

元明散曲選

石 紹 勋

韦 道 昌



元明散曲選

石紹勛 韦道昌

山西人民出版社

112

元明散曲选

石绍勋 韦道昌

*

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 12.5 字数: 282千字

1984年4月第1版 1984年5月太原第1次印刷

印数: 1—9,600册

*

书号: 10088·824 定价: 1.95元

前 言

唐诗、宋词、元曲，历来被认为是我国文学史上的三座高峰。所谓元曲，实际上包括着两个部分，即元代的杂剧和散曲。杂剧有曲文（即唱词）、有宾白（即道白）、有科泛（关于动作、表情等的舞台提示），它以代言体形式搬演故事，是地地道道的戏剧。而散曲则没有宾白，没有科泛，只有用于抒情、写景、叙事的曲文，是被之乐曲供人清唱的歌词。因此，人们常说散曲是一种新体诗。这种新的文学形式，曾以它生动活泼、俚俗本色的风貌同杂剧一起，构成了元代文学的主体，甚至到明代依然盛行不衰。

说散曲是一种新体诗，是因为它既不同于以五七言为主、句法整齐的唐诗，也不同于形式上虽为长短句，但格律严谨的宋词。它除了标明其音乐属性的宫调、曲牌的独特形式外，还有一些新的特点。一是用韵上更加灵活，诗词若用平声则全篇皆叶平声，若用仄声则全调皆叶仄声，如用平仄二声必须换韵；散曲虽要求一韵到底，但平、上、去三声却可以通押。二是在格式上更加自由，诗词格律要每首字数固定，不得随意增删；散曲则可根据内容的需要，在正格以外增添衬字，使它的句式长短相间、错落有致。三是大量采用方言俚语，使之更通俗易懂、琅琅上口。因此，散曲同传统的诗词相比较，不能不说是韵文形式的一种新的

解放和发展。

散曲这种新诗体何以产生和兴起？我们必须从诗歌发展的内部去探索它的规律。早在散曲兴起之先，我国民间即有不少“俗谣俚曲”流行、传唱，它们大多因地域不同而风格各异。正如元人燕南芝庵在《曲论》中所指出的：“凡唱曲有地所：东平唱〔木兰花慢〕，大名唱〔摸鱼子〕，南京（即今河南开封）唱〔生查子〕，彰德唱〔木斛沙〕，陕西唱〔阳关三叠〕、〔黑漆弩〕。”到了南宋后期，词的创作已逐渐雅正典丽，日趋僵化，引不起人们的兴趣，当时的歌女伶工为生活计，只好到民间去“发掘”这种新的歌曲形式来演唱；另一方面，金元之际，北方的女真、蒙古等少数民族相继入主中原，他们的民族音乐也随之大量传入内地，这从元人周德清《中原音韵》和陶宗仪《南村辍耕录》等书中记有许多少数民族乐曲，可以得到证实。据《南村辍耕录》所载，大曲有〔哈儿儿图〕、〔口温〕、〔蒙古摇落四〕、〔阿耶儿虎〕、〔起土苦里〕；小曲有〔哈儿火失哈赤〕、〔洞洞伯〕、〔曲律买〕；回回曲有〔伉里〕、〔马黑某当当〕、〔清泉当当〕等等。《中原音韵》所载有〔者刺古〕、〔阿纳忽〕、〔唐兀歹〕、〔六国朝〕等等。少数民族音乐大量输入内地，使人耳目一新，传统的长短句词调不能与之合拍，便有人另填新词。所以明人王世贞在《曲藻序》中说：“自金元入主中国，所用胡乐，嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”在这样的条件下，散曲这种新诗体，便在宋词的基础上应运而生了。正如金人刘祁《归潜志》所称：“唐以前诗在诗；至宋则多在长短句；今之诗在俗间俚曲也。”这里所说的“俗间俚曲”，正是最早的散曲。后来，它终于为文人创作所吸取，登堂入室，进到文坛上来。

散曲在体制上分小令和套数两种。小令，又叫“叶儿”，通常以一支曲子为基本单位，相当于诗的一首，词的一阙，每首因宫调曲牌的区别而有各自的格式，字数、句数、平仄、叶韵等互不相同。如果填完一曲意有未尽，可以用同一宫调中的其他曲牌再填一、二曲，但音律必须衔接，韵脚也应一致，且最多不能超过三个曲牌。这种体制称为“带过曲”（又称令调），仍算一首，它是小令中的变体。常见的有〔雁儿落带得胜令〕、〔十二月过尧民歌〕、〔骂玉郎带感皇恩采茶歌〕等。据《中原音韵》和明代朱权《太和正音谱》、沈璟《南九宫十三调曲谱》，北曲小令曲牌有三百三十五个，南曲有七百一十九个。这众多的曲牌分别属于黄钟宫、正宫、大石调、小石调、仙吕宫、中吕宫、南吕宫、双调、越调、商调、商角调、般涉调等十多个宫调。小令之外有套数，又称套曲、散套或大令，它是一种由多支曲子联缀而成、篇幅较长的散曲体制。它的组成必须具备三个条件，一、每篇套数由两支以上的同宫调曲牌相联，多者可以二、三十支曲牌，这些曲牌间的联套次序均有相应规律，不能任意搭配。二、不论曲牌多少，必须首尾一韵到底，不得中途换韵。三、结尾时通常有“尾声”，以表示全套的结束（北曲以带过曲作结或南曲重头则不用尾声）。这种联合数曲而成的套数是小令的进一步发展和扩大。也有人认为它是融合了唐宋大曲、转踏、诸宫调的联缀方式而成。

散曲在元代是它的鼎盛时期。但是，我们现在所能见到的作家作品却为数有限。据《全元散曲》（隋树森编）所载，元代散曲作家二百二十七人，小令三千八百五十三首，套数四百五十七篇，数量远不及唐诗、宋词。因为散曲虽属通俗的大众文学，来自民间，浅近易作，又极为普及，但是由于受当时正统文学势力的

歧视，“儒者每薄之”（罗宗信《中原音韵》序语），所以多随作随弃，很少汇编成集。这种历史的原因，使我们今天已不能看到当时散曲作品的全部。尽管如此，我们仍可从现存作品中看出有元一代的社会现实和思想风貌。

今天看来，能够较真实地反映当时社会面目，对我们有认识价值的散曲作品，首先是那些揭露现实社会矛盾、暴露统治阶级罪恶的愤世之作。它们有的尖锐地揭露了“奸佞专权”、“贼做官，官做贼”的黑暗政治（如无名氏小令〔醉太平〕《堂堂大元》），有的无情地讽刺了贤愚不分、沐猴而冠的官场丑态（如张鸣善小令〔水仙子〕《讥时》、无名氏小令〔朝天子〕《志感》），有的真实地反映了在封建统治下，广大人民群众饥寒交迫的悲惨命运（如刘致的套数〔正宫·端正好〕《上高监司》），在这些作品中，我们可以看到元代社会是怎样的黑暗与腐败，从而加深对那个时代的了解。其次，是那些吊古伤今，借古喻世的作品。它们有的歌颂历史上的民族英雄，鞭斥民族败类，寄托要求摆脱外族统治的强烈愿望（如周德清的小令〔满庭芳〕《看岳王传》、《误国贼秦桧》），有的谴责封建帝王为了一己的享受，大兴土木，劳民伤财的行为（如徐再思的小令〔蟾宫曲〕《姑苏台》），有的写出了昏君奸臣骄奢淫逸、“身国俱亡”的沉痛教训（如杨维桢的套数〔双调·夜行船〕《吴宫吊古》），也有的慨叹历代王朝的兴衰更迭，深刻指出“兴，百姓苦；亡，百姓苦”的历史现实，表现了作者对人民的同情（如张养浩的小令〔山坡羊〕《潼关怀古》），这类作品都从不同的角度曲折地反映出元代人民的心声。此外，就是那些写景抒怀之作和描写男女情爱的作品，它们或赞颂祖国的江山多娇，或悲叹自身仕途的坎坷，或歌咏彼此爱情的忠贞，都较真挚地抒发了作者的

思想情怀。勿庸讳言，在现存元人散曲中有大量作品思想感情是颇为消极的，人生如梦、及时行乐的思想，悲观厌世、归隐山林的思想，几乎触目皆是，即使在上述的优秀篇什中，也往往瑕瑜互见。在一些写男女爱情的作品中，露骨地描写色情之作也为数不少。只要我们联系当时的历史背景、作者身世进行客观的分析，对于这种状况是不难理解的。大家知道，元代是我国历史上外族统治极严酷的时代，封建统治者不仅把各民族按尊卑贵贱分为蒙古人、色目人、汉人、南人四等，不许汉人担任重要官职，而且人分十级，有所谓“七匠、八娼、九儒、十丐”之说。残酷的封建统治和民族歧视政策，使大批知识分子沦落到仅次于乞丐的地步。他们对现实不满而又缺乏斗争的勇气，只好逃避现实，以诗酒声色来麻醉自己，于是归隐、闺情之作大量涌现。

至于元代散曲的发展流变，根据各个作家的艺术风格，通常以元大德四年（一三〇〇）为界限分为前后两期。前期以大都（今北京）为活动中心，后期的活动中心主要在临安（今杭州）。在前期作家中，关汉卿、马致远、白朴为代表，杜仁杰、卢挚、王和卿、姚燧、张养浩、贯云石等同属这一时期的重要散曲家。他们的作品，或豪放雄健，或清丽蕴藉，或端庄严谨，或诙谐滑稽，都共同表现出质朴、自然、本色的特点，反映了元散曲由民间走向文坛的初期风貌。马致远的作品题材多样，意境高远，有很高的艺术成就，历来认为他在散曲发展史上当功居首位。后期作家中，张可久、乔吉是众所公认的代表性人物，徐再思、任昱、吴西逸、周德清等同属这一流派。他们大多是南方作家或虽属北人而长期寓居南方。在他们的作品中，追求一种工整典雅的风格，讲究词藻格律，多以清丽见长。特别是张可久，一生致力散曲创作，留下八百多首小令，九篇套数，是元人散曲传

世最多的一家。他用词典丽，对仗工巧，格调婉约，近于诗词，所谓“俚辞追乐府之工，散句撷宋唐之秀”，正是他的特点。因为过于追求形式和词藻，也就使散曲渐渐失去它浅近通俗、清新活泼的本色。

明代散曲是元散曲的继续和发展，无论作家或作品的数量都大大超过元代。但是就其思想内容和艺术成就而论，却令人有今不胜昔之慨。尤其明初到成化的百年间，由于社会经济出现了动乱之后的暂时稳定和繁荣，封建统治者对文人采取高压和笼络的政策，致使整个文坛呈现一派点缀升平、歌功颂德的空气，散曲创作则走上抒写闲情逸致，男女之情的狭窄、庸俗的萎靡之路。据《太和正音谱》载，明初曲家十六人，其中除汤式、兰楚芳我们将其列入元代外，其余均不值一提。在明初，散曲创作较有影响的大概只有贵族出身的戏曲家朱有燬了。

明代中叶以后，散曲创作终于冲破了萎靡颓废的氛围，开始走向繁荣。从弘治、正德年间到明末，散曲的发展大致以昆曲兴起前后分做两期。它的前期以王九思、康海、王磐、陈铎、冯惟敏为代表。在前期作家中以北方人居多，且以创作北曲为主。他们的作品，或揭露当朝时弊，反映民生疾苦；或诅咒世态炎凉，讽刺官场丑恶；或哀叹身世遭遇；或描摹社会风情，有些作品其批判的力量甚或超过了元散曲，而艺术风格直接继承了关汉卿、马致远质朴豪爽的传统。其中冯惟敏堪称明代曲坛第一大家。他的作品题材广泛，内容丰富，笔锋犀利，风格豪放，向有曲中辛弃疾之誉。陈铎的《滑稽余韵》以一百三十六首小令专写城市下层社会的人民生活，犹如一幅幅明代社会风俗画卷。这在元明曲坛也是独一无二的。其他如王磐的小令〔朝天子〕《咏喇叭》、套数〔南吕·一枝花〕《久雪》则是不可多得的寓言讽刺诗。在当时

的曲坛，呈现着另一种风格的是专写艳情、闺情之作的沈仕。他以有名的“青门体”开曲中香奁派的先声，在南方的曲坛上造成极不好的影响。昆曲兴起之后，曲风为之一变，北曲日衰而南曲渐盛。这一时期的代表作家是创作昆曲剧本《浣纱记》的梁辰鱼。他的散曲集《江东白苎》追求词采的工丽，音律的和谐，以文雅蕴藉、细腻妥贴而“喧闻一时”。其他如冯梦龙、陈所闻、施绍莘等，风格与梁相近，而内容却无多少可取之处。这一时期，在北方，则有边塞曲家薛论道和以写俗曲著称的刘效祖。薛论道的《林石逸兴》有的描绘了壮丽的北国边塞风光，有的抒发了强烈的忧国爱民之情，有的愤怒鞭挞了是非不分、黑白颠倒的社会丑恶现实。他是继冯惟敏之后的明代又一重要散曲家。刘效祖不仅是一位“小令可入元人之室”的散曲家，而且是一位用通俗语言摹写社会风情的能手。明末清初之际，散曲似乎走到了它的尽头。只有沈自晋、夏完淳用他们各自的作品抒发着亡国之痛，反映了明季志士的抗清意识。随着明王朝的灭亡，散曲终于衰落下去。

鲁迅曾经说过：“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物，文人取为己有，越做越难懂，弄得变成僵石，他们就又去取一样。”散曲这个“民间物”，在被文人取为己有之后，发展到明代末年，已经死气沉沉，毫无生机。这时，广泛流传于民间的“俗曲”（又称“小曲”、“杂曲”、“时调”），继承了散曲的艺术传统发展起来，并被人誉为明代文学的“一绝”。为了让读者看出散曲发展的这种来龙去脉，本书也试选了部分俗曲，作为附录。

选编作品，第一位的当然是尽可能全面的占有材料。元代散曲，有《阳春白雪》、《太平乐府》、《乐府群玉》、《乐府群

珠》、《散曲丛刊》等散曲选集、总集，特别是隋树森先生所编《全元散曲》，为我们提供了很大方便；明代部分则颇感材料的分散和不足，耗费了很大的时间和精力，才选出现在这个基本上反映了元明散曲概貌的书稿篇目。在选编标准上，我们力求体现“取其精华，去其糟粕”的原则，从严选取。为了尽可能使读者看到元明散曲发展的概貌，也适当选入了一少部分思想平庸而艺术上有特点的作品。在每个作家的作品中，也注意了题材、风格的多样化。考虑到本书为一般普及性读物，注释方面也力求通俗易懂，简明扼要。过去，散曲选本出版太少，可供借鉴的资料不多，尤其明代部分，选本、注本均极少见。唯其如此，我们更感到应当勉为其难，以补阙如。

本书在体例方面，除曲文、注释外，并附有作者简介，每篇作品最后做了必要的题解。作者简介部分，我们充分利用了《录鬼簿》、《录鬼簿续编》等有关史料和前人的研究成果，并尽可能吸取新近发现的史料和考证资料。目录的编排，以作家生年的先后为序。生卒年无考者，元人从《全元散曲》，明人参考有关史料，比较列出。无论作者简介、题解和注释，有两种以上说法的，在阐明选注者见解后，尽量几说并存，以求活跃读者思路，作出自己的判断。

由于我们的水平有限和条件的困难，本书在篇目筛选、注文阐释等方面，都还会存有诸多缺陷和不足，恳切希望广大读者提出批评和指正。

本书初稿完成后，承蒙山西大学副教授杨芷华同志给予审阅，并提出很好的修改意见，在此表示我们衷心的感谢。

编者

一九八二年十二月

目 录

前言..... (1)

元好问 (小令二)

喜春来 春宴二首..... (1)

杨 果 (小令二)

小桃红 采莲女二首..... (3)

刘秉忠 (小令一)

干荷叶 漫兴..... (5)

杜仁杰 (套数一)

般涉调·耍孩儿 庄家不识勾栏..... (7)

王和卿 (小令四)

醉中天 咏大胡蝶..... (11)

拨不断 大鱼..... (12)

一半儿 题情二首..... (13)

商 挺 (小令二)

潘妃曲 无题二首…………… (14)

王 恽 (小令二)

小桃红 无题…………… (16)

小桃红 尧庙秋社…………… (17)

卢 挚 (小令六)

蟾宫曲 长沙怀古…………… (19)

寿阳曲 夜忆二首…………… (21)

沉醉东风 闲居…………… (22)

蟾宫曲 失题…………… (23)

寿阳曲 别珠帘秀…………… (24)

关汉卿 (小令七、套数二)

大德歌 春…………… (25)

大德歌 夏…………… (26)

四块玉 闲适二首…………… (27)

沉醉东风 失题…………… (28)

四块玉 别情…………… (29)

沉醉东风 失题…………… (29)

南吕·一枝花 不伏老…………… (30)

南吕·一枝花 赠珠帘秀…………… (33)

白 朴 (小令六)

天净沙 春…………… (36)

天净沙 秋…………… (37)

阳春曲 知几…………… (37)

驻马听 吹…………… (38)

阳春曲 题情	(39)
沉醉东风 渔夫	(40)

姚 燧 (小令三)

阳春曲 无题	(41)
醉高歌 感怀	(42)
凭栏人 寄征衣	(43)

刘敏中 (小令一)

黑漆弩 村居遣兴	(44)
----------------	--------

马致远 (小令十二、套数二)

青哥儿 二月	(46)
青哥儿 五月	(47)
四块玉 马嵬坡	(48)
四块玉 浔阳江	(49)
谒金经 失题	(50)
寿阳曲 失题二首	(51)
天净沙 秋思	(52)
寿阳曲 山市晴岚	(53)
寿阳曲 远浦帆归	(54)
寿阳曲 失题二首	(54)
双调·夜行船 秋思	(55)
般涉调·耍孩儿 借马	(58)

侯克中 (套数一)

正宫·菩萨蛮 客中寄情	(62)
-------------------	--------

赵孟頫（小令一）

后庭花 无题（65）

王实甫（小令一）

十二月过尧民歌 别情（67）

李寿卿（小令一）

寿阳曲 切鲙（69）

滕 斌（小令二）

普天乐 失题二首（71）

邓玉宾（小令一）

叨叨令 道情（73）

姚守中（套数一）

中吕·粉蝶儿 牛诉冤（75）

冯子振（小令四）

鹦鹉曲 农夫渴雨（82）

鹦鹉曲 野渡新晴（83）

鹦鹉曲 园父（84）

鹦鹉曲 别意（85）

珠帘秀（小令一）

寿阳曲 答卢疎斋（86）

贯云石（小令十一）

- 清江引 立春 (87)
塞鸿秋 代人作 (88)
清江引 失题二首 (89)
清江引 咏梅二首 (90)
清江引 惜别 (91)
寿阳曲 失题二首 (92)
殿前欢 无题二首 (93)
-

张养浩（小令十、套数一）

- 山坡羊 潼关怀古 (95)
喜春来 赠廉能二首 (96)
雁儿落兼得胜令 退隐 (97)
山坡羊 述怀二首 (98)
朱履曲 失题二首 (99)
水仙子 咏江南 (100)
落梅引 失题 (101)
南吕·一枝花 咏喜雨 (101)
-

白 贲（小令一）

- 鸚鵡曲 失题 (104)
-

郑光祖（小令一）

- 蟾宫曲 无题 (106)
-

曾 瑞（小令三）

- 四块玉 酷吏 (108)

四块玉 叹世 (109)

骂玉郎过感皇恩采茶歌 闺中闻杜鹃 (109)

施 惠 (套数一)

南吕·一枝花 咏剑 (111)

睢景臣 (套数一)

般涉调·哨遍 高祖还乡 (114)

周文质 (小令一)

叨叨令 悲秋 (119)

乔 吉 (小令十一)

绿么遍 自述 (121)

卖花声 悟世 (122)

水仙子 重观瀑布 (123)

清江引 有感 (124)

山坡羊 冬日写怀二首 (124)

折桂令 风雨登虎丘 (125)

凭栏人 金陵道中 (126)

满庭芳 渔夫词二首 (127)

天净沙 即事 (128)

苏彦文 (套数一)

越调·斗鹤鹑 冬景 (129)

刘 致 (套数一)

正宫·端正好 上高监司 (前套) (132)
