

中國戲劇何以遲至宋金之際方始成熟

洪惟助

中國的歷史較希臘長遠，中國的孔子、老子、莊子等偉大思想家的產生，也早於希臘的蘇格拉底、柏拉圖等偉大的哲學家；但是，中國成熟戲劇的產生却比希臘大約晚了一千七百年。（註一）在兩千多年前，中國的詩歌、散文已有豐富的作品、輝煌的成績，楚辭·九歌已具備了戲劇的雛型，它有簡單的劇情和音樂、舞蹈，然而成熟的戲劇却遲至西元十二、三世紀的宋金之際才完成。這樣緩慢的發展，著實令人納悶。本文試圖提出它的根本原因及何以到宋金之際才成熟的理由。

它的根本原因，應該有以下五點：

（一）中國民族性比較好靜：中華文化發源於黃河流域，是以農為本的農業文化。農業社會，日出而作，日入而息，春耕秋收，一切有序。因此，其民族性安土重遷，喜愛安定；安定，則缺乏衝突，缺乏戲劇性。而西方文化發源於希臘雅典。雅典有優良的海港，是面對地中海的商業城市。航海是冒險而浪漫的，商業是比較動態的。西方歷史比較長遠的國家，如希臘、義大利、葡萄牙、西班牙、英國，不是半島，就是海島，法國兩面臨海，荷蘭有很長的海岸線，這大概是養成西方人比較好動的個性的原因；海洋與商業是比較富刺激性與戲劇性的。

朱光潛說：

西方民族性好動，理想的人物是英雄；中國民族性好靜，理想人物是聖人。（長篇詩在中國何以不發達）（註二）

英雄的事蹟是驚心動魄，攝人心魂的，而聖人有什麼戲劇性？朱光潛云：

史詩和悲劇都必有動作，而這種動作必須激烈緊張，才能在長篇大幅中維持觀眾的興趣。動作的中心必為書中的主角，主角必定為慷慨激昂的英雄，才能發出激烈緊張的動作，所以西方所崇拜的英雄最宜於當史詩和悲劇的主角。在西文中「主角」和「英雄」兩個名詞都祇有 hero 一個字，也可以證明西方人生理想對於史詩和悲劇的影響很大。中國「無為而治」的聖人最不適宜於作史詩

中國戲劇何以遲至宋金之際方始成熟

和悲劇的主角，因為他們根本就少動作。（同前）

朱光潛把這種中西理想人物的不同，歸因於中國社會安定得比較早，沒有很大的內憂外患，所以當時所需要的祇是聖人。西方民族在文學初露萌芽的時代，還在和天災人禍奮鬥，所以當時所需要的是英雄。這當然也是原因，不過更重要的恐怕還是前述的內陸農業文化與海洋商業文化的不同吧！

（二）淡泊的宗教情操：中國文化發源於土地並不怎麼肥沃，天氣並不很良好的黃河流域，人民力農勤業，而不尚冥思玄想，儒家學說即是很務實的人本思想。孔子「不語怪力亂神」（論語·述而篇），又說「未知生，焉知死。」（先進篇）樊遲問知，孔子答曰：「務民之義，敬鬼神而遠之，可謂知矣。」（雍也篇）儒家所談論的大都是修身治國，以人爲本的道理，不談不可知的神鬼世界。道家雖然玄思，但仍以人事爲本，不太「窮究思想的本質與宇宙的來源」（註三），雖嚮往神仙，但沒有勾劃出一個明晰完整的神仙世界來。或許由於中國人務實的性格，嚴格講，中國並沒有產生宗教。後來佛教等宗教傳入，雖然信教者衆，但中國人信教的狂熱仍遠不及西方人、阿拉伯人……，這種淡泊的宗教情操，使中國免於宗教戰爭，免於許多的宗教衝突，是有它的優點。但另一方面的影響，是神話的貧乏；神話是西方小說、戲劇的源頭，西方小說、戲劇的發達是與它神話的發達有密切關係的。中國神話的貧乏，使小說、戲劇的發展缺少滋養。而且，缺乏宗教的狂熱，就比較缺乏「堅持的努力（sustained effort）」「去戰勝惰性和環境的障礙，去創造完整偉大的作品。」（朱光潛語，見「長篇詩在中國何以不發達」）（註四）中國缺乏長篇偉構與缺乏這種「堅持的努力」是很有關係的；而戲劇是要比較大的結構的。

西方如果沒有宗教，就沒有希臘悲劇，沒有但丁神曲和密爾頓的失樂園，也沒有米開蘭基羅許多偉大的壁畫與雕刻，沒有巴哈的受難曲、彌撒曲、神劇，西方文學、藝術的發展與宗教是有極其深厚的關聯；中國戲劇的晚成熟與中國人缺乏狂熱的宗教情操也應是有關係的。

（三）哲學思想不利於戲劇的發展。朱光潛云：「西方悲劇不外兩種：一種描寫人與命運的掙扎，一種描寫個人內心的掙扎。沒有人與神的衝突，便沒有希臘悲劇；沒有內心中兩種不同的情緒或理想的衝突，便沒有近代悲劇。」（長篇詩在中國何以不發達）希臘悲劇的主角（悲劇英雄）所以鑄成悲劇，乃由於他堅持理想，絕不屈服於命運，絕不與環境妥協，以大無畏的精神赴難，而不失其高貴的本色。但是，我國的哲學思想却不

利於這種悲劇的產生。影響我國人思想行為最大的莫過於儒家，儒家以孔子為代表，且看看記載孔子言行最可靠的論語：

子曰：「不怨天，不尤人。」（憲問篇）

不與天爭，不與人爭，一切反求諸己。

子曰：「邦有道，危言危行；邦無道，危行言孫。」（憲問篇）

子曰：「寧武子邦有道則知，邦無道則愚；其知可及也，其愚不可及也。」（公冶長篇）

子謂顏淵曰：「用之則行，舍之則藏。唯我與爾有是夫。」（述而篇）

子謂南容，邦有道不廢，邦無道免於刑戮。以其兄之子妻之。（公冶長篇）

子曰：「……小不忍則亂大謀。」（衛靈公篇）

這是委屈於環境，避免衝突的妥協思想。

顏淵問仁。子曰：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。……」顏淵曰：「請問其目。」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿動。」（顏淵篇）

要約束自己，謹言慎行，合乎「規矩」。

「割不正不食……沽酒市脯不食……食不語，寢不言。」又：「席不正不坐。」（鄉黨篇）

這是孔子的生活，循規蹈矩到乏趣了。（註五）

儒家崇尚中庸思想，在禮記·樂記中一再強調中正和平之音，表達比較激烈或極哀傷、纏綿的感情之作品，皆所排斥。雖提倡以音樂陶冶性情，又告誡不可沉迷其中；因為「樂極則憂」「樂得其反則安。」（註六）

這樣的哲學思想、人生態度，是絕不利於戲劇的發展的。

其次影響國人的思想言行的是道家與佛教。道家以老莊為代表。老子主張反樸歸真，順乎自然，絕聖棄智，而復其淡泊。莊子更要齊萬物，一死生，混善惡，而不講是非。佛教則以寂滅為歸，以現象為妄境，不立文字，見性成佛。

戲劇是要有起伏變化、有衝突、有高潮的；但是我國的哲學思想，不論儒道釋都有遠戲劇性，都有礙戲劇的發展。

（四）喜追求空靈玄妙、短小精緻的藝術思想不利於戲劇的產生。

老子：「大音希聲。」

中國戲劇何以遲至宋金之際方始成熟

莊子天運篇：「……无言而心說，故有焱氏爲之頌曰：聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極，汝欲聽之，而无接焉，而故惑也。」注：「此乃無樂之樂，樂之至也。」

禮記樂記：「大樂必易，大禮必簡。」

大戴禮記主言篇：「孔子曰：至禮不讓而天下治；至賞不費而天下之士說；至樂無聲而天下之民和。」

儒道都認爲偉大的音樂是以少數的音符、簡易的技巧來表達深刻而豐富的內涵；甚至以「無聲」之樂爲音樂的最高境界。他們認爲音樂最重要的是內涵。

莊子天道篇：「鐘鼓之音，羽旄之容，樂之末節也。」

禮記樂記：「樂之隆，非極音也，食饗之禮，非致味也。清廟之瑟，朱紘而疏越，一唱而三歎，有遺音者矣。大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，太羹不和，有遺味者矣。」又云：「德者，性之端也。樂者，德之華也。金石絲竹，樂之器也。詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也，三者本於心，然後樂器從之。是故，情深而文明，氣盛而化神，和順積中，而英華發外，唯樂不可以爲僞。」

音樂、詩歌、舞蹈等藝術，都是本於內心的發抒，樂器只是工具而已。儒道都輕視繁複的技巧與結構，而重視內在的培養；情深則文明，氣盛則化神。

道家又講究直接的領悟。莊子大宗師云：

夫道，有情有信，无爲（或以爲「象」字之誤）无形，可傳而不可受，可得而不可見。

後來傳入的佛家更講求頓悟、妙悟。

大日經疏：「無頓悟機，不入其手。」

涅槃無名論：「玄道在於妙悟，妙悟在於即真。」

由於這種「大音希聲」、「至樂無聲」、講求妙悟、頓悟的思想，造成了中國藝術喜追求空靈玄妙、短小精緻的風氣。詩歌，推崇意內言外，含蓄靈妙，點到爲止，以少數的字數，表達豐富的思想感情的作品。因此，在中國，短篇的抒情詩多，而長篇的敘述詩很少。在文學批評方面，以簡短空靈的詩論、詞論爲主，少有系統的長篇論著。音樂，以抒情短章的獨奏見長，作品也較多；即使是「大曲」，也是許多小曲的聯綴。在繪畫方面，很受推崇的是發抒作者性靈、追求詩意雅韻的文人畫，它的作品通常都不大。在建築方面，雖亦有雄偉的作品，但仍以追求精緻雅韻爲尚。至於教學傳授，則是崇

尚心靈的直接領悟，而缺乏系統完整的方法與理論。

這種追求空靈玄妙、短小精緻、講求妙悟的藝術思想，是不容易產生戲劇的；只要點到為止，又何必須要長篇的戲劇？中國戲劇所以遲緩成熟，這應該是很重要的原因。

(五) 讀書人爭趨仕途、輕視戲劇，優伶地位卑賤。曹植與楊德祖書云：

辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不爲也。吾雖德薄，位爲蕃侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，留金石之功，豈徒以翰墨爲勳績，辭賦爲君子哉？

中國的知識份子以經國濟世爲職志，辭賦小道耳；戲劇則更是小道中的小道，尤爲君子所不願爲。

至於優伶，其社會地位自古以來都很卑賤。洪邁夷堅志云：「俳優侏儒，固技之下且賤者。」遼史列傳第三十九伶官傳云：「伶，官之微者也。」宋末元初的戲文「宦門子弟錯立身」（注七）其男主角宦門子弟完顏壽馬迷戀戲子王金榜，因此被他爹爹趕離家門，不得已「錯立身」去演戲。卽至元代戲劇盛行以後，一直到近代，伶人的地位仍很低下，潘光旦「中國伶人血緣之研究」云：

……在中國的社會經驗裏，歧視伶人的事實也不一而足。元代是中國戲劇最發達的一個時期，但是伶人的地位並沒有提高，一樣的受人輕視。焦里堂劇說裏有這樣一段可以教人驚怪的話：

周挺齋（作者按，名德清，元高安人）論曲云，良家子弟所扮雜劇，謂之行家生活，倡優所扮，謂之吳家把戲，蓋以雜劇出于鴻儒碩士，騷人墨客，所作皆良家也。彼倡優豈能辦此？故關漢卿以爲非是他當行本事，我家生活，他不過爲奴隸之役，供笑獻勤以奉我輩耳；子弟所扮，是我一家風月。雖復戲言，甚合於理。

又云，院本中有唱夫之詞，名曰「綠巾詞」，雖有絕佳者，不得並稱樂府。如黃幡綽、鏡新磨、雷海青，皆古名倡，止以樂名乎之，亙世無字；今趙明鏡譏傳趙文鏡、張醜貧譏傳張國寶，皆非也。

這一段說劇的話裏，有幾點很值得簡括的再提一下。（一）一樣寫劇本，伶人寫的，無論怎樣好，總不能和文人寫的比。（二）一樣扮演，伶人的不是『生活』，而是『把戲』，沒有本身的價值，祇能添上大夫階級的笑樂。（三）不但一般人這樣瞧不起伶人，就是首屈一指的大作劇家關漢卿也未能免俗！西從古以來，伶人

中國戲劇何以遲至宋金之際方始成熟

祇能有伶人的綽號，不許有正式的名字。

倡優並稱，原是一種很古老的習慣，但稱謂上優既列在娼後，事實上優的地位也並不及娼。據說以前在相公的風氣很盛的時代，伶人對妓女相見時還得行禮請安，理由是妓女一旦從良，前途還有受誥封的希望，做戲子的連這一點都沒有，所以就永遠沒有翻身的日子。

伶人不准應科舉考試也是一條舊的禁例。就清代而論，順治九年，便題准：『……娼優隸卒之家……僥倖出身，訪出嚴行究問黜革。』乾隆三十五年，又覆准：『查娼優隸卒，專以本身嫡派為斷；本身既經充當賤役，所生子孫，例應永遠不准應考；其子孫雖經出繼為人後者，終係下賤嫡裔，未便混行收考，致啓隱混冒考等弊。』（學政全書，卷四十三。）這種禁例一直到清代末年還發生效力。

士大夫爭趨仕途，輕視戲劇，優伶的社會地位極其低微，在這種風氣底下，戲劇怎能得到充分的發展？

以上五點應該是中國戲劇發展所以遲緩的最根本原因，至於何以到宋金之際成熟，至元而大放異彩呢？

（一）文體的自然演進。中國戲劇的發展雖極緩慢，但是它仍一直在進展。楚辭九歌有簡單的劇情與歌舞，唐·教坊記與樂府雜錄所載的「踏謠娘」（教坊記謂踏謠娘北齊人，樂府雜錄則謂生於隋末）已是代言體，唐大曲已是大型的樂舞；至此，中國戲劇所缺乏的只是完整的情節。而唐代又產生了變文與傳奇。變文與傳奇的故事、大曲的樂舞、踏謠娘的代言體，如果三者結合，就是成熟的戲劇了。產生於唐末，盛行於宋的長短句，對於後代的戲曲音樂很有影響。宋代的大曲有歌舞、有故事，只是不是代言體。金的諸宮調有音樂、有完整的故事，但它只是說唱。至於金院本、南宋的官本雜劇有科白、有歌舞、有故事，只是劇情仍不夠完整，它與成熟的戲曲已甚接近；因此，很快地在金末北方產生了雜劇，南宋末在南方產生了戲文；它們是成熟的戲曲了。

（二）宋元城市的發達。宋代士大夫進身機會多，俸祿優厚。手工藝、商業有了空前的發展，開封、成都、興元、廣州、泉州、明州、杭州，都是高度繁華的商業都市，由孟元老「東京夢華錄」（注八）可以看出當時京城繁華的情形。這兩個因素給予貴族文藝、民間文藝良好的發展環境，宋代的詞、話本、樂舞、講唱文學等因此有了蓬勃的發展，戲曲也漸次醞釀成熟。後來宋金對峙，而戰少和多，其城市仍極繁榮。元代雖然農村

經濟蕭條，但是蒙古人統治的地區橫跨歐亞，兩洲的交通、貿易發達，商人雲集大都，加以統治者豪華生活的需求，天下工匠集中大都，造成都市畸形的發展，由馬可波羅的遊記（注九）可以看出當時大都的盛況。都市的繁榮、貴族與市民的享樂，是促成戲曲發展的一項重要因素。

（三）元代政府斷絕文人的仕途。元代蒙古人人主中國，將統治下的百姓分為蒙古人、色目人（西域、歐羅各藩屬人）、漢人（遼、金舊人及遼金統治下的北方漢人）、南人（南宋統治下的南方漢人）四等。漢人屈居最下。而從前讀書人所賴以進身的科舉制度，自元滅金以後，僅於太宗九年舉行過一次。讀書人沒有出路，更受到鄙視。謝枋得送方伯載歸三山序云：

滑稽之雄，以儒為戲者曰：我大元制典，人有十等，一官二吏，先之者貴之也，貴之者請有益於國也。七匠八娼九儒十丐，後之者賤之也。賤之者請無益於國也。嗟乎卑哉，介乎娼之下、丐之上者，今之儒也。

鄭思肖大義略序云：

韃法：一官、二吏、三僧、四道、五醫、六工、七獵、八民、九儒、十丐，各有所統轄。

所說雖略有不同，但讀書人地位之低微應無疑問。

文人仕途無望，地位低微，只好將其才力用於戲曲上，以發洩其胸中之抑鬱，或賴以維生，像關漢卿甚至「躬踐排場，面傅粉墨，以為我家生活。」（臧晉叔元曲選序）。

由於文人的大量投入，萌芽於金末的雜劇，至元而大放異彩。

餘 言

朱光潛有「長篇詩在中國何以不發達」（注十）一文，他所指出的長篇詩不發達的原因，其實也是中國戲劇不發達的原因。張曉風也有「中國戲劇發展較西方為遲緩的原因」（注十一）一文。他們的文章給我一些啓發，本文也採用了他們部份的觀點；其實本文所提出的各點大部份都為前人所已道，但是對「中國戲劇發展遲緩的原因」之全面看法，却與前人有所不同，論據也不太一樣，自以為是提出了較為完整的看法，這是本文所以撰述的原因。

何以宋金之際方始成熟，至元而大放異彩，所提出的三點，其內容在一般文學史經

中國戲劇何以遲至宋金之際方始成熟

常詳述的，本文則儘量簡略。

註 釋

(1)希臘戲劇第一個確切記錄見之於西元前五三四年，這一年的「城市戴神節」在各項活動中加入了悲劇演出競賽。這時期中唯一可考的戲劇家是塞士比斯（Thespis），也就是第一次悲劇競賽的冠軍得主。但是他的作品並沒有留下來。作品尚存於今的最早戲劇家是愛斯奇勒斯（Aeschyles），他生於公元前五二五年，卒於四五六年。我們現在知道他七十九個劇本的名稱，但是現存的只有七個劇本。

(2)收入「詩論新編」。洪範書店出版。

(3)宋光潛語。見其「中西詩在情趣上的比較」一文。收入「詩論新編」。

(4)對宗教的熱情、宗教的力量不是其他任何一種力量所能及的。

(5)或舉論語。先進篇孔子與曾點諸弟子各言其志一段。曾點曰：「莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」子喟然歎曰：「吾與點也。」而謂孔子的生活也輕鬆有趣味。不過孔子的趣味亦僅止於此而已。由鄉黨篇所載，可知孔子是循規蹈矩到極點，是很不率性而為的人。

(6)參見拙作「論禮記·樂記的音樂思想」一文。收入孔孟學會主編，黎明文化事業公司出版的「三禮研究論集」。

(7)錢南揚認定「宦門子弟錯立身」戲文作於金亡之後，宋亡之前。其所著「永樂大典戲文三種校注」之前言云：「錯立身，本戲中以河南府爲西京，以東平爲府。考宋金元三史地理志，只有宋人如此，當出宋人手無疑。惟戲中已提到花李郎、關漢卿等金元間作家，所以時代也不會過早。蓋作於金亡之後，宋亡之前這段時間之內。」

(8)東京夢華錄序云：「僕從先人宦遊南北，崇寧癸未到京師。卜居于州西金梁橋西夾道之南。漸次長立，正當禁轂之下，太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但習鼓舞，斑白之老，不識干戈。時節相次，各有觀賞。燈宵月夕，雪際花時，乞巧登高，教池遊苑。舉目則青樓畫閣，繡戶珠簾。雕車競駐於天街，寶馬爭馳於御路。金翠耀目，羅綺飄香。新聲巧笑於柳陌花衢，按管調絃於茶坊酒肆。八荒爭湊，萬國咸通。集四海之珍奇，皆歸市易；會寰區之異味，悉在庖厨。花光滿路，何限春遊；鼙鼓喧空，幾家夜宴。伎巧則驚人耳目，侈奢則長人精神。」

(9)馬可波羅在遊記中曾說道：「城市既大而富，商人衆多，商業工藝之民，大多數製造

絲、武器與鞍韉以及各種產品。」又說：「彼處營業之妓女，娟好者達兩萬人。每日商旅及外僑往來者，難以數計，故均應接不暇。至所有珍寶物品之數，更非世界上任何城市可比。……故余謂此間之富裕，及所用之珍奇寶貨，為世界上其他城市所無。商業之交易亦至繁多，每日所到之絲，何只千車。」

(+)見注二。

(-)見中外文學第四卷第十二期，中華民國六十五年五月一日出版。