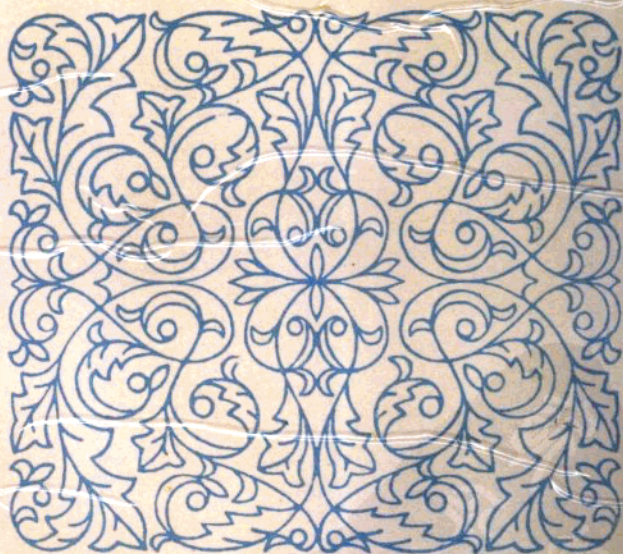


民國叢書

第四編

· 63 ·



先嚴

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，參考籍不足，所以又攜回到江南來。終於是這樣倉卒的完成了，在三四個月以內。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；這是使我對這工作，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。當世界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，我重新翻閱一過，這使我不得不有些慚愧了。

中國戲劇史之寫作，據我所知，是友人陳絳卿先生（家麟）的一部英文本最早。陳先生允許贈給我一本，幾次寫信到英國催去，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。這當然是因為人事不安定的緣故，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，一直推到上古的巫尸；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，在本身上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，尚有待於史料的發現。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」為中心的。我們可以從曲的起原上推論到宋，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)在中國戲劇上所受外來的影響，以及中國戲劇對外的推廣，事實上不能充分有材料，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。如鄭振鐸先生，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鄙陋。

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，而自欺奔驅之無寧日。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宜閣先生。

盧冀野敘於南京。

二十二年，九月，六日。

目次

第一章 戲曲之起原

——古文字中所見之戲劇——王劉許三家之起原說——梵劇在中國戲上之
印迹——戲與曲與戲曲及其作用

第二章 戲曲之萌芽

——優伶及侏儒——漢代的歌舞與角抵——魏晉曲樂及角抵餘風——北齊
歌舞戲與隋代劇場——唐代的歌舞戲及曲樂——五代滑稽戲之零星記載

第三章 宋戲之繁盛

——唐五代滑稽戲的遺留——宋代雜戲的紛起——宋代歌舞戲之成熟——
宋樂曲中南北曲之先聲——官本雜劇段數的名目

第四章 金代的院本……………六五

- 關於諸宮調的話——董西廂諸宮調——劉知遠諸宮調——院本的名目
- 腳色名稱的增加

第五章 元代的雜劇……………八七

- 天寶遺事諸宮調——雜劇體製之構成——劇壇的收穫與作劇家的地理
- 底分布——四大家之劇作——元雜劇家之總檢討

第六章 元代的傳奇……………一一七

- 永樂大典本戲文三種——南曲的淵源——琵琶記傳奇——荆劉拜殺四

大傳奇

第七章 明代的雜劇……………一三五

——明代初年的雜劇家——兩宗室——北雜劇的殘餘——徐渭及其四聲猿

——明雜劇之總檢討——明雜劇家之地理的分布

第八章 明代的傳奇……………一五九

——明代初年的傳奇家——崑腔之創作——湯沈以前的諸作家——湯顯祖

與沈璟——湯沈之追逐者及其他作家——附表

第九章 清代的雜劇……………一八九

——清劇之四大時期——四聲猿的模擬者——短劇大家楊潮觀——紅雪樓

及其他作家——雜劇的尾聲

第十章 清代的傳奇……………二二三

——玉茗堂的餘風——一人永占及其他——李漁及其戲劇論——南洪

北孔——傳奇的衰落

第十一章 亂彈之紛起……………二五二

——花部雅部的對峙——花部優伶的籍貫統計——極盛的徽班——亂彈中的名劇——皮黃的衰落

第十二章 話劇之輸入……………二七五

——初期的話劇——西洋戲劇的翻譯——一些努力寫劇的人——中國戲劇的前途

第一章 戲曲之起原

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，虍聲。」並沒有劇字。但文選註引說文云：「甚也。」文凡三見。朱駿聲謂卽勦之誤字。說文云：「務也。從力，康聲。」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，從虍聲。虍是什麼呢？說文說是古陶器。「從豆，虍聲。虍，虎文也。」想來虍必定是虎文的瓦豆。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「虍」之借誼。「虍」就是現在的虍字。「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。這才是戲弄誼之最古的。廣詁釋詁云：「戲，袤也。」又因爲戲術的種類不一，狀態各各不同的緣故。然而爲什麼虛聲而要寫作戈呢？古從戈的字，如「我」、「或」、「武」、「戩」，皆示兵力。兵得曰戈，力亦得曰戈。姚茫父說：「戲始鬥兵，廣於鬥力，而泛濫於鬥智，極於鬥口，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，誼皆相貫。所以兵可說是戲，弄兵也可說是戲。劇從刀，康聲。說文：「康，相瓦不解也。從豕庀。豕虎之門不捨也。一曰，虎兩足舉。」所謂兩足舉，就是表示鬥的意思。康有鬥意，鬥則用力甚，所以劇從康聲，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。馬尊菀說：「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。

王劉許三家之起原說

戲曲的起原，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，卻是相同的。此處且將三家一言作一個簡要的說明，以見戲曲起原之繁複的情形。

王氏所謂始於古之巫，巫的起原卻很早。楚語上說：「古者民神不雜，民之精爽不攜貳，而又能齊肅衷正。」又說：「如此，則明神降之。在男曰覲，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。象人兩袂舞形，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，大蜡之索萬物。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，尤其是在楚越之間。王逸楚辭章句：「楚國南部之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠。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，因為作九歌之曲。」古來所謂巫，楚人叫做靈。東皇太一上說：「靈偃蹇兮媮服。」雲中君上說：「靈連踳兮既留。」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：『思靈保兮賢姱。』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，或媮媮以樂神，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。注云：頌讀爲容。阮共臺云：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。此即戲曲之始。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。然周禮春官有敔舞，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 (Nrit) 變來。Nat 是「舞」的意思。在內典中譯「那吒迦」爲「遊戲」，「遊戲」或「以歌說吉事」，譯「那吒」爲「俳兒」，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，始於笈王朝，公元三一一年，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，迦式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。學者都以為梵劇體例的形成，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 (Dāsa-dāsa) 一直到旃陀羅 (Candra) 戒日王 (Harsha) 和摩醯因陀羅 尼克羅摩婆摩 (Mahendravikrama-varmana)，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、叫做耶特波陀耶 (Utpadya)，即是「創作」；三、叫做靡色羅 (Mīsar) 即是「雜串」。傳說與中國「傳奇」之義同，而雜串就與「豔段」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，就是所謂散瑟訖栗多 (Dandakita) 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，俗語就是婆羅訶粟多(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，只以意示的。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，講到脚色，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(Mayika)，有美麗的容貌，德行才藝都好。劇中人名除主角外，都有一定稱謂。劇中重要的女配角，當以「授」(datta)「軍」(Sena)「成就」(Siddha)爲尾字。奴婢諸人就用物件的名字，如「小醜鴨」(Kalahāṇas)「珊瑚」(Mandārika)之類。隱士就多用健陀(Charta)爲名。場上各角色互相稱謂，也有一定的。等於中國戲中稱「員外」，「相公」，「主上」，「小姐」之類。私名如考者，也等於婢女名「春梅」，「梅香」，役人名「張千」，「李萬」之類。凡此種種梵劇，和中國戲相同者極多。總之，中國成形的戲曲，不是很早就有的。而梵劇的情形同於中國戲，這不能不說是一件奇蹟。固然不能說中國戲是出於梵劇的。然而作一個簡單的比較，我們已感