

中国社会科学院

学者文选

贺昌群集

中国社会科学院学者文选

贺昌群 集

中国社会科学院科研局组织编选

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

贺昌群集/中国社会科学院科研局组织编选. —北京: 中国社会科学出版社, 2006. 12

(中国社会科学院学者文选)

ISBN 7-5004-5726-X

I. 贺… II. 中… III. ①贺昌群—文集②古典文学—文学研究—中国—文集③女性—服饰—中国—唐代—文集 IV. ①I206.2-53②TS941.742.42-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 128046 号

责任编辑 丁玉灵

责任校对 韩天炜

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印刷装订 三零一印刷厂

版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 次 2006 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 14.75

插 页 4

字 数 352 千字

定 价 37.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究



出版说明

一、《中国社会科学院学者文选》是根据李铁映院长的倡议和院务会议的决定，由科研局组织编选的大型学术性丛书。它的出版，旨在积累本院学者的重要学术成果，展示他们具有代表性的学术成就。

二、《文选》的作者都是中国社会科学院具有正高级专业技术职称的资深专家、学者。他们在长期的学术生涯中，对于人文社会科学的发展作出了贡献。

三、《文选》中所收学术论文，以作者在社科院工作期间的作品为主，同时也兼顾了作者在院外工作期间的代表作；对少数在建国前成名的学者，文章选收的时间范围更宽。

中国社会科学院
科研局

1999年11月14日

编者的话

贺昌群先生(1903—1973年),字藏云,四川省马边彝族自治县人,是我国著名的历史学家、文学史家、教育家。先生自幼家境贫寒,早年靠亲友资助求学。中学时期受五四新文化运动的影响,怀着满腔的爱国热忱奔赴上海,考入沪江大学。后因经济困难辍学,进入商务印书馆编译所工作。他以惊人的毅力,刻苦勤奋地广泛涉猎了文学、中外历史、哲学、心理学、语言学和美术考古等众多领域。开始在《文学周报》、《语丝》、《东方杂志》、《小说月报》等刊物发表文章,并参加了文学研究会。1930年东渡日本,潜心阅读了“东洋文库”的丰富藏书。同时对日本的汉学界做了深入的了解。回国后,他对西北考古、中西交通史、敦煌学、简牍学、汉唐政治文化史产生了极大的兴趣,从此走上了终身治史的道路。

1931年他北上任天津河北女子师范学院教授,同年至北平图书馆,与马衡、余逊、劳榘等对西北地区出土的上万枚汉简分别做了部分考释,昌群先生的释文手稿多达16册。这批珍藏了半个多世纪的手稿2004年已由北京图书馆出版社影印出版。1932年先生任北平图书馆编纂委员会委员,编辑《图书季刊》,

主编《大公报·图书副刊》。抗日战争爆发后，举家南迁任浙江大学史地系教授，中央大学历史系教授，历史系主任。新中国成立后，出任南京图书馆馆长、中国科学院图书馆副馆长、历史研究所研究员。

昌群先生治学勤奋严谨，思辨深澈敏锐，对敦煌佛教艺术、汉代绘画、唐代边塞诗等众多领域的研究都是具有开创性的。他也是我国简牍学研究的早期开拓者之一。《烽燧考》就是据汉简考释参以文献研究的力作。他长期从事汉唐间政治制度、思想文化史的研究，取得了卓越成就。《汉唐精神》、《两汉政治制度论》、《魏晋清谈思想初论》等都是在这一领域具有新见的论著。《古代西域交通与法显印度巡礼》、《伟大的旅行家伟大的文化使者》等专论，凝聚了他在中西交通研究上的卓著成果。20世纪50年代后，在中国封建社会土地所有制的形式这一史学界长期有争议的重大课题上，他也锲而不舍地下过极大的苦功。1964年出版的《汉唐间封建土地所有制形式研究》，受到了国内外史学界的重视。他在唐代诗歌，特别是杜诗的研究上也有独到的见解。“引诗证史、以史明诗”是他研究杜诗和治史的一大特点。他将对中国汉唐诗歌研究的精深功力糅合于史学研究之中。《诗中之史》即是他这一研究的总结性文论。他早期还从事了许多外文翻译。《西域之佛教》一书是近百年间古代西域史研究浪潮中的产物。自1933年经先生汉译至今已数次再版。

昌群先生一生都在学术前沿探索，把毕生精力献给了学术事业。他学贯中西，治学领域宽阔，学术成就是多方面的。本书因受篇幅所限，仅选编了18篇较有代表性的文章，按发表年代顺序编排。编者虽力求能将这些篇著完整地收入，以反映著者学术观点的全貌，但有的文著如《元曲概论》因篇幅较长，只能节

录了部分章节，有兴趣的读者，可在《贺昌群文集》中读到全文。

因编者水平所限，其中疏漏，祈读者指正。

贺龄华

2005 年 12 月

目 录

编者的话	(1)
元曲概论 (摘选)	(1)
语言的缺陷	(19)
日本学术界之“支那学”研究	(25)
三种汉画之发现	(42)
论唐代的边塞诗	(52)
图书的批评	(68)
唐代女子服饰考	(71)
历史学的新途径	(94)
烽燧考	(102)
唐代文化之东渐与日本文明之开发	(135)
论两汉政治制度之得失	(168)
论王霸义利之辨	(177)
“历史学社”题辞	(185)
清谈思想初论 ——魏晋清谈思想初论·下篇	(186)

汉唐精神	(230)
论两汉土地占有形态的发展	(263)
古代西域交通与法显印度巡礼	(341)
诗中之史	(406)
 作者著（译）述要目	 (451)
作者年表	(455)

元曲概论(摘选)

序 言

我是喜欢欣赏文学而不喜欢从事于文学的人。这本书的出版，似乎与我自己为学的素愿有点儿矛盾：六七年前，在学校里得读王国维先生《宋元戏曲史》，书中征引繁博。许多旧闻杂钞，都未曾见过，在研究上并不感得多大的兴趣；不过那时却因此很喜欢读元人的戏曲和小令。及入社会，因职务的关系，不知怎么我便派撰作元明清小说戏曲提要。这个机会于是使我得恣览三朝词曲名篇。入后，渐趋研究的程序，三四年来陆续有所领获。也时而写些短文章发表，便渐渐的凑成了这一本小书。

当今研究元曲而真能认识其价值者，自推王国维先生。凡他探讨所及，几无人能跳出其范围。这本书自然亦不敢希冀就是例外；不过著者自信从外国乐舞而探究宋元戏曲的渊源，此书于这方面，虽未能很满意，可还是王先生及现时多数研究宋元戏曲者所未尝道及的。本书第一、二、九的三章，曾先在

《小说月报》及《文学周报》发表过，这里是当向编者们多多道谢的。

贺昌群

(民国)十七年六月二十五日于上海

引 论

楚辞，汉赋，唐诗，宋词，元曲，都是一个时代精神的文艺的特征。过了那个时代，无论后人怎样的念旧，怎样的摹仿，在精神上总是永远赶不上的。比如古诗有《行行重行行》，后来便有人作《拟行行重行行》，古诗有《明月何皎皎》，后人便有《拟明月何皎皎》，硬将自己一段优美的感情，着上古人的衣冠色彩，像固然像了，无如只是“貌合神离”！这并不是说古人一定胜于今人，乃是说今人不必死摹拟古人，应该另辟蹊径，独自创造，才能够产生出伟大的作品。这话虽是“老生常谈”，然而，古往今来的名篇杰作，哪个又不是这样。

元曲是一个时代精神的文艺，元人自己是不曾料得的。可怜《元史》也并无只字道及；最有名的曲家，也不曾在正史中有个略传！本来诗词之学，在中国历来的传统观念，都认为是“陶冶性情，文章之末事”，或是“雕虫小技，壮夫薄而不为”。其间的原因，自然不只是这个谬误的观念：一来，元曲的时代较近，在好古鄙今的中国人，哪里有耐性来留意当时的民间文学。他们上焉者只知道韩、柳、欧、苏的古文，下焉者只囿于时文括帖，就连“陶情冶性”也还说不上；所以元曲当然被摈弃于史志之外，郁埋沉晦了几百年！就是号称为包罗古今的《四库全书》，除了几种元人的小令套数而外，对于元曲的记载一部也未

曾记录，这真是中国文学史上的一件奇事！

然而，元曲的环境虽然如此恶劣，而元曲在民间的潜势力，却反而比“正统文学”的力量来得普遍。这个原因也很简单，因为凡是建设在民众之上的一切文物制度、学术思想，当然对于民众本身，发生直接的影响，其传布也极其迅速。所以，刻意雕琢的《三都赋》，究竟抵不过一个孟姜女故事的民间传说；台阁诗文，究竟没有巷陌之间的歌谣有永久性——能够引起一般的感情。《诗经》的《国风》，古诗中的《孔雀东南飞》等，都是这个最明白的例证。

古人说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”古代的诗歌是没有韵的，作者只按自然的节拍。秦汉的古诗，大概都是如此。古诗因为没一定的韵律束缚，所以作者便不致把他心中的感情“矫揉造作”，以强就律令，只率意地写了出来。又，关于音韵一方面，古代无有轻唇音，所以只觉得他的音调淳朴浑厚。到了南北朝，时会尚绮靡，政治上、思想上都起了变更，所以他们的人生观也随着有所改移，所谓北地胭脂，南朝金粉，正足以表现当时人生的意义。大凡一种细腻的人生，对于声色是很讲究的。东汉至建安、黄初的诗，酝酿了二百余年（约西纪元年至225年），在音韵和形式方面，到这时都不能不起变化了。加以那时印度的思想和西域的音乐，不断地流到中国来，中国文学便无抵抗地受了极大的影响。影响所及，除思想而外，便是诗歌的形式和声韵了。齐梁间（约公元479至513年）沈约创四声八病之说（赵翼《陔余丛考》卷十九有四声不起于沈约说，谓四声实起于晋人，例证很多，颇有理由，但此事不能在这里讨论），中国文学为之面目一新。自此以后，便产生新文体的创造：诗歌方面，则有韵律的萌芽；散文方面，便成四六的滥觞。唐初所谓四杰杨（炯）、王（勃）、卢（照邻）、骆（宾王）的

诗，音节铿锵，明明是受了沈约的影响。后来上官仪、沈佺期、宋之问等，便更积极地形成了诗的规律。到了盛唐（公元713—766年）、中唐（公元767—827年），律诗便臻于成熟时期，而成为一个时代精神的文艺。

大凡一种事物，到了一定的烂熟时期，必然会起他本身的变化。初唐（公元618—712年）、盛唐的乐府歌辞——五言、七言或六言的律诗绝句，所谓“近体”——都是可歌的，在声韵方面是很成熟的了。于是在中唐的时候，诗歌便蜕化而为长短句的词。韦应物的《调笑》（又作《调啸》，一名《宫中调笑》，一名《转应曲》，一名《三台令》），白居易、刘禹锡的《忆江南》，都是中唐词调最早的创体。从前的乐府，向来只是诗人做诗，乐工谱曲，到这时候才由教坊作曲，而诗人填词了。填词是依现成的曲拍，作为歌词。填词大概不外两个动机：（一）是教坊的乐曲本已有了歌词，但因作于不通文艺的伶人倡女，其词不佳，不能满人意，于是文人给他另作新词，使美调得美词，流行更可久远而普遍。（二）是词曲盛行之后，长短句的体裁渐渐得文人的公认，成为一种新诗体；于是诗人常用这种长短句体作新词，起初是可歌的，但后来并不注重歌唱了。如苏轼、朱敦儒、辛弃疾且有借用诗调来作词的。南宋姜夔、吴文英诸人，亦自己作曲，自己填词。

词到了宋，他的音律和意境方面都进化到一个独特的地步，为宋代文艺的特征。在宋以前，唐五代的词也未尝不盛，但大概都是五言、七言或六言的律绝。比如张志和“西塞山前白鹭飞”的一首《渔父词》，至多也不过是变态的七言绝句，究竟还脱不了乐府的流风。入宋而后，词的格律便十分谨严了。我们读张炎《词源》，看他论音谱、拍眼、制曲、句法等十余条，可见“雅词协音，虽一字不肯放过”，是何等的严格！

我们现在姑且不论外来的影响和词曲本身演进的问题（其详见下章），单就文学进化的原理和眼前宋词的趋势看来，知道宋词到这时必然要起变化了。我们试回转去看，唐乐府代替了古乐府，律绝又代替了唐的乐府，宋人歌词又代替了律绝而变为长短句，长短句这时已到了烂熟时期，已不能完全供应当时文艺界与戏剧的要求了，于是元曲便“应运而生”，而成为一个时代精神的文艺。

以上粗略的论汉唐以来的韵律文学。我的意思不过是为下章行文方便，使读者大略明白这个变迁的纵的趋势，然后再来讨论元曲在横的方面的渊源和发展，比较要有些理吧。

研究元曲的渊源是复杂的、缜密的工作，因为元曲产生的时期，适当外来民族入主中国的时代，绵亘几百年，在音韵和语言上都不免受许多的影响。这可看南北朝和唐代佛乘流入中国后，中国音韵和语言都因此有所变更，——是相类的一桩事件。有些人对于这层都表示否认，竟或不屑向这方面研究，这似乎还存着“故步自封”的谬误心理。近人吴梅《词余讲义》第一章开首便说：

剧曲之兴，由来已久。而词变为曲，其间嬗递之迹，皆在有宋一代。世之论者，以其勃起于金元之际，遂疑出自异域，其实非也。

王国维《戏曲考原》（《晨风阁丛书本》）也说：

楚辞之作，《沧浪》、《凤兮》二歌先之。诗余之兴，齐梁小乐府先之。独戏曲一体，崛起于金元之间，于是有疑其出自异域，而与前此之文学无关者。

我们自然不得说元曲的兴起，是完全出自异域；但我们不能不说元曲的兴起是受有异域的影响。所以我们研究元曲，须要从这几方面仔细地寻出他的线索来。但这个尝试能否成功，却是我

不敢预料的。

第一章 汉代乐舞与外国音乐的关系

汉以前中国的音乐和舞蹈，可以说与普通文学实际并未曾发生密切的关系；汉以后，文学和乐舞才慢慢儿地互相拢来握手了。

本来音乐是以声表情，跳舞是以容表情；声的流露是音乐，容的姿态是跳舞，乐舞是同时起源的东西。我们读了《诗经》中的“方将万舞”，“式歌且舞”，“箫舞笙歌”，及《周官》、《乐记》诸书的记载，知道乐舞在中国古代已成为举国通行的大典；不过中国古代的乐舞，大半是为郊庙祭祀而设，国家设有专官，在一般社会上大概是不通行的。——我以为这一点也许便是后来跳舞无形消灭了的大原因。

自秦而后，始皇改《大武》（《大武》是周武王表提武功之乐，即孔子所谓“《武》尽美矣，未尽善也”）为《五行之舞》，而实际未言其变更。汉室初兴，上承秦火，乐已亡失，——古代乐属于舞，《宋书·乐志》：“凡音乐以舞为主。”——乐亡，舞亦不振。到这时候，中国的乐舞，显然告一段落，“不得不另起炉灶”了。

汉高祖以平民而得天下，不事学问，更不知什么叫做礼乐。他的《大风歌》是“过沛与故人父老相乐，醉酒欢哀”时所作，只算是一首民歌罢了。这时由国家制作的音乐，因丧乱之余，简直无人过问。这个时期似乎是中国音乐史上最不幸的际会；然而，实际却是最重要的时期。因为这时正是突厥民族——匈奴在北方势力膨胀的时代，他们乘着中国内乱，屡次入寇。而当时汉室以初定天下，亟欲休养生息，对于匈奴，只得采用一种所谓

“和亲”政策以羁縻他。到了武帝——他是一个雄才大略的人，很想把从前失去的汉族体面和声威争夺回来，所以一变和亲而为挾伐，以至于穷兵黩武。这对于当时政治上的影响如何，不在本题之内，可不多说，而在音乐和文学史上的变迁，却显然自成一新纪元。我们如果将这些事实寻出它的线索来，未尝不是一桩饶有趣味的事。

近来研究史学的人，渐渐因外国学者研究的影响和各处图书文字的发现，始展放他们的眼光于各种史料中注意外来势力的影响，同样的也影响到文学史的研究上。不过这个倾向现在还是萌芽，将来也许会成为粗枝干叶的。

在秦汉以前，古乐有雅郑之别，所谓雅是古典的，是儒家所推崇的，郑是俗乐，是儒家所诋斥的，以为靡靡之音。然而，无论儒家怎样地维持“雅乐”，终归抵不住“郑声”的蔓延！这个理由是我们上文曾说过的，凡是建筑在民众之上的一切文物制度、学术思想，当然对于民众本身发生直接的影响，故其传播也极为迅速。我们知道雅乐原是古代的庙堂之乐，很不易激起一种音乐的感情，郑声也不见得就是“淫声”，但其激动感情的力量，自然要比雅乐来得强大些，然而，在“博而寡要”的儒家看来，这岂“先王之乐”吗？

上文说汉高祖以平民而得天下，初不知礼乐，其后乃命叔孙通制定宗庙之乐，其中有昭容乐、礼容乐等雅乐，可知这时的乐舞是完全承接秦以前的制度，并无新兴的创体。这种雅乐除了郊庙祭祀之外，对于民众毫无影响，便逐渐衰煞，所以那时民众的音乐——郑声，大有压倒雅乐之势，《汉书》卷二十二《礼乐志》说：今汉郊庙诗歌，未有祖宗之事，八音调均，又不协于钟律，而内有掖庭才人，外有上林乐府，皆以郑声施于朝廷。这时正是武帝当国（他对于音乐是极感趣味的人），于是雅乐和郑