

【中国古典韵文精选文库】

■ / 注
■ / 释
■ / 赏
■ / 析



主编：黄克

中国国际广播出版社

元曲精选

(一)

中国国际广播出版社

元曲精选

(二)

中国国际广播出版社

元曲精选

(三)

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典韵文精选文库/黄克主编. - 北京:中国国际广播出版社, 1999. 2 (2000. 6 重印)

ISBN 7-5078-1635-4

I. 中… II. 黄… III. ①唐诗-作品集-中国②宋词-作品集-中国③元曲-作品集-中国 IV. I222

中国版本图书馆CIP数据核字(1998)第13884号

书 名: 中国古典韵文精选文库

主 编: 黄克

出 版: 中国国际广播出版社

(北京复兴门外广播电影电视部内)

邮政编码 100866

印 刷: 保定市华孚商标印刷厂

开 本: 787×1092 1/32

印 张: 96

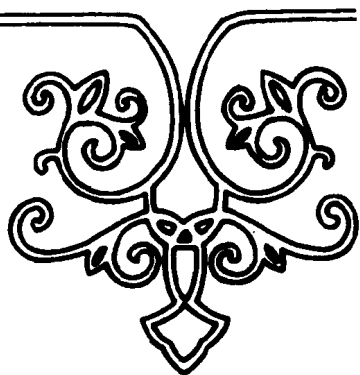
字 数: 1500 千字

版 次: 1999 年 2 月北京第一版

2000 年 6 月北京第二次印刷

书 号: ISBN 7-5078-1635-4/I·129

定 价: 798. 00 元 (全九卷)



中国
古典文
韵文
精选
文库

主
编

唐诗精选
黄克

宋词精选
张亚新

元曲精选
赵伯陶

黄克

颜长珂

刘祯

总 序

在浩瀚的中国文学发展史上,名篇佳作是其中闪光的实体,犹如一颗颗明珠联缀起来的彩链一样,没有名篇佳作的存在,不管文学的历史多么悠久,也将黯然失色。名篇佳作是历代作者心血的结晶,是时代脉搏的回响,也是艺术成熟的标志。难怪恩格斯要说,他从巴尔扎克《人间喜剧》里所学到的东西,要比从当时所有职业的专门家那里学到的全部东西还要多。因之,我们要继承民族文化遗产、增强爱国意识、提高文化修养,也应从学习历代名篇佳作入手。

就以我国韵文发展而言,最辉煌的莫过于唐之诗、宋之词、元之曲,它们以其独特的成就,分别达到了各自时代的高峰,至今仍是我中华民族文化宝库中之瑰宝。倘能从中筛选名篇佳作供初学者参考,以收“尝鼎一脔,窥豹一斑”之效,自是入门之捷径。为此,我们受国广出版社之重托,编纂此《中国古典韵文精选文库》丛书,并先期选注《唐诗精选》、《宋词精选》、《元曲精选》三种。

或云:此类选本,市场已多见,何必重复为之,授人以做

无用之功、图蜗角之利之讥柄？请以明之。所谓选本，无外选目、注释、赏析三部分。纵观目前出版物，在选目的宽窄上、在注释的繁简上、在赏析的详略上，皆各有侧重，亦有有注释无赏析、以赏析代注释者。之所以如此，非才力之高低，实所着意之读者对象不同使然。本精选丛书既以中等文化水平的读者为对象，志在普及，故拟在“精”字上突出自己的特点。

一是选目要适量。每种选目在五、六百首之间。名篇佳作皆注意其代表性，顾及各种风格流派，防止以偏概全；亦兼顾多种体裁样式，如诗兼顾绝、律和古诗，词兼顾小令和慢词，曲兼顾小令、带过曲和散套。

一是注释要适当。通俗明畅，信达而已。不做无助理解本义的词源的考证，也不回避难字、难词、难点的解释，从中体现工力之所在。注释而不能达意者则做必要的串讲，务求简明扼要。

一是赏析要适度。附于篇末，意在导读。古今评议、轶闻逸事，举凡有助于理解作品者均可写入。“奇文共欣赏，疑义相与析”，名篇的赏析，因人而异，少不了主观色彩，因而也不能定于一尊。故而略陈一己之见，点到为止，也就足够了。有话则长，千八百字不为多；无话则短，一二百字不为少，总要言之有物，不做八股，别出心裁，不拘一格。

概言之，即选目精当不过偏，注释精确不过繁，赏析精审不过专。

我辈同仁，虽于古典文学学习有年，也未必全能做到以上数端，但这是我们的初衷，是给自己立下的高标准。古人

云：“取法于上，仅得其中；取法于中，故为其下。”是以不敢取下误人也。

是为序。

黄 克

1995 年 6 月

前 言

隋树森先生编辑的《全元散曲》，收元人散曲 4310 首（包括小令、套曲，不包括残曲）。较之近五万首唐诗、两万余首宋词，当然是个不大起眼的小数目。但是，如果考虑到元代立国时间短，从建国号大元（1271 年）算起，不足百年，即或从灭金（1234 年）统一北中国算起，也只有 134 年，况又多在兵荒马乱之中；如果考虑到元曲长时期被排斥于正统文学之外，而作者又大多是沉寂于下僚的穷困潦倒之士，其人既不为时所重，作品也只能任之流失，见于《录鬼簿》记载的元曲大家乔吉，曾著有“题西湖梧叶儿百篇”，“江湖间四十年，欲刊行所作，竟无成事者”，以至今日一篇无存，便是著名的例子。）那么，经过后代的蒐集爬梳，元人散曲依然能存留今天这个数量，已是弥足珍贵，蔚然大观了。我们这部《元曲精选》选得散曲 574 首曲家 91 人（不包括无名氏），与前面的《唐诗精选》、《宋词精选》所选篇数与家数大致相当，唯因元人散曲的总存量小，其比例数、其涵盖面、其代表性无疑又大之多多了，可使读者对元曲有较为全面的了解。

元曲——在元代被称作“乐府”或“北乐府”，包括剧曲

和散曲。不过，剧曲并不具有独立性，它需与宾白、舞台表演，以及以代言体的形式扮演人物故事，才能构成完整的艺术表现形式，那已经完全是一种新的文学体裁，且已有了“元杂剧”的专称。故尔我们所选的“元曲”仅指元人散曲。何况，世称唐诗、宋词、元曲；词为“诗余”，曲为“词余”，作为抒情言志的艺术手段，它们是一脉相承的。因之，奉献给读者的这部《元曲精选》便依此路数，只以元人散曲为限。

在这篇前言里，不想就元曲的思想内容和艺术流派作全面的介绍，因为在入选篇什的赏析文字中已经谈过，毋须再作重复，只想就元曲总的倾向，它所独具的神韵，谈谈体会。

相对诗来说，词“别是一家”，这是李清照的话，指的是在取材、情致、出语、铺叙等方面，词都不同于诗。同样，相对词来说，曲也“别是一家”，举凡上述一些方面也都应与词有所区别。钟嗣成在《录鬼簿序》中也说过这样的话：“若夫高尚之士、性理之学，以为得罪于圣门者，吾党且啖蛤蜊，别与知味者道。”话中虽另有寄托，然而他所强调的，那些“门第卑微，职位不振，高才博艺”的元代曲家的作品有着与传统诗词完全不同的品位，却又是明白无误的。

仅从格律上看，曲虽与词均为长短句，但于定格之外可以加衬字，而且韵脚可以平仄通押，又不避重字重韵，与词的区别是明显的，而且因为格律要求较词为宽泛灵活，世皆认为是诗体的又一次解放。

但是，仅此尚不能把曲与词完全分别开，曲的特点似也不只于此。读者之所以读曲与读词会有全然不同的感受，总

还应有更为潜在、更具决定作用的因素在，那就是曲所独具的风格、情调和韵致，也就是前文提到的倾向和神韵。探索这一奥秘者，代不乏人。

“论曲之妙无它，不过二字足以尽之，曰能‘感人’而已。”这是明末清初曲家黄周星在《制曲枝语》中的说法。

“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰‘自然’而已矣。”这又是清末民初学者王国维在《宋元戏曲考》中的观点。

他们对元曲奥妙的认识无疑都是对的，但也都如隔靴搔痒，不得其要。“感人”，那是文学创作的功效；“自然”，那是文学创作的追求，元曲虽然可以达到这样的境界、取得这样的效果，而达到这样境界、取得这样效果的，却非元曲所独能。

倒是第一个把元曲用韵的实际情况作了科学归纳的元人周德清在《中原音韵》的自序中的一段话较为中肯。他在概述“元曲四大家”关（汉卿）、郑（光祖）、白（仁甫）、马（致远）所作曲的共同特色时指出：“韵共守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调。”其中值得注意的，一是“守自然”、“通天下”，肯定了元曲用语的通俗直白；一是“字畅语俊”，肯定了元曲韵致的俊俏畅快。前者——通俗直白，是就表现手段而言；后者——俊俏畅快，则是就表现神韵而言，可谓别具只眼，一语中的。

历来有“诗庄词媚”之说，意思是诗用以庄重言志，其韵致较为郑重严肃；词用以妩媚抒情，其韵致较为细密缠绵。那么曲呢，倘也用一个字来表示，该用什么字更合适呢？我们宁愿选用“俏”字，俏皮、俊俏，幽默、诙谐，玩世不恭、正话

反说，乃至寓庄于谐，都是“俏”字的应有之义。如此“一言以蔽之”，自不免以偏概全，失之片面，我们也不认为元人散曲都能逐一在“俏”字上对号入座，只是想把元曲那种在尽情尽致，通俗直白的宣泄之中，或多或少总要拐弯抹角地表现其“俏”的灵气这一点加以强调罢了。极而言之，有元一代之散曲，竟形成了“无俏不成曲”的局面，并被后世奉为曲之正宗。散曲在明清两代虽未在文坛成大气候，但从散曲大家明的陈铎、清的孔广林将自己的散曲集分别命名为《滑稽余韵》、《温经堂游戏翰墨》的取意看，也是视幽默滑稽、游戏笔墨为散曲传统的。至于三十年前当代散曲大家赵朴初先生所著之《某公三哭》，嘻笑怒骂，把曲之“俏”发挥到了极致，因之名噪一时，更是深谙元人散曲三昧的明证。

形成元曲的“俏”的这一独特神韵，并非偶然，它是由其作者——即元代知识分子的独特境遇所决定的，显示了鲜明的时代烙印。

蒙古大军于公元1234年灭了金王朝，统一了北中国。一个游牧民族入主中原，破坏了原来的生产方式和经济文化，加以实行民族歧视政策，造成社会秩序的异常混乱，人民，特别是汉族人民陷于水火之中，而其中的知识分子更几乎遭到灭顶之灾。在中国，知识分子被称作“士”，向居“四民之首”，他们自己也有着超人一等的优越感。自隋唐兴科举取士，即或庶族百姓中的读书人也有跻身统治阶层的机会，“十年寒窗无人问，一举成名天下知”，俨然成了时代的宠儿。到了蒙元时代，这一切竟成了难圆的旧梦，窝阔台太宗九年(1237)，沿袭金朝旧制，曾举行过一次科举，随后即行

废止,直到仁宗延祐二年(1315)方始恢复,七十七年间科举不兴。这几乎断送了几代读书人的谋生之路、进身之阶!所谓的“冻杀我也论语篇、孟子解、毛诗注,饿杀我也尚书云、周易传、春秋疏”(马致远《荐福碑》杂剧一折),所谓的“天丧斯文也,今日个秀才每逢着末劫”(宫大用《范张鸡黍》杂剧二折),所谓的“七件事(柴米油盐酱醋茶)尚且艰难,怎么叫我攀柳折花”(周德清[蟾宫曲]《别友》),所谓的“小夫贱隶亦以儒为嗤诋”(余阙《贡泰父文集序》),所谓的“嗟乎,卑哉!介乎娼之下丐之上者,今之儒也”(谢枋得《送方伯载归三山序》),虽是愤激之词,却也真实地反映了当时读书人的切身遭际。

大凡物不得其平则鸣。读书人那种生不逢时,愤世嫉俗的情绪亟待抒发,此时恰有一种新兴的诗体引起了他们的兴趣。这就是早于宋、金时代已经流行于民间的俗谣俚曲,后融入“胡乐”,“嘈杂凄紧,缓急之间,词不能按,乃更为新声以媚之”(王世贞《艺苑卮言》附录),遂成散曲。这种“新声”较之诗词更能淋漓尽致地表达自己的情绪,“于是,以其有用之才,而一寓之乎声歌之末,以纾其怫郁感慨之怀,所谓不得其平而鸣焉者也。”(胡侍《真珠船·元曲》)散曲在元代初期便能名家辈出,迅速形成规模,读书人借其鸣不平是一个重要原因。

不过,虽说重要,这也只是元人散曲兴盛的一般性原因,需要进一步探讨的是元代读书人又给元曲这一新兴文体注入了什么新因素。

特殊的时代酝酿着特殊的情绪,特殊的处境也决定着

特殊的处世态度。历代知识分子都将孔老夫子的教诲“邦有道则仕，邦无道则可卷而怀之”（《论语·卫灵公》）奉为立身之本，其中也还保留点洁身自好、自示清高的品位。而在蒙元时代，因着读书人被彻底遗弃，这一套就行不通了。“仕”既无路，“卷而怀之”也不得自专，连当时的大儒元遗山也不禁发出“穷通前定，何必苦张罗”（小令〔双调·骤雨打新荷〕）的哀叹。严酷的现实迫使元代读书人的人生取向发生了严重的扭曲。既然入世不成，索性避世隐居，“官品极，到底成何济？归，学取他渊明醉。”（关汉卿〔双调·碧玉箫〕）既然用世不成，索性自暴自弃，“天公放我平生假，剪裁冰雪，追陪风月，管领莺花。”（马致远〔大石调·青杏子〕《悟迷》）既然仕途艰险，索性全身远祸，“昨日玉堂臣，今日遭残祸，争如我避风波走在安乐窝？”（贯云石〔双调·清江引〕）既然世情浇薄，索性与世无争，“指鹿做马，唤凤做鸡，葫芦今后大家提，想谁别辨个是和非。”（周文质〔越调·斗鹤鹑〕《自悟》）既然不容于世，索性我行我素，“闲讴乐道歌，打会清闲坐，放浪形骸卧。人多笑我，我笑人多。”（乔吉〔双调·殿前欢〕）不仅于此，他们甚至变得玩世不恭，公然发出“许大乾坤，由我诙谐”（孙周卿〔双调·蟾宫曲〕《自乐》）这样的调侃人生的宣言，不都反映了他们的特殊心态吗？总之，从元人散曲——特别是前期作品看，其人生价值的取向，少的是为国为民的忧患意识，多的是全身远祸的随遇而安；于营营苟苟之中追求“闲适”，于浑浑噩噩之中标榜“悟迷”。这样就形成了元曲的一种寓庄于谐，于俏皮中透着几分凄苦、于悲愤中带着几分自嘲这样一种有别于诗词的独特的倾向和神

韵。

我们把曲的这种倾向和神韵冠之以“俏”，也正从此中得来。俏，固然有俏皮、滑稽、诙谐、幽默的表面，更有愤世嫉俗、玩世不恭的内涵，俏皮的笑脸掩饰着心底的悲哀。

不过，也应当指出，虽说幽默需要高一筹的睿智，俏皮也不乏深一层的谲诡，但透过俏皮、幽默的神韵反映出来的，毕竟是当时读书人在强权迫压下的心理变态。它不是勇者直面惨淡人生的嘻笑怒骂，倒像弱者在做阿Q式的自我开慰，这正是元人散曲留下的时代的胎记。

本书选目全依隋树森先生所辑《全元散曲》的作家、作品的顺序。选释工作则由颜长珂先生、刘楨博士和我共同完成。具体分工是：我分担元好问到乔吉部分，刘博士分担苏彦文到任昱以及无名氏部分，颜先生分担钱霖到王大学士部分。本着普及古典文学精华的宗旨，对读者负责的精神，我们都尽了最大的努力，然学识所限，疏漏错讹之处自不能免，还望读者批评指正。

黄 克

1995年6月

目 录

元好问	(1)
〔黄钟·人月圆〕卜居外家东园(重冈已 隔红尘断)(玄都观里桃千树)	(2)
〔双调·小圣乐〕骤雨打新荷	(5)
杨 果	(7)
〔越调·小桃红〕(满城烟水月微茫)	(8)
〔越调·小桃红〕(采莲人和采莲歌)	(9)
〔越调·小桃红〕(玉箫声断凤凰楼)	(11)
〔越调·小桃红〕(采莲湖上棹船回)	(12)
〔仙吕·赏花时〕春情	(13)
〔仙吕·翠裙腰〕(莺穿细柳翻金翅)	(15)
刘秉忠	(17)
〔南吕·干荷叶〕(干荷叶色无多)	(18)
〔南吕·干荷叶〕(南高峰北高峰)	(19)
杜仁杰	(21)
〔般涉调·耍孩儿〕庄家不识勾栏	(22)
王和卿	(27)
〔仙吕·醉中天〕咏大胡蝶	(28)
〔双调·拨不断〕大鱼	(29)
〔仙吕·一半儿〕题情(鸦翎般水鬓似刀裁)	