

东篱乐府全集

瞿钧 编注

天津古籍出版社

东 篇 乐 府 全 集

瞿 钧 编注

*

天津古籍出版社出版、发行

(天津市湖北路27号)

天津市武清县永兴印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开 6印张 1插页 130千字

1990年3月第1版

1990年3月第1次印刷

印数 1—1500

ISBN 7-80504-127-X

I·24 定价: 3.40元

目 录

一、喜读马致远新词（代序）	1
二、马致远和他的散曲	7
三、东篱乐府	35
小令部分	35
〔仙吕〕青哥儿 十二月十二首	37
〔中吕〕喜春来 六艺 六首	42
〔南吕〕金字经 失题 三首	46
〔南吕〕四块玉 马嵬坡	47
〔南吕〕四块玉 紫芝路	49
〔南吕〕四块玉 凤凰坡	50
〔南吕〕四块玉 浔阳江	51
〔南吕〕四块玉 洞庭湖	51
〔南吕〕四块玉 临邛市	52
〔南吕〕四块玉 天台路	53
〔南吕〕四块玉 蓝桥驿	54
〔南吕〕四块玉 巫山庙	55
〔南吕〕四块玉 海神庙	56
〔南吕〕四块玉 恬退 四首	57
〔南吕〕四块玉 叹世 九首	59
〔双调〕蟾宫曲 叹世 二首	63

〔双调〕庆东原	叹世六首 六首	65
〔双调〕清江引	野兴八首 八首	69
〔双调〕拨不断	失题 十五首	73
〔双调〕寿阳曲	失题 二十三首	80
〔双调〕寿阳曲	潇湘八景	87
〔双调〕湘妃怨	和卢疏斋西湖	91
〔越调〕小桃红	四公子宅赋	93
〔越调〕天净沙	秋思	96
〔越调〕天净沙	秋思（二）	97
〔越调〕天净沙	秋思（三）	97
套数部分		99
〔仙吕〕赏花时	长江风送客	101
〔仙吕〕赏花时	孤馆雨留人	102
〔仙吕〕赏花时	掬水月在手	103
〔仙吕〕赏花时	弄花香满衣	104
〔中吕〕粉蝶儿	寰海清夷	105
〔南吕〕一支花	惜春	107
〔南吕〕一支花	咏庄宗行乐	109
〔大石调〕青杏子	悟迷	116
〔大石调〕青杏子	姻缘	118
〔般涉调〕哨遍	半世逢场作戏	120
〔般涉调〕哨遍	张玉岩草书	124
〔般涉调〕耍孩儿	借马	130
〔双调〕新水令	题西湖	133
〔双调〕行香子	无也闲愁	136
〔双调〕乔牌儿	世途人易老	139

〔双调〕夜行船	秋思	142
〔双调〕夜行船	天地之间	146
〔双调〕夜行船	帘外西风	149
〔双调〕夜行船	一片花飞	152
〔双调〕夜行船	酒病花愁	153
〔双调〕夜行船	不合青楼	155
〔商调〕集贤宾	思情	157
残套数部分		161
〔中吕〕粉蝶儿	至治华夷	163
〔黄钟〕女冠子	枉了闲愁	164
〔商调〕集贤宾	金山寺	167
〔商调〕水仙子	暑光催	169

附 录

元代曲家马致远交游考	179
------------------	-----

喜读马致远新词（代序）

“曲豪有东篱状元，新词有散套珠穿。”

为庆贺马致远新词重新出世，隋树森先生挥毫写就《折桂令》中这两句词，说出了我们元曲研究者的共同心声。名驰中外的，我国元曲四大家之一的马致远的新词的发现，对整个文坛必将产生极为重大而深远的影响。我，作为一名我国古典文学的教学和研究工作者，能首次将这些被埋没长达五个多世纪的，新发现的马致远新词编入这部集子，也实在是一大幸事。这部集子所以称作《东篱乐府全集》，是因为它收的马致远散曲总量超过了任讷先生的《东篱乐府》，也超过了隋树森先生的《全元散曲》，是目前国内外收马致远散曲总量最多、作品最全的一部东篱乐府专集。

人所周知，半个世纪以来，元人散曲珍本书历经了四次重大发现：第一次是1931年前后东濂先生在宁波发现汤舜民的《笔花集》；第二次是四十年代郑振铎先生在上海发现又一本《张小山乐府》；第三次是1955年，隋树森先生在北京图书馆发现元杨朝英辑《乐府新编阳春白雪》明抄九卷本。《乐府新编阳春白雪》是现存元代散曲选本中最早的一部。现在这部书的元刊本有十卷本和残存两卷本。而明抄九卷本则是“包括现在所知道的见于各本《阳春白雪》的全部曲子”（隋树森语）。应该说，明抄九卷本所收元人散曲是比较齐全的。然而，一九八〇年春在辽宁图书馆馆藏中发现（也是元人散曲珍本第四

次重大发现），罗振玉先生收藏的元杨朝英辑《乐府新编阳春白雪》明抄残存六卷本（以下简称明抄残存六卷本），却又在很多方面超过了明抄九卷本。它不仅可以对九卷本中很多作品进行校订，而且增补了不少新的元代散曲的作家作品。通读明抄残存六卷本，可以发现比上述诸本整整多了十三个作家（其中两人为《录鬼簿》中所无，一人为无名氏）的二十五首套曲。这么多湮没已久的元人散套的重新出世，为元代曲苑增添了更为绚丽的色彩，实在是我国古代文学领域里的一大盛事。

明抄残存六卷本，是明蓝格抄本，半页十行，每行字数一般为二十四、五字，也有多至二十七个字的。白口，四周双边，无序文，无目录，分上下两册。每册三卷，卷之一首有燕南芝庵先生所撰《唱论》，余均为套曲作品，每卷均题作“青城后学澹斋杨朝英选集”。

明抄残存六卷本中新发现的二十五首元人套曲中，出自马致远之手的新词有六首。它们是：

《双调·乔牌儿·世途人易老》

《双调·夜行船·天地之间》

《双调·夜行船·帘外西风》

《双调·夜行船·一片花飞》

《双调·夜行船·不合青楼》

《南吕·一支花·咏庄宗行乐》

前四首在已传世的选本中全是残曲。现在明抄残存六卷本下册卷之三中可见其全貌。后两首也是完整的套曲，是其他各本所无，而仅见于明抄残存六卷本下册卷之二、之三中的。

上述六套马致远新词的发现，对评价马致远的生平、思想、艺术以致对整个元散曲的研究，意义十分重大。简言之，

至少有下列几个方面：

一、澄清并明确了某些套曲的作者的归属问题。如《世途人易老》和《一片花飞》的作者，在明抄残存六卷本上明明白白写着的作者是马致远。这就排除了明人朱权在《太和正音谱》和清人李玉在《北词广正谱》对这两个作品作者所持的异说。

二、突破了前人和近人对马致远散曲的统计数字。现将《全元散曲》与本书所收马致远散曲数量统计对比如下：

《全元散曲》：小令115、套数16、残套7，

《东篱乐府全集》：小令117、套数22、残套4。

三、拓宽了对马致远生平思想及其作品，以致他在元散曲发展史上应有位置的研究领域。作为“宜列群英之上”（朱权《太和正音谱》的“胜国名手”（王骥德《曲律》），“元人称为第一”（王世贞《曲藻》）的马致远确实是众所瞩目的。无论是明清、民国，以及解放以来，也无论是在国内或国外，他和他的作品，一直是文人学者争论研究的热点，有褒有贬，众说纷纭。而新发现的六首套曲，在量上占了马致远所作套曲总量的五分之一强，为我们提供了对过去时日关于马致远研究工作的得失进行回顾和反思，以致检验的重要依据，开拓了进一步研究散曲的新领域、新课题。

附录五 马致远散曲作品目录

还乡》比美的空前的杰作。《高祖还乡》以其犀利无比的笔锋借汉高祖还乡故事讽刺元统治者，《咏庄宗行乐》则以十分形象、流畅的语言借史实把矛头指向元统治者。前者直呼“刘三”，表示作者对最高统治者的极大蔑视，后者直呼“结髦儿是狗家”，把异族统治者骂了个狗血喷头。《咏庄宗行乐》是马致远散曲中规模最大的作品之一。这首套曲的发现，对深入研究和重新评价马致远有着极其重要的意义。

二曰抒怀曲。有《双调·乔牌儿·世途人易老》、《双调·夜行船·天地之间》两首，是马致远直抒胸臆的作品。据笔者统计，抒怀类的作品几乎占了马致远全部散曲的一半，是我们籍以了解作家生平思想的重要依据。而《世途人易老》和《天地之间》这两个套曲的被发现，使我们对马致远思想、生平某些方面的了解更丰富，更深刻，也更明朗化了。澄清了过去研究工作中的一些悬案和疑点。在作者代表作小令《秋思》和套曲《秋思》中，我们看到的马致远是一个壮志难酬，厌恶现实，超然物外，忧患颓丧的知识分子，而在《世途人易老》和《天地之间》中，我们可以进一步觉察他忧患颓丧的深刻的社会原因和超然物外的豪放胸怀。作者在这两首套曲中唱道：

“千钟苟窃人之好，一瓢知足天之道。有那等愚拙尽教，尽教向愚海内钻，红尘中骤，白身里跳。争如俺拂袖归，掀髯笑。”

“恁麒麟阁上图，凤凰池中立，不如俺鸛鹄州边住；黄纸上名，不如俺软瓿中物。谁知野夫，列翠围四屏山，引寨练一溪水，盖蜗舍三椽屋。我头低气不低，身屈心难屈。”（重点是引者所加）

只要比较客观地读一读这两首新发现的套曲，就会发现世

间确实存在着鲁迅先生所说的“悠然见南山”，“猛志固常在”同时统一在一个作家身上的现象，陶渊明如此，马致远也不例外。

三曰风月生涯曲。有《双调·夜行船·一片花飞》、《双调·夜行船·不合青楼》、《双调·夜行船·帘外西风》等三首。这些作品反映了作者“追陪风月，管领莺花”和“云雨行为，雷霆声价，怪名儿到处喧驰的快”（《大石调·青杏子·悟迷》）混迹青楼花街的生活，然而也在某种程度上反映了作者那种潦倒不遇，孤寂凄苦的心境以及由此而产生的对青楼女子悲惨命运的共鸣感情。这里有青楼女子对负心人的谴责：

“劣冤家真个负心别，徒恁的随邪”（《双调·夜行船·帘外西风》）；有对青楼女子厄运的写照：“付能捱得离坑陷，又钻入虎窟龙潭”（《双调·夜行船·一片花飞》）。这些作品格调虽不甚高，但还是有一定现实意义的。

为马致远散曲作注是我多年来的宿愿，而上述六首套曲的发现，更坚定了我辑注东篱乐府的决心。然而正如香港中文大学罗懋烈教授在给我的信中指出的那样：“全注比选注困难得多，选注可以避重就轻，全注则避无可避。”这话说得十分精辟。在我为东篱乐府作注的全过程中，很多疑点，避不胜避。不过我还是硬着头皮编注了这部书稿。有的实在注不出，不敢妄注，只好存疑，求专家指点；有的虽据个人理解作了注，恰当与否，也待考察。应该特别指出的是：在编注过程中，先师许政扬精勤博洽的治学精神和扶病而书的惊人毅力，曾不断给我以激励，而赵景深先生亲切的话语则更是时刻给我以鼓舞（1984年6月19日，我曾专程到上海拜访赵先生，正在病中的赵先生破例接见了，我的工作进行了详情的指点，还亲

自题字赠我一本刊有他的专论的《复旦学报》，可惜在半年之后，——1985年1月7日，先生竟与世长辞了）。香港中文大学罗慷烈教授的热情鼓励和具体指点更使我得益非浅。这一切，都是我这部书稿得以完成的重要原因，是我永远铭记在心的。这几位先生，也是我永远要感谢的。

记得少年时曾将自己的书斋命名为“求圆斋”。圆满，是人所盼望的。但求得圆满，谈何容易。尤其是做学问，要圆满，更是难上加难。岁月几度，《东篱乐府全集》虽然编注结束，但决非“圆满”。编注中漏阙舛误之处，恳请方家指教，以便校正。

瞿 钧

1988年中秋月夜

于姑苏金塘新村

马致远和他的散曲

一

马致远，号东篱先生，东光人，元代进士，年轻时曾在大都任工部主事，一二八五年后到浙江任江浙行省务官，后混迹于艺人之中，曾是元贞书会的主要人物，晚年退隐（详见本书附录《元代曲家马致远乡里考辨》、《元代曲家马致远交游考》）。马致远生平史料很少，我们只好从他全部散曲作品中，来了解其生平经历的大致脉络。现试集《东篱乐府》四十句，汇成《曲家马致远生平自述》如下：

“且念鳏生自年幼，写诗曾献上龙楼”（《黄钟·女冠子》），
“九重天，二十年，龙楼凤阁都曾见”（《双调·拨不断》），
“昔驰铁骑经燕赵，往复奔腾稳似船”（《中吕·喜春来》）。

“东篱本是风月主”（《双调·清江引》），
“怪名儿到处里喧驰的大”（《大石调·青杏子》）。

“世事饱谙多”（《大石调·青杏子》），
“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹攘攘蝇争血”（《双调·夜行船》），
“便作钓鱼人，也在风波里”（《双调·清江引》），
“莫独狂，祸难防”（《双调·拨不断》），

“永休开是非口”（《双调·行香子》），
“东篱半世蹉跎”（《双调·蟾宫曲》），
“险些儿误了终焉计”（《般涉调·哨遍》），
“二十年飘泊生涯”（《大石调·青杏子》），
“国已亡”（《南吕·四块玉》），
“云笼月”（《双调·寿阳曲》），
“思故乡”（《南吕·四块玉》），
“困煞中原一布衣”（《南吕·金字经》），
“恨无上天梯”（《南吕·金字经》）。

“瘦形骸，闷情怀”（《双调·拨不断》），
“妻儿胖了咱消瘦”（同上），
“尽场儿吃闷酒”（《南吕·四块玉》），
“夕阳西下，断肠人在天涯”（《越调·天净沙》），
“带月行，披星走”（《南吕·四块玉》），
“枕上忧，马上愁，死后休”（同上），
“我头低气不低，身屈心难屈”（《双调·夜行船》），
“叹寒儒，谩读书”（《双调·拨不断》），
“百岁光阴一梦蝶，重回首往事堪嗟”（《双调·夜行船》）。

“绿鬓衰，朱颜改”（《南吕·四块玉》），
“闲身跳出红尘外”（同上），
“白发劝东篱，西村最好幽栖”（《般涉调·哨遍》），
“种春风二顷田，远红尘千丈波”（《南吕·四块玉》），
“盖蜗舍三椽屋”（《双调·夜行船》），
“晚节园林趣，一枕葫芦架，几行垂杨树”（《双调·清

江引》)，

“两鬓皤，中年过，图什么区区苦张罗”（《南吕·四块玉》），

“利名竭，是非绝”（《双调·夜行船》），

“柴门一任绝车马”（《双调·新水令》），

“会作山中相，不管人间事”（《双调·清江引》），

“酒中仙，尘外客，林间友”（《双调·行香子》），

“有林和靖是邻家”（《双调·新水令》），

“人问我顽童记者，便北海探吾来，道东篱醉了也”
（《双调·夜行船》）。

二

马致远在散曲发展中的地位。元代散曲的发展可分为两个时期。关于这，梁乙真在《元明散曲小史》中曾作如下的说明：

金末到元大德（1234——1300）前辈名公时代

大德到元末（1300——1367）钟嗣成时代

第一期 清丽派 关汉卿 旗鼓相当

豪放派 马致远 占优势

第二期 清丽派 张可久 占优势

豪放派 杨朝英 无生气

这种划分法，截止目前还是人们所公认的。但是，如果据此而把马致远视为前期散曲作家，我认为是欠妥贴的。诚然，马致远的生卒年代，一般考为公元1250——1324，他确乎在“前期”渡过了大半生，但他大量的散曲是在公元1285——1324之间（即作者三十五岁南下后的那些岁月）创作的。如《湘妃怨

·和卢疏斋西湖四首》是1300年前所写，而《金字经·失题三首》、《哨遍·半世逢场作戏》、《乔牌儿·世途人易老》等则当是1300年后作者老年时所作。看一个作家在一种文学潮流中属于哪一个时期，应该以他的文艺创作最旺盛的时期为准。

因此，马致远应该是纵贯前后两个时期的作家，是承前启后的作家。能否客观地看到这一点，对评价这个作家将起重要的作用。

马致远是纵跨元散曲发展的前后两个时期的作家。也可以说，是处在整个元散曲发展的中间阶段的作家。这个阶段是元代散曲发展中最重要时期，而马致远恰恰是这个重要阶段中最重要作家。在他之前，散曲作为一种新型诗体已在文坛初露头角。金代诗豪元好问在进行大量诗词创作和《论诗》方面系统论述同时，就曾染指于小令和套数的创作，给我们留下了“骤雨过，珍珠乱糝，打遍新荷”这样清新明快、生趣盎然的诗句（见元好问《骤雨打新荷》），开了文人从事散曲创作的先例。在元初，很多达官贵人，如北京宣抚使兼参政知事杨果，光禄大夫刘秉忠，江南浙西道提刑按察使胡祇遹，翰林学士姚燧，集贤学士卢挚等也纷纷写令填曲。应该说他们在支持散曲这一种新型诗体，使之登上文坛是起了一定作用的。但是，元代散曲的真正兴起，是在元散曲前期黄金阶段的兴起

姓名 \ 作品数	小令	套曲	残曲
关 汉 卿	57	13	2
白 朴	37	4	
王 和 卿	21	1	2
马 致 远	117	22	4

（此表中所载关、白、王作品数据隋树森《全元散曲》，马致远作品数按本书稿《东篱乐府全集》所收）。关、白、王三人的总量也凑不足马的总量，可见马致远是散曲创作的多产作家。

（2）就作品内容看，关汉卿的散曲，除个别篇目写个人思想性格外，大部分写的全是男女恋情，离情别绪。白朴除了一些恬退自适的作品外，更多的也是抒情言爱。王和卿则以滑稽讽刺称著。总的说来，这三位作家散曲的题材比较狭窄，除少数篇目颇有影响外，其余作品均为平平。而只有马致远的散曲在内容上确乎是至广、至深、至远的，大大地超过了他的同辈。

（3）就艺术价值看，马致远的散曲被人们誉为“如朝阳鸣凤”，“有振鬣长鸣，万马皆瘖之意，又若神凤飞鸣于九霄，宜列于群英之上”，“元人第一”。可见其作品艺术价值之高，影响之大，决非一般可比。有些论者曾断言马致远作品“宜列群英之上”，为“元人第一”的论断是某种偏见使然。些种断言倒是一种偏见了。因为只要通读一下马致远的全部散曲作品，再读一下马的同辈和前辈的散曲作品，就不难发现马的散曲作品确实是出乎其类、拔乎其萃的。说是“元人第

一”，马致远似乎是当之无愧的。起码在他的前辈和同辈中是这样。

不管怎么评论，马致远的散曲，不但在元代是“群英之首”，在整个散曲发展中的影响，也是深而远之的。

三

前面已经谈到，马致远散曲内容是至广至远至深的，这在他的同期作家中是独一无二的。马致远虽然写了不少超然世外的作品，但他的作品决非只限于这一方面。他的作品，在反映现实上，有以下几个方面是不容忽视的：

一、作者写了不少咏史之作。作者欲有所言，但在“似箭穿着雁儿，没个人敢咳嗽”的元蒙社会里又不能言的情况下，通过咏史来寄托自己的心志是十分自然的。应该说元代曲家多数是不怎么介入政治的，但马致远却偏偏要介入政治，尽管用的是咏史的方法，但这在元蒙社会里，也是要有足够勇气的。作者的咏史诗最突出的是表现了他强烈的民族意识和爱国思想。在题为《紫芝路》的小令中，作者唱道：

“雁北飞，人北望，抛闪煞明妃也汉君王。小单于把盏刺刺唱，青草畔有收酪牛，黑河边有扇昆兰，他只是思故乡。”

作品突出了王昭君的思乡之情，谴责了汉君王的软弱无能，对单于则表示了轻蔑的态度。作者的民族意识是表现得十分清楚的。这种民族意识在他的杂剧《破幽梦孤雁汉宫秋》中得到了更加充分的表露。小令《凤凰坡》则借弄玉、萧史双双飞离凤凰台的传说唱出了深深地埋在作者内心的亡国之痛：

“百尺台，堆黄壤，弄玉吹箫送萧郎，送萧郎共上青霄