

元人雜劇序說

青木正兒著
隋樹森譯
徐調孚校補

元人雜劇序說

開明書店印行

民國三十年七月初版發行

定價 國幣七角

(外埠另加運匯費)

“說序劇雜人元”



印翻准不權作著行

著者 青木正兒

譯者 隋樹森

發行者 章錫琛

印刷者 開明書店

總發行所 上海福州路七〇二五八號 開明書店

分發行所

昆明武成路
重慶打銅街
成都西大街
桂林環湖北路
貴陽獨樹前街
衡陽司前街
曲江河西二
金華文昌巷

開明書店分店

序

青木正兒是日本有名的「漢學家」，更是彼邦中國曲學的泰斗。十年以前他曾發表過一部鉅著中國近世戲曲史，詳敘明清兩代的曲學；後來他又在東京共立社刊行的漢文學講座中，發表過一篇名著中國戲曲史。那篇東西雖係就題撰文，敘述中國自古至今全般的曲學，但著者因為既然寫過中國近世戲曲史，所以該文實以元代雜劇爲中心，其他部分比較敘述得簡略。近年著者復以中國戲曲史中敘述元代雜劇的部分爲主，加以增補整理，編成了這部元人雜劇序說；他又正在大規模的翻譯元劇，這部書也就是元人雜劇日譯本的弁言。

1
本書的第一章、第二章，著者因為敘述上的方便，有些地方和中國近世戲曲史的第二章、第三章、第七章、第十五章重複；而前說錯誤，此次加以訂正，前書簡略，此次加以增補者，也很不少。這部書實在是中國近世戲曲史的姊妹篇。

宋元曲學的研究，當以王國維的宋元戲曲史爲嚆矢。青木氏對於王氏的著作，向來很是佩服。他的中國近世戲曲史，便是繼王氏之志，以敘述明清戲曲爲主而寫成的。他在十餘年前晉謁王氏時曾說：「宋元之戲曲史，雖有先生名著，明以後尙無人著手，晚生願致微力於此。」現在他卻又不避「續貂」之嫌，寫了這部元人雜劇序說，這當然也有他的理由吧。宋元戲曲史徵引繁博，發前人所未發，自是不可磨滅的創作；而青木氏這部書，敘述元人雜劇的源流與派別，淺顯清楚，卻也自成體系。他說：「本書偏重於作品的介紹與批評，這是曲學先輩王國維吳梅兩家的著作中不大談到的，」這又是此書的一點特色。

但是原著的印成，是在這次中日大戰開始的那年秋天，抗戰發動以後，又有也是園舊藏大批元劇的發現，因此現在看起來，這部書有些地方應該加以增補或修正了；尤其是最末元人雜劇現存書目一章，更應當大加增添。鄙譯幸蒙徐調孚先生加以增補，原書偶有誤謬之處，也由調孚先生添注校語，加以說明。因此原書的缺點遂得彌補。譯者對於

調孚先生的盛意，至爲感謝！

鄙譯敍元劇梗概，間有與原文文字略異者，這大半是譯者爲行文上的方便，根據原劇情節而改動的，其出入極微，大概著者也可以同意的。原書有很短的四則凡例，譯者此序已將其要點敍入，故行刪略，想讀者亦能諒其不備也。是爲序。

目次

第一章 雜劇之沿革.....一

唐宋的戲曲(一)——元代雜劇的勃興(二)——興隆的原因(六)——雜劇的南侵(九)

——戲文的下沈(一一)——雜劇的衰頹(一四)

第二章 雜劇之組織.....二七

結構(一七)——歌曲(一九)——曲辭(二二)——賓白(二七)——題目正名(二八)

——脚色(三〇)——雜劇的分類(三二)——分類舉例(三七)

第三章 曲本及作家.....四二

現存的曲本(四二)——曲本的比較(四四)——作家(五二)——作風(六一)

第四章 初期之本色派.....六六

1
(一) 關漢卿(六六)

(二) 楊顯之(七三)

(三) 鄭廷玉張國賓武漢臣之悲歡離合劇(附)楊文奎之兒女團圓(七六)

(四) 高文秀康進之李文蔚之水滸劇(八一)

(五) 李行道王仲文孟漢卿之斷獄劇(八四)

(六) 吳昌齡戴善甫石君寶之風情劇(八九)

(七) 紀君祥李直夫岳伯川(九四)

第五章 初期之文采派……………九

(一) 王實甫與白仁甫(九九)

(二) 馬致遠(附)谷子敬之城南柳(一〇六)

(三) 李壽卿(一一五)

(四) 張壽卿石子章之閨怨劇(一二七)

(五) 尚仲賢李好古之龍女劇(一二〇)

第六章 中期末期之名家及無名氏傑作……………一二

(一) 鄭光祖(一二三)

(二) 喬吉(一二七)

(三) 其他中期作家宮天挺楊梓范康金仁傑(一二一)

(四) 末期之作家秦簡夫蕭德祥朱凱羅本(一三六)

(五) 元無名氏傑作(一四〇)

(六) 明初之作家王子一谷子敬買仲名楊文奎(一五四)

第七章 元人雜劇現存書目……………一五

(一) 初期全本六十八種逸套十三種(一五九)

(二) 中期全本十三種逸套二種(一七四)

(三) 末期及明初全本十六種逸套一種(一七八)

(四) 無名氏全本三十五種逸套三種(一八三)

第一章 雜劇之沿革

唐宋的戲曲 歌舞之稍具劇的性質者，它的存在雖然從漢代以來略可徵諸文獻，但是配稱爲戲曲的東西，卻以唐代的參軍戲爲始。參軍戲是由主脚參軍和配脚蒼鶻二人扮演的滑稽問答，歌曲也有唱的形跡，恰和日本的「萬歲」相類似。把這稱做戲曲，雖然是很幼稚的，但卻已脫離歌舞的境界了。

到了宋代，參軍戲也還流行着，可是更產生了進化的雜劇。據南宋人的都城紀勝及夢梁錄兩書所記，雜劇分爲豔段、正雜劇、雜扮三種：先演一段普通熟知的事蹟，叫做豔段；其次再演正雜劇二段；而在一定數目以外，扮演丑劇一類的東西，那便是雜扮——雜扮好像是別爲一家之專門。雜劇所演，以滑稽諷刺爲旨，有末泥、引戲、副淨、副末等脚色；有歌曲，有賓白；而其歌曲之中，稱爲曲破及斷送的音樂，用得很多。南宋時代，在北方的金國，還

流行着稱爲院本的戲劇。那也是繼承北宋雜劇的，只不過因北地的方言，把名稱弄得不同而已。無論雜劇或院本，它們的曲本，現在都不傳了；但南宋末周密的武林舊事卷十，還載着官本雜劇段數二百八十種，元末陶宗儀的輟耕錄卷二十五，載着院本名目六百九十種。根據這些題目，考察劇中所扮演的，那便不只限於滑稽劇了；取材於歷史上著名的事蹟和本於唐人小說等書的才子佳人情事者，也頗不少。即不論雜劇或院本，都已經從滑稽劇進了一步，終至發生正劇，這是可以看得出來的。到了元代，優秀的雜劇，到底從北方興盛起來，那些作品，有不少一直流傳到現在。我們應該說，中國的戲曲，至元代而完成吧。

元代雜劇的勃興

元朝先把北方的金滅亡而入據中原，立刻就以大都北平爲中

心，興起了一種新劇。那時好像仍然稱它爲「院本」，到後來纔把它叫做「雜劇」或「傳奇」。不過那與南宋的雜劇，是名同實異的。試就其稱呼一加考證，則元楊朝英編的朝野新聲太平樂府卷九所載金末元初人杜善夫所作題爲莊家不識拘闌的俗曲裏面，有兩

句是：「前截兒院^①本調風月，背後么末^②敷演劉耍和。」我想前者是指元初關漢卿所作詐妮子調風月雜劇，^現後者是指元初高文秀所作黑旋風敷演劉耍和雜劇。^佚如果是這樣，那麼後來所謂「雜劇」在當時是稱爲「院本」或「么末」^{亦作么麼}的。大概這時雖然在金之院本以外，已有新劇興起，卻還使用舊稱。同書卷六又有孫季昌所作題爲「集雜劇名詠情」的俗曲。作者的年代不詳，他所詠到的那五六十種雜劇名目中，也夾雜着元代中葉的作品。那麼比前面杜善夫的歌，自然年代爲晚，到這時候，雜劇的稱呼已經通行，這是可以知道的。至於錄鬼簿，^{有文宗至順元年自序}稱之爲「傳奇」，那或許是稍屬異例了。這姑且不論，相傳創製元初新戲曲的，是金末元初的關漢卿。明初的太和正音譜評這人說：「蓋所以取者，初爲雜劇之始，故卓以前列。」到底可否把創製雜劇的事歸功於關漢卿一人，還不能斷定，不過當時以大都爲中心，在北方出了許多雜劇作家，呈現着元代中葉以後所沒有的那種盛況，這卻把雜劇勃興的氣運，到這時俄然轉來的事實說明了。

這是確實的，元代雜劇一定對於金代院本有一番革命。元初諸家的雜劇，其曲本至

今流傳者爲數不少。只就這些曲本來看，它的結構和內容，便已頗爲進步，在文學史上放着燦爛的光彩。而拿它和院本來比較，又是企圖着怎樣的改進呢？不幸在金代院本片甲不存的現在，想要把它具體的指出來，是不可能的。但在這裏我想試做一點關於院本的考察。院本的通行，是經過元代，直到明初。明初洪武年間，劉東生的嬌紅記雜劇中，插演院本的地方，共有六處。不過令人遺憾的，是院本的本文省略了，只是「院本行着說仙法上末同院本一行下」像這樣的記載着。大概因爲那是插演着當時通行的古院本，所以沒有特別把它那本文寫出來的必要吧。其中黃九兒、師婆旦，在輟耕錄的院本名目中轍耕錄作兒找得出來，或許是金院本的遺曲。還有明永樂宣德間周憲王的呂洞賓花月神仙會雜劇中，也有院本之插演，王氏宋元戲曲史第冒頭是：

辦淨同捷譏付末末泥上相見了做院本長壽仙獻香添壽院本上捷云「歌聲纔住」末泥云「絲竹暫停」淨云「俺四大佳戲向前」付末云「道甚清才，謝樂。」云云

在這裏插演的院本，是長壽仙獻香添壽；而長壽仙是這裏所用的曲破的曲名，在南宋雜

劇及金院本中，也被用着；這或許也是用金元院本的。但其後文所用的曲，是小曲醉太平四隻，卻不見長壽仙之曲。這大概和前面嬌紅記的情形相同，是把長壽仙獻香添壽院本的本文省略了的緣故。所以用「院本上」這句話，是表示插演院本；後面接着有「捷云，歌聲纔住。末泥云，絲竹暫停」之白，乃是說獻香添壽院本終了的意思，應當這樣來解釋。而寫在它後面的本文，那不過是這個院本的附演^①，大概是周憲王所自撰吧。王國維氏認為這是可以用來類推金人院本的文獻，我卻像上面那樣解釋它。那麼在此文獻中，我們也是不能知道院本的結構。但就院本這樣被插演於雜劇中來看，則它比雜劇是怎樣的小規模的，卻可以知道。雖然因為院本名目的分類中，也立有「諸雜大小院本」之一門，所以它的長短，大概有種種的不同。宋之正雜劇，是由二段而成的，院本中一定也有和它相當的。然即大規模的院本，也不能認為進步到元初人雜劇的程度；而其結構亦有與元代雜劇不同者。何以故呢？因為在元代雜劇發生以後，也還有新作院本的，如元鍾嗣成錄鬼簿^{卷下}有「屈彥英字英甫：編一百二十行及看錢奴院本等。」而元初鄭廷玉已經作過

一百二十行販揚州雜劇_佚及看錢奴冤家債主雜劇_{存現}，屈彥英或者更把它改作爲院本吧。由此看來，可知當時在院本與雜劇之間，明明有着結構上的區別了。即知元初興起的雜劇，是對於金人院本的革新劇。清毛奇齡詞話_{卷二}說雜劇自金之連廂演變而來，但在金元的文獻中，從未見連廂之事，所以現在不取其說。

興隆的原因 金爲女真人所建的王朝，元爲蒙古人所建的王朝，都是以蕃族入中國而握支配權的。這兩個種族，也如其民性之嗜殺伐相似，對於歌舞也有深的嗜好。元宇文懋昭的金志中說，金熙宗有三件事不許臣下諫諍，即是作樂、飯僧、圍場。那麼音樂是他的酷嗜之一了。並且女真的歌曲，被元代雜劇採用的頗爲不少。中原音韻_{卷下}說：「如女真風流體等樂章，皆以女真人音聲歌之。」風流體是雙調曲，可知其爲女真之曲。而雙調曲中，阿納忽、也不羅、古都白、唐兀歹等可以認爲是蕃語名的，往往和風流體連用着，大概這些就是屬於中原音韻中所說的女真曲的一羣吧。其次，南宋孟珙的蒙撻備錄中記金末蒙古的風俗說，「國王出師，亦以女樂隨行。率十七八美女，極慧黠，多以十四弦等彈大官。

樂等四拍子爲節，甚低，其舞甚異。」這可以看得出他們是怎樣的愛歌舞了。我以為由於具有這樣嗜好的征服者互相繼承，助成了中國北部的通俗音樂趨於隆盛的氣運，而遂至誘導金院本的盛行與元雜劇的改進。但明徐渭的南詞敘錄和王世貞的藝苑卮言附錄等書，都說隨着女真蒙古入侵的胡樂的輸入是促成北方新歌曲發生的原因，這話略微說得過分了吧。不消說，像前面所舉的女真風流體等胡樂輸入的痕跡，是可以幾分承認的；但若就現存的雜劇看它的用例，那麼使用這些女真曲的，都僅限於以女真人的故事爲材料的戲劇。如虎頭牌的第二折，麗春堂的第四折，金童玉女的第四折即是。因爲它的用途既是這樣有限制，和其他的雙調曲受着不同的待遇，故知女真曲對於雜劇的影響很是輕微。翻開金史音樂志來看，也詳載着金人用宋樂的事。元史禮樂志中，也有太宗一滅金即求亡金的禮樂；世祖一統中國，所用的禮樂一仍中國之舊，卻還沒有見到使胡樂流行中國的文獻。並且元人雜劇的曲牌中，可以在中國舊曲裏求得其系統者極多，這在王國維的宋元戲曲史第八章中，詳細的調查着。所以我不重視胡樂的影響，寧欲歸之

於征服者的音樂愛好癖。而那些征服者，又是文化低下的蕃族，典雅的古典樂，還不如民衆的俗樂更適合其要求，這也是當然之理，於是暗地裏獎勵俗樂，改善俗樂，乃是自然的事。

那麼到蒙古把金代滅亡，雜劇便突然勃興起來，這是因為什麼呢？大概它的潛伏時期是在金代吧。在戲曲中可以看出這種情形的作品雖然還沒有見到，但是稱爲金章宗時人的董解元的西廂諸宮調，即以詞曲的傑作而流傳着的——那是很優秀的作品，就是南宋的諸宮調，似乎也沒有能和它相比的。由是觀之，好像在金代文士之間，趨向於這種通俗文學的氣運，是繼續醞釀着了。而和金代的滅亡同時，不遇不平的文士，染筆於通俗文學作爲發散鬱悶的工具者，終於加多起來。元末朱經序青樓集曰：「我皇元初并海宇，而金之遺民若杜散人，案名仁傑白蘭若，名棟關己齋，字漢卿輩，皆不屑仕進，乃嘲風弄月，留連光景。」杜仁傑雖只作散曲，然白樸關漢卿是雜劇的代表作家。當時他們那些優秀的作品，大概就是從這嘲風弄月的遺民生活中產生的。並且據明初的太和正音譜所說，關漢卿