

萬有文庫

第一集一千種

王雲五主編

元曲概論

賀昌羣著

商務印書館發行

學文書局

總發行所

上海南京路

論衡曲元

卷之四

上海圖書館藏

元曲概論

賀昌羣著

國學小叢書

萬有文庫

第一集一千種

總編纂者

王雲五

商務印書館發行

477

編主五雲王

庫文有萬

種千一集一第

論概曲元

著羣昌賀

路山寶海上
館書印務商

者刷印兼行發

埠各及海上
館書印務商

所

版初月四年九十國民華中

覽必印翻權作著有書此

The Complete Library
Edited by
Y. W. WONG

A TREATISE ON THE DRAMA OF THE
YUAN DYNASTY

By
HO CHANG CHUN
THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

1930

All Rights Reserved

B
一
五
六
分

序言

我是喜歡欣賞文學而不喜歡從事於文學的人。這本書的出版，似乎與我自己爲學的素願有點兒矛盾：六七年前，在學校裏得讀王國維先生宋元戲曲史，書中徵引繁博，許多舊聞雜鈔，都未曾見過，在研究上並不感得多大的興趣；不過那時却因此很喜歡讀元人的戲曲和小令。及入社會，因職務的關係，不知怎麼我便派撰作元明清小說戲曲提要，這個機會於是使我得恣覽三朝詞曲名篇。入後，漸趨研究的程序，三四年來陸續有所領獲，也時而寫些短文章發表，便漸漸的湊成了這一本小書。

當今研究元曲而真能認識其價值者，自推王國維先生，凡他探討所及，幾無人能跳出其範圍。這本書自然亦不敢希冀就是例外；不過著者自信從外國樂舞而探究宋元戲曲的淵源，此書於這方面，雖未能很滿意，可還是王先生及現時多數研究宋元戲曲者所未嘗道及的。本書第一、二、九的三章，曾先在小說月報及文學週報發表過，這裏是當向編者們多多道謝的。

元曲概論

二

賀昌羣十七,六,二十五,於上海

元曲概論目次

引論	一
第一章 漢代樂舞與外國音樂的關係	七
第二章 隋唐間的樂舞	二六
第三章 宋遼金的雜劇院本	五七
第四章 元曲的淵源及其與蒙古語的關係	七三
第五章 元曲的作法	九三
第六章 元曲的藝術	一〇三
第七章 元曲的作家	一三〇
第八章 元曲對於明清小說戲劇的影響	一五七
第九章 元明雜劇傳奇與京戲本事的比較	一七一

元曲概論

引論

楚辭，漢賦，唐詩，宋詞，元曲，都是一個時代精神的文藝的特徵，過了那個時代，無論後人怎樣的念舊，怎樣的摹倣，在精神上總是永遠趕不上的。比如古詩有行行重行行，後來便有人作擬行行重行行，古詩有明月何皎皎，後人便有擬明月何皎皎，硬將自己一段優美的感情，著上古人的衣冠色彩，像固然像了，無如祇是『貌合神離』，這並不是說古人一定勝於今人，乃是說今人不必死摹擬古人，應該另闢蹊徑，獨自創造，才能得產生出偉大的作品。這話雖是『老生常談』，然而古今來的名篇傑作，那個又不是這樣。

元曲是一個時代精神的文藝，元人自己是不曾料得的。可憐元史也並無隻字道及；最有名的曲家，也不曾在正史中有個略傳！本來詩詞之學，在中國歷來的傳統觀念，都認為是『陶冶性情，文

章之末事，或是『雕蟲小技，壯夫薄而不爲。』其間的原因，自然不祇是這個謬誤的觀念：一來，元曲的時代較近，在好古鄙今的中國人，那里有耐性來留意當時的民間文學。他們上焉者只知道韓、柳、歐、蘇的古文，下焉者只囿於時文括帖，就連『陶情冶性』也還說不上；所以元曲當然被擯棄於史志之外，鬱堙沈晦了幾百年！就是號稱爲包羅古今的四庫全書，除了幾種元人的小令套數而外，對於元曲的紀載一部也未曾紀錄，這真是中國文學史上的一件奇事！

然而，元曲的環境雖然如此惡劣，而元曲在民間的潛勢力，卻反而比『正統文學』的力量來得普遍。這個原因也很簡單，因爲凡是建設在民衆之上的一切文物制度，學術思想，當然對於民衆本身，發生直接的影響，其傳佈也極其迅速；所以刻意雕琢的三都賦，究竟抵不過一個孟姜女故事的民間傳說，臺閣詩文，究竟沒有巷陌之間的歌謠有永久性——能夠引起一般的感情。詩經的國風，古詩中的孔雀東南飛等，都是這個最明白的例證。

古人說：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』古代的诗歌是沒有韻的，作者祇按着自然的節拍。秦漢的古詩，大概都是如此。古詩因爲沒有一定的韻律束縛，所以作者便不致把他心中的感情『矯

揉造作，『以強就律令，祇率意地寫了出來。又關於音韻一方面，古代無有輕唇音，所以祇覺得他的音調醇樸渾厚。到了南北朝，時會尙綺靡，政治上思想上都起了變更，所以他們的人生觀也隨着有所改移，所謂北地胭脂，南朝金粉，正足以表現當時人生的意義。大凡一種細膩的人生，對於聲色是很講究的。東漢至建安黃初的詩，醞釀了二百餘年（約西紀元至二二五年）在音韻和形式方面，到這時都不能不起變化了。加以那時印度的思想和西域的音樂，不斷的流到中國來，中國文學便無抵抗的受了極大的影響。影響所及，除思想而外，便是詩歌的形式和聲韻了。齊梁間（約西元四七九至五一三年）沈約創四聲八病之說，（趙翼陔餘叢考卷十九有四聲不起於沈約說，謂四聲實起於晉人，例證很多，頗有理由，但此事不能在這裡討論。）中國文學爲之面目一新。自此以後，便產生新文體的創造：詩歌方面，則有韻律的萌芽，散文方面，便成四六的濫觴。唐初所謂四傑（楊炯）王勃（勃）盧照鄰（照鄰）駱賓王（賓王）的詩，音節鏗鏘，明明是受了沈約的影響。後來上官儀、沈佺期、宋之問等，便更極積的形成了詩的規律。到了盛唐（七一二——七六六）中唐（七六七——八二七）律詩便臻於成熟時期，而成爲一個時代精神的文藝。

大凡一種事物，到了一定的爛熟時期，必然會起他本身的變化。初唐（六一八——七一二）盛唐的樂府歌辭——五言，七言或六言的律詩絕句，所謂『近體』——都是可歌的，在聲韻方面是很成熟的了。於是在中唐的時候，詩歌便蛻化而爲長短句的詞。韋應物的調笑，（又作調嘯，一名宮中調笑，一名轉應曲，一名三臺令。）白居易、劉禹錫的憶江南，都是中唐詞調最早的創體。從前的樂府，向來祇是詩人做詩，樂工譜曲，到這時候才由教坊作曲，而詩人填詞了。填詞是依現成的曲拍，作爲歌詞。填詞大概不外兩個動機：（一）是教坊的樂曲本已有了歌詞，但因作於不通文藝的伶人倡女，其詞不佳，不能滿人意，於是文人給他另作新詞，使美調得美詞，流行更可久而普遍。（二）是詞曲盛行之後，長短句的體裁漸漸得文人的公認，成爲一種新詩體；於是詩人常用這種長短句體作新詞，起初是可歌的，但後來並不注重歌唱了。如蘇軾、朱敦儒、辛棄疾且有借用詩調來作詞的。南宋姜夔、吳文英諸人，亦自己作曲，自己填詞。

詞到了宋，他的音律和意境方面都進化到一個獨特的地步，爲宋代文藝的特徵。在宋以前，唐五代的詞也未嘗不盛，但大概都是五言、七言或六言的律絕。比如張志和『西塞山前白鷺飛』的

一首漁父詞，至多也不過是變態的七言絕句，究竟還脫不了樂府的流風。入宋而後，詞的格律便十分謹嚴了。我們讀張炎詞源，看他論音譜，拍眼，製曲，句法等十餘條，可見『雅詞協音，雖一字不肯放過』是何等的嚴格！

我們現在姑且不論外來的影響和詞曲本身演進的問題，（其詳見下章。）單就文學進化的原理和眼前宋詞的趨勢看來，知道宋詞到這時必然要起變化了。我們試回轉去看唐樂府代替了古樂府，律絕又代替了唐的樂府，宋人歌詞又代替了律絕而變爲長短句，長短句這時已到了爛熟時期，已不能完全供應當時文藝界與戲劇的要求了，於是元曲便『應運而興』而成爲一個時代精神的文藝。

以上粗略的論漢唐以來的韻律文學。我的意思不過是爲下章行文方便，使讀者大略明白這個變遷的縱的趨勢，然後再來討論元曲在橫的方面的淵源和發展，比較要有理些吧。

研究元曲的淵源是複雜的縝密的工作，因爲元曲產生的時期，適當外來民族入主中國的時代，綿亙幾百年，在音韻和語言上都不免受許多的影響。這可看南北朝和唐代佛乘流入中國後，中

國音韻和語言都因此有所變更，——是相類的一樁事件。有些人對於這層都表示否認，竟或不屑向這方面研究，這似乎還存着『固步自封』的謬誤心理。近人吳梅詞餘講義第一章開首便說：劇曲之興，由來已久。而詞變爲曲，其間嬗遞之跡，皆在有宋一代。世之論者，以其勃起於金元之際，遂疑出自異域，其實非也。

王國維戲曲考原（晨風閣叢書本）也說：

楚辭之作，滄浪鳳兮二歌先之；詩餘之興，齊梁小樂府先之。獨戲曲一體，崛起於金元之間，於是有疑其出自異域，而與前此之文學無關者。

我們自然不得說元曲的興起，是完全出自異域；但我們不能不說元曲的興起是受有異域的影響。所以我們研究元曲，須要從這幾方面仔細地尋出他的線索來。但這個嘗試能否成功，卻是我不敢預料的。

第一章 漢代樂舞與外國音樂的關係

漢以前中國的音樂和舞蹈，可以說與普通文學實際並未曾發生密切的關係；漢以後文學和樂舞才慢慢兒地互相攏來握手了。

本來音樂是以聲表情，跳舞是以容表情；聲的流露是音樂，容的姿態是跳舞，樂舞是同時起源的東西。我們讀了詩經中的「方將萬舞」，「式歌且舞」，「籥舞笙歌」，及周官樂記諸書的紀載，知道樂舞在中國古代已成爲舉國通行的大典；不過中國古代的樂舞，大半是爲郊廟祭祀而設，國家設有專官，在一般社會上大概是不通行的。——我以為這一點也許便是後來跳舞無形消滅了的大原因。

自秦而後，始皇改大武（大武是周武王表提武功之樂，即孔子所謂「武盡美矣，未盡善也」）爲五行之舞，而實際未言其變更。漢室初興，上承秦火，樂已亡失，——古代樂屬於舞，宋書樂志：「凡音樂以舞爲主。」——樂亡，舞亦不振。到這時候，中國的樂舞，顯然告一段落，「不得不另起爐灶」。

了。

漢高祖以平民而得天下，不事學問，更不知什麼叫做禮樂。他的大風歌是「過沛與故人父老相樂，醉酒歡哀」時所作，祇算是一首民歌罷了。這時由國家制作的音樂，因喪亂之餘，簡直無人過問。這個時期似乎是中國音樂史上最不幸的際會；然而，實際卻是最重要的時期。因為這時正是突厥民族——匈奴在北方勢力澎湃的時代，他們乘着中國內亂，屢次入寇，而當時漢室以初定天下，亟欲休養生息，對於匈奴，只得採用一種所謂「和親」政策以羈縻他。到了武帝——他是一個雄才大略的人，很想把從前失去了的漢族體面和聲威爭奪回來，所以一變和親而為撻伐，以至於窮兵贖武。這對於當時政治上的影響如何，不在本題之內，可不多說，而在音樂和文學史上的變遷，卻顯然自成一新紀元。我們如果將這些事實尋出他的線索來，未嘗不是一樁饒有趣味的事。

近來研究史學的人，漸漸因外國學者研究的影響和各處圖書文字的發見，始展放他們的眼光於各種史料中，注意外來勢力的影響，同樣的也影響到文學史的研究上。不過這個傾向現在還是萌芽，將來也許會成為粗枝幹葉的。

在秦漢以前，古樂有雅鄭之別，所謂雅是古典的，是儒家所推崇的，鄭是俗樂，是儒家所詆斥的，以爲靡靡之音。然而，無論儒家怎樣的維持「雅樂」，終歸抵不住「鄭聲」的蔓延！這個理由是我們在上文曾說過的，凡是建築在民衆之上的一切文物制度，學術思想，當然對於民衆本身發生直接的影響，故其傳播也極爲迅速。我們知道雅樂原是古代的廟堂之樂，很不易激起一種音樂的感情，鄭聲也不見得就是「淫聲」，但其激動感情的力量，自然要比雅樂來得強大些，然而在「博而寡要」的儒家看來，這豈「先王之樂」嗎？

上文說漢高祖以平民而得天下，初不知禮樂，其後乃命叔孫通制定宗廟之樂，其中有昭容樂，禮容樂等雅樂，可知這時的樂舞是完全承接秦以前的制度，並無新興的創體。這種雅樂除了郊廟祭祀之外，對於民衆毫無影響，便逐漸衰敝，所以那時民衆的音樂——鄭聲，大有壓倒雅樂之勢。漢書（卷二十二）禮樂志說：

今漢郊廟詩歌，未有祖宗之事，八音調均，又不協於鐘律，而內有掖庭才人，外有上林樂府，皆以鄭聲施於朝廷。