

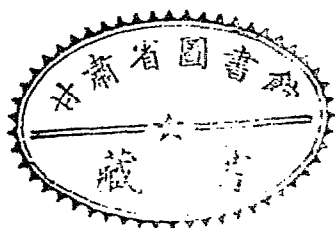
文 學 叢 刊

短 劍 集

鄭 振 鐸

文 化 生 活 出 版 社

短劍集  
鄭振鐸



## 序

我從不會利用文字使意氣的罵過人。我對於同道的人總是持着最寬容的態度——甚至有時過分的採取了犯而不較的辦法。但這並不是表示我不會罵過人，不會和人打過筆仗。我所寬容，所不欲較量的乃是同道中人，或承認他們並不是向反對的方向走去的人。十年前，對於創造社的諸君，近來，對於報紙上的許多幼稚的批評和誤解，我都是用這個「犯而不較」的辦法的。我相信，一走上意氣的謾罵之途，對於雙方都是無益的。徒爲親者所痛而仇者所快耳。而「批評」也並不就是「謾罵」。把批評作爲洩憤的謾罵的工具，這是最可痛心的。而所爭執的又往往都是那樣細小無聊的問題！何苦多費筆墨呢？也許有人會利用了這，得到了什麼便利也，也許竟有人誤會我是被屈伏了。但我都不屑辯。（但那誤解有時竟還不能消除！）

但我却不是一個沉默者，一個與世無爭的人，我有時是很憤激的，是很勇敢的，不怕什麼權威和力量的。十餘年來，我是不時的在和惡勢力爭鬥着，有時竟至短刀相接。所謂惡勢力，方面是很廣大，但特別是「文壇」上的我與之接觸得最多，搏擊得也最凶。

這種「文壇」上的惡勢力，最可怕的有兩種：第一種是腐化的傾向，那便是，關緊了大門，一切不見不聞，帶領了一部分可憐的青年們，在做「唐詩」填草窗，玉田詞的，以爲天下最好的文學已盡于斯。可憐的人，終生只會寫什麼「金陵王氣暗銷沉」或「回首天涯歸夢」一類的不落邊際的虛偽的感傷主義之作品。打破了他們的狹的籠，拉他們到光天化日之下，叫他們看看文學的世界究竟是有多末廣大，多末美好，那便是我們所曾努力，——所要努力的。

第二種寫惡化的傾向，那便是，依附了近代式的都市的言論機關，投合着讀者的低級趣味，寫作着無所不寫的黑幕小說以及鴛鴦蝴蝶派的東西的；他們引導

了意志未定的青年們向不健全的墮落的途上走，更可怕的是，那種惡劣的精神的病菌，一傳入了青年人之心胸，他們便也習于輕薄，以評花品菊爲生涯（如今是在寫什麼某某皇后起居註了！）以發人陰私爲得意。竟至天下滔滔，四面都是冷眼暗箭，瀰漫着無端造謠的空氣。連一點清明剛直之氣都被遮罩得看不見。這還成爲什麼社會！無可救藥的，任他死滅吧。但青年人必須救出于這個危險的漩渦中。十餘年來，我們所口誅筆伐的，所大聲疾呼的，大半都是針對此種輕薄的傾向而發。

我不知道究竟我們會收到了什麼效果，但有一點是可以確定的：我們同道的人是一天天的多了。雖然黑幕派，也會借屍還魂，不時的出現于官報乃至學校的刊物上——這當然格外的可痛心；雖然還不有少大學裏的文學教師們在課堂上迫着學生們寫律絕詩，寫草窗，玉田詞；（乃至以此種古體詩文作爲月課，強迫全校學生交卷的也有）然我不相信，這種現象會再延長多少年。關於這一類的攻擊的短論小評，我曾在上海的文學週報上繼續的寫了七八年。前三年回到上海，剛把他們

整理爲一冊，覆讀了一遍，覺得還不是完全無用，便想把他們付印出版。接着便是「一二八。」這冊雜感竟隨了東方圖書館化爲灰燼。

三年來，文壇上的那些惡勢力還不曾消滅。我忍不住，又說了不少話。現在把牠們集在這裏。

雖說是不客氣的罵，不容情的下攻擊，但我所罵，所攻擊的，却祇是一種傾向，一個現象，一件事實，或一個集體：從不會對某個人，或某個團體而發。因爲我相信，攻擊某個人或某個團體是無益的，即使成功了，那傾向，那現象却是依然存在的，正像在打倒軍閥的運動裏，殺死了一二個軍閥是一點沒有用處的。

假如有什麼人覺得是被刺痛了，或被碰傷了，那該向他告個罪，並不是有心的，並不是特地對付他的，只爲的他是那個傾向之中走着的，既掙擊那個傾向，當然也未免要掃蕩到他了。

# 目錄

## 上輯

- 「詞」的存在問題……………三
- 標點古書與提倡舊文學……………九
- 學者與文人……………一五
- 從「不文的文人」說起……………二一
- 兒童讀物問題……………二七
- 中國文學研究者向那裏去……………三五
- 中國文學的遺產問題……………四三
- 論文學的繁簡……………五一
- 向翻印「古書」者提議……………五七

下輯

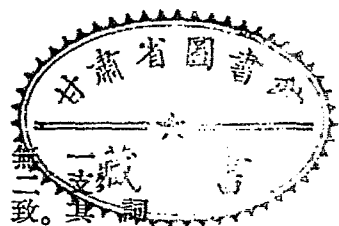
元明之際的文壇的概觀·····	六九
「元代」公案「劇」發生的原因及其特質·····	一一一
淨與丑·····	一四九



上

輯





## 「詞」的存在問題

19229

詞是什麼？從前名之曰「詩餘」，曰「長短句」，而今日則皆知其為「詩」的  
一、其和五七言詩的區別，正像唐代律詩之和漢魏古詩或周秦四言詩的區別，毫  
無二致。

所以當胡適之提倡詩的解放的時代，是連詞也被解放在內的。不料事隔多年，  
竟又有什麼可笑的「詞的解放」運動產生！

根本上不明瞭什麼是詞，什麼是詩，還戀戀着「詞牌」的空殼子，而僅僅裝上  
了俳優式的調笑語，而公然亦名之曰「解放」，我真將為「解放」二字一痛哭。

詞是可歌唱的詩。但當詞不復能夠歌唱的時候，詞體便已只賸下一個空殼子  
了，牠失掉牠的生存的意義，失掉牠的在文壇上重要的地位，只是苟延殘喘，被若干

迷古的文人學士們所追摹着而已。五代宋詞是活的，明清詞便只是偽擬古主義的產物。所以任憑是敦厚的劉基，是生龍活虎的陳臥子，是淵博的陳維崧，朱彝尊，是清雋的納蘭成德，都是不能當行出色的。王國維論詞，頗多特見；他對於自己的詞也大自負之意。然而他的人間詞，在實際上只不過是李後主的與台而已；也許學得有幾分像，然而終于是贗鼎。

明白的人知道要走上別一條路才可生存。故元人向北曲走去，明人向南曲走去，明末人便也競寫着掛枝兒，銀紐絲，羅江怨，吳歌，而不再作什麼水龍吟，玉樓春。同是「長短句」爲什麼不「填」可歌唱的活的歌曲而要「填」什麼已死僵了的「詞牌」呢？用過倍的精神，然而所得的卻是空虛！天下吃力不討好的事，孰有過于此者。

所以「詞」固不必「填」，而詞的「解放」則尤爲多事。除了憐恤其無知以外，別無他話可說。

如果有人要寫些新的「長短句」來自己唱的話，其應當走的路，只有兩條：  
(一)是自度曲，即他爲一個製曲家，會自己作譜，創造若干新的歌曲出來；

(二)是採用了民間的歌曲或西洋歌的曲譜來做切切實實的「填」的工作。  
這是活潑潑的有趣的事業；有志的人爲什麼不一試身手呢？前途的偉大，誰都看得出。今日歌壇是那末寂寞，可唱的歌是那末少！中學，小學的唱歌集有幾本是拿在手裏有些分量的！

正是才子文人們最好的一個創造新體歌曲的時代！白居易，韋莊，劉禹錫，李後主的出現，是不會在別一個時期的，而關漢卿，馬致遠，張小山，喬夢符的產生，也正在像這樣的一個青黃不接的時代！

走新的路，不要再徘徊瞻顧！向後走是一條死胡同，走不過去的。

活人要聽活的歌曲，做了曲或打了譜，立刻便可在無數活人的口中歌唱出來，這是如何愉快的事呢。王伯良曲律盡力鼓吹着做南曲也爲的是聽自己的歌被歌

唱出來，其感動之情是言之不能盡的。

數十年來，詞連總算是亨通的：四印齋，雙照樓，彙村所刊的叢書，其精備是明清人所未嘗夢見的。爲了他們的提倡，今日得其餘瀝的，也還足以「擁臯比」而做「大學教授。」因此便夢想着一個：

詞學昌明。

的時代的到來。在猖狂的鼓吹着青年們的做詞；儘管不通，他們會改得清順的。即使完全不會做，也可以有人會代做，或馬馬糊糊混過去的。故大學之所謂「詞」的講座，幾完全消磨在「詞」的作法之中。

這不是把不正確的迷古的毒素向青年們輸送麼？由這種「詞學家」包辦了詞的講授，新歌曲還會有出現的時候麼？

「詞」的講座，自然該設立，「詞」也不是不該研究。卻單單不是爲了昌明詞道。這是大學主持者或教授們所該明白的。現在，對於古文學乃是一個總結賬的時

代。我們研究，我們講授，都沒有反對的理由。我們用較新的眼光來研究舊文學，這是必要的。如果要藉講授之便而散布毒素，而迷戀乃至追摹古作甚至要強迫一般青年們同路走，那便非反對不可了。

掃除這一批爲真正古文學研究者的障礙物的「傳教者」們，爲了新的文學發展上的必要。

新的大路是那末明顯而坦蕩的擺在那裏！





## 標點古書與提倡舊文學

離不了這樣的一個圈套：『這部書寫得如何如何的好，對於某問題有如何高明的見解，而舊本又是如何的罕見，（或好刻本是如何的少見，坊間所有俱爲錯字連篇者，）所以把牠標點出來，便利讀者。』

從陳獨秀以『赤日炎炎如火燒，公子王孫把扇搖』的一首詩，作爲翻印水滸傳的理由起，到徐志摩，胡適之輩的提倡醒世姻緣傳止，一切的標點古書的序文，總脫不了這末一套話——或更加上些考據。

標點古書竟成了時行的風氣。曾見到上海日報上刊登着整幅的大廣告——許嘯天標點的古書的廣告。想不到這十幾年來，標點的古書竟是這樣的多——且還僅祇是出於一人的手筆呢。從古文觀止到曾文正公家書，好一批舊店新張的貨

色！

在新文學運動的初期，標點些水滸傳，紅樓夢，西遊記一類的白話寫成的小說，是情有可原的。把這些向來爲士大夫所看不起的白話小說，對着古文，宋詩投擲過去，確是一種挑戰的舉動。

但如今時代是不同的，無須乎再利用什麼舊小說來鼓吹什麼，來宣傳什麼。在今日而仍以五四時代的眼光，去標點什麼醒世姻緣傳，今古奇觀，娛目醒心編一類的東西，其爲「掛羊頭，賣狗肉」和標點本的古文觀止，曾文正公家書等是並無二致的。——且不必說娛目醒心編一類的小說和水滸傳，紅樓夢在描寫技巧上是如何的隔着天淵。

爲了舊小說寫得如何的好，而加以標點，作爲範本者，大概已經忘記了：今日的文壇已不是抱着舊小說而臨摹着的時代了；舊小說——連水滸，紅樓夢也在內——所能給予新文壇的東西，實在太少。即其僅有的白話文的描寫技術，也實在

不足以爲新文壇的模範。新文壇已經是遠遠的跑在他們前面去了。

新文壇所創造的白話文學，已是一種另外的新的東西，不再是什麼語錄式的，講史式的，舊小說式的什麼了。

那末，所謂標點舊小說以資流傳者其意義究竟何在呢？

沒有什麼別的意義，老實說——和許嘯天輩之標點古文觀止等等，其實並沒有兩樣——不過爲了做一筆生意。

我們得明白：將許多舊小說裏的有毒素的東西（像醒世姻緣傳的刻薄的諷諷，和小學生們的玩皮與殘忍的把戲）向年輕的學生們輸送進去，是有極大的罪惡的；舊小說和舊思想是牢牢的固結爲一的；我們如果要排斥舊思想舊觀念，如何倒該去提倡什麼舊小說呢？

救救孩子罷！

保存些不經見的舊文學的名著，並不是不應該做的事，但有一個條件，只是保

存，不是提倡；只是小數量的流通，不該大量生產的廣播於民間；只是一部分專門研究者的用作參考研究之資，不是要普及於一般的讀者社會裏。（特別關於舊小說的一部分。）

所以，如果收集，保存若干舊文學的著作，以爲研究的資料，我們是不該反對的；（像博物院的收集古代珍品，先民藝術似的陳列着，如今是「恰是其時。」）如果小數量的印刷出來，以供給少數專門學者的需要與應用，我們更是歡迎；如果在其中間選取若干，作爲樣本似的（而且加以說明，）使我們得以很少的時間，明瞭舊的過去的文壇及許多偉大作品的概況，那也不是什麼無益的事；若只是不分良莠，不識好歹的一味的標點着，提倡着，鼓吹着，宣傳着，則非迎頭給以痛擊不可！

真實的偉大的名著，當然是具有永久的生命的；像六朝新樂府，唐宋詩的一部分，元明曲，明清散文的一部分，像比較完美的紅樓夢，水滸傳諸小說，加以標點，「以廣流傳，」使一部分讀者得以廉價得到比較可讀的本子，那也不是壞事——但絕

對的不該魚目混珠，掛羊頭賣狗肉！

隨意吐一口痰在地上，也許會影響到社會的健全，何況千千萬萬的標點本的  
流布於世！

真該小心在意。救救孩子們！

我以為有許多書是儘夠給他們標點的——而且也極該標點；較之羣趨於古文觀止和舊小說的標點者，功過不啻相差千百萬倍！

(一)一般專門學者所需要的類書式的「通史」與「政書」像二十四史，九通（還該加上明王圻的讀文獻通考和清末劉氏的續皇朝文獻通考，共十一通）之類，應仔細的加以斷句，標點，並各附以「索引」之類的附錄。如果這些笨重異常的書籍，以近代印刷的方法縮印成爲二十餘冊或十餘冊的插架之物，這對於一般學者是如何的便利呢？我夢想能夠有可以「挾之而趨」的文獻通考，通志，（九通，浙局版，凡千冊，即小字石印，模糊不清者亦有二百餘冊）假如通志能印成一厚冊，

史記能訂成一大本，（這是很可能的，）夠多末有用，夠多末方便！

（二）卷帙巨大的地志和史書，以及一切有用的參考書籍，也可用前法印刷出版；版目的也爲了便利學者。

（三）編輯經濟史長編之類，不加論斷，僅供給材料的書。

（四）重要的偉大的名著，或包羅較廣的總集，像樂府詩集，楚辭，詩經，全唐詩，杜工部集，白香山集，花間集，陸放翁集等等，也用前法印刷出版，卷帙可以減少很多。

惟書籍必須加以仔細的選擇，不宜僅爲了營業起見，專揀一時可以暢銷的；再則，必須縮印（最好是鉛印）而加以標點，且每書之末必須附以索引。

有許多大路在那裏，每條路都可以給你做些有益於社會的事，爲什麼專要趨時取巧，專要做些損人而又不甚利己的事呢？

## 學者與文人

從古以來，學者與文人便老占據着上風。「士，農，工，商」是這樣次第擺着的。

漢代是一個提倡「重農」的時代，個個政治家都以「重農抑商」爲己任。王莽的最大的革命，也便是首以恢復井田爲要務的。然而不管農工商的如何如何，「士」總是高高在上的支配着，指揮着，計劃着一切。

「士」的最高地位，永遠是不曾搖動過，這幾千年以來。雖然是處在「幫閒」的位置上（不管他是幫着萬乘之國，千乘之家，乃至百乘十乘的「小」主人的閒），然而他自己也着實的有地位，有權力。至少，他得呼叱，指揮着「農，工，商」以及其他奴隸。

祇有一二個大變動的時代，士是暫時受了壓迫。流氓皇帝們在「馬上得天下」

的時候，據說是無需乎「士」的。於是乎便溺儒冠，投清流，無所不爲。但一到下了馬，彷彿也便覺得「士」的可貴起來，他是那樣殷勤的一個幫閒者。於是乎，叔孫通之流也者，自然是「抖」了起來，以至於今！

最倒霉的是在元朝。野蠻遊牧民族，是一點中國國情都不懂得的。「士」並不被過分的重視。雖然劉因，許衡輩，一般的也得爲文學侍從之臣，其實是無聊得多了。元的統治，便在「人心思亂」的大節目之下而告了終結。

帝國主義者們便利害得多了。他們懂得怎樣的羈縻「士」大夫。殖民地以及半殖民地遂在「士」的幫閒之下，統治得十分太平。（!?）日本之以鄭孝胥，趙欣伯爲傀儡，未始不是熟讀「士」的心理學的。於是乎今之「洪承疇」輩，乃死心塌地，鞠躬盡瘁，爲「新主」効力！

然而所謂「士」者，便永遠是幫閒的人物了麼？

那也不盡然。今昔形勢有異，所謂「士」者，有一部分，是已經在工商業的近代



化的情勢之下，而脫離了幫閒的地位的——雖然有一部份還抱着大小主兒的毛腿不放。

不過，那不情願爲幫閒的「士」脫出了一個牢籠，却又進了一個囚獄。大大小小的老板們，其剝創新人的「士」的手段是無殊的。士將怎樣脫出了這近代化的囚獄，那是後話，且聽下回分解。

但我們所要明白的，是「士」的一種人物，並不能形成什麼特殊階級的，——雖然他已做了那末長久的幫閒階級——說得好聽點，是幫治階級。

「士」分爲二，一爲學者，一爲文人。這種分別，秦漢已然。學者大約便是所謂「儒生」，爲人生制禮作樂的；「文人」大約便是「登高能賦」的大夫了，至史而復有「儒林」，「文苑」之分。那區別是顯然的。

若就今日而言，學者便是「專門家」或 *Expert* 是也，而文人，那無須乎解釋。這兩派雖分，其爲幫閒，則一也。

爲了傳統的習慣，學者和文人，總是自視過高，彷彿成爲與衆不同的人物。他們有口，最會說話，他們有筆，最會寫文章，他們喊得響，呼籲得高。有什麼小痛苦，農工商閉了嘴忍受了的，文士們卻要開口或筆誅墨伐。於是乎，倒置的，被「投之清流」被「抗」馴良的，被收羅而去，有福的，做了幫治的人。天下遂於太平；文士便也不響。

他們到今日，老癖氣似還不會改。教授們要求高薪與美好的住宅——聽說還有什麼人在說教授薪水不高，故有志者（？）都去而到政府裏去辦事。學生們要求更舒適的生活，飯碗裏落了一點小蠅，便要罰廚子以若干款子。而由教授和學生乃至舊式的士人們而變成的官吏，也無日不在覺得其生活的不好。

老覺得這社會是待錯了他們的，悻悻不平的在訴苦。有一位「學者」（？），一禮拜只教三四小時的書，每月收入最高薪，却還見人便說苦極，苦極！非要脫離這種教書匠的生活不可！

那末，怎麼才算是「士」的理想生活呢？

回過頭去，看看一般人民的生活：有住在黃河岸邊的穴洞中的，有以破船擱在岸上爲家的，有以麥稈和泥爲牆的，有吃窩窩頭的，有吃鹽菜粗飯的，甚至有三餐不飽，而一天做十二小時以上的工作的（是一天，不是一星期！）

有什麼理由，「士」可以獨特的要求最高的待遇和生活呢，在這崩壞破產的社會裏？

不用說，這是傳統的習氣在作怪。

新人的「士」如果要恢復「人」的生活，不再做幫閒的人物，他便該首先剝下學者或文人的面具，不要以學問或文才自驕。

「學問是竊盜，」我們可以這樣說。今日社會裏的一個專門家，老實說，那一個不是剝削了許多人的血汗而養成了的？懺悔還來不及，還敢自驕自滿！

文人或學者，祇是一個「人」！和農工商是同樣的一個「人」，不過他所執的不是鐮刀之類的工具，而是筆或規矩方圓（如工程師）等等罷了。

所以，在今日，即使不能有力量爲社會而犧牲，至少要覺得懺悔和不安。

銜了大烟斗而悠然自得，坐在沙發上瞎談天的，或滿臉肥肉執着打狗棒而神氣活現的，那一批命運注定了的幫閑階級，則可無責焉。

而他們也決不會自責的，良心早已死滅。

未喪失了良心的文人和學者們，將怎樣的爲這個危急的民族，沒落的社會而盡心盡力呢？新人的「士」，如果要求懺悔，這便是一條大路！

## 從「不文的文人」說起

說是以文學爲終身事業，宣了誓似的，便自諡爲「文人」起來。沒有什麼著作，沒有什麼特殊的文才表現，但一種「文人」的「體態」是必需的；散了鈕扣的長長的領口，藍布的大衫，袖口或極窄，或極闊大。嘴邊是一撮小髭鬚，——假如他是一位年紀在三十以上的時候——披着一頭的長髮。彷彿不修邊幅便是「文人」的特徵。

一副好口才，是必要的；上天下地，無所不談。必須懂些外國的名著的内容——至少是書名和著者必須多知道些。能夠說幾句比較漂亮的一國以上的外國話——英法俱工，那自然最好。如此便可以做不遠千里而來的外國文人們的義務引導員，或能替他們佈置了幾次的茶會和大學裏的講演則尤佳。而他自已便自薦爲

義務翻譯。如此他便漸漸的得成爲在中國的名聞「國際」的名人或要人了。

但這時，須注意；該用心去學習些「中國的學問，」以備作爲外籍名流的義務顧問之用。古代經書之外，老莊也要知道些。——那便是所謂「漂亮」的哲學書的——如果陪伴他們到古玩舖，書畫舖去購買些「古玩」或所謂「蘇佛尼」的時候，臨時得抱抱佛脚，翻翻關於古物學和歷代畫家名錄一類的書，省得被人看不起。中國人不知道中國東西，成麼？

更重要的是，得裝成一個老練的批評家的樣子，指點得出妙處，辨別得出真假；不妨滿口胡言亂語，但決不可不言不語！

放着另一套戲法，專爲「同道」的文人們而表演。他必須是一位廣交的人物。說起誰來，他便都認得。場面上的人物，有幾位不認得，或不知道他的軼事，便是一種恥辱。而嘴角上常掛着某某名士先生的「台甫」——注意：該說他們的「台甫」以表示親熱；深知如果直指其「名，」那便要顯示着指斥的了，——也足以使聽之

者畏敬。(例如，不稱「胡適」而稱適之。)

他先要附名人的驥尾，寫些不費一點力氣連自己也不知在說什麼的新詩，「玫瑰」，「新月」的亂砌一頓——能偷不著名的象徵派的詩，譯爲中文，那當然更可以頃刻成名——登在什麼「名流」辦的雜誌上，而他自己也便搖身一變而成爲名流了。然後，自立門戶，或接辦什麼雜誌。自然會有一批所謂「文人」們攀附了上來。

用一月半載的工夫去寫什麼文章，那是頭一等的笨伯；計劃着什麼長篇創作，也力有未能。最高等的是寫些「身邊雜事」一派的短篇小說；能夾雜些激起肉感的語句更可受歡迎。如果連這也覺得太費勁，便寫些短論，小品，討論些時髦的問題，攻擊些大家都去攻擊的人物，十足的做着一個應聲蟲。那便也是足以維持其「文人」的地位於不墮於「無窮」(?)的。更古怪狡猾的人，便翻古書，述笑話，明偷暗仿，也儼然可以自成一派。好在，如今是提倡「幽默」的一個時代，儘管說得荒誕絕

倫——例如在大學講演裏鼓吹什麼妓女「某樓老幾」的美貌之類——但你只該「一笑了之」。如果你認起真來，說幾句什麼，他便要笑你笨伯，不懂幽默。

話說得尖酸刻薄，人做得刁鑽伶俐，便可名利雙收，無往不宜。在「俗不傷雅」的保護色之下，什麼粗鄙無聊的話都可以說。在「幽默」「諷刺」一類的好聽的名辭之內，又可寫些不會闖禍而準保得受年輕的人們歡迎的短文。彷彿這樣一諷嘲，「萬事不平，」「一肚牢騷」便可洩個淨盡似的。

要說是「投機」這樣的「左右開弓」，誠可謂極「刁鑽古怪」之能事者矣！更重要的是得拉攏小僕儷。登登他們的小詩，組織什麼「茶座」，這是一法；還有什麼——那得靠他自己時時的花樣翻新，不至「落伍」難前！

打打麻將，跳跳舞，請請客，雖然說是「國事管他娘」，然「牢騷」却不能不發！儘管漠不關心，却不能語不激烈。躺在紅絨沙發的「咖啡座」裏，而向左向右恣其譏罵，這便是大時代裏的「大」(?)人物！



懶得動，懶得提筆，而文人的地位却不能不維持，于是乎見人做什麼，他便嫉忌得發狂！但表面上却儼然若「正義」的化身，振振有辭的在向左向右的攻擊着。「玩」(?)木刻是小布爾喬亞的習氣，寫批評又是「只會罵人」的工作。總之別人是一無所是。

彷彿，倒了他人，或他人不做什麼事的時候，他自己便可一躍而高踞文壇的王座。

然而可憐這貧弱的文壇，這「無生產」的國家！

這「文士的」的態度，由幾個所謂無聊的「先驅者」(?)因之而成名，而變成了什麼「文壇」中心之後簡直是風靡了一代。多少的青年們，若長江大河裏的後浪催前浪似的滔滔滾滾而來；儘追求着空虛的文名，儘寫作着不費力量的小文章。

于是乎這「前無古人」——但願牠更是「後無來者」——的「不文的文

人」的一羣便構成了，儼然構成了一種牢不可破的文人，自南而北，自東而西，舉世滔滔，競尚「浮薄」與「冷笑」。嗚呼！

有一部分的人——特別是詩人——簡直是一輩子不曾做詩，不做文章，却儼然也是文人，也是詩人。

文人，不可爲而可爲！如此的文人，我知其必得免乎今之世矣！

由不文的文人，推而廣之，以至于無詩的詩人，無學的學者，滔滔者天下皆是也。而一部分今日的文壇便以形成。

然而別有一部分人，却在奮鬥，在不聲不響的寫作着。

世界是笨伯的勇敢者扛抬着的，慣于取巧的小聰明者，永遠是不會分享着創造的快樂與光榮的。

向那一個方向去呢，我們的年輕的人們？

## 兒童讀物問題

兒童的需要精神上的糧食，正像他的需要物質上的糧食一樣。

爲了適合於兒童的年齡與身體的發展的程序，他的物質上的糧食是並不完全相同的。嬰孩有嬰孩的適宜之食物，六七歲的小童也有他的適宜之食物。把嬰孩的食物去喂六七歲的小童固然可笑，而把六七歲小童的食物去喂養嬰孩却更是「無不僨事」者。

同樣的，爲了適合於兒童的年齡與智慧、情緒的發展的程序，他的「讀物」精神上的糧食，也是不能完全相同的。

更重要的是，兒童的「讀物」和成人的讀物並不會是完全相同的。

把成人的「讀物」全盤的喂給了兒童，那是不合理的；即把牠們「縮小」了

給兒童，也還是不合理的。

我們應該明白兒童並不是「縮小」的成人。

我們常常看見有不明白的父母，把成人的衣冠，縮小尺寸給兒童穿着。那是怪可怕的不調和。人家稱之爲「小大人」。他們也怡然以爲是「小大人」，而不以爲可怪，可羞！却不知道，這是不適合于兒童身體的發育的。識者便會怪之，羞之！

爲什麼把「成人」的讀物縮小了給兒童讀，便沒有人以爲可怪，可羞呢？

三字經時代，大學，中庸時代，正蒙，近思錄，呻吟語時代雖然已經遠遠過去了；然而新的大學，中庸時代卻又來臨了。

我們細看近來出版的兒童讀物，有那幾種不是新的「縮小」了的成人的讀物？

構成了最重要的兒童讀物的主體的，是許多的神話，傳說，神仙故事，小說，等等。這當然要比讀大學，中庸，近思錄高明些。

但我們必須明白：「從前有一個國王，他生了一位美麗的公主，」或「很遠很遠的時代，有一個小妖精，住在一個很深很僻靜的山洞裏」的那一套故事，也並不能「一概而論」統視之爲兒童的主要的讀物。

神話，傳說，神仙故事等等，並不是爲兒童而寫的。他們是人類的童年時代的產物。固然人類的「童年時代」和今日的兒童，其間智慧和情緒有幾分的相同處，却也並不能把野蠻時代的「成人」的出產物，全都搬給了近代的兒童去讀。我們在其中必須有很謹慎的選擇。

又像「小說」的一類，乃至許多的寓言和童話之類，也不是完全適合于今日之兒童的。伊索寓言，印度寓言，中國周秦諸子書中的寓言，都是寓着極深刻的哲理與教訓的，兒童未必懂，而近代的寓言作家，像克魯洛夫和梭羅古勃，又都是借寓言以寓其諷刺與悲哀的，也不是恰當的兒童讀物。

童話有專爲兒童而寫的，也有不專爲兒童而寫的。最有名的童話作家安徒生

之所作，便有一部分不適合于兒童的。

在近代小說裏，合于兒童誦讀者，本來不多。普通選來給兒童讀的小說，都是近于神話和傳說的一類東西，或寫英雄歷險，或寫「金戈鐵馬」之事。像魯濱孫飄流記，天路歷程，西遊記，水滸傳，三國志演義，鏡花緣乃至史格得，大仲馬之小說等等。但這些東西，今日兒童讀物專家，也俱已視之爲「不合兒童」的需要的了。

便是專門爲兒童而寫的讀物，像愛麗思漫遊異境記之類，如今也必須重新估定其價值。

在一九二七年(?)的時候，倫敦開了一次「兒童讀物展覽會」，其中陳列了五百種以上最新的兒童讀物。太晤士報的文學副刊還爲之出版一個很厚的專號，專門討論兒童讀物的問題。

那一次的展覽和討論的主題，是喚起公共對於兒童讀物的注意；他們要公共放棄了傳統的信仰和觀念，而採取一個更新的立場。

傳統的把許多神話、傳說、神仙故事攏統的交給了兒童去讀，他們是最爲反對的。連魯濱孫飄流記之流，他們也以爲不適用的讀物。對於愛麗思漫遊異境記，他們也並不鼓勵或是推廣。

他們對於舊的兒童讀物負責推薦給公共的，不過寥寥數部而已，在那寥寥數部之中，吉卜林的“Just So Tales”却在着。

這可見兒童讀物專家們的注意點之所在。

凡是兒童讀物，必須以兒童爲本位。要順應了兒童的智慧和情緒的發展的程  
序而給他以最適當的讀物。

這個原則恐怕是打不破的。

那末，對於近日流行于中國小學校和家庭間的許多兒童讀物，我們是否有加以仔細的檢討的必要呢？

以神話、傳說、民間故事，古人小說來充數的「兒童叢書」，我們必須對他們致

忠懇的警告。至少他們得看看別人流行于兒童間的是些什麼讀物。

兒童比成人得更當心的保養。關於兒童讀物的刊行，自然得比一般讀物的刊行更要小心謹慎。

「救救孩子罷！」

近來，我們已有了不少的兒童心理的專家們，幼稚教育，小學教育的專門家們。他們得聯合起來：

(一)編定一部兒童適用的書目，並說明那些不採取的流行讀物之弊病所在；  
(二)自己出來編纂（或和文人們合作）若干兒童讀物，就是拿外國語的來翻譯，也可以。

如果，我們的專門家們，力量還不夠，便是聘請些「客卿」來合作，也未嘗不可。這並不是一個小問題。

兒童的精神上的糧食和他們物質上的糧食是同樣的重要的。



我們將怎樣的去解決這個問題呢？但我們必得負責來解決牠！



## 中國文學研究者向那裏去

這是一個嚴重而難解決的問題，中國文學研究者向那裏去換言之，即他們應該怎樣進行其研究的工作呢？

許多中國文學研究者，往往會被所研究的對象迷醉住了；陷溺於中，不知所返。他們論曲，便以爲南北曲是中國文學裏的最光耀的遺產，值得倡明光大之的；而作黨歌，國歌乃至新的歌劇，都非用這種體裁不可。他們念了多少本，搜得若干部的明末才士們的小品，尺牘的集子，便以爲天下的文章，皆在斯矣，而這類小品文，是如何的值得表彰，值得追摹，值得提倡。於是極平常的幾句通候的信札，也成了奇花異卉似的，被捧出來陳列。

總緣所見太小，故易於「少所見，多所怪，見駱駝，以爲馬腫背。」從前我們老勸

人不要「迷戀骸骨。」這不是「迷戀骸骨」是什麼？

古文家們提倡古文義法，要以朗誦顯示出文章的情態與神氣來，於是便搖頭擺腦的在一遍兩遍的讀。

我們譏笑這一類的古老無聊的舉動，然而我們的工作，是否有陷溺於同一的陷阱中的危險？

我們必須自省：必須以更廣大，更近代，更合理的眼光與心胸來研究這瘡痍滿體的中國文學。

單是平淡無奇，無所發明的寫着什麼杜甫評傳，白居易的生平，王漁洋的詩之流的著作，這時代似已遠遠的過去了。

我們現在所要求的，是要在那些平凡庸腐，無所發明的工作之外，給我們些新鮮而有用的什麼。

中國文學的著作是夥多到難以清理，就以明人的詩文集而論，千頃堂書目之

所載，決不足以盡其所有，（明史藝文志是據千頃堂書目的。）北平圖書館所得天  
一閣散出的一部分詩文集，便有許多不在其中的。時時的還有不很重要的集子出  
現於世，——萬曆以後的尤多。清代的總集，別集，更是多到不容易搜羅和統計。就以  
詞集而論，爲數總不會在千以下的。他若戲曲，小說，也常感到搜羅的困難與不全不  
備。

在這許多「生材料」或面目全生的作品裏，我們將怎樣開始並進行我們的  
工作呢？

一方面是感到無可措手或不易下手的困難，同時却也會充滿着新鮮的趣味，  
覺得自己是在陽光滿地的新園地上工作着，耕耘下去，必定會有結果的。

許多方面的學問，具有這樣任情所欲，馳騁自如的未墾發的荒原者，恐怕是除  
了中國文學的園地之外，是不會有。

有了那末許多未被墾發，而又急待耕耘的荒原等待着我們去工作，爲什麼我

們還要躊躇着，還要老退回到古舊的不易有發展的園圃裏去徘徊，留戀着呢？

我以為：我們現在該做的工作，是向不會有人着意的荒原上去墾發耕耘。並不是好奇也並不是耍人棄我；取實在是在是，未墾發，未耕耘的土地太多了；待整理的，待研究的，待把牠們從傳統的灰堆裏扒掘出來的，幾乎所在都是；如入寶山，滿目皆是珠光寶氣，實在沒有工夫再去顧視向來天。天陳列在外面的東西。

例如，關於中國文學所受到的外來的影響的一個問題，就夠我們研究的了；六朝音韻學者所受到梵音的影響，六朝及唐代故事所受到的印度故事的影響，宋元戲曲所受到的外來的影響，這一切都值得我們費許多工夫去解決的。

又像，尙未成爲一般人的研究的目標之「變文」，「諸宮調」，「彈詞」，「鼓詞」等等的文體，那一種不是值得我們開始去注意，去仔細的研求的。雖然有人看不起維摩詰經變文，劉知遠諸宮調，以爲不及唐詩，宋詞，那準保他是不曾見到這些偉大的作品過！也可以說，他是不曾把唐詩，宋詞的真正好處，見到過。只是傳統的觀

念在作怪罷了。我們並不否認唐詩宋詞的重要與偉大。但表彰了「變文」「諸宮調」並不就是壓低了詩詞的身份。這並不是「有你沒我」的敵國相爭的事；而只是發現了，添加了若干偉大的著作，使唐宋的文壇更爲光彩燦爛些耳。

這是其一。

再有，過去的許多關於中國文學的研究著作，大都祇是述而不作，沒有發見過什麼新意，或什麼新的問題。年譜，傳記，都不過是「生材料」，祇是撥拾些東麟西爪的史料，用最省力的方法，排比之，重寫之而已。懶懶無生氣的，讀之並不感到一點的興奮或有所得。譬如什麼杜甫評傳，白居易的生平（只是隨手取譬，並非實有其文）之流，都不能夠把杜甫或白居易的偉大處或其在那時代的影響或其所產生那種詩歌的社會的原因表現出來——甚至連杜甫或白居易的爲人也還不能夠描寫得使人感動。這一類「生材料」，仍還祇是「史料」，並不能算是成熟的研究的結果。——也許連當作「史料」還不大妥當，因爲這一類文章，遺漏，謬誤，疏忽處往往

是意外的多。

所以，就是我們很熟悉的「題材」也是有重新再行估價，或使用新的方法，來研究的必要。

至於那新的方法究竟是甚等樣子的方法呢？這當然各人的「師授」不同，不能執一而論。惟有一點，必須注意，就是一個偉大的作品的產生，不單只該讚頌那產生這作品的作家的天才；還該注意到這作品的產生的時代與環境，換言之，必須更注意到其所以產生的社會的因素。

元劇鼎盛的原因，不祇是關漢卿，馬致遠的那些天才作家們的努力的結果；他們之所以努力於作劇，自有其重大的經濟的因素與時代的背景的。同樣的，莎士比亞的戲曲之所以產生於十六世紀的英國者，也自有其重要的社會的因素在着。

也許，這已是老話了，但還不會有什麼重要的論文，在這見地上出發的。

這是其二。



我們到底向那裏去呢？

向新的題材和向新的方法裏去，求得一條新路出來，這便是我們所要走去的。雖然未必便達到目的，然若果然「心嚮往之」，便總會有好的成就出現的。



## 中國文學的遺產問題

許多人提出了「文學遺產」問題。人類的文明有一部分是以人類的血與肉，淚與汗建築起來的。當我們徘徊於埃及荒原上的金字塔旁，或踏上了羅馬鬥獸場的石階，或躑躅在雅典處女神廟的遺址而不忍離開的時候，我們曾否想到：這些弘偉壯麗的先民的遺產，乃是以無量數的奴隸的血與肉，淚與汗所堆砌而成的！這可怕的膏血塗抹的遺產，顯示出來的是蹂躪與鞭打，鐵鎖與飢餓，牠們無限淒涼的被映照在夕陽的金光裏，彷彿每一支斷柱，每一塊巨瓦廢磚，都會開口訴述出人類是如何的殘忍的在驅使，鞭策，奴役自己的圓顛方趾的兄弟們。差不多，可以「發思古之幽情」的所在，沒有一所不是可以使我們想像到那可怕的過去的。

文學的遺產在其間却是最沒有血腥氣的——雖然有一部分也會被嗅到一

點這種氣息和顯露出些過去文士們的諛媚的醜態。

一部人類的歷史，便是一本血跡斑斑的相斫書，或可以說，人類的歷史，是以血寫成的。這相斫書到什麼時候才告個了結，這歷史，到什麼時候才不再會以血去寫牠，那是誰也不能知道。——然而有人是在努力着，在呼號着，想要把血淋淋的筆從薩坦手上搶去了；而用自己的和平的心，清瑩的墨水，去寫成自己的歷史；雖然他們還不會說服了大多數的爲魔鬼的狂酒所醉的帝國主義者們。

但在其間，人類的文學的歷史，却比較的是以具有偉大心胸的文士們的同情的熱誠的筆寫成的；——雖然也有一部分是曾被媚嫉諛媚憤咒的煙氣糾繞於中。所以在人類的許多遺產裏，文學的遺產也許是最足以使我們誇耀自己的文明與偉大的。

我們憧憬於歌中之歌的景色；我們沉醉於依利亞特，奧特賽的歌唱；我們被感動於釋迦摩尼的自我犧牲的「從井救人」的精神，我們爲希臘悲劇所寫的人與

運命的爭鬥，生命與名譽或正義的選擇的糾紛，而興奮而慷慨悲歌。

我們也爲無窮盡的冗長而幻怪百出的印度，阿剌伯的故事所迷惘，我們也爲吉訶德先生傳而笑樂，而被打動得欲泣；爲韓米雷德，爲麥克伯，爲仲夏夜夢而惹得悲鬱的思，或輕鬆的笑；爲神曲，爲新生，爲失樂園，爲仙后，爲剛脫白萊故事，爲十日談而感受到新鮮的弘偉的感覺。

我們也爲歌德，席勒，拜崙，雪萊，盧騷，福祿貝爾諸人的作品，而感泣，而奮發，而沈思，而熱情沸騰。

我們也爲魯俄，屠格涅夫，托爾斯泰，杜思退益夫斯基，易卜生，柴霍甫，狄更司，高爾基，高爾斯華綏諸人的小說，戲曲所提醒，所指示而憤懣，而悲感，而欲起來做些事。乃至奧維特的變形記，中世紀的玫瑰與狐狸，大仲馬的三個火槍手，史格得的薩克森劫後英雄略，等等，也各給我們以許多的問題，許多的資料，和許多的愉快的感覺。

這些都足以表示我們的人羣裏，自古來，便有許多不是渴欲飲血，「欲苦蒼生數十年」的英雄的模式的人物；他們具有偉大和平的心胸，救世拯溺的熱情，精敏銳利的眼光，與乎富豐繁賸的想像，以不忍人之心，發爲不忍人之呼號。他們的工作的結果是偉大而永久的。

在人類的歷史裏，只有屬於他們的一部分是不被嗅出血腥氣來的。

而在想從薩坦手裏奪去了血淋淋的那支巨筆，不使他再以人的血書寫下去的人們裏，他們也便是其中的一部分。

在這些世界的不朽的文學遺產裏，中國也自有其偉大的可以誇耀的一份兒。但這所謂「以文立國」的古老的國家，究竟產生了什麼呢？

當希臘的荷馬，阿士齊洛士，印度的釋迦摩尼，瓦爾米基在歌唱，在說道，在演奏他們的偉大的著作的時候，我們的孔子和屈原也已誕生於世。這幾千年來，是不斷的在產出無量數的詩歌，戲曲，小說，散文來。

在這無量數的詩，劇，小說與散文的遺產裏，究竟是有若干值得被稱爲偉大的，值得永久的被讚許着的？

碎磚破瓦是太多了，簡直難得一時清理出那一片文學的古址出來，有如披沙淘金似的，沙粒是無量數的多。

假如把沙粒當作了金砂，那不是無聊賴的可悲的情形麼？但金砂是永遠的在爛爛作光的，並不難揀出。

爲了幾千年來，許多的文人學士們祇是把文學當作了宮庭的供奉之具，當作了個人的洩發牢騷，表弄醜態的東西，於是文學便被個人主義與實用主義壓迫得透不過氣來。

「不學詩，無以言；」「登高能賦，可以爲大夫。」這些便都是淺而狹的實用主義的呼聲。這些作品便佔了我們文學遺產的一大部分。他們祇是皇帝的應聲蟲，祇是皇帝的弄人，被誇稱爲「文學侍從之臣」的人物，原來也不過是優施，優孟之流，

東方朔自訴得最痛快！楊循吉、徐霖輩受不了那不平的待遇，却便抽身跑脫了。（其實也祇是露骨些的不平的待遇。）

然而被籠絡住了的「文學侍從之臣」們，却在自欺欺人的鳴盛世的太平，爲皇家作忠實的走狗；還在洋洋得意的訓誨，教導着無窮盡的青年們走上他們的路。

然而「登龍無術」的被淘汰了的文人們，爲了身子矮，吃不到葡萄，却祇好嚷着葡萄酸，其實是一樣的熱中在那談窮訴苦的呼聲裏面，我們看出了他們的希求與醜態。只要拋下了一塊骨塊，他們還不爭着搶麼？尤桐寫他的鈞天樂傳奇的時候，是那樣憤懣不平；然而不久，異族的皇帝，招他來做「侍臣」了，他便貼然的跪拜嵩呼，而且還將那些胡服胡冠，圖而傳之久遠！這還不夠使人見了覺得渾身不舒服麼？這些純以個人主義或個人的利祿功名的思想爲中心的作品又佔了我們的文學遺產的一大部分。



那天，我們所留下的有些什麼呢？還不該仔細的揀選，表彰着牠們麼？

在無量數的黃沙堆裏，金砂永遠是爛爛的在作光；並不難於把牠們揀出。

假如，我們把黃沙也當作了金粒，而呼號的鼓吹着，那末這錯誤是可以補救的麼？

我們要放大的眼光，在實用主義與個人主義以外的作品裏去揀。我們不需要供奉文學，也不需要純以個人的富貴功名爲中心的牢騷文學，我們所需要的是更偉大的更具有永久生命的作品，而這些偉大的作品，在我們的文學遺產裏，却並不是少！

所以，提出了文學遺產問題，並不是說，一切的醜態百出的東西，都可以算作遺產，我們真正的偉大的遺產，足以無愧的加入世界文學的寶庫中者，還要待我們用敏銳博大的眼光去揀選！至於怎樣的揀選以及揀選的標準的問題，那是另一回事，需要許多人來合作的。



## 論文字的繁簡

文字的繁簡，本來不成其爲問題。但我們爲古文家法的遺毒所中已深已久，却要把這個問題不能當作問題來討論。

沒有人會想到把矮人用機械力拉長了的，也沒有人會用刀斧把長人斫去了頭顱或腿部使之短些的。然而對於文章，却偏要以「短」爲尙。

十幾萬字的一部長篇小說和二十個字的一首五絕，同樣的都是一篇完整的作品；不能以其短而增之，也不能爲其長而減之。凡爲名著，都是「增之一分則太長，減之一分則太短」的。既不該畫蛇添足，又豈宜削足適履。或可更徹底的說：除了短詩和小品文之外，文學作品都是以繁爲尙；在近代長篇小說裏，我們見到了文士們描寫的技巧的如何進步。

有人批評王充論衡，以為文字冗長，不精采，然而論衡的冗長，却正是他的「說理明暢」的特點之所在。假如論衡變成了論語或仿論語的楊子法式的一部書，那還有什麼價值呢？

古文家爲了要求文章的整練，仿古要擬仿古人，強學其皮毛，徒求其形似——故提出了一個「簡」字極力的鼓吹着。韓愈的古文運動，不單是反抗六朝以來的對偶的駢體文，也是排斥着冗長而浮華的佛教文學及其他「繁」文的。歐陽修復活了古文運動的時候，便也教人爲文須從「簡」字下手。有人會把他的一件事當作示範的說着：他有一篇文章，初寫成時有一千多字。他將這篇東西貼在牆上，天天對之讀念，每天都要刪去幾個字。後來，只剩下五百多字，他方才以為滿意。又有一個傳說，是幾個古文家同作一個文題，一個人寫了二千多字，一個人只寫幾百個字。而多寫了若干字的那個人媿然的拜服於那位寫「簡」文的人之前。

這一類的故事，都暗示着後來的人，凡爲古文，便必須力從簡古下手。凡懂得古

文義法的人，都知道怎樣的去模仿左傳、史記的文章。而歸批史記也者，却是那樣的  
一章一篇，一段一句的鈎勒批判着，欲天下士胥入其彀中。

這樣，不顧文章的內容，不管所寫的是什麼東西，一味的祇以簡爲第一要義；於是所謂「文學」的散文，便永遠的不會走上正道的了。

虧得那些正統派的古文家們，總是鄙夷戲曲，小說爲小道，爲不登大雅之堂的東西，而不一措手，不着一着眼，所以還能夠有洋洋百回的三國、水滸、紅樓和三五十齣的還魂、玉簪、紅梨的名作產生出來。否則，如以寫古文之義法來部勒或支配小說，戲曲，則小說，劇曲的生命，早已被其摧殘盡了。

林琴南先生雖是一位服膺桐城義法的古文家，他却有膽識，敢於用古文去譯長篇小說。而且還再三的慨嘆於史各得，狄更司文章的微妙，特別提出他們善於用「繁」能夠把幾位人物，十幾天內的故事，敷衍成數十百萬字；而左傳、史記寫數十年間事的數十人物，却祇是寥寥的數千百語。在這裏，他看出了中文學的不及西洋

文學最重要的一點。

這確是他識見高邁處，算是古文家第一次的打破義法，爲「外人」張目。而因此，林琴南便永遠的被桐城派的嫡傳的人物（？）目爲「非我族類」，諡爲「野狐禪」——雖然是他那樣的在爲古文作宣傳，而自附於桐城系統裏。

其實，當古文家明目張膽的在提倡古文的「簡古」運動的時候，也未嘗沒有人反抗他們；顧炎武日知錄論「文章繁簡」的一則，是極爲明瞭透切的。吳文祺先生爲我們寫的那篇論文字的繁簡，也已把我們所要說的話都說了。

如果就「修辭」的一方面說來，「辭達而已矣」，「不論繁與簡也。」如何能夠成爲一篇沒有疵病的文章，那是有許多必要的條件的，決不能以「繁」「簡」二字來判定其好壞。果欲求簡，則莫若一字不寫；這豈不成爲世間最簡的文字麼？

胡適之先生鼓吹日報上文字，要改用白話文，他的理由之一是，白話文並不比文言文繁冗，而且只有更簡約。這是針對了報館老板們怕改了白話文而要增加篇

幅的心理而「對症下藥」的。「不足爲訓也。」其實日報記事之所以懨懨無生氣，其病源不僅在記事有公式，什麼言寒必「朔風刺骨」，記私奔必「雙宿雙飛，儼若鴛鴦」，而且還在求簡。他們只是記帳人，他們的新聞，只是帳簿式的記事；換一句話說，便是，只有記述，沒有描寫。這便是深中了古文家求簡之毒的。或可以說是沒有寫文章能力或描寫一件故事的能力的記者們之遁迹的所在。因爲搖筆即來的「火光燭天」，「大地銀裝」寫來多末方便；挖空心思去想像一個慘怖的火場的景色，或一場新雪的新鮮的感覺，是傻瓜們做的笨重的工作。

所以今日新聞之改革，其必須改用白話文做記事，是無可懷疑的；而其改用白話文之最重要理由之一，便是打破了用文言文的苟簡的公式化的記事，而注重於有描寫的新聞記事的新的道路。如果要緊要新聞，寫得生龍活虎似的活潑生動，那自然是必須趨重于描寫的；換言之，便必然的要「繁」，要「盡態極妍」的在描狀着。我們必須抉發事實的真相，無須乎欺騙與誘勸。報館老板們如果感覺到讀者

們有必須讀活潑生動的新聞的需要時，爲了維持他們的銷路，他們必定會不惜犧牲其篇幅以刊登「繁」文的記事的。

同樣的，除了小品和短詩之外，求繁，差不多是近代文學的特色之一。用數十百萬字，寫一個人一天之內的心理的變化，也不會有人以爲繁的。而吳承恩原本西遊記，其繁處却遠勝於朱鼎臣、楊致和的刪改本。如果有人把紅樓夢刪成兩三萬字的節本，豈不是精華全去，糟粕徒存！所謂近代的短篇小說，也不僅以短爲尚。許多重要的短篇小說，往往是在二三萬言以上的。

所以，我們如果要文壇走上了大道，要有偉大的名著出現，那必須提倡一個「繁」字；至少也要掃除了求「簡」的心理。簡便是陋，便是苟。要文章寫得不苟，不陋，那必定得用心在「繁」字上用工夫。

原始的歷史，以數字，數十字記人的一生，今日的小說却把一日的故事寫成數千萬言。這到底是進化呢，還是退化呢？可不煩言而便能明白的！



## 向翻印「古書」者提議

翻印「古書」的風氣，近來又盛行一時。這當然不是壞事。保存了一部分值得保存的「古書」，我們也認爲是今日所應該做的工作。在我們研究中國文學的人看來，更覺得尤可同情，尤有益處。但對於近來翻印「古書」的人所走的路，我們却認爲有討論和糾正的必要。

翻印「古書」的方法，最常用者有兩種：

(一)影印法 即用原書照相，以石印或珂羅版印出；像上海商務印書館所印的四部叢刊，四庫珍本叢刊等都是。中華書局翻印圖書集成也用此法。

(二)排印法 即用鉛字，翻排原書文字。像中華書局的四部備要等是。也有加以圈點或標點的，像商務印書館的國學基本叢書等是。

這兩個方法，各有利弊。石印法不改變原書行列款式，不會有什麼錯字，這是其利便妥善處。然卷帙過於繁重，費工費時過多，售價過高，非一般人所能有，此是其弊。鉛印法，比較的省篇幅省紙張，定價可以便宜些。此是其利。然其弊，則在校對疏忽，錯字太多。

其實，這兩個方法是可以相輔而相成的。我們必須先分別那些古書的性質，然後才可以決定某種書用石印法或珂羅版印法好，某種書用鉛印法好。同時還須顧全到社會的經濟狀況，讀者們的購買力，替他們打打算盤。而尤其重要的是，對於一部分有毒的，不必要的東西，更宜仔細的斟酌其應否重印！或雖值得重印，而須預防其流毒於社會。

先得審查「古書」的性質和價值。應該大量流通，或僅須翻印少數的部數以資保存，都須依據其性質而決定。

大抵古書之值得大量流通者，必須具有左列價值或資格的一種或二種：

(一)史料 研究歷史或專門學問所必需的，像九通，二十四史之流；

(二)參攷圖書 一般從事於中國文學，中國歷史以及其他學問所必需的，像圖書集成，佩文韻府，說文解字詁林，以至比較古舊些的太平御覽之類；

(三)文學名著 值得大量流通，不妨成爲公共讀物的名著，像水滸傳，杜詩之類；但必須注意其爲無毒的；

(四)文學總集 大部頭的總集，像全唐詩，全唐文，全上古漢魏六朝文，雍熙樂府等等，也是普通需要的東西。在其間，我們往往能得到極多的在史書上所得不到的材料；

(五)重要的叢書 包含罕見的及重要的古書的，像十三經，學海類編，格致叢書，夷門廣牘之類；有的流通極少，不易得見，有的流通雖廣，而合於日常應用的本子却還不曾有。

這幾類的古書是不妨大量散播出去的；就是一位研究社會科學者，他的案頭，

也是必須擺放着九通圖書集成；一位植物學家的書室裏，如果發現有一部圖書集成，一部太平御覽，也並不是可驚詫的事。

這一類應該大量流通的古書，必須以大多數讀者的購買力爲研究的對象而決定其印刷的方法。而且，在印刷的時候還必須注意到讀者的翻閱與攜帶的便利。故加以標點及索引是必需的；篇幅也不能過多，字迹到不妨小些。我們爲了便於誦讀，往往用大字印書，實在太不經濟，必須改用小字，特別是這類的參攷書籍。中華書局新印的圖書集成，最不近情理。圖書集成局印行的鉛印本，市面上還不罕見，市價不過五百圓。有破損水漬的不過三四百圓，殿版的，在故宮博物院便有四部，北平圖書館也有，（涵芬樓也有一部，似已被焚。）同文書局石印的底本，現在還在清華大學圖書館裏，都並不難得，難見。如果我們要印這部書，第一，要篇幅縮小到最可能的縮小的地步；第二，售價低廉到最可能的低廉的程度。如此方才有益於人——也方才有益於書局。（薄利多售！）如今冊數多至近千（？）售價高至八百圓（預約五

百圓，)普通的人能夠有力量購買嗎？有力購買的，大概都已經購有。這筆最可做的大買賣，豈不白被糟塌掉了？我們曾經想過，若以英國百科全書式或日本大正大藏經（洋裝的）式的裝訂，（每面可容原書十二頁以上）每冊至少可容二千面。（兩面印，）最多不過五六十冊便可了之。售價最高不到三百圓，或竟低到二百圓左右。對於讀者們豈不便利！再加總索引一冊二冊，可另售。日本版的佩文韻府，只有二厚冊，可挾之而趨，還有一薄冊的索引，夠多未便利！而他們在明治初年便已想到這末辦了。商務印書館印的百納本二十四史也笨得可笑；完全爲了搬弄古董，除了中國，沒有一國肯這樣的浪費紙張和印刷力的。如果爲表彰宋版、元版、印一冊「留真譜」已經足夠的了。二十四史的本身，儘可根據宋元明清等原版，古版，排印出來（或縮小石印亦可，）而附以「校勘記」（仿大正大藏經式，）這個工作，豈不是「不朽之盛業」乎！大約有二十四冊或三十冊便可夠包容得下的。定價也不會過高。如今却是那樣的浪費紙張，印刷力，乃至讀者們的金錢！最近商務印書館出版的嘉慶本

大清一統志，這乃是一部通俗的必備之書，然售價高至一百餘圓，冊數也多至二百冊，誰買得起？照我們縮印的計劃，則僅八冊十冊左右的書耳。爲什麼他們不會爲自己的買賣打算一下呢——即使他們不肯替讀者們打算。

像二十四史這一類的書，如果影印古本流傳，還有一個可怕而想不到的危害。校勘是機械的工作。如果有好的可靠的版本，便可省却無數學者們的浪費的校勘的時間。如今把古本影印出來，是否要使每個學者都費時力在校勘上！只有一二個精細的人，在機械的工作着，便可永遠的省却無數人的寶貴光陰。爲什麼不肯這麼辦呢？沒有一國的人，有像我們那末不會替別人乃至替自己打算的！

倒還是向來不被人重視的萬有文庫本的國學基本叢書之類，值得我們的同情與表彰。吳榮光的歷代名人年譜如今是縮成小小的一冊了；四庫總目提要如今是只有四冊。這夠多末方便呢！

至於珍本孤本，印出來只是爲了保存的目的，或者，內容有毒，不值得大量流通。

的，像金瓶梅詞話之流，則不妨在印刷者經濟能力之所及，盡量的印些奢侈的版本，像日本印唐人手卷，印宋版世說新書之類，那也是就個人性之所近，嗜好之所在，隨意爲之，沒有人可加阻止，——也許還該加以讚頌。不過，也不宜印得多，不宜純爲了營業的目的。

但像四庫全書珍本叢刊之類，却又當別論；牠們雖是珍本，其中未始無可用者，普通圖書館是必需的。爲了牠們的易於購置，似也宜照商務印書館原定印行四庫全書的方法（即縮小洋裝本）印行之，則售價至少可減少到十之七八。然而爲什麼偏要照現在這樣的四部叢刊式印行呢？這他們怕也是漫無打算的。但徒一時牟利，不計購者能力。這便是今日出版界的根本大病，非痛快下一針砭，叫他們改途重張不可！

如果有人以實際的有效的的工作，來打倒他們的愚昧無知的僅知圖利的行徑，則更是功德無量的了。

我們——乃至大多數的讀者們必會站在革命者的一邊的！

至於大規模的「叢書」無所不包，像四部叢刊、四部備要之類，我們也以為是不必需而浪費的事業。日本印行的是什麼？日新月異的新的科學書與文學書！而我們却老在「古書」堆裏打圈子。怎怪得不一敗塗地呢！

而像四部叢刊之流影印古本的，特別有害；他們竟導引着一部分的人，以有用的時力，耗費在校勘的工作上了。（這有許多事實證明之。）若個個人都成了錢遵天、黃堯圃、顧藟澗，還成了什麼近代的國學家！這可以說是流毒，不是流通。以宣傳文化的美名而流布有毒的什麼，未免可痛！

四部備要的編輯也是無聊的工作。有用的是並不好看的仿宋字，並且不將原書的篇幅減少了多少。（約原書二冊，備要合之爲一冊）在便利上——是談不到的。分組發售，却是他們聰明的辦法。但爲什麼不更爲讀者們打算一下，縮印成國學基本叢書的式樣呢？



我們固希望古書的流通，却反對無計劃，無意識的浪費的工作，無聊而有毒害的事業！



下  
輯



## 元明之際的文壇的概觀

—

元明之際是中國政治上最黑暗的時期，也是中國民族最苦難的時代。我們在中國歷史上，歷次的見到外來民族——野蠻民族——的侵略；若秦漢的匈奴，六朝的五胡，唐的回紇，吐蕃，宋之契丹，遼，金，但他們却至多只佔領了半個中國；南方的半個天下却終是中國的；至多只是演一齣南北朝對立的把戲。想不到在這個時代，我們却第一次見到中國全境的被蒙古民族的鐵蹄所踐踏着了！金主亮，曾誇大的說道，他將立馬于吳山（杭州）第一峯，然而他的統一中國的迷夢，却永不會實現過。他的夢，在這時，却有強悍的蒙古人爲之實現了。數千年來，不見外國人足迹，不感

覺外來勢力的壓迫的江南，現在是第一次淪陷於異族的手中了。杭州（臨安）開始有了無數的蒙古人，色目人乃至久在異族管理下的「漢人」（即金人等的北方人）來居住了。西湖風光又換了一個面目，諸城市又產生了一副新的景色。不慣那是當然的！但久已積弱難返的古老民族，又怎敵得過勢若萬馬奔騰的戰無不勝，攻無不克，爲這一代諸民族的大恐怖的新興之蒙古民族呢。蒙古人的鐵蹄一到，他們雖然不慣，却不久，便不得不貼然了，更不久，便也不得不安之了。

中國民族在這時代，雖不得不姑且過着貼然安之的生活，却是滿肚子的憤懣不平。這種不平，是任何中國的本土人民都感覺得到的。——特別是最後降服於蒙古人的所謂「南人」——即江南的人民——在這時候，在政治上、社會上最佔勢力的乃是蒙古人（征服人的民族）及色目人。（西方諸民族，隨蒙古人南侵者的總稱。）第三個才輪得到所謂「漢人」，第四個才輪得到所謂「南人」。其實「漢人」、「南人」，在蒙古人、色目人之中，永遠是受侮辱，受壓迫的；他們永遠是沈屈於

下僚的，永遠不用想握到政治的大權，卽有握權的，所握的也只是非「實權」。再加以那個強悍的蒙古人，對於被征服的民族，是毫不客氣，毫無顧忌的。他們爲所欲爲，毫不注意被征服的民族們的感情，習慣，與乎風俗，人情。這裏有一個最顯著的例子。依照着中國向來的習慣，凡是易朝換代之際，對於前代的末途王孫，雖不妨加以極嚴峻之刑責，但對於已死的帝王，却仍要給他們以相當的禮貌與敬重；特別對於皇陵之類，向來都是加以保護，不肯有什麼輕舉妄動的。但蒙古人却不然了，他們對於此種禮貌，根本上便不懂。他們有的是力，有的是刀。他們什麼事不能做，什麼事不敢做。於是他們一到了江南，便有一個楊和尚悍然的去掘發南宋諸帝的陵寢，且揚其屍骨爲灰。（其目的當然大半還爲的是掘寶藏。）這個驚人的舉動，未免使被征服者們太觸目傷心了。於是便有唐珏諸人發生了移屍他處，植冬青樹以爲誌，別的悲壯的義舉。像這樣悍然不顧一切的舉動，當然非最強悍的野蠻民族做不出來的。我們如果以清人入關第一件事，便以皇帝禮葬了崇禎帝，還下詔切實的誥戒人民，保

護明十三陵，毋使樵採的舉動看來，便知道異族的侵略手段真是一代比一代的進步得多了。

更違反了中國本土民族的公意的，便是公然廢止了歷來視為士子「登庸」的唯一的的大道的科舉制度。這也是蒙古人完全不了解中國民族的的心理的一斑。科舉制度的弊端，言者殊衆，但有一點，却是不可及的；儘管這種考試制度是如何的不合理，如何的可詛咒，但却是一個已成了固體的制度，更不能說是一種不公平的制度。蒙古人於此點毫不注意；他們大約以為從馬上得之的，便可以也從馬上治之的罷。所以自元始祖十六年（公元一二七九年）攻陷中國南部之後，三十餘年來從不會想到過要舉行一次兩次足以綏安被征服的民族的憤心的科舉。直到元仁宗延祐初元（公元一三一五年）方才恢復了科舉的舊制，規定每三年舉行一次。然而其科舉的制度，却不甚公平。蒙古色目人與漢人南人便頗不相同。榜亦各別，不能混雜。蒙古色目人作一榜，漢人南人作一榜。而蒙古色目人願試漢人南人科目中



選者，加一等注授。」（元史卷八十一，選舉志）如此顯然的不平等，益足令漢人南人們生了歧心。更有甚者，當時仕進有多歧，銓衡無定制，科舉更不是唯一的「出身」的大道。元史選舉志（卷八十一）謂：

其出身於學校者有國子監學，有蒙古字學，回回國學，有醫學，有陰陽學。其第名於薦舉者，有遺逸，有茂異，有求言，有進書，有童子。其出於宿衛勳臣之家者，待以不次。其用於宣徽中政之屬者，重爲內官文廳。敘有循常之格，而超擢有選用之科。由直省侍儀等入官者，亦名清望。以倉庾賦稅任事者，例視冗職。捕盜者以功敘，入粟者以賞進。至工匠皆入班資，而輿隸亦踏流品。諸王公主，寵以投下，俾之保任。遠夷外徼，授以長官，俾之世襲。凡若此類，殆所謂吏道雜而多端者歟。矧夫儒有歲貢之名，吏有補用之法。曰椽吏，令史，曰書寫，鈐寫，曰書吏，典史，所設之名未易枚舉。曰省台縣部，曰路史州縣，所入之途，難以指計。雖名屬大府，亦往往由是躋要官，受顯爵，而刀筆下吏，遂致竊權勢，舞文法矣。故其銓選之備，考覈之精，曰隨朝外任，曰省選部選，曰文官武官，曰考數，曰資格，一毫不可越，而或授例，或借資，或優陞，或同降，其縱情破律，以公濟私，非至明者不能察焉。是皆文繁吏繁之所致也。

上面所引的話，雖然簡單，但已足夠見到元人的宦途是如何的廣大而繁雜。所以仁宗雖恢復了科舉制度，而這種科舉制度已非復像往古一樣，是士子登庸的唯一要津的了；名存而實亡，中舉者的効力，直等於零。我們雖說終元之朝沒有科舉可也。更有甚者，他們對於士人根本上是看不起的。歷朝對於士大夫階級的種種優待條例，若免稅賦，免徭役之類，元人似乎也一律不顧。陶宗儀的輟耕錄載有數事：

(一) 恆陽廉文正王希憲字善父，畏吾氏……宋士之在羈旅者，寒餓狼狽，衣冠縷纒，袖詩求見，王之兄弟皆擲捨之。竊公復爲人言，急令鋪設坐椅，且戒內人備酒饌。出至大門外肅入對坐……

(二) 國朝儒者，自戊戌選試後，所在不務存恤，往往混爲編氓。至於奉一札十行之書，崇學校，獎秀藝，正戶籍，免徭役，皆翰林學士高公智耀奏陳之力也。

(三) 世祖一日命廉文正王受戒於國師。王對曰：『臣已受孔子戒。』上曰：『汝孔子亦有戒耶？』對曰：『爲臣當思爲子當孝，孔門之戒，如是而已。』上喜。

這些事實的反面便可證明：以馬上征戰爲生活的野蠻民族，對於中國舊日的士大

夫階級是如何的作踐，如何的不了解，如何的看不起。這些完全不了解中國國情的外來統治階級，當然不旋踵便要爲中國民族所驅逐而北去了。不僅如是，在一般政治上，這些外來的統治者也是完全不體恤人民，不了解民衆心理的。他們吏治的黑暗，恐怕要算是往古所未有的了。他們賣官鬻爵，他們貪污不堪，且以漢人南人爲奴爲婢者所在有之。輟耕錄會載，民間忽盛傳元人有將漢人少女強送之北去，作爲韃靼人的奴婢之舉。於是民間婚嫁一時間皆草草舉行。後來雖知道是謠傳，却已關得滿城風雨了。這謠言決不是無根的。對於被征服的民族，他們是可以無顧忌的。這麼辦的，也許小規模的擄奴是時時有之的事。輟耕錄又載有一事：

至正乙未春，中書省臣進奏，遣兵部員外郎劉謙來江南募民補路府州司縣官，自五品至九品，入粟有差。乖舊例之職專查鹽務場者比。雖功名逼人，無有願之者。既而抵松江。時知府崔思誠惟知曲承使命，不問民間有粟與否也。乃拘集縣屬巨室點科十二名。衆皆號泣告訴，會弗之顧。輒施拷掠，抑使承伏，即填空名告身授之。

以這種方法強迫人民去納粟捐官，真是曠古未聞的奇事。又其所用蒙古色目人之做官的，不僅少讀書，不習政治，卽連執筆花押也不會。「例以象牙或木刻而印之。宰輔及近侍，官至一品者，得旨則用玉圖書押字。」（輟耕錄）在這樣無知無識的外國粗人統治之下的吏治，又安得而不黑暗，民心又安得而不思亂。（由程鵬舉的故事，更可見奴屬於蒙古人的南人的痛苦之深。）

廬陵人鄧剡曾有鷓鴣詩曰：「行不得也哥哥！哥哥瘦，妻子羸，犛馱，天長地闊多羅羅。南音漸少，北語多，肉飛不起，可奈何！行不得也哥哥！」汪元量也有一首詩說元兵平杭日的事：「西塞山邊日落處，北關門外南來天。南人墮淚，北人笑，臣甫低頭拜杜鵑。」這可見時人的悲哽怨毒的心理的一斑。

因了這種異族的壓迫，仕路的閉塞，文人的失意，便構成當時的文學的一個很顯著的特色，那便是產生了許多往昔所少有的鼓吹達觀享樂的歌曲，讚頌隱居生活的詩篇。下面是幾個例子。

想人生七十猶稀。百歲光陰，先過了三十。七十年間，十歲頑童，十載冠羸。五十歲除分晷黑，剛分得一半兒。白日。風雨相隨，兔走烏飛，仔細沉吟，都不如快活了便宜。

——蟾宮曲，感學作。

忘憂草，含笑花，勸君聞早冠宜掛。那里也能言陸賈？那里也良謀子牙？那里也豪氣張華！千古是非心，一夕漁樵話。

——慶東原，白樺作。

秋景堪題，紅葉滿山溪。松逕偏宜，黃菊透東籬。正清樽斟淡醅，有白衣勸酒杯。官極品，到底成何濟。歸。學取他淵明醉。

——碧玉簫，關漢卿作。

荒荒時務艱，急急光陰換。一局棋未終，腰斧柯先爛。百歲霎時間，莫惜此時閑。三兩知心友，銀杯且吸乾。休彈，玉人齊聲血。狼山，興亡一笑間。

——窈兒，落帶，過得勝，令，庚天錫作。

野塘花落壯鶻啼，啼血送春歸。花開不拚花前醉，醉裏又傷悲。伊。快活了是便宜。

遊四門，無名氏。

乾坤俯仰，賢愚醉醒，今古興亡。劍花寒，夜坐歸心壯。又是他鄉，九日明朝酒香。一年好景橙黃。龍山上，西風樹響，吹老鬣毛霜。

——滿庭芳，張小山作。

這些都是隨手引來的例子，更有馬致遠的一首夜行船，向來是視為這一類作品中的腰卷之作：

(夜行船)百歲光陰一夢蝶，重回首往事堪嗟。今日春來，明朝花謝。急罰盡夜闌燈滅。(喬木資)想秦宮漢闕，都做了衰草牛羊野。不恁麼漁樵沒話說。縱荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。(慶宣和)投至狐蹤與兔穴，多少豪傑。鼎足雖堅，半腰裏折。魏耶？晉耶？(落梅風)天教你富，莫太奢。不多時好天良夜。富家兒更做道你心似鐵。爭辜負了錦堂風月。(風入松)眼前紅日又西斜，疾似下坡車。不爭鏡裏添白雪，上牀與鞋履相別。休笑鳩巢計拙，葫蘆提一向粧呆。(撥不斷)利名端，是非絕。紅塵不向門前惹，綠樹偏宜屋角遮。青山正補磨頭缺，更那堪竹籬茅舍。(離亭宴煞)蚤吟罷一覺纔養貼，雞鳴時萬事無休歇。何年是徹！看密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血。裴公綠野堂，陶令白蓮社。愛秋來時那些；和露摘黃花，帶霜分紫蟹，酒燒紅葉。想人生有限杯，源幾個重陽節。人間我頑童記者，便北海探吾來，道東籬醉了也。

這些消息的，玩世的，享樂的情緒，當時不僅瀰漫于新詩歌的壇坫中而已，即在戲曲上也是很顯著的表現着。涵虛子著太和正音譜，分元人雜劇爲十二科，而首二科便

是「神仙道化」與「隱居樂道」。而陳搏高臥（馬致遠）黃梁夢（馬致遠）岳陽樓（馬致遠）竹葉舟（范子安）鐵拐李（岳伯川）度柳翠（無名氏）乃至七里灘子陵垂釣（宮大用）諸劇，在元劇中也成了很重要的一大支派。這種傾向，都是時代造成的。有了那末黑暗的異族統治的時代，便自然而然的會發生這種消極的思想，這種消極的思想，其範圍更漫延得很廣，不僅不得志的文人是那末頹廢的自放自棄，即高位者也往往脫口會寫出唱出這一種口氣的詩篇來。不忽麻平章會寫了有名的辭朝的一曲：

（點絳脣）甯可身臣糟丘，索強如命懸君手。尋幾個知心友，樂以忘憂。願作林泉叟。（混江龍）布袍寬袖，樂然何處謁王侯。但樽中有酒，身外無愁，數看殘碁江月曉，一聲長嘯海門秋。山間深住，林下隱居，清泉濯足，強如閑事繫心。決生涯一味誰參透。草衣禾食，勝如肥馬輕裘……

這大約有兩個可能的解釋：一是政治實在太黑暗了，連身在政治裏面的人物也深抱着消極的悲觀的態度。二是那種瀰漫於整個社會的消極的思想不知不覺的連

那些居高官，享厚祿的人也被傳染到了。這二者都有可能。「但得黃鸝嫩，白酒熟，一任教疎籬牆缺茅菴漏。只要窗明坑暖蒲團厚，問甚身寒勝飽麻衣舊。」（不忽麻）這是如何淺近質實的享樂主義呵！更執着的享樂的思想是表現在戀愛的沈醉與女性的肉的追求。在這一方面，他們的描寫是空前的不諱飾與不蘊藉。有許多荒誕的描寫，是連最近代的文人們也是不忍出諸筆下的。這些例子實在太多了，我們可以不必引在這裏。

這是如何頹廢的放縱的沈淪的時代啊！

一般人民們是沈淪在重重的壓迫之下，一般的士大夫們却沈淪在悲觀的消極的，肉慾的，物質的，享樂的思想之中。這樣構成了這時代前半期的文學的特色。這種特色是空前所未有的。我們雖然在魏晉六朝的阮籍劉伶，在唐的中葉李白諸人的篇什中，見到酒精崇拜等等的同樣的消極的享樂態度，却從來不會見有元人那末赤裸的質實的，肉慾的。我們的詩歌之中，當然也有比較現實的肉的描寫，但至多



止是蘊藉的。像閒情賦之所敘狀者爲止。像元人那麼放縱的赤裸的描寫着食與色的追求，那真是「古所未有」的。這種大膽的態度的造成，一方面當然爲了儒教的拘束已去，舊倫理的觀念已不存在。一方面恐怕也多少要受到些西方的民族，若波斯等民族的文學的影響。我總疑心，在我們的許多元代作家的詩什中，至少有一部分非本土的成分在內。這話說來太長，只好暫行擱下不提。

## 二

但說來很可怪的，一方面蒙古民族的鐵手腕，扼住了中國政治的咽喉，不讓舊日的士大夫階級，有揚眉吐氣的餘暇，但同時因了蒙古人色目人的重兵的駐防與乎西南方的商賈們的交通，社會上的經濟生活似乎還有突進的發展的現狀。鈔票是在這個時代中，最爲流行的。人民們除了政治上的不自由以外，其餘的生活似乎

還很自由。他們突然的接觸了無數的征服的民族所帶來的西方文物；他們的社會中，平空的增添了許多的外國的消費者，他們又因了西南方的商賈們的在蒙古大帝國疆域中的暢行無阻，又多做了不少的交易。這些，都使當時社會上的經濟狀況，有了很顯著的進步。所以北方的大都，在金人被滅之後，仍然不失其爲北方的戲曲的重鎮。元劇之標明「大都新刊」云云者，我們已見到好幾種。（見元刊雜劇三十種，日本仿元本，中國石印本）這可見大都當時的文化程度也一定是不很低等的。南方的宋故都杭州，更是繁華不減於當日。西湖上的繁華風光，仍未遜于國亡以前。無數的藝術家，文人，詩人，仍以杭州爲中心而歌詠着，寫作着。元人雜劇的出產地，差不多是以杭州與大都爲南北兩個重鎮的。許多北方的文士都曾到過杭州遊歷。老前輩的作家關漢卿，便也曾到杭州來過。有的北方作家，簡直的便留居于杭州不復北歸。這在鍾嗣成的錄鬼簿中，曾有過很可令人注意的記載。又在意大利人馬可·李羅遊記中，也曾將杭州寫得有若聖地。確實的，杭州在當時，幾乎成了文化的都城，

差不多無數的文人們都要來「巡禮」一來「巡禮」便留連的不忍歸去。在元刊雜劇三十種中，題「古杭新刊」者爲最多。又在僅存的一冊永樂大典戲字韻中所保存的宦門子弟錯立身第三篇戲文裏，題着「古杭書會」或「古杭才人」新編的已有二種，這可確見「古杭」在這時代的前半葉中，其地位是如何的重要。這又可見當時中國的南方乃至中國的北部，雖在異族的統治之下，其經濟狀況仍是很發達的；而一般人的經濟的力量，也似乎並不比前落後，也許是更有進步。因了士大夫階級的崩壞，農民們似乎確是少了一筆重擔。（那時的士大夫已混入「編氓」之中）因了外國人的加多，國外貿易之突然的繁盛，商人階級的勢力更突飛的進展不已。鈔票的發行，此當爲其主因。而士大夫因此更感受到一種新的壓迫，在文學上于是便產生了許多描寫士商的戀愛衝突的劇本。最可代表的一篇便是王實甫的蘇少卿月下泛茶缸。（關於這個題材，作者極多，散曲中也有雙漸蘇卿問答，劇本也不止王氏一種；但他劇皆佚，惟王劇尚有輯本。）其他如救風塵（關漢卿）如清

衫淚（馬致遠）等等也都以這個衝突爲主題。

社會上一般經濟能力的充裕，使得當時種種的民間享樂與民間文藝皆有了突飛的進展與成效。同時士大夫們因了生活上的壓迫（他們是如編氓一樣，生活沒有保障的），政治上的出路的被壅塞，便也回過頭來加入平民的社會之中，而爲他們寫作劇本，演說故事，著作歌詞。從前的文人們，除了幾個不得意的才子流落在民間者外，餘者都是力爭上流，從事于廟堂文學與古典文學的；即有寥寥的幾個，知道採取或注意民間的新興文學的，也只是憑着自己的一時高興而已。但這時候的情形却完全不同了。文人們並不是爲了偶而的高興，屈尊降身以與民衆相周旋；他們却是爲了切身的的生活問題，來向民間作「文人」的了。他們爲一般人民作劇本，寫故事，著新詞，完全爲的是經濟關係，生活關係。他們開始以寫殿堂文字的同樣用力與專心與謹慎，來寫民衆的文學，來爲民衆編纂日常習用的書籍。這在中國，可以說是第一次士大夫爲民衆們所使用。這個異常的社會狀態，使得中國文學史上也

發生了一次異常態的空前的一幕；即在習見了無數的古典文學的努力者之後，我們在這時却第一次的見到無數的大作家，爲非古典文學而努力着。這使中國文學，透進了絕清新的空氣，這使中國文學史上增添了無數的偉大的嶄新的著作；特別是雜劇戲文，以及小說。可惜這個時代太短促了，曇花一現之後，使一去不復來了！（隨了異族的統治勢力的過去而過去。）中國又開始墮入從前的古典時代之中。——雖然這個時代的影響，仍然存在着——一部分的文人們仍然在無人知的境地裏，爲那些新體文學而努力着，然而他們的勢力却已微弱得多了。戲曲的寫作者雖仍然不少，却已不單是爲民衆而寫作的了。假如這個變態的時代，變態的經濟狀態，繼續存在下去的話，恐怕文學革命的運動，要不待現代的十幾年中方才絕叫着的罷。可惜這個變態的社會，究竟只能夠若曇花的一現而已！

恰好在這政治的坳壩不能供一般才士文人所利用，而才士文人們又正在尋找另一方面的發展的時候，經濟上有了變動的一般社會——由靜定的農業社會變做了變態的商與農的社會——便吸收了這一大批的才士文士進去，爲他們服務，爲他們寫作。

在這個變態的社會之中，最發達的是戲曲。這是天然的，在一個社會的經濟充裕之時，一般人民的享樂心理，便愈趨于複雜化，高超化。簡單的角技，迎燈，賽會，以及說書等等已不足以供他們的需要。他們的需要便自然的要落於那個高超而且複雜的藝術，即戲曲的身上。我們的戲曲在這時候以前，恰好已經有了萌芽，有了基礎。這萌芽，這基礎，在這時便很迅快的發展了，且更奠定了。宋金時代的劇場，狀態如何，

因爲文獻無徵，我們已無從臆斷。但有一點，我們大約是可以知道的，他們的戲曲不僅爲民間所使用，且也已爲廟堂所使用。（戲文似尙未取得廟堂文學的地位，不過在民間，在廟堂，固定的演劇團體雖是有的，固定的演劇的所在，似尙沒有發生，而常期的固定的演劇時間似更不會有過規定。易言之，他們的戲曲的演唱似是間歇性的，且係專爲有特別事故——節日或宴會——而演唱的，例如今日鄉村中的劇團，非逢大祭日，大節日，或某一個特別的酬神之節便不開演。且他們的劇團，似乎也與今日的鄉村中所見的劇團一樣，其性質是流動的，是移動于各地的。他們的演唱的主題是某一村的全體，或某一個個人；易言之，即係「躉賣的」，却不是如現在的新式舞台般的「零售」式的出賣的。這樣情形，我們從前已經說過的了。但在元代——蒙古大帝國的時代，我們却開始的見到那種「躉賣式」演劇，已一變而爲近代的「零售」。這是極可注意的。易言之，即演劇團體在這時候，已足以被社會常期的供養着，而不必受某一個團體或個人的供養的了。他們現在雖常是流徙于各地，

却是有了固定的演劇場所的了，他們現在是零星出賣于一般的民衆，而不必躉賣于某一個團體或個人的了。綜言之，元代的演劇團體，因了元代經濟情狀的變動，已由被動的被雇用於某一個團體或個人的地位，而變爲主動的自由地在吸引着社會上一般的民衆的了。這是很近代式的一種演劇方式，跟了很近代式的曇花一現的元代經濟的變態狀況而發生的。

我們如着手研究這種固定的劇場的情形，是很可以使我们覺得有趣的。在一般文獻之中去尋找這一類的參考資料，那是很不容易的。因爲一般的文獻對於這種真正有重要價值的「社會文獻」向來便是蔑視的。還是在戲曲的本身之中，却可使我們尋到了不少的材料。

原來元代的演劇團體，雖有一部分是固定的在某一個地方演唱着，但更大多數的却是流徙于各地「作場」的，正如近代的馬戲班，遊行劇班一樣。元代的戲文官門子弟錯立身裏，有一段文字將這個情形說得很詳細：



度唱（紫蘇凡）恰倫門戶曾經歷，早不舉髮鬢霜侵。孩子一個幹家門，算來總是前生定。白老身幼習恰倫，生居散曲。按宮商恰格詞調，通大道，入禪機。老身趙茜梅，如今年紀老大，只靠一女王金榜，作場爲活。本是東平府人氏。如今將孩兒到河南府作場多日，今早掛了招子，不免叫出孩兒來商量明日雜劇。孩兒過來……且奴家今日身已不快，懶去勾欄裏去……淨適蒙台旨，教咱來至。如今到得他家。相公安排筵席。勾欄罷却，勾欄罷却。休得收拾。疾忙前去莫遲疑，我再和你也棘赤。度末白真個是相公喚不是。淨終不成我胡說。且去不得，不去又不得。末孩兒與老都管先去。我收拾砌。末恁來。淨不要砌末，只要小唱。末度恁地，孩兒先去。我去勾欄裏散了看的，却來望你。孩兒此去莫從容，相公排筵畫堂中。且情到不堪回首處，合一齊分付與東風。並下

由這一段話，可見當時演劇者的生活及勾欄內容的一斑。當時演劇者，仍是要應「官身」的；「相公」喚了他們去時，他們却不得不去，「勾欄裏散了看的」，立即前往應召。再可見勾欄的所在，是有固定處所的，演劇者却並不居住在勾欄之中。要做「雜劇」時却先須掛了招子。招子蓋即今日戲園之招貼或廣告一類的東西。又，

當時如果不需要正式演劇時，伶人們也可以應召前去「小唱」。元人杜善夫有莊家不識勾欄一支套曲【見太平樂府及雍熙樂府】寫鄉間農人初入城市，進勾欄觀看院本而吃驚之狀，由此頗可見當時勾欄中的情形的一斑：

（上略）當村許下還心願，來到城中買些紙火。正打街頭過，見吊個花碌碌紙榜，不似那答兒鬧攘攘人多。見一個人手攬着樣做的門，高聲的叫請請。道遲來的溜了無處停坐。說道前截兒院本調風月，背後么末

數演劉耍和。高聲叫趁散易得難得粧哈。耍了二百錢放過。頃入得門上個木坡，層層疊疊圍圓坐。抬頭觀是鐘樓模樣，往下觀卻是人旋窩。見幾個婦女面裏兒上坐。又不是迎神賽社，不住的插鼓篩鑼……

這是最可靠的一段元戲劇場文獻，連看勾欄的價格也都記載出來了。這種勾欄一定是一種永久性質的建築，專為演劇而用的。演劇的班子雖不是固定的一個，勾欄却是固定的。宋代已有勾欄，但其規模卻沒有那末偉大，結構也沒有那末複雜。陶宗儀的輟耕錄中有勾欄壓一則，記載松江勾欄倒的情形，也足供我們的參考。

〔至元壬寅夏，松江府前勾欄鄰居頤百一者，一夕夢攝入城隍廟中，同被攝者約四十餘人，一皆貴狀書字，

時有沈氏子，以擲銀爲業，亦夢與願同。鬱鬱不樂。家人無以紓之，勸入勾欄觀排戲。獨願以管夢匪真，不敢出門。有女官奴，習唱，每聞勾欄鼓鳴則入。是日，入未成，棚屋拉然有聲。衆驚散。既而無恙，復集焉。不移時，棚貼殿。願走入抱其女，不謂女已出矣。遂斃于煎禾之下。死者凡四十二人。

勾欄的棚屋會拉然有聲，可見其建築決非最近之事。又壓死人之多，可見其建築的材料一定是很笨重的。又「鼓鳴則入」云云，與杜善夫的「不住的擂鼓篩鑼」云云，皆可見當時的勾欄也與今日的舊式劇場，在開演之前，必定要「擂鼓篩鑼」以招致聽衆的。元無名氏雜劇漢鍾離度脫藍衫和敘述伶人生活更爲詳盡。

(淨云)俺兩個，一個是王把色，一個是李蒲頭，俺哥哥是藍采和。俺在這梁園棚內勾欄裏做場。這個是俺嫂嫂。俺先去勾欄裏收拾去。開了這勾欄棚門，看有什麼人來。(鍾離上)貧道接落雲頭，直至下方梁園棚內勾欄裏走一遭。可早來到也。(做見樂牀科。淨)這個先生，你去那神檯上或腰棚上看去。這裏是婦人做排場的，不是你坐處。(鍾)你那許壓末尼在家麼？(淨)老師父，略等一等便來也……(正末上)小可人姓許名壓，樂名藍采和。薄家是喜千金。所生一子是小采和，媳婦兒藍山景。姑舅兄弟是王把色，兩姨兄弟

是李薄頭。俺在這梁園棚勾欄裏做場，昨日貼出花招兒去。兩個兄弟先收拾去了。這早晚好勾欄裏去。想俺做場的，非同容易也呵！（仙呂點絳脣）俺將這古本相傳，路岐體面，習行院打誦通禪，窮薄藝，知深淺。（混江龍）試看我行針步線，俺在這梁園城一交卻又早二十年。常則是與人方便，會客週全。做一段有價愛，勸賢孝，新院本，覓幾文濟饑寒，得溫暖，養家錢。俺這裏不比別州縣。學這幾分薄藝，勝似千頃良田。來到這勾欄裏也。兄弟有看的人麼？好時候也，上緊收拾……

這又可見當時的演劇團，是以一個「末尼」爲主人翁，或班長的。劇場上之以「末」爲主體，大約便是此故。這時的演劇團，大抵是一門親串組織成功的。所以班中的各個脚色，不是「許堅末尼」的妻子，媳婦，便是他的「姑舅兄弟」，「兩姨兄弟」。這也是可使我們注意的一點。

朱由檄的劉盼春守志香囊怨劇本敘流另一種樂團的組織，亦頗爲詳盡。

（外云）自家姓劉，是這汴梁樂人院裏一個出名的末泥。年小時子弟每見我唱得好，與了個樂名，喚做鳴高。如今年老了，有我婆婆，當着這窮家緣過活。有個女孩兒，年長一十八歲，名是臘兒，四般樂器皆能。酒席

上老先生每見孩兒能彈快唱，與了孩兒一個名字，喚做盼春。……（貼淨云）尊兒，今此女子，不比其他之妓，十分能彈能唱，記得有五六個雜劇（淨云）小子愛看的是雜劇。做放砌末了云：今放十疋細布在此，請大姐一度新聲。

這可見當時的演唱雜劇或傳奇者不盡為遊行的或固定的純粹的演劇團體；有時娼妓之家也負演唱戲劇的義務，有如日本之藝妓；這在上面所引官門子弟錯立身戲文中的一段裏也可以見到；在那裏，遊行劇團裏的女子，似乎也可以明白的出去應酬「客人」；而在朱氏所寫的這個雜劇裏，則演唱戲劇者明白的為一個妓女。又官門子弟戲文裏說的「砌末」可以隨身帶去；這個香囊怨裏又敘述「砌末」可以頓時「放」了。是這種雜劇一類的戲曲是可以不一定需要什麼舞台或「勾欄」一類的特備的場所的；可以到任何地方去演唱，只要帶了砌末去，也可以頓時在妓院中演唱着，只要「放」了砌末。因為演劇團體與「妓院」如此的紛錯不分，所以後來往往即以「勾欄」為妓院，且種下了一般人民根本上賤視，歧視演劇團體的

空氣，至今尙未已。鍾嗣成錄鬼簿載趙文殿以下數人，皆是教坊中人：

趙文殿 彰得人，教坊色長。

張國寶 大部人，卽喜時營教坊勾管。

紅字季二 京兆人，教坊劉要和婿。

李郎 劉要和婿。

鍾嗣成置他們於「前輩已死名公才人」之列，並沒有看不起表示；而紅字季二也和馬致遠季時中諸人合作開壇關教黃梁夢一劇，致遠等並不以爲嫌。是足見當時「教坊」中人，其在社會上的地位也並不低微。但太和正音譜則述趙子昂語，斥張國寶諸人之作爲「綠巾詞」，根本上看不起他們。正音譜云：「雜劇俳優所扮者，謂之娼戲，故曰勾欄。子昂趙先生，良家子弟所扮雜劇，謂之行家生活。娼優所扮者，謂之屎家把戲。良人貴其恥，故扮者寡，今少矣。反以娼優扮者謂之行家，失之遠也。」而於著錄諸家著作之末，又別列一類曰，「娼夫不入羣英，四人共十一本。子昂趙先

生曰：「娼夫之詞，名曰綠巾詞。其詞雖有功者，亦不可以樂府稱也。」故入於娼夫之列。』熏人欲嘔的士大夫氣息乃出之于王族才人的筆下。而一般文人們却是並不執梓着這種見解的。朱由燉又有蟠桃會八仙慶壽一劇，其中所敘述的當時劇壇情形，也可供我們研究。底下敘的又是藍彩和的事，當彩和出場時，一羣孩兒們跟在他後邊：

衆倅扯藍云：兀的開着勾欄哩，老官人，你去做個院本我每看一看。（藍云）我不去，我不去。（衆倅云）怎地不去？（藍唱）倘秀才扯我向勾欄裏發科。怎禁那戲房裏敲了每絮聒。（衆倅云）他絮聒些甚的？（藍唱）他敢道攪了他衣食符怎麼！衆倅云：不去發科，只拴一個焰燧也罷。（藍唱）你教我拴一個新焰燧。（衆倅云）替那鼓弄每開呵些也好。（藍唱）你教我打一個硬開呵，着那火看官每笑我。

在這短短的一段裏，作者使我們明白：在勾欄裏所演的並不止正宗演劇的「發科」的一種；更有「拴一個焰燧」及「替那鼓弄每開呵」云云的種種的簡短的演奏之舉。我們雖已不能十分明白所謂「拴焰燧」「打開呵」的意義，但可知牠們當

是一種短劇或串插的表演，如說笑話，談人情之類，並非正式的演唱。這也可知當時的勾欄裏所表演的東西是很複雜的，未必只是純粹的戲劇一種。

元代的勾欄（即戲園或劇場），既是那末樣的發達，於是新劇本的需要，遂大爲迫切。舊劇或「劇文」的翻本，都使觀衆容易生厭，於是劇團的主人們遂不得不設法去搜羅新的劇本，以應這種迫切的需要。也有教坊中人，自會作劇的，像張國寶之類。但所作究竟不多。於是不得不求之于學士大夫。當這時，學士大夫們正真有「懷才不遇」之感，遂也便捉住了這個新興的文體，以恣自己的筆鋒的揮寫。當一部劇本脫稿，不久便可見之於紅氍毹上；每一句話，每一個字，都宛轉深切的，由伶人口中說唱出來。他們所創造的人物，所虛構的佈局，也逐漸的展放于觀衆們之前；或爲之笑，或爲之嘆，或爲之奮然而怒發，或爲之悽然而淚下。這樣的一種可感動的境界，是從前的文人學士們所從來不曾經歷過的。這是在解決著作家本身的生活問題以外的又一種更偉大的獲得。於是有天才的詩人們便都放棄了詩古文詞的熟



套，而從事于這一種嶄新的文體——雜劇。

像這樣改途易轍的天才的詩人們，就今所知的，最早的便是關漢卿，王實甫，白樸諸人。關王之後，作者更難僕數。他們所著作的劇本都不以一二計；關氏所作，多至六十餘本；王氏所作雖較少，也有十四本（以西廂作四本計）；馬致遠所作，也是十四本；白樸則有十七本。其餘鄭光祖有十九本，喬吉甫有十一本，高文秀有三十二本，鄭廷玉有二十三本；李文蔚，李直夫，吳昌齡，武漢臣，李壽卿，尚仲賢，石君寶諸人所作，也各在十種以上。這都可見當時作家的如何努力的情形。

這些作家的生平都是若明若昧的，其確切的生卒年代，既皆不大可考，而其生平事實又往往是無足稱述的。錄鬼簿雖記載較詳，亦僅對於與他同時代的數十作家有較詳細的敘述；其他是大多數的「前輩名公」，却只是極簡略的說及名字里居而已。除了幾個比較有聲望的作者以外，其餘的重要作家，大都只是「浮沉下僚」的不得志的文人學士們，或竟是民間的文士，所謂「書會先生」者流的是。

說到「書會先生」，我們知道他們的來歷，是很古遠的，當大多數的文人學士們還在爲廟堂之上的人創作者，爲皇室貴家歌頌着，爲他們自己及交游們鼓吹訴願着時，便已有一大批爲民間所喜愛的無名文人們，在暗地裏活躍着。他們的名字，不會上「文苑傳」「儒林傳」的，他們的作品，不會上「藝文志」「經籍志」的。但他們在民間，却有極雄厚的隱伏的勢力。他們的作品，是真實的「大衆化」讀者們是不可計量的夥多。他們每是各個新文體的先鋒；但他們却是無名的。不知從多少年代以來，那些民間的無名文人都直是處在這樣可悲嘆的情形之下。到了這一個變態的社會，「亡天下」的局面裏，他們乃突然的爲世人所注意；他們的天才，乃爲文人學士們所注意。而他們的自身也便擠入于文人學士們之林。雖然仍有多數的書會先生們是沒世無名，但至少總有一部分是被文人學士們所選揀出來的了。

書會先生乃是民間的文人們的稱號之一；大約他們的稱號是隨了「書場」與「勾欄」的發達而來的。他們最初出現的時代是宋（確切一點的說，大約是南

〔宋〕而全盛的時代便是那個中國政治、經濟的生活都呈現着異態的時代——元。書會先生們寫着小說，也創作者劇本。在我們僅可見到的元代戲文的三種裏，有兩種是這樣的題着的：

小孫屠 古杭書會編撰（永樂大典卷之一萬三千九百九十一）

宦門子弟錯立身 古杭才人新編（同上）

所謂「古杭書會編撰」云云，大約指的便是書會先生所編撰的了。「古杭才人」云云，這「才人」雖不說明是「書會先生」，一定也是他們的一流。東姑和尚的最後，有一段話道：

當日推出這和尚來一個書會先生看見，就法場上做了一隻曲兒，喚做南鄉子。

張協狀元戲文（永樂大典卷之一萬三千九百九十一）的開場，亦有：

狀元張叶傳，前回書演，汝輩撮成這番書會，要奪魁名，占斷東甌盛事。

云云。書會先生們在當時文壇上，一定是占着很重要的地位的。又有所謂「老郎」

者，宋，元人所作「話本」中亦每說及，他們每云：這是京師老郎們流傳下來的，或是老郎們見了，爲作什麼云云。大約老郎們也便是書會先生們的別稱。

元代的經濟情形，既是十分的異態的發展，於是一般未之前有的社會情形，也便跟之而來。「鈔票」也實行使用了；而著作家們及出版家們便也發生了版權的問題。在這時以前書坊刻書雖不在少數，但這樣的一個重要的問題，似未經發生過。到了這時，却自然而然的發生了這個問題。最後的一個例子，便存在於元至順二年刊本的古今韻會舉要的序末。這乃是刻書者的一個廣告；他道的是：

案昨承 先師架閣黃公在軒先生要刊古今韻會舉要凡三十卷。古今字畫音義瞭然在目。誠千百年間未睹之秘也。今編諸梓。三復鑿校，並無譌誤。但是編係私著之文，與書肆所刊見成文籍不同，竊恐嗜利之徒，改換名目，節略翻刊，識妄爭差，致誤學者，已經所屬陳告，乞行禁約外，收書君子，伏幸

藻鑑

復學 陳案謹白

這與今日的一「此書有著作權，如有翻刻，千里必究」云云的廣告，其作用是沒有兩

樣的。著作權的問題，至此而始發生，這也可見當時的社會文化，平均是不很低落的，儘管不知漢字的胡人是掌握着軍國的大權，但漢籍的流行，却仍是甚爲流行的。科舉雖不舉辦，或雖舉辦而是有名無實，然一般的書籍，却仍然甚爲流行。

爲了並不預備給考選人之用，因此，流行的書籍，往往是近乎日常實用一方面的。這可以分作好幾層來說。第一，因爲戲劇，音樂，詞曲的發達，因此，韻書的編纂，也適應了這個特殊的需要而大爲發展。在周德清的中原音韻以外，韻書的數量是很少的：

經史字源（張子敬）學董識字（樓有成）經史正音切韻指南一卷（劉鑑）韻史三百卷（陳仁子）韻海（陳元吉）正字韻綱四卷（魏溫甫）類韻二十卷（李世英）古今韻會舉要三十卷（黃公紹，熊忠）韻府羣玉二十卷（陰時夫）韻府羣玉續遺十卷（錢全衰）押韻淵海二十卷（駱毅）韻書羣玉（盛興）韻源六十卷（蔣小晦）免疑字韻四卷（李士濂）集韻 竹川上人 叶韻補疑一卷（何中）韻書四卷（邵光祖）

第二，日用的酬應必備一類的書，也一時出現了不少；這一類的書經是每個家庭中，粗識文字的人們所必備的，所以流行得一定是很廣的：

事文類聚翰墨全書一百四十五卷後集六十二卷 劉應孝編

萬寶事山二十卷 錢譜編

經史事類書澤三十卷 張諒編

羣書鉤元十二卷 高昞傳編

竹素鉤元三十卷 俞希魚編

小學日記故事十卷 吳韶編

經子類訓二十卷 集翠裘二十卷 均白璣編

居家必用事類十卷 (或云熊宗立撰)

破萬絕錄一千卷 唐懷德編

藝圃萬奇二十冊 陳世隆編

其他醫學占卜諸書也大爲發達，原因也爲的是實用必需之故。居家必備及事文類聚諸書，宋時已有，却至元而大爲流行。

其他民間流行的劇本，話本，講史，詞曲之類，其刷印是無虞千百種。到了今日，他們散失雖多，（簿冊之小說，戲曲，最易散失）却仍有一部分可以見到；這使我們可以想像得出，當時流行讀物的面目的如何。

我們知道，外國人及外國文學的勢力，在元代是很偉大的。有許多的外來辭語及外來故事，在這時都融注於中文之中；更有許多外來的思想，也乘機輸入——特別是波斯，印度及西域一帶的事物文化，被我們所吸收的最多。但同時，中國的文化與文學，也大爲西域諸國所接受。到中國來的西域人，有不少是受了中國化的。也有許多的中國故事，在這時是變成了波斯諸國的重要的故事的。賈酸齋（名雲石）的散曲，在當時的影響是很大的。他住在武林；師姚燧故又善古文。楊朝英著名的曲

選太平樂府便有貫氏的序言，又有馬元舉，瑣非復初，不勿麻，阿魯威，沙正卿諸人，皆善曲。而散文作家則馬祖常，余闕數人最爲有名。詩人則有薩都剎，丁鶴年等；彼等皆卓然可稱爲大家。而辛文房著唐才子傳十卷，亦爲用力甚深的傳世之書。（詳見陳垣氏的元西域人華化考上第四，文學篇，北京大學國學季刊第一卷第四號。元時外國的漢文學者雖不抵西域人，所以西域人爲最多數。）

#### 四

元代以後，便來了一個漢人「恢復中原」的時代。這個時代，雖然表面上異族的壓迫已經除去，在實際上，流氓皇帝朱元璋的高壓手段，却似更有甚於異族的帝王。人民的生活，似較前更爲困苦。中國重復成了一個「閉關」的時代。再者，蒙古人全師北退，並未受到大創；從前所擄劫的財寶，大約都不會遺落下去。所以漢族在經



濟上是遠比不上前一個時代的富裕。又，久經喪亂之後，人民的元氣未復；在文化上，只可以說是較前墜落，不能說是進步。所以文化事業，差不多全是承襲了前代的殘餘。幾個重要的詩人，若劉基，楊維禎，重要的文人，若宋濂等等，也都是前代遺留下的人物。文壇的風氣，依然是元末的式樣。特別是戲劇與小說，可以說，完全不曾變過什麼樣子。全盤的格律聲色都是元代的。直到了永樂以後，方才略見有個性的發展。但仔細的看來，在正德嘉靖之前，我們可以說一句，蒙古蠻族所造成的風尚，仍是變化的很小。所以這兩個時代，天然仍是一個時代——幾乎什麼都是相同的。

說到政治上的高壓，那是更有甚於不知事理的蠻人的：幾次政治上的大屠殺，若藍玉案件，方孝儒案件等等，至今談之，猶爲色變股慄。一方面是「人心厭亂」一方面原是繼承着前代的野蠻的統治的，所以任何無理性的政令也都無抵抗的行得通。最可笑的是下面調查戶口的一道諭旨：

戶部洪武三年十一月二十六日欽奉聖旨，說與戶部官知道，如今天下太平了也。正是戶口不明白，俚教中書省置下天下戶口的勘合文簿戶帖。你每戶部家出榜去，敕那有司官將他所管的應有百姓，都教一官附名字，寫着他家人口多少，寫得直着，與那百姓一個戶帖，上用半印勘合，都取勘來了。我這大軍如今不出征了，都散去各州縣裏下着，邊地里去點戶口，比勘合。比着的便是好百姓，比不着的便奉來做軍。比到其間，有司官吏隱瞞了的，將那有司官吏處斬。百姓每有躲避了的，依律要了罪過，奉來做軍。欽此。除欽遵外，今給半印勘合戶帖，付本戶收執者。

這是從萬曆刊本朱氏家譜上鈔錄下來的；當時這個「戶帖」是交給朱真一收執的。「我這大軍不出征了，都散去各州縣裏下着，邊地里去點戶口，比勘合。」這是如何橫暴的檢點與調查，我們是不難想像得之的。「比不着的便奉來做軍，」「有司官吏隱瞞了的，將那有司官吏處斬。」在這樣的嚴刑峻法之下，又何求而不得呢。這種雷厲風行的調查戶口的方法，據說還是沿習下去很久。

這還不算希奇；最奇怪是犯了唱曲的等等「罪過」的人們的處罰。我們且看

## 他們是如何的處罰方法：

### 國初榜文

洪武二十二年三月二十五日，奉聖旨：在京但有軍官軍人學唱的，割了舌頭。下棋打雙陸的，斷手。蹴圓的，卸脚。做買賣的，發邊遠充軍。府軍衛千戶虞讓男虞端，故違吹簫唱曲，將上唇連鼻尖割了。又龍江衛指揮伏願與本衛小旗姚倭保蹴圓，卸了右脚，全家發赴雲南。又二十五年九月十九日，禮部榜文一款內使一割搭頭。官民之家，兒童割留一搭頭者，閹割。全家發邊遠充軍。剃頭之人，不分老幼，罪同。二十六年十二月十五日，奉旨禁約，不許將太祖聖孫龍孫黃孫王孫太兄太弟太師太傅太保大夫待詔博士太醫太監大官郎中字樣，以爲名字稱呼。一醫人止許稱醫士醫人，醫者，不許稱太醫，大夫，郎中。梳頭人止許稱梳篦人，或稱整容，不許稱待詔。官員之家火者，止許稱閹者，不許稱太監。又二十六年八月榜文：爲奸頑亂法事，節次據五城兵馬司拏送到犯人顏猷住等，故將原定皮割鞣樣制更改，做半截靴短鞣靴，裏兒與鞣靴一般長，安上抹口，俱各穿着或賣與人，仍前自便，於飲酒宿娼行走搖擺，該司送問罪名。本部切詳，先爲官民，一概穿靴，不分貴賤，所以朝廷命禮部出榜曉諭軍民商賈技藝官下家人火者，並不許穿靴，止許穿皮

韻翰，遂者處以極刑。此等靴襪，傳於外，必致制度紊亂，宜加顯戮。奉旨：這等亂法度的，都押去本家門首梟令了。全家遷入雲南。一榜，永樂元年七月初一日：該刑科署都給事中曹淵等奏，乞勅下法司，今後人民倡優裝扮雜劇，除依律神仙道扮義夫節婦孝子順孫勸人爲善，及歡樂太平者不禁外，但有褻瀆帝王聖賢之詞曲；寫頭雜劇，非律所該載者，敢有收藏傳誦印賣，一時拿送法司究治。奉旨：但這等詞曲，出榜後，限他五日都要乾淨，將赴官燒毀了。敢有收藏的，全家殺了。此等事，國初法度之嚴如此。祖訓所課頓挫奸頑者，後一切遵行律誥，湯網恢恢矣。（顧起元客座歷語。）

#### 逍遙宰

俗傳淮清橋北有逍遙樓，太祖所建，以處游惰子弟者。按陳太史維禎錄記，太祖惡游於博塞之民，凡有不務本逐末博奕局戲者，皆捕之禁錮於其所，名逍遙宰。（同前）

在這樣可怕的絕無理性的高壓力之下，人們自然是不敢一動的。士氣的消沉，曠古未有。繼於高啓，方孝儒諸悲劇之後，文人們益發不敢放言高論。他們只好仍然陷溺於聲色歌舞之中，完全承受了「胡元」時代的淺薄的悲觀論。在這時代，表現於

「時代文學」——即劇曲與散曲——之中的，當然仍是前代的彩色與內景，一點也沒有什麼變動。恰好胡元雖已被驅北去，而根深蒂固的北劇，仍然盛極一時；似乎這個易代換姓的大事件，和他們一點關係也沒有。因此文學的素質與外形，遂皆不會有了什麼兩樣。即正統派的詩詞散文，也是陷在同一的情形之下。

明與百年間，其實與元代的一個世紀，是混然的一個時代，不能分析爲二的——雖然在政治史是有了一個絕大的變動的。

所不同的是元代的文學是勃興的，勇健的，有了青年期的活潑與精力充溢的舉動。但到了這個時代，却像是一「強弩之末，不足以穿魯縞」了。百十年間，文壇之衰落，前未之有。胡元是橫暴的，但對於時代的文學的流行却是取放任的態度。比之胡人更爲橫暴的朱氏的帝國政府，却用了更爲惡辣的手段——這於上文所引諸文告中，可見一斑——干涉民間的文化事業，無所不用其極。一方面，也實在因爲戲曲的盛極之後，難以爲繼。蒙古大帝國的覆亡，中國民間的經濟能力，也隨之而大爲

衰退。外國人也幾乎全部退出國境以外的了。國際貿易也幾乎是等於零。有了此種原因，光芒萬丈的劇壇遂漸漸的消沉了下去。

當時劇壇之所以尙不至於完全沒落者，虧得是有幾位好文的藩王，若甯獻王，朱權，周憲王，朱由燉等爲之支持于其間耳。正如漢初的中國文化，有賴於淮南王 劉安，以及梁孝王諸人的扶持一樣。

直到了正德之末，嘉靖之初，文壇方才漸漸的更有了生氣起來。但文壇的趨勢，却已是變更了一個方向；它不復墨守着中世紀的家法，而開始走入近代紀的時代中的了。

## 元代「公案」劇發生的原因及其特質

### 一 何謂「公案劇」

「公案劇」是什麼？就近日所傳的藍公案、施公案、彭公案、包公案、海公案一類的書的性質而觀之，則知其必當爲摘奸發覆，洗冤雪枉的故事劇無疑。吳自牧、夢梁錄所載說「小說」的內容，有烟粉靈怪、傳奇公案、朴刀趕棒、發跡變泰的分別。那時，傳奇公案，已列爲專門的一科，和「烟粉靈怪」的故事，像洛陽三怪紀、西山一窟鬼、碾玉觀音等話本，同爲人們所愛聽的小說的一類了。宋人話本裏的「公案傳奇」，以摘奸發覆者爲最多，情節有極爲離奇變幻的，像：

簡帖和尚（見清平山堂話本及古今小說）

宋四公大鬧蔡魂張（見古今小說）

錯斬崔寧（見原本通俗小說及醒世恆言）

勘皮靴單證二郎神（見醒世恆言）

合同文字記（見清平山堂話本）

等等，儘有足和近代的偵探小說相拮抗的；宋四公大鬧蔡魂張和勘皮靴單證二郎神二篇其結構尤饒迷離徇狃之情致。

清平山堂刊的簡帖和尚，其題目之下，別註一行道：

「公案傳奇。」

是知「公案傳奇」這個名目，在很早的時候便已成爲一個很流行的稱謂。而這一類「摘奸發覆，洗冤雪枉」的故事，當是很博得到京瓦市中去聽小說的人們的喝采的；他們把牠們當作了新聞聽；同時，也把牠們當作了小說聽。

這一類的事，其根源大多數自然是從口頭或文告，判牘中來的；經了說話人



一烘染，自會格外的有生趣，格外的活潑動人。

到了元代，雜劇及戲文裏，很早的便已染受到這種故事的影響，而將牠們取來作爲題材。

觀於元戲文和雜劇裏「公案劇」數量之夥多，可知「公案劇」在當時也必定是很受聽衆歡迎的。

## 二 元代的「公案劇」

鍾嗣成的錄鬼簿記錄元雜劇四百餘本，其中以「公案」故事作爲題材的總在下：在十之一以上。卽就存於今者而計之，其數量也還可以裒然成爲數帙。且列其目於

包待制三勘蝴蝶夢

感天動地寶鏡冤

包待制智斬魯齋郎（以上關漢卿作）

包待制智勘後庭花（鄭廷玉作）

包待制智勘生金閣（武漢臣作）

救孝子烈母不認尸（王仲文作）

張鼎智勘竇合羅（孟漢卿作）

包待制智勘灰欄記（李行道作）

河南府張鼎勘頭巾（孫仲章作）

秦翰然斷殺狗勸夫（蕭德祥作）

包待制陳州糶米

硃砂担滴水浮漚記

包待制智賺合同文字

神奴兒大鬧開封府

河可鑿鑿盆兒鬼（以上無名氏作）

若並王月英元夜留鞋記（曾瑞作）、鄭孔目風雪酷寒亭（楊顯之作）一類性質的劇本而並計之，則當在二十幾種以上。

元戲文裏，也有不少這一類題材的曲本，像：

殺狗勸夫

何推官錯勘屍

曹伯明錯勘屍

包待制判斷盆兒鬼

小孫屠沒興遭盆吊

神奴兒大鬧開封府

等等皆是。惜存於今者並不多耳。（僅存殺狗勸夫及小孫屠沒興遭盆吊。）

最有趣的是，公案劇不僅是新聞劇，而且爲了不忿於正義的被埋沒，沈寃的久不得伸，一部分人却也竟借之作爲工具，以譁動世人的耳目，而要達到其「雪枉理冤」的目的。周密的癸辛雜識（別集上，照曠閣本）曾載有祖傑的一則，其文云：

温州樂清縣僧祖傑，自號斗崖，楊堯之黨也。無義之財極豐。遂結托北人，住永嘉之江心寺。大剽也。爲退居，號春雨菴，華靡之甚。有富民俞生，充里正，不堪科役，投之爲僧，名如愚。有三子，其二亦爲僧於雁蕩。本州總管者，與之至密。托其訪尋美人。傑既得之，以其有色，遂留而蓄之。未幾，有孕。衆口籍之，遂令如愚之長子在家者娶之爲妻。然亦時往尋盟。傑生者，不堪鄰人嘲諷，遂挈其妻往玉環以避之。傑聞之，大怒，遂俾人伐其墳木以尋覓。俞訟於官，反受杖。遂訴之廉司。傑又遣人以弓刀實其家而首其藏軍器。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，掠其一家以來。二子爲僧者，亦不免。用舟載之僻處，壅溺之。至列婦人之孕以覆男女。於是其家無遺焉。雁蕩首真，藏叟者，不平又越境撿二僧殺之。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。既而遺印鈔二十錠，令疑其事。而印遂以賂首。於是官始疑焉。忽平江錄事司移

已，不僅僅是報告一段驚人的新聞給聽衆而已，其中實孕蓄着很深刻的當代的社會的不平與黑暗的現狀的暴露。

平民們去觀聽公案劇，不僅僅是去求得故事的怡悅，實在也是去求快意，去舞台上求法律的公平與清白的！他們是聊且快意的過屠門而大嚼，當這最黑暗的蠻族統治的時代。

### 三 元代公案劇產生的原因

所以元代公案劇多量的產生，實自有其嚴重的社會的意義在着的。我們不要忘記了元代是蒙古人統治中國的一個時代。他們把居住於中國的人民分別爲左列的四個等級：

一、蒙古人 那是天之驕子，貴族，最高的支配者；

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。此僣所爲，欲覆而彰耳。姑移文巡檢司追捕一人。巡檢乃色目人也。夜夢數十人皆帶血詆泣。及曉而移文已至。爲之悚然。卽欲出門，而僣之黨已至，把索而賂之。甫開櫥，而瓶忽有聲如裂帛。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。諸卒疑恠之。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。攪問，不待捶楚，皆一招卽伏辜。始設計招僣。凡兩月餘，始到官。惛然不伏供對。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，卽僧日夕號訴不已。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，僣面色如土。陳曰：「此事我已供了，奈何推托！」於是始伏。自書供招，極其詳盡。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，遂斃之於獄。越五日而赦至。（夏若水時爲路官，其弟若水備言其事。）

在這裏，我們可以明白，公案劇之所以產生，不僅僅爲給故事的綉悅於聽衆而

二、色目人 包括回回人及其他西方諸民族的人民在內，他們爲了被征服較早，所以蒙古人也利用之，作爲統治中國的爪牙；

三、漢人 包括北方的人民，連金人也在內；

四、南人 卽江南的人民，最後臣服於他們的。

南人是最倒霉的一個階級，是聽任蒙古人、色目人的踐踏，蹂躪，而不敢開口喊冤的一個階級。

而蒙古人、色目人，又是怎樣的不懂得被征服者們的風俗，習慣，不明瞭他們的文化；甚至大多數的統治者，都是不明白中國的語言文字的。

叫那大批的虎狼般的外國官僚們，高高在上的統治着各地的民衆，怎樣的不會構成一個最黑暗，最恐怖的無法律，無天理的時代呢？

卽有比較賢明些的外國官吏們，想維持法律的尊嚴，然而他們却不能不依靠着爲其爪牙的翻譯或胥吏的。那一大批的翻譯和胥吏，其作惡的程度，其欺凌壓迫

平民們的手段是常要較外國官僚們厲害數倍，增加數倍的。

這樣的情形，即以翻譯吏支配着法庭的重要的地位的情形，是我們一以今日之租借地的法庭的情形一對證便可明白其可怖的程度的。

下面的一段故事，已不記得那一部筆記裏讀到了，但印象却深刻到至今不會開淡了下來！

在元代，僧侶們的勢力是很大的。有一部分不肖的奸僧們便常常的欺壓良民。某寺的住持某某，廟產不少，收入頗豐，便以放債爲業。到期不還的，往往被其凌迫不堪。有一天，許多債戶到他那裏請求寬限。但他堅執不允，必求到官理訴。衆人便不得已的和他同上官衙。其中有幾個黠者却去求計於相識的翻譯。翻譯吏想了一會之後，便告訴他們以一個妙策：債戶每人都手執香枝，一個空場上預先搭好了一個火葬堆。衆人擁了那位住持到衙門裏去，問官是不懂中國話的，全恃翻譯吏爲之轉譯。那位住持向他訴說衆債戶賴債不還的情形，並求追理。那個翻譯吏却把他的話全



都攔了下去，另外自己編造了一段神談，說那位住持是自知涅槃之期，特來請求允許他歸天的。所以衆人都執香跟隨了他來。問官聽了這，立刻很敬重的允許其請求。於是，不由那位住持的分說，爭辨，衆人直擁他向火葬場走去，還導之以鼓樂，生生的把這位債主燒死了。而那位問官，還被蒙在鼓裏，以爲他管下真的出了一位聖僧！

這故事未免太殘忍，但可見翻譯吏所能做的，是怎樣的倒黑爲白的手段！

在這種黑無天日的法庭裏是沒有什麼法律和公理可講的；勢力和金錢，便是法律的自身。

所以，一般的平民們便不自禁的會產生出幾種異樣的心理。出來，編造出幾個型式的公案故事：

第一型是清官斷案，不畏勢要權豪；小民受枉，終得於直；這是嚮往於公平的法律，清白的法官的心理的表現；正像唐末之產生俠士劍客的故事，清初遺民之嚮慕梁山水滸的諸位英雄們的事蹟的情形一般無二。這是聊且快意的一種舉動。

第二型是有明白守正的吏目，肯不辭艱苦，將含冤負屈的平民，救了出來。這也許在當時曾經有過這一類的事實。飢者易爲食，渴者易爲飲。他們便奢大張皇其事而加以烘染，描寫。這也正足以反證出那一班外國官僚們是怎樣的「葫蘆提」，而平民們所嚮往的竟是怎樣的一種精明強幹的小吏目們！

基於這兩點，元代的公案劇，其內容，其情調，便和宋代話本裏的公案故事有些不同，也便和明以來的許多「公案集」，像「廉明公案」，「海剛峯公案」，「包公案」，等等有些不同。

#### 四 與宋代「公案傳奇」的不同

宋代的「公案傳奇」，只不過是一種新聞，只不過是說來滿足聽衆的好奇心的；至多，也祇是說來作爲一種教訓的工具的。在其間，我們只見到情節的變幻，結構

的離奇，犯罪者的狡猾，公差們的精細。很少是含冤負屈，沈怨不伸的故事。

像簡帖和尚，這和尚是那末奸狡，然而終於伏了法。當日推出這和尚來，一個書會先生看見，就法場上做了一隻曲兒，喚做南鄉子：

「恁見一僧人，犯濫鋪排受典刑。案款已成招狀了，遭刑，棒發監囚示萬民。沿路衆人聽，尤念高王觀世音。  
——聽法喜神齊合掌，低聲果謂金剛不壞身。」

勘皮靴單證二郎神寫道士孫神通冒充二郎神，奸污了內宮韓夫人。後來，因了一隻皮靴，生出許多波浪，終於被破獲伏法而死。「正是：但存夫子三分禮，不犯蕭何六尺條。自古奸淫應橫死，神通縱有不相饒。」

說書者們是持着那樣的教訓的態度。

便是包公的故事，像合同文字記，也並不怎樣的「神奇」，也不是什麼專和「權豪勢要」之家作對的情節，只是平平淡淡的審問一樁家產糾紛的案件。「包公問劉添祥：這劉安德是你姪兒不是？老劉言不是。劉婆亦言不是。既是親姪兒，緣

何多年不知有無。包相公取兩紙合同一看，大怒，將老劉收監問罪。」

這些，都是常見的案件，都是社會上所有的真實的新聞，都是保存於判牘，公文裏的故事，而被說話人取來加以烘染而成爲小說的。除了說新聞，或給聽衆以故事的怡悅之外，沒有別的目的，沒有別的動機；說話人之講說這些故事，正和他們之講說「烟粉靈怪」、「朴刀趕棒」一類的故事一樣，只是瞎聊天，只是爲故事而說故事。

## 五 元代公案劇的特質

但元代公案劇的作者們卻不同了：他們不是無目的的寫作；他們是帶着一腔悲憤，要借古人的酒杯以澆自己的塊壘的。所以，往往把古人的公案故事寫得更爲有聲有色，加入了不少的幻想的成分進去。包待制在宋人話本裏，只是一位精明強

幹的官僚；在明清人的小說裏，只是一位聰明的裁判官，但在元代雜劇裏他却成了一位超出乎聰明的裁判官以上的一位：

不。畏。強。悍。而。專。和「權。豪。勢。要。之。家。」作。對。頭。之。偉。大。的。政。治。家。及。法。官。了。他。甚。至於連皇帝家庭裏的法司，也敢審問。（像金水橋陳琳抱妝盒）

（雙調新水令）飲承聖敕坐南衙，掌刑名糾察姦詐。衣輕裘，乘駿馬，列旌候，擺頭蹄。惹着我儂劣村沙，誰敢道僥倖姦猾莫說百姓人家，便是官宦賢達，綽見了包龍圖影兒也怕！

包待制智勘後庭花

一般平民們是怎樣的想望這位鐵面無私不畏強悍的包龍圖復生於世呀！然而他是屬於宋的那一代的，他是祇能在舞台上顯現其身手的！

這，便是把包龍圖式的故事抬舉得崇高，而描寫便也更趨於理想的了。

元代有許多的「權豪勢要」之家，他們是不怕法律的，不畏人言的；他們要做什麼便做什麼，用不着顧忌，用不着躊躇，像楊髡，說發掘宋陵，他便動手發掘，誰也不

敢多說一句話。——雖然後來曾造作了許多因果報應的神話，以發洩人民們的憤激。而楊髡的一個黨羽，僧祖傑，竟敢滅人的全家，而坦然的不畏法律的制裁。要不是別一個和尚和他作對，硬出頭來舉發，恐怕他是永遠不會服辜的；要不是有一部分官僚受輿論的壓迫而斃之於獄，他是更可以坦然的被宣告無罪而逍遙自在的。（他死後五日而赦至！）連和尚都強梁霸道到如此，那一批蒙古人，色目人們自然更不用說了。法律不是爲他們設的！

包待制智斬魯齋郎所寫的魯齋郎，是那樣的一個人；且聽他的自述：「花花太歲爲第一，浪子喪門再沒雙。街市小民聞怕吾，我是權豪勢要魯齋郎。……小官嫌官小不做，嫌馬瘦不騎。但行處引的是花腿閒漢，彈弓粘竿，鵝鳥小鷄。每日價飛鷹走犬，街市閒行。但見人家好的玩器，怎麼他倒有，我倒無。我則借三日，玩看了，第四日便還他，也不壞了他的。人家有那駿馬雕鞍，我使人牽來，則騎三日，第四日便還他，也不壞了他的。我是個本分的人！——這樣的一個本分的人，便活是蒙古或色目人的一個象

徵。他仗着特殊的地位，雖不做官，不騎馬，却可以欺壓良民，掠奪他們之所有。所以一個公正的鄭州人，「幼習儒業；後進身為吏」的張珪，在地方上是「誰不知我張珪的名兒」，然而一聽說魯齋郎，便連忙撿了口：

（仙呂端正好）被論人有勢權，原告人無門下。你便不良會，可跳牆輪錯，那一個官司，敢把勾頭押。題起他名兒也怕（么篇）你不如休和他爭，忍氣吞氣罷，別尋個家中寶，省力的渾家。說那個魯齋郎，膽有天來大，

他爲臣不守法，將官府敢欺壓，將妻女敢奪拿，將百姓敢踐踏，赤緊的他官職大的忒稀託！

總是說他「官職大的忒稀託」，却始終說不明白他究竟是個什麼官。後來他見了張珪的妻子，便也悄悄的對他說，要他把他的妻在第二天送了去。張珪不敢反抗，只好啾啾連聲的將他的妻騙到魯齋郎家中去。直到了十五年之後，包待制審明了這案，方才出了一條妙計，將魯齋郎斬了。然這最後的一個結局，恐怕也只是但求快意，實無其事的罷。

包待制智賺生金閣雜劇裏的龐衙內，也便是魯齋郎的一個化身；他是「權豪

勢要之家，豈代簪纓之子。」嫌官小不做，馬瘦不騎，打死人不償命。若打死一個人，如同捏殺個蒼蠅相似。他「姓龐名勳，官封衙內之職。」然而這「衙內」是何等官名！還不是什麼蒙古「浪人」之流的惡漢，暴徒麼！他奪了郭成的生金閣，搶了郭成的妻，還殺死了郭成。他家裏的老奶娘，知道了這事，不過在背地裏咒罵了他幾句，他却也立即將她殺死。他不怕什麼人對他復仇。直到郭成的鬼魂，提了頭顱，出現在大街上，遇到了包拯，方才把這場殘殺平民的案件破獲了。然而鬼魂提了自己的頭顱而去，喊冤的事是可能的麼？以不可能的結局來平熄了過分的悲憤，祇有見其更可痛的忍氣吞聲的狀相而已！

便提起雲陽，向市曹，將那廝高杆上挑，把脊筋來吊。我着那橫亡人便得生天，衆百姓把咱來可兀的稱讚到老。

這祇是快意的「咒詛」而已。包拯除去了一個龐衙內，便被衆百姓「稱讚到老」，可見這值得被衆百姓「稱讚到老」的官兒在元代是如何的缺乏，也許便壓根兒



不會出現過。所以只好借重了宋的那一代的裁判官包拯來作爲「稱讚」的對象了。

包拯制陳州糶米雜劇裏的劉衙內也便是魯齋郎，龐衙內同類的人物。朝廷要差清廉的官到陳州去糶米，劉衙內却舉薦了他的一個女婿楊金吾，一個小衙內（他的兒子）劉得中去。這二人到了陳州倚勢橫行，無惡不作；他們糶米，「本是五兩銀子一石，改做十兩銀子一石；斗裏插上泥土糠糶。則還他個數兒。斗是八升小斗，秤是加三大秤。如若百姓們不服，可也不怕。放着有那欽賜的紫金錠呢。」

所謂「欽賜的紫金錠」便是那可怕的統治者的權力的符記罷。一個正直的老頭兒，說了幾句閒話，他却吃了大苦：

（仙呂點絳脣）則這官吏知悔，外合裏應，將窮民併。點紙連名，我可便直告到中書省。

（混江龍）做個上梁不正，只待要損人利己惹人憎。他若是將磨刁詭，休道我不致掀騰，柔軟莫過溪澗水，到了不平地上也流聲。他也故違了皇宣，都是吃倉廩的鼠耗，壓腰血的蒼蠅。

〔油葫蘆〕則這撥典等？你強挺，你可敢教我親自秤。今世人那個不聰明，我這裏轉一轉，如上思鄉嶺，我這裏步一步，似入琉璃井。秤銀子秤得高，量米又量的不平。元來是八升喂小斗兒加三秤，只俺這銀子短二兩，怎不和他爭！

〔天下樂〕你比那開封府包龍圖少四星，賣弄你那官清法正，行多要些也不到的擔罪名。這壁廂去了半斗，那壁廂揀了幾升。做的一個輕人來還自輕。

〔金盃兒〕你道你奉官行，我道你奉私行。俺看承的一合米，關着八九個人的命。又不比山巖野鹿衆人爭，你正是餓狼口裏奪脆骨，乞兒碗底覓殘羹。我能可折升不折斗，你怎也圖利不圖名。

他這樣的爭着，却被小衙內命手下人用紫金鎚將他打得死去活來：

〔村裏逐鼓〕只見他金鎚落處，恰便似轟雷着頂。打的來滿身血迷，教我呵怎生撐扎！也不知打着的是脊梁，是膂袋，是肩井，但覺的刺牙般酸，剗心般痛，剔骨般疼，咬嚼，天那兀的不送了我也這條老命！

〔元和令〕則俺個糶米的有甚罪名，和你這糶米的也不乾淨！現放着徒流笞杖，做下嚴刑，却不道家家門外千丈坑，則他這得填平處且填平，你可也被人推更不輕！

(上馬騮)咳，你個羅衙精頭上膏，坐著個受紗的壽官廳，麵糊盆裏專磨鏡，咳，選道你清，清養玉臺冰！

(勝葫蘆)都只待遙指空中雁做鏡，那個肯爲朝廷。有一日受法鑿刀正典刑，恁時節錢財使罄，人亡家破，方悔道不廉能。

(後庭花)你道窮民是眼內疔，佳人是類下疔，便容你酒肉攤場吃，誰許你金銀上秤秤兒也，你快去告不須驚，只指著紫金鎚專爲照證。投詞院直至省，將冤屈叫幾聲。訴出咱這實情，怕沒有公與卿，必然的要准行。任從他賊醜生百般索着智能。這衙門告不成，也還要上登聞將怨鼓鳴。

這老頭子，張撇古是咒罵得痛快，但他却犧牲了他的性命。「柔軟莫過溪澗水，到了不平地上也高聲。」他們是那末可憐的呼籲和哀鳴呀！然而這「高聲」的不平鳴，也成了罪狀而被紫金鎚所打死。

後來，包待制到陳州來查，張撇古的兒子小撇古方才得報他父親之仇。包待制將張金吾殺死，還命小撇古親自用紫金鎚將劉小衙內打死。劉衙內將了皇帝的赦書來到時，却發見了他的子和壻的屍身。包待制不留情的連他也捉下。

這當然是最痛快的場面。然而，這是可能的事麼？

總是以不可能的結局來作為收場，還不是像唐末人似的慣好寫俠士劍客的雪不平的故事的情形相同麼？

## 六 糊突的官

寫包待制是在寫他們的理想中的賢明正直的裁判官的最高的型式。同時却有許多糊塗的官府，毫不理事，毫不管事，專幫着他們的爪牙（即吏役們）作為耳目。判案的關鍵竟完全被執握在那些吏目的手裏。

蒙古官或色目官都是不認得漢字，不懂得漢語，更是不明白什麼法律的。根本分的官府，是聽任着他們的翻譯和吏目們的播弄的；而刁鑽些的，或兇暴些的，其為非作歹，自更不堪問聞了！

但有心于作惡的不良的官吏，總沒有糊突無知的多；而在糊突無知的作爲裏，被犧牲的平民們也決不會比敢作敢爲的惡官僚少些。大抵做官糊突的，總有一個特徵，什麼都顛倒糊突，任人播弄，但至少有一點是不糊突的：那便是貪污的好貨的心糊突官大抵十有九個是貪賊的。

有許多的元代公案雜戲，都寫得是官府的如何糊塗的斷了案，被告們如何的被屈打成招。

關漢卿的那一部大悲劇感天動地竇娥冤，便寫的是張驢兒想以毒藥殺死了蔡婆，却誤殺了他自己的父親；反誣竇娥爲藥死他老子的人，告到了官府，那糊突的官府，却胡裏胡塗的把竇娥判決了死刑。且看這戲裏的官府：

（淨扮孤引祗候上詩云）我做官人勝別人，告狀來的要金銀。若是上司當刷卷，在家推病不出門。下官楚州太守桃杌是也。今早升廳坐衙。左右喝廳廂。

（祗候么喝科）

(張驥兒拖正旦下兒上云)告狀告狀!

(祇候云)拿過來。

(做跪見孤亦跪科云)請起!

(祇候云)相公，他是告狀的，怎生跪着他。

(孤云)你不知道，但來告狀的就是我衣食父母!

而這種以「告狀的爲衣食父母」的官府，除下毒手將被告屈打成招以外是沒有第二個方法的：

(黑玉郎)這無情棍棒，教我捱不的，婆婆也，須是你自做下怨他誰!勸普天下前婚後嫁婆娘，每都看取我這般傍州例。

(感皇恩)呀，是誰人唱叫揚疾，不由我不魄散魂飛。恰消停，纔蘇醒，又昏迷。捱千般打拷，萬種凌逼，一杖下，一道血，一層皮。

(採茶歌)打的我肉都飛血淋漓，腹中冤枉有誰知。則我這小婦人毒藥來從何處也，天那，怎麼的覆盆不

照太陽暉！

嚴刑之下，何求不得，竇娥便只得招了個：「是我藥死公公來。」

孟漢卿的張孔目智勘魔合羅裏所寫的河南府的縣令是這樣的一個人物：

「我做官人單愛鈔，不問原被都只要。若是上司來刷卷，廳上打的雞兒叫。」

而他的手下得用的吏目蕭令吏却又是這樣的一個人物：

「官人湓知水，外郎白如麵。水麵打一和，糊塗成一片。」

這幾句話便是他們最好的供狀！在這「糊塗成一片」的場面上，無辜的劉玉娘便被迫着不得不供道：「有小叔叔說，玉娘與姦夫同謀，合毒藥殺丈夫了！」

王仲文的救孝子賢母不認屍裏的官鞫得中是：「小官姓鞫，諸般不懂。雖然做

官，吸利打哄。」他不曾問案，諸事都靠着他的令史。

（令史云）相公不妨事，我自自主意。

（孤云）我則依着你。

這樣，因了官的糊塗，便自然而然的把權力都放在吏的身上去了。

李行道的包待制智賺灰闌記裏的糊突官鄭州太守蘇順，他的自述更是逼真：

「雖則居官，律令不曉，但要白銀，官事便了，可惡這鄭州百姓欺侮我罷軟，與我起個綽號，都叫我做摸稜手，因此我這蘇摸稜的名，傳播遠近。」

他聽了原告馬員外妻的訴詞却是不大明白：

「這婦人會說話，想是個久慣打官司的，口裏必力不刺說上許多，我一些也不懂的。快去請外郎出來。」

這「外郎」便是播弄官府的吏目。

這種糊突的官府，在別一個時代是不會產生的，只有在這元代，在這蠻族統治了中國的時代，才會產生了這許多怪事奇案！而那大批的糊突透頂的官府們恰便是那些無數的不會開口說話，不會聽得懂原被告的訴詞的蒙古官兒，色目官兒們的化身。



## 七 橫暴的吏目

隨着官的糊突，便漸漸的形成了吏的專橫；官所依靠於吏者愈甚，吏之作奸犯科，上下其手的故事便愈多。

爲漢奸的翻譯吏，往往其兇暴的程度是更甚於本官的；官如梳，吏則如篦；其剝削百姓們的手段是因了他熟悉當地的情形而更爲高明的。

吏的故事，因此，在元代的公案劇裏便成功了一個特殊的東西。幾乎在任何糊突官的故事裏，總有一個毒辣狠惡的吏目在其中襯托着，而其地位也較本官更爲重要。

他們慣于蒙蔽上官，私受請托，把一場屈官司，硬生生的判決了下來。無理的強扭作有理；有理的却反被判爲有罪。而其關鍵則都在狡滑的罪人的知道如何的送

禮。

無名氏的神奴兒大鬧開封府雜戲，殺李德義妻王臘梅，殺死了他的侄兒神奴兒，却反誣神奴兒的寡女陳氏，因好氣殺了他哥哥，謀害了他侄兒。因了李德義的私下送錢給「外郎」，「外郎」便將陳氏屈打成招了。

（堯民歌）呀，他是個好人家，平白地指着姦夫，咳，你一個水晶塔官人忒胡突。便待要羅織就這文書，全不問實和虛。則管你招也波伏，外郎呵，自寧付兀良，可是他做來也那不會做。

（耍孩兒）你可甚平生正直無私曲，我道您純樸撻則是一盆糊。若無錢，怎搗得你這登聞鼓。便做道受官廳，蘇太尉能察雁，那裏也昌平縣狄梁公敢斷虎。一個個都吞聲兒就牢獄。一任冤讎似海，怎當的官法如

這兩段話，把這「外郎」罵得夠痛快了，但還不足以盡其罪狀的百一！（灰闌）記裏的趙令史，又救孝子裏的「令史」，又勸頭巾裏的趙令史等等，也沒有一個不是這樣的人物。

(渡鷄錢)人命事，多有假，未必真，要問時，則宜慢，不可緊。爲甚的審緣因再三磨問，也則是恐其中暗味難分。你倚恃你這牙爪威，休調弄你這筆力狠，你那筆尖兒快如刀刃，殺人呵須再不還魂！可不道聞鐘始覺，山巖寺，到岸方水知隔村，你屈勒平人！

#### 救孝子

(牧羊關)我跟前你胡諱，那其間必受私。既不涉恁無個放捨悲愁。常言道飽食傷心，忠言逆耳。且休說受苞苴是窮民血，使那請俸祿也是瘦民脂。咱則合分解民冤枉，恁下的將平人去刀下死。

(隔尾)這的是南衙見掌刑名事，東岳新添速報司，怎禁那街市上閒人廝譏刺。見放着豹子豹子的令史，則被你這探爪兒的頑人將我來帶累死！

#### 勸頭巾

雖然是有人在這樣的勸告着，攔阻着，然而那狠惡的吏是作惡如故。這還是受賄而被金錢的脂膏污膩了心腸的。更可怕的是，那吏的本身便是一個罪犯，他憑藉着特殊的勢力，爲非作歹，那案情便更爲複雜，更爲殘酷了。

包待制智勘灰闌記，敍馬員外妻和趙令史有奸，她便串通了趙令史，把丈夫的妾張海棠屈打成招，說她藥殺丈夫，又把她所生的一個孩子奪了過來。要不是包待制勘出了真情，張海棠便非死在他的刀筆之下不可。

元戲文遭盆吊沒與小孫屠寫的是：一個令史朱邦傑，戀愛孫必達妻李瓊梅，却設計去害必達和他的兄弟必貴（因他衝破了他們的秘密）。必貴在獄中被盆吊死。要不是東嶽泰山府君下了一場大雨，救醒了必貴，他已是成了一個含冤負屈的鬼魂了。雖是賢明的官府却也發覺不了他們的鬼計。爲了他們殺死了一個梅香，冒作瓊梅，說是必達殺妻，（其實瓊梅是乘機跟隨了邦傑走了），梅香的鬼，雖死而不甘心，其鬼魂老是跟隨着他們，因此始得破了案。

把鬼魂報冤的事，當作了全劇的最要緊的關頭，明顯的可見當時對於這一類作奸犯科的令史們，用人力是無法加以制裁的，故不得不用了人力以外的什麼。

## 八 賢明的張鼎的故事

在橫暴的吏目的對面，也不是沒有少數的賢明的人物；像元劇所歌頌的張鼎，便是其一。由於元劇作者們的特殊的歌頌，讚許那賢明的吏張鼎的事實上看來，我們，可以知道，肯行方便的虛心而精明的吏目，在這黑暗的時代，也儘有可以展布其裁判的天才的機會。換一句話便是：可見這黑暗時代操縱那審判的大權的，倒不是官而是吏。吏的賢惡，是主宰着法律的公平與否的。祇可惜賢吏太少而惡吏太多，「漫漫長夜何時旦」的局面，祇是繼續了下去。

在張鼎的故事裏，正反映出百姓們的可悲痛的最低度的求公平的希望的微光。

以張鼎爲中心人物的故事劇，有魔合羅和勘頭巾。這二故事，都是已被糊突的

官府判了死刑的案子，他爲了不忍，爲了公平，爲了正義，才挺身而出，想要求得真情實相。

他是個謹慎小心的人，好行方便，不肯隨和着他人而爲非作歹；他是個勤懇的賢吏的模範：

（集賢堂）這些時曹司裏有些勾當，我這婆因貪押離了司房。我如今身統受公私利害，筆尖注生死存亡。

詳察這生分女作歹爲非，更和這忤逆男隨波逐浪。我可又奉官人委付，將六案掌，有公事怎敢怠慢。則聽前鑿鑿傳擊鼓，借借報撥箱。

在魔合羅裏，他見到受刑的劉玉娘，眼中流下淚來，便去審問他，請求堂上的相公給他覆審。他是一個教孔目，素有能吏之名，相公便允許了他的請求。那受了賄的蕭令史所編造的判牘，畢竟瞞不過張鼎的精明的眼光。劉玉娘的丈夫李德昌外出爲商，病了回家，到家後便死了。他的兄弟李文道告她藥殺親夫。然而沒有姦夫，那服毒藥也沒有下落，究竟在誰家合來，也不知道。

早是這爲官的性忒剛，則你這爲吏的見不長，則這一樁公事總荒唐。那寄信人怎好不細訪，更說這奸夫抬狀，可怎生葫蘆推他上雲陽！

後來他尋到那寄信人，知道他在送信給玉娘之前，曾遇到李文道，通知過他；由此線索，才把這案情弄明白了：原是李文道合毒藥殺死了他哥哥的。

勘頭巾的故事，似更爲複雜。王小二和劉平遠有隙，當衆聲言：要殺死他。他的妻逼小二立了保辜文書。不料劉平遠果然被殺。因此王小二遂被嫌疑，逮捕到官，受不過打而屈招。但張鼎却挺身爲他辨枉，審問出道士王知觀和劉妻有奸，殺死了他而嫁禍於王小二。其關鍵在贓物芝蔴羅頭巾的發現上。得了這頭巾，小二的嫌疑乃大白。

張鼎判案時，並不是沒有遇到阻力。惡的吏目，總在挑撥着；他們要挑撥本官和張鼎發生意見；果然本官大怒，而要張鼎在三日內審明此案，否則便有罪。（二劇皆如此。）張鼎是自怨自艾着：「沒來由惹這場閒是非，親自問殺人賊。全不論清廉正

直，倒不如懵懂愚癡。爲別人受怕耽驚，沒來由廢寢忘食……則爲我一言容易出，今日個驢馬却難追！」（勸頭巾）然而他却終於爲了正義而忘身。「則要你那萬法皆明，出脫的衆人無事，全在你寸心不昧！」（魔合羅）不昧的寸心，永遠要爲正義和公平爭鬥着。這便是百姓們所仰望着的公正賢明的吏目！這樣故事的產生，當然也不會是偶然的。

## 九 鬼神與盜

但可痛的是，在實際的黑暗社會裏，賢明的吏目像張鼎者是罕有，而不糊突的官府，像包拯者却又祇是屬於宋的那一代的，百姓們在無可控訴的狀態下，便又造作了許多鬼與神與盜的故事，那些故事，是又占着元雜劇的坵境上的大部分的地位的。《生金閣》是鬼的控訴的故事，《竇娥冤》、《神奴兒》也是如此。無名氏的《玳瑁盆兒》



鬼劇更是鬼氣森森的逼人。硃砂担滴冰浮漚記也是由鬼魂出來控訴，報冤的。小孫屠戲文，其頂點也在被殺的梅香的鬼的作祟。假如鬼魂無靈的話，那些案件是永遠不會被破獲的。而神在其中，也是活躍着；小孫屠是由東嶽泰山府君出場，而硃砂担則更慘，王文用被殺的冤魂，在人間是無可控訴的，祇是由太尉神領着鬼力，捉住了殺人賊，施行其最後的審判。

俠盜的故事是更多，就見存的雜劇算來，有：

(一) 黑旋風 雙獻功 (高文秀作)

(二) 同樂院 燕青博魚 (李文蔚作)

(三) 鄭孔目 風雪酷寒亭 (楊顯之作)

(四) 鄒孔目 風雨還年末 (李致遠作)

(五) 爭報恩 三虎下山 (無名氏作)

等數本，其情節差不多都是相同的。有權力的人，誘走了某人的妻；他到大衙門裏去

告狀，不料遇到的官却便是那誘走他的妻的那個人。于是不問的情由，將他判罪。這場冤枉是沒法從法律上求伸的。于是，一羣的俠盜便出現了。（李逵，或燕青，或宋彬等等。）他們以暴力來代行士師的權與刑罰。他們痛快的將無惡不作的「衙內」之流的人物執行了死刑。——那些「衙內」大約也便是「嫌官小不做，嫌馬瘦不騎」的元代的特殊階級吧。這些俠盜故事，當時或不免實有其例——天然的，在法律上不能伸的仇冤總會橫決而用到暴力來代行審判的。

但就上文看來，不能無所感：被統治的或被征服的民族，其生活於黑暗中的狀況是無可控訴的；爲奴爲婢的被踐踏，被蹂躪，被掠奪，被欺凌的一生，是在口說筆述以上的可怖的。「嫌官小不做，嫌馬瘦不騎」的那些外國「衙內」是在到處橫行着，個個人都便是「權豪勢要」的人物。法律不是爲他們而設的。不得已，百姓們只好在包拯（甚至降格以求之，在張鼎）那些人的身上去求得法律上的公平；然而不知包拯却祇是屬於宋的那一代的更空虛些的，却找到了鬼與神。那自然益發可

悲！

倒還是求直於俠盜的暴力的，來得痛快！其實，在黑暗的時代，也祇是「此」黑暗的勢力足以敵「彼」黑暗的勢力耳。然而恐怕連這也祇是空想！



## 淨與丑

### 一 題前語

「天下滔滔，」皆淨與丑，嗚呼，「余欲無言！」

難道舞台上便真的只有這兩個「歹」角在跳梁着？

到了舞台上只有淨與丑在跳梁，那戲曲恐怕遲早便有拆台的危險。

這危險是經歷了幾千年；這危險是真實的遇到了若干場，然而每次到了上台演戲的時候，却依舊還是那一套，依舊還是淨與丑這兩個「歹」角，在跳梁，在賣弄其本領，並不顧及台下觀衆之如何的不舒適，如何的感得厭倦無聊。

在浣沙記裏吳王夫差是淨，太宰伯嚭是丑，那一位無惡不作的君主，碰上了這

一位營私舞弊的軍師，便斷送了吳國的江山！

在鳴鳳記裏，淨是嚴嵩，丑則爲趙文華，胆大妄爲的嚴太師，遇到了好獻小殷勤的趙義子，於是乎天下事便弄得一塌胡塗矣。

諸葛亮是一位謹慎小心的人物。「諸葛一生唯謹慎。」這是唐，宋以前人的對他的印象。然而在演義裏，在舞台上，却被寫成那樣的一位足智多謀的詭計百出的軍師，坐着雙輪車，身穿八卦衣，羽扇綸巾，口口自稱「山人」；雖然外表上是鬚生扮的，實際上却是一位「丑」角——照舞台上，演義裏的描寫看來，所以後世的許多的「草頭皇帝」也無不有一位「狗頭軍師」。而時至今日，每一個軍閥，其幕後殆也無不有一兩位軍師式的言必聽，計必從的人物躲藏在那裏。

乃至流氓，土霸，家有瓦房數間者，也都竟會有什麼幫閒或幫忙的人物，軍師或謀士，「爲虎作倀」，替他在計劃着如何的擴充勢力，如何的欺壓良民。

那些無惡不作，惟知飲酒食肉，好色聚財的極端個人主義者，或草頭皇帝們，總

是愚蠢的；終日是昏天黑地的在作「傷天害理，有己無人」的壞事。他們也許具有傳統的勢力，也許是有幾斤膂力，也許是家有若干惡奴打手，也許是有一團一軍的兵隊，便立刻佔地爲霸，佔山爲王，佔省爲「閥」，乃至佔國爲「皇帝」起來。

而助紂爲虐者便是念過幾句書的狗頭軍師們；他們往往是手無搏雞之力的，往往是私慾極重，個人主義的極堅貞的信徒，然而又無力或無膽去自關一天地，自佔一江山，于是只好依附于草頭皇帝之下，爲之謀主，狼狽爲奸，當秦失其鹿，天下有力者共逐之的時候，沛縣人也起了義。「蕭曹等皆文吏，自愛，恐事不就，後秦種族其家。盡讓劉季！」這寥寥數語，赤裸裸的畫出「軍師謀士」們的心理來。魯肅告孫權道：「今肅可迎操耳。今肅迎操，操當以肅還付鄉黨；品其名位，猶不失下曹從事，來贖車，從吏卒，交游士林，累官故不失州郡也。」文士們之所以甘心做軍師，謀士，而不能成草頭皇帝——「秀才造反，三年不成」——者，其真實的原因蓋在此！王冕是一位潔身自愛，不肯昧了良心去同朱元璋做賊害人的，使爲朱皇帝所毒死。劉基原來

也是本分的人，却怕死，不得不替他劃策一切。雖然成就了打平天下第一功，終于也是不得善死。比較有天良的人原是不配成爲「狗頭軍師」的。而所謂「狗頭軍師」者便滔滔的都是些擺測字攤，說三國志，或三家村學究之流了。

「狗頭軍師」而欲高升作「草頭皇帝」，殆無有不失敗者。王倫秀才之被林冲所火併；張士誠之不得不敗在朱元璋手，均是極明顯的好例。

天下滔滔，皆淨與丑！嗚呼，「余欲何言！」

我們的歷史是這樣的以吃人的淨與丑的跳梁的事業組成之。成則爲王，敗則爲寇。其實都只是淨與丑的勾結與跳梁的結果。狗運亨通的，便爲劉邦，爲朱元璋，爲蕭何，曹參，爲劉基；命途不濟的，便成了項羽，范增，張士誠，「黃菜葉」之流。

吃人的淨與丑都是以「家天下」的自私心爲一切事業的出發點的。寧以天下人之生命養肥一己，不欲犧牲一毛以利天下。是宇宙間最極端的個人主義的表現。阿志巴綏夫的「沙寧」，尼采的「超人」，比起他們來，豈無遜色！爲了要維持



「天下」爲其家之產業，故防閑天下人之耳目心思，無所不至。秦始皇焚天下書以愚人，收天下兵器，鑄金人十二以弱人；乃至朱元璋之用八股文以籠絡天下英豪，使盡入其彀中，敝其精神于無用之地，無不是發於這一念之私，而不知天下人如果盡愚盡弱，他們的一家一族也不會是獨強獨智的。「禍患常生於所忽。」他們徒爲「他人」造機會耳。

而中國數千年來的歷史遂被他們糟蹋盡了；至於今日，乃食其報，而滔滔者，今猶昔也！嗚呼，我欲無言！

難道我們的舞台上便永遠的只有這兩個「歹」角在跳梁着？

我們竟坐視其拆台到底麼？

祇要掃蕩了一村之霸，一縣之豪，一省之閥，無人敢再以私產視天下；祇要掃蕩了擺測字攤，說三國志，三家村學究（乃至奔走的政客們）流之人物，從根本上剷去了爲強豪惡霸，作幫閒或幫忙之人，出詭計，欺壓良民的心理，則「天下庶幾乎治

矣。」

當淨與丑這兩個「歹」角被掃蕩出舞台之外的時候，舞台上才會有正經戲可演唱！

## 二 最早的「淨」角

以上祇是閒話。本文所欲討論者，原祇是「淨」與「丑」這兩個角色在中國舞台上（或戲曲中）的地位及其沿革。沒想到壓不住一肚子的氣，便寫上了那一套閒話。

然而研究着戲曲中「淨」與「丑」的沿革，也便足見出我們歷史上的無數的「淨」與「丑」的現形與醜態！

在我們最早的雛形的滑稽戲裏，原只有兩個角色，「蒼鷺」和「參軍」，在插

科打諢着。這便也是「淨」和「丑」的雛形。

這原始的兩個角色在後來的戲曲中，也成了根深蒂固的人物，打發不去。差不多沒有一個戲曲無此種人物的。

元雜劇除正末正旦的兩個主唱角外，大抵皆以角色的本色出現于舞台上。（如孤便是官，酸便是秀才，李老便是惡漢，卜兒便是老嫗之類。）元曲選上所有的「淨」與「丑」都是明人所增註出來的，不可靠。

然雜劇之有「淨」與「丑」却是一個事實，不過其所謂「淨」和戲文上的所謂「淨」，其意義却不甚相同耳。而「丑」則無其名。

蓋雜劇裏的「淨」，其實便是戲文裏的「丑」與「淨」的兼稱。當初的「淨」當祇是「插科打諢」的角色的總稱。也有「正淨」「副淨」之目；一吹一唱，頗爲熱鬧。

於何證之？

周憲王的美姻緣風月桃源景雜劇裏有「淨」且看其自述：

(淨云)小子姓羅名挺兒，是這保定府一箇閑人，專一在官府說事過錢。今有李媽媽娶臧槐兒做媳婦。那妮子不肯嫁他。前日來央及小子，因忙不會去。如今去李媽媽家走一遭。(做見外旦科)(淨云)如今傾去哄那臧家些財物，只說要送與府上官人，許你嫁了李秀才。等他與我財物了，我却拿他使銀兩買求官府的罪。他怕了，却勒逼他嫁你咬兒。此計大妙！此計大妙！(外旦云)謝你好哥用心。(淨云)你先與我些利市錢。(外旦云)與你五錠鈔。(淨云)小子今日忙，要去借些銀子。你這事今日去不成。(外旦)大哥借銀子時，要多少物，說了老身便與。(淨云)小子的舍弟，合着一個朋友，下路做些買賣，少二三十兩銀子。妳妳，有時，借了，日後便還。(外旦云)有有，只要大哥說成此事，銀子不打緊。(外旦與淨銀子了)(淨云)小子送與舍弟銀子了，小子今便去也。

這裏的淨，是一個幫閑的人物，和戲文裏的丑差不多。又同劇有一段云：

(辦孤上云)吾乃是守把山口的千戶。如今下着大雪，不見了兩匹馬，使兩個陸軍，去山下尋馬。去喚過陸軍來。(二淨胡人辦，上作番語了。)(孤云)這陸軍，你說番語，我不肯得！你學漢兒說與我聽。(淨云)官人

馬不見有。下着大雪，那裏去尋那馬有。(孤云)這達子，差着你，你怎敢不去！(淨云)我的達人，法度行害怕有。便凍煞了，也去山的下坡，將馬尋有。(孤淨下)

這裏的淨是扮着達子的，大約也是滑稽的角色，用來說番話，學漢語，爲笑樂的。同人的李亞仙詩曲江池劇中，有一段：

(正淨·酸·孤·幺·頭·綠·頭·袍·上云)下官是簡考試官。昨日諸生應舉，只有簡鄭秀才學得好。將他文字批了第一名。今日喚過那幾箇秀才來，再看他每學問如何。(做喚末淨科)(末向外淨·貼淨·上云)小生是鄭秀才，這箇是歪秀才，這個是假秀才。考官呼喚，有何指教？(正淨)你三箇秀才，今日何不吟詩一首？(末云)請考官出題。(正淨搔起脚云)秀才，我出蹄了。(打住)(末云)不是這蹄，是詩的題目。(正淨云)我不知是菀木松？木柏？木香楠？木榆？木柳？木杉？木檉？木鼓樓？邊有個小目，西門裏有個老目，他都是些色目。(打住)(末云)吟詩好反要箇題目。考官出題目，小生好吟詩。(正淨云)我也不會出題。我有兩句詩，下韻來不的。你續我詩下韻。(正淨念云)聞道寶堂日髮鮮，晨昏奉侍可心專。(末念云)一心早晚供甘旨，孝敬猶如孝祖先。(正淨云)秀才好後儘流，賞他一箇紗幞頭。(正淨取下幞頭與末科)(末將幞頭出見二淨

科(二淨云)小生二人文學較低，尊兄請教。(末云)適來考官有兩句詩，我續下韻。(二淨云)請道高才。  
高才。(末續會云)一心早晚供甘旨，孝敬猶如孝祖先。(二淨云)小生記了。(正淨喚外淨云)歪秀才過來，  
(外淨上)(正淨云)我有兩句詩，你續下韻。(正淨念云)紅粉佳人二八年，天生匹配好姻緣。(外淨續會  
云)一心早晚供甘旨，孝敬猶如孝祖先。(正淨云)打出去！你的箇老婆這等打緊。(外淨下)(正淨云)喚  
假秀才過來。(貼淨上)(正淨云)我有兩句詩，你續下韻。(正淨念云)烏嘴騎來未解鞵，槽頭拴下可曾牽？  
(貼淨續念云)一心早晚供甘旨，孝敬猶如孝祖先。(正淨云)打，打，打！打出去！你那祖先變了！

這裏的淨有三個，一是正淨，一是外淨，一是貼淨，全是滑稽的色角，以插科打諢爲業的。

這些，都是丑的任務，而由淨負擔了的；做幫閒的人，而以說嘴撞騙爲職業的最多，其次只是「插科打諢」的角色，爲了求劇中情節的輕鬆有趣而故意加入的。

但也有極兇狠殘暴的人物，由淨扮了的，像周憲王的搗搜判官、喬斷、鬼裏的無賴的裱畫匠、封聚，便是用淨扮的，其同惡相濟之妻，便是用貼淨扮了的。又像同人的

蘭紅葉從良姻花夢裏的正淨和貼淨便是兩個有錢的茶客，設計和書生，妓女爲難的惡人。而同人的黑旋風仗義疏財裏的淨，却扮着無惡不作的趙都巡：

(淨。辦。孤。引公吏上云) 自家是趙都巡，因爲催糧到此天色昏晚，此處無有人家，且去兀那廟中歇一歇

馬。(做見外科)向外備說云云了) (淨背云) 催糧到且不打緊，兀的一個好女子。

便要娶這女子爲妻，老人不肯，趙都巡却把他吊起，而喚過那女子來與他把盞。

這些「淨」便有些像傳奇裏的土霸王豪的行徑了。但還不是什麼「草頭皇帝」之流！

總之，就這些雜劇裏的「淨」色的作用看來，顯然是具有兩種不同的功用的：

一、是幫閒的「插科打諢」的人物，惜以其愚蠢或不通的行爲及語言來逗引人發笑的（常有二人或三人合作着）

二、是凶狠殘酷的人物，惜以其作惡多端的手段來施之于善良無靠的良民們的。

第一個功用，是戲文裏「丑」角的任務；第二個功用是戲文裏「淨」的任務。而在雜劇裏却以「淨」兼之。

但周憲王是明初人，或已經受到戲文的影響。故其雜劇裏的「淨」已頗有戲文的「淨」與「丑」的氣質。元人雜劇究竟是否也這樣，却無可考知。

周憲王之使用「淨」色，顯然還是很怯懦的，故不敢大胆的盡量展布其作用。例如，「淨」當作着「丑」的任務時，他只是一個幫閒者，或滑稽的「弄人」，（甚至祇是替人送書信的「閒人」）並沒有幫助惡霸強人或帝王作軍師的資格。至多只不過引誘良家子弟去遊花惹柳，乘機得些油水而已。即將「淨」當作了傳奇裏「強豪惡霸」的人物的任務時，他也只是一個有錢的商人，有勢的土霸或有地位的官吏而已，並不是什麼「草頭皇帝」之流的人物。

真實的發展着「淨」與「丑」的作用的地方，還當求之於傳奇，而不當求之於雜劇。



三 「永樂大典戲文三種」及其他初期戲文裏的淨與丑

但在比較初期的戲文裏，像永樂大典所載小孫屠、張協狀元及官門子弟錯立身的三種戲文，其中所有的淨與丑，氣質也不甚分明，時有錯亂顛倒之處；和周憲王雜劇之所載的「淨」色作用大略相同。不過分別之爲二，多添出一種所謂「丑」的名色出來而已。

小孫屠戲文裏的淨有二，一爲扮媒婆的，完全是幫閒的人物；一爲扮朱令史的，却是無惡不作的強豪之人：

（淨扮朱令史）無因駐清泉，日出事還生。自家暗相朱氏在先，我在它家中來往，多使了些錢。後來因些閑言語，不曾踏上它門。如今孫大娶它爲妻，見說孫大每日帶一盞酒，此婦人奈其心不定，又和孫二爭叉。我待去它家走一遭，又無因由。真個是眉頭一點愁，終是不能消。在先這婦女和我做伴時，曾借我三

銓鈔。你昧心說，這錢逗我了。爭奈我文書不會把還它。我如今只把這文書做索錢爲由，去它家裏走一遭。恐怕它是姻緣未斷，二言兩句成合了。正是：不施萬丈深潭計，怎得驪龍項下珠。（下）

這位朱令史真的和那婦人又成合了，還設計陷害孫氏兄弟，可當得起是和周憲王仗義疏財劇中的趙都巡同類的人物。

張協狀元裏的丑和淨，使用得最奇怪，最顛倒錯亂。也許可以說，還未曾定型，故和明人傳奇裏的淨與丑大不相同。

第一個淨是張協的朋友，是一個插科打諢的角色；第一個丑是個圓夢先生，也是一個說笑話的幫閒人物。

第二個淨却是個老媽媽，張協的母親（同戲的李太婆也是以淨扮）——琵琶記裏蔡邕的母親也是以淨扮的；大約以老太婆爲「淨」色，在當時是帶着幾分開玩笑或諷刺的意義的。

第三個淨是一位旅客，和張協同道走的，他自誇是「浙東路處州人，相隨相打，

刺槍使棒，天下有名人，」但遇到強人時，却出盡了醜，仍是一個「可笑人。」

第二個丑却是一個強人，這是大不同於後來的傳奇的；明人傳奇，從不會將丑作爲這樣的一個用處。且看這丑扮的強人：

（丑做強人出）但自家，不務農桑，不斫砍代，嫌殺拽掣使擺，懶能負重擔輕，又要賭錢，專欣喫酒，別無運智。風高時放火燒山，欲逞難容，月黑夜偷牛過水，販私鹽，賣私茶，是我時常道業。剝人牛，殺人犬，是我日逐營生。一條扁擔，敵得塞寨里官兵。一柄朴刀，敢殺當巡底弓手。假使官程擔仗結隊火劫了均分，縱饒挑販客家，獨自個擔來做，已有沒道路。放七五隻獵犬，生擒底是麋鹿獐獐，有采時捉一兩個大蟲，且落得做袍搭腿，林溪裏，假粧做猛獸，山徑上潛等著客人。今日天寒圍個火帳，懦弱底與它幾下刀背，頑猾底與它一頓鐵查，十頭羅刹不相饒，八臂哪吒渾不怕。教你會使天上無窮計，難免目前眼下憂。（丑下）

這顯然是後來的淨或佔山爲寇的「大王」們的行徑了。

但第三個丑，却立刻完全換了一個樣子，是個小二，一個愚蠢的幫忙的工人。而最後的一個丑，却又是扮當朝宰相赫王相公的。此外還有幾個淨和丑，却都是些不

關重要的開角了。在這裏，可見在這部張協狀元戲文裏，淨和丑還是沒有什麼明顯的定型的。

在官門子弟錯立身戲文裏，有一個淨，這淨是扮着「狗兒都管」的，他是這樣可笑的一個人物：

（淨唱）（七精令）相公不在家裏，老漢心下歡喜。看管不認是阿誰，我是一個鴛鴦烏龜（白）從小在府裏，合家見我喜。相公常使喚，凡事知就里，如今年紀大，又來伏事你。若論我做皮條，真個是無比。若是說不肯，一頓打出尿，（末）都管，舍人喚你。（淨）介去見介）

故初期的戲文，對於丑與淨的作用，也是十分的混亂的使用着的。不過，他們之爲「插科打諢」的角色，却維持着最大的作用。這就上文而明白的可看出的。

琵琶記裏的若干個淨和丑，都爲可笑的人物，蔡婆是淨扮的，二媒婆是淨和丑扮的；掌鞍馬的祇候是丑扮的；里正是丑扮的，而淨却扮了李饒長；又乞丐也是丑扮的，而拐兒却是淨扮的。而扮里正的丑，專爲欺壓善良，却有些像後來傳奇裏的淨了。

但總之，這兩個角色的性質也還不十分分別得清楚。

白兔記裏的丑和淨，也有許多是純爲了插科打諢的作用而扮入的；然其中主要的兩個，一個淨，扮李洪一，一個丑，扮洪一妻，却都是極兇惡的人物；丑是主謀者，是幫凶的人，較愚笨的淨尤爲可惡。這已有些明人傳奇裏的淨丑二角的分別的端倪了。

殺狗記傳奇裏的兩個壞人，柳龍卿（淨）和胡子傳（丑）是那樣的一吹一唱的，狼狽爲奸。他們倆雖是兩個角色分扮，其性質却是並無甚區別的；和周憲王雜劇裏的正淨，貼淨之類是正相同。

荆釵記傳奇以孫汝權爲主要的淨，然他却是那裏的蠢蠢；其主要的丑，則爲張媽。她却是能言善語，足智多謀的一個女軍師。且看其最初相遇的可笑一幕：

（淨）我在學中回來，偶見此女，生得十分美貌，我要娶她爲妻，沒個人去說合。（末）他家對門賣燒餅的張媽，是錢貫元的妹子。姑娘說姪女，有何不可？（淨）我兒好聰明。姑娘說姪女，有何不依！小廝，取文房四寶

過來。(末)要文房四寶何用？(淨)寫箇稟兒拿他來。(末)這就不是。求親猶如告債，須是登門相請才可。(淨)你不知道，這媽媽聞得他嘴頭子極快。他問道：官人多少年紀？方才娶親，教我怎麼回他？(末)只說高來不成，低來不就，蹉跎了歲月，少說些年紀便了。(淨)你分付家裏，只說我學中去了。(末叫後科)(淨)出得家門口，此間已是大街坊。(末)待我去請他。(淨)有理。(末叫)張媽在家麼？(丑)上來了。

(秋夜月)蒙見招，打扮十分俏。走到門前人都道：道奴臉上胭脂少，搽些又好，扶些又俏。(末)搽多了，好與關大王作對！(丑)你來我家何幹？(末)孫官人要見。(丑)呀，相公請了。(淨)媽媽請了。(丑)看茶。(淨)媽媽請。(丑)相公，接待不周，春牛上宅，並無災厄。(淨)我今閑走，特來看你這母狗。(末)出言太濇，將人比畜。(淨)怎麼尿口傷人！(丑)慣有這毛病。(淨)茶來。(丑)免茶。(淨)免茶，不是你說的。(丑)討茶，也不是你說的。(淨)我在家裏討慣了。(丑)相公，今日到此貴幹？(淨)他問我貴幹，我怎麼回他？(末)便說煩媽媽爲媒。(丑)不知娶與第幾位令郎？(淨)小兒尙未有母，就是這小花男子。

在奸滑，兇狠的氣分裏，多少還帶些尖酸或蠢蠢的性格，這便决定了後來的一切淨與丑，這兩個「歹」角的型式。

慣以媒人爲淨，正如慣以醫生爲丑一樣，殆是流行於劇壇的故意開玩笑的風氣，甚至，像在荆釵記裏，說親的鄧老爺却竟也用「淨」色來扮！

拜月亭之以「淨」色扮南侵的番將，正是像後來之以淨扮草頭天子，山寨大王一樣。又以淨色扮權臣聶賈列，也正是像後來之以淨扮嚴嵩，衛律。

但每逢插入「笑劇」的時候，淨和丑也便同時出現而發揮其「插科打諢」的本色，像拜月第六齣「官司追捕」的巡警官（丑）和坊正（淨）便是。然淨總較丑爲強，梁霸道些。那坊正自道：

身充坊正霸鄉都，財物鷄鷄恣得無物取小民窮骨髓，錢剝百姓苦皮膚！

這便是一則土霸的逼真的口供！

#### 四 草頭王——淨

過了不久時候，在戲曲裏，淨和丑的性質便漸漸的有了定型。雖然有時仍不免露出「插科打諢」的原形出來——像時劇借靴的淨丑互諢，繡襦記「教歌」的淨丑的胡鬧——但大抵總顯露着明白而固定的型式。

淨是草頭王，而丑是其軍師，參謀。

且先說「淨」色。

凡番王，草寇，叛逆者，凡獨當一面，自立一幟，割據一方的；在傳奇裏，皆是以「淨」色扮之。

張四維的雙烈記，其「淨」色是方臘：

（點絳脣）據嶺依川，睦州獨擅居南面，地窄邦偏，豈不得俺一統山河願。

是金兀朮：

（點絳脣）孫武神謀，項籍威武，誰爲伍？笑俺單于，曾占中原否？

王基霸業今朝定，舉鼎拔山蓋世強。看俺脚尖踏踏處，猶如猛虎咬羣羊。



邱濟的舉鼎記，其「淨」色便扮着秦君：

孤家秦穆公，身占陝地之尊，位列諸侯之上。當今周天子把朝綱托付孤家執掌，衆諸侯推爲長。因此秦國稱爲上邦。但雖得陝地之尊，怎及我九五之貴。意欲謀占一統，未知天意如何，且與衆卿商議。

洪昇的長生殿，其「淨」色使扮着安祿山：

（杏花天）狼貪虎視威風大，鎮瀘陽兵雄將多。待長驅直把設秦破，奏凱日齊聲唱歌。

不必再多舉了；總之，這些「草頭王」，其慾望是極大的，其野心是不可限量的；如果不遇到什麼阻礙，他們是要成就統一天下的弘業的。但可惜，他們的冒失的野心，總是遭到了失敗。「成者爲王敗者爲寇」，他們便終于祇是「草頭天子」而已。他們鼓動了一場風波，結果是毫無所得。

這是第一種。

再有，凡奸臣權相，凡把持政權，濫用勢力，瘦天下以肥其身的，在傳奇裏，也皆是「淨」色扮之。

無名氏鳴鳳記裏的權相嚴嵩，是以淨扮之的。

(菊花新)親臣密選佐明君，願旨承顏稱上心，邊塞羽書聞，但幸中原平靜。

余聿雲 (翹) 量江記裏的被李後主寵用着的皇甫將軍也是以「淨」扮之

的；

(字字雙)身居虎帳統貔貅，防寇戰策兵書未細求，將就，只有酒量最稱優，自幼，堆花鏡幾百甌，不勾！

(皂羅袍)自是君王福厚，看長江千里浪靜波收，何須桑土擊心愁，且憑花酒開眉皺。清平世界，家家咏嘯，明良氣象，時時勸酬。何妨下盡嚴城漏！

姚茂良精忠記裏的「淨」色扮的便是秦檜：

(探春令)心藏機事，有誰知，取岳飛班師。管教一命歸泉世，方遂我平生志。

梅鼎祚玉合記裏「淨」色扮的是楊國忠，但洪昇長生殿却比較的進步了，安祿山既以淨扮，便將楊國忠改作了副淨。其實質却是不殊的。

總之，這些奸臣，權相，他們雖沒有草頭王的併吞天下，統一江山的野心，但其慾

望也是很大的，不過他們的氣魄却較小，只能成爲「萬人之上，一人之下」的宰相罷了；他們的貪慾向另一方面走，就是貪汗與固位。爲了搜括金錢與維持權位，他們是無惡不作的。他們仍是以個人主義爲出發點而把持，壟斷，搜括一切的。

再有，凡強豪勢要之家，土棍地霸之流，惡吏狠卒之屬，乃至有錢的富商大賈們，凡濫用其勢力以欺壓善良，爲害地方，興波作浪的，在傳奇裏便也皆以「淨」色扮之。

從水滸傳裏的朱會史，荆釵記裏的孫汝權，以至後來的許多鼓動風濤，使善良者家破人亡的「歹」角，皆是「淨」。

李玄玉 水團圓裏江納便是以淨扮的。他具有一雙勢利眼。見了他貧了的女婿，假裝做路人，大爲不悅：

（朝天子）……破臉騰布袍，苦零丁醜貌，小曹小曹，真小曹。蠶東床，埋冤月老，埋冤月老！

以此一念，便逼他休妻。

許自昌水滸記裏的張三郎，也是以淨扮的，他和朱令史正是一流。大抵「淨」色對於「美好」的東西是沒有不起貪念，不去追求的，不論其爲權位，其爲勢力，其爲金錢，或其爲美人。

無名氏黃孝子傳奇裏的一個淨，萬戶木華黎便也是漁色之徒。

前日江西戰勝回來，擄得美貌哈噫無數，今日閑暇，不免分付准備打辣酥，內中選幾個美貌的來奉酒唱曲，再成婚媾，有何不可。

張鳳翼祝髮記裏的一個淨，先鋒孔景行，也便是這樣的一個人物：

（出隊子）先鋒猛將，先鋒猛將，陷陣攻堅誰敢當。金珠擄掠已盈筐，只少個妖嬈在洞房。慳殺我良宵獨自上床。

## 五 狗頭將軍——丑

在我們戲曲裏，淨之與丑，是天生一對，地產一雙的人物，他們差不多有分離不開，拆散不了的關係。凡有淨，則必有丑。大之而軍國大事，小之而家庭瑣故，沒有這「歹」角的狼狽爲奸，便不能與波作浪，便不能作孽害人。

他們是像今日唱雙簧似的，一說一做，一指使，一開口。就在僅是「插科打諢」的場面上，他們也還是一對活寶，被視作「可笑人」的，慣以其愚蠢，滑稽，下流，無賴的口吻與行動來博得庸俗人們的開口大笑的。

但丑在傳奇裏，其地位只是幫閒，只是軍師，謀臣，他自己是不能獨當一面的。

祝髮記寫孔景行要娶妻，丑扮的朱媽媽便助紂爲虐，幫他說親，買去徐博士的妻。

長生殿裏的丑，是失敗的哥哥舒翰，是高力士，是李豬兒，總之，都不是善良之輩，都不是主角，都不過是幫閒者。

雙烈記裏的丑，是幫助着淨的秦檜去殺害岳飛的万俟卨；鳴鳳記裏的丑是幫

助着淨的嚴嵩作惡多端的趙文華；喜逢春裏的丑，是幫助着淨的魏忠賢去殺害忠良的崔呈秀——總之，他們是鳥的雙翼，車的雙輪，缺其一便不能成爲戲曲的。

不過淨常是有勢，有力，有錢的大人物，丑則祇是趨炎附勢，爲虎作倀，或狼假虎威的小人物罷了。

然淨如果沒有了丑的幫助，便如虎之無了爪牙，如大軍之失了參謀，他是一步不能走動的。故丑雖是小人物，其爲惡的程度却不下於淨，其爲害於天下，却也不下於淨。

我們如果要掃蕩了淨，便須同時掃蕩了丑；正像我們之欲掃蕩了軍閥，便同時必須掃蕩了草頭軍師式的政客一樣。

## 六 結論

淨與丑，這兩個歹角，永遠的爲害於人間。不管其爲番王，大將，權相，乃至土豪惡吏，不管其爲軍師，食客，乃至媒婆，幫閒者，其爲一般民衆所厭惡是天然的。故在戲曲裏，往往是把他們寫成了那末下流，無賴，而又是那末愚蠢可笑；那末兇狠，尖刻，却又是那末狼狽可憐。

他們是看不起這些淨與丑！故寫來都帶着幾分諷刺或嘲笑或憎恨的成分在內。

然而草頭王與其軍師——不論大與小的人物——却天天的在出現，在擇人而噬，在充其量的發揮其自私的有己無人的極端的個人主義——而至今未已。

一般被其擇肥而噬者其將奈之何？

除了看不起，憎恨，乃至詛咒其失敗之外，還有什麼辦法？

天下滔滔，皆追逐於淨與丑的足跡之後走去——盡其所能，發揮着極端的個人主義，不知有國，更不知有羣，乃至手下有幾根火槍的，乃至讀過幾本書的，無不欲

獨霸一方，無不自命爲諸葛亮。于是乎生民苦矣！

難道這天下便真的成了淨和丑的天下？

該從根本上剷除了那可以滋生這兩個害羣之物的淨與丑的什麼才對！



有版權

平裝實價三角 精裝實價四角五分

# 短劍集

鄭振鐸作

刊行者  
 文化生活出版社  
 上海昆明路安德里十二號  
 印刷者  
 三一印刷公司  
 上海昆明路七十九號  
 特約經售處  
 開明書店  
 上海福州路  
 成都四川路特約經售處  
 成都開明書店

巴金主編  
 文學叢刊  
 第一集  
 共六十冊

路	故事新編	神鬼人	八駿圖	團圓	珠落集	雀鼠集	南行記
茅盾	魯迅	巴金	沈從文	張天翼	靳以	魯彥	艾蕪
長篇	短篇	短篇	短篇	短篇	短篇	短篇	短篇
分	飯餘集	羊	短劍集	黃昏之獻	雷雨	以身作則	魚目集
何穀天	吳組緝	蕭軍	鄭振鐸	麗尼	曹禺	李健吾	卞之琳
短篇	短篇	短篇	論文	散文	劇本	劇本	詩集

中華民國二十五年一月初版

