



大学经典

「元」杨朝英编

阳春白雪

冯裳导读
冯裳整理集评

上海世纪出版集团

阳春白雪

[元] 杨朝英 编

冯裳 导读 冯裳 整理集评

世纪出版集团 上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

阳春白雪/(元)杨朝礼选编;冯裳;冯裳整理集评. —上海:

上海古籍出版社,2007.9

(世纪人文系列丛书·大学经典)

ISBN 978-7-5325-4726-5

I. 阳… II. ①杨… ②冯… ③冯… III. 散曲-作品集-

中国-元代 IV. I222.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 103523 号

责任编辑 史良昭

装帧设计 陆智昌

阳春白雪

[元]杨朝礼 选编 冯裳 导读 冯裳 整理集评

出 版 世纪出版集团 上海古籍出版社

(200020 上海瑞金二路 272 号 www.ewen.cc)

发 行 上海世纪出版集团发行中心

印 刷 上海商务联西印刷有限公司

开 本 787×960 mm 1/16

印 张 9.75

插 页 4

字 数 180 000

版 次 2007 年 9 月第 1 版

印 次 2007 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-4726-5/I·1955

定 价 16.00 元

阳春白雪

世纪人文系列丛书编委会

主任

陈 昕

委员

丁荣生	王一方	王为松	王兴康	包南麟	叶 路
张晓敏	张跃进	李伟国	李远涛	李梦生	陈 和
陈 昕	郁椿德	金良年	施宏俊	胡大卫	赵月瑟
赵昌平	翁经义	郭志坤	曹维劲	渠敬东	潘 涛

出版说明

自中西文明发生碰撞以来，百余年的中国现代文化建设即无可避免地担负起双重使命。梳理和探究西方文明的根源及脉络，已成为我们理解并提升自身要义的借镜，整理和传承中国文明的传统，更是我们实现并弘扬自身价值的根本。此二者的交汇，乃是塑造现代中国之精神品格的必由进路。世纪出版集团倾力编辑世纪人文系列丛书之宗旨亦在于此。

世纪人文系列丛书包含“世纪文库”、“世纪前沿”、“袖珍经典”、“大学经典”及“开放人文”五个界面，各成系列，相得益彰。

“厘清西方思想脉络，更新中国学术传统”，为“世纪文库”之编辑指针。文库分为中西两大书系。中学书系由清末民初开始，全面整理中国近现代以来的学术著作，以期为今人反思现代中国的社会和精神处境铺建思考的进阶；西学书系旨在从西方文明的整体进程出发，系统译介自古希腊罗马以降的经典文献，借此展现西方思想传统的生发流变过程，从而为我们返回现代中国之核心问题奠定坚实的文本基础。与之呼应，“世纪前沿”着重关注二战以来全球范围内学术思想的重要论题与最新进展，展示各学科领域的新近成果和当代文化思潮演化的各种向度。“袖珍经典”则以相对简约的形式，收录名家大师们在体裁和风格上独具特色的经典

作品，阐幽发微，意趣兼得。

遵循现代人文教育和公民教育的理念，秉承“通达民情，化育人心”的中国传统教育精神，“大学经典”依据中西文明传统的知识谱系及其价值内涵，将人类历史上具有人文内涵的经典作品编辑成为大学教育的基础读本，应时代所需，顺时势所趋，为塑造现代中国人的人文素养、公民意识和国家精神倾力尽心。“开放人文”旨在提供全景式的人文阅读平台，从文学、历史、艺术、科学等多个面向调动读者的阅读愉悦，寓学于乐，寓乐于心，为广大读者陶冶心性，培植情操。

“大学之道，在明明德，在新民，在止于至善”（《大学》）。温古知今，止于至善，是人类得以理解生命价值的人文情怀，亦是文明得以传承和发展的精神契机。欲实现中华民族的伟大复兴，必先培育中华民族的文化精神；由此，我们深知现代中国出版人的职责所在，以我之不懈努力，做一代又一代中国人的文化脊梁。

上海世纪出版集团
世纪人文系列丛书编辑委员会
2007年1月

阳 春 白 雪

导 读

冯 裳

一

散曲是元代形成的新型诗歌体裁，从其中的“曲”字可以看出，这是一种合乐的歌词。它的问世与成熟，是诸多因素和条件综合影响的结果。

产生于唐而在宋代高度发展的词，本具有先天的自娱性与娱众性，为乐府传统在那一时代的嫡嗣和代表。笔记所谓“凡饮井水处即能歌柳词”（叶梦得《避暑录话》），便清楚地反映出早期词为社会所受容与欢迎的盛况。然而到了南宋后期，宋词日益典雅化、案头化，成为文人摠怀逞才的私人专利，且由于渐离社会现实及片面追求形式美的流风影响，在内容上也越来越疏远了与平民受众的旧有联系。“倚声填词”的“声”，从原初的音乐意义转变为专指平仄声调的格律，这样一来，宋词便基本上成了一种囿制于高堂之中、“不复被之弦管”的纯吟诵体裁。尽管被词人在创作时所摒弃的词牌乐调于民间尚未完全失传，但平民百姓对宋词的娱众性能已失去了指望。本书中根据燕南芝庵《唱论》“近世所谓大曲”的叙述，于开卷伊始收列了苏轼《念奴娇》、晏几道《鹧鸪天》等 10 首词作，引为散曲“乐府”的同调，便不无念旧的意味，

反映出“近世”可歌的词作已属凤毛麟角。而且仔细分析起来，宋词在之前从无“大曲”的说法；从入选者如此寥寥，尤其是其中〔望海潮〕、〔春草碧〕、〔石州慢〕推举金词为代表的情形来看，这些“大曲”的配乐显然已非宋词的原创，很可能是金元人在“大晟乐府”乐谱记录亡佚后的重新谱写，其词牌不过成为该首词作的符号而已。这就如同当今歌坛上虽犹演出岳飞《满江红·怒发冲冠》与苏轼《水调歌头·明月几时有》，而音乐已非古调，人们也不会用这两支乐曲去演唱相同词牌的其他词作。

平民百姓是社会生活中最活跃的因素，自然也是新兴诗体的开发者。就在南宋词坛患上自闭症、失却当年蓬勃英气的同时，在北方金元统治下的中原地区，民间小曲却异军突起，风靡城乡。金人刘祁在《归潜志》中说：“唐以前诗在诗，至宋则多在长短句。今之诗，在俗间俚曲也。”从中可见“俚曲”的强劲风势。民间小曲除了中原本土的民歌俗曲外，还吸收了所能得到的一切养料，包括宋词的余音与影响，北方兄弟民族的乐曲与乐歌，以及曲艺、说唱等等。本书所收的燕南芝庵《唱论》写道：

凡唱曲有地所：东平唱〔木兰花慢〕，大名唱〔摸鱼子〕，南京（指汴梁）唱〔生查子〕，彰德唱〔木斛沙〕，陕西唱〔阳关三叠〕、〔黑漆弩〕。

可见“唱曲”风尚弥漫之广。其中〔木斛沙〕（即“穆护砂”）源自北朝西域景教歌曲；〔阳关三叠〕源自唐诗，〔木兰花慢〕、〔摸鱼子〕、〔生查子〕源自宋词，〔黑漆弩〕源自金词，又可见民间歌唱的取精用宏。“唱曲有地所”并不意味着歌曲受到地域的围制，《唱论》之意，是说某地特以某曲的传唱著称于时，恰恰反映了“唱曲”在整个北方地区流行的事实。民间对流行歌曲的喜爱与需要，直接导致了散曲的产生。

受到金元外来民族的影响，北方地区以弦索为主要乐器。弦

乐器在伴奏演唱时须配合人声，于是产生了对“宫调”即主音调式的讲求。民间在“唱曲”的实践中，于宫调的采用逐步约定化，规范为“六宫十一调”，这便是日后散曲曲牌例标宫调名称的起因。民间的歌人又接受“诸宫调”说唱形式的影响，将音乐上互相衔接的单支歌曲联缀在一起，形成“带过曲”和“套数”。《唱论》所谓“成文章曰乐府，有尾声名套数，时行小令唤叶儿”，表现了民间小曲在演唱上的探索与翻新。

民间小曲以其清新活泼的风调与贴近生活的表现内容一新耳目，吸引了文人的注意。也正是由于文人的加入，散曲这种新兴的诗歌体裁才得以完成。换言之，文人利用民间传唱的小调、新曲，依宋词的创作惯性倚声填词，而被之管弦，发之歌咏，供人歌唱而非单供吟诵，这就是最初的散曲。除了供歌人清唱外，文人还运用散曲的宫调与联缀演唱方式编写故事提供伶人演出，对原先宋杂剧、金院本舞台表演的演唱部分加以规范，形成了元杂剧。元杂剧的曲词同散曲合称元曲，而两者的成熟时间则以散曲居先。

然而元散曲之所以能在诗歌史上雄起，成为继唐诗、宋词之后的又一座艺术高峰，却与音乐的因素无干，而在于它自身的特长。一言以蔽之，即是散曲拥有并体现了民间语言——白话的独家优势。所谓“诗庄词媚曲俗”，“俗”正是这一优势的产物。诚然，散曲并不纯以白话作成，但正因如此，它便取得了在文学语言与民间生活语言间纵横捭阖的绝大自由。曲除了“俗”以外，也能“庄”，也能“媚”，而这种“庄”或“媚”又往往带有“别是一家”的色彩。这一切使它跳脱出诗词“大雅之堂”的窠臼，从而也大大地丰富了诗歌领域的表现内容。与这种自由化、个性化的解放相适应，元曲在格律和字句上也有较大的自由，如韵部放宽、入派三声、平仄通押、不避重韵、活用衬字等，尤其是衬字的加入，更是将白话的优势发挥得淋漓尽致。

当然，散曲能在短短的有元一代产生、成长并高度繁荣，同元代社会条件的外部因素也有莫大关系。元初推行汉法，使元蒙的

外来政权迅速完成了从落后的游牧旧制向汉族政权体制的大一统王朝的过渡，生产力得到恢复，城市经济繁荣，造成了市民阶层的壮大；而市民阶层的意识与趣味，自为散曲注入了内部的血液与活力。元代封建传统观念的束缚与控制较为松动，客观上纵容了散曲在表现意识上的离经叛道倾向。更重要的是，像元代这样的社会，不可避免地存在着等级压迫、民族压迫与社会的黑暗弊端，以致不仅是身受苦难的下层百姓，就连汉族的高官儒儒也时时产生着倾吐抑塞愤懑的强烈愿望。而元代的读书士子失去了传统的科举仕进机会，同下层人民有了更充分的接触与交流，对曲这种起于民间的新兴文学体式，在感情上便易于接受，并使之成为反映现实、抒发感情的最为得心应手的工具。中国诗词的传统在元代并未断裂，而元曲却终成为元代文学的主流，这是不令人奇怪的。

二

散曲的兴起和特征已如上述，而它在作品的流传与保全上，也有自己的特点。

诗、词传世，不会遇到太大的困难。它们都是封建文人言志抒感的正宗手段，文人抛付心力，在创作诗词时即有强烈的行世动机，并成为个人结集的主要内容。除了編集梓行外，诗人、词人还通过酬赠、结社、题壁、刻石等种种方式来扩大作品影响。而且由于诗、词属于吟诵的体裁，自唐代起社会上就形成了一种习惯和风气，即将获得的佳作以文字互相传抄，许多著名诗人的作品甫经脱稿，数日内即可不胫而走，甚至远播遐方。因而时人或后人编辑总集，取径是比较方便的。

散曲却并不相同。早期的文人尽管染指其间，却多属乘兴消遣，当筵一曲，随作随弃。即使保存了原稿，也很少会郑重其事地收入自己的文集中。甚至到了散曲风靡南北的鼎盛时期，这种情形也不罕见。如《录鬼簿》（曹楝亭本）“陈无妄”条：

公于乐府，隐语，无不用心。……天历二年三月，以忧卒，其弟彦正殡葬之。乐府甚多，惜乎其不传也。

朱凯《录鬼簿序》：

大梁钟君继先，号丑斋。……乐府小曲，大篇长诗，传之于人，每不遗稿，故未能就编焉。

钟嗣成在《录鬼簿》中记道：

虽然，其或词藻虽工，而不欲出示，……故有名而不录。

近人章蕙荪《词曲讲义》亦云：

《录鬼簿》“前辈名公乐章传于世者”，录四十五人，谓“高才重名，亦于乐府用心”。而检其集中，百不存一，此美玉砥砢，自辨于心耳。而元人《阳春白雪》、《太平乐府》，凿凿系其名焉，抑珊瑚网及，文以人传乎？

元代曲家自辑曲作的情形确实十分罕见，现世可见的，仅有张养浩《云庄乐府》、张可久《小山乐府》、乔吉《梦符散曲》三种，多为明人所梓。亡佚的散曲别集，据《录鬼簿》、《录鬼簿续编》统计，尚有曾瑞《诗酒余音》、吴弘道《金缕新声》、顾德润《九山乐府》等七种，其中仅有吴、顾两人的别集于生前梓行。由此可知，元人要编当代的散曲总集，不能指望于作者或现成的文字材料，唯一有效的方法是在社会上收集口传的曲作。这与诗词总集的編集常法是迥然不同的。

如本书中收录了阿里西瑛的《双调·殿前欢》，曲文云：

懒云窝，醒时诗酒醉时歌。瑶琴不理抛书卧，尽自磨陀。
想人生待则么？富贵比花开落，日月似撚梭过。呵呵笑我，我
笑呵呵。

而在三十多年后所编的《太平乐府》中，此作曲文为：

懒云窝，醒时诗酒醉时歌。瑶琴不理抛书卧，无梦南柯。
得清闲尽快活。日月似撚梭过，富贵比花开落。青春去也，不
乐如何。

两者大同小异，却与散曲“重头”小令的作法不侔。后曲未
见比前曲高明，亦不存在作者重新改定的可能，只能说明曲子经传
唱后出现了异文。阿里西瑛是本书编者杨朝英的友人，过从甚
密，杨朝英即有对友人此作的和篇。杨朝英在本书中仅收录阿里
西瑛两首曲作，至编《太平乐府》时方重增五首，这个例子，更可
说明编者汇集群作，执行的是一种“采风”式的方法。

歌词一经与音乐结合提供歌唱，便易于记诵，为采集提供了方
便。散曲总集在辑录曲文之外，往往还能精确地标示作者姓名，
反映了民间对所唱散曲的重视（自然也有“文以人传”或作者误植
的情形）。因而，元代散曲总集的编集，除了为后人保留了大量珍
贵的原作外，还提供了散曲在有元一代濡染城乡、历久不衰的社会
信息。

三

《阳春白雪》，全称《乐府新编阳春白雪》，便是现存最早的一
部散曲总集，约成书于元仁宗皇庆、延祐年间（公元 1314 年
左右）。

编者杨朝英，字英甫，号澹斋，青城（今四川灌县）人，家于龙

兴(今江西南昌)。成宗元贞(1295—1297)间曾官郡守、郎中,不久即隐退家居。他继《阳春白雪》后,于顺帝至正十一年(1351)又推出第二部散曲总集《朝野新声太平乐府》(习称《太平乐府》),得年当在八十岁以上。杨朝英本人亦是散曲作家,其所作今存小令27首,尽管曾受曲家周德清訾议,时人却似有较高的评价,如杨维禎即有“士大夫以今乐府成鸣者,奇巧莫如关汉卿、庾吉甫、杨澹斋、卢疏斋”(《周月湖今乐府序》)之说,朱权《太和正音谱》亦谓“杨澹斋之词如碧海珊瑚”。成书于至顺元年(1330)的钟嗣成《录鬼簿》及元末贾仲明的《录鬼簿续编》,在著录元曲作家时未列其名,当是因杨朝英久隐南方的缘故。

《阳春白雪》书前原列《阳春白雪选中古今姓氏》,达78人之众,贯云石《阳春白雪序》亦谓“澹斋杨朝英选词百家”,可见搜辑之勤。勤搜百家,自然内容丰富,书中小令、套数两兼,写景、言情、咏物、叹世、感怀、乐隐等诸般题材皆备,风格上也表现出清丽、豪放、尖巧、谐趣等种种特色,基本上能反映出元代散曲曲坛的大概风貌。然而,正因为编者以搜辑为主,便不能过多考虑采择,不免有后人所谓“贪收之广者,或不能摘其精粗;既成之速者,或不暇考其讹舛”(明张祿《词林摘艳序》)的不足。元散曲的众多名篇,如杜仁杰《耍孩儿·庄家不识勾栏》、关汉卿《一枝花·不伏老》、马致远《夜行船·秋思》、睢景臣《哨遍·高祖还乡》等,在书中均失收,直到编者再辑《太平乐府》时方始编入。《太平乐府》增补散曲作品一千二百首(套数作一首计),为本书一倍有余,但它无疑是在本书编辑经验及发行影响的基础上再接再厉的结果。杨朝英之后,元吴弘道编有《曲海丛珠》,朱凯编有《升平乐府》,无名氏编有《乐府群玉》、《乐府新声》(后两种今存),明人更有《乐府群珠》、《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》等曲总集行世,增收元人散曲曲作一千三百首以上。虽不能断定它们的编集动机直接受本书启发,但本书的开先首倡之功是无容置疑的。

《阳春白雪》及一大批散曲总集的问世，标志着中国文学艺术宫殿中散曲殿堂的建成。值得注意的是，杨朝英等人的热心与努力，不止是为散曲这一新兴的诗歌体裁摇旗呐喊，更是为已经涌动着的离经叛道的社会思潮推波助势。因此，对于现代读者来说，本书不仅可以提供散曲作品的艺术欣赏，还能从散曲外部因素向内部因素转化的过程中，得到对历史、社会及人生的种种启发和感受。

《阳春白雪》的版本系统主要有四种：徐乃昌影刻钱塘丁氏八千卷楼藏元刊十卷本；元刊残存二卷本；南京图书馆藏明钞九卷本；罗振玉藏明钞六卷本。四者所收曲作及编次皆互不相同，合收套数七十余首，小令四百余首，然而所收作家，较之《阳春白雪选中古今姓氏》所列者，缺少二十四人之多，可见完整的《阳春白雪》原本今已不存。其中元刊残存二卷本二卷所收，数量足当其他三种的三至四卷，可能最接近原作。四种本子在体例上也较随意，存在着错简、正文与目录不符及作者姓名称呼不一的情形。今人任中敏先生对十卷本、隋树森先生对九卷本分别曾于校订，尤其是隋先生《新校九卷本阳春白雪》，以元刊十卷本、残存二卷本及今存的各种元明散曲总集对九卷本进行校勘，且将九卷本所无的《阳春白雪》他本小令，四十一首、套数一首辑为附录，成为今存《阳春白雪》的最为完备的本子。

这次出版的《阳春白雪》，即在隋先生新校九卷本考订成果的基础上进行。因为是提供给当代大学生的散曲知识读物，除重新标点外，在体例上也作了一些更符合现代阅读习惯的改动，包括按宫调、曲牌统一调整编序、规范曲作者署名、统一作品排式等。对少量曲文的明显讹误，则根据《全元散曲》径改；曲文的本事、后人的评论等，酌加采入并附于正文之旁，以助阅读时参考。书中部分曲作在元明其他总集中题目有异，乃传唱时代、地所之不同所致，恰可代表民间或文人对该曲意旨的理解，故亦予以采录。

阳春白雪序

盖士尝云：“东坡之后，便到稼轩。”兹评甚矣。然而比来徐子芳滑雅、杨西庵平熟，已有知者。近代疏斋媚妩，如仙女寻春，自然笑傲；冯海粟豪辣灏烂，不断古今，心事天与；疏翁不可同舌共谈；关汉卿、庾吉甫造语妖娇，却如小女临杯，使人不忍对殢。仆幼学词，辄知深度如此。年来职史稍稍遐顿，不能追前数士，愧已！澹斋杨朝英选词百家，谓《阳春白雪》，征仆为之引。吁！《阳春》《白雪》久亡音响，评中数士之词，岂非《阳春》《白雪》也耶！客有审仆曰：“适先生所评，未尽选中，谓他士何？”仆曰：“西山朝来有爽气。”客笑，澹斋亦笑。酸斋贯云石序。