

袁世硕 主编

山东大学中国古代文学博士学位论文丛书

中国散曲学史研究

（续篇）

● 杨栋 著



山东大学出版社

袁世硕 主编

山东大学中国古代文学博士学位论文丛书

中国散曲学史研究

(续 篇)

杨 栋 著

山东大学出版社

中国散曲学史研究(续篇)

杨 栋 著

责任编辑:邹宗良

内版设计:赵 岩

责任校对:刘 宁

山东大学出版社出版发行

地址:山东省济南市山大南路 27 号

邮政编码:250100

山东安丘一中印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开

7.375 印张 188 千字

1998 年 6 月第 1 版

1998 年 6 月第 1 次印刷

印数:1—1200 册

ISBN 7-5607-1901-5/I·144

定价:11.00 元

序

《中国散曲学史研究》是杨栋君的博士学位论文。

散曲是中国文学史上曾经兴盛过的一种诗歌形态，兴起于金元之交，盛于元明两代，清代亦有作手，然亦渐趋消歇，现代只是偶有作者而已。有创作，也就有评论、研究，散曲之批评、研究大体上是与散曲之创作同步的。只是由于在音乐上与剧曲同源，散曲之批评、研究多是包容在戏曲的批评、研究论著中，没有获得独立的地位，直到近世任讷作《散曲之研究》、卢前作《散曲史》，方才成为一门专学，杨栋君称之为散曲学。嗣后，专门研究散曲之学者虽不甚多，然散曲史文本整理、研究之著作却也并不少见。杨栋君的这部《中国散曲学史研究》是对元代以来散曲批评、研究论著之系统研究，初次建构了一部中国散曲学史，这应当说是已往研究者未曾做过的工作，一项具有开创性的研究成果。

杨栋君的这部中国散曲学史虽属草创之作，但却写得相当充实，有相当的学术水平。第一，有关散曲文献的涉猎和采纳是甚为充分的。元代以来散曲批评、研究论著，不独那些声名卓著的，如燕南芝庵《唱论》、周德清《中原音韵》等专书，就连元明间非曲家评论散曲的文字，也大都论及了。第二，杨栋君对所论及的散曲批评、研究论著，特别是重要的

论著，都作了认真的研讨，前人已作过研讨的也都一一重新审视，其中有许多考辨的内容，所作的论断和评价虽然不能说完全正确，但毕竟是他个人的研究心得，并非泛泛之论。第三，散曲原是依附于一种音乐体系的，散曲之学便包括着曲律、曲牌、音韵诸多方面的内容。杨栋君依据所论及之论著的性质、内容，对曲律、曲牌、音韵诸多方面的问题，也作出了相应的阐释、评论，如辨周德清之所称“中原音韵”为以汴京为中心的北方音韵，朱权《太和正音谱》有曲牌误收、词式错误、正衬字划分失当等毛病。总起来说，这部散曲学史较好地完成了它的学术任务，反映出了中国散曲学生成、发展的历史状况及其学术特征。

更值得称道的是这部《中国散曲学史研究》中对散曲学中一些有争议的问题所作的考辨，既富有实证性，立论有据，又富有思辨性，分析缜密而合乎逻辑，有说服力。譬如对燕南芝庵及其《唱论》成书年代的考证，融合了元代地方名称的特点，包括“燕南河北道”，《唱论》所论十七宫调，以及《中原音韵》周德清自序中曾提及刊载《唱论》的《阳春白雪》等多方面的情况，推断芝庵为与著名文人王恽同时的名僧，《唱论》成书约在元成宗大德年间。非常清楚而可信从。再如关于散曲起源问题，已往论著中有源于唐宋大曲、源于北方胡乐等说，近间通行的是多源论。杨栋君首先辨明曲之源应从音乐方面探求，源和流不容混同，继而依据宋金有关文献，具体探讨了北宋以来市井俗曲的情况和词的俗化现象，最后推定北曲系直接源于北宋末年兴起的以汴京为中心的北方城市的通俗歌曲，词之俗化为曲是有条件的，是流而不是源。考辨得相当具体细致，应该说是最接近事实的。这类考辨都有着极高的参考价值。

任讷先生是现代词曲学大家和散曲学的奠基人。他编辑

之《散曲丛刊》收元明清三代散曲作品和自著论说，为现代研究散曲者之重要参考书。他晚年在扬州师范学院（现并入扬州大学）主持中国古代文学专业博士学科点，按照自己的学术设想，先后培养出了数名分别专攻唐乐、元剧、散曲史的优秀博士生，学位论文都写得相当卓越。杨栋考入该校攻读博士学位时，任先生已仙逝，但他还是坚持已选定的曲学研究方向进行学习和研究，非常执著、勤奋，终于完成了这部论著，亦可谓较好地完成了任先生遗愿中一项研究课题。

杨栋君这部论著的前几章已选入教育部社科司主持的《高校文科博士文库》，将由高等教育出版社出版。他在攻读博士学位期间，我以兼职忝居指导教师之列，他曾来山东大学研修二年，并协助我做了一些指导留学生的的工作。我觉得此论著仅出版前几章，后面几章尚不得问世甚为可惜，所以烦请山东大学出版社出版，虽有镜分之病，两者相合亦可见完璧了。

袁世硕

1998年8月6日

目 录

序 袁世硕(1)

第一章 明代散曲学概观 (1)

第一节 明初贵族的散曲论 (2)

一、贾仲明 (4)

二、朱有燬 (9)

第二节 明中期诗文家的散曲论 (14)

一、前后七子复古派的曲论家 (15)

二、复古派之外的诗文家兼曲论家 (25)

三、非诗文家的曲论 (35)

第三节 晚明散曲学的百花齐放 (43)

一、诗文学家及其他文学家的曲论 (43)

二、曲律学家的曲论 (51)

三、笔记家的曲论 (60)

四、曲选家的曲论 (62)

第二章 明代散曲学三大家 (69)

第一节 朱权的散曲学 (69)

一、北曲新韵书《琼林雅韵》·····	(70)
二、北曲第一谱《太和正音谱》·····	(74)
三、《正音谱》的散曲论·····	(84)
第二节 李开先的散曲论·····	(96)
一、对散曲喜剧精神的把握·····	(99)
二、对市井俗曲的评价·····	(106)
三、论曲以元人为终极,尤其推重乔、张·····	(112)
四、散曲格律论·····	(116)
第三节 冯梦龙的散曲论·····	(119)
一、论市井俗曲·····	(120)
二、非理性的情感至上主义·····	(125)
三、散曲格律论·····	(129)
四、散套结构论·····	(138)

第三章 传统散曲学的衰微与近代散曲学的崛起····· (146)

第一节 清代散曲论拾零·····	(148)
一、李渔等人的词曲之辨·····	(149)
二、黄周星愈趋愈难说·····	(150)
三、黄图秘的化俗为雅说·····	(152)
四、徐大椿的曲乐论·····	(154)
五、李调元的词余论·····	(158)
六、刘熙载的散曲、剧曲分辨论·····	(160)
第二节 近代散曲学的开山者任讷·····	(162)
一、对“散曲”及其他基本概念术语的定义界说·····	(164)

二、对散曲学框架体系的建构	(166)
三、对散曲美学精神的把握与批评	(169)
四、对散曲文献学的创立与贡献	(172)
第三节 30年代散曲学四家	(175)
一、卢前	(176)
二、冯沅君	(183)
三、梁乙真	(187)
四、郑振铎	(190)
附录一 答辩委员会决议与同行专家评阅意见	(198)
附录二 征引书目举要.....	(207)
后记.....	(218)

第一章 明代散曲学概观

有明二百七十余年，散曲之学颇为热闹兴盛，参与人数之多，著述之繁富，涉及问题之深广，都超越了元人，而且为清人所望尘莫及。统观明代散曲学，可以发现如下几个明显特征：第一，从参与者的身份、地位和职业看，研究队伍相当庞杂，上至王侯，下至布衣，既有许多诗文家，又有不少戏曲家和其他艺术家。但是他们当中却少有专门的散曲作家。这与元代散曲学家多为散曲作家的情形成为鲜明对照。第二，在研究内容和方法上，呈现出一种综合研究和比较研究的趋势。散曲与戏曲混合并论，北曲与南曲比照发明，几乎成为一种论曲时尚或习惯。第三，散曲学的发展进程直接或间接地受到明朝特定意识形态乃至最高统治阶层的政策以及好恶等因素的制约和影响。譬如明朝全面推行的科举制度、明中期的诗文复古主义运动和晚明非理性主义的人文哲学思潮等，就都给同时代的散曲学带来正面或负面的效应与影响。换言之，即明代散曲学的许多问题，都可以由当时的政治、文化背景得到不同程度的说明。第四，由于上述各点，明代散曲学在整体外观上表现出明显的阶段性特征，可以清楚地划为三个时期，标出三座高峰。从明初洪武、永乐到天顺末年（1368~1464）为第一期，朱权及其曲学论著标志着第一座高峰。从成化、弘治到嘉靖、隆庆（1465~1572）为第二期，李

开先成绩最显，是这个时期的高峰。从万历到明末（1573～1644）是第三期，冯梦龙的散曲论可以代表这一段的最高水平。

本章拟沿循上述线索，对明代散曲学的概况轮廓进行描写勾画。朱权、李开先、冯梦龙三大家仅予以定位简评，拟放在下一章进行重点研究。

第一节 明初贵族的散曲论

从洪武、永乐到成化之前的一百来年中，明初曲学一方面是萧条冷落得出奇，研究者寥若晨星，只有朱权、贾仲明和朱有燬等屈指可数的有限数人，而且几乎都是清一色的上层贵族：贾仲明是永乐帝的三大侍臣之一，二朱则是皇室王爷；但另一方面就是在这些丝毫没有群众基础的贵族人物中却突然产生了朱权这样的曲学大家，而且在此之后再未有一个像样的曲学家出现。这种十分奇特而且有趣的现象，表面看似偶然，匪夷所思，实际却有着其内在的必然原因。

毫无疑问，明前期曲学的冷清与朱明王朝最高统治者全面恢复科举制度的政治举措具有因果关系。明朝的八股科考一方面给广大文人士子以出路和希望，把他们从遭受民族歧视的屈辱感中解放出来，重新燃起了他们的政治热情，另一方面又把他们的思想和生命活力紧紧地束缚在程朱理学和形式主义的框子内。他们没有兴趣和余力再去旁务别的事情，他们的才情和灵气已经消竭，连传统的诗文都顾不上，更遑论曲子！李东阳论及明初诗文创作的萎弱时说：“且今之科举，纯用经术，无事乎所谓古文诗歌，非有高识余力，不能专攻独诣，而况于兼之者哉！”^①明代的曲学家说得更明白：“当今制科，率取时文，而士子穷年矻矻，精力都用之八股中矣，举

秦汉唐宋以来所谓工词赋、工诗、工策者一切弃置，即有高才逸致，除却八股，安所自见，而人亦安所见之！”^②再加上统治阶级在思想文化方面推行专制愚民政策，独尊程朱理学，遂造成“祖宗开国，尊崇儒术，士大夫耻留心辞曲”^③的学术凋弊局面。除此之外，最高统治者还放出了更加野蛮残酷的手段，明令禁止臣民歌唱娱乐。朱元璋于洪武三年（1370）明谕礼臣：“一切谏词艳曲，毕弃不取。”^④清李光地《榕树语录》卷二十二云：“明太祖于中街立高楼，令卒仰望其上，闻有弦歌饮博者，即缚之倒悬楼上，饮水三日而死。”这大约不是无事实根源的民间传闻，洪武年间确有“在京军官军人，但有学唱的，割了舌头”的公开榜禁^⑤。然而，这些政策和禁令只是针对被统治的臣民百姓而设，对于最高统治集团和上层贵族，不可能杜绝音乐享受的欲望。《明史·礼乐志》记载明初宫廷“及进膳等曲，皆用乐府小令、杂剧为娱戏，流俗说夸，淫哇不逞。太祖所欲屏者，顾反设之殿陛间，不为怪也”。其实这没有什么可怪的，明代文献中还有多处明朝廷祭祀宗庙也用北曲的记录。大量史料表明明代皇帝中很有几位嗜曲者，朱元璋本人就是一个。他曾在接见昆山耆旧周寿宜时打听昆腔情况，还说过高明的《琵琶记》“如山珍海错，富贵家不可无”的话。可见他的音乐政策完全是出于垄断目的，把歌曲娱乐变成了统治者的专利。李开先《张小山乐府后序》云：“洪武初，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之。”有人怀疑李说的真实性，大可不必。李说出自康海的高祖康汝楫，而汝楫曾为燕王府长史，不仅亲见，而且“全得其本，传至对山，少有存者”，可信度是极高的。明初的曲学家都是皇族或贵族，首先就是这种最高统治者施实文艺垄断政策的结果，把这种特殊现象叫作“贵族垄断的曲学”或者更为准确。

丧失了群众的贵族垄断曲学何以会产生大曲家，平地冒

出一座高峰？其中有一个关键性的原因，就是短命元朝的曲学积累为他们提供了丰厚的基础，明初曲学实乃元末曲学的继续。贾仲明的《录鬼簿续编》从书名上已标明是钟嗣成《录鬼簿》的续补之作；朱权的曲论、曲韵、曲谱之学，无论在研究格局和内容上，都是对元代曲学的总合与集成，朱权就算是一座“珠穆朗玛峰”，也是耸立在元人曲学的“喜马拉雅山”之上的。这样说并不等于否认明人的聪明智慧与发展创造。下面着重介绍评论除朱权之外的几位曲论家。

一、贾仲明

贾仲明（1343~1422后），一作仲名，号云水散人、云水翁，山东淄川（今淄博市）人，后徙居兰陵（今山东苍山县）。《录鬼簿续编》有传，称其天性明敏，博览群书，善吟咏，尤精于乐章、隐语。明成祖朱棣为燕王时，曾为文学侍从，倍受宠爱。著有杂剧十六种，今传六种，散曲存世有小令八十首，套数二篇。另著有《云水遗音集》，已佚。

贾仲明兼有曲作家和曲学家的二重身份，在对元朝作家作品的研究方面颇有成就。首先能够肯定的是，他在永乐二十年（1422）所完成的对钟嗣成《录鬼簿》的补遗工作。他的增补《录鬼簿》有一篇跋语，对自己的工作交待得很明白：

余因两窗逸兴，观其前代故元夷门高士丑斋继先钟君所编《录鬼簿》，载其前辈玉京书会燕赵才人、四方名公士大夫，编撰当代时行传奇、乐章、隐语，比词源诸公卿大夫士，自金之解元董先生，并元初汉卿关已斋叟已下，前后凡百五十一人，编集于簿。前有董解元等，皆省院台部翰院路府要路公卿大夫者四十四人，未纪挽词为吊。又编集传奇名公，自关先生等五十六人，惟纪其

所编传奇，亦未吊之。与钟君相知者，自宫大用以下一十八人，皆作其传，各各以〔凌波仙〕吊挽。已后才人与先生不相识者王思顺等三十三人，止列其姓名，书其学问，俱无词吊之。余虽才浅名轻，不舍先生盛文高韵，美乎前辈诸贤大夫名公士出处文学列于簿，凡宫大用等已吊之，余者皆无文焉。余今暮年衰耄，首先公卿大夫四十四人，未敢相挽。自关汉卿至高安道八十二人，各各勉强次前曲以缀之。呜呼！未敢于前辈中驰骋，未免拾其遗而补其缺；以此言之，正所谓附骥续貂云也。愧哉！

他的拾遗补缺工作计有两项：其一是补充传文，增补元代曲家的名号。如元末曹明善因作〔江儿水〕《长门柳》小令讽刺伯颜擅权而名震一时，但元人文献皆书其字“明善”而佚其名。贾仲明方补记其名为“德”，后世以此方知这位名曲家的名字。又如汪泽民，补“名德润”；李行甫，补“名（号？）潜夫”；杨显之，补“号杨补丁是也”；高文秀，补“都下人号小汉卿”。此外，吴仁卿，《录鬼簿》诸本皆作“字弘道”，贾本改正为“名弘道”。这些都是极为珍贵难得的材料。其二是补撰〔凌波仙〕吊词，补充或评述元曲家的事迹或成就。据统计，贾补吊词八十首，涉及作家九十余人。其中评论关汉卿、马致远的地位成就的吊词就是极有名也常为后人称引的。仅举其一：

珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。风月情忒惯熟，姓名香四大神州。驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头。

这是为关汉卿所补吊词，用“自然”、“天生”评其语言特色，

用“领袖”、“帅首”、“班头”拟其地位，相当准确。其他或补充身世，或补充事迹，或补充作品的吊词也不少。如李时中吊词云：“元贞书会李时中，马致远、花李郎、红字公，四高贤合捻《黄粱梦》。”以是推知马致远与李时中等都是元贞书会中的人物。又如史九散人即真定帅史天泽之子，侯正卿为史侯（天泽）之“心友”等，都是由贾补吊词中提示出来。吴仁卿编有散曲集《曲海丛珠》，乔吉有《天风环佩》和《抚掌》二集，也是由贾补吊词而知。元曲家特别是早期曲家，由于其生平资料极端贫乏，连同时代的曲学家钟嗣成都倍感困难，故获其片纸只字已弥足珍贵。贾仲明作为一个有心人，积极利用其时代靠近和为燕王作文学侍从的方便条件，全力搜罗资料，为钟嗣成“拾其遗而补其缺”，其历史功绩与贡献是不可抹杀的。

但是，也不可对贾氏的增补产生过高的期望。他毕竟生活于元末明初，比钟嗣成距元初作家的时代更为久远，因此对大部分曲家的了解不比钟氏更多，许多吊词也就仅仅停留于对钟作小传的复述或发挥，而并未增加任何新材料。如陆登善和吴朴的吊词，比原传文增加了“贞元始祖谥宣公，嗜著《茶经》桑苎翁”和“行兵远祖习韬书，挂剑徐君信矣夫”等有关其祖先为陆羽和吴起、吴季札的新内容，但那不过是根据传主姓氏而进行的牵扯攀附，对于了解作家并无任何实际的意义。由于附会传文，就难免以讹传讹。如钟书白朴传中的“赠嘉议大夫，掌礼院太卿”，本是误传，错把白朴之弟白恪的官职封赠移于白朴头上。贾氏失于考证，反于吊词中生发出“峨冠博带”、“轻衫馆阁”之语，更是错上之错^⑥。还有原传不误，生发成讹的。如王伯成，原传标其籍贯为涿州，到了贾氏吊词中竟变成了“涿鹿”。恐非是发现了新材料，而仅仅是出于曲词格律需要而致，殊不知一字之别，竟有千

里之差。

贾仲明更大的功绩和贡献是撰著了一部《录鬼簿续编》，收录了《录鬼簿》之后元末明初的钟嗣成、罗贯中、夏庭芝、周德清、刘庭信等七十一位散曲家和戏曲家以及曲学家的生平事迹和著作名目，多有珍奇难得的独家材料，从而填补了元末明初曲学史的空白。此书以抄本形式独存于世，于本世纪30年代为郑振铎等人发现，世传此为天一阁藏本，但据郑振铎记述实为孙蜗庐所藏^⑦。关于这个抄本，首先需要明确这是一个未完成的稿本。其中盛从周等十三人有目无文，显见为先列出传主名字，尚未收集到材料而暂告阙如；又袭敬臣、庄文昭等五人传文仅有“任经历”或“名×”、“号×”等二三个字，显然也在资料收集过程中。另外，此书行文常出现第一人称“余”，这是仿照钟嗣成《录鬼簿》“与余相知”或“不相知”的口吻。但《录鬼簿》署名及叙跋说明均指出作者为钟嗣成，而此书却既无署名也无叙跋说明，于是这个关键词“余”就失去了照应与着落。这也只能解释为书未著成，还没来得及署名和写序跋。

由于《录鬼簿续编》是这样一个未完成的稿本，于是他的作者就成了问题。因为本书原附于贾仲明增补《录鬼簿》之后，故不少人认为其作者就是贾氏，并提出了不少内证。现在加以归纳并参以己意以述之。其一，贾仲明与稿本作者年代相当。贾氏《书录鬼簿后》自署“永乐二十年（1422）壬寅秋，八十云水翁贾仲明”，是知他生于元至正二年（1342），是一个长寿老者，可能活到永乐之后的洪熙（1425）或宣德（1426~1434）初年。《续编》稿本中两处称朱棣谥号“文皇帝”，说明撰写于洪熙、宣德间。据稿本中《罗贯中传》称：“与余为忘年交，遭时多故，各天一方，至正甲辰复会，别来又六十余年，竟不知其所终。”从至正甲辰（1364）后推六十

余年，就是洪熙或宣德初年，约在 1426 年至 1428 年之间，表明这就是作者撰书的时间。作为罗贯中的忘年交，于至正甲辰（1364）复会时作者总应在二十岁到三十岁之间，再过六十余年到著书时已是八十五岁左右。按贾氏年龄，至正甲辰时二十二岁，再加六十余年则为八十四岁左右，与作者所述恰好相合。但前提是贾氏必须活到八十四岁。其二，稿本《汤舜民传》云：“与余交久而不衰，文皇帝在燕邸时，宠遇甚厚。”《杨景贤传》云：“与余交五十年，永乐初，与舜民一般遇宠。”而《贾仲明传》则云：“尝侍文皇帝于燕邸，甚宠爱之。”三人同在燕邸遇宠，又都是元末明初著名曲家，而作者记汤、杨时皆用第一人称“余”，至贾氏时，则改用第三人称，独不言与“余”交识之事。要么“余”与贾氏无识或无交，要么“余”就是贾氏本人。后者的可能性远远大于前者。其三，比较诸人传记，独贾氏传最为细致，甚至连十四种杂剧的题目正名都一无遗漏。虽不能绝对说惟有作者本人才写得出，但其可能性是较大的。其四，《徐孟曾传》记兰陵当地人、事、具体地名特细，似非居其地者不能言。而贾仲明恰为由淄川徙居兰陵者，若非偶然之巧合，作者即应为贾氏本人。尽管有如此多可供推断的线索，但由于缺乏直接的证据，故仍无法断定《续编》为贾氏所作。自然就会有人寻找一些相反的证据，对贾作之假说进行否定。譬如说贾仲明小传称誉过高，非出作者手笔等。其实这些都难以构成反证。正因为是自传，才有意无意地抬高自己，此本古今文人之积习，没有什么可奇怪的；而且传文是否称誉过高，也是不易断言的问题。但是既有两种相反的看法，曲学界目前一般持审慎态度，称《续编》为无名氏作。我们认为称贾氏作虽然是假说，但有那样多间接证据予以支持，在更为有力的反证发现之前，暂时认为贾氏作是合乎学术规则的。