

楊季生著

元劇的社會價值

文通書局印行

元劇的社會價值

楊季生著

文通書局印行

敘

元人雜劇一書，是元朝政治社會經濟的發展，在文藝上的反映。因為作者寫作，是在韃靼民族的血腥統制下，沒有人敢咳嗽一聲的時代；故要從作品裏，找出任何顯明的反抗意識，是不可能的。但在慘淡經營的寫作當中，作者已相當地盡了時代所課與的任務。而且這是中國在異族壓迫下產生的，唯一的一部文藝作品，應值得我們特別的珍視。

一個知識份子，不幸而遭際這樣的時代，目擊現實的醜惡，既不能暢所欲言，又不能緘口藏舌；只得借古人事跡，以抒寫其無可發洩的沉痛，而後世不察，徒以「謳吟風月，瀟灑詞章」相曲解；將作品內容，與現實相關之點，完全抹煞！這對作者的苦心，是未免太辜負了。

王國維的「宋元戲曲史」，是以戲曲發展史的眼光，闡述元劇的產生。本書卻從當時政治經濟各方面的發展，探討「劇產生的社會根據」；以及當時的社會性質，如何規定了元劇的內容及其形式，這一些向未為人注意的方面着眼。早在三十二年八月，抗戰正當激烈的時候，就已脫稿，因為人事牽挽，久經擱置。今年夏天，才得機會，重加整理，補充上一些新的材料。但有些參考

的性道德觀——「元劇與宋金雜劇。諸宮調的異同」——「元劇與變文寶卷的關係」等四篇，以及元劇中的發展創作：「西廂記」「唐三藏西天取經」兩劇的批評，也不及寫成，還在筆者是非常遺憾的。

最後，我誠懇的希望各方豐富的批評和指導，使本書得有匡正補益的機會。

季立

三十五·十·二十，付排前

目錄

敘

第一章

元劇在中國文藝史中的地位

一

第二章

元劇的產生及其發展

六

一 元劇是怎樣產生的

六

二 元劇是都市經濟發展的產物

八

三 元劇是宋金樂曲的高度發展

一〇

四 元劇的發展及其衰落

一一

第三章

元劇作者及其社會環境

一四

第四章

元劇中的社會分析

二七

第五章

元劇中果報雜劇的產生及作者對當時社會所開的藥方

三七

第六章

元劇取材的全體主義形式

四二

第七章

元劇結構的規律性

四六

第八章

元劇的作風及其描寫

五三

第九章

元劇中的典型性格·····

六二

第十章

元劇內容的檢討·····

七二

第十一章

元劇中口語的應用·····

八八

第十二章

元劇對以後劇曲文學的影響·····

一〇八

第一章 元劇在中國文藝史中的地位

在整個中國文學發展過程中，敘事詩的寫作，從來很少有人注意，現在的文學遺產裏，雖有一離騷——孔雀東南飛——木蘭詩——白居易的「長恨歌」，韋莊的「秦婦吟」等，但在全部詩歌遺產中，這只能算是一花一萼，如與西歐的荷馬史詩，但丁的神曲相比較，那在系統上，廣度和深度上，內容的貧乏，形式的單純，是不待言的。

詞曲是詩的一種變體，在結構上，較之詩歌的受有五七言固定形式的限制，已覺解放許多。（雖然他也受曲調和音韻的限制）他不只宜於纖細的描繪，也頗宜於鋪張的敘述，不只宜於綠窗綉戶，傳達纏綿旖旎的兒女柔情；也宜於銅琶鐵板，表達激昂慷慨的壯夫情緒；更宜於吟風弄月，抒寫疎閒散淡的遺世作風；像詩中李杜在盛唐的崛起，詞曲到了宋朝，也先後產生了秦觀，蘇軾，姜夔，李清照，辛稼軒等不少的偉大作家，作品亦足超前軼後。然而一貫的作風，仍擺脫不出謳吟風月，抒寫閒情這一狹窄的圈子。要從敘事方面，求其能如「孔雀東南飛」，「木蘭詩」等類比較言之有物的作品，卻不可得。宣頌的蓮媚「四子詞」，趙德麟的商調戀蝶花「西廂詞」，寫作動機，為要播諸弦歌，似已有點敘述故事的意味。實際這兩種作品，尙只是具備着敘事詩的雛形，作品中的抒情成分較之敘事成分，還占着主要的地位。

在中國的詞曲裏，真正有純粹敘事體作品的出現，首先應推董解元的「西廂搗彈詞」，其次「便是繼起創作而成爲有元一代劇時代作品的元人雜劇（以下簡稱元劇）。從董解元的西廂搗彈詞奠定了詞曲裏序事體創作的基礎，到了元劇，不惟繼承了董解元的作風，將單純只供搗彈的諸宮調，發展成爲戲劇體的劇本，以嶄新的姿態，出現於中國藝壇；爲了適應複雜的社會情況，也將序事的內容擴大到社會生活各部門裏去。如「孔雀東南飛」，「長恨歌」，「秦婦吟」，序事的內容，尙只是曠夫怨女的悲離傷亂之作，而「西廂詞」和「西廂詞」，更單純只是才子佳人的戀愛故事。元劇的序事，從才子佳人的戀愛故事，英雄名士的遭際遇合，以至表彰忠烈，揭露罪惡，從社會日常生活到歷史相斫事跡。如元劇十二科裏所分類的，寫作的範圍，不能說不相當宏大。在中國全部的文學遺產中，像這樣豐富的内容，尙屬少有。故說元劇在中國的文藝發展史裏，是展開了序事詩創作偉大的里程碑；在中國序事詩的創作裏，元劇的產生，實富有一種劃時代的意義。是一點也不過分的。

中國的特權階級，數千年來在封建社會裏所造成的，特別值得大書特書的業績，便是使文字和言語的人工分家。詩歌的產生，本是從民間歌謠裏蛻化出來，在最初時候，文字同言語，只有表達上不同，沒有本質的差異；到了社會上有了特權階級出現，文字始變成爲少數人的專利品。跟着生活的懸絕，使文字同言語分家，也使文字和羣衆絕緣，橫穿過漢魏晉唐各時代，詩詞的創作，發展已到頂點；但這種發展，只是文字上的發展，適足以加深文字和口語的分離作用，其給予羣衆生活的影響，是非常細微的。要在這各個時代裏，尋求真正的民間創作，只有歌謠一部份作品，也因只在民間傳誦，缺少文字上的紀錄，很少流傳下來。

元劇是中國文學開始在詞曲的形式裏，大胆放進民間活用言語，使文字同口語接近的最大收穫。由於元朝這一新興勢力的侵入，商業資本在封建社會的抬頭，使過去文學裏封建的表達形式，爲了適應當時新興的市民階層生活意識在文字上的反映，已不能不放進一些活的口語。故元劇在中國文藝史裏劃時代的意義，除作爲展開敘事詩創作的偉大里程碑外，應卽是大膽地使文字同言語接近，使活的口語在詞曲裏廣泛的應用，這是不能不特別重視的。

中國的文學，一開始便成爲特權階級的專利品，一般勞動民衆，很早即被擯斥於文學大門之外。然而隱蔽在社會底層的勞動民衆文學，卻並不因此而消滅！在極度的重壓之下，仍不斷的在潛伏滋長，與代表封建官僚地主的特權階級文學，隨時採取着一種互相抗衡互爲消長的趨勢。大約封建勢力消微，特權階級因本身的腐化、崩潰，而日趨沒落的時候，也就是農民意識抬頭，勞動民衆勢力以一種新興的姿態在社會亂動中崛起；勞動民衆文學以新生的力量產生於廣大羣衆之間，作爲表現這勞動階級的生活意識而出現。勞動民衆文學與特權階級文學的產生，壓根兒就不相同。特權階級文學，不一定是特權階級自己的創作；勞動民衆文學，卻道地的是勞動階級相互間的創作。特權階級，在養尊處優的生活習慣之下，本身不一定能够創作，卻很有力量，可以收買養活一批御用文人，替他們作知識拐杖。從事於文學的寫作。勞動民衆正相反，在社會關係上，他們只是一個被壓迫的階級，自己本身沒有力量讀書寫字，更沒有餘力可以養活一個讀書人；再因生活和文字的絕緣。卽有創作，也大半是口頭傳誦的多，很少得到文字紀錄的機會；不像特權階級文學的一產生，便被紀錄成爲文字。然而這種勞動階級文學，卽因口頭的傳誦，不斷的流傳，不斷的得到補充和修正；他的壽命，往往反比特權階級文學的壽命維持得長久。這種勞動階

級文學的作品。在漢魏六朝以前，大抵只是一些歌謠，到了唐宋以後，因社會關係的日趨繁複，勞動階級所欲表達的生活意識，已非簡短的歌謠所能概括。於是講史故事，才將歌謠作品在過去勞動文學發展過程中，所佔的地位取而代之。尤其到了南宋，因繼承晚唐六朝變文佛曲在民間演唱的影響，俚詞小說，頗為風行一時，這使這一時期的勞動文學，更達到空前的活躍與進步。然而這些勞動文學的形式和內容，歷來就不斷的被特權階級文學所剽竊，也不斷的為特權階級文學所抹煞，踐踏！認為這些都是里巷瑣談，不足以登大雅之堂，元劇的另一特點，就是首先看出民間傳說在文學創作裏的價值，廣泛的將民間傳說，引用到寫作裏去；打破數千年來民間傳說不能走入文學堂隍的成見，給後來的文學創作，另闢出一條康莊大路。展開作者的視線，知道要從民間傳說這一豐富的文學寶庫裏去發掘，才能寫出勞動階級自己愛好的東西，元劇的這一偉大成就，其影響給予後來的文學創作是很不小的。

元劇自產生以來，由于影響的普遍，歷朝學者，熱烈研究的頗不乏人，如明韓文靖（邦奇）以元劇的首先創作者關漢卿，比之於史記的作者司馬子長；而在唐宋作家中，則以關漢卿擬於白居易，柳耆卿；白仁甫擬於劉禹錫，蘇東坡；馬東籬擬於李義山，歐陽永叔；鄭德輝擬於溫飛卿，秦少遊；而宮大用則擬於韓昌黎，張子野，推崇之至，可見一般。

但在歷來研究元劇者中，真正能認識元劇價值，把元劇置之左史莊騷，而將其當成一代的作品，金聖嘆應是第一人。他的西廂記批評，至今尚膾炙人口，但他所認識的，只是元劇所填詞曲的新鮮瑰麗，描寫情態的深刻動人，尚沒有認清元劇的社會價值。後來的學者如王靜庵，對於元劇的看法，已比金聖嘆的觀點進了一步；他的宋元戲曲史，在元劇材料的研究方面，不愧是一部

空前的著作。他曾說過：「元劇自文章上言之，優足以當一代文學，又以其自然故，故能寫當時政治及社會之情況，足以供史家論世之資者不少，又曲中多用俗語，故宋金元三朝遺語所存甚多，輯而存之，理而董之，自足爲一專書」，這不能不說是一種曠代的卓識，可惜他雖見及此，却未有所著述。很顯然的，元劇不只在中國戲劇發展史裏有其價值，他和當時的社會現實，實有血肉相連的關係。我們認爲：元劇所以產生于金元之際，至元而作者盡起，無形中轉移了一代的寫作風尚，促成雜劇的創作，在元代發展到了最高潮，使後起如明清的作者，都無法與之抗衡；這決不是偶然的事。過去研究元劇的人，單從文學的描寫着眼，只知元劇裏有言情刻骨的「漢宮秋」，「梧桐雨」，「西廂記」；不知元劇裏也有暴露當時官僚貴族魚肉平民的「陳州糶糧」，「魯齋郎」；暴露商業地主高利貸資本的「一來生債」，「看錢奴」等。只知元劇裏有縱情詩酒，歌頌昇平的「楊州夢」，「麗春堂」等，不知元劇裏也有描寫亂離飄泊的「拜月亭」，「梧桐葉」；苦遭飢荒盜賊的「合同文字」，「硃砂担」，「盆兒鬼」等，元劇是一個時代的作品，他絕不是憑空產生。在當時的社會裏，爲什麼會產生這樣的作品，從作品的內容裏，是可以找得出「來龍去脈」的。而在元劇中所反映的一切事象，對於當時的社會現實，究竟含有一種什麼意義？詳加分析，仍可得到一些端倪。我們以今日的眼光尺度來批評衡量元劇，切莫疏忽了元劇所產生的時代及其社會環境，我們應把元劇當成是反映當時政治經濟以及各種社會現象的一面鏡子，不能將元劇當成單純是文人學士們吟風弄月，無關現實的東西，我們應從元劇內容所反映的事象裏，更進一步的去認識把握元朝的政治經濟社會各方面的發展，也即從這一現實的發展裏，去檢討分析，以尋出構成元劇內容的社會根據。

第二章 元劇的產生及其發展

一代文藝思潮的起伏，全視當時的社會條件爲轉移，歷史的發展，爲其趨向的重要因素。離開社會的泥土，失却歷史的連繫，任何偉大的作品，將是無從產生，文藝是由特定的經濟結構上所產生的社會生活意識形態的反映。整個社會的現實生活，對於文藝作品的產生和發展，完全有一種決定的作用，基於此點，我們可以去考察中國文藝史上幾種劃時代的作品，楚詞，漢賦，唐詩，宋詞的何以成爲上列各時代特定的代表作？而在其他時代作者的同類作品，何以始終不能跟上列各時代作者的作品抗衡？

過去研究中國文藝史的人，對此不能有正確的認識。因此，種種附會歪曲的理論，憑空產生，把一部中國文藝史，不是寫成「欽定」，「奉旨」粉飾太平的咬文嚼字史；便是寫成爲文人學士們抒寫閒情不着邊際的烏烟瘴氣的產物，完全與社會生活脫節，成爲超越現實而孤立的東西。一部份人對元劇產生的認識，自然也沒有例外。

一 元劇是怎樣產生的

元劇是怎樣產生的？在明朝研究元劇的作家中，臧晉叔首先提出：

「或謂元取士有填詞科，若今帖括然，取給風簷寸晷之下……元以曲取士，設有十二科

「面關漢卿輩爭挾長技以自見，至躬錢排場，面傳紛墨，以爲我家生活，偶俳優而不辭者」——（元曲選序）

同時沈龍綏對此，亦有類似的見解：

「元人以詞制科，而科設十二，命題惟是韻脚，以及平平仄仄譜式，又隱藏牌名、俚語，子以意揣合，而敷平配仄，填滿詞章，折凡有四，如試牘然，合則標甲榜，否則外孫山矣」，（度曲須知）

因爲有了這些片面的說法，於是一般研究元劇的人，都以元劇的產生，一定會有「以曲取士」這一種事件爲其推動的主因，在清人中，如梁廷樞，即以現存元劇裏，有一題傳到四五本的，有同一故事，同一正名，而作者各有一本的，都是當時科場裏所出的題目；而現在所存的劇本，也就是當時科場裏所取錄的試卷，甚至以元劇第四折的往往尾大不掉，形成強弩之末，爲由於「取給於風簾寸晷之下」，使作者無法精心構思所致，這是如何的捕風捉影，不能憑信，像元劇這樣一代作品的產生，其原因是決不如此簡單的。

元朝自太宗九年直到仁宗延祐元年，中隔七十八年，正是元劇鼎盛的時期，根本就沒有開科取士，所謂「以曲取士」，自然是一無稽之談，如果元朝確曾以曲取士，那在元史選舉志及其他典籍中，應有記載，而當時職掌衡文，也定有精通詞曲的人，何以有元一代的詞曲名家，俱係浮沉下僚，並沒有那個進身台閣？又此種傳說，只見於明人著錄中，何以元人文獻，對此反付缺如？連記錄元劇作者的專書如鍾嗣成的錄鬼簿中，對此一重大關節，也竟沒有提及，臧晉叔爲創立此說之人，但其在「元取士有填詞科」一語之上，尙冠有「或謂」二字，可見連臧本人，對此

亦作存疑，未敢肯定，王國維在宋元戲曲史裏，曾評此說爲「誕妄不足道」，這是很有見地的。元劇的產生，雖不一定由於元朝的以曲取士，倒是當時的統制階級，對於戲曲的愛好反而不無相當影響，楊鐵崖元宮詞云：

「開國遺音樂府傳，白翎飛上千三弦，大金優諫關卿在，伊尹扶湯進劇篇。」

尸諫靈公演傳奇，一朝傳到九重知，奉宣齋與中書省，諸路都教唱此詞。」

關卿卽元劇最先創作者關漢卿，「尸諫靈公」，是鮑天佑所作雜劇，從這兩首宮詞裏，可見當時的統制階級因對劇曲愛好，提倡的不遺餘力，至於「奉宣齋與中書省」，簡直以命令行之，要叫「諸路都教唱此詞」了，中國歷史上，除了唐玄宗，唐莊宗，歷代帝王，對劇曲如此的愛好提倡，是很少見的，而元朝的停閉科舉，使一般文人既受種族的歧視，又因進身門路的斷絕，弄得英雄無用武之地，只有放浪形骸，溺志詞章，以寄託所懷；所給予元劇的產生和發展的影響，也一樣是不容輕視的。

二 元劇是都市經濟發展的產物

都市手工業經濟的發展，使封建社會內部，產生了商業市民這一階層，是戲劇藝術社會化的主要前提。

宋朝到了中葉，國勢雖日瀕危蹙，都市的商業經濟，却已發展到了相當程度，當時北宋的都汴梁，南宋的新都臨安（卽杭州）因爲漕運交通的便利，早已雲集，形成爲一時經濟的中心，元朝入主中原以後，利用宋朝已經發展的經濟基礎，拿政治力量來推動，使其商業經濟

的範圍更加擴大。每逢征服一地，就着手開官道，設驛傳，置守備兵，以加強其政治的控制力量。給行旅安全增加了不少保障；商業因此更得暢通無阻。又因在西歐與東亞的文化交通史上，其時適值十字軍東征後不久，地中海沿岸的商業，日漸走上繁榮的道路，跟着元朝的兵力所及，已使西歐近東各國同中國間的商業來往，發生了密切的關係。這首先受其影響的，就是各個重要都市經濟的達到空前發展狀態。雖然當時的經濟中心，已由汴梁臨安，轉移到當時的新京大都（即北平）但汴梁的繁盛，並沒有減色，而且在南方，把握政治經濟中心的，仍是臨安，從下面敘述裏，可見當時都市經濟所達到的繁榮程度：

「元時大都為政治中心，故亦為商賈叢聚之所，舉凡各地珍品異物，無不畢具，甚至遠如印度等地，亦有貨物運至大都。特價而沽，城廂內外，街道縱橫，市廛櫛比。城廂附近的居民，為製造百物以供御用，狀甚忙碌，城外繁盛，尤過於城內。商賈既多，游宦寓公亦衆，房屋建築之美，池館台榭之盛，簡直與宮禁相伴，教坊樂戶城內外都有，而城外尤多於城內，約略計之，樂女不下二萬人，他們都是供富商大賈王孫公子們玩弄的，他們的人數之多，正是城市發達商業繁華的反映」（鄧初民中國社會史教程二三六頁）。

在杭州，馬哥孛羅遊記裏更說：「這城裏有公會十二所，每一公會代表一種重要職業，十二公會代表十二種最興旺的職業……每一公會有一萬二千商舖，每一舖內最少不能少過十人，多的則三十人，四十人，」這意味着什麼？都市經濟的發展，已使封建社會的本身，發生了質的變化，而有新興的商業市民這一階層產生。在特別有閒與舒適的生活條件之下，這一階層對於藝術文

化的要求，「紙醉金迷」生活的追逐，跟着都市商業的急劇發展，自然要有高度的表現，同時，宋朝活字印刷術的發明，也給文字的應用傳達，得到空前的便利，使當時的藝術文化，不只可以向上代的豐富遺產裏去學習，還可以接受外來文化的優良影響，故元劇的產生，主要的，應即是適應新興的市民階層對文化生活的要求，是當時都市經濟發展下必然的產物。元劇初期作者的幾全出於大都，中期以後作者的幾全出於杭州，不是這一事實有力的說明嗎？

三 元劇是宋金樂曲的高度發展

元劇的產生，既是適應當時都市經濟發展下，新興市民階層對文化生活的要求，這在作品的本身，就必須顧及這一階層的文化水準。力求通俗，從舊有的形式裏，取得解放，以求易同市民生活接近，打破宮廷藝術的桎梏，大踏步走上市民藝術的階段。

在這一前提下，由宋金流傳下來的雜劇，院本，諸宮調，因作品所反映社會現象的日趨複雜，大曲運用，不夠靈活，不拘在內容形式上，俱不能圓滿的達成任務，而不得不有一種在形式上較為自由，內容更能容納一切，像元劇這樣東西，（元劇的發展當然也還受其形式的限制，但較之宋金樂曲他已比較進步）來適應新的客觀現實的要求。同時，元朝の入主中原，不只給中國帶來了北方游牧民族英勇强悍，嗜好音樂的作風，也給中原音韻，因蒙古語的滲入，起了一種新的變化；而蒙古女真樂曲的輸入，越使「舊詞之格，往往於嘈雜緩急之間，不能盡按」不得不「別創一格以媚之」（王元美鬱苑卮言）更因元朝的崛起，較遼金為後，他雖於滅金後，接受了遼金兩族的文化傳統，始終歷史甚淺，根基尚為薄弱！到了入主中原，武力儘足征服一切，對於中原

文化，一時仍無法溶納消化；文字的應用，自不得不避免艱深，力求通俗。這從元朝連語話碑文等的都用俚俗文體，可見一般，故元劇的產生，也可以說：是適應蒙古民族這一新興勢力的崛起，由接受揚棄舊金的院本諸宮調雜劇，南宋的諢詞小說，以實現樂劇上統一南北的成果。由以同一宮調的曲子，數遍歌唱一個故事的大曲，演變而為；組織幾個不同宮調的套數，來演唱一個故事；由以唱詞俱係第三人序述的宋金雜劇，演變而為唱詞俱係代言體，或以第一人稱的口吻出之；由以演出的場合，只是坐立而彈唱的諸宮調，演變而為邁開脚步，在舞台上搬演，這一方面固可看出宋金樂曲演變而為元劇的痕跡，也可看出元劇在接受宋金樂曲當中所表現的進步作用，而且，在故事的取材，曲詞的對白方面，它更明顯的接受了宋人平話——諢詞小說——很強烈的影響，以宋金樂曲與平話結合，使其得到高度的發揚。如果沒有宋金的樂曲，在形式上給元劇打好現成的基礎；沒有宋人平話，在口語的應用上，給元劇的對白，完成通俗化的初步工作，元劇的產生，是否是以目前這一形態出現，尙成問題。也就因為當時社會經濟的發展，促使宋金的樂曲話本，發展到了相當的階段，已難滿足當時新興市民階層的文化要求，勢必更求進步，產生元劇這樣一種新型劇曲，以打破舊有形式的桎梏，盡量吸收接受新的內容，以寫成中國戲劇史裏最爲光華燦爛的一頁。

四 元劇的發展及其衰落

元劇作者的創作年代，據王國維的劃分，是分三期：

第一期爲蒙古時代，由太宗窩闊台取中原起，至世祖忽必烈統一南北止（一二三四——一二