曲學概要

羅麗容 著

曲學概要

作者◎羅麗容

國家圖書館出版品預行編目資料

曲學概要／羅麗容著.－－初版.－－臺北市：
里仁, 2003〔民 92〕
面：　公分
參考書目；　面

ISBN 986-7908-23-6（平裝）
1.中國戲曲—評論
824.8　92013819

·本書經作者授權在全世界出版發行·

曲學概要

羅麗容 著

發行人：徐秀榮
發行所：里仁書局（請准註冊之商標）
台北市仁愛路二段98號5樓之2
電話：（886-2）2391-3325・2351-7610・2321-8231
FAX：（886-2）3393-7766
網站：http://lernbook.webdiy.com.tw/
郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶
印刷所：福霖印刷有限公司
西元二〇〇三年九月十日初版
西元二〇一一年九月十日修訂一版二刷
累積印數：二〇〇一～三〇〇〇

參考售價：平裝 400 元
ISBN-10： 986-7908-23-6
ISBN-13： 978-986-7908-23-0

自序

余治曲學，雖淺薄無成，而確有師承、皆爲名家。散曲受教於政治大學故中文所所長盧元駿聲伯先生、及其弟子洪惟助先生；戲曲則承臺灣大學中文系、所教授張敬清徽先生、及其弟子曾永義先生教誨。聲伯師嘗云：「弱冠負笈申江，得列冀野先生門牆，備聞諸論而興趣日臻，領悟益晉。」又云：「任中敏先生爲近代曲學家，與盧冀野先生同爲吳瞿安老先生入室弟子，號爲南盧北任。」是則吳瞿安先生、盧冀野先生、任中敏先生皆是師門先驅、曲學圭臬，亦爲成就宏偉、渠範當代之碩學鴻儒也。而清徽師肄業於北京大學文科研究所，生前任教臺灣大學、東吳大學中文系所，桃李盈階，譽滿杏壇。永義、惟助兩師，矗立曲學園地，老成持重、衆望所歸。永義師於中國古典戲曲及俗文學領域，成就巍巍、領袖士林；惟助師對崑曲所付之心血，彰彰俱在、令人傾服。余有幸追隨杖履、望塵步趨，親炙教澤、問難解惑，實爲治學生涯之鴻福大幸也。

曲學於藝壇，淵深流長，包容史哲、藻飾文辭，爲藝術文學中之奇珍名卉，振古爍今、光芒百代。麗容愚魯，忝列名師門牆，因得任教東吳，實無建樹，歲月于邁，不我淹留；年一過往，無可攀援，是以心中惶恐，忐忑難安，已歷十餘寒暑矣。乃將教授曲學之資料及心得，匯爲一編，俾於初學後昆，稍示門徑，庶幾有瑣屑貢獻。

而曲海無涯，皓首難窮，本帙所涉，弱水三千，不及一瓢。言其內容，上篇以散曲爲主，先述其起源、特

質、體製，次及於小令解析、終論元明清三代散曲之派別。下篇則論戲曲，先於其起源形成部分著墨，次則依文類分爲雜劇、南戲、傳奇、花部，分別陳述，循序漸進，俾令初學者能知其脈絡而收浸潤之效也。

就散曲論，元代多士，受欺蒙古，九儒十丐，沉抑下僚，有志難伸，或隱居不仕，或藉曲抒懷，故其所成篇章，內凝情感，外現豪放。朱明而後，豪放曲風漸殺，又逢崑腔盛行，幾成絕響，能肖元人者，唯馮惟敏一人而已。至清則由趙慶熹總結其流，廣陵散從此絕矣。

就戲曲論，元人境界高妙天成，明人則強於藝術技巧，清代曲家，實多彬彬典雅之名士文人，受樸學考據影響，所成篇章大都根據史實鋪陳點染也。

自來散曲戲曲選本，往往只錄作品，不及於史觀、曲論，雖可免其繁縟，然研讀文學作品若缺史觀連繫，則與時代脫節；若乏理論基礎，則學而不固；皆令作品損色，故本帙以史觀曲論互爲經緯，至於各代重要曲家之作品，則視行文所需，適時舉例，若欲窺其全豹，及深入批評討論，則各方家前輩散曲劇曲之選本專著，早已汗牛充棟，無需於此喋喋也。

本書寫作其間，承蒙輔仁大學劉光義教授殷殷教誨，鼓勵支持，提攜之情，永銘五內。又得東吳大學中文系四年級學生郭懿雯小姐鼎力相助，打字排版、校對列印，諸多雜務，一肩挑起，方得順利付梓，情義深厚，謹致謝忱。

本人學識俱拙，訛漏難免，敬祈大雅君子，不吝賜教，是所禱焉。

二〇〇一年九月　羅麗容謹識於臺北雨墨齋寓所

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目次

自　序……一
上篇　散曲……一
第一章　緒論……一
第一節　詞曲之特質……一
第二節　曲之起源……一一
第三節　詞轉變爲曲之過程……一五
第二章　散曲之名稱、類別、體製、派別……二五
第一節　釋名……二五
第二節　類別……二七
第三節　體製……二八
第四節　派別……三六
第三章　小令解析……四一

第一節　宮調、曲牌……四一
第二節　字數……五〇
第三節　句數……五七
第四節　句式……五九
第五節　聲律……六〇
第六節　韻律……六四
第七節　作法……六七
第八節　曲話……六九
第四章　元代散曲之分期……七三
第一節　先驅作家……七三
第二節　鼎盛期作家……七九
第三節　雅化時期作家……九二
第四節　少數民族漢化作家……一〇五
第五章　明代散曲之概況……一〇九
第一節　崑腔流行前作家……一〇九

第二節　崑腔流行後作家……一一六
第六章　清代散曲之派別……一二三
第一節　南曲派—南曲之尾閭……一二三
第二節　騷雅派—詞之附庸……一二四
第三節　道情派—警醒頑俗……一二五
第四節　趙慶熹派—曲中瑰寶……一二七
下篇　戲曲……一三一
第一章　戲曲之起源……一三一
第一節　古代歌舞……一三二
第二節　角抵戲……一三四
第三節　古優……一四三
第四節　參軍戲……一四六
第二章　戲曲之形成……一五一
第一節　廟會與瓦舍……一五一
第二節　宋雜劇與金院本……一五九

第三節　宋金雜劇院本與元雜劇……一七四
第三章　雜劇……一九九
第一節　元明清雜劇之結構與體製……一九九
第二節　元雜劇作家與作品……二〇七
第三節　明清雜劇概述……二一〇
第四章　南戲……二二三
第一節　名稱與形成……二二三
第二節　結構與內容……二二六
第三節　作品存佚……二三〇
第五章　傳奇……二三三
第一節　傳奇之體製與排場……二三三
第二節　明清傳奇之作家與作品……二四四
第六章　花部……二六七
第一節　花部概述……二六七

第二節　花部作品……二七一
附錄(一)：中原音韻……二七九
東鍾……二七九
江陽……二八〇
支思……二八一
齊微……二八一
魚模……二八三
皆來……二八四
眞文……二八五
寒山……二八六
桓歡……二八七
先天……二八八
蕭豪……二八八
歌戈……二九〇
家麻……二九一
車遮……二九二

庚青……二九二
尤侯……二九三
侵尋……二九四
監咸……二九五
廉纖……二九六
附錄(二)：中國古典戲曲流變圖表……二九七
引用參考書目……二九九

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

上篇　散曲

第一章　緒論

第一節　詞曲之特質

詩、詞、曲素爲中國韻文中之三大瑰寶，由於時代背景之差異及各種內外在因素之影響，故產生不同之特質。清李式玉云：「詩莊、詞媚」，近人鄭因百先生曰：「曲駁雜」，詩中用字莊嚴凝粹，境界則以波瀾壯闊、深邃壯美爲上，表現方法則以「溫柔敦厚」爲最高原則；詞之用字輕靈曼妙，精金美玉，境界則陰柔優美，而以含蓄婉約、託興深微爲正宗；曲之產生時代，正逢中國文化衰落不振期，故文人筆下之曲，多少具有頹廢纖佻、鄙陋荒唐之駁雜氣質。茲將詩詞曲各舉一例，再加比較如下：

《詩經·關雎》云：「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側。參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。參差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，鐘鼓樂之。」此詩之感情蘊藉，溫柔敦厚，誠摯感人，實詩中表達情感的典範。

小晏〔鷓鴣天〕云：「彩袖殷勤捧玉鍾◎當年拚卻醉顏紅◎舞低楊柳樓心月。歌盡桃花扇底風◎從別後。憶相逢◎幾回魂夢與君同◎今宵剩把銀釭照。猶恐相逢是夢中◎」詞中所訴，纏綿悱惻，動人心魄，乃婉約派詞家表達感情每用之慣例也。

喬吉〔折桂令〕云：「怎生來寬掩了裙兒。爲玉削肌膚、香褪腰肢◎飯不沾匙、睡如翻餅、氣若游絲◎得受用遮莫害死◎果誠實有甚推辭◎乾鬧了多時◎本是結髮的歡娛，倒做了徹骨兒相思◎」此中描摩感情，直接俚俗，明白如話，恰如其份的表達出曲的清剛亢爽、兀傲不群。

鄭因百先生《景午叢編·詞曲的特質》一文認爲詞曲相同之處是形式規則，而形式規則又可分爲文字音樂與固定格式兩方面：

> 他們所使用的文字，是唐以來一般文學作品所使用的文字。國風、楚辭、以及漢魏六朝詩賦駢文所用的文字，在詞曲裡固然少見；宋元時代的語體文、及方言俗語，也不像想像的那樣普遍使用。……
>
> 隋唐以來，中國音樂受了外國特別是印度的影響，演變而成的一種新樂。這種新樂雖然自宋以後還在不斷演變，隨時有新的成分加入，如金元胡樂及明清的民間音樂，但總不離其宗。它和六朝以前的中國古樂，現代流行的西洋音樂，都不一樣。

茲廣其說，並將鄙意衍生於后：

詞曲中所用文字與《國風》、《楚辭》、漢魏以來詩賦散文的文字固然不同，而較接近唐宋以後的文字，但是就曲的部分而言，宋、元以來之方言、俚語、白話，大量使用之情形當是數見不鮮。

在音樂方面，中國音樂史上，漢初及魏晉南北朝時代，是與外族音樂交流最盛、影響最大的時期。如漢武帝時代協律都尉李延年，就曾經用胡曲更譜成《新聲二十八解》，武帝因用爲軍樂。張騫遠入西域，傳回西域的橫吹曲于西京，而有《摩訶兜勒》之曲。

魏晉南北朝時，北魏鮮卑族融合鮮卑本土音樂雜揉《秦漢樂》而成《西涼樂》；《秦漢樂》即爲西域地區的龜茲音樂與在涼州流行之漢族音樂融合所成。除西涼樂外，北魏統治期間更吸收悅般國的鼓舞音樂，以及疏勒、高麗、安國的音樂，融爲新聲。

北齊之統治者大多出身漢族，而亦採用各民族混合的《西涼樂》、《龜茲樂》、《清商樂》及《鞞舞》，聚流而爲其國樂。

北周統治者鮮卑人，向來慣用鮮卑、高昌音樂，聘突厥皇后之後，因亦盛行康國與龜茲之音樂。

經過北魏、北齊、北周三朝的融合，流行於中原的少數民族音樂遂有：鮮卑、龜茲、高昌、西涼、疏勒、康國等，經過了兩百多年的融合，而奠定了隋、唐時代燕樂的基礎。而宋金以後，元明清的音樂，仍不斷的演化，不斷衍生新聲，曲盡變化，故詞曲的配樂，已非漢前古樂之舊，而實唐宋以來，各民族音樂融合後仍不斷產生變化的樂章。

此外詞曲還有固定的格式。只要依照詞牌、曲牌之規定，注意其字數、句數、句式、四聲、押韻等方面，按譜填詞即可。

盧元駿先生《曲學》一書，則從體製及風格兩方面說明詞曲相異之處。體製方面則以襯字、押韻、疊數方面做比較。

襯字方面，曲之彈性較詞更大，詞雖有所謂減字、攤破之類的慣例，但是格式是固定的，不能隨意增減。曲則允許加襯字，可長可短，自由伸縮，其詳細體例，則於後章論述。

押韻方面，鄭因百先生曾云，從詩到曲，聲律愈來愈嚴，韻律愈來愈寬。故曲韻較之詞韻寬，而與近代口語較接近。詞除換韻外，大都一韻到底。曲則有平上去三聲通押，或平上去入四聲通押、入聲分別派入平、上、去三聲之例。

疊數方面，詞除早期出現的作品爲單疊之外，尚有二疊、三疊，最多四疊。曲的小令雖爲單疊，然而卻可加襯字，或用小令組成散套，再用散套組成戲曲。故小而一疊小令，多則長達數十折、數百齣之戲曲，可謂長短自如，波瀾壯闊之文體。

而盧元駿先生所謂詞曲在內容上之不相同，其實是指風格而言，約而言之，詞曲風格之相異如下：

詞內斂沉靜，曲外放飛揚；詞以溫柔婉約爲正宗，曲以灑脫豪放爲本色；詞如精金美玉，修剪得宜，曲則黃沙滾石，駁雜不拘；詞含蓄蘊藉，意在言外，曲清剛亢爽，一空倚傍。此則爲詞曲風格在大原則下之劃分，然而後世末流所發展出的「纖麗淫靡固爲詞之魔道，鄙俚叫囂亦爲曲之異端」，二者皆非詞曲之正道也。

在詞曲之特質方面，除上述者外，盧元駿、鄭因百及任中敏諸先生尚有個人獨到見解，後人絕不可偏廢者，略論於后。

盧元駿先生舉辛棄疾〔摸魚兒〕上半闋爲例：

> 詞到宋時，在句裡常用了些起承轉合的字。如：「更」能消、幾番風雨，匆匆春「又」歸去。惜春常怕花開早，「何況」落紅無數。春「且」住，見說道、天涯芳草無歸路。怨春不語，「算」只有殷勤，畫簷蛛網，盡日惹飛絮。……句中的「更」、「又」、「何況」、「且」、「算」諸字，便是在詞意轉折時所用到的。……這種情形在長調的字句裡面是常見到的；可是在曲的句子中則很少用到這些轉折的字。這雖不能做爲曲與詞的嚴密分界，但用來作爲分別曲與詞的參考原則，似乎是未嘗不可的。

此則就詞之用字特質，說明詞曲之異質。鄭因百先生則提出曲中的四大弊病：頹廢、鄙陋、荒唐、纖佻，此四點除纖佻外，詞幸而不多沾染，茲將其說之大要略論於后，並加例証爲枝葉，以闡明鄭因百先生之旨云：

> 一、頹廢　曲爲元明二朝產物，元明政治不清明、制度不健全，爲中國文化之衰落期，有心之士，對現實生活心生厭惡、恐怖、悲憫交織之苦悶，既爲苦悶所苦，又撇不開苦悶，於是產生頹廢之思想。例如：馬致遠〔撥不斷〕：
>
> 布衣中◎問英雄◎王圖霸業成何用◎禾黍高低六代宮◎楸梧遠近千官塚◎一場惡夢◎

又如馮惟敏〔朝天子〕〈自遣〉：

海翁◎命窮◎百不會千無用◎知書識字總成空◎浮世乾和閑◎笑俺奔波。從他盤弄◎您乖滑俺懞懂◎就中◎不同◎誰認的雞和鳳◎

此二首雖不至淪爲纖佻、淫靡，然頹廢思想躍然紙上，將讀書人遭時不遇之苦悶，化而爲現實生活中的頹廢，與字裡行間中的悲憤。

二、纖佻　頹廢風氣至於末流，必淪於纖佻淫靡的惡道中，此道往往從抒寫男女之情而生出病態。男女之情是正當而優美的人類感情，但表現上以含蓄、蘊藉、深厚爲上；若暴露太甚，則流於纖佻、輕薄、膚淺，令人生厭，絕無優美可言。

元明曲中，每涉及男女之情，即易犯纖佻淫靡之病態而累及全曲。而表現在中國文學上，抒寫男女之情的層次有三，最高層次是含蓄優美、意在言外，如杜甫〈月夜〉詩云：

今夜鄜州月。閨中只獨看◎遙憐小兒女。未解憶長安◎香霧雲鬟濕。清輝玉臂寒◎何時倚虛幌。雙照淚痕乾◎

詩中言及夫妻恩愛、久別思慕，隱約含蓄，自屬上品。又杜甫〈琴臺〉詩云：

茂陵多病後。尚愛卓文君◎酒肆人間世。琴臺日暮雲◎野花留寶靨。蔓草見羅裙◎歸鳳求凰意。寥

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com