

名家解读古典文学名著丛书

名家解读元

山东人民出版社

曲



名家解读元曲

吕薇芬 选编

*

山东人民出版社出版发行

(社址:济南经九路胜利大街39号 邮政编码:250001)

新华书店经销 日照市印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 13.75 印张 4 插页 290 千字

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—6000

ISBN 7-209-02344-5

I·29 定价:19.50 元

《名家解读古典文学名著丛书》编委会

顾	问	邓绍基	刘世德	
主	编	张宝坤		
成	员	钱海骅	张宝坤	金明善
		竺青	刘扬忠	吕薇芬
		盛源	北婴	

责任编辑	丁莉
封面设计	武斌
版式设计	刘国炜

出版说明

古典文学名著是中国文学史上的瑰宝,一经问世,即为广大人民所喜爱,广泛流传,经久不衰,影响深远,可谓家喻户晓。

据估计,目前市场上流通的同名、同版本的古典文学名著不下几十种。有如此众多的同版本的名著同时流通,首先是由于名著本身的魅力,可谓“挡不住的诱惑”;其次,也是由于广大读者阅读品位和审美层次的提高。在被称为“知识大爆炸”的信息时代,人们为了生存、竞争,每天必须面对各类不同的出版物,影视媒体的加盟,更加分散了人们的读书时间和精力。人们当然懂得如何最有效地利用自己获取有用知识和信息的时间:一是加快生活节奏;二是有所选择。就读者来讲,首先选择经由数百年历史沉淀而凸现出来的名著——无疑是最明智的选择。

文学名著的魅力,不仅吸引了一般普通读者,而且几乎吸引了所有的作家、艺术家、思想家、政治家和其他什么家。与普通读者不同的是,名著除满足了名家们的阅读愿望外,也刺激了他们的写作欲望。他们以其独特的思想、阅历、兴致、造诣、视角,或考证,或论辨,或研读、揣摩,写出了与名著一样不朽的著述。

数百年来,关于文学名著的著述何止万千,尤其是“小说界革命”以来,由于鲁迅、胡适、郑振铎、吴晗、俞平伯等大家的介入和关注,古典文学名著的研究、解读更成了一种专门的学问。新中国的成立和改革开放以来,随着许多新史料的发现,新思想、

新方法的引进,以及新的人才的辈出,古典文学名著的研究、解读更是百花齐放,异彩纷呈,蔚为大观。

《名家解读古典文学名著丛书》拟出十种,首批五种:《名家解读〈三国演义〉》、《名家解读〈水浒传〉》、《名家解读〈西游记〉》、《名家解读〈金瓶梅〉》、《名家解读〈红楼梦〉》出版后,受到了广大读者和学界的欢迎。在他们的热心支持下,第二批五种很快与读者见面。与首批五种不同的是,第二批中除增加了堪与第一批名家解读相媲美的《名家解读〈聊斋志异〉》、《名家解读〈儒林外史〉》两部小说类名著解读外,还增加了《名家解读唐诗》、《名家解读宋词》、《名家解读元曲》。相对于古典小说类著作,唐诗、宋词、元曲称之为“名作”似乎更为恰当。我们之所以把它作为同一个系列出版,除认为唐诗、宋词、元曲、明清小说在文学史上有着同等重要的地位外,更重要的是这样有利于更好地满足古典文学爱好者的多样化需求。

在这里,我们要特别感谢中国社科院文学所张宝坤等诸位选家,把名著、名作研读从学术殿堂引向广大普通读者所做的有价值的工作,特别是对于那些通过阅读名著、名作而有志于增加一些真正的学问的读者来说,无疑是功德无量的!我们也要感谢诸多名家,慨然允诺将他们的大作收入本书。必须表示歉意的是,由于种种原因,尚有部分入选作品的作者,我们还未能与他们取得联系,祈请见谅。亦望作者本人能提供自己的地址,以便奉寄薄酬。

文学名著以其经久不衰的魅力而成为传世之作;名家解读名著、名作的著述也同样会因名著、名作的光辉和自身的魅力而成为传世之作。——我们深信!

山东人民出版社

1999年元月

序

邓绍基

《名家解读古典文学名著丛书》首批五种出版以后，备受读者欢迎。按照预定计划，编委会继又编选成五种，即《名家解读唐诗》、《名家解读宋词》、《名家解读元曲》、《名家解读聊斋志异》和《名家解读儒林外史》。交稿之际，主编张宝坤同志问序于我，我自忖才疏学浅，不是作序的合适人选，但盛情难却，因略抒感想，权置书前。

唐诗、宋词、元曲并称，始自元人，罗宗信为周德清《中原音韵》所作序文中说：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉”。这里所说“大元乐府”即指元曲。《中原音韵》写成于元泰定元年（1324）。从罗宗信序文看，他所说“乐府”主要指散曲，但也包括剧曲。后人使用“元曲”一语时，实际上又是散曲和杂剧的合称。

明清以来，把唐诗、宋词、元曲并称的说法已被普遍接受，清人焦循在《易余龠录》中还把这种并称与“代有所胜”见解联系起来立论，也就是说，他认为唐诗、宋词和元曲分别是唐、宋、元三个朝代的最有代表性的文学业绩。

我国是一个诗的国度，诗歌创作源远流长，唐代是我国古代诗歌创作一个极其辉煌灿烂的时代，流传下来的唐诗近五万首，诗人有两千多家，其中最杰出的代表作家就是被郭沫若誉为“双子星座”的李白和杜甫。

我曾在修改《唐诗选注》序文时说过：谈论唐诗，过去人们常常习惯地推崇“盛唐正声”，这又同史学家所说的“盛唐气象”互为联系，尽管这个命题比较复杂，但有一种现象是相当明显的，在安史之乱前，伴随着经济繁荣、政治统一和国力强盛的局面，在唐诗中表现出一种“匡社稷”“济苍生”的英雄抱负，表现出一种奋其智能，建功立业，许身报国的豪迈气概。这实际上又是华夏民族的创业维艰、奋发有为的传统精神的继承和发扬。安史之乱后，这样一种英雄抱负又主要表现为要求国家统一、民族振兴的爱国思想。如果说，李白的“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里”诗句是建功立业思想的象征，杜甫的“国破山河在”、“济时敢爱死”等诗句就是代表着一种执着的爱国精神。这类唐诗，曾经打动并激励过后世无数爱国者的心。

唐诗的内容又是千汇万状，无比地丰富，被后人称作边塞诗和田园山水诗的作品固然有许多名作，此外如送别、闺情以及宫词等题材方面也多有佳作。这就使得整个唐诗显得那样丰盛富赡，那样色彩缤纷。

唐代诗坛又是流派众多，名家辈出。“王（勃）、杨（炯）、卢（照邻）、骆（宾王）”，“沈（佺期）、宋（之问）”，“王（维）、孟（浩然）”，“韦（应物）、柳（宗元）”，“高（适）、岑（参）”，“韩（愈）、孟（郊）”，“元（稹）、白（居易）”，“温（庭筠）、李（商隐）”，“皮（日休）、陆（龟蒙）”诸多并称，正是后人对唐诗流派纷呈的描绘和概括。值得注意的是，唐代许多诗人都还有显著的独特艺术风格，李白和杜甫固然是这样，其他一些重要诗人在艺术风格上也往往各有特色。譬如，后人所说“王孟诗派”，主要着眼于王维和孟浩然的山水田园诗而言，但这两位诗人的相同题材的作品又各有不同的造诣。后人所说“高岑诗派”，主要着眼于高适、岑参的边塞

诗,但尽管高、岑都写边塞,却又风格各异。所以不妨说,唐人写诗,竞相创新,一空依傍,这种写作实践又表现出唐代诗人有着一种十分可贵的创造信心和魄力。

鲁迅有一句名言:“我以为一切好诗,到唐已被做完”。(《鲁迅书信集·致杨霁云》)在我国古典诗歌史上,唐诗作为“一代之胜”的伟大成就,确实是难以超越的,甚至是难以企及的。还不妨这么说,在很大的程度上,唐诗是我国古典诗歌伟大成就的主要标志。

宋词的繁荣是我国古典诗歌史上出现的又一个高峰。如果说,唐代完成和创造了七言古诗、五七言近体诗(绝句和律诗)这样一些诗歌形式,前人把这些形式叫做“齐言”诗,宋人则在作为“杂言”形式的词(长短句)的完成和创造上做出了杰出的贡献。

俞平伯先生《唐宋词选·前言》中曾说:从诗的体裁看,文学史上原有齐言和杂言的区别,但在中唐以前,无论诗与乐府,齐言一直占着优势。一言以蔽之,由四言到五言到七言,是先秦至唐中国诗型变化的主要方向,杂言也有发展,却不曾得到主要的位置。俞先生又说:“词的勃兴,即从最表面的形式来看,也是一桩有意义的事情;因为形式和内容是互相影响着的。词亦有齐言,却以杂言为主,故一名‘长短句’。它打破了历代诗与乐的传统形式,从整齐的句法中解放出来,从此五、七言不能‘独霸了’。”

作为长短句形式的词体并非始于宋代,中唐以后已见流行,但它的繁荣兴盛,汇成大泽却是在宋代。至今留存的宋词(不包括残篇)有 20000 余首,有名姓可考的作者 1400 多人,可见宋代词业的大盛。

宋代词人也是名家辈出。北宋的著名作家有晏殊、欧阳修、

张先、晏几道、柳永、苏轼、贺铸、秦观和周邦彦等。论者尝认为晏殊和欧阳修的词作基本上还是承建南唐词风，所谓南唐词风主要指冯延巳、李璟和李煜的词。但张先在艺术形式上创制了若干慢词，区别于在这以前普遍流行的小令。真正开创两宋慢词局面的是柳永，他以新声慢曲取代了唐五代的原有小令，实际上也就使词调的构成发生了重要变化。柳永的词作雅俗共赏，在当时影响很大。

北宋词坛最大的革新者当数苏轼。他把诗家的“言志”和词人的“缘情”结合起来，开辟了词的境界。如果说词到柳永，尚跳不出“艳科”范围，到了苏轼，就打破了，也就使词的表现力有了很大开拓。可以说，从内容到风格，苏词都有破旧拓新之功。

南北宋之交的著名词人是周邦彦和李清照。李清照历来被认为是上继南唐李璟、李煜词风的女词人。周邦彦创调很多，讲究词法，对南宋一些诗人影响极大。

南宋的著名词人有辛弃疾、陆游、陈亮、刘过、刘克庄、姜夔和张炎等。辛弃疾的词上承苏轼词风而又有开拓，他在词中抒写抗金的忠愤之情，把金戈铁马引入词中。姜夔和张炎上继周邦彦，都擅长乐律，追求音节文采，他们的词律、词法主张对清代词坛的流派发展起过很大作用。吴文英也是南宋词坛的大家，他的词以追求内容上的雅深和表现上的细腻著称。

自明人张綖把宋词区分为“婉约”和“豪放”两“体”，清人王士禛把张綖之说引申为“词派有二”后，从此宋词分为婉约、豪放两派之说，盛行开来，约定俗成，至今仍然是流行说法。其实宋代著名词家的艺术风格都可称是各树一帜。以豪放派的代表人物苏轼、辛弃疾而论，论者有“貌同心异”之说，但实际上他们也不全是“貌”同，而是有同有异，同中有异。至于所谓婉约派，

更是万木千花。前人把“周(邦彦)秦(观)”并称,“贺(铸)晏(几道)”并称,“姜(夔)张(炎)”并称,还把“秦(观)柳(永)”并称,“周(邦彦)姜(夔)”并称,等等。但这些被并称的词人,实也是同中有异,各极其妙。与唐诗一样,宋词作为一代文学的代表,在中国文学史上有着独特的光辉业绩。

元代的散曲,实际上也是一种杂言诗体,其间又有套曲和小令之别。它的形式同词一样都以长短句组合成体,但音乐曲调则不同。散曲中的有些曲调虽同词调有继承关系,但也有不少曲调来自俗谣俚曲,即使是继承词调,大抵又是“仍其调而易其声”,“止用其名而尽变其调”,也就是说,曲对于词在音乐上又承继又变化,最终成为一种新声。这种新声在金代开始流行,到了元代大盛。据不完全统计,现存元代散曲小令 3800 多首,套曲 470 余套。

元代散曲作品的风格和流派,按照研究家的看法,大致可分为豪放和清丽两派,前者以马致远为首,包括张养浩、冯子振、贯云石和杨朝英等作家;后者以张可久为首,包括白朴、卢挚、乔吉和徐再思等作家。豪放派超逸隽爽,清丽派和婉雅丽。豪放派多用口语、本色语,少用典实;清丽派讲究蕴藉,注重炼字炼句,并且喜用故实。二者的差异比较明显。但散曲的内容较之宋词,更显狭窄,再加上其它一些弱点,它在文学史上的实际成就不如宋词,与唐诗成就相比,更显得逊色。

元曲之所以能与唐诗、宋词相颉颃,这三者并称之所以长期被人认同,其间主要因素是元曲中还包括有杂剧。杂剧是一种戏剧形式,但它的歌唱部分也就是剧曲的格式、体制完全同于散曲,而杂剧作家中有很多人同时又是散曲作家。

元杂剧虽然不是我国首先出现的戏剧,却是最早在全国范

国内流行并产生了众多作家和大量剧本的戏剧样式。它的一些表演程式在很大程度上为我国民族戏曲表演特点奠定了基础。

元代历时不长,不到百年。明人李开先曾说他藏有杂剧千余种,汤显祖也说他收藏的元剧剧本上千种,可见元杂剧的创作盛况之一斑。自明代以来,大量散佚,但今存作品约计也有 200 多种。由于鉴别元人和明人作品的不易,现在对元杂剧作家、作品作统计,各家说法不同。大致为:今存姓名可考的元代作家的作品 109 种,无名作品 31 种,元明之际无名氏作品 78 种。

元杂剧作家众多,异彩纷呈。其中最著名的当数关汉卿,人称“杂剧班头”。元末明初人贾仲明曾把关汉卿、白朴、马致远和庾吉甫并列,说他们“齐肩”,杨维禎则把“关、庾”并称。庾吉甫的作品今已无传。元人周德清则以关汉卿、郑光祖、白朴和马致远并列同称,开创了“元曲四大家”之说,一直流行,只是后人对这四大家的排列次序有所不同而已。事实上,王实甫、纪君祥、高文秀和杨显之等也都名闻一时,他们的作品各有特色,形成了繁荣的局面。王实甫编写的《西厢记》是一代名作,它使后世的不少戏剧家为之倾倒。关汉卿的《窦娥冤》也是一代名作,近代学人王国维认为它和纪君祥的《赵氏孤儿》剧“即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也。”《赵氏孤儿》是一本历史剧,当代学人研究元剧有“五大历史剧”之说,除了《赵氏孤儿》外,还有关汉卿的《单刀会》、高文秀的《浣池会》、白朴的《梧桐雨》和马致远的《汉宫秋》。其中《汉宫秋》和《梧桐雨》又常被人并称,视为双葩竞艳。当代元剧研究者还有“四大爱情剧”之说,那是指《西厢记》、《拜月亭》(关汉卿作)、《墙头马上》(白朴作)和《倩女离魂》(郑光祖作)。

几乎为研究者一致公认,元杂剧的内容非常广阔,它真实地

反映了五光十色的社会生活,鲜明地展示出多种多样的作家的个性和精神世界,丰富地提供了可贵的戏剧艺术经验,成为一代文学的骄傲。

上文说到清人焦循把唐诗、宋词、元曲并称这一现象,与“一代还其一代之所胜”联系起来立论。当他说到可继这三者“以立一门户”的明人写作业绩时,却说只有八股文才能充当其任。而在焦循以前,明末人卓人月在《古今词统序》中说:“我明诗让唐,词让宋,曲让元,庶几吴歌、挂枝儿、罗江怨、打枣竿、银绞丝之类,为我明一绝耳!”他们似乎都不把明代小说放在眼里。事实上,我国的白话小说创作的大繁荣时期正是有明一代。就实际的业绩和成就而言,明代的白话小说在中国文学史上的地位确实比同时期的诗文显得重要,也足以把它同“唐诗”、“宋词”和“元曲”并称。“五四”以来,文学史家大抵认为明代是小说和戏曲的时代。这也是对明代文学成就的一种基本估计。清代的白话小说继续繁荣,文言小说也兴旺发达,并都有卓越成就,还出现了煌煌巨著《红楼梦》,这也是文学史所昭示的事实。在明清小说中,《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》和《红楼梦》被近人尊为四大古典文学名著,还有被称为奇书之一的《金瓶梅》,在很大程度上,这几部长篇确也代表着古典小说的最高水平。首批名著解读丛书就是围绕着这五部小说编选的。但明清时代还有卓越的著名小说,蒲松龄的《聊斋志异》和吴敬梓的《儒林外史》就是这样的作品,所以这一批丛书中又补充选录了这两部小说的解读著述。

《聊斋志异》是文言短篇小说集。惊人的作者蒲松龄一个人写了五百篇左右的作品,其中有不少都是在思想上、艺术上成熟的优秀之作,表明他对小说史的发展作出了突出的贡献。他

继承了魏晋南北朝志怪小说和唐代传奇小说的优良传统,把文言小说的艺术推向一个新的高峰。

《聊斋志异》的内容是丰富而深湛的,譬如对社会黑暗和腐败政治的刻画和揭露,对科举制度的描写和批判,对青年男女在爱情、婚姻问题上的追求和反抗,构成了这部小说集的最主要也是最重要的主题。而这些主题又大都是借助于狐鬼或其他异类造成的“亦真亦幻”的艺术境界来完成的。

鬼的形象本属幻,狐作为一种动物本是真,但狐变成人却又属幻,就是说,狐鬼的人格化世俗化都是幻。在《聊斋志异》以前的文言小说中,人格化了的鬼狐和其他异类形象早有出现,而且随着时代的发展和小说的演变,这类形象在真与幻有机结合上也不断进化,但在真幻相彰达到更高的水平,真幻结合臻于水乳交融的境界,如同鲁迅所说,真到可以使读者“忘为异类”,“而又偶见鹤突,知复非人”,那就是《聊斋志异》的成功艺术世界。

《儒林外史》是一部富有特点的长篇讽刺小说,它以批判科举制度为中心,对形形色色“儒林”人物欺世盗名的丑恶灵魂,作了深刻的暴露和抨击。它是连缀许多故事而成的长篇,并无一中心人物,也没有贯穿始终的中心故事,这种艺术结构自成一格。当然,《儒林外史》最突出的特色是讽刺。鲁迅在《中国小说史略》中说:“迨吴敬梓《儒林外史》出,乃秉持公心,指摘时弊,机锋所向,尤在士林;其文又戚而能谐,婉而多讽;于是说部中乃始有足称讽刺之书”。这就是说,作者的讽刺手法是超过了以前任何作品的。确实,《儒林外史》达到了中国古典文学的讽刺艺术的高峰。

无论是唐诗、宋词、元曲,还是明清以来的小说杰作,都是历史的产物,在这个意义上说,它们已是历史陈迹,但它们又一直

活在后世人们的心中,它们还吸引着今天的人怀着无限的兴趣去研究,去评论。古人的各种文化创造是文明的表现,今人对古文化的研究和评论也是文明的表现。古典文学名著凝聚着古人的聪明智慧,今人的古典名著研究也昭示了今人的聪明智慧。因此,我总认为,编选古典名著解读丛书的举动,看似向读者提供“工具”,实是提供智慧,以期有助于读者更好地去理解古典名著的“心”。

当然,阅读古典名著,读者的主体作用是十分重要的。西方接受美学理论是重视这种主体作用的。事实上,我国的老一辈学者也持有这种理论见解,俞平伯先生就说过:“阅水成川,已非前水,读者此日之领会与作者当日之兴会不必尽同,甚或差异”。又说:“读者宜先求本义而旁及其它。亦可自己引申,即浮想联翩与作者的感想不同,固无碍其欣赏也”。俞先生还把读者的联想,认定是作品之得以永远流传的一个重要原因。文学史家的基本任务是论定一个古代作品的历史价值,不免也就给人一种印象,某个作品或某些作品之所以千古流传,纯是由它的历史价值(包括历史的美学价值)决定。但按照俞先生的观点,作品之所以永久流传,这里面还有别种因素,他说:“以彼此今昔联想不同,作品流传遂生生不已”。古人的作品已是历史陈迹,它们“生生不已”的生命力,并不仅仅仗着它们的历史成就,还有后世读者欣赏主体这个因素。但读者的主体作用又要受到作品的制约,即对作品历史具体性的凭借。俞先生说的“本义”即指作品内容的历史具体性。西方接受美学理论是轻视乃至排斥作品的历史具体性的,所以这种理论是跛脚理论,也就是说,它的应用范围是有限的。至于由重视读者的主体作用而轻视借鉴他人智慧,那也是片面的,所谓差之毫厘,失之千里。阅读古典名著时

注意借鉴他人的评论和解读文章,恰恰是有助于读者欣赏水平的提高,也就有助于读者主体意识的发扬。正是本着这种认识,尽管我自感汗颜,还是乐意撰写这篇序文。不当之处,还望大家不吝指正。

1998年12月6日

名家 解读

任何堪称读书人的 肯定读过名著。

任何堪称做学问的——肯定不说完全读懂了名著。

名家解读，意在将名家对名著的独特理解和

识见，从学术殿堂引向广大普通读者。

解 名 读 家

名家解读

古典文学名著丛书

名家解读 唐诗
名家解读 宋词
名家解读 元曲
名家解读 三国演义
名家解读 水浒传
名家解读 西游记
名家解读 金瓶梅
名家解读 红楼梦
名家解读 聊斋志异
名家解读 儒林外史