# 元曲百科辞典



袁世硕 主编

山东教育出版社

China 需要全本请访问 www.ertongbook.com

# 元曲百科辞典

主　编　袁世硕
副主编　王　钢
王志民　许建中　何绵山　编　著

首都师范大学图书馆
21186629

山东教育出版社
1989年·济南

118629

# 元曲百科辞典

主　编　袁世硕
副主编　王　钢

*

山东教育出版社出版
（济南经九路胜利大街）
山东省新华书店发行　山东新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米32开本　16.125印张　13插页　641千字
1989年4月第1版　1989年4月第1次印刷
印数1—4,000

ISBN　7—5328—0239—6/I·5
定价 9.00 元

# 编辑说明

元曲是祖国历史上一份珍贵的文学遗产。由于历史的原因，它长期被视为小道末流而排斥在正统文学之外。对元曲的研究，较之诗文古辞，显得十分薄弱，致使许多基本问题难以澄清。这就给我们今天的阅读、欣赏、学习和研究，造成了许多困难。这部辞典，就是抱着为广大读者提供一份比较完备、系统的参考资料的目的而编写的。本书所收词目较广，包括文献、文物，作家、艺人、杂剧专作品、专有词汇、语词七大类，并附有元杂剧现存版本、北曲曲牌诸表，及元曲研究论文要目。如果题名为"元曲辞典"，就容易与释元曲语词的词典相混淆，且名实不符，故定名为《元曲百科辞典》。

这部辞典的编纂，是在前人研究的基础上进行的，吸取了许多前辈及当代学者辛勤劳动的成果。另一方面，为了突出本书的特点，我们又本着"人详我略，人略我详"的原则，在词目设立上，着重考虑弥补当前研究的薄弱环节和空白点。具体来说，在杂剧作品方面，已经有了《元代杂剧全目》、《元明北杂剧总目考略》等专著，我们则只选择现存作品立目；在语词方面，自《金元戏曲方言考》至《元曲释词》，也有了多种专门的工具书，我们即仅选取一些元曲常用的和少数前人未训释过的语词立目。而文献、文物、作家、艺人、专有词汇五个方面，前人还没有进行过系统、完备的归纳整理，譬如要想知道元散曲有那些总集别集，还无从查起；元代究竟有多少位作家、艺人，也是一笔糊涂帐，在这些方面，我们则力求完备、巨细无遗。即使仅知姓名而不详事迹的作家、艺人，也都立了专目，这样可以使我们更进一步地了解元曲的全貌。

我们的另一个指导思想是学术性与知识性并重。目的在于不仅为专业的研究、教学工作者提供参考，同时也为一般的元曲爱好者

提供一些常识。所谓学术性，是指力求反映当今学术界研究的新成果，并提出我们自己的新发现及新观点。比如，文献部分的《北词谱》是一部前人未曾发现的重要曲谱、《琼林雅韵》是人们多以为失传的一部北曲韵书，文物部分的运城市西里庄墓杂剧壁画是最近才发掘出的戏曲文物，我们都立条作了介绍；作家部分的周德清生平，采用了新发现的《暇堂周氏宗谱》中的记载；艺人部分的顺时秀生平，作了适当的考订；专有名词中的“名公才人”一词，历来都认为：“名公”指士大夫，“才人”指潦倒文人，我们则提出了不同的看法；语词部分的“腌”，前人只作形容词解释，我们还指出了它的动词用法，“马包”一词，前人只解释了它的比喻义，我们则找到了它的本义。所谓知识性，是指在释词上力求详细、明了，同时对一些通俗读物，也立条介绍。

由于我们水平有限，遗漏和错误之处都是在所难免的，我们诚恳地希望专家学者和广大读者，不吝赐教，批评指正。

这本书的编写，始自1985年春。在主编袁世硕教授的指导下，山东大学中文系宋元明清文学助教进修班的全体学员写出部分作家、作品及语词条目初稿。他们结业离去后，协商推举王钢、王志民、许建中、何绵山、孟祥荣五位同志，进行增补、修订和润色文字的工作（孟祥荣同志因病而辍止）。具体的分工情况是：

王钢负责书目文献、艺人两类条目，并编制元杂剧版本、北曲曲牌表；

王志民负责作家类条目，并编制元曲研究论文要目；

许建中负责专有词汇及语词T字头以下条目；

何绵山负责语词类S字头以前条目；

杂剧作品类条目由以上四人分担；

孟祥荣参加过语词类H字头以前部分条目的修订工作；

文物类条目，是特约中国艺术研究院戏曲研究所廖奔同志撰写的。文物图片亦由其提供。

这里须要特别说明的是，自体例的划定、条目的确立，至最后

需要全本请访问 www.ertongbook.com

的定稿，整个成书过程的每一个环节，都是在袁世硕先生的具体指导、规划下完成的。袁先生不但通读了全部稿件，逐一校订修改了辞目，并重写了许多重要条目，而且还亲自抄写誊正了一些条目。

在定稿工作中，王钢同志校阅了其他部分的条目，对全书设计提出了很多意见，并负责了条目的编排。王志民、许建中、何绵山三同志也校改了部分条目。

山东教育出版社的领导和编辑同志对全书的体例及具体辞条提出了不少宝贵意见。

为了尊重参加编写初稿的同志们的劳动，现将其他同志名单开列如下：

| | | | |
|---|---|---|---|
| 马立华 | 马建华 | 石　麟 | 田汉云 |
| 刘新文 | 齐小乎 | 汤书昆 | 杨庆存 |
| 杨罗生 | 杨凌芬 | 杨　燕 | 李中合 |
| 李国政 | 李承梅 | 何林辉 | 张晓西 |
| 孟祥荣 | 罗弘基 | 贺立华 | 宫源曾 |
| 赵尉杰 | 范广勤 | 黄毓文 | 敬元沐 |
| 韩钟文 | 雷庆翼 | 蔡一鹏 | |

**编　者**

一九八七年十月

# 前　言

元代文学的光辉成就，不在传统的诗、词、古文诸文体，而在一种新兴的韵文。这种韵文，元人称之为乐府，后世定名为曲。

早在元代末年，不少有识之士就已经意识到了这一点。譬如罗宗信为《中原音韵》作序，开头即云："世之称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！"既云"世之称"，可见并非他一个人的看法。这也并非元人敝帚自珍，特爱本朝之文艺，后世留心此道者大都作如是观。近世学术大师王国维在《宋元戏曲考》卷首自序中，还作了进一步的发挥，他说："凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六朝之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。"应当说，这已成为历史的公论。

元人之曲是依照当时北方音乐系统（即所谓北曲）的曲牌作成的一种韵文，包括散曲和杂剧两类作品。依现在的文体分类，散曲是诗歌，杂剧是戏曲。杂剧本子除了曲词之外，还有宾白和舞台提示。由于杂剧的主体是曲词，一般是四大套一小套，与散曲之套数同是按北曲联套方式作成，所以元人均视散曲和杂剧为一家。如钟嗣成作《录鬼簿》就并收散曲和杂剧两类作者，周德清作《中原音韵》，以及明初朱权作《太和正音谱》，也兼采散曲和杂剧。本书即援其例，所收包括散曲和杂剧两个方面的有关词条。

元曲，作为有元一代之文学，具有自己特殊的风貌和价值，可以称得上中国文学史、文化史上的一大奇观。

这种奇观的出现，自然有其历史的深刻原因。

十二世纪初，宋室南迁，偏安江左，北方建立了女真族的统治政权，是为金朝。十三世纪初，蒙古崛起，于1232年灭金，在铁蹄横踏西亚、欧洲大陆之后，又于1279年灭南宋，统一中国，直到

1368年为朱明王朝取代，统治中国一个多世纪。女真族、蒙古族在经济上、文化上落后于汉族，都是以武力征服得天下。除了最初的战争所造成的破坏，金、元统治政权在一定时期实行的民族压迫、歧视政策，还有各民族间的生活方式、风俗习惯、宗教文化诸方面的差异，这是矛盾的方面。但是，随之而来的又必然是民族的大融合，包括文化方面的彼此影响。这两个方面都使原来的以儒家思想为主体的中国的传统文化，包括传统的文学艺术，受到了剧烈的冲击，不能不发生新的变化。

由于音乐的融合，唐宋大曲和“里巷歌谣”，融合进了北方民族曲调，即所谓“胡夷之曲”，形成了曲牌繁富、曲调以昂扬激越为特色的北曲，从而沿着唐宋俗曲、俗词的路子，产生了依照北曲曲牌作成的较唐宋诗词句式更为灵活、语言趋向通俗化的散曲，并取代了宋词的地位，成为风靡一时的诗歌体裁。据现存的文献看，散曲的作者遍及社会各个阶层，上至公卿大夫居要路者，如史天泽、张弘范、杨果、卢挚、郝天挺等，其中包括一些以武功起家的兄弟民族的官僚文人，如不忽木、阿鲁威、薛昂夫、蒲察善长等，下至以色艺娱人的倡优妓妾，如梨园黑老五、珠帘秀、刘婆惜、行院王氏等。人数最多的，自然是那些或屈沉下僚、或混迹市井瓦舍、或放浪江湖的失意文人，马致远、关汉卿、乔吉、张可久等，是其中的佼佼者。还有些正统的学者、诗文名家，如金元之交的诗坛领袖元好问、以诗名尤以书画称绝的赵孟頫、以传衍理学为己任的古文大家姚燧、元末文苑怪杰杨维桢等，他们自然不以作散曲为能事，但也禁不住这种新兴的通俗、活泼的诗体的诱惑，时一涉笔，赶一下时髦，这也见得散曲创作之兴盛。现知有散曲作品流传下来的作者，有二百余人，作品不存和连姓名也不见记载的自然还有人在。现存的散曲，共有小令近4000首，套数450余套，散佚不存的也自然还有相当的数目。诚如著名文学史家冯沅君所说：“散曲到了元代，宛如词在北宋。它是轮方薄中天的太阳。”（《中国诗史》卷三篇四《散曲及其他》）

称元人散曲为奇观，不仅因为创作旺盛，主要的还是因为盛行一时的这种形式上较活脱、语言上较通俗的诗体，取材、旨趣、风格上也较为自由，突破了传统的儒家诗教和传统的诗歌审美意识的窠臼，表现了已往的诗词不曾表现过或不屑于去表现的内容。如前面所说，散曲的作者成分十分复杂，所歌咏之事、之物，自然也方面极广，描绘山川景物，歌咏田园风光，抒写离情别恨，以及伤时吊古、赠答倡酬，似乎与诗词无异，只是体裁不同。一些受传统文化熏陶较深的公卿大夫、风雅文士的散曲作品，有的旨趣、格调比较严正、雅致，近乎传统诗词，也不乏清新俊逸之作。但是，就散曲整体基调来说，确乎“别是一家”，与唐诗、宋词大异其趣，形式较灵活、语言较通俗。大部分的散曲作者主观上就不把散曲与诗词等量齐观，再加上传统的思想观念的淡薄，创作中较少顾忌、拘束，不避俚俗，甚至以俗为美。他们自况平生，并不掩饰自己游戏人生的态度和混迹青楼的行迹；咏物，不厌其琐屑、卑亵，诸般花草、器物自不必说，连美人脸上的笑靥、手上的红指甲，乃至腿下的“金莲”，都要歌咏一番；嘲谑世相，讥讽市井贪汉、吝啬人，可算正道，而嘲及“胖夫妻”、“王大姐浴房吃打”，就属无聊了，但也有嘲谑古帝王的，又有点狂悖的味道；赠答之作，本是友朋之间表钦慕、传友情的，而散曲中多是奉献给妓女的，或赞其容姿，或咏其歌喉，或写其性情；歌唱男女风情的作品最多，相慕、相思、相会之种种心理、情态，摹写备至，远远超出了诗词中的恋歌情词。任讷在《散曲概论》中说：“我国一切韵文之内容，其驳杂广大，殆无逾于曲者。”这话说得很对，“驳杂”二字尤其下得恰当。从文学鉴赏的眼光看，散曲的各类作品均有优劣之分、高下之别。譬如署名马致远的小令〔天净沙〕《秋思》，十分工巧，长期脍炙人口；刘时中的套数〔正宫·端正好〕《上高监司》两篇，为散曲中仅有的反映灾荒和弊政的作品，正因为仅有，近世评论家才更认为十分可贵。而最代表散曲本色的，如关汉卿的套数〔南吕·一枝花〕《不伏老》，以半生混迹风月场而自矜，形似放诞，个中则寓有一

种与世俗抗争的精神；睢景臣的套数〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》，一派滑稽调笑，深层的意蕴却是嘲谑新发迹的帝王，扯下了所谓“威加海内兮归故乡”的堂皇外罩；为数甚多的情曲中也有刚健清新、或情趣健康的佳什。至于那些为数也不少的赠妓、歌咏极琐屑之事物、嘲笑不应嘲笑的人或事、直露地描摹男女幽会之类的作品，便无甚意义，甚至于情趣低下了。但是，无论是优秀作品还是庸俗低劣的作品，又都有着内在的一致性，表现出共同的艺术特色，这就是在散曲这个领域里，传统的思想观念大为褪色了，人们的审美意识发生了由雅变俗的趋向，人生中粗俗的事物也闯进了诗歌的艺术世界，乃至在一定方面和一定程度上损伤了诗歌的本性，但又不能不承认这是一次诗歌的解放，一次带有先天性的缺陷的解放。

更配得上称作奇观的是元代的杂剧。

杂剧兴起于金元之交。杂剧的出现标志着中国戏剧方才从诸种伎艺中蜕化出来，成为独立的、体制完备的一种综合艺术，并且立即出现了创作的繁荣局面，成为中国戏剧史上第一个黄金季节，世界历史上第三次戏剧艺术的高潮。据有关文献记载，在元代100余年的时间里，杂剧作家有近百人，作品多达700余种，现存的尚有160余种。仅就这仅存的160多种杂剧看，成就是辉煌的，其中有些作品不仅对后世有深远的影响，而且流传到国外，也发生过一定的影响。

元杂剧的作者成分也较复杂，但公卿大夫较少，事迹无考者较多，当为一些为演出提供底本的“书会才人”，再就是一些下层的小官吏。他们创作的杂剧，内容自然也很广泛，前人曾作过多种分类，都概括得不甚周到、恰切，事实上也难于概括得周到、恰切，只能够取其大概而已。这里只摘引元人胡祗遹的一段话，并就之作些进一步的分析。他在《赠宋氏序》一文中说：“所谓杂，上则朝廷君臣政治之得失，下则闾里市井父子兄弟、夫妇朋友之厚薄，以至医药卜筮、释道商贾之人情物理，殊方异域风俗语言之不同，无一物不得其情，不穷其态。”（《紫山大全集》卷一二）如此解释

杂剧之名，自然是望文生义，不足为信，但他说杂剧反映他的社会内容非常广泛，却是符合实际的，譬如说，元杂剧中就确乎有“殊方异域风俗方言”，女真族剧作家李直夫的《虎头牌》一剧即为一例；此外，这段话还道出了这样一个更为重要的事实，就是元杂剧所表现的内容关乎“政治得失”和人伦之“厚薄”，非独仅供观赏娱乐而已。这在胡祗遹只不过是一种直观感觉，如实道出这样一个事实；这种看法在今天看来也算不得怎么高明，而且胡祗遹的语言也并不很准确。然而，这里面确实包含着一个重要的问题，可以说是抓住了元杂剧成就之大根本，这就是它们广泛地反映了政治、家庭伦理、爱情婚姻、社会交往诸方面的现象和问题。这是元杂剧辉煌成就之重要所在。如果需要再作些补充的话，那就是元杂剧的作者们反映这些社会现象和问题，有实际的感受、深切的体察和鲜明的爱憎，反映得相当真实、深刻，富有艺术概括性和艺术说服力。

这里勿须作详细论证，只举出下面两个情况，就足以说明问题了。

元杂剧中有部分所谓“公案剧”。“公案剧”，顾名思义，剧情是断狱平冤的故事。这类剧元后各代均有，也称作“清官戏”。元杂剧中的“公案剧”大体有两类，一类是家庭或社会纠纷所造成的狱案，如李潜夫的《灰阑记》、无名氏的《合同文字》等，一类是权豪势要逞凶肆虐所造成的狱案，如关汉卿的《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、武汉臣的《生金阁》、无名氏的《陈州粜米》等。前一类不论，仅就后一类来看，第一，剧中着重表现的是案件的发生，即权豪势要逞凶肆虐，欺凌平民，以及被欺凌者的反抗、报复；清官断狱平冤，只是剧末理想性的结束，以快人心，与重在颂扬清官刚正、智谋的后世之“清官戏”不同，而具有揭露性和批判性。第二，剧中揭露的现象——权豪势要逞凶肆虐，残害平民，是元代社会突出存在的社会问题。因为在征服中以武功起家的勋贵们，依恃其所获得的地位和特权，对被征服、被统治的人民的压迫、欺凌，是肆无忌惮、丝毫不用掩饰的，所以特别残暴。这些剧具有十足的现实性，

需要全本请访问 www.ertongbook.com
China

作为权豪势要的代表的“衙内”形象，是这类社会现象的高度的艺术概括。第三，剧中公正官员惩恶平冤，多以智谋取胜，如“智斩鲁斋郎”，“智赚生金阁”，虽然是被压迫群众的理想的升华，但这智取本身仍然显示着恶势力之强大。特别是剧中还总是表现一下公正官员的忧郁，乃至灰心，如《陈州粜米》中的包拯竟无可奈何地说：“不如及早归山去，我则怕为官不到头，枉了也干求”，并没有让他们完全超凡，更没有神化，更见得杂剧的作者并没有为了表现美好的愿望而离开现实。

元杂剧中也有部分以妓女为主角的作品，代表作是关汉卿的《救风尘》、《谢天香》、《金线池》等。散曲中就有不少赠妓、咏妓、嘲妓之作。散曲作者赞妓女之阿娜娇姿、歌舞绝妙，或者嘲谑妓女之粗丑，大都还是把妓女当作娱乐、戏弄的对象，至多是发自单纯的由女性形体之美所引起的爱悦。而在杂剧中，既表现出了她们堕入烟花场的不幸，受屈辱的痛苦，又表现出了她们为摆脱那种受侮辱的处境所能做出的种种挣扎。如赵盼儿、谢天香、杜蕊娘，她们是被作为美的形象塑造出来的，但是，她们的形象之美，不是美在容貌如花似玉，也不是美在性情柔顺，甘心送往迎来，而是美在内心的初步觉醒，与环境巧妙周旋以维护自己的人格和爱情的机智上，特别是象赵盼儿那样的为救助同伴挺身与恶棍作斗争的正义行动上。这表明这些杂剧的作者对妓女的胭粉混合着眼泪的生活、内心的苦痛，是深切理解和同情的。

元杂剧在戏剧表现艺术方面的成就也是非常辉煌的。同样，要全面地论述这个问题也不是一篇短文所能胜任的。这里也只能择其要并且很粗浅地讲一、二点意见。

就中国古代戏曲而言，元杂剧的体制要算是最符合戏剧艺术的美学原则。和杂剧差不多同时产生的南戏（剧本绝大部不存），入明后发展为传奇。南戏、传奇都是大型的戏剧，少则一、二十出，多到四、五十出，没有戏剧的舞台本性所要求的时间、空间的限制，情节拖沓，结构松散，单纯演绎剧情的场子居多，从而只有在

少数场面里才有戏剧冲突，构不成戏剧冲突的连续性，甚至有的剧作者根本无意构造戏剧冲突，优秀的剧作家也难免此病。元杂剧一般是一楔四折，突破此体制的作品只有少数几种，而且还事出有因。这种体制上的规定性固然有些机械，但是，却迫使剧作者不能不精心地提炼情节，安排场次，将剧情浓缩在有限的时间、空间里，使矛盾冲突的酝酿、展开、激化，化为戏剧冲突，得以集中、层次清晰和有连续性地展现出来。如关汉卿的《救风尘》、《窦娥冤》、纪君祥的《赵氏孤儿》、康进之的《李逵负荆》、无名氏的《陈州粜米》，乃至王实甫的多本戏《西厢记》等，都是卓越的典范。

元杂剧是以曲词为主体的戏曲。曲词具有独自的艺术功能和效用，所以戏曲作品也可以在情节上不追求戏剧性，不构成强烈的紧张的戏剧冲突，或者说是戏剧冲突不表现于人物与人物之间的外表的行动中。所以，元杂剧在戏剧类型方面的多样化，不拘一格，是很自然的事情。如马致远的《汉宫秋》、白朴的《梧桐雨》等，剧情就不具有曲折跌宕的戏剧性，自然也没有构成紧张的戏剧冲突，剧情主要是展示主要人物的内心世界的依据，剧本着重表现的是现实矛盾造成的人物心灵的创伤。由于剧作家有较高的诗歌创作的素养，重点戏的曲词情景交融，声情并茂，凄凉哀婉，具有浓郁的感伤主义情调，收到极佳的艺术效果。

自然，元杂剧也带有由时代和文学艺术发展阶段所形成的局限，并非全部作品都堪称优秀之作。它也象散曲一样有部分思想消极、艺术上也无可取的作品，只不过是从整体上看，成就较散曲高，优秀的作品数量多，其中部分剧作，如《西厢记》、《赵氏孤儿》、《李逵负荆》、《窦娥冤》等，都称得上超越时代的不朽之作，即使放在世界名剧之林中亦不逊色。

但是，不论是元散曲还是元杂剧，既然是有元一代之文学，其价值和意义也并不仅仅表现于部分优秀作品之中，虽然优秀作品是其杰作的代表。还有一个不容忽视的地方，就是包括散曲和杂剧之元曲，标志着中国文学艺术的发展，步入了一个崭新的历史阶段，

诗歌向通俗化的方向作了可喜的探索，戏剧的成熟不仅是增添了一个新的文学艺术品种，而且改变了中国文学的面貌和社会的文学观念，文学不仅限于诗词、古文，戏剧文学也以自己的突出成就争得了文学的正宗地位，叙事文学也突破了已往的格局得到了长足的发展，文学创作更贴近了人民群众的生活，文学的领受、鉴赏扩大到了社会的绝大部分阶层。这也应当算作元曲的历史的功绩。

元曲的研究，起步并不晚。元末钟嗣成的《录鬼簿》、周德清的《中原音韵》、夏庭芝的《青楼集》，就从作家作品、曲之韵律及作法、演员这三个方面，搜集整理了相当完备的资料，进行了初步的评论、总结。在小说的整理刊行和评点盛行的明代，元曲的整理刊行和评点，也受到了一定的重视，臧懋循编辑《元曲选》、孟称舜编刻《古今名剧合选》，就是其间最有价值的成果。只是对元曲的系统、科学的研究，是从近世王国维作《宋元戏曲考》开始的。嗣后，郑振铎、冯沅君、任讷、孙楷第、赵景深、严敦易、顾学颉、隋树森等人，均在不同的方面做出了富有价值的研究成果，尤其是文献资料的整理、作家事迹的考索、杂剧作品本事的考证、元曲体制、表演情况的考定，以及元曲语词的考释等方面，成就特别卓著。应当说多半世纪以来，经过许多学者的辛勤研究，大大地丰富和加深了对元曲的认识，提供了进一步作更系统、深入的研究的优厚条件。

这本书就是在前辈人的研究成果的基础上，为今后学习和研究元曲者提供一份较为完备的参考资料而编写的。应该说明，元曲中有些问题，学术界有不同的认识，一时难于解决，再加上我们学识疏浅，难免有失误之处，敬请读者批评指正。

China

# 凡 例

一、本书是一部全面系统地解释元曲有关问题的工具书。内容包括书目文献、文物、作家、艺人、杂剧作品、专有词汇、语词七个部分。所谓“元曲”，特指元代北曲，即元代杂剧和散曲。

二、书目文献部分239条，收录现存全部关于元曲的作品集、论著和近人研究专著。对兼收或兼论元明两代北曲者，酌情立条。国外及港台著作不录，但大陆有译本或翻印者例外。释词包括作者、卷帙、内容、版本（或出版年代），善本珍籍并注明藏家。

三、文物部分14条，收录现存元代有关戏曲的壁画、砖雕及戏台等文物。以可考为元代者为限。

四、作家部分353条，收录今可考知姓名的元代及元末明初曲家。明初曲家下限至《录鬼簿续编》所载者。凡杂剧作家，著录其所作杂剧名目；散曲作家，记其存曲数目，存曲较少者并注明宫调曲牌及出处。

五、艺人部分291条，收录今可考知姓名（或仅知姓氏、名字、艺名）的元代艺人词条。

六、杂剧作品168条，收录现存的作品，以《元曲选》、《元曲选外编》所收者为限。各剧作者，一般依原本旧题；个别采用学术界较一致的看法，改正原本误题。各剧的版本在附录一至三中反映，条目内不再注出。条目标题一律用简名。

七、专有词汇部分260条，收录有关元曲史、体制、音乐、修辞、演出、角色等名词、动词，并酌情从严设立与元曲关系密切的其他文艺形式的词汇。

八、语词部分790条，收录一些元曲中常用的和前人未曾训释过的俗语、方言、少数民族词汇等。所收词汇一般附两条例句，而

China

那些使用次数较少和作为副条出现（只列词目，释义参见与其同义的词条）的词汇，只附一条例句。

九、全部条目计2109条，另立参见条341条。参见条包括一书或一剧的异名、著名曲家较常见的字号、专有名词的别称简称等。

十、全书条目按标题第一字的汉语拼音字母顺序排列；音同，以声调为序；音同调同，以笔画多少为序。第一字完全相同，则按第二字，依次类推。若条目标题全同，则采取①、②义项的释词方法，如“窦娥冤”既为杂剧名，又为一部杂剧选集之名，则在此条下分列两个义项。

十一、释文中遇有本书已专立条目而需要参见的词汇，即以“*”符号标于该词词尾上方。

十二、正文前附有分类目录，反映条目的系统。分类目录均按汉语拼音音序排列。书末另附笔画检字表。

# 总　　目

编辑说明……1
前言……1
凡例……1
分类目录……1
音节表……1
辞典正文……1
附录一　单本元杂剧现存版本表 ……329
附录二　王实甫《西厢记》杂剧现存版本目录……343
附录三　杨讷《西游记》杂剧现存版本目录 ……354
附录四　现存元杂剧简繁名对照表 ……355
附录五　北曲曲牌表 ……361
附录六　元曲研究论文要目 ……399
笔画检字表 ……435
附图

需要全本请访问 www.ertongbook.com