

中国古代文学：文献与理论研究

元明散曲史論

王星琦◎著

南京师范大学出版社



南京师范大学中国古代文学专业系列研究丛书

元明散曲史论

王星琦◎著

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

元明散曲史论/王星琦撰. —南京: 南京师范大学出版社, 1999

ISBN 7-81047-407-3/I·9

I. 元… II. 王… III. ①散曲—文学史—中国—元代②散曲—文学史—中国—明代 IV. I207.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 34298 号

南京师范大学出版社出版发行

(江苏省南京市宁海路 122 号 邮编 210097)

江苏省新华书店经销 通州市印刷总厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 12 字数 280 千

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数 1—1500

定价:18.00 元

(南京师大版图书若有印、装错误可向承印厂退换)

总 序

随园,是清乾隆时期著名文学家袁枚的故居。我们南京师范大学,恰好坐落在随园旧址大略所在的那一片山丘及其附近的旷地。校区内古木参天,芳草茵地,鸣禽时变,檐翼欲飞,风景之清幽美丽,俨然是一座道地的南国园林。因此,许多年来人们习惯上也把南师校园称作“随园”。

我们南京师范大学文学院中国古代文学学科,是1981年国务院学位委员会批准的全国首批博士学位点和硕士学位点之一,又是我院“博士后流动站”和“国家文科人才培养和科学研究基地”的骨干学科,国家“211工程”重点建设项目“中国传统文学与现代文化”的带头学科。本学科教师的教学和研究方向,涵括古代文学、文献学、古代文论等各个门类,从先秦直至晚清等各个时代,诗文、词曲、戏剧、小说等各种文体,覆盖面甚广。其中唐代文史研究、词学研究、明清小说研究等在国内外学术界具有较大的影响。

建国以来,本学科曾经拥有唐圭璋、孙望、段熙仲、诸祖耿、吴调公等著名学者,出版过《全宋词》、《全金元词》、《词话丛编》、《元次山年谱》、《水经注疏》校点、《战国策集注汇考》、《李商隐研究》等高质量的著述。他们不仅以自己严谨的学风、精深的知识为本学科奠定了坚实的基础,而且亲手培养了几代教学与科研人才,催生了一批又一批新的教学与科研成果,诚所谓“新笋已成堂前竹,落花都入燕巢泥”。

为了不断地向学术界介绍我院中国古代文学学科的最新研究成果,增加整个中国古代文学研究的学术积累,我们决定精选

本学科教师在古代文学之文献与理论研究方面的优秀著作，编为这套“随园薪积”丛书。所谓“薪积”也者，包括两个层面的含义：

第一，有取于《史记·汲郑列传》“积薪”而“后来者居上”之喻，希望我们的研究成果能够不断提高学术品位，提高学术价值。

第二，有取于《庄子·养生主》“指穷于为薪，火传也，不知其尽也”之喻。教师是“薪”，学术是“火”，“薪”尽而“火”传。我们的物质生命不免于毁灭，但精神的生命却可望凭藉学术著作的流传而达到永恒。有冀于此，我们期待本学科同仁将自己的“随园魂”融入这套丛书，使她真正成为我们精神生命的累积！

“随园薪积”丛书编委会

前 言

如果说诗是中国文学的主流,那么,每一个具体的历史时代,又都相应有一种诗体或其变异成为一时期文学的主流。《诗经》、《楚辞》的时代自不必说,“风”、“骚”传统影响后代深刻而又久远。汉魏是古诗的时代,追求的是一种“天真绝俗”之美。诸如“前日风雪中,故人从此去”那样,正是所谓“偶然及之”(沈德潜《说诗碎语》),不假修饰,得朴拙自然之趣。六朝是骈偶声律始兴的时代,形式美逐渐为诗人们所注重。如“薄霄愧云浮,栖川作渊沉”(谢灵运《登池上楼》)。在清峻灵透之中毕竟露出刻琢雕镂之痕,已开后世注重音律节奏美之先声。永明诗人起,辨别四声并提出“声病说”,于是,从永明到初唐两百年间,声律规范日臻完善,直至唐人创而为近体,诗歌创作遂日趋精致,讲求声情并及意境,炼字炼句更炼意象,百炼金丹,神奇莫测,诗歌史迎来了所谓“盛唐之音”的黄金时代。宋人生唐后,难以再造辉煌,只能别开蹊径,以理趣为尚,同时专力于晚唐五代以来在民间曲子词基础上形成的词的创作,遂使长短句的词进入了全盛时期。金元之际,词又走到了精致之极而不得不变的当口,所谓穷极则变,变则反逐本源,因而在民歌俗曲基础上发展起来的散曲一变而代兴,开始了元曲勃兴的时代。散曲文学大俗大雅,介在微茫,便是所谓“文而不文,俗而不俗”,以变化灵动与朴拙浑厚见长,气象一新,独标异格,成为中国古代韵文文体的最后一种形式,为业已叠彩纷呈的诗歌史更增异色,丰富和发展了诗歌美的形式和内蕴。

早在本世纪初,王国维和胡适等学者就指出,元曲的产生是一次深刻的文体革命,元曲是“活的文学”,这已成为学术界的共

识。虽然,广义的元曲既包括散曲文学又包括杂剧文学,但散曲是诗歌的变体,元人重视的恰恰是所谓“大元乐府”的散曲,更何况散曲又是戏曲之“本基”,它显然产生在剧曲之前,并且促进了戏曲的形成和发展。因此,研究散曲的起源、发展与流变,探讨散曲文学的风格、特色和意蕴风姿,揭示散曲美的内在属性以及它的流变规律,即考察在大文化背景下,散曲文学艺术构成的机遇及其文化意味,并阐释其形成发展乃至变异的深层运作机制,描述其流变过程及规律特点,对于整个诗歌史和文学史研究,都具有特殊重要的意义。

本书试图从文学艺术自身发展规律出发,立足于文本的实际情况,从多种角度对元明散曲进行交叉的综合研究,如从社会文化背景的角度、阐释学与接受美学的角度,以及文体学、叙述学、语言学、心理学等角度,以期在多条线索的交会点上来解读元明散曲,从而获得一些新的感受,新的发现。文学史研究,应提倡方法论的多元化,更应该提倡个性化,即主观价值判断的毫不吞吞吐吐。法国著名文学史家居斯塔夫·朗松说得好:“在选择文学研究的方法时,切忌过于简单化。文学无所不包,想要如实地认识文学,我们的脑子也得无所不包才行。”^①单一的方法和途径,在文学研究中往往会捉襟见肘,顾此失彼。譬如理性分析与直觉把握、文本(包括历史文献和文学作品)实证与批评推论等方法就都是不可偏废的,应携手并进。美国文论家韦勒克就曾对单一的文学研究方法提出种种质疑。他批评那种传统的以文学鉴赏为主的所谓“印象主义”的批评,认为它脱离了美学的标准,容易导致主观主义和相对主义;同时又指责“新人文主

^① (美)昂利·拜尔编:《方法、批评及文学史——朗松文论选》“编者导言”第21页引,北京,中国社会科学出版社,1992。

义”的批评家们重历史而轻现代,重实证而轻批评的方法是偏颇的;更批评“神话学派”企图以几个基本神话模式来解释一切文学作品的方法实质上是“反历史的和非历史的”等等。这样说并非是否定“印象主义”、“新人文主义”乃至“神话学派”批评,而分明是在强调单一的或言模式化、绝对化的批评之不可靠。文学创作是人类精神活动中无限复杂的社会现象,简单的模式自然解释不了复杂多变的、“无所不包”的文学现象。显然,韦勒克是在提倡一种综合各种有效方法,系统而又深入地研究文学作品与文学现象的严谨而可靠的学风。

事实上,以鉴赏为主的“印象主义”批评,有时不仅是行之有效的,而且也是无法替代的。艺术感受力无论对作者还是对读者都是重要的、不可或缺的。丧失了感受力,创作和批评都将是不可思议的事。还是朗松说得好:“文学杰作产生积极作用的这种无限潜力,得之于作家的独创性赖以体现的个人的美的形式——换句话说,就是风格。应该承认,没有哪种外界的措施,甚至没有哪种逻辑能捕捉到这种美,没有任何东西能在这里替代美感的反应;因此在我们的研究当中不可避免地,也理所当然地有一份印象主义。”^①朗松这里所说的是“有一份”,而不是全部,故与韦勒克的说法并不矛盾,即倡导理性分析与直觉品味的结合,对应范式与共鸣范式的互溶互渗,融为一体。说到底,仍是说研究方法须是变通的,“没有一种万能的方法。定下总的原则之后,每一个特定的问题还得采用与这个问题的资料与困难的性质相适应的特定的方法”^②。本书不囿于某一种方法,具体

① (美)昂利·拜尔编:《方法、批评及文学史——朗松文论选》“编者导言”第28页引,北京,中国社会科学出版社,1992。

② 同上书《文学史方法》,29页。

问题具体分析,以元明散曲的独特艺术风格为主线,通过对丰富的历史材料和有关文献的考察分析,特别是对散曲作家作品的直觉品味,既注意总体上的风格把握,又兼顾具体作家作品的个性探求,力图从不同侧面去透视元明散曲所反映的精神世界,以及这个精神世界中活泼泼的人生百态。

“元明散曲”的提法与“元明杂剧”一样,有宽狭两种含义:一是指有元一代并及明初的散曲创作;一是指元明两代整个的散曲创作。前者乃是着眼于文体的连续性并及于精神气候与文化土壤的相延续、相毗邻意义上的,明初散曲创作为元散曲创作之余绪,精神上属上而不属下;后者则是以封建王朝为时间断限的,它涵盖了散曲文学作为独立文体兴起之后,到昆腔崛起而带动的南散曲创作的繁盛,直至散曲文学的衰微。本书是在双重意义上使用这一概念的。

全书分“本体论”与“流变论”上下两编。上编侧重于对散曲文学本身文化意味的探求,以及散曲文学的文体意义和美学意蕴的阐释;下编主要是从史的层面作纵向考察,意在探索承传与新变的复杂关系,力求在追循着一体文学发展流变的深层运动规律的同时,将文学现象纳入到大文化以至文化哲学的高度,从而对散曲文学予以较为恰切的价值定位。这是因为,文学现象决非简单的个人行为,亦非流派思想的复制,没有思想的文学是不存在的。所有这些想法都是笔者写作此书时的目标,为此我作出了种种努力。能否达到这个预期的目标,尚待同行专家与读者同好的鉴别,同时也祈望得到指教与关注。

王星琦

1998年10月于南京
师范大学之西山寓所

目 录

总 序	(1)
前 言	(1)

上编 本体论

第一章 精神气候与文化土壤	(3)
第一节 士人“心境”与本体意识	(5)
第二节 出处进退间的“两难情结”	(16)
第二章 审美观念与意趣趋向的突变	(35)
第一节 散曲文学的形成与确立	(36)
第二节 特立独行的大俗大雅	(52)
第三章 散曲文学的文体意义	(69)
第一节 散曲的文体演变与语言构成	(69)
第二节 散曲语言对正宗文学语言的偏离	(82)
第四章 风格流派举要	(97)
第一节 “选择”观念与风格形成	(98)
第二节 汪洋恣肆的豪放之潮	(114)

- 第三节 人性的觉醒与人格的重塑…………… (129)
 第四节 放逸不羁与情欲张扬…………… (146)

下编 流变论

第一章 元前期散曲:文化碰撞中诗体的裂变与代兴

- …………… (169)
 第一节 全真道词与元前期散曲
 ——兼谈马致远散曲的道家思想倾向…………… (169)
 第二节 真率本色中见人格美
 ——张养浩散曲的文化意味…………… (185)

第二章 雅化倾向:从不自觉到自觉…………… (202)

- 第一节 散曲之别调——典雅清丽之流…………… (203)
 第二节 清丽派散曲的一枝独秀…………… (224)
 第三节 清丽的合唱与风格的多元化…………… (243)

第三章 元末明初曲坛:北曲的流变与南曲的勃兴

- …………… (263)
 第一节 北曲的余响
 ——审美趋势的惯性延续…………… (264)
 第二节 南曲的振起
 ——大俗之美泛化之先声…………… (274)

第四章 明代散曲文学:对元人的继承与发展 … (287)

- 第一节 明中叶散曲的复兴与散曲文学的内在规定性

.....	(288)
第二节 南方散曲家:名士的闲雅与江南世俗风物的有机融合.....	(302)
第三节 北方散曲家:承元人衣钵主慷慨朴实	(321)
第四节 晚明诸家:风神意趣的不同追求与个体生命价值的高扬.....	(341)
第五节 施绍莘散曲:明散曲响亮振拔的尾声	(357)
主要参考书目	(368)

上 编
本 体 论

第一章 精神气候与文化土壤

在中国韵文史上,继宋词之后,元散曲以其活泼诙谐与淋漓尽致见长,显示出其蓬勃旺盛的生命力。从文学艺术自身发展的角度来看,词这种形式已于南宋渐渐露出了衰微之势,无论就题材而论,还是就体式而言,长短句的词都已极度精致和趋于凝固,很难出奇求新了。即是说,词的形式已到了“穷本自变”(《礼记·乐记》)的当口了。詹安泰先生不止一次地谈到,宋词本身存在着较多的弱点,如它的题材狭隘,规格、声律的作茧自缚等等^①。词在形式上愈是趋于精致,其衰微之势就愈是明显。从社会大背景对文学艺术的影响来看,宋、金、元时期是动荡不安与急剧变革的时代,在战乱的伤心惨目之中,在忧患叹息的感喟声中,乐音与政通,且相机而变,时代的声息自然也就随之而变。于是发轫于民间俚俗小调的元散曲悄然崛起。及关、郑、白、马四大家出,带着泥土气息与市井风习的元散曲,遂蔚为大国,终于被誉为“一代之文学”^②,与楚骚、汉赋、六朝骈文及唐诗、宋词

① 参阅詹安泰《宋词散论》20页、24页,广州,广东人民出版社,1980。

② 一般认为“一代有一代之文学”的观点是王国维在《宋元戏曲考》中提出来的,近年来,蒋寅先生根据孔齐《至正直记》援引元人虞集的说法加以辨证,认为从元代至明清不断有人提出类似看法。虞集原文云:“一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者:汉之文章,唐之律诗,宋之道学。国朝之今乐府,亦开于气数音律之盛。”今乐府,即元人对散曲的称谓。蒋文见《文学遗产》,1994(5)。

并称其美,成为古代韵文史上的最后一种体式,为后人所称赏。自然,我们今天所称元曲者,还包括元杂剧,甚至狭义的元曲即专指元代的北曲杂剧。然而,元人引以为自豪的,恰是“今乐府”,即散曲。况且,散曲又的确是“戏曲之本基”^①,它作为一种新的诗歌体式,其在诗歌史上的地位早在元代就有定评。周德清(1277—1365)《中原音韵·自序》中说:

乐府之盛、之备、之难,莫如今时。其盛,则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备,则自关、郑、白、马一新制作,韵共守自然之音,字能通天下之语,字畅语俊,韵促音调。观其所述,曰忠曰孝,有补于世。其难,则有六字三韵:“忽听一声猛惊”是也。诸公已矣,后学莫及。^②

周氏这段论述,高度概括,将散曲的繁盛,音律、技巧及其题材内容,甚至散曲形式的走向衰微都勾勒得很清楚。周氏的好友罗宗信也在《中原音韵·序》中说:“世之共称唐诗、宋词、大元乐府,诚哉。”^③虞集(1272—1348)在《中原音韵·序》中说得更明确:“若周邦彦、姜尧章辈,自制谱曲,稍称通律,而词气又不无卑弱之憾。……我朝混一以来,朔南暨声教,士大夫歌咏,必求正声,凡所制作,皆足以鸣国家气化之盛,自是北乐府出,一洗东南习俗之陋。”^④虞氏由词之衰微,谈到曲的兴盛,联系他“一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者”的议论,足见元人对散曲这种“新声”和“绝艺”的推崇与自矜。

① 刘永济:《元人散曲选·序论》,上海,上海古籍出版社,1页,1981。

② ③ ④《中国古典戏曲论著集成》(一),175、177、173页,北京,中国戏剧出版社,1959。

那么,这种“新声”和“绝艺”兴起于何时?又是在怎样的精神气候与文化土壤中繁盛起来的呢?

第一节 士人“心境”与本体意识

按照元人的说法,散曲这种体式是入元以后始盛的。罗中信说:“国初混一,北方诸俊新声一作,古未有之……”^①陶宗仪则说:“金季国初,乐府犹宋词之流,传奇犹宋戏曲之变,世传谓之杂剧。”^②元人习惯上称散曲为“乐府”或“今乐府”、“北乐府”^③,称杂剧为“传奇”。既是“金季国初”还与宋词差不多,那末词之变为散曲只能是“国朝混一”之后了。但这不等于说散曲起源是在元一统之后,一种新兴的诗歌体式,一般必有一段较长时间的发生、发展与形成的过程,往往又都是起源于民间,散曲也不能例外。如果我们将宋金的文人词与元散曲细细加以比较,散曲这种新的诗体形成发展的线索还是有迹可求的。梁乙真《元明散曲小史》在探讨散曲的起源时,列出“词调的转变”、“词句的语体化”和“诸宫调的繁兴”三项,说明散曲嬗蜕的脉络,其中于“诸宫调的繁兴”阐发最详,也最有见地。作为最早的一本散曲史专著,梁氏的研究有开拓之功,尽管还不够完备和细

① 《中国古典戏曲论著集成》(一),177页,北京,中国戏剧出版社,1959。

② 陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七《杂剧曲名》,332页,北京,中华书局,1980。

③ 《朝野新声太平乐府》邓子晋序云:“今中州小令套数之曲,人目之曰乐府,亦以重其名也。举世所尚,辞意争新,是又词之一变,而去诗愈远矣。”可知加一新字,乃示区别于传统乐府诗。邓序见《朝野新声太平乐府》,3页,北京,中华书局,1958。