

陳子展編

中國文學史講話

下冊

陳子展著

中國文學史講話

下冊

北新書局印行

中國文學史講話

下 冊



一九三七年四月付排
一九三七年六月初版

實售一元

著 者
發 行 人
發 行 者

陳 子 展
李 志 雲
北 新 書 局

總發行所

上海四馬路中市
電報掛號一六三

北新書局

分發行所

北平 成都 開封
南京 廣州 重慶
武漢 汕頭 濟南

北新書局

中國文學史講話下冊目次

第七講 傳奇與章回小說

- 一 南戲傳奇之起源及其發展……………一
- 二 元明之際傳奇家……………二二
- 三 盛明傳奇家……………四二
- 四 明清之際傳奇家……………七四
- 五 章回小說……………一〇一
- 六 詩古文之不振……………一三八

第八講 從舊文學到新文學

一	所謂中國文藝復興·····	一一二
二	第三次古文運動·····	一二二
三	詩人之競講宗派·····	一六四
四	詞曲餘響·····	二三六
五	小說之繼續發展·····	二六五
六	文學革命之前夜·····	三九〇

中國文學史講話下冊

第七講 傳奇與章回小說

一 南戲傳奇之起源及其發展

元明之際，北曲雜劇雖然快要沒落了，南戲傳奇已有取而代之之勢。所謂南戲，王國維以爲當出於南宋之戲文，南戲一詞疑是南宋戲文的省略。吳梅則相信徐渭之說，以爲南詞之興，當在宋光宗朝。原來論到南戲的起源，明代的戲曲學者就已經感覺困難的。明嘉靖間，徐渭編南詞敘錄，著錄宋元舊篇南戲名目六十五種。他以爲宋人所作王魁趙貞女當是南戲之濫觴，號曰永嘉雜劇，又曰『鶻伶聲嗽』，這好像是根據葉子奇祝允明二人之說而來的。明初葉子奇草木子說：

『俳優戲文始於王魁，永嘉人作之。』祝允明猥談說：『南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。予見舊牒，其時有趙閑夫榜禁，頗述名目，如趙貞女蔡二郎等，亦不甚多。』又張協狀元第一齣作者自述的詞中道：『狀元張協傳，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。……』東甌正指溫州。大約南戲很流行於南渡之際，而以溫州爲發源地，如王魁趙貞女之類都出於溫州永嘉人之手，所以又叫溫州雜劇，或永嘉雜劇。我以爲南北曲都和諸宮調有關係，而南曲更爲密切，所以張協狀元的作者有『諸宮調唱出來因』的話。至於徐渭南詞叙錄論南曲，他以爲『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。』可知南曲的起頭原是士大夫不留意的民間俗戲，和那時的官本雜劇偏於爲統治階級服務者大不相同。

至於草木子說：『元朝南戲盛行，及當亂，北院本特盛，南戲遂

絕。』大約他生在南戲復興的初期，眼見北曲的勢力還不小，南戲未足以君臨於當時的劇壇，所以不免發出和事實相反的謬論。其實，南戲中絕，正在元朝盛時；南戲復興，乃在元朝末葉。當蒙古民族崛起北方，進而統治中國，同時北曲雜劇也隨着統治者的勢力而侵入南方來，盛行於江浙之間。而且到了後來，雜劇家大都爲南方人，雜劇的中心地已經不是北方的大都，而是南方的杭州了。這個時候，北曲已漸漸衰微下去，南戲乃漸漸復興起來。元黃雪蓑青樓集說：『龍樓景丹墀秀皆金門高之女，俱有姿色，專工南戲。』可見當時南戲流行於娼門。周德清中原音韻論到作詞起例，說：『……逐一字調平上去入，必須極力念之，悉如今之搬演南宋戲文，唱念聲腔。』可見當時搬演南戲是大家常見的事。還有鍾嗣成錄鬼簿著錄當時幾個兼工南戲的曲家，都是杭州人，這也是很可注意的。於范居中，說是『有樂府及南北腔行於世』；於沈和，說是『以南北合腔自和甫始』；於蕭德祥，

說是『凡古文俱隳括爲南曲，街市盛行，又有南曲戲文等。』周德清鍾嗣成都是元朝末葉人，從他們的筆談裏可以探出當時南戲復興的消息，在南方人的北曲作家中有兼工南戲的，而且似乎因爲對於北曲的厭倦，有企圖南北合腔的了。

本來最初南北曲是同時並起，同出於一源的，都是從唐宋詞、大曲、唱賺、諸宮調等古曲蛻變而來。不過南曲保存古曲的分子更多，試就沈璟南九宮譜計算，南曲五百四十二章中，出於古曲者三分之一。再就中原音韻及大約和它同時成書的十三調南曲音節譜兩書所見的曲牌和詞型比較起來，曲牌相同的很多，只有句格多半不同，這就可以考見南北曲雖然同出於一源，到後來各自轉變，或採取些本地的歌曲，或添加些新製的歌曲，遂分化而爲南北曲，不難於想像了。況且南北曲所用的樂器，據說自元朝以來便不同。北曲以絃索琵琶爲主，南曲以管簫鼓板爲主。樂器性質不同，是要影響於曲情的。加以南人

之俊秀柔媚和北人之樸訥剛健，正如南北的自然風景一偏於優美一偏於壯美一樣，他們所表現的樂聲是各有其地方的氣質，好像無以自外的，於是南北曲的曲調曲情也大異其趣了。所以王世貞藝苑卮言說：『大抵北主勁切雄麗，南主清峭柔遠。……北字多而調促，促處見筋；南字少而調緩，緩處見眼。北則辭情多而聲情少，南則辭情少而聲情多。北力在絃，南力在板。北宜和歌，南宜獨奏。北氣易粗，南氣易弱。此吾論曲三昧語。』王氏這說出自崑曲鼻祖魏良輔的曲律。關於南北曲音樂上的分別，魏良輔算是闡發無遺了。日人青木正兒近著中國近世戲曲史，第十四章南北曲之比較，也可以說是擇焉而精，語焉而詳的罷。

倘若我們更就南北曲戲文的體製結構來考察，那麼，南曲復興，繼北曲而起，後來居上，著實進步了不少。第一、雜劇一本四折，絕少例外，可以說是一種單純謹嚴的短劇。王實甫的西廂記，吳昌齡的

西遊記，算是很長的創格了，但前者應作四本來看，後者應作六本來看，雖然各本前後連續，每本還是可以獨立的，不出一本四折的通例。這種聯本的雜劇，當然可以說是雜劇與傳奇之間一種過渡的體裁。倘若有人竟把西廂記認作二十四齣的傳奇，那也還是錯誤的。傳奇則不限齣數，二三十齣固然不少，四五十齣也不算多。這是一種繁複浩大的長劇，用得着複雜錯綜的題材，用得着曲折詳盡的描寫。第二、雜劇每折限一宮調，並且不許換韻；又限一人（正末或正旦）始終獨唱。傳奇則每齣無一定的宮調，韻腳可以變換；一人獨唱固然可以，另來一人接唱也可以，兩人至數人同唱或中途合唱也可以，每人都可以有唱有白，曲調的配置和唱白的配置都很自由變化。以上二者都是南曲比較北曲大爲進步的地方。不過北曲規律謹嚴，篇幅狹小，劇情易見警策；而且每劇不必勉強以團圓收場，常有激昂雄壯的悲劇，這却是北曲的長處，南曲所不及的地方。所以當傳奇發達的時代，雜劇

還是被人作爲短劇而流行不絕的，雖然已經不必都能上演了。

論到傳奇發達的時代，最簡便的說，當然就是明朝。在這三百年間，傳奇發達的盛況，除了從現存傳奇的數量去推測以外，留下來的文獻雖然不大多，却大半給清儒焦循的劇說搜羅去了。我們從這些僅存的文獻裏，不但可以看出傳奇在當時是怎樣的盛行，並且同時可以考察傳奇是在怎樣的社會背景裏發達起來的。

明姚福青溪暇筆說：『元末永嘉高明選世鄭之樸社，以詞曲自娛。見劉後村有「死後是非誰管得，滿村都聽蔡中郎」之句，因編琵琶記，用雪伯喈之恥。國朝遣使徵辟不就。既卒，有以其記進者，上覽畢，曰：「五經四書在民間，如五穀不可缺；此記如珍羞美味，富貴家其可無耶！」……』又田藝蘅留青日札，黃溥言閒中今古錄所記略同。多謝他們留下這一點文獻，我們纔知道傳奇的起來，實爲適應當時的富貴家——君主諸王士大夫以及大地主大腹賈享樂生活上的需

要，而於民間貧苦的農民手工業者絕少接觸的機緣。琵琶記就是常常出演於大明新朝宮廷的傳奇，而爲那些貴族官僚服務的。不僅第一位皇帝朱元璋大爲讚賞琵琶記，寧獻王朱權還曾自作荆釵記，又成祖朱棣時敕撰永樂大典，收錄傳奇戲文至三十三種之多。這都可證當時他們統治階級對於傳奇的喜愛與提倡。原來前代統治階級不甚留意的出自民間的南戲，從此一變而爲他們生活上不可缺的一種藝術了。他們利用農民暴動，從蒙古民族之手奪回了政權，削平了割據的羣雄，鎮住了農村的騷亂。他們爲了誇耀權威，歌舞昇平，北曲南戲當然都是他們生活上所需要的，不過『北曲不諧南耳』，南人久已厭倦了。

我們要知道嗜好戲曲，竟是那時士大夫間的一種風氣。雖是理學純儒，也不免見獵心喜。王守仁（一四七二——一五二八）南曲仙呂入雙調歸隱云：

【仙呂入雙調步步嬌】宦海茫茫，京塵渺渺，碌碌何時了？風掀浪又高，覆轍翻舟，

是非顛倒。算來平步上青霄，不如早泛江東棹。

【沈醉東風】亂紛紛鴉鳴鵲噪，惡狠狠豹狼當道，費竭民膏。怎忍見人衰號，舉疾首蹙額相告！簪笏滿朝，干戈載道，等閑間把山河動搖。

【忒忒令】平白地生出禍苗，逆天理那循公道。因此上把功名，委棄如蒿草。本待要竭忠盡孝，只恐怕狡兔死，走狗烹，做了韓信的下梢。

這還是含有教訓意味的曲子。我想這是在他平了宸濠之亂以後所作，很有持盈保泰，居安思危的思想。和他同時而年輩較大的瓊山丘濬（一四二〇—一四九五），也是一位理學名臣，更見嗜好戲曲，曾作五倫全備、投筆記、舉鼎記、羅囊記等傳奇四種，當時有人責備他：『理學大儒，不宜留心戲曲。』他聽了很不高興，視為仇人（見劇說卷三）。相傳這位丘老先生，有一次到一佛寺，看見四壁都是畫的西廂故事，不覺詫異，便問一老和尚道：『空門那得有此？』老和尚道：『老僧於此悟禪。』啊呀！這個時候不僅理學家要借戲曲傳道，老和尚

還要從西廂悟禪，這真是大笑話。原來西廂在當時是最流行的戲曲。

劇說（卷六）云：

相傳明弘治末，泉州府學教授某，南海人，頗立崖岸。一日，設宴明倫堂，搬演西廂雜劇。翌日，有無名子書一聯于學門云：

斯文不幸，明倫堂上除來南海先生；

學校無光，教授館中搬出西廂雜劇。

某出見之，赧然，故態頓去。

這一位理學先生不提防明倫堂搬演西廂露出了他的狐狸尾巴。劇說（卷六）又云：

唐荆川半醉作文，先高唱西廂惠明不念法華經一齣，手舞足蹈，縱筆伸紙，文乃成。
見操觚十六觀。

這一位『文以載道』的古文家也要先唱完西廂一齣纔能下筆。可知僅僅西廂一劇，就風魔了當時許多人。還有許多風流自賞的詩人對於戲

曲更多興趣。劇說（卷六）明詩綜注云：

李于田縱橫聲伎，放誕不羈。女伶登場，至雜伶人中持板按拍，主人知而延之上座，恬然不爲怪。又胡白叔幼而穎異，以狐旦登場，四座叫絕。

這兩位詩人，或雜女伶中持板按拍，或以狐旦登場，真是興致不淺。當時極端的復古派詩人有所謂『七子』，其中康海（一四七五——一五四〇）王九思兩人最相得，也都最愛弄弄戲曲。藝苑卮言說：

王敬夫將填詞，以厚貲募國工，杜門學按琵琶三絃，習諸伎藝而後出之。康德涵于歌彈尤妙，敬夫曲成，德涵爲奏之，即老樂師無不擊節歎賞。

他們爲了作曲填詞，竟至預先學好歌彈伎藝。劇說（卷三）云：

【康】對山嘗與妓女同跨一蹇驢，令從齋琵琶自隨，遊行道中，傲然不屑。敬夫德涵同里同官，以劉瑾黨放逐沂東鄆杜之間，相與過從談謔，徵歌度曲，以相娛樂。

同書又云：

對山性孝友，親族待而舉火者不可勝數。因救李空同而與劉瑾酬酢，遂罹清議。被放後，肆意詞曲。有沈醉東風曰：

裝幾車兒羊毛筆管，載幾車兒各樣花牋。鳳陽墨三兩房，天來大三台硯。孔門弟子三千，一夜離情寫半年，添硯水盡都是離情淚點。

原來他們失意後，纔更留心戲曲，過着頹廢的生活。他們自己作的還是雜劇，到了列名『後七子』的王世貞（一五二六——一五九〇）就有意作傳奇，相傳鳴鳳記就是他和他的門人共同製作的。劇說（卷六）云：

弇州史料中楊忠愍公傳略與傳奇不合。相傳鳴鳳傳奇弇州門人作，惟法場一折是弇州自填。詞初成時，命優人演之，邀縣令同觀，令變色起謝，欲亟去。弇州徐出邸抄示之曰：嵩父子已敗矣。乃終宴。

鳴鳳記的本事以楊繼盛彈劾嚴嵩爲『鳴鳳朝陽』，這是一部採用時事，攻擊當局的傳奇，難怪膽小的縣令怕因此得禍。却說明初開國，朝