



历代咏剧诗歌选注

赵山林 选注



历代咏剧诗歌选注

赵山林 选注

 书目文献出版社

历代咏剧诗歌选注

赵山林 选注

书目文献出版社

(北京文津街七号)

秦皇岛市第二印刷厂排版 涿州市西辛庄印刷厂印刷

书目文献出版社发行 新华书店经销

787×1092毫米 32开本 18.4375印张 381千字

1988年8月北京第1版 1988年8月北京第1次印刷

印数:1—2,100册

ISBN 7-5013-0343-6

1.29 定价:6.80元

序

王季思

一九八五年十月，我应扬州师院任半塘先生之邀，参加他指导的博士生王小盾毕业论文的答辩会。路经上海时，为了探访我青少年时期的几位老朋友，在华东师大逗留了三天，认识了赵山林同志。他虚心好学，留给我很好的印象。谈起他的专业学习时，他说正在搜集历代咏剧的诗词，达四千首以上。还说另一在华东师大进修的硕士生正在搜集元明以来的戏曲序跋，将近千篇。这是很不容易的。研究中国戏曲史，首先要集中戏曲作品原著、各家论述戏曲的专著、散见各家诗文集有关戏曲的篇章这三方面的资料。前两方面的资料从《元曲选》、《六十种曲》至建国后的《古本戏曲丛刊》，从《曲苑》、《新曲苑》至建国后的《中国古典戏曲论著集成》，规模略具。只有第三方面的资料还没有人搜集。因此我当时就鼓励山林尽快把这方面的资料搜集好。最近他从上海来信，说他的《历代咏剧诗歌选注》已经完成，即将在北京书目文献出版社出版。此外还完成《安徽明清曲论选》、《古典戏曲观众学》二书。时间不到两年，收获如此丰富，他的勤奋好学可以想见。过了不久，他把《历代咏剧诗歌选注》的底稿也寄来了。我断断续续翻阅了这部底稿之后，有三点感受特别深。

一是从部分诗歌里对艺人表演、演出场地及观众反映得

到了实感。戏曲是表演艺术，考察中国戏曲的发展，不能满足于剧本的案头欣赏。限于当时的科技水平，演员的声音笑貌既不能传真及远；曲终人散，演出的场景和观众的反映更不易追寻。这选本里从关汉卿《赠朱帘秀》、杜仁杰《庄家不识勾栏》到康有为《观演十二金牌召还岳武穆》、易顺鼎《听小叫天演白帝城》，字里行间引起后人对前代戏曲演出实况的丰富联想。

二是在戏曲理论批评方面得到了专著以外的重要印证。如祝允明《观苏卿持节剧》：“勿云戏剧微，激义足我师。”高度肯定了那些激扬正气的戏曲的教育作用；杜于皇《看苦戏》：“心伤情理绝，事急鬼神来。”相当准确地概括了中国悲剧的艺术特征；江盈科《汤理问邀看荆钗记》：“传奇演出是荆钗，恰少欢会多离哀；极意描写逼真境，四座太息仍徘徊。或云此戏本伪撰，当日龟龄（指《荆钗记》）剧中人物王十朋）无此变；便如说梦向痴人，添出一番闲识见。”说明艺术要求逼真，不必与史书强求一致，已多少体会到艺术真实和历史真实的不同特征。

三是对戏曲作家和艺人的交游，戏曲作家和诗文作家的交游，增进了了解。如关汉卿和女优朱帘秀的交游，汤显祖对宜伶罗章二的指点，都是重要的戏曲史资料，被保存在他们的诗歌里。马致远的《汉宫秋》、白仁甫的《梧桐雨》只在同时人元淮的诗集里留下点印记。明中叶后梁伯龙的《浣纱记》一出，李攀龙、王世贞都有诗相赠。清初洪、孔二家的传奇一出，诗文作家的题咏就连篇累牍，蔚为壮观。凡此种种，证明戏曲创作和舞台演出的日渐繁荣，必将引起诗文作家愈来愈大的关注。

I

这只是个人的感受，全书对研究中国戏曲史、戏曲理论者的效益远不止此。

我对本书也有些不同的看法。一是校勘还当力求精审。

如贾仲明《挽关汉卿》：“总编修师首，捏杂剧班头。”

“师首”应作“帅首”；《挽王实甫》：“莺花寨明颼颼排剑戟。”“颼颼”当作“彪彪”；《挽高文秀》：“早年六十不登科”当作“早年卒不得登科”。大都沿自天一阁蓝格本《录鬼簿》之误，有的近人已有校正，不应以误传误。二是注释颇有可商之处。如关汉卿《赠朱帘秀》：“你个守户的先生肯相恋。”“守户先生”意指朱帘秀后来嫁给他的杭州某道士（元人称道士为先生），注以为守门人，似非原意。又如汤显祖《见改窜牡丹词者失笑》：“醉汉琼筵风味殊，通仙铁笛海云孤。”上句指关汉卿，下句指马致远。马致远信道教，喜写神仙道化剧。其《岳阳楼》、《黄粱梦》二剧对汤显祖影响尤深，故引以自喻。注引《太和正音谱》，谓指孙仲章，似未确。此外如屠隆《听武生吴歌》：“洞庭女儿悲乍咽。”是就《柳毅传书》中的洞庭龙女说的，注谓指娥皇女英；王士稹《杂题近人诸传奇后》诗中咏《雌木兰》：“买丝绣作荀崧女，同配高凉锦伞祠。”次句意指陈隋间高凉太守冯宝妻冼夫人，注谓为北魏高凉郡，也都值得商榷。我还希望山林在此书之外另编一部《历代咏剧诗歌集》，时间上推至戏曲初具雏形的唐代，收录力求全备，只作点校，不加注释。对研究中国戏曲的学者说，将是很有用的一部资料书。

回忆两年前我到华东师大访问时，我青少年时期的老同学李锐夫先生刚动了手术从医院出来，另一位老同学徐声越

先生已在医院里卧床不起。锐夫在大学读书时即已出版天文学方面的专著，为竺可桢教授所赏识。声越大学毕业后不久，即出版了《声越诗词录》，为王伯沆、吴瞿安二教授所称道。他们都是我平生敬畏的朋友。风晨月夕，回忆平昔从游之乐，不可复得，不能无所感伤。但看到面前赵山林的著作，又想起他当时向我介绍的华东师大的硕士生谢柏良也已考取中山大学的博士生，他搜集的《历代戏曲题跋集》也即将完稿。这些著作不但为他们本身的继续研究打基础，还将为后人这个学科领域的探索提供条件。学术研究工作同其他人类文明事业一样，总是代代相承，后浪推前浪，不断前进。瞻望前途，又不禁转悲为喜焉。

附记：此序寄出后，旋接山林复信，说我在篇中指出的可商之处俱已改正。

1987.11.16

前 言

我国古代文艺理论是一座璀璨的宝库。在这座宝库里，既有《文心雕龙》这样体大思精、彪炳千古的学术巨著，又有更多的从具体经验和感受出发，引导人们步入艺术之宫的谈艺篇章。除去人们经常谈及的诗话、词话、曲话不论，用诗歌（广义的诗歌，包括诗、词、曲）的形式来谈文论艺，就是一种颇具民族特色、为广大读者所喜闻乐见的形式。其中以诗论诗这一部分，已经有人进行研究，如郭绍虞先生就曾为杜甫的《戏为六绝句》作过“集解”，为元好问的《论诗三十首》作过“小笺”，近年又出版了《历代论诗绝句选》这样的书籍。但以诗论曲、以词论曲、以曲论曲这种形式，却还远没有引起应有的重视。

实际上，只要仔细检寻，咏剧诗歌不仅数量可观，而且其美学价值也不应当忽视。我认为咏剧诗歌的价值至少表现在四个方面。

首先，有相当一部分咏剧诗歌，探讨了戏曲史和戏曲理论中的一些重要问题，具有一定的理论价值。例如，明代著名的沈璟和汤显祖关于戏曲创作的论争，双方都曾以诗歌作为表述自己见解的方式。沈璟强调严守格律，他的“宁教时人不鉴赏，毋使人挠喉捩嗓”的主张，就是以〔二郎神〕套曲的形式公诸于世的。依据这一标准，沈璟等人对汤显祖的《牡丹亭》进行了删改。汤显祖对这种删改很不满意，他认为“意，趣，神，色”比斤斤守律重要得多。他的这种艺术观点也写进了诗歌：“醉汉琼筵风味殊，通仙铁笛海云孤。

纵饶割就时人景，却愧王维旧雪图。”（见《改窜〈牡丹〉词者失笑》）。很明显，研究沈璟、汤显祖的这些诗歌，有助于对明代戏曲批评史、乃至美学史的深入理解。又如，历史真实与艺术真实的关系究竟如何？这是在整个文学理论、也包括戏曲理论中众说纷纭的问题。不少咏剧诗歌对此也发表了见解。明代袁宏道的同道江盈科，就曾尖锐批评那种把剧中人物与历史人物生硬对号的做法是“便如说梦向痴人，添出一番闲识见”，他认为“从来天地是俳场，生旦净丑由人装”（《汤理问邀集陈园，杨太史、钟内翰、袁国学同集，看演〈荆钗〉》）。清代焦循在他的《剧说》中曾经批评有些人为戏曲中的潘仁美、张士贵辩护，认为这种看法把历史真实与艺术真实等同起来，是不恰当的。读了本书所选的尚镛的《观剧五古》一诗，我们才清楚，焦循的论述原来就是针对尚镛而发的。再如，不同时代、不同观众戏剧审美观的差异，这一颇具理论重要性的问题，在咏剧诗中也时有探讨。明茅元仪《观大将军谢简之家伎，演所自述〈蝴蝶梦〉乐府》一诗开宗明义就说：“耳目无久玩，新者入我怀。”他要求戏曲作品“炼音变时俗，出态如初芽。”一句话，就是要推陈出新，要适应观众审美心理的发展和变化。这与后来李渔《闲情偶寄》强调戏曲要“新”、要“变”的观点是完全一致的。清人邵长蘅《吴趋行》中也说：“人情贵后来，世俗悦哇淫。新衣自胜故，古调不如今。”这种在革新中求生存、求发展的观点，正是抓住了戏曲生命力的关键一环。以上举的仅是论述某一方面问题的例子。至于金德瑛的《观剧绝句》三十首，杨芳灿的《消夏偶检填词数十种，漫题断句，仿元遗山论诗体》四十首，凌廷堪的《论曲绝句》三十二

首，舒位的《论曲绝句十四首，并示子筠孝廉》，吴梅的《读〈盛明杂剧〉》三十首，更是比较自觉、比较系统地探讨了戏曲创作中一些带有理论性的问题，诸如戏曲的起源、各种戏曲形式的更迭演变、戏曲与时代的关系、戏曲与生活的关系、戏曲与音乐的关系、戏曲中的不同流派、不同风格，等等问题，都有涉及，其中包含许多至今看来仍然很有价值的真知灼见。至于吴梅的《吴趋行》，更堪称一篇诗化的、高度精炼浓缩的中国戏曲史概论。这里还要特别提一下以诗的形式表述的戏曲表演理论。明潘之恒在《广陵散》中强调戏曲表演要做到“歌余缥缈舞余姿”。李渔在〔花心动〕《王长安席上观女乐》一词中批评那种“曲止闻声，态不摹情，但使终场而已”的表演，要求戏曲表演要“听有余音，看有余妍，演处却全无意”，希望创造出一种“倬逝者常留生气”的艺术境界。这些可以说是在戏曲表演领域中，继承、发展了中国古典美学追求“景外之景”、“象外之象”、“味外之旨”、“韵外之致”的传统，而且至今成为戏曲表演所遵循的艺术准则之一。

其次，咏剧诗歌对戏曲作家、戏曲作品、戏曲表演的评论，常能切中肯綮，言简意赅，生动具体，形象鲜明。这对于今天的戏剧评论乃至整个文艺评论具有相当的借鉴价值。试看钟嗣成、贾仲明所写的一首首〔凌波仙〕，对元代杂剧作家的生活个性与艺术个性的刻划是何等令人难忘！读到“驱梨园领袖，总编修帅首，捻杂剧班头”，关汉卿的形象便浮现在我们眼前。说到“作词章，风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁”，谁不知道这说的是王实甫！试看黄宗羲的《偶书》：“诸公说性不分

明，玉茗翻为儿女情。”一下子就抓了《牡丹亭》的思想实质，表现了多么犀利的哲学家的眼光！田雯《题“四梦”传奇后》：“天风绮藻散余霞，前辈临川著作家。自是词人风味别，堂前一树白茶花。”对于汤显祖艺术风格的概括，也是形象而生动，简洁而传神，给人留下了深刻隽永的印象。学习前人所写的这些诗意浓郁、令人玩味不尽的文学评论，对于改变当前某些戏剧评论乃至文学评论中那种冗长、单调、千篇一律的文风，不是大有益处吗？

再次，咏剧诗中保存了大量珍贵的戏曲史料，具有很高的史料价值。这些资料不仅在正史中极为罕见，而且也可以弥补野史稗乘、笔记方志的不足。诚如鲁迅所指出的：“小说和戏曲，中国向来是看作邪宗的”（《徐懋庸作〈打杂集〉序》）。因此，这些戏曲史料就显得弥足珍贵。例如，自明代万历到清代康熙年间是昆曲的繁荣时期，而远近闻名的虎丘山唱曲大会便是昆曲在人民群众中受到广泛欢迎的确切例证。邹迪光、卜世臣、吴伟业、李渔等人的诗歌对这盛大的群众艺术活动场面都有详尽、生动的描述。重温这些艺术史的片段，不仅可以加深我们对昆曲历史的了解，对昆曲与人民的血肉关系的认识，而且可以增强我们今天振兴昆剧的信心。又如潘之恒、钱谦益、钱龙惕、吴伟业、顾景星等人的诗篇，保存了明末清初许多优秀艺人的生活 和艺术资料。读了这些诗歌，可以使我们清楚地看到，戏曲繁荣的局面是广大剧作家与艺人共同努力创造出来的。又如谈到戏曲的发展、传播，大都谈的是经济比较发达的地区，对于边远地区却常常忽略。而明代夏绶的《南中曲》却向我们描述了明代贵州地区戏曲活动的画面。清代纪昀的《乌鲁木齐杂

诗》则告诉我们，至迟在十八世纪六十年代，新疆乌鲁木齐地区的戏曲活动已经相当繁荣。深入发掘这方面的史料，可以开阔我们的视野，加深对于古典戏曲发展全貌的认识。还有一些有趣的问题，例如，在《桃花扇》中出现史可法的形象之前，戏曲舞台上出现过史可法的形象吗？又如，著名戏曲家朱素臣，除了已知的《十五贯》、《秦楼月》等二十一种剧作外，还有没有其他剧作？请读一读本书所选阎尔梅、沈德潜的有关诗篇，就会得到答案。

最后，由于咏剧诗歌是以诗论曲，以词论曲，或以曲论曲，所以它们本身也是艺术品。在这儿，抽象的概念，理性的思辨，审美的判断，都包孕在、溶解在具体可感、亲切动人的形象之中，因此它们都能悦人心目，给人一种美的享受。编选本书的意图，就是不仅希望为中国戏曲史、戏曲理论史的研究提供一份资料，为今天的戏剧评论、文艺评论提供一种借鉴，而且希望为广大读者贡献一种独具特色的诗歌读本。

对于我国古典戏曲的正式形成时期，学术界尚有不同意见。我采取通行说法，即中国古典戏曲的成熟时期是十二世纪，成熟形式是宋元戏文和元代杂剧。因此本书从宋、金、元、明、清及近代几百种诗歌总集、别集、选集及笔记、札记等有关资料中选择咏剧诗歌共六百四十六首（套），其中诗五百六十首，词四十八首，散曲小令三十首，套数八套。入选作家按宋、金、元、明、清、民国的顺序排列，同一朝代内大体以生年先后为序。为帮助阅读理解，对作者作了简单介绍，对字句加了注释，并对每首（或每组）作品作了简单分析，扼要指明其大意与价值所在。为节省篇幅起见注释一般不重复出现。

本书的选注工作,得到我的导师万云骏教授与齐森华教授自始至终的关怀。王季思、蒋星煜、陆萼庭、徐扶明、金性尧、汪贤度等先生也都给予了热情鼓励与具体指导,在此一并表示谢意。限于本人水平,本书在选、注、析方面一定有不当之处,希望专家和读者批评、指正。

一九八六年六月

目 录

张 炎

满江红 赠韞玉传奇唯吴中子弟为第一…………… (1)

蝶恋花 题宋色褚仲良写真…………… (2)

元好问

杜生绝艺…………… (4)

杜仁杰

〔般涉调〕耍孩儿 庄家不识勾阑…………… (5)

元 淮

吊昭君 马智远词…………… (8)

予暇日喜观书画，客有示以二图，乃《昭君出塞》、
《杨妃入蜀》，悉是宣和名笔。客以诗请，就书卷

尾 中州词（选一首）…………… (10)

王 恽

浣溪沙 赠朱帘秀…………… (12)

胡祇遒

诸宫调（二首选一）…………… (13)

赠伶人赵文益（二首）…………… (14)

卢 挚

〔双调〕蟾宫曲 醉赠乐府珠帘秀…………… (15)

关汉卿

〔南吕〕一枝花 赠朱帘秀…………… (17)

赵明道

〔越调〕斗鹤鹑 名姬…………… (19)

冯子振

鸂鶒天 赠珠帘秀·····	(22)
杨允孚	
滦京杂咏 (一百首选二) ·····	(23)
乔 吉	
〔越调〕斗鹌鹑 歌姬·····	(24)
张可久	
〔双调〕折桂回 赠胡存善·····	(26)
〔南吕〕骂玉郎过感皇恩采茶歌 杨驹儿墓园·····	(27)
王元鼎	
赠顺时秀·····	(29)
马 臻	
西湖春日壮游即事 (二十四首选一) ·····	(29)
钟嗣成	
凌波曲 吊宫天挺·····	(30)
凌波曲 吊郑光祖·····	(31)
凌波仙 吊曾 瑞·····	(32)
凌波仙 吊鲍天祐·····	(33)
凌波仙 吊施 惠·····	(34)
凌波仙 吊乔吉甫·····	(35)
邵元长	
湘妃曲 题《录鬼簿》·····	(36)
夏庭芝	
水仙子 赠妆旦色李奴婢·····	(38)
朝天曲 ·····	(38)
杨维桢	
宫词·····	(40)
卞思义	

次杨廉夫韵赠歌者翡翠屏	(41)
倪 瓒	
定风波	(42)
邵亨贞	
花心动 赠散妓蟾宫秀	(43)
张 昱	
辇下曲	(44)
张 宪	
题崔莺莺像	(45)
潘 纯	
题《西厢记》	(46)
朱 经	
折桂令 题《录鬼簿》后	(47)
杨 基	
听老京妓宜时秀歌慢曲	(49)
袁 凯	
赠歌舞女童	(50)
张 羽	
席上闻歌妓	(51)
听老者理琵琶	(51)
高 启	
听教坊旧妓郭芳卿弟子陈氏歌	(52)
仇人李州侨乞米(二首)	(55)
凌云翰	
定风波 赋崔莺莺传	(56)
瞿 佑	
题《西厢记》	(57)

贾仲明

凌波仙 挽关汉卿	(58)
凌波仙 挽高文秀	(59)
凌波仙 挽白仁甫	(60)
凌波仙 挽马致远	(61)
凌波仙 挽李直夫	(62)
凌波仙 挽王实甫	(63)
凌波仙 挽杨显之	(63)
凌波仙 挽赵子祥	(64)
凌波仙 挽赵文殷	(65)
凌波仙 挽红字李二	(66)
凌波仙 挽李郎	(67)
凌波仙 挽王伯成	(68)
凌波仙 挽康进之	(68)
凌波仙 挽李时中	(69)
凌波仙 挽萧德祥	(70)
凌波仙 挽王仲元	(71)
凌波仙 题钟嗣成《录鬼簿》后	(72)

张 著

待月诗	(73)
题《西厢记》	(74)

朱 楠

元宫词 (一百首选五)	(74)
-------------	--------

张 适

题《西厢记》	(77)
--------	--------

钱 绅

题《西厢记》	(78)
--------	--------

蔡 庸