



『十三五』国家重点出版规划项目
陕西出版资金精品项目

罗锦堂曲学研究丛书

中国散曲史

罗锦堂 著

陕西师范大学出版总社



罗锦堂曲学研究丛书

中国散曲史

罗锦堂 著



陕西师范大学出版总社

图书代号: WX16N1529

图书在版编目(CIP)数据

中国散曲史 / 罗锦堂著. — 西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2017. 4

(罗锦堂曲学研究)

ISBN 978-7-5613-8930-0

I. ①中… II. ①罗… III. ①散曲—文学史—中国
IV. ①I207.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第030348号

中国散曲史

ZHONGGUO SANQU SHI

罗锦堂 著

出版统筹	刘东风	陈维礼
选题策划	郭永新	任祚旺
责任编辑	彭燕	
特邀编辑	黄璐	巩亚男
装帧设计	观止堂	未氓
出版发行	陕西师范大学出版总社	
	(西安市长安南路199号	邮编: 710062)
网 址	http://www.snupg.com	
印 刷	中煤地西安地图制印有限公司	
开 本	787mm×1092mm 1/16	
印 张	17.25	
插 页	4	
字 数	208千	
版 次	2017年4月第1版	
印 次	2017年4月第1次印刷	
书 号	ISBN 978-7-5613-8930-0	
定 价	66.00元	

读者购书、书店添货或发现印装质量问题, 请与本公司营销部联系、调换。

电话: (029) 85307864 85303629 传真: (029) 85303879

善書坊

序

罗锦堂教授小我六岁，又是甘肃老乡，自然感到亲切。由于他在新中国建立前就去了台湾，并在胡适先生主试下以博士论文《元杂剧本事考》成为台湾教育领域授予“文学博士”的第一人，他毕生从事曲学研究，著作等身，享誉中外。但因他的著作大多在海外出版，大陆比较难找，时为大陆喜好其著作者感到遗憾。这次欣闻陕西师范大学出版总社即将出版其曲学著作，颇感高兴。余以为此可谓曲学界一件极有意义的事情。

翻阅厚厚的长达千页的书稿《元杂剧本事考》《中国散曲史》《北曲小令谱·南曲小令谱》《明代剧作家考略》，有如下感受：

首先，资料丰富、考证有据，具有极高的学术价值。罗锦堂教授是一位真正的读书人，他几十年潜心学问，尤其是对曲学的研究，更是造诣极深，其成果具有极高的学术价值。譬如他的博士论文《元杂剧本事考》根据剧本内容将元杂剧分为八类：历史剧、社会剧、家庭剧、恋爱剧、风情剧、仕隐剧、道释剧和神怪剧，对研究元杂剧的分类影响很大。更有价值的是他对现存一百六十一部元杂剧的本事渊源进行深入细致考证，像他在该书《自序》中说“参考群籍，搜索其渊源，辨析其同

异，则不唯可以增加读者欣赏之兴趣，更可窥见作者剪裁穿插，处理剧情之用心”，对读者全面了解元杂剧的故事流变、体味文化精神具有很大的启迪作用。再如，他的《中国散曲史》最大特点是线索清楚，勾勒清晰，内容丰富，正如他在《自序》中所说：“我之所以写《中国散曲史》，主要目的，就是要将整个散曲的发展情形给大家做一个概括的介绍。”再如他所搜集整理的《北曲小令谱》《南曲小令谱》都具有较高的学术价值，尤其是《南曲小令谱》，如今较少见，故其出版，对今人写作南曲小令有极大的帮助。《明代剧作家考略》材料丰富，考证精确，显现出先生扎实的文献学功底，故所得结论可信。

其次，论证充分，结论令人信服。罗锦堂教授不是抓住只言片语而加之主观的猜度性阐释，而是本着有一分材料说一分话的原则，对中国戏曲的相关材料进行了细致入微的、可谓拉网式的梳耙，力图做到大量引用文献资料，然后再充分论证，水到渠成地得出结论，故结论具有较强的可信度。如《元杂剧本事考》在考述一个剧目的故事流变时，往往是在丰富的资料引证的基础上论证，故具有很强的说服力。譬如在考论马致远的《黄粱梦》时，锦堂教授由《列仙传》卷六吕岩条引述，再说到《太平广记》卷八十二所收唐人沈既济的《枕中记》；再由《文苑英华》本谈及《容斋四笔》卷一，从而对这一故事的演变作了清晰的勾勒：“以此推论《搜神记》及《列子》所记，源本佛经之可能性。再由《枕中记》敷衍而成《黄粱梦》杂剧，其渊源永可寻绎而得也。”再如《中国散曲史》里论述“散曲的起源”等问题都具有这一特点。

再次，丰富的阅历、海外汉学的视野，增加了其著作的文化意义。罗教授1927年生于甘肃陇西的一个书香门第，1948年以优异成绩被保送上海国立复旦大学，旋即转赴台湾大学攻读中文，从而与曲学结下不解之缘。他又是台湾地区第一个文学博士。因为曲学研究，他与国学大师胡适、大书法家于右任、爱国名将张学良等有过密切交往。他先后在中国台湾、日本、中国香港等地的多所大学任教，后被聘为夏威夷大学东

亚语言与文学系教授。如是的丰富阅历，增加了他的知名度，尤其是他长久的海外学术生涯使之具有融通中西的学术视野，掌握了海外汉学的动态，这些对促进国内的曲学研究具有一定的意义。

总之，不管从学术价值还是文化意义，以及两岸文化交流的角度来说，罗锦堂教授的曲学著作都值得在大陆出版，故在此我也要感谢陕西师范大学出版总社。我更坚信，其在大陆出版，必将惠及读者，也会受到广大读者的赞誉。

霍松林

2016年7月于陕西师范大学唐音阁

自序

散曲在元明两代的文坛上，虽曾光焰万丈、大放异彩，但到了清代，一般文士多致力于考据和诗词，对散曲却视为雕虫小技，非庄人雅士所为，所以，《四库全书》提要说：“厥品颇卑，作者弗贵。”从此，许多很有价值的作品在这种歧视下湮没无闻。

后来，经过王国维先生治以考证之法，以及吴梅先生的极力提倡，研究散曲的风气，于焉大盛。同时把数百年来，埋藏在灰尘蠹朽之间的宝贵资料，也先后不断发现；而且有任中敏、卢前、赵万里、梁乙真及吾师郑因百（骞）先生的努力搜辑、整理、编选、校注，把散曲在文学园地中所占的地位，重新予以估价，这不能不算是中国文学史中的一个重要课题。因为在中国韵文的发展上，大家都是以诗词为其正统，千百年来，陈陈相因。专门讲究含蓄蕴藉、凝重静雅的手法，所尚的是弦外之音、言外之意；所写的句子，愈是扑朔迷离得令人不解，愈会引起一般人体会、玩味的兴趣，于是什么诗笺、词证之作，汗牛充栋；同样的一首诗或一阕词，经过两个人的注释后，非但不相近似，而且还根本相反。但是散曲却没有这些困难，因为它是一种比较奔放的文字，心里有什么，笔下便写什么，不用典，不避俗，难过的时候，就痛痛快快地

哭，得意的时候，便高高兴兴地唱，绝没有含蓄隐藏的余地，这便是它不同于诗词的地方。方今白话文学隆盛之际，散曲的提倡，大有必要；我之所以写《中国散曲史》，主要目的就是要将整个散曲的发展情形给大家做一个概括的介绍。所恨读书不多，自然还有好多材料不曾为我发现，疏陋之处，知所难免，尚祈海内外方家有以教之！

是书之作，承因百师不惮烦劳，时加指导。写成后，蒙于院长右任先生详为审阅，并赐题词。复蒙张部长晓峰先生介绍出版，陈恩绮同学代为缮校。感激之余，谨此一并致谢。

1956年端阳节序于台湾大学文科研究所

目次

凡 例

第一章 散曲概论

第一节	元代文学的趋势及其背景·····	003
第二节	散曲的起源·····	007
第三节	南北曲的分野·····	019
第四节	散曲的形制·····	022
第五节	散曲的特质·····	031

第二章 元人散曲

第一节	元代前期的散曲·····	041
第二节	元代后期的散曲·····	074
第三节	散曲的过渡时期·····	107

第三章 明人散曲

第一节	昆曲流行以前的散曲·····	118
第二节	昆曲流行以后的散曲·····	154

第三节 明代的小曲..... 184

第四章 清人散曲

第一节 豪放派的作家..... 207

第二节 清丽派的作家..... 209

第三节 清代散曲的支流..... 222

附录一 散曲总目汇编..... 242

附录二 参考书目举要..... 256

凡 例

一、本书共分四章，第一章为散曲概论，说明散曲之起源、形式以及所具有之特质等。第二章为元人散曲，分作前后两期叙述。第三章为明人散曲，以昆曲流行前后为分期之标准；其次另立一节，专门叙述明代小曲。第四章为清人散曲，以其作风之不同，分为清丽派与豪放派论述之；最后则专论清代之小曲与道情。

二、本书所举诸例，有小令，亦有套曲；唯因篇幅所限，不能将全套录出，读者谅之。

三、引用令套之衬字、增字，以及明韵、暗韵，概不标出，以免烦琐。

四、本书旨在论述散曲之发展，故所举各例，美恶从众，不标宗趣。

五、散曲一道，因资料奇缺，故一般作文学史者多略而不言，言亦弗详。民国二十三年（1934），梁乙真氏著有《元明散曲小史》，为曲史之先河。而继起之作，则杳焉无闻。本书网罗资料，视梁书为多，意见亦颇多不同。非故立异以鸣高，要亦求其心之所安而已。

六、曲籍浩如烟海，本书所举，不过略示各时代重要作家之作风而

已。其他虽有佳词，恕不备录。

七、书中采摭他人之说，大致注明；其间有未注出者，盖因行文之方便而省略，掠美之嫌，固不欲辞。

八、书后附录散曲总目汇编及参考书目举要，以资读者之研讨。

九、本书之成，出于仓促，自知纰缪尚多。硕彦之士，倘不鄙其浅陋而有以教之，则幸甚矣。

第一章 散曲概论

第一节 元代文学的趋势及其背景

自古以来，边疆民族入主中原，势力最强盛、版图最辽阔者，莫过于元代。元代是蒙古人所建立的大帝国，他们原来散居在北方塞外沙漠之地，系以游牧为生；精骑善射，勇武好战。宋时始由鄂尔浑河流域移居到博尔罕山麓，其势渐强；迨13世纪初，成吉思汗（Tchinkguiz Khan，1162—1227）并吞了大漠南北诸部落，乘势举兵南下，又夺取了金的黄河以北之地，接着转兵西征，由中亚细亚各国直捣俄罗斯，扬威异域；后来凯旋东归，并且灭了西夏。由于成吉思汗几次强大武力的收获，大有如赵景真《与嵇茂齐书》所说“思涉云梯，横振八极；披艰扫秽，荡海夷岳；蹴昆仑使西倒，蹋泰山令东覆”之势，增加了他们进攻南方肥沃土地的野心。及至1234年，成吉思汗之子窝阔台（太宗）果然成就了灭金的大业。从此以后，衰弱不振的南宋，面临着新兴的强敌，只有极力采取绥靖政策，称臣纳币，苟延残喘。到了1276年（宋端宗景炎元年，即贾似道被杀、文天祥起兵勤王的第二年），元世祖忽必烈（Coubilai，1215—1294）举兵南下，攻陷了临安（今浙江杭州），虏

去了恭帝，接着又把宋朝的残兵败将进逼到广东崖山（1278）。这时文天祥也不幸被执，大势已去。最后宋臣陆秀夫负着幼帝（昀）投海殉国（1279）。才算结束了宋代三百余年（960—1279）的命运。

当时蒙古人统治中国后，便实行一种种族歧视的高压手段，君臣们都是些“衽金革，死而不厌”的赳赳武夫，只知道掠夺财产、强占土地，对于精神文化的建设与发扬，自然不感兴趣；从前被书生看作是进身之阶的科举考试也废而不行，竟达七十八年之久，因此使一般读书人断绝了生路，再加以鞑法有九儒十丐之说（见郑思肖《大义略序》），于是全部的汉人，都变成了蒙古铁蹄下的奴隶。同时元世祖因军费浩繁，国用不足，赶印了许多交钞，如“中统元宝交钞”，后改用“至元交钞”，又设“平准行用库许多银”，立“回易库”，允许新旧钞交换；又任用阿合马、卢世荣、桑哥等聚敛之臣，交钞信用大失，民不聊生，社会秩序异常紊乱。这样的情形，不但在经济上、政治上陡然引起了很大的变更，而且使学术思想领域也遭受了空前的浩劫。任何一本中国的哲学史或学术史，在这一个阶段里，都留下了一页空白。然而我们站在文学史的观点上看，元代却是一个重要的时期；因为这个新的政治局面，几乎彻底摧毁了中国固有的传统礼法制度与精神文化；民众文学便应运而生，代替了正统文学的地位，放出了异样的光彩。所谓新文学，并非前人所醉心的古文诗词，而是写给大众欣赏的曲子与歌剧；这些新兴的曲子与歌剧，完全从旧的圈套和旧的束缚中解放出来，无论其形式、精神与音调，都富有新的生命与新的意义，在当日的诗坛与剧坛，完成了革命性的建设与惊人的进步；因此我们可以大胆地说，能够代表元代文学的便是元曲了。元曲在体制和作用上，分为两种：一是散曲，一是杂剧。散曲是元代的新诗，杂剧是元代的歌剧。散曲的兴起，给当日恹恹无生气而行将荒芜的诗坛，重新注入新的活力，使之结成锦绣的奇葩，开放出灿烂的花朵，在中国韵文上，可与诗词鼎足而三。它能使人兴奋，它能使人愉快，它能使人欢喜赞叹、手舞足蹈起来。至于

杂剧的创作，虽然在元代文学上占着极重要的地位，但不在本书的讨论范围之内，姑且不谈，以下专谈散曲。

散曲，我们可以说它是元代文学的灵魂，这是谁也不能否认的事实。然而它因起于民间，传唱于妓女、伶工之口，比起正统派的诗文来，多被人看作壮夫薄而不为的雕虫小技。号称包罗今古的《四库全书》，除了几种元人的小令套数集子外，对元曲一部也未曾收入，这真是中国文学史上的一件奇事！加以作者多为潦倒文人和无名之士，因此曲的作品既易散失，即使存名之作，其生卒年代及生平事迹，亦多不可考。这在元曲的研究上，是一个莫大的损失。散曲之被注意，乃是近数十年的事情。自长洲吴梅先生开始着手于散曲园地后，接着有任中敏、卢前、郑振铎、赵万里、梁乙真、郑騫、陈乃乾、隋树森、吴晓铃诸先生，也都用力于散曲材料的搜集和整理。往日难见之曲本，如《阳春白雪》《乐府群玉》《词林摘艳》《雍熙乐府》诸书，亦相继出现。任中敏所编的《散曲丛刊》、卢冀野所刻的《饮虹簃丛书》成为研究散曲者的重要典籍，尤其后者的材料更为丰富。至其内容，有用以嘲谑的（如王鼎《嘲胖夫妻》），有用以劝诫的（如刘庭信的《戒嫖荡》），有用以怀古的（如虞集《折桂令·三国蜀汉事》），有用以讽刺的（如曹明善《清江引·长门柳》），有用以警世的（如张养浩《红绣鞋》），有用以咏物的（如刘秉忠《干荷叶》），有用以叙离别之情的（如卢挚《落梅风·送别珠帘秀》），有用以写幽会的（如关汉卿《新水令》套），甚至有以散曲为说帖者（如刘致的《端正好·上高监司》二套），代贺表者（如吴仁卿的《斗鹤鹑》套），以及敷陈故事者（如王晔与朱凯合作的《题双渐小卿问答》）。总之，凡诗、词中所有的一切内容题材，散曲中无不包罗，我们居今日而游骋其中，真有目不暇给之慨！

其次关于它的体裁，在明宁献王朱权的《太和正音谱》中，列乐府十五体，任中敏据以删订为八体。一为神游广漠，寄情太虚的黄冠体

（如乔吉《水仙子》）；二为庆赏祝贺，及时行乐的承安体（如周宪王《一枝花》）；三为公平正大，歌功颂德的玉堂体（如丘汝成《呆骨朵》）；四为志在泉石，归田乐道的草堂体（如张可久《水仙子》）；五为屈抑不伸，摅忠诉志的楚江体（如张可久《普天乐》）；六为裙裾脂粉，情意缠绵的香奁体（如陈克明《一半儿》）；七为嘲讥戏谑，坦白率真的骚人体（如杜遵礼《醉中天》）；八为诡喻淫虐，形骸放浪的俳优体（如王鼎《拨不断》）。有此八体，散曲内容殆以包括无遗。其次陈所闻的《南北宫词纪》，北纪立门类有八体，南纪立门类有十三体，然而简括起来，也不会超出前面八体的范围。另有散曲俳体二十五体，凡言一切就形式上、材料上翻新出奇，逞才弄功，或意境上调笑讥嘲、游戏娱乐之作，一概属之，俱见任中敏《散曲概论》，这里不再赘述。由此可见元曲的内容和体裁是如何丰富了。再就作者讲，上至达官贵人，下而优倡妾妓，以至蒙古人等，无不在试验创作，《散曲概论》所举元人散曲作家可考者，共二百二十七人，另外无名氏之作亦属不少，因此说曲是元代文学的主流，不为无因。

究竟元曲何以如此发达？王国维《宋元戏曲史》中说得好：

余则谓元初之废科目，却为杂剧发达之原因。盖自唐宋以来，士之竞于科目者，已非一朝一夕之事，一旦废之，彼其才力无所用，而一于词曲发之。且金时科目之学，最为浅陋（观刘祁《归潜志》卷七、八、九数卷可知）。此种人士失所业，故不能为学术上之事，而高文典册，又非其所素习也；适杂剧之新体出，遂多从事于此。而又有一二天才出于其间，充其才力，而元剧之作，遂为千古独绝之文字。（第十章元剧之时地）

王氏所论虽是杂剧，但散曲的发展亦复如此。这样看来，沈德符的《万历野获编》及臧晋叔的《元曲选序》均谓元代以曲取士，作者且借此为晋身之阶的话便不甚可靠了。

胡侍的《真珠船》中也说：