

曾永義
主編


輯刊 研究 文 學 古 典

十七編 第 8 冊

元曲正義

于成我 著

花木蘭



古典文學研究輯刊

十七編

曾永義主編

第8冊

元曲正義

于成我著



國家圖書館出版品預行編目資料

元曲正義／于成我 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化事業有限公司，2018〔民107〕

目 2+272 面：19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十七編：第 8 冊)

ISBN 978-986-485-325-0 (精裝)

1. 元曲 2. 曲評

820.8

107001700

ISBN-978-986-485-325-0



9 789864 853250

古典文學研究輯刊
十七編 第八冊

ISBN : 978-986-485-325-0

元曲正義

作 者 于成我

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎、王筑 美術編輯 陳逸婷

出 版 花木蘭文化事業有限公司

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2018 年 3 月

全書字數 262496 字

定 價 十七編 26 冊 (精裝) 新台幣 50,000 元

版權所有・請勿翻印

元曲正義

于成我 著

作者簡介

于成我（1977～），男，漢族，山東平度人。本名于永森，自名于滄海，字成我，號負堂、否庵、復北。出身農民，曾為化工廠一線車間工人7年。2010年畢業於山東師範大學，獲文學博士學位，曾任教於寧夏師範學院文學院，現為聊城大學外國語學院副教授。能詩詞，為中國中外文藝理論學會、中國韻文學會、中華詩詞學會會員；主要從事中國當代文論話語體系建構與古代文論與文學、傳統文化思想研究，尤於意境理論、王國維美學有深入研究，1998年以來提出並系統建構、闡釋了旨在突破、超越中國傳統文藝舊審美理想「意境」的「神味」說理論，為二十世紀以後唯一具有中國「本土化」品性的新審美理想理論體系，並將理論普適性從詩歌延展到小說、雜文、戲劇、影視劇、漫畫等領域，得到學界高度評價。已出版學術專著《詩詞曲學談藝錄》、《聶紺弩舊體詩研究》、《〈漱玉詞〉評說》、《諸二十四詩品》、《稼軒詞選箋評》、《紅禪室詩詞叢話》，發表論文多篇；另撰有《元曲正義》、《論意境》、《論豪放》、《論「神味」——旨在超越「意境」的新審美理想理論體系建構與闡釋》、《論語我說》、《王國維〈人間詞話〉評說》、《王之渙詩歌研究》、《張若虛〈春江花月夜〉研究》、《否庵舊體詩集》等未版著作10餘種。《中國美學三十年》（副主編，撰寫古代美學部份30萬字）獲山東省第六屆劉勰文藝評論獎（著作類，2011年）、山東省文化藝術科學優秀成果獎一等獎（著作類，2011年），入選第三屆「三個一百」原創圖書出版工程（人文社科類，2011年）；《詩詞曲學談藝錄》獲寧夏第十二屆社會科學優秀成果獎二等獎（著作類，2014年）；舊體詩創作與評論獲第二屆聶紺弩詩詞獎（2015）。

提 要

《元曲正義》係于永森（于成我）在《詩詞曲學談藝錄》一書提出並系統建構、闡釋的旨在突破、超越中國傳統文藝舊審美理想「意境」理論的新審美理想理論體系「神味」說理論在元曲領域的全面闡釋之作，為「神味」說理論的繼續延展與豐富。元曲之經典性在於以「敘事性」品性開拓了中國古代詩歌的境界（在「神味」說理論體系的理論視域中，「敘事性」乃是最高的詩性，高於中國傳統文藝崇尚的「抒情性」品性），並因此改變了中國古代詩歌主要表現文人、士大夫精英階層以「雅正」為主的審美趣味的態勢，而以大雅大俗的更高境界超越了以「雅正」為主的審美趣味、意蘊為核心而建構的「意境」境界，此種大雅大俗、以俗為主為美、崇尚淋漓盡致的表達風格的境界即「神味」之境界。元曲的最佳最高最勝最妙之處即其最高境界不是「意境」，而是「神味」，元曲無論從精神還是從體制上而言，都是中國古代詩歌的巔峰狀態的呈現。以此思想觀點為核心，全書以曲話體的靈活方式對元曲進行了全面的觀照，不但闡釋了元曲以「神味」最勝的原因、藝術特色和魅力，而且在理論層次進行了系統闡說，廣泛涉及了如下理論問題：元曲存亡的原因；元曲開拓的意義；元曲的人格境界、思想境界、精神境界；元曲之「俗」之精神；元曲能與唐詩宋詞並列根本言之乃劇曲之功勞；曲的體制形式的價值；曲的體制形式以「豪放」為主的特色；元散曲的不足；王國維後「意境」理論的發展；關漢卿、王實甫等著名曲家的作品評論；中國文學史為詩與小說爭霸之歷史；「細節」及其精神；王國維、任中敏、吳梅等人的曲論；中國詩學之核心內涵與傳統文化精神；等等。全書以「神味」這一新的審美理想理論的眼光觀照、闡釋、評價元曲，為自古以來的論者所未有，因而具有鮮明的獨創性特色。



目

次

引 言	1
一、元曲存亡之原因	5
二、元曲開拓之意義	12
三、元散曲之人格境界、思想境界、精神境界	24
四、元雜劇（劇曲）之人格境界、思想境界、精神境界	32
五、元曲之「俗」之精神	40
六、元曲與唐詩、宋詞在詩史上地位及影響之比較 元曲能與唐詩宋詞並列根本言之乃劇曲之功勞 元曲之尷尬與惡趣	53
七、曲之體制形式之價值 曲為中國文學之最具發展潛力者 今人為曲格律可從寬減論	60
八、曲之體制、內容之「豪放」 襯字為元曲體制之精神及臻致最佳境界之所必由者 周德清論「襯字」 詩詞曲三者之別	67
九、李昌集論曲之南北及諸宮調 戲曲之雙中心論：元前期之雜劇為詩而其後之戲曲為劇詩之體制形式之本質	71
一〇、元人散曲之不足 元人散曲未能極世俗意蘊而至於淋漓盡致之境界 元人散曲最佳最勝處在其「神味」而非「意境」	82
一一、關漢卿雜劇昭示「意境」理論之過時 中國文學史為詩與小說爭霸之歷史 中國文學境界之變遷與元曲、明清小說及其細節之以「神味」勝 胡適論中國敘事詩 朱多錦論現代敘事詩	92
一二、關漢卿劇曲獨最以「神味」勝 賓白非曲之附庸 關漢卿散曲未若劇曲 心境與精神境界	114
一三、沈璟、湯顯祖之爭及曲之「本色」論 「本色」與「出色」 元曲「本色」以敘事為最佳	129
一四、杜仁傑散曲〔般涉調·耍孩兒〕《莊家不識勾欄》、〔般涉調·耍孩兒〕《喻情》	136

一五、睢景臣散曲〔般涉調·哨遍〕《高祖還鄉》	139
一六、馬致遠曲尚非大俗之境界 任中敏論「豪放」之三境界	141
一七、王士禎之「神韻」 錢鍾書論「韻」及其詩學之缺陷、矛盾 氣與韻 人生境界與文學境界之不同 陶淵明之人生境界未若辛稼軒	146
一八、「神味」說之思想實質為「豪放之精神」 懷素書法之精神為豪放 顛張狂素以豪放而見優劣 文人到不得「豪放」境界之極致處	169
一九、「神味」語義古今區別小釋 「神味」、「神韻」之區別	183
二〇、「細節」之精神 提升「細節」質量之根本之法 「細節」為鮮活獨特之「意蘊之世界」	195
二一、金聖歎評《西廂記》 王實甫《西廂記》之心術 張生之惡俗 崔鶯鶯形象之每況愈下	201
二二、金聖歎駁《西廂記》為淫書 崔鶯鶯、張生之婚姻非真愛，為禮教所馴化乃其最終必然之結局	208
二三、王和卿〔仙呂·醉中天〕《詠大蝴蝶》	215
二四、無名氏散曲	217
二五、元遺山曲識	218
二六、吳梅曲識及其曲學之性質	219
二七、任中敏《詞曲通義》	220
二八、高安道散曲中所寫之「行院」及其含義	231
二九、中國詩學之核心內涵與傳統文化精神	234
三〇、「神味」說新審美理想理論體系要義萃論之最初版本	261
參考文獻	265
後 記	267

引言

夫元曲者，吾國古代詩歌最後之巔峰、輝煌也，唐詩宋詞以迄於元曲，殆有其根由，而元曲之所以輝煌，蓋亦有其異於詩詞之獨特魅力焉。辛巳歲夏，余得王國維先生《宋元戲曲史》而覽之，其考證精而深，引據確而博，開源拓流，議論精穎，實創獲良多，裨益曲學之日也亦久矣。唯體屬初創，不能周全。且《宋元戲曲史》之作，不過以戲曲本體為主，考證本體以明史蹟，而非意在理論之創造、闡述，故雖著《元劇之文章》一章，而其所用理論已非先生詩學之代表，而以「意境」括其最佳之處，已然有遜於《人間詞話》之「境界」說矣。^{〔註1〕}余承王國維先生而倡「神味」說，雖系統闡論之於《詩詞曲學談藝錄》^{〔註2〕}一書，而元曲乃實吾國傳統文學詩歌領域「神味」說一旨之最佳代表，書中僅能稍稍有言，而未大暢論之，故專注於此撰而又闕廓其論也，則稍偏於曲（我所謂曲，特指元曲，而於明清之曲不屑之，一如王國維先生之心也；明清之曲非無佳者，但非能至於曲之最佳之境界，則自不在我之目中也）。前人既論者，或不論，或略論；不重考證而特由吾國文

〔註1〕王國維《人間詞話》提出「境界」說，為其詩學理論之代表形態，亦為「意境」理論之集大成形態，因「境界」說之在「意境」理論發展史上為最終形態，故「境界」區別於以往或泛泛而論之「意境」，即「境界」、「意境」兩者不同，此在王國維詩學理論之中尤其如此。故《宋元戲曲史》復用「意境」而不用「境界」，除「境界」不盡適用於元曲藝術境界最佳之處之品評外，亦由此得見「境界」說之不足。

〔註2〕「神味」說詩學理論為筆者提出並系統建構、闡釋之以突破、超越吾國傳統文藝舊審美理想「意境」理論為根本宗旨之新審美理想理論體系，體系建構萌芽於1997年，初步建構完成於1999年，至2011年始命名其書為《詩詞曲學談藝錄》而梓行之。其後著作，多其自然之延展。

學及文化之大體以觀之，此誠由余生性豪宕激越、痛快淋漓而有疏放之色彩使然，期於文藝之「深閎偉美、大氣磅礴」〔註3〕，略有所得所益耳。夫生貴適興達性，雖貧賤何所以辭，而每感慨當世風氣浮華，多有如葉公之好龍者，知音頗罕，不過局促宇宙之間，勉力學術，間以詩酒自娛，自怡其情，涵養其氣、深厚其情耳！雖於平生深所體味現實之殘酷，人格境界、思想境界、精神境界始終如一，而處世則恆為兩種之姿態，往往左右為難而欲遮蔽其根本精神之所寄，而以尋常人之喜怒哀樂示人，其間之激蕩纏綿，則往往使我而倦是，不恤也：其心也不妨為孤高，而其行也不妨為世俗，不亦可乎？

世之人今猶皆以「意境」為事也，而不知其已為過時〔註4〕之義，而無能於突破之創新之，而圖有一毫之裨益於文學，亦可悲矣！蓋學者眼光固宜有此，故余之以「意境」為過時之論出，而為世之獨勇之一人，可以驚世人而大可詫異之焉！〔註5〕余所創「神味」說，與「神韻」說大不相同，以「有我之境」、「無我之境」、「無我之上之有我之境」為文藝逐次而高之三種境界，而以「無我之上之有我之境」為極致，其說本為破「意境」理論而立，故義旨多與之對待而言，而繼承王國維「境界」說及王士禛「神韻」說之長，亦未嘗舉以忘而棄之也。因此之故，余論元曲，多用心於文學而不及戲劇，其說為後之文學開一新審美理想境界而生，拘束於斯文，亦甚宜矣。故此撰採用曲話體，雖為曲論，而實為詩學也。其義旨已發展至小說，以其說貫注《金庸小說詩學研究》一書，此撰則是《詩詞曲學談藝錄》梓行之前「神味」說理論建構第一階段最終完善之成果也。其後，至若王國維先生「境界」說及「意境」理論之不足，則有《王國維〈人間詞話〉評說》之作以見之；「神味」一義專注於詩人者，則有《聶紺弩舊體詩研究》；「意境」理論之系統研究、闡釋者，則有《論意境》；「神味」一義之核心精神之研究，則有《論豪放》。世之為學者，倘不知學之必有以益於人生、現實之義，而僅抱為學術而學術

〔註3〕 此為「神味」說理論之最高風格（于永森《詩詞曲學談藝錄》，齊魯書社，2011年版，第421頁）。筆者按：本書所引《詩詞曲學談藝錄》版本均為2012年重印本，較之2011年初印本訂正數處（錯別字、錯誤），以下不再一一注明。

〔註4〕 見于永森《詩詞曲學談藝錄·引言》，齊魯書社，2011年版，第1頁。所謂「過時」者，並非謂「意境」理論已不適用於古今之文藝，乃謂「意境」已非今後文藝之最高審美理想，即在審美理想之高度上「意境」已然完成其歷史使命矣，而文藝之鑒賞則仍不妨用之。

〔註5〕 迄今為止，「神味」說理論已頗得學界高度評價，詳見拙著《詩詞曲學談藝錄》（齊魯書社，2011年版）、《諸二十四詩品》（陽光出版社，2014年版）。

之心，隔靴搔癢，而不知灌注其整個生命之激情、力量，以寄託其所有之人格境界、思想境界、精神境界，則亦可有可無而已矣，尚復何言哉！

余之撰著之中，此書成於《詩詞曲學談藝錄》初稿本《紅禪室詩詞叢話》之後，除以「神味」說理論研究、闡釋元曲之而外，「神味」說理論之不盡於《詩詞曲學談藝錄》一書之初稿本者，亦往往於是書闡說之〔註6〕；若甲午年梓行之《諸二十四詩品》一書所附《「神味」說詩學理論要義集萃》〔註7〕，則余提出、系統建構、闡釋之以突破、超越吾國傳統文藝舊審美理想「意境」理論為根本宗旨之新審美理想理論體系「神味」說之理論大綱，得此三種，亦略可窺其大概矣，其他如《論豪放》、《論意境》、《王國維〈人間詞話〉評說》、《論語我說》諸書，亦解悟「神味」說之所以生成之重要參考，若《論「神味」》一書，則「神味」說理論體系集成總結之作，皆為余生平治學之代表作者也。「神味」說詩學理論體系龐大，迄今之相關著作梓行者尚略不及半，而余之力往往不濟，豈不憂邪。然時世沉浮，人生難測，亦唯有盡心勉之，一切任之而已耳。

2005年秋平度于成我（永森）識於濟南之嫁笛聘簫樓

2015年春修訂於固原之晚生王靜安一百年齋

〔註6〕《詩詞曲學談藝錄》初稿完成於己卯年（1999）冬，歷經十餘載之反覆修訂、完善，梓行於辛卯年（2011）年。《元曲正義》之撰，初稿完成於乙酉年（2005），時前者僅歷一次重大修訂，故「神味」說理論之若干闡釋，均補充於後者之中，其後雖亦經多次修訂，然大本則未觸及。故以辛卯年及其後梓行著作之「神味」說理論闡釋以觀後者之闡釋，或有不如，或見重複，因後者尚以元曲為核心以闡釋「神味」說理論，自成系統，且亦可由存本書之基本樣態，而可見「神味」說理論發展之真實歷程，故本書不再據其他已版之著作大力調整。

〔註7〕《諸二十四詩品》版本之《「神味」說詩學理論要義集萃》為「神味」說理論迄《諸二十四詩品》一書出版之時為止之最終理論樣態大綱，去本書初稿完成已近十載，去「神味」說理論最初系統建構完成已逾十五載。此版本之後尚有數版本，各版本情況詳見本書第三〇則注釋之相關說明。

夫一切諸文學體制，若詩與詞，則主於情思者也〔註1〕，其稍廓大者則得理想之色彩，顯見為超拔雄放、瑰麗奇宕之人格境界、思想境界、精神境界，如屈子之《離騷》、李太白之歌行，而臻於「無我之上之有我之境」，其極者豪放爛漫者，則緣各人隨所入於世俗民生之程度而各異，總之則我性燦爛，魅力紛呈，其能成大而神味卓然者，杜少陵固其最佳者矣。雖然，敘事之義猶然未得大施展也。若小說與戲曲，則主於事理者也，以事蘊理，以理指事，隱寓意蘊是其最高指歸。其稍燦然者無不求事之新異，或於尋常之事中隱寓奧義哲思，能使吾人得人格、思想、精神之薰染，而其最上者，仍為世俗民生之事與蘊也。吾國文學之詩與詞之為體，無不以性情為尚，性情即主體本真之個性化徵態，而根諸真善者。小說、戲曲之為代言體，則於其所創造之人物形象，雖有作者之感情理想寄寓其中，而與作者實無直接聯繫，不須為其負責，故佞惡良善並畫，而俊逸庸俗互陳，而後文學中之人物形象始得彬彬大觀者焉。王國維《人間詞話》所云之「無我之境」，其最佳之措置實即可移於此，即今人所論小說之使人物感情諸因素自然流露，以「無我」揆諸詩與詞，則失之大矣，若詩歌之以主體性為燦爛者，則必期於「無我之上之有我」之成就也。〔註2〕詩與詞所抒發之情志理想，本諸性情，無不為自我之寫

〔註1〕 葉燮《原詩》以「理」、「事」、「情」三者以概萬物，貫穿三者者為「氣」，然其所謂「情」者，乃物之情態、情狀、情趣之類，非側重於情感一義。葉燮之所謂「情」，實則可納入「事」之一義之中，而「情感」之「情」，乃得與「理」、「事」並列，而其次序則宜為「事」、「情」、「理」，三者彼此之間又相互糾纏、交互，不可作僵化看待。此三者最根本者為「事」，而吾國古代詩歌之整體態勢卻側重於「情」，弱化「事」為「景」即「事」之尤微小之部份，最終見為弱化「事」所蘊含之現實之精神（直面現實而不隔、無所迴避於現實世界之利益、利害關係）此處所論之「主於情思」即表此已然之事實，而非謂詩歌之應然者如此也。

〔註2〕 拙著《詩詞曲學談藝錄》以為王國維《人間詞話》「有我之境」、「無我之境」之兩分法存在極大缺陷，故易兩分法之二元辯證為三段式思維，「以『無我之上之有我之境』出『無我之境』之上，而以『有我之境』、『無我之境』、『無我之上之有我之境』為文學藝術之三種境界，以『無我之上之有我之境』為文學藝術之最高境界，所以本於性情而終之於人格境界、思想境界、精神境界，其核心則是豪放之精神，而期於儒道互補、取長補短之『大我』之境界

真，自我之渲染，其主體個性之思想、精神、人格力量洸洋而輝光，皆以自我最純真最優美最完善之生命力量呈現於文學之中，雖大奸大惡之人亦罔不欲誇飾或有所遮掩，而透漏消息於其風格之中，故知人論世，為衡文法則，不可獨就藝而論藝，如蔡京擅書卻為人不齒也。凡得其文，必與其世其人相參照對比，而後決其優劣與否，詩之所以貴為文藝之最尊而非他體之比，多在於此主體之因素焉。潘岳雖拜路塵，而終有知者、識者，若就作者之性之如靜躁有殊而判其風格，或有得也，而亦小焉者耳。如他技藝書、畫、木刻、建築之類，多姦佞之人而不廢其技，然苟無能於性情，則必有匠氣閃爍其中。知乎此義，而後乃得深解元曲之所以存亡興衰者焉。故吾國第一流之文學，罔不出於第一流之人格境界、思想境界、精神境界，儒家之精神首在於「正」，不正不誠，故其人離於正誠，為任何之事業其成就亦皆易測知，而不足以至於最高之境界。儒之最高精神在心向世俗民生，有此精神則自可免於俗儒之境界，免於為政教思想所囿而無個性之儒之面目，所惜者吾國古來即少所避免，「意境」亦其文論範圍之實現，故多局限、不足、弊端也。^{〔註3〕}拙著《詩詞曲學談藝錄》所倡「神味」說一義，以「深閱偉美、大氣磅礴」之風格、境界為最上，即得力於此心，人之一生一世，何其寶貴，苟無此心，則雖謂之虛度，謂之終無所大成，亦無不可也！由是言之，李贄以「童心」為說，而極拒斥儒家思想之令人為非人、禮教之鉗制人心，然苟能以此世俗民生之心為心，則儒家之禮教安能縛人？則知李贄童心之為說，固為其次之義矣！總之，元曲之能突破吾國古代詩歌之以抒情為主而以敘事，由之進詩歌性情之境界而躋於更為豐富、複雜、深刻之人格境界、思想境界、精神境界，而無不由世俗民生以提升自我臻致「無我之上之有我之境」，並因自我與敘事之益為豐富、複雜、深刻而突破古代詩歌以含蓄蘊藉、溫柔敦厚之表述方式，而變為淋漓盡致、豪放爛漫，此即元曲之所以興之根本也。

者也。」（齊魯書社，2011年版，第1、6~9頁）此處所謂「最高境界」，即「神味」說視域之中主體之最高境界，即「神味」說最高境界諸必須因素之一端也。

〔註3〕本書關涉吾國傳統文化如儒家思想者，凡所肯定之表述，則就其長處以言者，筆者之根本思想則突破、超越吾國傳統文化思想之最高境界（至少有此意識，而不論其是否能夠達致），於傳統文化之基本態度為取長補短（補短為核心重點，蓋不如此則不足以根本、整體上創新、突破、超越之），特此說明。筆者此種思想之終端，見諸拙著《論語我說》一書，《「新文化主義」思想宣言》等文，亦可參考。「神味」說理論，即筆者上述思想之見諸文論領域者也。

敷而論之，詩與詞、小說與戲曲，其體制雖區以異，其所創造之藝術境界，則有所同者焉，一切諸文藝之最高境界皆詩也。不獨如是，「詩者，人之自我生命存在之最高形式、最高姿態、最高境界」〔註4〕，生命雖為偶然，而生則必究竟其存在之意義，故凡文藝之最高境界，無不以意義為尚，意義者情志之有理想之色彩者也，論其情則真淳博大，更寓以深邃之思想精神，而襯以主體人格獨立自由之光彩，而得豪放之精神之不守拘束之真髓，應之世俗民生而作為之，舉生命之所有力量而傾注之，而後文藝之境成焉，「無我之上之有我之境」可期焉，神味生焉。詩詞之衰，體制乃其一大原因，突破詩詞之體制而趨於文藝之最高審美理想乃詩歌發展之必然，元曲之肇興，此兩因素均為力甚巨也。吾國文學最初之源肇起於民歌俗謠，兼具材料內容及形式兩方面之內容，唯得學人雅化，乃得存於文明史。凡人類最初之社會形態，業未專工，而智識之士往往總之，政治教化之上而文學附焉，故先秦諸子之文，其文學之價值為其次焉者也。詩歌最先具文學獨立之姿態，《詩》三百是其大成，孔子刪詩，尚「興、觀、群、怨」之旨，此齊之以政治教化以葆其地位也。其後兩千年中，詩歌之地位未得搖動，然必變化以持之，故雜言而五言而七言，又變為詞。若自根本上言之，元曲之所以生，亦詩歌內在自我求變發展之必然，詩歌必變為曲，其體制形式之變乃得徹底完美。若論元曲所以由生之外因，則又不得不歸功於小說。王國維《宋元戲曲史·宋之小說雜戲》云：「宋之滑稽戲，雖託故事以諷時事，然不以演故事為主，而以所含之意義為主。至其變為演事實之戲劇，則是當時之小說，實有力焉。……其發達之際，雖略與戲曲平行；而後世戲劇之題目，多取諸此，其結構亦多依仿為之，所以資戲劇之發達者，實不少也。」又《元曲之時地》之章云「余則謂元初之廢科目，卻為雜劇發達之因」〔註5〕，皆所謂自外以求之也，而罔能中其肯綮。竊謂元曲之所以生，資於小說者固多，根本原因則在於小說託體之卑，而詩歌至元尚未盡得其變而尚具活力，否則小說亦不許為詩歌乘也。論小說、戲曲之在敘事而更具生命力，戲曲未小說若也。小說創製雖早，然至唐之傳奇始獲其文體上真正獨立之意義，猶不過短篇以敘故事，而以史為曼衍，長篇則元明之際之事矣。自小說、戲曲兩種體制言之，戲曲敘事之最高境界，宜象徵之境界也，其發達之形態，在常理上較小說為晚。所以先小

〔註4〕 于永森：《詩詞曲學談藝錄》，齊魯書社，2011年版，第108頁。

〔註5〕 王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第28~29、77頁。

說而成一代之文學，皆詩歌之力，而趁小說之隙也。此隙之所以成，則吾國傳統文化所左右之文學思想觀念使然。小說之體之於文學，寫自然人生諸樣態最爲全面，《宋元戲曲史·宋之滑稽戲》云：「今日流傳之古劇……觀其結構，實綜合前此所有之滑稽戲及雜戲、小說爲之。」〔註6〕元曲之興，多方取納，瀝精融粗，以成「結晶」，否則亦不足以盡詩歌之變也。而詩歌之變化至元曲，物極必反，盛極孕衰，其變已盡而其衰也不可免矣，興亡之際，可爲慨也！元曲雖見爲吾國古代詩歌極巔之樣態，然就體制而言，卻並非最爲盡善盡美者，不過錯綜諸般因素以成就其獨一無二之歷史地位，卻無可置疑：如明清戲曲體制雖更完善，然其時小說卻更爲發達而不得爲「一代之文學」，何況論文字之當行本色、曲之當行本色之豪放境界、雅俗之辨之以俗爲主爲美，元曲均大過於後世之曲也。

吾國古代文學中之敘事詩最不發達，《詩》三百稍有之，或頗具敘事之因素，如《氓》、《七月》之篇。後世之《孔雀東南飛》，則代言體，爲吾國敘事詩除元曲而外之最佳者，極具悲劇力量，惜元人未能採之演繹爲一閱大之悲劇，而磅礴、洋溢其悲劇之力量與美，若然，則王國維所謂「其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之《竇娥冤》，紀君祥之《趙氏孤兒》……即列之於世界大悲劇中，亦無愧色也」〔註7〕，可得而三矣！其又析「元雜劇之視前代戲曲之進步，約而言之，則有二焉」〔註8〕，其一所述，未知詩歌之變者也。詩歌之變，自形式以言之，亦有二。其一則形式變而容納俗文化之境界，一則力求長其篇幅，是二者於元曲之興也意義尤大。詩而詞，詞而曲，遂極盡長短變化之能事，俗語及方言大加採用，自體制、風格、形式諸因以觀之，莫不活也。方言俗語所以活文字也，潑辣錯落所以活風格也，以大俗爲大雅，元曲之本事也。蓋一「活」字，是「神味」一旨之靈魂也！〔註9〕性情活乃其根本，性情活矣，則無所不活。人之生也，不患無能固，而患不能活。活則悟入，悟入而周諸萬物，則其人格境界、思想境界、精神境界亦得提升矣，而終能至於豪放之境界。元曲乃吾國文學中活文學之極致，故余倡「神味」說而以元曲爲標持也。《詩詞曲學談藝錄》卷三論聶紺弩之舊體詩有云：「詩詞須活，但活便自動人，此中詩比詞尤難焉。須不能如道學家正襟危坐面目，

〔註6〕 王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第14頁。

〔註7〕 王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第99頁。

〔註8〕 王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998年版，第62頁。

〔註9〕 于永森：《詩詞曲學談藝錄》，齊魯書社，2011年版，第6頁。

但當因性情而行，於禮法之類，大可隨宜處分之，如嚴慈膝下爛漫之小兒女也，與做人不同，此第一法。詩詞之體格須老成，氣調須正，懷抱須大，性情須著童心，以一切童真之表現皆不顧世俗，而能透世俗之重圍也，此第二法。兩法行，而神味生矣；『活』字乃余所倡『神味』說之靈魂也。若非由此性情，紺弩之詩安能臻於神味之境界邪？」〔註 10〕宋人以禪喻詩之風大行，大受道學向內轉之心性工夫波及，一時「活法」、「活參」諸義盛行，卻多流於表面形式，特是「技」之境界，未若「神味」說中之為靈魂之「活」之一義，即「豪放」之別名，而不守拘束於任何傳統保守、僵化、腐朽、過時之慣性勢力之約束也。須知「活」之一義，其根源乃在於世俗民生，禪學之趣，此之不知，其所闡說徒然其表耳！或曰：元曲乃戲劇之體，胡為云其詩之變之極致？竊謂元曲組織之結構，實詩化以成，非盡純粹自由之戲曲〔註 11〕，矧元曲之思想精神已具戲曲之形，結構非其重也。亦唯其結構雖足以盡詩歌之變而不足以發展純粹自由之戲曲，故其末為南戲所趁，而其積極之一面則繼在明之民歌；詩歌及戲曲在總體上則又為小說所趁，故遂衰。小說之於元曲，漢蕭何之於韓信也。唯吾國歷史歷兩千年之封建，其於文學扭曲亦多，大體常情常理之外，往往畸形發展，元曲實即其中之雖稍畸形而尤佳者也。又《詩詞曲學談藝錄》卷二有云：「吾國傳統文化之思想向以奴化為心，而為政教思想所束縛，士人多陷於柔弱不振，若他族之新變，正適以救吾國之士之柔弱不振者，即詩歌一道，詩詞曲之遞進為變，無不由於他族之剛健以補中華之柔弱靡曼，故詩詞曲之愈變而益以豪放為其精神。」〔註 12〕能以豪放為其精神，即人世間最偉大壯觀閎美之詩歌也，元曲能大弘豪放之精神，則其興也宜然矣，後世不能繼承豪放之精神，則其衰而不振也宜然矣。故王國維《宋元戲曲史·元劇之文章》云：「元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章」〔註 13〕，尤立足不住，竊謂元曲最佳之處正在其思想結構，文章其次也。元曲之所以衰，非其文章之罪，實其人格境界、思想境界、精神境界愈變益下而不得其繼者焉！元曲而南戲而明清傳奇，由《竇娥冤》而《梧桐雨》，而《西廂記》，而《漢宮秋》，而《倩女離魂》，而《琵琶記》，而《拜月

〔註 10〕 于永森：《詩詞曲學談藝錄》，齊魯書社，2011 年版，第 278～279 頁。

〔註 11〕 參見本書後之「戲曲之雙中心：元前期之雜劇為詩而其後之戲曲為劇論」一則所論。

〔註 12〕 于永森：《詩詞曲學談藝錄》，齊魯書社，2011 年版，第 171 頁。

〔註 13〕 王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998 年版，第 99 頁。

亭》，而《牡丹亭》，而《長生殿》，而《桃花扇》，皆是也，其文章愈趨典雅蘊藉、清麗諧婉者也，愈失豪放之精神者也，自文章以觀之，未嘗遜色，然自人格、思想、精神之境界觀之，則後之視元曲遜色多矣，故神味遜矣！《元劇之文章》云：「其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也」，「明以後，其思想結構盡有勝於前人者，唯意境則為元人所獨擅。」〔註 14〕王國維先生道出元、明以後優劣之事則是，其道所以優劣之事則非是也。蓋元、明以後之戲曲皆以「意境」勝，明以後之戲曲所以未元曲若者，乃元曲更以「神味」勝，而有特出之人格境界、思想境界、精神境界。蓋吾國古代詩歌就「意境」之審美理想追求而論，其變化至元已略盡，生命力亦已略盡，詩歌中之意象已至復至熟至陳至濫，而意境亦無新鮮之活力矣。試觀元以後詩歌中之意境，重複迂腐而不可救藥，陳陳相因而毫無生氣，則知之矣。明之前、後七子必有見、有感於此而為復古，將以古假借詩歌中之活力，未必復古其衷也。故後世詩歌，苟不借性情之力則更無足觀矣，如龔定庵之詩、陳迦陵之詞，皆假性情而尤特出者也。元曲之文章，至《西廂記》已臻大成，其後諸作，不過追塵而已。《西廂記》已嫌熟濫之極，而去關漢卿諸劇曲之為本色之境界已稍遠，況如《長生殿》者乎？益不堪矣！若不知此中細緻處而妄以意境揆諸吾國文學，惑之甚矣！以意境勝，則曲已入雅化之格，元人猶知崇「豪放」之格，而能開拓豪放之境界，明人則由曲之雅化故而使曲退化至詞，又安能使曲有生氣淋漓之觀？王驥德《曲律·雜論》云：「詞、曲，不尚雄勁險峻，只一味嫵媚閒豔，便稱合體。是故蘇長公、辛幼安置兩廡，不得入室。」以視女子之目取詞曲邪？則其又云「作曲如美人，須自眉目赤髮以至十筍雙鈎，色色妍麗，以至語笑行動，事事襯副，始可言曲」者是矣，此畫美人法，不知一點精神，流露何處！王世貞《曲藻》之毛一相跋云：「唐之詩、宋之詞、元之曲……惟詞曲之品稍劣。而風月煙花之間，一語一調，能令人酸鼻而刺心，神飛而魄絕，亦惟詞曲為然耳。大都二氏之學，貴情語不貴雅歌，貴婉聲不貴勁氣，夫各有其是焉。」此二人者是何見識，當俗文學大興之際而猶欲雌天下之曲，雌天下之文學，則元曲以俗為特色，雖存於此種人之手，又安得不名存實亡邪！

文學中抒情、敘事兩種手段，苟抑其一，則必有不能抑制之一日，故元曲

〔註 14〕王國維：《宋元戲曲史》，上海古籍出版社，1998 年版，第 99 頁。