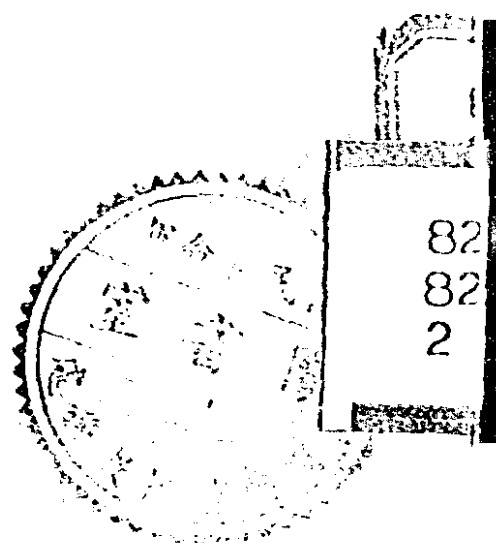


# 元曲研究

朱志泰

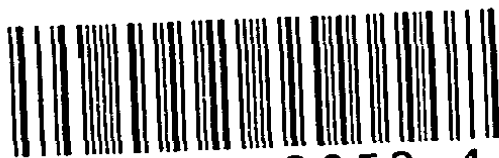
永祥印書館刊



元曲研究

朱志泰

編主泉范  
庫文識知年青  
種二第 輯三第



3 0663 2852 1

刊館書印祥永

趙景深先生序

這是青年知識文庫中的一種，我們不要對它存過大的奢望，這本書只是供給青年一些元曲的知識。但元曲以前和以後的變遷大勢，也曾觸到，所以也不妨當作中國戲曲史看；同時我們也可以與本文庫周貽白的中國戲劇小史合看，青年讀者得益當可更多。

作者朱志泰先生是專研西洋文學的，但對於中國文學也極愛好。他能够匯通中西文學，作比較的研究，這是他的特長。我們只要看他在本文庫與顧仲彝先生合寫的文學概論，中華書局行將出版的詩學著作以及這一本元曲研究，幾乎沒有一本不是把中西文藝作品旁通博引的。單說元曲研究，他怕青年讀者不明白什麼叫做元曲，便拿話劇來作比證，這是最好的辦法。他不泥於古，又不趨於新，無論新舊文藝，只要它有價值，都替它作一番正確的估價，這樣纔能公允，纔不至於偏頗，纔不至

於被有色眼鏡所蒙蔽。因為我相信作者出發點的正確，所以我敢替這本書做序，把這本書介紹給青年讀者。

倘若想進一步多獲一點這方面的知識，那末，且讓我介紹王國維的宋元戲曲史，青木正兒的元人雜劇概說和中國近世戲曲史。

趙景深 三十五年八月

顧仲彝先生序

朱君志泰執教於復旦外文系，已有四五年了，不但在英文學方面有極大的進步，並且中國文學方面也有很深的造詣，來日的成就是無可限量的。去年，我受永祥印書館之約，編文學概論一書，我因俗務繁忙，遲遲未能交卷。永祥催索再三，便和志泰商議合作，承他一口答應。我們把全書的內容先擬了一個分章分段的大綱，又決定了幾本參考書，請志泰起初稿，以便稿成後由我修改補充，再作定本。不到一個月，他的初稿如約完成了，我細細一看，不但有條不紊，並且引證得非常廣博，文句也極其暢達。我真高興極了，只化很少的時間，增刪了幾小段便完工了。所以這書十分之八的功勞應歸志泰所有。

現在他又完成了元曲研究一部大作，雖然我還沒細讀這書的內容，但我相信這是他將來一連串的作品裏的第一塊里程碑。一方面我希望繼續他已往的努力，

完成他第二，第三，第四……部作品！

顧仲彝

一九四六年八月

## 自序

一般人認為元曲不僅是「專門」而且是「冷門」的東西，這樣下去，說不定再過若干時候，它會遭到失傳的厄運呢。元曲現在雖不能上演，正像莎士比亞戲劇也不適合現代的舞臺條件一樣，但無疑地它是偉大抒情文學的一種，具有不可磨滅的價值。專而且冷的東西，未必一定是不易懂，不易學的，如果有一冊類乎入門，但也具體的書，能以「淺出」的敘述，引起讀者「深入」的興趣，那末它就能獲得普遍的欣賞，不復專而且冷了。這就是我要寫這本書的動機和目的。

本書的內容大多取材於王國維的宋元戲曲史和青木正兒的元人雜劇序說兩書，王靜安先生是中國研究戲曲的第一人，青木正兒對於中國戲劇也有精闢獨到的見解。爲了要使初學者有一個明晰而具體的印象，我對元曲歷史的背景，發展的過程，內容的分析，作家和作品，都以淺顯而不簡略的文字，作有系統地敘述。讀者

對於元曲的種種先有了這樣一個認識，再去讀曲，在理解和欣賞兩方面，都可收事半功倍之效。我希望我能獲得預期的效果，所以非常歡迎讀者的指教，用匡不逮。

原稿荷趙景深先生看過一遍，承告鄭振鐸先生在上海所發見的錢遵王也是園所藏孤本元明雜劇裏面，關於元雜劇，還有下列各種，可補本書第三章之闕：

關漢卿：裴度還帶，哭存孝，陳母教子，五侯宴。鄭廷玉：金鳳釵。高文秀：滎池會，襄陽會。李文蔚：圯橋進履，蔣神靈應。戴善甫：翫江亭。王實甫：破竈記。白樸：東牆記。鄭光祖：伊尹耕莘，智勇定齊，三戰呂布，武君堂。秦簡夫：剪髮待賓。朱凱：黃鶴樓。賈仲名：昇仙夢。費唐臣：貶黃州。史九敬先：莊周夢。劉唐卿：降桑椹。

這本書承永祥范泉兄代爲出版，並蒙趙景深顧仲彝兩先生作序，一併致謝。

朱志泰

三十五年八月十五日  
於江灣復旦大學。



# 元曲研究 目次

第一章	元曲的興起·····	(一)
第二章	元曲的剖視·····	(一六)
第三章	元曲的作家及作品·····	(四)
第四章	元曲的衰落和南曲的復興·····	(七五)

## 第一章 元曲的興起

戲曲在中國一向是被認作一種「遊戲」的東西，不登大雅之堂的。因此許多寶貴的作品都由於文人的輕視而失傳了。直到近代，王國維寫了一冊宋元戲曲史，對中國戲劇的源流和演變作有系統地研討，成為中國戲劇專書的嚆矢。

我們爲了要澈底明瞭元曲的來蹤去跡，先來約略說一說元代以前的戲曲。戲劇都是起源於歌舞的，但古代書籍沒有這種歌舞的記載，我們無從得悉其詳。現在雲貴兩省有「跳月」的風俗，也許是原始歌舞的遺跡。周代已有受過訓練，專司歌舞之職的人了，一種是取悅於貴族的「倡優」，如楚莊王時代的「優孟」，秦始皇時代的「優旃」都是屬於這一類；一種是祀神的「巫」，女的叫「巫」，男的叫「覡」，供大眾的欣賞。王國維說：

北京圖書館藏

(南)

「要之，巫與優之別，巫以樂神，而優以樂人，巫以歌舞爲主，而優以調笑爲主。」  
「巫」的出現較「優」爲早，宋元戲曲史說「巫之興也，蓋在上古之世。」但在表演方面，「優」自較「巫」爲佳，我們試看史記滑稽列傳所記載優孟替孫叔敖的兒子諷諫楚莊王的故事：

「楚相孫叔敖，知其賢人也，善待之，病且死，屬其子曰：『我死，汝必貧困，若往見優孟，言我孫叔敖之子也。』居數年，其子窮困，負薪逢優孟，與言曰：『我孫叔敖之子也，父且死時，屬我貧困，往見優孟。』優孟曰：『若無遠有所之。』卽爲孫叔敖衣冠，抵掌談話，歲餘，像孫叔敖，楚王左右不能別也。莊王置酒，優孟前爲壽，莊王大驚，以爲孫叔敖復生，欲以爲相，優孟曰：『請歸與婦計之，三日而爲相。』莊王許之，三日後，優孟復來，王曰：『婦言謂何？』孟曰：『婦言慎無爲，楚相不足爲也。如孫叔敖之爲楚相，盡忠爲廉以治楚，楚王得以霸，今死，其子無立錐之地，貧困負薪，以自飲食，必如孫叔敖，不如自殺』……於是莊王謝優孟，乃召孫叔敖子，封之寢邱四百戶，以奉其祀，後十

世不絕。」

於此可見優孟的表演能力和諷諫的本領了。春秋戰國時代，「倡優」已很風行，言語和舉動多是調笑和諷刺，可謂中國戲劇的鼻祖。

漢代除了倡優的盛行外，漢武帝時又有一種「角觝戲」，就是後世所稱的「百戲」，據張衡西京賦中的記載看來，實在就是現在的雜耍。優的表演是沒有情節的，直到北齊時代才開始扮演一個故事。

五胡亂華之後，中國成爲南北朝對峙的局面，北齊是北朝的一個國家，他們的「歌舞戲」對於宋元戲曲影響極大，歌舞戲純粹是「外國貨」，分爲三種：

一、「大面」或「代面」亦名「蘭陵王入陣曲」，敘述蘭陵王長恭性極驍勇，而貌如婦人，自嫌不足威敵，遂刻爲假面，臨陣着之。「大面」的意思就是戴面具，這是後世化裝的濫觴。

二、「踏搖娘」，敘述女子受其丈夫酒醉毆打，銜悲訴於鄰里。

三、「撥頭」或「鉢頭」源出於西域拔豆國，「撥頭」音近「拔豆」想係由此而名，敍父爲虎所傷，其子復仇的故事。

唐昭宗時受了北齊歌舞戲的影響，產生一種新的戲劇叫作「樊噲排君難戲」，或作「樊噲排闥」，取材於漢代的歷史。同時，滑稽戲也大爲盛行，乃古代倡優的遺風，以滑稽對話爲主，這種戲謂之「參軍戲」，只有兩個角色，主角是「參軍」，配角是「蒼鶻」或「蒼頭」，李義山詩有「忽復學參軍，按聲嗅蒼鶻」之句。兩人的對話極談諧之能事，多諷刺當時的社會，有時則合歌一曲。歌舞戲以歌舞爲主，多是舊的故事，含有永久性，而參軍戲則以滑稽對話爲主，多諷刺時事，動作自由，有時間性，地點也有限制。

宋代雜劇是元曲的原型，結構較唐代的參軍戲大爲進步。雜劇分爲豔段，正雜劇（前），正雜劇（後），和雜扮四部。據都城紀勝所載：「先做尋常熟事一段名曰豔段，次做正雜劇通，名爲兩段，雜扮或名雜旺，又名技和，乃雜劇之散段。」這四部各

自獨立並無關連，實爲元曲四折定型的萌芽。雜劇的內容也是以滑稽爲主，所謂「雜劇全用故事，務在滑稽」（夢梁錄）。「雜扮」據都城紀勝解釋是：「雜扮者，多是假裝山東河北人，以博一笑，今之打扣鼓，撚梢子，散耍皆是也。」實是一種丑戲，兼有雜藝，大概是末了的一段滑稽。

參軍戲上有兩個角色，在雜劇中已增爲七個：末泥，引戲，副淨，副末，裝孤，裝旦，把色。末泥和引戲指揮一切，並不演戲，猶之於現在的導演，副淨和副末互相調笑，這是固定的角色，所謂「末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打渾」（都城紀勝）就是。裝孤扮演官吏，裝旦扮演女性，都是臨時角色。把色並非演員，是奏樂的人。我們可以看出，副淨相等於參軍戲中的參軍，副末相等於蒼鶻，其餘角色則是雜劇裏所增加的。

雜劇常用的樂曲是曲破和斷送，就是都城紀勝所謂的，「其吹曲破斷送者，謂之把色。」曲破和斷送都是樂曲的一種，據南宋張炎的詞源解釋曲破，說是：「大

曲則以倍六頭管而品之，其聲流美，卽歌者之所謂曲破也。」似乎曲破就是大曲，可是都城紀勝中說：「凡賺之最難者，爲慢曲，曲破，大曲，嘌喝，以其兼諸家之腔譜故也。」則大曲和曲破明是兩種不同的樂曲了。據青木正兒的考證，曲破和大曲，溯其源自然有別，窮其流則會而爲一，所以詞源中所說，未必是妄言，可惜沒法知道曲破和大曲本來的區別是怎樣的。所謂斷送，據東京夢華錄說：「且舞且唱，樂部斷送採蓮訖，曲終復羣舞。」又說：「樂部哨笛杖鼓斷送，左軍先以毬團轉，衆小樂數連。」可知斷送不是用以伴歌舞，而是在前後兩次舞的中間的單奏樂曲，好像現在舞臺劇兩幕中間的奏樂一樣。至於雜劇中科唱，白，三者關係如何怎樣配合，因爲宋人雜劇到現在連一本都沒有留傳，我們無法得見它的廬山真面，也無從考究了。

金國侵入中原，宋室偏安南方，這時，金人的戲曲叫作「院本。」雜劇和院本其實名異實同的東西，大概是南北地域的差別而生出不同的名稱，太和正音譜說：「雜劇者雜戲也，院本者行院之本也。」可見雜劇是以所演技藝的種類而得名，院

本是以倡妓所居的地方而得名。輟耕錄也說：「院本雜劇其實一也。」可知院本實在是淵源於宋代雜劇而繁衍起來的。我們再將雜劇和院本作一個比較，就可知道，其始兩者雖然相同，但雜劇偏於保守，而院本卻在逐漸改進，終於致成元雜劇的產生。

在組織方面，雜劇是合豔段，正雜戲兩段，和雜扮而成的，而院本除和南方的正雜劇相當之外，也有豔段，據輟耕錄說：「又有煞段，亦院本之意，但差簡耳，取其如火易明而易滅。」煞和豔讀音相同。且輟耕錄所錄院本名目有六百九十種之多，分爲十一類，其中「拴搐豔段」一類中就有「毬棒豔」「破巢豔」等名目，而屬於「霸王院本」「衝撞引首」「打略拴搐」和「諸雜砌」四類的恐怕相近於「雜扮」了。王國維說：「今打略拴搐中有和尚家門、秀才家門、列良家門、木下家門，每種各有數本，疑皆裝此種人物以資笑料，或爲雜扮之類，而所謂雜砌者，或亦類是也。」

在角色方面，據輟耕錄載：「院本則五人，一曰副淨，一曰副末，一曰引戲，一曰末泥，一曰孤裝。」這和雜劇的角色是相同的，而他們的職務和雜劇角色的職務大體



上也是相當的。

在樂曲方面，宋雜劇總數二百八十本，其中用大曲的有一百〇三本。而院本總數爲六百九十本，但用大曲的只有十六本，可以知道，雜劇接近古樂，偏於保守，而院本已有革新的嘗試了。

在內容方面，將武林舊裏所載宋代官本雜劇目錄二百八十本，和輟耕錄所載院本名目六百九十種加以比較，我們可以發現有戲目完全一樣的，有可以歸入一類，內容大同小異的，有具有同樣性質的，如院本名目中有「諸雜院鑾」一類，錄一百七十本，有醉花陰鑾，夜半樂鑾，人參腦子鑾等，而官本雜劇中亦有以「鑾」爲名的，像新水鑾，三十拍鑾等，錄有四十三本，自是相通的。此種鑾曲起於北宋末葉，徽宗之朝，以後便南北分歧了。院本的「諸雜大小院本」一類中，以「孤」，「酸」，「旦」爲名的，各有若干本，如「百歲孤」，「狗皮酸」，「毛詩旦」等，這大概是以主演的人品而爲名的，而在官本雜劇中，亦有「思鄉早行孤」，「大暮坟孤」，「雙賣旦」

「眼藥酸」，「急慢酸」等類，自是同樣的了。

從牠們的戲目來推測，院本的內容，多數較雜劇爲複雜而進步；單靠名目來推斷，雖然未必準確，但不幸兩者的原本一無所存，祇有拿戲目作爲根據了。我們可以斷言，雜劇和院本已經不是專重談諧的滑稽戲，而是取材於歷史，富有戲劇性的作品，宋金兩代可以說是中國戲劇的萌芽，到了元朝，才開花結果。

曲是元代唯一的文學產品，足以媲美漢賦唐詩宋詞的。它替中國文學開拓了新的疆界，替後世戲劇奠定了不拔的基礎。元曲的起來正是在蒙古人統治中國的時候，這也許會使人懷疑這是「外國貨」，蒙古人雖然也有貢獻，元曲裏隨處可以看到蒙古言語，但這是無關大局的，元曲的藝術，可以說是純粹的「國貨」，是從進化而來，絕不是突起的。

歷史告訴我們，宋室屏弱，中國北方，常爲遼人金人所侵擾，處於他們的控制之下，結果終於逼得宋室南遷，偏安一隅，是爲「南宋」。金人陷了北宋的都城之後，宋

室雖然遷都臨安，但一切文化自不能全部移走，於是就爲金人所承襲了。金國原是沒有文化的蕃族，自然而然地接受了中原的文化，文化低落的民族常爲文化發達的民族所同化，實是一定的法則。前面所說的宋雜劇和金院本，所以是同源異流，實質上並未截然分爲南北之曲，等到元雜劇勃興，南北曲在名實方面才截然分離了。

元人興起，滅了金國，奠都「大都」，就是現在的北平，把中原文明，盡移於此，從那時起，大都，不但是具有政治的重要性，而且成爲中國文化的中心。元初產生新的雜劇，名雖喚雜劇，實則和南宋雜劇固然不同，就是和院本也迥異，在體例上有着顯明的進步。輟耕錄說：「金有院本雜劇諸宮調，院本與雜劇其實一也。國朝（指元代）始舉院本與雜劇釐而二之。」可見元雜劇是和宋金雜劇院本大不相同了。這種新興的戲曲因爲產生於北方，所以也叫「北曲」，以別於南方的戲曲，南北曲的分野，實自元朝始。

關漢卿是金末元初時的大都人，據說是元雜劇的創始人，太和正音譜評關漢

卿：「蓋所以取之者，謂其創雜劇之始，可以卓然居於前列。」其實，當時宋金雜劇院本已成陳套，適有天才卓越的關漢卿應運而生，大加革新，產生了新的雜劇。所以關漢卿未必一定是雜劇的始祖，但是，一位戲劇的革命家和改進者是毫無疑問的。王國維說：「宋金之所謂雜劇院本者，其中有滑稽劇，有正雜劇，有豔段，有雜扮，又有種種技藝遊戲，其所用之曲，有大曲，有注曲，有諸宮調，有詞，其名雖同，而其實頗異。至成一定之體段，用一定之曲調，而百餘年間無敢踰越者，則元雜劇是也。」可見中國戲曲到了元朝才走上正軌，够得上稱為戲劇。

這種新戲曲的興起，必然有它時代的背景，我們可以歸納出下面兩個重要因素：

第一，由於社會的需要。

蒙古人滅金而入中國，從他們自己荒涼游牧的地方到了繁華的中原樂土，除了殺戮之外，自然要找尋聲色之樂，於是乎歌舞自然大受歡迎了。在蒙古侵入之前，

北方人士對於戲曲，已經非常愛好，金董解元傑作，諸宮調西廂記的產生，就是一個很有力的證明，這部鉅著在音樂方面對於元雜劇有極大的影響，這點在第二章中再當詳論。蒙古人征服北方之後，也竭力鼓勵歌舞，但元人不解中國的古典音樂，他們所鼓勵歡迎的是民間的俗樂。同時他們更不通中國的學術文藝，因此對於典雅的文字也就不加重視，鼓勵「白話」寫作，甚至詔敕公文都是用俗文寫的，在這樣的情形之下，戲曲作家在樂曲方面必須加插民謠和胡曲，在對話方面，不但不能用典雅的辭句，而且必須要雜入俚言俗語和蒙古語，這樣才能使他們瞭解，博得他們的歡迎。我們只要將元曲本拿來一看，這兩點的痕跡是很顯明的。那時，北方很受蒙古風俗習慣的影響，同時蒙古人也為中原的文明所同化，在這樣文化交流之下所產生的作品自然是天真樸實，充滿活力，富有文學價值。元雜劇以這樣嶄新而優美的姿態出現，自然是受到社會一致的歡迎了。

第二，由於文人的不遇。

中國文人向來是以「高官顯爵」爲讀書最後的目標，只要「十年寒窗，一榜成名」，進而得到皇帝的寵幸，就可揚眉吐氣，不負此生了。元初廢科舉，將近八十年，文人失去了進身之階，不但容易出仕朝廷，而且在異族的統治之下，處處受到不平等的待遇，他們的才力無應用之地，於是就向另一方面發展了。青樓集中朱經的序文說：

「我皇元初並海宇，而金之遺民若杜散人（杜善夫）、白蘭若（白樸）、關已齋（關漢卿）輩皆不屑仕進，乃嘲風弄月，留連光景。」

明胡侍更爲之解釋道：

「蓋當時臺省之元臣，郡邑之正官，及雄要之職，中州人多不得爲之。沈抑下僚，志不得伸，如關漢卿乃太醫院之尹，馬致遠乃省之行務官，宮大用爲釣臺山長，鄭德輝爲杭州路吏，張小山爲首領官，其他屈於簿書，老於布素者，尙多有之。於是以其有用之才，而寓之乎聲歌之末，以抒其拂鬱感慨之懷，所謂不得其平而鳴之者也。」（見

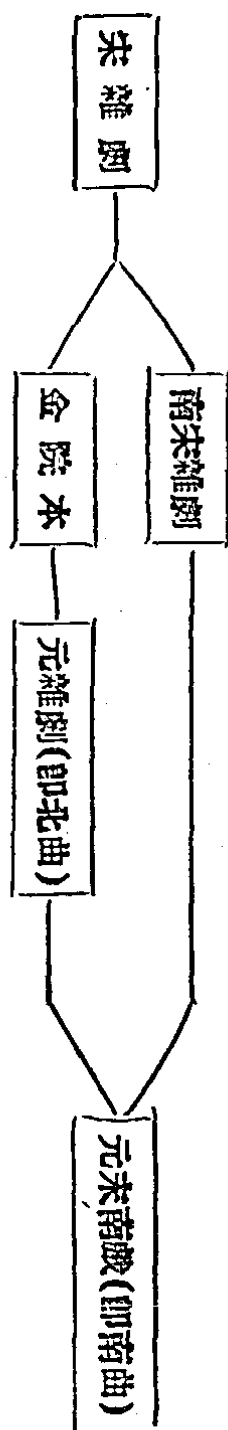
眞珠船劇說卷一

於此可見元曲作家多是小吏，他們一直居住在北方，在外力的積壓之下，愛國情緒已經消失殆盡，所以他們作品中所暗示的祇不過是個人的失望和怨恨吧了。但是所奇怪的，他們的才力爲什麼不用於其他方面而趨向於戲曲呢？這就是由於當時歌舞風行，戲曲有求過於供之勢，於是乎不遇的文人就從事於院本的改進，以應需要；同時他們自己對於這種新作，自然也是感覺到非常滿意的。

元雜劇是受了外來的刺戟而產生，絕非從他國輸入，元代數十年的統治，自戲曲方面言，實在是極爲有利的。當時元曲的盛行，僅在北方，等到元兵南下，攻陷臨安，滅了南宋，一統中原，元曲也就隨着侵入南方，壓倒了南宋雜劇，由於政治的統一，戲曲也得以統一了。所以初期的元曲作家都是北人，而元朝一統天下之後，據錄鬼簿所記，北方作者宦遊南方的很多，雜劇自然也就流入了南方，因此二三兩期內的作品就多爲南人。況且這種新興雜劇觀衆固然歡迎，江浙文士也都染筆於新作，北曲

遂獨霸劇壇了。據青樓集（元人撰）所記，當時女伶名妓善雜劇者達三十三人，而善院本者二人，善南戲者三人，可以想像到當時雜劇是如何的盛行，南戲是如何的不振，不過沒有絕跡吧了。

最後，我們從進化觀點上作一簡單圖表，來說明元曲的興趣：



我們可以知道，漢唐的倡優，自屬簡陋，就是宋雜劇還是非常幼稚，到了南宋，由於外來的侵略，中國成為南北對峙的局面，戲曲在這時也跟着分為南北兩種，到元朝，戲曲有了驚人的進步，產生元雜劇，是為北曲，也就是我們通稱的「元曲」。元末，南曲漸漸抬頭，到明朝中葉終於壓倒北曲，一統天下，重新稱霸劇壇，其間的消長，將於最後一章中論之。



## 第二章 元曲的剖視

元曲以雜劇爲主體，此外還有「小令」和「套數」兩種，謂之散曲。自戲劇觀點言，這兩種實不足以和雜劇並論的。我們先來簡單地說一說小令和套數，再將元雜劇加以剖而視之。

小令 小令實在就是一首短曲，約有幾十字，和詩詞的各自成首一樣，非常簡單，下面舉出兩個例子來看：

「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家。古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」

（馬致遠天淨沙）

「怕黃昏不覺又黃昏，不消魂怎地不消魂，新啼痕壓舊啼痕，斷腸人憶斷腸人，今春香肌瘦幾分，攞帶寬三分。」（王實甫作）

套數 套數是介乎詩詞與戲曲之間的一種東西，具有獨立性的文藝價值。它相等於雜劇中的一折，合一宮調中諸曲爲一套，但既沒有對話，也沒有人物，完全是敘事的，小令各首一韻，套數則不論長短，全套必須協韻，所以套數也可說是若干同韻小令的複合。馬致遠秋思一套，卓絕千古，周德清評爲萬中無一，王元美也推爲套數之冠，且看：

「百歲光陰如夢蝶，重回首往事堪嗟，昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜筵燈滅。」

（雙調夜行船）

「秦宮漢闕衰草牛羊野，不恁漁樵無話說。縱荒墳橫斷碑，不辨龍蛇。」（喬木查）

「投玉狐蹤與兔穴，多少豪傑，鼎足三分半腰折，魏耶？晉耶？」（慶宣和）

「天教富，不待奢，無多時好天良夜，看錢奴硬將心似鐵，空辜負錦堂風月。」

（落梅風）

「眼前紅日又西斜，疾似下坡車。曉來清鏡添白雪，上床和鞋履相別。莫笑鳩巢計拙，葫蘆提一就裝呆。」（風入松）

「利名竭，是非絕，紅塵不向門外惹，綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆頭缺，竹籬茅舍。」（撥不斷）

「蛩吟罷，一枕才寧貼，雞鳴後，萬事無休歇。爭名利何年是徹？密匝匝蟻排兵，亂穰穰蠅爭血。裴公綠野堂，陶令白蓮社，愛秋來那些和露摘黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾個登高節，囑咐俺頑童記者，使北海探吾來，道東籬醉了也。」（離亭宴煞）

元代雜劇作家，很多擅長散曲的，關漢卿之散曲以清麗見長，有小令四十一首，套數十一套，王實甫的散曲存者不多，其婉麗不讓雜劇，白樸天籟閣集後附撫遺，就是他的散曲，計小令三十六，套數四。以豪放著名的散曲作家有馬致遠和貫雲石。馬氏的東籬樂府有小令一百〇四首，套數十七套，貫有酸齋樂府，有小令八十六首，套

數九套。此外如張小山、喬夢符也都有作品。最長的套數是元劉致的上高司監，有三十四曲之多。元代散曲猶多俗語，樸素自然。明代散曲也很盛行，以小令見長，但已趨向於典雅綺麗了。

我們現在將雜劇分作結構、樂曲、賓白、角色、和題材五部份來敘述。

### 一、結構

雜劇的結構是以一本四折爲通例，這自然是承襲宋金雜劇院本而來的，正像希臘悲劇以五幕爲標準一樣。但它最大的改進在於連貫一致，宋雜劇的豔段，正雜劇兩段和雜扮四部份是各自獨立沒有關連，而元雜劇的四折卻是含有情節，共同演出一個故事。這「一本四折」的定律爲雜劇作家所嚴格遵守。「趙氏孤兒」有五折，但在古今雜劇三十種中仍是四折。據「錄鬼簿」所記張時起的賽花月秋千記是六折，惜僅有劇名，全文已無存了。

雜劇有的多一楔子以補四折之外的餘情，猶之用楔以補兩本間的間隙。楔子

或用於一劇的開端，好像是西洋戲劇中的「序言」(prologue)，或用於兩折之間，其中除了對話和動作之外，只用一曲或連么篇。西廂記第二本中的楔子，用在第一折和第二折之間，樂曲用正宮端正好全套，和一折相等，這是僅有的例外。如果劇情複雜，作者可以另外再加一個或幾個「四折」，作為原文之續。西廂記有二十折，實在就是五個四折的複合，可以分作五本，西遊記有二十四折，可以分作六本，兩者同為最長的雜劇。

一本四折的定型當然是前朝戲曲的遺跡，據我的推測，也許和表演的時間有關，想來當時表演四折所需的時間對於朝廷和民衆都是最為適當，好像現在開映電影以兩小時為標準一般，無形中自然就成為習慣了。

一折之中包含「唱」「科」「白」三部份，科是動作，白是對話。一折的開端，由一角色上場先吟四句詩，接着有一段「獨白」，以後便是唱和對話，交錯表出情節。一折的終了，或由主角唱畢下場，或由同場其他的角色，說一些簡單的言語作為

結束。第一折多是敘述，猶之於西洋戲劇中的「說明」(exposition)情節的開始和發展從第二折起，高潮常在第三折或最後一折。

一折中唱的部份只限於主角一人，其餘角色是不唱的，只和主角對話。有時楔子裏的曲子，或有插曲，也有配角唱的，元曲選本子裏，凡是配角所唱的插曲都低一格，以示區別。如果有一折必須配角唱的，那末在這一折裏，主角和配角互易其位，讓那唱的配角做主角，所以一個配角若是必須歌唱，就成為主角了。這種例子，如酷寒亭陳州糶米兩劇就是。

一劇如果是由男主角正末獨唱的，謂之「末本」，女主角正旦獨唱的，謂之「旦本」。張生煮海一劇是個例外，這是「旦本」，但第三折是由正末唱的。在太和正音譜和錄鬼簿中所記的雜劇，到現在有的祇存其目，原文已經散失，這些劇目下面，有的註有「次本」或「二本」字樣。所謂次本和二本實在是沒有分別的，意指有兩劇名稱相同，但非一人所作。

一劇之末有兩句或四句詩句，概括全劇大意，謂之「題目」「正名」，譬如漢宮秋的「題目」是「沉黑江明妃青塚恨」，「正名」是「破幽夢孤雁漢宮秋」，梧桐雨的「題目」是「安祿山反叛兵戈舉，陳玄禮拆散鸞鳳侶」，「正名」是「楊貴妃曉日荔枝香，唐明皇秋夜梧桐雨」。最後一句就作為這戲的戲名，其功用等於現在的「說明書」，一是寫在紙上，張貼於戲場外面，作為廣告的。西河詞話中則說是題目正名非演員自唱，而是一劇終了後，其他伶人唱的。這大概相類於西洋戲劇中的「收場白」(Epilogue)。總之，題目正名和戲的本身無關，是毫無疑問的。

## 二、樂曲

雜劇一折以若干小曲雜綴而成，這些小曲都是屬於同一宮調的，謂之「聯套」，每折必須一韻到底。一折有一套曲子，全劇四折就有四套宮調不同的曲子。這種樂曲雜綴式，元作家也是承襲前代的遺風，而最有直接影響的就是下面要說的「諸宮調」。

所謂諸宮調是聯合各宮調而敘咏一事的，碧雞漫志說：「熙豐元祐之間（自神宗熙寧元豐至哲宗元祐年間），澤州（今山西境內）孔三傳，首創諸宮調古傳，士大夫皆能誦。」這是北宋時的事了。夢梁錄中也說：「說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪，入曲說唱。」可知諸宮調是說唱相間的，放翁詩云：「斜陽古道趙家莊，負鼓盲翁正作場，身後是非誰管得，沿途聽說蔡中郎。」想來這個孔三傳就是這類人物，編了故事，連說帶唱，引得路人圍坐而聽，以博餬口之資，猶之於西洋中世紀的「歌唱詩人」（Minstrel）。諸宮調之傳於今日的，只有金董解元的西廂記，無名氏的劉知遠諸宮調，和元王伯成的天寶遺事三種。在董西廂裏，我們可以看到，所用的樂曲都是很短，一宮調內普通只有二三曲，最多也不過五六曲，也許是一人自唱，嗓子有限，不能太長，中間夾以說白。諸宮調是說唱體，以第三者的口氣來敘事，而雜劇是演唱體，全用對話，這是它最大的改進。

樂曲在元雜劇中有了這樣的改進，地位頓形重要，其功用也就擴大，雜劇中唱



的部份是只限於主角的，所以樂曲不啻是韻文的對白，同時表示內心的意念，想像過去及現在的狀況，和四周的環境，樂曲比對話含蓄而更有效。

「賺詞」（亦作「唱賺」）在樂曲方面對於雜劇也很有影響，賺詞也是一種樂曲，取宮調中若干曲，合爲一曲。據夢梁錄載：「紹興年間，有張五牛大夫，因聽動鼓板中有太平令或賺鼓板，卽今拍板大節抑揚處也。遂採爲「賺」，賺者，誤賺之意，正堪美聽中，不覺又至尾聲，是不宜爲片序也。」都城紀勝中說：「凡賺之最難處，在能兼擅慢曲，曲破，大曲，嘌唱，耍令，番曲，叫聲，諸家之腔譜。」可見賺詞是採擇當時流行的諸樂曲，雜綴而成，悅耳動聽。賺詞存於現在的祇有王國維所發現的「圓裏圓賺」一篇，它是用「中呂宮」中的九小曲雜綴而成，用「齊微」韻，一韻到底。這體例和元雜劇的一折之間，用一宮調，一韻到底，完全相同，且元雜劇中常有「賺煞尾」的曲牌，想是採賺詞之尾聲。由此可見賺詞之於元雜劇的影響，實也不亞於諸宮調了。

諸宮調和賺詞都導源於宋代大曲和纏達，大曲是以歌舞爲主，纏達則以若干

曲子連續詠一故事，其間的演變，這裏略而不說了。

「宮」和「調」實際上是沒有分別的，源出於唐代燕樂二十八調，這二十八調分隸於宮、商、角、羽、四聲，屬於宮的七調謂之宮，其餘都叫作調，據中原音韻所記，元雜劇中只用了五宮七調，每調代表一種情緒，分述如下：

宮：

一、仙呂宮——清新綿逸，

四、黃鐘宮——富貴纏綿，

二、南呂宮——感嘆傷悲。

五、正宮——惆悵雄壯。

三、中呂宮——高下閃賺。

調：

一、大石調——風流蘊藉。

五、商角調——悲傷宛轉。

二、小石調——旖旎嫵媚。

六、雙調——健捷激裊。

三、般涉調——拾掇坑塹。

七、越調——陶寫冷笑。

#### 四、商調——悽愴怨慕。

作家所選用的宮調自須與劇情相符合。一套之中，最長的有用到二十六曲，最短的只有三曲，通常是十數曲。楔子裏一定是用仙呂賞花時，或正宮端正好，有時連幺篇。第一折也常用仙呂宮，第二和第三折多用正宮，南呂宮和中呂宮，末折多用雙調。每折末尾必有「煞尾」或「尾聲」，作爲一折的結束。雜劇中宮比調要用得多。仙呂第一曲常用點絳脣，南呂第一曲常用一枝花，中呂是粉蝶兒，正宮是端正好。雙調第一曲常用新水令，越調是鬪鶴鶩，商調是集賢賓，曲與曲的连接也常有一定的，大概這樣配合，音節最爲和諧，我們可將雜劇所常用的四宮一調中曲的连接，擇其較有一定者歸納如下：

##### 仙呂宮：

一點絳脣——混江龍——油葫蘆——天下樂——那咤令——鵲踏枝——  
寄生草——煞尾。

二、點絳脣——混江龍——油葫蘆——天下樂——醉中天——金盞兒。

三、點絳脣——混江龍——油葫蘆——天下樂——後庭花——青歌兒——

賺煞。

四、點絳脣——混江龍——村裏趑鼓——寄生草——煞尾。

五、村裏趑鼓——元和令——上馬嬌——勝葫蘆——煞尾。

南呂宮：

一、一枝花——梁州第七——四塊玉——哭皇天——烏夜啼——尾聲。

二、一枝花——梁州第七——牧羊關——四塊玉——罵玉郎——元鶴鳴

——烏夜啼——尾聲。

三、一枝花——四塊玉——罵玉郎——感皇恩——採茶歌——草也春。

四、一枝花——梁州第七——九轉貨南兒。

中呂宮：

一、粉蝶兒——醉春風——石榴花——鬪鸛鶉——上小樓——煞尾。

二、粉蝶兒——醉春風——迎仙客——石榴花——上小樓——幺篇——小

梁州——幺篇——朝天子——煞尾。

三、粉蝶兒——醉春風——迎仙客——紅繡鞋——石榴花——鬪鸛鶉——

快活三——十二月——堯民歌——上小樓——幺篇——煞尾。

四、粉蝶兒——醉春風——十二月——堯民歌——石榴花——鬪鸛鶉——

上小樓——幺篇——煞尾。

五、粉蝶兒——上小樓——幺篇——滿庭芳——快活三——朝天子——

四邊靜——耍孩兒——三煞——二煞——一煞——煞尾。

宮正：

一、端正好——滾繡球——叨叨令——脫布衫——小梁州——幺篇——快

活三——朝天子——煞尾。

二、端正好——滾繡球——叨叨令——脫布衫——小梁州——么篇——上  
小樓——么篇——滿庭芳——快活三——朝天子——四邊靜——耍孩  
兒——五煞——四煞——三煞——二煞——一煞——煞尾。

三、端正好——蠻姑兒——滾繡球——叨叨令——伴讀書——笑和尚——  
倘秀才——滾繡球——煞尾。

四、端正好——滾繡球——倘秀才——滾繡球——倘秀才——滾繡球——  
倘秀才——滾繡球——煞尾。

五、端正好——滾繡球——叨叨令——倘秀才——滾繡球——白鶴子——  
耍孩兒——三煞——二煞——一煞——煞尾。

雙調：

一、新水令——折桂令——雁兒落——得勝令——沽美酒——太平令——  
鴛鴦煞。

二、新水令——駐馬聽——喬牌光——攪箏琶——雁兒落——得勝令——

沽美酒——川撥擗——太平令——梅花酒——收江南——清江引。

三、新水令——駐馬聽——沈醉東風——雁兒落——得勝令——掛玉鉤——

川撥擗——七弟兄——梅花酒——收江南——煞尾。

四、新水令——駐馬聽——胡十八——沽美酒——太平令——沈醉東風——

慶東原——雁兒落——得勝令——攪箏琶——煞尾。

五、新水令——步步嬌——沈醉東風——攪箏琶——雁兒落——得勝令——

掛玉鉤——殿前歡——煞尾。

六、夜行船——喬木查——慶宜和——落梅風——風入松——撥不斷——

離亭宴——帶歌拍煞。（馬致遠秋思套數卽係此式）

這種曲牌並非元作家所創始，有的沿襲前代之大曲，如小梁州六么令齊天樂，  
梁州第七等，有的採自各地里歌巷謠的，如金雞叫太迓鼓快活三等，也有來自蒙古

樂曲的，如啊那忽，也不羅，唐兀夕等。王國維的宋元戲曲史裏對於牠們的來源有很詳盡的考據，大體上，雜劇的樂曲自是導源於前代舊樂，胡樂的影響是極微的。元作家所用的各種曲子，據中原音韻統計，共有三三五支，而輟耕錄所載，則爲二三〇支。曲文之中有正字和「襯字」，正字是依據曲譜，必不可少的字，而襯字是隨便作者加上去的字，並無規定。北曲板眼寬大，可以任意襯字，幫助正字使之靈活，多是輔助詞，其位置多在每句的起首。我們唯一區別襯字的方法，就是隨時和曲譜對照，因爲一曲的詞句和字數是有一定的，不能有所增減。現在所用的曲譜是太和正音譜和北詞廣正譜兩書，其中有十四支曲子的句數和字數是不固定的，可以例外視之。

雜劇的用韻是每折一韻，依據元周德清的中原音韻一書，其中平聲分作陰陽，入聲分隸於平上去三聲，全書分韻爲十九部。下面舉漢宮秋第一折內首二兩曲爲例，（）之內是襯字，句末有。的是韻脚，全折用家麻韻，共有九曲。





爲開始，接着說出本人的經歷及觀衆所需要知道的事情，然後爲對話和主角的歌唱，這開場白猶之於莎士比亞劇中的「獨白」(monologue)對於觀衆是很需要的。我們且看梧桐雨的楔子：

「沖末扮張守珪引卒子上，詩云：『坐擁貔貅鎮朔方，每臨塞下受降王。太平時世，轅門靜，自把雕弓數雁行。某姓張名守珪，見任幽州節度使，幼讀儒書，兼通韜略，爲藩鎮之名臣，受心膂之重寄，且喜近年以來，邊烽息警，軍士休閒。昨日奚契丹部擅殺公主，某差捉生使安祿山率兵征討，不見來回話。左右，轅門前觀者，等來時報復我知道。』卒云：『理會的。』……正末扮唐玄宗駕，旦扮楊貴妃引高力士楊國忠宮娥上。』正末云：『寡人唐玄宗是也。自高祖神堯皇帝起兵晉陽，全仗我太宗皇帝滅了六十四處煙塵，一十八家擅改年號，立起大唐天下……去年八月中秋，夢遊月宮，見嫦娥之貌，人間少有，昨壽邸楊妃，絕類嫦娥，已命爲女道士，旣而取入宮中，策爲貴妃，居太真院。寡人自從太

真入宮，朝歌暮宴無有虛日。高力士你快傳旨排宴，梨園子弟奏樂，寡人消遣咱。〔高力士云〕理會的……〔正末云〕卿休要怨寡人，這是國家典制，非輕可也呵。〔唱〕……」

曲本中賓白皆註「云」字，賓白有兩種特殊的用法，謂之「背云」和「帶云」，前者是演員的獨語，說出心中的想念，而同場的人都作爲沒有聽見，後者是夾於唱曲間的獨白或對白。「背云」和「帶云」在曲本裏都是註明的。

全劇有以主角唱畢爲結束的，有的在第四折之末有若干韻文句，概括全劇的大意，作爲結束，謂之「詞云」，（有的作「詩云」）試看玉壺春的結束：

「〔陶伯常云〕李玉壺你聽者。〔詞云〕則爲你萬言策轉奏明光，封官爵佐理黃堂，不枉了十年窗下，今日得紫綬金章。素蘭女婚姻注定，改本姓，准許從良，老虔婆給銀百兩，甚黑子斷遣還鄉，從此後夫榮妻貴，永團圓地久天長。」也有「詞云」後，再由主角唱曲畢，作爲結束的，如救風塵一劇：

「〔孤云〕周舍，那宋引章明明有丈夫的，你怎生還賴是你的妻子，若不看你父親面上，送你有司問罪，趙盼兒等寧家住坐。」〔詞云〕只爲老虔婆愛賄貪錢，趙盼兒細說根原，呆周舍不安本業，安秀才夫婦團圓。」〔衆叩謝科〕「正旦唱。」

「〔收尾〕對恩官一一說緣故，分割開貪夫怨女，麵糊盆休再說生死交，風月所重諧燕鶯侶。」

雜劇中往往有曲詞甚佳而賓白鄙俚的，因此前人認爲賓白是演劇時伶人自加的，正像現在的所謂「文明戲」對話不根據劇本，由演員隨便胡說，元曲選的作者臧晉叔也採此說。元曲多是樂曲和賓白交織而成，如果拿去了賓白，樂曲就不能相接，作者豈能作文意不接之曲，可見此說之不足信，王國維在宋元戲曲史中已加辨之。雜劇中誠有賓白不及曲詞的，只可說是作者之不注意，決非伶人自加的。

作者對於「動作」也是很不注意的，不像現在的編劇家對於人物的一舉一

動都有詳細的說明。元曲裏的動作叫作「科」，作者僅極簡單地註明：「留衣服科」，「做拔斧斫旗科」，「宋江魯智深做入坐科」或是「做喊科云」，「正末做負荆上云」，「王林做再認搖頭科云」，作者似乎認為如何表演動作是演員的任務，所以從不加以詳細的指示。

#### 四、角色。

角色制度萌芽於唐代，到元朝始臻完善。宋雜劇裏只有七個角色，扮演女性的謂之「裝旦」，並不是主角，直到元雜劇才列「正旦」為女主角，男主角是「正末」，此外又有「淨」和「丑」。元曲劇情複雜，角色也大為增加，以應需要，末旦兩色自然是正角，但配角見之於元劇的可以分作三類：

一、正末以外有副末，冲末，外（即外末），小末（扮男童）。

二、正旦以外有副旦，貼旦，外旦，旦兒，小旦，大旦，老旦，扮下等婦女的有花旦，色旦，和搽旦，都是塗面的，以示區別。

三、淨有副淨，中淨，是唐代參軍的遺跡，也是塗面的。

主角之外，所有這些角色都是不固定地扮演一劇中其他的人物，以避免某一角色重複出現。

元劇中我們可以看到有幾種代表性的人物，本身並非角色，但只要有這個名字，我們就可知道他是怎等樣的人了，例如：

卜兒——老婦人。 孤——官吏。

孛老——老頭兒。 邦老——強盜。

徠兒——小孩。 祇候——僕人。

這些人物並不是由一定的角色扮演的，譬如「卜兒」代表年老的鵝母，是由「搽旦」扮演，如果代表大官的老太太則由「老旦」扮演。

我們又可看到有些固定的姓名，代表一定的人物，譬如好官必定叫作「包待制」，神仙叫作「呂洞賓」，流氓惡棍總是「胡子傳」，「柳隆卿」，「張千」定是

僕人，千篇一律，自然是非常單調的。

漢代以前歌舞是由男女合演的，漢以後，女性就脫離了曲壇，所以北朝戲曲踏搖娘裏的踏搖娘一色，是由男性裝扮的。唐明皇時重又有了女伶，但不能和男伶同臺表演，因為是有關風化的。唐代皇家男伶叫作「梨園子弟」，女伶住於「宜春院」，只在院中演戲。元劇亦復如此，男女演員是各不相關的，戲班或是純由男性組成，或是全由女性組織，但表演方面並無困難，因為男人可以扮女人，女人也可以扮男人。

這種角色制度是很奇特的，作者對於角色的狀貌年齡舉動服裝以及其他個人所有的特點和性格都毫無說明，在曲本裏祇不過註有「冲末扮宋江同外扮吳學究淨扮魯智深上」，「冲末扮趙國器扶病引淨揚州奴旦兒翠哥上」，「正末扮東堂老上」，「冲末扮竇天章引正旦扮端雲上」，「正末唱」，「卜兒云」，「正旦云」等類的簡單語句。元作家似乎認為角色的種種是演員自己的任務，所以極簡略地寫出某某角色扮某某人就算了，不像現代的劇作家對於他的人物，尤其是主

角，有很詳盡的描寫。

演劇時角色所要用的東西，謂之「砌末」，曲本裏的砌末兩字，可以代表一切用具，焦循易餘籥錄裏解釋砌末說：

「輟耕錄有諸雜砌之目，不知所謂，元曲殺狗勸夫，祇從取砌末上，謂所埋之死狗也。貨郎旦外旦取砌末付淨科，謂金銀財寶也。梧桐雨正末引宮娥挑燈拿砌末上，謂七夕乞巧筵所設物也。陳搏高臥，外扮使臣引卒子捧砌末上，謂詔書縛帛也。冤家債主和尚交砌末謂銀也。誤入桃源正末扮劉晨，外扮阮肇帶砌末上，謂行李包裹或采藥器具也。又淨扮劉德引沙三王留等將砌末上，謂春社中羊酒紙錢之屬也。」

可見砌末是元劇裏一切用具的總稱。雜劇的佈景如何，我們根本不知道，用具一項又是如此的忽略，大概是由於不注重寫實的關係。中國戲劇對於用具動作以及佈景向來都是只講象徵的，現在的平劇，仍然如此，譬如用具方面，拿了一根鞭子就是表示騎馬；動作方面，舉足而過，表示進入太門，將扇子舉至額前，表示遮陽；佈景



方面，一張桌子就可代表一座山。這種傳統的象徵觀念，我們在看平劇裏是很容易看得到的。

### 五、題材。

元劇的內容，並不是元作家自己的創造，據王國維的比較，元曲和宋官本雜劇及金院本相同的有三十種之多，可參看宋元戲曲史，此外，或取自唐代小說，或採自民間傳聞。這一點並不足為病，正像莎士比亞也是用舊的故事或歷史記載作為基礎，而靠自己的神工建造起輝煌的巨廈，莎翁的劇本，並不因為內容不是創造的而減少了它的價值。

太和正音譜中將元劇的題材分為十曲類，照錄如下：

一、神仙道化。

七、逐臣孤子。

二、隱居樂道。

八、撥刀趕棒。不脫膊雜劇。

三、披袍秉笏。（君臣雜劇）

九、風花雪月。

四、忠臣烈士。

十、悲歡離合。

五、孝義廉節。

十一、煙花粉黛。（花旦雜劇）

六、叱奸罵諛。

十二、神頭鬼面。

這分類並不精確，譬如以斷案為題材的雜劇，就沒有包括在內，還有許多其他的題材，也很難置於這十二類之下，這不過是一個概括的統計吧了。

中國是禮義之邦，道德觀念高於一切，所以文學作品裏也充滿着說教的氣息，元曲的內容自然不會例外，也是以忠孝道義，懲惡揚善為主，劇本裏且竭力加以強調，邱雜錄中說：「傳奇十二科，即指這十二類。」激勵人心，咸移風化，非徒作「非苟作，非無益而作。」中國人民認為「天」是唯一的主宰，「善有善報，惡有惡報」的原則決無差錯，元劇裏說教的色彩是很濃厚的。

元劇中才子佳人中的故事是一種最普遍的題材，因為中國戲曲對於喜劇和悲劇是不分的，通常以大團圓為的結局，最受觀眾的歡迎，直到現在，觀眾的心裏

還是如此。這類「才子佳人」的情節，大概是這樣的：落難公子遇到了富家千金，一見傾心，靠了丫環的協助，不顧一切，在後花園私訂終身。於是公子赴京趕考，備嘗辛苦艱難，居然得中狀元，衣錦榮歸，奉旨完婚。千篇一律，簡直可以公式化了。元劇裏雖有悲劇如漢宮秋趙氏孤兒等，但屬極少數的。

元劇中的神仙多出於道教，不是張天師，便是呂洞賓，佛教的菩薩是很少的。元作家也將歷史上或小說中的人物作為劇本的中心，尤其是包青天的斷案如神，黑旋風李逵的俠義行為都被取作題材。包公案水滸傳三國演義等小說現在還是很受讀者的歡迎。

我們可以從元曲裏看到當時生活的寫照，元作家雖用各種材料來寫他的劇本，但總脫不了個人主義的觀念，題旨所暗示的不外本身事業的成功，完成顯親揚名的志願，絕對沒有大眾的呼聲，暴露社會的黑暗。當時文士的思想，個人的榮華富貴高於一切，既不能飛黃騰達，只有將美麗的想像發之於作品之中了。

中國戲曲到了元代，才從敘述體的諸宮調改進爲對話式的雜劇，完備了戲劇形式上的要素，所以元代可以稱作中國真正戲劇的開始。元劇在形式上是浪漫的（romantic），作者對於時間、地點、動作，可以自由支配，不像西洋古典的（classical）戲劇要受「三一律」（principle of three unities）的限制。

最後，我們要說一說元劇究竟好在什麼地方？它的好處就是在於一個「俗」字，唯其俚俗，所以真摯，是大衆化的平民文學；等到後來一入文人之手，矯揉做作，力求雅麗，變成少數人的消遣品，就漸漸走上衰落之途了。王國維論元曲說：

「元曲之佳處何在？一言以蔽之曰：自然而已矣。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。蓋元曲之作者，其人均非有名位學問也。其作劇也，非有藏之名山傳之其人之意也，彼以意興之所至爲之，以自娛娛人，關目之拙劣，所不問也，思想之卑陋，所不諱也，人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想，與時代情形，而真摯之理，與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學，無不可也。若其文字

之自然，則又爲其必然之結果，抑其次也。」

下面舉出幾段元曲中寫離別相思之情的唱詞，讀者當能欣賞它的美妙吧。

### 漢宮秋第二折：

「〔雙調梅花酒〕呀！對着這迴野淒涼，草色已添黃，兔起早迎霜，犬褪得毛蒼；人搊起纓鎗，馬負著行裝，車運著餼糧，打獵起圍場。他他他傷心辭漢主，我我我攜手上河梁，他部從入窮荒，我鑾輿返咸陽。返咸陽；過宮牆；過宮牆，繞迴廊；繞迴廊，近椒房；近椒房，月昏黃；月昏黃，夜生涼；夜生涼，泣寒蛩；泣寒蛩，綠紗窗；綠紗窗，不自量。」

「〔收江南〕呀！不思量，便是鐵心腸，鐵心腸也愁淚滴千行。美人圖今夜掛昭陽，我那裏供養，便是我高燒銀燭照紅妝。」

### 倩女離魂第三折：

「〔中呂粉蝶兒〕自執手臨歧，空留下這場憔悴！想人生最苦別離，說話處少

精神，睡臥處每顛倒，茶飯上不知滋味。似這般廢寢忘食，折挫得一日瘦如一日！

〔迎仙客〕日長也愁更長，紅稀也信尤稀，春歸也奄然人未歸！我則道相別也數十年，我則道相隔着幾萬里，爲數歸期，那竹院裏刻徧琅玕翠。」

東坡夢第二折：

〔南呂月兒高〕漫折長亭柳，情濃怕分手；欲跨雕鞍去，扯住羅衫袖，問道歸期端的是甚時候。淚淚花點點鮫綃透，唱徹陽關，重斟美酒。美酒解消愁，只怕酒醉還醒，這愁懷還依舊。」

青衫淚楔子：

〔仙呂賞花時〕有意送君行，無意留君住，怕的君別後有夢無書。一尊酒盡

青山暮，我搵袖淚如珠，你帶落日踐長途。情慘切，意躊躇，你則身去心休去！」

西廂記第二本第一折：

「仙呂混江龍」落紅正陣，風飄萬點正愁人，池塘夢曉，闌檻辭春。蝶粉輕沾  
飛絮雪，燕泥香惹落花塵。繫春心，情短柳絲長，隔花陰，人遠天涯近。香消了六  
朝金粉，清減了三楚精神。」

### 第三章 元曲的作家及作品

元曲的作家據鍾嗣成錄鬼簿中分爲三期：（一）前輩已死名公才人有所編傳奇行於世者。（二）方今已亡名公才人與余相知及不相知者。（三）方今才人與余相知或聞名而不相知者。據王國維的考證說：

「有元一代之雜劇可分爲三期：一、蒙古時代，此自太宗取中原以後，至至元一統之初。錄鬼簿卷上所錄之作者五十七人，大都在此期中，其人皆北方人也。二、一統時代，則自至元後至順間，錄鬼簿所謂「已亡名公才人與余相知或不相知者」是也，其人則南方爲多，否則北人而僑寓南方者也。三、至正時代，錄鬼簿所謂方今才人是也。此三期，以第一期之作者爲最盛，其著作存者亦多，元劇之傑作，大抵出於此期中。至第二期，則除宮天挺、鄭光祖、喬吉三家



之外，殆無足觀，而其劇存者亦罕。第三期則存者更罕，僅有秦簡夫、蕭德祥、朱  
凱王暉五劇，其去蒙古時代遠矣。」

第一期是元曲的黃金時代（約自公元一二四〇至一二八〇年），據錄鬼簿所載，這期中有作家五十七人，但現在我們所知道的只有二十九人，其中有一個女真人。第二期（約自一二八〇至一三四〇年）和第三期（約自一三四〇至一三六〇年）中的作家南人爲多，或是北人僑居南方的，因爲天下一統之後，戲曲也由大都趨向於南方的臨安了。

第一期中作家的作風可以分爲樸實和綺麗兩派，也可以說前者注重戲曲的編製和情節，後者注重曲詞的綺麗，後兩期中的作者，都是崇尚綺麗了。下面分別來說：

### 第一期（蒙古時代）

#### A. 樸實派：

(一) 關漢卿 大都人，號已齋叟，金末解元，曾爲太醫尹，金亡不仕，歡喜談鬼神，著有「鬼董」一書。他被認爲元曲的始祖，和馬致遠、鄭光祖、白樸合稱四大家，或加上王實甫、喬吉爲六大家，明人以他的曲比做司馬遷的文，可謂推崇至太和正音譜評他的作品如「瓊筵醉客」，王國維說：「關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色。」又說：「以唐詩喻之，漢卿似白樂天，宋詞喻之，似柳耆卿。」著有雜劇六十三種，當在金元與元中統二三十年之間，今存者只十三種：

一、竇娥冤。取材於漢書 搜神記，演孝媳竇娥受冤而死，後來託夢於她的父親，得報大仇。現在平劇的六月雪卽出於此。法人 Bazin 將它譯爲法文。這是關氏的傑作，也是元曲中偉大的悲劇。

## 二、玉鏡臺。

三、望江亭。這兩種都是喜劇，前者述一文人設計娶他的表妹，後者敘聰明的

妻子，扮了漁婦，幫助丈夫擊敗敵人。

四、救風塵。

五、謝天香。

六、金線池。這三種都是演妓女和嫖客的故事，結局全是圓滿的。

七、蝴蝶夢。

八、魯齋郎。這兩種是敍包公的斷案，公正無私。

九、西蜀夢。

十、單刀會。這兩種出於三國志，敍關雲長和張翼德的故事。

十一、拜月亭。這是戀愛故事，兩對情人，最後得到美滿結合。南曲的拜月亭即

本於此。

十二、調風月。這是一個風流侍婢的羅曼史。

十三、緋衣夢。演廉吏錢大尹破案的故事。

續西廂四折，演崔鶯鶯和張君瑞的團圓，南濠詩話和藝苑卮言都說是漢卿所作，而錄鬼簿中則不載。元曲皆一人獨唱，而續西廂則不守此例，好像是明人所作，但詞句也很佳妙。金聖嘆對這四折力加訾詆，其實西廂記以草橋驚夢作結，餘韻無窮，定要使之團圓，自落俗套了。

(二)楊顯之。大都人是關漢卿的至友，他們常互相不客氣地批評各人的作品，太和正音譜評其曲如「瑤臺夜月」。著有雜劇八種，只存其二：

一、酷寒亭。某獄吏知道他的姘婦與別人通姦，盛怒之下，就將她殺了，因而充軍遠方，行至酷寒亭爲一個從前受過他恩惠的朋友所救。

二、瀟湘雨。敍一薄情郎負約，另娶大官的千金，未婚妻去找他，反遭他的陷害，而要充軍遠方，後來女方的父親出而干涉，得能重歸於好。所憾者，劇中對這薄情郎並未加以處罰。第四折寫得最佳，「懸宕」(suspension)的技巧在戲裏用得很好。

(三) 鄭廷玉 河南彰德人，作品以樸實見長，不事雕琢，太和正音譜評其曲如「佩玉鳴鑾」，著有雜劇二十四種，今存五種：

一、看錢奴。一個僕人在夢中獲悉主人所埋藏的金銀，掘發而逃，立成巨富，但仍吝嗇如前。主人因此變為貧窮，不得已輾轉間將自己的兒子賣給了這個僕人。後來僕人死了，家產仍舊回到主人和他兒子的手裏。作者目的是要顯示命運的力量。英法文都有譯本。

二、後庭花。敍包公因後園中花的暗示而破了一樁疑案。

三、楚昭公。昭公為吳王所敗，乘船而逃，但小船連舟子只能容納兩人，於是他的妻和子就投下河去，幸為海神所救。昭公復國後卒能骨肉團圓。

四、忍字記。菩薩化身和尚，指點一個吝嗇的富翁，在他手中寫一「忍」字，頗有宗教意味。

五、冤家債主。一人有兩個兒子，長子刻苦勤儉是來還債的，幼子奢侈浪用是

來討債的，中年時兩人一同死了，父親才明白其中的因果。

(四) 張國賓（一作張國寶）大都人，是演戲爲業的，所以精於舞臺技術，拙於撰寫曲詞。所作現存三種：

一、汗衫記。這是一個因果故事，惡人終遭懲罰，善人卒能團圓，有 *Bazin* 的法文譯本。

二、薛仁貴。唐將薛仁貴征東，屢戰屢勝，但爲奸相所矇蔽，皇帝一無所知。皇帝發覺以後，就將奸相處死，重賞仁貴。

三、大鬧相國寺。敍惡奴設計陷害主人，後來在相國寺中主人的朋友替他報仇，殺了惡奴。

(五) 武漢臣 山東濟南府人，太和正音譜以「遠山疊翠」品其曲詞，著有雜劇十三種，只存其三：

一、老生兒。這是他的傑作，全劇以說白見長，人物的刻畫也很精細，有 *Davis*

一八一七年的英文譯本，法文也有翻譯。記富翁年老無子，有妾已懷孕，其婿恐生子，已將不得產業，欲害之，其女不忍，匿之戚家，因富翁之積善，妾產一子。後來翁憤女婿之忘恩，欲加驅逐，女不得已，乃令妾攜兒歸，翁狂喜，婿亦悔悟，於是翁將產業作三份分給兒子，女婿和一姪子。此劇目的在勸人爲善，富翁慈善，所以天賜麟兒。

二、玉壺春。妓女的愛情故事，歷盡艱難終能和意中人結成伴侶。此劇較重詞藻。

三、生金閣。敘包公的判案，權吏之子搶了小民的寶物，還將物主殺了以滅口，包公不畏權勢，捕而殺之。

(六) 高文秀 東平人，府學生，早卒。對於黑旋風李逵特別感覺興趣，以他爲題材的雜劇有八種之多。太和正音譜品爲「金瓶牡丹」，著有雜劇三十四種，惜只存三種：

一、雙獻功。敘李逵救了宋江的朋友，並護送他上梁山。

二、醉范叔。歷史故事，敘范叔有才，爲須賈所讒幾死，幸而能够逃往他國，終於顯達，報了舊仇。

三、遇上皇。演丈人丈母的狠心，女婿幸而遇見皇帝，得以伸冤。

(七) 李文蔚 真定人，爲江州路瑞昌縣尹。太和正音譜品其曲如「雪壓蒼松」，著有雜劇十二種，今存其一：

一、燕青博魚。演梁山好漢燕青因得罪貪官而入獄，爲其同伴所救，殺了仇人，

逃上山寨。

(八) 康進之。(一作陳進之) 棣州人，所作雜劇兩種，祇存其一：

一、李逵負荊。敘李逵處事的冒失，後來向領袖宋江求恕。

(九) 李行道 只存雜劇一種：

一、灰闌記。是演包公折獄，爲民雪冤。



(十) 王仲文。大都人，太和正音譜評其曲如「劍氣騰空」，所作有十種，僅傳其一：

一、救孝子。孝子有殺嫂之嫌，實則其嫂爲賊所掠，幸而其兄拏賊救婦，一同歸來，孝子之冤始白。此劇評者以爲結構嚴整，詞多精警。

(十一) 孟漢卿。存有雜劇一種：

一、魔合羅。魔合羅是一件菩薩像的玩具，某廉吏從賣玩具的小販身上得到線索，因而破了一樁案子。

(十二) 吳昌齡。西京人，正音譜評其詞如「庭草交翠」，作品有十一種，現存三種：

一、西遊記。演唐三藏往西天參佛取經的故事，途中收復孫悟空和豬八戒。內容和小說西遊記差不多，全劇共二十四折，分六本，是元曲中最長的一劇。

二、風花雪月。敘神仙與凡人的戀愛，中秋夜某少年因仙女的爽約而生相思。

病，於是由張天師請了仙女來替他治病。

三東坡夢。演蘇東坡和僧人佛印的故事。

(十三)戴善甫。真定人任江浙行省務官，爲初期中北人宦遊南方者，正音譜評爲「荷花映水」所作五種，今存其一：

一風光好。某官吏愛上了一個妓女，但因爲地位關係，佯作不喜歡她，後來他的朋友設計使他們結合。

(十四)石君寶。平陽人，正音譜評其曲如「羅浮梅雪」所作有十種，今存三種：

一秋胡戲妻。秋胡新婚後三日，卽被徵出外打仗，其妻是一個很守婦道的女子。十年後，秋胡歸來，在桑園中遇見他的妻子，故意調戲她。農家生活在此劇中有很好的描寫。平劇中的秋胡戲妻卽本於此。

二曲江池。這是根據唐人小說李娃傳改作的，妓女資助情人赴京應試得中，

遂締良緣。

三紫雲亭。此劇或謂係戴善甫所作，未能確定。

(十五) 紀君祥。大都人，正音譜評爲「雪裏梅花。」著有雜劇六種，現存一種：

一趙氏孤兒。這是偉大的悲劇，王國維認爲此劇和竇娥冤可列於世界悲劇之林。有英法文字的譯本，在歐洲極受歡迎，法文豪Voltaire非常贊賞，德詩人歌德自稱很受此劇的影響。內容敘程嬰犧牲自己兒子，救了趙氏孤兒，將他撫養成人，替父母報仇，頗有希臘悲雜的風格。

(十六) 李直夫。女真人，元作家中唯一的外國人，擅寫賓白，太和正音譜評爲「梅邊日影」所作十二種，祇存一劇：

一虎頭牌。這是出於女真人的故事，敘軍法的森嚴，曲詞明白痛快，劇中很可考見金代習俗，樂曲中雜用女真樂，新鮮而有趣。

(十七) 岳伯川。河南人，正音譜評爲「雲林樵響」所存只一劇：

一鐵拐李。演呂洞賓度鐵拐李成爲八仙之一的故事。

B. 綺麗派：

(一)王實甫。名德信，大都人，和關漢卿同時，也是由金而入元的，生平無考。太和正音譜說：「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，綠珠之採蓮洛浦。」作曲十四種，今存其二：

一西廂記。這是元曲中的傑作，結構嚴整，描寫細膩，而曲詞妍麗，頗似南曲，與北曲的素尚本色不同。相傳實甫作西廂，至「碧雲天，黃葉地，西風緊，北雁南飛」構思甚苦，遂撲地而死。藤花亭曲話中說：「四語非不佳妙，然此等句法，元人所不尚，故元曲中少見之也。」我們可以斷定，全劇一定是經過許多明人的刪改，如徐文長，王伯良，陳眉公，李卓吾，王思任，金聖嘆諸家，皆有評點，尤以金聖嘆改得最利害，錢玄同看到近人劉世珩校判的原本西廂，說是和金批本竟是兩部書了；而王實甫的麗春堂便遠不如西廂記，也

可證明後者是被刪改，已非原來的面目了。劇情本於唐元稹的會真記，演張君瑞和崔鶯鶯的戀愛故事，全劇共二十折，合五本而成，末四折據說是關漢卿所續，但無確證，敍崔張的團圓，曲詞雖亦佳妙，但終使人有畫蛇添足之感。讀者必須取讀原文，才能欣賞西廂之妙。英法文字都有譯本。

二、麗春堂。劇情很簡單，敍老丞相和一將軍爭吵，經人調解，將軍請罪，遂言歸於好，也是以詞藻見長。

(二) 白樸 真定人，字仁甫，號蘭谷，一號太素，其生平較關王爲可考。父爲金樞密院判，金史有傳，金亡時，樸才七歲，受養於元遺山家，元白世爲通家，故遺山贈詩有「元白通家舊，諸郎獨汝賢」之句，後官禮儀院太卿，贈嘉議大夫。所著曰天籟閣集，元王博文天籟集序文中敍他的身世很詳細。太和正音譜評其詞如「鵬搏九霄，風骨磊落，詞源滂沛，若大鵬之起北溟，奮翼凌乎九霄，有一舉萬里之志。」王國維說他是詩中的劉夢得，詞中的蘇東坡，可謂婉約豪

放，兼而有之。所作雜劇十七種，只存兩種：

一、梧桐雨。歷史劇，本於唐陳鴻的長恨歌傳而作，敘唐明皇死別楊妃，後來在夢中遇見，忽被梧桐雨聲驚醒，悲嘆聲中，全劇結束，意境甚佳。劇中俊語如珠，但賓白卻甚鄙俚幼稚，清洪昇的長生殿，頗多襲其文句。

二、牆頭馬上。戀愛故事，少年越牆幽會情人，相偕逃亡，飽嘗辛苦，幾年之後，終獲結褵。

(三)馬致遠。大都人，號東籬，爲江浙行省務官，元人有兩馬致遠，一爲馬文壁之父，秦淮人，父子善畫。正音譜評其曲如「朝陽鳳鳴」，又說：「其詞清雅典麗，可與靈光景福相頡頏，有振鬣長鳴，萬馬皆瘖之意。」曲品中且將致遠置於第一，因元中葉以後，曲家多以馬爲宗，其實並非篤論。王國維說他像詩中的李義山，詞中的歐陽修。作曲十四種，今存其半：

一、漢宮秋。這是元曲中的上乘作品，寫王昭君和漢元帝的故事，第三折最好。

英文有譯本。

二、青衫淚。本於白居易的琵琶行而作，也是才子佳人，奉旨完婚一類的故事。

三、陳搏高臥。演高士陳搏，敝屣尊榮，願作山中隱士，以終其身。

四、薦福碑。敍一文士先遇禍，後得福。

五、岳陽樓。

六、任風子。

七、黃梁夢。馬氏對於神仙很感興趣，這三種都是演呂洞賓度人成仙的故事。

(四) 李壽卿。太原人，正音譜評其曲如「洞天春曉」，作劇十種，存其二：

一、伍員吹簫。歷史劇，敍伍員爲父兄復仇，甚爲悲壯。

二、度柳翠。神仙故事，觀音菩薩白瓶中的柳枝，貶謫人間，淪爲杭州名妓，後經

高僧點化，復歸天府。

(五) 張壽卿。東平人，浙江 椽史，存曲一種：

一、紅梨花。見後

(六) 石子章。存曲一種：

一、竹塢聽琴。內容和紅梨花相同，都是才子佳人大團圓的故事，也許是抄襲紅梨花的。

(七) 尚仲賢。真定人，江浙行省務官，正音譜以「山花獻笑」評其曲，所作十種，現存其四：

一、柳毅傳。本於唐人小說柳毅傳而作，柳毅因送信有功而娶龍王之女爲妻。

二、氣英布。演漢高祖灌足氣楚將英布的故事。

三、單鞭奪槊。

四、三奪槊。這兩種都是敘唐將尉遲恭的事。

(八) 李好古。保定人，正音譜以「孤松掛月」品其曲，作劇三種，存有一種：

一、張生煮海。敘張生因煮海水，得能娶龍女爲妻。這是「旦本」，但第三折是



由末唱的。

下面四人是第一期中比較次要的作家：

(一)孫仲章。太和正音譜以「秋風鐵笛」品其曲詞，所作存有一種：

一勘頭巾。敘判斷一件姦殺案的始末。

(二)孔文卿。存曲一種：

一東窗事犯。歷史劇，演岳飛和秦檜的事。

(三)王伯成。著有諸宮調天寶遺事。所作雜劇存一種：

一貶夜郎。演唐詩人李太白的事蹟。

(四)狄君厚。存曲一種：

一火燒介子推。敘介子推隨晉文公出亡，歷遊各國，凡十九年，晉文還國後，祿賜不及子推，與母隱於綿山，晉文求之不得，燒山，子推竟死。

此外，還有三劇，各存一折：

(一)費唐臣——蘇子瞻風雪貶黃州。

(二)李進取——神龍殿樂巴喫酒。

(三)趙明道——陶朱公范蠡歸湖。

諸家作品除前述之外，還有只存一折或數曲的，現僅擇關王白三大家的雜劇

殘本錄後：

關漢卿——春衫記存一曲，哭香囊存五曲。

王實甫——蘇小卿月夜貶茶船存一折，王彩雲絲竹芙蓉亭存一折。

白樸——董秀英花月東牆記存八曲，韓乘蘋御水流紅葉存一折，李克用箭

射雙鵰存一折。

第二期（一統時代）

(一)鄭光祖。平陽襄陵人，字德輝，性爽直，待人和藹。曾爲杭州路吏，病卒，火葬於西湖靈芝寺，正音譜以「九天珠玉」品其曲詞。王國維將他比作唐詩中

的溫飛卿，宋詞中的秦少游。所作雜劇十九種，存四：

一、傷梅香。本於西廂記改作，但並不遜於原作，梅香是一個黠婢，猶之於西廂記中的紅娘。

二、倩女離魂。這是鄭氏的代表作，敍少女因相思而歿，其魂則隨其未婚夫往京師，他回來後，少女也還魂了。戲情很簡單，以曲詞綺麗見長。有法文譯本。

三、王粲登樓。演王粲爲其丈人故意侮辱，以抑其驕氣。第三折最好，敍王粲偕友登樓，飲酒嘆息。

四、周公攝政。述周公的德政。

二、喬吉（一作吉甫）太原人，字夢符，號笙鶴，又號惺惺道人。旅居杭州，擅長小令。正音譜以「神鰲鼓浪」品其曲詞。所作雜劇十一種，現存三種：

一、兩世姻緣。少女死於相思，投生別家，十八歲時，重得與其前世情人奉旨完婚。第二折寫少女的死很成功。

二、揚州夢。文士藉友人之助而娶一名妓，以償宿願。

三、金錢記。也是戀愛故事，詩人和官家千金以金錢爲定情之物，結果自然是團圓美滿。

(三) 宮天挺。大名開州人，字大用，爲釣臺書院山長，卒於常州。正音譜評其曲如「西風鵬鷂」，王國維比他是詩中的韓昌黎，詞中的張子野。作曲六種，存其二：

一、范張雞黍。演漢代范巨卿和張文伯生死不渝的交情，本於漢書。

二、釣魚臺。敘嚴子陵和漢光武富貴不變的友誼。

這三人是第二期中最傑出的作家，其餘數人，便無足觀，略述如下：

(一) 楊梓。海鹽人，著曲三種：

一、豫讓吞炭。歷史劇，演復仇事，緊張壯烈。

二、霍光鬼諫。霍光死後，靈魂規諫漢帝。

三、不服老。敘唐時尉遲恭的故事。

(二)范康。杭州人，正音譜以「竹裏鳴泉」評其曲詞，所作雜劇兩種，存一：

一、竹葉舟。神仙故事，本於馬致遠的黃梁夢而作。

(三)金仁傑。生於杭州，正音譜評其曲詞如「西山爽氣」，所作雜劇七種，存一：

一、

一、追韓信。演漢功臣韓信的事蹟，第二折最好。

(四)曾瑞。大興人，因羨錢塘風景，卜居杭州，錄鬼簿說他「神采卓異，衣冠整齊，優游於市井，洒然如神仙中人。」存曲一種：

一、留鞋記。少女去幽會情郎，不料他正酒醉，於是就留鞋而去，他醒後大爲悔恨，就將鞋子吞下肚去，幾乎送命，包公察得其情，使他們結合。

此外還有兩劇，各存兩折：

(一)鮑天祐——王妙妙死哭秦少游。

(二) 周文質——持漢節蘇武還鄉。

第三期(至正時代)

(一) 秦簡夫。正音譜以「峭壁孤松」品其曲詞，所作雜劇五種，存兩種：

一東堂老。敍東堂老受老友臨終時的託付，力使他的敗子改過自新。

二趙禮讓肥。本於漢書，母子三人爲盜所擄，兩子皆願爲母代死，盜爲孝感所動，乃將他們都釋放了。

(二) 蕭德祥。杭州人，號復齋，以醫爲業，所作雜劇祇存一種：

一殺狗勸夫。敍一賢慧妻子殺了狗來規勸她的丈夫要對兄弟友愛。

(三) 朱凱。存曲一種：

一靈天塔。歷史劇，宋將戰死沙場，其屍爲敵懸於塔中，任兵士箭射，其子奮勇擊敗敵軍，奪回父屍。

(四) 羅本。武林人，字貫中，卽水滸傳的作者，存曲一種：

一、風雲會。敍宋太祖趙匡胤得天下的故事。

(五) 王曄。存曲一種：

一、桃花女。敍術士和桃花女的鬪法。

(六) 李致遠。存曲一種：

一、還牢末。敍一惡妻的罪狀。

(七) 陸登善。或謂孫仲章的勘頭巾是他的作品，並無確證。

(八) 朱經。作曲一種：

一、鴛鴦塚。只存一折，大概也是戀愛故事。

明初北曲作家見之於元曲選中的有下列六人：

(一) 王子一。存曲一種：

一、誤入桃園。神仙劇，曲詞極爲雅麗。

(二) 谷子敬。存曲一種：

一城南柳。本於馬致遠的岳陽樓而作，但較原作爲佳。

(三)賈仲名。存曲三種：

一金童玉女。絳金童玉女二仙的戀愛。

二蕭淑蘭。

三玉梳記。兩種都是「才子佳人」的愛情故事。

(四)楊文奎。存曲一種：

一兒女團圓。本於武漢臣的老生兒而作，但情節較原作複雜，技巧也較佳。

(五)劉東生。存曲一種：

一嬌紅記。愛情劇，內容冗長而單調。

(六)楊景賢。存曲一種：

一劉行首。神仙故事。

此外，還有二十六種雜劇，作者的姓名已佚，茲將劇名錄後：



一、諸葛亮博望燒屯。

二、張千替殺妻。

三、小張屠焚兒救母。

四、玉清庵錯送鴛鴦被。

五、金水橋陳琳抱妝匣。

六、硃砂擔滴水浮謳記。

七、凍蘇秦衣錦還鄉。

八、龐涓夜走馬陵道。

九、神奴兒大鬧開封府。

十、孟德耀舉案齊眉。

十一、玳瑁盆兒鬼。

十二、風雨像生貨郎旦。

十三、隨何賺風魔蒯通。

十四、錦雲堂暗定連環計。

十五、朱太守風雪漁樵記。（或謂係庾吉甫作，因其所作雜劇十五種中，有

「會稽山買臣負薪」一劇，內容或係相同。）

十六、陳州糴米。

十七、爭報恩三虎下山。

十八、龐居士誤放來生債。

十九、包侍制智賺合同文字。

二十、小尉遲將門將認父歸朝。

二十一、謝金吾詐折清風府。

二十二、李雲英風送梧桐葉。

二十三、兩軍師隔江鬪智。

二四、逞風流王煥百花亭。

二五、薩真人夜斷碧桃花。

二六、馮玉蘭夜月泣江舟。

本章中所述的元曲作品，都收在覆元槧古今雜劇三十種和明臧晉叔的元曲選兩部總集裏。古今雜劇三十種之中有十三種是和元曲選相同的，元曲選共百種中有六種是明人的作品，去其重複，總數約一百十餘種，即連後來絡繹所發見的，不過一百二十種左右，但錄鬼簿所載雜劇名目有四百五十餘種，太和正音譜所載有五百六十餘種，可見元曲散佚的已是不少了。青木正兒認爲元曲選經過臧晉叔的刪改，但臧的序文裏說，他對所選的曲本未有一字之增損。直到現在，元曲選還不失爲一部完善的元曲總集。

## 第四章 元曲的衰落和南曲的復興

元曲隨着政治的統一到了南方，壓倒南戲，稱霸劇壇。但元中葉以後，元曲逐漸趨向衰落之途，作風由天真變爲雕琢，無復蒙古時代的字字本色了。終致由衰而竭，讓南戲重領曲壇。

南曲在元末明初漸漸抬頭，但北曲仍然流行，作者也不乏其人，洪武永樂之間，寧獻王好作雜劇，又著太和正音譜批評元劇，其中所列明初作家有王子一，劉東生，谷子敬，楊景言，賈仲名，楊文奎等，他們的作品見之於元曲選的有六本，和元人無異。稍後周憲王曾作雜劇三十一種，名曰誠齋樂府，今可見者有二十五種。可是到了嘉靖年間，北曲已見零落了，何良俊（字元朗，松江華亭人）是當時唯一元曲的知音，家蓄女伶，教以北曲，他自誇道：「全家中小鬟，能記五十餘曲，而散套不過四五段，其

餘皆金元人雜劇之詞也。」教此輩小鬟北曲，就是南宋教坊的老樂工頓仁。但大勢所趨，雖有元朗的支持，又何濟於事，所以他嘆曰：「近日多尙海鹽南曲……甚至北士，亦移而耽之，再更數世，北曲其失傳乎。」

萬曆末葉，元朗已逝，沈德符在顧曲雜言中說：「嘉隆（嘉靖隆慶）之間，度曲知音者，松江有何元朗，蓄家僮使習唱……予幼時猶見老樂工二三人，卽元朗家僮也，俱善絃索，今已絕響。」此時北曲已是喪亡殆盡了。

清初吳偉業有通天臺臨春閣等雜劇，尤綱也有新作北曲，但只不過是文人的好古癖，不能廣行於世的。周在浚（明末清初人周亮工之子）金陵古跡詩曰：「頓老琵琶奉武皇，流傳南內北音亡，如何近日人情異，悅耳吳音學太倉。」（太倉指崑曲）可見那時崑曲盛行天下，北音只存於宮中。康熙時有徐大椿著樂府傳聲兩卷，專論戲曲唱法，以北音爲主，他評時人唱曲者說：「其（指當時唱崑腔者）偶唱北曲一二調，亦爲崑腔之北曲，非當時之北曲矣。」可知當時的人只曉得用崑腔來唱南戲，

無人能歌北曲了。

明代南戲中有混用北曲的，謂之「南北合套」，於是更進一步，崑曲中有插入全齣北曲的，湯顯祖每好用之，如牡丹亭中的「冥判」「圓駕」等齣，而洪昇長生殿全齣以北曲演的有「合圍」「哭像」「神訴」「覺魂」等齣，這種崑曲中的北曲，自然不是純粹的北調，變成所謂「崑腔之北曲」，然則北曲雖亡，尚可保存一線命脈於崑曲之中，謂未盡亡，亦無不可。

元朝一統天下之後，南宋雜劇雖然不振，但未絕跡。元代的南戲，永樂大典中所載之小孫屠宦門子弟錯立身及張協狀元三種，或係最早者，但均平凡無奇，遜於北曲，直至元末琵琶記一出，南戲就重振聲威，壓倒北劇。稍後又有「荆，劉，拜，殺」四劇，皆爲南曲復興之祖。

琵琶記作者高明，字則誠，溫州瑞安人，元至正五年進士。全劇共四十二齣，以趙五娘爲主。趙爲蔡邕之妻，邕到京應考，中狀元，相國牛僧孺愛其才，妻以女。五娘在家

侍奉翁姑，備嘗艱苦，甚至食糠充飢，翁姑卒後，彈琵琶乞食至京覓夫，與牛女及夫同歸，共享安樂。布景寫情，具見體裁。琵琶記和西廂記爲南北曲中兩大不朽偉構，各具妙旨，先後媲美。此劇有法人 *Basin* 的譯本，是南曲中唯一被譯作外國文字的。

拜月亭相傳爲元施惠作，大概是元末人所作，經明人改過的，內容係根據關漢卿的閨怨佳人拜月亭加以擴大而成。全劇共四十齣。有人說拜月在琵琶之上，但風格不同，前者重聲調，後者重文詞。白兔記作者不詳，大約與拜月亭產生之時代相去不遠，也在元末，全曲共三十三齣，寫五代劉智遠爲繼父所逐，乃爲人僕，李文奎以女三娘妻之。智遠守瓜得天書，遂精戰術，乃去投軍，入贅於岳節度家，李三娘受兄嫂虐待，在磨房產一子，以齒咬臍而下，卽名咬臍，兄嫂又欲害之，乃遣老僕送至智遠處。十六年後，咬臍出獵，射白兔，追而遇三娘，遂合家團圓。金有劉智遠諸宮調，元有劉唐卿所作李三娘麻地捧印雜劇，或爲此曲所本。殺狗記作者相傳爲明初人徐睨，全劇共三十六齣，內容係本於元蕭德祥殺狗勸夫雜劇，但情節較原作複劇，人物亦增加不

少，而文詞鄙俚，吳瞿庵疑是明人僞托之作。荆釵記或謂元柯丹邱作，實乃明寧獻王朱權所作。全劇有四十八齣，演王十朋與錢玉蓮戀愛事。這四記就是世所縮稱的「荆，劉，拜，殺」四大南曲傳奇。

明初後七八十年間，南戲很少佳作。拜月亭，白兔記，殺狗記的內容都源出於前朝戲曲，我們再看南戲的名目，據永樂大典及南詞敘錄所載之六十餘種，其中有半數是本於元雜劇而作的，大概元末南戲抬頭，作家多將北劇翻作南曲，以應當時的需要，等到崑曲勃興，南戲遂盛行天下了。

琵琶記式的南戲不但較南宋雜劇爲進步，就是比北曲也有改善，第一，北劇不脫一本四折的定型，而南戲則多至四五十齣，規模宏大；第二，北劇是單唱式，而南曲爲合唱式，不僅可以避免單調，而且敘事更爲宛轉。青木正兒認爲南曲的形成，是從南宋雜劇演變爲元末南戲，其中的改進也是受了諸宮調的影響。他說是南曲的長篇，學之諸宮調，董解元西廂記有四卷，王伯成的天寶遺事全書雖不存，而殘餘的套



數，卽有五十五套；諸宮調的雜綴衆曲之體，北曲既仿之於前，南戲又效之於後，尤其南曲一齣之中，以混用數種宮調爲通例，而諸宮調亦以頻變宮調爲特色，可見兩者之接近；雜劇先白後曲，南戲則先曲後白，正和諸宮調必先唱而後補以說話相似。我們可以說，高明的琵琶記爲南戲復興之祖，正像關漢卿的創始雜劇，兩人同爲戲曲革命的領袖。

關於南曲的起源，明人認爲是從南宋起，產生於溫州地方的一種戲曲，叫作「永嘉雜劇」。（永嘉卽溫州）祝允明的猥談中說：「南戲出於宣和以後，當南渡之際，謂之溫州雜劇。」徐文長的南詞敘錄中又說：「號曰永嘉雜劇，又曰鶻伶聲嗽。其曲則宋人之詞，而益以里巷歌謠，不叶宮調，故士大夫罕有留意者。」王國維也認爲「南戲出於南宋戲文，實和宋雜劇無涉。」這一點我同意青木正兒的意見，認爲南曲是出於南宋雜劇的改進而成，其理由有下列三點：

第一，南戲又叫做「戲文」，王國維因此以爲南戲和雜劇無關，而是一種新興

的溫州戲。但明何良俊說：「金人呼北戲爲雜劇，南戲爲戲文。」所以青木正兒認爲所謂「戲文」是元人指南宋舊雜劇的稱謂語，決不是別種戲曲。且徵之文獻，呼南戲爲戲文，起於元代，元以後之書，往往有之，而宋人本無此稱呼。由此推想，「戲文」之名稱是用來區別南宋的舊雜劇和元代北方新興的雜劇，並非狹義的只指溫州戲而言。南曲還是發源於南宋雜劇，於此可見了。

第二，明初葉子奇的草木子中說：「俳優戲文，始於王魁，是永嘉人所作，」徐文長則以「王魁」「趙貞女」兩戲爲南戲的濫觴，而宋官本雜劇中有「王魁三鄉題」的名目，照此推想，豈非雜劇和戲文是名異實同的嗎。

第三，如果戲文是南宋時一種溫州新興的戲曲，溫州和杭州相隔甚近，絕不會不傳入杭州，然而我們在書中找不到一點記載，都城紀勝，夢梁錄，武林舊事諸作所述種種技藝，極爲詳盡，但卻沒有說及雜劇之外有新戲的產生。金院本和南宋雜劇尙且相差不遠，何況溫杭相隔非遙，兩地的戲曲自然不致有多大的差異，我們可以

斷定當時溫州是一個戲劇盛行的地方，作家輩出，琵琶記的作者高明，就是溫州人，但決不能將溫州戲看作與雜劇不同的一種新戲。

據上所述，可知戲文卽是雜劇，而溫州戲或帶有很濃厚的地方色彩，但和流行於杭州的雜劇是不會有什麼大區別的，所以我們可以認爲元末南戲發源於南宋雜劇和元劇的發源於金院本是如出一轍的了。

北曲盛於元，而南曲盛於明，但崑曲未興之前，海鹽戈陽餘姚諸腔都很流行，尤以海鹽腔最有勢力，至嘉靖末年，諸腔還與崑腔並峙，徐文長的南詞敍錄中說：

「今唱家稱戈陽腔者，則出於江西（戈陽在江西省豫章道）而兩京湖南閩廣用之；稱餘姚腔者，出於會稽（紹興）常潤池太揚徐用之；稱海鹽腔者，嘉湖溫臺用之；惟崑山腔只行於吳中（蘇州）而已。」

觀此可知當時四腔分佈的情形。這時的名作者有李開先，鄭若庸，徐渭，王世貞，汪道昆諸人。

崑曲興起壓倒海鹽腔，因為它經過改進之後，音律優美，比海鹽更清柔而婉折，南詞敘錄中說：「崑腔流麗悠遠，迥出三腔之上，聽之最足動人。」所以崑曲以蘇州爲中心，蔓延江南，壓倒其他三腔。萬曆末年，復流入北京，亦極受歡迎，王伯良曲律中說：「邇年以來，燕趙之歌童舞女，咸棄其捍撥，而效南聲，而北詞幾廢。」至明末清初，崑曲大盛，造成南曲的黃金時代。

崑曲的創始人是魏良輔，號尚泉，崑山人，居太倉南關。初習北曲，爲北人王友山所絀，退而研習南曲，足跡不下樓者十年。是時南曲大卒平直而無意致，良輔轉喉押調，度爲新聲。明張元長筆談中說：「魏良輔能諧聲律……梁伯龍起而效之，考訂元劇，自翻新調，作江東白苧浣紗諸曲，謂之崑腔。」魏良輔創之於前，梁伯龍效之於後，崑曲遂勃興而盛行天下了。

自明萬曆至清初間，南曲作者最負盛名的是沈璟和湯顯祖兩人，他們的作風不同，沈重格律，湯重才華，王驛曲律中批評他們說：「臨川（湯是江西臨川人）之

於吳江（沈是江蘇吳江人）故同冰炭，吳江守法斤斤三尺，不欲令一字乖律，而毫鋒殊拙。臨川尙趣，直是橫行，組織之工，其天孫爭巧，而屈曲聾牙，多使歌者齟舌。」此外，如馮夢龍，阮大鍼，吳偉業，李漁，尤綱等也都是一代曲匠。

康熙乾隆間的兩部鉅製就是洪昇的長生殿和孔尚任的桃花扇。前者寫唐明皇和楊貴妃的事，後者寫侯方域與李香君的事。乾隆以後，崑曲漸衰，皮簧劇興起，和它對峙將近五十年，終於奪了崑曲的天下。

乾隆間，戲曲分爲兩部，崑曲謂之「雅部」，崑曲以外的雜戲如京腔，秦腔，梆子腔，二簧調等都謂之「花部」，也叫「亂彈」，因爲不像崑曲的講究音律。中國戲劇在形式上從元雜劇一直到現在的皮簧戲，始終是以歌唱爲主，幾乎是等於歌劇了。內容方面，平劇多從崑曲改作而來，尤多取材於三國演義和水滸傳，而南戲則又多本於元雜劇，所以我們目元曲爲中國戲曲之祖，實在並不過份。

約略說過了南北曲的消長，最後再來將牠們作一個比較，使讀者明瞭兩者的

不同之處：

第一，北曲一幕曰折，南曲一幕曰齣。北曲每本限於四折，南曲則齣數無定，普通都是三四十齣，但一齣總較雜劇之一折爲短。北曲只分第一折，第二折，並不另製標題，而南曲每齣標齣名，或二字，或四字，如長生殿之第一齣曰「傳概」，第二齣曰「定情」，北曲西廂記雖有標題，恐係明人所加的。

第二，北曲的楔子，或在劇前，或在兩折之間，而南曲的第一齣先以副末開場，略述全劇大意，謂之「開場」，「家門」或「提綱」，戲的真正開始乃在第二齣。

第三，北曲只限主角獨唱，而南曲則各種角色均唱，更有接唱或合唱。複唱式自較單唱式爲進步。

第四，北曲一折用曲一套，每套用一宮調，全套由十數曲至二十曲組成，每折必一韻到底，但南曲卻由數套合成一齣，每套由二三曲至六七曲不等，且一齣之中數變宮調，亦可換韻。北曲所用的有十二種宮調，南曲更增加「道宮」，「仙呂入雙調」。

「羽調」三種。南北曲同一宮調中的曲牌有完全相同的，有相像的，也有名同而實異的。元中葉以後，南曲也採用北曲詞牌，謂之「南北合套」，但通常有一定的配合，如仙呂宮中北之點絳脣必接南之劍器令，北混江龍必接南桂枝香等是。

第五，北曲用元周德清的中原音韻，有平，上，去三聲，可以通用，而無入聲，南曲用元卓從之的中州音韻，添加南音達二千多字，平，上，去三聲通用，入聲另作一類。

第六，北曲是先白後曲，而南曲則先曲後白，開場就是唱一首詩，再爲對話，或是一首詩詞由數人分唱。每齣之末有下場詩，通常都是四句，概括全劇大意，明清傳奇之下場詩，大多集唐人詩句，其作用猶之於北劇中的題目正名。

第七，北曲詞句俚俗，南曲詞句雅麗，獨白中甚至有用駢句的，詞曲中襯字和俗語都比北曲要少。但王國維認爲南曲不及北曲自然，反現雕琢之痕跡。王元美藝苑卮言中也說，「若以意境而論，元曲在情感真摯，描寫極自然，南劇則漸以典雅凝鍊之詞施諸曲中。」

第八，北曲中的正末相當於南曲中的生，其他角色，大同小異。

第九，北曲有科無舞，南曲則除科之外又有舞，如琵琶記第三齣中有「雁兒舞」及「舞上」等字樣。

第十，南曲的結局多是圓滿的，極少悲劇。通常最後一齣中以主角上場，團圓作結。南曲都是長篇，所以情節和結構都比北曲複雜。「對照」(contrast)的技巧在南曲中是用得最多的。

末了，再說兩者音樂方面的差異。我們常以「南柔北剛」來代表南北兩地的風尚，曲也不外乎此。南曲用宮，商，角，徵，羽五聲，北曲則並用「變宮」「變徵」共有七聲，故南曲聲調和平而北曲聲調勁挺。樂器方面，北曲以琵琶為主體，董西廂又稱絃索西廂，即用琵琶，南曲以鼓板為主，崑腔之前皆用鼓板，崑曲盛行之後，又雜以三絃和洞簫；琵琶只須合譜，間或不依板眼，所以北曲的板眼寬大，能够任意襯字，而南曲字句皆有定格，板眼嚴正，故甚少襯字。王元美藝苑卮言中論南北曲說：



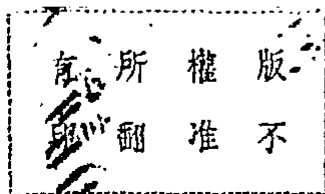
「北主勁切雄麗，南主清峭柔遠；北字多而調促，促處見筋，南字少而調緩，緩處見眼；北辭情多而聲情少，南辭情少而聲情多；北力在絃，南力在板；北宜和歌，南宜獨奏。」

北曲唯其勁切，所以易流於粗，南曲柔遠，所以易弱，這是必然之理。在唱法上，北曲大都是依譜的短曲，常注意於句，而南曲則緩歌一字，宛轉纏綿，好像這個字不能輕易放過似的。因此南曲裏有所謂「贈板」，崑曲中更有「磨調」，就是引長歌聲，作各種抑揚，如平劇中的拖腔一樣。我們可認為北曲是一句一句之歌，而南曲是一字一字之歌，所以王元美說：「北字多而調促，促處見筋，南字少而調緩，緩處見眼。」徐大椿的樂府傳聲中也說：「南曲之唱以連為主，北曲之唱以斷為主。」由於上述的緣故，王氏又認為「北宜和歌，南宜獨奏。」因為和歌可示整齊，獨奏可現個性，但實際上適得其反，北曲是單唱的，而南曲是合唱的，這也許是王氏的理想吧。

南曲繁音縟節地唱，聽者只能欣賞它聲調上的美妙，但字音爲曲聲所掩，情節

因而不易明瞭，卽嘉慶之際精通戲曲的名儒焦循也說：「吳音（指崑曲）繁縟，其曲雖極諧於律，而聽者未覩本文，往往茫然，不知其所謂者。」尤其崑曲的詞句，崇尚雅麗，聽衆必須隨帶曲本，才能領會。北曲則很少引長的字音，發音清晰，且曲詞淺明，更易瞭解，王文美所謂「北辭情多而聲情少，南辭情少而聲情多」其故卽在於此。崑曲後來的衰落未嘗不是由於它的曲詞過於文雅，不及皮簧劇的通俗易懂吧。

版初月四年六十三國民華中



# 元曲研究

著 泰 志 朱

人 行 發

鎮 安 陳

者 行 發

館 書 印 祥 永

號〇八三路州福海上

者 刷 印

廠一第館書印祥永

號八三二路南西陝海上

## 青年知識文庫

集 二 共 輯 三 第

文 學

經 濟 學

談 文 人……洪爲法

經濟學教程三編……東方曦

元 曲 研 究……朱志泰

科 學

劇 藝 瑣 話……方君逸

科學國防新知識……吳 滄

出版文化

近代物質文明……吳 滄

中國出版界簡史……楊壽清

雜 編

藝 術

蘇聯的集體農場……沈子洋

西洋近代美術史……錢君匋

三民主義概觀……沈錦如

本書實價

元

