

先心釋，剎概說

304/2

元人杂剧概說

青木正兒著

隋樹森譯

中国戏剧出版社

一九五七年·北京

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第096号

外文印刷厂印刷 新华書店发行

*

書号5) 字数99,000 開本787×1092 $\frac{1}{32}$ 印張5 $\frac{6}{16}$ 插頁2

1957年7月北京第1版 1957年7月北京第1次印刷

印數0001—6,500册

定价(7) 1.48元

譯者序

青木正兒是日本有名的漢學家，更是日本研究中國曲學的泰斗。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《中國戲曲史》。那篇東西實以元代雜劇為中心，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為主，加以增補整理，編成了這部《元人雜劇概說》（本書原名《元人雜劇序說》，譯本現改用此名）；他又大規模的翻譯元劇，這部書也就是元人雜劇日譯本的弁言。

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》為嚆矢。青木氏對於王氏的著作，向來很佩服。他的《中國近世戲曲史》，便是續王氏的著作，以敘述明、清戲

曲为主而写成的。他在晉謁王氏時曾說：“宋、元之戏曲史，虽有先生名著，明以后尚無人著手，晚生願致微力于此。”后来他却又不避“續貂”之嫌，写了这部《元人杂剧概說》，这当然也有他的理由吧。《宋元戏曲史》征引繁博，发前人所未发，自是不可磨滅的創作；而青木正兒这部書，叙述元人杂剧的源流与派別，淺显清楚，卻也自成体系。他說：“本書偏重于作品的介紹与批評，这是曲学先輩王国維、吳梅兩家的著作中不大談到的。”这又是此書的一点特色。

但是原書的印成，是在抗日戰爭开始的那年秋天，抗战期間，又有也是园旧藏大批元剧的發現，因此这部書有些地方應該加以增补或修正了；尤其是最末《元人杂剧現存書目》一章，更应当大加增添。鄙譯末章幸蒙徐調孚先生增补，其他各章偶有錯誤之处，也由調孚先生添注校語，加以說明。因此原書的缺点遂得弥补。譯者对調孚先生的盛意，至为感謝！

鄙譯叙元剧梗概，間有与原文文字略异者，这、一是譯者为行文上的方便，根据原剧情节而改动的，其出入極微，大概著者也可以同意的。原書有几处地方以日本的戏剧同我国的戏剧作比較，譯者觉得一般讀者对日本戏剧都很隔膜，因此把它省略了。原書有很短的四則《凡例》，譯者此序已将其要点敘入，也把它刪去了。

新版附言

这本书的初版本来是抗日战争期间由开明书店刊印的。今天看起来，有些部分对于研究元人杂剧的读者仍然有参考的价值，因此译者把译文加以修改，重行付印了。

这次的修改，主要是改换了原译本中带有文言气味的语句。个别译得不够妥当的地方也做了校正。著者征引的中国书，翻译本书时因为译者住在四川乡下，有兩種书没有找到，只根据日文把引文的意思写出来，现在也全改用原文了。《元人杂剧现存书目》一章，这次译者增加了若干种新版本，校补的部分也略有修改。——徐调孚先生最近出版的《现存元人杂剧书录》，读者可以参看，本章修改时没有完全依据《杂剧书录》。

此外新版增添了著者的《北曲之遗响》一文，作为附录。这篇文章主要是说在纯粹北曲的戏曲已成《广陵散》的今天，一部分北曲是用怎样一些形式保存在昆曲里面的。研究元人杂剧的读者，对这个问题或许会感到兴味。

解放以来，我們全中国普遍的热烈的展开了馬克思列宁主义的学习：学术界对于古典文学的研究，已經走上了新的正确的道路，而且迅速获得了很大的进展。希望不久的将来就有用新的观点方法研究元人杂剧的著作出版，进一步滿足讀者更大的要求。

譯者附記

目 次

譯者序	1
新版附言	1
第一章 雜劇之沿革	1
唐宋的戏曲——元代雜劇的勃興——興隆的原因——雜劇的南侵——戲文的下沉——雜劇的衰頹	
第二章 雜劇之組織	14
結構——歌曲——曲辭——賓白——題目正名——脚色——雜劇的分類——分類舉例	
第三章 曲本及作家	33
現存的曲本——曲本的比較——作家——作風	
第四章 初期之本色派	54
一、關漢卿	
二、楊顯之	
三、鄭廷玉張國賓武仁臣之悲歡離合劇 (附)楊文奎之兒女團圓	
四、高文秀康進之李文蔚之水滸劇	

五、李行道王仲文孟汉卿之斷獄劇	
六、吳昌齡戴善甫石君宝之風情劇	
七、紀君祥李直夫岳伯川	
第五章 初期之文采派·····	81
一、王實甫與白仁甫	
二、馬致遠(附)谷子敬之城南柳	
三、李壽卿	
四、張壽卿石子章之閨怨劇	
五、尚仲賢李好古之龍女劇	
第六章 中期末期之名家及無名氏傑作·····	101
一、鄭光祖	
二、喬吉	
三、其他中期作家 宮天挺楊梓范康金仁杰	
四、末期之作家 秦簡夫蕭德祥朱凱羅本	
五、元無名氏傑作	
六、明初之作家 王子一谷子敬賈仲名楊文奎	
第七章 元人雜劇現存書目·····	129
一、初期 全本六十八種逸套十三種	
二、中期 全本十三種逸套二種	
三、末期及明初 全本十六種逸套一種	
四、無名氏 全本三十五種逸套三種	
附錄 北曲之遺响·····	156

远的原作了。

王仲文

救孝子烈母不認屍 元曲逸本

汉張良辞朝归山 (仙呂宮一套)

《雍熙乐府》卷五題为《归隱》之一套即是。其中《节节高》一支与《北詞广正譜》所載“王仲文撰張子房劇”之《村里迓鼓》曲文一致。此套为顧随君檢出者。(譯者案：《北詞广正譜》又引此套之《混江龙》、《元和令》二曲，注李寿卿《叹骷髏》，或因此以此折为李寿卿之《鼓盆歌庄子叹骷髏》的逸文。)

紀君祥

冤报冤赵氏孤兒 元刊本 元曲逸本 * 醉江集本

+ 陈文图悟道松阴夢 (仙呂宮一套)

《雍熙乐府》卷四題为《亞圣乐道》之一套即是。《北詞广正譜》于《油葫蘆》曲后的注文中引紀君祥《松阴夢》“人無百岁人，枉作千年調”，即在此套内。茲据《元人杂剧鈎沉》补。

費唐臣

苏子瞻风雪貶黃州 (仙呂宮一套即第一折) * 脈望館鈔本 + 孤本元明杂剧本

《雍熙乐府》卷四題为《苏子瞻风雪貶黃州》之一套即是。其《寄生草》、《么篇》二支，与《正音譜》所載費唐臣《貶黃州》头折一致。(校者案：今已得全本。)

傳了；不过南宋末年周密的《武林旧事》卷十，还載有《官本杂剧段数》二百八十种，元末陶宗仪的《輟耕录》卷二十五，載有《院本名目》六百九十种；根据这些題目，考察剧中所扮演的，那便不只限于滑稽剧了，取材于历史上著名的事蹟和取材于唐人小說等書上的才子佳人爱情故事者，也頗不少。不論杂剧或院本，都已经从滑稽剧进了一步，终于发生了真正的戏剧，这是可以看得出来的。到了元代，优秀的杂剧，到底从北方兴盛起来，那些作品，有不少一直流傳到现在。我們應該說，中国的戏曲，至元代而完成吧。

元代杂剧的勃兴 元朝先灭了北方的金而入据中原，接着就以大都^{現在的北京}为中心，兴起了一种新剧。那时好象仍然称它为“院本”，后来才把它叫做“杂剧”或“傳奇”。不过那与南宋的杂剧，是名同实异的。試就其称呼加以考証，則元楊朝英編的《朝野新声太平乐府》卷九所載金末元初人杜善夫所作的《庄家不識构欄》这套散曲里面，有兩句是：“前截兒院本《調风月》，背后么末《敷演刘耍和》。”我想前者是指元初关汉卿所作的《詐妮子調风月》杂剧^{現存}，后者是指元初高文秀所作的《黑旋风敷演刘耍和》杂剧^{已佚}。如果是这样，那么后来所謂“杂剧”，在当时是称为“院本”或“么末”^{亦作么麼}的。大概这时虽然在金之院本以外，已有新剧兴起，却还使用着旧名称。同書卷六又有孙季昌所作題为《集杂剧名詠情》一套散曲。作者的年代不詳，他所詠到的那五六十

种杂剧名目中，也夾杂着元朝中叶的作品。那么比前面所說的杜善夫的散曲，年代当然为晚，到这时候，杂剧的称呼已經通行，这是可以知道的。至于《录鬼簿》有元文宗至顺元年自序称之为“傳奇”，那或許是稍屬异例了。这姑且不論，相傳創制元初新戏曲的，是金末元初的关汉卿。明初的《太和正音譜》評这人說：“盖所以取者，初为杂剧之始，故卓以前列。”到底可否把創制杂剧的事归功于关汉卿一人，还不能断定，不过当时以大都为中心，在北方出了許多杂剧作家，呈現着元代中叶以后所沒有的那种盛况，这却把杂剧勃兴的气运，到这时俄然轉来的事实說明了。

这是确实的，元代杂剧一定对于金代院本有一番革命。元初諸家的杂剧，其曲本至今流傳者为数不少。只就这些曲本来看，它的結構和内容，便已頗为进步，在文学史上放着燦爛的光彩。拿杂剧和院本来比較，杂剧又是企图着怎样的改进呢？不幸在金代院本片甲不存的現在，想要把它具体的指出来，是不可能的。但是这里我想試做一点关于院本的考察：院本的通行，是經過元代，直到明初。明初洪武年間，刘东生的《嬌紅記》杂剧中，插演院本的地方，共有六处。不过令人遺憾的，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”；象这样的記載着。大概因为那是插演着当时通行的古院本，所以沒有特別把它那本文写出来的必要吧。其中《黃丸兒》、《师婆旦》，在《輟耕录》的

《院本名目》中辘耕录作
师婆兒找得出来，或許是金院本的遺曲。还有明永乐宣德間周宪王的《呂洞宾花月神仙会》杂剧中，也插演着院本王国維宋元戏曲史
第十三章引其全文，冒头是：

办淨同捷譏、付末、末泥上。相見了，做院本：长
寿仙献香添寿院本上。捷云：“歌声才住。”末泥
云：“絲竹暫停。”淨云：“俺四大佳戏向前。”

付末云：“道甚清才，謝乐。”云云。

在这里插演的院本，是《长寿仙献香添寿》；而《长寿仙》
是这里所用的曲破的曲名，在南宋杂剧及金院本中，也被
用着；这或許也是用金元院本的。但其后文所用的曲，
是小曲《醉太平》四支，却不見《长寿仙》之曲。这大概和前
面《嬌紅記》的情形相同，是把《长寿仙献香添寿》院本
的本文省略了的緣故。所以用“院本上”这句话，是表示插
演院本；后面接着有“捷云，歌声才住。末泥云，絲竹
暫停”的宾白，乃是說《献香添寿》院本終了的意思，应
当这样来解釋。而写在它后面的本文，那不过是这个院
本的附演，大概是周宪王所自撰吧。王国維認為这是可
以用来类推金人院本的文献，我却象上面那样解釋它。
那么在这一文献中，我們还是不能知道院本的结构。但
就院本这样被插演在杂剧的里面来看，那么它和杂剧相
比，是怎样的小規模的，却可以知道。虽然《院本名目》
的分类中，也立有“諸杂大小院本”一門，所以它的长
短，大概有种种的不同；宋代的正杂剧，是由二段組成
的，院本里面一定也有和它相当的；不过就是大規模的

院本，也不能認為進步到元初雜劇的程度，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^{已佚}及《看錢奴冤家債主》雜劇^{現存}，屈彥英或者又把它改作為院本吧。這樣看來，可知當時在院本和雜劇之間，明明有着結構上的區別。因此也就知道元初興起的雜劇，是對於金代院本的革新劇。清毛奇齡《詞話》^{卷三}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 金為女真人所建的王朝，元為蒙古人所建的王朝，都是以外族入中國而掌握支配權的。但是這兩個民族，和他們那喜歡殺伐的民性並不相稱，他們對歌舞象是有深的嗜好。元宇文懋昭的《大金國志》中說，金熙宗有三件事不許臣下諫靜，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為不少。《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，可知其為女真曲。而雙調曲中，《阿納忽》、《也不羅》、《古都白》、《唐兀歹》等名稱，可以看得出來是用外族語的，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群吧。其次，南宋孟珙的《蒙驍備錄》中記金末蒙古的風俗說：“國王

出师，亦以女乐隨行。率十七八美女，極慧黠，多以十四弦等彈大官乐等。四拍子为节，甚低，其舞甚异。”这可以看得出他們是怎样的爱好歌舞了。我以为由于具有这样嗜好的征服者的繼承，助成了中国北部的通俗音乐趋于隆盛的气运，因而遂至誘导金院本的盛行与元杂剧的改进。但是明徐渭的《南詞敘录》和王世貞的《艺苑卮言》^{附录}等書，都說随着女真蒙古入侵的胡乐的輸入是促成北方新歌曲发生的原因，这話略微說得过分了吧。不消說，象前面所举的女真《风流体》等胡乐輸入的痕迹，是可以几分承認的；但是如果就現存的杂剧看它的用例，那么使用这些女真曲的，都仅限于以女真人的故事为材料的戏剧。如《虎头牌》的第二折，《丽春堂》的第四折，《金童玉女》的第四折即是。它的用途既是这样有限制，和其他双調曲受着不同的待遇，因此可知女真曲对于杂剧的影响是很輕微的。翻开《金史·音乐志》来看，也詳載着金人用宋乐的事。《元史·礼乐志》中，也說元太宗一灭金即求亡金的礼乐；元世祖一統中国，所用的礼乐一仍中国之旧；卻还没有見到使胡乐流行中国的文献。并且元人杂剧的曲牌中，可以在中国旧曲里面求得其系統者極多，这在王国維的《宋元戏曲史》^{第八章}中，詳細的查考过。所以我不重視胡乐的影响，宁欲归之于征服者的音乐爱好癖。而那些征服者，又是文化比較低的外族。典雅的古典乐，还不如民众的俗乐更适合于他們的要求，这也是当然之理，因此暗地里獎勵俗乐，改善俗乐，

乃是自然的事。

那么到蒙古把金代灭亡，杂剧便突然勃兴起来，这是因为什么呢？大概它的潜伏时期是在金代吧。戏曲里面可以看出这种情形的作品虽然还没有见到，但是称为金章宗时人的董解元的《西厢諸宮調》，就是以詞曲的杰作而流傳着的——那是很优秀的作品，南宋的諸宮調，似乎也沒有能和它相比的。从这里看起来，好象在金代文士之間，趋向于这种通俗文学的气运，是繼續酝酿着了。而和金代的灭亡同时，不遇不平的文士，染笔于通俗文学作为发散郁悶的工具者，终于加多起来。元末朱經序《青楼集》說：“我皇元初并海宇，而金之遺民若杜散人^{案名白蘭若}_{仁杰}、关已齋^{字汉卿}輩，皆不屑仕进；乃嘲风弄月，留連光景。”杜仁杰虽然只作散曲，而白朴、关汉卿却是杂剧的代表作家。当时他們那些优秀的作品，大概就是从这嘲风弄月的遺民生活中产生的。并且据明初的《太和正音譜》所說，关汉卿是“初为杂剧之始”。如果真是这样，那么从金之院本，进一步而开杂剧发达之端緒的，或者是有待于他的天才呢。明胡侍的《真珠船》^{卷四}更为說云：“盖当时台省元臣、郡邑正官及雄要之职，中州人多不得为之，每抑沈下僚，志不得伸。……于是以其有用之才，而一寓于声歌之末，以抒其拂郁感慨之怀，所謂不得其平則鳴焉者也。”这种情形，或者也是有的。因为不遇不平的文士，翕然趋于創作新兴的杂剧，所以杂剧的文学的价值，便越发增高，遂至

压倒了院本。再就客观方面說，那么征服者蒙古人的势力，一定是很大的，但是他們不通中国古文，甚至連詔勅碑文之类，都杂用俗語体。这种現象，就是在同为外族王朝的金代，也是看不到的。作家为了滿足他們的要求，便把曲詞的用語，弄得俚俗了，而这也就是反能使其呈現活气，用笔可以自由的緣故吧。所以蒙古人的爱好歌舞辭和强制通行俗語文，这两件事对于助成杂剧的盛行上，大概具有重大的关系。

杂剧的南侵 既而蒙古又把南宋灭亡，統一了中国。紧接着北方的杂剧便以新兴之势，征服了南宋的杂剧。在戏曲方面，也竟完成了南北統一之业。就作者来看，一統前几乎只有北人，而一統后卻以南人为多，就連北方的作者，也有到南方居住的，于是便出現了杂剧中心向南迁移的情势。《录鬼簿》書中的記事至元末至正五年收录元代杂剧作家九十二人（杂剧無著录者視為散曲家，不入此数），其中除里居不明者十八人外，就所余的七十四人按其时代試为地域的統計，則如次：

地方	現在区域	初期 <small>自金亡至一統前</small>	中期 <small>一統后</small>	末期 <small>至順前后</small>
北部	河北、山东、山西、河南北境	五十人	五人	
中部	河南、安徽北部	四人		
南部	浙江、江苏南部、江西		六人	九人

上表中初期北部及中部的作家，在元代一統之后宦游南部者，往往有之。戴善甫、馬致远、尙仲賢、姚守