

散曲漫談



岳麓書社
周成村 著

雜劇組成的元曲，由

目的光彩。散曲原

也體去同一種

和格相比

才固在

人王賦

不如故是漸

不盡

之限手調也，即不盡

得也。若曲，則調可

增。詩與詞，不得以諧語方言入，

曲則惟吾意之欲出，口之欲噏，

橫出入，無亡而不可也。故吾謂

詞異稱，在我國古代詩壇上放射

隨着曆史的變遷，

頭欣賞文學。

之處，也具有其

學家都有共同的見解

詩不如詞，

十律與絕也，

得也。

一語之益，

利處組成自元曲 曾與唐詩 言其利 在詩國

目的光彩。散曲原是合樂的歌詞，隨着曆史的變遷，
迎體詩詞一樣，已經完全成爲了案頭欣賞文學。
和格律詩詞比較，有許多共同點，也有其
身固有特點。許多曲與詩有共同點，
人王驥遠在《曲律》中說：「吾謂：詩有韻，曲有律，

散曲漫談

不如曲，故是漸近人情。夫詩之限于律與絕也，

不盡人意，欲爲一字之益，不可得也。

之限于調也，即不盡于吻，欲爲一

顏象龍題

可得也。若曲，則調可累用，字可

增。詩與詞，不得以諧語方言入，

曲則惟吾意之欲出，口之欲宣，

橫出入，無亡而不可也。故吾謂：

人情者，要毋過于曲也。」他認爲



责任编辑 许名军

黄勇华

封面设计

沈文胜

散曲漫谈

周成村 著

岳麓书社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省创世纪广告印务有限公司印刷

1999年8月第1版第1次印刷

开本:889×1194毫米 1/32 印张:4.5

字数:100千字 印数:1—1000

ISBN7—80520—761—5
1·480 定价(精装):16.80元

如有印装质量问题 请与承印厂调换(0731—8856240)

厂址:长沙市新民路金融大厦 邮编:410006



作者简介

周成村 1946 年生于湖南安化，毕业于湖南师范大学中文系（干训部）。1966 年投笔从戎，长期在湖南省军区政治部工作，1987 年解甲，效力于海关事业。现为中华人民共和国长沙海关副关长，湖南省楹联艺术家协会常务理事。与他人合作编著有《古今名将诗抄》等书。

2015.10.4

序 言

近代大学者王国维在《宋元戏曲史·自序》中关于文学的时代性有这样一段论述：

凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，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。

王氏是就纯文学作品的韵文而言的。王氏的论断道出了我国韵文文体发展的总趋势。这个论断已为很多学者所接受。

元代有诗有词有各体散文，但曲是这个时代的主潮，而且明、清两代踵武者不乏其人。就散曲而言，仅据《全

元散曲》、《全明散曲》、《全清散曲》所载，作者就有近九百人，小令一万七千多首，套曲近四千套。

这样多的作者，这样多的作品，以及几乎紧跟作品出现的众多的论曲著作，要用今天的眼光探出个要领，确非易事。

进入本世纪九十年代后，在散曲研究领域的泰斗之作，当推羊春秋教授的学术巨著《散曲通论》。羊教授四十年之神思，从内容到形式，从作家到流派，追本溯源，提纲挈领，条分缕析，发前人所未发，建树甚丰，学界共仰。

介绍散曲的通俗入门之作不少，而周成村先生的《散曲漫谈》，应是其中的佼佼者。这本书的突出特点有三。

第一、可读性强。作者出入散曲堂奥有年，对其中琳琅满目的瑰宝，看得比较清楚。因此，在介绍散曲的基本知识时，娓娓道来，明白晓畅，不支不蔓，如话家常，如数家珍，能在化险为夷之后把读者不知不觉地引到进入堂奥之路。

第二，实践性强。作者的写作目的，在于使散曲这一

古老的艺术形式在今天的社会背景下推陈出新。因此，作者以虚实并举的思路布局谋篇，精选了数量可观的曲例，供初学者研读、揣摩、试笔。书后附录《一得居小令选》，是作者对散曲理性认识的形象化和实践。其中多支曾在中国韵文学会主办的《中国韵文学刊》上发表，获得好评。面对绚丽多彩而又未免鱼龙混杂的现实生活，作者熟练地运用小令这一文学形式，或赞颂，或慰勉，或述志，或游艺，或讽喻，或斥责，斐然成章，确乎是以美为主旋律而又美刺并举的时代新声。

第三，针对性强。书中提出的“散曲写作中的几个问题”，都是从实际出发的，其中尤以散曲的格律和用韵富有针对性，因为许多想一试散曲写作和旧诗词写作的青年就是因为在这方面不得要领结果望而却步。作者指出，不要“食古不化”。作者主张，“曲韵应和诗韵并轨”。这些见解，是新鲜的，是合理的，能帮助青年学习者拨开迷雾，以简驭繁。笔者愿借此就作者的论点而申述之。

笔者谬领讲席数十年，深知青年学子对祖国传统诗词曲的喜爱却又仅停留在吟咏击节的范围而不敢动手。

原因何在呢？

原因之一，不知规矩，就是不知何处用平，何处有仄，何处可平可仄。其实，诗词曲的写作规矩都有本本可查，根本不是什么深奥的学问，不存在理解上的困难，只存在记忆上的困难，只要拿出小学生背乘法口诀的功夫就可以解决问题。万一记不住，把常用的谱式抄成本本，摆在案头或带在身上就是。

原因之二，就是不知何字属平，何字属仄，何字可通用，何字不能通用。要说困难，真正的困难就在这里。因为在这个问题上认识尚不一致，存在“教出多门”，使青年学子无所适从。

解决这个问题的关键在于诠释好作者提出的“食古不化”。笔者姑且一试。

我们的古人为什么要制定“平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平”之类的平仄相间和平仄相对的规矩呢？笔者借用刘勰《文心雕龙·声律》中的一段回答如下：

凡声有飞沉，响有双叠。双声隔字而每舛，叠韵

杂句而必睽。沉则响发而断，飞则声飏不还。并辘轳交往，逆鳞相比。迂其际会，则往蹇来连。其为疾病，亦文家之吃也。夫吃文为患，生于好诡，逐新趣异，故喉唇纠纷。将欲解结，务在刚断。左碍而寻右，未滞而讨前，则声转于吻，玲玲如振玉；辞靡于耳，累累如贯珠矣。

刘氏这段话，可说是非常形象地把平仄相间相对以及不谐时进行补救的美学效果说透了。

现在的问题是，语音是变化的，原来有的音现在普通话没有了，原来属平的变成了仄，原来属仄的变成了平，以至于弄得平仄不相间也不相对了，怎么办呢？如果是真正学古爱古尊古，那办法就只一个：以今天的语音套进古代的规矩，否则就违背了古人的本意，名为学古泥古，实为不古拗古。

要真正做到“食古而化”，是不容易的，这里有一个习惯势力作梗。试举《红楼梦》为例。请看第五回一支名为《分骨肉》的写探春命运的曲子：

一帆风雨路三千，把骨肉家园齐来抛闪。恐哭损
残年。告爹娘，休把儿悬念。自古穷通皆有定，离合岂
无缘？从今分两地，各自保平安。奴去也，莫牵连。

在这里，作者把“千”、“闪”、“年”、“念”、“缘”、“安”、“连”作为韵脚。按平水韵来分，“安”属上平声《十四寒》，“千”、“年”、“缘”、“连”属下平声《一先》，“闪”、“念”属去声《十九艳》。这种用韵，说明两点。第一、平仄通押；第二、“寒”“先”可以通押，这个押韵之宽，就平声韵的归类来说，超过了周德清的《中原音韵》，已同清代初年樊腾凤撰的《五方元音》一致了。这是《红楼梦》作者的高明处。

但是就写诗的用韵来说，《红楼梦》作者却是另一种态度。第四十八回林黛玉要香菱练写一首七律咏月色，用十四寒的韵。香菱在两次失败之后，构思甚苦，如醉如痴。探春打趣她，说：“菱姑娘，你闲闲吧！”香菱尚在诗魔中，怔怔地答道：“闲是十五删的，错了韵了！”当曹雪芹塑造林黛玉和香菱两个形象时，《中原音韵》已风行四百年，

十四寒、十五刪早已合为一部。用北方方言进行创作的曹雪芹在格律诗的用韵上是保守的。为什么诗韵不能与曲韵并轨呢？没有别的回答，就是因为有习惯势力作梗。

曾经偶然看到期刊上对主张用《新华字典》作韵书者进行讥讽，但说不出任何理由。既然说不出理由，笔者就想重提治诗韵者熟知的一个殷鉴。

元代的周德清是随其划时代著作《中原音韵》的问世而知名的。在此之前，他名不见经传，而且，就笔者所见到的资料，至今不详知周氏为何许人。《中原音韵》的著作风格和巨大贡献，就是如实地记述了当时北方的实际语音，平声分了阴阳，仄声只有上去，入声已分别进入平上去三声中了，从而对诗界奉为圭臬的平水韵作了大刀阔斧的改造。这个贡献使士林顿开茅塞。同时代人的评价是：“德清之韵，不独中原，乃天下之正音也。”（琐复初《中原音韵序》）这里的所谓“正音”，就是当时的普通话。由于习惯势力作梗，明代初年，乐韶凤、宋濂奉敕撰了一部《洪武正韵》，企图取《中原音韵》而代之。就作者地位来说，乐、宋两氏分别是深得皇帝信任的侍讲学士和大学

士，在官场、文坛均有鼎鼎大名。但是，这部有皇帝作后台的名人著作“终明之世，竟不能行于天下”（李东阳《怀麓堂诗话》）。为什么会落得这样的下场呢？在诸多原因中，重要的一条，就是因为它又拉进了入声十韵，弄得非驴非马，违背了“正音”即当时普通话的要求。

笔者之所以不惜读者时间，重述这个殷鉴，就是因为现在有的文章为了说明必须用古诗韵，每以入声为辞。在现存的某些方言中存在入声，这是事实。有见识的习音者应当面对这个事实，将它与普通话标准音对照，找出规律，以加速标准音的普及进程，而不是把它的存在作为必须将它请进诗作的理由。怎么处理方言中的入声呢？按《中原音韵》的原则处理，“入声三派”，把它归到现在普通话的实际读音中去。我们现在有用韵要求的文艺作品，如快板、快书、新诗、民歌、歌辞、歌诀、顺口溜、唱词、唱段、台词等，都是这样做的。这是时代的需要，是作品生命力的需要。如果朝相反的方向走，把已经消亡的和在推广普通话的洪流中必将消亡的入声硬要派上用场，又何必呢？我们写公开发表的诗，不是只给某个方言区

的读者欣赏,更不是孤芳自赏,而是要给全国的读者添加精神养料。我们现在的小孩,从进幼儿园起,学的就是普通话,爱的就是儿歌、韵语,我们的诗作者有什么必要在他们幼小的脑海里塞进不合时宜的东西呢?莫非读来插格的作品、需要请熟悉繁体字的先生查古韵书才能得到答案的作品能增加高雅的分量么?盖灯笼火把,所以照明。在通都大邑已有光洁如昼的水银灯,偏僻小径亦有便于使用的手电筒和保险灯之后,就不必去偏爱经不起风吹雨打又要不时添油加料的灯笼火把了。笔者遐想,要是李、杜延寿至今,他们也必定于恪守格律的同时在用韵上与时俱进,绝不会用背时的缰绳套住自己又套住爱好诗词的青少年,否则,就与渴求超脱的“仙”和乐为典式的“圣”的雅号不相称了。

有志于古诗词曲创作的青年朋友,可以而且应当大胆地用普通话定韵,应当勇敢地将《新华字典》、《辞源》、《辞海》和一切以普通话定音的字、词典作为韵书。就散曲创作来说,它讲究“阴、阳、上、去”,这些韵书中应有尽有,并且准确无误。我们这样作,不仅没有违背古人,而

且恰恰是从本质上而不是从形式上继承了古人,真正做了古人的知音。那些创造格律的先贤九泉有知,必将额手称庆。

这样说来,古代韵书就没有作用了吗?否,有作用。它们是研究音韵发展的资料,是理解古诗的工具,有如同甲骨文一样的不可磨灭的史料价值。再说,习用古韵的诗作者在新旧交替之际仍不失为一家,应当为他们提供攻读古代韵书的方便,以发挥他们的创作积极性。

周成村先生少年时曾从笔者游。他好学深思,循名责实,虚伪不耻,是笔者七千弟子中的翘楚。他雅爱本民族的传统文章、文学,尤爱韵文,特钟曲。作为国家公务员,他不在灯红酒绿、纸醉金迷中虚掷光阴,而能勤劳公事,并且“行有余力,则以学文”,手不释卷,笔不停挥,累累佳惠士林。这对自塑公务员形象,改进机关作风,都是福音。因此,在他的新作《散曲漫谈》付梓之际,笔者不揣固陋,乐为之序。

邱伯桃

1998年11月15日于三省堂

目 录

序 言	邱伯桃(1)
-----------	--------

一、散曲是一种雅俗共赏的传统诗歌形式	(1)
--------------------------	-----

二、散曲的形成和发展	(4)
------------------	-----

三、散曲的格律特点	(7)
-----------------	-----

1. 体式	(7)
-------------	-----

2. 曲调	(10)
-------------	------

3. 宫调	(12)
-------------	------

4. 衬字	(13)
-------------	------

5. 句式	(15)
-------------	------

6. 用韵	(15)
-------------	------

7. 对仗	(17)
-------------	------

四、散曲写作的几个问题	(20)
-------------------	------

1. 生动活泼的语言	(21)
2. 绚丽多彩的风格	(22)
3. 健康向上的内容	(24)
4. 遵循而不拘泥于曲律	(26)
五、常用曲谱	(28)
1. 小令(单阙曲)	(29)
2. 套数	(69)
3. 带过曲	(92)
附录 一得居小令选	(105)
后记	(130)

一、散曲是一种雅俗共赏的传统诗歌形式

散曲又称北曲,是盛行于元代的一种以叙事、抒情为主的新诗体。由它和杂剧组成的元曲,曾与唐诗、宋词并称,在我国古代诗坛上放射出夺目的光彩。

散曲原是合乐的歌词,随着历史的变迁,和近体诗词一样,已经完全成为了案头欣赏文学。它和格律诗词相比较,有着许多共同之处,也具有其本身固有的许多特点。对此,许多曲学家都有共同的见解。明人王骥德在《曲律》中说:“吾谓:诗不如词,词不如曲,故是渐近人情。夫诗之限于律与绝也,即不尽人意,欲为一字之益,不可得也。词之限于调也,即不尽于吻,欲为一语之益,不可