

著者／梁乙真

元明散曲小史



商务印书馆

梁乙真著

元明散曲小史

商務印書館

图书在版编目(CIP)数据

元明散曲小史/梁乙真著. —北京: 商务印书馆, 1998
ISBN 7-100-02483-8

I. 元… II. 梁… III. 散曲-文学研究-中国-古代 IV.
I207.37

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第04734号

YUÁN MÍNG SǎNQǔ XIǎOSHĪ

元明散曲小史

梁乙真 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

新华书店总店北京发行所发行

民族印刷厂印刷

ISBN 7-100-02483-8/G·342

1934年12月第1版

开本 787×1092 1/32

1998年10月影印第1版

字数 200千

1998年10月北京第1次印刷

印张 15

印数 3 000册

定价: 23.00元

序例

元明散曲小史共分十章。前四章述元賢，並依各家活動的時代，分爲前後兩期。第一期從散曲的開場至大德間，相當於鍾嗣成錄鬼簿上「前輩名公」的時代；以關漢卿馬致遠爲主。第二期從大德間至元末，相當於錄鬼簿作者鍾嗣成的時代，以張可久楊朝英爲主。後六章述明人，分爲三期。第一期由洪武至成化末百餘年的曲壇，以汪元亨及明宗室朱有燬爲主。第二期從弘正至嘉靖間（崑腔未起之前）以康海馮惟敏及王磐沈仕爲主。第三期從嘉隆到明亡（崑腔既起之後）以梁辰魚沈璟施紹莘三人爲主。卷首有導論一篇，詳述散曲的起源，體製，和本書的分期諸問題。卷末並附論散曲的支流——小曲作家，及研究散曲參考書目。前後論及者凡四百餘年，作家八十餘人。散曲黃金時代的精英，盡於此矣。

散曲在元明兩代的文壇裏，雖曾顯過強烈的光采，但到清代便由盛極而趨於衰落了。清文士

們多專力於詞，對於散曲却謙讓未遑。散曲之新被注意，乃是近十餘年的事情。長洲吳瞿菴先生殆爲第一個着手於散曲園地的人。董綬經先生刊印江東白苧及蕭爽齋樂府，明曲乃漸爲人所知。同時任中敏盧冀野、鄭振鐸、趙萬里諸先生，也都用全力來搜輯散曲資料。尤其近四五年来，元明兩代重要散曲集子的不斷地發現與翻印，允爲空前未有的熱鬧。

編者近幾年來，對於散曲研究，頗感到濃厚的興味。總集別集的購求，研究資料的探討，風雨晨晦，孜孜不已，案頭積稿盈尺矣。假期無俚，乃竭兩月的時間，將所存積稿爬梳而整理之，使成爲有組織有系統的東西，顏曰元明散曲小史，刊行問世。方今散曲的研究，已成一種風氣，珍貴而偉大的新資料，還時時在被發見。本書將來，儘有改寫與增添的所在；甚或有整個變動陣容的必要。現在姑盡我力之所能，見聞之所及，寫爲此書。異日倘有最完善美備的「中國散曲史」出版，則吾書算是太陽出來之前的「燭火」罷。

中華民國二十三年，六月，二十八日。梁乙真。

目次

導論

..... 一

第一章 散曲的開場及清麗派第一期

..... 七〇

第二章 豪放派的第一期

..... 一一六

第三章 清麗派的黃金時代

..... 一六四

第四章 後期的豪放派

..... 二三一

第五章 過渡時期的幾位曲家

..... 二四六

第六章 崑曲未流行前的豪放派

..... 二六七

第七章 崑曲未流行前的清麗派

..... 三二三

第八章 崑腔起來後的白苧派

..... 三七八

第九章 嘉靖後的吳江派

..... 四一三

第十章 梁沈以外的曲派……………四三八

(附錄) 研究散曲重要參考書

元明散曲小史

導論

在元明的文囿裏，除了詩詞，戲曲，小說，……之外，「散曲」便是當中的一棵奇葩。牠是繼詞而興的一種「新詩體」，牠的起來把懨懨無生氣行將荒蕪了的詞的文囿，重新注入新的活力使之重新開放出錦繡燦爛的花朵。牠能使人興奮，牠能使人愉快，牠能使人歡喜贊歎手舞足蹈起來。許多的大詩人們都放棄了他們所擅長的有固定之形式的詞來運用這種「新詩體」以抒寫他們的情感了。許多的劇曲家們，也使用着這種名為曲的「新詩體」，成為他們的劇曲中可唱的一部分了。散曲到了這時，已是輪將薄中天的太陽，照射出萬丈的光芒，無處不在牠的籠罩裏。牠又是位年已及笄的妙齡少女，更無處不顯示着高潔與可愛的豐滿的姿容。假如說兩宋是詞的「黃金時

代』，那末元明便是散曲的『黃金時代』了。

一

說到這裏，我們便應該回頭來探討散曲的起源。因爲在元明散曲已達到了牠的盛年，那末牠的兒童時代至少是要追溯到宋金了。散曲的起源，據我們探討的結果有三點是應該注意的：（一）詞調的轉變，（二）詞句的語體化，（三）諸宮調的繁興。現在分述如下：

（一）詞調的轉變——原來詞的興起，是源於樂府小辭，所以詞之初起多是單調的小令。至北宋而慢詞興，後來於單調之外，又有所謂雙疊三疊四疊之分。演至南宋，更於慢詞長調之外，又有所謂四片（卽四疊）之『序子』（見張炎詞源）如吳文英鶯啼序（春晚懷感）一詞，共二百四十個字，可謂極盡慢聲長調之變了。但其『深晦凝重』也已登峯造極；『物極而復』，於是單調小令的短製，又重新回復起來，注以新的活力而構成一種新詩體——散曲；金元作家便都舍詞而從事於曲的製作了。試取五代小詞與元人小令比較之：

雲一縷，

玉一梭，

淡淡衫兒薄薄羅，

輕顰雙黛螺。

秋風多，

雨相和，

簾外芭蕉三兩窠。

夜長人奈何！（南唐李煜長相思）

風飄飄，

雨蕭蕭，

便做陳搏也睡不着。

懊惱傷懷抱，

撲簌簌淚點兒拋。

秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，

浙零零細雨灑芭蕉。（元關漢卿大德歌）

我們將以上一詞（長相思）一曲（大德歌）對照觀之，可以明白五代小詞和元人小令不但形式差不多，即意境也有許多相同之處。可知散曲小令，其前身就是晚唐五代的小詞。

（二）詞句的語體化——詞的引用俗言俚語，在北宋柳永的作品中，已開其先路。到了南宋，像辛棄疾與劉過諸人之作品中尤多。雖然姜吳一派猶在那裏高唱着詞的「惟美主義」，但語體化的詞家仍是不斷地出現於當時詞壇。如阮閱的洞仙歌云：

趙家姊妹，

合在昭陽殿，

因甚人間有飛燕？

見伊底，

盡道獨步江南；

便江北

也何曾慣見？

惜伊情性好，

不解噴人，

長帶桃花笑時臉。

向尊前酒底，

見了須歸，

似恁地，

能得幾回細看？

待不眨眼兒覷着伊，

將眨眼兒工夫，

看伊幾遍。（洞仙歌贈宜春官伎趙佛奴）

這首詞通體俱爲淺白直率的口語，且無吳派長調『凝重滯晦』之弊，蓋漸漸和元曲接近了。所以宜春遺事說：『此詞已爲元曲開山矣。』吳瞿安先生亦說：『金元以來士大夫好以俚語入詞，酒邊燈下，四字沁園春，七字瑞鷓鴣，粗豪橫決，動以稼軒龍洲自況，同時諸宮調詞行，卽詞變爲曲之始。』（南北戲曲概言）由此我們可以知道，宋詞的語體化，也爲散曲興起的原因了。

按以上所說的（一）與（二），雖爲元曲的開山，但詞爲歌曲，徒歌而不舞，且以闋爲率，未有連續歌數闋者。於是更進而有諸宮調的興起。

（三）諸宮調的繁興——關於這點，散曲的演變，尤爲重要。但在未講諸宮調之前，先來一說鼓子詞，大曲，賺詞。——原來宋代通行之歌曲，爲『詞』，宋人譙集，多歌詞以侑觴。每歌本以一闋爲度，但因詞調簡短不適宜於歌詠故事，故有繼續歌詠一曲以敘一故事的『鼓子詞』（此種疊詞，宋人往往用之合鼓而歌故名）出現。趙令時的崔鶯鶯商調蝶戀花詞（見侯鯖錄）（一）卽是用

十首蝶戀花來詠會真記的故事。(二)他將元稹會真記分爲十段，每段繫以蝶戀花一章，因此構成了所謂『鼓子詞』的一體。我擇錄一段，以觀其體：

(會真記)……後數夕，張君臨軒獨寢，忽有人覺之。驚歛而起，則紅娘歛衾攜枕而至。撫張曰：『至矣，至矣，睡何爲哉！』並枕重衾而去。張生拭目危坐，久之猶疑夢寐。俄而紅娘捧崔而至，則嬌羞融冶，力不能運支體，曩時之端莊，不復同矣。是夕旬有八日，斜月晶瑩，幽輝半床，張生飄飄然且疑神仙之徒，不謂從人間至也。有頃，寺鐘鳴曉，紅娘促去，崔氏嬌啼宛轉，紅娘又捧而去。終夕無一言。張生辨色而興，自疑曰：『豈其夢耶！』所可明者，妝在臂，香在衣，淚光熒熒然，猶瑩於茵席而已。

(奉勞歌伴，再和前聲)

(鼓子詞) 數夕孤眠如度歲，

將謂今生會合終無計。

(一) 會真記在唐人說書中。

正是斷腸凝望際，

雲心捧得嫦娥至。

玉困花柔羞搵淚，

端麗妖嬈，

不與前時比。

人去月斜疑夢寐，

衣香猶在妝留臂。（蝶戀花）

趙令時是北宋元祐間人。他是蘇軾的好友，在當時也是位出名的詞人。自他創『鼓子詞』後，到南宋時便行於民間了。陸游詩云『斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場；死後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎。』鼓子詞這時已成爲民間歌唱最流行的一體了。

但是『鼓子詞』之爲用，只以應歌唱而不協以跳舞。至歌舞相兼者，宋人稱爲『傳踏』（亦稱轉踏，又稱纏達）演法以歌者組成二隊，男隊名『小兒隊』，女隊名『女弟子隊』。先由參軍登

場召集，叫做『勾隊』。演時帶歌帶舞，叫做『隊舞』。舞畢散班，叫做『放隊』。

曾慥樂府雅詞（二）曾錄無名氏的調笑集句，鄭僅的調笑轉踏，晁無咎的調笑；皆是以詩與曲相間而組合而成的。先陳『入隊』的致詞，然後是一首詩，再後是一首曲，以後皆是一詩一曲相間，末則結以『放隊』詞。茲舉鄭僅的調笑轉踏（見樂府雅詞卷上）：

（入隊）良辰易失，

信四者之難併，

佳容相逢，

實一時之盛會。

用陳妙曲，

上助清歡，

（二）樂府雅詞有四部叢刊本。

女伴相將，

調笑入隊。

（詩）秦樓有女字羅敷，

二十未滿十五餘，

金釵約腕攜籠去，

攀枝折葉城南隅。

使君春思如飛絮，

五馬徘徊芳草路，

東風吹鬢不可親，

日晚蠶飢欲歸去。

（曲）歸去，

攜籠女，