

國學小叢書

元曲概論

賀昌羣著



著者 賀昌羣
主編者 王雲五

國學
小叢書

元

曲

概

論

商務印書館發行

中華民國二十二年三月初版
再版

(一〇三七七)

國學小叢書
元曲概論 一冊

每冊定價大洋肆角

外埠酌加運費匯費

著者 賀昌羣

主編人 王雲五

印刷所 上海河南路商務印書館

發行所 上海及各埠商務印書館

* 版 翻 *
* 權 印 *
* 所 必 *
* 有 究 *

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，這里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，元人自己是不會料得的。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，鬱壘沈晦了幾百年！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會紀錄，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）盧（照鄰）駱（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（七一三——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，流行更可久遠而普遍。（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為長短句，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」而成為一個時代精神的文藝。

以上粗略的論漢唐以來的韻律文學。我的意思不過是為下章行文方便，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，因為元曲產生的時期，適當外來民族入主中國的時代，綿互幾百年，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，滄浪風兮二歌先之；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，卽孔子所謂「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——匈奴在北方勢力澎漲的時代，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，將來也許會成爲粗枝幹葉的。

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會說過的，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，便逐漸衰煞，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。

這時正是武帝當國（他對於音樂是極感興趣的人。）於是雅樂和鄭聲便成爲對立的兩派。那時公孫弘、董仲舒——一般正人君子，都懷着很大的憂懼，「以爲音中正雅立之大樂，春秋鄉射作於學官，希闕不講。自公卿大夫，觀聽者但聞鏗鎗，不曉其意。」又說：「是時鄭聲尤甚，黃門名倡，丙彊景武之屬，富顯於世，貴戚五侯定陵富平外戚之家，淫侈過度，至與人主爭女樂。」可見這時的音樂，已經與漢初大有不同了。（清人凌廷堪燕樂考原（卷一粵雅堂叢書）本云：「龜茲琵琶未入中國以前，所謂俗樂者，即清商三調也。」按古樂有清調平調側調，謂之三調。姜白石集側商調序說：「琴七弦，具宮商角徵羽者爲正弄；加變宮變徵爲散聲者曰側弄。」側商之調久亡。唐人詩：「側商調裏聽伊州。」可見這種樂調大概是很流美的。）漢書禮樂志載：

武帝定郊廟之禮，乃立樂府，采詩夜誦，有趙、代、秦、楚之謳。以李延年爲協律都尉。

按胡應麟困學紀聞（卷十六）云：惠帝時有樂府令夏侯寬，更安世樂。則樂府之名，非始於武帝；但我們可以說，到武帝時，樂府的範圍更爲擴大，添了許多新興的制作。

樂府既正式成立，其所包含的樂舞，據蔡邕禮樂志凡有四品：

(一) 天子樂，典郊廟上陵殿諸食舉之；

(二) 周頌雅樂，典辟雍饗射六宗社稷用之；

(三) 黃門鼓吹，天子享樂羣臣用之；

(四) 短簫饒歌，軍中用之。

這四種樂舞成立，便造成樂府的一般新氣象，而尤以鼓吹饒歌爲新興的創體。後來音樂和舞蹈的種種形式，都從此滋演而來。但這裏最可使我們奇怪的，何以鼓吹和饒歌在這個時候會憑空的產生出來？從前的郊祀安世房中樂歌都是一般無摻文人歌功頌德的作品，而鼓吹饒歌則迥異乎是？這不能不令我們想到當時與外族發生關係的了。這裏有一段重要的材料，同見於史記封禪書、孝武本紀及漢書郊祀志裏：

其春既滅南越。上有嬖臣李延年，以好音見，上善之。下公卿議曰：民間祠，尙有鼓舞樂，今郊祀而無樂，豈稱乎公卿？曰：古者祠天地，皆有樂，而神祇可得而禮。或曰：太帝使素女鼓五十弦瑟，帝禁不止，故破其瑟爲二十五弦，於是賽（按：清張文虎史記札記改作塞。）南越禱祠太一后土，