



岭南社科名家文丛

黄天骥

自选集

HUANG TIAN JI ZI XUAN JI



广东优秀哲学社会科学著作出版基金资助项目

广东省出版集团

广东人民出版社

THE JOURNAL OF THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE

黄天骥 | 自选集

HUANG TIAN JI ZI XUAN JI



广东优秀哲学社会科学著作出版基金资助项目

广东省出版集团

广东人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

黄天骥自选集/黄天骥著. —广州: 广东人民出版社, 2007. 3
(广东优秀哲学社会科学著作出版基金岭南社科名家文丛)
ISBN 978-7-218-05469-8

I. 黄… II. 黄… III. ①黄天骥—文集②古典文学—文学
研究—中国—文集③汉语—古代—文集 IV. ①I206.2-53
②H109.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 155085 号

责任编辑	张小云
封面设计	张力平 吴德灏
版式设计	虹 峰
责任技编	孔洁贞 周 杰
出版发行	广东人民出版社
印 刷	肇庆市科建印刷有限公司
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张	27.5
插 页	2
字 数	302 千
版 次	2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-218-05469-8
定 价	55.00 元

如果发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社(020-83795749)联系调换。

【出版社网址:<http://www.gdpsh.com> 电子邮箱:sales@gdpsh.com

图书营销中心:020-83799710(直销) 83790667 83780104(分销)】

2005年5月30日，广东省人民政府授予张磊等18人广东省哲学社会科学优秀成果奖特别学术成就奖，名单如下：

张磊 曾牧野 张江明 王琢 梁钊 夏书章

陈锡祺 蒋相泽 吴宏聪 端木正 李锦全 高齐云

黄天骥 黄德鸿 赵元浩 曾近义 汤在新 桂诗春

广东优秀哲学社会科学著作出版基金管理委员会

主 任：林 雄

副主任：蒋 斌 陈俊年 黄尚立

委 员（以姓氏笔画为序）：

王桂科 朱仲南 刘 蔚 李子彪

李夏铭 张小杰 杨以凯 陈海烈

林海华 金炳亮 曾少华 颜泽贤

广东优秀哲学社会科学著作出版基金评审委员会

主 任：颜泽贤

副主任：梁桂全 蒋述卓 李 萍 王国健

委 员（以姓氏笔画为序）：

王仲兴 王利文 田 丰 叶汝贤

刘少波 张小杰 李恒瑞 李新家

陈长琦 陈海烈 陈鸿宇 苏立功

肖海明 陆家骝 罗必良 金炳亮

唐钰明 黄尚立 扈中平 蔡 禾

廖小健



黄天骥

广东新会人，1935年出生于广州。1956年毕业于中山大学中文系。现任中山大学中文系教授、博士生导师，国家古籍整理出版规划小组成员，全国高等院校古籍整理研究工作委员会委员，中国戏曲学会副会长。2006年被评为国家级教学名师，曾任中山大学中文系主任、研究生院常务副院长，国务院学位委员会第二届学科评议组成员。

出版说明

2004年春，中共中央发出《关于繁荣发展哲学社会科学的意见》，省委、省政府贯彻中央精神，随后发出《关于进一步繁荣发展哲学社会科学的决定》。这两份文件极大鼓舞了哲学社会科学工作者，开启了哲学社会科学繁荣发展的新局面。作为贯彻落实两份文件精神的一项重大举措，2005年9月19日，省委、省政府在广州召开的全省提高自主创新能力工作会议上，隆重颁布奖励1992—2003年度广东省哲学社会科学优秀成果奖和2004年度国家和广东省科学技术奖。以省政府的名义奖励优秀哲学社会科学成果，在广东历史上还是第一次。在这次评奖中专门设置了一项“特别学术成就奖”，18位年逾七旬的优秀哲学社会科学工作者获此殊荣，他们是：张磊、曾牧野、张江明、王琢、梁钊、夏书章、陈锡祺、蒋相泽、吴宏聪、端木正、李锦全、高齐云、黄天骥、黄德鸿、赵元浩、曾近义、汤在新、桂诗春。这些老专家学者德高望重、成果卓著，在各自专业领域成为学科带头人、领军人物，在国内外有较大的影响。得到这样的荣誉，应该说是众望所归。

就在这次会后不久，省委宣传部主持召开广东优秀哲学社会科学著作出版基金管理委员会会议，决定编选

18位专家的自选集，由省社科著作出版基金全额资助出版。这就是《岭南社科名家文丛》的由来。这些专家学富五车，著作等身，要以一本书的篇幅，展现其学术生涯中最重要的成就，并不容易。很多专家在多个领域均有所建树，一些专家同时撰写多种体裁的文章，有的还发表过外文论著。因此，我们与专家们达成共识，遵循以下原则编选：（一）每本书的篇幅约25万字，一方面体现精选精编的精神，一方面也使读者买得起。（二）只收论文和少量演讲稿、调查报告，不收中外文专著。（三）只选本人最有专长、最具影响的专业文章，不收其他领域的著述。（四）为保持本原特色、历史轨迹，所有文章原则上不作修改，但注明发表时间和原载报刊。（五）为方便读者阅读，对入选文章进行分篇类辑。（六）每人以第一人称撰写一篇学术自传，以展现其求学历程，总结其治学经验。

18位专家大多年岁已高，有的行动不便，有的卧病在床，但他们都对编选工作极为认真，大部分专家亲自动手编选文集和撰写学术自传，有的专家与出版社的编辑反复商量斟酌，其认真态度、严谨作风，令人敬佩！为了抢时间，赶速度，我们尽量抓紧编选和编辑出版工作，还在第一时间为18位专家拍摄了肖像照片，但还是留下了一些遗憾，高齐云、蒋相泽、端木正三位先生驾鹤西去，没能等到书的出版，我们留下的影像竟成为最后的资料。也是因为这个原因，原定18种书整套一次性出版，现改为分期分批推出，完成一批推出一批。

广东优秀哲学社会科学著作出版基金成立于1997年，是省委宣传部领导下由广东人民出版社具体运作的的一个评审、资助社科著作出版的机构，每一到两年评审一次，每次评出省内专家学者撰著的优秀哲学社会科学著作十余种。基金成立以来共评审和资助出版著作百余种，其中30多种图书荣获省部级以上各种奖励。这次集中资助出版省政府表彰奖励的18位著名专家的个人自选集，可以说是基金资助出版的一次创新。

丛书以“岭南”冠名亦有寓意所在。因为“岭南”已不仅仅是地域的概念，而且具有文化的意蕴。在当前形势下，岭南文化为我们建设经济强省、文化大省、法治社会、和谐广东，必将注入新的活力。为此，我们组织出版“岭南系列”，包括《岭南博士文丛》、《岭南社科名家文丛》、《岭南文化大讲坛系列》等等，力求打造成为文化大省建设中的一个文化品牌，希望得到社科界和社会各界的关心、支持和参与。

广东优秀哲学社会科学著作
出版基金管理委员会
2007年3月5日

学术自传：我和元明清 戏曲、诗词研究

岁月蹉跎，多年求学治学，踉踉跄跄，乏善可陈。但回顾自己的体会和甘苦，庶几以后可以少走一点弯路。

我是在1952年考入中山大学中文系读书的。1956年毕业，留校工作。在学期间，詹安泰教授给我们讲授诗词，董每戡教授讲授戏曲史，王季思教授讲授宋元词曲。老师们的谆谆教诲，使我终生受益。从60年代开始，我在王季思老师身边学习、工作，我们一起整理校注好几部戏曲。80年代中，又随他一起指导博士研究生，他常向研究生和青年教师传授治学经验，我叨陪座中，同受教益。1985年，我受聘为国务院学位委员会第二届学科评议组成员；其后又任国家古籍整理出版规划小组成员；全国高校古籍整理研究工作委员会委员。在工作中有机会向平素仰慕的前辈学者和同辈中的佼佼者请教，眼界大开，深感自身的浅薄。我又曾任中山大学中文系主任，并任中山大学研究生院常务副院长。十多年的行政兼职，工作繁琐，影响了教学、科研，不过也使我可以多方面接触实际，更多地理解社会和人生，这

对提高科研的判断能力，注意不死钻牛角尖，也有一定的帮助。

我是怎样走上治学之路的？说起来，也很简单。记得在中学读书时，偶然在报章上发表了几篇散文、小说，便做着长大了当作家的梦。投考大学中文系，就是冲着“作家”两个字去的。谁知在50年代，中文系学生是不准有当作家的想法的，毕业后只能当教师和研究人员。当时，我们都是些“驯服工具”，也真乖乖地收拾起当作家的念头。由于在小时候祖父要我背诵唐诗宋词，加上詹安泰、董每戡老师的课讲得特别动听，我的兴趣便转移到学习中国古代文学方面。大学三年级时，我撰写了学年论文《陶潜作品的人民性特征》，不知深浅地投寄《文学遗产》编辑部。过了两个月，收到编辑部的来信，信上写着：“来稿字迹非常潦草，简直就像天书，排字工人一边排一边骂娘，以后读书写字，都要认真。”信末只署“编者”两字，后来我才知道，这信是当时《文学遗产》主编、著名作家、学者陈翔鹤先生写的。不久，论文发表，给了我很大的鼓励和教育，从此我就走上了古代文学教学和研究的道路。陈先生对我的批评、教诲，我也一直铭记在心。

根据工作需要，我用了较多时间研究元明清文学，学习的兴趣集中在戏曲方面。60年代初，王季思老师接受教育部门的委托，编选全国教材《中国戏曲选》，他让我和苏寰中同志具体负责，我们要反复校读剧本，弄清版本源流，把费解的词语一一注释清楚。那一段，我们天天到王老师家里“上班”，利用他的藏书以及他在30年代即已搜集的两大箱词话资料卡片，逐字逐句整

理，花了五六年工夫，才把硬骨头啃了下来。谁知正要交付中华书局出版时，“文革”开始，造反派一把火把这书稿烧掉。到“文革”以后，我们又用了三年多时间，重新编写，交由人民文学出版社出版。这一段风风雨雨，耗费了十年光景，但也使我磨炼了基本功。以后，我经常和王季思老师合作，在他的指导下，继续出版了《评注聊斋志异选》、《元杂剧选》、《全元戏曲》、《四大名剧》、《李笠翁喜剧选》等书，我们的教研室成了老中青三代团结奋进的集体。

校注古代文学作品，首先碰到的是定本的问题。一般来说，整理古籍，特别是诗文，努力找寻古本、真本，并以之作为校注的底本，那是十分必要的。但校注古代戏曲，却应根据具体情况而定，不必过于拘泥。

我在校注明清时代的传奇、杂剧时，是力求寻出真本、古本的。因为明清的传奇、杂剧，无论是曲文还是科、白，均由作者一手写定。有些作家，还坚持演出时必须用原本，像汤显祖便说：“《牡丹亭记》，要依我原本，其吕家改的，切不可从，虽是增减一字，以便俗唱，却与我原做的意趣，大不同了。”（《与宜伶罗章二》）当然，若最早的版本不易寻得，也要尽力搜求那些刻刊在与作家生活时代最为接近的本子。

但是，在校注元代杂剧时，就不能只从古本、真本着眼了。因为，现存最早的元代剧本是《元刊三十种》，而它的曲文虽算完整，说白却十分简略；故事情节和人物性格，也只能大致揣度。如果把它作为整理元剧的底本，只能让人看得糊里糊涂。其实，即以《元刊三十种》而论，其中的二十九种，均标明“新编”或“新

刊”字样。这说明它与最初的本子也并非一个样，否则就无所谓“新”了。

《元刊三十种》曲白的情况，说明了一个问题，即：元代杂剧的曲文，由作家写定；而在演出时，说白由艺人临时发挥。换句话说，元杂剧的剧本，应视为演员和剧作家集体创作的成果。很可能是剧作家与演员在创作前，首先对剧情进展取得共识，规定了情节框架，然后，剧作家提供曲文，演员则根据临场情况和自己的理解，加插科介说白，使之成为完整的作品。

元代杂剧创作主体的复合性以及演员第二度创作的随机性，决定了它在流传过程中，文本必然会被加工、改造。因此，我们今天所看到的元剧文本，尽管许多剧目的剧情相同，但文字、细节会有较大的出入。

根据元代杂剧创作以及文本流传的特殊情况，我们要整理出版时，只能选用明代刊刻的《元曲选》、《息机子元人杂剧选》、《阳春奏》、《元明杂剧》、《古名家杂剧》、《古杂剧》、《脉望馆钞本古今杂剧》、《柳枝集》、《酹江集》等合适的剧目为底本。至于怎样才算合适，校注者可以根据自己的判断，择善而从。例如我们在编校《全元戏曲》时，认为臧晋叔的《元曲选》，无论在剧目数量、整理质量以及对文坛影响等方面，均居于诸本之首，因此，便以《元曲选》所辑的本子为底本，至于一些没有被它辑选的戏，则以其他文本补充。

整理元代杂剧，底本择善而从的原则，我认为甚至可以适用于整理古代的通俗文学，像一些元明清小说，在流传过程中，不断被刊刻者按其审美标准增删，各有其存在的价值，今天，我们在整理时，对其底本的选择

可以根据需要而定。以整理《水浒》而论，既可以选用杨见定、袁无涯刊刻的一百二十回本，也可以选用容与堂刊刻的一百回本，还可以选用金圣叹删改过的七十回本，没有必要唯真唯古，排斥其他。

在校注戏曲的过程中，我体会到作为研究工作者，不单要把词语注释清楚，还要通过对微观的考察，扩展到对戏曲体制、形态的探索。否则，注释工作只能停留在表层，或者隔靴搔痒，意义不大。

当我注释元代杂剧时，首先碰到的问题是：元剧何以被称为“杂剧”？经过爬梳资料，我发觉这一个看似不起眼的词条，其实包藏广阔的研究天地。

按照王国维的说法：自元剧始，“而后我国之真戏曲出焉”（《宋元戏曲史》第八章《元杂剧的渊源》）。从现存元剧文本看，它们情节连贯，结构完整，确属纯粹的“真戏曲”，怎能称之为“杂”？董每戡老师也在他的《说剧》中提出疑问，他说两宋时代演出的杂剧，包括口技、杂耍、说唱之类，称之为“杂”，那是名符其实的，而元剧，则“一点儿也不杂，不知为什么沿袭了这名称”（见《说剧》第167页，人民文学出版社1983年出版）。

我想，要解决这个问题，必须从戏曲的体制入手。当我把元代的杂剧与明清传奇的体制作了一番比较以后，发现元剧的的确确是“杂”的。由于元剧只由正旦或正末一人主唱，而主唱者又往往要扮演不同的角色，这一来，在每一套曲亦即每一折之间，起码存在着改换装扮的问题，像关汉卿的《单刀会》，第二折正末扮司马徽，第三折正末则扮关羽，角色由隐士变为武将，不

换装怎么行？而改变穿戴扮相，是要花费时间的。于是，折与折之间，便出现时间空隙。在元代，为了弥补折与折之间的冷场，便以诸般伎艺、小品、杂耍补空，据臧晋叔在改订《玉茗堂四种传奇》之《还魂记》眉批上指出：“北剧每折间以爨弄、队舞、吹打，故旦末当有余力。”可见，他在编纂《元曲选》时，是知道元剧演出时有爨弄、队舞、吹打之类安插其中的，只是他没有把那些杂七杂八的伎艺记录在案，致使后人以为它“一点儿也不杂”而已。据此，我又考察现存的元代杂剧剧本，在一些剧目的折与折之间，发现了“爨弄、队舞、吹打”的痕迹。于是把对一个词语的考证，扩展为《元剧的杂及其审美特征》的论文。

当我们明白了元剧文本虽然情节连贯，但演出时却以伎艺性的部件，一而再再而三地隔断故事的进行时，便可以理解元代戏剧的审美特征，确在于“杂”。在元代，叙事性文学第一次居于主导地位，舞台上出现了故事表演，这当然是戏曲史上的飞跃，而大量伎艺性杂耍的存在，也表明了当时的观众，喜爱并习惯于观看伎艺性节目。观众既需要从完整的情节中获得教益，也需要从精湛的伎艺表演中获得愉悦；而教育与娱乐的双重需求，在表演的层面上尚未统一、渗透，元代的戏剧演出体制，便呈现为“杂”了。

在整理古代戏曲的时候，还碰到如何诠释角色名称的问题。这问题也是看似简单，却与如何理解我国戏曲的形成、源流，有着密切的关系。

例如，在戏曲的角色中，有“旦”的名目，所谓“旦”，就是女演员。但是，女演员何以被称为“旦”，

却难以说清。过去有人说，“旦，狽也”，狽是母猴；又有人说，戏剧用的都是反语，“妇宜夜”，夜是旦之反，于是扮演女主角者就叫做旦。这类牵强迂腐的说法，自不可取。

为了追寻元剧“旦”的来源，我翻查了唐宋文献，发现以旦称演员的做法，早就出现过，像《玉壶野史》提到，南唐韩熙载“畜声乐四十余人”，“与宾客生旦杂处”。在《教坊记》开列的曲名中，有“木笪”一项，许多学者认为“笪”与“旦”有关。“木笪”，又有写作“莫𪛗”的。宋代则有写旦为“𪛗”或“𪛗”。总之，旦、笪、𪛗、𪛗、𪛗，写法不同，所指则一。这只能说明，唐宋之际人们以旦(dan)标音，确指某一事物。而标音的词，往往是外来语。这类词语，若从字形、字义加以诠释，反不着边际，言不及义。

从旦原属标音这一点出发，我把思路拓宽一些，想到佛教和西域文化的传入。许地山先生早就注意到梵剧对我国戏曲产生的催化作用。受到许先生的启发，我查阅资料，发现宋金时代旦的职能和舞蹈、“引舞”有密切联系，又据常任侠先生在《东方艺术丛谈》中说：唐代有软舞和健舞，“健舞的名称，我曾在古梵文中找到根源，梵文健舞的姿态，叫做 Tandava-Laksanam”。梵文的 Tandava，汉字译音是旦多婆或旦打华，其义指一般舞蹈，但往往是带有强烈动作的舞蹈。“旦”音即是字中的重要音节。再看中亚一带，舞蹈一词的发音，也与梵文相近，像波斯语的 dance（舞蹈）、danan（表演），土耳其语的 dano、dansetmek（舞蹈），甚至英语的 dance（跳舞），同样以“旦”（dan）音作为音节的主