

中國文學入論第六種

中國戲劇概論

河南大學教授
盧冀野著

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。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，但都是一講了事的。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（家驊）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。譬如從昆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，在這一個系統中，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，却缺乏文章上的聯繫。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』爲中心的。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。因爲他們的著述，使我有省却許多尋找，判斷的工夫。又敘到話劇上邊，因爲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譴陋。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，重憶鳳沙中的古城，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宜蘭先生。

盧冀野敘於南京。二十二年九月六日。

目次

一	戲曲之起原	一
二	戲曲之萌芽	八
三	宋戲之繁盛	一九
四	金代的院本	三二
五	元代的雜劇	四五
六	元代的傳奇	六二
七	明代的雜劇	七二
八	明代的傳奇	八五
九	清代的雜劇	一〇一
十	清代的傳奇	一一四
十一	亂彈之紛起	一三三
十二	話劇之輸入	一四七

中國戲劇概論

一 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。朱駿聲謂卽劇之誤字。勸說文云：『務也。從力，虍聲。』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，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』之借證。『摩』就是現在的麾字。『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：『周主上之所戲弄，倡優所畜，好像和現在『戲劇』的意味就有些相合。其實並不白漢代始。』西伯戰黎云：『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。』這才是戲弄之最早的。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，然而爲什麼虍聲而要寫作戈呢？古從戈的字，如『我』，『或』，『武』，『戠』，皆示兵力。兵得曰戈，力亦得曰戈。姚鼐父說：『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。』疏謂上大夫云：『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，謔皆相貫，所以兵可說是戲，弄兵也可說是戲。劇從刀，虍聲。說文：『虍，相耳不解也。從豕，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。康有門意，門則用力甚，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。馬尊飽說：「戲，嬉也。令人嬉樂也。」此以引申之說，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：黃帝使伶倫氏爲滌漳之歌，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，如方相氏之毆疫，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，坐也。」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，而視爲神之所憑依，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，或假塞以象神，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。』篇文本作頌，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：『大舞所以節八音，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，容宜得莊焉，』

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，伶官得名，應不乎此。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：『嚳，命汝典樂。』』以後設官以司樂者，史不絕書，其典樂者，即總管也。而其下諸樂工，即優伶也。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，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。梵語原名戲爲「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，公元三一九年，在中國晉元帝太興二年光景，據呂德教授 (Tildors) 在新羅吐魯番發現梵本中所找出的三本戲文，是貴霜朝迦賦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*），客利多婆（*Kālidāsa*），一直到旃陀羅（*Candra*），戒日王（*Harsa*），和摩醯因陀羅毘克羅摩婆娑（*Mahendravikramavarman*），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：「叫做波羅迦陀（*Prakhyata*）」即是「傳說」，「叫做鄔特波陀耶（*Utpatya*）」即是「創作」，「叫做麗色羅（*Misar*）」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，就是所謂散瑟紇栗多（*Samskṛta*）。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，講到腳色，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。女主角叫拏樂迦（*Nayika*），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，常以「投」（*datta*）「軍」（*senā*），成就（*saṁsthā*）爲尾字。奴婢諸人就用物件的名字，如「小醜鴨」（*Kakaduṣa*），「珊瑚」（*Mandārika*）之類。隱士就多用梵陀（*Chanta*）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

的戲曲，不是很早就有的。而楚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楚劇的，然而作一個簡單的比較，我們已感覺有無窮的興味。這是值得在此提出來的一段材料。

戲曲與戲曲及其作用 戲的意識，在上古之世，是早已潛伏在巫、尸和廟堂頌舞、樂官的裏面，如以上三家所說的。但戲曲卻不是很早形成的。這個原故很簡單，就是：戲曲是戲與曲合組而成的。有戲無曲，和有曲無戲，在歷史上是顯然有的事實。唐宋的曲，不是戲曲的曲，但唐宋的戲，小令套數，所謂散曲的，是詩歌的曲，算不了戲曲。在這一點上，近來的文學史作家，都沒有給他一個很明晰的界限。譬如說元代的雜劇，往往就稱做元曲；其實元曲並不是元的戲曲所能包含。我的意思，是在金元之間的時候，曲才成立，而戲恰演進到此，就借曲的宮調裝人，於是成功戲曲。所以散曲戲曲雖然兩事，但有散曲才有戲曲的。日本青木正兒教授與我的意思頗不相合，我們曾往來書札討論過。在我答書中有一段話：「曲之名曲，不獨名之曰戲或劇者，以其有曲也。」（屠長卿夢花夢，僅有白文，祇可以謂之為戲）有曲，則文白相生，而曲為主。來書所謂去賓白則與散曲無異，大致尚合，惟令曲非盡調所可為者。（前嘗見有譜新水令一支者，於律亦云謬矣）散套與戲曲所異者，一言一不代言，大抵不代言者為先。實在曲因作戲而其效益廣，其律益細，戲因有曲，而其體始成，其風始盛。我們知道把戲與曲分開，然後才能明瞭金元以前的戲是戲的雛型，以及皮黃興起以後的戲，文學價值所以減少的緣故。無論如何金元和清初的戲曲，是最可寶貴的。

在這兒，我再從民族的心理上，把戲的進展解釋一下。有一部分是世界戲劇史上所共有的現象。如戲劇是起於人類模仿的本能，由崇拜自然，脫露到性的發洩，而近世以經濟的立場上來推論戲劇的，以為自私有財產逐漸發達，人類為著自己生活的關係，把崇拜自然而獻媚自然的歌舞，逐漸荒廢，而一部分的人保存着崇拜自然的心，於是變通辦法，就由這一部分人專來擔任這一種事，便成為專業了。因為私有財產發達的結果，操着經濟權的支配階級，在生活滿足之外，逐漸想到聲色的娛樂。最先是他們用自己的權力，指揮自己的奴

錄來取得自己的歡樂。既而有一般不能獨立生活的人，爲自己生活計，就去學歌舞這一套技術，不在祭祀死的神面前去用，而在支配經濟的活的神的面前去獻媚。這就是優伶一天一天旺盛，而巫覡所以衰落的原因。青木正兒就是這樣主張的。近人持此論者頗多，其實在古代的中國，所謂經濟的支配階級，何嘗如現在人這樣的推測。在中國有許多藝術，在民間自然的發生，比西洋從宗教上產生的藝術還要多些。而所謂『廟堂禮樂』，也不能不承認這一種政治的力量。姚茫父推原曲樂之推進，他說：『權輿既社，先民斯作。世次草昧，凡百無解。惟知縱欲，罔有節度。自然之樂，蟠螭最先。然而兩間氣化，皆有定則；百骸勤動，皆有定數；品物利用，皆有定性。離此常經，卽成抵牾。縱而反抑，因之自限。自然之禮，又寓此矣。人生於有限，勞而後存，以時休息，不忘其適。擇於其所限，因以自遣，於是娛樂之具生焉。樂之興趣，已進一等。逮所歷已多，知識漸啓，乃酌其勞逸，劑以甘苦。興居必節，嗜慾必度，生之秩序，遂以釐然。禮起細微，茲其太始。如斯簡易，似無與於禮樂。然大樂必易，大禮必簡；曷得以多貶少，致薄古人。夫一身所遭，乘除於此，推而衍之，至於萬數。當夫人羣始通，戰爭既厭，先之以講信，繼之以修睦。林林之衆，暫得休息，皆恃禮樂以爲經紀。農事有作，益臻明備，禮樂混合，相參爲用，人之所至，禮必至焉。禮之所至，樂必至焉。三五以來，至於改革，政刑有所不及，禮樂爲之彌綸。原其創造，夫豈一人之力，亦積勢使然。聖者聰明先察，因勢利導，爲之文飾，以盡其美而已。故夫禮樂者，道德之式也。節文歌舞者，禮樂之式也。式有長短，義無差池。儒者知之而不能作，衆人由之而不能知。禮樂之民，雖無政刑，未有亂者。禮樂毀滅，大亂必作。』姚氏這一番議論，就是說：初期的戲，所謂歌舞，是補政刑之不及，正式代表禮樂的。這是從戲的作用去推論出來，未可就當作戲本身的起原。

【本章參考書目】	姚華	說戲劇	馬彥祥	戲源	王國維	戲曲考原	王國維	宋元戲曲史第一章	劉師培
法起於祀神考	劉師培	原戲	許之衡	戲曲史（戲曲之起原章）	許地山	梵劇體例及其在漢劇上之點點滴滴			
盧前	郭奎輝	盧前	答青木正兒書	青木正兒	支那近世戲曲史第一章	姚華	曲海一勺（原樂第三章）		

二 戲曲之萌芽

優伶及侏儒，優伶的名稱，夏代以後才發生。據路史上說：『帝履癸廣優揉戲奇偉，作東歌而操北里。』列女傳：『夏桀既棄禮義，求倡優侏儒狎徒，爲奇偉之戲。』不過漢人所記，未必可信。左傳襄公二十八年：『慶氏以其甲環公宮，陳氏鮑氏之罔人爲優，慶氏之馬善驚，士皆釋甲束馬而飲酒，且觀優，至於魚里。』正義云：『優者，戲名也。』史游《急就篇》云：『倡優俳笑。』樂記：『今夫新樂進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止，倡優侏儒，矇雜子女，大概從樂工一變而爲優伶，是由莊重的歌舞變到奇異的歌舞，裏面有滑稽調笑，與樂工是不相同的。比較可信的記載，在春秋之世，管之優施，楚之優，皆很著名。國語上說：『驪姬使優施飲里克酒，中飲，優施起舞，乃歌曰：『暇豫之吾，吾不如鳥；鳥人皆集於苑，已獨集於枯。』』穀梁傳：『頰谷之會，齊人使優施舞於魯君之幕下。』史記滑稽列傳：『優孟者，故楚樂人也，爲孫叔敖衣冠，抵掌談語，像孫叔敖，楚王及左右不能別也。』這是後代裝飾古人的濫觴。秦之優旃，據史記說：『優旃者，秦倡侏儒也，善爲笑言，然合於大道。』左傳上宋華弱與樂欒少相狎，長相優。注：『優，調戲也。』優本有調笑之義，所以優人之言，無不以調笑爲主。大概坐與優的分別，巫是樂神的，優是樂人的。優伶侏儒與樂工的分別，樂工但主歌舞之事，而優伶侏儒除了歌舞，還要會滑稽調笑的。優伶與侏儒，據王國維考證，二而一者也。古代優人本就以侏儒充任。樂記稱：『優侏儒，頰谷之會，孔子所誅的，在穀梁傳謂之『優』，而孔子家語何休公羊解詁均作『侏儒』。』史記李斯列傳：『侏儒倡優之好，不列於前。』和上面所引滑稽列傳：『秦倡侏儒，所以優旃自稱：『我雖短也，幸休居。』這都可以證明侏儒即是優伶。晉語：『侏儒扶盧。』韋昭注：『扶，緣也。盧，矛戟之柅，緣之以爲戲。』恐怕在歌舞調笑之外，優伶還有的有競技的本領。或者漢代『尋橦戲』就是從這『扶盧』進步的，也未可知。

漢代的歌舞與角抵，漢書禮樂志：『漢高祖既定天下，作風起之詩，令沛中僮兒百二十人唱而歌之。』從高

禮以後，到孝惠帝時，以沛宮作爲原廟，令歌習吹以相和，常以百二十人爲員。及漢武帝立『樂府』，用李延年爲協律都尉，作十九章之歌，使童男女七十人歌之。聚幼童來習歌，這就與後來的『科班』性質一樣。這『樂府』的組織，對於曲樂很有關係。當時樂府種類就很多，如『橫吹』、『相和』、『清商』三曲，多採故事，歌舞相兼。橫吹如劉生洛陽公子行，相和曲如王昭君楚妃歎，王子喬秋胡行，清商曲如子夜莫愁巴渝長史變，皆歌揚靈之類，皆有故事。尤以羅敷採桑，昭君出塞，爲後來所常用的劇材。在『禮樂志』上又有『朝賀置酒，陳前殿房中，常從倡三十人，常從象人四人』這幾句話，與『鹽鐵論』裏『戲倡舞像』大概是一回事。據孟康註：『象人，若今蠟蝦獅子者也。』章昭註：『著假面者也。』這一般戴假面具扮鳥獸之形的，用張衡『西京賦』上話可以證明，賦曰：『鵲會仙倡，戲豹舞熊，白虎鼓瑟，蒼龍吹篴。』這就是假面之戲。『女媧坐而長歌，聲清暢而委蛇，洪厓立而指揮，被毛羽之穢襪，度曲未終，雲起雪飛。』又是歌舞的人，扮古人的形象了。李尤『平樂觀賦』有曰：『有仙駕雀，其形蚺虬，驢馳射，狐兔驚走，侏儒巨人，戲謔爲偶。』明明寫的俳優作『神怪戲』。『平樂觀』是漢代大娛樂場，張衡『李尤』並賦其事，可算得漢代戲劇的史料。至於角抵戲，是始於武帝元封三年。『史記』大宛傳：『安息以黎軒善眩人獻於漢，是時上方巡狩海上，乃悉從外國客，大穀抵出奇戲諸怪物，及加其眩者之工，而穀抵奇戲歲增變甚盛，益興自此始。』應劭說：『角者，角技也。抵者，相抵觸也。』文穎曰：『名此樂爲角抵者，兩兩相當，角力角技，藝射御，故名角抵。蓋難技樂也。』角抵所包含甚廣，卽後世所謂百戲。西京賦說：『烏獲扛鼎，都盧尋橦，衝狹燕濯，胸突銛鋒，跳丸劍之揮，走索上而相逢。』就是寫角技角力的情況。又說：『巨獸之爲，曼延舍利之化，仙車吞刀吐火，雲霧杳冥，』所謂加眩者之工而增變者也。眩人約略等於現在所謂幻術。在漢元帝的時候，曾罷角抵戲，然宮禁雖不用，而民間早已流傳這一種藝術了。又後來的傀儡戲，樂府雜劇以爲起於漢祖平城之圍。杜佑『通典』說：『竊礪子，偶人以戲，善歌舞，本喪家樂也。漢末始用之於嘉會。』此說是本於應劭的『風俗通』。漢時大概已有這一種傀儡戲的了。不過漢代傀儡戲是如何的辦法，現在已無從考證。現在說起傀儡戲來，是從六朝開始，因爲六朝的

傀儡戲才開始扮演故事的。

魏晉曲樂及角抵餘風 魏明帝的時候，又恢復漢代平樂觀的樣子。據魏志明帝紀表注引魏略的話：「帝引穀水過九龍殿前，水轉百戲，歲首建巨獸，魚龍曼延，弄馬倒騎，備如漢西京之制。」又齊王紀注引世說及魏氏春秋：「司馬文王鎮許昌，徵還擊姜維至京師，帝於平樂觀以臨軍過，中領軍許允與左右小臣謀，因文王辭殺之，勒其衆以退大將軍，已書詔於前。」文王入帝方食栗，優人雲午等唱曰：「青頭雞，青頭雞，青頭雞者，鴨也。」謂押詔書，帝懼不敢發。裴注引魏書：「司馬師等廢帝奏亦云：『使小優郭懷、袁信於廣望觀下作遼東妖婦，嬉褻過度，道路行人掩目。』」太后廢帝令亦說：「日延倡優，恣其醜諷。」這時候的倡優，也是歌舞戲諷如故。作什麼話：「遼東妖婦」大約就是角抵的餘風而已。晉代的優戲，可考的更少了。只有太平御覽卷五百六十九引趙書上的話：「石勒參軍周延爲館陶令，斷官絹數萬匹，下獄，以八議宥之。後每大會，使俳優著介幘，黃絹單衣。優問：汝何官在我輩中？」曰：「我本爲館陶令，斗數單衣。」曰：「正坐取是。」入汝輩中以爲笑。」樂府雜錄也載此事，並云：「參軍始自後漢館陶令石耽。」後漢之世，還沒有參軍的官。此事雖非演故事，但演時事，又以調諷爲主。而唐宋以後，腳色裏叫做參軍的，當本乎此。從魏晉到南朝的優戲，實在沒有多少進步。但樂曲卻有很大的變遷。現在先從魏晉的曲樂說起。原來南北曲，大家說起來，都說曲出於詞，詞是長短句的，但漢代樂府早已是長短句的了。如巫山高、君馬黃、戰城南，有所思，臨高臺之類，其中用「妃呼豸」，收中音據近人曹君直（元忠）的考證，已是聲詞並寫。所謂「聲詞並寫」就是唱曲的腔，本來沒有字的，後人記腔的時候，與曲詞混在一起，連寫出來了。這是漢代的鼓吹、鐃歌、曲。漢魏之間的曲樂，便有些不同了。如平陵東、駕虹蜺，上調，豔歌，何嘗行，雖純然長短句，但文義較爲古樸。晉及六朝間，才又漸趨時尚，由樸而華，由質而文。像梁元帝的折楊柳、陳後主的隴頭曲、鮑照的白紵曲，這一派是與五古七古的詩體相類。梁簡文帝的烏棲曲、陳後主的烏棲曲一派，是開唐人七絕的作法，漢晉以前所沒有的。至於梁武帝、江南弄和鳳臺曲、昭明太子採蓮曲的一派，就是南北曲所本的了。六朝的曲樂，雖

一方面保留漢代樂府的遺留，但是同時已開南北曲的先河。本來漢樂府流傳到魏晉間的，只有清商曲，又名清商三調，就是平調、清調和瑟調。漢魏相繼，至晉不絕。永嘉之亂，中朝舊曲，散落江右。而清商舊樂，猶傳江左。就是所謂梁宋新聲。在此處簡要的說起來，南朝是曲發達，而北朝是戲發達，因為合歌舞以演一事的戲，是屬於北齊的。

北齊歌舞戲與隋代劇場 北齊在中國戲的歷史上，的確是一個重要的時代。舊唐書音樂志，就是『北齊出於北齊。北齊蘭陵王長恭，才武而面美，常著假面以對敵，嘗擊周師金墻城下，勇冠三軍，齊人壯之。為此戲，效其指揮擊刺之容，謂之蘭陵王入陣曲。』又崔令欽教坊記所記踏搖娘的事，極有趣味。記曰：『踏搖娘，北齊有人名蘇鵬，實不仕而自號爲郎中。嗜飲酗酒，每醉輒毆其妻，妻銜悲訴於鄰里。時人弄之，丈夫著婦人衣，徐步入場行歌。每一疊，旁人齊聲和之云：『踏搖和來，踏搖苦和來。』以其且步且歌，故謂之踏搖，以其稱冤，故言苦。及其夫至，則作殿鬪之狀，以爲笑樂。』舊唐書音樂志與樂府雜錄，故記載此事。一以蘇爲隋人，一以爲後周人。北齊與後周隔，相去時間很近，而教坊記又記載這樣詳盡，大概說是北齊時事，不會過差的。蘭陵王入陣曲與踏搖娘，皆是有歌有舞，而且有故事，可算得優戲的創例，與前此迥乎不同了。這裏還有一原因，因為魏齊周，皆足外族來入主中國，與西域諸國交通極便，如龜茲、天竺、康國、安國的樂，這時都已到中國了。譬如撥頭這一齣戲，就足以證明外國戲劇的輸入。舊唐書音樂志上說：『撥頭者，出西域胡人，爲猛獸所噬，其子求獸殺之，爲此舞以象之也。』樂府雜錄謂之鉢頭，此語之爲外國語之譯音，固不待言。且於國名、地名、人名三者中，必居其一焉。其入中國，不審在何時。』北史西域傳上有拔豆國，去代五萬一千里。據王國維考證，五萬一千里是錯誤的。北史西域傳雖以大秦之遠，去代不過三萬九千四百里，拔豆上之南天竺國，去代不過三萬一千五百里，疊伏羅國去代不過三萬一千里。此處五萬一千里，王氏疑是三萬一千里之誤。隋唐二志已無此國名。想來在後魏齊年交通以後，不是因滅亡了，就是彼此隔絕了。如使撥頭同拔豆是同音異譯，而此戲又出於拔豆國，或者由龜

森等國傳人中國，不過不應在隋唐之後，或者北齊時候已有此戲，蘭陵王踏搖娘就是模仿這撥頭而來的罷。魏書樂志上說：『太宗增修百戲，撰合大曲。』凡此歌舞戲，自是百戲裏面的。隋書音樂志說：『齊武平中有魚龍爛漫，俳優侏儒。』又說：『奇怪異端，百有餘物，名爲百戲。』周明帝武成間，朔旦會羣臣，亦用百戲。及宣帝時，徵齊散樂人並會京師爲之。再下面一段，描寫戲場的建築，優伶之盛，差不多可以空前了。至煬帝大業二年，突厥藥干來朝，煬帝欲誇之，總追四方散樂，大集東都。自是每歲正月，萬國來朝，留至十五日，於端門外建國內門，綿亘八里，列爲戲場。百官起棚夾路，從昏至旦，以縱觀。至晦而罷。伎人皆衣綿繡縵綵，其歌舞多爲婦人形，鳴環珮，飾以花眊者殆三萬人。所以柳塘上書說：『鳴鼓聒天，燎炬照地，人戴獸面，男爲女服，倡優雜技，詭狀異形。』薛道衡和許給事善心戲場轉韻詩所歌詠的，看起來與張衡西京賦、李中樂觀賦有過之無不及呢。隋煬帝是一個恣情聲伎的君主，與後來的唐玄宗，同是中國戲曲中的重要人物。隋書音樂志上說：『煬帝矜奢，頗玩淫曲，御史大夫裴蘊揣知帝情，奏括周齊梁陳樂工子弟及人間善聲調者，凡三百餘人，並付太樂。倡優獲雜，咸來萃止。其哀管新聲，淫弦巧奏，皆出鄴城之下，高齊之舊曲也。』又：『煬帝大製豔篇，辭極淫綺，令樂正白明達造新聲，粗萬歲樂，藏鉤樂，七夕相逢樂，投壺樂，舞席同心髻，玉女行觴，神仙留客，擲磚續命，關鷄子，關百草，泛龍舟，還舊宮，長樂花，及十二時等曲，掩抑摧藏，帝說之無已。』隋時立九部之樂：一，燕樂；二，清商；三，西涼；四，扶南；五，高麗；六，龜茲；七，安國；八，疏勒；九，康國。西涼以下都是外國樂。差不多集南朝清樂，北朝燕樂之大成，設立清商署，專主其事。這於曲樂上是一大改進。又煬帝開運河，起迷樓，這二大工程，對於戲曲也有相當的關係。煙花記說：『煬帝既開運河，因作龍鳳舸，集童男女數百人，連袂踏歌，更製新聲。如安公子，望江南，龍女恩，元等曲，皆由運河爲幸揚州時所製也。』大業拾遺記上說：『帝築迷樓，其內造十六院外，遊觀之處，復有數十，或泛輕舟畫舸，習采菱之歌，或升飛橋閣道，奏春遊之曲。每值月明之夜，帝與宮人，歌管達曙，諸府事乃置，清夜游之曲。』煬帝自己既妙通音律，所以隋代在曲樂上的進展，是必然的事了。

唐代的歌舞戲及曲樂 唐代的歌舞戲，有本於前代的，有自創的。本於前代的，一是代面出於北齊。在前代已說過的了。樂府雜錄鼓架部條：『有代面，始自北齊神武弟，有膽勇，善戰鬪，以其顏貌無威，每人陣，即著面，後乃百戰百勝，戲者衣紫腰金執鞭也。』二是鉢頭，出於西域。樂府雜錄鼓架部條：『鉢頭，昔有人父爲虎所食，遂入山尋其父屍，山有八折，故曲八疊，戲者被髮素衣，面作啼，蓋遭喪之狀也。』這裏的記載，比較前面說的要細些。三是踏搖娘，出於北齊或周隋。樂府雜錄鼓架部條：『蘇中郎，後周士人，蘇葩嗜酒落魄，自號中郎，每有戰場，輒入獨舞，今爲戲者，著緋帶帽面正赤，蓋狀其醉也。郎有踏搖娘，和前面所說，略有出入。四是參軍戲，出於後趙。樂府雜錄俳優條：『開元中，黃幡綽張野狐弄參軍，始自漢館陶令石耽，耽有賊犯，和帝惜其才，免罪，每宴樂，即令衣白夾衫，命俳優弄辱之。經年乃放，後爲參軍，誤也。開元中，有李仙鶴善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿。是以陸鴻漸撰詞，言韶州參軍，蓋由此也。』趙璘因話錄，又有參軍椿的話。他說：『肅宗宴於宮中，女優有弄假官戲，其綠衣秉簡者，謂之參軍椿。』范摅雲溪友議上說：『元稹廉問浙東，有俳優周季南、李崇，及妻劉採春，自淮甸而來，善弄陸參軍歌聲徵雲。』一直到五代史和姚寬西溪叢語上，還有提到參軍戲的話。五代史吳世家：『徐氏之專政也，楊隆演幼懦，不能自持，而知訓尤凌侮之，嘗飲酒樓上，命優人高貴卿侍酒，知訓爲參軍，隆演鶉衣髻髻爲蒼鶻。』姚寬引吳史：『徐知訓怙威驕淫，調諠王，無敬長之心，嘗登樓狎戲，荷衣木簡，自稱參軍，令王髻髻鶉衣，爲蒼頭以從。』至於唐代所自創的戲，爲樊噲排君難戲，在唐會要三十三卷上有這麼一段：『光化四年正月，宴於保寧殿，上製曲，名曰釐成，時鹽州雄毅軍使孫德昭等，殺劉季述，反正，帝乃製曲以褒之，仍作樊噲排君難戲，以樂焉。』宋敏求長安志：『昭宗宴季繼昭等，將於保寧殿，親制釐成，曲以褒之，仍命伶官作樊噲排君難戲，以樂之。』排君難，又作樊噲排君難戲，陳瑒樂書：『昭宗光化中，孫德昭之徒，刃劉季述，始作樊噲排君難戲。』滑稽戲方面，又有很顯著的進步。大都優人隨地隨時自由說出一些極有趣味的話，而含有深刻的意義，這就是『諷諫』的遺留，除了戲劇價值以外，還有政治的意味，值得稱述的。《王國維所輯『優譚』