

乔力 / 主编
中国古代文学主流

王星琦
著

元明散曲

大俗之美的张扬与泛化

广西师范大学出版社

“中国古代文学主流”书系之六

乔 力 / 主编

元明散曲大俗之美的张扬与泛化

王星琦 / 著

广西师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

元明散曲：大俗之美的张扬与泛化 / 王星琦著. — 桂林：广西师范大学出版社，1999. 11

(中国古代文学主流 / 乔力主编)

ISBN 7-5633-2936-6

I. 元… II. 王… III. ①散曲-文学研究-中国-元代 ②散曲-文学研究-中国-明代 IV. I207.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 52076 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码: 541001)
(电子信箱: pressz@public.glptt.gx.cn)

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

核工业中南 310 印刷厂印刷

(广西兴安县 2310 信箱 邮政编码: 541307)

开本: 850 mm × 1 168 mm 1/32

印张: 12.25 字数: 283 千字

1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷

印数: 0 001 ~ 3 000 定价: 19.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

总序

乔力

在几千年的中国文学发展历史中,无数优秀作家及作品,犹如满天星月映辉,绚丽夺目。就其整体发展态势而言,其呈现为不均衡的、流动变化着的一种过程,即在不同历史阶段里,各类文体兴衰更替。有些或已臻辉煌顶峰,从而成为具经典艺术价值的范型,被视作某个特定时代的文学主流。正是这些交替出现的主流,导引、制约着波澜壮阔、气象万千的中国文学长河的走向。

对于这种具有历史规律性的重大创作现象,古代文论家们早已有所认识,如晚明袁宏道、焦循等。至本世纪初,王国维承旧说再更益以新时代的通达眼光与宏阔气度,正面提出“凡一代有一代之文学”的理论,称扬:“楚之骚、汉之赋、六朝之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”(《宋元戏曲

史·自序》)要言精语,蕴积了丰厚的历史文化内涵和美学意义,为学界普遍认同,遂成共识。

“中国古代文学主流”书系,基于上述观念,依明晰的“史”的脉络,采取断代置点、连线成片而总合为一的结构方式,由之勾画出贯通上下、包罗万象的中国文学大厦的整体框架。它按文体分别,参照相应的时代文化环境,选择能够代表其最高成就、充分显示审美特征,或者标志重要演进阶段的有关断面,作为论述对象。具体说来,有以下诸方面:

——首先是诗歌类。这里是广义的概念,包括词和散曲在内,并附及诗论。共计7种,即《先秦诗:真与奇的耦合》、《汉魏六朝诗:走向顶峰之路》、《唐诗:日丽中天》、《宋诗:以新变再造辉煌》、《唐宋词:本体意识的高扬与深化》、《元明散曲:大俗之美的张扬与泛化》、《诗论:审美感悟与理性把握的融合》。

——其次则为赋类。大致而论,赋是游移于韵文和散文之间、骈散兼行的非常特殊的文学样式,有《赋:时代投影与体制演变》1种。

——复次便是散文类。散文是历史最悠远、最具变异性,而体式也最为庞杂开放,除却韵文之外几乎无所不容的一种文学样式。共计有4种,约略体现出它由实用到审美、自杂散文向纯文学散文演进的轨迹,即《先秦诸子散文:诗化的哲理》、《史传文学:文与史交融的时代画卷》、《唐宋散文:建构范型》、《明清小品:个性天趣的显现》。

——再次为戏曲文学类。有一种,即《戏曲文学:语言托起的综合艺术》。

——最后是小说类。它的源头虽然可以追溯到上古,但发展却十分缓慢,而一旦进入文体成熟阶段,又很快形成高潮。共计有2种,即《文言小说:文士的释怀与写心》、《白话小说:从群体流传到作家创造的社会图卷》。

总之,考察诗歌(包括词、散曲在内的广义概念和诗论)、赋、散文、戏曲文学、小说共计5大类,含有15种专著的结构形式,可见出本书系固然某种程度上也有着文学史性质——如颇注重文学的分体断代——但它实质上,却迥异于以往文学史那种根据时间顺序,全盘罗列一切文学样式的各种创作现象;或者按照成例,先述社会政治、经济、文化思想背景之类,再进而论析文学本体来推演比附的思维模式。

本书系立足缜密开阔的理论观照和精微细致的审美感受,就“本体论”——“流变论”的上下编二元组合双向审视中,注重时间概念与时代概念在历史起点与逻辑起点上的一致,由之确认于大文化视野里,重新对中国古老的文学传统作出现代阐释。同时,依表层势态和深层运动所显现、蕴含的发展演化规律,筛选最能标志文学价值与特征,及相应时代意义的特定文体,阐释贯穿其中的艺术精神,及其同哲学、宗教、社会心理等相互间的作用影响,换言之,是力求展示中国文学中仍然保持生命活力的那部分性质,并试图发掘出它之所以超越已

经被历史尘土埋没的另一部分的原因所在。

我们的这一书系所设置的结构框架，除却本文开头已阐明的那部分理由外，还有下面的一些考虑：

一是这种兼取时代与文体的主流观念，以其客观、简赅、谨严、实证而获得文学自身运行发展规律的把握和创作业绩的肯定。它显然更便于系统疏理源远流长、纷繁复杂的中国文学进程中的主导线索。

再是这种已相当成熟、具有高度稳定性的提纲挈领式的论断，经过了漫长时间的检验，被文学、文化界，以及整个社会所普遍认同。相应地，它也方便我们的实际运作——从总体框架、局部结构的拟定直到具体的细节写作。

现在奉献给读书界朋友的“中国古代文学主流”书系得以面世，首先要感谢学界各位同仁和广西师范大学出版社的热情支持。我们遵循事业与友情并进的一贯宗旨，协同完成了本书系。能够为学科建设、学术发展作些贡献，我们由衷地感到高兴！诸多不当处，敬请各位读者、学界通人教正。

1999年初春
于济南玉函山房

前 言

如果说诗是中国古代文学的主流,那末,在每个具体的历史时代,又都相应有一种诗体或其变异成为一时期文学的主流。《诗经》、《楚辞》自不必说,“风”、“骚”传统影响后代深刻而又久远。汉魏是古诗的时代,追求的是一种“天真绝俗”之美。有如“前日风雪中,故人从此去”那样,是所谓“偶然及之”(沈德潜:《说诗碎语》),不假修饰,得朴拙自然之趣。六朝是骈偶声律始兴的时代,形式美逐渐为诗人们所注重。如“薄宵愧云浮,栖川作渊沉”(谢灵运:《登池上楼》)。在清峻灵透之中却也露出了雕琢雕镂之痕,已开后世注重音律节奏美之先声。永明诗人起,辨别四声并提出“声病说”。于是,从永明到初唐两百年间,声律规范日臻完善,直至唐人创而为近体,诗歌创作遂日趋精致,讲求声情并及意境,炼字炼句更炼意象,百炼金丹,神奇莫测,中国诗歌史迎来了所谓“盛唐之音”的黄金时代。宋人生于唐后,难以

再造辉煌,只能别开蹊径,以理趣为尚,同时专力于晚唐五代以来在民间曲子词基础上所形成的文人词的创作,终使长短句的词进入了全盛时期。金元之际,词又走到了精致之极而不得不变的当口,所谓穷极则变,变则反逐本,因而在民歌俗曲基础上发展起来的散曲一变而代兴,开始了元曲勃兴的时代。散曲作为一种新的诗体,从一开始即以俗趣为本,其美在于大俗大雅,特立独行,介于雅俗微茫之间,便是所谓“文而不文,俗而不俗”(周德清:《中原音韵·作词十法》)。它以变化灵动与朴拙浑厚见长,气象一新,独标异格,成为中国古代韵文文体的最后一种形式,为业已叠彩纷呈的诗歌史更增异色,丰富和发展了古典诗歌美的风姿意蕴。

早在本世纪初,王国维和胡适等前辈学者就指出,元曲的产生是一次深刻的文体革命,元曲是“活的文学”,这已成为学术界的一种共识。胡适说:“文学革命至元代而极盛,其时之词也,曲也,剧本也,小说也,皆第一流之文学而皆以俚语为之,其时吾国真可谓有一种‘活文学’出现。”^①甚至认为若无明代的回潮与复古,元代文学距新文学已不远了。“惜乎五百余年来半死之古文,半死之诗词,复夺此‘活文学’之席,而‘半死文学’遂苟延残喘以至于今日。……”(《尝试集·自序》)^②虽说胡适这段话有着特定的文化背景,乃是在提倡白话文的情况下所言,不无矫枉意味,却也抓住了元曲活的灵魂,即文学贴近现实生活,以及文学语言与现实社会实用语言同步发展的问题。这与王国维所言“故谓元曲的中国最自然之文学,无不可也。若其文字之自然,

① ② 转引自陈子展《中国近代文学之变迁》,165—166页,上海书店据1931年上海中华书局版影印,1982。

则又为其必然之结果”^①，正可相互发明。在中国古代诗歌史上，元明散曲作为一种新兴的诗体，后来居上，具有独特的艺术魅力和审美价值。一方面它可以汲取此前诸种诗体的营养，同时又不失去自己的艺术特色。所谓曲者，曲尽人情也。它更贴近现实，更细致真切，更能揭示各阶层人的心灵世界。而且，散曲又是戏曲之“本基”，它无疑产生在剧曲之前，推动了戏曲的形成和发展。因此，研究散曲的起源、发展及其流变，对散曲文学的文体构成、风格特色进行深入探讨，细致分析，揭示出散曲美从外在形式到内部属性与传统诗词的种种差异，即考察在大文化背景下，散曲文学深层的运作机制，细细咀嚼其中的文化意味，全面发掘其美学意蕴，进而描述其形成、发展和流变过程中的规律和特征，这对于整个诗歌史研究乃至文学史研究，都具有特殊重要的意义。这是本书的出发点，也是本书的宗旨。

从方法论意义上而言，本书试图从文学艺术自身发展规律出发，立足于文本，既注重宏观上的理性思辩，又不忽视微观上的直觉品味，并从多种角度对元明散曲进行交叉的綜合的研究。如从社会文化背景以及士人“心境”的角度，从阐释学与接受美学的角度，以及文体学、心理学、叙述学、语言学等角度，以期在多条线索的交汇点上来解读元明散曲，从而获得一些新的感受、新的发现。文学史研究，应该提倡方法论的多元化，更应该提倡个性化。历史上的文学现象以及文艺思潮，包括作家作品在内，都是极其复杂的事物。文学史家的感受和倾向也是千差万别的。要有毫不吞吞吐吐的价值判断，也要有精微而闪光的思想，同时亦不乏敏锐的感受力和幽微的洞察力。法国著名文学史家

^① 王国维：《宋元戏曲考·元剧之文章》，见《王国维戏曲论文集》，新一版，85页，北京，中国戏剧出版社，1984。

居斯塔夫·朗松说得好：“在选择文学研究的方法时，切忌过于简单化。文学无所不包；想要如实地认识文学，我们的脑子也得无所不包才行。”^①单一的方法和途径，往往捉襟见肘，顾此失彼。譬如理性分析与直觉把握、文本（包括历史文献和文学作品）实证与批评推论等方法，就都是不可偏废的，应当携手并进。美国文论家韦勒克就曾对单一的文学研究方法提出了种种质疑。如他批评那种传统的、以文学鉴赏为主的所谓“印象主义”的批评，认为它脱离了美学的标准，容易导致主观主义和相对主义；又指责“新人文主义”的批评家们重历史而轻现代，重实证而轻批评的方法失之于偏狭；更批评“神话学派”批评家们，说他们企图以几个基本神话模式来解释一切文学作品，实质上是“反历史的和非历史的”等等。韦勒克这样说，并非是要彻底否定“印象主义”、“新人文主义”和“神话学派”的批评方法，而是在强调单一的或者说模式化、绝对化的批评并不可靠。文学创作是人类精神活动中无限复杂的社会现象，它既是个人行为，又是社会活动。简单的模式自然是解释不了复杂多变、“无所不包”的文学现象的。显然，韦勒克是在提倡一种综合各种有效方法，系统而又深入地研究文学的严谨而又可靠的学风。

实际上，只要不是简单化和绝对化地运用以鉴赏为主的“印象主义”批评方法，而是恰到好处地与其他方法结合起来使用，所谓的“印象主义”就没有什么可非议的，艺术感受力无论对作者还是对读者都是重要的、不可或缺的。很难想象完全丧失了感受力之后，创作与批评将何以存在。还是朗松说得好：“文学杰作产生积极作用的这种无限潜力，得之于作家的独创性赖以

^① [美]昂利·拜尔编：《方法、批评及文学史——朗松文论选》，21页“编者导言”所引，北京，中国社会科学出版社，1992。

体现的个人的美的形式——换句话说,就是风格。应该承认,没有哪种外界的措施,甚至没有哪种逻辑能捕捉到这种美,没有任何东西能在这里替代美感的反应;因此在我们的研究当中不可避免地,也理所当然地有一份印象主义。”^① 朗松所说的是“有一份”,而不是全部,即倡导理性分析与直觉品味的结合,对应范式与共鸣范式的互溶互渗、融为一体。说到底一个是“感觉”,一个是“知道”,而“感觉”又是基础,从“感觉”到“知道”尚有一个过程。本书正是本着不宥于一法一途,具体问题具体分析,对特定问题采取特定方法的原则,以对元明散曲独特的艺术风格的探讨为主线,通过对丰富的历史材料和有关文献的考察分析,把握住元明文人的“心境”和意绪,并适当注意到对散曲作家作品作细致的品评。总之,既注意时代精神与文体风格的宏观把握,亦兼顾具体作家作品微观上的个性探求,力求从不同的侧面透视出元明散曲的精神世界,独照这个精神世界中活泼泼的人生百态。

与“元明杂剧”的概念一样,通常我们所说的“元明散曲”,有宽狭两种指义:一是指有元一代并及明初的散曲创作,一是指整个元明两代的散曲作品。前者是着眼于文体的连续性,以及精神气候与文化土壤的沿续、毗邻意义上的,明初散曲创作为元散曲创作的余绪,精神上属上而不属下;后者则是从时间断限的意义上而言的,它涵盖了元代散曲并及于明代中叶昆腔兴起后南散曲的繁盛,直至明末散曲文学的衰微。本书是在后一种意义上使用这一概念的。入清以后,散曲文学成为诗人余墨,难以振拔,便谈不上一代文学的主流了。

^① [美]昂利·拜尔编:《方法、批评及文学史——朗松文论选》,28页“编者导言”所引,北京,中国社会科学出版社,1992。

本书章、节之下不再切划小节，一则是为了节省篇幅，二则为求行文酣畅。晚明小曲本作为一节论述，现为省篇幅删去了。郑振铎先生曾将小曲视为民歌，连赵南星、刘效祖等人的拟作也包括在内，更不要说冯梦龙的搜辑整理了。若从这样的意义上考虑，本书不立此一节也是有根据的。

在本书写作过程中，蒙乔力先生多方关心，给予作者许多具体的帮助。不少师友同学也鼎力相助，或示以有关资料，提出建议、意见，或帮我誊写抄清原稿，谨此一并致谢。

作者

1996年10月

目 录

前言	1
----------	---

上编 本体论

第一章 精神气候与文化土壤	3
第一节 士人“心境”与本体意识	5
第二节 出处进退间的“两难情结”	17
第二章 审美观念与意趣趋向的突变	35
第一节 散曲文学的形成与确立	36
第二节 特立独行的大俗大雅	52
第三章 散曲文学的文体意义	68
第一节 文体演变与散曲的语言构成	69
第二节 散曲语言对“正宗”文学语言的偏离	84

第四章 浑朴自然的艺术风格	99
第一节 “选择”观念与风格形成	100
第二节 汪洋恣肆的豪放之潮	116
第三节 人性的觉醒与人格的重塑	131
第四节 放逸不羁与情欲张扬	148

下编 流变论

第一章 元前期散曲:文化碰撞中传统思想的叠错 与裂变	169
第一节 全真道词与元前期散曲 ——兼谈马致远散曲的道家思想倾向	170
第二节 真率本色中见人格美 ——张养浩散曲的文化意味	188
第二章 雅化倾向:从不自觉到自觉	205
第一节 散曲之别调——典雅清丽之流	206
第二节 清丽派散曲的一枝独秀	227
第三节 清丽的合唱与风格的多元化	247
第三章 元末明初曲坛:北曲的流风余韵与南曲的 蔚成风气	267
第一节 北曲之余响 ——审美趋势的惯性延续	268
第二节 南曲的振起 ——大俗之美泛化之先声	278
第四章 明代散曲文学:对元人的继承与发展	291
第一节 明中叶散曲的复兴与散曲文学的内在规定性	

.....	292
第二节 南方散曲家:名士的闲雅与江南世俗风物的 描摹	307
第三节 北方散曲家:承元人衣钵主慷慨朴实	326
第四节 晚明诸家:风神意趣的不同追求与个体生命 价值的发现	346
第五节 施绍莘散曲:明散曲响亮振拔的尾声	362



上 编



本 体 论