

古代诗词曲名篇选编

元曲三百首

张乃彬 译解



北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代诗词曲名篇选编/孙育华等编著. —北京:北京燕山出版社, 2005. 1

(元曲三百首/张乃彬 译解)

ISBN 7-5402-1668-9

I. 古… II. 孙… III. ①唐诗-选集②宋词-选集
③元曲-选集 IV. I222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 140558 号

责任编辑: 里 功

北京燕山出版社出版发行

北京市东城区灯市口大街 100 号 100006

新华书店经销

北京业和印务有限公司印刷

850×1168 毫米 32 开本 108.375 印张 2410 千字

2005 年 1 月北京第 1 版 2005 年 1 月北京第 1 次印刷

定价 (全套十册): 260.00 元

前言



元
曲
三
百
首

在我国的历史上，每个时代都有一两种成就最高的文学样式，如春秋以前和春秋前期的四言诗，春秋的史传文学、战国的论辩文学，两汉的纪传文学、赋，魏晋南北朝的五言诗、骈文，唐代的诗歌、“古文”，宋代的词等等。元代则以曲著称。

元曲实际上包含着两种性质完全不同的文学种类。一种是诗歌类的散曲，在元代也被称为乐府，包括单支的小令和由多支曲子组成的套数，都直接抒发作者的感情。另一种则是戏剧类的杂剧，有故事情节，有人物的宾白、动作和所唱的歌曲，这曲虽也成套，但要表现的却是剧中人物的思想感情，作者如果要抒自己之情，也只能通过他们曲折地表达。这两种性质不同的曲，只是在形式上有一定联系：它们都要能合乐歌唱，因此都要按一定格律写作，而且杂剧中所唱的曲，有些就是散曲中的曲；不过并不是所有的散曲都可以成为剧曲。

它们之间，除了上述共同处以外，还各自有一些特点。

小令，在元代又称“叶儿”，篇幅短小，只相当于一首小诗或一阕小词，实际上不少小令就

是由词演变来的，不但调名相同，句式也基本相同，只不过由文人词的繁复华丽，恢复了民间的简朴明快罢了。如果一支小令不足以表达较丰富的内容，可以有两种办法解决：一是按原调重复一遍，重复的部分叫“么”（实际上是“後”[hòu]字的简写），还只算一首小令；二是把两或三支（最多三支）同宫调、同韵的曲子按一定顺序连起来，叫“带过曲”；这是有一定规律的，不能乱带过，它是小令的变体，习惯上仍算在小令的范围。

套数，也称套曲、散套，由多支同宫调的曲子，按一定顺序组成有头有尾的一套，往往用一二支小曲开头，用[煞]或[尾]结束，中间的曲数可多至数十支，也可少至一二支，但必须同韵。有的套数是叙事的，如果是第一人称，也就有了一定的戏剧效果。

与传统的诗歌相较，散曲是一种新的格律诗。它的新，首先是不再用传统的诗韵，而用合乎当时北方口语的《中原音韵》，没有了入

声，平、上、去三声可通押（如果不是这样写成的曲，那是南曲，习惯上不算在元曲范围内）；其次是允许根据内容的需要增加必要的衬字，如[南吕·黄钟尾]开头两句的字数是七、七，而关汉卿在[一枝花]（不伏



老)套中却增加到了五十三字,表达的感情就十分充分了,这就使得它虽有格律,却也有相当大的灵活性;此外在修辞手法上也有一些创新,如对仗可以鼎足对等等。

剧曲也是基于北方歌曲的曲,它不再是像金代诸宫调那样的叙述体,而成了剧中人自己讲述的代言体(作者写曲是代剧中人物而言)。杂剧的组织形式是十分严格的,一般只有四折(四场),顶多加一个“楔子”(过场),而且一剧只由一个演员主唱,他所唱的曲,不论多少支,在一折中也必须同宫调、同韵,这些曲子的连接,也有自己的规律,有些还是剧曲专用的,不与一般散曲混同。

无论散曲还是剧曲,它们兴旺于元代,有着多方面的社会原因。

首先是它们与人民的血肉联系。诗和词本来也是民间的,但上层文人们拿过去以后,尽管成就了艺术的高峰,但也逐渐丧失了强大的生命力。这时的曲却不然,一方面由于它的内容贴近人民的生活,一方面还因为它用的就是民间口语,此外更有北方少数民族乐曲的大量加入和交融,所以它不但生机正旺,而且是足够丰满,成熟了。

其次是城市经济的发展提出了新的娱乐要



求。宋、金以来，我国的城市经济，无论南方和北方，都已具备了相当的规模，元蒙统治者尽管轻视农业，但对手工业和商业还是极看重的，因此城市经济的发展不但没有停止，而且还有了新的机遇。这样，市民和他们所需要的市民文艺，也必然相应发展。曲，特别是杂剧，是一种较高级的文艺形式，综合了表演、念白、舞蹈、歌唱等多种因素，恰能满足这一需求。

再次是思想禁锢的相对宽松。由于元蒙统治者原是游牧民族，再加上城市经济迅速发展后人们思想相应的变化，我们民族长期以来居主导地位的传统儒家思想，不可避免地受到了巨大的冲击。其影响当然是多方面的，就文学而言，历来不能登大雅之堂的俗文学，包括曲，就有了堂而皇之进入文学殿堂的机会。

此外还有作家队伍的壮大。元蒙的统治不但冲击了儒家思想，还直接冲击了儒家弟子。仁宗延祐二年（1315年）以前，科举考试被

停止了78年，这使得许多读书人失去了传统的通过中举作官而飞黄腾达之路，甚至落到了与娼、丐为伍的地步。他们有才能、有抱负，而无用武之地，有牢骚也无处可发，有的人生活都成了问题。于是一部分人便与演员、艺



人们结合在一起，组织“书会”，创作杂剧，既发泄胸中不平，同时也可解决衣食之忧。另外一些已身居高位的知识分子，深感仕途险恶，也用散曲来表现自己的情绪。原始的民间曲，这两种人的参与，就把原来较粗糙、在艺术上迅速地提高了起来，从而使它更受人们喜爱，很快就胜过了其它文学品种，成为文坛主流。



总之，曲在元代能够兴旺发达，可以说是必然的。而曲也正因与上述社会状况完全合拍，全面地反映了元代的社会生活，于是便当之无愧地成了这个时代成就最高的文学代表。

从元曲中，我们可以看到元代社会的种种矛盾。这里有阶级社会中始终存在着的阶级矛盾：如刘时中的套曲〔正宫·端正好〕（上高监司），写了灾荒时富户与穷人的尖锐对立；如滕斌的小令〔普天乐〕（财），尖锐地质问那些无耻钻营、贪求私利的人：“君家饱暖，他人冻饿，于汝安乎？”如关汉卿的杂剧《窦娥冤》，写了为还高利债而被迫当了童养媳的窦娥的悲惨遭遇。这里有元代社会中特有的民族矛盾：虽然现在还没发现直接宣传抗蒙的作品，但元蒙的官方文书中已有了关于人民用曲鼓吹驱逐蒙人的记录。至于曲折地表现汉民族不甘受压

这种民族情绪的作品，则不在少数。如马致远的杂剧《汉宫秋》、纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》等等。这里还有对元蒙统治者盘剥人民的政策和官府暴政的深刻揭露：如无名氏的小令〔正宫·醉太平〕（“堂堂大元”），就道出了红巾起义的必然性；如无名氏的杂剧《陈州糶米》，写出了狗仗官势欺压百姓的事实。

从元曲中，我们还看到了元代社会的种种世态人情。如无名氏的小令〔正宫·醉太平〕（讥贪小利者），描摹出了那些贪小利者的丑态；无名氏的小令〔商调·梧叶儿〕（嘲谎人），讽刺了那些说谎而不害羞的人；无名氏的小令〔中吕·朝天子〕（志感：“不读书最高”），慨叹世道颠倒，智和能都不如钱；如杜仁杰的套数〔般涉调·耍孩儿〕（庄家不识勾栏），写出了杂剧班子演出的情形；姚守中的套数〔中吕·粉蝶儿〕（牛诉冤），控诉了劳动人民被多种人迫害；如关汉卿的杂剧《魔合罗》，李潜夫的杂剧《灰阑记》等，反映了家庭中因财产出现的纠纷。

在元曲中，我们还看到了要求婚姻自主的新爱情观对封建礼教进行的大胆斗争。许多小令都在歌颂纯真的爱情，对妨碍他们的父母、妓院鸨母发出了强烈怨恨；而白朴的杂剧《墙



头马上》、王实甫的杂剧《西厢记》、郑光祖的杂剧《倩女离魂》等，之所以能够千古流传，正是因为这些剧中塑造了对封建礼教斗争的胜利者，李千金、崔莺莺、红娘、张君瑞、张倩女等等。

当然，在元曲中我们听到最多的还是知识分子的心声。主要是通过怀古，或通过描述理想所表达出的对待现实和政治的态度。他们怀古，往往肯定功成身退或从不打算卷入政治漩涡的人物，如范蠡、张良、严光、陶渊明；而惋惜那些迷恋权势终遭杀身之祸的人物，如李斯、韩信、张柬之；对“英雄”和君主们的争权夺位，则基本上予以否定。他们的理想，大多是作隐士，因此极力美化隐士的居处、隐士的快乐，甚至一些出身高贵、自己也身居要职的知识分子，都不例外，如卢挚、贯云石、阿里西瑛。这种畏惧政治、想远离现实的避世态度，自然不免消极，但也有可取的一面，那就是不与黑暗统治同流合污，不为暴虐政治充当爪牙。这也就是元曲的一个突出特点，很少有对当权者的颂歌。

以上这些内容，随社会阶段不同，社会矛盾重点不同，也有不同侧重。如散曲的基调是避世，而后期睢景臣的套数〔般涉调·哨遍〕



(高祖还乡)，却公然嘲笑了至高至尊的皇帝；张鸣善的〔水仙子〕（讥时）则愤怒地直接指斥祸国殃民的权臣。这是由于社会矛盾的加剧，使得他们就不能总是逃避了。

虽然元曲是这样一份珍贵的文化遗产，但由于封建正统文人的偏见，保存下来的，数量既不多（现存仅小令3800多首，套数450余套，杂剧160来种，较诗、词差的太远了），又夹杂不少适合他们口味的糟粕（尤其是有关男女私情的描写）。而在传统文化教育中，更是从来没有元曲的位置，没有像唐诗、宋词三百首那样的青少年读物。近年来倒是陆续出现了十来种《元曲三百首》，但与我们这套丛书的要求还不一致，因此，我是这样编写这本《元曲三百首》的：

一、选曲：以有益于青少年健康成长为原则，让他们通过所选曲，能正确认识历史，受到多方面的教育。所选主要依据隋树森先生的《全元散曲》、明代臧晋叔的《元曲选》和隋树森先生的《元曲选外编》，个别曲则选自陈

乃乾先生的《元人小令集》，任讷、卢前先生的《元曲三百首》。这里特别要说明的是，选剧曲是为了较完整地了解元曲。据郑振铎先生的资料，明代的《吴歃萃雅》这部南曲总集，就已开了先例，不但收南散曲，也收



南、戏曲。近来蒋星煜先生、贺新辉先生分别主编了两本有影响的《元曲鉴赏辞典》，也都兼及剧曲。这作法，我认为是恰当的。

二、编排：按小令、套数、剧曲分类编排。各类中作家的先后次序，基本按照《全元散曲》《元曲选外编》，个别人依孙楷第先生《元曲家考略》，适当调整。计选小令 188 曲（63 人及无名氏），套数 11 套（其中 2 套是节选）、78 曲（9 人），剧曲 19 种、41 曲（14 人及无名氏），共 307 曲。书名则举其成数，仍称三百首。



三、生字注音：以《汉语拼音方案》注出现代读音，标于该字后面的括号内。

四、注释：主要是为了弄清字句的意义，有些典故也在这里注出。套数则逐曲加注，虽然读时可能感到不太连贯，但可以避免前后翻检。注释主要依据张相先生的《诗词曲语辞汇释》和顾学颉、王学奇二先生的《元曲释词》。但还有一些词语，这两本书中没有收，或这两本书中的解释未尽妥善，则另作解释。

有的一支小令有多个曲名，如“黑漆弩”又名“鹦鹉曲”、“学士吟”，“折桂令”又名蟾宫曲”等，则不一一注出，也不作统一。

五、译解：这部分是为了帮助青少年读者看懂题旨，所以重点在解不在译，不采用逐字逐

句的对译，只在把握整体后着重于题旨的解说。不过曲也同诗、词一样，其题旨往往蕴含于所描绘出的意境中，这样，对开头的几支曲，多下一点功夫分析它的景、物描写，也就是必要的。目的是作个示范，让读者举一反三，知道怎样入手。对后面的曲子，这方面的分析就简略了，以便集中力量于其情感的解说。剧曲的剧情简介，主要也放在这部分。

六、作者简介：了解作家可以更好地把握作品，不过元曲作家的资料太少，有的根本没有，有的虽有，但与文学创作的关系也不大。所以只能尽力而为。

这本书的编成，对我来说，并不容易，因为我只是元曲的爱好者，而不是专门的研究者；又由于我对初中以下的读者了解也不能说很充分，所以对选和注、解的深浅是否妥当，并没有十足的把握，甚至还可能有错误。因此诚恳地希望各界人士给予指教。

在本书成书过程中，山西大学李正民教授给予了支持、帮助，在这里特申谢意！

张乃彬



目 录

一、小 令

元曲三百首

元好问：仙吕	后庭花破子（“玉树后庭前”）	3
中吕	喜春来（“梅残玉靥香犹在”）	5
双调	骤雨打新荷（“绿叶阴浓”）	6
黄钟	人月园（卜居外家东园）	8
杨 果：越调	小桃红（“采莲人和采莲歌”）	9
越调	小桃红（“采莲湖上棹船回”）	12
刘秉忠：南吕	干荷叶（“干荷叶，色苍苍”）	13
南吕	干荷叶（“南高峰，北高峰”）	14
王和卿：仙吕	醉中天（咏大蝴蝶）	15
双调	拨不断（大鱼）	17
盍志学：双调	蟾宫曲（“陶渊明自不合时”）	18
盍西村：越调	小桃红（临川八景之客船晚烟）	20
越调	小桃红（临川八景之江岸水灯）	22
越调	小桃红（临川八景之金堤风柳）	23
胡祇遹：双调	沉醉东风（“月底花间酒壶”）	24
中吕	阳春曲（“几枝红杏墙头雪”）	25
中吕	阳春曲（“残花酝酿蜂儿蜜”）	26
王 恽：正宫	黑漆弩（游金山寺）	27
越调	平湖乐（“采菱人语隔秋烟”）	29
卢 挚：黄钟	节节高（题洞庭鹿角庙壁）	30

目 录

南吕	金字经 (宿邯郸驿)	32
商调	梧叶儿 (“平安过, 无事居”)	33
双调	殿前欢 (“酒杯浓”)	34
双调	沉醉东风 (重九)	35
双调	沉醉东风 (闲居之二)	36
双调	落梅风 (别珠帘秀)	37
珠帘秀: 双调	落梅风 (答卢疏斋)	38
陈 英: 中吕	山坡羊 (叹世: “晨鸡初叫”)	39
奥敦周卿: 双调	蟾宫曲 (咏西湖之二)	40
关汉卿: 南吕	四块玉 (闲适之三)	42
南吕	四块玉 (闲适之四)	44
双调	沉醉东风 (“咫尺的天南地北”)	45
双调	大德歌 (春)	46
双调	大德歌 (秋)	47
白 朴: 中吕	阳春曲 (知几之一)	48
中吕	阳春曲 (知几之三)	50
中吕	阳春曲 (知几之四)	51
仙吕	寄生草 (饮)	52
双调	庆东原 (“忘忧草, 含笑花”)	54
双调	沉醉东风 (渔夫)	56
双调	驻马听 (吹)	57
姚 燧: 中吕	普天乐 (别友)	58
越调	凭阑人 (寄征衣)	60
庾天锡: 双调	雁儿落过得胜令 (之一)	61
双调	蟾宫曲 (“环滁秀列诸峰”)	63





马致远：南吕	四块玉（恬退之四）	64
南吕	四块玉（天台路）	65
南吕	四块玉（马嵬坡）	66
南吕	金字经（“夜来西风里”）	67
越调	天净沙（秋思）	68
双调	蟾宫曲（叹世：“咸阳百二山河”）	70
双调	清江引（野兴之二）	72
双调	清江引（野兴之八）	73
双调	寿阳曲（山市晴岚）	74
双调	寿阳曲（远浦帆归）	75
双调	寿阳曲（潇湘夜雨）	76
双调	寿阳曲（渔村夕照）	77
双调	拨不断（“叹寒儒，谩读书”）	78
双调	拨不断（“浙江亭，看潮生”）	79
双调	拨不断（“莫独狂，祸难防”）	80
王实甫：中吕	十二月过尧民歌（别情）	81
赵孟頫：仙吕	后庭花（“清溪一叶舟”）	83
滕 斌：中吕	普天乐（财）	84
邓玉宾：正宫	叨叨令（道情）	85
阿里西瑛：双调	殿前欢（懒云窝之二）	86
李致远：越调	小桃红（新柳）	87
白 贲：正宫	鹦鹉曲（“侬家鹦鹉洲边住”）	88
冯子振：正宫	鹦鹉曲（农夫渴雨）	90
贯云石：正宫	塞鸿秋（代人作）	91
双调	清江引（“竞功名有如车下坡”）	93
双调	清江引（立春）	94

目 录

双调	清江引(咏梅:“南枝夜来先破蕊”)	95
鲜于必仁: 双调	折桂令(诸葛武侯)	96
刘 致: 中吕	山坡羊(燕城怀古)	98
张养浩: 中吕	喜春来(“道逢饿殍须亲问”)	100
中吕	喜春来(“乡村良善全生命”)	102
中吕	山坡羊(潼关怀古)	103
中吕	山坡羊(“无官何患”)	104
中吕	朱履曲(“才上马齐声儿喝道”)	105
双调	落梅引(“野水明于月”)	106
双调	沉醉东风(“班定远飘零玉关”)	107
郑光祖: 正官	塞鸿秋(“雨余梨雪开香玉”)	109
曾 瑞: 南吕	四块玉(酷吏)	111
周文质: 正官	叨叨令(“呜呀呀塞雁空中叫”)	112
赵禹圭: 双调	蟾宫曲(题金山寺)	113
乔 吉: 越调	凭阑人(金陵道中)	115
双调	水仙子(寻梅)	116
双调	水仙子(咏雪)	117
双调	水仙子(重观瀑布)	118
双调	水仙子(嘲少年)	119
双调	卖花声(悟世)	120
双调	殿前欢(登江山第一楼)	121
中吕	山坡羊(离兴)	122
中吕	山坡羊(冬日写怀:“朝三暮四”)	123
双调	雁儿落过得胜令(自适:“黄花开数朵”)	124
越调	天净沙(“莺莺燕燕春春”)	125
阿鲁威: 双调	寿阳曲(“千年调, 一旦	





空”)	126
王元鼎：正官 醉太平(寒食：“声声啼乳鸦”)	127
虞 集：双调 折桂令(“鸾舆三顾茅庐”)	128
薛昂夫：正官 塞鸿秋(“功名万里忙如燕”)	130
双调 庆东原(西皋亭适兴之二)	131
中吕 朝天曲(“卞和，抱璞”)	132
中吕 朝天曲(“丙吉，宰执”)	133
中吕 朝天曲(“董卓，巨饕”)	134
吴弘道：南吕 金字经(“这家村醪尽”)	135
赵善庆：双调 沉醉东风(秋日湘阴道中)	136
双调 庆东原(泊罗阳驿)	137
马谦斋：双调 水仙子(咏竹)	138
张可久：中吕 红绣鞋(天台瀑布寺)	139
双调 庆东原(次马致远先辈韵：“诗情放， 剑气豪”)	140
越调 天净沙(鲁卿庵中)	141
中吕 卖花声(怀古：“美人自刎乌江岸”)	142
中吕 卖花声(客况：登楼北望思王粲)	143
正官 醉太平(“人皆嫌命窘”)	144
中吕 满庭芳(山中杂兴：“风波几场”)	145
中吕 迎仙客(括山道中)	146
越调 凭阑人(“江水澄澄江月明”)	147
双调 沉醉东风(湖上)	148
任 昱：双调 沉醉东风(信笔)	149
双调 折桂令(咏西域吉诚甫)	150