

中國戲曲的海外傳播與演出： 日本長崎唐館做戲暨相關文獻紀錄初探

林和君*

摘要

日本自江戶時代起即接受中國戲曲文獻的輸入，包括雜劇、傳奇、曲譜等等，供文士貴族閱讀。除了戲曲文獻以外，在日本鎖國期間唯一的開放港口・長崎，由於唐館提供了唐人的生活起居，也將戲曲傳入長崎，在必要的習俗與場合演出。當時，與唐人往來的日本官員、翻譯與文人雅士，便將中國戲曲的演出情況反映在小說筆記、翻譯教材或是賦詠詩詞等文字紀錄之中；透過這些觀察紀錄，可以得知：第一，中國戲曲在19世紀以前即有海外演出的紀錄，而非僅有文獻；第二，當時中國戲曲以何種條件傳播至海外的日本演出；第三，日本人對於戲曲演出的理解為何，此點尤其重要，因為這是對於戲曲內涵真正的鑒賞，也是決定戲曲傳播與交流之程度的重要因素。而將戲曲當時的演出紀錄和交流，與日本戲曲文獻的流播作一立體式的參照與連結，始可真正瞭解戲曲在日本流傳之於戲曲發展的影響和意義。

關鍵詞：戲曲、長崎、唐館、做戲、唐人踊

* 國立成功大學中國文學系博士候選人。

The Dissemination of Chinese Opera and Its Communication: A Study on The Chinese Opera Performance and Interpretation of Tang House (Tōjin-yashiki) in Nagasaki

Lin Ho-Chun

Ph. D. Candidate, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

Materials of the Chinese Opera, such as variety plays (zaju), legend (chuangqi), archival, and so forth were spread to Japan from Edo period. Chinese opera was also imported by Tang people (Tōjin) who lived in Tang House (Tōjin-yashiki) into Nagasaki, the only port open to the public during the Sakoku era, and performed in several important occasions. The Japanese officials, interpreters and literati who interacted with Tang people then wrote about the performances of the Chinese Opera in fictions, poetry and various accounts. From these records, we can firstly see that overseas Chinese opera performances existed before 19th century. Secondly, we were able to know the circumstance and condition of how Chinese opera traveled to Japan and how it was performed. Thirdly, through these records, we can explore how Japanese over that time period understood and appreciated the Chinese opera performances, which enables us to probe not merely the distribution of the Chinese opera performances but also the communication between China and Japan. By looking at these records, we can therefore understand the influence and the significance of the spread of Chinese opera in Japan during that time period.

Keywords: The Chinese Opera, Nagasaki, Tang House (Tōjin-yashiki), Performance, Tang-style Dance (Tōjin Otori)

中國戲曲的海外傳播與演出： 日本長崎唐館做戲暨相關文獻紀錄初探

林和君

一、前言

相較於自江戶時代起即輸入日本的戲曲文獻——傳奇、雜劇、曲集、譜本等，中國戲班演員在20世紀以前赴日本、或是赴海外演出的紀錄，不似文獻的廣為流傳。可能原因有三：一來是語言和文化的隔閡，尤其是十分講究字聲念唱的戲曲演出，在江戶時期難有中國域外人士能夠真正理解並達到欣賞、鑒賞的程度；二來是現實傳輸的困難，戲班的衝州撞府必須將全副行頭與家產隨著人員奔波各地，即便是一次的海外移動表演，也都極為困難；第三則是政治外交的限制，明代雖然有過像鄭和下西洋等輝煌紀錄，也維持與鄰近國家如日本的勘合貿易往來¹，或稱朝貢貿易²，但是為了杜絕海盜、走私、民間勾結等因素的侵擾，明朝自開國洪武年間即頒布海禁，禁止民間私下與國外通商連絡，僅允許官方與日本等少數國家進行貿易來往，

¹ 滕軍等編著：《中日文化交流史：考察與研究》（北京：北京大學出版社，2011），頁247。曰：「1404年中日雙方締結了政府級貿易條約。足利義滿還建金閣寺專用於接待明朝使節。但此貿易是以日本的上貢和明朝的回賜方式進行的。明朝規定：日本十年一貢，來貢者不得超過200人，船只兩艘，凡來貢船必須持有明朝發給的勘合符，經對照合格後才能被允許上岸。為此，明朝還專門送給日本兩艘上貢專用船。這種方式的中日貿易被稱為『勘合貿易』。……在勘合貿易運行初期的8年裡，日本共派遣使節6次，每次派出船只6、7艘，共用去了43道勘合符。再看明朝每每為護送日使而遣日的船也不少，至少有6次，數量在15艘以市。其往來的貿易品無以計數，其往來規模大大超過了最初的協定。」

² 參考〔日〕川勝守著：〈進貢貿易と冊封關係——十五世紀の明・琉球・日本の国際關係〉，《日本近世と東アジア世界》（東京：吉川弘文館，2001〔平成13〕），頁23-38。而日本在明成祖時期正式來朝貿易，詳見鄭永常：〈朱棣篡位與中日邦交的恢復〉，《海禁的轉折：明初東亞沿海國際形勢與鄭和下西洋》（新北：稻鄉出版社，2011），頁72-76。

而清初為了禁絕鄭成功的海運輸送，亦在康熙年間實施海禁、僅允許東南沿海少數港口進行對外通商。在近古的明清兩代海禁箝制下，都影響中國對東南亞以外的貿易和連繫，而以日本為近代的重要貿易對象之一。

在日本江戶時期德川幕府實施鎖國政策（さこく）期間，唯有九州長崎地區開放荷蘭人與中國人進駐此地通商貿易；長崎舊稱瓊浦，19世紀時由於日本幕府與清代朝貢通商來往之故，在中國人進駐的長崎唐館地區，即有過中國戲曲在此地演出的記載，見載於隨筆記聞，或是在中日兩方之間溝通的唐通事相關紀錄之中。由此，可以一窺中國戲曲除了文獻流播於日本以外，在此時期的戲曲演出方面是否產生實際的影響——日人最初對於戲曲的認知為何、在觀賞演出時中日雙方的互動現象等等，提供中國戲曲在發展暨交流的鑒見。本文將提出長崎唐館演出戲曲的歲時節令與可能的場合，瞭解戲曲演出在此地的背景暨需求；再從 18、19 世紀的長崎筆記小說，以及唐話辭書、圖繪等相關資料著手爬梳，並比對中國輸出至日本的戲曲文獻以參照佐證，進一步瞭解中國戲曲除了案頭書籍的文獻接受以外，在實際演出方面是否也給予日本實質上的影響，並且提供中國戲曲傳播路線更廣闊的研究方向。

二、長崎唐館與做戲相關的時俗

日本於 17 世紀寬永 12 年（1635）第二次鎖國令規定，僅開放長崎一地供中日雙方進行貿易³；日本一方面想禁絕走私貿易與天主教的傳播，另一方面又想掌握輸

³〔日〕山本紀綱：《長崎唐人屋敷》（東京：謙光社，1983[昭和 58]），頁 139。曰：「江戸幕府による鎖国政策の断行が踏み切られた寛永十二年（1635）までは、唐船も九州各地に往來して交易商売をすることができたが、この年一年からその貿易は長崎一港に限られて、唐船は他港に來航することができなくなった。」德川幕府前後總共發布了五次鎖國令，第一次鎖國令施行於寬永 10 年（1633）二月二十八日，發佈了禁止奉書船以外的海外航行、禁止外國居民居住、實施長崎貿易制等十七條命令；而發佈於隔年五月二十八日的第二次鎖國令，明令規定日本人與海外通商的限制，在法令上正式完成日本的對外貿易規限大要；第五次鎖國令在寬永 16 年（1639）七月五日發佈，禁絕葡萄牙商船的一切往來後，同年十月，完成平戶、長崎地區的葡萄牙人在日眷屬的留置與遣送，至此始為日本的「鎖國完成」。

出銅礦的利益⁴，中國便成為日本鎖國政策下最理想的貿易對象。於是，提供唐人（中國人）在長崎活動的便利乃至於生活起居、以利雙方貿易的唐館（唐人屋敷）因而建立開設。

幕府任命當地行政長官「長崎奉行」管理對外貿易，而在元祿 2 年（1689）閏正月二十七日，唐館於長崎完工落成、正式設立。唐館的設置既能維持中日貿易的密切，同時也能較為有效地管理與取締違法事件，從此展開將近二百年的風光盛景。隨著世界局勢的發展，日本自鎖國政策後在 19 世紀中葉走向開國（かいこく）一途，安政 6 年（1859）五月二十八日，幕府開放神奈川、長崎、箱館開放英美等國進行貿易交流，解除鎖國禁令後，長崎失去鎖國期間特許港口的特殊性；隨後在慶應（1865-1868）、明治（1868-1912）初年逐步解除唐館的行政實務暨其處分，從明治 11 年（1878）起在長崎開設清國（清朝）領事館後，唐館正式走入歷史。

（一）長崎唐館的唐人籍貫

唐人造訪長崎之記載見於永祿 5 年（1562），之後陸續有唐船抵訪長崎貿易、甚至唐人進駐居留的紀錄。⁵而約莫至慶長 15 年以來唐船來訪頻繁、居住在當地的住宅唐人口急速增加，到了慶長、元和（1615-1624）年間，當地唐人開始形成了依出身地區別的僑鄉組織；有來自揚子江沿岸的浙江、江蘇、江西三地之三江幫，福建泉州與漳州的福建幫，以及稍晚進駐成立的廣東幫。

若再從當地的寺廟與僑鄉組織之聯結來看，唐館共設有中國寺廟五座，分別為禪宗臨濟宗黃檗派「唐三箇寺」東明山興福寺、分紫山福濟寺、聖壽山崇福寺，以

⁴ 參考〔日〕山脇悌二郎：《長崎の唐人貿易》（東京：吉川弘文館，1964），頁 78-81；以及劉序楓：〈財稅與貿易：日本「鎖國」期間中日商品交易之展開〉，收入中央研究院近代史研究所社會經濟史組編：《財政與近代歷史論文集》（臺北：中央研究院近代史研究所，1999），頁 284。曰：「自 1684 年清朝開放海禁後，為籌措兵餉及日常流通的小額銅錢，以安定社會經濟、鼓勵商民辦銅。因此，日本銅的輸出急遽增加，……基本上，清朝的官定銅額是參照日方的輸出限制而有所變動。日本銅的大量進口，對清初財政及社會經濟的安定發揮了重大的作用，即使在乾隆年間雲南銅增產，京師鼓鑄用銅材改用滇銅以後，為因應地方錢局的需求，解決制錢流通不足的問題，洋銅採買依舊在政府嚴格監督管理下，由指定官商、額商來進行，直到咸豐末年為止。」

⁵ 李獻璋：《長崎唐人の研究》（東京：親和銀行，1991[平成 3 年]），頁 47-48。

及同一宗派、後續與唐三箇寺併稱為「唐四箇寺」的萬壽山聖福寺，和淨土宗終南山光明院悟真寺。其中興福寺（俗稱南京寺）即屬三江幫籍貫之信仰中心，福濟寺（俗稱泉州寺或漳州寺）屬泉漳幫，崇福寺（俗稱福州寺）屬於福建福州幫，而聖福寺屬廣州幫。⁶因此若以多數的僑鄉組織的籍貫組成而視，在長崎活動的唐人以福建閩籍為首，而包含浙江、江蘇、江西與廣東等地出身者。初代清國公使何如璋於明治 10 年赴任長崎時，嘗賦詩謂：「八閩兩粵三江客，鼓棹相迎誼獨親。笑問東遊各情況，大家都是過來人。」並注曰：「華商寓此者，分三幫，約七、八百人，亦有勝朝（按：明朝）遺臣後裔居此已十數世者。」⁷可知直至唐館廢除為止，長崎唐人的多數籍貫出身以及落地生根的實際情況。而出身於前述各地的唐人，渡海居留長崎時亦會維持原鄉的生活方式暨習俗，在太田南畝（おおた なんぼ）賦詩〈唐館〉所言即可見知：「天后土神閩帝祠，幾番船主賽長崎。門聯扁額多相似，疑入蘇州桂海涯。」題名下注「全く中国風の唐人屋敷」⁸，描述當時唐館保留了中國原鄉的風景原貌，甚至也包括原鄉的歲時祭俗。

（二）唐館歲時祭俗之做戲

依《長崎歲時記》所錄，中國人（唐人）的歲時節令有正月的新年拜賀、正月十五日の上元節、五月十三日的關帝祭、七月十五日的中元普渡（施餓鬼）等，即便身居異鄉，也仍舊保留原居祖鄉的歲時節令活動；而就日本譯官觀察、詢問長崎唐人生活撰述的《清俗紀聞》，更詳實記錄了 18 世紀時期長崎唐館的年中行事、婚喪喜祭冠諸禮等行儀事令。⁹在這些紀錄中皆提及唐人在歲時節令演戲酬神的習俗，而在八閩、兩粵、三江等諸鄉俗中，尤以閩南文化為突出。

⁶ 詳見〔日〕山本紀岡：〈第八章 長崎唐四箇寺と悟真寺〉，《長崎唐人屋敷》，頁 146-181。

⁷ 清·何如璋：《使東雜詠》，收入沈雲龍主編：《近代中國史料叢刊》第 59 冊（臺北：文海出版社，1973），頁 30。

⁸ 〔日〕山本紀岡：《長崎唐人屋敷》，頁 503。

⁹ 〔日〕岡田顯忠：〈清俗紀聞序〉曰：「中君子信之，尹瓊浦敷化之暇，命譯吏就清商于館問彼民俗吉凶之儀節及其名稱度數，即使侍史國字記之，又命畫師一一圖之，編次成書，名曰『清俗紀聞』。」收入〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》（臺北：大立出版社，1982），頁序一。

1、上元燈夜

《清俗紀聞》的「年中行事」記正月十三日為上燈、十五日為元宵節，至十八日落燈止，這一段時間內稱為「燈夜」，期間即有做戲於戲臺上的時俗：「燈夜期間，會在鬧市裏空地搭建的戲臺，邀請做戲。」¹⁰除了做戲，尚有各式各樣的花燈展示，稱為「行燈」，加上歌舞酒宴，直至十八日落燈結束。

2、土地神誕日（頭牙）

土地神、即閩南俗稱之土地公，亦稱福德正神（ホテチシン），是維繫唐館唐人信仰的重要神祇。《清俗紀聞》「年中行事」謂：

二月二日土地神誕日，家中以香燭供品供奉。而神廟或是有所祈求者，會在廟前的戲臺（きたん）做戲。¹¹

本條紀錄提及的二月二日土地神誕日，亦即中國民間信仰中的土地公生日，閩南信仰稱為「頭牙」，在這一天例行演戲酬神。¹²《長崎歲時記》的「唐人の主な年中行事」提及二月二日「例年唐人屋敷で唐人踊がある」。其中唐人踊即指戲曲、樂舞之總稱的演出，內容為：

唐人踊在每年春天二月初，於唐館內的土地神祠祭拜中舉行。大抵來說都在二月二日的祭祀日的前後兩、三天內舉辦。……祭祀日當天會在祠廟內以香燭、貢品等向土地神祭拜，並且在廟前搭設高大的戲臺，在唐館中擅演戲劇的唐人便會為此打扮，配合笛、銅鑼、拍板（ハクハン）、囉叭（ラツバ）、小鑼（チャンチャン）、提琴（コキウ）、三絃（蛇味線）等樂器演奏，在舞

¹⁰ 〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》，卷1，頁7。

¹¹ 見〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》，卷1，頁10。

¹² 見清·陳文達：《臺灣縣志》（臺中：臺灣省文獻委員會，1993），頁103。曰：「二月二日，家家具牲禮為土地慶壽，鳩金演戲，張燈結綵，無處不然。」又見林興仁主修，盛清沂編纂：《臺北縣志民俗志》（臺北：臺北縣文獻委員會，1960），頁172。曰：「二月初二，土地公生，是日至各土地公（福德正神即后土）祠燒香者眾，又有祀虎爺者，即土地公之坐騎。商人則作頭牙，其夜邀請顧客、親友等設宴待之。」

臺上載歌載舞表演。長崎地區將此習俗稱為「唐人芝居」，也稱為唐人踊。¹³

由此可知，具備扮飾演出、配合管絃樂器與拍板、載歌載舞的唐人踊，即指中國戲曲，而長崎地區的人士將其理解為「中國戲劇」。現存於神戶市立博物館、繪於文化年間的《唐館圖說》繪圖，即有「仝踊狂言仕組」繪畫，上題「唐人踊題」，乃是圖繪文化4年（1807）二月二日在唐館土神堂前演出的唐人踊，內容為：「吳漢放潼關殺妻／龍虎鬥宋趙匡胤胡延贊／關雲長斬貂蟬女／打播臺潘豹楊七郎」之時劇紀錄，可知在土地神祭祀活動中戲曲演出的盛況與必要性。¹⁴

3、天后誕日與祭祀

在唐館相關資料中的「天后聖母（テンヒロウシンムー）」、「天后廟（テンヒロウビョウ）」等記載，皆來自於唐四箇寺。媽祖是宋代以來護佑海上工作安全的守護神，在中國沿海地區是相當普遍的信仰文化，對於渡海到長崎經商的中國船主、船員、商人等人來說，媽祖更是心靈層面的重要寄託，這點可以從唐館的「唐四箇寺」興福寺、福濟寺、崇福寺、聖福寺雖然皆屬佛教宗派，但也都供奉媽祖的儀制上反映其重要性。¹⁵

《清俗紀聞》「年中行事」謂：

三月廿三日為天后聖母誕日祭祀，另外在二月、八月春秋兩季的上癸日舉行

¹³ 〔日〕越中哲也編著：《長崎古今集覽名勝圖繪》，收入〔日〕山本紀綱：《長崎唐人屋敷》（東京：謙光社，1983[昭和58]），頁284。

¹⁴ 〔日〕大庭脩編著：《長崎唐館圖集成》，收入關西大學東西學術研究所編：《関西大学東西学術研究所資料集刊》九一六（吹田：關西大學出版部，2003[平成15]），頁147。

¹⁵ 〔日〕山本紀綱：《長崎唐人屋敷》，頁175-176。曰：「長崎の唐三箇寺及び聖福寺を含めた四箇寺の創建に關連して、これらの寺願がすべて仏寺として黃檗派の禪院となり……これらの四箇寺は形式的には禅宗（臨濟—黃檗派）の仏寺で、仏殿には釈尊を祀ってうる（大雄宝殿）が、それ以外に海上交通の安全を祈る船神天后聖母（媽祖）のような道教的色彩の濃い神や、祖国復興の精神を強調表徴した関帝（関羽）などを奉祀してうる。すなわち、興福寺には媽祖堂があつて、内に天后聖母（兩脇に千里眼・順風耳）、関帝、大道公（三官大帝）等を祀り、福濟寺には青蓮堂があつて、天后聖母及び関帝、ほかに観音大士を、また崇福寺には天后聖母・三官大帝があり、護法堂に関帝・観世音を、さらに聖福寺には観音堂に関帝・天后聖母・観世音というぐあうにそれぞれ祀っている。」

的祭祀，以上三項祭祀皆會在廟前做戲。¹⁶

在閩南地區信仰中，媽祖誕辰亦會延請劇團酬神演戲。而在這項記載中提到的春秋兩季的祭祀，是在中國部分地區保留的天后廟祭祀，例如廣東石城縣、潮陽縣地區皆見此項祭俗。¹⁷而「年中行事」卷又於九月九日重陽節條目中稱：「同日（九月九日）亦有在天后廟前的戲臺演戲，以示酬謝神恩。」¹⁸乃因九月九日為媽祖昇天得道之日，亦例常演戲慶賀，但《清俗紀聞》僅見該日重陽之習俗，而未解明何以該日亦在天后廟前演戲酬神的緣由。

又，《清俗紀聞》於〈祭祀〉的「天后聖母」條曰：「到了祭日，豪紳富商會資助布施、在廟門外的廣場舉辦做戲，並且搭置戲臺供為做戲所用。」¹⁹上述提及在戶外搭置的戲臺，亦稱為「唐人踊舞座」。²⁰

（三）唐館酬賓宴樂之做戲

在唐館地區居住的中國人，雖身棲異地，但仍然保持家鄉的習俗、信仰乃至於應酬等生活方式，不因遷異而改。而包含歌舞樂在內的戲曲更是中國仕紳與庶民共同愛好的娛樂形式，是以戲曲的演出除了前述歲時祭俗的酬神場合之外，也在長崎唐館的生活中用來娛賓宴客。

《清俗紀聞》於「賓客」卷謂：「客席上，會以鼓樂（クーヨ）或做戲（シフーヒイ）來款待客人，在席間表演戲劇樂舞、或是在廳堂外的戲臺演戲。」²¹而席間的鼓樂曲目，據載有迎仙客（ニンスエケ）、醉花陰（ソイホロアイン）、醉扶歸（ソ

¹⁶ 〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》卷1，頁14。

¹⁷ 清·周恒重修，張其翮纂：《廣東省潮陽縣志》，收入成文出版社輯：《中國方志叢書》第12冊（臺北：成文出版社，1966），卷6，頁103。曰：「天后廟在邑北後溪之港口（創始無考）。……每歲春秋仲月上癸日致祭。」以及鍾喜焯修，江珣纂：《廣東省石城縣志》，收入成文出版社輯：《中國方志叢書》第179冊（臺北：成文出版社，1984），卷3，頁222。曰：「天后廟在都司署西，康熙十一年建，每歲春秋仲月上癸日致祭。」

¹⁸ 〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》卷1，頁24。

¹⁹ 〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》卷12，頁15。

²⁰ 〔日〕大庭脩編著：《長崎唐館圖集成》，收入關西大學東西學術研究所編：《關西大学東西学術研究所資料集刊》九一六，頁57、頁139。

²¹ 〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》卷9，頁12。

イフークイ)、集賢賓(ジイヒエンビン)等,曲目眾多,兼可配合唱曲(チヤンキヨ)。²²

此種以戲樂娛宴的場合,也可見於唐人招待日方人士的交際應酬當中。擔任長崎貿易事務的長崎奉行,據載每年在二月二日土地神祭日的這一天也會受邀前往唐館觀看唐人踊,或將其逕稱為「觀劇」:

在唐館,唐人踊(戲劇)的邀演也被用於招待長崎奉行與各個官員的活動。招待的日子有時就訂在二月二日、或者也會在其他的日子。長崎奉行也盡可能地每年都前往觀劇。在寶永六年(1709)十月、享保七年(1722)二月以及享保十九年(1734)正月的例子裡,唐人即邀請奉行所的人員前往觀劇。長崎奉行筒井和泉守(筒井政憲つづい まさのり)曾赴邀前往唐館觀劇後,寫了一首詩〈唐館觀戲〉抒發感想:「酒氣滿堂春意深,一場演劇豁胸(胸)襟。同情異語難暢達,唯有笑容通款心。」²³

從此項記述可以看出日本官員在唐館內與中國人士的交流互動,並且也以觀賞戲曲演出作為交際必備的酬賓娛樂。由於二月二日是土地神誕日,唐館例行演戲酬神,因此在本項邀請長崎奉行筒井政憲觀戲的紀錄,即是趁便訂於有戲班演出的這一天。值得注意的是,筒井政憲以日本的角度,撰寫一首〈唐館觀戲〉詩表達他觀戲的心得,從內容可知,雖然筒井政憲大概能從場上聲情與表演推敲其情境,但是以他的漢文能力無法瞭解場上的念唱,只好以笑容聊表接受款待的謝意。

另外一則由日本儒學家賴杏坪所寫的唐館觀劇詩〈觀唐南演劇〉也反映了同樣的場合:

巧成打扮(扮裝)分男女,悲喜聲容意略通,二十四回吳越事,滿場視者竟
婦聾。²⁴

為了與中國商人船主交際來往,時常出入長崎唐館的日本人,例如長崎奉行、通事必須具備一定的漢文能力,或者通過漢籍的流傳、通事教材用書的閱讀學習漢文,

²²〔日〕中川子信編述:《清俗紀聞》,卷9,頁9。

²³〔日〕山本紀綱:《長崎唐人屋敷》,頁248。

²⁴〔日〕山本紀綱:《長崎唐人屋敷》,頁504引。

即如本紀錄中的筒井政憲，具備創作七言絕句的漢文能力，但畢竟戲曲的念白、唱腔不僅是文學性和音樂性的韻文呈現，更有方言特色的腔調影響，對於當時的日本人來說實在難以通曉，本例中的筒井政憲亦只能從形式上觀賞，未能真正理解其內容。

三、小說隨筆《瓊浦雜綴》、《瓊浦佳話》中的做戲紀錄

在日本人士遊適長崎唐館時，見到唐館當地維持的中國風俗文化與生活面貌，自然令這些日本人士感到好奇而印象深刻，於是依其遊歷而寫下的小說或是隨筆記聞中，便也記錄了這些中國的風俗，也包括了戲曲的表演。其中，最重要的資料當屬《瓊浦雜綴（けいほまてい）》與《瓊浦佳話（けいほかわ）》。

（一）大田南畝《瓊浦雜綴》

《瓊浦雜綴》為日人大田南畝（おおたなんぼ，1749-1823）遊歷長崎所作，成書於日本光格天皇文化2年（1805）。大田南畝，亦即前文提及的太田南畝，別號蜀山人、玉川漁翁、石楠齋、遠櫻山人等，為日本天明時期（1781-1789）的知名狂歌（きょうか）三大家之一，亦是直屬於將軍幕府的御家人（直屬武士），為當代重要文人代表之一。

大田南畝於文化元年九月至隔年十月赴長崎奉行所上任²⁵，掌管當地政務與對外貿易事宜，《瓊浦雜綴》便是大田南畝任職期間的見聞紀錄。書中包含了日常生活所見、貿易貨物明細等資料，更記述了唐館在土地神祭祀時的唐人演戲情形。其云：

乙丑二年二月（按：即文化二年）在唐館戲場所見，在戲場的兩道門中間設有一座戲臺，就在福德正神祠的前庭。戲臺上方的布幕使用紅色的縫布，正

²⁵ 〔日〕大田南畝：《瓊浦又綴・跋》，收入早稻田大學圖書館編：《明治期刊行物集成》第3冊（東京：吉川弘文館，1907[明治40]），頁619。云：「甲子九月于役瓊浦，至乙丑十月，在岩原官舍，公事餘暇，筆記聞見，名曰《瓊浦雜綴》，已成三卷。」

中間設有古色古香的匾額三付，左右兩付分別寫著「金聲、玉振」，但是忘了中間寫著什麼字。戲臺前方的欄杆上有著很像是狒犬的雕塑。南京人也知道這是在中國福州做戲時所用。在船主陳國振的國家看過複寫好的戲文後，了解扮戲指的是什麼，哪位是馬明元帥、哪位是宗明兄弟等等，在翻譯柳屋新兵衛的解說下，得知戲文使用一把琵琶、一副銅鑼、一座小太鼓、四把胡琴合樂演奏，而像是正旦、小旦、末等人物以愁嘆的形式登上舞臺。這看來是在戰場上的場合，馬明元帥身上背著四面小旗，宋林兄弟與其他十餘人，拿著劍彼此交戰。其中有一人臉上戴著紅色的演出道具，像是頭盔。大約到申時（晚上七點）結束演出，而接續戌時繼續開始。在燈火的照耀下，戲台前方會放置一付匾額和一對對聯，匾額寫著「清歌妙舞」四個字，對聯寫著「一曲商音分出當年韻事，數聲越調裝成今古奇觀」。²⁶

記述中提到，文化二年二月二日、也就是福德正神土地公的祭祀日時，在長崎唐館的福德正神廟前搭建了戲臺，在大田南畝自身的經驗所及內，對於戲臺樣式、演出內容、人物扮飾以及文武場有些較為具體的描述。然而記述中提及的劇中人物馬明元帥、宋林兄弟則尚待查知。而在同一段記載中談到了這一天演戲後，返途上看見福德正神廟旁供奉的田都元帥戲神像及其打扮，而且從二月二日做戲至二月四日。

另外在記中「文化二年二月三日在唐館做戲（乙丑二月三日唐館に做戲あり）」條中，記錄了這一天土神祭在唐館的演出戲目：

²⁶ 原文為：「乙丑二月二日、唐館に戲場ありとき、て行て見る。二の門の内に戲台一座を設く。福德正神の廟の前庭なり。戲台にかけし水引幕に、赤地に縫物あり。戲台の中に古き扁額三つあり。左右は金声玉振の二字づゝ、中の扁は忘れたり。戲台の前の方の欄干に狒犬のごとき彫物むかひたり。今日は福州のもの、戲をなすゆへに、南京人にもわかりがたしといふ。船主陳国振はかの国のものにて、予が写し置し戲文を見せしに、了解して扮戲するものを指し、かれは馬明の元帥なり、かれは宋林兄弟なりなどいへると、訳司柳屋新兵衛かたれり。琵琶一ツ、銅鑼[欄外。銅鉞子一ツ。清俗紀聞ノ小鉞也。銅鑼は金鑼也]一ツ（同楽館の字みゆ）太鼓一つ（小さし）胡弓四ツにて合奏す。正旦（ワカダンナカタ）小旦（ムスメカタ）のごときもの、末（タチヤク）のごときもの、場に登りて愁歎の体あり。それより戦場の体になりて、馬明元帥は小き旗四本を負ひ、宋林兄弟その外十余人、劍をとりて戦ふさま也。一人額の上に（色赤し）図の如きものをつけしあり。胃の面なるや、未審申の刻過る頃に終れり。これより夜戌の刻比にはじまるといふ。火を灯すべきやうにして、扁額一ツ聯二ツ（赤き紙にてはる）戲台の前に出し置り。扁額（ヨコガク）は清歌妙舞の四字、聯は『一曲商音分出当年韻事、数声越調裝成今古奇観』の文字なり。」見〔日〕大田南畝：《瓊浦雜綴》，收入早稻田大學圖書館編：《明治期刊行物集成》第3冊，頁584-585。

賜福 回朝 四綉旗 遊街 聞鈴 三俠劍 補缸 斬子 和番
賣拳 別妻 打店 走報 救皇娘 頭二聞²⁷

從這些戲目的記載，可知演出的戲曲有開臺吉慶戲（賜福），時劇的《大回朝》、《賜繡旗》、《遊街》、《轅門斬子》、《御果園》等劇目，以及崑劇的《長生殿》（聞鈴）、《殺金記》（賣拳）的折子戲等戲。從這些劇目中可知，在唐館的戲曲演出已可見崑劇以外的其他地方傳統戲之劇目的演出，一如清代花雅爭勝而崑劇漸衰的反映；而且在各齣目的演出中夾雜崑劇折子戲，也可知清朝盛行的折子戲風氣亦連帶地保留至異地的唐館。²⁸

雖然大田南畝表示有過觀看福建地方戲的經驗，也盡力描述自身所見，但畢竟所述未詳，究竟是哪一個中國戲班在長崎演出、有哪些演員、有沒有其他觀看的日本人等等各種反映影響的情況，均未及詳述；但是以一位日本官役的經驗與觀察來說，有幸記下唐館歲時節令演戲的戲目內容，已是難得非常的一段戲曲文獻。

（二）《瓊浦佳話》

《瓊浦佳話》是以漢文寫作的史料事蹟，今存殘卷四卷，作者、出版年俱不詳，敘述十八世紀唐人至長崎通商的相關情事。本文據本為早稻田大學圖書館藏本，卷一署名「松山氏」，卷四末曰「安政二乙卯初冬一日 松晚翠」。內容包括唐館的風土人情和生活習俗，以及中日貿易的歷史反映，敘述形式與話本小說極為相似，具有作為唐通事學習漢文之教材的功能。²⁹

²⁷ 〔日〕大田南畝：《瓊浦雜綴》，收入早稻田大學圖書館編：《明治期刊行物集成》第3冊，頁586。曰：「右の戲目を紅紙にかきしわ見る、此日は手つま遣ひ出て毛氈の下より品マの物を出せしとぞ、二月五日書。」

²⁸ 見王安祈：〈從散齣到折子——由《迎神賽社禮節傳簿》論起〉，《崑劇論集——全本與折子》（臺北：大安出版社，2012），頁41。曰：「如果將研究範圍從崑曲擴大至其他腔調，至晚在嘉靖年間已然形成散齣單演的形式，於山西的官賽中，穿插在供盞儀式中上演著。而這些全本中的單折，必是經過精選，大部分都能流傳至當代舞台，經過歷代藝人加工精練，成為具獨立價值的折子戲。萬曆年間，散齣選本的大量刊行證實了弋陽系聲腔的散齣已普遍單演，而且這些散齣無論在劇本或表演，都經過了修潤，具有代表性，符合折子戲定義。至明末天啟崇禎時，崑劇折子已然普遍風行，及至乾嘉之世，終得蔚為大觀、大放異彩。」

²⁹ 仙台東北大學圖書館狩野文庫藏本題謂《小說瓊浦佳話》，署名快鳳鄭郁文編；而早稻田大學圖書

在《瓊浦佳話》描述通事、唐人、日本人之間交易的部分情節之中，便穿插了與戲曲相關的比喻：

約有一回，告示總會完了，叫船主財副總管，立在頭目面前，大通事便立起身來，打掃喉嚨，像個崑腔的戲子，唱謾調一般，高聲吩咐說道：……³⁰

在此段敘述之中，即提到「崑腔」之名，而成為書中人物的用語。書中另一段描述雙方談價不成、引用戲曲典故的比喻來加強說明時，更加生動而深入：

老爹說道：「是，今日必定要落臺，這個那里做得來，不要說今日，便是講到一千年，也是這場戲，落不得臺。譬如一個崑腔的戲子，聲音响亮，更兼打掃喉嚨，盡心曲意，唱個謾調，自有可愛的所在，自然討得傍邊人，叫一聲喝采。相煩老爹，替那批價的人講一聲，休把這等無腔調的曲兒唱將起來，聆得唐人耳邊不乾淨，憑你唱啞了喉嚨，也只徒然，再沒有一個人扮戲，湊他的趣。」……通事答道：「既到了日本，難道不做生意，裝回去不成？譬如索新不扮戲，千錯百錯便罷了，你既落于下賤，人家叫來兼應，便去當場扮戲，纔見得向來苦心學過的生腳、習成幾本曲子的了。今日雖不是老爺的聖誕，大頭目年行司，都是開筵等候，難道空身素于掃興而回去不成？我等在傍邊唱曲，替你打着獵鼓兒，縱或不喜歡，扮了半本戲，也見的情分了。如今再三再四，替你爭價，每件細貨，加了一分，大家撒手罷。」唐人答道……³¹

在通事與唐人溝通議價時，兩人皆以崑腔的戲子、扮戲為引例，藉唱戲扮戲的努力不懈、不半途廢場的精神，而喻示希望對方看在渡海經商的辛苦與誠意，再行議價。既然用於小說隨筆中人物的口吻和用語、相當程度地反映當時交際往來的情況，則戲曲之演戲和相關名稱，必然也實際傳播於唐館當地，而相當程度地為唐館各色人士所瞭解。

館藏抄本題為《瓊浦》，未署姓名。詳見許麗芳：〈長崎通事教材《瓊浦佳話》之研究〉，《彰化師大國文學誌》20（2010.6），頁 65-85。本文所據為狩野文庫藏本，下文從省為《瓊浦佳話》。

³⁰ 《瓊浦佳話》第 1 冊，頁 74。

³¹ 《瓊浦佳話》第 2 冊，頁 59-61。

四、唐話辭書中的做戲資料

為了溝通翻譯以進行貿易交際，長崎該地即有熟悉中國語言「唐話」的「唐通事」，賴其居中議談，於是也有提供唐通事學習唐話的辭書與教材。相較於前述的《瓊浦佳話》，唐話辭書是針對溝通、交際以及文化習俗的用語譯解，其中亦有小說與戲曲用語的翻譯，不僅直接推動小說戲曲的傳播³²，也反映日本人士最初接觸中國戲曲的初步理解。

（一）《崎港聞見錄》

《崎港聞見錄》是收錄中日語彙翻譯與發音的譯解書，並且將各辭彙分類排列，大致分為法律、商業、宗教、建築、戲劇、娛樂、流行等類，本文所據為收列於長澤規矩也編集《唐話辭書類集》中的幕府傳來本。³³

在其中的俳優役柄類中載有相關的戲曲辭彙為：

劇（キ）歌舞、劇場、樂舞、狂言的總名。

戲（ヒイ）俗稱。

曲（キヨ）用以稱呼小歌。

戲園（ヒイエン）用以稱呼劇場舞臺以外的地方。

打扮（タアハン）テタチテタツ（てたちてたつ）。

正生（チンスイン）忠臣、賢臣、中年人等各種行頭打扮的演員。

小生（シヤロウスイン）風流才子、年輕人的角色。

末（モ）神佛、王公貴族角色。

淨（チン）武烈奸佞的人品或惡人角色。

丑（チウ）奴僕、庸俗性質，嘲笑打罵者。

生（ワカシユカタ）年輕打扮。

老旦（ラロワウタン）老婦人。

³² 張杰：〈明清之際我國戲曲在日本〉，收入中國藝術研究院戲曲研究所《戲曲研究》編輯部編：《戲曲研究》12（北京：文化藝術出版社，1984），頁170。

³³ 〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解説》第4冊（東京：汲古書院，1976[昭和46]），頁1。

正旦（チンタン）品性端潔的婦人。

小旦（シヤロウタン）年輕漂亮的婢女。

外（ワイ）老臣、老人家。

副淨（フンチン）惡人角色之一。

貼旦（テタン）通常與女主角一起出場，和正旦類同。

唱（チヤン）配合戲劇與樂器演奏的歌。

白（ベ）對白、說話。

演場（エンチヤン）劇場。³⁴

從這些與戲曲相關的翻譯辭彙及其解譯，可以得知當時日本對於中國戲曲的理解角度與程度。例如「劇（キ）」，理解為與戲劇相關的芝居、狂言、樂舞等一切演出，此乃戲曲為「合歌舞以演故事」、「在狹小的劇場當中由演員代言扮飾，結合歌舞樂配合劇情故事」³⁵的綜合演出，因此在日本人當時所理解，便將戲劇的扮飾演出、狂言的滑稽諷諧、以及樂舞演奏等俱列入為「劇」的指涉範疇。

在腳色行當的譯解上，《崎港聞見錄》大多能把握腳色的核心特色，像是小生、末、丑、老旦、正旦，都直接點明該行當家門在戲曲中的分類特徵為何，而正生即指老生或鬚生。其中「小旦」與「貼旦」，雖然小旦、貼旦因不同劇種與場合而有不同的稱呼，但是在舞臺上實可合為一個家門而稱，兩者實為同一指稱，然而從《崎港聞見錄》的字面譯解來看，「貼旦」反而解釋為「與正旦類同」的雙生雙旦第二女主角。若從明清傳奇劇本中的行當腳色分類的「小旦」與「占（即貼）」而言，《崎港聞見錄》的譯解正好相反。而淨與副淨的歸類理解不足，有簡化為惡人角色之嫌，若是「紅生」之屬，對於僅從字面理解的非中國人士而言極易混淆；又如「末」與「正生」，字面譯解看似有別，但只憑此譯解並不容易區分兩者在舞臺上經過扮飾後的實際分別。

在其他的專有名詞譯解方面，《崎港聞見錄》將「戲（ヒイ）」視為「劇」的俗

³⁴ 未詳作者：《崎港聞見錄》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第4冊，頁481。

³⁵ 詳見曾永義：〈中國古典戲劇的形成〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版社，1988），頁80。曰：「中國古典戲劇是在搬演故事，以詩歌為本質，密切結合音樂和舞蹈，加上雜技，而以講唱文學的敘述方式，通過俳優妝扮，運用代言體，在狹隘的劇場上所表現出來的綜合文學和藝術。」

稱，認為「戲」即是「劇」，僅是名稱上的使用差異；但從中國戲曲的發展來看，事實上戲曲偏重於「戲」的意義居多——源起於滑稽詼諧、嘲諷喻笑的根本作用，而且在情節、音樂、扮飾、唱腔等等各種因素的逐步成熟之下，由小戲進展為大戲，小戲或地方戲如參軍戲、歌仔戲、高甲戲、黃梅戲等等亦以「戲」為名。儘管後來發展的大戲冠以「劇」名而稱為崑劇、京（平）劇等等，但是後續發展與側重在代言扮演與賓白的話劇、新劇等「劇」的觀念實有出入。亦可稱，戲曲以「戲」為先，內涵本就包括唱腔音樂、身段動作、故事情節、扮飾代言等各種藝術元素，「劇」並非其唯一核心。³⁶

而在流行劇類中的相關辭彙有曰：

與狂言的結構、淨留理大致相通者，有昆腔（クンキヤン）、高腔（カロウキヤン）、四平腔（スウヒエキヤン）之類。當世流行者有滿床笏（マアンシアン）、漁家樂（イユイキヤウロ）、雙珠記（シヤンチユイキイ）、敘事記（ジユイスウキイ）、琵琶記（ペア）、西廂記（シイミヤロウ）、西樓記（シイレロウ）、十五貫（ジウ・クハン）、虎符記（フウフウキイ）、精忠譜（チンチヨンブウ）、八義記（パニイキイ）、金釵記（キンチキイ）。³⁷

上述腔調與劇目，可知當時於長崎一地日本人士所知唐人的流行戲曲演出，並且理解為和狂言、淨琉璃的說唱戲劇相同，同樣搭配樂器演奏而輔以念唱。從腔調看，記有崑曲、高腔與四平調，可知曾演出於長崎的戲曲劇種不僅是崑曲，尚有其他地方戲的流播。從劇目看，此處所記皆為崑劇劇目，唯《敘事記》、《西廂記》均不見經傳³⁸，若非佚本，即可能是筆誤，其中西廂記疑為《西廂記》之筆誤——蓋《西

³⁶ 「戲劇」與「戲曲」在中國名義之不同，參考曾永義：《戲曲源流新論》（臺北：立緒文化事業有限公司，2000），頁 32。曰：「『戲劇』一詞在中國原為滑稽諷笑之義，杜光庭所云之『戲劇』已作名詞，蓋以彼時之演出尚屬今之所謂『小戲』，以滑稽詼諧為本質，故云；然今之所謂『戲劇』，當為約取『南戲北劇』而成，現代應取其廣義。舉凡『真人或偶人演故事』皆是。因此，戲曲、偶戲、話劇、歌劇、舞劇、默劇、電影、電視劇都屬戲劇。『戲曲』一詞始於宋代，原是『戲文』的別稱，現代用來作為中國古典戲劇的總稱，舉凡『合歌舞以代言演故事』皆是。因此，漢角觥戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，以及近代地方戲和民族戲劇都屬戲曲。」

³⁷ 未詳作者：《崎港聞見錄》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解説》第 4 冊，頁 485。

³⁸ 據莊一拂、傅惜華、黃仕忠所見，以及《古本戲曲劇目提要》所錄，現存中國戲曲劇目與日藏戲曲

廂記》為日本輸入數量暨影響最鉅者³⁹，記錄者可能將「廂」之字形誤記為「廟」，連帶將漢字讀音誤記。然《敘事記》、《西廟記》均是目前所見日藏文獻之孤例，尚待日後查證。

(二)《劇話審譯》

《劇話審譯》是針對中國戲曲（シナ劇）中人物、腳色、情節、行話等專用辭彙的譯解之書，而以元雜劇為中心，並收錄陶宗儀、朱權等人的部分曲論。該書乃是專為元雜劇而譯注，在用語解釋上較其他唐話辭書更加精確。記有：

第一折第二折 第一齣第二齣

楔子 在狂言結束時可知道關於狂言內容的訊息，有如楔子（クサビ）的作用。李笠翁《閒情偶寄》中常以一首詩作為狂言的楔子。

古門道（又稱鬼門道、鼓道） 樂屋的入口。

正旦 女性人物的分類，名稱加上「正」字者乃指當場唱曲者，還有貼旦、副旦等人。

正末 主角，也是主要唱曲者。正旦與正末相當於狂言中的主角。

小旦 不着長袖服裝而着短袖的女性人物。

老旦 老婦人、孀老之屬。

淨 惡人角色，有時兼具滑稽角色。

丑 滑稽角色，淨可兼丑，但丑不能兼淨。

……

文獻均不見「敘事記」與「西廟記」之名。參考莊一拂：《古典戲曲存目彙考》（臺北：木鐸出版社，1986）；謝雍君箋證：《傳惜華古典戲曲提要箋證》（北京：學苑出版社，2010）；黃仕忠：《日藏中國戲曲文獻綜錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2010）；李修生主編：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997）。

³⁹ 黃仕忠：《日藏中國戲曲文獻綜錄》，頁12。曰：「……據以上所統計（按：明治以前），250餘年間，所渡《西廂記》各類版本總數在40部以上，在總數量上佔絕對優勢。其中又以雍正年間輸入最多。這表明在金聖嘆評本通行之後，《第六才子書》便是最受歡迎的讀物，最多一次性輸入達到了14部，令人歎為觀止。」

開引 開幕時所念的語句。

賓白 念白也，但凡劇本中小字為賓白，大字為應節而歌的曲文。□中所寫但凡「仙呂端正好」之類，乃是這些曲子的名稱與相應的詞名。⁴⁰

上述的譯解詞彙包含人物腳色以及雜劇體製的專有名稱，其中「楔子」的定義應指在齣與齣之間起銜接作用、有助於瞭解劇情之一段，故稱「在狂言結束時」。而在腳色分類方面，該譯解不僅注意到淨和丑之間的區別，對於正旦、小旦的特徵區分也較《崎港聞見錄》更為顯著，並且注明正末、正旦是劇中的主要唱曲者，點明元雜劇「末本、旦本」的特色。而《劇話審譯》也引用了元雜劇的相關曲論：

陶九成論曲：「唐有傳奇宋有戲曲金有院本雜劇而元因之。院本五人一曰副淨（ヤクニン，古謂之參軍），一曰副末（アラコト，古謂之蒼鶻，能擊眾鳥，未可副淨故也，一曰引戲（ヨンナカタ），一曰末泥（タチヤク），一曰孤裝（又謂之「五花鬻弄（トウケカタ）」），皷段（キヤウケン、同テ院本）。」

芝庵論曲：「成文章曰樂府，有尾聲曰套數，時行小令曰葉兒。」

丹丘先生論曲：「雜劇院本皆有正末副末狻、孤、靚、鶻、獠、捷譏、引戲九色之名，孰不知其名亦有所出，予今書於譜內，以遺後之好事焉。」⁴¹

由此可知《劇話審譯》對於戲曲的認知，實源於編者對元雜劇的瞭解和立論而來，有助於對戲曲的進一步瞭解。

然而後續引述陶宗儀《輟耕錄》中關於雜劇與院本、雜劇腳色來歷等引論，但詳考其內文，實有理解上的出入，例如《劇話審譯》引丹丘先生論雜劇九色謂：

正末 當場男子謂之末，末，指事也，俗謂之末泥。

副末 古謂蒼鶻，故可朴靚者。靚謂孤也，如鶻之可以擊狐，故副末執磕瓜以朴靚也。……⁴²

不論原論正確性與否，《劇話審譯》所引皆來自元雜劇的理解與立論，因此未必盡然

⁴⁰ 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解説》第4冊，頁283-284。

⁴¹ 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解説》第4冊，頁285。

⁴² 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解説》第4冊，頁286。

合乎當時戲曲的內涵與形式。而《劇話審譯》又引謂：

禱劇之說，唐為傳記，宋為戲本，金為院本、禱劇合而為一，元分院本、為一禱劇。為一禱劇者，雜劇也，院本者，行院之本也。⁴³

此引論與原論稍有出入、理解亦欠精確。蓋唐為傳奇，並非專指記人之「傳記」，而元代分為院本、雜劇，《劇話審譯》記「雜劇」為「為一禱劇」，文理不明，也容易產生誤解。⁴⁴因此，基於《劇話審譯》以元雜劇為準則、傾向於以類同的狂言注解的立場，將「腳色」一詞譯解為「狂言的體製組成」，自然有所偏差。⁴⁵

此外，《劇話審譯》收入了曲唱方面的名詞，例如「停聲、待拍、偷吹、拽棒、字真、句篤、依腔、貼調」等節奏拍子的名目，或是「起末過度、搵簪擲落」、「聲平、聲背、聲口」⁴⁶等唱腔法度的名稱，涉及念唱方面的名詞注解，在唐話辭書中別樹一格。

（三）《譯家必備》

《譯家必備》乃是長崎通事與唐人交際通商的會話紀錄與範例，從最初雙方見面的「初進館」，再至與船員溝通時的「唐人進港」、「講價」與直到最後貿易結清的「清庫」等各階段的對答內容，是體裁全備的唐話辭書暨教材。⁴⁷

在其「初進館」章節中敘述天后宮的祭儀時俗，也提及做戲一事：

天后宮前插了紅旗，我們也有時節走過牆外沒有看見，那箇旗正是時常沒有插旗，今朝十五好日子了，每月初一、十五是插旗。……福建湄州地方，有大大一个寺廟供養娘娘，那个地方是娘娘降聖的所在，所以比別處不同，時

⁴³ 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第4冊，頁286。

⁴⁴ 明·王驥德：《曲律》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第4冊（北京：中國戲曲出版社，1959），頁143。曰：「丹丘先生謂雜劇、院本有正末、副末、狽、狐、靚、鶻、獠、捷譏、引戲九色之名，又謂唐為傳奇，宋為戲文，金時院本、雜劇合而為一，元分為二。雜劇者，雜戲也。院本者，行院之本也。」

⁴⁵ 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第4冊，頁289。曰：「狂言ノ仕組ナリ。」

⁴⁶ 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第4冊，頁289。

⁴⁷ 未詳作者：《譯家必備》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第20冊，頁1。

常大官府也來祭奠的了。那兩傍邊的是千里眼、順風耳，這邊一尊菩薩，頭上戴兩根雞毛，面上畫有一个蟹樣的是田元帥，我們福建人說他從小很愛做戲，後來拜做神道，所以做戲的時節，定要供養他，倘若做一天戲完了，第二天再做一天，這叫做謝元帥的戲。⁴⁸

此段對話乃是唐人與通事提及故鄉福建的媽祖祭奠，並且介紹一旁供奉的田都元帥。除了反映唐館一地保留了福建媽祖的祭祀信仰，一方面也使日本人士知悉中國做戲的習俗及其文化，更將其編撰入唐通事教材之中，在某種程度上也達到了戲曲文化的傳播及其記錄。而此段紀錄更反映了當地唐人所保留的閩南戲俗，結合前述的唐館地方歲俗以及做戲的場合，便可得知傳入日本長崎的戲曲演出可能以哪些性質、地區為主；除了崑劇、梆子腔、高腔以外，更有祀神演出的閩南地方戲。

綜合上列各書所述，除了相關的歲時節令與戲俗、演出資料以外，雖然當時的日本文獻在戲曲的曲論、名詞的傳抄或理解有所偏差，而且強調與狂言的類比，但是在名詞譯解上已有更進一步的認知，《劇話審譯》代表的是日本人士踏入真正欣賞、研究戲曲之前對於場上演出的初步理解。此為研究中國戲曲傳播至日本之交流與影響不可忽略的重要見解，亦可得知戲曲傳入日本的形式、以及各種形式所帶來的影響。

五、唐館戲曲演出對日本的影響暨交流

（一）戲曲影響的發軔

日本人士對中國戲曲的研討始於江戶時期（1603-1867）⁴⁹，先有新井白石與荻

⁴⁸ 未詳作者：《譯家必備》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第20冊，頁9。

⁴⁹ 黃仕忠：〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察〉，《戲劇研究》4（2009），頁157-158。曰：「日本對中國戲曲的研討，始於江戶時期。如新井白石（1657-1725）不僅收藏《元曲選》，並加以閱讀，又有《俳優考》，其中也討論了中國戲曲之起源，並提出元取對於日本能樂的影響。此後有大量閱讀及引用的例正，更涉及翻譯，如遠山荷塘

生徂來提出元曲和元雜劇影響日本能樂之論，提出日本古典戲劇發展史上接受中國戲曲影響的可能⁵⁰，後繼的日本學者如狩野直喜、青木正兒、鹽谷溫等人，乃至當代田仲一成與磯部祐子等諸位前賢在中國戲曲的發源、傳播與影響諸方面之研究皆有其大成。然而日本接受戲曲演出、理解中國戲曲真正發軔，應追溯至 18 世紀在唐館的演戲與觀劇，這是現今所見日本人士欣賞戲曲場上表演最早紀錄。

雖然江戶時期即已有中國戲曲書籍的傳入，但僅止於案頭閱讀，而且在理解上也與戲曲的內涵有所出入。實際上在 18 世紀日本人士對於戲曲的觀賞和譯解過程，反映了當時日本人士確實將「雜劇、院本、戲文」等做戲，視為「芝居」或是「淨琉璃」來理解，或者廣泛地以「唐人踊」做為中國戲曲演出的總稱。唐館的演戲暨交流紀錄即顯示江戶時代中國戲曲在形式上影響日本戲劇樂舞、甚至為日本所接受的過程。

以唐人踊為例，在長崎當地即是日本人士對中國戲曲的稱謂之一，但是唐人踊在日本流傳之後，則有了不同的理解與紀錄。唐人踊在《長崎名勝圖繪》中被解釋為有如日本傳統太平踊、或是具備各種地方特色——南京踊、漳州踊等等的戲劇，「情境內容為《水滸傳》、《三國志》或是稗官小說的故事，或是取用各種地方鄉曲中述說的故事而表演」⁵¹，日人石崎融思所繪《長崎古今集覽名繪圖勝稿本》之中，即有一幅《唐人踊圖》，圖旁題注歌詞內容為：

音音兮賜奴的九連環（カンカンイスヌチキウレンケン。）
 九吓九連環（キウヤキウレンケン。）
 雙手拿來解不解（サンシウンナアライキヤイポキヤイ。）
 拿把刀兒割（ナアハイタウルカ。）

譯有《西廂記》，嵐翠子譯有《蝴蝶夢》，無名氏譯有《水滸記》、《琵琶記》等。但真正具有近代學術意義的中國戲曲研究，實始於明治（1868-1912）時代。」

⁵⁰ 詳見張杰：〈明清之際我國戲曲在日本〉，收入中國藝術研究院戲曲研究所《戲曲研究》編輯部編：《戲曲研究》12，頁 173。又見〔日〕新井白石：《俳優考》，《新井白石全集》（東京：吉川半七發行，1907[明治 40]），第 6 卷，頁 524-234。

⁵¹ 〔日〕山本紀岡：《長崎唐人屋敷》，頁 284。

割不斷了也也吻（カボダンレヤウエエユウ。）⁵²

此樂舞表演即謂「九連環」，乃是當時唐人與丸山遊女以月琴、胡琴一同合奏而唱的中國樂舞⁵³，即與類同「芝居」的唐人踊在理解上有些許不同。此段適可反映日本人士在最初接觸戲曲演出時的理解和認知，未必盡然合乎戲曲定義，也可能有泛稱或指涉上的問題，尚有值得討論之處。

若論親臨現場觀看中國戲曲的演出，則應自江戶後期開始。例如出身於該時期的儒者古賀穀堂（1778-1836），嘗作〈長崎竹枝詞〉談到以月琴伴奏中國劇「水滸傳」的演出印象⁵⁴；雖然江戶時代後期的學者們不乏對中國戲曲的關注、欣賞乃至於仿作，但皆止於案頭文章，真正接受並表述戲曲表演之欣賞心得與傳播影響者，應以 18 世紀中長崎奉行暨通事、文人等在唐館的接觸開始。此乃中國戲曲的表演形式真正流播至日本並且產生影響的開始。

（二）戲樂形式的交流

由於有實際做戲的演出與觀賞，日本人士得以從場上演出來接觸戲曲，並且有了進一步交流的可能；除了日本人士觀看中國戲曲的紀錄，在長崎一地，也可能有中國人觀看日本戲劇演出的記載，在《崎陽唐館交易圖》中繪有一幅〈唱戲〉，描述日本神會的戲樂演出：

日本神會在王府後空地，迎面蓋供佛松棚一座，三面俱蓋席棚。是日脩酒飯請眾商於平明時至棚內坐落，戲從街巷來，每齣先擡大木床一張安放地中，即為

⁵² 作者不詳，今藏於長崎市立博物館。參〔日〕大庭脩編著：《長崎唐館圖集成》，收入關西大學東西學術研究所編：《關西大学東西学術研究所資料集刊》九一六，頁 131。

⁵³ 〔日〕大庭脩編著：《長崎唐館圖集成》，收入關西大學東西學術研究所編：《關西大学東西学術研究所資料集刊》九一六，頁 151。

⁵⁴ 〔日〕山本紀岡：《長崎唐人屋敷》，頁 506。曰：「長崎を訪れたわが文人たちが、はじめて接する唐人（清人）や唐風文物に対して、驚異と好奇の眼をもって詠んだものなかには、唐人の風習と生活とをうかがうに足るものが少なくない。……梁川星巖の『從訳詞陳祚水乞肉』（西征詩）—『星巖乙集』、及び古賀穀堂の『長崎竹枝詞』（穀堂遺稿抄）二十首のうち、中國音曲の新譜を詠んだ『新譜吳中子夜歌』、また勸酒のための拇戦（唐人拳）と中国劇“水滸傳”の印象さらに『喇叭頻吹嘎（樂器を軽くうつ）月琴』という月琴の彈奏を見て賦した詩などは、唐人らの風習、音曲を識る上からも珍らしい詩賦である。」

壇場，然後挨班上場，或舞扇、或舞花、或舞草帽花籃等物，齊聲唱舞。⁵⁵

這是中國人在長崎觀看日本藝能演出的紀錄，依其描述，可能是指日本清廟雅樂神樂(かぐら)。由於此種演出包含唱舞，中國人據此觀察也稱其為合歌舞演出的「戲」。除了日本人士觀看中國戲曲而有了最初步的接觸，中國人也在唐館看見了日本的樂舞演出，但是描述內容極短，尚待更詳細的查知。

然而中國人也可能在接觸了日本樂舞劇之後，產生了交流上的影響。例如，在《長崎名勝圖繪》中的〈陸明齋學語淨琉璃〉圖即記載了中國浙江出身的陸明齋學習淨琉璃的事蹟：

陸明齋(名字不詳，明齋為其名號)，清朝浙江省內乍浦人，在安永年間因為貿易通商渡海來到長崎，在往返之間愛上了日本的風俗民情，在故鄉乍浦的住屋也仿製日本，鋪設二階段與日本製的榻榻米，使用日本的餐具與酒器，烹調的料理也學效日本的風味調製。宴請賓客時，在酒興談話的場合(折節)之際，有時吟上一兩句淨琉璃劇《忠臣藏》，這是他在日本期間從一位名叫大町の伎女學得的。⁵⁶

此例舉出陸明齋因為深受日本風俗吸引，返回家鄉時不僅仿造日本屋宅的形式佈置自家房宅，生活起居也都仿效日本的方式，甚至習得日本淨琉璃劇的吟唱。這是中國人在長崎經商遊歷、自發性地學習日本生活風尚的結果，同時也反映不僅僅是中國戲曲對日本的單向輸出，也有日本藝能戲劇輸入中國的可能。這兩者皆需建立在擁有實際互動來往、實際演出的條件下始能達成，而在日本長崎唐館正好提供了這樣的環境與場合。

(三) 文獻傳播的佐證

《崎港聞見錄》中記錄了當時的流行劇目，有《滿床笏》、《漁家樂》、《雙珠記》、《琵琶記》、《西廟記》、《西樓記》、《十五貫》、《虎符記》、《精忠譜》、《八義記》、《金

⁵⁵ 作者不詳，今藏京都大學附屬圖書館。參〔日〕大庭脩編著：《長崎唐館圖集成》，收入關西大學東西學術研究所編：《関西大学東西學術研究所資料集刊》九一六，頁 72-73。

⁵⁶ 〔日〕山本紀岡：《長崎唐人屋敷》，頁 375。

釵記》諸劇，而在《瓊浦雜綴》中亦記錄賜福、時劇的《大回朝》、《四綉旗》、《遊街》、《三俠劍》、《補缸》、《轅門斬子》、《和番》、《別妻》、《御果園》，崑劇的《長生殿》（聞鈴）、《殺金記》（賣拳）等演出。若與今見日藏戲曲文獻的資料作一結合參照⁵⁷，可有以下發現：

1、戲曲傳播與演出的豐富多元

日本唐話辭書中謂崑腔、高腔、四平腔俱流傳於日本，可從日藏戲曲文獻獲得佐證。日藏戲曲文獻在江戶時代以崑腔、傳奇為大宗，參證《崎港聞見錄》的紀錄即可證實高腔（高腔本琵琶記）的傳入；若再參佐《瓊浦雜綴》與《唐館圖說》等資料的記載，則知除了崑腔以外，梆子腔（轅門斬子）、皮黃曲本（十字坡）或是其他方言戲腔都曾在長崎一地上演。倘若再進行仔細的比對，更可發現同一劇目有不同劇種的形式傳入日本，例如傳入數量亦不少的崑劇《長生殿》，在日藏戲曲文獻暨《瓊浦雜綴》的演出紀錄中則見高腔本之〈聞鈴〉，證實了《長生殿》在同一時期間輸入日本的演出暨流傳影響。是以在戲曲文獻的流傳、戲曲演出的傳播反映，可知戲曲不僅在 18 世紀前期即已在日本長崎上演，而且內容同樣紛呈多元，豐富程度並不亞於日藏戲曲文獻，亦可借此供作研究中國地方戲的流傳與發展情況。

2、戲曲演出與文獻的互相參證

在《崎港聞見錄》載述的流行劇目中，提及《琵琶記》與《西廂記》，而與日藏戲曲文獻的現況比較之下，此二種亦是在日本傳入數量種類最多的劇本曲本，又以《西廂記》的閱讀與影響最大。而中國京劇在 18 世紀末「徽班進京」以降開始蘊釀發展，盛起於同治、光緒年間，花部、亂彈諸劇目曲本亦在清代以後開始輸入日本；而日本《瓊浦雜綴》與《唐館圖說》所述則為 19 世紀在唐館的時劇演出，亦有部分崑劇的演出，此一現象正與中國原鄉的戲曲劇種發展、花雅盛衰交替的時期遙相呼

⁵⁷ 詳見文後附錄（一）「《崎港聞見錄》載「當世流行劇目」之文獻傳播參照表」與附錄（二）「《瓊浦雜綴》載演出劇目及其文獻傳播參照表」。今見日藏戲曲文獻資料，參考黃仕忠：《日藏中國戲曲文獻綜錄》。

應。因此，日藏戲曲演出紀錄暨文獻流傳的互相參照佐證，適可作為戲曲發展的補充與借鑒。

演出與文獻互相參證的意義之二，在於稀見戲文曲本的演出紀錄之佐證。例如《崎港聞見錄》所載之《金釵記》，即為 1975 年出土之明本潮州戲文劉希必《金釵記》，該戲文改編自宋元舊篇《劉文龍菱花鏡》，今輯佚得其中 21 支曲文⁵⁸，是現今所見最早的潮州戲本。⁵⁹前述出入長崎唐館的唐人又以福建、廣東籍居多，因此從其原鄉的地緣、語言關係來看，當地閩、廣唐人引入戲班演出原鄉的《金釵記》的可能性極高，而被相關文獻記錄下；但是在現存日藏戲曲文獻中並沒有《金釵記》劇本的流傳。因此可以推知《金釵記》除了在當時的中國閩、廣一帶流傳，雖然目前未見劇本的傳入，但隨著前往日本長崎的閩、廣籍唐人而將其演出傳入日本，反映了戲文的盛行與其傳播方式。⁶⁰

此外，透過演出與文獻紀錄的互相比對，亦可達到文獻的輯佚勘誤之功。例如《瓊浦雜綴》所記之〈頭二聞〉，與《崎港聞見錄》載「當世流行劇目」之《西廟記》與《敘事記》均不見傳載，而從戲曲文獻輸入的影響來看，《西廟記》可能是為《西廂記》字形相近之誤傳。然此三劇依本文搜查資料所見皆為孤例，尚待日後查證。

3、呈現日本對戲曲接受暨發展的完整歷程

唐話辭書的譯解以及觀戲後的抒發，顯示日本人士最初接觸戲曲的認知，再與戲曲文獻的流傳暨研究彼此連結，即可完整呈現戲曲為日本所接受、理解、欣賞甚至翻譯和研究的完整進程。在 18 世紀初，唐館已有日本人士接觸戲曲並固定觀戲的紀錄，而輔以理解的唐話辭書對於戲曲的諸多辭彙其實頗有出入，其中以建基於元雜劇及其曲論理解的《劇話審譯》最為精確；到了 18 世紀後半期，出現了真正能完

⁵⁸ 詳見俞為民：〈南戲《金釵記》的版本及其流變〉，《宋元南戲考論》（臺北：臺灣商務印書館，1994），頁 269-288。

⁵⁹ 詳見吳國欽：〈論明本潮州戲文《劉希必金釵記》〉，《中山大學學報（社會科學版）》5（1997），頁 113-123。

⁶⁰ 《金釵記》筆者認為並非《荊釵記》之誤記，蓋當時《荊釵記》已有相當數量的明刊本傳入日本，不致於因音近而訛誤。《荊釵記》的日藏文獻，參見黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》（北京：高等教育出版社，2011），「明刊《荊釵記》三種」條，頁 225-228。

全消化並理解戲曲的日本人士，例如揉合謠曲、淨琉璃而仿傳奇形式創作《四鳴蟬》的都賀庭鐘，翻譯《李笠翁十種曲》的八文舍自笑⁶¹，至此日本對於戲曲才踏入了真正理解與欣賞的階段，甚至進一步的進行翻譯傳播；而真正的研究則要等到 20 世紀王國維的影響、狩野直喜與青木正兒等人的盛起。若能將戲曲於日本演出的紀錄和日藏戲曲文獻的流傳彼此參照，方能建立完整的日本戲曲接受史，以及中國戲曲流傳於海外的發展傳播過程。

六、結論

日本長崎一地在歷史時空背景的條件之下，在江戶時代成為日本唯一與中國接觸、貿易輸入的開放港口，在唐人進駐唐館與日本人士交流時，也將中國的文化風俗、戲曲演出併帶入了當地。中國戲曲在日本演出的紀錄，可供反映戲曲傳播至日本的完整過程，從小說隨筆的描寫以及唐話辭書的譯解，可以得知最早接觸戲曲演出的日本人士，對於戲曲的觀念、理解為何；而隨著理解上的修正、所知愈多，再與日藏戲曲文獻的研究作一結合參證，也愈見出日本對於戲曲接受的過程——由接觸演出、譯解辭彙，而至閱讀案頭曲本、理解內涵再進展為欣賞，甚至是創作與研究。長崎唐館的演出紀錄正提供了接觸演出和譯解辭彙的初步階段。

隨著戲曲為日本人士所接受，也可見出日本人士如同中國人一般雅好戲曲，例如《梧窗隨筆》談及日本人士流行閱讀中國戲曲小說的情形：「近世都下儒士，喜讀傳奇、俗語小說，尊奉李贄、金聖嘆而事之，以為賢於昌黎、東坡者，竟不能涉獵宋之隨筆札記，此流輩近於荒嬉歲月……傳奇、俗語小說、演義院本之類，謹勿事披覽。」⁶²由此可見戲曲、小說對於日本的影響力，但此種紀錄僅能反映案頭曲本、書籍文獻之文學性的實際情況，戲曲尚有場上的音樂性、戲劇性之藝術內涵，而必

⁶¹ 〔日〕磯部祐子：〈日本江戶時代對中國戲曲的接受與擴展〉，《中華戲曲》9（1990.3），頁 26-31。

⁶² 〔日〕大田錦成：《梧窗漫筆》卷下，轉引自〔日〕磯部祐子：〈日本江戶時代對中國戲曲的接受與擴展〉，頁 32-33。

須從演出的紀錄探尋。從唐館演出紀錄可知 18 世紀時的日本人對於每年例行的戲曲演出其內涵所知不多、理解未深，隨著 19 世紀都賀庭鐘、八文舍自笑等人對於戲曲的消化與理解，以及 20 世紀日本戲曲文獻研究的開始推動，對於演出紀錄的研究相形缺乏許多。研究戲曲在日本的演出，不僅可與日藏戲曲文獻互相參證，更可探索中國、日本雙方在戲樂上的實際交流與影響，學者嘗言日本能樂受到元雜劇的影響，而紀錄中亦反映日本劇樂亦曾為當時的唐人接觸，甚至傳入中土。這些案頭曲本所無法反映的互動影響，唯賴戲曲演出的相關紀錄之研究。

本論文尚為初探階段，主因在於日藏文獻的爬梳在臺灣受到很大的限制，許多文獻的映證在現階段不得不仰賴相當程度的二手資料，更進一步的研究尚待日後筆者建立更完整的研究資料。長崎唐館是在特別的時空背景下而促成的中日貿易與文化交流地區，因此可在當地發現中國戲曲演出的相關紀錄，而更重要的是，透過 19 世紀以前戲曲海外演出的傳播，進而推動更深入的相關影響——來到長崎唐館看見中國戲曲演出的日本人士，以及渡海前來長崎看見日本劇樂演出的中國人，對彼此產生了何種影響而蘊釀散播，繼而建構更完整的戲曲發展暨傳播研究，是本研究主題最重要的核心意義。

附錄

(一) 長崎唐館期間《崎港聞見錄》載「當世流行劇目」之戲曲文獻
傳播參照表

(參考：黃仕忠《日藏中國戲曲文獻綜錄》)

滿床笏		
傳本	流傳形式	版本與收藏地
蕙臣氏雅集五冊	卸甲（第五冊）	清李懷邦集注。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
漁家樂		
傳本	流傳形式	版本與收藏地
抄本	殘本，十二行二十四字	清朱朝佐撰，清鈔本。京都大學文學部景照美國國會圖書館藏刊本。
內鈔崑曲總本十二種	藏舟總本	清內府鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
蕙臣氏雅集五冊	藏舟（第三冊）	清李懷邦集注。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
曲譜九冊	藏舟（第六冊）	東京大學東文研究所雙紅堂藏。
曲譜四冊	藏舟、相梁、刺梁、羞父	樗林散人輯，道光間笑海山房雙色鈔本。宮原文庫藏。
神品元曲一冊	【山坡羊】	清鈔本，道光六年丙戌（1826）掃葉山館重裝。奧野文庫藏。
雙珠記		
傳本	流傳形式	版本與收藏地
六十種曲一百二十冊	原目次第一一五、一一六冊，藏者改為首種）	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本。早稻田大學藏。
	首種	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本清三多齋印本。京都大學文學部、早稻田大學演劇博物館、大東文化大學藏。
	第一種	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本清代修板補刊本，九州大學文學部、國會圖書館、大阪圖書館、大谷大學、愛知大學、懷德堂文庫、九州大學、倉石文庫藏。
六十種曲一百二十冊	全本	明毛晉輯，清道光二十五年乙巳（1845）同德堂修板印本。東北大學、國會圖書館、懷德堂文庫、市村文庫藏。
蔬香書館納時音不分卷四冊	投淵	清陳味根輯，同治十三年甲戌（1874）陳氏精鈔本。東洋文庫藏。
蕙臣氏雅集五冊	投崖	同《滿床笏》。
梨園演曲六卷六冊	賣珠、投淵（卷第六）	清闕名輯，精鈔本。東京大學東文研藏。
琵琶記		
重校琵琶記二卷	全	元高明撰，明萬曆間集義堂刊本。蓬左文庫藏。

一冊		
重訂元本釋義全像琵琶記二卷	琵琶記大全	元高明撰，明刊本。毛利元次公藏。
琵琶記（元本出相南琵琶記）三卷釋義一卷	四冊	元高明撰，明萬曆間刊本。靜嘉堂文庫、天理圖書館館藏。
李卓吾先生批評琵琶記二卷	存一冊	元高明撰，明李贄評，萬曆三十八年（1610）虎林容與堂刊本。龍谷大學大宮藏。
袁了凡先生釋義琵琶記二卷	二冊	元高明撰，明袁了凡釋義，汪廷訥校，萬曆間寫刻本。京都大學文學部藏。
詞壇清玩（伯喈定本）二卷	二冊	元高明撰，明徐奮鵬增改。東京大學文學部、大阪大學懷德堂文庫、京都大學人文研究所藏。
琵琶記四卷附錄一卷	四冊	元高明撰，明凌濛初校，明末朱墨套印本。天理圖書館、京都大學文學部藏。
殊訂琵琶記二卷	二冊	元高明撰，孫鑣批點，諸臣校閱，明末朱墨套印本。內閣文庫藏。
琵琶記二卷	二冊	元高明撰，汲古閣刊六十種曲清修本零本。早稻田大學藏。
繪風亭評第七才子書琵琶記六卷適釋義一卷附才子琵琶寫情篇一卷	七冊	元高明撰，清毛宗崗評，附清陳方平輯，雍正元年（1723）序映秀堂刊本。國會圖書館藏。
繪風亭評第七才子書琵琶記六卷適釋義一卷附才子琵琶寫情篇一卷	六冊	元高明撰，清毛宗崗評，三多齋據映秀堂本梓行。京都大學文學部、東京都立圖書館市村文庫、大谷大學、大阪大學懷德堂文庫藏。
鏡香園毛聲山評第七才子書（繡像第七才子書）十二卷首一卷	六冊	元高明撰，清毛宗崗評，從周訂閱，汪文著參校參評，張元振校正，金陵三益堂刊本。慶應大學、東北大學、京都大學文學部（十六冊）藏。
	十二冊	元高明撰，清毛宗崗評，從周訂閱，汪文著參校參評，張元振校正，王重點校。金陵三益堂刊本。東京大學文學部藏。
	八冊	元高明撰，清毛宗崗評，張元振校正。金陵聚錦堂印本。大東文化大學、拓殖大學宮原文庫藏。
繪像第七才子書六卷	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。步月樓據槐蔭堂刻本重刊。關西大學長澤文庫藏。
成裕堂繪像第七才子書六卷	六冊	元高明撰，清毛宗崗評，程自莘校刊。金陵文盛堂刊袖珍本。東京大學東文研究所倉石文庫藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。清刊袖珍本。大阪大學懷德堂文庫藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。清善成堂據槐蔭堂刊本修板影印本。東北大學藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評，程士任校。石室山房據

		雍正十三年乙卯（1735）刊本修板印本。大阪大學懷德堂文庫、東京大學綜合圖書館、慶應大學斯道文庫藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。經元堂刊本。無窮會圖書館館平沼文庫藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。金閨書業堂刊本。京都大學文學部藏。
成裕堂繪像第七才子書六卷首一卷	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。懷德堂刊袖珍本。靜嘉堂文庫藏。
芥子園繪像第七才子書六卷	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。雍正十三年（1735）程氏序刊巾箱本。京都產業大學圖書館小川環樹文庫、長崎圖書館藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。四美堂據芥子園刊本修板重印本。大阪圖書館藏。
翻刻第七才子書（孝義琵琶記）六卷	四冊	元高明撰，清毛宗崗評。清兩儀堂翻刻本。天理圖書館藏。
琴香堂繪像第七才子書琵琶記（繪像第七才子書）六卷	十二冊	元高明撰，清毛宗崗評。乾隆三十二年丁亥（1767）序周氏琴香堂刊本。東北大學藏。
	六冊	元高明撰，清毛宗崗評。清文玉軒刊巾箱本。內閣文庫藏。
琵琶記二卷（選本）	二冊	元高明撰，審音鑿古錄零本。道光十四年（1834）王繼善補齣刊本。東洋文庫藏。
琵琶記四卷	四冊	元高明撰。清刊本。關西大學長澤文庫藏。
琵琶記（譯琵琶記）	一冊（第一至第五齣）	元高明撰，闕名譯。日本鈔本。關西大學長澤文庫藏。
舊鈔本琵琶記曲譜本	選二十齣，至掃松止	元高明撰，清鈔本。奧野文庫藏。
六十種曲琵琶記	一百二十冊第一種	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本。早稻田大學藏。
	一百二十冊之一	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本清實獲齋修板印本。京都大學人文研究所、大倉集古館、天理圖書館（二種）藏。
	一百二十冊之一	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本清三多齋印本。京都大學文學部、早稻田大學演劇博物館、大東文化大學藏。
	一百二十冊之一	明毛晉輯，常熟毛氏汲古閣刊本清代修板補刊本，九州大學文學部、國會圖書館、大阪圖書館、大谷大學、愛知大學、懷德堂文庫、九州大學、倉石文庫藏。
	一百二十冊之一	明毛晉輯，清道光二十五年乙巳（1845）同德堂修板印本。東北大學、國會圖書館、懷德堂文庫、市村文庫藏。

重校琵琶記四卷	一冊	含重校北西廂記五卷、重校蒲東珠玉詩一卷合六卷、重校西廂記考證一卷附一卷。元高明、王德信撰，明陳邦泰編。萬曆二十六年戊戌（1598）秣陵陳氏繼志齋據萬曆十年（1582）龍洞山農（焦竑）刊本校正覆刊。內閣文庫藏。
新刻出尚點板時 尚崑腔雜曲醉怡 情不分卷	第六冊四齣	清菰蘆釣叟輯。古吳致和堂刊本。東京大學東文研究所倉石文庫、京都大學文學部、大谷大學藏。
新鐫時尚樂府千 家合錦不分卷	伯喈思鄉	清王君甫輯。乾隆間姑蘇王君甫刊袖珍本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
審音鑿古錄正續 集不分卷	四冊	清闕名輯。道光十四年（1834）東鄉王繼善據乾隆間北京刻本補讎刊本。大谷大學、京都大學文學部、京都大學人文研究所、東洋文庫、東北大學、東京大學文學部、大阪大學懷德堂文庫藏。
高腔曲本三種	掃墓	清鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
舊鈔本琵琶記曲 譜本	選二十齣	元高明撰，清鈔本。慶應大學奧野文庫藏。
蔬香書館納時音 不分卷四冊	賞荷、掃松	清陳味根輯，同治十三年甲戌（1874）陳氏精鈔本。東洋文庫藏。
內鈔崑曲總本十二種	南浦總本	清內府鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
蓋臣氏雅集五冊	南浦（第一冊）、賞荷、 規奴、諫父（第二冊）、 書館（第三冊）、墜馬 （第五冊）	清李懷邦集注。雙紅堂藏。
曲譜	書館（第二冊）	精鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
梨園演曲六卷	規奴、逼試、大別、小 別、墜馬、饑荒、請郎、 花燭、賞荷、盤夫、諫 父、廊會、掃松	清闕名輯，精鈔本。東京大學東文研究所藏。
曲譜四冊	賞荷、盤夫、諫父、廊 會、小相逢、書館、相 逢	樗林散人輯，道光間笑海山房雙色鈔本。宮原文庫藏。
神品元曲一冊	【尾犯序】、【簇御林】	清鈔本，道光六年丙戌（1826）掃葉山館重裝。奧野文庫藏。
琴演工尺雜錄一 冊	書館	清淡格鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
明煥記曲譜	請郎、花燭	清鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
陳情一冊	丹陛陳情	清鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
曲譜	雜綴	清春和堂鈔本等雜綴。京都大學文學部藏。
		西樓記
傳本	流傳形式	版本與收藏地
馮猶龍批評西樓	四冊	明袁于令撰，馮夢龍批評。明末刊本。京都大學

記二卷		文學部藏
臨川玉茗堂批評西樓記二卷	四冊	明袁于令撰，題湯顯祖評。明末刊本。天理圖書館藏。
劍嘯閣重刊西樓夢傳奇二卷	二冊	明袁于令撰，清耐閒堂原刊。內閣文庫藏。
西樓記二卷	二冊	明袁于令撰，汲古閣六十種曲零本。天理圖書館藏。
西樓記四卷	存上冊（缺下冊三、四卷）	明袁于令撰，清乾隆五十五年庚戌（1790）寧我齋刊巾箱本。東京大學東文研究所倉石文庫藏。
	四冊合訂二冊	明袁于令撰，清乾隆五十五年庚戌（1790）寧我齋刊巾箱本。天理圖書館藏。
傳奇四十種八十四卷	八十冊之一	闕名輯，明刊本雜綴。宮內廳書陵部藏。
新刻出像點板時尚崑腔雜曲醉怡情不分卷	十冊（第四冊）	清菰蘆釣叟輯。古吳致和堂刊本。東京大學東文研究所倉石文庫、京都大學文學部、大谷大學藏。
蔬香書館納時音不分卷四冊	樓會	清陳味根輯，同治十三年甲戌（1874）陳氏精鈔本。東洋文庫藏。
蕙臣氏雅集五冊	樓會（第一冊）、錯夢（第三冊）	清李懷邦集注。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
琴演工尺雜錄一冊	樓會	清淡格鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
曲譜	上卷（第四出至第廿八出）	清春和堂鈔本等雜綴。京都大學文學部藏。
十五貫		
傳本	流傳形式	版本與收藏地
崑曲三種：慘睹、雙熊夢、疑讖三冊	全二本（存上卷十四齣）	清初朱素臣撰。清鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
梨園演曲六卷	判斷、見都（卷第四）	清闕名輯。精鈔本。東京大學東文研究所藏。
虎符記		
傳本	流傳形式	版本與收藏地
舊抄曲本十一冊	第二、五、七、九、十一、十二、十九、二十二、二十四、二十六、二十七、二十八、二十九、三十出	舊鈔本。竹村則行藏。
八義記		
傳本	流傳形式	版本與收藏地
八義記二卷	二冊	明徐元撰，汲古閣六十種曲零本。天理圖書館藏。
新刻出尚點板時尚崑腔雜曲醉怡情不分卷	第八冊	清菰蘆釣叟輯。古吳致和堂刊本。東京大學東文研究所倉石文庫、京都大學文學部、大谷大學藏。

(二) 唐館期間《瓊浦雜綴》載演出劇目及其文獻傳播參照表

轅門斬子		
流傳本	折齣回曲目	版本
新刻椰子腔准詞 轅門斬子一冊	准詞	北京寶文堂刊。早稻田大學風陵文庫藏。
椰子戲本六種六冊	斬子（椰子腔）	清內府鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂。
和番		
流傳本	折齣回曲目	版本
盛明雜劇三十卷 六冊（殘存十六卷）	一卷（明陳與郊撰）	明沈泰輯，崇禎二年（1629）刊本。京都大學文學部藏。
雜劇拾五種四冊	和番（昭君出塞，第三冊）	舊鈔本。李荃題簽。崑腔選本。慶應大學奧野文庫藏。
御果園		
流傳本	折齣回曲目	版本
皮黃曲本四十八種四十八冊	御果園	清內府鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
聞鈴（長生殿）		
流傳本	折齣回曲目	版本
長生殿傳奇二卷六冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，徐麟樂句，康熙十八年己未（1679）序稗畦艸堂刊本。東京大學東文研究所倉石文庫、天理圖書館、拓殖大學宮原文庫藏。
長生殿傳奇二卷四冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，徐麟樂句，康熙間稗畦艸堂刊本。京都大學文學部、東京大學東文研究所雙紅堂、京都大學文學部藏。
長生殿傳奇二卷附長恨歌傳四冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，徐麟樂句，稗畦艸堂刊本。東京大學東文研究所藏。
長生殿傳奇二卷八冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，清五柳居刊本。天理圖書館藏。
長生殿傳奇四卷四冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，清小嫻嬛仙館校刊巾箱本。東北大學藏。
長生殿傳奇二卷附長恨歌傳八冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，道光十五年乙未（1835）書有重堂刊袖珍本。竹村則行藏。
長生殿傳奇（繪像新鑄長生殿）二卷附長恨歌傳八冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，清文業堂刊袖珍本。大阪大學懷德文庫、立命館大學藏。
長生殿傳奇（繪像新鑄長生殿）二卷附長恨歌傳四冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，友益堂刊本。名古屋大學青木文庫藏。
長生殿傳奇二卷附長恨歌傳二冊	全本	清洪昇撰，吳人論文，清刊袖珍本。竹東京大學東文研倉石文庫藏。

長生殿選本六齣	聞鈴	清洪昇撰，審音鑿古錄零本，道光十四年（1834）王繼善補齣刊本。
長生殿傳奇二卷 附長恨歌傳	全本	清洪昇撰，吳人論文，同治辛酉（1861）群山玉房重刊巾箱本。東京大學東文研究所倉石文庫、天理圖書館藏。
長生殿傳奇二卷	全本	清洪昇撰，吳人論文，徐麟樂句，光緒元年（1875）滬城李鍾元重刊本。東京大學東文研究所藏。
長生殿傳奇（繪像 新鑄長生殿）二卷 四冊	全本	清洪昇撰，清同人堂刊本。拓殖大學宮原文庫藏。
審音鑿古錄續選 二冊	聞鈴	清闕名輯，東鄉王繼善補齣刊本。天理圖書館藏。
聞鈴	單齣	清洪昇填詞，鈔本。京都大學文學部藏。
戲本七齣	聞鈴全串貫（高腔）	闕名輯，清鈔本。關西大學長澤文庫藏。
高腔曲本三種三 冊	聞鈴（第三冊）	清鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
蕙臣氏雅集五冊	聞鈴（第一冊）	清李懷邦集注。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
曲譜九冊	聞鈴（第四、五冊）	精鈔本。東京大學東文研究所雙紅堂藏。
雜劇拾五種四冊	聞鈴（第三冊）	舊鈔本。李荃題簽。崑腔選本。慶應大學奧野文庫藏。
曲譜四冊	聞鈴	樗林散人輯，道光間笑海山房雙色鈔本。宮原文庫藏。

引用書目

一、原典文獻

- 明·王驥德：《曲律》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第 4 冊，北京：中國戲劇出版社，1959。
- 清·何如璋：《使東雜詠》，收入沈雲龍主編：《近代中國史料叢刊》第 59 冊，臺北：文海出版社，1973。
- 清·周恒重修，張其翮纂：《廣東省潮陽縣志》，收入成文出版社輯：《中國方志叢書》第 12 冊，臺北：成文出版社，1966。
- 清·陳文達：《臺灣縣志》，臺中：臺灣省文獻委員會，1993。
- 鍾喜焯修，江珣纂：《廣東省石城縣志》，收入成文出版社輯：《中國方志叢書》第 179 冊，臺北：成文出版社，1984。
- *〔日〕大田南畝：《瓊浦雜綴》，收入早稻田大學圖書館編：《明治期刊行物集成》第 3 冊，東京：吉川弘文館，1907[明治 40]。
- 〔日〕大田南畝：《瓊浦又綴》，收入早稻田大學圖書館編：《明治期刊行物集成》第 3 冊，東京：吉川弘文館，1907[明治 40]。
- 〔日〕大庭脩編著：《長崎唐館圖集成》，收入關西大學東西學術研究所編：《關西大學東西學術研究所資料集刊》九一六，吹田：關西大學出版部，2003[平成 15]。
- 〔日〕中川子信編述：《清俗紀聞》，臺北：大立出版社，1982。
- *未詳作者：《崎港聞見錄》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第 4 冊，東京：汲古書院，1976[昭和 46]。
- 未詳作者：《譯家必備》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第 20 冊，東京：汲古書院，1976[昭和 46]。
- 未詳作者：《劇話審譯》，收入〔日〕長澤規矩也編：《唐話辭書類纂・解說》第 4 冊，東京：汲古書院，1976[昭和 46]。
- *未詳作者：《瓊浦佳話》，仙台東北大學狩野文庫藏。

二、近人論著

- 中央研究院近代史研究所社會經濟史組編：《財政與近代歷史論文集》，臺北：中央研究院近代史研究所，1999。
- 王安祈：《崑劇論集——全本與折子》，臺北：大安出版社，2012。
- 吳國欽：〈論明本潮州戲文《劉希必金釵記》〉，《中山大學學報（社會科學版）》5（1997），頁 113-123。
- 李修生主編：《古本戲曲劇目提要》，北京：文化藝術出版社，1997。
- 李獻璋：《長崎唐人の研究》，東京：親和銀行，1991[平成 3 年]。
- 林興仁主修，盛清沂編纂：《臺北縣志民俗志》，臺北：臺北縣文獻委員會，1960。
- 俞為民：《宋元南戲考論》，臺北：臺灣商務印書館，1994。
- *張杰：〈明清之際我國戲曲在日本〉，收入中國藝術研究院戲曲研究所《戲曲研究》編輯部編：《戲曲研究》12，北京：文化藝術出版社，1984，頁 169-174。
- 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，臺北：木鐸出版社，1986。
- *許麗芳：〈長崎通事教材《瓊浦佳話》之研究〉，《彰化師大國文學誌》20（2010.6），頁 65-85。
- 曾永義：《詩歌與戲曲》，臺北：聯經出版社，1988。
- 曾永義：《戲曲源流新論》，臺北：立緒文化事業有限公司，2000。
- *黃仕忠：〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察〉，《戲劇研究》4（2009），頁 155-194。
- *黃仕忠：《日藏中國戲曲文獻綜錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2010。
- *黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》，北京：高等教育出版社，2011。
- 滕軍等編著：《中日文化交流史：考察與研究》，北京：北京大學出版社，2011。
- 鄭永常：《海禁的轉折：明初東亞沿海國際形勢與鄭和下西洋》，新北：稻鄉出版社，2011。
- 謝雍君箋證：《傳惜華古典戲曲提要箋證》，北京：學苑出版社，2010。
- 〔日〕川勝守著：〈進貢貿易と冊封關係——十五世紀の明・琉球・日本の国際關

係》，《日本近世と東アジア世界》，東京：吉川弘文館，2001[平成 13]，頁 23-38。

*〔日〕山本紀綱：《長崎唐人屋敷》，東京：謙光社，1983[昭和 58]。

〔日〕山脇悌二郎：《長崎の唐人貿易》，東京：吉川弘文館，1964。

〔日〕越中哲也編著：《長崎古今集覽名勝圖繪》，收入〔日〕山本紀綱：《長崎唐人屋敷》，東京：謙光社，1983[昭和 58]。

〔日〕新井白石：《俳優考》，《新井白石全集》，東京：吉川半七發行，1907[明治 40]，第 6 卷。

*〔日〕磯部祐子：〈日本江戸時代對中國戲曲的接受與擴展〉，《中華戲曲》9（1990.3），頁 13-41。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Author Unknown, *Ke Ho Ka Wa* (Stories in Nagasaki), (Sendai: Tohoku University, 1855).
- Author Unknown, *Za Ki Kou Bun Ken Si Ru Su* (Notes in Nagasaki), Vol.4, (Tokyo: Kyoukosiyoin, 1976).
- Huang Shi-Zhong, “From Mori Kainan, Kōda Rohan and Sasagawa Rinpū to Wang Guowei—Chinese Drama Research in Japan’s Meiji Period,” *Traditional Chinese Drama Research* 4(2009), pp.155-194.
- Huang Shi-Zhong, *Riben Suo Cang Zhongguo Xiqu Wenxian Yanjiu* (The Studies of Chinese Opera Documents in Japan), (Beijing: Higher Education Press, 2011).
- Huang Shi-Zhong, *Ricang Zhongguo Xiqu Wenxian Zonglu* (The Series of Chinese Opera Documents in Japan), (Guiling: Guangxi Normal University Press, 2010).
- Kikou Yamamoto, *Nagasaki Tojin Yashiki* (Chinese Houses in Nagasaki), (Kyoto: Kenhekarisiya, 1983).
- Ōta Nampo, *Mei Gi Ki Kan Kou Bu Zu Si You Sei* (Miscellaneous Notes in Nagasaki), Vol.3, (Tokyo: Yoshikawakobunkan, 1907).
- Xu Li-Fang, “Chang Qi Tong Shi Jiao Cai Qiong Bu Jia Hua Zhi Yan Jiu,” (Simulates and Emphasis: On the Script Characteristic of Keihou Kawa), *Chinese Journal* 20, (June 2010), pp.65-85.
- YuKo I-Sobe, “Ribei JiangHu ShiDai Dui Zhongguo Xiqu De Jieshou Yu Kuozhan,” (Reception and Extension for Chinese Opera in Edo Period Japan), *ZhongHua Xiqu* 9 (March 1990), pp.13-41.
- Zhang Jie, “Ming Qing Zhi Ji Wo Guo Xi Qu Zai Ri Ben,” (Chinese Opera in Japan at Ming-Qing Transition), *Traditional Chinese Drama Research* 12(1984), pp.169-174.

