

元曲三百首 新編

羊春秋 选注

岳麓书社

不读书有权

不识字有钱

不晓事倒有人夸

老天只恁忒心偏

贤和愚无公辨

挫折英雄

消磨良善

越聪明越运蹇

志高如鲁连

德高如闵骞

依本分只落得人轻贱





元曲三百首
新編

羊春秋／选注

伊秉三／编辑 补评

岳麓书社

图书在版编目 (CIP) 数据

元曲三百首新编 / 羊春秋选注. — 长沙: 岳麓书社,
2002

ISBN 7-80665-152-7

I. 元... II. 羊... III. ①元曲—选集 ②元曲—注
释 IV. I222.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 102341 号

责任编辑 王德亚

封面设计 蔡 晟

元曲三百首新编

羊春秋/选注

伊贯三/编辑 补评

岳麓书社出版发行 (长沙市新民路 10 号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

2003 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 14.5

字数: 323 千字 印数: 1—5,000

ISBN7-80665-152-7

I·573 定价: 18.00 元

如有印装质量问题 请与承印厂调换

厂址: 邵阳市双坡岭 邮编: 422001

本社邮购电话: 0731—8885616 邮编: 410006

从元人散曲谈到我国诗歌的继承与发展

(代序)

◆羊春秋◆

我主要讲三个问题。第一,诗词的革新是诗歌发展的一个历史规律;第二,元人散曲是怎样在继承传统的诗词下来革新的,体现在哪些方面?第三,我们进行诗歌创作应该如何来创新?不过,这是我个人的一些意见,不一定正确,供大家批评、参考。

现在讲第一个问题。

我们知道,任何一种文学样式,都要经过长期的酝酿,然后才能够形成。一种新的文学样式的形成是离不开旧的传统基础的,它一定在传统的基础上面逐渐地发展起来,我们的古人,早已看到了这样一条规律。多的不说,讲两个人。一个叫做萧子显,他曾经说过这样一句话:“若无新变,不能代雄。”如果没有新的变化,就不能有一个朝代接着一个朝代的雄文出现,不能有一个朝代的特殊的文学样式出现。中国不是有汉赋、唐诗、宋词、元曲的说法么?这些东西,都是随着时代的变化而逐渐形成的,形成一个占统治地位的主要的文学样式。另一个是清代的理论家赵翼,他也讲过:“诗文随世变,无日不革新。”唐诗取代汉赋,称雄于唐;宋词取代唐诗,称雄于宋;元曲又取代宋词而称雄于元。这就是文学发展的规律。诗和文章也都是随着时代的变化而变化的,没有一天不在革

新。那天，霍松林同志谈到了赋。赋这个东西本身就是一种文学形式。但是，它也是每一个朝代都有所发展，有所创新的。比方说，开始叫做骚赋，到六朝叫诗赋，跟诗越来越靠近。到了唐代叫做律赋，到了宋代又叫散赋——赋，这个东西也在革新。它不革新，就没有艺术生命力。那么，革新有什么规律呢？我想谈谈以下三点：

(一)诗歌总是由艺术容量较小朝着艺术容量较大的方向发展的。如《诗经》的主要形式是四言，到了汉魏六朝，它的主要形式是五言，五言诗比起四言诗来，它的艺术容量就大些。到了唐代便是七言为主，七言比五言的艺术容量又要大些。如《诗经》里面有名的诗句“昔我往矣，杨柳依依”，是形容杨柳的婀娜多姿，说的是征人出去的时候正值嫩柳垂丝的春天。艺术容量就这么大。到了有七言诗的时候，曾经贬任湖南龙标尉的王昌龄写闺怨的诗也谈到杨柳，他说：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”艺术容量就比“杨柳依依”大了。因为这里而谈的是少妇偶然抬头看见陌上的杨柳已经发出新芽，鹅黄快成嫩绿了。这就引起她无限的感慨：春天又来了，而她思念的那个人呢，却没有回来。这里面就表现了这少妇的因物兴感。看到外面的杨柳，就引起了她无限的感慨，这个艺术容量就不小了。如果我们再翻开宋词来看看，柳永的“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”。也是写柳，但他的艺术容量比起王昌龄的诗来就更大了。因为他写的是一种设想。设想今天离别了爱人之后，喝醉了酒，等酒醒时，我在什么地方？是什么时候呢？“杨柳岸，晓风残月”。他通过这样一种形象，这样一种环境，很好地衬托出他这个时候的心情。所以诗歌的变化，一般说来是由艺术容量小到艺术容量大的，这是一条规律。

(二)诗歌是由整齐美向参差美逐渐发展的。诗不管是四言、五言、七言,它都是整齐划一的。但是,它发展到宋代的词后(当然词不是宋代才有的,陈后主的《玉树后庭花》、梁武帝的《江南弄》,就是词的萌芽。这也说明我刚才讲的,一种文学样式的形成需要几百年的酝酿工夫。到了宋代,词才成熟,才繁荣,才发展)就参差不齐了。元代的曲更是参差不齐。它可以从一字到几十个字一句——当然这几十个字里面有很多衬字,关汉卿的《不伏老》里的“我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响珰珰一粒铜豌豆”。不是有二十三个字吗?王实甫《西厢记》里的“见安排着车儿马儿不由人熬熬煎煎的气,有甚么心情花儿靥儿打扮得娇娇滴滴的媚”,不是也有将近二十个字一句吗?所以,我们从诗歌形式的发展情况来看,它是由整齐美走向参差美的。文章和诗歌相反,大体是由参差走向整齐。我们看《易》的文言,多是对偶句。但是,它主要是散文的东西。到了后来的骈文就非常整齐了,我们读过六朝的、唐代的、清代的那样一些骈文,一般都是很整齐的。那同志们会说,骈文已经不存在了,这个形式已经死了。不过,这个形式一直没死。韩愈、柳宗元那样反对骈文,提倡散文,但是我们从韩愈的文章里面看就有很多的骈句。如他的《进学解》、《送李愿归盘谷序》,这都是众口流传的名文,其中有不少句子是比较整齐的。一直到“五四”,到现代,都是这样。我们看鲁迅的很多文章也有很多骈文句子。《纪念刘和珍君》、《为了忘却的纪念》,就是如此。运用了这样一些对偶句,才显得文章的深厚,有功力又典雅。并不是经过韩愈、欧阳修一反,骈文就不存在了。骈文一样地在发展。霍松林教授讲得非常好,我们所有的文学样式,不是新的样式出来后,旧的就马上死亡了、消灭了,为新的形式所取代了。不是的,旧的形式往往和新的形式同时并存,同时都在发展。但创新是一个基本的

倾向。是不是这样,大家可以研究。

(三)它是由典雅的庙堂文学向通俗的民间文学发展的。我们晓得,诗歌是逐渐逐渐地典雅起来的,用典故、掉书袋的慢慢增多。开始尽管它也是从民间来的,比较通俗。但是经过文人的改造和运用,一代一代地变下去,就逐渐地走向了典雅。宋词也是一样的。宋词原来也是民间来的,也是非常通俗的,一念人家就懂;但是在文人手里,运用若干年以后,它逐渐地又走向典雅。这个走向典雅的形式就逐渐地僵化,逐渐地丧失艺术的生命力,因此又有新的东西出来,有了元曲的兴起。元曲就是比较通俗的文学样式。元代理论家周德清著《中原音韵》,就是用来创作“曲”的,后来作曲的就按照这个《中原音韵》来押韵的。《中原音韵》里有“作词十法”。十种规则,有两句话叫做:“韵共守自然之音,字能通天下之语。”押韵,大家都要遵守自然的音韵;用字,不堆砌辞藻,不用典故,能够通天下之语,全中国的人都能够听懂。近代有个诗词理论专家王国维,他在《宋元戏曲考》里面评关汉卿的散曲说过:“其言曲尽人情,字字本色。”我们今天看元代的散曲,确实是这样,非常自然,非常本色。字能通天下之语,韵共守自然之音。我们举个例子来看看,有个卢挚跟当时的女艺人珠帘秀感情非常好,分别时卢挚写了一支曲子给她,曲名《双调·寿阳曲》,曲云:“才欢悦,早间别,痛煞煞好难割舍,画船儿载将春去也,空留下半江明月。”意思是:我们欢聚在一起,正感到非常高兴、非常喜悦的时候,哪里晓得一下子又要分别了。痛煞我怎生割舍。这个“痛煞我”,不能用在词里面,更不能用到诗里面。他感到非常悲痛,“叫我怎么割舍?”我怎么能够狠心和你分别呢?下面两句话写得非常好,他不说画船把珠帘秀送走了,却用一个“春”字来代表珠帘秀,春是美好的东西,这个美好的东西被画船儿载走了,“空留下半江明月”。这里面

留下给我们的是广阔的联想的天地。说明他在送珠帘秀走时，珠帘秀的船已经开了，但是他还站在岸上，久久地没有离开，呆呆地望着，天上的一轮明月映到了江面上，他还没有离开江边。这个月亮的艺术容量很大，它自然使人想起“舟载人别离，月照人离别”，这“月”是多么的无情啊。月亮，也许是一个团圆的月，那么他会发出月圆人不圆的感叹了；这个月亮也许是一个缺月，那么他也许会想到自己现在的处境，也是一样，我也是不团圆的。他这样写，非常通俗，语言就是普通讲话的语言。但是，后面两句的意境很深、很美，是不是“字字本色”呢？是不是“韵共守自然之音”呢？是不是“字能通天下之语”呢？完全是这样的。我还讲一首姚燹的曲子。姚燹是元代的一个大学问家，他有很多的著作流传下来，他有一首曲子叫《凭栏人》，曲子是这样的：“欲寄征衣君不还，不寄征衣君又寒。寄与不寄间，妾身难上难。”意思是如果是“我”不寄征衣给你，到了天冷了，你该会因无衣而想回来吧？我如果寄给你，你有了衣服穿，就不会回来了。可是“不寄征衣君又寒”，我又何忍？这是建立在非常深厚的爱情基础上来写的，这是夫妇的感情。下面他又讲：“寄与不寄间，妾身难上难。”寄还是不寄呢？我思想上斗争非常尖锐，真是“难上难”啊。这曲子把她内心的矛盾，写得非常细腻，非常深刻。人人都有这种感情，但是人家没写出来而他写出来了。诗人之所以与众不同，就在于能把一个人感情的最高潮，生活里面最使人激动的那一刹那间的内心活动写出来。

我们说诗歌发展的规律有这么三条：

- (1)从简单到复杂——就是从艺术容量小到艺术容量大。
- (2)从整齐到参差——就是提高表现力，增强音乐感。
- (3)从庙堂文学到民间文学——就是要走通俗化、大众化的道路。

当然还可以举出其他一些规律来,但我觉得这是几条最主要的。这是我讲的第一个问题。

下面讲第二个问题,这是一个主要问题。就是说,元人散曲这样一种文学样式是在传统的诗词基础上发展起来的,它的发展有特别值得我们借鉴的东西,因此特别要引起我们的注意。它比起过去的诗和词,又有它新鲜的内容存在。第一个不同的东西,这种文学样式“文而不文,俗而不俗”,这是和过去的诗词有区别的。这个话不是我说的,是清代戏曲理论家李渔讲的。李渔写了《闲情偶记》,他说曲的特点是看起来文雅,但是它又不太文雅;看起来非常通俗,它又不很通俗。叫做“文而不文,俗而不俗”。我觉得我们今天的诗歌创作,也应该是这样的。如果过于文雅,很复杂的生活,复杂的感情,复杂的事物就包含不进去,容纳不了。曲这样一种文学样式,比较便于表达复杂的事物,复杂的心理。这里我通过一些具体例子来讲,可能同志们会更加清楚一些。我想举很有名的元人散曲:白无咎的《鹦鹉曲》。你看这首曲:“依家鹦鹉洲边住,是个不识字渔父。浪花中一叶扁舟,睡煞江南烟雨。觉来时满眼青山,抖擞绿蓑归去,算从前错怨天公,甚也有安排我处。”这曲的大意是:在这浪花翻滚的江面上,我驾着一叶扁舟,安安闲闲睡在那里,睡在那烟雨迷濛、繁花馥郁的大自然的怀抱里,随波上下,悠然自得。醒来一看,雨后的青山像水洗过一样,多么令人陶醉呀。然后抖擞绿蓑,漫步归来,无忧无虑,无拘无束,多么惬意啊。算是我从前错怨了天公,认为人家出则高车驷马,住则雕梁画栋,生活得那么阔绰;而我却要每天在风波里,打鱼过日子,真太不公平了。现在才晓得,天公给我安排得很好。曲中的那个“甚”字,当真假的“真”字讲,是元曲中的方言俗语。作者把渔夫的生活,写得如此闲适,如此美好,如此欢悦,而那些奔走在官场里的人,往往为了一点

利禄,为了一点功名,“口将言而噤嚅,足将进而趑趄”。形成两种生活的尖锐对比:到底是“长安道一步一个鬼门关”的官场生活好呢,还是“睡煞江南烟雨”的渔父生活好呢?不是很清楚了吗?要知道,作者把渔父的生活,写得如此高雅,如此纯朴,正是为了反衬朝廷里那种“苍蝇竞血,黑蚁争穴”的污浊生活。真是写得好极了!我们读了之后,确实感到它是“文而不文,俗而不俗”。你说它不文吗?它的句子美极了,意境美极了,完全是诗的语言,诗的意境;你说它太文吗?曲中没有堆砌一个词藻,没有运用一个典故,每个人听起来都懂。这个《鸂鶒曲》还有一个故事,它曾在歌楼酒馆中风靡一时,可就是没有人能够按照这个曲牌,创造一支新的曲子,在歌伎们的要求下,许多人都写了,没有一个成功的。因为这个“父”字和“甚”字,都要上声;曲律要求很严。后来我省攸县的冯子振(海粟)一口气和了四十二首,达到了很高的艺术水平,一时传为佳话。元代以前,湖南只有二三流作家,这个冯子振在元代称得上一个第一流的作家,为湖南人争了气,哈哈!他所和的《鸂鶒曲》,有一支是写“山樵野兴”的,写得很美,写得雅俗共赏。曲云:“嵯峨峰顶移家住,是个不唧溜(不唧溜,是元人的方言,即不机灵、不灵活的意思)樵父。烂柯(‘烂柯’用了一个典故,说的是晋代的王质到山里砍柴,遇到两个人在那里下棋,便站在一旁去看,看到棋下完了,回头一看,斧头的把已经腐烂了。回到家里,家里人已经过了好几代了。这就是‘烂柯’的典故)时树老无花,叶叶枝枝风雨。故人曾唤我归来,却道不如休去。指门前万叠云山,是不费青蚨买处(万叠云山,一个钱都不要,我可以在这个地方尽情地欣赏。这就是苏东坡在《赤壁赋》里讲的:惟江上之清风,与山间之明月,耳得之而为声,目遇之而成色)。他和得很好,也够得上是“文而不文,俗而不俗”了。

曲与诗词第二个不同的地方是俗而不鄙或俗而不俚，或俗而不庸。它的语言是通俗的，但不庸俗，不浅薄。它不像诗词需要含蓄稳健，它要显露，把意思都讲完。当然，这不是绝对的，它也有很多含蓄的东西。但按照一般规律说起来，它要露而不浅。俗与露只是在语言上，它的意思却很深，境界却很高，这和过去的诗、词都不一样。这里，我讲两个很有名的人，一个是赵孟頫，他是宋代王室的贵族。宋朝亡国之后，他到元朝做了官，成了大学士。他的夫人是书法名家管道升。赵孟頫的官做大了，管夫人虽然很有才华，可是赵还是想讨个小老婆，于是作了一首小曲送给了他的夫人，以传达这个信息。这小曲写得很好，曲云：“我为学士，你做夫人，岂不闻陶学士有桃叶桃根（这个典故他可能记错了，这典故是王献之的。王的小老婆叫做桃叶、桃根。他说的陶学士，可能是误用了元人杂剧《陶学士醉写风光好》中的典故了。不过杂剧、小曲不能在诗文中当典故用。在散曲中，可以随便一点），苏学士有朝云暮云（苏学士是苏东坡，他的小老婆叫朝云）。我便是多娶几个吴姬赵女（吴姬是江苏地方的女孩，赵女是河北地方的女子。在过去认为，这两个地区的女孩是长得漂亮的，就像‘桃花江上美人多’一样）何过分？你年纪已过四旬，只管占住玉堂春”（玉堂春是‘大学士’的代称，你只管把我这个大学士据为己有）。这讲得非常通俗，一念大家都懂。管夫人毕竟不凡，她得到这首小曲后，也写了一支小曲送给赵孟頫。赵孟頫看后大笑了一阵，再也不讨小老婆了。那曲说：“傻酸角（酸角也是元人方言，把知识分子看得非常寒酸，又酸又穷），我的哥，和块黄泥捏咱两个：一个捏你，一个捏我，捏的来一似活脱，捏的同床歇卧（要捏得非常之像，活脱脱的，像我们两个，而且非常亲热），将泥人儿摔破，着水儿重和过，再捏一个儿你，再捏一个儿我。哥哥身上有妹妹，妹妹身上有哥哥。”确实非常通

俗，非常浅显，但是不庸俗。用意很深，感情写得很细。这样的东西是过去的诗词不可能有的，把夫妻之间调笑的感情，这样细致地表现出来，表现得这样赤裸裸的，是别的文学样式里所没有的。所以我们说，这样一种形式要俗，但是不俚，不庸；要露，但是不浅，不陋。这要求就比较高了。

第三个特点叫做字无定而格有定。字数没有一定，特别是一句话里，本来只有五个字是它的基本形式，它可以写成十几个字，几十个字，上面不是谈到关汉卿的《不伏老》吗：“我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响珰珰一粒铜豌豆。”其实它的基本形式只有五个字，即“我是铜豌豆”。其他那样一些字全都是衬字，有了这些衬字，就更加衬托出这个“铜豌豆”是响珰珰的了。所以一支散曲字的多少是不一定的。但是它的格却有定，它适宜于表现什么是规定了的，哪些曲子适宜于写欢快的感情，哪些曲子适宜于写愁苦的生活，都有个规定；哪些应该用很响的字，哪些应该用较弱的音，都要注意。霍松林教授谈到一个“务头”，就有很多人不了解，现在还在争论不休。有的说凡是曲里面最漂亮的那两句话就是“务头”；有的说是声韵的关键，是规定了的。这个，我们不去研究。我们讲，有些曲，它就是有那么个格式，比如《叨叨令》里的“也么哥”，什么人填这个曲子都要有这个“也么哥”。“也么哥”就是我们现在的“呀嘛咳”。我们今天度这个曲，也要用这个“也么哥”，比方说，刘致（刘时中）有一首《正宫·端正好》是个套曲。里面用了《叨叨令》这支曲牌，曲云：“有钱的贩米谷，置田庄，添生放（生放是放高利贷）；无钱的少过活，分骨肉，无承望；有钱的纳宠妾，买人口，偏兴旺；无钱的受饥饿，填沟壑，遭灾障。小民好苦也么哥！小民好苦也么哥！便秋收鬻妻卖子家私丧。”这是规定的格式，一定要连用两个“也么哥”。这句话的前头可以变动，“小民好苦”这四个字可

以换,但一定要重复两句,即“小民好苦也么哥,小民好苦也么哥”。又如还有一个曲牌叫《一半儿》,它后头一定要用一半儿什么,一半儿什么。我们今天来填也要用这个。最近我看了电视《红楼梦》,我写过金陵十二钗的《一半儿》,我讲两首,这是我自己填的,填得不好,拿出来是为了说明问题。本来我想讲关汉卿的那首《一半儿》,但又感到它太露骨了(关汉卿的《一半儿》是“碧纱窗外悄无人,跪在床前忙要亲,骂了个负心回转身。虽是我、话儿嗔,一半儿推辞一半儿肯”),我就斟酌了自己的。第一首是写宝钗,她劝宝玉要在仕途经济上下一点功夫,要他走仕途经济的道路。结果呢?“仕途经济两蹉跎,金玉良缘春梦婆,泪比潇湘妃子多,人海阔,一半儿险滩一半儿波。”第二首是写凤丫头的:“朝天辣子凤丫头,索贿弄权在红楼,使尽机关不肯休,弄权谋,一半儿春风一半儿秋。”《红楼梦》里不是讲她“明是一盆火,暗里一把刀”吗?她的脸孔变得很快,两面三刀,一忽儿是春风满面,一忽儿又冷若秋霜。这里一定要用“一半儿”。所以我认为元人散曲是在传统的诗词上面发展起来的。元人散曲,跟以往的诗和词是不一样的。很多的东西都是过去的词和诗所忌讳的,不能写到诗和词里面去的。否则,就要遭到人们的讽刺,说你不是诗,说你不是词。但写到曲里面却是很好的东西。而这些好的东西,我觉得在今天看起来,都是可以借鉴、可以吸取的。

我们新的诗,也确有“文而不文,俗而不俗”的,比方说,臧克家纪念鲁迅的诗就说:“有的人死了,他还活着;有的人活着,他却死了。”这个意思也是很深的,也是“文而不文,俗而不俗”的。所以我觉得这个东西是可以继承可以借鉴的。

我认为,我们的传统诗词的继承和革新,应该是在元人散曲的基础上继承,来发展的。这个可能与毛泽东讲的是不一致的,在

过去我不能这么讲,我只能讲在旧的诗词和民歌的基础上来发展。因为不这么讲,人家就要给你戴上“反毛泽东思想”的大帽子,现在讲话的自由多了一些了。

在元曲的基础上发展,道理何在呢?我觉得有这么几个道理:

第一,我觉得元人散曲是比较自由的,如果说你只有那么一点感情,那么一点思想,那么一点内容,你就写个小令。假使说,那个小令还不能全部把你所要写的东西表现出来,这个形式太短小,不行,那你可以用套曲。套曲比较自由,只要你能够用同一个宫调里面的那些个曲,你写七个八个,甚至十几个都可以。我们现在不是常说你这个人“有一套”吗。这个“有一套”、“没有一套”出典就在这里。所以它比较自由。那天邵燕祥先生讲的《胡子问题》,你不能把它写入诗里,也不能把它写入词里,你不能把“胡子问题”写成诗,写成词,但你能写成曲,它比较自由,这是一个原因。另外,它比较能够争取广大的群众,因为大家能够听得懂,什么内容都可以在这里反映出来。我们打开元曲一看,它从修指甲、洗澡,一直到国家大事,都可以写,没有什么限制,这是诗里面不能写的,因为许多东西写到诗里面叫做不雅。不雅的东西不能入诗,词里面也不能写。宋代初年,词还不是一种主要的文学形式,而且还要受“诗庄词媚”的影响。诗是庄严的,词尚妖媚的。讲爱情的东西,讲私生活的东西,不能入诗,却可以入词。所以许多很有声望、很有地位的人,不把他的词收到自己的集子里面去。比方说欧阳修的《琴趣》写爱情生活,写得非常细腻,他就不把它放到他的集子里面去。曲里面就可以写,我们现在生活物价比较高,知识分子生活也比较清苦,大家有这样一种思想,要反映这样一种东西,那么你用诗和词,当然也可以反映。但是,反映不是那么很明显,很浅露,一句话两句话就过去了,不能淋漓痛快地把它表现出来。我这里举一首

周德清的《折桂令》，这是他写自己的穷困生活的。周德清是周邦彦的后人，他这个人很穷，经常没有饭吃，他写了自己的生活，写得淋漓尽致，他是这样写的：“倚蓬窗无语嗟呀，七件儿全无，做甚么人家？”下面他把七种主要的基本生活物资写出来了。“柴似灵芝，油如甘露，米似丹砂，酱瓮儿恰才梦撒（‘梦撒’是元人方言‘没有了’的意思），盐瓶儿又告消乏。茶也无多，醋也无多，七件事尚且艰难，怎么叫我攀柳折花？”这些内容，如果是用诗、用词，是表现不这么好的。譬如说，我们社会的风气不正，有好多偷税、漏税，有好多以权谋私。看到这样一些社会现象，自然有些感触，我们也想写出来。如果用诗和词来写，不会写得这么痛快。我们举一首无名氏（元曲作者一般地位低，作品一般没有流传下来，流传下来了，也多半没有作者的姓名）《醉太平》，把那些贪得无厌的人，进行了一番讽刺，讽刺得入木三分。大家读了都非常痛快。他用了几个比喻。比喻用得非常形象，非常尖刻。曲子是这样写的：“夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细寻求，无中生有。鹌鹑膝里寻豌豆，鹭鸶腿上劈精肉，蚊子腹内剜脂油，亏老先生下手。”燕子衔泥筑窠，燕子口里衔的泥巴有多少呢？但是，贪得无厌的人就连燕子口里衔的那点泥巴也要夺取；针头上能削多少铁呢？佛面上能刮多少金呢？那些贪婪的家伙，就连这些都不肯放过，还要削，要刮，你说可恼不可恼！底下还有三个比喻，鹌鹑的“膝”（食袋）是那么小，还要到那里“寻豌豆”，鹭鸶很高，脚很长，很瘦，一点肉也没有，但他偏要在鹭鸶腿上去“劈精肉”。蚊子的腹内有什么油脂呢？但他却还要去“剜”。下面他又写了一句：“亏老先生下手。”元代称宰相叫“老先生”。这是讽刺那些以权谋私，利用自己的权力刮地皮、行贿赂、索贿的贪官污吏的。我们在旧的诗词传统里面能不能找到这样一类东西呢？没有的。这是新的东西，也只有这样一种新的文学形

式,才能写出这样一些新的东西来。

第二,我觉得元人散曲具有较高的音乐美,对称美,因此它便于记忆。我刚才引的这样一些曲子,大概很多同志只要听了一次,就很快会记得。如果再看两遍,就很不容易忘记。因为它的音乐性强,词里面它是几句才一个韵,诗一般是间句用一个韵,也有间三句一韵的,曲子的用韵宽,韵脚往往是一句一韵。当然,也有例外,一句一韵,它的音乐性就非常强,往往你还不懂它的内容,听起来也会感到非常愉快悦耳,有一种艺术享受,一种美的享受。说到对称美,元人散曲中有这样一个特点,凡是句中字数相同的,七个字的,五个字的,四个字的,一般都要用对偶。我讲的是一般两句话在一起的,它要求对偶,三句话在一起的,也要求对偶,叫“鼎足对”。四句话在一起的它要求的对偶叫作“联绵对”。对偶有好处,使人感到非常美,非常深厚,它有这样的音乐美、对称美在里面就容易为人们所记忆。有人说“五四”以来写了这么多新诗,把新诗的集子收集起来,也是汗牛充栋的。但是没有几个人能够背得几首新诗的,原因就在于它缺乏音乐美,缺乏对称美,因此它不太便于记忆,要使它便于记忆,就应该在元曲的基础上来发展。

我再举几个例子,拙作《水仙子·自嘲》(自嘲,自己嘲笑自己)里面也有些自负的东西。有人讲笑话:凡是作诗、作词、度曲的人,是很少不吹牛的,我这里面也吹了一些牛皮,因为不吹牛皮,好像很难写出味道来。头一首的第一句是“五脏早让秋阳曝”,这个五脏里面弄得干干净净的。孟夫子讲:“江汉以濯之,秋阳以曝之,皁皁乎不可尚矣!”他是讲孔夫子是用江汉之水洗过的,是用秋天的太阳晒过的,所以他是干干净净的,清清白白的,再没有哪个比他更纯洁了。所以我也讲五脏早让秋阳晒过。第二句是“双眼每将秋水漱”,我的一对眼睛呢,是用秋水洗过的。这句是偷袁子才的,

他说：“双眼自将秋水洗，一生不被古人欺。”第三句是“四愁不向秋风诉”。汉代有个张衡，他有首《四愁》诗，他主要是对当时的政治，当时的社会，有所感叹，有所讽刺。我说，我对现在的政治，现在的社会，也有些感想，但是我不向秋风去诉说。我们看到，这里面三句话都是对偶，叫做“鼎足对”。但是元人散曲的对偶句有一个特点，它不避免重复字，诗和词里面，要避重复字，这个不避重复字的，反而显得更加的好。比如，我有“秋阳”、“秋水”、“秋风”这些秋字。接下来的第四、五、六句就是“脑成冰、发似絮（这句话是化用鲁迅的‘无如臣脑固如冰’。‘脑成冰、发似絮’，头发已经是雪白了，还有什么要求呢），视功名两字如土”，把功名两字看得像粪土一样。最后是：“交绝孔方兄，耻言阿堵物，真个胡突。”“孔方兄”是讲钱，过去用的缗钱，中间有个方孔。古人都喊它“孔方兄”。我和钱绝了交，钱不到我口袋里来。“耻言阿堵物”，这是《世说新语》里面的，王夷甫的口不言钱，因为这个“钱”铜臭太厉害了。有一次，他家里的人跟他开玩笑，在他睡觉的时候，就用钱把他周围堵起来，倒看他讲不讲钱。王夷甫还是不讲，他就说：“举却阿堵物（‘阿堵物’就是堵塞我的这些东西）！”你把这些东西给我拿开！还是没讲“钱”。我们今天讲相声，要避免讲那几个字，结果一下子讲出来了。王夷甫却是没讲。“胡突”，是元人的方言，就是“糊涂”的意思。人家都在那里讲钱，都在讲提高生活，你不讲这个东西，不是真正的糊涂吗？

第二首的前三句是：“五弦琴上寄幽思，五柳庄前送落晖，五经笥里搜奇字。”这是我的生活情趣。“五经笥”是用边孝先的典故。边是一个很有学问的人，他喜欢白天睡觉，又长得很胖。他的学生就讲：“边孝先，腹便便，懒读书，但欲眠。”他却自我解嘲地说：“腹便便，五经笥。”我说我在“五经笥里搜奇字”，找一点什么古典的东