



—中國文學欣賞導讀全集—

中國戲劇概論

古典新刊
66

中國戲劇概論

莊嚴出版社

• 66 刊新典古 •

中國戲劇概論

著者 盧 冀 野

出版者 莊 嚴 出 版 社

發行者 鄭 惠 文

發行所 莊 嚴 出 版 社

台北市士林福國路一〇〇號
雙子星大樓二樓二號

電話：八三五五九六二一
八三五五六三七六

郵政劃撥帳戶一一一九九號

定價新臺幣一〇〇元

中華民國七十年九月初版

行政院新聞局登記證局版臺業字第一六六五號

究必印翻 • 有所權版

換更回寄請，裝倒、損破、頁缺

目錄

序	三
一、戲曲之起源	七
二、戲曲之萌芽	一九
三、宋戲之繁盛	四二
四、金代的院本	六九
五、元代的雜劇	九二
六、元代的傳奇	一二三
七、明代的雜劇	一四二
八、明代的傳奇	一六七
九、清代的雜劇	一九八

十、清代的傳奇·····	二二三
十一、亂彈之紛起·····	二六四
十二、話劇之輸入·····	二八八

序

我開始寫這一部〔中國戲劇概論〕的時候，是在河南大學的八間房第三號室中。因為行篋之中，參考書籍不足；所以又攜回到江南來。終於是這樣倉卒的完成了，前後約三四個月。我起初擔任「戲劇史」這個學程，在金陵大學，是民國十六年的事。當時曾編有〔中國戲劇史大綱〕一種講義，因為遷徙頻仍，現在已找不着當時的底稿；這是我對這工作，更覺得有些麻煩的了。雖然這三四年來，我在國立成都大學和河南大學，都開過這樣的學程，但都是一講了事的。當書局來約我寫此稿時，我抱着一個很大的希望，想寫出一部像樣些的東西。現在完成以後，重新翻閱一過，這使我不得不有些慚愧了。

中國戲劇史之寫作，據我所知，是友人陳絛卿先生（家麟）的一部英文本最早。陳先生允許贈給我一本，幾次寫信到英國去催，始終沒有寄來。聽說至今在英國還很流行。但連陳先生自己也覺得太簡略了一些。近代的，自然是要數王靜庵先生的〔宋元戲曲史〕了。我們就以局部來說，在中國一部專門論元雜劇，或明傳奇，或皮黃戲，或這二十年話劇運動的書籍，都還沒有，

這是很可恥的事。譬如從崑腔變到皮黃的這一節，還要日本青木正兒先生來考證。當我在成都接到青木先生贈與這幾篇論文的時候，我很感覺到慚愧和憤恨。這當然是因爲人事不安定的緣故，使我們連作這樣文章的機會都沒有。局部的整理，還沒有成功，而要來寫一部正確的有系統的全部的戲曲大綱，這的確不是容易的事。以下的幾點，是我寫此稿的時候，所深感困難的：

(一) 唐、宋以前的歌舞，一直推到上古的巫戶；我們假設這是一個系統。宋的雜戲一直變到元人的雜劇、傳奇等，在這一系統中，我們就感覺到文徵的不足。(諸宮調與雜劇的體例，不會這樣突然的產生的。)而自崑腔一變至於皮黃，在本身雖然有很多可說的話，但又都偏到聲音的上面，活動的上面；却缺乏文章上的聯貫。話劇更是另一個開始的事了。這四大段落，要使他如何「一串」的敘述下來，尙有待於史料的發現。現在還不能顯然的使我明白。

(二) 元、明、清三代的雜劇傳奇，這是以「曲」爲中心的。我們可以從曲的起源上推論到宋到六朝。突然去掉了南北曲的關係，敘到皮黃、話劇，這好像另外一個題目似的。我說過一個笑話：中國戲劇史是一粒橄欖，兩頭是尖的。宋以前說的是戲，皮黃以下說的也是戲，而中間飽滿的一部分是「曲的歷程」。豈非奇蹟？所以中段的敘述，無論如何比兩端來得酣暢一點，就是這個緣故。而全書的「勻稱」，便因此破壞了。

(三) 中國戲劇上所受外來的影響，以及中國戲劇對外的推廣，事實上並沒有充分的材料，

使我們敘述一個暢快。但這是極有趣的事情。又因篇幅關係，不得多多徵引。本書有時引用別家所不大引用的話，而同時人家說得很詳細的，我只有從省。這種瞻前顧後的心理，可謂出於不得已的。我惟望戲曲史料一天天地增加起來，使將來有彌補這個缺陷的一天。

我所要感謝的，在此書中得幾位朋友的幫助不少。如西諦先生、青木正兒先生。因為他們的著述，使我有省却許多尋找、判斷的工夫。又敘述到話劇上邊，因為這是比較最近的活動，所以我敘述得簡略的很。而其中有許多敘述到的人物，皆是相熟的朋友。他們的成功與否，此時都還不能論定，所以只用一種希望的熱忱，祝他們有更大的成功；至於內容概從省節了。

此書雖寫得如此的不自稱意，但我想總有一部比較好的敘述，在將來寫得出來。好在這還是記載全部中國戲劇的第一部。我且以這種嘗試，這種磚石拋出去，去引那光芒四射的珠玉來掩飾我的謙陋。

在伏着頭，撫摩着我的病足，坐臥小樓，寫完了這部稿子，不覺已經是秋到人間。對着這江南的秋色，重憶風沙中的古城，而自歎奔驅之無寧日。此稿之成，也可作我數月來清淨生活的遺留。且以敝帚自珍，並獻給敦促我，使得我完成此書的好友劉宣閣先生。

盧冀野敘於南京 二十二年九月六日

一、戲曲之起源

古文字中所見之戲劇

「戲」這個字，在〔說文〕上說起來，是「三軍之偏也。一曰，兵也。從戈，虜聲。」並沒有劇字，但〔文選〕註引〔說文〕云：「甚也。」文凡三見。朱駿聲謂卽劇之誤字。劇，〔說文〕云：「務也。從力，虜聲。」如此講來，和現今所謂「戲劇」的意義，完全不相關。

再從字的聲義上面去考求，戲，從虜聲。虜是什麼呢？〔說文〕說是古陶器。「從豆，虜聲。虜，虎文也。」想來虜必定是虎文的瓦豆。如吉金多作那一種貪獸饕餮的樣子。〔說文〕於「戲」所著兩義，王筠、朱駿聲皆以爲「兵也」是正義，「三軍之偏也」是「摩」之借義。「摩」就是現在的摩字。「兵也」者，就是一種兵器。朱駿聲說：這種器已是失傳無考了。〔說文〕上所謂「兵也」，〔太平御覽〕上引作「相弄也」。〔左傳〕僖公九年：「夷吾弱，不好弄。」注：「弄，戲也。」這是戲弄互訓。〔史記〕，太史公〔報任少卿書〕，有這麼一句：「固主上之所

戲弄，倡優所畜。」好像和現在「戲劇」的意味就有些相合。其實並不自漢代始。「書·西伯戡黎」云：「惟王淫戲用自絕。」〔詩·淇澳〕：「善戲謔兮，不爲虐兮。」〔爾雅·釋詁〕：「戲，謔也。」舍人注戲笑，邪戲謔笑之貌。這才是戲弄義之最古的。「廣詁·釋詁」云：「戲，表也。」又因爲戲術的種類不一，狀態各各不同的緣故。

然而爲什麼貞聲而要寫作戈呢？古從戈的字，如「我」、「或」、「武」、「戠」皆示兵力。兵得曰戈，力亦得曰戈。姚荏父說：「戲始鬪兵，廣於鬪力，而泛濫於鬪智，極於鬪口，是從戈之意也」。此句話可算極詳盡的解釋。段玉裁說：「兵杖可玩弄也。故相狎亦曰戲謔。」〔周官·天官〕，玉府掌王之金玉玩好兵器。鄭註：「此物皆式貢之餘財所作。」疏謂上大府云：「式貢之餘財，以供玩好之用。彼玩好之中，兼有金玉兵器。」這就段說引申所本，而戲之從戈，既爲兵器，又作弄義，義皆相貫，所以兵可以說是戲，弄兵也可說是戲。劇，從刀，虞聲。〔說文〕：「虞相，犴不解也。從豕虎。豕虎之鬪不捨也。一曰，虎兩足舉。」所謂兩足舉，就是表示鬪的意思。虞有鬪意，鬪則用力甚，所以劇從虞聲，意思就是甚，或者疾。〔漢書·揚雄傳〕：「口吃不能劇談。」注：謂疾。因爲劇談必於智慧口舌相爭之地而後見。這同於戲的廣義，從刀從力，用意相同。戲之從戈，也就是示武的意思。馬尊匏說：「戲，嬉也。令人嬉樂也。此以引申之誼，然必以相弄之誼爲止。」從文字中尋求戲劇這一個名詞的本義，大概如此。

王、劉、許三家之起源說

戲曲的起源，說者不一。王國維說：「歌舞之興，其始於古之巫乎？」劉師培說：「頌列於詩，猶戲曲列於詩詞中也。」許之衡說：「上古之時，卽有歌舞。」（帝王世紀）云：黃帝使伶倫氏爲〔渡漳〕之歌。伶倫氏乃司樂之官。」王氏主戲曲出於宗教的巫；劉氏主戲曲出於廟堂的頌；而許氏主戲曲出於樂官。三家各有其說，但以歌舞爲戲曲之前身，却是相同的。此處且將三家之言作一個簡要的說明，以見戲曲起源的繁複情形。

王氏所謂始於古之巫。巫的起源却很早。（楚語）上說：「古者民神不雜，民之精爽不携貳，而又能齊肅衷正。」又說：「如此，則明神降之。在男曰覡，在女曰巫。」及少皞之衰，九黎亂德；民神雜糅，不可方物。夫人作享，家爲巫史。」巫事神是必用歌舞的。（說文）說：「巫，祝也。女能事無形以舞降神者也。象人兩褻舞形，與工同意。」（商書）：「恆舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」（漢書·地理志）：「陳太姬婦人尊貴，好祭祀，用史巫，故其俗巫鬼。」足見古代的巫，本以歌舞爲職，以樂神人的。商俗好鬼，所以伊尹有巫風之戒。等到周公制禮，定祀典，官有常職，禮有常教，樂有常節，巫風才稍殺。然而後代還見其餘習，如方相氏之歐疫，犬牲之索萬物。子貢觀於蜡，而曰：「一國之人皆若狂。」孔子告以張而不弛，文武不能。後來

〔東坡志林〕上還有以八蜡爲三代之戲禮的話。

周禮廢後，巫風又盛起來，其在楚、越之間。王逸〔楚辭章句〕：「楚國南部之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好巫。其祠必作歌樂鼓舞，以樂諸神。屈原見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙俚，因爲作〔九歌〕之曲。」古來所謂巫，楚人叫做靈。〔東皇太一〕上說：「靈偃蹇兮姱服。」〔雲中君〕上說：「靈連蹇兮既留。」這兩個靈字，王逸都訓做巫。其餘靈字訓做神。〔說文〕：「靈，巫也。」屈巫就字子靈，楚人叫巫爲靈，不是戰國才有。於此也可知道了。古祭必有尸，宗廟之尸，以子弟爲之。據〔晉語〕上「晉祀夏郊，以董伯爲尸」的話看來，非宗廟之祀，也是用尸的。王氏以爲〔楚辭〕之靈，就是「巫而兼尸」。他說：「其詞謂巫曰靈，謂神亦曰靈；蓋羣巫之中，必有象神之衣服形貌動作者，而視爲神之所馮依，故謂之曰靈，或謂之曰靈保。〔東君〕曰：『思靈保兮賢媵。』王逸〔章句〕，訓保爲安。余疑〔楚辭〕之靈保，與〔詩〕之神保，皆尸之異名。〔詩·楚茨〕云：『神保是饗。』又云：『神保是格。』又云：『鼓鐘送尸，神保聿歸。』〔毛傳〕云：『保，安也。』鄭箋亦云：『神安而饗其祭祀。』又云：『神安歸者歸於天也。』然如毛、鄭之說，則謂神安是饗，神安是格，神安聿歸者，於辭爲不文。〔楚茨〕一詩，鄭、孔二君皆以爲述釋祭賓尸之事，其禮亦與古禮有司徹一篇相合，則所謂神保，殆謂尸也。其曰：『鼓鐘送尸，神保聿歸。』蓋參互言之，以避複耳。知〔詩〕之神保爲尸，則〔

楚辭」之靈保可知矣。至於浴蘭沐芳，華衣若英，衣服之麗也；緩節安歌，竽瑟浩倡，歌舞之盛也；乘風載雲之詞，生別新知之語，荒淫之意也。是則靈之爲職，或偃蹇以象神，或婆娑以樂神，蓋後世戲劇之萌芽，已有存焉者矣。」

劉氏在他所作「原戲」中說：「頌卽形容之容。〔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。注云：頌讀爲容。阮芸臺云：頌，正字，容，借字。」「〔籀文〕本作頌，而〔說文〕訓作貌。頌，容貌也。從頁，公聲。〔詩大序〕云：「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」在上古時，最崇祀祖之典。欲尊祖敬宗，不得不追溯往跡。故〔周頌〕三十一篇所載之詩，上自郊社明堂，下至藉田祈穀，旁及岳瀆星辰之祀。悉與祭禮相同。是頌也者，祭禮之樂章。不獨是樂歌，而且是樂舞。〔左傳〕：「夫舞所以節八音，以行八風。」是以歌節舞，又以舞節音。和今日戲曲以樂器與歌者舞者相應一樣。〔禮記·內則〕云：「十三舞勺，成童舞象，二十舞大夏。」注云：「先學勺，復學舞，文武之次。大夏，樂之文武兼備者也。」「〔文王世子〕云：「春夏教干戈，秋冬教羽籥，皆於東序。」注：「干戈萬舞，象武也。羽籥文舞，象文也。」足見舞還有文武之分。後代之戲曲，扮演古事，當從此演化而成的。〔仲尼燕居〕篇：「下而管象示事也。」示事者，有容可象之謂也。此卽戲曲之始。劉氏同時以〔樂記〕上有「執其干戚，習其俯仰屈伸，容官得莊焉。行其綴兆，要其節

奏，行列得正，進退得齊焉」的記載，以爲即是後世戲曲持器操械之始。又以〔尚書大傳〕上有古製樂歌，皆假設賓主的話，武王克殷，亦有雜演夏廷故事的事證；以爲即是後世戲曲妝扮人物之始。

許氏則從樂工立論，因〔呂氏春秋〕、〔淮南子〕之類，屢言伶倫作樂之事。所以後世稱樂人叫做伶官。〔五代史〕有〔伶官傳〕，優伶得名，應本乎此。許氏說：「蓋古者天子設專員以典理樂章，代有專官。〔堯典〕云：『帝曰夔，命汝典樂。』以後設官以司樂者，史不絕書。其典樂者，卽總管也。而其下諸樂工，卽優伶也。當時歌舞，其態度極莊重，故登之清廟、明堂，視爲大典。然〔周禮〕春官有柷舞、羽舞、皇舞、旄舞、干舞、人舞之文；已開後世戲劇之漸矣。」許氏是以樂工推到優伶，以歌舞推進到戲曲。與王、劉二家仍有相合之處。總之，綜合三家之說，可知在古代歌舞之中，已含有很濃厚的「戲曲意識」。謂之爲戲曲不可，而又不可不承認這些事實爲後來戲曲所本。至於已成形的戲曲，究起於何時？因爲什麼樣原因，形成這樣的「戲曲型」？這的確是戲曲史上一大問題。又非三家之說所可解決的了。

梵劇在中國戲上之印迹

戲曲的形式到元代差不多完全成熟了。通常說起來，以爲是從蒙古輸入的。這最是奇異的

事，何以與印度的戲曲情形相符呢？本來在中古時代，中國與近西的交通，已成極平常的事實，又安知不受外來的影響。現在且把梵劇本身進化的程序，作一說明，便知梵劇與中國戲曲是如何的相似了。

一般人是承認印度戲劇，在很早的時候，受希臘的影響的。梵語裏名戲爲「那吒迦」(Nataka)，優伶爲那吒(Nata)，這兩個字，都是從Nat(Skrit)變來。Nat是「舞」的意思。在「內典」中譯「那吒迦」爲「游戲」、「遊戲」，或「以歌說吉事」；譯「那吒」爲「俳優」。演唱「梵劇」，當離不了三樣要素。一、樂歌，二、舞蹈，三、就是科白。梵劇的體例，始於笈云朝，公元三一十九年，在中國晉元帝太興二年光景。據呂德教授(Luders)在新疆吐魯番發現梵本中所找出的三本戲文，是貴霜朝，迦膩色迦王的詩歌供奉馬鳴菩薩造的。可知梵劇的淵源甚遠。在「普曜經」中也曾說佛陀具有演戲的技能。像「妙法蓮華經」，經文都是問答體，已是戲曲科白的表示了。學者都以爲梵劇體例的形成，是與大乘佛教的發展同時，而且有直接關係。馬鳴以後，印度造劇的人，有婆娑(Bhāsa)、客利多娑(Kalidāsa)，一直到旃陀羅(Candra)、戒日王(Harsa)，和摩醯因陀羅毘克羅摩婆摩(Mahendravikramavarmā)，是與玄奘同時的人。

梵劇中歌文音節是有一定的，與中國後來的戲曲同。劇材大概可以分作三種：一，叫做波羅

迦陀 (Prakhyata)，即是「傳說」。二，叫做鄔特波陀耶 (Utpatya)，即是「創作」。三，叫做靡色羅 (Misar)，即是「雜串」。傳說與中國「傳奇」之義同，而雜串就與「艷段」相類。梵劇的齣頭多少，是沒有一定的。平常的齣頭只標明「第一」、「第二」，不用標名。有標名的，不是作者所定。這與元雜劇又相同。元雜劇只註明「第一折」、「第二折」，也不要標名的。梵劇的賓白，不純用雅語，又不純用俗語。最優美的語言，是雅俗參半。與中國戲曲所用語式，雅中有俗，俗中有雅一樣。惟有王、婆羅門、將官、相國、學士，用雅語的。印度的雅語，就是所謂散瑟紇栗多 (Sanskṛta)。王后、貴女也都要用雅語，比丘尼和藝士有時用雅語。至於平常的女人和下流人都用俗語，俗語就是婆羅紇栗多 (Prakṛta)。上流人中有時也用一些俗語，俗語不必限在那一地方的方言，各地土語都可應用的。在賓白這一點上，中國戲曲和梵劇又很相近。在舞臺的動作上梵劇也和中國戲一樣有些事不完全表演出來，只以暗示的。譬如一齣戲，前後隔幾十年的事情，往往加一楔子。又有許多方法幫助劇情的進展，如作夢、書信、後臺問答、圖畫真容、醉酒、喬裝之類，中國戲中，也常常見的。

其次，講到角色，主角叫拏耶伽 (Nayaka)，字源從尼 (Ni) 來，是引領的意思。中國宋代戲頭，引戲和末尼之意相同。末尼之「尼」，在中國沒有確解，不知是不是與這梵語的「尼」有關。女主角叫拏葉迦 (Nayika)，有美麗的容貌，德行才藝都好。劇中人名除主角外，都有