

中華文史論叢

一九八二年第二輯

中華文史論叢

一九八二年第二輯

(总第二十二輯)

上海古籍出版社

中华文史论丛

一九八二年第二辑

(总第二十二辑)

朱东润 李俊民 罗竹风 主编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

1982年5月第1版 1982年5月第1次印刷

沪刊第046号 定价: 1.00元

目 次

元人散曲概论·····	隋树森 (1)
《西厢记》徐本屠本评释·····	蒋星煜 (37)
白仁甫二三事·····	李修生 (53)
《双仙会》传奇作者考·····	刘世德 (57)
汉诗管窥·····	郑 文 (79)
王粲《七哀诗》考·····	〔日本〕伊藤正文 (113)
《白氏长庆集》人名笺证续编·····	朱金城 (129)
楚官考·····	吴永章 (157)
秦汉的上计和上计吏·····	葛剑雄 (181)
刘知幾实录史学探源·····	许冠三 (201)
从《隋志》看汉隋之际史学的发展·····	施 丁 (239)
《三国志集解》辨证·····	赵幼文 (263)
关于伊尹的姓氏名号及其他·····	王维堤 (283)
秦观陆游名字解诂·····	陈冠明 (295)
《民报》的续刊及其争论·····	杨天石 (301)

蒯闾述礼·····	沈文倬 (36、52、282)
高适《塞下曲》辨伪·····	佟培基 (77)
《楚辞》待问录·····	萧兵 (112、128、238)
刘歆作《左传》一证·····	徐仁甫 (156)
《施耐庵生平探考》质疑·····	徐朔方 (180)
黄周星与《西游证道书》·····	官桂铨 (200)
海外译名知见录·····	马泰来 (262)
《笔生花》作者邱心如家世考·····	丁志安 (299)

CONTENTS

A Brief Discussion on Yuan-dynasty

Sanqu (New-type Lyric Poems)..... Sui Shu-shen (1)

Comments and Explanations—Xu Wenchang's and Tu Che-shui's Editions of *The Western Chamber*

.....Jiang Xing-yu (37)

Two or Three Episodes Concerning Bai Ren-fu

..... Li Xiu-sheng (53)

About the Authorship of the Poetic Drama *Shuang Xian Hui* (When Two Celestial Beings Meet)

..... Liu Shi-de (57)

A Glimpse into the Han-dynasty Poems ...Zheng Wen (79)

A Research on Wang Can's *Qi'ai Shi* (An Ancient

Type of Poetry).....Masafumi Ito (Japan) (113)

More Reference Notes on the Names of the Characters

in Bai Ju-yi's Changqing Collection(*Baishi Chang-*

qing Ji) Zhu Jin-cheng (129)

A Research on the System of Official Positions in the

State of Chu..... Wu Yong-zhang (157)

Local Administration Report and the Reporting Offi-

cials in the Qin and Han Dynasties...Ge Jian-xiong (181)

Tracing the Source of Liu Zhi-ji's Factual-Recording Historiography	Xu Guan-san (201)
The Development of Historiography Between The Han and Sui Dynasties as Seen from <i>Sui Shu—Jing Ji Zhi</i> (<i>Book of Sui—Records of Classic Volumes</i>)	Shi Ding (239)
Verifying <i>Collected Annotations to Chronicles of the Three Kingdoms</i>	Zhao You-wen (263)
Concerning Yi Yin's Family Name, Name, Assumed Name and Other Things	Wang Wei-di (283)
An Explanation of the Names, Style-Names and As- sumed Names of Qin Guan and Lu You	Chen Guan-ming (295)
The Resumption of <i>Min Bao</i> (<i>People's Paper</i>) and the Dispute Thereof	Yang Tian-shi (301)

元人散曲概论

隋 树 森

一 曲、散曲

曲，就是乐曲。也就是歌唱的词。曲的起源很早，其句式往往长短不齐，歌唱起来，曲折荡漾，所以叫做曲。《文选·对楚王问》中记宋玉向楚襄王说：“客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人，其为《阳阿薤露》，国中属而和者数百人，其为《阳春白雪》，国中属而和者不过数十人。……是其曲弥高，其和弥寡。”所以至晚在战国时代，就有“曲”这个名称了。

经过孔子删订的《诗三百篇》，就是古代的乐章。《诗》多为四言。《诗》亡，到了西汉，汉武帝定郊祀之礼，于是成立了主管音乐的官署——乐府。其后，朝庙中所用的乐章，也叫乐府。后来，凡是和以管弦的歌曲，皆称乐府。乐府的句子，以长短句为主，后世的词曲，也都是长短句，所以后人常把乐府歌辞作为长短句词曲的起源。到了六朝，乐府歌辞虽然也有质朴的，而大半渐趋华美。后来的词，与之相近。至两宋而词大盛，在初时，词是可以歌唱的。到南宋末期，词渐衰微。宋代后期，已是金元时代。这时元曲又发展起来。

女真人和蒙古人都特别嗜好音乐，元曲也就更得到他们的爱好。

元曲可以分为杂剧和散曲两种，杂剧是在舞台上演唱的。其剧本也称杂剧。杂剧要有故事，于曲文之外，还夹杂着宾白科介。散曲当时也称为乐府或北乐府、小乐府、新乐府。散曲以直抒胸臆

为主。它是在我国北方发展起来的一种口语味比较浓厚，流行于民间的雅俗共赏的歌曲。在元朝，散曲是新兴文学。其作者不仅有名公贵人，也有一般群众以及歌儿、伎女等。还有一些作者是少数民族，如不忽木、贯云石、孛罗御史、薛昂夫、阿鲁威、萨都刺、阿里耀卿、杨景贤等。他们的作品，在元曲史上也大放光芒。而且有些曲牌，如《阿纳忽》、《也不罗》、《忽都白》、《唐兀歹》等，其名称皆用少数民族语言，其歌曲当亦为少数民族的。根据散曲的结构，又可分为两类：一类是小令，一类是套数。这种文体逐渐发展起来，在文学史上就代替了词。散曲有南北之分，而元散曲以北曲为主，因此这里不谈南散曲。

现在先谈小令。小令一名“叶儿”，后来也称之为“元人小词”。小令是由一支曲牌构成的，也就是每首小令一调成文，此外还有根据某些乐律可以衔接的关系，连用两个或三个曲牌，构成一支“带过”的曲子，也属于小令。如《雁儿落》带过《德胜令》，这是连用两支曲子的；如《快活三》带过《朝天子》、《四边静》，这是连用三支曲子的。“带过”一词，应当侧书于第一个曲牌之后，也有用“带”“兼”“过”等词的。小令都是一韵到底。

有一点初学的同志应该注意：就是曲牌的名称很多，据《中原音韵》的统计，北曲的曲牌共有三百三十五个，《北词广正谱》所收则有四百四十多个，但是可以拿来填写小令的只是其中的一小部分。不可认为任何曲牌，都可以拿来填写小令。带过曲的小令，各曲牌之连接，也都有一定，不是可以随便选用一个曲牌就连接的。

再谈套数。套数也称“散套”、“清曲”或“大令”，但“大令”一称，用之者少。所谓套数，是用若干属于同一宫调的曲牌，连结在一起。所谓宫调，就是用来限定乐器管色之高低的。套数里的曲牌之连结，其先后的次序，也有一定。一首套数，短的可以只用两个曲牌，如杨西庵的《赏花时》等，长的可以连用二十几个曲牌，如刘时中的《端正好》（《上高监司》第二套）连用了二十多个曲牌。每

一首套数，只押一韵，中间不能换韵。哪些曲牌可以用来做小令，套数中的那些曲牌各应如何安置，清人李玄玉的《北词广正谱》，在每一宫调之前，都有举例，可以参阅。

根据拙辑《全元散曲》做统计，元代有散曲流传下来的作者，约有二百二十人。这些作家，流传下来的作品，小令约有三千八百多首，套数约有四百七十多首。我们研究元人散曲，不一定把这些作品都拿来阅读，只要看看其中那些比较重要的，有代表性的，就可以了。

二 元人散曲的渊源

每首曲子，都有一个曲牌，如《一枝花》、《山坡羊》、《小梁州》、《水仙子》等，都是曲牌。曲牌也就是唱曲时所唱的那个调子的名称，所以又有“牌调”“曲调”这类名词。根据元人周德清的《中原音韵》，当时的曲牌共有三百三十五个。这些曲牌，都是有来源的，或出于唐宋大曲，唐宋人词，或出于诸宫调中各曲。也可以说，南北朝时的宋齐梁陈之乐，即唐朝的清乐，就是后世南曲之所本。周齐北朝之乐，即唐朝所说的燕乐，为后世北曲之所本（详清人凌廷堪《燕乐考原》）。如唐人崔令钦的《教坊记》和《宋史·乐志》等书所记的曲牌名，有不少与南北曲相同的。此外还有用少数民族歌曲的。女真人的，蒙古人的，西域人的都有，如《风流体》、《阿纳忽》、《也不罗》、《魔合罗》之类即是。当然，也有些曲牌，它的来源已不可考。不过以前没有而为元人新创的曲牌，或占少数。

散曲与唐宋人词都有渊源。从曲牌上或形式上，可以看得出来。无论小令或套数。

先谈小令。小令和词都是长短句。从牌调上往往可以看得出来它们之间的关系很密切。例如：

（一）有些小令的牌调名称与格律，同词完全一样。也就是说，有些牌调以前词中就有，元朝又有人用它填写小令。如《人月圆》、

《鸂鶒曲》(一名《黑漆弩》)等,本来是旧有的词牌,后来又有人用它制曲。元朝曲家杨朝英编的散曲选《朝野新声太平乐府》就收有张小山的《人月圆》十二首,徐甜斋的《人月圆》二首。而且张小山的散曲集《张小山北曲联乐府》里所收的《人月圆》多达十五首。《鸂鶒曲》也是起源较早的词牌,而元人散曲选本《太平乐府阳春白雪》中亦多有之,格律与词完全相同。这样看来,无论如何也不能说《人月圆》、《鸂鶒曲》是无意间把词混入曲集的。

(二)有的词曲格律全同,仅仅名称不一样。如词中的《促拍丑奴儿》,曲中就称之为《青杏儿》。由其格律之相同观之,总是有些渊源关系,而不是偶然相合。

(三)有的词牌本有异称,用于曲中,名称有的依旧,有的又有改变。而其格律或相同或略有改动。如词中的《忆王孙》,也称《柳外楼》。曲牌中既有这两个牌调,格律全同,却又有仅改动其末句的《一半儿》,而《一半儿》的末句成为一种格,即“一半儿△△一半儿△”。

(四)有些词牌与曲牌,名称格律全同,但是用于曲中,有的只能用之做套数,不能用来做小令,如《念奴娇》、《鹧鸪天》、《醉花阴》、《菩萨蛮》等。有的又只能用它做小令,如《人月圆》、《黑漆弩》、《青杏儿》等。

(五)有些词牌曲牌名称全同,但格律完全不同。如《朝天子》、《满庭芳》、《落梅风》、《感皇恩》、《蓦山溪》等。

(六)有些词牌与曲牌名称相同,而格律又有种种异同。如《糖多令》,曲与词有相同者,又有末句不相同者。如《青玉案》,词与曲相同,但其第二句又有不同。又如《瑞鹤仙》,词与曲虽牌名相同,但平仄又稍异,且第八句又有不同。凡此之类,词与曲两相比勘,可知其必有关系。

由于词曲不仅都是长短句,另外还有些类似之处,所以词集中也往往有散曲小令。例如王恽的词集《秋涧乐府》,编入的小令多

达四十余首。其他词集，混入几首小令的，也有一些。有些词选的编者，也往往把小令编进去。如姚燹有《醉高歌》小令四首，元曲家杨朝英曾选入散曲选本《太平乐府》。而明人陈耀文编《花草粹编》，又把这四首小令中的前两首，做为前后两叠的一首词编入，并且说“前后段同”。这本来是两首重头小令，何来前后段？又说“影”字韵复。实则曲子不避韵复，何况这又是两首小令，每首各有一“影”字，根本不曾重韵。

又如清人万树编《词律》时，一再声明不收元人北曲的牌调，但是后来徐本立编《词律拾遗》，杜文澜编《词律补遗》，又编入了一些《词律》不收的北曲曲牌。尤其是杜文澜补的更多，他把《庆宣和》、《凭阑人》、《寿阳曲》、《天净沙》、《乾荷叶》、《喜春来》、《金字经》、《后庭花破子》、《平湖乐》、《殿前欢》、《水仙子》这些元人小令中常用的牌调，都拉入《词律》了。又如《道藏·鸣鹤余音》卷七有披云真人《风入松》十九首，初看时，其形式每首都是单片，确为曲谱所有，词谱所无，很象是散曲小令。但再看它们的文意和用韵，却是九首半《风入松》词，并不是十九首小令。这是编者把每首双叠的《风入松》词，都割裂为两首单片，充做散曲小令。大概在元朝唱曲时，或有也唱《风入松》词的，所以《风入松》因此也混入曲集。《张小山北曲联乐府》其中就有《风入松》（《九日》）这首词，汤式的《笔花集》中，也有一首《风入松》词，但我们不能把张小山和汤式的《风入松》词，都认为各是两首散曲小令，这只要从两首词的内容和用韵来看，就可以看得出来那都是一首双叠的词。

王恽的《秋涧先生大全文集》里面有十首《平湖乐》。《平湖乐》这个牌调，就是曲牌《小桃红》的别名。《小桃红》本来是单片的散曲小令，中间并无换头。而后人编《秋涧乐府》、《历代诗余》、《词综》、《词律补遗》皆于第四句之三字句下，留一空格，以示换头，写成词的形式。这是错误的。

小令和词，确实也有难于区别之处。例如王季烈先生，总应该

算是近代有名的曲家了。而他在《螭庐曲谈》中，叙及刘秉忠时，说刘秉忠“每以吟咏自适，其诗潇散闲淡，而其曲亦致佳。”下面引《三段子》小令云（原本小令每句接写，以下形式为笔者所改，以示对仗）：

念	{	行藏有命	{	嗟去雁	{	半生身累影	{	东山客
		烟水无涯		羨归鸦		一事鬓成华		西蜀道
且回家	{	壶中日月	{	春不老	{	功名眉上锁	{	
		洞里烟霞		景长住		富贵眼前花		
{	三杯酒							
	一觉睡							
	一瓿茶							

从王先生的行文来看，上一句是“而其曲亦致佳”，紧接着就说“《三段子》小令云”，那么这个小令一词，应指曲中的小令，而不是词中以字数多少分的小令、中调、长调之小令。也就是王先生认为这首《三段子》是散曲。我们试加分析，这首《三段子》有这样一些特点：（1）对仗特多，也就是正象曲家说的“逢双必对”。（2）用韵较密。（3）文句多口语，浅显易懂。（4）从思想内容说，作者卑弃富贵功名，高唱归去来，其韵味极近于散曲。

如果认为《三段子》是散曲，似无问题。因为它具有散曲的一些特点，不过《三段子》应属词，在词里一般称为《三奠子》。而在各种曲谱中，都没有《三奠子》这个牌调，我们还是应当根据万树《词律》（卷十）称之为《三奠子》。《彊村丛书》本《藏春散人集》也作《三奠子》，可见词与曲的界限有时难以划分。大概词与曲虽然作法上基本不同，最主要的是词以宛转含蓄为正宗，而曲则以直笔铺叙为尚。但这些话也还有点抽象。词和曲都是长短句，词牌和曲牌，形式很相似而往往又有不同，因此也不妨从形式上看看它们的

归属关系。至于曲中的小令，没有如词之长调者，现在词中也没有如曲中的套数者，那是很明显的。

散曲中的套数，与词又有什么关系呢？套数这种形式，在南宋就有了。王季烈在《螭庐曲谈》中，许之衡在《戏剧史》中，都曾谈到南宋杨诚斋的《归去来辞引》。这首词用的是代言体，只用词的单支（半阙），而不用有换头的全阙。其形式完全与元人散曲套数或杂剧曲文相似。现在把杨诚斋的这首《归去来辞引》录之于下，以示与套数的关系：

归 去 来 辞 引

杨万里

依家贫甚诉长饥，幼稚满庭闱。正坐甑无储粟，漫求为吏东西。

偶然彭泽近邻圻，公秫滑流匙。葛巾劝我求为酒，黄菊怨冷落东篱。
五斗折腰，谁能许事，归去去来兮。

老圃半榛茨，山田欲蒺藜。念身为形役，又奚悲？独惆怅前迷不谏
后方追。觉今来是了，觉昨来非。

扁舟轻飏破朝霏，风细慢吹衣，试问征夫前路，晨光小恨熹微。

乃瞻衡宇载奔驰，迎候满荆扉。已荒三径存松菊，喜诸幼入室相携。
有酒盈尊，引觞自酌，庭树遣颜怡。

容膝易安栖，南窗寄傲睨。更小园日涉趣尤奇。尽虽设柴门，长是
闭斜晖。纵斜观矫首，短策扶持。

浮云出岫岂心思，鸟倦亦归飞。翳翳流光将入，孤松抚处凄其。

息交绝友蜑山溪，世与我相违。驾言复出何求者？旷千载今欲从
谁？亲戚笑谈，琴书觞咏，莫遣俗人知。

邂逅又春熙，农人欲载蓑。告西畴有事要耘耔，容老子巾车，取意任
委蛇。历崎岖窈窕，邱壑随宜。

欣欣花木向荣滋，泉水始流澌。万物得时如许，此生休矣吾衰。

寓形宇内几何时？岂问去留为。委心任运无多虑，顾遑遑将欲何
之？大化中间，乘流归尽，喜惧莫随伊。

富贵本危机，云乡不可期。趁良辰孤往恣遨嬉，独临水登山，舒啸更
哦诗。除乐天知命，了复奚疑。

王季烈说：“此引共十二曲，不著调名。以今考之，则其第一第四第七第十支，为《朝中措》；第二第五第八第十一支，为《一丛花》，惟其第三第六第九第十二支，调名不可考，似《南歌子》而多一末句，此末句似《声声慢》，要亦为词调无疑。然俱不用换头，且纯用代言体。诚斋生于南宋初，卒于开禧二年，则此曲之作，殆与《董西厢》同时。然则元人杂剧，固参合宋金两邦歌曲之体裁，以成一种新体。因此可知今日剧曲之体，仍由诗词递演而来，并非由异域所传入也。”

许之衡的《戏剧史》又自明吴讷所辑的《四朝名贤词》中，录出宋沈瀛的《野庵曲》一首，《彊村丛书》本《竹斋词》不收此首，盖因它纯是曲体，《全宋词》则收之。兹转引如下：

野 庵 曲

沈 瀛

野叟最昏迷，叹世间光阴奔走如驰。逢这闲时，忽寻付，一生里事都非。从头到尾，都改了，重立根基。枕上披衣。恁无寐，时时摩挲行气。

才睡起，辟户扉，爇一炷清香，烟气霏霏。膜拜更归依，冥心坐，看经念佛行持。消除秽恶，光洒洒禅律威仪。佛力慈悲，愿今世，永没冤债相随。

食将惭愧。才饭了、一阵茶香美。迟迟日长，觅伴相对围棋。安排势子，相望相窥。闭心机、输赢成败，却似人居世。跳脱去，唤方帽杖藜。为伴侣，小桥那面一庵儿。登高望远输情思。叹物荣物枯，节换时移。

春到园中，见寒梅同春雪乱飞，冷艳冰肌。须臾李杏开遍。一目芳菲。和风骀荡，两岸细柳燃金丝。清明时候，景物尤韶媚。

春事退，叹万红狼藉，飞满堤。水平地，风到卷涟漪。荷花一望如霞绮，对好些景物，敌去炎威。

秋景凄凄，长空明月正扬辉。蒹葭岸，浮云侧畔坐钓矶。正桂花香喷鼻，黄花满眼，风劲霜坠。做寒来天气。秋光老，草木一齐似洗。独修篁径，青松路，残岁方知。

日将斜，园里缓行归。听流水。明窗净几。调素徽。到妙处，古曲

幽闲韵渐稀。徐徐弹了融心意。忽然惊起，户外时闻车履，故人来相对。

瓮浮蚁，草草杯盘灯正辉。漏声迟。浮甍飞觴，言渐嘻嘻。轩渠一笑，高歌野庵新唱，劝些儿。人听村歌，一霎时，好娱戏。休笑颠狂，也是大奇，能赶气闷忧悲。自然沈醉。

客都去后，睡驹购地。一枕华胥惊又起。晓鸡啼，重起着衣，心火烧脐，龙行虎驰，依前啰哩哩。

从头到尾今如此，若唱此曲没休时，保取长年到期颐。

许之衡说：“案此套曲共八支，不著词名。与《归去来辞引》同。想是宋代曲调，今不易考其调名矣。未有尾声，用三句。与《圆社市语》尾声同（见后）。现通行南曲尾声，与此完全相类。”

宋代的歌舞剧曲，更是元人散曲套数的来源，如见于宋曾慥《乐府雅词》的董颖所作的《道宫薄媚》（《西子词》），见于宋高承《事林广记》的赚词，都极类散曲套数。前者篇幅较长，兹录赚词一种，可见元人散曲套数和杂剧曲文之形成，与这些歌舞剧曲有较密切的血缘关系。

赚词一种

据《事林广记》

〔遏云致语〕（筵会用）《鹧鸪天》

遇酒当歌酒满斟。一觴一咏乐天真。三杯五盏陶情性，对月临风自赏心。环列处，总佳宾。歌声嘹亮遏行云，春风满座知音者，一曲教君侧耳声。

〔圆社市语〕（中吕宫）《圆里圆》

〔紫苏丸〕相逢闲暇时，有闲的打唤瞞儿。呵喝啰，声嗽道赚厮。俺嘹，欢喜才下脚，须和美。试问伊家有甚夹气。又管甚官场侧背。算人间落花流水。

〔缕缕金〕把金银锭，打旋起。花星临照，我怎回避。近日闲游戏，因到花市。帘儿下瞥见一个表儿圆，咱每便著意。

〔好女儿〕生得宝妆貌，身分美。绣带儿缠脚，更好肩背。画眉儿入

鬓春山翠。带着粉钳儿，更绾个朝天髻。

〔大夫娘〕忙入梦，又迟疑。又怕五角儿冲撞我，没跷踢纲儿尽是札，圆底都松例。要抛声忒壮，果难为，真个费脚力。

〔好孩儿〕供送饮三杯先入气。道今宵打歇处，把人拍惜。怎知他水脉透，不由得你。咱们只要表儿圆时，复地一合儿美。

〔赚〕春游紫陌，流莺往来穿梭戏。紫燕归巢，叶底桃花绽蕊。赏芳菲，蹴秋千高而不远，似踏火不沾地。见小池风摆荷叶戏水。素秋天气，正玩月，斜插花枝。赏登高，估料沙羔美。最好当场落帽，陶潜菊绕篱。仲冬时，那孩儿，忌酒怕风。帐幕中，缠脚忒稔腻。讲论处，下梢团圆到底。怎不则剧。

〔越恁好〕勘脚并打，步步随定伊。何曾见走袞？你于我。我与你。场场有踢。没些拗背，两个对垒。天生不枉作一对脚头，果然厮稠密密。

〔鹁打兔〕从今后，一来一往，休要放脱些儿。又管甚搅闲底。拽闲定白打赚厮。有千般解数，真个难比。

〔骨 自 有〕

〔尾声〕五花丛里英雄辈，倚玉偎香不暂离。做得个风流第一。

案：圆社是南宋时蹴球的团体组织，遏云社则为当时唱赚的组织（皆见《武林旧事》卷三及《梦粱录》卷十九）。此曲所说皆踢球之事，语句有的不易索解，断句亦未必全是。“骨自有”三字为一行，原用阴文，或为曲牌之类。但其他曲牌，又皆用阳文。

我们看，这首南宋赚词的形式，与散曲中的套数极其相似。《紫苏丸》、《缕缕金》、《好女儿》、《大夫娘》、《好孩儿》、《赚》、《越恁好》、《鹁打兔》、《尾声》等，都是曲牌。这比前引的《归去来辞引》及《野庵曲》不同，而与散套的形式更靠近一步。王国维的《宋元戏曲史》曾引这一材料，最后他说：

《事林广记》虽载此词，然不著其为何时人所作。以余考之，则当出南渡之后，词前有《遏云要诀》，遏云者，南宋歌社之名。《武林旧事》（卷三）“二月八日，为相川张王生辰，霍山行宫朝拜极盛。百戏竞集。如绯绿社（杂剧）、齐云社（蹴球）、遏云社（唱赚）等”云云。《梦粱录》（卷十九）