

中國戲劇簡史



蔡元培

商務印書館發行

董每戡著

中國戲劇簡史

商務印書館發行

中華民國三十八年七月初版

(85624)

中國戲劇簡史一冊

基本定價陸角伍分

印刷地點外另加運費

版 權 所 有
翻 印 必 究

著 者 董 每 戲

發 行 人 陳 懋 解
上海河南中路

印 刷 所 商務印書館
印刷書廠

發 行 所 商務印書館
各地

前言

戲劇，在中國自從未被人認識爲崇高的藝術之時，我們知道第一位探究戲劇藝術之史底發展的人，恐怕就是海寧王國維先生罷。他在宋元戲曲考的自序中說：

「壬子歲暮，旅居多暇，乃以三月之力，寫爲此書，凡諸材料，皆余所蒐集，其所說明，亦大抵余之所創獲也。世之爲此學者，自余始，其所貢於此學者，亦以此書爲多，非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗爲此學也。」

也就因此，後生如我就得失參半了。參考他的特多的創獲，確有了不少便利，這是得；然也因爲所貢過多，我就難免拾唾餘之譏，這便是失。不過，還好，王氏只詳於元一代，前此和後此，都只略及之，而未有特多的敘述，總算留下餘地，所以，日本的青木正兒先生，便抱着補王氏所略的後一段的雄心，著了中國戲曲史，略說元代，而詳述明清兩代的戲劇，這兩書我認爲均是名著。儘管青木是外國人，所

論容或有未盡和未當之處，他的功勞卻不可蔑視！同時，在王和青木兩人之後，國人也有不少劇史一類的著作問世，惟都不免作文抄公，人云亦云，確是事實。

現在，淺學如我，也想寫中國戲劇簡史，原是多餘的工作！然而，爲什麼又有這企圖呢？只因爲過去我在國立東北大學及私立女子金陵文理學院都曾向學生們講過這一門東西，以後恐還得講，爲免卻老是在講台上信口胡說起見，不如寫下一個綱要。至於胆敢應商務印書館之約而公諸於世，那還不是「著書都爲稻粱謀」？實事非得已也。

在寫的時候，我想儘可能尋些話說說，免得百分之百地人云亦云，所以在原則上是人詳我略，人略我詳，即使引用舊材料，也想力避雷同，遇不得已時始如法泡製，再則他們對於元明兩代作家的時地，劇曲的文章、故事、版本等都詳述過了，用不着我再來嚙嚙，於是也就換個方向，說些和演劇有關的事，因爲我自己就上過人家的當，不必要騙人家和我一樣的在讀了王氏和青木的書以後再讀該兩書的摘記似的劇史書，並且在紙張印刷都高昂的現在，浪費也不應該。不過，這樣做，於我自己則不很有利，至少，平空要增添了不少麻煩，但對讀者也許較爲有益，企圖如是，能否完全做到，

卻還得看力量夠不夠，實則自己也並無絕對的把握。

因此，擬在元代以前及以後要比別人的詳點，而尤其是元以前。同時，我覺得寫任何一門專史，倘專敘些史實，便是由神仙來寫，也不能免卻雷同，歷史事實不能容許捏造如現代的戰報，甚至飾辭都不能用，決不能以轉移陣地來掩飾城池失守，止能在不歪曲史實的前提之下，採取與其敘錄史實，不如論述史事的辦法，免得形同流水賬簿，如此，則我所寫的與其說是寫中國戲劇簡史，不如說是寫中國戲劇史論略，我想試這樣處理着。

其次，是關於劇史的看法，這問題相當重大，在此不能不說明我的看法，至於看法對或不對，那是另一問題，而也正是我所希冀於高明指教的。過去一班談中國戲劇史的人，幾乎把戲劇史和詞曲史纏在一起了，他們所重視的是曲詞，即賢明如王氏，也間或不免，所以他獨看重元劇。我以爲談劇史的人，似不應該這樣偏，元代劇史在文學上說，確是空前絕後，無可諱言；但在演劇上說，未必爲元人所獨擅，總不能抹煞前乎元或後乎元各期的成就，而且一種東西的成長，一定有牠前面的歷程和後邊的發展，把事物孤立起來看未免危險！何況我們所談的是戲劇？戲劇本來就具備着兩重

性，牠既具有文學性 (Dramatic)，更具有演劇性 (Theatrical)，不能獨誇這一面而抹煞那一面的，評價戲劇應兩面兼重，萬一不可能，不能不捨棄一方時，在劇史家與其重視其文學性，不如重視其演劇性，這是戲劇家的本分，也就是劇史家與詞曲家不相同的一點。

在此，請先論戲劇的兩重性，這也許是根本問題，這裏讓我先引些他人的話作為說明罷。

韓德 (Hunt) 說：「所謂戲劇的（文學性）和演劇的（演劇性）這兩個名稱之間，確有一種正當的差別，前者指詩歌的內在品性，後者指是否適於上演。」

戲劇作家，批評家，劇史家都不能漠視這兩重性，在這段話之後，為更易明瞭起見，可引用一節話為註腳。

馬修士 (Mathews) 說：「文學和口語間的差別，即專訴諸眼目的文學和專訴諸耳朵的文學間的差別，是沒有比它更為明顯的了。」

中國舊劇除了賓白外，固不是用口語，但曲詞仍具有口語的品性，王氏也不否定此點，他也說：「述事則如其口出」。這確是戲劇之所以為戲劇，不同於其他文學作品的要點。且戲劇的歌詞對白能

不能奏其效能，全在乎觀衆的耳朵受用與否；至於整體說來，當然與其訴諸耳朵，不如訴諸眼目，因戲劇這名詞的希臘語原義便是「行動」，中國語原義也一樣，戲劇固然需要言辭，但決不及行動重要，所以有這麼一句話：「Action, speak, louder, than words.」也正如哈密爾頓 (Hamilton) 所說：

「戲劇是一個特意編來由演員在舞台上羣衆前表演的故事。」

所以韓德對於戲劇的兩重性，不厭煩地作更詳盡的說明，於此不妨再贅引：

「詩歌中的劇本，也必須不但具備文學的品性；而並具備戲劇的或排演的品性，以期舞台上得到成功。它必須具有舞台的品性，就是使適宜於公演的那點東西，戲劇製作者的第一問題，是如何可以使他的思想體現於能夠拿去表演的書面形式。」

這話，我們應該首肯，戲劇的書面形式不是爲擺在書房中桌子上用的，確是爲放在舞台上觀衆前由演員演出用的，儘管羅馬的辛尼加 (Seneca) 的書房戲曲 (Lesedrama) 也有牠的價值，其價值究竟有限的！進一步講，戲劇的演劇性較文學性更爲重要，到了不能兩面兼顧時，寧可拋棄了文

學性而取演劇性，這也就是我和其他劇史家不同的看法，我是和意志鬥爭說的發明者的看法相同的。

蒲魯奈諦 (Brunetiere) 說：「一個劇本並無必須是文學的義務。」

因此，一個劇作家必須有舞台知識，森次巴立 (Sainsbury) 說：「凡是沒有舞台的實用知識的，都不能寫出一本可演的劇本。」所以白郎寧 (Browning)、拜倫 (Byron)、丁尼生 (Tennyson) 等也作過劇本，他們終於只是詩歌史上的天才，不能成為戲劇史上的巨人；反之，莎士比亞 (Shakespeare)、莫理哀 (Moliere) 便會是裝飾世界戲劇史的燦爛明星，其理由也正在於此。

自然，兩者兼顧是最上乘，而且能垂之久遠的上乘作品也往往兩者俱備的，莎士比亞的作品，就是絕好的證品，所以，或人說：「一個劇本的垂久，雖然靠着它的文學的品性；它的成功卻靠着戲劇的品性。」但韓德說：「理想的戲劇是同時可以表演的，也能符合最好文學的模範的。」

其實，理論上如此，事實上也是如此，一個劇本的優劣，止能在舞台上演出後方可決定，我不妨舉一個自己親身的經驗為例：在幼年時讀了紀君祥的趙氏孤兒，被那故事感動了，但那感動是有限

的，只比讀左傳稍加些激動罷了，及至看了和調班（溫州的亂彈班）演出牠（似名三義記），我當時的感動，真是到了無言可以形容的地步，那不止被故事，而且被演技感動了！後來又看了崑腔班演和京腔班演，比起來，還是亂彈班的演技增加了牠的價值，不管人如何捧余叔岩、孟小冬的搜孤救孤，真正把這戲劇演好的還屬地方戲班，而王國維先生對此劇推許備至，法國的伏爾泰（Voltaire）遼譯牠，都是看重牠不止是值得讀，而亦優於演出的緣故。

基於這一些理由，我對中國劇史的看法，不能不異於那些詞曲史家。對於整個中國戲劇之史的發展，也就在元明之外並看重古代和近代有關於演劇的活動。劃期上，以上古迄唐爲一期，這一期可稱之爲萌芽期；以宋元爲一期，這一期可稱之爲完成期或隆盛期；以明迄清初爲一期，這一期可稱之爲衰落期；以清中葉迄清末爲一期，這一期可稱之爲復興期；最後民國爲一期，這一期可稱之爲新生期，一共五期，其中衰落期，是指戲劇藝術漸離大衆，不是指詞曲的衰頹，同樣地復興期也就是指又回到大衆方面來，不是指詞曲的復興。整個的看法是如此，但我在這裏的分章卻又不如是，也可說是未能免俗，依然分史前時期、先秦時期、漢魏六朝時期、元明時期、滿清時期、民國時期等

七章敘述，而每章標題又另用考原、巫舞、百戲、雜劇、劇曲、花部、話劇，是選每一章的特質——每一時代的主要藝術形態爲目。

最後，我還要說一點我對整個戲劇之史的發展的臆測。人們都說戲劇起源於祭祀時的巫歌巫舞，如嚴格點，不能說無語病，戲劇的源應該更加上溯，如果不願意，就該更移下，直截了當地說中國戲曲源於唐宋大曲也可以，既然用源字，就不能不說得更遠些，因爲事實確很遙遠，在這之前還有一段久長的歷程，巫歌巫舞已是次一階段，不是最原始的東西，同時巫是由舞而來，不是舞因巫而有，在初民社會裏即已有歌舞，且有巫的前身——人民大眾自己，在氏族制度的社會裏，氏族的領袖——酋長率領氏族成員從事歌舞，到了奴隸制確立，奴隸作巫，而歌舞到這時候已變爲娛人和娛神的樂歌樂舞，始用之於祭祀了。在生產方法方面說，以狩獵及掠奪爲生產方法，過着茹毛飲血的原始人，他們每個人爲了模倣慾所推動，爲了生活攸關而有表情意之需要，就以噪聲叫喊，以身體動作，那時的歌和舞都是極樸素的，連節奏也不會有，這一種原始的藝術活動，就是後來的樂歌樂舞之基本的素材。

跟着歷史的進展，人類的審美觀念不自覺地產生，在歌和舞上伴着節奏和旋律，樂歌樂舞被形成，而生產方法未由狩獵掠奪遞變為從事農業，社會制度也未遞變為奴隸制時，氏族的領袖就率領氏族成員共同從事這種藝術活動，那時的目的，恐還只限於娛樂他們自己，如果有附帶的作
用，也只限於狩獵和戰鬥的練習罷。

人類的生產方法變為農業了，社會制度也變為奴隸制了，勞働開始分工，專門從事知識勞動的巫覡於焉出現，爲着祈禳或逐疫而有祭祀，在祭祀中用巫歌巫舞，這種藝術活動便由娛人變爲娛神了。

歷史是繼續不斷地前進，人類的智慧也一天一天地增加，由人類的智慧中創造出封建制度，高高在上的人知道自己比虛無飄渺的神祇更有力量，生產方法也因智慧而變多了，農業之外還有工業，還有商業，對以歌舞娛神固不加以厚非，卻總得以娛自己爲第一，於是巫覡可有可無，還是使巫覡的後身出現來得重要，因此在封建制度的社會裏，便有了俳優戲子，又因着商工業的特別發達，封建制度不能不崩潰，商業資本一天一天地發展，集中，資本主義制度社會出現於地上，俳優

的藝術活動——戲劇也跟着發達。可是，就此爲止嗎？不，歷史是不會中止的，資本主義已達到牠的高峯，是終究要崩潰的。在這個社會裏，俳優卻變爲劇人而出現，而從事藝術活動的這些劇人，也已完成了辯證的發展。君不見由人民大眾自己到民族的領袖，他們的地位是多麼的崇高，降而在奴隸制度社會裏的坐視地位雖已趨低下，卻也還不失爲知識勞動者。及到了封建制度社會，他們一跌就跌到了萬丈深坑裏去，變爲被皇帝貴族們玩弄的俳優，越下去畢竟成了像姑（相公），居然和忘八同列。這裏邊便產生了絕大的矛盾，以今比古，地位卻遙遙相對——矛盾，對立，因此從事戲劇藝術活動的人——劇人覺醒了，爲了他們自身，爲了戲劇藝術，爲了未來理想社會的建立，誰敢說不會完成了他們的希望呢？這前途該是光明的！我確以這樣的心情，這樣的看法，來試寫這中國戲劇簡史，但心有餘力不足，幸海內外高明有以指教，而也祈求原諒我的淺學，以致未能完全照我前面所說的做到。

目次

前言

第一章	考原（史前時期）	一
第二章	巫舞（先秦時期）	二九
第三章	百戲（漢魏六朝時期）	五二
第四章	雜劇（唐宋時期）	七五
第五章	劇曲（元明時期）	九七
第六章	花部（滿清時期）	一一九
第七章	話劇（民國時期）	一四〇
後語		一六一

中國戲劇簡史

第一章 考原（史前時期）

以往曾有不少人論述過戲劇的起源，所論的差不多都認由於歌舞；但論及歌舞之興，便各有其說了，自然，其間仍不無共同之點在。例如王國維在其戲曲考原中說：「歌舞之興，其始於古之巫乎？」這話的含義似乎是說有巫，始有歌舞。所以盧前在中國戲劇概論中說：「王氏主戲曲出於宗教的巫。」其實，王氏之說未盡精，人類原先有了表情意的歌舞，後方發展到巫歌巫舞；要是說有了巫，歌舞始致其用，而用之於祭祀則可；直指有巫始有歌舞恐未可。許之衡在戲曲史中說：「上古之時，即有歌舞。」這話很對；不過，許氏接下說：「帝王世紀云：黃帝使伶倫爲渡漳之歌，伶倫氏乃司樂之官。」似乎也有問題，姑無論帝王世紀所云是否有此事實，僅就歌出於樂官一點，大不可靠！我以為歌舞之生自生民始，因人類原有一種普遍的特性——模倣慾，現在我們在兒童身上就可發現

這一種本能，原始人就基於這一種模倣慾，事實上須以嗓音或手勢表情意的需要，於是產生了歌和舞，譬如譚字，在古文譚从可，可字从口从子，這個子便是呼號的號，當然是呼嗟詠歎之類的音聲表現，也就是原始最單純樸素的歌；至於舞，讓在下詳，姑不談及。

在此爲明白解釋上述的理由，引用德國格羅塞 (Ernst Grose) 在所著藝術的起源中所說的話來代替，他說：「劇烈的動作和節奏動作的快感，模倣的快感，強烈的情緒流露中的快感——這些成分，予熱情以一種完全的解釋，原始人類就是用這種熱情來研究跳舞藝術的。」確實如此，歌舞之生，當自情感的流露，雖本身含有節奏，卻並未伴上音樂，到後來，人類有了審美觀念，知道怎樣加文飾，乃以樂節歌舞，樂人就爲此而生，或爲剋此而生，同時因有樂人，然後方有樂官如所謂伶倫輩；也就是說樂人樂官決不能先於原始中純樸的未加審美文飾的歌舞而有，至多只能說先頭那種因審美觀念而加文飾——即在自然而生的歌舞素材上加修飾變成樂歌樂舞時，始有伶倫一類的樂官。顯然的，這主戲曲出於樂官之說，較王說更爲不當，因爲他漠視了前一歷程，僅執着了後一現象，即王氏也犯了同樣的錯誤。

比較高明一點的見解，還算原戲的作者劉師培，然而也有問題，他說：「頌列於詩，猶戲曲列於詩詞中也。」因為他認為「頌即形容之容」，詩譜云：「頌之言容也。」釋名云：「頌，容也。」漢書儒林傳序云：「徐生以頌爲禮官大夫。」註云：「頌讀爲容。」阮芸臺云：「頌，正字；容，借字。」實際上，頌詩本身已是樂歌，就是那在原始表情意的歌之上加了審美的樂節而成的樂歌；至於頌訓爲容，正足以證明此種樂歌附帶有擬態（Pantomime），因爲單純的歌本身藉音樂節其抑揚頓挫之情，同時用樂歌來節擬態——舞，兩者有了血緣關係，趨於不可分之境，這歌必伴舞，舞必隨歌的情形，在原始社會確是如此的，不過這已是進步了的階段，在它——就是劉氏所指的頌詩的前頭，還有一段，那就是我在上面所說的最原始的最純樸的聲音表情——歌，及動作表情——舞。

頌詩不過是已萌了文化之芽的古代所有的形態，這裏我更可用格羅塞的話，他說：「音樂（Music）在文化最低的階段上顯見得和跳舞（Dance）及歌曲（Ballad）結連得極爲密切。沒有音樂伴奏的跳舞，在原始部落間幾乎極少見，也和文明民族中一樣。」相信原始人沒有歌而不舞及舞而不歌的看法自屬正確，惟必以音樂伴奏，究是在有所謂最低的文化之時，這以前是不可