

# A Study on the Overview of Yuan Qu in History

Boyu Kang Xueying Yan

Changchun University of Science and Technology, Changchun, Jilin, 130022, China

## Abstract

This article conducts a relatively in-depth analysis and exploration of Yuan Qu, and comprehensively presents its significance and connotation as a new peak of Chinese literature. This article sorts out the historical overview of Yuan Qu, summarizes the historical background of its emergence and its historical achievements. Reveal the living conditions of scholars in the Yuan Dynasty and reflect the true appearance of Yuan society; Systematically describe the historical features of Yuan Qu, explain its types, palace tunes and musical patterns, the characteristics of rhyme and meter, the main artistic expression techniques, and analyze its origin with Tang and Song Ci. This paper expounds the significant meaning and research value of Yuan Qu to today's society, and confirms that the development of literature must conform to the historical trend and the law of continuous exploration and innovation.

## Keywords

Yuan Qu Yuan Qu Qu Pai Yuan Qu Palace Tune The rhythm of Yuan Qu

## 历史上的元曲概况研究

康波愈 闫雪莹

长春理工大学, 中国·吉林 长春 130022

## 摘要

本文较为深入地剖析和发掘元曲, 比较全面地展示其作为中国文学新高峰的意义和内涵。文中梳理元曲的历史概况, 概述其产生的时代背景及其历史功绩; 揭示元代文人的生活境遇, 反映元代社会的真实面貌; 系统说明元曲的历史面貌, 解说元曲的种类、宫调和曲牌、声韵和格律的特点、主要的艺术表现手法, 分析它与唐宋词的渊源; 阐述元曲对当今社会的重大意义和研究价值, 确证文学发展必须顺应历史潮流, 以及不断开拓创新的规律。

## 关键词

元曲; 元曲曲牌; 元曲宫调; 元曲韵律

## 1 引言

在中国文学史上, 元曲是与唐诗、宋词并驾齐驱的文学胜景。如果说唐诗堪称巍峨宫殿里心怀天下的高官和仕子, 宋词可为勾栏瓦舍里歌吹唱乐的伶人和歌女, 那么元曲就是城镇乡村浓厚烟火中的野老和村姑。元曲那朴素的语言、清新的气息、淡雅的格调洋溢着诗的浪漫、词的婉转, 萦绕在岁月的长廊, 经久不息, 引人驻足, 发人深省。

俗文学经过唐宋时期的长足发展, 到了宋、金末期, 开始主盟文坛。元曲就是在这样的背景下, 作为俗文学的宠儿, 出现在文学的发展历史中。元朝的统治者崇尚武力, 轻视文治, 饱读诗书的汉人知识分子社会地位低下, 几乎与乞丐和娼妓一样处于社会的底层。元朝推行民族歧视政策, 科举取士的制度形同虚设; 朝廷上下内外任用官员讲究出身, 特别倾向于提拔有来历的蒙古人和色目人。民间的教育体系

师资力量薄弱, 管理混乱。

蒙古贵族入主中原后, 官方极力推行的八思巴文刚刚创制, 它是一种拼音文字, 晦涩难懂, 并没有广泛地流传开来。大量涌入中原地带的蒙古族和其他民族人群, 需要了解汉族文化, 需要融入中原的汉人生活圈, 需要与中原人民和平共处。

生活在这样的社会环境中, 笃信老庄“虚静无为”思想的儒士们面临着十分窘迫的事业和生活的双重危机。民族压迫的局势之下, 汉族知识分子以往的仕进之路遭遇到前所未有的淤塞阻挠, 甚至柴米油盐的谋生事宜也成了难以解决的问题。于是惯于慷慨以任气、磊落以使才的读书人混迹于市井勾栏, 放纵在山河湖海, 抒写满腹的治世才学, 挥洒冲天的凌云壮志, 向世人展示华夏文明的灿烂和渊博; 结果就是元曲的莺莺燕燕就有了怀才不遇的象征, 浅吟低唱传达了黎民苍生的诉求, 款款深情暗含着国富民强的渴望。当时的儒士假借元曲的创作“娱人”、也“娱己”, 他们是创作者也是鉴赏家。手无缚鸡之力的书生们竟然开辟出一方崭新的天地, 不仅衣食无忧, 而且深入社会生活的各个方面, 强有

【作者简介】康波愈(1968-), 女, 中国吉林长春人, 硕士, 助教, 从事元曲艺术研究。

力地推动元曲不断发展、成熟，顺应了当时的社会需求，以其生动的形式、浅显的语言，传达生活理念，增进相互了解，活跃生活氛围，成为促进传统文化与世俗生活的相互交融的桥梁。

## 2 元曲称谓的由来

元曲在宋末元初悄然兴起之时，并没有引起人们的重视，只是作为一种娱乐形式在民间流传。

元人称元朝当时的散曲为“乐府”。元代的周德清在《中原音韵后序》中认为自己写作散曲的历史是“作乐府三十年”<sup>[1]</sup>，虞集（元）在《中原音韵序》中称赞周德清“工乐府，善音律”，这里提到了元散曲最初的称谓。以后的文人也纷纷采用带“乐府”字样的书名，辑录自己创作的散曲作品。当时的元人还冠以元曲诸如“今乐府”、“今之乐府”、“大元乐府”和“北乐府”等等名称，都以“乐府”为中心词，加以限定，以区别于历史上的“汉乐府”一类相似的诗歌作品。

元朝时期的元曲风头无俩，既得到达官贵人的青睐，也斩获黎民百姓的喜爱，勾栏青楼里竞相传唱，豪门盛宴上溢彩流光，元初很快兴盛起来，元末又随着朝代的更迭而逐渐消亡。明清两代文人继承了元曲的创作传统，将其优秀的文学元素发扬光大，意欲创造出当时新的文学样式。明初朱有燬著有《诚斋乐府》，书中第一卷题名为“散曲”，所收录的全是小令；第二卷题为“套数”，全部收录的是套曲。

清咸丰年间许光治所作《江山风月谱散曲自序》：“至元曲，几谓谎言诤语矣。然张小山、乔梦符散曲，犹有前人规矩在：丽辞追乐府之工，散句拟宋唐之秀；惟套曲则似涪翁俳辞，不足鼓吹风雅也。”<sup>[2]</sup>这句话里出现了“元曲”二字。清代王世贞在《曲藻》中还把杂剧与散曲区别开来，他在书中写道：“周宪王者，定王子也。好临摹古书帖，晓音律，所作杂剧凡三十余种，散曲百余”<sup>[3]</sup>。

所以，元曲是后人学习、整理元代作品时，才给予这些散曲和杂剧的名称。

“散曲”这一概念最早出现于明初，指称“小令”；明中后期始与剧曲相对而言，可以兼指小令和套数。即便到了近代，元散曲有时还主要用来指称小令。由于现代社会对文化生活的需求不断高涨，学者们致力于发掘元曲的艺术价值，学术界才统一认识，把“小令”和“套数”一并归入“元散曲”。

## 3 元曲的主要内涵

今天人们谈论的元曲，是元散曲和元杂剧的统称。散曲之中又包括小令和套数；演唱和表演元曲时搭配音乐，还要遵循相应的宫调。

### 3.1 元曲的种类

根据元曲分布地域不同、曲乐性质不同，又可分为北曲和南曲；由于蒙古族是世居北方的游牧民族，入主中原后

建立的大都和上都均为当时的文化中心，大批文人集聚大都市，元曲初以北曲为盛；后来，元朝军队挥师南下，中后期南方城镇兴起，曲艺中心南移，文学家因而纷纷南迁，南曲才逐渐发展起来。一般不加特殊说明，元散曲主要指北曲。

### 3.2 元曲的曲牌和宫调

在古代中国，诗词歌赋都可以配乐歌唱，元曲也不例外。元曲的曲辞与宋词密切相关，有人甚至称其为“词余”。曲乐采用曲牌体音乐，主要来源是词乐，还有一部分来自民间俚乐俗歌和西域及北方少数民族的音乐。

#### 3.2.1 曲牌的作用

谱写元曲一般都要按照一定的曲牌进行，元曲的类别不同，要求匹配的曲牌就会有差异；有的曲牌只能用于小令，有些是套数的曲牌，还有些只能用作套数的首曲、带过曲或尾曲，有些只能用在散曲，有些不能用在杂剧中，不能一概而论。

曲牌的作用在于两个方面，与音乐有关，也与曲辞有关。曲牌限定了曲乐，为了表现不同的情感、描写山水景物或抒发胸襟抱负，就需要宫调不同、曲牌不同的乐曲；曲牌同时也规定了相应的曲辞格式和格律，如句数、字数、平仄和押韵，不同的曲牌之间，差别很大。

#### 3.2.2 曲牌的形成

在文学漫长的发展历程中，最早形成的是诗歌，古代诗、乐、舞一体，出现在隆重的典礼上，用以祭祀祖先和神明。据史书记载，周朝天子听政内容之一就是“听诗”，后人还把有关诗歌编辑成《诗经》。《诗经》中很多连章复沓的片段，显示出当年配乐演唱的性质。《诗经》的“十五国风”辑录的民歌诗句有齐言的、杂言的，齐言诗歌当中，四言三句体一直到四言十句体各色俱备；杂言诗更是五花八门。认真阅读，仔细品味，就会发现诗歌的韵律、节奏蕴含着类似音乐旋律的连绵、起伏、延宕，已经具备曲牌的萌芽。

汉朝设立乐府，专门从民间采诗，再由专门人员整理、改编、创制、配乐，用在庆典、仪式等重要场合。朝廷内部原有的“雅歌”得以与民间“俗调”融合，形成新的歌曲。其中的乐曲时称“声曲折”，歌词部分当时称作“歌诗”。那时的乐府工作人员兴会所至，“倚乐”填写歌词，常见几人的作品句式结构基本雷同。后人推测，乐府已经创作出一部分具有固定规制和旋律、声调的曲目。只是周颙、沈约等人的音韵学理论尚未形成，还没有形成明确的曲牌。

到了唐宋时期，诗词艺术达到巅峰，词调一千多种，大多数具有共同特点。一般情况下，词分片，每一词牌都有固定句数、字数以及固定的韵格，各自的字声平仄规律也不一样。词的创作要按乐谱填词，按曲调的乐段分片，按曲调的音乐节拍分句，按曲调的声腔设置韵脚，按曲调的旋律高低选择平仄。

元稹《乐府古题序》论及于此：“因声以度字，审调以节唱，句度短长之数，声韵平上之差”、“斯皆由乐以定词”<sup>[4]</sup>，明确讲述了词的韵格、句数、字数、平仄的安排都

是按“曲谱”进行的。值得一提的是，这个阶段词牌的音乐曲目基本稳定下来，形成了对字声清浊高下的约束；文字平仄四声的音韵业已明确，字词能更好地与音乐协调一致，相辅相成。

曲牌的名字亦雅亦俗，有些与改元庆典、国运隆兴相关，如[庆元贞]、[大德歌]；有些与军事活动有关，如[得胜令]、[镇江回]；有些与佛道的盛大宗教活动相关，如[好观音]、[华严赞]；还有一些与民风民俗、劳动生产、花名草名、地域名称、轶闻传说及少数民族语言有关。

词牌曲乐的成熟完善，为元曲提供了丰富的音乐资源，有些词牌直接可作曲牌。汉朝、隋唐、宋元时期发生过几次较大规模的民族融合，促进了各地的文化交流，即使语言交流不便，也不妨碍音乐的融会贯通。由西域流传进入中原的燕乐增加了词曲的音乐蕴藉，各地民间的俗歌俚曲更是取之不尽、用之不竭的资源宝库。

### 3.3.3 宫调

古代中国的C、G大调之类不用英文字母表示，而是用宫、商、角、徵、羽体系标明调号，表示调高。这样的“五声音阶”从前至后顺次代表现代简谱唱名1(do)、2(re)、3(mi)、5(sol)、6(la)。如此这般，音乐简谱中的1、2、3、4、5、6、7分别对应宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫。

《尚书·虞书·尧典》有云：“诗言志，歌永言，声依永，律和声”其中，“律”指“六律六吕”，合称“十二律”，12个律位是在一个8度内由低到高排列的12个标准音，每

相邻的两律之间都构成半音关系。十二律位音高顺序是C、<sup>b</sup>D、D、<sup>b</sup>E、E、F、F<sup>#</sup>、G、<sup>b</sup>A、A、<sup>b</sup>B、B，对应着音律黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。

从头开始奇数位的音律主阳，称“律”；偶数位的音律主阴，称“吕”，加在一起就是“六律六吕”。十二律可以“旋相为宫”，即十二律中任何一律均可作为宫音，如果大吕(<sup>b</sup>D)为宫，则夹钟(<sup>b</sup>E)为商，仲吕(F)为角，夷则(<sup>b</sup>A)为徵，应钟(<sup>b</sup>B)为羽。

“宫调”一词中“宫”位的音高确定之后，其它“商、角、徵、羽”四声的音高则称“调”，组合一起就是“宫调”。

遵照“旋相为宫”的原则，加上变徵和变宫，似乎可形成八十四种宫调；根据中国古代声乐理论，单单六律六吕分别为“宫”，就可形成十二宫调；六律六吕再与“四调”组合，还可形成四十八宫调。

但是，实际上常用的不过二十来种，而且长期以来都使用俗名，是不断磨合发展、演变的结果，是约定俗成的，更加适于表演、歌唱。

元代周德清所著《中原音韵》收录曲谱三百三十五调，按宫调分为十二部，先将这十二种宫调列举在表1中，说明它们现在的名称、古名和情貌特征。

同一宫调下，统领多个不同的曲牌，用灵活多变的唱腔和旋律，表现喜、怒、哀、乐的心境和情感，更显细致生动、淋漓尽致。

表 1. 元曲常用宫调名称和使用情况的比较<sup>[5][6]</sup>

类别	现名	古名	情貌	用法
1	黄钟宫	无射宫	富贵缠绵	小令、套数
2	正宫	黄钟宫	惆怅雄壮	小令、带过曲、套数
3	大石调	黄钟商	风流蕴藉	小令、套数(首曲和尾曲)
4	小石调	仲吕商	旖旎妩媚	小令、套数尾曲
5	仙吕宫	夷则宫	清新绵邈	小令、套数
6	中吕宫	夹钟宫	高下闪赚	小令、带过曲、套数
7	南吕宫	林钟宫	感伤悲叹	小令、带过曲、套数
8	双调	夹钟商	健捷激昂	小令、带过曲、套数
9	越调	无射商	陶写冷笑	小令、套数、
10	商调	夷则商	凄怆怨慕	小令、套数、
11	商角调	夷则角	悲伤宛转	套数尾曲
12	般涉调	黄钟羽	拾掇坑塹	套数尾曲

## 4 元曲的韵律

古人创作诗词歌赋讲究声韵，早在南北朝时期，有关声韵学的专著就已问世，周顼、沈约等人的贡献最为突出。一直到唐宋时期，诗词依旧讲究平、上、去、入四声。

### 4.1 元曲的声韵

元曲诞生之际，北方已经少有人能读入声字，作为汉字的发音已经走上消亡之路。当时周德清根据日常发音的变

化，著述《中原音韵》，总结北方发音特点，在语音体系中把入声字归到阳平、上声和去声三声，称作“入派三声”<sup>[7]</sup>。这是大胆地向前迈进的一步，对于元曲的创作非常重要，使其声韵迥异于诗和词，发音简易又顺口，更加通俗易懂，接近群众语言，方便在民间流传。

周德清根据当时语音体系的特点，改进流传已久的平水韵，重新划分成十九部，每一部又分成阴平、阳平、上、去四种。曲韵也有宽韵、中韵、窄韵和险韵之分，类似诗韵，

先将它们列举在表2中。

表2数据源自语言学家王力先生所作的统计,相对而言,宽韵和中韵使用频率较高。

一般情况下,元曲创作的押韵应按曲谱进行,曲韵大都平仄混押,一韵到底。但实际情况很复杂,还会发生借韵、赘韵、暗韵和重韵等。

表2、《北词广韵谱》收录元曲采用曲韵的比较<sup>①</sup>

类别	宽韵	中韵	窄韵	险韵
韵的名称	齐微、鱼模、萧豪	真文、尤侯、江阳、庚青、先天、皆来、家麻、歌戈、车遮、东钟	寒山、监咸、支思	恒欢、侵寻、廉纤
《北词广韵谱》收录数目	齐微九十首以上 尤侯六十首以上 鱼模、萧豪、先天各五十以上 家麻、皆来各四十首以上 庚青、江阳各三十首以上 歌戈、真文、东钟各二十首以上		寒山二十首以上 支思十首以上 监咸十首以上	恒欢、侵寻、廉纤 各不满十首
总计		五百首以上	四十首以上	不满三十首

## 4.2 元曲的格律

元曲的平仄要求比诗词更严格,上声与平声有时还可通融,去声绝不能用上声或平声替代,因而元曲中去声具有特殊的独立性。元代周德清在《中原音韵》中给出了很多曲尾的明确套式,创作时讲究“诗头曲尾”<sup>①</sup>,说明韵脚,特别是曲尾末句的韵脚,更应多加注意。

字音分平仄,音质与音型区别很大,不应混淆。古人认为:平声哀而安、尚含蓄、莫低昂、有提音;上声厉而举、猛烈强、促而未舒、有顿音;去声清而远、往而不复、有送音,所以元曲的创作与鉴赏都应注意“声分平仄,字别阴阳”。

元曲主要是用以歌唱的,所以更讲究平仄。

## 5 元曲的表现手法

所有韵文和散文常用的比喻、象征、对比、夸张等手法,都可见诸元曲。元曲中常用的修辞手法还包括:比拟、衬托、排比、反复、借代、直言、倒装、设问、反问、对偶、用典、顶真、双关、通感、移情、层递、叠字、列锦、警策、重叠等。现举例如下:

[双调·寿阳曲·别朱帘秀] 元·卢挚<sup>②</sup>

才欢娱,早间别,痛煞煞好难割舍。  
画船儿载将去也,空留下半江明月。

曲中提到的“朱帘秀”是当时声名鹊起的当红女艺人,容颜俏丽,与卢挚交往密切。两人分别后,卢挚感觉随着画船的离去,春天也离开了,只有月儿高高地悬于夜空,照耀着空落落的江面;显然,这是卢挚寂寥心境的象征。

比拟也是古诗词常用的手法,通过赋予花草树木以人的动作、情感,显得更加地生动有趣。如:

<sup>①</sup> 周德清在《中原音韵》中有云:“诗头曲尾是也。如得好句,其句意尽,可为末句”。意即诗词的写作,宜一语惊人,开篇即有精彩之语;而在曲的创作上,又极为重视尾句,有的曲论家甚至强调尾句的好坏关系到曲的成败。

[仙吕·点绛唇·混江龙] 元·白朴 [10]

断人肠处,天边残照水边霞。  
枯荷宿鹭,远树栖鸦。

败叶纷纷拥砌石,修竹珊珊扫窗纱。……

落叶拥靠着院子里的山石,堆叠在一起,顾长的竹枝摇来摆去,在纱窗上映射着袅娜的身姿,画面一下子好像就充满了动感,萧瑟的庭院仍然不失浪漫。

元曲继承了汉赋、唐诗和宋词的艺术表现技巧,进一步发展创新。铺陈、描写比汉赋简练,又比唐宋词精细,值得细细品味。

## 6 元曲与唐宋词的关系

元曲深受唐诗宋词的影响,曲与词有很多共同之处。元曲与宋词之间联系密切,但是元曲诞生之日的社会生活发生了翻天覆地的变化,元朝经济贸易繁盛,文化生活丰富多彩,各民族之间你来我往,元曲相较于宋词,还有很大区别。

### 6.1 元曲与宋词的联系

两者都有长短句的形式,都讲究平仄和押韵。

曲有曲牌,词有词牌,很多词牌后来成为了曲牌,而且作品结构基本类似。

曲讲究么篇换头,词的上下片结构基本相同时,改变首句,亦称换头。

曲的押韵一般都是平仄通押,韵字都在曲韵的同一部即可;词也如此,称为“一部三声叶”。<sup>[11]</sup>

曲用衬字,使用频繁;词也用衬字,讲究平仄,仍算作正字。

### 6.2 元曲与宋词的区别

“太文则迂,不文则俗,文而不文,俗而不俗,才是

曲之用语”<sup>①</sup>是创作曲的基本要求，因而语言直白泼辣、通俗易懂、大胆尖锐，接近生活和大众，讲究清新流利、婉转深远，华丽含蓄。

元曲押韵密集，几乎一句一韵，平仄要求很严，仄声中中对去声要求更严。词一般是数句一韵，除“一部三声叶”外，平仄的押韵多要求不在同一韵部。

曲有曲韵，词有词韵。曲韵遵循元代周德清所著的《中原音韵》，只有平（阳平）、上、去三声，没有入声字，将入声字归入其他三个声部。词韵的要求遵循清代江苏吴县人戈载所撰的《词林正韵》，有入声部。

元曲大量使用衬字，不计音韵和平仄，几乎随意使用，少受限制，多加在句首或句中，不加在句末。词也用衬字，但属个别现象。

每首词都是独立的，可以吟咏弹唱，不作舞台表演。曲也可吟咏，但大都可以演唱，除小令外，套曲和杂剧中几首连缀，共押一韵；剧曲还要登台表演。

元曲毕竟是元朝的文化标识，在文学史上是标新立异的创举，即是唐宋词的继承，又是立足其上的新生事物，具有鲜活的生命力。

弹指一挥间，岁月匆匆过，近千年的时间倏忽逝去，

<sup>①</sup> 节自周德清《中原音韵》，是作者对元曲创作提出的要求。

元曲在中国文学史上留下了光辉的篇章，推动中国文学不断走向成熟，它的成功激励着中国作家们不断探索前进。

元曲是蒙汉文化交织互动的艺术成果，首开中国戏曲的新纪元，在文学史上留下了光辉的一页。元曲的创立充分显示了文学的真正源泉是丰富多彩的社会生活，文学是与时代同步的文化现象，文学发展需要开拓进取的精神。在新时代的文学事业应谋求新发展，创造属于当今世界的新文学。

### 参考文献

- [1] 赵义山. 元散曲通论. 上海: 上海古籍出版社, 2004, 第78页.
- [2] 赵义山. 元散曲通论. 上海: 上海古籍出版社, 2004, 第82页.
- [3] 赵义山. 元散曲通论. 上海: 上海古籍出版社, 2004, 第82页.
- [4] 赵义山. 元散曲通论. 上海: 上海古籍出版社, 2004, 第63页.
- [5] 刘长年. 元曲格律新编. 北京: 学苑出版社, 2013, 第5页.
- [6] 田同旭. 元杂剧通论(上). 太原: 山西教育出版社, 2007, 第70页.
- [7] 刘长年. 元曲格律新编. 北京: 学苑出版社, 2013, 第58页.
- [8] 刘长年. 元曲格律新编. 北京: 学苑出版社, 2013, 第59页.
- [9] 徐征, 张月中, 张圣洁, 奚海. 全元曲(第一卷). 石家庄: 河北教育出版社, 1998, 第58页.
- [10] 徐征, 张月中, 张圣洁, 奚海. 全元曲(第二卷). 石家庄: 河北教育出版社, 1998, 第867页.
- [11] 刘长年. 元曲格律新编. 北京: 学苑出版社, 2013, 第3页.