

元散曲选注

□ □ 中国
古典文学
普及读物



□ 北京出版社

中国古典文学普及读物

元散曲选注

王季思 洪柏昭

卢叔度 罗锡诗 卢汉超

北 京 出 版 社

中国古典文学普及读物
元 散 曲 选 注

王季思 洪柏昭

卢叔度 罗锡诗 卢汉超

*

北 京 出 版 社 出 版
(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 一 厂 印 刷

*

787×1092毫米 32开本 12.25印张 188,000字

1981年6月第1版 1985年8月第2版

1985年8月第3次印刷

印数 78,201—94,200

书号: 10071·319 定价: 1.95元

前 言

王季思 洪柏昭

从十二世纪前期到十三世纪后期，在南宋王朝先后与金、元对峙的形势下，一种新的文学样式，在金、元统治下的北方兴起了，这就是人们把它与“唐诗”、“宋词”并称的“元曲”。传统的观念，“元曲”包括杂剧和散曲两部分，但从我们今天看来，它们是两种不同的文学体裁：杂剧是戏剧，而散曲则是诗歌的一体。不过两者在形式上又有联系，杂剧主要部分的唱词，和散曲一样，都是合乐歌唱，要按照曲调来撰写的。它们的关系，就象诗歌和诗剧那样。因此，近人吴梅、任讷等就把那种只用于清唱的曲称为散曲（但实际上后来很多人也只是按谱填词，把它变为诗体的一种了），而把那种有科白、有故事情节的曲（杂剧）称为剧曲或戏曲，以显示它们的区别。^①

散曲的兴起比杂剧来得早，它是我国诗歌不断推陈出新的成果，也是国内各民族文化互相融合的产物。

“文律运周，日新其业。”^②这是文学演进的一个规律，配合音乐创作的歌词尤其如此。因为社会生活不断发展，音乐和语言也跟着起了变化，诗歌只有跟上这种形势，才能获得

新的生命。正是这一点，决定了人民群众往往是新诗体的创造者，因为他们是社会生活中最活跃的因素，语言、音乐的新变总是由他们开辟先路的；从四言诗到骚赋，从古乐府到近体诗，又从诗发展到词，都证明了这一点。

词在初唐盛唐兴起时，本来是形式较为自由的长短句诗，它配合民间歌调和从边疆民族传来的乐曲，在民间广泛流传。中唐以后，文人渐多染指，并在艺术上逐渐加以完善，使它在宋代取得了与五七言诗抗衡的地位。到了南宋后期，由于王朝的萎靡不振，统治阶级文人借词调来点缀他们醉生梦死的生活，使词调的创作日趋绮丽典雅，而北方地区由于战争频繁，民族矛盾尖锐，从契丹、女真、蒙古等族传来马上弹奏的歌曲，和河北、辽东等地慷慨悲歌的曲调相结合，于是一种新的诗体——散曲，便逐渐在北方形成，先是和词分道扬镳，终于后来居上，代之而起。

我国自古以来就是统一的多民族的国家，从十世纪至十三世纪，在汉族的宋政权建立的同时，契丹、女真、蒙古等族，也先后在北方建立政权。特别是金人的南侵和宋室的南渡，使中国以长淮为界，分裂成为南北两部分。从一一二七年到一二七九年，我国北方地区先后落入女真贵族和蒙古贵族的统治下；后来更由蒙古贵族建立的元朝统一了全国。先后统治北方的这几个少数民族，原来都居住比较边远的草原、山区或森林里。苍茫辽阔的大地，寒冷干燥的气候，长期游牧狩猎的生活，养成了他们强悍粗犷的性格，给他们的音乐、诗歌带来了“壮伟狠戾”^⑤的格调。这些乐曲随着胜利者的马足传入黄河流域之后，引起了人们的兴趣，而原来的

长短句词调却不能跟它配合，于是有的人就另创新词，这就是明人王世贞所说的“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。”④从元人周德清《中原音韵》等书记载的曲调来看，象〔者刺古〕、〔阿纳忽〕、〔唐古歹〕等，显然就是少数民族的乐曲。

由于汉族传统文化中心的南移，以及大晟乐谱的失传，已经进入了高堂华屋的宋词，在北方减弱了它的势力，于是原来在民间传唱的“俗谣俚曲”便大量涌现，而为文人的创作所吸收。元人燕南芝庵在《唱论》里说：“凡唱曲有地所：东平唱〔木兰花慢〕，大名唱〔摸鱼子〕，南京（元初以汴梁为南京，即今河南开封）唱〔生查子〕，彰德唱〔木斛沙〕，陕西唱〔阳关三叠〕、〔黑漆弩〕。”可见这些曲调传唱地域之广。散曲最初可能主要是在市民中间流传的，所以也叫“街市小令”；不过从〔采茶歌〕、〔山坡羊〕、〔豆叶黄〕、〔干荷叶〕等曲调看来，有些也是来自农村的。

当然，在这种新兴的歌曲里，也部分地吸收了宋词的成就，不少曲调就是由词调变来的，它们不但调名相同，句式也基本相同。不过词由民间发展到文人手里，从原来的单片小令增为双叠、三叠（个别还有四叠的），有时不免沉缓拖沓，令人厌腻，曲则保留了它们在民间传唱时的单调形式罢了。

从语言发展的情况来看，唐宋以来，由于社会生活日趋复杂，新词汇不断出现，双音词和多音词增加了，文学中产生了一种通俗化的倾向，象唐代的变文、俗赋，宋代的话本小说和说唱文学，就是明显的迹象。宋词既日益典雅化，它的格律已经对活的语言有所束缚，加上南北语音、声调的差

异，俗语方言的不同，北方需要产生一种新的诗体以适应这种变化的情况，也是势所必然的。

还有一种值得注意的情况，是随着华北、东北地区各民族在政治、军事上的斗争和经济、文化上的交流，一种新的汉语体系形成了。早在十世纪中叶，契丹族的辽国就在现在的北京地区建都。辽灭金兴，金亡元起，北京在三个多世纪里，成为北方政治、文化的中心。北京地区流行的语言，随着政治形势的发展，逐渐与两河、山东地区的语言相融合，形成新的语言体系，与沈约四声、陆法言韵部相去渐远，这就为金元歌曲的创作提供了新的语言材料。

散曲在元代一般被称为乐府或词，它包括小令和套数两种主要形式。小令又叫做“叶儿”，它是单个的曲子，相当于一首单调的词。它是按照不同的曲调创作的，每一个曲调都有个名称，如〔山坡羊〕、〔水仙子〕、〔落梅风〕、〔拨不断〕、

〔沉醉东风〕等。每调又各有不同的乐句，因此配合这些曲调写出来的小令，其字数和句式也就各不相同。根据元人周德清《中原音韵》和明人朱权《太和正音谱》的记载，北曲共有三百三十五调；清人李玉的《北词广正谱》则列四百四十七调，但其中很多是没有曲词流传下来的，有些则属于杂剧专用的曲调。散曲中使用的，包括小令和套数在内，不过一百六、七十调，而常用的又只有四十调左右。这些曲调分属于十二个不同的宫调^⑤，但小石调、商角调、般涉调中的曲调很少，而且只用于套数；常用的不过是五宫四调，即正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫、大石调、双调、商调、越调（合称九宫）而已。

小令是散曲的基本单位。如果作者表达的内容比较复杂，单调不够容纳，还可以把两三个宫调相同而音律恰能衔接的曲调连结在一起来填写（但最多只能填三调），这称为带过曲。带过曲的组合有一定的规律，不能随便配搭，元人使用过的有三十四种，其中以中吕宫的〔醉高歌〕带〔红绣鞋〕，〔十二月〕带〔尧民歌〕，双调的〔雁儿落〕带〔得胜令〕，南吕宫的〔骂玉郎〕带〔感皇恩〕、〔采茶歌〕等，最为常见。这是小令的变体，传统的分法，还把它算在小令的范围内。

套数则是更加复杂的结构，它吸收宋大曲、转踏、诸宫调等联套的方法，把同一宫调中的许多曲子联缀起来歌唱，各套曲子的联缀有一定的顺序，一般用一二支小曲开端，用“煞调”、“尾声”结束。中间选用的调数可多可少，短者只有三、四调，长的有联缀到二、三十调的。

二

根据近人隋树森《全元散曲》的辑录，元代有名姓可考的散曲作者达二百余人，作品有小令三千八百多首，套数四百多套。这个数字比之四万八千多首的唐诗和二万多首的宋词，相差很远。散曲是通俗文学，为正统文人所歧视^⑥，专攻的人不多，编成集子的人更少，大多数是随作随弃，不太珍惜，所以散佚的很多。至于民间的作品，就更因为没有人收集而大部分散失了。因此，我们今天能够看到的元代散曲数量就比较少，而且很多出于上层文士之手，不象杂剧那样多数是地位低微的人所写的。这种情况不能不影响到现存散曲的思想和艺术质量。但元代毕竟是中国历史上一个特殊的时代，同

刚刚过去的唐宋时代相比，各阶级、阶层的人都经历着巨大的社会变化，他们的作品从不同的侧面反映出这个时代的生活和思想面貌，具有重要的历史认识意义，可以启发我们去思考一些问题。

反映在散曲里最突出的一类题材，是叹世和归隐。打开《全元散曲》，这类作品触目皆是，重要的作家几乎没有一个没写过它的。

叹世的内容，大致有这么几个方面：^①一是慨叹社会的是非不分，贤愚莫辨：

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。

——无名氏：〔朝天子〕《志感》

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！

——张鸣善：〔水仙子〕《讥时》

二是慨叹世人的争权夺利，如蝇逐血：

看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。

——马致远：〔双调·夜行船〕《秋思》套

取富贵青蝇竞血，进功名白蚁争穴。

——马谦斋：〔沉醉东风〕

三是慨叹权豪势要的仗势欺人，

仗权豪施威势，倚强压弱，乱作胡为。

——滕斌：〔普天乐〕

罗网施，权豪使，石火光阴不多时。

——曾瑞：〔四块玉〕

四是慨叹宦途的险恶：

黄金带缠着忧患，紫罗襦裹着祸端。

——张养浩：〔水仙子〕

官极将相位双兼，险险险！

——曾瑞：〔醉春风〕《清高》

从以上内容来看，所谓“叹世”，也就是愤世嫉俗；这些作品反映了元代不合理的现实，客观上有揭露封建社会的意义。

对待上列不合理的现实，作者们究竟采取什么态度呢？既然社会上是非不分，那就不计较人我是非吧：“贤的是他，愚的是我，争甚么！”^⑦“绝荣辱，无是非，忘世亦忘机。”^⑧既然看不惯世人的争名夺利，那就摆脱名缰利锁吧：“离了利名场，钻入安乐窝，闲快活。”^⑨既然有人仗势欺人，那就忍辱退让，不争闲气吧：“退一步乾坤大，饶一着万虑休。”^⑩“唾面来时休教拭。”^⑪既然宦途险恶，那就急流勇退，及早归隐吧：“荣华休恋，归去来兮。”^⑫“弃了官，辞了朝，归去好。”^⑬象这一类的表白，自然有不少是故作颓唐的反话，但也不可避免地涂上了消极逃避的色彩。应该指出，元曲不但在慨叹不合理现实的同时表现出消极的思想，而且还有很多感叹人生如梦、富贵无常、流光易逝，鼓吹及时行乐的作品；至于那些以《知几》、《道情》、《乐道》为题的，就更为悲观绝望了。

作家们不满现实、逃避现实、希望及时行乐的态度，往

往以归隐田园的方式，集中地表现出来，所以元曲以《归隐》、《恬退》、《村居》为题的作品特别多。包含在这些题目下的内容，是“闲身退出红尘外”^⑭，“向这水边林下，盖一座竹篱茅舍。”^⑮春天，在桃红柳绿、莺啼燕语中焚香静坐，闲奏丝桐；夏天，在松阴荷香下，和好友下棋，消磨长昼；秋天，“和露摘黄花，带霜分紫蟹，煮酒烧红叶”；冬天，“倚蒲团唤童重烫酒，看万里冰绡染就”。他们作伴的是渔樵；他们留恋的是诗酒；他们流连的是自然风光，田园佳趣；他们追求的生活境界是任情适意，散诞逍遥^⑯。象这样尽情地讴歌隐居生活，在历代文学作品中是少见的。

“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”^⑰元曲中从叹世到归隐的复杂的思想内容，乃是元代黑暗的社会生活在作家头脑中反映的结果。元朝以蒙古奴隶主贵族入主中国，他们把相对落后的生产方式和统治方式带到中原，虽然经过窝阔台和忽必烈的“汉化”（即向汉族原来的生产、统治方式靠拢，实行封建化），但贵族中的顽固势力仍然相当强大，所以蒙古人在中原掠地放牧、驱人为奴等现象很长时间没有停止。为了保证他们在政权中的主宰地位，元朝统治者又实行民族歧视政策，把人民分为蒙古、色目、汉人、南人四等，在政治、法律上都规定着不平等的待遇，以致蒙古、色目人可以随便欺压直至杀死汉人、南人而不受到处罚，而汉人、南人的反抗则受到严刑峻法的惩处。那些权豪势要之家，花花太岁公子，倚仗父兄权势，横行乡里，鱼肉人民；加以吏治的黑暗，社会秩序的混乱，这就使人民经常处于受迫害的地位。元代规定，中央各部院

的长官都由蒙古、色目人担任，汉人、南人只能担任副职；地方上也设置蒙古或色目人的达鲁花赤（蒙古语，意即首长官）来总揽一切。这些长官大都昏庸而又暴虐，处在他们手下的汉族官员随时都会有不测之祸^⑮，他们管辖下的老百姓就更不用说了。正是这样的社会现实作用于作者的头脑，使他们发出了愤世嫉俗的呼声；而这些作者又大都出身于地主阶级，他们有的身居高位^⑯，有的屈沉下僚^⑰，有的一生潦倒^⑱，情况各有不同，因此反映在作品中的思想也有差异。但在元朝强大军事力量的占领下，他们又一般地缺乏积极反抗的力量，只好在愤愤不平地发一通牢骚之后，用各种办法来麻醉自己。他们有的信奉老庄的退让哲学，把乐天安命、知足不辱奉为处世的原则；元代道教在北方占有重要地位，他们因此又把人生无常、消极出世思想渗入了自己的作品。大部分出于主观幻想的对田园隐居生活的美化，只不过是他们追求精神上遁世的出路。元代黑暗的社会现实经过他们的思想的折光，大部分变成了看破红尘的说教，这是我们在考察元代散曲思想内容时不得不引为遗憾的一件事。但是通过这些“弱者的抗议”，我们又可以看到中世纪野蛮统治给知识分子带来的精神上的创伤，从而憎恨那个使人悲观失望的社会。何况象“如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道一步一个连云栈”^⑲这样愤懑的句子，在古今诗人的“行路难”中都很难找得到^⑳。他们认为归隐是“这潇洒傲王侯”^㉑，“免区区附势趋炎”^㉒，不也包含着不与统治阶级合作的可贵品质吗？元代散曲很少歌功颂德、粉饰升平的作品，跟他们这种政治态度密切相关。这实际上是一种消极的反抗，政治上起动摇封建专

制统治的作用，尽管力量是微弱的。

同叹世和归隐有着密切关系的，是关于写景和咏史这两方面的题材。

车尔尼雪夫斯基说过：“那些为生活所折磨、厌倦于跟人们交往的人，是会以双倍的力量眷恋着自然的。”元曲中较多描写自然景物的作品，以及元代山水画的流行，原因都在这里。那些附在《退隐》、《野兴》、《村居》之类的题目下，成为归隐思想组成部分的景物描写自不必说，就是那些独立成篇的写景小令，从总的来说也是对现实人生感到厌倦、企图在大自然中获得慰藉的结果，因此很多作品都打上山林隐逸的色彩。有些则是及时行乐的表现，诗酒风流的衬托。这些作品都带着地主阶级的生活情趣。但是由于小令的篇幅短小，每一首又有其相对的独立性，所以也不一定都表现出作者的阶级观点。而对于自然景物的美的欣赏，虽然不同作家在不同情况下有不同的感受，但有很多地方是人类共通的。当散曲的作家们在一首写景的作品中没有抒发牵涉阶级利害的感慨，而只是艺术地再现出大自然的美的时候，它就具有美学的价值，能够为千百万人民所欣赏。这样的作品在散曲中数量并不太少。

我们首先应该举出那些描写了祖国壮丽的山河、气势比较豪迈的作品：

苍波万顷孤岑矗，是一片水面上天竺。金鳌头满咽三杯，吸尽江山浓绿。

蛟龙虑恐下燃犀，风起浪翻如屋。任夕阳归棹纵

横，待偿我平生不足。

——王恽：〔黑漆弩〕《游金山寺》

这是镇江附近的大江宏伟景色。

天机织罢月梭闲，石壁高垂雪练寒。冰丝带雨悬霄汉，几千年晒未乾。露华凉人怯衣单。似白虹饮涧，玉龙下山，晴雪飞滩。

——乔吉：〔水仙子〕《重观瀑布》

这是大瀑布的壮观。还有乔吉的〔水仙子〕《吴江垂虹桥》，周德清的〔塞鸿秋〕《浔阳即景》等，都属于这一类。这种作品有一种雄壮的美，能激发人昂扬向上的力量。

其次是一些写景清新明丽的作品：

挂绝壁枯松倒倚，落残霞孤鹜齐飞。四围不尽山，一望无穷水。散西风满天秋意。夜静云帆月影低，载我在潇湘画里。

——卢挚：〔沉醉东风〕《秋景》

夕阳下，酒旆闲，两三航未曾着岸。落花水香茅舍晚，断桥头卖鱼人散。

——马致远：〔落梅风〕《远浦帆归》

鹤立花边玉，莺啼树杪弦。喜沙鸥也解相留恋。一个冲开锦川，一个啼残翠烟，一个飞上青天。诗句欲成时，满地云撩乱。

——张养浩：〔庆东原〕

这些作品充满了诗情画意，读后能使人心情开朗愉快。其余象乔吉、张可久、赵善庆、徐再思、吴西逸等人，都不乏这样的作品。

有些写景作品虽然打上比较浓厚的感情色彩，但由于这些感情不涉及阶级利益，不少人在相同的情况下都会有类似的体验，因此也就能够长久打动人心。例如马致远的〔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。

寥寥二十八字，画出了一幅秋郊黄昏行旅图，表现了浓厚的羁旅愁怀。郑光祖的〔折桂令〕：

弊裘尘土压征鞍，鞭倦袅芦花。弓剑萧萧，一竟入
烟霞。动羁怀西风禾黍，秋水蒹葭。千点万点老树寒鸦，
三行两行写高寒呀呀雁落平沙。曲岸西边近水涡鱼网纶
竿钓艇，断桥东下傍溪沙疏篱茅舍人家。见满山满谷，红
叶黄花。正是凄凉时候，离人又在天涯。

以细致的笔触，写出了同样的情怀，也同样获得人们的喜爱。此外还有一些咏雨雪、咏花草、咏岁时节令的作品，也各有不同的成就，能够满足人们不同的爱好。

元人咏史之作不算太多，主题也比较狭隘，大部分是借古人的例子，来说明人生如梦，富贵无常，居官得祸。他们赞美范蠡、张良的急流勇退，远害全身；叹惜屈原、伍子胥、韩信的横遭杀身之祸；而认为事业有成的姜子牙、诸葛亮、

曹操、魏征、郭子仪等人，也不过是白费心机。这里面当然有很多不平和愤慨，但实在是叹世归隐主题的一个变种。

不过除了上述作品之外，咏史之作中也有些很有思想价值的东西。例如睢景臣的〔哨遍〕《高祖还乡》套，以嬉笑怒骂的态度，嘲笑一位自认为“威加海内兮归故乡”的流氓皇帝的惺惺作态，就是封建时代不可多得的佳作。张养浩的〔山坡羊〕《潼关怀古》：

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，
意踟蹰。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百
姓苦；亡，百姓苦！

张可久的〔卖花声〕《怀古》：

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门
关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

都控诉了统治阶级发动的战争给人民带来的灾难，也是比较有人民性的。此外如卢挚的〔折桂令〕“晋王宫深锁娇娥”，讽刺了封建皇帝以贪恋美色误国；周德清的〔满庭芳〕《看岳王传》等曲，从爱国与误国的角度，分别颂扬了岳飞、韩世忠，谴责了秦桧、张俊；杨维桢的〔双调·夜行船〕《吊古》套总结了历史上的吴越兴亡，都是比较有意义的作品。

散曲里还有一项重要的题材，就是歌唱男女恋情和写闺怨，其大胆的程度，超过了唐诗宋词中的同类作品；一些作品甚至对偷情、幽会中的情态和心理，都作了尽致的描写。这种现象的产生有其社会的原因。

男女性爱是社会生活的组成部分，在阶级社会里，它不能不受到阶级利益的制约。封建统治阶级出于维护封建秩序的需要，建立了一整套限制男女婚姻自由的礼法：“男女授受不亲”，结婚要经过“父母之命，媒妁之言”，如果“钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆贱之”。这种封建礼法，给青年男女带来很大的痛苦。从宋代开始，随着城市经济的繁荣，市民力量抬头，形成一股冲击封建礼教的力量；但另一方面统治阶级也提倡理学以加强封建礼教的统治。到了蒙古贵族侵入北方以后，这些“只识弯弓射大雕”的统治者，不大懂得封建礼教的重要性；他们逐水草而居的游牧生活，在男女关系上也不象封建社会的严峻，这就使封建礼教的束缚一度有所松弛。另一方面，由于元初长期停止科举，很多知识分子丧失了仕进之路，只好沦落风尘，与倡优为伍，为她们写清唱的曲词，演出的脚本。这些新的“才子佳人”的遇合，少不了“风流韵事”的出现；而长期厕身娼楼妓馆的生活体验，又使他们对妓女们的情态、心理有较多的了解；歌唱男女恋情的作品，就在这种种际会中大量涌现。

在散曲里，我们可以看到青年男女（尤其是女子）对爱情生活的大胆追求：“从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚是严。越间阻越情欢。”^{②6}“一自多才间阔，几时盼得成合？今日个猛见他门前过，待唤着怕人瞧科。我这里高唱当时水调歌，要识得声音是我。”^{②7}“有几句知心话，本待要诉与他。对神前剪下青丝发，背爷娘暗约在湖山下。”^{②8}“家儿活儿既是抛撇，书儿信儿是必休绝，花儿草儿打听的风声，车儿马儿我亲自来也。”^{②9}在这里，三从四德的教条，温