

GEJU
YINYUE HE SHIGE DE
DUIHUA

歌剧

音乐和诗歌的对话

左芝兰 © 著

非外借



四川大学出版社
SICHUAN UNIVERSITY PRESS

GEJU
YINYUE HESHIGE DE
DUIHUA

歌剧

音乐和诗歌的对话

左芝兰 © 著



四川大学出版社
SICHUAN UNIVERSITY PRESS

项目策划：梁 平
责任编辑：梁 平
责任校对：杨 果
封面设计：璞信文化
责任印制：王 炜

图书在版编目 (CIP) 数据

歌剧：音乐和诗歌的对话 / 左芝兰著. — 2版. —
成都：四川大学出版社，2021.1

ISBN 978-7-5690-4268-9

I. ①歌… II. ①左… III. ①歌剧艺术—研究 IV.
① J832

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 012557 号

书名 歌剧：音乐和诗歌的对话

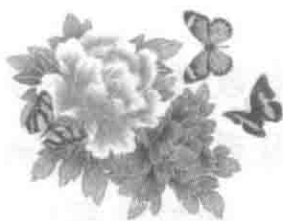
著 者	左芝兰
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-4268-9
印前制作	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	四川五洲彩印有限责任公司
成品尺寸	148mm×210mm
印 张	4
字 数	105 千字
版 次	2021 年 6 月第 2 版
印 次	2021 年 6 月第 1 次印刷
定 价	30.00 元

版权所有 ◆ 侵权必究

- ◆ 读者邮购本书，请与本社发行科联系。
电话：(028)85408408/(028)85401670/
(028)86408023 邮政编码：610065
- ◆ 本社图书如有印装质量问题，请寄回出版社调换。
- ◆ 网址：<http://press.scu.edu.cn>



四川大学出版社
微信公众号



序：从阅读经典到视听呈现

中国古代诗歌最先源于歌词，哪怕它仅是一两个有实际意义的字，或者仅仅是一个无实际意义的语气词，都是一种情绪的表达，都可以诉诸旋律，通过听觉来感知。

随着音乐和诗歌的长足发展，音乐与诗歌相对独立：一方面更密切的结合，如乐府、声诗、宋词和元曲……一方面则渐趋分离，文人独立的案头创作和阅读拉开了与歌唱视听的关系。不仅如此，还出现了更为麻烦的问题，那就是原本可唱的诗歌，由于年代的久远，音乐早已失传，从而成为无声的音乐作品；更让后人迷惑的不仅是诗歌音乐性的丧失，更为突出的问题是古今文字和表达习惯的差距越来越大，在当今这样一个资讯丰富且多样的时代不是每一个普通的读者都有足够的耐心和兴趣，能顺畅地感受传统经典作品的魅力。

其实这种因年代久远而造成的文字理解上的障碍，不仅阻碍了我们对文学作品的理解，也阻碍了我们对历史故事、对历史名人乃至对整个中国传统历史文化的理解和接受。如何承传和弘扬古代经典，面向人民大众，如何以更易于接受的方式来广泛地普及我国古代优秀的作品，弘扬古人高扬的人格理想，这是一个值得深思并亟须解决的问题。

本书尝试借助于戏剧尤其是歌剧、音乐剧、诗剧等形式，尽可能地重现经典。融入现代流行的音乐元素，通过直观的可视性

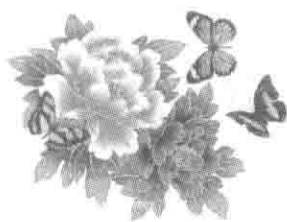
的舞台，让这些历史文化名人及其经典作品重新鲜活起来，让那些文化名人、让那些传唱不衰的历史故事在舞台上、在歌曲中生动起来。

当然，在将历史人物置身于舞台，在以音乐和歌唱为主要方式的呈现过程中，不可避免地会加入现代诠释，从现代的角度来对历史人物或是历史事件进行解读。在表现历史人物的过程中，在把握住尽可能真实地呈现人物的最突出的精神个性和思想内核的前提下，出于剧情的考虑，人物原有的某些经历不可避免地会有所删减，甚至是改变、变形，因为这毕竟是一种艺术性的舞台演绎，而不是真实的历史的还原。同时，由于创作者对笔下人物的理解角度和视角的不同，舞台上呈现出的人物是带有比较明显的个人性和主观性的。



目 录

在剧本之前·····	(001)
诗仙醉酒（节选）·····	(021)
杨升庵·····	(050)
序 幕·····	(052)
第一幕 风雨欲来·····	(054)
第二幕 彩云之南·····	(065)
第三幕 川滇绝唱·····	(080)
第四幕 天地之蠹·····	(092)
第五幕 魂兮归来·····	(107)
尾 声（魂归）·····	(117)
参考文献·····	(118)



在剧本之前

前期的学术准备和作品整理

因为针对的是文化名人，更确切地说是文学史上的名人，为了更好地、更客观地从整体上把握人物，在对人物进行现代演绎之前，应先就该人物的相关课题展开研究，并查阅相关的年谱、诗谱，对其作品进行归类整理，进而探求人物身上最突出的特质，以期寻找到现代舞台展现的诉求点。以杨慎为例，笔者先后对杨慎的思想、作品做了解，并将之与黄峨的作品相互印证对照，进而加强对人物的理解。

一、杨升庵的散曲套数研究

杨慎（1488—1559），字用修，号升庵，四川新都人。大学士杨廷和之子。幼勤敏，11岁即能诗文。正德六年（1511）殿试第一，授翰林修撰。正德十二年（1517），杨慎上书谏武宗微行游乐，未被采纳，遂告病归乡。正德十五年（1520）返京复职。厚璫嗣位，起慎充经筵讲官。嘉靖三年（1524），世宗欲尊其生父为“皇考”，因此事大悖封建礼法而遭群臣谏阻，引发明代著名的“议大礼”事件。杨慎率众耿介之臣“跪门哭谏”，触怒嘉靖帝，遭廷杖后谪戍云南永昌卫（治今云南保山），长达

30 余年，最终卒于戍所。

升庵因投荒多暇，书无所不读，明代胡应麟称其“才情学问，在弘、正后，嘉、隆前，挺然崛起，无复依傍，自是一时之杰”^①。升庵诗、文、词、曲兼擅，著述多达百余种，后人辑其要者为《升庵集》。其散曲有《陶情乐府》^②，存小令 200 余首，套数 10 余篇。

在分析升庵散曲套数之前，首先面临的的就是杨慎、黄峨夫妇现存作品甄别的问题。杨慎谪戍云南数十年，夫妇长期分离，词曲相寄频繁，后人多依据升庵遗稿或传闻刊刻成集，因而杨夫人集和杨慎集中都有两人的作品，加之黄峨生前作品多不存稿，从而造成了黄峨与杨慎作品及他人托名伪作杂糅的现象。在不同的古籍中，同一曲子归属不同，例如【黄莺儿】《雨中遣怀》四首，王世贞的《艺苑卮言》等持“黄词杨和”说，认为首曲为黄峨作，后三曲为升庵的和作；《坚瓠补集》和《词林逸响》《名媛诗纬》均认为并非二人唱和之曲，当为一人创作，但前者认为四曲全归升庵，后二者则将之全归黄峨。又如【罗江怨】四曲，蒋一摇的《尧山堂外纪》将之归为用修名下，而吴梅的《顾曲尘谈》却云此四曲为黄峨的“忆外之作”^③。

明清诸家选集有些收录了黄峨的作品，但对其选录的作品仍多重见于杨慎《陶情乐府》；对杨慎黄峨的曲作混杂的情况以及作品归属问题的讨论也一直未有定论。

对此种混乱状况，任中敏先生做了全面的清理。他以杨慎《陶情乐府》对校五卷本《杨升庵夫人词曲》，剔除了重见于升庵

① 胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社 1979 年版，第 348 页。

② 《陶情乐府》有嘉靖间简绍芳辑刻本、任中敏《杨升庵夫妇散曲》本（中华书局 1934 年出版）、王文才《杨慎词曲集》本（四川人民出版社 1984 年出版）、谢伯阳《全明散曲》本。

③ 王文才：《杨慎词曲集》，四川人民出版社 1984 年版。

集中的作品，余得套数 5、小令 63（其中重头 52），这就是《全明散曲》甄别杨慎黄峨曲作的主要依据。之后，也陆续有一些学者为澄清杨慎、黄峨曲作数量做出了努力。新中国成立后，部分研究者对黄峨夫妇词曲的甄别问题进行了一定的研究。王文才先生 1984 年辑校出版《杨慎词曲集》，采用任中敏先生的整理本，观点与任基本一致。之后谢伯阳先生在辑定《全明散曲》时，黄峨部分也主要采用“任说”。谢伯阳先生同时对明代散曲“一曲多主”的现象进行了较严密的考证，其中包括黄峨与杨慎的部分作品^①。近年来，也有一些论文涉及了杨慎和黄峨的作品甄别问题。论者主要试图从内容风格角度对黄峨夫妇散曲甄别问题进行探讨^②。

总之，对于黄峨夫妇词曲的甄别工作，学者们做了努力，使夫妇二人的词曲甄别有了较清晰的眉目，但至今争议仍然较大，尚无较一致的定论。

王文才先生 1984 年辑校出版的《杨慎词曲集》收录了杨升庵散曲《陶情乐府》四卷及《陶情乐府续集》《陶情乐府补遗》《玲珑唱和》，几可尽见升庵散曲之全貌。升庵所作套数主要集中在《陶情乐府》的第一卷和《陶情乐府补遗》《玲珑唱和》中。其中《陶情乐府》的第一卷共收套数四首，后人对此似已无疑义，所以本书主要以王文才先生 1984 年辑校出版的《杨慎词曲集》为依据，同时参照任讷先生的《杨升庵夫妇散曲》、谢伯阳先生的《全明散曲》对杨升庵散曲中的套数展开分析。

升庵戍滇长达 35 年，除开嘉靖五年（1526）回蜀探父病，嘉靖八年（1529）回蜀奔父丧等几次短暂返乡外，数十年光景绝

① 见谢伯阳：《明人散曲作者互见考》，《中国文学研究》，1991 年第 3 期。

② 见刘益国：《论杨升庵散曲》，《四川师范大学学报》1996 年第 2 期。阿洁：《家庭失和状态下女性心态的真切表现》，《求索》，2003 年第 1 期。陆凌霄：《杨夫人作品区分问题》，《国际黄峨学术研讨会论文集》，中国文史出版社 2006 年版。

大多数都在谪戍中度过，异地沦落的凄凉和怀人思乡的悲苦成为曲中最主要的内容。最具代表性的莫过于套曲【仙吕·点绛唇】：

万里云南，九层天栈，千盘险。一发中原，回望青霄远。
【混江龙】自离了蓬莱阆苑，晓风残月挂秋帆。江篱漠漠，水荇田田。落日山川虎兕号，长风洲渚蛟龙战。鸿雁池头，鲤鱼山下，鸬鹚堰底，鸚鵡洲边。扬舲常恨水云迟，授衣又早寒暄变。恰似萍流蓬转，几曾匏系藤牵。
【油葫芦】白雪江陵古渡边，解征帆，上征鞍。楚塞霜寒枫叶丹，沅澧波香兰芷鲜，武陵春老桃花怨。千里望云心，九叠悲秋辩。又不是南征马援，壶头山愁望飞鸢。
【天下乐】瘦马凌兢蝶梦残，雾倦风僝怎消遣，断角残钟几度孤城晚。回首送衡阳去雁，忍泪听泸溪断猿，乱云堆何处是西川！
【哪吒令】怕见他盘江河毒瘴愁烟，关索岭冰梯雪岫，香炉峰獠斋苗川。千寻井下坡难，万丈梯登山倦；硬黄泥污尽旧青衫。
【鹊踏枝】一封书意悬悬，万里路恨绵绵。谁信道东下昆池，又胜入西出阳关。但得他平安两字，休问他何日归年。
【寄生草】空弹剑，频倚阑，比潮阳山水多乡县，比江州月夜无弦管，比夜郎春夏饶风霰。今日个闻鸡晓度碧鸡关，怎记得鸣銮晚直金銮殿。
【么】难缩壶中地，休寻屏上船。五华台望望愁心远，双洱河渺渺波涛限，七星关叠叠云岚嵌。琵琶亭下泪偏多，鸬鹚岭畔肠先断。
【金盏儿】风儿酸，雨儿寒，雨霁风清抬望眼，见西楼明月几回圆。辞家衣线绽，去国履痕穿。只道是愁来倾竹叶，不信说米尽折花钿。
【赚尾】且听沧浪吟，休诵卜居篇。爱碧山石蹬红泉，策杖行歌兴渺然。醒来时对陶令无弦，醉来时学苏晋逃禅，不似他憔悴骚人泽畔。任苍狗白衣屡变，笑蛙声紫色争妍。浮名与我无萦绊，再休寻无事散神仙。①

① 见王文才：《杨慎词曲集》，四川人民出版社1984年版，第156页。

此套曲当是升庵历经艰辛，初到戍所时所作，既是坎坷行程之实录，又是曲折心境之抒写。曲中一吟三叹，历述迁途遥遥、行旅艰难之种种苦况。词情哀厉凄绝，在沦落飘零之悲与思乡念远之愁中，既有对仕宦、对京阙的无限眷恋，又有无可奈何的出世之想；既有对西川故土的无限怀思，又有对流放旅途艰辛的回顾，进而又与韩愈、白居易、李白等前代谪戍文士不幸命运的对比参照，反复吟咏，长歌当哭。作者在逆旅山程水驿的叙述交代中、在艰难苦况的种种描写中抒发难以释怀的家国之思和咏叹个人命运，将传统文人在命运或者说皇权翻云覆雨的拨弄摧折之下的狼狈与永久的伤痛，全部诉诸笔端，曲词典雅，在苦情悲怨的抒发中露凄清惨厉之音，颇有屈子涉江、宋玉悲秋之余绪，读之令人感慨万千。正如陈所闻《北宫词纪》所言：“此套虽多出韵，而摹写述情，甚是悲壮，读之令人哽咽。”^①

在思乡怀人之曲中，套曲【中吕·粉蝶儿】《秋怀》更是一篇涕泪愁容的血泪文字：

十二阑干，见暮秋两行归雁，海天空锦字难传。碧鸡寒，金马晚，叹年光如箭。玉关人万里情牵，这愁怀怎生消遣？【醉春风】情意两相投，别离何曾惯，同心谁解玉连环，即渐的远，远。柳锁愁眉，花溅粉泪，云迷娇眼。【迎仙客】明月底，海棠边，多情多俏多灵便。染霜毫，题雪絮，半露春纤，赏花心恰遂了平生愿。【红绣鞋】又不是油头粉面，又不是急管繁弦，又不是西厢待月那姻缘。试凌波双洛浦，对明月两婵娟，紧趁逐半霎儿何曾闲。【满庭芳】到如今锦衾独眠，清秋似水，长夜如年。向阳台空把佳期盼，隔多少远水平川。我这里归期重算，他那里卜尽金钱。望音书寻方觅便，向江头岸畔，错忍几人船。【耍孩儿】昨宵梦里分明见，醒来时枕剩衾单。费长房缩不就相思地，

^① 见王文才：《杨慎词曲集》，四川人民出版社1984年版，第267页。

女娲氏补不完离恨天。相思离恨知多少，烦恼凄凉有万千。别泪铜壶共滴，愁肠兰焰同煎。【一煞】藕断丝不断，月圆人未圆；月圆时枉把离肠断。半天儿风韵愁千里，一弄儿秋声闷几般。和愁和闷，经岁经年。【尾】你留恋时咱留恋，天有缘时人有缘。玉骢嘶逢着红妆面，才是我相思债满。^①

此套曲当是升庵为思念夫人黄峨而作。黄峨出身名门，博学多才，工诗词，尤擅散曲，人称“才艺冠女班”；为人贤淑，有卓识。正德十四年（1519），嫁杨慎为继室。婚后，才子佳人，琴瑟和谐。嘉靖三年（1524），杨慎因“议大礼”事被谪戍滇南。恩爱夫妻，痛遭巨变。除嘉靖五年（1526）至嘉靖八年（1529）三年间同住滇南的患难相伴和此后偶尔的短暂相聚，夫妇长期分离近三十年。在此曲中，作者身在滇中，魂牵西蜀，感念黄氏才貌双全、情深意笃，却一样同受离愁熬煎，孤枕独眠。曲中将两地相思层层铺排，由己推人，虚实相间，将一种相思、两处离愁由清雅朦胧逐渐推至素朴而炽烈，其中【耍孩儿】一曲中“费长房缩不就相思地，女娲氏补不完离恨天”“别泪铜壶共滴，愁肠兰焰同煎”更是将怀人念远的愁思恨缕描写到极致，情恨绵绵，哀感无尽，实乃散曲中逆旅相思套数之绝唱。

升庵之套曲虽数目不多，但所涉题材比较广泛，在流离之苦和思乡怀人之愁之外，或遣兴抒怀，或写景咏物，或唱酬赠答。与传统的北派诸家乐隐乐闲、疏放旷达之豪吟相比，升庵则以南曲为主，曲词典雅清丽、凄婉流畅自然，在保持清丽之曲的清雅俊朗之风的基础上，又借鉴婉约词的情与景相互烘托映衬的手法，为曲营造了清雅绵长的意境。如前文提及的套曲【仙吕·点绛唇】和【中吕·粉蝶儿】《秋怀》，前者以流放途中风物、时序的变化，既书写跋涉的艰辛，又抒发远逐之臣内心复杂的心情。

^① 见王文才：《杨慎词曲集》，四川人民出版社1984年版，第163页。

后者由眼前景“暮秋归雁”“海远天高”引发心中“锦字难传”“年光如箭”的慨叹，进而将眼前实景与想象中的虚景相互映衬，点染心中无尽的相思。再如套曲【正宫·白练序】《秋思》：

西风里，见点点昏鸦渡远洲，斜阳外，景色不堪回首。寒
骤，谩倚楼，奈极目天涯无尽头，销魂处，凄凉水国，败荷衰
柳。【醉太平】罗袖，琵琶半掩，是当年夜泊，月冷江洲。虚窗
别馆，难消受暮云时候。娇羞，腰围宽褪不宜秋，访清镜为谁憔
瘦。海盟山咒，都随一江逝水东流。【白练序】凝眸，古渡头，
云帆暮收，牵情处，错认几人归舟。悠悠，事已休，总欲致音书
何处投。空追究，光阴似昔，古人非旧。【醉太平】飕飕，霜林
斗叶，更风帘骤马，夜堂飞漏。白云去远，那堪值雁南归后。衾
稠，空余兰麝伴薰篝，冷落了窃香韩寿。背灯独守，寒生兔窟，
露凝鸳枕。【尾声】荏苒年华逢九九，登临怕惹无限愁，尽开遍
黄花不上钩。

此曲题为“秋思”，首曲即以“西风”“昏鸦”“斜阳”“败荷衰柳”“凄凉水国”“无尽天涯”起笔，融情于景，写尽满目萧瑟和满怀落寞。次曲再借江洲司马之沦落、佳人之憔悴自指，寄寓戚戚之怀。【白练序】再继之以“古渡”“云帆”“归舟”“斗霜红叶”“南归大雁”“凝露鸳枕”进一步晕染人生苦短、志士失意之悲，最后以重阳登高，黄花开遍作结，收束全曲，景、情浑然，意韵绵长。

以此曲为代表，已可看出升庵曲词凄清雅炼，有隽永绵长之味。这与传统北曲的豪放爽辣完全不同，也不类于当时江浙风流文士们曲作语言的谐趣精工。而是直承元代中后期张可久、乔吉等清丽一派曲家以词绳曲的倾向，以曲为词，化俗为雅，兼得词曲二体之妙。故而王骥德在《曲律》中将杨升庵与康海、王九思等人并置，肯定杨慎在明代曲坛的地位，并准确地将其曲特点概

括为“俊而葩”，实为的评。

升庵为曲，喜用典，又喜化用前人成句，如【驻马听】《和王舜卿舟行》等曲分别点化杜甫、温庭筠等人诗句，融以己意，形成新的意境。再如【仙吕·八声甘州】《咏月》：

冰轮悬镜，看渐离沧海，飞上瑶京，金波不定，遍大地霜凝冰净，千江有水千江映，万里无云万里明。是谁将琼楼玉宇修成。【么】奈高处不胜清冷，想素娥应悔，误饵长生。青天碧海，夜夜怎禁孤另。仙家难免别离苦，灵药难医寂寞情。有谁将蟾宫闺怨，传下青冥。【赚】圆缺阴晴，总是人间天上情。偏厮称，清樽翠斝，歌窈窕，舞轻盈。吹箫弄玉翩翩下，解珮飞琼袅袅迎。娉婷，从头细数，风流处，百般堪听。【解三醒】爱春月朦胧花影，有千金一刻难并。柳梢才上天街静，又早人约黄昏。照楼台歌管声偏细，映院落秋千夜转深。穿芳径，真个是恼人春色，好梦难成。【油葫芦】爱夏月云头金饼，对莲池红妆临镜。夜游银烛何须秉，暗墙头自照流萤。【解三醒】爱秋月四时偏胜，到中秋分外精莹。清辉香雾佳人兴，蛩才闹，鹊又惊。银盘采漾莲花白，金粟香浮桂子清。寒光映，真个是玲珑七宝，表里通明。【油葫芦】爱冬月梅梢清耿，与冯夷六花争胜。玉圆琼屑交相映，唤诗人蓬莱梦醒。【解三醒】秦楼月与箫声并冷，缙山月共笙韵双清；西江月酹曹瞒恨，牛渚月泛袁宏兴。梁园月绿苔生阁芳尘静，长安月练捣秋风万户砧。人间境，最堪怜晓行残月，茅店鸡声。【油葫芦】娥池月妖娆倍增，罗浮月梦醒参横。瑶台月舞青鸾影，海棠月高烛烧银。【解三醒】初生月蛾眉淡匀，将晓月弓弯西岭。上弦月参差匣露些儿镜，晕花月拥祥云。南浦月彩云梦断歌苏小，广寒月一曲霓裳舞太真。重思省，总不如西厢待月，成就莺莺。【油葫芦】梨花月溶溶满庭，杨柳月低照楼心蹁跹舞影。桃花月底香肩并，梧桐月犬吠金铃。【解三醒】是恁的万般情景，算都是明月妆成。月如无恨长圆满，却不似世上离

别轻。今人不见当时月，今月曾经照古人。心无尽，怎能够把嫦娥唤应，问个分明。【尾声】月团圆，人欢庆，仙宫尘世一般情，但愿得常把金樽和月饮。^①

此套曲大量化用前人诗词佳句，从唐代张若虚、李白、杜甫、白居易、李义山、温庭筠的诗，到宋人欧阳修、王安石、苏轼、贺铸、二晏、辛弃疾的词，再到元人曲，共化用诗词近三十句，简直就是一部写月的佳句汇编，同时还穿插以谢尚、袁宏牛渚玩月、曹操月下横槊赋诗、赵师雄罗浮遇仙、苏小小的典故和嫦娥、许飞琼、冯夷、箫史、弄玉、王子乔等传说，足见升庵之博学，无怪乎《明史》本传谓“明世记诵之博，著作之富，惟慎为第一。诗文外，杂著至一百余种，并行于世”^②。此曲将自然之月置于渊厚的文化背景之上，以当下的春秋四时为经，以过往的历史为纬，将画卷缓缓铺开，层层写来，写出了月之静美、月之落寞、月之欢愉、月之旖旎、月之恒久、月之放旷……写月即写人生，却不显生硬牵强。自非一般堆砌因袭可比，王世贞、钱谦益等曾对此大加诟病，称其窜改古人，掩为己有，批评似有过之。

综观杨升庵的散曲，小令的数目要远远超过套数，相比其小令的清雅精警，套数有着较长的篇幅，便于更细致地描写和叙事，更长于通过一系列的铺排和细节将笔触深入抒情主人公的内心，抽丝剥茧般层层展开主人公细微的心理变化，完成一个完整的情感抒发过程。升庵年少即有文名，24岁殿试第一，历任翰林编修、经筵讲官，35岁因“议大礼”事触怒嘉靖，才高被弃，饱尝贬谪之苦，此中心曲唯有付诸笔端，托与套数，在细细的情感铺排中千转百回，极尽其苦情悲怨，具有极大的情感张力。其

① 见王文才：《杨慎词曲集》，四川人民出版社1984年版，第160页。

② 《明史》（文渊阁《四库全书》本）卷一百九十二。

曲真切动人，曲词清雅哀婉，不愧为明代一流的曲家。

二、从升庵曲看明曲词化现象

杨慎词曲兼擅，其词创作共计 366 首，曲创作近 300 首，其中小令 271 首、套曲 19 首。【罗江怨】诸作在当时就脍炙人口，其他如记行的套曲【仙吕·点绛唇】《滇南行》、咏月的小令【驻马听】《和王舜卿舟行四咏》等，都是曲中的佳作，故吕天成把升庵曲列为上品。张琦的《衡曲尘谈》，也称其“调不甚谐……颇有才情”^①；谢章铤《赌棋山庄词话》则将之列为明中叶以后，知词的三人之一^②。

升庵散曲，既有家学渊源，又受时代风气影响，其散曲无论是从体式还是语体风格上都非常接近于词。明曲与词文体互动，出现了词曲合流的趋向。这既是明词又是明曲发展到明代中期的一大特点。本书拟以杨升庵散曲为例，探讨明曲词化的现象、特征及其原因。

从内容和情调上看，升庵曲所表现的内容已经逐渐由传统散曲的叹世转向了言情抒怀，集中于渲染离情别绪，升庵谪居滇南三十余年，异地沦落的凄凉和怀人思乡的悲苦必然成为曲中最主要的内容。即便是在咏物、酬唱等应景诸作中，在貌似泛泛的年华流逝、感物伤怀的字面之后，潜藏的是仕途无望、守罪空老的深层悲哀。在这样一种情感的重负之下，其曲境必然偏向于幽微、含蓄、蕴藉。

升庵小令语言典丽，情韵绵长。不论从语言风格上还是意境构造上看，其情韵意趣，几与唐宋婉约词无异。以人物心境与周

^① 张琦：《衡曲尘谈》，“作家偶评”条，《中国古典戏曲论著集成》第四集，中国戏剧出版社 1959 年版，第 263 页。

^② 谢章铤：《赌棋山庄词话》，见《词话丛编》第四册，中华书局 1986 年版，第 3442 页。

遭环境的契合来对主人公心绪进行静态的呈现，语言典丽深婉，在表现手法、语言风格和意境情调上与传统文学中古雅庄重的诗、典丽含蓄的词有若干相通之处。

“曲”作为“词”之后产生的一种通俗抒情体裁，它直接演化于词。宋金散曲化了的词便是散曲的早期存在形式之一。散曲发展到了元代后期，逐渐走向了雅化的道路。在元后期曲家的身上就出现重意境、多词采、讲蕴藉的词化倾向。尤其突出表现在元散曲作家清丽一派如白朴、乔吉、张可久、马致远等的作品中。

明曲承元而来，大部分曲作者又兼有词人的身份，词创作的特点本来又影响到曲的写作；同时，与明代市民阶层的扩大相应的是明代文人传统事功意识的复苏和主体意识的觉醒，社会审美趣味的平民化、世俗化与文学审美趣味的贵族化、雅化并行不悖，再加之明代社会风尚日趋华丽奢靡，词的曲化与曲的词化成为时代的需要。因此曲的词化现象是曲发展到明代中期一个不以人的意志为转移的客观存在，它有它独有的价值，呈现出与传统元曲的真朴、豪放迥然不同的风神。从明代朱有燬开始，散曲内容开始趋向贵族化，颂圣、美新、言情、抒怀、贺寿、唱酬、赏花、乐闲、乐隐……在充满了典型的文人趣味的同时，其风格的人文化也就在所难免了。

明散曲发展至成化、弘治时期，再经唐寅、祝枝山等词场才子之手，散曲语言更是典丽雕琢，工巧多变。好雕琢、好用典、好艰深、多丽制的散曲在语体风格上与词体雅与俗的界限已趋于消失，词曲二体在文风上融汇合流。所以晚明曲评家多称“曲”为“词”，也多以评词之眼光评曲，同时，词场才子们的雅化之曲，也赢得了晚明曲论家们的广泛称赞。号称明代记诵最博的杨慎更是随手用典，随处化用唐宋诗词成句，文士气极浓。

当曲发展到南曲阶段以后，曲的词化现象便更为显著。南曲