

沙恭达拉与宋允南戏

沙恭達拉與宋元南戲

朱 維 之

(一) 沙恭達拉底姻緣

Willst du die Blüthe des frühen,
die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt,
Willst du was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde,
mit einem Namen begreifen,
Nenn' ich Sakontala, dich,
und so ist alles gesagt.

——Goethe 1791.

春華瑰麗， 亦揚其芬；
秋實盈衍， 亦蘊其珍。
悠悠天隅， 恢恢地輪，
有美一人， 沙恭達綸！

——曼殊譯

沙恭達綸者 (Sākoontalā) 印度先聖毗舍密多羅 (Viswamitra) 女
，莊艷絕倫，後此聖迦梨陀婆 (Kalidasa) 作 Sākoontalā 劇曲，紀無

能勝王(Dusyanta)與沙恭達綸慕戀事，百靈光怪。千七百八十九年 William Jones 始譯以英文，傳至德 Goethe 見之驚歎，難爲譬說，遂爲之頌，則沙恭達綸一章是也；Eastwick 譯爲英文，納重溘譯，感慨繫之。印度爲哲學文物源淵，俯視希臘，誠後進耳。其摩訶婆羅多(Mahabrata)，羅摩耶那(Ramayana)二章，納謂中土名著，雖孔雀東南飛，北征，南山諸什，亦遜彼閎美。而今極目五天，荒坵殘照，憶昔舟經錫蘭，憑弔斷塹頽垣，淒然淚下，有

恒河落日千山碧；

玉舍號風萬木煙！

句，不亦重可哀耶？

這是蘇曼殊文學姻緣序文上摘下來的一段。歌德底原詩，和曼殊底名譯，也是文學姻緣上所刊載的。我在十幾年前初次吟誦這詩時便愛不釋手，而今經過十幾年飄泊之後，篋中所藏舊書散失殆盡，獨有這書無恙，如今又做我論沙恭達拉底篇首語，真可說是三生有緣的了。

丹麥名優Karl Mantzius 底巨著世界演劇史第四章論印度底演劇時這樣說：沙恭達拉一劇自從一七八九年有英譯，一七九一年有德譯之後，不久即被推爲世界文學上底一大傑作，爲知識界所雀噪。文豪如海德爾曾熱心地談論這劇本，歌德作了那首『春花秋實』底名詩；並且歌德詩中所揚溢的熱意，

大大地引起了德意志底『沙恭達拉熱』。繼起者有許多的翻譯，談論，作曲，扮演等等舉動。又因為這本最初的印度戲曲之介紹，而使『印度學』在歐洲便非常得勢，進而為一般學問興味底中心。這不是一個大姻緣嗎？

在蘇俄革命期中，其革命劇壇中首屈一指的莫斯科之卡美內劇院，在一九一四至一九一五年間，用未來派或後期印象派式底舞台裝置來扮演沙恭達拉，曾得了極大的成功。（看昇曙夢革命期之演劇與舞蹈）——這古舊的，神秘的劇本，在最新的蘇俄革命的舞台上用時代尖端的裝置演出，而得了成功；叫扮演莎樂美出名的愛克思黛女史來扮沙恭達拉，也算是一段奇姻緣了。

（二）一個更大的姻緣

『更有一件很巧合的事，……前幾年胡先驕先生曾在天台山的國清寺見到了很古老的梵文的寫本。攝照了一段去問通曉梵文的陳寅恪先生，原來這寫本乃是印度著名的戲曲梭康特婁(Sukantala)的一段。(Sukantala一字當是Sakuntala之誤，——維之)這真要算是一個大可驚異的消息！天台山！離傳奇或戲文的發源地溫州不遠的所在，而有了這樣的一部寫本存在着！這不是一個最有趣消息嗎？這大約不能是一件僅被目之為偶然巧合的事件罷』。

由這一部沙恭達拉的抄本，給我們得了研究中國南曲戲文之發生狀況底一條線索。並且由這個線索給我們中國戲劇史和中國文學史開一個新生面。這豈不是一個更大的姻緣嗎？

沙恭達拉產生在我國之東晉時代，比我們南戲底產生至少要早六百年，經過六朝隋唐，不知何時隨着那聲勢浩大的佛教運動而輸進中國來的。

原來印度人是最沒有歷史觀念的，時代底先後等問題極不講究。但依近代印度學者及戲劇史家底考察結果，說印度劇底黃金時代乃是公元四百年到九百年之間。（即自我國之東晉到唐末），這時期內有十二個最出名的劇本留傳下來，其中當然是以沙恭達拉爲最著名，該劇是公元四百年前後的作品。這是 Kunow 教授在 Das Indische Drama (1920) 裡所主張，而哥倫比亞大學教授 Jackson 所贊同的。（看 Bellinger: A Short Story of the Drama chap. XII）。可是我們南戲底產生至早也不過在公元一千年間（宋初），這六百年間——自晉至唐——正是我國佛教文化全盛時期。佛教底輸入，分水陸兩路；水路即是由南海路進來，陸路即是由天山南北路進來。天台以及東南海濱一帶的佛教文化，自然是受南海路

底傳播影響大些。天台山上所發現的古本沙恭達拉，其與我南戲底發達，當有奇妙的一段姻緣可知。

(三) 南曲戲文底發生

中國戲曲，一向有南曲，北曲兩種大流派，具有兩種不同的形式與精神。北曲即是雜劇，南曲在宋元發生時期稱為戲文，在明復興以後稱傳奇。論曲者從明朝底王世貞藝苑卮言以來到民國底吳梅願曲塵談之間有一個傳統的錯誤，就是以爲南曲是從北曲產生出來的。卮言說：

曲者詞之變。自金元入中國，所用胡樂嘈雜凄緊，緩急之間，詞不能按，乃更爲新聲以媚之。……所謂宋詞元曲，殆不虛也。但大江以北，漸染胡語，時時採入，……東南之士，未盡顧曲之周鼎，逢掖之間，又稀辨謳之王應，稍稍復變新體，號爲南曲。

塵談底說法也一樣，大抵數百年來傳統的觀念是如此的。等到王國維宋元戲曲史出後，大大地引起文學史家底注意。他搜集了許多材料然後這樣臆想道：

南戲之淵源於宋殆無可疑，至何時進步至此則無可考。吾輩所知，但元季既有此種南戲耳。然其淵源所自或反古於元雜劇。

(宋元戲曲史一五五頁)

但他自己對於這個創見還不敢下個斷語；而在他底曲錄中未爲南戲立一門類，反將那些『古於元

雜劇』的宋元南戲都列於明人無名氏傳奇之下。後來胡適請他改正，終于未曾改正。繼王氏宋元戲曲史之後而作支那近世戲曲史的日本青木正兒教授却說南戲非但不能比北方雜劇早，並且戲文這名詞底起源也是在金元雜劇產生後的元代。鹽谷溫在中國文學概論講話戲曲章，也說南戲發源比北劇早，但他述叙底順序，却仍舊是先叙北方雜劇而後述及南戲傳奇的。

近年來國內外學者由考古學上底新發見，由東西交通史上底新發見，覺得對於吾國文化與外來底影響一方面便生大興趣。外來影響之於中國文學上之最大者，當然是印度，就是佛經翻譯底影響。至于說中國戲劇之受印度影響者，最先當算是許地山于民國十六年在小說月報號外中國文學研究發表的論文梵劇體例及其在漢劇上的點點滴滴，說明印度劇對於中國劇之共同點。最近出版的鄭振鐸底插圖本中國文學史使用極肯定的態度說元北劇是淵源于南戲的，而南戲是由印度「輸入」吾國東南方的。換言之，中國在印度劇「輸入」以前沒有正式的戲劇。我底看法是這樣：南戲發生在東南海濱，溫州以及其他各地，其受印度劇底影響是無疑的；因為唐宋

時代中國與印度，阿剌伯之間海道交通頻繁，文化底溝通當然可能。但是戲劇是複雜的藝術，其發生滋長底原因自然不是那麼簡單，總得在本土有了相當的基礎，纔能接受外來的影響，建設新的戲劇。

中國戲劇淵源於周末至五代之間所發達的歌舞戲和滑稽戲，北宋底雜劇和官本雜劇，就是集大成的歌舞百戲。宋雜劇之最進步的，當算官本雜劇；而官本雜劇底內容爲（一）舞曲，以大曲（包括法曲和曲破）轉蹈爲代表，（二）敘事詩，如諸宮調，鼓子詞等，加上（三）其他諸雜藝和滑稽所合成。其演出法，便是『先做尋常熟事一段，名曰艷段，次做正雜劇，通名爲兩段。……雜扮，或名雜班，又名技和，乃雜劇之散段』（都城紀勝）。便是（一）先做一段時事滑稽劇，（二）然後作正雜劇兩段，（三）末了做些滑稽雜藝。也便是首尾兩段滑稽，中央兩段歌舞。由此便可知官本雜劇底性質。

因官本雜劇之盛興，產生了兩種不同的新劇，其一爲北方底院本，其二便是南方民間的戲文，即所謂『溫州雜劇』者。院本是金民族所提倡的，但金民族原來沒有什麼文化，一切都是抄襲中國的；所以院本內容和官本雜劇極相似，所差者不過是少用

些古樂曲，增加些他們底蓄曲罷了。至于南曲戲文便大大不同了。既多用古曲，又增許多南方歌謠，並且結構之長遠非北劇家所能夢想得到的。因為產生南戲的江浙閩一帶是南宋文化底淵藪，並因印度劇底輸進，給南戲以極大的刺激，所以南戲比起官本雜劇來，是一種突飛的躍進。

這種突飛的躍進，並非是不可信的。除了印度劇底影響，由下文証明外，在史籍中也有記載民間戲劇和官本雜劇二者各自分途發達，到南宋末年民間戲文纔流行京都爲士大夫們所注意的事。宋史樂志說：『真宗不喜鄭聲，而或爲雜劇詞，未嘗宣布於外。……又民間作新聲甚衆，而教坊不用也』。因為民間鄭聲多里巷歌謠，不叶宮調，且多民間疾苦的悲劇，不合於統治者底口味，雖於劇藝上大有進步，而官本雜劇終不採用。

孟元老底東京夢華錄卷八中元節條說：『樂人自過七夕，便般目連救母雜劇，直至十五日止。觀者增倍』。目連救母是民間的宗教劇，當是從印度傳進來的。從七夕演到十五日，足足一星期工夫，便是每天演一回的話，也可見不是短小片段的官本雜劇所可比擬的。目連雜劇是北宋演長篇故事的民

間新戲，當和南戲相近，可惜汴京不久爲金人所佔有，於是長劇衰歇，而短劇却發達起來。

至如『溫州雜劇』便在南方靜靜地生長，構成長篇劇本如王煥等，到南宋之末纔爲京都人士所喜愛。劉一清錢塘遺事說：『賈似道少時，佻達尤甚。自入相後，猶微服閒行，或飲於伎家。至戊辰己巳間，（咸淳四，五年，即公元一二六八，九年）王煥戲文盛行於都下，始自太學，有黃可道者爲之』，可見戲文剛在飛皇騰達之時。但可惜南宋國祚不永，元人一來，戲文又只得回到民間去靜靜地發展了。

（四）南戲發生於濱海的溫州說

第一，先從元明文人底記錄中考察一下：

南戲產生於溫州底說法，首先見於元明人底記錄。元末明初葉子奇在草木子卷四裡說：

俳優戲文，始於王魁，永嘉（古溫州處州等之總稱）人作之。
……其後南戲盛行於元朝，及當亂而北院本（指元雜劇）特盛，
南戲遂絕。

祝允明亦曲壇之負盛名者，在他底猥談中說：

南戲出於宣和之後，（十二世紀初葉）南渡之際，謂之『溫州雜劇』。予見舊牒，其時趙閔夫之榜禁頗述名目，如趙貞女蔡二郎等，亦不甚多。

徐文長在南詞叙錄底開頭有這麼一段詳細的敘述：

南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女，王魁，二種實首之。故劉后村有『死後是非誰管得？滿村聽唱蔡中郎』之句。宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰『永嘉雜劇』，又曰『鶻伶聲嗽』。其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調；故士夫罕有留意者。元初北方雜劇流入南徼，一時靡然而風，口辭遂絕，而南戲亦衰。順帝朝忽又親南而疏北，作者蠅興，語多口下，不若北之有名人題咏也。永嘉高經歷明避亂四明之櫟社， 之被謗乃作琵琶記雪之，用口麗之詞，一洗作者之陋。…卓乎不可及已。

以上底記錄都是元末或明初人底記錄，若以爲這是靠不住的話，我可以引一段宋末元初的通人周密底記事如下：

溫州樂清縣僧祖傑，自號斗崖，楊髡之黨也。無義之財極豐。遂結托北人，住永嘉之江心寺，大利也，爲退居，號春雨菴，華麗之甚。有富民俞生，充里正，不堪科役，投之爲僧，名如思，有三子，其二亦爲僧於雁蕩。本州總管者，與之至密，託其訪尋美人；傑既得之，以其有色，遂留而蓄之。未幾，有孕，衆口籍之，遂令如思之長子在家者娶之爲妻，然亦時往尋盟。俞生者，不堪隣人嘲誚，遂挈其妻往玉環以避之。傑聞之，大怒，遂俾人伐其墳木以尋釁。俞訟於官，反受杖；遂訴之廉司，傑又遣人以弓刀寘其家而首其藏軍器，俞又受杖；遂訴之行省，傑復行賂，押下本縣，遂得甘心焉，復受杖；意將往北求直，傑知之，遣悍僕數十，擒其一家以來，二子爲僧者亦不免，用舟載之僻處盡溺之；至刳婦人之孕以觀男女，於是其家無遺焉。

雁蕩主首眞藏叟者不平，又越境擒二僧殺之，遂發其事於官，

州縣皆受其賂，莫敢誰何。有印僧錄者素與傑有隙；詳知其事，遂挺身出告，官司則以不干己却之。既而遺印二十錠，令寢其事，而印遂爲賂首。於是官始疑焉。忽平江錄事司移文至永嘉云：據俞如思一家七人，經本司陳告事。官司益疑，以爲其人未嘗死矣；然平江與永嘉無相干，而錄事司無牒他州之理，益疑之。及遣人會問於平江，則元無此牒。此傑所爲，欲覆而彰耳。姑移文巡檢司追捕一行人，巡檢乃色目人也，夜夢數十人皆帶血訴泣，及曉而移文已至，爲之悚然。卽欲去門，而傑之黨已至，把蓋而賂之，甫開樽而瓶有聲如裂帛，巡檢恐而却之。及至地所，寂無一人，鄰里恐累而皆逃去。獨有一犬在焉，諸卒擬烹之，而犬無驚懼之狀，遂共逐之，至一破屋，嗥吠不止。屋中有草數束，試探之則三子在焉，皆惡黨也；擒問，不待捶楚，皆一招卽伏辜。始設計招傑，凡兩月餘始到官，悍然不伏供對。蓋其中有僧普通及陳轎番者，未出官，普已賚重貨入燕求援，以此未能成獄。凡數月，印僧日夕號訴不已，方自縣中取上州獄。是日，解囚上州之際，陳轎番出覘，於是成擒。問之卽承。及引出對，則尙悍拒；及呼陳證之，傑面色如土。陳曰：「此事我已供了，奈何推托？」於是始伏，自書供招，極其詳悉，若有附而書者。其事雖得其情，已行申省；而受其賂者，尙玩視不忍行。旁觀不平，惟恐其漏網也，乃撰爲戲文以廣其事。後衆言難掩，遂繫之於獄。越五日而赦至。

這裏所謂『撰爲戲文以廣其事』者，並非是說最初創作戲文，而是表示當時戲文流行底普遍，遇見一件不平的事，便編成戲文來排演。雖在元劇成壓

倒之勢時，戲文也還流行在溫州一帶民間。不過在元代異族的統治者只會賞鑑北方的新雜劇，朴素的短劇，而不能理會南方文雅的長劇，所以一時很不得勢。雖然，南戲却仍在藐視之下發展着，到了元末明初高明琵琶記等完成時，便又衝出雲霧而見青天了。

第二，從最古的南戲作品中考察：

依上文所錄各家底記載，畧知最初的南戲作品——王魁和趙貞女蔡二郎等——為永嘉人所創始；但可惜這些最古的南戲作品都沒有存在了。否則便很容易証明他們所記載的是否正確。王國維在宋元戲曲史考証宋代戲文有趙貞女，王煥，王魁，樂昌分鏡四種，鄭振鐸中國文學史又加上陳巡檢梅嶺失妻一種，共五種。五種之中，趙貞女殘文隻字無存，雖由高明琵琶記可知原作底大概，但究竟不是祖本。王煥，王魁和樂昌分鏡底殘文可於雍熙樂府和南九宮譜等書中窺見一斑，但也不是原作底全豹。所以在上列五種古戲文中不得証據，幾乎令我們失望了。（荊釵記，劉智遠，殺狗記等原也是宋代產生的作品，不過經元末明初的人所寫定，不能說是原本。如荊釵記，依天祿閣餘識說則係史浩門下譏

諷王十朋而作，但從今本荆釵看來，王十朋却已被改爲完人了。）

幸而民國九年葉恭綽先生從倫敦買回永樂大典戲文三種，就是小孫屠，張協狀元，和宦門子弟三種。其中張協狀元一種尤爲重見，因爲牠是宋代作品之一，並且是最古的作品之一。換言之，便是現存最古的南戲作品。

何以知道張協狀元是宋代底古戲文呢？因爲（一）王煥是大家所承認爲最初期的戲文的，而曲品獨於王煥和張協狀元二種名目之下註以『古傳奇』字樣，可見二者同爲最古的戲文。（二）張協開場白有『教坊格範，緋綠可同聲』一句話，緋綠社是南宋時底戲劇社。（三）其賓白語法全與宋人平話相同。（四）這戲文中所用的語言和宋高承事物紀原所載的宋曲相類。由此可知張協是宋代底作品，並且是現存的唯一整本的古戲文。

張協狀元第一齣開場詞中有云：

狀元張叶傳，前回曾演，汝輩搬成。這番書會要奪魁名，占斷東甌盛事。諸宮調唱出來因，……

所謂東甌者，即是溫州古地名，其產生地方當在溫州，與其他類似的戲文，稱爲『溫州雜劇』當是合

于事實。

第三，從溫州地方文化狀態上考察：

溫州地處浙江之東南海隅，山川險阻，陸路交通不便，只有水路方便。但是山水秀麗，爲王羲之及謝靈運所酷愛。在宋時學術特盛，往往與衆不同，雖因異衆而受排斥，到底是含有創造性的。在文學上有『四靈詩派』；在思想上有『永嘉學派』都是不爲傳統所束縛的。在戲劇上的創造新體當是可能。

諺州自古重宗教信仰，巫風特盛，已下戲劇底種子；更以地近天台與普陀等佛教中心地，佛教亦特盛，佛教戲劇自然容易在那裏收到良好的收穫。

溫州方言頗輕快伶俐，其形容事物之奇妙實是可驚。（這在溫州本地人所不自覺，只有久僑外地的人們，偶爾回鄉時纔覺得。）因此溫州人特別喜愛戲劇也未可知。最近得永嘉律師范任先生來函說：『…崑戲惟溫州之品玉，同福各戲班能演正本，如六十種曲中之尋親記，繡襦記，南柯記等，十種曲中之風箏誤，意中緣等，最爲常演；而別地所演之崑戲，僅有片段而已。……』這也可見得溫州戲劇之盛，當有歷史的條件，決不是偶然的。

第四，就其與外來之關係上考察：

溫州就在沙恭達拉抄本所藏的國清寺所在的天台山底近旁。徐霞客徒步着『自初九日別台山，初十日抵黃岩（按：此地即溫，台二州界限難分處）……十一日，二十里，發盤山嶺，望雁山諸峯，芙蓉插天，片片撲人眉宇。』天台國清寺向爲天台宗之大本營，在國際上也是法名顯赫的。那末國清寺附近的佛教之盛便可想像了。

唐宋時代中國海道交通與印度等國往來頻繁，尤其是南宋京都設在杭州的時代，更加發達了，以致泉州成爲世界第一大商埠。廣州和明州（浙江寧波），溫州也成爲重要通商地，置有市舶司，即海關。按市舶司始于唐開元時，廣州先置市舶使管理中外貿易事務，關稅收入爲國家財政底主要來源之一。這種市舶辦法到北宋時代而更盛，於廣州之外杭州，明州，泉州，秀州，溫州及江陰軍等處，都相繼置司。關於宋代溫州置司的史實不必多費唇舌，只錄出永樂大典第千一百廿四卷底兩條便明白。

『先是臣僚言兩浙路惟臨安府，明州，秀州，溫州，江陰軍五處有市舶。』

『十五年十二月十六日詔：江陰軍依溫州例置市舶務，以見任官一員兼管。從本路提舉市舶司請也。』

(引自國立北平圖書館館刊五卷五期宋代提舉市舶司資料)

宋代官本雜劇盛行之時，溫州民間獨自發達着一種土戲，既如上述；這種土戲當初必是浮動易變的，偶遇印度劇底輸入，便結合而成爲今日傳奇底體製了。

雖然，印度底輸入，其影響所及，決不止是溫州一地，濱海一帶都必各有影響。周德清中原音韻說：『沈約之韻，乃浙閩之音，南宋都杭，吳興與切鄰，故其戲文如樂昌分鏡等，唱念呼吸，皆如約韻。』好像說樂昌分鏡這古戲文是吳興底產品。並且張協狀元劇中所用的俗曲中有台州歌，福州歌，福清歌等，其與閩浙各地仍非無關。全國最出名的傀儡戲，泉州底『布袋戲』，似出于印度底“Puttali”；全國出名的廣東潮州底影戲，也是出于印度的。

(看許地山梵劇體例)

(五) 南海線上印度藝術的傳播

要證明宋元南戲之所以發生於溫州一帶的東南海濱，並且如何受印度劇底影響者，便不得不從南海線傳播文化的狀態方面考察一下。

據最近的史學家和考古學家如W. J. Perry博士，E. Elliot Smith博士，西村真次教授等底『文化移