

全元散曲簡編



隋樹森

選編

全元散曲簡編



上海古籍出版社

全元散曲簡編

隋樹森 選編

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

新華書店上海發行所發行 江苏如皋印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 19 字數 365,000

1984年10月第1版 1984年10月第1次印刷

印數：1—20,000

統一書號：10186·464 定價：2.05元

出版說明

唐詩、宋詞、元人散曲，并爲一代文藝瑰寶，雖已有《全唐詩》、《全宋詞》、《全元散曲》等彙成集，但作品浩瀚，著蕪雜陳，檢閱不易。爲應讀者需要，我們特就以上三種全集，分別選成簡編本出版。

《全元散曲簡編》是《全元散曲》編纂人隋樹森先生選編的。《全元散曲》收元人小令三千八百多首、套數四百五十多套。本編選錄小令一千〇六十三首、套數一百一十套，其中增補了幾首未彙入前書的新發現的作品。關於選錄的原則，導言中已有說明。選入的作品，曾據多種版本作了文字上的校勘，但爲節省篇幅計，未附校記。曲末則均標明出處，以便查核。對元人散曲中常用的俗字和替代字，一律仍舊，以見當時習俗。元散曲作者的生平事迹，大都不彰，選編者就其所掌握的資料，作了簡要介紹。同一作品的作者，流傳中間或有異說，其可以確斷者，分別在小傳中說明，其不能確斷者，兩存以備考。爲便于檢索，我們將作品按曲牌分類，製成索引，附於書末。

上海古籍出版社

一九八二年六月

導 言

一 曲、散曲

曲，就是樂曲。也就是歌唱的詞。曲的起源很早，其句式往往長短不齊，歌唱起來，曲折蕩漾，所以叫做曲。《文選·對楚王問》中記宋玉向楚襄王說：「客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，國中屬而和者數千人，其為《陽阿薤露》，國中屬而和者數百人，其為《陽春白雪》，國中屬而和者不過數十人……是其曲彌高，其和彌寡。」所以至晚在戰國時代，就有「曲」這個名稱了。

經過孔子刪訂的《詩三百篇》，就是古代的樂章。《詩》多為四言。《詩》亡，到了西漢，漢武帝定郊祀之禮，于是成立了主管音樂的官署——樂府。其後，朝廟中所用的樂章，也叫樂府。後來，凡是和以管弦的歌曲，皆稱樂府。樂府的句子，以長短句為主，後世的詞曲，也都是長短句，所以後人常把樂府歌辭作為長短句詞曲的起源。到了六朝，樂府歌辭雖然也有質樸的，而大半漸趨華美。後來的詞，與之相近。至兩宋而詞大盛，在初時，詞是可以歌唱的。到南宋末期，詞漸衰微。宋代後期，已是金元時代。這時元曲又發展起來。

女真人和蒙古人都特別嗜好音樂，元曲也就更得到他們的愛好。

元曲可以分為雜劇和散曲兩種，雜劇是在舞台上演唱的。其劇本也稱雜劇。雜劇要有故事，于曲文之外，還夾雜着賓白科介。散曲當時也稱為樂府或北樂府、小樂府、新樂府。散曲以直抒胸臆為主。

它是在我國北方發展起來的一種口語味比較濃厚，流行于民間的雅俗共賞的歌曲。在元朝，散曲是新興文學。其作者不僅有名公貴人，也有一般羣衆以及歌兒、伎女等。還有一些作者是少數民族，如不忽木、貫雲石、孛羅御史、薛昂夫、阿魯威、薩都刺、阿里耀卿、楊景賢等。他們的作品，在元曲史上也大放光芒。而且有些曲牌，如〔阿納忽〕、〔也不羅〕、〔忽都白〕、〔唐兀歹〕等，其名稱皆用少數民族語言，其歌曲當亦爲少數民族的。根據散曲的結構，又可分爲兩類：一類是小令，一類是套數。這種文體逐漸發展起來，在文學史上就代替了詞。散曲有南北之分，而元散曲以北曲爲主，因此這裏不談南散曲。

現在先談小令。小令一名「葉兒」，後來也稱之爲「元人小詞」。小令基本上是由一支曲牌構成的，也就是每首小令一調成文。此外還有根據某些樂律可以銜接的關係，連用兩個或三個曲牌，構成一支「帶過」的曲子，也屬于小令。如〔雁兒落〕帶過〔德勝令〕，這是連用兩支曲子的；如〔快活三〕帶過〔朝天子〕、〔四邊靜〕，這是連用三支曲子的。「帶過」一詞，應當側書于第一個曲牌之後，也有用「帶」「兼」「過」等詞的。小令都是一韻到底。

有一點初學的同志應該注意：就是曲牌的名稱很多，據《中原音韻》的統計，北曲的曲牌共有三百三十五個，《北詞廣正譜》所收則有四百四十多個，但是可以拿來填寫小令的只是其中的一少部分。不可認爲任何曲牌，都可以拿來填寫小令。帶過曲的小令，各曲牌之連接，也都有一定，不是可以隨便選用一個曲牌就連接的。

再談套數。套數也稱「散套」、「清曲」或「大令」，但「大令」一稱，用之者少。所謂套數，是用若干屬于同一宮調的曲牌，連結在一起的。所謂宮調，就是用來限定樂器的音階高低的。套數裏的曲牌之連

結，其先後的次序，也有一定。一曲套數，短的可以用兩個曲牌，如楊西庵的《賞花時》等；長的可以連用二十幾個曲牌，如劉時中的《端正好·上高監司》（第二套）等。每一曲套數，只押一韻，中間不能換韻。哪些曲牌可以用來做小令？套數中的那些曲牌各應如何安置？清人李玄玉的《北詞廣正譜》，在每一宮調之前，都有舉例，可以參閱。

根據拙輯《全元散曲》做統計，元代有散曲流傳下來的作者，約有二百二十人。這些作家，流傳下來的作品，小令約有三千八百多首，套數約有四百七十多首。我們研究元人散曲，不一定把這些作品都拿來閱讀，只要看看其中那些比較重要的，有代表性的，也就可以了。因此，我現在把《全元散曲》加以精簡，共選小令一千〇八十首，套數約一百二十四套，編成了這部《全元散曲簡編》，供研究古典文學者參考。

編選這部《簡編》，注意了以下幾點：

- (一)儘可能選比較爲人們所熟知而一向評價較高的作品。
- (二)元曲裏面方言俗語較多，本書多選文字比較平易不甚難懂的作品。
- (三)各種題材和流派的作品，都選一些。在元人散曲中，本來是以情詞景詞爲多，因此，這類入選的也多。但選時也特別照顧到其他題材的作品。
- (四)某些首散曲，其作者雖有異說，但其作品較佳者，仍選之。
- (五)編者私意認爲思想性較高，藝術性較強的作品，選之。
- (六)希望讀者讀了這部《簡編》，能知元人散曲的全貌。

二 元人散曲的淵源

每首曲子，都有一個曲牌，如〔一枝花〕、〔山坡羊〕、〔小梁州〕、〔水仙子〕等，都是曲牌。曲牌也就是唱曲時所唱的那個調子的名稱。所以又有「牌調」、「曲調」這類名詞。根據元人周德清的《中原音韻》，當時的曲牌共有三百三十五個。這些曲牌，都是有來源的，或出于唐宋大曲，唐宋人詞，或出于諸宮調中各曲。也可以說，南北朝時，宋齊梁陳之樂，即唐朝的清樂，就是後世南曲之所本。周齊北朝之樂，即唐朝所說的燕樂，爲後世北曲之所本（詳清人凌廷堪《燕樂考原》）。如唐人崔令欽的《教坊記》和《宋史·樂志》等書所記的曲牌名，有不少與南北曲相同的。此外還有用少數民族歌曲的，女真人的，蒙古人的，西域人的都有，如〔風流體〕、〔阿納忽〕、〔也不羅〕、〔魔合羅〕之類即是。當然，也有些曲牌，它的來源已不可考。不過以前沒有而爲元人新創的曲牌，或占少數。

散曲與唐宋人詞都有淵源。從曲牌上或形式上，可以看得出來。無論小令或套數。

先談小令。小令和詞都是長短句。從牌調上往往可以看得出它們之間的關係很密切。例如：

（一）有些小令的牌調名稱與格律，同詞完全一樣。也就是說，有些牌調以前在詞中就有，元朝又有人用它填寫小令。如〔人月圓〕、〔鸚鵡曲〕（一名〔黑漆弩〕）等，本來是舊有的詞牌，後來又有人用它製曲。元朝曲家楊朝英編的散曲選《朝野新聲太平樂府》就收有張小山的〔人月圓〕十二首，徐甜齋的〔人月圓〕二首。而且張小山的散曲集《張小山西曲聯樂府》裏所收的〔人月圓〕多達十五首。〔鸚鵡曲〕也是起源較早的詞牌，而元人散曲選本《太平樂府》《陽春白雪》中亦多有之，格律與詞完全相同。這樣

看來，無論如何也不能說〔人月圓〕、〔鸚鵡曲〕是無意間把詞混入曲集的。

(二)有的詞曲格律全同，僅僅名稱不一樣。如詞中的〔促拍醜奴兒〕，曲中就稱之爲〔青杏兒〕。由其格律之相同觀之，總是有些淵源關係，而不是偶然相合。

(三)有的詞牌本有異稱，用于曲中，名稱有的依舊，有的又有改變。而其格律或相同或略有改動。如詞中的〔憶王孫〕，也稱〔柳外樓〕。曲牌中既有這兩個牌調，格律全同，却又有僅改動其末句的「一半兒」，而「一半兒」的末句成爲一種格，即「一半兒△△一半兒△」。

(四)有些詞牌與曲牌，名稱格律全同，但是用于曲中時，有的只能用之做套數，不能用來做小令，如〔念奴嬌〕、〔鷓鴣天〕、〔醉花陰〕、〔菩薩蠻〕等；有的又只能用它做小令，如〔人月圓〕、〔黑漆弩〕、〔青杏兒〕等。

(五)有些詞牌曲牌名稱全同，但格律完全不同。如〔朝天子〕、〔滿庭芳〕、〔落梅風〕、〔感皇恩〕、〔蕩山溪〕等。

(六)有些詞牌與曲牌名稱相同，而格律又有種種異同。如〔糖多令〕，曲與詞有相同者，又有末句不相同者。如〔青玉案〕，詞與曲相同，但其第二句又有不同。又如〔瑞鶴仙〕，詞與曲雖牌名相同，但平仄又稍異，且第八句又有不同。凡此之類，詞與曲兩相比勘，可知其必有關係。

由于詞曲不僅都是長短句，另外還有些類似之處，所以詞集中也往往有散曲小令。例如王禪的詞集《秋澗樂府》，編入的小令多達四十餘首。其他詞集，混入幾首小令的，也有一些。有些詞選的編者，也往往把小令編進去。如姚燹有〔醉高歌〕小令四首，元曲家楊朝英曾選入散曲選本《太平樂府》。而

明人陳耀文編《花草粹編》，又把這四首小令中的前兩首，做爲前後兩疊的一首詞編入，并且說「前後段同」。這本來是兩首重頭小令，何來前後段？又說「影」字韻復。實則曲子不避韻復，何況這又是兩首小令，每首各有一「影」字，根本不曾重韻。

又如清人萬樹編《詞律》時，一再聲明不收元人北曲的牌調，但是後來徐本立編《詞律拾遺》，杜文瀾編《詞律補遺》，又編入了一些《詞律》不收的北曲曲牌。尤其是杜文瀾補的更多，他把《慶宣和》、《凭闌人》、《壽陽曲》、《天淨沙》、《乾荷葉》、《喜春來》、《金字經》、《後庭花破子》、《平湖樂》、《殿前歡》、《水仙子》這些元人小令中常用的牌調，都拉入《詞律》了。又如《道藏·鳴鶴餘音》卷七有披雲真人《風入松》十九首，初看時，其形式每首都是單片，確爲曲譜所有，詞譜所無，很象是散曲小令。但再看它們的文意和用韻，却是九首半《風入松》詞，並不是十九首小令。這是編者把每首雙疊的《風入松》詞，都割裂爲兩首單片，充做散曲小令。大概在元朝唱曲時，或有也唱《風入松》詞的，所以《風入松》因此也混入曲集。《張小山北曲聯樂府》其中就有《風入松》（九日）這首詞，湯式的《筆花集》中，也有一首《風入松》詞，但我們不能把張小山和湯式的《風入松》詞，都認爲各是兩首散曲小令，這只要從兩首詞的內容和用韻來看，就可以看得出來那都是一首雙疊的詞。

王惲的《秋澗先生大全文集》裏面有十首《平湖樂》。《平湖樂》這個牌調，就是曲牌《小桃紅》的別名。《小桃紅》本來是單片的散曲小令，中間并無換頭。而後人編《秋澗樂府》、《歷代詩餘》、《詞綜》、《詞律補遺》皆于第四句之三字句下，留一空格，以示換頭，寫成詞的形式。這是錯誤的。

小令和詞，確實也有難于區別之處。例如王季烈先生，總應該算是近代有名的曲家了。而他在《頓

廬曲談》中，敍及劉秉忠時，說劉秉忠「每以吟咏自適，其詩瀟散閑淡，而其曲亦致佳。」下面引〔三段子〕小令云（原本小令每句接寫，以下形式爲筆者所改，以示對仗）：

念 行藏有命 嗟去雁 半生身累影 東山客
烟水無涯 羨歸鴉 一事鬢成華 西蜀道
且回家 壺中日月 春不老 功名眉上鎖
洞裏烟霞 景長住 富貴眼前花
三杯酒 一覺睡 一甌茶

從王先生的行文來看，上一句是「而其曲亦致佳」，緊接着就說「〔三段子〕小令云」，那麼這個小令一詞，應指曲中的小令，而不是詞中以字數多少分的小令、中調、長調之小令。也就是王先生認爲這首〔三段子〕是散曲。我們試加分析，這首〔三段子〕有這樣一些特點：（1）對仗特多，也就是正象曲家說的「逢雙必對」。（2）用韻較密。（3）文句多口語，淺顯易懂。（4）從思想內容說，作者卑棄富貴功名，高唱歸去來，其韻味極近于散曲。如果認爲〔三段子〕是散曲，似無問題。因爲它具有散曲的一些特點，不過〔三段子〕應屬詞，在詞裏一般稱爲〔三奠子〕。而在各種曲譜中，都沒有〔三奠子〕這個牌調，我們還是應當根據萬樹《詞律》（卷十）稱之爲〔三奠子〕。《彊村叢書》本《藏春散人集》也作〔三奠子〕，可見詞與曲的界限有時難以劃分。大概詞與曲雖然作法上基本不同，最主要的是詞以宛轉含蓄爲正宗，

而曲則以直筆鋪敘爲尙。但這些話也還有點抽象。詞和曲都是長短句，詞牌和曲牌，形式很相似而往往又有不同，因此也不妨從形式上看看它們的歸屬關係。至于曲中的小令，沒有如詞之長調者，現在詞中也沒有如曲中的套數者，那是很明顯的。

散曲中的套數，與詞又有什麼關係呢？套數這種形式，在南宋就有了。王季烈在《螭廬曲談》中，許之衡在《戲劇史》中，都曾談到南宋楊誠齋的《歸去來辭引》。這首詞用的是代言體，只用詞的單支（半闕），而不用有換頭的全闕。其形式完全與元人散曲套數或雜劇曲文相似。現在把楊誠齋的這首《歸去來辭引》錄之于下，以示與套數的關係：

歸去來辭引

楊萬里

儂家貧甚訴長飢，幼稚滿庭闕。正坐瓶無儲粟，漫求爲吏東西。

偶然彭澤近鄰圻，公秫滑流匙。葛巾勸我求爲酒，黃菊怨冷落東籬。五斗折腰，誰能許事，歸去去來兮。
老圃半榛茨，山田欲蕪藜。念身爲形役，又奚悲？獨惆悵前迷不諫後方追。覺今來是了，覺昨來非。
扁舟輕颺破朝暉，風細慢吹衣，試問征夫前路，晨光小恨熹微。

乃瞻衡宇載奔馳，迎候滿荆扉。已荒三徑存松菊，喜諸幼入室相攜。有酒盈尊，引觴自酌，庭樹遺顏怡。
容膝易安棲，南窗寄傲睨。更小園日涉趣尤奇。盡雖設柴門，長是閉斜暉。縱斜觀矯首，短策扶持。
浮雲出岫豈心思，鳥倦亦歸飛。翳翳流光將入，孤松撫處瘳其。

息交絕友壑山溪，世與我相違。駕言復出何求者？曠千載今欲從誰？親戚笑談，琴書癡咏，莫遣俗人知。
邂逅又春熙，農人欲載蕪。告西疇有事要耘耔，容老子舟車，取意任委蛇，歷崎嶇窈窕，邱壑隨宜。

欣欣花木向榮滋，泉水始流漸。萬物得時如許，此生休矣吾衰。

寓形字內幾何時？豈問去留爲。委心任運無多慮，顧遠邊將欲何之？大化中間，乘流歸盡，喜懼莫隨伊。富貴本危機，雲鄉不可期。趁良辰，孤往恣遨嬉，獨臨水登山，舒嘯更哦詩。除樂天知命，了復奚疑。

王季烈說：「此引共十二曲，不著調名。以今考之，則其第一第四第七第十支，爲〔朝中措〕；第二第五第八第十一支，爲〔一叢花〕；惟其第三第六第九第十二支，調名不可考，似〔南歌子〕而多一末句，此末句似〔聲聲慢〕，要亦爲詞調無疑。然俱不用換頭，且純用代言體。誠齋生于南宋初，卒于開禧二年，則此曲之作，殆與《董西廂》同時。然則元人雜劇，固參合宋金兩邦歌曲之體裁，以成一種新體。因此可知今日劇曲之體，仍由詩詞遞演而來，并非由異域所傳入也。」

許之衡的《戲劇史》又自明吳訥所輯的《四朝名賢詞》中，錄出宋沈瀛的《野庵曲》一首，《彊村叢書》本《竹齋詞》不收此首，蓋因它純是曲體，《全宋詞》則收之。茲轉引如下：

野庵曲

沈瀛

野叟最昏迷，嘆世間光陰奔走如馳。逢這閑時，忽尋付，一生裏事都非。從頭到尾，都改了，重立根基。枕上披衣。渾無寐，時時摩挲行氣。

才睡起，辟戶扉，爇一炷清香，烟氣霏霏。膜拜更歸依，冥心坐，看經念佛行持。消除穢惡，光灑灑禪律威儀。佛力慈悲。願今世，永沒冤債相隨。

食將慚愧。才飯了，一枕茶香美。遲遲日長，覓伴相對圍棋。安排勢子，相望相覷。閉心機，輸贏成敗，却似人

居世。跳脫去，喚方帽杖藜。爲伴侶，小橋那面一庵兒。登高望遠輸情思。嘆物榮物枯，節換時移。

春到園中，見寒梅同春雪亂飛，冷艷冰肌。須臾李杏開遍。一日芳菲。和風駘蕩，兩岸細柳撚金絲。清明時候，景物尤韶媚。

春事退，嘆萬紅狼藉，飛滿堤。水平池，風到卷漣漪。荷花一望如霞綺，對好些景物，敵去炎威。

秋景淒淒，長空明月正揚輝。蒹葭岸，浮雲側畔坐釣磯。正桂花香噴鼻，黃花滿眼，風勁霜墜。做寒來天氣。秋光老，草木一齊似洗。獨修篁徑，青松路，殘歲方知。

日將斜，園裏緩行歸。聽流水。明窗淨几。調數徽。到妙處，古曲幽閑韻漸稀。徐徐彈了融心意。忽然驚起，戶外時聞車履，故人來相對。

甌浮蟻，草草杯盤燈正輝。漏聲遲。浮學飛觴，言漸嘻嘻。軒渠一笑，高歌野庵新唱，勸些兒。人聽村歌，一霎時，好娛戲。休笑顛狂，也是大奇，能趕氣悶憂悲。自然沈醉。

客都去後，睡餉餉地。一枕華胥驚又起。曉鷄啼，重起着衣，心火燒臍，龍行虎馳，依前囉囉哩哩。從頭到尾今如此，若唱此曲沒休時，保取長年到期頤。

許之衡說：「案此套曲共八支，不著詞名。與《歸去來辭引》同。想是宋代曲調，今不易考其調名矣。未有尾聲，用三句。與〔圓社市語〕尾聲同（見後）。現通行南曲尾聲，與此完全相類。」

宋代的歌舞劇曲，更是元人散曲套數的來源，如見于宋曾慥《樂府雅詞》的董穎所作的《道宮薄媚》《西子詞》，見于宋高承《事林廣記》的《賺詞》，都極類散曲套數。前者篇幅較長，茲錄《賺詞》一種，可見元人散曲套數和雜劇曲文之形成，與這些歌舞劇曲有較密切的血緣關係。

賺詞一種

據《事林廣記》

〔退雲致語〕〔筵會用〕〔鷓鴣天〕

遇酒當歌酒滿斟。一觴一咏樂天真。三杯五盞陶情性，對月臨風自賞心。環列處，總佳賓。歌聲嘹亮遏行云。春風滿座知音者，一曲教君側耳聲。

〔圓社市語〕〔中呂宮〕〔圓裏圓〕

〔紫蘇丸〕相逢閑暇時，有閑的打喚瞞兒。呵喝囉，聲嗽道賺虧。俺恁，歡喜才下脚，須和美。試問伊家有甚來氣？又管甚官場側背？算人間落花流水。

〔纒纒金〕把金銀錠，打旋起。花星臨照，我怎躲避！近日閑遊戲，因到花市。簾兒下瞥見一個表兒圓，咱每便著意。

〔好女兒〕生得寶妝曉，身分美。綉帶兒纏脚，更好肩背。畫眉兒入鬢春山翠。帶着粉鉗兒，更縮個朝天髻。

〔大夫娘〕忙入夢，又遲疑。又怕五角兒冲撞我，沒躑躅網兒盡是札，圓底都松例。要拋聲忒壯，果難為，真個費脚力。

〔好孩兒〕，供送飲三杯先入氣。道今宵打歇處，把人拍惜。怎知他水脈透，不由得你。咱們只要表兒圓時，復地一合兒美。

〔賺〕春游紫陌，流鶯往來穿梭戲。紫燕歸巢，葉底桃花綻蕊。賞芳菲，蹴秋千高而不遠，似踏火不沾地。見小池風擺荷葉戲水。素秋天氣，正玩月，斜插花枝。賞登高，估料沙羔美。最好當場落帽，陶潛菊繞籬。仲冬時，那孩

兒，忌酒怕風。帳幕中，纏脚忒稔膩。講論處，下梢團圓到底。怎不則劇！

〔越恁好〕勘脚并打，步步隨定伊。何曾見走衰？你于我，我與你，場場有踢。沒些拗背，兩個對壘。天生不枉作一對脚頭，果然厮稠密密。

〔鶻打兔〕從今後，一來一往，休要放脫些兒。又管甚攪閑底？拽閑定白打賺廝。有千般解數，真個難比！

〔骨自有〕

〔尾聲〕五花叢裏英雄輩，倚玉偎香不暫離。做得個風流第一。

案：圓社是南宋時蹴球的團體組織，遏雲社則為當時唱賺的組織（皆見《武林舊事》卷三及《夢梁錄》卷十九）。此曲所說皆踢球之事，語句有的不易索解，斷句亦未必全是。「骨自有」三字為一行，原用陰文，或為曲牌之類。但其他曲牌，又皆用陽文。

我們看，這首南宋賺詞的形式，與散曲中的套數極其相似。〔紫蘇丸〕、〔縷縷金〕、〔好女兒〕、〔大夫娘〕、〔好孩兒〕、〔賺〕、〔越恁好〕、〔鶻打兔〕、〔尾聲〕等，都是曲牌。這比前引的《歸去來辭引》及《野庵曲》不同，而與散套的形式更靠近一步。王國維的《宋元戲曲史》曾引這一材料，最後他說：

《事林廣記》雖載此詞，然不著其為何時人所作。以余考之，則當出南渡之後，詞前有《遏雲要訣》，遏雲者，南宋歌社之名。《武林舊事》（卷三）「二月八日，為相川張王生辰，霍山行宮朝拜極盛，百戲競集，如緋綠社（雜劇）、齊雲社（蹴球）、遏雲社（唱賺）等」云云。《夢梁錄》（卷十九）《社會》條下亦載之。今此詞之首，有《遏雲要訣》、《遏雲致語》。又云：「唱賺道賺」，而詞中又有賺詞，則為宋遏雲社所唱賺詞無疑也。所唱之曲，題為《圓社市語》。圓社謂蹴球。《事林廣記》戊集（卷二）「圓社摸場」條起四句云：「四海齊雲社，當場蹴氣球。作家偏著所，圓社最風流。」今曲題如

此，而曲中所使，皆蹴球家語，則圓社爲齊雲社無疑。以遏雲社之人，唱齊雲社之事，謂非南宋人所作不可也。此詞自其結構觀之，則似北曲；自其曲名，則疑爲南曲。蓋其用一宮調之曲，頗似北曲套數。其曲名，則〔縷縷念〕、〔好孩兒〕、〔越恁好〕三曲，均在南曲中呂宮。〔紫蘇丸〕則在南曲仙呂宮，北曲中無此數調。〔鶻打兔〕則南北曲皆有，唯皆無〔大夫娘〕一曲，蓋南北曲之形式及材料，在南宋已全具矣。

王國維這段話，對於賺詞起于南宋和賺詞的結構——用同一宮調之曲，頗似北曲的套數，說得很清楚了。

這裏在〔圓社市語〕正曲之前，有一首〔鷓鴣天〕詞的〔遏雲致語〕。這種形式就在元人楊立齋的散曲〔哨遍〕套數（見《太平樂府》卷九）之中還殘留着。當然，推測起來，套數前邊的〔遏雲致語〕之類，很可能并不僅限于用〔鷓鴣天〕這個詞牌。

我們可以說，宋代的長篇的詞，如《歸去來辭引》、《野庵曲》及歌舞劇曲唱賺之類，與元人雜劇的曲文及元人散曲的套數有重要的淵源關係，尤其是歌舞劇曲之唱賺，與元散套更多相似之處。其中（1）用同一宮調之曲，（2）曲詞多爲單片，而沒有用兩疊者，最爲明顯。

三 元人散曲發展概況

元人鍾嗣成寫過一本《錄鬼簿》，記錄了元代雜劇和散曲作家的姓名以及生平事迹并所編撰。雖然記錄得嫌簡略，但是後人研究元曲，無論如何也不能不重視它。此書記錄了許多雜劇名，看起來好象以敘雜劇作家爲主，但是我們應該注意，雜劇作家有的也兼寫散曲，如關漢卿、馬致遠、白樸、鄭光祖、