

古典诗词精品丛书

元曲三百首

邓元煊 编注



巴蜀书社

1222.9/16 *

古典诗词精品丛书

元曲三百首

邓元煊 编注

巴蜀书社

中国·成都

责任编辑:李 蓓

封面设计:文小牛

本书无四川省版权防盗标识,不得销售;版权所有,违者必究,举报有奖。

举报电话:(028) 6636481 6241146

元曲三百首



邓元煊 编注

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话(028)6656816

发行科电话(028)6662019

新华书店经销

成都福利东方彩印厂印刷

成都神仙树南郊村工业小区(028)5183822

开本 850×1168 1/32

印张 7.25

字数 180 千

1999 年 4 月第一版

1999 年 4 月第一次印刷

印数:1—3000 册

ISBN7—80523—924—X/1·394

定价:16.50 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

序

中国古典文学发展到元代出现了又一座丰碑，这就是我们常说的“元曲”。但是四库馆臣对元散曲多所贬抑，他们认为散曲“敝精神于无用”，“厥品颇卑，作者弗贵，特才华之士以绮语相高耳”（见《四库全书提要》）。这自然是一种偏见。罗宗信早就指出：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！”（《中原音韵序》）散曲在元代一般称乐府，在当时即享有盛誉。清末王国维在《宋元戏曲考序》中说：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，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。”这就充分肯定了元散曲在诗歌史上的地位。

散曲可分为小令和套数两类。小令，又名“叶儿”，一般指单支的曲子，如“山坡羊”、“蟾宫曲”等。但仅有一支曲调，往往意犹未尽，于是又派生出以下三种形式：一曰“重头”，即将声调格律完全相同的曲调重复填写，如白朴《越调·天净沙·春夏秋冬》、马致远《双调·寿阳曲·潇湘八景》等，填写多少无限定，通常在四首以上，甚至有多到百首的；二曰“带过曲”，即同一宫调中的两支或最多三支曲子连接而成的组曲，可用

“带过”二字标明，也可用“带”、“过”、“兼”等字，如无名氏《双调·雁儿落带过得胜令》、张养浩《双调·雁儿落兼得胜令》；三曰“集曲”，即在几支甚至几十支不同曲调中截取一句或数句组成新曲，并另取新曲调名，如“巫山十二峰”即是截取“三仙桥”、“白练序”等十二支曲调的零句组成的集曲。以上三种形式乃小令的变体，皆不成套，仍归入小令一类，而把独立的支曲称作“寻常小令”，以示区别。另一类“套数”，又称“套曲”、“散套”、“大令”等。它是由两支以上乃至数十支宫调相同的曲子按一定顺序联缀而成的组曲。一般用一二支小曲开端，用“煞调”、“尾声”结束。中间选用的调数可多可少，但必须有首有尾，且一韵到底，不能换韵，如杜仁杰《般涉调·耍孩儿·庄家不识构阑》、关汉卿《南吕·一枝花·不伏老》等。

元散曲能与唐诗、宋词鼎足而三，自有其独具的魅力和特出的成就。这从以下几个方面可以证实：

一、音乐性、民族性和地方性

散曲用于清唱，与词一样是要入乐的，但比词更具音乐性。曲不仅受词的影响，还直接受诸宫调等的影响，每支曲子前面都标有宫调和曲牌的名称。所谓“宫调”，约相当于现代音乐的调式。古代乐律有十二律吕，即十二个半音阶的名称；乐音有五音二变，即宫、商、角、变徵(zhǐ)、徵、羽、变宫。用十二律吕与宫声相乘得十二宫，与其他各声相乘得七十二调，合为八十四

宫调。但南北曲实际常用的只有五官（正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫）和四调（大石调、双调、商调、越调），统称九宫。每种宫调都有不同的声情效果，耐人体味。曲牌即曲调，是曲子的调名。每一个曲牌都属一定的宫调，有个别分属几个不同的宫调。每一个曲牌的字数、句法、平仄、用韵等都有基本定式，调子和唱法也有规定，抑扬顿挫，各尽其妙。据统计，南北曲共有曲牌四千四百余个，但常用的也只有四十个左右。曲的韵脚、声调常是固定的，而且用韵较密，有的曲子甚至句句叶韵，这与词韵显然有别，其音乐效果更为显著。

散曲原本来自所谓“蕃曲”、“胡乐”。据宋人记载，宣和末年（1125），京师的市民乃至士大夫皆多歌蕃曲，名曰“异国朝”、“四国朝”、“六国朝”、“蛮牌序”、“蓬蓬花”等。此外，如“黄钟宫”的“者刺古”，“双调”的“阿纳忽”、“古都白”、“唐兀歹”、“阿忽令”，“越调”的“拙鲁连”，“商调”的“浪来里”等，都是女真或蒙古族的乐曲。所谓“辽金北鄙杀伐之音”、“武夫马上之歌”，具有“壮伟狠戾”、“嘈杂凄紧”的特点和鲜明的民族色彩，为诗坛注入了生机和活力。

散曲首先在民间流传，曾被称为“街市小令”或“村坊小调”。随着金、元的入主中原和元灭南宋，它先后在以大都（今北京）和临安（今杭州）为中心的南北广袤地区流传繁衍。南方和北方，城市和乡村，各有好

尚。据元人记载，东平唱“木兰花慢”，大名唱“摸鱼子”，南京（元初以汴梁为南京，即今河南开封）唱“生查子”，彰德唱“木斛沙”，陕西唱“阳关三叠”、“黑漆弩”，各有地所。不仅在各地街市流传，从“山坡羊”、“豆叶黄”、“采茶歌”等曲调看，也有自乡村流传开的。总之，散曲的地方性很强，具有浓郁的城乡生活气息。

二、灵活性、通俗性和文学性

散曲有严密的格律要求，但比较律诗绝句和宋词，却有较强的灵活性。诗词忌重韵，曲却不忌，一支曲子中可以有二个以上相同的韵脚，一首套数中各曲之间也可以重韵。曲与词均是长短句，但曲更灵活，有少到一二字成句的，有长达二三十字一句的，这在词中颇为罕见。诗词都不能随意加“衬字”（即曲牌规定的字数之外所增加的字），曲却可根据表意和歌唱的需要加衬字。衬字大都加在句首，哪句加，加多少，均无一定，衬一个至二十个的都有，甚至有衬字比曲牌多至五倍以上的。“后庭花”、“折桂令”等十多个曲调，不仅可以加衬字，还可以根据需要增加句子，可见，散曲是一种较为灵活自由的表现形式。

传统的诗词作家是忌讳用口语的，而散曲作者却大量吸收方言俗语入曲，表现出其通俗性的一面。有不少曲子全首纯用口语，类乎白话诗了。灵活性加上通俗性，使曲子更加自然活脱，明快上口，是对词体的一大

解放，其影响一直延伸到近代的白话诗。

所谓通俗性、口语化，并不是平庸、粗俗，而是以方言俗语为基础，经过提炼和加工而形成的一种新的文学语言。既质朴自然，又鲜明泼辣，体现了通俗性和文学性的有机结合。尤其是它被众多的文人学士所吸取和采用以后，其文学性更有所增强。不少作者从前代诗文中选取一些仍有生命的佳词丽句和人文典故，配合通俗而富有表现力的民间口语共同使用，既保持民间歌曲质朴自然的基调，又加强了曲辞的文学色彩，这也是一个再创作的升华过程。即使在元代中叶以后，一些曲作日益诗词化，日趋典雅含蓄，但仍不忘方言俗语，并将它们与比较典雅凝重的词汇巧妙融合，从而形成一种“文而不文，俗而不俗”的创作特征。这一创作的演变过程，也正是民间文学和文人文学交相影响的过程。

三、体式、手法和风格的多样性

散曲以支曲为单位，不像词有两叠、三叠或四叠。但是，它不仅有带过曲、重头、集曲等小令的变体和复杂多变的套数，还有除正常格调以外的多种排体，像短柱体（如虞集《双调·折桂令·席上偶谈蜀汉事因赋短柱体》）、嵌字体（如张可久《越调·凭栏人·江夜》）、顶真体（如马致远《双调·拨不断·双寒儒》）、叠字体（如乔吉《越调·天净沙·即事》）等。其体式的多样，尤其是这些排体的运用，更增强了曲的表现力和艺术魅力。

赋、比、兴是我国古典诗歌三种传统的表现手法。

诗词多用比兴，曲则多用赋，即采用白描手法，铺陈其事，不留余蕴，以淋漓尽致、直率刻露见长。但曲也不排斥比兴，兼用比兴的也不少，甚至有整篇用比兴的。对传统的修辞手法的运用，也是多种多样的。夸张、比拟、对偶、排比、顶真、复叠、摹拟等，都能运用自如，且有新的发展和创造。以对偶而论，除常用的“合璧对”（两两相对）而外，还有十多种格式，如接连三句成对的“鼎足对”，接连四句成对的“连璧对”，把顶真与对偶结合起来的“联珠对”，以及首尾相对的“鸾凤和鸣对”等。在构思、绘景、咏物、写人、抒怀等方面，更是多姿多彩。不少篇章构思新颖奇巧，出人意表；绘景特点突出，画中有诗；咏物特征鲜明，形神毕肖；写人细节生动，心理刻画入微；抒怀虽感情各异，但莫不“情动于中而形于言”。曲这一体裁为诗人们施展艺术才华提供了一个新的天地，因而佳篇名句迭出，让人目不暇接。

散曲的创作风格也是多样的。通常以 13 世纪末，元成宗大德年间（1297—1307）为界，将元散曲创作分为前后两个时期。世事沧桑，元的社会中心由大都转到临安，前后期的创作风格也产生了差异。值得注意的是，有不少作家的主要活动时间和地点跨越了前后两期，一些大家（如关汉卿、马致远、乔吉、张可久等）的创作风格既有其主导面又具有多样性，因而研究时必须对人和曲作具体分析，不能一概而论。豪放、婉约、

雄浑、飘逸、深沉、清丽、辛辣、诙谐……各种风格交相辉映，异彩纷呈，蔚为大观。无须厚此薄彼，代表各种风格的作品具有不同的审美价值，都足以动人心魄，感人肺腑。总之，元散曲积累了不少成功的创作经验，可为我们当代诗歌提供有益的借鉴。

四、题材的广泛性和内容的深刻性

元散曲散佚不少，据隋树森《全元散曲》的辑录，有名姓可考的散曲作者二百余人，现存小令三千八百多首，套数四百余套。这比之近五万首的唐诗和二万多首的宋词，自然相差甚远。但是，从现存散曲看，其题材的广泛和内容的深刻并不逊于唐诗，比之宋词则广泛深刻得多。

任二北说：“我国一切韵文之内容，其驳杂广大，殆无逾于曲者。”（《散曲概论》）记实、叹世、写景、咏物、咏史、言情，这些传统题材在散曲中无所不有。但它所涉及的社会生活的面，比传统的诗词还要广阔，几乎不受任何限制。亦如任先生所云：“上而时会盛衰，政事兴废，下而里巷琐故，轶闻秘闻，其间形形色式，或议或叙，举无不可于此体中发挥之者。……以言人物，则公卿士夫，骚人墨客，固足以写。贩贾走卒，娼女弄人，亦足以写。……大而天日山河，细而米盐枣栗，美而名姝胜境，丑而恶疾畸形，殆无不足以写。……材料所收，固古今上下，文质雅俗，恢恢乎从不知有所限，从不辨孰者为可能，而孰者为不可能，孰者为

能容，而孰者为不能容也。甚涵盖之广，固诗文之所不及……。”（同前）

从其内容来看，确实有一些糟粕，如低级庸俗的色情描写、及时行乐的消极颓废情绪的宣泄等，这是应该剔除的。元散曲中写隐逸避世、浪迹江湖的作品不少，对这类作品应该放在当时的历史背景下作具体分析。散曲作者大多沉抑下僚，或流落底层，在当时残酷黑暗的社会里，在深重的民族压迫之下，志不得伸，甚而横遭屈辱，因而满腹牢愁，形成了一种典型的被扭曲了的心态。发而为曲，确有其消极面，但也要看到，其中包含着他们对现实的不满和反抗，他们痛苦挣扎的心路历程，从一个侧面折射出当时历史的真实。特别值得注意的是，散曲中内容积极向上的作品还是不少的，如表现民族意识和爱国精神、抒发忧国忧民的感情的，揭露社会黑暗、反映仕途险恶、直接抨击最高统治层的，嘲讽不良的社会风气、歌赞公正廉明等美德的，针砭封建婚姻、歌赞真挚爱情的，等等。这些作品的内容都有一定的深度，艺术性也很强，是散曲中的精华，足以传之不朽。

以上介绍了一些散曲的基本常识，并对元散曲的特点和成就作了简明扼要的分析，供读者参阅。

邓元燮

一九九八年十二月于成都

目 录

序	(1)
〔中吕〕喜春来 (二首) (元好问)	(1)
〔越调〕小桃红 (二首) (杨 果)	(2)
〔般涉调〕耍孩儿 (杜仁杰)	(3)
〔双调〕潘妃曲 (商 挺)	(6)
〔南吕〕干荷叶 (二首) (刘秉忠)	(7)
〔仙吕〕醉中天 (王和卿)	(8)
〔仙吕〕一半儿 (王和卿)	(9)
〔中吕〕阳春曲 (二首) (白 朴)	(9)
〔中吕〕阳春曲 (白 朴)	(11)
〔仙吕〕醉中天 (白 朴)	(11)
〔双调〕驻马听 (二首) (白 朴)	(12)
〔越调〕天净沙 (四首) (白 朴)	(14)
〔双调〕折桂令 (奥敦周卿)	(16)
〔中吕〕阳春曲 (胡祇遹)	(17)
〔正宫〕黑漆弩 (王 恽)	(17)
〔越调〕平湖乐 (王 恽)	(18)
〔双调〕沉醉东风 (二首) (关汉卿)	(19)
〔双调〕大德歌 (四首) (关汉卿)	(20)
〔南吕〕四块玉 (关汉卿)	(22)

- 〔南吕〕四块玉（关汉卿）（22）
- 〔双调〕碧玉箫（关汉卿）（23）
- 〔中吕〕普天乐（关汉卿）（24）
- 〔南吕〕一枝花（关汉卿）（24）
- 〔中吕〕喜春来（伯 颜）（28）
- 〔中吕〕阳春曲（王伯成）（29）
- 〔中吕〕满庭芳（姚 燧）（29）
- 〔越调〕凭栏人（姚 燧）（30）
- 〔中吕〕醉高歌（姚 燧）（31）
- 〔中吕〕阳春曲（姚 燧）（31）
- 〔双调〕沉醉东风（卢 挚）（32）
- 〔双调〕沉醉东风（二首）（卢 挚）（33）
- 〔双调〕蟾宫曲（卢 挚）（34）
- 〔双调〕蟾宫曲（卢 挚）（34）
- 〔双调〕寿阳曲（卢 挚）（35）
- 〔双调〕寿阳曲（二首）（卢 挚）（36）
- 〔正宫〕黑漆弩（刘敏中）（37）
- 〔越调〕小桃红（盍西村）（37）
- 〔越调〕小桃红（盍西村）（38）
- 〔双调〕蟾宫曲（庾天锡）（39）
- 〔中吕〕山坡羊（陈草庵）（39）
- 〔黄钟〕人月圆（刘 因）（40）
- 〔中吕〕喜春来过普天乐（赵 岩）（41）
- 〔越调〕天净沙（马致远）（42）
- 〔双调〕蟾宫曲（马致远）（43）
- 〔双调〕拨不断（马致远）（43）

- 〔双调〕寿阳曲（二首）（马致远）（44）
- 〔双调〕寿阳曲（二首）（马致远）（45）
- 〔仙吕〕青歌儿（二首）（马致远）（46）
- 〔南吕〕金字经（马致远）（47）
- 〔南吕〕四块玉（马致远）（47）
- 〔南吕〕四块玉（马致远）（48）
- 〔双调〕夜行船（马致远）（49）
- 〔仙吕〕后庭花（赵孟頫）（51）
- 〔仙吕〕醉中天（刘致）（52）
- 〔中吕〕朝天子（刘致）（53）
- 〔中吕〕山坡羊（刘致）（54）
- 〔正宫〕端正好（刘时中）（54）
- 〔仙吕〕八声甘州（鲜于枢）（61）
- 〔中吕〕粉蝶儿（姚守中）（63）
- 〔正宫〕鹦鹉曲（三首）（冯子振）（69）
- 〔中吕〕十二月过尧民歌（王实甫）（71）
- 〔双调〕寿阳曲（珠帘秀）（72）
- 〔中吕〕普天乐（滕斌）（73）
- 〔正宫〕叨叨令（邓玉宾）（73）
- 〔双调〕殿前欢（阿里西瑛）（74）
- 〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌（曾瑞）
.....（75）
- 〔中吕〕山坡羊（曾瑞）（76）
- 〔南吕〕四块玉（曾瑞）（76）
- 〔正宫〕塞鸿秋（郑光祖）（77）
- 〔正宫〕鹦鹉曲（白贲）（78）

〔双调〕庆东原（张养浩）	（78）
〔双调〕殿前欢（张养浩）	（79）
〔双调〕水仙子（张养浩）	（80）
〔双调〕水仙子（张养浩）	（80）
〔双调〕得胜令（张养浩）	（81）
〔中吕〕喜春来（张养浩）	（82）
〔中吕〕朱履曲（张养浩）	（82）
〔中吕〕山坡羊（张养浩）	（83）
〔中吕〕山坡羊（张养浩）	（84）
〔中吕〕山坡羊（张养浩）	（84）
〔南吕〕一枝花（张养浩）	（85）
〔黄钟〕人月圆（张可久）	（86）
〔双调〕水仙子（张可久）	（87）
〔中吕〕普天乐（张可久）	（88）
〔越调〕寨儿令（张可久）	（88）
〔双调〕殿前欢（张可久）	（89）
〔双调〕清江引（张可久）	（90）
〔双调〕清江引（张可久）	（90）
〔越调〕小桃红（张可久）	（91）
〔中吕〕红绣鞋（张可久）	（92）
〔中吕〕红绣鞋（张可久）	（92）
〔越调〕天净沙（张可久）	（93）
〔双调〕庆东原（张可久）	（94）
〔正宫〕醉太平（张可久）	（94）
〔中吕〕迎仙客（张可久）	（95）
〔越调〕凭栏人（张可久）	（96）

- 〔越调〕凭栏人（张可久）（96）
- 〔中吕〕山坡羊（张可久）（97）
- 〔中吕〕山坡羊（张可久）（97）
- 〔中吕〕卖花声（张可久）（98）
- 〔双调〕庆宣和（张可久）（99）
- 〔双调〕折桂令（虞集）（99）
- 〔般涉调〕哨遍（睢景臣）（101）
- 〔正宫〕醉太平（二首）（钟嗣成）（104）
- 〔双调〕清江引（钟嗣成）（105）
- 〔双调〕凌波仙（钟嗣成）（106）
- 〔中吕〕喜春来（张雨）（107）
- 〔正宫〕塞鸿秋（周德清）（108）
- 〔中吕〕满庭芳（周德清）（108）
- 〔中吕〕满庭芳（周德清）（109）
- 〔双调〕蟾宫曲（周德清）（110）
- 〔正宫〕绿么遍（乔吉）（111）
- 〔中吕〕山坡羊（二首）（乔吉）（112）
- 〔越调〕天净沙（乔吉）（113）
- 〔越调〕凭栏人（乔吉）（113）
- 〔中吕〕满庭芳（乔吉）（114）
- 〔双调〕折桂令（乔吉）（115）
- 〔双调〕折桂令（乔吉）（115）
- 〔双调〕水仙子（乔吉）（116）
- 〔双调〕水仙子（乔吉）（117）
- 〔双调〕水仙子（乔吉）（118）
- 〔双调〕殿前欢（乔吉）（119）

〔双调〕卖花声 (乔吉)	(120)
〔双调〕清江引 (乔吉)	(120)
〔双调〕雁儿落过得胜令 (乔吉)	(121)
〔双调〕雁儿落过得胜令 (乔吉)	(122)
〔越调〕寨儿令 (周文质)	(122)
〔正宫〕叨叨令 (周文质)	(123)
〔双调〕落梅风 (周文质)	(124)
〔正宫〕塞鸿秋 (贯云石)	(124)
〔中吕〕红绣鞋 (贯云石)	(125)
〔双调〕蟾宫曲 (贯云石)	(126)
〔双调〕清江引 (贯云石)	(127)
〔双调〕清江引 (贯云石)	(127)
〔双调〕清江引 (贯云石)	(128)
〔双调〕殿前欢 (贯云石)	(128)
〔双调〕寿阳曲 (二首) (贯云石)	(129)
〔双调〕水仙子 (贯云石)	(130)
〔黄钟〕人月圆 (徐再思)	(130)
〔仙吕〕一半儿 (徐再思)	(131)
〔中吕〕朝天子 (徐再思)	(132)
〔中吕〕普天乐 (徐再思)	(133)
〔中吕〕阳春曲 (徐再思)	(133)
〔越调〕天净沙 (徐再思)	(134)
〔越调〕凭栏人 (徐再思)	(134)
〔双调〕沉醉东风 (徐再思)	(135)
〔双调〕清江引 (徐再思)	(136)
〔双调〕水仙子 (徐再思)	(136)