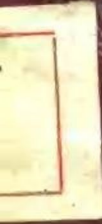
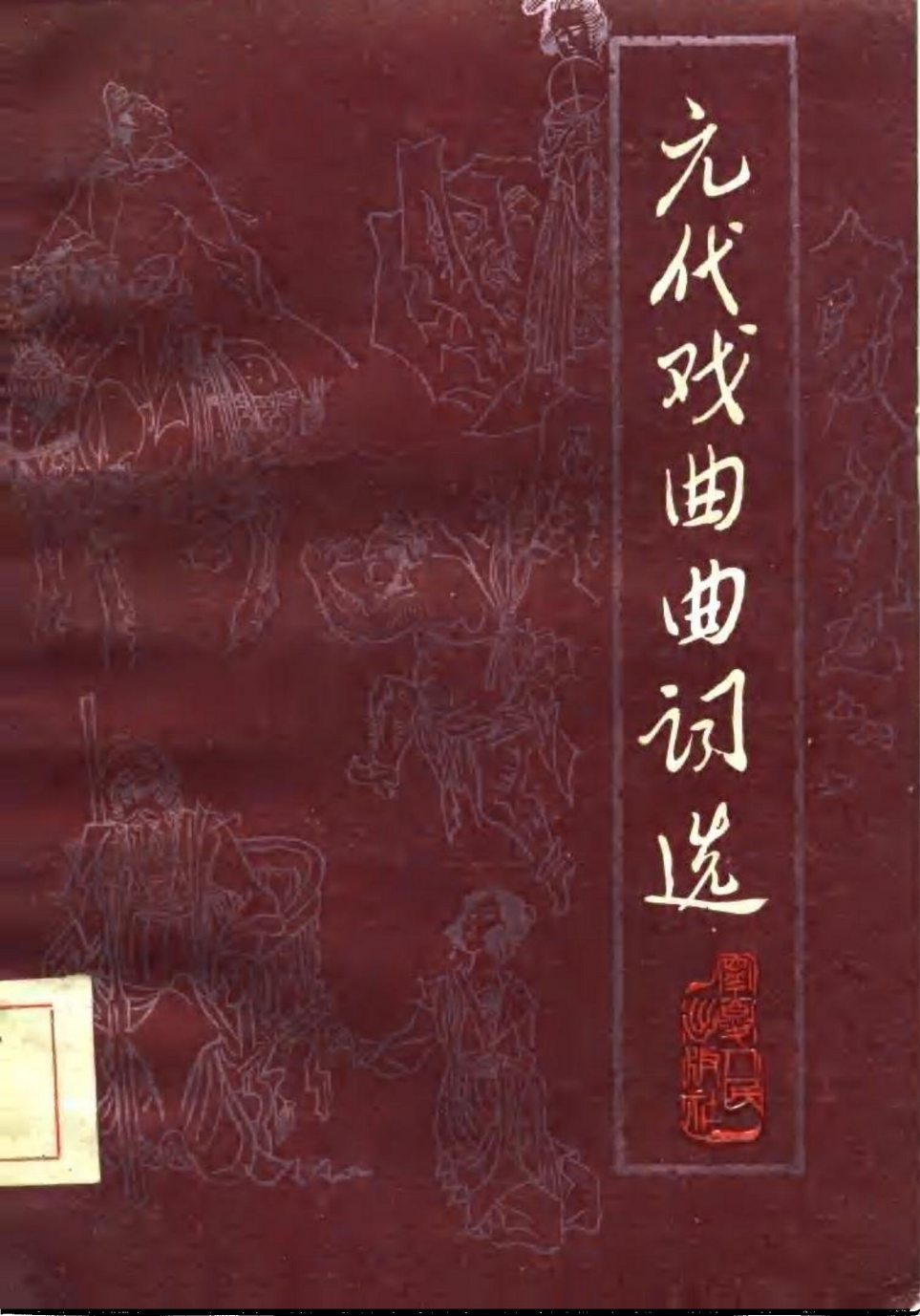


元代戏曲曲词选



---

元代戏曲曲词选

蔡运长

---

宁夏人民出版社出版

(银川市解放西街105号)

宁夏新华书店发行 宁夏新华印刷一厂印刷

开本：787×1092 印张 7.75 字数：142千 插页：2

1984年12月第1版第1次印刷 印数：1—2,100册

---

统一书号：10157·212

定价：0.82元

## 前 言

我国的古代诗歌是十分繁荣的。在我国古代诗歌的百花园中，开放着万紫千红的花朵。它以艳丽的色彩，美妙的姿态，诱人的芳香，吸引着历代千千万万的人们；它以充沛的艺术生命力，香飘万代，永不凋谢。近年来，随着古典文学的普及，出版了不少诗选、词选，向广大人民推荐这群花中的精英，使它们进一步在全国人民面前展现出美丽的丰姿，也使广大人民有了更多更好的观赏机会。然而在这群芳竞秀的时代里，还有一朵灿烂的元代戏曲曲词之花，近些年来未曾被人推荐，这真是美中不足。这本《元代戏曲曲词选》，就是想弥补这一不足而作的。它将元代戏曲中部分好的和比较好的曲词，汇集起来，加以注释、说明，供广大文学爱好者和戏曲专业人员阅读欣赏，这就是编选此书的目的。

元代戏曲曲词就是元代杂剧和元代南戏中的唱词。它是戏曲的组成部分，它随着戏曲的产生而产生，随着戏曲的繁荣而繁荣。它的成就和地位，是由戏曲决定的。所以在谈戏曲时必须先谈谈戏曲。

元代是我国戏剧史上的繁盛期。文学史上把唐诗、宋词、元曲并提，可见元曲的地位之高。元代戏曲为什么如此繁荣，成就如此之大？这是有许多原因的。

(一) 戏曲艺术本身的发展规律。中国戏曲的形成，经历了一个漫长的时期。它经过古代的歌舞，汉朝的角抵戏，唐朝的参军戏，直到宋朝的杂剧，金朝的院本等一系列的继承发展，并吸收当时的民间歌舞，特别是民间说唱艺术诸官调来充实自己。到了元代，中国的戏曲才算正式成型。这一新型的艺术，带着充沛的生命力，蓬蓬勃勃地成长，经过不断地完善和丰富，终于成为元代文学的杰出代表。所以元代戏曲的繁荣，同戏曲艺术自身的发展形成有着十分密切的关系。

(二) 市民阶层的大量出现。唐诗、宋词一般说来是士大夫文学。元曲一般说来是市民文学，它主要是代表城市中市民阶层的思想欲望，并供市民阶层娱乐欣赏的一种文艺。因此，就必须要有广大的市民阶层作为自身发展的社会基础。在元朝，由于蒙古贵族野蛮落后的统治，使农村和城市

的经济破产，造成整个社会的倒退，这是中华民族的一大灾难。但是元代的首都大都（今北京市）和南方的杭州等城市，却得到畸形发展，这些城市的经济逐渐趋于繁荣。随着城市人口的大量增加和市民阶层的空前扩大，使这一市民文艺的戏曲有了良好的发展基础。这两个大城市也就成为元代戏曲发展的重要基地，元代的杂剧和南戏主要是在这两个大城市产生的。

（三）元代社会特别黑暗。元代是中国历史上最黑暗的朝代之一，元朝统治者把人分成蒙古人、色目人、汉人、南人四个等级，进行残酷地统治，使当时的社会出现历史上罕见的民族压迫和阶级压迫。他们又把游牧的生活方式引入中原，摧毁了汉族人民的农业生产方法，使农村经济日益破产，人民生活在饥饿和死亡线上。这种黑暗的社会和因此而激化了的阶级矛盾及民族矛盾，为戏曲的矛盾冲突提供了丰富的生活源泉。

（四）知识分子大量从事戏曲工作。在元代，有很长一段时期取消了科举制度，这就断绝了知识分子的出路。元代统治者又非常轻视知识分子，把他们打入社会的底层。在当时的社会等级中，有所谓“八娼九儒十丐”的说法，就是说知识分子只比乞丐高一等，比娼妓还低一等。由于他们没有出路，便投身于戏剧创作；由于他们地位低下，便在戏曲中成为人民群众的代言人。在戏曲队伍中，进入了这样一大批知识分子，组成书会，为书会中的才人，终身从事戏曲剧本的创作，这是促成元代戏曲繁荣的又一个原因。

由于以上几个主要条件，再加上其它的一些条件，促成了元代戏曲的发展，也就带来了剧曲繁荣的黄金时代。现存的元代戏曲剧本（完整的）近两百种，剧曲过一万首，这个数字就足以说明它的繁荣是空前的。

### 三

元代戏曲从各个角度反映了当时的社会面貌，不论从反映社会生活的深度或广度看，都可作为元代社会的一面镜子。元代戏曲曲词是元代戏曲的重要组成部分，很自然，它也具备这样的特点。

元代戏曲剧本，是由一大批没有出路、社会地位很低的知识分子写的。他们遭受了与人民群众相同或相近的压迫和灾难，对当时的社会含有一股强烈的反抗情绪。戏曲是他们向当时的统治者和各种黑暗现象作斗争的战斗武器。作为剧本组成部分的曲词，也就必然带有战斗性。

因此，我们可以说，元代戏曲曲词是社会生活的广度性、深度性和作者战斗性所融合而成的文艺作品。在戏曲中有咒骂上天和昏君的曲子，把矛头指向天上和人间的最高统治者；有揭露官府黑暗的曲子，把矛头指向贪官污吏和反动政权；有反对权豪势要的曲子，把矛头指向社会上的特权阶层；有歌颂民族英雄的曲子，把矛头指向元代统治者和卖国贼；有歌颂历代英雄的曲子，展示中华民族的英雄时代，宣扬中华民族的英雄气概；有歌颂舍己为人，扶危济困的曲

子，以伸张正义，发扬民族的优秀品德；有感叹知识分子没有出路的曲子，把矛头指向扼杀人才的人事制度；有歌颂男女青年争取婚姻自由的曲子，把矛头指向吃人的封建礼教；有歌颂爱情忠贞的曲子，把矛头指向负心汉；有同情妇女被迫害、被侮辱，为妇女申冤雪恨的曲子，把矛头指向社会上的种种罪恶势力；有描写风景的曲子，歌颂祖国的山河如画，等等。它是颂歌，歌颂一切美好的事物；它是镜子，照出整个社会的真实风貌；它是匕首，刺向反动统治者及一切腐朽罪恶的势力。概而言之，这是在战斗。清朝人李渔说：“武人之刀，文士之笔，皆杀人之具也。”

（《闲情偶寄》）元代的剧作者，就是用这支写曲的笔，杀向当时的反动社会，所以元代法律规定：“诸妄撰词曲，诬人以犯上恶言者，处死。”这说明当时的戏曲把统治者刺痛了，才下这样的禁令。从这样的禁令中，可以看出当时戏曲的战斗威力。

但是，元代戏曲是瑕瑜互见，精华和糟粕共存的。其中也有不少坏戏，这样就产生了许多坏的曲词，即使在一些好戏中，也往往夹杂着一些不健康的东西，例如：维护封建道德，宣扬鬼神迷信，提倡男尊女卑等等，这都是历史条件造成的，我们应该批判地看待。

#### 四

戏曲剧本由唱词、宾白、科介三个部分组成。然而古代剧作者在创作时是着重于唱词的编写的，古代评论家在评论

时也着重于唱词的评论。为此在戏曲创作中，长期以来就形成以“唱为主，白为宾”的创作倾向，致使在戏曲剧本中的曲词，可供我们学习、借鉴的东西也不少。现在我们就对曲词的艺术性作一些概略的介绍。

(一) 剧曲是由诗词发展而来的，然而它又不同于诗和词。曲词是剧本中的韵文，它是属于诗歌的范畴，它是沿着诗词的道路发展而来的一种新的诗歌样式。明朝人何良俊说：“夫诗变而为词，词变而为歌曲，则歌曲乃诗之流别。”

(《曲论》)这就指出了曲的来源。曲是配上音乐来唱的，所以何良俊称它为歌曲。这种歌曲被用来清唱则叫散曲，被引入戏剧则叫剧曲。元朝北方的杂剧和南方的南戏都用这类曲子演唱，所以人们又把剧曲分别称为北曲和南曲。

剧曲是从诗词发展而来的，然而它同诗词又有所区别。诗是整齐的句形，剧曲是长短不齐的句形，这两者容易分辨。可是剧曲和词就不好分辨了，它们都是属于长短句，词有词牌，曲也有曲牌，两者又十分类似。可是这两者还是有区别的。其主要标志就是词没有衬字，剧曲有衬字。词和曲都有一定的规格，创作时是按规格填写，规格以内的字叫正字，规格以外的字叫“衬字”。填词时，必须严格按照词的规格，不能多增一个字，不能在规格以外去增加“衬字”，在字数上没有自由灵活的余地。而剧曲呢，也是按照规格来填写的，但比词自由多了，灵活多了，可以增加“衬字”。由于“衬字”的增加，也就突破了规定的句数，出现“增句”。有时剧曲的衬字甚至多于正字，所以清朝人刘熙载



说：“曲于句中多用‘衬字’，固嫌喧客夺主。”（《艺概》）

剧曲中增加衬字，这是它同词的主要区别之一。这种衬字的增加，就带来了创作上的自由性和灵活性，作者不再被固定的框子框得太死，形成诗歌创作上的又一次解放。

（二）剧曲没有独立性。诗和词能单独表达一个内容，它能独立存在，有独立性。剧曲却不然，它在文学剧本中，是同宾白、科介一起来组成故事，塑造人物，表达主题。一首单独的曲子，不能完成这样的任务，它只是文学剧本中的一部分，不能独立存在，没有独立性。一首剧曲，它能表达剧中人物的局部感情，描绘剧中的一处风景，如果单独把它截取出来，离开了前后剧情，就使人无法理解，不知所表之情为何人之情，不知所绘之景为何处之景，所以它不能独立存在。例如《汉官秋》的两首曲子：

【梅花酒】呀！俺向着这迥野悲凉。草已添黄，兔早迎霜。犬褪得毛苍，人捋起纓枪，马负着行装，车运着粮，打猎起围场。他他他，伤心辞汉主；我我我，携手上河梁。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过官墙；过官墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒螿；泣寒螿，绿纱窗；绿纱窗，不思量！

【收江南】呀！不思量，除是铁心肠！铁心肠也愁泪滴千行。美人图今夜挂昭阳，我那里供养，便是我高烧银烛照红妆。

这两首曲子合起来表达汉元帝对王昭君的思念之情，不仅内

容分不开，就连句子也分不开。【梅花酒】的“不思量”和【收江南】的“不思量”，是不可分割的连环句。所以说剧曲是没有独立性的，只能说有半独立性。

(三) 剧曲主要分抒情和写景两大类。在元代戏曲中，曲文和宾白是有分工的。宾白主要是用来组织剧情，担负叙事的任务。剧曲主要用来刻画人物，描写环境，担负抒情和写景的任务。所以剧曲中主要是抒情和写景两大类，叙事的曲子是很少的。

抒情剧曲在整个剧曲中数量最多，成就最大。它能取得这样的地位，当然条件很多，而其中有一个突出的条件，就是它在抒情上有着先天的优越性，因为它是从词发展而来的。词在产生之后，便同诗进行了分工，所谓“诗庄词媚”就是这一分工的反映。人们把诗用来描写国家大事，把词用来抒发个人感情，因此词就成了抒情的特殊工具，剧曲是从词发展而来的，它就继承了这种特性，使它在戏曲中出色地担负起抒情的任务，出现了许许多多好的抒情曲子。历史上享有盛誉，今天仍传诵于世的名篇好曲，大半是抒情的。

写景剧曲的数量在整个剧曲中虽然占次要地位，但也是相当可观的。它之所以能这样繁荣，也有特殊的原因。古代戏曲在演唱时，舞台上只有简单的道具而无布景，剧中人物生活的环境，全靠演员的活动交待出来。一般说来，室内的环境多靠表演，室外的景物多靠演唱，这样剧曲就担负起描写景物的重任，从而产生了许多写景状物的曲子（曲词）。这些景，这些物，在剧中是剧中人活动的环境；把它抽出

来，便是一幅幅生动优美的风景画和花鸟画，有很高的美学价值。

(四) 剧曲语言具有个性和动作性。剧曲语言的个性化是戏曲艺术本身所要求的。因为戏曲语言同别的文学语言有区别，它完全是人物语言，没有作者的叙述语言。因此戏曲在塑造人物时，只能由剧中人的口说出来，唱出来，不象小说那样，可以由作者站在第三者的立场，用第三人称的手法来叙述。这样戏曲在刻画人物性格，描绘人物个性时，就要求人物语言必须具有个性化的特点，否则就塑造不出有个性的人物。元代戏曲所以能塑造了很多个性鲜明、栩栩如生的人物形象，就是靠这种语言来完成的。元代剧曲中，有许多曲子都具有个性化的特点，而且写得非常出色。比如《琵琶记》中秋赏月时的四首【念奴娇序】就是一例，李渔说：“《琵琶》《赏月》四曲，同一月也，牛氏有牛氏之月，伯喈有伯喈之月。所言者月，所寓者心。牛氏所说之月可移一句于伯喈，伯喈所说之月可挪一字于牛氏乎？夫妻二人之语，犹不可挪移、混用，况他人乎？”（《闲情偶寄》）这段话说得很精确，表明这四首曲子的语言个性化，已达到不能彼此挪移一个字的程度。元代剧曲中就有一大批这样的曲子，真是令人赞叹不已。

剧曲语言的动作性也是戏曲本身所要求的。中国古典戏曲中的人物表演，是诗、歌、舞紧密结合在一起的，演员在舞台上载歌载舞地演唱，因此，就要求歌词的语言必须具有动作性，为演员的表演提供动作依据，以适应演出的需

要。这样一来，作者在填写剧曲时，就要充分注意人物的动作，把动作性作为剧曲语言的必备条件。因此，动作性就成为元代剧曲的一大特点。在元代剧曲中，有很多动作性强的好曲，读起来能振奋读者的精神，演起来，对观众有强大的吸引力。可以想象，这些曲子在当年演唱时，人物，一定是满身皆戏；舞台，一定是气氛活跃，肯定能取得好的演出效果。

(五) 剧曲语言分为本色和文采两种风格。所谓本色语言，就是它保持了人民生活语言的基本特色，有质朴自然，通俗易懂，新鲜活泼，生活气息浓厚等等特点。它不讲究词藻的华丽，不堆砌典故，不大讲究词句的雕琢等等。这种语言接近于人民的口头语言，容易为广大人民群众所接受、所欢迎，所以有不少理论家主张使用这种语言。何良俊说：“盖填词（写戏）须用本色语。”（《曲论》）有不少作家使用这种语言。在元朝，使用这种本色语言的代表是关汉卿，王国维评论他是“字字本色”。

所谓文采语言，就是讲究语言的华美，注重字句的雕琢，喜爱典故的运用等等。它要把曲子写得特别美丽，美得象鲜花，象美人。这种曲词，在过去演出时，以它的美来吸引有知识的观众；在今天阅读时，以它的美来吸引文化较高的读者，文学价值很高。这种文采语言，由于有美学价值高的优点，所以有不少理论家予以推崇。明朝人王骥德说：“作曲如美人”（《曲律》），也就是这种语言的推崇者。也有不少作家使用这种语言，在元代这种文采语言的代表是王

实甫。明朝人朱权说他的《西厢记》是“花间美人”。

剧曲语言出现本色和文采两种风格，形成本色和文采两大流派。由于它们各有优点，各有独特的艺术生命力，因此长期并存，互相辉映，贯穿古代剧曲创作的始终。可是本色派和文采派又有自己的缺点。本色派的语言，如果不注意提炼加工，就会出现粗糙的毛病。文采派的语言，如果太注重雕琢和搬用典故，就会出现艰深难懂，成为没有生命的东西。正如王骥德所说：“本色之弊，易流俚腐；文词（文采）之病，每苦太文。”（《曲律》）

（六）剧曲是用官调和曲牌演唱的。杂剧和南戏的剧曲都是由官调、曲牌来演唱。这种演唱形式是从唐、宋以来的大曲、转踏、鼓子词、唱赚、诸宫调发展而来的，其中受诸宫调的影响很大。

所谓官调，就是指音乐的调式、调性。每个官调有每个官调的调式、调性，包含不同的感情色彩。在杂剧和南戏中，常用的只有九个官调，即仙吕宫、南吕宫、中吕宫、黄钟宫、正宫、大石调、双调、商调、越调。通称为南北九宫。

所谓曲牌，就是曲调的名称。每个官调里有许多同一调性的曲子，每首曲子都有一个名称，这个名称就叫曲牌。据统计，演唱杂剧的北曲有581个曲牌，演唱南戏的南曲有1533个曲牌。在写剧本时，挑选一些曲子，填上曲文，联成一套，由演员进行演唱，这种演唱形式叫曲牌联套。

用官调和曲牌演唱时，杂剧和南戏是有区别的。杂剧剧

本一般由四折一楔子组成，每一折，每个楔子只用一个宫调演唱，一个杂剧一般只用四、五个宫调。南戏剧本一般是几十出，因此用的宫调比杂剧多。在杂剧中，演唱一折戏时，只能选用一个宫调内的曲子，不能借用其它宫调的曲子。南戏便突破了界线，在宫调之间，可以互相借用。杂剧一般是一人主唱，男的是正末唱，女的是正旦唱，一个戏由一人唱到底，别人不能唱。南戏突破了限制，在舞台上，许多演员都可以唱，甚至还可以由众人合唱。杂剧的曲文衬字较多，有时超过正字。南戏的曲文衬字较少，有“衬不过三”的说法，就是说要求一句之中，不能超过三个衬字。杂剧用韵是以《中原音韵》为标准，只有平上去三声，没有入声。南戏用韵以南方语言为标准，分平上去入四声，有入声。

## 五

元代戏曲的成就是很大的，它对后来戏曲发展的影响是深远的。明、清杂剧是元杂剧的延续，明、清传奇是元代南戏的发展。直到今天，它的文学、音乐、表演、美术等等，还给了地方戏曲以有益的影响。

元代剧曲对于后来戏曲的唱词，也是影响深远的。元代剧曲在戏剧中担负起抒情和写景的任务，而这种任务便被明、清的杂剧、传奇所沿用。元代剧曲的语言，有个性化和动作性的优点，而这种优点也被明、清戏曲所继承。元代剧

曲的语言，分本色和文采两种风格，而这两种风格，也为明、清戏曲所发展。元代剧曲用曲牌联唱，而这种联唱也被明、清杂剧、传奇以及今天的某些地方戏曲所采用。元代剧曲出现了许许多多的优秀曲文，有不少的警句和曲词，被后来的剧作者引入明、清的作品之中。直到今天，那些优秀曲词，还可供广大群众阅读欣赏，还可供戏曲工作者学习借鉴。

蔡运长

1983年12月于中国戏曲学院

BJ25115

I237

10

3

# 目 录

前 言..... 1

## 杂 剧

关汉卿..... 3

**窦娥冤**    感皇恩..... 5

    端正好    滚绣球..... 6

    煞    尾..... 9

    收江南..... 10

**单刀会**    新水令..... 12

    驻马听..... 13

    离亭宴带歇指煞..... 16

**望江亭**    络丝娘    收    尾..... 19

**鲁斋郎**    一枝花..... 22

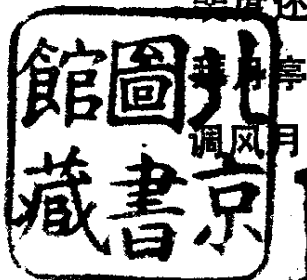
**蝴蝶梦**    脱布衫..... 26

**玉镜台**    牧羊关..... 28

**裴度还带**    一枝花..... 31

    油葫芦..... 33

    那吒令..... 37



**B 137700**



|            |                   |    |
|------------|-------------------|----|
| 高文秀        | .....             | 39 |
| <b>淬范叔</b> | 油葫芦               | 40 |
| <b>渑池会</b> | 得胜令               | 43 |
| 王实甫        | .....             | 45 |
| <b>西厢记</b> | 耍孩儿二煞             | 47 |
|            | 斗鹌鹑               | 48 |
|            | 拙鲁速               | 50 |
|            | 混江龙               | 51 |
|            | 小桃红               | 53 |
|            | 天净沙    调笑令    秃厮儿 | 55 |
|            | 圣药王               | 58 |
|            | 端正好               | 59 |
|            | 滚绣球               | 60 |
|            | 叨叨令               | 63 |
|            | 小梁州               | 64 |
|            | 快活三               | 66 |
|            | 朝天子               | 67 |
|            | 耍孩儿               | 68 |
|            | 耍孩儿一煞             | 71 |
|            | 收    尾            | 72 |
|            | 集贤宾               | 74 |
|            | 挂金索               | 75 |
|            | 醋葫芦               | 77 |
| <b>破窑记</b> | 金盏儿               | 79 |