

黄 卉 评注

今新
评注

元曲三百首



任中敏 卢 前 编

任中敏 卢前 编

黄卉 评注

新注
今评

元曲三百首

湖南文艺出版社

〔湘〕新登字 002 号

今评新注元曲三百首

黄 卉 评注

责任编辑：徐应才

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

*

1997 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10

字数：220,000 印数：1-6,000

精装 ISBN7-5404-1651-3
I·1316 定价：15.90 元

若有印装质量问题，请直接与印刷厂技质科联系调换

(厂址：长沙市韶山路 158 号 邮编：410004)

开卷与言

弘 征

中华古典文学浩如烟海，源远流长，但观孔子曾经删订的《诗经》，其中的《周颂》就已经有三千多年历史，更不用说安阳出土的卜辞古歌以及相传是神农时的《蜡辞》、黄帝时的《弹歌》、唐尧时的《击壤歌》……等等。诚如德国大文豪歌德所赞叹的，当欧洲人的祖先还在黑森林中时，中国便有了成百上千的杰出作品。这是一座我们引以为骄傲的、无比璀璨辉煌的知识宝库，从我们的祖祖辈辈直到今天的小学生，只要略识之无，无不从中吸取丰富的营养。随着建国后人民大众的文化水平普遍提高、特别是改革开放以来经济腾飞和出版事业的空前发展，其涵盖面之广和印行量之巨，都远远超过了任何历史时期。

然而,由于古代和现代社会生活的千差万别,文官和白话之间又存在着很大的距离,特别是其中的许多典故和僻字、僻词,就是从前专读古书的人,也不是一读便能通晓。从普及的角度,详加注释便成为一种必须。乃至对于比较浅显的诗文,一篇之末,也往往密密麻麻,超过了正文多倍,基本上取代了查辞典的功能。对于理解古诗文能力较低的人来说,每读一个词就要去翻附在后边的注释,必然会冲淡了阅读时的快感,阅读本身不仅仅是为了解译符号,欣赏作品和查辞典的心情是不同的;而支离的索解又未必能准确地理解全篇(那种直接从辞典上抄下来的注文尤其如此),亦难进入审美的读的境界;至于在注释中如果就易避难,那就更加使读者感到茫然了。

从年青时代起便对此颇多感触。在此后近二十年的编辑生涯里,更不免常常思索这些问题。特别是近些年来,曾应约为几种书作评注,有时连自己也为那许多注码的对号入座弄晕了头,愈加想起在古刻本中那种“正义”“索隐”之类的随文夹注,等于有一位同好结伴而行,实是方便读者;姑不论如《三国志》的裴松之注,其学术和欣赏价值都不下于陈寿的正文。为什么这种经古代著作家、出版家悉心创造的作法我们今日会弃之不用,定要仿照外国书本来是注引文出处之类的模式,在篇末注码一大排呢?还有,如金圣叹、毛宗岗批《水

游》、《三国演义》，沈德潜选《唐诗别裁》那样的夹批、眉批、旁批，虽是只语片言，却颇耐人寻味，也有助于解析和欣赏正文。我们今天在为古诗文作评注时，可否将这些作法结合起来开辟一条方便读者阅读的新路？与此同时，考虑到我们今天的读者要广涉多个学科，不可能人人常读古书，更不是毕生只读古书的时代了。对诗文中的事典出处和辞语、成句的演化渊源……尽可能地广征博引，也可扩大读者的视野，间接地领略了许多典籍、名篇，增长一些古诗文的知识。然而，征引古籍，每每文字冗长，非随文夹注所能容纳，故篇末注的形式仍亦保留。窃以为读者在已大致意解了正文之后，再来进一步探讨其中所涉及的典故逸闻、地理沿革、遣词造句是如何吸取了前人的创造等等，自然另有一番兴味，这和每解一个词就要去翻后面的注释滋味是不同的。

此外，从帮助读者欣赏的角度出发，近十几年来，在古典诗文后加“赏析”“鉴赏”之类已成为一种时风，我自己在1983年编辑出版的《中国历代诗歌名篇赏析》可能为始作俑，现在，则各色各样的《鉴赏辞典》也已经摆满书店的柜台（能否以“辞典”名之亦是一个疑问）。其中，好的固然不少，但比较平庸之作亦多，怪不得有的读者要摇头了。问题不在这种类似导游的作法是否适宜，而在能否道出哪些是最佳景点及其特色。应该重在对具体作品的审美直觉和

审美感受的阐释,也就是真的有所感悟,值得和读者交流,不是那种泛泛之谈或是将活生生的作品当成标本,按相同的程序去解剖一番。还应注意导引读者在不断接受的同时也不断进行创造,产生一种对自我欣赏的欣赏。从“作者简介”到所有的注评文字也应力求文采,不是填一张履历表或写几句说明,在普及读物中尤其应该如此。

在形成了这些构想之后,同仁果伟、应才以为不无创意,力促进行;对古典文学研究有素且是老编辑的牧惠、光治诸兄也很赞成,愿意一同参与,于是,便酝酿了这套《今评新注古典文学珍丛》。决定均采用已有定评的选本和名著,不另新编,如蕲塘退士的《唐诗三百首》、上彊村民的《宋词三百首》、任中敏的《元曲三百首》和蒲松龄的《聊斋志异》、干宝的《搜神记》……等,首批十种。《红楼梦》等白话小说不收。

总之,这是一套面向大众的文言古典文学读本,不敢说能体现何等样的水平,但确是评注者们竭力尽心之作。一切从为读者着想出发是我们的初衷,谨掬心香,敬请读者来加检验,如蒙指陈得失,更加欣喜万分。

1996年秋于长沙望岳楼

前 言

散曲是兴起于金元，盛行于元明的一种合乐的诗歌形式。它继词之后崛起于诗坛，以它独特的风貌取得了令人瞩目的成就，在中国文学史上占据了一席之地。有人认为，它可以和唐诗、宋词相媲美，将它们相提并论（元罗宗信《中原音韵序》：“世称唐诗、宋词、大元乐府，信哉！”）；也有人认为，它可以同汉文、晋字、唐诗、宋理学共为传世之盛（明叶子奇《草木子》：“传世之盛，汉以文，晋以字，唐以诗，宋以理学，元之可传，独北乐府耳。”）。“大元乐府”、“北乐府”，都是专指元散曲，可见散曲在当时很为人称道，而“世称”也绝非罗宗信一人之见，亦绝非当时曲家的自诩之词。明清两代的曲论家，对元散曲都倾注了很大热情，曲论著述之富，评价之高，剖析之入微，堪与诗论、词论相媲美。最早关注曲的研究的王国维在《宋元戏曲考》中也称：“凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六朝之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”无论当时及后世的评论家、研究者如何评价，元散曲都以它广阔的题材、通俗的语言、活泼的形式、清新的风格成为中国文学史上一朵绚丽多彩的奇葩，成为我国宝贵文化遗产不可或缺的一部分。

散曲与唐宋词一样，源于唐代的民歌俗曲，当宋代的人文词崛起诗坛兴盛之时，散曲作为潜流在民间也不

断地流传和发展。到十二三世纪,宋代文人词日趋僵化,渐渐失去它原有的生机与活力,散曲遂继之而起,成为元代诗坛上非常重要的一种新体。从流传下来的数量看,有元一代,有姓名可考的曲家二百多人,现存散曲作品四千三百余首。散曲作品隶属于一定的宫调和曲牌。宫调代表音调和音阶展开的关系,元散曲常使用的是五宫四调,即正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫、大石调、双调、商调、越调。每一宫调有若干曲牌,曲牌即曲调的名称。曲牌同词牌一样,是字数、平仄皆有规定的格律。结构上散曲分为小令、套数两类。小令是独立的单只曲牌。散曲中尚有带过曲,按固定模式将两支曲牌连缀起来视作一首小令。套数是以同一宫调的若干曲牌按一定规范组成一篇,篇幅短者三四调,长可联缀二三十调。

散曲的兴起是由诗歌本身内在规律所决定的,是文字传统继承和发展的结果,也与当时的社会生活密切相关。社会的不断发展,音乐和语言也跟着发生变化,而音乐、语言对于散曲的发展至关重要。十二世纪到十三世纪,正是南宋王朝与金、元相互对峙、战争频仍的时期,王朝的更替,客观上起到了各民族文化相互交流、融合的作用。北宋以来都市经济的发展,市民阶层的壮大,都为散曲的产生孕育了新的土壤。当时的音乐,包括了唐宋大曲的歌舞音乐、宋金时代的曲艺说唱音乐、唐宋曲子词的音乐、当时的流行及新创曲调、宋元时北方少数民族音乐等等,充分地体现着各民族文化的交融。当时的文学语言,也已经随着社会生活的发展不断丰富,新的词汇不断出现,双音词和多音词增加了;掺杂了北方少数民族的方言土语以及市民阶层语言,文学语言出现了通俗化的倾向。随着北京成为北方政治、文化的中心,北京地区流行的语言与两河、山东地区语言相融合,构成了新的语言体系,为散曲创作提供了新的语

言材料。凡此种种,都使得散曲这种初兴的声乐的诗歌形式呈现出不同于以往的特色。除了散曲能合乐歌咏演唱外,首先,散曲大量使用口语和方言俚语,通俗易懂,清新活泼。为了解决固定的曲调与灵活的口语之间的矛盾,散曲运用衬字来增强诗歌的表现力。其次,在用韵上,散曲较之以往诗词韵律灵活,增添了声调美。散曲平仄可以互叶,将入声派到平上去三声中,可以重韵,为诗人的创作提供了更为广阔的天地。而其用韵密,几乎是每句一韵,并要一韵到底,这一特点也使得散曲吟唱起来更加顺口动听,声调优美。另外,散曲发挥了各种艺术表现手法和修辞格式的作用。诗词讲究含蓄蕴藉,多用比喻、象征等比兴手法。而散曲则常见辛辣讽喻,鲜明清丽,多以赋的手法,铺陈挥洒,淋漓尽致,不留馀蕴。散曲也打破了诗词两句对偶成联的格式,创造出灵活多样的对仗形式,如三句鼎足对、隔句对、联珠对,还有独木桥体、短柱体、顶真体、叠字体等各种排体。所有这些,都使得元散曲这种新诗体在诗歌史上独树一帜,比诗词更适应元代社会生活的需要,向着通俗化、口语化发展,丰富了我国古典韵文的形式。

元散曲盛行一时,除音乐动听,迎合了当时人们的欣赏口味之外,从文学上讲,是因为其独特的艺术特色,即“雅俗共赏”的艺术风格。南宋末年,由于原先来自于民间小曲的词,在文人笔下,日趋绮丽、典雅、僵化,成为“高堂华屋”的文学。元散曲在北元俗谣俚曲的基础上发展起来,继承了诸宫调、话本等通俗文学的传统,大量使用口语,使作品清新活泼,富有生活气息。各民族文化的互相交流、融合,在质朴自然的俗谣俚曲之中又加上了北方少数民族的方言,增添了慷慨悲凉的曲调,也使散曲泼辣、豪雄。文人将诗文中具有生命力的语言溶入散曲中,给在俗谣俚曲基础上成长起来的散曲又增添了文学的色彩。可以说,没有民间俗谣俚曲的质朴自

然,散曲无从区别于以往的诗词;没有文人的典雅的文学色彩,散曲无从区别民间俗谣俚曲。只有这些民间的口头语言与有生命力的诗文有机地结合在一起,散曲才既保存了俗谣俚曲的质朴自然的基调,又加强了曲词的文学色彩,从而获得了“雅俗共赏”的效果,成为当时文人墨客乃至市井百姓都喜闻乐见的诗歌形式,达到了有井水的地方,即有柳词的境界。周德清《中原音韵》中“造语必俊,用字必熟,太文则迂,不文则俗,文而不文,俗而不俗”一段话,正是给这种雅俗共赏的新艺术形式的恰当注解。

元散曲题材广泛,涉及到社会生活的方方面面。叹世之作,向我们展示了社会的黑暗:“官法滥刑法重黎民怨,人吃人钞买钞何曾见,官做贼贼做官混愚贤”(无名氏〔正宫·醉太平〕),也描绘出了仕途的险恶:“凌烟阁一层一个鬼门关,长安道一步一个连云栈”(查德卿〔仙吕·寄生草〕)。怀古咏史之作,大多借古人的遭际来说明富贵无常、居官得祸、人生如梦的思想。如元曲家赞叹严子陵、陶渊明的栖身自然,赞美范蠡、张良的功成身退,远害全身,叹惋屈原、韩信的遭际,感慨姜子牙、诸葛亮、曹操的事业有成终归虚幻,等等。歌吟归隐闲适之作,在元散曲中占有重要地位,是元散曲的一大特色。元曲家们渴望着“绿水边,青山侧,二顷良田一区宅。闲身跳出红尘外”(马致远〔南吕·四块玉〕《恬退》)的生活,以求得远害全身、任性自然。而游兴、时令、羁旅之作,更为我们描绘出山河之美,或雄浑壮丽,或清新俊朗,都充满着诗情画意。所有这些,都从各个侧面展示了当时社会生活的广阔画卷,成为研究元代社会十分珍贵的资料。

元代是散曲这种新诗体最有光彩的时期,涌现了灿若群星的散曲作家群,其中有被明清曲家奉为豪放、清逸宗师的马致远和冯子振、张养浩、贯云石、薛昂夫、刘庭信等豪放派曲家,也有以清丽典雅备受后代曲家推崇

的张可久、乔吉和关汉卿、白朴、卢挚、徐再思、周德清等清丽派曲家。他们的许多名篇佳句，至今脍炙人口。《元曲三百首》的原选者意在继踵《唐诗三百首》、《宋词三百首》，鼎足而三。任讷先生编选的《元曲三百首》，1930年上海民智书局初版，后经卢前先生重订，于1945年由上海中华书局出版，1947年再版。任讷、卢前二位先生是曲学名家，眼光不凡，选收曲作时既顾及题材、风格的多样性，又注重曲子的艺术性，与当今选本首重思想性颇有不同。《元曲三百首》所选全是小令，不及套数，也是与当今选本不同的地方。由于当时任、卢二先生所见资料的局限，选本较为粗疏，故评注过程中有所更改，现说明如下：

一、原选曲家的排列次序较为杂乱，现按生卒先后重新排列，生卒年不详的曲家，依同时交游者相次。

二、原选共列曲家六十九家，作品三百一十首。其中马九皋与薛昂夫误为二人分列，实为一人。马致远标选曲三十二首，实只三十一首；张可久标选曲四十二首，实只四十首；无名氏标选曲三十五首，实三十六首。

三、无名氏作品中，经查考，其中有陈草庵一首、张养浩二首、汤式二首，现分别归于三人名下，其中汤式为新列曲家。另外，有十一首为明人之作，现予剔除。

四、原选中有误植作者的作品，关汉卿一首列于白朴名下，张可久一首列于王德信名下，现重归关汉卿、张可久。

由于《元曲三百首》的选曲范围与当今诸元曲选本颇不相同，亦少较详的注本，可资参考的资料不多，加之评注者学识疏浅，评注中疏误之处，尚望方家赐教。

黄 卉

1996年7月于北京大学

原 序

昔吴公子札观周乐，闻大雅，曰：“曲而有直体”；颂，则曰：“曲而不屈。”前尝假“直”、“不屈”二义，论有元之曲。夫唐诗宋词元曲，自时代言之者，各有其所胜。然诗必雅正，词善达要眇之情，曲则庄谐并陈，包涵恢广。自体制言之，亦各有其专至，不相侔也。惟诗在唐后，一再演变，虽曰未穷，途径之凿辟殆尽。若词随宋亡而亡，形体徒存，不复能别开异境。独曲未造极，世称元曲，顾曲实非元所能尽耳。

往在南都，中敏有《元曲三百首》之辑，盖踵蘅塘退士之于唐诗，彊村翁之于宋词而为者。时元曲传本，仅有杨朝英二选与天一阁藏

《乐府群玉》；诸家别集及《乐府新声》尚未得见，故卷中所录颇不称。或二三首，或十数首，而张可久多至七十二首。选录初毕，殊未自惬。今年，前从闽海还渝城，居北碚山馆，纂全元曲二百二十八卷成，因取中敏旧选，略加删定，去南都始订兹编且十七年矣。而今日之世，为五千年来所未曾睹，凡百旧文，何足状当前情事万一，描影绘声？惟酣畅淋漓、直不屈之曲体其庶几乎！是涵泳无妨元曲之中，而取材必在元曲之外。《元曲三百首》者，聊备体格，供来者之玩索而已。

卢 前

民国三十二年十月十日

目 录

开卷与言.....	弘 征	1
前言	黄 卉	5
原序	卢 前	10

元好问

骤雨打新荷	1
-------	---

杨 果

小桃红〔二首〕	3
---------	---

刘秉忠

干荷叶〔三首〕	5
---------	---

盍志学

小桃红西园秋暮	8
---------	---

小桃红江岸水灯	9
---------	---

小桃红客船夜期	10
---------	----

小桃红杂咏	11
-------	----

白 朴

庆东原	12
-----	----

驻马听舞	13
------	----

寄生草饮	15
------	----

沉醉东风渔夫	16
--------	----

醉中天佳人脸上黑痣	17
-----------	----

王 恽

小桃红	18
-----	----

胡祇通

沉醉东风	20
------	----

严忠济

天净沙	21
-----	----

伯 颜

喜春来	22
-----	----

张弘范

喜春来	23
-----	----

姚 燧

凭栏人寄征衣	25
--------	----

阳春曲	25
-----	----

王和卿

醉中天咏大蝴蝶	26
---------	----

一半儿题情	27
-------	----

一半儿	28
-----	----

关汉卿

沉醉东风	29
------	----

碧玉箫	30
-----	----

大德歌	30
-----	----

四块玉闲适二首	31	四块玉	63
四块玉别情	32	四块玉天台路	63
一半儿题情	33	四块玉马嵬坡	64
卢 挚		四块玉洞庭湖	66
节节高题洞庭鹿角庙壁	34	四块玉临邛市	67
金字经宿邯郸驿	35	四块玉叹世三首	68
殿前欢	36	天净沙秋思	70
落梅风别珠帘秀	37	拨不断	70
黑漆弩	37	王德信	
沉醉东风秋景	39	十二月过尧民歌别情	71
沉醉东风闲居	40	滕 宾	
沉醉东风重九	41	普天乐	73
刘敏中		邓玉宾	
黑漆弩村居遣兴二首	42	叨叨令道情	74
陈草庵		雁儿落带过得胜令闲适	76
山坡羊叹世二首	44	冯子振	
奥敦周卿		鹦鹉曲〔三首〕	78
太常引	45	珠帘秀	
马致远		落梅风答卢疏斋	82
水仙子和卢疏斋西湖	47	曾 瑞	
拨不断三首	48	醉太平	83
落梅风远浦帆归	51	李致远	
落梅风五首	51	红绣鞋晚秋	84
小桃红春	54	天净沙春闺	85
金字经二首	55	小桃红碧桃	86
折桂令叹世	56	王伯成	
拨不断二首	58	喜春来别情	87
庆东原叹世	59	刘 致	
清江引野兴四首	60	山坡羊燕城述怀	88

山坡羊西湖醉歌次郭振卿韵	89	沉醉东风秋夜旅思	120
张养浩		天净沙鲁卿庵中	121
红绣鞋警世二首	91	庆东原次马致远先辈韵	122
山坡羊潼关怀古	93	醉太平无题	123
庆东原	94	迎仙客括山道中	124
清江引咏秋日海棠二首	95	凭栏人暮春即事	124
张可久		凭栏人江夜	125
水仙子次韵	97	落梅风春晓	125
水仙子山斋小集	98	一半儿秋日宫词	126
水仙子乐闲	100	梧叶儿感旧	127
水仙子归兴	101	小梁州失题	128
折桂令九日	102	金字经感兴	129
折桂令次酸斋韵	103	金字经乐闲	130
满庭芳客中九日	104	塞鸿秋春情	131
普天乐秋怀	105	庆宣和毛氏池亭	132
寨儿令次韵	106	卖花声怀古	133
殿前欢次酸斋韵二首	108	卖花声客况	134
殿前欢离思	110	汉东山述感	135
殿前欢客中	111	山坡羊闺思	136
清江引春思	112	虞 集	
清江引春晚	113	折桂令席上偶谈蜀汉事,因	
小桃红寄荃湖诸友	114	赋短柱体	137
朝天子山中杂书	115	周文质	
朝天子湖上	116	落梅风〔二首〕	139
朝天子闺情	117	鲜于必仁	
红绣鞋春日湖上	118	寨儿令	140
红绣鞋湖上	118	折桂令诸葛武侯	142
红绣鞋天台瀑布寺	119	乔 吉	
		水仙子游越福王府	144