲學之認識得沈璟之影響頗多。然則其雜劇《漁陽三弄》（有《傻狂生喬臉鞭歌妓》、《楊升庵詩酒簪花髻》、《杜秀才痛哭霸亭秋》等三種）多以悲慨之筆，抒發鬱憤之情[21]，與沈璟等人劇作之意旨差異甚大，且其戲曲論評方面之文章極少[22]，無法得知是否重律法、崇本色；據此，而不納入吳江派討論之範疇。

[17] 祁彪佳評此二記之語，見於《遠山堂曲品．能品》，頁 35、43。
[18] 徐朔方：《徐復祚年譜》，《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993 年 12 月），卷 1（蘇州卷），頁 327-328。
[19] 〔明〕王驥德：《曲律》，卷 4，頁 164。
[20] 〔日〕青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》（臺北：臺灣商務印書館，1996 年 12 月，1 版 6 刷），上冊，頁 217。
[21] 評論沈氏雜劇者多有此意，例如：祁彪佳評《霸亭秋》云：「傳奇取人笑易，取人哭難。有杜秀才之哭，而項王帳下之泣，千載再見；有沈居士之哭，即閱者亦唏噓欲絕矣。長歌可以當哭，信然。」評《鞭歌妓》云：「此其寄牢騷不平之意耳，劇中妙在深得此意。」評《簪花髻》云：「人謂於寂寥中能豪爽，不知於歌笑中見哭泣耳。曲白指東扯西，點點是英雄之淚。曲至此，妙入神矣！」朱彝尊《靜志居詩話》卷二十二曰：「君庸亦善填詞，所撰《鞭歌妓》、《霸亭秋》諸雜劇，慨當以慷。」鄒漪《啓禎野乘》卷六曰：「徐文長《四聲猿》稱獨步。讀君庸《漁陽三弄》，悲壯激越，與之並駕，而沉鬱又過焉已。」
[22] 沈自徵嘗爲甥女葉小紈《鸞鬘夢》作序之外，未見其他相關之隻字片語。（《鸞鬘夢小序》見於華瑋編輯：《明清婦女戲曲集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2003 年 7 月），頁 27-28。

至於錢南揚所提之胡遵華，祁彪佳評其《杏花記》曰：「其詞一遵詞隱功令，又何其婉而切也！」胡氏，字號里籍、生平事蹟均未見記載，有《杏花記》傳奇一種，然則不見傳世。故此派尚有胡遵華，惜其作品已亡佚，僅能記其名矣。綜而言之，晚明時期之吳江派共計十一人：沈璟、史槃、顧大典、徐復祚、葉憲祖、汪廷訥、卜世臣、馮夢龍、沈自晉、范文若、袁于令。

（一）沈璟

沈璟（1553-1610），字伯英，號寧庵，晚號聒和，江蘇吳江人。隆慶四年（1570），補廩膳生員；萬曆元年（1573），舉應天鄉試；翌年，進士金榜題名，授兵部職方司主事；四年（1576），告病還鄉；七年（1579），出補禮部儀制司主事，調陞員外郎；九年（1581），轉任吏部稽勳司員外郎；次年，除吏部考功司員外郎，旋補驗封司員外郎，同年十月，丁父憂回家鄉；十三年（1585），復補驗封司員外郎；隔年上疏請神宗立儲，謫降行人司司正；十六年（1588），升遷光祿寺丞；十七年（1589），以病告歸，其戲曲創作亦由此始。

沈氏穎悟絕人，數歲即能屬對，且應聲如響；「性謙謹而能任事」[23]，工於詩文，精於六書，與呂天成、王驥德、馮夢龍等人友善。著有詩文集《屬玉堂稿》，戲曲論述《遵制正吳編》，考訂《琵琶記》，皆已佚；《論詞六則》、《唱曲當知》、評點沈義父《樂府指迷》，今未見之；散曲集《詞隱新詞》、《情癡寶語》、《曲海青冰》等，僅留殘曲；另編有《南詞韻選》、《南詞新譜[24]》。關於戲曲作品方面，有《紅蕖記》、《埋劍記》、《雙魚記》、

[23] 此資料出於康熙《吳江縣志》卷 32，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》（北京：中華書局，1987 年 2 月），頁 95。
[24] 沈璟曲譜共有九種異稱：「南曲全譜」、「南詞全譜」、「南九宮譜」、「九宮詞譜」、「南九宮十三調曲譜」、「增訂南九宮十三調詞譜」、「增訂查補南九宮十三調曲譜」、「增訂九宮曲譜」、「新定九宮詞譜」，由於沈璟致函王驥德則云《南曲全譜》，故稱「南曲全譜」爲宜。參見周維培：《曲譜研究》（南京：江蘇古籍出版社，1999 年 9 月，1 版 2 刷），頁 111-112。若引用其他方家所提及《南曲全譜》之其他名稱，則依循所言者，不改爲「南曲全譜」。

《義俠記》、《桃符記》、《墜釵記》、《博孝記》等傳奇，今存；《十孝記》、《分錢記》、《鴛衾記》、《四異記》、《鑿井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《同夢記》等傳奇，僅存佚曲；《合衫記》、《分柑記》等傳奇已失傳；此外，《傳奇彙考標目》別本尚載沈氏有《新釵記》，未詳所據。

（二）史槃

史槃（1533?-1629?），字叔考，浙江會稽（今浙江紹興）人。黃宗羲《舊思錄》曰：「余十四歲時，於黃泥橋諸氏園中見之。鬚鬢皓然，年蓋九十餘矣。」[25]故史氏年近百歲。然時乖運蹇，未能中舉，作〈破瑟賦〉，得到徐渭賞識，故從學於徐渭門下。著有《童羖齋集》，今已佚；散曲集《齒雪餘香》存殘曲於《南宮詞紀》、《吳騷合編》等選本。戲曲作品方面，雜劇《三卜真狀元》、《清涼扇餘》、《蘇臺奇遘》等皆佚；傳奇存者有《櫻桃記》、《鵪釵記》、《吐絨記》（又名《唾紅》、《唾絨》）等三種，另有《夢磊記》，今存墨憨齋重定本[26]，《合紗記》、《忠孝記》僅存散齣，《檀扇記》、《青蟬記》、《擘甎記》、《瓊花記》、《雙鴛記》、《朱履記》、《雙梅記》、《梵書記》、《雙丸記》、重訂卜世臣《雙串記》等皆佚；另《傳奇彙考標目》別本尚載史氏有《冬青記》，未詳何據。

（三）顧大典

顧大典（1541-1596），字道行，一字衡宇，蘇州吳江人。隆慶元年（1567），應天鄉試中舉；次年，身分同進士出身，授紹興府教授；四年（1570），應聘爲江西秋試房考官；翌年，改調浙江處州推官。萬曆二年（1574），前後改任南京刑部、兵部主事，後陞吏部郎中；十二年（1584），除山東按察司副使；翌年，調任福建提督學政，於明春赴任；十五年

[25] 〔清〕黃宗羲：《思舊錄》（杭州：浙江古籍出版社，1985年11月，《黃宗羲全集》第1冊），頁341。
[26] 徐朔方以爲此版本「情節更改，定本皆於眉批著明，可見定本什九原作」。見《史槃行實繫年》，《晚明曲家年譜》，卷2（浙江卷），頁230。

（1587），因遭忌者「追論其爲郎時放於詩酒」[27]，故貶河南禹州知州，顧氏遂未赴而退職。從仕途返歸褐衣後，築諧賞園，其中有清音閣、玉華仙館等處室。

顧氏精通書畫，善解音律，與徐渭、梁辰魚、沈璟、梅鼎祚等交遊，謝肇淛、徐燉曾遊於其門下。著有《清音閣集》、《閩遊草》、《海岱吟》、《園居稿》、《稽山集》、《三山稿》……等；戲曲作品有《青衫記》、《葛衣記》、《義乳記》、《風教編》等傳奇四種，《義乳記》已佚，《風教編》僅留殘曲。

（四）徐復祚

徐復祚（1560-1629或略後），原名篤孺，字陽初，一作暘初，號謇竹、三家村老，別署破慳道人，江蘇常熟人。萬曆四年（1576），初與秋試，未能報捷；十三年（1585），再赴秋試，依然未有佳訊，有他者控告徐氏「賄買科場」，多經審訊，終由蕭騰鳳以無罪定案。至於徐氏之品行尚有待議之處，如《徐復祚年譜》考查[28]：萬曆三十八年（1610），徐氏兄昌祚於獄中自刎，當時常熟知縣爲東林黨人楊璉；此外，徐氏某姊妹又與東林黨人顧大章同爲蔣家姻親，兩家則因爭奪蔣家財產而搆怨。天啓五年（1625）間，楊璉、顧大章爲魏璫所害，徐復祚竟因私怨而於文中污衊二人，〈亡兄刑部河南清吏司郎中暨敕封亡嫂王氏宜人行略〉於楊連名下注：「後以贓敗，搒死詔獄」，以梟雄稱顧大章，並注曰：「此人後亦以贓敗，與楊同拷死詔獄」[29]。

著有《三家村老委談》（即《花當閣叢談》）、《家兒私語》等，又編《南北詞廣韻選》；後世則將徐氏《三家村老委談》涉及戲曲部分，輯錄成《曲論》一書。戲曲作品有《一文錢》、《梧桐雨》等雜劇二種；《紅梨

[27] 此資料出於康熙《吳江縣志》卷35，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁98。
[28] 徐朔方：《徐復祚年譜》，《晚明曲家年譜》，卷1（蘇州卷），頁342-343。
[29] 〔明〕徐復祚：〈亡兄刑部河南清吏司郎中暨敕封亡嫂王氏宜人行略〉，《家兒私語》（臺北：藝文印書館，未署出版時間，《叢書集成三編．丙子叢書》本），頁3a。

記》、《投梭記》、《宵光記》等傳奇三種；今《梧桐雨》以散佚。另《傳奇彙考標目》別本尚載徐氏有《題橘記》，未詳所據。

（五）葉憲祖

葉憲祖（1566-1641），字美度，又字相攸，號六桐、桐柏，別署槲園居士、紫金道人，生於寧國府（今安徽宣城），世居浙江餘姚。萬曆十年（1582）始，以職官子弟入學南京國子監；二十二年（1594），南京秋試報捷；往後科舉連考九次，至萬曆四十七年（1619）得以進士中舉，授任新會知縣。天啓五年（1625），因姻家黃宗羲父尊素彈劾逆閹魏忠賢，而改任大理寺左評事；翌年，左遷工部虞衡司主事，管理寶源局，並前往寧遠（今遼寧興城）解餉；七年（1627），坐忤魏黨，削籍而歸。崇禎三年（1630），起補南京刑部主事；翌年，升四川順慶知府；十年（1637），轉升四川參政，因舟車勞頓而請告，改任廣西按察使，亦未赴而告歸。

葉氏生而穎異，曾與同邑孫鑛「以古文辭相期許」[30]，兩人各成一家，「而議論則水乳」[31]。著有《太易玉匙》、《青錦園集》、《青錦園續集》、《白雲初稿》、《白雲續集》、《蜀遊草》等，今存《青錦園賦草》（附《廣連珠》一卷）、《青錦園集選》殘本；又於萬曆二十九年（1601）與同邑沈應文、楊文煥、邵圭同修《餘姚縣志》。戲曲作品有《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿合》、《素梅玉蟾》（此四種合稱《四艷記》）、《灌將軍使酒罵座記》、《金翠寒衣記》、《壯荊卿易水離情》、《北邙說法》、《俏佳人巧合團花鳳》、《琴心雅調》、《三義成姻》、《渭塘夢》、《龍華夢》、《鴛鴦寺冥勘陳玄禮》、《桃花源》、《耍梅香》、《巧配閻越娘》、《西樓夜話》、《死生緣》、《芙蓉屏》、《賀季真》、《玳瑁梳》、《碧玉釵》、《會香衫》等雜劇，今存

[30] 此資料出於康熙《紹興府志》卷 50，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 124。
[31] 此資料出於康熙《浙江通志》卷 37，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 124。

前十二種；另有《鸞鎞記》、《金鎖記》[32]、《玉麟記》、《雙卿記》、《雙修記》、《寶鈴記》等傳奇，今存前二種，《玉麟記》殘存散齣。

（六）汪廷訥

汪廷訥（1569？-1628 後），字去泰，改字昌朝，號無無居士，自署坐隱先生、全一真人、清癡叟，安徽休寧（今屬安徽）人。萬曆二十二年（1549），從學於休寧知縣祝世祿。二十五年（1597）赴南京秋試，未能中舉；同年，南京國子監祭酒馮夢禎「成字之曰昌朝」，禮部侍郎楊起元「授別號曰無無居士」。二十六年（1598），捐貲得任鹽課提舉司。曾有營建環翠堂，修建坐隱園，開鑿昌公湖。與李贄、湯顯祖、屠隆、王穉登、顧起元等人有所往來；而徐朔方懷疑汪氏攀附南京名流之舉，求其撰寫汪氏之傳記、題詩，後又汪氏依自己意願潤色，藉以擡高身價，如〈坐隱乩筆記〉、〈千秋歲引〉皆屬僞托湯顯祖名之作[33]。汪氏「耽情詩賦，兼愛填詞」[34]，其作有《坐隱先生集》、《坐隱先生訂譜全集》；編刻《環翠堂華袞集》、《人鏡陽秋》、《文壇列俎》、《陳大聲樂府全集》、《四詞宗合刻》等。

雜劇作品有《廣陵月重會姻緣》、《太平樂事》、《東郭氏中山救狼》、《劉婆惜壘舫尋梅》（即《青梅佳句》）、《鍾離令捐奩嫁婢》、《黃善聰詭男爲客》、《紹興府同僚認父》、《葉孝女報仇歸釋》、《薛季昌石室悟棋》等，《太平樂事》已佚，後三者則《古典戲曲存目彙考》云僅見乾隆鈔本[35]；另有傳奇之作，總名《環翠堂樂府》，存者有《獅吼記》、《三祝記》、

[32] 王驥德《曲律》、呂天成《曲品》均記載葉憲祖著有《金鎖記》；無名氏《傳奇彙考標目》著錄葉氏《金鎖記》，並注：「一云袁于令作；或云桐柏初稿，袁于令又改定之。」今人郭英德據《金鎖記》現存之抄本與沈自晉《南詞新譜》、袁園客《增補南音三籟》作一比對，判斷「現存抄本當爲袁于令作。」見於《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997 年 7 月），冊上，卷 3，頁 402-403。
[33] 徐朔方：《汪廷訥年譜．引論》，《晚明曲家年譜》，卷 3（贛皖卷），頁 506-507。
[34] 此資料出於《皖志稿．集部考》卷 10，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 115。
[35] 莊一拂編：《古典戲曲存目彙考》（臺北：木鐸出版社，1986 年 9 月），冊上，卷 6，頁 455-456。

《投桃記》、《彩舟記》、《義烈記》、《種玉記》、重訂《天書記》等七種，而《長生記》、《二閣記》、《青梅記》殘存散齣，佚者有《威鳳記》、《飛魚記》、《高士記》、《同昇記》等四種。另《傳奇彙考標目》別本尚載汪氏有《五多記》、《彩鳳記》，未詳何據。

而周暉《續金陵瑣事》則云：「陳所聞工樂府，《濠上齋樂府》外，尚有八種傳奇：《獅吼》、《長生》、《青梅》、《威鳳》、《同昇》、《飛魚》、《彩舟》、《種玉》，今書坊汪廷訥皆刻爲己作。」[36]陳所聞，字蓋卿，編有《南北宮詞紀》，爲汪廷訥之友。據《汪廷訥年譜》考證，依傳奇之自序、友人序及呂天成《曲品》之評語，可證實屬汪氏之作，故「周暉所記似不合事實，或緣汪氏平素弄虛作假，致有此疑。若云汪氏諸作經蓋卿潤色則似可信。」[37]

（七）卜世臣

卜世臣（1572-1645）[38]，字孝裔，又字藍水、大匡，號大荒逋客，秀水（今浙江嘉興）人。其人「磊落不諧俗，日扃戶著書」[39]，卜氏家族與沈璟家世代聯姻，屠隆、沈璟皆推崇之。著有《掛頰言》、《玉樹清商》、《多識編》、《樂府指南》、《樂府卮言》、《山水合譜》等。戲曲作品有《冬青記》、《乞麾記》、《雙串記》等傳奇三種；僅存《冬青記》；另《傳奇彙考標目》別本尚載卜氏有《四劫記》，不明所據。

（八）馮夢龍

馮夢龍（1574-1646），字猶龍，又字子猶，號龍子猶、墨憨齋主人、

[36] 〔明〕周暉：〈八種傳奇〉，《續金陵瑣事》（臺北：新興書局，1977年3月，《筆記小說大觀十六編》第4冊），頁2219。
[37] 徐朔方：《汪廷訥年譜》，《晚明曲家年譜》，卷3（贛皖卷），頁537。
[38] 卜氏生卒年，吳書蔭乃據《卜氏家乘．誦字裔圖》而定。見《曲品校注》（北京：中華書局，1990年8月），卷上，頁49-50。
[39] 此資料出於康熙《嘉興府志》卷14引《袁志》，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁98。

吳下詞奴、姑蘇詞奴、前周柱史、東吳畸人、七樂生，別署顧曲散人、香月居主人、詹詹外史、茂苑野史、綠夭館主人、無礙居士、可一居士等，蘇州吳縣人。萬曆四十年（1612），受試於南直隸提督學政熊廷弼；崇禎三年（1628），爲貢生；七年（1634），官拜福建壽寧知縣，「遇民以恩，待士有禮」；十一年（1638），卸任歸鄉。馮氏「才情跌宕，詩文藻麗，尤工經學」[40]，與沈璟、王驥德、祁彪佳、沈自晉等人有所往來。對於聲歌之道，馮氏自言，曾經沈璟「丹頭秘訣，傾懷指授」[41]，獲益良多。

其畢生之貢獻，在於不辭心力編輯通俗文學，無論小說或小曲，不因非正統文學而賤視之，爲後世留下豐富之文學資產。百歲之後，其遺囑更叮嚀其兒贊明，將《墨憨齋詞譜》未成稿送於沈自晉修補。其著有《麟經指月》、《壽寧待志》等；編有《甲申紀事》、《綱鑒統一》、《四書指月》、《春秋定旨參新》、小說《三言》、《情史》、《太平廣記鈔》、散曲選集《太霞新奏》、《山歌》、《掛枝兒》等不下數十種書籍。

戲曲作品有《萬事足》、《雙雄記》等傳奇二種；另有改訂之作：《墨憨齋重定新灌園傳奇》（張鳳翼《灌園記》），《墨憨齋詳定酒家傭傳奇》（陸無從、欽洪江《酒家傭》），《墨憨齋重定女丈夫傳奇》（張鳳翼《紅拂記》、劉方《女丈夫》、凌濛初《北紅拂》、《虯髯記》等），《墨憨齋重定量江記》（佘翹《量江記》），《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》（李梅實《精忠旗》），《墨憨齋重定夢磊記傳奇》（史槃《夢磊記》），《墨憨齋新定灑雪堂傳奇》（梅孝巳《灑雪堂》），《墨憨齋重定西樓楚江情傳奇》（袁于令《西樓記》），《墨憨齋重定三會親風流夢傳奇》及《墨憨齋重定邯鄲夢傳奇》（湯顯祖《牡丹亭》、《邯鄲記》），《墨憨齋訂定人獸關傳奇》及《墨憨齋重訂永團圓傳奇》（李玉《人獸關》、《永團圓》），《滑稽館新編三報恩傳奇》（畢萬侯《三報恩》），徐暛《殺狗記》等；至於《一捧雪》、《雙丸記》、《占花魁》等改訂作品今皆失傳；所有傳奇總稱《墨憨齋定本傳奇》。

[40] 此資料出於道光《蘇州府志》卷99，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁130。
[41] 〔明〕馮夢龍：〈敘〉，〔明〕王驥德：《曲律》，頁47。

（九）沈自晉

沈自晉（1583-1665），字伯明，又字長康，號西來，別署鞠通生，江蘇吳江人。明萬曆三十年（1602），補博士弟子員；清順治二年（1645）棄去，隱居吳山，則以「鞠通生」自號，意指「古琴中食桐蛀，有之能令絃自和曲者也」。同年仲春，開始輯訂《南曲全譜》；翌年夏，逐漸編次，並得《墨憨齋詞譜》、范文若遺稿之助，而有所成，爲《南詞新譜》[42]。沈氏爲沈璟之族侄，少而穎朗，爲人謙和孝謹，秉承家學，精研曲律，並工詩詞、善度曲。「嘗隨其從伯詞隱先生爲東山之遊」，范文若、卜世臣、馮夢龍、袁于令等「羣相推服」[43]。

著有散曲集《黍離續奏》、《越溪新詠》、《不殊堂近草》（三者合稱《鞠通樂府》），《賭墅餘音》已佚，另有散曲收入《太霞新奏》、《南詞新譜》，未編入集；編訂《南詞新譜》，「較原本益精詳」；傳奇作品有《翠屏山》、《望湖亭》、《耆英會》等三種，後者僅存佚曲。此外，詩未成集，僅見《吳江沈氏詩集錄》存三首，〈重訂南詞全譜凡例續紀〉中有〈和子猶辭世原韻〉二首，《鞠通樂府》附〈自題小像〉等十七首。

（十）范文若

范文若（1590-1637），初名景文，字香令，一字更生，別號吳儂荀鴨、吳儂檀郎，江南上海人。萬曆三十四年（1606）舉於鄉試，與常熟許士柔、孫朝肅、華亭馮明玠、崑山王煥如等人「爲拂水山房社，以奇文鳴一時」；四十七年（1619）進士，擔任山東汶上知縣，以嚴察爲治，「以禮自持，剪惡安良」[44]。另又改調浙江秀水知縣、湖北光化知縣，後則受

[42] 全名爲《廣輯詞隱先生增定南九宮十三調詞譜》。沈氏增修之過程，請參見〔明〕沈自晉：〈重定南詞全譜凡例續紀〉，張樹英點校：《沈自晉集》，頁 257-259。
[43] 此段資料出於《吳江沈氏家譜．傳記．鞠通公傳》，見張樹英點校：《沈自晉集》，頁 270。
[44] 此資料出於康熙《續修汶上縣志》卷 4，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 136。

任南京兵部主事，卻因考功一事，左遷南大理評事，范氏乃「以憂去官」[45]。

其幼年即「能文善書，應對敏捷」[46]；而爲人「雅慕晉人風度，好爲樂府詞章」[47]。著有《博山堂樂府》；輯《博山堂北曲譜》；戲曲作品有《花筵賺》、《夢花酣》、《鴛鴦棒》、《生死夫妻》、《勘皮靴》、《金明池》、《花眉旦》、《雌雄旦》、《歡喜冤家》、《倩畫姻》等傳奇；今存前三者，《生死夫妻》等六種僅留殘曲，《倩畫姻》則已失傳。沈自晉〈重訂南詞全譜凡例續紀〉又載范氏有《鬧樊樓》、《金鳳釵》、《晚香亭》、《綠衣人》等記，然則謂「數種未見」；另《傳奇彙考標目》別本尚載范氏有《斑衣歎》、《千里駒》，未詳所據。

（十一）袁于令

袁于令（1592-1672），原名韞玉，一名晉，字令昭，號籜庵、凫公、白賓，別署幔亭仙史、吉衣道人，江蘇吳縣人。明萬曆年間府庠膳生，膺歲貢，卻因狎妓爭訟事，開除學籍；崇禎十五年（1642）入京；後則清兵南下，遂於北京降清，受任順天府通判，又除工部營繕司員外郎，提督山東臨清州。清順治五年（1648），擢荊州知府；十年（1653），於荊州知府任上見劾，因而去官。此後遊食於杭州、蘇州、揚州，遠至安徽，最後病亡於浙東。

著作有《音室稿》、《硯齋稿》、小說《隋史遺文》等。戲曲作品有雜劇《雙鶯傳》、《戰荊軻》等，後者已佚；傳奇《西樓記》、《金鎖記》、《鸂鶒裘》、《珍珠衫》、《玉符記》、《合浦珠》、《瑞玉記》、《汨羅記》等，其中《珍珠衫》留有殘齣，後四種今已散佚；此外，大陸北京圖書館藏有

[45] 此資料出於乾隆《上海縣志》卷 10，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 137。
[46] 此資料出於嘉慶《上海縣志》卷 19 引《說夢》語，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 137。
[47] 此資料出於乾隆《上海縣志》卷 10，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁 137。

袁氏《長生樂》同治四年（1865）曹春山校訂本，此劇未見各曲錄著錄[48]。

吳江派陣容龐大，共計有十一位劇曲家，若將活動年代作一區分，以泰昌朝爲界線，活躍於萬曆年間者，有：沈璟、史槃、顧大典、徐復祚、葉憲祖、汪廷訥、卜世臣等人；活躍於泰昌、天啓、崇禎年間者，則有：馮夢龍、沈自晉、范文若、袁于令；人數遠遠超過其他曲派之陣容，由此可見沈璟影響力之廣。一一觀照這些填詞者，則能發現有的承續沈氏之言論而進一步闡述，有的則是將沈氏之主張體現於劇作之中，並非所有劇曲家。

二、戲曲理論之評析

吳江派之戲曲理論乃散見於各曲家之論述，有沈璟【二郎神】〈論曲〉散套、《南曲全譜》之批語、〈答王驥德〉書函二封，徐復祚《曲論》、《南北詞廣韻選》之評語，汪廷訥《廣陵月》第二齣論度曲之【二郎神】聯套，卜世臣〈冬青記凡例〉，馮夢龍《墨憨齋定本傳奇》、《太霞新奏》、《山歌》之序文評語等，袁于令〈焚香記序〉、〈南音三籟序〉、〈盛明雜劇二集序〉；而沈璟之《遵制正吳編》、《唱曲當知》、《論詞六則》、【鶯啼序】論作詞散套等著作，惜皆失傳，否則對於沈氏之理論必有更全面之認知。以下茲將各家之論作歸納評析，以明吳江派戲曲理論之特色：

（一）恪守曲律

沈璟特重戲曲之格律、韻式，乃是時人之普遍看法，梅鼎祚〈長命縷記序〉即云：「問爾時某某何如？曰：『才矣！』問詞隱何如？曰：『法矣！』」[49]沈德符《顧曲雜言》云：「沈寧庵吏部後起，獨恪守詞家三尺，……

[48] 參見莊一拂編：《古典戲曲存目彙考》，冊中，卷 11，頁 1140。
[49] 〔明〕梅鼎祚：〈長命縷記序〉，《鹿裘石室集》（北京：北京出版社，2000 年 1 月，《四庫禁燬書叢刊．集部》第 58 冊），文集卷 4，頁 224。

可稱度曲申、韓。」[50]張琦《衡曲麈譚》曰：「至沈寧庵則究心精微，羽翼譜法，後學之南車也。」[51]又如沈氏之所以編輯曲譜，即是爲使南曲有一規範，不至於「乃淫聲充耳，習以成非」，曲家、歌客「縱令過行雲繞梁欐，非其傷於趨數，則已溺於嘽緩。比之絲竹，終不足以諧五音而調律呂」[52]。沈氏一提出曲律爲重之觀念，其他劇曲家莫不奉守，故此論即成吳江曲派之中心思想。

1.合律依腔

沈氏開始即云「合律依腔」，乃是填曲之不二法則；蓋劇作之文詞即使皆屬錦心繡口，卻一再出律犯韻，也難以稱爲佳作，故曲律之道豈容疏放：

> 【二郎神】何元朗◎一言兒啟詞宗寶藏◎道欲度新聲休走樣◎名為樂府。須教合律依腔◎寧使時人不鑒賞◎無使人撓喉捩嗓◎說不得才長◎越有才，越當著意斟量◎[53]

此乃沈氏對於何元朗之說進一步延伸、推廣，何元朗《曲論》即云：「夫既謂之辭，寧聲協而辭不工，無寧辭工而聲不協。」沈氏亦以爲劇作寧可「時人不鑒賞」，也不願有「撓喉捩嗓」之處，愈是有才情之作者，撰寫劇作愈須審慎不可踰矩。

馮夢龍亦云：「若夫律必協，韻必嚴，此填詞家法。」[54]馮氏〈太霞新奏發凡〉即指出填詞之法，不外乎是對於「調、韻、詞」之講究，三

[50] 〔明〕沈德符：《顧曲雜言》（北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月，1 版 4 刷，《中國古典戲曲論著集成》第 4 冊），頁 206。
[51] 〔明〕張琦：《衡曲麈譚》（北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月，1 版 4 刷，《中國古典戲曲論著集成》第 4 冊），頁 12。
[52] 〔明〕李鴻：〈南詞全譜原敘〉，〔明〕沈自晉重定：《南詞新譜》（臺北：臺灣學生書局，1984 年 8 月，《善本戲曲叢刊．三輯》第 29 冊），頁 8。
[53] 〔明〕沈璟：【南商調．二郎神】〈論曲〉散套，徐朔方輯校：《沈璟集》，下冊，頁 849。
[54] 〔明〕馮夢龍：〈新灌園傳奇序〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁 3。

者則以調爲首，「不協調，則歌必捩嗓，雖爛然詞藻無爲矣」，故《太霞新奏》選取之標準，「以調協韻嚴爲主，二法既備，然後實其詞之新麗」[55]。而袁于令〈南音三籟序〉亦云：

> 畫卦而後定為書制，書制有六，終曰諧聲。故天下義理，必歸文字；天下文字，必歸音律。如詩必有韻，韻必宗沈約；賦必有體，體必本〈離騷〉，要皆有不易之宗主焉。至於詞，則更有宮商、頓挫、高下、疾徐，制為排（彥案：宜作牌）名，分為腔板，句可長短，調不可出入；字可增減，板不可參差。[56]

凡是韻文，終歸協律，故撰寫曲作之際，須顧及調法、板式，不得有所違反。袁氏又於〈盛明雜劇二集敘〉載道：「余生前數十年以來，大江南北，文獻寥寥，通聞冰天之北、桂南之海，有兩神人，知曆數，辨風氣鳥獸之聲、草木水石之響，皆其所誨。」遂將兩神人「邀致詞壇，起地下亂音，諸老北面而跽，左侍以倫，右侍以曠，宣揚津元，以正其亂音之罪」，而使得「當世之好音而束殺文章，與夫能文而毀裂宮調者，伏地流汗，稽顙皈依，各出所藏詞本，付之祖龍，揚其灰於莽浪之野，人跡不至之地」。若是創作者「以七情求風氣，以風氣求律呂，則聲教明而我心愜矣！」[57]此事可能袁氏有所渲染，卻也呈現其對於律法之重視。

2.細究聲律

再者，沈璟〈論曲〉散套對於聲律提出意見，以爲平音、仄韻須運用得宜，皆是前人創作未能注意之部分：

[55] 〔明〕馮夢龍：〈發凡〉，俞爲民校點：《太霞新奏》（南京：江蘇古籍出版社，1993年4月，《馮夢龍全集》第14冊），頁1。
[56] 〔明〕袁于令：〈南音三籟序〉，〔明〕凌濛初編：《南音三籟》（臺北：臺灣學生書局，1987年11月，《善本戲曲叢刊．四輯》第53冊），頁889-891。
[57] 〔明〕袁于令：〈敘〉，〔明〕沈泰輯：《盛明雜劇二集》（上海：上海古籍出版社，2002年3月，《續修四庫全書．集部》第1765冊），頁4。

> 【前腔換頭】參詳◎含宮泛徵。延聲促響◎把仄韻平音分幾項◎倘平音窘處。須巧將入韻埋藏◎這是詞隱先生獨秘方◎與自古詞人不爽◎若遇調飛揚◎把去聲兒，填他幾字相當◎
> 【轉林鶯】詞中上聲還細講◎比平聲更覺微茫◎去聲正與分天壤◎休混把仄聲字填腔◎析陰辨陽◎卻只有那平聲分黨◎細商量◎陰與陽還須趁調低昂◎[58]

由此可知，填詞使用平聲字，假使格格不入，不妨使用入聲字；若遇音調飛揚之字，可填去聲之字，而去聲字切不可與上聲相混；此外，平聲分爲陰陽，則與聲調低抑或昂揚有關，不可不細心分辨。其次，句式之格律亦得留心注意，不可胡亂填寫，以沈氏所舉之曲【步步嬌】、【懶畫眉】爲例，《南曲全譜》評南戲《唐柏亨》【步步嬌】即云：

> 「半紙功名」四字，用仄仄平平，妙甚，妙甚。……若用平平仄仄，即落調矣。即如【懶畫眉】起句，當用仄仄平平，而後人多用平平仄仄；……此等之類甚多，須是作者自留神詳察，不能一一而舉之也。[59]

而又評《琵琶記》【懶畫眉】云：「此調第一字平仄不拘，第二字必用仄聲，第三、第四字必用平聲，乃是正體。」[60]【步步嬌】、【懶畫眉】之首四字，乃作「仄仄平平」，不可作成詩律句法「平平仄仄」，錯將平仄倒置，否則會流於「落調」。因此，沈氏〈論曲〉散套之【前腔（彥案：此指轉林鶯）】乃云：「用律詩句法須審詳◎不可廝混詞場◎【步步嬌】首句堪爲樣◎又須將【懶畫眉】推詳◎休教鹵莽◎試一比類當知趨向◎

[58] 〔明〕沈璟：【南商調．二郎神】〈論曲〉散套，徐朔方輯校：《沈璟集》，下冊，頁849。
[59] 〔明〕沈璟評：《南曲全譜．仙呂入雙調過曲》注語，卷20，頁698。
[60] 〔明〕沈璟評：《南曲全譜．南呂過曲》注語，卷12，頁410。

豈荒唐◎請細閱《琵琶》字字平章◎」[61]魯莽製曲，以詩律論曲律，易成荒唐之作；而《琵琶記》一作，堪稱格律之範例。

沈自晉〈重定南詞全譜凡例〉「嚴律韻」條，亦以爲曲當合格律，且字字恰當、自然，故「語曲以律，其在天人相與之際乎？長短未勻，則紅牙莫按；高下未節，則絲竹誰調？」假如僅是泛論平仄之更替，易如反掌矣，「而深求微妙實難。精之在上去、去上之發於恰當，更精之尤在陽舒、陰斂之合於自然。此詞家三昧。」[62]曲律精微之處，在於仄聲上去之安排、平聲陰陽之調配，此乃編撰出佳作之重點。

徐復祚重視聲律，可從反駁王世貞之語得之。王世貞評論《琵琶記》曾云：「至於腔調微有未諧，譬如見鍾、王跡，不得其合處，當精思以求詣，不當執末以議本也。」[63]對此，徐氏大表不滿，《曲論》即引朱權語云：「作曲先要明腔，後要識譜，切記忌有傷於音律」，倘若「腔調未諧，音律何在？若謂不當執末以議本，則將抹殺譜板，全取詞華而已乎？」[64]據此可知，徐氏認爲填詞當須合律，評劇須從聲律之角度出發。

汪廷訥之意見乃承襲沈璟之主張，其《廣陵月》第二齣[65]【二郎神】等部分聯套，寫出張紅紅、韋青請教外腳李龜年度曲之法，而汪氏即仿效沈璟〈論曲〉散套之體式，文字頗有蹈襲之處，因此與沈璟之說大同小異。首先，製曲「須教協律依腔◎欲度新聲休走樣◎」避免「撓喉捩嗓◎」音律若詰屈聱口，則「不易低昂◎」故不可秉持自身長才而任意爲之；再者，平仄陰陽不得相混，「識透機關人鑑賞◎」填詞若「舊譜多訛。」不妨「循腔自可成絕唱◎」若能如此循序漸進，「從此名馳花月場

[61] 〔明〕沈璟：【南商調・二郎神】〈論曲〉散套，徐朔方輯校：《沈璟集》，下冊，頁849。
[62] 〔明〕沈自晉：〈重定南詞全譜凡例〉，張樹英點校：《沈自晉集》，頁270。
[63] 〔明〕王世貞：《曲藻》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第4冊），頁33。
[64] 〔明〕徐復祚：《曲論》，頁235。
[65] 《廣陵月》第2齣之聯套，是由【逸地遊】、【憶秦娥】、【金梧桐】、【前腔】、【北・寄生草】、【二郎神】、【前腔】、【喙木兒】、【前腔】、【黃鶯兒】、【尾聲】組成；而模仿沈璟之部分，爲【二郎神】、【前腔】、【喙木兒】、【前腔】、【黃鶯兒】、【尾聲】，請參見附錄三。

◎」[66]

而南曲之所以聲律雜亂，馮夢龍以爲因先有字，才譜其音，無法相和而成。馮氏首先說明南北曲輪替之因，其〈雙雄記傳奇敘〉即云，「世多耳食」，有人則說填南曲易，製北曲難。「嗚呼！南詞豈獨易哉？」明代時尚編撰南曲，故填南曲者多；未崇尚北曲，故製北曲者少。「爲南者多，則易之；爲北者少，則難之。易南而南之法已壞，難北而北之體猶存。」因此，馮氏以爲「南非盛，北非衰也。孰幸孰不幸，亦可知也已。」[67]

此外，有人又謂「北調入於絃索，南調便於簫管。」故吳人賤絃索而貴簫管，促使南曲興盛。此說其實不然，馮氏則指出「吳人直不知絃索耳，寧賤之耶！若簫管是何足貴？」遂進一步探討南曲曲牌未有定格之因：

> 夫填詞之法，謂先有其音，而以字肖之。故聲與音戾，謂之不協；不協者紕。今簫管之曲，反以歌者之字為主，而以音肖之；隨聲作響，共曲傳訛，雖曰無簫管可也。然則簫管之在今日，是又南詞之一大不幸矣。[68]

原先填詞，是先有音再賦詞，因此得以律正；今日南曲以簫管爲樂器，卻是先有詞再合音，故律法大亂矣。馮氏此說不無道理，並爲後人留下了一個思考南曲聲律之角度。

3.韻遵《中原》

此外，押韻之法，且遵《中原音韻》；至於填詞者喜歡仿效之《琵琶記》，句式雖不見錯亂，押韻卻不守《中原音韻》，劇曲家切忌不可從之。

[66] 〔明〕汪廷訥：《廣陵月》第2齣（臺北：鼎文書局，1979年6月，《全明雜劇》第6冊），頁3305-3307。
[67] 〔明〕馮夢龍：〈雙雄記傳奇敘〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁479。
[68] 〔明〕馮夢龍：〈雙雄記傳奇敘〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁480。

沈璟即曰：

【啄木鸝】《中州韻》。分類詳◎《正韻》也因他為草創◎今不守《正韻》填詞。又不遵中土宮商◎製詞不將《琵琶》做◎卻駕言韻依東嘉樣◎這病膏肓◎東嘉已誤。安可襲為常◎[69]

又，沈氏編選《南詞韻選》之時，在〈刻南詞選凡例〉同樣申明：「是編以《中原音韻》爲主，故雖有佳詞，弗韻弗選也。若『幽窗下』、『教人對景』、『霸業艱危』、『畫樓頻倚』、『無意整雲鬟』、『群芳綻錦鮮』等曲，雖世所膾炙，而用韻甚雜，殊誤後學，皆力斥之。」[70]爲使後學有準則可尋，縱使爲膾炙人口之佳曲，若其用韻繁亂，寧可擯棄不錄。沈寵綏《度曲須知》卷上〈宗韻商疑〉條引沈璟語云：「至詞曲之於《中州韻》，由方圓之必資規矩，雖甚明巧，誠莫可叛焉者。」[71]由此可見，沈璟所云之對象皆是南曲，押韻仍得依循北曲韻譜《中原音韻》。

沈氏此一觀念，吳江派劇曲家莫不奉從。范文若〈花筵賺凡例〉即云，填詞之際，韻腳本於《中原音韻》，未有更韻一字[72]；沈自晉〈重定南詞曲譜凡例〉「嚴律韻」條以爲韻從《中原音韻》，無論南北曲，「有不奉《中原》爲指南者哉？奈何南調之草草若是！……然尚有傳奇家，好新製曲名，而目不識《中原音韻》爲何物者，殊可笑。」[73]由於明代未有專爲南音而彙整之韻書，而傳奇雖屬南曲，明代劇曲家多數仍照《中原音韻》填韻。

[69] 〔明〕沈璟：【南商調・二郎神】〈論曲〉散套，徐朔方輯校：《沈璟集》，下冊，頁849。
[70] 〔明〕沈璟：〈刻南詞選凡例〉，鄭騫校點：《南詞韻選》（臺北：北海出版公司，1971年3月），頁1。
[71] 〔明〕沈寵綏：《度曲須知》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第5冊），卷上，頁235。
[72] 〔明〕范文若：〈花筵賺凡例〉，蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》，冊2，卷11，頁1365。
[73] 〔明〕沈自晉：〈重定南詞全譜凡例〉，張樹英點校：《沈自晉集》，頁270。

對於南曲韻依《中原音韻》，馮夢龍頗有微詞，其〈太霞新奏發凡〉云：

《中原音韻》原為北曲而設，若南韻又當與北稍異，如龍之驢東切、娘之尼姜切，此平韻之不可同於北也；白之為排，客之為楷，此入韻之不可廢於南也。詞隱先生發明韻學，尚未及此，故守韻之士猶謂南曲亦可以入韻代上去之押，而南北聲自茲混矣。[74]

馮氏指出南曲之韻與北曲之差異，在於平聲字與仄聲字，非如北音之貌，另當重新別設，沈璟未能深究於此，他人又奉詞隱之法，導致南曲韻律大亂矣。《墨憨齋詞譜》故云，曲文句中乃能入聲代平，亦可代仄；若是押韻之處，入聲韻須獨用，萬萬不可「以入聲韻代上去之押」。

4.釐清訛誤

沈璟提出編製《南曲全譜》之意圖，乃是北曲有規範可循，南曲卻舊譜多有訛誤；〈論曲〉散套云：

【前腔（啄木鸝）】《北詞譜》。精且詳◎恨殺南詞偏費講◎今始信舊譜多訛。是鄙生稍為更張◎改絃又非翻新樣◎按腔自然成絕唱◎語非狂◎從教顧曲。端不怕周郎◎

【金衣公子】奈獨力怎隄防◎講得口唇乾。空閙攘◎當筵幾度添惆悵◎怎得詞人當行◎歌客守腔◎大家細把音律講◎自心傷◎蕭蕭白髮。誰與共雌黃◎[75]

故費心編選《南曲全譜》，得使時人有範例遵循。李鴻〈南詞全譜原敘〉提出沈氏乃以合律爲標準，即使詞俚，亦是收取之範圍：「於是，始

[74] 〔明〕馮夢龍：〈發凡〉，俞爲民校點：《太霞新奏》，頁1。
[75] 〔明〕沈璟：【南商調・二郎神】〈論曲〉散套，徐朔方輯校：《沈璟集》，下冊，頁849-850。

益采摘新舊諸曲，不顯以詞爲工，凡合於四聲、中於七始，雖俚必錄。」以毗陵人士蔣孝《舊編南九宮譜》爲底本，而益廣之，並請唱曲之人演唱各曲，以「尋聲校定」。《南詞全譜》既成，「微獨歌工杜口，亦幾令文人輟翰。」蓋因「如規矩之設而不可欺以方員（彥案：宜作圓），詎不爲詞海之偉觀乎？」[76]卻也使得南曲有一範本可循。

合律爲沈氏編輯之準則，也用於編選《南詞韻選》，又加上韻協之觀點，故郊居居士〈南詞韻選敘〉云：「曰南詞，以辨北也；曰韻選，以不韻不選也。……是選：律與韻俱協者，目上上；律協而韻小假借，若韻嚴而律稍出入者，目次上。」[77]可知沈璟編書之標準，全依格律角度出發，去除格律紊亂之曲，亦立定律法嚴明之作。

沈氏編選之功，徐復祚大加讚揚，其《曲論》曰：「其所著《南曲全譜》、《唱曲當知》，訂世人沿襲之非，劇俗師扭捏之腔，令作曲者知其所向往，皎然詞林指南車也。我輩循之以爲式，庶幾可不失隊耳。」釐正南曲之律法，沈璟功不可沒。

（二）講求本色

填詞須尚本色，爲沈璟另一闡發之觀點，〈答王驥德〉函即云：「鄙意僻好本色」[78]。受限於沈氏文獻之缺乏，至使其所云之本色，無法從僅存之論述中探知；但可從王驥德《曲律．雜論第三十九下》「松陵詞隱沈寧庵先生，……《紅蕖》蔚多藻語；《雙魚》而後，專尚本色，蓋詞林之哲匠、後學之師模也」[79]之說法，進而推斷沈氏本色之意：

> 與「本色」相對者為「藻語」，藻語即「用詞華贍」之意，本色洽與藻語之意相反，是知其意為「用詞樸素」之意。[80]

沈氏本色之說，乃專指曲文方面，其評論劇曲亦由此觀點論之，如：《琵琶記》【雁魚錦】：「這壁廂道咱是箇不撐達害羞的喬相識。那壁廂道咱是箇不覩事負心薄倖郎◎」沈氏眉批云：

> 「不撐達」、「不覩事」，皆詞家本色語。[81]

又如《荊釵記》【朱奴兒】：「是則是公文限緊◎承尊命怎敢不允◎管取十朝與半旬◎到宅上備說元因◎不歷盡山郭水村◎指日到東甌郡◎」沈氏則評云：

> 此曲句句本色，又不借韻，此《荊釵記》所以不可及也。[82]

此外，南戲《臥冰記》【古皂羅袍】「理合我敬哥哥」曲，沈氏評曰：「此曲質古之極，可愛！可愛！」[83]《王煥》【薔薇花】「三十哥。你央不來也儘教」曲，沈氏評道：「句雖少，而大有元人北曲遺意，可愛！」[84]所論之曲，皆屬俚俗質樸之文詞，故沈氏之看法與徐渭所謂本色相契合。

對於本色之說，吳江派其他劇曲家亦同樣重視，然則所論之內容，卻漸與沈氏有所差異。徐復祚所云之本色的定義頗爲廣泛，其《曲論》共涉及七次本色之說：

> 何元朗（良俊）謂施君美《拜月亭》勝於《琵琶》，未為無見。《拜月亭》宮調極明，平仄極協，自始至終，無一本一折非當行本色

[76] 〔明〕李鴻：〈南詞全譜原敘〉，〔明〕沈自晉重定：《南詞新譜》，冊1，頁7-9。
[77] 郊居居士：〈南詞韻選敘〉，鄭騫校點：《南詞韻選》，頁1。
[78] 〔明〕沈璟：〈答王驥德〉，徐朔方輯校：《沈璟集》，下冊，頁900。
[79] 〔明〕王驥德：《曲律》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國古典戲曲論著集成》第4冊），卷4，頁168。
[80] 羅麗容：《清人戲曲序跋研究》（臺北：里仁書局，2002年8月），頁254。
[81] 〔明〕沈璟評：《南曲全譜．正宮過曲》眉批，卷4，頁227。
[82] 〔明〕沈璟評：《南曲全譜．正宮過曲》眉批，卷4，頁195。
[83] 〔明〕沈璟評：《南曲全譜．仙呂過曲》眉批，卷1，頁159。
[84] 〔明〕沈璟評：《南曲全譜．正宮過曲》注語，卷4，頁237。

語，此非深於是道者不能解也。

《琵琶》、《拜月》而下，《荊釵》以情節關目勝，然純是倭巷俚語，粗鄙之極；而用韻卻嚴，本色當行，時離時合。

《香囊》以詩語作曲，處處如煙花風柳。如「花邊柳邊」、「黃昏古驛」、「殘星破曙」、「紅入仙桃」等大套，麗語藻句，刺眼奪破。然愈藻麗，愈遠本色。

鄭虛舟（若庸），余見其所作《玉玦記》手筆，凡用僻事，往往自為拈出，……獨其好填塞故事，未免開飯訐之門，闢堆垛之境，不復知詞中本色為何物，是虛舟實為之濫觴矣；乃其用韻，未嘗不守德清之約。

自此吳江顧大典有《義乳》、《青衫》、《葛衣》等記，皆起（彥案：應指張伯起）流派，操吳音以亂押者；清峭拔處，各自有可觀，不必求其本色也。

沈光祿（璟）著作極富，有《雙魚》、《埋劍》、《金（彥案：宜作分）錢》、《鴛被（彥案：宜作衾）》、《義俠》、《紅蕖》等數十種，無不當行。《紅蕖》詞極贍，才極富，然於本色不能不讓他作。蓋先生嚴於法，《紅蕖》時時為法所拘，遂不復條暢；然自是詞家宗匠，不可輕議。

近日袁晉作為《西樓記》，調弄唇舌，聽聽之亦堪稱解頤，一過而嚼然矣，音韻宮商，當行本色，了不知為何物矣。[85]

[85] 〔明〕徐復祚：《曲論》，頁 235-240。

由此可知，徐氏有時將本色與當行共同論之，並且徐氏對於本色之看法，可歸納出二點：其一，就格律宮調而論，凡是宮調極明、平仄即協、用韻卻嚴者，堪稱本色當行之作；其二，就文詞而論，語涉雕鏤藻繪、堆砌學問者，則不屬本色之作，故文詞平淡才為本色。故徐氏之本色涵蓋曲律、文詞等二方面。此外，范文若以為曲應與詞有所差別，否則會落入「纖綺」一途，〈夢花酣序〉云：「獨恨幼年走入纖綺路頭，今老矣，始悟詞自詞、曲自曲，重金疊粉，終是詞人手腳。雖然，亦不可為，非情之至也。」[86]詞乃重金疊粉，以此填曲，乃無法表現劇中人之性情，不得為之。范氏之說雖非專就本色而論，卻與徐復祚所云不得雕字琢句相近似，姑且列置范氏之語，作一對照。

由於本色與當行有如一體兩面，馮夢龍則分別定義之，其評沈璟【步步嬌】〈離情〉散套云：

> 詞家有當行、本色兩種。當行者，組織藻繪而不涉於詩賦；本色者，常談口語而不涉於粗俗。……[87]

又評王驥德【白練序】〈席上為田姬賦得鞋杯〉散套云：「字字文采，卻又字字本色，此《方諸館樂府》所以不可及也。」[88]卜世臣【畫眉序】〈春景〉散套則評云：「春詞須芳華燦爛，即點染正不失當行。」[89]當行、本色皆指文詞，卻有不同之範圍，當行即是文詞可以富麗，卻不得刻意為之；本色乃是常見之口語，卻不涉及鄙俗。對於時人所言「當行也，語或近於學究；本色也，腔或近於打油」，馮氏不敢苟同，或因「運筆不靈，而故事填塞，侈多聞以示博；章法不講，而飯飣拾湊，摘片語以誇

[86] 〔明〕范文若：〈夢花酣序〉，《夢花酣》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 1a。
[87] 〔明〕馮夢龍評，俞為民校點：《太霞新奏》，卷 12，頁 210。
[88] 〔明〕馮夢龍評，俞為民校點：《太霞新奏》，卷 3，頁 44。
[89] 〔明〕馮夢龍評，俞為民校點：《太霞新奏》，卷 8，頁 134。

工」[90]，此法皆世俗之通病也，不得不釐清之。

而沈自晉乃專就當行論之，其〈重定南詞全譜凡例〉「採新聲」條云：「然一曲，每從各曲相湊而成，其間情有苦樂，調有正變，拍有緩急，聲有疾徐，必有門笋合縫之無跡，過腔接脈之有倫，乃稱當行手筆。若夫勉強湊插，聲情乖互，即或牌名巧合，勿取濫收。」[91]沈氏是以聲情論究當行。劇曲乃由隻曲插湊而成，切忌勉強相合，若能自然銜接，聲律無誤，則稱當行。

因此吳江派所云之本色，從沈璟專以質古之文爲本色發展，拓展至格律層面；觀察之重點，不僅注意到文詞之運用，亦重視格律之安排。

（三）個別洞見

吳江派之戲曲理論共有以上二項，此外尚有個人意見之闡述，其中不無真知灼見，故在此論之：

1.創作論

劇作之情節能否清楚明朗，影響到觀眾瞭解內容；其布局是否安置穩妥，會造成演出之流暢度；以上二者皆屬戲曲創作論之結構部分，故不可輕視之。吳江派之徐復祚、馮夢龍、袁于令，即就專對結構論抒發己見，由於意見過於零碎，因此試將整合之，以知曉彼等結構論之輪廓：

(1)發乎自然，情真不廢

所謂戲場是一小世界，故場上所演之情節內容，須得賦有真實之情感，如此才能感動人心；袁于令〈焚香記序〉即曰：

> 蓋劇場即一世界，世界只一情人。以劇場假而情真，不知當場者有情人也；顧曲者尤屬有情人也。即從旁之堵牆而觀聽者若童子，若瞽叟，若村媼，無非有情人也。倘演者不真，則觀者之精神不動；然作者不真，則演者之精神亦不靈。[92]

倘若劇曲家作品不能道出真情，優伶之演出即無法靈動活現，場下觀者亦無動於衷。甚至民間歌曲小調，堪稱百姓真情之作，非是刻意造文所可以比擬；袁氏〈盛明雜劇二集敘〉則言道：

> 國朝崇正教、放淫哇，天下握不律者，咸不敢為左道之言，而物感於外，情動於中，不能爨其元聲，故窮廬曲房、朱門戚里，以至旗亭酒館，每多遺音，就中不無至文，可以補野史之闕，為采風之資，飾文氣之陋，而於四聲七始，繼別為宗者。[93]

馮夢龍〈敘山歌〉亦云：

> 桑間濮上，〈國風〉刺之，尼父錄焉，以是為情真而不可廢也。山歌雖俚甚矣，獨非〈鄭〉、〈衛〉之遺歟？且今雖季世，而但有假詩文，無假山歌，則以山歌不與詩文爭名，故不屑假。苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎？[94]

故馮氏以爲【山歌】、【掛枝兒】等小曲，直逼《詩經》當中民歌之地位，並且「借男女之真情，發名教之僞藥」，功勞不小。而傳奇《灑雪堂》也是「窮極男女生死離合之情，詞復婉麗可歌，較《牡丹亭》、《楚江情》未必遠遜，而哀慘動人更似過之。若當場更得真正情人寫出生面，定令四座泣數行下。」[95]其描寫離合之情真，哀婉慘切，透過伶人詮釋，

---

[90] 〔明〕馮夢龍：〈序〉，俞爲民校點：《太霞新奏》，頁 1。
[91] 〔明〕沈自晉：〈重定南詞全譜凡例〉，張樹英點校：《沈自晉集》，頁 270。

[92] 〔明〕袁于令：〈序〉，〔明〕王玉峰：《焚香記》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 1b-2a。
[93] 〔明〕袁于令：〈敘〉，〔明〕沈泰輯：《盛明雜劇二集》，頁 3。
[94] 〔明〕馮夢龍：〈敘山歌〉，陸國斌校點：《山歌》（南京：江蘇古籍出版社，1993 年 6 月，《馮夢龍全集》第 18 冊），頁 1。
[95] 〔明〕馮夢龍：〈灑雪堂傳奇總評〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁 823。

更令觀者深感於心。因此，劇作之情節當以情真爲首要。

(2)貫串有序，齣齣分明

此點乃馮夢龍針對情節混雜進行改編，因此有感而發。凡是劇情之鋪展，馮氏以爲事事必求井然有序，以免內容雜亂無章，而觀眾不知所云爲何。如〈風流夢總評〉即曰：

> 兩夢不約而符，所以為奇。原本生出場，便道破因夢改名，至三四折後，旦始入夢。二夢戀截，索然無味。[96]

由於湯顯祖《牡丹亭》第二齣〈言懷〉，安排柳夢梅提到：「忽然半月之前，做下一夢。夢到一園，梅花樹下，立著個美人。不長不短，如送如迎。……因此改名夢梅，春卿爲字。」[97]而杜麗娘夢柳生，卻遲至第十齣〈驚夢〉，馮氏以爲相隔甚遠，遂「今以改名緊隨旦夢之後，方見情緣之感。」即將柳生所夢之事移至〈情郎印夢〉折，於杜麗娘驚夢之後，如此情節才能井然，而不使人詬病。

而李玉編撰《人獸關》，即於一開始之家門大意，作〈慈引〉一齣[98]，寫觀音弘道說明考驗世人之意。對此，馮氏認爲此作法雖能令人耳目一新，卻導致次序大亂，故〈人獸關傳奇總評〉乃道：

> 戲本之用開場表白，此定體也。原本逕扮〈大士〉一折，雖曰新奇眩俗，然鄰於亂矣。況云大士故賜藏金於負心之人，使之現報以儆世俗，尤為悖理。今移〈大士〉折於〈贈金設誓〉之後，為〈冥中證誓〉張本，線索始為貫串。[99]

將觀音警世之語移至〈菩薩證誓〉折，不僅免去仙佛故意考驗違誓之人，有悖離佛道之可能，亦能做爲往後〈冥中證誓〉折之線索，如此劇情大爲明朗。劇情之連貫次序分明，才無時空錯亂之失。

(3)合情合理，切記突兀

此項乃馮夢龍改編劇本，針對增補內容所提出之意見。劇作雖講求以真爲尚，卻須凡事皆事出有因，不可天外飛來一筆，以免觀者有措手不及之感。馮氏即以爲袁于令《西樓記》失處甚多，如：

> 胥長公一世大俠，於謀一婦人何有，乃計無復之，而出此棄妾之下策，豈惟忍心哉，其伎倆亦拙甚矣！長公與叔夜素昧平生，戀妓亦無關大事，何必相為乃爾。池、趙二生即與叔夜有隙，亦何至謀刺；且旅店逢俠而遂委腹心乎？此又事之萬萬不然者也。[100]

觀看全記，「不過欲描佳人才子相慕之情而已」，卻「忽而殺一妾，忽而殺兩生」，若是如此「多情者將戒心焉」。故馮氏不得不重新改編，刪除袁于令原先安排胥長公讓其妾輕鴻替代穆素徽而投水自盡，以及殺池通、趙不同二生等情節；而於〈挾妓探梅〉折，增入青樓女子洪寶兒與池通交識，「埋伏後易姬張本」[101]；〈用計易姬〉折，則以洪寶兒調換穆素徽，使之與池通成親，「葛藤盡去」[102]；〈歌筵買駿〉折改寫原劇〈俠概〉一齣，述胥長公於梅花衖衕寓室，聽歌伎唱于叔夜〈錦帆樂府〉，方知于氏之才名，且又購買千里馬，做爲往後于氏載穆素徽之線索；末折〈乘驥佳慶〉增寫趙不同上場，與于叔夜等重修舊好。如此本劇事事通

---

[96] 〔明〕馮夢龍：〈風流夢總評〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》（南京：江蘇古籍出版社，1993年7月，《馮夢龍全集》第13冊），頁1049。

[97] 〔明〕湯顯祖：《牡丹亭》第2齣〈言懷〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年1月），冊3，頁2071。

[98] 〔清〕李玉：《人獸關》第1齣〈慈引〉（臺北：天一出版社，1983年，《全明傳奇》本），卷上，頁1b-3b。

[99] 〔明〕馮夢龍：〈人獸關傳奇總評〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》，頁1277。

[100] 〔明〕馮夢龍：〈楚江情傳奇敘〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》，頁935。

[101] 〔明〕馮夢龍評：《楚江情》第5折〈挾妓探梅〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》，頁951。

[102] 〔明〕馮夢龍：〈楚江情傳奇敘〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》，頁935。

明，而無突兀之處。

另外，馮氏亦以爲《牡丹亭》「原本〈幽遘〉之後更不提起真容，殊爲薄倖」[103]，故於《風流夢》第二十二折〈石姑阻懽〉添補一段：

> 真容叫喚，一片血誠，一遇魂交，置之不問，生無解於薄情矣。〈阻歡〉折，添【忒忒令】一曲，為生補過，且借此懸掛真容，以便旦之隱身，全無痕跡。[104]

由此，不僅杜麗娘之畫像仍受柳夢梅之重視，亦可爲後來「魂旦躲入圖畫張本」，而不是石姑、小道姑入柳氏房中，杜麗娘躲於柳氏背後，再藉大風而只能退至場下。此處劇情如此推衍，方才合情合理。因此，情節內容惟有將事事交代清楚，觀者才能便於融入劇情。

(4)結構角度，評賞戲曲

徐復祚《曲論》即由結構角度，評析《荊釵記》、《紅拂記》、《題紅記》、《浣紗記》、《彩霞記》、《琴心記》等傳奇。其以爲關目情節主線分明，爲劇作是否屬佳之重要關鍵，比如：張鳳翼《紅拂記》，「增出徐德言合鏡一段」，造成內容焦點模糊，「頭腦太多」；孫柚《琴心記》，亦「頭腦太亂」，甚至腳色安排太多，導致登場演出不易；故情節必求主腦分明。

再者，劇本結構組織得宜，亦屬佳作，如《彩霞記》出自伶人之手，文詞雖比不上文人手筆，然則「間架步驟」編排穩當，自有其可觀之處；反觀王驥德《題紅記》，卻「結構如撏沙，開闔照應，了無線索」，梁辰魚《浣紗記》，則是「關目散緩、無筋無骨、全無收攝」，縱使負有盛名，不免使人詬病。因此撰寫劇本，切忌結構鬆散雜亂。

馮夢龍等人對於結構之論述，雖不如曲律、本色成一體系，其中意見仍有助於劇曲家創作，不得輕忽。

---

[103] 〔明〕馮夢龍評：《風流夢》第 22 折〈石姑阻懽〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》，頁 1115。

[104] 〔明〕馮夢龍：〈風流夢總評〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（下）》，頁 1049。

2.表演論

吳江派論及戲曲表演論者，有馮夢龍、范文若等人，其說雖是約略提出，仍可稱得上難能可貴。

馮夢龍以爲優伶必須先瞭解劇本之精神處，即重要情節之部分，演出之際，不可隨便帶過，如：《酒家傭》第十折〈燮訪王成〉眉批云：

> 此齣王成與前齣文姬，正是合扇兩股文字，存孤精神全在於此，演者不可草草。[105]

又《萬事足》第三十一折〈筵中治妒〉眉批云：

> 此折與三十三折，乃全部精神結穴處，曲雖多，不可刪減。[106]

重要情節聯繫著全劇之發展，優人若不知此精神處，任意刪減之或演出點到爲止，不僅造成全劇意味流失殆盡，觀眾亦無法引起共鳴。其次，伶人須注意劇中人物所作所爲之緣由，其《酒家傭》第二十七折〈卜肆授經〉眉批即曰：

> 凡腳色先認主意，如越王、田世子無刻可忘復國，如李燮、蔡邕無刻可忘思親。[107]

馮氏所云之「主意」，即劇中腳色言行之出發點，如《浣紗記》之越王句踐、《新灌園》之田法章乃是爲了復國，而歷經艱辛；《酒家傭》之

---

[105] 〔明〕馮夢龍評：《酒家傭》第 10 折〈燮訪王成〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁 125。

[106] 〔明〕馮夢龍評：《萬事足》第 31 折〈筵中治妒〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁 674。

[107] 〔明〕馮夢龍評：《酒家傭》第 27 折〈卜肆授經〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁 169。

李燮、《琵琶記》之蔡伯喈皆爲人子，一爲家門生變，一爲赴京趕考，故有思親之舉。清楚此點，演出才能引人入勝。

同時，優伶亦須明白人物之個性，以求神似，例如：《量江記》第六折〈江樓翫景〉眉批曰：「李主是秀才皇帝，弓、皇是幫閒官，全要描他君臣荒樂、如癡如狂的光景。」[108]由於李主李煜爲文人皇帝，弓洎、皇甫繼勳爲幫閒小官，而此齣又述江樓酒筵之事，故優人須表現出極盡歡樂之態。《精忠旗》第二折〈岳侯涅背〉眉批則言：「刻背，是《精忠》大頭腦，扮時作痛狀，或直作不痛，俱非，須要描寫慷慨忘光景。」[109]岳飛乃是威姿凜然、不畏苦痛，故演出背上刺字時，須演成從容不迫之狀。對於劇中人物瞭解透徹，如此表演，人物才能個個鮮明生動。

馮氏之所以屢次改編他作，讓演出更加出色，爲其中因素之一，所以不乏使得優伶表演更臻完善之意見。伶人若能注意以上此等問題，登上氍毹，其敷演則是可圈可點。

范文若〈花筵賺凡例〉乃對入聲演唱之法有所闡述：

> 入韻，周德清北詞派，作平、上、去音；南詞松陵（彥案：此指沈璟）於平聲窘處，用入韻埋藏。而詞中入韻，仍作入唱，非也；還應照平、上、去為是。大約迎頭入字，俱可借作平音唱。唯句中應用仄字，而偶用入字，係《中原》作平音者，仍以入唱。[110]

由於吳江派崇奉《中原音韻》，故入聲派入三聲，演唱之際亦作平上去；若首字屬仄聲，均可唱作平聲；而句中之仄聲字，仍當唱爲仄聲。

三、劇本文學之評析

[108] 〔明〕馮夢龍評：《量江記》第6折〈江樓翫景〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁295。
[109] 〔明〕馮夢龍評：《精忠旗》第2折〈岳侯涅背〉眉批，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》，頁373。
[110] 〔明〕范文若：〈花筵賺凡例〉，《花筵賺》，頁1a。

吳江曲派聲勢浩大，劇作家凡十一人之多，總計他們所有劇作傳奇、雜劇之數量，今存全本有七十二部，殘曲或佚曲共七十三部，僅見劇目者四部，劇本待考者凡八部。茲將現存劇作之特色，或作品雖亡而當時評語猶存者，作一綜合分析於下：

（一）崇尚音律

沈璟最大貢獻在於訂立南曲法式，「嗟曲流之汎（彥案：宜作氾）濫，表音韻以立防；痛詞法之蕪蕪，訂全譜以闢路」[111]，因此其創作劇本，亦以符合曲律爲標準，而吳江派其他劇曲家之作品，同樣多能做到審韻協律。

沈璟作品繁多，其劇作、散曲皆求守律，王驥德《曲律》云：「詞隱所著散曲《情癡寶語》及《詞隱新詞》各一卷，大都法勝於詞。」[112]可惜其大部分散曲作品，僅留下殘曲。至於劇作部分，如《四異記》，祁彪佳《遠山堂曲品》即評曰：「詞之穩協，不減他作」[113]；祁彪佳又評《分錢記》云：「楊廣文之【雁魚錦】，賈氏之【四朝元】，楊長文之【入破】、【出破】，皆先生倣《琵琶》處，蓋欲人審韻諧音，極力返於當行本色耳」[114]，沈氏曾指出《琵琶記》之格律可作模範，卻有韻部混雜之問題（詳見上文），而沈氏《分錢記》僅存佚曲，並不見祁彪佳所舉例之隻曲，因此無法作一比對，然則以祁氏之語，可知沈氏在審音協律之餘，仿效《琵琶記》之本色。

汪廷訥、馮夢龍同樣恪守律法，如：汪氏《投桃記》，呂天成《曲品》稱曰：「知守韻律」[115]，祁彪佳評云：「守律甚嚴，不愧詞隱高足」[116]；

[111] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷上，頁212。
[112] 〔明〕王驥德：《曲律・雜論第三十九下》，卷4，頁166。
[113] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品・逸品》，頁9。
[114] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品・雅品殘稿》，頁126。
[115] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁229。
[116] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品・能品》，頁35。

馮氏《雙雄記》，呂天成與祁彪佳亦認爲：「恪守詞隱先生功令」[117]；因此兩人創作，不敢犯律。而葉憲祖下筆之時亦能「精工音律」，呂天成評其《雙卿記》云：「守韻調甚嚴，當是詞隱高足」[118]，祁彪佳則以爲《北邙說法》乃是「合律之曲」，《三義成姻》則能「詞律嚴整」[119]。

卜世臣、范文若則在劇作之凡例，言明自身宮調律法無不謹慎。卜氏即云，《冬青記》之宮調悉按《南曲全譜》十三調，其〈凡例〉說明：「宮調按《九宮詞譜》，並無混雜；間或一齣用兩調，乃各是一套，不相聯屬。」[120]至於填詞則取法《琵琶》，並參照《埋劍記》、《浣紗記》，至於其他佳劇，「然詞工而調不協，吾無取矣」。因此呂天成評此劇曰：「音律精工」。而范氏填寫《花筵賺》，板式乃是「悉依《九宮譜》，一字無訛」[121]，每齣皆屬同一宮調，不敢有宮調互犯之情況。

縱使吳江派創作劇本朝不得出律方向進行，卻難保沒有違反之情形發生，王驥德即指出沈璟：

> 生平於聲韻、宮調，言之甚悉，顧於己作，更韻、更調，每折而是，良多自恕，殆不可曉耳。[122]

由此可知，沈氏一再倡導遵律，在自己編撰傳奇之際，亦是違律甚多。又如顧大典、袁于令，王驥德提及顧氏之「《青衫》、《葛衣》、《義乳》三記，略尚標韻」[123]，然則徐復祚《曲論》卻以爲是「操吳音以亂押」[124]

---

[117] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 237。
[118] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 234。
[119] 《北邙說法》、《三義成姻》之評語，見於〔明〕祁彪佳：《遠山堂劇品．雅品》，頁 157、159。
[120] 〔明〕卜世臣：〈冬青記凡例〉，《冬青記》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 1a。
[121] 〔明〕范文若：〈花筵賺凡例〉，《花筵賺》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 1b。
[122] 〔明〕王驥德：《曲律．雜論第三十九下》，卷 4，頁 168。
[123] 〔明〕王驥德：《曲律．雜論第三十九下》，卷 4，頁 164。
[124] 〔明〕徐復祚：《曲論》（北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月，1 版 4 刷，《中國古典戲曲論著集成》第 4 冊），頁 237。

之作，可見顧氏亦有出錯之處；而袁氏《西樓記》，張琦《衡曲麈譚》評曰：「能引用譜書以暢己欲言，筆端之有慧識者；九宮詞譜爲聲音滯義，藉作者流通之，勉公與有力焉」，依律而寫出佳詞，徐復祚卻不以爲然，其曰：「《西樓記》，調弄唇舌，……音韻宮商，當行本色，了不知爲何物矣」，曲律、文詞皆不得稱善。

以犯韻而論，據張清徽先生以《六十種曲》、阮大鋮《燕子箋》、《春燈謎》、吳炳《療妒羹》、《情郵記》等爲範疇，所作之統計，可發現沈璟《義俠記》、顧大典《青衫記》、徐復祚《紅梨記》、葉憲祖《鸞鎞記》、汪廷訥《種玉記》、《獅吼記》、袁于令《西樓記》等均見犯韻之情形。[125]是故，吳江派以恪守曲律爲第一準則，而創作之際，實難一一遵循實踐。

（二）不離本色

有關本色，前文已有論述，沈璟所論定之本色，因文獻資料之湮滅，無法詳知吳氏之意，然則從留存下來之資料判斷，吳氏以俗俚僕質之文詞爲本色。而吳江派其他劇曲家亦多能符合此要求，曲文不作雕字句鏤，或能古淡有味，亦不乏鄙俚之詞。

沈璟一開始並非文詞即本色，其首部傳奇《紅蕖記》即屬雕鏤詞藻之作，徐復祚言道：「《紅蕖》詞極贍，才極富，然於本色不能不讓他作。」[126]試以《紅蕖記》第二齣，生腳鄭德璘初上所唱之曲觀之：

> 【風風閣】男兒未遇。恨殺青袍誤我◎飯牛白石枉悲歌◎苦被鹽車困騏驥。朱顏虛過◎抱赤心雙眉暗鎖◎　紅鸞未照。射雀金屏慣左◎知他何處附絲蘿◎都上心來厮湊合◎憑誰剖破◎只淺酌長吟較可◎[127]

---

[125] 張清徽（敬）：《明清傳奇導論》（臺北：華正書局，1986 年 10 月），頁 72-102。
[126] 〔明〕徐復祚：《曲論》，頁 240。
[127] 〔明〕沈璟：《紅蕖記》第 2 齣，徐朔方輯校：《沈璟集》，上冊，頁 6。

詞頗藻麗，故呂天成即記載沈氏曾自言《紅蕖記》，爲「字雕句鏤，正供案頭耳。」[128]此後，沈氏創作則以俚質之文字爲主，王驥德即云：「《紅蕖》蔚多藻語；《雙魚》而後，專尚本色」[129]譬如《合衫記》，「極意摹古，一以淡而真者」[130]。

然則再觀看沈氏《雙魚記》、《義俠記》等，則有俗而過俚，造成缺乏意境之感覺，如《雙魚記》第十二齣〈微服〉寫道：

> （小生背科）這女子立志可嘉，待我再把言語試他一試。小娘子，你這等長吁短嘆，誓死拚生，可是為著什麼來？（旦）嗳，客官，客官，你遇不晚得，想他每這樣門庭呵！
>
> 【南呂過曲・紅衲襖】狠撅丁先開著幾處的深陷坑◎（小生）這是一格了。（旦）小妮子學拴著幾千條繫足繩◎（小生）再有什麼？（旦）老虔婆慣使著一把沒星的秤◎（小生）他等著誰？（旦）專等著筍嫩的勤兒來煨紙瓶◎（小生）他每日吃的如何？（旦）把一盞迷魂湯笑欣欣斟來手內擎◎把幾幅引魂幡喜孜孜鋪在床上等◎這一條風月擔兒休道是容易擔承也。（小生）卻怎麼？沉點點壓死癡兒尚未醒◎[131]

此乃邢春娘向石若虛敘說青樓女子之作爲；又如《義俠記》第八齣〈叱邪〉小旦潘金蓮唱【縷縷金】：「癡男子假妝喬◎我饞涎垂一縷。怎生熬◎今日來家後。用心引調◎恁從他鐵漢也魂消◎須落我圈套◎須落我圈套◎」[132]無論人物階層等差別，若皆填作質俗之文，令人無法區分，其實賓白曲詞應當符合劇中人之身分，方有佳作。對此，凌濛初《顧曲雜劄》批評沈氏云：

[128] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 229。
[129] 〔明〕王驥德：《曲律・雜論第三十九下》，卷 4，頁 164。
[130] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品・雅品殘稿》，頁 126。
[131] 〔明〕沈璟：《雙魚記》第 20 齣〈微服〉，徐朔方輯校：《沈璟集》，上冊，頁 339。
[132] 〔明〕沈璟：《義俠記》第 8 齣〈叱邪〉，徐朔方輯校：《沈璟集》，上冊，頁 408。

> 審於律而短於才，亦知用故實、用套詞之非宜，欲作當家本色俊語，卻又不能，直以淺言俚語，捆拽牽湊，自謂獨得其宗。[133]

換言之，沈氏填詞欲作本色俊語，卻在對本色認知不同之下，反而文詞落於俚俗鄙語、勉強湊合，相對之下，其意境亦無法妙巧翻新。

史槃撰劇之際，亦曾指出作品不讓本色，其《鵝釵記》第三十四齣【尾聲】：「編成不顧人稱賞◎論本色元人不讓◎可惜吠犬哔哔竟滾湯◎」[134]其他作品如《檀扇記》，祁彪佳即云：「其詞屬本色，開卷便見其概，不令人無可捉摹耳」[135]。而《蘇臺奇遘》雜劇，乃是見孟稱舜《花前一笑》雜劇後，因此奮筆直書而成。祁彪佳以爲此劇「直欲壓倒元、白耳」，蓋元白賦詩，必求老嫗能解，故祁氏應言《蘇臺奇遘》淺顯易懂；由此可推測，此劇應屬本色。

此外，葉憲祖之劇作，其婿黃宗羲讚賞云：「古淡本色，街談巷語，亦化神奇，得元人之髓」[136]；徐復祚《紅梨記》，則有「然一種雋永之味，如太羹玄酒，如布帛菽粟，令人於沖淡中，愈咀嚼愈覺有味」[137]；故葉氏、徐氏之作品超越沈璟所謂樸質之文詞。

以上吳江派劇曲家之劇作，皆有本色之特點，然則並非全屬鄙俗俚質之文詞，有些劇作家之作品則是古樸蘊藉，不致觀之索然。

（三）道德風化

自《琵琶記》倡導戲曲「風化體」之後，影響劇壇甚極，吳江派劇

[133] 〔明〕凌濛初：《譚曲雜劄》（北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月，1 版 4 刷，《中國古典戲曲論著集成》第 4 冊），頁 168。
[134] 〔明〕史槃：《鵝釵記》第 34 齣（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），卷下，頁 39b。
[135] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品・能品》，頁 43。
[136] 〔清〕黃宗羲：〈外舅廣西按察使六桐葉公改葬墓誌銘〉，《南雷詩文集（上）》（杭州：浙江古籍出版社，1993 年 10 月，《黃宗羲全集》第 10 冊），頁 380。
[137] 無名氏：〈紅梨花雜劇跋〉，蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989 年 10 月），冊 2，卷 10，頁 1291。

曲家亦朝此方向創作劇本。沈璟慣於以戲曲講述忠義，呂天成〈義俠記序〉曾云：「先生諸傳奇，命意皆主風世。」[138]其如《埋劍記》第一齣〈題綱〉：

> 【行香子】達道彝倫。終古常新。友朋中、無幾何存。朝同蘭蕙，暮變荊榛。又陡成波，翻作雨，覆為雲。　所以先賢，著絕交文，畏人間、輕薄紛紛。我思前事，作勸人羣。可繼蕭朱，追杜左，比雷陳。[139]

點出朋友之間患難不移之義，而抨擊世風澆薄，乃作此劇之用意。又如：《十孝記》「闡發古孝子事」[140]，《奇節記》乃編排「正史中忠孝事」[141]，《博笑記》則「似譏似諷、可嘆可悲之意，又未始不悉寓其間」[142]，可見沈氏希望藉由戲曲，改善世間不良之風氣。

顧大典亡佚之作《義乳記》，事出《後漢書．獨行傳》，乃寫東漢李善撫育主人遺孤之故事，呂天成即云此劇「且以之諷人奴，自不可少」；其《風教編》由名觀之，應寫關於風教之故事，故呂天成以爲此劇「趣味不長，然取其範世」[143]；因此顧氏此二劇，皆與教化相關。

汪廷訥亦善寫教化之劇，「搜覈古今，於凡可爲勸、可爲戒者，俱入之傳奇」[144]，其《三祝記》寫宋人范仲淹父子之事蹟，「至敦倫尚義，此記能闡其微」，並於《三祝記》第三十六齣〈雙壽〉【節節高】之前腔，提出風花雪月不足記，不如將忠孝拈來唱和一番：

[138] 〔明〕呂天成：〈義俠記序〉，徐朔方輯校：《沈璟集．附註》，下冊，頁 924。
[139] 〔明〕沈璟：《埋劍記》第 1 齣〈題綱〉，徐朔方輯校：《沈璟集》，上冊，頁 155。
[140] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品．雅品殘稿》，頁 126。
[141] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 229。
[142] 〔明〕凌義渠：〈刻博笑記題詞〉，徐朔方輯校：《沈璟集．附註》，下冊，頁 926。
[143] 此二劇之評語，見於〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 232。
[144] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂劇品．能品》，頁 184。

> 思將雅俗維◎彩毫題◎尋常風月何堪記◎總不如孝和弟（彥案：疑作悌）◎倡與隨◎忠兼義◎[145]

再者，《威鳳記》「大係風教者」，寫韓周、韓用兄弟鬩牆，終能悔過團圓之故事，馬驌如評此劇曰：「夫貪淫殘暴，示懲也。孝友仁賢，昭勸也。非記不足以發其隱，無亦得《三百》之遺旨而寄之音律者耶。」[146]讚賞《威鳳記》內容有勸化之作用。《捐奩嫁婢》雜劇，其內容爲「鍾離令捐奩嫁亡令之女」，因此祁彪佳以爲「傳之可以範世」[147]。

馮夢龍重訂他人劇作，亦從風化之觀點下手，《新灌園》即是如此。張鳳翼所撰之《灌園記》，寫齊國世子田法章亡國之餘，卻「汲汲焉一婦人之是獲」，又「縗爾黃袍加身，而父仇未報也，父骨未收也，都不一置問」，而太史敫之女君后，「千古女俠，一再見而遂失身」，此等事蹟「何奇乎？而何傳乎？」因此，馮氏加以竄改，「而忠孝志節，種種具備，庶幾有關風化，而奇可傳矣」[148]。此劇即在忠孝節義之前提下，重訂而成。至於馮氏自己創作之《雙雄記》，「亦持教之杰也」[149]，頗能勸改人心。

此外，范文若《鴛鴦棒》傳奇，乃撰棒打薄情郎之故事，鄭元勳〈鴛鴦棒題詞〉評云：「覽薛季衡、錢媚珠事，使人恨男子不如婦人，達官不如乞兒，文人不如武弁，其重有感也，夫吾安得乞其棒，打盡天下薄倖兒也？雖然，獅鷹見不義者而觸窮奇煦之，亦問夫人之性情何若耳？」[150]可知薄倖之人見此劇，無不警惕於心。而沈自晉亦將節義之觀念化入劇中，其《翠屏山》第二十一齣〈反誑〉下場詩即云：「人前誰不貌堂堂？

[145] 〔明〕汪廷訥：《三祝記》第 36 齣〈雙壽〉（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），卷下，頁 57b。
[146] 此序爲《曲海總目提要》所記載，見於〔清〕無名氏：《曲海總目提要》（臺北：新興書局，1969 年 8 月），上冊，卷 8，頁 369。
[147] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂劇品．能品》，頁 184。
[148] 此段資料見於〔明〕馮夢龍：〈新灌園傳奇序〉，俞爲民校點：《墨憨齋定本傳奇（上）》（南京：江蘇古籍出版社，1993 年 7 月，《馮夢龍全集》第 12 冊），頁 3。
[149] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 237。
[150] 〔明〕鄭元勳：〈鴛鴦棒題詞〉，〔明〕范文若：《鴛鴦棒》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 1b。

背後多將廉恥忘。種花休種不結果，交友莫交無義郎。」[151]呼籲交友須謹慎，此當有警世之用。

四、小結

晚明吳江派乃由沈璟、史槃、顧大典、徐復祚、葉憲祖、汪廷訥、卜世臣、馮夢龍、沈自晉、范文若、袁于令等劇曲家組成，其劇作頗能與自身理論相結合，大抵爲恪守曲律、不離本色。需要注意的，乃是所講求之本色，由於個人觀點不同，而每人所持之看法略有差異，並非一味崇奉沈璟所云之俚質本色。此外，吳江派尚重視戲曲之風教功用，以此爲戲曲之創作目的。

第二節　臨川派

湯顯祖以神來之筆，寫出「若有若無，若遠若近，若存若亡之間，其斯爲情之所必至，而不知其所以然。不知其所以然，而後情有所不可盡」之劇作，即是「能生死死生，而別通一竅於靈明之境」[152]之《牡丹亭》。此傳奇一出，家傳戶曉，「幾令《西廂》減價」[153]。且其影響層面之廣，女子讀之無不神傷，遂有逐字批點者，甚者香消玉殞，如：婁江女子俞二娘，「酷嗜《牡丹亭》傳奇，蠅頭細字，批注其側。幽思苦韻，有痛于本詞者，十七惋憤而終」[154]，故湯顯祖賦詩悼之。

由於《牡丹亭》獨出心裁，深受觀者聽眾之喜愛，亦爲戲曲內容開創新一局面，引起當時劇曲家競相模仿改編。由此足以表示湯顯祖舉足

[151] 〔明〕沈自晉：《翠屏山》第21齣〈反詆〉，張樹英點校：《沈自晉集》，頁67。
[152] 〔明〕潘之恆：〈情癡——觀演《牡丹亭還魂記》，書贈二孺〉，汪效倚輯注：《潘之恆曲話》（北京：中國戲劇出版社，1988年8月），上編，頁72。
[153] 〔明〕沈德符：《顧曲雜言》，頁206。
[154] 〔明〕湯顯祖：〈哭婁江女子二首〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年1月），冊1，詩文卷18，頁710。

輕重之地位。往後之劇曲家又受其主情說之影響，而有志一同，因此形成了「臨川」曲派。呂天成評《拜月亭》，曾云：「元人詞手，製爲南詞，天然本色之句，往往見寶，遂開臨川玉茗之派。」[155]當指此記「別有機情神趣」[156]，並非僅是反覆描寫亡國家恨，或因與湯氏所述之意趣相當，故呂氏將《拜月亭》視爲此派之啓端。

一、臨川派劇曲家及其作品

晚明臨川派乃屬爭議最多之曲派，或因臨川是否足以成派，或因其中曲家歸屬之問題，人人各執一見，至使議論紛紛。

緒論即已指出徐朔方不贊成有臨川派之說，乃因臨川曲派之曲家未曾與湯顯祖有所往來，因此不得以派別稱之。然則，湯顯祖在於古典戲曲史上之地位首屈一指，無論劇本作品上演不輟，抑或揭櫫情觀引人深思，同時引發吳炳、孟稱舜等人效法，湯氏之貢獻乃是不可磨滅；再者，凡是文獻記載有師法之現象、內容有相同意涵者，皆可以派別觀照之；據此，湯顯祖……等人足以形成一流派統攝之。

至於此派陣容之問題，吳炳、孟稱舜列於臨川，未有爭議；而阮大鋮是否可屬於其中一員，備受學者之探討。首先，遠自晚明時人即有提出，吳炳等人皆以湯顯祖爲學習對象。梁廷枏《曲話》云：「李笠翁云：『湯若士之《牡丹亭》、《邯鄲夢》傳奇，得以盛傳於世；吳石渠之《綠牡丹》、《畫中人》，得以偶登於場，皆才子微倖之事，非文至必傳之理也。』語見所著《閒情偶寄》。石渠才情綺麗，甚爲藝林所稱。笠翁引與玉茗並論，不爲無見。」[157]此外，吳炳在於《畫中人》傳奇末齣云：「河上三生

[155] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁224。
[156] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷上，頁211。
[157] 〔清〕梁廷枏：《曲話》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國古典戲曲論著集成》第8冊），卷3，頁267。

留古寺，從今重說《牡丹亭》。」[158]皆反映吳炳創作傳奇極力效法湯顯祖。而祁彪佳《遠山堂劇品》評孟稱舜《花前一笑》曰：「此劇結胎於《西廂》，得氣於《牡丹亭》」[159]；沈泰《盛明雜劇》評孟氏《桃花人面》言：「臨川聲口」，「不減杜麗娘尋夢」[160]。由此呈現出評論家以爲孟氏劇作有湯顯祖傳奇之痕跡。又，吳炳、孟稱舜皆論情至：「有情，則伊人萬里，可憑夢寐以符招，往哲千秋，亦借詩書而徼致」[161]；「不以貧富移，不以妍媸奪，從一以終，之死不二，非天下之至種情者，而能之乎？」[162]而《中國戲曲通史》以清人葉堂對於阮大鋮之評語，來判定吳炳僅是摹仿湯顯祖之幽艷、工巧[163]，然後未有進一步解釋原因爲何，如此說法令人無法認同，其實詳細閱讀吳氏之劇作，即可發現吳氏不僅寫情，同時並闡發有情之觀念，與湯顯祖不謀而合。因此，吳炳、孟稱舜列入臨川曲派，當之無愧。

其次，最受爭議者——阮大鋮是否列屬臨川派之問題。阮大鋮（1587-1646），字圓海，一字集之，號百子山樵，別署石巢，堂號詠懷堂，安徽懷寧（今安徽安慶）人。其德性一再令人詬病，不僅趨附魏璫，陷害良臣，又見南明大勢已去，隨即降清，使人無法苟同。著有《石巢詩集》；戲曲作品有《春燈謎》、《牟尼合》、《雙金榜》、《燕子箋》、《井中盟》、《老門生》、《忠孝環》、《桃花笑》、《獅子賺》、《翠鵬圖》、《賜恩環》等十一種傳奇。前四種稱《石巢傳奇四種》，皆存；後七種皆佚。葉堂《納書楹曲譜》評阮氏《燕子箋》即云：

[158] 〔明〕吳炳：《畫中人》第 34 齣〈證畫〉，《粲花齋五種》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1990 年 10 月），頁 264。
[159] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂劇品・逸品》，頁 171。
[160] 〔明〕沈泰評：《桃花人面》眉批，《盛明雜劇・初集》（上海：上海古籍出版社，2002 年 3 月，《續修四庫全書》第 1764 冊），頁 486、489。
[161] 〔明〕吳炳：〈情郵說〉，《粲花齋五種》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1989 年 10 月），頁 443-445。
[162] 〔明〕孟稱舜：〈題詞〉，《鸚鵡墓貞文記》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 2a。
[163] 張庚、郭漢城主編：《中國戲曲通史》（臺北：大鴻圖書公司，1998 年 7 月），上冊，頁 588。

> 阮圓海專以尖刻為能，自謂學玉茗堂，其實全未窺見毫髮。笠翁惡札從此濫觴矣！[164]

姜紹書《韻石齋筆談》卷下〈晚季音樂〉條則云：

> 崇禎末年，不惟文氣萎弱，即新聲詞曲，亦皆靡靡亡國之音。阮圓海所度《燕子箋》、《春燈謎》、《雙金榜》、《牟尼合》諸樂府，音調猗犯，情文宛轉，而憑虛鑿空，半是無根之談，殊鮮博大雄豪之致。[165]

對於阮大鋮作品評價皆言未佳，葉堂更進一步指出，阮氏未能窺見湯顯祖之毫髮。阮氏雖是首鼠兩端、怙勢犯法，品行固有令人非議之處；事實上，其自身善於度曲、通曉數演，張岱《陶庵夢憶》載道：

> 阮圓海家優……其所打院本，又皆主人自製，筆筆勾勒，苦心盡出，與他鹵莽者又不同。……阮圓海大有才華，恨居心勿靜，……如就戲論，則亦鏃鏃能新，不落窠臼者也。[166]

而其戲曲藝術是有其成就之處，「故所搬演，本本出色，腳腳出色，齣齣出色，劇劇出色，字字出色」。楊恩壽《詞餘叢話》亦駁斥葉氏之語：「先生（彥案：作者此處誤以爲王夢樓評語，實乃葉堂之語）斥《燕子箋》『以尖刻爲能，自謂學玉茗堂，全未窺見毫髮，笠翁惡札，從此濫觴。』是說，我不以爲然。圓海詞筆，靈妙無匹，不得以人廢言，雖不能上抗

[164] 〔清〕葉堂：《納書楹曲譜》（臺北：臺灣學生書局，1987 年 11 月，《善本戲曲叢刊・六輯》第 84 冊），續集卷 3，頁 980。
[165] 〔清〕姜紹書《韻石齋筆談》（臺北：新文豐出版公司，1985 年 1 月，《叢書集成新編》第 50 冊），卷下，頁 396。
[166] 〔明〕張岱：《陶庵夢憶》（上海：上海遠東出版社，1996 年 11 月），卷 8，頁 221。

臨川，何至下同湖上。」[167]阮氏之作自有靈動妙逸之處。

王思任〈春燈謎序〉以爲阮氏《春燈謎》「在構思的奇幻性這一點上，與湯顯祖《四夢》是有共同之處。」[168]吳梅《中國戲劇概論》對於《石巢傳奇四種》之評論亦甚佳：「自葉懷庭譏其尖刻，世遂屏不與作者之林，實則圓海固深得玉茗之神也。」[169]以爲《石巢傳奇》有湯顯祖之神貌。

反觀阮氏自身之意見，以爲「不敢較玉茗」，僅有二項勝之：一者，「玉茗不能度曲，予薄能之」，故填詞皆以「易歌演」爲表準；二者，「余鄉爲吳音，相去彌近」，在優孟耆宿之助下，「無論清濁疾徐，宛轉高下，能盡曲致」。[170]此外，阮氏劇作之旨意，胡金望〈《石巢傳奇四種》的思想指歸〉一文則分析出「功名與愛情婚姻問題；功名與冤獄問題；對命運的屈從而產生的混世主義思想；人際關係的思想閃光」[171]等四項，乃是阮氏著墨之重點，實與湯顯祖「情不知所起，一往而深」之思想大相逕庭。

依據以上種種理由，將阮大鋮歸於臨川一派之說法，不辯已明其失；至於其傳奇四種之價值，則尚可重新審識之，吳梅曾言：「其人其品，固不足論。然其所作諸曲，……君子不以人廢言，亦不可置諸不論也」[172]，算是較爲中肯之看法。綜言之，晚明時期之臨川派共有三人：湯顯祖、吳炳、孟稱舜。

（一）湯顯祖

湯顯祖（1550-1616），字義仍，號海若、若士，別署清遠道人、繭翁，

[167] 〔清〕楊恩壽：《詞餘叢話．原文》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷，《中國古典戲曲論著集成》第9冊），卷2，頁254。
[168] 趙山林：《中國戲劇學通論》（合肥：安徽教育出版社，1995年12月），頁298。
[169] 吳梅：《中國戲曲概論》，王衛民編：《吳梅全集．理論卷》（石家莊：河北教育出版社，2002年7月），上冊，卷中，頁289。
[170] 〔明〕阮大鋮：〈春燈謎自序〉，徐凌雲、胡金望點校：《阮大鋮戲曲四種》（合肥：黃山書社，1993年11月），頁5。
[171] 胡金望：〈《石巢傳奇四種》的思想歸指〉，《中國文化月刊》第233期（1999年8月），頁19-31。
[172] 吳梅：《顧曲麈譚》，王衛民編：《吳梅全集．理論卷》，上冊，頁150。

江西臨川人。隆慶四年（1570），鄉試報捷；五年（1571）、萬曆二年（1574），春試皆不第。萬曆四年（1576），遊南京國子監；次年，首相張居正延攬湯氏，與其子伴學，湯顯祖辭謝，故科舉亦失利；八年（1580），仍不與張居正三子懋修交遊，湯氏春試再度名落孫山；十一年（1583）進士，於北京禮部觀政；翌年，出任南京太常寺博士；十六年（1588），除南京詹事府主簿；次年，遷任南京禮部祠祭司主事；十九年（1591），上〈論輔臣科臣疏〉，帝怒，而遭貶廣東徐聞典史，並建貴生書院；二十一年（1593），量移浙江遂昌知縣，另建相圃書院；二十六年（1598），遂棄官歸隱家鄉。

湯氏幼年「穎異不羣，體玉立，眉目朗秀」[173]；年少即善於屬文，有時名；平生意氣慷慨，有其風骨，「扼腕希風，視天下事數著可了」[174]。湯顯祖羣書涉獵廣博，尤攻漢魏《文選》，「掩卷而誦，不訛隻字」。著有《紅泉逸草》、《問棘郵草》、《玉茗堂集》、《湯海若先生制藝》、《雍藻》，而《雍藻》已佚；評點《花間集》、《續虞初新志》、傳奇《紅梅記》等；戲曲作品有《紫簫記》、《紫釵記》、《牡丹亭還魂記》、《南柯記》、《邯鄲記》等傳奇五種，後四種則稱爲《玉茗堂四夢》（或《臨川四夢》）。

（二）吳炳

吳炳（1595-1648），原名壽元，字可先，號石渠，別署粲花主人，宜興（今屬江蘇）人。明萬曆三十七年（1609），督學熊廷弼取補爲弟子生員；四十三年（1615），鄉試中舉，然因吳氏宗族共有四人同時中舉，而遭他人糾劾，而停會試；四十七年（1619），進士登科，旋請假歸省；翌年，謁選湖北蒲圻知縣。天啓四年（1624），授刑部主事，輒調工部；七年（1627），擢工部員外郎；崇禎二年（1629），轉任福州知府；次年，得罪福建督撫熊文燦，因而告病還鄉；九年（1636），補浙江鹽運司；翌

[173] 〔明〕鄒迪光：〈臨川湯先生傳〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年1月），冊4，附錄，頁2581。
[174] 〔清〕錢謙益：〈湯遂昌顯祖傳〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊4，附錄，頁2581。

年，遷留都戶部；十一年（1638），陞江西吉安知府，十四年（1641），改任江西提學副使。清順治二年（1645），離贛入閩，投奔南明唐王，授布政使；次年，除戶部侍郎，即陞戶部尚書；同年十二月，唐王崩，桂王即位，擢吳炳爲禮部右侍郎；四年（1647），兼東閣大學士，同掌兵部事；同年，劉承胤氏挾桂王至武崗，吳氏從之，後來「大兵至，王倉猝奔靖州，令炳扈王太子走城步」[175]，遭降將孔有德所俘；五年（1648），吳氏不屈，而囚於衡州湘山寺，故喪命於此。

關於吳氏死因，正史之記載如上所述，而文獻尚有諸多說法，如：王夫之《永曆實錄．吳貴何列傳》曰：「武崗既陷，炳遂與承胤降，隨孔有德至衡州。有德恆召與飲食。炳既衰老，又南人不習北味，執酥茶燒豚炙牛，不敢辭，強飽餐之，遂病痢死。」《南明野史》卷下即云：「輔臣吳炳以疾留武崗，被逼剃髮。兵部尚書傅作霖見獲不屈，械項遊營。遇內閣吳炳乘轎來，作霖謂曰：『樂做內閣耶，何不識廉恥至此！』炳歸自縊。」

吳氏生於仕宦之家，「氣度溫和，斷事明慎」[176]，著有《說易》、《雅俗稽言》等；戲曲作品有《綠牡丹》、《療妒羹》、《畫中人》、《西園記》、《情郵記》等傳奇五種，合稱《粲花齋五種》，又名《石渠五種曲》，皆流傳於世。

（三）孟稱舜

孟稱舜（1594-1684），字子塞，一作子適、子若，號小蓬萊臥雲子、花嶼仙史，浙江會稽（今浙江紹興）人。品行方正，學富而才敏，「昕夕誦讀不絕，寒暑著述無休。」[177]原是屢舉不第，嘗入復社、楓社等。順

[175] 〔清〕張廷玉等：《明史》（臺北：鼎文書局〔新校本〕，1982年11月，4版），冊10，卷279，頁7150。
[176] 此資料出於同治《蒲圻縣志》卷6，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁163。
[177] 此資料出於乾隆《松陽縣志》卷7，見趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略．明代戲曲家》，頁143。

治六年（1649）爲貢生，擔任松陽縣學訓導，修學建田，力以勵風俗、興教化爲己任；後因「無罪殺士之變」，十三年（1656）辭歸。著有《孟叔子史發》、《花嶼集》，今皆佚；戲曲作品有《桃花人面》（即《桃源三訪》）、《花前一笑》、《鄭節度殘唐再創》（即《英雄成敗》）、《死裡逃生》、《陳教授泣賦眼兒媚》、《花顏年少》等雜劇，《鴛鴦塚嬌紅記》、《二胥記》、《鸚鵡墓貞文記》、《二喬記》、《赤伏符》等傳奇作品，而《花顏年少》、《二喬記》、《赤伏符》今已亡佚；又評點《古今名劇合選》（分《柳枝集》、《酹江集》），校刻《錄鬼簿》等。《傳奇標目彙考》別本尚錄有《風雲會》、《繡被記》，未詳何據。

二、戲曲理論之評析

臨川派之戲曲理論，乃見於湯顯祖所寫之傳奇序文、總評、書牘，吳炳〈情郵說〉，孟稱舜《古今名劇合選》序文批語、〈古今詞統序〉、傳奇題詞等處。以下就三人之說歸納評析，以瞭解臨川派戲曲理論之特色：

（一）主情之發揚

湯顯祖以爲有情，「生者可以死，死可以生」，遂創造杜麗娘因情而往返於生死之間。「主情」之說廣爲流傳，吳炳、孟稱舜無不跟隨之，紛紛提出意見。

湯顯祖於〈耳伯麻姑遊詩序〉中，直言人生無不是情之範疇：

> 世總為情，情生詩歌，而行于神。天下之聲音、笑貌、大小、生死，不出乎是。因以惝蕩人意，歡樂舞蹈，悲壯哀感鬼神、風雨、鳥獸，搖動草木，洞裂金石。其詩之傳者，神情合至，或一至焉；一無所至，而必曰傳者，亦世所不許也。[178]

[178] 〔明〕湯顯祖：〈耳伯麻姑遊詩序〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊2，詩文卷31，

人的感覺、舉止緣情而生，文學作品亦是緣情而生，因情而傳世。又自古以來，「鳳凰鳥獸以至巴渝夷鬼」等表演、祭祀，「無不能舞能歌，以靈機自相轉活」，蓋因「人生而有情」，天性之本然，其喜怒哀樂皆「感於幽微，流乎嘯歌，形諸動搖。或一往而盡，或積日而不能自休。」[179]然則歷史卻不是僅有情存在，而是理、勢、情三者俱存；〈弋說序〉云：

> 今昔異時，行於其時者三：理爾；勢爾；情爾。以此乘天下之吉凶，決萬物之成毀。作者以效其為，而言者以立其辨，皆是物也。事固有理至而勢違，勢合而情反，情在而理亡，故雖自古名世建立，常有精微要眇不可告語人者。史氏雖材，常隨其通博奇詭之趣，言所欲言，是故記而不倫，論而少衷。何也？當其時，三者不獲並露而周施，況後時而言，溢此遺彼，固然矣。[180]

理有是非之分，勢有輕重之別，情有愛惡之區隔，三者言之無窮，卻是吉凶、成敗之關鍵，其間關係微妙複雜，不易語人也。三者無法詳論，則史家以「通博奇詭之趣」記載史事，是故「記而不倫，論而少衷」。

而湯氏則是嚮往有情天地，即以爲唐朝乃是「有情之天下」，受到陳隋之流風遺韻，君臣相偕遊幸，「率以才情自勝，則可以共浴華清，從階升，娭廣寒」；李白之才氣凌厲當世，亦能「倒騎驢，就巾拭面」；皆因有情。而明季卻是「有法之天下」，理法當道，「大致滅才情，而尊吏法」，縱使如時人李祝有李白之才氣，卻同樣「低眉而在此」[181]，無法一展長才。此處雖云李祝，實則湯氏以此喻己，同樣是英雄無用武之地。生不逢時之故，又面對著理法充斥於生活之間，其書信〈寄達觀〉憤然直言：

頁 1110-1111。

[179] 〔明〕湯顯祖：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 34，頁 1188。

[180] 〔明〕湯顯祖：〈弋說序〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 51，頁 1646-1647。

[181] 〔明〕湯顯祖：〈青蓮閣記〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 34，頁 1147。

> 情有者理必無，理有者情必無。真是一刀兩斷語。使我奉教以來，神氣頓王。諦視久之，並理亦無，世界身器，且奈之何。[182]

人生在世，短短數載，其實情、理最終俱無，故何必屢屢以理法約束人。而陳繼儒〈批點牡丹亭題詞〉，亦曾記載張位與湯顯祖對話一事：

> 張新建相國嘗語湯臨川云：「以君之辯才，握麈而登皋比，何渠出濂、洛、關、閩下？而逗漏於碧簫紅牙隊間，將無為青青子衿所笑！」臨川曰：「某與吾師終日共講學，而人不解也。師講性，某講情。」張公無以應。[183]

湯氏即申明自己專論者，真情也，非是以理學規範之矯情飾性。而「情致所極」，則「可以事道，可以忘言」，甚至「終有所不可忘者，存乎詩歌、序記、詞辯之間」，縱使是聖賢、英雄，也「不能遺」、「不能晦」[184]。

詩文可以反映情致，戲曲作品更是傳達真情之最佳途徑，「一勾欄之上，幾色目之中，無不紆徐煥眩，頓挫徘徊。恍然如見千秋之人，發夢中之事。使天下之人無故而喜，無故而悲。」氈氍之上，伶人演出人間百態、生離死別，其一哭一笑直接傳遞給臺下觀者，則「貴倨弛傲，貧嗇爭施。瞽者欲玩，聾者欲聽，啞者欲嘆，跛者欲起。無情者可使有情，無聲者可使有聲」，亦能「寂可使喧，喧可使寂，饑可使飽，醉可使醒，行可以留，臥可以興。鄙者欲艷，頑者欲靈」[185]，探究其因，皆是感染

---

[182] 〔明〕湯顯祖：〈寄達觀〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 45，頁 1351。

[183] 〔明〕陳繼儒：〈批點牡丹亭題詞〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 4，頁 2573-2574。

[184] 〔明〕湯顯祖：〈調象菴集序〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 30，頁 1098-1099。

[185] 〔明〕湯顯祖：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 34，頁 1188。

其真情之故。

因此，湯氏以其生花妙筆寫出「因情成夢，因夢成戲」[186]之不朽傳奇，故其「曲中傳道最多情」。《臨川四夢》之中，《牡丹亭》更是至情之作，藉由杜麗娘反映有情可以凌渡生死之界線；其〈牡丹亭記題詞〉云：

> 天下女子有情，寧有如杜麗娘者乎。夢其人即病，病即彌連，至手畫形容傳於世而後死。死三年矣，復能溟莫求得其所夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。[187]

杜麗娘之所以死，之所以生，皆因「一往而深」之情；換言之，湯氏以爲情乃人之本性，情之至者，生得以忽死，又死而復生，已是突破常理之藩籬，豈是三綱五常可以爲之。王思任〈批點玉茗堂牡丹亭敘〉即評曰：

> 若士以為情不可以論理，死不足以盡情。百千情事，一死而止，則情其有深於阿麗者矣。況其感應相與，得《易》之咸；從一而終，得《易》之恆。則不第情之深，而又為情之至正者。今有形一接而即殉夫以死，骨香名永，用表千秋，安在其無知之性不本於一時之情也。則杜麗娘之情，正所同也，而深所獨也，宜乎若士有取爾也！[188]

「情不可以論理」，是因有情可以超越一切；而僅僅就死一事，亦無

[186] 〔明〕湯顯祖：〈復甘義麓〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 47，頁 1464。
[187] 〔明〕湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 2，詩文卷 33，頁 1153。
[188] 〔明〕王思任：〈批點玉茗堂牡丹亭敘〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 4，頁 2572-2573。

法作爲盡情之表現，惟有爲情而死後復生，當是情之深、情之至正矣。因此，湯氏此語一出，即對當時極爲封閉之思想有所啓發。

吳炳則提出若本於情，人就能夠「色以目郵，聲以耳郵，臭以鼻郵，言以口郵，手以書郵，足以走郵，人身皆郵也。」任何意念皆可傳達，更甚者：

> 有情，則伊人萬里，可憑夢寐以符招，往哲千秋，亦借詩書而徵致。[189]

若是無情，「有心不靈，有膽不苦，有腸不轉，即一身之耳目手足，不爲之用。」[190]吳氏將此意見立名爲「情郵說」，即指情可以無遠弗屆，無所不至。

再者，吳氏亦繼承湯顯祖之觀念，以爲情真則不受生死約束，其《畫中人》第五齣〈示幻〉即云：「天下人只有一箇情字，情若果真，離者可以後合，死者可以再生。」[191]由此可知，吳氏亦關切情至之議題，而闡發己見。

而孟稱舜則在主情之基礎上，進一步將情與禮義相結合。孟氏首先指出男女能相感，「俱出於情」[192]，也就是「性情所種，莫深於男女」；然則亦因有情，所以講求節義。即天下之義夫節婦，「所爲至死而不悔者」，並非是爲理，乃是「篤於其性，發於其情，無意於世之稱之」，並且不求表揚而使然。易言之，義夫節婦乃因有情，故得以存有節義。而之所以「義夫猶不多見，而所稱節婦則十室之邑必有之」，蓋女子之情「更無藉詩書理義之文以諷諭之」[193]，而曉得自身應做到有貞有節，因此所至者必爲節婦。

[189] 〔明〕吳炳：〈情郵說〉，《粲花齋五種》，頁 55。
[190] 〔明〕吳炳：〈情郵說〉，《粲花齋五種》，頁 55。
[191] 〔明〕吳炳：《畫中人》第 5 齣，《粲花齋五種》，頁 213。
[192] 〔明〕孟稱舜：〈鸚鵡墓貞文記題詞〉，《鸚鵡墓貞文記》，頁 2a。
[193] 此部分資料見於〔明〕孟稱舜：〈節義鴛鴦塚嬌紅記題詞〉，《鴛鴦塚嬌紅記》，頁 1a。

《嬌紅記》中申純與王嬌娘之事蹟，「殆有類狂童淫女所爲」，何以稱之爲「節義」？孟氏乃以爲二人「從一而終，至於沒身而不悔者也」[194]，則可稱之節義。換言之，身爲貞節女子才算是有情之女子，「不以貧富移，不以妍醜奪，從一以終，之死不二，非天下之至種情者，而能之乎？」至於「世有見才而悅，慕色而亡者」，根本不足以論情。孟氏即以松陽人士張玉娘爲例，張玉娘不僅有才能文，又能未有媒妁之言而忠貞不二，故「玉娘之才，天下之奇才；而玉娘之行，天下之奇行也」[195]。綜言之，節義乃以性情爲基礎，而能從一而終，無怨無悔才能算是。

陳洪綬〈節義鴛鴦塚嬌紅記序〉亦云：「蓋性情者，理義之根柢也。」若無性情作爲根柢，「君臣、父子、兄弟、朋友、夫婦之間，殆亦泛泛乎若萍梗之相值於江湖中爾」，此外「天下殘忍刻薄、悖逆乖睽之事，無不緣是而起。」進而評《嬌紅記》曰：「知古今具性情之至者，嬌與申生也。」至於「能言嬌與申生性情之至，而使其形態活現，精魂不死者，子塞也。」[196]稱讚孟氏寫出了申生、嬌娘之至情，亦寫出其理義。

然則，有情尚須以誠爲依歸，孟氏〈二胥記題詞〉云：

> 情與性而咸本之乎誠，則無適而非正也。[197]

有誠爲根據，情性才能有所適從，如「君臣、父子、夫婦、朋友之間事，何一而不本於誠者」。因此，孟氏譜伍子胥「覆楚」、申包胥「復楚」成《二胥記》，即以「以見誠之爲至細之見於兒女幄房之際，而鉅之形於上下天地之間，非有二」[198]爲目的。

統言之，孟氏以爲情性由誠生發，而能做到有情，且從一而終者，得以稱之爲節義忠貞，與湯顯祖、吳炳所言相較，孟氏之意見可算是另

194 〔明〕孟稱舜：〈節義鴛鴦塚嬌紅記題詞〉，《鴛鴦塚嬌紅記》，頁 1a-1b。
195 此部分資料見於〔明〕孟稱舜：〈鸚鵡墓貞文記題詞〉，《鸚鵡墓貞文記》，頁 1a-2a。
196 〔明〕陳洪綬：〈節義鴛鴦塚嬌紅記序〉，〔明〕孟稱舜：《鴛鴦塚嬌紅記》，頁 1a-1b。
197 〔明〕孟稱舜：〈二胥記題詞〉，《二胥記》，頁 2a。
198 〔明〕孟稱舜：〈二胥記題詞〉，《二胥記》，頁 1b-2a。

有他見。

（二）個別洞見

臨川曲派對於戲曲理論之最大貢獻，即闡述主情之觀念；此外，湯顯祖亦揭發了表演之道，而孟稱舜則對當行本色有其特殊見解。以下茲將二人之說作一分析：

1.表演論

湯顯祖〈宜黃縣戲神清源祖師廟記〉乃藉由清源祖師之道，闡發表演之法，在於優伶肯下工夫努力：

其一，湯氏先點出伶人演出前須準備之工夫：「一汝神，端而虛。擇良師妙侶，博解其詞，而通領其意。動則觀天地人鬼世器之變，靜則思之。絕父母骨肉之累，忘寢與食。少者守精魂以修容，長者食恬淡以修聲。」專心一致，選擇良師，以求領略劇本意旨，並鍛鍊自身能力。

其二，無時無刻思索表演對象之言行舉止，如此敷演才能生動鮮明：「爲旦者常自作女想，爲男者常欲如其人。其奏之也，抗之入青雲，抑之如絕絲，圓好如珠環，不竭如清泉。微妙之極，乃至有聞而無聲，目擊而道存。使舞蹈者不知情之所自來，常嘆者不知神之所自止。」

伶人若能做到此等要求，精進自身能力，其演出必有神似活潑之妙，如此方能引人入勝矣。

2.本色當行論

孟稱舜於〈古今名劇合選序〉指出，曲與詩、詞相形之下，愈難工巧，而臧懋循曾提及三點：一曰「情辭隱稱之難」，一曰「關目緊湊之難」，又一曰「音律諧協之難」[199]，然則孟氏以爲最難者爲當行家也[200]。

199 〔明〕臧懋循：〈元曲選後集序〉，《負苞堂集．文選》（臺北：河洛圖書出版社，1975年10月），卷3，頁56。
200 〔明〕孟稱舜：〈古今名劇合選序〉，《新鐫古今名劇楊柳集》（上海：上海古籍出版

至於當行本色所指爲何，孟氏〈古今詞統序〉則解釋道：

> 蓋詞與詩、曲，體格雖異，而同本於作者之情。古來才人豪客、淑姝名媛、悲者喜者、怨者慕者、懷者想者，寄興不一。或言之而低徊焉，宛戀焉；或言之而纏綿焉，悽愴焉；又或言之而嘲笑焉，憤恨焉，淋漓痛快焉；作者極情盡態，而聽者動心聳耳，如是者皆為當行，皆為本色。[201]

能夠寫出才人之低徊、豪客之痛快、淑姝之纏綿、悲者之悽愴、慕者之宛戀、懷者之憤恨……，即善於賦詠各型人物之個性真情，才得以算是本色當行。因此孟氏乃專就內容方面討論本色當行。其《柳枝集》、《酹江集》即以此觀點評劇，如：

> 本色中自覺高華秀拔，固是大手筆，其爭工不在字句上，讀之朗朗自異。[202]（《金錢記》眉批）

> 此劇機鋒為利，可以提醒一世。尤妙在語語本色，自是當行人語，與東籬諸劇較別。[203]（《任風子》眉批）

> 曲語句句當行，手筆絕高絕老，至其摹像李山兒，半粗半細，似默似慧，形景如見，世無此巧丹青也。[204]（《李逵負荊》眉批）

社，2002年3月，《續修四庫全書》第1763冊），頁207-211。

[201] 〔明〕孟稱舜：〈古今詞統序〉，金啓華等編：《唐宋詞集序跋匯編》（臺北：臺灣商務印書館，1993年2月），頁403。

[202] 〔明〕孟稱舜評：《新鐫古今名劇楊柳集．金錢記》第1折眉批，頁306。

[203] 〔明〕孟稱舜評：《新鐫古今名劇酹江集．任風子》（上海：上海古籍出版社，2002年3月，《續修四庫全書》第1763冊）第1折眉批，頁602。

[204] 〔明〕孟稱舜評：《新鐫古今名劇酹江集．李逵負荊》第1折眉批（《續修四庫全書》第1764冊），頁59。

皆針對劇中人物、內容所作之評價，喬吉《金錢記》以唐代詩人韓翃爲主要人物，故能「高華秀拔」；馬致遠《任風子》以度化爲宗旨，「可以提醒一世」，故皆爲「當行人語」；康進之《李逵負荊》描繪出李逵大老粗之模樣，所以「句句當行」。由此亦可知，孟氏所云之當行本色與吳江派之意見，大相逕庭，毫無相涉。

三、劇本文學之評析

臨川派雖僅有三位劇曲家，而此派之創作堪稱成果豐碩，若傳奇、雜劇一概論之，則今存全本有十八部，殘曲或佚曲共二部，劇本待考者凡二部。茲將現存劇作之特色，作一歸納分析於下：

（一）傳情寫照

由於臨川曲派掌持情觀之旗幟，因此其劇作幾乎劇劇寫情，皆由曲折離奇之遭遇，描繪出令人可歌可泣之情史。

湯顯祖

湯顯祖乃是「情癡一種，固屬天生；才思萬端，似挾靈氣」，而且「麗藻憑巧腸而濬發，幽情逐彩筆以紛飛」，又能「蓬然破噩夢於仙禪，嚼矣銷塵情於酒色」，因此呂天成譽之爲「絕代奇才」[205]。而湯氏最令人津津樂道者，即是寫下令人無不神往之情；黃宗羲曾賦詠湯氏云：「諸公說性不分明，玉茗翻爲兒女情」[206]，指出當時士儒言之不清之性情，湯氏則能寫出一往而深之情。

如《紫釵記》，湯氏即於第五十三齣（節鎮宣恩）下場詩題云：「紫玉釵頭恨不磨，黃衣俠客奈情何！恨留歲歲年年在，情債朝朝暮暮多。」

[205] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷上，頁213。

[206] 〔清〕黃宗羲：〈偶書〉，《南雷詩文集（下）》（杭州：浙江古籍出版社，1993年10月，《黃宗羲全集》第11冊），頁332。

[207]此劇乃寫生腳李益、旦腳霍小玉閨怨別離之苦，後來在黃衣豪士相助之下，終將團圓，故呂天成《曲品》評此劇：「描寫閨婦怨夫之情，備極嬌苦，直堪淚下，真絕技也！」[208]然則祁彪佳《遠山堂曲品》卻以爲此記略有瑕疵：「傳情處太覺刻露，終是文字脫落不盡耳。」[209]而《南柯記》雖寫南柯一夢之故事，湯氏卻開門見山云，此劇與情亦相關，第一齣〈提世〉云：

> 【南柯子】玉茗新池雨，金栀小閣晴。有情歌酒莫教停。看取無情蟻壤，也關情。　　國土陰中起，風花眼角成。契玄還有講殘經。為問東風吹夢，幾時醒。[210]

因此，沈際飛〈題南柯夢〉則評曰：

> 臨川有慨於不及情之人，而樂說乎至微至細之蟻；又有慨於溺情之人，而託喻乎醉醒、醒醉之淳于生。淳于未醒，無情也。惟情至，可以造立世界；惟情盡，可以不壞虛空。而要非情至之人，未堪語乎情盡也。世人覺中假，故不情；淳于夢中真，故鍾情。[211]

因爲淳于棼有情，故能夢重造境，而能存於虛空之中。故湯氏雖藉蠐螬說道，卻蘊含情致其中。

若論湯氏劇作中，最關乎情者，非《牡丹亭》莫屬。歷來論者對於此劇，皆有極佳之評價，如張岱即讚譽曰：「《還魂》，靈奇高妙，已到極

[207]〔明〕湯顯祖：《紫釵記》第53齣〈節鎮宣恩〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年1月），冊3，頁2057。
[208]〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁230。
[209]〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品．艷品》，頁17。
[210]〔明〕湯顯祖：《南柯記》第1齣〈提世〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊4，頁2285。
[211]〔明〕沈際飛：〈題南柯夢〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊4，頁2570。

處。」[212]李漁乃云：「湯若士，明之才人也，詩、文、尺牘，盡有可觀，而膾炙人口者，不在尺牘、詩、文，而在《還魂》一劇。」[213]至於湯氏編撰《牡丹亭》之動機，在第一齣〈標目〉即表露無疑：

> 【蝶戀花】忙處拋人閒處住。百計思量，沒箇為歡處。白日消磨腸斷句，世間只有情難訴。　　玉茗堂前朝復暮。紅燭迎人，俊得江山助。但是相思莫相負。牡丹亭上三生路。[214]

世間百態，最能感動人心爲有情而已，因此寫下《牡丹亭》，囑咐有心人切忌辜負有情人。劇中旦腳杜麗娘於花園，夢見柳夢梅前來相會，兩人難分難捨，醒來遲遲無法忘懷，而魂斷相思，後來其幽魂得與柳夢梅結緣，杜麗娘則因而復生。所以，杜麗娘「一往而深」[215]，皆因爲情而死，又爲情而生。對此，茅暎即評曰：「其間情之所在，自有而無，自無而有，不磈奇愕眙者亦不傳。而斯記有焉。夢而死也，能雪有情之涕；死而生也，頓破沉痛之。」[216]至於杜麗娘可以因情而赴黃泉，龔元祿〈讀十家傳奇記〉則以爲：

> 如麗娘感夢，覓桃李之幽蹤；思女不夫，結柳梅之冥契。詎圖桂裡長生，但戀樹頭連理。既而玉顏委之塵土，金棺寄于草萊。一線情根，轉輪迴之磨，三季枯骨，尋宿對之人。飲恨而終，天還

[212]〔明〕張岱：〈答袁撝庵〉，《瑯嬛文集》（臺北：淡江書局，1956年5月），卷3，頁93。
[213]〔清〕李漁：《閒情偶寄．詞曲部》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國古典戲曲論著集成》第7冊），卷1，頁7-8。
[214]〔明〕湯顯祖：《牡丹亭》第1齣〈標目〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊3，頁2067。
[215]〔明〕湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊2，詩文卷33，頁1153。
[216]〔明〕茅暎：〈題牡丹亭記〉，蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》，冊2，卷10，頁1224。

解老，無媒而嫁，鬼亦多情。[217]

不顧已成一縷幽魂，仍然尋找宿緣中另一半，皆因「一線情根」使然，同時也領略到鬼亦多情客。或因此一緣故，呂天成則形容此劇：「著意發揮，懷春慕色之情，驚心動魄。」[218]而寫出有情可以往返生死之間，潘之恆則以爲當是湯氏首開先例，其〈墐情〉云：

> 夫結情於夢，猶可回死生、結良緣，而況其拘而離，離而合以神者乎？自《牡丹亭》傳奇出，而無情者隔世可通。此一實也，義仍開之。[219]

湯氏揭示了情至之觀念，而《牡丹亭》亦告訴世人有情之意義。此劇問世之後，引起了莫大之迴響，不僅令觀者愛不釋手，也成爲古典戲曲中空前絕後之鉅製。

吳炳

吳炳極意追隨湯顯祖，並曾藉由劇中人自喻自己，能夠透曉湯氏之觀點，其《療妒羹》第十一齣〈得箋〉下場詩即云：「艷曲靡詞總厭聽，傷心祇有《牡丹亭》。臨川劇譜人人讀，能讀臨川是小青。」[220]又《畫中人》第三十四齣〈證畫〉下場詩亦道：「世間何物識情靈？畫粉依稀也喚醒。河上三生留古寺，從今重說《牡丹亭》。」[221]皆爲吳氏模仿湯顯祖《牡丹亭》作劇之最佳證據，同時也表達出作劇以寫情爲主。

其《情郵記》乃述生腳劉乾初於黃河東岸驛，偶題七律一首於壁上，

[217] 〔明〕費元璐：〈讀十家傳奇記〉，《轉情集》（明萬曆年間刊本，臺北國家圖書館藏），卷下，頁 108b-109a。
[218] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 230。
[219] 〔明〕潘之恆：〈墐情〉，汪效倚輯注：《潘之恆曲話》，上編，頁 70。
[220] 〔明〕吳炳：《療妒羹》第 11 齣〈得箋〉，《粲花齋五種》，頁 286。
[221] 〔明〕吳炳：《情郵記》第 34 齣〈證畫〉，《粲花齋五種》，頁 264。

而旦腳王慧娘、小旦賈紫簫先後和詩於壁上，引起劉生愛慕，後因世事無常，三人歷經波折，才共結良緣。吳氏即於第一齣〈約言〉提到：

> 【臨江仙】生死流遷人似驛。幾多駐足時光◎黃河日夜水湯湯◎愁隨刀放下。惱共髮除將◎　祇有情思抽不盡。些兒露出疏狂◎又拈曲譜按宮商◎空中觀聚散。局外問炎涼◎[222]

乃因劉乾初等三人皆有情，所以引發此段姻緣。再者，《畫中人》則寫畫中美人之故事。其中關於喚畫之情節，吳氏解釋並非愚蠢作爲，蓋因真情所致，其第一齣〈畫略〉云：

> 【蝶戀花】筆硯生涯獨未窘，惱亂愁腸，蓦地閒思忖。據理苛評難作准。妄言妄聽姑教儘。　世事茫茫如畫本。豎抹橫塗，顛倒隨人哂。喚畫雖癡非是蠢，情之所到真難忍。[223]

此外，又於《畫中人》第十六齣〈攝魂〉下場詩云：「太上本無情，最下不及情。不識爲情死，那識爲情生。」[224]由此可見，吳氏對於情之重視，因而將之敷演成劇。

孟稱舜

孟稱舜亦爲寫情之高手，馬權奇即稱其《桃花人面》、《花間一笑》雜劇云：「道閨房宛孌之情，委屈深至。」[225]《桃花人面》即以崔護之故事爲主軸，而孟氏加以點染成：「笑春風前度桃花，題紅怨傷心崔氏。喜

[222] 〔明〕吳炳：《情郵記》第 1 齣〈約言〉，《粲花齋五種》，頁 57。
[223] 〔明〕吳炳：《畫中人》第 1 齣〈畫略〉，《粲花齋五種》，頁 204。
[224] 〔明〕吳炳：《畫中人》第 16 齣〈攝魂〉，《粲花齋五種》，頁 231。
[225] 〔明〕馬權奇：〈二胥記題詞〉，〔明〕孟稱舜：《二胥記》（臺北：天一出版社，1983 年，《全明傳奇》本），頁 3b。

成親再世姻緣，死相思癡情女子。」[226]祁彪佳《遠山堂劇品》乃稱賞曰：

> 作情語者，非寫得字字是血痕，終未極情之至。子塞具如許才，而於崔護一事，悠然獨往，吾知其所鍾者深矣。今而後，崔舍人可以傳矣；今而後，他人之傳崔舍人者，盡可以不傳矣。[227]

以爲孟氏此劇寫出極情之至，其他同樣寫崔護之劇作，從今可以不傳。而陳洪綬亦評《人面桃花》云：「傳情寫照，句抉空濛，語含香潤。能令舊日諸人噓之欲生，後來讀者對之愁死。」[228]據此可見，孟氏下筆，亦是寫情。而孟氏又持「多情常自爲情癡，我亦多情不自持。卻憐無個知人眼，總是多情說與誰」[229]之看法，編撰出《花前一笑》雜劇，寫生腳唐伯虎爲了旦腳沈素香，不惜到沈府僞裝成傭書，後來在文徵明、祝枝山相助下，成就一段姻緣。因此，劇中亦不乏說情之曲文，如第二折中：

> 【中呂・粉蝶兒】意惹情牽◎想風流畫橋人面◎恰纔和子妹們笑語喧闐◎比至得閉湘閨。掩繡閨。那生不見◎害相思憂損花鈿◎沒多時瘦鬆金釧◎[230]

此曲乃是沈素香遇見生腳唐伯虎後，「心下十分縈繫」，所吟唱之曲；陳洪綬即評此曲：「描情」[231]。全面觀看《桃花人面》、《花前一笑》之內容，可知馬權奇之評語不無道理。

---

[226] 〔明〕孟稱舜：《桃花人面》正目（臺北：鼎文書局，1979年6月，《全明雜劇》第9冊），頁5191。
[227] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂劇品・逸品》，頁171。
[228] 〔明〕陳洪綬評：《人面桃花》楔子眉批，頁5192。
[229] 〔明〕孟稱舜：《花前一笑》第5折，頁5367。
[230] 〔明〕孟稱舜：《花前一笑》第2折，頁5323-5324。
[231] 〔明〕陳洪綬評：《花前一笑》第2折眉批，頁5323。

此外，《嬌紅記》傳奇乃述生腳申純與旦腳王嬌娘生離死別之情事，第一齣〈正名〉【西江月】上半闋即云：「一段幽魂渺渺，兩行紅淚疏疏。貞夫烈女世間無。總爲情多難負。」[232]馬權奇讀後深受感動，故云：「閱之，而果然春雨蕭疏，書臺迴寂。讀至〈私悵〉、〈詰祟〉以後，未始不淚浪浪也」[233]，並評此劇云：

> 深于情者，世有之矣。能道深情委折微奧，一一若身涉之，故安得再一子塞庠？[234]

稱揚孟氏寫出情之精微處。而陳洪綬〈節義鴛鴦塚嬌紅記序〉亦以爲讚賞孟氏之才能：

> 今又得子塞《鴛鴦塚記》讀之，而知古今具性情之至者，嬌與申生也。能言嬌與申生性情之至，而使其形態活現，精魂不死者，子塞也。……其深情一往，高微窅渺之致。問諸當世之男子而不得，則以問之婦人女子；問諸當世之婦人女子而不得，則以問之天荒地老，古今上下之人，而庶幾或有得焉。[235]

能填詞賦詠嬌娘、申生等摯情者，且其形象活靈生動，故此劇可以感人至深也。

而《貞文記》亦「爲言情之書」，乃孟氏爲松陽地區張玉娘留傳：「俗傳沈生玉娘，爲大士侍者化身，當在座前，調弄鸚鵡，情所偶感，遂墜凡間。故歿而致鸚鵡俱死之異。」其墓名曰鸚鵡，蓋「彼人皆以情死，而鸚鵡以無情亦死，較諸有情者爲更奇耳。」孟氏曾游寓松陽，屢次弔

---

[232] 〔明〕孟稱舜：《鴛鴦塚嬌紅記》第1齣〈正名〉（臺北：天一出版社，1983年，《全明傳奇》本），卷上，頁1a。
[233] 〔明〕馬權奇：〈鴛鴦塚題詞〉，〔明〕孟稱舜：《鴛鴦塚嬌紅記》，頁4a。
[234] 〔明〕馬權奇：〈鴛鴦塚題詞〉，〔明〕孟稱舜：《鴛鴦塚嬌紅記》，頁4a-4b。
[235] 〔明〕陳洪綬：〈節義鴛鴦塚嬌紅記序〉，〔明〕孟稱舜：《鴛鴦塚嬌紅記》，頁1b-2a。

唁之，擔心其墓歷久而湮沒，故與當地善心人士共同募貲，而立貞文祠。又感於張玉娘與沈佺之事蹟之奇，爲情命喪黃泉，「不被諸管絃，不能廣傳而徵信」[236]，遂撰《貞文記》。據此可知，此劇亦不離情。綜言之，孟氏之情劇與湯顯祖、吳炳之作品相較，亦不遑多讓。

（二）善繪夢境

臨川派之作品常見劇曲家善於營造夢境，作爲鋪呈往後劇情之關鍵，或者以夢境寓意，使劇中人知曉日後遭遇之契機。茲將各家善繪夢境之特色論述於後：

湯顯祖

湯顯祖劇作之所以有「臨川四夢」之稱，即其《紫釵記》、《牡丹亭》、《南柯記》、《邯鄲記》皆有夢境。《紫釵記》乃是「黃衣客強和鞋兒夢」[237]，在第四十九齣〈曉窗圓夢〉霍小玉由於思李益，遂做一夢：「見一人似劍俠非常遇。著黃衣◎分明遞與。一輛（彥案：宜作緉）小鞋兒◎」[238]鮑四娘則解釋道：「鞋者，諧也。李郎必重諧連理。」《牡丹亭》則是杜麗娘遊賞花園而入夢，夢中與柳夢梅相會，發展出一段巫雲蜀雨之情，醒後念念不忘柳生，復而尋夢，其云：「昨日所夢，池亭儼然。只圖舊夢重來，其奈新愁一段！尋思展轉，竟夜無眠。咱待乘此空閒，背卻春香，悄向花園尋看。」[239]關於「遊園驚夢」一段，最令人讚賞，時至今日，依然上演不輟。

而《南柯記》、《邯鄲記》則藉由夢境，讓淳于棼、盧生歷進世間喜

236 〔明〕孟稱舜：〈鸚鵡墓貞文記題詞〉，《鸚鵡墓貞文記》（臺北：天一出版社，1983年，《全明傳奇》本），頁 1b-2b。
237 〔明〕湯顯祖：《紫釵記》第 1 齣〈本傳開宗〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 3，頁 1875。
238 此曲文爲【黃鶯兒】，見於〔明〕湯顯祖：《紫釵記》第 49 齣〈曉窗圓夢〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 3，頁 2034。
239 〔明〕湯顯祖：《牡丹亭》第 12 齣〈尋夢〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 3，頁 2104。

怒哀樂，最終夢醒，才恍然大悟，世間名利不過一枕黃粱，何必流連忘返。對此，閔光瑜以爲此二劇旨趣極佳，其〈邯鄲夢小引〉云：

> 若《邯鄲》，若《南柯》，托倦托佛，等世界於一夢。從名利熱場一再展讀，如滾油鍋中一滴清涼露。[240]

世人汲汲營營於功名利祿，若見《南柯記》、《邯鄲記》，應該知曉世間百態只是一場夢境而已，不該如此斤斤計較。而張玉穀〈滿江紅．題南柯記傳奇〉即對《南柯記》有詳盡之敘述：

> 七尺昂藏，問何事，甘儕蝘蜓。也只為，俗腸難浣，夢中迷矣。翠館寵昭公主尚，黃堂績報君王喜。聽謳歌，四境協民情，榮無比。　生死別，炎涼異。方出夢，猶餘醉。看槐陰午轉，可過廊際。盡世慣裝東郭態，解人偶著南柯記。請看官，掩卷自思量，醒還未。[241]

指出觀者讀完此記，應當自我反省，故呂天成即評此劇：「酒色武夫，迺從夢境證佛，此先生妙旨也。」[242]此外，沈際飛〈題邯鄲夢〉則讚賞湯氏之筆法：「臨川公能以筆毫墨瀋，繪夢境爲真境，繪驛使、番兒、織女輩之真境爲盧生夢境。臨川之筆夢花矣。」[243]盧生夢境如同真實情境，全依湯氏生花妙筆，才有如此佳作。

由此可見，湯氏劇作其中之夢境，乃屬全劇之關鍵，沒有此夢，則無法敷演以下劇情，此乃湯氏編撰劇作之獨特手法。而湯氏四部作品，

240 〔明〕閔光瑜：〈邯鄲夢小引〉，蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》，冊 2，卷 10，頁 1264。
241 〔清〕張玉穀：〈滿江紅〉，〔清〕范重光編：《昭代詞選》（清乾隆三十二年〔1767〕經鉏堂刊本，臺北國家圖書館藏），卷 34，頁 23b。
242 〔明〕呂天成：《曲品》，卷下，頁 230。
243 〔明〕沈際飛：〈題邯鄲夢〉，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊 4，頁 2570-2571。

因此有《臨川四夢》之稱。

吳炳

吳炳《情郵記》、《療妒羹》之夢境，乃是所有寓意，使劇中人明白自己經歷之前因、後果。如《情郵記》第三十齣〈夢因〉，末腳夢神有所昭示：「凡世人的夢有兩般：一生於想，想已極而境是；一起於因，因未來而端現。」[244]而本齣王慧娘所做之夢即屬後者，蓋因夢神指出劉乾初、王慧娘、賈紫簫之離合，「這都是夙世前因，趁慧娘睡夢之間，不免預指他一箇景象，以爲異日應驗。」[245]因此，王慧娘並非日有所思夜有所夢也，而是夢神有所提示。

又《療妒羹》第四齣〈梨夢〉，乃寫小旦喬小青夢見「手執一枝梨花，香泠可愛。忽被狂風吹落，片片著地。」而以爲「梨者，離也，況兼摧折，此夢大是不祥。」[246]故其下場詩則云：

> 離家不必又思家，懊恨空交淚似麻。惡夢匆匆真似我，飄零無語對梨花。[247]

> 小青被迫嫁與褚大郎為妾，然褚大郎妻苗氏善妒，因此將小青監禁於後園一室，在百般傷心下做了此夢。夢中雖是離花瓣瓣落地，卻也暗合小青之處境。故吳氏亦善繪夢境也。

孟稱舜

孟稱舜《鸚鵡墓貞文記》即用夢境連串劇情，使之波瀾起伏，而讓沈佺、張玉娘明白，自己身分乃是觀音座下的善才童子、龍女。如第二十四齣〈夢遊〉述張玉娘遊龍宮，卻不識龍王、龍母、沈佺，無法醒悟，原爲龍女，其【紅芍藥】即唱道：

> 我如今還是夢耶醒耶◎人世事還是假也真也◎想著這石上三生舊根葉◎都則是即世冤業◎萍和水。燕與蝶◎兩般兒廝湊者◎都則為想裡情臉意裡心呆。因此上夢裡隨邪◎[248]

後乃觀音開示：「我看玉娘見地已明，還有情根未化。沈佺即還本位，張玉娘再住人世數載，遍歷惡趣，然後指引，還歸大道。」故陳洪綬評此齣云：「此折純是說偈作讚，莫只作樂府讀遍。」[249]又如第三十齣〈會夢〉，即寫「一生一死兩分離，夢裡相逢覺後疑。但願時時來夢裡，與郎相見不相離」[250]之內容。由此可知，孟氏同樣善於使用夢境，描述劇中人之生離死別。

再者，孟氏雖未刻意在《桃花人面》雜劇製造夢境，然則陳洪綬曾評第三折道：「首折是入夢，此折是尋夢，尤妙在句，句似重來光景。」[251]形容崔護與葉小蓁之遭遇，彷彿夢境一般。即兩人相遇，宛如夢中相會，僅在匆匆數刻；由於情思難了，崔護再次拜訪葉家，如同爲了夢中女子，因而前去尋夢。因此，不妨將此視爲孟氏所寫之夢。

（三）文詞皆佳

臨川派曲家才藻富贍，揮翰臨池皆能下筆成章。如王驥德即一一評判湯顯祖劇作之文詞，《紫簫》、《紫釵》二記「第修藻艷，語多瑣屑，不成篇章」；《牡丹亭》「無奈腐木敗草，時時纏繞筆端」；《南柯記》、《邯鄲記》則「漸削蕪類，俛就矩度，布格既新，遣詞復俊，其掇拾本色，參

244 〔明〕吳炳：《情郵記》第 30 齣〈夢因〉，《粲花齋五種》，頁 112。
245 〔明〕吳炳：《情郵記》第 30 齣〈夢因〉，《粲花齋五種》，頁 112。
246 〔明〕吳炳：《療妒羹》第 4 齣〈梨夢〉，《粲花齋五種》，頁 273。
247 〔明〕吳炳：《療妒羹》第 4 齣〈梨夢〉，《粲花齋五種》，頁 273。

248 〔明〕孟稱舜：《鸚鵡墓貞文記》第 24 齣〈夢遊〉，卷下，頁 34b。
249 〔明〕陳洪綬評：《鸚鵡墓貞文記》第 24 齣〈夢遊〉眉批，卷下，頁 28a。
250 〔明〕孟稱舜：《鸚鵡墓貞文記》第 30 齣〈會夢〉，卷下，頁 39a。
251 〔明〕陳洪綬評：《人面桃花》眉批，頁 5216。

錯麗語，境往神來，巧湊妙合，又視元人別一蹊徑，技出天縱，匪由人造」[252]；整體而言，王驥德之評語褒過於貶，以爲湯氏頗有遣詞用字之能。而呂天成《曲品》亦評湯氏文采：「麗藻憑巧腸而濬發，幽情逐彩筆以紛飛。」[253]近人王季烈《螾廬曲談》亦云：「《玉茗四夢》，其文藻爲有明傳奇之冠」；又評吳炳曰：「吳石渠諸作，文采濃郁」[254]。吳梅則評吳炳用筆：「雅而不巧，腴而不絕，字字從性靈中發，遂能於研煉中別開生面，此真剝膚存液之境。」[255]至於孟稱舜，陳洪綬在〈節義鴛鴦塚嬌紅記序〉有提到：「其鏤辭冶句，超凡入聖，而韻協宮商，語含金石。」[256]指出孟氏詞采佳，律亦嚴謹。

綜言之，臨川諸家染翰操觚，對於文詞之掌握，各有千秋。

四、小結

晚明臨川曲派是由湯顯祖、吳炳、孟稱舜所組成，其劇作部部出色，無不膾炙人口，其中湯氏之《牡丹亭》不僅當時家家傳誦，至今日，傳唱不絕。此派提倡主情之觀念，且其劇作亦據此編寫。湯顯祖與吳炳以爲有情可以不受常理制約，而穿梭於生死之間。孟稱舜則由情而論貞節，有情而從一而終，至死無悔者，方得歸於有貞有節。至於劇作方面，乃以傳情爲旨趣，並利用夢境之筆法，串聯劇情，使得內容情中見奇，奇中有情。雖然臨川派僅見三人，就明代戲曲史而論，其作品與劇論，則皆有其獨到之處。

[252] 〔明〕王驥德：《曲律．雜論第三十九下》，卷4，頁165。
[253] 〔明〕呂天成：《曲品》，卷上，頁213。
[254] 王季烈：《螾廬曲談．論作曲》（臺北：臺灣商務印書館，1971年7月），卷2，頁2b。
[255] 吳梅：《讀曲記．臺中人》，王衛民編：《吳梅全集．理論卷》，中冊，頁895。
[256] 〔明〕陳洪綬：〈節義鴛鴦塚嬌紅記序〉，〔明〕孟稱舜：《鴛鴦塚嬌紅記》，頁2b。

第三章　晚明劇曲家流派及其特色（下）

晚明曲派除了前述之吳江、臨川，尚有崑山派、越中派二者。事實上，崑山曲派淵源已久，當指文詞深具駢縛工麗特色之曲派，如明人呂天成所云「綺麗之派」，祁彪佳所言「駢麗之派」；至於越中派一說，首見於王驥德《曲律．雜論第三十九下》之語[1]。本章就崑山派、越中派之劇曲家及其作品、戲曲理論、劇本文學等三方面，作一探究分析：

第一節　崑山派

崑山一派，其來有自，推本溯源，以邵燦《香囊記》開其緒端，而鄭若庸《玉玦記》則標誌崑山派正式形成，已成定論。王驥德《曲律．論家數第十四》即曰：「自《香囊記》以儒門手腳爲之，雖濫觴而有文詞家一體。近鄭若庸《玉玦記》作，而益工修詞，質幾盡掩。」[2]此外，呂天成《曲品》評《玉玦記》云：「典雅工麗，可詠可歌，開後人綺麗之派」[3]；祁彪佳《遠山堂曲品》評梅鼎祚《玉合記》亦謂：「駢麗之派，本於《玉玦》」[4]。以上評語指出二項要點：一者，鄭氏《玉玦記》立下崑山派之地位；二者，駢綺典麗乃是崑山曲派之特點。

而文詞綺麗是其特點，亦是其弊端。徐渭《南詞敘錄》以爲《香囊記》「以時文爲南曲」，邵燦又將《詩經》、杜詩「語句句入曲中，賓白亦是文語，又好用故事作對子，最爲害事。」[5]徐復祚則云鄭若庸《玉玦記》

[1] 〔明〕王驥德：《曲律》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國古典戲曲論著集成》第4冊），卷4，頁167。
[2] 〔明〕王驥德：《曲律》，卷2，頁121-122。
[3] 〔明〕呂天成：《曲品》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國古典戲曲論著集成》第6冊），卷下，頁232。
[4] 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品．艷品》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國古典戲曲論著集成》第6冊），頁19。
[5] 〔明〕徐渭：《南詞敘錄》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月，1版4刷），《中國

相關活動照片集錦

特約講座—GIS實務操作與應用（一）



主講人：黃映翎老師



仔細聆聽



勤做筆記



認真討論



映翎老師細心指導



同學們實際演練

特約講座—GIS實務操作與應用（二）



進階課程



隨著映翎老師所指導的步驟



同學發揮創意



映翎老師細心指導



同學們專注聆聽



認真填寫回饋問卷

校外研討—2010 數位典藏地理資訊研討會



2010 數位典藏地理資訊研討會



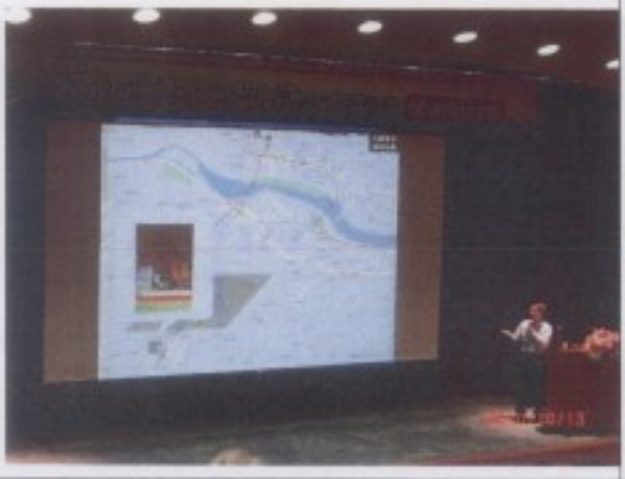
入場前合影



入場前合影



各類發表題材使同學們獲益良多



延伸思考：古典戲曲如何與地理資訊系統結合



會場一隅

校內研討—從戲曲文物看民族衝突與文化融合



主持人陳松雄教授與主講人羅麗容教授



同學們仔細聆聽



羅麗容教授妙語如珠



戲曲文物—丁都賽碑刻



講評人陳慶煌教授

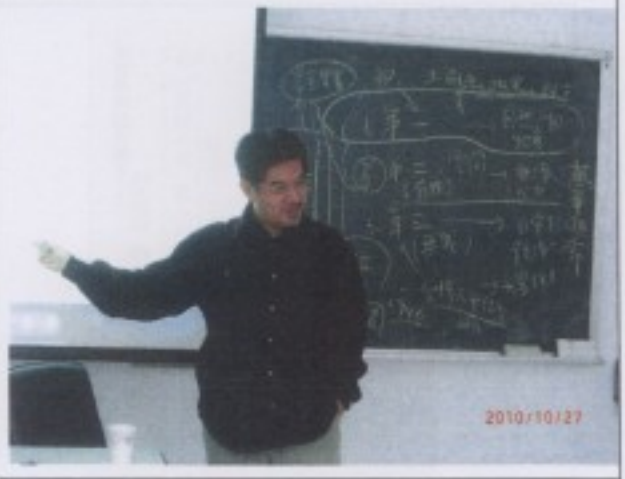


會後合影

特約講座—最後所有科學只剩下文學



講座海報



主講人：石計生老師



同學們專心聆聽



詳實清晰的筆記內容



羅麗容教授與石計生教授對談



會後合影

特約講座—怎麼做?點線面就夠了!



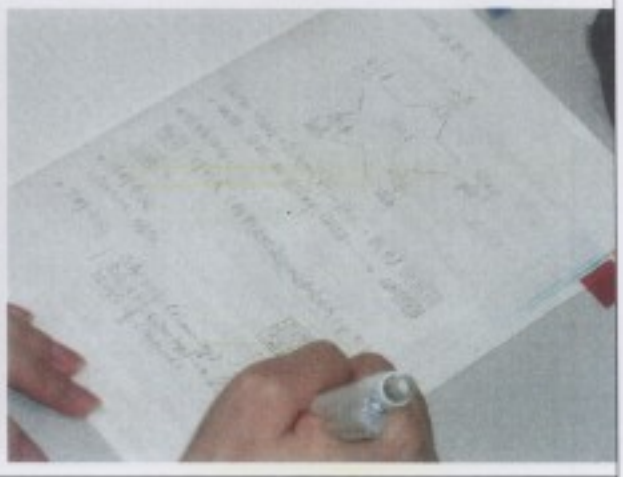
講座海報



主講人：石計生老師



同學們仔細聆聽



隨堂筆記



沈惠如老師、劉向仁老師與會座談



羅麗容教授主持講座

特約講座—以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖



講座海報



主講人：羅鳳珠老師



同學們踴躍參與



同學們熱烈提問



主持人：羅麗容教授



三位老師會後合影

特約講座—文學地理資訊系統的建構與應用



講座海報



主講人：羅鳳珠教授



專心聆聽



詳實筆記



二位老師精彩對談



二位老師精彩對談

實地踏察練習—大稻埕踏察行



羅麗容、石計生二位老師帶隊



隨拍隨記



石計生老師導覽講解



即時檢查成果



遍覽老街風華



仔細聆聽導覽介紹

特約講座—說腔調



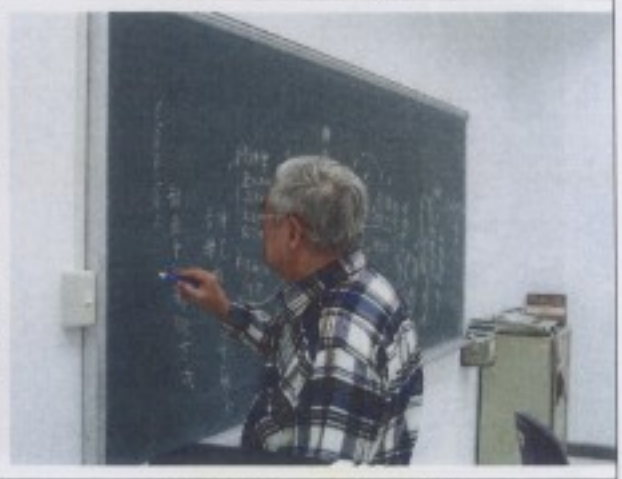
講座海報



主講人：曾永義教授



同學們仔細聆聽



曾教授展現大師風範



同學熱烈提問

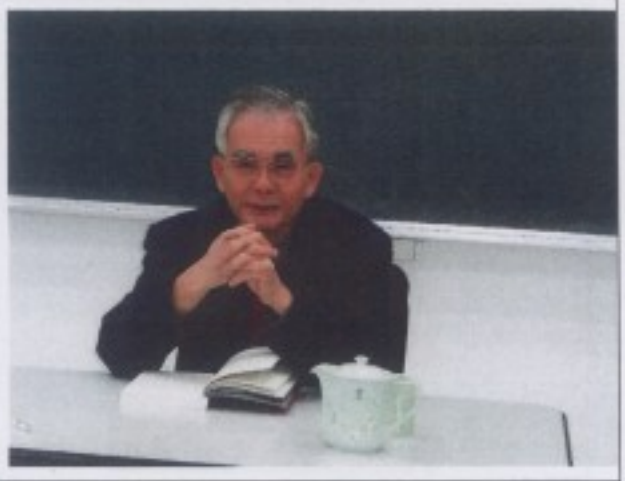


專心紀錄

特約講座—崑曲宮調與曲牌



講座海報



主講人：洪惟助教授



羅麗容教授開場介紹洪教授



同學們專心聆聽



仔細思考



延伸討論與發想

成果發表會



發表會海報



羅麗容教授主持發表會



彭琥--從時代地理看沈璟傳奇的風格變化



同學們專心聆聽



陳怡臻--由 GIS 看徐復祚的傳奇人生



鍾韶真--葉憲祖的創作體裁及其地點與個人關係

成果發表會



魏碧君--顧大典戲曲創作與「吳江派」之關係



老師與助理認真觀賞



江亞儒--瞭解孟稱舜，從行跡開始



老師與助理仔細聆聽



吳玟瑾--史槃生平中重要的地點與劇本的關係



會後合影

課堂實錄



羅麗容教授講解明代戲曲發展



專心紀錄



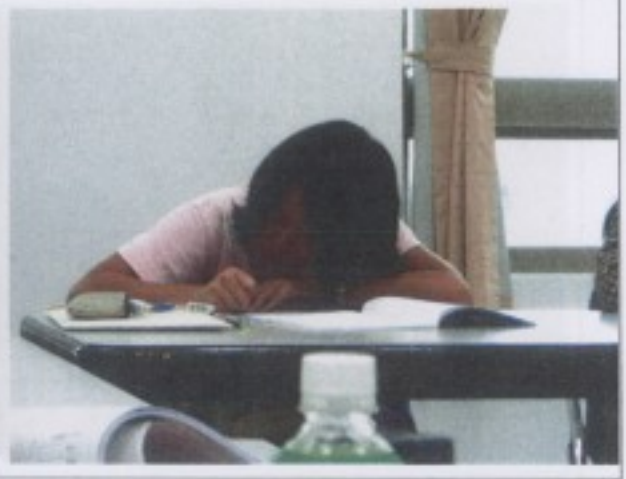
熱烈參與



欣賞《義俠記》



欣賞《義俠記》



詳實筆記

相關活動海報圖檔

號外！號外！

藉由**古典戲曲**的基礎，學習尖端數位科技ＧＩＳ的機會來囉！

本系99年度上學期由羅麗容老師所開的「古典戲曲」的課程特色，與往年大不相同，主要是在於強調**數位與人文的結合**。有鑑於文學院的學生對數位媒體的操作，比較陌生，因此，打算補強同學的弱點，利用「古典戲曲」的課程做基礎，請專家學者教授GIS的實務操作，以GIS的新視角、新觀點來探索中文系的人文課程，學成之後還可發揮到職場上。由於本課程需要花費較多的人力、物力，所以羅老師已向教育部提出計畫，並獲得全額的經費補助，在人力、物力皆充沛的情況下，這個學習，可說是千載難逢的機會，同學千萬不要錯過。同時針對同學在修習本課程時，可能會產生的疑問，說明於下：

Q1：這堂課有無任何資格限定？

Ａｎｓ：基本上，我們對於修課成員是沒有太大限定，只要你利用既有的古典戲曲概念，對於學習ＧＩＳ有興趣者，皆可修習。

Q2：我本身對於本課程有興趣，卻不諳「ＧＩＳ」的操作，也可以修習這堂課嗎？

Ａｎｓ：關於這個部分，同學毋須擔心，因為我們會請專人演講教學、實地進行操課。所以只要你有顆熱情、積極的心，即可參與此課程。

Q3：修習這堂課有什麼好處？

Ａｎｓ：除了能受到古典戲曲本身所帶來的人文藝術的薰陶外，更能學習目前在人文領域算是很夯的數位資訊系統—「ＧＩＳ」，不僅能自我提升、對於未來進入職場的競爭力也是不容小覷的喔！

Q4：這堂課的時間是？

Ａｎｓ：改為每週三第5.6堂。(p.s：中文系系會時間已改為週一第5.6堂)

所以，**如果你是個喜好跨領域學習者，千萬不要錯過這堂課！**

如果你是個對電腦充滿恐懼者，不如給自己一次機會！

如果你是個對戲曲藝術癡迷者，增加點另類感受的層次吧！

教育部中綱計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS的數位地圖典藏

GIS實務操作與應用（一）

● 主講人：黃映翎老師／東吳大學人社院GIS中心資深助理

● 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授

● 時　間：99年9月30日（三）13：30-15：20

● 地　點：B502

● 主辦單位：東吳大學中國文學系
人社院GIS技術資源中心



教育部中國計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS的數位地圖典藏

GIS的實務操作與應用（二）

● 主講人：黃映翎老師／東吳大學人社院GIS中心資深助理

● 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授

● 時　間：99年10月6日（三）13：30-15：20

● 地　點：B502

● 主辦單位：東吳大學中國文學系
人社院GIS技術資源中心



教育部中綱計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS的數位地圖典藏

最後所有科學只剩下文學

從德希達(J. Derrida)格言談GIS的理論人文性

● 主講人：石計生教授／東吳大學人社院GIS中心召集人
東吳大學社會系副教授

● 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授

● 時　間：99年10月27日（三）13：30–15：20

● 地　點：D0734

● 主辦單位：東吳大學中國文學系
人社院GIS技術資源中心



教育部中綱計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS的數位地圖典藏

怎麼做？點、線、面就夠了！

GIS的人文方法與應用

- 主講人：石計生教授／東吳大學人社院GIS中心召集人 東吳大學社會系副教授
- 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授
- 時　間：99年11月17日（三）13：30–15：20
- 地　點：D0734
- 主辦單位：東吳大學中國文學系 人社院GIS技術資源中心



教育部中綱計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS數位地圖典藏

南宋詞人辛棄疾之文學地理關懷

以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖

● 主講人：羅鳳珠教授／元智大學中國語文系教授

● 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授
陳慧玲教授／東吳大學中國文學系教授

● 時　間：99年11月24日（三）13：30-15：20

● 地　點：RO112戴氏基金會會議室

● 主　辦：東吳大學中國文學系

教育部中國計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與空間的數位地圖典藏

文學地理資訊系統的建構與應用

- 主講人：羅鳳珠教授／元智大學中國語文系教授
- 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授
- 時　間：99年12月01日（三）13：30-15：20
- 地　點：D0734教室
- 主　辦：東吳大學中國文學系

教育部中綱計畫

晚明吳江派、臨川派曲家與其數位地圖典藏

說腔調

●主講人：曾永義教授

●主持人：羅麗容教授

●時　間：99年12月21日（二）
10：10-12：10

●地　點：D0734

●主　辦：東吳大學中國文學系



教育部中國計畫

晚明吳江派、臨川派曲家與其數位地圖典藏

崑曲宮調與曲牌

●主講人：洪惟助教授

●主持人：羅麗容教授

●時　間：99年12月28日（二）
10：10-12：10

●地　點：D0734

●主　辦：東吳大學中國文學系

教育部中國計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS的數位地圖典藏

GIS成果發表會

● 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授

● 發表人：陳怡臻、彭琬、鍾韶真、魏碧君、江亞儒、吳玟瑾

● 時　間：100年01月05日（三）13：30–15：20

● 地　點：D0734教室

● 主　辦：東吳大學中國文學系

教育部中綱計畫——

晚明吳江派、臨川派曲家與GIS的數位地圖典藏

GIS成果發表會

- 主持人：羅麗容教授／東吳大學中國文學系教授
- 發表人：陳怡臻、彭琬、鍾韶真、魏碧君、江亞儒、吳玟瑾
- 時　間：100年01月12日（三）13：30–15：20
- 地　點：D0734教室
- 主　辦：東吳大學中國文學系

教學網站呈現樣貌

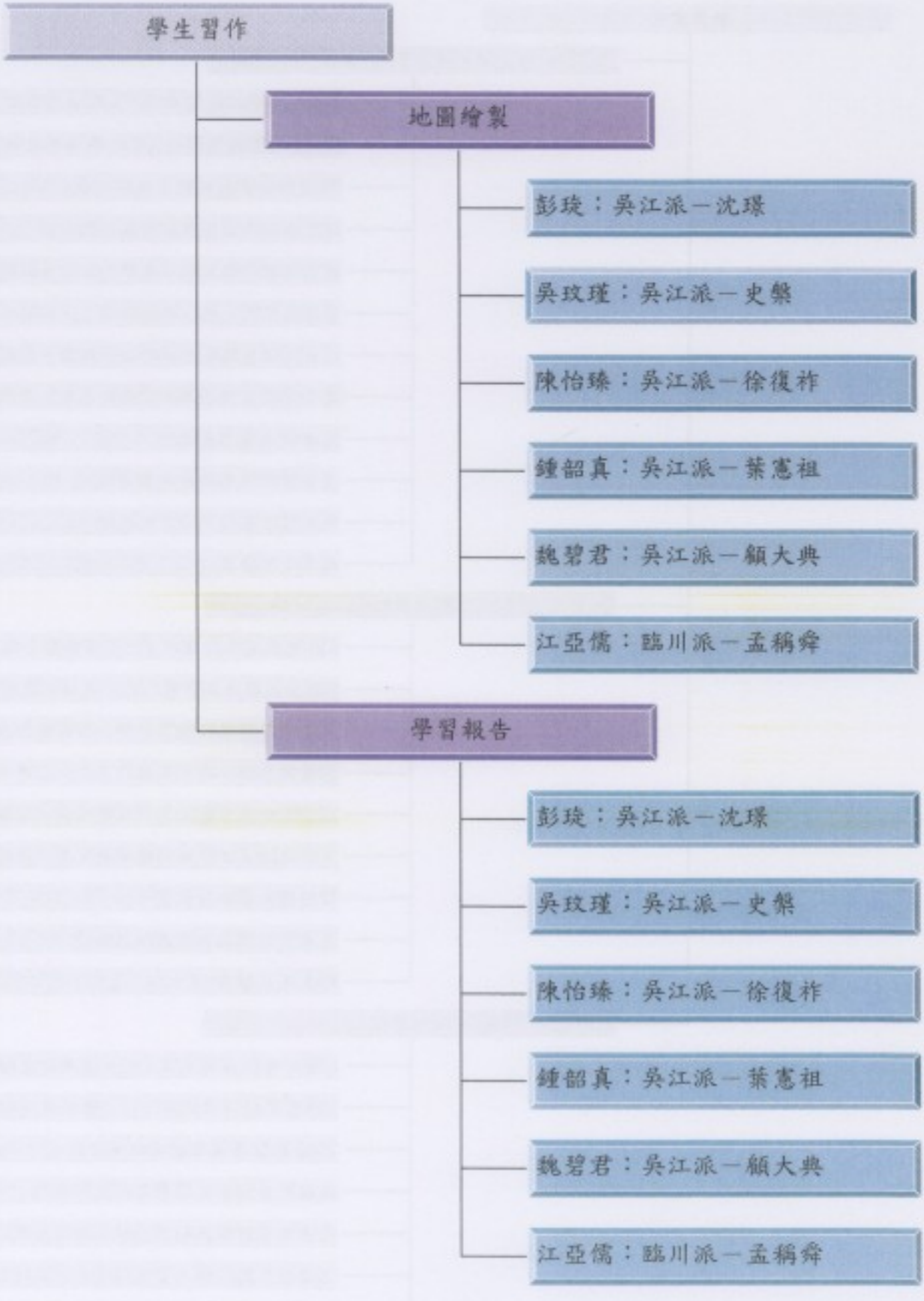
教學網站


古典戲曲－晚明吳江派、臨川派曲家與數位地
關於計畫
關於課程
吳江派曲家
臨川派曲家
學生習作
教學實況
關於計畫
計畫緣起
計畫人員職掌
計畫單位
關於課程
課程介紹
課程安排
課程進度
課程教材


吳江派曲家
沈璟
史槃
徐復祚
葉憲祖
馮夢龍
臧晉叔


臨川派曲家
湯顯祖
吳炳
孟稱舜
張堅
李玉
李漁

- 教學實況
  - 照片集錦
    - GIS實務操作與運用（一）黃映翎老師
    - GIS實務操作與運用（二）黃映翎老師
    - 2010數位典藏地理資訊研討會
    - 從戲曲文物看民族衝突與文化融合
    - 最後所有科學只剩下文學－石計生教授
    - 怎麼做？點、線、面就夠了！－石計生教授
    - 以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖－羅鳳珠教授
    - 文學地理資訊系統的建構與應用－羅鳳珠教授
    - 說腔調－曾永義教授
    - 崑曲宮調與曲牌－洪惟助教授
    - 大稻埕踏查行－石計生教授
    - 期末成果發表
  - 影片集錦
    - GIS實務操作與運用（一）黃映翎老師
    - GIS實務操作與運用（二）黃映翎老師
    - 最後所有科學只剩下文學－石計生教授
    - 怎麼做？點、線、面就夠了！－石計生教授
    - 以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖－羅鳳珠教授
    - 文學地理資訊系統的建構與應用－羅鳳珠教授
    - 說腔調－曾永義教授
    - 崑曲宮調與曲牌－洪惟助教授
    - 期末成果發表
  - 心得回饋
    - GIS實務操作與運用（一）黃映翎老師
    - GIS實務操作與運用（二）黃映翎老師
    - 2010數位典藏地理資訊研討會
    - 從戲曲文物看民族衝突與文化融合
    - 最後所有科學只剩下文學－石計生教授
    - 怎麼做？點、線、面就夠了！－石計生教授
    - 以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖－羅鳳珠教授
    - 文學地理資訊系統的建構與應用－羅鳳珠教授
    - 大稻埕踏查行－石計生教授


學生習作
地圖繪製
彭琁：吳江派－沈璟
吳玫瑾：吳江派－史槃
陳怡臻：吳江派－徐復祚
鍾韶真：吳江派－葉憲祖
魏碧君：吳江派－顧大典
江亞儒：臨川派－孟稱舜
學習報告
彭琁：吳江派－沈璟
吳玫瑾：吳江派－史槃
陳怡臻：吳江派－徐復祚
鍾韶真：吳江派－葉憲祖
魏碧君：吳江派－顧大典
江亞儒：臨川派－孟稱舜


古典戲曲
晚明吳江派、臨川派
曲家與數位地圖典藏
關於計畫
關於課程
吳江派曲家
臨川派曲家
學生習作
教學資訊
本計畫榮獲「教育師鐸獎」支持
計畫緣起
本課程為授課教師融合多年從事戲曲研究與教學經驗，利用現代數位科技方法，試圖進行藝術、人文與科技整合多元融合的教學方法。課程內容主要規劃三大區塊：首先是戲曲歷史介紹，此部份著重古典戲曲的歷史進程，為戲曲表演藝術相關課程的基礎知識領域，並於此部分帶出本課程的深化討論的核心—晚明劇壇概況。其次進行的區塊即為晚明劇壇「臨川派」與「吳江派」的介紹，包括各家說法、二派的主要代表人物、文本介紹並進行「湯沈之爭」相關議題的深度討論，最後第三區塊，則是融合地理資訊系統（GIS），除了帶領修課同學瞭解晚明劇壇的發展情形，並試著建立「吳江派」與「臨川派」曲家活動的數位地圖，運用現代科技數位地圖、典藏方式，拓展修課同學跨領域視野與多元思考。
關於計畫
計畫緣起
計畫人員執掌
計畫單位
http://myweb.scu.edu.tw/~lw6154/


http://myweb.scu.edu.tw/~lw6154/
課程進度
關於課程
課程介紹
課程安排
課程進度
課程教材
第一週(09/15)：課程介紹
第二週(09/22)：中秋節放假
第三週(09/29)：外約講座
主講人：黃映翎(東吳大學GIS技術支援中心資深助理)
講題：GIS實務操作與應用（一）
第四週(10/06)：外約講座：
主講人：黃映翎(東吳大學GIS技術支援中心資深助理)
講題：GIS實務操作與應用（二）
第五週(10/13)：校外研討
2010數位典藏地理資訊研討會
第六週(10/20)：校內研討
東吳大學中國文學系第一五八次古典戲曲學術研討會
「晚明曲文物質民典型現象文化解介」
第七週(10/27)：外約講座
主講人：李計生教授（東吳大學GIS中心召集人，社會系副教授）
講題：「最後所有科學只剩下文學」
從德希達（J.Derrida）論言說GIS的理論人文性
第八週(11/03)：課程內容
晚明劇壇概況—「吳江派」與「臨川派」的介紹
「吳江派」曲家及文本介紹、創作課程與影片欣賞
第九週(11/10)：課程內容
「吳江派」曲家及文本介紹、創作課程與影片欣賞
「臨川派」曲家及文本介紹、創作課程與影片欣賞
第十週(11/17)：外約講座
主講人：李計生教授（東吳大學GIS中心召集人，社會系副教授）


http://oryweb.scu.edu.tw/~(uo6154/
本計畫榮獲「教育部顧問室」支持
吳江派曲家
略述
沈璟
史槃
徐復祚
葉憲祖
馮夢龍
臧晉叔
吳江派曲家簡介
沈璟戲劇理論的主要內容是要求作曲「合律依腔」，語言「辭好本色」。他編纂《南九宮十三調曲譜》，整定曲譜、規定句法，註明字句的音韻平仄，給曲家指出規範。
吳江派曲家簡介
明代戲曲文學流派。其領袖人物是吳江（今江蘇吳江）人沈璟。向來認為屬於此派的曲家有顧大典、呂天成、卜世臣、王驥德、葉憲祖、馮夢龍、沈自晉、袁于令、范文若、汪廷訥、史槃等。


http://oryweb.scu.edu.tw/~(uo6154/
史槃行实系年
引 论


本計畫榮獲「教育部顧問室」支持
學生習作
地圖繪製
學習報告
©2010年東吳大學中國文學研究所
地圖繪製
江亞儒
魏碧君
彭琬
吳玫瑾
陳怡臻
鍾韶真
http://mcyweb.scu.edu.tw/~lw6154/


江亞儒
吳玫瑾
陳怡臻
彭琬
鍾韶真
http://mcyweb.scu.edu.tw/~lw6154/



晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏
一顧大典戲曲創作與「吳江派」之關係



指導教授：羅麗容教授
班　　級：中國文學系四年級A班
學生姓名：魏碧君
學　　號：96111154
http://myweb.scu.edu.tw/~lw8154/


教學實況
本計畫榮獲「教育部顧問室」支持
教學實況
照片集錦
影片集錦
心得回饋
http://myweb.scu.edu.tw/~lwb6154/


http://myweb.scu.edu.tw/~lwb6154/

教學意見調查成果

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中碩四　學號：9631100２　姓名：王顗瑞

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

希望能藉由GIS系統的學習與操作，幫助自己在論文視野上的拓展與撰寫手法上的創新。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

了解科技與人文結合下的精粹，也感受到科學與數術碰撞後的火花，激盪我心中理性與感性的靈魂。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

是的。

四、 其他建議

此類課程要多動手，畢竟別人已經上太空了，我們還在救豬公。

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中四A　學號：96111149　姓名：王聖平

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

希望能結合人文和GIS，讓研究各個國家地域的人文風俗民情能更有效率，更能方便資料的整合，讓念人文學系的我們不再只能執著於背死書，更可以在另一方面發揮所學。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

很有趣，而且不像想像中那樣操作困難，看到原來平常自己在地理課本上看到的地圖是這樣作出來的，就覺得非常神奇，然後再透過自己的雙手作出來就覺得很有成就感

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

課程的進度安排十分適宜，大家都可以跟得上進度，所以基礎概念是沒問題的。

四、 其他建議

這種課程很多元，很新鮮，也讓人覺得很受用，希望能多開幾門。

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中碩三　學號：96311004 姓名：張天恩

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

學會製作GIS圖表並運用於戲曲相關研究

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

GIS的操作及製圖都較想像中來得容易，若能多加運用必加大大有助於社會科學之相關研究

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

是，已建立起基礎概念並能簡單運用

四、 其他建議

該軟體取得不易，是以無法常常練習，建議校方購買一兩套軟體供學生使用

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中三A　　學號：9711159　　姓名：朱譽員

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

很少接觸到這方面、希望能藉由課程多加瞭解

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

好難

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

還沒、對我來說有些繁雜

四、 其他建議

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中碩一 學號：99311006 姓名：楊珺涵

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

可以習得如何處理數據資料，化繁為簡，能以更清晰的方式快速的做出資料分佈情況。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

原來一個地理資訊要濃縮在一張圖裡，是需要許多看不見的操作指令在背後進行操作。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

有，至少對於 Geographic Information System 的基礎概念，並不只是單純的把顏色塗上去，而是要有 data bank 的組織和分析方式來進行地理資訊的建立。

四、 其他建議

可以多多推廣，令這個很棒的資訊處理方式更普及。

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中碩一　　學號：M9311016　　姓名：任偉格

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

將人文與科技結合，讓平面資料更加立體。

增加一門知識與技藝，擁有更多的競爭力。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

GIS以手沒有想像中困難，雖然對操作仍不太熟悉，但已了解大致的架構。未來若能應用在論文或其他簡報中，相信效果絕對比文字敘述來得清楚，也比文字更加有趣。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

是，以往覺得GIS似乎又和地理相關，沒想到也能將其與自身專長結合，做出屬於自己的一份GIS圖。

四、 其他建議

是否可以將上課影片上傳，以提供下載。有時候課堂上操作很順利，但自己操作時總會有所遺漏，筆記又是以文字呈現，練習上有些困難。

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中四 A　學號：96111150　姓名：鍾韶真

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

能夠發現以往不曾見的問題，也希望利用「GIS」這套系統能夠有不同的作品呈現。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

在課程中學習到了實用的軟體，和以往在中文系門學有很大的不同，中文系的表達大多以文字為主，會使用的軟體只有少數一二種而「GIS」教會了我另一種表達的方式，是十分有用的課程。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

已有基本的地圖繪畫的能力，且教學活潑，輕鬆有趣。

四、 其他建議

希望可以多上一點這樣的課程。

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中一B　　學號：97111239　　姓名：吳玫蓮

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

了解GIS用於人文學科的輔助功能

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

GIS的操作有些複雜對於電腦知識稍嫌不足的我有些吃力感謝學姐詳細慢速度的解說讓我漸漸會使用GIS

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

是

四、 其他建議

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中國文學系四年A班　學號：9611154　姓名：魏碧君

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

能夠對戲劇之發展作有系統之了解和應用。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

是一項實用的技巧，能夠簡易而又明顯的將資料數值做有系統的呈現，是中文系上較少接觸之課程，對於日後之成果發表或報告之製作，有極大的幫助。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

已有基礎概念，然對操作技巧及熟練度尚需加強。

四、 其他建議

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級： 中四A　　學號： 96111151　　姓名： 彭琬

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

希望獲得課本中學不到的東西，發現前人未曾找出的問題，用另一種不一樣的方式來學習古典戲曲。

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

在學習過程中充滿新奇，從來沒有接觸過這樣的東西，也不知道透過這樣的方式可以發現很多前人未發現的事物，過程中一步步的領導，學起來快且容易吸收，到目前的感覺是很快樂且期待的。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

是，因為教學步驟很仔細，學起來很輕鬆，且有基礎概念。

四、 其他建議

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中延C　學號：9311135　姓名：陳怡涵

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

不僅報章雜誌，論文研究上也經常可見看起來很厲害的表格、地圖。坦白說選這堂課原只是想再重溫羅老師精采帶動的上課氣氛，但如果同時也能增加自己的能力，也是很令人期待的事。(加上喜歡曲的)

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

對電腦的使用僅停在「打字、上網、收發mail」的我，坦白說在課上總是相當吃力。即使很專心地聽課，操作還是老跟不上，或是做後面忘前面，趕忙抄下的筆記事後連自己都看不懂…等等。但很感謝授課老師總不吝停下腳步關心我們的進度，旁座的同學友人也都不吝適時拉我一把。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

在現階段，我還不敢斷言自己已建立了基礎概念…只求自己不要學新忘舊就很滿足了。

四、 其他建議

現在暗自擔心的部分是報告…比起報告我比較喜歡考試～但願自己可以順利跟上進度，我會加油的！

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：[illegible]　學號：[illegible]　姓名：[illegible]

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

[illegible]

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

[illegible]

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

[illegible]

四、 其他建議

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中一A　　學號：99111110　　姓名：江西傑

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

讓我學習到許多GIS有關的資訊，以利於以後在研究領與實務學面的圖檔需求

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

雖然有點複雜，不過感覺獲益良多，覺得對以後研究方面頗有助益。

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

GIS就是建立電子地圖的程式。

四、 其他建議

希望能有軟体以便回家練習。

古典戲曲——GIS基礎操作教學問卷

班級：中碩三　學號：973110l0　姓名：973 11010

一、 在「古典戲曲——晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏」這門課程中，你希望獲得什麼幫助呢？

學習利用新的研究工具進行戲曲研究

二、 對於「GIS基礎操作」之教學，你有什麼心得呢？

軟體操作基礎上不甚複雜，然背後仍有眾多強大功能等待自己深入接觸.

三、 就目前課程進度之安排，你對「GIS」是否已建立起基礎概念呢？

是.

四、 其他建議

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

助　理　教　學　意　見　回　饋

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班

學習心得與感想

對於助教的感謝

一開始進教室看見新瑜學姊感覺很親切，畢竟大三那一年常常勞煩學姊幫我們解決曲的問題，而學姊總是很認真又盡責的幫助我們。因爲修課的人數不多，所以我們和學長姊一起上課，還使用研究室，頓時感覺自己的身分好像被拉高很多一般，非常興奮又開心。每一堂課新瑜學姊還是跟以往一樣，熱心活潑，有問必答。然後經過這一門課，我們又認識了翔羚學姊，真的非常感謝學姊，身爲教學組真是辛苦了，要帶著完全不懂 GIS 的我們一步一步操作，還撥空出來，每周四集合一次檢查進度並解決問題，心裡很感激。一開始要作報告的時候，我們很茫然，不知道該怎麼下手，也不知道要朝著什麼方向前進，更不用說直接用 GIS 作出一張漂漂亮亮的圖，多虧翔羚學姊每周幫我們審視，讓我們盡情提問，或許當下學姊也難以把問題解決，但不久後總是能得到最好的答案，一路過來學姊都陪著我們，也跟著我們一起成長，很感謝。

上次還直接在老師研究室討論報告，那是我印象最深刻的記憶，因爲我們不僅跟學姊討論還跟學妹討論，大家一起的感覺真的很好，接近晚上學姊爲了大家的體力還訂了晚餐，接著映翎學姊也來了，好像救星降臨一樣，大家瞬間都有一種得救的心情，一整個晚上大家都從幾乎不會製圖到可以製出搬得上檯面的圖，其中也要謝謝翔羚學姊的耐心指導，而且一直陪我們到十一點才從學校離開，心裡真的除了感激沒別的了。從第一堂課到現在，總是受到學姊們很多照顧，課程上學到很多東西，相處上也一片和樂融融，充滿了歡笑。作報告的沒有一個人是輕鬆的，但是最辛苦的莫過於幫我們張羅一切的學姊們，而且學姊們也是很忙碌的，處理事務、教導我們、統整所有人的作業等等，絕對比我們還要更辛苦，所以說，真的是感激再感激。這一個學期過得很快，好像還沒有開始就要結束了，但是讓我印象最爲深刻

的就是這門課了，很開心、很實在、很有趣也很特別，而且跟學姊們更熟悉了很高興～

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

助 理 教 學 意 見 回 饋

學生姓名	鍾 韶 真	系級	中國文學系四年級A班
學習心得與感想			

給 助 教

這學期真的很開心有這樣的機會認識兩位學姊，新瑜學姊因爲是大三時的助教本來就不陌生，而因爲這次的課程又和翔羚學姊有很多相處的機會，首先要感謝翔羚學姊每個禮拜四不辭辛勞，早上一大早就要跟我們開會，而每次到了開會當天天氣都好冷，但是學姊每次都比我們還要早到教室，反而是我們這些學妹常常都遲到，而且在課程中，學姊很盡心的教導我們，除了 GIS 的操作上，以及論文的題目撰寫等等，都是靠學姊的幫助才有完成的可能，學姊也有問必答，如果是學姐答不出來的東西，學姊也會想盡辦法幫我們找出答案，真的非常的辛苦，看著學姊大包小包來幫我們上課、幫我們找書、買書，有時候除了禮拜四早上，當有意外時情況時還要在額外找出時間來跟我們討論，甚至到最後還要幫我們看論文、整理作業等等，一路走來真的是很感激學姊。

最後在寫論文時，學姊特地把我們全體人員全部帶到老師研究室裡畫地圖，又陪著我們留到晚上十一點，還送我們回家，雖然是很辛苦的一個晚上，但也很好玩的一個晚上，在這一個晚上裡面認識到可愛的學妹，真的對我們太好還請我們吃大餐的翔羚學姊，還有宛如救世主的映翎學姊，在這一個晚上大家都很認真的畫圖，一起腦力激盪尋找答案，也很努力的玩耍聊天，學妹的一句「繪圖精靈」讓全體人員差點笑瘋，大家藉此更認識對方，也更有合作團隊的精神，真的是很開心又很難忘的一個晚上，默默覺得學期結束應該來開一個慶功宴。

除了翔羚學姊每次幫我們準備課程的新瑜學姊也非常辛苦，常常要與不聽話的電腦設施奮戰，還要聯絡我們課程時間、教室地點，很多零碎的事件要處理，也是十分的辛苦麻煩，總之這個學期很感激兩位學姊，也很開心有這樣的機會，對於翔羚學姊也添了很多麻煩，在此再一次的感謝兩位學姊，謝謝您。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

助 理 教 學 意 見 回 饋

學生姓名	魏 碧 君	系級	中國文學系四年級A班

學習心得與感想

給助教

在大學的學習生活中，我體驗到一件事情就是獨立自主，很多事情你必須要想辦法自己去處理，自己去學會解決事情，現在我已經是大四的學生了，很習慣自己先思考解決的方法，再和同學們討論，然後做出一個判斷來做裁決。

而這次修習古典戲劇課程，是因爲對於曲有一定的興趣，而在進入課程後發現老師的研究助理也跟著我們一起上課，在研究生的教室裡上課的感覺很不一樣，而且因爲班級比較少人，所以老師可以兼顧到大家的狀況，感覺與平常上課的氣氛是不太一樣的。

至於老師的助理有兩位，一位是新瑜學姊，負責行政方面，另一位是翔羚學姊，他負責教學部份，所以和我們接觸就多的就是翔羚學姊了。一開始我碰到了很多技術上的問題，而我也試著先自己解決，可是因爲對於晚明曲家的了解真的不多，而且對地理資訊系統的接觸也很少，馬上就發現一大堆問題，只好一一向學姐請教，而學姊讓人很感動的地方是，他總是不厭其煩的像我們解答，若是他無法給予答案的部分也會盡力去尋找解決方案給我們，甚至幫我們買書、親自到書局替我們拿書，也向老闆殺價，讓我們可以拿到便宜一些的書，以降低我們的負擔。真的讓我覺得很感動，因爲現在上了大學後，很少遇到這樣的老師，學姐於我真的是亦師亦友，我可以很開心的跟她分享經驗，而遭遇挫折或遇到困難時，向他請教他也不會有不開心，不只是課業上的問題，在對生活上等等的經驗分享，學姐也是不吝嗇的給我們他的經驗，我的收穫不只是在學業上，在生活態度上我也收穫良多，學姊的認真以及對我們的辛勤付出，我們都看見了，真的很謝謝學姊的幫助，不然我這門課真的會更辛苦。

學姐在論文的引導上面，也讓我對於論文的寫作有更深入的了解及想法，雖然已經大四了，對小論文的撰寫也有經驗，可是要獨立完成一偏小論文仍有其困難之處，而學姐不只陪伴在我們身邊幫助我們，他自己也有很多事情要忙，還陪我們畫圖畫到晚１１點多才回家，真的很辛苦，學姊，謝謝你們，你們真的是我這次寫論文的重要支持者。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

助　理　教　學　意　見　回　饋

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系中延C

學習心得與感想

助理心得

真的，真的太感謝學姊們不吝大力相助！！！正是因爲有學姐們的大力相助，尤其是翔羚學姊，明明自己也課又多事又忙，還要撥冗一一的教我們：從找圖（因爲學校網路硬碟在學期中進行格式化的緣故，沒有收到通知的我存在網路硬碟空間裡的資料都不翼而飛……最後在向學校的網路組求助後雖然有救回、找到檔案，但是卻因不明的因素一直都無法開啓之前點過的徐復祚生平經路之屬性檔……最後只號決定重新點圖。在這裡也是多虧了學姐一路相挺）操作、設定屬性表、點圖、拉線、輸出等等，我這個當事人都被自己的差錯及愚鈍搞得又急又無奈了，學姊卻比我還有耐心，親切地示範電腦操作上的細微枝節方法。所以說，可以順利地把ＧＩＳ的圖順利地生出來，趕得及放在期末成果發表的ＰＰＴ上，在課程最後向羅老師、學長姐以及各位同學們發表分享自己的心得，真的是太感謝學姊了！！新瑜學姊也都在每一次的課程上盡心盡力地位我們安排好多大小事，每次坐在台下看你們忙進忙出都很不好意思，讓你們這麼費心。這一學期飽受各位的關照、包容及指教，真的非常謝謝您們！

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

助 理 教 學 意 見 回 饋

學生姓名	吳 玟 瑾	系級	中國文學系一年級B班

學習心得與感想

給助教

古典戲劇是目前我大一選課後最多驚奇的一堂課，除了許多演講、別的課不會接觸的東西外，這堂課還有助教！其實本來也不明白助教之於課堂到底是什麼樣的存在，就覺得是兩位比較年長的學姐而已。不過自從課程鋪天蓋地的開展起來，我看見新瑜學姐，總是在課堂前把老師所需要的設備準備好，然後盡可能達到老師要求的執行老師的要求。看著學姐熟練的操作器材，讓老師或是其他的上課者能夠直接輕鬆的講課，就覺得與平時我其他的課上，那些老師孤單一個人擺布不定學校那些機器相差很多，沒有後顧之憂的老師講課就不容易被打斷，我們聽課也比較流暢，接收度也會比較高，更不會有上課一半 ppt 突然壞掉老師一個人在上面找不出原因，心情很不好，然後那種低迷的氣氛影響下面學生的時候。

翔羚學姐負責了另一個部分，在老師開始要我們點圖時，翔羚學姐開始與我們聯繫，提醒我們該做的事。歸咎於自己是一個大一生的關係嗎?還是我本來就特別笨手笨腳少一根經，從開始 GIS 的點圖我就有無限多的問題，最多得是灌 GIS 軟體的問題，我一直搞不定那個系統，在學姐的眼神中我讀到：不會吧~居然會有這種問題的眼神。我不知道爲什麼大四學姐這麼厲害連操作 GIS 都比我們一年級的還行，還以爲使用電腦這點我們會是能與大四學姐們唯一平起平坐的一項，但是我總是讓翔羚學姐麻煩了。更麻煩的是開始做報告，像是墜入一個沒有頭緒的天地，到底要怎麼開始、要寫什麼我完全是一片空白，於是翔羚學姐開始了每個星期二的固定約談，我跟亞儒每星期多見翔羚學姐一次，把那個星期回家進行的進度跟翔羚學姐報告，然後也對著個星期遇到的問題向翔羚學姐回報，聽起來十分容易，但是其中充滿了我也覺得非常不可思議的狀況，完全不了解如何寫報告的我似乎不知不覺就寫偏了，然後還理不清思緒不知道自己報告的中心是什麼，看著學姐聽我混亂的敘述還有暫時寫出的文字，居然學姐能想出一個方向引導我朝著那個方向進行。對我而言或許跟新瑜學姐接觸的比較少，對新瑜學姐的印象就是很漂亮又能幹的學姐，很希望自己也能像學姐一樣，而翔羚學姐因爲指導我們實際的寫報告所以跟我們實際互動比較多，我想若不是翔羚學姐在這門課的驚濤駭浪之中屢屢的給我們指點，我早已經棄甲而逃了吧。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

助 理 教 學 意 見 回 饋

學生姓名	江 亞 儒	系級	中國文學系一年級A班

學習心得與感想

給 助 教

翔羚學姐是羅老兩個助理的其中一個，主要是負責教學的部分。因此感謝翔羚學姐常常利用課餘的時間陪我們留下來，教我們如何完成作業，在論文的格式方面，身爲大一生的我總有許多問題，常常問出讓人笑破肚皮的問題，可是學姐還是耐心的爲我解答，學姐把我們從不會，教到現在好像學會了，至少遠遠的看還有一點論文的樣子(但內容也就不敢恭維了)。學姐也會把許多他個人的藏書帶來與我們分享，因爲這樣就可以省去我們找資料的奔波勞苦，但這些書都很重，學姐竟然自己扛上研究室，這實在太令我感動了。而且學姐因爲怕我們不會寫，還幫我們看了很多次，也教我們寫作的方向，讓我們還有更多延伸空間，解決了我辭窮的問題，我才知道寫論文就要題目爲中心有限度的延伸出去，就像蜘蛛網一樣，這樣這篇論文才不會太過單調，所以我的期末小論文能寫出來，一半都是學姐的功勞。另外，有一次因爲討論的太晚，學姐還開車送我回家，在此表達感謝之意。學姐真是辛苦了!這些日子因爲我的笨手笨腳給學姐添了不少麻煩，希望這次的期末報告能成功，才不枉學姐的一番苦心。

新瑜學姐則是羅老師另一個助理，新瑜學姐是處理行政的方面，所以和我們的互動相對翔羚學姐來說也就減少了，但新瑜學姐依舊幫了我們很多忙，像：「數位典藏計畫」掃描工作的部分，每次都是新瑜學姐來找大家來簽名，好準備發薪水，並且處理後續的行政作業程序，想來後續的行政作業必定很繁雜，真是辛苦他了；還有上課時，如果沒有新瑜學姐來操作電腦和攝影機的話，那應該就沒有人會操作了，如果真的那樣的話，我們也就沒有好看的影片可以欣賞了，所以新瑜學姐也是勞苦功高的，在此也非常感謝他。

兩位助理各司其職，兩位都是東吳大學博士班的學姊，翔羚學姐看起來和藹可親，新瑜學姐看起來是屬於精明幹練型的，雖然兩人是不同的類型，可是兩個人都認真的執行個人的工作，都是竭盡所能的幫助大家，也都非常辛苦，「古典戲劇」的課程能繼續進行下去，兩位助理的確是功不可沒阿!

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 學 習 成 果 心 得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班

學習心得與感想

其實在選這門課之前，沒有特別去看過授課計畫表，只是單純因爲「古典戲劇」和老師就選了。第一堂課才了解這門課是要跟電腦 GIS 作結合，可是 GIS 又是什麼也不知道，聽完老師的研究發表懂了，原來是跟地理有關阿，看起來似乎很有趣，所以就跟著學了。

之後一堂課一堂課下來，有實際操作、有 GIS 演講，還有親自出去踏查，都是一般教室課程學不到的經驗，而且因爲人數不多，我反而覺得這樣很好，因爲每個人都跟學姊、老師很近，甚至可以直接作討論，真的就像是研究生一樣，感覺很神奇，加上所學的是跟電腦有關的軟體，當別人問起我們在學什麼時，這樣一講大家也都覺得很特別。

從完全不知道有這樣的軟體，到去台大聽發表會看見這麼多 GIS 被應用的成果，再到我們自己用 GIS 來作報告，也感覺自己進步了很多，另外有朋友一起作伴，作起報告來一點也不孤單，彼此互相幫助更加增進友誼，很喜歡這樣的感覺。

現在接近期末了，沒有期中考也沒有期末考，但是期末成果的發表讓我更緊張，如果是考試，將上課筆記整理一下，努力的背進腦袋裡這樣就好了，但是第一次要將自己的報告用發表的方式講給大家聽，多少有點怕怕的，但是想到經過這一關，我就是又向前跨了一步，比起以前又進步了，心裡就覺得開心，寫起報告來就更認真，就像當初大三在寫曲選報告一樣，雖然很辛苦，但看見自己的成果卻很有成就感，雖然跟真正的研究生還差得遠，但總覺得自己就像在寫研究論文一樣，很困難、有點無助，但寫的過程又很有趣，因爲常會在這過程中發現更多新的問題，或是靈機一動有新的想法，最高興莫過於報告完成的時候了，但完成後又會有一些寂寞和空虛，真的是很神奇。

雖然我從進大學就覺得自己跟戲劇應該是兩條路，但是卻修了現代戲劇，大三經過曲選，這一學期又修了古典戲劇，或許我可能很喜歡曲和戲劇也說不定。不管怎麼說，這一學期下來，又學到更多東西，感覺很充實，也很感謝老師和學姊們，最後希望發表那一天一切順利！

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 學 習 成 果 心 得

學生姓名	鍾 韶 真	系級	中國文學系四年級A班

學習心得與感想

這次的古典戲劇課程和往年從學長姐口中聽了的課程有很大的不同，以往都是以欣賞戲劇爲主，而這次的主角卻是 GIS，在大三時，由於曲選開始喜歡了戲劇，而在大三中看的劇本實在不多，就想說大四來選修古典戲劇，一來可以看戲，二來對於曲的接觸也可以不間斷，後來終於來上了課，一開始發現這和我所想的課程內容完全不一樣，有一點驚嚇，但上了兩堂學姊 GIS 操作課程後，真的覺得這個 GIS 的系統實在是太厲害了，怎麼可以畫出地圖來，而且當你學會以後每張地圖就可以是自己畫出來的了，而且就像老師所說，以後這個技能在教學上有太多可以發揮的地方，畢竟沒有一張地圖是爲了李白的的宦遊路線而畫，而學好這套系統時，以後在教學上更可以清楚的向學生呈現。

雖然這學期的課程大多以 GIS 爲主，但很開心後來還是有看了期待已久的戲，而且還是有名的《牡丹亭》和《義俠記》，在〈牡丹亭〉中在女主角方面讓我印象深刻的事在杜麗娘在庭中的那一段，其嬌嬈的轉身和那柔媚的水袖、精彩的身段，配上梁谷音唱腔，加上湯顯祖的文采，魅惑人心卻又不流俗，真的是十分高妙的一個境界，就當那樣的美好唱到一個最高點時，讓人驚恐的柳夢梅出現了，個人認爲他不是很適合演柳夢梅，雖然唱功很好，但畫面就是有這樣一點點的不協調。

之後看了《義俠記》，真的十分的精彩，梁谷音演的潘金蓮真的就是潘金蓮的樣子，有妾嬌氣、浮誇、輕挑，也有悲哀和深情，連最後死都覺得自己死在武松的手上不枉此生，這樣一個堅決的個性，身爲一個女子來說他是傻，傻在愛錯了人卻不放手，錯把寒梅當桃花，又繼續站在桃花樹下等待，反觀潘金蓮也十分可憐，她只是要一個他自己可以接受的男人來愛他，可惜在他身邊的都是他不能接受的人物，不然就是不愛自己，最後招惹來了一個西門慶。看了這兩齣戲，有一個很好玩的情況出現了，從曲詞來看自然是《牡丹亭》高過《義俠記》，就故事情節來看《義俠記》因爲故事有本，其劇情的緊張結構有高過《牡丹亭》之感，但由於《牡丹亭》的劇情全爲湯顯祖的原創，就其價值來看更勝《義俠記》一籌，而我本來再看之前也以爲自己會喜歡《牡丹亭》但看完《義俠

記》後更覺得他精彩，或許也和演員有些關係，總認爲演柳夢梅的演員還是演西門慶演的比較好，而且演武松的演員實在太厲害，兩個眼睛睜得大大的，還可以咕嚕嚕的轉，真的十分的精彩。

這學期的古典戲劇走到了尾聲，看著自己做出來的論文還滿有成就感的，也希望下學期的地方繼續還可以更精進自己的操作技術，也希望可以看到更多不一樣的戲劇。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 學 習 成 果 心 得

學生姓名	魏 碧 君	系級	中國文學系四年級A班

學習心得與感想

在這次的課程中，最重要的是要作文本與地理資訊系統的融合，讓文章能夠用地理資訊系統來表現，這也是老師的研究計畫，所以我們相對的在這一部分放了很多的心力以及課程大部分也都是在這一方面作一個介紹。

在課程中，我們看了兩部戲曲，〈遊園驚夢〉以及《義俠記》，分別是吳江派以及臨川派的劇本，可以很淺而易見的看出其中的差別，可是我相對也覺得在這門課中有些小小的遺憾，因爲重點多放在ＧＩＳ上面，所以相對的減少了對於課程理論性以及基礎性的說明以及課程的完整度會讓我絕稍嫌不足。

這樣實際操作有他的優點，我可以從做中學，從實際的操作中去了解吳江派曲家的特色以及相關資訊，那是我直接聽課可能都無法吸收的這麼好的知識，可是相對的，因爲我研究的對象是顧大典，所以我對於吳江派曲家的了解就會比較多，還不敢說深入，可是至少比對臨川派的曲家來得多，可是，臨川派曲家的那一部分我是不是就缺少了？這是我感覺有比較遺憾一些的地方。

這是一次很特別的經驗，在學習古典戲劇中，盡然可以學到這麼多有關電腦的技巧，而且還是一般人不會去碰觸到的系統，在不管未來做研究或是其他的部份，地理資訊系統都非常好用，可以作一種紀錄、證明、圖示，不管哪一種功能，都可以作爲現在科技與生活結合的一種方便與用途。

我很慶幸自己修了這門課，因爲我學到的不只是技巧，還有很多是對於學問研究的態度，對於未知的事物的學習力，不論有多艱難，爲了傳承，老師與學姊永遠都走在前面，帶領我們，創新、創意、全面思考、完整、詳細、條理的方法來作學問，不只是要依循著前人的方法，我們可以尋找屬於我們自己的年代的研究方式，也可以達到意想不到的效果。

在這門課中真的獲益良多，我真的很喜歡羅麗容教授的課，也讓我更加喜歡戲曲，也因爲教授，所以我開始進入劇場去欣賞一齣戲曲，而且變成一種習慣了，每學期都會想至少看一齣，這對於我們的傳統藝術來說，真的是一種鑑賞與保留，對於戲曲，只有添增了愛好，而對於文學研究，我也不再害怕了，因爲其中的趣味我已經慢慢可以領略，也更喜歡老師了。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 學 習 成 果 心 得

學生姓名	陳 怡 臻	系級	中國文學系中延C

學習心得與感想

坦白說，當時會選這堂課，只是純粹衝著想選羅麗容老師的課而來的。這是我在大學的最後一年，羅老師又是我大學這麼多年來最喜歡的老師，無論如都想在雙主修畢業之前，再次享受老師那直爽令人備感暢快的上課節奏！大四整年都沒有修到羅老師的課，總覺得少了些什麼。由於大三時修過羅老師的「曲選」，在羅老師的啓蒙帶領之下，對「曲」開啓了興味盎然、想更深入接觸了解的想法。看著授課大綱上寫著「ＧＩＳ地理資訊系統」，也沒仔細考率到自己在電腦操作上的障礙可能在這堂課上帶來的風險，「選吧！」就選下去了。

開學後已而開始請到社會系的黃學姊來對我們進行「特別指導」，我真的很幸運，一路都有好多親切溫柔的人們支持著我，從那時開始，坐在我身邊的同學總是不吝地給予我這個反應遲鈍又摸不熟電腦操作方法的「原始人」協助，提醒我操作步驟，幫我解開疑惑。黃學姊也非常細心地盡量放慢節奏細膩地教我們。

除此之外，羅老師也幫我們安排了許多的演講，特地邀請了東吳大學社會系、也是東吳大學ＧＩＳ地理資訊系統研究第一人者的石計生老師爲我們進行了多次的分享講座。石老師的幽默而充實的演講內容深入淺出、活潑易懂，讓大家都聽的意猶未盡，回味再三。羅鳳珠老師也兩度蒞臨課堂上進行特別演講，和我們分享她藉由ＧＩＳ和中國古典文獻資料、文人背景生平資訊等是如何去將一個看似矛盾衝突互不相容的「人文」與「科技」作一個完美的結合應用，相互借力，成就對立面的和諧統一。

雖然我在學期當中很可惜的因爲以東無代表身分赴中國天津大學參加兩岸青年領導力論壇，以及擔任教師會隨團口譯，赴日本東京參加日台教育研究會而遺漏了幾次參與課程的機會，但是羅老師非常鼓勵我、支持我不要有後顧之憂、放心地盡力在自己所長所能

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 學 習 成 果 心 得

學生姓名	吳 玟 瑾	系級	中國文學系一年級B班

學習心得與感想

一開始選古典戲劇，就只是因爲想是是看傳說中報告量大到會讓學生瘦一大圈的老師，於是就從她開的課裡挑一堂可以選課的報名了。雖然選課時就知道這是一門開給大四學生的課，那時候不覺得大一修大四的課有什麼關係，頂多是跟老師比較不熟而已。剛開始上課就是教 GIS，電腦很差的我當然就覺得有點吃力，但是我想~這是電腦差的緣故呀!其他不熟電腦的學姐應該也跟我一樣摸得很辛苦吧。接著去台大聽講，那時候覺得台上講得很精彩，但是一點也不覺得跟自己有關，就很像是臺上有魔術師在變魔術我們就點頭一直看這樣。可是過了期中考好像一切都變了樣，老師突然說要在一月底把報告交出來，還要上台發表，當下才驚覺這門課只有半年，就是要我們在一個半月裡面把報告寫出來，這對我們一個大一的學生而言是多麼驚悚的一件事阿。當報告的日期確定以後，學姐幫我們算好了每星期約 3000 字正文，三個禮拜後在加上前言結尾，一萬多字的報告就完成了，聽起來很完美的計畫，事實是我真的做得到嗎?我很疑惑也很畏懼。現在每星期二要跟學姐的見面，學姐協助我們寫作，盯我們的進度，每個星期二的七八節就會開始焦慮，這星期學姐會對我的評價怎樣?我做的到底好不好?好希望是一個好的結果，希望這次不會又漏洞百出。其實我也知道自己做的不好，古典戲劇這門課真的讓我很能體會，大四的學姐們比我們多讀了三年，程度是差很多的，剛進東吳大學的時候就是個不知天高地厚的孩子，在和同班同學的課堂中因爲我把時間投注在念書而別人放諸於各種活動，成績似乎看起來比別人好些，但是隨著時間過去，在這一門課上我學到最多得是明白自己的不足。從每次把進度報告給學姐聽中，學姐的眼神裡我知道落差真的很大，但是我也知道如果我撐過了、我努力過了，我這次得到的會有多少，這就是老師讓我們大一生選課的原因吧，雖然程度有許多落差但是我們還是可以努力，學習更多得東西。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

期 末 學 習 成 果 心 得

學生姓名	江 亞 儒	系級	中國文學系一年級A班

學習心得與感想

這學期真的學到很多東西。一開始看到授課計畫時，還蠻驚訝的。GIS?這不是高中地理課本才會出現的東西嗎?中文系怎麼會教這種現代科技的東西?各種各樣的問號浮現在我腦海裡，可是卻因此增加了我的好奇心。

當初會選這門課，是因爲實在是太好奇了，所以就帶這好奇與冒險的心，來上課了。心裡想著 GIS 是甚麼阿?應該很難吧!會不會要用數學計算甚麼東西?這些問題讓我越想越是擔心，深怕自己學不來。一開始是由映玲姐姐來教我們 GIS 的基本技巧與基本的操作步驟，可是我學習的速度緩慢，所以前一兩個月還是處於混亂階段，這段時間頗爲痛苦，因爲每次打開 GIS 都不知道自己要做甚麼，也不知道要怎麼作才好，一會兒是檔案亂七八糟，而找不到，一會兒又是做好的圖自己突然消失了，每次發生這種情況，心總是總是涼了半截，心中尖叫著：「該不會要重作吧!」，呵!果然重做了一兩次，但這段過渡期過後，我漸漸的能夠自己操作 GIS，另外也在裡面發現了許多上課沒教的「隱藏版」的功能，有時候這些「隱藏版」的功能便能讓我玩得不亦樂乎，可是有時候還是有不會使用的地方，這也常讓我苦惱很久，不過還好這時候有許多學姐會提供我幫助，讓我能繼續完成這個艱難的任務：五張由 GIS 匯出的地圖。

雖然我們這個班被戲稱成「黑手班」，但也因爲是「黑手」所以很多事情必須親自處理，由於如此就算是只有短短的一學期，卻讓我們的「功力」大進。從不會到最後竟然可以自己做出圖來，雖然一路走來跌跌撞撞，當最後看到成果時，卻因爲如此而加倍的感動，回頭看那條坎坷的路時，望向曾經摔倒的地方，心中充滿著感激，因爲那些失敗的經驗使我更記得如何避免錯誤發生，所以到目前爲止我應該算是學會了 GIS 這個困難的東西。

最後，要感謝在這一學期的「古典戲劇」中給我幫助的人，特別是翔羚學姐，學姐大約在 11 月就開始陪我們留下，並教我們很多 GIS 方面的技巧，非常感謝他願意花自己的時間來陪我們做作業，並要解決我們很多不是問題的問題，也感謝學姐總是不厭其煩的爲我們解答所有的「問題」。

數位成果產出清單


山西與京師
N
W
E
S
北京順天
山西廣昌
圖例
城市
地域
明代疆域
0
105,000
210,000
420,000 公里

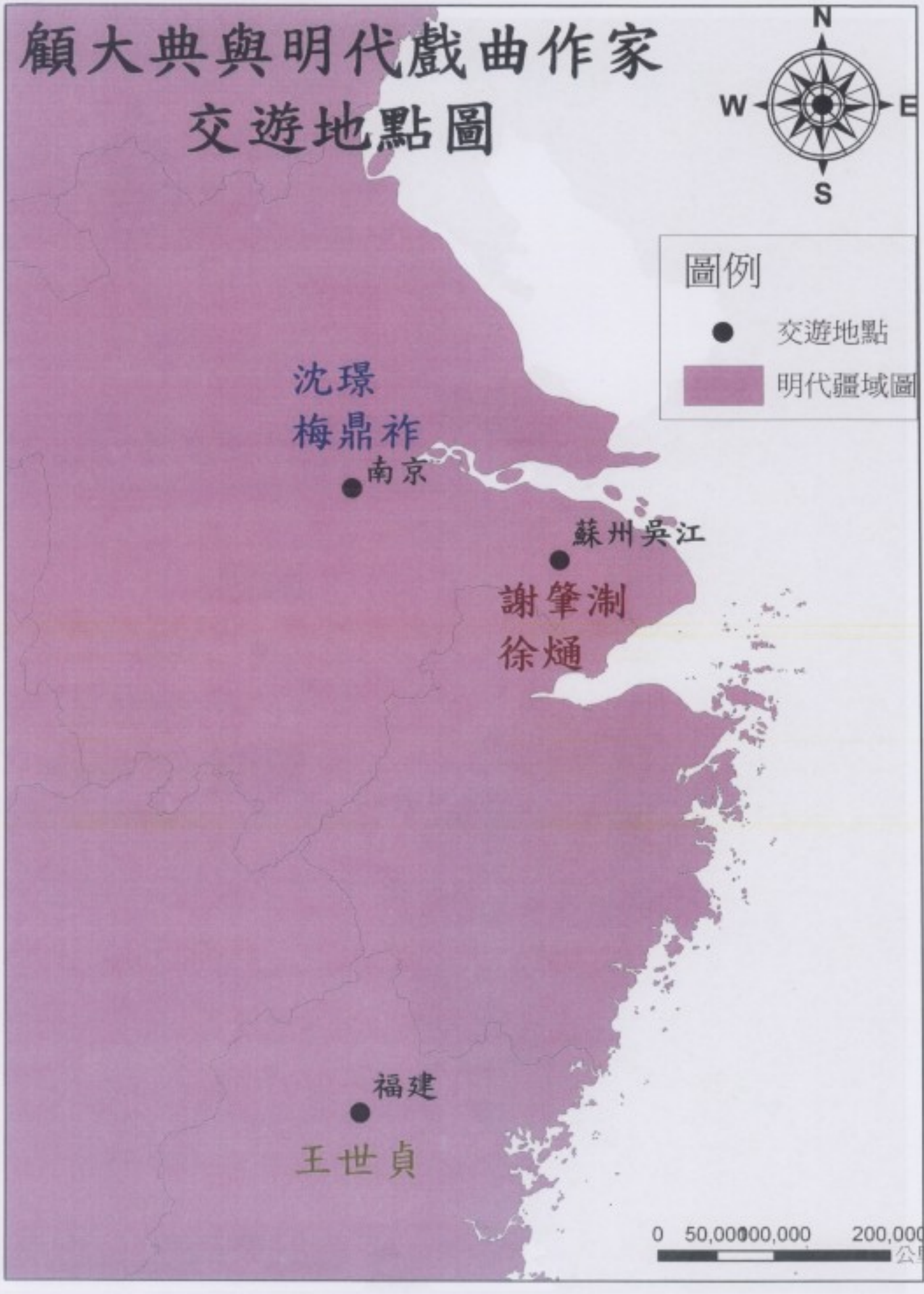

沈璟官宦路線與事件圖
N
W
E
S
順天
應天
歸安
吳江縣
圖例
沈璟仕宦路線
地點
事件發生數
1
3
5
明代疆域圖
600,000
300,000
0 Kilometers

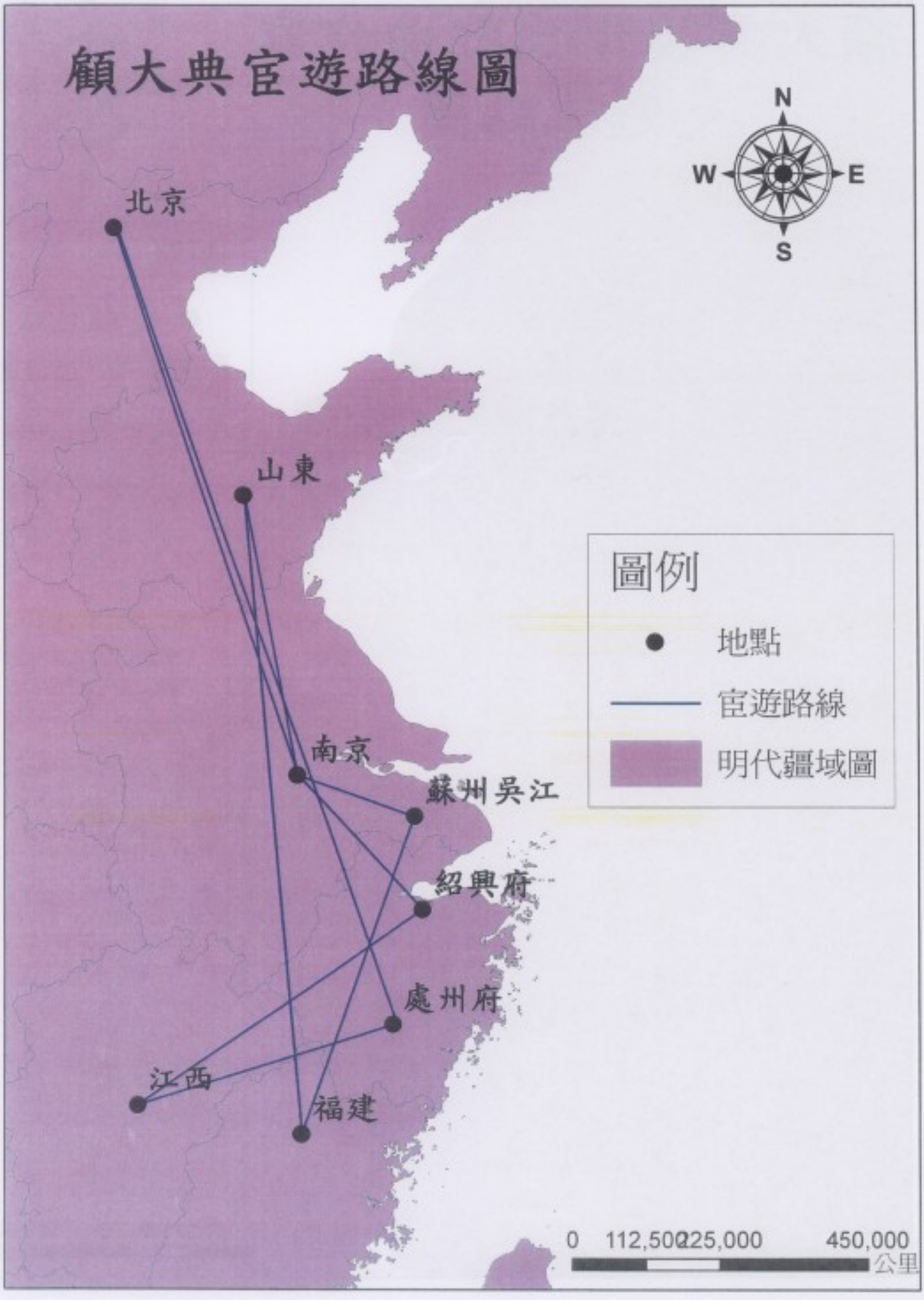

萬曆二十九年(1601)—葛成起義
N
W
E
S
蘇州市
吳江縣
圖例
地點
明代疆域
蘇州府
46,000
23,000
0
46,000 公里

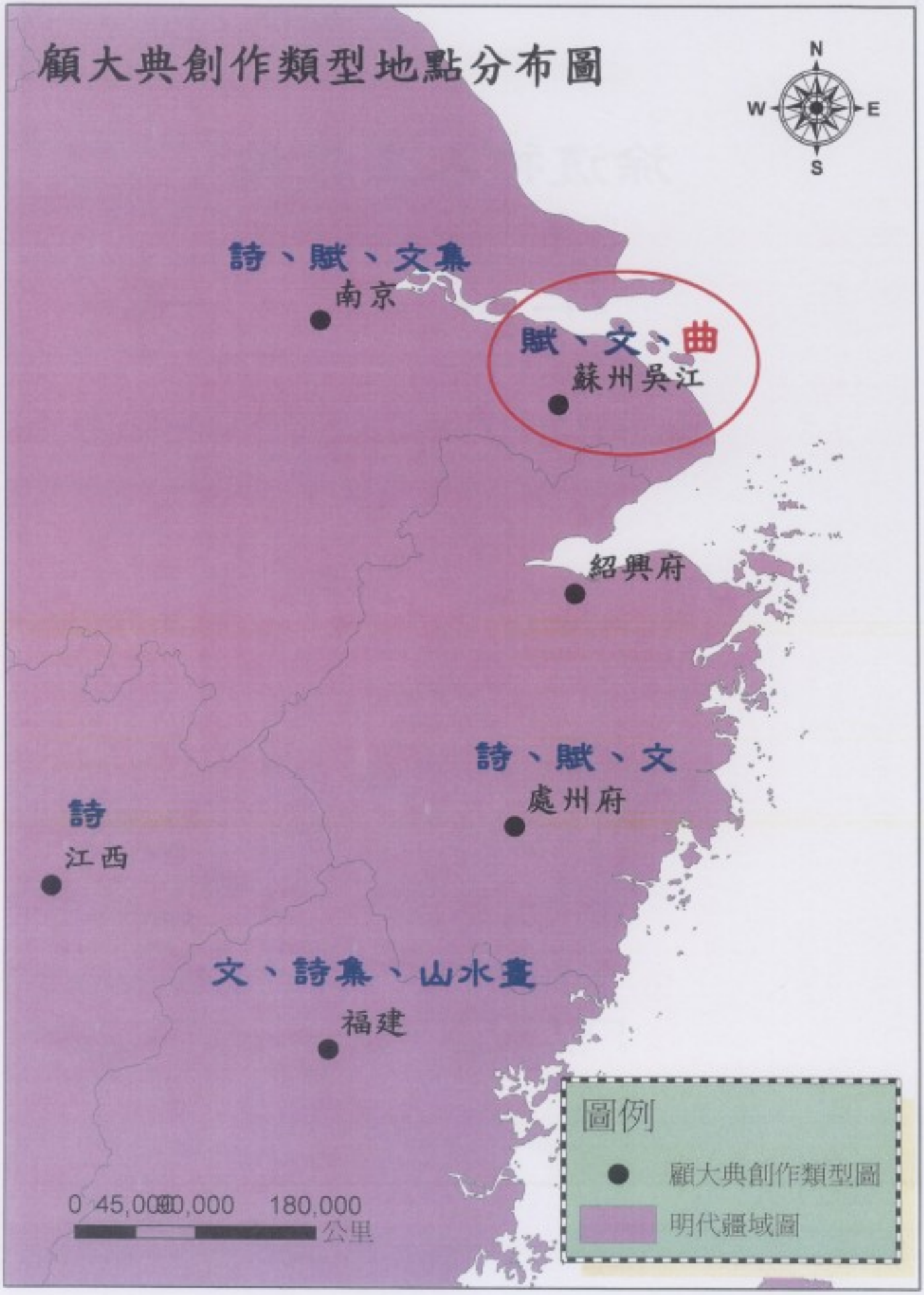

明代蘇常地區暴動事件
N
W
E
S
☆崇明 倭
☆武進
☆常熟 倭
☆長沙
☆無錫 倭
☆太倉 倭、奴
☆嘉定 倭、奴
☆昆山
☆吳縣 倭、稅、米
☆吳江
圖例
☆ 事件地點
蘇常地區
明代疆域
0 19,500 39,000 78,000 公里


葉憲祖官宦路線圖
N
W
E
S
京師
寧遠
湖廣
南京
順慶
餘姚
廣西府
漳州
新會
圖例
宦宦地點
事件數
1
2
3
宦宦路線
明代糧販圖
560,000280,000 0 560,000 公里

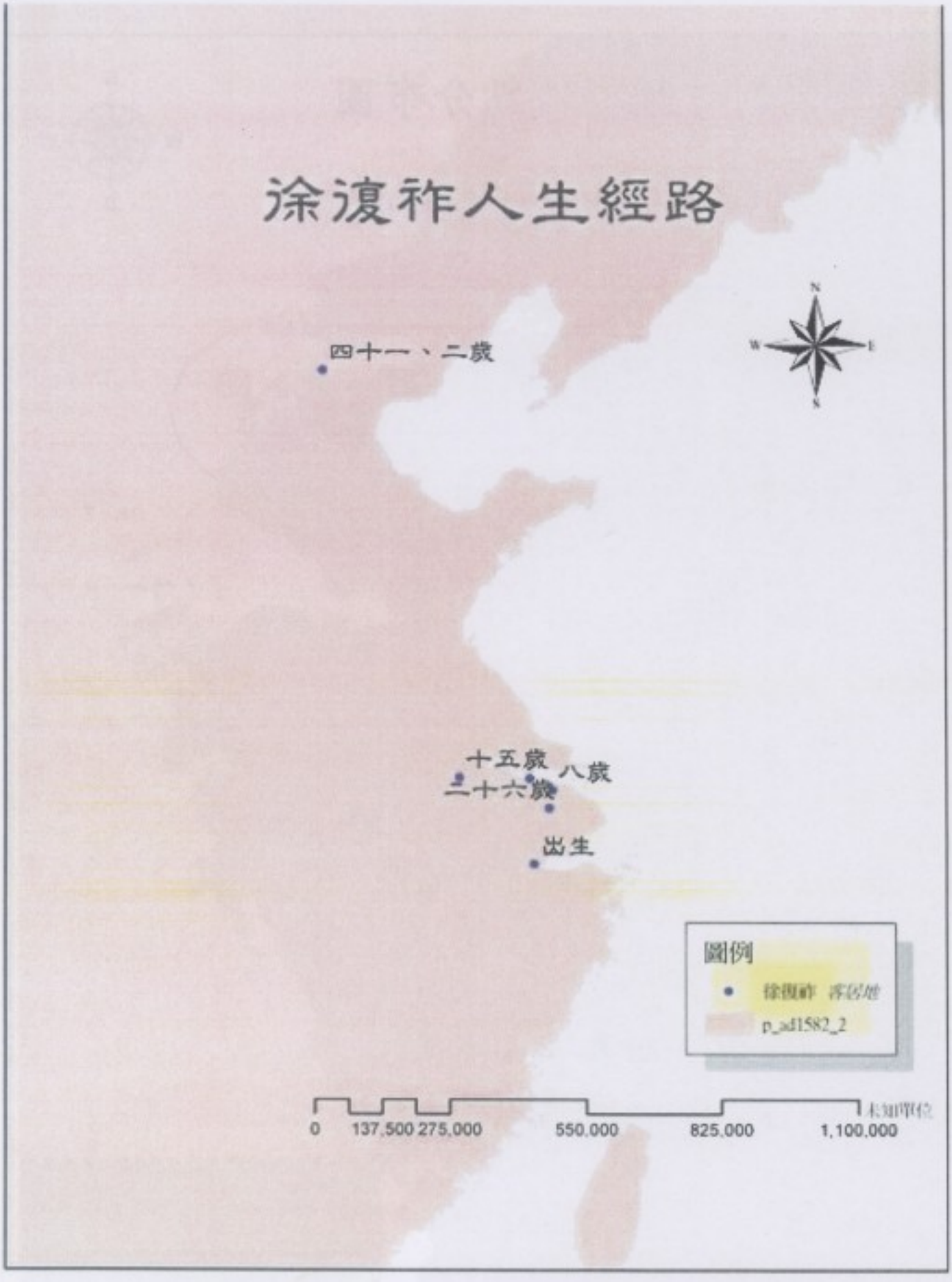

葉憲祖體裁與地點關係
賦北京
南京
賦
徐姚
傳奇、雜劇、賦
圖例
地點
作品數
1
5
2-9
明代疆域圖
0
275,000
550,000
1,100,000
公里


顧大典與明代戲曲作家
交遊地點圖
N
W
E
S
圖例
交遊地點
明代疆域圖
沈璟
梅鼎祚
南京
蘇州吳江
謝肇淛
徐燉
福建
王世貞
0 50,000100,000 200,000
公里


顧大典宦遊路線圖
N
W
E
S
北京
山東
南京
蘇州吳江
紹興府
處州府
江西
福建
圖例
地點
宦遊路線
明代疆域圖
0 112,500225,000 450,000
公里

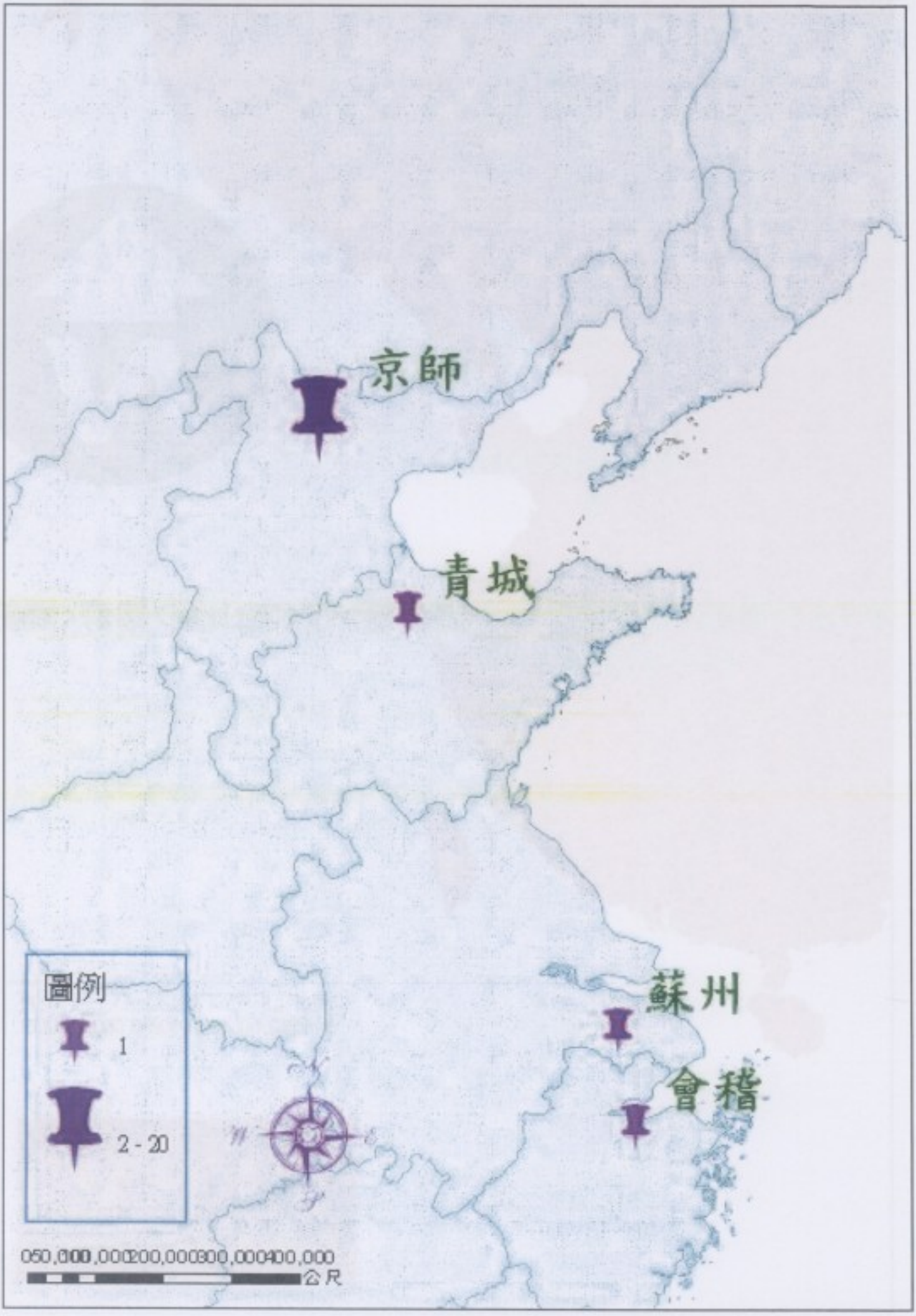

顧大典創作類型地點分布圖
N
W
E
S
詩、賦、文集
南京
賦、文、曲
蘇州吳江
紹興府
詩、賦、文
處州府
詩
江西
文、詩集、山水畫
福建
圖例
顧大典創作類型圖
明代疆域圖
0 45,000 90,000 180,000
公里

徐復祚人生經路

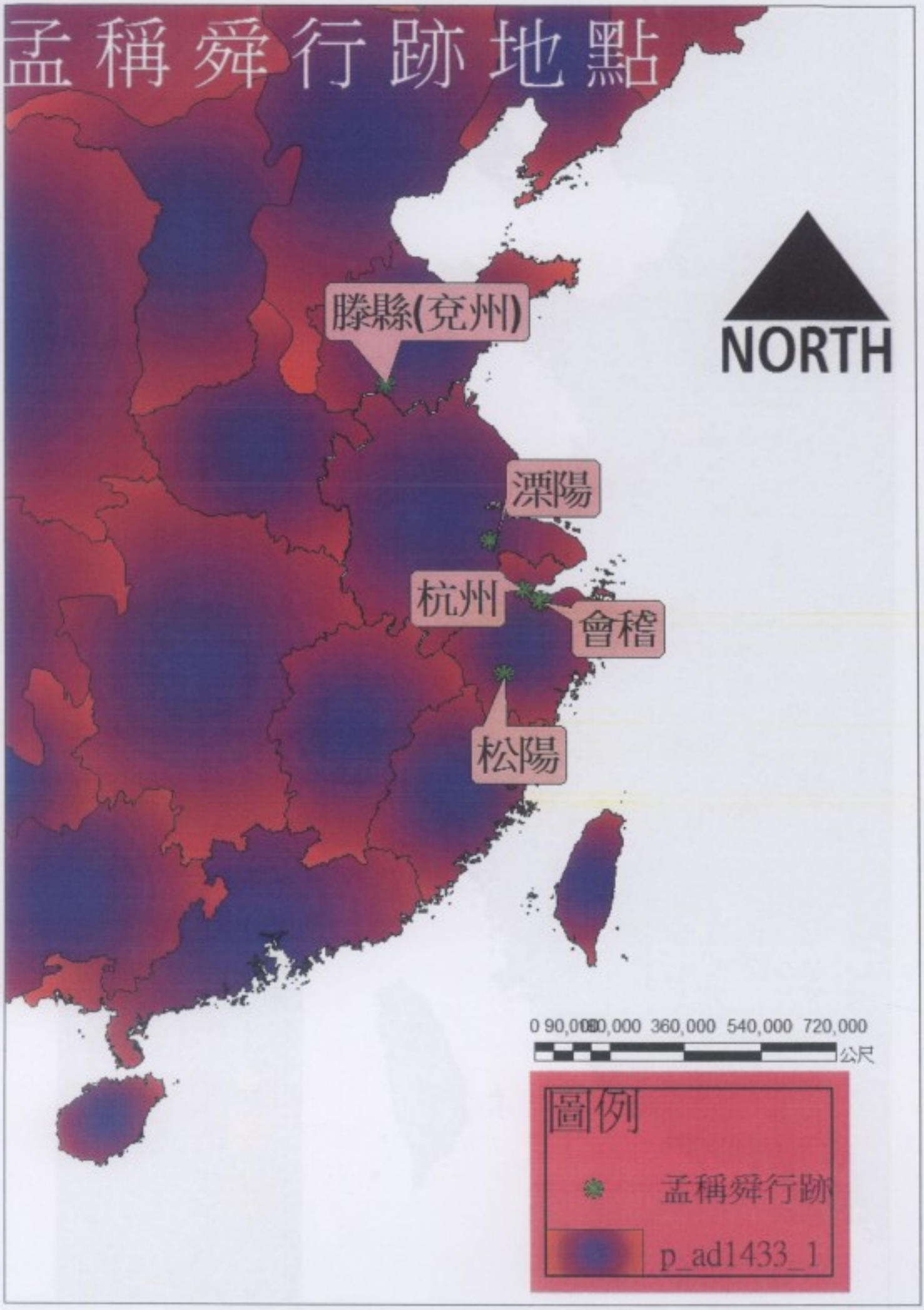

四十一、二歲
十五歲
八歲
二十六歲
出生
圖例
徐復祚 寄居地
p_ad1582_2
0
137,500
275,000
550,000
825,000
1,100,000
未知單位


涂渡祚生平居遊地
N
W
E
S
四十一、二歲
十五歲
八歲
二十六歲
出生
圖例
徐渡祚 客死地
p_jd1582_2
0
137,500
275,000
550,000
825,000
1,100,000
未知單位

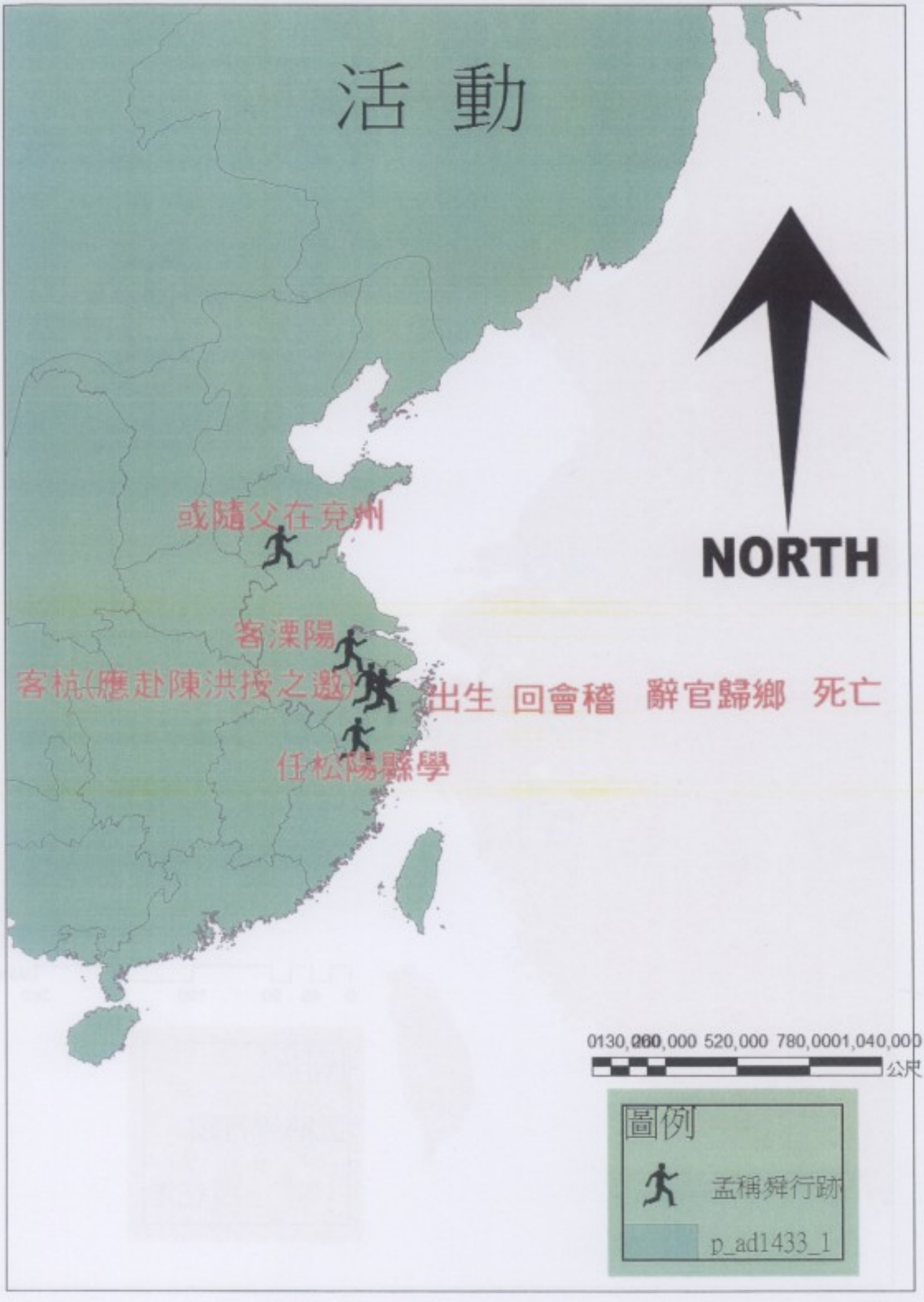

京師
會稽
N
W
E
S
圖例
075,000,000,000,000,000
未知單位

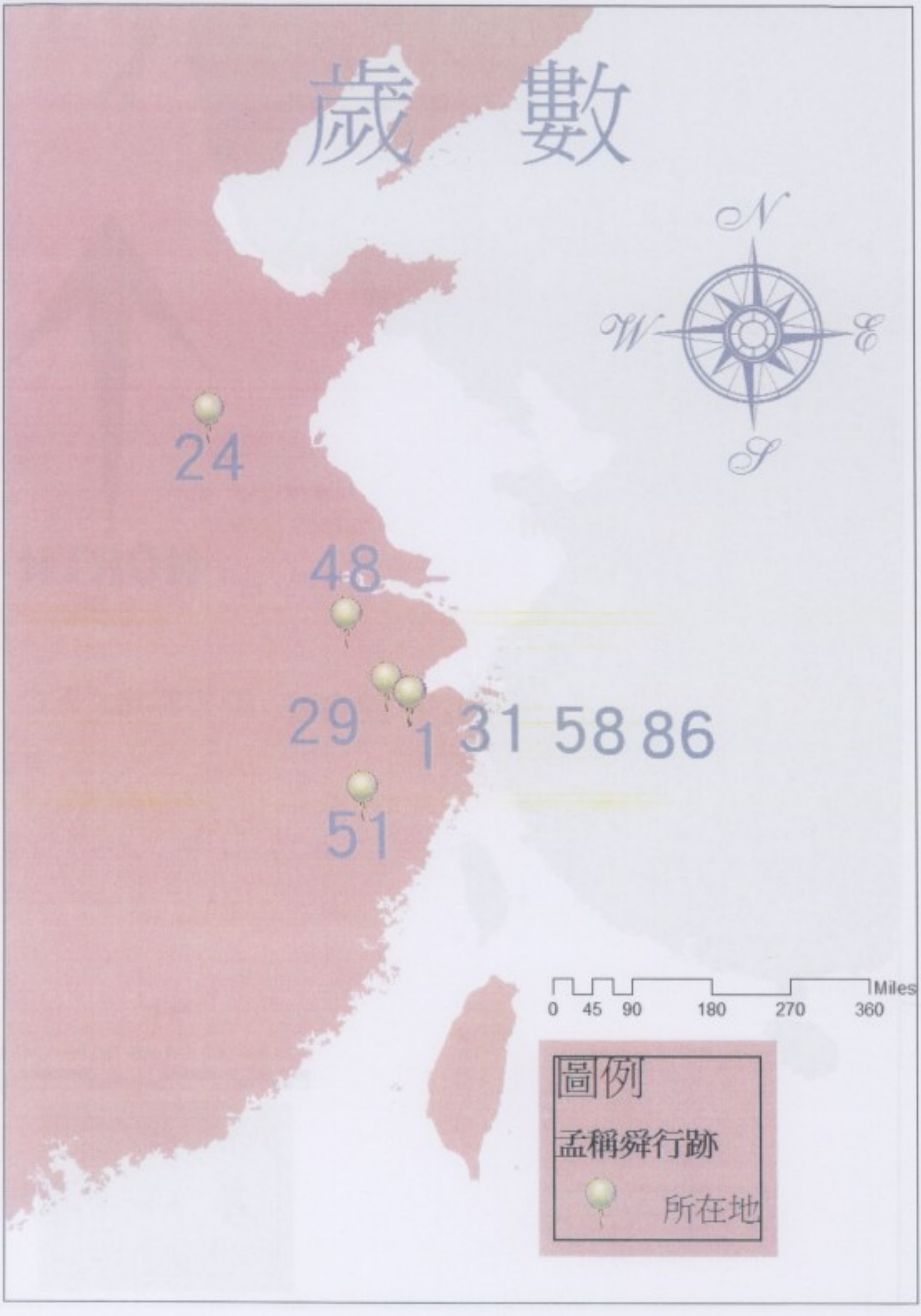

京師
青城
蘇州
會稽
圖例
1
2 - 20
050,000,000200,000300,000400,000
公尺


作 品
作<<殘唐再創>>
序<古今辭統>評點<古今名劇合選>作<寓山詞>傳奇<嬌紅記
作<<貞文記>>
公尺
圖例
孟稱舜行跡


孟稱舜行跡地點
滕縣(兗州)
溧陽
杭州
會稽
松陽
NORTH
0 90,000 180,000 360,000 540,000 720,000
公尺
圖例
孟稱舜行跡
p_ad1433_1


事件數
N
0 70,000 140,000 280,000 420,000 560,000
公尺
圖例
孟稱舜行跡
事件數
1
2
3 - 13
p_ad1433_1


活 動
NORTH
或隨父在兗州
客溧陽
客杭(應赴陳洪授之邀)
出生 回會稽 辭官歸鄉 死亡
任松陽縣學
0130,000 260,000 520,000 780,0001,040,000
公尺
圖例
孟稱舜行跡
p_ad1433_1


歲數
N
W
E
S
24
48
29
1
31
58
86
51
0 45 90 180 270 360
Miles
圖例
孟稱舜行跡
所在地

修課學生學習心得

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/13（三）	課程地點	台大霖澤館
主題	2010 數位典藏地理資訊學術研討會		

學習心得與感想

這是第一次有機會去參加大型的研討會，以前頂多參加講座或演講，像這樣專業的大型研討會是沒有機會可以讓身爲大學生的我們有機會接觸的，能夠和教授及碩博士班的學姐一起聽研討會是在大學非常難得的經驗，在這一次的研討會中也對 GIS 有更加廣泛的認識和看見更多作品的呈現方式。

第一位有關絲路文化 GIS 的研究本已爲和人文社會學院的我們有很大的相關性，但其呈現方式是以僧侶到過的地點和時間做連結，比較沒有加入文獻上的資料和統合，雖然看著地圖可以清楚的了解僧侶取經的路線，但總覺得可以在結合更多的文獻資料來做更詳細的內容分析，相信很多文獻搭配地圖可以有更多的呈現方式，但要如何呈現還是需要很多的創造力，這實在相當的不容易。

第二位是海軍的歷史文物數位典藏，真的讓我看到了 GIS 的強大功用，在一張地圖上完全顯現出軍艦的軌跡，真的在一張圖上就可以看到一條船的歷史重量和他的生命歷程，不用文字就可以達到震撼的效果，雖然圖看起來非常的凌亂，甚至讓人乍看之下會有不解及混亂的感覺，但了解其中的代表意義時，我覺得一張圖的重量甚至比用一萬字來解釋更清楚明瞭，且帶來的震撼感級感受力一張圖都比一萬字來的強烈。

第三位是在這場研討會中讓我印象最深刻的，當然和他所研究的東西和人文社會的緊密結合也有相當大的關聯，第三位發表的是和兩岸故宮文物南遷相關的利用 GPS 記錄器來詮釋歷史事件，其中以 GPS 記錄器的方式呈現了一個動態的圖，當然這需要更深入了解如何操作 GIS 繪圖的軟體，這也是我們中文系十分欠缺的，目前學到的還是只能夠停留在平面上，無法像故宮人員可以用 3D 的來呈現，他完整的呈現了一個重走的路程，在每個點上又搭配圖片，加上完整的解說，真的有實地經歷的感覺，非常生動的呈現了一個歷史事件，如果這個歷史事件依舊停留在只有文字的階段，一定會是一堂枯燥乏味的歷史課，但配上了地圖，整體的呈現有畫面感、故事感，對於整趟的文物南遷的旅程，不僅有了記憶，更有一份情義上的認同感，也更能體會

當時人們的辛苦，真的透過了這次個研討會讓我看見了 GIS 的高明之處，他將平面文字給圖像化，不僅可以加深了解，更可以讓我們對人文有更深切的認同，真的是十分值得學習和發揮的一個系統。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/13（三）	課程地點	台大霖澤館
主題	2010 數位典藏地理資訊學術研討會		

學習心得與感想

這是第一次有機會去參加大型的研討會，以前頂多參加講座或演講，像這樣專業的大型研討會是沒有機會可以讓身爲大學生的我們有機會接觸的，能夠和教授及碩博士班的學姐一起聽研討會是在大學非常難得的經驗，在這一次的研討會中也對 GIS 有更加廣泛的認識和看見更多作品的呈現方式。

第一位有關絲路文化 GIS 的研究本已爲和人文社會學院的我們有很大的相關性，但其呈現方式是以僧侶到過的地點和時間做連結，比較沒有加入文獻上的資料和統合，雖然看著地圖可以清楚的了解僧侶取經的路線，但總覺得可以在結合更多的文獻資料來做更詳細的內容分析，相信很多文獻搭配地圖可以有更多的呈現方式，但要如何呈現還是需要很多的創造力，這實在相當的不容易。

第二位是海軍的歷史文物數位典藏，真的讓我看到了 GIS 的強大功用，在一張地圖上完全顯現出軍艦的軌跡，真的在一張圖上就可以看到一條船的歷史重量和他的生命歷程，不用文字就可以達到震撼的效果，雖然圖看起來非常的凌亂，甚至讓人乍看之下會有不解及混亂的感覺，但了解其中的代表意義時，我覺得一張圖的重量甚至比用一萬字來解釋更清楚明瞭，且帶來的震撼感級感受力一張圖都比一萬字來的強烈。

第三位是在這場研討會中讓我印象最深刻的，當然和他所研究的東西和人文社會的緊密結合也有相當大的關聯，第三位發表的是和兩岸故宮文物南遷相關的利用 GPS 記錄器來詮釋歷史事件，其中以 GPS 記錄器的方式呈現了一個動態的圖，當然這需要更深入了解如何操作 GIS 繪圖的軟體，這也是我們中文系十分欠缺的，目前學到的還是只能夠停留在平面上，無法像故宮人員可以用 3D 的來呈現，他完整的呈現了一個重走的路程，在每個點上又搭配圖片，加上完整的解說，真的有實地經歷的感覺，非常生動的呈現了一個歷史事件，如果這個歷史事件依舊停留在只有文字的階段，一定會是一堂枯燥乏味的歷史課，但配上了地圖，整體的呈現有畫面感、故事感，對於整趟的文物南遷的旅程，不僅有了記憶，更有一份情義上的認同感，也更能體會

當時人們的辛苦，真的透過了這次個研討會讓我看見了 GIS 的高明之處，他將平面文字給圖像化，不僅可以加深了解，更可以讓我們對人文有更深切的認同，真的是十分值得學習和發揮的一個系統。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/13（三）	課程地點	台大霖澤館
主題	2010 數位典藏地理資訊學術研討會		

學習心得與感想

這是我第一次參加研討會，而且知道主題時，我有點擔心，因爲 GIS 我根本就沒有接觸過，更別說是要參加研討會了，而且又是在台大舉辦，讓我在很期待也覺得有點害怕，因爲早上有課，所以只能參加下午場次的，帶著忐忑的心情來到了台大，因爲時間很趕，所以連午餐也沒吃就趕到台大來了，到了會議場地後，感覺到會場有一種很嚴肅的感覺，當一抵達時，老師就已經在等我們了，有一種很親切的感覺，也跟老師拍了照片，感覺是第一次能夠這麼接近老師。

進入會場，要開始會議了，拿到了論文簡介，發現到原來 GIS 的用途是如此廣闊，也才知道原來地理資訊系統到底是什麼。因爲是加選進入這堂課的，所以在對於課程基礎認識上不多，而馬上又要知道地理資訊系統到底是在作什麼，讓伊開始的我有些退卻，不過自從參加了台大 GIS 研討會以後，我就對地理資訊系統有很大的興趣，尤其是看到有很多人是實際去踏查，利用 GPS 全球定位系統來訂出準確的座標後，做出了一連串的地圖以及動畫，讓我覺得這種系統真的好厲害也好神奇，而我就即將要學習這一套軟體，如果我學會了，不僅僅可以善加利用，更是比其他人更有優勢，因爲這討軟體的實用性，讓我大開眼界，就如同老師所說的，我們人文科學研究學問時，時常缺少了空間概念，而空間概念就是 GIS 最重要的一塊，他就是以空間爲基礎，之後才能夠衍生出其他的各種變化以及研究，所以，在人文科學上，如何將地理資訊系統融入並且增加研究的成果，是我們現在要努力邁進的目標。

在參加了這一次的研討會後，更增強了我要學習地理資訊系統的欲望，前面已經有不少人利用地理資訊系統在作研究了，而活在新時代的我們，研究學問不能總是一成不變，善用工具，一定可以帶來更加意想不到的收穫，也許利用地理資訊系統我們可以發現許多前人沒注意過的事物，在這次的研討會中，我看到了更多也更新的研究工具，希望未來人文科學不再只是紙本上的研究，而能再與更多科技結合。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系延修C班
課程時間	10/13（三）	課程地點	台大霖澤館
主題	2010 數位典藏地理資訊學術研討會		

學習心得與感想

那天前往台大時，由於不知道該如何搭公車前往霖澤館，決定還是老實地搭捷運前往公館，再見機行事。殊不知自己這個自以爲是的草率決定，讓自己活該應了新瑜學姊的事前忠告：「從台大正門如果想用走的走到霖澤館，會走到天荒地老喔」...是的，雙腿和如雨淋漓的汗水，確確實實地讓我明白了到底何謂「走到天荒地老」一辭真意...。這種時候，想著咱們小而精、小而美的東吳校園，不禁滿懷愛憐之情。要惜福。

雖然曾參加過多次研討會，但以往幾乎都是以口譯志工的身分參與，少有坐在台下聽講的經驗。真算起來今年暑假於政治大學舉辦之 2010 世界日本語教育大會是我第一次不是以工作人員身份，而是以參加者身分前往的研討會。而這場數位典藏研討會，更是一個充滿未知的領域。抱著不曉得自己是否會鴨子聽雷聽到睡著的忐忑，也確實得到了一些新的刺激。

等到抵達霖澤館時，由於只剩下兩場，我選擇了自己比較有興趣的題目進去聆聽。雖然都和我們著眼的古典戲劇關係不大，或可說是幾乎無關，在台下張大耳朵眼皮用力聽著。透過這次的數位典藏研討會，深刻地感受到 GIS 這一塊的高度發展潛力，以及與之相關的研究範疇的無所不包。現今的高科技社會裡，即便我不願意，也難以完全不去面對各種透過電腦技術所呈現的大量視覺物件。若是透過 GIS，就可以將以往各個研究領域中的文字及古今朱文獻報章資料所載錄的訊息一一地以視覺化圖像表現，並有助於透過二次元、甚或是三次元的空間去解析文字資料所難以透析的視覺研究死角，利於我們因循其中蛛絲脈絡加以解讀演繹。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	10/13（三）	課程地點	台大霖澤館
主題	2010 數位典藏地理資訊學術研討會		

學習心得與感想

老師在上課時提到要參加GIS的研討會，在台大的臨澤館。對於台大一無所知的我提早一個小時到了公館捷運站，一個人循著路牌不斷的迷路、找路，才摸索到了臨澤。GIS的研討會理我看見來自不同學校的教授們，他們使用了不同的方法將 GIS 應用於研究之中，這是我第一次接觸到這麼多有關 GIS 的議題，重要的是有許多議題都是人文領域的耶，這場研討會完全地開展我對於 GIS 方面的視野，原來那不只是一張陪襯用的圖，GIS 在研究中是可以做爲判定結果或是記錄的依據，像是《苗栗市家戶與廟宇關係的空間分析》的研究，以廟宇的分布以及信眾與寺廟的關係做研究，雖然是人文社會學科中充滿許多變數的一個研究主題，但是在考量各種變數的情況下變換公式，也可以使用 GIS 追求確切數據來討論。另外《佛教人物史傳研究的地理資訊平台》的論文讓我們看見 GIS 結合衛星定位系統做出的研究，用科學的方法取代人力，得出人力徒手難以達到的成果。這次的 GIS 研討會給我一個新的想法，就是只要經過思考與創意，適當的修改與結合就能在研究中增添了一種十分有助力的研究方式，也就是 GIS。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	江 亞 儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	10/13（三）	課程地點	台大霖澤館
主題	2010 數位典藏地理資訊學術研討會		

學習心得與感想

我懷著興奮的心情,因爲這是我參加的第一場學術研討會,在去聽演講之前聽說台大非常的大,如果沒有走對出口是要走上半小時的,我想這是東吳人無法了解的。

幸運的是在要往捷運站的公車上就遇到了怡臻學姊,於是兩人一起前往台大,但學姊在途中去吃飯了,結果我就一個人在台大校園中找了半小時的路。

在台大,人人都乘著腳踏車,從我身旁疾駛而過,所以要問路可以說是困難重重,好不容易遇到了兩位行人,沒想到他們竟然不是台大的學生,因而對台大並不熟悉,也不知道霖澤館在在哪裡。我只好到處找行人,要找到既沒有騎腳踏車又是台大的學生,真是難上加難啊!最後終於遇上了一位好心的行人,告訴我霖澤館怎麼走,使我順利的找到霖澤館。

雖然遲到了一會兒,但還是聽了幾段精彩的演講。覺得他們對 GIS 十分厲害,因爲他們講得很多內容都太深入了,使我這種初學者不是很了解,不過還好有紙本的論文可供我們參考,要不然還真的聽不太懂,我印象最深的是「台大所研究的土石流」,此研究模擬了土石流的災前和災後的狀況,以爲當地居民做出防範措施,其內容和高中所教的 GIS 內容頗爲相近,但爲較深入的版本,我想這些研究必定花了不少時間,演講者和他的團隊也一定爲此勞費了不少心神,才有如此成果吧!

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/20（三）	課程地點	東吳大學國際會議廳
主題	民族衝突與文化融合—從北宋磚刻人丁都賽說起		

學習心得與感想

老師的這篇論文，從北宋優伶丁都賽的服飾與遼宋間服禁，到契丹遼與中國民族衝突，再到衝突之下的文化融合，僅是從一個大時代中的小人物，再從人物的穿著服飾，推演到文化之間的衝突與融合，就能獲得很多知識，一探過往，當天新瑜學姊也有說到，細微的事物其實藏有莫大的意義，只看我們有沒有去發掘罷了。

聽完發表之後，我開始回顧自己看待人事物的心態，似乎沒有什麼非常有印象的記憶，這應該是我向來不怎麼把注意力放在外物上的關係，即使身旁發生很多事情，也不會特別去關心，常置身事外，隨著年齡的增加，生活圈的擴大，這樣的態度讓我有了很多阻礙，又急著想要改變現狀卻找不到方法，或許我應該從生活周遭最親近的人、最淺顯的事物開始去觀察去注意，學著讓自己的心思細密一些，待人處事上更用心。在課堂結束後，得到了知識，也得到了啓發，蠻出乎我意料的收穫呢！

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/20（三）	課程地點	東吳大學國際會議廳
主題	民族衝突與文化融合—從北宋磚刻人丁都賽說起		

學習心得與感想

一開始拿到老師的論文時其實有一點不慎清楚題目到底內涵是什麼，北宋雜劇人一詞懂，民族衝突與文化融合，也可以了解，但組合起來其中的串連又是那樣的神妙，直到老師發表完演講，才真正的弄懂其中的關聯所在，真的是很不一樣的切入點和探討方式，本身對於戲曲非常的有興趣，至從大三上完曲選之後就深切的對曲不論是表演方式或是文本都感到非常的意思，一直希望可以深入學習，關於曲方面的研究本以爲大多著重在文本或是曲家的探討，從未想過可以和民族作一個結合，而老師這篇論文卻可以從一塊小小的磚刻引申到整個時代、民族、國家、戰爭、文化的尊重等深切議題，其重量和寬闊度是我從來沒有想過的。

其中讓我印象十分深刻的是，原來從一個不登大雅之堂的戲子身上，可以看到當時的整體服裝的流行，從今而論也是如此，今天人人模仿的穿著不也是電視上的明星，在古書之中所謂不登大雅之堂的戲子，而其中丁都賽的服裝移到現代來看也是非常流行，吊敦類似今天的褲襪，而從磚刻上呈現一種網狀的長筒襪，不也是時下許多女孩的流行裝扮，甚至配上短馬靴，在腰上又繫上絲巾，頭上插花草，如今翻開時尚雜誌，也有許多的模特兒一就是頭上沾滿了鮮花，拍出一張張的尖端流行的海報，但這種尖端流行卻早在宋代卻可見，而當時的磚刻或許也等同於今日的海報也不一定，整體而論，令人感到十分的驚奇。

論文讀到最後令人感到不勝唏噓的在於文化的消失，就如同老師所說契丹可以包容漢文化而中華文化卻缺少了那一份包容的精神，其實放到如今來看，不也是如此，現代的文化思潮、服裝潮流、語言文字、都在逐漸的吃掉其他的少數文明，以台灣來舉例，有多少的原住民的文化資產在逐漸的消失沒落，當然也因爲現代人有意識，會自己去保留，但仍然一點一滴的在消失當中，有多少的原住民孩子還會講原住民語？還會在平常穿著傳統服飾？弱勢向強勢靠攏是相當正常的一個跡象，但其中會喪失多少美好，又真正是適合我們的嗎?觀看今日有多少美麗的少數民族，白族、苗族、傣族等等，真的是各自綻放美麗，從古自今到底還有多少的美麗就這樣凋零了，實在不可數也，包容此二字我想還有很多是非常值得深如探討的。

最後一直讓我很想再深入專研的是磚刻的部分，希望留下來的磚刻可以不只有丁都賽那樣一小塊，可以有更多的磚刻可以留下來，我想更多的磚刻便可以讓我們看見更多的故事，更能了解那個時代的精彩。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/20（三）	課程地點	東吳大學國際會議廳
主題	民族衝突與文化融合—從北宋磚刻人丁都賽說起		

學習心得與感想

民族衝突與文化融合是很強烈對比的兩個詞，可是，兩個民族間的衝突必定會造成文化上的交流，就如同羅麗容老師所說的，就是因爲有文化的交流，才能夠形成各式各樣的新事物，音樂就是最好的例子，如果沒有胡樂，依中原的樂器可能無法有這樣豐富的音樂、戲曲產生。

羅麗容老師這次是利用一個傳統優伶的穿著以及後人對其的畫像，作一個分析，而對當時的漢文化以及外族文化作一個深入淺出的分析與解說，因爲歷史是漢人所寫，在很多時候，我們是以自己的利益做爲主要書寫的角度，可是，一個民族的侵略，應該不只是只有野心的成分在，有很多背後的因素也是值得探討的，可是我們總是認爲外族侵略中原就是因爲他們想要篡奪中原的土地，想要兼併中原，讓他們能夠有更大的土地面積，可是角度一轉，他們的侵略有時候也是爲了生存，誰會因爲無聊沒事就去侵略其他國家呢？這是何等勞民傷財的事。

而當時中原的生活的確比外族輕鬆一些，他們需要逐水草而居，而當時的中原已經是農耕時期，所以在糧食的補給方面，我們是比較足夠的，所以，當他們想要想我們中原人學習時，我們這兒的人是不是都有善待外族人呢？還是只是一味的認爲他們是好欺負的？是低文化水準的？

而對於外族人的文化，那可又比中原的多采多姿了，胡人的樂器有很多，例如揚琴、胡琴、琵琶、阮笛、嗩吶等等，這些都是現在我們中國傳統樂團中必備的樂器，可是，原本他們都是因爲與外族的文化交流中流傳到中國的，而後慢慢進入中國的文化中，進而轉變成爲中國主要的、重要的樂器，在現今的社會中，有誰不認爲這些樂器是中國人

的呢？可是又有多少人知道，這些樂器是外族的呢？

所以，我們不可以以自己所處的傳統文化爲優勢，他人的文化就一定低於自己，要能夠虛心，不然，中國文化也不會有這麼多變，也因爲文化的融合，才會使得中國文化更具特色，也能夠悠遠流長。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系延修年級C班
課程時間	10/20（三）	課程地點	東吳大學國際會議廳
主題	民族衝突與文化融合—從北宋磚刻人丁都賽說起		

學習心得與感想

多虧羅老師在這堂課裡讓我們聽演講、聽研討會和論文發表的關係，我漸漸發現，其實值得我們拿來做研究的事物，比我想像中遠遠多得太多太多了。以往，我把研究的世界想得太過窄隘堅硬，但是看著老師在演講中信手拈來皆是可做爲研究的題材，才發現其實可以拿來研究的材料和內容竟是這麼地廣博、柔軟且具彈性。對現在正爲了留學考試的研究計畫傷腦筋中的我來說，實在好生佩服！

一花一世界，一沙一天堂。任何一點點細部微渺的東西，只要有一定厚度的知識學養，再對其加以研究分析，都有可能從細縫的渾沌裡發掘出一大片陽光。從圖片裡丁都賽的穿著打扮這些細部，去對應歷史、社會、背景，進而連結到異文化間，關於斯時價值觀的衝擊、比較、及溝通交流。研究分析的觸角彷如毛細作用般地絲絲渲散，每每令我折服...「怎麼會想到這些關聯性呢！」

不知道是不是因爲累年累月研究積累，老師們總是有向雷達般的敏銳感性，四處發覺新的關連及可能，一步步抽絲剝繭。真不知道自己是否能有一天也能夠達到如此境界...。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	10/20（三）	課程地點	東吳大學國際會議廳
主題	民族衝突與文化融合—從北宋磚刻人丁都賽說起		

學習心得與感想

羅老師的發表是我第一次聽到東吳中文的常態性發表，以前從未接觸過這樣專精的研究，當初選擇古典戲劇這門課讓我接觸了許多不同於班上同學的東西，可以說提早窺探到未來可能是我們需要去追求的方向或境界吧。一進入會場先拿到老師這篇《民族衝突與文化融合---從北宋磚刻雜劇人丁都賽說起》的紙本，對於老師使用一個戲子當作主題而探討民族之間衝突與融合，是有很大的疑惑，小人物裡怎麼能窺知大時代的融合呢?開始演講後老師提到，她希望能充分地用出土文物來做研究，因爲這方面的研究還並不多或不深入，這讓我想到老師在古典戲劇的課程中不遺餘力地推動中文語 gis 的結合，正是老師在中文的領域裡不斷的向外接觸，而取得更多新的刺激，讓她的研究更加精進。出土文物在老師這個研究中可謂一個引子，老師用這個新的證據來檢視自己的假定，加上本來對於戲劇部分的專精作研究，得出我們所聽的精彩報告，這種寬闊包容新素材的胸襟真是我該學習的呀，雖然才進中文系不久，但是思考的方式囿於高中所學，總會對於一些事情下定論，覺得這樣的作法不正統是不對的，看了老師對於學術的開闊讓我覺得我真該勇於嘗試不同的東西。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	江　亞　儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	10/20（三）	課程地點	東吳大學國際會議廳
主題	民族衝突與文化融合—從北宋磚刻人丁都賽說起		

學習心得與感想

這次是參加本系舉辦的常態性學術研討會,我第一次參加了東吳所辦的學術研討會。羅老師在此研討會上發表了「民族衝突與文化融和－從北宋磚刻雜劇人丁都賽說起」,羅老師在此論文中說了許多宋代的服飾與中原和各國之間的衝突,從此論文看來中原文化真的受到胡族的草原文化影響頗深,從服裝方面就可看出端倪,靴子與釣墜就十分明顯,釣墜更是成爲了民間的流行穿著,朝中也有靴履之爭,朝廷雖禁,但仿胡之風仍盛。

不同民族的互相衝突大多都以戰爭做爲表達的方式,然而衝突久了,不同的文化還是會互相融合的。

我覺得我在參加此研討會後覺得,我好像上了一堂歷史課,很多服裝的名字我甚至聽都沒聽過,而今天卻都瞭解了,也知道了不少關於宋代藝人的穿著打扮;在文化融合與交流的方面,我想文化交流是很難被禁止的,所以我覺得宋朝的服裝政策是很不恰當的,遼國的政策到是比較合適的,遼國對民間服飾規定並不甚嚴,,如此做法是很好的,每個人都應有穿著自由,政府不應從中干涉,但我想那個時代之所以有服裝禁令,應是被民族主義所驅使的。

我覺得這次見識到了本系所辦的常態性的學術研討會的情形,也了解到了論文的格式與手法,內容也是頗爲有趣,沒想到從中國的曲和戲劇竟可以衍伸出這麼多東西;以此學習希望我有朝一日也可以寫出像這樣的一篇論文。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	彭　　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/27（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談GIS的理論人文性 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

石老師的演講非常精彩，兩小時一下就過去了，絲毫不覺已經下課，卻還想聽更多。老師的講解流暢淺顯，而且擺出他的成果，老師說收集資料、點圖、畫出一張漂亮的GIS地圖很簡單，學就會了，但是等到圖出來了，要會講解其中意義，又是另一回事，憑的是自己的真功夫。而在圖中，我們會發現很多不可思議的新議題。老師用他的成果，一張日治到光復時期中歌曲型態所分布的地區點圖，加上那個時代有名的歌星出沒發跡的地點，可以知道人步行距離最大到一千公尺，比起古時更擴大，而在哪個固定範圍容易產生歌星，這些都可以從點分布圖中知道，接著靠近市中心流行怎樣的歌曲、較遠處又流行哪些歌曲，都與當時政府等因素相關，僅僅是簡單的點，就可以從他分部的狀況發現一層又一層的課題，而且新穎。

聽完之後更加深對GIS的好奇與學習心，一開始接觸GIS總有很多不知所措的地方，也不知道該怎麼做出好的成品，但在老師講解與分享後，知道了我們的方向與目的，並對於能學習GIS感到非常開心。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/27（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談 GIS 的理論人文性 ◎主講人：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

這是一次很特別的聽演講的經驗，以往聽教授或老師的演講，再怎樣小的場次少說都是五六十人，而這次的演講卻只我們古典戲劇的學生加上研究生和羅老師，總共也不過十五人左右，真的是非常小的一個形式，但石老師卻不以爲意，還以此爲樂，一直勉勵我們因爲小班才可以更精緻的學習，經過前兩次學姊的上課，開始對 GIS 有初步的操作概念，但還真的沒有什麼樣的熟練度，而這次石老師的演講則是針對理論來教我們何爲 GIS，讓我們除了操作上，對於 GIS 的應用方式能夠有一個系統的了解，也希望我們借此可以更增添我們的內容。

老師在這場演講中提出了空間的三層觀念，第一層就是我們所看到的自然山川和河流，而這多應用在自然科學的方面，而第二層則是我們人文社會科學可以大家發揮的所在，是以想像構成，是先要把想像視覺化，再來詮釋，在社會科學的部分其實有很多是建築在想像之上，我們大都在作以文字敘述讓讀者想像的工作，但如果可以配合 GIS 的操作，就可以讓文字不在只有文字，可以換成另一個空間的概念，而第三空間更加的玄虛了，老師用了異托邦和無我之境來形容，談到這裡老師隱了教師旁邊掛的王維的詩來解釋，對此真的很佩服石老師，明明老師就是社會系的老師，還是 GIS 中心的主任，應該是非常自然學科氛圍的老師，但聽著老師如此自然且順暢的運用詩詞真的很厲害，要當老師果然必須把自己培育成通才。

另外老師提出了古代的傳播範圍有七百里和行走範圍有一公里的數據，這真的是十分有趣也十分有用的數據，這對於我們不論是在劇曲的研究上還是其他文學的研究上都十分的有意義，如元代的雜劇的流傳是否也可以和這種傳播範圍牽扯上關係，如果成功

又是一篇非常精彩的論文，而且應該是前無古人的研究，聽完老師的演講其實可以激發我們很多想法，也可以對我們所學的更有一個系統上的認識，但也發現了一個可怕的事實，就是技術上真的有太多的不足，短短四堂的操作課程其實效果有限，而且就像老師所說 GIS 的操作是「難學又容易忘」，這點真的有深刻的體認，畢竟才過短短的一周，有可能就遺漏了一些步驟，真的很害怕兩個禮拜過後所有的操作步驟都忘光光，而且 GIS 這套系統還如此的難以得到手，對此只能互相勉勵，希望可以把這套系統學起來。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	10/27（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談GIS的理論人文性 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

因爲課程需要，所以羅麗容老師邀請了學校的ＧＩＳ中心的石計生教授來爲我們做一場演講，石教授是學校ＧＩＳ中心的召集人，在此之前，我都不知道學校有ＧＩＳ中心，因爲完全沒有用到這個系統，所以相對也不會去注意到這方面的資訊，可是上課也第七週了，所以自己有點慚愧。

石教授的演講很特別，他利用一張地圖，就做了一場演講，羅老師說：「石教授有一句名言：『每一張地圖都有一個故事。』而我也非常贊同。」

是的，石教授在這次的演講中，就充分的展現了這句話的意義，他就是利用一個地圖在向我們說明一個故事，而這個故事不僅讓我們看到了他對這個土地的愛，也看到了他的專業，這是他的研究，也是他在努力試著讓大眾重視的一個觀念，教授從比較基礎的地方開始給我們解釋ＧＩＳ的重要以及功能，也說到了現在人文科學學界應用的弱勢部份，因爲重視的人還不夠多，相對也會讓政府不重視。所以，我們更要努力讓地理資訊系統應用的更普遍，讓我們不只是紙上談兵，更能夠實地的做出一些實際的証明以服人心。

石教授說到了地理空間的概念，有時間、空間，更有一些是我們現在看不見的地點，可是卻存在在書本或紀錄中，有些是還保存著建築物，可是卻不見當年的繁榮景況，這就是石教授說的「異拖邦」。石教授有說現在他最想做的研究是有關於這一部分的研究，

因爲人常常遺忘掉很多重要的事情，以前很多重要的事物也常常在時間的長河中被淘汰掉，有些甚至是我們自己現在就把他淘汰掉的，所以，石教授給我們的不只是做ＧＩＳ的基礎技巧以及知識，他要傳達給我們這些「黑手班」的學生知道的，是做地理資訊背後最重要的精神，我們要的事保存古蹟，讓它成爲我們生活的經驗傳承，而不只是紙上的一張地圖或是一段故事而已。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系延修C班
課程時間	10/27（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談GIS的理論人文性 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

石老師之前於台大舉辦之GIS地理資訊典藏研討會發表時，因有課無法親臨現場一飽耳福，只能讀著簡介默默地遺憾。這次託羅老師的福，才得以請到石老師與我們分享GIS的系統組成概要，以及石老師這些年來實際運用GIS進行研究和操作的範例心得。

「好有趣！」這三個字大概是聽完石老師分享後，心中最直截了當的感受了。以我們所熟悉的環境地域和我們所熟悉的人文事物爲基底，以GIS作爲關鍵配方，竟然可以調配融合成如此豐富多彩且深沉耐咀嚼的滋味。一味味裡暗示著好多好多的故事，誠如老師所言，畫出圖不難（⇒但其實我還是覺得有夠難...）重點在於「會不會去解釋」那張圖，以及「如何去解釋」那張圖。

羅老師曾數次援引石老師的一句話與我們分享：「一張圖，就是一個故事」，而我們除了學習畫圖之外，其實更得學習扮演一位說書人的腳色，不僅僅畫圖，更要留心於圖上每個點畫標記背後的意義。希望未來有機會和大家跟著石老師親身走一遭大稻埕，透過專家的引導參覽，想必可以一覽更多我們所未曾知曉的大稻埕美麗往昔。因爲是個溫暖的小黑手班，感覺應該會像老師帶著大家同去郊遊般，透過行萬里路愉快地學習。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	10/27（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談GIS的理論人文性 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

第一次見到石老師，老師給人一種率性自在的感覺，輕鬆的談他們的研究，以及使用GIS的經歷，有關其中的嘗試與發展應該是很艱辛的，在我們初探GIS時，就能感受到這一門學問中的複雜，況且GIS的應用有許多需要克服的問題，這樣一個困難的過程，但是在老師的口中，卻像只是小事一件，讓人很佩服他這種雲淡風輕的態度。老師的演講裡用他最近有關大稻埕還有紀璐霞的研究舉例，讓我們更清楚GIS可以做哪方面的研究，以及研究的方法。老師說以前有關紀璐霞的研究，都說他是偶然被星探發覺而走紅的，但是以GIS的圖層疊合後可以看出紀璐霞所生長活動的範圍正是歌廳舞廳雲集的區域，星探也最常經過那一帶，被發覺天份的機率其實高於普通人很多。在沒有使用GIS之前，我們閱讀文本時只是知道紀錄霞住在哪裡，他的發機地在哪裡，並不容易發覺其中的關聯，但是當GIS的圖出現後，相對位置就十分明顯，老師以這個例子像我們舉例許多的事情隱藏在表面之下，當我們把他一一列再圖上時，才會發覺其中可能存在的關聯。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	江　亞　儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	10/27（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：「最後所有科學只剩下文學」——從德希達（J. Derrida）格言談 GIS 的理論人文性 ◎主講人：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

在這一次的演講中,石老師爲我們講了有關以前台灣歌謠的發展與地理的關係,沒想到台灣歌謠的發展竟然跟它四周的環境有著深厚的關係,並撥放了歌手紀露霞的老家語歌廳的GIS 關係圖,我才明白紀露霞發跡的過程並不單單是靠運氣(雖然不太認識她)。紀露霞的工作場所與老家都很靠近以前歌廳的聚集處,這大大的增加了她被發掘的機會,石老師還說:「紀露霞或許只是在洗碗時哼首歌,而星探正好打此經過(因爲那個地區電台與歌廳特多),於是她就被發掘了」,可見機會之大。還研究了三重工業與唱片業發展的關係,後來發現這跟三重的交通建設有著極大的關係,另外還講了上海租界地理資訊系統的圖片,原來從這張圖不僅僅可以看到各電影院的地理位置,還可以看到社會階級的差異。上海電影與社會文化可以用電影放映級數、階級和租界關連性來看,例:放映首輪電影的電影院,多是上層階級觀眾,空間分佈主要在當時的租界中心地帶,也是 30 年代上海的、金融、經濟和購物中心所在。我想應該也是需要從圖上,才看得出來的,如果單看文字是無法感受的,而且 GIS 可以滿足我們這方面的需求,由此可以看出 GIS 的便利性與重要性,我相信 GIS 對人文社會學術研究可以提供很大的幫助,因此希望可以學會這項實用的技術。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	11/17（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：怎麼做？點、線、面就夠了！ ◎主講人：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

這次的主題是「怎麼做？點、線、面就夠了！——GIS 的人文方法和應用」，比起第一次的講座又更精深了一些，講了更多專業的內容。像是 GIS 的構成要素有些什麼？有人員、軟體、硬體、資料、程序，而程序又因學科而有所不同。接著說明 GIS 的功能，有擷取、查詢、分析、顯示、輸出，而各項中又有更詳細的說明，例如資料擷取包含紙圖、座標、數值資料和全球定位系統等；資料的儲存則有向量格式與網格格式兩種；而資料查詢含識別特定圖徵、依條件識別圖徵；資料分析又有近鄰分析、套疊分析、路網分析三種，並由地圖、圖表、報表來顯示資料，以紙圖、影像、網際網路、地圖文件來輸出資料，最終再現出一個真實世界，基本來說就是點、線、面三個基礎的抽象概念。

在這堂課中吸收了更多的知識，雖然真正成爲自己的東西還是要經過一番練習與修正，但是讓我心中的 GIS 世界更加擴大，而且對 GIS 的操作想再更加熟練。兩次聽石教授的講課，都覺得很吸引人，尤其當他擺出 GIS 的成果，講解紀露霞的發跡因果配合地理環境，另外再從圖看出何時何地流行何種音樂，真的非常有趣。光是有好的圖沒有多大作用，還要會講解，並從中發現議題，製作出來的圖才會發揮百分之百的價值。聽完石教授的課，對 GIS 又多一份信心，不知道到時候我做出來的成果會是如何？希望也能有很好的成果，然後把 GIS 操作得更加熟練，畫出屬於自己的圖，雖然現在還在最初級的程度，連點圖都有些困難，對於講解更是一知半解還茫茫然的狀態，但是踏實的去做相信會有好的結果。另外石教授說下次要找時間去大稻埕看古建築物，聽了非常期待，我從以前就很喜歡古老的街道、建築物等，每次去逛都會有回到幾十年前的感覺，感覺很特別，但現在蠻多地方都被拆掉重建，真令人感到可惜。不知道下次去會看到些什麼樣的建築物或是街道，很興奮～

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	11/17（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：怎麼做？點、線、面就夠了！ ◎主講人：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

經過石老師上次的 GIS 的演講，開始對 GIS 有了理論上的了解，這對於我們再繪製地圖以及文獻和 GIS 系統結合有非常大的幫助，而在這次的演講中，石老師不遺餘力的一直在幫我們想 GIS 還可以如何和明代的曲家作結合，聽完石老師的演講更可以深刻知道 GIS 該怎麼和人文科學作結合，一直以來一直認爲 GIS 離我們人文社會學院非常遙遠，這種系統和分析結構完全是爲了理工學院所設計，和我們生活中最有相關性的應該就是 Google Map 和奇摩的地圖了，一直以來就不是中文系可以跨足的領域。

而經過石老師的講解和相關論文的解說，才發現原來地圖是這樣的好用，從地圖上不僅可以清楚的顯現我們想要表達的東西，甚至當知料交疊時還有機會去發現我們從來沒有注意到的觀點，不論是在呈現論文或是撰寫論文的時候，GIS 對我們的幫助都非常的大，當然類似這種論文搭配地圖來講解豐富其內容的論文十分常見，但由於大多數的人文社會學院的撰寫者都是將資料交給專人去繪製，大多都只能依圖來說故事，但聽完石老師的演講總覺得應該要更掌握這套技術，總覺得很多觀點就是因爲自己在繪製地圖的時候，發現了其中交會的特殊性，更可以發現和以往的學者不同的觀點，私底下感覺這更是 GIS 更神妙所在，當然其中也必須要有足夠的知識背景才可以從地圖上看出更加豐富的內容，不然一張地圖也就單單只是一堆點連成一條線，在一個平面上一堆點的的圖像而已，就像石老師所說，一張圖背後就是一個故事，當然也不可忽視我們本身解說故事的能力，更是將一張 GIS 發揮其生命的重要因素。

石老師分享了他的人生歷練，從老師的歷練、研究、以及教學都覺得石老師是非常特

別的人，石老師可以從台大森林系念到台大經濟系，還可以在社會學系任教，又可以擔任 GIS 中心的主導者，還可以培養出專業的 GIS 人員，而其研究不論是大稻埕的音樂或是建築，總覺得又和石老師所學相距遙遠，而石老師在教學現場上很多小細節又是那樣的注意，這次的座位偶爾會被老師檔到看不見 PPT 但老師在演講的同時還會留意我們是否看的見，非常細小的動作，但老師注意到了而且十分的自然，這又是值得學習的另一個部分。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	11/17（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：怎麼做？點、線、面就夠了！ ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

經過上次石教授的演講，真的能夠感受到教授的魅力，他能夠吸引住聽者的目光，帶領聽者跟隨自己的腳步，慢慢的進入他要的空間中，讓人能夠很穩的跟隨著他，這就是石教授演講厲害的地方，使我非常喜歡石教授的演講，所以知道這次他會再來，我很開心。

這次石教授不同於上次以人文、異拖邦的角度去談論地理資訊系統，這次是讓我們對於地你資訊系統的操作有更深入的介紹，在ＧＩＳ的應用層面以及他的功能及實用上做更廣泛而全面性的說明。

對於地圖的資料、繪圖、整合、基本要件、匯出等方面，都像我們解釋了常用的字彙以及他的標準化流程，對於初接觸地理資訊系統的我來說，這真的非常有用，因爲常常會有連怎麼問都不知道的窘況，所以對於這方面的基礎扎根，是我現在迫切需要的。

而這次石教授在演講時，也比較多與我們這次古典戲劇課程較有融合的部份，他說明了一個很重要的問題就是空間校正，也就是現代的地圖與古地圖之結合，這樣我們才能夠運用地圖來做空間的分布，也才能夠精準點圖，能夠精準點圖，這樣出來的地圖才會有說服力，不然我們都只能做大概的突出來，而無法折人。

當我們在使用地理資訊系統時，因爲技術關係，常常有很多想法無法化成具體的作爲，可是，也因爲有想法，我們才會努力的要嘗試去完成我們最想要的效果，這時候石

教授說明了套疊分析的好處，利用圖與圖之間的關連性，就能夠用很多的角度據分析，不只能夠更激發一些創意，也能夠做出更多、更不同的研究成果出來。

經過兩次石教授的演講，對於地理資訊系統我有更升一層的認識，對ＧＩＳ有更多的想法了，也對地理資訊系統的應用有更多的信心，因爲我相信，沒有事情做不到，只有你願不願意去嘗試，失敗了再試，你一定會有比別人更多的能力，而這個能力不會爲人所取代，因爲你看到的不只是表象的証明或圖，你也不只是單單再操作地理資訊系統來畫一張圖，我們要做的事是科學背後的那份人文氣息，那份永久不衰的對這份土地的愛。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	11/17（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：怎麼做？點、線、面就夠了！ ◎主講人：石計生教授（東吳大學 GIS 中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

第二次聽石老師演講，老師還是帶著上次見到的輕鬆瀟灑過來。這次老師重點在講解 GIS 的實際操作面，不同於上次是聯想 GIS 與各種題材結合的可能性，這一次是比較實際的課程。在課堂中老師以他的 GIS 專業向我們解釋 GIS 的應用方法，其實在高中的時候，曾經在高一地理中學過有關 GIS 的課程，所以對於一些名詞，諸如屬性、疊圖、視域…等並不陌生，但是以往這些知識只是紙上的一部分，屬於存背誦的理論內容，老師這堂課中把過去硬記的死知識，套用在實際的研究上講解給我們聽，讓我明白了當初讀高中時接觸 GIS 所面對的許多疑惑。使用 GIS 的一張圖取代了過去平板的資料，而且能統計出紙本資料所不能觀察到的現象，這是我覺得在人文社會科學中很有用的一個技術。老師在演講中也說了，GIS 的應用其實並不難(我覺得這個是針對熟悉電腦的人說的)，但可貴在於對 GIS 圖的解釋，讓一張圖背後就有一個自己的故事，而人文學科的優勢正是有足夠的內涵解釋，能夠產發圖片背後的意義。這一番話勉勵了我這個大一新生，多吸收知識加強自己的能力，才能達到石老師所說得有涵養的境界左右逢源。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	江　亞　儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	11/17（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：怎麼做？點、線、面就夠了！ ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

因爲這兩次的演講中,我第一次知道原來GIS可以做這麼多事,也看到科技與人文相輔相成的結合。

在第二次的演講中,我印象最深刻的是石老師說大稻埕有許多巴洛克風格的建築,奇特的是在綺麗的花紋中,竟雕有豐富的台灣水果,像鳳梨、香蕉、蓮霧、釋迦……等,這令我感到驚奇,我去過這麼多次大稻埕，也在那裏看過許多陳舊的巴洛克式建築,卻不曾仔細看過那些被歲月摧殘後爬滿青苔花紋中,究竟雕了甚麼,大家好像也都爲此感到驚訝,所以便和石老師約下踏察的約定，我滿心期待想要一睹大稻埕古蹟美麗的風采。這次演講中石老師講了許多實際操作層面的功能,還展示了日本所做的「虛擬京都」,看得出來耗費了不少人力與時間,用地理資訊系統竟可以做出3D房子,石老師說：每一棟房子都是花了許多人力、物力與時間，才能做出這麼一棟 3D 的房子,但像我這樣的初學者應該是沒有辦法的,因爲現在只學會「點」,「線」還不太會,真不知道他們究竟花了多少時間才做成這張地圖的。

雖然這次的主題是「怎麼做？點、線、面就夠了！」,但遲鈍的我目前只學會了「點」,感覺離目標還有一段遙遠的距離，不求能像那些高手一樣能做出3D的房子，但仍舊希望總有一天我可以學到「面」的程度。

此次演講中一而再再而三的提到「異托邦」這個名詞，可我在我聽完後對「異托邦」這詞還是不太了解，他對我來說時再是太過抽像了，所以就去查了資料，有人說：「異托

邦假設在所有已知的位址外總存在著『另外空間』。」，這聽起來就有一點而恐怖了，聽起來好像是幽靈的世界一樣，這讓我不禁聯想起「神隱少女」的故事情景，故事中的男女主角雖然身處同一個地區，可是卻看不見對方，這會不會是「另一個空間」所造成的呢?我想這應該算是「異托邦」的例子了，這樣使人無盡的幻想，如果台北也有「異托邦」的話，那會不會是像「神隱少女」那樣呢?這次講的東西較偏向實際操作方面，也針對GIS 講了很多應用的技巧，雖然沒有映翎學姐講得詳細，但還是多少對我們實際操作方面有點幫助。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	11/24（三）	課程地點	東吳大學戴氏基金會會議室
主題	特約講座 ◎講題：以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

一開始以爲是在研究室上課，等了許久助教進來在黑板寫換地方才趕快跑到演講廳，鬧了小插曲。一進去就有好多人，原來是合併別的班級一起聽講，這是我第一次見到羅鳳珠老師，感覺好親切和藹。這次演講的主題當然不離GIS，題目是「以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖」。因爲是對於初學者的演講，內容不會太過深奧，而是從文學作品的內容、作者來開始整個主題，較偏重於文學方面而非實際操作方面。一開始講到了地理一詞，說到地理景觀對文學的影響，分成由內而外的情感投射與由外而內的興託感發兩類，並有以情襯景與以景襯情，可知自然景觀是形成文學內涵與風格的重要元素，其中還舉了好多著名文人的例子來印證。接著講到自然景觀的變化對文學影響有兩大起源，爲《詩經》和《楚辭》，前者在多平原的黃河流域，民風自然質樸豪爽，情感的表達直率奔放；而後者處在多高山深澤的長江流域，作品充滿了豐富的想像與浪漫精神，對情感表達就較爲綢繆婉轉。自然造成了北方剛直、南方柔潤的對比，這樣的地理環境也影響著當地的人民性格。羅鳳珠老師接連舉出好多佳作，每每都與自然景觀有強烈關係，讓我們一邊欣賞作品的情感與文辭美，一邊讓我們透過作品瞭解它的背景和它形成的因素。

整堂課聽下來，越覺得神奇，因爲原來僅僅是山與河的差別，就能造就出無數流傳千古的佳作，而透過這些作品，我們也會發現古代與現今地理面貌的懸殊，讀著那些作品，雖然有時候不能理解其中的風貌，因爲可能經過無數歲月，自然也已經物換星移，但可以知道過去的自然、過去的山河甚至民族文化等究竟是如何的，好像在解密一樣，用現代的知識來復原已經消失不在的古代。這樣的研究通常很吸引我，在抽絲剝繭之後，往往會得到一些很令人驚訝或是很神奇的發現，或許這就是我很喜歡古典文學的原因呢。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	11/24（三）	課程地點	東吳大學戴氏基金會會議室
主題	特約講座 ◎講題：以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

在這次的演講中，大抵上是針對大學部來作演講，羅鳳珠老師以地理和文學作品的關係，帶來了大量的作品欣賞，也發表了他的作品，讓我們知道除了文本以外，還可以用地理的角度來欣賞文學作品，雖然我們都知道文學和自然景觀分不開，如：詩經寫北方的樸實自然、黃土蔓草，楚辭寫南方的浪漫幻想、天濛煙雨，不同的自然景觀呈現了不同文學，文學讀久了會覺得就像吃飯喝水一樣的自然，好像本來就該如此，會去忽略了那更細微之處，辛棄疾有一首〈賀新郎〉是這樣寫道：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是。」我想這是身爲一個中文人沒有不認識的一句詞，我們都知道他要寫的是物我何一，他寫出情景交融，採用了排比和擬人的修辭技巧，但有誰真正的去認識那一座嫵媚的青山，爲什麼辛棄疾要寫會寫出青山是嫵媚的，在台灣幾乎處處都可見山，在東吳離陽明山是這樣的近，各種面貌的陽明山也看過不少，有深邃的、林木蒼鬱的、雲霧繚繞的、但到底怎樣的山可以用嫵媚來形容，還真的沒有親眼見過，要說那就是作者厲害的地方，這樣的筆法來自辛棄疾的過人文采，但有沒有可能那座山真的就是呈現一種嫵媚的景色，辛棄疾是使用白描的手法真實的呈現。

羅鳳珠老師也在演講中分享了一個經驗，老師曾在大陸在一夜過後看到一片樹林葉子掉的一片也沒有，時間就只有短短一個晚上，讓她終於了解什麼是無邊落木蕭蕭下，這時他才真的體會了詩人所要呈現的意境，那不是出於詩人的誇飾手法，而是詩人真實反映了他眼前所看到的景致，知道聽到這個故事才讓我發現原來我在文學裡的鑑賞少了很大一塊的體認，很多文章裡提到了自然景色，常常認爲我懂了而自然而然的忽略，而這些忽略也抹煞了我對文人的心的體認，我懂了文人的筆，但卻不懂文人的眼，而就自

認爲懂了文人的心，在教程的課堂上要試教時，我抽到的是〈湖心亭看雪〉這一課，裡頭有一小段課文是這樣寫道：「天與雲與山與水，上下一白」，而我生長在台灣，很可惜到目前爲止也沒有看過真正的雪景，真的不能理解那天與雲與山與水，是怎樣呈現上下一白的景色，讓樣的描寫讓我在生活中找到最貼切的是白紙一張，爲了呈現課程，我上網找了許許多多的圖片，但圖片真的只能是圖片而已，還是有太多的內容是我無法表達也無法理解的。

經過這次羅鳳珠老師的演講，讓我體認到了文學作品和地理有多麼強烈的關聯性，除了作者的生命經歷和作品不可分，地理和文學也是骨肉相連。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	11/24（三）	課程地點	東吳大學戴氏基金會會議室
主題	特約講座 ◎講題：以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

在經過兩次的石教授演講後，對於ＧＩＳ系統我已經有了很大的興趣，而聽說了這次羅教授也要來做演講，而講題更是緊扣文學與地理資訊系統，也讓我更加感興趣。

羅老師的聲音很溫柔，在他的演講中，他輔以很多的照片爲例，這次的演講重點是讓我們了解地理與文學的關連性，而台灣地處亞熱帶，我們所唸的文學很多都是大陸人創作的，而大陸的氣候是我們身爲台灣的學生所無法想像的，有很多美景真的是要當前你才能夠感受他的震撼，也才能夠被他感動，而我們讀了這麼多別人的感動，可是很多我們卻無法感同身受，何以如此？因爲我們沒有實地的經驗，我們無法了解爲什麼古人會有這樣的感動，所以這時候地理資訊系統就發揮了他很重要的功能，當我們讀到「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。」時，我們無法了解千山到底是怎樣？萬徑又是如何？我們只能頻空想像，可是如果這時候有了一張照片爲輔，我們可以馬上作一個連結，眼睛所見比只是在腦海裡模糊的影像更能夠使人感動，所以，這次的講題中，羅教授以此爲重要的主講中心，然後拉出一連串的例子來告訴我們，何以文學能夠感動人心？就是因爲他歷歷在目，就是因爲他的偉大，所以，我們更需要以地理資訊系統爲輔助，來幫助我們，成爲我們的一種工具，讓大家都能夠直接了解到文學的真諦。

我們在作研究時，常常對於一個作者的作品分布我們常常會使用籍貫來做爲依據，可是我們在細細的去思考，古人難道不會遊歷嗎？如果會，那我們如何能夠以其籍貫爲他主要創作的地點呢？這是有些矛盾的地方，因爲古人遊歷的軌跡圖我們有時很難去了解以及整理出一個很完整的路線來，所以造成我們在作創作地點分布時會有很多的不確

定性，所以我們除了在文本上要多加強之外，我們也可以直接作實地訪查的工作，實地去大陸走一遍作者當然所到的點與點之間的距離以及推算他可能的路徑，然後做成我們研究的一個大方向，這也會是很好的一種參考證據，所以，羅老師不僅是給我們一個觀念，也讓我們對於傳統紙本的研究有更深入的探討。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系中延C
課程時間	11/24（三）	課程地點	東吳大學戴氏基金會會議室
主題	特約講座 ◎講題：以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

在羅鳳珠老師的第一場演講，以較淺顯的內容爲基調，和我們分享她一路研究上的方法、步驟及心路歷程。在演講中老師舉了一些有名詩詞文人的是基和作品來分享，中國文學表面上、在不理解它的大眾的眼裡看起來是個很平面、甚至很陳舊的東西，根本難以和立體的、脫出文字典籍善本的「科技」做連結。

怎麼看來這明明就是兩樣八竿子打不著、井水不犯河水的兩條平行線，互不牽涉的迥異領域，但是很神奇地，羅鳳珠老師卻將他的所學專業，和中研院的專門人員的相互配合之下研究開發了一套套放在網路上供人們自由搜尋利用的資料庫！這真的是造福欣欣學子，在高科技飛速發展的次時代裡，當然，紙本型態的古代典籍、現代文獻當然還是具有他不可催、屹立不搖的存在價值地位。然而，能夠帶給研究者、學生、以至於有興趣接觸古典文學的社會普羅大眾，若得有一個更便於檢索查詢的資料庫系統，那將是如何地方便，更有利擴大、加深全民的文學涵養。

羅鳳珠老師身爲成就這件事的推手，至今仍不停地更新，一邊參考採納使用者以及各界專家的建議，將系統加以修正改善，祈使之益加人性化、便於始使用查詢。這種將平行線結合的發想，也讓我深有所感。如何將身邊理所當然的事已不同的視角外向觀察、或是逆向的反滲透去獲得全新且可行的創意，這將是高度發展社會裡生存的我們需正視、思考的東西。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	11/24（三）	課程地點	東吳大學戴氏基金會會議室
主題	特約講座 ◎講題：以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

進入才中文系不久，羅鳳珠老師的名字已有耳聞。在演講前兩天國文老師正好要我們上羅老師的網站查蘇軾的行跡與作品。中文與 GIS 的結合羅老師是一個先驅者，在還沒有演講前我就相當期待能聽到老師敘述她的經驗了。那一天看到老師其實有些吃驚，本來以爲會把非中文領域的東西導入中文圈應該會是年輕、不受拘束的女老師，結果老師的年紀其實和我的媽媽應該差不多，這讓我非常驚訝老師接受新知的能力。轉念又想，這門羅麗容老師開的課中老師年紀雖然都比我們大，但是她是我們之間最積極希望我們學習 GIS 的人，常有人說中文系是一個封閉老舊的科系，可是我再兩位羅老師身上看到的卻是不斷接觸新知的嘗試。

本次演講因爲人數比較多，羅老師並沒有針對 GIS 進行討論，她是先引導我們思考文學與地方的關係，她要我們回想在過往讀過的詩文裡哪些是含有地理訊息的。以王維的經典名句「送君南浦淚如絲」，因爲他的句子流傳得非常廣，在他之後的文人寫送別時多少受到影響，在作品中也會嵌入南浦二字，但其實送別之地並不在水邊也不在南方，這就是詩文中值得關注的地方(不過最近在另一堂課中上到江淹的《別賦》裡面送別也使用南浦，老師還補充這是點出楚辭，看來南浦的意象真是淵遠流傳阿)。

老師後來還有提到作家籍貫的問題，她說大部分人在統計中國各地文人數量時常以籍貫地爲單位，但是籍貫地很多時候只是文人年幼時居住之地，或是根本不曾到過的故土，要以這樣一個跟文人關係並不確定，或是相對薄弱的地方來分類文人時在有其不妥之處，這就是文學與地理之間容易被學者忽略的地方，中文系的學者對於本科相當熟練

但是在加入地理觀念後時常有所缺漏，這個地方是老師提醒我們需要保持謹慎對於意提就可以有更周延的看法。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	江　亞　儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	11/24（三）	課程地點	東吳大學戴氏基金會會議室
主題	特約講座 ◎講題：以GIS鋪展繽紛瑰麗的文學地圖 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

羅鳳珠老師是羅麗容老師的學妹，也是我們的學姊，目前任教於元智大學中文系。這次的演講是和其他班級一起聽的，所以人數眾多，這次的內容因爲主要是講給大學部聽的，所以內容較爲淺顯，羅鳳珠老師的專長是宋代文學詞的部分，而這次的「以 GIS 鋪展繽紛瑰麗的文學圖」中，也大量的引用了宋代的文學。本次演講大部分的內容都是在作名詞解釋與詩的賞析，GIS 的部分反而是比較少的，不過，在這次的演講中收穫最多的就是我的眼睛了，因爲羅鳳珠老師在這次的演講中放了許多美麗的照片，幾乎每張看起來都名信片才會有的模樣，令人震撼不已，看完後想著：「世界上怎麼會有這麼美的地方!」，其中有一張令我印象最爲深刻，一大片樹林，但葉子都因爲寒冷的雪而掉光了，白雪茫茫，頗有孤寂之感，令我不禁想起《紅樓夢》中在仙界賈寶玉看的一幅圖，那幅圖是在預言薛林二人往後的命運，其中也是一片樹林，而白雪亦是靄靄，只是雪中插了一隻寶釵，林中掛了一條玉帶，只有些許不同而已，不過我覺得那個畫面我已經可以想像了，羅鳳珠老師說那是在美國拍的，因爲台灣已經很少有這麼一大片樹林了，而且台灣也不會下雪，我想文學有時候還是需要實體景物才能幫助想像，其實這些照片是搭配一些文學作品來播放的，可是至今我只記得那一張張令人驚艷的風景照，而本爲主角的詩詞反倒忘記了，可見圖像給人是多麼大的震撼。

在演講中，羅鳳珠老師還大略介紹了一個他所架設的網站，雖然只是輕輕帶過，卻給我留下了蠻深的印象，首頁那貌似台灣地圖的地瓜，深深烙在我的腦海裡，也讓我驚奇，怎麼會有這麼像台灣的地瓜，這個巧合實在太神奇了，一開始我還以爲是用修圖程式修出來的，沒想的竟然是真的。

最後因爲羅鳳珠老師對蘇東坡先生有很深入的研究，所以便用 GIS 的地圖講了蘇東坡先生的創作地的圖，也秀出了中國韻文季節書寫次數分布的比例表，發現古人都較喜歡在春天和秋天時創作，古人的創作時間都集中在春秋兩季的原因，應該是傷春悲秋的關係吧!

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	12/01（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：文學地理資訊的建構與應用 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

先前在聽羅鳳珠老師演講的的時候，知道了元智大學有網路展書讀這個網站，老師說她的蔣佚等等都放在這個網站裡面，但是一回家也就忘記要去開著個網站來看，過了幾天在作報告的時候，突然想起來似乎有這麼一個網站，於是搜尋他點了進去。可是一開始看到介面的時候，其實有點茫然，我該怎麼做才能找到我想要知道的訊息呢？但這個問題很快就在發展理念那邊找到了，同時也知道了這個網站的緣由。

> 本系統製作的動機，一為有效引用電腦科技，再者，中國古典文學多樣化的風貌，使國文教學的內容，除了解析形式、探討內涵外，還牽涉各學門領域，其中尤以音樂、藝術、美學最多，較之其他學科，有更迫切的科技整合需求。國內學者近幾年來探討以電腦科技設計輔助教材，應用到不同學科的可行性已蔚然成風，儼然成了顯學。然而，以電腦設計輔助教材，學生可於課堂之外完成自我學習，教師的腳色，準備教材的方式，以及課堂的教學活動，應如何因應？電腦輔助教學是否可以完全取代教師課堂教學？都是值得深思的問題。

看了這段話之後，我就馬上開始到處點點看，找到了唐宋詩、詞曲等豐富資料，而且在每個類別底下都有更詳細的說明，例如詩詞曲典故之下，有方便的索引更還有貼心的使用說明，另外還有很特別的詩詞吟唱等等，就像是個工具庫一樣，並非只是拿來展示作品，而是可以拿來使用的，讓點讓我覺得很不錯。加上背景圖案和色調都給人一種舒服的感覺。

在網路展書讀的首頁，可以看見一行紅紅的標題，寫著「數位典藏國家型科技計畫」，在裡面找到了很多人的成果，雖然還看不太懂裡面到底在研究些什麼，可是可以感覺到這是一個很有秩序和規劃的網站，不僅呈現出來的是一套有組織系統，就連計畫進度、工作分配等等都一目了然，真的很不錯。

之後我又找到了「浪淘盡千古風流人物—蘇軾文史地理資訊系統」，點進去之後真的覺得蠻不可思議的，經過這一套系統和整理，蘇軾好像不是古代人似的，與我們的距離非常近，他的行走、遊歷、作品的時代、地點等等無一不標示清楚的，我心想如果其他時代的各式作家，會不會有朝一日也會像這樣放在網站上呢？然後我們只要輕輕一點，就可以看見他的一生。或許未來的科技進步，這是有可能做到的也不一定。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	12/01（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：文學地理資訊的建構與應用 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

不同於上次的演講，羅鳳珠老師這次的演講是針對研究生和博士生而言，很開心因爲有修這堂課而可以聽到更多有關 GIS 的內容，這次的主題是文學地理資訊系統的建構與應用，在 GIS 的操作上已經碰了一段時間，但對於 GIS 還可以怎樣的應用其也是只有初步的概念，只知道用文人的年代和其對應的生平位置來畫出地圖，但相信 GIS 不應該只有這樣簡單的一個應用方式。

在演講上羅鳳珠老師先向我們介紹了前人的研究，可以發現前人對於文人在地理位置上的定義都是以籍貫爲主，例如蘇軾是四川眉山人，就在四川眉山這個點打上蘇軾兩個字，而老師則是建議我們還可以再細分成出生地、流放地、宦遊地等，老師也不吝嗇的像我們展示了他的研究內容，以級他在 GIS 屬性表裡建構的資料，真的是十分的龐大和詳盡，隨便一份內容就是一兩萬筆的資料，反關我的屬性表內容不過也就六個地點，十八筆資料，真的是天壤之別，而老師的地圖也十分的詳盡美麗，當然我們的技術無法和中研院那些專業人士相提並論，在 GIS 的操作上也不是一朝一夕可以練成，但看著老師那份專業有山川河流，層層套疊的專業地圖還是非常的羨慕，希望真的有一天也可以做出一份類似的地圖來，不用相同，但如果我的地圖也可以顯示出山川河流，我想那時我就成功了吧！

除了老師在作品上的分享，我覺得羅鳳珠老師有一個觀念對我們正在進行 GIS 的成員來說也十分的重要，那就是「不要想說電腦可以幫你做什麼，而是要告訴電腦你要他幫你做什麼」，這真的是一個很不一樣的觀念，我們這個世代的孩子從小就在玩電腦，就

覺得電腦只是拿來打打作業、上網收集資料、看看新聞、聽聽音樂，從來沒有想到說我可以告訴電腦要他幫我做些什麼，而對於我們中文人來說，常常因爲操作技術的關係，不能完整的呈現我們想要的東西，畢竟我們並不熟習操作的技術，而也因爲這樣子往往都必須和電腦或現有的資源妥協，呈現方式只能限制於文字當中，這真的是十分可惜，不過由於這次真的看到實際上的作品，每一張地圖、每一個網站都是中文的內容，而製作上也不完全是工程師，也有不少的作品是出於我們中文人之手，這更激勵我要學好 GIS 的決心，相信學好之後以後不管在教學上，或是將來研究所的應用上都可以是很好的決勝利器。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	12/01（三）	課程地點	D734教室
主題	特約講座 ◎講題：文學地理資訊的建構與應用 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

經過上一次羅教授的演講以後，對於文學與地理資訊系統的關連性又有更加深刻的印象，與石計生教授所說的角度不太一樣，可是同樣都是以人文爲探討的角度，來做科技與人文上的結合，使得人文社會科學不再只是有時間軸而已，現在多加了空間之後，又有更多能夠拿出來討論的部份了，例如我們這次的課程主題是晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏，何以稱之爲吳江派或是臨川派？就是因爲地緣關係，可是我們要如何證明他是因爲地緣關係而被歸類到同一派別呢？這時我們就可以利用文本資料在對照著地理資訊系統的地圖校正部分來做古代地圖與現今地圖的比對，來推算出真正的路徑應該是如何規劃，而吳江派曲家又是因爲何種關係而被列入吳江派，是因爲純粹的作品風格與吳江派很接近嗎？還是因爲作者的籍貫？而籍貫又能夠保證他的作品風格是屬於這種嗎？種種因素都應該被討論及重視，所以這時候運用地理資訊系統作一個整理，建好屬性表後，我們就可以依造我們所建立的屬性表來做一個很完整的規劃及繪圖，讓我們的地圖依造我們所要的資料來做匯出的動作，也可以做批次處理，使所有資料都能夠做最有效的利用，再藉由文本的証明，用地圖爲輔助，讓人能夠一目了然，這就是地理資訊系統在人文科學中最重要的部份。

而地理資訊系統在這一方面還有一件很重要的功能就是可以量化數據，我們可以用很簡單的圖片方式去取代長篇大論的敘述，這也就是石教授所說的：每一個地圖背後都有一個故事。要如何去說故事是我們人去做的，地圖只要將那個故事顯現出來就可以了。

所以，藉由兩位資深的地理資訊系統應用的教授來給我們做演講，真的是獲益良多，

能夠由大師帶領進入一個未知的領域，他們給我的不只是經驗的傳承，更是對於地理資訊系統的一種精神與態度，我們要將它成爲好用的工具，並且使它成爲能夠改變我們生活的工具，而不只是繪圖的器具而已。真的讓我對地理資訊系統有更深入的體會，也讓我在這次的實作中，學習到更不一樣的方法來看待一門學問。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課堂學習心得

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系中延C
課程時間	12/01（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：文學地理資訊的建構與應用 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

天津大學兩岸青少年領導力論壇代表參加心得

（本篇替代羅鳳珠老師第二次演講之心得）

在全球化急遽發展的現今，對身處台灣的我們而言，中國的發展是不容忽視的。無論將來畢業後去何處發展，「大陸經驗」必定有助於我們培養寬廣的心，柔軟地去接納面對新事物。我有幸獲選代表東吳大學參與本次論壇，與天津大學優秀的學生們切磋琢磨，拓展視野。台灣與中國雖比鄰而處，然事實上在台灣能接觸到的內地人卻極少(多跟隨旅行團之故)，即便親赴內地，旅行行腳也難有機會與中國大學生、有識之士做深度的交流，甚是可惜。雖然去年有前往復旦大學做了為期九天的研習訪問，很可惜地沒能與陸生有更深層地交流切磋，但本次透過論壇上的價值觀激盪，得到了很多新鮮的刺激。



本次論壇營隊行程無論是學生論壇、團隊精神培訓、名勝參訪抑或是街區訪視皆切合我的經歷及喜好(我對古老市街、社區、傳統文化藝術和建築特別有興趣，去年以台灣代表身分獲選參加日本航空獎學金日本研究計畫時，研究的主題就是與古市街相關的「奈良古

市街社區營造的過去、現在、未來」)。故本次得一訪天津，活用自己累積至今的交流及活動領導經驗，並吸收不同的觀點知識，著實地充實了己身，更新了自我，同時也希望自己所學習到、體驗到的這些經驗心得，有朝一日能夠回饋、貢獻於台灣社會。



論壇開幕式。

這次參與天津大學兩岸青年領導力論壇，雖不是我第一次前往中國大陸，但確確實實是最令我收穫豐碩、充滿感動及新刺激的一次。

本次論壇我參加的是「國際化、國際視野」這個領域。這個領域裡的台灣學生多數都曾有過海外留學、遊學的經驗。而我個人則是就留學日本一年(於休學期間自行申請日本早稻田大學)及遊學英國一週的經驗，加上多年來致力於國際交流事務的活動經驗與大家一同分享。在論壇上我提到，對我而言，「留學」是個自我省視、自我更新重建的楔子。在異文化的彼此衝擊下，學著於其中觀察體認「足與不足」。不僅僅在發覺自己的優勢，我認爲更重要的是在發覺自己的不足處。發覺之，進而補強之、鍛鍊之，方得更上一層樓。





此外，在接受新文化新刺激的磨合，摩去稜角和刻板觀念讓自己益加圓融之時，我也深切地自省、自覺到自己應更加去重視、珍惜並維護宣揚自己生長的斯土文化。物質的也好，非物質的也罷。我和大家分享了一個自身的經驗：我修習日本茶道及裝道多年，留日時曾痛心於時下日本年輕人忽視自己國家的瑰麗細膩的傳統藝術。但同時亦發覺，自己又

何嘗盡心留意於自己國家、鄉土的傳統文化技藝呢？留學不僅是吸收先進外國的優長善處，於更深層的角度觀之，亦不失爲自省、自我重建的契機。

記得在論壇結束時，我右邊的天大研究生笑著對我說：「我覺得你們台灣學生都敢想敢做，真好，挺羨慕你們的。」聽了這話，我代表國際視野議題組於閉幕式做總結時，向天大的朋友們表陳了我個人的看法。台灣學生相對之下確實擁有優異的柔軟性及彈性，不爲既成形狀所囿，敢想敢做。但大陸學生也不惶多讓。雖然他們或許因爲人口太多、競爭力太高而無法像台灣學生般擁有豐富的國際體驗，然而我對於他們爲待機會「隨時做好紮實的準備」的踏實勤奮態度感到相當佩服。況且追求「國際化」也未必非得出國不可，只要有心、有實踐力，隨處都是可學習、拓展國際觀的機會。

很幸運地，我在國際視野的論壇上和一位就讀天津大學建築學院的女孩子成爲朋友。赴北京參觀天壇、故宮時一路有她相伴，時時爲我悉心解說建築構造及圖騰雕飾的意涵，使我本次的北京世界文化遺產之行別具意義。由於在東吳曾修習過故宮文物賞析及中國藝



對於中國古代歷史特別有興趣，對故宮的中國藝術價值及歷史背景已有基已具有的這些知識背景下，能有機會以全新的角度(建築學的角度)來欣賞的太有福氣了。我倆一邊欣賞，一路彼此分享所知所學，獲益良多。

我們每到一地必不忘拿出東吳校旗合影。淡江的老師說「你們真是太愛校了！」沒錯～！

以前在東吳修通識課(故宮文物賞析)時，老師曾經說過，北京故宮真正有價值的是在他建築體本身，因爲那是當年國民政府帶不走的。而內部真正精巧、特有歷史或藝術價值的寶物，幾乎都已在台北故宮。所以遊北京故宮，要看建築。很慶幸自己帶了望遠鏡，才得細細地品味賞玩故宮建築體的精雕細琢。

素質拓展於本是最令我擔心的一環。因爲本身從來不是個室外派，反應又遲鈍。但是經由這次看似簡單有趣的遊戲任務中，我也確實地感受到這些任務所隱含的喻意。如何溝通?如何分工？如何有技巧、有效率地實踐?如何學習彼此妥協、包容?從一分完組後的分工開始，大家各盡其才、各司其職，擅長統合意見的當隊長，擅長出主意的當軍師，擅長畫畫的設計隊旗(我)。不僅如此，一面進行任務時，無須言語，也可以從中體會到在一個個的環節裡，如何去調節一個群體，在團隊之中，如何有效的傳達意見並整合出共益的方法。

遊戲，不僅是「遊戲」——人常道做中學，而我們則在遊戲中學。



酒會上，天津大學研究生會指定了台大李同學和我去座主桌，和領導。也是一個難得的經驗，果然無處不是學習。

向天津市港澳台辦事處領導致贈來自東吳大學的小心意。

本次的兩岸青年交流，無論是在論壇中、餐桌上、抑或是移動時的巴士裡，我們台灣學生同天津大學的朋友們天南地北、百無禁忌地聊著，聊著彼此成長、生活的環境、彼此的價值觀和文化語言……，每一天都有新的友誼繫絆誕生。誠託有幸參與本次論壇之福，受到了強大的刺激砥礪。反省台灣學生不足處的同時，好好把握珍惜自己的優勢。我想將在那裡所體會到的種種心得與東吳的朋友們分享，希望大家可以共同切磋琢磨，日新又新…才不會平白浪費了這般珍貴的經驗與感動。

來自不同地方不同學校的我們，在這一週的天津行中彼此照應關心，謝謝東海、台大、淡江的同學和李老師☺這次交流所透過自己親身以五感去感知經歷的、體驗學習的新事物，以及透過這次活動建立起的人脈友誼，想必都將是我們今後人生的重要寶物。

最後，再次感謝東吳大學國際合作組給我如此珍貴的學習機會，並衷心地感謝羅麗容老師讓我來參加這個論壇支持我「不止於課中學習，更要積極學習課外、行萬里路」！



↑令人會心微笑的台灣國語，在那裡很受歡迎的樣子

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	12/01（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：文學地理資訊的建構與應用 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

這一次的演講老師著重於講解中文系如何應用 GIS，說了許多她曾做過的研究爲例子，還有提醒大家使用 GIS 目前的限制，以及待突破的方向.老師說電腦閱讀文章時只能判讀字型，不能辨識內容,所以使用電腦時，要先將人所閱讀理解的訊息轉化成電腦可以判斷而使用的資料。舉例而言，蘇門四學士之一的晁補之，蘇軾常以興城稱之，因爲他們兩人初識於興城，但是如果在電腦鍵入興城二字，它接收的就只是字型並沒有辦法判斷此興城是地名還是人名，還有古人書寫文章時常不以官方記載的地名稱之，爲了配合格律等問題使用俗地名古地名來書寫的不在少數,甚至還有自行縮減地名者，這些情形電腦都沒有辦法讀取，所以我們再使用電腦的系統爲我們做事時，必須先將資料轉化成電腦可以讀取的模式，當電腦接收這些資料時我們就可以使用它來進行人力不易達成的統計跟運算，這就是所謂的電腦做的比人好的交給電腦.聽完老師的演講發現如果我們真的能使用電腦來輔助真的可以省力很多，但是困難的地方就在於怎麼把資料量化，讓電腦可以讀取,中文系目前還沒有建立這方面的系統與規則，所以如果要使用 GIS 就必須找出方法把文學與 GIS 作連結。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

課 堂 學 習 心 得

學生姓名	江　亞　儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	12/01（三）	課程地點	D734 教室
主題	特約講座 ◎講題：文學地理資訊的建構與應用 ◎主講人：羅鳳珠教授（元智大學中國語文學系講師）		

學習心得與感想

這是羅鳳珠老師第二次來到東吳演講，這次參予的人數比上次少的多，有別於上次，這次是針對研究所的同學所做的演講，雖然我不是研究所的學生，但仍有幸的參與這次的演講。

羅鳳珠老師此次演講的主題，是偏向於實際應用的部分，羅鳳珠老師更加深入的介紹「網路展書讀」的網站，這個網站是羅鳳珠老師和其他學者所建立的，他還說取這個名字，是來自南宋文天祥<正氣歌>中的一段話，在「網路展書讀」中提供了許多台灣鄉土文學的資料，有諺語、詩歌、故事.....等，而語言又可以分成台語、客家話……等，另外奇妙的是在語言中竟還有日語，不知是否因爲台灣曾經被日本殖民過，所以許多老一輩的還是較習慣用日語來進行溝通，而且最酷的就是，每個作品中幾乎都有附上錄音檔，因爲很多鄉土語言都是沒有文字的，大多都是用中文來呈現，但字又多冷僻，所以看起來很像亂碼，還好有這些錄音檔，讓這些鄉土文學得以原音重現，才不致於失傳。其實我在結束以後，還特別上了「網路展書讀」，仔細的看了看，發現裡頭真的有許多有趣的東西。

另外羅鳳珠老師還講了許多他與其他大陸學者合作 GIS 研究的經驗，以及他從研究的過程中發現自然科系與人文科系的思想差異性，他說他覺得自然科系的學者重視技術，勝過了內容與人文，所以覺得溝通起來好像有些障礙，最後也因爲如此而使得研究計畫無疾而終了。

最後羅鳳珠老師還鼓勵我們可多多得去涉獵其他的科目，讓自己的思考模式可以「兼容並蓄」，他舉了他自己爲例，他說他現在每個星期都會到台大去上有關商業方面的課程，

雖聽起來非常困難，但羅鳳珠老師告訴我們其實沒有想中的那麼難，可是的確是要花不少時間，卻是十分值得的。

我覺得經過這次羅鳳珠老師的演講後，我印象最深的就是「網路展書讀」，這個奇妙的網站，雖然覺得經過這次的演講對 GIS 這個方面沒有進一步的認識，反而在其他方面有了不小的收穫，這些收獲對於我往後的求學生涯中應該會給予一些幫助，希望往後還有機會能再聽到羅鳳珠老師的演講。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

大　稻　埕　踏　察　心　得

學生姓名	彭　琁	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	12/08（三）	課程地點	大稻埕
主題	校外踏察 ◎講題：大稻埕古蹟巡禮 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

自從上次說要親自到大稻埕踏查一番就一直很期待，而且剛好有機會搭搭看剛開通沒多久的蘆洲線，到了大橋頭後跟老師學姊同學們會合，還有別班的同學，大家都很親切，準備好要去踏查。在去第一站太平國小的路上，首先走進了一條小路，發現了行程上沒有寫的教堂，一看就不像現代的建築，二話不說拿出相機先照了再說，雖然挺像觀光客的，可是掩不了期待又新奇的心情。經過傳統市場，住戶們對於那棟古老的建築物就像是隔壁鄰居一般，不覺得有什麼非常特別的，但對我來說，即使住在台北，卻很難得看見這麼傳統古老的建築呢。

接著我們走到了太平國小，從門口看起來就像現在一般的小學校一樣，但聽石教授講解才知道原來他在日治時期就已經存在了，且與對面的永樂國小當時同是一塊的。我不自覺又拿出相機拍，沿路經過的小學生們都帶著奇怪的眼神望著我……再來又走了一小段，仁安醫院大大的招牌就在對面，外觀來看就真的很有舊時醫院的味道，好像電影裡面常常會出現的那種，走近看，門口的天花板有個像白菜的燈飾，很漂亮也非常特別。附帶一提，對街的東吳大飯店總是吸引著我們的目光……

走著走著，經過好多看起來非常好吃的小吃攤，我們到了慈聖宮，門口有好多桌椅，像是古早時吃路邊喜酒的那種辦桌，許多民眾都在那邊吃東西，正中央就是慈聖宮，似乎舊址不在這而是經過遷徙而來的，一走進去到處都可見對聯，有看得懂的字也有看不懂的字，天花板的雕刻刻工都很精美，在裡頭逛了逛，太陽光正好很亮眼，照射下來，整個畫面很漂亮，真會有種時空轉移的感覺，真喜歡這種感覺～

再來我們走到了大稻埕基督長老教會禮拜堂，感覺稍稍接近現代的感覺，但又有些民國初年的味道。保安街的葉宅就很壯觀了，以前即使我有經過這些地方我都不會多停留腳步，

這次好好欣賞著建築的外貌與源流，才驚覺裡頭有很多特色與意義，每一個雕刻每一個字都有其存在的意涵，真的很有趣。然後我們又走到了第一唱片行，往裡面一探，好多古早時候的唱片，真的好神奇，原來現在還有這樣的店面存在，看著我們一群人擠在那邊，隔壁咖啡廳喝咖啡的住民們都很熱情的介紹，眼中還看得到一些驕傲的神情呢。天氣這麼好，踏查的路途連一半都還沒到，卻不得不提早離開，好扼腕，事後聽學姊說那天一直到晚上八九點才結束，更扼腕了。將來我還有機會經過那些地方的話，絕對要放慢腳步，好好欣賞欣賞古早時候的美！

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

大　稻　埕　踏　察　心　得

學生姓名	鍾　韶　真	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	12/08（三）	課程地點	大稻埕
主題	校外踏察 ◎講題：大稻埕古蹟巡禮 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

這次的校外踏查在還沒去之前就很興奮，可以和喜歡的老師、學姊、好朋友一起出去走走，看的還是平常不會去注意，也不會特意去造訪的地點，從以前非常喜歡歐式的建築，每次看電影都很喜歡類似傲慢與偏見的西洋片，都可以看到美麗的歐式建築，在台灣最有印象的應該是淡水紅毛城和三峽老街，從來就不知道原來還有更漂亮的洋房就隱藏在台北市中，自從聽到石老師的演講，就對那台灣式的洋房更好奇，他是怎樣將蓮霧鳳梨等水果隱藏其中，真的是很不可思議。

很開心的出發的日子天氣很好，艷陽高照，上完訓詁學就馬上出發到大橋頭站，一路跟著石計生老師左右轉，穿過了菜市場來到了一座老教堂，雖說是意外發現，真的是美好意外，這座教堂被保留的算是很完整，他的大門和窗戶都是圓尖型的造型，可惜被埋沒在菜市場中，由於和學姊走在比較後面，有聽到在外頭賣菜的老奶奶說，他一直把這座教堂以爲是垃圾，怎麼會有一群人在對著他拍照，老奶奶覺得很驚奇，聽了整個覺得好嘆息，同樣的一座教堂，如果把它搬到國外，襯托著荒煙蔓草也好，高山峭壁也好，那不就是一張明信片？但看著相機裡的照片，美麗的陽光、美麗的教堂、外頭的紙箱、一貨車的青菜，兩三個水桶，交織出來的是一種荒謬的奇景。

接下來到了兩層樓建築的仁安醫院，石牆雕刻加上時間的蝕鏽呈現出來另一種風情，遠看那半開的二樓窗戶裡頭，好像透露著些什麼，卻沒有膽子在繼續看下去，在仁愛醫院的屋頂下還有一個小小的可愛發現，在現在的省電燈泡的四周，出現的燈罩是幾片大白菜的造型，這些美好的建築就這樣躲在巷弄之間，如果不是今天特地去看，我想

平常的我們走過就走過了，也很難會仔細去留意。

之後來到了長老教會的禮拜堂，真的非常的漂亮，其建築雕刻和我們一開始看到的小教堂真是天壤之別，非常的精緻，但如果是這兩座教堂來選，我更想打開前面那作隱身在菜市場中的小教堂看看，後來跟這老師來到了葉宅，終於看到了那間裝飾著鳳梨蓮霧的建築，可惜後面襯的居然是一座鋼鐵水泥，他們拆掉了紅磚補上了鋼筋，趕走了美麗迎來了呆板與無聊，真的只能搖頭嘆息。最後因爲時間的因素不能繼續和老師往下走真的非常的可惜，很希望能夠找到一天，再去走訪老師所說的地點，看完這紅磚洋房的台北。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

大　稻　埕　踏　察　心　得

學生姓名	魏　碧　君	系級	中國文學系四年級A班
課程時間	12/08（三）	課程地點	大稻埕
主題	校外踏察 ◎講題：大稻埕古蹟巡禮 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

第一次由石教授以及羅麗容教授帶我們一起走上大稻程來做一次實地的大查行動，讓我非常期待，因爲之前在石教授的演講中，就已經聽他說過大稻埕的美以及古典，讓我對大稻埕有一種嚮往。我本身不是台北人，是北上唸書，所以對於大稻埕是沒有什麼了解的，當石教授在演講時口沫橫飛的描述著大稻埕的古往今來，讓我真的很想一探大稻埕的究竟。

帶著非常雀躍的心情到了集合地點，石教授發給每人一份路線表，讓我們知道今天的路線到底是如何，我們走過了很多地方，在市場中發現了一做１００年歷史的古教堂，就屹立在市場中央，被人所遺忘，他曾經也是這個地方的信仰中心，可是現在卻以荒蕪。這就是石教授所說的「異拖邦」，我們一定要堅守住這樣的美。

再來我們慢慢走，看了很多以前很重要的建築物，有些甚至已經與現在建築結合了，那些雕樑畫棟，那些仿巴洛克建築的房子，很難想像當時的人是有多少財力、物力、權力才能夠蓋起這樣一間至今仍是非常豪華的一棟建築物。

也讓我想起了新竹的城隍廟，他也是一個歷史古蹟，今天成爲人們遊歷新竹時必去的一個景點，他是這樣的融入了新竹人的生活，在以前他也是很重要的人民信仰。反觀，大稻埕上有很多建築物已經慢慢凋零，不被重視，政府只想著如何增加生活空間，只想著如何使得生活更便利，可是卻忘了要珍惜更多應該要被我們保留下來的重要藝術，有些東西，破壞了就沒有了，被遺忘了就再也回不來了。

在那老舊唱片行中，有一種很深的感慨，那種就快要被人遺忘的時光，在這裡重現，他們很努力的在維持這樣的藝術，可是卻是如此的不被重視，那種失落與驚喜的交織，讓我覺得五味雜陳，唱片行老闆就根石教授一樣，用自己的力量在捍衛著自己所堅持的美，儘管力量不算大，可是，有出力、有盡力就是會有成果。

真的要實際走出去才能夠體會到石教授所說的感動，今天我受到的感動不比我在書本中學到的東西少，這份感動，我會一直放在心中，我也希望自己能夠爲這些「異拖邦」作一些努力，捍衛這些已經快凋零的美。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

大　稻　埕　踏　察　心　得

學生姓名	陳　怡　臻	系級	中國文學系中延C
課程時間	12/08（三）	課程地點	大稻埕
主題	校外踏察 ◎講題：大稻埕古蹟巡禮 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

日本東京口譯行心得
（本篇替代踏察心得）

在記敘關於本次口譯之行的心得前，首先我真的非常感謝羅麗容老師極爽快地答應我請假。雖然因爲去東京口譯而無法參與課程，但託老師全力相挺的福，我也得以安心地出發、盡全力地在東京發揮一己之長、得到豐碩的社會學習！

這是我第二次以口譯身分參與教師會的日本參訪行程，本次的參訪除了有爲期兩天的日台教育交流研討會外，亦於第二天上午前往中華民國台北駐日經濟文化代表處拜會訪問，進行餐敘。此外，最後一天的下午日方也安排我方至位於六本木之丘的好萊鎢美容美髮大學院大學(如同台灣的研究所)參觀訪問，這是日本唯一以美容及美容相關企業管理爲專門領域的研究所。

本次的日台教育研究會，我是第二次擔任口譯。從首屆舉辦至今，已經是第３４屆，每年輪替於台日兩地舉行，交換台日在「教育現場」（最前線）上的觀察、意見心得和方法，並加強台日雙方的歷史背景、社會價值與文化認識之交流。去年假台灣新竹中華大學舉行，而不同於去年，今年則換成台灣各層級教師一行赴東京代代木國際青少年奧林匹克中心參加會議。

古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

大　稻　埕　踏　察　心　得

學生姓名	吳　玟　瑾	系級	中國文學系一年級B班
課程時間	12/08（三）	課程地點	大稻埕
主題	校外踏察 ◎講題：大稻埕古蹟巡禮 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

從第一次聽石老師演講，大稻埕就一直縈繞耳邊，在老師的形容下大稻埕是一個美麗的名字，在其中似乎蘊藏了許多值得去探訪的地點。這一次非常幸運的在羅老師的詢問下我們得以跟社會系一同出外看看大稻埕。當天學長姐們都很興奮，可能是離戶外教學的年代很久遠了，所以這樣一個老師帶學生出教室的活動讓他們非常雀躍吧。我剛從高中升上大學，脫離需要戶外教學還不算久，戶外教學對我而言就不算是什麼令人振奮的事了。在路上我們經過一個菜市場，我聽到裡面有阿桑指著我們說：那一定是大陸人



啦！經過一個菜市場還拍照哩。這讓我覺的學長姐真得太久沒有出校園走走了。

石老師帶我們到的第一個道的地點是一座隱身在小巷間的廟它的牌樓跟廟本身具離相當遠，因該是有遷移過或是廟地被縮小了吧。在廟中的廊柱間我們看見其中有一根柱子上刻著「大正八年…」，看來這座廟的歷史相當悠久了，日至時期的柱子，雖然我看不出來跟現在的有什麼不一樣，不過因爲它紀錄下了時間，讓我們可以一這個現所去發現廟宇的歷史。



廟宇不小，但我偏愛這個角落。看起來怪幽靜的，很適合靜養。

接下來去到老師口中巴洛克式的鳳梨了



真的就如老師所說，融合了西方與台灣的文化，當時的人創造出自己一種新的表現方式，真得相當驚人。但看著舊結構安裝在新的大樓前有些欣慰，感傷的事隱身在市街中的早被新式樓房取代了，未來我們要到哪裡找這些東西呢？不過看著它融合現代與過去，手法雖然有些粗糙，但是這也是新的一種共存方式，我們是需要這樣才能保存這些文化。



古典戲曲—晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏

大　稻　埕　踏　察　心　得

學生姓名	江　亞　儒	系級	中國文學系一年級A班
課程時間	12/08（三）	課程地點	大稻埕
主題	校外踏察 ◎講題：大稻埕古蹟巡禮 ◎主講人：石計生教授（東吳大學GIS中心召集人、社會系副教授）		

學習心得與感想

這次能成行主要是因爲石計生老師上一次在演講過程中的邀約,此次大稻埕之行,充滿了驚喜,我們在大稻程發現了許多精美的老建築。

我們因爲走錯路,而使一棟不知名的老教堂意外的成爲了我們的第一站,這棟老教堂雖坐落在一個嘈雜的市場中,但卻感到安靜異常,據市場中的阿婆敘述,這棟老教堂已經有一百年的歷史的,但爲鄉野之談不知是否可信。

第二站,我們來到了永樂國小與太平國小,永樂國小是我媽媽小時侯所念的學校,可見它們在此地已有一段非常長的時間了,再來我們就來到仁安醫院,這座老醫院是日治時期就建立的,令人有想進去一窺究竟的衝動,接下來我們就到達了被小吃攤所圍繞的慈聖宮,其中主要供奉的神祇是媽祖,門前的兩隻石獅子笑得燦爛,較像是迎接著香客的到來,我因而爲他們照了不少像呢!







這間廟宇比剛剛所去過的任何地方都老的多,所以有時候只不過是個小角落,就有使人彷彿坐上時光機的感覺,有著古色古香的氣息。



走著走著,我們便來到大稻埕基督教長老教會禮拜堂,象牙白的華立雕花襯著磚紅色的牆面,使其更加鮮豔,這禮拜堂是日治時代的大商人李春生於 1915 年所捐建的;而下一個景點就是使我印象最深刻的「葉宅」,上次經過石老師的介紹後,我一直希望能過親眼來瞧瞧,如今我也算是慕名而來,而今日見到了它也讓我感到不虛此行了;灰白色泥塑華麗的在磚紅色的牆上跳耀著,有著歲月所帶來的滄桑感,就算如此,它的美麗卻沒有因此而減少,雖然失去了當年的新穎,但時間卻意想不到的洗出了特有的古典美,特別引起我注意的是雕在頂端的鳳梨與蓮霧,因爲建造這棟房子的商人是靠鳳梨罐頭而致富的,因此雕有鳳梨以顯示主人的身分,在那時葉宅可以說是台北數一數二的豪宅,而今日卻繁華落盡,好一部分還被拆掉,準備蓋起辦公大樓,令人不勝唏噓。

葉宅如今與現代的代表家樂福遙遙相望,高大粗獷的大樓上大大的印著藍紅色的標誌,顯得既粗魯又強勢,和精緻矮小的葉宅形成強烈的對比,因爲現代建築的侵蝕,讓我覺得某天這些美麗古老的建築終將被現代大樓所取代。



修課學生成果發表

從時代地理
看沈璟傳奇的風格變化

班級：中四A

學號：96111151

姓名：彭琁

指導老師：羅麗容

目　錄

前言……P. 3

一、沈璟生平

（一）仕宦經歷……P. 4

（二）創作與存佚情形……P. 7

二、沈璟戲曲

（一）初期—《紅蕖記》雕鏤極矣……P. 12

（二）前期—《義俠記》專尚本色……P. 13

（三）後期—《博笑記》命意風世……P. 17

（四）沈璟戲作的成就與影響……P. 14

結語……P. 18

附錄：其他參考書目……P. 19

前言

沈璟是爲吳江派之首，其戲曲理論廣爲人知，尤以《南九宮十三調譜》最爲著名，當人們提起他時，總是會聯想到曲論及曲譜，對他的傳奇作品似乎不會有直接的印象。在修古典戲劇這門課時，我們學到了如何使用地理定位系統 GIS 這樣的軟體，並將地理資訊科學與文學融合，而在我看見許多研究成果即是從一張簡單的地理資訊圖誕生後，也起了想要嘗試的興趣。

法國文藝理論家丹納曾說過一段話：「要了解一件藝術品，一個藝術家，一群藝術家，必須正確地設想他們所屬的時代的精神和風俗概況。」從老師那裏得到了「沈璟」這個主題時，當下就是先想到他的曲譜，對於其他創作沒有什麼概念，也不知道如何訂定論文題目，接著想到我可以從沈璟這個人一生行走的足跡、交遊的人物，甚至是當時代他的周遭發生的歷史來找到一個特別的主題。

但是當我進行到一半的時候，發現這並不是個容易的事情，因爲從他遊歷、官宦路線來看，他的仕途並不順遂，考取了功名旋即病疾還家，痊癒後再至京師就任，沒有多久遭逢父親逝世，因此他又回家守喪三年，再出補後就遇到了人生中重大的事件並遭到無情貶謫，雖之後復用，未料卻又被捲進黑暗的政治漩渦，不得已於壯年還鄉隱居二十年，在這二十年他的創作人生才正式開始，但是他所創作的地點二十年下來都在家中，看著這個幾乎足不出戶的作家，我一時間也不知道該如何訂立這個小論文題目，再和他人經過多次討論後，決定從他的周遭環境來看他的作品，有了這樣的方向後，最終以「從時代地理看沈璟傳奇的風格變化」爲題。

小論文編排上，第一章分爲兩節，首先將沈璟的生平與其仕宦路線作詳細整理，希望在之中可以發現其他議題，第二節將沈璟一生的創作概略列出，以便觀其風格、體裁、題材甚至後人評語。接著第二章縮小範圍，正式進入主題，共分爲四節，第一節主講沈璟傳奇創作初期，第二節爲創作前期與風格變化之因，第三節即創作後期與風格變化之因，最後一小節概論沈璟對於後世的影響與他的成就。

有了上一次寫小論文的經驗，這次無論是找資料或是訂題目方向都較先前來得容易，雖然這篇小論還有很多不足之處，但爲竭盡自己所能之作，希望此篇小論文可以增進自己的實力，以爲將來扎好基礎，寫出更完善的論文。

一、沈璟生平

（一）仕宦經歷



沈璟，字伯英，晚字聃和，號寧庵，又自號詞隱生，由於他做過吏部員外郎、光祿寺丞等官職，故時人稱其沈吏部、沈光祿。明嘉靖三十二年（1553），二月十四日（公曆二月二十六日）生於蘇州（今江蘇）吳江縣松陵鎮，其八世祖沈文於元末始定居於此。父爲沈侃，母則爲卜氏。《沈氏家傳》云其少年時：

> 公生而韶秀玉立，穎悟絕人，數歲屬對，應聲如響，授之章句，日誦千餘言，有神童之稱。及長，頎皙靚俊，眉目如畫，雖衛洗馬、潘黃門，不是過也。[1]

沈璟出身於一個代有顯宦、聞達四鄉的世族大家，曾祖爲《明史》立傳之名官，祖父亦居高位，惟父沈侃較無顯著功名，因此轉而將重振家風之任寄託在長子沈璟身上，其教子嚴謹，訓督不遺餘力，並營造最佳的問學環境，加上沈璟「穎悟絕人」，沈侃便常有意的攜其拜見社會名流。沈璟十六歲（隆慶二年 1568），隨父遊於歸安縣的南贛巡撫陸北川與刑部主事唐一庵等門下，時爲補邑弟子員，甚受器重，十八歲（隆慶四年 1570）爲補廩膳生員，始嶄露頭角，受人注目。《家傳》有云：「其為諸生也，太守廣平蔡公、司理泰和龍公、御史南昌劉公，皆以國士待之。文譽蔚興，人共指為異日廟堂瑚璉之器。[2]」

沈璟經過他這段青少年時期的遊歷，不僅文學、哲學思想等方面受到不小影響，在嚴格的儒家教育之下，他的嗜學、謙和以及孝親重情種種良好品行，都被士大夫們視爲楷模。《家傳》云：「公性喜讀書，閉門手一編，悠然自得，一日不親縹緗，若無所寄命者。[3]」沈璟精六書、喜誦讀，遇訛字必定悉釐修正之，又

---

[1] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 906。

[2] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 906。

[3] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 907。

工詩文、行草字，且善詞曲、通六律，其《南九宮十三調曲譜》、《義俠記》等佳作便是成就在這扎實的基礎上。而在待人處世上，其格也頗爲人稱頌，一爲謙謹貴和，尤其晚年，因字聘和，「晚乃更習為和光忍辱，即惡聲相加，亦笑遣之，不與校。[4]」二性孝友，無論對待長輩、平輩、妻妾，皆達到人情所難之境：

> 事王父母及父母，皆得歡心，晚事母卜太宜人，尤盡色養，事諸父從祖及諸宗長，謙抑卑遜，不異為童子時，久而宗人化之，凌犯之風衰焉。至其為長，寧屈己居下，若示之標準，以作其弟者。喪葬王父母及奉直公，皆獨任之，不以累諸弟，與閔宜人白首相莊，終身無頻言誶語，斯皆人情所難也。[5]

沈璟於年二十一（萬曆元年 1573），舉南京應天鄉試第十七名，緊接隔年赴京，不負眾望，得會試三名，廷試二甲五名賜進士出身，並授兵部職方司主事，沈父並因其貴，封贈奉直大夫。沈璟於此年始入宦途。二十四歲（萬曆四年 1576），夏，因疾告病還鄉，剛起步的官途因此空白了三年，至二十七歲（萬曆七年 1579）病癒，出補禮部儀制司主事，之後升爲本司員外郎。翌年（萬曆八年 1580）入闈司貢舉事（會試授卷官），後年（萬曆九年 1581）調升吏部稽勛司員外郎。年三十（萬曆十年 1582）再調吏部考功司員外郎，旋即補任驗封司員外郎。然仕途當順之時，同年十月沈父逝世，沈璟回鄉守喪三年，秋天起復仍補驗封司員外郎。其任職期間，無論兵部、禮部還是吏部，凡事皆嚴於考察，不假他人之手，態度勤敏細心且事必躬親，非一般官吏所能及：

> 為兵、禮兩曹時，邊徼厄塞及各將領主名，皆有手記入夾袋中；各宗藩名封等冊，親自校勘，不入吏手，老吏抱牘嘗之，每咋舌退。為吏部詢訪人才，不令人知，若管富陽之選侍御史，其一也。[6]

沈璟自小受儒學薰陶，處世行事一向秉持忠孝盡職之美德，但複雜的政治現實卻讓滿腔忠君熱忱的他陷入了殘酷的宮廷鬥爭。萬曆十年（1582），王恭妃生子朱常洛。沈璟三十四歲，萬曆十四年（1586）二月，鄭貴妃生子朱常洵，神宗萬曆因寵鄭貴妃，有意冊封其爲皇貴妃，並欲立幼子爲太子。然王恭妃之子爲長，年及五歲仍未立太子，當時以輔宰申時行爲首的大臣們恐萬曆廢長立幼，壞了祖宗規矩，紛紛上疏，請萬曆早立長子爲東宮，萬曆輒藉故推託，遲遲不立。沈璟深知皇帝心思，仍敢於拂龍鬚，不但疏請立儲，還建議萬曆封皇長子之母王恭妃爲貴妃，以保國體。萬曆見疏大怒，認爲沈璟此舉是故意「賣直」，隨即下旨連降沈璟三級，從員外郎貶爲行人司司正。萬曆還替沈璟借了個「奉使歸」之名，

---

[4] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 907。

[5] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 907。

[6] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 906-907。

實則是把沈璟從京城趕回吳江。這一次的左遷，給了忠誠的沈璟內心不小震撼。

兩年之後，沈璟三十六歲（萬曆十六年 1588）又被起復，八月任北京順天鄉試同考官，旋即提升爲光陸寺丞，未料就是在這次順天鄉試中，沈璟正欲輝煌的仕途再度受到重擊。當時朝廷言官與內閣鬥爭日趨激烈，而申時行與王錫爵一爲長洲人一爲太倉人，同吳江屬蘇州府，皆沈璟同鄉。鄉試中因沈璟錄取了首輔申時行女婿李鴻，和內閣大學士王錫爵之子王衡，言官李植等就在這一點上大做文章，攻訐沈璟「徇私」，而暗地實是針對內閣首輔申時行，當時沈璟因徇私舞弊一事遭受非議，又遇升職之時，流言蜚語紛然四起，向來謹慎的沈璟終又陷入言官與內閣的鬥爭漩渦。但沈璟本著清者自清的態度，不做任何回應，最終讓事實來說話，《家傳》稱沈璟乃「只眼獨具」，爲國用才。《家傳》云：

> 戊子順天之役，公所得士有長洲李鴻者，為申少師婿，談者以為私，公不自白。及少師歸，而鴻以乙未成進士，上饒之政，為世名臣，談者始息。[7]

申時行卸任後，李鴻即中進士，任上饒知縣，政績斐然並成爲名臣，此證明了李鴻的真才實學，而沈璟錄用的乃爲國家棟樑，雖徇私之論悄然而息，沈璟卻稱病辭官回到家鄉。

考官舞弊一事在徐朔方《晚明曲家年譜》中，又有另一說法：據《實錄》，禮部主客司郎中高桂有言，其云萬曆十六年（1588）的順天鄉試中，所錄取的屠大壯、茅一桂、潘之惺等人文采並非美善且多有瑕疵，不符錄取門檻，因此懷疑考官不公而弊，並責以天下文士雲集，若不懲處便是對寒窗苦讀的文人們不尊重。進而要求再次閱卷，查檢有無情弊，其有涉嫌之疑或批改不實者，即刻上請以候處分，而輔臣王錫爵之子王衡得了榜首，素號有才，卻也因弊案，才學受人質疑，無法置身青雲之上，亦上請將王衡與茅一桂等人一同覆試。但得旨，試卷該部科會一併查明，但不必覆試。之中可見作弊屬實。而後經過覆試結果，視高桂誣告懲處之。而作爲考官之一的沈璟，因主考官黃洪憲爲諉過於下，辯疏中提及拔擢李鴻、屠大壯等人者是爲沈璟，使沈璟受到牽連，陷入一連串廷臣之間的互相攻訐，最終引退，名爲病休，實爲不得已而如此。在他三十七歲（萬曆十七年 1589）正值壯年之時，辭了官回到家鄉吳江松陵，開始他二十年的隱居生涯。

二十年間，初以《十無端巧合紅蕖記》表達看似豁然卻不然的歸隱之心，接著開始他的大量劇本創作與崑曲理論研究生涯。傳奇方面以《義俠記》爲其高峰，而逝世之前的作品《博笑記》的新穎體裁影響後世深遠；曲論方面，沈璟在五十四歲時，刊行了他投注後半生心血寫成的《南九宮十三調曲譜》，實爲曲家不祧之宗。但隱居生涯也並非風平浪靜，其間經歷了母親逝世、萬曆二十九年（1601）葛成起義、明朝漸趨動盪不安的局勢等，皆深刻影響了沈璟創作的主題與角色，

---

[7] 〔明〕沈璟著，徐朔方輯校：〈家傳〉，《沈璟集》（上海：上海古籍出版社，1991 年 12 月），頁 907。

讓他成了一位「穿著市民衣服的士大夫」[8]，爲崑曲開闢了貴族性、市民性雙向匯通的渠道。萬曆三十八年（1610），沈璟逝世，葬於吳江二十九都陳思邨肥字圩，得年五十四歲。

（二）創作與存佚情形

沈璟家居二十年間，日選優伶，夕演戲曲，並致力於戲曲創作與戲曲聲律研究，且自號詞隱生以表明志趣。另外沈璟所處的蘇州府自明中葉以後，農業、手工業、商業的發達帶動市鎮經濟繁榮，物產豐饒的環境之下，演唱作戲等娛樂之事必然昌盛，加以蘇州爲崑腔發源，在在都給沈璟造就了一個完美的創作環境。沈璟一生中重要的著作大多都在辭官歸隱的歲月中完成，數量可觀，其畢生之作，可從下表清楚檢視之：[9]

類別	作品	存佚
傳奇	《紅蕖記》、《埋劍記》、《雙魚記》、《義俠記》、《桃符記》、《墜釵記》、《博笑記》	存
	《十孝記》、《分錢記》、《合衫記》、《鴛衾記》、《分柑記》、《四異記》、《鑿井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《同夢記》（改編自《牡丹亭》）	佚
曲譜	《南九宮十三調曲譜》	存
	《古今詞譜》、《古今南北詞林辨體》	佚
曲論	《詞隱先生論曲》、《評注古本西廂記》	存
	《遵制正吳編》、《論詞六則》、《唱曲當知》、考訂《琵琶記》、《評點時齋樂府指迷》	佚
散曲	《南詞韻選》	存
	《情癡寱語》、《詞隱新詞》、《曲海青冰》、《北詞韻選》	佚。但其中有部分套數散見於《南詞新譜》、《太霞新奏》、《吳騷合編》、《彩筆情詞》等
詩文	《屬玉堂稿》	佚。但《吳江沈氏詩集錄》輯有詩十四首；《松陵絕妙詞選》輯有詞四首
雜著	《詞隱先生雜著》	佚
札牘	《詞隱先生手札二通》、《致呂天成》	存

[8] 吳熙、劉強民主編：《沈璟與崑曲吳江派》（上海：上海文藝出版社，2005 年 12 月），頁 29。
[9] 此表參考自吳熙、劉強民主編：《沈璟與崑曲吳江派》（上海：上海文藝出版社，2005 年 12 月），頁 29。

據凌景埏先生的〈詞隱先生年譜及其著述〉[10]，沈璟的作品半由呂天成刊行，因未刊者尚多，流傳後世的也少，這裡分別稍作介紹。

1. 傳奇

(1) 屬玉堂傳奇十七種

以書齋屬玉堂爲名，將所作十七種劇本合稱爲屬玉堂傳奇：《紅蕖記》、《埋劍記》、《十孝記》、《分錢記》、《雙魚記》、《合衫記》、《義俠記》、《鴛衾記》、《桃符記》、《分柑記》、《四異記》、《鑿井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《墜釵記》、《博笑記》，依呂天成《曲品》按十七種著作之先後記述：

①《紅蕖記》：存

呂天成《曲品》將此記置於沈璟諸作之前，祈彪佳《遠山堂曲品》云此記爲沈璟「初筆」，故應爲沈璟初罷官時所作。《紅蕖記》全名《十無端巧合紅蕖記》，取材自唐代傳奇小說〈鄭德璘傳〉(《太平廣記》卷一五二)，全劇共二卷，四十齣。明沈自晉《南詞新譜》云：「詞隱先生作，刻本托名施如宋，非也。觀其末曲，用離合體，寓吳江沈璟伯英六字可見。」

今存明刊本，北京圖書館藏。《古本戲曲叢刊》三集據明萬曆繼志齋刊本影印，另有徐朔方輯校《沈璟集》本。

②《埋劍記》：存

此記約寫於萬曆十七年。全劇分上下兩卷，共三十六齣。取材於唐人牛肅《紀聞・吳保安傳》(《太平廣記》卷一六六)。歌頌郭、吳二人生死不渝的友誼與忠貞報國的大節，抨擊見利忘義的世風。

今存明繼志齋刊本，北京大學圖書館藏。《古本戲曲叢刊》初集據明萬曆繼志齋刊本影印，另有徐朔方輯校《沈璟集》本。

③《十孝記》：殘存於曲譜中

此記演閔損、緹縈、韓伯俞、郭巨、薛包、黃香、張孝、張禮、徐庶、王祥等十人的孝親事，故名《十孝記》，每事三齣，全劇約當三十齣。沈自晉《南詞新譜》云：「《十孝記》係先詞隱作，如雜劇體十段。」呂天成《曲品》云：「有關風化，每事似三齣，似劇體，此自先生創之。」

今存佚曲，僅於明刊本群音類選中得見全部曲文。

④《分錢記》：佚

全書已佚，不得見詳細內容，爲沈自晉《南詞新譜》卷十八商調引子中尚存有一首〔逍遙樂〕。《曲品》云：「全效琵琶，神色逼似。廣文不能有妾，事情近酸，然苦境亦可玩。」

⑤《雙魚記》：存

本事出於宋王明清《摭青雜說》及明馮夢龍《情史類略》卷二「單飛英」，亦間采入馬致遠的《半夜雷轟薦福碑》雜劇故事，並綴以劉皁與刑春娘婚姻事。

---

[10] 凌景埏：〈詞隱先生年譜及其著述〉，《紅蕖記南詞韻選附吳江三沈年譜》(台北：北海出版公司，1970 年 3 月)，頁 1-39。

全劇上卷十六齣、下卷十四齣，共三十齣。王驥德《曲律》卷四第七時則云：「《紅蕖》多藻語，《雙魚》而後，專尚本色。」

作者初署施如宋，今存明繼志齋刊本，北京圖書館藏。《古本戲曲叢刊》初集據明萬曆繼志齋刊本影印，另有徐朔方輯校《沈璟集》本、海鹽朱希祖複抄本。

⑥《合衫記》：存

《曲品》云：「苦處境界，大約雜摹古傳奇。此乃元劇公孫合汗衫事，曲極簡質，先生最得意作也。第不新人耳目耳；余特爲先生梓行於世。」由呂天成刊於萬曆三十五年（1607）年前，今佚。

⑦《義俠記》：存

取《水滸傳》中武松事蹟而譜出者，以武松義且俠而有此名。全書共三十六齣，故事情節略當以《水滸傳》二十二至三十回，稍加潤色。屬玉堂傳奇中，此記最爲盛行，今尚傳唱。

由半野主人刊於萬曆三十五年，呂天成校。今存明繼志齋刊本，傅惜華舊藏。其影印本見《古本戲曲叢刊》初集。另有明文林閣、汲古閣《六十種曲》、徐朔方輯校《沈璟集》本行世。

⑧《鴛衾記》：未見

《曲品》云：「聞有是事，局境頗新。妻之掠於汴也，章臺柳也，含譏無所不可。吾友桐柏生有鳳釵二劇，亦取之。」今全劇亡佚，沈自晉《南詞新譜》卷一仙呂入雙調中，尚存一支〔勝葫蘆〕曲文。

⑨《桃符記》：存

此記約作於萬曆十七年，共三十齣，而無齣名。此記本元鄭廷玉《包龍圖智勘後庭花》雜劇，據《曲海總目提要》[11]卷十三，乃演劉天儀與裴青鸞雜合事。《曲品》云：「桃符即後庭花劇而敷衍之者，宛有情致，時所盛傳。聞舊亦有南戲，今不存。」劇作宣揚人間善惡，官府自有天理、冥司自有禍福報應。

此記今見鈔本，記有康熙六十一年鈔本，乾隆四年、六年鈔本，南府鈔本，宋體字精鈔體本等五種，《古本戲曲叢刊》初集，據鄞縣馬氏大雅堂藏清抄本影印。

⑩《分柑記》：未見

《曲品》云：「男色爲佳曲，此本謔態百出可喜；第情境尚未澈暢，不若譜董賢更善也。」全劇完全亡佚，一字不存。

⑪《四異記》：未見

《曲海總目提要》卷五：「演劉璞孫潤事，本之稗史，而詳於小說之喬太守亂點鴛鴦簿，男女四人，故曰四異。」《曲品》云：「舊傳吳下有搜奸事，今演之快然。丑淨用蘇人鄉語，亦足笑也。」

《南詞新譜》注云未刻稿，卷十六越調過曲中，猶存〔梨花兒〕曲文。後人訪之作《碧玉串》，亦名《雙玉串》傳奇。

⑫《鑿井記》：未見

---

[11] 黃文暘：《曲海總目提要》（台北：新興書局，1967 年 8 月），卷十三，頁 615-618。

《曲品》云：「事奇，湊拍更好，通本曲腔名，俱用古戲及串合者，此先生長技，處也。」此劇故事不詳，依呂天成《義俠記》序爲未刻稿，《南九宮十三調曲譜》與《南詞新譜》中，存有十二支曲文。

⑬《珠串記》：未見

《曲品》云：「崔郊狎一青衣，賦『侯門如海』詩，事足傳寫出有情景；第其妻磨折處，不脫套耳。」《南詞新譜》卷一云：「先詞隱未刻程。」只收錄仙呂引子〔望遠行〕一支曲文。

⑭《奇節記》：未見

《曲品》云：「正史中忠孝事宜傳。一帙分兩卷，此變體也。」《南詞新譜》卷一仙呂引子中，存〔小蓬萊〕一支曲文，並注：「先詞隱未刻稿。」

⑮《結髮記》：未見

《曲品》云：「此余所傳致先生而譜之者，情景曲折，便覺一新。」《南詞新譜》入譜詞曲傳劇總目中註云：「詞隱先生未刻稿」，於卷十六越調過曲收〔浪淘沙〕一支曲文。

⑯《墜釵記》：存

俗名《一種情》，共三十一齣，分上下卷。本事見於瞿佑《剪燈新話・金鳳釵記》即馮夢龍《情史》之吳興娘事（劇本作何興娘），王驥德爲捕盧二舅指點修鍊一節，以爲關目。《曲品》云：「興慶事甚奇，又與賈女雲華張倩女異。先生自遜謂不能作情語，乃此情語何婉切也。」本劇第九齣〈冥勘〉從明末至今演出於崑劇舞台。

據王驥德《曲律》卷四，明末有金陵刻本。今存北京圖書館藏抄本，其影印本見《古本戲曲叢刊》初集，徐朔方輯校《沈璟集》本所收即以此爲底本。另有清抄本二種傳世，未見。

⑰《博笑記》：存

此劇分上下兩卷，共二十八齣，體例與《十孝記》同，於一本之中敘述十則不相關之可笑故事，故名博笑。此記待後詳述。

今存明天啓元年（1623）刊本，其影印見《古本戲曲叢刊》初集、1932 年上海傳真社所輯《傳奇三種》，另有徐朔方輯校《沈璟集》本。

(2) 評改考訂本

①《同夢記》：未見

王驥德《曲律》卷四云：「詞隱曾爲臨川改易還魂字句之不協者，呂吏部玉繩以致臨川，臨川不懌，復書吏部曰『彼惡知曲意哉！余意所至，不妨拗折天下人嗓子。』」《南詞新譜》云：「《同夢記》，詞隱先生未刻稿，即串本《牡丹亭》改本。」譜之卷十六越調過曲收〔蠻山憶〕一支，卷二十二雙調引子錄〔真珠簾〕一支曲文。

②《新釵記》：未見

③考訂《琵琶記》：未見

王驥德《曲律》雜論第三十九下：「傅惜華《水滸傳戲曲集》《義俠記》傳奇

題記曰：『嘗改討湯顯祖之《牡丹亭》《還魂記》，曰《同夢記》；又重訂湯顯祖之《紫釵記》，曰《新釵記》：即考訂高則誠《琵琶記》，惜皆未見流傳。」考訂《琵琶記》刊於萬曆三十五年前，今佚。

④評《校註古本西廂記》

王驥德《校註古本西廂記》六卷，詞隱評，附有詞隱致伯良手札二通。此書有明本，北平富晉書社東來閣書店景印。

2. 選曲

(1) 《北詞韻選》：未見

《吳江縣志》卷四十六撰述一書目，載有沈璟《北詞韻選》，然未言卷數，今亦未見此書。

(2) 《南詞韻選》：殘存

《吳江縣志》卷四十六書目：「《南詞韻選》十九卷。」今中央圖書館僅存前十卷，二冊，爲明虎林刊本，刊於萬曆三十五年前。

3. 論曲

(1) 《遵制正吳編》一卷：佚

(2) 《論詞六則》、《唱曲當知》、評點《沈義甫樂府指迷》一卷：未見

今皆未見，半野主人刊於萬曆三十五年前。以上書目均見乾隆《吳江縣志》。

4. 曲譜

(1) 《南九宮十三調曲譜》：存

又稱《南詞譜》、《南詞全譜》。此譜是修正增補毘陵蔣孝舊輯之《南九宮十三調譜》。王驥德《曲律》卷一「論調名」第三云：「南詞舊有蔣氏《九宮十三調二譜》，九宮譜有詞，十三調無詞。詞隱於九宮譜參補新調，又並署平仄，考訂訛謬，重刻以傳；卻削去十三調一譜，間取有曲可查者，附入宮譜後。」此書釐定南曲全譜，抉奧探微，條分目晰，卓然爲曲家不祧之宗，故程明善之嘯餘譜，於北曲曲寧獻王之《太和正音譜》，而南曲則採用此譜，至清康熙間，王奕清等奉勅編《欽定曲譜》，亦依據嘯餘譜而用此二譜。

今中央圖書館有《增訂南九宮曲譜》二十一卷，附錄一卷，爲明末永新龍驤刊本，麗正堂藏本。

(2) 《古今詞譜》：未見

此譜名僅見於《吳江縣志》卷二十八、卷四十六。

5. 散曲

(1) 《情癡寱語》一卷：未見

(2) 《詞隱新詞》一卷：未見

(3) 《曲海青冰》二卷：未見

王驥德《曲律》云：「詞隱所著散曲《情癡寱語》及《詞隱新詞》各一卷，大都法勝於詞。《曲海青冰》二卷，易北爲南，用工良苦。前二種，呂勤之已爲刻行；後一種，勤之既逝，不知流落何處，惜哉。」上述三本現皆亡佚，部分散曲留存於後人所撰散曲集中。今有陵景埏從《太霞新奏》、《吳騷合編》、《彩筆情

詞》及《南詞新譜》中取之散曲，套數計有四十、雜宮調一曲、小令二十三支，詳目見陵景埏〈詞隱先生年譜及其著述〉[12]一篇。

6. 其他

(1) 《古今南北詞林辨體》：未見

(2) 《屬玉堂詩文稿》二卷（據沈氏詩錄，《蘇州府志》作四卷）：未見

《吳江縣志》卷四十六書目云：「屬玉堂詩文稿四卷。」依家傳，詩文若干卷未刻，其亦云：「夫公之文企班馬，詩宗少陵。」沈氏詩錄云：「詞隱近體雄健清麗，亦宗盛唐。」集中錄詩十四首。

綜觀以上，雖然沈璟一生只走了五十四歲，但在他隱居家鄉—繁華都城蘇州吳江的二十年之中，可說是他的黃金時期，不論曲論、曲譜、傳奇甚至詩文他都有一番不小的成就，且比起同時代作家，他的創作數量不僅高產且不失品質，曲論、南曲曲譜而至傳奇格式創新，都給予後世頗大影響。接著我將沈璟著作中最廣爲人知的《屬玉堂傳奇十七種》取出，並進一步探討其傳奇風格二變之因。

二、沈璟戲曲

沈璟的戲曲創作依其風格可分爲三期，自《紅蕖記》、《埋劍記》、《十孝記》以上爲初試之期，從《分錢記》、《雙魚記》、《合衫記》、《桃符記》、《義俠記》以上爲踏入創作軌道的前期，最後九個劇本《鴛衾記》、《分柑記》、《四異記》、《鑿井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《墜釵記》、《博笑記》，便爲沈璟戲曲的後期。[13]

從上一節可以發現，三期的作品風格相異之因在於題材、腳色、寫作方式、用語等的變易，但卻無法再深入了解變化之因，這裡將範圍推及至時代歷史與地理環境，從全面的角度來探討沈璟《屬玉堂傳奇十七種》三個時期的特色，分別以《紅蕖記》、《義俠記》以及《博笑記》爲各期代表作品來討論。

（一）初期—《紅蕖記》雕鏤極矣[14]

初期創作：《紅蕖記》、《埋劍記》、《十孝記》

這一階段三個劇本皆保留至今，作者受明代曲壇「道學家派」、「文辭家派」之流弊影響極深，其中之因乃蘇州地區自明初以來，社會經濟持續處於高度發展中，物產豐饒、生活富庶，在這樣繁華興盛的環境下，蘇州不僅培育出了眾多極

---

[12] 凌景埏：〈詞隱先生年譜及其著述〉，《紅蕖記南詞韻選附吳江三沈年譜》（台北：北海出版公司，1970 年 3 月），頁 1-39。

[13] 此段參考自葉長海：〈《博笑記》和沈璟的戲曲創作〉，《中國文學研究》1987 年第二期（1987 年 2 月），頁 33-41。

[14] 此節參考自程華平：〈沈璟的本色理論及對晚明戲曲發展的影響〉，《吳中學刊》（社會科學版）1994 年第 3 期（1994 年 3 月），頁 49-54。

具才華的文人學士，同時戲曲藝術也充滿生機、蓬勃發展，各類聲腔推陳出新，作家更是多不勝數。

嘉靖年間，蘇州地區的經濟水平與物質水平不斷提高，文人士大夫們多崇尚「去樸從豔」，太倉人魏良輔便就此風創造了唱法細膩婉麗的「水磨調」及「冷板曲」，將盛唱於民間的崑山腔上推到了一個嶄新的境界。而後崑山人梁辰魚在魏良輔革新崑山腔的基礎上，進一步的加工、豐富、完善、提高水磨調，並用崑山腔寫作了《浣紗記》，其曲詞駢麗、曲白工整、文采燁然，因此迅速在社會上流傳起來，備受文人士大夫們喜愛，爭相仿效，造成一大批講究文辭、崇尚典雅卻無法用崑山腔演唱的案頭戲曲量產於世，戲曲創作與舞台表演開始產生隔閡，在這樣日趨華靡浮泛的風氣下，沈璟初期的創作也難出此囹圄。

沈璟初期三作之中，以《紅蕖記》爲代表，此劇爲沈璟處女作，取材唐代傳奇小說〈鄭德麟傳〉。劇譜鄭德麟乘舟過洞庭湖，愛慕鄰舟女子韋楚雲，以紅綃題詩相贈，楚雲也以紅蕖詩回贈。紅蕖詩本爲崔希周所作，崔吟詠詩時爲楚雲之友曾麗玉聞得，後楚雲遇風溺死，龍王始其復生與鄭結姻。而麗玉淪落爲妓，最終嫁與作紅蕖詩的崔希周。此劇雙線交錯，生發出無端巧合的情節，被許多曲家賦予極高評價。王驥德《曲律》卷四〈雜論〉第三十九下：「詞隱傳奇，要當以《紅蕖》稱首。」吳梅《紅蕖記・跋》則云：「聯篇新巧而律度又諧和也。至通體詞藻亦不亞於臨川，而刪汰元劇方言，尤合南詞正格……伯良論先生諸作以《紅蕖》爲首，循覽數過，斯言良是，知古人無溢美語也。」祈彪佳《遠山堂曲品》云：「此詞隱先生初筆也。記中有十巧合，而情致淋漓，不啻百轉。字字有敲金戛玉之韻，句句有移宮換羽之工。至於以藥名、曲名、五行、八音及聯韻、疊句入調，而雕鏤極矣。」《曲品》定《紅蕖記》爲上上品。由此可知曲家的推崇多在於詞藻方面而非戲曲本身，當時整個蘇州充斥著華美浮泛的愛情之作，文詞家們的雕鏤之風深深根植進文人的創作，往往偏重案頭欣賞而忽視了舞台演出，這些賣弄文字技巧的駢麗作品，到最後士大夫階層的文人們都感到難以欣賞，更遑論一般市民了，徐復祚《曲論》云：「紅蕖詞極贍，才極富，然於本色，不能不讓他作；蓋先生嚴於法，紅蕖時時爲法所拘，遂不復條暢。」

隨著對戲曲本質與演唱認識與演唱認知的不斷完善，沈璟發覺到了戲曲創作嚴重脫離了舞台的弊端，因此在早期初試創作後，拋棄《紅蕖記》中堆砌詞藻、賣弄學問的陋習，轉而深入曲的本質，積極提倡本色，反對駢麗典雅的時文之風。呂天成《曲品》云：「著意著詞，曲白工美。鄭德麟事固奇，無端巧合，結撰更宜。先生自謂字雕句鏤，正供案頭耳！此後一變矣。」

（二）前期—《義俠記》專尚本色[15][16]

---

[15] 此節參考自程華平：〈沈璟的本色理論及對晚明戲曲發展的影響〉，《吳中學刊》（社會科學版）1994 年第 3 期（1994 年 3 月），頁 49-54。

[16] 此節參考自俞爲民〈沈璟的曲學成就—江蘇古代戲曲家研究之四〉，《藝術百家》1990 年第 1 期（1990 年 1 月），頁 108-112。

前期創作：《分錢記》、《雙魚記》、《合衫記》、《桃符記》、《義俠記》

《曲律》卷四：「紅蕖蔚多藻語，雙魚而後，專尚本色。」這一期創作特點是向宋元雜劇與南戲學習，內容上擺脫了初期的道學味，藝術上尋求當行、本色的風格，沈璟戲曲創作漸趨成熟，因此寫出了在戲曲史上有一定影響力的著作《義俠記》。

以主題思想觀之，明嘉靖、萬曆年間，資本主義萌芽、經濟繁盛，隨著時間推演、歷史更進，封建倫理道德難以維繫人心，腐敗政治日顯虛僞、道德淪喪，社會精神日漸墮落，這樣的背景下，歷經仕途險惡、世態炎涼的沈璟，看見當日世風，對危及封建統治的社會現象高度關切，企圖通過戲曲宣揚傳統倫理道德並規勸世人，道德遂成爲沈璟劇作主題。《義俠記》爲沈璟戲劇一大改革，不僅語言風格一掃華靡纖麗，連劇作主題內容都轉向偏重於社會道德教化。

《義俠記》據《水滸傳》第二十二回至三十回之武松打虎、武松殺嫂和醉打蔣門神、血濺鴛鴦樓等爲主要內容，爲了符合傳奇中生旦的故事結構，沈璟增添了原作中沒有的旦角—武松未婚妻賈若真，並穿插武松夫婦聚散離合情節。而在武松的出身教養、與柴進的關係上也都做了變動，削弱武松性格中的叛逆，正面肯定並突顯梁山豪傑對朝廷的忠誠報國，這裡的武松已非《水滸傳》中之草莽英雄，而是一個出身清白的士大夫了。呂天成《義俠記》序評道：「今度曲登場，使奸夫淫婦、強徒暴吏種種之情形意態宛然畢陳，而熱心烈膽之夫必且號呼流涕，騷首瞋目，思得一當以逞，即肝腦塗地而弗顧者。以之風世，豈不薄哉！」《曲品》云：「激烈悲壯，據英雄氣色；但武松有妻似傲，（疑贅）葉子盈添出無緊要西門慶鬥殺。（有譌脫）先生屢貽書於余雲：『此非盛世事，祕弗傳。』乃半野商君，得本已梓，吳下競演之矣。」

以戲曲風格觀之，沈璟對於戲曲本色的重視、闡述和提倡，是在經歷過《紅蕖記》膿豔華麗的語言風格之後，所得出符合戲曲規律的理論認知，自其開始，注重語言的淺顯通俗並符合場上表演與觀眾的欣賞。沈璟的本色理論基本上是承接徐渭和何良俊的本色觀點而形成的，但是沈璟的本色理論更加強調「俗」，要求語言通俗曉暢、富有生動活潑氣息，且能奏之於場上，並讓民眾理解與欣賞，此爲沈璟本色理論獨到之處。

另外，沈璟還推崇元雜劇與宋元南戲古樸當行的語言風格，目的在於便利演員的演出，與利於廣大觀眾的理解與接受，在蘇州這樣繁榮富庶的地理環境，作爲大眾娛樂的舞台戲曲表演，最主要的演員與觀眾來源就是一般市民，若是連市民都無法理解的戲曲，就如同好看而無用的裝飾品，起不到娛樂作用更不用說教化了。而戲曲作爲舞台藝術，必須通過演員的二度創作、觀眾的接受認可方能得以完成，因此劇作家在創作戲曲之時，不僅要注意劇本的可演性，並且還應不忘給觀眾與演員提供理解與接受的條件。從演員立場來看，他們普遍文化水平不高，太過雕琢藻麗的戲曲作品，他們看不懂也記不住，即使硬背下來，表演時也無法傳達出作品的意境曲情，有聲無情的演出觀眾必感索然無味；而從觀眾角度來看，文辭派的語言讓絕大多數喜愛戲曲的市民觀眾感到困惑，因此無法產生共

鳴。中國戲曲產生於民間，主要欣賞者仍以廣大中下層人民爲對象，從他們的審美趣味和欣賞需要出發，戲曲語言就應是俚俗淺白並充滿生活情趣，此即是沈璟的本色理論。

前期開始，沈璟的劇作雖尚有愛情之事，但絕大多數不出市井生活與社會道德宣揚，因此呂天成說：「先生諸傳奇，命意皆主風世。」朱萬曙〈沈璟劇作再評價〉一篇中有言：「他所『風』的不是封建倫理道德正常維持著封建秩序之『世』，而是道德淪喪之『世』，不是像明前期丘浚那樣讚揚封建倫理道德，而是批判它所身處的道德淪喪、世風日下的社會。」[17]而後，沈璟作品在前期的基礎上，更進一步辛辣的批判整個明朝社會。

（三）後期—《博笑記》[18]命意風世

後期創作：《鴛衾記》、《分柑記》、《四異記》、《墾井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《墜釵記》、《博笑記》

這一期的創作又與前期迥然相異。前期創作題材多採自古劇古傳，後期則多採自民間傳聞。而前期的作品常有一種苦境的情致，後期的變、巧、怪、喜則構成了諷刺喜劇或風情喜劇。沈璟一方面對下層社會的道德敗壞深惡痛絕，但同時又對於他們的生活的艱辛深表同情，在他四十九歲時，目睹了一場市民暴動，加以當時迭起的各種抗爭，沈璟劇作風格再度一轉。



萬曆二十九年（1601）六月，蘇州城市居民反抗稅監孫隆對城市工商業橫徵暴斂，徵收高額稅款，導致蘇州城市工商業凋敝，群情激憤，終於激起民變，成為全國範圍強烈反抗礦監稅吏風潮的一部分。……民變首領是崑山人葛成。他參與了起事準備，親自指揮暴動：「攘臂而起，手執蕉葉扇，一呼而千人響應。」[19]

促使沈璟創作追求和風格的重大變化有兩個原因，其一前面已提，其二就是明中後期家鄉市民反抗宦官稅監的鬥爭越演越烈，成爲明萬曆間人民鬥爭最重大歷史事件之一，這種鬥爭的風

[17] 朱萬曙：〈沈璟劇作再評價〉，《藝術百家》1990 年第 3 期（1990 年 3 月），頁 86。
[18] 此節參考自葉長海：〈《博笑記》和沈璟的戲曲創作〉，《中國文學研究》1987 年第二期（1987 年 2 月），頁 33-41。
[19] 王國平主編：《蘇州史綱》（蘇州：古吳軒出版社，2009 年 12 月），頁 276。



勢必然打破戲曲家之雅致，並迫使其深感王朝末流已近。當社會現實與主觀理想產生對立時，封建文人往往會表現出寄怒罵於調笑、寄痛哭於狂歌的反映，而沈璟的《博笑記》就有這種特徵。

《博笑記》是沈璟最後一個作品，其曲折的反映當時社會面貌，可說是諷刺小品集，此劇包括十個小故事，辛辣並深刻的針砭道德淪喪、世風之墮落。《盛明雜劇》序云：「其牢騷、抑鬱、啼號、憤慨之情與夫慷慨、流連、詼諧、笑謔之態，拂拂於指尖而津津於筆底，不能直寫而曲摹之，不能莊語而戲喻之者也。」呂天成《曲品》云：「體與十孝類，雜取耳談中事譜之，甚令人絕倒。先生遊戲至此，神化極矣。」而其所述十事：〈巫舉人癡心得妾〉、〈乜縣佐竟日昏眠〉、〈邪心婦開門遇虎〉、〈起復官遭難身全〉、〈惡少年誤鬻妻室〉、〈諸蕩子計賺金錢〉、〈安處善臨危禍免〉、〈寄窩人隱德辨冤〉、〈賣臉客擒妖得婦〉、〈英雄將出獵行權〉。

鄭振鐸《博笑記》跋言：「博笑所載故事十則，頗多諷勸，不僅意在解頤而已。其中『惡少年誤鬻妻室』一則，夢覺道人曾演爲平話，見其所著幻影中；『起復官遭難身全』一則，敘僧人陷官吏爲活佛事，『安處善臨危禍免』一則，敘船人謀財害命爲虎所殺事，並見於明人小說中。其他諸作，殆皆詞隱寓言也。」

後期開始，沈璟作品所描寫的著重於社會家庭生活、社會習俗及社會與人的醜惡亂象，他的作品裡充斥著散布在社會各個角落的小人物，這點在《博笑記》中表露無遺，主要人物皆爲書生、妓女、僧道、盜賊、流氓、販子等等，筆下的角色生動活潑、喜怒哀樂鮮明且充滿生活氣息，他利用詼諧可笑的小故事，批判諷刺社會的不堪與秩序崩壞，並非大舉正義的旗幟來宣揚道德，這樣的方式更能讓人感到心酸與貼近現實。

鄭振鐸《博笑記》跋云：「詞隱論曲，貴本色而貶繁縟，故《博笑》曲白，並明白如話，無一艱深之語，是蓋場上之劇曲，而非僅案頭之讀物也。」茗刻生《刻〈博笑記〉題詞》略云：「每見傳奇家演至驚心動魄處，或令人泣下沾襟，

或令人髮上指冠，此亦足以明其感人之深，有出聲律外者，無顧歡場快口，義取忘憂乎！資蠲忿，而必務出於悲涼激烈，亦不免傷懷損氣。矧自古賢之名，貌正人之爲，其事愈真，其語愈莊，而其爲褻侮也乃愈甚，豈容事之怕嘲，語語排調之爲善謔乎！」自《義俠記》開始，脫去繁華的風格，將主題轉向世俗民間，隨著社會環境的改變、暴動四起，沈璟以前期爲基礎，再深入進到市井小民的周遭，用最細瑣的生活小事來揭露已經邁向盡頭的時代，對時事無能爲力，極痛心之後是看透一切的諷刺嘲笑，這是沈璟後期的劇作特色，極具本色而意境深切，笑遊人間。

（四）沈璟戲作的成就與影響

沈璟戲曲帶給後世的影響，大致可從幾個方面來看，一是題材範圍的擴大，沈璟以前的明代曲壇，題材多爲歷史故事、悲歡離合故事、描寫忠奸鬥爭的作品，沈璟十七種傳奇裡也有著歷史故事、愛情離合、公案題材等，但是他的《義俠記》、《博笑記》等，將題材範圍擴至市井小民生活，自其之後，蘇州派戲曲家便自覺的將筆端深入到下層的民間，刻畫市民形象與生活描寫。二是體裁的創新，《博笑記》以十個小故事組成，分別爲二到三齣，這樣的形式雖並非沈璟獨創，但不可否認《博笑記》也帶給後世不小的影響。三是重視聲律，以吳將派之首爲名，沈璟大力提倡的便是曲論，曲論之中一爲聲律方面，《南九宮十三調譜》可見其對聲律的重視，他主張嚴守戲曲音律，繼承何良俊「寧聲諧而辭不工，無寧辭工而聲不諧」，雖爭議不斷，但其精華之處不可抹滅。四是提倡本色，脫去案頭之曲的雕鏤，沈璟推崇戲曲語言的本色通俗，讓市民階層的演員、觀眾對於戲曲沒有隔閡，這點是符合戲曲藝術的特殊規律並有利於戲曲發展的，尤以當時漠視宋元戲文的俚俗，竟以時文爲南曲的明代曲壇上，沈璟推廣宋元南戲的淺白語言，本爲一種進步文學觀，對於糾正駢麗典雅的弊病，也起了很大的作用。即使在歷史之中，沈璟的作品與理論常被拿出來討論批判，但沈璟於戲曲的成就與影響，是應該被重視的。

結語



這篇小論文中，首先以時代與地理探討了沈璟的生平，他的行走路線很簡單，在資料中可見他的足跡最遠的距離就是家鄉吳江縣到京師之間，除了南京鄉試與青年時到歸安學習有確切地點外，沈璟的生活再未見其他地名出現。然而在統整資料時，於徐朔方輯校的《沈璟集》中尋到兩首詩，題名〈自晉還京仍宿官驛〉二首：「去時魄未圓，歸來光已缺。少壯不可常，請君看此月。」「西行才八日，南望已三年。澤國柳應暗，邊城花始燃。」從詩中意境與時間地點來看，應是疏請立儲遭貶謫之時的作品，但資料裡並未顯示他有去過晉（山西），但卻有相關人士被貶到了山西，其中歷史與詳細資訊尚待考究，或許可作爲下一個論文的主題。

接著從沈璟所生長的時代、他所處的環境來討論他的作品，沈璟還鄉整整二十年間，他埋頭曲學理論研究與崑劇的場上實踐，創作出了許多遺世佳作，並以吳江派首之名流傳後代。而他辭官初作的傳奇便是《十無端巧合紅蕖記》，在在顯示沈璟隱退卻又不甘的悵然心境。在被評爲辭藻華麗、案頭之作之《紅蕖記》其後的創作，沈璟風格始轉，直向本色風格邁步，後《義俠記》一出，乃爲沈璟傳奇創作一大突破，其以水滸傳武松之事加以潤色，此記最爲流行並廣傳至今。然而隱居的二十年，明朝政局漸趨衰勢，沈璟的家鄉蘇州府抗倭、抗暴、抗租、奴變等鬥爭四起，「身在江湖心存魏闕」的沈璟近距目睹市民暴動，將內心所受的衝擊化爲文字反映在傳奇創作裡。沈璟最後的劇作是以十個短劇彙編而成的喜劇《博笑記》，其不僅意在解頤而已，充滿濃厚的諷刺意味。這篇小論文中，提及了當時代背景，清楚可知沈璟作品風格的變化，一絲一毫都與時代地理有著密不可分的關聯。此文尚有許多不足之處，希望作爲經驗與借鏡，將來能寫出更成熟完善的論文。

附錄：其他參考書目

1. 洪惟助主編：《崑曲辭典》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2002 年 5 月）。
2. 王森然遺稿，中國劇目辭典擴編委員會擴編：《中國劇目辭典》（河北：河北教育出版社，1997 年 9 月）。
3. 莊一拂著：《古典戲曲存目彙考》（台北：木鐸出版社，1986 年 9 月）。
4. 李修生主編：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997 年 12 月）。
5. 王國平主編：《蘇州史綱》（蘇州：古吳軒出版社，2009 年 12 月）
6. 吳新雷主編：《中國崑劇大辭典》（南京：南京大學出版社，2002 年 5 月）。
7. 余蕙靜著：《沈璟現存傳奇研究》（東吳大學中國文學系 78 學年度碩士畢業論文）。

從時代地理
看沈璟傳奇的風格變化

班級：中四A
學號：96111151
姓名：彭琬

指導老師：羅麗容

前言

- 以時代與地理來綜觀沈璟的仕途，身為吳江派之首的他其實並不順遂。青年考取功名旋即病歸，痊癒後再至京師就任，不久父親逝世，因此他又回家守喪三年，再次出補後就遇到了人生中重大的事件並遭到無情貶謫，雖之後復用，未料卻又被捲進黑暗的政治漩渦，不得已於壯年還鄉隱居二十年。而這二十年正是沈璟創作的黃金時期。

- 法國文藝理論家丹納曾說過一段話：「要了解一件藝術品，一個藝術家，一群藝術家，必須正確地設想他們所屬的時代的精神和風俗概況。」

- 在經過多次刪改修訂後，決定從他的周遭環境來觀察他作品之中傳奇類創作，題為「從時代地理看沈璟傳奇的風格變化」。

前言

- 第一章分爲兩節，首先將沈璟的生平與其仕宦路線作詳細整理，希望在之中可以發現其他議題。
- 第二節將沈璟一生的創作概略列出，以便觀其風格、體裁、題材甚至後人評語。

- 第二章縮小範圍，正式進入主題，共分爲四節，
- 第一節主講沈璟傳奇創作初期，第二節爲創作前期與風格變化之因，第三節即創作後期與風格變化之因。
- 最後一小節概論沈璟對於後世的影響與他的成就。

一、沈璟生平
（一）仕宦經歷



- 沈璟，字伯英，晚字聃和，號寧庵，又自號詞隱生，由於他做過吏部員外郎、光祿寺丞等官職，故時人稱其沈吏部、沈光祿。明嘉靖三十二年（1553），二月十四日（公曆二月二十六日）生於蘇州（今江蘇）吳江縣松陵鎮。

（一）仕宦經歷



- 沈璟十六歲（隆慶二年1568），隨父遊於歙安縣的南贛巡撫陸北川與刑部主事唐一庵等門下，時爲補邑弟子員，甚受器重，十八歲（隆慶四年1570）爲補廩膳生員，始嶄露頭角，受人注目。《家傳》有云：「其爲諸生也，太守廣平蔡公、司理泰和龍公、御史南昌劉公，皆以國士待之。文譽蔚興，人共指爲異日廟堂瑚璉之器。」

（一）仕宦經歷



- 沈璟於年二十一（萬曆元年1573），舉南京應天鄉試第十七名。二十四歲（萬曆四年1576），夏，因疾告病還鄉，剛起步的官途因此空白了三年，至二十七歲（萬曆七年1579）病癒，出補禮部儀制司主事，之後升爲本司員外郎。翌年（萬曆八年1580）入閣司貢舉事（會試授卷官），後年（萬曆九年1581）調升吏部稽勛司員外郎。

（一）仕宦經歷



- 年三十（萬曆十年1582）再調吏部考功司員外郎，旋即補任驗封司員外郎。然仕途當順之時，同年十月沈父逝世，沈璟回鄉守喪三年，秋天起復仍補驗封司員外郎。

（一）仕宦經歷



- 沈璟三十四歲，萬曆十四年（1586）二月，神宗因寵鄭貴妃有意冊封其爲皇貴妃，並欲立幼子爲太子。然王恭妃之子爲長，五歲仍未立太子，當時以輔臣申時與大臣們恐萬曆廢長立幼，壞了祖宗規矩，紛紛上疏請萬曆早立長子爲東宮，萬曆輒藉故推託。
- 沈璟敢於捋龍鬚，不但疏請立儲，還建議萬曆封皇長子之母王恭妃爲貴妃，以保國體。萬曆大怒，認爲沈璟故意「賣直」，下旨連降沈璟三級，從員外郎貶爲行人司司正。以「奉使歸」之名，把沈璟從京城趕回吳江。

（一）仕宦經歷



- 兩年之後，沈璟三十六歲（萬曆十六年1588）又被起復，八月任北京順天鄉試同考官，旋即提升爲光陸寺丞。未料在這次順天鄉試中，沈璟的仕途再度受到重擊。
- 作爲考官之一的沈璟，因主考官黃洪憲諉過於下，使沈璟受到牽連，陷入一連串廷臣之間的互相攻訐，最終引退，名爲病休，實爲不得已而如此。在他三十七歲（萬曆十七年1589），辭官回到家鄉吳江松陵。

一、沈璟生平
（二）創作與存佚情形

類別	作品	存佚
傳奇	《紅蕉記》、《埋劍記》、《雙魚記》、《義俠記》、《桃符記》、《獲鼓記》、《博笑記》	存
	《十孝記》、《分錢記》、《合衫記》、《鸞衾記》、《分柑記》、《四異記》、《鑿井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《同夢記》（改編自《牡丹亭》）	佚
曲譜	《南九宮十三調曲譜》	存
	《古今詞譜》、《古今南北詞林附體》	佚
曲論	《詞隱先生論曲》、《評注古本西廂記》	存
	《遵制正吳編》、《論詞六則》、《唱曲當知》、考訂《琵琶記》、《評點時賽樂府指迷》	佚
散曲	《南詞觀選》	存
	《情癡寶語》、《詞隱新詞》、《曲海青冰》、《北詞觀選》	佚，但其中有部分套數散見於《南詞新譜》、《太霞新奏》、《吳騷合編》、《彩筆情詞》等
詩文	《屬玉堂稿》	佚，但《吳江沈氏詩集錄》輯有詩十四首；《松陵綱紗詞選》輯有詞四首
雜著	《詞隱先生雜著》	佚
北隱	《詞隱先生手札二通》、《致呂天成》	存

二、沈璟戲曲

- 沈璟的戲曲創作依其風格可分爲三期，自《紅蕖記》、《埋劍記》、《十孝記》以上爲初試之期，從《分錢記》、《雙魚記》、《合衫記》、《桃符記》、《義俠記》以上爲踏入創作軌道的前期，最後九個劇本《鴛衾記》、《分柑記》、《四異記》、《墾井記》、《珠串記》、《奇節記》、《結髮記》、《墜釵記》、《博笑記》，便爲沈璟戲曲的後期。

- 三期的作品風格相異之因在於題材、腳色、寫作方式、用語等的變易，這裡將範圍推及至時代歷史與地理環境，從全面的角度來探討沈璟《屬玉堂傳奇十七種》三個時期的特色，分別以《紅蕖記》、《義俠記》以及《博笑記》爲各期代表作品來討論。

（一）初期—《紅蕖記》雕鏤極美

- 此一時期作者受明代曲壇「道學家派」、「文辭家派」之流弊影響極深。

- 嘉靖年間，蘇州地區的經濟水平與物質水平不斷提高，文人士大夫們多崇尚「去樸從豔」，太倉人魏良輔便就此風創造了唱法細膩婉麗的「水磨調」及「冷板曲」。而後崑山人梁辰魚在魏良輔革新崑山腔的基礎上，進一步的加工、豐富、完善、提高水磨調，並用崑山腔寫作了《浣紗記》，其曲詞駢麗、曲白工整、文采燁然，因此迅速在社會上流傳起來，備受文人士大夫們爭相仿效，造成一大批講究文辭、崇尚典雅卻無法用崑山腔演唱的案頭戲曲最產於世，戲曲創作與舞台表演開始產生隔閡，在這樣日趨華靡浮泛的風氣下，沈璟初期的創作也難出此窠臼。

（一）初期—《紅蕖記》雕鏤極矣



- 沈璟初期三作之中，以《紅蕖記》爲代表，此劇爲沈璟處女作，取材唐代傳奇小說〈鄭德璘傳〉。
- 劇謂鄭德璘乘舟過洞庭湖，愛慕鄰舟女子韋楚雲，以紅綃題詩相贈，楚雲也以紅蕖詩回贈。紅蕖詩本爲崔希周所作，崔吟詠詩時爲楚雲之友曾麗玉聞得，後楚雲遇風溺死，龍王始其復生與鄭結姻。而麗玉淪落爲妓，最終嫁與作紅蕖詩的崔希周。此劇雙線交錯，生發出無端巧合的情節。

（一）初期—《紅蕖記》雕鏤極矣

- 王驥德《曲律》卷四〈雜論〉第三十九下：「詞隱傳奇，要當以《紅蕖》稱首。」
- 吳梅《紅蕖記・跋》則云：「聯篇新巧而律度又諧和也，至通體詞藻亦不亞於臨川，而能汰元劇方言，尤合南詞正格……伯良論先生諸作以《紅蕖》爲首，猶覽數過，斯言良是，知古人無溢美語也。」
- 祈彭佳《遠山堂曲品》云：「此詞隱先生初筆也，記中有十巧合，而情致淋漓，不啻百轉，字字有敲金戛玉之韻，句句有移宮換羽之工。至於以藥名、曲名、五行、八音及聯韻、疊句入調，而雕鏤極矣。」
- 徐復祚《曲論》云：「紅蕖詞極贍，才極富，然於本色，不能不讓他作；蓋先生嚴於法，紅蕖時時爲法所拘，遂不復條暢。」
- 呂天成《曲品》云：「著意著詞，曲白工美，鄭德麟事固奇，無端巧合，結撰更宜，先生自謂字雕句鏤，正供案頭耳！此後一變矣。」

（二）前期—《義俠記》專尚本色

- 《曲律》卷四：「紅藥蔚多藻語，雙魚而後，專尚本色。」這一期創作特點是向宋元雜劇與南戲學習，內容上擺脫了初期的道學味，藝術上尋求當行、本色的風格，沈璟戲曲創作漸趨成熟，因此寫出了在戲曲史上有一定影響力的著作《義俠記》。

- 明嘉靖、萬曆年間，資本主義萌芽、經濟繁盛，隨著時間推演、歷史更進，封建倫理道德難以維繫人心，腐敗政治日顯虛偽、道德淪喪，社會精神日漸墮落，這樣的背景下，歷經仕途險惡、世態炎涼的沈璟，看見當日世風，對危及封建統治的社會現象高度關切，企圖通過戲曲宣揚傳統倫理道德並規勸世人，道德遂成爲沈璟劇作主題。《義俠記》爲沈璟戲劇一大改革，不僅語言風格一掃華靡纖麗，連劇作主題內容都轉向偏重於社會道德教化。

（二）前期—《義俠記》專尚本色



- 《義俠記》據《水滸傳》第二十二回至三十回之武松打虎、武松殺嫂和醉打蔣門神、血濺鴛鴦樓等爲主要內容，爲了符合傳奇中生旦的故事結構，沈璟增添了原作中沒有的旦角—武松未婚妻賈若真，並穿插武松夫婦聚散離合情節。

- 而在武松的出身教養、與柴進的關係上也都做了變動，削弱武松性格中的叛逆，正面肯定並突顯梁山豪傑對朝廷的忠誠報國，這裡的武松已非《水滸傳》中之草莽英雄，而是一個出身清白的士大夫了。

（二）前期—《義俠記》專尚本色

- 呂天成《義俠記》序評道：「今度曲登場，使奸夫淫婦、強徒暴吏種種之情形意態宛然畢陳，而熱心烈膽之夫必且號呼流涕，髮竪目裂，思得一當以逞，即肝腦塗地而弗顧者，以之風世，豈不薄哉！」

- 《曲品》云：「激烈悲壯，據英雄氣色；但武松有妻似傲，（疑贅）葉子盈添出無賴要西門慶門殺。（有謝說）先生屢貽書於余雲：『此非盛世事，祕弗傳。』乃半野商君，得本已梓，吳下製演之矣。」

（二）前期—《義俠記》專尚本色

- 沈璟對於戲曲本色的重視、闡述和提倡，是在經歷過《紅蕖記》曲艷華麗的語言風格之後，所得出符合戲曲規律的理論認知，自其開始，注重語言的淺顯通俗並符合場上表演與觀眾的欣賞。

- 沈璟的本色理論基本上是承接徐渭和何良俊的本色觀點而形成的，但是沈璟的本色理論更加強調「俗」，要求語言通俗曉暢、富有生動活潑氣息，且能奏之於場上，並讓民眾理解與欣賞，此為沈璟本色理論獨到之處。

- 另外，沈璟還推崇元雜劇與宋元南戲古樸當行的語言風格，目的在於便利演員的演出，與利於廣大觀眾的理解與接受。中國戲曲產生於民間，主要欣賞者仍以廣大中下層人民為對象，從他們的審美趣味和欣賞需要出發，戲曲語言就應是俚俗淺白並充滿生活情趣，此即是沈璟的本色理論。

（三）後期—《博笑記》命意風世



+ 這一期的創作又與前期迥然相異。前期創作題材多採自古劇古傳，後期則多採自民間傳聞。而前期的作品常有一種苦境的情致，後期的變、巧、怪、喜則構成了諷刺喜劇或風情喜劇。

+ 沈璟一方面對下層社會的道德敗壞深感痛絕，但同時又對於他們的生活的艱辛深表同情，在他四十九歲時，目睹了一場市民暴動，加以當時迭起的各種抗爭，沈璟劇作風格再度一轉。

（三）後期—《博笑記》命意風世



+ 抗倭鬥爭
嘉靖三十二年（1553）—太倉
嘉靖三十三年（1554）—崇明、嘉定
嘉靖三十四年（1555）—平望、勝墩、常熟
+ 抗暴鬥爭
萬曆二十九年（1601）—蘇州城市
天啓六年（1626）—蘇州城市
+ 抗租搶米風潮
萬曆四十八年（1620）—蘇州城市
崇禎十一年（1638）—吳縣
+ 奴變
崇禎十七年（1644）—嘉定
崇禎十八年（1645）—太倉

（三）後期—《博笑記》命意風世

- 促使沈璟創作追求和風格的重大變化有兩個原因，其一前面已提，其二就是明中後期家鄉市民反抗宦官稅監的鬥爭越演越烈，成爲明萬曆間人民鬥爭最重大歷史事件之一，這種鬥爭的風勢必然打破戲曲家之雅致，並迫使其深感王朝末流已近。當社會現實與主觀理想產生對立時，封建文人往往會表現出寄怒罵於調笑、寄痛哭於狂歌的反映，而沈璟的《博笑記》就有這種特徵。

- 《博笑記》是沈璟最後一個作品，其曲折的反映當時社會面貌，可說是諷刺小品集，此劇包括十個小故事，辛辣並深刻的針砭道德淪喪、世風之墮落。《盛明雜劇》序云：「其牢騷、抑鬱、啼號、憤慨之情與夫慷慨、流連、詼諧、笑謔之態，拂拂於指尖而津津於筆底，不能直寫而曲摹之，不能莊語而戲喻之者也。」呂天成《曲品》云：「體與十孝類，雜取耳談中事譜之，輒令人絕倒。先生遊戲至此，神化極矣。」而其所述十事：〈巫舉人癡心得妾〉、〈乜縣佐竟日昏眠〉、〈邪心婦開門遇虎〉、〈起復官遘難身全〉、〈惡少年誤鬻妻室〉、〈諸蕩子計賺金錢〉、〈安處善臨危禍免〉、〈寄需人隱德辨冤〉、〈賣臉客擒妖得婦〉、〈英雄將出獵行權〉。

（三）後期—《博笑記》命意風世

- 後期開始，沈璟作品所描寫的著重於社會家庭生活、社會習俗及社會與人的醜惡亂象，他的作品裡充斥著散布在社會各個角落的小人物，這點在《博笑記》中表露無遺，主要人物皆爲書生、妓女、僧道、盜賊、流氓、販子等等，筆下的角色生動活潑、喜怒哀樂鮮明且充滿生活氣息，他利用詼諧可笑的小故事，批判諷刺社會的不堪與秩序崩壞，並非大舉正義的旗幟來宣揚道德，這樣的方式更能讓人感到心酸與貼近現實。

- 鄭振鐸《博笑記》跋云：「詞隱論曲，貴本色而貶繁縟，故《博笑》曲白，並明白如話，無一艱深之語，是蓋場上之劇曲，而非僅案頭之讀物也。」

- 呂天成說：「先生諸傳奇，命意皆主風世。」

（四）沈璟戲作的成就與影響

- 一是題材範圍的擴大，沈璟的《義俠記》、《博笑記》等，將題材範圍擴至市井小民生活，自其之後，蘇州派戲曲家便自覺的將筆端深入到下層的民間，刻畫市民形象與生活描寫。
- 二是體裁的創新，《博笑記》以十個小故事組成，分別爲二到三齣，這樣的形式雖並非沈璟獨創，但不可否認《博笑記》也帶給後世不小的影響。
- 三是重視聲律，《南九宮十三調譜》可見其對聲律的重視，他主張嚴守戲曲音律，繼承何良俊「寧聲詘而辭不工，無寧辭工而聲不諧」，雖爭議不斷，但其精華之處不可抹滅。
- 四是提倡本色，脫去案頭之曲的雕鑿，沈璟推崇戲曲語言的本色通俗，讓市民階層的演員、觀眾對於戲曲沒有隔閡，這點是符合戲曲藝術的特殊規律並有利於戲曲發展的，尤以當時漠視宋元戲文的俚俗，竟以時文爲南曲的明代曲壇上，沈璟推廣宋元南戲的淺白語言，本爲一種進步文學觀，對於糾正駢麗典雅的弊病，也起了很大的作用。即使在歷史之中，沈璟的作品與理論常被拿出來討論批判，但沈璟於戲曲的成就與影響，是應該被重視的。

結語



- 沈璟生平的行走路線很簡單，在資料中可見他的足跡最遠的距離就是家鄉吳江縣到京師之間，除了南京鄉試與青年時到閩安學習有確切地點外，沈璟的生活再未見其他地名出現。
- 然而在統整資料時，於徐朔方輯校的《沈璟集》中尋到兩首詩，題名〈自晉還京仍宿官驛〉二首：「去時氣未圓，歸來光已缺。少壯不可常，請君看此月。」「西行才八日，南望已三年。準擬柳應暗，邊城花始燃。」
- 從詩中意境與時間地點來看，應是萌請立儲遭貶謫之時的作品，但資料裡並未顯示他有去過晉（山西），但卻有相關人士被貶到了山西，其中歷史與詳細資訊尚待考究。

結語

- 沈璟還鄉整整二十年間，他埋頭曲學理論研究與崑劇的場上實踐，創作出了許多遺世佳作，並以吳江派首之名流傳後代。而他辭官初作的傳奇便是《十無端巧合紅蕖記》，在在顯示沈璟隱退卻又不甘的悵然心境。

- 在被評爲辭藻華麗、案頭之作之《紅蕖記》其後的創作，沈璟風格始轉，直向本色風格邁步，後《義俠記》一出，乃爲沈璟傳奇創作一大突破，其以水滸傳武松之事加以潤色，此記最爲流行並廣傳至今。

- 然而隱居的二十年，明朝政局漸趨衰勢，沈璟的家鄉蘇州府抗倭、抗暴、抗租、奴變等鬥爭四起，　身在江湖心存魏闕」的沈璟近距目睹市民暴動，將內心所受的衝擊化爲文字反映在傳奇創作裡。沈璟最後的劇作是以十個短劇彙編而成的喜劇《博笑記》，其不僅意在解頤而已，充滿濃厚的諷刺意味。可知沈璟作品風格的變化，都與時代地理有著密不可分的關聯。

全文結束



葉憲祖的創作體裁及其地點與個人關係

中四A　鍾韶真

前　言

本文主要在介紹葉憲祖和他的官宦路線，以及其體裁和地區與作者的關係，葉憲祖是明代曲家吳江派的代表人物之一，以往談到葉憲祖時都以劇作文本討論爲主，但著手下去看，才知道葉憲祖除了在劇作方面突出之外，其他作品也多有涉略，只是今天大多不存，而在政治方面，葉憲祖也是吳江派中少數在政治上十分有作爲的作家，他曾經在剷除海盜、苗人，帶給地方上安定的政治環境，在遼西之戰中，還前往邊疆幫助將軍袁崇煥，在經學上也有易經的相關著作，可惜今不見，可惜在有關吳江派的研究上絕大多數都以沈璟爲主，關於葉憲祖的相關論文也以其雜劇和傳奇的劇本爲主，因此本文第二部分和第三部分著重在介紹葉憲祖的生平和官宦路線，關於第四部分，由於這次所寫的題目要和 GIS 有相關聯性，因此以作品類型和地點的關係爲主要討論之處，以葉憲祖的官宦路線爲輔，但由於所學大多以文本爲主，其他有關地理概念也只有高中的基礎，另外文學和地理的融合貫通在現今的研究方面並非大宗，在學校所學也甚少能夠接觸其相關知識，但經由一學期的 GIS 相關課程訓練，多多少少都有接觸，但仍是非常皮毛的知識，不管是在技術操作上或是理論上都不甚熟悉，此外對於小論文的寫作也只有初步的認識，只有在大三時接觸過治學方法的訓練，但在治學方法的課程中，論文的撰寫都有可參考的對象及資料，因此對於這次的撰寫感到十分惶恐不安，再訂定題目就非常忐忑焦躁，而資料收集上以及資料分析上也沒有太多充裕的時間，本文的資料是以徐朔芳先生的年譜爲主，此外參考曲學大辭典等書，其他可參考的論文及期刊並不多見，且難以和 GIS 有太多的關聯性，於是本文只能借著筆者粗淺的言論，以及初步對 GIS 的認識，對葉憲祖做個不一樣只限於文字的介紹，以及利用地圖來和作家及作品做一個結合，希望能夠呈現不一樣的分析方式，結合 GIS 和文本，提供耳目一新的感覺，也希望能夠利用 GIS 來發現更多不同於以往紙本上所呈現的故事。

二、葉憲祖的生平

(一)葉憲祖的生平

葉憲祖，字美度，號六桐，一號桐柏，一字相攸，別屬槃園居士、槃園外史。生於明世宗嘉靖四十五年(1566 年)，卒於崇禎十四年(1641)，享年七十六歲，浙江餘姚人，葉憲祖家世顯赫，是一代文章家「石林先生」葉夢德的後人，葉憲祖從其祖父到父親皆明朝進士，母親爲吳氏贈恭人，葉憲祖小時曾隨父親任盧州等地，少時得以遊學南京國子監。據其女婿黃宗羲(改葬墓誌銘)[1]記載：

> 公生而穎異，未冠，盧州即使之入太學，為司成趙文毅、趙文潔所知。每試輒居老生先輩之右，皆以年少歉之，及視其文，莫不降心

雖然葉憲祖十分聰明但他的仕途並不順遂，在父親過世後的的五年才中舉鄉試，而後三年一次的科舉，接連考了九次，才在南京中進士，此時他已經五十四歲，任命爲新會知縣(今在廣東省)，當時海盜出沒，猖獗十多年，而憲祖一舉破獲盜魁梁阿穗，功績不斐，能勤課士，建摩青館招致學者，本當升官，但因女婿黃宗羲之父，黃尊賢，彈劾權貴魏忠賢而被連累，左遷大理寺左評事，六十四歲時又出守順慶，六十九歲任湖廣附使，年七十升廣西按察使，但因年事已高不堪舟車勞頓未到任，便無辭官反家，晚年心歸佛法，與僧侶湛然交友甚密，於七十六歲卒於家中，葉憲祖娶邵氏贈恭人，繼示梁氏封恭人。子四人，生女三人，長女寶林十七歲適黃宗羲，孫男五人，其中孫子旦以古文名於一時，孫女若干人。

(二)葉憲祖的著作

1.劇作

葉憲祖是一個在雜劇上多產且重要的作家，其雜劇存目共有二十四種，但今可見只有〈四豔記〉等十二種，而傳奇可見存目有七種，而今可見的存本只有《鸞鎞記》、《金鎖記》兩本，十分可惜，葉憲祖縱筆匠心，長於填詞，古本淡色，街談巷與亦化爲神奇[2]，且直追元人在其劇作方面被後人歸入以沈璟爲首的吳江派。根據祁彪佳《遠山堂名曲品》卷下云[3]：

> 景趣新逸，且首韻調甚嚴，當事詞隱高足。

---

[1] 引自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》(杭州：江浙古籍出版社，1993 年 12 月)，頁 501

[2] 本段參考自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 499

[3]本段參考自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 494

2.詩賦及其他作品

葉憲祖的著作不單單只有劇作方面的作品，也可在文獻上發現他有詩賦的創作，如：〈榆征〉、〈捶錢〉等皆收在《青錦園賦草序》中，而其古文詞在當代也亦爲佳作，但不傳奇文難得以見證，又與沈應文、邵圭、楊文煥等人同修《餘姚縣志》，此外葉憲祖本身也經通易學，在《明史》卷六十九〈藝文志〉中有「葉憲祖大易玉匙六卷」的記載，而在《乾隆餘姚縣志》中尚有「《青錦園集》七卷、續集六卷、《白雲初稿續集》二卷、《蜀遊草》一卷」等書，但今日多不見他的著述。

三、葉憲祖的宦遊路線

(一)葉憲祖的宦遊路線：

葉憲祖世居餘姚縣，但其從小就跟父親四處作官旅居客地，曾到過廬洲、撫州，少時又遊學於南京，移動路線和其他吳江派的文人相比十分廣泛，在此先以葉憲祖二十九歲，萬歷二十二年(1594)年爲其一個出發點來探討葉憲祖的宦遊路線。

1.官宦生涯初期：

以葉憲祖二十九歲爲出發點是因爲當時他於南京鄉試中式，其後葉憲祖的因屢次不第便回到餘姚，四十九歲時客居漳州，於五十四歲登第三甲第五十八名進士[4]，授新會知縣，新會在今廣東省，這是他正式考上進士，第一次被授官任職，他十分盡責，當時的廣東省海盜猖獗，有名海盜梁阿穗，在當地活動已經有十年之久，之前的知縣皆無法剷除其勢力，而葉憲祖一舉得之，功績不斐，可見葉憲祖在新會當地活動頻繁，直至六十歲，葉憲祖在新會縣爲政有聲，應當升官，但因爲其女婿之黃宗羲的父親得罪了閹黨魏忠賢等人，葉憲祖因此受累，於是上北京遷爲大理寺左評事，大理寺左評事和知縣相同皆爲正七品，大理寺相當於今天的法院，是在大理寺中地位最低階的官員，黃宗羲的〈改葬墓誌銘〉[5]有以下記載：

> 授新會知縣，為治有聲，考上上，注抑台省，逆閹以公為先忠端姻，改大理寺左評事。

2.官宦生涯中期：

葉憲祖在六十一歲時調任工部虞衡司主事，管寶源局，此年春天清兵圍攻寧遠，而當時的參政袁崇煥固守，以一萬人多人抵抗清兵努爾哈赤，葉憲祖也在此年春前往寧遠，幫助袁崇煥，其後歸來，繼續掌管寶源局，寶源局爲明代鑄錢幣之行政單位，當時大興工事，用錢不貲，但葉憲祖卻可是供應不匱乏，十分有鄭治手腕，寧遠爲今日遼寧省的興城縣，以其移動範圍來看十分遙遠。其後六十二歲因忤逆了魏閹被削籍歸鄉，在黃宗羲的〈改葬墓誌銘〉[6]有以下記載：

> 公寓一條衚衕。逆閹建祠，適與之鄰。眾議屬公監工，公徙寓避之。已，又見祠長安街，公笑為同官曰：此乃天子走避雍道也，土偶豈能起立乎？

---

[4] 本段參考自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 502-506
[5] 本段引自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 506
[6] 本段引自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 508

逆閹之大怒：吾乃為郎所諧。坐借大工銀市同消籍。

葉憲祖被削籍後，其官位須等到魏忠賢於阜城自殺，才開始有其他的官位上的調動。

3.官宦生涯晚期：

葉憲祖在六十五歲時補南京刑部的主事，此時葉憲祖又在度從餘姚移動到南京，出守順慶，六十九歲時又晉京上計七十歲時任湖廣副史，備兵辰沅，當十五谿苗入犯，由憲祖屢次捕獲，皇帝因此請他轉四川參政分守建昌，在《辰州府志》[7]有以下記載：

湖南苗畔服不常，公歷鎮篁之兵已代不虞。終公之任，苗三入犯皆有浮級。最後古沖之捷，總督第其功上之。公不用機智，其成就亦卓卓如此。

七十二歲時本要任四川參政，但葉憲祖受不了舟車勞頓，浩然倦遊，後改廣西按察使，但皆未到任，辭官回家鄉，於告歸五年後辭世。

[7] 本段引自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 513

(二)用 GIS 看葉憲祖宦遊生涯

其宦遊路線我們可以從葉憲祖的路線圖來用另一角度觀看



從地圖來看我們可見葉憲祖的移動範圍十分廣大，其中較特殊的移動地點爲寧遠，一般而言聽到古代寧遠會下意識認爲是今日的寧夏回族自治區，在陝西一帶，但根據當時所發生的遼西戰爭來看，是清兵攻打明朝人，而當時女真人的分步爲今東北一帶，根據地圖我們可以發現明代古地圖上的興城較接近明代當時的首都京師，當時葉憲祖正在北京的工部裡任職，就關係位置來看可以判定今日遼寧的興城縣正是葉憲祖曾經幫助袁崇煥打仗之地。

此外我們也可發現葉憲祖官宦之地除了京師之外，其於他的出生地餘姚，客居地漳州、第一次授官任職之所新會，遼西之戰，以及南京都是靠海之地，甚至連他老年所任職的湖廣副史也離今日的洞庭湖不遠，想必這樣的地理環境也造就了文人喜愛描寫海河大川，在《明詩綜》[8]六十卷中可見葉憲祖的〈江行〉一首其文如下：

杳靄中流二水分，人傳此地弔湘君。
南天漸隱巴陵術，西塞猶飛夢澤雲。
傍晚魚龍長涌沫，隔江鳩雁自呼羣。
年來已覺風波慣，枕上魚榔處處聞。

從詩句來看是描寫湖廣的景色，和抒發自己縱情山水的生活，想必除了詩之外應當在傳奇或雜劇中可見葉憲祖的相關描寫，這是一個有趣的討論點，但文本上的探究並非本文的重點討論處，希望日後能有更多的時間和資源來研究討論。

此外在地圖上可以看出從湖廣往廣西有畫上軌跡一小段，但並沒有真的走到廣西，而是在半路回到餘姚，這並非筆者自己隨性而繪，在徐朔方的年譜中有這樣的記載[9]：

公驅車九折，駭浪洞庭，浩然倦遊，方請告。

可惜的是無法確定葉憲祖是不是真的只有走到洞庭，因此筆者在這裡並沒有打上確定的地點，但可知葉憲祖確實是在半途中折返回家。

[8] 本段引自閔惠暎：《葉憲祖雜劇之研究》(民國八十一年六月，國立台灣大學中文研究所碩士論文)，頁 40
[9]本段引自徐朔方：《葉憲祖年譜》，《晚明曲家年譜》，頁 514

四、葉憲祖的創作體裁及其地點與個人關係

(一)體裁及其地點

葉憲祖的著作觸角十分廣遠，經史集三部皆有著作，在經部方面有《大易玉匙六卷》的記載，但今不存，而在史部方面也曾經和沈應文、邵圭、楊文煥等人同修餘姚縣志，集部爲其創作的大宗，有傳奇、雜劇、古文、詩、賦等多種體裁，而今可較多見的只存劇本、雜劇和賦，因此第三小節所討論的葉憲祖的創作體裁以傳奇、雜劇、賦爲主，其於在資料上的收集以無法再深入，暫且先不論。

1.傳奇創作地點：

先以其傳奇來看，今留下的傳奇爲《金鎖記》、《鸞鎞記》兩本其餘有《雙修記》寫劉香皈依佛法，感化其夫，一同皈淨土，但今只見著錄，文本已經亡佚。此外可見著錄的還有《玉麟記》，在《遠山堂曲品》中可見葉憲祖《寶鈴記》之名，但爲見著錄，本事也沒有被流傳，另外前人將葉憲祖的《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》等收錄起來成爲《四豔記》，將其歸入傳奇之中，但就體例而言應當是雜劇，因此在葉憲祖的傳奇討論上已《金鎖記》、《鸞鎞記》兩本爲主。

《金鎖記》是以關漢卿的雜劇《竇娥冤》加以改編增飾，其中有許多人物上的更動，如竇娥之夫蔡昌宗、自幼便戴金鎖，赴京應試，墮入黃河，和龍王的三公主有一段三年的姻緣，而張驢兒父子變成母子，原本的《竇娥冤》中的強行入贅被刪除，兩家成親出於自願，而金鎖落入張驢兒之手，竇娥獲罪，最後和關漢卿的《竇娥冤》最不同處在於《金鎖記》以蔡昌宗中進士，全家團圓收場，一生一死，其作者的寫作晴掉十分不同。

《鸞鎞記》的部分素材來自《唐詩紀事》和《南部新書》[10]劇中人物卻有其人但本無其事全爲葉憲祖一人虛構，故事以杜羔、趙文姝、和溫庭筠、魚玄機兩對愛情婚姻故事爲主，其間發展交錯並行，以溫庭筠、魚玄機一對爲主，故事中杜羔、溫庭筠、賈島爲至交好友，杜羔贈送一對碧玉鸞鎞給趙文姝爲聘物，而趙文姝則轉送一隻給她的結義姊妹魚玄機，而魚玄機又將此鸞鎞送給溫庭筠爲定情之物，其中又穿插了賈島寒窗十年，求取進士的故事，此劇有錄在《六十種曲》中。

---

[10] 本段參考自蔣星煜、齊森華、趙山林主編：《明清傳奇鑒賞辭典》(上海，上海辭書出版社， 2004年12月)，頁512

根據徐碩芳的年譜裡頭所記載，《金鎖記》、《鸞鎞記》做於葉憲祖四十二歲前後，但在徐朔芳的年譜中並未詳細記載創作地點，但葉憲祖在三十六歲時和友人同修《餘姚縣志》，而縣志的寫作須走訪當地，可以推測葉縣祖在當時應該在家鄉餘姚縣，而在年譜中有提到葉憲祖四十四歲時有朋友孫鑛致仕歸，與憲祖交，孫鑛所歸之地爲月山，月山在餘姚縣北方三十里處，如此以來更可以證明《金鎖記》、《鸞鎞記》的創作地點在餘姚縣。

2.雜劇創作地點：

在雜劇上葉憲祖的創作頗豐，其存目有二十四種，今可見文本的有十二種；即：《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》、《團花鳳》、《琴心雅調》、《三義記》、《寒衣記》、《渭塘夢》、《易水寒》、《罵座記》、《北邙說法》，《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》爲四個女子的愛情故事，據目前二字爲女主角的名字，夭桃的身分爲一妓女，碧蓮是過世大官的姬妾，丹桂、素梅爲少女，而劇目的後二字爲定情之物。在劇本中並未載記作者的創作地點，根據徐朔芳的年譜所記載可知《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》和《金鎖記》、《鸞鎞記》一樣都做於葉憲祖四十二歲前後，可知此四本雜劇的創作地也在餘姚縣。

另外還可見其傳本的有《金翠寒衣記》、《灌將軍使酒罵座記》，《金翠寒衣記》本事取自《剪燈新話》卷三《翠翠傳》[11]。寫金定與劉翠翠的愛情故事，劉翠翠和金定自幼爲青梅竹馬，長大後結爲夫妻，後來遭逢兵亂，翠翠被李將軍強娶爲妾，金定尋妻七年，終於找到，金定混入李將軍家中，以寒衣爲聯絡信物，才得知妻子的心意，其後金定得到徐元帥的幫助，二人得以團圓。《灌將軍使酒罵座記》本事取自《史記》卷一七０《魏其武安侯列傳》[12]，西漢武帝時魏其侯竇嬰失勢，門下客紛紛投奔武安侯，以有灌夫不趨炎涼，在一次宴會中灌夫爲了竇嬰得罪武安侯，因此下獄，魏其侯趕往救之，結果兩人都被殺，冥司分封兩人爲神，灌夫向武安侯索命，武安侯尋求方士李少解決，結果無效而死。

此二劇在《古名家雜劇》皆可見，而其作者陳與郊死於葉憲祖四十六歲時，故此二雜劇當作於葉憲祖四十六歲前，雖然不能斷定其創作的正確時間，但可確定葉憲祖在三十六歲到四十九歲前，其居住地都在本鄉餘姚縣，而在這其間葉憲祖大量的創作雜劇和傳奇，因此我們應可大膽的推測《金翠寒衣記》、《灌將軍使酒罵座記》也應當在餘姚創作。

在雜劇上我們可以用創作時間來推測地點的還有《玳瑁梳》和《鴛鴦寺冥勘陳玄禮》，此二劇皆可在《遠山堂劇品》中見其著錄，但未見傳本，其他如《曲

[11] 本段參考自李修生：《古典戲曲劇目題要》(北京市，文化藝術出版社，1997 年 12 月)，頁 195
[12] 本段參考自李修生：《古典戲曲劇目題要》(北京市，文化藝術出版社，1997 年 12 月)，頁 196

品》、《曲律》等書都不見著錄。而據徐朔芳的年譜，此二劇當作於葉憲祖六十四歲前，葉憲祖在六十一歲時前往寧遠幫助袁崇煥對抗清兵，戰爭爲亂之際不太可能有閒情逸致創作劇本，而六十二歲時因忤逆閹黨人而被削籍歸鄉，比較有可能的創作時間理當在六十二歲歸鄉之後，想必《玳瑁梳》和《鴛鴦寺冥勘陳玄禮》，此二劇也是在餘姚所做。

在葉憲祖六十五歲時，祁彪佳曾寄信給葉憲祖，其中有提到《玳瑁梳》、《會香記》以命管城君抄錄，因此可知《會香記》當作於六十五歲前，大膽推測《會香記》也當作於葉憲祖家居餘姚之時，但今也不見傳本。其於雜劇尚且無法得知創作年代，不論有無傳本皆無法確定葉憲祖究竟在何地創作，因此在地圖的繪製上，雜劇的創作數量也只以《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》、《金翠寒衣記》、《灌將軍使酒罵座記》、《玳瑁梳》和《鴛鴦寺冥勘陳玄禮》、《會香記》九本來計算。

3.賦創作地點

在賦的創作上，據徐朔芳的年譜所載，葉憲祖在六十歲時曾作〈祥鵲堂賦〉、〈禁體雪賦〉、〈落花賦〉，此時葉憲祖正在京師做官，此三賦作於北京，六十一歲時作〈榆征賦〉、〈捶錢賦〉二賦，葉憲祖在此年解餉前往寧遠，在《青錦園賦草序》中有詳細記載此二賦的創作時間：

> 稍遷鳩屬，旋都邊需，匍匐將事，為恐後期。既郡乃公，登高遠眺，院以睹記之餘，一番錐刀之用，作〈榆征賦〉第四。王居鼎建，鼓鑄方繁，吭吭小臣，中有疾視者，日屢其及，見破壞而神傷之，作〈捶錢賦〉第五。

觀此序可以得知葉憲祖在此年是先到工部工作，但發生了遼西之戰，便前往邊疆，而後歸來才作〈榆征賦〉、〈捶錢賦〉二賦，因此二賦當是葉憲祖在北京所作。次年，葉憲祖被削籍歸鄉，在餘姚作〈石田賦〉，六十三歲時在家作〈相思鳥賦〉前後篇。六十五歲葉憲祖起補南京刑部主事，做〈白雲高賦〉一篇，此篇可判定當於南京之作。

綜合上述所說可以將其體裁和對應的地點整理成下表：

體裁	地點
傳奇	餘姚
雜劇	餘姚
賦	北京、餘姚、南京

(二)體裁、地點與葉憲祖個人關係：

由表觀之我們可以發現葉憲祖的創作地以餘姚爲主，再結合數量和地圖我們可以繪製成下圖：



1.從劇曲看餘姚與葉憲祖生命歷程：

由圖我們可以看出，最大的創作數量出現在餘姚，由其葉憲祖的傳奇和雜劇皆在餘姚創作，爲何餘姚給葉憲祖帶來如此大生產能量，且都以劇曲爲主？餘姚爲葉憲祖的家鄉，二十九歲葉憲祖在南京中了鄉試，之後便屢次不第，在這樣的狀況下葉憲祖於三十六歲返回家鄉，之後開始大量的創作，第一次劇曲的創作高鋒是從葉憲祖三十六歲到四十九歲客漳州之前，葉憲祖少時得志，但未料仕途不順，在這樣屢次名落孫山的打擊下想必心理產生了不一樣的轉變。

在他三十六歲時曾經同邑一起修《餘姚縣志》，要修縣志一定要深入當地走訪，從地圖上我們可以看出餘姚在浙江東部沿海地區，是在今日的寧紹平原上，寧紹平原北起錢塘江南岸，南接四明和會稽山地，西起蕭山，東至東中國海海濱，其中段向北突出於杭州灣中 ，葉美度走訪了田地富饒，山水環抱，風景秀麗的餘姚，四處拜訪耆老，因此安慰了葉憲祖屢次不第的心靈也給了他的源源不絕的創作動力。

而在這其間創作的劇本多爲愛情故事，爲何會以愛情故事居多呢？除了滿足觀眾的喜好，當然也和葉六桐的生平有關，其中也可見作者的投射，王驥德有一首〔南呂‧懶畫眉‧贈燕市胡姬〕是爲了桐柏在南京時喜愛的妓女而做，雜劇《夭桃紈扇》敘述一位青樓女子和進京趕考的書生的愛情故事，剛好就是美度和胡姬，可惜劇中夭桃和石中英得以結百年之好，而現實的美度與胡姬卻各在天涯，另外在《鸞鎞記》寫出了賈島落第，削髮爲僧，後又還俗中進士的故事，其經歷明顯是葉六桐自我的投射，雖然此時的葉憲祖應該還不至於走到削髮爲僧的地步，但確實美度有借賈島來抒發二十年多年不第之苦。

2. 從賦看地點與葉憲祖生命歷程：

另外在賦的創作上雖數量也不少但其移動的地點較多，有北京、有餘姚、也有南京之作，配合懈園居士的生平來看，我們可以發現賦大多是在他當官時所作，且大多是在他被貶謫或遭遇不順所寫，在他六十歲時因閹黨而左遷大裡寺左評事時作〈祥鵲堂賦〉、〈禁體雪賦〉、〈落花賦〉，而、〈捶錢賦〉是他從寧遠歸來，又逢工作上的不順利所作，六十二歲因再度忤逆閹黨被削籍歸家，作了〈石田賦〉以及〈相思鳥賦〉前後篇，這種情形應該和體裁上的限制有關係，賦較接近散文，較能直接抒發心情，如果使用傳奇或雜劇，除了考慮劇情還必須考慮音律等問題，因此葉桐柏喜用賦來抒發自己的心志，大多也和批評閹黨有關。

結　語

本文從葉憲祖的生平先做一個大略的介紹，再針對葉憲祖的官宦路線來討論，配合地圖我們可以清楚的看見葉憲祖的行走路線，最後我們從葉憲祖的作品著手，從傳奇、雜劇、賦三方面，從《晚明曲家年譜》中找出作品的時間，在對應當時葉六桐的活動，去點出作品實際的創作地點，探討地理環境和作者生平以及體裁之間的關係，在這一學期的課程中主力大多放在ＧＩＳ的操作和理論方面，一如前言所提到很多技術層面仍需要再增進自己的能力，在繪圖方面遇到許多難以解決的問題，此外對於晚明曲家的認識以及需多曲學上的知識仍然處在只懂皮毛的狀態，也由於限制於時間，在有關於葉憲祖的資料收集上也不甚完全，而ＧＩＳ應用在中文系這樣的人文社會學系仍在萌芽階段，並沒有太多的書籍或相關的文章可以參考，且應用在曲上的文章更是少見，可供參考的資料不足，因此無法在本文中提出更新，或是更有奇特性的見解，實爲一大缺失。

起初在第一次點完葉憲祖活動地點的地圖時，不慎了解爲何葉憲祖歸於吳江派之中，因爲其活動地點並沒有和沈璟有交疊之處，從交友方面可以看出和吳江派較有關只有王驥德爲了桐柏在南京時喜愛的妓女而做〔南呂・懶畫眉・贈燕市胡姬〕一首的相關記載，但看完了湯顯祖的《牡丹亭》和沈璟的《義俠記》兩齣戲後，從曲文上可以發現葉憲祖的曲文風格較合於《義俠記》兩者都是較初淺白話，如在《鸞鎞記》中有一首〔四塊玉〕這樣唱道：「空對著景物淒涼，偏惹情懷悒怏，學吟哦矜誇伎倆，那些可心情便許成雙。」在沈璟的《義俠記》中有一首〔縷縷金〕唱道：「怎生熬。今日來家後。用心引調。恁從他鐵漢也魂消。須落我圈套。須落我圈套。」而湯顯祖的牡丹亭，其曲文就高雅許多，〔皂羅袍〕這樣歌道：「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頹垣，良辰美景奈何天，便賞心樂事誰家院。」如此一比較下才從我的心中真正的解惑。

在貢獻上，本文對葉憲祖做了一個概括性的介紹，利用ＧＩＳ將文人、作品和地圖做一個結合，將視野從單純的文本添加了另一個空間，在資料分析上也將文本和地圖做一個融合動作，希望可以從中在下去深入研究，其實ＧＩＳ可以將資料廣博的增加，只運用在一個作家的地點在資料上有點可惜，如果有機會可以將整個吳江派的所有作家資料作一個整合型的動作，在與臨川派下去比對，相信會有更多的線索出現，且ＧＩＳ的應用也不當只限於曲的方面，其他無論經史子集相信都可以有用到ＧＩＳ的地方，但由於能力時間有限，因此本文只能先從葉憲祖著手，也其代逐漸在人文社會學院萌芽的ＧＩＳ能夠更加的成長茁壯。

參 考 書 目

一、著作

1.《晚明曲家年譜》　徐朔方

杭州　江浙古籍出版社　1993 年　12 月

2.《古典戲曲劇目題要》　李修生

北京市　文化藝術出版社　1997 年　12 月

3.《明清傳奇鑒賞辭典》　蔣星煜、齊森華、趙山林主編

上海　上海辭書出版社　2004 年　12 月

4.《中國古典戲曲論著集成》

北京 1952 年 12 月 第一版

二、論文

1. 葉憲祖雜劇之研究　閔惠暎

國立台灣大學中文研究所碩士論文　民國八十一年六月　曾永義教授指導

葉憲祖的創作體裁及其地點與個人關係

班級：中四A
學號：96111156
姓名：中韶真
指導教授：羅麗容

前言

- 本文從時代和地點著手看葉憲祖的官宦路線，前期的他屢次不第，中後期時在政治方面是十分有為，他曾經剷除海盜、苗人，帶給地方上安定的政治環境，也曾經前往邊疆，而這些不同時期不同地點都有不同的作品，因此結合地點從葉憲祖較大宗的創作體裁來分析，不同的體裁對於葉憲祖的個人生命的意義。

前言

- 第一章分爲兩節，第一節概略介紹葉憲祖的生平，第二節則以介紹葉憲祖的作品。
- 第二章以官宦路線爲主題，第一小節詳細敘述葉憲祖的官宦路線分爲前中晚三期，第二小節從地圖來看行走狀況。
- 第三章以體裁、地點和個人關係爲主，地一小節詳細敘述作品的地點，第二小節則結合葉憲祖的生命故事。

一、生平

- 葉憲祖：字美度，號六桐，一號桐柏，一字相攸，別屬懈園居士、懈園外史。生於明世宗嘉靖四十五年(1566年)，卒於崇禎十四年(1641)，享年七十六歲，浙江餘姚人，曾任新會知縣、大理寺左評事、湖廣附使等，晚年心歸佛法，與僧侶湛然交友甚密，於七十六歲卒於家中。



二、宦遊路線—初期

- 葉憲祖二十九歲，萬歷二十二年(1594)年於南京鄉試中式，之後屢次不第便回到餘姚。
- 四十九歲，萬歷四十二年(1614)客居漳州。
- 五十四歲，萬歷四十七年(1619)登第三甲第五十八名進士，授新會知縣。



二、宦遊路線—中期

- 六十歲，熹宗天啓五年(1625)，上北京遷爲大理寺左評事。
- 六十一歲，熹宗天啓六年(1626)調任工部虞衡司主事，管寶源局，又解餉往寧遠前線。
- 六十二歲，天啓七年(1627)因忤逆了魏閹被削籍歸鄉。



二、宦遊路線—晚期

- 六十五歲，崇禎三年(1630)，補南京刑部的主事。
- 六十九歲，崇禎七年(1634)，晉京上計。
- 七十歲，崇禎八年(1635)，任湖廣副史。
- 七十二，崇禎十年(1637)，本要任四川參政，後改廣西按察使，但皆未到任。



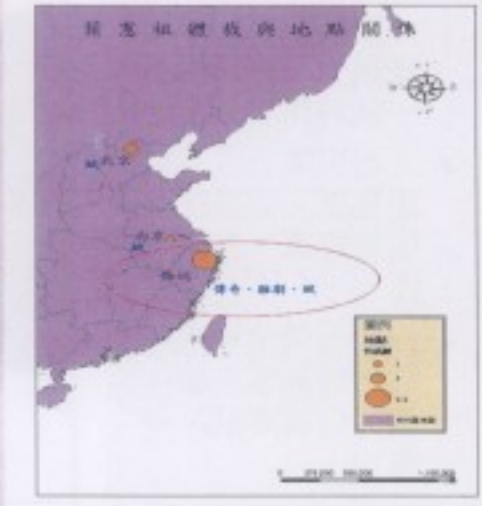
三、葉憲祖的著作

- 葉憲祖的著作頗豐，但今日存者而少亡佚多，如下表所述。

類別	存	佚	數量
傳奇	《鸞鎞記》、《金鎖記》	《雙修記》、《玉麟記》、《寶鈴記》	5
雜劇	《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》、《團花鳳》、《琴心雅調》、《三義記》、《寒衣記》、《渭塘夢》、《易水寒》、《罵座記》、《北邙說法》	《芙蓉屏》、《賀季真》、《死生緣》、《龍夢華》、《會香杉》、《巧配閻越娘》、《碧玉釵》、《玳瑁梳》、《冥勘陳玄禮》、《西樓夜話》、《桃花源》、《耍梅香》、	24
其他 《青錦園集》七卷、續集六卷、《白雲初稿續集》二卷、《蜀遊草》一卷、《餘姚縣志》、《大易玉匙六卷》			

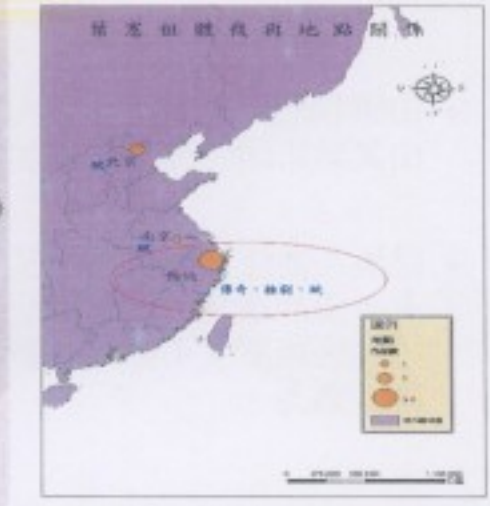
三、體裁與地點—傳奇

- 《金鎖記》、《鸞鎞記》做於葉憲祖四十二歲前後，創作地點在餘姚縣



三、體裁與地點—雜劇

- 《夭桃紈扇》、《碧蓮繡符》、《丹桂鈿盒》、《素梅玉蟬》做於葉憲祖四十二歲前後。
- 《金翠寒衣記》、《灌將軍使酒罵座記》作於葉憲祖四十六歲前。
- 《玳瑁梳》和《鴛鴦寺冥勘陳玄禮》則作於六十二歲到六十四歲中間，皆在餘姚時所作。



三、體裁與地點—賦

- 〈榆征賦〉、〈捶錢賦〉二賦，六十一歲時作於北京。
- 〈石田賦〉、〈相思鳥賦〉前後篇在削籍歸鄉，在餘姚所寫。
- 六十五歲葉憲祖起補南京刑部主事，做〈白雲高賦〉一篇。



三、題材與地點和個人關係—劇曲看餘姚與葉憲祖生命歷程

- 由圖我們可以看出，最大的創作數量出現在餘姚，由其葉憲祖的傳奇和雜劇皆在餘姚創作。
- 餘姚在浙江東部沿海地區，是在今日的寧紹平原上，田地富饒，山水環抱，風景秀麗，因此安慰了葉憲祖屢次不第的心靈也給了他的源源不絕的創作動力。

三、題材與地點和個人關係—
從賦看地點與葉憲祖生命歷程

* 另外在賦的創作上雖數量也不少但其移動的地點較多，有北京、有餘姚、也有南京之作，配合槃園居士的生平來看，我們可以發現賦大多是在他當官時所作，且大多是在他被貶謫或遭遇不順所寫。

結　語

* 葉憲祖一生宦遊廣泛，早年的考試不順，中晚年的貶謫遷徙，明朝時局的紛亂，在他的作品中可見其投射，也可見對人生的希冀，而其作品都和生平地理有著密切的關係。

晚明吳江派、臨川派曲家與數位地圖典藏
—顧大典戲曲創作與「吳江派」之關係



顧大典像，引自故宮博物院

指導教授：羅麗容教授

班　　級：中國文學系四年級 A 班

學生姓名：魏碧君

學　　號：96111154

目　　錄

前言----------1

一、 生平----------1

二、 創作----------2

1、 葛衣記----------5
2、 義乳記----------7
3、 風教篇----------7

三、 馬致遠《江洲同馬青衫淚》與顧大典《青衫記》之創作----------7

1、 馬致遠《江洲司馬青衫淚》----------8
2、 顧大典《青衫記》----------8

四、 顧大典與吳江派----------11

結語----------13

參考書目----------14

前言、

戲曲一直是中國重要的文學藝術之一，而自元代以降，戲曲創作者更是輩出，有很多有名的戲曲劇作家一一浮現，而至晚明，戲曲分派眾多，主要有吳江、臨川、崑山、越中等四曲派。而其中以吳江與臨川爲最爲人所稱道。沈璟爲吳江派之代表，湯顯祖爲臨川派之首，爲晚明劇壇之兩大巨擘。沈璟奠定了南曲格律之法式，有《南九宮十三調曲譜》，是故吳江派是以音律見長；而臨川派之首要人物湯顯祖則傳下了名垂千古的劇作一《玉茗堂四夢》。都是後代人推崇之人物。而吳江派重視音律，詞藻無臨川派華美，可是古代的戲曲創作現今還能夠上劇台演出的劇目，多是配以吳江派之音樂，始能夠演出。所以，可以看出吳江派曲家的影響有多麼深遠。而吳江派作家中，僅有少數作家之作品被明代毛晉選入《六十種曲》之內，顧大典即爲一例，其戲曲創作能夠被收入《六十種曲》內，是對創作者的一個肯定，下面對顧大典之生平以及其與吳江派之關係，作一描述。

一、　生平

顧大典（西元 1541-1596 年），字道行，一字衡宇，蘇州吳江人。隆慶元年（西元 1567 年）應天鄉試中舉，次年（西元 1568 年）身分同進士出身，而後歷任紹興（今隸屬浙江）府學教授。隆慶四年（西元 1570 年），應聘爲江西秋試房考官，後改調爲浙江處州（今隸屬浙江麗水）推官。萬曆二年（西元 1574 年）前後共任南京刑部、兵部主事、吏部稽勳司郎中。萬曆十二年（西元 1584 年）除山東按察副使提督學政，後又調任福建按察副使提督學政。萬曆十五年（西元 1587 年），因爲遭忌，而被以「追論其爲郎時放於詩酒」爲由遭到彈劾，故貶降爲河南禹州（今隸屬河南）知州，不赴任而退職。



在其仕途中，到過了許多地方，以右圖來說明之。

顧大典出生於蘇州吳江縣，27 歲時入南京應考中舉，後受紹興府學教授，所以到了紹興府。在其 30 歲時，應聘爲江西秋試房考官，所以轉調江西。也是他生平第一次離家到較遠的地方。後來在 31 歲五月時改調爲處州推官，又回到較近於沿海的地區，而後在其 33

歲時升官，到了北京任職，因此這次是他職位調動距離最遠的一次。隔年，顧大典 34 算，他又改官南京刑部主事，所以他又自北京回到南京，在南京生活的時間較長久一些，顧大典自 34 歲至 44 歲都活耀於南京，共計十年時間。

而後在顧大典 44 歲後，每年都要遷徙一次，44 歲任山東按察司副使，所以調職到山東；45 歲調任福建圖督學政，所以又遷至福建，46 歲時因爲遭忌而受彈劾，本要被調任禹州，最後顧大典退職不赴任，回到老家吳江。46 歲以後，顧大點官運不佳，時常要到處遷移，也因爲這樣的流離職場生涯，才能夠使顧氏在回到吳江後，有很多的辛酸血淚可以作爲創作的題材。

顧大典於仕途中歸爲褐衣後，築有諧賞園，在諧賞園中有清音閣、玉華仙館等處室，顧大典的諧賞園[1]是具有相當規模的江南園林，他的祖父[2]做過知府，家境優裕，是故能夠支持其歸鄉後之生活。

顧大典是詩人、畫家，又是戲曲作家，他的戲曲先由自己的家樂[3]演出，偶而也帶她們到蘇州，爲友人演出。他精通書畫，善解音律，與當代之重要曲作家皆有來往，如徐渭、梁辰魚、沈璟、梅鼎祚等人交遊甚密，而謝肇淛、徐燉曾遊於顧大典之門下，故而顧大典能夠在晚期有傳奇的創作，以及顧大典是爲晚明吳江派曲家，交際關係是很重要的因素。

二、 創作

生於明代的顧大典，明朝的主要文學是小說，可是一種文學創作是不會中斷的，只是創作的人可能變得比較少，而新的文學種類又出現，而成爲當代的主要創作，至明代，仍有許多人會創作詩、辭、賦等等的文體，而顧大典不僅是一位戲曲作家，他在詩、賦上面的造詣及創作數量，更是遠遠大過於戲曲，而詩、詞、皆是韻文，曲亦爲韻文之一，若無詩、詞之基礎，是不可能有好的戲曲創作，故而顧大典在韻文創作上的才華，是絕對有其不可小覷之處。

據徐朔方先生《晚明曲家年譜》[4]中之資料，統計徐朔方先生所著之〈顧大典年譜〉中記載其創作時間及創作種類的統整，表格如下：

創作時間		創作地點	創作種類	創作名稱
年號	西元			
嘉靖四十年	1561 年	蘇州	賦	《秋懷賦》
隆慶三年	1569 年	南京	詩	《寒食日同呂舍人集龍山分得灰字》
隆慶四年	1570 年	江西	詩	《客館》

[1] 諧賞園：顧大典宅之園林，其謫貶禹州不赴任，而於回鄉是年所建。
[2] 他的祖父：顧昺，字仲光，正德十二年（西元 1517 年）進士，官至汝甯知府。
[3] 家樂：家中所蓄養的歌妓。
[4] 徐朔方：〈顧大點年譜〉，《晚明曲家年譜》(杭州：浙江古籍出版社，1993 年 12 月)卷一，頁 263-285。

隆慶五年	1571 年	處州	詩、賦、文	《於富陽入桐廬燈釣台經江中瞻眺》 《越中門人餞別山寺》 《夏日郡齋漫興》 《舟夜憶郡齋眺閣》 《劉山卻金館》 《三岩》 《元勛祠》
隆慶六年	1572 年	處州	詩	《詠十月梅花》 《括中除夕》 《寄明州周司理兼期雁山之遊》
萬曆元年	1573 年	處州	詩	《秋葉懷勞惟敏[5]》 《月夜重過嚴攤》 《將至故里》 《九日家園登高，時北上》 《首途夜泊澯墅關與家弟言別》 《高郵湖中落日望鄉》 《別詩四首》 《兗州道中》 《途中大雪投宿荒村》 《渡黃河》 《濟上有懷東萊紀郡丞》 《送紀郡丞罷官還東萊》 《寒食日同何觀察翠微閣餞別紀郡丞》
萬曆二年	1574 年	南京	詩、賦	《省中述懷》 《病中沈職方枉訊》 《贈沈伯英》 《長楊》 《乞改留曹有述》 《夜值司馬署述懷》 《夾溝道中感懷》 《長安見月憶弟》 《移官留都有感》 《始入稽勛署》

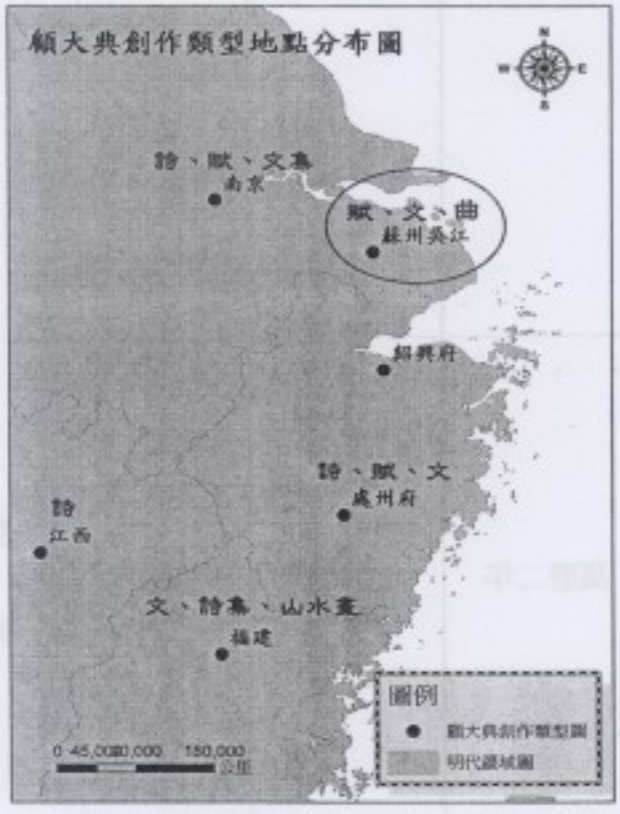
[5] 勞惟敏：字遜志，隆慶五年進士，任安吉知州。

萬曆五年	1577 年	南京	詩、文集	《送錢使君擢守真定歸省》編《清音閣集》成
萬曆六年	1578 年	南京	詩、賦	《寄沈伯英》 《聽秋蛰賦》 《傷逝賦》 《無題》 《餘適有悼亡之事，聞張來韶齋中綠荷開謝感而賦之》 《寄龍郡丞》 《戊寅除夕》
萬曆九年	1581 年	南京	賦、詩	《懷故園賦》 《上巳日莫愁湖泛舟》
萬曆十三年	1585 年	福建	文、詩集、山水畫	《跋李少卿帖子》 成詩集《海岱吟》 《燕子磯圖》
萬曆十四年	1586 年	謫禹州知州，自免歸。		
萬曆十八年	1590 年	蘇州	文、曲	《明故慈惠處士懷皋汪公墓誌銘》 作《青衫記》傳奇

據此表，顧大典卒於萬曆二十四年（西元 1596 年），年五十六，自萬曆十四年（西元 1586 年）因顧大典爲官時，放於詩酒而被謫禹州知州，自行免官歸鄉前之創作種類，是以詩、賦、文爲主體，其中不乏文集與詩集的編成，而自歸鄉後，築有諧賞園，更續聲妓，而後有《青衫記》傳奇的創作，顧大典在歸鄉後，較少文學創作，可是，對於曲的創作卻是從歸鄉後才開始，可知其歸鄉後才致力於曲之創作。

下面附上顧大典行跡圖以證明之。

依據上表所作之途如右，顧大典在回到蘇州吳江縣之後，才開有有了戲曲之創作。



在其他官宦市途中，僅有詩、賦、文等的創作，而未有戲曲。

上圖是顧大典有到過的大城市，據徐朔方先生《晚明曲家年譜》中〈顧大典年譜〉[6]之資料可以整理出來，在顧大典回到江蘇吳江縣後，於其４９歲時創作了他的第一本戲曲創作《青衫記》。

而《青衫記》[7]著錄於《六十種曲》中，爲明代毛晉所編，《六十種曲》爲當時傳唱較爲廣泛之曲選集，所以顧大典的傳奇創作才會被保留下來。顧大典的傳奇創作共有四本，分別爲《青衫記》、《葛衣記》、《義乳記》、《風教篇》，後世稱爲《清音閣四種》，只有《青衫記》存有全本，其他三本則亡或僅有殘曲被輯於曲譜之中。

顧大典僅有《青衫記》一本創作全本存於世，是賴毛晉《六十種曲》之收錄，可是顧大典於戲曲創作上之才華，歷代學者並未給予非常高的評價，王驥德《曲律》[8]雜論第三十九下云：「所著有《青衫》、《葛衣》、《義乳》三記，略尚標韻，第傷文弱。」言顧大典的三本創作中，所用的曲韻尚且標準，可是文采就顯薄弱。

> 徐朔方於〈顧大典年譜〉言：
> 顧大典他的思想和作品，如同他的為人一樣，無論放浪詩酒，或是著重道德教訓，都是境界不高，而近於平庸。[9]

這樣的評論與顧大典爲晚明吳江派曲作家有很大的關係。

吳江派的戲曲理論特色有三，一爲恪守曲律，二爲講求本色，三爲個別洞見，即爲創作、表演各有一套嚴格之標準。而吳江派的劇本創作特色亦有三，一爲崇尚音律，二爲不離本色，三爲道德風化，與其戲曲理論相結合，而顧大典的創作大抵尚能夠守曲律，且重視戲曲之風教功用作爲其創作之目的，《風教篇》即爲一例。是故顧大典的戲曲創作是多能歌之，而並非賣弄辭藻。

顧大典共有四本傳奇創作，其中有全本的《青衫記》於下會有詳細資料介紹，而其他三本傳奇創作，有些仍保留其內容大綱，可是卻無全本，或僅剩殘曲，下面分別介紹之。

１、《葛衣記》

創作時間	不可考
齣數	二十七齣
本事	本事於《南史》、《梁史》中之《任昉傳》。在《南史・任昉傳》中提到任訪去世之後，「有子東裏、西華、南容、北叟，並無術業，墜其家聲，兄弟流離，不能自振，生平舊交莫有收恤。西華冬月著葛帔練裙，道逢平原劉孝標，泫然矜之，謂曰：『我當爲卿作記。』

[6]徐朔方：〈顧大點年譜〉，《晚明曲家年譜》(杭州：浙江古籍出版社，1993 年 12 月)卷一，頁 263-285。
[7] 顧大典：《繡刻青衫記定本》(台北：台灣開明書局，1970 年 4 月)
[8] 王驥德：《曲律・雜論第三十九下》(北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月，《中國古典戲曲論著集成》第 6 冊)，卷 4。
[9]徐朔方：〈顧大點年譜〉，《晚明曲家年譜》，頁 264。

	乃著《廣絕交論》以譏其舊交。……，到溉見其論，抵之於地，終生恨之。」
故事梗概	是一部反應世態炎涼、人情冷暖的諷世之作。南朝梁代樂安博昌人任西華，爲新安太守任昉之子。彭誠到溉爲任西華之父執，當年與任昉約爲兒女親家。任昉死後，任家一貧如洗，而到溉已升爲吏部尚書，聽說任西華落魄潦倒，頗有悔婚之意。時值嚴冬臘月，到溉織女慧貞至靜貞庵燒香，與正在庵中課讀的任西華相遇，因任西華衣衫襤褸，結果被到府豪僕辱打一頓。任西華氣極往到府向到溉哭訴，不料到溉不念舊情，立逼任西華寫下休書，趕出門外。任西華身著葛衣，冒雪往父執太常陸倕、左丞蕭棨兩家投訴，皆拒不接納。返家途中，遇父執劉峻（孝標）。劉孝標對任西華極表同情，見他如此貧困依然不忘苦讀，就邀任西華劉居劉府，教讀兵書。劉孝標作《廣絕交論》，譏諷到溉等人忘懷舊情，並向尚書僕射沈約推薦任西華投軍效力。軍中，沈約推薦任西華爲記事參軍，後因立下軍功，授駕部員外兼中護軍，歸京省親。到溉悔婚之後，逼慧貞改嫁顯貴賈司馬公子。慧貞不從，離家出走，欲投江自盡，爲靜貞庵女尼所救，留在庵中暫避一時。到溉以爲女兒已死，傷心不已，思女傷目。夫人曾氏告之女兒上活在人世，到溉立即派人接回女兒。劉孝標譏嘲到溉之所做所爲，到溉極爲後悔，最後仍將女兒嫁與任西華爲妻。
評價	劇作內容： 1、明呂天成《曲品》[10]列爲「上中品」，評之曰：「此有爲而作，感慨交情，令人嗚咽。」 2、清姚燮《今樂考證》：「《青衫》、《葛衣》諸劇，梨園弟子多歌之。」說明顧大典創作的劇本是深受觀眾歡迎的。 3、錢靜方《小說叢考》：「此種戲劇，足以針砭惡俗，不可沒也。」 4、蔣瑞藻《花朝生筆記》：「實有益世道之文章，不當徒以戲曲目之。」 5、青木正兒《中國近世戲曲史》[11]：「其事概出於作者虛構，比之《青衫》，情節反爲有趣。彼之作風質實而無駢綺習氣，蓋因與沈璟交，同其風尚也。然此與沈璟之守法，其趣相異之處也。」 藝術風格： 1、徐復祚《三家村老委談》：「操無因以亂押者。」 2、王驥德《曲律》：「略尚標韻，第傷文弱。」

[10] 呂天成：《曲品》(北京：中國戲劇出版社，1982 年 11 月，《中國古典戲曲論著集成》第六冊)，卷上。

[11] 青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》(臺北：臺灣商務印書館，1996 年 12 月)

2、《義乳記》

創作時間	不可考
齣數	不可考
本事	根據《後漢書・獨行傳》讚揚義僕李善哺養幼主成人長大的故事。
故事梗概	李善，自次孫。南洋尋陽人，本同縣李元蒼頭也。建武中疫疾，元加相繼死歿。惟孤兒續始生數旬，而貲財千萬，諸婢私共計議，欲謀殺續，分其財產。善深傷李氏，而力不能制，乃潛負續逃去。隱山陽瑕丘界中，親自哺養，乳爲生湩，推燥居濕，輩嘗艱勤。續雖在孩抱，奉之不異長君。有事輒長跪請白，然後行之，閭裏感其行，接相率脩義。續年十歲，善與歸本縣修理舊業，固奴婢於長吏，悉收殺之。時鐘離意爲瑕丘令。上書薦善行狀，光武詔拜善及敘並爲太子舍人，善顯宗時避公府，以能理劇，在遷日南泰守。從京師之關，道經尋陽，過李元塚，未至一裏，乃脫朝服，持鉏去草，及拜墓，哭泣甚悲，身自炊爨。執鼎俎以修祭祀，垂氣曰：「君夫人，善在此，盡哀數日乃去。」道觀以愛惠爲證，懷來異俗，遷九江太守，未至，道病卒，續至河間相。
評價	無

3、《風教篇》

創作時間	不可考
齣數	據徐朔方〈顧大典年譜〉知《風教篇》一記四段
本事	不可考
故事梗概	如同題目所示，以教化爲主。
評價	呂天成《曲品》[12]雲：「一記分四段，倣《四節》體，趣味不長，然取其範世也。」

此三篇時間雖不可考，可是可知其爲諧賞園傳奇，故可以判斷其爲築諧賞園後之戲曲創作，而顧大典築諧賞園是於其歸鄉後，故可以得出一個結論：顧大典是在其罷官歸田後，始有戲曲創作出現。

三、 馬致遠《江洲司馬青衫淚》與顧大典《青衫記》之創作

顧大典《青衫記》[13]是取材於馬致遠《江州司馬青衫淚》[14]，以下分別將其整理後，作一對比之用：

[12] 呂天成：《曲品》。
[13] 顧大典：《繡刻青衫記定本》(台北：台灣開明書局，1970 年 4 月)。
[14] 傅麗英、馬恒君校注：《馬致遠全集校注》(北京：語文出版社，2002 年 1 月)，頁 27-61。

（一）、馬致遠《江洲司馬青衫淚》

創作時間	不可考
類型	元雜劇
齣數	四折一楔子
本事	此劇劇情，頗似雙漸趕蘇卿故事。宋、金諸宮調有《雙漸豫章城》名目，金院本有《調雙漸》名目。雙漸、蘇小卿故事亦爲元代劇作家、散曲家熱衷的題材。馬氏此劇，即當係受諸作影響，將劇情改爲演繹白居易《琵琶行》詩，改雙漸爲白居易，蘇小卿爲裴興奴，馮魁爲劉一郎。
故事梗概	白居易與孟浩然、賈島在公廨中悶倦，同訪善彈琵琶的名妓裴興奴。白、孟、賈來訪，孟、賈佯醉，執意返回。興奴看中白居易，產生愛戀之情。事實憲宗不善浮華，貶謫文臣。白被貶爲江州司馬，初京前向裴辭別，裴置酒送行，共誓絕不相負。白去後，浮梁茶客劉一郎九文興奴名聲，以三千引細茶賣笑，遭裴拒絕。劉與裴母定計，命人僞裝白的皂隸，假稱白在奄奄一息時修書與興奴，此時已死。劉以銀五百兩買裴興奴爲妾，船在隨流而去。 一日，裴興奴在船上撥琴解愁，白居易聞聲，而去，兩人相見，各斂衷腸。後裴興奴與逃走。後元稹奏明憲宗，憲宗審理此事，白居易得以復職，與裴興奴共用光榮。
出場人物	白居易、孟浩然、賈島、裴興奴、梅香、老鴇母（李氏）、茶商劉一郎
評價	1、王驥德《曲律・雜論》第三十九上：「此劇影響所及，明代顧大典創作《青衫記》傳奇。」

（二）、顧大典《青衫記》

創作時間	萬曆十八年（1590年）
類型	明傳奇
齣數	三十齣
本事	由白居易《琵琶行》故事所感發而引申虛構的傳奇劇本，參照元代馬致遠《江洲司馬青山淚》雜劇，眼數堂代大詩人白居易和琵琶女裴興奴的愛情故事。
故事梗概	白居易天賦才情，風流倜儻，娶教坊歌女樊素、舞女小蠻爲姬妾，以侍琴書之樂。但他也是個有抱負的士人，不肯辜負平生之志。嘗閉門累月，揣摩當世之事，撰成策論七十五篇，以爲進取之資。於是與契友元稹赴京應舉，策試及第，授諫院左拾遺兼中書舍人。大詩人劉禹錫邀請元白二人往東郊遊樂，一展契闊之情，二申慶賀之意。三人同往妓者裴興奴家飲酒。裴興奴生長教坊，彈得一手好琵琶，厭倦風塵，久欲從良。經劉禹錫介紹，結識白居易。白居易

	以青衫典酒，自得其樂，認爲「坐有妖嬈，輕顰淺笑，何妨日日典青袍。」裴興奴也「願相期偕老」。一個是「窈窕傾城貌」，一個是「談笑氣雄豪」；一個說「我愛你風情月調」，一個說「我愛你歌唇舞腰」。於是裴興奴以身相許，兩人歡度良宵，一夜恩情，百年盟誓，相期偕老。 時值兵亂，白居易上疏言弊政而得罪皇帝，被貶謫江州。啓程之前，特地尋訪裴興奴，裴興奴避亂不知去向，白居易好不傷感。情結的發展陡起一大波瀾。 裴興奴匆匆避亂之際，爲白居易贖回典酒的青衫，「等待重來，使異日青衫無恙，白首同歸，一段姻緣或者在此，也未可知。」也許天緣巧合，裴興奴母女從京城避亂到了白居易家鄉，自訴苦難，爲小蠻、樊素所收留。九之，問將起來，方知就是白家。裴興奴鼓起勇氣向小蠻、樊素送還青衫，告知與白樂天的真情厚意，並說：老鴇母強逼自己接一浮梁茶客，「怪我不從，終日打罵，如今要他千金，把我賣與他，怎生的好？」裴興奴對白居易的愛情得到了小蠻、樊素的理解和同情，使情節向前發展了一大步。但蠻、素二人被白居易迎往江州之後，裴興奴也隨即被母親強逼出嫁。她長恨不已，說：「娘，我是你親生的女，全不念骨肉之情，今日千鄉萬裏，把我嫁與這個茶商，閃得我好狠毒也。」蠻、素至江州，說起此事，白居易立即命人攜帶三百兩銀子，以青衫爲表記，迎娶裴興奴，但是爲時已晚，裴興奴早已隨茶商南下，不知去向。愛情很真誠，緣份卻渺茫，情結發展又陡起第二大波瀾。 後演述裴興奴船至尋陽江頭，正值白居易江邊送客，兩人意外重逢。浮梁茶客強取裴興奴後，船在南下，並無歡樂，使茶商賭氣進城玩樂。裴興奴則心事重重，獨抱琵琶，以抒己鬱。白居易和劉禹錫就在這琵琶聲中，來到客船上與元稹鑑別。琵琶女仍舊在低眉信手續續彈，說盡心中無限事。而旋律引起了三人的注意力，在確認後，同是天涯淪落人，相逢豈料曾相識？往日情人，久別重逢於逆境之中，無限傷心事湧上心頭。白居易曾派人攜帶青衫爲表記迎娶裴興奴，不遇而返，爲了表明自己的心意，以青衫帶出兩人記憶以及後續發生的故事。 後顧大典安排茶商意外落水而死，使白、裴二人順理成章的團圓。 白居易迎娶裴興奴歸衙後，三艷同堂，又接聖旨，蒙召回京，榮升禮部侍郎兼翰林學士。
出場人物	白居易、元稹、劉禹錫、裴興奴、小蠻、樊素、老鴇母、浮梁茶客
評價	1、呂天成《曲品》[15]列此記爲「中上品」，評雲：「元、白好題目。

[15] 呂天成：《曲品》。

	點綴大概亦了了，彷彿《四節記》。」 2、王驥德《曲律》卷三〈論插科〉第三十五雲：「古戲科諢，皆優人穿插，傳授爲之，本子上無甚佳者。爲近顧學憲《青山記》有一、二語咄咄動人，以出之輕俏，不費一作造力耳。」 3、吳梅《中國戲曲概論》：「道行《青衫》，膚淺庸劣，接學則成之失也。」 4、青木政兒《中國近代戲曲史》：「《青衫記》敷衍白樂天《琵琶行》之詩意者。然並非直接自白樂天詩中構想者，所具元馬致遠雜劇《青衫淚》處不少。……，以琵琶妓之名爲裴興奴，以茶商之名爲劉一郎，以樂天與興奴嘗與都中有交情，其後再會江上，此皆爲樂天詩中所無，而本之於元曲者。其收場處，元曲中，以天子勒命賜妓女裴興奴於樂天，過於誇張，滑稽之極，比較之，此記收場，稍爲穩健。然就其欲以青衫以貫串全記，過於牽強，頗堪噴飯。」 5、徐復祚《三家村老委談》：「吳江顧大典《青衫記》，操無音以亂押者，清俊峭拔處，各自有可觀，不必求其本色也。」 6、吳梅庵《曲學通論》評雲：「通本荒唐，全無是處，雖承馬東籬青衫之謬，然既改北爲南，何不徵引本傳，摭拾元和年事，可以傳信後人乎。」 7、《霜厓曲跋》雲：「顧道行《青衫記》，即根據馬劇，爲諸賞園傳奇之一。心餘序中所雲，命意敷詞，庸劣可鄙者，蓋即指顧作。」

張鳳翼在序文中雲：「夫以樂天後身，傳樂天往事，何異鏡中寫真。」指出了顧大典作品中，主角身上多帶有顧大典本人的影子。託以樂天，寫自己的被黜歸鄉，雖未有直接的連結點，可是，依然可以藉由顧大典本身的創作以及其友及後世、後代學者之文可以知曉這一點。

此二篇創作，多與史實不合。然戲曲爲一文學創作，雖不合於實，然其文學藝術之價值之高，亦可掩其瑕。

此兩篇相做對比，有許多不同處，下以表列之：

	馬致遠《江州司馬青衫淚》	顧大典《青衫記》
類型	元雜劇	明傳奇
人物	白居易 裴興奴 老鴇母（李氏） 茶商劉一郎 孟浩然 賈島 梅香	白居易 裴興奴 老鴇母 浮梁茶客 元稹 劉禹錫 小蠻、樊素

	在人物設定上，馬致遠《青衫淚》將孟浩然及賈島與白居易交，是較爲不可信的，與史實相悖，而顧大典《青衫記》改《青衫淚》中白居易之佳友而爲元稹、劉禹錫，世稱「元白」，是較爲符合史實而爲大眾所能接受者。	
結局	皇帝欽賜裴興奴嫁與白居易，而將老鴇母語茶商劉一郎治罪	茶商落水而死，兩人順理偕老
	馬致遠《青衫淚》之結局較爲牽強，而顧大典《青衫記》雖仍舊不是非常通情理，然相比之，較爲馬致遠之《青衫淚》合理。	
文采	爲大家之作，文辭優美	較重音律，符合吳江派之特色，文辭較無馬致遠《青衫淚》佳
角色人物	以女性爲主角	以男性爲主角

做兩本之比對後，可知雖然顧大典《青衫記》是取材於馬致遠《江州司馬青衫淚》，可是卻很有多不同之處。且後多有人言《青衫記》是顧大典之自況，將自己官場之不順遂寄託在此篇戲曲創作之中，藉尤戲曲創作以抒發自己的不滿及哀嘆。最後白樂天與裴興奴攜手偕老，而且升官進職，可是現實生活中，又有多少人有白樂天的運氣呢？這就是顧大典所想表達的最重要的一點。

四、　顧大典與吳江派

顧大典之戲曲創作僅有四本，然《青衫記》多爲人所知，是因其與晚明吳江派有很大的關係，吳江派的戲曲理論使得至今仍有其作品傳世，且仍能在臺上演出，以下列出四點，是我認爲顧大典爲吳江派系曲作家的原因：

（一）吳江人

顧大典生於蘇州吳江縣。

（二）戲曲作品皆在吳江創作

據年譜資料以及後世學者之研究、後人收集其文而編成之文集可知，顧大典的戲曲創作皆是在其罷官歸鄉後，回到蘇州吳江縣之後才完成的。

（三）操吳音

顧大典之戲曲創作皆操吳音。據徐朔方〈顧大典年譜〉雲：「顧大典與沈璟對曲律之見解不同。如《青衫記》第五齣魚模、齊微、支思混用，第八齣用先天韻，而〈破陣子〉彈字是寒山韻，〈六犯清音〉掩字是纖韻。」又云：「崑腔作爲民間南戲的一個分支，本來也同弋陽、餘姚、海鹽腔一樣，韻路較寬，相近的韻部可以通押，後來由於沈璟和繼起者通過多種曲譜的倡導，才逐漸趨於嚴密。這是提高，同時也對崑曲的發展帶來限制。因爲鄭、張、梁和顧大典都是蘇州人，不能說他們是鄉音土腔，因此，批評和不滿舊全集中到湯顯祖身上了。」據此可知，顧大典雖然用韻不若沈璟嚴密，然其操吳音是可以確定的。

（四）交遊

顧大典之交遊對象，在戲曲方面，多是吳江派理論的曲家，當時的吳江派曲家有沈璟、史槃、顧大典、徐復祚、葉憲祖、汪廷訥、卜世臣、馮夢龍、沈自晉、范文若、袁于令等人，據徐朔方〈顧大典年譜〉可以整理出顧大典與吳江派曲家之交遊中，與沈璟之關係最爲密切。

沈璟亦爲吳江人，顧大典筆沈璟大十二歲，他退職回到吳江縣，只比沈璟回到吳江縣早兩年而已，而顧大典與沈璟有信件之往來：

萬曆二年(西元 1574 年)	《病中沈職方枉訊》
萬例六年(西元 1578 年)	《寄沈伯英》

沈璟爲吳江派之首，若非理論相投，怎能夠長相交流？而且顧大典築有諧賞園，沈璟與顧大典皆家續聲妓，時常共聽戲曲。

據〈晚明劇曲家流派及其特色〉中有云：「顧氏精通書畫，善解音律，與徐渭、梁辰魚、沈璟、梅鼎祚等交遊，謝肇淛、徐燉曾遊於其門下。」故能知顧大典之交遊對象亦是以吳江派作家爲主。



下面以圖來做詳細的說明。

沈璟與顧大典在南京相見是在萬曆二年（西元 1574 年）時。而梅鼎祚則是在萬曆七年(西元 1579 年）時，顧大典親自面晤梅鼎祚。

顧大典在 46 歲時被貶福建，當時他就親訪王世貞，其是明代當朝很重要的主流文學家，爲明代「後七子」之爲學領袖。

而後，顧大典回到蘇州，建有諧賞園，有許多與顧大典志趣相投的騷人墨客多有來訪，謝肇淛與徐燉皆遊於其門下。

列出以上四點來說明何以顧大典爲吳江派之曲作家，也再度證明了一個人與地理之密切關係，如果顧大典不是出生於吳江縣，他可能就不會操吳音，也不會同生於吳江縣的沈璟如此關係密切，所以，地理關係與一個

人的文學理論是有一定密切且絕對的關係。

結語

顧大典可以說是沈璟在戲曲欣賞上很好的朋友，雖然他們的理念不盡相同，可是不可否認的，顧大典的戲曲是有其特殊的地方，才至使其作品能夠流傳至今而不衰，雖不一定盡是受好評，可是這就是一個創作者嘔心瀝血之作，每個創作者都有他自己的喜好，我們應該尊重創作者而不是一味的依現在的觀點來看對作品做評斷。

在這次的論文中，從完全不了解到對晚明吳江派曲家有進一步的認識，感覺是很不一樣的經歷，而且還加上自己做圖，都是很新的經驗，也很慶幸自己有這樣的機會可以練習，學問是一步步穩紮穩打才能夠穩固的，所以，也會繼續努力。

參考書目：

《曲律》　王驥德
　《中國古典戲曲論著集成》　北京　中國戲劇出版社　1982 年 11 月

《曲品》　呂天成
　《中國古典戲曲論著集成》　北京　中國戲劇出版社　1982 年 11 月

《中國近世戲劇史》　青木正兒著　王古魯譯
　台北　臺灣商務印書館　1996 年 12 月

《晚明曲家年譜》 徐朔方
　杭州　浙江古籍出版社　1993 年 12 月

《古典戲曲存幕彙考》　莊一弗
　台北　木鐸出版社　1986 年 9 月

《曲海總目提要》　黃文暘
　台北　新興書局　1967 年 8 月

《古本戲曲劇目提要》　李修生
　北京　文化藝術出版社　1997 年 12 月

《明傳奇鑑賞辭典》　蔣星煜、齊森華、趙山林
　上海　上海辭書出版社　2004 年 12 月

晚明吳江派曲家
顧大典



中四A
魏碧君
96111154

生平資料

- 顧大典
- 西元1541-1596年，享年55歲。
- 字道行，一字衡宇。
- 蘇州吳江人。
- 27歲中舉。
- 詩人、[illegible]，又是戲曲作家。

畫



生平資料

- 顧大典
- 西元1541-1596年，享年55歲。
- 字道行，一字衡宇。
- 蘇州吳江人。
- 27歲中舉。
- 詩人、[illegible]，又是戲曲作家。

仕宦(一)

- 27歲—南京-應考
- 28歲—紹興府-教授
- 30歲—江西-考官
- 31歲—處州-推官
- 33歲—北京
- 34歲—南京

顧大典在南京定居十年。



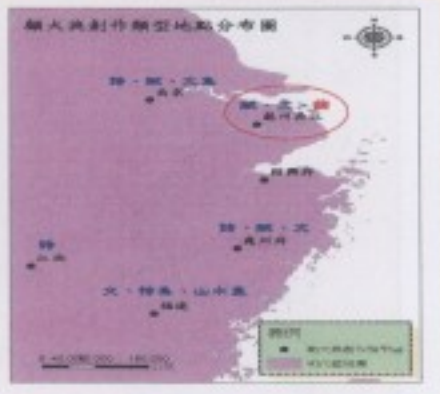
仕宦(二)

- 44歲—山東-升官
- 45歲—福建-貶官
- 46歲—福建-調任
- 同年，顧大典遭忌被貶，不赴任職而歸鄉。



創作與仕宦





蘇州→南京→紹興府→江西→處州→北京→南京→山東→福建

戲曲創作

- 《青衫記》
- 《焚衣記》
- 《義乳記》
- 《風教篇》

《青衫記》-留有全本

- 白居易和琵琶女裴興奴的愛情故事。
- 白與裴相遇，互相約定一生
  →戰亂→各自逃命
  →白仍思念裴興奴→裴興奴被賣給茶商
  →哀怨的自彈琵琶→被白居易聽到→重逢
  →茶商落水→破鏡重圓

戲曲創作

- 《青衫記》
- 《高文記》
- 《義乳記》
- 《風教篇》

《葛衣記》-無全本

- 是一部反應世態炎涼、人情冷暖的諷世之作。
- 到溉爲任西華之父執，當年與任昉約爲兒女親家。
- 任昉死後，任家一貧如洗。
- 到溉有悔婚之意。
- 嚴冬，到溉之女慧貞至靜貞庵與正在庵中課讀的任西華相遇，卻因家貧而被到家家僕污辱。
- 任西華身著葛衣於風雪中，返家途中，遇父執劉峻（孝標）。薦任西華投軍效力，後因立下軍功歸京省親。
- 到溉悔婚之後，逼慧貞改嫁顯貴。
- 慧貞離家出走，欲投江自盡。
- 到溉傷心不已，思女傷目。

戲曲創作

- 《青衫記》
- 《葛衣記》
- 《義乳記》
- 《風教篇》

《義乳記》、《風教篇》-無全本

- 《義乳記》—李善哺養幼主成人長大的故事。
- 《風教篇》—以教化爲主。今僅剩殘曲。

馬致遠《青衫淚》V.S顧大典《青衫記》

《青衫淚》	《青衫記》
元雜劇	明傳奇
白居易、裴興奴、老鴇母李氏、茶商劉一郎、孟浩然、賈島、梅香	白居易、裴興奴、老鴇母、浮梁茶客、元稹、劉禹錫、小蠻、樊素
皇帝欽賜裴興奴嫁與白居易，而將老鴇母語茶商劉一郎治罪	茶商落水而死，兩人順理偕老

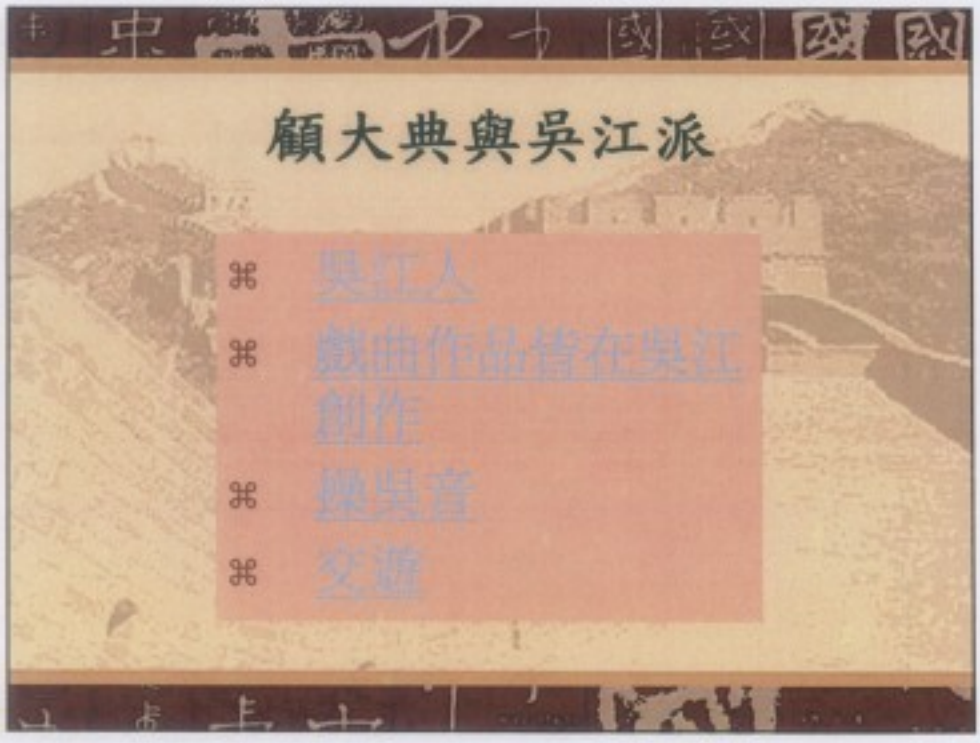
顧大典與吳江派

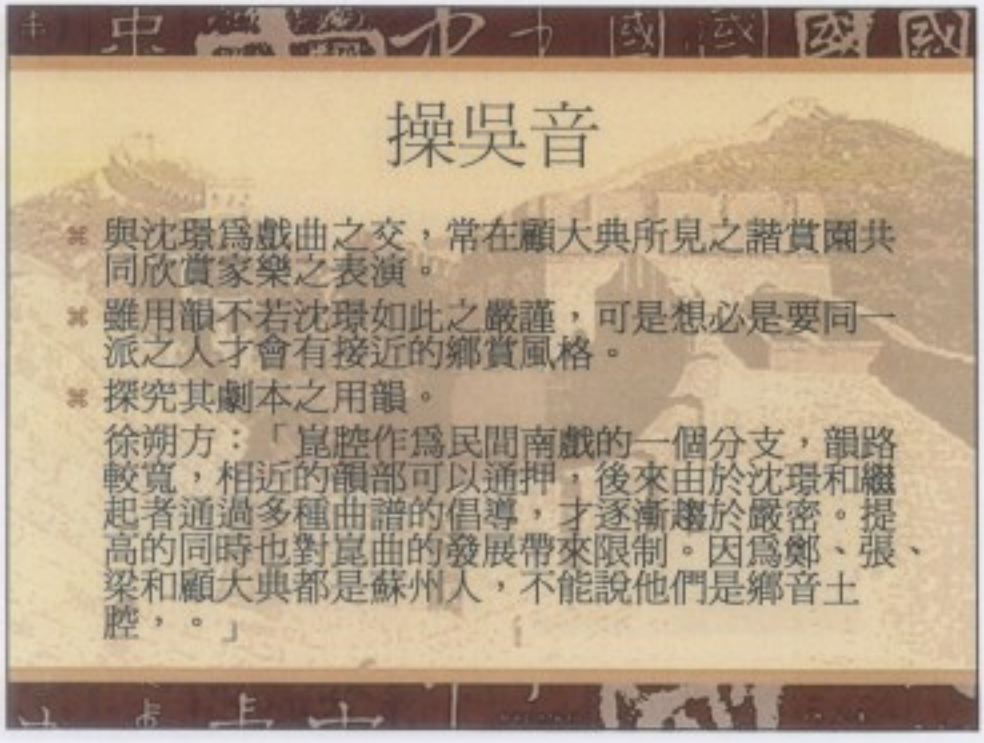
- 吳江人
- 戲曲作品皆在吳江創作
- 雙吳音
- 交遊

戲曲作品皆在吳江創作



顧大典回到江蘇吳江縣後，於其４９歲時創作了他的第一本戲曲創作《青衫記》。


顧大典與吳江派
吳江人
戲曲作品皆在吳江創作
操吳音
交遊


操吳音
與沈璟爲戲曲之交，常在顧大典所見之諸賞園共同欣賞家樂之表演。
雖用韻不若沈璟如此之嚴謹，可是想必是要同一派之人才會有接近的鄉賞風格。
探究其劇本之用韻。
徐朔方：「崑腔作爲民間南戲的一個分支，韻路較寬，相近的韻部可以通押，後來由於沈璟和繼起者通過多種曲譜的倡導，才逐漸趨於嚴密。提高的同時也對崑曲的發展帶來限制。因爲鄭、張、梁和顧大典都是蘇州人，不能說他們是鄉音土腔，。」

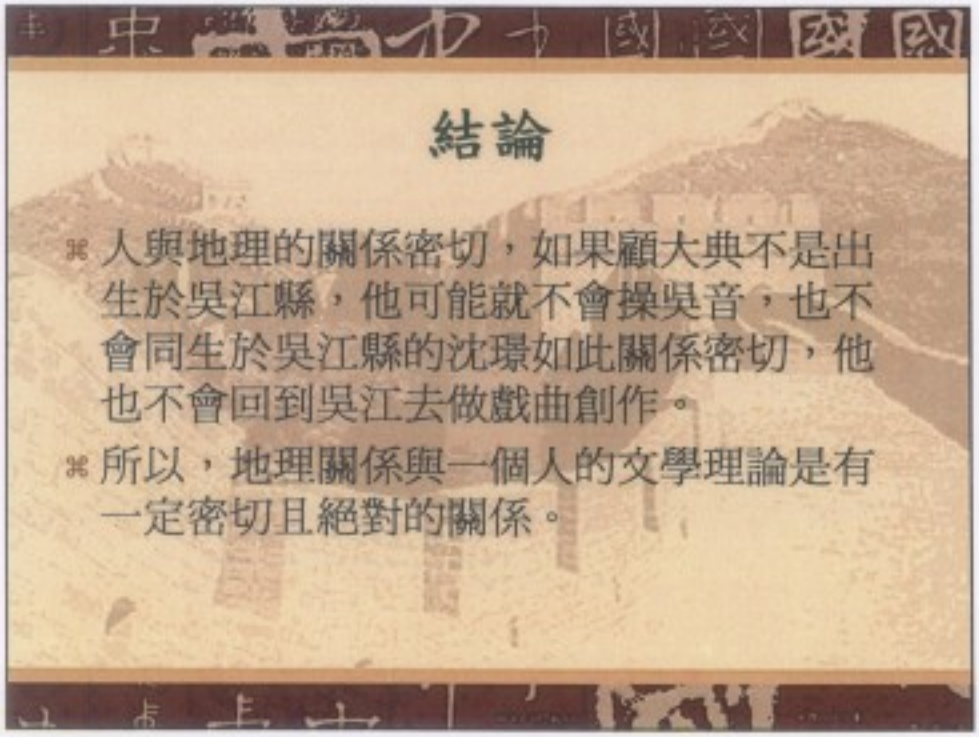
顧大典與吳江派

- 吳江人
- 戲曲作品皆在吳江創作
- 雅good音
- 交遊

交遊



- 萬曆二年（西元1574年），沈璟與顧大典在南京相見
- 梅鼎祚則是在萬曆七年（西元1579年）時，晤梅鼎祚於南京。
- 顧大典在46歲時被貶福建，親訪王世貞。
- 顧大典回到蘇州，建有諧賞園，有許多與顧大典志趣相投的騷人墨客多有來訪，謝肇淛與徐燉皆遊於其門下。


結論
人與地理的關係密切，如果顧大典不是出生於吳江縣，他可能就不會操吳音，也不會同生於吳江縣的沈璟如此關係密切，他也不會回到吳江去做戲曲創作。
所以，地理關係與一個人的文學理論是有一定密切且絕對的關係。

前言

徐複祚是晚明萬曆年間的戲曲作家和戲曲理論家。以《南北詞廣韻選》及後人及自其作《花當閣叢談》[1]中拮取彙輯他有關戲曲之析評文章所成之《曲論》著名。徐氏對曲律主張大致承繼於沈璟以降之脈流，對於晚明戲曲格律上的發展具有相當程度的影響。

本文之作文宗旨乃欲以晚明吳江派戲曲作家徐復祚的介紹爲中心，以徐朔方所著《徐復祚年譜引論》爲綱本延展。祈透過GIS地理資訊系統所製作的徐復祚人生經路圖、生平居遊地作爲輔助，一窺地緣及大時代背景對其爲人與作品之間的關係。

[1] 《花當閣叢談》，又稱《三家村老委談》。

圖一：徐復祚的人生經路


徐復祚人生經路
N
W
E
S
四十一、二歲
十五歲
八歲
二十六歲
出生
圖例
徐復祚 一生經過
p_ad1582_2
0
137,500
275,000
550,000
825,000
1,100,000
未知單位

圖二：徐復祚生平居遊路線



一、其人生平

徐復祚（1560~1629 或略後），常熟人，生於杭州。

原名篤儒，字陽初，一作暘初，後改訥川，號譽竹、簪竹，別號陽初子、洛誦生、休休生、忍辱頭陀、慳吝道人等。

生於明嘉靖三十九年(1560)，推斷卒於崇禎二年(1629)以降。

其祖父徐栻先後出任江西、浙江巡撫，官至南京工部尚書，未赴任而遭彈劾罷官。

其嫡母(非生母)安氏，無錫人，娘家人稱「安百萬」，號稱江東首富。徐復祚在安氏嚴厲的把持管教下，自幼(五歲)即與生母別離。徐氏嘗謂「吾母以寬，安母以嚴。性行既若冰炭，而宵小輩復各譸張其間，以幸博笑，由是而嫌隙稍開矣。吾母雖順受之，勿與較，而不能無鬱鬱於心。」(《家兒私語》、《亡妣周宜人狀》)

於下將以徐朔方《晚名曲家年譜‧徐復祚年譜》爲本，條理徐復祚一生略歷，以明其家族、環境之於其作品的影響關係。粗體字的年齡乃表示於徐朔方作之年譜中以確切時間記載者。

‧八歲時讀書於古里村。(今浙江常熟)

復祚十二歲時逝母，生母得年三十二。

‧年十五，隨其祖父任至南京。(據《花當閣叢談》卷六《劉大瓢》中記其祖父與劉大瓢會面之情景甚詳，應是隨任而得以目擊爲文。)

・二十六歲時，徐復祚應秋試，爲太倉葉某所訐，不捷。被訐其於試中賄買作弊，經過蕭騰風再三秉公審訊後，終得以無罪了案。自此不再應試，終身布衣。
後奉父命，前往蘇州謁戚繼光。

其祖父去世後，家人之間有如仇敵互不敦愛，爲奪產而謀財害命之事接二連三上演。

徐復祚之姑母遭夫家休棄逐回，（案《亡兄行略》:「姑母出嫁瞿太學，留言雲姑於其父有私，被遣歸。姑為祖母浦所寵，藏金甚富。復祚胞兄昌祚夫婦偽為姑謀，約以私奔，命奴沉之於河。」）而其胞兄覬覦姑母之家產，竟騙她與人私奔，再派奴僕將其淹死於河中。斯時復祚年三十二。
次年，復祚之妻因癲癇而病逝。

・三十八歲，有事江陰。

・四十一、四十二歲，客京師。(北京)

・四十六歲時，胞兄昌祚落職歸。(「薄知府而不爲者」)

・五十一歲，作傳奇《紅梨記》、《宵光劍》。前者爲其代表作。

那年，家族兄弟間因爭奪家產而發生嚴重衝突糾紛。復祚的異母弟弟告發復祚胞兄當年害姑命以謀財之事，並散佈《沉姑傳》一類文字於世(萬曆十九年沉姑時以人言籍籍，早有《徐姑傳》、《殺姑傳》等傳於里巷)。復祚胞兄因而啷噹落獄，異母弟鼎祚使人持刀入獄欲刺殺之，昌祚自殺於獄中。復祚爲報兄仇，立刻也廣發文章詆毀異母弟弟，異母弟不久後因精神失常而死。

（一）關於傳奇《宵光劍》

西漢衛青爲異母弟鄭跐所害，幾近死地。鄭跐派人持衛青家家傳的宵光劍入獄刺殺兄（衛青），卻不小心誤殺了魏明。因事發後劍棄置於屍體旁，劍上又刻有衛青名姓，衛青因而蒙受冤罪入獄，並遭到酷吏寧成判之以死刑。衛青其姊衛夫人得到女友人張傾城傳知衛清即將臨刑處死之消息，衛夫人趕緊以懷有身孕之事爲由，請求漢武帝大赦免刑，衛青遂獲釋。已而衛青屢立戰功，娶平陽公主爲妻，並納當時出力相救之張傾城爲妾。衛青的異母弟則被封作不義侯，後爲鬼物所斃。

本齣傳奇有明顯的托喻，可由此傳奇情結推想至徐復祚自身家庭關係。徐嘗謂：「傳奇皆是寓言，未有無所為者，正不必求其人與事以實之也。」故內容雖大體依漢書所載史實，亦多加增添虛構。疑欲藉衛青鄭跐兩異母兄弟間的故事，發抒胞兄徐昌祚及異母弟徐鼎祚因析產交惡之怨慨憤懣。

事實上，徐復祚自家也發生了極其類似的事件，徐家有戚繼光所贈寶刀，復祚胞兄昌祚因沉姑案下罪入獄時，寶刀落入異母弟鼎祚手中，鼎祚竟使人持刀入獄，欲殺害其兄。復祚胞兄昌祚遂自刎於獄中。復祚所作傳奇於首皆有自度《瑤輪曲》，記作品順序，按徐氏自稱，《宵光劍》爲第一、二曲，《紅梨記》爲第五、六曲，《投梭記》爲第七曲，而今已不得見之《題塔記》或當爲第三、四曲。然就其作曲時間及故事內容觀之，《宵光劍》一作按喻其家族間故事的象徵性極大，不應爲先作，且故事中的酷吏寧成亦或爲常熟知縣楊漣之影射。

若稱其爲偶然，對劇情驚人的相似這一點事實也不足說服力。故疑《宵光劍》

此作當成於《紅梨記》作文同年，而略晚於《紅梨記》，估計只是欲避閒言而故意更改作品的成書時間。失傳的《題塔記》若有《瑤輪曲》第三、四曲，很可能《紅梨記》、《題塔記》、《宵光劍》三作皆成於同一年。

・五十三歲前後，作《梧桐雨》、《投梭記》。

・五十五歲，異母弟鼎祚卒。

鄉人錢希言《松樞十九山》中之《徐氏兄弟冤報》載：「兄弟六人同父異母，各不相能。昌祚昔有沉姑之事，為第六弟鼎祚所訐。…昌祚稱冤不服。鼎祚與諸族人怨家交相誣引，構成大獄。昌祚含恨而死。死後，其同產弟復祚設為鬼言，備陳古今罪福報應之理，諭釋鼎祚，鼎祚不勝寒心。雖復悔謝，殷懃不已。齊家數見昌祚為祟，…鼎祚遊無錫惠山寺，忽聞昌祚隔壁笑語。已，幼文叱咄聲。驚問侍從，咸無聞者。往視寂然，意大惡。遽命舟馳歸。病七日，見昌祚守之，少時遂亡。」

・六十歲時，數欲往訪臧懋循而未果。（貧老不克往長興）

・六十六歲，東林黨人楊漣、顧大章爲魏忠賢等閹黨所陷，復祚竟以胞兄之私怨陷誣之。復祚之兄昌祚因沉姑一案被捕入獄時，由縣官楊漣負責審理，同縣仕紳顧大章於時表態支持縣官楊漣秉公執法。

後楊漣官至左副都御史，顧大章升陝西副使。最終兩人均爲太監魏忠賢所陷殺，然徐復祚竟挾私怨在《花當閣叢談》中一反黑白，誣蔑楊、顧二人接受被陷害的抗清將領熊廷弼的巨額賄賂。

另據《家兒私語》載，復祚有一姐妹嫁至蔣家爲媳，而顧大章恰好是蔣家女婿，是故徐、顧兩家爲分析爭奪蔣家之家產而結怨。

六十八歲，計《花當閣叢談》斷應是成於此時。

二、主要著作

（一）雜劇作品

- 《一文錢》

記謝幼輿折齒事。

謝鯤，字幼輿，關於其人生平事蹟可見於《晉書》卷四十九。在歷史事實中他不太像徐復祚於《一文錢》中所描述的那般貧困：家住茅草屋，三餐不繼。現實裡的謝幼輿作官至豫章太守，徐復祚在作品裡把它寫成「江左臥龍」，虛構成謝幼輿是東晉時討伐王敦叛亂時的主將，因戰功彪炳而見封太傅右丞相姑孰郡公。

由第一齣《瑤輪曲》中徐復祚自序：「瑤輪先生貌已焦，何事復呶呶。自從世棄，屏居海畔，煞也無聊。況妻身號冷，子腹啼枵。」吾人可推斷雜劇《一文錢》中謝幼輿的貧困身家或爲作者徐復祚自擬自況。

- 《梧桐雨》⇒散佚

（以上爲雜劇）

（二）傳奇作品

- 《紅梨記》

徐復祚之《紅梨記》實乃脫胎自元代張壽卿之雜劇作品《紅梨花》。然而徐復祚卻在《紅梨記自序》中，聲稱作者自己是依照郁泰峰之《閑中鼓吹》加以編寫，寫作完成後才得一讀張壽卿的《紅梨花》，並非脫胎自該劇。但實際上吾人可見《紅梨記》傳奇中多處有與《紅梨花》極爲雷同

相似處，橫豎分明是改編自《紅梨花》，而欲粉飾隱瞞，卻是徒勞。

- 《投梭記》
- 《宵光劍》

記衛青遭異母弟陷害一事。

西漢衛青爲異母弟鄭跖所害，幾近死地。鄭跖派人持衛青家家傳的宵光劍入獄刺殺兄（衛青），卻不小心誤殺了魏明。因事發後劍棄置於屍體旁，劍上又刻有衛青名姓，衛青因而蒙受冤罪入獄，並遭到酷吏寧成判之以死刑。衛青其姊衛夫人得到女友人張傾城傳知衛清即將臨刑處死之消息，衛夫人趕緊以懷有身孕之事爲由，請求漢武帝大赦免刑，衛青遂獲釋。已而衛青屢立戰功，娶平陽公主爲妻，並納當時出力相救之張傾城爲妾。衛青的異母弟則被封作不義侯，後爲鬼物所斃。

※ 《宵光劍》與《投梭記》兩篇作品的境界都不高，僅僅不過是以戲曲做爲私人宣洩怨忿的工具罷了。若論徐復祚的作品在藝術上、思想上的境界成就高者，當屬傳奇《紅梨記》。

（以上爲傳奇）

- 案：《傳奇彙考標目》記徐氏尚有《題橋記》　一作，其據未詳。

（三）其他著作

- 《花當閣叢談》

(即《三家村老委談》)

- 《家兒私語》

（書中保留了許多徐氏自身與當代曲家的部份生平資料及戲曲評論。）

- 《南北詞廣韻選》

三、對於戲曲的主張

（一）重聲律

⇒王世貞評《琵琶記》時曾謂：「至於腔調微有未諧，…不得其合處，當京斯以求詣，不當執末以議本也。」

⇒徐復祚反之，於《曲論》中援引朱權之語，言：「作曲先要明腔，後要識譜，切記忌有傷於音律。」，強調倘若「腔調未諧，音律何在？若謂不當執末以議本，則將抹煞譜板，全取詞華而已乎？」

由此可見，徐氏力主填詞首當合律，評劇亦應由聲律角度出發爲是。因而極力大讚沈璟釐正南曲之律法，謂：「其（沈璟）所著《南曲全譜》、《唱曲當知》，訂世人沿襲之非，剷俗師扭捏之腔，令作曲者知其所向往，皎然詞林指南車也。我輩循之以為式，庶幾可不失隊耳。」以爲沈璟制正曲律爲法，供人所依效，功不可沒。

（二）重主腦分明

此作乃後人將徐氏於《花當閣叢談》中言及戲曲之部分加以擷取、編輯而成。通篇對傳奇作品多所論見，亦由結構視角加以分析各作，如：《荊釵記》、《紅拂記》、《琴心記》、《彩霞記》、《浣紗記》、《題紅記》等傳奇作品。

徐氏以爲劇作是否爲佳作之重要關鍵，乃在於作品的關目情結之主線是否主

腦了然分明。如書中徐氏舉張鳳翼之《紅拂記》爲例，言「增出徐德言合鏡一段」使內容失焦不明，「頭腦太多」多餘冗贅；又以孫柚之《琴心記》爲例，謂之「頭腦大亂」，腳色安排失當，過於繁瑣，以致於登場演出麻煩。

（三）重本色

徐氏雖重本色，然其所謂「本色」之定義並無一準則，相當廣泛多樣。如下並舉徐氏於《曲論》中所分別提及與本色相關之言論，以爲參照之：（本色說於書中共提了七次）

- 何元朗（何良俊）謂施君美《拜月亭》勝於《琵琶》，未為無見。《拜月亭》宮調極明，平仄極協，自始至終，無一本一折非當行本色語，此非深於是道者不能解也。

- 《香囊》以詩語作曲，處處如煙花風柳。如「花邊柳邊」、「黃昏古驛」、「殘星破暝」、「紅入仙桃」等大套，麗語藻句，刺眼奪破。然愈藻麗，愈遠本色。

- 鄭虛舟（鄭若庸），於見其所作《玉玦記》手筆，凡用僻事，往往自為拈出，……獨其好添塞故事，未免開餖飣之門，闢堆垛之境，不復知詞中本色為何物，是虛舟實為之濫觴矣；乃其用韻，未嘗不守德清之約。

- 自此吳江顧大典有《義乳》、《青衫》、《葛衣》等記，皆起（張伯起）流派，操吳音以亂押者；清峭拔處，各自有可觀，不必求其本色也。

- 沈光祿（沈璟）著作極富，有《雙魚》、《埋劍》、《金錢》、《鴛被》、《義俠》、《紅蕖》等數十種，無不當行。《紅蕖》詞極贍，才極富，然於本色不能不讓他作。蓋先生嚴於法，《紅蕖》時時為法所拘，遂不復條暢；然自是詞家宗匠，不可輕議。

- 近日袁晉作為《西樓記》，調弄唇舌，奏聽之亦堪稱解頤，一過而嚼然矣，音韻工商，當行本色，了不知為何物矣。[2]

由上列諸語得知，徐復祚自身對於本色的定義並不一致，由時或將當行、本色並而論之。然亦可由中歸結出徐氏對於本色之看法：一、就格律宮調而論，凡宮調極明、平仄極協、用韻卻嚴者，可堪稱本色當行之作。二、就文詞論之，蓋凡與射雕鏤藻繪、堆砌賣弄者，則不得列屬本色作品範圍。

要而言之，文詞恬淡方爲本色，徐復祚對於本色之見乃包含曲律與曲詞兩個面向。故吾人可以觀察出，吳江派所謂之本色，洎沈光祿之專質古之文爲中心發展，漸漸延展至格律層面。不僅僅要求文詞，更對格律的遵循安排相當重視。

[2] （明）徐復祚：《曲論》，頁 235-240

結語

徐朔方於其年譜中言「中國戲曲史上沒有曲家骨肉相殘如同徐復祚一家殘酷，也沒有人如同徐復祚以一己私冤而顛倒黑白到如此地步。」大族醜事竟有不堪言者如此，令吾人不勝唏噓。

此外，據其自作《家兒私語》、《附記癸巳年事》所述，徐復祚幼年以至少時，家道鼎旺昌盛，「贈公(其父)寢所極為深邃，由廳室達中堂，為門不啻數十重，重有葳蕤鎖。宿廳事中館客及蒼頭廬兒輩不下數十人…」。而今在攬看徐復祚於晚年時所作之《投梭記》，中則自吐：「妻身號冷，子腹啼枵(ㄒㄧㄠ)」，其中的炎涼冷暖，豈止天壤可相擬。

由是，透過 GIS 所繪製之徐復祚一生經路圖可得知，徐復祚一生作品與其人生、家族事件密切相關，而與其遊歷經路關係甚淺。徐復祚的一生，或許說較其自作之傳奇精彩更甚而無不及，亦無不可。

參考文獻

- 徐朔方 《晚名曲家年譜・徐復祚年譜》

  杭州 浙江古籍出版社，1993

- 青木正兒 《中國近世戲曲史》

  北京 作家出版社，1958

- 郝麗霞 〈徐復祚的戲曲理論及其在創作中的體現〉

  山西師大學報社會科學版，第 29 卷，第 1 期，2002 年 1 月

- 胡鑫英，肖峰 〈徐復祚的戲曲理論〉

  欽州師範高等專科學校學報，第 16 卷，第 1 期，2001 年 3 月

由GIS地圖看徐復祚的傳奇人生

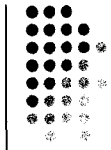
——以徐朔方《徐復祚年譜》為本

93111359 中延C 陳怡臻
指導教授 羅麗容先生

徐復祚人生經路

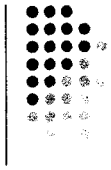


關於其人



- **徐復祚**（1560~1629或略後），常熟人，生於杭州。
- 原名篤儒，字陽初，一作暘初，後改訥川，號讐竹、謇竹，別號陽初子、洛誦生、休休生、忍辱頭陀、慳吝道人等。
- 生於明嘉靖三十九年(1560)，推斷卒於崇禎二年(1629)以降。
- 其祖父徐栻先後出任江西、浙江巡撫，官至南京工部尚書，未赴任而遭彈劾罷官。
- 其嫡母(非生母)安氏，無錫人，娘家人稱「安百萬」，號稱江東首富。徐復祚在安氏嚴厲的把持管教下，自幼(五歲)即與生母別離。徐氏嘗謂「吾母以寬，安母以嚴。性行既若冰炭，而宵小輩復各譸張其間，以幸博笑，由是而嫌隙稍開矣。吾母雖順受之，勿與較，而不能無鬱鬱於心。」（《家兒私語》、《亡妣周宜人狀》）

幼少～青年期



- **八歲**時讀書於古里村。(今浙江常熟)
- 復祚十二歲時逝母，生母得年三十二。
- **年十五**，隨其祖父任至南京。(據《花當閣叢談》卷六《劉大瓢》中記其祖父與劉大瓢會面之情景甚詳，應是隨任而得以目擊爲文。)
- **二十六歲**時，徐復祚應秋試，爲太倉葉某所訐，不捷。被訐其於試中賄買作弊，經過蕭騰鳳再三秉公審訊後，終得以無罪了案。自此不再應試，終身布衣。
- 後奉父命，前往蘇州謁戚繼光。

壯年期

- 其祖父去世後，家人之間有如仇敵互不敦愛，爲奪產而謀財害命之人倫悲劇接二連三上演。
- 三十二歲時，徐復祚之姑母遭夫家休棄逐回，（案《亡兄行略》：「姑母出嫁瞿太學，留言雲姑於其父有私，被遣歸。姑為祖母鍾所寵，藏金甚富。復祚胞兄昌祚夫婦偽為姑謀，約以私奔，命奴沉之於河。」）而其胞兄覬覦姑母之家產，竟騙她與人私奔，再派奴僕將其淹死於河中。
- 次年，復祚之妻因癲癇而病逝。
- **三十八歲**，有事江陰。
- **四十一、四十二歲**，客京師。(北京)

家族鬩牆

- 四十六歲時，胞兄昌祚落職歸。(「薄知府而不為者」)
- 五十一歲，作傳奇《紅梨記》、《宵光劍》。前者爲其代表作。
- 那年，家族兄弟間因爭奪家產而發生嚴重糾紛。復祚的異母弟弟告發復祚胞兄當年害姑命以謀財之事，並散佈《沉姑傳》一類文字於世。
  實萬曆十九年沉姑時以人言籍籍，早有《徐姑傳》、《殺姑傳》等傳於里巷。復祚胞兄因而啷噹落獄，異母弟鼎祚使人持刀入獄欲刺殺之，昌祚自殺於獄中。復祚爲報兄仇，立刻也廣發文章詆毀異母弟弟，異母弟不久後因精神失常而死。

影射托喻《宵光劍》

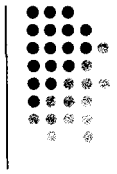
- **《宵光劍》**大意：
  西漢衛青爲異母弟鄭跖所害，幾死。跖差人以衛青家傳宵光劍殺兄，卻誤殺魏明。因劍置於屍旁，上又刻有衛青名姓，青遂蒙罪入獄，遭酷吏寧成判以死刑。衛青其姊衛夫人得女友張傾城傳衛清即將臨刑之訊，趕以懷有身孕之事請求武帝大赦，衛青遂獲釋。後衛青立功，妻平陽公主並納張傾城爲妾。其異母弟則封不義侯，爲鬼物所斃。

- 本齣傳奇有**明顯的托喻**，可由此傳奇情結推想至徐復祚自身家庭關係。
  徐嘗謂：「傳奇皆是寓言，未有無所為者，正不必求其人與事以實之也。」故內容雖大體依漢書所載史實，亦多加增添虛構。疑欲藉衛青鄭跖兩異母兄弟間的故事，發抒胞兄徐昌祚及異母弟徐鼎祚因析產交惡之怨慨。
  ⇒徐家亦有戚繼光所贈寶刀落入異母弟鼎祚之手，鼎祚使人持刀入獄欲殺其兄，其兄昌祚自刎獄中。

中晚年

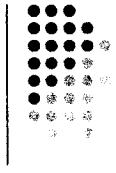
- 五十三歲前後，作《梧桐雨》、《投梭記》。
- 五十五歲，異母弟鼎祚卒。
- 鄉人錢希言《松樞十九山》中之《徐氏兄弟冤報》載：
  「兄弟六人同父異母，各不相能。昌祚昔有沉姑之事，為第六弟鼎祚所訐。…昌祚稱冤不服。鼎祚與諸族人怨家交相誣引，構成大獄。昌祚含恨而死。死後，其同產弟復祚設為鬼言，備陳古今罪福報應之理，諭釋鼎祚，鼎祚不勝寒心。雖復悔謝，殷懃不已。齊家數見昌祚為祟，…鼎祚遊無錫惠山寺，忽聞昌祚隔壁笑語。已，幼文叱咄聲。驚問侍從，咸無聞者。往視寂然，意大惡。遽命舟馳歸。病七日，見昌祚守之，少時遂亡。」

晚年



- 六十歲時，數欲往訪臧懋循而未果。（貧老不克往長興）
- 六十六歲，東林黨人楊漣、顧大章爲魏忠賢等閹黨所陷，復祚竟以胞兄之私怨厚誣之。昌祚因沉姑一事被捕時，由縣官楊漣負責審理，同縣仕紳顧大章表態支持縣官秉公執法。後楊漣官至左副都御史，顧大章升陝西副使。最終兩人均爲太監魏忠賢所陷殺，然徐復祚竟挾私怨在《花當閣叢談》中誣蔑楊、顧二人接受被陷害的抗清將領熊廷弼的巨額賄賂。
- 另據《家兒私語》載，復祚有一姐妹爲蔣家媳，而顧大章恰爲蔣家婿，徐顧兩家爲析奪蔣家家產而結怨。
- 六十八歲，計《花當閣叢談》(《三家村老委談》)應是成於此年。
  ⇒後人將此書內涉及戲曲部份輯出，是成《曲論》。

主要著作



- 《花當閣叢談》(即《三家村老委談》)
- 《家兒私語》
- 《南北詞廣韻選》

- 《一文錢》
- 《梧桐雨》⇒散佚

（以上爲雜劇）

- 《紅梨記》
- 《投梭記》
- 《宵光劍》

（以上爲傳奇）

- 案：《傳奇彙考標目》記徐氏尚有《題橋記》　一作，其據未詳。

對戲曲的主張

- 徐復祚極重視**聲律**。

⇒王世貞評《琵琶記》時曾謂：「至於腔調微有未諧，…不得其合處，當京斯以求詣，不當執末以議本也。」

⇒徐復祚反之，於《曲論》中援引朱權之語，言：「作曲先要明腔，後要識譜，切記忌有傷於音律。」，強調倘若「腔調未諧，音律何在？若謂不當執末以議本，則將抹煞譜板，全取詞華而已乎？」

由此可見，徐氏力主填詞首當合律，評劇亦應由聲律角度出發爲是。

結語

- 徐朔方於其年譜中言「中國戲曲史上沒有曲家骨肉相殘如同徐復祚一家殘酷，也沒有人如同徐復祚以一己私冤而顛倒黑白到如此地步。」大族醜事有不堪言者如此。
- 據其自作《家兒私語》、《附記癸巳年事》所述，復祚少時家道鼎盛，「贈公(其父)寢所極為深邃，由廳室達中堂，為門不啻數十重，重有蔵鑰鎖。宿廳事中館客及蒼頭廬兒輩不下數十人…」。而復看其晚年作《投梭記》中則自吐：「妻身號冷，子腹啼枵(ㄒㄧㄠ)」，其中炎涼冷暖，豈止天壤可擬。
- 徐復祚的一生，或說較其自作之傳奇精彩更甚而無不及，亦無不可。

徐復祚人生經路(放大版)



參考文獻

- 徐朔方 《晚名曲家年譜・徐復祚年譜》
  杭州 浙江古籍出版社，1993
- 青木正兒 《中國近世戲曲史》
  北京 作家出版社，1958
- 郝麗霞 〈徐復祚的戲曲理論及其在創作中的體現〉
  山西師大學報社會科學版，第29卷，第1期，2002年1月
- 胡鑫英，肖峰 〈徐復祚的戲曲理論〉
  欽州師範高等專科學校學報，第16卷，第1期，2001年3月

史槃生平中重要的地點與劇本的關係

課程：古典戲劇

老師：羅麗容

報告者：中一 B 吳玟瑾 99111239

目錄

一、前言：

(一) 史槃生平 …03
(二) 研究動機 …03

二、史槃生平中重要的地點：

(一) 會稽－史槃出生地、落第處 …03
(二) 北京－史槃除了會稽唯一有記錄活動地點、想望地 …05

三、北京、會稽與史槃寫作劇本的關係：

(一) 史槃的劇本 …05
(二) 會稽
I. 劇中人物皆不曾出現在會稽 …05
(三) 北京
I. 劇中男主角必定赴京 …06
II. 男女主角必在男主角赴京後才得團圓 …06

四、結語 …07

五、附錄 …08

一、 前言

(一) 史槃生平

史槃，自叔考，會稽人。約出生於明世宗嘉靖十二年，卒年不詳，不過毅宗崇禎二年史槃九十七歲仍有活動記載，由此可推知史槃死亡時間約在崇禎年間。史槃一生未曾任官職，因此生平紀錄不多。在鄉裡間史槃與徐渭關係密切，時常有書信往來，是徐門弟子之一。史槃雜劇有三本：《三卜真狀元》、《清涼扇餘》、《蘇臺奇遘》，傳奇十五種：《櫻桃記》、《夢磊記》、《鶼釵記》、《吐绒記》[1]、《合紗記》、《忠孝記》…等[2]。史槃的劇作時常「一出而搬演幾遍國中[3]」，但是過不久就無聲無息。

(二) 研究動機

在古典戲劇的課程中學習到使用 GIS 與文學結合的研究，從徐朔方的晚明曲家年譜中出發，筆者選擇以史槃作爲研究對象，欲以史槃一生曾行走過的地點跟他的劇作找出關聯，但實際閱讀史槃資料後發現史槃的生平大多不可考，因此以 GIS 研究史槃似乎不可行。不過在思考過後發現筆者可以就兩個對史槃而言相對重要的地點，與他的作品做比對以及討論，因此筆者以 GIS 繪圖出史槃現存劇本中出現的地點，在套疊兩個對史槃重要的地點，探討這些地點出現在劇本或是不出現在劇本中的原因。

二、 史槃生平中重要的地點

(一) 會稽－史槃出生地、落第處

史槃生於浙江會稽(今稱紹興)，約是明世宗嘉靖十二年癸巳(1533 年)出生。會稽不僅是他的出生地，目前有關他的記錄裡如徐朔方的年譜，記載史槃的活動或是遊歷皆在會稽，雖然他在會稽的記錄皆是和鄉裡名人交遊而被保存下來(尤其是與徐渭的記錄)，他自己的經歷可能如徐朔方年譜中提到的「窮途末路，南北飄

---

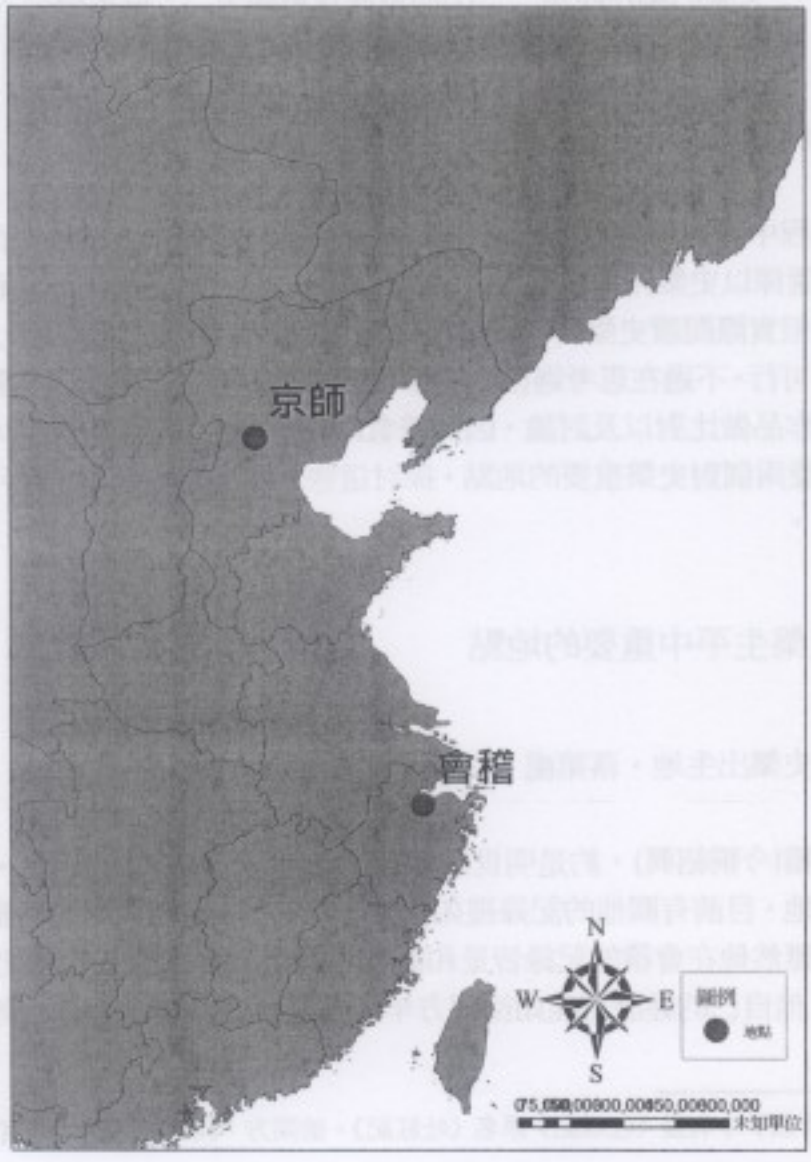
[1]徐朔方《晚明曲家年譜》中有提《吐绒記》原名《吐紅記》。徐朔方：《晚明曲家年譜》)(杭州：浙江古籍出版社)

[2]依據中國曲學大辭典(浙江：浙江教育出版社 p120)中所寫，史槃撰十五本雜劇分別爲：《櫻桃記》、《夢磊記》、《鶼釵記》、《吐绒記》、《合紗記》、《忠孝記》、《雙鴛記》、《擘甌記》、《瓊花記》、《青蟬記》、《雙梅記》、《檀扇記》、《梵書記》、《朱履記》、《雙串記》，但王驥德《曲律》中僅有十二本，並無《朱履記》、《雙串記》、《吐紅記》三本

[3]出自王驥德：《曲律》

零」[4]，長年在中國各地奔波，但現在已不可考。藉由他與人交遊而保存於他人記錄中的資訊，可以得知史槃並非是成年後就離鄉背井不再歸鄉的文人，依據徐朔方年譜所提至少可得知他四十一歲、九十一歲時確實居於會稽，也可以說他的中年以及老年與家鄉的關係是不淺的。

然而會稽是史槃最失意的地方，史槃一生中並沒有通過童試，他連年的應試但是皆不中，直至史槃四十三歲，「會稽陵下沙汰之令，檄郡國祿士上督學使，額無過十五[5]」，此命令讓史槃下定決心不再應試，雖然這個舉動受到他的老師兼叔父[6]徐渭的讚賞(徐渭自己擁有不凡才華但也不曾考上舉人)，但是對史槃而言並非如此灑脫，可由他六十歲時欲入幕隨軍而征看出，因此會稽對史槃而言，是官場不順遂的最大原因，因爲會稽的童試造成他一生沒有機會任官。



[4]徐朔方：《晚明曲家年譜》(杭州：浙江古籍出版社)，頁 223
[5]徐朔方：《晚明曲家年譜》(杭州：浙江古籍出版社)，頁 229
[6]目前僅在中國曲學大辭典中提到史槃是徐渭的外甥，筆者目前查無相關資料，待考證(這句會怪怪的嗎？？-《中國曲學大辭典》(浙江：浙江教育出版社)，頁 120

(二) 北京－史槃除了會稽唯一有記錄活動地點、想望地

史槃六十歲左右留居北京，徐朔方提到此時史槃「淹留京師，失意歡場[7]」，史槃爲了這件事寫了一首曲，在提及史槃的文章裡時常引用到，〔撲燈蛾〕

桃花又一周，人面還依舊。不肯做野鴛鴦，只說使君有婦也，把姻緣拖逗。

史槃一生常出入妓院品花醉酒，與妓女相互贈達之作亦不少，青樓的女子也仰慕他的才華，願意演唱這位失意才子的曲子。這一次史槃已經六十歲了，喜歡上一個青樓女子，希望和她在一起卻遭到女子的拒絕。少有生平紀錄的史槃在這一個事件裡難得的留下記錄，可見這個女子、這段感情對史槃的特殊性。

然而史槃失意的不僅止於求愛遭到冰冷的回應，這一次到北京主要是想爭取隨兵部右侍郎宋應昌出征，但是結果是不成功的，史槃爲了這件事情也寫了一首曲子：〔太師引〕

聽西秦金鼓喧合驟，更遼陰輪蹄亂投。萬言羞澀懸河口，誰肯便墨符輕授，鴻鵠至蹉跎崩緱。

在前面有關史槃與會稽的關係中提到他在四十三歲時就因童試的資格縮減而不再考試，但經過十七年後史槃仍放不下文人一生中能施展抱負的心願，六十歲已是含飴弄孫的年記了，史槃卻沒有死心再次爭取機會，可見爲官對他的一生而言，是一個有著強大吸引力而一直無法達成的難題。北京對史槃而言聚集了夢想與失落，在他的人生地圖中這是一塊重要的拼圖。

三、 北京、會稽與史槃寫作劇本的關係

(一) 史槃的劇本

依據徐朔方的看法，史槃的劇本大多有同一個模型，也就是雙重結構和誤會，使劇本以巧合取勝，使的史槃的戲劇雖然能得到一時的轟動，但很快就不再有人提起。而且史槃的戲劇中科舉成爲一切的重心，在他的筆下每一個男主角接進京赴考，這兩個特點使他的劇本有高度的一致性，值得探討。

(二) 會稽

1. 劇中人物皆不曾出現在會稽

[7]徐朔方：《晚明曲家年譜》)(杭州：浙江古籍出版社) ，頁 232

對照史槃劇本中一再出現的北京，會稽作爲他的生長地，卻從來不曾出現於他的劇本中，同樣在浙江的蘇杭卻比較常出現於劇本。但其實以前面的分析而言會稽與史槃淵源不淺，他不僅在會稽出生，他的一生會稽也是他時常停留的地方，這麼熟悉的地方卻不曾進入他筆下的場景中，令人直接的聯想到北京做爲他功成名就的想望地點，會稽就是一切破滅的起點，他一生不成通過在會稽考試的童試，最後也因爲會稽童試名額的縮減而放棄應試。在史槃劇中一切以科舉爲中心的劇作中提到會稽恐怕是一種痛苦，在他心中視會稽爲晉身功名無法跨越的障礙，以此推論他的劇本中不曾提及會稽就是因爲自身在會稽不停的應試失敗。



(三) 北京

1. 劇中男主角必定赴京

史槃十五本劇本中現存四本，分別是夢磊記、鸂鶒記、櫻桃記、吐绒記。這四本書皆是才子佳人的故事，這是戲曲相當常見的題材，不過在這個大的共通點之下，史槃的劇本相當一致的是所有男主角都進京趕考，不論真的應試否，最後男主角必定得到狀元，從這一點我們可以看見，史槃對於追求功名的渴望，在他的心中北京是他身爲一個文人最關鍵的地方，但是他一輩子卻都沒有機會到北京應試，夢磊記中男主角文景昭進京趕考卻因爲亭亭的母親章氏下獄而耽誤，但是最終因爲岳父劉逵的幫助而直接由皇上面是而成爲狀元。櫻桃記中的男主角邱奉先第一年應是直接名落孫山，悽慘的不得歸家，但是第二次應試也一舉中狀元，史槃在自己不得志的考是生涯中，應該也是不斷等著否極泰來的一天，所以在劇本中半段的出現這個相同的橋段。

2. 男女主角必在男主角赴京後才得團圓

在史槃的劇本中北京不僅是文人應是一舉成名的地方，在這四本劇本中男主角跟女主角一定會有失散的劇情，但在北京男主角中了狀元後就會找到女主角，

以夢磊記中文景昭中舉，史槃配上的一首小曲中的一段「否極自然生泰，且分明說與金釵[8]」可見，這跟他留連妓院但在六十一歲那年想由非科舉的管道進仕不得，又遭情人的拒絕有關，這樣得打擊可能讓他覺得有功名在身，自己所喜歡的女子才會接受自己，所以北京恰巧成爲他兩個的想望的交會點，以至於他的劇本中北京成爲戲裡重要的一點一再一再地出現。

但劇本中不僅是男主角皆會中舉，史槃的劇本中也反映了無才無德的人也能中舉甚至得到不錯的名次，例如夢磊記中的蔡薿只是一個有錢有勢的櫃公子並無真才實學，也許還有點無賴，但是因爲宰相蔡京的干預蔡薿最初的名次居然是狀元，而且當蔡京的陰謀被發現時，皇上也只是將蔡薿的名次向後調動並沒有依他不值一提的能力廢止他的舉人地位，而夢磊記中的男主角也是史槃諷刺科舉舞弊的一環，蔡京爲了討好劉逵同時讓蔡薿與文景昭中舉，但是文景昭明明沒有應試，他們就隨便串改了卷子的姓名，又說「論功名非人所強，不再好歹文章，只要當朝家有卿和相便容易姓名香[9]」。史盤的劇本中科舉充滿不公與滑稽，這些不公也影響真正有才華的人得到功名，史槃因爲自己的經歷相當關注這一個問題，甚至認爲科舉是一切社會問題的根源，在櫻桃記中史槃更直接將黃巢叛亂的原因歸罪於科舉的不公、朝廷的腐敗，透過黃曹與奉先討論落榜一事的看法「今主上昏惑，人心思亂，大丈夫不能流芳百世，一當遺臭萬年[10]」，可見史槃對落第文人的同情，使的劇情中黃巢因爲落榜而忿忿不平史黃巢佔地爲王而向朝廷反抗也有他的正當性，依照史槃的劇本黃巢就是對扭曲的科舉制度發出抗議之聲。

四、　結語

史槃的一生其實最明顯的特色即是與科舉相纏無法分開，他一生不斷愈挫的科舉經驗影響了他的生活、他的劇本。會稽與北京這兩個對他重要的地點，也是科舉中對史槃有著特別意義的地方。當閱讀劇本時應該透過了解史槃的生平去體會劇本中以科舉爲中心的寫作方式。要了解史槃的生平，就要了解史槃在會稽與北京這兩個地方的過往，以及這兩個地點對他的意義。會稽是史槃的失意地，也是他生長的環境，在劇本中讓男主都中舉成名的史槃，並沒有把會稽寫入劇本中，因爲會稽的存在跟本的衝撞史槃想望以科舉進仕的願望，劇本作爲一個史槃抒發想望的場所，會稽就不會出現在其中。另一方面，北京代表史槃一生的夢想，北京是讓人中舉、功成名就的魅惑之地，在劇本扮演了重要得角色，劇中人物透過北京得以翻身，並且抱得美人歸。北京在史槃筆下像極樂，這也是他的生命經歷中所投射的想像。

---

[8]《全明傳奇　墨憨齋重定夢磊傳奇》(台北：天一出版社)，頁 103
[9]《全明傳奇　墨憨齋重定夢磊傳奇》(台北：天一出版社)，頁 86
[10]《全明傳奇　櫻桃記》(台北：天一出版社)，頁 10

五、　附錄

(一) 劇情梗概

史槃現存四本劇本缺乏詳細簡介，筆者在閱讀劇本過程中自行寫出劇本大要，但因時間限制只完成夢磊記與櫻桃記兩篇，鶼鶼釵記與吐绒記待補。

1.　夢磊記

故事源於一日文景昭小憩夢見道士，談及他的功名、姻緣皆與磊字有關。隔些日子文生遊劉逵園林，劉逵欣賞其才華而在太湖奇石前將女兒亭亭許他，但亭亭的繼母章氏看輕文生窮苦的家世，對此段因緣百般不願。事逢劉逵升遷將赴京城，劉逵憂章氏悔婚，便趁夜裡將亭亭送往文生住處才安心進京。章氏得知亭亭下落後派遣弟弟張子春將亭亭擄回，兩人謀畫將亭亭改嫁張子春熟識的權貴蔡薿，但迎娶的花轎來時亭亭不願再嫁，便遣侍女秋紅代嫁。

不知妻子下落的文景昭在劉家園林外徘徊，遇見權貴宋公，宋公得知文景昭妻子無端被搶而答應幫文景昭尋回妻子，打聽之下方知亭亭正要出嫁，便謀劃奪回亭亭。當花轎自劉園到蔡薿宅第之間，宋公遣其幫手趁亂將預先藏有泥菩薩的花轎與應該載有亭亭的花轎對換，文生一行人以爲劫回亭亭了，但紅布一掀裡頭卻是秋紅，而不識文生的秋紅誤將文生認爲蔡薿，而文生也未多做辯解。

這時進京的劉逵因直言而開罪於奸相蔡京，遭陷害外放出使朝鮮。同時蔡京派人至蘇州尋奇石，看上劉園太湖石，因爲劉逵失勢而進園奪取，章氏與張子春爲阻攔蔡京的強取而被拘捕。劉園中只剩亭亭一人孤立無援，亭亭只得與跑回劉園的秋紅到文生寓所請求文景昭幫忙，到了文生寓所秋紅代亭亭上前問門，文生出來應門，但秋紅誤認文景昭爲蔡薿而誤了文生與亭亭相逢的機會，也斷了亭亭求救的機會。不知何去何從的亭亭便帶著秋紅梨家準備上京尋父。

一直苦無亭亭消息的文生聽聞章氏下獄即前去探望，章氏感念於文生不計前嫌而應諾尋回離家的亭亭後便許兩人再次成婚。

寵幸蔡京的宋高宗夢見自己爲蔡京所誤，因而撤查蔡京近日行爲發現多有不當之處，而疏遠蔡京，並且想起往往直言蔡京之過的劉逵，而將他自朝鮮調回。

蔡京失勢獄所便將章氏與張子春釋出，焦急亭亭去向的章氏在文生陪同下進京找劉逵一同尋回女兒。

此時正逢科舉，蔡京爲了討好勢如中天的劉逵，打聽到劉逵女婿名爲文景昭，爲此次科舉考生，不顧文景昭未曾應考而立他爲舉人第二。到了京城的文生與劉逵相見戳破蔡京伎倆，並秉明皇上，皇上聽其經歷要文生以眼前神運昭功石爲題寫文，文生文章得天子喜愛，便賜他爲真正成爲舉人，劇終文生在京城找到亭亭一家團聚。

2. 櫻桃記

丘奉先與同鄉友人高憑一同進京赴考，途中遇到同是趕考的黃巢，三人結爲異姓兄弟。科舉結束，放榜後僅高憑一人中舉，丘奉先與黃巢皆落第。落第的二人皆不欲久留京師，丘奉先計畫前往青城探望姨娘，因爲在他年幼時曾與母親造訪姨娘家，當時在一娘與母親的約定下與表妹訂下親事，事隔多年他欲知表妹意願如何。而黃巢也正要到青城，因爲他赴京的旅途中曾經過青城，與客舍老闆娘丁婆的女兒丁香約定婚姻，此次未中舉就打算先成親。到了青城後奉先與黃巢分道揚鑣，奉先住進姨娘家，與許久未見的表妹愛娟相會。一日愛娟想吃櫻桃，遣婢女打下亭中櫻桃樹上的櫻桃，打下的櫻桃恰巧掉落在在路過的奉先身上。奉生此番前來已驚訝於愛娟愈發標緻的容貌，心中暗自迷醉，被愛娟的櫻桃打到便以爲愛娟也有情於他。愛娟做爲一個女子的矜持不願讓奉先有此班聯想便遣婢女送去一詩，說明一切皆是偶然。詩送到奉先手裡時，外頭傳話進城時爲奉先指路的管彥來訪，婢女聞聲大驚躲入奉先床下但詩留在桌上，管彥走後愛娟的父親慕大人進來，瞧見桌上的詩一看分明是自己女兒的筆跡，追問之下奉先推說是管彥剛剛留下的，慕大人觀詩內容後暗自認爲管彥才華出眾，欲將女兒嫁與他。是逢清明慕家上山踏青奉先同行，半途奉先推說與管彥有約先行離開，愛娟也推說不適先返家，二人在愛娟房間內聊天嬉戲，不巧踏青的慕大人遇見管彥，一問之下才到不曾與奉先有約，慕大人因此查覺奉先與愛娟之間不單純，一夥人趕回慕府就發現奉先待在愛娟房中，慕老爺大怒將奉先趕出慕府。

另一邊黃巢到了丁婆的旅社後不見丁香，一問之下才知丁香死了，丁香的姊姊也哭啞了嗓子。但是隔不久後丁香的姐姐瞞著丁婆找上黃巢，挑明丁香未死，指是被付的聘金更高的管彥取回家做妾了，原本就對當時世局不滿的黃巢爲了鮑此仇落草成寇。

被趕出慕府的奉先遣人回去探聽消息，自己先行進京再次赴考，哪知慕老爺以將愛娟許給管彥，愛娟寫了封信與奉先言明此生無緣在見，並贈一金簪爲別，傳話的人在半途被土匪打劫，搶去了今簪與信，正巧這一窩賊人的首領正是黃巢，黃巢自信中了解狀況後，帶領一批人直闖慕府將愛娟搶出，並且殺死丁香以丁香的屍體冒充愛娟，讓所有人以爲愛娟已死。

高中狀元的奉先聽聞愛娟遭黃巢擄去已死的消息，自請與武將管彥征討亂民，主要目標即是黃巢。了解愛娟未死的高憑在大軍開至華州時攔下奉先，道明真相，奉先與愛娟終於相見，奉先也以生病爲由退出征討亂民的行列。

(二) 徐朔方《晚明曲家年譜》與史槃劇本出入

這份報告以徐朔方的年譜爲中心擴散而成，但在閱讀中發現徐朔方的年譜中所略提的劇本與實際劇本略有出入，筆者竊以己見評論之(這句會怪怪的嗎？？)。

同劇情概要僅有夢磊記與櫻桃記。

1. 夢磊記與徐朔方《晚明曲家年譜》出入之處

I. 省略主角

劇本中秋紅與亭亭斥責了章子春與蔡薳，使蔡薳拜倒於亭亭的丰采之下，但是在的年表裡徐朔方僅提到秋紅趕走張蔡二人，完全沒有亭亭的存在，其實亭亭才是這齣重點，才會引發後來蔡薳與章子春諸多的行動。

II. 情節過於省略

易使人誤判劇本中陰錯陽差使蔡京誤以爲蔡薳與文景昭皆爲劉逵的女婿，才讓二人分別爲此次科舉的一，二名。徐朔方所說蔡京讓自己蔡薳姪兒爲第一，雖也是事實，但緣由卻不是親氣關係而是爲了討好劉逵，而且蔡薳與蔡京關係也是同姓攀親帶故，並非十分親近，姪兒只是蔡薳對蔡京的謙稱。

2. 櫻桃記與徐朔方《晚明曲家年譜》出入之處

I. 人物汙名

史盤的劇本中管晏聽聞黃巢以五十兩銀子爲聘金，與丁香口頭訂下婚約，便以更高價的聘金誘得丁婆同意轉將丁香許給他爲妾。徐朔方的年表中稱管晏強聘丁香，以劇本而言其實是丁婆受了利益的誘惑，管晏這個角色就如同一般愛灑錢的紈褲子弟，史盤並沒有賦予他太多負面的形象

II. 情節過於省略易使人誤判

史盤的劇本中奉先與愛娟的相約的事也不誤事管晏刻意揭發，而是奉先以與管晏有約爲藉口、再加上墜馬等理由回穆府與愛娟相會，穆老爺又正好遇見管晏，打聽之下發覺奉先與管晏根本不曾相約，慕老爺自己連想到愛娟與奉先的，並非徐朔方所寫的管晏揭發二人之事。

(三) 小結

徐朔方所概述的劇本因爲過於簡略而將某些細節混淆或忽略，這使並未接觸原始文本的讀者對劇本產生誤解，而且對情節的連接感到疑惑。另外徐朔方的書寫對人物比原始劇本多賦予了正反的形象，他筆下阻礙男女主角的人物(或可稱第二男主角)作的是他會選擇以比較負面的語詞形容，或是他會將前因後果省略而直接以事件最後的結果定論。但是劇本中人物的設定下並沒有刻意的奸邪或者惡心，使盤所寫的即使是壞事，也比較貼近一般大眾平時會不意犯下的，使大眾能覺得可以通融，對那些角色其實不會給人厭惡之感，反而是增添戲劇的趣味性。例如

櫻桃記中的管晏雖然是相對於奉生的角色，點就要取走愛娟，但是史槃並未把他描寫成一個真正奸邪的人物，許多阻礙男女主角的行爲都只是恰好而已，並不是刻意所爲，夢磊記中的蔡薿亦是如此，他只是恰好喜歡上亭亭而已。

史槃行实系年

（1533或略前—1629或略后）

史槃行实系年

史槃生命中重要的地點與劇本的關係

史槃，字叔考，会稽（今浙江绍兴）
一群曲家中，他的年龄仅次于谢谠和徐
最为年长。
格。当他四十三岁那年，首相张居正卖

史槃行实系

（1533或略前—1629

研究動機

+ 史槃的生平大多不可考
+ 就兩個對史槃而言相對重要的地點，與他的作品做比對以及討論

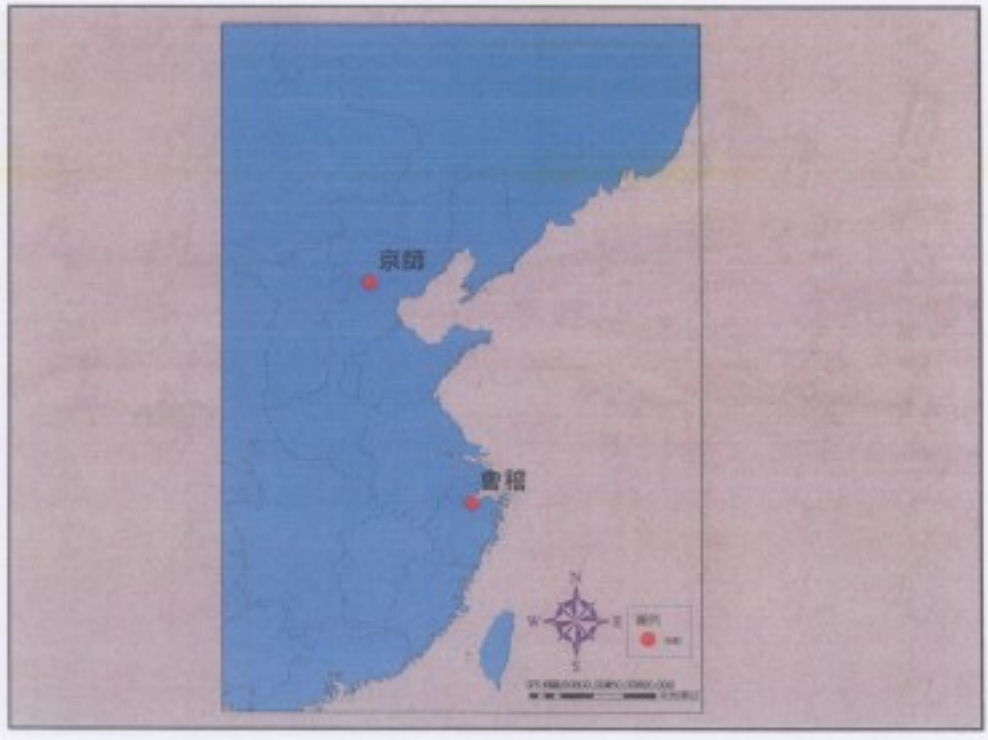
史槃生平

+ 史槃，字叔考，會稽人，吳江派
+ 約出生於世宗初年，卒年不詳
+ 史槃一生未任官職

史槃生平

+ 在鄉裡間史槃與徐渭關係密切
+ 史槃雜劇有三本，傳奇十五種
+ 史槃的劇作時常「一出而搬演幾遍國中」，但是過不久就無聲無息

史槃生平中重要的地點



會稽 - 史槃出生地

+ 史槃生於浙江會稽
+ 記載史槃的活動或是遊歷皆在會稽
+ 窮途末路，南北飄零
+ 並非是成年後就離鄉背井不再歸鄉的文人
+ 四十七歲、九十一歲時確實居於會稽

會稽 - 史槃落第處

+ 會稽是史槃最失意的地方
+ 史槃一生中並沒有通過童試

北京 - 史槃除了會稽唯一有記錄活動地點、想望地

+ 淹留京師，失意歡場

+ 桃花又一周，人面還依舊。不肯做野鴛鴦，只說使君有婦也，把姻緣拖逗。

北京 - 史槃除了會稽唯一有記錄活動地點、想望地

+ 爭取隨兵部右侍郎宋應昌出征

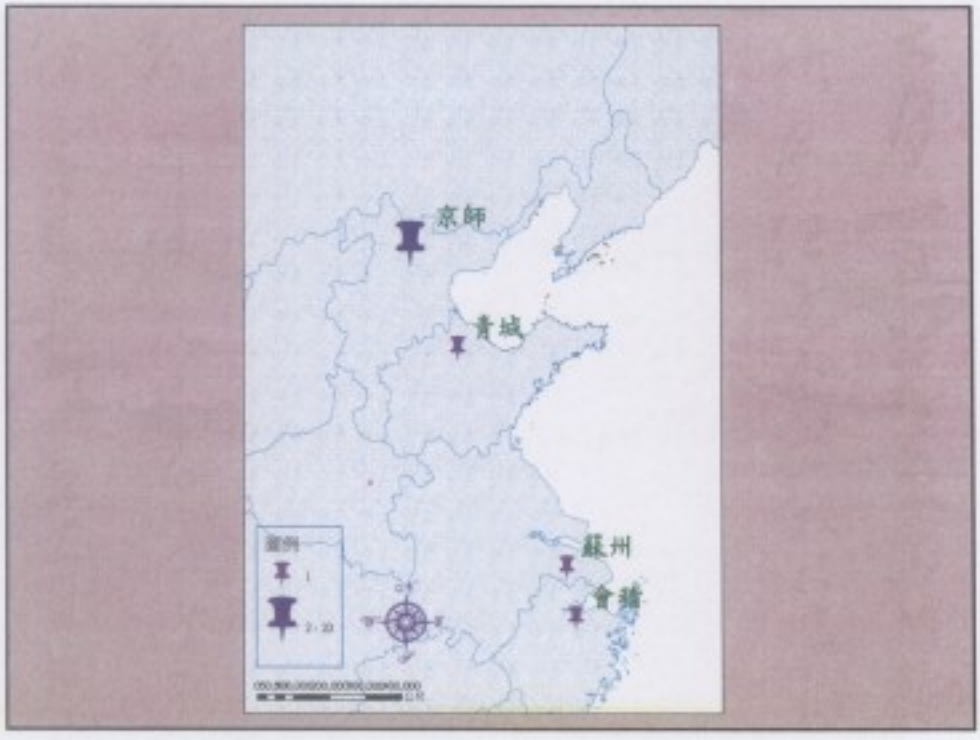
+ 聽西秦金鼓喧合聯，更遼陰輪蹄亂投。萬言羞澀懸河口，誰肯便墨符輕授，鴻鵠至蹉跎蒯緱。

北京、會稽與史槃寫作劇本的關係

史槃的劇本

+ 雙重結構和誤會，使劇本以巧合取勝

+ 科舉為一切的重心


京師
青城
蘇州
會稽


夢磊記、櫻桃記、想望地
櫻桃記
夢磊記
出生地

會稽

+ 劇中人物皆不曾出現在會稽

北京

+ 劇中男主角必定赴京
+ 男女主角必在男主角赴京後才得團圓

結語

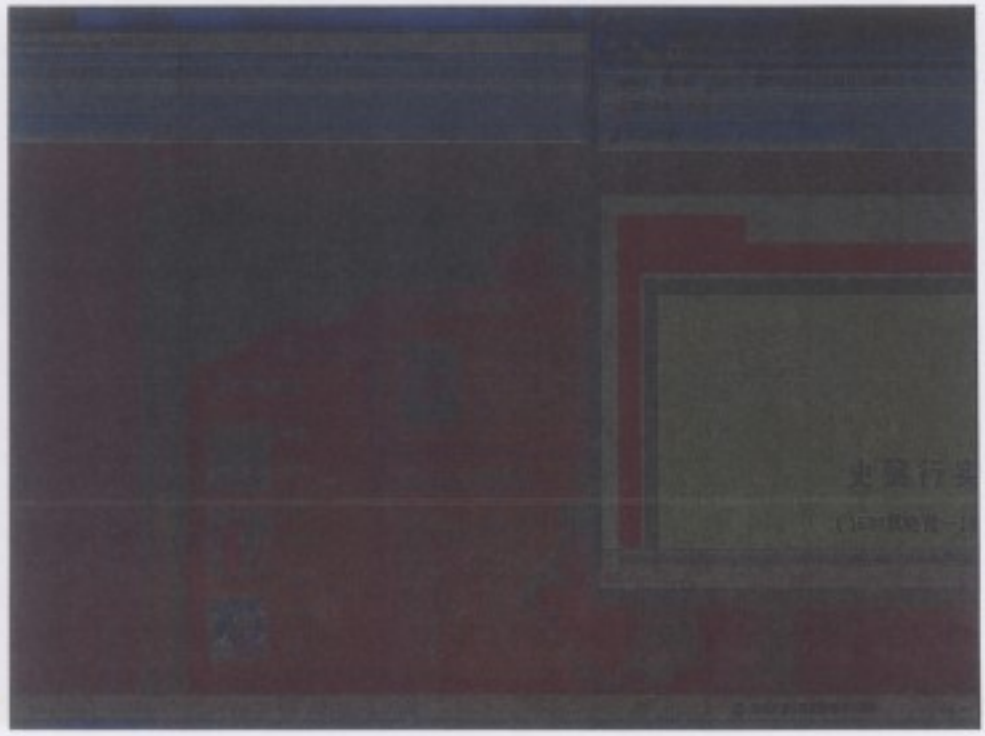
+ 會稽是史槃的失意地，也是他生長的環境，史槃並沒有把會稽寫入劇本中

+ 劇中人物透過北京得以翻身，並且抱得美人歸。北京在史槃筆下像極樂，這也是他的生命經歷中所投射的想像

附錄

+ 徐朔方所概述的劇本過於簡略而將某些細節混淆或忽略

+ 徐朔方的書寫對人物比原始劇本多賦予了正反的形象



瞭解孟稱舜，從行跡開始

江亞儒

前言

本文是欲了解孟稱舜的一生與作品在地理上的關係，從 GIS 上看他的行跡，在對照他的一生及作品與其行跡有何關係，其次在研究的目的上，透過此研究的收集與整理，而繪出孟稱舜的形跡圖，整理出各地點對於孟稱舜的重要性，以解答孟稱舜的劇作與情行跡究竟有和關係。

一、孟稱舜生平

孟稱舜，字子若、子塞。子塞較子若常用。生於會稽明神宗萬曆二十七年(1599)[1]，至清康熙二十三年甲子，共活了八十六歲，這樣的歲數在古代事十分罕見的，古人約：「七十古來稀。」可見活到八十六歲在古代是多麼難得的事

於明崇禎二年(1629)加入复社，常與友人討論時事，由此可知孟稱舜對政治的關心。雖然他於明亡國之際參加了複社，應該十分有改革的抱負與作官的意願，但他真正作上官時是在清朝，他在明朝時爲不第士子，可是到了清順治六年(1649)卻舉爲貢生，他不如同顧炎武那般因爲易朝，而終生不任官宦，反而還主動的去作官，因爲在明朝的屢次不第，因而使他對此政府十分失望，才會導致此後果。

他曾在清朝擔任過松楊縣學一職，但此位只做了七年，他便辭官返鄉了，他一生中只作過此官，因此官宦生活在其一生中算是頗爲短暫的。

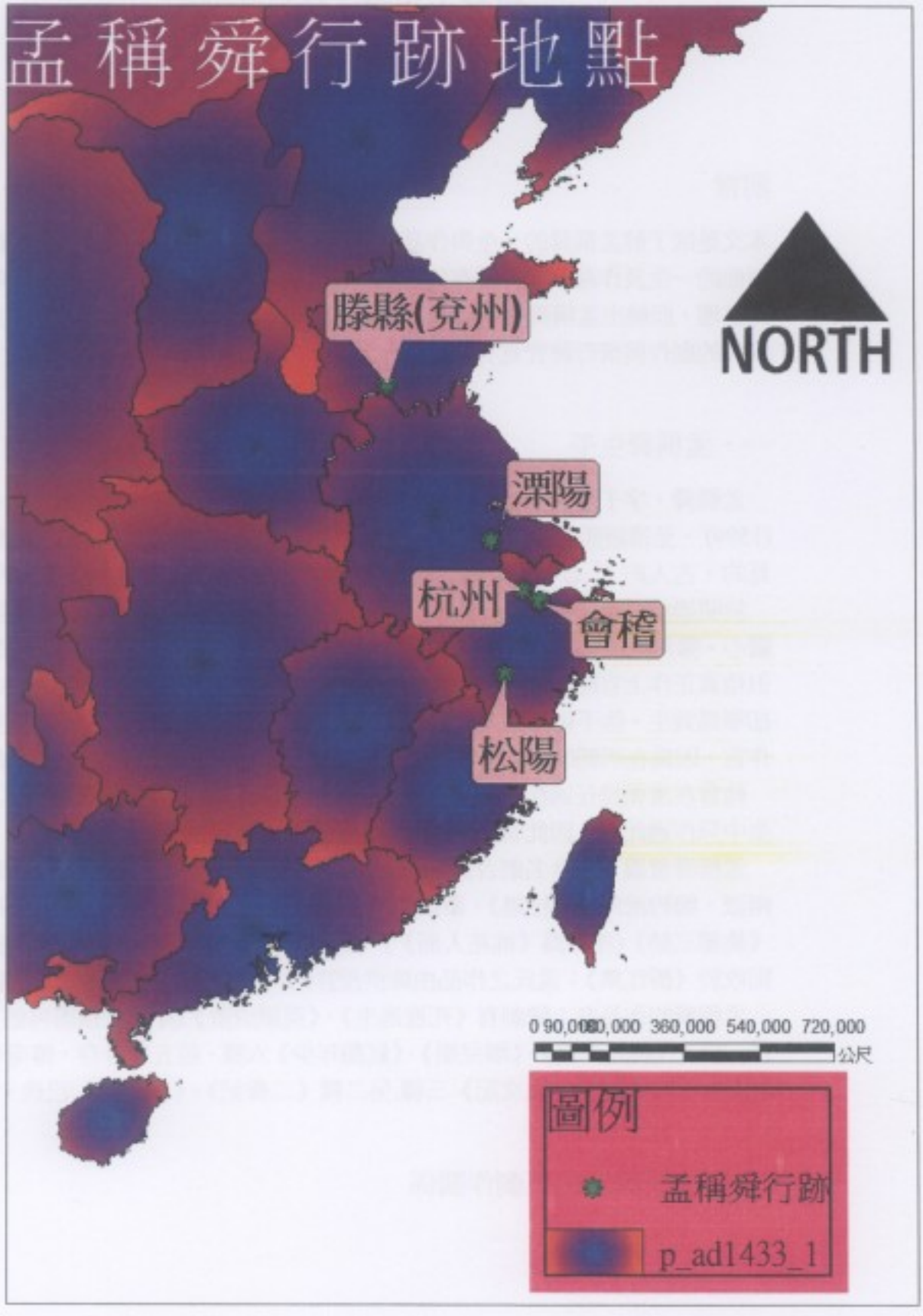
孟稱舜曾編《古今名劇合選》，並評點所選的劇，其中又分爲婉約派和豪放派兩派，婉約派爲《柳枝集》，豪放派爲《酹江集》；其作品亦在其中，《眼兒媚》、《桃源三訪》(亦名爲《桃花人面》)、《花前一笑》收於《柳枝集》，《殘唐再創》則收於《酹江集》；孟氏之作品由陳洪授評點，其餘則由孟稱舜自行評點。

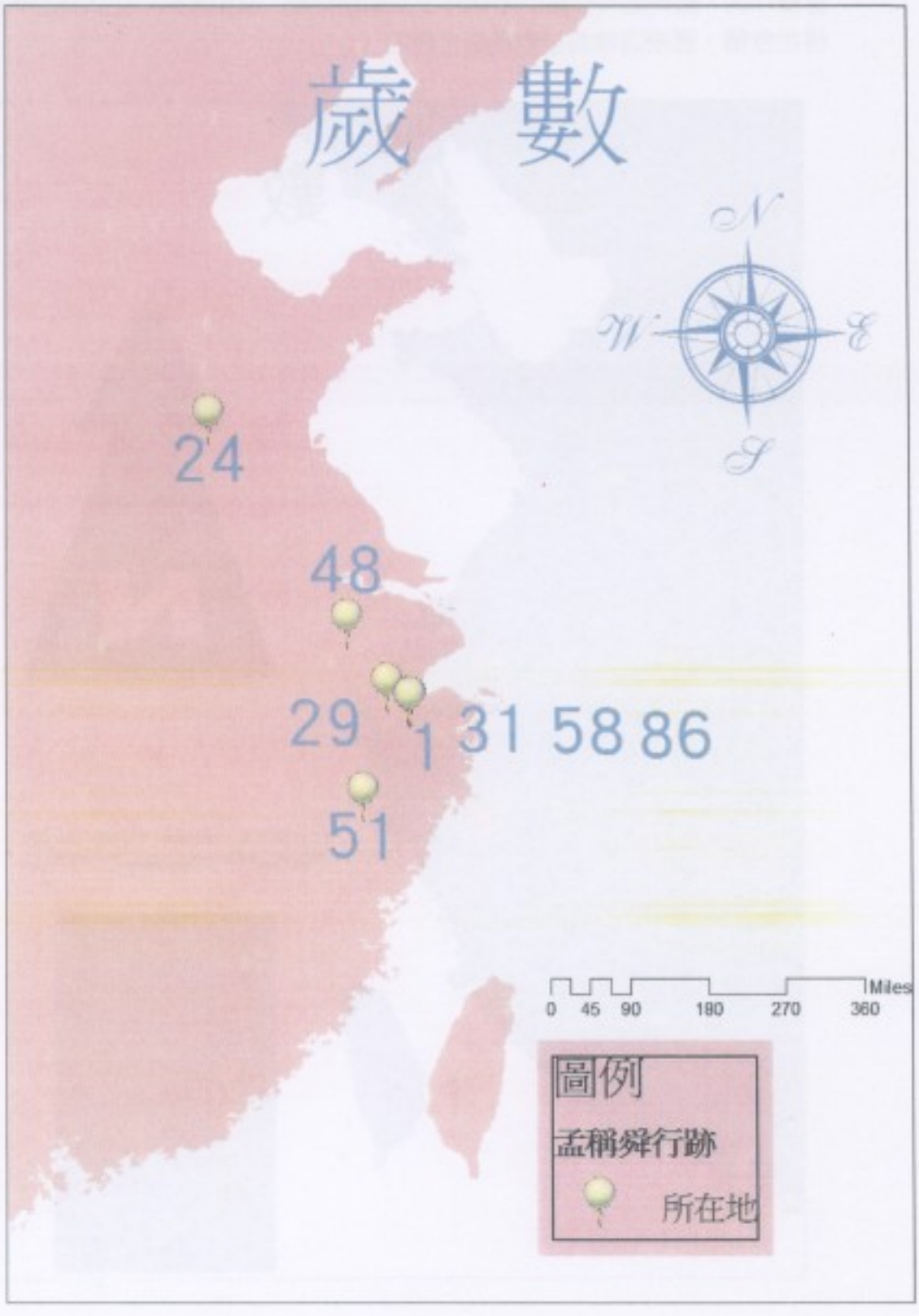
孟稱舜的作品有：雜劇有《死裡逃生》、《英雄成敗》(亦名《殘唐再創》)、《花前一笑》、《桃花人面》、《眼兒媚》、《紅顏年少》六種，前五種今存，傳奇今存《嬌紅記》、《二胥記》、《貞文記》三種,另二種《二喬記》、《赤伏符》已佚。

二、 孟稱舜行跡與劇作關係

---

[1] 《中國曲學大辭典》(浙江：浙江教育出版社，1997 年 12 月)：孟稱舜是 1600 出生，但筆者認爲，其應生於 1599 年之說法較爲可信，所以採此說法


孟稱舜行跡地點
NORTH
滕縣(兗州)
溧陽
杭州
會稽
松陽
0 90,000 180,000 360,000 540,000 720,000
公尺
圖例
孟稱舜行跡
p_ad1433_1



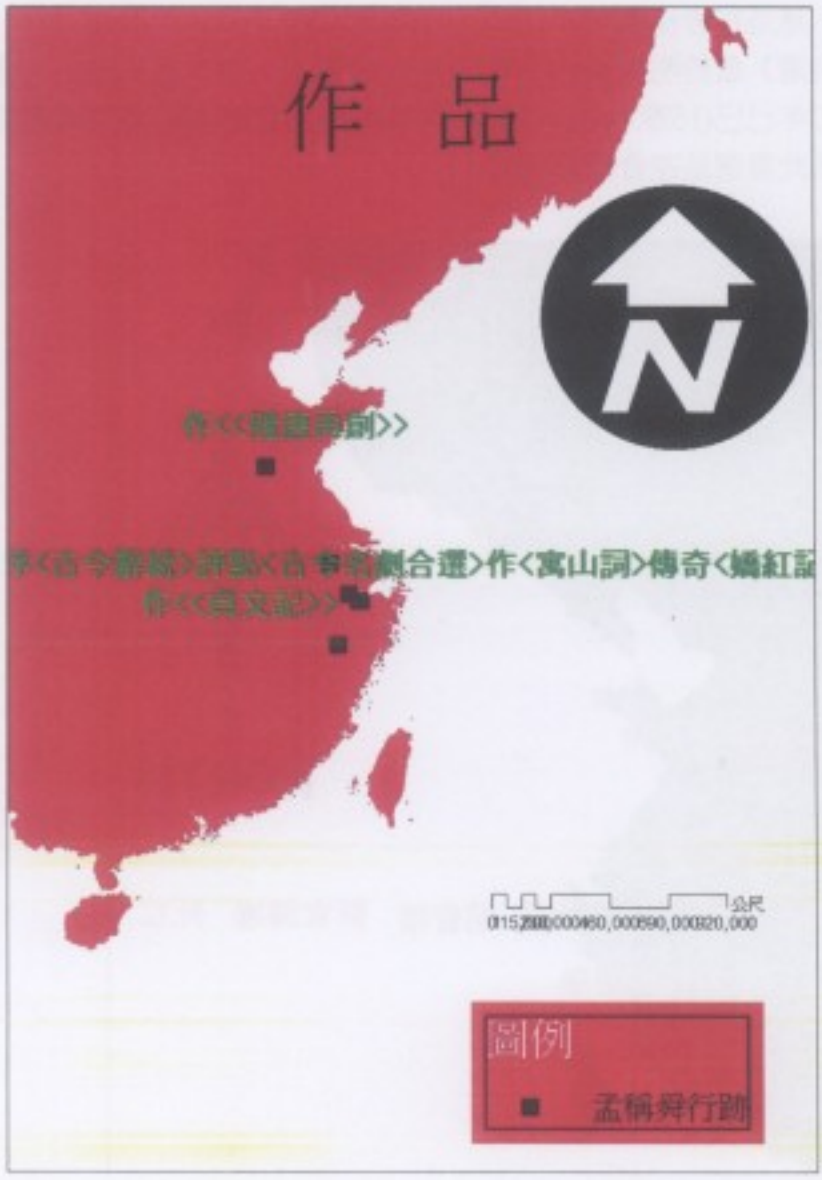
(一)、會稽

會稽於孟稱舜的一生中可以說是最重要的地方了，可由 GIS 看出其其出生地與死亡地皆在此地，一生中大部分的時間是在會稽度過的，其許多文學作品應該是在

會稽作的，雖然他的作品中還有許多不知創作地，但如果他一生大部分的時間都待在會稽，那麼這樣的推斷應是合理的。



1、作品



孟稱舜應於明崇禎二年已巳(1629)秋或前，就以回到會稽，從爲卓人月的《古今詞統》寫的序便可看出端倪，序中寫到：

「予友卓珂月……已巳秋，過會稽，手一編示於，題曰《古今詞統》，予取而讀之。」[2]

所當他在崇禎三年庚午(1630)草《眼兒媚》之時，沒有意外的話他應該是在會稽

> 《遠山堂尺牘》(庚午)《與沈林宗》云:「孟子塞《眼兒媚》如在卓(人月)兄處，乞借之一錄。」此劇當草就不久。[3]

---

[2]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 563。
[3]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 563。

可見《眼兒媚》應是在會稽草的。
而《古今名劇合選》是於明崇禎六年癸酉(1633)評點的，這十他人應是在會稽，因爲從明崇禎二年已巳(1629)秋起，至崇禎六年癸酉(1633)年間並沒有離開會稽的記錄，因此判斷此書應是在會稽評點的。



2、事件

(1)爲孟稱舜之出生地
孟稱舜是在明神宗萬曆二十七年已亥(1599)出生，而出生地便是在會稽

(2)交遊集中之地

其活動、交遊之地較集中於會稽，以下試舉其兩友：

①祁彪佳

山陰人

字弘吉,號世培。年十七,萬曆戊午舉人,壬戌成進士。擔任福建興化府推官。 後授禦史,巡訪三吳,訪惡魁天罡,擒殺之。且定漕解,清隱租,置役田。閣臣忌其讜直,即告歸。居八年,從劉宗周講明程朱之學,起河南道。時劉宗周、金光辰以直言被譴,抗疏留之。典詮郎吳昌時壞法,遂劾之,以致歸。甲申三月,崇禎殉國。次年,彪佳攜妻與子入雲門,定居寓山,笑曰:「山川人物固屬幻影,而人生已一世矣!」半夜時,投水。其子理孫方於夢中聞開戶,驚而起視之,只找到桌上的<<別廟文>>並遺囑、絕命詩。跑到水邊,卻求之不得。頃之東方漸明,見柳陌淺水,露角巾寸許,端坐而卒,猶怡然有笑容。

兩人交往之紀錄從崇禎三年庚午(1630)起,至崇禎十四年辛巳(1641),兩人之間至少有 11 年的交情，以下爲兩人交遊之情形：

祁彪佳《孟子塞五種曲序》云:「其為文也,一人盡一人之情狀,一事具一事之形容。雄壯則若銅將軍鐵綽板唱『大江東去』之詞;嫵媚則如十七八小女娘唱『曉風殘月』之句。按拍填詞,和聲協律,盡善盡美,無容或議。」[4]

祁彪佳更曾在信中大力讚揚孟稱舜的<<嬌紅記>>

祁氏《里中尺牘》乙卯春夏季冊《與孟子塞》云:「...批對妙辭,即實輔再生,義仍復出,不足匹。此種筆舌,弟謂無論說性說情,但到極致,便是第一義諦。...」[5]

雖不免有過譽之嫌,但兩人交情之深厚,不在話下。

②卓人月

(1607~1637)自珂月,號蕊淵。仁和(今浙江杭州)人。明崇禎八年(1635)貢生。...與孟稱舜、袁於令是好朋友。卓人月才華洋溢 ,《浙江通志》謂卓氏：

才情橫溢，詩亦不為格律所拘，以未遇早逝。世謂才命並同長吉(李賀)。[6]

可見當代的人對他英年早逝的惋惜。

曾請孟稱舜爲其序其作《古今詞統》可見兩人關係匪淺，不然怎麼可能把自己辛苦完成的作品隨便交給別人寫序；兩人之間的關係還不只如此，卓人月曾改寫孟稱舜的劇作《花前一笑》，爲《花舫緣》，這也算是孟稱舜對別人的影響吧!

(3)、辭官後仍回家鄉會稽

---

[4] 《中國曲學大辭典》(浙江：浙江教育出版社，1997 年 12 月)，頁 139。

[5]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 567。

[6]《中國曲學大辭典》(浙江：浙江教育出版社，1997 年 12 月)，頁 141

孟稱舜曾於順治六年(1649)時，任松陽縣學,七年後辭官反鄉，此年爲清順治十三年丙申，從此以後定居於會稽，至老死。

《松陽縣志》卷十一《修學建田紀略序》云:「...,而先生力求辭歸。行李蕭然,...」[7]

(4)、死亡地
於清康熙二十三年(1684)甲子八月十九

(二)、兗州



[7]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 570。

劇徐朔方先生的《晚明曲家年譜》,孟稱舜可能於明熹宗天啓二年壬戌(1622)間隨父去兗州,但《晚明曲家年譜》中說的也不是很確定,而如果此事屬實,那麼回到會稽的時間也沒有明確的記載,因此,待考。

(三)、杭州



1、事件

此次杭州之行於天啓七年丁卯(1627)起,應是赴陳洪綬之邀,才會動身前往此地。

> 《寶綸堂集》卷五有詩《邀孟子塞》,原注:丁卯九月。詩云:「吾思孟十四,的的是吾兄。詩與文皆淡,神和品共清。不能常痛飲,每想數同行。今到西湖上,何為游不成。」[8]

[8]徐朔方:《晚明曲家年譜》卷一,(浙江:浙江古籍出版社,1993 年),頁 562。

並應於毅宗崇禎二年已巳(1629)秋前或此時回到會稽。
因:

為卓人月序《古今詞統》。

序云:「予友珂月……己巳秋,過會稽,手一編示余,題曰《古今詞統》,……」[9]

因此可推測孟稱舜此時應在會稽

(四)、溧陽



1.事件

孟稱舜於清世祖順治三年丙戌(1646)作客於溧陽，而溧陽縣縣令竟然是他的學生

[9]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 563。

朱正色，但我想這應該不是巧合，應是他的學生當上一縣的父母官後，覺得很高興與光榮，但總覺得身爲學生得我都成爲了一縣的縣令，那應該要邀老師來和我一同分享這份喜悅，於是便邀了老師來到溧陽作客，因此這次的客溧陽應與朱正色有著極大的關係。

邢昉《石白后集》卷三有詩《逢山陰孟子塞因贈》，原注：「溧陽令朱君，子塞弟子。」[10]

(五)、松陽



孟稱舜一生中只作過一次官，而且是在清朝。順治六年乙丑(1654)時，他五十一歲，當年他當上了松陽縣學，他的官宦路是十分短暫的，在位僅有短短的七年，

[10]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 569。

便辭官還鄉，這年是順治十三年甲申(1656)，當時他五十八歲。從此告別政壇，回鄉養老去了。

(六)、孟稱舜其他創作地待考的劇作

[11]《死裡逃生》，它是描述一位刑部郎中的驚魂記，刑部郎中楊宗玄在西山寺養病，沒想到寺中住持竟貪戀女色，與其徒將婦女藏於密室，不慎被楊宗玄發現，乃將楊宗玄囚禁，逼其自殺，後因寺中神憐之，而助他脫逃，楊氏得救後，隨及寺中一干僧人治罪。此劇因作者不甚滿意而沒選入《古今名劇合選》，但筆者認爲本劇內容精采，具有原創性，對此給予適當的稱許。

《花前一笑》爲孟稱舜二十五歲以前所作，其內容爲：唐伯虎與其友至金閶遊玩，不料卻見到吳興沈公佐的養女素香，她看見唐伯虎不凡的風采，不由相視一笑，唐氏驚其豔麗，便設法遣入其府中當傭書，以接近素香，後便用計娶之爲妻，不想沈公佐正好歸來，生氣之餘便拆散兩人，經過一番波折後，-終於知道府中的傭書原來是自己所仰慕的唐伯虎，終轉怒爲喜，允許兩人成親，並送兩人回到吳中。

《桃花人面》(又名《桃源三訪》)，出於唐孟棨《本事詩》，引用崔護清明節掃墓時向一女求水一事，並加以誇大，爲其加上一個完美的結局。故事內容是這樣的：秦川葉家有一女年逾二八，名作蓁兒，未婚；崔護爲及第進士，清明時節路經此地，因口渴難耐，便登門向葉家求水，正好是蓁兒應門，兩人便暗暗在心中埋下愛的種子。崔護走後，蓁兒日夜思念。次年，又到了清明節這個時候，崔護再度來訪，但蓁兒卻隨父親掃墓去了，崔護因訪人未果，而在門上題了一首詩，詩云：去年今日此門中，人面桃花相映紅，人面只今何處在，桃花依舊笑春風。蓁兒返家後見到此詩，因過度感傷而死亡。崔護因前次不見蓁兒，又再次來訪，見蓁兒已死，便撫屍痛哭，不想蓁兒竟在此時復活了，後來兩人便結爲夫妻。若按照著前面的劇情一路走下來的話，此劇必定成爲一部悲劇戲，但一般的中國觀眾大都喜歡大團圓的喜劇，所以作者只好在結局時作了一個大轉彎，筆者認爲這麼硬生生的一個大彎，不禁有損此劇原來的美感，也免不了落了俗套。

二、 是否爲臨川派

(一)、從地理上來分析

地理因素在此議題上產生的影響是較小的，因此則忽略不談

(二)、從文學上來分析

在徐朔方的《晚明曲家年譜》中，他說孟稱舜在《古今名劇合選》中說：

邇來填詞家更分為二：沈寧庵(璟)崇尚諧律，而湯義仍專尚工辭。二者俱為偏見，而工辭者不失才人之勝，而崇尚諧律者則與伶人教師登場者何異。與此選去取頗

[11]因《紅顏年少》今佚，所以此部分便不再提。

嚴，然辭足達情者為最，而諧律者次之。[12]

所以孟稱舜在湯沈之爭是導向湯顯祖陣營的，從此文句中看來他好像有點瞧不起沈璟那一派，他認爲若只追求聲律，那便與戲子無異，因此他覺得辭才是最重要的，聲律應是次等之物。

透過上一段的推論，應可暫把孟稱舜歸爲「臨川派」，從他個人作品的角度來說，他的作品不管是有意還是無意的，總透露著湯顯祖的影子，孟稱舜有時是有意引用湯顯祖的文詞，但有時卻因爲他進銀於湯顯祖的辭藻中太久，漸漸的也就被他影響了，在不知不覺中寫中來的文字往往帶有湯顯祖的味道，但這對他來說既是好又是壞，因爲他的才華往往得利於此，但無形中卻被框架住了，因此常會失去原創性，充斥著臨摹的氣息。

不管是由孟稱舜的作品還是評論來看，他都應被歸類到「臨川派」裡，因此筆者在此認定孟稱舜就是臨川派的一員。

結論

從此文中發現到，會稽是孟稱舜一生中最重要的地方，從出生到死亡，皆在此地，只有因做官而離開此地較長一段時間，但辭官後依舊回歸會稽，也因爲在此地生活時間比其他地方更長，所以由此推測孟稱舜大部分的作品應是在此完成的，雖然許多作品的創作地還不明，但此猜測應是合理的。

從此文中也理出，在湯沈之爭中，孟稱舜雖貌似中立，但他其實是完全偏向湯顯祖那一派(臨川派)的，因爲連他的作品充滿了湯顯祖的風格，連他自己都拜服在湯顯祖腳下，又怎能不被歸類爲臨川派呢?因而在此將孟稱舜歸類爲「臨川派」。

參考書目

徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)

《中國曲學大辭典》(浙江：浙江教育出版社，1997 年 12 月)

李修生主編，《古本戲曲劇目提要》(北京：文化藝術出版社，1997 年 12 月)

後記

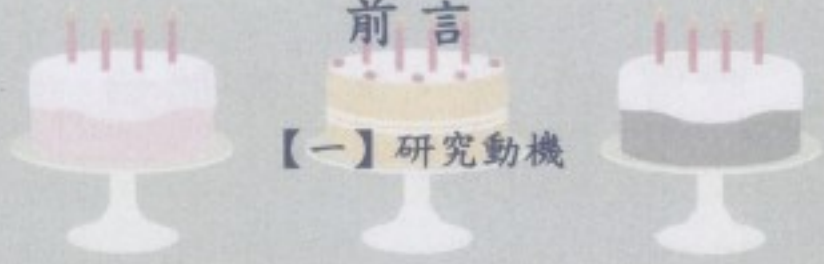
在此次作業中特別感謝翔羚學姊的幫忙，這些論文格式都是他教我的，在此再次感謝他。

[12]徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，(浙江：浙江古籍出版社，1993 年)，頁 554。


瞭解孟稱舜，從行跡開始
指導老師：羅麗容老師
學生：江亞儒


目錄
前言
正文
孟稱舜生平
孟稱舜行跡與劇作關係
是否爲臨川派...
結論

前言



【一】研究動機

【二】研究目的



孟稱舜生平

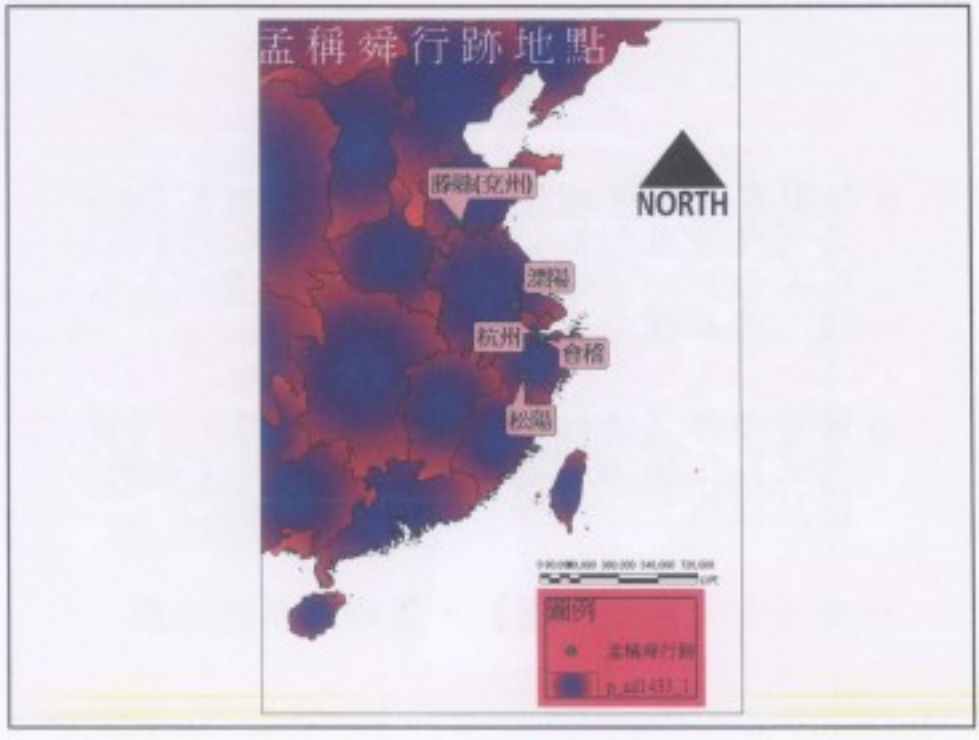
孟稱舜，字子若、子塞。生於會稽明神宗萬曆二十七年(1599)，於明崇禎二年(1629)加入復社，清順治六年(1649)舉為貢生，曾在清朝擔任過松楊縣學一職，死於清康熙二十三年甲子，共活了八十六歲

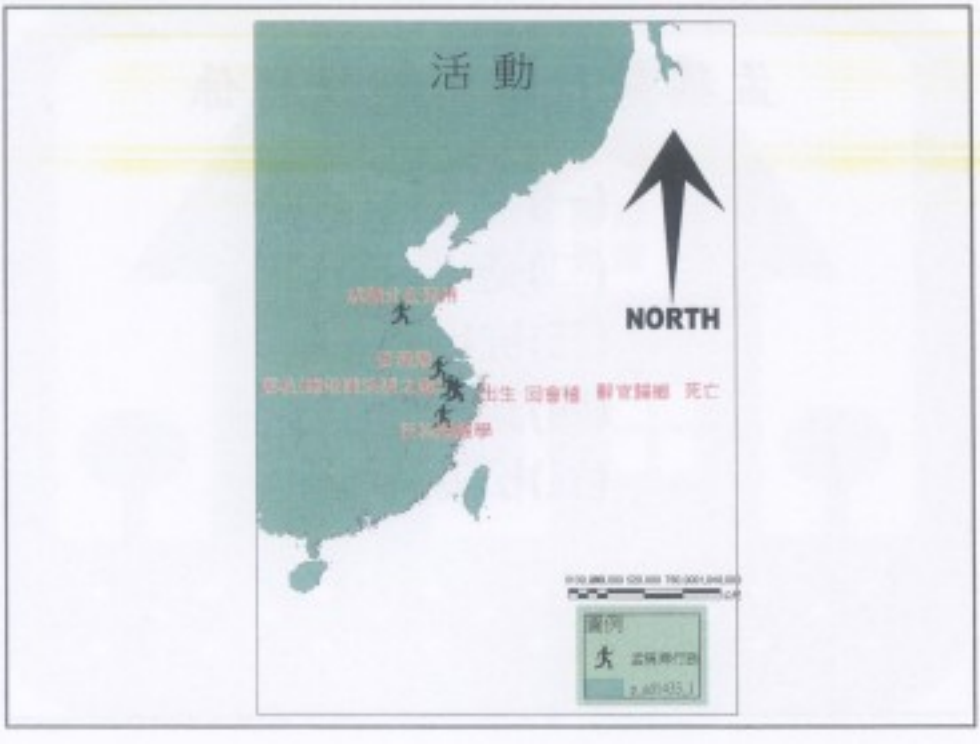
作品

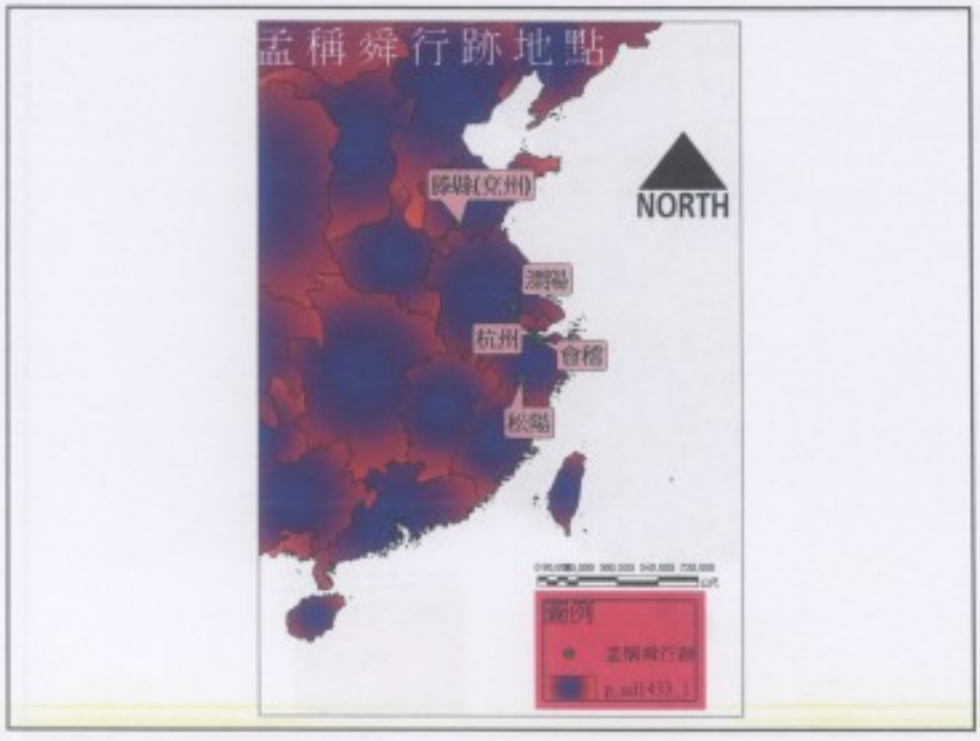
- 雜劇有《死裡逃生》、《英雄成敗》（亦名《殘唐再創》）、《花前一笑》、《桃花人面》、《眼兒媚》、《紅顏年少》六種，前五種今存
- 傳奇今存《嬌紅記》、《二胥記》、《貞文記》三種，另二種《二喬記》、《赤伏符》已佚。
- 編《古今名劇合選》，並評點所選之劇

孟稱舜行跡與劇作關係

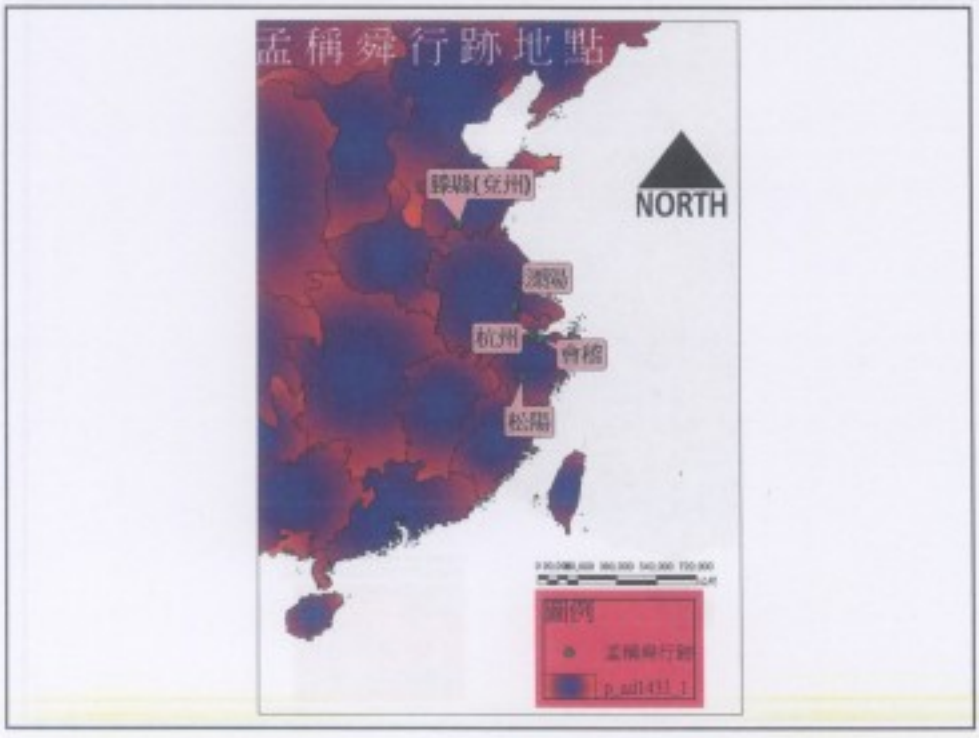
(一)會稽
(二)兗州
(三)杭州
(四)溧陽
(五)松陽

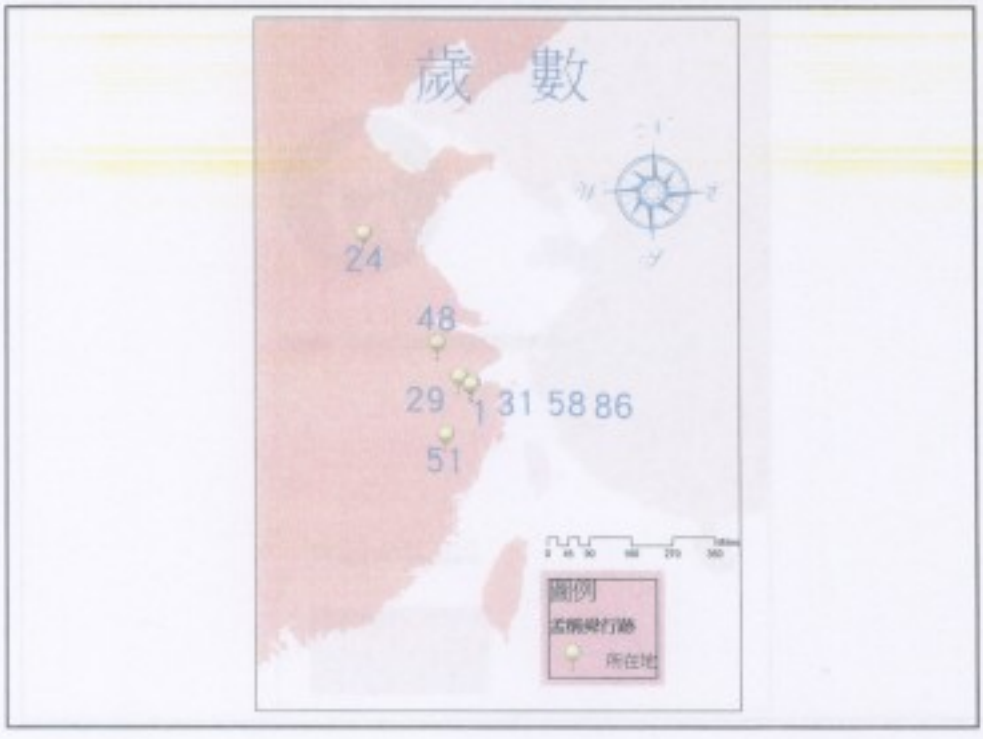

孟稱舜行跡地點
NORTH
杭州
會稽
松陽
圖例

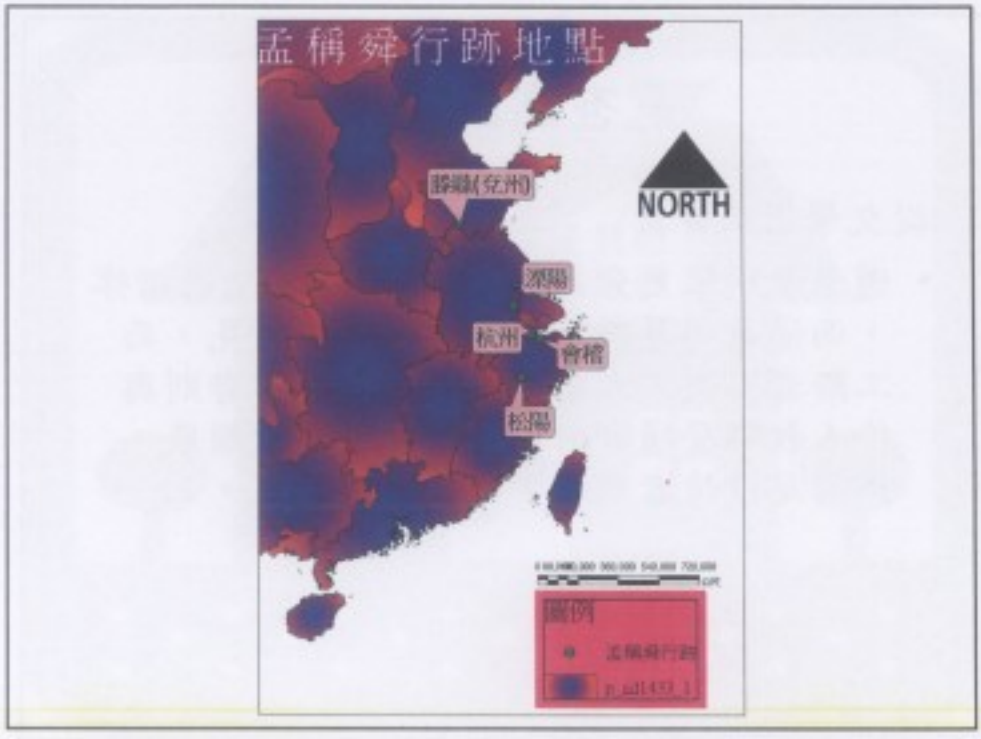

活 動
NORTH
圖例

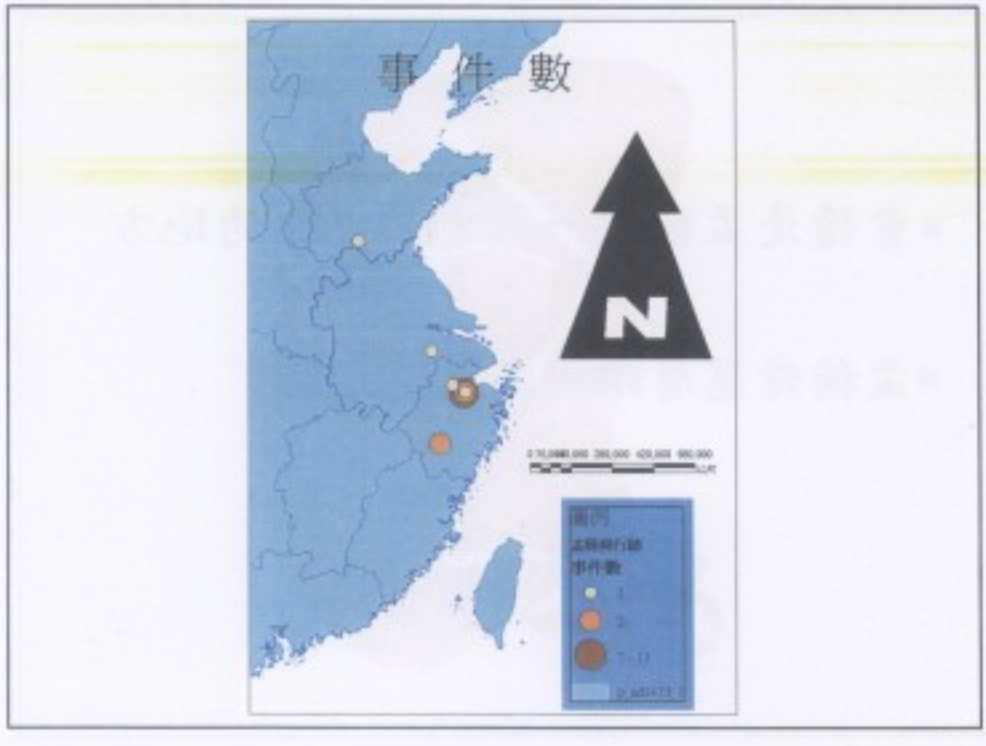

孟稱舜行跡地點
NORTH
陳縣(兗州)
杭州
會稽
松陽
圖例


作 品
N
圖例


孟楠舜行跡地點
NORTH
圖例


歲數
24
48
29
1
31
58
86
51
圖例


孟稱舜行跡地點
NORTH
湖州(乾州)
溧陽
杭州
會稽
松陽
圖例


事件數
N
圖例

是否為臨川派

從文學上來分析

- 邇來填詞家更分為二：沈寧庵(璟)崇尚諧律，而湯義仍專尚工辭。二者俱為偏見，而工辭者不失才人之勝，而崇尚諧律者則與伶人教師登場者何異。與此選去取頗嚴，然辭足達情者為最，而諧律者次之。。

結 論



- 會稽是孟稱舜一生中最重要的地方
- 孟稱舜應屬臨川派

The End



bye~