



20^{世纪}
中国学术文存

主编/陈平原

A Collection
of the Research Papers
in the 20th Century
of China

湖北教育出版社

王小盾 杨栋/编

词曲研究

20_{世纪}
中国学术文存

主编/陈平原

A Collection
of the Research Papers
in the 20th Century
of China

王小盾 杨栋/编

词曲研究

湖北教育出版社

(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

词曲研究/王小盾,杨栋编. —武汉:湖北教育出版社,2003

(20世纪中国学术文存/陈平原主编)

ISBN 7-5351-3517-X

I.词… II.①王… ②杨… III.①词(文学)-文学研究-中国-文集 ②散曲-文学研究-中国-文集
IV.I207.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 002005 号

出版 发行:湖北教育出版社
网址: <http://www.hbedup.com>

武汉市青年路 277 号
邮编:430015 电话:027-83619605
邮购电话:027-83669149

经 销:新华书店
印 刷:文字六〇三厂印刷
开 本:850mm×1168mm 1/32
版 次:2004年1月第1版
字 数:464千字

(441021·湖北襄樊盛丰路45号)
5 插页 18.75 印张
2004年1月第1次印刷
印数:1—2 000

ISBN 7-5351-3517-X/G·2836

定价:30.00 元

如印刷、装订影响阅读,承印厂为你调换

说 明

一、为了弘扬学术、传承文化,我们推出了大型丛书《20世纪中国学术文存》(以下简称为《文存》)。

二、《文存》是一套集多学科、多层次、多卷本而成的20世纪学术研究成果精华库,其每一卷都主要由三部分组成:导论、文选、目录索引,三者互为呼应。

三、《文存》中的“导论”和“目录索引”部分,均按现行的出版标准和规范进行排印。

四、对《文存》中的“文选”部分,需作如下说明:

1. 选文的时间范围:上限为1901年,下限为2000年;
2. 选文的地域范围:涵盖大陆、台湾和港澳地区的原创之作,对国外的原创之作不作统一要求;
3. 对所有入选的作品,一律采取简体横排;
4. 将原载中带有注码的注释统一改为篇末注,对括号内的夹注也进行了版式统一;

5. 对原载中的直接引文进行了版式统一；

6. 对原载中的标点符号(尤其是书名号、引号等)进行了版式统一；

7. 由于入选文章时间跨度大,地域范围广,语言规范不一致,故对其原载文字不进行整体上的统一,也不一一校勘;这样既可以反映学术史的真实,同时也尊重了原文,保持了原貌,从而给读者以一定的历史感。

8. 出于篇幅的考虑,少数长篇论文或论著进入《文存》时采取了节选的方式,并予以注明;节选部分的章节序码也完全依照原载;

9. 由于一些不可克服的原因,对少数经典论文采取了存目的方式。

五、特此说明,敬请广大读者鉴识。

总 序

陈平原

给 20 世纪中国学术做总结,此举曾被毫不犹豫地断为“狂妄”(因当初对此项工作感兴趣者,多非博学鸿儒);没想到风云变幻,才几年时间,“学术史”竟成了时尚话题。于是,又有高人出面冷嘲热讽——都什么时代了,还在摆弄那些“老古董”。如此一波三折,宏图尚未真正展开,已被中国学界“消费”得差不多了。其实,学术史研究之回首往事,既倍感痛苦,又进展缓慢,吃力不讨好,难怪其“风声大,雨点小”。对于踌躇满志、正忙着“与国际接轨”的中国学界来说,最响亮的口号,依然是“拿来主义”。

日本学者竹内好在《鲁迅》一书中,对鲁迅“不退却,也不追随”的性格,有如下描述:“他让自己与新时代论辩,由于‘挣扎’而清洗自己,再把清洗后的自己从中脱出身来。”这种夹带着血与泪的“挣扎”,不同于世人之动辄“幡然悔悟”,因其有切肤之痛,步子可能迈得更坚实些。如果不避拉大旗做虎皮之讥,我愿意将此思路移用于今日之学术史研究。表面上属于退一步进两步的策略性选择,而我更看好的,却是其中的自我反省意识。外行只见其指点江山,似乎痛快淋漓;身处其中者,则不无鲁迅“抉心自食”的意味。所谓自省,既针对整个学界,更针对学者本人,这也是我再三说的,对有志于治学术史的人来说,“过程”可能远比“结果”重要。

以“文存”而不是“通史”的方式立说,有便利读者的考虑,但更重要的,还是挑战目前中国学界普遍存在的“好大喜功”、“华而不实”。话越来越多,书越写越厚,可见识却越来越少。与其写一部屡经稀释的百八十万字的“通史”,不如老老实实,讲完自家的点滴体会,引领读者进入某一已相当充盈的“学术角”。这里奉献的每册图书,均包含学术史性质的“导论”、群星闪烁的“文选”,以及相关论著的“索引”三部分。“导论”见史识,“索引”显功夫,“文选”部分则在为先贤表达敬意的同时,为后来者提供阅读及研究的方便。

“导论”的责任,主要不是表彰优秀论文,而是准确勾勒本专题在 20 世纪中国的兴衰起伏,因而,更像是一部采取特定视角的具体而微的学术史。如此定位,要求研究者不仅有历史感,更应具前瞻性。说到底,论者透视历史的深度,与其展望未来的能力成正比。学术史研究中必不可少的“问题意识”,决定了本丛书的工作目标:既须“史”的深厚,又兼有“论”的新锐。

至于选题的原则,暂时局限在“人文学”,尤其是其中的“中国研究”。所选专题,要求以往的研究成绩显著,思路清晰,而且至今仍能吸引学界的目光。落实到具体操作层面,选题最好是不大不小,不新不旧——太小学术容量有限,太大则无从把握;太旧不能吸引今人目光,太新则没有历史积累。

以“选本”带“综述”的形式,总结 20 世纪中国学术进程的某一侧面,乃本丛书的基本框架。这么一来,“导论”、“文选”、“索引”三者,呈鼎立之势,互相呼应,缺一不可。相对来说,前后二者定位明确,不会有太大的争议;反而是中间部分难以处理。在同一专题成千上万的论著中,选择最具代表性的寥寥数十则,实非易事;更何况,这些选文除本身的学术价值外,还必须能大略显示学问推进的轨迹。百年文章,本就迭有变迁,再加上选录范围涵盖大陆、台湾和港澳地区的原创之作,如此体式纷纭,若强求一律,必定伤筋动骨。故对所收各文,除进行必要的版式统一(如简体横排、篇末注等)之外,其他

则尽量尊重原文保持原貌,这样既反映了学术史的真实,也能给读者以一定的历史感。

本丛书之兼及“史家眼光”与“选本文化”,要求编纂者将巨大的信息量、准确的历史描述,以及特立独行的学术判断,三者有机地融合在一起。这样的工作,虽不属如今大受推崇的“个人专著”,但借此勾勒出 20 世纪中国学术史的若干面影,并给后来者的入门提供绝大方便,在我看来,“功莫大焉”。

2001 年 11 月 17 日于京北西三旗

20世纪
中国学术文存
词曲研究

总序/陈平原	1
导言/王小盾 杨栋	1
人间词话/王国维	64
词选序/胡适	79
论宋词的派别及其分类/胡云翼	85
南宋词之音谱拍眼考/任二北	91
两宋词风转变论/龙榆生	120
惜阴堂汇刻明词记略/赵尊岳	142
论词/缪钺	148
论寄托/詹安泰	159
唐宋词字声之演变/夏承焘	176
历代词学研究述略/唐圭璋	207
苏轼豪放词派的涵义和评价问题/王水照	227
敦煌曲在词学研究上之价值/林玫仪	254
迦陵随笔(两则)/叶嘉莹	288
唐代酒令与词/王昆吾	295
高丽唐乐与北宋词曲/吴熊和	340
词调三类:令、破、慢——释“均(韵断)"/洛地	358
元人的曲子/胡适	379

散曲之研究(节选四节)/任二北	385
论曲绝句/卢前	398
与罗忼烈教授论元曲书	
——如何评价元散曲/王季思 罗忼烈	415
元曲家二十人资料点滴/门岗	423
北曲小令与词的分野/隋树森	436
《全元散曲》曲牌订补/徐沁君	444
试论元人山水散曲之意境与元代文人之审美趣尚/赵义山	459
清代散曲研究中的若干问题/谢伯阳	472
邓玉宾名号、著述小考/宁希元	489
论散曲学与散曲学史/杨栋	492
元代无名氏小令主题析探	
——以《全元散曲》为范围/范长华	507
20世纪词曲研究论著目录索引	529

导 言

王小盾 杨栋

一、“词曲”和“词曲学”

从作家文学的角度看,中国文学史是以诗、词、曲为主流的历史。在这里,“诗”指的是唐以前产生的以齐言为主要句式的韵文文体,包括《诗经》体、楚辞体、乐府体以及五、七言近体;“词”指的是以长短句为主要体式的特殊格律诗,亦即唐以后产生的依词牌或曲调格式填写的韵文;“曲”则指元明清三代的剧曲和散曲,主要指其中可用于清唱的部分。这些文体代表了传统的学术立场或学术视角。因为它们是作家擅用的文体,所以被看作经典文体,成为历代研究者观察其他文学体裁的出发点和标准。例如和宋以后文人词体裁相近的唐代民间曲子辞,在习惯上也称作“词”;和元明清散曲、小曲体裁相近的唐代通俗歌辞,在习惯上也称作“曲”。所谓“词曲”,实际上是唐以来文人所创作的全部音乐文学作品的代称。

同样,按照学术界的约定俗成,“词曲学”被看作传统国学的一门基本学科,其对象主要是唐宋以降的长短句词和后起的元明清之曲。《四库全书总目·集部》的“词曲类”、刘熙载《艺概》的“词曲概”等,都在这一意义上使用“词曲”一语,因而是兼包二体的。但若追

踪历史,那么可以看到,这个概念所指称的范围往往因人因时因地而有不同;在很多情况下,它指的就是一般意义上的歌曲。例如当宋代人首先使用此语的时候,“词曲”乃指当时的长短句词,与通行的“歌曲”、“歌词”、“曲子”、“诗余”等同义,是词体的一个别名。王应麟《困学纪闻》云:“致堂云:古乐府者,诗之旁行也;词曲者,古乐府之未造也。”胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷五九引《漫叟诗话》云:“余谓词曲亦然。李璟有曲‘手卷真珠上玉钩’,或改为‘珠帘’。”黄升《花庵词选》卷一评李白《菩萨蛮》与《忆秦娥》说:“二词为百代词曲之祖”。这一意义上的“词曲”亦写作“辞曲”。如郑樵《通志》卷四十九《乐略第一·乐府总叙》:“古之诗,今之辞曲也。”

金元之曲继词而起。由于人们多以传统文体为立足点,认为曲为词之变、词为曲之源,又以“归雅”为创作倾向,模仿词风来写作曲辞,故“词曲”又成了曲的代名。杨维桢《周月湖今乐府序》说:“夫词曲本古诗之流。”此处所谓“今乐府”,所谓“词曲”,实指新兴的金元散曲。元朝法律也使用了这个术语。《元史·刑法志三》“大恶”罪云:“诸妄撰词曲,诬人以犯上恶言者,处死。”《刑法志四》“禁令”云:“诸乱制词曲,为讥议者,流。”这里的“词曲”,是连戏曲和说唱都包括在内的。

“词曲”之语,在元人文献中尚不多见,至明代以降却通行起来。无论是散曲作品的序跋、关于曲学的论著、私人笔记、目录学著述,抑或是官方文件,使用此语相当频繁。仅在王骥德《曲律》一书中,“词曲”一词就用了15次以上。由于“曲”也是一个总称,涵盖散曲、戏曲、戏剧等既相关联又不相同的三个层面的事物,故明人所谓“词曲”,大而可以统指南北曲,分而可称三层中的任何一面,而独独排除了长短句的词。用“词曲”专指散曲的例证,见于高儒《百川书志》卷十八集部。此卷包含“歌词”与“词曲”二类,前者所收为宋元明之词,后者所著录皆为元明散曲;而杂剧、传奇则列入史部“野史”类:分别得很清楚。用“词曲”指称戏曲的例证,则见于王骥德《曲

律》、吕天成《曲品》等，其例甚多，不胜枚举。用“词曲”指称戏剧的例证，在明代还不算多，但朱有燬《诚斋乐府·【正宫白鹤子】〈咏秋景有引〉》有云：“今时但见词曲中有《西厢记》、《黑旋风》等戏谑之编为褻狎，遂一概以郑卫之声目之，岂不冤哉。”这是“词曲”之内涵由戏曲变为戏剧的开端。到清代再变，不少人以词曲偏指戏剧。李渔《闲情偶记》中的“词曲部”，所论“立主脑”、“密针线”、“减头绪”诸项，皆属戏剧创作之法。又黄文暘《曲海总目序》：“乾隆辛丑间，奉旨修改古今词曲……苏州织造进呈词曲，因得尽阅古今杂剧传奇。”袁枚《随园诗话》卷九：“李笠翁词曲尖巧，人多轻之。”陈栋《北泾草堂曲论》：“国初人才蔚出，即词曲名家亦林林焉指不胜屈。必欲于中求出类拔萃，则高莫若东塘，大莫若稗畦。”焦循《易余曲录》：“诗既变为词曲，遂以传奇小说谱而演之，是为乐府杂剧。”这些都是以“词曲”专指戏剧的例子。但与此同时，在清代学者中仍然存在着迥然不同的词曲概念，即在“词曲”的范围中排除掉戏剧，而重新纳入长短句词，使之兼指词、曲二体。例如上文所列《四库全书总目》和《艺概》。《四库全书总目》所谓“曲”，是南北曲的统称；《艺概》所论之“曲”，则偏重于散曲。

清末刘熙载的《艺概》是一部学术名著，对20世纪上半叶修治词曲者颇有影响。尤其是《词曲概》提出了词曲双修原则，云：“未有曲时，词即是曲；即有曲时，曲可悟词。苟曲理未明，词亦恐难独善矣。”这一理论后来被众多曲学名家名著效法实践。这包括王国维所著《宋元戏曲考》和《人间词话》，也包括另一位曲学大师吴梅所著《诗余讲义》、《词学通论》等词论专著：他们同样走了词曲分论而兼治的学术道路。此外，30年代前后任讷（二北、半塘）的《词曲通义》、王易的《词曲史》、卢前的《词曲研究》等，都属于合并词曲而通论的著作。不过，任、卢二书中的“曲”，仅限于散曲；王易所谓“曲”，则包罗散曲、戏曲乃至戏剧——举凡宋杂剧、金院本以及元明清三代之北曲杂剧、南曲传奇甚至连梆子乱弹等地方戏也囊括无遗。王易之

“词曲”，是具有最大包容量的概念。

1949年以后，由于受近代科学分析思维方式的影响，学术界开始把词曲划界而治，从而形成“词学”、“曲学”两门独立的学科。治曲学者虽然不能不溯源于唐宋词，但治词学者一般却不必顾及于曲。词曲各有专家独攻，像世纪初王国维、吴梅这种兼擅于词学和曲学的学者已不多见了。这样一来，“词曲”一语虽然时见使用，但合词学、曲学二体而并治的专著在大陆中国却很少出现了。

总之，作为学术术语的“词曲”一词，具有笼统含混、随意性强的特点。有鉴于此，我们在对20世纪词学、曲学研究成果进行概述之前，特作以上讨论。我们的看法是：作为文体概念，“词曲”指的是中国古代音乐文学的两个特殊种类，即唐宋以降的长短句之词与金元以降的新兴散曲；作为学科概念或研究范围，“词曲”还包括作为词的早期形态的隋唐五代曲子辞。这一意义上的“词”“曲”都是合乐歌词，其合乐方式均为“倚声填词”或曰“以乐生词”。在这一点上，可以把词曲同其他音乐文学品种区别开来——后者是采用“以词生乐”之法或曰就词谱曲之法创作的作品。另外，词曲文学属于诗歌，同是长短句之诗。据此又可以把它同非诗体类的剧曲乃至戏剧区别开来，亦即把词曲之“曲”，严格限于以散曲为主的清唱之曲。本书所总结的，正是以上范围的研究成果。

二、20世纪词学研究概述

(一)“词”的名义

作为一种诗歌体裁，“词”的概念是在宋代以后正式建立起来的。在隋唐五代，“词”的主要涵义是言辞、文辞；尽管也有歌词一义，但其用法仍然和“辞”的名词用法相同。后一种情况见于《送春辞》、《献寿辞》等唐代歌词作品名，也见于“歌词自作别生情”、“莫道

词人唱不真”等诗句。后世称作“词”的那种歌辞，在唐五代乃称作“曲子”。例如敦煌写本中的“曲子《浣溪沙》”、“云谣集杂曲子”。到了宋代，这一称呼渐由“词”代替了。然而，当“词”这一概念产生以后，人们也开始用它称呼唐五代流传下来的“曲子”作品，于是产生了“唐词”这一名称，亦即把唐五代曲子辞和后世文人依谱而作的格律诗统称为“词”。这种倾向到20世纪50年代受到了任半塘（二北）先生的批判。他认为，唐五代人所称之“‘曲子’不但名目和‘词’不同，连性质上二者也迥别：曲子含义的主导部分是音乐性、艺术性、民间性、历史性，都较词所有为强；若改为‘唐词’，只表示一端，词章性较曲子为强而已”。^①也就是说，以宋词观念去套唐曲子，这种“宋帽唐头”的做法是对唐曲子实质的歪曲。20世纪80年代中期，王昆吾进一步论述了“曲子辞”与“词”的联系和区别，认为二者代表了燕乐歌曲中辞乐关系的两个阶段，曲子意味着一种演唱艺术，词则是曲子一系的文学化的发展。^②这样就得出了如下一个关于“词”的定义：

词是一种以依调填辞为特色创作方法、具特殊格律的诗歌体裁。广义的词包括燕乐曲子辞以及保留了曲子辞的文学特征的作品。从这一意义说，词是由于西域音乐、中原音乐、南方音乐的交融而产生的，它的历史起点在隋代。《乐府诗集》所说的“近代曲辞”、《碧鸡漫志》所说的“今之所谓曲子”、《词源》所说的“长短句”，都是词的早期名称。但通常意义上的词则指一种特殊的作家文学体裁，即文人按调谱所创作的格律诗。作为曲子辞的蜕变形态，它是经过中唐以来文人酒令辞阶段的过渡而到宋代才产生的。因此，严格说来，“词”并不是一个同“曲子辞”相对等的概念：曲子辞是一种俗文学文体，词则是作家文学文体；曲子辞以表演性、音乐性为其本质属性，词则以文学性、格律性为其本质属性。作为上述差别的表现，人们通常不把曲子辞作者当作“词家”来看待，而作为曲子辞主要体式的联章

体、作为曲子辞重要组成部分的宗教曲子辞，通常也不纳入词的范围。^③

上述主张是建立在任半塘“主艺不主文”的一贯立场之上的。“主艺不主文”实质上是一种重视词的发生形态和历史本质的研究思路。作为现代词学的一大流派，它对词学研究长期以来“主文”的偏向有莫大矫正之功。但是，“主文”毕竟代表了一种创作传统和批评传统。所以，“唐词”这一名义，如果站在宋以后作家文学的立场上，从重视文本和格律的诗学角度看，则仍然是有效的。1999年，中华书局出版了由曾昭岷、曹济平、王兆鹏、刘尊明编著的《全唐五代词》一书。编辑者在《前言》中表示：“词”有很多名称同时并行，宋以后才约定俗成地使用了“词”这一专称。“曲”和“曲子”偏重于音乐艺术一面，是具有“片面性”的名称。因此，应当从五个方面来建立对“词”的本质特征和词学系统的总体认识，即：（一）“词”是一种流动变化的文学艺术形式，宋以后与音乐歌唱相分离而演变成一种具有特殊格律形态的抒情诗体；（二）“词”在唐五代是多种歌辞体裁中的一种特殊形态，到宋代演变为宋词；（三）唐宋词和宋以后的格律诗体在功能和性质上有所区别；（四）唐宋词表现为“依调填词”或“因声度词”，有别于宋以后的按格律谱填词；（五）唐宋词所依之“声”“调”，主要是指隋唐新兴音乐——燕乐曲调。这五点论述正确地指出了词的两种形态的区别；但从《全唐五代词》的编辑实践看，它所认同的是和后世词形式相同的那些作品，而不是唐五代各种形式的曲子辞作品，甚至不包括典型的曲子辞作品（因此特别设立“副编”来容纳这种作品）。由此可见，作者之所以要反复强调词的两种形态的区别，目的是取得一种“全面性”，以便把作为后一形态之标志的“词”的名称加诸前一形态——唐五代曲子辞之上；换言之，是希望在“主艺”与“主文”之间取得折衷。这是可以理解的，因为它是对学术史现状的反映。20世纪词学研究的一大特征，便是“主文”、

“主艺”这两种范式的并存。

(二)关于 20 世纪词学

“词学”即研究词的学问。它的发展过程是和作为作家文学的词的创作过程同步的。因此,自宋以来即不断有词学著作问世。其中较早出现的是“批评之学”,代表作有杨湜的《古今词话》、胡仔的《苕溪渔隐丛话》,二者均产生在 12 世纪中期。后来“词话”成为词学著作的专门体裁。在唐圭璋《词话丛编》中,这种以“词话”为名的著作有将近四十种。从宋末元初人张炎的《词源》开始,词学成为以词体为主要对象的“研究之学”。这种专门研究到清代蔚为大国。其中“图谱之学”以万树(1630?—1688)《词律》为代表,“词乐之学”以凌廷堪(1755—1809)《燕乐考原》、方成培《香砚居词麈》(1777)为代表,“词韵之学”以戈载《词林正韵》(1821)为代表,“词史之学”以张宗橈《词林纪事》(1778)为代表。

20 世纪是现代词学兴起的阶段。从 19 世纪末期到 20 世纪初,这一阶段已经呈现端倪。其中较具代表性的是三个事件:其一是在晚清出现王鹏运(1848—1904)、郑文焯(1856—1918)、朱祖谋(1857—1931)、况周颐(1859—1926)等词学“四大家”,开始像校勘经、史典籍那样校勘词集。王鹏运、朱祖谋合校的《梦窗词集》,于世纪之交,创立了词籍校勘之学。此后朱祖谋编辑《彊村丛书》,进一步奠定了 20 世纪词学文献学的基础。其二是敦煌曲子辞的发现。这一发现揭示了词的民间根源,使人们的视线逐渐从文人士大夫的身上转移开来,而注意到词作为音乐文学、作为“胡夷里巷之曲”的历史本质。其三是王国维《人间词话》的发表。此书代表了传统词话与西方文艺理论的结合,也标志现代分析方法进入了词学。

除以上事件之外,20 世纪词学兴盛的另一个表现是专门词学期刊的产生。这主要是 30 年代的《词学季刊》、40 年代的《同声月刊》和 80 年代以后的《词学》。《词学季刊》于 1933 年 4 月在上海创刊,