

張養浩及其散曲研究

何貴初 著

雲莊張文忠公休居自適小樂府

沽美酒

在官時只說閒得閒

樣看花前的試觀

行吟澤畔伴將軍

好漢咸陽市乾休

不憂怎如俺五柳

梅苑酒量上

忙每日笑呵

占斷烟波竹塢松

快活更看時節醉

風塵忙把功名富

富貴頑無惱無定

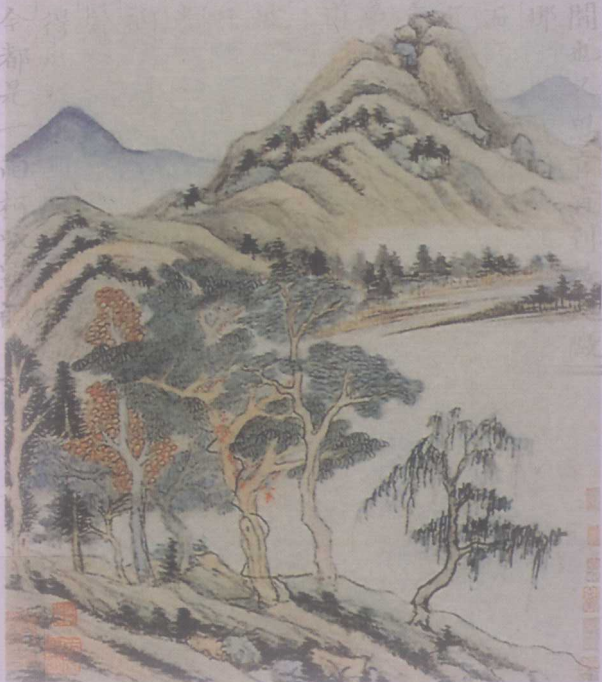
清磨暮景也蹉跎

何恨日月似攬梭

休惜醉顏酡古今都

必勝漁蓑休只管應忙急回頭好景已無多

胡十八



張養浩及其散曲研究

何貴初 著

文星圖書有限公司 出版

張養浩及其散曲研究

著 者：何貴初

出 版：文星圖書有限公司

發 行：流行出版社

電話：(852) 26875898

傳真：(852) 26875005

電郵：info@bwiltd.com

網址：www.bwiltd.com

設 計：盧榮軒

國際書號：ISBN 962-7938-12-2

出版日期：二〇〇三年五月 初版

定 價：港幣七十八元

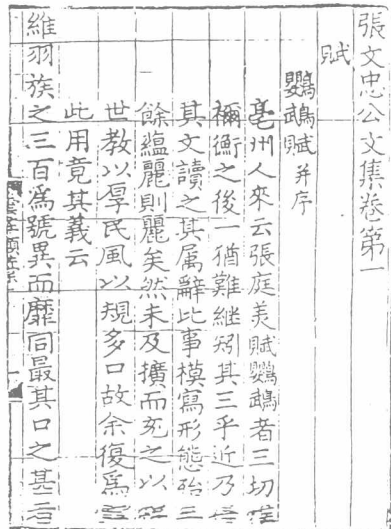
版權所有 不准翻印



張養浩畫像（見元刊本《張文忠公文集》附錄）



周永年校刊《歸田類稿》



《四庫全書》本《歸田類稿》

元刊本《張文忠公文集》

何 序

唐詩、宋詞、元曲，鼎足並稱，皆一代之文學也。詞承詩發，曲隨詞生；詩有定格，詞有限調，惟曲於格調之外，用韻可平仄通叶，不避重複；襯字可適意增加，活化死句：此曲之後出而別有新風貌也。且夫曲之得乎自然之趣者，常具深微、淺露、蘊藉、爽朗之致，可以雅俗共賞，故高堂華屋、青樓茶肆、文人學士、販夫走卒，皆可用之，具有獨特藝術之效應焉。

前賢近人，論元曲者，成績允稱可觀，惜或囿於元代有“九儒十丐”、“小夫賤隸，亦皆以儒為嗤詆”之情況；或泥於所謂“儒士以其有用之才，而一寓之乎聲歌之末”之言論，認為元曲作家，多屬失志之士，藉歌詞以宣洩堙鬱。然據鍾嗣成《錄鬼簿》所載，元曲作家，率皆廟堂之仕，竊以為論元曲者不可不知之也。

張養浩(1270-1329，字希孟)、張可久(1280?-1348?，字小山)、喬吉(1280?-1345，字夢符)，號稱元代散曲三大家。論者以為：希孟之作，如“玉樹臨風”；小山之作，如“瑤天笙鶴”；夢符之作，如“神鼇鼓浪”，各擅勝場。然歷代學者，中外專家，論述小山、夢符者多，研究希孟者少，豈希孟仕元不悔而遭白眼耶？失如是，則本書之作，可謂別具慧眼矣！

希孟之《雲莊樂府》，大都寫於晚年，閒居雲莊之時。宅地濟南，遠離杭州（元代作曲家湊集處），故吟嘯雲山，不詠西湖，獨樹一幟，卓然成家。惟前賢近人，評論希孟散曲，皆多片言隻語，且偏於風格一方而已，如任中敏稱之為

“秋風鐵笛”，梁乙真謂其“豪放而清逸”，鄭騫言其“清麗豪放，兼而有之”，于右任譽其“自有風流高格調”，羅忼烈推之為“疏放正宗”等等，雖屬精見，究竟抽象空泛，讀者難探其奧秘；本書對《雲莊樂府》之體製、題材、與寫作技巧，詳細舉例，分析討論，實有助於原書之鑑賞也。

何君貴初，香港大學畢業之優材生也，勤奮好學，謙恭溫厚，從余遊也，十有餘年。於元人散曲，獨有心得，嘗多次出席國際學術研討會，發表論文，於張養浩之《雲莊樂府》，用力尤深，以其撰寫博士論文，考試委員咸譽之為佳作，今付梓問世，以公諸同好，既索序於余，遂聊書數言，以嘉其志，亦望其有成也。乙亥年榴月何沛雄識。

目 錄

何沛雄教授序

第一章 緒論	1
第一節 小引	1
第二節 元代散曲作者的身份	4
第三節 元代散曲的分期	7
第二章 張養浩的生平	22
第一節 少年時期	22
第二節 出仕時期	26
附：張養浩仕歷簡表	37
第三節 隱居時期	38
附：張養浩家世表	45
附：張養浩行蹤圖略	46
第三章 張養浩的交遊	66
第一節 前輩師友	67
第二節 同輩友好	74
第三節 後輩俊彥	86
第四章 張養浩的著作	99
第一節 詩文集	100
第二節 《為政忠告》	106
第三節 《雲莊樂府》	107
第四節 其他著作	113
第五節 張養浩作品輯佚	117

第五章 《雲莊樂府》的內容	129
第一節 感時述志	130
第二節 慨歎仕途	135
第三節 歸田樂道	139
第四節 描寫風景	145
第五節 詠史懷古	151
第六節 詠物寓意	155
第六章 《雲莊樂府》的寫作手法	171
第一節 對偶多變	172
第二節 用事繁富	180
第三節 襯字靈巧	189
第四節 用詞精警	199
第七章 張養浩的散曲成就	226
第一節 前賢的評論	226
第二節 著者的意見	229
附錄：張養浩年表	247
參考書目	262
英文提要	289
後記	

第一章 緒論

第一節 小引

自蒙古滅金(1234)統一北方以來，^{〔1〕}一直到元順帝(Toghon Temur, 1320-1370, 1333-1368 在位)至元二十八年(1368)明軍攻下大都(今北京)，元室遷徙漠北止，蒙古統治中國達一百三十四年之久(1234-1368, 元世祖至元八年〔1271〕改國號為“大元”^{〔2〕})。元朝領土廣袤，“北踰陰山，西極流沙，東盡遼左，南越海表”，再加上“四大汗國”，可以說是亙古未有的大帝國。^{〔3〕}不過，元朝在文治方面的成就與武功方面的業績相比較，就顯得失色了。元世祖忽必烈(Qubilai, 1215-1294, 1260-1294 在位)即位下詔謂：

朕惟祖宗肇造區宇，奄有四方，武功迭興，文治多缺，五十餘年於此矣。^{〔4〕}

原來蒙古人統一中原以後，為求鞏固政權，永保蒙古人優越的地位，採取了高壓的政治措施，其一是防制反動，其二是徵斂賦稅。^{〔5〕}在種族政策方面，把國人分為四等，依次是蒙古人、色目人、漢人和南人。^{〔6〕}四等民族在政治、法律、任免、科舉等各方面都有顯著不同的待遇。且看元、明人對此的評論：

元朝自混一以來，大抵皆內北國而外中國，內北人而外南人。^{〔7〕}

世祖之約，不以漢人為相，故為皆國族。^{〔8〕}

蒙古之法，取士用人，惟論“根腳”。其所與圖大政為將為相者，皆根腳人也；而負大器，抱大才，蘊道藝者舉不得與其政事。^{〔9〕}

種族上的不平等，再加上論“根腳”、講承蔭，已令到漢人和南人吃盡苦頭。^{〔10〕}尤有甚者，讀書人失去他們“唯我獨尊”的傳

統地位，其處境與前代的讀書人相比實有天淵之別。^{〔11〕}同時，蒙古民族以征服者姿態君臨漢地，蒙古民族的遊牧文化和漢民族的農業文化相互接觸，給當日政治、社會、學術和文化帶來一定的衝擊和轉變，^{〔12〕}而文學和藝術也與過去的封建皇朝呈現着不同的風貌。^{〔13〕}

就文學發展來說，元朝讀書人在傳統文學中詩歌和古文兩方面的創作實績，比對起唐（618-907）宋（960-1279）兩代確實有所不及。^{〔14〕}明·李東陽（1447-1516）逕稱“元詩淺”，^{〔15〕}稍後王世貞（1526-1590）認定“元無文”，^{〔16〕}而清·王士禎（1634-1711）也不滿“元詩靡弱”。^{〔17〕}與此同時，散曲、雜劇和章回小說的勃興，恰好取代詩詞和古文的傳統地位，贏得廣大市民的喜聽樂聞，風靡天下，流行南北，標誌着中國古典文學一個新時期的開始。^{〔18〕}

這裡，我們只談談散曲這種新體詩的發展情況。南宋·曾敏行《獨醒雜志》謂：

先君嘗言，宣和（1119-1225，宋徽宗年號）末，客京師，街巷鄙人，多歌蕃曲，名曰〔異國朝〕、〔四國朝〕、〔六國朝〕、〔蠻牌序〕、〔蓬蓬花〕等。其言至俚，一時士大夫亦皆歌之。^{〔19〕}

金·劉祁（1203-1250）《歸潛志》謂：

今之詩在俗間俚曲，如所謂〔沅土令〕之類。……今人之詩，惟泥題目、事實、句法，將以新巧取聲名，雖得人口稱，而動人心者絕少，不若俗謠俚曲之見其真情而反能蕩人血氣也。^{〔20〕}

明·徐渭（1521-1593）《南詞敘錄》謂：

今之北曲，蓋遼、金北鄙殺伐之音，壯偉很（狠）戾，武夫馬上之歌，流入中原，遂為民間之日用。宋詞既不可被絃管，南人亦遂尚此，上下風靡，淺俗可嗤。^{〔21〕}

明·王世貞（1526-1590）《曲藻序》謂：

曲者，詞之變。自金、元入主中國，所用胡樂，嘈雜淒緊，緩急之間，詞不能按，乃更為新聲以媚之。〔22〕

這幾段話既概括指出詞和曲兩者的關係，亦說明北方的“蕃曲”和“俚曲”是散曲曲調來源之一。遺憾的是元代以前的北曲小令並不多見。金·劉祁《歸潛志》便記錄了其中一首失去曲調的“小詞”：

趙可可，肚裡文章可可。三場捱了兩場過，只有這番解火。恰如合眼跳黃河，知他是過也不過。試官道王業艱難，好交你知我。〔23〕

這首小曲文詞通俗生動，韻腳密而不避重韻，絕不類長短句。不妨說是今天能夠看到較早時期的散曲作品。

有關散曲的名稱，元·羅宗信序周德清（1277-1365）《中原音韻》謂：

世之共稱唐詩、宋詞、大元樂府，誠哉。〔24〕

元人把唐詩、宋詞和元曲並稱，他們充滿信心的肯定元曲是一代的文學。關於元曲這個名稱是有點不清楚的，既可指雜劇，也可指散曲。〔25〕根據元人用“樂府”的慣例，羅宗信筆下的“大元樂府”應該是指元人小令。

小令在當時稱為“樂府”、“北樂府”，也有稱為“詞”（北詞）或“葉兒”。〔26〕有關“散曲”的名稱，始見於明·朱有燾（1374-1437）的《誠齋樂府》。《誠齋樂府》共分兩卷，前卷題名“散曲”，專收小令，後卷題為“套數”，專收套曲。可見“散曲”本指不成套數的零散曲子。〔27〕明代中葉以後，“散曲”的內涵已包括小令和套數。如王驥德（1560-1623/24？）《曲律》謂：

散曲絕難佳者，北詞載《太平樂府》、《雍熙樂府》、《詞林摘艷》，小令及長套多有妙絕可喜者，而南詞獨否。〔28〕

又如凌濛初（1580-1644）編選《南音三籟》，其編次體例分為“散曲上”、“散曲下”、“戲曲上”和“戲曲下”。“散曲”部分除了收錄南曲散套外，也兼收南曲小令。〔29〕可以說，當日“散

曲”的內涵已經相等於今天的“散曲”。二十世紀初，任訥(1897-1991)和盧前(1905-1951)大力推動散曲的研究。於是“散曲”這名稱便廣為人所接受。“散曲”包括小令和套數，與“劇曲”相對。〔30〕

有關元散曲淵源流變、興盛原因、體制格律、風格特色、發展概況等論述，前輩時賢的論著忒精當、甚周詳。如任訥(1897-1991)、鄭振鐸(1898-1958)、梁乙真(1900-?)、盧前(1905-1951)、王季思(1906-1996)、鄭騫(1915-1991)、羊春秋(1922-2000)、羅錦堂、李殿魁、曾永義、李昌集、趙義山等學者，皆有專著行世，成績卓然可表。惟其中尚有兩個問題可資進一步探討，其一為元代散曲作者的身份，其二為元代散曲的分期。這兩個問題皆與張養浩的研究有相應的關係。茲分述如下，作為本書的緒論。

第二節 元代散曲作者的身份

自元世祖有“金以儒亡”的疑問以來，〔31〕儒士受到莫大的歧視。雖然不是“九儒十丐”，〔32〕惟“小夫賤隸，亦皆以儒為嗤詆”，“生員不如百姓，百姓不如祗卒”也是鐵一般的事實。〔33〕加上元初廢止科舉，〔34〕儒士要不是“好去公門為小胥”，屈身胥吏，〔35〕就只好退為醫卜、遁隱江湖或潛居玄門。他們志不獲伸，於是“以其有用之才，而一寓之乎聲歌之末”。〔36〕俄國文學評論家赫爾岑(Aleksandr I. Herzen, 1812-1870)這樣說：

凡是失去政治自由的人民，文學是唯一的講壇，可以從這個講壇上向公眾訴說自己憤怒的吶喊和良心的呼聲。〔37〕

時尚的散曲和雜劇正好成為這班“沉抑下僚”的讀書人鳴不平的載體。

元曲作者的生平資料十分缺乏，除元·鍾嗣成(1275?-1345以後)《錄鬼簿》外，所見不多。美國學者James I. Crump(柯迂儒、柯潤璞)曾發出這樣的慨歎：(元曲作者)全都是‘生平不詳’一句。〔38〕但檢視《錄鬼簿》和《全元散曲》二書，我們發現有一群散曲作者是身居廟堂高位，部分更是史有正傳的。

根據元·鍾嗣成《錄鬼簿》一書，試把這班金、元散曲作者的身份勾出：〔39〕

作者 姓名	生卒年	官位	散曲數目	
			小令	套數
元好問	1190-1257	翰林知制誥	19	1
商 衢	1194- ?	學士	4	8
楊 果	1197-1269	參知政事	11	5
商 挺	1209-1288	學士	19	0
劉秉忠	1216-1274	太保	12	0
盍志學	?	學士	1	0
嚴忠濟	?-1293	萬戶	2	0
胡祇遹	1227-1295	提刑按察使	11	0
王 恽	1227-1304	學士	41	0
伯 顏	1236-1294	中書左丞	1	0
徐 琰	?-1301	學士	12	1
張宏範	1238-1280	宣慰	4	0
姚 燧	1238-1313	學士	29	1
劉敏中	1243-1318	學士	2	0
陳 英	1247-1320?	中丞	26	0
盧 摯	1249?-1314?	學士	120	0
趙孟頫	1254-1322	學士承旨	2	0
不忽木	1255-1300	平章	0	1
馮子振	1257-1337?〔40〕	集賢待制	44	0
李 杞	1269-1328	學士	7	0
張養浩	1270-1329	參議	153	2
王元鼎	?	學士	7	2
薩都刺	1272-1340	廉訪司經歷	0	1
虞 集	1272-1348	學士	1	0
薛昂夫	1273?-1345?〔41〕	總管	65	3
李 洞	1274-1332	學士	0	1
貫雲石	1286-1324	學士	79	8
宋 鑒	1292-1344	學士	2	0
童童學士	?	學士	0	2

這二十九位金、元散曲作者都是廟堂重臣，除伯顏（Bayan）、不忽木（Boqomu）、王元鼎、薛昂夫、貫雲石、薩都剌不是漢人外，〔42〕其餘都是“漢人”（如趙孟頫、虞集應算是“南人”）。他們飽讀儒家的經書，對於出仕異朝正是懷抱着“用夏變夷”的理想，〔43〕希望能夠“出仕以行道”。〔44〕以張養浩為例，他對元朝一片忠心，“報國丹心炳星日”，〔45〕從沒有表示後悔出仕元朝；在他的作品中，既有直言犯上、不避斧鉞的奏疏，也有不少歌頌皇元的詩文。〔46〕

漢族官員聚居京師，詩文酬唱，漸次形成一個文士集團，詩文自然是他們載道和抒情的主要文學體式，然而這些作品大部分穩重有餘，生意不足。另一方面，他們對早已流行於北地的市井小曲十分熟悉，有“隨眾附和，一試身手”的創作衝動和意欲。〔47〕直到金末元好問（1190-1257）以儒士身份率先嘗試創作這些具“真情”的樂府新聲，才正式揭開文士創作散曲的序幕。元·虞集（1272-1348）序《中原音韻》謂：

元裕之（好問）在金末、國（元）初，雖詞多慷慨，而音節則為中州之正，學者取之。我（元）朝混一以來，朔南暨聲教，士大夫歌詠，必求正聲，凡所製作，皆足以鳴國家氣化之盛，自是北樂府出，一洗東南習俗之浮。〔48〕

元好問以其文壇領袖的地位振臂一呼，文士乃自覺參與，創作散曲漸次成為一種風尚，寢寢然形成一個仕宦身份的散曲作家隊伍。這裡不妨稱之為“仕宦派”曲家。

在“仕宦派”散曲作者的筆端下，散曲作品呈現着一種雅化的傾向。他們投入散曲創作的行列，已預示散曲這種新體詩會走上典雅華麗之路。值得注意的是這群“仕宦派”曲家大都沒有染指雜劇，雖然他們當中也有關心雜劇的，也有與藝人和樂伎往還的。〔49〕他們的創作始終以小令為主，如王恽、盧摯、馮子振等都沒有套數存世，張養浩亦僅僅寫了兩篇套數。〔50〕“仕宦派”曲家的作品較注重文采，偏重典雅，欠缺了同時期關漢卿、王和卿等作品那股粗豪渾樸的“蒜酪味”、“蛤蜊風”。〔51〕以張養浩

為例，圍繞着他身旁的，主要是這班“仕宦派”的散曲作手。姚燧、陳英、盧摯、不忽木、趙孟頫、劉敏中等既是他的前輩，又是恩師；而虞集、李洄、貫雲石、宋褰等都是他的好友。在接受、欣賞，以至在創作的過程中，這群“仕宦派”曲家互相影響，漸次形成對散曲另一種審美意趣。張養浩創作散曲起步比較晚，但他的成就可以稱得上是“仕宦派”曲家的殿軍。

第三節 元代散曲的分期

明·高棅(1350-1423)把唐詩的發展分為初唐、盛唐、中唐和晚唐四期，並在“總敘”中指出分期可以使“吟詠性情之士，觀詩以求其人，因人以知其時，因時以辯其文章之高下”。^[52]分期的意義於此可見一斑。第一個嘗試把元散曲發展分期論述的是現代學者鄭振鐸(1898-1958)，^[53]其後諸家所分，各有異同，要可歸納為“二期說”、“三期說”和“四期說”。為論述清晰起見，茲列表如下：

(1) “二期說”

提出者	前期	後期
鄭振鐸(1932)	1234-1300	1300-1367 ^[54]
梁乙真(1934)	1234-1300	1300-1367 ^[55]
羅錦堂(1956)	1234-1300	1300-1367 ^[56]
余冠英(1962)	1300以前	1300以後 ^[57]
王季思(1981)	1234-1307	1308-1368 ^[58]
曾永義(1981)	1234-1300	1300-1367 ^[59]
宋慶浩(1987)	1234-1307	1308-1368 ^[60]
李昌集(1991)	金末元初至元中期 (延祐〔1314-1320〕、 至治〔1321-1323〕年 間)	元中期以後 ^[61]
鄧紹基(1991)	仁宗延祐(1314-1320)年間為界 ^[62]	

(2) “三期說”

提出者	第一期	第二期	第三期
鄭振鐸 (1938)	1201-1300	1301-1360	1360-1422 ^[63]
隋樹森 (1986)	1234-1279	1279-1340	1341-1368 ^[64]
史良昭 (1991)	1229-1279	1280-1340	1341-1368 ^[65]

(3) “四期說”

當代學者趙義山在《元散曲通論》中提出“演化期”(1234-1260)、“始盛期”(1260-1294)、“大盛期”(1295-1333)和“衰落期”(1333-1368)四期分法。^[66]

先談趙義山四期分法，以三十多年為一分期，未免過於細碎，文學發展不必是如此規律和齊一的。至於鄭振鐸在《中國俗文學史》的三期分法，其中第三期由元順帝至正二十年(1360)延展到明成祖永樂十九年(1422)，那已經屬於明代散曲的前期，不應歸入元代散曲發展的範圍。至於隋樹森和史良昭的三分法，其中第二和第三期應可合而為一。試以喬吉(1280?-1345)和張可久(1280?-1352前後)為例，喬吉屬於第二期代表作家，而張可久則歸入第三期，揆情審理實在說不通。^[67]

餘下“二期說”，諸家起點都從蒙古滅金(1234)這一年算起，此亦無可厚非。惟前後期的劃分共有三說：成宗大德四年(1300)、武宗至大元年(1308)和仁宗延祐元年(1314)。

元·李國鳳(至正十一年[1351]進士)序《玩齋集》謂：

我朝元禎(貞)、延祐之間，天下大安，人材輩出。^[68]

元·陳基(1314-1370)《孟侍制文集序》謂：

延祐初，繼禪之君虛己右文，學士大夫涵煦乎承平，歌舞乎雍熙，出其所長，與世馳騁，黼黻皇猷，鋪張人文，號極古今之盛。^[69]

明人增補本《錄鬼簿》“趙公輔”條云：

元貞、大德乾元象，宏文開，寰世廣。