

黃天驥

潺湲集

广东高等教育出版社



深 浅 集

黄天骥

广东高等教育出版社

粤新登字 09 号

深 浅 集

黄天骥

*

广东高等教育出版社

广东省新华书店经销

广东高发印务公司电脑照排中心排版

万象有限公司印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 10.25 印张 255 千字

1995 年 9 月第 1 版 1995 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5361-1679-9/I·115

定价：13.00 元

初
廿
五
日
初
五
日
五

廿
五
日
五

目 录

开拓与坚持（代序）	（1）
“旦”、“末”与外来文化	（8）
《西厢记》人物的喜剧性	（22）
渗透于筋节髓窍的喜剧气氛	
——读《牡丹亭·闺塾》	（27）
论李渔的《闲情偶寄》	（33）
《风筝误》艺术特色琐谈	（49）
《长生殿》的意境	（55）
《桃花扇》底看南朝	
——谈孔尚任的《桃花扇》	（69）
元代杂剧简论	（93）
四大名剧纵论	（104）
嘻笑怒骂，制作新奇	
——谈睢景臣〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》	（120）
独具特色的散曲呈文	
——谈刘时中的《上高监司》	（130）
李白诗歌研究的几个问题	（135）
读卢照邻《长安古意》	（148）

论吴梅村的诗风与人品·····	(154)
读《圆圆曲》·····	(177)
朱彝尊、陈维崧词风的比较·····	(188)
陈维崧的《湖海楼词》·····	(211)
不知何事萦怀抱	
——纳兰性德清醒而悒郁的一生·····	(220)
纳兰性德的《金缕曲》·····	(226)
析纳兰性德的四首爱情词·····	(231)
论辽金元三代诗坛·····	(238)
元明词平议·····	(249)
论七十回的《水浒传》·····	(262)
论凌濛初的《二拍》·····	(285)
金圣叹论小说创作·····	(293)
略谈《聊斋志异》中《白秋练》的人物描写·····	(304)
饭后茶余说《济公》·····	(317)
后记·····	(322)

开拓与坚持（代序）

在新的历史时期，古典文学研究应注意什么问题？如何才能适应社会主义文化建设？对此，我有几点不成熟的看法，就教如下：

近来，有一种倾向值得注意。一些文学青年，对我国优秀的文学遗产知之甚少，以为它们是老古董，不值一顾。心中只有现代派，开口都称意识流。文学根基的浅薄，势必影响他们创作的进一步发展。对优秀文化的无知，也使他们缺乏民族自信心。海外有人以为骂倒了包括文学遗产在内的祖国文化，便可以拯危救世，这种做法，起码也是“庸医错用虎狼药”。流风所及，有些文学青年只知道中国人有丑陋的一面，不知道中国人有很优异的、能够屹立于世界民族之林的一面。因此，加强对古代文学的研究，增强民族自豪感，在当前面临进一步开放改革的新的历史时期，是非常必要的。

另外，我们还要注意到另一种现象。

当前，广大群众对我国古代文学依然怀有很大的兴趣。在农村，传统戏曲演出时，舞榭歌台，绝不是城市的学者们想象那样“门前冷落车马稀”的。“文革”后，明清小说成了某些出版部门

的摇钱树，出版数量之多，令人咋舌。《唐诗三百首》印了又印，依然十分抢手。群众喜爱民族文化遗产，当然是大好事，但应该看到其中潜藏着不利于社会主义文化建设的因子。情之所钟，未必不会出现畸形儿。

有一个老话题必须谨记：文学遗产，即使是优秀的作品，也会渗杂着封建糟粕。我国目前处于社会主义初级阶段，不仅在经济上仍然落后，潜藏于人们思想深处的封建意识，也是相当严重的。封建主义思想和资产阶级的腐朽思想，是阻碍社会主义改革的绊脚石。封建主义的思想 and 道德观念，会通过我们重印的书刊，上演的戏曲，在人们灵魂深处“复辟”，这是不可不防的。

为了克服轻视民族传统的倾向，扬弃传统中的封建糟粕，这都要求我们在新的历史时期中做好古典文学的工作，特别是整理古籍和普及优秀的文学遗产的工作。有关主管部门，不能把古典文学研究看作是点缀升平的小摆设，而应懂得它是与建设社会主义文化有着直接关系的具有战略意义的环节。无疑，注意文学创作现状是重要的，但如果不知道今与古有着不可分割的联系，不重视古对今的影响，那么就是近视眼或左视眼的表现。最好，有关部门认真组织力量，出版几套有水平的普及性的古典文学丛书，我以为这是切切实实的建设社会主义文化的工作。

普及性的工作，是从事古典文学研究工作的重要方面，请勿以为那些高头讲章才有份量，而普及笺释则是小儿科。其实，做到深入浅出，要有较高的水平。请看钱钟书先生的《宋诗选注》，谁能怀疑这本书所蕴藏的重大的学术价值？我们应该行动起来，推动这方面工作的发展。

二

古典文学研究必须开拓，这是没有疑问的。50年代以来，我们研究的视野相当狭窄，老是在“现实主义”、“人民性”的框框里转来转去。有些同志，反思过去走过的一段路，提出“观念更新”、主张用种种新方法研究古典文学，甚至有人引进自然科学的观念，从模糊数学、模糊语言学中得到启发，主张文学主题模糊之说。这些探索，对促进我们重新审视古典文学研究的理论构架，抛弃僵硬的思想方法，走出狭窄的胡同，是起了积极作用的。我不主张对探路者嘲讽歧视。近年来，有关西方近代或当代哲学、美学、心理学等理论著作，多如雨后春笋。我认为从事古典文学研究或教学工作的同志，读一读这些书籍，例如了解一下弗洛伊德、荣格、马斯洛等人的著作，弄清楚存在主义、结构主义者诸如此类的主张，是大有好处的。西方的学者，用西方流行的方法研究文学问题，包括研究中国古典文学在内的中国文化问题，其中不无可资参考的地方。例如西方学者比较注重对作者、读者的心理分析，就有合理的内核。他山之石，可以攻玉，我们可以从形形色色的理论中，吸取其合理成分。而且，在开放的年代，如果我们不接触各种学说，实在也无法迎接来自各个方面的挑战。过去那种自我封闭的办法，是愚蠢的。要知道，马克思主义有一条最基本的常识，就是马克思主义必须在斗争中发展。斗争，包括学术论争。我们要发展马克思主义，如果连挑战者的论点和思想方法也不晓得，那不过是一句空话。

不过，关于古典文学研究的开拓，我认为关键不在于用“新方法”，找“新观念”，而在于扩展研究的领域。解放以后，我们

的研究，其实只抓了一个文学与政治的关系问题，而且对政治的理解又非常狭窄。我们承认文学是意识形态，但对古代文学与民俗、伦理、艺术之间的关系研究得很浅，至于对文体的研究、中外文化比较的研究、同一题材纵向横向的研究、作家群落的研究、地域特色的研究等等，更是很少涉足。有些领域，近来开始受到重视，但还需要进一步开拓，只要我们不为成见所囿，对文学创作从不同的角度进行审视，是可以发现新的天地的。有些研究古代戏曲的学者，从表演学、导演学的角度重新观察传统的曲论以及剧本序跋，就发现其中蕴涵着许多有关表、导演的精辟观点，可以构筑成独具特色的戏曲审美体系，从而改变人们以为古代戏曲没有表、导演学的观念。这些学者所整理、发掘的论点，某些方面还可商榷，但他们从事着的，正是脚踏实地的开拓工作。

我认为，运用“新方法”去研究古典文学是可以的，但仔细掂量，还是觉得以辩证唯物主义、历史唯物主义为指导研究古典文学，才能最透彻最科学地说明宏观或微观问题。纵观近年来出版的有份量的论著以及在《文学评论》、《文学遗产》等刊物发表的有影响的论文，多是从能动的反映论的角度去剖释各种文学现象，既鞭辟入里，又见解新鲜，令人信服。

研究古典文学，首要做到的是知人论世。而以能动的反映论剖析人与世，应是最能洞烛幽微和统观全局的。只是由于我们过去对反映论的理解过于机械，陷入庸俗社会学和机械唯物论的泥淖。但是，我们不能因自己的失误或困惑，就认为反映论过时。如果我们迷失了辩证唯物主义、历史唯物主义锐利的思想武器，古典文学研究就会走进另一条死胡同，更谈不上建设社会主义的文化问题。

多少年来，我们只注意到文学艺术是现实的反映，却很少研究“反映”本身的曲折性和复杂性，更少研究不同的作家不同的体裁如何以各自的独特方式反映现实。我们对宏观性的问题研究不够，同样，对创作的主体也研究不透。我们习惯于给作家下判断，说某某是现实主义，某某是浪漫主义。现在不兴“主义”了，比较注意从艺术判断，说某某结构宏丽，某某言语清新之类。这种方式，与600多年前朱权说某某人如“天马脱羈”，某某人如“幽谷芳兰”的做法实质上差别不大。所不同者，是我们从理性上下判断，朱权则凭感觉下判断而已。但是，古典文学研究，能真正有助于文化建设的，关键不在于下判断，而是从审美的角度，告诉人们：作家是怎样运用某种方式创作的，是如何获得结构宏丽语言清新的效果的，总之，重要的是如何表现反映的问题，如果做不到这点，我们便无法摆脱“知其然而不知其所以然”的困境。

在古典文学研究阵地上，这几年出现了一股“赏析热”，这是好事！当然，赏析性的文章水平参差不齐，而从总体来看，这是研究者们注意深入到作品本身，从中发掘其美学价值的表现，是重视对审美主体的研究，重视作家如何反映现实的表现。所以，“赏析热”适足弥补过去之不足，似乎有必要抓下去，并向更高更深的境界发展。

为了克服对反映论片面的机械的理解，我认为当前很有必要加强对作家个性的研究。谁都知道，作品是通过作家的脑产生的，审美主体反映审美客体，也受制于客体；但不同主体对客体的认识却又千差万别。马克思主义重视共性，也重视“这一个”。研究古代作家“这一个”怎样区别于另一个，看看“这一个”作家的个性、心理，如何作用于作品，才能做到全面地“知人”，

全面地说明他与现实的关系以及如何作出反映的问题。在分析古代作家时，注意他们的政治态度，是必要的，但作家的政治态度并非一定能说明创作的全部问题。以清初两位齐名的词人朱彝尊、陈维崧而论，朱彝尊年青时在政治上激烈地反清，很可能还曾与反清志士祁班孙、陈三岛等共襄义举，但他的词却写得清空醇雅，温柔敦厚。陈维崧对清朝的态度比较暧昧，曾两番参加清廷的考试，但他的词，却写得雄俊慷慨，桀骜不驯，能够激烈地干预现实。可见，政治态度并不一定直接作用于创作。而就性格而言，陈维崧豪放怪诞，终日于旗亭酒肆中狎妓狂饮；朱彝尊则恪守传统规范，洁身自好，“守其白，毋近墨”，“罔称人恶，罔谀人善”。他们各自不同的个性，倒很可能对创作风格的形成，产生较大的影响。在这些方面，我想可以吸取心理学的研究成果，开拓视野。

三

坚持我国许多古典文学研究者治学严谨的优良传统，同样是很重要的。目前有一种轻视资料搜集、校勘、考释的风气，把这看成是“低层次”的研究，这是不妥当的。记得60年代初，康生曾把《西厢记》的整理校勘，说成是像“搓麻将”那样简单，这混合着无知与狂妄的怪论，许多人当时就窃窃私议。近来，我参加过一些学术会议，觉得有些朋友把考证的作用一笔抹杀，却喜欢搬来一批新名词狂轰滥炸（这玩意别人听不懂，搬用者自己也未必弄懂）。我想，如果不做扎扎实实的工作，原著没有读懂，就会游谈无根，新名词反成遮羞布。今天，引导年青的学者掌握包括考证在内的十八般武艺，应该提到议事日程上。我们喜欢谈

宏观，看全局，这很对。但对个别名词、概念的考证、阐释，往往会牵涉到宏观研究的问题，史学界的朋友认为，近年从事古代文论研究的学者很有成绩，“不但挖掘整理出风骨、神韵、体性、比兴等一系列传统文论的概念、范畴，更在对这些概念、范畴内涵研究的基础上，构筑起古典文学理论和创作手法，受到世界的重视。”（见《光明日报》1987. 10. 14 第三版）很清楚，如果我们不通过对古籍认真的研究、整理，不首先弄明白古代人对风骨、比兴的看法，不确切地考释这些概念的实际含义，那么，就谈不上对此进行宏观研究。而一旦把概念、范畴弄清楚了，古典文艺理论的体系也就可见端倪。因此，我认为应该继续重视考据比勘等工作，只有把古典文学研究建立在更扎实更科学的基础上，宏观研究才有可能取得真正的进展。

——原载于《文学遗产》1988年第2期

“旦”、“末”与外来文化

人所共知，在元杂剧中，女主角被称为旦，男主角被称为末。然而，旦、末从何而来？为什么男、女主角被称为末、旦，而不被称为别的？却又不易说明。多少年来，学者们一直想说清楚它们的来龙去脉，于是产生了各种各样的猜想。弄清其中奥秘，对了解我国戏剧渊源，以及中外文化交流的情况，会有一定的帮助。

—

让我们先探索旦的来历。

有人说：“旦，狙也。”狙是母猴。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。这些解释，未免迂腐牵强。

近来，人们根据《辍耕录》所记官本杂剧有《老孤遣姐》、《褰帟店休旦》，而院本又有《老孤遣旦》、《哮卖旦》，认为旦是姐的省文。这一推断，是可信的。

姐，从女旁，这表明了它所扮演角色的身份。在宋代，歌舞戏有“细姐”，有“粗旦”。傀儡戏的“细姐”，戴着花朵，“腰肢纤袅，宛若妇人”（《梦粱录》）。可见，姐是扮演女性人物的演员，即所谓“弄假妇人”之属。

现在，我们需要进一步弄清楚的是，为什么扮演女性的角色，被称之为姐。

翻检了最早的字书《说文解字》，注云：“姐，女字，姐己，纣妃。从女，旦声。”这除了指出纣王之妃用过“姐”为名字以外，实际上再无它义。老实说，最初许慎的《说文解字》，并没有辑载这个字，只是宋本即大徐本《说文》，才将“姐”作为新附字，附于女部之末。可见，直到宋代，人们对“姐”的认识仍相当模糊，如果我们只循字书去考察这字的字义，恐怕不易措手。

我认为，要弄清姐的含义，不如从研究这一角色演变的轨迹入手，从中捕捉可资参证的线索。

姐的前身，是宋杂剧的“引戏”。朱权说：“引戏，院本姐（旦）也。”（《太和正音谱》）明初，宋院本仍有上演，朱权的话当然是可信的。据宋金杂剧体制，演出时，先由一名演员上场说一番话，引导其他表演者出场。这一具有司仪作用的演员，人称为“引戏”。《太平乐府》载有杜善夫《庄家不识勾栏》套数，写一个农民到剧场看院本演出的情景。只见“一个女孩儿转了几遭，不多时引出一伙”。这个引出一伙演员的女孩，当是“引戏”。明代陈与郊的《鸚鵡洲》传奇第六出，也有一段有趣的记录：

（小旦）就将那傀儡先做一段如何？（副末）最妙。（引戏开，众喝彩科。）

《鸚鵡洲》这段戏，写的是宋金杂剧上演的情景，戏里的小旦，有时写作“引戏”。可见，明代人知道引戏实即旦角，所以才会二者混用。

推前一点看，引戏的前身，是唐代宫廷歌舞剧里的引舞。

陈旸《乐书》载：宫廷歌舞演出时，有“女伎舞六十四人，引舞二人，执花四十人。”引舞是干什么的呢？这一点，《教坊记》有清楚的说明：“开元十一年，初制《圣寿乐》，令诸女衣五方色衣以歌舞之。宜春院女，教一日便堪上场，惟搯弹弥月不成。至戏日，上令宜春院人为首尾，搯弹家在行间，令学其举手也。宜春院亦有工拙，必择尤者为首尾。既引队，众所属目，故须能者。”歌舞场上，需要有现场的指挥。那舞技最精，能引导舞队齐一动作的演员，就是“引舞”。

宋代杂剧沿袭唐代歌舞剧体制，唐大曲有“引舞”，宋杂剧就有“引戏”了。王国维说：“然则戏头、引戏，实为古舞之舞头、引舞。”（《古剧脚色考》）这结论是正确的。显而易见，引舞→引戏→姐，就是这一角色发展的线索。

旦的前身既是引舞，所以，在宋杂剧里，跳舞也是旦（或者引戏）的重要职能。《水浒传》第八十二回，写引戏的妆扮是：“系离水犀角腰带，裹红花绿叶罗巾，黄衣襴长衬短鞦靴，彩袖襟密排山水样。”这里强调腰带、罗巾、彩袖，必然与跳舞的舞衣有关。特别是，“引戏”穿着靴子，也是跳舞时必备的，这从元稹咏刘采春弄陆参军时“缓行轻踏皱纹靴”的装束可证。又据《武林旧事》所载的宫廷戏班中，刘景长一甲的引戏为吴兴祐，而该书卷七又云：淳熙六年三月十五，“都管使臣刘景长，供进新制泛兰舟曲破，吴兴祐舞。”这表明，引戏吴兴祐，是以舞作为表演手段的。另外，《笔花集》提到：“妆旦色，舞态袅三眠杨柳。”它单单强调旦的舞态，别的表演伎艺一概不谈，也证明旦与舞有着极其密切的关系。

现在，我们必须进一步探索姐（旦）的来历。

在宋金以前，旦作为角色名称，已在一些典籍中出现。宋僧人文莹在《玉壶野史》中提到，南唐韩熙载“畜声乐四十余人，阉检无制，往往时出外斋，与宾客生旦杂处”。可见，唐代已出现旦的称谓。

不过，唐宋时，旦的写法，很不固定。《教坊记》开列的曲名有“木笪”一项，许多学者认为“笪”与“旦”有关。“木笪”，又有写作“莫𪔐”的。宋代则有写旦为𪔐。^①如说：“杂剧、杂扮、烟火、唱词、弹琴、教𪔐。”总之，旦、𪔐、笪、𪔐、𪔐，写法不同，所指则一。这只能说明，宋唐之际人们以旦(dan)标音，确指某一事物。至于字形写作笪、𪔐，还是𪔐、𪔐，都是无关紧要的。正如梵语“敬礼”一义，可以用“喃吒”、“那谟”、“纳莫”或“南无”标音一样。

上文说过，旦与舞密不可分。奇妙的是，一查梵文，有好些和跳舞有关的词，其音的主要部分，赫然与旦(dan)十分接近。

大家知道，汉唐时期，我国与西域文化，特别是印度文化，交往频繁。我国人民把丝绸、造纸技术传到西域，西域人民把各种宗教、各种乐器、乐曲传入中国，梵语的许多词汇，也传到了中原。我国人民，依音指义，这些梵语的译音，成了当时的外来语。我认为，旦，作为戏剧角色名称，其来历正是如此。

唐代舞蹈，有软舞和健舞。柘枝、胡腾、拂林、胡旋、剑器、浑脱等，均属健舞。常任侠先生说：“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“T āṇḍava - lakṣanam”（《东方艺术丛谈》）。

梵文的 T āṇḍava，汉字译音是旦多婆或旦打华，它可泛指一

① 见宋无名氏《应用碎金》三七技乐篇，𪔐，注旦字。