

# 元人散曲選



## 序 論

散曲者，詩餘之流衍，而戲曲之本基也。其體有二：一曰小令，或稱葉兒。

元燕南芝庵《唱論》曰：“成文章曰樂府，有尾聲名套數，時行小令喚葉兒。”見涵虛子《太和正音譜》。

二曰散套，或稱套數。又或以散曲爲小令之專稱，

明周憲王朱有燾《誠齋樂府》二卷，前卷小令題曰“散曲”，後卷散套題曰“套數”是也。

則對成套之曲而稱散也。或以大令爲散套之別號，

明馮惟敏《海浮山堂詞稿》四卷，卷一皆散套，題曰“大令”是也。

則對不成套之曲而稱大也。又或統稱樂府，

如馬致遠《東籬樂府》、楊朝英選《太平樂府》、朱有燾《誠齋樂府》，皆包小令與散套言也。

或統稱詞，

如前舉馮惟敏《海浮山堂詞稿》及明人所編《南北宮詞紀》實皆曲是也。

或亦稱詞餘。

《千頃堂書目》有《金元詞餘》十卷是其例也。

又或以樂府專屬散套，

王驥德《曲律》曰：“套數之曲，元人謂之樂府。”是也。

或以樂府概括戲曲。

《太和正音譜·古今群英樂府格勢》所舉元一百八十七人，又一百五十人，皆兼戲曲家、散曲家而論之。又云：“子昂趙先生曰：‘娼夫之詞，名曰“綠巾詞”。’其詞雖有切者，亦不可以‘樂府’稱也，故入於娼夫之列。”皆其證也。

綜而論之：散曲者，兩種之總名，所以別於有科白、有組織、且演故事之成套戲曲也。稱樂府者，所以別於坊市俚歌、娼夫綠巾詞也。稱詞或詞餘者，詞之初名，對聲律而立，略聲舉詞，以偏名而為通名也。

沈括《夢溪筆談》：“古樂府皆有聲有詞，連屬書之，如曰賀賀賀、何何何之類，皆和聲也。”張惠言《詞選序》：“詞者，蓋出於唐之詩人采樂府之音以製新律，因係其詞，故曰詞。”

又本宋詞之流衍，亦猶詞爲詩之流衍而名詩餘也。其命名定義，大抵如此。

散曲由詞衍變之迹，雖無可考，然北宋之末，詞家如辛稼軒、劉改之諸家，已解放詞體，辛則入於豪肆之途，劉則工於側艷之語。

按改之與稼軒游，填詞學稼軒語，後世有以辛、劉並舉者，實非也。故況夔笙《蕙風詞話》曰：“劉改之詞格，本與辛幼安不同。……其激昂慨慷諸作，乃刻意樞擬幼安。”陳亦峰《白雨齋詞話》亦曰：“改之全學稼軒皮毛，不則即爲《沁園春》等調，淫詞褻語，污穢詞壇。”陳氏所譏，乃指改之詠美人足、美人指甲二調。此外，如《竹香子·同郭季端訪舊不遇有作》、《清平樂·贈妓》，尤與元代散曲沆瀣相通。今錄於次，以窺風會之流變。

### 沁園春 美人指甲

銷薄春冰，碾輕寒玉，漸長漸彎。見鳳鞋泥污，偎人強剔；龍涎香斷，撥火輕翻。學撫瑤琴，時時欲剪，更掬水魚鱗波底寒。纖柔處，試摘花香滿，鏤棗成斑。時將粉黛偷彈。記縮玉曾教柳傅看。算恩情相著，搔便玉體；歸期暗數，

劃遍闌干。每到相思，沉吟靜處，斜倚朱唇皓齒間。風流甚，把仙郎暗掐，莫放春閒。

### 前調 美人足

洛浦凌波，爲誰微步，輕塵暗生。記踏花芳徑，亂紅不損；步苔幽砌，嫩綠無痕。襯玉羅慳，銷金樣窄，載不起、盈盈一段春。嬉游倦，笑教人款捻，微褪些跟。 有時自度歌聲。悄不覺、微尖點拍頻。憶金蓮移換，文鴛得侶；綉茵催袞，舞鳳輕分。懊恨深遮，牽情半露，出沒風前煙縷裙。知何似？似一鉤新月，淺碧籠雲。

### 竹香子 同郭季端訪舊不遇有作

一瑣窗兒明快。料想那人不在。薰籠脫下舊衣裳，件件香難賽。 匆匆去得忒煞。這鏡兒、也不曾蓋。千朝百日不曾來，沒這些兒個采。

### 清平樂 贈妓

忒憎憎地。一捻兒年紀。待道瘦來肥不是。宜著淡黃衫子。 唇邊一點櫻多。見人頻斂雙蛾。我自金陵懷古，唱時休唱《西河》。

而元祐間王齊叟、政和間曹元寵，皆以滑稽語噪河朔，

則又以嫚戲污賤爲詞，益與曲沆瀣矣。

曹元寵有《憶瑤姬》一詞，錄後以見一斑：

### 憶瑤姬

雨細雲輕，花嬌玉軟，於中好個情性。爭奈無緣相見，有分孤零。香箋細寫頻相問。我一句句兒都聽。到如今，不得同歡，伏惟與他耐靜。此事憑誰執證？有樓前明月，窗外花影。拚了一生煩惱，爲伊成病。只恐更把風流逞。便因循、誤人無定。恁時節、若要眼兒厮覷，除非會聖。

按元寵以《紅窗迴》一詞得名，一時作此詞者甚多。曹東畝有《紅窗迴》一詞，今錄後，亦可見爾時風氣。

### 紅窗迴 赴試步行戲作慰足

春闈期近也，望帝鄉迢迢，猶在天際。懊恨這一雙脚底，一日厮趕上五六十里。爭氣。扶持我去，博得官歸，恁時賞你。穿對朝靴，安排你在轎兒裏。更選個、宮樣鞋，夜間伴你。

此外如王齊叟、張袞臣、邢俊臣諸人，皆有滑稽無賴之作，是豪肆側艷之外，復有滑稽一流也。

而其前則有耆卿柳氏，務敷衍麗情，馳譽一世。《樂章》一集，屢見稱於散曲中，固已儼然爲之開宗矣。

貫雲石《酸齋樂府》中《越調鬥鶴鶩》套第三曲《調笑令》云：“柳七《樂章集》，把臂雙歌真先味。”是其證。此外，如《董解元西廂記》卷六《大石調玉翼蟬》：“縱有千種風情，何處說？”即明用柳詞《雨霖鈴》句，皆足見柳七所作與金、元曲家關係之切矣。

餘人如山谷、少游，皆喜以方言俚語入詞。而東坡豪俊雄邁之作，尤盛行於金源，遺山實倡導之。蘇、辛之詞，至元代猶能傳唱士夫間，故楊朝英選《陽春白雪》，首列坡翁之《念奴嬌》。夫詞家素以蘇、辛格高體變，耆卿格卑體正相標目，蓋詞以柔麗爲宗，而二家以豪肆爲之也。乃金源之際，正變兩家，已於杳冥無朕之中，異轡同途，衍化新體，卒乃蔚爲奇觀，嶄然自見。而南宋名家，如姜、史、吳、張，則方務返其本，嚴其矩矱，防其踰逸，其力勤，其識卓，雖能中興詞運，而詞域與國土，同有日蹙百里之嘆。迨至明、清之際，已在若存若亡之列。其不爲漢魏樂府之續者，猶賴其聲律有萬紅友、戈順卿二家倡之於前，王半塘、鄭叔問諸公講之於後耳。此中消息雖微，而尋繹之，固彰彰可見。此其大勢所趨，蓋亦窮變自然之理，非人力所能勉強者，亦論文者所當知也。

散曲之源，既若前述，則其體制之成，首在解放詞體。故其爲之也，有與詞家大異者。茲就元人散曲觀之，約有四端。一曰豪辣。豪辣者，氣高而情烈，其言也，噴薄銛銳，鞭辟入裏之謂也。二曰宏肆。宏肆者，揮斥八極，橫放傑出，絕無顧借之謂也。此二者，蓋有得夫陽剛之美者。三曰鮮麗。鮮麗者，生香真色，如出水芙蓉、浣紗西子，天然去雕飾之謂也。四曰流利。流利者，圓轉自如，若明珠走盤、彈丸脫手之謂也。此二者，蓋有得夫陰柔之美者。夫陽剛、陰柔者，文學之通性，今獨以之論元人散曲者，惟散曲作者爲能造其極、爲能盡其用也。抑猶有進者，散曲作者，雖能盡斯二者之用，斯二者猶未足以包散曲之全。苟核而論之，散曲之中，蓋有陰剛與陽柔者焉。陰剛之喻，如霜月淒魂，冰漸折骨。陽柔之喻，如炎曦麗物，烈火鎔金。夫俯仰古今，發摠感慨，易入雄肆，或則蒼涼。而元人爲之，則多寒峭。寒峭者，陰剛也。張可久尤多此類。李中麓許爲清勁，尚隔一塵。如《折桂令·湖上懷古次疏齋學士韻》曰：

柳駝腰繫我詩舫。趁夜雪歸鴻，暮苑啼鴉。  
綠樹秋千，青山鐘鼓，畫舫琵琶。銅雀臺邊破瓦，  
金魚池上殘花。誰見繁華？采藥仙翁，賣酒人家。  
又《醉太平·懷古》曰：

翩翩野舟，泛泛沙鷗。登臨不盡古今愁，白雲去留。  
鳳凰臺上青山舊，秋千牆裏垂楊瘦，琵

琵琶畔野花秋，長江自流。

《普天樂·道情》曰：

北邙煙，西州淚。先朝故家，破塚殘碑。樽前有限杯，門外無常鬼，未冷鴛幃合歡被。畫樓前玉碎花飛。悔之晚矣，蒲團紙帳，歸去來兮。

凡此所舉，皆以冷雋之筆，寫感喟之情，故與雄肆蒼涼者，俱異其趣也。至元人摹繪麗情之作，則多陽柔之音。蓋南人之賦情也，或含思悽惋，或悱惻傷情，務極纏綿宛轉之致。北人伉直，不習爲此，故雖別情閨思之作，時挾深裘大馬之風。不知者或譏其拙，實乃“樂歌土風”，自然之理。北曲因此，別饒風味。求之於古，則北朝樂府，與之彷彿。今略舉數首，用實吾言。以彼證此，庶無惑乎？《折楊柳枝歌》曰：“門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱？”又曰：“問女何所思？問女何所憶？阿婆許嫁女，今年無消息。”此懷春之詞也，持與“臨妝欲含涕，羞畏家人知。還持粉中絮，擁淚不聽垂”（姚翻《代陳慶之美人爲詠》）相比，其伉爽快利，與掩抑淒其，迥然不同。又曰：“腹中愁不樂，願作郎馬鞭。出入擲郎臂，蹀坐郎膝邊。”《地驅樂歌》曰：“月明光光星欲墮，欲來不來早語我。”《捉搦歌》曰：“誰家女子能行步，反著夾禪後裙露。天生男女共一處，願得兩個成翁嫗。”其直樸坦率，與《子夜》、《讀曲》諸章之婉變悽咽者，亦自不同。元曲諸家，於此尤擅勝場。如馬致遠《四塊玉》

詠天台曰：

采藥童，乘鸞客。怨感劉郎下天台。春風再到人何在？桃花又不見開。命薄的窮秀才，誰教你回去來。

王鼎《驀山溪·冬閨》散套第二曲曰：

人已靜，夜將闌，不信今宵又。大抵爲人圖甚麼，彼各青春年幼。似恁的厮禁持，兀的不白了人頭！

又《雁過南樓煞》曰：

問着時只辦着擺手，罵着時悄不開口。放伊不過耳朵兒扭。你道不曾共外人歡偶。把你愛惜前程，遙指定梅梢月兒咒。

呂止庵《醉扶歸》曰：

有意同成就，無意大家休。幾度相思幾度愁，風月虛遙授。你若肯時肯，不肯時罷手。休把人空拖逗。

鍾嗣成《清江引》賦情曰：

夜長怎生得睡著，萬感縈懷抱。伴人瘦影兒，惟有孤燈照。長吁氣一聲吹滅了。

凡此所舉，皆賦麗情而毗於陽柔者也。至若沉着痛快，哀感頑艷，固詞曲所同尚，而曲尤得力於痛快頑艷者獨多。其有風流蘊藉，含蓄不盡者，要已不能出詞家之牢籠，遂亦不能稱曲家之獨造。蓋自來文家於此一端，已盡態極妍，後來者無以易之。惟其如此，故曲

乃別啓土宇，與之爭霸，終乃并吞八方，囊括千古焉，豈非文家之奇觀哉！世人但見元曲尚自然，重本色，以爲異於往轍，雖得之而未盡也。

元人散曲之所以蔚此奇采者，固由文體窮變之勢使然，而時代所關，亦至重要。蓋汴、洛本漢、唐文物最盛之邦，北宋之初，猶能繼軌前代，增華曩時。一旦宗社遷移，淪爲異域，北方人士，已失去此文化之中樞。及金、元相繼入主，中原人士，望霓旌之無日，傷漢儀之難睹，又自深其摧痛冤結之情。而元之初盛，挾其金戈鐵馬之勢，蹂躪中原，幾不知聲名文物之足貴。昔時豐鎬，今化胡沙，血氣之倫，尤增哀憤。於是沉霾厄塞，與日俱深。加以異種驍雄，猜忌漢人。情既熾烈，法亦嚴酷。於是才人志士，既懾其威力，復沉抑下僚，乃入於放浪縱逸之途，而悲歌慷慨之情，遂一發之酒邊花外徵歌選色之中。

按關漢卿，太醫院尹。馬致遠，江浙行省務官。張可久，以路吏轉首領官。鄭德輝，杭州小吏。高文秀，府學生。李文蔚，江州路瑞昌縣尹。李壽卿，縣丞。宮大用，釣臺山長。張國賓，喜時營教坊勾管。

故寫懷，則崇五柳而笑三閭；言志，則美嚴陵而悲子胥。其放浪縱逸之極，或甘沉湎，或思高蹈。飲酒則必如劉伶之荷鍤，輕世則必如許由之掛瓢。又或鳳帳

鴛衾，極男女暱褻之致；蕪香剪髮，窮彼此相思之情。傳神寫態，必寸肌寸容而盡妍；繪影摹聲，無一言一動之或諱。鑄詞則雅言與俚語齊觀；用事則經史偕小說同量。舉凡曩時文家所禁避、所畏忌者，無不可盡言之。而其弊也，卒蒙奇穢至俚之誚，幾至無以自存於天壤。時至今日，其湮沒淪佚者，蓋不知若干矣。雖然，當時作者，原不過抒其鬱抑無聊之思，初不存傳世久遠之念，彼輩視人生如蜉蝣之暫寄，又何聲名之足惜。其情似曠達，實亦至可哀痛矣。

雖然，有一事焉，讀曲之士，所不容忽視者，姑發其凡於此。史乘所書，易代之事，雖其例至夥，大都乘時竊起者，皆有所憑藉。由匹夫而躋天子之位者，惟漢之劉邦與明之朱元璋耳。彼二人者，所遇之朝，皆至強至大，其傾覆也，亦皆至速至易。此固由其所施爲者，有召亂致亡之道，要必當時之人，皆懷起而仆之之心。故一旦禍發，遂如火之燎原，爭舉其牢籠而破滅之，其勢乃莫之夭遏。苟求其時之人所以有起而仆之之心者何在，則必其前之壓抑甚嚴，其箝制人心之力甚厚，而人之鬱抑之情，積而日深；一日箝制之樞壞，壓抑之勢搖，於是久鬱之氣，必乘時而求伸，此證之於尋常物理而可知者也。明夫此，則嬴秦與蒙元崩潰之故，思過半矣。雖然，必有物焉，於無形無朕之中，震撼之，鼓盪之，而後鬱抑之氣，不以積威之漸而至於消失，不以綿歷之久而極於漸滅，此又論

世之士所當窮究者也。使此論而無誤者，則秦、元之亡，非亡於劉、朱勢盛之時，而亡於屈子行吟、關馬諸君悲歌之際矣。史稱秦滅諸侯，楚最無罪。楚民疾秦之甚，可於南公三戶之謠見之。屈子以忠義之情，發爲激越之調，楚人讀之，其悲憤不平之狀，蓋亦不難想象得之。況陳涉、吳廣、項梁、劉邦之初起，皆必假楚後相號召，固史實昭然邪！至項羽“拔山”之歌、漢高“大風”之詩，皆爲楚聲，此則文學潛移默化之力，固有不期然而然者。然則謂秦皇萬世之業，爲屈子文章所震撼而傾移，非虛語矣。元代散曲作家，影響當世人心之迹象，雖不如屈子之顯著，其所表見之情，雖不如屈子之忠義激烈，而往往流入放逸頹廢，嫚戲污賤；惟其體制爲樂曲，又多用俚語爲之，其作家至夥，地域之分佈復至廣，故其入人之易、及人之衆，殊勝屈賦。且其情雖若放逸頹廢，嫚戲污賤，無故國故君之思，然其磊落不平之氣，與夫輕帝王，卑爵祿，賤權勢之念，已足以摧陷箝制之樞，搖動壓抑之勢矣。加以民氣憤張之中，復有禹甸淪胥之痛，以較楚之怨秦，又自不同矣。茲卷所錄諸家之作，如東籬之《撥不斷》、《金字經》，仁甫之《寄生草》，夢符之《燕引籬》，醜齋之《清江引》，皆足證成此論。其尤雄放傑出，久爲世人所傳誦者，則莫如東籬《夜行船·秋思》套，舉古今帝王豪傑、富貴功名，而螻蟻塵垢之，此其言而中於人心，安得不有干冒一切而自肆其志者乎！而睚

景臣《哨遍·高祖還鄉》一套，其輕視帝王之心，從鄉愚目中口中，曲曲繪出，尤為滑稽之雄。孰謂嫚戲污賤不如忠義激烈乎！至如東籬《哨遍》套《耍孩兒》第三曰：

有一片凍不死衣，有一口餓不死食。貧無煩惱知閒貴。譬如風浪乘舟去，爭似田園拂袖歸。本不愛爭名利，嫌貧污耳，與鳥忘機。

《女冠子》套《黃鐘尾》結句曰：

便似陸賈隨何，且須緘口。著領布袍雖故舊，仍存兩枚寬袖，且遮藏著釣鰲攀桂手。

周仲彬《鬥鶴鶩·自悟》套《聖藥王》曰：

我近七十，恰省的，老而不死是為賊。問甚鹿道做馬，鳳喚做鷄。葫蘆今後大家提，別辨個是和非。

張鳴善《水仙子·譏時》曰：

鋪眉苦眼早三公，裸袖揎拳享萬鐘，胡言亂語成時用。大綱來都是烘，說英雄誰是英雄？五眼鷄，岐山鳴鳳。兩頭蛇，南陽卧龍。三脚猫，渭水飛熊。

雖語似曠達，而譏時疾世之懷，凜然森然，芒角四出，可謂怨而至於怒矣。當時之士氣如此，民情怨毒之甚，蓋可知矣。又如夢符越游懷古衆作、小山湖上即事諸章，一則慨慷悲酸，如易水之死別；一則冷峭清越，如蕭寺之晨鐘：皆所以致亡國之哀思，發《黍離》之隱

痛者。三閭《哀郢》，楚社猶存，以彼較此，孰爲悲苦？然則，雖謂湖廣、燕南篝火之衆，士誠、友諒揭竿之兵，實關、王、馬、鄭諸賢歌曲有以驅使之，亦不爲過矣。雖然，文學之士，發爲詩歌，欲以起衰敝，發忠憤，於亡國破家之後，其效否殊不可必。萬一彼箝制之樞終不可搖，壓抑之勢終不可移，或且求爲元曲諸家之所爲而終不可得，則又何從激發忠烈而摧陷傾覆之邪！此又讀元曲者所當深省，處危世者所當驚心者矣！《鷓鴣》之詩曰：“迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶。今女下民，或敢侮予！”其此之謂乎！其此之謂乎！

元、明論曲諸家，如周德清之《作詞十法》，係爲散曲而言。十法者，一曰知韻，二曰造語，三曰用事，四曰用字，五曰入聲作平聲，六曰陰陽，七曰務頭，八曰對偶，九曰末句，十曰定法也。定法之中，選小令三十六首、套曲一首。其詳見《中原音韻》，是爲元人論曲極有條貫之書。

近人任君中敏有《十法疏證》，甚佳。

明涵虛子《太和正音譜》則於唱法，譜式，作家，皆詳具之。此外零星論著者尚多，而王驥德《曲律》爲最佳。《曲律》卷三，有論曲禁四十條，作曲者咸所遵用。近賢吳君瞿庵、許君守白論曲（吳說見《詞餘講義》，許說見《曲學研

究》，皆有引伸，亦皆精湛。又有《論散套》、《論小令》、《論詠物》、《論俳諧》、《論尾聲》各篇，皆稿有所見。而《雜論》一篇，尤多精語。如曰：

晉人言“絲不如竹，竹不如肉”，以爲漸近自然。吾謂詩不如詞，詞不如曲，故是漸近人情。夫詩之限於律與絕也，即不盡於意，欲爲一字之益，不可得也。詞之限於調也，即不盡於吻，欲爲一語之益，不可得也。若曲，則調可累用，字可襯增。詩與詞不得以諧語方言入，而曲則惟吾意之欲至，口之欲宣，縱橫出入無之而無不可也。故吾謂快人情者，要毋過於曲也。

又曰：

作曲如美人，須自眉目齒髮，以至十筍雙鈎，色色妍麗，又自笄黛衣履，以至語笑行動，事事襯副，始可言曲。

又曰：

作閨情曲而多及景語，吾知其窘矣。此在高手，持一情字，摸索洗發，方挹之不盡，寫之不窮，淋漓渺漫，自有餘力，何暇及眼前與我相二之花鳥烟雲，俾掩我真性、混我寸管哉！世之曲詠情者強半，持此律之，品力可立見矣。

綜此三條觀之，其論曲之勝於詩與詞，在能盡意盡言，此語固足闡明曲之性質與作法，又足考見曲之體制與韻律。蓋曲之妙用，在從極嚴密之矩矱中，寓極自由