

论蒙元时代“乐府文学”的流衍及元人 “乐府文学”观的建构

王 昊

(吉林大学文学院, 吉林 长春 130012)

[摘要] 金亡至南宋灭亡(1234-1279)前的蒙元时代,就词曲嬗递过程的文学生态而言,“乐府文学”流衍的含义系指存在着一个“亦词亦曲”的阶段;其次则指在曲体体式形成、确立后,仍复有一个词曲并行而同被目为“乐府文学”的时期。词曲的合流为“乐府”而并行是一个自然的过程,而又因其所属音乐体系并非同一个,这种“并行”、“合流”也必然是阶段性的。元人广义的“乐府”观中是包含着那部分在蒙元特定时期仍然可歌的词体文学的,元人明确区分词曲的自觉意识乃萌生、形成于元代中后期。元人“乐府文学”观的建构的一个基本导向就是严雅俗之辨及其下的尊体意识,元人“乐府观”中的尊体意识最终结出的是“大元乐府”与唐诗、宋词有同等文学史地位的“鼎足论”。

[关键词] 词曲嬗递;文学生态;“乐府文学”观;尊体意识

[中图分类号] I206.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5072(2006)04-0026-04

“散曲”这一概念对文学史事实而言是一个后起的指称概念。元人无“散曲”之谓,其名始见明人朱有燉(1379-1439)《诚斋乐府》,是书以“散曲”、“套数”标目各分一卷,“散曲”仅指“小令”言;近代王国维、吴梅等学者仍分言“小令”、“套数”,^①任中敏先生《散曲概论·序说》谓:“套数、小令总名曰散曲。”^②这是现在通

行的“散曲”概念。^③然而,无论何种内涵,“散曲”皆系后起之指谓,以此种后起之概念观照彼时文学发展中的词曲演化,这种观照之下的文学书写作为一种文学的阐释、接受固当其然,然而也有可能因此偏离了本原的文学生态。

本文所谓的“乐府文学”流衍的含义,首先就词曲嬗递过程而言,系指存在着一个“亦词亦曲”的阶段;其次则指在曲体体式(小令、套数)形成、确立后,仍复有一个词曲并行而同被目为“乐府文学”的时期,其时限正如元末陶宗仪所

[收稿日期] 2005-11-10

[作者简介] 王 昊(1967-),男,河北乐亭人,吉林大学文学院教授,主要从事中国古代文学的教学与研究。

^① 王国维《宋元戏曲考》谓:“元曲分三种,杂剧之外,尚有小令、套数。”《王国维戏曲论文集》,中国戏剧出版社1984年版,88页;又其《录曲余谈》有“元初名公,喜作小令套数。如刘仲晦秉忠……皆称擅长,然不作杂剧”云云,而不合称小令、套数为“散曲”,见前揭书225页。吴梅虽屡用“散曲”,然其《中国戏曲概论》以“散曲”合于“戏曲”,其《顾曲麈谈》以“清曲”指称“散曲”,第二章“制曲”各以“论作剧法”、“论作清曲法”为一节,以“清曲”与“剧曲”相对,见《吴梅戏曲论文集》,中国戏剧出版社1983年版。按《中国戏曲概论》初版于1926年,《顾曲麈谈》初版于1914年。

^② 《散曲概论》为任中敏先生编刊《散曲丛刊》之一种,上海中华书局1931年出版,系由其《散曲之研究》一文改写而成。《散曲之研究》发表于1926年《东方杂志》第23卷7号、第24卷第5-6号。

^③ 首将小令、套数合称“散曲”,始于明代后期的王骥德,但其后未见流行。其《曲律·杂论下》:“散曲绝难佳者。北词载《太平乐府》、《雍熙乐府》、《词林摘艳》,小令及长套多有妙绝可喜者。”见《中国古典戏曲论著集成》(四),中国戏剧出版社1957年版,173页;并参罗忼烈《元曲、散曲的本义》,见《元曲通融》(上),山西古籍出版社1998年版,58-61页。

谓“金季国初,乐府犹宋词之流”^{[1]332}指陈,约当金亡至南宋灭亡(1234-1279)前的蒙元时代。

词曲递变问题由于年代的久远,线索的断裂、错综,学界尚未达成共识,仍是一个尚未厘清、解决的文学史问题,自非本文关注的中心。^①对于词曲递变中由民间俚歌到“文人律曲”的过程,本文亦不拟论及,而径就文人作品论到,以之为论说起点。

试从文学风貌和音乐形式两方面来看。此期作者如按钟嗣成《录鬼簿》所言,即属于“前辈已死名公有乐府行于世者”和“方今名公”,^②而举凡有“乐府”作品流传到现在的作者如元好问(1190-1257)、刘秉忠(1216-1274)、杨果(1195-1269)、徐琰(1219?-1301)、商道(1194-1264后)、商挺(1209-1288)、胡祗遹(1227-1295)、白朴(1226-1306后)、王恽(1227-1304)等,其“乐府”作品在文学风貌上皆有“亦词亦曲”的特征。隋树森先生编《全元散曲》即以元好问为首篇,系据元人杨朝英《朝野新声太平乐府》辑有小令九首、残套一套。以其[双调·骤雨打新荷]为例:^{[2]3}

绿叶阴浓。遍池塘水阁。趁凉多。榴初绽。妖艳喷香罗。老燕携雏弄语。有高柳鸣蝉相和。骤雨过。珍珠乱糝。打遍新荷。

人生有几。念良辰美景。一梦初过。穷通前定。何用苦张罗。命友邀宾玩赏。对芳樽浅酌低歌。且酩酊。任他两轮日月。来往如梭。

据陶宗仪《南村辍耕录》卷九“万柳堂”条载其本事,知作于金亡后。此曲辞虽为一时豪兴,然在文学风貌上其超乎尘垢之外的高雅格调庶几与词为近,遣词、造境亦殆与词同。

前举其他各人或为元氏友人或为门生,其所作“乐府”亦类皆有此种“亦词亦曲”风貌:

采莲人和采莲歌。柳外兰舟过。不管鸳鸯梦惊破。夜如何。有人独上江楼卧。

伤心莫唱。南朝旧曲。司马泪痕多。

——杨果[越调·小桃红]^{[2]6}

雪飞柳絮梨花。梅开玉蕊琼葩。云淡帘筛月华。一枝瘦影窗纱。

——商道[越调·天净沙]^{[2]16}

绿柳青青和风荡。桃李争先放。紫燕忙。队队衔泥戏雕梁。柳丝黄。堪画在帟屏上。

——商挺[双调·潘妃曲]^{[2]61}

这些作者在化用典故和融化前人诗句、诗意方面与作词并无二辙。像白朴的“红日晚。残霞在。秋水共长天一色”([双调·得胜乐])、“玉露冷。蛩吟砌。听落叶西风渭水。寒雁儿长空嘹唳。陶元亮醉在东篱”([双调·得胜乐]),像王恽[乐府合欢曲]组曲题注:“读《开元(天宝)遗事》,去取唐人诗而为之。”中如“乱横戈。奈君何。扈从人稀北去多。尘土已消红粉艳。荔枝犹到马嵬坡。”

再从音乐形式方面看,所谓“亦词亦曲”乃是“文辞虽沿用词体,而乐曲则换新声”。元好问[仙吕·后庭花破子]二首原属《遗山乐府》卷下,《全元散曲》收录,系由词调《后庭花》摊破翻新而成,因而元氏实际是将词、曲同视为“乐府文学”的。从体制上看,加上前引[双调·骤雨打新荷],皆为双迭,与词体亦同。据隋树森先生统计,北曲小令用调与词调牌名和格律完全相同者,有《人月圆》、《黑漆弩》、《忆王孙》、《太常引》、《喜春来》、《朝天子》、《百字令》、《秦楼月》、《梧叶儿》、《糖多令》、《小桃红》、《凭栏人》、《殿前欢》、《折桂令》、《骤雨打新荷》十五调,^{[3]103}这与北曲小令总计119调比(据任中敏先生统计),仅为极少部分,但若加上与词牌名同而格律形式不同的四十余调以及词曲牌名异而格律形式实同者就不在少数了。再就某一用调的具体作品统计来看,如《人月圆》,据《全元散曲》统计有作品32首,属于词曲演化期的元好问仅占2首,这表明始兴阶段

① 窃以为“词曲递变是宋金对峙时期在南北两个路向上多元发生的,并非线性进化,即在词曲递变的总趋势下,有着南北两个独立的路径,其过程与内涵并不等同于因王朝更替元曲对宋词的代兴。”请参拙文《明清人词曲递变说检讨》,见赵义山主编《新世纪曲学研究文存两种》,上海古籍出版社2003年版,337-344页。

② 《录鬼簿》初稿完成于元至顺元年(1330),其原著“说集本”分作者为六类。

以后的作者反有后来居上之势,同时也从一侧面表明与元氏情况相似,视词曲同为“乐府文学”也被他们承继着。

“乐府文学”流衍的另一层含义即指这种曲体体式确立后,^①仍有着词曲同被视为“乐府文学”的发展时期。说词曲并行同被视为“乐府”,就不能不对元词的合乐问题有所辨证。传统看法认为,词衰于元,^②因音谱失坠,元词已成为不可歌的案头文学。笼统地说元词可歌与否都与事实未符:事实是元词在一定时期内仍是可歌的、传唱的,而且歌法有异。如前文所言,本文不拟涉及词曲嬗递中由民间俚歌到“文人律曲”的过程,故对民间歌场中词曲并行亦不能详及,但从燕南芝庵《唱论》^③有关记载中仍可窥知一二。《唱论》记载了彼时尚流行于民间歌场的所谓“宋金十大曲”:^④“近世(据《南村辍耕录》本改)所谓大乐:苏小小《蝶恋花》,邓千江《望海潮》,苏东坡《念奴娇》,辛稼轩《摸鱼子》,晏叔原《鹧鸪天》,柳耆卿《雨霖铃》,吴彦高《春草碧》,朱淑贞《生查子》,蔡伯坚《石州慢》,张子野《天仙子》也。”^{[4]159}此外,《唱论》还记载了当时各地哪些曲调最为流行:“凡唱曲有地所:东平唱《花木兰慢》,大名唱《摸鱼子》,南京唱《生查子》,彰德唱《木斛沙》,陕西唱《阳关三叠》、《黑漆弩》。”^{[4]161}这其中除《黑漆弩》既用作词调也用作曲调外,其它各调皆为词调,综合来看则无疑揭示了词曲在民间并行的事实。再从最早附刊《唱论》和十大乐的元人杨朝英所编《乐府新编阳春白雪》的编辑体例和选集名称来看,该书卷一首例《唱论》和大乐,卷二以下方为“乐府”——所谓“散曲”,则冠首的这十首宋金词无疑具有典范“乐府”之意的。

元代词在民间歌场合乐流行的情况还可从《青楼集》中有关歌者的记载中得到印证。元

人夏庭芝《青楼集》记载了演唱慢词、小唱的歌者有:

解语花:姓刘氏。尤长于慢词。^{[5]176}小娥秀:善小唱,能慢词。^{[5]112}王玉梅:善唱慢词,杂剧亦精致。^{[5]164}李芝仪:工小唱,尤善慢词。^{[5]196}孔千金:能慢词,独步于时。^{[5]223}张玉莲:旧曲其音不传者,能寻腔依韵唱之。南北令词,即席成赋。^{[5]173}

元代文人词合乐的情况文献记载不足,但从具体词人词作的词序中仍可寻绎出若干线索。王恽《春从天上来》(罗绮深宫)词序云:“大元至元三年……且使好事者倚声而歌之。”^{[6]667}《水龙吟》(绿杨一道飞花)词序云:“至元十七年三月廿二日……临歧把酒,长歌不休,……因以《水龙吟》歌之。”^{[6]653}《水龙吟》(春风绿绮堂深)词序云:“郭宣徽善甫开宴娱宾,命乐工郭仲礼鸣笳佐酒,……赋越调以歌之。”^{[6]654}《鹧鸪引》(花草离骚试品量)词序云:“丁亥上巳日与诸君宴林氏花圃,李氏以歌曲侑觞,醉中恳求乐府,赋《鹧鸪天》以歌之。李氏字兰英,乐籍之名香者也。”^{[6]681}《望月婆罗门引》(河山清眺)词序云:“以《婆罗门》歌之。”^{[6]667}

若从作品结集情况看,王博文为白朴词集所作序言《天籁集序》中说:“(白朴)尝与予言:作诗不及唐人,未可轻言。平生留意于长短句,散失之余仅二百篇,愿吾子序之。……噫,遗山之后乐府名家者何人?残膏剩馥化为神奇,亦于太素集中见之矣。然则继遗山者不属太素而奚属哉!”^{[7]450}序署“至元丁亥春二月”,即至元二十四年(1287)。是集元刊已不传,清康熙中有杨希洛氏刊本,杨刻末附其所辑白朴散曲《天籁集拾遗》。这说明白氏创作既“留意于长短句”,被王博文视为“遗山之后乐府名家”,则其

① 曲体体式除小令、套数外,还包括带过曲,即套数的“摘调”。

② 如陈廷焯《白雨斋词话》卷八:“诗衰于宋,词衰于元。”人民文学出版社1959年版,221页。

③ 《唱论》最早附刻于元人杨朝英《乐府新编阳春白雪》卷一,据《中国古典戏曲论著集成》本《唱论》提要,以芝庵为元惠宗至正(1341-1368)时人。另据杨栋先生考证,《唱论》成书年代的上限“不超出元世祖至元十二年(1275)”,下限在引有《唱论》的《中原音韵》编定的泰定元年(1324),“不可能如某些人想象的(芝庵)能活到元末至正间,这一点应是可以肯定的”。参其《中国散曲史研究》,高等教育出版社1998年版,146-149页。

④ 对这十大乐的研究可参张鸣《宋金“十大曲(乐)”笺说》,《文学遗产》2004年1期。

“乐府”创作实即以词为主、含纳散曲；直至清人杨希洛氏名之“拾遗”其实也是视白氏词曲创作同为“乐府”的。另据《四部丛刊》影元刊本赵孟頫《松雪斋文集》，卷十“乐府”作品21首亦词曲同厕其间；王恽《秋涧先生大全集》刊于元至治壬戌（1322），收有“乐府”4卷，亦为词曲混收。

词、曲的合流为“乐府”而并行，是一个自然的过程；而又因其所属音乐体系并非同一个，这种“并行”、“合流”也必然是阶段性的。从具体唱法、合乐方式来看，一部分词的声腔可能因向曲乐体系倾斜，“词乐歌唱”而播于歌者之口，但终因无论词体文学还是曲体文学都是“文本”与“歌本”的统一体，在此统一体内部，音乐声腔的弹性调整（如“摊破翻新”）必受一定的限制，这从根本上决定词曲的并行是阶段性的。这也是“乐府文学”流衍的内蕴。

二

元人广义的“乐府”观中是包含着那部分在蒙元特定时期仍然可歌的词体文学的，元人明确区分词曲的自觉意识乃萌生、形成于元代中后期。换言之，就元人“乐府文学”观的建构而言，这种“乐府”观的集中理论化表述是一种后发式的把握；而贯穿其建构过程的一个基本导向就是严雅俗之辨及其下的尊体意识。具体说来，元人对曲体文学命名的方式是在“乐府”前缀“北”、“新”、“今”、“大元”等词素，以示与词体文学相区别，同时也以此表明曲体文学乃是乐府文学传统的当代形态。

元初王恽已有“今之乐府”的意识，其[正宫·黑漆弩]《游金山寺》序亦为元人乐府观中尊体意识之滥觞：“昔汉儒家畜声妓，唐人例有音学，而今之乐府，用力多而难为工，纵使有成，未免笔墨劝淫为侠耳。渠辈年少气锐，渊源正学，不致费日力于此也。”^{[2]96}王恽以“汉儒家畜声妓”、唐人也有女乐为“今之乐府”寻找“合法性”依据，他言“今乐府”于少年辈不宜，也正是尊体意识的逆向凸显。

芝庵《唱论》认为：“成文章曰‘乐府’，有尾声名‘套数’，时行小令唤‘叶儿’。套数当有乐

府气味，乐府不可似套数。”^{[4]161}芝庵在这里即从严雅俗的角度把有文采的小令与俚俗的“套数”区别开来，因为从体制、功能上看，小令更近抒情性的词体，套数则因叙事性因素而与文采、意境疏离，也就是离作为“乐府文学”的词体文学要远，故而在“套数当有乐府气味，乐府不可似套数”中，前一“乐府”系就“乐府文学”传统而言，后一“乐府”即为北曲小令的代指。

芝庵的这种看法也为后来的周德清所承继。周德清在《中原音韵·作词起例》中也说：“凡作乐府，古人云：‘有文章者谓之乐府。’如无文饰者谓之俚歌，不可与乐府共论也。”^{[8]231}周德清《中原音韵》的产生标志着元人曲体本体意识的理论凸显，而周氏本人所强调的仍是严雅俗的乐府观，而时人贯云石也仍不脱以《遗山乐府》为“乐府”典范、以元好问有关词论（“乐府”论）为准的元人惯常思维：他一方面在为张可久《小山乐府》所作序文中称其“奴苏（轼）隶黄（庭坚），文丽而醇，音和而平，治世之音也。谓之‘今乐府’宜哉！”^{[9]108}另一方面他在为杨朝英《阳春白雪》作序言中，开篇即对元好问“乐府以来，东坡为第一，以后便到稼轩”^{[10]卷三十六}之说提出异议：“盖士尝云：东坡之后，便到稼轩。兹评甚矣。”^{[9]110}批评元氏说“甚矣”，其实还是为“今乐府”在雅文学的“乐府文学”传统中——最近的就是词体文学（以元氏论其代表就是苏、辛，当然还暗含着他自己）——争一席之地！与此相仿佛，邓子晋在为杨氏另一部总集《朝野新声太平乐府》所作序文中即言：“今中州小令、套数之曲，人目之曰‘乐府’，亦以重其名也。”^{[10]1}元人“乐府观”中的尊体意识最终结出的是“大元乐府”与唐诗、宋词同等文学史地位的“鼎足论”。元人在文字中把“大元乐府”与唐诗、宋词并列而论，始自罗宗信，他在《中原音韵序》中说：“世之所共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉。学唐诗者，为其中律也；学宋词者，止依其字数而填之耳；学今之乐府，则不然。儒者每薄之，愚谓：迂阔庸腐之资无能也，非薄之也；必若通儒俊才，乃能造其妙也。”^{[11]177}在罗氏看来，“元曲”不但与唐诗、宋词鼎足而立，而且在创作上更具难度，对

（下转111页）

型化、简单化,复杂的代位继承越来越少,我们需要的是简单明确易于理解的规则。而且随着经济的发展,人们对宗、族、支的观念日益淡化,转而更强调个体公平。在这个无需利用公共政策发挥引导作用的领域,运用亲等这把测定亲属间亲疏远近的尺子来确定代位继承人的应继份,充分体现个体公平,更适应发展趋势。

所以,我国《继承法》在法定继承部分不但应明确规定,子女及其直系卑血亲为第一顺序继承人,实行近亲等者优先的原则,^[5]从而结束代表权说与固有权说的理论之争,而且,应借鉴国外研究成果,从实践的角度深入探讨各种具体的代位继承规则,科学合理的确定代位继承人的应继份。综上所述,笔者建议采纳各亲等中按人数分配的代位继承制度。

(上接29页)

“元曲”推尊有加,接下来他更从乐教论的立场论述“元曲”是“治世之音”：“国初混一,北方诸俊新声一作,古之未有,实治世之音也。”^[11]¹⁷⁷虞集亦从乐教论角度谓“元曲”代表“中州正声”：“我朝混一以来,朔南暨声教,士大夫歌咏,必求正声,凡所制作,皆足以鸣国家气化之盛,自是北乐府出,一洗东南习俗之陋。”^[12]¹⁷³他更热切呼吁：“方今天下治平,朝廷将必有大制作,兴乐府以协律,如汉武、宣之世,然则颂清庙,歌郊祀,摅和平正大之音,以揄扬今日之盛者,其不在于诸君子乎?”^[12]¹⁷⁴值得注意的是,这里无论是强调“元曲”是“中州正声”还是“治世之音”,均是出于“尊体”的需要,为“元曲”之正统地位而发,系由严雅俗的文学观念内在延续而来,这与后世之强调“一代皆有一代之文学”的文体代变观并不相同。文体代变观是针对文学史发展的一种普遍性的解释,回答的是所谓文学规律问题,“鼎足论”和文体代变观实各自拥有不同的逻辑起点。

[参考文献]

- [1]陶宗仪.南村辍耕录[M].北京:中华书局,1959.
[2]隋树森.全元散曲:上[M].北京:中华书局,1964.

[参考文献]

- [1]史尚宽.继承法论[M].北京:中国政法大学出版社,2000.
[2]Lawrence W. Waggoner, A Proposed Alternative to the Uniform Probate Code's System for Intestate Distribution Among Descendants (1972) 66 Northwestern University Law Review.
[3]Alberta Law Reform Institute, Reform of the Intestate Succession Act (Report No. 78, 1999).
[4]张玉敏.继承法律制度研究[M].北京:法律出版社,1999.
[5]陈苇,杜江涌.我国法定继承制度的立法构想[J].现代法学,2002,(3).

[责任编辑 刘颖]

- [3]隋树森.北曲小令与词的分野[A].元人散曲论丛[M].济南:齐鲁书社,1986.
[4]燕南芝庵.唱论[A].中国古典戏曲论著集成:一[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
[5]孙崇涛,徐宏图.青楼集笺注[Z].北京:中国戏剧出版社,1990.
[6]唐圭璋.全金元词:下[M].北京:中华书局,1979.
[7]王博文.天籁集序[A].王鹏运.四印斋所刻词[M].上海:上海古籍出版社,1989.
[8]周德清.中原音韵“作词起例”[A].中国古典戏曲论著集成一[A].北京:中国戏剧出版社,1959.
[9]杨栋.中国散曲学史研究[M].北京:高等教育出版社,1998.
[10]邓子晋.太平乐府序[A].杨朝英.朝野新声太平乐府[M].北京:文学古籍刊行社,1955.
[11]元好问.自题乐府引[A].遗山文集[M].四部丛刊初编本.
[12]罗宗信.中原音韵序[A].中国古典戏曲论著集成:一[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
[13]虞集.中原音韵序[A].中国古典戏曲论著集成:一[M].北京:中国戏剧出版社,1959.

[责任编辑 吴奕琦]