

诗词精品 名家编注

(二十五)



元明清曲 (1)

赵德夫 审定
康金声 编注



天地出版社

44.3
#75
21

诗词精品 名家编注

元 明 清 曲

天地出版社

赵逵夫 审定

康金声 编注

序

中国是诗的国度，诗是光辉灿烂的中国文化的重要组成部分。作为文化史意义上的中国古代诗歌，不仅指古代的诗，还包括词、曲、骚、辞、歌等各体作品。其中，诗、词、曲三者的内在联系更为紧密，一向连称，并且早已有了“唐诗、宋词、元曲”的说法。这个说法表明了诗、词、曲三种韵语文学各自的鼎盛时代，也反映了它们的艺术成就与影响可以相颉颃、相媲美。但是，不少人对诗、词的喜爱和重视超过了曲，似乎有曲逊于诗、词的看法，这是一种误解。实际上，曲与诗、词鼎足而三的地位毫不勉强。曲自有诗、词不具的若干优势，因而是后两者不能掩盖和替代的。由于元代特殊的政治、经济和文化背景，使曲作家不得不变庄重矜持为放旷自适，不得不从官场退回世俗，从传统价值走向市井文化。这就使散曲的内容与形式有别于诗、词了：历久的政教功烈、道德风化、进忧退忧题材，让位于愤世讥嘲、酒色狂放、林泉寄傲；尖新灵动突破了温

✱

柔敦厚，率直袒露革除了含蓄委曲，纵恣老辣代替了典丽婉约，诙谐俚俗驱走了骚雅清空。这些特色使散曲独具一格，显得清新明快，接近并取得了民众，占领了文学艺术阵地，确立了新的创作走势，也丰富了古典诗歌的艺术形式与美学风格，成为一枝独秀的奇葩，成了古代文学艺术宝库里与诗、词同样璀璨夺目的珍珠。

词又叫“诗余”，曲又叫“词余”，这种称谓清楚地说明了诗、词、曲三者的传承关系与嬗变轨迹。它们都有独立的艺术个性，但又确有相同的文学基因。如果借用现代文学术语揭示三者的共同性质，则它们都属于当今广义的“诗歌”范畴。其嬗变沿着两个方向进行：所配的音乐不断吸收新的养分，形成新调新腔；所用的诗句则由整趋散，愈到后愈变得参差错落。诗之配乐歌唱有悠久的历史，《诗经》、《楚辞》原本篇篇配乐，秦汉以后，还出现了配乐之诗的专门名称——“乐府”。而词与曲也都叫做乐府。这又说明，诗、词、曲同样与音乐有相依相伴的密切联系，只不过具体情形各别罢了。

✱

词本来自民间，转到文人手里以后，越来越骚雅化、严整化、富贵化，丧失了原本具有的活泼生机与贴近社会下层的生活气息。这种与其形式的日渐精美相伴随的衰萎之势，在南宋后期发展到顶点。词越来越远离了人民群众，他们于是又创出了曲，用以满足自己的娱乐要求，体现自己的鉴赏情趣。而曲的形成，则是多源综合、广泛吸纳又熔铸提高的结果。

早在唐宋时代，已有叫做“大曲”的大型乐舞，它由同一宫调内若干支小曲（当时叫“遍”）组合而成。不过，唐大曲多以整齐的诗句叠唱，宋大曲则用句子长短不齐的词体。宋代还有一种名叫“赚”的歌舞剧曲，其唱词的形式已与后来的“曲”相当接近了。在大曲和唱赚的基础上，宋金时代形成了一种新的说唱文学形式——诸宫调，它以若干套曲子（每套一个宫调）组成一个说唱单位，演唱一个完整的故事，并穿插一些说白。到金元之际，随着西北与北方的草原民族进入中原，西、北朔漠的音乐歌舞也与汉族地区原来的乐舞融合，诸宫调、宋代杂剧等歌舞演唱形式以及

✱

它们的曲词都发生了变化，孕育出元代盛行的杂剧剧曲和只供清唱的散曲来，这就是通常所说的“元曲”。因为它用北方话的声调音韵，又用北人喜欢的弦索乐器伴奏，而且首先流行于北方，所以也叫“北曲”。通常说的“元曲”，首先是指元代的杂剧。由于杂剧是歌、乐、舞三位一体的综合艺术形式，古代作家在设定了戏剧情节、矛盾冲突以后，特别注重唱词（曲）的写作，它的诗艺水平是剧本成功与否的重要标志，因而人们把杂剧也叫做“曲”了。剧本里的曲是套曲，如果人们写出与戏剧演出无关、只供艺人清唱的成套曲子或单支独立的小曲，那就是散曲里的“套数”或“小令”了。可见，散曲是所谓“曲”的第二种形式（关于散曲的形式、宫调、曲牌、音韵、语词等，可参看本书附录里的文学常识）。

✱

元曲（即北曲）在元代勃兴，并随着元朝军事、政治影响向南方的扩充，完全压倒了诞生于南方的“南曲”。到元朝统治衰弱、元朝灭亡以后，南曲才兴旺起来。南曲不仅是元末南戏的唱腔唱法，也是明清传奇剧

的主要唱腔唱法。明清时代的散曲则经历了由多用北曲到南北曲兼用、南北曲合套，到南曲鼎盛、最后也走向衰落等发展阶段。

下面简单谈谈元、明、清时期散曲的发展情况。

元代是散曲的高峰期。这首先表现为创作队伍庞大。《全元散曲》所收有姓名的作家就有二百一十四人，其中不仅有汉人，还有蒙古人（如不忽木、杨讷），维吾尔族人（如贯云石、薛昂夫），此外还有女真人、回族人、西域人、阿拉伯人等。就作家身份说，有官员，有小吏，有隐者，有落寞文士，有艺人，有妓女，包含了社会许多阶层的人。其次是作品数量大，仅现存作品就有小令三千八百余首、套数四百五十多篇，而这些数目大约只是元代全部作品的五分之一。再次是作品内容广泛，思想性较高。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。剧曲不论，只就散曲以观……无不可于此体中发挥之者。”比如刘时中的套曲《上高监司》，反映了仁宗朝江南大旱以后人民的苦难

*

*

★

和官吏的贪污、政治的腐败。张养浩的小令《潼关怀古》以深邃的眼光洞察历史，总结了封建社会的一个本质方面：无论多少朝代兴起灭亡，都是老百姓受苦的社会。睢景臣的《高祖还乡》套曲，更把封建皇帝的神圣面纱彻底撕破，对汉高祖刘邦的无赖行径和装模作样大加嘲讽揶揄，具有强烈的战斗精神。这些作品的思想高度是前代诗、词很少能够达到的。此外，文士们由于不满现实，大量写纵酒狎妓、破坏礼宪、高歌放浪、山林隐逸的内容，虽有颓放消极之嫌，却也是对现实的一种反抗。第四，艺术特色显著。元散曲的风格特色是率直、雄放、泼辣、诙谐、雅俗共赏，博得广大群众的喜爱，在古代韵文园地成为一枝新鲜艳丽、风调独特的奇葩，无论是诗、词、赋都不能取代它。尤其是因为它更贴近下层群众，也就更能植根于社会生活土壤的深层，得到充分的生命滋养，取得较高的成就。

元散曲的发展一般分为前、后两期。成宗大德之前为前期，大体上是所谓“豪放派”占主导地位，大多数

★

作家摒弃典雅而喜用口语，追求豪爽、粗犷、诙谐、泼辣。一般认为，这些特色就是散曲的“本色”。优秀作家有白朴、王和卿、关汉卿、卢挚、马致远、张养浩等人。后期在武宗至大以后，是所谓“清丽派”唱主角的时期。这时期的曲作多追求绮丽典雅、隽美清淡的风调，重要作家有曾瑞、张可久、乔吉、贯云石、徐再思等人。

明代是散曲的内容和形式取得重大发展、创作也取得很大成就的一个重要时期。表现在，一是明散曲的作家队伍和作品数量均已超过了元代，且大家辈出。二是在题材内容上，明散曲又有了新的开拓。例如陈铎的《滑稽余韵》，共用一百四十首小令歌颂社会下层各种行业的人物与生活，接触到社会生活的各个方面，这是元散曲中没有的现象。冯惟敏的不少作品慨叹和同情农民的疾苦，揭露官场和社会的丑恶。薛论道抨击社会黑暗，道是“清廉的命穷，贪图的运道，方正的行不动”（《朝天子·不平》）。王磐的小令讽刺太监的擅作威福，欺压百姓，接触到了明代政治生

*

*

* 活中最黑暗最丑恶的部分。还有无名氏之作的率真谈情，冲破礼教的束缚等，都具有鲜明的时代特色和进步意义。三是富有个性的作家群落出现，标志着散曲创作仍有勃勃的生机。比如音韵谐美、富贵闲适的朱有燬，旷达中含有苦涩，豪爽中不乏秀丽的康海、王九思，尖新泼辣、文辞爽利的王磐，戏谑嘲讽、别开生面的陈铎，自然活泼、豪爽磊落的冯惟敏等，都是明代曲坛上的翘楚。四是振兴了南曲。世宗嘉靖以后，梁辰鱼的南曲集《江东白苎》日益走红，促使北曲更加衰弱，而南曲更为兴盛。这就给元末以来益显萎弱的散曲创作开辟了一片崭新的活跃天地，使这株诗国的新苗得以继续繁荣滋长，而南北曲合套和集曲等新形式的出现，也助成了明散曲创作的丰富多彩。自然，明散曲也有自己的缺点，那就是多依傍而少创造，许多作品偏于男女风情、四季景物的描写，多注重词语的工丽和声律的谐和，逐渐失却了元散曲的爽朗泼辣，带上了较浓的书卷气息。

* 明散曲的发展可以分为三个时期。宪宗成化之前是由元散曲向明散

曲转化的过渡期，创作在元末的战乱以后逐渐复苏，开创了南北曲合套的新方法，代表人物是汤式和朱有燬。孝宗弘治至穆宗隆庆时是明散曲的鼎盛期，作品丰富，名家辈出，涌现了王九思、王磐、康海、陈铎、梁辰鱼、薛论道、朱载堉、金奎、冯惟敏等优秀作家。神宗万历以后是衰微期。表现为题材领域缩小，多局限在闺怨情思、诗酒游宴之类的内容上；艺术上也偏离本色，多在辞藻声律方面用力，总体水平下降。较好的作家有：施绍莘，大大发展了套曲的写作；冯梦龙，努力向民歌体学习，且有成效；夏完淳，高扬爱国主义的主题，成为明散曲高亢豪壮的终止音符。

清代是散曲的衰落期。尽管作者队伍仍较庞大，但多数对散曲创作重视不够，确实是当作诗、词的“余事”来从事的。《全清散曲》共收作家三百四十余人，小令三千二百余首，套数一千一百余篇，但多数人并不指望以此成家，故作品往往附于所作诗文词集之后。清散曲已不像元明散曲那样直接面对现实，关心民瘼、

*

*

★

注目社会矛盾的作品越来越少，而颂扬隐逸、题诗题画的内容却数见不鲜。在艺术上也滋长了刻意求工、雕琢语言的风气，更多地丧失了豪爽泼辣、酣畅雄肆的本色，成了纯粹的文人案头之作。当然，以上只是就总体而言，具体到各方面的情形，清散曲也并非毫无建树。在内容上，有深入细致揭露官场腐败和科举丑态的作品，仲振履的《羊城候补曲》、蒲松龄的《九转货郎儿》即是杰出代表。在形式上，清人创设了“自度曲”，即不用现成曲牌，也就不受固有格律限制，完全可以任情而发，随意抒写，这就为自由抒情提供了方便。像曹雪芹的《红楼梦曲》就是自度曲中的第一流作品。清人还把诗、词写序的方法移植于曲，使读者可以循其序文了解题材本事，理解作曲的本意。黄图珌在这方面表现突出。另外，清人作曲多写套数。套曲篇幅长、容量大，不好驾驭，但作者多吸收长诗情事并重、渲染气氛的叙写方法，一般都写得结构严密，内容完整，主旨鲜明，艺术水平较高。归庄、吴绮、孔尚任等精于此道。另外，清代的小令也有特色，

★

善于捕捉轻细小巧的生活景象,写出清新隽永的情味。朱彝尊、厉鹗、吴锡麒、许光治等均有佳作。

本书的编写,努力体现“精品”意识,即从元、明、清三代散曲中选择优秀的作家作品向读者介绍。底本选用通行的较好版本。选目兼顾思想性和艺术性,也注意题材风格的多样性、各个时期的代表性。对散曲发展贡献大、创作影响大的作家多选,一般的则少选。总体成就最高的元代多选,明代次之,清代则只选少数有影响的大家。意在使读者通读此书以后,能对散曲的总体风貌和发展概况有一个明晰而完整的印象;也能比较全面地接触欣赏到散曲史上不同时期的优秀作品,增进对散曲这宗宝贵文学遗产的系统了解。

康金声

1997年7月8日于山西大学

✱

✱

目

录

序	(1)
元好问	
〔黄钟〕人月圆·卜居外家东园	(1)
〔双调〕骤雨打新荷	(2)
杨 果	
〔越调〕小桃红	(4)
杜仁杰	
〔般涉调〕耍孩儿·庄家不识构栏	(6)
白 朴	
〔中吕〕阳春曲·知几 (三首)	(9)
〔双调〕沉醉东风·渔夫	(10)
〔双调〕庆东原	(1)
〔双调〕得胜乐 (二首)	(12)
王和卿	
〔仙吕〕醉中天·咏大蝴蝶	(14)
〔双调〕拨不断·大鱼	(15)
关汉卿	
〔南吕〕四块玉·别情	(16)
〔南吕〕四块玉·闲适 (二首)	(17)
〔双调〕沉醉东风	(18)
〔南吕〕一枝花·赠朱帘秀	(19)
〔南吕〕一枝花·不伏老	(21)

* 卢 挚

〔双调〕沉醉东风·秋景…………… (25)

〔双调〕沉醉东风·闲居 (三首)

…………… (26)

〔双调〕蟾宫曲·金陵怀古…………… (28)

〔双调〕蟾宫曲·田家…………… (30)

姚 燧

〔越调〕凭阑人 (二首) …… (31)

〔越调〕凭阑人·寄征衣…………… (32)

王实甫

〔中吕〕十二月过尧民歌·别情

…………… (34)

庾天锡

〔商角调〕黄莺儿 …… (36)

胡祇通

〔双调〕沉醉东风 (月底花间酒
壶) …… (38)

〔双调〕沉醉东风 (渔得鱼心满
愿足) …… (39)

王 恽

〔越调〕平湖乐 (二首) …… (41)

陈草庵

〔中吕〕山坡羊·叹世 (二首)

…………… (43)

刘 因

〔黄钟〕人月圆 …… (45)

马致远

〔南吕〕四块玉·恬退 (四首)

.....	(47)	*
〔越调〕天净沙·秋思.....	(49)	
〔双调〕蟾宫曲·叹世 (二首)		
.....	(50)	
〔双调〕拨不断 (二首) ...	(51)	
〔双调〕寿阳曲 (二首) ...	(53)	
〔般涉调〕耍孩儿·借马.....	(54)	
〔双调〕夜行船·秋思.....	(56)	
不忽木		
〔仙吕〕点绛唇·辞朝.....	(60)	
冯子振		
〔正宫〕鹦鹉曲·农夫渴雨...	(65)	
〔正宫〕鹦鹉曲·园父.....	(66)	
张养浩		
〔双调〕水仙子	(67)	
〔双调〕得胜令·四月一日喜雨		
.....	(68)	
〔中吕〕喜春来 (二首) ...	(69)	
〔中吕〕朱履曲	(70)	
〔双调〕折桂令	(70)	
〔中吕〕山坡羊·潼关怀古...	(71)	
〔南吕〕一枝花·咏喜雨.....	(72)	
白 贲		
〔正宫〕鹦鹉曲	(74)	
〔仙吕〕袄神急	(75)	
郑光祖		
〔正宫〕塞鸿秋	(78)	
〔双调〕蟾宫曲	(79)	

* [南吕] 梧桐树 (南)·题情
..... (80)

周文质

[正宫] 叨叨令·自叹..... (84)

范 康

[仙吕] 寄生草·酒色财气 (四首)
..... (86)

曾 瑞

[南吕] 四块玉·述怀..... (88)

[南吕] 四块玉·酷吏..... (89)

睢景臣

[般涉调] 哨遍·高祖还乡..... (91)

鲜于必仁

[中吕] 普天乐·平沙落雁..... (95)

[双调] 折桂令·芦沟晓月..... (96)

张可久

[黄钟] 人月圆·山中书事..... (98)

[中吕] 卖花声·怀古 (二首)
..... (99)

[正宫] 醉太平·无题..... (100)

[双调] 折桂令·幽居..... (101)

[越调] 凭阑人·江夜..... (102)

[南吕] 一枝花·湖上归..... (103)

乔 吉

[中吕] 满庭芳·渔父词 (二首)
..... (106)

[中吕] 山坡羊·寓兴..... (107)

[中吕] 山坡羊·冬日写怀..... (108)

*