

元曲三百首赏析

读诗使一人一灵一秀

● 元好问 [中吕·喜春来]《春宴》

● 白朴 [越调·天净沙]《秋》

● 关汉卿 [南吕·一枝花]《不伏老》

● 马致远 [越调·天净沙]《秋思》

● 王实甫 [中吕·十二月过尧民歌]《别情》

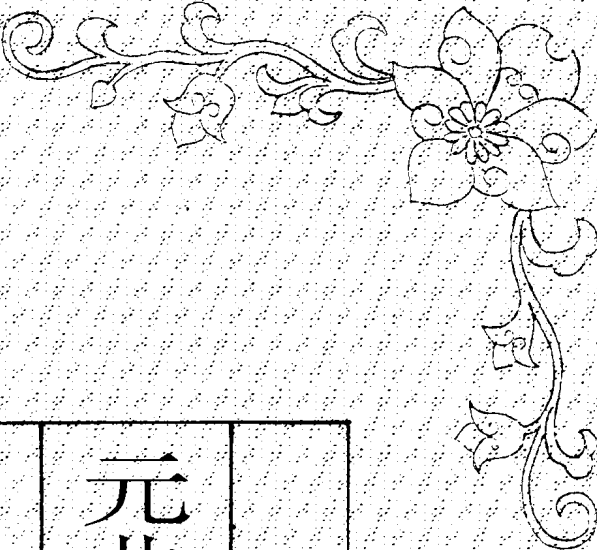
● 贯云石 [正宫·小梁州]《秋》



张国伟
奚海 主编



● 河北人民出版社



张国伟
奚海 主编

元曲三百赏析

河北人民出版社



(冀)新登字 001 号

主 编 张国伟 奚 海
注 析 奚 海 张国伟
黄宗健 张炳森
张金花 傅秋爽
张俊杰

元曲三百首赏析

张国伟 奚 海 主编

河北人民出版社出版(石家庄市城乡街 44 号)

石家庄北方印刷厂印刷 新华书店发行

850×1168 毫米 1/32 19 印张 454,000 字 1995 年 4 月第 1 版

1995 年 11 月第 2 次印刷 印数:8001—18000 定价:21.00 元

ISBN7-202-01667-2/I·405

前 言

这是一本元代散曲鉴赏专辑。

元曲所取得的颀颀前人、涵盖一代的巨大成就，与唐诗、宋词并雄于中国文学史的崇高地位，早在元代本朝就已经形成了一种共识。罗宗信在《中原音韵·序》中称：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！”就是一个极好的明证。叶子奇在《草木子·谈藪篇》中亦谓：“传世之盛，汉以文，晋以字，唐以诗，宋以理学；元之可传者，独北乐府耳。”这里所说的“大元乐府”、“北乐府”，指的就是元曲。诚然，元曲包括杂剧（剧曲）和散曲两部分。亦诚然，元曲的最高成就在于杂剧。但也应当看到，散曲对杂剧的蓬勃发展，对整个元曲的繁荣鼎盛并成为一代文学的顶峰，都起到了不可估量的积极作用。散曲不仅是元曲这一有机整体的不可或缺的重要组成部分；与此同时，即使把杂剧排除在外，散曲创作亦有其本身的灿烂辉煌。

这里先略说一下散曲作为元曲这一有机组成部分的不可或缺性。这首先就在于元曲本身是由杂剧和散曲构成的一个有机整体这一特定涵义。杂剧和散曲仿佛是元曲的两翼，没有这一对坚实的翅膀，元曲“抟扶摇而上者九万里”，向着中国和世界文学的高峰攀登这一壮举的完成，就令人难以想象。其次，从某种意义上讲，散曲是杂剧发育的母体。也就是说，杂剧这一座大厦的高入云霄，正得力于散曲的坚实筑基之功。徐渭《南词叙录》谓：“今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟很戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用”。王世贞《曲藻序》亦说：“曲者，词

之变。自金、元入主中国，所用胡乐，嘈杂凄紧缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”这些论述都说明，散曲早在辽、金时代已滥觞并初具规模。这为杂剧的勃兴提供了丰富的曲调手段。由同一宫调的多种曲牌按其不同的调性、调式特点，根据抒情、叙事、描写典型环境、刻画人物性格等要求组合而成的曲牌联套，是杂剧这一戏剧样式的主干和灵魂。杂剧的四折戏，主要就是由四支曲牌联套加上人物的动作和对白构成的。这种曲牌联套也就是散曲中的套数。散曲中的套数，实际上是在金、元这一特定现实生活的丰饶土壤里茁壮成长起来的一种“新乐府”，一种中、长篇抒情诗和叙事诗。它们在展示作品主人公精神世界中的碰撞、冲突的尖锐复杂，捕捉其意识流程的细腻逼真，审视和摹写现实生活的生动和丰富，对历史进程作出高屋建瓴的本质剖析和价值判断方面，其达到的准确和深刻程度，往往令人惊叹不已。如果以“初为杂剧之始”的关汉卿为分野，在他以前就从事套数创作并尚有完整的套数或残套流传下来的，就有包括元好问这样的金代大文学家在内的约17个作家的近40篇作品。由于被认为是低俗的、不能登大雅之堂的卑贱身分而大量亡佚失传的套数，又不知凡几！仅就现在存留下来的这些套数来看，杨果的〔仙吕·赏花时〕《旅况》、《春情》，商道的〔双调·新水令〕《闺怨十段锦》，王修甫的〔仙吕·八声甘州〕“春闺梦好”，杜仁杰的〔般涉调·耍孩儿〕《庄家不识勾栏》，不忽木的〔仙吕·点绛唇〕《辞朝》，鲜于枢的〔仙吕·八声甘州〕“江天暮雪”，荆干臣的〔黄钟·一枝花〕《远归》，都是写得极有情致、特色独具，并为人民群众所深深喜爱的作品。正是这种大致上先于或至少同时与杂剧成熟起来的散曲套数，成了杂剧走向辉煌的有力载体。散曲在这方面所作出的巨大贡献，以前似乎不被人们重视，或者虽曾系念却鲜有提及和作出深入的研究探讨，这是应该着重指出并引起学术界的关注和重视的。

现在再说散曲创作本身所取得的巨大成就。这里仅举两个例子。作为“世界文化名人”的关汉卿，其杂剧如《窦娥冤》的思想艺术价值当然是举世公认的。特别是其中的〔滚绣球〕曲：“天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊？为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵更寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地；天也，你错勘贤愚枉做天！”这种对于封建统治阶级罪恶的血泪控诉和愤怒批判，真所谓“感天动地”，直可使海覆山摇！但他的散曲创作如〔南吕·一枝花〕《不伏老》所引亢高歌的：“我是个蒸不烂煮不熟捶不匾炒不爆响当当一粒铜豌豆”，“则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向烟花路儿上走！”它所体现出来的反对封建传统，追求个性解放，百折不挠，至死无悔的铮铮铁骨和坚韧精神，难道就可以视而不见吗？被誉为元曲四大家之一的马致远的杂剧《汉宫秋》，曾经赢得跻身于元代四大悲剧行列的殊荣。第四折汉元帝于秋夜萧索、孤雁哀鸣中所吟唱的〔尧民歌〕：“呀呀的飞过蓼花汀，孤雁儿不离了凤凰城。画檐间铁马响丁丁，宝殿中御榻冷清清。寒也波更，萧萧落叶声，烛暗长门静。〔随煞〕一声儿绕汉宫，一声儿寄渭城，暗添人白发成衰病，直恁的吾家可也劝不省！”凄惻怨慕、浓醇似酒，悲剧气氛达于极致。但他的散曲，如〔越调·天净沙〕《秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马；夕阳西下，断肠人在天涯”，成了描写行役羁旅的压卷之作，“秋思之祖”的评语可谓名副其实。如〔双调·夜行船〕《秋思》，其所鲜明地体现出来的蔑视功名富贵、否定统治阶级的崇高人格力量，那种珍惜生命、热爱生活的澎湃诗情，又曾经博得了多少人的倾心仰慕和击节赞赏，以至于使语言学、音韵学大师周德清作出了“万中无一”这样的盛誉。马致远散曲作品所展示出来的思想价值和艺术光彩，大概也决不是他的《汉宫秋》等杂剧所能替代和遮盖的罢？仅此两例，

就足可证明散曲创作所取得的辉煌成就。

以炎、黄为祖先的中华民族从诞生的那一天起，就是以她的由多民族的特点、优点熔铸而成的善于取长补短，勇于革新创造，吞吐万汇，拥抱宇宙这种伟大胸怀和气魄屹立于世界民族之林的。在宋、辽、金、元时期，特别是到了蒙元王朝，我国的民族大融合出现了一个新的高潮。各民族的政治、经济、思想、文化的频繁碰撞、尖锐冲突、交汇贯通、推陈出新，在灭绝和创造、破坏和建设、凋敝和发展、衰亡和新生的大动荡、大裂变时代，不少旧事物枯萎朽腐了，永远地躺入了历史的殡床；但也因此给新事物的勃兴和发展提供了机遇，拓开了道路。就文学艺术而言，各少数民族崇尚自由、热爱生活、泼辣清新、爽朗粗犷的大漠、草原文化，对等级森严、思想保守、死气沉沉、萎靡不振的中原封建文化来说，就形成了飘落九天般强大的冲击波。在“壮伟很底，武夫马上之歌”的雄烈慷慨面前，在大漠草原之风的刚健鲜活面前，纤丽淫靡，“不可被管弦”的宋词，以及虽然自诩“高雅”，但却只剩一具毫无思想内容的形式主义皮囊的所有“庙堂文学”，就显得分外苍白病态，毫无生命的活力。而这种大漠草原文化的种子一旦植入历史悠久、灿烂宏丽的中土文学的沃土，饱吮她的丰富营养，又与中土固有的俚俗质朴而又生机勃勃的民间文学的源头活水交融汇流，多种民族的特色、优长、智慧、潜能彼此激发和汰劣存优，就顺理成章地会孕育催生出一一种崭新的艺术奇葩。这也就是元曲得以坐胎和勃兴的大文化背景。而在一个政权的置换和王朝的更替中所必然出现的人民生活的大劫难和社会秩序的大动荡，在一个多民族国家的继续发展流程里所要付出的沉重痛苦而且还常常是残酷惨烈的巨大代价，构成了宋、辽、金、元时期社会现实匪夷所思、无与伦比的丰富性和复杂性，从而为元曲的发展繁荣提供了取之不尽、用之不竭的生活源泉。除此而外，蒙元王朝这个新生政权在其上升时期（例如元世祖忽必烈以及他的

早期继承者)所制定的比较正确的治国路线和方针政策;比较民主宽松的政治空气;由于结束了数百年长期分裂的局面,实现了国家的统一,城乡经济所出现的恢复发展和初步繁荣;新的时代和新的人民群众所必然体现出来的新的文化要求;中国作为一个“诗国”的雄厚文学艺术传统;所有这些,都为包括散曲在内的整个元曲的进一步发展繁荣提供了良好的客观环境。特别是作为对宋诗的“雅化”、“僵化”所出现的深刻危机的强大反拨,诗歌又重新回到了人民群众的怀抱以后所初步赢得的新生——“小荷才露尖尖角,早有蜻蜓立上头”这种横溢着蓬勃希望和生命活力的早期散曲作品的出现,使一些具有很高文学艺术修养的达官显贵也惊喜莫名而趋之若鹜,纷纷学习并创作散曲作品,以为散曲创作推波助澜。而作为元代社会所特有的一个文化现象的专业元曲作家队伍的形成,更为元曲创作的达于繁荣鼎盛作出了根本保证。这支专业作家队伍既生活于社会的底层,与人民群众保持着最紧密的联系,而且心无二用,力不旁骛,把元曲创作视为自己的骄傲和终身事业,这在中外文学史上也是极为鲜见的。所有这些,构成了“天时、地利、人和”的优越生态环境,元曲创作又怎能不蟾宫折桂,攀上中国乃至世界文学艺术的辉煌顶点呢?

作为元曲有机组成部分的散曲的强大生命力,首先是由它的丰富而深刻的思想内容所决定的。只要略加扫描,我们就会被其反映的广阔生活层面和对于社会历史的独特思考所震惊和迷醉。这里有对于国家统一以后经济得到恢复发展,人民安居乐业的客观描绘;有对于匡时济世,建功立业等壮志豪情的热烈抒发;有对于劳动人民苦难生活的关切同情和劳动生涯的衷心赞美、悠然神往;有对于妇女勇敢地冲破封建礼教的樊篱,大胆追求真挚的爱情,以及对于她们的纯洁、美丽所作出的热情讴歌;对于祖国锦绣河山和自然风光的赞美;抒发行役羁旅之苦和故国乡土之恋;揭露封建统治阶级的罪恶和腐败;抨击人情的淡漠和世态的炎凉;

控诉混淆贤愚、知识遭贬、世无伯乐、人才尘埋的黑暗现实；否定功名、崇尚自由、隐逸林泉、回归自然的田园牧歌；予历史以冷峻反思，从而在历史和现实的对接中去获取喻世警世明鉴的怀古咏史曲；启人顿悟、发人深省的哲理小唱；宣泄故国乡关黍离之恨、之叹的时代悲歌；民俗风情的画幅；以及用散曲形式撰写的艺术评论；等等。以上这些绚丽多姿、气象万千的题材内容和思想风貌，使散曲艺术在人民群众的深深喜爱中赢得了历久不衰的生命活力。

在艺术形式和技巧方面，散曲的鲜明特征及其所取得的巨大成就，也是令人倾羨不已的。这里只想着重指出散曲既不同于唐诗、也不同于宋词的一个最为重要的特点，这就是它的大众性、民间性、通俗性。钟嗣成在《录鬼簿序》中骄傲地称颂元曲的“蛤蜊”风味，他写道：“若夫高尚之士，性理之学，以为得罪于圣门者，吾党且啖蛤蜊，别与知味者道！”这里所谓的“蛤蜊”风味，指的就是元曲的毫不扭捏作态，伪饰矫情，空洞晦涩，无病呻吟，滞重板腐和株守成规，而是真挚鲜活，豪宕奔放，直面人生，泼辣明爽，酣畅淋漓和敢于创新。比如，散曲创作虽然在格律方面也有“定格”，但与此同时，散曲作家大抵都将其看作只是表现人的思想感情，反映现实生活的一种手段，因而在创作实践中表现得十分自由灵活，决不以格损义，因形式伤害内容，而是“为我所用”，从而形成了散曲创作既有格而不墨守成格，不拘一格而自成高格的鲜明特色。而这就正是为散曲创作的大众性、民间性和通俗性这一根本特点所决定的。散曲创作本身的发展、全盛和渐次走向衰落的历史也充分地说明了这一点。当它把反映现实生活，抒发真情实感，即把大众性、民间性、通俗性放在首位，就正是散曲创作灿若云锦、蓬勃峥嵘的全盛时期；而当它一陷入形式主义的泥淖，出现贵族化、典雅化、“纯文学”的倾向时，散曲创作就衰落式微。偶有名家佳作，也仿佛是流萤明灭，寂寞黯淡，只

能予人以一种大势已去、盛况难再的积憾和长叹。对此，郑振铎先生曾经作出过斩钉截铁、不容置疑的论断：大众文学，民间文学，通俗文学，“不仅成了中国文学史主要的成分，且也成了中国文学史的中心。”（《中国俗文学史·何谓俗文学》）

但愿这本《元曲三百首赏析》能够予我们以这样的启悟：诗歌创作乃至所有的文学艺术创作，只有当其永远保持大众性、民间性和通俗性的时候，只有当其永远不离开人民群众及其大潮奔涌、千姿百态的现实生活这一母体的时候，才能魅力永存，青春常驻！

奚 海

1994年9月

目 录

前 言	(1)
元好问二首	(1)
〔中吕·喜春来〕《春宴》	
“春盘宜剪三生菜”	(1)
〔双调·骤雨打新荷〕	
“绿叶阴浓”	(2)
孙 梁一首	(5)
〔仙吕·后庭花破子〕	
“柳叶黛眉愁”	(5)
商 道一首	(7)
〔越调·天净沙〕	
“剡溪媚压群芳”	(7)
杨 果二首	(8)
〔越调·小桃红〕	
“满城烟水月微茫”	(8)
“采莲湖上棹船回”	(10)
杜仁杰一首	(11)
〔般涉调·耍孩儿〕《庄家不识勾阑》(套数)	
“风调雨顺民安乐”	(11)
商 挺二首	(17)
〔双调·步步娇〕	
“带月披星担惊怕”	(17)

“闷酒将来刚刚咽”	(18)
刘秉忠 二首	(19)
〔南吕·翠盘秋〕	
“干荷叶，色苍苍”	(20)
“南高峰，北高峰”	(21)
侯克中 一首	(23)
〔正宫·菩萨蛮〕《客中寄情》(套数)	
“镜中两鬓皤然矣”	(24)
白朴 九首	(26)
〔中吕·喜春来〕《题情》	
“从来好事天生俭”	(27)
“笑将红袖遮银烛”	(28)
“百忙里铰甚鞋儿样”	(28)
〔双调·驻马听〕《吹》	
“裂石穿云”	(31)
〔双调·沉醉东风〕《渔夫》	
“黄芦岸白蘋渡口”	(33)
〔双调·庆东原〕	
“忘忧草，含笑花”	(35)
〔双调·得胜乐〕	
“红日晚，残霞在”	(37)
〔越调·天净沙〕《秋》	
“孤村落日残霞”	(38)
〔双调·乔木查〕《对景》(套数)	
“海棠初雨歇”	(39)
胡祇遹 二首	(44)
〔中吕·喜春来〕《春思》	
“残花酝酿蜂儿蜜”	(45)

	〔双调·沉醉东风〕	
	“月底花间酒壶”	(46)
王 恽	二首	(47)
	〔正宫·黑漆弩〕《游金山寺并序》	
	“苍波万顷孤岑矗”	(47)
	〔越调·平湖乐〕	
	“采菱人语隔秋烟”	(50)
王修甫	一首	(51)
	〔仙吕·八声甘州〕(套数)	
	“春闺梦好”	(51)
盍西村	二首	(53)
	〔越调·小桃红〕《江岸水灯》	
	“万家灯火闹春桥”	(54)
	〔越调·小桃红〕《杂咏》	
	“古今荣辱转头空”	(55)
徐 琰	一首	(56)
	〔南吕·一枝花〕《问阻》(套数)	
	“风吹散楚岫云”	(57)
魏 初	一首	(60)
	〔黄钟·人月圆〕《为细君寿》	
	“冷云冻雪褒斜路”	(60)
伯 颜	一首	(61)
	〔中吕·喜春来〕	
	“金鱼玉带罗襦扣”	(62)
姚 燧	三首	(63)
	〔中吕·满庭芳〕	
	“天风海涛”	(64)
	〔双调·落梅风〕	

“红颜褪，绿鬓凋”	(65)
〔越调·凭阑人〕《寄征衣》	
“欲寄君衣君不还”	(66)
张弘范 一首	(68)
〔双调·殿前欢〕《襄阳战》	
“鬼门关”	(68)
王和卿 一首	(70)
〔双调·拨不断〕《大鱼》	
“胜神鳌，奔风涛”	(70)
刘敏中 一首	(72)
〔正宫·黑漆弩〕《村居遣兴》	
“吾庐却近江鸥住”	(72)
卢 挚 五首	(74)
〔双调·沉醉东风〕《秋景》	
“挂绝壁松枯倒倚”	(74)
〔双调·落梅风〕《别朱帘秀》	
“才欢悦，早间别”	(76)
〔双调·落梅风〕《夜忆》	
“窗间月，檐外铁”	(77)
〔双调·折桂令〕《田家》	
“奴耕婢织生涯”	(78)
〔双调·折桂令〕《金陵怀古（建康）》	
“记当年六代豪夸”	(80)
陈草庵 一首	(81)
〔中吕·山坡羊〕	
“晨鸡初叫”	(81)
关汉卿 十首	(82)
〔仙吕·一半儿〕《题情》	

“碧纱窗外静无人”	(83)
〔南吕·四块玉〕《闲适》	
“意马收，心猿锁”	(85)
〔双调·沉醉东风〕	
“咫尺的天南地北”	(87)
〔双调·大德歌〕《春》	
“子规啼，不如归”	(88)
〔双调·大德歌〕《夏》	
“倩冤家，在天涯”	(89)
〔双调·大德歌〕《秋》	
“风飘飘，雨潇潇”	(91)
〔双调·大德歌〕《冬》	
“雪纷纷，掩重门”	(92)
〔双调·碧玉箫〕	
“席上樽前，衾枕奈无缘”	(94)
〔南吕·一枝花〕《杭州景》(套数)	
“普天下锦绣乡”	(95)
〔南吕·一枝花〕《不伏老》(套数)	
“攀出墙朵朵花”	(97)
庾天锡 二首	(102)
〔双调·折桂令〕《拟〈滕王阁记〉》	
“滕王高阁江干”	(102)
〔双调·雁儿落过得胜令〕	
“名缰厮缠挽”	(104)
刘因 一首	(106)
〔黄钟·人月圆〕	
“茫茫大块洪炉里”	(106)
奥敦周卿 一首	(108)

〔双调·折桂令〕《咏西湖》	
“西湖烟水茫茫”	(108)
马致远 十二首	(109)
〔南吕·四块玉〕《马嵬坡》	
“睡海棠，春将晚”	(110)
〔南吕·四块玉〕《洞庭湖》	
“画不成，西施女”	(112)
〔南吕·阅金经〕《未遂》	
“夜来西风里”	(113)
〔双调·落梅风〕《远浦帆归》	
“夕阳下，酒旆闲”	(115)
〔双调·落梅风〕《江天暮雪》	
“天将暮，雪乱舞”	(116)
〔双调·落梅风〕	
“一阵风，一阵雨”	(118)
〔双调·折桂令〕	
“咸阳百二山河”	(118)
〔双调·清江引〕	
“林泉隐居谁到此”	(120)
〔越调·天净沙〕《秋思》	
“枯藤老树昏鸦”	(122)
〔双调·夜行船〕《秋思》(套数)	
“百岁光阴一梦蝶”	(124)
〔般涉调·哨遍〕《张玉岩草书》(套数)	
“自唐晋倾亡之后”	(127)
〔般涉调·耍孩儿〕《借马》(套数)	
“近来时买得匹蒲梢骑”	(132)
赵孟頫 一首	(135)

〔仙吕·后庭花〕	
“清溪一叶舟”	(136)
不忽木 一首	(137)
〔仙吕·点绛唇〕《辞朝》(套数)	
“宁可身卧糟丘”	(138)
鲜于枢 一首	(145)
〔仙吕·八声甘州〕(套数)	
“江天暮雪”	(145)
阿里耀卿 一首	(147)
〔正宫·醉太平〕	
“寒生玉壶”	(147)
王实甫 一首	(149)
〔中吕·十二月过尧民歌〕《别情》	
“自别后遥山隐隐”	(149)
邓玉宾 二首	(151)
〔正宫·叨叨令〕《道情》	
“一个空皮囊包裹着千重气”	(151)
〔双调·雁儿落过得胜令〕《闲适》	
“晴风雨气收”	(153)
李寿卿 一首	(154)
〔双调·落梅风〕《切鲙》	
“金刀利，锦鲤肥”	(155)
滕 斌 二首	(156)
〔中吕·普天乐〕	
“晚天凉，薰风细”	(156)
“叹光阴，如流水”	(157)
白 贲 一首	(158)
〔正宫·黑漆弩〕《渔父》	