

古典文学
通识系列



读



通
识

傅道彬 | 主编
陈煜 | 著



华龄出版社
HUALING PRESS

古典文学
通识系列



读



通识

傅道彬 主编

李 著



华龄出版社
HUALING PRESS

责任编辑：董 巍

责任印刷：李未圻

图书在版编目（CIP）数据

读曲通识 / 陈煜著. — 北京：华龄出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5169-1333-8

I. ①读… II. ①陈… III. ①散曲—文学研究—中国
IV. ①I207.24

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第282940号

书 名：读曲通识

作 者：陈 煜

出 版 人：胡福君

出版发行：华龄出版社

地 址：北京市东城区安定门外大街甲57号 邮 编：100011

电 话：010-58122241 传 真：010-58122264

网 址：<http://www.hualingpress.com>

印 刷：北京市大宝装璜印刷厂

版 次：2019年1月第1版 2019年3月第1次印刷

开 本：787×1092 1/32 印 张：9.5

字 数：200千字

定 价：48.00元

版权所有 翻印必究

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

总序

傅道彬

人们常常抱怨文学在现代社会的尴尬处境，纯文学作品少人问津，风光不再，失去了昔日登高一呼、应者云集的轰动效应；而学校里，重理轻文，文学专业的毕业生就业甚至生存都变得十分艰难。这不能不令纯文学的创作者和研究者们感到失望，发出“文学出路何在”的无奈感叹。其实，我们完全没有必要对文学的未来感到绝望。一方面，应该看到纯文学市场的收缩，一定程度上是文学回归本位所致，纯文学的过度红火常常是被政治绑架的结果；另一方面，应该看到文学也在悄悄地扩大自己的边界，不再局限于纯粹的诗歌、小说、散文等传统形式，而是结合广播、电视、网络等现代传媒手段迅速传播和普及。电视剧、广播剧、网络文学比任何一种文学形式都更深刻地影响着现代人的生活。在一定意义上也可以说，文学的影响扩大了，深化了。

这使我们想起了德国哲学家马丁·海德格尔(Martin Heidegger 1889—1976)的名言:人,诗意地栖居在大地上。“诗意地栖居”,反映的正是人类生存的一种审美诉求和艺术渴望。在海德格尔看来,文学并不是一种技能,而是一种生存,是与生命紧紧结合在一起的根本性存在。

清代袁枚《随园诗话》卷九云:“所谓诗人者,非必能吟诗也。果能胸境超脱,相对温雅,虽一字不识,真诗人矣。如其胸境龌龊,相对尘俗,虽终日咬文嚼字,乃非诗人矣。”诗是内在生命气韵的外在显现,只要你活在世上,你就需要文学,你就需要诗意。贫乏的枯燥的生活是非诗的、非艺术的。你可以不是一个诗人,但你不能不是一个诗意的生存者。因为文学是与生存和生命联系在一起的,因此每一个人都应该对文学有一定的了解,具有相关的文学基本知识。

“歌咏所兴,宜自生民之始。”(《宋书·谢灵运传论》)文学的历史,与人类的历史一样古老而漫长。中华民族是一个十分重视文学的国度,这不仅因为中国文学史上有《诗经》《楚辞》的辉煌开端,有汉晋辞赋的飘逸风雅,有唐诗宋词的绚烂篇章,有明清小说的宏大叙事,更有整个民族对文学的热爱和教养。

“六经皆文”,中国古典经学与中国文学是紧密联系的。《周易》本身的结构是诗体的,《周易》的“象”与《诗经》的“兴”在艺术上是相通的。《尚书》文字虽然古奥,却典雅方正。尤其是典谟文体,四字一句,皆用古韵,最富文采,是古体文言的代表作品。“春秋笔法”笔底含情,在冷静委婉的叙事中包含着深刻的历史情感和审美意蕴,对中国古典诗学和史传文学产生重要

影响。而“诗礼相成”，礼乐相通，庄严恭谨的礼仪有着古老的诗乐艺术的深厚历史背景。文学是中国人最基本的语言，诗教是贵族子弟最初的启蒙教育，所以孔子说“不学诗，无以言”。彻底说来，经学教育也是文学教育。诗乐是周代贵族子弟需要掌握的基本知识和基本教育，这一传统对中国古代产生了重要影响。诗词文章修养是中国古代士大夫的基本修养，接受过中国古代文化培养的知识分子无不具有良好的文学与艺术修养，他们沐浴在古典艺术的光辉里。即使现在，咿呀学语的启蒙教育，也往往从“床前明月光”这样优美辞章的记诵起步。缺少了文学的教养，就缺少了几分风雅、几分韵味，精神世界便显得粗鄙麻木，没有灵气。我们现在常常提到素质教育，其实最基本的素质就是一个人的文学素质。文学艺术教育的贫乏，常常导致一个民族风雅的丧失。

基于这样的认识，我们编辑了这套“中国古典文学通识丛书”。从普及基本的古典文学知识入手，对广大青少年进行一点古典文学的基础教育。编辑这套丛书，我们特别强调了常识的原则、贯通的原则、准确的原则和流畅的原则。

1. 常识的原则。丛书是为提高一般读者的古典文学修养而编辑的，因此特别是强调古典文学知识的基础性，不面面俱到，不横生枝节，注意传授古典文学必备的基本知识，使读者阅读后对古典文学历史和技艺有最基本的了解，得到最基本的文学训练。丛书第一辑五种，介绍的是古典文学的文体知识，即《读诗通识》《读赋通识》《读词通识》《读曲通识》《读古文通识》，按照诗、词、曲、赋、文的分类，介绍古典文学文体演变及创作要求。

2. 贯通的原则。所谓贯通就是注重对古典文学的某种艺术形式、某种文学现象进行整体性贯通性描述,通过沿波讨源、由本及末的历史叙述,描述一个文学时代、一类文学形式、一种文学现象的发生、发展及演变过程,揭示文学发展的一般规律。

3. 准确的原则。知识的第一要义是准确,因此本丛书强调论从史出、言必有据的学术原则,占有广泛的学术资料,取精用弘,科学准确地传达古典文学的基本知识。常识并不意味着缺少研究的基础;恰恰相反,准确的常识正是建立在学术研究 with 考据的基础上的。因此,丛书注意吸纳最新的研究和考据成果,站在较高的学术基点上,对中国文学的历史形态作贯通性准确性的描述。

4. 流畅的原则。作品总是要给人看的,即使基本知识介绍的著作也不例外。在保持知识传授的准确性的同时,我们注意了文笔的流畅性原则。文章不故作玄妙,不高深艰涩,力图让读者在较为轻松明快的笔调中,在自由轻松的心态里,接受古典文学的艺术熏陶,提高艺术与审美的基本修养。

“看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛”。这样的目标算不上高远,但实现起来并不容易,好在丛书的作者们都是具有丰富教学经验和相当学术水平的大学教师。通过阅读,相信读者不仅能够得到古典文学艺术的滋养与熏染,也能切实感受到丛书作者们良好的学术训练和研究水平。

2013年12月18日 作于哈尔滨在宽堂

前 言

说到元曲，应该说，创作元曲的元朝读书人（儒户）走出了一条属于自己的路。从秦汉到唐宋，读书人内心一直有着居庙堂之高与处江湖之远二难选择的纠结。居庙堂之上，头脑常常不属于自己的，得听命于皇上，稍有差错，就有杀头之虞；处江湖之远，肚子又不争气，常常饥寒交迫，还没有面子，灰头土脸。当然大部分人奔向了庙堂，极少数人如陶渊明等回归了江湖。元朝读书人无意中摸索出了第三条路，不出仕也不隐居，既保持了人格的独立和自由，又衣食无忧，进退自如。当然，一些人渴望居庙堂之高的魔症也会习惯性、间歇性地发作。在这第三条路上，走出了大书法家赵孟頫、大画家倪瓚、大文学家关汉卿、王实甫等。也正是在这样的氛围中，产生了自由活泼的散曲和嬉笑怒骂的杂剧，一直延续到了明清时代，开创了白话文学的先河。

诗庄、词媚、曲俚，一句话道出元曲是可以与唐诗、宋词

并肩而立的。所谓“春兰秋菊，各一时之秀也”。王兆鹏先生说：“读惯了唐诗、宋词，再读元曲，会别有趣味。唐诗多半是一本正经地抒情言志，宋词主要是含蓄婉转地言愁写悲，元人散曲则大都是活泼俏皮地写心达意。如果说唐人常常板着脸孔写诗，宋人时时含着泪水填词，那么，元人往往是面带笑容地作散曲。”^①的确，元朝人是很放松地作散曲，一放松就接上了地气。

接地气的元曲可以随意地想唱就唱，也能够把感情充分表达出来：“曲，就是乐曲，也就是歌唱的词。曲的起源很早，其句式往往长短不齐，歌唱起来，曲折荡漾，所以叫做曲。”^②曲，长短句结合，唱起来曲曲折折，透透迤迤，可以将委婉幽微的情感一层层荡漾地释放出来。

元曲包括散曲和杂剧，两者有区别，但更有内在联系。散曲包括小令和套曲，小令是小调，三个以上的调子合起来，连续地唱，最多可达三四十个，就是套曲。套曲再扩大，四个套曲连在一起，就是杂剧。杂剧中一个套曲，称为一折，每一折里，大部分是一个角色在唱，其他角色做说白和作科。

让我们从元曲的源头开始，顺流而下，欣赏两岸鲜美的芳草、缤纷的落英，开始我们的奇幻漂流吧。

① 杨合鸣等. 元曲名篇故事 [M]. 武汉: 湖北少儿出版社, 1998: 1

② 隋树森. 全元散曲简编 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984: 1

目 录

第一章 曲的起源 / 1

- 第一节 “九歌”舞 成相辞 为有源头活水来 / 2
- 第二节 汉乐府 角抵戏 小荷才露尖尖角 / 24
- 第三节 南北朝 清商乐 铁马冰河入梦来 / 32
- 第四节 唐大曲 参军戏 忽如一夜春风来 / 38
- 第五节 宋杂剧 金院本 嬉笑怒骂皆文章 / 49

第二章 曲的特点 / 67

- 第一节 特点 / 69
- 第二节 散曲与戏曲 / 74

第三章 散曲鉴赏 / 104

- 第一节 元朝的政治生态 / 106
- 第二节 梦中又说人间梦 / 117
- 第三节 功名两字酒中蛇 / 121
- 第四节 尽道便休官 林下何曾见 / 126
- 第五节 堂堂大元 奸佞专权 / 132

- 第六节 不顺俗 不妄图 清风高度 / 138
- 第七节 日月长 天地阔 闲快活 / 143
- 第八节 不会相思 才会相思 便害相思 / 152
- 第九节 小桥流水人家 / 176

第四章 戏曲鉴赏 / 187

- 第一节 千古奇冤——窦娥冤 / 187
- 第二节 待月西厢下 / 198
- 第三节 汉宫秋 梧桐雨 / 212
- 第四节 关大王 黑旋风 / 221
- 第五节 西游记前传 / 231
- 第六节 琵琶记 / 242
- 第七节 世有一梦而亡之理吗? / 256

第五章 如何填曲作曲 / 271

- 第一节 踩上作曲的节奏和韵脚 / 271
- 第二节 跟着感觉走 / 279
- 第三节 凤头 猪肚 豹尾 / 282
- 第四节 怎样填写曲 / 285

主要参考文献 / 289

第一章 曲的起源

曲包括散曲和戏曲，起源于何时，一直是个有争论且尚无定论的问题。

说到舞蹈，在2013年最新公布的清华简里，就载有西周王朝的宫廷乐舞。闻一多先生认为“九歌”为歌舞剧，并亲手改编成了现代歌舞剧《九歌新编》。闻先生的判断是对还是错？本书在元曲里找到了答案。“九歌”乐舞什么样？在1978年出土的曾侯乙墓一个鸳鸯形漆盒的腹部左右两侧给出了画面。

说到说唱，先秦时期的盲人乐师说唱词体现在荀子写过的一个形式独特文体“成相辞”里，这种“成相辞”三三七句式是不是元朝散曲小令的来源之一呢？

第一节 “九歌”舞 成相辞 为有源头活水来

戏曲是一门综合艺术，讲究歌、舞、说、唱等。舞蹈、歌曲、杂耍、滑稽表演等起源很早，作为一个个支流，一直按照自己的轨迹在发展，直到宋朝产生了“勾栏瓦舍”这样一个平台，把各种技艺融会起来，演至元朝，形成了蔚然壮观的元杂剧。

说到舞蹈，就有相传是远古“葛天氏之乐”的“八阕”歌舞。在杀牛祭祀祈祷丰收的典礼上，三个人手持充满神性的牛尾，踏足而歌，载歌载舞。一曰载民，祭祀承载人民的大地；二曰玄鸟，赞美春天之神燕子；三曰遂草木，祝愿草木葱茏茂盛；四曰奋五谷，祈求五谷丰登；五曰敬天常，祝愿老天风调雨顺；六曰达帝功，感谢天帝的功德；七曰依地德，顺应自然的恩泽；八曰总万物之极，像动物一样纵情狂欢。八个乐章，构成一部农业丰产祭祀的原始戏剧表演^①。有专家考证，“舞”字甲骨文形态就是舞者两手各执一个舞具，即牛尾巴。这是猎获物的象征，作为战利品来纪念。这个葛天氏之乐舞已经不是初民自发的单纯歌舞，而是有目的、有组织的歌舞^②。

安阳殷墟出土的 3500 年前的刻有鼓、龠、舞的甲骨文，表明当时的音乐歌舞已达到相当水平。降至西周王朝，2013

① 孙文辉. 古乐《葛天氏之乐》的文化阐释 [J]. 文艺研究, 1997 (2)

② 董每戡. 说剧——中国戏剧史专题研究论文集 [C]. 北京: 人民文学出版社, 1983: 5

年1月7日公布的清华简中有一则《周公之琴舞》，简文中首先是周公作多士傲毖九首的序曲，接着就是成王作傲毖，琴舞九遂，成王所作九首诗内容简文被完整地记录下来，表现的正是宫廷乐舞。孔颖达疏《益稷》“箫韶九成”曰：“每曲一终，必变更奏。故《经》言九成，《传》言九奏，《周礼》谓之九变，其实一也。”乐舞的目的是让君王自警、自戒。

说到歌舞，我们可以追溯到战国时代的“九歌”，开创了后世歌舞大曲的先河。最早主张“九歌”为歌舞剧的是闻一多先生（历史学家赵俪生曾评论民国时期人物，认为真正能讲出东西的是闻一多），闻一多先生对“九歌”进行了详细考证，认为迎神和送神的主题都是东皇太一，代表东皇太一的神尸庄严而玄默坐在祭坛上，扮演各种小神的男男女女，分为九班，依次走到坛前，唱着舞着，表演着哀情或悲壮的小故事，以“合好效欢虞太一”。他还把“九歌”编成了现代歌舞剧《九歌新编》：

首先是迎神曲，楚王率领文武百官排列在祭坛下，庄严肃穆。男声、女声独唱《东皇太一》诗句，拉开序幕。楚王上前三步，依次举行祭祀的仪式。演出开始。

鸡鸣报晓，太阳冉冉升起，日神“东君”赤面虬髯上场。男声独唱，众人合唱，乐器齐鸣，人们合着节拍唱诗跳舞，“展诗兮会舞，应节兮合律”，赞美万物生长离不开的太阳。

暮霭沉沉，斜阳夕照。“云中君”上场，女声合唱，赞美雨露滋润了大地。

湘君与湘夫人登场，女巫唱《湘君》，不远千里来赴约，

见不到湘君，又在大江上下求索，怨湘君之不见，无限思念“望夫君兮未来，吹参差兮谁思”；男巫唱《湘夫人》，痴情等待湘夫人，“时不可兮骤得，聊逍遥兮容与”。两个人见又见不到，放又放不下。

主管生死的“大司命”追赶着美女，美女们惊慌逃避。人生死有命，离合无法主宰。“固人命兮有当，孰离合兮何为？”

主管子嗣的“少司命”上场，与其中一美女眉目相交，心中暗许。无奈又要离去。“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”。

“河伯”跨着一口鼃，在水中露出半个身子。他溯流而上，浩浩荡荡来到黄河的发源地昆仑山，却又开始怀念家乡的弯弯小河。

“山鬼”披戴各种鲜花，驾着赤豹，跟着山猫。她肌肤若冰雪，绰约若处子，脸色却变得凝重。她在等待着约好的情人。天上狂风暴雨，电闪雷鸣，她一直孤独地伫立在高高的山岗上。

血色残阳，敌众我寡，我军伤亡惨重，“国殇”上演。妇人唱着庄严又凄凉的悼歌，颂扬战士们英勇杀敌，宁死不屈。战士英灵不泯，精神不死，“身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄。”

送神曲。歌曲中出现过的人和动物又都出现在台上。集体合唱，祝愿幸福的生活就像花草一样茂盛，地久天长。

到了元朝，有一个名叫阿鲁威的人善作散曲，《太和正音

谱·群英乐府格势》篇称其词曲风格“如鹤唳青霄”，他作《蟾宫曲》16首，格调旷达豪迈。其中《蟾宫曲》前9首就是以楚辞九歌组成。

先是小令开头：

穆将愉兮太乙东皇，佩姣服菲菲，剑珥琳琅……

然后是《湘君》：

问湘君何处遨游，怎弭节江皋，江水东流，薜荔芙蓉，涔阳极浦，杜若芳洲。驾飞龙兮兰旌蕙绸，君不行兮何故夷犹，玉佩谁留，步马椒丘，忍别灵修。

辞藻华丽，婉约而浪漫。

《湘夫人》：

促江皋腾驾朝驰，幸帝子来游，孔盖云旗。渺渺秋风，洞庭木叶，盼望佳期。灵剌剌兮空山九疑，澧有兰兮沅芷菲菲。行折琼枝，发轫苍梧，饮马咸池……

之后，大司命、少司命、东君、河伯陆续登场演唱。最后是《山鬼》：

若有人兮含睇山幽，乘赤豹文狸，窈窕周流。渺渺愁云，冥冥零雨，谁与同游？只可惜渺渺予愁，自古佳人，不遇灵修。

阿鲁威《蟾宫曲》前9首，保留了九歌的韵味，去除了原文的晦涩难懂，闻一多先生一定没看到阿鲁威《蟾宫曲》，

不然不会另起炉灶编写歌舞剧。我也是偶然翻检元曲才发现的，“九歌”与杂剧表演暗合，证明了闻一多先生学术的敏感和惊人的洞察力，“九歌”的确蕴含着歌舞戏剧的萌芽。

楚国的民俗传统就是信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以悦诸神。

春秋时代的曾国是楚国势力范围之内的小国，1978年出土的曾侯乙墓一个小物件上的漆画就体现了楚文化“信鬼而好祠”的歌舞习俗。

这个小物件就是曾侯乙墓鸳鸯形漆盒，是一只胖乎乎的鸳鸯，头部可自由转动。器表以黑漆为地，饰有各种花纹。尤其令人惊讶的是：在腹部左右两侧，分别绘有一幅展现巫术歌舞的乐舞画面，一幅为《撞钟击磬图》，一幅为《击鼓起舞图》。

《撞钟击磬图》画在器腹的左侧。画面中央是两个鸟型架，鸟嘴之间含着一根横梁，悬着一大一小两口甬钟，鸟腿之间连着一根横梁，挂着两个石磬。右侧有一个戴着鸟冠的乐师，手持长木棒拿捏着力度撞向甬钟。从画面里似乎可以听到像鸟语一样清脆、悦耳、动听的钟磬和鸣。

《击鼓起舞图》，画在腹部的右侧。画面中央为一怪兽鼓座，背上插着一面鼓。右侧一小巫师侧身而立，头戴高冠，手执鼓槌，有节奏地击鼓。左侧一大巫师正面而立，佩戴长剑，峨冠博带，长袖飘扬，踏着鼓点且歌且舞，表现了楚舞轻柔、飘逸、曼缓的特点。

鼓声舒缓有节，钟、磬、竽、瑟和鸣，“扬枹兮拊鼓，疏