

元曲浅说

王
群
著



東方出版中心

元曲浅说



王群著
东方出版中心

图书在版编目 (CIP) 数据

元曲浅说/王群著. —上海: 东方出版中心, 2000. 1
ISBN 7-80627-506-1

I. 元… II. 王… III. 元曲—基本知识
IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 55703 号

元曲浅说

出版发行: 东方出版中心

地址: 上海市仙霞路 335 号

电话: 62417400

邮政编码: 200336

经销: 新华书店上海发行所

印刷: 昆山市亭林印刷总厂

开本: 850 × 1168 毫米 1/32

字数: 231 千

印张: 9.75 插页: 2

印数: 2,000

版次: 2000 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-80627-506-1/I·163

定价: 15.00 元

版权所有, 侵权必究。

前 言

在滚滚而前的中国历史长河中,元代是一个为时不长但极为重要的朝代。无论在民族、政治、经济、文化上,它都对以后的中国产生着重要的影响。作为有元一代文学的代表——元曲,更是在中国文学史上占有重要地位。人们常常把元曲与汉赋、唐诗、宋词相提并论,将它们誉为古代文学艺术宝库中四颗璀璨的明珠。而元曲与汉赋、唐诗、宋词相比,更有其特殊的意义。

元曲是民族大融合的产物。元朝是中国第一个由少数民族建立的大一统政权。元朝的建立,最终结束了在这以前中国境内宋、辽、夏、金以及吐蕃、大理等长期并立的局面。元朝幅员辽阔,“北逾阴山,西极流沙、东尽辽左,南越海表”,一扫各民族之间交往的地域障碍。随着各民族的文化融合,在中原地区形成了以政治经济中心大都(北京)及周围地区流行的汉语为主的新文学语言体系。当性格剽悍粗犷的少数民族挟带着大漠寒冷干燥的北风,唱着“壮伟狠戾”的军歌入主中原之后,他们在马背上弹奏的胡乐,与燕赵地区慷慨悲歌的民间曲调相结合,以新的文学语言为基础,发展成为具有北方语言和声情特点的戏曲文学——元杂剧,并产生了新的韵文形式——元散曲。元曲即为元杂剧和元散曲的合称。它的出现,标志着中华民族大家庭的进一步形成和发展。

元曲的产生显示着俗文学发展的必然趋势。自宋代开始,文学上明显出现了俗文学和雅文学分裂的局面。由于元代社会内的经济、文化诸条件的变化,促使文学与大众传播媒介结合,元杂剧成为新的文学样式,走在中国文学发展进程的前沿。无论在题材、

内容或形式方面,元杂剧都直接受到它的观众或读者(主要是市民)的制约,表现出市俗的生活众生相及其审美情趣,作为俗文学的代表,为俗文学争得与传统的文学相抗衡的地位,使中国文学别开生面,体现了中国文学的原创动力。而传统的文学样式赋、诗、词,虽然仍与知识分子阶层的生活与心理有密切关系,但也不同程度受到通俗文学的冲击和影响,呈现了俗文学与雅文学相结合的某些新的特点。散曲即体现了这一特点,雅中有俗,俗中含雅,开拓了传统诗词的表现范围,展示了富有活力、多姿多彩的社会生活,尤其是市井大众生活。文学发展的由俗而雅,再由雅而俗,最终走向人民大众的趋势,在元曲的产生上得到了体现。

元曲在文学上具有划时代的意义。元杂剧是中国戏剧艺术成熟的标志;元散曲是中国古代韵文形式的终结。在短短的百年左右时间,元曲园地出现了关汉卿、王实甫、白朴、马致远、郑光祖、张养浩、张可久、乔吉等戏剧家和散曲作家,他们有的创作杂剧,反映社会生活、倾诉自己的苦闷和悲伤,讴歌生活理想和对爱情的追求,塑造出各式各样的生动鲜活的人物形象;有的创作散曲,或诙谐滑稽,或清丽谲狂,或豪放雄健,无不写得挥洒自如,曲尽其妙。元代曲苑可以说是名家辈出,百花争艳,成为中国文学史上最为光彩夺目的黄金时代之一。

元曲是当之无愧的“一代之文学”!

元曲虽然有巨大成就,历来也有众多评论家赞美推崇,但总的来说,重视的人是不多的。旧时的一般读书人,在读“四书”、“五经”之余,主要读一些古文、古典诗词之类,对元曲是怎样的一些文学作品,绝大多数人不甚了解。对元曲作出认真研究并给予恰当评价的,首推王国维。自王国维的《宋元戏曲史》提出“一代有一代之文学”的观点之后,国人开始重视元曲,承认元曲是元代最佳文学。“五四”新文化运动,提倡白话文,推崇俗文学,元曲进一步得到人们的青睐。尽管如此,与唐诗、宋词相比较,元曲所受的重视

还是远远不够的。元曲中还有许多闪光之处没有被发现开掘。本书拟在平浅地介绍元曲的渊源发展和作家作品等知识的过程中,进一步作一些梳理工作,为更好地继承元曲这一重要的文化遗产,尽一点微薄之力。

王 群

1999年春赴东瀛之前于复旦

内 容 提 要

元曲是元杂剧与元散曲的合称,它是一种带有鲜明时代特色与世俗特色的古典文学样式,是传统戏曲步入成熟的标志。本书共分四章十三节,除对元曲的渊源(如宋词、金诸宫调等)、基本知识(如小令、套曲、借宫、衬字等)、发展流派(如本色派、文采派等)分别作了简明扼要介绍之外,还精心选择了一些著名元曲作家(如关汉卿、白朴、马致远、周德清等)及其代表作品作了深入浅出的解读与赏析。

目 录

前言·····	1
第一章 元曲的渊源 ·····	1
第一节 作为一代文学的元曲·····	1
一、曲之概念的流变·····	1
二、曲与词的区别·····	4
(一) 体式上的区别·····	4
(二) 句式上的区别·····	4
(三) 音律上的区别·····	6
(四) 风格与表现手法上的区别·····	7
三、元杂剧——元曲中最重要的组成部分·····	9
第二节 散曲的渊源·····	11
一、“曲源于词”与“曲词同源”·····	11
二、音乐的变化与曲的兴起·····	15
三、散曲形式的最终成熟·····	17
第三节 元杂剧的渊源·····	21
一、有关戏曲起源问题的不同看法·····	21
(一) 上古歌舞说·····	21
(二) 宗教礼俗说·····	22
(三) 俳优说·····	22
(四) 傀儡说·····	22
(五) 百戏说·····	23

(六) 歌舞戏说	23
(七) 参军戏说	23
二、元杂剧的远源	24
(一) 歌舞杂技向故事化发展	24
(二) 俳优滑稽表演向代言体表演发展	25
三、宋金杂剧——元杂剧的直接源头	27
第四节 元曲兴盛的原因	29
一、尖锐的社会矛盾和知识分子的低下地位	29
二、元代经济的恢复和城市经济的空前繁荣	33
三、宽松多元的文化环境	34
四、文学从雅向俗发展的趋势	36
第二章 元曲的基本知识	38
第一节 元杂剧常识	38
一、杂剧的剧本	38
(一) 剧本结构	38
(二) 杂剧剧本的三要素	39
二、杂剧的脚色和脚本	42
(一) 脚色	42
(二) 脚本	44
第二节 元散曲常识	45
一、散曲的篇制	45
(一) 散曲、北曲、南曲	45
(二) 小令、套曲、带过曲	46
二、散曲的结构	48
(一) 宫调、曲牌、声韵	48
(二) 首曲、尾声、煞	52
(三) 借宫、集曲、南北合套	53

(四) 衬字、务头	54
第三节 曲的巧体与对仗	56
一、曲的巧体	56
(一) 曲的形式方面的巧体	57
(二) 作曲材料方面的巧体	61
二、曲的对仗	62
第三章 元曲的流派	66
第一节 元杂剧的内容、流派和分期	66
一、元杂剧题材的分类	66
(一) 爱情婚姻剧	67
(二) 神仙道化剧	68
(三) 公案剧	68
(四) 历史剧	69
(五) 社会剧	71
二、元杂剧的本色派和文采派	71
三、从钟嗣成到王国维对元杂剧的分期	74
第二节 元杂剧流派的发展	76
一、本色派占主导地位的元杂剧前期	76
(一) 本色派作家	77
1. 豪放激越派	77
2. 敦朴自然派	80
3. 温润明丽派	83
(二) 文采派作家	84
1. 前期绮丽纤秣派	84
2. 前期清奇轻俊派	86
二、向文采派为主风格转变的元杂剧的中期	87
(一) 中期绮丽纤秣派	89

(二) 中期清奇俊派	91
三、晚期——元杂剧的衰微	94
(一) 文人作家	97
(二) 无名氏杂剧作品	99
第三节 散曲的流派	101
一、散曲流派的划分	101
二、散曲的内容	103
三、元散曲的分期与风格流派的发展	106
(一) 与诗词风格分离的元前期散曲	106
(二) 既豪放又清丽的前期第二代散曲家	114
(三) 以南方清丽派为主的元后期散曲	120
第四章 名家及名作解读	130
第一节 一代文学的巨匠	130
一、关汉卿及其代表作	130
杂剧 《窦娥冤》第三折 《望江亭》第三折(节选) 《单刀会》第四折 (曲辞) 《鲁斋郎》第二折(曲辞)	
套数 [南吕·一枝花]不伏老 [南吕·一枝花]赠珠帘秀 [南吕·一 枝花]杭州景	
小令 [双调·沉醉东风]送别 [双调·沉醉东风]题情 [仙吕·一半 儿]题情	
二、王实甫及其代表作	153
杂剧 《西厢记》第四本第三折长亭送别	
三、白朴及其代表作	164
杂剧 《梧桐雨》第二折 《墙头马上》第三折(节选)	
套数 [大石调·青杏子]咏雪	
小令 [双调·庆东原]叹世 [中吕·喜春来]题情	
四、马致远及其代表作	176

杂剧 《汉宫秋》第四折	
套数 [双调·夜行船]秋思 [般涉调·耍孩儿]借马	
小令 [越调·天净沙]秋思	
五、郑光祖及其代表作	185
杂剧 《倩女离魂》第二折(节选)	
小令 [双调·蟾宫曲]旅怀	
第二节 杂剧作家及作品	191
一、杨显之及其代表作	191
《潇湘夜雨》第三折(节选)	
二、石君宝及其代表作	195
《秋胡戏妻》第二折	
三、孟汉卿及其代表作	202
《魔合罗》第四折	
四、郑廷玉及其代表作	212
《看钱奴》第二折(节选)	
五、纪君祥及其代表作	222
《赵氏孤儿》第二折	
六、尚仲贤及其代表作	228
《柳毅传书》第三折(节选)	
七、秦简夫及其代表作	232
《东堂老》第三折(节选)	
八、康进之及其代表作	238
《李逵负荆》第一折(节选)	
九、无名氏及其代表作	242
《陈州果米》第一折	
第三节 散曲作家及作品	250
一、元好问及其代表作	250
小令 [双调·小圣乐]骤雨打新荷	

二、杜仁杰及其代表作	251
套数 [般涉调·耍孩儿]庄家不识勾栏	
三、杨果及其代表作	253
套数 [仙吕·赏花时]春情	
四、商挺及其代表作	254
小令 [双调·步步娇]祝愿	
五、胡祇遒及其代表作	255
小令 [中吕·快活三过朝天子]赏春 [双调·沉醉东风]渔樵	
六、王恽及其代表作	256
小令 [正宫·黑漆弩]游金山寺	
七、王和卿及其代表作	257
小令 [仙吕·醉中天]咏大蝴蝶 [双调·拨不断]大鱼 [越调·小桃红]胖妓 [越调·天净沙]胖夫妻	
八、鲜于必仁及其代表作	259
小令 [双调·折桂令]卢沟晓月 [双调·折桂令]西山晴雪	
九、曾瑞及其代表作	260
小令 [南吕·骂玉郎过皇恩采茶歌]闺中闻杜鹃	
十、卢挚及其代表作	261
小令 [双调·沉醉东风]秋景 [双调·落梅风]夜忆	
十一、姚燧及其代表作	262
小令 [中吕·普天乐]别友 [越调·凭阑人]寄征衣	
十二、王伯成及其代表作	263
套数 [越调·斗鹤鹑]春游	
十三、冯子振及其代表作	264
小令 [正宫·鹦鹉曲]三首	
十四、张养浩及其代表作	266
套数 [南吕·一枝花]咏喜雨	
小令 [中吕·山坡羊]潼关怀古 [中吕·朝天曲]桂冠	

十五、刘时中及其代表作·····	268
套数 [正宫·端正好]上高监司(前套)	
十六、张可久及其代表作·····	272
套数 [南吕·一枝花]湖上晚归 小令[双调·落梅风]春晚	
[正宫·醉太平]感怀	
十七、乔吉及其代表作·····	274
套数 [南吕·梁州第七]射雁	
小令 [双调·卖花声]悟世 [双调·折桂令]丙子游越怀古 [双调·	
水仙子]为友人作 [越调·柳营曲]有感	
十八、贯云石及其代表作·····	278
小令 [中吕·红绣鞋]欢情 [双调·清江引]惜别	
[双调·殿前欢]吊屈原	
十九、徐再思及其代表作·····	280
小令 [双调·水仙子]夜雨 [越调·凭阑人]咏史	
[双调·蟾宫曲]春情 [双调·沉醉东风]春情	
二十、薛昂夫及其代表作·····	282
小令 [正宫·甘草子]无题 [中吕·朝天子]咏史三首	
二十一、曹德及其代表作·····	284
小令 [中吕·喜春来]和则明韵(三首选一) [双调沉醉东风]村居	
二十二、睢景臣及其代表作·····	285
套数 [般涉调·哨遍]高祖还乡	
二十三、杨朝英及其代表作·····	288
小令 [双调·殿前欢]和阿里西瑛韵 [双调·清江引]失题	
二十四、刘庭信及其代表作·····	289
套数 [南吕·一枝花]春日送别 小令 [双调·折桂令]忆别	
二十五、周文质及其代表作·····	291
小令 [正宫·叨叨令]自叹(二首选一)	
二十六、钟嗣成及其代表作·····	291

小令 [正宫·醉太平]落魄(三首)	
二十七、周浩及其代表作	292
小令 [双调·折桂令]题《录鬼簿》	
二十八、无名氏及其代表作	293
小令 [正宫·醉太平]讥奸佞专权	[正宫·醉太平]讥贪小利者
[中吕·朝天子]志感二首	[越调·小桃红]情
[正宫·塞鸿秋]无题	[商调·梧叶儿]嘲谎人

第一章 元曲的渊源

第一节 作为一代文学的元曲

一、曲之概念的流变

为弄清元曲的渊源,我们必须首先谈一谈关于曲的概念的流变问题。

什么是曲?有人认为,曲之所以称为“曲”,是因为其句式往往长短不齐,歌唱起来,曲折荡漾,别有情致。这当然可备一说。但这种说法只是从文字训诂的角度来考察,把一个复杂的问题作了简单化的解释而已。

其实,曲在古代是一个历史性的概念。我们现在所讲的曲,是元代以后确立的文学体式。实际上,最初曲是有“乐曲”和“歌曲”两个不同层次的涵义。“乐曲”涵义的曲,指带有艺术性的音乐单元,属音乐范畴,我们不作论及。“歌曲”涵义的曲,最初在《国语·周语》“土献诗,瞽献曲”中出现,与诗并称或对称,用作于“歌曲”、“歌辞”之意。它是由曲声和曲辞两个要素组成的:曲声,指音乐;曲辞,指歌词,即配乐所唱的文字。也就是说,在这个意义上的曲,是声辞一体化的,曲之声为传辞之声,曲之辞为传声之辞,它不仅具有文学的属性,也还有艺术层面的属性,可以说是“音乐文学”单元,是一种“文学艺术体式”。

随着时间的推移,古代曲的指称实体在不断演变着,但曲的基本涵义是一以贯之的,都包括曲声、曲辞两个要素,声与辞从未分开。上古时期,曲指“歌”;周秦时期,曲指“诗三百”。《毛

诗大序》说：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣”。也就是说，曲指入乐的歌辞，也称“歌”或“歌诗”。而歌谣中有一些不入乐的徒歌，没有固定曲调，类似现在的快板、顺口溜之类，不歌而诵，称为诗。在入乐与不入乐的前提下，曲与诗对称。汉魏六朝，文人喜用乐府所制歌曲旧题为歌辞，乐府遂成一体，成为对歌辞一种专称。曲主要指乐府，仍然以入乐为其必要条件。魏晋以后，徒歌之作渐盛，诗与歌的分别日渐明显。在民歌和乐府辞演化出来的五七言诗，在脱离了乐曲而成为“徒歌”之后，逐渐形成了新的诗体，即近体诗。这时，歌被用来指格律自由的诗的一体，而原来歌辞意义上的歌，则渐以民间俗成的曲来作为称名。此后，唐后期出现一种新诗体——词，严格地说，是一种新“曲体”，也是入乐而唱的。由于词的形式更为接近乐府（入乐而歌，大都是长短句），所以当时普遍把词称为“乐府”。但亦有把词称为“曲”、“曲子词”、“乐章”、“歌曲”的。

到了元代，产生了文体意义上的曲。但这是后人所用的称呼。元人仍然继续了自古而来的曲的观念，也可以入乐为必要条件，将一切可以用“肉声”（即无伴奏的清唱）而歌的辞称为曲。而对于现在的文体意义上的曲（包括散曲、杂剧），元人并没有明确地用曲来指称，而是称曲的全体为“乐府”、“今乐府”、“北乐府”、“新声”、“歌曲”、“乐章”；称曲的散曲部分则为“小令”、“叶儿”、“令词”、“小词”、“俚歌”、“小曲”、“套数”；称曲的杂剧部分则为“传奇”、“杂剧”、“戏文”、“戏曲”等。也就是说，元人所称的曲，广义上是与传统的曲指意相一致的一个泛称，是指包括当时新出现的曲（散曲、戏曲）在内的流行歌辞；狭义上则也指今日所称的曲，但这只是它的众多称呼中的一个。元代人对曲的观念是与古人一脉相承的，没有脱离曲的音乐属性。

也正因为如此，在元代人的观念中，杂剧也是曲。元人对散曲与剧曲的分界是很明确的。他们习惯上把散曲主要称为乐府或词