

◎ 盧前 原著 ◎ 盧僊 箋注

飲虹樂府箋注

廣陵書社

● 盧前

原著

● 盧僊

箋注

飲虹樂府箋注

盧僊題



圖書在版編目（C I P）數據

飲虹樂府箋注. 套曲 / 盧前原著 ; 盧偃箋注. —
揚州 : 廣陵書社, 2011. 5
ISBN 978-7-80694-694-7

I. ①飲… II. ① … ② … III. ①散曲—文學研
究—中國—民國 IV. ①I207.24

中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第090354號

書 名 飲虹樂府箋注·套曲

著 者 盧前原著 盧偃箋注

責任編輯 方慧君 嚴 嵐

出 版 人 曾學文

出版發行 廣陵書社

揚州市維揚路 349 號

郵編 225009

<http://www.yzglpub.com>

E-mail: yzglss@163.com

印 刷 揚州市機關彩印中心

開 本 889×1194 毫米 1/32

字 數 265 千字

印 張 12

版 次 2011 年 5 月第 1 版第 1 次印刷

標準書號 ISBN 978-7-80694-694-7

定 價 40.00 圓

(廣陵書社版圖書凡印裝錯誤均可與承印廠聯繫調換)

套
曲

凡例

一、本書以一九八〇年江蘇廣陵古籍刻印社翻刻盧前戊子（一九四八年）冬月自刊刻本《飲虹樂府》九卷爲底本。前六卷爲小令，共四百二十九題七百七十二首，後三卷爲套曲，共七十四套。前六卷小令部分的箋注參見廣陵書社二〇〇九年十月版《飲虹樂府箋注》（小令）。本書爲第七至第九卷套曲部分，本書體例與《飲虹樂府箋注》（小令）保持一致。

二、本書校本有：《盧冀野少作四卷·曉風殘月曲》自刊本；一九四〇年成都黃氏茹古堂刻本《小疏小令》二卷本；一九四一年貴州文通書局版《黔遊心影》；一九四三年民國獨立出版社《冀野散曲鈔》；一九四七年中國文化出版社《冀野選集》；一九八五年齊魯書社《全清散曲·盧前》（凌景埏、謝伯陽編）。

三、本書底本爲雕刻版豎排無標點繁體字本。俾便讀者得見底本原貌，凡底本使用的異體字本書一律依本沿用，部分刻誤字酌情在箋注中說明。

四、本書相關曲牌簡介，主要依據於盧前一九三七年十二月中華書局版《廣中原音韻小令定

格》；《廣中原音韻小令定格》未收部分，以河北教育出版社《吳梅全集·南北詞簡譜》為標準，並酌情參考岳麓書社《康熙曲譜》（清·王奕清等編）、鄭騫《北曲新譜》（中國臺灣）。所有曲牌僅在第一次出現的小令箋注中介紹一次，以免繁瑣。

五、本書充分尊重底本原貌，襯字未在曲文中一一標明，僅在相關曲牌介紹時，說明是小令中所含襯字，以示曲體有別於詞體。

六、本書底本雖多無明確編年，但依據作者生平經歷，並參考作者相關散曲集、詩詞集、文集等，各題創作年代基本能斷定，其編年依據或參考作品，在本書題解中明確指出。

七、本書校記主要記錄校本與底本之間文字相異之處，力求掌握作者改筆情況，並參照散曲定格句式與底本，指明相關版本用字及點斷舛誤，以便分辨各版本編纂之正誤。

八、本書題解主要說明編年，解釋題目之中的人名、地名、本事及相關語詞。

九、本書箋注除箋釋曲中人物、地名、詞語、讀音、典故、句義等外，注重參照作者其他作品相關內容，力求箋釋詳明，所用引文一律注出作者及篇名。

十、本書析義主要解析作品的主旨大意，兼顧寫作特色、語言特點及他人評價等。

十一、因本書底本總目對各卷小令首數的統計略有誤差，故本書特在全書目錄部分，小令標明首序，套曲標明篇序，以求數量統計之精確。

十二、本書附錄一為近現代人物索引，各條下均注明頁碼，以便讀者檢索。

十三、本書附錄二爲諸宮調篇序一覽，意在展示作者使用南北曲十六宮調的細目及篇序，以方便讀者按南北曲諸宮調的次序檢索各篇作品。

十四、本書附錄三爲諸宮調套式及曲牌一覽，意在展示使用南北曲諸宮調所用套式及曲牌，以便讀者掌握作者創作中的繼承及變化。

盧前與中國曲學（代序）

盧前（一九〇五—一九五一），原名正紳，字冀野，自號小疏，別號飲虹，江蘇南京人。一九二六年畢業於南京國立東南大學，是中國曲學泰斗吳梅先生的高足，是民國時期著名的大學教授和有影響的文化人。抗戰期間，他高舉愛國主義旗幟，創作了大量極富感染力的詩歌和詞曲，是中國曲壇繼吳梅之後又一位曲學大師。一九二二年，盧前考入東南大學師從吳梅，一九二七年畢業後，他先後就任於金陵大學、成都大學、成都師範大學、河南大學、中央大學、中國公學（上海）、第四中山大學、暨南大學、國立四川大學等。他長期從事中國古代文學及中國詞曲學的教學與研究，著有多種論著；在繁忙的教學和著述之餘，他專心致力於曲學經典搜集和整理工作；除了學術論文、報告文學、小說、小品文之外，他還創作了大量戲曲作品和散曲作品。他的曲學作品充分表現了他對繼承與發揚中國古典文化傳統的高度自覺的意識，表現了他對傳統道德理念、傳統文化審美觀和傳統人文精神價值觀的痛苦留戀的感情與頑強堅守的態度。

盧前出自書香門第，在其父的影響下『年十二三始好韻語，二十前積稿二百篇』（見其《弱歲

集·自序》，所作的舊體詩有鮮明的風格與個性，極富音律美感。十四歲開始，受五四新文學運動的影響，他努力嘗試新體詩的寫作，幾年積攢爲一厚冊，自一九二二年起陸續出版《春雨》和《綠簾》兩部詩集。盧前所作的新體詩在表達方式上，由於過度強調音韻的抑揚頓挫，故太近於舊體詩詞，這注定他的新體詩不能繼續發展下去。正如他自己所言：「每翻出來讀一回，汗流一回，慚愧一回，於是決意弃去！」（見中華書局《盧前詩詞曲選》三十九頁），然而當時也有人十分欣賞他的新體詩，如南京詩人李清悚認爲「其音節諧和有含蓄無限婉轉情深之感」（見中華書局《盧前詩詞曲選》四十頁）；清華大學學者詩人浦江清則認爲「脫胎中國舊詞曲句法，不學西洋格律，甚有可取處」（見《清華園日記·西行日記》）。一九二九年盧前在《綠簾·自序》中特別提到「聞一多兄，他最愛好《綠簾無語望黃花》一首」。盧前的新體詩，可以視爲中國詩新舊交替時期典型模式，依然存在積極的文學價值。雖後來沒能發展下去，但在當時並不缺乏積極的社會影響。上述兩部詩集先後有豐子愷、朱錦江、李清悚等繪製插圖，盛國成翻譯爲世界語，武昌音樂家冒烈卿還爲《春雨》逐首譜曲造樂。《春雨》中一首一九二二年所作的《本事曲》先後由黃自、冒烈卿兩人分別譜曲而傳唱於全國各地，直至二〇〇二年，在中央電視臺主辦的春節聯歡晚會上，孫道臨、張瑞芳、秦怡、舒適、謝芳等老藝術家聯袂演出，聲情並茂地爲億萬觀眾演唱了盧前的這首《本事曲》。其歌詞是：「記得當時年紀小，我愛談天你愛笑。有一回並肩坐在桃樹下，風在林梢鳥在叫。我們不知怎麼睡着了，夢裏花兒落多少？」二〇〇九年，北京大學出版社出版了侯錫瑾主

編的《普通高校合唱教程》，再次（第一次爲一九三四年）將盧前的《本事曲》收入其中，使其成爲二十世紀三四十年代最具影響力歌曲的見證。盧前在個人有關詩詞曲賦創作的中後期，雖不再作新體詩，但應邀撰寫歌詞的情況依然不時存在，比如陳田鶴的大型抒情清唱劇《河梁話別》全部唱詞皆由盧前所作，一直傳唱至今。

盧前生前有江南才子美譽，然而由於英年早逝，逐漸被人們淡忘。除了臺灣的開明書店於一九五四年、大陸文學古籍出版社於一九五五年、大陸商務印書館於一九五五年、臺北世界書局於一九六一年、臺北廣文書局於一九八二年再版過他的部分編著外，在大陸文壇，他和他的作品消沉了整整三十年。中國改革開放以後，人們開始從梁實秋、周作人、張充和、謝冰瑩、趙景深等作家的散文作品中看到他的名字；一九八五年齊魯書社出版的《全清散曲》收錄了他《飲虹樂府》的全部作品；學術雜誌《文獻》、《文教資料》、《江蘇出版史志》、《學術研究》分別於一九八八年、一九八九年、一九九一年、一九九二年、二〇〇七年先後登載了《盧冀野曲籍題跋十一則》、《盧前大事年表》、《盧前書目》、《盧前大事年表補》、《盧前書目補》、《江南才子 出版名士》等研究文章；一九九四年，江蘇古籍出版社出版了《盧冀野評傳》（朱禧著）；一九九五年《中國散曲史》及二〇〇七年《中國散曲綜論》（梁揚、楊東甫著）用專門的章節討論盧前散曲，稱其『一代大家，多有創舉』；一九九七年，美國洛杉磯美中文化公司再版了《冀野選集》；《東南大學學報》（二〇〇〇年二期）登載了學術論文《盧前對近代散曲學的貢獻》（楊棟撰）；《學術研究》

(二〇〇七年第七期)登載了國家社科基金資助項目階段性成果《吳梅弟子的傳奇雜劇及其戲曲史意義》(左鵬軍撰)，二〇〇五年北京中華書局出版《冀野文鈔》一套四冊，百餘萬言，在國內學術界產生了積極的影響；二〇〇九年廣東優秀哲社著作出版基金資助項目，左鵬軍著《晚清民國傳奇詩稿》的第六章第六節，專題討論了江南才子盧前的雜劇創作。總之，正如中華書局《冀野文鈔·出版說明》所言：『在二十世紀前期的中國戲劇研究中，盧前無疑是值得矚目的人物之一。在整個三十年代和四十年代，盧前在當時的文壇和學術界，特別是以南京為核心的江南文化圈，是一個極為活躍的人物。』此言，我們可從以下四個方面去探討。

一、得師真傳，堅守以古鑒今的戲曲創作理念

盧前師從吳梅先生後，逐漸放棄了新體詩的創作，首先致力於戲曲創作。過人的天賦加上刻苦勤奮，得到吳梅大師特別的重視，他進步神速，成就斐然。他先後作過短雜劇十種，其中北劇為《飲虹五種》：《琵琶賺》、《茱萸會》、《無為州》、《仇宛娘》、《燕子僧》；南劇為《女憫悵》、《窺簾》、《課孫》和《賜帛》；中長劇：《楚鳳烈傳奇》。他還以南曲的形式改寫了印度名劇兩種：《孔雀女》(沙恭達羅的意譯)和《五葉書》。

一九二六年，作為戲曲創作的初次成果，年僅二十一歲的盧前完成了《飲虹五種》，在整個創作過程中，他得到吳梅大師的悉心指點和高度評價，正如吳梅在《盧冀野五種曲序》中說：『時余方主南雍，每一折成，輒就余商榷，余亦相與上下議論。』同門摯友唐圭璋先生一九八四年在《回

憶吳瞿安先生》一文中也說：『當先生在東南大學時，嘗爲盧冀野改曲，也是一字不苟。冀野創作的散曲、雜劇、傳奇等，無不有先生的潤飾。』盧前在詞曲學界得到許多前輩的厚愛，得到包括陳散原、陳石遺在內的大師們的關注，得到于右任先生特別的賞識，被人稱爲吳梅第一高足，毫無疑問，與吳梅本人超常的信任和厚愛有直接的關係。吳梅在《盧冀野五種曲序》中，對盧前的五種曲的評價是：『近世工詞者，或不工曲，至北詞則絕響久矣！君五折皆俊語，不拾南人餘唾，高者幾與元賢抗行，既論文章，亦足壽世矣。』這個評價，後來幾乎成爲學界定論，成爲盧前曲學天分和創作水準的定論，這對於初出茅廬的盧前來說，不可謂不是一個莫大的鼓舞。以後，吳梅在他的日記中以愜意的口吻說：『余及門下，唐生圭璋之詞，盧生冀野之曲，王生駕吾之文，皆可以傳世行後，得此亦足自豪矣。』

一九三七年八月下旬，『值禦倭戰起，上庠罷講』，盧前從上海暨南大學回南京家中『閉門三日，遂而脫草』，作中長劇《楚鳳烈傳奇》，完成了詞曲學界前輩的一個夙願，也拓寬了自己戲曲創作的領域。在該曲的小引中，盧前對創作緣由作了詳細說明：『（湖南）寧鄉程十發頌萬（一八六五—一九三二），得明王國梓《一夢緣》稿本，吾鄉蔣蘇庵國榜（江寧人，從事刻書出版業）授之梓（雕版印刷）。彊村（即朱祖謀，一八五七—一九三一）詞老見之，請吾師霜厓吳先生譜爲傳奇。先生未暇以爲，既十餘年，蘇庵復以屬余。顧余夙好北詞，未嘗命筆傳奇也。』盧前此次驟然命筆，爲日寇的炮火對中國詩人的心靈震撼所致。一年後，吳梅先生雲南大姚病重期間（即一九三九年二月

十五日）爲盧前《楚鳳烈傳奇》「親爲校訂，賦『四季花』一支代序。不一月，先生竟謝賓客，此羽調曲者遂爲絕筆矣。」从盧前在《楚鳳烈傳奇·例言》中的這段催人淚下的敘述中，可見吳梅對弟子曲作關心重視達到不顧性命之程度。難怪江蘇戲曲研究所朱禧先生在《盧冀野評傳》中說：「至少可以這麼說，如果不遇到吳梅，盧冀野在散曲、戲曲方面的創作、研究，不會取得後來這麼大的成就！」《楚鳳烈》敘書生王國梓與楚府郡主朱鳳德的悲劇故事，旨在表彰忠烈，弘揚忠烈，這在日寇全面侵略中國，中華民族最危險的時刻，無疑有着積極進步的意義，但由於當時的許多主客觀因素，該劇沒能最終搬上舞臺。

盧前的其他短劇體制雖短，但同《楚鳳烈》的傳統道德理想和精神價值取向一樣，均爲無一事無來歷，無一事無寄寓，在發揚民族優良傳統方面，表現了作者高度的責任感和強烈的憂患意識。盧前所做短北劇《琵琶賺蔣檀青落魄》藉流落維揚的咸豐宮樂師蔣檀青之口，叙四十年前「英吉利國的番奴，把圓明園付之一炬的」罪惡，期待着「幾支兒醒世歌詞作道情打」。盧前的雜劇《茱萸會萬蒼頭流涕》以自家舊事爲原型，寫兄弟們重陽聚會，冷卻長嫂，忘却如母長嫂的恩德，後經見證人萬蒼頭的流涕陳述，終使主人公常六爺悔悟一事，以此感嘆世情炎涼。盧前所作南劇《窺簾》演繹唐代才子羅隱早年潦倒名場，拜見相國鄭畋時又遭教訓；因相貌醜陋，使鄭畋之女鄭小娘在「窺簾」之後，從愛其詩慕其人轉而厭其人收己心之事。回去後傷心的羅秀才面對傷心的營伎，賦詩一首，發出「可憐俱是不如人」的感嘆。藉嘲諷追名逐利的古人，盧前表達人生命運難以預測

的感慨。盧前其他劇曲題旨同上述幾例大同小異，愛國家、講仁義、重情感、弘揚民族正氣，以實現以古鑒今、古為今用的戲曲創作目的。我們認為，左鵬軍教授對盧前等吳梅弟子戲曲作品價值的分析是中肯正確的：『在中國近現代戲曲史和戲曲研究史上具有昭示傳統戲曲及其創作最後命運的意義，也具有彰顯傳統戲曲創作和研究現代轉換的歷史價值。』（見《學術研究》二〇〇七年第七期）。而追求規範、延續傳統的戲曲創作原則，則在另一個側面體現着這種價值。盧前自己在《楚鳳烈傳奇·例言》中明確交代：『作者自信頗守曲律，不似近賢墨脫陳式、不問腔格者。』作為自覺傳承吳梅曲學理念的吳門高弟，作為努力追求治曲才能全面發展的現代曲作家，盧前做到這一點順理成章，不足為奇。

二、挽救國粹，古今不二的日記體散曲創作

盧前十九歲時開始從事曲學創作，自曰：『甲子之歲（按：一九二四年），余始治曲，從長洲吳先生游。既三四年，乃專致力於散曲，以雜劇傳奇粉墨登場者日以少，場上之書案頭置放，轉不若散曲之可抒為情性也。蓋詩道廣而難精，詞境狹，已難辟戶牖，惟散曲為前人未竟之業，且一篇脫手，播諸管樂，亦一樂也。』（見中華書局《盧前筆記雜鈔·冶城話舊》四百四十七頁）為此，他把自己創作的主攻方向放在散曲上。其時很多文學青年都對此道存有疑慮，盧前則在一切適宜場合努力宣傳散曲的作用，目的很明確，大家一道來振興散曲，挽救國粹。散曲在民國中後期，在于右任、吳梅及其弟子的共同努力下，留下一些好作品，總算保留了滅絕前淒美的一頁。

一九三八年五月，盧前受于右任之命主編《民族詩壇》於漢口，該雜誌以「建設民族詩歌」為創刊宗旨，他個人即獲得明確的創作方向，盧前個人的舊詩詞及散曲、劇曲的創作，至此正式走上與民族與時代接軌的正確道路。從《民族詩壇》前三輯發表的作品看，該刊物「緊緊追隨抗戰洪流，反映抗戰大時代精神」（參見蘇光文《抗日戰爭詩稿》），是盧前在政治及文學領域全面接受于右任影響的標志性起點。自此，他連續四屆當選為國民參政員，具備了主動接觸來自全國各地各政黨（主要為國共兩黨）、各階層、各民族代表的條件。站在中華民族的立場上，他以更為開闊的視野，寫出了許多表現抗戰，謳歌民族英雄，介紹中華民族大家庭文化傳統（特別是藏族、維吾爾族、蒙古族、苗族等）的優秀散曲作品。

盧前在中國古今散曲作家群中，是創作數量最多，題材最廣的作家。九卷《飲虹樂府》是盧前陸續創作於民國後三十年，最終於一九四八年彙編刻印而成的一部散曲總集，也是中國近現代散曲史上一部備受矚目的內涵豐贍，題材多樣，曲牌多種，定格工穩的散曲總集。《飲虹樂府》前六卷為小令部分，共七百七十二首；後三卷為套曲部分，共七十四套（含小令三百八十四首），就散曲專集而言，這個規模可謂前無古人後無來者，他的作品可以成為今人研究古今散曲創作的繼承與發展的重要綫索之一，成為研究中國現代散曲藝術的重要依據之一，成為研究曲作家盧前的人生軌迹和創作心路的重要參考之一，成為研究中國古代韻文學在近現代的影響和地位的可靠借鑒之一。

中國現代散曲的作家群體，據《中國散曲史》（梁揚、楊東甫，一九九五年）統計，僅在五十

人左右，而且集中於高知識階層。盧前的《飲虹樂府》以時爲經，以地爲緯，時愈年三十，地跨國一半。其中大量篇目描寫抗戰生活，在多個層面上反映了中國的社會現實和人民的心聲，抒發了作者高漲的愛國熱情。國民黨元老于右任先生以曲代序，欣然命筆：『北中呂醉高歌』《題冀野〈飲虹樂府〉》：『十年慷慨歌聲，遠道流亡鬢影。文人爭起生民命，旗鼓中原待整。』著名華裔學者教育家兼詩人、百歲老人顧毓秀先生，上世紀四十年代曾擔任民國國立禮樂館副館長，於大洋彼岸，回首往事，感念故人，亦作『北中呂醉高歌』《紀念盧冀野先生》：『河山寂寞天涯，不見盧前冀野。江南才子留風雅，長憶新詞倚馬。高歌樂府中華，禮失求之在野。中條山頂尋詩雅，壯志黃河飲馬。』《飲虹樂府》多數篇目，均由盧前從以往的一些散曲集中擇優選刻。這些作品中相當部分，是一日一題，具有鮮明的日記體特徵：或記載詞曲史上重要事件，或記錄與友人之間的交往，或記錄個人的行踪生涯，或感悟生活體味人生，或描摹名勝古迹與自然風光，或觀察社會人物習性情趣，或改寫異域情歌民歌，或爲文化名人喪紀題輓，各類題材，不一而足。盧前散曲創作能力可謂東漢鄭玄所言『作器能銘，使能造命，升高能賦，師旅能誓，山川能說，喪紀能誄』，內容十分豐富，題材上完全突破傳統散曲的局限，真實記載了作者自民國二十年代始至民國四十年代末的個人生活經歷，使人們可以透過散曲之窗，瞭解一個正直善良、才華橫溢的知識分子，瞭解中華民國最後三十年的社會風雲，瞭解中國現代散曲的面貌、特徵和功能。

筆者以爲，盧前散曲的日記體特徵，首先體現在各題、各首或各篇的創作時間具有連續性這一

點上。比如，一九三〇年他經吳梅介紹赴成都大學任教，僅旅途盧前就作了十五題二十首；再如，一九三七年八月，盧前一家從南京出發，向西南逃難，僅旅途盧前就作了四十五首小令。盧前散曲多數篇目創作時間是確定的，就是因為他在一個階段（特別是教學之外的出游階段），總是圍繞一個主題寫，并保持日日記的習慣。其次，正因為他日日在記，故他的散曲以敘事為主，紀實為主，語言直白而簡潔，這也是日記體散曲的特徵所在。再次，也因為他日日在記，他可以按內容所需廣泛使用各種曲牌。盧前是古今運用曲牌最多的作家，據《中國散曲史》統計：『他（盧前）的散曲中一共使用過一百六十多個曲牌，這是別的任何作家都不及的……觀其散曲集，便可大略窺見其一生行踪及遭遇，這是其他名家所不具備的特點，也是散曲史上的一種創舉和嘗試。』據筆者統計，僅《飲虹樂府·小令》盧前就使用了八十一種曲牌，即便是同一曲牌，他也努力嘗試多種體式，比如「南仙呂一封書」仿白嶼（明代金鑾，一四九四—一五八三）體，「南商調黃鶯兒」效隅園（明代陳與郊，一五四四—一六一一）體，「北越調天淨沙」效喬夢符（元代喬吉，一二八〇—一三四五）疊字體，「北雙調折桂令」用黑劉五（元代劉庭信）體，他也曾仿效過疏齋（元代盧摯，一二四二—一三一五）體等。另外盧前在創作中，對散曲巧體中的短柱體、重複體、俳體也不乏體驗。而《飲虹樂府·套曲》，則用了一百二十一支曲牌，儘管其中存有與小令曲牌交叉的小部分，但如此之規模，也足以令人驚嘆。除了體式多樣，宮調多種，曲牌豐贍之外，盧前的散曲創作，題材開闊，辭彩本色，自成一家。詩人的灑脫，學者的謹嚴，才子的風雅，名家的