

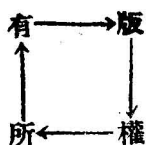
鄭

震長編譯

中國近代戲曲史

北新書局印行

# 中國近代戲曲史



一九三三年一月付版  
一九三三年三月初版

實價銀一元五角

編譯者 鄭 震  
發行人 李 志 雲  
發行者 北新書局  
排印者 太平洋印局

總發行所

上海四馬路中市  
北新書局  
電報掛號 一一六三號

分發行所

北平 封南京滄州濟南  
廣州汕頭重慶武漢雲南廈門  
北新書局

# 序

陳子展

吾友鄭震先生節譯日人青木正兒氏支那近世戲曲史既成，屬爲作序；以無暇執筆，卽以去年爲現代文學雜誌所作之『青木正兒氏的支那近世戲曲史』一文代之；或於讀是書者不無可以參攷之處，未知鄭先生以爲何如也。

一九三一，七，二八。

自王國維氏酷好元曲，以爲可與楚騷漢賦六代駢語唐詩宋詞相繼，皆爲一代文學，後世莫能及，元曲的價值算由他重新予以相當之估定了。王氏更就元曲而考索牠的淵源變化，上溯至唐宋遼金文學，寫成宋元戲曲史一書。他以爲『世之爲此學者自余始。其所貫於此學者，亦以此書爲多。非吾輩才力過於古人，實以古人未嘗爲此學。』他這話並非誇大，因爲中國之有戲曲史，實以他這部書爲嚆矢。他這部書論元曲一部分，自然有牠的不可磨滅之價值；卽論宋之雜劇，金之院本，也費了相當的工力。不過關於古初至五代之戲劇一部分，他雖於第一章卽從此開端，還嫌寫的太略。比如他雖已說出戲劇起源於巫優，而巫又遠在優前，可是他並不曾說明何以巫的發生會早於優？何以宗教的藝術（巫舞），會早於世俗的藝術（俳優）？而且，何以前者是民衆的，後者是貴族的？再，他於巫優的關係，優人與樂人

的關係，戲曲與音樂與禮儀的關係，都欠說明。還有，從漢魏到隋唐之間的百戲那一大段歷史，他也沒有詳細論列。至於中國戲劇的發展曾受了四夷之樂，胡人奇幻之戲先後輸入的影響，他更不曾提到了。總之：他這部書恰如其書名所示，只是宋元戲曲史而已。從古初到五代那一部分，是須再有人寫成一部古代戲曲史的。明清以迄現代，是須再有人寫成一部近代戲曲史的。這樣，整部的完善的一部中國戲曲史纔有出現的一天罷。

中國古代戲曲史。吾友W先生有志把牠寫成，可是他又常常忙著別的事要做，僅只寫了兩三章，曾在南國月刊上發表。我們倘要看到他這部書的完成，就須耐煩地等著他了。

中國近代戲曲史，還沒有看到或聽到有人專力從事這項工作。雖然，鄭振鐸氏的文學大綱裏面，於明清兩代的傳奇也曾論及一些，但他似爲全書體例所限，也只能論及這些。好了，日本東北帝國大學教授青木正兒氏的支那近世戲曲史於今年出版了。算由鄰國的一個學者暫時代替我們彌補了這個缺憾。

青木正兒的這部書，據他自己說，有志繼王國維的宋元戲曲史而作的。他想題爲明清戲曲史，爲着易入他本國人的耳目，乃題今名。所以稱爲近世者：他以爲中國戲曲唐以前無足論，至宋而稍發達，至元而勃興，至明清而益盛。又以爲元明之間也有差異可以分割，即元

代北曲雜劇盛，明以後則南曲傳奇全盛。且以爲王氏之書，割宋以前爲古劇，以與元劇區別，他就想以元代百戲曲史上之中世，而把明代以來稱爲近世。

他爲了要研究中國近代戲曲，曾一度至北京考察皮黃戲之王都。他雖不會聽到古典的崑曲之遺響，而有崑曲衰亡之歎，可是他已飽聒所謂皮黃梆子的激越俚鄙之音了。他又曾兩遊上海，有暇輒至徐園，去聽蘇州崑劇傳習所的僮伶演習之崑曲。他以爲中國專演崑劇者，現在唯一處，雖所演以屬於南曲者爲主，間亦存有北曲之遺音。

當他遊北京的時候，曾訪王國維氏於清華園。王氏問他遊學北京的目的。他說：「考察戲劇。宋元戲曲史有了先生的名著，已完備了；惟明以後，還沒有人動手，想於此盡其微力。」王氏冷然答道：「明以後無足取。元曲活文學。明清之曲死文學。」他在當時默然無以答，可是王氏之說並不能沮他研究之心。他以爲明清之曲雖爲王氏所唾棄，然談戲曲者要不可缺。况在今之歌場，元曲久已死滅，明清之曲尙有存者，那末，元曲倒是死劇，明清之曲爲活劇了。所以他還是要著成這本書。他以爲倘能起王氏於九原，得見這本書，未必不破顏一笑哩！

他這本書的內容目次，略如下述：第一篇南戲北劇之由來：第一章宋以前戲劇發達之概

略，第二章南北曲之起源，第三章南北曲之分岐。第二篇——南戲復興期（元之中葉至明之正德）：第四章南戲之復興，第五章復興期之南戲，第六章保有元曲餘勢之雜劇。第三篇——崑曲昌盛期（明之嘉靖至清之乾隆）：第七章崑曲之興隆與北曲之衰亡，第八章崑曲勃興時代之戲曲（嘉靖至萬曆初年），第九章崑曲極盛時代（前期）之戲曲（萬曆年間），第十章崑曲極盛時代（後期）之戲曲（明之天啓至清之康熙初年），第十一章崑曲餘勢時代之戲曲（康熙中葉至乾隆末葉）。第四篇——花部勃興期（乾隆末至清朝末）：第十二章花部之勃興與崑曲之衰頹，第十三章崑曲衰落時代之戲曲。第五篇——餘論：第十四章南北曲之比較，第十五章戲場之構造及南戲之脚色，第十六章沈璟之『南九宮十三調曲譜』與蔣孝之『九宮十三調』二譜。此外的附錄兩種，一為明清戲曲作者地方分布表，一為曲學書目舉要，都很重要。其書首自序敘述作書的本旨、和研究戲曲的經過，也很有趣。

他這部書是由他的兩篇論文，一南北曲源流考，一從崑曲到皮黃調之推移，擴大組織而成。所以牠的精彩所在，也只在這兩部分。他雖時引古人如焦循之劇說，近人如王國維吳梅鄭振鐸諸氏之說，究有他自己新得的材料，和新的見解。不過，青木正兒也如我國文人一樣，易犯貴古賤今之見，這在他的書中可以常常遇到的，南北曲在文學上自有其相當的價

值，至今不泯，但在藝術上牠已走入沒落之途，而不能恢復其原有的地位。那是必然的。皮黃調代崑曲而興，雖缺乏文學上的價值，但在藝術上至今尙能保其餘勢，而未至於銷歇。青木正兒認牠爲『活劇』，那是不錯的。倘若僅用文學的眼光來鄙視皮黃，那便錯了。青木正兒以爲乾隆末期後之戲劇史，實即雅部（崑曲）花部（崑曲以外之曲，如高腔，梆子，西皮，二黃之類。）二者之興亡史，也即是雅部花部二者之王霸決興史。從明之萬歷到乾隆中葉，其間好比西周時代，崑腔恰如周室，君臨劇界，能保其尊嚴。到了乾隆末期，就像春秋之世，崑曲的威令漸漸不行，大權落於西秦南弋之手，不過還知道崑曲之可尊。道光以還，就像戰國之世，花部諸腔，各樹一幟，互爭雄長，崑曲雖有若無。到了咸豐同治之間，皮黃一統之業已告成功，差不多有子孫萬世爲劇界王之勢態了。青木正兒敘述這一時期的戲曲變之跡，即崑曲皮黃盛衰變遷之跡，總算很爲詳盡精當。至於皮黃何以會代崑曲而興？他的

是：一，厭舊喜新的傾向，二，觀衆趣味的低落，三，北京人聽不惜崑曲。這樣的說明自然不夠，這當然要推究當時的社會背景了。總之：他這部書雖還有好些缺點，但在目前，就不能不算的敘述中國近代戲曲之變遷的第一部好書。

# 中國近代戲曲史

## 目次

### 編譯略例

### 序

### 第一篇 元明之間的南北曲

第一章 古代戲曲發展的鳥瞰……………一

第二章 南北曲的起源……………一一

第三章 南北曲的分派……………二五

第一節 改進的元代雜劇……………二五

第二節 南曲發達的徑路……………二九

第三節 雜劇和戲文的體例……………三二

第四節 元代北劇的盛行和南曲的消沈……………四一

第四章 南北曲的消長……………四九

### 目次



第一節 南曲後興的始末……………四九

第二節 保有元曲餘勢的雜劇……………九七

## 第二篇 明清之間的崑曲

第一章 崑曲的勃興和北曲的衰亡……………一九

第一節 崑曲的勃興……………一九

第二節 北曲之衰微及其沒落……………二五

第二章 初期的崑曲……………二九

第三章 極盛時期的崑曲……………四三

第一節 先進諸作家……………四三

第二節 吳江一派……………五二

第三節 湯顯祖……………六六

第四節 其他的戲曲作家……………八四

第四章 後期的崑曲……………三三

第一節 吳江派的餘流……………三三

第二節 玉茗堂派……………二三九

第三節 無派別的諸作家……………二六三

第五章 衰落期的崑曲……………三一一

### 第三篇 清之花部——皮黃

第一章 花部諸腔的初興和崑曲的沒落……………三七一

第二章 崑曲沒落時期的戲曲……………三九九

第一節 雅部之末世的微音……………三九九

第二節 花部諸腔的戲曲……………四〇八

### 餘論 南北曲的異同

#### 附錄

明清戲曲作者地方分布表……………四一九

曲學書目舉要……………四二七

## 第一章 古代戲曲發展的鳥瞰

戲劇的起源出自歌舞，這在世界的戲劇史上，大約相同。古代，原始的人類，智力薄弱，不能夠發見宇宙的奧秘，遂起了一種恐怖心和懷疑心，這恐怖心和懷疑心的逐漸增加，慢慢地由「畏」而轉到「敬」，由「敬」而轉到「信仰」，這裏崇拜「自然」的觀念以起。崇拜「自然」的結果，必定就有對於「自然」的獻媚，原始時代的歌舞，想必便在這個時候發生。他的目的並沒有旁的，只是爲對於「自然」——或是「神」——的一種獻媚的手段。

這時候的歌舞，並沒有特定的人員表演，表演的是民族的某部落的全體，而鑒賞的是他們意識中所想像着的「神」——即「自然」。

一方，對於性的誘惑——即人類的所謂生殖器崇拜，男女雙方，都極力的想求得對方的喜悅，努力表演着自己活潑的姿態，藉以引起對方的注意，這結果也是舞蹈之另一起因。現在南方的苗族中，還存在着這很古的風俗，即所謂「跳月」。那兒每年春月，未婚的男女集於原上，吹著蘆笙，搖著鈴子，終日並肩舞蹈，晚上各將自己中意的人兒，帶回自己的宿

所。這是他們男女兩性互相擇偶的法則。（清陸次雲撰跳月記）

其他在正月或祭祀之時，亦有跳舞，這跳舞就是上面所說的獻媚於「自然」——或是神——的一種手段。

徵諸以前的文獻，在詩經陳風的「宛丘」——「東門之枌」二篇裏寫着的，當和這相類似。它裏面說：「坎其擊鼓，宛丘之下，無秋無夏，值其鸞羽。」又，「東門之枌，宛丘之栩，子仲之子，婆娑其下。」『穀旦于差，南方之原。不績其麻，市也婆娑。』這很可看出古代歌舞的神情。

私有財產逐漸發達，人類爲了自己生活而奔跑，不勝繁忙，那一種作爲獻媚「自然」的歌舞，不期然的都逐漸荒廢。可是另一方面對於「自然」的崇拜心，還是始終保存着，在這樣不能兩全的狀態之下，不得不想出一種變通的辦法，於是就有少數的人，專來幹這件事——獻媚「自然」或是一「神」的歌舞，由大衆供給他們的生活。他們更不參加旁的生產，而專門玩這一套把戲。這事慢慢就變爲他們的專職，即俗名爲「巫」。

巫之舞在古書中時有記載，如墨子的非樂篇引逸書湯之官刑裏說：「其恆舞於宮，是謂巫風。」就是。又，楚辭東皇太一篇裏說，「靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。」這也是形容

巫舞的神情。總而言之，巫舞在中國古代是非常盛行的，即現在也還遺存着。他的目的就是爲取媚於「神」——即「自然」——的手段。

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，更逐漸想到那些聲色的娛樂。起初，他們祇用權力指使自己的家臣——即奴隸——玩着像「巫」一樣的把戲，來取得自己飯餘酒後的歡笑。其後，更有一班不能獨立生活的人——即沒有經濟權的被支配階級中的一些可憐蟲——爲自己的生活計，也學會了那和巫舞一樣的把戲，他們學會那個，並不是在「死的神」——即自然——面前作祭祀用的；却是供「活的神」——即支配階級——的享樂用的。這就是由「巫」轉入「倡優」的順序。取媚於「死的神」，到底不如取媚於「活的神」來得有效，所以巫舞一天一天的衰落，而倡優便一天一天的旺盛起來了。其原因完全是受經濟背景所支配的結果，並沒有旁的關係。

倡優在中國 具着很悠長的歷史，歷來的支配階級，都藉他爲娛樂的工具。倡優的歌舞，可以說即是中國戲劇的濫觴。在中國由「巫」之舞轉到「倡優」之舞，由倡優之舞轉爲各種的戲劇，其間係隨着生活的變遷和時代的需要，不斷地進化，變更，隱隱之中，有他的因果律在。

漢代初興，天下稍稍平靜，支配階級的勢力，暫時得著安定。自然在這個時候，支配階級——自帝王以下——必定要想出更好的娛樂方法，來銷磨他那「無所事事」的歲月。俳優之流，在他們自然是視為一種很好的娛樂物。這時候的俳優，已經不是為獻媚「神」——即「自然」——的工具，完全成為獻媚於「支配階級」而取得自己生活條件的一種職業。漢書禮樂志載：「郊祭樂人員，初無優人。惟朝賀置酒陳前殿房中，有常從倡三十人，常從象人（象人即戴假面裝魚蝦獅子等戲的。）四人，詔隨常從倡十六人，秦倡員二十九人，秦倡象人員三人，詔隨秦倡一人。」此外還有黃門倡。這一大批倡人，不必說當然以歌舞戲謔為本職的，另外還要扮成蟲魚鳥獸等怪樣子，以博得君王以下的支配階級的笑樂。

武帝元封三年，西域人跟從漢代的使者入中國，便將他的奇戲諸怪物傳到中國來。史記大宛傳裏說：「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，大蠶抵，出奇戲諸怪物，及加其眩者之工，而蠶抵奇戲歲增變甚盛，益興，自此始。」所謂「角抵」，即是角力，角技藝，射御等玩意兒。在張衡的西京賦中，亦曾提及，其所賦平樂觀的角抵戲說：「烏獲扛鼎，都盧尋撞，衝狹燕濯，胸突鉅鋒，跳丸劍之揮霍，走索上而相逢……。」

巨獸之爲曼延，舍利之化仙車，吞刀吐火，雲霧杳冥。……總會仙倡，戲豹舞熊。白虎鼓瑟，蒼龍吹篴。……女媧坐而長歌，聲清暢而委蛇。洪崖立而指揮，被毛羽之襪履，度曲未終，雲飛雪起，……東海黃公，赤刀粵祝，翼獸白虎，卒不能救。……」這種種形狀，都是形容當時角抵戲的情形。所謂角抵戲，幾乎已經被他繪聲繪形的寫出來了。在李尤的平樂觀賦裏，也有說及（藝文類聚六十三）。它寫着：「有仙駕鶴，其形蚺虬，騎驢馳射，狐兔驚走，侏儒（卽俳優）巨人，戲謔爲偶。」這也是寫當時角抵戲的玩法。至元帝初元五年，始罷角抵。雖然據說是因著什麼災，可是我以爲也許因爲當時的支配階級，天天看這鳥獸百怪，看得厭煩了、打算另外換一套新的花樣，也未可知。

角抵戲因不蒙支配階級的眷顧，所以他本身到後來就沒有繁盛起來；不過這支流一直還存留着。

到了南北朝的末期，北朝伴着西域文化的輸入，音樂和歌舞，另開了一個新的生面。即在北齊的時候，歌舞中已經有扮演現實社會上的事情，不像漢朝的角抵戲，只專門化裝奇戲諸怪物等把戲。關於當時的歌舞，在文獻中可以看見的有代面踏搖娘撥頭三部。代面是演北齊蘭陵王長恭的故事。蘭陵王長恭，勇武而貌美，和敵作戰的時候，常常戴假面，當時

的人就把這樣子在戲中扮演起來。名為「代面」按：日本的雅樂亦有幽陸王的故事，疑係唐時流入。踏搖娘是北齊時有蘇

鮑鼻這個人，喜歡喝酒，醉了的時候，常毆打自己的老婆，老婆實在受不了這虐待，轉向鄰

里訴苦，當時一班人就扮演這樣子以為笑樂。名之為踏搖娘。攪頭是扮演一個西域的胡人，

被猛獸噬殺了，他的兒子殺猛獸報仇的故事。以上見舊唐書的音樂志，樂府雜錄，教坊記。觀以上的三部曲，可以知

道歌舞到六朝已經有一個很明顯的進步，劇的情節，一天一天的轉到現實的社會方面來。加

之在北周之時，輸入七聲的西域樂，這更是開唐代的音樂興隆之端。」

唐代承繼前朝的樂舞，更加上種種的新製曲。在文獻上可以查到的，如一樊噲排君難戲

唐會要，樂書。演項羽和沛公在鴻門相會的故事。這情節已經比前面的三部曲，更加複雜。

當時在歌舞之外，還有以滑稽問答為主的一種叫做「參軍戲」，這戲源甚古，據唐段

安節樂府雜錄所載：「此戲始自後漢館陶令石耽。」開元間有李仙鶴，善此戲，玄宗授他以

「韶州同正參軍」的官。唐及五代間的文獻裏，往往看見記載着「參軍戲」的事，可見參軍

戲在當時是非常盛行的。

「參軍戲」除滑稽問答之外，間及歌曲雲溪友議九卷裏說：「……俳優周季南，季崇

善弄陸參軍，歌聲徹雲。」這是一個例證。而且參軍戲裏有「參軍」和「蒼鶻」二種脚



色。李義山的驕兒詩中說：「忽復學參軍，按聲叫蒼鶴。」即是。參軍戲裏，「參軍」爲主脚，「蒼鶴」爲配脚，尤如日本的「萬歲」和「才藏」的兩種名目一樣。

「附錄一」：高彥休唐闕史卷下載：咸通中，優人李可及者，滑稽諧戲，獨出輩流，雖不能託諷匡正；然智巧敏捷，亦不可多得。嘗因延慶節緇黃講論畢，次及俳優爲戲。

可及乃儒服儉巾，褰衣博帶，攝齊以升講座。自稱三教論衡。其隅坐者問曰：「旣言博通三教，釋迦如來是何人？」對曰：「是婦人。」問者驚曰：「何也？」對曰：「金剛

經云：「敷座而坐。」或非婦人，何煩夫坐敷座與夫坐同聲。然後兒坐古時婦人自稱爲兒也。」

上爲之啟齒。又問曰：「太上老君何人也？」對曰：「亦婦人也。」問者益所不喻。乃

曰：「道德經云：「吾有大患，是吾有身；及吾無身，吾復何患。」倘非婦人，何患乎

有娠乎？」上大悅。又問：「文宣王何人也？」對曰：「婦人也。」問者曰：「何以知

之？」對曰：「論語云：「沽之哉！沽之哉！吾待賈者也。」向非婦人，待嫁賈嫁同聲。」奚

爲？」上意極歡，寵錫甚厚。翌日，授環衛之員外職。

「附錄二」：趙璘因話錄（卷一）載：肅宗宴於宮中，女優有弄假官戲——其綠衣

秉簡者，謂之「參軍椿」。