SUWENXUE DE YAHUA
CI YU ZHUGONGDIAO DE XINGQI YU FAZHAN

俗文学的雅化

——词与诸宫调的兴起与发展

叶辉　张兵　著



学林出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

SUWENXUE DE YAHUA
CI YU ZHUGONGDIAO DE XINGQI YU FAZHAN

俗文学的雅化

——词与诸宫调的兴起与发展

叶辉　张兵　著

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

俗文学的雅化:词与诸宫调的兴起与发展/叶辉,张兵著. —上海:学林出版社,2010.9
ISBN 978-7-5486-0056-5

Ⅰ.①俗… Ⅱ.①叶…②张… Ⅲ.①词(文学)—文学研究—中国—唐代②宋词—文学研究③诸宫调—文学研究—中国—金代 Ⅳ.①I207.23②I207.39

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 145820 号

俗文学的雅化

——词与诸宫调的兴起与发展

作　　者——叶　辉　张　兵
责任编辑——王后法
特约编辑——张　敏
封面设计——周剑峰
出　　版——上海世纪出版股份有限公司
学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)
电话:64515005　传真:64515005
发　　行——上海世纪出版有限公司发行中心
(上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
印　　刷——上海展强印刷有限公司
开　　本——890×1240　1/32
印　　张——5.5
字　　数——15 万
版　　次——2010 年 9 月第 1 版
2010 年 9 月第 1 次印刷
书　　号——ISBN 978-7-5486-0056-5/I·14
定　　价——20.00 元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

前　言

一直以来讨论文学，出发点多在正统雅文化、雅文学观方面。然而，如果真像一般所说，文学乃人学，那么这里讨论的文学概念当是何其狭窄，那些讨论的文学作品、参与讨论的人，都是“人”这个群体中的少数派。

近代以来，西方文学观念的引进，使得进入讨论范畴的文学作品大为扩大，一些历来被认为不登大雅之堂的问题开始受到学人的关注和讨论。如国学大师王国维对宋元戏曲的研究，不仅开宗立派，也为后来者树立了典范。这可谓文学研究的大进步。

不过，学无止境，在尊重前人研究成就的基础上，继往开来，是真正有志于文学研究者的亘古追求。

应该说，今天的文学研究，已经越来越显示出其强大的包容能力和无与伦比的模糊特性，其他学科的发展为文学研究的进步提供推进力便是明证，尤其是心理学、传播学、社会学等学科的大发展，从方法论和研究角度都给予文学讨论以启发。

本书讨论中国文学中的两种体裁——词和诸宫调。按传统理论，词应该和诗为一组，而诸宫调则和元杂剧等应归入戏曲一类。但是，这二者从民间俗文学进入正统文学框架，并给其输入新鲜血液，同时也在被接纳的过程中雅化，最后形成自身特色，这样的一段有趣也可资比较的历程，少被研究者提及。

这两者的此般历程其实不尽相同，从程度上来说，词的雅化要完

整的多，而诸宫调在兴起百多年后就销声匿迹，只留下吉光片羽，供人揣想，而或者可以认为其已化入后起的戏曲样式，或是继续雅化，或是在俗文学中行进发展。

再者，词进入正统文学构架的时间相对较长，从“诗庄词媚”到“词别是一家”再到后来的“尊词体”，都说明了正统文人士大夫对词的认知是有一个过程，起先，作为一种民间俗歌形式，在酒宴上，文人士大夫以词来娱乐骋才，而当唐诗横亘于宋人眼前，一些颇具手眼的文人除了在诗中抒情写意，也于词中开辟了一片新天地。不过，这时的词地位较低，属私生活范畴，功用上看，吟风弄月多过家国情怀。而李清照认为“词别是一家”，更多地是从其演唱功能出发，正因为此，也才会对苏东坡的词颇有意见。至清代，词学大盛，词体被尊，而尊重的理由就是词也可和诗一样，可以兴观群怨，进入了儒家诗教观的统摄范围，成为正统文学的一员。

诸宫调则没那么“幸运”，它所处的时代是文人最不受重用的时代，失意文人没有国家可以报效，就只好将满腔才情献给日渐兴起的市民阶层，用自己所学满足他们的娱乐要求。不过，从诸宫调剧本的保存现状来看，虽然文人们以此为生，但却不一定以此为傲，儒家的价值观还在左右他们，因此，在保留和整理上，诸宫调显然不如词那么受重视。而恰是这种雅俗之间，给我们提供了更广阔认识文学发展的可能。

正因为此，本书研究词和诸宫调时，不仅涉及作品本身，也会涉及到他们的作者和受众，因为只有这样，才能是更为完整的文学史研究。另外，虽然吸收了其他学科的知识和经验，但本书希望能够将这些知识和经验融会贯通在文本中，而非生硬地引进和套用。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　录

前言 …… 1

上编　词

第一章　词略论 …… 3
第一节　词之为词 …… 3
第二节　娱乐：词之源 …… 10
第三节　音乐：词之本 …… 18

第二章　词缘情 …… 28
第一节　概说 …… 29
第二节　生命、离情和爱情 …… 35
一　生命 …… 35
二　离情 …… 43
三　爱情 …… 47
第三节　闲情和性情 …… 53
一　闲情 …… 53
二　性情 …… 58

第三章 词刻画 …… 67
第一节 细腻的心理描写 …… 68
第二节 抒情和叙事的结合 …… 73
第三节 借景抒情和以情驭景 …… 80
第四节 现场气氛的制造和渲染 …… 86

下编 诸宫调

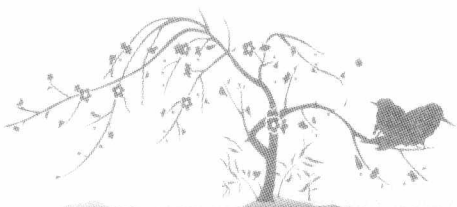
第一章 诸宫调略论 …… 97
第一节 诸宫调的兴起 …… 97
一 社会背景 …… 100
二 文化因素 …… 104
第二节 现存诸宫调曲目 …… 108

第二章 《董西厢》 …… 113
第一节 《西厢记》的作者:董解元 …… 113
第二节 《董西厢》前的崔张故事 …… 116
第三节 《董西厢》 …… 124
一 概说 …… 124
二 欲望和生命 …… 127
三 雅俗共存 …… 136

结语 …… 159
后记 …… 161
参考书目 …… 164

上编

词



第一章　词略论

在文学批评的传统上，有“诗言志”和“诗缘情”两种说法。后来研究文学的人，从不同角度对这两种说法进行评价。其实，这两种说法可以视为对同一问题的不同角度的表述。一般认为，“缘情”是谈个人情感，而“言志”则多是家国之谈。而对同一作品来说，“缘情”是讨论诗歌的抒情功能，是面向个体的；而“言志”则体现了诗歌的社会功用，即要对政治负责。我国古代读书人都以为官仕宦，治理天下为己任，因此，“言志说”的势力总强几分。在相对开明的唐代，儒学也被认为并非大盛，然而，写下“晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲”的崔颢，在将一首艳诗献给当时文人领袖李邕的时候还是被贬斥一番，可见儒家诗教观的影响之深。面貌丰富无比的唐诗，也正从来源空前广泛的作者群受益；而随着诗歌成为做官的必考科目，要面貌端正，所以其“言志”功能被强化，而“缘情”功能则走向背后，或者通过其他文学样式来表达，词便是其中之一。

第一节　词之为词

所谓“词”，简单说来，是指隋唐时代随着燕乐兴盛而产生的一种合乐可歌的新诗体。它又被人称为曲、曲子、曲子词、乐府、近体乐府、乐章、琴趣、歌曲和诗余等。

文学史习惯诗词并称，前人对这两者的关系已作过相当多的探究。在讨论“词的起源”问题上，综观前辈看法，大体上可分为两类：一是认为词的起源与诗有联系，另一类则认为词的起源与诗并无牵扯。前一种看法是较为传统的观点，在历史上很有影响。这从词又被称为“乐府”、“近体乐府”、“诗余”、“长短句”等别称中就可以看出。我国宋代以来的不少学人认为，词是由诗添字发展而成的。沈括就持这样的见解，他在名作《梦溪笔谈》中说，词是由“和声”填实字而歌乃成；胡仔的《苕溪渔隐丛话》也说，“杂以虚声，乃可歌耳”，认为词是诗加“虚声”，也即衬字而成；理学大师朱熹也在《朱子语类》中提出“泛声”之说，认为只要在诗中“逐一声添个实字，遂成长短句”等等。与此相关的还有“诗亡词然后兴”、“诗衰词然后盛”、“诗退词然后进”等等的看法。显然，这种视词与诗为一体的观点，是在探索词的起源时，往往只注意词的文学文本，而且只是将这种文学文本与诗的文学文本作表层的比较而得。更为值得指出的是，上述学人皆以诗为正宗，故而先天地就认为词当是诗之流派，形式上的变化仅为可歌而已。

不过，否定词与诗的密切联系，亦不可取。

在上述引用的词的定义中，有一关键词非常值得注意。这就是人们认同词是一种“新诗体”。这种“新诗体”，毫无疑问，和诗有着千丝万缕的密切联系。这至少包涵了两层意思：其一，词是诗的一种，或称它是诗的别体。它直接从诗脱胎而来，有着诗的基本文脉。或者说，诗是词之母体，词乃从诗发展而来。其二，词是诗发展到高峰以后出现的一种新品种。或者说，词是诗高度成熟后人们为追求艺术创新而形成的新的结晶体。不管怎样，词和诗虽属两种不同的文体，但它们却有着很深的“血缘”关系。可以说，它与诗实脱胎于同一母体，为诗在从古体发展到近体历程中的一种新样式。清代学者宋翔凤在《乐府余论》一书中说：“谓之诗余者，以词起于唐人绝句，如太

需要全本请访问 www.ertongbook.com

白之《清平调》，即以被之乐府。太白《忆秦娥》、《菩萨蛮》，皆绝句之变格，为小令之权与。旗亭画壁赌唱，皆七言绝句。后至十国时，遂竟为长短句。自一字两字至七字，以抑扬高下其声，而乐府之体一变。则词实诗之余，遂命曰诗余。”这就把词与诗的密切关系说得十分明白了。

近代著名学者梁启超极力提倡“新民”说，曾对这“新民”之“新”作过一个精辟的诠解：“新之义有二：一曰，淬厉其所本有而新之；二曰，采补其所本无而新之。二者缺之，时乃无功。先哲之立教也，不外因材而笃与变化气质之两途，斯即吾淬厉所固有、采补所本无之说也。”[①]倘把梁氏的诠释用来注解这“新诗体”之“新”，也是很适用的。任何一种文学新品种的产生绝不会是无缘无故从天上掉下来，而是诞生在民族文化的深厚的土壤之中的。词的起源也是如此。梁氏说的所谓“淬厉其所本有而新之”，是说词的产生是在集中了它原有之“本”的基础上而发展起来成为一种文学新品种的，而这原有之“本”，从文本来看就是诗。而梁氏说的所谓“采补其所本无而新之”，是说词的产生是在“采补其所本无”，也就是“采补”诗所“无”也即缺乏的东西的基础上而发展起来成为一种文学新品种的。这里的“采补”两字很重要。采是采撷，补乃补充。词的产生是在采撷和补充诗所缺乏的东西之后才成为一种文学新品种的。

人们熟悉的“旗亭画壁赌唱”之事，是指诗人王昌龄等和乐工们联欢的有趣故事，载于王灼《碧鸡漫志》一书：

> 开元中，诗人王昌龄（698—756）、高适（约 702—756）、王之涣（688—742）诣旗亭饮，梨园伶官亦招妓聚宴。三人私约曰：

① 夏晓虹：《释新民之义》，见《梁启超文选》（上），中国广播电视出版社 1992 年 8 月出版，第 107 页。

"我辈擅诗名，未定甲乙，试观诸伶讴诗分优劣。"

一伶唱昌龄二绝句云：

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

一伶唱适绝句云：

开箧泪沾臆，见君前日书。

夜台何寂寞，犹是子云居。

之涣曰："佳妓所唱，如非我诗，终身不敢与子争衡。不然，子等列拜床下。"须臾，妓唱：

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。

羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

之涣揶揄二子曰："田舍奴，我岂妄哉？"以此知李唐伶伎，取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也。

这一事例除了可作唐诗入乐的佐证外，还可以说明词与诗的密切联系。因为诸伶所唱的五、七言绝句，今人都把它视为诗而非词。诗、词本一家，文人既写诗，又填词，这种情况就给今天的研究带来了困难。

词与诗的密切关系还发生在诗词"混类"的现象中，这种情况并不罕见。下引几首诗即可为证：

江南弄

梁武帝

众花杂色满山林，舒芳耀绿垂轻阴，连手躞蹀舞春心。舞春

心，临岁腴。中人望，独踟蹰。

寒夜怨

陶弘景

夜云生，夜鸣惊，凄切嘹唳伤夜情。空山霜满高烟平，松华沈照帐孤明。寒日微，寒风紧，愁心绝，愁泪尽。情人不胜怨，思来谁能忍？

迎客曲

徐　勉

丝管列，舞席陈，含声未奏待嘉宾。罗丝管，舒舞席，敛袖嘿唇迎上客。

送客曲

徐　勉

袖缤纷，声委咽，余曲未终高驾到。爵无算，景已流，空纡长袖客不留。

春情

简文帝

蝶黄花紫芜相迎，杨低柳合路尘飞。已见垂钩挂绿树，诚知淇水沾罗衣。两童夹车问不已，五马城南犹未归。莺啼春欲驶，无为空掩扉。

楚妃吟

王　筠

窗中曙，花早飞。林中明，鸟早归。庭前日，暖春闺。香气亦霏霏，香气漂，当轩清唱调，独顾慕，含怨复合娇。蝶飞兰复熏，袅袅轻风入翠幕。春可游，歌声梁上浮。春游方有乐，沈沈下罗幕。

长相思

徐　陵

长相思，望难归，传闻奉诏戍皋兰。龙城远，雁门寒。愁来瘦转剧，衣带自然宽。念君今不见，谁为抱腰看。

长相思，好奉节，梦里恒啼悲不泄。帐中起，窗前髻。柳絮飞还聚，游丝断复结。欲见洛阳花，如君陇头雪。

以上诸诗，皆为清人毛奇龄所列举，仅从文本形式上看，与词已无相别。所以也有人称其为古词，应该说还是比较贴切的。这类例子还有很多。隋炀帝的《夜饮朝眠曲》二首及《望江南》八首，北周王褒的《高句丽》、南朝陈陆琼的《还台乐》、唐初的《回波乐》、唐玄宗朝的《舞马词》以及《宋词浅说》[①]中所列举的《战城南》、《东门行》和《敕勒歌》等等，都是这类近似于词体的诗。词与诗的密切关系由此亦可见一斑。

但词与诗毕竟是有区别的。如果没有区别，词也不会发生，即使是发生了，也将很难持久地存在，更无法成为一种能和诗并驾齐驱的文学新品种了。

关于词和诗的区别，王国维说得最为明确："词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所能言。诗之境阔，词之言长。"[②]他所说的"能言诗之所不能言"，无疑是词之长处；"而不能尽言诗之所能言"，既是词的短处，却也可能也是词之长处。所谓"诗之境阔，词之言长"，是说它们各自的艺术神韵，是很难分出高下来的。

如何界定诗与词的这种不同呢？有人曾以元稹的《遣悲怀》诗和苏轼的《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》词作比较来加以说明。两

① 张兵：《宋词浅说》，东方出版中心 2000 年 9 月出版，第 8—9 页。

② 王国维：《人间词话》，上海古籍出版社，1998 年版。

人同是悼念亡妻，写得情真意切，充满深情。仔细读后，颇觉元稹的诗明显带有理智的成分，而苏轼的词则如决堤的洪水，悲痛思念之情倾泻而出，作品从头至尾直抒胸臆，令人落泪。如果说诗的创作重在“言志”的话，那么词的创作尤意在“抒情”。我国文学历来强调“诗言志”，认为诗的创作要表现符合意识形态的思想感情，而词却擅长于抒发作者个人的情愫，也就是说“词缘情”。所以一般的封建文人宁可写诗，也不大愿意填词。即使欲填词，也须等到退隐归山之后，以免被人耻笑。

在这一观念影响下，他们将词看作文人的雕虫小技，登不得文学的大雅之堂。如俞彦说：“词于不朽之业，最为小乘。”贺裳说：“词诚薄技。”《词品》说：“填词于文为末。”清代的著名学者纪昀也是这种“末技”说的推波助澜者。他曾说过：“词曲二体在文章技艺之间，厥品颇卑，作者弗贵。”又说：“文之体格有尊卑，律诗降于古诗，词又降于律诗。”这种贬词重诗的观点长期浸润于封建社会并给这两种体裁的创作带来深远的影响。在崇尚“文以载道”的时代，它的强势也是不难理解的。

古人也有肯定词体者。清人张惠言在《词选》的序中说：“词者……以缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情。低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣。”词的艺术描写“恻隐盱愉，感物而发；触类条鬯，各有所归，非苟为雕琢曼辞而已”。周济甚至赞赏词有“赋情独深，逐境必寤；酝酿日久，冥发妄中；虽铺叙平淡，摹缋浅近，而万感横集，五中无主。读其篇者，临渊窥鱼，意为鲂鲤；中宵惊电，罔识东西。赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒，抑可谓能出矣”的艺术长处。这都表明，他们推重词这一文体的价值。不过，这种“尊体”，是词从俗变雅的必经步骤，当其成为文人学士的案头文学时，也是它脱离民间母体，脱离民间文学本质的娱乐性，甚至是和音乐脱离的

时刻。

所以我们不得不说，词的兴起，是文学发展的基本规律。它在我国文学史上的出现，乃是时代和文学变迁的必然结果。

第二节　娱乐：词之源

上面我们叙述了词与诗的关系，其目的无非是为了探究“词之来源”的问题。这是词学研究中的一个老大难的课题。强调词与诗的关系，其基点乃立足于词的文学传统。作为文学的一种新文体，它的发生和文学历史有着很深的“血缘”关系。但是这一切，毕竟只是词的立身之本，或者说是它的基因。诗的发展和成熟，虽然奠定了词的诞生之文学基础，但词的产生，还有它本身的、直接的根源。那就是娱乐。因为无论如何，词的出身是在民间。

我们在这里有必要把目光对准词而走进深邃的历史隧道，去探视一个最为基本的问题，即“词是怎样起源的”。著名美学家朱光潜曾对这一问题有过很好的探讨，《诗论》一书就是他在这方面所取得的丰硕成果。在此书的开头他说：“想明白一件事物的质，最好先研究它的起源；犹如想了解一个人的性格，最好先知道他的祖先和环境。”[①]我们对词的起源的研究也应是如此。如果说，上节所说的“词和诗”是在解读它的“祖先”外，那么本节所说的娱乐则是在解读产生词的“环境”。因为朱先生在上述那段话后，紧接着给我们指明了这一方向说：“这个基本问题弄清楚，也许可以免去许多纠纷。”让我们跟着朱先生的谆谆告诫，看是否能够把“这个基本问题弄清楚”。

一般认为，目前所见的敦煌曲子词是留存下来最早的词。这一

① 朱光潜：《诗论》，生活·读书·新知三联书店 1998 年 9 月出版，第 1 页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com