

跟大师读懂古典文学丛书

文学源

远流长成

就斐然名

跟大师读懂古典词曲

大师巨匠的精辟论述

古典文学的完美体验

郑振铎 吴梅 等著

古典词曲是中国传统文化的精华，是古典文学中重要的文体形式。本书内容均来自于精心选编的王国维、吴梅、郑振铎等大师巨匠研究探讨中国古典词曲的精辟篇章，首先深入浅出地介绍了中国古典词曲的历史源流、发生发展，以期读者对中国古典词曲有一个宏观的把握，之后对中国古典词曲具有代表性和重要意义的宋词、元曲及柳永、李清照等著名词曲家和许多关于词曲的专门问题加以分析与评论。读者可以跟随着大师们的论述，开始体验古典词曲精华的审美之旅。

 中国旅游出版社

郑振铎 吴梅 等著

 中国旅游出版社

责任编辑：张锋

图书在版编目(CIP)数据

跟大师读懂古典词曲 / 郑振铎等著. — 北京 :
中国旅游出版社, 2010.9
(跟大师读懂古典文学丛书)
ISBN 978-7-5032-3986-1

I. ①跟… II. ①郑… III. ①词(文学) — 文学研究
— 中国 — 古代 ②散曲 — 文学研究 — 中国 — 古代 IV. ①I207.23 ②I207.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第146946号

书 名：跟大师读懂古典词曲

作 者：郑振铎等

出版发行：中国旅游出版社

(北京市建国门内大街甲9号 邮编：100005)

http://www.cttp.net.cn E-mail:cttp@cнта.gov.cn

发行部电话：010-85166507 85166738

经 销：全国各地新华书店

排 版：北京海润源文化有限公司

印 刷：北京嘉业印刷厂

版 次：2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

开 本：640毫米×946毫米 1/16

印 张：16

字 数：210千

印 数：1-5,000

定 价：32.00元

I S B N 978-7-5032-3986-1

版权所有 翻印必究

如发现质量问题，请直接与发行部联系调换

序一 文学的历史动向

闻一多

人类在进化的途程中蹒跚了多少万年，忽然对近世文明影响最大最深的四个古老民族——中国，印度，以色列，希腊——都在差不多同时猛抬头，迈开了大步。约当纪元前一千年左右，在这四个国度里，人们都歌唱起来，并将他们的歌记录在文字里，给流传到后代。在中国，《三百篇》里最古部分——《周颂》和《大雅》，印度的《黎俱吠陀》(Rig-veda)，《旧约》里最早的《希伯来诗篇》，希腊的《伊利亚特》(Iliad)和《奥德赛》(Odyssey)——都约略同时产生。

再过几百年，在四处思想都醒觉了，跟着是比较可靠的历史记载的出现。从此，四个文化，在悠久的年代里，起先是沿着各自的路线，分途发展，不相闻问，然后，慢慢的随着文化势力的扩张，一个个的胳膊碰上了胳膊，于是吃惊，点头，招手，交谈，日子久了，也就交换了观念思想与习惯。最后，四个文化慢慢的都起着变化，互相吸收，融合，以至总有那么一天，四个的个别性渐渐消失，于是文化只有一个世界的文化。这是人类历史发展的必然路线，谁都不能改变，也不

必改变。

上文说过，四个文化猛进的开端都表现在文学上，四个国度里同时迸出歌声。但那歌的性质并非一致的。印度，希腊，是在歌中讲着故事，他们那歌是比较近乎小说戏剧性质的，而且篇幅都很长，而中国，以色列则都唱着以人生与宗教为主题的较短的抒情诗。中国与以色列许是偶同，印度与希腊都是雅利安人种，说着同一系统的语言，他们唱着性质比较类似的歌，倒也不足怪。

中国，和其余那三个民族一样，在他开宗第一声歌里，便预告了他以后数千年间文学发展的路线。《三百篇》的时代，确乎是一个伟大的时代，我们的文化大体上是从这一刚开端的时期就定型了。文化定型了，文学也定型了，从此以后两千年间，诗——抒情诗，始终是我国文学的正统的类型，甚至除散文外，它是唯一的类型。赋，词，曲，是诗的支流，一部分散文，如赠序，碑志等，是诗的副产品，而小说和戏剧又往往以各自不同的方式夹杂些诗。诗，不但支配了整个文学领域，还影响了造型艺术，它同化了绘画，又装饰了建筑（如楹联，春帖等）和许多工艺美术品。

诗似乎也没有在第二个国度里，像它在这里发挥过的那样大的社会功能。在我们这里，一出世，它就是宗教，是政治，是教育，是社交，它是全面的生活。维系封建精神的是礼乐，阐发礼乐意义的是诗，所以诗支持了那整个封建时代的文化。此后，在不变的主流中，文化随着时代的进行，在细节上曾多少发生过一些不同的花样。诗，它一面对主流尽着传统的呵护的职责，一方面仍给那些新花样忠心的服务。最显著的例子是唐朝。那是一个诗最发达的时期，也是诗与生活拉得最紧的一个时期。

从西周到春秋中叶，从建安到盛唐，这中国文学史上两个最光荣

的时期，都是诗的时期。两个时期个个拖着一条姿势稍异，但同样灿烂的尾巴，前者的是楚辞、汉赋，后者的是五代宋词。而这辞赋与词还是诗的支流。然则从西周 to 宋，我们这大半部文学史，实质上只是一部诗史。但是诗的发展到北宋实际也就完了。南宋的词已经是强弩之末。就诗本身说，连尤、杨、范、陆和稍后的元遗山似乎都是多余的、重复的，以后的更不必提了。我们只觉得明清两代关于诗的那许多运动和争论，都是无谓的挣扎。每一度挣扎的失败，无非重新证实一遍那挣扎的徒劳无益而已。本来从西周唱到北宋，足足两千年的工夫也够长的了，可能的调子都已唱完了。到此，中国文学史可能不必再写，假如不是两种外来的文艺形式——小说与戏剧，早在旁边静候着，准备届时上前来“接力”。是的，中国文学史的路线南宋起便转向了，从此以后是小说戏剧的时代。

故事与雏形的歌舞剧，以前在中国本土不是没有，但从未发展成为文学的部门。对于讲故事、听故事，我们似乎一向就不大热心。不是教诲的寓言，就是纪实的历史。我们从未养成单纯的为故事而讲故事，听故事的兴趣。我们至少可说，是那充满故事兴味的佛典之翻译与宣讲，唤醒了本土的故事兴趣的萌芽，使它与那较进步的外来形式相结合，而产生了我们的小说与戏剧。故事本是民间的产物，不用讳言，它的本质是低级的。（便在小说戏剧里，过多的故事成分不也当悬为戒条吗？）正如从故事发展出来的小说戏剧，其本质是平民的，诗的本质是贵族的。要晓得它们之间距离很大，而距离是会孕育恨的。所以我们的文学传统既是诗，就不但是非小说戏剧的，而且推到极端，可能还是反小说戏剧的。若非宗教势力带进来那点新鲜刺激，而且自己的歌实在也唱到无可再唱的了，我们可能还继续产生些《韩非·说储》，或《燕丹子》一类故事，和《九歌》一类的雏形歌舞剧，但是，

元剧和章回小说绝不会有。然而本土形式的花开到极盛，必归于衰谢，那是一切生命的规律，而两个文化波轮由扩大而接触而交织，以致新的异国形式必然要闯进来，也是早经历史命运注定了的。异国形式也许早就来到了，早到起码是汉朝佛教初输入的时候，你可以在几百年中不注意它，等到注意了之后，还可以延宕，踌躇个又一度几百年，直到最后，万不得已的，这才死心塌地，接受了吧！但那只是迟早问题。反正自己的花无法再开，那命数你得承认。

新的种子从外面来到，给你一个再生的机会，那是你的福分。你有勇气接受它，是你的聪明，肯细心培植它，是有出息，结果居然开出很不寒伧的花朵来，更足以使你自豪！

第一度外来影响刚刚扎根，现在又来了第二度的。第一度佛教带来的印度影响是小说戏剧，第二度基督教带来的欧洲影响又是小说戏剧（小说戏剧是欧洲文学的主干，至少是特色），你说这是碰巧吗？

不然。欧洲文化正如它的鼻祖希腊文化一样，和印度文化，往大处看，还不是一家？这样说来，在这两度异乡文化东渐的阵容中，印度不过是欧洲的头，欧洲是印度的尾而已。就文化接触的全盘局势来看，头已进来，尾迟早必须来到，应该也是早已料到的事。第一度外来影响，已经由扎根而开花了，但还不算开到最茂盛的地步，而本土的旧形式，自从枯萎后，还不见再荣的迹象，也实在没有再荣的理由。现在第二度外来影响，又与第一度同一种类，毫无问题，未来的中国文学还要继续那些伟大的元、明、清人的方向，在小说戏剧的园地上发展。待写的一页文学史，必然又是一段小说戏剧史，而且较向前的一段，更为热闹，更为充实。

但在这新时代的文学动向中，最值得揣摩的，是新诗的前途。你说，旧诗的生命诚然早已结束，但新诗——这几乎是完全重新再做起的新

诗，也没有生命吗？对了，除非它真能放弃传统意识，完全洗心革面，重新做起。但那差不多等于说，要把诗做得不像诗了。也对。说得更准确点，不像诗，而像小说戏剧，至少让它多像点小说戏剧，少像点诗。太多“诗”的诗，和所谓“纯诗”者，将来恐怕只能以一种类似解嘲与抱歉的姿态，为极少数人存在着。在一个小说戏剧的时代，诗得尽量采取小说戏剧的态度，利用小说戏剧的技巧，才能获得广大的读众。这样做法并不是不可能的，在历史上多少人已经做过，只是不大彻底罢了。新诗所用的语言更是向小说戏剧跨近了一大步，这是新诗之所以为“新”的第一个也是最主要的理由。其他在态度上，在技巧上的种种进一步的试验，也正在进行着。请放心，历史上常常有人把诗写得像诗，如阮籍，陈子昂，孟郊，如华茨渥斯 (Wordsworth)，惠特曼 (Whitman)，而转瞬间便是最真实的诗了。诗这东西的长处就在它有无限度的弹性，变得出无穷的花样，装得进无限的内容。只有固执与狭隘才是诗的致命伤，纵没有时代的威胁，它也难立足。

每一时代有每一时代的主潮，小的波澜总得跟着主潮的方向推进，跟不上的只好留在港汊里干死完事。战国、秦、汉时代的主潮是散文。一部分诗服从了时代的意志，散文化了，便成就了“楚辞”和初期的“汉赋”，成就了《铙歌》，这些都是那时代的光荣。另一部分诗，如《郊祀歌》，《安世房中歌》，韦孟《讽谏诗》之类，跟不上潮流，便成了港汊中的泥淖。

明代的主潮是小说，《先妣事略》，《寒花葬志》和《项脊轩志》的作者归有光，采取了小说的以寻常人物的日常生活为描写对象的态度和刻画景物的技巧，总算是粘上了点时代潮流的边儿（他自己以为是读《史记》读来了的，那是自欺欺人的话），所以是散文家中欧公以来唯一顶天立地的人物。其他同时代的散文家，依照各人小说化的

程度的比例，也多多少少有些成就，至于那般诗人们只忙于复古，没有理会时代，无疑那将被未来的时代忘掉。以上两个历史的教训，是值得我们的新诗人书绅的。

四个文化同时出发，三个文化都转了手，有的转给近亲，有的转给外人，主人自己却都没落了，那许是因为他们都只勇于“予”而怯于“受”。中国是勇于“予”而不太怯于“受”的，所以还是自己的文化的主人，然而也只仅免于没落的劫运而已。为文化的主人自己打算，“取”不比“予”还重要吗？所以仅仅不怯于“受”是不够的，要真正勇于“受”让我们的文学更彻底的向小说戏剧发展，等于说要我们死心塌地走人家的路。这是一个“受”的勇敢的测验，也是我们能否继续自己文化的主人的测验。

过去记录里有未来的风色。历史已给我们指示了方向——“受”的方向，如今要的只是勇气，更多的勇气啊！

序二 中国文学的遗产问题

郑振铎

许多人提出了“文学遗产”问题。人类的文明有一部分是以人类的血与肉、泪与汗建筑起来的。当我们徘徊于埃及荒原上的金字塔旁，或踏上了罗马斗兽场的石阶，或踣躅在雅典处女神庙的遗址而不忍离开的时候，我们曾否想到：这些宏伟壮丽的先民的遗产，乃是以无量数的奴隶的血与肉、泪与汗所堆砌而成！这可怕的膏血涂抹的遗产，显示出来的是蹂躏与鞭打，铁锁与饥饿，他们无限凄凉的被映照在夕阳的金光里，仿佛每一支断柱，每一块巨瓦废砖，都会开口诉述出人类是如何地在驱使、鞭策、奴役自己的圆颅方趾的兄弟们。差不多，可以“发思古之幽情”的所在，没有一所不是可以使我们想象到那可怕的过去的。

文学的遗产在其间却是最没有血腥气的——虽然有一部分也会被嗅到一点这种气息，和显露出些过去文士们的谄媚的丑态。

一部人类的历史，便是一本血迹斑斑的相斫书，或可以说，人类的历史，是以血写成的。这相斫书到什么时候才告个了结，这历史，到什么时候才不会再以血去写它，那是谁也不能知道——然而有人是在努力着，在呼号着，想要把血淋淋的笔从撒旦手上抢去了；而用自己的和平的心，清莹的墨水，去写成自己的历史；虽然他们还不曾说

服了大多数的为魔鬼的狂酒所醉的帝国主义者們。

但在其间，人类的文学的历史，却比较的是以具有伟大心胸的文士们的同情的热诚的笔写成的——虽然也有一部分是曾被妒忌、谗媚、愤咒的烟气纠缠于中。

所以在人类的许多遗产里，文学的遗产也许是最足以使我们夸耀自己的文明与伟大的。

我们憧憬于歌中之歌的景色。我们沉醉于《依利亚特》、《奥德赛》的歌唱。我们被感动于释迦牟尼的自我牺牲的“从井救人”的精神。我们为希腊悲剧所写的人与命运的争斗，生命与名誉或正义的选择的纠纷，而兴奋，而慷慨悲歌。

我们也为无穷尽的冗长而幻怪百出的印度、阿拉伯的故事所迷惘。我们也为《吉诃德先生传》而笑乐，而被打动得欲泣。为《哈姆雷特》、为《麦克白》、为《仲夏夜梦》而惹得悲郁的想，或轻松的笑。为《神曲》、为《新生》、为《失乐园》、为《仙后》、为《刚脱白菜故事》、为《十日谈》而感受到新鲜的宏伟的感觉。

我们也为歌德、席勒、拜伦、雪莱、卢梭、福楼拜诸人的作品，而感泣，而奋发，而沉思，而热血沸腾。

我们也为雨果、屠格涅夫、托尔斯泰、易卜生、柴霍甫、狄更斯、高尔基、高尔斯华绥诸人的小说、戏曲所提醒，所指示，而愤懑，而悲戚，而欲起来做些事。

乃至奥维特的《变形记》，中世纪的《玫瑰与狐狸》，大仲马的《三个火枪手》，史格得的《萨克森劫后英雄略》等等，也各给我们以许多的问题，许多的资料，和许多的愉快的感觉。

这些，都足以表示我们的人群里，自古来，便有许多不是渴欲饮血，“欲苦苍生数十年”的英雄的模式的人物。他们具有伟大、和平的心胸，救世拯溺的热情，精敏锐利的眼光，与丰富繁缛的想象，以不忍人之心，发为不忍人之呼号。他们的工作的结果是伟大而永久的。

在人类的历史里，属于他们的一部分是不被嗅出血腥气来的。

而在想从撒旦手里夺去了血淋淋的那支巨笔，不使他们再以人的血书写下去的人们里，他们也便是其中的一部分。

在这些世界的不朽的文学遗产里，中国也自有其伟大的可以夸耀的一份儿。

但这所谓“以文立国”的古老的国家，究竟产生了什么呢？

当希腊的荷马、阿士齐洛士，印度的释迦牟尼、瓦尔米基在歌唱，在说道，在演奏他们的伟大的著作的时候，我们的孔子和屈原也已诞生于世。这几千年来，是不断的在产出无量数的诗歌、戏曲、小说、散文来。

在这无量数的诗、剧、小说与散文的遗产里，究竟是有若干值得被称为伟大的，值得永久的被赞许着的。

碎砖破瓦是太多了，简直难得一时清理出那一片文学的古址出来。有如披沙淘金似的，沙粒是无量数的多。

假如把沙粒当做了金沙，那不是很无聊的可悲的情形吗？但金沙是永远的在闪闪作光的，并不难于拣出。

几千年来，许多的文人学士们只是把文学当做了宫廷的供奉之具，当做了个人的发泄牢骚、表弄丑态的东西，于是文学便被个人主义与实用主义压迫得透不过气来。

“不学诗，无以言”，“登高能赋，可以为大夫”，这些便都是浅而狭的实用主义的呼声。这些作品便占了我们文学遗产的一大部分。他们只是皇帝的应声虫，只是皇帝的弄人；被夸称为“文学侍从之臣”的人物，原来也不过是优旃、优孟之流，东方朔自诉得最痛快！杨循吉、徐霖辈受不了那不平的待遇，却硬抽身跑脱了（其实也只是露骨些的不平的待遇）。

然而被笼络住了的“文学侍从之臣”们，却在自欺欺人的鸣盛世的太平，为皇家作忠实的走狗；还在洋洋得意的训诲、教导着无穷尽的青年们走上他们的道路。

然而“登龙无术”的被淘汰了的文人们，为了身子矮，吃不到葡

萄，却只好嚷着葡萄酸，其实是一样的热衷！在那谈穷诉苦的呼声里面，我们看出了他们的希求。只要抛下了一块骨头，他们还不争着抢吗？尤侗写他的《钧天乐》传奇的时候，是那样愤懑不平；然而不久异族的皇帝，招他来做“侍臣”了，他便贴然的跪拜高呼，而且还将那些“胡服胡冠”，图而传之久远！这还不够使人见了感到浑身不舒服吗？

这些纯以个人主义或个人的利禄功名的思想为中心的作品，又占了我们的文学遗产的一大部分。

那末，我们所留下的有些什么呢？还不该仔细的拣选、表彰着他们么？在无量数的黄沙堆里，金沙永远是闪闪的在发光，并不难于把他们拣出。

假如我们把黄沙也当做了金粒，而呼号的鼓吹着，那末这错误是可以补救的么？

我们要放大了眼光，在实用主义与个人主义以外的作品里去拣。我们不需要供奉文学，也不需要纯以个人的富贵功名为中心的牢骚文学，我们所需要的是更伟大的更具有永久生命的作品。而这些伟大的作品，在我们的文学遗产里，却并不是少！

所以，提出了文学遗产问题，并不是说，一切的丑态百出的东西，都可以算做遗产，我们真正的伟大的遗产，足以无愧的加入世界文学的宝库中者，还要待我们用敏锐博大的眼光去拣选！至于怎样的拣选以及拣选的标准的问题，那是另外一回事，需要许多人来合作的。



目 录

序一 文学的历史动向	闻一多	1
序二 中国文学的遗产问题	郑振铎	7
上 篇 中国古典词曲的历史源流		
燕乐杂曲词之兴起	龙榆生	2
慢词之发展	龙榆生	6
词体之解放	龙榆生	9
唐五代词人与词	吴 梅	13
正宗词派之建立	龙榆生	27
南宋词之典雅化	龙榆生	31
南宋咏物词之特盛	龙榆生	35
宋之乐曲	王国维	38
两宋词人与词	吴 梅	50
宋词的两股潮流	龙榆生	88
元人词略	吴 梅	98
论元人散曲	龙榆生	110
明代的时曲	郑振铎	119

散曲之衰敝	龙榆生	123
明清词人与词	吴 梅	127
清词之结局	龙榆生	161

下 篇 中国古典词曲名家名作解析

词学绪论	吴 梅	166
“词”的存在问题	郑振铎	173
词曲的特性和两者的差别	龙榆生	176
宋代之民族词人	龙榆生	185
慢曲盛行和柳永在歌词发展史上的地位	龙榆生	189
几部词集	郑振铎	194
词曲与音乐之关系	龙榆生	196
元人散曲之豪放派	龙榆生	198
元人散曲之清丽派	龙榆生	203
元代散曲作家之盛	龙榆生	208
元明以来女曲家考略	郑振铎	211
《盛世新声》与《词林摘艳》	郑振铎	221

燕乐杂曲词之兴起

龙榆生

今之所谓“词”，为“曲子词”之简称；在唐宋间，或称“曲子词”（《花间集序》），或称“今曲子”（《碧鸡漫志》），或仅称“曲子”（《画墁录》）。至称“长短句”，或曰“诗余”，则又晚出之名，非其朔也。

“曲子词”之兴起，当溯源于《乐府诗集》中之“近代曲辞”。郭茂倩云：“近代曲者，亦杂曲也。以其出于隋、唐之世，故曰近代曲也。隋自开皇初，文帝置七部乐：一曰《西凉伎》，二曰《清商伎》，三曰《高丽伎》，四曰《天竺伎》，五曰《安国伎》，六曰《龟兹伎》，七曰《康国伎》。至大业中，炀帝乃立《清乐》、《西凉》、《龟兹》、《天竺》、《康国》、《疏勒》、《安国》、《高丽》、《礼毕》，以为九部。乐器工衣，于是大备。唐武德初，因隋旧制，用九部乐。太宗增《高昌乐》，又造《燕乐》，而去《礼毕曲》。其著令者十部：一曰《燕乐》，二曰《清商》，三曰《西凉》，四曰《天竺》，五曰《高丽》，六曰《龟兹》，七曰《安国》，八曰《疏勒》，九曰《高昌》，十曰《康国》，而总谓之《燕乐》。声辞繁杂，不可胜纪。凡燕乐诸曲，始于武德、贞观，盛于开元、天宝。其著录者，十四调，二百二十二曲。”（《乐府诗集》七九）据此，知隋唐间为“燕乐杂曲”之创作极盛时代。

《乐府诗集》所载“近代曲”，计与《教坊记》合者，有《抛球乐》、《破