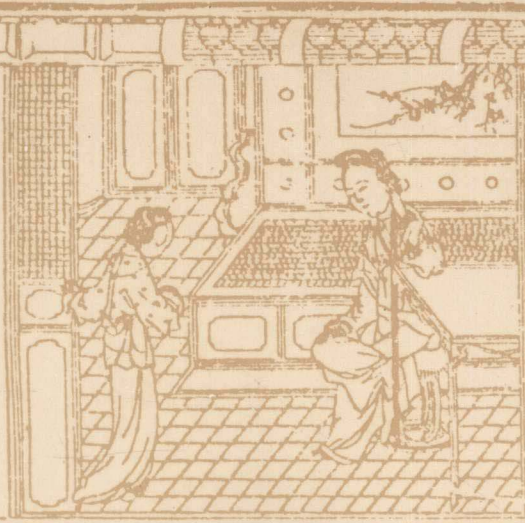


耿湘沅著



元雜劇所反映

以時代精神

夫人你着我將

奇妙全相

文史哲學集成
文史哲出版社印行

雨雲幽會

第一折

且上云昨夜紅娘俦簡去與張生約今夕和他相見等紅娘來做箇商量紅上云姐、着我送簡與張生許他今宵赴約俺那小姐我怕又說說送了他性命不是要處我見小姐看他說甚麼且云紅娘收拾卧房我睡去紅云不爭你要睡呵那里發付那生且云甚麼

那生紅云姐你來也送了人性命不是

耿湘沅著

文史哲學集成

元雜劇所反映之時代精神

文史哲出版社
印行

165

文史哲學集成

元雜劇所反映之時代精神

著者：耿湘沅

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局版臺業字〇七五五號

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵撥〇五一二八八二二彭正雄帳戶

電話：三五一一〇二八

實價新台幣二〇〇元

中華民國七十六年七月初版

版權所有・翻印必究

前言

雜劇是元代文學的代表，也是中國古典戲劇中的最佳作品。所寫範圍涉獵甚廣，舉凡歷史之偉跡，市井之瑣聞，英雄風雲之氣，兒女眷戀之情，政治社會之現狀，神仙道化之度脫，無所不包，無所不寫，故能代表一代文學而睥睨千古。

大凡一種偉大的作品，都絕對脫不掉它所產生的那個時代的思想和背景。元代這一個新政治的局面，幾乎徹底摧毀了傳統的禮法與精神文化，而種族的歧視、階級的區分，與士人地位的低落，造成了中國社會空前的動盪，在這種情況下，元代特殊的文學——雜劇，便應運而生了。元雜劇具有當時的社會色彩和寫實意義，表現了元代文學的特殊性。這是元雜劇所表現的最重要的生命精神，也是元代社會的心聲和反映。不僅揭示了這個特殊時空裡的諸般現象與反應，也反映與表現出這個時代的精神。透過劇本的分析品味，我們不僅神遊於他們的世界，了解到當時的社會狀況，也認識了時代的面貌，感受了當時人的思緒。這種具有時代精神的元雜劇，變成了文學上的特徵，不但是元雜劇的本質與特色，更是我們了解元雜劇的觀點與起點，這也就是元雜劇值得探討的道理，故寫成此篇。

本篇共分六章探討，今就各章大旨，分別說明如後。

第一章爲緒論，論述元雜劇在文學上之地位與其產生之時代背景。元雜劇既是一代文學的表徵，又是真正戲曲文學的產生，在文學史上具有格外崇高的意義，開啓了中國文學史上光輝的里程碑，在文學史上占有崇高的地位。而元雜劇的成長又是植根於廣大社會的沃壤，因此在反映社會的形貌，時代的精神方面，它比傳統潮流下其他的文學作品，更具有真實而普遍的意義。元雜劇出現於異族入主的中國元代社會，這個空前的時代變動所帶給社會的變化，文學的影響，對元雜劇的催生與成長，都有不容置疑的力量，只有分析雜劇生命所來自的時代背景，才能掌握住探尋雜劇所表現的確定方向，了解蒙元統治時期中盛極一時而又深入社會大眾的雜劇，確實是不斷地在反映著那一個特殊的時代，是研究元雜劇的重要基礎。

第二章爲元雜劇作者之身分與地位，考證敘述元雜劇作者事跡，主旨在說明元雜劇作者有很多都是有教養有身分的人士，不像一般人所誤解的那樣卑陋微賤，因而提高了元雜劇的地位。此外，並探討了前後兩期作者風格轉變的原因，以確立第三、四兩章之論析。

第三、四兩章爲元雜劇所反映之時代精神，分前期與後期兩章論述，爲本篇之主幹，故取以爲篇名。元雜劇作品繁多，今以元曲選、元曲選外編、元刊雜劇三十種爲討論範疇，分析闡述元代雜劇所反映之時代精神。元雜劇前期的作品中，作者大多以積極的精神，透過雜劇藝術，或古或今，或虛或實地發抒對於時代的觀感，反映了元代被壓迫人民的生活，揭露了被壓迫人民的強烈憤怒和不甘屈辱

的反抗精神，都刻下了不可磨滅的痕跡。後期的作品，創作思潮發生了很大的變化。此乃由於當時的政策變化，影響了知識分子對元代政權的態度，不再像前期作品充滿了積極批評的精神，而傾向於倫理教化的功能，內容思想也自然萎縮了。同時由於時代環境和劇作家身分的不同，對於題材的運用和所表現的思想，也就頗有差異。由於這些劇本的存在，我們才能更進一步了解有元一代所呈現出的不同時代活力與精神。

第五章爲寫實性之語言藝術。說明元雜劇在語言表現方面，突破了傳統的窠臼，以當時鮮活的口語爲主，而鎔鑄各種用語於一爐，自成空前絕後的一格。這種語言表現的風調，具有強烈的寫實性，使文辭自然顯得活潑而有機趣，也寫活了人們在黑暗時代裡靈魂的苦悶與精神的徘徊，使元雜劇足爲一代的見證與文學的代表。

末章爲結論，簡論元雜劇前期與後期所表現的時代精神差異。我們讀元雜劇，若能了解到雜劇後面的時代，那麼它所反映的時代精神，即活生生地呈現在我們面前。此爲本篇論文內容之概略。

本論文爲近年研究之心得，期能於元劇之學，有所助益。然因學力所限，疏陋之處，恐所難免，尙祈碩彥先進，不吝指正。

元雜劇所反映之時代精神 目次

前 言	一
第一章 緒 論	一
第一節 元雜劇在文學上之地位	一
第二節 元雜劇產生之時代背景	五
第二章 元雜劇作者之身分與地位	二三
第一節 元雜劇前期作者之身分與地位	二四
第二節 元雜劇後期作者之身分與地位	三六
第三章 元雜劇前期所反映之時代精神	六一
第一節 豪勢與衙內之不法	六一
第二節 吏治之黑暗	六九
第三節 公義世界之建造與替天行道思想之建立	八三

第四節	愛情之追求與所遭之痛苦	九二
第五節	黍離之悲與英雄之歌頌	一〇一
第六節	逃避現實之消極思想	一一〇
第四章	元雜劇後期所反映之時代精神	一一七
第一節	仕進之嚮往	一一七
第二節	仁政之期盼	一二一
第三節	倫理道德之宣揚	一二五
第四節	才子佳人之稱詠	一三一
第五章	寫實性之語言藝術	一三五
第一節	元雜劇之語言特徵	一三五
第二節	語言之強烈寫實性	一四五
第六章	結 論	一五五
參考書目		一六一

第一章 緒論

第一節 元雜劇在文學上之地位

元曲由於孕自民間，具有鮮活的生命力，遂成爲有元一代的文學表徵，而與漢文、唐詩、宋詞並稱。實際上元曲包含了散曲與雜劇兩個在本質上頗有差異的文體，散曲是合樂的歌曲，包含了簡短的小令、以及以若干小令聯組而成的帶過曲和套數，是詩歌形式的變遷及音樂關係上的加深，多爲抒情之作。至於雜劇，是由賓白、歌曲、故事情節以及人物動作等交錯組織而成，是散曲和戲劇相結合後的產物，是真正戲曲文學的開始建立和出現。由於雜劇較深刻地反映了當時的社會背景和現實生活的面貌，因此真正地代表有元一代的文學作品，應是雜劇，而非散曲。元末羅宗信序中原音韻云：「世之共稱唐詩、宋詞、大元樂府，誠哉。」又明初葉子奇亦云：「世所盛傳、漢以文，晉以字，唐以詩，宋以理學，元可傳者獨北樂府耳。」（註一）明息機子古今雜劇選序云：「一代之興，必有鳴其間者。漢以文，唐以詩，宋以理學，元以詩曲。」（註二）又臧晉叔元曲選序亦云：「世稱宋詞、元曲。」

元雜劇代表有元一代的文學，足以當之無愧。

我國戲劇，自先秦以後就有所謂俳優侏儒之戲，以其歌舞及滑稽動作爲娛。古時的俳優，是同樂舞合起來表演，俳優只有說白，舞隊大抵合樂，兩者相混，乃有戲劇的產生，到了北朝的北齊、北周，就發展成爲代面、撥頭、踏搖娘等簡單卻具故事的歌舞劇。進入唐代以後，產生了參軍戲，就在伴同參軍與蒼鶻之歌的滑稽問答中，戲劇的形式終於成立，但談不上什麼文學上的價值。宋代在唐參軍戲基礎上發展而爲滑稽戲，變兩個角色爲多種角色，內容仍以滑稽爲主，但較前曲折豐富。此時諸宮調的出現，形式上更進一步完備了，有明顯的代言體傾向，接近戲曲藝術的要求，只是缺少角色，沒有完備的代言體科白罷了。在女真族所締造的金朝，使用北方地區表演的戲劇，改名爲院本，但沒有一個脚本流傳下來。（註三）到了元代，產生了一種新的戲劇，以元大都爲中心，起初，它沿襲著原有戲劇之名，稱爲院本，但是這種和院本有所區分，並在內容和形式上都格外進步的新雜劇，呈現著相當充實的形態，優秀的作家輩出，呈現了戲劇史上未有的盛況，在中國文學史上，首次造成了真正戲曲文學的誕生，戲劇成爲元代文化的特色。此時的雜劇，對現實反映之深，批評色彩之濃，在文學史上，具有格外崇高的意義。清李漁閒情偶寄中云：

「元有天下，非特政刑禮樂，一無可宗，卽語言文學之末，圖書翰墨之微，亦少概見。使非崇尚詞曲，得琵琶、西廂、以及元人百種諸書，傳於後代，則當日之元，亦與五代金遼，同其泯滅，焉能附三朝驥尾，而掛學士文人之齒頰哉？」（註四）

此不僅說出元曲時代的意義及價值，同時也指出元曲之所以能流傳永久，完全靠了它在文學上的成就。試觀元代戲曲作家如關漢卿、高文秀、王實甫、鄭廷玉、馬致遠、白樸、喬吉、鄭光祖等人，幾無一非當時極具聲望的文學家，其作品之所以能風動百世，實非偶然，在文學上占有一個很高的地位。明王世貞藝苑卮言云：

「三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂而後有古樂府；古樂府不入俗，而後以唐絕句爲樂府；絕句少宛轉，而後有詞；詞不快北耳，而後有北曲；北曲不諧南耳，而後有南曲。」

中國戲劇與文學關係的密切，不言而喻，它不僅是文學的一部分，在某一時期中，甚至可以代表中國文學的全部。

文學作品是時代的反映，禮記樂記云：

「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」

任何一部文學作品，都與該時代的思潮和背景有關，而雜劇是有元一代的文學，根植於廣大群眾的沃土中，有更寬廣的層面，有意無意中展露了劇作者所處的時代環境。元代是漢民族淪於異族統治的一個時期，政治上的迫害，經濟上的剝削，種族的歧視與階級的區分，幾乎徹底摧毀了傳統的禮法制度與精神文化，而固有的社會狀況，文化傳統與價值判斷，也因爲與異族的不斷接觸，不斷衝擊，而掀起了空前未有的大變動，其中最足以爲這種驚人的變動作見證的，莫如有元一代雜劇的蓬勃興盛。就在文學所肩負的反映人生，描繪時代風貌的前題下，雜劇以它特有的代表元朝文學的姿態，展示了中

國傳統文化蛻變的痕跡，其所呈現的時代意義，自亦非同凡響。賀昌群元曲概論云：

「元代文學的中心，厥惟元雜劇是代表三千餘年來中國文學史上一代的文學，它具有豐富的時代精神，自成段落，前無古人，後無來者；至於其作家之盛，作品之多，最能發洩民衆的精神，描寫社會的狀況的，也是元代這種雜劇。」（註五）

王國維宋元戲曲考亦云：

「元劇自文章上言之，優足以當一代之文學。又以其自然故，故能寫當時政治及社會之情形，足以供史家論世之資者不少。」（註六）

由於科舉之廢止，讀書人地位一落千丈，他們對時代的壓力有異乎常人的敏感，在極度沈痛之餘，也參加了雜劇的編撰行列，藉以一抒內心的感受與思想。它包括了漢民族的憤慨，遺民的血淚，以及整個時代的悲苦，使我們很清楚地了解當時的社會狀況，反映了當時普遍存在的真實，同時用誇張的或虛構的情節，以及人物形象性格，表現出豐富的民族性與反抗現實的精神，使向來重視實際經驗，不重視幻想的固有倫理觀念打破，使現實主義與浪漫主義結合，在文學史上，自有其特殊的意義，此也正是戲曲藝術的特色。雜劇開啓了中國一種新文學藝術，不獨爲文人們一唱三嘆，而且也是雅俗共賞，可供搬演的「戲劇文學」，皆足以在文學上樹立風聲，轉移時尚，表現了更豐富的生命。元雜劇可說是中國文學史上光輝的里程碑，是中國現實主義文學發展的一大高峯，爲以後的戲曲發展奠定了堅實的基礎，對其他文學體裁的發展，也產生了巨大的影響。

第二節 元雜劇產生之時代背景

元曲與漢賦、唐詩、宋詞並稱，各為一代文學的代表，具有同樣的價值。而雜劇是元曲的主體，在民間文學土壤上成長，是中國文學發展史上鮮艷奪目的花朵，它不但是中國最早的戲劇，在中國戲劇中，也是最有價值的戲劇，它在內容上更反映了廣濶而複雜的社會與政治概況，將文學和實際生活更緊密地結合起來，而且在藝術上的表現也極為完美，給人以強大的藝術感染力，獲得了群眾的喜愛，為中國文學留下了一分豐碩珍貴的財富。欲了解雜劇何以產生在元代，必須了解元代的社會概況，它的產生和時代背景息息相關，茲就下列數點略述如下：

一、傳統社會之改變

元代是中國歷史上一個激烈變動的時代，吉川幸次郎元雜劇研究序云：

「求之於中國人自身孕育而來的變動，以及由於蒙古人的刺激而生的變動。」（註七）

黃宗義明夷待訪錄云：

「古今之變，至秦一盡，至元又一盡。」（註八）

這種變動的力量，使我國傳統社會發生了很大的變化。元代是異族入主中國，在政治上是一齣最難忍

受的悲劇，是中國歷史上空前黑暗和野蠻的時代，也是傳統社會急遽而根本變動的時代。

元帝國的基礎完全建築在強大的武力上，用強大的武力來摧毀人民的生命，掠奪財貨與土地。蒙古入統中國以後，始終是把中國人看做是被征服民族，最初還曾計畫一場整個民族的大屠殺。宋子貞中書令耶律公神道碑云：

「自太祖西征以後，倉廩府庫，無斗粟尺帛，而史使別迭等僉言，雖得漢人，亦無所用，不若盡去之，使草木暢茂，以爲牧地。公即前曰：『夫以天下之廣，四海之大，何求而不得，但不爲耳，何名無用哉？』因奏地稅、商稅、酒醋、鹽鐵、山澤之利用，歲可得銀五十萬兩、絹八萬匹、粟四十萬石。上曰：『誠如卿言，則國用有餘矣，卿試爲之。』」（國朝文類卷五十七）這是元太宗時事，總算漢人藉此苟延殘喘，但漢人的生命仍舊是受著不斷的危殆。孫克寬幹脫錢與西域人對華的經濟剝削一文中亦指出：

「終元之世，民害迄未解除，在老百姓心目中，蒙古一字是銀的代名詞。蒙古政治變成了一種祇剝削而不謀福利的貴族的統治階級。」（註九）

此說明了元人統治中國，只關心經濟利益，而爲了維持他們既得的利益，實行高壓的奴化政策，依種族將人民分爲蒙古人、色目人、漢人、南人四等級，蒙古人最高，色目人次之，漢人又次之，南人最下，在各方面的政治措施中，都可以發現階級歧視的陰影。元史百官志云：

「世祖既位。……酌古今之宜，內外之官，……官有常職，位有常員，其長則蒙古人爲之，而

漢人、南人貳焉。」（卷八十五百官一）

這種種族的歧視，是漢民族在元代所遭受的最大劫難，而成爲中國社會內部構造經歷最大變動的最大原因。

蒙古人恃其武力，不重視文治，對於精神文化的建設與發揚，自然是無人顧問。又廢除科舉考試，對漢族士人而言，失去進身之階，無以爲生，可說是一嚴重的打擊，並將中國視爲上品的讀書人，歸之於妓女乞丐之列，被貶到最低下的地位。謝枋得送方伯載歸三山序云：

「滑稽之雄，以儒爲戲者曰：我大元制典，人有十等，一官二吏，先之者貴之也。七匠八娼九儒十丐，後之者賤之也。吾人品豈在娼之下丐之上者乎？」

元代統治者對士人是如此的卑視與迫害，是歷史上其他朝代所沒有的，遂使士人的地位更加低微。在有形無形的破壞侵蝕之下，舊的教育制度、禮樂制度土崩瓦解，一向維繫人倫制度的儒家思想，也受到空前的打擊，使中國人的精神發生變化。元史卷一百二十五高智耀傳中，憲宗問高智耀所云：「儒家何如巫醫？」便可知當時統治者對儒家的輕視了。於是儒家思想和唐宋以來的「文以載道」的文學理論發生了動搖，失去了對文壇的控制力量，中國的學術思潮遭遇了最黑暗的時期。但文學卻得到了新的發展的機運和自由，從舊的圈套和束縛中解脫出來，呈現出一股自由、活潑的風氣。而雜劇既可抒情怨，寫故事，又可作爲娛樂的實用價值，在新的政治局面下，舊的傳統與精神的破壞下，而得以自由蓬勃的發展與創造。

二、外樂與口語文學之影響

元雜劇是綜合音樂、曲詞、賓白與動作而成的民間通俗文學，因此它的產生與發展，自然與音樂發生最密切的關係。北宋末年，金人入主中原，接著蒙古民族的南下，連帶他們的民歌民舞也同時傳播過來，使外族音樂得以大量輸入，不僅腔調歌詞不同，所用的樂器也不同，爲了適應這種環境，自然有製作新聲新詞的必要。明王世貞曲藻序云：

「曲者詞之變。自金、元入主中國，所用胡樂嘈雜淒緊，緩急之間，詞不能按，乃更爲新聲以媚之。而諸君如貫酸齋、馬東籬、王實甫、關漢卿、張可久，……輩咸富有才華，兼喜音律，以故遂擅一代之長。所謂『宋詞、元曲』殆不虛也，但大江以北，漸染胡語，時時採入，而沈約四聲遂闕其一。」

王冀德曲律亦云：

「元時北虜達達所用樂器，如箏、箏、琵琶、胡琴，渾不似之類。其所彈之曲，亦與漢人不同。」
(卷四)

青木正兒在中國近世戲曲史內，也有詳明的闡釋，頗具見地，文中云：

「蒙古人之侵入，使歌舞之要求加盛，……中國人士之愛好詞曲，亦日漸加盛，……然客觀中，蒙古人當占有大勢力，其要求固不能輕視者。作者爲滿足自身創作的的能力，而使雜劇實質向上，

但同時其曲詞用語不可不使之鄙俗，俾新學中國語之蒙古人耳中，亦得略解其意義。此兩者調和之處所產生者，當即爲雜劇之新體。因此其用語時雜蒙古語，或音曲中插入蒙古民謠以取悅彼等。」（註一〇）

由前之引文，可以了解金元時期，音樂與語言的變化，（註一一）是促使雜劇產生的重要原因之一。但是這種變化絕非一朝一夕之事，據宋曾敏行獨醒雜志中云：

「先君嘗言：宣和末客京師，街巷鄙人，多歌番曲名曰異國朝、四國朝、變牌序、蓬蓬花等，其言至俚，一時士大夫亦皆可歌之。」（卷五）

宣政雜錄亦云：

「宣和初復燕山以歸朝，金民來居京師。其俗有『臻蓬蓬歌』，每扣鼓和臻蓬蓬之音爲節而舞，人無不喜聞其聲而效之者。」（註一二）

再據明徐渭南詞敘錄之記載云：

「今之北曲，蓋遼金北鄙殺伐之音，壯偉狼戾，武夫馬上之歌，流入中原，遂爲民間之日用，宋詞既不可被管絃，南人亦遂尙此，上下風靡。」

由前所述三段之引文，可知在北宋末年，外樂即在中原盛行，因爲「其言至俚」，先是流行於「街巷鄙人」，後來入於士大夫之口，而「上下風靡」，此正可看出受外樂與口語的影響，歌詞漸漸地趨於轉變的趨勢。