

創 作 文 庫

病 儂 集

鄭 振 鐸

上 海 生 活 書 店 發 行

序

三年前曾把十年來所作的論文，集爲中國文學論集一冊，交開明書店出版。歷經變亂，原稿幸得無恙，到今年五月間，方才和世人相見。在這三年中，我離開了上海的忙迫的工廠生活，到北平去教書，比較的多有專心研究一個問題的機會，寫作的時間也較爲充裕；又在教書講演的當兒，不免也時有新的意見發生。故這短短的三年，寫作雜東西倒還不算少。現在在這裏將他們集爲一冊，正讀莊子，有感於痾僕老人承蠅的事，便以痾僕名之。寫作論文，並不是隨筆揮就的事。有一位朋友，

曾說起過，我寫文章往往將稿紙攤放在書桌上，只寫了題目好久還不會下筆寫下去。這是實在的情形。一個比較專門問題的研究，常不是一時一刻所能望其告成的。文學的研究，雖不用試驗管，無需發光鏡，但其必須專心一志以赴之，却是一樣的。常有一個問題，梗在心上，兩三年不曾研究得成熟，不敢草率的寫出來的。所謂『癩祭』也者，看似東抄西襲，其實，將那件百衲衣縫合起來，便不是容易的事。若說『研究文學而無需苦功』，那是英雄欺人之談。

集在這裏的若干論文，雖不是什麼成功之作，却也費了不少的辛勤；有許多意見，是不止三兩載的研究的結果，寫作的時間，有時也需到半年以上。關於論『大眾文學』，論新文壇，談『我們所需要的文學』的

幾篇，性質略有不同。但這些，表現了我的對於文學的觀點。雖然比十年前略有些進步，但站在「爲人生的文學」的立場上，却是一致的——只可惜那十年前的議論，大多數刊在文學週報上的，都已蕩爲雲烟，無法收集起來的了。

在這一集的上卷裏，有一部分是講演的記錄；特別新文壇的過去現在和將來一篇，全用了北京大學許先生的記錄，而沒有什麼更改，應該向他致謝！宋金元諸宮調考是刊在燕京大學文學年報上的；其餘的除了一二篇不曾發表者外，都是刊在清華大學的清華週刊及中國文學月刊，北平的文學季刊和上海的文學上的。下卷的大部分，都是讀書的札記，曾刊於二十二卷以前的小說月報上的；只有最後的幾篇是刊在清華

週刊及大公報的文藝副刊上的。

作者 二十三年九月四日於上海。

目次

上卷

- 大衆文學與爲大衆的文學……………一
- 訪箋雜記……………三
- 新文壇的昨日今日與明日……………五
- 我們所需要的文學……………七
- 從變文到彈詞……………一五
- 宋元明諸宮調考……………二三
- 中國戲曲史資料的新損失與新發見……………三六

西廂記的本來面目是怎樣的？……………三九九

明代的『時曲』……………四三二

談『金瓶梅詞話』……………四四一

西遊記的演化……………四六七

民間故事的巧合與轉變……………五六三

下卷

——讀書雜記——

螺殼中之女郎……………五六三

中山狼故事之變異……………五六七

魯智深的家庭……………五七一

| | |
|------------------|-----|
| 武松與其妻賈氏····· | 五七五 |
| 西遊記雜劇····· | 五七九 |
| 叢書書目彙編····· | 五八三 |
| 書目長篇····· | 五八九 |
| 嘉靖本三國志演義的發見····· | 五九三 |
| 掛枝兒····· | 五九七 |
| 搾牛奶的女郎····· | 六〇一 |
| 元代的動物虐待禁例····· | 六一一 |
| 元刊本琵琶記····· | 六一五 |
| 秦檜之功····· | 六一九 |

| | |
|------------------|-----|
| 佛曲與俗文變文····· | 六三 |
| 投筆記····· | 六三七 |
| 買胭脂····· | 六三一 |
| 幻影····· | 六三五 |
| 韓湘子····· | 六三九 |
| 鈔本傳奇百種的發現····· | 六四三 |
| 姚梅伯的『今樂府選』····· | 六四五 |
| 重刻元本題評音釋西廂記····· | 六七五 |

大眾文學與爲大眾的文學

一 所謂大眾文學

所謂『大眾文學』，當是『未入流』的平民文學，或草野文學的別名。從來文人學士們對於大眾文學是頗加歧視的；有一部分大膽的放蕩不羈的文人們也嘗試要採用了他們的形式與內容，然而往往終於不敢公然的在提倡着。像明末的馮猶龍，總算是一位有膽有識的文士，乃他刻印掛枝兒時，却怕人知道，不敢用真名。小說戲曲的作者們，直到了清末，也還大多數用的是筆名。

然而大衆文學在中國文學上的影響是很大的；她生於草野，却往往由草野而攀登了廟堂。她本是大多數勞苦的民衆的所有物，却終於常成了文人學士們的新文體的來源。南戲本是野生的，直到了明代的初葉，還不能和北劇爭一日之短長；但到崑山腔出現後，立刻便被擱在文人學士們的手中，一天天的典雅，腐化下去，反而與民衆隔離了。詞調與散曲，其初也是民衆之所有的，等到成了士大夫階級的筵席上的娛樂品時，民衆便捨棄了他們，而別去成就他們自己的另一種的歌曲。

大衆天然的有需求文學的必要，正像他們之需求空氣與水與食物；所以，即在貴族時代，封建時代，資本主義時代，大多數的民

衆，也自有其文學，充分的表現着，裝載着他們的悲歡哀樂，他們的希望與冥想，他們的人生觀與天才的成就之文學。不過，往往被壓迫得透不過一絲的氣來；等到他們受文人學士們注意到的時候，往往立刻便會被扭曲了，被變動得成了另一種的東西了。

而且，在幾十年來的威逼，利誘，蹂躪，掃蕩的種種打擊之下，大衆文學是久已被封鎖於古舊的封建堡壘裏，其所表現的，每每是很濃厚的封建的農村社會裏所必然產生的題材，故事或內容；充滿了運命的迷信，因果報應的幻覺。對於壓迫者的無抵抗的態度，對於統治階級的虛華的歆羨，對於同輩的弱者的欺凌，對於女性的蔑視與高壓；差不多是要不得的東西，佔了大多數。我們看了皮黃戲裏的武家

坡一齣，有不爲之渾身起寒慄者乎？然而却是一般民衆——連女性們也在內——所最喜愛的一劇。連環套一劇，明明顯得黃天霸是如何的卑鄙醜惡，如何的爲異族作走狗，如何的善於賣友求榮，然而一般民衆——連一部分大學教授們也在內，我自己聽見過徐志摩氏和其他友人們對於楊小樓表演此劇的說不盡的恭維話。却以天霸爲英雄，而以寶二墩爲寇盜。其他小說裏，詩歌裏，也往往裝滿了和大衆文學久已黏着爲一體的許多卑劣不堪的思想與情緒。今日所搜集的許許多多的各省，各縣，各鎮的歌謠，小唱本，鼓詞，寶卷，彈詞等等——我也曾經費了不少的時力在搜集這些東西之上——到底有幾種值得流傳下來的？如果我們不視之爲研究的資料，而欲加以鼓吹，流通，那便真

要『謬種流傳』，貽害無窮的了。在其中，只有多數的情歌是比較可取的，然而夠得上稱爲『名作』的却是少數之少數。

在技巧，描寫的一面講來，我們舊社會的大衆文學，也是渲染着很深刻的古典文學的餘毒的；許多搖筆即來的陳辭腐語，常是糾繞在他們的筆端，拂拭不去，掃除不盡。

獨上紅樓思悄然，月光如水水明天。同來玩月人何在？風景依稀是去年。夜半歸來月正中，滿身香帶桂花風。滿營數點樓台淨，孤雁一聲天地空。沽酒喚醒店客夢，狂教京起石潭龍。依欄試看青風劍，萬道豪光透九重。剪斷荒言書歸正，內里悲歡兩段情。

夏日薰風暑氣飄，光陰易遣白華韶。少年誰不貪花柳，人到中年萬事消。古今多少奇風月，埋沒誰知此格格。點能識得今和古，萬紫千紅管世民。

—廣東板新運五色荷花全本（悉照原文）

爲求名跋涉山川，沐雨櫛風，披星戴月，遠望帝鄉。（生唱寬板調）在客舍旅放無聊，溫經習史，這乃是芸窗雪案，燈火鷄聲。（生唱寬板觀容）夜靜更深，突聽哭聲，悲哀慘切，惻隱我身。斷續浮沈，聲在比隣，側耳細聽，心實可憐。

—福州唱本三不可（悉照原文）

土生的新文體固常壓迫着文人學士們，要他們去採用，而文人學

士們的辭陳腐語，也未嘗不以千鈞之力，壓迫着大衆文學，要他們去收容，去採納。我在中國文學史上曾說過：『唐代的通俗文，乃是駢儷文，而古文却是他們的「文學的散文」』（第二冊五九三頁）其實宋代的詞，元明的曲又何嘗不是如此。實際上應用的詞調，乃是柳耆卿的，周清真的，康與可的，吳夢窗，周草窗，而比較的明白曉暢之蘇，辛詞，反不是當行出色的歌筵上之作。同樣的，元，明代當令的應用的歌曲，也祇是濃裝盛飾的：

畫樓頻倚，綉床凝思，靜聽午夜蓮籌；數不盡一春花雨。心中自思，心中自思，與你何時相會，使我芳容憔悴。薄情的約在元宵後，朱明又近矣。

—無名氏，桂枝香，情（見新編南九宮詞）

庭院昏黃，香霧空朦月轉廊。月色侵羅帳，燈影搖書幌。喙，開
宴出紅粧，痛飲何始，幾夜輕寒，報道花無恙，半醉移燈看海棠。

—陳大聲，中呂駐雲飛，四景（見秋碧樂府）

而張小山，張雲莊，施紹莘的北曲聯小令休居樂府花影集之類却反成了文人學士們『孤芳自賞』的文章了。我們如果在舊的平民文學的若干作品裏仔細的爬搜着，便可以發現古典文學的精靈在其中是如何的佔優勢的活動着。

所以，老式的過去的一般的大衆文學之作品，不僅其思想，題材，大多數要不得，即其被視爲比較沾染古典文學之毒汁最少的技巧

方面，也仍是擺脫不了古典文學的影響的。

老實說。古文辭類纂，昭明文選一類的東西，在今日固應該被排斥，就是大多數的所謂大眾文學的著作，又何嘗不該被視爲『封建餘孽』而加以掃除。大多數的老式的大衆文學的著作，實實在在是要不得的有毒的東西。

二 改良主義的『爲大眾的文學』

然而民衆是需要文學的，正像他們之需要空氣，水和食物一樣，不給他們以新的東西，他們便將要永遠永遠的吃喝那一有毒的老式的大衆文學下去。

很早的時候，在士大夫階級裏，便開始了「爲大眾的文學」的運動。明末清初的文人們寫小說無不用「醒世」，「喻世」，「警世」，「覺世」，乃至「醉醒石」，「石點頭」之名，儘管說的是「男盜女娼」之事，却總要堂堂皇皇的掛上了一塊教訓的招牌。連李笠翁那樣奇幻的戲曲，他也要掛着這樣的招牌「不關風化事，縱好也徒然！」（琵琶記語）

到了乾隆的時候，藉通俗文學以致道德訓條於大眾之前者，尤爲風行一時，夏倫的惺齋六種曲，那一種是「褒忠傳奇」，那一種是「勸孝傳奇」，他自己便已分配好了來的；而乾隆五十六年刊的娛目醒心論十六卷，更無一卷不是勸世垂訓之作。同治間余治鑒於南方劇場上多表演誨淫誨盜之戲劇，他便大發婆心，連續寫了四十多齣的新戲，

（名庶幾堂今樂）欲以『此』易『彼』。

民國初元的時候，北平的教育當局，曾經忙碌過一頓，刊印了不少的改良的通俗讀物，聽說還曾召集過唱大鼓詞，說平話的人們，供給他們以新的材料，要他們改良其唱詞，今日梅蘭芳所演唱的『木蘭從軍』，據說便是那時候的改良的新戲之一。

在黨治的政府統治之下，據說有的地方，也曾召集了說書者們，要他們向大衆灌輸三民主義的理論。

最近，北平成立了一個通俗讀物編刊社，在三四個月之中，以幾個人的力量，出版了三十餘種的大鼓詞和劇本。完全是舊形式的東西，連封皮，紙張，裝訂，也都是擬仿打磨廠專出鼓詞，唱本的幾家

書店所印書籍的式樣的。最先出版的是十餘種的大鼓詞：

宋哲元大戰喜峯口

胡阿毛開車入黃浦

義軍女將姚瑞芳

二十九軍男兒漢

李曉英愛國從軍小段

醒醒醒

漢奸報

五百大刀隊戰死喜峯口

南北英雄

杜泉死守杜家峪

翠紅姑娘殉難記

其後，則專出戲本，但多為改編的舊劇，或揀選和國難有關，或足以刺激，奮發國民的愛國心之皮黃劇本加以翻印，像：

木蘭從軍

大屠宮

貞娥刺虎

岳家莊

煤山恨

明末遺恨

戰太平

昭君和番

寧武關

之類都是，僅有

戰淞滬

岳母刺字

排王贊

哭祖廟

請宋靈

守蒲關

碰碑

一種，是以上海的抗日戰爭爲題材的。這都是一條線連貫下去的「改

良主義』的『爲民衆的文學』。他們都感覺到舊式民衆讀物的有毒與不合時代，他們都要爲民衆預備些新的有益無害的東西，想要代替了那些舊式的有毒之物。他們的目的雖然不很相同，有的是爲了灌輸常識，有的是爲了宣傳黨義，有的是爲了鼓吹愛國思想，然而他們的方法與手段却是同一的；卽要在舊形式的保護色之下，將新的題材灌輸到民間去。他們相信，民衆對於新文體是持着排斥的態度的，至少是感到不合適。爲了要深入民間，故不得不採用了舊形式，甚至像通俗讀物編刊社的出版物，其封皮也竟逼真逼肖的用舊戲照片爲之——連義軍女將姚瑞芳，杜泉死守杜家峪之類，也都借用到舊戲裏，武旦和武生的照片！（祇有宋哲元大戰喜峯口一本的封皮用的是宋哲元的像

片。）

這種舊形式，舊文體，果然裝載得了新題材麼？

新題材被裝載在舊形式裏不會感到『削足適履』似的不合宜麼？這都是很重要的問題，值得仔細討論的。

更重要的是，大衆對於新形式，新文體果真是持着不可理解的排斥和不合適的態度嗎？

大衆好排斥的，（假如他們是持着排斥的態度的話）果僅是新形式，新文體呢，還是並新題材而一概加以拒絕？

三 舊形式舊文體果然裝載得了新題材嗎？

現在先討論第一個問題：舊形式，舊文體果能裝載得了新題材嗎？新題材被裝載在舊形式，舊文體裏不會像『削足適履』似的難堪嗎？

要回答這個問題，並不必多費事，我們有一個最好的例證在這裏。

光緒，宣統間，林琴南先生用古文翻譯了許許多多的歐美諸國的小說，引起了怎樣微小的影響，是誰都知道的；連他自己所寫的技擊餘聞，京華碧血錄，新官場現形記也都一點兒不曾有過新的外來的氣息兒。同時的譯者們，用章回體來翻譯什麼外國小說，却更是荒唐了，簡直把外國的原著變成了一種活像姜太公乘坐的『四不像』！

梁任公先生的新羅馬傳奇，將意大利建國三傑人及其他人物，都穿上了中國式的生、末、淨、旦、丑的衣冠裝扮，顯得是如何的不舒服。

黃公度先生的人境廬詩草，在舊詩的形式裏，夾雜了不少的新名辭，雖然有人覺得怪刺眼的，但比較也還算是成功。可是究竟行不通。這舊瓶裝新酒的花樣竟成了『獨學無侶』的玩意兒。

中國從事於革新運動，到那時已有了三五十年的歷史，却不會有過什麼好的成績者，最大的原因便是爲舊形式，舊規模所羈絆；不能自脫，便不能創立一個新的局面。

在舊的酒囊裏永遠裝載不了新酒。

新酒只能裝載在新的酒囊裏！

所以，從新文學運動以來，我們的文壇便頓時顯現了從不會有的銳氣，便創造了從不會有的許多嶄新的著作。新酒恰恰是要新酒囊來裝載的。

大眾文學的問題，也離不開這一般的文學運動的現象與結果。

拋棄了一切舊的形式，舊的文體；勇敢的擔負起新形式，新文體的創作的責任。想利用舊的什麼結果，一定是反會爲舊的所利用的；正像一種革命運動，如果利用了舊軍閥，舊官僚，結果一定是反會被他們所利用的。——這事實是太明白的呈現於我們之前。

至少，那結果是『四不像』！把現代人硬穿上古裝，背起『軍旗』，

戴了戲盔，在舞台上唱西皮快板，或倒板，或二四調，夠多麼糟！

（吹打介 出兵將 翁上引）鎮守吳淞，衆倭人，膽戰心驚。

（坐帳介，衆將參介，翁白）平生志氣斗牛冲，要學當年趙子龍。可恨日人無道理，奪吾三省擾吳淞。（白）本軍翁照垣，奉令把守吳淞炮台，今日又當開仗之期。衆將官，炮台去者。

（戰淞滬中冊第五頁）

（花旦上唱）自幼兒 太嬌癡 風流自賞 嫁王郎 太粗鄙 又

嫁徐郎 又誰知 那徐郎 文人命短 撇下了 奴獨自淒涼

將身兒 且坐在 棧房樓上 等候了 前度的 那位劉郎（坐

介，白）奴家陸小曼自幼出嫁王郎 只是他本武人生性粗鄙是

我一怒 與他離婚……

（戰況滬中冊第六頁）

這幕悲壯的抗日戰爭被這麼一搬到舞台上來，幾乎有變成滑稽戲的樣子了。

多少現代的悲劇不是被搬上了舞台或說書壇而受到了難堪之極的『改造的』。

真鳥仔，一泊着瓦礫。奸商賣日貨貪臭錢。反日會們奸商受怪汝命，將萬做亡國就在眼前，罰從嚴！

—福州版反日曲調新真鳥仔一打之一—

說書先生們夾雜了新名辭，伶工們插科打諢而運用到現代事，往

往會使我們聽了一刻也坐不住的；是那麼樣的不合適與醜惡的不調和！

舊式舞台上演唱『施公案』的時候，金大力也還穿清服，戴翎頂登台呢。而我們今日竟連這代表時代的翎頂胡服也都要除去。

還有一個好例：『一二八』上海戰役之後，出現了不少以舊形式來敘寫，來歌詠這戰役的東西。友人茅盾嘗搜集了這一類的刊物，而加以比勘的研究，又見其思想的荒謬可笑處，和中法戰役，鴉片戰役之後所刊行的歌曲毫無二致；也正和喧傳了大五以南的閻瑞生，王蓮英一類的小唱毫無二致。當一位賣唱本的小販，敲着一面小鑼，站在街頭街口，以『孟姜女嘆春』的濫調，歌唱着二十九軍大戰喜峯口，或

胡阿毛開車入黃浦一類的時事的常兒，只有將那些嚴肅的故事轉變成滑稽的耍笑而已，只有喪失干淨那故事的重要性而垂現着『萬般皆是命，半點不由人』的阿Q式的熟識的小丑面孔而已。

所以，我主張：舊的形式，舊的文體，像鼓詞，彈詞，寶卷，皮黃戲，梆子調乃至流行於民間的種種的小調，概不適宜於被用來裝載新題材。這一切，概要排斥淨盡。

我們的新題材的大衆文學，需要新的形式與文體！

在新的文體，新的形式之下，方能夠完全斥去了舊時代，舊社會的封建餘毒，他們是和舊形式舊文體最堅強的膠結在一處的。

四 借用了舊文體便能深入民間麼？

而且，即使借用了舊文體，舊形式，『新的題材』究竟能否輸運到民間去，也還是個大問題。

無論在形式上如何擬仿得逼肖逼真，新題材和大眾的環境與見解，乃至理解力，畢竟是相差到不可以道里計的。新題材以小丑式的完全陌生的面孔出現於大眾之中，其不能適合融洽，其不受歡迎，是不用說的。他們拒絕，他們排斥這些新的題材，他們覺得聽來不順耳，看來不順眼，儘管這些新題材是被包裹在舊形式，舊文體的保護色之下。他們根本上對於這些新東西便不發生興趣。即使偶然感到一

種新的刺激，却是那樣的微弱；過了不久，他們便會忘個干干淨淨。他們仍要回到他們所愛好的武家坡，連環套，秦瓊賣馬，方卿中狀元，陳杏元和番一類的最熟悉的故事上去的。即使因了新題材的輸入，使他們有了一點新的了解，新的常識，那也夠危險的！有了『四不像』式的新的見聞與了解，其足以誤事，比沒有更甚——一知半解，反而耽誤了，阻撓了他們正確的領會與了解。

余治的庶幾堂今樂今日在舞台上出現者，恐怕只有一齣碩果僅存的硃砂痣。而教育部所編印的許許多多的鼓詞，戲本，除了木蘭從軍偶而一見之外，究竟有幾本是尚掛在伶人和說書者的嘴角的？數載的辛勤，抵不了時間老人與社會環境的壓迫，轟轟烈烈的一場改良主義

的好夢，竟贏得這樣的無聲無臭的下場。

通俗讀物編刊社的工作，正以萬鈞之力在進行；然而據經售這些鼓詞戲本的某某書店掌櫃的說，抗日鼓詞之類，老是銷不出去，而能銷的却還是舊戲新印的什麼戰太平，守蒲關，昭君和番以及改排的什麼大屠宮，貞娥刺虎。

這現象已足夠昭示我們以前途的所向。

在這種古舊的社會裏，大衆投進了這種輕微的藥劑，儘管是製成丸藥裹以糖衣，無奈何他們是不取來吞下何？

所以，這種改良主義的『爲大衆的文學』，究竟會產生了什麼影響，實在是很可懷疑的。

五 啓蒙運動的進行

那末，別有一條大路，是展開在我們的面前。改良主義的『爲大衆的文學』運動既然行不通，便不得不另外找。在今日托爾斯泰式的農村的啓蒙運動正爲一般人所注意，像定縣的平民教育促進會便是費了很大的力量在『爲大衆文學』的創作之上的。他們明白舊形式的不可採用，所以他們便採用了新形式。他們的刊物，都是以嶄新的姿態，出現於大衆之間的；詩歌，小說，故事，戲曲，圖畫，講演等等都是大衆所不會熟悉的文體。（間亦採用鼓詞，但只有寥寥數本。）這些新文體如炸彈，如巨石似的投入大衆之間，立刻便被引起充分的注意。

這是一種新的刺激，也許有大多數的讀者，感到不合適，感到不慣，感到惶惑與拒絕，也許讀者們還不能越出平民教育促進會所指導的大衆以外，但至少是給他們一種新的刺激，一種新的波動；反倒要比改良主義之無聲無臭的投入大衆之間，不久便自己消滅了的來得好些。

平民教育促進會的『爲大衆的文學』的創作，出版已有三百餘本，因爲是在試驗中，所以外間不大人知道。他們在封皮，裝訂等等的式樣上，和舊式刊物都是完全不同的。在九一八的國難之後，他們也出版了一套國難教育叢刊，從第二〇一號到第二三四號，共二十四冊，這一套叢刊是：

二〇一 國難教育歌（詩歌）

二〇二 中日關係

- 二〇三 東三省熱河與全中國的關係 (講演詞)
- 二〇四 東三省 二〇五 熱河
- 二〇六 九一八以後 二〇七 國難鼓詞 (鼓詞)
- 二〇八 國難總帳 二〇九 團結救國
- 二一〇 偉大的中華 二一一 長城和運河
- 二一二 拒毒 二一三 健康
- 二一四 岳飛 (故事) 二一五 班超 (故事)
- 二一六 田單 (故事) 二一七 趙武靈王 (故事)
- 二一八 文天祥 (故事) 九一九 胡阿毛 (鼓詞)
- 二二〇 無名小卒 (獨幕劇) 二二一 刀下留人 (獨幕劇)

二二二

生產建設

二二三

自衛建設

二二四

民權建設

因為這些是他們特種的刊物，故頗偏重於論文，談話，講演詞的一類，他們平日的刊物是以小說，故事類爲最多的。

他們的成績，據報告，並不壞。他們常在定縣演戲；演的戲可不是崑腔，也不是皮黃戲，更不是梆子調，却是嶄新的近代的話劇。演員是農民們，聽衆也是農民們，每次聽衆都擠得滿滿的，無不裝載得滿意而歸。可見大衆並不怎樣拒絕新的東西，他們所不歡迎的只似是而非，『掛羊頭賣狗肉』的改良主義的『大衆的文學』。

不要以爲農村裏的大衆和小市民，學生教員們是不同的人物，小

市民們和知識階級感覺到怪不合式的改良主義的讀物，在農村裏的大衆們，也不會有什麼很好的印象的。不調和，不嚴肅的惡劇，怪戲，到處都要被嫌棄。

從余治以來的改良主義的『爲大衆的文學』往往自然淘汰的消聲匿跡了，當不是沒有緣故的罷。

假如我們相信今日未受教育的大衆有需求文學的必要，假如我們相信『爲大衆的文學』的創作，爲今日啓蒙運動所必需，而且，假如我們也是獻身於這個運動的話，那末，我們應該走的路，是很明白的。

大衆並不絕對的拒絕，排斥新的文體和新的形式；大衆肯接受現代的話劇，肯接受電影，便不會拒絕什麼新的小說，詩歌的。他們並

不是什麼頑固者的集團。他們是像一張的紙似的潔白無瑕。寫上什麼，便是什麼顏色，什麼花式。

舊形式舊文體是永遠黏膠着舊思想，舊的社會意識的，就使滲合了新題材進去，那新題材便會被扭曲而成爲不倫不類的東西——大衆天然是不會欣賞這一類不倫不類的東西的。

所以，問題還是一個，正像文學革命的初期的情形一樣，我們應該確切的認識：舊形式是絕對裝載不了新題材的；新的『爲大衆的文學』也正像一般的文學一樣，需要一個澈底的革命。

六 『爲大衆的文學』與『大衆文學』

最後，說起『爲大衆的文學』的一個名辭來，在這裏還不得不加些解釋。

彷彿是離開大衆很遠的一批超然的人物，擺出莊嚴的教訓的面目，說：是大衆如何的不幸，如何的應該加以救拔，而第一個條件，便要先灌輸他們一些新的知識，新的思想、新的觀念；文學却是最好的一個工具。他們便找到了文學；寫作着若干的『爲大衆的文學』，完全是爲了教訓，指導大衆而寫的。這態度（救世主式的說教）當然有些令人難堪，而且也有些可笑，而且針對了大衆而實施其『教導工作』之工具的文學，——『爲大衆的文學』——實際上也並不會成爲什麼名著的。所以，『爲大衆的文學』，其壽命並不會怎麼長大；至多，

僅在這個短期的過渡時代，能夠呈現其作用。一般未受高深教育的大衆，在這個過渡的短時期，確乎是需要一種的『訓導』的，而文學之成爲『訓導』的工具之一，也無可加以非難。故我們對於托爾斯泰式的，或定縣式的，或通俗讀物編刊社式的努力，都應該表示相當的敬意。不過，他們的工作，却需要萬分的慎重與考量；如果將有毒的東西仍然夾帶了進去，那影響是很可怕的。

第一，新題材應該是大衆所需要的東西，仔細的審量，保證其爲無毒的；

第二，舊形式，舊文體必須絕對的排斥；

第三，盡量的向大衆輸入新的形式，像電影，話劇，小說等等；

第四，內容形式，都該以大衆能夠了解，而且能夠給他們以新鮮的趣味爲前提。

然而『大衆』假定若是需要這一類『爲大衆的文學』却是很不幸的事；我們該希望，真正的大衆文學的產生；並不希望這種過渡時代的延長。

真正的大衆文學，便是大衆自己所創作的文學；出於大衆之手筆，而且也專爲大衆自己而寫作，而且是屬於大衆自己的。

爲帝王歌唱着的『宮庭詩人』的時代已經過去了；爲貴族的生活的點綴之『行吟詩人』的時代也已經過去了；被壓制在資本主義的近代的創作，是不是也將臨於沒落之境呢？這是一條線的進步——從帝王的

御用之文學到資產階級的歌頌，文學的進展是趨向於大衆化的。大衆文學無疑的將成爲未來文壇的獨子。那末，大衆文學的創造，恰也是『爲大衆文學』逝去了的時候的事；『大衆文學』自將和『文學』成爲一名辭。

過去的老式的大衆文學，是那樣的迂腐，有毒，絕對的要不得；新的大衆文學却是截然不同的東西，將以萬丈的光芒，照臨於我們的文壇上。將爲我們創作了偉大的未之前有的若干名著，這是我們所相信的。

二十二年十一月三十日寫畢

原书空白页

訪箋雜記

我搜求明代雕版書已十餘年。初僅留意小說戲曲的插圖，後更推及於畫譜及他書之有插圖者。所得未及百種。前年冬，因偶然的機緣，一時獲得宋元及明初刊印的出相佛道經二百餘種。於是宋元以來的版畫史，粗可蹤跡。間亦以餘力，旁覓清代木刻畫籍。然不甚重視之。像萬壽盛典圖，避暑山莊圖，泛槎圖，百美新詠一類的書，雖亦精工，然頗嫌其匠氣過重。至於流行的箋紙，則初未加以注意。爲的是十年來，久和毛筆絕緣。雖未嘗不欣賞十竹齋箋譜，蘿軒變古箋

譜，却視之無殊於諸畫譜。

約在六年前，偶於上海有正書局得詩箋數十幅，頗爲之心動；想不到今日的刻工，尙能有那樣精麗細膩的成績。彷彿記得那時所得的箋畫，刻的是羅雨峯的小幅山水，和若干從十竹齋畫譜描摹下來的折枝花卉和蔬果。這些箋紙，終於捨不得用，都分贈給友人們，當作案頭清供了。

這也許便是訪箋的一個開始。然上海的忙碌生活，壓得我透不過氣來，那裏會有什麼閒情逸趣，來搜集什麼。

二十年九月，我到北平教書。琉璃廠的書店，斷不了我的足迹。有一天，偶過清祕閣，選購得箋紙若干種，頗高興。覺得較在上海所

得的，刻工，色彩都高明得多了。仍只是作爲禮物送人。

引起我對於詩箋發生更大的興趣的是魯迅先生。我們對於木刻畫有同嗜。但魯迅先生所搜求的範圍却比我廣泛得多了；他嘗斥資重印士敏土之圖數百部——後來這部書竟鼓動了中國現代木刻畫的創作的風氣。他很早的便在搜訪箋紙，而尤注意於北平所刻的。今年春天，我們在上海見到了。他以為北平的箋紙是值得搜訪而成爲專書的。再過幾時，這工作恐怕要不易進行。我答應一到北平，立刻便開始工作。預定祇印五十部，分贈友人們。

我們平後，便設法進行刷印箋譜的工作。第一着還是先到清祕閣。在那裏又購得好些箋樣。和他們談起刷印箋譜之事時，掌櫃的却

斬釘截鐵的回絕了，說是五十部絕對不能開印。他們有種種理由；板片太多，拚合不易，刷印時調色過難；印數少，板剛拚好，調色尚未順手，便已竣工；損失未免過甚。他們自己每次開印都是五千一萬的。

「那末印一百部呢？」我道。

他們答道：『且等印的時候再商量罷。』

這場交涉雖是沒有什麼結果，但看他們口氣很鬆動，我想，印一百部也許不成問題。正要再向別的南紙店進行，而熱河的戰事開始了：接着發生喜峯口，冷口，古北口的爭奪戰。沿長城線上的炮聲，炸彈聲，震撼得這古城的人們寢食不安，坐立不寧。那裏還有心緒來

繼續這『可憐無補費精神』的事呢？一擱置便是一年。

九月初，戰事告一段落，我又回到上海。和魯迅先生相見時，帶着說不出的悽惋的感情，我們又提到印這箋譜的事。這場可怖可恥的大戰，刺激我們有立刻進行這工作的必要。也許將來便不再有機會給我們或他人做這工作！

『便印一百部，總不會沒人要的，』魯迅先生道。

『回去便進行，』我道。

工作便又開始進行。第一步自然是搜訪箋樣。清祕閣不必再去。

由清祕閣向西走，路北第一家是淳善閣。在那裏，很驚奇的發見了許多清雋絕倫的詩箋，特別是陳師曾氏所作的；雖僅寥寥數筆，而筆觸

却是那樣的瀟洒不俗。轉以十竹齋，蘿軒諸箋爲煩瑣，爲做作。像這樣的一片園地，前人尙未之涉及呢！我捨不得放棄了一幅。吳待秋，金拱北諸氏所作和姚茫父氏的唐畫壁磚箋，西域古蹟箋等，也都使我喜歡。留連到三小時以上。天色漸漸的黑暗下來，朦朦朧朧的有些辨色不清。黃豆似的燈火，遠遠近近的次第放射出光芒來。我不能不走。那麼一大包箋紙，狼狽不堪的從琉璃廠抱到南池子，又抱到了家。心裏是裝載着過分的喜悅與滿意。那一個黃昏便消磨在這些詩箋的整理與欣賞上。

過了五六天，又進城到琉璃廠去——自然還是爲了訪箋。由淳菁閣再往西走，第一家是松華齋；松華齋的對門，在路南的，是松古

齋。由松華齋再往西，在路北的，是懿文齋。再西，便是廠西門，沒有別的南紙店了。

先進松華齋，在他們的箋樣簿裏，又見到陳師曾所作的八幅花果箋。說他們『清秀』是不夠的；『神采之筆』的話也有些空洞。祇是讚賞，無心批判。陳半丁，齊白石二氏所作，其筆觸和色調，和師曾有些同流，惟較為繁縟燠煖。他們的大膽的塗抹，頗足以代表中國現代文人畫的傾向；自吳昌碩以下，無不是這樣的粗枝大葉的不屑屑於形似的。我很滿意的得到不少的收穫。

帶着未消逝的快感，過街而到松古齋。古舊的門面，老店的規模，却不料售的倒是洋式箋。所謂洋式箋，便是把中國紙染了墨水，

可以用鋼筆寫；而箋上所繪的大都是迎親，抬轎，舞燈，拉車一類的本地風光；筆法粗劣，且慣喜以濃紅大綠塗抹之。其少數，還保存着舊式的圖版畫。然以柔和的線條，溫舊的色調，刷印在又澀又糙的礬水拖過的人造紙面上，却格外的顯得不調和。那一片一塊的浮出的彩光，大損中國畫的秀麗的情緒。

我的高興的心緒爲之冰結，隨意的問道：『都是這一類的麼？』
『印了舊樣的銷不出去，所以這幾年來，都印的是這一類的。』
我不能再說什麼，祇揀選了比較還保有舊觀的三盒詩箋而出。

懿文齋沒有什麼新式樣的畫箋，所有的都是光，宣時所流行的李伯霖，劉錫玲，戴伯和，李毓如諸人之作；祇是諸俗的應市的通用箋

而已。故所畫不離吉祥，喜慶之景物，以至通俗的着色花鳥的一類東西。但我仍選購了不少。

第三次到琉璃廠，已是九月底；那一天狂飆怒號，飛沙蔽天；天色是那樣慘澹可憐；頂頭的風和塵吹得人連呼吸都透不過來。一陣的飛沙，撲臉而來，趕緊閉了眼，已被細塵潛入，眯着眼，急速的睜不開來看見什麼。本想退回去。爲了像這樣閒空的時間不可多得，便祇得冒風而進了城。這一次是由清祕閣向東走。偏東路北，是榮寶齋，一家不失先正典型的最大的箋肆。仿古和新箋，他們都刻得不少。我們在那裏，見到林琴南的山水箋，齊白石的花果箋，吳待秋的花箋，以及齊，王諸人合作的壬申箋，癸酉箋等等。刻工較清祕爲精。

仿成親王的拱花箋，尤爲諸肆所見這一瓶箋的白眉。

半個下午便完全耗在榮寶齋；外面仍是捲塵撼窗的狂風。但我一點都沒有想到將怎樣艱苦的冒了頂頭風而歸去。和他們談到印行箋譜的事，他們也有難色，覺得連印一百部都不易動工。但仍是那麼游移其詞的回答道：『等到要印的時候再商量罷。』

我開始感到刷印箋譜的事，不像預想那麼順利無阻。

歸來的時候，已是風平塵靜。地上薄薄的敷上了一層黃色的細泥，破紙枯枝，隨地亂擲，顯示着風力的破壞的成績。

從榮寶齋東行，過廠甸的十字路口，便是海王村。過海王村東行，路北，有靜文齋，也是很大的一家箋肆。當我一天走進靜文的時

候，已在午後。太陽光淡淡的射在罩了藍布套的桌上。我帶着怡悅的心情在翻箋樣簿。很高興的發見了齊白石的人物箋四幅。說是仿八大山人的，神情色調都臻上乘。吳待秋，湯定之等二十家合作的梅花箋也富於繁賸的趣味。清道人，姚茫父，王夢白諸人的羅漢箋，古佛箋等，都還不壞，古色斑斕的彝器箋，也靜雅足備一格。又是到上燈時候才歸去。

靜文齋的附近，路南，有榮祿堂，規模似很大，却已衰頹不堪。久已不印箋。亦有箋樣簿，却零星散亂，塵土封之，似久已無人顧問及之。循樣以求箋，十不得一。即得之，亦都開敗變色。蓋擱置架上已不知若干年。紙都用舶來之薄而透明的一種，色彩偏重於濃紅深

綠；似意在迎合光宣時代市人們的口味。肆主人鬚髮皆白，年已七十餘，惟精神尚矍鑠。與談往事，娓娓可聽。但搜求將一小時，所得僅縵卿作的數箋。於暮色倉茫中，和這古肆告別，情懷殊不勝其悽愴。

由榮祿更東行，近廠東門，路北，有寶晉齋。此肆詩箋，都爲光，宣時代的舊型，佳者殊鮮。僅選得朱良材作的數箋。

出廠東門，折而南，過一尺大街，卽入楊梅竹斜街。東行百數步，路北，有成興齋。此肆有冷香女士作的月令箋，又有清末爲慈禧代筆的女畫家繆素筠作的花鳥箋；在光，宣時代，似爲一當令的箋店。然箋樣多缺；月令箋僅存其七。

再東行，有彝寶齋，箋樣多陳列窗間，並樣簿而無之。選得王詔

作的花鳥箋十餘幅，頗可觀，而亦零落不全。

以上數次的所得，都陸續的寄給魯迅先生，由他負最後選擇的責任。寄去的大約有五百數十種，由他選定的是三百三十餘幅，就是在印出的樣式。

這部北平箋譜所以有現在的樣式，全都是魯迅先生的力量——由他倡始，也由他結束了這事。

說起訪箋的經過來，也並不是沒有失望與徒勞。我不單在廠甸一帶訪求。在別的地方，也嘗隨時隨地的留意過，却都不曾給我以滿足。好幾個大市場裏，都沒有什麼好的箋樣被發見。有一次，曾從東單牌樓走到東四牌樓，經隆福寺街東口而更往北走。推門而入的南紙

店不下十家，大多數都祇售洋紙筆墨和八行素箋。最高明的也祇賣少數的拱花箋，却是那麼的粗陋浮燥，竟不足以當一顧。

在廠甸，也不是不曾遇見同樣狼狽的事。廠甸中段的十字街頭，路南，有兩家規模不小的南紙店。一名崇文齋，在路東，有箋樣簿，多轉販自諸大肆者。一名中和豐，在路西，專售運動器具及紙墨。並詩箋而無之。由崇文東行數十步，路南，有豹文齋，專售故宮博物院出品，亦嘗翻刻黃廛瓢人物箋，然執以較清祕，榮寶所刻，則神情全非矣。

但北平地域甚廣，搜訪所未及者一定還有不少。即在琉璃廠，像倫池齋，因無箋樣簿，遂至失之交臂。他們所刻『思古人箋』，版已還

之沈氏，故不可得；而其王雪濤花卉箋四幅，刻印俱精，色調亦柔和可愛。惜全書已成，不及加入。又北平諸文士私用之箋紙，每多設計奇詭，繪刻精麗的。惟訪求較爲不易。補所未備，當俟異日。

選箋既定，第二步便進行交涉刷印；淳善，松華，松古三家，一說便無問題。榮寶，寶晉，靜文諸家，初亦堅執百部不能動工之說，然終亦答應下來。獨清祕最爲頑強。交涉了好幾次，他們不是說百部太少不能印，便是說人工不夠，沒有工夫印。再說下去，便給你個不理睬。任你說得舌疲唇焦，他們只是給你個不理睬！頗想抽出他們的一部分不印。終於割捨不下溥心畬，江采諸家的二十餘幅作品。再三奉托了劉淑度女士和他們商量，方才肯答應印。而色調較繁的十餘幅

蔬果箋，却仍因無人擔任刷印而被剔出。蔬果箋刻印不精，去之亦未足惜，榮祿堂的箋紙，原祇想印縵卿作的四幅。他們說，年代已久，不知板片還在否；找得出來便可開印；只怕殘缺不全。但後來究竟算是找全了。

最後到彝寶齋。一位彷彿湖南口音的掌櫃的，一口開便說：『不能印。現在已經沒有印刷這種信箋的工人了！我們自己要幾千幾萬份的印，尚且不能，何況一百張！』我見他說得可笑，便取出些他家的定印單給他看，說道，『那末別家爲什麼肯印呢？』他無辭可對，只得說老實話：『成興齋和我們是聯號；你老到他們那裏看看罷。這些花鳥箋的板片他們那裏也有。』我立刻明白那是怎麼一會事，到成興

齋一打聽，果然那板片已歸他們所有。

看夠了冰冷冷的拒人千里的面孔，玩夠了未曾習慣的討價還價，斤兩計較的伎倆，說盡了從來不曾說過的無數懇托敷衍的話，——有時還未免帶些言不由衷的浮誇，——一切都只爲了這部北平箋譜！可算是全部工作裏最麻煩，最無味的一個階段。但不能不感激他們：沒有他們的好意的合作，北平箋譜是不會告成的。

爲了訪問畫家和刻工的姓氏，也費了很大的工夫。有少數的畫家，其姓氏是我所不知道的——我對於近代的畫壇是那樣的生疏！訪之箋肆，亦多不知者。求之潤單，間亦無之。打聽了好久，有的還是見到了他的畫幅，看到他的圖章，方才知道。祇有縵卿的一位，他的

姓氏到現在還是一個謎。榮祿堂的夥計說，「老板也許知道。」問之老主人則搖搖頭，說：「年代太久了，我已記不起來。」

刻工實爲製箋的重要份子，其重要也許不下於畫家。因彩色詩箋，不僅要精刻而且要就色彩的不同而分刻爲若干板片；箋畫之有無精神，全靠分板的能否得當。畫家可以恣意的使用着顏料，刻工則必須仔細的把那麼複雜的顏色，分析爲四五個乃至一二十個單色板片。

集 樓 病

所以，刻工之好壞，是主宰着製箋的運命的。在北平箋譜裏，實在不能不把畫家和刻工並列着。但爲了訪問刻工姓名，也頗遭逢白眼。他們都覺得這是可怪的事。至多祇是敷衍的回答着。有的是經了再三的追問，四處的訪求，方才能夠確知的。有的因爲年代已久，實在無法

知道。目錄裏所註的刻工姓名，實在是不止三易稿而後定的。宋版書多附刊刻工姓名，明代中葉以後，刻圖之工，尤自珍其所作，往往自署其名，若何鈴，汪士珩，魏少峯，劉素明，黃應瑞，劉應祖，洪國良，項南洲，黃子立，其尤著者。然其後則刻工漸被視爲賤技；亦鮮有自標姓氏者。當此木板雕刻業像晨星似的搖搖將墜之時，而復有此一番表彰，殆亦雕板史末頁上重要的文獻。

淳善閣的刻工，姓張，但不知其名。他們說，此人已死，人皆稱之爲張老西，住廠西門。其技能爲一時之最。我根據了張老西的這個渾名，到處的打聽着。後來還是托榮寶齋查考到，知道他的真名是啓和。松華齋的刻工，據說是專門爲他們刻箋的，也姓張。經了好幾次

的迫問，才知道其名爲東山。靜文齋的刻工，初僅知其名爲板兒楊；再三的懇托着去查問，才知道其名爲華庭。清秘閣的刻工，也經了數次的訪問後，方知其亦爲張東山。因此，我頗疑刻工和製箋業的關係，也許不完全是處在僱工的地位；他們也許是自立門戶，有求始應，像畫家那個樣子的。然未細訪，不能詳。

榮寶齋的刻工名李振懷，懿文齋的刻工名李仲武，松古齋的刻工名楊朝正，成興齋的刻工名楊文，蕭桂，也都頗費懇托，方能訪知。至於榮祿，寶晉二家，則因刻者年代已久，他們已實在記不清了。姑闕之。刻工中，以張，李，楊三姓爲多，頗疑其有系屬的關係，像明末之安徽黃氏，鮑氏。這種以一個家庭爲中心的手工業是至今也還

存在的。

刷印之工，亦爲製箋的重要的一個步驟。因不僅拆板不易，即拚板，調色，亦煞費工夫。惜印工太多，不能一一記其姓名。

對此數冊之箋譜，不禁也略略有些悲喜和滄桑之感。自慰幸不辜負搜訪的勤勞，故記之如右。

二十二年十一月十五日

原书空白页

新文壇的昨日今日與明日

許采章筆記

一

這個題目包涵的範圍太廣，非短時間所可講述，故只好簡要的說一說。

題目既是新文壇的昨日今日與明日，則宜包含下列三段：

1. 檢討過去新文壇的成績；
2. 說明現在新文壇的情形；
3. 推論將來新文壇的趨勢。

新文壇的『新』字即表示自民六發生『文學革命論』後以迄現在之文學界的現象。民六由胡適陳獨秀首倡新文學後，文學界頓改舊觀。以前的詩，大家模倣宋詩唐詩；文則模倣古文六朝文；填詞的勢力亦大。總其弊端，約如下述：

1. 所用的文字是死的，不是活的；是紙上寫的，不是口裏說的。說出來，人家也不懂，正如鏡花緣裏那位酒保之乎者也地亂說一樣。

2. 形式模倣古人，故作文不說作文，說作『古文』或『六朝文』。

3. 態度不真誠，只是遊戲，純取『行有餘力，則以學文』的態度。代表非人的，頹廢的精神。例如戲弄妓女，歌誦其生活，以我

們的眼光看，只覺妓女處境可悲，這種文人的行爲可笑罷了。

4. 他們的文章多是出世的，隱逸的，山林的，田園的；無大衆的，城市的描寫。

民六文學革命後，這種風尚，完全轉變。這種運動的背景，即在新思想的輸入，新潮流的湧起；大勢所趨，絕非一二人所可阻遏，亦絕非一二人提倡鼓吹之力，故能發生極偉大的成就。這不僅是文學的革命運動，他如倫理，政治，經濟，等均發生空前的大變動。不過文學的成就較大罷了。

這次文學的革命運動，其成就即在：

1. 使死的文學成爲活的。

2. 使模倣的文學成爲創造的。
3. 使遊戲的文學成爲嚴肅的。
4. 使非人的文學成爲人的。
5. 使隱逸的文學成爲都市的（社會的）。

這是很大的轉變，把舊文壇的根深蒂固的惡勢力摧毀，改建活潑的新文壇，不是一件容易事。實經過許多次的鬥爭，才奠定了新文壇的基礎。

二 昨日

新文學運動，自民六迄今，才有十四年的歷史，時期尙短，成就

自然是淺薄得很——除去幾篇有價值的著作外。然而確是轉變最快，進步極速的一個時期。以現在的眼光看過去，這十四年的時間，在社會歷史上不過短短的一頁，但以我國新文壇而論，則值得大書特書，今將其過去的成绩檢討一下。爲說明便利起見，我把它分做四個時代。

(甲)五四運動時代(民六—民十)

五四運動在民七，文學革命則起於民六，故五四運動的前一年，以及其後三年均歸入此時期。

五四運動亦正如其他運動然。開始很小，而成就極大。那時的有名刊物，以北大爲中心。如新青年，新潮，每週評論，執筆者多爲北

大師生。一面攻擊舊倫理，政治，社會，文化，一面於文學亦主張作激底的革新。這種潮流由北京流向四方，影響極大。

當時最有名的著作有三篇：

1. 胡適的『改良中國文學芻議』

2. 陳獨秀的『文學革命論』

3. 周作人的『人的文學』

胡作主張打破舊文學的形式，周作主張舊文學的根本觀念要轉換。即由非人的文學，走上人的文學的路。他們一面破壞舊的，一面建設新的。形式由古文改爲語體，把禮拜六派，樊樊山派給以嚴重的打擊。

這期的著作，在新詩方面，先有胡適的嘗試集，可惜舊詩的影響

仍是很大，不能完全免掉幼稚病。繼有康白情的草兒，亦多脫胎舊詩，很少成熟的作品，在小說戲曲方面：更幼稚得可憐。戲曲之譯成英文者，吳終身大事一劇，裏面充滿了口號，殊無足取；小說則多充滿了玄想的同情，以及淺薄的人道主義的色彩。比如看見洋車夫的困苦，則寫一篇可憐他的小說。其幼稚自不待言。

總觀此期作家，我們要首推周氏兄弟。在散文方面，周作人的成就很高。其詩亦多可稱。如小河，初發表於新青年，其優美到現在好像還沒人能追及。魯迅（周樹人）的小說，描寫鄉村生活，非常深刻。即描寫其他方面的，也有獨到處。如一件小事寫一個人力車夫，撞倒了街上的老太太，不但不疾馳逃走，反扶持之送於警署，前往投案，

作者對車夫的人格偉大，起了非常的欽敬，因而把所有銅圓都送給車夫。這篇東西，到現在仍給予我們磨不滅的印象。其狂人日記，亦深刻之至。除周氏兄弟外，其餘的著作，則好者不多。往往一節小說或新詩，好的不過一兩篇。

這期作品所以幼稚的原因，不外以下兩種：

1. 一般作家多為舊日的書生，本非專攻文學的人，如胡適是學農學哲學的。只有周氏兄弟早年留學日本，即注意文學，譯有域外小說集。其成功是當然的。

2. 以新文學為工具為口號，去攻擊舊禮教，舊社會；因之，文學本身，反不能充分發展。終身大事一劇，可為明證。

(乙)文學研究會與創造社時代(民十—民十四)

五四運動時代以後，文學團體很多，比較起來，可以文學研究會與創造社爲代表。這時文學界，有兩種不同的主張：

1. 主張爲人生的文學

2. 主張爲文學而文學

第一派的主張，是俄國式的；第二派的主張是自由的。第一派可稱之爲寫實派；第二派可稱之爲浪漫派。文學研究會代表前者；創造社代表後者。第一派在小說月報上發表文字，極反對戀愛的，花與月的文學，而主張血與淚的文學；創造社則適相反。如郁達夫的小說，郭沫若的戲曲，足資證明。不過這兩個文學團體，對文學的主張，雖有不

同，而其反抗時代的精神，則是一致的。郭之戲曲，雖常演化古代史事，如王昭君等，實則仍富有極濃烈的反抗時代的精神。郁之小說亦然。文學研究會的作品如雪朝之詩集，以及落華生之小說，均富此種精神。

這第二個時代，比第一個時代，顯然進步了許多。五四時代的詩是短詩，小說是短篇，胡適在論短篇小說上，極力鼓吹短篇小說，說現在人事忙迫，寫的人讀的人均為時間逼迫，不能不趨向短篇小說。實則言過其實，何嘗完全如此。但當時靡然風從，皆趨於短篇小說一途。到了這第二時代，就有人開始試驗寫長篇。張資平王統照就是比較成功的兩位作家。惟王著有時失之隱晦，是其大病。短篇方面則有

葉紹鈞的隔膜，朱自清的背影，裏邊均有很好的創作。詩則從嘗試集到女神，確是進步得多了。胡先驕的批評嘗試集雖覺過苛，但初期的幼稚病是無庸諱言的；此期則大不相同。且由短詩，漸進於長詩，朱自清的毀滅，即是一個成功的好例。

總之：這第二個時代的精神，與第一個時代，沒什麼不同；而技術之進步，則頗可驚異。

(丙)五卅時代(民十四—民十七)

五卅時代，把文學運動的中心，由北方遷到南方。由五卅慘案而激起的五卅運動剛開始時，在上海方面有學術團體聯合會出版之公理報，國內各派均有文章發表，如國家主義派，共產黨，太平洋學會

等，均有代表參加。冶各派言論於一爐，於今想來，頗覺有趣。可惜合作的時期很短，張××到上海，這刊物就不得不停閉了。

五四運動時代，思想主張是混同的；五卅運動時代，各派主張就清晰多了。五卅運動本發生於上海日紗廠之槍殺工人，學生援助，起而遊行示威，英捕更槍殺學生。這運動的開始，即為經濟關係，共產黨作發動的中樞。時英國工黨執政，對遠東政策，比較偏於保守。於是這種運動，蓬蓬勃勃，促成國共合作，廣東出師北伐，使中國革命為猛烈的抬頭。後國共分家，共產黨在前面組織各種民衆團體，繼來的是蔣介石的軍隊，實施武力壓迫。蔣先清共，後武漢亦清共。這可謂從經濟鬥爭開始，而結束於經濟鬥爭的一個運動。

我們若把五卅時代的文學，同五四時代的文學比一比，則可發現以下的不同點。

五四時代的文學

五卅時代的文學

- | | |
|----------|-----------|
| 1. 個人的； | 1. 羣衆的； |
| 2. 普遍性的； | 2. 帶階級性的； |
| 3. 浮面的； | 3. 深刻的； |
| 4. 幻想的； | 4. 真實的； |
| 5. 旁觀的。 | 5. 參與的。 |

五卅時代，口號的文學復興。因社會變化的急劇，一部分人，固消沉下去，一部分人仍積極的喊出口號來。如『向廣東去』，即其一

例。到廣東去，即到廣東去革命，或加入黃埔軍官學校，作殺敵的準備。那時我在上海商務印書館作工，同事陳祖堂君，即在這個口號下跑到廣東去的。陳君在商務印書館時，爲工人爭利益，非常出力，可惜在北伐時南昌之役犧牲了。北伐軍進展到武漢後，一般人極希望參加武漢的革命運動。於是又有一個口號，即：『到漢口去』。當時漢口成爲令人難於捉摸的神區。一派人攻擊得非常厲害，說什麼『裸體遊行』；另一派人則羨慕得到極點。我有一個朋友，曾用盡種種方法（如請上海的商號，寫就證明書，說是到漢口分號去的夥計。同時自己穿起髒衣服，故意把顏面弄得很難看，以避檢查，）到漢口去投軍。後來國共分家，上海漢口先後清黨，許多的青年，跑的跑了，散

的散了。共產黨都隱匿起來。

這時的作家，有兩個可值得記憶的：一個是蔣光赤（慈），他的小說最流行；一個是王獨清，他的詩最流行。二人的作品，都偏於口號，充分表現其革命者的英雄主義。蔣之小說短褲黨，即描寫懷抱英雄主義的工人，把一位老頭子（指陳仲甫）描寫得非常神秘。我可以說：他們在技術上是失敗了。

（丁）茅盾時代（民十七—民廿）

自民十七到民廿，這三四年中，即以茅盾個人作代表，而名曰『茅盾時代』。在五卅運動後的這一個時代，亦正如五四運動後的那一個時代。後者比前者，藝術方面，均進步得多了。五卅時代投軍的

文人，這時又放下槍桿，提起筆桿，但前後的情形截然不同。此時有極豐富的經驗，熱烈的情感，是以前所沒有的。這時文學理論上，有很多的爭鬥，各派均有鮮明的主張。此時的爭鬥，是帶有階級性的，完全爲主義的鬭爭，與五四時代白話與古文之爭，大不相同。很多人以馬克思主義解釋文藝理論。前鋒社則樹起民族主義文學的旗幟以反抗之；新月社亦有極露骨的反抗的主張。

茅盾在官方的通緝令下，改姓換名，蟄伏在上海閘北的一所亭子間，（可恨日本這次一二八的暴行，已把它化爲灰燼。）與魯迅的住所，隔窗可見。他的最偉大的三部曲：

1. 幻滅

2. 追求

3. 動搖

卽是蛻伏在裏面寫就的。三部曲的特點，在於把裏面的人物型式化，正如屠格涅夫之幻想的型式化了俄國革命人物一樣。這時的作家，才曉得把握住時代的中心點，而並給予文學以形式的轉變。

這個時代還有幾個可以注意的作家：

1. 老舍——他是一個離開祖國中華，卜居異域倫敦幾年的一位作家。他在國外憑他的記憶力，追寫在國內時代的生活，而有老張的哲學，趙子曰，二馬三部創作。在新文壇上他是一位首先用北方的——北平的極俏皮的方言寫小說的人，這是他最可注

意的一點，也是他最成功的一點。

2. 丁玲——她初期的作品，大都是大膽的女性的自剖。第二期則掉轉方向，成爲革命女性的作家。如她的作品一九二六年的上海，即充分表示轉變後的情形。

3. 胡也頻——同丁玲的轉變，時間前後差不多。有一次他帶着他寫的一篇小說到莫斯科去請我看，問我小說月報是否還可以登載。他說他的作風近來改變了，同現代評論登的他那些東西完全不同了。我把這篇東西看過，果然覺得他的作風轉變。我說：這是不好登載的——假如小說月報不想停刊的話。他把它拿回去自己刊行了，但不久即被捕。這時文學上的分野是極顯

明了。

此時淺薄的小說，仍陸續出現，如錢杏邨的東西，多半是不很高明的。在詩一方面，更有新的轉變。一部分人作革命詩，其技術令人不敢恭維；一部分人則追隨於法國的象徵派，而頗有成就。如戴望舒的詩，比起胡適的嘗試集來是如何的進步！

這期好多的作家，受外國文學影響很深，如新月社的徐志摩，他的散文是很有成就的。

三 今日(民二十一)

以今年——一九三二——算做今日，則新文壇的收穫，實可悲觀。今

年的時間，現在差不多過了四分之一，在這三個月裏，我們沒運動，沒作品，這不是很可悲觀的消沉嗎？但從另一方面看，則可斷定無庸悲觀，因為現在正是新時代的開始。自去歲九一八日本佔領了我東北三省，今已半年，我們心中均憤恨到極點，這就是將來偉大的作品的源泉。因九一八而文學上的收穫，或遠勝於五四，五卅。所以到現在仍沒有把握住時代的有力量的作品，其原因在人心還沒有沈靜下來。

不過最可痛惜的是：上海自一二八日本轟擊開北後，所有新出版物——無論是在租界或華界出版的，到現在一本也沒有寄到北平來。商務印書館的被燬，其他的損失不說；即以小說月報而論，不但印就而未裝訂的雜誌被燒，且原稿亦化為灰燼。如老舍之大明湖，其作風

較以前進步多了。以前所描寫的是在外國回憶國內時的經驗，這篇東西所描寫的，是在外國住了多年又回到本國來所體察到的經驗，比以前自然深刻得多。但是這篇有價值的作品，竟遭難了。

再有逃墨館主的三十年代，描寫五卅後之時代的轉變，也同羅兵燹。此外還有幾篇不可多得的譯著。

小說月報外，如新月也有好幾期停未出版。文壇上是這般的沈寂！

但這不足悲觀，因為在這沈寂裏，正孕育着一個更偉大的時期，將要到來。

現在還有風行的一種現象，即『新人的舊化』，這種現象，頗可為

五四前後的舊派張目。不過我想這也是暫時的，表面上；真實的力量正在暗中發展。五四，五卅既給予了我們在新文壇上的成就，那末，九一八，一二八之將給予我們以更偉大的成就，是毫無可疑的。

四 明日

我們經過九一八，一二八這兩次劇變，無論北方的民衆，南方的民衆，均受了空前的大刺激，這種力量，必可產出更偉大的文學來。

好幾個國家，在一種大運動之後，文學界也發生大轉變。如俄之一九〇五年莫斯科運動失敗以後，雖有許多仍追隨着他們所崇拜的高爾基 (Gorky)；但有許多人却把以前崇拜的反抗性極強的高氏文學

拋棄了，更或掉轉頭來，去追隨安德列夫（Andreeff）阿志巴綏夫（Artsybashev）二氏，流入頹廢一途。

我們經過這次大變動，也許如俄國一樣。在文學界不免發生以下兩種現象：

1. 興奮（堅忍）

2. 頹廢（失望）

我們的國家正與敵人對撞，到了危急萬分的時候。以前甲午之戰，國際形勢使我們避開；日俄之戰，也因國際的形勢，使我們避開；現在敵人又闖進來，同我們相撞，但是國際的力量還有沒有呢？我以為完全沒有了。你看英人正從事於新加坡香港海港的修造；美國

在夏威夷也正修海軍戰備，太平洋的風雲是這般險惡，總之，中國不做主人，便爲奴隸，我們如不願意做奴隸，便只有走上做主人的路。

即使九一八，一二八的事件解決了，文學上也不容我們走上頹廢的道路；我們只有堅忍的幹去。九一八事件指示了我們一條更偉大的路。

所以明日的文學，大概要發生下列兩種現象：

1. 恢復口號運動；

2. 文學技術較前更有進步。

五卅運動時期口號，優於五四；那末九一八時期的口號，亦必優於五卅無疑。歷史不會停住，文學不會靜止，更不會退後，明日的文

學，自有更好的成績。雖以口號爲表面，內容必更較進步。

總括起來說：五四改變了文學的形式，五卅使我們走上應走的道路，九一八則將開始文學的新生命。體裁，內容，均將大有變化。體裁方面：那卽興的戀愛的，流連山水的，以個人的悲憤離合爲中心的文學，這時不但非必要，而且討厭。寧可擱筆不寫，不可再寫這類無聊的東西。一個人，假若不是麻木不仁，大約都可以感到現在不是感傷的時代了。不是我們追求時代，時代已逼到我們頭上來。所以以後的體裁，應把農村和都市的轉變，盡量披露。由個人的觀點，移於羣衆。

口號文學有兩大缺點：

1. 幻想色彩太濃厚；

2. 英雄主義。

蔣光赤的作品裏，這種缺點即很顯露。雖一般人認爲此類文學中較好的兩篇著作：丁玲的田家冲，穆時英之南北極，也脫不了這兩種缺點。田家冲寫都市女子之從事革命運動，南北極寫一個極粗的人，因發現他的戀人，被人所戀，憤而爲車夫，鑣客……等，總之是都充滿了幻想的英雄主義的色彩。

爲補救上面那兩種缺點，應當：

1. 由誇張的進爲寫實的；
2. 由型式的進爲真實的。

由五四迄今，不過十四五年的光景，文學上已有這麼可驚的進步。今年雖已過四分之一的時間，仍沒有什麼名著出世；但在下餘的時間內，一定可以有更偉大的貢獻。我們不要零零碎碎的寫寄興的文字，寫了馬上去發表。我們甯可如茅盾之十年不寫，但一寫即應有偉大的成功。

二十一年三月十九日在北大演講

原书空白页

我們所需要的文學

一

我們早就聽夠了公子哥兒們的小鳥兒似的綺麗的歌聲；

我們早就看夠了青年們的無病呻吟的嘆窮訴苦的文學；

我們早就厭膩了誇張，放大的本來不必告訴給大眾知道的個人的

故事；（例如無希望的戀愛，或其他個人經驗裏的小小的一個風波等等。）

我們早就鄙棄了『有閒』人物的描寫遊山玩水，流連風景的，淺薄

無聊的詩文。

然而這些文章却在近幾年的文壇裏佔據了極廣大的地位。一翻開一部雜誌或什麼日報的副刊來看，幾乎大部分的文藝都是這樣令人覺得不耐煩看下去的淺薄無聊的文字。——當然，在其中，也未免有幾篇比較可以滿意的東西，我們不能一概抹殺他們。

別的人感想如何，我不知道，我自己——還有大多數的常常聚談的友人們——則的確對於這些流行的作品和這種流行的題材，流行的作風，覺得十分的淡漠或十分的不感到興趣。即使作者的文字寫得十分的漂亮，但在我個人看來，則其骨子裏似乎仍然是很空虛的，無聊的，彷彿是一杯白水，雖然加上了紅的綠的顏料，却依然是一杯淡而

無味的東西。

特別是，在『九一八』，『一二八』的接連而發生的大事變以後，不僅是我或我的大多數的朋友們，即一般的讀者們，對於那些無聊的故事，散文和詩歌等等，似乎也漸漸的感到其『無意識』的了。

這是一個大時代，比『五四』和『五卅』都更偉大的一個時代。在這個大時代裏，乃擺放着那許多『無聊空虛』的文學著作在文壇裏，豈不是很可怪的事麼？

然而，公子哥兒們仍在綺麗的唱，青年們仍在對公共嘆窮訴苦；作家們仍在誇大的描寫着個人的小小的經歷；『有閒』人物們仍在做他們的無聊的散文和遊記。

如此偉大悲壯的一個大時代，在許多作家們的身邊，僅輕嚼的一聲便悄然的溜滑過去了。

這是一個甚樣大的損失！這是一個甚樣的可悲嘆的現象！

二

『五四運動』曾在文壇上留下了牠的深入的足跡：至少，牠是喚起了一般作家的人道的自覺。當時，會有許多作家在高喊着『血與淚』的文章，會有許多作家在高唱着反抗的詩歌。有許多淺薄的作品，如今是被『年月』所埋葬了，然而老實的說起來，當時的淺薄，却並不就是『無聊』。他們的技術是『淺薄』，但他們的感情和意識却是偉大深厚

的，他們的心是熱的；那『淺薄』只不過是初期的改革運動裏的必然的一種現象而已。

當時曾把幾千年來傳統的，冷漠的，個人主義的文學打得個粉粉碎碎，使牠一蹶便不再爬起來。

『五卅運動』又曾在文壇上留下了牠的深入的足跡——那是一個較『五四』更深入的印下去的一雙足跡。『五四』是一個普遍的思想界的反抗的時代；『五卅』却是一個更偉大的一部分青年的實際行動的反抗的時代。當時的作家們，一部分便在號召着革命，在鼓動着革命運動的來臨。等到革命行動真實的來到時候，他們便也真實的放下筆桿子，拿起槍桿子來！等到所謂高潮過去了的時候，他們便又在寫着。這一

次却是與前不同了。真實的經驗，真實的行動，真實的反抗，真實的鬥爭，使他們更深刻了，更熱情了，更偉大了。所以，這時代所產生的文學，當然要較五四時代更來得精深有內容，技術上有時仍不免要淺薄，但精神却是更偉大，情緒却是更熱烈。在實際上說來，文學的技術也實在是進步。

集 體 拘

現在，離開五卅時代還不過三數年；一部分作家仍是在呼號，在努力，在向前。但文壇裏的大多數的作家，却是萎靡了，在退化了，所歌唱所訴說的還祇是個人的小事，無聊的回憶；不僅要回到五卅時代以前，甚且要回到五四運動以前的文壇的情形了。——幾千年來的文壇上的古舊的精靈又在復活，又在蠢動了。

便在這樣的一個大時代，『九一八』和『一二八』的大時代裏，他們也還是依舊的在綺麗的唱着，在悲嘆的訴說着自己的苦；在誇大的描寫着自己的小小的經歷；在做着無聊的散文。

如此偉大悲壯的一個大時代難道便真的讓牠在大多數的作家們身邊悄悄的溜滑過去麼！

三

不！不！我們該提醒他們，我們該呼喚他們。

我們要在他們的耳朵旁邊，懇摯的大聲的提示着：『當前的一個大時代是在走來了；牠的沈重的足音已響在你的身旁了。起來，親愛

的作家，你不該讓牠悄悄的走過去才好！」

我們要繼續不斷的在提示着，呼喚着。總會有幾個人聽得見我們的這樣的呼號的。

不必我們，就是當前的這個大時代牠自己，也會以其轟轟的沈重的足音震動着他們的耳鼓，也會以其燦爛得令人目眩的爭鬥的火花刺激着他們的眼睛的。

等着瞧，我們。總會起來的，那一班的作家們，除非他們是麻木到不可救藥，他們的耳或目是聾或瞎到不能聞不能見的地步。

但是，我們要呼喚，要提示！

在當前的這樣的大時代裏，我們是要呼喚，要提示！『時代』和

『熱情』逼迫得我們該這樣的做法！

四

我們要明白，文學的感化力是極爲巨大的，深入的；文學的影響，雖然是不易立刻見到，却是無形的普遍與久遠。一首詩的權威，可以壓迫得一個人完全變動了他的人生觀；一篇小說的勢力，可以感動得一個人整個的改換了他的生活的方式。文學在人的思想上的影響，要比哲學不知高到多少倍。人們都是不願意聽教訓，願意聽友朋們的溫語的，不願意聽說教義，談哲理，而願意潛移默化於偉大的人格籠罩中的。文學的作品便是最好的友朋似的溫語，便是最好的給

讀者們以偉大的人格燻染的。

我們該看重，該不輕蔑文學的威力！更要珍慎的使用這種無孔不入的威力！

由不良的文學所發生的一切不良影響，我們該一概的排除，放棄，打倒。易言之，我們該無條件的斥責，掃蕩那些不良的文學！

武俠小說的發展與流行，害苦了一般無充分認別力的兒童們；那一批躺在上海的鴉片煙榻上的不良作家們，在他們的隨了一圈圈的煙圈而糾繞着的幻想裏，不知傳染了多少的清白無辜的富於幻想的小兒女們。報紙上所記載的許多棄家求道的男女兒童們的可笑的故事，便是他們的最好的成績！

神魔小說像西遊記，封神榜之類，在從前曾創造了義和團，在今還在中原不斷的創造出什麼紅槍會，綠槍會，以至黑槍，白槍會。他們的最狠惡的成績，便是把無辜的勇敢的農民們活活的送入了魔術的虎口與絕對走不出去的萬花陣裏去！

超出於這兩派顯著的幻想的文學的毒害以上若干倍的，便是如今流行於文壇的那種『個人中心』主義的作品。

牠們看不出有什麼顯著的毒害，但其毒害種在青年們的心理上却是深之又深，久之又久的；牠們原是幾千年來的文壇的精靈的化身。牠們使青年們走上『個人中心』主義的路上去！使他們回復到中古時代的生活中去，使他們忘記了現實的爭鬥，使他們離開了現在的社會與

世界，使他們聽任大時代在身邊悄然的溜滑過去了而不一動心。總之，是使他們離開了羣衆，放下了該做的工作，應盡的責任。

安於小就，專心於小事件，迷戀於小經歷，徘徊於小園地之中，以個人的小小悲歡，爲人生的整個意義；有狂熱，有追求，有悲歌，有失望，但却都是侷促於個人的小小回憶之間的——那便是他們的最高的成就，最後的成就！

一大羣一大羣的青年們跟在這樣的隊伍後邊走去，那不是一件小事。

我們該喚醒，該提示他們！

五

我們說，偉大的文學並不是那樣的！

偉大的文學永遠是和偉大的時代相合奏的。

偉大的時代永遠是一個羣衆抬頭時代。

偉大的作家們從不會離開羣衆過。偉大的作家們更不會是偏促於個人的小天地之間，迷戀，沈酣於小小的個人的悲愉之際遇，與回憶裏的。

抬起頭來；無垠的地平線上，廣大的羣衆在當前。

躲藏起來呢？還是向前走去？爲可愛的羣衆，社會效力呢？還是依然的沈迷於個人的小小的悲愉之中？

在這其間，該有個選擇，親愛的作家們！

『五四』是一個思想的改革時代，但並不是革命的行動的時代；『五卅』是一個實際的行動時代；但還沒有普遍的呼號的力量；但『九一八』以後却是一個更有力的更偉大的時代。

一個比往常都更重的打擊，從外來的最兇狠的敵人的辣手之下送過來的，直震動得我們的這一塊大地的心肺都炸裂開了；最惡辣的人道上與文化上的屠殺，直使最溫和的人民們也都驟然的想起來。從海底擾起的大波浪，並不是浮面的潑潑波動，這是：

整個的北部與南部的中國人的生活都受到直接的最沈痛的危害。已經是到了在踢翻你的床榻的時候了，再酣睡下去是不可能的。真實的爭鬥，用全力的生與死之間的爭鬥是在前面等候着。

廣大的數不清的羣衆，在吶喊，在騷動，在向前。

親愛的作家們，還能恬然的安居於個人的小小的園地裏面麼？

偉大的作家們永遠是和偉大的時代相合奏的，最偉大的作品也總是爲最廣大的羣衆而寫的。

該睜開眼睛看看。當前的大時代在走來，在站在這裏等候着！
在等候偉大的文學的誕生！

力的文學，

爭鬥的文學，

爲羣衆而寫的文學，

刺激的，呼號的，熱烈的文學，

這——：乃是我們所需要的，

甯願有刺的粗糙的東西，

但決不願意要光滑而空虛的什麼！

五四時代的『血與淚』的文學是幻想中的爭鬥的成績；

五卅時代的革命文學是初期的呼號與努力的結果；

我們這個時代的文學該有個更偉大的前途。

在這熱烘烘的，火辣辣的偉大時代裏，正是偉大文學的誕生的最適宜的時期。

在真實的生或死的爭鬥的火光裏，照見一個偉大的文學的誕生，而吶喊，衝鋒，炮彈的炸裂便是誕生的賀歌。

而廣大的羣衆也正在等候着。

是起來的時候了，親愛的作家們！

抬起頭來；無垠的地平線上廣大的羣衆在當前。

原书空白页

從變文到彈詞

汪偉筆記

在一般文學史中，文體分類不外詩歌，小說，戲曲，散文四種。今所論者，乃此四種以外之另一種文體，亦講亦唱，兼含詩歌散文的二體者。

先述今尚存在之彈詞與寶卷。二者深入民間，特別對於家庭婦女，其影響遠過小說與戲曲。寶卷已成家庭敬神之工具，至今『宣卷』在江浙尚成爲一種職業，其勢力且大於說書。重要著作有香山寶卷，魚籃觀音寶卷，梁山泊祝英台寶卷數十種。每見婦女聽宣香山寶卷竟

有爲觀音受難而墮淚者。回想兒時居鄉，合村公請一盲者宣卷，遠近咸至，返家競相轉述，當時情緒之激漲，今猶歷歷如在目前。彈詞有兩種。一種光是看的；有人專門出租此種本子，書殼甚厚，上蓋借閱日期及不許騰抄等字樣。一種是實際彈唱的，福建江浙一帶，今尙流行。中國女子自己爲吐洩不平之氣而作，又復爲歷來婦女間最流行之讀者，此爲僅有之文體，如天雨花筆生花等書，咸紀女扮男裝，中狀元，出將入相一類故事，皆一種下意識的反抗，於想像中求夢境之滿足。故彈詞可認爲女子的文學。如安邦志，天雨花，北史遺文，如倭袍傳，皆個中名作；就中尤以倭袍傳，其每一開篇，皆絕妙抒情詩，所惜今之文人學士，皆鄙賤卷彈詞爲不足道，至今尙無人作

專門之研究，致其源流演變之跡，湮沒不彰。實則凡一文體，必有其淵源，必有其前身，斷無從天而降者。然則寶卷彈詞之前身果何物耶？

王國維著曲錄時，尙不知董西廂究屬何體；迨其著宋元戲曲史，始確認之謂『諸宮調』，此爲文學史上一大發現。『諸宮調』在金，元時極流行，至明而中絕，其性質頗近彈詞寶卷，但較重唱。名作除董西廂外，尙有天寶遺事諸宮調，劉知遠諸宮調等，而繆荃孫刻煙畫東堂小品，內有京本通俗小說二冊，此類宋人『詞話』，王國維曲錄亦將彼歸入戲曲。迨胡適之於讀書雜誌發表讀王國維曲錄一文，始認彼爲小說。但曷爲不名小說乃名之曰『詞話』乎？詞話命意之大明，則又數年

後事也。其時，胡適之刊宋人平話八種，因八種中之一——金主亮荒淫，語多猥褻，被工部局勒令燬版。不允，北平書籍刊行會又影響千山堂話本其中有一篇曰刎頸鴛鴦會，正於文裏插入醋葫蘆小令十二首，每首之前，皆有『奉勞歌伴再和前聲』等句。又有一篇曰快嘴李翠蓮記，更大半爲唱詞，其體尤近彈詞。可知『詞話』者，蓋兼講唱二者，詞以歌唱，話以講述者也。與『諸宮調』正相類，彈詞，寶卷意當肇原於此乎？然『諸宮調』與『詞話』等等，却更自有其更古的來源在。

一九〇七年五月，匈牙利人 A. Steine 從甘肅敦煌千佛洞新被發見之石室文庫中運去二十四箱古代寫本及四箱圖畫繡品。其後 Paul Pelliot 又復搜去古代寫本不少。今北平圖書館所存者，已爲殘餘之殘

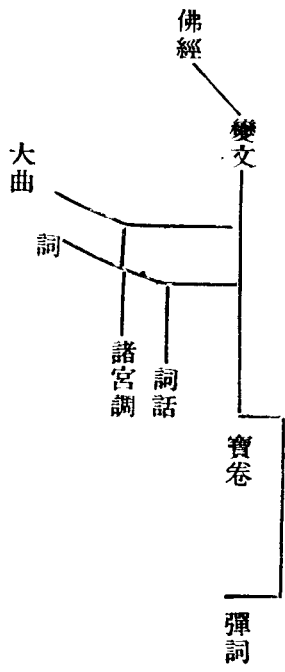
餘，然仍有八千餘卷。敦煌寫本中除民間俗曲，寫本佛經及詞調外，尚有重要的一種文件，爲從來所未見。此種文件，從前或名之曰佛曲（羅振玉），或名之曰俗文（北平圖書館），或名之曰唱文（胡適之），其實都不是原名。自舜子至孝變文，目蓮救母變文，降魔變文陸續發見，其上皆明書『變文』，始知『變文』卽其本名。有人譯變文爲演義，實得妙諦。唐代每一廟宇壁上，皆繪有『地獄變相』一類之壁畫，可知『變相』『變文』，唐時蓋並甚流行也。變文之組織，是一種韻散相間體。其歌唱部份以七言爲主，雜以五言，六言，或三三四言，實韻文變化之最高階段，今之皮簧唱詞猶其遺跡。其敘述部份則泰半爲肌體豐腴之對偶文。唐以前之文體，或爲純粹韻文，或爲純粹散文，並無

韻散合組之體，韓詩外傳一類書之引詩，烈女傳一類書之有讚，皆不過附加以作說明而已。『變文』之淵源，不能不求之於印度。彼邦重要佛教經典，如本生經 (Jataka)，如本生鬘論 (Jataka-mala)，皆由韻散聯合組成。但佛教文學之翻譯，其途徑與晚近歐美文學翻譯一樣，皆先意譯而後直譯。故佛經之翻譯遠在後漢三國，而佛經文體之模擬，則似當始自唐代。可知變文產生之時代，最早不能前於隋代。又降魔變文序中有對『開元天寶皇帝』之頌聖語，可知其產生至遲不能後於玄宗。大約在初唐盛唐之間。其中絕對年代不可考，至宋代即已不見經傳。但據考證結果，彈詞始於元代，寶卷則南宋即已發軔，變文雖因五代之亂僧侶西徙而掩埋於西陲之斗室，但其精靈蛻化於

『諸宮調』『寶卷』『彈詞』之中，影響至今不泯。陸續搜求所得，今存變文尚有四十餘種，最重要者爲敘述佛經故事之變文，像維摩詰經變文，降魔變文，目蓮救母變文等；非佛教故事則有列國志變文，明妃變文，舜子至孝變文等數種。列國志中以藥名作文字遊戲，與張文成游仙窟所應用之文字遊戲方法頗相類。明妃變文上卷之末，有云：

『上卷立鋪畢，此入下卷。』後世說部乃有『欲知後事如何且聽下回分解』之套語。宋人『語本』之由『變文』演變而來，此亦例證之一。

以上略述『變文』『諸宮調』『詞話』『寶卷』『彈詞』之大概，今將諸種文體之流變爲列一表如左：



二十一年十月十四日在北京大學演講

宋金元諸宮調考

- 一 諸宮調爲變文的後裔——實際說唱的底本——諸宮調風月紫雲亭劇中的材料
- 二 創作諸宮調者孔三傳——南宋說唱諸宮調的藝人們——諸宮調的南宋與金的流行

三 諸宮調體製的弘偉——韻文與散文的交流——與變文的對照——具體而微的

諸宮調——商調蝶戀花——宋代說唱故事的風氣

四 唱詞在諸宮調裏的地位——諸宮調所用的宮調——諸宮調作者們引進新宮調的勇氣

五 諸宮調所用的曲牌——其來源：唐燕樂大曲——宋教坊大曲——唐宋詞調——

流行的歌曲——創作及其他——曲牌名表

- 六 諸宮調所用的套數——套數編組的三個方式——西廂記諸宮調所用套數表——劉知遠諸宮調所用套數表——所受到的影響——唐宋詞調的影響——唱賺的影響最大——早期的諸宮調的套數方式問題——唐宋大曲的影響——宋雜劇的影響——諸宮調作者們融冶力的弘偉
- 七 尾聲的研究——尾聲始於何時——尾聲的幾個方式——錯煞與三煞等
- 八 諸宮調作者們的嶄新的嘗試——「諸宮調」的編組——偉大的成功——自然的進步——此新聲之被熱烈歡迎的原因
- 九 諸宮調的說唱——一人的念唱——夏夜的愉樂——張協狀元戲文所附的諸宮調——筆談的謬說
- 十 最有興趣的結構——緊要關頭的故作驚人的筆調——董西廂的例證——劉知遠的例證——實際上的應用
- 十一 董解元的西廂記諸宮調——董解元的生平——董王優劣論的一斑——董作

的真實的偉大所在——董作的版本——與會真記的對勘——所增添的是什麼——其來歷爲何

十二 無名氏的劉知遠諸宮調——此偉著的發見——獲得時的愉快——時代與產地的问题——殘存的五(則)的內容——與五代史平話的比勘——與二本白兔記的比勘——風格的渾樸

十三 王伯成的天寶遺事諸宮調——王伯成的生平——輯逸的經過——就所存者述其內容的概略——關於天寶遺事的元人雜劇

十四 其他各本諸宮調的敘錄——孔三傳的要秀才諸宮調(?)——霸王與卦鋪

兒——崔縉逢雌虎——鄭子遇妖狐——井底引銀瓶——雙女奪夫——倩女離魂——崔護謁塚——雙漸趕蘇癩——柳毅傳書——諸宮調時代的短

促——三國志——五代史——七國志——趙貞女——張協狀元

十五 諸宮調的影響——在寶卷上——元雜劇的全般受到——個人獨唱——且本

敦煌發見的『變文』，雖不甚爲世人所知，實源遠而流長。其直系
 的子孫，爲寶卷，爲彈詞，爲大鼓詞，今已爲人人所知；惟其爲宋、
 金、元人的『諸宮調』的祖禰，則知者蓋鮮。『諸宮調』爲極弘偉一
 種文體，且曾在中國戲曲的一大枝派——雜劇——裏留下絕顯著的蹤跡。
 然其對於唐五代的『變文』究竟有若何因襲的關係？對於後來的雜劇
 究竟有若何的深切的影響？則至今尙未有言及之者。『諸宮調』本身
 的歷史與結構，也尙未有人作一番有系統的研究。『諸宮調也和變文一樣，

被世人所忽視已久。王國維氏在寫曲錄的時候，尙未能確定諸宮調之爲何物，故蓋解元西廂記及王伯成天寶遺事皆被著錄於『傳奇部』。到了他著宋元戲曲史時，方才證明蓋解元西廂記是諸宮調。這是很重要的一個判定。諸宮調的研究，自當以王氏爲開始。『諸宮調並不是一種無甚關係的文體，其歷史也並不是一部很闊淡的歷史；雖其生命並不甚長，其在宋、金、元的文壇上，並沒有引起像詩詞、戲文、雜劇，以及平話那麼多的跟從者——這原因，當然一半爲的是著作的不易——其所流傳於今世的作品，更沒有像宋詞，元劇那麼『蔚成大觀』，而祇是寥寥的幾部。然而僅祇這寥寥的幾部，已足以充分的表現出其光榮的成就，已足以在文學史上留下一段最絢爛的行蹟；且卽在這寥寥的幾部作品裏，也足以很顯明的表現出當時的一

般人民們該如何的喜愛這些弘偉、美好的著作，該如何熱忱的在靜聽着他們的彈唱。這一種文體在當時必定是一種很流行的文體，其流行的程度，該和平話戲文不相上下。劉知遠諸宮調最後有：『曾想此本新編傳，好伏侍您聰明英賢』的云云；董解元西廂記諸宮調的開頭有：『比前覽樂府不中聽，在諸宮調裏却著數』云云，又有：『窮綴作，腌對付，怕曲兒捻到風流處，教普天下顛不刺的浪兒每許』的云云；王伯成天寶遺事諸宮調的引裏，也有：『俺將這美聲名傳萬古，巧才能播四方，歎行中自此編絕唱，教普天下知音盡心賞』的云云。都可看出其爲實際的說唱的東西。在元人石君寶「據棟亭十二種本及暖紅室刊本錄鬼簿，石君寶和他的同時人戴善甫各著有諸宮調風月紫雲亭一本（戴氏所著，名宮

調風月紫雲亭，無「諸」字。（今姑將此劇歸石君寶。）諸宮調風月紫雲亭〔有元刊雜劇三十種本。〕一劇裏，更可以明白的看出：

（點絳脣）怎想俺這月館風亭，竹溪花徑，變得這般嘿光景！我每日撇嵌爲生，俺娘向諸宮調里尋爭竟。

（混江龍）他那里問言多傷倖，拏得些家宅神長是不安寧。我勾欄里把戲得四五迴鐵騎，到家來却有六七場刀兵。我唱的是三國志，先饒十大曲；俺娘便五代史，添續八陽經。爾覷波，比及攛斷那唱叫，先索打拍那精神。起末得便熱鬧，團搭得更滑熟。並無那唇甜句美，一刻地希炭艱難。衝撲得些掂人髓，敲人腦，剝人皮，釘腿得回頭硬。娘呵，我看不的爾這般粗枝大葉，聽不的

爾那里野調山聲。……

（醉中天）我唱道那雙漸臨川令，他便腦袋不嫌聽，搔起那馮員外，便望空里助采聲，把個蘇媽媽便是上古賢人般敬。我正唱到不肯上販茶船的少卿，向那岸邊相刁蹬，俺這虔婆道，兀得不好拷末娘七代先靈。……

（賞花時）也難奈何俺那六臂哪吒般狠柳青，我唱的是七國里龐涓也沒這短命，則是個八怪洞里愛錢精。我若還更九番家斷併，他比的十惡罪尙尤輕。

這裏敘的是一位以唱『諸宮調』爲職業的女子韓楚蘭，和一位少年靈春馬的戀愛的故事。在這裏，我們可以約略的看出當時歌唱『諸

『宮調』的情形。那個時候，使用『諸宮調』這個新文體所歌唱的題材是很廣泛的，已有所謂三國志，五代史，雙漸蘇卿，七國志等等的諸宮調了。其中除了雙漸蘇卿諸宮調以外，都是所謂『鐵騎兒』；在董西廂的開頭，作者曾有過一段話道：

（風吹荷葉）打拍不知個高下，誰曾慣對人唱他說他，好弱高低且按捺，話兒不是朴刀桿棒，長槍大馬。

（尾）曲兒甜，腔兒雅，裁剪就雪月風花，唱一本兒倚翠偷期話。

他也特別的提出他的『話兒，不是朴刀桿棒，長槍大馬』，可見

『朴刀桿棒，長槍大馬』的諸宮調，在當時是特別的流行的。在張協狀

元戲文「今有北平新印的永樂大典戲文三種本。」的開端，代替了通常的『家門

始末』，『副末開場』等等的規律的，却是由『末』色登場，先來唱一則張協諸宮調以爲引子。這可見『諸宮調』的勢力在南戲裏也是很大的。

總之，『諸宮調』的這種新文體，必定是在南宋、金、元的百數十年間，成了民間的甚爲流行而愛好的一種通俗的文體無疑。其題材自『鐵騎兒』『朴刀桿棒』以至於『雪月風花』『倚翠偷期話』，無所不有，其篇幅則往往是長篇巨軸，和說『詞話』之僅以一『話』爲一日之談資者不同。歌唱『諸宮調』的人們也成了一種專一的職業，與演劇的團體，說書的先生們有鼎足而三分當時的文壇之勢。諸宮調風月紫雲亭劇裏說道：

（耍孩兒四煞）楚蘭明道是做場養老小，俺娘則是個敲郎君置過活。他這幾年間衝儂下胡倫課。這條衝州撞府的紅塵路，是俺娘剪徑截商的白草坡。兩隻手衝勞模，恁逢着的瓦解，俺到處是嗚珂。

則他們也是『衝州撞府』的去『做場』，不專在一個地方賣藝的了。周密的武林舊事（卷十），載官本雜劇段數二百八十本，其中有諸宮調二本，則諸宮調在南宋時代已和大曲、法曲諸『雜劇詞』同爲『官本』，即御前供奉之具的了。

但諸宮調之興，則在南宋之前。宋孟元老的東京夢華錄（卷五），

「據秀水金氏影印汲古閣景宋鈔本，及學津討源本。」載『崇，觀以來在京瓦肆伎藝』，中有『孔三傳，耍秀才諸宮調』之語。又耐得翁都城紀勝「據棟亭十二種本。」記載臨安雜事，亦有：

『諸宮調本京師孔三傳編撰傳奇靈怪八曲說唱』

之語。在碧鷄漫志及夢梁錄裏，也並有類似的記載：

熙豐元祐間，兗州張山人以談諧獨步京師，時出一兩解。澤州有孔三傳者，首創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。

——王灼碧鷄漫志卷二「據知不足齋叢書本。」

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，亦精於上鼓板無二也。

——吳自牧夢梁錄卷二十〔據武林掌故叢編本。〕

是諸宮調之創始，當在熙豐、元祐年（公元一〇六八年——一〇九三年）之間，而創作諸宮調者，則爲澤州孔三傳其人。孔三傳的生平，惜不可知。所可知者，他當爲汴京瓦肆中鬻技之一人——既能在諸執雜呈，萬流輻輳之『京都瓦肆中』佔一席之地，與小唱，小說，般雜劇，懸絲傀儡，說三分，賣五代史諸專家爭雄長，則其『新詞』必當有甚足動人之處。且既使『士大夫』皆能誦之，則其文辭必也甚爲精瑩可喜可知，這樣一位雅俗共賞的偉大的作家，其姓名竟若存若亡，極鮮人知，誠爲可怪！又周密武林遺事（卷六）所載『諸色伎藝人』中，有：

諸宮調傳奇

高郎婦 黃淑卿 王雙蓮 袁太道（祕笈本，『太』作『本』）

是說唱諸宮調的藝人在南宋末年卻不爲少。可惜這些藝人的著作，今皆隻字不存，不能爲我們所取證，像宋代說話人之『話本』在今尚陸續被發見的好運，恐怕他們是不會有的。

然創作諸宮調的孔三傳的著作以及產生諸宮調的『宋都』，與乎繼續維持着故都的風氣而仍在說唱着諸宮調的臨安府的『諸宮調』之本子，今雖絕不可得見，但諸宮調的影響卻流播得很遠。經了北宋末年的大亂，一部分的說唱諸宮調的藝人，雖隨了貴族士人們遷徙到中國南部去，而其他一部分却仍留居於北部；或遷徙西陲的邊疆上去。他

們在異族所統治的地方，仍在說唱着，仍在散播他們的影響。這影響便發生結果於今有的兩大部諸宮調：董西廂與劉智遠的身上；這使諸宮調的本來面目，至今尙能爲我們所知。這使諸宮調的弘偉的體製至今更爲我們所認識。且卽在那個異族統治着的地方，又發生出別一個極偉大的影響來。

在元代的前半葉，彈唱『諸宮調』的風氣，似也未曾過去。王伯成的天寶遺事諸宮調當亦爲供當時實際彈唱之資的一部著作罷。

三

諸宮調的體製是一種嶄新的創作，在過去的文學史上，找不出同

類的東西來的：諸宮調的體製又是異常的弘偉壯麗，在過去的名著裏更尋不出足以與之相比肩的長篇巨作出來。（祇有敦煌的維摩詰經變文足以與之相提並論罷。）向來我們對於敘事詩的編著便是很不努力的。那末寥寥數十百行的孔雀東南飛與木蘭辭，卻已足爲我們的古文學中的珍異。更不用說會有什麼與荷馬的依里亞特（*Iliad*），亞特賽（*Odyssey*），瓦爾米基（*Valmiki*）的拉馬耶那（*Ramayana*）同等的大史詩出現的了。這表現了我們文人的貧乏，這也是我們文學史上的恥辱。然而到了中世紀的前期，卻突然有了一個絕大的進步與成就。那便是『變文』的產生與諸宮調的突起。

諸宮調的祖禰是『變文』，但其母系卻是唐宋詞與『大曲』等。他是

承襲了『變文』的體製而引入了宋金流行的『歌曲』的唱調的。諸宮調是敘事體的『說唱調』，以一種特殊的文體，即應用了『韻文』與『散文』的二種體製組織而成的文體，來敘述一件故事的；姑截取『諸宮調』中的一二段以爲例：

生辭夫人及聰，皆曰好行。夫人登車，生與鶯別。

（大石調蔦山溪）離筵已散，再留戀應無計。煩惱的是鶯鶯，受苦的是清河，君瑞。頭西下控着馬，東向馭坐車兒。辭了法聰，別了夫人，把罇俎收拾起。臨上馬還把征鞍倚，低語使紅娘更告一盞以爲別禮。鶯鶯，君瑞彼此不勝愁。廝覷者總無言，未飲心先醉。

(尾)滿酌離杯長出口兒氣，比及道得個我兒將息，一盞酒裏白冷冷的滴殼半盞來淚。

夫人道：教郎上路，日色晚矣。鶯啼哭，又賦詩一首贈郎。詩曰：棄置今何道，當時且自親。還將舊來意，憐取眼前人。

——董西廂卷下

天道二更已後，潛身私入莊中來別三娘。

(仙呂調勝葫蘆)月下劉郎走一似烟，口兒裏尙埋冤，只爲牛驢尋不見。擔驚忍怕，捻足潛蹤，迤邐過桃園。辭了俺三娘入太原，文了面再團圓。抬脚不知深共淺，只被夫妻恩重，跳離陌案，脚一似線兒牽。

(尾)恰才撞到牛欄圈，侍采閃應難采閃，被一人抱住劉知遠。

驚殺潛龍！抱者是誰？回首視之，乃妻三娘也。兒夫來何太晚，兼兄嫂持棒專待爾來。知遠具說因依。今夜與妻故來相別，不敢明白見你。

——劉知遠諸宮調第二

這種「韻」「散」夾雜的新文體，是由六朝的佛經譯文，第一次介紹到中國來的。其後變成了一種通俗的文體，在唐，五代的時候，便用來敘述佛經的故事以及中國的歷史與傳說的許多故事，那便成了所謂「變文」。「關於『變文』，請參閱中國文學史中世卷第三編上册第一三三頁以下，又插圖本中國文學史第二册五八三頁以下，對於此問題，我別有一篇論變文即將發表。」的一種文體。「變文」的體裁，與上面所引的兩段「諸宮調」的文體是極為相

同的。茲舉八相成道經變文一段於下：

我佛觀見閻浮提衆生，業障深重，苦海難離，欲擬下界勞籠，拔超生死，遂遣金團天子，先屈凡間，選一奇方，堪降質、於此之時，有何言語？

我今欲擬下閻浮，汝等速須揀一國。遍看下方諸世界，何處堪吾托生臨？

爾時金團天子奉遣下界，歷遍凡間，數選奇方，並不堪世尊托質。唯有迦毗衛國，似膺堪居。却往天中，具由咨說：

當今金團天子，潛身來下人間。金朝菩薩降生口，福報今生何處？遍看十二大國，旋口皆道不堪。唯有迦毗羅城，天下聞名第

一。社稷萬年國主，祖宗千代輪王。我觀過去世尊，現皆生佛國口。看了却歸天界，隨於井下生口。時常七月中旬，記蔭摩肥腹內。百千天子排空下，同向迦毗羅國生。

這其間之相歧者，惟『變文』用的是『七言』或『六言』的唱句，（有用十言的，也有用五言的，但不多）而『諸宮調』所用之唱調則爲當時流行之『入樂』的歌詞，若騫山溪，勝葫蘆之類而已。

像這樣的以『韻文』與『散文』合組起來的說唱體，在宋代是甚爲流行的。曾慥樂府雅詞開卷所載的無名氏的調笑集句，鄭彥能的調笑轉踏，晁無咎的調笑，皆是以一詩一曲相間組成的。似已開『散文』與『曲調』合組的先路。若趙德麟侯鯖錄中所載的商調蝶戀花咏會真記事

者，則已直捷的用「散文」與「曲調」合組而成，其體與諸宮調更爲相近：

夫傳奇者，唐元微之所述也。以不載於本集而出於小說，或疑其非是，今觀其詞，自非大手筆孰能與於此。至今士大夫極談幽元，訪奇述異，莫不舉此以爲美談，至於倡優女子，皆能調說大略。惜乎不比之以音律，故不能播之聲樂，形之箏絃。好事君子，極宴肆歡之餘，願欲一聽其說。或舉其末而忘其本，或記其略而不及終其篇。此吾曹之所共恨者也。今因暇日，詳觀其文，略其煩瑣，分之爲十章。每章之下，屬之以詞。或全摭其文，或止取其意。又別爲一曲，載之傳前。先敘全篇之意，調曰商調，

曲名蝶戀花。句句言情，篇篇見意。奉勞歌伴，先聽調格，後聽燕詞。

麗質金娥生玉殿，謫向人間，未免凡情亂。宋玉牆東流美盼，亂花深處曾相見。蜜意濃歡方有便，不奈浮名，便遣輕分散。最恨多才情太淺，等閒不念離人怨。

傳曰：余所善張君，性溫茂，美風儀，寓於蒲之普救寺。適有崔氏孀婦，將歸長安。路出於蒲，亦止茲寺。崔氏婦，鄭女也。張出於鄭。敍其女，乃異派之從母。是歲，丁文雅不善於軍，軍之徒，因大擾，劫掠蒲人。崔氏之家，財產甚厚，惶駭不知所措。張與將之黨有善，請吏護之。遂不及難。鄭厚張之德，因飾饌以

命張。謂曰：姨之孤嫠未亡提攜，弱子幼女，猶君之所生也，豈可比常恩哉！今俾以仁兄之禮奉見。乃命其子曰歡郎，女曰鶯鶯，出拜爾兄。崔辭以疾。鄭怒曰：張兄保爾之命寧復遠嫌乎，又久之，乃至。常服睥容，不加新飾，垂鬟淺黛，雙臉桃紅而已，顏色豔異，光輝動人。張驚，爲之禮。因坐鄭旁。凝眸麗絕，若不勝其體。張問其年幾？鄭曰：十七歲矣。張生稍以詞導之，宛不蒙對。終席而罷。奉勞歌伴，再和前聲：

錦額重簾深幾許？綉履彎彎，未省離朱戶。強出嬌羞都不語，絳綃頻掩酥胸素。黛淺愁深妝淡注，怨絕情凝，不肯聊回顧。媚臉未勻新淚污，梅英猶帶春朝露。

全部都凡蝶戀花詞十闕，「散文」的一部分則爲會真記的全文。茲姑錄開頭的二段爲例。這已比較調笑轉踏等爲進步的了。趙德麟與蘇軾同代，其卒年則在南宋之初。其著作年代與孔三傳是約在同時的。像這個「具體而微」之類似諸宮調的商調蝶戀花大約也會是同樣的受有「變文」之影響的罷。然其著作的魄力則遠遜於「諸宮調」的作者了。

這類的體裁在南宋仍然的存在着，其勢力且侵入於說話人「話本」之中。今日所見之蔣淑真剌頸鴛鴦會話本。〔見警世通言第三十八卷，又見清平山堂話本集（清平山堂作「剌頸鴛鴦會」。）〕其中便是使用着商調醋葫蘆小令十篇以述蔣淑真「始末之情」的。

阿巧回家，驚氣衝心而殞。女聞其死，哀痛彌極，但不敢形諸

顏頰。奉勞歌伴，再和前聲：

鎖修眉，恨尙存，痛知心人已亡。霎時間雲雨散巫陽。自別來，幾日行坐想，空撇下一天情況，則除是夢裏見才郎。

這女兒自因阿巧死後，心中好生不快活。自思量道：皆由我之過，送了他青春一命。日逐蹀躞不下。

這話本的年代很古，當係宋、元人之作。又有快嘴李翠蓮記，

「見清平山堂話本集。」其時代似較後，但其中也似甚着重於「唱詞」。我常常懸想，宋代的說話人，當其「做場」時，也是說唱着的。其與說唱「諸宮調」的惟一區別，則在：「諸宮調」以唱爲主，而「話本」則以說爲主而已。

四

諸宮調雖是說唱的，卻以唱爲最重要。其『散文』部分，幾與『變文』無大歧異。像西廂記諸宮調，其『散文』的風格，且類趙德麟的商調蝶戀花鼓子詞，全出之以古文。其不同之點，且爲其特放的輝煌的光彩者，乃是關於唱的一方面。『變文』的唱是極簡單的（大約是梵唄罷），不外六七言及三七等言的式樣，鼓子詞的唱，也是十分的單調的，祇是將同樣的一個曲調，翻來覆去的唱着。諸宮調的歌唱。卻大爲繁複不同。自其所使用的宮調的問題始，到了其組合不同宮調的套數而敷演着一件故事的體裁的討論止，其間儘有仔細研究的必要。

茲先論『諸宮調』所用之宮調。宋代教坊所奏樂曲，凡十八調。

〔見宋史一百四十二樂志十七「教坊」部。〕四十六曲。〔王國維云：「乃四十大曲之誤。」〕

又云：「所載曲數止於四十，又正平調下獨云無大曲，則前四十曲爲大曲無疑。樂志原文，

出於文獻通考，通考正作四十大曲。六大兩字，字形相近，故致訛也。」（唐宋大曲考）其

說甚精。」十八調者，爲：

- | | |
|-----------|-----------|
| 一，正宮調（三曲） | 二，中呂宮（二曲） |
| 三，道宮調（三曲） | 四，南呂宮（二曲） |
| 五，仙呂宮（三曲） | 六，黃鍾宮（三曲） |
| 七，越調（二曲） | 八，大石調（二曲） |
| 九，雙調（三曲） | 十，小石調（二曲） |

- 十一，歇指調（三曲）
十二，林鍾商（三曲）
十三，中呂調（二曲）
十四，南呂調（二曲）
十五，仙呂調（二曲）
十六，黃鐘羽（一曲）
十七，般涉調（二曲）
十八，正平調 無大曲，小曲無定數
尚有十調：高宮，高大石，高般涉，越角，商角，高大石角，雙角，小石角，歇指角及林鍾角，是廢棄不用了的。

董解元的西廂記諸宮調所用的『宮調』凡十四種：

- 一，正宮調
二，中呂調
三，道宮調
四，南呂宮
五，仙呂宮
六，黃鍾宮
七，越調
八，大石調
九，雙調

十，小石調

十一，般涉調

十二，商調

十三，高平調

十四，羽調

大部分和宋教場所用十八調相合，所不用者惟林鍾商，中呂宮，南呂調，仙呂調，黃鐘羽，正平調，歇指調等八種而已。但亦有出於宋教場十八調外者，如商調，高平調，羽調等三種是。惟宋教坊所有的黃鐘羽和正平調，與西廂記所有的羽調及高平調二種，極為相近，當是由教坊的二調轉變而來的。那末，西廂記諸宮調所增入者僅「商調」一種而已。

又，殘本劉知遠諸宮調所用的宮調也有十三種：

一，正宮調

二，中呂調

三，道宮

四，南呂宮

五，仙呂宮

六，黃鍾宮

七，越調

八，大石調

九，雙調

十，般涉調

十一，歇指調

十二，商角調

十三，高平調

爲的是殘本，不知全書中更有應用到其他宮調否？惟可注意者，這裏沒有用『羽調』『商調』，卻多出『商角調』及『歇指調』二種，這是與西廂記諸宮調所用的宮調不同之點。『歇指調』也見於宋教坊十八調中。『商角調』則見於宋教坊已廢棄不用的十調之中。這可見劉知遠諸宮調的來歷，恐怕是要比西廂記諸宮調更爲『近古』的。

這些諸宮調所使用的『宮調』，雖較之宋教坊所用十八調已有所出

入，然若與元雜劇所用者對勘一下，則很可明瞭的看出諸宮調的用『調』之更爲近古。輟耕錄所載『雜劇曲名』，凡分：

- | | | | |
|------|------|------|------|
| 一，正宮 | 二，黃鍾 | 三，南呂 | 四，中呂 |
| 五，仙呂 | 六，商調 | 七，大石 | 八，雙調 |

等八類。大和正音譜所錄『樂府三百三十五章』則分爲：

- | | | | |
|------|------|--------|--------|
| 一，黃鍾 | 二，正宮 | 三，大石調 | 四，小石調 |
| 五，仙呂 | 六，中呂 | 七，南呂 | 八，雙調 |
| 九，越調 | 十，商調 | 十一，商角調 | 十二，般涉調 |

等十二類。涵虛子謂：『自黃帝制律一十七宮調，今之所傳者一十有二。』然在涵虛子所錄的十二宮調中，除越調外，其他比輟耕錄所載

的多出的三調：小石調，商角調和般涉調，在元雜劇裏是絕少用到的。元雜劇所常用者，不過較耕錄中的八調，加上越調，共九調而已。凡宋金諸宮調所慣用的道宮，歇指調，高平調，羽調等四個宮調，元人已棄不用，小石調，般涉調，高平調等三種，也罕見使用。時代相隔不到兩個世紀，而『宮調』已被淘汰到七種之多。樂音轉變之急，誠爲可驚！而諸宮調的作者還不僅襲應用舊調，抑且創造新聲，或引用新聲進來。如董解元，便是於應用了宋教坊十八調之外，更引進了『商調』『高平調』『羽調』諸新聲。如劉知遠諸宮調的作者，更還恢復了已廢棄不用了的『商角調』。這都可見出諸宮調作者們的勇悍的創作慾與驚人的揮使音律的氣魄來。

五

次更論諸宮調所用的曲詞。諸宮調所使用的曲調，其來源是極爲複雜的，惟綜其大要，不外下列的數支：

第一，唐燕樂大曲。唐燕樂大曲凡四十有六，見於崔令欽教坊

記。〔據古今說海本。〕猶見存於宋金諸宮調中者有：

一，綠腰 卽六么。董解元西廂記所用者有『六么遍』『六么實

催』，皆卽此曲調。周密武林舊事所載『官本雜劇段數』中，以『六

么』名者，自爭曲六么以下，凡二十本。宋教坊所用十八調。四十六

曲中，於中呂調，南呂調，仙呂調中，皆各有綠腰曲，可見此曲在宋

金時流行之廣。「詞」裏的六么令大約便是由此曲轉變而來的。

二，涼州 卽梁州。洪邁云：「涼州今轉爲梁州」。〔容齋隨筆卷十

四。〕宋詞有梁州令。董西廂所用者有梁州，梁州三台。武林舊事所載「官本雜劇段數」中，亦有四僧梁州等以「梁州」爲名者七本。

三，伊州 宋教坊十八調中亦有伊州曲。董解元西廂記有伊州滾，劉知遠諸宮調有伊州令，當卽此曲。武林舊事所載「官本雜劇段數」有領伊州，鐵指伊州等以「伊州」爲名者五本。

四，突厥三台 劉知遠諸宮調有耍三台，西廂記諸宮調有梁州三台，又有三台，或皆與此曲有關。

五，安公子 劉知遠諸宮調有安公子，西廂記諸宮調有安公子

賺。『官本雜劇段數』中也有三教安公子一本。

六，迎仙客 西廂記諸宮調有迎仙客。

七，柘枝 西廂記諸宮調有柘枝令，當由此出。

八，霓裳 劉知遠諸宮調有拂霓裳，宋詞也有拂霓裳，當從此

出。

等八曲，其中『迎仙客』一曲，宋代罕見，殆因諸宮調的採用而始得傳達於元劇中者。

尚有還京樂一曲，樂府雜錄謂係明皇平內難，正夜半，斬長樂門關入宮，後人因撰此曲。宋詞也有此調。西廂記諸宮調中，此調凡二見。

第二，宋教坊大曲。宋史樂志詳載教坊所奏十八調四十大曲（『大』原作『六』據王國維說改，見上註）的名目，其中與唐燕樂大曲名目很有幾個相同的，如梁州，伊州，綠腰等。在那四十大曲裏，爲諸宮調所沿用者有：

一，梁州 見前（正宮調，道宮調，黃鍾宮中俱有之）。

二，大聖樂 在道宮中。西廂記諸宮調有大聖樂。宋詞中亦有大聖樂。『官本雜劇段數』中有柳毅大聖樂等二本。

三，伊州 見前（越調及歇指調中俱有伊州）。

四，賀皇恩 西廂記諸宮調有賀皇恩，不知是否卽此曲。

五，綠腰 見前（中呂調，南呂調，仙呂調中俱有之）。

六，長壽仙 西廂記諸宮調有長壽仙滾。『官本雜劇段數』中有打勤長壽仙等三本。『院本名目』中有偉老長壽仙一本，又有抹麵長壽仙一本。

第三，唐宋詞 唐宋詞與唐宋大曲的關係是很密切的，曲調也都相同。不過詞調繁多，而能編組成大曲，為燕樂時及教坊中人所奏者，則甚少耳。然諸宮調所採用的唐宋詞調則極為繁夥。劉知遠諸宮調所用的詞調有：

六么令 醉落托（『托』即『魄』也） 繡帶兒 戀香衾（以上入仙呂宮）

應天長 一枝花（以上入南呂宮）

女冠子（以上入黃鍾宮）

拂霓裳 (以上入中呂調)

應天長 甘草子 錦纏道 (以上入正宮)

解 紅 (以上入道宮)

沁園春 哨遍 蘇幕遮 (以上入般涉調)

賀新郎 (以上入高平調)

永遇樂 (以上入歇指調)

玉抱肚 (以上入商調)

西廂記諸宮調所用的詞調有：

醉落魄 滿江紅 六么令 戀香衾 繡帶兒 剔銀燈 臨江仙

朝天急 (當卽朝天子) 天下樂 (以上入仙呂宮)

應天長 一枝花 (以上入南呂宮)

喜遷鶯 (『院本名目』有喜遷鶯剝草鞋一本) 黃鶯兒 (以上入黃

鍾宮)

踏莎行 粉蝶兒 木蘭花 (以上入中呂調)

虞美人 應天長 梁州令 甘草子 三台 (以上入正宮)

解 紅 大聖樂 (以上入道宮)

驀山溪 洞仙歌 紅羅襖 (以上入大石調)

哨 遍 夜遊宮 沁園春 蘇幕遮 (以上入般涉調)

木蘭花 [宋詞作木蘭花慢] 糖多令 子飛樂 青玉案 (以上入高平調)

玉抱肚 (以上入商調)

水龍吟 廳前柳（以上入越調）

御街行 月上海棠 菱荷香（以上入雙調）

蓋較唐、宋大曲調子用得更多。然唐、宋詞調與諸宮調的關係，猶不僅在若干詞調之被採用而已。在宋金的時代，詞是實際被用來歌唱的東西。諸宮調既特重在歌唱一方面，故尤受詞的歌唱的法則的影響。除了極短的小令像搗練子，如夢令等以外，詞的都是以相同的兩段歌曲，組合而成爲一篇的，像：

紅滿枝，綠滿枝，宿雨厭厭睡起遲，閒庭花影移。○憶歸期，數歸期，夢見雖多相見稀，相逢知幾時！

——馮延巳長相思

渡江天馬南來，幾人真是經綸手！長安父老，新亭風景，可憐依舊！夷甫諸人，神州沉陸，幾曾回首！算平戎萬里，功名本是真儒事，君知否？○况有文章山斗，對桐蔭滿庭清晝。當年墮地，於今試看，風雲奔走。綠野風煙，平泉草木，東山歌酒，待他年整頓乾坤事了，爲先生壽！

——辛棄疾水龍吟

不問是『令』是『慢』，差不多都是以二段歌語合成的爲常例。這大約是要令歌者反覆前聲，用以媚聽之意。與大曲之聯合若干歌篇，鼓子詞之連用若干同調的曲子來詠唱一件事，其結構正是相同的，不過令、慢多限於二段，而大曲與鼓子詞則往往是十篇以上的結合而已。這種二段同體歌曲的組合，便是諸宮調最受影響於唐宋詞的地

方。我們姑舉幾個例來看：

(黃鍾宮)(快活年)一雙老父母解放眉頭結，三翁也隨順歡容生兩頰。妯娌傍邊弩嘴騰唇，不喜些些，三娘內心喜悅也難捨。○只愁李洪義與洪信生脾氣，中間做板障，爲人忒性劣。結下讎冤，怎肯成親！恰是言絕，走一人向前訴說。

——劉知遠諸宮調第一

(般涉調)(夜遊宮)君瑞從頭盡訴，小生是西洛貧儒。四海遊學歷州府。至蒲州，因而到梵宇。○一到絕了塵慮，欲假一室看書。每月房錢並納與。問吾師心下許不許？

——西廂記諸宮調卷一

這還不和詞的規律相同麼？後來雜劇的『么篇』，戲文的『換頭』、『前腔』，大約都是由此而蟬遞下去的罷。

第四，流行的歌曲，不入於教坊，不見於唐宋史叙錄，而流行於宋代的大曲及其他歌曲，尙有不少。那些流行的歌曲和諸宮調所用的而曲調又有不少是曾發生過關係的：

一，降黃龍 張炎云：『如六么如降黃龍，皆大曲』。〔見詞源（四

印齋所刻詞本。〕周密武林舊事所載『官本雜劇段數』，有列女降黃龍，雙降黃龍等以『降黃龍』爲名的大曲五本。較耕錄所載『院本名目』，亦有擗廩降黃龍一本。西廂記諸宮調中，降黃龍的曲調凡二見。

二，整乾坤 此名並見於西廂記諸宮調及劉知遠諸宮調。武林舊

事所載『官本雜劇段數』中亦有四小將整乾坤一本。

三，黃鶯兒 雖爲詞調，但大曲中也有之。『官本雜劇段數』載有

三姐黃鶯兒，賽花黃鶯兒等二本。

四，喬捉蛇 見於西廂記諸宮調。『院本名目』有喬捉蛇一本。

五，惜奴嬌 洪邁夷堅志載紹興九年張淵道女請大仙，忽有巫山

神女賦惜奴嬌大曲一篇，凡九曲，其詞今亦見於夷堅志。〔見夷堅乙志卷

十三。〕西廂記諸宮調，惜奴嬌凡二見。

六，柳青娘 見西廂記諸宮調。『院本名目』有柳青娘一本。

七，雙聲疊韻 『院本名目』有雙聲疊韻一本。西廂記及劉知遠皆

數見此調。

八，天下樂『院本名目』有天下樂一本。西廂記嘗用此曲。

九，四門子『西廂記凡三見四門子。』院本名目』有四門兒，當卽

一調。

十，山麻皆『西廂記有山麻皆，』院本名目』有山麻楷，卽同一曲調。

十一，文序子『劉知遠及西廂記均有文序子。太平廣記卷二百四引盧氏雜說：『文宗善吹小管，時法師文淑爲入內大德，一日得罪流之，弟子入內收拾院中籍入家具籍，猶作法師講聲。上採其聲爲曲子，號文淑子。』樂府雜錄：『長慶中，俗講僧文敘，善吟經，其聲宛暢，感動里人。樂工黃米飯依其念四聲觀世音菩薩，乃撰此曲。』

文序子與文淑子當卽一曲調。

十二，鵲打兔 西廂記有鵲打兔一名。『雜劇官本段數』也有鵲打

兔變二郎一本。

十三，柳青娘 劉知遠有柳青娘曲；『院本名目』裏，也有柳青娘

一本。

第六，創作及其他。諸宮調的作者們於採用了上列的許多舊曲之外，必定會有他們自己的創作的新聲，雜在一處歌唱的。我們試把董解元西廂記諸宮調所用的曲調數目統計一下，再把他所採用的舊曲的數目附寫於下，列爲左表：

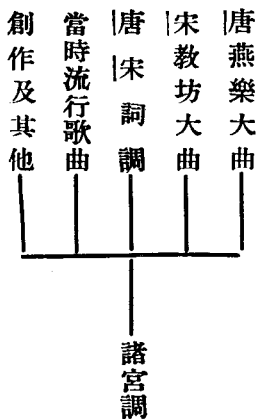
| | |
|---|----------------------------------|
| <p>羽雙越商高般大道正中黃南仙 平涉石 呂鍾呂呂 調調調調調調調宮宮調宮宮宮</p> | <p>宮 調 名</p> |
| <p>一 百 三 十 九</p> <p>一 九 十 四 三 五 十 一 九 五 十 二 十 五 六 三 十 一</p> | <p>曲 調 數</p> |
| <p>六 十 三</p> <p>○ 四 三 一 四 六 五 二 八 九 七 二 十 二</p> | <p>採 用 舊 曲 數</p> |

據此表，則在西廂記諸宮調所用的一百三十九個曲調裏，僅有六十三個是見於舊曲或當時流行詞曲中者。其餘的一倍以上的曲調數，卻都是不見於其他記載的。固然這不見他書的七十七個曲調未必個個都是嶄新的創作，其中當然也會雜有不少當時流行而今失傳了的歌調在內。但若說在這七十七個曲調裏，全沒有幾個是董解元的創作，那也似乎是說不過去的事。西廂記諸宮調的作者既具有那麼弘偉的創作力，抒寫出那麼弘偉的一部大名著來，當然也會有創作若干新聲的能力的。

再就殘本的劉知遠諸宮調統計一下，在其所有的四十八個曲調裏，也祇有二十六個是舊曲。其他，與西廂記諸宮調相同的也有若

于。那些兩部諸宮調相同的若干曲調，可以證明：大約便是宋金諸宮調裏所沿用的特殊的歌調了。

總括上面所說的話，作一表，用以闡明宋、金諸宮調所用的曲調的來源：



諸宮調所用的曲調，便是這樣組合了起來的。下面更將西廂記諸宮

調及劉知遠諸宮調所用的全部曲調名目。這裏並沒有將王伯成的天寶遺事諸宮調加入作爲研究的對象，其原因是：天寶遺事爲元人所作，其所用的曲調已受元雜劇的影響。」列爲二表：

西廂記諸宮調所用曲牌名表：

(仙呂宮) 醉落魄(四見) 整金冠 風吹荷葉(六見) 賞花時(十二見)
 點絳脣(六見) 醉奚婆(四見) 惜黃花(二見) 戀香衾(五見)
 整花冠△ 繡帶兒(五見) 剔銀燈(二見) 台台令* 一斛
 又 滿江紅(三見) 樂神令(二見) 醍醐香山會 六么令 六么遍
 六么實催 勝葫蘆(二見) 哈哈令* 哈哈令* 瑞蓮兒(三見)

河傳令 喬合笙 臨江仙 朝天急 天下樂 相思會 喜新春 香

山會(△疑卽「整金冠」 * 三者疑係一名。)

(南呂宮) 瑤台月(三見) 三煞 一枝花(二見) 應天長 傀儡兒

轉青山

(黃鍾宮) 侍香金童(四見) 喜遷鶯 四門子(三見) 柳葉兒(四見)

快活爾 出隊子(六見) 雙聲疊韻(四見) 黃鶯兒(三見) 降黃龍

滾(二見) 刮地風(三見) 整金冠令 賽兒令(二見) 神仗兒(二

見) 閒花啄木兒(八見) 整乾坤

(中呂調) 香風合 牆頭花 風合合 碧牡丹(七見) 鶻打兔(四見)

牧羊關(三見) 喬捉蛇 木魚兒 石榴花 棹孤舟 雙聲疊韻(二

見 迎仙客 滿庭霜 粉蝶兒 古輪台(四見) 踏莎行 木蘭花

千秋節 安公子 賺 渠神令

(正宮) 虞美人 應天長(四見) 萬金台 文序子(三見) 甘草子

(六見) 脫布衫(四見) 梁州(二見) 梁州三台(二見) 梁州令

賺 二台

(道宮) 解紅 凭欄人 賺 美中美 大聖樂

(大石調) 伊州滾(四見) 驀山溪(三見) 吳音子(五見) 梅稍月

玉翼蟬(八見) 紅羅襖(三見) 還京樂(二見) 洞仙歌(三見) 感

皇恩

(小石調) 花心勳

(般涉調)

哨徧(四見)

耍孩兒 太平賺

拓枝令(三見)

牆頭花

(五見)

夜遊宮(二見)

急曲子(四見)

沁園春(二見)

長壽仙滾

(二見)

麻婆子(三見)

蘇幕遮

(高平調)

木蘭花(四見)

于飛樂(二)

糖多令

牧羊關

青玉案

(商調)

玉抱肚(二見)

文如錦 定風波(二見)

(越調)

上平西(四見)

門鶴鶉(五見)

青山口(四見)

雪裏梅(五

見)

錯煞

緒煞

廳前柳

蠻牌兒

山麻皆

水龍吟看花迴

(二

見)

揭鉢子

疊字玉台

渤海令

(雙調)

豆葉黃(二見)

攪箏琶(三見)

慶宣和(二見)

文如錦(四

見)

惜奴嬌(二見)

月上海棠

御街行(四見)

菱荷香(二見)

倬倬戚

(羽調) 混江龍

(說明) 上表中調名旁有「·」爲記者，係表示其與唐宋大曲及當時流行歌曲有關係者；調名旁有「—」爲記者，係表示其與其他諸宮調所用之關係者；調名旁有「|」爲記者，係表示其與其他諸宮調所用之曲調相同者(下表例同)。

劉知遠諸宮調所表曲牌名表：

(仙呂宮) 六么令(三見) 勝葫蘆(二見) 醉落托(三見) 繡帶兒
(二見) 戀香衾(二見) 相思會 整花冠 繡裙兒 一斛叉 整乾

坤。

(南呂宮)

瑤台月(三見)

應天長(二見)

一枝花(二見)

(黃鍾宮)

願成雙(二見)

女冠子

快活年(三見)

雙聲疊韻

出隊

子(三見)

(中呂調)

安公子

柳青娘(二令)

蘇棗兒

牧羊關

木笏綏

拂霓

裳

(正宮)

應天長(三見)

甘泉子

〔應作「甘草子」〕

文序子(二見)

錦纏道

(二見)

(道宮)

解紅

(大石調)

伊州令

紅羅襖

玉翼蟬

(般涉調) 牆頭花(三見) 耍孩兒(二見) 麻婆子(二見) 沁園春

(四見) 哨遍 蘇幕遮(二見)

(商角) 定風波(二見) 拋球樂

(高平調) 賀新郎(五見)

(歇指調) 枕幷兒 耍三台 永遇樂(二見)

(商調) 迴戈樂 玉抱肚(二見)

(越調) 踏陣馬

(雙調) 喬牌兒

六

復次，論諸宮調所用的套數的編組的法式。集合同一宮調的曲。若干支，組合成一個歌唱的單位，有引有尾（但也有無尾聲的），那便是所謂套數。詞與散曲裏的小令，祇用一個曲調單獨的成爲一個歌唱的單位，那便不是套數。從最廣的（或最早的）定義上看來，凡是能夠組合二支或二支以上的曲調而成爲一個歌唱的單位者皆可謂爲套數。在這個定義上，幾乎把許多的詞調，凡是以二段組編成者，都可謂爲套數（不過套數之名，僅應用於曲，而不曾應用到詞上去）。那二支或二支以上的曲調，組成一個套數的，有時竟是同一的調子，有時是不同的。不過總要在同一宮調之內。例如：

（黃鍾宮）女冠子……（么）……尾

（劉知遠諸宮調第一）

(高平調)木蘭花……(么)

(西廂記諸宮調卷二)

(中呂調)木笏綵……(么)……(么)……(么)……(么)……尾

(劉知遠諸宮調第二)

這些都是以在同一宮調內之同樣的曲調，反覆歌詠着的。有『有尾聲』的，像第一例；也有『無尾聲』的，像第二例。像這樣單調的套數，元以後是很少用之的。元明人的所謂套數，不論用在『劇曲』中或『散曲』中，都是要用在同一宮調內之兩個以上不同的曲調組織成功的。像關漢卿的望江亭中秋切脰旦雜劇第二折：

(中呂)粉蝶兒……醉春風……紅繡鞋……十二月……堯民歌……煞尾

這一類以二支以上在同一宮調中不同的曲調組織成功的套數，在

初期是比較得少見。但在諸宮調裏却已是充分的應用到了。我們如研究一下諸宮調所使用的套數，便可看出他們所用的套數，其性質是極爲複雜的，其組成法是有好幾種不同的；由那裏，可以充分的看出諸宮調作者們融冶力的弘偉，收容量的巨大。差不多自唐宋詞調以下，凡宋教坊大曲，宋流行大曲，以至宋唱賺等等的不同的套數的組織，無不被網羅殆盡。我們在那裏，開始看見那些不同式的套數的被混合，被割裂，被自由的任意的使用着。我們可以說，像諸宮調作家們那末具有果敢無前的驅遣前人的遺產以爲自己的便利之勇氣者，在中國文學史上似還不會見到第二羣過！

綜觀諸宮調所用的套數，其方式大別之有後列的三種：

(甲)組織二個同樣的隻曲以成者；

(乙)組織二個或二個以上同樣的隻曲，並附以尾聲而成者；

(丙)組織數個不同樣的隻曲並附以尾聲者。

我們若把董解元的西廂記諸宮調所用的套數統計一下，便可以看出：在他所用的一百九十三套裏，(內隻曲二支，並計入)其組織方式，可歸在甲類者共有五十三套(內有吳音子二曲，是隻曲非套數)，姑舉二例：

(高平調)(木蘭花)從自齋時，等到日轉過，沒個人做問。酪子裏忍餓，侵晨等到合昏個，不曾湯個水米，便不餓損卑末○果是咱飢變做渴，咽喉乾燥肚兒裏如火。開門見法本來參賀：恁那門親事議論

的如何？

(雙調)(惜奴嬌)絕早侵晨，早與他忙梳裹，不尋思虛脾個真。你試尋思秀才家，平生餓無那，空倚著門兒嚙唾。○去了紅娘，會聖肯書幃裏坐？坐不定一地裏篤麼。覷著日頭兒暫時閒齋時過殺剎，又不成紅娘鄧我！

可歸在乙類者共有九十四套。茲舉一例：

(仙呂調)(賞花時)酒入愁腸悶轉多，百計千方沒奈何！都爲那人呵！知他你姐姐知我此情麼？眼底閑愁沒處著，多謝紅娘見察。我與你試評度，這一門親事，全在你成合。(尾)些兒禮物莫嫌薄，待成親後再有別酌賀。奴哥托付你方便之個！

可歸在丙類者較少，共有四十六套。茲舉一例：

（中呂調）（棹孤舟纏令）不以功名爲念，五經三史何曾想！爲鶯娘，近來妝就個掩浮浪。也囉！老夫人做事搗搜相，做個老人家說謊。白甚舖謀退羣賊，到今日方知是枉。也囉！一陌兒來直恁地難偃傍，死冤家，無分同羅幌，也囉！待不思量，又早隔着窗兒望。贏得眼狂心痒痒，百千般悶和愁，盡總撮在眉尖上，也囉！

（雙聲疊韻）燭熒煌，夜未央，轉輾添惆悵。枕又閑，衾又涼，睡不著，如翻掌。謾歎息，謾悵快，謾道不想怎不想，空贏得肚皮兒裏勞攘。○淚汪汪，昨夜甚短，今夜甚長，挨幾時東方亮！情似癡，心似狂，還煩惱如何向？待漾下又瞻仰，道忘了是口強，難割捨我兒

模樣！

(迎仙客)宜淡玉，稱梅妝，一個臉兒堪供養。做爲掙，百事捨，只少天衣，便是捻塑來的觀音像。○除夢裏會到他行。燒盡獸爐百和香，鼠窺燈偎着矮牀。一個擊相的蛾兒，遠定那燈兒來往。

(尾)浙零零的夜雨兒擊破窗，窗兒破處風吹著忒飄飄的響，不許愁人不斷腸！

若列爲表，則在甲類裏的套數，如左：

(仙呂調)醉落魄 一斛叉 滿江紅(凡三見)

樂神令(凡二見) 醒醐香山會 香山會 相思會

臨江仙 喜新春 惜黃花 勝葫蘆

(黃鍾宮)黃鶯兒(凡三見)

(中呂調)踏莎行 木蘭花 滿庭霜 千秋節

(大石調)驀山溪 (吳音子(凡二見)) 梅梢月

玉翼蟬(凡四見) 洞仙歌(凡三見) 感皇恩

(高平調)木蘭花(凡四見) 于飛樂(凡二見) 青玉案

(般涉調)夜遊宮(凡二見)

(雙調)慶宣和 惜奴嬌(凡二見) 月上海棠

御街行(凡四見) 倬倬戚

(羽調)混江龍

(小石調)花心動

其中惟吳音子的二支，皆爲雙曲，並非套數。在乙類的套數如左：

(仙呂宮)賞花時(凡十二見) 點絳脣

朝天急 戀香衾(凡五見)

整花冠 繡帶兒(凡五見) 剔銀燈(凡二見)

惜黃花 勝葫蘆 六么令

(南呂宮)一枝花 應天長 瑤台月

(黃鍾宮)侍香金童(凡二見) 出隊子(凡四見)

降黃龍袞

(中呂調)牆頭花 碧牡丹(凡五見)

鶻打兔(凡二見) 牧羊關(凡三見)

喬捉蛇

粉蝶兒

古輪台(凡四見)

(正宮)應天長 文序子

(大石調)伊州滾(凡三見)

驀山溪(凡二見)

吳音子(凡三見)

玉翼蟬(凡四見)

紅羅襖(凡二見)

還京樂(凡二見)

(般涉調)牆頭花

麻婆子(凡三見)

沁園春

(商調)玉抱肚(凡二見)

文始錦

定風波(凡二見)

(道宮)解紅

(雙調) 荳葉黃 攪箏瑟 文如錦(凡四見)

菱荷香(凡二見)

在丙類的套數如左：

(仙呂調) 醉落魄纏令(凡二見)

點絳脣纏 點絳脣纏令(凡二見)

點絳脣(纏令)

河傳令纏

六么實催

(南呂宮) 一枝花纏

瑤台月

(黃鍾宮)降黃龍滾纏令

快活爾纏令

閒花啄木兒第一

侍香金童纏令(凡二見)

喜遷鶯纏令

(中呂調)香風合纏令

風合合纏

碧牡丹纏令(凡二見)

安公子賺

棹孤舟纏令

(正宮)虞美人纏

文序子纏

文序子(纏令)

甘草子纏令

梁州纏令(凡二見)

梁州令斷送

(道宮)凭欄人纏令

(大石調)伊州滾纏令

(般涉調)哨遍斷送

哨遍纏令(凡三見)

沁園春(纏令)

蘇幕遍(纏令)

(高平調)糖多令(纏令)

(越調)上平西纏令(凡四見)

鬥鶴鶉纏令

廳前柳纏令

水龍吟(纏令)

(雙調)荳葉黃(纏令)

在這四十六套裏，體例最爲繁雜，名稱也至不一致；名爲『纏令』者最多，凡二十七套；單名爲『纏』者凡六套，名爲『斷送』者凡二套；

名爲『實催』者凡一套；單是舉出曲名，不言其爲『套令』，而實可歸於此類中者凡九套；名爲『賺』者凡一套。這些不同的名目與不同的體例便是使我們得以看出諸宮調套數組成法的來源鞏然的痕迹來的。

試再舉劉知遠諸宮調所有的套數，列爲一表如左。劉知遠諸宮調今存者僅爲全書的少半，共殘存套數八十。全書究竟有若干套數，則不可知，大約也不過是二百套左右罷。在這八十個套數裏，屬於甲類者凡十二套（一枝花一套並計入）：

（仙呂調）勝葫蘆 醉花托 相思會

（歇指調）一斛叉 枕幘兒 永遇樂（凡二見）

（高平調）賀新郎（凡三見）

(雙調)喬牌兒

又第三『則』第四頁所載南呂宮「枝花一套，因下半殘缺，有『尾』與否不可知，姑附於此類。

屬於乙類者凡六十五套(調名佚去的二套，並計及)：

(仙呂調)六么令(凡三見) 勝葫蘆 繡帶兒(凡二見)

醉落托(凡二見) 戀香衾 整乾坤

(南呂宮)瑤臺月(凡二見) 應天長(凡三見) 一枝花

(黃鍾宮)願成雙(凡二見) 女冠子 快活年(凡三見)

雙聲疊韻 出隊子(凡三見)

(中呂調)牧羊關 木笏綏 拂霓裳

(正宮)文序子(凡二見) 錦纏道(凡二見) 應天長

(道宮)解紅

(大石調)紅羅襖 玉翼蟬 伊州令

(般涉調)牆頭花(凡三見) 耍孩兒(凡二見) 麻婆子(凡二見)

沁園春(凡四見) 哨遍 蘇幕遮(凡二見)

(商角調)定風波(凡二見)

(商調)玉抱肚(凡二見) 拋球樂 迴戈樂

(高平調)賀新郎(凡二見)

(歇指調)耍三台

(越調)踏陣馬

又第一『則』第五頁，及第十一『則』第四頁，均有殘缺上半部之套數各一支，僅各存下半少許及尾聲一支，不知其爲乙類或丙類，也姑附誌於乙類中。

屬於丙類者凡三套：

(仙呂調)戀香衾纏令

(中呂調)安公子纏令

(正宮)應天長纏令

王伯成天寶遺事諸宮調，出現於元代的中葉，其套數的組成法則，已甚受當時流行的『元雜劇』的影響，故這裏不舉出。但其中也仍保存有諸宮調所特有的套數的結構法，以及諸宮調所特有的曲調若

干。這是可以注意的一點。

就上面的套數表看來。諸宮調所使用的套數，其甲、乙、丙三類的組合式，似皆有一定的規律；某一個曲調可以組爲甲類方式，某某幾種曲調則祇能組成乙類方式，某某若干支曲調，又祇能組成丙類方式，這其間似有不可混亂的關係在着。其三類通用的曲調原也有，但是不多。例如，在甲類裏的『醉落魄』，『勝葫蘆』雖亦可用來組織乙、丙二類的套數，然究爲少數。像『滿江紅』、『臨江仙』、『黃鶯兒』、『踏莎行』，『千秋節』，『御街行』，『惜奴嬌』等等，便不見於乙、丙二種套數之中；又像『賞花時』，祇適合於乙種套數之用，甲、丙二種裏便見不到牠；『哨遍』祇適合於丙種套數之用，甲、乙二種裏，便見不到

牠。後來使用於元、明人的劇曲與散曲中的曲調，也有這種限制。有許多合於套數之用的，便永不能成爲小令所用的曲子。有一部分曲調專適小令之用的，套數裏便見不到牠們。

茲更進論諸宮調套數組成方式所受到的他種文體的影響。

第一，自然是唐宋詞的影響。這在上文已經說明過。凡在甲類方式裏的套類，差不多全同於唐宋詞之以前後二段合爲一篇者。

第二，最大的影響。還是從當時的一種流行的新詩體，名爲『唱賺』的那裏得到，『唱賺』是一種已失的新詩體，從南宋末年以後便永不會有人注意到牠；直到最近的十餘年前，王國維氏才第一次開始去研究。〔見宋元戲曲史第四章宋之樂曲〕唱賺並不是什麼已失的一支兩支的

民歌，她乃是具有偉大的體製的嶄新的創作。她創出了幾種動人的新聲，她更革了遲笨繁重的唐宋大曲的音調。我們文學史裏知道在同一宮調裏，任意選取了若干支曲子，來組成一個套數，第一次乃是由於『唱賺』者的創作。這個影響極大。由單調的以二段曲子組成的詞，由單調的以八支或十支以上的同樣的曲調組成的大曲，反複歌唱，聲貌全同，豈不會令聽者覺得厭倦麼？一個嶄新的新聲便在這個疲乏的空氣中產生出來。唱賺產生於何時，據宋人紀載，約略可知。耐得翁都城紀勝說：

唱賺在京師，可有纏令纏達。有引子尾聲爲纏令。引子後可以兩腔遞且循環間用者爲纏達。中興後，張五牛大夫，因聽動鼓板

中，又有四太平令或賺鼓板（卽今拍板大篩揚處是也），遂撰爲賺。賺者，誤賺之義也。令人正堪美聽，不覺已至尾聲。是不宜爲片序也。今又有覆賺；又且變花前月下之情及鏗騎之類。凡賺最難，以其兼慢曲，曲破，大曲，嘌唱，耍令，番曲，叫聲諸家腔譜也。

吳自牧夢梁錄所敘唱賺的情形：與都城紀勝全同，惟載『今杭城老成能唱賺者如』寶四官人，離七官人，周竹窗，東西兩陳九郎，包都事，香沈二郎，彫花楊一郎。招六郎，沈媽媽』等姓名。周密武林舊事也載唱賺者姓氏，自濮三郎，扇李二郎以下，凡二十二人。唱賺在南宋是成爲一門專業的。

唱賺的一個新詩體，自張五牛大夫創作出來後，立刻便爲說唱諸宮調的人物所採取。說唱諸宮調者所採取的唱賺的新體，祇是初期的，易言之，卽祇是張五牛大夫所創的纏令及纏達的二體。至如流行於南宋末年的覆賺，當然董解元的西廂記和無名氏的劉知遠是不及採用的。

唱賺的詞，亡佚已久。王國維氏始於事林廣記（戊集卷二）「事林廣記有日本翻刻本。」中發見其唯一的存在的一篇。其前且有唱賺規例。此賺詞的題目是：

圓社市語 中呂宮 圓裏圓

『圓社』蓋謂蹴球事。全詞的結構如下：

紫蘇丸……縷縷金……好女兒……大夫娘……好孩兒……賺……越恁好……鶻打兔……尾聲

這和諸宮調所用的一部分套數，其結構正是相同：

梁州令斷送……應天長……賺……甘草子……脫布衫……三台……尾

——西廂記諸宮調

唱賺有纏令纏達二體之分。纏令之體，有引子，有尾聲，正同上列的那種形式。惟上列賺詞當爲南宋後半期之作。（武林舊事案同三及夢梁錄卷十九，所載各社名，均有『遏雲社唱賺』云云，而事林廣記載此賺詞，其前恰爲遏雲要訣，遏雲致語，則此賺詞自當與遏雲社有關係。）初期的賺詞，究竟有沒有這樣的複雜，却是一個疑問。看

了『賺者誤賺之意也，令人正堪美聽，不覺已至尾聲』的云云，我們總要覺得初期的賺詞，大約不會是很長的，或者祇要『有引子，有尾聲』，便已足夠了罷。諸宮調中，最多的套數，乃是屬於乙類的方式的，即皆祇有一引子一尾聲的。或者與初期的賺詞之間，其關係是頗密切的罷。惟頗有可疑者，即爲什麼屬於乙類的許多套數，都不標出纏令二字來，也許那些乙類方式的套數，和唱賺意是全無關係。這也是很有可能的。

無論如何，諸宮調的丙類方式的套類，明標爲『纏』或『纏令』者，其與唱賺中的『纏令』的同爲一物，却是無可置疑的。

纏達的一體，在諸宮調裏用到的很少。纏達，據耐得翁、吳自牧

諸人的說明，是『引子後只以兩腔遞且循環間用者』。根據了這個說明，我們在西廂記諸宮調裏去找，祇找到這樣的一套：

(仙呂調)六么實催…六么遍…哈哈令…瑞蓮兒…哈哈令…瑞蓮兒…

尾

假如『哈哈令』爲『哈哈令』的同一物(是寫錯了的罷)，則此體大似纏達的組織。又劉知遠諸宮調裏，也有這樣的一套：

(中呂調)安公子纏令…柳青娘…酥棗兒…柳青娘…尾

雖名爲『纏令』，與『纏達』的組織却頗相同。

在這個地方，有一個重要的問題，突然的發生了。諸宮調的起源，早於唱賺者甚久。諸宮調的創作者孔三傳是在北宋的神宗、哲宗

時代的；唱賺的創作者張五牛大夫卻生在南宋中興後。其間相隔至少有半個世紀。在沒有受到唱賺的影響之前，原始的諸宮調，其唱詞究竟是什麼式樣的呢？這是該仔細研究的。據我個人的推測，諸宮調的諸作者，爲了想維持其專門的職業，常要不時的採取了流行的新聲，運用於諸宮調之中以增高其複雜的趣味，使聽者更感愉快。好在諸宮調的篇頁常是很浩瀚的，其體例又不是很硬化的，儘有容納許多新聲的可能。當孔三傳初創作的時代或祇有聯合各宮調的詞調與大曲以成之的罷。或者竟已運用到乙類方式的組織，也說不定。『尾聲』雖不見於詞與大曲中，但在北宋時代或已有之。初期的諸宮調或已充分的運用着這類的『一曲一尾』的簡單的方式。後期諸宮調之所以獨多應用着

此類的方式，其消息是頗可知道的。

第三，是唐宋大曲的影響。大曲的結構，極為簡單；爲的是舞曲，〔參看王國維氏唐宋大曲考（王忠愍公遺書本）〕故祇是以同一曲調，翻來覆去的唱了一遍又一遍，常是唱了九遍十遍而未已。宋詞中常有大曲來詠唱一件故事的。曾慥樂府雅調的上卷，曾載有董穎作的：

薄媚（西子調）

一首。又有所謂『轉踏』者，曾慥選無名氏九張機二首，無名氏調笑集句一首，鄭彥能調笑轉踏一首，晁無咎調笑一首。其結構與大曲大都相同。王明清玉照新志（卷二）載有詠唱馮燕事的大曲水調歌頭（曾布著）一首；史浩鄮峯真隱漫錄（卷四十五）載有採蓮大曲一着；其結

構也完全相同，惟其遍數不同，各遍之名也有別耳。茲列數種方式如下：

一，排遍第八……排遍第九……第十擷……入破第一……第二虛催……第三衰遍……第四催拍……第五衰遍……第六歇拍……第七煞衰。

——道宮薄媚（西子詞）

二，延遍……擷遍……入破……衰遍……實催……衰……歇拍……煞衰。

——雙調採蓮（壽卿詞）

三，排遍第一……排遍第二……排遍第三……排遍第四……排遍第五……排遍第六帶花遍……排遍第七擷花十八

——雙調水調歌頭（馮燕詞）

這三式，初見若相歧甚多，細察之，則極爲相同，尤其第一第二式幾全同。第二式之『延遍』相當於第一式之『排遍第八』，『排遍第九』；『攤遍』即第一式之『第十攤』；『入破』即第一式之『入破第一』，『實催』則相當於第一式之『催拍』，名稱雖不同，其實皆爲同一曲調。此種唐宋大曲的歌唱方式，似極流行於宋元的民間，連小說界也被侵入。趙德隣的詠會真記的商調蝶戀花是應用此體的（詳上文）。諸宮調自不能『自居化外』，在殘本劉知遠諸宮調裏，有：

（中呂調）木筧綬

一套，除『尾』外，共連用了五個同一的木筧綬的調子。這是最和大曲相近的了，又西廂記諸宮調裏，也有一套：

(黃鍾宮)閒花啄木兒第一——整乾坤——第二……雙聲疊韻……第三……

刮地風……第四……柳葉兒……第五……賽兒令……第六……神仗

兒……第七……四門子……第八……尾

所謂『第二』『第三』者，便是『閒花啄木兒』『第二』『第三』；連用『閒木啄木兒』一詞至八遍之多，其格式與大曲也至相近。不過已把大曲大加改造，添入別的曲調至八個（連『尾』在內）之多，已非大曲格律之所能範圍得住的了。又在諸宮調所用的曲子裏，有所謂：

長壽仙滾 降黃龍滾 六么實催 六么遍

等等者，其爲由大曲的影響而來，也明白可知。

第四，宋雜劇的影響。宋雜劇與『元雜劇』是截然不同的二物，祇

是與大曲很相同的一種歌舞。『雜劇』或更加以滑稽的道白而已。宋雜劇在諸宮調裏的影響至爲有限。都城紀勝謂：

雜劇中——又或添一人裝孤。其吹曲破斷送者謂之把色。

武林舊事（卷八）記載宋內筵樂單，也有：

勾雜劇色時和等做堯舜禹湯，斷送萬歲聲；

勾雜劇吳國寶等做年年好，斷送四時歡；

云云。所謂斷送，意義不甚明瞭。今所見諸宮調裏乃有：

哨遍斷送

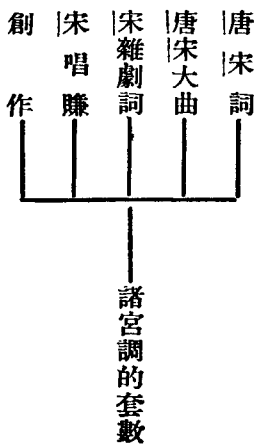
梁州令斷送

二套。這是諸宮調與宋雜劇的唯一的姻緣所在。所謂「斷送」（皆見

西廂記諸宮調，大抵便是『開場』時所用的歌曲罷。故諸宮調所用的哨遍斷送，梁州令斷送，皆居於套數的第一曲或『引子』的地位。

這四種影響，便是諸宮調套數的來歷所在；但如上文所述，『一曲一尾』的乙類方式的套數，或會是諸宮調自己的創作罷。茲列爲一

表如左：



諸宮調的作者們，融冶力似皆極爲弘偉，故往往取宋雜劇的『斷送』；取唱賺的『賺』；取大曲的『滾』與『遍』與『實催』等等而自行鑄造一種新聲的套數出來。在使用纏達的方式時，也往往有所變異。他們是這樣的不名一家的採用着！他們是這樣的『取精用弘』！

七

最後，還要研究一下諸宮調所用的『尾聲』的方式。這是一個很有趣味的且是值得研究的問題。諸宮調使用『尾聲』極多；在西廂記諸宮調的一百九十一套裏，有『尾聲』者竟佔一百四十套之多；在殘本劉知遠諸宮調的八十套裏，有『尾聲』者，也佔六十八套之多。僅就這二百

零八個尾聲而研究之，已儘夠我們的得到一個結論的了。（王伯成的天寶遺事諸宮調，姑置不論。）

『曲子』之有『尾聲』始於何時呢？這是很難回答的。宋大曲有『煞衰』，其名頗類『尾聲』，實則乃所唱的同樣曲調的最後一遍；與諸宮調套數中的『尾聲』，爲毫不相干之物。（元雜劇所用的尾聲，種類甚多，往往隨宮調而不同，甚至隨某某套而不同，也和諸宮調所用之極單純的尾聲頗殊其趣。）『尾聲』或當與諸宮調同被創於宋神宗時孔三傳之手的罷。這是很有可能的。以後，張五牛創作唱賺，更大暢『尾聲』的使用之途。賺詞的尾聲，與諸宮調的極爲相同：

（尾聲）五花叢裏英雄輩，倚玉偎香不暫離，做得個風流第一。

——圓社市語（賺詞，事林廣記戊集卷二引）

這是用七言的三句組成了的。諸宮調的尾聲，也幾乎全是以此種格式組成了的：

（尾）往日與他有縫隙，只冤他知遠無禮，恁兩個也不是平善底。

（尾）星移斗轉近三鼓，怎顯得官家分福，沒雲霧平白下雨。

（尾）恰才撞到牛欄圈，待朶閃應難朶閃，被一人抱住劉知遠。

——以上劉知遠諸宮調

（尾）心頭懷著待不思憶，口中強道不憔悴，怎瞞得青銅鏡兒裏。

（尾）寺牆兒便是純鋼裏？更一個時辰打不破，屯著山門便點火。

（尾）痒如如把心不定，肚皮裏骨軋軋地雷鳴，眼懸懸地專盼著人

來請。

(尾)不圖酒食不鬪茶，夫人請我別無話。孩兒，管教俺兩口兒就

親吵？

(尾)去了紅娘歸書舍，坐不定何曾甯貼，倚門專待西廂月。

(尾)莫道男兒心如鐵，君不見滿川紅葉，盡是離人眼中血。

——以上西廂記諸宮調

雖有幾個字的多少，但多出來的卻是襯字，實際上還是七言的三句。也還有第一句的七言，變格而為二句的三言的，像：

(尾)歛上敲，個着鼻樑，難為整理身軀仰，直倒在槐木酒桌上。

(尾)鴛侶分，連理劈，無端洪信和洪義，阻隔得鸞孤共鳳隻。

(尾)把瓦懺，着手掇，道打脊匹夫莫要朶，遙望着洪義面上潑。

(尾)郭彥威，心膽怯，正北上有若雲搖拽，又一路賊兵到來也。

——以上劉知遠諸宮調

(尾)紙窗兒明，僧房兒雅，一椀松風啜罷，兩個傾心地便說知心

話。

(尾)並頭兒眠，低聲兒說，夜靜也無人窺竊，有幽牕花影西樓

月。

(尾)驢鞭半爨，吟肩雙聳，休問離愁輕重，向個馬兒上，駝也駝

不動！

——以上西廂記諸宮調

像最後的紙窗兒明和驢鞭半裏二尾，其第一二句爲四字，第三句爲六字，實則仍是二句七言的變格。其有變化較甚的，像：

(尾)似梨花一枝帶春雨，如何見得月下悲啼皇后，便似泣竹底湘

妃別了舜主？

(尾)我去也，我去也，忿可去，知遠回故三娘，三娘覷丈夫，不悲感，不心酸，兩人放聲哭。

——以上劉知遠諸宮調

(尾)待登臨又不快，閑行又悶，坐地又昏，沈睡不穩，只倚著個鮫綃枕頭兒盹。

(尾)不須騎戰馬，不須持寸鐵，不須對陣爭優劣，覷一覷，教半

百賊兵化做硬血。

(尾)馬兒登程，坐車兒歸舍。馬兒往西行，坐車兒往東拽。兩口兒一步兒離得遠如一步也。

——以上西廂記諸宮調

若仔細的分別出正襯來，也仍是三句的七言的方式耳。

在西廂記諸宮調裏，除『尾』外尚有所謂『錯煞』、『三煞』等別名，其作用全與『尾聲』相同；惟其結構則大為不同：

(錯煞)我郎休怪強牽衣，問你西行幾日歸？著路裏小心呵，且須在意，省可裏晚眠早起，冷茶飯莫吃，好將息，我專倚著門兒專望你。

(三煞)等得夫人眼兒落，斜著淚老兒不住酸，是他家伴不做人，都只被你個可憎姐姐，引得眼花心亂，俏似風魔。○酒入愁腸醉顏酡，料自家沒分消他，想昨來枉了身心，初間喚做得爲夫婦。誰知今日卻喚俺做哥哥！○是俺失所算，謾摧挫，被這個積世的老婆婆瞞過我。

像『三煞』的一個方式是以三篇尾曲連用的，已大似元雜劇裏的：

三煞 二煞 煞尾

的常見的方式了。這些方式，當然與單純的三句七言之方式的『尾聲』是很不相同的。不過這只可算是一種例外；在西廂記的一百四十個『尾』之中，也僅只有三個這樣的例外而已。故我們可以大膽的斷言：

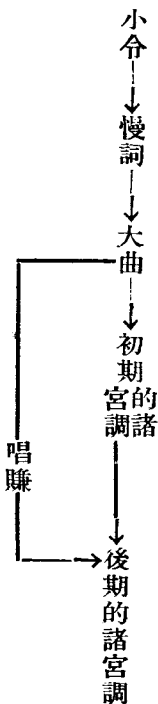
諸宮調所用的尾聲，其方式是至爲單純的。

八

但爲諸宮調的最大的光榮者，還不是什麼曲調的創作，套數的組合等等；諸宮調給予我們比製作若干歌調，創造若干大曲更遠爲偉大的一個貢獻。諸宮調作家嘗試了從沒有人嘗試過的一個嶄新的弘偉無倫的詩體的製作；那便是所謂『諸宮調』者是。詞祇是抒情的短曲，最長也不過是一百餘字；大曲進步了，卻也祇是用十個八個同樣的曲調來反覆詠唱着一件故事的歌體；唱賺更進步了，牠的作者懂得用同一宮調中的好幾個不同的曲調組成一個有引子有尾聲的套數來歌唱。但

諸宮調作者的能力與創作慾，更爲弘偉，他竟取了若干套不同宮調的套數，連續起來歌詠一件故事。西廂記諸宮調所用的這樣不同宮調的套數，竟有一百九十三套（內二套是隻曲）之多，劉知遠諸宮調雖爲殘存少半的殘本，竟也有不同宮調的套數八十套之多。這種偉大的創作的氣魄，誠是前無故人的！由詞的小令到詞的慢近，由詞的慢近，到聯合同調歌曲若干支以歌詠一事的大曲，由大曲到聯合同宮調的若干支異曲以歌詠一事的唱賺，由唱賺到聯合若干套不同宮調的套數以歌詠一事的諸宮調，這是一條直線的進步！惟如上文所述，諸宮調中，採用唱賺的套數方式者尚不爲多，最多的乃是『一曲一尾』的套數方式。初期的諸宮調，在這個進步的階段中，或是越過唱賺的一段而和

詞與大曲直接發生着關係的罷。姑列爲一表如左：



無論初期或後期的諸宮調，大致都是聯合不同宮調的若干曲套以詠唱一個故事的；這個嘗試，是絕爲偉大的嶄新的一個嘗試；而這個新的嘗試竟得了空前的偉大的成功！

要知道諸宮調的嘗試的偉大成功，姑擷取下面的一節爲例罷：
知遠別三娘太原投事弟二。

李洪義箏紉知遠身上衣服，與布衫布袴穿着了，使交看桃園去。

潛龍不知是計。大郎黑處先等。

(中呂調)

(牧羊關)

雲兒來往不寧貼，唯現出些小隴月。洪義心腸倒大來乖劣，專等着劉知遠。卽漸裏更深也，隱約過二鼓，清風觸兩頰。向西北上一塔墻摧缺，陌然地見他豪傑跳過頽垣。怎恁地健捷？欲奔草房去。洪義生懽悅。這漢合是死，讎冤都報徹。

(尾)腦後無眼怎遮迭，李洪義到此恨心不捨，待一棒欄腰斃做兩截。

洪義致怒 兩手拈得棒煙生，

假使石人 着後應當也傷損。

欄腰棒中朶無因
七尺身軀仆地倒。

(仙呂調)

(醉落托)

洪義怒噴，兩手內氣力使盡。其人倒臥心由狠，欲打身亡，聽得言語，說了三魂。低頭扶起觀身分，臙月之下把臉兒認，元來不是那窮神，仔細端詳，却是李洪信！洪義且驚且哭，洪信且疼且忍。小弟恐兄落窮神恁便，故來覷你。始信道天網恢恢，疎而不漏。須臾，見知遠與數人相從帶酒而來。被洪義扯住。新近亡却丈人丈母，爾怎敢飲酒！衆村人言：俺與收泪。二人終是不休。至天曉，用繩索綁定，欲要入官。三翁見

(黃鍾宮)

(雙聲疊韻)

李洪信，李洪義綁定潛童帝，一布地高叫起，只是無休底。自入舍做女婿，覷俺咱似兒戲，使着後道東說西暢傲氣。交他去桃園內喫得動動醉，俺撞着他到惡，便把人毆擊。願叔叔鑒是非。那三翁聽說訖，叱喝道，畜生慚惜地！

(尾) 往日與他有齟齬，只冤他知遠無禮，你兩個也不是平善底！
三翁曰：若您弟兄送他，我却官中共您理會。兼自傍人勸免，已此洪義方休。後經數日，弟兄定計，交劉郎草房內睡，怕今夜乳牛生犢。三娘也不知道。知遠不宜到夜深，草房中長嘆。

(南呂調)

(應天長)

知遠早悶壞心緒，但淚流如雨，口覆地又長吁。暗思量高祖本是

豪家，奈散失財物，分離了兄弟母。天指引到來此處，丈人相見便神和，招入舍，好抬舉。○妻與我如水似魚，不會惡一個親故。奈哀哉不幸兩口兒亡歿！洪義，和洪信協冤恨，把人凌辱。三翁常見後免得災隅。須有日中他機謀。

(尾)戀着三娘，欲去不能去。待往後如何受辛苦！這煩惱渾如孝經序。

據三娘恩愛，盡老永不分離；

想二子冤讎，目下便待折散。

交人去住無門，這煩惱何時受徹！到夜深，潛童困睡。李洪義門外聽沉，發起毒心，安排下手。

(般涉調)

(麻婆子)

洪義自約末天色二更過，皓月如秋水，款款地進兩脚，調下個折針也聞聲。牛欄兒傍裏遂小坐，側耳聽沉久，心中暢懽樂。○記得村酒務，將人恁到；入舍爲女婿，俺爺爺護向着；到此殘生看怎脫：熟睡鼻氣似雷作，去了俺眼中釘，從今後好快活！

(尾)團苞用，草苦着，欲要燒毀全小可，堵定個門兒放着火。

論匹夫心腸狠，

龐涓不是毒；

說這漢意乖訛，

黃巢真佛行！

哀哉未遇官家，

性命亡於火內。

(商角)

(定風波)

熟睡不省悟，鼻氣若山前哮吼猛虎。三娘又怎知與兒夫何日相遇。不是假也非干是夢裏，索命歸泉路。○當此李洪義遂側耳聽沉，兩迴三度，知遠怎逃命。早點火燒着草屋。陌聽得一聲響，諠匹夫急抬頭觀。

(尾)星移斗轉近三鼓，怎顯得宮家分福，沒雲霧平白下雨。苦辛如光武之勞，脫難似晉王之聖。雨濕火煞，知遠驚覺。方知洪義所爲，亦不敢伸訴。至次日，知遠引牛驢拽拖車三教廟左右做生活。到日午，暫於廟中困歇熟睡。須臾，衆村老攜筇避暑。其中有三翁

(般涉調)

(沁園春)

經了牛驢，不問拖車，上得廟塔，爲終朝每日多辛苦，撲番身起權時歇。侍傍裏三翁守定知遠，兩個眉頭不展開，堪傷處便是荆山美玉，泥土裏沉埋。○老兒正是哀哉，忽聽得長空發哄雷聲，驚天霹靂，眼前電閃，謔人魂魄幽幽不在，陌地觀占，抬頭仰視，這雨多應必煞，乖傷苗稼，荒荒是處，飢饉民災。

(尾)行雨底童必將鬼使差，布一天黑暗雲靄靄，分明是拚着四坐海。

電光閃灼走金蛇，霹靂喧轟槁鐵鼓，風勢揭天，急雨如注，牛驢驚跳，拽斷麻繩，走得不知所在。三翁喚覺知遠，急趕牛驢，走得不見。至天晚，不敢歸莊。

(高平調)

(賀新郎)

知遠聽得道，好驚荒，別了三翁，急出祠堂。不故泥污了牛皮
蔑，且向泊中尋訪。一路裏作念千場，那兩個花驢養着牛，纏綁
我在桑樹上，少後敢打五十棒！方今遭五代，值殘唐，萬姓失
途，黎庶憂徨，豪傑顯赫英雄旺，發跡男兒氣剛。太原府文面做
射糧，欲待去，却徊徨。非無決斷，莫恠頻來往，不是，難割
捨李三娘！見得天晚，不敢歸莊。意欲私走太原投事，奈三娘情
重，不能棄捨。於明月之下，去住無門，時時歎息。

(道宮)

(解紅)

鼓掌筭指，那知遠目下長吁氣。獨言獨語，怎免這場拳踢。沒事

尙自生事，把人尋不是，更何況今日將牛畜都盡失。若還到莊說甚底！怕見他洪信與洪義。勸人家少年諸子弟，願生生世世休假女婿。妻夫妻母在生時，我百事做人且較容易。自從他化去，欺負殺俺夫妻兩個凡女。鳩着嘴兒廝羅執滅良，削薄得人來怎敢喘氣！道男，長貧沒富多不易，酸寒嘴斂只合乞，百般言語難能喫，這般材料怎地發跡！

(尾)大男小女滿莊裏，與我一個外名難措洗，都受人喚我做劉窮鬼。

天道二更已後，潛身私入莊中，來別三娘。

還未敘寫到劉知遠別李三娘的正題呢，已經是耗費了那許多套的曲文

了。那麼精細深切的描寫，那麼綿連宛曲的記述，真不是北宋時代諸大曲作家所能夢見得到的！自然更不是他們所能措手去製作的了！始創諸宮調的偉人孔三傳的著作，不知較此爲何如。若果也像劉知遠諸宮調這樣的風格弘偉，則也竟是北宋時代的無可比肩的偉大的傑著了。王灼說他著作『諸宮調古傳，爲士大夫所傳誦』，則也必有其不可磨滅的價值存在。可惜那些初期的諸宮調，如今是一本也見不到了！

我們懸想在當時聽厭了十次八次以上重疊的，反覆的歌唱着的舞曲，敘事曲的羣衆，他們是渴盼着有一種新的變異發生的。『諸宮調』的作者應運而生，以其絕羣的天才，廣博的音樂的造詣，任意布置了

各種不同的曲調，以爲己用，當這新聲初次做場之時，必定是會博得無量數人的歡喜讚賞的。雖然他是坐而說唱，並非扮演歌舞，然已使聽者爲之低徊不忍他去的了。諸宮調之創始，雖在熙祐之間，而其影響在很少的時間之內，即便普遍於南北者，未始非此之故。

九

諸宮調是說唱的東西，和『變文』、及流行於宋代的『話本』的說唱是同樣的情形。毛奇齡說：「見西河詞話（毛西河全集本）」

金章宗朝董解元不知何人，實作西廂擲彈調，則有白有曲，專以一人擲彈，并念唱之。

這情形大有似於今日的說唱「彈詞」。南方的夏月，天空是藍得像剛從染缸中拖出來的藍布，有幾粒星在上面映着他們的小眼，還有一二抹的輕紗似的微雲在恬靜的懶散的躺著。銀河是唯一的有生氣的走動的東西，在這一切都靜默不動的空氣之中。隨了黑夜的來臨而同到的是若有若無的涼颺。白日的煩燥已經被洗滌得干淨。女人們廚房裏最後的工作已經完畢了。街頭巷尾的廣場上，有一個高出膝蓋頭的板台，台上是一桌，一椅，一茶壺，一茶杯，一個盲目的說唱者，執着三絃或鼓板，在叮叮咚咚的做場。台下是一排一排的板凳，坐着那條街上各宅裏出來的婦孺。除了說唱者的說話聲歌唱聲與三絃聲外，靜悄悄的彷彿沒有其他人在。各人的臉色在黑暗中辨不清楚，但就其身

形，各知其爲某嫂某嬭。只有小小的火點，間時的閃出紅光，那是從某某婆的水烟袋口上放射出來的。孩子們倚靠在母親或祖母，或奶娘的懷裏，默默的一聲不作。方卿，楊延昭，羅通諸民間熟知的英雄們便這樣的一一出現於童年的回憶之中。一部彈詞，連續的要講到一個夏天。婦孺們天天到場，缺席幾乎是例外。這童年的愉樂，是任怎樣的也不會忘了的。七八百年前諸宮調的說唱或有類於這樣的情形罷。

就石君寶的諸宮調風月紫雲亭一劇所寫的說唱諸宮調的情形看來，那是更有類於今日流行於北方落子館裏的大鼓書的歌唱似的。元人戲文張協狀元的開端，有一段由末說唱的諸宮調：

（末白）（水調歌頭）韶華催白髮，光景改朱容。人生浮世，渾如

萍梗逐東西。陌上爭紅鬪紫，牕外鶯啼燕語，花落滿庭空。世態只如此，何用苦匆匆。但咱們雖宦裔總皆通，彈絲品竹，那堪詠月與嘲風。苦會插科使砌，何吝搽灰抹土：歌笑滿堂中，一似長江千尺浪，別是一家風。（再白）暫息喧嘩，略停笑語，試看別樣門庭，教場格範，緋綠可全整。酬酢詞源譚砌聽，談論四座皆驚。渾不比乍生後學，謾自逞虛名。狀元張叶傳前回會演，汝輩搬成。這番書會，要奪魁名。占斷東甌盛事，諸宮調唱，出來因廝羅響。賢門雅靜，仔細說教聽。（唱）『鳳時春』張叶詩書遍歷，困故鄉功名未遂。欲占春圍登科舉，暫別爹娘獨自離鄉里。（白）看的世上萬般俱下品，思量惟有讀書高。若論張叶，家住西川誠

都府，兀誰不識此人！兀誰不敬重此人！真個此人朝經暮史，晝覽夜習，口不絕吟，手不停披。正是：煉藥爐中無宿火，讀書窗下有殘燈。忽一日堂前啓覆爹媽：今年大比之年，你兒欲待上朝應舉，覓些盤費之資，前路支用。爹媽不聽這句話，萬事俱休，才聽此一句話，托地兩行淚下。孩兒道：十載學成文武藝，今年貨與帝王家。欲改換門閭，報答雙親，何須下淚。（唱）（小重山）

前時一夢斷人腸，教我暗思量。平日不曾爲官旅，憂患怎生當。

（白）孩兒覆爹媽，自古道一更思，二更想，三更是夢。大凡情性不拘，夢幻非實。大底死生由命，富貴在天。何苦憂慮！爹娘見兒苦苦要去，不免與他數兩金銀以作盤纏。再三叮囑孩兒道：未

晚先投宿，鷄鳴始過關。逢橋須下馬，有渡莫爭先。孩兒領爹娘
慈旨，目卽離去。(唱)(浪淘沙)迤里離鄉關，回首望家，白雲
直下，把淚偷彈。極目荒郊無旅店，只聽得流水潺潺。(白)話休
絮煩。那一日正行之次，自覺心兒里悶。在家春不知耕，秋不知
收，真個嬌妳妳也。每日詩書爲伴侶，筆硯作生涯。在路平地
尙可，那堪頓着一座高山，名做五磯山。怎見得山高？巍巍侵碧
漢，望望入青天。鴻鵠飛不過，猿狖怕扳緣。積積層層，奈人行
鳥道，麴麴點點，爲藤柱須尖。人皆平地上，我獨出云登。雖然
未赴瑤池宴，也教人道散神仙。野猿啼子，遠聞咽咽嗚嗚，落葉
辭柯，近覩得撲撲籟籟。前無旅店，後無人家。(唱)(犯思園)刮

地朔風柳絮飄，山高無旅店，景蕭條。躑躅何處過今宵？思量只恁地路迢遙。（白）道猶未了，只見怪風淅淅，蘆葉飄飄，野鳥驚呼，山猿爭叫。只見一個猛獸，金睛閃爍，尤如兩顆銅鈴，錦體斑斕，好若半園霞綺，一副牙如排利刃，十八爪密布鋼鈎，跳出林浪之中，直奔草徑之上。唬得張叶三魂不附體，七魄漸離身，仆然倒地。霎時間只聽得鞋履響，脚步鳴。張叶抬頭一看，不是猛獸，是個人。如何打扮？虎皮磕腦虎皮袍，兩眼光輝志氣號。使留下金珠饒你命。你還不肯不相饒。（末介唱）（遶池游）張叶拜啓，念是讀書輩，往長安擬欲應舉。此少裏足，路途里，欲得支費，望周全，不須刼去。（白）強人不管它說，怒從心上起，惡向

胆邊生。左手擗住張叶頭稍，右手扯住一把光霍霍冷搜搜鼠尾樣刀，翻過刀背去張叶左肋上劈，右肋上打。打得它大痛無聲。奪去查果金珠。那時張叶性分如何？慈鴉共喜鵲同枝，吉凶事全然未保。似恁唱說諸宮調，何如把此話文敷演後行脚色。力齊鼓兒，饒個攛掇末泥色，饒個踏場。

這已很明白的指示出諸宮調的說唱的情形。但到了元代的末葉，諸宮調是否仍在說唱却是一個疑問。錄鬼簿（卷下）有一段記載：

胡正臣，杭州人，與志甫、存甫及諸公交遊。董解元西廂記，自『吾皇德化』至於終篇，悉能歌之。

既說胡正臣的能歌董解元西廂記終篇，則可見當時能歌之者的

不多。當公元一三三〇年，即錄鬼簿編著的那一年，諸宮調在實際上的說唱的運命，或已經停止了罷。

明代有無說唱諸宮調的風氣，記載上不可考知。惟焦循劇說（卷二）曾引張元長筆談的一段很可怪的話：

董解元西廂記會見之盧兵部許。一人援弦，數十人合座，分諸色目而遞歌之，謂之磨唱。盧氏盛歌舞。然一見後無繼者。趙長白云：『一人自唱，非也。』

據張氏的所見，則董解元西廂記乃是一人援弦而多人遞歌之的了；易言之，諸宮調的說唱乃非一人的事業，而為數十人的合力的了。但他這話極不可靠。在明代，諸宮調既已無人能解，則盧兵部偶

發豪興，『自我作古』，創作出什麼『一人援弦，數十人，分諸色目而遞歌之』的式樣來，那也是很有可能的事。惟諸宮調的本來的說唱面目則全非如此耳。在一種文體久已失傳了之後，具有熱忱復古的人們，如果真要企圖恢復『古狀』的話，往往會鬧出這樣的笑話來的。

十

在諸宮調的結構裏，最有趣的一點是，作者於緊要關頭，每喜故作驚人的筆調，像這一類的驚人的敘述，西廂記諸宮調裏最爲常見：

（尾）二歌（哥）不合盡說與，開口道不彀十句，把張君瑞送得來
 膾受氣。被幾句雜說閑言，送一段風流煩惱。道甚的來？道甚的

來？

這是店小二指教張君瑞到蒲東普救寺去遊玩的一節事；這樣的一引，全部崔、張故事，皆引出來了，故須如此的慎重其事的敘說着。

（大石調伊州滾）張生見了，五魂俏無主。道不曾見恁好女！普天之下，更選兩個應無。膽狂心醉，使作得不顧危亡便胡做。一向癡迷，不道其間是誰住處。忒昏沈，忒龐魯，沒掂三，沒思慮，可來慕古。少年做事，大抵多失心籊。手撩衣袂，大踏步走至根前欲推戶。腦背後個人來，你試尋思怎照顧？

（尾）凜凜地身材七尺五，一隻手把秀才掙住，吃搭搭地拖將柳陰裏去。

真所謂貪趣眼前人，不防身後患。摔住張生的，是誰？是誰？

這是寫張生見了鶯鶯，便欲隨鶯鶯入門，不料爲一人從背後拖住了。這人是誰呢？這正是一個緊要的關頭，不能不寫得如此骨突的。又在張生百無聊賴的，與長老在啜茶閒話時：

（尾）傾心地正說到投機處，聽啞的門開。瞬目覷是個女孩兒，深深地道萬福。

這又是一個很突然的情景的轉變。在正與老僧閒話的時候，忽然的聽見啞的門開，看有一個女孩兒走了進來。底下便有無窮的事可以接着敘來的了。

又在後半部，敘鄭恆正迫着鶯鶯嫁他的時候，他說了許多的話，

但忽然的又生了一個大變動，全出於意想之外：

(尾)言未訖，簾前忽聽得人應喏已，道鄭衙內且休胡說，兀的門外張郎來也。

鄭恆手足無所措，琪已至簾前。

總要在山窮水盡的當兒，方才用幾句話一轉，便又柳暗花明似的現出別一個天地來。這當然是作者有意的買弄他的伎倆之處。但張琪雖回，鶯鶯却已是許了鄭恆。鶯鶯心裏異常的難過，她特地去見張生。

(渠神令)……許了姑舅做親，擇下吉日良時。誰知今日見伊，尙兀子鰥居獨自，又沒個婦兒妻子！心上有如刀刺，假如活得又何

爲，枉惹萬人嗤！

鶯解裙帶擲於櫟

（尾）譬如往日害想思，爭如今夜懸自盡，也勝他時憔悴死！
玳
曰：生不同偕，死當一處。

他便也把皂條兒搭在梁閒，豫備雙雙自吊。在這個危急存亡的當兒，有誰來解救呢？作者便迫法聰和尚說出『偕逃』之策來，用以變更了這個不能不情死的局面。

這些都是作者故弄驚人的手腕之處。像這樣驚人的關節，西廂記諸宮調裏，幾乎到處皆然。在鶯與張生唱和着詩時，張生正欲大踏步走到鶯鶯跟前，却被一人高聲喝道：『怎敢戲弄人家宅眷！』這來的是

誰？來的是誰？在鶯鶯被圍普救寺，正欲跳階自殺，却見着有一人拍手大笑。衆人皆戲笑者是誰？是誰？在張生絕望，自殺，已把皂纒繫在樑間時，又有一人從後把他拖住，這人是誰？是誰？……

像這樣的筆調是舉之不盡的。劉知遠諸宮調也是這樣的；每在一個緊要的關目，即在每一個節目的終了處，便都有一種令人聽了不知究竟而又不能不聽下去的待續的口調：

在知遠走慕家莊沙陀村入舍第一之末，正敍着知遠目丈人丈母死後，被李洪義、洪信二人欺壓不堪。有一天洪義叫了知遠去，說是『你身上穿着羅綺，不種田，不使牛，莊家裏怎放得住你』，說着，便『手持定荒桑棒，展臂一手摔定劉知遠衣服』。以下的事怎樣呢？

這便要『且聽下回分解』了。

在知遠探三娘與洪義廝打第十一之末；正敘着知遠的李洪義、洪信諸人圍住了廝打，不得脫身時，忽然來了兩個『殺人魔君』，舉起樞檐，闖入圍中來，幫助知遠。這場廝殺的結果如何呢？這又要聽後文的鋪敘的了。

不僅在大關目處是如此，即在本文的中間，也往往故意要弄這些驚人的筆法。在李翁正欲將三娘嫁給知遠，說是只怕洪信兄弟生脾驚時，恰來了一人向前訴說，道是：『大哥二哥來到也。』在李洪義等在暗地裏，欲害知遠時，見一個大漢越牆而過，他便一棒攔腰打去，其人倒臥，方欲再下毒手時，不料其人說了一話，却把洪義誑走了三

魂。原來打倒的却不是知遠！在李三娘進房取物時，知遠在窗外見她把頭髮披開在砧子上，舉斧砍下。謊殺了劉郎，要救也來不及！在知遠娶了岳司公女正在歡宴時，忽有兩個莊漢，從沙陀李家莊來，說是要找知遠說話！……像這些都頗可使我們注意。我們要明白，「欲知後事如何，且聽下回分解」的散場的交待，果然是使諸宮調的作者們喜用這種要等『下文交待』的筆法的重要原因，但並不是唯一的原因。爲了要說唱的增加姿態，爲了要講述的加重語勢，這種的故意驚人的文筆，也有時時使用的必要。聽衆於此或特感興趣罷。諸宮調爲了是實際上的說唱的東西，故往往要儘量的採用着這種筆調，以避免單調的平鋪直敘的說唱。在實際的講壇上，平鋪直敘是最易令聽衆厭疲

的。諸宮調作者們於此或有特殊的經驗罷。

十一

前期的諸宮調，孔三傳諸人之所作者，今已不可得見。今所見的劉知遠諸宮調，西廂記諸宮調等作，如上所述，已滲透入不少南宋的唱賺的成分在內，顯然都是後期之作。茲先就見存的幾種，加以敘述。次更將諸種載籍中所著錄的或所提到的各諸宮調名目，一一加以討論。

西廂記諸宮調，董解元作。明時傳本至罕，故時人往往與王實甫西廂記雜劇相混。徐文長評本北西廂記「有萬曆間原刊本，有明末翻刊本。本

文著者並得有此二本」卷首題記云：

齋本迺從董解元之原稿，無一字差訛。余購得兩冊，都偷竊。今此本絕少。惜哉！本謂崔張劇是王實甫撰，而輟耕錄迺曰董解元。陶宗儀元人也。宜信之。然董又有別本西廂，迺彈唱詞也，非打本。豈陶亦從以彈唱爲打本也耶？不然，董何有二本？附記以俟知者。

疑。陶氏的原文是：
是徐文長曾經見過董西廂的。不過他誤解了陶宗儀的話，故有此

疑。金章宗時董解元所編西廂記，世代未遠，尙罕有人能解之者；況今雜劇中曲調之冗乎？

——輟耕錄，「有元刊本，明初黑口本，明萬曆間刊本。近上海有鉛印本。但不可靠。」雜劇曲名一條。

他的意思，只是慨歎於董西廂世代未遠，已鮮人能解，並沒有說董解元所編的西廂記是雜劇。到了明萬曆以後，西廂記諸宮調方才盛行於世。今所見的，至少有左列的幾種版本：

- | | | | |
|---|------------------|--------------|-------|
| 一 | <u>黃嘉惠刻本</u> | <u>萬曆間</u> | 二卷 |
| 二 | <u>屠赤水刻本</u> | <u>萬曆間</u> | 二卷 |
| 三 | <u>湯玉茗評本</u> | <u>萬曆間</u> | 二卷(?) |
| 四 | <u>閱齊伋刊朱墨本</u> | <u>天啓崇禎間</u> | 四卷 |
| 五 | <u>閱遇五刊西廂六幻本</u> | <u>崇禎間</u> | 二卷 |

六 暖紅室刊本（即據閱齊伋翻刻）

四卷

此外，尚有今時坊間之鉛印本一二種，妄施改削，不足據。故不計人。

董解元的生世不可考。關漢卿所著雜劇有董解元醉走柳絲亭一本（今佚）說的便是他的事罷。陶宗儀說他是金章宗（公元一一九〇—一二〇八年）時人。鍾嗣成的錄鬼簿列他於「前輩已死名公，有樂府行於世者」之首，並於下注明：「金章宗時人，以其創始，故列諸首。」涵虛子的太和正音譜也說他「仕於金，始製北曲」。毛西河詞話則謂他爲金章宗學士。大約董氏的生年，在金章宗時代的左右，是無可致疑的。但他是否仕金，是否曾爲「學士」，則是我們所不能知道的。他

大約總是一位像孔三傳、袁本道似的人物，以製作並說唱諸宮調爲生涯的。太和正音譜說他『仕於金』，恐怕是由錄鬼簿『金章宗時人』數字，附會而來的。而毛西河的『爲金章宗學士』云云，則更是曲解『解元』二字與附會『仕於金』三字而生出來的解釋了。『解元』二字，在金元之間用得最濫，並不像明人之必以中舉首者爲『解元』。故西廂記劇裏，屢稱張生爲張解元；關漢卿也被人稱爲『關解元』。彼時之稱人爲『解元』，蓋爲對讀書人之通稱或尊稱，猶今之稱人爲『先生』或宋時之稱說書者爲某『書生』，某『進士』，某『貢士』〔見武林舊事（卷六）諸色伎藝人條下『演史』一目裏，在同一目裏，並有張解元一名，可見宋時已有『解元』之稱。〕未必被稱者的來歷，更真實的是『解元』『進士』等等。

西廂記諸宮調的文辭，凡見之者沒有一個不極口的讚賞。明，胡應麟少室山房筆叢說：

西廂記雖出唐人鶯鶯傳，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。金人一代文獻盡此矣。

黃嘉惠本引云：『解元史失其名，時論其品，如朱汗碧蹠，神采駿逸』。『况周頤的蕙風詞話（卷二）云：『金董解元西廂記，謠彈詞傳奇也。時論其品，如朱汗碧蹠，神采駿逸。董有哨徧詞云：「太皞司春，春工著意……韶華早暗中歸去。」此詞連情發藻，妥帖易施，體格於樂章爲近……董爲北曲初祖，而其所爲詞，於屯田有沈瀛之合。曲由詞出，淵源斯在。董詞僅見花草粹編，它書概未之載，粹編之所以可貴，以其

多載昔賢不經見之作也。『不知『太皞司春』的一支哨徧，正在董氏西廂記諸宮調的開卷。

『現氏目未視董西廂，故有這一大片議論。』

清，焦循易餘翰錄則更以董曲與王實甫西廂相比較，而盡量的抑

王揚董：

王實甫西廂記，全藍本於董解元。談者未見董書，遂極口稱

道實甫耳。如長亭送別一折，董解元云：『莫道男兒心如鐵，君

不見滿川紅葉，盡是離人眼中血。』實甫則云：『曉來誰染霜林

醉，總是離人淚。』淚與霜林，不及血字之貫矣。又董云：『且

休上馬，苦無多淚與君垂。此際情緒你爭知！』王云：『閣淚汪

汪不敢垂，恐怕人知。』……兩相參玩，王之遜董遠矣。若董之寫

景語，有云：『坂塞鴻啞啞的飛過暮雲重。』有云：『回頭孤城。

依約青山擁』……前人比王實甫爲詞曲中思王，太白。實甫何頭當，當用以擬董解元。

吳蘭修在他的校本西廂記劇

〔吳氏桐花閣校本西廂記有清道光間刊本〕的卷首

說道：『此記卽王實甫所本。有青出於藍之嘆。然其佳者，實甫莫能過之。漢卿以下無論矣。余尤愛其「愁何似？似一川煙草黃梅雨」二語。乃南唐人絕妙好詞。王元美曲藻竟不之及。何也？』邵詠〔邵詠他的話也見于桐華閣校本西廂記的卷首〕在將董本與其王本對讀之後也道：『覺元本字字參活，天然妙相。惜其妍媸互見，不及實甫竟體芳蘭耳。』他們雖沒有焦循那麼沒口的歌頌，却也給董西廂以很同情的批評。大約

讀過董作的人，至少也總要是爲其妍新俊逸的辭采所沈醉的。

但董作的偉大，並不在區區的文辭的漂亮，其佈局的弘偉，抒寫的豪放，差不多都可以說是「已臻化境」。這是一部「盛水不漏」的完美的敘事歌曲，需要異常偉大的天才與苦作以完成之的。我們只要看他：把不到二千餘字的會真記，把不到十頁的蝶戀花鼓子詞，放大到那麼弘偉的一部「諸宮調」，便可想像得到，董氏的著作力的富健，誠是古今來所少有的。我們的文學史裏，很少偉大的敘事詩。唐五代的諸變文，是絕代的創作，宋金間的各諸宮調，也是足以一雪我們不會寫偉大的「史詩」或「敘事詩」之恥的。諸宮調今傳者絕少。劉知遠諸宮調僅傳殘帙，天寶遺事諸宮調，今始集其餘骸；則諸宮調之完整的

一部書，僅此西廂記諸宮調耳。對於這樣的一部絕代的偉著，我們是抱着『讚嘆』以上的情懷以敘述着的。

崔、張的故事，發端於唐，元稹的會真記；宋，趙德麟的商調蝶戀花鼓子詞，亦敘崔、張事，但對於微之所述，無所闡發，其散文部分，且全襲微之會真記本文。真實的一部使崔、張的故事大改舊觀的却是這部西廂記諸宮調。自從有了此作，崔、張的故事，便永遠脫離了會真記，而攀附上董解元的此編的了。董作是崔、張故事的改絃重張的張本，却也便是崔、張故事的最後的定本。以後王實甫、李日華、陸天池諸人的所作，小小的所在雖間有更張，大關鍵却是無法變動的了。董解元的弘偉的想像、竟如朝暉的東升似的、把萬象都籠蓋

在他的光亮之下。

我們且看他是如何的把崔、張故事放大，更張的。

董作的諸明刊本，有二卷四卷之分。二卷本如黃嘉惠、閔遇五諸刻，第二卷皆始於張生對紅娘訴說自己彈琴的本領的『文如錦』一曲。

四卷本，如閔齊佚刻本，其第二卷始於張生鬧道場，首曲爲『商調定風波』。第三卷也始於『文如錦』（與二卷本的第二卷的開始同）。其第四卷則開始於鶯鶯送別張生，首曲爲『大石調玉翼蟬』。但這些二卷或四卷的分帙，與原書或未必相符。原書當是像劉知遠諸宮調般的分別爲第一第二乃至第十餘『則』，而每『則』也像劉知遠或雍熙樂府所載天寶遺事諸宮調般的各有『題目』的罷。這裏姑依現在流行的四

卷本，將牠與元氏的會真記作一個對勘：

| 會 真 記 | 西 廂 記 諸 宮 調 |
|---|--|
| <p>唐貞元中，張生遊於蒲，寓於蒲東普救寺。有崔氏孀婦，路出於蒲，亦止茲寺。崔與張有親，乃異派之從母。</p> | <p>貞元十七年二月，張琪至蒲州，尋旅舍安止。有一天，遊蒲東普救寺，見寄居於寺中的崔相國女鶯鶯，華欲追隨其後，闖入宅中，爲寺僧法聰從後拖住，責其不可造次。</p> |
| | <p>張生因此決也移寓於寺中之西廂。是夜，月明如晝，生行近鶯庭，口占二十字小詩一首。不料鶯鶯在庭間也依韻和生一詩。生聞之驚喜。便大踏步走至跟前。被紅娘來喚鶯鶯歸寢而散。</p> <p>自此以後，張生渾忘一切，日夜把鶯鶯在念。但千方百計，無由得見意中人。夜間，生與長老法</p> |

是歲，渾瑊死，中人丁文雅不善於軍。軍人因喪而擾，大掠蒲人。崔氏家財甚厚，惶駭不知所托。幸張生與蒲將之黨有善，請

本談禪。紅娘來向長老說，明日相國夫人待做清醮。法本令執事準備。生亦備錢五千，爲其亡父尙書作分功德。長老諾之。

第二天，生來看做醮，見一位六旬的老婆娘，領着歡郎及鶯鶯來上香。鶯鶯一來，僧俗皆爲其絕代的容光所攝，無不情神顛倒。直到第二天的日將出，道場方罷。

以上第一卷終（據四卷本）

崔夫人和鶯鶯歸去。衆僧正在收拾鋪陳來的什物，見一小僧荒速走來，氣喘不定，口稱禍事。衆僧大驚。原來，唐蒲關乃屯軍之處。是年渾瑊死，丁文雅不善治軍。其將孫飛虎半萬兵叛，規掠蒲中。叛兵過寺，欲求一飯，僧衆商議，主迎主

吏護之。遂不及於難。十餘日，廉使杜確統戎節，軍由是戢。

拒者不一。或以爲有崔相國的夫人及女寄住於此，迎賊實爲不便。法聰也力主拒之，聰本陝右蕃部之後，少好弓劍，武而有勇，遂鼓動僧衆，得三百人，出與飛虎爲敵。聰勇猛異常，賊衆不能敵。但聰見賊衆難勝，便衝出重圍而去。三百僧衆，被賊兵殺死甚衆。飛虎捉住走不脫的和尚，問其何故拒敵。和尚說是爲了鶻鶻之故。飛虎便圍了寺，指名要索鶻鶻。

崔氏一門大震，飲泣無計。鶻鶻欲自殺以免辱。卻有人在衆中大笑。笑者誰？蓋張生也。生自言有退兵之計。夫人許以繼子爲親。生便取出其所作致白馬將軍一信，讀給衆聽。夫人謂：白馬將軍去此數十里，如何趕得及來救援。生說，適於

鄭厚張之德甚，因宴張於中堂。命子歎郎及女鶯鶯出拜，鶯鶯而後出，顏色豔異，光輝動人。張自是惑之。崔之婢曰紅娘。生私爲之禮者數四，乘間遂道其衷。婢驚奔。

法聰出戰之時，已持此書給白馬將軍了。夫人聞言，始覺寬心。

不久，果然看見一彪人馬飛馳而來。賊衆出不意，皆大驚投降。白馬將軍遂斬了孫飛虎，赦其餘衆，入寺與張生敘話而別。

賊兵退後，生托法本到夫人處提親。夫人說，方備蔬食，當與生面議。第二天，夫人差紅娘來請生赴宴。生以爲事必可諧。不料夫人命歎郎，鶯鶯皆以兄禮見生。生已失望。夫人最後乃說起相國在日，已將鶯鶯許配鄭恆事。生遂辭以醉，不終席而退。紅娘送之回室。生贈以金釵，紅娘不受奔去。

異日，紅娘復至，致夫人的謝意，生說，今當四

後張終於托紅娘致春詞二首於鶯。
鶯復『待月西廂下』一詩。張大
喜，遂於望夜踰牆至西廂。鶯至
，端服嚴容，大駭張。張自失，

歸，與夫人訣絕了。便在收拾琴劍書囊。紅娘見
了琴，忽有觸於中，說道，鶯鶯喜聽琴，若果以
琴動之，或當有成。生喜而笑，遂不成行。
以上第二卷終（據四卷本。但據二卷本，則此處
爲其第一卷的結束。）

夜間，月色暗空，張生橫琴於膝，奏鳳凰求凰之
操。鶯鶯借紅娘逐琴聲來聽。聞之，大有所感，
泣於窗外。生推琴而起，火急開門，抱定了一人
，仔細一看，抱定的卻是紅娘，鶯鶯已去。

那一夜，鶯鶯通宵無寐。紅娘以情告生。生托紅
娘致詩一章於鶯。鶯見之大怒。隨筆寫於箋尾，
令紅娘持去給生。紅娘戰恐的對生述鶯發怒事。
但待得他讀了箋時，他却大喜。原來寫的卻是約

復論而出。

他夜間論垣相會的詩。

生把不得到夜。月上時，生踰牆而過。鶯至，喘服嚴容，大詆生一頓。生憤極而同。勉強睡下。方二更時，鶯聽得隔窗有人喚門。乃鶯自至。正在訴情，瑤瑤的聽一聲蕭寺疏鐘，鶯又不見，方知是夢。

生自此行忘止，食忘飽，舉措顛倒。久之成疾。夫人令紅娘來視疾。生托他致意於鶯，要她破工夫略來看覷他。紅娘去不久，夫人，鶯鶯便同去看他。夫人命醫來看脈。他們既歸，無一人至。生念，所望不成，雖生何益。以條懸棟，便欲自盡。鶯一人走至拽住了他。乃紅娘送鶯的藥至。這藥是一詩，說她晚間將自至。生病頓愈。

張絕望數夕後，鶯忽自至。終夕無一言。自是，朝隱而出。暮隱而入，同安於西廂者幾一月。

張之長安，不數月復遊於蒲，舍於崔氏又累月。張生俄以文調及

那一夜。鶯果至。成就了他們倆的私戀。自是朝隱而出，暮隱而入，幾有半年。

夫人生了疑，一夜急喚鶯。鶯倉惶而歸。夫人勘問紅娘。紅訴其情，並力主以鶯嫁生。夫人允之。

夫人令紅召生，說明許婚的事。但以鶯服未闕，未可成禮。生留下聘禮，說，今蒙文調，將赴省闈，姑待來年結婚。鶯聞之，愁怨之容動於色。自此不復見。數日後，生行。夫人及鶯送於道。經蒲四十里小亭置酒。

——以上第三卷終（據四卷本）

生與鶯徘徊不忍離別。終於在太陽映着楓林的景色裏，勉強別去。生的離愁，是馬兒上駝也駝不

期，又當西去。當去之夕，崔爲張鼓琴。但不數聲，便投琴泣下，遂不復至。

明年，文戰不勝，止於京。因貽書於崔，以廣其意。崔編報之。但張之志卻絕矣。

動。

那一夜，生投宿於村店。殘月窺人，睡難成眠。他開門披衣，獨步月下。忽聽得女人聲道，快走罷。生見水橋的那邊，有兩個女郎映月而來。大驚以爲怪。近來視之，乃鶯與紅，鶯說，她與紅娘乘夫人酒醉，追來同行。正在進舍歸寢，但見羣犬吠門，火把照空，人聲藉藉。一人大呼道，渡河女子，必在此間。一個大漢，執着刀，踹破門要來搜。生方待掙揣，卻撒然覺來。

那邊，鶯在蒲東，也悽悽惶惶的在念着張生。明年春，張生殿試以第三人及第。卽命僕持詩歸會鶯。鶯正念生成疾，見詩大悅，夫人亦喜。但自是至秋，杳無一耗。鶯修書遺僕寄生，

後歲餘，崔已委身於人，張亦有
所娶。適經其所居，求以外兄見。
。崔終不爲出。以詩謝絕之。自
此絕不復知。

隨寄衣一襲，瑤琴一張，玉簪一枝，斑管一枝。
生那時，以才授翰林學士，因病閒居，至秋未愈。
。爲憶鶯鶯，愁腸萬結。及讀鶯書，感泣。便欲
治裝歸娶。

生未及行，鄭相子恆。至蒲州，詣普救寺，
欲伸前約。夫人說，鶯鶯已別許張琪。鄭恆說，
張生登第後，已別娶衛尚書女。鶯聞之，問僧仆
地，救之多時方甦。夫人陰許恆擇日成親。不料
，這時，張生也到。夫人說，喜學士別繼良姻。
但生力辨與無。夫人說今鶯已從前約嫁鄭恆。生
聞道撲然倒地。過了半晌，收身強起，傷自家來
得較遲。又不欲與故相子爭一婦人。但欲一見鶯
。鶯出默然。四目相視，內心皆痛。生坐止不安

，遽然而起。

法聰邀生於客舍，極力的勸慰他。但生思念前情，心中不快更甚。

聰說，足下儻得驚，痛可已乎？便獻計欲殺夫人與鄭恆。正在這時，驚，紅同至望生，他們各自準備下萬言千語。及至相逢，卻沒一句。驚念及痛切處，便欲懸梁自縊，生亦欲同死。但爲紅及聰所阻。

聰說，別有一計，可使驚與生偕老；白馬將軍今授了蒲州太守，正可投奔他處。二更時，生遂攜驚宵奔蒲州。白馬將軍允爲生作主。鄭恆如爭，必斬其首。恆果來爭奪，將軍嚴斥之。恆羞憤，投階而死。這裏，張生、驚驚美滿團圓，還

都上任。

——以上第四卷終（據四卷本。即二卷本的第二卷終。）

就右列者論之，董解元的這部書，較之元稹會真記本文，不同者有八點：第一，會真記說崔氏孀婦與張生有親，乃生之異派之從母；董書無之；第二，會真記敘張生的初見鶯鶯，在亂定後的宴席上，董書則着重於寫亂前張生與鶯鶯在寺中庭間的初會；第三，會真記說張生與蒲將之黨有舊，請吏護之，故崔氏不及於難，董書則說張生與杜確有舊，並發生許多對壘戰鬥的情景；第四，會真記敘張與鶯的相戀，並未提及崔氏夫人的覺察出來的事，董書則着重於崔夫人的不許婚及後

來的發覺出來他們的相戀：第五，會真記說鶯鶯在與張臨別的前夜，爲生奏琴，董書則說是張生在未成戀時以琴聲挑鶯；第六，會真記寫張生因文調及期，別鶯而西，董書則敘張、鶯相戀事，爲崔夫人發現後，張乃別鶯而去；第七，會真記敘張、鶯的相絕，乃出於張生的自動，董書則敘張生的久未通問於鶯，係因他的臥疾；第八，會真記敘張、鶯各有所嫁娶後，張欲以外兄之禮見，但爲鶯所拒，自此永絕，董書則敘：鶯雖復與鄭恆定婚，但心實在張，見張後，二人便欲同死，後用法聰計，偕奔蒲州，始正式成了姻眷。

大約董解元的措置崔、張的故事，於可能的地方總要盡量的保全原來的故事的面目，祇更加以放大，或加以細膩的描述而已；但於原

來故事的不甚合理，或說不通，或爲一般人所萬不能了解處，便加以改削或增添。例如，張生的無故與鶯絕，却發出了一片女色不可戀的大道理來，實是太不近人情，且太突然，萬非一般人所可領會，故董解元不得不將這一段加以改造。又最後的不團圓的結局，也當爲時人所不喜，故董解元也勉強的，抬出一個法聰，又抬出一個白馬將軍來，爲他們主持一切，強行彌補其不能團圓的缺憾。更爲了要場面的熱鬧，爲了求波瀾的起伏，董解元也引進了當時流行的熟套的串插，以期得到多數聽衆的一些興趣。究竟『諸宮調』是真實的大衆化的文藝的一種，離不開羣衆的要求與趣味，故不得不如此。

最重要的串插，第一項便在描寫張、鶯初相會的情景。元人的王

煥百花亭劇，李亞仙詩酒曲江池劇，李素蘭風月玉簫春劇等等，也都是如此的趨重於初會的描寫。可見這種初戀的情景乃是羣衆所深喜的一幕。或者，這一幕的情景，是襲用大詩人 Kalidasa 的“Shukatala”劇的首幕的罷。

第二項重要的串插，是孫飛虎與法聰和尚的鬥爭，以及那一場寺前的相殺的活劇。這增加了說唱的活氣與緊張不少。剛剛在描寫着少年少女的初戀而忽插入一場大排場的震人心肺的鬥殺與危急的圍困，當然是消除單調的最好的調濟。

第三項的串插，是老夫人的拒婚與阻難。這乃是董書中重要的關鍵。假如直截了當的許了婚，便無後文的許多聽琴、傳書等等的把戲

可做了。每一個戀愛劇，都該有許多平地的風波，每一場男女的相戀，都便要來一場嚴父或老母或其他人物的間阻與作難，阻力愈多愈大，戀愛的熱力便愈增加。這大約是世間的一個常例吧。

這幾個串插的所以加入，確可以幫助崔、張的故事增加了不少的緊張，活氣與吸引力。

還有紅娘的着重，也是很可注意的。在會真記裏，紅娘頗爲張生盡力，但成戀後，她便不見了，在董書裏，她卻是一個比鶯鶯更在場中活躍着的人物。

最後，張生的『琴挑』一幕，作者難免不是受了會真記裏鶯鶯的奏彈的事的影響；但與其這樣說，或者還不如說，他是更深的受着司

馬相如、卓文君的故事的暗示的罷。蓋相如、文君的遇合，恰正有些像張、鶯的。

又，張生在夢中見到鶯鶯的來投奔，那情節也顯然是得之於唐人的『倩女離魂』的暗示的。

十二

劉知遠諸宮調喧傳於世已久。約在十餘年前，日本人中便有俄國在柯智洛夫領導下的探險隊，在中國的西域發見宋版劉知遠傳的傳說。後來，確切的知道，是有這一部書的，已藏在俄國的列寧格勒格魯士院裏了。雖當時不知劉知遠傳究竟是怎樣性質的東西：是戲文呢？

是小說呢？還有別的？但任怎樣說，這個發見的重要性是無可致疑的。蓋假如有一部宋版的劉知遠傳一類的東西發見，不管牠是戲文，是小說，或是別的，其重要都是無可倫比的：比之一部已失的文人集子或經解一類的書的突然發見，不曉得更要驚人，更要重要得多少！

但許多年以來，始終沒有機會得讀劉知遠傳的原書。心裏老是悵悶的。彷彿這珍籍在夢寐裏都還縈回於念中，放牠不下，拋牠不開。但有一個希望在：知道有一天總會與牠見面的。

果然，有一天，（離今已將一年了，）郵差遞了一包書籍給我，打開來一看，是劉知遠傳！這使我驚喜不置！這時候，血液突然的急流起來。這時候的很刺激的喜悅，是畢生也難忘記了的。對於送給我

這個意外喜悅的向覺明先生，當然也是永不會忘記的。

劉知遠傳，乃是向覺明先生的手鈔本，特地爲了我而鈔的。他還在卷首，題了一頁的『題記』：

述劉知遠事戲文殘本一冊，現存四十二葉，藏俄京研究院亞洲博物館。一九〇七年至一九〇八年，俄國柯智洛夫探險隊考察蒙古、青海，發掘張掖、黑水故城，獲西夏文甚夥，古文湮沈，至是復顯。此劉知遠事戲文殘本四十二葉，即黑水故城所得諸古書之一也。柯氏所得有時次者，有乾祐二十年（南宋光宗紹熙元年，西元後一一九〇年）刊觀彌勒上生兜率天經，金剛般若波羅密經大方廣佛華嚴普賢行願品，二十一年刊骨勒茂材之蕃漢合時

掌中珠。又有平陽姬氏刊歷代美女圖版畫：大都爲十二世紀左右之物。此劉知遠事戲文當亦與之同時也。

以上是向先生文中的一段。他推測劉知遠傳當爲十二世紀左右之物，這是對的，後來我在趙蜚雲先生處，見到原書的影片，大有宋刻的規模。指爲宋版云云，當不會是相差很遠的。何況乾祐二十年恰是金章宗的明昌元年。相傳做西廂記諸宮調的董解元是金章宗時人，則劉知遠傳的出於同一時代，大是一個可注意的消息。或竟是金版流入西夏的罷。

再者，就風格而言，也大是董解元同時的出產。其所用的曲調，更與董解元所用者絕多相同；其中有許多是元劇及元散曲所已成爲『

廣陵散」了的，例如：

醉落托

繡帶兒

戀香衾

整花冠

雙聲疊韻

解紅

枕幘兒

踏陣馬

等等皆是。這大約是很強的一個證據，除了版刻的式樣以外，證明牠並不是元代或其後的著作。

但向先生稱牠做「劉知遠事戲文」卻是錯了。就牠的體裁上看來，絕對不是戲文，而是西廂記諸宮調的一個同類。有了劉知遠諸宮調的發見，西廂記諸宮調便是「我道不寡」的了。

在元石君寶的諸宮調風月紫雲亭劇裏有道：

我唱的是三國志先饒十大曲；俺娘便五代史續添八陽經。

又在董解元的西廂記諸宮調的開頭特地說明他自己那部諸宮調：
話兒不是朴刀捍棒，長槍大馬。

大約這部劉知遠傳便是『五代史諸宮調』裏的一個別枝，便是『朴刀捍棒』云云的話兒的一類作品罷。

劉知遠諸宮調的原本，大約是有十二『則』，今僅殘存：

知遠走慕家莊沙陀村入舍第一

知遠別三娘太原投事第二

知遠充軍三娘剪髮生少主第三（僅殘存二頁）

知遠投三娘與洪義斷打第十一

君臣弟兄子母夫婦團圓第十二

等五『則』；在這五則中也尚有少許的殘缺，那却無關緊要。但最可怪的是：爲什麼不缺佚了首尾，却只缺失了第四到第十的七『則』？照常例，一部書的亡佚，如不全部失去，則便往往是亡失其前半或後半，很少是保存了首尾而反缺失了中間的一大部分，如劉知遠諸宮調般的。故我們頗懷疑，大概從俄京學士院攝來的底片，本不是完全的罷。爲了圖省事，只是攝取了前半部與後半部，以爲示例，這也是在思想中的事。我們頗想直接的再從俄京攝一個全份來。或者，原書竟是完全不缺的罷！不過，也有可能，原書竟是缺失其中部。我們看：

宋版大唐三藏取經記〔上虞羅氏印吉金齋叢書本〕原是分着第一、第二、第三、三卷的，今乃存第一的後半、第三的全部，而亡失其第二的全部。這可見，中部亡佚的事，並不是沒有其例。

劉知遠諸宮調全部故事如何進展，爲了開頭的幾頁，並沒有像西廂記諸宮調或王伯成天寶遺事諸宮調那樣的具有「引」或「發端」，故我們無從曉得。劉知遠諸宮調的開頭，祇是寫着道：

（商調迴戈樂）悶向閒窗檢文典，曾披攬，把一十七代看，自古及今，都總有羅亂。共工當日征於不周，蚩尤播塵寰，湯伐桀，周武動兵，取了紂河山。○併合吳越，七雄交戰，卽漸興楚漢。到底高祖洪福果齊天，整整四百年間社稷。中腰有好篡王莽立，昆

陽一陣，光武盡除剪。○末後三分，舉戈鏖，不暫停閒。最傷感，兩晉，陳隋，長是有狼煙。大唐二十一朝帝主，僖宗聽讒言，朝失政。後興五代，飢饉嗷艱難。

(尾)自從一個黃巢反，荒荒地五十餘年，交天下黎民受塗炭。如何見得五代史羅亂相持？古賢有詩云：

自從大駕去奔西，
貴落深坑賤出泥。

邑封盡封元亮牧，
郡君却作庶人妻。

扶犁黑手番成笏，
食肉朱唇強喫齋。

只有一般憑不得，
南山依舊與雲齊。

底下接着便開始敘述劉知遠故事的本文了：

(正宮應天長繩令)自從羅亂士馬舉，都不似梁、晉交馬多戰賭。豪家變得貧賤，窮漢却番作榮富。幸是宰相爲黎庶，百姓便做了台輔。話中只說應州路，一兄一弟，艱難將自老母。哥哥喚做劉知遠，兄弟知崇，共同相逐。知遠成人過的家，知崇八九歲正痴愚。

(甘草子)在鄉故在鄉故，上輩爲官，父親多雄武。名目號光挺，因失陣身亡歿。蓋爲新來壞了家緣，離故里，往南中趁熟。身上單寒，沒了盤費，直是悽楚。

(尾)兩朝天子，子爭時不遇。○崇是隱跡河東聖明主，知遠是未發跡潛龍漢高祖。

五代史，漢高祖者，姓劉諱知遠，卽位更名曰高。其先沙陀人也。父曰光挺，失陣而卒。後散家產，與弟知崇，逐母趨熟於太原之地。有陽盤六堡村慕容大郎，娶母爲後嫁，又生二子，乃彥超、彥進。後長立弟兄不睦。知遠獨離莊舍，投托於他所。奈別無盤費。

以下接着便敘：知遠缺少盤費，途了受飢餓。一日，見一村莊，便走了進去，到牛七翁所開的酒館裏坐地。牛七翁給了他一頓飯吃。這時忽走進一條惡漢，一方人只叫他做活太歲的，無端將七翁百般辱罵。此漢乃沙陀小李村住，姓李，名洪義。七翁戰戰兢兢的侍候着他，一聲也不敢響。知遠旁觀大怒，痛責洪義一頓，洪義豈肯服善，二人便

撲打起來。知遠力大，打得洪義滿身是血。滿酒館中人皆喝采。洪義垂頭喪氣而去。但從此與知遠結下海般深讎。這夜，知遠宿於牛七翁莊舍。天明，辭七翁登途。走了一回。時當三月，『落花飛，柳絮舞，慵鶯困蝶。』到了一個莊院，『榆槐相接，樹影下，權時氣歇。』不覺睡着。莊中有一老翁，攜筇至於樹下，忽地心驚，望見槐影之間紫霧紅光，有金龍在戲珠，再仔細一看，卻見是一人臥於樹下，鼻息如雷。老翁嘆曰：『此人異日必貴！』移時，知遠覺醒，老翁因詢鄉貫姓名，欲與結識。知遠便訴自己身世，淚下如雨。老翁說：『如不相棄，可到老漢莊中傭力，相守一年半歲。』知遠便從引至莊上，請王學究寫文契了畢。不料到了老翁家中，見了大哥，卻原來是昨日酒

館中相打的李洪義。洪義見了知遠，提了棒向前便打。虧得老翁李三傳，把他扯住了。洪義不說昨日之事，只說是不喜此人。老翁引知遠宿於西房。當夜李三傳女，號曰三娘的，好燒夜香，明月之下，見一金蛇，長約數寸，盤旋入於西房。三娘趕到房中，燈下看見土床上臥着個少年人，閉目熟睡。『紅光紫霧罩其身，蛇通鼻竅來共往。』三娘時下好喜。她想昔有相士算她合爲國母，草非應在此人身上。等知遠醒來，便拔下金釵，將一股與了知遠，約爲姻眷。第二天，三娘對父私言夜來所見。李翁甚喜，便央媒將三娘嫁與知遠爲妻。洪義及其弟洪信意欲阻止，李翁不聽。成婚時，滿村中人皆來賀喜，並皆喜悅，只有洪信、洪義及其妻們怒氣沖沖。知遠入舍不及百日，不料丈人丈

母併亡。依禮掛孝，殯埋持服。弟兄不仁，加之兩個妯娌唆送，致令洪義、洪信更爲熬燥。二人便使機關，待損知遠。他們「開口只叫做劉窮鬼，喚知遠階前侍立。」說他身上穿着羅綺；卻不鋤田，不使牛，不耕地，「莊家裏怎生放得你！」說時，洪義手持定荒桑棒，展臂，一手摔定知遠衣服。

第一「則」止於此處，第二則接着說：李洪義剝了知遠身上衣服，與布衫布袴穿着了，使交桃園去。知遠不知是計。洪義卻在黑處先等。約過二鼓，陌然地見他跳過頽垣，欲奔草房去。洪義喜道：「這漢合死，今得報仇」。他便追了去，從後舉棒，攔腰打去。七尺身軀，仆地倒下。洪義心狠，更欲打得他身亡。聽得那人言語，便誠

去了三魂。連忙將那人扶起，在朦朧月色之下認來，原來不是那窮鬼，卻是李洪信。洪義且驚且哭。洪信忍痛說道：『小弟恐兄落窮神之手，故來覷你』。這時，才見知遠相從數人，帶酒而來。被洪義扯住：『新近亡却丈人丈母，怎敢飲酒！』衆村人說道：『是俺與他收淚。』二人終是不休。至天明，用繩索綁定，欲要送官。被做媒的李三翁見了，他說：『若您弟兄送他，我卻官中共您理會，』兼着旁人勸免。以此洪義方休。後經數日弟兄定計，交知遠草房內睡，怕今夜乳牛生犢。三娘也不知道。知遠在草房中長嘆，戀着三娘，欲去不忍。到夜深，知遠睡熟，洪義卻在草房外放起火來。究竟帝王有福，天上沒雲沒霧，平白地下起雨來，把火熄了。知遠驚覺，方知洪義所爲，

也不敢伸訴。至次日，知遠引牛驢，拽拖車，三教廟左右做生活。」暫於廟中困歇熟睡。忽然霹靂喧轟，急雨如注，牛驢驚跳；拽斷麻繩，走得不知所在，知遠醒來尋至天晚不見，不敢歸莊。意欲私走太原投軍，又念三娘情重，不能棄捨。於明月之下。去住無門，時時嘆息。二更以後，知遠潛身私入莊中，來別三娘。恰到牛欄圈，被一人抱住。知遠驚得一跳。抱者是誰？回頭視之，乃妻三娘也。她說：「兒夫來何太晚！兒嫂持棒專待爾來。」知遠具說因依，並言欲到太原投軍，「特來與妻相別」。三娘聞語，心若刀割。說是已懷身三個月，若太原聞了名，早早來娶她。她是決不改嫁，也不肯自尋短見，任兒嫂怎樣覓難，也要守着他的。說時悲涕不已，她說「劉郎略等，取些

小盤費去。』去移時，不至。知遠自來看她，見她手携斫桑斧，『把頭髮披開砧子上，斧舉處說殺劉郎』。三娘性命如何？却是用斧截青絲一縷，并紫皂花綾團襖一領，開門付與劉郎。她相送到牆下：『二儀初分天地，也有聚散別離底，想料也不似這夫妻今宵難捨難棄！』二人泪點多如雨點。正在這時，洪義、洪信兄弟二人持棒前來，欲毆辱知遠。知遠大怒道：『我去也，我去也！異日得志，終不捨汝輩！』弟兄笑道：『你發跡後，俺句鼻內呷三斗三升醞醋。』兩個妯娌也道：『俺喫三斗三升鹽！』四口兒扯了三娘回去，劉知遠獨上太原。次日到并州試了武藝，團練岳司公見知遠頂上有紅光結成門龍形勢。暗嘆曰：『此人異日富貴，不可言盡。』便賜酒一瓶錢三貫，且令營中歌

息。又叫人作媒，將女嫁他。知遠聞言淚下，說起已有前妻李三娘。但作媒者動以利害。知遠不得已而許之，把定物收了。

第二『則』止於此，第三『則』叙的是『知遠充軍，三娘剪髮生少主』事。卻說：知遠收了定，滿營軍健，都皆喜悅。不久，知遠和岳公小姐便成了婚。第二天正在設宴賀喜之時，門吏報覆，有兩個大漢，莊家打扮，說是沙陀村、李家莊來的，要尋劉知遠。知遠嚇了一跳，以爲是洪義、洪信二舅。出營門來覷。來者非是二舅，乃李四叔及莊客沙三。李四叔是李三傳房弟，知遠丈人行也。知遠問他們爲何前來。沙三道：『您妻子叫來打聽消息的。你却這裏又做女婿？』知遠說營中軍法，不得已而爲之。『四叔，你也休見罪，凡百事息言，

莫傳與洪信、洪義。』原書第三『則』止於此，以下皆缺。故我們沒有法子知道，以下所敘的事是什麼，僅就其題目所指示，知其下半所敘的乃爲『三娘剪髮生少主』的事而已。這一段事，在五代史平話及元傳奇白兔記〔今日流行之本，有明萬歷間富春堂刊本，有明末汲古閣刊本，二本文辭絕不相同，惟節目則大略相似。汲古閣本文辭朴實，當是元人舊本〕裏，都寫得很詳細，很可以根據此二書而得到些影像。惟白兔記有『汲水挨磨，磨房中產下嬰兒，當時痛苦咬兒臍（用富春堂本白兔記第一折中語）』諸情節，而劉知遠諸宮調則似無咬斷兒臍一事。據劉知遠諸宮調的後半部，關於三娘事，似只有『最苦剪頭髮短，無冬夏交我幾曾飽暖』及推磨、汲水諸事。

從第三『則』下半節以後，直到第十『則』原書皆缺失，不知內容爲何。但如依據了五代史平話及白兔記二書，則其中情節也約略的知道。

『五代史平話在『劉知遠去太原投軍』的一個節目與『知遠見三娘子』的一個節目之間，共有左列的十幾個節目：

劉知遠去太原投軍

知遠與石敬瑭結爲兄弟

石敬瑭爲河東節度使

劉知遠跟石敬瑭往河東

劉知遠勸石敬瑭據河東

敬塘稱帝授知遠爲平章

劉知遠爲北京留守

軍卒報劉承義娘子消息

劉知遠自到孟石村探妻

知遠粧做打草人

劉知遠見李敬業

知遠見三娘子

這些事都是着重在劉知遠的本身的；白兔記的所敘，則其中一部分，並着重在李三娘一方面。茲據汲古閣刊六十種曲本白兔記列其自知遠「投軍」以下至「私會」止的節目如下：

凡『挨磨』等等，旁有『·』爲記者皆專敘三娘的節目。

以我們的想像推測之，劉知遠諸宮調之所敘，當未必與五代史平話及白兔記完全相同；在那已失的七『則』裏，敘述知遠的故事或當較多於敘述三娘的罷。在原書的第十二『則』裏，寫着：三娘對她的哥哥說道：『自從劉郎相別了，莊上十二年，最苦剪頭髮短，無冬夏

| | | | | |
|------|------|------|------|------|
| 私·會· | 凱·回· | 求·乳· | 挨·磨· | 投·軍· |
| | 受·封· | 見·兒· | 分·娩· | 強·逼· |
| | 汲·水· | 寇·反· | 岳·贅· | 巡·更· |
| | 訴·獵· | 討·賊· | 送·子· | 拷·問· |

教我幾曾飽暖。咱是的親爹生長，似奴婢一般摧殘。及至凌打，您也恁怯恒煥煎。記得恁打拷千千遍，任苦告不肯擔免。恁時却不看姊妹弟兄面！」如此，則三娘的事，只是「剪髮」，「挨餓」，「似奴婢一般摧殘，凌打」等等而已，但在同「則」裏，又從劉知遠口中說出三娘被凌虐的情形來：「因吾打得渾身破折，到得朋頭露脚，交擔水負柴薪，終日搗碓推磨」云云。如此，則當時已有挨磨等等以後的所有的傳說了。惟「咬臍」一事似尚未發生。但三娘汲水遇子的事，則在劉知遠諸宮調裏也已有之。在其第十一「則」裏，有着這樣的記載：

知遠說罷，三娘尋思道：是見來。昨日打水處，見個小禿廝

兒，身上一領布衫似打魚網那底，更還兩個月深秋奈何！

又有『昨日個向莊裏臂鷹走犬，引着諸僕吏打獵爲戲』諸語，是『汲水』『訴獵』兩個節目，在本書裏自必有之。惟當時三娘見到『劉衙內』時，未知便是其子，且也並無『白兔』爲引介之物耳。

至於知遠的故事，則原書僅敘其做到『九州安撫使』，並未更詳其中的情節，故我們也不能十分的明白。

第十一『則』敘『知遠探三娘，與洪義厮打』事，蓋卽白兔記所敘的『相會』的一幕，也卽五代史平話『知遠見三娘子』及以後數節中所敘的故事。惟其描敘的婉曲深摯，則遠非平話與白兔記所可與之頡頏。在這個所在，我們充分可以看出，劉知遠諸宮調的作者，確是一

位不同凡俗的有偉大的天才及極豐富的想像力與描寫力的作家。然而這位無名的大作家及其偉大的作品卻埋在我的西陲的黃沙之中，將及千載而無人知！偉大的作品未必便是必傳的作品罷，而許多庸腐的詩，古文辭卻傳誦到今！

第十一『則』的頭三葉，已經缺佚，第四葉開始，敘的是：劉知遠仍改裝爲窮漢模樣，與李三娘見面，三娘訴說：自己怎樣的爲了不肯改嫁，把頭髮剪去，又脫下綺羅，換却布衣，爲了『窮劉大』，『泪痕染得布衣紅，盡是相思眼內血。』又問知遠：『我兒別後在和亡？』知遠笑嘻嘻的說道：『你兒見在，到如今許大身材，眉目秀，腮紅耳大，你昨天不是見到他了麼？』三娘想起，『昨天在汲水處見個小禿

麻，身上一領布衫似打魚網般的破爛，大約便是的罷。」便道：「這孩子這般襤褸，這兩幅布裙比較新，且與他托肩換袖。」知遠笑道：「不用布裙三兩幅，恁兒身穿錦綉衣。小禿兒也不是你兒。你昨日不會見個劉衙內問你因甚著麻衣，青絲髮剪得眉齊。你把行蹤去迹說明白，他垂雙淚，騎馬便歸麼？那面貌還不是像我的一般？如今恰是十三歲了。」三娘怒道：「衙內怎生是你兒？想你窮神，怎做九州安撫使？」知遠恐他妻不信，便於懷中取出一物給她看，那便是九州安撫使的金印。三娘見了，喜不自勝，知遠真個發迹了也！三娘便把這金印藏在懷中。知遠向其再三告取，三娘終不與。知遠道：「收則收着，不要失落了，在三日內，將金冠霞披，依法取你來。」（元劉唐卿

有李三娘麻地捧印劇，敘的是此事罷。正在夫妻相會，未忍離別之際，李洪義執了荒桑棒，當下驚散鴛鴦。洪義道：『你害飢，交三叔取飯，却覓不着，兩個在這裏！』送的是破罐裏盛着殘飯。知遠大怒，將這殘飯潑在洪義面上。洪義怒叫，洪信及二婦人皆至。四個一齊圍定劉知遠，罵窮鬼怎敢如此無知！好飯好食，充你驢肚！知遠不懼，一條橈檐，使得熟會，獨自個當敵四下裏，只把三娘嚇得呆了。但知遠雖是英雄，畢竟寡不敵衆。虧得有兩個英雄，來助他一臂之力，一個是郭彥威，一個是史洪肇。

第十一『則』敘至郭史助力爲止，第十二『則』裏，敘的便是『君臣弟兄子母夫婦團圓』的事。卻說郭、史二人兩條橈檐，向前救護知

遠，洪義、洪信弟兄雖勇，畢竟敵不過他們，四口兒便簇定三娘，向莊奔走而去。三娘到莊，定是喫殘害。知遠入府至衙，與夫人岳氏從頭說起三娘之事。第二天，商量着要接取三娘。臨衙時，卻聽見塔前叫屈之聲。叫屈的乃是洪信、洪義。知遠問論誰。洪義說：『小人久住沙陀種田爲活。十三年前，招女婿名知遠，性氣乖訛。爲了責備他些兒，便投軍到太原去，把妹子三娘拋棄。生下孩子，曾送與他。他卻又娶了岳司公女。昨日他又到莊上，說是在經略衙中辦事，一言不合，便相厮打，又有郭彥威、史洪肇二人相助，打得洪義、洪信重傷，兩個媳婦，若不走脫，也險些兒命喪黃泉。伏望經略向衙中搜刷劉大』。洪信、洪義正在叨叨地訴說劉大的事，劉知遠頻頻冷笑，叫

左右備刀，並怒喝洪信弟兄：『你觀吾身！』兩人凝眸，認得經略邵正是女婿劉郎。當下二人渾如小鬼見大王。刀斧手正待下手，知遠喝住，教取得三娘及姘子再斷罪。傳令下去，五百個兵披凱甲，導領一輛鳳香車，要去迎接三娘。方欲出門，忽門吏慌忙來報，有一個急脚，言有機密事奉告。急脚報的是，有五百個強人，把小李村圍住，搜括財寶，臨行擄了三娘而去。知遠嚇得三魂七魄渾无主，急救郭彥威、史洪肇統兵去捉那些強人並救回夫人。不料史洪肇出戰，卻爲賊人所捉；郭彥威力戰不屈。正在勢急，知遠統軍親來接應。二賊人見了，卽棄手中兵器，說，軍中自有尊長，欲求相見。原來出來的是，劉知遠母親，二人乃慕容彥超、慕容彥進兄弟，他們因劉知遠貴了，故來

相投。於是夫妻母子兄弟一時相會。知遠教人到小李村取李三翁兩個
姘子入并州大衙。岳夫人親捧金冠霞帔，與三娘，三娘不受，說是村
莊中人帶不得金冠，且又髮短齊眉。岳夫人再三相讓。三娘見其真
意，便禱天說，若梳髮得長，便受金冠，否則，便只合做偏室之人。
言絕，三梳，隨手青絲拂地。衆人皆稱奇。合府皆喜。李三翁道：『
你夫妻團聚，老漢死也快活。』正飲間，人報道，兩個舅舅姘子害飢
也。知遠命取將四人來。他們四人在塔前泪滴如雨，苦苦哀告。知遠
說道：『要是你們喫盡那三斗三升鹽，呷盡三斗三升醋，便也不打不
罵，不誅戮。』洪信告說：『是當日戲言，貴人怎以爲念。』知遠大怒，
命推去斬首。四人又哀告三娘。三娘不理。衙內並岳夫人諸官，盡

皆勸諫經略。知遠方才怒解，解了綁繩，命登筵席。洪義自悔萬千，欲當乘用手剜去雙目。衆人救了。皆大喜歡！正在這時，門外有一個後生，年方三十，登門求見，自言與經略有親。知遠一見大喜，原來是他同胞親弟知崇。他母親也甚爲欣悅。這正是：

『弟兄夫婦團圓日，龍虎君臣濟會時。』

後來知遠更爲顯達，稱朕道寡，坐升金殿。

劉知遠諸宮調全書便終結於此。作者在最後說道：

『曾想此本新編傳，好伏侍您聰明美賢，有頭尾結束劉知遠。』

這部諸宮調的風格，極渾樸，極勁適，有元雜劇的本色，却較他們更爲近於自然，近於口語。單就一部偉大的傑作論之，已是我們文

學史上罕見的巨著；祇有一部同類的西廂記諸宮調才可與之頡頏罷。其他一切擬仿的，無靈魂的什麼詩，什麼文，當其前是要立即粉碎了的。何況在古語言學等方面更有不可磨滅的重要在着呢。

十三

天寶遺事諸宮調，元王伯成著。伯成，涿州人，生平未詳。鍾嗣成錄鬼簿載其雜劇二本：

李太白 貶夜郎（今存，見元刊雜劇三十種）

張騫 泛浮槎（佚）

王國維曲錄據無名氏九宮大成譜，又增

與劉減頊

一本。鍾嗣成謂伯成「有天寶遺事諸宮調行於世」。賈仲名補錄鬼簿
 凌波仙曲，也極稱其天寶遺事的美妙：

伯成涿鹿俊丰標，公末文詞善解嘲。天寶遺事諸宮調，世間無，

天下少。貶夜郎關目風騷。馬致遠忘年友，張仁卿莫逆交。超羣

類一代英豪「見明監格抄本錄鬼簿（天一閣舊藏，今藏寧波某氏）」。

「馬致遠忘年友，張仁卿莫逆交」二語，是他處所絕未見者；伯成的
 生平，可知者惟此而已。〔雨村曲話〕（函海本，重訂曲苑本）卷上，謂：「王伯成號

丹邱先生」。其語無據，故不著。致遠的卒年約在公元一三〇〇年以前，伯

成當亦爲那一時代的人物。鍾嗣成的錄鬼簿成於公元一三三〇年，已

稱『伯成』爲『前輩名公』，則其生年當亦必在一三〇〇年以前也。

然天寶遺事自明以後，便不甚傳於世。乾隆間所刊九宮大成譜卷二十八，錄天寶遺事踏陣馬一套，其後附註云：

首闕踏陣馬，北詞廣正譜及曲譜大成，皆收此曲。但第七句皆脫一字，今考原本改正。

又在同書卷五十三所錄天寶遺事一枝花套卷七十四，所錄天寶遺事醉花陰套，皆有很重要的攷正。難道乾隆間大成譜的編者們，尙能見到天寶遺事的原本麼？然此原本今絕不可得見。長沙楊恩壽作詞餘叢話，在其中有一段很可笑的話：

明曲天寶遺事相傳爲汪太涵手筆。當時傳播藝林，以余觀之，不

及洪昉思遠甚。窺浴一齣，洪作細膩風光，柔情如繪，汪則索然也。

——詞餘叢話

〔有坦園叢書本，有重訂曲苑本〕

本「卷二」。

此誠不知而作者。恩壽不僅不知天寶遺事爲何人所作，並亦不知天寶遺事爲何時代的作品，可謂疎謬之至！然亦可見知天寶遺事者之鮮。

天寶遺事原本今既不可見，幸明嘉靖時郭勳所編的雍熙樂府，選

錄天寶遺事套曲極多；明初涵虛子的太和正音譜，清初李玉的北詞廣

正譜以及乾隆時周祥鉦諸人所編之九宮大成南北詞宮譜等書，並也選

載天寶遺事的遺文不少。數年前我曾從這幾部書裏輯錄出一部天寶遺

事來；但這一部輯本，其篇幅與原本較之，大約相差定是甚遠的，且也沒有道白。友人任二北先生也有輯錄此書之意，成書與否，惜不能知道。天寶遺事的全部結構，在其遺事引裏大約可以看出。遺事引今存者凡三套：

(一) 哨遍

『天寶年間遺事』

見雍熙樂府卷七

(二) 八聲甘州

『開元至尊』

見雍熙樂府卷四

(三) 八聲甘州

『中華大唐』

見雍熙樂府卷四

(四) 摧柏子

楊妃『明皇且休催花柳』

見雍熙樂府卷十五

這四套所述大略相同，惟第一套哨遍爲最詳。茲錄其前半有關遺事的情節的曲文如下：

哨遍

遺事引

天寶年間遺事，向錦囊玉罈新開創。風流醜藉李三郎，殢眞妃日
 夜昭陽姿色荒。惜花憐月寵恩雲，霄鼓逐天杖。綉領華清宮殿，
 尤回翠輦，浴出蘭湯。半酣綠酒海棠嬌，一笑紅塵荔枝香。宜醉
 宜醒，堪笑堪嗔，稱梳稱粧。（么篇）銀燭熒煌，看不盡上馬嬌模
 樣。私語向七夕間，天邊織女牛郎，自還想。潛隨葉靖，半夜乘
 空，遊月窟來天上。切記得廣寒宮曲，羽衣縹渺，仙珮玎璫。笑
 携玉筋擊梧桐，巧稱彫盤按霓裳。不提防禍隱蕭牆。（牆頭花）無
 端乳鹿入禁苑，平欺誑，慣得個祿山野物，縱橫姿來往。避龍情
 子母似恩情，登鳳榻夫妻般過當。（么篇）如穿人口，國醜事難遮

當。將祿山別遷爲薊州長。便興心買馬軍，合下手合朋聚黨。（
 么篇）恩多決怨深，慈悲反受殃。想唐朝觸禍機，敗國事皆因偃
 月堂。張九齡材野爲農，李林甫朝廷拜相。（耍孩兒）漁陽燈火三
 千丈，統大勢長驅虎狼。響珊珊鐵甲開金戈，明晃晃斧鉞刀鎗，
 鞭颯剪搖旗影。衡水粼粼射甲光。憑驍健，馬雄如獬豸，人
 劣似金剛。（四煞）潼關一鼓過元平蕩，哥舒翰應難堵當。生逼
 得車駕幸西蜀。馬嵬坡簽抑君王。一聲闔外將軍令，萬馬蹄邊妃
 子亡。扶歸路愁觀羅襪，痛哭香囊。

這裏所說的只是幾個大節目。在每一個節目之下，遺事都有很詳細的描狀；譬如：『哭楊妃』的一個節目，有明皇的哭，有高力士的哭，

又有安祿山的哭；在『憶楊妃』的節目之下，有明皇的憶，也有祿山的憶。在當時的寫作的時候，作者是憑着浩瀚的才情而恣其點染的。故白仁甫的梧桐雨、遊月宮，關漢卿的哭香囊，都不過是一本的雜劇，而伯成的遺事則獨成爲一部弘偉的『諸宮調』。在這部弘偉的『諸宮調』裏，所受到前人的影響一定是很多的。例如，哭香囊的一節，當然是會受有關氏的雜劇的影響的。

依據了上面的節略，我們便可以將現在所輯得的天寶遺事的遺文，排列成一個較有系統的東西：

- (一) 夜行舡 明皇寵楊妃 『一片行雲天上來』(雍熙樂府卷十二)
(二) 醉花陰 楊妃出浴 『膩水流清漲新綠』(同書卷一) (又此套

亦載九宮大譜卷七十四；自梁州第七以下與雍熙所載大異。

(三) 祆神急 楊妃澡浴 『警收金索』 (雍熙卷四)

(四) 一枝花 楊妃剪足 『脫鳳頭宮樣鞋』 (同書卷十)

(五) 翠裙腰 太真閉酒 『香閨捧出風流况』 (同書卷四)

(六) 拋毬樂 楊妃病酒 『雨雲新擾』 (同書卷一)

(七) 一枝花 楊妃梳粧 『蘇合香蘭芷膏』 (同書卷十)

(又見九宮大成譜卷五十三；大成譜注曰：『雍熙樂府原本，於梁州第七第三句下，誤接黃鐘調楊妃出浴套，醉花陰之又一體，及神仗兒、神仗煞等曲，反將此套梁州第七之第三自以下及三煞、二煞、煞尾，接入楊妃出浴、醉花陰套內，蓋因同用一韻，以

致錯誤如此。)

以上七則，正是遺事引裏所謂「浴出蘭湯，半酣綠酒海棠嬌。一笑紅塵荔枝香。宜醉宜醒，堪笑堪嗔，稱梳稱粧」的一段；祇是「一笑紅塵荔枝香」的一則情事，其遺文已無從考見。

(八) 一枝花 玄宗捫乳「掌中白玉珪」(雍熙樂府卷十)

(九) 哨遍 楊妃肚腰「千古風流旖旎」(同書卷七)

(十) 瑞鶴仙 楊妃藏鈎會「小杯橙釀淺」(同書卷四)

(十一) 一枝花 楊妃捧硯「金瓶點素痕」(同書卷十)

以上五則，雖其事未見遺事引提起，似亦當在第一部分之中。底下的兩則所寫的便是遺事引裏所說的「銀燭熒煌，看不盡上馬嬌模

樣，私語七夕間，天邊織女牛郎，自還想』的數語。

(十二)六么序 楊妃上馬嬌『烹龍炮鳳』(雍熙樂府卷四)

(十三)一枝花 長生殿慶七夕『細珠絲穿綉針』(同書卷十)

遺事引裏所謂『潛隨葉靖，半夜乘空，遊月窟來天上』的一段情節，伯成卻盡了才力來仔細描狀：

(十四)點絳脣十美人賞月『爲照芳妍，有如皎練』(雍熙樂府卷四)

這一套，大約是先敍宮中美人們賞月事，用以烘染明皇的遊月宮的事的。

(十五)六么令 明皇遊月宮『冰輪光展』(雍熙樂府卷五)

(十六)玉翼蟬煞 遊月宮『似仙闕，若帝居』(同書卷十五)

(十七)點絳脣 明皇遊月宮『玉艷光中素衣叢裏』(同書卷四)

(十八)青杏兒 明皇喜月宮『一片玉無瑕』(同書卷四)

(十九)點絳脣 明皇哀告葉靖『人世塵清』(同書卷四)

這些着力描寫的所在，大約與白仁甫的唐明皇遊月宮雜劇(今佚)總有些關係罷。以下便是『笑攜玉筋擊梧桐，巧稱彫盤按霓裳』的一段極盛的狀況，一節極綺膩的風光的故事的敍寫了：

(二十)勝葫蘆 明皇擊梧桐『朝罷君王宣玉容』(雍熙樂府卷四)

(二十一)一枝花 楊妃翠荷葉『攏髮雲滿梳』(同書卷十)

正在這個時候，一個禍根便埋伏下了。『無端野鹿入禁苑，平欺誑，慣得個祿山野物，縱橫恣來往。避龍情子母似恩情，登鳳榻夫妻

般過當。」這一段事在底下二套裏寫着：

(二十二) 墻頭花 祿山偷楊妃『玄宗無道』(同書卷七)

(二十三) 醉花陰 祿山戲楊妃『羨煞尋花上陽路』(雍熙樂府卷一)

像這樣的比較隱秘，比較穢褻的事，清人洪昇的長生殿便很巧妙，很正當的把牠拋棄去了不寫。

(二十四) 踏陣馬 祿山別楊妃『天上少世間無』(九宮大成譜卷二

十八)

(二十五) 勝葫蘆 貶祿山漁陽『則爲我爛醉佳人錦瑟傍』(雍熙樂

府卷四)

這二段便是『如穿人口，國醜事難遮當，將祿山別遷爲薊州長』

的事了。

(二十六) 一枝花

祿山謀反『蒼烟擁劍門』(雍熙樂府卷十)

(二十七) 賞花時

祿山叛『擾擾氈車慘霧生』(同書卷五)

(二十八) 耍三台

(破潼關)『殢風流的明皇駕』(九宮譜卷二十七)

以上便是『漁陽燈火三千丈，統大勢長驅虎狼』云云的祿山起兵與過潼關的一段事了。潼關一破，勢如破竹，不得不『生逼得車駕幸西蜀』。接着便是『馬嵬坡簽押君王。一聲關外將軍令，萬馬蹄邊妃子亡』的慘酷絕倫的事發生了。關於幸蜀事，天寶遺事的遺文惜無存者；而關於楊妃的亡與明皇的憶則正是伯成千鈞之力之所集中者；當是遺事裏最哀豔，最着重的文字。這一節故事的遺文，今見存最多；

這不能不說是一件幸事：

(二十九) 醉花陰 楊妃上馬嵬坡 『愁據雕鞍翠眉銷』(雍熙樂府)

卷一)

(三十) 醉花陰 明皇告代楊妃死 『有句衷言細詳察』(同書卷一)

(三十一) 願成雙 楊妃乞罪 『一壁廂死熱猶，血未乾』(同書卷一)

(三十二) 集賢賓 楊妃訴恨 『飛花落絮無定止』(同書卷十四)

(三十三) 村里迓古 明皇哀告陳玄禮 『六軍不進』(同書卷四)

(三十四) 勝葫蘆 踐楊妃 『是去君王不奈何』(同書卷五)

(三十五) 祆神急 埋楊妃 『霧昏秦嶺日』(同書卷四)

(三十六) 集賢賓 祭楊妃 『人咸道太真妃』(同書卷十四)

楊妃死後，明皇哭之，憶之。高力士也哭之，憶之。這噩耗傳到了安祿山那裏，祿山也哭之，憶之。關於哭楊妃的事，伯成又是以千鈞之力來去描寫的。原來的排列如何，今不可知，姑以哭、憶事爲一類列下：

(三十七)粉蝶兒 哭楊妃 『玉骨香肌』(雍熙樂府卷七)

(三十八)新水令 憶楊妃 『翠鸞無語到南柯』(同書卷十一)

(三十九)粉蝶兒 力士泣楊妃 『若不是將令行疾』(同書卷七)

(四十)粉蝶兒 祿山泣楊妃 『雖則我肌體豐肥』(同書卷七)

(四十一)行香子 祿山憶楊妃 『被一紙皇宣』(同書卷十二)

(四十二)新水令 祿山憶楊妃 『舞腰寬褪繁貂衣』(同書卷十一)

(四十三)夜行缸 明皇哀詔 『不覺天顏珠淚籟』(同書卷十二)

(四十四)一枝花 陳玄禮駭赦 『錦宮除禍機』(同書卷十)

(四十五)端正好 玄宗幸蜀 『正團圓成孤另』(同書卷三)

(四十六)八聲甘州 明皇望長安 『中秋夜闌』(同書卷四)

從粉蝶兒套哭楊妃，到八聲甘州套望長安的十則，都祇是寫一個

「哭」字，一個「憶」字。更有：

(四十七)新水令 祿山夢楊妃 『駕着五雲軒』(雍熙樂府卷十一)

一套，似也可以附在這個所在。

(四十八)一枝花 楊妃綉鞋 『傾城忒可憎』(雍熙樂府卷十)

(四十九)賞花時 哭香囊 『據刺綉描寫巧伎倆』(同書卷四)

以上二則，便是遺事引裏所謂「愁觀羅襪，痛哭香囊」的二語了；可惜這裏只有關於楊妃綉鞋的一則，卻沒有關於羅襪的。最後尚有一則：

(五十) 賞花時

明皇夢楊妃

『天寶年間事一空』

(雍熙樂府卷五)

從『天寶年間事一空』，人說環兒似玉容起，直說到『貪歡未罷，驚回清夢，玉堦前疎雨響梧桐』，似爲一個結束或一個『引言』。但說是附於『疎雨響梧桐』的一則故事之後的一個結束，大約是不會很錯的。伯成的『疎雨梧桐』的節目，或甚得白仁甫的那一部梧桐雨的雜劇的暗示的罷；正如哭香囊的一個節目之得力於關漢卿的唐明皇哭香囊一劇一樣。但很可惜的，『疎雨響梧桐』的遺文，我們却已無從得

見了。

洪昇的長生殿，其下卷幾全敘楊妃死後的事，特別着重於『臨卽道士鴻都客，能以精誠致魂魄』云云的一段虛無縹渺的天上的故事。

白氏的梧桐雨劇，則截然的終止於『秋雨梧桐葉落時』的一夢，恰正獲得最高超的悲劇的氣分，遠勝於長生殿之拖泥帶水。伯成的天寶遺事，是否也終止於『秋雨梧桐』，今不可知，但賞花時『天寶年間事一空』套若果爲一個總的結束，則其『尾聲』當然會是『秋雨梧桐』的一夢的。這部弘偉的天寶遺事諸宮調若果真終止於此，則其識力，當更過於董解元；其風格的完美，其情調的雋逸，也當更較西廂記諸宮調爲勝。

天寶遺事諸宮調的遺文，除過於零星者不計外，凡得上列的五十套。（連遺事引四套。可說是，已盡了可能的搜輯的工力了。大部分都被保存在雍熙樂府裏。這部空前的浩瀚的『曲集』，其中所收羅着的重要的材料不知凡幾。天寶遺事五十餘套，便是重要的材料的一種。在較雍熙樂府的刊行爲早的盛世新聲及約略同時的詞林摘豔二書裏，天寶遺事的曲子連一套也不會收着。這真有點可怪！太和正音譜，及北詞廣正譜所收的遺事的曲子，却又是極爲零星的。九宮大成譜又開始注意到遺事，但所錄遺事的曲文，出於雍熙樂府外者僅二套耳。故輯錄遺事的遺文，終當以雍熙爲淵藪。

這五十四套的曲文，當然不能盡遺事的全部。就西廂記諸宮調有

一百九十三套，劉知遠諸宮調殘存三之一的篇幅，而也有八十套的事實看來，天寶遺事大約總也會有二百套左右的吧。今輯得的五十四套，只當得全文的四之一。最明顯的遺漏是：『曉日荔枝香』，『霓裳舞』，『夜雨梧桐』等等重要的情節。伯成以那麼許多套的曲子，來寫明皇的遊月宮，來寫安祿山的離京，來寫楊貴妃的死，來寫明皇等的哭與憶，便知所遺者一定是不在少數。

假如有一天，像發見劉知遠諸宮調似的，也發見了天寶遺事諸宮調的原本，那豈僅僅是一件驚人的快事而已！要是九宮大成譜的編者們不說謊，果真猶及見到天寶遺事的原書，則在今日（離他們不到二百年）而若得到此弘偉的名著，恐怕也不是什麼太突然的事罷。

『天寶遺事』很早的便成爲談資；長恨歌以外，宋人已有太真外傳（樂史著，有顧氏文房小說本）及梅妃傳（無作者姓名，亦見於顧氏文房小說）諸作，頗盡描狀的姿態。輟耕錄所載『院本名目』中，也有

擊梧桐

一本。元人雜劇，關於此故事者更多；於關、白二氏諸作外，更有度天錫的

楊太真霓裳怨一本，（今佚，錄鬼簿著錄）

楊太真華清宮一本。（同上）

又有岳伯川的

羅光遠夢斷楊貴妃一本。(今佚，錄鬼簿著錄)

而王伯成則爲總集諸作的大成者。其魄力的弘偉，誠足以壓倒一切。像那麼浩瀚的一部『天寶遺事』，在他之前，還不會有人敢動過筆呢。在他之後，明人之作誠多，若驚鴻，若彩毫，皆是其中表表者，然若置之這部偉大的諸宮調之前，則惟有自慚其形醜耳。

十四

在董解元西廂記諸宮調的開卷，曾有一段話道：

(太平賺)：比前覽樂府不中聽，在諸宮調裏却着數。一個個旖旎風流濟楚，不比其餘。

(柘枝令)也不是崔韜逢雌虎，也不是鄭子遇妖狐，也不是井底引銀瓶，也不是雙女奪夫。也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書。

在這裏，我們可得到不少的諸宮調的名目：

- (一) 崔韜逢雌虎諸宮調
- (二) 鄭子遇妖狐諸宮調
- (三) 井底引銀瓶諸宮調
- (四) 雙女奪夫諸宮調
- (五) 倩女離魂諸宮調
- (六) 崔護謁漿諸宮調

(七) 雙漸趕蘇卿諸宮調

(八) 柳毅傳書諸宮調

這些，全部是與『西廂』同科的『倚翠偷期話』，而非『朴刀捍棒，長槍大馬』之流。

又，在石君寶的諸宮調風月紫雲亭劇裏，由韓楚蘭的口中，也可以搜到下列幾種的諸宮調的名目：

(一) 三國志諸宮調

(二) 五代史諸宮調

(三) 雙漸趕蘇卿諸宮調

(四) 七國志諸宮調

其中除了三種雙漸趕蘇卿諸宮調已見於董解元所述者外，其他幾種，都完全是『鐵騎兒』或『長槍大刀』一類的著作。

周密武林舊事（卷十）所載的諸宮調二本：

（一）諸宮調霸王

（二）諸宮調卦鋪兒

其性質不很明瞭，但其爲最早期的諸宮調則可斷言。

始創諸宮調的孔三傳，所作唯何，今不可知。耐得翁都城紀勝：

『孔三傳編撰傳奇靈怪入曲說唱』，則其所編撰，當必不止一二種。

孟元老東京夢華錄有『孔三傳要秀才諸宮調』語，與『毛詳，霍伯醜商迷，吳八兒合生』並舉，則『要秀才』如果不是人名，便當是諸宮

調名了。

王伯成天寶遺事諸宮調引，有云：

(三煞)好似火塊般曲調新錦片似關目強，如沙金璞玉逢良匠。
愁臨阻嶮頻搔首，曲到關情也斷腸。雖脂粧，不比送君南浦，
待·月·西·廂·。

——雍熙樂府卷七引

『待月西廂』指的當然是西廂記諸宮調了；『送君南浦』的情節，見於琵琶記，難道趙貞女蔡二郎事，也曾見之於諸宮調麼？

永樂大典所載張協狀元戲文，其開頭便是彈唱一段諸宮調，說：『這番書會，要奪魁名，占斷東甌盛事。諸宮調唱出來因廝羅響。』

賢門雅靜，仔細說教聽」。當時或者竟有全部張協狀元諸宮調也說不定。

輟耕錄所著錄的『院本名目』拾摭豔段一部裏有『諸宮調』一本，然不詳其名。

關於諸宮調的著錄，殆已盡於此矣。茲更分別著之於下，並略加說明。諸宮調的書錄其將以此爲發端歟？

一，要秀才諸宮調

孔三傳著

『要秀才』不似人名，故列於諸宮調之首。此作內容未詳。大抵以『秀才』作嘲笑的對象罷。周密武林舊事所載『官本雜劇段數』，中有搯鼻負酸，秀才下酸插等以『酸』爲名者五種。陶宗儀輟耕錄所載『院

本名目』，中有『合房酸』『麻皮酸』以至『哭貧酸』『酸孤旦』等以『酸』爲名者又十二種。胡應麟少室山房筆叢『據明刊本』謂：

世謂秀才爲措大，元人以秀才爲細酸。倩女離魂首摺，末扮細酸爲王文舉是也。

是『酸』正指『秀才』，那十餘種以『酸』爲名的『雜劇詞』與『院本』當皆係以『秀才』爲登場的人物。輟耕錄『院本名目』中，在題自院本名下，有呆秀才一本，又別有『秀才家門』一類，所列自大口賦，拂袖便去，到看馬胡孫，凡十種。當也都是要秀才一流的東西罷。

二，諸宮調霸王

無名氏作

『霸王』之名，在『雜劇詞』及『院本』裏頗爲常見。大抵是敘述項羽

的事的罷。武林舊事所載『官本雜劇段數』於此本外，又有：

霸王中和樂 入廟霸王兒 單調霸王兒 霸王劍器等四本。

綴耕錄所載院本名目，則別有霸王院本一目，中有：

悲怨霸王 范增霸王

草馬霸王 散楚霸王

三官霸王 補塑霸王

等六種。更有霸王草一種，見於『衝撞引首』一類之中。當皆是以霸王

這個人物爲中心的。王國維以爲：『愚意霸王亦調名，因創調之人

始詠霸王，卽以名其調，故有范增霸王，三官霸王等異名』〔見晨風閣

本曲錄卷一附註〕但『霸王』若果爲調名，將何所解於諸宮調霸王的一個

名稱呢？我的意思，以為，正以有范增霸王，悲怨霸王，散楚霸王等等不同的題目，足以見出所敘者皆為『霸王』事。這些事與霸王皆有關係；並非以毫不相干的故事附上去也。且輟耕錄所分的『和曲院本』，『上皇院本』，『題目院本』及『諸雜大小院本』等等皆係以『類分』，以『事分』，以『人分』，並無以『調分』者。『霸王院本』當不會是一個例外。

元雜劇敘霸王事者有

禹王廟霸王舉鼎（高文秀撰，今佚）

霸王垓下別虞姬（張時起撰，今佚）

等二本。明傳奇有千金記，亦敘及霸王事。又雍熙樂府載十面埋伏，

小十面等套數不下十餘，皆與霸王事有關。

三，諸宮調卦舖兒

無名氏作

『卦舖兒』不知何意義，其名屢見於武林舊事所載的『官本雜劇段數』及輟耕錄所載的『院本名目』裏。武林舊事所載，以『卦舖兒』名者，於諸宮調卦舖兒一本外，有：

兩同心卦舖兒 一井金卦舖兒

滿皇州卦舖兒 變貓卦舖兒

日亭卦舖兒 探春卦舖兒

慶時豐卦舖兒 三哮卦舖兒

等八本。輟耕錄所載，則有下列二種：

卦鋪兒 (諸雜大小院本) 調猿卦鋪 (諸雜院覺)

大約『卦鋪兒』云云，與『打三教』『鬧三教』之類是很相同的，所敘的都是當時人所喜聽的『卦鋪兒』的故事。輟耕錄『院本名目』裏，又有

說卦象(列良家門)

一名，『卦鋪兒』或是其同類罷。或疑『卦鋪兒』爲曲調名，但既有諸宮調卦鋪兒，則其非曲調名可知。

四，崔韜逢雌虎諸宮調

無名氏作

崔韜逢雌虎的故事，見於太平廣記卷四百三十三(出集異記) | 崔韜，蒲州人，旅遊滁州，曉發，至仁義館宿。館吏曰：『此館凶惡，

幸無宿也。』韜不聽。至二更，韜方展衾欲就寢，忽見館門有一大足如獸。俄然其門豁開，見一虎自門而入。韜驚走，於暗處潛伏視之。見獸於中庭脫去獸皮，便有一好女子。奇麗嚴飾，昇廳而上，就韜衾而睡。韜出問之：『適見汝爲獸入來何也？』女子說是：『家貧，欲求良匹，無由自達，乃夜潛將虎皮爲衣，知君子宿於是館，故欲托身以備灑掃。』韜乃納之。取獸皮衣棄廳後枯井中。乃挈女子而去。後韜明經擢第，任宣城時，韜妻及男將赴任。與俱行月餘，復宿仁義館。韜笑曰：『此館乃與子始會之地也。』往視井中，獸皮衣宛然如故。妻令人取之。既得，妻笑謂韜曰：『妾試更著之。』接衣在手，妻乃下階，將獸皮衣著之。纔畢，乃化爲虎，跳踉哮吼，奮而上廳，食

韜及子而去。

這一則故事，乃是獸妻型的民間故事之一；其棄衣於井的一段事，更大類鵝女郎型的故事，不過其結局較任何鵝女郎型故事都更為悲慘耳。

這故事，在宋、元之間，似流行甚廣。在周密所敘的『官本雜劇段數』裏，有

崔智韜艾虎兒

一本，又有

雌虎

一本，原註云：『崔智韜』。當皆係敘崔韜逢雌虎的事。陶宗儀所載

的『院本名目』裏，有

虎皮袍（在『唱尾聲』一類）

一本，不知與崔韜事有無關係。賈仲名續錄鬼簿所附『諸公傳奇』，失載名氏』的雜劇名目裏，有

盜虎皮（人頭峯崔生盜虎皮）

一本，則崔韜事也並有元劇了。

五，鄭子遇妖狐諸宮調

無名氏作

鄭子遇妖狐事，見於太平廣記卷四百五十二任氏條。此傳爲沈既濟作。既濟，唐大歷間蘇州，吳人。官至禮部員外郎。有枕中記，極有名。妖狐事，敘次也極婉曲可喜。任氏爲一女妖。遇一貧苦的少

年鄭六，便嫁給了他。鄭六寄食於妻族，與妻族中章崧者交厚。崧豪邁，好飲酒。見任氏，爲其色所醉，愛之發狂，乘鄭六他出逼之。任氏力拒不獲，然神色慘變。長嘆道：「鄭六可哀也！有六尺之軀，而不能庇一婦人，豈丈夫哉！且公少豪侈，多獲佳麗，遇某之比者衆矣。而鄭生貧賤耳。所稱慳者唯某而已。忍以有餘之心而奪人之不足乎！」崧聞其言，遽置之，謝曰：「不敢！」自此時相過往，狎暱甚歡，惟不及亂而已。任氏也力爲崧求得其所欲得的美人。後歲餘，鄭六授槐里府果毅尉，邀與任氏俱去。任氏不欲往。鄭子懇請，任氏愈不可。鄭六乃求崧資助。崧詰其故。任氏良久曰：「有巫者言，某是歲不利西行，故不欲耳。」鄭子與崧大笑之。任氏不得已遂行。崧以馬

借之，出祖於臨皋。信宿，至馬嵬。任氏乘馬居其前，鄭子乘驢居其後，女奴別乘，又在其後。是時，西門圍人教獵狗於洛川，已旬日矣。適值於道：蒼犬騰出於草間。鄭子見任氏歛然墜於地，復本形而南馳，蒼犬逐之，鄭子隨走叫呼不能止，里餘爲犬所獲。鄭子銜涕出囊中錢贖以瘞之，削木爲記。迴觀其馬，嚙草於路隅，衣服悉委於鞍上，履襪猶懸於鐙間，若蟬蛻然，唯首飾墜地，餘無所見。女奴亦逝。

這故事頗爲人知，然宋金元間的作者們以此爲題材者則絕少：其名目不見於周密及陶宗儀所載的『官本雜劇段數』及『院本名目』裏，也不見於元人所作劇中。即宋元明的戲文、傳奇以此爲題材者也

沒有。祇有此諸宮調一本耳。

六，井底引銀瓶諸宮調

無名氏作

此本不知敘述什麼故事。白居易新樂府有金井引銀瓶一題。在元白仁甫的裴少俊牆頭馬上（亦名鴛鴦簡牆頭馬上）雜劇裏，也有遊絲引銀瓶，到金井中汲水的一段話：

（鷹兒落）似陷人坑千火穴，勝滾浪千堆雪，恰纔石頭上損玉簪，又教我水底撈明月。

（德勝令）冰絃斷便情絕，銀瓶墜永離別，把幾口兒分兩處，誰更待雙輪碾四轍？……

與白氏新樂府所敘的故事正同。難道這部諸宮調敘的也便是裴少俊的

故事？敘述裴少俊事的曲文見於周密武林舊事所載者，有

裴少俊伊州

一本，見於陶宗儀輟耕錄所載者，有：

鴛鴦簡（見於『諸雜大小院本』一類裏）

牆頭馬（見於『諸雜大小院本』一類裏）

二本。明徐渭南詞敘錄所載『宋元舊篇』的戲文名目裏，也有：裴少俊牆頭馬上一本。是這故事所侵入的範圍竟極廣的了；其所寄托的文體，由『雜劇詞』至雜劇，戲文，幾無不有。這部諸宮調之也為敘述裴少俊事，當然是很可能的。

七，雙女奪夫諸宮調

無名氏作

「雙女奪夫」的故事，在宋、金時代當甚為流行，一提起來便無人不知，正如今日我們一提起了『待月西廂』，便無不知其為崔、張的故事一樣。可惜這故事究竟說的什麼，今已無法知道。周密 武林舊事所載的『官本雜劇段數』裏有

雙旦降黃龍

一本，那是以降黃龍的一個曲調，詠唱『雙旦』的故事的，但是否為『奪夫』的事，則不可知。又在陶宗儀 輟耕錄所載的『院本名目』裏有

雙捉婿（見『諸雜大小院本』類中）

一本，頗像是演唱『奪夫』的故事的。賈仲名 續錄鬼簿載明初唐以初

所撰雜劇

四女爭夫（陳子春四女爭夫）

一本，也大似這故事的同類，惟由二女而增為四女，情節更為複雜耳。在元人雜劇裏，敘述『雙女奪夫』之事者頗多。最著者為趙貞女型的一類雜劇，像：

楊顯之：臨江驛瀟湘夜雨（元曲選本）

尚仲賢：海神廟王魁負桂英（作者編元明雜劇輯逸本）

等等。又關漢卿的雜劇：

詐妮子調風月（元刊雜劇三十種本）

也是寫的『二女奪夫』的事。宋元戲文裏，有關於趙貞女型的故事更

多，於蔡二郎、王魁外，別有所謂：

陳叔萬三負心，（南詞敍錄著錄）

崔君瑞江天暮雪（南詞敍錄著錄）

林招得三負心（南詞敍錄著錄）

李勉負心（見沈璟南九宮譜引無名氏集古傳奇名散套正宮刷子序）

（曲）

等等；又有

鶯燕爭春 詐妮子 調風月（見永樂大典目錄，及南詞敍錄）

一本，當與漢卿的雜劇敍述同一故事。像這麼許多的「奪夫」的故事，這部諸宮調所採用的究竟是那一個呢？這只好是付之「缺疑」的了。

八、倩女離魂諸宮調

無名氏作

『倩女離魂』的故事，見於太平廣記卷三百五十八，題爲王宙，蓋卽陳玄祐所作之離魂記。玄祐，爲唐大歷間人，生平未詳。王宙幼聰悟，美容範，與舅張鎰之女倩娘，自幼相愛。倩娘亦端妍絕倫。二人長成後，常私感想於寤寐。然鎰竟許倩娘於他人，女聞而鬱抑；宙亦深恚恨，托以當調，竟赴京。夜方半，宙不寐，忽聞岸上有一人行聲甚速，須臾至船，乃倩娘徒行跣足而至。宙驚喜發狂，遂同行，至蜀，凡五年，生兩子。後倩娘思家，宙乃與俱歸。然室中乃別有一倩娘，病臥數年不起。聞倩娘至，乃飾粧更衣，出與相迎，翕然合爲一體，其衣裳皆重。

此故事不見於『官本雜劇段數』及『院本名目』中，殆第一次被寫入諸宮調裏的罷。元人雜劇有

棲鳳堂倩女離魂（趙公輔撰，今不傳）

迷青瑣倩女離魂（鄭光祖撰，有元曲選本）

各一本，皆敘此事。宋元戲文裏也有

迷青瑣倩女離魂（見沈璟南九宮譜所載南鍾賺『集六十二家戲文

名』）

一本。大約自諸宮調彈唱着之後，這故事便成了很流行的一個題材的了。

九，崔護謁漿諸宮調

無名氏作

崔護事見本事詩 〔據歷代詩話續編本〕 知者已多，無煩再引。周密武

林舊事所載『官本雜劇段數』，其中有關於崔護事者二本：

崔護六么

崔護逍遙樂

元人雜劇裏也有敘述崔護事者二本：

崔護謁漿 （白仁甫撰，今佚）

崔護謁漿 （尚仲賢撰，今佚）

明人孟稱舜也有雜劇一本：

人面桃花 （盛明雜劇初集本）

這些皆是敘述崔護事的『雜劇詞』與『劇本』，並這部諸宮調而共有

六種矣。

十，雙漸趕蘇卿諸宮調

雙漸蘇卿事爲宋元人所最豔稱。雍熙樂府中，詠雙漸蘇卿事者無慮十餘套。陶宗儀輟耕錄所載『院本名目』裏有

調雙漸（在『諸雜大小院本』類中）

一本。宋元南戲中，有

蘇少卿月夜泛茶船（見永樂大典目錄及南詞斝錄）

一本。元人雜劇裏，也有王實甫所撰

蘇少卿月夜販茶船（今佚，有殘文見作者的元明雜劇輯逸中）

一本，及廣天錫所撰

蘇少卿麗春園（見錄鬼簿，今佚）

一本。這些作品的時代，類皆在這部諸宮調後，多少總當受有她的影響的，雖然未必定是像王實甫西廂記雜劇之出於董西廂似的那末亦步亦趨的。自關漢卿以下，凡是元劇說到妓女文人的相戀，便莫不引雙漸、蘇卿事爲本行的典故。這故事竟成了宋元時最流行的便人人皆知的一個典實了。石君寶的諸宮調風月紫雲亭，也說到這部諸宮調。最有趣的是，在一百二十回本的水滸全傳裏，有一段說到白玉英作場說唱『雙漸趕蘇卿』的事：

鑼聲響處，那白玉英早上戲台參拜四方，拈起鑼棒如撒豆般點動。拍下一聲界方，念了四句七言詩，便道：『今日秀英招牌上

明寫這場話本是一段風流韞籍的格範，喚做豫章城雙趕蘇卿。

說了閒話又唱，唱了又說，合棚價衆人喝采不絕。……那白秀英唱到務頭，這白玉喬按喝道：『雖無買馬博金鞍，要動聰明鑑事人。看官喝采道是過去了，我兒且回一回。』

第五十一回，插翅馬枷打白秀英

在英雄譜本的水滸傳裏，這段事是第四十七回（雷橫枷打白秀英），所敘的與一百二十回本無甚出入。在這一般話裏，可注意的是：白秀英說唱的乃是豫章城雙漸趕蘇卿的話本。但她雖是『說了閒話又唱，唱了又說』的舉動，卻似專注重在唱，故以說爲『閒話』，而聽衆所喝采者也當然是注意在她的歌聲；且下台聚錢時，也必待要『唱到務

頭」處。這種種，都可證明她所說的「話本」並不是一部什麼平常的流傳於宋元間的話本（宋元話本裏也夾着唱，但究竟是以說爲主，非以唱爲主）。或者，她所說的竟是一部雙漸蘇卿諸宮調也說不定。就其說唱的情形看來，大有是在說唱諸宮調的可能。至於話本二字，意義本甚含糊，其所包括也甚廣泛。傀儡戲有話本，影戲也有話本（都城紀勝云：「凡傀儡敷演烟粉靈怪故事，鐵騎公案之類，其話本或如雜劇或如崖詞。

……凡影戲乃京師人初以素紙雕鏤，後用彩色裝皮爲之。其話本與講史書者頗同，大抵真假相半。甚至說經，說參請，商謎等等也各有其話本。話本的意義既可以包括到傀儡戲乃至影戲的劇本，又何不可並包括到諸宮調呢？（董解元也自稱其所作爲話本。）

十一、柳毅傳書諸宮調

無名氏作

這部柳毅傳書諸宮調，其故事當然是本之於唐李朝威的柳毅傳的，柳毅傳見太平廣記卷四百十九。朝威生平不可知。這故事在宋元間流傳得很普遍，於這部諸宮調外，尚有：

柳毅大聖樂（見周密武林舊事）

洞庭湖柳毅傳書（尚中賢撰，有元曲選本）

柳毅洞庭龍女（此為南戲文，見南詞敘錄，今佚）

等作。龍女為印度的產物，但在我們的故事裏，卻引起了不少的波瀾，柳毅事特其一耳。

以上十一種，並皆爲董解元西廂記諸宮調以前的或同時的著作；除孔三傳一人外，其他著作者今皆不可知。僅知其皆爲宋及金代的人物耳。其著作的時代，最早約始於宋神宗熙寧（公元一〇六八年）間。〔碧鷄漫志卷二，謂孔三傳爲熙寧、元豐間人，見上文〕而止於金亡（公元一二三四年）。宋與金雖南北阻隔，然說唱『諸宮調』的風氣卻當是南北相通的。這時代可稱得起是諸宮調的黃金時代。再加上劉知遠諸宮調及西廂記諸宮調，這時代便共佔有十三種的那末弘偉的著作了。誠足爲一代的光榮！這十三種偉大的諸宮調，如果放在千百種的元雜劇，明傳奇之前，是一點也不會有什麼愧色的！

底下的五種，時代不可知。然其四種既著錄於石君寶和王伯成的

所著裏，則至遲也當是元初（約公元一二〇〇年以前）之物，與以上的十餘種的時代，相差當是不很遠的。張協狀元一作，時代更難決定。惟張協狀元的戲文，既被稱爲『宋元舊篇』而著錄在南詞敘錄裏，則這部諸宮調的時代，當也不會是更後於元代中葉以下的。所以我們以爲諸宮調是一〇六八到一三〇〇年間的產物，大約是不會很錯的，自此以後，諸宮調便永絕跡於文壇上了，元末明初人，似已鮮知其體製。其生命不過一個半世紀耳！可謂短促之至！然一個光榮的時代，未必便是很長的，希臘的悲劇時代，英國的莎士比亞時代，又何嘗會延長到一個世紀以上呢。諸宮調的生命雖短，卻已深刻的印下了一個最光榮的足跡在我們的文學史上了。

十二、三國志諸宮調

無名氏作

這部諸宮調當然爲長篇巨著。以三國故事的浩瀚，簡短的篇幅是爲難以容納得下的。三國事，早已成爲民衆所嗜愛的一個『故事中心』。唐末及北宋時，已有敷演三國事爲通俗的講談之資者『小說考證引』

交翠軒筆記云：『東坡集記王彭論曹劉之澤云：塗巷小兒薄劣，爲其家所厭苦，輒與數錢，令聚坐聽說古話。至說三國事，聞玄德敗，則嘔噎有出涕者，聞曹操敗，則喜躍暢快。

……是北宋時已有衍說三國野史者矣。又李義山驢兒詩：或譁張飛胡，或笑鄧艾吃。似當日俳優，已有以孟德爲戲弄者。』都城紀勝載有霍四究者，專以『說三分』爲

業。及元代而益盛。既有三國志平話的一部小說，更有許多的雜劇，

像關漢卿的：

關大王大刀會 (有元刊雜劇三十種本)

關張雙赴西蜀夢 (存於同上雜劇集中)

高文秀的：

劉先生襄陽會 (錄鬼簿著錄，今佚)

周瑜謁魯肅 (有遺曲見作者的元明雜劇輯逸中)

武漢臣的：

虎牢關三戰呂布 (錄鬼簿著錄，今佚)

王仲文的：

諸葛亮秋風五丈原 (有元刊雜劇三十種本)

七星壇諸葛公祭風 (錄鬼簿著錄，今佚)

等等，列舉是不能一時盡的。也是園書目更將無名氏所作雜劇，關於三國事的，別列爲『三國故事』一類，這類裏，共凡有二十一本之多，也可見其在元代劇壇上的氣焰之高張了。陶宗儀輟耕錄所載『院本名目』裏，也有關於三國故事的六本：

赤壁慶兵

刺董卓

十樣錦（大約說諸葛論功的事罷）

襄陽會

大劉備

罵呂布

在元代之末，著名的羅貫中的三國志演義便也出現。明代關於『三國』故事的傳奇也不少；於王濟的連環記，鄒玉卿的青鋼嘯外，尚有無名氏之古城記及三國記。〔明傳奇三國志之名，見於綴白裘，係雜湊單刀會劇及古城記曲而成者，靠不住，恐無此書〕。這部諸宮調恰出現於極盛的時代的中間，恰足爲說唱者最易號召的資料。

十三，五代史諸宮調

無名氏作

『五代史』故事與『三國志』故事，都是宋代講壇上的驕子。都城紀勝載有尹常者專以『賣五代史』爲業，與霍四究的『說三分』，恰是專門的講史書的雙璧。尹常的『五代史』今絕不可見。然流傳於世者乃有五代史平話一種，雖未必便是宋代的東西，卻至遲也不會是

出於元代以後的五代史平話有武進董氏刊本，有商務印書館新印本。關於此書的年代問題，我將有一篇論文說到牠。在諸宮調的一方面，既有劉知遠的一部偉著，復有綜攬五代史事的此作，其活躍的程度是很爲可觀的。我們想像，若李存孝、王彥章之流，其英姿翩翩的從女流說唱者的滔滔的講談裏，被傳達出來，誠不知要迷醉了多少的聽衆！此外據陶宗儀所載，更有所謂：

斷朱溫爨

黃巢

史弘肇

的三種『院本』，那大約都是很簡短的東西。又在元劇裏，關漢卿曾

寫了一本

鄧夫人哭存孝（錄鬼簿著錄，今佚）

白仁甫也作着一本

李克用箭射雙雕（見作者的元明雜劇輯逸）

也是園書目所載關於「五代故事」的無名氏雜劇凡六本：

李存孝大戰葛從周（今佚）

狗家瞳五虎困彥章〔後來五代殘唐傳的「五龍困死王彥章」的一段有聲有色的

爭鬥，當由此劇演變而來。〕（今佚）

朱全忠五路犯太原（今佚）

李嗣源復奪紫泥宣（今佚）

飛虎峪存孝打虎（今佚）

壓關樓壘掛午時牌（今佚）

彷彿皆是以李存孝及王彥章的故事爲中心似的；大約在講唱五代故事裏，其最有聲色的，除劉知遠、李三娘的悲歡離合之外，便要算是存孝、彥章的戰蹟了。關於存孝、彥章事當是『鐵騎兒』的一流；而劉知遠事則另闢一格，大類『烟粉』故事。劉知遠諸宮調的離開了五代史諸宮調而獨立，當是此故吧。在石君寶的諸宮調風月紫雲亭劇裏，我們也可明白看出，五代史諸宮調乃是『鐵騎兒』。

十四，七國志諸宮調

無名氏作

七國故事沒有三國和五代的故事那末風行，然孫、龐、關、智、樂、毅

圖齊，亦復爲職業的說唱人所豔稱。元人所刊全相平話五種〔今存於日本內閣文庫，僅三國志平話一種，有流行印本〕。中有樂毅圖齊七國春秋後集一種，由其開卷所敍推之，則其『前集』當必爲『孫、龐鬪智』的故事。今日流行之前後七國志（亦名劍鋒春秋），所敍亦孫、龐及樂毅諸人事，不過更加上了始皇滅六國的一段總結帳耳。也是園書目所載關於『春秋故事』的無名氏雜劇中，有

後七國樂毅圖齊

一本，其所演述者當與那部同名的元人平話不會相差很遠的。元人的樂毅圖齊平話，支蔓荒誕，鬼話連篇；以明人的封神傳較之，封神還覺得荒唐得不夠到家呢。七國志諸宮調所述，或不至於那末離奇得可

笑的罷。

十五、趙貞女諸宮調

無名氏作

王伯成天寶遺事引裏有『不比送君南浦，待月西廂』語。『待月西廂』，自然是人人所知的董解元由西廂記諸宮調，『送君南浦』當也會是趙貞女、蔡二郎的故事罷。今琵琶記有南浦送別一齣，是常見之於劇壇上的東西。趙貞女、蔡二郎的戲文，今已絕不可得見，然就各書（像南詞斠錄）所述，知其情節與今傳琵琶記相差得不甚遠。是則『南浦送別』的事，或是『古已有之』的罷。

趙貞女、蔡二郎事，南宋已甚流行於世，故陸放翁有：『斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。死後是非誰管得，滿街聽唱蔡中郎』

詩。輟耕錄所載「院本名目」裏，也有

蔡伯喈

一本，是蔡二郎的故事，未必沒有更侵入「諸宮調」的領域內的可能。

十六，張協狀元諸宮調

無名氏作

這部諸宮調的一段，已見於張協狀元戲文的開卷。惟世間究竟有無這部諸宮調出現過，則爲不可知的事。或竟是張協狀元戲文的作者故弄玄虛，特地要換聽衆的口味，故而「出奇制勝」的在戲文的開場，說唱這一段諸宮調罷。這是很有可能的事。

以上十六種的諸宮調，加上了西廂、劉知遠和天寶遺事便共有十

九種了。假如這十九種諸宮調全部流傳於世，那不是一件什麼細小的事；中國文學史或將因之而有所改觀呢。我們不能沒有希望：於現存的三種之外，或將更有第四種、第五種、第六種……爲我們所發見的罷——不管在上述的十幾種名目以內或以外，將都會是文學史上極重大的消息。

十五

諸宮調的影響，在後來是極偉大的；一方面把『變文』的講唱的體裁，改變了一個方向，那便是不襲用『梵唄』的舊音，而改用了當時流行的歌曲來作彈唱的本身。這個影響在『變文』的本身，幾乎

也便倒流似的受到了。我們看『變文』的嫡系的兒子『寶卷』，在襲用了『變文』的全般體格之外，還加上了金字經，掛金索等等的當時流行的歌曲。『今日所見的寶卷，以作者所藏的元明間鈔本的目蓮救母出離地獄升天寶卷爲最古，其中曾雜用金字經、掛金索二調』，這不能不說是諸宮調所給予的恩物或暗示。本該是以單調的梵唄組成的諸佛名經等等，今所見的永樂間刊本，却全是用浩瀚的歌曲組織成功的。這大約也是受有諸宮調的暗示的可能。在南戲方面，諸宮調也頗有所給予。〔參看王國維的宋元戲曲史第十四章〕。

但諸宮調的更爲偉大的影響，却存在元人雜劇裏。元代雜劇、宋代的『雜劇詞』並非一物。這在我的幾篇論文裏，已屢次說到。〔參讀作者

的雜劇起源論一文，又宋元明戲劇的演進一書（中國歷史叢書之一），惜此二文均未印出。就文體演進的自然趨勢看來，從宋的大曲或宋的『雜劇詞』而演進到元的『雜劇』，這其間必得要經過宋金『諸宮調』的一個階段；要想躐過『諸宮調』的一個階段幾乎是不可能的。或者可以說，如果沒有『諸宮調』的一個文體的產生，爲元人一代光榮的『雜劇』，究竟能否出現，却還是一個不可知之數呢。

元人雜劇，在體製上所受到的諸宮調的影響，是極爲顯著的。我們都知道，諸宮調是由一個人彈唱到底的，有如今日流行的彈詞鼓詞。凡是這一類的有曲有白的講唱的敘事詩，從最原始的變文起，到最近尚在流行的彈詞鼓詞止，幾乎沒有一種不是『專以一人』『念唱』

的。這既已在上文說得很明白。這一點，在元人雜劇裏便也維持着。元劇的以正末或正旦獨唱到底的體裁是最可怪的，與任何國的戲曲的格調都不相同，與任何種的文體也俱不同類。但却獨與『諸宮調』的體例極爲符合。宋代的雜劇詞或大曲是否爲一人獨唱，今不可知。以理度之，或有一人獨唱的可能。但其對於元劇的影響却是很微細的。如果元劇的旦或末獨唱到底的體例是有所承襲的話，則最可能的祖禰，自爲與之有直接的淵源關係的『諸宮調』。戲曲的元素最重要者爲對話，而元劇則對話僅於道白見之，曲詞則大多數爲抒情的一人獨唱的。雖亦有與道白相對答的，却絕無二人對唱之例。這種有對白而無對唱的戲曲，誠然是前無古人後無來者的。宋元的戲文，其體例便與

之截然不同。但這體例，這格式，決不會從天上落下來的。諸宮調的那個重要的文體，恰好足以供給我們明白元劇所以會有如此的格例之故。更有趣的是：在宋金的時候講唱諸宮調者，原有男人，有女人。元人雜劇之有旦本（即以正旦爲主角，獨唱到底者）有末本（即以正末爲主角，獨唱到底者）也當與此有些重要的關係罷。否則，在旦末並重的情節的諸劇裏，爲何旦末始終沒有並唱的呢。

僅有一點，元人雜劇與諸宮調是不同的；即前者的唱詞是代言體或以第一身的口吻出之的，後者的唱詞却是第三身的敘述與描狀。但即在這一點上，元劇也還不會『數典忘祖』。在好些地方，能夠用第三身的敘狀的時候，元劇的作者便往往的要借用第三身的口吻出之。

這種格局，不僅在表演舞台上不能或不便表現的情狀時用之，即舞台上儘可表演的，也還要用到牠。最明頭的例子，像描狀兩個武士狠鬥的情形，元劇作者們總要借用像探子的那一流人物的報告（此例，元劇中最多，像尚仲賢的尉遲恭單鞭奪槊，漢高祖濯足氣英布等等皆是）又無名氏的貨郎担一劇（見元曲選），其第四節正旦所唱的九轉貨郎兒一套，更是正式的敘事歌曲，與『諸宮調』的格調無甚歧異的了。

在歌曲的本身，諸宮調所給予元劇的影響尤爲重大。錄鬼簿在董解元的名字之下，註云：

以其創始，故列諸首云。

其意，大概是說，董解元爲北曲的『創始』者，故列他於『前輩名公有樂章傳於世者』之首。太和正音譜也說：『董解元，仕於金，始製北曲』。其實，董解元雖未必是唯一的一位北曲的『創始』者，他和其他的『諸宮調』的諸位作者們，對於北曲的創作却是最爲努力、最爲有功的，如果在北曲創作的過程裏，沒有那幾位諸宮調的作者們出現，其情形一定是很不相同的，或者竟難能有所謂北曲的一體出現於歌壇上也說不定。我們先看，在西廂記諸宮調裏，所用的曲調，除『尾』不計外，共計有一百三十九種。見用於北曲中者竟占四十九種之多。換一句話，即每三調裏必有一調流傳下來。這可見北曲與諸宮調之間，其關係是如何的密切。

下表是北曲所沿用的西廂記諸宮調中的曲調名目：

賞花時 點絳脣 勝葫蘆 天下樂(以上仙呂) 瑤台月

一枝花 應天長(以上南呂) 侍香金童 喜遷鶯

四門子 柳叶兒 快活年 出隊子 黃鶯兒 降黃龍

刮地風 賽兒令 神仗兒(以上黃鐘) 牆頭花 牧羊關

喬捉蛇 石榴花 迎仙客 粉蝶兒 踏莎行(以上中呂)

應天長 甘草子 脫布衫 梁州(以上正呂) 伊州滾

驀山溪 玉翼蟬 還京樂(以上大石調) 哨遍 耍孩兒

牆頭花 急曲子 麻婆兒(以上般涉調) 牧羊關(以上高平調)

玉抱肚 文如錦(以上商調) 鬪鶴鶉 青山口 雪裏梅 (以上

越調)

荳叶黃 攪箏琶 慶宣和 文如錦 月上海棠(以上雙調)

我們再看劉知遠諸宮調；就這部殘缺到一半以上的諸宮調的「殘本」看來，其所載的曲調，除『尾』外，凡四十八種，却竟有二十種是爲北曲所沿用的，卽其曲調流傳於北曲中者竟占百分之四十一。六以上。(王伯成的天寶遺事諸宮調作於元代，與元劇及散套相同之處更多，故這裏不舉)茲並列一表於下：

六么令 勝葫蘆(以上仙呂) 瑤台月 一枝花 應天長(以上南呂)
 願成雙 快活年 出隊子(以上黃鐘) 柳青娘 牧羊關(以上中呂)
 應天長 甘草子(以上正宮) 伊州令 玉翼蟬(以上大石調)

牆頭花 耍孩兒 哨遍（以上般涉調） 玉抱肚（以上商調）

踏陣馬（以上越調） 喬牌兒（以上雙調）

這與唐宋『詞調』實際上應到北曲裏的成數之少的事實，比勘起來，誠足以令人吃驚於諸宮調與元雜劇之間的關係的密切。這還是單就曲調一面而言。若就所謂套數而立論，則使我們更感覺到這層的關係。

諸宮調的套數，結構頗繁，而承襲之於北宋時代的唱賺的成法者尤多，這在上文也已說明過。唱賺的曲調組成法，有纏令、纏達二種。纏令最流行於諸宮調裏。纏達較少，像西廂記諸宮調卷三所載的一套六么實催，劉知遠諸宮調第一『則』所載的安公子纏令大約都是的罷。像這兩種的套數的組成法，今見於諸宮調裏者，究竟是否與唱賺

的成法完全相同，已不可知。然若與元劇的套數較之，則元劇套數的組成法之出於諸宮調却是彰彰在人耳目間。諸宮調的套數，短者最多；於纏令、纏達外，其餘各套，殆皆以一曲一尾組成之，像：

(中呂調)(牧羊關)……(尾)

——見劉知遠諸宮調第二

這似乎在北曲裏較少見到。然其實，諸宮調在這個所在，其所用之曲調，殆皆爲同調二曲之合成，有如『詞』的必以二段構成，或如南北曲的換頭，前腔或么篇。故上面的一套也可以這樣的寫法：

(中呂調)(牧羊關)——(么)——(尾)

以這樣簡單的曲調組成的套數，在元人裏也不是沒有，像：

(般涉調)(哨遍)——(急曲子)——(尾聲)

——北詞廣正譜九帙引朱庭玉喚起瑣窗套。

至於『纏令』則大都較長，至少連尾聲總有三支曲調，加上么篇也至少有四支至五支曲調。像西廂記諸宮調卷四的侍香金董纏令：

(黃鐘宮)(侍香金董纏令)……(雙聲疊韻)……(刮地風)……(整金冠令)
……(賽兒令)……(柳叶兒)……(神仗兒)……(四門子)……(尾)

則簡直可以與元劇裏最長的套數相頡頏的了：

(越調)(鬪鶴鶉)……(紫花兒序)……(小桃紅)……(東原樂)……
(雪裏梅)……(紫花兒序)……(絡絲娘)……(酒旗兒)……(調笑
令)……(鬼三台)……(聖藥王)……(眉兒彎)……(耍三台)……
(收尾)

——楊梓豫讓吞炭劇

- (黃鐘宮) 醉花陰……喜遷鶯……出隊子……刮地風……四門子
- ……古水仙子……寨兒令……神仗兒么……掛金索……尾……側
- 磚兒……竹枝歌……水仙子

——鄭德輝倩女離魂劇

這數套，其曲調之數都是在十支以上的。若楊顯之的瀟湘夜雨劇內：

- (黃鐘宮) 醉花陰……喜遷鶯……出隊子……么……山坡羊……
- 刮地風……四門子……古水仙子……尾聲

楊顯之的酷寒亭劇內：

- (雙調) 新水令……沈醉東風……喬牌兒……七兄弟……梅花酒

……收江南……尾聲

關漢卿切膾旦劇內：

(雙調)新水令……沈醉東風……雁兒落……得勝令……錦上花……

……么……清江引

等套，其曲調皆在十支以內，其格律是更近於諸宮調內所用的各套數的了。

至於纏達的一體，也曾經由諸宮調而傳達於元劇的套數裏。直接的像那末除一引一尾外，中間『只以兩腔遞且循環間用』者，元劇裏原是不多；然在正宮裏的許多套數的組織裏，我們還很明顯的看出這個影響來。試舉關漢卿的謝天香劇爲例：

(正宮)端正好……滾繡毬……倘秀才……滾繡毬……倘秀才……
 窮河西……滾繡毬……倘秀才……呆骨朶……倘秀才……醉太平
 ……三煞……煞尾

其以滾繡毬，倘秀才二調『遞且循環間用』正是纏達的方式。不僅漢卿此劇這樣。凡正宮端正好套，用到滾繡毬及倘秀才幾莫不都是如此的『遞且循環間用』的，惟其中並用『窮河西』，醉太平等等他曲，則與纏達有不盡同者，此蓋因中間已經過諸宮調的一個階段之故。

大抵連結若干支曲調而成爲一部套數其風雖始於大曲(或雜劇詞)及唱賺，而發揮光大之，使之成爲一種重要的文體者則爲諸宮調無疑。元劇離開北宋的大曲及唱賺太遠。其所受的影響，自當得之於諸

宮調而非得之大曲及唱賺劇的若干影響，故這裏不著」。

〔王伯成天寶遺事諸宮調，其套數的組成法，已轉受元

最後，更有一點，也是諸宮調給予元雜劇的不可磨滅的痕迹；那便是，組織幾個不同宮調的套數，而用來講唱（就元雜劇方面說來，便是扮演）一件故事。在大曲或唱賺裏，所用的曲調惟限於一個『宮調』裏的；他們不能使用兩個宮調或以上的曲子來連續唱述什麼。但諸宮調的作者們却更有弘偉的氣魄，知道連結了多數的不同宮調的套數，供給他們自由的運用。這乃是諸宮調所特創的一個敘唱的方法。這個方式，在元雜劇裏便全般的採用着。元劇至少有四折，該用四個不同宮調的套數；但像王實甫的西廂記雜劇，吳昌齡的西遊記雜劇，

劉東生的嬌紅記雜劇等，其卷數在二卷以上者，則其所需要的不同宮調的套數，往往是在八個乃至二十幾個以上的。這全是諸宮調的作者們給他們以模式的。

以上所述，係就元劇受到諸宮調影響的各個單獨之點而立論，其實，那些影響原是整個的，不可分離的，不可割裂的。元雜劇是承受了宋金諸宮調的全般的體裁的，不僅在支支節節的幾點而已；祇除了元雜劇是邁開足步在舞台上扮演，而諸宮調卻是坐（或立）而彈唱的一點的不同。我們簡直可以說，如果沒有宋金的諸宮調，世間便也不會出現着元雜劇的一種特殊的文體的。這大約不會是過度的誇大的話罷。鍾嗣成、涵虛子敘述北雜劇，都以董解元爲創始者。這是很

地的。不過以董解元的一人，來代替了自孔三傳以下的許多偉大的天才們，未免有些不公平耳。

本文的草成，爲力頗劬。文中各表，皆不是幾天工夫所能寫就的。『諸宮調』的研究，除王維國氏引其端外，今代殆尙未有第二人着手。本文或足爲後來研究者的一個比較有用的參考物罷。

再者，本文將近草成，趙蜚雲先生又示我以日本青木正兒氏所著的劉知遠諸宮調考一文。『逃空虛者聞人足音』然而喜。真想不到恰於此時而有此一位同調的異國人在也！蜚雲云：我們所傳錄的劉知遠諸宮調也係由青木氏之手而得。

果爾，則誠當有『同氣相求之感』焉！青木氏中，精闢之見不少，惜不及引入本文中，這是很可惜的事，特別是關於劉知遠諸宮調的年代問題，青木氏以爲要比董西廂爲古，這結論頗使我心折。

中華民國二十一年六月十一日於北平。

原书空白页

中國戲曲史資料的新損失與新發見

一

中國戲曲史的探討，是要從最近三十年算起的。王國維先生的曲錄和宋元戲曲史奠定了初期研究的基礎。但就現在的幾年的探訪和研究的成績而論，這兩部重要的著作，已有不足以範圍我們的模樣。我們在戲曲史研究方面的長足的進步，實在已比任何種文體的史的研究爲優越。單就元明傳奇而論，其新發見的資料，假若能約略加以整理一下的話，真要使十餘年前的研究者吃一大驚的。

在這些探訪和研究的工作裏，我們不能不感謝吳瞿菴先生和董授

經先生；還有許多勤勤懇懇的南北各藏書家，像上海方面的涵芬樓和周越然先生，北平方面的孔德學校圖書館，馬隅卿先生，王孝慈先生，朱遜先生，也都給我們的戲曲史，準備好了不少的新材料。就中，北平圖書館的幾位先生的努力，特別的使我們難以忘記。前年秋天，他們獲得了富春堂及文林閣所刊的戲曲五十餘種。去年的夏天，趙萬里先生又從武進董氏那裏，得到了不少的絕無僅有的明刊的雜劇傳奇；在其中，王伯良的題紅記，息機子的元明雜劇選等等，便是最驚人的名目的一斑。我自己在南方的時候，歷年以來，也略略有獲得，卻總是感覺得自己力量的過於遜小；往往爲了要將罕見的材料捉到手，而受到難言的苦楚——那當然是無須乎對公衆訴說出來的。

因此之故，我對於那許多同好的先進們和友人們的辛勤的收穫，總是表示着無限的敬意。要完成一部什麼中國戲曲史之類的著作，是非依靠着他們的書庫不可的。

二

正在南與北，顯示出這樣有收穫的成績的時候，突然的有一個絕大的意外打擊，把這許多年來辛苦的收成，摧殘到珠零玉碎的境地，那便是日本軍的本年一月廿八夜在上海闖北的無警告的襲擊。這次襲擊的結果，涵芬樓（東方圖書館）是整個的化為灰燼了；隨之而被焚的是藏在涵芬樓擬編入奢摩他室曲叢裏的瞿菴先生的許多重要的戲

曲。周越然先生書庫的所藏，也在這一役裏喪失殆盡。我的家幸未遭難，却亦頗有所失。要總算起這一次的文化損失帳來，誠是難以指數（涵芬樓的書籍便是胡塗帳一本，迄未清理就緒）；僅就取我個人記憶裏所知道的，且僅就戲曲史的資料的一部分而言，已是絕可驚人的巨大了！這是不可酬贖的一個可怕的浩劫！我那時恰在上海，從家裏逃避了出來之後，天天看見敵軍飛機在天空上翱翔，我便心如刀割；這些怪鳥們，人道的屠殺者和文化的屠殺者，在人類的歷史上造下如何的一種不可恢復的殘暴的血跡呢！

開北的天空，是紫黑色的雲彩，是殷紅色的火光，是轟轟的炮聲，拍拍的槍聲，那屠殺（人道的和文化的），便繼續的在進行着。大

風把紫黑色的烟雲（炮塵和火烟）吹向南方來，彷彿啓示錄裏的四位可怕的騎士們便躲在那雲背後，又彷彿是兇狠狠的戰神的巨眼正在雲隙中窺望下來。底下那許多不可復贖的戲曲史上的珍奇無比的資料，便這樣的被屠殺！

（甲）涵芬樓所藏（僅就所憶得者寫下，下仿此）：

一笠庵四種曲 李玉著 明末原刊本（有圖，與乾隆時所刊不

同。乾隆本已將人獸關及永團圓二種，易爲墨憨齋改訂本。）

富春堂刊本六種 昇仙記，玉釵記等等。

儀大禮 劉鞏著 康熙間刊本

孟稱舜著二種曲（貞文記與嬌紅記） 原刊有圖本

雍熙樂府二十卷 郭勳編 原刊本

雍熙樂府十三卷 海西廣氏編 原刊本

（尙有其他等等，不能憶及。顧曲齋所刊元曲十六種幸被借出，得免於難。）

（乙）長州吳氏所藏：

董詞 董解元著 屠赤水校刊本

西廂記 王實甫著 王伯良校注本

坦庵雜劇四種 徐石麟著 江都徐氏原刻本

兩紗（附挑燈劇）來集之著 倘湖小築刊本

春水軒雜劇 蘅芷莊人著 賜錦樓刊本

陳眉公評本琵琶記，幽閨記

李卓吾評本荆釵記

三元記 沈受先著 富春堂刊本

和戎記 富春堂刊本

葵花記 秦淮墨客著 廣慶堂刊本

劍舟記 秦淮墨客著 廣慶堂刊本

青樓記 富春堂刊本

目連救母 鄭之珍著 富春堂刊本

山水隣刊傳奇五種

紫釵記 湯顯祖著 竹林堂刊本

邯鄲記 湯顯祖著 獨深居刊本

紅梅記 周朝俊著 玉茗堂評本

碧珠記 澹生老人著 萬歷原刊本

東郭記 醉鄉記 孫仁孺著 白雪齋原刊本

紅梨記 徐復祚著 洛誦生原刊本

紅梨記 快活庵評本

墨憨齋重訂十種曲 原刊本

快活三 張大復著 乾隆丙府舊鈔本

息宰河 沈暉著 且居初印本

異夢記 玉茗堂評本

題塔記 松癩道人著 萬歷原刊本

彩舟記，投挑記 汪廷訥著 環翠堂原刊本

客居堂三種曲 周穉廉著 原刊本

眉山秀 李玉著 一笠庵原刊本

石巢傳奇四種 阮大鍼著 石巢園原刊本

偷甲記雙鍾記等八種 范奇哲著 清初原刊本

(尙有散曲集南詞韻選，沈璟著，萬歷原刊本，爲極罕見之書，亦在劫內。其他清人傳奇及鈔本尙多，不備舉。周憲王樂府二十餘種，梨花齋新曲五種，古香林四種等等，以已印書，原書送還瞿庵，故尙在人間。奢摩他室曲叢第三四集，已印

就，亦同時被劫，不能出版。）

(丙)周氏言言齋所藏：

一簾春 許墨居士編次 舊鈔本

上林春 姚子翼著 明鈔本

丹青記 (卽牡丹亭之改本) 陳眉公評刊本

目連救母勸善戲文 鄭之珍編 萬歷刊本

西廂記 王實甫著 陳眉公評刊本

西來意 (元本北西廂) 諸山恆忍雪鐙道人說意 康熙刊本

雙忠記，白兔記，躍鯉記，十義記 富春堂刊本

明月環 西湖居士編次 白雪齋刊本

畫中人 梨花主人編 原刊有圖本

金鎖記 袁于令著 精鈔本

金剛鳳 張士復著 舊鈔本（孫星衍舊藏）

紅杏記 鄭之玄評點 天啓黃氏存誠堂刊本

琵琶記 卽空觀主人朱墨印本

琵琶記 雪林別墅重刻元本

富貴神仙 影園灌者填詞 乾隆間刊本

鈕少雅格正牡丹亭 康熙間胡介祉校刻本

翡翠園 朱素臣撰 舊鈔本

縮春園 孚中道人編 還讀齋刊本

還魂記 公安瀟碧堂批 明刊有圖本

墨憨齋新曲十種

（尚有清代傳奇雜劇二百餘種，不列舉。上列舊鈔本大都爲王國維氏舊藏。又有李中麓原刊本寶劍記，正德原刊本盛世新聲等皆爲世間孤本，越然先生來信云，已於火燄中搶出。）

以上三家所失，已絕可驚，其中尤多世間孤本，一失便永不能復得。誠是最近文學史上最殘酷之一大劫人類文化上最難忍受的一犧牲！此尚僅就我所知的一部分而言耳，所未知的損失更難以詳細寫出。

約在這一場屠殺的浩劫之前的不多時候，關於戲曲史上的資料，又有些新的收穫。在數落了上面的一篇很痛心的損失帳之後，且殿以底下若干種重要的新發見：

一、博笑記 沈璟著 天啓間刊本

此書爲沈氏屬玉堂十七種傳奇之一，體裁殊爲奇特。共分十段，敷衍十則故事。每則之未必云某某事已畢且入下面某某事。沈氏別有十孝記，亦同此體。但十孝曲文，僅見于羣音類選，而博笑則全書俱在，尤足以窺見其原來面目。插圖絕精。一月二十八日的前十日，我得之于陳乃乾先生處。

二、修文記 屠隆著 明刊本

屠赤水所作，惟修文最爲難得，亦惟修文在文學史上最具有重要之價值。赤水與其仇兪某之攻訐亦敘于此，而結之以作者的遇仙得道。以戲曲作爲自敘傳者，在明代似僅見此記。原藏南洋中學圖書館，滬變前，爲北平圖書館所得。

三、旗亭記

鄭之文著 萬歷間繼志齋刊本

鄭之文的作品絕少流傳。此記湯玉茗爲之作序。去冬我得之北平。

四、四嬋娟

洪昇著 舊鈔本

我在清人雜劇的序裏曾再三慨惜於四嬋娟的不可得見。這次南歸，竟於無意中得之，誠可欣幸！

五、雜劇三編 鄒式金編 清初刊本

北平圖書館曾從武進董氏處得雜劇三編首冊一本，去冬又從上海收得殘本二冊，載劇六七種。北平朱氏藏曲亦有歸北平圖書館之說，其中並有三編殘劇六種（蘇園翁，秦廷筑，金門戟，鬧門神，吊琵琶，空堂話）。合此三種殘冊計之，當得原書三之一強。

六、陌花軒雜劇 黃方孺著 清初刊本

此書版式，與雜劇三編絕類，當為同時所刻者。北平圖書館從上海得到三編殘本時，並得此書。凡倚門，再醮，淫僧，偷期，督妓，變童，懼內七種俱全，亦意外的一種獲得也。

七、南九宮正始 徐子室鈕少雅編 鈔本

此書極罕見。董授經先生有一部，但已歸之日本內藤虎。去年我從蘇州某氏，得到鈔本傳奇若干種，佳者極少，僅此書足快人意。惜爲殘冊，僅存首六卷，末四卷已佚。曾託授經先生設法補鈔完全，尙未能如願。但卽在此六卷裏，已輯得絕不經見之元人傳奇殘文約六七十種。

八、南音三籟 凌濛初纂 原刊本

此書見之也是園，八千卷樓諸目，但談曲者迄未之一遇。偶獲殘帙，已珍若至寶。去冬趙萬里先生得全書于北平廠甸，喜可知也！

九、今樂考證 姚燮著 原刊本

聞梅伯今樂考證之名已久，極想一讀。梅伯用力于此書至勤，實爲曲錄之先茅（梅伯並有今樂府選一百九十餘卷（一作五百卷）聞藏鎮海李氏）。去年夏間，在寧波時，曾匆匆一翻閱。因書買索價太昂，未能購得。冬間得隅卿先生來信云，已爲我們購得此書。當可于其中獲得新資料不少。

這幾種是比較值得介紹的。尙有好些不大重要的或有未到宣布的時候的這一類的新資料，皆未能在此舉出。

此種新的發見，若與這次滬變之所失較之，僅敵所失者百之一二耳。十年或數十年的辛勤的收穫，既一旦皆化爲灰燼，則這種陸續的搜求的結果，其運命也正未可知，特別是在我們這個沒有海岸防禦，

更沒有空中防禦的國家裏。所謂先民的文化收穫，那一天不在風雨飄搖的境地裏冒着險？爲了這（不必說是爲了自己的自由與生命了）謀國的人們好像也該有些警惕與感發罷！

西廂記的本來面目是怎樣的？

——雍熙樂府本西廂記題記

—

王寶甫西廂記的本來面目是怎樣的？

這句話誰都難能肯定的回答得出來。

我們到現在為止還不曾發現過比萬曆諸刊本更早的一部王寶甫西廂記。

從萬曆諸刊本始，到金聖嘆，毛西河，吳蘭修諸人刊行他們改定

的西廂記止，今所知的已有了不少種的不同的版本——這種不同的版本當然不僅僅一二字，一二句或一二節的文字上的異同而已：

(一) 劉龍田刻本

隆慶萬曆間

(二) 金陵富春堂刊本

萬曆(未見)

(三) 徐文長評點本

萬曆

(四) 王伯良校注本

萬曆

(五) 陳眉公批評本

萬曆

(六) 李卓吾批評本

萬曆

(七) 熊氏刊本

萬曆(未見)

(八) 徐士範刊本

萬曆(未見)

(九) 日新堂刻本

萬曆(未見)

(一〇) 金陵文秀堂刻本

萬曆

(一一) 羅懋登註釋本

萬曆

(一二) 元本出相北西廂記

萬曆

(一三) 起鳳館刊王李合評本

萬曆

(一四) 魏仲雪批評本

萬曆

(一五) 真本李卓吾批評本

崇禎

(一六) 湯，李，徐三先生評本

崇禎

(一七) 西廂六幻本

啓禎間

(一八) 湯玉茗沈詞隱評本

啓禎間朱墨本

(一九)凌初成刊五劇本

啓禎間朱墨本

(二〇)六十種曲本

崇禎

(二一)張深之訂定本

崇禎

(二二)延閣主人刊本

崇禎

(二三)封岳校刻本

清初

(二四)金聖嘆批評本

清初

(二五)毛西河批評本

清初

(二六)吳蘭修訂定本

道光

以上二十六種都是現在比較還可以得到或知道其內容的（至於那些曲譜裏所收的有曲無白的西廂，像納書楹本，像絃索辨訛本等等，

更有不少，都可以不必在此舉出）。但僅就此二十六種而論，其曲、白差不多沒有兩種以上是完全相同的；你也動筆改削，我也動筆改削，他也動筆改削；不獨金聖嘆是一位筆削的大師而已。即以卷帙而論，或二卷（像陳眉公本及六十種曲本）或四卷（像封岳本）或五卷（像凌初成本及延閣主人本），已是紛紜得很。若更窺其內容，則或分爲二十則，或二十齣（像王伯良本陳眉公本以及諸萬曆本），或分爲五劇，或五章的（每劇凡四折，像凌初成本及金聖嘆本），或分爲五卷而折數則仍爲二十的（像毛西河本），全書或有題目正名，或沒有題目正名；每劇之後或有題目正名（像王伯良，凌初成諸本），或沒有題目正名（像陳眉公，李卓吾諸本）。更是此是彼非，一無定論。

你說，我所得的是古本，他也說，我所得的是古本，我也說，我所得的是古本。究竟那一本是真的古本呢？究竟西廂記的本來面目是怎樣的呢？

當然在現在我們沒有得到萬曆以前乃至嘉靖，或永樂等等年代以前的西廂記的時候，誰都不能肯定的回答這問題。

但是有兩點現在可以勉強回答的：

第一，現在所得的這許多本子可以說沒有一本是真的古本，或足以表現出西廂的本來面目的。

第二，本來面目的西廂，依據了我們現在所得的關於元劇的知識及所有的材料，而下手去推測時，約略可以推得若干成。

二

關於第一點，我們現在很可以大膽的說，萬曆以至崇禎諸西廂刊定者所謂『古本』，『元本』者，本來都不是那末一會事，他們的所謂『古本』『元本』都是烏有先生，亡是公之流，原是要假借這一個好聽的名義以自便其筆削的。

現在所能得到的真正最古的（或可以說是最隣近于最古的本來面目的）西廂記乃是散見於嘉靖時郭勳所輯的雍熙樂府裏的一部。所可惜的是，郭勳本，僅有曲文沒有說白，不能算是一部完全的劇本，然即此已儘足以發後來萬曆、崇禎間諸本之覆矣。

徐文長，王伯良，陳眉公，李卓吾乃至六十種曲諸二十折或二十齣本的西廂記，當然不是『古本』或『元本』的西廂記——雖然王伯良本會特地標出『古本校注』云云的一個名目來。他們分爲二十折，或二十齣，他們在每折或每齣之下，特標以二字（像王伯良本）或四字（像陳眉公本）的劇目，有如明人傳奇的格局：

遇豔

投禪

廣句

附齋………（王伯良本）

佛殿奇逢

僧房假寓

牆角聯吟

齋壇鬧會………（陳眉公本）

這決不是『古本』或『元本』的面目。元劇決不會是分爲連續的二十折或二十齣的，更不會是在每折或每齣之前，有二字或四字的所謂標目的。即明初刻本的雜劇，其格局也不是如此。

元刊本的雜劇三十種，每一種的劇文，都是連寫到底，並不分折的。明初周憲王刊的誠齋樂府三十餘種，每一種的劇文，也都是連寫到底並不分折的。即宣德本的劉東生嬌紅記，其劇文也便是每卷連寫到底，並不分折的。

所以，我們很可以想像，不僅西廂記之分爲二十折，或二十齣爲非『古』，非本來面目，即臧晉叔元曲選的每劇分爲四折或五折，也非『古』，也非本來面目。

雜劇在實際上供演唱之資的時代，人人都知道其格局，且在實際演唱之時，也大都是一次把全劇都演唱完畢的，故無需去分什麼折，什麼齣。全劇原是整個的。直到劉東生的晚年（宣德時代）還是維持着這樣的習尚。

雜劇的折人，約是始於萬曆時代，至早也不能過嘉靖的晚年。嘉靖戊午（三十九年）紹陶室刊本的雜劇十段錦，也還不會有什麼折或分齣的痕跡。

爲什麼雜劇的分折，要到萬曆時代方才實現呢？這是很容易明白的，凡是一種文體或思潮在其本體正在繼續生長的時候，往往是不會成爲分析的研究對象的。到了牠死滅，或已成爲過去的東西，方才會有更精密的探索與分析。萬曆時代是『南雜劇』（此名稱見於胡文煥的羣音類選）鼎盛，而『北雜劇』已成了過去的一種文體的時候（且實際上也已絕跡于劇壇之上），所以，臧晉叔諸人，乃得以將牠的體裁，加以分析，將牠的劇文，加以章句。這情形正和漢代許多抱殘守缺的經生們對於周，秦古籍所做的章句的工作，毫無二致。

西廂記的分析分齣，便也是在這樣的情形之下實現了的。但因西廂記畢竟與其他元人雜劇，略有不同（篇幅特別長），故王伯良，陳

眉公諸人，便於分析及分齣之外，更于每折或每齣之前加以二字，或四字的標目。這使西廂記的體式更近於當時流行的傳奇的樣子，也常因此使後人誤會西廂記並不是一部『雜劇』。

王國維的曲錄便是這樣的把王氏西廂記放在『傳奇』部的班頭，而並不將牠與麗春堂，販茶船，芙蓉亭等等同列的。

王伯良，陳眉公諸本，爲了求分析分齣的齊整計，總要把西廂記分爲整數的二十折或二十齣。其實，西廂記的歌唱，原來決不是這樣的分爲二十段的。

雍熙樂府所收的西廂記是如底下的樣子分散爲二十一段的：

(一)點絳脣 游藝中原，脚根無綫如蓬轉

(二)粉蝶兒 不做周方埋怨殺法聰和尚

(三)鬥鶻鶻 玉字無塵

(四)新水令 梵王宮殿月輪高

(五)八聲甘州 懨懨瘦損，早是傷神

(六)端正好 不念法華經，不禮梁皇懺

(七)粉蝶兒 半萬賊兵

(八)五供養 若不是張解元識人多

(九)鬥鶻鶻 雲歛晴空

(一〇)點絳脣 相國行祠寄居齋寺

(一一)粉蝶兒 風靜簾閑

- (一二)新水令 晚風寒峭透窗紗
- (一三)鬥鶴鶉 綵筆題詩
- (一四)點絳脣 竚立閑塔
- (一五)鬥鶴鶉 則着你夜去明來
- (一六)端正好 碧雲天黃花地
- (一七)新水令 望蒲東蕭寺暮雲遮
- (一八)集賢賓 雖離了眼前悶
- (一九)粉蝶兒 從到京師思量心旦夕如是
- (二〇)鬥鶴鶉 賣弄你仁者能仁
- (二一)新水令 玉鞭驕馬出皇都

這次序雖是不依雍熙樂府之舊（雍熙樂府是以宮調爲類的），而是依着西廂記的內容的次第，然已可見出渾不是王伯良、陳眉公諸本的二十折或二十齣的式樣的了。王、陳諸本，雖未必是始分爲二十折的祖本；（最早是分爲二十折的西廂記今已不知爲何本。）不過依着明人分析的規則，本是應該將每一套曲皆分爲一折的。何以王、陳諸本或其祖本竟不依慣例將西廂分爲二十一折，而僅將牠分爲二十折呢？何以必要將第六段的端正好一套「不念法華經」云云，併入第五段八聲甘州一套「懨懨瘦損」云云之中，而不另成一折呢？這是一種不大可了解的錯誤的佈置；大約總是因了要求折數的齊整而始如此的無端的併合了的。

崇禎本的沈寵綏的絃索辨說，也是這樣的分爲二十一折的（將八聲甘州一套，題作求援，將端正好一套，題作解圍，分爲二折）。

後來葉堂的納書楹，收入西廂記全譜時，也便是同樣的分爲二十一段（將端正好一套，題作傳書，八聲甘州一套，題作寺警的分開，各作一折）。

以上是最足注目的後來的變異，很容易使我們看出決不會是『古本』或『元本』的真實面目。

三

就在天啓，崇禎之際，也已有人明白王，陳諸本的式樣，並非西

廂記的本來面目」了，於是卽空觀主人凌初成，便自稱得到一種周憲王刊行的西廂記：這本西廂記分爲五劇，每劇各有題目正名：又各分爲四折。端正好一套，則放在第二劇第一折之中，而題着「楔子」二字，表示不入四折正文之例。他相信，這個式樣，乃是西廂記的本來面目。

其實，卽空觀主人的所謂周憲王本西廂記，據我看來，也便是「子虛公子」一流的人物，我想，在西廂記的版本考上，大約是不會有周憲王刊行的這一本子的。凌初成所謂周憲王本，與王伯良之所謂「古本」，其可信的程度是不相上下的。這部不過是「托古改制」的一種手段而已。

我們在過去的記載裏，找不出一點周憲王（朱有燉）曾刊行過西廂記的痕迹來：假如有此一本，何以王伯良，徐文長（說是假托的，但也是萬曆中刊行的）陳眉公諸本，都從不曾提及一言半語，而直到凌氏的時候方才出現于世呢？

第一個使我們不能相信的，即空觀主人本西廂記的分劇分析的秩序整然的次第。我在上面已經提過，在萬曆時代以前，雜劇是沒有分折的風氣，每一劇都是連寫到底的，即周憲王自己刊行誠齋樂府也是如此刊印着的。周憲王對於他自己的著作，既然如此，爲什麼他刊印西廂記便又會那樣的分劇分折起來了呢？這是說不通的。凌氏說：

此刻悉遵周憲王元本，一字不易置增損。即一二鑿然當改者，

亦但明註上方，以備參考。至本文不敢不仍舊也。（凌本例言）
欲蓋彌張，作偽者誠是心勞日拙！

再則，凌氏爲要維持着元劇必四折的常例，便把西廂記第六段端正好『不念法華經』一套，作爲『楔子』，不入折數。其實元劇又何嘗沒有五折的呢（像元曲選中趙氏孤兒一劇便是五折的）。推凌氏之必以端正好一套爲『楔子』者，意中多少總受有王伯良，陳眉公諸本之以此套包納入上一段八聲甘州『懨懨瘦損』一套之內的影響。但更重要的理由，却是『近本竟去楔子二字，則此劇多一折，若併前八聲甘州爲一，則一折二調，尤非體矣』（凌氏解證）。這真是聰明一世，懵懂一時。凌氏難道竟不知道元劇有一劇五折的麼？有人說，端正好

『不念法華經』一套爲的是夾在『旦』唱的一卷或一本裏，例以元劇每本必須『旦』或『末』獨唱到底之慣規，故此套當然是『楔子』，而不能當作一折。但西廂記的體裁本來是元劇常例所範圍不住的。西廂記在一折之中『末』『旦』互唱之例甚多，這是元劇所未有的；更不用說是在一卷或一劇之中，未必皆是『旦』唱或『末』唱了。故惠明唱的端正好『不念法華經』一套，夾在『旦』唱的一卷之中是毫不足異的，不必因此便說他是楔子。如端正好一套爲楔子，則在第四卷及第五本中，張生，鶯鶯，紅娘皆各唱一折或二折，這些套曲，究竟這一套是楔子，那一套不是楔子呢？（關於西廂記爲什麼會和其他元劇的慣例不同的原因，我將在別一文裏論之。）

凌氏爲了要證明他所依據的周憲王的本子，確是古本，確是西廂記的本來面目，便在卷首引着點鬼簿的一項記載：

點鬼簿目錄（與周憲王本合）

王實甫

張君瑞鬧道場

崔鶯鶯夜聽琴

張君瑞害相思

草橋店夢鶯鶯

關漢卿

張君瑞慶團圓

凌氏所引的點鬼簿，當然便是元鍾嗣成的錄鬼簿。但據我所知，許多本子的錄鬼簿便從沒有一本是具有像凌氏所引的那一項記載的。現在所能得到的錄鬼簿，有：

(一) 明初賈仲明續補本（天一閣舊藏藍格鈔本）

(二) 孟稱舜柳枝集附載本

(三) 棟亭十二種本

(四) 暖紅室刻本（據尤貞起鈔本刊行）

(五) 重訂曲苑本

(六) 王忠愍公遺書本

沒有一本是具有像凌氏所引的那樣的一項記載的。在許多不同本子的

錄鬼簿裏，祇有這樣的一條：

王實甫

崔鶯鶯待月西廂記

至在關漢卿名下，則更無所謂『張君瑞慶團圓』的一個名目。照常理而論，一部崔鶯鶯待月西廂記也決不會分成五部名目而著錄着的。吳昌齡的唐三藏西天取經，其篇幅較西廂記更長（凡六卷）却也不會巧立名目，分別記載。且在元劇中同一名目而由二人寫成二本者不在少數：

李文蔚

謝安東山高臥（趙公輔次本。鹽咸韻）

趙公輔

晉謝安東山高臥（汴本）

武漢臣

虎牢關三戰呂布（鄭德輝次本）

鄭德輝

虎牢關三戰呂布（末旦頭折。次本）

這是依據暖紅室本的錄鬼簿所舉出的兩個例，他們都不曾因為是「次本」便巧立名目。所以，凌氏所引的點鬼簿云云，又是令人十二分懷疑其真實性的。我相信，像凌氏所引云云的一部點鬼簿，世間是不會有的。

這樣，凌氏又弄巧成拙，更不得不現出他的作偽的痕跡來了。

凌氏的周憲王本西廂記云云，其爲僞托，大約是無可致疑的。不過凌氏對於恢復西廂記本來面目的努力，却是我們所應該致敬意的。他的這部努力要恢復西廂記原狀的本子，在後來曾發生了很不少的影響。金聖嘆本便是大體依據了凌本而分爲五章的；毛西河本也是折衷於凌本而分爲五本的（毛本是對於王伯良等本及凌本取折衷的態度，故分爲五本二十折）。

凌氏所要恢復的西廂記本來面目，除了文字上的種種改正以外，最重要的便是：將歷來分爲二十折的西廂記，變成了五本，五本之後，各有題目正名。這樣的一種西廂記，當然要較分爲二十折或二十齣的諸本更近于原來的面目。我們看吳昌齡西廂記之六卷，劉東生嬌

紅記之有上下二卷，則原本西廂記當也有分爲五卷的可能。

再者凌氏所載的每本題目正名，也並不是沒有來歷的東西。這樣的東西，在分爲二十折的徐文長本，王伯良本裏亦有之（陳眉公本及六十種曲本等則削去之）。在二十折本西廂記裏本來是不需要這種題目正名的，然而徐，王本竟有之，則可知他們的來歷不是很近的了。

凌本于每本之後（除第五本外），各附有絡絲娘煞尾一曲，例如，第一本之末：

（絡絲娘煞尾）則爲你閉月羞花相貌，少不得剪草除根大小。

這種絡絲娘煞尾，王伯良本雖削去，他本則往往有之。雍熙樂府也有之。不過諸本皆無第一本之絡絲娘煞尾（雍熙樂府本亦如此）。故我

很疑心，第一本的絡絲娘煞尾，難保不是凌氏補撰出來，俾得到整齊劃一的格局的。

四

就上文看來，我們已約略的可以知道王實甫西廂記的本來面目是怎樣的了。若總括起來說，則：

第一，原本西廂記當有分爲五卷的可能，或竟不分卷，全部連寫到底；

第二，假如分爲五卷，每卷也當連寫到底，並不分爲若干折；

第三，原書在現在的本子（即凌本）的每本（除第五本外）之末，

尙皆有題目正名；

第四，原書在現在的本子（即凌本）的每本（除第五本外）之末，尙皆有絡絲娘煞尾。第一本之絡絲娘煞尾當是脫落去的；

第五，第二卷之端正好，『不念法華經』一套，當是很重要正文的一部分（因為在王伯良，凌初成諸本裏，其第二段的題目正名裏，皆有莽和尚生殺心一句，可見其地位的重要），決非『楔子』。

第六，更有一點，爲上文所未提及者，即西廂記的『賓白』的問題。是元劇的賓白，久成爲一個討論的中心。究竟元曲選，元人雜劇選，古名家雜劇選等等裏記載的元劇，其『賓白』是否爲元人的原作呢；我們觀於元刊雜劇三十種裏各劇之絕少『賓白』，頗致懷於元曲選

賓白的真確性，特別在細讀了其賓白之後。我們往往覺得『曲』『白』太不相稱（曲太好，白太庸腐），故時時有了『賓白』不出元人手筆之疑——周憲王刊誠齋樂府，每劇標題之下，皆注出『全賓』。此可見當時刊劇，大約皆祇刊出曲文，同時並刊『賓白』者實爲絕罕見之事。故誠齋樂府不得不特爲注出『全賓』二字，以示異于衆。（關於這個問題，我也另有一文）西廂記的賓白，也與曲文很不相稱。有的地方，簡直是幼稚淺陋得可笑。（例不勝舉，細讀自知）——故我以為西廂記的賓白，大部分也當是後人的補撰。

我們現在所能想像的王實甫西廂記的本來面目，大約是這樣。

五

至於曲白的文字上的異同，何者爲是，何者爲非，更非一時所能討論得盡，且在沒有得到比較『古』的一個本子之前，也沒法進行比勘。

我們現在所能得到的一部比較近『古』的西廂記，僅只有這裏從雍熙樂府輯出的一部西廂記。雍熙樂府刊于嘉靖辛卯（十年）。比現在所得任何種本子的西廂記，至少都要早到五十年以上（現在所見各本，大都刊于萬曆中葉以後）。最可靠的書本乃是最早的本子。這個原則，雖未必皆然，卻也不甚與真理相遠。我們如果不取這個本子和

後來的諸本相對讀，當可見出其優長之處，且也可以解決了不少文字上的彼此爭執之點。

雍熙樂府的編者是武定侯郭勳，他是編刊英烈傳，水滸傳的人，未必不是一位善于筆削者。即在雍熙樂府裏也曾發現過不少亂改的痕跡（例如，關漢卿的一首詠杭州景的南呂一枝花，雍熙樂府將其中『大元朝』的『元』字改爲『明』字，硬生生把這首很有關係的元初人之作。奪來作爲明朝人的文字）。故這部西廂記我們也未必相信其完全可靠，或完全與原本的面目無殊。不過我們在沒有得到更早的一個本子之前，這一個本子總可算是最近于『古』的一部罷了。

這本有好幾個很顯著的好處。姑舉其一。凌初本的第五本第四

折（他本大率皆然），張生到崔府，見了紅娘時，便唱出（慶東原）『那裏有糞堆上長出連理枝……這廝壞了風俗，傷了時務』云云，底下便緊接着紅娘唱：（喬木查）『妾前來拜覆；……你那新夫人何處居？比俺姐姐是何如？』這有點不合情理。雍熙樂府本，則（慶東原）在（喬木查）之後，先敍紅娘見張生理怨了一頓然後再提張生之怨憤，正是事理上情節所必然的步驟。

這恰是『古本』勝于『近本』的一例。

明代的「時曲」

一

所謂『時曲』，便是指的民間的詩歌而言；凡非出於文人學士的創作凡不登大雅之堂的『小調』，明人皆諡之曰『時曲』，故在『時曲』的一個名稱之下，往往有最珍異的珠寶蘊藏在那裏。馮夢龍嘗搜集，刊印，乃至摹擬掛枝兒時曲；凌濛初在南音三籟所附的論曲雜劄裏，也極口恭維着流行於民間的時曲，以爲有勝於陳陳相因，毫無生氣的文人的散曲。連正宗派的王伯良見了他們也不能不爲之心折。

小曲掛枝兒·卽打棗竿，是北人長技。南人每不能及。昨毛允遂

賂我吳中新刻一帙。中如噴嚏，枕頭等曲，皆吳人所擬。印韻稍出入，然措意俊妙，雖北人無以加之。故知人情原不相違也。

——王伯良曲律卷四

這裏所謂「吳中新刻一帙」，大約指的便是「馮生掛枝兒」。所謂「枕頭，今惜不得見。噴嚏一首，今尙存，確是妙曲：

對粧台忽然間打個噴嚏。

想是有情哥思量我寄個信兒。

難道他思量我剛剛一次？

自從別了你，

日日淚珠垂。

似我這等把你思量也，

想你的噴嚏常似雨。

掛枝兒的馮氏刊本，覓之已久而未得；惟明刊浮白山人七種裏，有掛枝兒在着，又清初板的萬錦清音裏也附有掛枝兒數十首；大約便都是從馮氏的本子出來的罷。往年泰東書局出版掛枝兒，夾竹桃合刊，每首皆附有無聊的批語，殊爲可厭。華通書局版的掛枝兒，所錄凡四十首，無批語，比較的讀得順適些。如今此書是並不難得。

在陳所開的南宮詞記卷六裏錄有汴省時曲（鎖南枝）二首，其中的一首寫得很生動！

傻俊角；我的哥，

和塊黃泥兒捏咱兩個。

捏一個兒你，捏一個兒我；

捏的來一似活托，捏的來同床上歇臥。

將泥人兒掙碎，着水兒重和過，

再捏一個你，再捏一個我，

哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。

又同書同卷裏錄有孫百川的嘲妓，黃鶯兒二十九首，又亡名氏同題五首，氣息卻極爲惡劣；都是就很可憐的無告人的缺點而加以嘲弄的。我不忍舉出什麼來。浮白山人七種中的黃鶯兒一種，也便是孫氏諸人所作的嘲妓的總集。相傳徐文長也作有嘲妓，黃鶯兒若干首，已佚。

明刊本（約萬曆時所刻）摘錦奇音裏，也載有時與各處譏妓耍孩兒歌數十首，自臨清兒，揚州兒以至襄陽，汴梁，雲南，廣東，潭城等的妓女都會被譏嘲到。大約明人對於妓女的嘲笑的時曲，是很流行的，也許便流行於妓院之中，以供嘲諷之資。

在萬曆間閩建書林葉志元刊行的新刻京板青陽時調詞林一枝裏載有新增楚歌羅江怨，時尙急催玉，時尙鬧五更哭皇天及劈破玉歌四種，共凡一百餘曲，其中儘有極雋妙的民間抒情歌曲在着。

青山在，綠水在，冤家不在；

風常來，雨常來，情書不來；

災不害，病再不害，相思常害。

春去愁不去，

花開悶未開！

倚定着門兒，手托着腮兒，

我想我的人兒。

淚珠兒汪汪滴，

滿了東洋海，

滿了東洋海！

——
時尙急催玉

爲冤家淚珠兒落了千千萬，

穿一串寄與我的心肝。

穿他恰是紛紛亂，

哭也由他哭，

穿時穿不成！

泪眼兒枯乾，

泪眼兒枯乾；

乖！你心下還不忖，

你心下還不忖！

——劈破玉歌

萬曆板的玉谷調簧（書林廷禮梓行）也有所謂『時興妙曲』，『海內妙曲』幾種；在時尚古人劈破玉歌裏，大部分是詠古傳奇，和古人

的事蹟的，無甚意義。但像娘罵女，女問卦等，也還寫得不壞。

沈德符的顧曲雜言有一段關於時曲的很重要的記載（雖然他對於時曲並不是一位欣賞家）：

元人小令，行於燕，趙，後浸淫日盛。自宣，正，至，化，治後，中原又行瑣南枝，傍妝台，山坡羊之屬。李崆峒先生初自慶陽徙居汴梁，聞之，以為可繼國風之後。何大復繼至，亦酷愛之。今所傳『泥捏人』及『鞋打卦』，『熬鬚髻』三闕，為三牌名之冠，故不虛也。自茲以後，又有耍孩兒，駐雲飛，醉太平諸曲，然不如三曲之盛。嘉隆間，乃興鬧五更，寄生草，羅江怨，哭皇天，乾荷葉，粉紅蓮，桐城歌，銀絞絲之屬，自兩淮以至江南，漸與詞

曲相遠，不過寫淫媒情態，略具抑揚而已。比年以來，又有打棗乾，掛枝兒二曲，其腔調約略相似，則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之，以至刊布成帙，舉世傳誦，沁人肺腑，其譜不知從何來，真可駭歎！

這位『道學先生』的這一席話，把明代時曲流行的情形，說得總算是有頭有緒的了。傍粧台，嘉靖時最流行；李開先嘗作了百首，王九思也和之百首，今有刊本傳於世（李氏原刊本，未見，今有崇禎張宗孟刊王漢陂全集本）。駐雲飛，耍孩兒等，盛世新聲，詞林摘豔，雍熙樂府諸散曲總集中多載之。成化間，金台魯氏嘗刊行單本『時曲』不少，每本約十五六頁，共約一二百首。民國二十一年春間，北平圖

書館曾以高價購得魯氏在成化七年所刊的駐雲飛，賽駐雲飛，賽賽駐雲飛等四種，可算是見存的最早之單刊本的『時曲』集了。

談『金瓶梅詞話』

一 金瓶梅所表現的社會

金瓶梅是一部不名譽的小說；歷來讀者們都公認牠爲『穢書』的代表。沒有人肯公然的說，他在讀金瓶梅。有一位在北平的著名學者，嘗對人說，他有一部金瓶梅，但始終不會翻過；爲的是客人們來往太多，不敢放在書房裏。相傳刻金瓶梅者，每罹家破人亡，天火燒店的慘禍。沈德符的顧曲雜言裏有一段關於金瓶梅的話：

袁中郎觴政，以金瓶梅配水滸傳爲外典，余恨未得見。丙午遇中郎京邸，問曾有全帙否？曰：第觀數卷，甚奇怪。今惟麻城劉延

伯，承禧家有全本。蓋從其妻家徐文貞錄得者。又三年，小修上公車，已攜有其書。因與借鈔挈歸。吳友馮猶龍見之驚喜，愆惠書坊以重價購刻。馬仲良時推吳關，亦勸余應梓人之求，可以療饑。余曰：此等書必遂有人板行，但一出則家傳戶到，懷人心術。他日閻羅究詰始禍，何辭以對！吾豈以刀錐博泥犂哉！仲良大以爲然。遂固篋之。未幾時而吳中懸之國門矣。

在此書剛流行時，已有人翼翼小心的不欲『以刀錐博泥犂』。而張竹坡評刻時，也必冠以苦孝說，以示這部書是孝子的有所爲而作的東西；他道：

作者之心其有餘痛乎！則金瓶梅當名之奇酸誌，苦孝說，嗚呼。

孝子，孝子，有苦如是！

他要持此以掩護刻此『穢書』的罪過。其實金瓶梅豈僅僅爲一部『穢書』！如果除淨了一切的穢褻的章節，牠仍不失爲一部第一流的小說，其偉大似更過於水滸，西遊，三國之流，更不足和牠相提並論。在金瓶梅裏所反映的是一個真實的中國的社會；這社會到了現在，似還不會成爲過去。要在文學裏看出中國社會的潛伏的黑暗面來，金瓶梅是一部最可靠的研究資料。

近來陶希聖，薩孟武兩位先生，都要在三國，水滸裏找出些中國社會的實況來。但三國志演義離開現在實在太遼遠了；那些英雄們實在是傳說中的英雄們，有如 Homer 的 Achilles, Odysseus, 聖經裏

的 St. George · 英國傳說裏的 Round Table 上的英雄們似的帶着充分的神祕性，充分的超人的氣分。如果要尋找劉，關，張式的結義的事實，小說裏真是俯拾皆是；卻恰恰以三國志演義所寫的爲最駭下。說唐傳裏的瓦崗寨故事；說岳精忠傳的牛皋，湯隆，岳飛的結義，三俠五義的五鼠聚義，徐三哭弟；夠多末活躍！他們也許可以反映出一些民間的『血兄弟』的精神出來罷。至於水滸傳，比三國志演義是高明得多了。但其所描寫的政治上的黑暗（千篇一律的『官逼民反』），却也有許多是不大真實的；於今讀之，往往類乎『隔靴搔癢』。

赤日炎炎似火燒，

田中禾黍半枯焦。

農夫心內如湯煮，

公子王孫把扇搖。

《水滸傳》的基礎，似未必是建築在這四句詩之上的，水泊梁山上的英雄們，並不完全是『平民』，他們的首領們大都是『紳』，是『官』，是『吏』，是『土豪』，是『惡霸』。而水滸傳把那些英雄們也寫得並不怎樣的真實；仍然是半想像的超人間的人物；水滸傳的社會也不是什麼『着根於地』的最真實的人間的社會。

表現真實的中國社會的形形色色者，舍金瓶梅恐怕找不到更重要的一部小說了。

不要怕牠是一部『穢書』；金瓶梅的重要，並不建築在那些穢褻的

描寫上。

牠是一部最偉大的寫實小說，赤裸裸的毫無忌憚的表現着中國社會的病態，表現着『世紀末』的最荒唐的一個墮落的社會的景象。而這個充滿了罪惡的畸形的社會，雖經過了好幾次的血潮的洗滌，至今還是像陳年的肺病患者似的，在懨懨一息的掙扎着生存在那裏呢。

於不斷記載着拐、騙、奸、淫、擄、殺的日報上的社會新聞裏，誰能不嗅出些金瓶梅的氣息來。

鄆哥般的小人物，王婆般的『牽頭』，在大都市裏是不是天天可以見到？

西門慶般的惡霸土豪，武大郎，花子虛般的被侮辱者，應伯爵般

的幫閒者，是不是已絕迹於今日的社會上？

楊姑娘的氣罵張四舅；西門慶的謀財娶婦，吳月娘的聽宣卷，是不是至今還如聞其聲，如見其態？

那西門慶式的黑暗的家庭，是不是至今到處都還像春草似的滋生蔓殖着？

金瓶梅的社會是並不會殞死的；金瓶梅的人物們是至今還活躍於人間的，金瓶梅的時代，是至今還頑強的在生存着。

我們讀了這部被號爲『穢書』的金瓶梅，將有怎樣的感想與刺激？

正亂着，只見姑娘拄拐，自後而出。衆人便道：『姑娘出來』。都

齊聲唱喏。姑娘還了萬福，陪衆人坐下。姑娘開口：『列位高隣在上。我是他的親姑娘，又不隔從，莫不沒我說去。死了的也是侄兒，活着的也是侄兒，十個指頭，咬着都疼，如今休說他男子漢手裏沒錢，他就有十萬兩銀子，你只好看他一眼罷了。他身邊又無出。少女嫩婦的，你攔着，不教他嫁人，留着他做什麼！』衆街隣高聲道：『姑娘見得有理！』婆子道：『難道他娘家陪的東西也留下他的不成！他背地又不曾私自與我什麼，說我護他！也要公道。不瞞列位說，我這侄兒平日有仁義，老身捨不得他好溫存性兒。不然老身也不管着他。』那張四在傍，把婆子瞧了一眼，說道：『你好失心兒！鳳凰無寶處不落。』而這一句話，道着

了這婆子真病，須臾怒起，紫漲了面皮，扯定張四大罵道：『張四，你休胡言亂語，我雖不能不才，是楊家正頭香主。你這老油嘴，是楊家那臊子合的？』張四道：『我雖是異姓，兩個外甥是我姐姐養好。你這老咬蟲，女生外向行，放火又一頭放水。』姑娘道：『賤沒廉恥，老狗骨頭，他少女嫩婦的，留着他在屋裏，有何籌計！既不是圖色慾，便欲起謀心，將錢肥己。』張四道：『我不是圖錢，爭奈是我姐姐養的。有差遲，多是我；過不得日子，不是你。這老殺才，搬着大，引着小，黃貓兒，黑尾！』姑娘道：『張四，你這老花根，老奴才，老粉嘴，你恁騙口張舌的，好老扯！到明日死了時，不使了繩子扛子！』張四道：『你這

嚼舌頭，老淫婦，掙將錢來，焦尾靶，怪不的恁無兒無女！」姑娘急了罵道：「張四賊老蒼根，老豬狗！我無兒無女，強似你家媽媽子，穿寺院，養和尚，吞道士，你還在睡夢裏！」當下兩個差些兒不會打起來。

（金瓶梅詞話第七回）

這罵街的潑婦口吻，還不是活潑潑的如今日所聽聞到的麼？應伯爵的隨聲附和，潘金蓮的指桑罵槐，……還不都是活潑潑的如今日所聽聞到的麼？

然而這書是三百五六十年的著作！

到底是中國社會演化得太遲鈍呢？還是金瓶梅的作者的描寫，太把這個民族性刻劃得入骨三分，洗滌不去？

誰能明白的下個判斷？

像這樣的墮落的古老的社會，實在不值得再生存下去了；難道便不會有一個時候的到來，用青年們的紅血把那些最醜惡的陳年的積垢，洗滌得干淨淨？

二 西門慶的一生

西門慶一生發跡的歷程，代表了中國社會——古與今的——裏一般流氓，或土豪階級的發迹的歷程。

表面上看來，金瓶梅似在描寫潘金蓮，李瓶兒和春梅那些個婦人們的一生，其實却是以西門慶的一生的歷史為全書的骨幹與脈絡的。

我們且看西門慶是怎樣的『發跡變泰』的。

『西門慶是清河縣一個破落戶財主。就縣門前，開着個生藥舖。從小兒也是個好浮浪子弟。使得些好拳棒，又會賭博，雙陸象棋，抹牌道字，無不通曉。近來發跡有錢，專在縣裏，管些公事，與人把攬說事過錢，交通官吏。因此滿縣人都懼怕他。』

（金瓶梅詞話第二回）

他是這樣的一位由破落戶而進展到『專在縣裏，管些公事，與人把攬說事過錢，交通官吏』的人物；他的名稱，遂由西門大郎而被抬高到西門大官人，成了一位十足的土豪。

但他的名還未出鄉里，只能在縣衙門裏上下其手，嚇嚇小縣城裏

的平民們。

西門慶謀殺了武大，即去請仵作團頭何九喝酒，送了他十兩銀子，說道：「只是如今殮武大的屍首，凡百事周旋，一床錦被遮蓋則個。」何九自來懼西門慶是個把持官府的人，只得收了銀子，代他遮蓋。（詞話第六回）他已能指揮得動地方上的吏役。

依靠了『交通官吏』的神通，西門慶在清河縣裏實行併吞寡婦孤兒的財產。他騙娶了孟玉樓，爲了她的嫁粧；『南京拔步床也有兩張，四季衣服，插不下手去，也有四五隻箱子，金鐲，銀釧不消說，手裏現銀子也有上千兩，好三梭布也有三二百疋（詞話第七回）。』他把孟玉樓騙到手，便將她的東西都壓榨出來。

他娶了潘金蓮來家，還設法把武松充配到孟州道去。

他進一步在轉隔壁的隣居花子虛的念頭；花子虛有一個千嬌百媚的娘子李瓶兒，他手裏還有不少的錢。西門慶想方法勾引上了李瓶兒；把花子虛氣得病死。爲了謀財，西門慶又在謀娶李瓶兒。不料因了西門慶爲官事所牽引，和她冷淡了下來，在其間，瓶兒却招贅了一個醫生蔣竹山。終於被西門慶使了一個妙計，叫幾個無賴打了蔣竹山一頓，還把他告到官府。瓶兒因此和他離開，而再嫁給西門慶。

（詞話第十三回到第十九回）

在這個時候，西門慶已熬到了和本地官府們平起平坐的資格。在周守備生日的時候，他『騎疋大白馬，四個小廝跟隨，往他家拜壽。』

席間也有夏提刑、張團練、荆千戶、賀千戶。」

京都裏楊戩被宇文虛中所參倒，其黨羽皆發邊衛充軍；西門慶的女婿陳敬濟的父親陳洪，原是楊黨，便急急的打發兒子帶許多箱籠床帳躲避到西門慶家裏來。另外送他銀五百兩。他卻毫不客氣的『把箱籠細軟，都收拾月娘上房來（詞話第十七回）』。他是那樣的巧於乘機掠奪在苦難中的戚友的財產。但他心中也不能不慌。因了他親家陳洪的關係，他也已成了楊戩的黨中人物。他便使來保、來旺二人，上東京打點，先送白米五百石給蔡京府中，然後再以五百兩金銀送給李邦彥，請他設法將案卷中西門慶的名字除去。邦彥果然把他的名字改作賈廉。（詞話第十八回）西門慶至此，一塊石頭方才落地，安心享用

着他親家陳洪的財物。（後來西門慶死後，陳敬濟常以此事爲口實來罵吳月娘，見詞話八十六回。）

他是這樣的以他人的財物與名義，作爲自己的使用的方便。而他之所以能夠以一品大百姓而和地方官吏們平起平坐，原來靠得還是和楊戩勾結的因緣。

楊戩倒了，他更用金錢勾結上蔡太師：先走蔡宅的管家翟謙的路。蔡太師便是利用着這些家奴和破落戶，來肥飽私囊的。彼有所奉，此有所求。破落戶西門慶的勢力因得了這位更大的靠山而日增。他居然可以爲大商人們說份上。

蔡京生辰時，他送了『生辰担』，一份重重的禮去。翟廉還需索

他，要他買送個漂亮的女郎給他。

蔡太師爲報答他的厚禮，竟把他由「一介鄉民」，提拔起來，在那山東提刑所，做個理刑副千戶。西門慶如今是一個正式的官僚了。這當是古今來由『土豪』高陞到『劣紳』的一條大路。正是：

『富貴必因奸巧得，功名全仗鄧通成。』

有了功名官職，他的氣勢更自不同。多少人來逢迎，來趨奉，來投托！連太監們也都來賀喜。（詞話第二十回到三十一回）

他是那末慷慨好客，那末輕財仗義？吳典恩向他借了一百兩銀子，文契上寫着每月利行五分。『西門慶取筆把利錢抹了。說道，既道應二哥作保，你明日只還我一百兩本錢就是了』（詞話第三十一

回) 凡要做『土劣』，這種該散漫錢財處便散漫些，正是他們的處世祕訣之一。

他一方面兼併，詐取，搜括老百姓的錢財；譬如以賤價購得若干的絨線，他便設計開張了一家絨線舖，一天也賣個五十兩銀子。同時他方面，他也成了京中宰官們的外府，不得不時時應酬些。運管家翟謙也介紹新狀元蔡一泉（『乃老爺之假子』），因奉勅回藉省視之便，道經清河縣，到他那裏去，『仍望留之一飯，彼亦不敢有忘也。』下書人卻毫不客氣的說道：『翟說，只怕蔡老爺回鄉，一時缺少盤纏，煩老爺這里，多少只願借與他。寫信去翟那里，如數補還。』西門慶道：『你多上翟，隨他要多少，我這里無不奉命。』

蔡狀元來了。西門慶是那末殷勤的招待着他。結局是，送他金段一端，領絹二端，合香五百，白金一百兩。（詞話第三十六回）

『土劣』之夠得上交通官吏，手段便在此！官吏之樂于結識『土劣』，爲『土劣』作蔽護，其作用也便在此。其實仍是由老百姓們身上輾轉搜括而來的——羊毛出在羊身上。而這一轉手之間，『土劣』便『名利雙收』。

不久，西門慶又把他的初生的兒子和縣中喬大戶結了親；這也不是沒有什麼作用在其間的。他得意之下，裝腔作態的說道：

既做親也罷了，只是有些不能搬陪些。喬家雖如今有這個家事，他只是個縣中大戶，白衣人。你我如今見居着這官，又在衙門中管

着車。到明日會親酒席間，他戴着小帽，與俺這官戶，怎生相處？甚不雅相！（詞話第四十一回）

「士別三日，便當刮目相待；」紗帽一上了頭，他如今便是另一番氣象，而以和戴小帽的『白衣人』會親爲恥的了！

西門慶做了提刑官，胆大妄爲，到處顯露出無賴的本色。苗員外的家人苗青，串通強盜，殺了家主。他得到苗青的一千兩銀子，買放了他，只把強盜殺掉。這事鬧得太大了，被曾御史參了一本。他只得趕快打點禮物，『差人上東京，央及老爺那裏去。』養兵千日，用在一時。翟謙以至蔡京，果然爲他設法開脫。『吩咐兵部余尙書，把他的本只不覆上來。交你老爹只顧放心！管情一些事兒沒有。』

結果是：「見今巡按也滿了，另點新巡按下來了。」新巡按宋盤，就是學士蔡攸之婦兄。那一批裙帶官兒，自然是一鼻孔出氣的。所以西門慶不僅從此安吉，反更多了一個靠山。那蔡狀元也點了御史。西門慶竟托他轉請宋巡按到他家宴飲。

宋御史令左右取遞的手本來，看見西門慶與夏提刑名字，說道，

「此莫非與霍雲峯有親者。」蔡御史道：「就是他。如今在外面伺候，要央學生奉陪年兄，到他家一飯。未審年兄尊意若何？」

宋御史道：「學生初到此處，不好去得。」蔡御史道：「年兄怕怎的！既是雲峯分上，你我走走何害。」於是吩咐看轎，就一同起行。

這一頓飯，把西門慶的地位又抬高了許多。他還向蔡御史請托了一個人情：『商人來保，崔本，舊派淮鹽三萬引，乞到日早掣。』蔡御史道：『這個甚麼打緊！』又對來保道：『我到揚州，你等逕來察院見我。我比別的商人，早掣取你鹽一個月。』（詞話第四十九回）

『土劣』做買賣，也還有這通天的手段，自然可以打倒一般的競爭者，而獲得厚利了。

蔡太師的生辰到了，西門慶親自進京拜壽，又厚厚的送了二十扛金銀段疋，而且托了翟管家，說明拜太師爲乾爺。這是平地一聲雷，又把西門慶的地位，身份增高了不少。（詞話第五十五回。）

他如今不僅可以公然的欺壓平民們，而且也可以不怕巡按之類的

上官了，而且還可以爲小官僚們說份上，通關節了。

這正是『時來風送滕王閣』；他的家產便也因地位日高而日增了；商店也開張得更多了；買賣也做得更大了。他是可以和宋巡按們平起平坐的人物了。

西門慶不久便升爲正千戶提刑官，進京陛見，和朝中執政的官僚們，都勾結着，很說得來。（詞話第七十回到七十一回）

在這富貴逼人來的時候，西門慶因爲放縱得太過，終於捨棄了一切而死去。

以上便是這個破落戶，西門慶的一生！

腐敗的政治，黑暗的社會，竟把這樣的一個無賴，一帆風順的

『日日高陞，』居然在不久，便成一縣的要人，社會的柱石（？）。這個國家如何會不整個的崩壞？不必等金兵的南下，他們這個放縱，陳腐的社會已是到處都現着裂罅的了。

在西門慶的宴飲作樂，『夜夜元宵』的當兒，有多少的被壓迫，被侮辱者是在飲泣着，在詛咒着的！

他用『活人』作階梯，一步步踏上了『名』與『利』的園地裏；他以欺凌、奸詐、硬敲、軟騙的手段，榨取了不知數的老百姓們的利益！然而在老百姓們確實是被壓迫得太久了，竟眼睜睜的無法奈這破落戶何！等到武松回來爲他哥哥報仇時，可惜西門慶是屍骨已寒了。（水滸傳上說，西門慶爲武松所殺，但金瓶梅則說，死于武松手下者僅爲

潘金蓮；西門慶已先病卒。）

三 金瓶梅爲什麼成爲一部「穢書」？

除了穢褻的描寫以外，金瓶梅實是一部了不起的好書，我們可以說，牠是那樣淋漓盡致的把那個『世紀末』的社會，整個的表現出來。

牠所表現的社會是那末根深蒂固的生活着；這幾乎是每一縣都可以見得到一個普遍的社會的縮影。但僅僅爲了其中夾雜着好些穢褻的描寫之故，這部該受盛大的歡迎，與精密的研究的偉大的名著，三百五十年來卻反而受到種種的歧視與冷遇，——甚至燬棄，責罵。我們該責備那位金瓶梅作者的不自重與放蕩罷？

誠然的，在這部偉大的名著裏，不干淨的描寫是那末多；簡直像夏天的蒼蠅似的，驅拂不盡。這些描寫常是那末有力，足夠使青年們蕩魂動魄的受誘惑。一個健全，清新的社會，實在容不了這種『穢書』，正如眼腫中之容不了一支針似的。

但我們要爲那位偉大的天才，設身處地的想一想：他爲什麼要那樣的夾雜着許多穢褻的描寫？

人是逃不出環境的支配的；已腐敗了的放縱的社會裏，保持不了一個『獨善其身』的人物。金瓶梅的作者是生活在不斷的產生出金主亮荒淫，如意君傳，繡榻野史等等『穢書』的時代的。連水滸傳也被汗染上些不干淨的描寫；連戲曲上也往往都充滿了齷齪的對話（陸采的

南西廂記，屠隆的修文記，沈璟的博笑記，徐渭的四聲猿等等，不潔的描寫與對話是常可見到的。笑談一類的書，是以關於『性』的玩笑為中心的（像萬歷板諺浪和許多附刊于諸書法海，繡谷春容諸書的笑談集都是如此）。春畫的流行，成為空前的盛況；萬歷板的風流絕暢圖，素娥篇是刊刻得那末精美（風流絕暢圖是以彩色套印的；當是今知的世界最早的一部彩印的書）。據說，那時，刊板流傳的春畫集，市面上公開流行的至少有二十多種。

在這淫蕩的『世紀末』的社會裏，金瓶梅的作者，如何會自拔呢？隨心而出，隨筆而寫；他又怎會有什麼道德利害的觀念在着呢？大抵他自己也當是一位變態的性慾的患者罷，所以是那末着力的在寫那

些「穢事」。

當羅馬帝國的崩壞的時代，淫風熾極一時；連飯廳上的壁畫，據說也有繪着春畫的。今日那泊里（Napoli）的博物院裏尚保存了不少從彭培古城發掘來的古春畫。明代中葉以後的社會的情形，正有類于羅馬的末年。一般飽食終日，無所用心的士大夫，乃至破落戶，只知道追歡求樂，尋找出人意外的最刺激的東西，而平民們却被壓迫得連呻吟的機會都沒有。這個『世紀末』的墮落的帝國怎麼能不崩壞呢？

說起『穢書』來，比金瓶梅更荒唐，更不近理性的，在這時代更還產生得不少；以金瓶梅去比什麼繡榻野史，弁而釵，宜春香質之流，金瓶梅還可算是『高雅』的。

對於這個作者，我們似乎不能不有恕辭，正如我們之不能不寬恕了曹雪芹紅樓夢裏的賈寶玉初試雲雨情，李百川綠野仙蹤裏的溫如玉嫖妓，周隲偷情的幾段文字一樣。這和專門描寫性的動作的色情狂者，像呂天成，李漁等，自是罪有等差的。

好在我們如果除去了那些穢褻的描寫，金瓶梅仍是不失為一部最偉大的名著的，也許『環』去而『瑜』更顯。我們很希望有那樣的一部刪節本的金瓶梅出來。什麼『真本金瓶梅』、『古本金瓶梅』其用意也有類于此。然而却非我們所希望的。

四 『真本金瓶梅』、『金瓶梅詞話』及其他

上海卿雲書局出版，用穆安素律師名義保護着的所謂古本金瓶梅，其實祇是那部存寶齋鉛印真本金瓶梅的翻版。存寶齋本，今已罕見。故書賈遂得以『孤本』『古本』相號召。

存寶齋印行繪圖真本金瓶梅的時候，是在民國二年。卷首有同治三年蔣敦良的序和乾隆五十九年王曇的金瓶梅考證。王曇的『考證』，一望而知其爲偽作。也許便是出于蔣敦良輩之手罷。蔣序道：『曩遊禾郡，見書肆架上有鈔本金瓶梅一書，讀之與『俗本』迥異。爲小玲瓏山館藏本，贈大興舒鐵雲，因以贈其妻甥王仲瞿者。有考證四則。其妻金氏，加以旁註。』王氏（？）的考證道：

原本與俗本有雅鄭之別。原本之發行，投鼠忌器斷不在東樓生

前。書出，傳誦一時。陳眉公狂夫叢談極嘆賞之，以為才人之作。則非今之俗本可知。……安得舉今本而一一摧燒之！

這都是一片的胡言亂道。其實，當是蔣敦艮輩（或更後的一位不肯署名的作者）把流行本金瓶梅亂改亂刪，一氣而作這個『真本』的。

『真本』所依據而加以刪改的原本，必定是張竹坡評本的第一奇書；這是顯然可知的，祇要對讀了一下。其『目錄』之以二字為題，像：

第一回 熱結 冷遇

第二回 詳夢 贈言

也都直襲之於第一奇書的。在這個真本金瓶梅裏果然把穢褻的描寫，

刪去淨盡；但不僅刪，還要改，不僅改，還要增。以此，便成了一部『佛頭着糞』的東西了。

爲了那位刪改者不肯自承刪改，偏要居於『僞作者』之列，所以便不得不處處加以聯縫，加以補充。

我們所希望的並不是那末一部『作僞』的冒牌的東西，而是保存了古作，名著的面目，刪去的地方並不補充，而祇是說明刪去若干字，若干行的一部忠實的刪本。

英國譯本的 Ovid 之愛經 (Art of Love) 凡遇不雅馴的地方，皆刪去不譯，或竟寫拉丁原文，不譯出來；日本翻印的支那珍籍叢刊，凡遇原書穢褻的地方，也都像他們的新聞雜誌上所常見的被刪去的一

句一節相同，用×××來代替原文。這倒不失爲一法。

當然，刪改本如有，也不過爲便利一般讀者計；原本的完全的目的保全，爲專門研究者計，也是必要的，好在『原本』是並不會很難得的。今所知的，已數不清有多少種的翻版。

張竹坡本第一奇書也有妄改處，刪節處；那一個評本並不是一部好的可據的版本。

前十多年，得到一部明末刊本的金瓶梅，附圖的，每頁中縫不寫『第一奇書』而寫『金瓶梅』三字的，便要算是『珍秘』之至。那部附插圖的明末版金瓶梅，確是比第一奇書高明得多。第一奇書即由彼而出。明末版的插圖，凡一百頁，都是出于當時新安名手；圖中署名

的有劉應祖，劉啓先（疑爲一人），洪國良，黃子立，黃汝耀諸人。他們都是爲杭州各書店刻圖的；吳騷合編便出于他們之手；黃子立又曾爲陳老蓮刻九歌圖和葉子格。這可見這部金瓶梅也當是杭州版；其刊行的時代，則當爲崇禎間。

半年以前，在北平忽又發見了一部金瓶梅詞話，那部書當是最近于原本的面目的。北平古佚小說刊行會的諸君，嘗集資印了百部，並不發售。我很有幸的，也得到了一部。和崇禎版對讀了一過之後，覺得其間頗有些出入，異同。這是萬曆末的北方刻本，白綿紙印（古佚小說刊行會的一本是影印的，保全着原本的面目，惟附上了崇禎本的插圖一冊，却又不加聲明，未免張冠李戴）。嘗是今知的最早的一部

《金瓶梅·沈德符所見的『吳中懸之國門』》的一本，惜今已絕不可得見。

《金瓶梅詞話比崇禎本金瓶梅多了一篇欣欣子的序；那是很重要的文獻；又多了三頁的開場詞。牠也載着一篇『萬曆丁巳（四十五年）季冬東吳弄珠客漫書於金閶道中』的序文，這是和崇禎本相同的。可見牠的刊行，最早不得過于公元一六一七年（即萬曆丁巳）；而其所依據的原本，便當是萬曆丁巳東吳弄珠生序的一本（沈氏所謂『吳中』本，指的當便是弄珠生序的一本）。

這部詞話和崇禎版金瓶梅大不相同的有兩個地方：

（一）第一回的回目，崇禎本作

西門慶熱結十兄弟

武二郎冷遇親哥嫂

詞話本則作

景陽崗武松打虎

潘金蓮嫌夫賣風月

這一回的前半，二本幾乎全異。詞話所有的武松打虎事，崇禎本祇從應伯爵口中淡淡的提起；而崇禎本的舖張揚厲的西門慶「熱結」十兄弟事，詞話却又無之。這「熱結」事，當是崇禎「編」刻者所加入的罷。戲文必須「生」「旦」並重，第一齣是「生」齣，第二齣必是「旦」齣；崇禎本之刪去武松打虎事而着重于西門慶的「熱結十兄弟」，當是受此影響的。

(二) 第八十四回，詞話本是：

吳月娘大鬧碧霞宮

宋公明義釋清風寨

崇禎本則作

吳月娘大鬧碧霞宮

普靜師化緣雪澗洞

把吳月娘清風寨被擄，矮脚虎王英強迫成婚，宋公明義釋的一段事，整個的刪去了。這一段事突如其來，頗可怪；崇禎本的「編」刻者，便老實不客氣的將這贅瘤割掉。這也可見，金瓶梅詞話的作者，原未脫淨水滸傳的拘束，處處還想牽連着些。

其他小小的異同之點，那是指不勝屈的；詞話本的回目，就保存渾朴的古風，每回二句，並不對偶，字數也不等，像

來保押送生辰担

西門慶生子嘉官

(第三十四回)

爲失金 | 西門罵金蓮 | 因結親 | 月娘會喬太太 (第四十三回)

西門慶迎請宋巡按 | 永福餞行遇胡僧 (第四十九回)

月娘識破金蓮奸情 | 薛嫂月下賣春梅 (第八十五回)

崇禎本便大不相同了，相當于上面的四回的回目已被改作

蔡太師擅恩賜爵 | 西門慶生子加官

爭寵愛金蓮惹氣 | 賣富貴吳月攀親

請巡按屈體求榮 | 遇胡僧現身施藥

吳月娘識破奸情 | 春梅姐不垂別淚

驪偶相稱，面目一新，崇禎本的「編」刻者是那樣的大胆的在改作着。

有許多山東土話，南方人不大懂得的，崇禎本也都已易以淺顯的

國語。

我們可以斷定的說，崇禎本確是經過一位不知名的杭州（？）文人的大大筆削過的（而這個筆削本，便是一個「定本」，成爲今知的一切金瓶梅之祖）。金瓶梅詞話才是原本的本來面目。

五 金瓶梅詞話作者及時代的推測

關於金瓶梅詞話的作者及其產生的時代問題，至今尙未有定論。許多的記載都說，這部詞話是嘉靖間大名士王世貞所作的。這當由於沈德符的「聞此爲嘉靖間大名士手筆」一語而來。因此遂造作出那些清明上河圖一類的苦孝說的故事；或以爲係王世貞作以毒害嚴世藩

的，或以爲係他作以毒害唐順之的。這都是後來的附會，絕不可靠。

王曇（？）的金瓶梅考證說：

金瓶梅一書，相傳明王元美所撰。元美父忬以灤河失事，爲奸嵩搆死。其子東樓實贊成之。東樓喜觀小說。元美撰此，以毒藥傳紙，冀使傳染入口而斃。東樓燭其計，令家人洗去其藥而後繕閱，此書遂以外傳。

蔣瑞藻的小說考證及小說考證拾遺，引證寒花盦隨筆、缺名筆記、秋水軒筆記、茶香室叢鈔、銷夏閑記等書，也斷定金瓶梅爲王世貞作。其實，清明上河圖的傳說顯然是從李玉一捧雪傳奇的故事附會而來的。清華週刊曾載吳晗君的一篇金瓶梅與清明上河圖的傳說，辨證得

極爲明白；可證王世貞作之說的無根。

王曇的金瓶梅考證又道：『或云李卓吾所作。卓吾卽無行何至留此穢言！』這話和沈德符的『今惟麻城劉延白承禧家有全本』語對照起來，頗使人有『或是李卓吾之作罷』之感。但我們只要讀金瓶梅一過，便知其必出於山東人之手；那末許多的山東土白，決不是江南人所得措手于其間的。其作風的橫恣、潑辣，正和山東人所作的醒世姻緣傳，綠野仙蹤同出一轍。

一個更有力的證據出現了。金瓶梅詞話欣欣子序說道：『竊謂蘭陵笑笑生作金瓶梅傳，寄意于時俗，蓋有謂也。』蘭陵卽今嶧縣，正是山東的地方。笑笑生之非王世貞，殆不必再加辯論。

欣欣子爲笑笑生的朋友；其序說道：『吾友笑笑生爲此，爰罄平日所蘊者著斯傳，凡一百回。』也許這位欣欣子便是所謂『笑笑生』他自己的化身罷。這就其命名的相類而可知的。

曾經仔細的翻閱過嶧縣志，終于找不到一絲一毫的關於笑笑生或欣欣子或金瓶梅的消息來。

金瓶梅的作者蘭陵笑笑生到底是什麼時候的人呢？是嘉靖間？是萬曆間？

沈德符以爲金瓶梅出于嘉靖間；但他在萬曆末方才見到。他見到不久，吳中便有了刻本。東吳弄珠客的序，署萬曆丁巳（四十五年）。則此書最早不能在萬曆三十年以前流行于世。此書如果作于嘉靖間，

則當早已『懸之國門』，不待萬曆之末。蓋此等書非可終祕者；而那個淫縱的時代，又是那樣的需要這一類的小說。所以，此書的著作時代，與其說是在嘉靖間，不如說是在萬曆間爲更合理些。

金瓶梅詞話裏引到韓湘子昇仙記（有富春堂刊本），引到許多南
北散曲，在其間，更可窺出不是嘉靖作的消息來。欣欣子的序說道：

吾嘗觀前代騷人，如盧景暉之翦燈新話，元微之之鶯鶯傳，趙君
弼之效顰集，羅貫中之水滸傳，丘瓊山之鍾情麗集，盧梅湖之懷
春雅集，周靜軒之秉燭清談，其後如意傳，于湖記，其間語句文
確，讀者往往不能暢懷，不至終篇而掩棄之矣。

按效顰集、懷春雅集、秉燭清談等書，皆著錄于百川書志，都祇是成

弘間之作；丘瓊山卒于弘治八年，插入周軒靜詩的三國志演義，萬曆間方才流行，嘉靖本裏尙未收入。稱成、弘間的人物爲『前代騷人』而和元微之同類並舉，嘉靖間人，當不會是如此的。蓋嘉靖離弘治不過二十多年，雖成化不過五十多年，欣欣子何得以『前代騷人』稱丘濬，周禮（靜軒）輩！如果把欣欣子、笑笑生的時代，放在萬曆間（假定金瓶梅是作于萬曆三十年左右的罷），則丘濬輩離開他們已有一百多年，確是很遼遠的夠得上稱爲『前代騷人』的了。又序中所引如意傳，當即如意君傳；于湖記當即張于湖誤宿女貞觀記，蓋都是在萬曆間而始盛傳于世的。

我們如果把金瓶梅詞話產生的時代放在明萬曆間，當不會是很錯

誤的。

嘉靖間的小說作者們剛剛進展到修改水滸傳，寫作西遊記的程
度；偉大的寫實小說，金瓶梅，恰便是由西遊記，水滸傳更向前進展
幾步的結果。

原书空白页

西遊記的演化

一 當前的難題

說起西遊記小說來，便立刻會有幾個難解決的糾紛，出現在我們之前。這並不是作者的問題；今本最偉大的一部西遊記小說的作者，早已知道爲明人吳承恩而非元代道士邱處機了；也不是什麼探求這部小說中所包含的哲理與潛伏的真意；那些真詮、新說、原旨、正旨以及證道書等以易、以大學、以仙道來解釋西遊記的書都是戴上了一副着色眼鏡，在大白天說夢話的。撇清了那些問題於外，却另有幾個問題在着。

最大的一個問題，便是，吳承恩本的西遊記是創作的呢，還是將舊本加以放大的？易言之，即吳承恩的地位，到底是一位曹雪芹呢，還是一位羅貫中？他的西遊記，到底是一部紅樓夢似的創作呢，還是一部三國志演義似的『改作』？這是一個很嚴重的問題，值得仔細的加以討論的。

魯迅先生以爲吳承恩的西遊記是有所本的，他說道：

又有一百回本西遊記蓋出於四十一回本西遊記傳之後，而今特盛行。

——中國小說史略第十七篇

又道：

西遊記全書次第，與楊志和作四十一回本殆相等。……惟楊

志和本雖大體已立，而文詞荒率，僅能成書；吳則通才，敏慧淹雅，其所取材，頗極廣泛……諷刺挪揄，則取當時世態，加以鋪張描寫，幾乎改觀。

——同上

胡適之先生則極力否認此說。他把吳承恩的地位抬得更高。他則說道：

近人誤信四遊記中的節本西遊記傳爲吳承恩以前的古本。（這裏所謂『近人』，當然指的是魯迅先生。）

——跋銷釋真空寶卷

再則說道：

四遊記中的西遊記傳是一個妄人刪割吳承恩的西遊記勉強縮

小篇幅，湊足四遊記之數的。西遊小說篇幅太大，決不能和其他三種並列，故不能不硬加刪割。但西遊行世已久，刪書者不敢變動書中故事，故其次第全依西遊記足本。

——跋四遊記本的西遊記傳

到底這兩說是那一說對呢？假如沒有更強更確的證據出來，這場筆墨官司是一輩子打不完的。胡適之先生的主張固然未可厚非，魯迅先生的論點却也不弱。

我們且等待着看，有沒有機會去解決這個重要的問題。

這是其一。

其次，問題雖然較小，却很少有人拈出過。想不到那末大的一個

罅漏，居然會沒有什麼人發見，而任他逃出讀者們的『注意』之外。原來近三百餘年來盛傳的種種異本之吳承恩的西遊記，無論是新說、或證道書，或其他，其第九回

陳光蕊赴任逢災 江流僧復讎報本

第十回

老龍王拙計犯天條 魏丞相遺書托冥吏

的開場白若干語，幾乎完全是雷同的。第九回的開場白是：

話表陝西大國長安城乃歷代帝王建都之地，自周、秦、漢以來，三州花似錦，八水繞城流，真個是名勝之邦。彼時是大唐太宗皇帝，登基改元貞觀。已登極十三年，歲在己巳。

第十回的開場白是：

此單表陝西大國長安城，乃歷代帝王建都之地。自周、秦、漢以來，三川花似錦，八水遶城流。三十六條花柳巷，七十二座管絃樓。華夷圖上看，天下最爲頭。真是個奇勝之方。今却是大唐太宗文皇帝登基，改元龍集貞觀。此時已登極十三年，歲在己巳。

以上二段文字，皆據張書紳新說西遊記。爲什麼緊接着的兩回，西遊記的作者乃這樣不憚煩的鈔上如此相同的文字呢？吳承恩是決不會笨到這樣的。

這不是一個謎麼？要解得這個謎，却須連帶解決西遊記的整個『演化』問題。

所以以上兩個問題，原來也祇是一個。

二 新證據的發見

說來很覺得有趣，在去年之前，我們對於以上的兩個問題，還沒有法子窺測得什麼端倪。我們相信，魯迅先生所見到的吳承恩的西遊記，不過是真詮、新說一類的清刊本。——這有一個證據，他在中國小說史略上說：『第九回記玄奘父母遇難及玄奘復讎之事，亦非事實，楊本皆無有，吳所加也。』其實吳氏的西遊記原無今本的『第九回。』（其說詳下）。胡適之先生所見也不會更廣；當他寫西遊記考證時，所用的似也是坊間最易得的悟一子西遊真詮張書紳的新說西遊記

二書；亞東圖書館的標點本，所用的底本便是新說。但最流行的一本却是真詮。真詮其實最靠不住。亂改、亂刪的地方極多，遠不如證道書及新說的可靠。吳氏原本所有的許多作爲烘托形容之用的歌曲，幾有十之三四被刪去。這是最可慨惜的！吳氏的許多韻語，出之於孫行者、唐三藏或諸妖魔的口中者，乃是那麼的有風趣。不知悟一子爲何硬了心腸，亂加斫除！

除了新說，真詮本的吳書之外，他們所見到的明人著作，也祇有楊致和的四十一回本西遊記傳。

在好久的不知有吳氏原本，無論他著的『黑暗時代』之後，却忽然的於一年之間，乃連續發見了好幾部西遊記的著作，使我們頓時眼

界大開，對於這部小說的研究，自信可以暫時告一個結果，還不足以償「埋頭」之苦而若考古學家之掘獲古代帝王墳似的欣然自得麼？

三年以前，我在上海，已知道日本村口書店有明板西遊記二種待估的消息。爲了索值過高，決非我們教書匠力之所及，雖然天天炎熾着想讀到他們的願望，却只得冷了心腸，不作此想。去年，在時局混亂的情形中，聽說這二書已爲北平圖書館購得了，這使我們如何的高興！連忙坐了公共汽車進城，得以第一次獲觀數年來念念不忘的兩部書。

土黃色的細綾錦套，一望而知爲日本式的裝璜。凡五套，四套是

吳本西遊記，其他一套却是從未見之記載的一部異本：

鼎鑲全相唐三藏西遊傳（第一卷末，又題作唐三藏西遊釋厄傳）

羊城冲懷

朱鼎臣

編輯

書林蓮台

劉承茂

繡梓

這一部西遊傳分甲乙丙丁……等十集，凡十卷，但只有四本，篇幅不及吳本西遊記四分之一，每頁分爲上下二層，上圖下文。就其版式及紙張看來，當是明代嘉隆間閩南書肆的刻本；其時代最遲似不能後於萬曆初元。說牠是一部孤本，大約不會錯，我們從來不知道有此書，在牠出現以前。羊城人朱鼎臣固然是一位陌生的作家；卽『書林蓮台劉承茂』也似是不見經傳的一個閩南書肆主人。有了這部書的出現，我們才可以明白；楊致和的西遊記傳是『我道不孤』，才可以知道。

楊本四十一回的西遊記傳和朱鼎臣十卷本的西遊傳究竟是什麼性質的東西。

但那四套的明刊吳本西遊記，也並不是什麼凡品。明刊小說，惟西遊記爲最罕見；清初刊的西遊真詮，卷首曾附有插圖二百幅（但後來刊本皆已去之）。刻工極爲精緻。就插圖的內容看來，確不是西遊真詮所有（因插圖第九回是袁守誠妙算無私曲，並無陳光蕊赴任逢災的一回）。真詮大約是利用了明末的這副圖版而「張冠李戴」了的（這插圖本當是天啓、崇禎間蘇或、杭的一個刻本。似卽爲李卓吾批評西遊記吧）？三年前，上海中國書店在某書封皮的背面，發見明刻本西遊記一頁，詫爲奇遇。後此頁由趙蜚雲先生送給了我。這一頁萬曆寫刻

本西遊記的發現，便是這四大套明刻吳本全書發現的先聲。這吳本的西遊記全書，首有秣陵陳元之序，序末題『時壬辰夏端四日也』，蓋即萬曆二十（公元一五九二）年所刊；刊地爲金陵，刊者爲金陵書賈世德堂唐氏。陳序云：

唐光祿既購是書，奇之。益俾好書者爲之訂校，秩其卷目梓之。凡二十卷，數十萬言有餘。

是此書亦嘗經唐光祿『秩其卷目』，未必全爲原本之式樣的了。但今所見西遊記，則當以此書爲最古。插圖也很精，與羅懋登的三寶太監下西洋記略同式。萬歷間金陵刊本的插圖，殆都是這種式樣的。

今存的明刻本吳氏西遊記，尙有：

(一) 鼎鑲京本全像西遊記 日本內閣文庫藏，題『閩建書林楊閩齋梓』；上圖下文，全爲閩南書坊的款式。亦爲二十卷，亦有陳元之序，而序末年月，已改爲『癸卯夏』，蓋卽萬曆三十一年，去世德堂本的刊行已十一年（似卽據世德堂爲底子，故以京本相號呼。閩南書肆，凡翻刻南京，北京書，皆冠以京本二字，以示來源，有別杜撰。其風殆始於南宋）。

(二) 唐僧西遊記 日本帝國圖書館藏；似亦萬曆間刊本，而從世德堂本出者。惜未詳爲何人所刊。

(三) 李卓吾先生批評西遊記 日本內閣文庫藏。亦同世德堂本。卷首插圖，凡一百葉二百幅。有題『劉君裕刻』者；當爲啓禎間刻。

本〔以上三本見孫楷弟的日本東京所見中國小說書目提要，（北平圖書館出版）〕。其面目都是和世德堂本不殊的。在世德堂本之前，有無更早的刊本，卻不可知，世德堂本題『華陽洞天主人校』，此華陽洞天主人，似即陳序中所謂唐光祿。

陳序很重要，惟關於作者則游移其辭：

……西遊一書，不知其何人所爲。或曰：出今天潢何侯王之國；或曰：出八公之徒；或曰：出王自製。余覽其意，近跡地滑稽之雄，扈言漫衍之爲也。舊有序，余讀一過，亦不著其姓氏，作者之名。

彼時，似不知此書出於吳承恩手。惟既有『出今天潢何侯王之國』

語，則吳氏或嘗爲『八公之徒』歟？嘉隆間的文人們，出入於藩王府，而爲他們著書立說者不少概見。吳氏殆亦其一人。惜所云『舊序』，世德堂本未列入，今絕不可得見，未能一窺其究竟。

世德堂本，粗視之與今坊本無異，但有一點與今坊本大不相同，即今坊本有第九回

陳光蕊赴任逢災

江流僧復仇報本

的一大段『陳玄奘出身』事，而世德堂本則無之，其第九回便是

袁守誠妙算無私曲

老龍王拙計犯天條

恰相當於今坊本第十回的開始。十回以下，文字全同今坊本，惟回目

從第十二回起，則諸本回目皆全同，沒有什麼可注意的。到底這『陳光蕊』故事是吳本所原有而世德堂本刪去的呢，還是吳本原無，而爲清代諸刊本所妄加的呢？這且待下文再詳之。

正當此兩部不平常的明刻本西遊記及西遊傳出現的時候，一個更

| | | |
|------|---------------------------------|----------------------|
| | 世 德 堂 本 | 證道書 新說 眞詮請坊本 |
| 第九回 | 袁守誠妙算無私曲 老龍王拙計犯天條 二將軍宮門鎮鬼 | 陳光蕊赴任逢災 江流僧復仇報本 |
| 第十回 | 唐太宗地府還魂 | 老龍王拙計犯天條 魏將軍遺書托冥吏 |
| 第十一回 | 還受生唐王遵善果 度孤魂蕭瑀正空門 | 遊地府太宗還魂 進瓜果劉全續配 |

重大的消息也爲我們所喧傳着。原來，在北平圖書館善本室所收藏的許多傳鈔本永樂大典中，有一本第一萬三千一百三十九卷的是送字韻的一部分；在許多『夢』的條文中，有一條是：

魏徵夢斬涇河龍

引書標題作『西遊記』，文字全是白話，其爲小說無疑。誰能猜想得到，殘存的永樂大典的一冊之中，竟會有西遊記小說的殘文存在呢！吳承恩之前，果有一部古本的西遊記小說！魯迅先生的論點是很強固的被證實了。這一條，雖不過一千二百餘字，却是如何的重要，如何的足令中國小說研究者雀躍不已！

我們雖不會再發見第二條西遊記殘文，但此永樂大典本西遊記之

爲吳承恩本的祖源，却是無可疑的。就此一條的文字看來，古本西遊小說，其骨幹與內容是不會和吳承恩本相差得多少的。孫楷弟先生會鈔得此條見寄。爲了見到的人太少，特將全文轉錄於下：

夢斬涇河龍（西遊記）長安城西南上，有一條河，喚作涇河。貞觀十三年，河邊有兩箇漁翁，一箇喚張梢，一箇喚李定。張梢與李定道：「長安西門裏，有箇卦鋪，喚神言山人。我每日與那先生鯉魚一尾。他便指教下網方位。依隨着一日下一日着。」李定曰：「我來日也問先生則箇。」這二人正說之間，怎想水裏有箇巡水夜叉，聽得二人所言。「我報與龍王去。」龍王正喚做涇河龍。此時正在水晶宮正面而坐。忽然夜叉來到言曰：「岸邊有二人都是漁翁。說西門裏有一賣卦先生，能知河中之事。若依着他講，打盡河中水族。」龍王聞之大怒。扮作白衣秀士，入城中。見一道布額，寫道：「神翁袁守成於斯備命。」老龍見之，就對先生坐了。乃作百端磨問，難道先

生，問何日下雨。先生曰：『來日辰時布雲，午時升雷，未時下雨，申時雨足。』老龍問下多少。先生曰：『下三尺三寸四十八點。』龍笑道：『未必都由你說。』先生曰：『來日不下雨，到了時，甘罰五十兩銀。』龍道：『好，如此來日却得斷見。』辭退。直回到水晶宮。須臾，一箇黃巾力士言曰：『玉帝聖旨道：『你是八河都認涇河龍。教來日辰時布雲，午時升雷，未時下雨，申時雨足。』』力士隨去。老龍言不想都應着先生謬說。到了時辰。少下些雨。便是向先生要了罰錢。次日，申時布雲，酉時降雨二尺。第三日，老龍又變爲秀士，入長安卦鋪。向先生道：『你卦不靈。快把五十兩銀來。』先生曰：『我本壽算無差。却被你改了天條。錯下了雨也。你本非人，自是夜來降雨的龍。瞞得衆人瞞不得我。』老龍當時大怒，對先生變出真相。霎時間，黃河攔兩岸，華岳振三峯，威雄驚萬里，風雨噴長空。那時走盡衆人，唯有袁守成巍然不動。老龍欲向前傷先生。先生曰：『吾不懼死。你違了天條，刻減了甘雨，你命在須臾。副龍台上難免一刀。』龍乃大驚悔過。復變爲秀士，跪下告先生道：『果如

此呵，希望先生與我說明因由。」守成曰：「來日你死乃是當今唐丞相魏徵，來日午時斷你。」龍曰：「先生救咱！」守成曰：「你若要不死：除非見得唐王，與魏徵丞相行說。勸救時節或可免災。」老龍感謝，拜辭先生回也。玉帝、差魏徵、斬龍。天色已晚，唐王宮睡思半酣，神魂出殿，步月閑行。只見西南上有一片黑雲落地，降下一箇老龍，當前跪拜。唐王驚怖曰：「爲何？」龍曰：「只因夜來錯降芒雨，違了天條，臣該死也。我王是真龍。臣是假龍。真龍必可救假龍。」唐王曰：「吾怎救你？」龍曰：「臣罪正該丞相魏徵來日午時斷罪。」唐王曰：「事若干魏徵，須救你無事。」龍拜謝去了。天子覺來，却是一夢。次日，設朝，官尉遲敬德總管上殿曰：「夜來朕得一夢，夢見涇河龍來告寡人道：「因錯行了雨違了天條，該丞相魏徵斷罪。」朕許救之。朕欲今日於後宮裏宣丞相與朕下碁一日。須直到晚乃出。此龍必可免災。」敬德曰：「所言是實。」乃宣魏徵至。帝曰：「召卿無事。朕欲與卿下碁一日。」唐王故遲延下着。將近午，忽然魏相閉目籠睛，寂然不動。至未時，却醒。帝曰：「卿爲

何？魏徵曰：「臣暗風疾發，陛下恕臣不敬之罪。」又對帝下碁。未至三着，聽得長安市上百姓喧鬧異常。帝問何爲。近臣所奏：千步廊南，十字街頭，雲端吊下一隻龍頭來，因此百姓喧鬧。帝向魏徵曰：「怎生來？」魏徵曰：「陛下不問，臣不敢言。涇河龍違天獲罪，奉玉帝聖旨令臣斬之。臣若不從，臣罪與龍無異矣。臣適來合眼一霎，斬了此龍。」正喚作魏徵斬涇河龍。唐皇曰：「本欲救之，豈期有此！」遂罷碁。

這部古本西遊記，就此條殘文看來，必定也是分則分段的，而每則却各有一個六七個字的「回目」，正像古本三國志演義一樣，條文的題目：夢斬涇河龍，或爲原文所有，或爲永樂大典編者所代擬，今不可知。但文中插入

帝差魏徵斬龍

一句，與上下文俱不銜接，却顯然是原來的一個「回目」。此條似當

是合兩個『回目』的兩則而成的；第一個『回目』也許是已被永樂大典編者所刪去而代之以

夢斬涇河龍

的一個總題目了。文末有『正喚作魏徵夢斬涇河龍』一語。也正是古代『說話人』每喜於一個重要節目處提醒聽衆的慣技。

古本西遊記的文字古拙粗率，大類元刊全相平話五種和羅貫中的三國志演義；其喜用『之、乎、者、也』的文語的習氣，也正相同。當是元代中葉（或至遲是元末）的作品。元道士邱處機寫作西遊記的傳說，雖不過是一個謊話，而元人寫作的古本西遊記，却不料竟實有其書！在這異書奇本陸續的發見的時候，論述中國小說的歷史，實在不

是一件易事。

三 吳承恩的西遊記的地位

有了上面許多新的發見，我們對於西遊記的研究，似可較魯迅，胡適之二先生更進一步而近於真實的了。胡適之先生的主張，因了永樂大典本西遊記的出現，已不攻而自破。就那段永樂大典本西遊記的殘文仔細研究一下，便可以知道，吳承恩本西遊記第九回『袁守誠妙算無私曲，老龍王拙計犯天條』的一大段故事，全是根據此條『殘文』放大的了；內容幾乎無甚增改，只不過將張梢，李定的兩個漁翁，改作『一個是漁翁，名喚張梢，一個是樵子，名喚李定，』而因此

便無端生出一大段的『漁樵問答』的情節來；其餘像『辰時布雲』，云云，『下三尺三寸四十八點』云云，也都是完全相同的。如果此古本西遊記再有下幾條『殘文』在永樂大典中發見，其內容想來當也不會和吳本西遊記相差得很遠的。

所以，吳承恩之爲羅貫中，馮猶龍一流的人物，殆無可疑；吳氏的西遊記，其非復爲紅樓夢，金瓶梅，而祇不過是三國志演義和新列國志，也是無可疑的事實。惟那麼古拙的西遊記，被吳承恩改造得那麼神駿豐腴，逸趣橫生，幾乎另成了一部新作，其功力的壯健，文采的秀麗，言談的幽默，却確遠在羅氏改作三國志演義，馮氏改作列國志傳以上。只要把永樂大典本的那條殘文和吳氏改本第九回一對讀，

我們便知道吳氏的潤飾的功力是如何的弘偉。

吳氏本西遊記的八十一難，與古本或不盡同。吳氏寫作西遊記的真意，雖不見得像證書，新說，真詮，原旨諸家之所云，但其受有當時（嘉靖到萬曆）思想界三教淆混的影響，却是很明白的事實。其對於佛與仙的並容，同尊，正和屠隆的曇花，修文，汪廷訥的長生，同昇相同。其不大明瞭佛教的真實的教義，也和屠，汪諸人無異。我們觀於吳氏西遊記第九十八回中所開列的不倫不類的三藏目錄，便知他對於佛學實在是所知甚淺的。其必以九九八十一難爲『數盡』，爲『功成行滿』者，也全是書生的陰陽數理的觀念的表現。陳元之的序道：

舊有序，……其序以爲孫，獼也，以爲心之神。馬，馬也，以爲

意之馳。八戒其所戒八也；以爲肝氣之木。沙，流沙，以爲腎氣之水。三藏，藏神，藏聲，藏氣之三藏，以爲郭郭之主；魔，魔；以爲口耳鼻舌身意恐佈顛倒幻想之障。故魔以心生，亦以心攝。是故攝心以攝魔；攝魔以還理；還理以歸之太初。卽心無可攝，此其以爲道之成耳。

假如所謂『舊序』，確是吳氏所自爲，則陳氏所稱『此其書直寓言者哉』！或很可信。作者殆是以古本西遊記爲骨架，而用他自己（或他那一時代）的混淆佛道的思想，諷刺幽默的態度，爲其肉與血，靈與魂的了。

西遊記之能成爲今本的式樣，吳氏確是一位『造物主』；他的地

位，實遠在羅貫中，馮夢龍之上；羅，馮不過雜集古書舊文而已，而吳氏則真實的以他的思想與靈魂，貫串到整部的西遊記之中的；而他的技術，又是那麼純熟，高超；他的風度又是那麼幽默可喜；我們於孫行者，豬八戒乃至羣魔的言談，行動裏，可找出多少的明代士大夫的見解與風度來！

吳氏書的地位，其殆爲諸改作小說的最高峯乎？

但於古本西遊記外，吳氏是否別有取材呢？吳氏是以見收於永樂大典中的那部古本爲骨架的呢，還是別有他本介於吳氏書與那部古本之間？

魯迅先生未見永樂大典本，但他相信四遊記裏的那部齊雲，楊致

和編的新刻唐三藏西游全傳爲吳氏書的祖本。如果他的話可信，則在古本與吳氏書之間是別有一部楊氏書介於其間的了。

胡適之先生對於楊氏書，根本上看不起；他不僅不相信楊本爲吳本之祖，且竟把楊本的時代斷作『是清朝中葉一個妄人硬刪吳承恩本縮成的節本』跋西遊記本的西遊記傳十二頁（見北平圖書館館刊第五卷第三號）。『胡

先生常常是很大胆的下斷語（雖然他也常常以『從前的見解是錯了的』話，『輕輕的認了過』。那部西遊記，就其版式看來，是無可疑的萬曆間閩南書坊余象斗們所纂的書；嘉慶版的一本四遊記不過照式翻印而已；正如嘉慶間書坊的照式翻印明代閩建余氏版之兩晉演義一樣。關於四遊記的年代將別有一文論之。假如編四遊記或作楊本的是一個

『妄人』的話，這『妄人』却決不會在『清代中葉』的。楊致和至遲當是余象斗們同時生的人物。

胡先生嘗舉一例，以證明『魯迅先生誤信此書，爲吳本之前的祖本』之錯誤。他說：『此本第十八回（收豬八戒）』〔按楊本實無回數，第十八回數字爲胡先生所杜撰；此段實見嘉慶本卷二第二十四頁〕收了八戒之後，

僧上馬加鞭，師徒上山頂而去。話分兩頭，又聽下回分解」這一面緊接一詩：「道路已難行……你問那相識，他知西去路。」下面緊接云：「行者聞言冷笑，那禪師化作金光，徑上烏窠而去。」這裏最可看出此本乃是刪節吳承恩的詳本，而誤把前面會見烏窠禪師的一段全刪去了，所以有尾無頭，不成文理。這是此本刪吳本的鐵證。」

但此『鐵證』實在不足以折服魯迅先生之心。我且再替胡先生找一個『鐵證』出來吧。在嘉慶版西遊記傳卷一第一頁，正論到：

故地關於五；當丑會終，寅會初，天氣下降，地氣上升，一派正合，羣物皆生。

下面却緊接云：

玉帝垂賜恩慈曰：『下方之物，乃上天精華所生，不足爲異。

那猴在山中夜宿石涯，朝遊峯洞。』

中間花果山的一塊仙石產生石猴以及石猴生後，金光燄燄燭天，玉帝命千里眼，順風耳開南天門觀看的一段事，都不見了。這難道也是楊致和刪去的麼？他雖是『妄人』，却不會妄誕不通至此！『說破不值

一文錢；原來胡先生的『鐵證』，乃是嘉慶翻刻本所給予的；余氏原刊本傳下去時偶然缺失了半頁或一二頁，翻刻本以無他本可補，便把上下文聯結起來刻了。這還不夠明白麼？前幾年在上海受古書店會見一部舊鈔本的楊致和本西遊記傳，此兩段文字俱在，並未『失落』。

（不是『刪去！』惜以價昂未收，今不知何在。否則，大可鈔出送給胡先生，以證明他的『鐵證』實在是不成其爲『證』也。

胡先生還舉火焰山『三調芭蕉扇』一段文字，證明『楊本是硬刪吳本』的。那也是很脆弱的一個證據。

在這裏，我可以妄加斷定一下了：魯迅先生所說的吳氏書有祖本的話是可靠的；不過吳氏所本的不是楊致和的四十一回本西遊記傳而

是永樂大典本；胡先生否認楊致和本爲吳氏祖本的話是不錯的，但他所舉的種種證據，實在太脆弱。

自從我們見到了朱鼎臣本西遊記，這立刻明白牠和楊氏書是同一類的著作！都是本於吳承恩本西遊記而寫的；或可以說，全都是吳氏書的刪本。因了朱本的出現，增強了我們說楊本是『刪本』的主張。爲什麼呢？這有種種的證據。

現在且先將朱本和楊本的『回目』對照的列表於下：

| | |
|------------------------|----------------------|
| 朱鼎臣本 | 楊致和本 |
| 卷之一：大道育生源流出 石猿投師參衆仙 | 卷之一：猿王得仙賜姓 悟空得仙傳道 |

石猿修道聽講經法

觀師秘傳悟空道

卷之二：悟空煉兵偷器械

仙奏石猿擾亂三界

孫悟空拜授仙祿

玉皇遣將征悟空

孫悟空玉封齊天大聖

亂蟠桃大聖偷丹

反天宮諸神捉怪

卷之三：觀音赴會問原因

小聖施威降大聖

猿王勒寶勾簿

玉帝降旨招安

大聖攪亂勝會

真君收捉猿王

卷之四：唐太宗治開南省

大仙助法收大聖

八卦爐中逃大聖

如來收壓齊天聖

五行山下定心猿

我佛造經傳極樂

觀音奉旨往長安

陳光蕊及第成婚

劉洪謀死陳光蕊

小龍王救醒陳光蕊

殷小姐思夫生子

佛祖壓倒大聖

觀音路降衆妖

江流和尚思報本

小姐囑兒尋殷相

殷丞相爲婿報仇

卷之五：袁守誠妙算無私曲

老龍王拙計犯天條

太宗詔魏徵救蛟龍

魏徵弈棋斬蛟龍

二將軍宮門鎮鬼

唐太宗地府還魂

卷之六：還受生唐王還善果

劉全捨死進瓜果

魏徵夢斬老龍

唐太宗陰司說罪

卷之二：劉全進瓜還魂

劉全夫婦回陽世

度孤魂蕭瑀正空門

玄奘秉誠建大會

觀音顯象化金蟬

唐太宗描寫觀音像

三藏起程陷虎穴

雙蛟嶺伯欽留僧

卷之七：五行山心猿歸正

孫悟空滅除六賊

觀音顯聖賜緊箍

三藏授法降行者

唐三藏起程往西天

唐三藏被難救得

唐三藏收伏孫行者

蛇盤山諸神暗佑

孫行者降伏火龍

卷之八：觀音收伏黑妖

三藏收伏豬八戒

唐三藏被妖捉獲

卷之九：孫行者收妖救師

唐僧收伏沙悟淨

豬八戒思淫被難

孫行者五莊觀內偷果

唐三藏逐去孫行者

唐三藏師徒被難

唐三藏收伏龍馬

觀音收伏黑妖

唐三藏收伏豬八戒

唐三藏被妖捉獲

卷之三：孫悟空收妖救師

唐僧收伏沙悟淨

豬八戒思淫被難

孫行者五莊觀內偷果

唐三藏逐去孫行者

唐三藏師徒被難

豬八戒請行者救師

孫悟空收妖救師

唐三藏師徒被妖捉

孫行者收伏妖魔

卷之十：唐三藏收妖過黑河

觀音老君收伏妖魔

觀音老君收伏妖魔

孫行者被弭猴素亂

豬八戒請行者救師

孫悟空收妖救師

唐三藏師徒被妖捉

孫行者收妖魔

唐三藏夢鬼訴冤

卷之四：孫行者收伏青獅精

唐三藏收妖過黑河

唐三藏收妖過通天河

觀音老君收伏妖魔

昂日星官收蝎精

孫行者被弭猴素亂

這一個目錄已足夠表現朱本和楊本是什麼性質的東西。朱本雖未寫明刻於何時，但觀其版式確爲隆，萬間之物。——其出現也許還在世德堂本西遊記之前。楊本亦未詳知其刊刻年月；但楊致和若爲余象斗的同輩，則其書也當爲萬曆二十年左右之物。我意，朱楊二本，當皆出於吳氏西遊記；而朱本的出現，則似在楊本之前。何以言之？

三藏過朱紫獅駝二國
三藏歷盡諸難已滿
三藏見佛求經
唐三藏取經團圓

顯聖耶彌勒佛收妖
三藏過朱紫獅駝二國
三藏歷盡諸難已滿
三藏見佛求經
唐三藏取經團圓

朱鼎臣之刪節吳氏書爲西遊釋厄傳，當無可疑。其書章次凌雜，到處顯出朱氏之草草斧削的痕跡；胡適之先生批評楊本說：『刪書的人起初還不敢多刪，到了後來，爲篇幅所限，他只好橫起心腸，胡亂刪削！』却恰好移作朱本的評話。朱本第一卷到第三卷，敘述孫悟空出身始末者，離吳氏書的本來面目，尙不甚遠。亦多錄吳氏書中的許多詩詞。其第四卷，凡八則，皆寫陳光蕊事，則爲吳氏書所未有，而由朱氏自行加入者；其所本，當爲吳昌齡的西遊記雜劇；蓋二者之間，同點極多。因此卷爲朱氏所自寫，遂通體無一詩詞，與前後文竟若二書，不同一格。其第五卷到第八卷，從『袁守誠妙算無私曲』到『唐三藏被妖捉獲』，他的作風又開始與一到三卷相同。吳氏書的詩詞

也被保存了不少。最可注意的是第五卷的袁守誠妙算無私曲一則。其內容及詩詞，殆與吳氏書面目無大異：

袁守誠妙算無私曲

却說大國長安城外涇河岸邊，有兩個賢人，一個是漁翁名喚張梢，一個是樵子名喚李定。他兩個都是登科的進士，能識字的山人。一日在長安城裏賣了肩柴，賣了籃中魚，同入酒館之中吃了牛醢，順涇河岸徐步而回。……張梢道：但只是你山青不如我水秀，有一蝶戀花詞爲證。……李定道：你的水秀不如我的山青，也有個蝶戀花詞爲證。……漁翁道：你山青不如我水秀受用些好物。有一鷓鴣天爲證。……樵夫道：你水秀不如我山青受用些好物。亦有鷓鴣天爲證。……漁翁道：你山中不如我水上生意快活，有西江月爲證。……樵夫道：你水上還不如我山中的生意，亦有西江月爲證。……漁翁道：這都是我兩個生意贖身的勾當。你却沒有我閑時節的好處，又沒有戰

時節妙處。有詩爲證。……樵夫道：你那閑時，又不如我的閑時好也。亦有詩爲證。

……張梢道：「李定，我兩個真是微亨可相押，不須板，共金權。」二人行到那分路去處，躬身作別。張梢道：「李兄，保重，途中上山仔細看虎。假若有些凶險正是明日街頭少故人。」李定聞言大怒道：「你這廝憑賴！好朋友也替得生死？你怎麼說我。我若遇虎遭害，你必遇浪翻江。」張梢道：「我永世不得翻江。」李定道：「天有不測風雲，人有旦夕禍福，你怎麼就保得無事！」張梢道：「李兄，你須這等說，你還捉摸不定。不若我的生意有捉摸，定不遭此等事。」李定道：「你那水面上營生極凶險，有甚麼捉摸？」張梢道：「你是不曉得這長安城裏西門街上有一個賣卦的先生。我每日送他一尾金色鯉魚，他就與我袖傳一課，百下百着。今日我又去買卦。他教我在涇河灣頭東邊下網，西岸拋釣。定獲大魚，滿載魚蝦而歸。明日入城來賣錢沽酒再與老兄相敘。」二人從此敘別。正是路說話，草裏有人。原來這涇河水府，有一個巡水的夜叉，聽見了百下百着之言，急轉水晶宮，慌忙報與龍王……

這裏的張稍，李定，一爲漁夫，一爲樵子，正和吳氏書同，而與永樂大典本異；其所詠蝶戀花詞以下諸詞，也都是吳氏書所有，而永樂大典本所無者。此文假如不是從吳氏書刪節而來的，則世間而果有此『聲音笑貌』全同的二人的作品，實可謂爲奇蹟！這當是朱鼎臣本釋厄傳非永樂大典本和吳氏本西遊記的中間物的一個鐵證吧。

更有可注意者，卽從第二卷的『亂蟠桃大聖偷丹，反天宮諸神捉怪』一則起，到第六卷的『雙叟嶺伯欽留僧』一則止，連『四回』的文字都襲之於吳氏書（除第四卷外）的，僅中插一部分自撰的標題耳。從第七卷以後，方才有些大刀闊斧的杜撰的氣象。標題始不再襲用吳氏原題。然內容尙還吻合，詩詞間或見收。從第九卷『孫行者收妖救

師』起，朱氏便更顯出他的手忙足亂的痕迹來了；已到了第八卷了，還只把吳氏書刪改了前二十回；如果照這樣下去，後八十回的文字，將用多少的篇頁去容納呢？但他的預定却只要寫到十卷爲止。於是吳氏書五分之四的材料，便被胡亂的塞到那最後的兩卷書裏去。有的情節全被刪去不用；有的則不過只提起了一二語。這樣的草草率率的結局，當是他自己開頭寫作時所絕對想不到的吧。第十卷的『三藏歷盡諸難已滿』一則最爲可笑。在這短短的快要結束的一段文字中，你看他竟把

比丘國 白鹿白狐 陷隄空洞 九頭獅子 月中白兔 寇梁諸事

全部包納在內；在吳氏書中，這是第七十八回到第九十七回的浩浩蕩

蕩的二十回文字呢！九頭獅子的事，吳氏書從第八十七回『鳳仙郡冒天止雨』到第九十回『師獅授受同歸一』四回，而朱本却只有一百三十九個字：

到了天竺國，鳳仙郡安歇暴沙亭，忽被豹頭山虎洞口一妖把行者三人兵器擄去。行者雖神通廣大，無了金棒，亦無措手。正在躊躇，忽見妙嚴宮太乙救苦天尊，叫聲：『悟空我救你也！』行者星忙哀告：『萬乞老仙一救！』天尊走至洞口，高叫『金獅速現真形；』那妖聽得主公喝，慌忙現出真形，乃是九頭獅子。被天尊騎於胯下，取出三件兵器，付還行者兄弟。天尊跨獅昇天。

這種『節略』，誠可謂無可再簡，無可再略的了。

但最後一則『唐三藏取經團圓』，關於通天河老鼃的一難，朱氏本却仍不能不爲一敘，此益可見其黏着吳氏書的膠性，實甚強大。

通體觀來，朱氏書之刪節吳氏西遊記是愈後愈刪得多，愈後愈刪得大胆的；正像一個孩子初學字帖，開始不得不守規則，不能不影照紅本；漸熟悉，則便要自己亂塗亂抹一頓了，雖然塗抹得是東歪西倒，不成字體。

至於楊致和本，則較朱本略爲整齊；所敘事實更近於吳氏書；吳氏書之所有，楊本皆應有盡有；但其大部分，則皆有鈔朱氏本的刪節之文。其前半部，爲了求全書整齊劃一起見，篇幅較朱本更簡；但其

後半部却反增加出一部分也被朱本刪去的吳氏書的內容節目來。由此可見：當楊致和立志寫作他的唐三藏西遊傳的時候，他的棹子上，似是攤放着兩部西遊記：吳氏書與朱氏書的。這兩部繁簡不同的書，使他斟酌，參考，襲取而成爲另一部新的西遊記傳。

楊氏的書，確是想比朱氏書更近於吳承恩的原本；所以朱本第四卷的關於陳光蕊事者，便被他全部刪去；祇在卷二劉全進瓜還魂一則裏，用百餘字提起江流兒的故事；正和吳氏書之以一歌敘述玄奘的身世者相同。其後，第三卷的唐三藏夢鬼訴冤，第四卷的孫行者收伏青獅精，唐三藏收妖過通天河，顯聖師彌勒佛收妖各則，都是朱本所無而楊本則依據了吳氏原書加入的。大約，楊本的第一二卷，和朱本不

同者頗多，標目也大不相同；這二卷的文字只有比朱本簡略。到了第三卷，他便信筆直鈔朱本的第九卷，第十卷了；除了加入了一部分故事以外，像下文，是朱氏的一則首節：

唐三藏逐去孫行者

却說那鎮元大仙扯住行者道：『你的本事，我也知道。但拿在我手，你也難走。好好還我樹來！』行者道：『你這老先生真個小氣。只是要活樹，何難之有。無故討這等熱鬧！你放我師父兄弟，我還你樹來。』大仙道：『你若活得此樹，我就放你師父兄弟，我還與你結爲兄弟。』就把師徒三人放了。行者說：『鎮元老先，你好生與我看顧師父，待我求個仙方，就來。』說訖，遂縱一斛斗，直至洛伽山觀音菩薩座前，參拜已畢，菩薩問道：『唐僧行至何處？』行者道：『行至萬壽山，弟子不識是鎮元大仙，毀傷他的人參菓木，被他羈住，不能前進。』菩薩罵道：『你這猴！他那人參菓

乃是天開地闢的靈根，鎮元子乃地仙之祖，你怎麼毀傷他的？」行者道：「弟子與他說過，只要醫好其樹，他放我師徒前去。望菩薩發個慈悲，早救唐僧往西天。」菩薩道：「我淨瓶裏的甘露，可活仙樹靈苗。我給些甘露與你，你拿去放在樹下，將樹扶起，自然茂盛。」行者得了甘露，回轉觀中，叫大仙師父同進後園醫樹，把甘露放在樹下，一手扶起樹來。只見頓然茂麗，餘果尚存。大仙甚喜，回轉法堂，復令童子去摘十顆來獻唐僧，復安排蔬酒，與行者結爲兄弟。次日天明又行。

楊本的同節文字便是全鈔朱本的——其中只有幾個字的差異，其他第三四卷中，文字雷同者也幾在十之九以上，連標目也是全襲之於朱本。

這都顯然可見楊本是較晚於朱本；爲了較晚出，故遂較爲齊整；不像朱本那麼樣的頭太大，腳太細小。

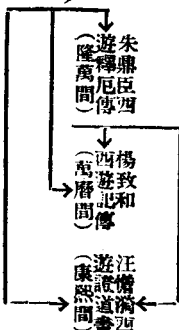
楊本最後一段，唐三藏取經團圓，根據於吳氏原本，屢提起：『路走十萬八千，難八十次，還有一難未滿；』或『路走十萬八千，災逢八十一回；』故其間，遂較朱本多容納了一部分故事，以足八十一難之數。楊氏對於八十一難的數字的神祕的解念或竟和吳氏有同感罷。

這樣，西遊記的源流，是頗可以明瞭的了。最早的一部今日西遊記的祖本，無疑的是永樂大典本；吳承恩的西遊記給這『古本』以更偉大，更光榮的改造。後來明清諸本，皆紛紛以吳氏此書為依歸；或加刪改，却總不能逃出其範圍以外。故吳本的地位，在一切『西遊記』小說中無疑的是最為重要——自然也無疑的是最為偉大。

四 陳光蕊故事的插入

- 本刊堂德世氏唐陵金 .1
(年十二層萬)
- 本刊齋園楊建閩 .2
(年一十三層萬)
- (間曆萬)本刊氏某 .3
- 本評批吾卓李 .4
(間禎崇啓天)

(見古本西遊記
永樂大典)
↓
(嘉隆間)
吳承恩
西遊記



其諸本的來歷，總結了上文，可列一表如下；

- ↓ 朱鼎臣西遊釋厄傳 (隆萬間)
- ↓ 楊致和西遊記傳 (萬曆間)
- ↓ 汪懋濟西遊證道書 (康熙間)
- ↓ 汪懋濟西遊證道書 (康熙間)
- ↓ 陳士斌西遊真經 (康熙丙子)
- ↓ 張書紳新說西遊記 (乾隆十四年)
- ↓ 劉一明西遊原旨 (嘉慶十五年)
- ↓ 張含章通易西遊正旨 (道光十九年)

由此可知，陳光蕊故事的插入，當始於朱鼎臣本西遊傳。吳承恩的原本，乃至永樂大典的『古本』，當都無此故事。關於陳玄奘的身世，吳氏原本僅於第十一回以一篇古歌敘述之：

你道他是誰人？

靈通本諱號金禪，只爲無心聽佛講，轉托塵凡苦受摩，降生世俗遭網羅。投胎落地就逢凶。未出之前臨惡黨。父是海州陳狀元，外公總管當朝長。出身命犯落紅星，順水隨波逐浪洑。海島金山有大緣，遷安和尚將他養。年方十八認親娘，特赴京都求外長。總管開山調大軍，洪州勦寇誅兇黨。狀元光蕊脫天羅，子父相逢堪賀獎。復謁當今受主恩，靈烟閣上寶名響。恩

官不受願爲僧，洪福沙門將道訪。小字江流古佛兒，法名喚做

陳玄奘。（見世德堂本卷三，十二頁）

到了朱鼎臣刪改吳本的時候，他似見到戲劇中的陳光蕊的故事，而頗以吳本不詳爲憾。故便自顯身手，編了一卷八則的洋洋大文加入。

在明代，吳氏原本的勢力極大，朱本見者似不多，故世德堂本以下諸刊本，都不注意到朱本此段文字的添加。連以朱本爲刪改之底子的楊致和本也竟受吳氏原本的影響，刪去此段故事不載，僅以數語述及玄奘，硬交代了過去。

但到了清初，情形便不同了。汪憺漪刻他的西遊證道書的時候，

他似也見到了朱鼎臣的那部釋厄傳，爲求全計，便把這段文字也鈔刻了上去。他的理由是：

俗本刪去此一回，致唐僧家世履歷不明，而九十九回歷難簿子上，劈頭却又載遭貶，出胎，拋江，報冤，四難，令閱者茫然不解其故。及得大略堂釋厄傳古本讀之，備載陳光蕊赴官遇難始末，始補刻此一回。

——證道書第九回評

所謂大略堂釋厄傳當卽朱鼎臣本的異刻或明，清間的一部翻刻。張書紳承襲證道書之意見，也補刻了此回，他說道：

刊本西遊，每以此卷特幻，且又非取經之正傳，竟全然刪去。初不知本末始終，正是西遊的大綱，取經之正旨，如何去得。

假若去了，不惟有果無花，少頭沒尾，即朝王遇偶的彩樓，留

僧的寇洪皆無着落。

——新說西遊記第九回評

他們的意見，都確有可取處。吳氏原書第九十九回，歷數唐僧途中所遇的八十一難：

蒙差揭諦皈依旨，謹記唐僧難數清；

金蟬遭貶第一難，出胎幾殺第二難，

滿月拋江第三難，尋親報冤第四難，

爲何此後的七十七難吳本皆歷歷詳載，獨此四難並不敘述一下呢？吳本第九十三回裏，提起拋打綉球事：

三藏立於道旁對行者道：『他這裏人物衣冠，宮室器用，言語

談吐，也與我大唐一般。我想着我俗家，先母也是拋打綉毬，遇舊姻緣成了夫婦。此處亦有此等風俗！」

第九十四回裏又從行者口中提起此事：

行者陪笑道：『師父說，先母也是拋打綉球遇舊緣，成其夫婦，似有慕古之意，老孫纔引你去。』

但拋打綉毬事，在此二回之前，一字未曾說起，此時突如其來，頗可詫怪。難道吳氏原本果有此一段故事，而爲世德堂所脫落？這也很有可能。惟今所見吳氏書，未有更早於世德堂本者，故不知其真相究爲如何。

然證道書諸刊本中的陳光蕊故事却是無疑的從朱鼎臣本轉販而來

的。

爲了保存原來面目，故證道書第九第十的兩回，其開場的若干言，遂致雷同。新說亦然。悟一子的真詮便比較的聰明了，他的第十回的開場數語，却改成爲：

且不題光蕊盡職，玄奘修行。却說長安城外，涇河岸邊，有個賢人，一個是漁翁，名喚張梢，一個是樵子，名喚李定。

如此，便泯滅了吳本和朱本重疊雷同的痕跡，使讀者看不出二本的不相諧合之處來，且也不易尋出此故事的插入的線索。

此故事既被插入，而原本的一百回又不易變動，汪懋漪便以原本的第九回到第十一回的三回，歸併成第十回到第十一回的兩回。悟一

子，張書紳諸本，也皆從之。

五 西遊故事如何集合的？

不僅陳光蕊的故事，在西遊記中爲獨立的一部分；西遊記的組織實是像一條蚯蚓似的，每節皆可獨立，即研去其一節一環，仍可以生存。所謂八十一難，在其間，至少總有四十多個獨立的故事可以尋到。

但大的分割點，則可看出三個來，這三大部分，本來都是獨立存在的：

第一，孫行者鬧天宮

第二，唐太宗入冥記

第三，唐三藏西遊記

假若吳氏原本果有陳光蕊的故事，則其所集合的故事的『單元』，不止是三個而四個的了。

孫行者闖天宮的一部分，爲西遊記中最活躍，最動人的熱鬧節目，但其來歷却最不明，且也最爲複雜。孫悟空的本身似便是印度猴中之強的哈奴曼(Hanuman)的化身，哈奴曼見於印度大史詩拉馬耶那(Ramayana)裏，而印度劇敍到拉馬的故事的，也多及哈奴曼。他是一個助人的聰明多能的猴子：會飛行空中，會作戲劇（至今還有一部相傳爲他作的劇本殘文存在。）在印度，他是和拉馬同一爲人

所熟知的。什麼時候哈奴曼的事蹟輸入中國而變爲孫悟空，我們不能確知。惟宋刊三藏取經詩話裏，已有猴行者，這猴行者是一位白衣秀才，他自報履歷道：『我不是別人，我是花果山，紫雲洞八萬四千銅頭鐵額獼猴王。我今來助和尚取經。此去百萬程，途經三十六國，多有禍難之處。』他會做詩，嘗到處留題，最早的一詩是初伏事法師時做的：

百萬程途向那邊，
今來佐助大師前，

一心祝願逢真教，
同往西天鷄足山。

此孫悟空之助三藏法師的往西天取經；還不是逼像哈奴曼之助拉馬征魔麼？所謂『八萬四千銅頭鐵額獼猴王，』其身份也大略相類。惟鬧

天宮的故事，詩話裏不曾提到，只在入王母池之處第十一一則中，說起：

行者道：『我八百歲時到此中偷桃喫了，至今二萬七千歲不曾來過。』法師曰：『願今日蟠桃結實，可偷三五個喫。』猴行者曰：『我因八百歲時，偷喫十顆，被王母捉下，左肋判八百，右肋判三千鐵棒，配在花果山，紫雲洞，至今肋下尙痛。我今定是不敢偷喫也。』

這當是孫悟空偷桃故事的一個最早的式樣，至於大鬧天宮，或是採用了哈奴曼的大鬧魔宮的故事；又二郎神的捉悟空，正是脫胎於吳昌齡西遊記第四劇豬八戒被捉的事實。

在吳氏西遊記雜劇裏，孫行者的來歷是：

一自開天闢地，兩儀便有吾身。曾教三界費精神。四方神道怕，五嶽鬼兵噴！……九天難捕我十萬總魔君。小聖弟兄姊妹五人，大姊離山老母，二妹巫枝祇聖母，大兄齊天大聖，小兄通天大聖，三弟耍耍三郎，喜時攀藤攬葛，怒時攬海翻江。金鼎國女子我爲妻，玉皇殿瓊漿咽得飲，我盜了太上老君煉就金丹，九轉煉得銅筋鐵骨火眼金睛！……我偷得王母仙桃百顆，仙衣一套，與夫人穿着。

——西遊記第三劇第一折

這裏的孫行者便儼然是魔王拉瓦那 (Ravana) 的轉變了；從隋唐間無名氏的補江總白猿傳起，到宋人話本陳從善梅嶺失妻止，白猿便總是

反串着魔王拉瓦那的。白猿傳所敘的白猿盜去歐陽紇妻，陳從善話本所敘的申公盜去張如春，都和孫行者盜去金鼎國王女，魔王拉瓦那盜去拉馬之妻賽泰（Qiti）相類。大約拉馬耶那的故事傳述到中國的時候，助人者的猴子和盜妻者的魔王便混淆在一處而成爲一人的了。梅嶺失妻記話本云：

且說那梅嶺之北，有一洞，名曰申陽洞；洞中有一怪，號曰白申公，乃狒狒精也。弟兄三人，一個是通天大聖，一個是彌天大聖，一個是齊天大聖，小妹便是泗州聖母。這齊天大聖，神通廣大，變化多端，能降各洞山魈，管領諸山猛獸，興妖作法，攝偷可意佳人，嘯月吟風，醉飲非凡美酒。與天地齊休，

日月同長。

他還能使山神，幻化山店。後來的孫行者，白申公，或白猿的影子是免不了的；吳昌齡還說他偷盜金鼎國王女爲妻。西遊記小說，却把這重要的情節刪去了，只是着力的寫鬧天宮的事；小說裏的孫行者遂與白猿相離得較遠了。

鬧天宮的來歷，於華光天王的故事，二郎神的故事，鬼子母揭鉢的故事，大約都有所取材的吧。

吳承恩以孫行者功成行滿時，被封爲戰鬪勝佛，這頗附會得可笑；戰鬪勝佛見於佛名經，如何會是齊天大聖的封號。這可見吳氏的佛教知識實在是不很淵博，他祇是望文生義的附會着。

第二部分所敘的唐太宗入冥的故事，其來歷也是極早的；在敦煌發見的寫本中，有殘本的唐太宗入冥記在着，所敘，和西遊記差不多。吳昌齡西遊記雜劇並無太宗入冥事。而永樂大典本西遊記既敘及魏徵斬龍，則其後之緊接的敘到太宗入冥是當然的事。這樣，『唐太宗入冥記』之加入西遊記，也當是元代時候的所爲了。這故事在西遊記中並不重要；但到了後來地方戲裏，劉全進瓜等節目便很爲聽衆所歡迎的了。

在內閣文庫的破書堆裏，新近由北平圖書館的清理而發現了不少被遺忘了的怪書；在其中，有一部冥司語錄，是元明間的刊本，敘述魏文帝曹丕身入冥間與冥司相問答的事，佛教徒是如何的善於利用帝

王的故事以宣傳其教義！太宗入冥的被宣傳，當亦其同流。

第三部分是西遊記的主幹，篇幅最長，內容最繁瑣，如果仔細的考查其來歷，其結果，或不止成爲一巨冊。孫行者鬧天宮的故事，只有七回；唐太宗入冥的故事，只有四回；從第十三回以後，便都是『西遊』的正文了。所謂八十一難，除首四難外，其餘都是西遊途程中的經歷。但所謂八十一難云云，也祇是誇誕之辭；實際上並沒有八十一則的故事；有好幾個難都只是一個故事自身的變幻。

且看從第五難以下的七十七個難的內容：

(一) 出城逢虎，折從落坑的第五，六難是一件事：

(二) 雙叉嶺上的第七難是一件事（伯欽留僧）；

- (三)兩界山頭的第八難是一件事(收孫行者)；
- (四)陡澗換馬的第九難是一件事(收龍馬)；
- (五)夜被火燒，失却袈裟的第十，十一難是一件事(黑風山)；
- (六)收降八戒的第十二難是一件事；
- (七)黃風怪阻，請求靈吉的第十三，十四難是一件事；
- (八)流沙難渡，收得沙僧的第十五，十六難是一件事；
- (九)四聖顯化的第十七難是一件事(試禪心)；
- (一〇)五莊觀中，難活人參的第十八，十九難是一件事；
- (一一)貶退心猿的第二十難是一件事(屍魔)；
- (一二)黑松林失敗，寶象國稍書，金鑾殿變虎的第二一，二二，

二三難是一件事(黃袍怪)；

(二三)平頂山逢魔，蓮花洞高懸的第二四，二五難是一件事(金角大王，銀角大王)；

(二四)烏雞國救主的第二六難是一件事(青毛獅)；

(二五)被魔化身，號山逢怪，風攝聖僧，心猿遭害，請聖降妖的

第二七—三一難，是一件事(紅孩兒)；

(二六)黑河沈沒的第三二難是一件事(鼉精)；

(二七)搬運車遲，大賭輸贏，祛道與僧的第三三—三五難是一件

事(虎力大仙等)；

(二八)路逢大水，身落天河，魚籃現身的第三六—三八難是一件

事(金魚精)；

(一九)金嶼山遇怪，普天神難伏，問佛根源的第三九—四一難是
一件事(老君青牛)；

(二〇)喫水遭毒，西梁國留婚的第四二，四三難是一件事(女人
國)；

(二一)琵琶洞受苦的第四四難是一件事(蝎子精)；

(二二)再貶心猿，難辨獼猴的第四五—四六難是一件事(獼猴)；

(二三)路阻火焰山，求取芭蕉扇，收伏魔王的第四七—四九難是
一件事(火焰山)；

(二四)賓城掃塔，取寶救僧的五〇—五一難是一件事(九頭鳥)；

(二五) 棘林吟咏的第五二難是一件事(荆棘嶺)；

(二六) 小雷音遇難，諸天神遭困的第五三—五四難是一件事(黃

眉童兒)；

(二七) 稀柿洞移阻的第五五難是一件事；

(二八) 朱紫國行醫，拯救疲癯，降妖取后的第五六—五八難是一

件事(金毛犼)；

(二九) 七情迷沒的第五九難是一件事(蜘蛛精)；

(三〇) 多言遭傷，路阻獅駝，怪分三色，城裏遇災，請佛收魔的

第六〇—六四難是一件事(獅象，大鵬)；

(三一) 比丘救子，辨認真邪的第六五，六六難是一件事(壽星之

鹿與白面狐狸)；

(三二)松林救怪，僧房臥病，無底洞遭困的第六七—六九難是一

件事(耗子精)；

(三三)滅法國難行的第七〇難是一件事；

(三四)隱霧山遇魔的第七一難是一件事(豹子精)；

(三五)風仙郡求雨的第七二難是一件事；

(三六)失落兵器，會慶釘鈹，竹節山遭難的第七三—七五難是一

件事(黃獅精與九頭獅子)；

(三七)羣英洞受苦，趕捉犀牛的第七六，七七難是一件事(犀牛

怪)；

(三八) 天竺拾婚的第七八難是一件事(玉兔)；

(三九) 銅台府監禁的第七九難是一件事(寇洪)；

(四〇) 凌雲渡脫胎的第八〇難是一件事；

(四一) 通天河老鼃作祟的最後一難是一件事。

雖說是八十一個難，却只有四十一個故事；這四十一個故事便構成五色迷人的一部西行歷險圖；其中亦有情節相雷同的。但大體上都變化得很有趣。亦且富于談諧；魔王皆通人情，隨事隨時發雋語，其真價殆尤在於此種插科打諢處。

唐三藏取經詩話所記玄奘西行的歷險，精采固遠不如吳氏書；其所記歷險也殊少驚心動魄的力量；除殘佚者外，今存的節目是：

行程遇猴行者處第二

入大梵天王處第三

入香山寺第四

過獅子林及樹人國第五

過長坑大蛇嶺處第六

入九龍池處第七

「遇深沙神處第八」(此則原缺一頁標題失去)入鬼子母國處第九

經過女人國處第十

入王母池之處第十一

入沉香國處第十二

入波羅國處第十三

入優鉢羅國處第十四

天竺國度海之處第十五

轉至香林寺受心經第十六 到陝西王，長者妻殺兒處第十三(三

應作七)和吳氏書異同處極多；不僅吳承恩未及見此書，即永樂大典本西遊記的作者恐怕所依據的，也未必便是此本。

吳昌齡的雜劇，便和吳氏書漸漸相近了；西遊劇凡六卷，第一卷敘玄奘身世；第二卷敘玄奘動身西行，寫得異常的鄭重；木叉售馬一折，和吳氏小說收伏龍馬事同；華光署保一折，則爲吳氏小說所無。

第三卷的上半敘的是

神佛降孫 收孫演咒

可以說『孫行者卷』，但其下半卷則入雜事。在『行者除妖』一折裏寫的是

(一) 收沙和尚 (二) 滅黃風山銀額將軍

其『鬼母皈依』一則，則敘紅孩兒事；此皆吳氏小說所有，惟鬼母揭鉢事，則小說所無；蓋小說以紅孩兒爲鐵扇公主，牛魔王子，故遂不

及鬼母事。其第四卷則爲『豬八戒卷』，全敘八戒事；其出現的所在名裴山莊，不名高老莊。以二郎神爲收伏八戒者，亦與小說略異。第五卷所敘述的是

(一) 過女人國

(二) 過火焰山遇鐵扇公主

其第六卷第一折所敘『貧婆心印』一折，全是禪語，亦爲小說所無。第二折卽入參佛取經事；孫行者，沙和尚，豬八戒卽在西天圓寂，不回東土，此與小說大異。送唐三藏東歸（第三折）者別爲佛座下弟子成基等四人。最後的一折，三藏朝元則和小說略同。

吳氏此劇，爲戲台的習慣所限制，故所寫的故事最少；不僅不及吳承恩的小說十之一二；亦且不如詩話的變化多端。

劇中第一卷陳光蕊的故事，是吳氏所獨有的；在他之前，『西遊』故事中未見有此者。焚香室叢鈔卷十七引宋，周密齊東野語所述某郡倅江行遇盜，其子爲僧報仇事，以爲西遊演義述玄奘事，似本此。但徐渭南詞鈔錄所載宋，元戲文名目中，已有

陳光蕊江流和尚

戲文一本，則宋元間陳光蕊事的流傳，似本甚盛。吳昌齡殆以其爲世俗所熟知，故採入劇中歟？明人傳奇，亦有江流記一本，惜不傳。

民間故事的巧合與轉變

相同的神話，故事與傳說，每在各地流行着。譬如印度有一則故事，在歐洲也有着；歐洲中世紀的傳說，在波斯也流行着；中國的一段神話，在西伯利亞也被人發見。在十九世紀以前，極少人注意到這件事實。自比較神話家出來，取了各地相同的傳說，神話，故事而加以比較的研究之後，乃發見他們是如此的相同，竟難使人不相信他們不是同出於一源的。因此他們便提倡着『故事的阿利安來源說』。換言之，即說一切歐洲的神話與傳說，其源皆出印度，或出於阿利安民

族未分家之前。後來，專門研究民間故事的人，便根據了這種的理論，用精細的考察手段，去證明歐洲中世紀的許多傳說、寓言、故事，皆係從印度的來源轉變而來。W. A. Clouston 的兩大冊的『Popular Tales and Fictions』，便是這個研究的集大成者。『轉變』說在歐洲至少風行半個世紀，甚至影響到中小學的教科書裏。

然而這個學說果有根深柢固、顛扑不破的理論麼？沒有的！他們的理論真是站在十分脆弱的基礎上的，是經不起打擊的。自從最近半世紀，對於人類與史前文化及生活，以及野蠻人的生活與文化研究大為發達之後，一切學問幾乎都換了一副眼光。人類學家便運用了他們尖的兵器，向比較神話學者進攻。自人類學派的巨子 A. Lang 和比較

神話學派的巨子 Max Müller 打了幾次筆仗之後，Müller 幾乎無以自圓其說。因此似乎攔斷了神話與故事比較研究的 Müller 派從此便失去了他們的信仰，一蹶不復再振。開口閉口『阿利安來源』的笨話，再也無人提過。試想，今有一個故事，流行於歐洲，也流行於美洲土人之間，那還會是一個轉變麼？當然是決不可能的。

如今，正是人類學派的故事與神話研究者的專斷時代。他們說的很好：自古隔絕不通的地域，却會發生相同的神話與故事者，其原因乃在於人類同一文化階級之中者，每能發生出同一的神話與傳說，正如他們之能產出同一的石斧石刀一般。而文明社會之所以尚有與野蠻民族相同的故事與神話，却是祖先的野蠻時代的遺留物，未隨時代的

逝去而俱逝者。

他們的話，完全不錯，但是有一點，我們要明白：神話與故事往往有很顯著的線索可證明其爲同出一源，或係由某一源轉變而來者。

所以轉變說並不是什麼完全無根據的理論。所以 T. A. Macculloch 的 *The Childhood of Fiction* 便很公允並採了變遷說與人類學家的必然的巧合說。

以上不過是一個引子。本文的目的却要使大家依據了兩個理論去猜一兩個謎。底下有兩個故事，或一對的謎，請大家猜猜看，這兩對的故事或謎，究竟是巧合呢，還是轉變？

第一個謎是所羅門與包拯。所羅門是古猶太的一位最敏明能斷案的王；包拯是中國宋代最精細的法官。關於所羅門的是這樣的一個故事：

有一天，所羅門遇到一件不易解決的案件。有兩個婦人同居在一處，他們各有一個幼子。某一晚，甲婦不小心壓死了她的兒子。第二天起來，她却爭奪着乙婦的活孩子以爲是她的。乙婦當然不肯讓與。二人便扭控到所羅門那裏去。所羅門想了一會，便想出一個計來。他命武士取了一柄刀來，說道：『將孩子中剖爲二，每個婦人各取一半去。』甲婦聞判默默不言。乙婦却大哭起來，自己聲明敗訴，情願將活孩整個的送給甲婦。所羅門至此乃

判明活孩是乙婦的，而治甲婦以誣控之罪。

關於包拯是這樣的一個故事：——

有一天，包拯正坐在開封府的堂上。有兩個歷審未能判決其是非的婦人又來控訴了，她們中一個是妾，一個是婦。妾生了一子，自幼被大婦抱去撫養。到了丈夫死後，大婦却霸占着財產與兒子，欲逐妾出門。妾自然不服而去控告。但大婦却賄了鄰居與收生婆，命他們證明這個兒子是她自己生的。這案件到了包拯的手中，他立刻設了一計。他命人在地上用灰畫了一個欄圈，將孩子立於圈中。他命令兩個婦人道：『誰能將孩子奪出圈外者即為真正的孩子的母親。』她們用力的奪。孩子哭了，要受傷了。妾

心裏不忍，只好放了手；哭道：『送給她了吧，不要害苦了我的孩子！』包拯立即認出了真的母親來，便將這孩子判歸了妾，而罪於大婦及那些僞證人。（此事見於元曲灰闌記，却不在七十二件無頭案或包公案裏）。

大家看，這兩個故事不太相同了麼？中國的故事：與古猶太的故事的相同，究竟是巧合呢？還是轉變？

第二個謎是真友誼與殺狗勸夫。真友誼的故事，見於歐洲中世紀的有名故事集羅馬人的行蹟（Gesta Romanorum）中。殺狗勸夫的故事，則初見有元人蕭德祥的楊氏女殺狗勸夫雜劇中，再見於明初人徐

仲由的殺狗記傳奇中。蕭徐二氏所述的本事，大致相同。先述真友誼的故事：——

某王有一個獨子，甚爲鍾愛。這位太子意欲旅行各地，得了他父親允許之後便動身了。七年之後，他歸來了。他父親問他這七年之中有結識什麼朋友沒有。兒子說道：『有三個：第一個我愛他過於愛自己，第二個我愛他和自己一樣，第三個我不大愛他，或不當他什麼密友看待。』

他父親答道：『但在你需要他們的幫助之前，最好先去試試他們。你去殺一隻豬，將牠放進布袋中。在黑夜裏到你所最愛的那位朋友家去，對他說，我不幸誤殺了一個人。如果這屍身被人

發見，我便將被處極刑。你懇求他，如果他愛你，便要在這次危難中幫助你。」兒子照他的話辦去。那位朋友却答道：「你殺了人，自然要償命。但因為你是我的朋友，我將送你一二丈布疋，以包裹你的屍身。」

少年不高興的又到第二個朋友那裏去求助。他像第一個朋友似的對待他，說道：「你以為我瘋了，要讓我自己去冒這個危險麼？不過，我曾當你是我的朋友，所以我要伴送你到十字架去，沿途竭力的安慰你。」

太子不高興聽下去，便到第三個朋友那裏對他說道：「我不幸誤殺了一個人了！」那位朋友答道：「我的朋友，我將以自己的

生命來保護你。如果你真死在十字架上，則我必爲你而死，或者和你同死。』於是經此一試，真的朋友被他發見了。

關於殺狗勸夫的故事是這樣的：——

孫大有一個兄弟，名叫孫二，孫大富而孫二窮。孫大不肯容他兄弟入門。他自己另外有兩個好朋友在着。這兩友天天引他喝酒閒遊，吃他的，喝他的。他唯他們的話是聽。孫二受了不少的磨折。孫大的妻楊氏看不過，便設了一計，買了一隻黑狗殺了，裝入一只麻袋中，假裝是人屍去嚇他酒醉的丈夫。他果然害怕起來，向他兩位朋友求計，要幫同滅屍，他們却同口一聲的拒絕着。他又去求他的兄弟孫二，孫二却毫不遲疑的答應了他，二人

共同埋了此屍。自此，孫大與孫二和好如初，孫大不再理會他的兩位好友。二人因此懷恨，去告孫大殺人滅屍。官吏去掘屍時，原來却是一隻狗屍。於是二人乃被責。

這兩個故事，又不是十分的相同麼？中國中世紀的故事與歐洲中世紀的故事的相同，究竟是巧合呢？還是轉變？

大家將怎樣來解答此謎呢？

原书空白页

螺殼中之女郎

螺是田間河旁叢生的小動物；常見有許多人立在小河中用小網來摸取螺螄，拿去販賣，以此爲生。然卻有一部分人絕對的不吃螺螄，那就是吃觀音齋的人及相信螺是觀音菩薩的頭髻所化的傳說的人。這種傳說，由於見螺的形狀，甚似女子之髻而起。下面的一個傳說，卻又以爲螺會幻化爲少女。

有一個農夫，家中甚貧苦，娶不起親；一個人耕種了田，還要回家自己燒飯吃。某天，他歸來時，卻見鍋中的飯已經燒好了。他非常的詫異，不知是誰來幫助他的。接連的三四天都是如此。於是他立意

要窺探這事的究竟。一日，放下了田工而潛藏在屋的左近。到了炊煙起時，向廚間一張望，原來卻是一個美麗的少女在執炊。約在正午飯熟時，這個少女卻退到水缸旁不見了。他到了缸旁一看，只見有一個大田螺在那裏。他是很狡猾的人，便於第二天乘女郎正在執炊時，掩進屋裏，而把田螺殼藏去了。女郎大驚，退身無所，只得做了他的妻。幾年之後，生了一個孩子。再幾年之後，這孩子也會幫他父親耕種田地了。他父親於高興時歌道：『田螺娘，田螺娘，田螺生兒會種田！』孩子回去告訴了母親，她便迫丈夫把田螺殼取出來看看。丈夫只得取了出來。她把螺殼擲入水缸中，自己也隨之而跳入。因此，便永遠的不再出現了。

這個故事流傳於浙江永嘉一帶。偶閱搜神後記（卷五），敘侯官人謝端事，與此絕相類。不過結果略異。言端於發見女後，女便說明自己是天漢中白水素女。天帝哀端少孤恭慎自守，故使她權為守舍，十年之中，使端居富得婦。她形已見，不宜復留。端請留，終不肯。當時天忽風雨，翕然而去。後端果稍富，且仕至令長。述異記（卷上）亦記此事，主人翁亦名謝端，惟其事頗不同：『晉安郡有一書生謝端為性介潔，不染聲色。嘗於海岸觀濤，得一大螺，大如一石米斛。剖之，中有美女，曰：「予天漢中白水素女，天帝矜卿純正，令為君作婦。」端以為妖，呵責遣之。女嘆息升雲而去。』

這三個故事顯然是同源的，是由一個故事而蜕化的許多民間故事

都是民衆的口傳的文學，但亦有由書籍中重述的（那是由讀書人講給他們聽的），如上面螺之民間故事，似當爲搜神續記那一則故事的重述。

中山狼故事之變異

中山狼的故事，有馬中錫的中山狼傳，康海的中山狼雜劇，王九思的中山狼院本；但印度、高麗各處也有與此大同小異的民間傳說。這是屬於忘恩之獸的一系的傳說。大概忘恩的獸，不是狼必是虎之類的猛鷲動物，施恩的必是一個慈善的人；先是，人把在困阨中的猛獸放了，然後牠卻負恩要想把人吃了。於是人只得求牠先向三個人或物去評評理，如果他們說他可以被牠吃，他便死而無怨。不料遇到兩個物，卻都是說獸可以吃了人。最後，遇到一個有智慧的人或物，設了一個計，纔把人救了，而使那個忘恩之獸受到了應受之罪罰。這個故

事的程序，不外如此，不過故事中的人物略有不同而已。今將所知各地流傳的這個故事的大要，列表於下：

| | | | | | |
|----------------------------|---------|------|--------|----------------|----------|
| 故事來源 | 施恩的人 | 忘恩的獸 | 獸所遇之困難 | 初次遇見之二或三物 | 最後遇見之人或物 |
| 中山狼傳及中山狼雜劇 | 東郭先生 | 狼 | 趙簡子打獵 | 牛，杏樹 | 杖藜老子 |
| 中山狼院本 | 東郭先生 | 狼 | 趙簡子打獵 | 牛，杏樹 | 土地神 |
| 列那狐的歷史(文基譯本) | 人 | 蛇 | 落於網中 | 烏鴉，熊與狼 | 狐 |
| Steele 的潘約的故事 | 婆羅門 | 虎 | 落於陷阱中 | 水牛，Djpaee 樹，水牛 | 豺兒 |
| 西伯利亞故事 | Kirghiz | 蛇 | 鵝的捉食 | 牛，榆樹 | 狐 |
| 高麗的神仙故事(Griffith) | 和尚 | 虎 | 落於陷阱中 | 大樹，石神 | 青蛙 |
| Asbjörnson and Moe 的挪威民間故事 | | 龍 | 被壓於大石下 | 狗，馬 | 狐 |

在以上所述之外，我還見一篇南斯拉夫的故事，亦與此同類，因爲記不清楚了，原文又一時尋不到，姑不列在此表內。其實各地所傳與此同類的故事想必更有不少，獨惜耳目未周，不能作更詳備的搜羅耳。

就上面的七則看來，我們已可見他們的故事是如何的可驚異的類同；不必說施恩的人與忘恩的獸是差不多相同，卽所遇之物，亦於七則之中，四則有牛，五則有樹，如非同出一源，必無如是之相巧（其中高麗的傳說一則，情節略異，係敍大樹與石神皆勸導虎不要吃人，與其他六則他們之允虎狼或蛇之吃人者不同）。於此，我們更可以看出因了地方之不同，而他們是如何的變異。

把中國各地傳說依同樣的方法去研究其根源與變異，那不也是一件很偉大很有趣的工作麼？

魯智深的家庭

水滸傳作者所着意描寫的人物，不過林冲、魯達（即智深）、武松，李逵數人而已；除了這幾個虎虎有生氣的英雄外，他若晁蓋、宋江、吳用、盧俊義諸大頭領卻都寫得不大動人。

自第二回魯提轄拳打鎮關西起，至他成了和尚，大鬧五台山，大鬧桃花邨，火燒瓦官寺，大鬧野猪林，以至『單打二龍山』凡七回有半，都是寫他的事，且是很用力的寫。然在這些地方，卻絕不提魯達的家庭，似乎他乃是一個無牽無掛的獨身英雄，父母已雙亡了，無兄弟，也無戚串，不像宋江要時時回家去看望父親，也不像林冲那樣

的因美妻得禍，揚雄那樣的因殺妻亡命，武松那樣的要殺嫂爲兄復仇，李逵那樣的要去接他母親出來。

不過這是在水滸傳上的魯達；在雜劇上他卻並不如此。雜劇十段錦壬集，豹子和尙自還俗一劇，卽寫他的家庭人物很詳細。他有妻，有子，有年老的母親；其家庭較之林冲、揚雄、李逵諸人的還更複雜呢！那時，水滸的故事，還沒有成爲現在的固定的式樣；那時，雄視一切而足以消滅那許多附庸的歧異的故事，如太陽之照射於朝露似的水滸傳還沒有出來，所以雜劇家不妨每個人任意的寫他的所要寫的英雄，任意的寫他的所創造的故事；他愛怎麼創造，便可怎麼創造，他愛怎麼描寫，便可怎麼描寫，不像後來作家之有一部水滸傳橫梗在心

上也。

且說豹子和尙自還俗中的魯達，曾因擅自殺害了平人婦女，被宋江打了四十大棍，而負氣至清靜寺仍舊爲僧。宋江累次使人去請他回山，他都不肯。後來，他叫李逵去請，叫他的妻和子去請，魯達只是不來。最後，請了他母親下山去勸他，他也不聽。吳用設計使婁羅扮作討債人去打他母親，魯達因此大怒，跑去幫他母親打他們，宋江等卻恰好上來看見，扯住他的手道：『兄弟跟俺回山寨去來！今番破了戒行，修不成了。』魯達無言可答，只好跟了他們上山。

在這裏的魯達，一心只想修行，以爲修行比做强盜好，決不是後來水滸傳上之大英雄的花和尚之面目也。

原书空白页

武松與其妻賈氏

中國的大英雄都是婦人憎厭者；不貪女色，或不近女色，乃是英雄之所以為英雄的一個特點。一講到戀愛，便不算英雄。如矮脚虎之娶一丈青，尉遲恭之娶黑白二夫人，寫得多末可笑而鄙下。若楊宗保之臨陣招親，卻非被斬不可了。在後來的彭公案諸書中，有所謂『鐵罩衫』之武功者，因其為童男，乃可以制禦刀槍，童身一破，便不能復有這種功力了。這乃是中國式的英雄！武松如此，石秀如此，魯達如此，李逵亦如此，若項羽之戀虞姬卻是不常有的事。

『男女情長，英雄氣短。』

這便是說男女英雄不可得而兼之也。這種情形正與歐洲大異。我們看歐洲中世紀的英雄，卻無不以服役於婦女爲無上的光榮。比武之場，無不有美婦貴女親臨，許多英雄都是爲他的情人的緣故而獻身，而專意的去戰爭；刀光劍影之間，每雜有脂香粉黛之氣。所謂中古傳奇，其構成之元素，大部分乃不外『戀愛』與『戰爭』也。這是如何的浪漫而美麗呢！

曾有許多朋友對於中國英雄之鄙夷戀愛，頗致訾議，尤其對於蓋世英雄之花和尚和武行者之獨身以終，深爲憤慨不平。然在水滸傳上雖是如此，在豹子和和尚自還俗雜劇中，卻寫着花和尚原是有妻有子的，在義俠記傳奇裏，武行者也原有一個妻賈氏，初雖離散，後卻終

於結合。是此二人皆不以獨身終也。

武松幼時曾聘賈氏女爲妻，因父母雙亡，四處漂泊，尙未結婚。後來他過景陽岡打死了虎，遂至陽穀縣與他哥哥武大相見。他的嫂嫂潘金蓮戀着西門慶，毒殺了武大（這個故事，曾引起一部大著作金瓶梅）。武松與他哥哥復仇，殺死了金蓮與西門慶，被刺配到孟州。同時，賈氏和母出來尋找武松，卻在一個菴中住下了。武松在青州，打死了蔣門神，逃到梁山泊。恰好朝廷招安之旨下來，諸英雄都得了官職。武松乃與賈氏相見，由宋江等作主而結了婚。

這段故事雖不能說是有浪漫的戀愛意味，卻頗足以打破水滸傳作者把他的大英雄都成爲獨身漢的頑固見解。至於真實的浪漫的英雄的

戀愛故事，則在中國尙有待於創造。

西遊記雜劇

元人雜劇，每以四折爲度，間亦有長至五折者。惟西廂記有五劇，凡二十折，這幾乎在元劇中是一個例外，然而就近來發現而重印的西遊記雜劇而觀之，則西廂五劇相連的體裁，也並不足怪。西遊記不僅五劇，且有六劇相連合呢。錄鬼簿中，註明『次本』的亦不少。如李文蔚的謝安東山高臥之下，註明『趙公輔次本』，武漢臣的虎牢關三戰呂布，註明『鄭德輝次本』。又，古今新劇所錄的尙仲賢的尉遲恭三奪槊，與元曲選中的尉遲恭追鞭奪槊完全不同，且兩劇所敘事實係互相啣接的。我頗疑其爲一劇而分爲二本者。此可見元劇之合二

卷、四卷、六卷爲一長劇者，雖不是必然的結構，卻也並不是罕見的例外。

西遊記雜劇爲吳昌齡所作。結構很弘偉，而敍狀則沒有王實甫西廂記那末樣的細膩深入。西遊記人物太多，歷險亦多，故時時有匆匆率率的寫過之弊；不似西廂之以崔張爲中心，情節簡單，易於描寫盡致。

西遊記之分爲六卷，頗有一個很整齊的劃界在着；當係作者着手寫作時，原是這樣的經營着的。

第一卷寫『官逢盜，逼母棄兒，江流認親，擒賊雪仇』等事，是開場的一段，未入西遊的正文。

第二卷寫『詔餞西行，村姑演說，木叉售馬，華光署保』等事。作者盡力鋪張玄奘起程時行色的壯偉，以及諸神的決定盡力衛護。

第三卷寫『神佛降孫，收孫演咒，行者除妖，鬼母皈依』等事，完全是孫行者的故事，此卷可名為『孫行者卷』。

第四卷寫『妖豬幻惑，海棠傳耗，導女還裘，細犬禽豬』等事。完全是豬八戒的故事，故此卷亦可名為『豬八戒卷』。

第五卷寫『女王逼配，迷路問仙，鐵扇兇威，水部滅火』等事。作者很着力於寫女人國王及鐵扇公主的阻撓西遊。這兩件乃是西遊歷程中最可注目的大事。

第六卷寫『窮婆心印，參佛取經，送歸東土，三藏朝元』等事。

在這卷裏，孫行者們被留在佛土，而玄奘則另由神道們送歸。

此劇所述的事實與後來的小說（楊、吳二氏的）頗不相同，然已建立了他們的骨幹，較之宋人的取經詩話則已高明得不少了。

此劇中的好幾折，曾被選入於納書楹中。我們雖然疑心這些零折與吳昌齡的此劇有些關係，卻未能即決定其爲吳劇中的文字。今則此劇出版，已證明我們的猜忖是不错的。大約在納書楹編者葉堂的時候，此劇尙是很容易得到的。

葉堂所說的『俗增』的一折西遊，考之此劇亦未之有；則此劇在當時演唱時，必曾爲伶人們所增刪過。

叢書書目彙編

上海醫學書局在去年出版了一部叢書書目彙編。此書爲武進沈乾一所編，在此書沒有出版之前，我們以爲此書一定是和李之鼎的叢書舉要大異其面目的；不料出版之後購來一閱，其內容卻與叢書舉要毫無差別，他們同是叢書的目錄，不過李編是依叢書性質排列的，沈編的卻是依叢書首字的筆畫多寡排列的而已。沈編的內容，當然要比李編增多些，但有些地方却反比李編的脫漏些，差誤些；大約是編者過於草率之故。茲略舉其疏謬之大者於下：第一，誤收許多並非叢書的書在內。這個誤收的例，差不多觸目皆是。例如（甲），每書有正續

集，或甲乙數集，或前後別外數集者，沈氏則皆當他們爲一叢書而收之。若李日華的六研齋筆記，徐遵符的六壬心鏡要，丁福保的說文解字詁林，以及纂圖類要、事林廣記等皆是。(乙)，原書本係打成一片的著作，不過內容係有關於數書的考訂校勘等等的而已，沈氏則亦皆誤入之叢書目內。若范爾梅的讀書小記，王念孫的讀書雜誌等皆是。

(丙)，原書係選本，沈氏則亦往往以其爲叢書而誤收之。若類詞立的元詩選，蔣光煦的宋詩鈔補等皆是。(丁)，官書局所刻書，本無叢書之目，故李編列於附錄之中；沈編則皆列於正文之中。沈氏致誤之由，大約是由於不十分明瞭叢書性質之故。如此濫收，怪不得要比李氏多出數百種。第二，脫漏了叢書中一部分的書目，例如郝氏遺書

中漏列了郝懿行的晉宋書故，宋書食貨志補，王照圓的夢書、列仙傳注之類。最荒唐的是粵雅堂叢書原有三十集，李氏書目亦全列三十集之目，沈編的却只列了二十集，而脫漏了其餘的十集。第三，沈編爲了節省篇幅計，每將叢書中各書的著者姓名，節去不錄。例如元曲選每劇下本有著者姓名，汲古閣的六十種曲，每『曲』之下也經李氏附註著者姓名過，沈編的却一概刪去了，此三者乃是沈編的最大的疏謬，其他文字的錯誤，卻是很小的事，不值得在此提起。但沈編的較李編的也有二個長處：其一，沈編的篇幅很省，只訂四本，易於檢查，不似李編的訂四十本，查起來很麻煩；其二，沈編的多了一部分『索引』，便利閱者不淺。但此二點也都仍有可議處。一，全書共六百

面，如用洋紙，雙面印，只要一冊便夠了，豈不更便於閱者？二，全書是依筆劃排列的，『索引』也是依筆劃排列的，這部『索引』真未免有些疊架堆床，無所用之。平心而論，像沈氏這樣性質的書，似不必單行出版，只要編一部『叢書舉要補遺』及『索引』便夠了。如此，豈不省了許多印刷力麼？我們所希望的叢書書目彙編，不是這樣的因陋就簡，僅僅的將依分類排列的改爲依筆劃排列的而已爲滿足。前三年，高振漢君曾編了一部叢書書目易檢（？）只可惜他自己沒有力量出版。其方法是將叢書中的各書，依作者姓名的筆劃多寡排列起來。如此，我們欲查某書在於某種叢書中，或有幾種版本，便覺得非常容易。這正是我們所需要的一部叢書書目彙編。可惜高君的書至今未見

印行。頗希望高君或有志於著此書的人，將叢書收羅完備，分爲書名索引、著者索引等等，並於見收於幾種叢書的各書之下註明那種叢書所收的最完備，或那幾種本子有何不同，這當然是不很容易的工作，然其『有惠於後學』却要比因陋就簡的『沈編』勝過千百倍了。

原书空白页

書目長編

關於書目的書目，前幾年只有李之鼎、周貞亮的書目舉要，很可憐的，不過是薄薄的一本。我們看 British Museum 或 Bibliothèque National 所有的『書目的書目』都各有三四個巨冊，真未免有些慚愧。近來做這個工作的人不少，但都不見有成書。去年，北平的邵瑞彭諸君，有書目長編的出版。初聞這個書名，我們都很高興，頗想立刻能夠讀到牠。等得由郵差遞到我手中時，却仍是那末薄薄的，不過由一冊而變爲兩冊而已。共有一千三百餘條，較李氏的舉要，已增加了不少。但仍不免有許多遺漏。邵氏的序說：『茲編之成，其文蓋遠

紹七錄簿錄類，其意則竊比謝氏小學考。」我們初見『長編』二字時，也是這樣的想望着，結果却仍是極簡率的一條條的書目，絕不是什麼小學考一類的著作。

進一步去看牠的內容，他們將書目分爲四大類：（一）貯藏類，又分爲公藏私藏二類；（二）史乘類，又分爲正史、備采、通載等五類；（三）徵存類，又分爲門類、徵闕、徵引、箸刊、版片、經眼、勸學等九類；（四）評論類，又分爲流略、掌故二類。其強立名目，瑣碎無當之處，頗使人有不及李氏舉要的簡要之感。最可笑的是史乘類中的『備采』，『凡備正史之采用者屬之』；國史經籍志（焦竑）千頃堂書目（黃虞稷）原來是『備正史之采用』的！『通載』『凡備列古今者屬

之。『天下古今書目』以及通志的藝文略、文獻通考的經籍考，果然是『備列古今』的；漢書藝文志、隋書經籍志難道便不是所謂『備列古今』的麼？徵存類的門類一門，也殊無謂。古今圖書集成中的經籍典一部分，乃被拆分得『七零八落』，竟分別爲六十五條，這是什麼意思？評論類的『流略』門，竟列入古今偽書考、圖書館學、世界圖書分類法；而『掌故』門竟列入兒童圖書館之研究、圖書館指南、以及圖書館管理法、圖書館學季刊。這又是什麼意思？『書目的書目』一類的書，原自有其範圍，殊可以不必濫入『圖書館管理法』一類的書以擴充自己的篇幅的。又，許多『論書籍的書籍』，如書林清話，以及其他論文，如清代私家藏書概要之類，都不應該列入其中；所謂『書

目的書目』只是『書目』的『書目』而已！如必不忍對於這一類的書割愛，也有『附錄』在。希望將來編者將此書再版時，至少須先看看幾本靠得住點的『圖書分類法』。其他小疵，都可以不必提及。

嘉靖本三國志演義的發見

中國小說史的研究，將因數年來佚著的陸續發見而大異其面目。關於三國志演義一部分，我們所得者爲尤多。我們既得到了元刊本的三國志平話，知道了三國志這部小說在羅貫中之前是如何的樣子，我們又得到了萬歷間的幾種三國志通俗演義刊本，又得到了李卓吾的評本，李笠翁的評本；這許多的本子，都與毛宗崗的第一才子書不同。於是我們知道毛氏所謂『古本』『古本』者，原是他自己捏造的或想像的一個本子，實際上並無其物。最近我們又得到了嘉靖本的三國志通俗演義。這部書同時在蘇州某鄉發見了一部，在日本發見了一部。

不久以後，這部羅貫中著的三國志通俗演義，爲一切萬歷本，二李本的祖本者（除了毛本以外，當然的），也許便可與讀者相見了。這對於中國小說的研究者是如何偉大的一個消息呢。

在嘉靖以前，羅貫中著的三國志通俗演義似是沒有刻本的。這部嘉靖本卷首有弘治甲寅（公元一四九四）年庸愚子的序；他在這個序上說：

前代嘗以野史作爲評話，令瞽者演說；其間言辭鄙謬，又失之於野。士君子多厭之。若東原、羅貫中以平陽、陳壽傳，考諸國史，自漢靈帝中平元年，終於晉太康元年之事，留心損益，目之曰三國志通俗演義。文不甚深，言不甚俗，事記其實，亦庶幾

乎也。蓋欲讀誦者人人得而知之。若詩所謂里巷歌謠之義也。書成，士君子之好事者爭相謄錄，以便觀覽。則三國之盛衰治亂，人物之出處臧否，一開卷千百載之事，豁然於心胸矣。其間亦未免一二過與不及。俯而就之，欲觀者有所進益焉。

全書凡二百四十節，並不分回，只分爲二十四卷。自祭天地桃園結義、劉玄德斬寇立功起，至羊祜病中薦杜預，王濬討取石頭城止。萬曆諸本以及二李本，回目分段皆同，惟分卷略有不同而已。在文字上，諸萬曆刻本也皆與這個本子無大差異（只除了李卓吾的一本，刻得太陋，多訛字奪句，又多刪節之處；李笠翁的一本，刻得頗精，於字句上亦多所潤改）。所以這部嘉靖本的羅氏三國志的第一個本子在

五百年後的今日發見，在考訂版本的人看來是極有意義的一件事，但就三國志通俗演義的本身研究上看來，却並沒有多大重要的關係的。

所以，這個發見，頗使我們爲之一驚，却不能使我們發生了很大的興趣。也許還不如三國志平話的發見之有更大的可注意的地方呢。

掛枝兒

偶從冷攤上得到了一部掛枝兒；這是一部掛枝兒曲調的選本，只有四十一首，却沒有一首不是極好的戀歌。既具民歌中特有的明白樸實的美，又蘊着似淺近而實深摯，似直捷而實曲折，似粗野而實綺膩的情調。且隨手舉出幾首於下：

寄書

捎書人出得門兒驟，叫丫鬟喚轉來，我少吩咐了話頭。你見他時，切莫說我因他瘦。現今他不好，說與他又添憂。若問起我身體也，只說災病從沒有。

嗔妓

俏哥哥，我吩咐你再不要吃醉。今日裏緣何吃得醉如泥？陪你的想是個青樓妓。我且饒了你，你也要自三思。他若果有你的心腸也，怎捨得醉了你。

問咬

肩頭上現咬着牙齒印，你實說那個咬，我也不嗔。省得我逐日間將你來盤問，咬的是你肉，疼的是我心。是那一家冤家也，咬得你這般樣的狠。

掛枝兒並不是近代的產物，在明代便已盛行於時了。沈德符在顧曲雜言上說起過：

嘉隆間乃興鬧五更……銀絞絲之屬，自兩淮以至江南，漸與詞曲相遠。不過寫淫媠情態，略具抑揚而已。比年以來，又有打棗乾掛枝兒二曲，其腔調約略相似。則不問南北，不問男女，不問老幼良賤，人人習之，亦人人喜聽之。以至刊布成帙，舉世傳誦，沁人心腑。其譜不知從何來，真可駭歎。

在別一部雜記（據明代軼聞所引）上，又見到當時盛行『馮生掛枝兒樂府』的情形。所謂馮生，蓋即馮夢龍。則此種曲調，又似非民間的東西，而為馮氏的創作。但其中的情調却完全是民間的；大約馮氏即有所作，也必為規模民間流行的掛枝兒曲調而作的。——不僅規模牠的調子，且也惟真惟肖的規模着民間的情緒與其語調聲吻。我在別一

個地方，會常常的說起過：純粹民間的曲子，一定是很粗鄙的，不能成辭的，例如敦煌所發見的唐末五代的嘆五更、十二時，近時所流傳的孟姜女皆是。必要到了當代的文人學士採用了這些民間歌曲而寫作新詞時，於是這些歌曲的黃金時代便來到了。他們有的是未曾除盡的民間的真樸的情調，又有的是遺辭造句，流轉如意的手腕，於是『二美俱』而名作以出了。所謂『馮生掛枝兒樂府』蓋即這種文學史上的黃金期產物之一，所以能夠這樣的『舉世傳誦，沁人心腑』。掛枝兒調子，聽說尙傳於世，但我沒有聽人唱過。全書當然不止四十一首。我很希望能夠得到一部全本。

榨牛奶的女郎

聰明人的故事和愚人所鬧的笑話，同樣的爲許多人所愛談，所愛聽。聽聰明人的故事，如啖哀家梨，其爽脆甜涼的味兒直沁人肺腑，久不易忘。聽愚人所鬧的笑話，則如目睹到一件可笑的事，稱心稱意的笑個痛快，也許避了人，獨居深念時，還要吃吃的笑個不已。關於愚人的故事，二十餘冊的巨大故事集一千零一夜（即天方夜談）裏，曾有不少節；即在中文選本，奚若譯的四冊的天方夜談裏，我們也還可以見到薙髮匠諸人的幾節絕妙的趣事，假如你在吃飯時讀到他們，我敢担保你一定要忍俊不禁噴飯滿案。印度的巨大故事集故事海中，

以及魔鬼的二十五故事，鸚鵡的七十二故事，五綉書中，也都各有極可笑的愚蠢人的笑話在着。寫過二大冊的故事的遷徙與轉變的 W. A. Clouston 曾著有一小本的愚蠢人的書 (Book of Noodles)，收集了這一種的故事不少。

在許多愚蠢人所鬧的笑話趣事之中，有一個型式，差不多是普及於整個世界的；這一個型式，以伊索寓言中的榨牛奶的女郎為一個最顯著的例子：

一個農人的女兒，從田間把一桶牛奶帶到屋裏去。她在走着的時候，心裏很高興的想道：『這一桶牛奶賣了出去，至少可以買回來三百個雞蛋。這些雞蛋，除掉不幸的損失。至少可以孵出二百

五十隻小雞。等到雞價高漲的時候，這些小雞就可以拿到市場上去賣。到了年底，我的額外的津貼，便可以購買一件新衣了。我穿了新衣，上聖誕節的宴會中去。那時候，所有的少年一定會向我求婚。我那時只把頭一別轉，一個個的拒絕他們。『這時候，她跟着把頭一別轉，那一桶的牛奶立刻傾在地上，她的幻想的計劃便告了終結。

在西凡提司的名作吉訶德先生裏，也會說起過，吉訶德住在一個旅邸中，一心只想和一個巨人爭鬥，而奪回他心中所幻想的一位公主。他在朦朧的半醒半睡時，看見巨人的一張大臉，便挺起了一把劍，與他決戰。他一劍刺過去，正中了巨人的臉部，鮮血涔涔的滴下，他的勇

氣頓增百倍。正在這時，店主人爲他的喧聲所驚，執燈進房一看，只叫得一聲苦，原來他所刺中的却是主人掛在牆上、滿盛着酒的一個皮袋！少時，又會聽見過一個乞丐，拾到一個瓦罐，他便自己幻想着，由了這一個瓦罐，可以使他漸漸成了一個大富的人。又幻想他在那時，頭指氣便，不可一世。一日，他的妻少忤其意，他便伸手撻之。不料他打的却是這個瓦罐；瓦罐鏗的一聲應手而碎，他的幻想也隨之而去。

像這樣的一種故事，其骨子總是寫愚人以幻想爲真實，一旦忘其所以，便連他所得的最小的東西，卽他的幻想的起原物，也竟成了他幻想的犧牲。

在中國的筆記裏，還有兩則很可笑的可笑的故事：（一）江盈科雪

濤小說：見卯求夜，莊周以爲早計。及觀恆人之情，更有早計於莊周者。一市人貧甚，朝不謀夕。一日偶拾得一雞卵，喜而告其妻曰：

『我有家當矣。』妻問安在。持卵示之曰：『此是。然須十年，家當乃就。』因與妻計曰：『我持此卵，借隣人伏雞孵之。待彼雛成，就中取一雌者，歸而生卵，一月可得十五雞。兩年之內，雞又生雞，可得雞三百，堪易十金。以十金易五犍。特復生特，三年可得二十五牛。特所生者又復生特，三年可得百五十牛，堪易三百金矣。吾持此金舉責，三年間半千金可得也。就中以三之二市田宅，以三之一市僮僕，買小妻。我與爾優遊以終餘年，不亦快乎！』妻聞欲買小妻，怫然大

怒，以手擊雞卵碎之曰：『毋留禍種』。夫怒，撻其妻，仍質於官曰：『立敗吾家者，此惡婦也。請誅之』。官司問家何在，敗何狀。其人歷數自雞卵起至小妻止。官司曰：『如許大家當，壞於惡婦一拳，真可誅。』命烹之。妻號曰：『夫所言皆未然事，奈何見烹。』官司曰：『你夫言買妾，亦未然事。奈何見妬？』婦曰：『固然，第除禍欲早耳。』官笑而釋之：噫！茲人之計利，貪心也。其妻之毀卵，妬心也。總之皆妄心也。知其爲妄，泊然無嗜，頽然無起，則見在者且屬諸幻，況未來乎？嘻！世之妄意早計，希圖非望者，獨一算雞卵之人乎！

(二) 青城子，志異續編卷七：貧人某，日販燒酒果蔬，沿村逐蠅頭利以贍朝夕。一日，時方二更，婦遺牆下，見有光煥發，趨告夫，往

掘之，得白鏝千餘，夫婦大喜，運至內室，置案上。夫俵分一堆，曰：『以此置田產。』又俵分一堆，曰：『以此起房屋。』又俵分一堆，曰：『以此置裘馬。』顧鏝尚有餘，曰：『可納粟以炫耀鄉里。』因笑謂婦曰：『我與爾素不解馳驅，明當市良馬，恐不善騎，爲人竊笑，須演習而可。』乃以高木凳爲馬，覓竹枝爲鞭，自乃作攀鞍勢，聳身而上，按轡執鞭，顧盼自喜。良久乃下。稍頃，又上。如是者再。令婦亦習。婦不欲，固強之。……於是出敝布裹鏝，藏於笥中。將欲寢。夫疑曰：『萬一眩篋發匱者至，奈何？』婦曰：『曷置牀頭？』夫曰『善。』始寢。寢未幾，夫曰：『終恐探囊者至，歸烏有也。可藏於牀之上，席之下。子臥內，我臥外。此則萬無一失矣。』於是夫婦俱起，

再藏。藏訖，將寢。夫曰：『我與子終身貧苦，今始有此得意事。家中現有酒殺，不可不一暢飲。』……婦辭以醉，強逼飲之。無何，婦已倒地矣。夫亦漸不能支，尋頹然臥地上。夫婦各大吐狼藉，縱弛如死。不意有盜負梁上，自掘鑿時，卽已歷覩。見其各已大醉，乃騰身下，席捲一空而去。後盜亡至鄰境，醉後，舉以告人云：『見其跨凳時，竊不能忍笑，幾墜梁下。』聞者莫不大笑。惜不聞其夫婦醒後作何情狀也。』

英國有一個俗諺說：『不要在雞蛋沒有孵化時先計算小雞。』恰好作爲雪濤小說中的這一則故事的對照。大約，這一類的故事，其敘述的層次與結構都是很相同的，不過因爲時與地的不同，所以其主人翁

或爲擗牛奶的女郎，或爲乞丐，或爲掘發藏鏹的貧人，或爲拾得雞蛋的市人，或爲吉訶德先生；其所得、所持、所有的對象，或爲一桶牛奶，或爲一個酒袋，或爲一個瓦罐，或爲一個雞蛋，或爲千餘白鏹；其打破他幻想的人，或爲他自己，或爲逆旅主人，或爲偷兒，實則皆是表面上的歧異人而已。

原书空白页

元代的動物虐待禁例

近代的大都市，對於人道如何的重視，且不必去說他，即對於家畜的愛護，也是很盡心的；在歐、美各國，差不多都有動物虐待禁例的頒佈。以磚石手杖打狗，被視爲最不仁的事，打貓也是很名譽的舉動。在上海，前幾年的公共租界，也有了動物虐待禁例的頒佈，例如，活的雞鴨不准倒提，豬羊不得倒扛之類，有違之者則處以罰金。在本國的內地，無論任何地方，皆尙沒有這種禁例的存在。動物是可以任意虐待的。貓狗皆可以自由的打殺不論，送禮時，鵝鴨悶置於方勝之中，購買蔬菜時，活雞被縛於菜籃之中，與肉塊青菜同視。這種

地方，都頗可見到我們民族的殘忍心，雖然殘忍的事實更多不勝記，這却是一樁日常見到的慘劇。

偶讀元人楊瑀的山居新語，其中有一段話說：

『延祐間，都城有禁，不許倒提雞，犯者有罪。蓋因仁皇乙酉景命也。』

這大約是中國唯一的一次動物虐待禁例吧。可惜只如曇花的一現，以後便不再見了；更可惜的是這個仁澤只及於雞而不及於其他的家畜。就真相說來，這實在不是什麼出於不忍之心的一種禁制，乃是『蓋因仁皇乙酉景命也』的一種可笑的迷信的結果，因為『仁皇乙酉景命，酉在十二生肖中配的是雞，所以便禁止虐待雞了。這與某筆記所載

例禁待虐物動的代元

的，某官因本命屬羊便禁止人屠羊的故事，更沒有什麼分別。

原书空白页

元刊本(?)琵琶記

元刊本的小說，今已發見了幾種，元刊本的戲曲，於元刊雜劇三十種外，又有琵琶記等發見。這種發見在研究中國文學的人看來是極可注意的。元刊本的小說，三國志平話已印行，其餘幾種，大約不久也可出版。元刊雜劇三十種早已印行。元刊琵琶記也已由武進董氏用珂羅版印行了。全書二冊，大類元刊的本相。卷首附有插圖十幅，筆致瀟灑，鏤刻精工，甚似明代萬歷以後的作品。我一見便懷疑，不知這些圖是否即為原刊本所有（那時，我對於明刊劇本所見絕少，清刻朱墨本未嘗一觀）。我的一位友人卻斷定以為這的是元物。明代的傳奇

插圖，如所稱爲陳眉公、李卓吾批評的幾種，都沒有那末生動可愛，像這一類的插圖，當然不是明代所會有的。我總有些疑心，不能就相信這話。說這話的人卻十分相信董氏的精細誠實，所以便一口咬定這些插圖決非明物。後來，我見到了明末凌濛初氏所刊的幽閨記，其插圖的調子與董印的琵琶插圖十分相同，即圖幅邊上的引本文句子的題詞，其筆法也是相類的。我便猛省道：『也許元刊琵琶的插圖也是凌氏本的琵琶上的吧。』過了一年我見到了一部凌氏刻本的琵琶記，其所附的插圖，果然便是董氏影印本所有的。我將這圖示給我的那位朋友，他才啞然無言。這樣的印書，似不大誠實，且實在足以誤人。見聞不廣的人，往往會將二代的刊物合而爲一；也許竟會有人據此而

討論元代插圖的價值與筆致的，那不是大可笑的事麼？在這一點，我很希望現在刻印古書的人，要以誠實爲第一個前提。卽拿琵琶記來說吧，最好是照原本樣子，不插圖（原本有圖與否，不可知，須請董氏說明）；如必須插圖，也須慎重的聲明，這些插圖本非原本所有，而係借自某種刊本的。不然，誤人欺己，決非刻印古書的道德上所允許的。聽說這一類作偽的事不少，長沙葉氏便是一位慣於作偽的人（？）。

。很希望收藏家、研究者們能夠隨時指摘他們出來。這真是一件功德無量的事！

原书空白页

秦檜之功

論者每謂『蓋棺論定』。其實批評者的見解，每有歷千百年而不能一致的。更有沈寃千載迄無一人爲之下公平語的，或有很無謂的人浪享了千載的虛名的。蓋棺真不能論定呢！民國以後，傳統的見解，被推翻了不少，這半因新觀念的輸入，半因許多專制束縛的被除去。因此之故，歷史上的沈寃，頗爲之超雪不少。中國歷史上，有二位歷來被視爲『罪大惡極』的人物，或者可以說是惡人的代表，人人得以誅之，得以唾罵之；這兩位便是曹操與秦檜。曹操經了三國志演義的描寫，金聖嘆的加功抉發，以及徐文長的漁陽三弄，借彌衡之口，痛

罵了一頓之後，便永世不得翻身；以『孤其爲文王乎？』的曹氏竟連莽、卓也追不上，真是頗爲不平的事（其實曹操的被詬罵，遠遠在三國志演義出現之前）。至於秦檜，則當他死後不久，便受盡了人的唾罵；幾部說岳精忠傳的出現，更足以表章其罪惡而無餘。說起秦檜來，那一個不義形於色的欲嘗他一塊肉。他的私通金人、斷送南宋的罪，差不多可以說是『已經論定』了的。某筆記上，有一段笑話：某村演唱風波亭，一個斫柴者跳上台去，將扮秦檜的人毆打得半死。人家告訴他說，這不是真的秦檜。他說，如果是真的，早已殺了他。即有卓識的人，也只知道慨嘆於他前半生的節概，與後半生的墮落。至於他的主張與金人講和，却沒有一個人能夠諒解他的。近人偶有一種言

論，以爲檜的主和實不得已，不能說是他的罪，也許反是他的功。這一個議論，新奇可喜，足雪千年來的一個大冤獄。但這個見解，却並不是近時所創的。在明人王鏊的震澤紀聞上，記着一段話：

〔丘濬，瓊州人，問學該洽，尤熟於國家典故。議論高奇，務於矯俗。能以辨博濟其說，亦自恃老。故對人語，袞袞不休，無敢難者。論秦檜曰：宋家至是亦不得不與金和。南宋再造，檜之力也。

丘濬在明時頗不理於衆口，乃是一位才士而居上位，早年爲浪子，而晚節篤於道學者。他寫了一二部穢書之後，便又轉筆去寫五倫投筆記之類的迂腐的劇本。他的文學的造就，恭維的人實在不多。但他的議

論，像『南宋再造，檜之力也』之類，雖被稱爲『議論高奇，務於矯俗』，却似不是什麼無所見而云然的。

佛曲與俗文變文

我在前幾年寫佛曲敍錄一文時，曾將燉煌石室文庫中所發見的維摩詰所說經俗文、佛本行集經俗文、八相成道經俗文諸種，以及後代的目連救母寶卷、香山寶卷、劉香女寶卷等等，皆作爲『佛曲』。佛曲這個名辭原是羅振玉氏刊行燉煌另拾時所給予他所藏的三種俗文的總名，我也沿其誤而未及發覺——許多研究『佛曲』的人，如徐嘉瑞君、向覺民君，也都沿其誤——。去年，我着手寫中國文學史中世卷，其中有一章是俗文與變文。因爲對於俗文與變文有了一番很淺薄的討究，便察覺出俗文與佛曲乃是完全不同性質的兩種東西，不能相

提並論的。後來的寶卷，乃是俗文或變文的支裔，所以與佛曲亦相差同樣的遠。

『俗文』是韻文與散文聯合組成的一種演說佛家故事的文體；其韻文的格式有好幾種的體裁：（一）是全體七言到底的，（二）是七言之中，雜以三言的，（三）是四五七言的雜和體。這一種韻文，當然是預備歌唱或朗誦用的，如後代的寶卷與彈詞中的韻文一樣。至其用何種曲調歌唱或用如何方法朗誦，我們却已無從知道。也有百分之一的可能：他們儘是用『佛曲』調子來唱的。但即使他們是用佛曲的曲調來唱，也變更不了他們不是『佛曲』的一個定論。因為佛曲只是一種曲調；使用這種曲調組合而成的作品，任他們如何的布置結構，却已不

是佛曲而是另一種新的東西了。例如將北曲組合成了『董西廂』，却成了『西廂擲彈詞』；將北曲組合成了『王實甫西廂』，卻成了『西廂五劇』，那是完全兩樣不同的東西。

佛曲的來歷，較之俗文爲早；俗文，據我們所知，是唐末盛行的，一體，其起源大約必早於此時；佛曲則在六朝時代已經有之了；隋書音樂志敘西涼部的樂曲，其中有『於寔佛曲』一名。唐會要諸書中亦載有『龜茲佛曲』諸名。陳陽樂書及文獻通考的樂考中則於所載胡曲調二十九曲中，竟有二十六曲是有『佛曲』之名的：

李唐樂府曲調，有普光佛曲、彌勒佛曲、日光明佛曲、大威總佛曲、如來藏佛曲、藥師琉璃光佛曲、無威感德佛曲、龜茲佛

曲，並入婆陁調也。釋迦牟尼佛曲、寶花步佛曲、觀法會佛曲、帝釋幢佛曲、妙花佛曲、無光意佛曲、阿彌陁佛曲、燒香佛曲、十地佛曲，並入乞食調也。大妙至極曲、解曲，並入越調也。摩尼佛曲，入雙調也。蘇密七俱陁佛曲、月光騰佛曲，入商調也。邪勒佛曲，入徵調也。觀音佛曲、永寧佛曲、文德佛曲、婆羅樹佛曲，入羽調也。遷星佛曲，入般涉調也。提梵入移風調也。

——陳陽樂書卷一五九。

南卓的羯鼓錄，所附諸宮曲名中，又有諸佛曲調十一曲；大約這些佛曲是十分流行於唐代的。

投筆記

639

偶在涵芬樓的善本書室裏，發見了一種不大經見的傳奇，頗爲之喜躍。這一種傳奇便是丘璿的投筆記。璿所作的有香囊（一作羅囊）、舉鼎、五倫、投筆諸記。其香囊記是否即爲六十種曲中的香囊記（相傳是邵給諫所作的），我們已不可知。舉鼎、五倫其存亡已在不可知之數。投筆記的發見，對於研究丘璿的人確是一個大消息，即在『傳奇史』的初期上，也確是一個足以令人注意的消息。更有有趣的是，這本投筆記乃是二南里人·羅懋登所註釋校刊的。羅懋登是西廂記的作者，也曾註釋過拜月亭。有了這部投筆記的發見，我們也可想像，

他所註釋的決不僅止拜月、投筆記這兩種了。將來也許有機會可以見到更多的出於他的手註的東西吧。

投筆記分爲四卷，三十九出。敘的便是班超投筆從戎的事。其中也免不了英雄矢志，義士贈金，奸人誣陷，封贈團圓的『傳奇套子』。似乎明人的傳奇，除了這樣的寫法以外，便不易得到讀者演者的同情一樣。其佈局的『爛調』，有似於『才子書』的平山冷燕、玉嬌梨諸小說。即湯臨川也不能外此，更不必說別的作家了。瓊山的投筆記也是一部沉沒於這個圈套中的作品，且也不能算是一部『超乎其羣，拔乎其類』的作品，不過是平平的許多明人傳奇的一部而已。

他在投筆記的第一出『引戲』的末所唱的『家門』中，已把全書

的提要說得很明白：

〔沁園春〕後漢班超，學通文武。早歲孤窮，爲甘旨無給，備書朱戶。包羞忍恥，頓挫英雄。投筆歸來，得逢相士指點，攜書拜九重。承詔命，獨持漢節，遠使到西戎。奸謀忌劾班超功，老母遭冤病獄中。幸有賢妻割股，大家上疏。妻來京邸，骨肉相逢。柔服外夷，三十六國。定遠元功，萬里封歸故里。一家歡會，旌表勵精忠。

更有四句話是：

鄧二娘力行孝道，徐克振義重交遊。曹大家爲嫂上表，班仲升投筆封侯。

他的目的，只是說出：『推世道，有更變，有乘除。風雲萬里，大鵬展翅只須臾。……試看投筆記，方顯偉男兒。』那也不過是很平凡的對於窮通顯達的通俗的見解罷了。

買胭脂

彷彿在那一天的報章上，什麼機關曾下了一道命令要禁演許多齣的『淫戲』。在這些所謂『淫戲』的戲劇之中，有不少是我們所耳熟的，也有一部分是我少時曾在神廟的戲台下面目睹過的。買胭脂便是這樣的一齣戲。這齣戲，近來演的都是皮黃，但在乾隆時候所刊的綴白裘上，也已有了一齣買胭脂的存在。這是梆子腔。可見這齣戲的來源是很古遠的。戲情是這樣：郭華見了一個脂粉店中的女子，便留了情。天天去買些胭脂，以求見面。因此，便與她廝熟了。某次，他她相約在一個地方會面。男的却不料爲手帕所哽而死去了。女子只得逃

回。第二日，被官吏所訪知，便捕了她去。她臨屍一哭。扯出郭華口中的手帕，他却復活了。二人便結爲夫妻。近來所做的戲大抵都沒有做全部的。彷彿在某一部評話小說中也有了這一段的故事。但這個故事的來源是更古於此的。太平廣記卷二百七十四，載有買粉兒一則：

有人家甚富，止有一男，寵恣過常。遊市，見一女子美麗，賣胡粉。愛之，無由自達。乃託買粉，日往市。得粉便去，初無所言。積漸久，女深疑之。明日，復來。問曰：『君買此粉，將欲何施？』答曰：『意相愛樂，不敢自達，然恆欲相見。故借此以觀姿耳。』女悵然有感，遂相許以私。剋以明夕。其夜，安寢堂屋，以俟女來。薄暮果到。男不勝其悅，把臂曰：『宿願始伸於

此！』歡踊遂死。女惶懼不知所以，因遞去。明還粉店。至食時，父母怪男不起。往視，已死！當就殮殮。發篋中，見百餘裹胡粉，大小一積。其母曰：『殺我兒者，必此粉也。』入市遍買胡粉。次此女比之，手跡如先。遂執問女曰：『何殺我兒？』女聞嗚咽。具以實陳。父母不信。遂以訴官。女曰：『妾豈復慘死，乞一臨尸盡哀！』縣令許焉。徑往撫之，慟哭曰：『不幸致此。若死魂而靈，復何恨哉！』男豁然更生，具說情狀。遂爲夫婦。子孫繁茂。

這一段原見於幽明錄。按幽明錄爲著世說新語的劉義慶所作，其時代是六朝的宋，離今已有一千五六百年的了。然而這些材料還是活

潑潑的流傳於我們的民間。正如秋胡故事，昭君故事一樣。可見有
少的民間故事，其來源都是這樣的出於書本而不是真正的出於民間的，
所可怪的是，秋胡故事，昭君故事等等，其現在的式樣，已與原來的
式樣，相差得很遠的了，已不止是一變、再變、三變的了。而這一段
故事却始終不會有過什麼變動，前後情節以及人物都還是一個樣子，
彷彿其間並沒有一千五六百年時間的離隔。所不同者不過幽明錄的一
段故事中，原為『胡粉』後來戲劇中改為『胭脂』而已。

幻 影

研究中國小說史和戲劇史的人，真要覺得如今是一個大時代；假定你有書寫成，每過了一二年，準保你要將你的著作修改一下。因為新的材料一天的出現，逼得你不能不時刻刻的在搜集；在研究。你有時因了新材料的發見而大感刺激與興趣，有時却也要有些懊喪，因為這些新材料也許要將你的著作中的定論完全推翻了，或至少要修正一部份，或添加一部分。抱定了『四大奇書』，紅樓夢等等來研究中國小說的，抱定了元人百種曲、六十種曲來研究中國戲劇的，如今都已不是時候的了。即以『三言』『二拍』的短篇評話而論，這一百九

十餘篇的評話，決不能包括了元、明評話的全體。即明人的輯本，也決不僅只有『三言』『二拍』的幾種。石點頭、醉醒石、西湖二集等等已頗爲人所知；而名爲清平山堂的十五篇評話，名爲照世盃的四篇評話，在日本的出現，足以使我們警悟於明人的輯本或著作是不意的多，也不定什麼時候，會不意的更被發見出若干種來。而最近，又有幻影的發見。這部書是一部殘本，凡七回，第一回殘了前半，第七回也殘了下半，所以我們不知道牠究竟有多少回。每回之首都題着『明夢覺道人西湖浪子輯』的，第一回缺了十三頁，回目也不見存，但由僅存的六頁中，我們知道他敘的是：姚居仁、利仁兄弟被誣殺人，兄弟爭着下獄，後爲清官訊明釋放。第二回：『千金苦不易，一死樂

伸冤』，敘的是：浙江武義縣的人王世名代父報讎，殺了仇人王俊的事。第三回：『情詞無可逗，羞殺抱琵琶』，敘的是：明弘治間有一個舉子陸容，在謝家教讀。謝女芳卿屢以情詞逗他不應，後謝女跟了別人逃走，流落爲娼。陸容又代她贖身送回，後他遂得顯宦。立朝以正直著。第四回：『設計去姑易，買舟送婦難』，敘的是：一個婦人爲鄰里所惑，將她的姑設計賣於他處。丈夫知道了，便也設計騙妻前去，易母而歸。第五回：『回目已殘。敘的是：鐵鉞殉難，二女入教坊，她們誓不失身，終乃同歸高秀才，傳了鐵氏之後。第六回：『冰心還獨抱，惡計枉教施』，敘的是：唐貴梅守節不嫁，她的姑却不守婦道，屢逼她與人通，她不從，受盡苦楚，終乃自殺而死。第七回：

『生報華萼恩，死謝徐海義』，敘的是：妓女王翠翹勸了大盜徐海歸順，徐海被殺，她亦自殺報之。這七篇都是別的地方所不會見到的，也都是明朝的故事，且都是各有來歷的。夢覺道人和西湖浪子雖寫上了輯字，然實是他們所著，因為通書筆調是一致的，回目也顯然是出於一手。所謂『輯』者大約是指輯了別人的文章而加以敷衍之意。全書都充滿了教訓的意義，的是評話系小說末流的著作態度。書爲明末刊本。大約是啓禎間的作品。

此書現藏於我家，也是不意中由書賈手上得到的。我們真不曉得明人還著有這一類的書多少。現在，我們所能做的，只有勤於搜集而已。

韓 湘 子

韓湘子是『八仙』之一；他的故事盛傳於民間，除了呂洞賓之外，只有他便要算是『八仙』中最重要，故事流傳得最廣的了。韓湘子的故事，其中心在於『度韓公』。韓公，即韓愈，他本是最不相信神佛，然而却偏有不少的故事攀附於身上。韓湘子故事的最早來源是出於唐；我彷彿在一部唐人小說（已忘其名）上，見她說起過，湘子是愈的遠房的同宗，他寄食於愈宅，愈並不甚重視他。有一次，他見有人送花的，便告訴愈說，他要變一個戲法，以博一笑。他便將花種於土坑中，坑外圍以障物，不使人窺，日日以彩色水澆之。到了七天

之後，花却變成燦爛的各種顏色了。花上寫着：『雲橫秦嶺家何在？雪擁藍關馬不前，』這乃是愈的詩句。因此愈頗爲之驚訝。後來他辭去，不知所往。

最早的韓湘子的故事只是如此而已。到了北宋時在劉斧著的青瑣高議前集（卷九）裏，這個故事卻有了一個新的開展。湘子已成了愈之姪，且係『幼養於文公門下』。七天使花變色的事却成了在頃刻之間『取土聚於盆』便可開出二朵比牡丹還大的美花來。花上也有着『雲橫秦嶺家何在』二語，然而這二語却不是韓愈自己的詩句，而是一個讖語。這個讖語直到韓愈以言佛骨事，貶潮州，在途中方才確切的直現出來；地名恰是藍關，那時也恰在下雪，正合了『雪擁藍關馬不

前』之語。湘子在這時，更出藥送給愈，說道：『服一粒可禦瘴毒。』劉斧在這裏並沒有說湘子是度韓公的，然而這個『雪擁藍關』却又成了後來作者的『度韓公』的幾幕中最要的一幕了。以後，在

(一) 雉衡山人著的韓湘子 (小說，天啓癸亥刊本)

(二) 無名氏著的韓湘子九(?)度韓公 (道情，約爲道咸間刊本)

二書之中，湘子却不僅一度而且再度三度韓公了；湘子和韓公前生也都是很有來歷的人了。這故事愈轉變愈繁複；也愈近於俗套的小說傳奇。

原书空白页

鈔本百種傳奇的發現

我十餘年來，頗致力於中國古代劇本的搜集。中國戲劇的歷史，雖不若希臘、印度的長久，却也有了千年左右的壽命。在此千年中，戲劇及戲劇作家，雖不常爲正統派文人所注意，而其成就却是很可驚異的。歷代的劇本的產生，就今日已知者而論，已在四千部以上。這是文學史上極偉大的資業，不容得我們不加以特殊的研究的。但古劇傳本，泯滅者多，而流傳者少。臧晉叔的元人百種曲雖已蔚爲大觀，而取錄實不及已知元劇的五分之一。宋、元、明戲文傳奇，傳世者更少，汲古閣之六十種曲，不過存十一於千百而已。其他，刊劇較多

者，若富春堂刊傳奇，文林閣刊傳奇數十種，雖籍帙較富，而散逸過半，今存者亦寥寥無幾。明末清初實爲傳奇全盛時代，數十百年間，作者無慮數十人，每人作品，多者至三十餘種，少者亦有三五種。而這時代的劇本，却散失得最甚。朱佐朝作劇三十本，今人至欲見其一種而不可得，著名的漁家樂，也只是在選本中見到數齣而已。朱素臣作劇十九種，今也僅有十五貫一種有傳鈔全本而已；張大復所著二十三種，則除快活三有全本外，他皆未見。李玄玉所著三十餘本，存者較多，但也只有一人永占四種及眉山秀一種存。其他諸人之作，闕失更甚。我們編纂明、清之際的戲曲史，因了資料的缺乏，幾有無從入手之嘆。

但『若有天幸』，在本年五月十一日的那一天，我卻發現了百種以上的傳奇與雜劇。這個發見於中國戲曲的研究上似是不無很大的關係的。茲略記其發見的經過與所獲得的傳奇的目錄，俾留意於戲曲之研究者同深欣悅焉。

前一夜，在大雨滂沱中，我爲了要看一部牡丹亭（一家舊書店的老闆，告訴我，他得到一種明刊的牡丹亭），跑到了四馬路。這部牡丹亭祇不過是『三婦評本』，並不是什麼奇特的東西。這使我很失望。我無聊的踱到了來青閣，但也沒有什麼書可買。坐了一會，一位夥計，好像忽然想起了一件事似的對我說道：『蘇州寄來了一張單子，都是抄本的傳奇，說是給鄭先生看的。』一面他對別一個夥計說：『單

子在抽屜中拿出來給鄭先生看。」

我對於『抄本傳奇』云云，向來不大熱心，因為實在看怕了無數的一無所用之傳錄的注滿工尺的『唱本』。當時只是懶懶的答應了一下，『好的，請拿出來。』

當他們將四五張很長的「書目單」展放在帳桌上時，我才開始發見其重要。

僅見了：白兔記富春堂本與汲古閣本及暖紅室本異。節孝記一名黃孝子傳奇，元人撰，沈氏南九宮譜屢引之。這一條，我已知道這是一個不平常的書單。在底下連續不斷的見到了近百數十種的久欲見而未終於得見到的傳奇的名目。有一部分，我是知道某人有藏本的，

但艱於借錄，也並未得讀。其中更雜有不少很平常的名目，像六十種曲本的東郭記、蕉帕記等等，乃至像倚晴樓七種曲一類的東西。這個書目共載有四百餘種書而說明都是抄本，但我很不相信，爲什麼很易得的本子像倚晴七種、藏園九種之類，也會藏有抄本。當時我便要了紙墨來，將自己所欲得的傳奇名目，一種一種的抄錄了下來，並在原書單上做了符記。抄畢時，已將近夜間十時，夥計們已將板門上了一半。我不能不走。我再三的吩咐夥計們立即將原書單寄回蘇州，托他們代將我所要的那百十種書都購來。並說明價目即貴些也不妨。在歸途中，我的心滿盈盈的如佔領一國一城似的勝利的驕傲。但同時又有些恐慌，不知有沒有人比我更早的得到了這個消息，或更捷足的獲得

了牠們。因爲那書單是用複寫紙錄就的，一定不止一份。時時的在車中，將抄到的傳奇名目再三的翻看着，在專心的搜求着古傳奇雜劇的十餘年間，幾會在同時見到過像這一種大批的待售的名目呢？那一夜，在大半夜的驚喜態度中過去，並不會合眼。我決定在第二天絕早，即到蘇州去，非自己跑一趟，恐怕不妥。第二天，果然去了。生平不會有過那末熱心忘倦的旅行。朝陵拜山的香客，或未必有此專誠罷！到護龍街見到了楊壽祺先生後，方才知確有其事，確有其書。午後，因了宋先生的引導，到了售書之家去選書。路並不很近。沿途的車中，心是更忐忑的不甯。惟恐不成。在見到了一堆堆的確是抄本的無數傳奇後，我們細心的選揀出自己所要的下面百十種傳奇雜劇

來：

節孝記(卽黃孝子傳奇)(元人撰) 東窗記(傳鈔富春堂本) 雲台記

(傳鈔富春堂本) 白兔記(傳鈔富春堂本) 躍鯉記(陳熊齋撰) 胭脂

記(傳鈔富春堂本) 連環記(王濟撰) 雙忠記(姚茂良撰) 白蛇記(鄭

國軒撰) 白袍記(傳鈔富春堂本) 昇仙記(傳鈔富春堂本) 孤兒記

(元傳奇) 金貂記(無名氏撰) 赤松記(無名氏撰) 牧羊記(無

名氏撰) 舉鼎記(丘璿撰) 一種情(沈璟撰) 桃符記(沈璟撰) 雙

魚記(沈璟撰) 三祝記(汪廷訥撰) 天書記(汪廷訥撰) 虎符記(張

鳳翼撰) 崖山烈(朱九經撰) 人中龍(盛際時撰) 漁家樂(朱佐朝

撰) 豔雲亭(朱佐朝撰) 三報恩(畢万侯撰) 竹葉舟(畢萬侯撰)

- 天馬媒(劉方撰) 縮春園(沈嵎撰) 青虹嘯(鄒玉卿撰) 未央天(朱
 素臣撰) 聚寶盆(朱素臣撰) 翡翠園(朱素臣撰) 十五貫(朱素臣
 撰) 朝陽鳳(朱素臣撰) 喜重重(張大復撰) 玉鴛鴦(周坦繪撰) 醉
 菩提(張大復撰) 吉祥兆(張大復撰) 英雄概(葉稚斐撰) 長命縷
 (樂勝道人撰) 易鞋記(陸采撰) 元宵鬧(李素甫撰) 遍地錦(姚子
 翼撰) 太平錢(李玄玉撰) 千忠祿(李玄玉撰) 鴛鴦棒(范文若撰)
 花筵賺(范文若撰) 鸚鵡慕貞文記(孟稱舜撰) 分金記(葉良表撰)
 幻緣箱(邱園撰) 宵光劍(徐復祚撰) 昇平寶筏(張照撰) 月令承
 應(張照撰不全) 九九大慶(張照撰不全) 鼎峙春秋(張照撰不全)
 望湖亭(沈自晉撰) 滿床笏(無名氏撰) 四友記(無名氏撰) 羅衫記

- (無名氏撰) 出師表(無名氏撰) 一合相(萊溪居士撰) 鳳求凰(澹
 慧居士撰) 偷甲記 魚籃記 拾醋記等八種(范希哲撰) 忠孝福
 (黃兆森撰) 鬥鷄讖(孔廣林撰) 溫經樓雜劇三種 (孔廣林撰) 陰
 陽判(查初白撰) 續牡丹亭(靜菴撰) 碧天霞(徐昆撰) 後西廂記
 (撰者未詳) 紅樓夢(范玉卿撰) 稱人心(陳二白撰) 雙翠圓(夏秉
 衡撰) 釵釧記(月榭主人撰) 喜逢春(清嘯生撰) 蘇台雪(秋江居
 士撰) 瓊花夢(龍燮撰) 十二金錢 謝堃撰) 揚州夢(清宗堂岳瑞
 撰) 鴛鴦繡(海來道人撰) 慶有餘(無名氏撰) 倒浣紗(無名氏撰)
 玉梅亭(無名氏撰) 潛龍佩(無名氏撰) 雙美緣(無名氏撰) 平巢
 記(無名氏撰) 意中人(無名氏撰) 風流配(沈君謨撰) 金花記(無

名氏撰)

蓮花會(無名氏撰)

玉蜻蜓(無名氏撰)

金蘭誼(無名氏撰)

撰)

倭袍記(無名氏撰)

葫蘆幻(無名氏撰)

迎天榜(無名氏撰)

百子圖(無名氏撰)

三奇俠(無名氏撰)

景園記(無名氏撰)

落金扇

(無名氏撰)

錦繡旂(無名氏撰)

以上百十種的傳奇與雜劇抄本是並不易得的。其中有許多從來不曾有過刻本。有的連名目也是初次見到。更可喜者，沈璟之作有三種，汪廷訥之作有二種，朱素臣之作有五種，張大復之作有三種，畢萬侯朱佐朝之作各有二種，……是誠大可驚奇的發見！若信若疑的『夢境』是終於實現了！經了好久的論價，與楊壽祺先生的慨然的有力的幫助，這個不平常的交易是終於成功了！在歸車中，我是『滿載

而回』。

暮色蒼茫，濕空中充滿了雨意。青綠色的樹木與稻田，變得格外肥茁茁的，翠嫩鮮妍，有若新沐。一股濃厚的春意從車窗中透入。

我心中更充滿了無限止的生的喜悅。我一點也沒有想到那一筆書債要如何的償還法。

兒童時代以後，從不曾有過這不倦的喜悅的旅行。

原书空白页

姚梅伯的『今樂府選』

最近出版的北平圖書館館刊上，刊着錢南揚先生的一篇關於甯波姚梅伯（燮）的著作的考證。在那篇文章裏提到了梅伯的今樂府選，說有五百卷，似較臧選爲尤豐富。這話是錯的。我也沒有見到過今樂府選，但在甯波時曾鈔得今樂府選的全目，罕見的劇本，實在並不見多。大約這選本已盡了梅伯所藏的劇曲的全部了。鎮海縣藝文志著錄今樂府選也作五百卷。但據光緒三十年馮辰元的序，說梅伯於『咸豐辛亥夏五，選錄四百餘種，都爲一百九十二卷』。是所謂『五百卷』者，實『捕風捉影』之談也。今錄其全目於下：

復莊樂今府選總目 大霖山館校錄

衢歌：

迎變新曲（鳳鸞），康衢新樂府（呂星垣），浙江迎變詞（梁廷樞），太

平樂事（柳山居士），萬壽圖（無名氏）。

絃索：

西廂（董解元）。

元雜劇：

漢宮秋（馬致遠，七種）陳搏高臥，黃梁夢，岳陽樓，青衫淚，薦

福碑，任風子。竇娥冤，（關漢卿，八種）中秋切繪，魯齋郎，玉

鏡台，救風塵，蝴蝶夢，謝天香，金線池。牆頭馬上（白仁甫，二種）梧桐雨。兩世姻緣（喬夢符，三種）金錢記，揚州夢。風花雪月，（吳昌齡，二種），東坡夢。玉壺春（武漢臣，三種）老生兒，生金閣。麗春堂（王實甫）。倩女離魂（鄭德輝，三種）王粲登樓，鬻梅香。忍字記（鄭廷玉，三種）後庭花，看錢奴。范張鷄黍（宮大用）。留鞋記，（曾瑞卿）。度柳翠（李壽卿）。張生煮海（李好古）。羅李郎（張國寶，三種）薛仁貴，合汗衫。秋胡戲妻（石君寶，二種）曲江地。魔合羅（孟漢卿）。酷寒亭（楊顯之，二種）瀟湘雨。東堂老（秦簡夫，二種）趙李讓肥。柳毅傳書（尚仲賢，三種）氣英布，單鞭奪槊。竹葉舟（范子安）。風光好（戴善夫）。趙氏孤兒（紀君祥）黑旋風（高文秀）

鐵拐李 (岳伯川) 。兒女團圓 (楊文奎) 。灰闌記 (李行道) 。救孝
 子 (王仲文) 。燕青博魚 (李文蔚) 。勘頭巾 (孫仲華) 。紅梨記 (張壽
 卿) 。李逵負荊 (康進之) 。竹塢明琴 (石子章) 。伍員吹簫 (李壽卿) 。
 虎頭牌 (李直夫) 。陳州糶米 (無名氏，二十七種) 。合同文字，來生債，
 小尉遲，凍蘇秦，馬陵道，殺狗勸夫，爭報恩，鴛鴦坡，是天
 塔，隔江鬥智，賺蒯通，百花亭，許范叔，硃砂担，桃花女，碧
 桃花，抱粧盒，梧桐葉，冤家債主，謝金吾，神奴兒，貨郎旦，
 馮玉蘭，舉案齊眉，連環計，盆兒鬼。

明雜劇：

誤入桃源 (王子一) 。劉行首 (楊寶賢) 。還牢末 (李致遠) 。城南柳

〔谷子敬〕。

牡丹仙〔周憲王〕。

對玉梳〔賈仲名，三種〕

金童玉女，蕭

淑蘭。北邙說法〔葉憲祖，二種〕

團花鳳。

眼兒媚〔孟稱舜，四種〕

桃花

人面，死裏逃生，

花前一笑。

脫囊穎〔徐陽輝，二種〕

有情癡。魚

兒佛〔湛然禪師〕。

不伏老〔馮海浮，二種〕

僧尼共犯。

漁陽弄〔徐文

長，三種〕，翠鄉夢，

雌木蘭。曲江春〔王九思〕。

簪花髻〔沈君庸〕。

鴛鴦夢〔葉少純〕。

國朝雜劇：

通天臺〔吳梅村，二種〕

臨春閣。

清平調〔尤海菴，五種〕

吊琵琶，讀離

騷，桃花源，黑白衛。

鬱輪袍〔黃石牧，四種〕

夢揚州，飲中仙，

籃橋驛。擬連廂詞〔毛西河〕。

買花錢〔徐又陵，四種〕

大轉輪，拈花

笑，浮西施。夢花園（鷓波亭長）。一片石（蔣清容，三種）第二碑，

四絃秋。昆明池（婁蔗村，四種）集翠裘，鑑湖隱，旗亭館。蘆

花絮（蝸寄居士）。比孝烈（青霞寓客）。圓香夢（梁子章，二種）江梅

夢。花間九奏（花韻主人）。青溪笑（蓉鷗漫叟）。牡礪圖（雪樵居

士）。吟風閣（楊笠湖）。修簫譜（舒鐵雲）。列子御風（小身山人）。豔

禪（王彥痴）。四時春（單湘漁）。凌波影（黃韻珊）。孟蘭夢（嚴但常）。

飲酒讀騷（吳蘋香）。園林夢。

元院本：

西廂（王實甫）。西遊（吳昌齡）。

明院本：

琵琶(高東嘉)。荆釵(梅丹邱)。幽閨(施君美)。精忠(姚靜山)。三元(沈壽癩)。千金(沈鍊川)。香囊(邱文明)。邯鄲(湯玉者，五種)。南柯，牡丹亭，柴釵，紫簫。玉玦(鄭若庸，二種)。繡襦。鸞鏡(葉憲祖，二種)。金鎖。焦帕(單棧仙)。明珠(陸天地，二種)。懷香。紅拂(張伯起，二種)。祝髮。青衫(顧大典)。浣紗(梁伯龍)。種玉(汪廷訥，二種)。獅吼。義俠(沈璟，四種)。望湖亭，翠屏山，桃符。釵釧(月榭主人)。珠雙(沈鯨，二種)。蛟綃綵毫。曇花(屠赤水，二種)。水滸。四喜(謝譚)。金蓮(陳四元)。節孝(程文修，二種)。玉簪。琴心(孫禹錫)。雙烈(張子山)。鳴鳳(王弇州)。分金(葉良表)。八義(徐叔同)。夢磊(史叔考)。雙緣舫，春蕪(汪鏞)。玉鎖臺，焚香(王玉

峯。龍膏(楊第白)。紅梨(關仰子)。貞文記(孟稱舜)。撮盒圓(孫道
人)。想當然(梗次盧)。醉鄉記(孫仁儒)。燕子箋(阮貞海)。白兔記
(無名氏，十五種)。殺狗，霞牋，飛丸，玉環，贈書，尋親，金雀，綵
 樓，運甓，錦箋，投梭，玉合，四賢，節俠。

國朝院本：

秣陵春(吳梅村)。鈞天樂(尤西堂)。桃花扇(孔樂塘)。花筵賺(范香
 令，三種)。鴛鴦棒，夢花甜。西樓(袁令昭，三種)。珍珠衫，鸚鵡
 裘。醉月緣(薛既揚)。永團圓(李元玉，五種)。一棒雪，麒麟閣，
 清忠譜，風雲會。女丈夫(龍子爵，三種)。萬事足，雙雄。琥珀匙
(葉稚斐)。九連燈(朱良燭，四種)。牡丹圖，漁家樂，豔雲亭。黨

- 人碑(邱嶼雪)。十五貫(朱素臣，二種)。聚寶盆。雙官誥(陳二白)。
- 櫻桃夢(陳與郊，二種)。靈寶刀。綰春園(沈學中，二種)。息宰河。
- 人天樂(黃九綱)。忠孝福(石牧)。紅情言(王介人，二種)。詞苑春秋。
- 醉菩提(張心其)。長生殿(洪財思)。玉門關(青城山人)。布袋錦(癩道人)。新灌園(張伯坡)。長命縷(勝樂道人)。廣寒香(蒼山子)。陰陽判(他山)。雙奇會(湖上逸人)。紅梅(周夷玉)。香鞋(石侑齋)。酒家傭(陰無從)。遊子鑑(半隱)。精忠旗(李梅實)。青雀舫(徐元暉)。禱河冰(羅小隱)。雙鴛詞(木石老人)。桂花塔(古塘樵子)。珊瑚玦(周冰持，三種)。元寶煤。雙忠朝。芙蓉峽(錢石臣)。揚州夢(抱犢山農)。玉尺樓(盧見曾，二種)。旗亭。一斛珠(蒼梧寄客)。拜針樓(王比暨)。珍珠塔

(張體勳) 錦香亭 (石恂齋) 百花舫 (紫紅道人) 晉春秋 (看雲主人) 景
 江 (余聿文) 議大禮 (劉夢華) 麗雪堂 (梅孝己) 風流棒 (萬紅友, 三種)
 念八翻, 空青石。綠牡丹 (梨花, 三種) 畫中人, 西園。乞食圖 (錢
 竹初)。六如亭 (張紫峴)。花萼吟 (夏愷, 六種) 無瑕璧, 瑞筠圖, 廣
 寒梯, 杏花村, 南陽樂。奈何天, (李笠翁, 十五種) 風求鳳, 巧
 團圓, 滿床笏, 玉搔頭, 風箏誤, 比目魚, 慎鸞交, 蜃中樓, 意
 中緣, 憐香伴, 富貴仙, 雙錯卷, 合歡鍾, 雁翎甲。香祖樓,
 (薛蒼生, 六種) 空谷香, 臨川夢, 冬青樹, 雪中人, 桂林霜。夢
 中緣 (張漱石, 四種) 懷沙, 玉師墜, 梅花簪。雙報應 (稽留山民)。
 文星榜 (沈桐暉, 三種) 報恩緣, 伏虎韜。地行仙, (玉勻詞客)。寒香

亭(李圖南)。東海(王季旭)。八寶箱(夏谷香)。馬上緣(吳梅岑)。琵琶俠
(董定國)。魚水綠(周澹菴)。後一棒雪(胡雲壑)。芝龕(繁露居士)。載花舫
(若耶野老)。樓雪石(蕉齋居士)。雙仙(研露樓主)。石榴(黃瘦石)。鶴歸來
(瞿菊亭)。芙蓉樓(張情齋，二種)。玉節。千金壽(沈松橋)。繡帕(謝佩禾，
四種)。十二金錢，血梅，黃河遠。蘭桂仙(左巽毅)。仲氏紅樓(紅樓
村樵)。紅樓散套(荆石山民)。仲氏紅樓(厚甫)。海烈婦(餘不羈後人)。後
七子(擁書主人)。合浦珠(芙蓉山樵)。續牡丹亭(靜菴)。雷峯塔(岫雲)。
 富貴神仙(影園澗者)。影梅菴(彭劍南)。香碗樓。鴛鴦鏡(黃韻珊，四種)
 茂陵絃，帝女花，桃溪雪。爛柯山(無名氏，二十四種)。名山志，金
 鈿盒，梅花梅，綠花軒，霞光劍，天宮寶，鳳雛圓，南樓夢，情

郵，桐葉，鴛鴦塚，七子閣，慈悲願，翡翠圓，蝴蝶夢，盤陀
 山，昇平寶筏，丹鳳忠，定心猿，花神報，千忠戮，情中戰，紅
 玉簪，醉西湖。

元散曲：

張小山小令，喬夢符小令。

明散曲：

六如曲。擊節餘音（馮海浮，四種）山堂雜曲，歸田小令，山堂附

錄。江東白苧（梁仇池，二種）續江東白苧。樂府詞錄（楊夫人）。

國朝散曲：

西堂樂府，葉兒樂府（朱竹垞）。北樂府小令（樊榭）。板橋道情，忝香

集（徐坦菴添）。漁鼓曲（顏孝嘉）。棣華香詞，有正味齋曲。
要詞：

夾竹桃，桂枝兒。

在那一百九十二卷裏，我們知道，是絕對容納不下以上的四百餘種的『詞曲』之全部的，所以今樂府選，恐怕只是一個『選』，並不像元曲選那樣的各劇皆『全文』被收入，却是像綴白裘或納書楹那樣的每劇各選若干齣的。

這裏所謂『院本』，便是指的明清的戲文或傳奇而言。但王實甫的西廂記和吳昌齡的西遊記，明明是雜劇，却因篇幅較長之故而誤被列入『元院本』中。

這四百餘種的戲曲，在今日看來，實在不見得有什麼珍籍秘冊在內。元雜劇的一部分殆不能超出元曲選的範圍一步。明雜劇似也祇是以沈秦的盛明雜劇和孟稱舜的柳枝集爲依據而採摭的。孟稱舜所作的眼兒媚、花前一笑（此劇，卓人月曾改編之爲花舫緣，見盛明雜劇）二劇，除了柳枝集以外，不可得見。故我們猜想，梅伯一定是見到過那部傳本至罕的柳枝集的，柳枝集中所錄的孟氏的人面桃花劇，也較盛明雜劇本略有不同。

『清雜劇』部分所選者也平平無奇。梁廷柎的小四夢（即藤花亭四種），僅選圓香夢、江梅夢一種，殆未見小四夢全書耶？青霞寓客的北孝烈，小弁山人的列子御風，王彥卿的艷禪，單湘漁的四時寒四

種，却是不多見的劇曲。園林午夢爲明嘉靖間人李開先作，梅伯也列之於「國朝雜劇」中，大誤。

「明院本」部分，出六十種曲外者不過十種；即僅僅有葉憲祖的金鎖記，沈璟的桃符記，及湖亭、翠屏山（此二傳奇本爲沈自晉作，梅伯皆誤爲璟作），沈鯨的蛟綃記，高濂的節孝記（梅伯並玉簪記皆以爲程文修作，不知何據），史叔考的雙緣舫、夢磊記，磊道人的撮合圓，盧次樞的想當然及孫仁儒的醉鄉記等十一種耳。在這十一種裏，除蛟綃記、節孝記及雙緣舫外，皆非難得之書。

「國朝院本」部分，實爲全選的精華，所選劇最多，且也頗多今日未得讀到的東西。袁令昭的珍珠衫和鸞鴛裘，薛既拐的醉月緣，李

玄玉的麒麟閣，清忠譜葉稚斐的琥珀匙，朱良卿的九蓮燈及牡丹圖，石恂齋的香鞋記、飾香亭等等皆是不容易見到的，或卽有見到者，都僅爲選本所錄的一二齣。惟在其中，謬誤也特別的多；有本爲明人之作而誤列其中者：像陳與幾的櫻桃夢和靈寶刀，沈孚中的縮春園和息宰河，王介人的紅情言和詞苑春秋，張伯起的新灌園（按此爲馮夢龍的改本），勝樂道人（卽梅鼎祚）的長命縷，周夷玉的紅梅記，徐元暉的青雀舫，白雪齋主人（原作無名氏）的金鈿盒，孟稱舞（原作無名氏）的鴛鴦塚，徐復祚的霄光劍等等些傳奇皆頗罕見。有本爲雜劇而彼誤入者：像青城山樵的玉門關，王北墅的拜針樓，劉夢華的議大禮，荆石山民的紅樓夢散套等。有劇作家姓氏錯誤者：像滿床笏、

雙錯卷、雁翎甲、合權鍾等五種，本爲范希哲作（梅伯的今樂考證也以爲係希哲作）而皆誤爲李笠翁作；有本爲一人而誤爲二人者：像蘭桂仙、桂花塔皆爲左巽穀作，而此書則別以桂花塔爲古塘樵子作。有本爲很熟悉的劇作家的作品，而彼誤作無名氏著者：像吳石渠的情郵記，朱素臣的翡翠圓等。像這樣的大大小的小的錯誤，殆觸目皆是。梅伯對於戲曲研究討論甚深，似不至疏忽到這個地步。或者係被抄手所顛倒錯亂歟？或者係他的早年的未完成的稿子？他的今樂考證現藏在寧波馬隅卿先生處，惜至今未得一讀。想尙不至如這部今樂府選的錯得利害。

當舉世不爲之時，梅伯獨埋頭於戲曲的探討；且較王靜菴先生更

早數十年的完成他的劇曲的目錄（且還有提要）的今樂考證，實不能不謂爲『豪傑之士』；即有千百個錯誤，我們也該原諒他。潘虛子、鬱藍生、黃文賜之後，對於劇曲抱有那樣的熱者，僅他一人耳。而像他那樣的有網羅古今來一切戲曲於一書（今樂府選）的豪氣的人，恐怕自古時到今日還不會有過第二個人！

今樂府選最後所附之元明清的散曲集，也很貧乏。惟他已經注意到『耍詞』的夾竹桃和掛枝兒，其眼光却不可謂不尖銳，其賞鑑力也不可謂不高超。總之，當今八十餘年而會有此的編纂，我們實不能不驚詫於作者的努力與勇敢。在今日研究戲曲的情形觀之，也許有遠過於梅伯的時代的地方；他的這部今樂府選，即使全都被發現，似也不

會有怎樣的令我們衝動的能力：可是他卻是一個偉大的先驅者。我們，
要明白他是生存在八十餘年前的社會裏的！

原书空白页

重刻元本題評音釋西廂記

九月四日到上海，初擬足迹不入書肆的門限。爲的是數日後即要北返，實在沒有閒空的工夫；且也因數年來爲了好書之故，吃了不少苦，頗自誓欲斷此無益的嗜好。不料五日早晨，遇到了伯祥、雲彬，他們便告訴我：『來青閣書肆，有一部西廂記，就是「重刊元本」，字句頗和時本不同。肆主楊君想要影印。』這話又打動我的心。下午便到了來青閣，看到這部『重刻元本題評音釋西廂記』。一翻開書本，心便怦怦的，知道不是什麼凡品。書名下寫着兩行：

上饒

余瀛東

校正

書林 劉龍田 繡梓

呵，劉龍田！沈璟的南詞韻選裏不是選有劉龍田的散曲麼？那位作散曲的劉龍田是山東人，大約不會便是這位『書林劉龍田』的。然而這個巧合，把我要得此書的慾望煽動得更熾起來。卷首『末』色所唱的西江月『放意談天論地，怡情博古通今』的開場，乃是任何刊本『西廂記』所沒有的。底下的正文，却和明刊諸本，特別是凌濛初本，沒有什麼不同。只是每頁眉端多了許多評語；（這評語未說明爲何人所作，也許便是余瀟東的手筆吧？）每齣之末，附有『釋義』與『字音』。下卷之末，附有『鴛紅下棋』、『園林午夢記』、『西廂別調』、『打破西廂人嘲』、『閨怨蟾宮』、『蒲東崔張珠玉詩集』、『八

詠詩，『錢塘夢，『秋波一轉論，『以及『國學生』撰的『鬆金釧減玉肌論。』西廂附錄之富，此書當爲第一。書中並附插圖二十餘幅，人物佈景皆極古拙可愛。圖的上方爲齣目，兩旁則爲內容提要式的對聯。其刊刻的式樣，完全是脫胎於閩南書賈熊大木的日記故事，精忠傳諸書。朱鼎臣本西遊釋氏傳，其式樣也近此。不過此書將每頁上方的小圖改成了全頁的大圖而已。變而未化，猶可看出蟬遞的痕迹出來。以後金陵書肆所刻三寶太監西洋記、楊家府演義、西遊記諸書的插圖，則更是從此書的圖式而再行變化的。正文字體多用楷書，亦間有用嘉隆間所習見的仿宋字體的。由此，可知此書的刊刻時代，最遲不能在萬歷初元之後。而其刊刻的地域，當仍爲建安一帶。就大體上看來，

這書祇不過是萬歷初元的一部最普通的坊刊本；頗多淺陋可笑處。（像加入『開場』及『錢塘夢』等）然我站在那裏翻了一遍、兩遍、三遍還不忍釋手。其可愛之點，反在其爲不出於文學士們的校訂。執此以較王伯良，凌濛初，金聖嘆諸本，他們却是那末酸氣撲鼻！今日所見北西廂全本，殆無有更古於此者。陳眉公本出于此，王伯良本、凌濛初本殆也無不以此爲依據而加以校改者（所謂『雍熙樂府』本，只有曲而無白，不得謂爲全書）。僅這一點，已足夠誘惑我起購買決心了。我所藏明刊本西廂已有十餘種。遇到這部今所知的最古的一個刻本，豈肯交臂失之。於是由勸說楊君放棄他的影印計劃而到論價成交。此書終於歸我所有。當書夥將這一包書遞到我的手上時，我心又是那末

怦怦的動着！把淺淺的旅用，耗在此書，而完全顧不到將怎樣的借貸以求北歸了。結習之難忘如此夫！