

羊春秋 选注

元明清散曲三百首

羊春秋



岳麓书社

责任编辑 王德亚

封面设计 胡 颖

元明清散曲三百首

羊春秋 选注

岳麓书社出版发行 (长沙市银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

1992年1月第1版第1次印刷

字数: 360,000 印张: 15.5 印数: 1—17,000

ISBN 7—80520—292—3/I·163

定价: (精)8.00元 (平)6.00元

[湘岳 91—16—5/6]

湘新登字 007 号

前 言

散曲是金、元之际兴起的一种新体诗，是中国韵文史上发展的一个里程碑。它是对剧曲而言的，无科白相联系的叫做“散”，有科白演故事的叫做“剧”。散曲最常见的形式有小令，带过曲和套数。散曲是总名，小令、带过曲和套数是分名。小令是只曲，又叫“叶儿”，是在金、元“俗谣俚曲”的基础上，经过长期的酝酿、演变，逐渐发展起来的。正因为如此，它就必然带有浓厚的地方色彩和民歌风格，也就必然要吸取各种民族的曲调和声腔，形成为广大群众所喜闻乐见的一种崭新的文学样式。元燕南芝庵在《唱论》中说：“街市小令，唱尖新倩意”。明王骥德在《曲律》中说：“渠（周德清）所谓小令，盖市井所唱小曲也。”说明它源于民间小调，要求通俗浅至，是一种短小精悍、自由活泼的新体诗。王骥德说得好：“作小令与五、七言绝句同法，要蕴藉，要无衬字，要言简而意味无穷。”（《曲律·论小令》）王弇州也说：作曲“要宛转绵丽，浅至儇俏”（《曲藻》）。所谓“浅”，就是“浅出”之谓；所谓“至”，就是“深入”之义，也就是王骥德所说的“蕴藉”和“意味无穷。”小令用调，北曲大抵以声音美听，可以单独歌唱者为要，南曲大抵以声腔细婉、节板繁密者为佳。据清李玉《北词广正谱》的卷末目录统计，小令专用的曲调约五十余种，而最习见的，惟黄钟的《人月圆》、正宫的《黑漆弩》、仙吕的《太常引》、南吕的《乾荷叶》、中吕的《山坡羊》、《喜春来》、大石的《百字令》、商调的《水仙子》、《蝶恋花》，越调

的《凭阑人》、双调的《折桂令》等十馀调而已。

任何一种文学样式，都是由简而繁、由非程式化到程式化的。小令的篇幅极短，艺术容量毕竟是有限的。作者往往在大题材、真感情面前，感到一曲之内，意犹未尽，于是再拈一支宫调相同、音律相协，韵脚相通的曲调以足成之。两支曲子仍不足以尽其意，还可以再加一支，但以三调为极限，不能再增，这就是一种固定化了的程式，叫做“带过曲”。元代只有“北带北”，明代以来，始有“南带南”及“南北兼带”等三种形式。“带过”二字，或连用，或用“带”、“过”、“兼”，或用“兼带”二字。带过曲的作法，王骥德在《曲律·论过曲》中说：“过曲体有两途：大曲宜施文藻，然忌太深，小曲宜用本色，然忌太俚”。又说：“用韵必须一韵到底方妙；屡屡换韵，毕竟才短之故。”李渔在《李笠翁曲话》中说：“一韵到底，半字不容出入，此为定格。”这又是一个固定化了的程式，但它不避重韵，避而牵强，不若重而稳俏。带过曲的用调，前人所曾用者不过三十四调，其最常见的，不过正宫之《脱布衫》带《小凉州》、南吕之《骂玉郎》带《感皇恩》《采茶歌》、中吕之《十二月》带《尧民歌》、双调之《水仙子》带《折桂令》、《雁儿落》带《得胜令》、《沽美酒》带《太平令》、《对玉环》带《清江引》等七八个而已。

由“带过曲”发展、扩大而成为“套数”，通称为“散套”和“套曲”，也有称作“大令”的。乃多曲相联、有首有尾者。它组成的特点：一是至少有同宫调的两支小令组成，多的可达三十支；二是全套各曲必须用一个韵脚，不能换韵；三是每套须有尾声，北尾声或称“煞尾”、“收尾”，或叫“结音”、“庆馀”。南尾声或称“餘音”、“餘文”，或叫“意不尽”、“情不断”及“十二拍尾。”四是北套可以借宫，有多至借用宫调四五阙的。南曲

全套分为引子、过曲、尾声三大部分。这些体制详见于任讷的《散曲概论》和唐圭璋的《元人小令格律》中。作套曲要有起有止，有开有合，有规有矩，有声有色，要先立间架，先立主脑，以何意起，以何意接，以何意作中段敷衍，以何意作最后收煞，都要成竹在胸，然后下笔挥毫。王骥德强调说：作套曲“须先定下间架，立下主意，排下曲调，然后遣句，然后成章；切忌凑插，切忌将就。”要“意新语俊，字响调圆，增减一调不得，颠倒一调不得”（《曲律·论套数》）。李渔也说：“工师之建室亦然，基址初平，间架未立，先筹何处建厅，何方开户，栋需何木，梁需何材，必俟成局了然，始可挥斤运斧。倘造成一架，而后再筹一架，则便于前者必不利于后，势必改而就之，未成先毁”（《闲情偶寄·结构第一》）。这些都说明创作套曲，一定要先打一个比较完善的腹稿，备好必要的材料，安排所需的曲调，然后写作起来，能如常山之蛇，首尾相应；鲛人之锦，疵类全无。本书共选了二十二个套曲，在思想上和艺术上都有自己的特色，摹欢则令人神荡，写怨则令人断肠，抒愤则令人扼腕，咏物则令人击节。可以使初学者于九鼎一臠中，品其滋味，赏其韵致，获得其美感的享受。

曲与词都是可以合乐的，都是参差不齐的长短句，到底他们之间的主要区别在哪里呢？我以为曲更具有散文文化的趋向，因为曲中所用的衬字，只要不失本来的句法与音节，本来为双数之字句，必要时可以用单，本来为单数之字句，必要时可以用双。特别是北曲增板比较灵活，能给作者以极大的自由，使之极尽长短变化之能事，从而更加口语化、更加音乐化，更加曲尽人情、曲合口吻。如关汉卿《不伏老》之“黄钟煞”，正格为“我是一粒铜豌豆”的七字句，被增为“我却是蒸不烂、煮不熟、

捶不扁、炒不爆响铛铛一粒铜豌豆”的三十字一句。如果去掉了那些衬字，便成了死句、呆句，毫无韵味；增加了这些衬字，便活泼生动，妙趣横生。如此增字，在词为不可能，而在曲则为习见。因为它在曲中，可以起到提挈贯串，增加声情色彩的艺术效果。当然衬字也不宜滥用，王骥德在《曲律·论衬字》中说：“大凡对口曲，不能不用衬字；各大曲及散套，只是不用为佳。细调板缓，多用二三字尚不妨；紧调板急，若用多字，便躲闪不迭。”大抵用衬字，北曲可多，南曲宜少；剧曲可多，散曲宜少；大曲可多，小令宜少。而且只能用在句首或句中，决不能用在句末，以改变原来的句式，损害完美的音乐。这是第一个显著的区别。词曲虽同为长短句，同具参差美，但曲在句中往往运用大量的偶句、排句和叠句，使通首句调，陡觉抑扬振荡、摇曳生姿，挹之不尽，味之无穷，给人以整齐富丽的美感享受。周德清在《中原音韵·作词十法》中说：“逢双必对，自然之理。”王骥德在《曲律·论对偶》中说：“凡曲遇有对偶处，得对方见整齐，方见富厚。”说明偶句在散曲中锻炼语言的重要性，而在词中，则未必要求“逢双必对”，“得对方见整齐、方见富厚。”排句、叠句，在曲文中，亦往往能增强气势，突出重点，曲达人情，收到婉转低昂、声情并茂的艺术效果。这是第二个显著的区别。词曲虽同为长短句，但曲不避俗，词宜求雅。曲能在方言俗语之中，具绘形绘声之妙，文而不文，俗而不俗，以形成其特有的艺术特色。李渔在《闲情偶寄·贵浅显》中说：“诗文之词采，贵典雅而贱粗俗，宜蕴藉而忌分明，词曲则不然。”“话则街谈巷议，事则取其直说明言。”杨恩寿在《词丛话》中说：“或问曲文中多用哎哟、哎也、哎呀、咳也、咳咽诸字，同乎异乎？曰：字异而义略同，字同而呼之轻重疾徐，则

义各异。凡重呼之为厌辞、为恶辞、为不然之辞；轻呼之为幸辞、为娇羞之辞；疾呼之为惜辞、为惊讶之辞；徐呼之为怯辞、为悲痛辞、为不能自支之辞。以此类推，神理毕见。”前者言活在人们口头的俚语，在词中未免伤雅，而在曲中则反而更加生动活泼，妙趣天成。后者说明方言在曲中的变化，较之诗词更能穷形尽态，神形毕肖。重呼轻呼，而情思迥异；徐言疾言，而悲喜悬殊。这是第三个显著的区别。只有明白了这个，才能写“曲人之曲”，而不为“词人之曲。”

元、明、清三代的散曲，自然以元人为冠冕。作家可考的，据任讷《散曲概论·作家》中的统计，就有二百二十七人。隋树森在《全元散曲》中收入了作家二百十二人，此外尚有生不遇于当时、死不显于后世的无名氏作者。明代也是作者如林，珍品荟萃，陈所闻编的《北宫词纪》和《南宫词纪》，沈璟，凌濛初、冯梦龙编的《南词韵选》和《南音三籁》、《太霞新奏》，以及张禄编的《词林摘艳》，就是明人的散曲集，只有《南音三籁》和《词林摘艳》，阑入了少量的戏曲和民歌。据任讷《散曲概论·作家》中的统计，作者多达三百三十人，可谓猗欤盛矣。清人的散曲，专集甚少。吴梅所开的书目，不过归元恭、朱彝尊、尤侗、厉鹗、许宝善、吴锡麒、赵对澂、谢元淮、凌霄振、赵庆熺、蒋士铨等十馀家，任讷在《散曲概论》中统计，已增至七十七人。凌景埏、谢伯阳所编的《全清散曲》，多至三百四十二家，其中一部分是由明入清或由清入民国的跨时代的作者。这样一个庞大的作家群，要对他们的风格、流派和成就进行深入的研究，并简明扼要地概述出来，的确是难度很大的。明朱权在《太和正音谱》中，把他们分为丹丘、宗匠、黄冠、承安、盛元、江

东、西江和东吴八体，也就是八个流派。清刘熙载在《艺概·曲概》中，又把散曲分为三品，一曰清深，二曰豪旷，三曰婉丽。也就是三种艺术风格。任讷在《散曲概论·派别》中，认为“丹丘体之豪放不羁，江东体之端谨严密，东吴体之清丽华巧，可以对峙而立，成为三派”，并进一步认为“仅列豪放、端谨、清丽三派，事实上已可广包一切。”同时又引贯云石的《阳春白雪序》“东坡之后，便到稼轩”的话，以突出元人散曲以豪放派为主。而论及明代之流派，则曰：明代未有昆曲以前，北曲为盛。汤式、朱有燬流传下来的作品，端谨有馀，腐滥居多。此后则有康海、冯惟敏、王磐、沈仕四派。而“康、冯之为豪，王、沈之为丽，则又其大概之一致者耳。”到了昆腔出现以后，便只有南曲，北曲随之而逐渐衰微了。从嘉、隆以迄明末，将近百年，管领一代风骚者，文章必推梁辰鱼为极轨，韵律必推沈璟为极轨，而能独立于两家之外者，则惟有施绍莘，实融元人之豪放、清丽于一炉。梁派的散曲，“文雅蕴藉，细腻妥贴，完全表现出南人之性格与长处”。沈派的散曲，则专求律正韵严，受了韵律的拘牵，而生气剥夺殆尽。论及清代的散曲，则以沈谦、吴绮、陈维崧、蒋士铨、吴锡麒等，承沈（璟）梁（辰鱼）之馀风，好为南曲，是为“南曲派。”以朱彝尊、厉鹗、刘熙载、许光治等，倡乔（梦符）张（可久）之清丽，好为北曲，是为“骚雅派”。徐大椿、郑板桥的警醒顽俗，有功于世道人心为“道情派”。而以赵庆熺为代表，不貌袭元人，有自己的面目者为“正统派”。任先生对于三代散曲的分析，细辨毫厘，洞察紫朱，半个世纪以来，影响学术界者至巨。我以为“端谨派”，实乃平庸之别号，庸滥之美称，任何时代之任何作家，都难免有平庸、腐滥之作。如果完全陷于此道，亦将为时间所淘汰，而不能自立一帜，窃据

曲坛之一席。至于明代之七派，则微嫌繁复，颇滋困惑，王（磐）沈（仕）之为丽，与梁（辰鱼）沈（璟）之“文雅蕴藉，细腻妥贴”以及追求“律正韵严”，实同为清丽一派，合之则豁然贯通，分之则齟齬不安。清代之四派，更不免因人设派，“道情”、“正统”，不免自乱其例。或以风格论，或以内容言，或以正统与非正统分，标准既未统一，流派又嫌繁复。我以为从各个作家的主导倾向着眼，能够概括元、明、清三代的散曲流派，不如以简御繁，以宽求细，只分本色派与文采派，或豪放派与清丽派，便可以包举三代，囊括百家。自然，本色派中亦有富于文采的佳什，清丽派中亦不乏豪放的杰作。然而繁枝究有主干，分流自有主导，正不必为此而分散自己的注意力啊。大抵元人散曲，当以大德初年（1300）为分野，前期的作家，一般都可以本色派或豪放派视之。他们在语言的运用上，都有鲜明的通俗性和口语化的特征，在风格方面，有着爽朗的胸襟，泼辣的精神，自然的韵味，诙谐的情趣。关汉卿、王和卿、马致远、白朴、张养浩、贯云石以及睢景臣和刘致，都是这一时期的代表。虽然也有寄情诗酒、啸傲风月的退隐思想，也写攀花折柳、偎红倚翠的放荡生活，但却是在豪放的气势和雄浑的语言中表现出来的。后期的作家，可以用文采派或清丽派概括之。他们以炼句为工，对偶见巧，讲求文采，拘于韵度，逐步走上词化的道路，失去了初期散曲中那种俚俗、生动、朴质、直率的民间文学特色。张可久、乔吉、徐再思、吴西逸、任昱是其代表。他们大都是南方人，以清丽绵密见长。刘载熙说他们“同一骚雅，不苟俳语”（《艺概·词曲概》）。许光治说他们“俚辞追乐府之工，散句撷宋唐之秀”（《江山风月谱序》）。这些虽然是针对张小山、乔梦符的艺术特点而说的，但却可以概括文采派或清丽派的共

同艺术风格。明人李开先刻乔张两家的乐府，曾经在序言中说过：“元之张乔，其犹唐之李杜乎？”王骥德在《曲律·杂论》中提出异议说：“夫李则实甫，杜则东篱（马致远）始当；乔、张盖长吉（李贺）义山（李商隐）之流。”正好说明以乔、张为代表的文采派或清丽派，注意字句的冶炼，对仗的推敲，抒情的细腻，写景的色泽，离开了曲的本色，离开了蒜酪的气味，离开了植根深厚的民间文学的特点。到了明代弘治以还，曲风大盛，作家如林，约而言之，亦可分为豪放（本色）与清丽（文采）两派。大抵王九思、康海、常伦、刘效祖、薛论道、冯惟敏、赵南星诸家，犹有北人粗犷之气，关马豪放之风，是为“豪放派”或“本色派”，而以冯惟敏为之首。陈铎、王磐、金奎、沈仕、梁辰鱼、施绍莘诸家，风格婉约，极南人妩媚之致，犹有乔张遗风，是为“清丽派”或“文采派”，而以王磐、施绍莘为之冠。王骥德在《曲律·杂论》中说：“北之沉雄，南之柔婉，可画地而知也。”又说：“北人工篇章，南人工句字。工篇章，故以气骨胜；工句字，故以色泽胜。”以王磐、施绍莘为代表的清丽派，率皆南人。金奎虽为北人，然侨居南方，亦已南化。可见南北曲之异同，在于柔婉与沉雄，在于色泽与气骨，而这正是清丽与豪放两派的分野。王骥德还在《曲律》中赞美王磐的曲说：“俊艳工炼，字字精琢。”钱谦益在《列朝诗集》中赞美金奎说：“风流婉转，得江左清华之致。”这些恰好足以说明清丽派的特色。清人的散曲，多重文采，往往用词笔来作曲，故清丽派或文采派为其主流，最著者如继承梁（辰鱼）沈（璟）之余风，提倡乔（吉）张（可久）之骚雅，如朱彝尊、沈谦、吴绮、厉鹗、许光治等，都是这一派的代表。他们虽然不乏揭露现实、讽刺官场、嬉笑怒骂、淋漓尽致的辛辣之作，不愧是清人散曲的珍品，但却是有

意模仿张可久的，有意学习徐再思的。厉鹗在《樊榭山房续集序》中自论其曲说：“虽乏酸（贯云石，号酸斋）甜（徐再思，号甜斋）风味，或不致贻笑伧父面目也。”前一句是谦词，潜台词正好是说他的曲有“酸甜风味”；后一句是自负，是贬低北曲之辞，实际上是说自己以词为曲，绝非伧父面目。所谓“伧父”，实际上是指有蒜酪味的北人。《世说新语·雅量》载：“吏云：昨有一伧父来寄亭中。”注引《晋阳秋》云：“吴人以中州人为伧。”不是很明显么？梁廷桢在《曲话》中赞美吴锡麒的散曲说：“集中（指《有正味斋集南北曲二卷》）南北曲数套，妙墨淋漓，几欲与元人争席。”从任讷说他们“一味崇雅，虽未得元人之真味，要得雅之真味”（《散曲概论·派别》）来看，知这里所说的“元人”，乃清丽派之代表张小山、乔梦符辈。因为他们的曲，的确是清丽有馀，本色不足的。只有写道情的徐大椿和清代散曲家的巨擘赵庆熹，或以闲适乐道之语，写民歌的情调，半为警世之谈，半为闲适之乐；或以铜琶铁板的高昂声调，写慷慨悲歌的激动感情，手法纯用白描，语言多为本色，风格豪爽，语意尖新，不在形式上模拟元人，而自有元人的韵度，才是豪放派（本色派）的殿军。任讷说得好：“赵氏一派，自有其自己一代面目，并不貌袭元人，而实本元人之法，可以列于曲中正统之中也”（《散曲概论·派别》）。又说：“曲之风格，始完全投合，斯乃曲人之曲”（《清人散曲提要》）。所谓“曲中正统”，所谓“曲人之曲”，就是曲中的“本色派”，也就是偏于豪放一面的元代初期作家的风格。这是元、明、清三代散曲的概貌，粗略浅薄，给读者提供一个线索而已。

评注《元明清散曲三百首》成，谨就散曲之体制、作法与流派，作一简要之评述，至其内容与成就，已在拙编《元人散曲

选》(湖南人民出版社1982年10月出版)的前言中有所论略，这里就不赘述了。本书的所述所论，有的吸收了前哲与时贤的研究成果，有的是个人读曲、教曲的实际体会。限于时间于水平，以偏概全，以劣充优的现象，自所难免，尚希海内外学人有以匡正是幸。

羊春秋

一九九一年夏末于

湘潭大学之迎旭轩

目 录

前言.....(1)

元散曲选

杨 果

越调·小桃红三首.....(1)

刘秉忠

南吕·干荷叶·春感二首.....(4)

杜仁杰

般涉调·耍孩儿·庄家不识勾栏(套).....(6)

王和卿

仙吕·醉中天·咏大蝴蝶.....(10)

胡祇遒

中吕·阳春曲·春景二首.....(12)

王 恽

正宫·黑漆弩·游金山寺.....(14)

卢 挚

黄钟·节节高·题洞庭鹿角庙壁.....(17)

中吕·朱履曲·雪中黎正卿招饮.....(18)

双调·沉醉东风·秋景.....(19)

双调·沉醉东风·春情.....(20)

双调·沉醉东风·闲居.....(21)

双调·折桂令·田家.....(22)

双调·寿阳曲·别朱帘秀.....(23)

双调·殿前欢……………(23)

珠帘秀

双调·寿阳曲·答卢疏斋……………(25)

陈草庵

中吕·山坡羊·叹世……………(27)

关汉卿

仙吕·一半儿·题情……………(30)

南吕·四块玉……………(30)

双调·沉醉东风……………(31)

双调·沉醉东风……………(32)

双调·大德歌·春……………(33)

双调·大德歌·夏……………(34)

双调·大德歌·秋……………(35)

双调·大德歌·冬……………(36)

商调·梧叶儿·别情……………(37)

南吕·一枝花·不伏老(套)……………(38)

白朴

仙吕·寄生草·饮……………(43)

中吕·阳春曲·题情三首……………(44)

越调·天净沙·春……………(46)

双调·沉醉东风·渔夫……………(46)

双调·庆东原·叹世……………(47)

双调·得胜乐……………(49)

中吕·阳春曲·知几二首……………(50)

姚燧

中吕·醉高歌·感怀……………(52)

中吕·普天乐……………(53)

中吕·阳春曲……………(54)

越调·凭阑人……………(55)

越调·凭阑人·寄征衣……………(56)

庾天锡

双调·蟾宫曲二首……………(57)

刘敏中

正宫·黑漆弩·村居遣兴……………(60)

马致远

越调·天净沙·秋思……………(63)

南吕·四块玉·恬退……………(64)

南吕·四块玉·叹世……………(65)

南吕·金字经……………(65)

双调·寿阳曲……………(66)

双调·拨不断……………(67)

双调·拨不断·归隐……………(68)

双调·蟾宫曲·叹世……………(69)

双调·夜行船·秋思(套)……………(71)

般涉调·耍孩儿·借马(套)……………(74)

王实甫

中吕·十二月带尧民歌·别情……………(77)

赵孟頫

黄钟·人月圆……………(80)

滕 斌

中吕·普天乐·归去来兮四时辞……………(82)

邓玉宾

正宫·叨叨令·道情……………(84)

王伯成

中吕·阳春曲·别情……………(86)

白 贲

正宫·鹦鹉曲……………(88)

冯子振

正宫·鹦鹉曲·山亭逸兴……………(90)

正宫·鹦鹉曲·农夫渴雨……………(91)

正宫·鹦鹉曲·赤壁怀古……………(92)

贯云石

正宫·塞鸿秋·代人作……………(94)

南吕·金字经二首……………(96)

中吕·红绣鞋……………(97)

双调·蟾宫曲·送春……………(98)

双调·清江引……………(99)

双调·清江引·惜别……………(99)

双调·殿前欢……………(100)

鲜于必仁

越调·寨儿令·隐逸……………(102)

邓玉宾子

双调·雁儿落带得胜令·闲适……………(104)

张养浩

中吕·喜春来……………(107)

中吕·朱履曲……………(108)

双调·沉醉东风……………(109)

双调·折桂令·过金山寺……………(110)

双调·折桂令·中秋	(111)
中吕·朝天曲	(112)
中吕·普天乐	(113)
中吕·山坡羊·潼关怀古	(114)
中吕·山坡羊·述怀	(115)
双调·沽美酒带太平令	(116)
双调·雁儿落带得胜令·退隐	(117)
双调·雁儿落带得胜令	(118)
双调·雁儿落带得胜令	(119)
南吕·一枝花·咏喜雨(套)	(120)

郑光祖

正宫·塞鸿秋	(123)
双调·折桂令·梦中作	(124)

曾 瑞

南吕·骂玉郎带感皇恩采茶歌·闺中闻杜鹃	(126)
南吕·骂玉郎带感皇恩采茶歌·闺情	(127)
南吕·四块玉·闺情	(128)
中吕·山坡羊·自叹	(129)

范居中

正宫·金殿喜重重·秋思(南北合套)	(131)
-------------------	-------

施 惠

南吕·一枝花·咏剑(套)	(135)
--------------	-------

睢景臣

般设调·哨遍·高祖还乡(套)	(139)
----------------	-------

周文质

正宫·叨叨令·自叹	(144)
-----------	-------