

中国历代诗文鉴赏系列

元曲鉴赏辞典

【第一卷】 主编·贺新辉



此卷於其時古采若蔚以是使人
陽步通元賈清之持以相示為題

中國婦女出版社

24
7

中国历代诗文鉴赏系列

元曲鉴赏辞典

主编·贺新辉

第一卷



中国妇女出版社

图书在版编目(CIP)数据

元曲鉴赏辞典:重排版/贺新辉主编. —北京:中国
妇女出版社, 2004.7

ISBN 7-80203-023-4

I. 元… II. 贺… III. ①散曲—鉴赏—中国—元
代—辞典②元曲—鉴赏—辞典 IV. ①I207.24-61②
I207.37-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 047131 号

元 曲 鉴 赏 辞 典

- 主 编: 贺新辉
责任编辑: 胡礼佩 张润峰
装帧设计: 大盟文化
出 版: 中国妇女出版社出版发行
地 址: 北京东城区史家胡同甲 24 号 邮政编码: 100010
电 话: (010)65133160(发行部) 65133161(邮购)
网 址: www.womenbooks.cn
印 刷: 北京市兆成印刷有限责任公司
开 本: 850 × 1168 1/32
印 张: 90.75 印张
字 数: 1883 千字
版 次: 2004 年 7 月第 1 版
印 次: 2004 年 7 月第 1 次印刷
印 数: 1-3000 册
书 号: ISBN 7-80203-023-4/I·4
定 价: 225.00 元(全十二册)

版权所有 违者必究 (如有印装错误, 请与发行部联系)

序

元曲一词，主要包括元散曲和元杂剧两类文体。散曲是元代我国北方民间新兴起来的一种口语味比较浓厚的雅俗共赏的新诗体；杂剧，于曲文之外，还夹杂着宾白、科介，以表演故事。这两种新兴的文学，在当时大放光芒。从那时起直到现在，人们都认为元曲与唐诗、宋词，在我国韵文史上可以鼎足并峙。

最近四、五十年，我的业余时间，绝大部分都放在对元曲的研究上。对元散曲，我纂辑成一部元人散曲总集《全元散曲》，辑入元代曲家二百二十人的散曲，计小令三千八百多首，套数四百七十余首，并用很大气力做了校勘。对元杂剧，我于校点明人臧懋循的《元曲选》之外，又把现在还可以看到的，不见于《元曲选》的元人杂剧，汇编为《元曲选外编》，便于读者阅读现存所有的整本元人杂剧。今天，我们对元曲只做一般研究，把这些作品都拿来阅读，似无必要；但是，近几十年，对元曲的研究和介绍似乎还可百尺竿头再进一步。刊物上也发表过一些评论或分析元曲的文章，只是其中谈思想者为多，提到作品的艺术性者比较少。这些地方不能不认为是一点小缺憾。

《元曲鉴赏辞典》一书的出版，正好弥补了这一缺憾。这部别开生面的辞书，由我国韵文学界老、中、青三代一百四十余位专家、学者，共同撰写。该书对元代二百

余位曲家的 745 篇散曲，剧作家的 52 折杂剧，逐一进行了深入的赏析。每篇赏析短文，列为一个词条。这些篇目，把元曲代表作家的代表作品，都谈到了。我认为，对元曲做一般的研究，看了这些作品，也就可以了。每篇赏析文章，作者直抒胸臆，语言隽美，风格丰富多样，正象元曲一样绚丽多姿。这是半个多世纪以来我国元曲研究成果的荟萃。辞典在正文之后，还附录了元曲作家小传、元曲作家年表、曲学知识、元曲方言俗语汇释、常见曲谱介绍、曲韵简编等，都是读曲、作曲入门的读物，尤其是古平阳地区戏曲舞台文物资料汇编，是第一次公诸于世的重要文献资料，更值得欣赏、研究。总之，这部辞书，设计甚好，内容充实，一定会成为广大元曲爱好者、研究者，必不可少的一部工具书。它的出版，对推动元曲的研究，以及继承和发扬古典文学的精华，都将产生很大的作用。

现在，《元曲鉴赏辞典》一书已编撰就绪，并交由中国妇女出版社出版。出版社编辑部约我为此书作序，我现在已到耄耋之年，无力写论述性的长篇文字，只简短的写了以上这些话。是为序。

隋树森

前 言

元曲，和唐诗、宋词同为我国古代文学艺术发展史上的三座高峰。它以其作品揭示社会现实的深刻，以及题材的广阔，语言的通俗，形式的活泼，风格的清新，描绘的生动，手法的多样，在古代文学艺苑中放射着璀璨夺目的异彩。它的兴起，对于我们民族诗歌的发展、文化的繁荣，都有着深远的影响和卓越的贡献。为了继承和发扬这一民族文化遗产，我们共同编撰了这本《元曲鉴赏辞典》。

元曲的组成，包括两类文体，一是勃起于元代的一种新兴的诗歌样式——散曲，包括小令、带过曲和散套；二是由散套组成的曲文，间杂以宾白（对话独白）、科介（动作），专在舞台演出的杂剧。散曲，是用以清唱的；杂剧虽间杂有对话与动作，但从本质上讲，它的曲词仍属于诗歌的范畴。元曲的出现，同其它艺术之花一样，立即显示出旺盛的生命力。它不仅是文人咏志抒怀得心应手的工具，而且为反映元代社会生活提供了人民群众喜闻乐见的崭新的艺术形式。因而，深受人民的欢迎，得以蓬勃的发展。隋树森先生辑入《全元散曲》的作家有二百余人，作品有四千三百一十首（套）；流传至今的元杂剧也多达一百六十余种。其中许多名篇名句至今还脍炙人口，许多剧目仍屡屡演出，历久不衰。元曲，因此而取得了与唐

诗、宋词三足并立的地位。诚如元末的叶子奇所言：“传世之盛，汉以文，晋以字，唐以诗，宋以理学；元之可传，独北乐府耳。”所谓北乐府即元曲，足见元代人已将元曲视为自己时代的艺术高峰了！后人更是这样认识和评价元曲的。王国维在他的《宋元戏曲考·序》中明确指出：“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。”

同任何时代一种文体的兴起一样，“元之曲”的兴起与发展，也有其多种复杂的原因。

首先，是由文学尤其是诗歌本身的内在规律所决定的，是文学传统继承与发展的结果。

曲是由词演化而来的，元曲之所以能取宋词而代之，正如宋词取唐诗而代之一样，是由“来自民间，死于庙堂”的历史规律所决定的。词起源于民间，流传于街头巷尾，形式活泼，通俗易懂，是广大人民群众喜闻乐见的一种文学样式。在其发展初期，尤其进入宋代，它饱含着人民群众的思想感情，以自由活泼的方式表达着普通人民群众的生活愿望、爱情及友谊，甚或人们心灵深处的隐情，因而拥有相当广大的读者群众；但词发展到晚期，由于词作家远离社会现实生活，作品的内容日益空洞虚泛，题材也日渐狭隘窄小；又由于作家铺采摘文，堆砌词藻，崇尚艳丽，专注形式，以致失去了通俗文学的本来面目，清新活泼之气几乎被扫除净尽，走上了形式主义的绝路。因而，必然要为广大人民群众所抛弃，必然会被新的诗歌样式所代替。于是，散曲作为一种新的诗体，遂告诞生。

其次，元曲是我国各民族文化相互交流、融合的产

物。中国的诗歌历来是和音乐联系在一起的，有一种因与音乐结合而发展、因与音乐脱离而衰落的内在规律，由诗而词，由词而曲，莫不如此。原来作为诗体解放的词，到宋朝末年，被文人关进了象牙之塔，束之高阁，既远离了社会生活，又不复能习唱，完全失去了生机。人们只好再度到民间小调中去汲取营养，开始酝酿一种新的诗体。恰在这时，辽、金、元入主中原，兄弟民族的乐曲风靡中原地域，刚健清新、“壮伟狠戾”的格调，使中原人耳目为之一新，将之与固有的民间小调融汇在一起，于是，一种新声新词的新诗体——散曲，作为“活泼的民间之物”，应运而生，先是与词分道扬镳，终于后来居上，代之而起。

散曲的勃起，还促进了元杂剧的定型。原来的宋杂剧或金院本，都是受大曲的影响，念一段、舞一段、唱一段，轮番做戏，缺乏作为戏剧的整体性，不利于表现人物的多种情态。诸宫调的出现在很大程度上弥补了这一缺陷，开元杂剧之先声，然而，每一宫调却只有两三支曲牌，仍显得单调。散曲进入杂剧后，其面貌则为之一新，一折即一个套曲，可以包括十几支乃至二十几支曲牌，与宾白、科介相间，可以比较充分地表演一段情节。四折的结构，也大致符合戏剧冲突从形成而发展、而高潮、而解决的规律。这种不同宫调中各种曲牌的多种形式的组合，维妙维肖地反映了人物形神的变化，跌宕起伏，不仅为反映元代社会生活提供了生动活泼的艺术形式，而且形成了以唱、念、做、打的综合体为特征的中华民族的戏剧表演形式，这个功绩，在中国文艺史上是不可磨灭的。

再次，还有一个值得注意的情况，就是：语言的发展变化，也是使曲取代词的一个重要原因。金元时代，随着华北、东北、西北地区各民族在政治、军事上的斗争，加强了经济、文化方面的交流，早在十世纪中叶，契丹族的辽国，建都北京。辽灭金兴，金亡元起，北京在三个多世纪里成了北方政治、经济、文化的中心，北京地区流行的语言，逐渐与河南、河北、山西、山东地区的语言相融合，形成了新的语言体系，与沈约四声、陆法言韵部，相去渐远，为金元诗歌的创作，提供了新的语言材料。同时，由于社会动荡，生活日趋复杂，新词汇不断出现，双音、多音词日渐增加。日趋典雅化的宋词，它的格律，对变化着的语言，已成了一种束缚，加上南北语音、声调的差异，俗语方言的不同，由北方首先产生元曲这样一种新诗体，以适应这些变化的情况，是势所必然的。

然而，元曲之所以能代宋词而起的最重要的原因，还是元代的社会现实促成的。元代，是中国历史上第一次非汉族统一全中国的朝代。它对于我国辽阔疆域的奠定，对于多民族国家的形成，都起了重要的推进作用。海运的创行，南起杭州、北抵大都（今北京市），横贯中国的大运河的沟通，带来了城市经济的繁荣。当时，来中国旅游的意大利人马可波罗，在他的《游记》中说，中国城市“既大且富，商人众多”，“尤其大都，至所有珍宝之数，更非世界任何城市可比”。对于被我们的祖辈称之为“中国戏曲摇篮”的平阳，马可波罗也到过，并在《游记》中有过记载：“一个很大的城市，叫平阳府（*painfu* 今山西临汾），城内同样有许多商人和手工艺工人。这里盛产生

丝。”“制造业兴旺发达”，“商人遍及全国各地”。而且，在它的西面，“雄踞一个美丽的大要塞，名叫天津（吉州）”。宏大的剧场、活跃的“书会”和日夜不绝的观众，就是在这个基础上出现的。其次，由于元王朝是由蒙古早期奴隶制飞跃进入成熟的封建社会的。因此封建传统观念的束缚较为松动，文化政策比较开放，宗教比较自由，佛教、道教、伊斯兰教、儒教、基督教等并存，一律平等。与历代王朝相比，元代社会人们思想比较开放。这也为元曲的兴盛提供了一定的条件。但是，由于连年的争战，天灾人祸，造成农村经济的凋蔽；加上民族压迫的加强，统治者的骄奢淫逸，吏政的残暴腐败，广大人民处于水深火热之中。官逼民反，身受阶级压迫、民族压迫的人民群众，呼唤自己的代言人，期冀他们能通过自己喜闻乐见的文艺形式，反映自己的心声，表现自己的痛苦、愤怒和反抗。

这样的代言人出现了：不是一个、几个，而是一批、一代！元代从太宗九年（1237）到仁宗延祐二年（1315），近八十年不设科举，使读书人失却了进身之阶。当不上官，连生计也无着落，于是便深入到社会的最底层，在勾栏、瓦舍里找到了自己安身立命之所。他们在这里倍受尊重，被奉为“书会才人”或“书会先生”。“躬践排场，面敷粉墨。以为我家生活，偶倡优而不辞”。社会底层人们（特别是倡优）的遭遇、觉醒，乃至反抗，深深地感染着他们，在他们的笔下敷演出一个个可歌可泣的故事，塑造出一个个有血有肉的人物，成就了一篇篇元曲佳作，切切实实地反映了生活在当时社会底层人民的心

声！

上述这一切元代特殊的历史条件造就了元曲的崛起，使之远远超越过词，并取而代之。

作为人民群众代言人的元曲作家群，传至今日，留有姓名、曲作的约二百余人，其中执牛耳者，当是元好问。

元好问，号遗山，是名冠金、元两代诗坛的一颗巨星。山西忻州人，鲜卑族，他生当金元战乱之际，承袭了我国诗歌现实主义的优良传统，反对柔靡雕琢，崇尚现实天然，运用雄健的笔力，描绘了金元社会的矛盾，写出了亡国乱世之际人民的哀思。他的诗，语言通俗，朗朗上口，从“而立”之年起，就“家按其计，人嚼其句，洋溢于巷里，诤讽于道途”，家喻户晓，大行于世。他的诗、词、曲俱佳。金天兴二年（1233），金守将崔立以汴京城降蒙古，四十四岁的元好问做了亡国奴，先被蒙古军羁管于山东聊城，后回到故乡筑野史亭，潜心修金史，始终不仕，一直到蒙古宪宗七年（1257），六十八岁病故，坚持采取了不与元人合作的态度。但是，尽管如此，元好问却是元代初期文坛公认的领袖。他也确实对元曲的形成作出了开创性的贡献。这是因为：第一，不肯避嫌，举荐人才：为了保存中原的传统文化，元好问曾于天兴二年四月二十九日被蒙古兵俘虏，离开汴京之前，即四月二十二日，向蒙古中书耶律楚材上书，推荐了五十四位知识分子，后来，其中的四十八人（即十分之九）都安排到华北各地，包括大都、并州、平阳等地。这些人才的任用，对于后来元朝的文化发展，作出了很大的贡献。第二，北

他的好友张德辉（山西交城人）与忽必烈进行了“王庭对策”；1252年六十二岁高龄的元好问和张德辉又二次北觐，向忽必烈说明：“金之败亡与儒士（知识分子）无关，反而是因为没有重用儒士”的结果。开导这位元朝的第二个皇帝，重视知识、知识分子；启请他担任儒教“大宗师”，“王悦而受之”，并命张德辉“提举真定学校”。第三，开展讲学，提携后辈：由元好问领头，张治、张德辉等，共同在山西浑源县的龙封山，举办了讲学中心，合力培养一代新的人才。他海导后辈，循循善诱，用心良苦；奖掖后学，品评、提携新秀，诚挚肯切，感人至深。元好问还常以诗会友、以诗评诗，或讲解创作甘苦，或奖彰后学青年，商挺、商琥父子，郝经、王恽、柳彦举、杜善夫等均有他的赠励之作。元好问对白朴的教诲，更是对元曲发展的莫大贡献。白朴四岁时，在战乱中，母被俘，又与父失散，元好问携抱他同被羁管，对他进行了精心的抚育和教养；成年后，又屡次带他交游，元氏门生多为白朴好友。元好问请老友史天泽屡屡向当朝举荐白朴，但白朴绝意仕进，潜心元曲创作，他的《梧桐雨》被誉为元杂剧三大杰作之一，谓之“千古绝品”。但是，没有元好问，又何来白朴？难怪元好问去世后，曲作家王恽曾多次赋诗，回味他梦中与元好问会面，聆听教诲的情景；刘因创作上受元好问影响较深，但始终未与元晤面，因而，他不无遗憾地写诗道：“晚生恨不识遗山，每诵歌诗必慨然”（《跋遗山先生墨迹》）。正是元好问等人不遗余力的奋斗，才使只重杀伐的蒙古新政，改变了文坛荒漠的局面。第四，元好问是第一个变词为曲，开创曲作

的人：他生当金元之际，是词转变为曲的时代。如香港中文大学教授、我国的曲学前辈罗忼烈先生所云：“变宋词为散曲，始于遗山”（《元曲三百首笺·叙论》）。他的曲作流传至今的仅十三首，均系由词演变而成，有直以为曲者，有以词改编为曲者，也有依律吕填曲者。如《双调·骤雨打新荷》，即是将《小圣乐》词上片摘取后五句，改字谐律而成。清·李调元《雨村曲话》说，元好问小圣乐本为词，“一时传播。今入曲，易牌名：《骤雨打新荷》。”他的曲作虽不多，但大都清润疏俊，迥出时作，曲品绝高，不作燕妮语，开创了元曲本色派的先声。可见，元好问确实对元曲创作起着启导、统领、规范的作用。是元代文坛当之无愧的领袖！

元曲的发展，可以划分为初、中、末三个时期：

从蒙古太宗（1229——1241）入主中原，到1279年灭南宋，近五十年间，是元曲发展的初期阶段。初期的作者多为北方人，尤其是大都、山西人最多。其活动的区域多在大都、平阳、蒲州（山西西南部）等地。其作者多见于《录鬼簿》卷上，有散曲流传至今的，有元好问、杨果、刘秉忠、杜仁杰、商挺、刘因、王恽、卢挚、关汉卿、白朴、姚燹、马致远、贯云石等；作品多属“盛元体”，比较浑厚、质朴。这一时期，元曲刚从民间的“俗谣俚曲”进入诗坛，风格上富有通俗化、口语化的特点，饱含着北方民歌中犷放爽朗、质朴自然的情致，有“蛤蜊”风味。

关汉卿，是这一时期著名的散曲作家。他的作品，或记叙爱情，或抒写襟怀；或写离愁别恨，或描绘自然风

光。时而悲歌慷慨，时而风流艳冶，写态传情，曲尽其妙。旷达之中，饱含着深沉的时代悲哀；词语清丽委婉，有俊美圆润之致。小令以活泼深切、晶莹婉丽见长；散套有豪辣灏烂，痛快淋漓之概。文字通俗，既自铸伟词，又擅用口语。有“曲尽人情”的本色。

马致远是初期最负盛名、自成一派的散曲家。他的作品以清丽见称，表现了对元代社会丑恶现实的不满，对功名利禄的讽刺与否定。风格豪放，技巧高超，在悲愤和颓丧之中，反映了不与世俗同流合污的思想情操。其作品的特点主要是：题材宽广，意境高远，形象鲜明，风格多样，语言凝练，音韵和谐。因此，他被誉为元散曲中的第一大家、“曲状元”。他的〔双调·夜行船〕《秋思》套曲和〔越调·天净沙〕《秋思》小令，即是其作品风格的典型代表，被誉之为“秋思之祖”。

王实甫存世的散曲很少，但“风韵美，士林中等辈伏低”（贾仲明语），其作品的风格正象《太和正音谱》所说：“如花间美人”。妍丽和本色兼有，铺叙委婉，深得骚人之趣，文情并茂，绵密婉丽，旖旎多姿，光彩照人。

白朴的散曲，多写男女情爱、自然风光和隐逸生活。意境和谐，色彩清丽，多发故国禾黍之悲。风格兼沉雄、清丽之长，语言质朴自然，清爽秀美，有的曲子，阑入词境，婉约清丽，流宕疏朗，别具风趣。郑振铎说：“他的散曲，俊逸有神，小令尤为清隽”（插图本《中国俗文学史》）。

姚燹是文人曲家。他的古文，“闳肆该洽，豪而不

宕，刚而不厉，春容盛大，有西汉风”。一旦为曲，时有豪迈开阔之气，无论是描摹男女爱情，抑或是随意抒情，均缠绵尽致，婉丽清新，文辞浅白流畅。对散曲发展有一定影响。

杜仁杰作品传世的很少，所作套数〔般涉调·耍孩儿〕《庄家不识构阑》，却十分著名。该曲以活泼的笔调，生动地描绘了庄家汉进城看戏的经过，富于写实作风，故事完整，诙谐幽默，人物场景，鲜明如画，虽为韵文，而纯用口语，是一篇元代剧场的见闻录，是后人研究元代杂剧演出情况的宝贵历史资料。

卢挚，是元代前期少有的官位显达的散曲家。作品多怀古唱和之作，寄情山林诗酒，有时也流露出故国之思。作风有时讲究词藻，“天然丽语”；有时又“自然笑傲”，清新爽朗，生动本色。对散曲发展有较大影响。

贯云石系维吾尔族作家，出身显贵，做过翰林学士，自号酸斋。为躲避政治风波，后弃官易服，以卖药为生，人称“芦花道人”。他的散曲作品多描摹湖山风月，流连诗酒。风格豪放飘洒，清爽俊逸，如“天马脱羈”。表现爱情的作品，笔调爽朗，工丽清润，文情凄楚，荡气回肠，并具有鲜明的民歌特色。

这一时期，也是元杂剧最繁荣的时期。写过杂剧杰作的伟大作家，大都出自这一时期。《录鬼簿》所录七类作家中的第三类，即“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”中的五十六位作家，都在这一时期。元代最伟大的杂剧作家关汉卿，就是在这一时期崭露头角的。他是元杂剧艺术的奠基人和开创者，他的杂剧作品可知者有六十

种之多，流传至今的有十八种。其中的《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《单刀会》、《拜月亭》、《鲁斋郎》等，无论思想性、艺术性，都有着鲜明的特色和卓越的成就，是中国戏剧史上最杰出的佳品。王国维说他：“一空倚傍，自铸伟词，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”

同时，在元初杂剧作品中，还有很多颇具特色的杰作。如，白朴的《墙头马上》、《梧桐雨》，杨显之的《潇湘夜雨》，马致远的《汉宫秋》，王实甫的《西厢记》，康进之的《李逵负荆》，李好古的《张生煮海》，石君宝的《秋胡戏妻》、《曲江池》，纪君祥的《赵氏孤儿》，孟汉卿的《魔合罗》，尚仲贤的《柳毅传书》，张国宾的《薛仁贵》，李行甫的《灰阑记》，高文秀的《双献功》等，都是出自这一时期的思想性、艺术性相当高的作品。尤其是王实甫的《西厢记》，更是其中的佼佼者，它像“铁索一条，横贯黄河之上”。《赵氏孤儿》早在十八世纪，就流传到了欧洲，被翻译成英、俄、德、法等文字。法国大作家伏尔泰，还把它改编成《中国孤儿》，受到公众的重视。这个戏，在世界文坛上也产生了相当的影响。

中期，从元世祖至元到元顺帝后至元间，约六十年，即王国维在《宋元戏曲史》中所说的“一统时代”。这个时期，重要的散曲作家有郑光祖、曾瑞、睢景臣、周文质、赵禹圭、乔吉等。

睢景臣，是一位风格独具的曲作家。〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》套曲，是他的代表作品。它通过乡民之口，嘲笑了汉高祖刘邦装模作样、作威作福的丑态。该套

数结构严谨，形象鲜明，笔调诙谐，语言尖锐泼辣，具有强烈的讽刺意味。

张养浩，号云庄，曾官监察御史、礼部尚书。上书论政，不避权贵，多切中时弊，后来遭陷退官。由于宦海沉浮，不胜人世沧桑之痛，所写作品，或摹写仕途艰险，官场的黑暗，风格旷达飘逸；或描绘云山景物，田园意趣，风格趋于清新婉约。还有一部分作品，反映人民的痛苦生活，深刻感人，有浓厚的现实感，显示出元曲创作的新特色。

乔吉则是一位落魄曲家。个性疏狂颓放，曲风则清丽典雅，承袭了前期作家质朴大胆、豪放泼辣的传统，制曲每每出奇制胜，雅俗共赏，形成特色。

这一时期最负盛名的作品，是刘时中的〔正宫·端正好〕《上高监司》前、后套。《上高监司》前、后套，是元散曲中最长的套曲，是元代江南灾民的一幅“流民图”。前者描写江南旱灾中人民的苦难生活，后者揭露元代钞法、库藏的积弊，抨击滑吏弄奸、饿虎当道的黑暗现实。该曲作摆脱了散曲多表现风情的俗套，发挥了批判现实的作用，提高了曲的思想境界，它爱憎分明，语言平实，作风纯朴。所以，后世有人把刘时中比之为“曲中白居易”。

元曲发展的末期，就是王国维所说的“至正年代”。这是元顺帝的最后一个年号，共二十八年。这一时期，元散曲的作风，已逐渐失去了初、中期作家那种浑朴本色的风格，趋于柔靡小巧。这一时期的重要作家，有张可久、任昱、徐再思、张鸣善、钟嗣成、杨维桢、倪瓒、汤式