

海莹轩诗词曲论稿

金志仁 著

诗词曲的艺术体式、艺术方法、艺术技巧、艺术魅力将是未来诗词曲学研究的重要面向，具有可持续拓展的广阔空间。此书的艺术研究自成格局，自成境界，其中词的体式研究、诗歌语言的艺术研究，对今后诗词曲的艺术研究，尤其具有方法论的启示意义。



海莹轩诗词曲论稿

金志仁 著

诗词曲的艺术体式、艺术方法、艺术技巧、艺术魅力将是未来诗词曲学研究的重要面向，具有可持续拓展的广阔空间。此书的艺术研究自成格局，自成境界，其中词的体式研究、诗歌语言的艺术研究，对今后诗词曲的艺术研究，尤其具有方法论的启示意义。



图书在版编目 (C I P) 数据

海萤轩诗词曲论稿 / 金志仁著. — 太原: 北岳文艺出版社,
2016.11

ISBN 978-7-5378-4921-0

I. ①海… II. ①金… III. ①诗学—中国—文集 ②词
学—中国—文集 ③散曲—文学研究—中国—文集
IV. ①I207.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 230459 号

书 名 海萤轩诗词曲论稿

著 者 金志仁

策 划 续小强

责任编辑 李建华

装帧设计 张永文

出版发行 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址 山西省太原市并州南路 57 号

邮 编 030012

电 话 0351-5628696 (发行部)

0351-5628688 (总编室)

0351-5628692 (综合项目部)

传 真 0351-5628680

网 址 <http://www.bywy.com>

E-mail bywycbs@163.com

经 销 商 新华书店

承 印 者 山西出版传媒集团·山西人民印刷有限责任公司

开 本 710mm×1020mm 1/16

字 数 433 千字

印 张 26.5

版 次 2016 年 11 月第 1 版

印 次 2017 年 1 月山西第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5378-4921-0

定 价 78.00 元

金志红先生

好學敏求

張純武





江苏省文史馆馆长、一代宗师、南京大学程千帆教授所赠墨宝“龙”



作者2002年前发表的部分作品

序

王兆鹏^①

我爱写序，又怕写序。

爱写序，是因为写序快乐而有意义。每见同道特别是新秀有新著出版，将学术研究步步推进，就不觉终日喜。为之写篇小序，予以印可、点赞，与同行分享作为第一读者的感受，自得其乐。自古以来，序是著作文集不可或缺的“副文本”，其中含有原著成书过程、撰述动机、内容特色、学界反响等信息，既有传播意义，也有学术史价值。

怕写序，是因为写序颇费时间。我没有一见书名、翻翻目录就浮想联翩、思如泉涌、一挥而就的本事，必须把原书从头到尾通读一过，然后沉吟把玩几天，才能找到感觉，写出自己的真实感受。我像闭门觅句陈无己，不似对客挥毫秦少游。区区二三千字短序，需要好几天时间才能写成。有时读完书稿找不到感觉，只好敬谢不敏，但这往往得罪人。更怕给前辈写序，分寸不好拿捏，说重了近谀，说轻了失敬。

本书作者金志仁先生，年已七十有八，论年龄，是我的长辈，他进南京大学读书时，我还没出生；论治学，更是前辈，他开始发表学术论文时，我才读大学。近年虽与先生有文字交往，但至今尚未谋面。2015年初他就寄来书稿嘱我写序，因心存顾虑，我从年初推到暑假，又从暑假拖到年末，怕的是拿捏不到位，有负先生厚望。近日雾霾散去，天气晴朗，搬上板凳，端坐阳台，泡上青茶一杯，伴着明媚而温暖的阳光品读书稿，甚是惬意。读了几篇，就深感满纸真知灼见，书稿没读完，就有了写序的冲动和感觉：此序可以写，也必须写。

^① 王兆鹏武汉大学文学院教授、博士生导师。中国宋代文学研究会副会长，著名词学专家。任《文学遗产》《词学》《中国人大复印资料》编委。主要有《全唐五代词》（四编撰之一）、《唐宋词史论》《两宋词人丛考》等著作。

金先生做的是真学问，是真做学问。人们常说著书总为稻粮谋，可金先生已从教授岗位荣休十数年，既不需此书升等晋级，也不能用此书评奖获利，如果说在职期间做学问，还有功利的考量，那么，退休十几年了还坚持不懈做学问，就全是为学术兴趣，为学术理想。为信念、为理想而做学问，自会维护学术尊严，以虔诚敬畏之心来追求学问的高境界、新境界。他言不苟发，言必有据，哪怕是对一诗句词句的理解阐释，也不仅仅是凭经验直觉，而是广求佐证。为证明周邦彦《兰陵王·柳》“灯照离席”之“灯照”是指红日西斜时室内明烛高烧，就花了九年时间苦觅理据，最终在吴曾《能改斋漫录》的“烧残绛蜡报黄昏”条中找到确证。为探讨唐宋词的体式特征及其发展历程，他反复研读《全唐五代词》《全宋词》《词谱》《词律》，将唐宋词的各种体式、组合规律烂熟于心后，才提出“意群是词牌通体组合的基本单位”的新结论。他对唐宋词体式的探索，历经二十余年，他发表第一篇《唐宋词体式初探》，是1984年，等到发表《唐宋词体式组合探赜》，已经是2007年了。李清照《打马图序》曾说：“专即精，精即无所不妙。”二十三年的覃思精研，想不精都难。有着丰富的诗词创作经验的金先生，长期沉潜涵泳词的体式，自会有全新的感悟和精到的发明。

金先生做的是发明的学问。按照黄侃先生的说法，学问有两种，一是发明，一是发现。黄侃先生看重的是发明的学问：“所贵乎学者，在乎发明，不在乎发现。”^①发现是变“隐”为“显”，让被遮蔽、隐藏的东西变得清晰可知；发明是变“无”为“有”，创造出原本没有的东西。日本著名学者吉川幸次郎对此的理解是，发现是对资料的收集整理，“发明则是对重要的书踏踏实实地用功细读，去发掘其中的某种东西”。^②金先生正是在对诗词曲文本细读的基础上，多有发明，提出了不少全新的观点和见解，如提出唐宋词体式的组合是以意群为单位，意群间以收句奇偶的不同呈现出不同的形式，就发千古未发之覆。唐宋词的析词方法及其艺术效果，也是金先生第一次做开拓性的研究。诗词中的对偶形式，前人之述备矣，而金先生硬是在前人总结的扇面对与联珠对的基础上，发现了前人未曾注意的一种对偶形式，他命名为“珠扇对”，也是

① 黄焯：《黄先生语录》，载《蕲春黄氏文存》，武汉大学出版社1993年版，第221页。

② 吉川幸次郎著、钱婉约译：《我的留学记·留学期间·黄侃给予我的感动》，光明日报出版社1999年版，第63页。

言人所未言。至于对古诗转韵艺术、转韵方法的总结，对杜甫《蜀相》“长使英雄泪满襟”的理解和对刘长卿《逢雪宿芙蓉山主人》的解题，也都是戛戛独造之见。

古典诗词的经典名作名句，人们关注的是其优长成就，而很少注意它们的瑕疵不足。金先生对于名作，既能见其长，更能见其短。如谓冯延巳《谒金门》（风乍起）“斗鸭阑干独倚”影响全词意境的和谐；秦观名句“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”表达混乱，不仅没给《满庭芳》（山抹微云）增色，反而成为名篇之累；杜甫《登高》“渚清沙白鸟飞回”和“不尽长江滚滚来”两句对外界境象缺少必要的剪裁和筛选，彼此矛盾扞格等等，都是历代评论家没有觉察到的缺失。你可以不认同他的观点，但不能不佩服他见解的独到。评说名作之工妙容易，指陈名作之缺失很难，没有过硬独到的艺术判断力，是无法洞察古人名作的优劣得失的，故现当代学者中，只有王国维、钱锺书、陈寅恪、吴世昌诸先生善于指陈古人诗词的缺失，在我的同辈学者中，唯有友人陈如江著《古诗指瑕》，专指古人之瑕疵，纠正前人之差谬。金先生对名篇名作优劣得失的判断，既见学问之深厚，更显见识之高明。

金先生做的是有价值的学问。这本书中的论文虽然时间跨度有三十多年，研究对象分诗词曲三大板块，但始终是围绕一个核心议题来展开，那就是艺术研究。而诗词曲的艺术研究，是20世纪以来诗词曲学研究中的短板。早在20世纪80年代，袁行霈先生就“遗憾”地指出，长期以来，“我们习惯于从社会学、历史学、政治学的角度去研究诗（这很重要），而不善于把诗作为诗，从它所具有的艺术特点、艺术魅力这个方面入手去进行研究。艺术分析的方法比较简单，使用的词语显得贫乏，具有民族特色的系统的诗歌理论也未能建立起来”。^①时至今日，虽然不乏诗歌艺术研究的力作，如袁行霈先生《中国诗歌艺术研究》、陶文鹏先生《唐宋词艺术新论》等，但古典诗歌的艺术研究，还没有形成完备的理论体系、操作方法和话语系统。诗词曲的艺术体式、艺术方法、艺术技巧、艺术魅力将是未来诗词曲学研究的重要面向，具有可持续拓展的广阔空间。金先生此书的艺术研究自成格局，自成境界，其中词的体式研究、诗歌语言的艺术研究，对今后诗词曲的艺术研究，尤其具有方法论的启示意义。

金先生读高中时就树立起做学术研究的理想，“这一生中一定要通过自己

^① 袁行霈《博采、精鉴、深味、妙悟》，《文史知识》1987年第3期。

的不懈努力，为祖国传统文化宝库，奉献上有重要发明的成果。”如今他实现了自己的心愿。我谨撰此序，为先生贺，为先生寿。祝福先生学术之树常青、生命之树常绿！

盥手敬序

2015年12月22日（乙未冬至）于武汉大学

序

吴新雷^①

我和南通大学金志仁教授从青年时代相交经过五十多个春秋的风风雨雨，弹指间彼此已进入行年七老八十的晚境，正如杜甫在《奉简高三十五使君》诗中所说：“行色秋将晚，交情老更亲！”我俩当初曾弦歌一堂，至今老而弥亲！回首往事，我俩的交情得从半个世纪以前说起。志仁是我的学弟，是1956年考入南京大学中文系的五年制本科生，而我恰巧是同年考入同系的四年制研究生，在求学阶段的后期，我俩曾有多门课程是坐在同一教室里受业的。志仁学弟天资颖异，深思好学，他爱好古典文学，专攻诗词学，而又心喜曲学。我的导师陈中凡教授和南戏专家钱南扬教授，为了恢复已故曲学大师吴梅优秀的教学传统，特地开设了戏曲史方面的专题课，他都选修聆听。遵循“欲明曲理先须唱曲”的方针，导师为我延聘笛师拍曲，他闻风而动，竟跑来旁听，跟着唱起了昆曲。真是因缘际会，当他1961年毕业分配时，被江苏省文化局选中，把他派到了江苏省苏昆剧团（今江苏省昆剧院）任编导工作，他满心欢喜，就此走上了吴梅倡导的理论与实践相结合的曲学新路！

志仁学弟投身到剧团里历练了十个年头，他最为欣慰的是跟生旦净末丑各色行当的演员住在一起，看他们台下练功台上演戏，打开了亲近舞台艺术多姿多彩的眼界，这是过去在学校里想象不到的见习机缘！我问他进团后的感觉怎么样？他笑呵呵地说：“正中下怀！”作为综合艺术的昆剧，不同于平面的诗词，而必得呈现为立体的舞台形象。他过去很想学吴梅那样联系舞台实际，但苦无机会，没有条件，如今梦想实现，真是得其所哉！团部赞扬他既能敬业又能乐群，便充分发挥他的业务才能，给他安排了两个方面的任务。第一个任务

^① 吴新雷南京大学文学院教授，博士生导师。中国戏曲学会常务理事，中国《红楼梦》学会顾问，著名曲学、红学专家。任《中华戏曲》编委、《中华艺术论丛》编委、《红楼梦学刊》编委。主要有《中国戏曲史论》《昆曲史考论》《两宋文学史》（合著）等著作。

是为张继青、姚继焜、董继浩、高继荣等“继字辈”青年演员讲课，结合唐诗宋词解读明清传奇剧本的曲文。1962年秋冬之际，为迎接即将在苏州举行的“苏浙沪三省市昆曲观摩演出大会”的到来做好准备，团部商定派他专门为张继青评讲参演剧目《牡丹亭·惊梦》《烂柯山·痴梦》和《焚香记·阳告》，又专门为高继荣评讲参演剧目《绣襦记·打子》和《彩楼记·评雪辩踪》。他详尽地讲解了戏码的主题思想和曲白意蕴，并运用文艺理论精辟地评析了戏中人物形象，揭示了各个剧目不同的艺术特征，加深了主演对戏码的理解，促进了登台演唱的成效。第二个任务是整理旧戏创编新戏。由于昆剧是曲牌联套的体式，不论是整理改编还是重新制作，都必须通晓宫调曲牌和南曲北曲的音韵声律。他为此深下苦功，精读了吴梅的《顾曲麈谈》和吴梅传人许之衡的《曲律易知》。好在他有扎实的诗词功底，能做诗填词，但怎样作曲呢？他跑到母校吴梅嫡传弟子钱南扬先生家里讨教，钱先生拿出珍藏的许之衡所著《作曲法》对他说：“这本书留在你处详读，供你使用！”实际上是把此书送给了他，这对他是莫大的鼓舞！与此同时他又想方设法访求到了王季烈的《螭庐曲谈》，认真研读。这样，他刻苦钻研，掌握了昆曲编创的原理。成功地与参与编演了三部大戏和数本小戏。1965年，团部给他下达了一项重大任务，要他把红线女和马师曾主演的粤剧现代戏《山乡风云》移植改编为昆剧，他日夜操劳，每天只睡两三个钟头，花了两个多月工夫，选用了六十多个传统曲牌，独力编成了八场昆剧新戏《山乡风云》。昆团排练后，于1966年初搬上了舞台，先在南京会堂公演，接着于6月中到无锡、常州、巡演。他随团而行，听取观众反映的意见，力求改进。不料史无前例的“文革”风暴猛然袭来，江苏省苏昆剧团（南京团）在是年8月中被撤销，改为江苏省京剧三团，改演样板戏，不准唱昆！他失去了为昆团服务的阵地，依恋昆曲的理想破灭了！经过几番折腾，禁不住“高堂老母望儿归”的呼唤，他便于1970年5月告别南京，回归了南通老家，“文革”后调到南通教育学院和师范学院（今南通大学）任教。南通没有施展曲学才华的平台，他便因地制宜，因材施教，用力于唐诗宋词与曲学的教学研究工作。

他教学认真负责，甚得学生的拥戴。他从讲师做起，在由副教授晋升为教授的过程中，于诗学、词学、曲学的研究，均取得了一系列出色的成绩，声誉日隆。

他素来擅长赋诗填词，后又及曲，曾出版《海莹轩诗词曲稿》。由于自身有了创作的深切体验，所以他对古典诗词曲的钻研多有新见和创见。归结起来，他在诗词曲领域里的学术成就表现为三个层面。一是从艺术鉴赏论着眼，刊发

了二十多篇古典诗词曲名篇的评析论文，见解新颖，发前人之所未发。如：《试论唐人绝句的艺术特色》《王勃诗“风烟望五津”新解——兼论语法在古典诗歌鉴赏中的作用》《沉郁顿挫、神余言外——周帮彦〈兰陵王·柳〉辨析》《三个句子的迷惑，一句评语的误会——也谈马致远〈天净沙·秋思〉的析评》《杜甫〈登高〉诗指瑕与写作时地考辨》等篇。二是从语言学角度着眼，提出了系列性的古典诗学新论，刊发了《论古诗转韵艺术》《一种特殊的对偶形式——珠扇对》《析词新天地——论唐宋词析词》《试论杂剧传奇的ABB式》等论文。三是从创作论着眼，开拓了唐宋词体式的新课题研究，刊发了《唐宋词体式初探》《论唐宋词体式的发展》《两宋词创调四大家论略》《论唐宋词体式组合规律探赜》等系列论文，提出了：“意群间以收句奇偶的不同呈现三种形式”，“还必须过渡与照应”与其他多方面的独特见解。正如武汉大学王兆鹏教授在本书序言中论说：“有着丰富的诗词创作经验的金先生，长期沉潜涵泳词的体式，自会有新的感悟和精到的发明。”

金志仁教授诗学词学的成就，王序已深加论列，我就不必赘言了。至于他的曲学成就，我在这里再举要言之。首先是他在昆团十年的不平凡经历，真正做到了理论与实践相结合，他曾着手整理改编传统大戏《绣襦记》，又参与集体编写《黄海前哨》等现代戏；特别是他尽一己之力，独自用曲牌体移植编写了八场大戏《山乡风云》，搬上舞台后大获成功。他是舍不得离开昆团的，只是迫于“文革”的形势而无奈地回归老家了。他曾寄我一首《有感》诗：“壮志南雍追玉茗，精研吴歙友吴伶；十年一觉昆剧梦，留得钟山难了情！”这“难了情”便表现为回南通后虽不能再为昆剧做实际工作，但仍继续着曲学研究，仍醉心于此，写了多篇曲学研究论文。如：刊发了《昆剧二梦——谈〈惊梦〉与〈痴梦〉》和《〈牡丹亭·惊梦〉新说》等篇，对昆剧名旦张继青的拿手好戏作了绘声绘色、深入肯綮的评论。倘若他没有在昆团和张继青等演员说戏谈艺的底蕴，是根本写不出如此鞭辟入里的剧评的！1984年4月，首届中国戏剧梅花奖评选揭晓，张继青荣登榜首，博得了昆剧皇后的美称。1991年7月12日，张继青和夫君姚继焜联名向他问候，信中亲切地说：“在宁共事十年间，真是友情难忘。门对门天天见面，当时的情景清晰地呈现在回忆之中。”足见他和“继字辈”演员的交谊非同一般，正由于他在昆团这样好的人缘戏缘，终于造就了他在曲学园地里开了花结了果。他在本书中选录的曲学论文七篇，即显示了这方面的业绩。

综上所述，金志仁教授治学勤奋，成果累累。他浸润于唐诗、宋词、元曲、杂剧、南戏、传奇之间，而能取精用宏，融会贯通，真是诗学、词学、曲学的通才。我钦佩他学养非凡，别有慧眼，独具识见，所以乐意为之作序！

2016年5月5日写于南京大学文学院

弁言

金志仁

一

感谢北岳文艺出版社的鼎力支持，余作《海萤轩诗词曲论稿》终于出版面世了。

应我之请，武汉大学文学院王兆鹏教授在教学、科研、编辑、学术活动极其繁忙的情况下，仍挤出近半个月时间，通读了拙作书稿，为余作写了序言，而且写得如此真诚、肯綮、感人！

南京大学文学院吴新雷教授，高龄已经八十有四，基本已挂笔赋闲，见到我的恳请之信后对我言道：“义不容辞”，仍欣然写了一篇情深意厚、备加褒扬的序言。

这两篇序言犹如双璧，以她的温润祥和和晶亮之光映照着我，令我深觉温暖，深感振奋，心想我可用不着再自撰“弁言”，而添“蛇足”了。

但回过来一想，王兆鹏教授在寄序言给我时，嘱我将我寄他的长达十多页的信与他的序言同时发表，因此长信将我从事词学研究的艰辛历程与陆续取得的重要成绩均作了较详细的说明，可与他的序互为补充。

吴新雷老师在给我寄序时，也同样嘱我：“必要时您可补述一些内容，以加深读者对您曲学研究的更多了解。”

考虑再三，因“弁言”不宜太长，“长信”就不再交出版社发表以代，而由我自撰“弁言”列于两序之后。这样，当不会形成“蛇足”，又能补述两序未及的一些必须的内容。

二

我怎样走上研究诗词曲，以之作为我终身奋斗目标的这条治学道路的？

余先严先慈均为中学教师，但都不讲授语文，家严我三岁时见背，家慈一直从事中小学教育行政工作，为了获得更好的优质教育，在我十二岁时，即把我送至百里之外的南通师范学校初中部读书。

我读初一时（1950年），一个偶然的机会，在书店里挑选到了两本书：一本是诸多名家写就的《祖国十二诗人》，一本是陈望道写的《修辞学发凡》，这两本书，很快吸引了我，我读了许多遍。

啊！我瞻望仰首祖国诗学星空中的多颗巨星，发现他们是多么的光灿耀眼，从此屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼、陆游等名字，已深深镌刻于我的心头。读《修辞学发凡》，除了领会了诸多修辞格，还读到了那么多精选的诗词曲典型例句，使我得以含英咀华。这两本书，真像指路明灯一样，把我引进了美妙无比的诗国！

从此我在中学的六年中逐步加强了对中国古典文学特别是古典诗歌的自习和积累。更为幸运的是我在南通市一中读高三时，适逢南通市的诗词名家卢心竹老师任教（他是无锡国专校友），因而得以在学校、更多地在他家中请益，常得他点拨亲炙与帮助。我的选读汉语言文学专业就是由卢老师促成的。从此我立下了远大志向，决心将来要为中国古典诗歌做出一点自己独有的贡献。

1956年我幸运地考进了名师云集的南京大学中文系，真好像由江而入海入洋，我的眼界大开。这时除了在诗词方面继续学习外，又接触到了曲。在大学三年级时，我选修了陈中凡教授的《元曲》课，唐圭璋老师的《宋词》课，钱南扬老师的《南戏》课，还有吴白陶老师的《中国民间文学》课，并如饥似渴地大量阅读过去自己从未接触过的必读的诗词曲有关资料与论著，在学识方面有了很大的进步；遇到特别疑难，有时还向老师当面或于家中请教，还参加一些配合教学需要的社团活动。在南大度过了难忘的丰收的五年。1961年毕业后，适逢江苏省文化局拟培养一批新的创作干部，向江苏省各重点高校（南大、南师大、苏州大学）选要了十多名应届毕业生，准备充实到省属江苏省戏曲界各院团担任编导工作。我也有幸被选中。

开始我还留在文化局直属创研室工作，后来创研室撤销，上面要创作人员都下放到院团。当时与我同在一个创研室的著名编导叶至诚（叶圣陶的长公子）问我的去向，我说去昆剧院，他脱口而出说：“昆曲可难哪！”我坚定地说：“知难而进！”

那么我为什么“明知山有虎，偏向虎山行”呢！从一个应届毕业生转变成

一位称职的剧院编导这要跨越多少沟沟坎坎呢？为了实现成为一位曲学家与剧作家的理想，我一直有这个精神准备。因自南京大学曲学大师吴梅起即有这样的传统：要真正成为优秀的曲学家，只停留在书斋书本上是不够的，还必须懂舞台，甚至亲身有舞台实践。因戏曲是立体的，不是平面的。只了解平面的戏曲不了解立体的戏曲，研究往往会片面、缺少深度甚至会沦于肤浅。即使创作也常只会成为案头文学！

从此，我以曲学先贤沈璟、王骥德、李渔为榜样，抱着效法他们的志向，雄心勃勃地走进了昆剧院。经过十年的艰辛努力，刻苦钻研，多次实践，虽然因“史无前例”而终止了我的剧院生活，转变了我的工作性质，但这十年我的收获却是巨大的。它表现在三个方面：

第一个大的收获是角色的转变，由一个有志于诗词曲研究的普通大学生转变成了能胜任昆剧编剧的剧院编导。

我的做法是：

（1）反复研究学习吴梅、许之衡、王季烈这些曲学大师所撰有关昆曲编写理论专著，并加以综合理解，谙然于胸。

（2）对昆剧著名的折子（因它们是范式），反复研究、观摩，分析它们何以取得如此成功的原因，以资借鉴，并把它们放回全剧中去考察，了解单折与整体的关系，为撰写整本戏提供参照。

（3）对昆曲美听的曲调，所在套数，表达的感情，不断写下札记，加深体会，逐步积累，以供编写剧作时准确选用。

（4）专门研究四大名著的著名折子，它们曲文的语言特色，适应舞台表演的编写特点；分析它们如此不平凡的原因，特别是《牡丹亭》的难以企及之处。为我所用，供我效法。

（5）不断练笔，以抒情诗的方式，写诗填词制曲。在制曲方面还借助编写剧目时的大好机会，熟习选用的曲牌，区别不同的特点。

由于有这么多的举措，在剧院安排给我的独自编写与集体编写的多部大戏与小戏时，我都能不辱使命，能按要求顺利克期完成任务，有的舞台演出效果还相当不错，剧辞也拿得出去！

第二个大收获是积累了不少必备的资料，浏览并钻研了部分昆曲典籍，有的还写下了研讨笔记，为今后的曲学研究做了必要准备。

两点必要的说明：

(1) 为了给全院继字辈与承字辈演员学员等讲授诗词与分析解读剧目，前后长达六年之久，教学相长，为了讲得有广度有深度，解读分析无讹，逼着我有针对性地又读了、研讨了相关的诗词曲作，特别是传奇剧目。

(2) 访求、收集、积累了大量昆曲与曲学资料与信息，在上海、苏州、杭州，还有南京，我到处寻师访友，跑书店，蹲研究所（室），泡图书馆，能买的则买，不能买的或无能力买的则浏览与记笔记，极少数不可或缺的图书馆又不久借的相当稀少的图书，征得同意后，只得抄录，如许之衡的《度曲须知》，我就是硬是用朱笔逐条把一本书全抄录下来。

总而言之，可以说凡有关昆曲的重要论著，有关昆曲的曲谱以及昆曲的许多部传奇等等，除了新出版的著述外，一般均能了然于胸。

第三个大收获是对高等学校的中国古典文学的教学也有裨益。

因研究中国文学史，少不了杂剧、南戏、传奇、散曲等。

研究中国古典诗歌，亦少不了杂剧、南戏、传奇、散曲等。

研究中国传统语言学同样也少不了杂剧、南戏、传奇、散曲等。

总之一句话，千年文学史离不开曲学诸门类。

故我在讲授文学史或作品选抑或中国古典诗歌研究时，有时带一管笛，以悠扬婉转的昆曲笛音，把我教学对象（学生与进修教师）带进昆曲艺术殿堂。

在昆剧院十年辛苦不寻常，十年收获也不寻常，同样的十年结下的情谊也不寻常。

更令我欣慰的是：我不仅是昆曲的观赏者，而且成了昆曲的编写者，成了昆曲的研究者。

我认识了懂得了中华文化中的“奇珍”的色彩瑰丽，多姿多态，对我来讲是人生的一大幸事。我永远挚爱昆曲，并愿为她的传承、发扬、繁荣而尽绵薄之力。与昆曲结缘，我无怨无悔！

三

1970年我回到南通以后，主要从事教学与研究工作，至今已整整四十六年了。这四十六年来，我的研究重点已从过去的以曲学为主，转到以词学为主，而兼顾曲学与诗学的研究了。

在词学研究方面也分为三个方面，一是词学修辞学研究，二是词学名篇研究，三是唐宋词体式研究。而主要着力点却在体式研究方面。