

首页 &gt;&gt; 艺术学 &gt;&gt; 重点课题

## 词曲统观视角下明代词曲互动研究

2019年11月05日 13:34 来源：中国社会科学网-中国社会科学报 作者：胡元翎

字号

打印 推荐

基于词曲共同的音乐文学本质、词曲在后世的共生互动现象，词曲统观自然地成为了研究词曲或曲史的一种重要视角。自南宋开始的词，从音乐性质的文体发展到与诗同等性质的不可歌的文体后，走上一条狭窄的雅化之路。至明代，词一方面接续这一创作路数，而另一方面，在大部分失去流行音乐文学功能而渐次案头化时，那种与生俱来的“曲”基因，令其即使在备受压抑的状态中也要顽强地去找寻适合的养分，因此出现大量词的曲化现象，词曲互动由此发生。

## 《草堂诗余》的典范性指导

词曲统观意识实际从明代追捧南宋《草堂诗余》开始建立。《草堂诗余》分类本在它诞生之日起就承载着词曲一体的音乐唱本的意义，它与词的应歌性，或者说与“词的曲化”有密切的关联，又恰好在明代传播兴盛。相当一部分明人在相当长的时期内坚持着词的流行音乐文学属性这种意识，而同时又要面对词已失去流行音乐文学功能的尴尬。明词对《草堂诗余》的接受和模仿属“别一种曲化”，是从观念深层向“曲”的倾斜，是向词的源起——晚唐、北宋词吸纳“曲化”因子的过程。正因为明代有对词乃流行歌曲性质的认同，令《草堂诗余》得到了一枝独秀的流行，也正因为《草堂诗余》的典范性指导，遂使词家，特别是嘉靖及之后的词家不自觉地受《草堂诗余》的影响，也正因为《草堂诗余》的大热，遂使“曲化”词在明中后期沿着流行歌曲之路发展，进而与“时曲”相亲近。

其一是《草堂诗余》影响下词的创作及活动。从《草堂诗余》对明代词家评价标准的树立、词人创作风范的影响以及以陈铎为代表的对《草堂诗余》规模模仿作个案探查，了解到这“别一种曲化”在明代的具体表现特征为：“恒平俗”“以便歌”，以宣泄功能、应酬功能、娱乐功能为尚，以词“颂酒赓色”“于闺幃内奏之”为标准。通过考察陈铎《草堂余意》对周邦彦词的和韵词，可见陈铎《草堂余意》对《草堂诗余》的亦步亦趋，开始了明代文人宗“草”观念的形成。陈铎在创作实践上为明代文人以“草堂”风格为曲化标准创作树立了极端的典范，应属于明前期词之曲化意识的集中体现之一，从而带动明代词人或多或少对《草堂诗余》加以模仿，效宋人词、和宋人韵之作层出不穷，而且所选词人词调大多出自《草堂诗余》。此类曲化词的创作一直延续到明末清初。

其二是“词曲共生”背景下词向散曲、剧曲及民歌小曲等时曲倾斜的创作及活动。明词受时曲影响而呈现部分曲化的表现形态为：一方面从音乐功能上部分明词依然可唱，只不过是“依时曲入歌”；另一方面在文词风格上向明代文人散曲或民歌小曲倾斜与模仿。通过探查《魏氏乐谱》及明词序跋、明代诗话、词话、曲话等文献资料，寻找到部分明词可歌的依凭，认识到旧有流行歌曲性质的外在形态仍在明词中部分留有，进而通过文献查考，针对明词是以何乐何谱来表现词的音乐性这一问题得到答案，即“依时曲而歌”。通过以徐士俊、卓人月《古今词统》评点为例观词论家词曲融通意识的具体体现，认识到所谓“曲代词兴”“曲兴词亡”的提法实有偏颇，明人并不认同。“词亡”之真正含义在于“所以歌咏词者亡也”，然词又以今世之乐之谱仍发挥着它的音乐功能。且不管明人在词的创作上有多少不尽如人意之处，但明代确是南宋以来直至清词这一漫长发展阶段中词曲同源意识最明晰也最接近词之本体的时代。

明词的时曲化可分为两个阶段

第一阶段为明前期：瞿佑存词较多，且区别于刘基、高启等政治精英类词人。他被认为是开“明词曲化之先声”，然学界对曲化词的构成元素及渊源尚不清晰。但通过细致梳理瞿佑的创作历程，特别是对词集《天机余锦》与《乐府遗音》从版本、成因及词学表现方面深入探查，可以得出结论：瞿佑所代言明代初期词的时曲化的指向，多是沿元代词曲融通的路数。他开启了后来明人在词曲创作中进一步的融合之路并增加了更为浓郁的世俗味道。

第二阶段为明中后期：被称为“我明一绝”的“小曲”，经过明前中期的民间酝酿至嘉靖年间形成风潮席卷全国。这“真的诗”对明散曲加以全面影响从而又转而影响到词。至此，明前期元代词曲的惯性延展，且告一段落。故明代中后期词的时曲化指向更多的是明代小曲的精神特质及表达方式。通过吴中代表词人祝允明、唐寅，可以探查明代中后期江南文人词曲互动的实际状况。同时亦可通过对明代中后期深受时曲影响下的词人词作情况作纵向梳理、选取明拟话本小说中所用词调这一角度，进一步认识部分词调的时曲功能在文人创作中的影响。

### 明代词曲创作呈交叉融通之势

伴随着词体由雅变俗，散曲却由俗变雅，明代词曲创作呈交叉融通之势。相同的时代，施之于不同文体却呈现出两种完全不同的发展态势。我们不禁要感叹文学生态与文体生态的丰富性和复杂性。然通过梳理南曲兴盛后明散曲的雅化倾向以及当时曲论中所反映出的词曲统观意识，认识到自南曲兴盛后，南散曲向词体的具体借鉴即雅化，仅止于花间婉丽型与北宋清雅型，并未逸出明词宗“花草”之范畴，可以说其雅化亦相当克制，属于适度融入，二者在此找到了共同的融合点。当然，明代散曲的词化，主要表现在文词上，已脱离了音乐文学的前提。这种雅化的重寻旧路，反映出文学发展的内在规律，即雅俗之变、朴与华之交替已成为文学发展不断循环的轨迹。晚明散曲的词化现象姑且视之为文体自身的一种摆脱痼习的努力。

开辟词曲兼擅家这一视角，对明代词曲家进行个案探讨，可以梳理出他们在由曲到词的文体转换中，自觉或不自觉间表现出的差异和共通性，从中发掘出词曲互动发生过程中从作者到作品到接受层面的诸多现象与问题。如杨慎、高濂、施绍莘、王屋等明代词曲互动中具有代表性意义的词曲家都是特别有意义的透视点。同时惊喜地感知到明代文人（特别是晚明）那活泼泼的生命火花，认识到文体研究不仅仅是从文体到文体，它是由有血有肉的人以及有生命的文字构建起来的。“词曲互动”所具有的开放性、融通性，恰是明代时代特征与文人精神的绝好体现，它昭示着一种状态，一种从观念到行止风貌皆显放达的人文状态。

（作者系国家社科基金项目“明代词曲互动研究”负责人、黑龙江大学教授）

### 作者简介

姓名：胡元翎 工作单位：

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

### 相关文章