

鹽谷溫著
隋樹森譯

元曲概說

商務印書館發行

鹽谷溫著
隋樹森譯

元
曲
概
說

商務印書館發行

中華民國三十六年十一月初版

◎(S1544.1)

元 曲 概 說 一 冊

定價國幣貳元伍角

印刷地點外另加運費

* 版 翻 *
* 權 印 *
* 所 必 *
* 有 究 *

原 著 者 鹽 谷 温

譯 述 者 隋 樹 森

發 行 人 朱 經 農
上海河南中路

印 刷 所 商 務 印 書 館
刷 印 書 館

發 行 所 商 務 印 書 館
各 地

鹽谷溫先生絕句兩首

周甲自述

昨是今非思慨然
半生心血傾元曲

回頭六十歲頻躔
三復臧家百種篇

題元曲選

究史研經道自通
茫茫禹域文明跡

詞章詩賦奪天工
渾在元人百曲中

譯者序

中國小說戲曲之系統的研究，日本的學者似乎比我們本國學者着手得還早。笹川臨風的中國小說戲曲小史，出版於明治三十年（公曆一八九七年），遠在王國維的宋元戲曲史（公曆一九一五年）魯迅的中國小說史略（公曆一九二五年）之前。中國人翻譯日本的古典的小說戲曲者，真是多若晨星，而日本人翻譯中國舊小說戲曲的，却是指不勝屈。小說方面，元祿年間（公曆一六八八——一七〇三年）便有譯三國志通俗演義的通俗三國誌，譯雲台奇蹤的通俗元明軍談，譯西漢演義的通俗楚漢軍談，譯開關演義的通俗十二朝軍談；德川時代（公曆一六〇三——一八六七年），就有人譯了醒世恆言，今古奇觀，西湖佳話的一部分；此後譯本陸續出現，水滸傳，紅樓夢等書，都有日文的翻譯了。戲曲方面，文化年間（公曆一八〇四——一八一七年），便有人試譯西廂記，後來岡島獻太郎，金井保三，岸春風樓，宮原民平，也各有西廂記的譯本；宮原民平還譯有竇娥冤，老生兒，倩女離魂等，鹽谷溫譯有琵琶記，桃花扇，長生殿等，都很有名。譯翻元曲選的，又有青木正兒的全譯和本書著者鹽谷溫的傑作選譯，都正在進行中。近來國人也常吶喊「研究日本」的口號了，老實說，我們對於日本的研究，比起日本研究中國的成績來實在差得太遠了。文學如此，別的方面也是一樣。

青木正兒曾經寫了一本元人雜劇敘說，作為他所譯的元曲選的弁言。那本書在一年前便由

筆者把它翻譯過來了。去年鹽谷溫所譯的元曲選第一冊出版，前面也有一篇敘述中國戲曲沿革的元曲概說，筆者喜其簡明扼要，並且著者在二十餘年前曾以元曲研究論文得博士學位，本書又係著者最近所寫定，所以現在也把它譯成了中文。譯文是逐句翻譯的，僅於以日本劇與國劇對照敘述的極不重要的地方，間有省略。最末一章，著者把「王道」「東亞新秩序」等語寫了進去，也不能不加以刪削；因為那些話已經溢出曲學的範圍了。

前面說過，日本人對於中國俗文學的研究與翻譯，一向是很努力的，但國人却也不必妄自菲薄。日本人的研究，有許多地方固然值得我們參考，至少也值得我們觀摩，但像王國維的宋元戲曲史，魯迅的中國小說史略，畢竟還是劃時代的名著。而近年來我國學者對於小說戲曲新材料的搜求，更是不遺餘力。尤其是民國二十七年發現的脈望館鈔校本古今雜劇二百四十二種，堪稱最偉大的收獲。其中新發現的元人作品，竟有二十九種之多（名目及作者見本書第五章譯者案語），更是難得的國寶。此次中日大戰爆發以後，兩國的學術界也隔離起來。中國發現脈望館本古今雜劇，已是著者本書出版時一年以前的事了，但著者在本書中並沒有提到。想來這個消息傳到日本之後，著者對我們中國學術界，也不能不生刮目相待之感吧。是爲序。

目次

譯者序

第一章 歌曲之沿革

詩 騷 樂府 絕句 詞 曲

第二章 唐之歌舞戲

歌舞之起源 唐之梨園 大面 撥頭 踏搖娘 蘇中郎 窟礪子 參軍戲

第三章 宋之雜劇

北宋之雜劇 五花爨弄 南宋之雜劇 鼓子詞 諸宮調 唱賺 傀儡 影戲

第四章 金之院本

金之文化 院本 諸宮調 董西廂 劉知遠 連廂詞

第五章 元曲之勃興

科舉說 其否定 雜劇十二科 元曲選 古今雜劇 西廂記 西遊記 元曲之西譯

第六章 元曲之作家

錄鬼簿 太和正音譜 六大家

第七章

北曲之體製

一本四折 一折一調一韻 楔子 一人獨唱 題目正名

四三

第八章

南北曲之比較

南曲之起源 南曲 體製上之比較 音韻上之比較 樂律上之比較 脚色上之比較 (附)鼠曲

五三

二黃與椰子

第九章

元曲選之解題

史劇三十種 風俗劇三十一種 風情劇二十種 道釋神怪劇十九種 結論

六四

元曲概說

第一章 歌曲之沿革

明代大文豪王世貞在他所著的藝苑卮言中說：

三百篇亡，而後有騷賦；騷賦難入樂，而後有古樂府；古樂府不入俗，而後以唐絕句爲樂府；絕句少宛轉，而後有詞；詞不快北耳，而後有北曲；北曲不諧南耳，而後有南曲。

這幾句話雖然很簡單，却把中國古今歌曲的沿革說盡了。

詩言志，歌永言。情動於中而形於言者爲詩，永歌嗟歎之者爲歌。詩者其體，歌者其用。本來詩與歌是不相分離的。詩歌的起源很早，詩經三百篇，皆周代之作。國風，雅，頌，都是詠歌的。到了春秋之世，諸侯大夫享宴時，流行誦詩以述志的事，這叫做賦。所謂賦，是不歌而頌的。從此誦詩的風氣興起來了。又周代的學校，把詩做爲一種課程。所以禮記中說「春誦夏絃」，論語中也有「誦詩三百」之語。及至戰國兵馬倥傯之際，詩亡樂廢，楚辭起於南方了。所謂楚辭，就是楚國的文學。詩經十五國風中，沒有楚風。楚國的文學到了屈原宋玉，始大

顯著。屈原被流放以後，睠顧楚國，心繫懷王，憂愁幽思，而作離騷。離騷就是賦；卽不歌而誦者。攷按其辭，則以「兮」字爲讀，字句長短不齊，韻律也自然緩慢，而成一大長篇。拿它和那四言整齊，每首由三四章短篇構成的詩經三百篇來比較，那就大不相同了。現存的楚辭二十五篇，非盡屈原之作，它們的體裁也不一樣；並且離騷，九章等作以抒情，九歌等篇以侑樂，他們的用法，也竟漸漸的分開了。漢高祖起於沛，功臣宿將之中，楚人頗多，因而楚歌流行，如大風歌，鴻鵠歌，都是楚聲。到了漢武帝，大行擴張樂府，以李延年爲協律都尉，命司馬相如等文士作歌詞，講論律呂，盛起新聲。武帝不好雅樂，廣採地方之音，延年以曼聲協律，司馬以騷體製歌，麗而不經，靡而非典。詩與樂府（由樂府編製的歌，後竟直稱樂府），很清楚的分開了。當時五言詩新起，不久七言詩也出來了，但這也是受到楚歌的影響的。漢魏六朝都以五言爲正體，七言僅多用於樂府。樂府以音節之抑揚頓挫爲貴，因此句子也不一定整齊，好用長短句；而詩則以優柔和平爲主，要循守法度的，所以它們的體裁，自然不同。如郊祀歌十九章，那是特例；其他的樂府，以五言整齊之體爲多，與詩無甚差異。故胡應麟詩藪中說：

抑三百篇，薦郊廟，被絃歌。詩卽樂府，樂府卽詩。猶兵寓於農，未嘗二也。詩亡樂廢，屈宋代興。九歌等篇以侑樂，九章等作以抒情，途轍漸兆。至漢郊祀歌十九章，古

詩十九首，不相爲用。詩與樂府，門類始分；然厥體未甚遠也。

到了唐代，歌唱樂府的風氣，一般的是廢除了，而形成專歌五言七言絕句的情形。絕句卽是唐

代的樂府。元來五言絕句是由漢魏小樂府而起，七言是一直的出於後來齊梁間的新體詩。至唐而近體之詩法確立，絕句的平仄圖式也規定出來，終於成爲百代不易的法則了。唐人所歌唱的，無論是大曲，是小令，其歌辭盡爲絕句。例如李白的清平調是大曲，乃由絕句三首而成；其他載於樂府詩集的大曲，每疊借用名人的絕句。宋胡仔之漁隱叢話說：

蔡寬夫詩話云，大抵唐人歌曲，本不隨聲爲長短句，多是五言或七言詩。歌者取其辭與和聲，相疊成音耳。

世傳的陽關三疊，本來是王維的送元二使安西的絕句：

渭城朝雨浥輕塵 客舍青青柳色新

勸君更盡一杯酒 西出陽關無故人

其所謂「三疊」者，只有第一句單唱，第二句以下，每句複唱，因此稱爲三疊。又如竹枝，採蓮子等，也是歌時加「散聲」而唱的。據萬紅友的詞律，則前者加「竹枝」，「女兒」，後者加「舉棹」，「年少」之呼喊聲，他說那是「歌時羣相隨和之聲」。

竹枝

皇甫松

門前流水竹枝 白蘋花 女兒

岸上無人竹枝 小艇斜 女兒

商女經過竹枝 江欲暮 女兒

散拋殘食竹枝。

飼神鴉女兒。

採蓮子

皇甫松

菡萏香連十頃波舉棹。

小姑貪戲採蓮遲年少。

晚來弄水船頭濕舉棹。

更脫紅裙裏鴉兒年少。

從這裏看來，便可知唱絕句的時候，什麼三疊啊，加散聲啊，是想了種種方法的。而更進一步，在絕句的原形上，把歌時的散聲等照原樣的加進去，一直寫在譜上的，便是詞了。詞或稱爲「填詞」，那是因爲調有定格，字有定數，韻有定聲，按譜而填字的緣故。朱子語類說：

古樂府只是詩；中間却添許多泛聲。僕人怕失了那泛聲，逐一添個實字，遂成長短句；今曲子便是。

這裏所謂「泛聲」，就是指「和聲」「散聲」之類而言，不過有時也有省去的，這叫做「偷聲」。例如張志和的漁歌子：

西塞山前白鷺飛

桃花流水鱖魚肥

青嶺笠 綠蓑衣

斜風細雨不須歸

這便是「偷聲」；而如李重元的憶王孫大概就是「和聲」之例了：

萋萋芳草憶王孫

柳外樓高空斷魂

杜宇聲聲不忍聞

欲黃昏 雨打梨花深閉門

這種詞，只有平仄不同，與絕句僅相距一步而已。此後諸體漸多，有雙調有換頭，以至三疊，四疊的。五十八字以內的叫做「小令」；自五十九字至九十字的叫做「中調」；九十一字以上，便稱「長調」了。最短者自十六字令之十六字起，最長者至鶯啼序之四疊二百四十字。或者也有人說詞並不是直接從絕句轉化的，乃是依民謠之譜而填的。但我以為那民謠之譜，也還是唐代絕句之遺聲；所以我是學究的採取絕句說。卽詞是起於唐之中晚，發達於五代，自北宋至南宋，而極其盛。如依欽定詞譜則凡有八百二十六調，二千三百零六體，可謂盛矣。宋代的詞一變就成了元代的曲。元代的雜劇，雖由曲、白、科三者構成，而曲實爲雜劇的骨子，這正如在日本「能樂」的謠曲，在西洋歌劇（Opera）的劇詩一樣。宋詞和元曲粗略一看時，在形式上雖沒有什麼變化，但詞與詩相同，依平水韻僅只分別平與仄，而元曲則以大都（今之北平）之音爲主，不能不以平、上、去三聲分別；所以曲漸繁雜，製作起來便不很容易了。試據太和正音譜舉一譜與作例如左：

仙呂點絳脣

金錢記

平去平平 上平平去 雋平上 平上平平 雋上平平作
書劍生涯 幾年窗下 學班馬 吾豈匏瓜 一舉登科甲

順使的附一筆，元曲之韻，詳於周德清的中原音韻。中原音韻將韻分爲十九部，把平聲又分爲陰與陽，古來四聲中的入聲是沒有了，而把入聲的全部分配到平聲，上聲，去聲裏面了。

現在北平國語之上平（陰平）、下平（陽平）、上聲、去聲即是。

譯者案：宋劉淵之平水韻分平聲爲上下二部，各十五韻，與北平音之陰平陽平無關；亦即陰平不得稱上平，陽平不得稱下平。此章末句著者之語有誤。

第二章 唐之歌舞戲

戲劇，無論在那一個國家，都是起原於歌舞。中國的歌舞戲也濫觴於巫覡。巫是以歌舞爲職而使神與人和樂的。楚辭裏面，列舉著「巫咸」「巫陽」等名。又有「倡優」「侏儒」之徒，蓄於王者後宮，專以調戲爲事。史記裏面，有楚之優孟，晉之優施等人。夾谷之會，還有齊人進俳優侏儒被孔子申叱的故事。要之，「巫」以歌舞爲主，「優」以調戲爲主。自漢以後至六朝，角觝傀儡等百戲並行，於張衡的西京賦，李尤的平樂觀賦，可以窺其盛況。南朝天子，多驕奢淫逸，接近倡優；北朝由胡人建國且接近西域，故百戲之傳者多。其弊害詳於隋柳或之上書。唐代的歌舞戲，自北朝出者甚多。

六朝之間，古樂大壞，雅樂俗樂，混淆殆無區別。及隋文帝滅陳而得其樂，嘆賞其爲華夏之正音，此後纔把音樂分成了雅俗二部。唐興，音樂仍因隋之舊，設內教坊於禁中，使專司俗樂。規定了凡祭祀朝會等國家大典，用太常雅樂；歲時饗宴等宮中燕樂，用教坊俗樂。而俗樂失了徵聲，凡四聲二十八調。所謂二十八調，據唐書禮樂志則如左：

七宮——正宮·高宮·中呂宮·道調宮·南呂宮·仙呂宮·黃鍾宮

七商——越調·大食調·高大食調·雙調·小食調·歇指調·林鍾商

七角——大食角·高大食角·雙角·小食角·歇指角·林商角·越角

七羽——中呂調·正平調·高平調·仙呂調·黃鍾羽·般涉調·高般涉調

玄宗皇帝精通音樂，設內教坊於蓬萊宮側，又於京都置左右教坊，使掌俳優雜伎。選坐部伎子弟三百人，自教樂於梨園，號稱「黃鸞弟子」，宮女數百人，亦爲梨園弟子。當時有李龜年，李龜，雷海青，黃旛綽，賀懷智，馬仙期等名人，明音曲，工歌舞。舞的種類，有「健舞」「軟舞」等，此外還有「大面」、「撥頭」、「踏搖娘」、「蘇中郎」、「窟窿子」、「參軍戲」等戲劇。這些實在是近代戲劇的濫觴。日本把「梨園」直訓爲「劇場」（譯者案中國亦然），中國的俳優奉祀玄宗，都是這個原因。

大面又稱「代面」，出於北齊。蘭陵王長恭，才武有膽勇。善戰而容貌如婦人，自嫌不足威敵，故常著假面臨陣。嘗擊周師金墪城下，勇冠三軍，齊人壯之，爲此舞以效其指揮擊刺之狀，謂之「蘭陵王入陣曲」。優伶著紫袍，腰懸金印，執鐵鞭而舞。

撥頭一稱「鉢頭」，原出西域。胡人被猛獸所噬，他的兒子遂上山找到猛獸，把它殺死，以報父仇。優人被髮素衣，面作啼，蓋遭喪之狀也。

踏搖娘亦稱「踏謠娘」。北齊有個姓蘇的人，自號郎中。嗜飲酗酒，喝醉了就毆打其妻。其妻長得很漂亮，並且善於唱歌。被打以後使銜悲訴於鄰里。她一面歌唱，一面搖頓身體，所以叫做「踏搖娘」。

蘇中郎：後周士人蘇葩，嗜酒落魄自號中郎。每有歌場，輒入獨舞。優人著緋衣，戴帽，面正赤，作醉狀。案「踏搖娘」與「蘇中郎」都演姓蘇的故事，一號郎中，一號中郎，恐怕就是一個人，而把夫妻兩方面個別來描寫的吧。

以上是以歌舞爲主的。唐代的舞樂，傳至日本，現在還以雅樂而保存於宮中。其中有「陵王」，「拔頭」，「胡飲酒」等。「陵王」爲「蘭陵王」之略，卽「大面」；「拔頭」與「撥頭」同（宋元戲曲史著者王國維謂爲拔豆國之音譯）；「胡飲酒」有謂卽「蘇中郎」者。但關於「陵王」，也有人說是佛說「八大龍王」之一的「娑竭羅龍王」。「蘭陵王」與「羅龍王」音近，並且「陵王」之面爲龍形，這樣看來，大概後說妥當吧。又有「拔頭」爲出於印度吠陀時代的「拔頭王」神話之說。「拔豆舞」在日本的文獻中，列爲林邑八樂之一，因此王氏的北方說，恐怕不如南方說正確吧。

次有：

窟窿子，爲偶人之戲。關於它的起源，有種種說法。或云原來是喪家之樂，或云陳平所創，又云郭秃所創，並沒有能使人滿意的明確的解說。想來「窟窿」，「魁窿」，「傀

儡」都是譯音，或許是從西域傳來的吧。
參軍戲從來謂本於後漢陶令石耽的故事。耽曾犯贓罪，和帝惜其才，免罪。每有宴樂，便使他穿着白夾衫，命俳優戲弄侮辱他。

但是王國維說漢時沒有參軍之官，這是後趙石勒的參軍周延之誤。周延也做過館陶令，以竊官絹下獄，赦之，每大會使俳優戲弄他。開元中，名伶黃幡綽，張野狐等，善弄參軍；不僅伶人，就是朝紳裏面，如李仙鶴者，亦善此戲，玄宗特授韶州同正參軍。參軍戲從此大為流行，凡一切假官，皆謂之參軍，不必演石耽或周延故事，於是遂變成了一個綠衣乘簡的官人，以一鶉衣鬢髻的蒼頭為對手的滑稽戲了。李義山的詩說：

忽復學參軍，按聲喚蒼鶉。

即指此事。這恰如日本「狂言」中的「大名」與「冠者」。

總之，唐代的歌舞戲有兩種：即排演故事以歌舞為主者與專以滑稽調笑為主者。日本的「舞樂」為前者之遺風，「狂言」為後者之流亞；這兩種劇現在還都流傳着，頗為有趣。實在是東亞文藝史上的珍品。後世的「雜劇」，便是從「參軍戲」變化而來的。

第三章 宋之雜劇

戲劇即在五代亂離之際，也還流行着。後唐最盛，名伶有敬新磨等。莊宗亦自傅粉墨，與俳優，藝名李天下，遂以亡國，爲後世笑。歐陽修的五代史中，特立伶官傳，他在伶官傳的敘論中，便說這是莊宗失天下的原因。

在宋代初年，遵循舊制，置教坊四部，但其所奏者共十八調，比較唐代少了十調：

正宮調 中呂宮 道調宮 南呂宮 仙呂宮 黃鍾宮 越調 大石調 雙調 小石調
歇指調 林鍾調 中呂調 南呂調 仙呂調 黃鍾羽 般涉調 正平調

雜劇之名，始起於宋。宋史樂志中記載着春秋聖節三大宴的節日次第，在其第十與第十五項，列舉着雜劇。宋祁春宴樂語之勾雜劇（說出「雜劇」的名稱了）之語中云：

宜參優孟之滑稽，式助都場之曼衍。

由此可知雜劇是以滑稽曼衍爲主的，正是汲取着唐代參軍戲的末流，茲試舉其二例：

李義山 宋初朝紳之間，流行「西崑體」詩，爲詩皆宗李義山。李義山的詩，本來就有「獼猴魚」之稱，排列故事，敷衍麗句，頗不易作。於是那些作不成這種詩的人，有許多便剽竊李義山語句，敷衍成篇。某次宮中宴會時，有一個優人穿着襤褸的衣服，自稱是李義

山。及至向他詢問這是爲了什麼？優人便說「吾爲諸館職搏搏得成了這樣子」。大家一聽，就大笑起來了。（譯者案：見劉攽中山詩話）

三十六計 宣和中，童貫與遼戰，敗而竄。有一天宮中宴會，教坊進伎，有三個優人，伴爲婢女，頭上的裝飾，都不相同。一人在額的正面結髻，自稱蔡太師的家人。又一人頭上之髻偏墜，自稱鄭太宰家人。另一人滿頭結着髻，好像小兒一樣，自稱童大王家人。詢問他們的原故，蔡家之婢便說，「太師是敬神的，每日要拜神，這叫做朝天髻」。鄭家之婢說，「我們太宰在府裏祠神，這叫做懶梳髻」。輪到童家之婢，她使道，「我們大王剛剛打過仗，這叫做二十六髻」。因爲宋時有「三十六計，走爲上計」的俗語，所以把「三十六髻」借做「三十六計」，來嘲弄童貫戰敗逃走的。（譯者案：見周密齊東野語）

宋仁宗朝天下太平，遊戲文字多起於此時，如小說陶真卽是。徽宗雖以驕奢亡國，却可說是知音的天子。他很愛好藝術，以周邦彥提舉大晟府，盛起新聲。又有人說徽宗因鬻國人來朝，作五花鬻院本。元陶宗儀輟耕錄說：

唐有傳奇，宋有戲曲唱詞說，金有院本雜劇諸公調。院本雜劇，其實一也。國朝院本雜劇，始釐而二之。院本則五人，一曰「副淨」，古謂之「參軍」。一曰「副末」，古謂之「蒼鶻」；鶻能擊禽鳥，未可打副淨，故云。一曰「引戲」。一曰「末泥」。一曰「孤裝」。又謂之「五花鬻弄」。或曰，宋徽宗見鬻國人來朝，衣裝綏履巾裹，傅粉

墨，舉動如此，使優人效之以爲戲。

由是可知院本亦出於參軍戲。又，徽宗時汴京繁華的情形，詳見孟元老東京夢華錄之京瓦伎藝條。還有，如趙德麟之商調蝶戀花鼓子詞，也是這時的產物。

靖康之變，汴京爲金人所攻陷，徽宗欽宗父子二人，一齊被虜到北方，在五國城（今吉林三姓附近）飲恨而崩了。先是，欽宗之弟高宗，遷都臨安，保有東南半壁江山，是爲南宋。南宋之初，與金講和，內外得以小康，雜劇也盛行起來了。詳見於周密武林舊事。其中載着理宗天基聖節排當樂次，據此則初坐之第四盞，第五盞與再坐之第四盞第六盞，有雜劇的餘興：

初坐第四盞雜劇吳師賢已下，做君聖臣賢，斷送萬歲聲。

第五盞雜劇周朝清已下，做三京下書，斷送繞池遊。

再坐第四盞雜劇何安喜已下，做楊飯，斷送四時歡。

第六盞雜劇時和已下，做四偌少年遊，斷送賀時豐。

君聖臣賢，三京下書，楊飯，四偌少年遊，是雜劇而兼備歌曲的；所謂斷送，大概是終唱之意吧。這樣看來，可知南宋的雜劇，不像北宋的那樣僅只是滑稽調笑，而是兼備歌曲的。又同書中舉着許多雜劇色優人的名字，其中還有女流。他說雜劇中有四甲。甲卽是班，恰如日本「猿樂」之「座」（譯者案：座卽戲班子）。

劉景長一甲八人

戲頭 李泉現

引戲 吳興祐

次淨 菲山重·侯諒·周泰

副末 王喜

裝旦 孫子貴

內中祇應一甲五人

戲頭 孫子貴

引戲 潘浪賢

次淨 劉袞

副末 劉信

一甲是由五人或八人而成的，戲頭引戲，次淨，副末，四色，是兩者共通的，裝旦一色，只有八人班中有之。又吳自牧的夢梁錄中，也有脚色的說明：

雜劇中末泥爲長，每一場四人或五人。先做尋常熟事一段，名曰豔段。次做正雜劇，通名兩段。末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打諢。或添一人，名曰裝孤。試比較武林舊事，夢梁錄，輟耕錄三書，則有如下表：

(武林舊事)

(夢梁錄)

(輟耕錄)

戲頭

末泥 主張

末泥

引戲

引戲 分付

引戲

次淨

副淨 發喬

副淨 (參軍)

副末

副末 打諢

副末 (蒼鶴)

裝旦

裝孤

孤裝

要之，末泥即戲頭，是劇中的主人公。所謂主張，不過是指揮大體而已。引戲之分付，即是口說。這兩人不在舞臺上搬演。舞臺上的搬演，是由副淨與副末輪流。所謂發喬，所謂打諢，即是滑稽調笑的意思，這是院本雜劇的骨子。可知此即參軍戲之發展。裝旦是扮演女子的；孤是國君自稱之詞，所謂裝孤，是扮演官人的，即後來之外色。武林舊事中列舉着官本雜劇段數二百八十本的名稱。所謂官本，或許即是院本之意吧。其中有稱爲六么的二十本，瀛府六本，梁州七本；而六么，瀛府，梁州就是宋教坊十八調中之大曲。大曲是有若干遍數的。例如說鶯鶯六么，大概就是以六么大曲，譜會真記的鶯鶯故事。這樣看來，南宋的雜劇很進步了，唱曲也有，科白也有，是專表演故事的。不只是機智的滑稽調笑，已如前述。雜劇之外，還有鼓子詞，諸宮調，唱賺，傀儡，影戲等。鼓子詞是配合鼓子而唱的。其例有趙德麟的元微之崔鶯鶯商調蝶戀花詞。德麟諱令時，宋之宗室，以才美爲蘇東坡所賞識。紹興初年，封安定郡王。德麟以元微之會真記之文爲散序，賦商調蝶戀花詞十闋，前後加二闋，述其始末。序不歌，詞是配合鼓子而唱的。所以第一回的序的末尾有云，「奉勞歌伴，先聽調格，後聽蕪詞」。但却無搬演。王國維以其首尾一貫，譜一故事，故以之爲近代戲曲之祖。鼓子詞在南宋就已經盛行了。陸放翁有這樣的一首詩：

斜陽古柳趙家莊

負鼓盲翁正作場

死後是非誰管得 滿村聽唱蔡中郎

在趙家莊的柳樹底下，薄暮納涼的時候，盲翁一面敲着鼓，一面唱着蔡中郎的詞的光景，可以想像得出來。而趙詞是北曲西廂記的源流，蔡中郎是南曲琵琶記的粉本，這是在中國戲曲史上值得大筆特書的。

諸宮調是小說的支流，被之以樂曲者。其樂乃合宮調不同的若干曲以成全體，所以叫做諸宮調。起於北宋，到南宋就流行起來了。王灼的碧鷄漫志說：

熙·豐·元祐間，澤州孔三傳者，首創諸宮調古傳，十大夫皆誦之。

又夢梁錄也說：

說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪，入曲說唱。今杭城有女流熊保保，及後輩女童，皆效此說唱。

王國維說金董解元的西廂即是諸宮調。又近年劉知遠諸宮調也發現了（見後）。

諸宮調之外，又有唱賺。唱賺是取一宮調之曲若干，組合之以成一全體者。夢梁錄說唱賺是紹興年間張五牛大夫之所創。唱賺之義，不甚明瞭，同書說：

賺者，誤賺之義也。正堪美聽中，不覺已至尾聲。

什麼事令人痛快，不得而知。賺大概是音樂上的名詞吧。武林舊事中社會條云：「唱賺有遏雲社」，伎藝人條下列舉濮三郎以下二十二人的名字；這樣看來，好像是相當流行的。事林廣記

中有圓社市語，可爲其例。圓社市語是把中呂宮九曲連結而成的，有些地方像北曲套數。大概套數分題，或卽起源於此頃吧。詳見宋元戲曲史。

傀儡就是唐之窟礮子，至宋乃盛行，其種類頗多，有懸絲傀儡，走線傀儡，杖頭傀儡，藥發傀儡，肉傀儡，水傀儡等，見東京夢華錄，武林舊事，夢梁錄。夢梁錄云：

凡傀儡敷衍煙粉靈怪鐵騎公案史書歷代君臣將相故事話本。或講史，或作雜劇，或如岸詞。大抵弄此多虛少實，如巨靈神朱姬大仙等也。

據此則傀儡非以滑稽調笑爲主，而是演故事話本，有類似雜劇之處。武林舊事中列舉着陳中喜以下十人。

影戲亦起於北宋，到南宋便盛行了。夢梁錄云：

有弄影戲者，元汴京。初以素紙彫簇；自後人巧工精，以羊皮彫形，以綵色裝飾，不致損壞。其話本與講史書者頗同。大抵真假相半，公忠者彫以正貌，奸邪者刻以醜形，蓋寓褒貶於其間耳。

據此則影戲也是演故事的。武林舊事中影戲一項，列舉賈震以下十八人的名字，其中還有女流三人，可謂盛矣。

第四章 金之院本

靖康之變，北宋的首都汴京一陷落，金人就收拾宋之伶官樂器，向燕京撤兵了。同時南宋的高宗，建都臨安，保有東南半壁江山，宋之舊人，多往依之，禮樂制度，遂得稍復舊觀。我覺得汴京的陷落，是中國聲曲史上劃時期的時候，是後世南北曲的分歧點。宋樂之流入金者，不久就勃興於金元之際，成了北曲的先驅；其傳於江南者，經過元末明初，而成了盛行的南曲的源流。先是，起於北方的遼，在遼太宗時，攻後晉而入汴京，收其禮樂圖書，由漢族移植了文化；聖宗，興宗，道宗三個皇帝，都愛好文學聲曲，大樂散樂的制度亦粗備，但還不曾開出燦爛的文化之花，便爲金所滅。金滅遼的第二年，更陷宋之汴京，終於掩有中原了。所以金代文化，有前自遼繼承者與後自宋輸入者的兩個源流。但前者到底非後者之比。及熙宗設教坊，置樂工二百五十四人。不久到世宗章宗時，與宋議和，南北相通，得以小康，因此文化的發達也很顯著；院本雜劇便勃興了。太和正音譜說：

丹丘先生曰，雜劇之說，唐爲傳奇，宋爲戲文，金爲院本雜劇，合爲一。元分院本爲一，雜劇爲一。雜劇者，雜戲也；院本者，行院之本也。

王國維說明道，「行院者，大抵金元人謂倡伎所居，其所演唱之本，卽謂之院本云爾」。案行

院爲教坊之事，武林舊事裏面的官本雜劇，恐怕是與院本雜劇同意吧？還有，輟耕錄有院本名目六百九十種，王氏斷定爲金之院本；而拿它與官本雜劇段數二百八十種相比較，則同名者有數種，其他題目相類者亦多。上皇院本十四種是關於徽宗皇帝的，此外被以汴京人物地名等者也不少。這些作品，或許雜有南宋雜劇，也未可知；宋金兩國間，繼續着頗長時期的和平；因此即如文藝，也彼此互通聲息；南方產生了有趣的作品，北方便採取；北方有了新興作品，則傳於南方；兩方有密接的關係，這是可以推知的。

關於諸宮調，在前章敘述過了。其傳於今者，有金董解元的西廂搦彈詞。「搦彈詞」是合琵琶而歌者。所以也叫做弦索西廂。董解元的名里不詳，在元鍾嗣成的錄鬼簿中，放在前輩之首，說是大金章宗時人。解元是鄉試的第一名，因此可知其才學。西廂取材於會真記，又加添了許多人物，許多事件，錯綜變化而編成了一大史詩。北曲西廂記的人物梗概，全在這裏面，確是絕妙好詞，一代傑作。明胡應麟的莊嶽委談說：

西廂記雖出唐人爲鶯鶯傳，實本金董解元。董曲今尙行世，精工巧麗，備極才情，而字字本色，言言古意，當是古今傳奇鼻祖。金元一代文戲，盡於此矣。然其曲乃優人弦索彈唱者，非搬演雜劇也。

趙德麟的鼓子詞，以會真記之文爲散序，只有唱詞，沒有演白。董西廂曲也有了，白也有了，但仍是敘說體，而非代言體。因爲是一個人搦彈，並且念唱的，所以只不過是彈着琵琶唱曲而

已。王國維斷定其體爲諸宮調。卽因係連結屬於各宮調的若干曲，加以尾聲，通押一韻；故稱之爲諸宮調。「尾聲」亦單稱「尾」，是由七言三句而成的。我想它和「唱賺」的「尾聲」，或許不無關係吧。近年劉知遠諸宮調又出世了。清光緒三十三年、四年間，俄人柯智洛夫率領探險隊，試爲蒙古青海之發掘，從張掖黑水的故城，得到了許多種西夏的古書。此書就在這裏面發現的，現藏於列寧格勒的大學圖書館。往年我到列寧格勒，特意去調查這部書，但竟不得見，非常失望。前年北平來薰閣書肆把它付諸影印，公之於世，因此始得見到，不勝驚喜。劉知遠的故事，出於五代史平話，是明曲白兔記的濫觴。故事的始末，由白兔記雖可曉得，而作者爲誰，固未明也。不過柯智洛夫所獲的古書，大半是金代的；而據本書的版式等，也可推定爲金代之物。以其爲諸宮調，所以成了學界的至寶。可惜的是書已殘缺，全本十二卷中，僅存第一、第二、第三、（二頁）、第十一、第十二等卷，但首尾還殘留着，這是不幸中之幸了。檢其曲詞，與畫曲合者甚多，不見於輟耕錄，太和正音譜者却不少。它的時代，大約與董前後，或者還在董之前吧。但因董曲之今存者爲明末版，其中本來有明人的加筆，與之比較，頗爲困難。

又有所謂「連廂詞」者，出於毛西河詞話：

有所謂「連廂詞」者，則帶唱帶演，以司唱一人，琵琶一人，笙一人，笛一人，列坐唱詞。而復以男名末泥，女名旦兒者，並雜色人等，入勾欄扮演，隨唱詞作舉止。如參了

菩薩，則末泥祇揖；只將花笑燃，則且兒燃花類。北人至今謂之「連廂」，曰「打連廂，唱連廂」，又曰「連廂搬演」。大抵連四廂舞人，而演其曲，故云。然舞者不唱，唱者不舞，與古人舞法，無以異也。

卽連廂詞是別有一人可唱；如果和着琵琶、笙、笛而唱詞，則優人登舞臺，隨着唱詞作姿式。但舞者不唱詞，唱者不舞，恰如日本「能樂」的「仕舞」，或演戲的作態，這是「傀儡戲」的進一步者。然毛西河詞話的末段，說明連廂詞之例處，又云：

但唱者祇二人，末泥主男唱，且兒主女唱。

這與前面的記事矛盾着。總之，連廂詞之事，不甚明白。武林舊事或輟耕錄等書，既無記載，亦無其例。所以王國維疑毛西河之說爲虛構。但我覺得在由傀儡戲進至本劇的過程中，有如連廂詞那樣的東西，也是應該的；不過果真如毛西河所說的那樣，還是另有怎樣的東西，那就不得而知了。姑誌之以待後人的定論吧。

第五章 元曲之勃興

到了元代的雜劇，有曲，有白，有科，體製全備。優人上場，自唱曲。自說白，自演科。唱者與舞者，合爲一人。代言體的戲曲，開始出現。元人雜劇，殆集宋金以來雜劇、院本、鼓子詞、搦彈詞、諸宮調、唱賺、傀儡、影戲之大成，有百川匯海之勢。而風氣所趨，名家輩出，一時勃興，煥然成百代的典章。元曲與漢文，唐詩，宋詞併稱，在中國文學史上，終於劃了一個時期，因爲它是以大都（北平）爲中心，流行於北方的緣故，遂名之曰「北曲」。

當金元之交，兵馬倥傯，騷亂相繼，學校荒廢，詩文大衰的時候，唯雜劇獨盛行，這真不能不說是不可思議了。於是有把元曲勃興的原因，歸於考試說的。其最有力者，是元曲選的編者臧晉叔。元曲選的序中說：

或謂元取士，有填詞科，若今括帖。然取給於風簷寸晷之下，故一時名士，雖馬致遠，喬夢符輩，至第四折，往往彊弩之末矣。

又說，「元以曲取士，設十有二科，而關漢卿輩，躬踐排場，面傅粉墨，以爲我家生活」。自從臧氏一度倡此說，同時和之者有沈德符。他在所著的顧曲雜言中說，「元人未滅南宋時，以此定士子優劣」。因此吳梅村在七詞廣正譜的序中，也敘述着同樣的事。實際上因爲北曲之諸規則

極爲嚴格，而把千篇一律等事，一概都託之於攷試說，這是極賢明的辦法；但是此說的根據，却不清楚。如果在最重要的元史選舉志以下沒有明文，那便不能遽然相信。且案元史，太宗九年秋八月，因耶律楚材之進言，一度舉行科舉以後，直到仁宗延祐二年，始復興科舉；其間不行科舉者共八十年。如果恰在這期間是雜劇的黃金時代，那麼恐怕攷試說便不能成立吧。實際上元曲之作者，並沒有顯赫的人，這就是元劇之興非由攷試的證據。而王國維還說，元初不舉行攷試，反倒是雜劇勃興的原因。蓋自唐宋以來，讀書的人們，一向都是以科舉爲目標，來努力用功的；一旦那作爲學問的目的的科舉廢止了，不消說這是一個重大的事件。把出世的道路斷絕，效果消失，並且特意修得的學力，也無所發揮；因此便形成轉向當時新流行的雜劇，揮灑其才筆的情形了。從來漢族是尊崇儒學，以儒學做爲政教本原的。但金元起自漠北，還不及定禮，立教，道、釋、回、耶，同時並行；思想的束縛，也很鬆弛；並且恰好又加上漢人不屑居於異族統治之下，遂以詩酒自慰，喜歡新奇的雜劇，借古人的嬉笑怒罵，抒寫自己的不平牢騷，熱腔罵世，冷板嘲人，使聞者不覺稱快。而機運所向，天才輩出，以巧詞妙曲，聳動人們的耳目，遂至舉世風靡。加之就是那麼慍悍的蒙古人，既已入據中原之樂土，也漸漸的流於驕奢淫逸，愛好起戲曲小說來，並且以戲曲小說，做爲了解漢族人情風俗歷史的捷徑。輕薄之徒，爭相附和迎合，推波助瀾，因此元曲遂呈空前流行之觀了。

宋金的雜劇院本，在前章已經敘述過；元人雜劇取材其中者，也頗不少。如果與武林舊事

的官本雜劇段數及輟耕錄的院本名目加以比較，便可知其一斑了。詳見宋元戲曲史。

雜劇十二科的名目，出於太和正音譜，但其區別也不大十分清楚：

一曰、神仙道化

二曰、隱居樂道又曰林泉丘壑

三曰、披袍秉笏即君臣雜劇

四曰、忠臣烈士

五曰、孝義廉節

六曰、斥奸罵讒

七曰、逐臣孤子

八曰、鑿刀趕棒即脫膊雜劇

九曰、風花雪月

十曰、悲歡離合

十一曰、煙花粉黛即花旦雜劇

十二曰、神頭鬼面即神佛雜劇

而焦循劇說引雕邱雜錄云：

傳奇十二科，激勸人心，感移風化，非徒作，非苟作，非無益而作也。洪武初年，親王

之國，必以詞曲一千七百本賜之。

其所謂一千七百本，雖然不見得全是雜劇，但明初雜劇數目相當的多，却不難想像。然太和正音譜所著錄者，不過六百八本。其中還有明人的作品及無名氏所撰者，所以元人的作品，大約爲五百種左右。錄鬼簿列舉的，僅四百五十八本。元人雜劇之傳於今日者，有元曲選百種與古今雜劇三十種。此外雖有元明雜劇，顧曲齋雜劇等編，但多與元曲選重複。而元曲選中，又有明人作品六種，（賈仲名三種，楊文奎，谷子敬，王子一各一種），所以嚴密的說，只有九十四種。臧晉叔之序云：

予家藏雜劇多祕本。頃過黃，從劉延伯借得二百種，云，錄之御戲監，與今坊本不同。因爲參伍校訂，摘其佳者若干，以甲乙釐成十集，藏之名山，而傳之通邑大都，必有賞音如元朗氏者。若曰妄加筆削，自附元人功臣，則吾豈敢！

元來臧氏所藏，都有那幾種，不得而知；又劉氏之二百種，收入元曲選者都是那幾種，也不得而知。沒有完全收入，真是遺憾；但雖僅有百種傳於後世，總也算很好了。不妨稱他爲元曲的功臣。不過晉叔說不會妄加筆削，這話却不可盡信。元曲選的編纂，是在萬曆之末，這中間經過愛曲家的幾度修正，是無容置疑的。晉叔把湯臨川的牡丹亭還魂記任意的改竄，竟至改得觸怒了臨川；那麼他改訂前人作品等事，豈不更是家常便飯。拿元曲選與古今雜劇本及太和正音譜等所引的曲子加以比較，則其跡明矣。

元曲選之書目與作者如左：

- | | | | |
|-----------|-----|-----------|-----|
| 漢宮秋…………… | 馬致遠 | 金錢記…………… | 喬孟符 |
| 陳州糶米…………… | 無名氏 | 鴛鴦被…………… | 無名氏 |
| 賺蒯通…………… | 無名氏 | 玉鏡臺…………… | 關漢卿 |
| 殺狗勸夫…………… | 無名氏 | 合汗衫…………… | 張國賓 |
| 謝天香…………… | 關漢卿 | 爭報恩…………… | 無名氏 |
| 張天師…………… | 吳昌齡 | 救風塵…………… | 關漢卿 |
| 東堂老…………… | 秦簡夫 | 燕青博魚…………… | 李文蔚 |
| 瀟湘雨…………… | 楊顯之 | 曲江池…………… | 石君寶 |
| 楚昭公…………… | 鄭廷玉 | 來生債…………… | 無名氏 |
| 薛仁貴…………… | 張國賓 | 墻頭馬上…………… | 白仁甫 |
| 梧桐雨…………… | 白仁甫 | 老生兒…………… | 武漢臣 |
| 硃砂擔…………… | 無名氏 | 虎頭牌…………… | 李直夫 |
| 合同文字…………… | 無名氏 | 凍蘇秦…………… | 無名氏 |
| 兒女團圓…………… | 楊文奎 | 玉壺春…………… | 武漢臣 |
| 鐵拐李…………… | 岳伯川 | 小尉遲…………… | 無名氏 |

| | |
|--------------|--------------|
| 風光好……………戴善夫 | 秋胡戲妻……………石君寶 |
| 神奴兒……………無名氏 | 薦福碑……………馬致遠 |
| 謝金吾……………無名氏 | 岳陽樓……………馬致遠 |
| 蝴蝶夢……………關漢卿 | 伍員吹簫……………李壽卿 |
| 勘頭巾……………孫仲章 | 黑旋風……………高文秀 |
| 倩女離魂……………鄭德輝 | 陳搏高臥……………馬致遠 |
| 馬陵道……………無名氏 | 救孝子……………王仲文 |
| 黃梁夢……………馬致遠 | 揚州夢……………喬孟符 |
| 王粲登樓……………鄭德輝 | 吳天塔……………無名氏 |
| 魯齋郎……………關漢卿 | 漁樵記……………無名氏 |
| 青衫淚……………馬致遠 | 麗春堂……………王實甫 |
| 舉案齊眉……………無名氏 | 後庭花……………鄭廷玉 |
| 范張雞黍……………宮大用 | 兩世姻緣……………喬孟符 |
| 趙李讓肥……………秦簡夫 | 酷寒亭……………楊顯之 |
| 桃花女……………無名氏 | 竹葉舟……………范子安 |
| 忍字記……………鄭廷玉 | 紅梨花……………張壽卿 |

- | | | | |
|------|-----|------|-----|
| 金安壽 | 賈仲名 | 灰蘭記 | 李行道 |
| 冤家債主 | 無名氏 | 傷梅香 | 鄭德輝 |
| 單鞭奪槊 | 尚仲賢 | 城南柳 | 谷子敬 |
| 譚范叔 | 無名氏 | 梧桐葉 | 無名氏 |
| 東坡夢 | 吳昌齡 | 金線池 | 關漢卿 |
| 留鞋記 | 曾瑞卿 | 氣英布 | 無名氏 |
| 隔江關智 | 無名氏 | 劉行首 | 楊景賢 |
| 度柳翠 | 無名氏 | 誤入桃源 | 王子一 |
| 魔合羅 | 孟漢卿 | 盆兒鬼 | 無名氏 |
| 對玉梳 | 賈仲名 | 百花亭 | 無名氏 |
| 竹塢聽琴 | 石子章 | 抱粧盒 | 無名氏 |
| 趙氏孤兒 | 紀君祥 | 寶娥冤 | 關漢卿 |
| 李逵負荆 | 康進之 | 蕭淑蘭 | 賈仲名 |
| 連環計 | 無名氏 | 羅李郎 | 張國賓 |
| 看錢奴 | 無名氏 | 還牢末 | 李致遠 |
| 柳毅傳書 | 尚仲賢 | 貨郎旦 | 無名氏 |

望江亭……………關漢卿 任風子……………馬致遠

碧桃花……………無名氏 張生煮海……………李好古

生金閣……………武漢臣 馮玉蘭……………無名氏

古今雜劇三十種，本來是黃氏士禮居的舊藏，後歸羅振玉之手，日本大正年間京都大學把它覆刊出來了。版式頗古，其爲元槧無疑。雖然確是珍品，但係頗粗之書，賓白的文字，幾乎沒有，大概本來是供給聽曲家參考的坊間通行本吧。書中俗字甚多，頗不易讀。三十種中，與元曲選重複者有十三種。試把這兩種本子加以比較，則字句的不同，固不消說，甚至還有題目雖同，而曲文全然相異者。或者是另一種東西麼？不然就是元曲選完全是另作的麼？但我相信未必會有這樣的事吧。如趙氏孤兒在元曲選中雖爲五折，但古今雜劇本爲四折。這當然後者是正確的。古今雜劇在上海的覆刊本，開端有王國維的解題。

關張雙赴西蜀夢……………關漢卿

閨怨佳人拜月亭……………關漢卿

關大王單刀會……………關漢卿

詐妮子調風月……………關漢卿

好酒趙元遇上皇……………高文秀

楚昭王疎者下船……………鄭廷玉(元曲選)

- 看錢奴買冤家債主……………鄭廷玉(元曲選)
秦華山陳搏高臥……………馬致遠(元曲選)
馬丹陽三度任風子……………馬致遠(元曲選)
散家財天賜老生兒……………武漢臣(元曲選)
尉遲恭三奪槊……………尙仲賢(元曲選異)
漢高皇濯足氣英布……………尙仲賢(元曲選)
趙氏孤兒……………紀君祥(元曲選)
風月紫雲庭……………石君寶又戴善甫
公孫汗衫記……………張國賓(元曲選)
薛仁貴衣錦還鄉……………張國賓(元曲選)
張鼎智勘魔合羅……………孟漢卿(元曲選)
李太白貶夜郎……………王伯成
孔目借鐵拐李還魂……………岳伯川(元曲選)
晉文公火燒介子推……………狄君厚
東窗事犯……………孔文卿又金仁傑
霍光鬼諫……………楊梓

死生交范張鷟……宮天挺(元曲選)

嚴子陵垂釣七里灘……宮天挺

輔成王周公攝政……鄭光祖

蕭何追韓信……金仁傑

陳季卿悟道竹葉舟……范康(元曲選)

諸葛亮博望燒屯……無名氏

張千替殺妻……無名氏

小張屠焚兒救母……無名氏

此外單行者，西廂記是以北曲首屈一指者見稱。據說前四本是王實甫所作，後一本是關漢卿續撰。金聖嘆改訂之，加以詳細的批評，稱爲聖嘆外書。世間流行着的第六才子書本，即是。

西遊記吳昌齡撰，六本雜劇，頗爲稀罕。即空觀主人的西廂記凡例十則中雖有著錄，但是後來竟成了中國的逸書。幸而日本宮內省圖書寮所藏的傳奇四十種中，收有此書，前幾年做爲斯文雜誌的附錄出版了。此外若以現存的元曲而論，如果細閱元明雜劇(原本爲南京國學圖書館所藏)與元人雜劇選(北平圖書館藏)等，那麼還可以增加幾種吧。

歐洲的東方學者中，從早就有染指於元曲的。其中法蘭西的拔尊(Bazin)及裘利安(Julien)尤爲有名。拔尊於元曲選之解題外，還有數種的翻譯及琵琶記之抄譯；裘利安則自西廂記之對

譯以下，有趙氏孤兒，灰闌記等譯本。近來居於北平的德人漢得吳森（Hundhausen），也有西廂記及還魂記之譯文。日本的學者間元曲研究家也不少，實在是斯學的盛事。元曲還是中國文學的處女地，有待於新進學者開拓的地方頗多呢。

譯者案：民國二十七年鄭振鐸先生在滬發現脈望館鈔校本古今雜劇二百四十二種，其中可確定為新見之元人作品計二十九種。茲錄其劇名作者如次：

- 蘇子瞻風雪貶黃州……………費唐臣
呂蒙正風雪破窰記……………王實甫
劉夫人慶賞五侯宴……………關漢卿
鄧夫人苦痛哭存孝……………關漢卿
山神廟婁度還帶……………關漢卿
狀元堂陳母教子……………關漢卿
董秀英花月東牆記……………白仁甫
保成公徑赴澠池會……………高文秀
劉玄德獨赴襄陽會……………高文秀
立成湯伊尹耕莘……………鄭德輝
鍾離春智勇定齊……………鄭德輝

- 虎牢關三戰呂布……………鄭德輝
 張子房圮橋進履……………李文蔚
 破符堅蔣神靈應……………李文蔚
 老莊周一枕蝴蝶夢……………史九敬先
 陶母剪髮待賓……………秦簡夫
 宋上皇御斷金鳳釵……………鄭廷玉
 鄭月蓮秋夜雲窗夢……………無名氏
 施仁義劉弘嫁婢……………無名氏
 劉千病打獨角牛……………無名氏
 劉玄德醉走黃鶴樓……………無名氏
 關雲長千里獨行……………無名氏
 雁門關存孝打虎……………無名氏
 狄青復奪衣襖車……………無名氏
 摩利支飛刀對箭……………無名氏
 降桑椹蔡順奉母……………無名氏
 閔閔舞射柳蕤丸記……………無名氏

二郎神醉射鎖魔鏡……………無名氏

張公藝九世同居……………無名氏

月明和尚度柳翠鄭振鐸云此劇與元曲選本全殊當是另一作者所作。

這個目錄係根據鄭振鐸脈望館鈔校本古今雜劇列出來的，脈望館鈔校本古今雜劇的內容與其發現經過，即詳鄭氏該文中。

第六章 元曲之作家

元曲之作者與其著作之目錄，詳見錄鬼簿及太和正音譜。錄鬼簿的序，雖作於至順元年（西曆一三三〇年），但其中的記事，在喬吉甫條下云，「至正五年（西曆一三四五年）二月病卒於家」。而喬氏屬於第二期，所以第三期第人，即還在其後的人，也不少吧。錄鬼簿分作者的年代爲三期：

一、前輩已死名公才人五十六人

二、方今已亡名公才人三十人

三、方今才人二十五人

編者鍾嗣成是元末人，所以第一期的「前輩」，是自祖父之代以前，不及知的金元間的人；第二期的「已亡名公才人」，是父一代的人；第三期的「方今才人」，是同時代的人。王國維以第一期爲「蒙古時代」，自太宗窩闊臺破金取中原以後，至世祖忽必烈滅宋統一南北之初，約五十年；第二期爲「統一時代」，自世祖至元十七年，至順帝後至元，約六十年；第三期爲「至正時代」，元末順帝至正年間。至正二十七年順帝北遁，元朝便滅亡了。這三期裏面的作家，大部分屬於第一期，並且皆爲北方的漢人，大都是其中心。至於第二期第三期，則南方人及北

籍而僑寓南方者漸多，杭州是其中中心。這大概是因為杭州長期間的做了南宋的首都，遂成文藝淵藪之地了吧。不久，北曲就漸變為南曲了。例如在第二期沈和條云，「以南北調合腔，自甫始」；范居中條云，「有樂府及南北腔行世」；又第三期之蕭德祥條云，「凡古文俱隳括為南曲，街市盛行。又有南曲戲文等」。根據這些記事，可以想像得到從元代中葉，南曲就行起來了。

北曲勃興而名人輩出的時候是第一期，此後愈降愈少，到第三期殆成彊弩之末，無論作家作品，都少，距蒙古時代的戲劇相差甚遠。（別表第一）

更就錄鬼簿所列舉的里居而表示之，則如別表第二。

一、中書省五十五人（內大都十九人，外有女直一人）

二、河南省七人

三、江浙省二十五人（內杭州十六人）

元代的中書省，是跨有現在河北山東山西及河南省黃河以北的廣大的地域；在大都十九人之外，佔多數者為真定的八人，東平的七人，平陽的六人。平陽雖然離大都很遠，而人數的比率却不少，這是因為元初在那裏設置經籍所，是地方文化中心的緣故。河南省包括現在河南及江蘇安徽兩省的江北地方，把七個人細分起來，則汴梁二人，洛陽亳州各一人，揚州三人。浙江省是現在的浙江福建及自江蘇安徽的江南一帶至江西省的一部。杭州以外，以松江之五人為最

多。這固然限於鍾嗣成的交際範圍，但是以此也可以知道大概情形。（別表第二）

根據錄鬼簿，則諸家的作品中，以關漢卿的五十八種爲最多；次爲高文秀之三十二種，鄭廷玉之二十三種；此外十種以上者，有十三人。太和正音譜所載者，大抵與此相同，其中也有二三出入，所以如果把兩書合計起來，那麼還可以增加若干種。此外如果再細檢曲譜等書，也還能有若干增補。關於元曲的存亡，列舉於宋元戲曲史中，而近刊青木博士之元人雜劇敘說，所記尤詳（譯者案青木正兒之元人雜劇敘說有譯者譯本，開明書店出版）。太和正音譜的著者寧獻王朱權，是明太祖的第十六子，文采風流，頗通音曲，有臞仙，涵虛子，丹邱先生之號。太和正音譜中論古今羣英樂府格勢，於元人一百八十七人中，批評了八十二人的詞，就中最前面那十二人的評，極其詳細。那評語雖是絕妙好辭，但以過分形容，難得要領。

馬東籬之詞如朝陽鳴鳳

其詞典雅清麗，可與靈光景福相頡頏。有振鬣長鳴，萬馬皆瘖之意。又若神鳳飛鳴於九霄，豈可與凡鳥共語哉！宜列羣英之上。

張小山之詞如瑤天笙鶴

其詞清而且麗，華而不豔，有不喫煙火食氣，真可謂不羈之材。若被太華之仙風，招蓬萊之海月，誠詞林之宗匠也。當以九方皋之眼相之。

白仁甫之詞如鵬搏九霄

風骨磊塊，詞源滂沛，若大鵬之起北溟，奮翼凌乎九霄，有一舉萬里之志。宜冠於首。李壽卿之詞如洞天春曉

其詞雍容典雅，變化幽玄，造語不凡。非神仙中人，孰能致此！

喬夢符之詞如神鯨鼓浪

若天吳跨神鯨，噴沫於大洋，波濤洶湧，截斷衆流之勢。

費唐臣之詞如三峽波濤

神風聳秀，氣勢縱橫；放則驚濤拍天，斂則山河倒影，自是一般氣象，前列何疑。

宮大用之詞如西風鷓鴣

其詞鋒穎犀利，神彩燁然；若健翮摩空，下視林藪，使狐兔縮頸於蓬棘之勢。

王實甫之詞如花間美人

鋪敘委婉，深得騷人之趣。極有佳句。若玉環之出浴華清，綠珠之采蓮洛浦。

張鳴善之詞如彩鳳刷羽

藻思富贍，爛若春葩。郁郁焔焔，光彩萬丈，可以爲羽儀詞林者也。誠一代之作手。宜爲

前列。

關漢卿之詞如瓊筵醉客

觀其詞語，乃可上可下之才。蓋所以取者，初爲雜劇之始，故卓以前列。

別方地 表二第

| | | | | | | | | | | | |
|------|----|------|----|-----|----|-----|----|-----|----|-----|------|
| 關漢卿 | 大都 | 李好古 | 保定 | 張時起 | 同 | 金仁傑 | 杭州 | 趙天鍾 | 汴梁 | 趙子祥 | 里居不詳 |
| 庚吉甫 | 同 | 彭伯威 | 同 | 顧仲清 | 同 | 范康 | 同 | 陸顯之 | 同 | 李思順 | 同 |
| 馬致遠 | 同 | 白仁甫 | 真定 | 張壽卿 | 同 | 沈和 | 同 | 徐再思 | 嘉興 | 王彥文 | 同 |
| 王實甫 | 同 | 李文蔚 | 同 | 趙弼良 | 同 | 鮑天祐 | 同 | 吳朴 | 平江 | 蘇彥文 | 同 |
| 王仲文 | 同 | 尙仲賢 | 同 | 陳無妄 | 同 | 陳以仁 | 同 | 李用之 | 淞江 | 屈彥英 | 同 |
| 楊顯之 | 同 | 戴善甫 | 同 | 李顯卿 | 同 | 范居中 | 同 | 顧廷玉 | 同 | 李齊賢 | 同 |
| 紀天祥 | 同 | 侯正卿 | 同 | 吳昌齡 | 西京 | 施惠 | 同 | 黃公望 | 同 | 劉宣子 | 同 |
| 費君祥 | 同 | 史九散人 | 同 | 李壽卿 | 太原 | 黃天澤 | 同 | 顧霖 | 同 | 吳仁卿 | 同 |
| 費唐臣 | 同 | 江澤民 | 同 | 劉唐卿 | 同 | 沈拱 | 同 | 顧德順 | 同 | 曹鳴善 | 同 |
| 張國寶 | 同 | 董君瑞 | 同 | 喬吉甫 | 同 | 吳本世 | 同 | 張可久 | 慶元 | 孟漢卿 | 亳州 |
| 紅字李二 | 同 | 鄭廷玉 | 彰德 | 石君寶 | 平陽 | 周文質 | 同 | 顧德順 | 同 | 姚守中 | 洛陽 |
| 梁進之 | 同 | 趙文殷 | 同 | 于伯淵 | 同 | 胡正臣 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 孫仲章 | 同 | 李進取 | 大名 | 趙公甫 | 同 | 俞仁夫 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 趙明道 | 同 | 陳寧甫 | 同 | 狄君厚 | 同 | 秦簡夫 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 李子中 | 同 | 宮天挺 | 同 | 孔文卿 | 同 | 蕭德祥 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 石子章 | 同 | 武漢臣 | 濟南 | 鄭光祖 | 同 | 陸登善 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 李寬甫 | 同 | 岳伯川 | 同 | 李行甫 | 同 | 王曄 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 李時中 | 同 | 康進之 | 棗州 | 李直夫 | 同 | 王曄 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 曾瑞 | 同 | 王廷秀 | 益都 | 李直夫 | 同 | 王曄 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |
| 王伯成 | 涿州 | 高文秀 | 東平 | 李直夫 | 女直 | 王曄 | 同 | 張可久 | 慶元 | 姚守中 | 洛陽 |

中 書 省 浙 江 省 河 南 省 里 居 不 詳

鄭德輝之詞如九天珠玉

其詞出語不凡，若咳唾落乎九天，臨風而生珠玉，誠傑作也。

白先谷之詞如太華孤峯

孑然獨立，巋然挺出，若孤峯之插晴昊，使人莫不仰視也。宜乎高薦。

貫酸齋之詞如天馬脫羈

鄧玉賓之詞如幽谷芳蘭

(以下六十八人略)

右十二人中，馬，李，費，王，關，兩白七人，屬第一期，都是北方人，但白先谷無雜劇。喬，宮，鄭三人屬第二期，是北籍而僑寓江南者。二張都是第三期的南方人，但張小山長於小令，並無雜劇。

涵虛子的評，元來是詞的評，不過是個人的主觀。雜劇固然是以詞曲為主，但是就劇而論，結構也是很重要的。故不能僅以詞評概括一切。大體說來，關，白，馬，鄭爲四傑（宋元戲曲史），再加上王喬兩人，可稱六大家（梁廷柎曲話）。關漢卿雖然得到了「可上可下之才」的酷評，但其所作之曲達六十種，收於元曲選者也有八種，從這一點看來，就雜劇作家來說，不能不先屈指漢卿。竇娥冤實其傑作。馬致遠的漢宮秋，列於元曲選之首，與白仁甫的梧桐雨共爲百種曲中的白眉。鄭德輝的倩女離魂，亦事奇而曲妙。喬吉甫與鄭德輝併稱，或云關，馬，

鄭喬，頗有高評，但其金錢記却不很相稱。王實甫在太和正音譜中雖列在第八名，但西廂記爲北曲第一傑作。西廂記是五本雜劇，第五本據說是關漢卿續撰，到底是如何呢？看來不像是出於他人的手筆。唐元微之的會真記是根本，發展爲趙德麟的商調鼓子詞，董解元的弦索西廂，遂成王關的北曲西廂記，至明代還有改作出現，到金聖歎的第六才子書，便至其極了。實則如果把西廂記的源流加以考察，那麼一部中國戲曲史便成立了，其爲中國戲曲的中心有如此者。事實不出會真記的範圍，不過是才子佳人的風流韻事；而其詞采之妙，實是古今獨步。如果把它翻譯成外國語，不過是一種色情文學，文章的妙味，傳達不出來。希望有志之士，一定要就原文而鑑賞其詞曲的妙味。第五本是承繼董解元的意思，以團圓終局，這不脫中國劇的舊套，是爲得使俗人滿意。如果以第四本的「草橋驚夢」作結，把全體做爲一夢，那麼餘韻嫋嫋是多麼好的結尾呢。金聖嘆極口詆罵關漢卿的續撰，評爲狗尾續貂，的確是獨具隻眼，但却也不能輕易雷同其說。加以聖嘆把一曲中的詞，任意切斷，改竄，這未免失於粗暴；不過說到他的評語，實在是適切的。有了他的評語，西廂記的人物都活動起來了。實可謂功過足以相償吧。

第七章 北曲之體製

元代的北曲，有極嚴格的規則。試舉其體製之一斑，則如左：

一 一本由四折而成

案百種曲之例，一本皆由四折而成。所謂「折」，與現在戲劇之所謂「幕」，西洋之所謂「Act」相同。只有趙氏孤兒，在元曲選中有五折，屬於例外，但若據古今雜劇本，也還是四折。一折裏面雖本有場景之轉換，但限於四折。這種情形，過於形式的了，所以把元曲勃興的原因歸於考試，很容易被人承認。然考試說既不能成立，則只能說是一時風尚使然了。流行之勢如此，大概是因為中國人之雷同性所致吧。可是在東京夢華錄中說，「雜劇一場兩段」；夢梁錄中說，雜劇先做豔段，次做正雜劇，通名為兩段。輟耕錄中「豔段」作「餞段」，說「又有餞段，亦院本之意，但差簡耳。取其如火燄，易明而易滅也」。又夢梁錄云，「又有雜扮，即雜劇之後散段也」。都城紀勝中分雜劇為三：豔段，正雜劇，雜扮。這樣看來，北宋雜劇是兩段的；到南宋而成爲三段；元曲是把這些合併起來，更進而爲四折了；不能不如此想。長篇的東西用四折怎樣也收容不下時，就要連演二本，三本；所以錄鬼簿中有注「次本」的，那就是第二本。如西廂記，便是五本雜劇。毛西河詞話云：

至元人造曲，則歌者舞者、合作一人。使勾欄舞者，自司歌唱，而第設笙笛琵琶，以和其曲。每入場以四折爲度，謂五雜劇。其有連數雜劇，而通譜一事，或一劇，或二劇，或三四五劇。名爲院本西廂者，合五劇而譜一事者也。然其時可唱獨屬一人；仿「連廂」之法，不能遽變。

連廂詞之說，固不可信，但西廂記之爲五本雜劇，却是不錯。吳昌齡的西遊記，如前所述，爲六本雜劇。錄鬼簿中在張時起的賽花月秋千記下有「六折」之註，這是例外，他無此例。盛明雜劇中六折等例有許多，但那雖是名爲「雜劇」而全然把雜劇的規則破壞，不過是與稱長篇爲「傳奇」相對，把短篇就叫做「雜劇」而已。

二 一折限一調一韻

宋之教坊樂，大曲所用者十七。所謂調，卽如鋼琴之「A調」，「B調」，或三絃之「正調」「二上」之類。中原音韻雖亦合六宮十一調而爲十七調，但元樂與宋樂却不盡相同。中原音韻有各宮調之評云：

仙呂宮清新綿邈

南呂宮感歎傷悲

中呂宮高下閃賺

黃鍾宮富貴纏綿

正宮惆悵雄壯

道宮飄逸清幽

大石調風流醞藉

小石調旖旎嫵媚

高平調條拘澁漾

般涉調拾掇坑塹

歇指調急併虛歇

商角調悲傷宛轉

雙調健捷激臆

商調悽愴怨慕

角調嗚咽悠揚

宮調典雅沉重

越調陶寫冷笑

然而在當時實際通行的，不過十二調。中原音韻中又有樂府共三百三十五章，此數在欽定曲譜中也一樣：

黃鍾宮二十四章

正宮二十五章

大石調 二十一章

小石調 五章

仙呂宮 四十二章

中呂宮 三十二章

南呂宮 二十一章

雙調 一百章

越調 三十五章

商調 十六章

商角調 六章

般涉調 八章

「章」就是曲之數。在右列十二宮調中，北曲所用者，不過五宮四調，合為九宮。小石調，商角調，般涉調，曲數甚少，不足組成一折。

北曲一折必限一調，且用套數。套數是連結數曲，有首尾的樂律之演奏。在套數裏面總規定着一定的順序。其例詳北詞廣正譜中。就百種曲之實例來看，則仙呂宮之套數分題，如次：

漢宮秋

寶娥冤

金錢記

點絳脣

點絳脣

點絳脣

混江龍

混江龍

混江龍

油葫蘆

油葫蘆

油葫蘆

天下樂

天下樂

天下樂

醉中天

一半兒

哪吒令

金盞兒

後庭花

鵲踏枝

醉扶歸

青哥兒

寄生草

金盞兒

寄生草

金盞兒

賺煞

賺煞

後庭花

醉扶歸

金盞兒

醉中天

賺煞尾

就百種曲加以檢查，則第一折用仙呂宮點絳脣之套數，已成定例。而第二折用南呂一枝花與正宮端正好，第三折用中呂粉蝶兒，第四折用雙調新水令，佔壓倒的多數。此亦如梁廷柎所說，「蓋一時風氣之所尚」。試以表示之，則如左：

(宮調) (套數)

第一折

第二折

第三折

第四折

仙呂

點絳脣

九五

二

八聲甘州

三

南呂

一枝花

三五

八

中呂

粉蝶兒

一三

三〇

一六

正宮

端正好

一

三一

一八

六

黃鍾 醉花陰

大石 六國朝

念奴嬌

商調 集賢賓

越調 鬪鶴鶉

耍三台

雙調 新水令

五供養

一折是由一調一套曲而成，一套曲是通押一韻的。而其韻與唐宋之詩韻異。中原音韻是以大都之發音為主，分十九部：

東鍾 魚模 桓歡 家麻 侵尋

江陽 皆來 先天 車遮 監咸

支思 真文 蕭豪 庚青 廉纖

齊微 寒山 歌戈 尤侯

一〇〇〇 一〇〇〇 一〇〇〇 一〇〇〇 一〇〇〇

一

一

一

四

一

二

四

一

二

一

七

二

一

六

五

一

一

三

七

二

一

一

一

一

一

試舉其一例，則如：

仙呂點絳脣

漢宮秋

車碾殘花

玉人月下

吹簫罷

未遇宮娃

是幾度添白髮

據此例來看，則對於平仄是不管的，花（平）、下（去）、罷（去）、娃（平）、髮（作上），是通押家麻韻。又第一折之九曲，全部用着家麻韻。而在西廂記五本，二十一折，一楔子中，除桓歡一韻外，把十九部韻分用盡了，由此也可以看出作者的苦心來。在絕妙好詞之外，還自由的驅使着險韻，對於作者手腕之非凡，不能不驚異的。

三 四折之外用楔子

一本雖必限於四折，但是用四折無論如何也敘述不完的時候，那便可以用「楔子」來補足。楔子，或在折之首，或亦有在各折之間者。恰如「序幕」或「間幕」。楔子之義，不甚明瞭。爾雅云，「榘謂之楔」；說文云，「榘是門兩旁的木柱；櫱是塞物的楔子。又案小說之引端曰「楔子」，水滸傳開端的地方有楔子，金聖嘆解之曰，「以物出物之謂也」。又西廂箋疑曰，「楔音屑，塾卓小木謂之楔」。那麼若依前說，則楔子應在折之首；依後說便應在折之間了。百種曲裏面，沒有楔子的三十一種，有楔子的六十九種。更就六十九種加以檢查，則在折之首者五十二種；在折之間者二十種；共爲七十二；因其中有三種，在折首與折間有兩個楔子。楔子是「白」長，「曲」僅有一二支，且限於仙呂賞花時或端正好之零

曲。在七十二個楔子裏面，賞花時五十三，端正好十七，其他仙呂憶王孫與越調金蕉葉各一。西廂記第二本的楔子用正宮端正好套數，那完全是例外了。

四 一人獨唱

所有一本四折，唱曲者只限一人，卽如非正末，便爲正旦。至於其他雜色，只能道白，並不唱曲。這非常的不自由，唱的人也太辛苦吧。這莫非是因連廂詞司唱一人之例而來的麼？但正末正旦，每折扮演不同的人，却不要緊（百種曲中達三十一種之多）。例如黃梁夢之正末，在一折扮道士，楔子扮高太尉，第二折扮院公，第三折扮樵夫，第四折扮邦老。蕭淑蘭一劇，蕭淑蘭雖爲正旦，唯第二折嬖嬖却成正旦了。又正末與正旦更換唱曲者有二種，卽於張生煮海一劇，第一折與第四折，正旦扮龍女，第二折扮仙姑，第三折因場面的關係，正末扮長老。又於生金閣一劇，楔子與第一折，正末扮郭成；第三折與第四折，扮包待制；但第二折則正旦扮嬖嬖而唱曲。正末正旦以外的脚色唱曲者有一種，卽貨郎旦一劇，僅第一折正旦扮劉氏，第二折以下，副旦扮張三姑而唱曲。至於西廂記，正末張生，正旦鶯鶯以外，紅娘與惠明也唱曲，亦屬例外。「白」，又稱「賓白」，其語源不明，李笠翁間情偶寄中云：

賓與主對。說白在賓，而唱者自有主也。

梁廷柟之藤花主人曲話也說：

至元曲，則歌舞合於一人。一折自首至末，皆以其人專唱。非正末，則正旦。唱者爲

主，而白者爲賓，則連廂之法，未盡變也。

這兩人，都以賓主之相對來解釋。然通俗編引菊坡叢話云：

北曲中有全賓全白，兩人對說曰「賓」，一人自說曰「白」。

這把「賓白」不作爲一熟語，而把「賓」與「白」對立的解說着。據此則好像「賓」是「對話」，「白」是「獨語」了。又，周憲王自刊的雜劇中，在「正名」之下，記有「全賓」二字，却不能用菊坡叢話的說明來解釋。那兩字或許是說不只是「曲」，就是「賓白」也全部都有的意思吧。

五 題目正名

所謂「題目」「正名」，乃是雜劇的題名。在北曲的末尾，必有「題目」「正名」。各山一句或二句而成，多用七言或八言的聯語。四句時則做絕句之例押韻。而取「正名」之一句，稱某雜劇，更摘其三四字而爲題名，此其常也。例如漢宮秋：

題目 沈黑江明妃青冢恨

正名 破幽夢孤雁漢宮秋

取「正名」之一句，稱「破幽夢孤雁漢宮秋雜劇」，略稱「漢宮秋」。又如梧桐雨：

題目 安祿山反叛干戈舉

陳元禮拆散鸞鳳侶

正名 楊貴妃曉日荔枝香

唐明皇秋夜梧桐雨

稱「唐明皇秋夜梧桐雨雜劇」，亦單稱「梧桐雨」。又其中也有取「題目」之句的，如隔江關智，卽其例也：

題目 兩軍師隔江關智

正名 劉玄德巧合良緣

「題目」「正名」是由何人來念呢？據說是在優人下場之後，伶人來念的。毛西河詞話云：

少時觀西廂記，見每一劇，末必有絡絲娘煞尾一曲，于扮演人下場後，復唱，且復念正名四句。此是誰唱誰念。及得「連廂詞」例，則可唱者在坐間，不在場上。故雖變雜劇，猶存坐間代唱之意。此種移蹤換跡，以漸轉變；雖詞曲小數，然亦考古家所常識者。

第八章 南北曲之比較

藝苑卮言說，「北曲不諧南耳，而後有南曲」。北曲盛行於金元之際，但及元滅南宋，統一天下，文化的中心，漸移南方杭州，至明而南曲勃興了。然南曲已濫觴於宋之戲文。錄鬼簿裏面，以「南曲戲文」連稱；錢塘遺事說，「王煥戲文，盛行都下」；又，明葉子奇草木子說，「俳優戲文，始於王魁」。戲文不只在都城，就是在鄉下也流行，有「溫州雜劇」及「永嘉雜劇」之稱。明祝允明猥談說，「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇」。又，南詞敘錄說「或云，宣和間已濫觴。其盛行則自南渡始，號曰永嘉雜劇」。溫州永嘉是一個地方，屬於浙江省。起初是土戲，後來移於文士之手，便變成華美的東西了。如王煥、王魁、蔡二郎即是。以前葉恭綽在倫敦曾得到永樂大典戲文一本三種；近來趙景深的宋元戲文本事，錢南揚的宋元南戲百一錄，及陸侃如馮沅君合著的南戲拾遺，相繼出版，宋元南戲之研究，頗呈活躍狀況，這是學術界的盛事。

南曲在明代勃興，大成，名之爲「傳奇」。而立其源頭者，實爲高明之琵琶記。高明作琵琶記在元代末年，明太祖見而激賞之。南詞敘錄云：

有以琵琶進呈者，高皇笑曰，「五經四書，布帛菽粟也，家家皆有；高明琵琶記，如山

珍海錯，富貴家不可無」。

南曲與北曲相比，則其篇幅殆爲十倍。顧曲雜言說：

自北有西廂，南有拜月，雜劇變爲戲文。以至琵琶，遂演爲四十餘折，幾十倍雜劇。

南曲到明代中葉以後，便盛行起來了。元曲的作者，無名的人很多，而明曲之作家，如王世貞、湯顯祖、梅鼎祚等，都是堂堂的大文豪。因此敷陳麗句，排比故事，離當行而成爲文字的遊戲了。梁伯龍先開工麗之端，謂之「詞藻派」。沈璟反是，直以淺言俚句寫作，謂之「本色派」，然終陷於生硬。如被稱爲「曲仙」的湯顯祖（臨川）的牡丹亭還魂記，徒極詞句之妙，而不諧音律，不免受調子錯誤的批評。因此「曲通」臧晉叔便任意加以改竄，使其便於歌唱。但是臨川很不滿意，說道，「予意所至，不妨拗折天下人嗓子」。這樣，那便不是「戲曲」而成爲「讀曲」了。

南曲之總集有六十種曲。閱世道人編，明末汲古閣刊印。其目錄如左：

雙珠記……………沈 鯨 尋親記……………無名氏

東郭記……………無名氏（譯者案孫仁孺作） 金雀記……………無名氏

焚香記……………王玉峰 荆釵記……………柯丹丘

霞箋記……………無名氏 精忠記……………無名氏

浣紗記……………梁伯龍 琵琶記……………高東嘉

| | | | |
|-----------|-----|----------|-----|
| 南西廂…………… | 無名氏 | 幽閨記…………… | 施君美 |
| 明珠記…………… | 陸天池 | 玉簪記…………… | 高濂 |
| 紅拂記…………… | 張鳳翼 | 還魂記…………… | 湯臨川 |
| 紫釵記…………… | 湯臨川 | 邯鄲夢…………… | 湯臨川 |
| 南柯夢…………… | 湯臨川 | 北西廂…………… | 無名氏 |
| 春燕記…………… | 汪 鏡 | 琴心記…………… | 無名氏 |
| 玉鏡臺記…………… | 朱 鼎 | 懷香記…………… | 陸天池 |
| 綵毫記…………… | 屠長卿 | 運甓記…………… | 無名氏 |
| 鸞鏡記…………… | 葉憲祖 | 玉合記…………… | 梅禹金 |
| 金蓮記…………… | 陳汝元 | 四喜記…………… | 謝 諫 |
| 三元記…………… | 無名氏 | 投梭記…………… | 無名氏 |
| 鳴鳳記…………… | 王元美 | 飛丸記…………… | 無名氏 |
| 紅梨記…………… | 徐復祚 | 八義記…………… | 徐叔回 |
| 西樓記…………… | 袁于令 | 牡丹亭…………… | 碩 園 |
| 繡襦記…………… | 薛近兗 | 青衫記…………… | 顧大典 |
| 錦箋記…………… | 周螺冠 | 蕉帕記…………… | 單槎仙 |

（譯者案沈受先作）

（譯者案：此劇王實甫撰，關漢卿續，已成定論。）

（譯者案：鹽谷溫原表作朱春霖，茲改爲碩園。此爲改本還魂記。）

- 紫簫記……………無名氏(譯者案湯顯祖作) 水滸記……………無名氏(譯者案許自昌作)
- 玉玦記……………鄭若庸 灌園記……………無名氏(譯者案張鳳翼作)
- 種玉記……………汪廷訥 雙烈記……………張午山
- 獅吼記……………汪廷訥 義俠記……………無名氏(譯者案沈璟作)
- 千金記……………無名氏(譯者案沈采作) 殺狗記……………徐仲山
- 玉環記……………無名氏 龍宮記……………楊夷白
- 贈書記……………無名氏 曇花記……………屠長卿
- 白兔記……………無名氏 香囊記……………邵給諫
- 四賢記……………無名氏 節俠記……………無名氏

如果把六十種曲與元曲選作一番比較，那麼大概可以知道南北曲的不同了。北曲一本限於四折，一折一調，一人獨唱等，其法度雖極嚴，而缺乏縱橫變化之妙。至於南曲，則不受這種限制，頗為自由，不限一人獨唱，五歌合唱也可以的，從分量上看，變為數倍於雜劇的長篇了。愛曲家雖說這是曲子的墮落，但這却可謂演劇上的一大進步吧。

第一，試先舉南曲之體製，與北曲加以比較則：

一 一本無一定之齣數

南曲不稱「折」而稱「齣」，每齣都有題名。例如琵琶記的第一齣稱「副末開場」即是。

案六十種曲，齣數自三十至五十。還魂記有五十五齣。

二 一齣無一調一韻之限制

北曲限一折一調，又通押一韻，但在南曲便沒有這種限制了。南曲一齣之中，前後的宮調不同，且用他韻，也可以的。又疊用同一曲者亦多。例如於琵琶記第二齣之高堂稱慶，換用「車遮」與「尤侯」兩韻；錦堂月之曲四疊，醉翁子與僥僥令各二疊。

三 無一人獨唱之限制

在北曲中唱者限於正末或正旦一人，其他登場者，只可說白，不能唱曲。因此二人互歌，或數人合唱，都是沒有的。毛西河詞話說：

至元末明初改北曲爲南曲，則雜色人皆唱，不分賓主。

例如琵琶記第二齣中寶鼎現一曲，便行着分詠合唱：

(外) 小門深巷，春到芳草人間清晝。

(淨) 人老去，星星非故，春又來，年年依舊。

(旦) 最喜今朝春酒熟，滿目花開如繡。

(合) 願歲歲年年，人在花下嘗春酒。

四 無楔子

南曲因無齣數之限制，所以沒有楔子等之必要。但第一齣稱之爲「開場」或「家門」，先

敘一篇之始末。大抵不過一二零曲，恰如北曲中的楔子。

五 無題目正名 每齣有下場詩

在北曲中，篇末有「題目」「正名」，南曲沒有，而在每齣之終，代以「下場詩」。優人出入時朗誦詩句，北曲中雖然也有，但在南曲下舞臺時誦絕句，却成爲定例了，這叫做「下場詩」。而取第一齣「家門」劇「下場詩」中之語爲劇名者頗多。下場詩恰相當於北曲之「題目」「正名」。例如北曲殺狗勸夫之「題目」「正名」如左：

題目 孫蟲兒挺身認罪

正名 楊氏女殺狗勸夫

同一劇的南曲殺狗記，第一齣「家門大意」的「下場詩」則如次：

兩喬人全無仁義 蠢員外不辨親疎

孫二郎破窰風雨 楊玉貞殺狗勸夫

又如還魂記，每齣的「下場詩」，都是集唐人詩句，這大概是作者矜誇其博覽的原故。

第二，舉其音韻上之相異，則北曲無入聲。藝苑卮言說，「大江以北漸染胡語，時時探入，而沈約四聲，遂闕其一」；但也不一定只以胡語的浸染來解釋。據揚子方言，則五方之音，各有各的特徵。不能以沈約所定的南方音一概而論。本來幽燕地方的方言中，大概入聲或許是不很清楚。所以在中原音韻中，區別平上去三聲，分平聲爲陰陽，把入聲混入陰平、陽

平、上聲、去聲之中。在南方便存有入聲，明初製定的洪武正韻七十六韻中，入聲有十韻。欽定曲譜中雖規定着「北曲宜準中原音韻，南曲宜準洪武正韻」，但實際上洪武正韻不甚流行，南曲大體也據中原音韻，不過僅有人聲區別着而已。

又南北各異其方言，所以閒情偶寄說：

北曲有北音之字，南曲有南音之字。北字近于麤豪，易入剛勁之口；南音悉多嬌媚，便施窈窕之人。

第三，樂律上之相異。北曲十二調，已如前述，南曲則有十三調；並且就曲名仔細的加以檢點，則出於唐宋之詞者有三分之一以上，疑爲北曲之倍。其他亦有自宋之「大曲」或金之「諸宮調」而出者。因此可知南曲淵源之古了。南曲十三調與北曲相比，則南曲無商角調，而有羽調與仙呂入雙調。

據欽定曲譜則：

黃鍾宮五十二章

正宮六十四章

仙呂宮九十二章

中呂宮七十四章

南呂宮百十七章

大石調十八章

小石調一章

般涉調一章

雙調三十九章

越調五十七章

商調六十四章

羽調九章

仙呂入雙調九十一章

南曲之樂律頗精細，各調有引子、過曲、慢詞、近詞之別，但無套數。

北曲好用襯字。所謂襯字，即是圖譜以外的字，多餘的字。蓋譜死物也，活而用之，存乎作者之手腕。運用之妙，亦可謂存於襯字。欽定曲譜云：

每曲字句多寡，音聲高下，大都不出本宮本調。而填者之縱橫見長，歌者之疾徐取巧，全在偷襯互犯；譜中不過成法大略耳，在善用譜者，神而明之，斯無印板之病。

試據北詞廣正譜，舉例觀之：

(北)仙呂宮賺煞

西廂記

餓眼望將穿，饞口涎空嚥。空著我透骨髓相思病纏。

怎當他臨去秋波那一轉，便是鐵石人，也意惹情牽。

近庭軒花柳爭妍，日午當庭塔影圓，春光在眼前。

怎奈這玉人不見，將一座梵王宮，疑是武陵源。

南曲中襯字少，例從略。藝苑卮言比論南北曲之聲調，很誇耀的說：

凡曲北字多而調促，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。北力在弦，南力在板。北宜和歌，南宜獨奏。北氣易粗，南氣易弱。

此吾論曲三昧之語。

但是精通音律的臧晉叔，駁王世貞的學究論，在元曲選序中吐着氣說：

予嘗見王元美藝苑卮言之論曲，有曰「北曲字多而聲調緩，其筋在絃；南曲字少而聲調繁，其力在板」。夫北之被絃索，猶南之合簫管。若板以節曲，則南北皆有力焉。如謂北筋在絃，亦謂南力在管，可乎？惜哉元美之未知曲也。

就是以論曲三昧自許的王世貞，還被實際家的臧晉叔說「惜哉元美之未知曲也」，這真是了不得。那麼在我們簡直的無所知了。這總不外乎：甚哉，曲之難言也！

第四，南北曲之脚色不同。脚色，應該說盛於北曲而成於南曲吧。在北曲裏面，正末、正旦爲主脚，以外淨配之，又有冲末、旦係、副淨等。然於南曲，則男主脚稱生，女主脚稱旦，更自外分出老旦，自淨分出丑。而未成了劇中不關緊要脚色；旦係變爲貼旦；以年輕的女脚，扮演婢或妓女者是也。還魂記中分生、旦、淨、丑、外、末、老旦、貼旦八色，後世更加小生、副淨而爲十色。桃花扇傳奇把脚色分爲左右（男女）奇偶（君子小人），更以正色、間色、合色、潤色、中氣、戾氣、餘氣、煞氣配之，真是理路整然，但却難免學究氣。至於論及生、旦、淨、丑之語原，則諸說紛紜。要之出於金元之俗語，爲優人間的市語。所以祝允明的猥談說：

生、淨、旦、末等名，有謂反其事而稱，又或託之唐莊宗，皆繆云也。此本金元閨閣談

吐，所謂鶻伶聲嗽，今所謂市語也。生即男子，旦曰粧旦色，淨曰淨兒，末曰末泥，孤乃官人，即其土音，何義理之有？

北曲亡於明代，而南曲興；南曲到明代中葉，又變成了崑曲。清李調元的雨村曲話說：

明時雖有南曲，祇用絃索官腔。至嘉隆間，崑山有魏良輔者，乃漸改舊習，始備衆樂器，而劇場大成，至今遵之。所謂南曲，即崑曲也。

嘉隆是嘉靖（世宗）隆慶（穆宗）之略，在萬曆（神宗）之近前。崑山縣近上海。魏良輔精通音律，變更向來流行着的海鹽腔弋陽腔二調爲崑曲。樂器也增加絃索管樂而爲大合奏樂，舞臺裝置也整頓了，這是演劇上的一大進步。同邑梁辰魚填詞起而效之，盛作新聲，自是上下一般的廣行崑曲了。即在清朝初年，崑曲亦盛行，有名的長生殿、桃花扇兩傳奇，也是崑曲。崑曲到現在還在北平保其殘喘，名伶有韓世昌。其中心樂器爲笛，音律緩慢，頗溫雅高尚，有些地方很像日本的「能樂」。

乾隆年間，天下秦平。皇帝亦愛好戲劇，召江南名優赴北京，使其供奉內廷，這就是「四大徽班」之祖。本來是崑曲之流入安徽者。現在在北平流行着的是「二黃」與「梆子」。二黃是湖廣調，原是自湖北之黃岡黃陂兩縣地方興起來的，是同樣的汲取着徽班的餘流的。梆子是山陝調，一稱秦腔，自屬別腔，或可謂金元北曲之遺聲。這兩種戲，方言口氣皆異，所用的樂器也不同；二黃調緩，而以胡琴爲主；梆子調急，而其力在梆子。所以二黃圓穩，宜於文戲，梆子

豪壯，適於武戲，這是定論。革命以後，諸事一新，即如演劇，以歌曲爲主的舊劇，其勢亦漸衰頹，在上海等地，以搬演爲主的西洋產物的新劇，流行起來，因而舞臺的裝飾等也就一變，那情形不劣於日本的大劇場。北平到底是守舊的，舊劇還流行，梅蘭芳程豔秋等名優，頗有聲譽。中國人極喜歡戲劇。就是兵荒馬亂的時候，也還從容的聽戲。戲劇是永遠不會消滅吧。

第九章 元曲選之解題

元曲選百種曲的目錄，如前所述。法人拔尊(Brin)曾把它分爲七門……

1. Les drames historique;

史劇

2. Les drames Tao-sse;

道家劇

3. Les Comédies de caractère;

性質喜劇

4. Les Comédies d'intrigue;

術策喜劇

5. Les drames domestiques;

家庭劇

6. Les drames mythologiques;

神話劇

7. Les drames judiciaires ou fondés sur des causes célèbres;

裁判劇

森槐南博士大別之爲四部……

一 史劇 本於史實者

二 風俗劇 關於社會之雜事者

三 風情劇 關於才子佳人之風流韻事者

四 道釋劇 關於道釋仙鬼者

今試大體據此區分而類別百種曲，則如左表：

史劇三十種

春秋戰國——趙氏孤兒 秋胡戲妻 伍員吹簫 楚昭公 凍蘇秦 馬陵道 諱范叔
兩漢——氣英布 賺蒯通 漁樵記 漢宮秋 趙禮讓肥 舉案齊眉 范張雞黍
三國六朝——王粲登樓 連環計 隔江鬪智 玉鏡臺
唐——單鞭奪槊 小尉遲 薛仁貴 梧桐雨
宋金——風光好 陳搏高臥 薦福碑 謝金吾 昊天塔 抱粧盒 虎頭牌 麗春堂

風俗劇三十一種

勸戒——殺狗勸夫 東堂老
冤事——合汗衫 瀟湘雨 救孝子 酷寒亭 竇娥冤 貨郎旦 馮玉蘭
公案——陳州糶米 合同文字 灰闌記 蝴蝶夢 魯齋郎 神奴兒 盆兒鬼 生金閣 後
庭花 留鞋記 勘頭巾 魔盒羅 硃砂壇
水滸——爭報恩 燕青博魚 黑旋風 李逵負荊 還牢末
雜事——老生兒 兒女團圓 羅李郎 望江亭
風情劇二十種

良家——金錢記 鴛鴦被 牆頭馬上 倩女離魂 惱梅香 梧桐葉 竹塢聽琴 蕭淑蘭

碧桃花

妓女——謝天香 救風塵 曲江池 玉壺春 揚州夢 青衫淚 兩世姻緣 紅梨花 金線

池 對玉梳 百花亭

道釋神怪劇十九種

道家——黃梁夢 岳陽樓 城南柳 竹葉舟 鐵拐李 金安壽 劉行首 任風子 桃花女

釋家——看錢奴 來生債 冤家債主 忍字記 度柳翠

仙女——悞入桃源

龍女——柳毅傳書 張生煮海

花月妖——張天師 東坡夢

只看題名，要知道各劇的情節，頗爲困難。雖然如此，可是一一敘其梗概，也不容易。因此試爲題名的簡單說明，以代解題。

一 史 劇

趙氏孤兒——趙氏孤兒大報讐

紀君祥

演趙氏的孤兒，爲父祖報仇的故事。出於左傳、史記。或云宋姓趙，這是漢人對元報復的意思。此劇有數種西文譯本，稱 *L'orphelin de la Chine* 法國大文豪佛爾泰 (Voltaire) 所譯，最爲名高。

秋胡戲妻——魯大夫秋胡戲妻

石君寶

演魯大夫秋胡調戲其妻的故事。出於列女傳。但原係妻自盡，劇裏面却以團圓而終。

伍員吹簫——說鱗諸伍員吹簫

李壽卿

演伍子胥避難奔吳，借吳兵對楚報仇的故事。據吳越春秋。

楚昭公——楚昭公疎者下船

鄭廷玉

演吳師攻入楚國，昭王逃難的故事。爲前篇之續本。

凍蘇秦——凍蘇秦衣錦還鄉

無名氏

演蘇秦出外遊說，起初失敗，後來合從成功歸還鄉里的故事。出於史記。

馬陵道——龐涓夜走馬陵道

無名氏

演魏將龐涓中孫臏計，敗死於馬陵道的故事。出於史記。

譚范叔——須賈大夫譚范叔

無名氏

演范雎初使齊，爲須賈所讒，後爲秦相，對賈復仇的故事。出於史記。「譚」訓爲中

叱。

氣英布——漢高皇濯足氣英布

無名氏

演漢高祖設計挫英布銳氣的故事。出於史記。錄鬼簿中作尙仲賢作。

賺蒯通——隨何賺風魔蒯通

無名氏

初蒯通勸韓信謀反，韓信不聽。蒯通恐怕禍及己身，假裝瘋狂，却被隨何看破了。本於史記。

漁樵記——朱太守風雪漁樵記

無名氏

演朱買臣榮達的故事。本於漢書。本來是買臣的妻因買臣貧窮，棄之他去，後及買臣富貴，其妻羞慚，自縊而死；但在劇中却以夫婦再團圓終局。

漢宮秋——破幽夢孤雁漢宮秋

馬致遠

演王昭君嫁胡的故事。根據史實，更加粉飾，寫為昭君投身於胡漢交界的黑龍江而死，以使昭君得免失節之謗；這大概是諷刺漢人之降元者吧。臧晉叔列此劇於元曲選之首，無論就曲詞說，就情節說，都堪稱傑作。

趙禮讓肥——宜秋山趙禮讓肥

秦簡夫

演趙孝趙禮兄弟二人，在餓賊之前，讓肥爭死的故事。本於後漢書。

舉案齊眉——孟德耀舉案齊眉

無名氏

演梁鴻孟光的故事。本於後漢書。

范張雞黍——生死交范張雞黍

宮大用

演范式張劭死生交情的故事。根據後漢書，更增加上些烏有的粉飾。

王粲登樓——醉思鄉王粲登樓

鄭德輝

演王粲登樓賦詩的故事。王粲在荊州，依劉表不得志，作登樓賦見於文選；本劇係依此而加粉飾者。

連環計——錦雲堂暗獻連環計

無名氏

王允設美人連環計：先以貂蟬許呂布，後送董卓，使布怒而殺卓。本於三國志，虛實參半。拔尊稱梧桐雨與連環計爲元曲選中歷卷之作。此劇情節有趣，確實出色，但詞曲則不及漢宮秋與梧桐雨。

隔江鬪智——兩軍師隔江鬪智

無名氏

取材於孔明與周瑜比智慧的故事。卽是三國演義所謂諸葛亮三氣死周瑜那一段。玉鏡臺——溫太真玉鏡臺

關漢卿

單鞭奪槊——尉遲恭單鞭奪槊

尙仲賢

演尉遲敬德與單雄信對打的故事。據隋史遺文。

小尉遲——小尉遲將鬪將認父歸朝

無名氏

演尉遲敬德父子的故事，爲單鞭奪槊之後篇。但事情是空中樓閣。

薛仁貴——薛仁貴榮歸故里

張國寶

演薛仁貴以三箭定天山，衣錦還鄉的故事。不合史實。

風光好——陶學士醉寫風光好

戴善夫

演陶穀的失敗故事。以小說論，是有趣的。

陳搏高臥——西華山陳搏高臥

馬致遠

演太華山道士陳搏與宋太祖之關係。陳搏雖於宋史有傳，但劇中的事不可信。

謝金吾——謝金吾詐拆清風府

無名氏

演楊六郎的故事，據宋小說楊家將。

昊天塔——昊天塔孟良盜骨

無名氏

演楊六郎部下孟良盜歸懸於昊天塔之六郎之父楊業骨殖的故事，爲前劇之後編。

抱粧盒——金水橋陳琳抱粧盒

無名氏

演宋真宗的皇后劉氏，因妬忌而謀害寵姬李夫人所生的太子的故事；情節似趙氏孤兒，

但不合史實。

薦福碑——半夜雷轟薦福碑

馬致遠

演薦福寺碑被雷擊碎的故事。這是詩家常用的指事歸畫餅的典故。因係馬致遠的作品，

所以曲詞寫得不錯。

虎頭牌——便宜行事虎頭牌

李直夫

係金時雜事，演山壽馬以軍法罰其叔父銀住馬的故事。作者李直夫女直人，漢人以外作

元曲者，只有他一個人。

麗春堂——四丞相高宴麗春堂

王實甫

演丞相樂善與監軍李圭賭勝構怨的故事，亦金瓶雜事。固非實蹟。王實甫爲西廂記之作，故此劇亦詞曲工麗。

二 風俗劇

殺狗勸夫——楊氏女殺狗勸夫

無名氏

演孫榮妻楊氏，救正直的弟弟孫華，殺狗而使酗酒之丈夫改心的故事。其出處不明，以有闖名教，爲百種曲中的傑作。錄鬼簿中蕭德祥有王簡然斷殺狗勸夫，故王國維以本劇爲蕭德祥作。明曲殺狗記本此。

東堂老——東堂老勸破家子弟

秦簡夫

演東堂老接受鄉友的遺囑，勸戒無賴子揚州奴，使其成人的故事。

合汗衫——相國寺公孫合汗衫

張國賓

演以汗衫爲因緣，祖孫再會，孫報父仇，父子夫婦祖孫皆得完聚的故事。事情雖極錯綜，但作者收拾之於四折中，這手腕確是非凡。

瀟湘雨——臨江驛瀟湘秋夜雨

楊顯之

演張商英之女翠鸞的冤事的作品。曲詞頗悲痛。

救孝子——救孝子賢母不認屍

王仲父

演賢母救孝子的故事。

酷寒亭——鄭孔目風雪酷寒亭

楊顯之

演宋彬初受鄭嵩照料，後救鄭嵩一家，爲其報仇的故事。情節與水滸劇之還牢末頗相

似。

寶娥冤——感天動地寶娥冤

關漢卿

演寶天章斷其女端雲冤獄的故事。確是關漢卿的傑作。

貨郎旦——風雨像生貨郎旦

無名氏

演李彥和之子春郎，後來殺死姦夫姦婦，爲父母報仇的故事。副旦乳母張三姑爲劇中關

目。副旦唱曲，這是曲中的例外。

馮玉蘭——馮玉蘭夜月泣江舟

無名氏

演馮玉蘭一家在大江中遭匪劫，全家覆滅的故事，爲百種曲中的悲劇。傳奇彙考從地名

官名推斷爲明人之作。

陳州糶米——包待制陳州糶米

無名氏

演陳州糶米包待制誅奸吏恤人民的故事。包拯爲宋代有名的審判官。除天章閣待制，又

除龍圖閣直學士。今有龍圖公案一書行世，猶如日本之大岡政談。百種曲中公案劇共十三

種，而裏面有十種是關於包拯的，其流行情形，由此可知。劇與龍圖公案不合，但事之有無，固非所問。從這些劇中，有時可以曉得社會的風俗。

合同文字——包龍圖智賺合同文字

無名氏

演包待制斷劉安住的冤獄，以智賺安住叔父後妻楊氏，受理合同文字的故事。

灰關記——包待制智賺灰關記

李行道

演包待制斷張海棠爭實子的冤獄的故事。待制解決爭端，以石灰畫欄於庭，把小兒放在中間，使兩婦拽之，故有此名。事之有無，姑置無論，以與舊約全書中瑣羅門 (Solomon) 故事頗為相似，所以在西洋極有名。此劇曾有裘利安的法譯本，最近又有漢堡大學弗渥路 凱教授的德譯本。日本新關博士自西文譯之為日文，但似以自元曲直譯為直截簡明。

蝴蝶夢——包待制三勘蝴蝶夢

關漢卿

包待制在衙署晝寢，夢見小蝴蝶撲於蜘蛛網中，大蝴蝶來救它，醒後有所悟，遂得審明王氏第三子的冤獄。錄鬼簿所載關漢卿作品五十八種中，並無此劇，却於蕭德祥五種中，載有同名之作。但在太和正音譜關漢卿作品六十一種中，又有蝴蝶夢，所以置於關作，比較適宜吧。

魯齋郎——包待制智斬魯齋郎

關漢卿

演包待制審判依勢搶奪人妻的匪徒魯齋郎罪案的故事。

神奴兒——神奴兒大鬧開封府。

無名氏

演包待制裁判冤鬼神奴兒的故事。在包待制那裏，每天有許多冤鬼來告狀，但是他人看不見，只有包待制看得見。這是根據「關節不到，閻羅包老」的話而來的。

盆兒鬼——訂訂璫璫盆兒鬼

無名氏

演包待制裁判瓦盆冤事者，爲龍圖公案中有名的故事。

生金閣——包待制智賺生金閣

武漢臣

演包待制審判郭成冤死的故事。

後庭花——包待制智勘後庭花

鄭廷玉

演包待制勘辨翠鸞冤死的故事。後庭花是翠鸞幽靈與人唱和的詞。

留鞋記——王月英元夜留鞋記

曾瑞卿

錄鬼簿、太和正音譜俱作才子佳人悞元宵。雖屬龍圖公案，實係演郭華與月英風流韻事之作。

勘頭巾——河南府張鼎勘頭巾

孫仲章

演張鼎審判王小二冤獄的故事。張鼎的事蹟不明，元曲選中有張鼎劇兩種，都很有趣。想來也是宋金時代有名的裁判官。錄鬼簿中有孫仲章作品兩種，但不載本劇，而於陸登善名下有張鼎勘頭巾。太和正音譜又以此劇爲無名氏作。

魔合羅——張平叔智勘魔合羅

孟漢卿

演張鼎以魔合羅（玩偶）為證，勘辨劉玉娘冤獄的故事。事既甚奇，曲亦妙絕，百種中之傑作也。

硃砂擔——硃砂擔滴水浮瀆記

無名氏

演鐵旛竿白正殺人奪其擔中硃砂，致遭天罰的故事，雖謂公案，實係鬼神的裁判。

爭報恩——爭報恩三虎下山

無名氏

演關勝、徐寧、花榮三人救出李千嬌的故事。以下五種，屬水滸傳之雜故事。

燕青博魚——同樂院燕青博魚

李文蔚

演浪子燕青拿姦夫姦婦的故事。

黑旋風——黑旋風雙獻功

高文秀

演黑旋風李逵殺死姦夫姦婦而獻其頭的故事。案李逵為水滸傳中的快人，所以他的故事，流傳頗多。元曲選五種水滸劇，有三種是關於他的。然劇中關目，多與傳不合，都是些猥瑣的事。不過元時水滸故事，就是這樣，大概由施耐庵或羅貫中的名筆加以渲染，纔成為感動鬼神的大文學了吧。

李逵負荊——梁山泊李逵負荊

康進之

演李逵擒假宋江假魯智深的故事，與水滸傳大同小異。

還牢末——都孔目風雨還牢末

李致遠

演李達鬧事的，與今之水滸傳不合。正名頗拙劣。

老生兒——散家財天賜老生兒

武漢臣

演劉從善托積善之福，到了老年得着寶貝兒子的喜事的。

兒女團圓——翠紅鄉兒女兩團圓

楊文奎

演韓弘道與俞循禮的兒女，雙方共終團圓的故事。太和正音譜以楊文奎爲明人。

羅李郎——羅李郎大鬧相國寺

張國賓

演羅李郎善爲照料友人兒女的故事。

望江亭——望江亭中秋切鱸

關漢卿

演譚記兒在望江亭上切鱸以給楊衙內的故事。

三 風情劇

金錢記——李太白匹配金錢記

喬夢符

演韓翃的逸事。本唐人傳奇而附以尾。據說湯臨川的傑作牡丹亭還魂記以此爲藍本。案喬孟符一作夢符，以詞曲鳴於元之中葉，與鄭德輝齊名，或以關·馬·鄭·喬並稱。

鴛鴦被——玉清庵錯送鴛鴦被

無名氏

演李玉英錯與張瑞卿結婚的故事，文意頗涉鄙褻。

墻頭馬上——裴少俊墻頭馬上

白仁甫

演裴少俊與李千金私奔的故事。以係白仁甫撰，曲詞頗麗。白仁甫的作品二種，梧桐雨與本劇，皆本於白樂天之詩。白樂天新樂府有井底引銀瓶一篇，其小序云，「止淫奔也」。蓋爲諷時世意。原未指任何人事；仁甫以裴行儉之子當之，固非實事。

倩女離魂——迷青瑣倩女離魂

鄭德輝

本於唐人傳奇離魂記，演倩女思戀愛人，魂離肉體而與愛人結婚的故事。事情固然荒誕無稽，却說明情之所至，超越死生。還魂記的杜麗娘死而復蘇，那也是對此又加重一層描寫。以係鄭作，詞采之妙，可與西廂記比肩，百種曲中之傑作也。

儂梅香——儂梅香騙翰林風月

鄭德輝

演白敏中與小蠻之風流韻事者，劇中關目在婢女樊素。樊素是一個不正派的女子，故稱「儂梅香」。本劇完全是因襲西廂記的。

梧桐葉——李雲英風送梧桐葉

無名氏

演任繼圖與李雲英重得團圓的故事，因梧桐葉爲媒，故名。蓋與唐本事詩韓夫人紅葉題詩同一趣向。燕子箋傳奇之飛燕銜箋爲媒亦本於此。雖係無名氏撰，亦佳作也。

竹塢聽琴——秦脩然竹塢聽琴

石子章

演秦脩然月下聽琴遇鄭彩鸞的故事。錄鬼簿中秦脩然作秦脩然。

蕭淑蘭——蕭淑蘭情寄菩薩蠻

賈仲名

演張世英拒奔女蕭淑蘭，後來淑蘭之兄，以禮配其二人爲夫婦的故事。賈仲名於太和正音譜作明人。元曲選中有賈仲名作品三種。此劇正音譜無著錄。

碧桃花——薩真人夜斷碧桃花

無名氏

演碧桃花借其妹玉蘭之屍還魂的故事。

謝天香——錢大尹智寵謝天香

關漢卿

演柳耆卿與妓女謝天香的韻事。柳爲填詞名家，與周邦彥齊名，是一個風流才子。但劇

中之事，係虛構者。

救風塵——趙盼兒風月救風塵

關漢卿

演趙盼兒自風塵中救出宋引章的故事。錄鬼簿作煙月舊風塵。

曲江池——李亞仙花酒曲江池

石君寶

本於唐人傳奇有名的李娃傳，演鄭元和與名妓李亞仙之情事者。詞曲頗艷麗。周憲王有

李亞仙花酒曲江池雜劇，又辭近窺有南曲繡襦記。

玉壺春——李素蘭風月玉壺春

武漢臣

演李斌遇妓女李素蘭的故事，玉壺春爲素蘭所題的填詞。詞曲艷麗，類似西廂記。

揚州夢——杜牧之詩酒揚州夢

喬孟符

演杜牧之揚州夢故事。杜詩云：「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕。十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」卽此劇此本。

青衫泪——江州司馬青衫泪

馬致遠

演白樂天之琵琶行故事。聽商婦的琵琶，已經就成問題，而此劇復以商婦爲樂天在京時所狎之妓，竟奪之而歸，排演成這種情形，更有矢官箴，興趣爲之索然了。雖係馬東籬的作品，但詞曲也做得不很好。

兩世姻緣——玉簫女兩世姻緣

喬孟符

演韓玉簫與韋臯兩世姻緣的故事。

紅梨花——謝金蓮詩酒紅梨花

張壽卿

演趙汝州與謝金蓮的故事，南曲紅梨記之所本。

金線池——杜蕤娘智賞金線池

關漢卿

演韓輔臣與杜蕤娘的故事。斂煙花場裏鴿母之毒手段，淋漓盡致，可爲冶遊郎之戒；事之有無，不必論及。

對玉梳——荆楚臣重對玉梳記

賈仲名

演妓女顧玉香守節的故事。玉香與荆楚臣別離的時候，把玉梳弄斷，各持其半，後得復合，故名。曲辭頗縟麗，好用長句法。

百花亭——遑風流王煥百花亭

無名氏

演王煥與賀憐憐在百花亭相遇的故事。案王煥之題名見錢塘遺事，被稱爲南戲之祖。此劇的情節，也本於王煥廢？

四 道釋神怪劇

黃梁夢——邯鄲道省悟黃梁夢

馬致遠

演鍾離權濟度呂洞賓的故事。本於唐人傳奇枕中記，爲湯臨川玉茗堂四夢有名的邯鄲記的藍本。錄鬼簿李時中條作開壇闡教黃梁夢，云第一折馬致遠，第二折李時中，第三折花李郎學士，第四折紅字李二之合撰。呂洞賓是唐末華山的道士，爲道教的重要人物。因此在道家劇九種中，有五篇是與呂洞賓有關係的。

岳陽樓——呂洞賓三醉岳陽樓

馬致遠

演呂洞賓三次在岳陽樓下濟度柳精梅精的故事。呂詩有「朝遊北海暮蒼梧，袖裏青蛇膽氣麤。三入岳陽人不識，朗吟飛過洞庭湖。」卽此劇之所本也。

城南柳——呂洞賓三度城南柳

谷子敬

演呂洞賓濟度城南柳的事，情節與岳陽樓同。太和正音譜中以谷子敬爲明人。

竹葉舟——陳季卿悞上竹葉舟

范子安

演呂洞賓借竹葉舟濟度陳季卿的故事。

鐵拐李——呂洞賓度鐵拐李岳

岳伯川

演呂洞賓借屍還魂，濟度鐵拐李岳的故事。借屍還魂之事既奇，而詞曲亦有趣。

金安壽——金安壽意馬心猿

賈仲名

演鐵拐李濟度金童玉女的故事。金安壽與其妻嬌蘭，本來是天界的金童玉女。此劇雖爲

道家劇，因係賈仲名所作，亦有艷麗之筆。

劉行首——馬丹陽度脫劉行首

楊景賢

演馬真人濟度劉倩嬌的故事。錄鬼簿未列楊景賢，太和正音譜中做無名氏。

任風子——馬丹陽三度任風子

馬致遠

演任屠從馬真人成道的故事。

桃花女——桃花女破法嫁周公

無名氏

演桃花女解禳神煞之法者。五行之說，禁咒之術，到現在還行於民間，總之是迷信，非關常識。本劇中關法文字，神彩奕奕，如讀唐人劍俠傳奇，詞曲却不美妙。錄鬼簿中此劇

作王暉撰。

看錢奴——看錢奴買冤家債主

無名氏

錄鬼簿作鄭廷玉撰。看錢奴即是守錢奴，冤家債主即是前世的債主。本劇排演看錢奴借人之財生利還本的故事，佛說以因緣而富貴貧賤自有定分，本劇即說明此事。詞曲不很美

妙，但情節非常有趣。西洋亦有譯本。

來生債——龐居士誤放來生債

無名氏

演龐居士之陰德者。居士名蘊，中唐時人。本劇是借龐居士的語錄，說明佛說之輪迴，與看錢奴旨趣相同。

冤家債主——崔府君斷冤家債主

無名氏

演崔珏斷冤家債主的故事。崔珏之陰府裁判，常見於小說，大概以因果來勸善懲惡。曲錄據也是園書目定此劇爲鄭廷玉撰。

忍字記——布袋和尚忍字記

鄭廷玉

說明忍字之要旨，戒吝嗇者。

度柳翠——月明和尚度柳翠

無名氏

演月明和尚濟度妓女柳翠的故事。錄鬼簿中作李壽卿撰，題名月明三度臨歧柳。太和正音譜亦有臨歧柳。大概與此劇相同吧。

誤入桃源——劉晨阮肇誤入桃源

無名氏

演劉、阮迷入天台山遇仙女的故事。太和正音譜作明王子一撰。

柳毅傳書——洞庭湖柳毅傳書

尚仲賢

演柳毅受龍女之託傳書與洞庭龍君的故事。本於唐人傳奇柳毅傳，宋雜劇中亦有柳毅大

聖樂。此劇爲後來李笠翁蜃中樓傳奇之藍本。故事有趣，頗似日本之浦島物語。

張生煮海——沙門島張生煮海

李好古

演張生煮海降服龍王，遂娶龍女的故事。情節有趣，曲亦妙絕，百種曲中之傑作也。輟畊錄院本名目中有張生煮海，爲此劇之所本。又據錄鬼簿、太和正音譜則尚仲賢亦有張生煮海，可惜已不傳了。

張天師——張天師斷風花雪月

吳昌齡

演張天師治服風、花、雪、月之妖的故事。還魂記的花間四友大概是脫胎於此吧。

東坡夢——花間四友東坡夢

吳昌齡

演蘇東坡與佛印問答的，其中陪襯的佛印，度脫白牡丹的事，是模擬東坡與琴操的話的。

以上雖然不過是百種曲的簡單解題，但也可以借此以知元曲之一般，因而窺見中國國民性吧。先離後合，始窮終達，這是中國劇的常套。如李笠翁所說「一夫不笑是我愁」；中國劇全屬喜劇。結局必終於團圓。細檢百種曲，殆無不然。本來秋胡之妻投水而死，朱買臣之妻自縊而死，劇中却皆以夫婦再團圓終局。冤事公案諸劇，也都可喜可賀的結束着。如漢宮秋或竇娥冤雖跡近悲劇，但必於冥冥之中，有所報應，使讀者之心，形成滿足的狀態。馮玉蘭全家滅亡，但自己却又被救，也全然不是悲劇。

太和正音譜之雜劇十二科中，雖然第四項是「忠臣烈士」，第五項是「孝義廉節」，但百種曲中關於名教彝倫者頗爲寥寥。除去史劇趙氏孤兒、趙禮讓肥、昊天塔、抱粧盒，在風俗劇中，勸戒不過二種而已。反之，道家却有九種，釋家亦有五種，道釋雜說，在民間之流行，以此可知。冤事七種，公案十三種，亦可曉得人情的刻薄，政治的弊害。卽在三國志之武勇傳中，如連環計與隔江鬪智，也是喜歡以策略爲主的，這正說明着中國戰爭的性質。金錢記、鴛鴦被以下陳陳相因，風情劇全是千篇一律的。推而廣之，就是西廂、琵琶、還魂記等傑作，亦非例外。

「中日親善」之論，雖然從早就被倡道着，但一向沒有發生效果，這是因爲兩國人士，不能互相熟知風俗習慣的緣故。只用「同文同種」的外交辭令，不能真正的提携。如果不能彼此長短互知，利害與共，則實際的活動，無從而起。戲曲本來是小道，但由此可知國情民性。經學是常識，哲學是道理，文學則爲人情的反映。越能投國民性的文學，便越能流行。長期間流行着的東西，便是因爲那裏有不朽的生命。論語、孟子是孔孟之教，元曲選與水滸傳等，則爲寫實的戲曲小說。……所以通戲曲小說，明白了中國的國情民性，……如本研究，也不過是微微的一個學究的工作，但……却是負着極重大的任務。



2000