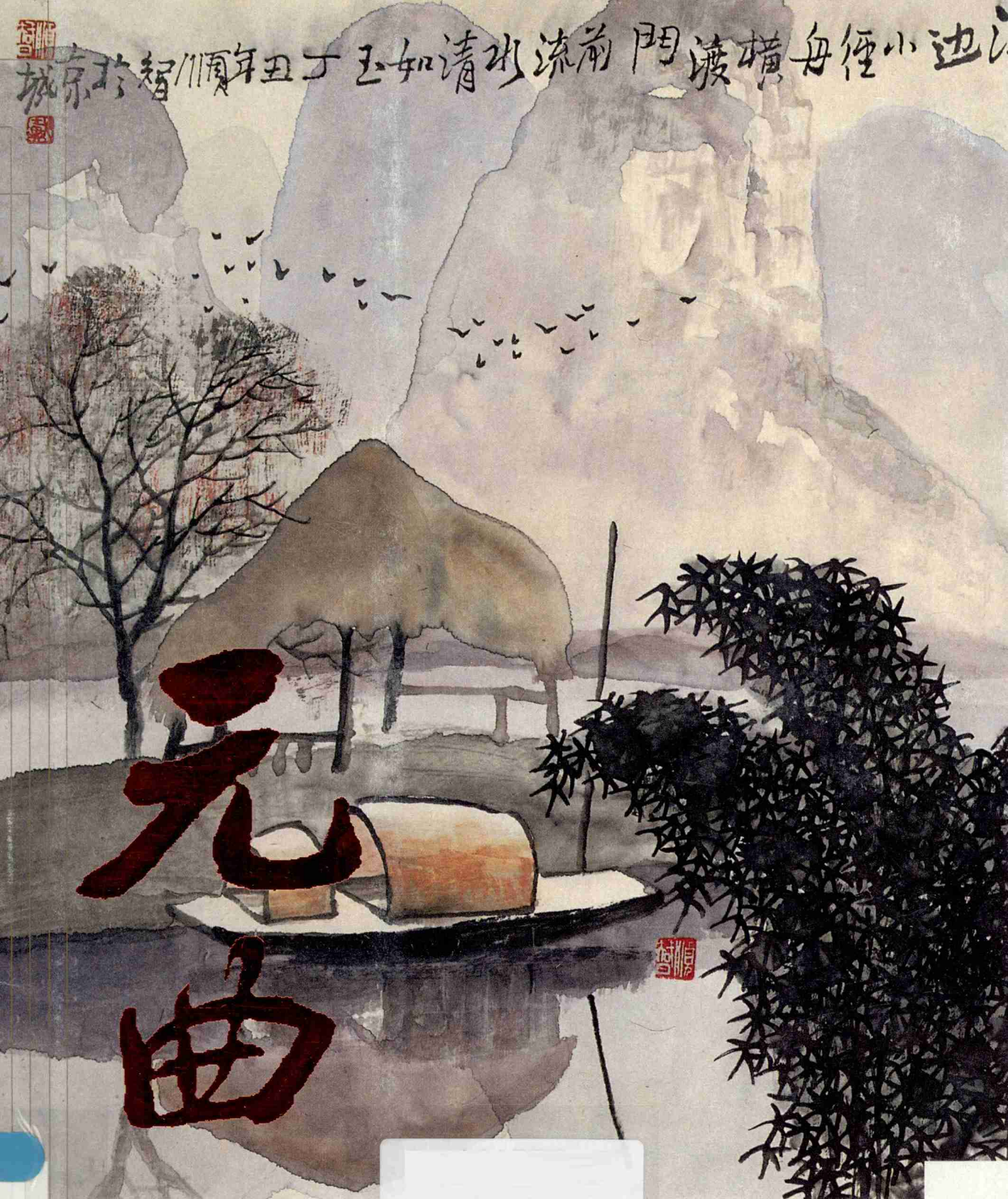




鉴赏辞典

珍藏本

上海辞书出版社

1201-61
11
11

主 编 蒋星煜 副主编 齐森华 叶长海

元曲
鉴赏辞典
珍藏本
上

上海辞书出版社

《元曲鉴赏辞典》

顾 问：隋树森 任二北 王季思 张 庚 郭汉城
主 编：蒋星煜
副 主 编：齐森华 叶长海

撰 稿 人(以姓氏笔画为序)：

万云骏	万 钧	么书仪	马少波	马圣贵	马欣来	王双启
王永照	王玉麟	王永健	王运熙	王昆智	王季思	王学奇
王星琦	王思宇	王镇远	毛时安	方智乘	邓小昭	邓乔彬
邓绍基	龙潜庵	叶长海	田守真	史 辉	刘良忠	宁希元
宁宗一	师 颿	朱建明	刘荫柏	刘修明	刘真伦	刘永濂
刘庆云	刘知渐	刘学锴	江巨荣	池 吉	汤华泉	刘益国
齐裕焜	齐森华	羊春秋	苏寰中	杜朝光	李廷先	许金榜
孙 逊	孙秀荣	孙崇涛	李恒义	李毓珍	杨 镰	李克和
李昌集	李春祥	李修生	吴书荫	吴汝煜	吴国钦	杨廷治
杨海明	吴 戈	吴 蓓	吴熊和	邱鸣皋	何均地	吴明贤
吴战垒	吴调公	吴乾浩	张新安	张燕瑾	陆 蓊	何满子
宋光祖	张人和	张玉奇	陈西汀	陈志明	陈伯海	陈美林
陈 诏	陈永正	陈邦炎	林东海	林昭德	范民声	欧阳光
陈惠琴	邵曾祺	林 建	周传家	周妙中	周 筠	周培松
罗斯宁	周圣伟	周巩平	周锡山	周锡馥	岳 珍	郑宏华
周啸天	周寅宾	周续赓	赵其钧	赵昌平	赵莱静	荆乃立
郑拾风	赵 鸿	赵山林	钟林斌	段启明	侯百朋	俞为民
胡世厚	胡雪冈	柯象中	秦岭梅	夏写时	顾易生	徐中玉
洪柏昭	姚 政	姚品文	徐朔方	徐培均	翁 敏	高建中
徐扶明	徐沁君	徐顺平	唐葆祥	陶 型	黄 善	黄天骥
郭汉城	郭英德	唐永德	黄菊盛	萧 丁	萧善因	崔希章
黄为之	黄竹三	黄宝华	彭 飞	董 乃	董 述	蒋星煜
康保成	隋树森	隗 真	谢桃坊	蒲健夫	鲜 文	谭 帆
韩希白	谢 谦	谢真元	薛瑞兆			
谭志湘	熊 笃	颜长珂				

原书责任编辑：贺银海 沈伟麟
责 任 编 辑：祝振玉

元曲,作为有元一代文学的代表,以其特殊的艺术成就,在我国文学史上占有重要的地位。人们常常把元曲与唐诗、宋词相提并论,将它们视为古代艺术宝库中三颗璀璨的明珠。

元曲包括元代的散曲和杂剧两部分。两者的艺术形式不一,前者是诗歌,后者是戏曲。为了使全书保持较为一致的格调,所录杂剧作品是以“折”立目,而以鉴赏曲子为主,故每折或选一曲,或选数曲不等。这样,散曲和杂剧中久为传诵的曲子已绝大多数收编在册,全书集中地反映出元曲的艺术精粹。

本书是以该书第二版为基础,对全书的开本、装帧、版面、版式、字体、字号进行了重新设计,正文采用双色印刷,并编配了当代国画家专门为元曲名篇创作的48幅彩色曲意图,分上、中、下三册出版,从而全面提升本书的档次和品位,以满足不同文化消费层次的读者需要。不当之处,尚希读者指正。

上海辞书出版社

二〇一二年一月

【凡例】

一、本书共收一百三十五位元曲作家的作品,其中小令五百四十四支,套数四十五套(含三百一十九支曲),杂剧一百三十七折(涉及八十八本,含四百六十四支曲)。共有篇目七百十二篇。

二、本书所列篇目及原文,基本上参照《全元散曲》、《元曲选》、《元曲选外编》、《新校元刊杂剧三十种》、《元人杂剧钩沉》等著作校订,为免繁琐,一般不另作说明。正文中作家的排列,大致以生年先后为序;生年无考者,则以在世年代先后为序。同一作家的作品,一般依《全元散曲》与《元曲选》篇目次序排列,个别作品酌情略作调整。

三、本书赏析文章,小令基本上每曲一篇,也有数曲一篇者;套数每套一篇;杂剧每折(或选一曲,或选数曲)一篇,个别例外。

四、本书使用简化字。在可能有歧义时,酌用繁体字或异体字。

五、曲中疑难词句,一般在赏析文章中略作解释,少数在文末给予注释。

六、本书涉及古代年份,一律用旧纪年,夹注公元纪年(“年”字省略)。

七、每位作家的作品正文前,均附有其小传,无名氏从略。

八、本书的附录有:作家年表、元曲书目、元杂剧关目、名句索引、元曲释词简编、读曲常识、元北曲谱简编、元杂剧一览表以及篇目笔画索引。

蒋星煜

唐诗、宋词、元曲，中国韵文的三个高峰，留下了三份丰厚的遗产。但是，具体情况各不相同。唐代是相当繁荣富强的皇朝，疆土辽阔，历史绵长，达 278 年（618—896）之久。文学昌盛，帝王与公卿百官咸以吟咏诗歌为风尚，出现了大批佳作，有的还流传到海外，在新罗、扶余等地广泛流行。宋代赵匡胤开国以后，杯酒夺兵权而大权独揽，国势衰弱，外患频仍，但文风仍盛，士大夫无不能诗词，豪放、婉约，流派纷呈。南渡之后，仍勉强支持残局，至帝昺崖山跳海始结束，所以也有 337 年（960—1297）。元代马上得天下，用武力镇压各地农民起义军，未能在文治巩固政权之前就被朱元璋等人所推翻，为时仅 89 年（1279—1368），兼以推行科举不力，文学艺术也受到一定影响，所以元曲的数量少于唐诗、宋词。相形之下，元曲这份遗产较唐诗、宋词略显单薄。

五四以来，在研究和校勘、注释等方面，唐诗、宋词一直遥遥领先于元曲，有其必然性，我们可以理解。

然而人们却忽略了元曲具有唐诗、宋词所缺少的许多特点和优点。有人甚至从狭隘的民族偏见出发，对元代的文学艺术采取不屑一顾的漠视态度。可喜的是日本、韩国以及欧美诸国的汉学家倒一直在孜孜不倦地钻研元曲，成果和经验都斐然可观。说得夸张一点，在这方面，有一个时期，我们忙于向他们学习、借鉴，正像捧着金饭碗讨饭一样可笑。

建国之后，元曲应该说比较受到关注，但是又被极“左”思潮牵着鼻子走，向关汉卿倾斜，向《窦娥冤》倾斜，而且几乎是众口一词咬定元代是民族矛盾、阶级

矛盾空前尖锐的皇朝。在这种大气候之下,要真正从文学艺术的特征来研究元曲也是不可能的。

感谢改革开放的大好形势,解放思想给元曲研究带来全新的局面。我个人主要是清理极“左”思潮的影响,根据认识的逐步提高,先在《光明日报》的《文学遗产》谈了自己的学习心得,并觉得徐中玉教授主编的大学语文教材也充分考虑到了元曲的学术价值,而且不再单单重视《窦娥冤》,也收进了《西厢记》、《单刀会》等喜剧、正剧了。我又在华东师大出版的《文艺理论研究》发了评论,希望元曲研究者扩展视野,从中国文学艺术史乃至世界文学艺术史的大环境、大潮流中考察元曲,仅仅依据《录鬼簿》、《中原音韵》、《青楼集》三本书是不够的,更何况有部分人即使对这三本书,也没有深入探讨,只是寻章摘句,串连成文呢,当然不可能获得什么新的成果或材料。

和荷兰雷登大学伊维德教授晤谈多次,他和美国柏克莱大学的韦斯脱教授以皓首穷经的精神翻译明代弘治岳刻《西厢记》,尤其使我感动。我作为中国的《西厢记》研究者、元曲研究者,既非常钦佩,也有些惭愧。和日本京都大学田中谦二教授作学术交流时,蒙他赠我《新校订元刊杂剧三十种》,那是一项工作量巨大的系列工程,由他主持,领导一大批中青年把《古本戏曲丛刊》本、京都大学本等多种版本互校,然后审慎地择善而从。对元曲研究工作,作出了难能可贵的贡献,为元曲研究者创造了有利的条件。凡此种种,对我都是莫大的动力,也可以说是压力。我总觉得在继续深入《西厢记》的研究之外,还应该为推动元曲研究与普及再做一些工作。

在这种情况下,上海辞书出版社在1985年前后和我谈起《元曲鉴赏辞典》的编辑、出版事宜时,我没有过多地考虑自己的能力的不足,接受了任务。但我认为,要把这部书编写好,并不是件容易的事情。

二

选目是第一个摆在面前的难题,从思想性、艺术性着眼,说起来容易,但做起来难,因为元曲有其特殊性。名篇似乎不多,不像唐诗,李白的《清平调三首》,是唐玄宗亲自召李白进宫,为他吟咏和杨贵妃共赏牡丹的风流韵事,非选

【第二版序】

不可。韩愈的《左迁至蓝关示侄孙湘》是上《谏迎佛骨表》受到降职处分后在蓝关所作,牵涉到政局的重大变动,自然不能遗忘。元曲无论散曲或剧曲,都没有情况相类似的在政治上有较大影响或反应的作品。

元曲的作者有很大一部分生平不详,又有一大批作品至今查不出作者姓名,当然令人感到遗憾,从另一角度去看,却又正好说明元曲的作者较唐诗、宋词作者总的说来社会地位要低下,高官极少,但却能较充分地把民间疾苦反映得比较深刻、生动。如刘时中的《〔新水令〕代写诉冤》、曾瑞的《〔哨遍〕羊诉冤》等既是准确、真实的生活写照,又仿佛是用寓言写人的遭遇,都是唐、宋时代所没有的佳作。又如马致远的《任风子》,整个作品以一个屠夫为主角,写他的思想转变的全过程,也是文学史上罕有的。在某些小说中,屠夫总是被鲁智深、武松一类英雄痛打而求饶的孬种,是绝对的配角,而任风子则是主角。这些都十分值得细心鉴赏也。

散曲之中,流露出世思想的较唐诗、宋词占的比重更多些,当然谈不上有多少积极作用,一开始只准备收录某些较有代表性的,仔细看起来,觉得也不妥。因为当时的汉族知识分子对蒙古族统治者从气节观念出发不愿从政的大有人在。但有的人仍旧希望走“学而优则仕”的途径以求飞黄腾达,结果多年不开科举,于是又萌生消极思想。有时候这两种情况混淆难分。但是,这些作品正好是知识分子的心声,应该予以重视。例如汪元亨,他这一类作品在数量上很可观,内容则各有侧重,所以我们收录得比较多。

又散曲作者汉族与诸兄弟民族均有,阿里西瑛为回族人,贯云石、薛昂夫为维吾尔族人,阿鲁威、杨讷为蒙古人,兰楚芳为西域人,他们的散曲作品往往较杂剧更具有民族风情、民族特色,自然不能漠视。

杂剧的选目还是从作品本身来考虑,既没盲从所谓“关、马、郑、白”的元曲四大家,也没有追随把关汉卿无限拔高而漠视其他作者的风派的做法,无论其形式、内容,有显著优点、特点的作品,坚决收录,至于明、清两代以及五四以来的评论,我们也有所参照,但绝不是全部依从。

矫枉不能过正,关汉卿仍是元杂剧传世作品最多的一位作家,而且他的作

品如《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》等，悲剧、喜剧、正剧等各种类型的均有佳作，因此我们选了《窦娥冤》三折，此外《救风尘》、《望江亭》、《拜月亭》、《玉镜台》各二折，也选了《蝴蝶梦》等。累计达十八折，为入选折数最多的作家。

王实甫的《西厢记》入选十二折，乍看似乎多了，其实《西厢记》共五本二十一折，现在也不过选了一半稍多。就全剧改编演出的情况看，就剧中名句流行的情况看，这十二折还是最低限度的。

关于马致远，人们一直高度评价《汉宫秋》，而对《荐福碑》、《陈抟高卧》、《岳阳楼》、《任风子》、《黄粱梦》诸剧均以“封建迷信”一笔抹煞。其实这些作品的出现决非偶然，乃是人们对现实世界感到悲观失望而渴望逃避、解脱的反映，也是全真教在中国南部广泛流行的证明。人们从宗教中寻觅继续生活下去的勇气，不能不用各种幻想、幻觉来自我安慰、自我解脱。

又如《桃花女》，所写男婚女嫁风尚直至清末民初，民间尚在流行。《兰采如》则保存了元代杂剧演出史料，较《青楼集》、《辍耕录》均为完整，任何资料不能取代。

三

研究元曲的专家学者为数远较研究唐诗、宋词的专家学者少，这是事实。我们就决心把他们全都约请为作者，年事过高的前辈，工作过忙的中年业务骨干，就少担任一点条目。经过多方面的协商，终于取得了他们的理解，共同为《元曲鉴赏辞典》的编写进行了密切的合作。

具体地说，曲学大师吴梅教授当年在北京、上海、南京各大学的嫡传子弟王季思、万云骏两教授都接受了写鉴赏条目的任务，王季思还担任了本书的顾问。

《元曲释词》作者王学奇、《元明北杂剧总目考略》作者邵曾祺、《新校元刊杂剧三十种》校者徐沁君、《元代杂剧艺术》作者徐扶明、《元曲百科辞典》主编袁世硕等都分别承写了他们所选定的条目。隋树森先生曾翻译日本青木正儿《元人杂剧序说》与盐谷温《元曲概况》二书，又将《元曲选》未收之元代杂剧编成《元曲选外编》，是国内元曲前辈而且贡献相当突出的一位，特为此书写了《序》。为了

争取时间,稿件尚未收集齐全就向隋老提出此要求,当然他也没有能看全部稿件而有针对性地比较具体地谈问题,所以《序》只是概括地论述了元曲的总的情况以及王国维、郑振铎诸人对元曲的贡献。不管怎么说,《元曲鉴赏辞典》确是集中了全国研究元曲的精英而完成的一项巨大的工程。

话说回来,《元曲鉴赏辞典》撰稿人列名者 173 位,元曲专家仅是其中极少数,余外也有中国文学史或中国戏剧史的学者专家,或者研究、著作的重点是唐诗宋词,或者是宋元南戏、明清传奇的学者专家,他们所耕耘的领域和元杂剧很接近,或者有交叉之处,平时也经常接触,所以也就接受任务,和我们共襄盛举了。

《元曲鉴赏辞典》的编写任务开始于 1985 年前后。作者比较集中在上海、北京、广州,但我们还是尽可能从全国各地物色合适的作者,例如羊春秋来自湖南,宁宗一来自天津,吴调公来自南京,胡雪冈来自温州,熊笃来自重庆,齐裕昆来自福州,更有宁夏等边远地区的作者。应该说,充分发挥了全国古典戏剧文学专家的聪明才智。

四

散曲、剧曲乍看似乎一样,细细推敲,差异很多。散曲的确近似唐诗、宋词,口语化则比较明显。剧曲情况更为复杂些,无论用来交代情节、表达感情,口语化较散曲更甚,这种口语又往往根据规定情景带有民族的、地区的、职业的特色;有时会突破曲牌原来的字数定格而增加衬字。至于内容,散曲、剧曲也都各有其生活真实的依据而千姿百态,所以我们很难模拟出一份样稿,因此未用样稿。

我们强调了希望能使高中以上语文程度的读者接受。既然以鉴赏为目的,也就不必进行繁琐的注释或考证,就如与家人、友人的谈心最好。可以是美感的启发,可以是和古代原作者的交流,或是对他的质疑,不拘一格。但人名、地名、年代等等则千万不要弄错,以免误导读者。过分偏颇的感受、观点也最好不要提出,容易引起读者困惑。因为这和学术论文不同,鉴赏辞典不是展开雄辩的园地。又和课本、教材不同,可以更活泼些,不妨有些趣味性的穿插。更不要求面面俱到,完全可以谈体会很深切、最受感动的闪光之点。也不反对和内容

相似或形式相接近的作品或作者别的作品相联系或作对比,鉴赏文字的作者享有绝对的、充分的自由。

稿件陆续寄到,给了我们一次又一次美好的享受,也可以说是一次又一次的惊喜。老戏剧家马少波偕其女马欣来合作写了《追韩信》第二折的一套〔双调〕,他们对中国戏剧史原娴熟之至,所以一开始就说:“其中第二折最为著名,经各剧种改编演出,迄今活跃在戏曲舞台。明代沈采的《千金记》曾直接采用这套曲调。”三句话把此剧至今仍在流行的经典性说得一清二楚,对于“坐下马空踏遍山水雄,背上剑枉射得斗牛寒”等情景交融形象地抒写韩信的复杂的感情的唱词,认为“准确地表现了韩信作为一代人杰久不得志的苦闷心境,同时也呼出了千百年中有志之士壮志难酬的愤懑不平之气与寂寞悲凉之情,引起了人们的赞叹与共鸣”。对于《追韩信》作者金仁杰评价颇高,对韩信的认识和理解也是非常深刻的。这是一种类型。

又如以研究汤显祖闻名的徐朔方教授,关于元曲的论著不多,却也有独到的研究。他鉴赏《伪梅香》第三折的〔圣药王〕诸曲时,显示了非凡的功力和见识,首先认定“它是王实甫《西厢记》的改编”,又作“我自己过去就对它有过不公平的评价”的自我批判,完全出乎我们的意料。正因为“曹楝亭本《录鬼簿》评论某些剧作家来说‘惜乎所作贪于俳谐,未免多于斧凿’”,徐朔方接着说:“就《伪梅香》而论,这恰恰是它的成功之处。”由于徐朔方对中国古典戏曲研究非常深入,而且对名著都不自觉地会有所联系、比较,所以他认为郑光祖虽然从《西厢记》获得启发,但《伪梅香》并不是简单的改编或压缩,也有许多地方有别出心裁的得到良好效果的探索和创造。例如丫环樊素,当然不乏红娘的机智和风趣,她和白敏中彼此之间“反复诘难”,则是红娘和张生之间所没有的。徐朔方认为这样喜剧性发挥得更充分。徐朔方认为《伪梅香》第三折曲子和宾白“焊接”得天衣无缝,丝毫没有影响曲子所洋溢的诗情画意。他进而认为〔麻郎儿〕的〔么篇〕:“不妨、莫慌、我当”是六字三韵的“短柱体”的典范。因为“一句曲文将三个角色的不同处境、不同心理片刻间全部展示在观众面前”了。

当时的青年作者群体也有不少佳作,鲜述文是刘知渐教授的助手,她为曹

【第二版序】

德〔清江引〕所作的鉴赏,用了细针密线为我们映衬出了原文中隐约可见的某些借喻和暗示,真可谓曹德的隔代知音。翁敏华认为无名氏《〔朝天子〕嘲妓家匾食》“句句讲匾食,却又句句说着妓女”,但不是讥笑,而是同情之至。她并且得出一个初步结论:“中国古代的咏物诗,每每并非纯客观的咏物,而是咏物以拟人。”可谓一语中的。

五

元曲和唐诗、宋词有许多近似之处,却有着更多的不同之处,因此《元曲鉴赏辞典》的附录也不同于那些诗、词的鉴赏辞典。增加了《元杂剧关目》、《元曲释词简编》、《读曲常识》、《元北曲谱简编》和《元杂剧一览表》,共计五种。

《元杂剧关目》收了现存的所有元杂剧在内,共162本。因为辞典仅收所鉴赏的曲文,曲前曲后的宾白都没有,虽然鉴赏文字也对全剧略作介绍,究竟过于简单,读者难以了解剧本的全貌。《关目》基本按四折的顺序讲述整个故事,读者遇到问题,即可用《关目》参照。

《元曲释词简编》也十分必要,因为元曲语言比唐诗、宋词的口语化更为明显,剧中人既有社会上层的官员将领,也有社会下层的倡优隶卒(当时演员没有社会地位),他们的语言颇多行话、切口,有的也许流行于黑社会,我们已出的字典、辞典不一定都收。有的还是兄弟民族的语言,汉族读者往往一知半解,甚至完全不懂。一般的字典、辞典往往不收,即使收,数量也极少。现在收了“乜斜”、“已避”、“闪杀”、“必丢匹搭”、“屹刺刺”、“阵马儿”等等。例如《撒蒂娣》,原见于宋方壶《一枝花》,释义为“放肆、放刁、撒赖”,但马致远《任风子》第三折用的是“撒腻滞”。此外还有用“撒滞滞”、“撒娣滞”的。依稀可见是兄弟民族语言的音译,但尚未有一致的译法。这些语词,别的字典、辞典很难查到。

《读曲常识》主要解释元曲专用名词,如末、正末等脚色分行名词,南北合套、宫调等北曲音乐名词,凤头猪肚豹尾、关马郑白等戏剧文学名词术语。

《元北曲谱简编》,分黄钟宫、正宫、仙吕宫……大石调、小石调等宫调,每一宫调又按曲牌顺序排列,然后按定格标注平仄,韵位亦皆用标记标出。这对读

者也许并不十分重要,但演唱时则必须依照,否则既难唱,更唱不出韵味和情调。

《元杂剧一览表》,元代有关元曲文献极少极少,剧目之流行程度几乎很难知晓。建国初期,过分夸大关汉卿之影响,王实甫、马致远、白仁甫的作品都被有意无意地漠视了。对于这个问题,当然应该使人们知道元杂剧流行的真相,我觉得根据《元刊杂剧三十种》以及明代的八种藏本、刊本,作一统计表,虽然十分麻烦,却是惟一的办法,也最有说服力。统计的结果令人颇为意外,同时被九种选本收录者付之缺如,即同被八种、七种、六种、五种选本收录者亦无。同时被四种版本收录者有九部作品:

张寿卿	《谢金莲诗酒红梨花》
宫天挺	《生死交范张鸡黍》
郑光祖	《迷青琐倩女离魂》
郑光祖	《伯梅香翰林风月》
秦简夫	《东堂老劝破家子弟》
罗贯中	《宋太祖龙虎风云会》
贾仲明	《荆楚臣重对玉梳记》
贾仲明	《铁拐李金童玉女》
石子章	《秦修然竹坞听琴》

居然马致远、白仁甫的作品都不在九部作品之内,而被许多评论家戴满头桂冠的关汉卿的作品也不在其中。他的《感天动地窦娥冤》仅有三种选本收录,并不突出。当然,这并不是元代当时演出的精确统计,那些选本绝大部分都是明代刊印的,但也能在一定程度上反映元代的流行情况,除此之外,更无任何依据了。

必须说明的是《西厢记》共有五本,体例特殊,九种选本均未收,但明刊本有六十种左右,今存四十余种,流行程度远远超过《红梨花》、《范张鸡黍》、《倩女离魂》等剧自不待言。这一统计表工作进行过程中迄未向外透露,而徐朔方教授

对《钗梅香》作出高度评价,颇能说明他独具慧眼,的是难得。

六

以上谈了《元曲鉴赏辞典》的编写原则和具体内容,相信对于人们可以起到相应的导读作用。还有一点感受要谈一谈。在20世纪80年代,学术界、出版界的风气和现在不同,对经济效益的看法也不同,作者都十分认真地对待鉴赏文字的写作,上海辞书出版社为书的质量不惜付出较大的成本,先后两次邀请部分作者集中在上海进行反复讨论、反复修改,所以最后定稿比较理想。

本书出版十多年后,上海辞书出版社为了精益求精,再一次约请我和齐森华、叶长海三主编对全书进行通读、校勘与修订。我们改正了某些讹错和几处极“左”思潮的残余。曲谱改正了一些符号的疏漏,书目也有新的增补。

应该说,修订后的《元曲鉴赏辞典》比起第一版是有提高的。作为主编,我们也很欣慰,为元曲的鉴赏完成了一项规模不小的基础工程。欢迎海内外多提意见,我们一定认真研究,虚心接受。

隋树森

对元曲的鉴赏和研究,现在已经比较容易进行了,而且做这些工作的学人,也相当多了。但是在“五四”运动之前,却不是这样。

现在我们先不妨做一番回顾。

在我国旧时的社会,一般读书人钻研、阅读、背诵的,除《三字经》《百家姓》《千字文》之类的启蒙书和《四书》《五经》外,主要是古文、古典诗词。元曲是怎样一种文学作品,他们之中绝大多数人向来不屑于去了解。因此也就不能给元曲以恰当的评价。偶尔读读元曲,加以赞赏的人,倒也不是没有,但那真是凤毛麟角。而且他们所说的那些赞赏元曲的话,也不会在学人中发生一点影响。举例来说,如远在明朝,韩邦奇(1479—1555,号苑洛,正德进士)尝读关汉卿杂剧而善之,为乃弟邦靖作行状,末云:“恨无才如司马子长关汉卿者,以传其行。”他把关汉卿同司马迁并谈,认为他们是同列。(见明蒋一葵《尧山堂外纪》)但是这又有什么作用呢?这类话能引起学人们去读关汉卿等人的作品吗?显然不会。

对元曲作认真的研究并予以恰当评价的,当首推王国维(1877—1927)。1877年是清光绪三年,这时清政府已经开始动摇。到王国维自沉于昆明湖的1927年,已是“五四”运动之后的八年了。

王国维对宋元戏曲史的研究,开始于1912年。从他的著作《宋元戏曲考》(后来商务印书馆改书名为《宋元戏曲史》)发表以后,国人始多珍视元曲,承认元曲是“元代最佳文学”,可以与唐诗、宋词鼎立。

“五四”新文化运动,在文学方面主要是提倡白话文以及胡适首倡的“八不主义”。元杂剧的宾白部分,是用白话文写的,因此也得到新派的青睐。然而“古本戏曲”一向并不为文人雅士所重视,所以即使想看这类作品,却并不易得。

幸好逐渐有人对古典戏曲小说书籍偏爱起来。小说，这里不谈，现在只谈元曲。

我认为，最近几十年来，努力搜集这方面的资料而贡献又最大的，是郑振铎先生。

郑先生搜集罕见的古书，方面较广。读其《劫中得书记》、《困学集》等书，可知其功甚伟。他所搜集到的罕见枕密之中的元、明曲书，最重要的有《脉望馆钞校本古今杂剧》、《张小山乐府》、《杂剧新编》等。前两部书都是在抗日战争开始时得到的。前书所收元、明杂剧共二百四十二种，除其重复，实得二百三十五种，其中无传本者一百三十五种。这些杂剧中，明人之作较多。商务印书馆选择后印成一部线装本《孤本元明杂剧》。五十年代，又有了北京戏剧出版社用原商务纸型刊印的洋装本四册，书名仍旧。现在这两种版本的书，只能在旧书店中偶尔“遇”到，“求”是总要空跑几次的。

《张小山乐府》是郑先生遇难、其全部藏书归北京图书馆之后，这才公开显现于世的。这部书很奇，以前没人谈过，后来有人说这也是天一阁旧藏。它一开头，就是书的最前，有张小山的词四十余首，其中仅有数首见于《词综》等书。曲的部分，虽然有若干首也见于元明两代的一些曲籍中，而在此之外，还有将近一百二十首不见于任何另一本书。这将近一百二十首散曲，居然隐藏了六百余年，应该说有些怪哉。

此外，在清末民初精印了几十种木版曲书的暖红室（刘世珩）和搜集了许多种一般人难以购到的曲书的吴梅、任中敏等人（吴书后归北京图书馆），赐给后辈读者的益处也很大。

现在我们鉴赏或研究元曲，比几十年前方便多了。元曲一词，现在一般人把它分为杂剧、散曲两大类。其中的散曲，又可分为小令、套数两种。这些年来，经过大家的努力，把元曲做了全面的整理。杂剧方面，明人臧晋叔编的《元曲选》还是最重要的书。第一，它收集了确为元人所作之杂剧九十四种，数量最多。第二，各剧宾、白齐全。曲文也经过整理，全书的版式已经统一，阅读比较容易。可惜原书全无断句，对读者不很方便。五十年代，北京中华书局出版了

【前言】

一部铅印断句本《元曲选》，读起来方便多了。

但是《元曲选》所收的元杂剧虽多，而并非今所见元人杂剧之全。王国维著《宋元戏曲考》时，所能见到的元人杂剧止有一百十六种（在《雍熙乐府》中的零折不计）。他又说：“至如明季所刊之《元人杂剧选》《古名家杂剧》与钱遵王所藏钞本，虽绝不经见，要不能遽谓之已佚。此外佚籍，恐尚有发见之一日。但以大数计之，恐不能出二百种以上也。”王国维说这些话时，是1912年，离现在将近八十年。在这段时间里，他说的《元人杂剧选》等书，各出现了其书的一部分，遗憾的是离他所说的那个“大数二百”，距离尚远。现在所能见到的元人杂剧也不过将近一百六十种，而其中不无为元、为明、尚有争议的作品。

笔者为了便于读者鉴赏和研究《元曲选》以外的那些元杂剧，曾在五十年代，从收有这类杂剧的书中摘录出来，一一断句，并统一其格式，汇集为一部书，名曰《元曲选外编》，由北京中华书局出版。虽然当时限于条件，没能汇集有关诸书，一一详为校勘，但对一般读者，总算相当方便了。

现在再谈元曲中的散曲资料。

就元杂剧来说，在旧时代已经没能得到读书人的公允评价，但它比散曲还算幸运一些。直到1922年，胡适等人办的《读书杂志》第四期上，才发表了胡适写的《元人的曲子》，表彰了一些元代散曲家及其作品（那时胡适并没用“散曲”这个名词，而是称它为“曲子”）。从他这篇文章来看，当时学人对杂剧已经有些较好的评价，但对散曲还是有些看不起。胡适写那篇文章，主要是为“曲子”（散曲）抱不平。

一般读者对元散曲的鉴赏和研究，注意得比对元杂剧为早。元人编的散曲总集，现存者有四种：即《阳春白雪》《太平乐府》《乐府新声》《乐府群玉》。在清代末年徐乃昌刻《随庵丛书》，已经把《阳春白雪》收入。而且丛书的编者，还用此版另外刷印了大、小两种开本的单行本《阳春白雪》，其版本在版心之外所留的天地空白很大，版面非常考究。后来1923年《太平乐府》也有木版精印本（四册）。刊印者武进陶珙。

五十年代，笔者把费了很长时间才编成的《全元散曲》整理后由北京中华书