

中国古代音乐史稿

下卷（元代部分）

杨荫浏著



中国音乐学院中国音乐研究所

目 錄

第七編 元 (1271—1368)	547
-------------------	-----

第二十章 概況	547
---------	-----

第二十一章 民歌小曲、藝術歌曲和說唱音樂	550
----------------------	-----

一 民歌、小曲和藝術歌曲	550
--------------	-----

民歌	550
----	-----

小曲	558
----	-----

藝術歌曲	558
------	-----

二 說唱音樂	562
--------	-----

(一) 諸宮調	562
---------	-----

(二) 貨郎兒	578
---------	-----

(三) 陶真	597
--------	-----

詞話	597
----	-----

第二十二章 雜劇	599
----------	-----

一 雜劇和散曲概述	599
-----------	-----

雜劇同散曲的區別和關係	599
-------------	-----

鍾嗣成錄鬼簿	600
--------	-----

三個時期	600
------	-----

二 雜劇的發展	608
---------	-----

雜劇的產生、發展高峯與衰落問題	608
-----------------	-----

元雜劇的發展情況	609
----------	-----

雜劇劇目、劇本和曲調	612
------------	-----

— II —

元雜劇：序樂譜一覽表	613
三、雜劇的重要作家及其作品	勘1
關漢卿及其作品	勘1
竇娥冤	勘3
單刀會	勘3
西廂記	勘10
四、雜劇的內容和形式	637
雜劇題材的廣泛性和現實性	637
統治者對雜劇的利用和迫害	640
雜劇的外傳	642
雜劇的藝術形式	644
雜劇的結構	644
雜劇的演出形式	645
第二十三章 雜劇的音樂	648
一、曲調來源	648
二、套數	649
(一) 一般的單曲聯接	649
(二) 參用兩曲循環相間的手法	650
(三) 么篇——同曲變體的運用	651
(四) 煞——結尾前同曲變體的運用	655
(五) 隔尾	660
(六) 一曲的着重運用	669

(七) 轉調	669
三、宮調問題	669
(一) 實際用多少宮調	672
(二) 感情分類是否合理	672
(三) 感情分類的理論有無實際價值	673
(四) 元雜劇是否絕對地定宮定調	678
(五) 宮調分類的用處	681
(六) 對宮調的自由運用	683
四、旋律特點	684
(一) 音階形式	684
(二) 語言關係	684
(三) 生活與風格	685
五、節奏特點	686
(一) 節奏比較爽直流暢	686
(二) 用底板較多	686
(三) 節拍較快	688
六、務頭	688
(一) 歌詞上的字調對比說	691
(二) 歌詞上的“俊語”說	693
(三) 唱法上的“噪子內唱”說	697
(四) 內容上的“最緊要句字”說	699
七、曲牌在靈活運用中的變化	701

(一) 填詞的自由	716
元雜劇同曲異體之音樂資料表	717
(二) 音調變化的幅度	725
(三) 表達內容和結合語言	726
(四) 創造與再創造	727
(五) 專曲專用與一曲多用	727
八. 伴奏樂器	728
第二十四章 散曲	730
元散曲樂譜的保存情況	730
散曲的內容和形式	730
散曲是雜劇的蛻化變質	733
元代散曲的用處	737
第二十五章 南戲	740
元代南戲盛行	740
困難環境中的發展	741
南戲樂譜的保存情況	743
元南戲現存樂譜一覽表	744
南戲的豐富性和進步性	786
荆、劉、拜、殺	787
琵琶記	788
前人對拜月亭和琵琶記的評比	790
批判和愛好者的階級性	794

拜月、嘆糠	796
南北合套	810
第二十六章 樂器與器樂	814
樂器	814
三絃	815
火不思	816
七十二絃琵琶	817
興隆笙	819
雲璈	820
角鼓、簡子	820
笙篴	820
胡琴	821
器樂曲	822
白翎雀	823
海青犂天鵝	825
器樂演奏家	826
第二十七章 唱論和中原音韻	830
唱論	830
中原音韻	833
結語	837
曲例索引	839
圖片索引	841

第七編 元 (1271—1368)

第二十章 概況

元朝統治者對中國的統治是採取了以蒙古奴主貴族為主，利用色目上層分子和漢族地主為幫兇，對漢族和各族人民進行着殘酷的階級壓迫和民族壓迫的辦法。“蒙古貴族及其幫兇奴才，對漢族及各族人民的经济榨取，除用封建制方式外，對不少一部分人民還實行一種極殘暴落后的奴隸制、半奴隸制的榨取方式。”^①元統治者用分化政策，區分全國人民為“蒙古人”、“色目人”、“漢人”和“南人”四等。“蒙古人”為蒙古本民族的人民；“色目人”為某些地區的少數民族人民和外國人；“漢人”為以前金統轄區里面的漢人和契丹、女真、高麗、渤海人；“南人”為以前宋統轄區里面的漢族和各民族人民。充滿階級矛盾和民族矛盾的社会現實生活成了當時音樂藝術中重要的主題，也推動了當時音樂藝術的發展。興盛的元代雜劇便是集中的反映，而偉大雜劇作家關漢卿的作品，更是當時雜劇中間的代表作品。

元代的農業生產遭到重大的破壞，但都市經濟却反而得到了畸形的發展。宋朝手工業和商業的發展，成為其已有的基礎；元代官營工業特別發展，規模相當大，門類也相當多；蒙古貴族和色目幫兇為了擴大財富，把他們掠奪所得的已有財富和大

① 呂振羽簡明中國通史 485頁。參看同書 485—490頁。

批奴隶的劳动力，投入了手工业和商业的经营；波及欧、亚广大地区的侵略战争和扩大到南北中国广大地区的统治力量，导致国内外科学、技术的交流和水陆交通的开辟，两者又转而刺激起国内手工技术的进步和国内外商业的发展；农村遭到破坏，农村人口纷纷逃入都市，也增加了都市表面的繁荣。都市的发展给雜劇和南戲的发展提供了物质基础。大都（今北京）和杭州是当时著名的繁荣都市，也是元代政治文化的中心。因而，它们也成为当时雜劇和南戲的中心。

元代宫廷中的高级官职，都由蒙古人充任。蒙古人自己幹不了的，以及各种副职，则尽量用色目人充任。汉人只能充当属员。同时，在科举方面也规定，蒙古人、色目人为右榜，“汉人”、“南人”为左榜；考试科目不同，考取做教官，则蒙古人高色目人一等，色目人又高“汉人”、“南人”一等。汉族、契丹、女真等族的知识分子受到歧视，地位急剧下降，极多散在民间，因而接近人民，在都市里组织书会，与民间艺人合作进行雜劇的创作，并参加实际的活动。这有助于雜劇艺术的前推动，同时也使得知识分子的作品具有广阔的生活内容和高度的人民性。

在宋、金对峙的时期，雜劇、南戲等戏剧音乐和諸宮調等说唱音乐，都已发展到相当的高度。到蒙古占有中原尚未统一全国的时期（南宋末年），这些形式，已在蒙古统治地区，被直接继承下来，而且得到进一步的发展。南北曲的区别和关

系，在元统一以後，即在理論上得到確定。它們對後世的戲劇音樂將產生深遠的影響。

隨着戲劇的興盛，音樂表現手法和技巧也得到了顯著的提高。有關音樂高潮和調性的理論，以及歌唱藝術的研究，也漸漸受到文人的注意。

第二十一章 民歌、小曲、艺术歌曲和说唱音乐

一、民歌^①、小曲和艺术歌曲

【民歌】南宋末年，蒙古统治者率领侵略军向南进攻，在灭了南宋王朝之后，用蒙古人和色目人对其他各族人民进行残酷的统治。广大人民曾参加保卫民族生存的英勇斗争；他们对投降异族统治者的民族败类，十分痛恨。他们用民歌为武器，对这种民族败类进行了讽刺和打击。如：

家在临安， 職在京口。

北騎若來， 不降則走。

——嘲洪起畏。

洪起畏原是南宋京口（今江蘇鎮江）的守將。蒙古軍入侵之初，他曾誇口說：“家在臨安，職在京口，北騎若來，有死不走。”但当“北騎”真来的时候，他却把全郡都献给了异族侵略者。人们把他的最后一句改了三个字，就用他自己的话来讽刺他。又如：

祭酒許敬仁， 入門黷黷喚，

出門傳聖旨， 口口稱“先人”。

——嘲許敬仁。

許敬仁是許魯齋的儿子，父子都是汉奸。但这个汉奸竟不

① 本节所引歌词，主要出于元史五行志、河渠志，明楊慎（1488—1559）古今風謠，明陶宗儀 輟耕錄，清史夢蘭 古今風謠拾遺等書。

以謠事異族為恥，反而向人誇耀他父親的“業績”。在異族統治者面前，他是一條馴服的走狗——服服貼貼地受“韃靼”的使喚；但在人民面前，他却洋洋得意，自以為了不起，企圖借統治者的權勢，顯出自己的威風。這首歌用短短的四句刻劃出了這個民族敗類的醜惡嘴臉。

元代統治者對人民的壓迫是十分殘酷的。但為了欺騙人民，加強統治，元代統治者在各道設立了所謂“肅政廉訪使”，分巡各州縣，名為糾察貪暴，實際上却勾結了地方官吏，加倍剝削人民。人民用民歌充分地揭露了廉訪使和地方官吏的貪暴行為，如：

九重丹詔頒恩至，萬兩黃金奉使回。」

奉使來時，驚天動地，奉使去時，烏天黑地。

官吏都歡天喜地，百姓却啼天哭地。」

官吏黑漆皮燈籠，奉使來時添一重。

——江西、福建怨歌。

歌中將廉訪使和地方官吏狼狽為奸，壓榨人民、擾亂人民的行為，以及由此在民間造成的暗無天日的情景，諷刺十分透切。

又如：

解賊一金並一鼓，迎官兩鼓一聲鏜。

金鼓看來都一樣，官人與賊不爭多。

——解賊迎官詩，又名嘲廉訪司官。

歌中將“解賊”和“迎官”相並比。在人民的心目中，利用統

治机构进行合法盗窃的官，和为了进行不合法的盗窃而受到统治机构处罚的贼，在本质上毫无区别。人民用这样的歌来表示他们对官员们的藐视和憎恨。

元统治阶级的残酷压迫，再加上元军在内乱中间的^殺燒擄掠，造成广大人民极端的痛苦。人民也用民歌诉说所受的痛苦；如：

李生黄瓜，民皆無家。

——至正 彰德童謠。

葦生成旗，民皆流離；葦生成槍，殺伐遭殃。

——至正 民謠。

后面一首歌，正指出了人民在内乱中间所受的痛苦。

人民解除痛苦的途径，是要求“變”。下面这首民歌反映了人民普遍求变的心情：

天雨線，民起怨。中原地，事必變。

——至元三年（1337）彰德民謠。

这种变，必须通过人民自己的主观努力才能达到。人民已经清楚地看出，他们的出路只有一条，那就是斗争，就是“反”。在民歌中，他们唱出了“反”的决心：

天高皇帝遠，民少相公多。

一日三遍打，不反待如何！

——台、溫、處 樹旗謠

这首民歌流传在元末至正年间浙东农民大起义的时候。农民把它写了插在村头树上，号召广大农民起来造反。但这首歌还有

它的局限性。它指明了官多民少，官逼民反的事实，但对于“皇帝”却非但有着原谅的意思而且多少还存有幻想。这是由于受了统治阶级思想意识的影响。

自从元初直至元末，各族人民的反抗和起义，一直没有停止过。大致可分为三个时期：第一期是人民反亡宋下级将领与士兵的继续反抗；第二期为此仆彼起的汉族与其他各族人民的起义，第三期为推翻元朝统治的全国大起义^①。在第二期反元起义中，人民用民歌的形式提出反元的口号：

天遣魔軍殺不平（壓迫者），

不平人（壓迫者）殺不平人（被壓迫者）；

不平人（反壓迫者）殺不平者（壓迫者），

殺盡不平（壓迫者）方太平。

——不平詩。

仅从尚存至今的少数民歌歌詞看来，在阶级矛盾各色各样的具体表现中间，至少有两件事曾成为触发至正十一年（1351）以“紅軍”为代表的全国人民大起义的重要因素：一件是变鈔，另一件是治河。

元代在中統元年（1260），至元二十四年（1287），至大二年（1309）和至正十一年（1351）曾先后改变鈔法四次。宫廷为了维持其巨大的开支，经常无限制地滥发鈔票，一种鈔票的价格低落，就另发一种鈔票，造成物价腾贵，市场混乱的现

^①参考吕振羽 简明中国通史第501页。

象。高级官员又乘机假造鈔票，从中获利。受到损失的，自然是漢族及其他各族的人民。治理黃河，若真是为了人民，则它本身原是一件好事，但在奴隶制方式的暴力统治之下，在官官相護，重重殘酷的壓迫之下，则它又成为加重壓迫，殘害人民的坏事，必然引起广大人民合理的反对。元朝在至元九年（1272），至元二十五年（1288），大德三年（1299）延祐六年（1319），至治元年（1321），至順元年（1330）和至正十一年（1351），曾先后治河多次。夫役工料都是人民的額外負擔。起义群众的地下组织——白蓮會的領袖劉福通等，早已“預埋一石人，鑄其背曰：‘休道石人一隻眼，此物一出天下反，开河者掘得之，轉相告語，人心益搖’^①”这是他们宣傳輿論的准备。但这正符合于广大人民造反的要求。在至正十年（1350），大約距离石人出现后不久，这两句话就以其更加明确的形式，在民歌中間，为广人民歌唱起来：

石人一隻眼，挑動黃河天下反。

——至正十年河南北童謠。

元末最后一次治河，由賈魯負責計劃管理，強迫民兵十七万人参加苦役；于至正十一年（1351）四月初四日决定，于四月二十二日开工。由劉福通等領導的紅軍起义，也就緊接着在同年的五月末发动。下面一首民歌，顯然是全國人民大起义发动的前後出現的作品：

①、新元史 韓林兒傳。

丞相做假鈔， 舍人做强盜；

賈魯要開河， 攪得天下鬧。

—— 嘲諸司。

這齣揭示出這次農民暴動的社会根源，是与變鈔和治河有关，是統治阶级掠夺和逼迫的结果。

下面一首在从当时的首都到江南一带的广大地域中流传很广的曲子①，显然也是同一时期的作品：

堂堂大元， 姦佞專權，

開河變鈔禍根源，

惹紅巾萬千。

官法濫，刑法重，黎民怨。

人吃人，鈔買鈔，何曾見？

賊作官，官作賊，混愚賢。

哀哉可憐！

—— 醉太平小令。

這歌揭露当时社会的黑暗比較全面，也比較深刻；其所以能評到广泛流传，並不是偶然。但作者是站在統治阶级的立場来看农民起义的，他对統治阶级虽然非常不滿，但对农民起义却没有正确认识，因而把紅巾军說成是“禍”。看来作者是一位受到統治阶级思想意識影响很深的文人。他写作的形式，是属于

① 輟耕錄卷二三：“石醉太平小令一闕，不知誰所造，自京師以至江南，人人能道之。”

已为当时文人普遍掌握的散曲形式。关于散曲，下文将与戲劇音樂一并研究，这里因这首歌在内容上与一般民歌有着联系，所以附帶提到它。

在阶级斗争中间，广大的人民群众，都是敌我分明。他们一方面藐視统治阶级，嘲笑他们；另一方面拥护紅軍，相信他们必胜。至正十六年（1356），松江府的官員，听到常熟失陷，連忙印了許多“官號”（一种証件），发给他們的官吏和兵士們佩帶。“官號”上面有一个圓圈，圓圈外面畫着火燄，圓圈里面有一个“府”字，在“府”字上面加印着府官的印；圓圈外面的四角上，都有官府的花押。统治阶级本想用这样的方法防止起义軍的进入，但民間却因此产生了下面一首民歌：

滿城都是火， 官府四散躲。

府里無一人， 紅軍府上坐。

—— 松江謠。

人民从统治阶级企图用以自壮声威的把戏，反而看透了统治阶级的软弱与胆怯。他们用自己的智慧为“官號”上的种种花样作了諷刺性的解释。将圓圈中的“府”字比作無人的空府，将“府”字上加盖的紅色府印比作胜利而坐在府上的紅軍，把圓圈外面的火燄比作“滿城都是火”，将圓圈外面四角上府官的花押比作失敗而四散躲避的官員。非正义的统治阶级终于必然失敗。这首滿含浪漫主义色彩的民歌，标志着人民必勝的信心，在农民革命事业中間起着战斗的作用；它有着充分的现实

意义。果然坚持斗争的人民，其希望不久实现。不到两个月的时间，起义军终于攻破了松江府城。^①

在元代统治的情况下，全国人民的起义，既是阶级斗争的尖锐化，也是民族斗争的尖锐化；下面这首民歌真实地表达了元代绝大多数被压迫民族人民争取主权的决心：

塔兒白，北人是主南人客；

塔兒紅，南人來做主人公。

—— 元末真定童謠。^②

上列仅仅十来首民歌，基本上已经能够为元代政治演变的情形勾出一个大概的轮廓。可见民歌的反映政治，是相当地真实、直接、而且及时的。

从以前宋代市民音乐的发展中间，可以清楚看出，都市民间艺人如何能从民歌的基础上，经过或多或少的艺术加工，在表达市民生活的音乐实践中，创造出各色各种的艺术歌曲形式，转而有利于说唱音乐和戏剧音乐的丰富的发展。自宋至清，这一经验，仍旧一路继续下去。关于这方面，元代的记载虽然不多，但在有关所谓“小曲”、“词曲”和“唱词”的记载中间，

① 事见輟耕錄卷九。

② 此词见明楊慎古今風謠。元史卷五—五行志亦载此歌，但已改作“塔兒黑，北人作主南人客；塔兒紅，朱衣人作主人公”。用“朱衣人”映射明代皇帝的姓，显然已经过了明代御用文人的篡改。据元史五行志，此歌出现于至正二十八年（1368）元亡之前。