

中华国粹经典文库

立国先立人 立人先立德

元曲三百首

● 黄 昉 黄秉泽 选注 ●



崇文书局

元曲三百首

◆ 黄 昉 黄秉泽 选注



崇文书局

(鄂)新登字 07 号

图书在版编目(CIP)数据

元曲三百首/黄昉,黄秉泽选注.一武汉:崇文书局,2007.6

(中华国粹经典文库/鲍思陶、仝晰纲主编)

ISBN 978-7-5403-1176-6

I.元… II.①黄…②黄… III.①元曲-选集 ②元曲-译文
③元曲-注释 IV.I222.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 085407 号



责任编辑:查 丹 安 宁 责任印制:秦新华

装帧设计:陈必琴

排版制作:胡金娥

出版发行:崇文书局(电话:027-87677282 传真:027-87677299)

(武汉市雄楚大街 268 号·湖北出版文化城主楼 B 座 20 层)

印 刷:恒美印务(番禺南沙)有限公司

开 本:889×1194 1/32

印 张:15.75 印张

字 数:180 千字

版 次:2007 年 7 月第 1 版

印 次:2007 年 7 月第 1 次印刷

印 数:1-10000 册

书 号:ISBN 978-7-5403-1176-6

定 价:28.00 元

◎ 中华国粹经典文库编委会

主编：鲍思陶 仝晰纲

编委：

（排名不分先后）

鲍思陶 仝晰纲 耿天勤

曾凡朝 吕周聚 王承略

赵发国



经典常新

◎ 中华国粹经典文库



经典是敏锐的目光、善良的心趣、睿智的大脑进行的缜密思维的结晶。民族经典是一个民族精神的函封，无论何时，打开这个函封，我们就能读出那些闪烁邦家之光的密码。因此，要了解一个民族，最佳途径就是阅读这个民族的经典。

中华民族的传统文明是世界上最具特色的文明形态之一。在漫长的历史长河中，这个民族创造了内涵丰富的经典，又被这些经典一代一代哺育浸润。无论你将其当做“灵光”瞻仰，还是视为“阴影”涤荡，在你的心灵深处，始终摆脱不了她潜移默化的影响，无不受之启迪、规范、教化和塑造。然而，人类世界日新月异，每个社会都必将顺应时代化俗为雅，所以，经典的原则是亘古不变的，经典的阐释是与时常新的。

史学的经典是常新的，她让我们用前人的经验来透视当今的纷纭，以选择自己的人生坐标；文学的经典是常新的，她让我们用前人的审美来捕捉当今的生机，以享受自己的人生乐趣；哲学的经典是常新的，她让我们用前人的智慧来诠释当



中
华
经
典
文
库
粹

今的信仰,以培养自己的人生操守。所以,阅读这些常新的经典吧,她使我们丢弃的是那些幼稚和浮华,而给我们带来的却是理性和高雅,以及丰富的内涵和无穷的乐趣。

这就是我们编纂这套丛书的初衷。

鲍思陶

赵发团

2007年6月



◎ 中华国粹经典文库

前言

中国古典诗歌，自诗经、楚辞、汉赋、乐府诗、古诗、近体诗，到宋词，各有其辉煌的时代，王国维称之为“一代之文学”。发展到元曲，中国古典诗坛又增添了一种新的诗体。元曲至今已流传了一千多年。

元曲起于金，盛于元。元曲包括散曲和剧曲两部分，作为独立诗体的曲叫散曲，作为杂剧剧本组成部分的唱词叫剧曲。散曲是作家思想情感的直接表露；剧曲则是作家依据剧本的要求，按剧中人在规定情景和性格特点撰写的。本书是元代散曲的选集，不涉及剧曲。元代散曲的选本很多，此为最新的注释本。

一

元代散曲既继承了前代诗词的传统，又有自己与时代相适应的特点。这些特点主要表现在题材的拓展和思想的解放，在格律的严格性和灵活性的统一和它的通俗化。

敢于突破封建传统观念，大胆泼辣地嘲讽、指斥封建帝王，



是元代散曲的突出特点。有的借古讽今，如睢景臣《高祖还乡》，把堂堂大汉天子刘邦写成一个拿腔作势的伪君子。他衣锦还乡，乡民认出了他，揭出这个皇帝原来也是个“拽坝扶锄”的老百姓，是个贪小利占便宜的卑贱小人；把他的威风凛凛的仪仗随从，都看成是日常生活中习见的鸡狗乌兔、叉杖葫芦、判官妖女；把神圣的皇权象征一一还原为平庸，把人们心目中崇高神秘的真龙天子的神圣色彩，扫除得干干净净；反映了元人思想意识的一大解放，至少他们认识到帝王也是来自普通人中，打破了君权神授，真龙天子的传统观念。这对明清思想家视帝王为贼的思想有开启意义。薛昂夫在惋惜韩信未能急流勇退时，沉痛引用民间俗语：“不闻自古太平时，不许将军见。”指出帝王杀戮功臣，使天下英雄心寒。卞和献璞反被楚王刖去双足，薛昂夫悲愤地在曲中说：“谁教献于他！”直斥帝王的昏庸残暴。对当代皇帝也时时旁敲侧击。贯云石曲中说的“昨日玉堂臣，今日遭残祸”；汪元亨曲中说的“朝承恩暮赐死”，都从自己的切身感受中，沉痛认识到帝王的反复无常，所以不忽木在《辞朝》套数中干脆提出“宁可身卧糟丘，赛强如命悬君手”。

元曲对重大现实政治问题及时而大胆的反映，也是前代诗词中难以见到的。元顺帝朝太师伯颜“独秉国钧，专权自恣”，曾以“私蓄异志，谋危社稷”的罪名，诛杀大臣，弑杀诸王，累及无辜，朝中官员多被杀害或贬谪。山东宪司曹德此时恰在京中，立即写下《清江引》二首，“大书揭于五门之上”，委婉予以揭露和抨击，惹恼伯颜，肖形追捕，震动京师。元文宗天历二年（1329），江西大旱，物价高涨，“十分料钞加三倒，一斗粗粮折四



量”，富豪、粮商、地方官吏乘机盘剥，他们还丧心病狂地“谷中添秕糠”。灾民吃树皮野菜而不可得，人亡家破，尸横遍野，地方官吏还徇私舞弊，刘时中《上高监司》套数及时反映了当时的灾情和富豪、粮商、官吏的罪行，同时也爱憎分明地热情颂扬了赈灾官“爱民忧国无偏党，发政施仁有激昂，恤老怜贫，视民如子，起死回生，扶弱摧强”的高贵品质。他的另一套曲又深刻揭露了元代实行钞法的弊端和含官污吏、不法商人徇私舞弊、行贿受贿的罪行，并提出了改革的具体办法。他们把散曲当作揭露朝廷黑暗的揭帖、上书献策的说帖来写，扩大了散曲的题材和效用。李罗御史的《辞官》套曲，还把散曲当作奏章来写。

对于普通行业市民的描写，也反映了元代的时代特色。有专为茶肆写的类似广告词的小令，李德载的《中吕喜春来》十首，从不同角度表现了中国茶文化的特点。元代工商业有所发展，高安道的《皮匠说谎》套曲，既反映了皮鞋匠靴鞋制作、用料的技艺，又刻画了皮匠这个小市民的油滑。杜仁杰《庄家不识勾阑》套曲较为详细地反映了元代城镇杂剧院本的演出情况，它们构成了一幅元代市民及其生活的风俗画。睢景臣《高祖还乡》、马致远《借马》和杜仁杰《庄家不识勾阑》还分别刻画了乡民、农民憨厚、风趣的生动形象，表现了元代散曲塑造下层小人物的成就。元代道教盛行，道士炼丹行骗，无名氏的《丹客行》辛辣地嘲讽了道士炼丹害人害己的丑相。张鸣善的《嘲西席》用寥寥数语生动地刻画了私塾先生的迂腐僵化，孩子的天真，家长的无所谓态度。二者从不同侧面反映了元代社会思想文化教育的僵化。王大学士的《百子嬉戏图》是



一套二十几年前新发现的套曲,它所描写的一百个(实际写了九十七个)孩子在村野玩耍的百姿百态,他们面目不同,性格不同,玩耍的方法、兴趣各不相同,是中国古代诗词及至整个文学史上不可多得的广泛地刻画了儿童形象的作品。元代散曲对下层小市民、农民、乡村儿童的描写,丰富了元曲的题材,也丰富了中国古典文学的内容,是对中国文学史的独特贡献。

在元代散曲的咏物作品中,也出现了一些前所未有的表现方法和思想观点。咏雪之作代代有名篇,但无不以欣赏的态度形容刻画雪景。元曲则能从关怀人民的角度,写雪给贫苦人带来的饥寒之苦,唐毅夫《怨雪》劈头直斥:“不呈六出祥,岂应三白瑞?易添身上冷,能使腹中饥。有甚稀奇!”然后历数大雪对不同时代名人的困扰,最后愤然写道:“似这等浪蕊闲花也不是久长计。尽飘零数日,扫除做一堆,我将你温不热薄情儿化做了水。”张鸣善的《咏雪》曲简直是讨伐张士诚、张士德兄弟踞苏州,攘夺民田,以广园囿的檄文:“漫天坠,扑地飞,白占许多田地。冻杀吴民都是你!难道是国家祥瑞?”这是在张士诚的宴席上赋的,更显得大胆泼辣而富于战斗性。元曲中还有一批《代马诉冤》、《羊诉冤》、《牛诉冤》等,借以表达对劳动者、默默奉献者的深切同情,对忘恩负义、贪财图利者的尖锐讽刺和愤怒抨击。

二

蒙古在建立元朝、统一全国时,正处在奴隶社会向封建社



会的转变时期。落后的文化，奴隶主式的简单粗暴的统治手段，使文化发达、已形成一整套完整的政治思想文化传统的中原人民无法忍受。中原士人失去了土地、财产、权势，也失去了千百年来建立起来的进身之阶。知识无用，才能无用，使学而优则仕，读书做官等传统观念被打破，读书人安身立命的资本被废弃，选举、科举等进身之阶被摧毁，反而在社会上受歧视，遭欺压。谢枋得是由宋入元的人，他在《送方伯载归三山序》中说：“我大元制典，有人十等，一官二吏，先之者贵之也，贵之者谓有益于国也。七匠八娼、九儒十丐，后之者贱也，贱之者谓无益于国也。嗟乎卑哉！介乎娼之下，丐之上者，今之儒也。”读书人一向为“四民之首”，如今一下子颠倒过来，当然无法忍受。读书人入仕很难，各级官员大量由吏官、宿卫、隶卒、工匠出身的人充任，造成“三尺童子，乳臭未落，群入吏舍，弄笔无几，顾而主书。重至于刑宪，细至于词论，生死曲直，高下与夺，纷纷籍籍，悉出于乳臭孺子之手，几何不相胥而溺也。”（王恽《吏解》）“自至元以下始浸用吏，虽执政大臣，亦以吏为之。由是，中州人民粗识字能治文书者，得入台阁共笔札，累日积月，皆可以致通显，而中州之士见用者浸寡。况南方之地远，士多不能自至于京师，其抱才蕴者，又往往不屑为吏，故其见用者尤寡。”（余阙《杨君显民诗集序》）即使延祐二年恢复了科举，蒙古、色目人与汉人、南人分右榜、左榜，会试中试者汉人与南人也不过各三十人。

社会地位低下，社会黑暗，进身无路，或不屑为官，使读书人备受压抑之苦，心怀愤懑，必然发为不平之鸣。



中
华
典
文
粹

他们愤怒揭露元代社会是非不分，贤愚不辨。权势者“指鹿作马，唤凤作鸡”（周文质）。张鸣善《水仙子·讥时》写道：

铺眉苦眼早三公，裸袖揎拳享万
钟。胡言乱语成时用，大纲来都是哄，
说英雄谁是英雄。五眼鸡岐山鸣凤，两
头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水非熊。

这首曲用丰富的比喻，揭露、讽刺了元代是非不分，贤愚颠倒的现实。无名氏的二首《中吕朝天子·志感》写得更为愤激：

不读书有权，不识字有钱，不晓事
倒有人夸荐。老天只恁忒心偏，贤和愚
无分辨！折挫英雄，消磨良善，越聪明
越运蹇。志高如鲁连，德过如闵骞，依
本分只落的人轻贱。

不读书最高，不识字最好，不晓事
倒有人夸俏。老天不肯辨清浊，好和歹
没条道。善的人欺，贫的人笑，读书人
都累倒。立身则《小学》，修身则《大学》，
智和能都不及鸭青钞。

代表了读书人的不平之鸣。



社会地位的下降,使元代士人与现实政权,与王朝历史站在了对立面,因此更能冷眼审视现实和历史,虽然不无偏见,却能揭露事物的某些本质。他们把政治舞台看作是一场傀儡戏,张养浩在曲中说:“俺住云水居三间,风月竹竿,一任傀儡棚中闹,且向昆仑顶上看。”站在高山之巅俯视社会,看出了政治上的你争我斗,不过是一场被人牵引的傀儡戏。仕途为官是“穿袖衫调傀儡,搭套顶推沉磨”,即棚中傀儡磨道的驴,听人摆布。整个封建统治的历史,正如邓玉宾在一首套数中说的:

想这皇帝王,至秦始皇,霸业相尚。
前后两汉兴亡,魏许昌,晋建康,六朝隋
场,闹纷纷五代残唐。看这名标青史人
千古,只是睡足黄粱梦一场。

这就把整个历史看作了一场黄粱梦。王朝的兴衰隆替只是少数统治者的兴衰史。他们兴也罢,衰也罢,带给人民的总是无尽的苦难。“兴,百姓苦;亡,百姓苦。”这是张养浩在凭吊秦汉经行故迹时沉痛悟出的真谛,是元代士人历史观迸出的灿烂火花。“盖世功名总是空”(白朴)。那些辅佐帝王兴国立业的元勋,他们的功业全是虚幻的,甚至葬送了自己。扶汤伊尹,摄政周公,功业显赫,如今早已烟消云灭。屈原忠不被用,遭谗放逐,终于投江自杀。伍子胥佐吴王兴吴灭楚,落得个悬首东门。“班定远飘零玉关,楚灵均憔悴江干,李斯有黄犬悲,陆机有华亭叹。张柬之老来遭难,把个苏子瞻长流了四五番。”



(张养浩《双调沉醉东风·隐居叹》)他们反复颂扬清溪洗耳的伯夷、叔齐,隐于傅岩版筑的傅说,渭水垂钓的吕尚,急流勇退的范蠡、张良,不为五斗米折腰的陶渊明,拒不受召的严光。他们鄙薄功名利禄,“红尘千丈,岂羨,功名纸半张”(马谦斋)。“虚名仕途,微官苟禄”(吴弘道)。追求功名,可卑可怜,“浮生大都空自忙。功,也是谎;名,也是谎”(刘时中)。“取富贵青蝇竞血,进功名白蚁争穴”(马谦斋)。争名夺利犹如“密匝匝蚁排兵,乱纷纷蜂酿蜜,急攘攘蝇争血”(马致远)。

对官场的险恶更是揭露抨击不遗余力。把官场视为“是非海”,“虎狼丛”,“虎窟龙潭”,“豺狼当道磨牙”。“杖杈豪,施威势。倚强压弱,乱作非为”(滕斌)。以“身不出茅庐,脚不登仕途”,“名不上功劳簿”(汪元亨),“不就龙头选,不入名贤传”(乔吉),“名不上琼林宴,梦不到金谷园”(张可久)为清高;以“尘心撇下,虚名不挂”(陈英),“青山相待,白云相爱,梦不到紫罗袍共黄金带”(宋方壶)为淡泊;以“张良辞汉全身计,范蠡归湖远害机”为鉴,表达“急流勇退是豪杰”(汪元亨)、远害全身为明智的思想;以“佐国心,拿云手,命里无时莫刚求,随时过遣休生受。几叶绵,一片绸,暖后休”(马致远),“知荣知辱牢缄口,谁是谁非暗点头”(白朴)为知己;以“酒旋打,鱼新买,满眼云山画图开,清风明月还诗债”,“茅苫三间厦,秧肥数顷田。床边,放一册冷淡渊明传;窗前,钞几联清新杜甫篇”(吴西逸),“和露摘黄花,带霜烹紫蟹,煮酒烧红叶”(马致远)为超脱。总之,元代散曲家对历史,对现实,是批判的,否定的,也是悲观的,虚无的;对个人是自负的;对生活旷达乐观,善于在



困境中寻求解脱,寻求安身立命之地;对统治者取回避、弃绝态度,对人生并不悲观。但那是退守、偏安之乐,不是进取、得志之乐。

三

元代散曲在形式上与前代诗歌不同的是格律的严格性和运用的灵活性、多样性相结合。有格律而不囿于格律,灵活多样又有一定限度。元曲主要是北曲。南曲和南北合套,尚未流行。散曲分小令和套数两种。小令,又称叶儿,是用单支曲牌填写的,或用二至三音律相衔接的同宫调曲牌组成带过曲。套数,对小令而言称套曲,对剧曲而言称散套。套数是由同宫调的若干支曲连缀而成的,它必须一韵到底,不得换韵,要共咏一事,要有尾声。

元曲是由宫调和曲牌构成。宫调是中国古曲音乐的术语,它是由十二律与七音相乘得来的,共得八十四调,实际上唐代燕乐只用二十八调,宋代用十七宫调,到了元代北曲只用十二宫调,而舞台演出仅用九宫调。各宫调因调高调式的不同,又各有不同声情,元燕南芝庵《唱论》有记载,如仙吕宫“清新绵邈”,商调“凄怆怨慕”等,因宫调的演奏已失传,很难具体领受。

各宫调又分属若干支曲牌,有多至三四百支曲牌的,也有只有数支曲牌的。小令基本分寻常单支曲的小令和带过曲,但在运用上又有不同形式,如同调若干支曲重复作数首的叫重头,如用四支同样曲牌分咏春、夏、秋、冬;琴、棋、书、画;酒、



色、财、气等；有用六支同样曲牌分咏礼、乐、射、御、书、数六艺的；有用八支曲分咏某地八景的；又有用十六支同一曲牌连续咏一个故事的，如关汉卿用《中吕普天乐》十六支，咏崔莺莺与张生的爱情故事。若用不同的几支曲牌交替使用连咏一个故事的，叫作异调间列，如王晔用四支曲牌连咏双渐苏卿故事等。

各宫调曲牌，有固定归属，个别又可惜用。曲牌句数字数平仄有规定，但可按一定规律增句增字或加衬字。“曲辨平仄，兼辨仄之上、去”（刘熙载《艺概》），但平仄通押，又可用拗句，显示一定灵活性。

元代散曲在艺术上有两点值得注意。一是它的通俗性，二是讽刺的运用。

散曲的出现，使中国文学、中国诗词从总体上趋于通俗化，犹如从古文、文言小说，到白话平话、话本的出现，因此使文学更贴近民众，更适合表达人民的心声。这种俗，不是庸俗、粗俗，而是周德清在《中原单韵·作词十法》中所说的“造语必俊，用字必熟。太文则迂，不文则俗；文而不文，俗而不俗”。是从人民口头语言中提炼出来的文学语言，如刘熙载《艺概》中所说：“妙在借俗写雅，面子疑于放倒，骨子弥复认真。”读元曲确实有如从口出，而又精炼警拔之感。

元曲家大都有博学能文、滑稽多智的气质。幽默是机智的表现。元散曲颇有一些优秀的讽刺作品。讽刺是中国文学的潜在传统，至元曲而显。元曲中的讽刺之作，往往带有一定故事，叙事诗与讽刺诗的融合，因此更富于喜剧性，这与中国故事文学的成熟有关。《高祖还乡》是元曲中最优秀的政治讽



刺诗。它用层层剥笋的手法,从对迎驾的讽刺,到对仪仗的一一嘲弄,到对刘邦下车神态的讥讽。当乡民发现来人正是当年在当地打长工、做亭长的刘邦时,乡民的气愤达到高潮,讽刺更加尖锐,把他不光彩的老底揭了个够,越说越气,竟至于要揪住殴打一顿,讨回欠债,并质问凭什么改名换姓叫汉高祖,愈出愈妙,荒唐、滑稽、可笑,而且深刻有力。杜仁杰的《庄家不识勾阑》讽刺的是农民不习惯于城市事物的滑稽、幽默,却是善意的,可见元曲的讽刺是有分寸的。同样,钱霖讽刺看钱奴的套数,同郑挺玉《看钱奴》杂剧又有区别。杂剧讽刺的是视钱如命,不肯开支使用,乃至于拼命苛刻自己,死也不肯买个可以容身的棺材的人。钱曲则不同,这里的看钱奴,不仅爱财如命,而且损人利己,为聚敛金钱“油锅插手,血海舒拳”,“狠毒如狼狗。把平人骨肉,做自己膏油”。“不义财尽力掙”,“为锱铢舍命争斗”。这就简直是恶霸,作者的讽刺就带有尖锐的抨击。类似作品还有无名氏的《讥贪小利者》和《嘲说谎人》、《嘲贪汉》等,他们的共同特点是用高度夸张的手法,以突出事物的荒谬性,达到讽刺揭露的目的。这类讽刺,影响及于明代徐复祚的杂剧《一文钱》,近代地方戏的《花子拾金》等作品。马致远的《借马》套数,讽刺一个很不情愿把马借人的乡民,爱惜自己的马是可以理解的,其讽刺在于借马时不厌其烦地反复叮嘱借马人如何爱惜使用他的马,讽刺他的小气,小心眼,过分的小心,使人无法沾惹。在它影响下,近代现代戏曲中出现了《借靴》一类讽刺喜剧。还有一类是《代马诉怨》、《牛诉怨》、《羊诉怨》的作品,它们借对人生活作过贡献的家畜,终