

绘图元曲三百首



八窗开水月

交光。诗酒坛台，

莺燕排场。歌扇

摇风，粉黛生香。

红袖台已更旧邦，

白头民犹说新堂。

花妒幽芳，人换

官妆。惟有湖山，

不管兴亡。

元·赵善庆



绘图元曲三百首



选注

白云山人

绘画

孙恩道

策划

贺飞白

主编

陈惠明

副主编

孙恩道

文字编辑

韩荣刚

美术编辑

查加伍

(鄂)新登字 05 号

图书在版编目(CIP)数据

绘图元曲三百首/陈惠明 主编

武汉:长江文艺出版社,2003.7

(绘图中国古典诗歌名著丛书)

ISBN 7-5354-2540-2

I. 绘…

II. 陈…

III. 元曲-选集

IV. I 222.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 050222 号

责任编辑:黄汉兴

封面绘图:山 夷

封面设计:谢鸿辉 翔 凌

责任印制:周铁衡

出版:长江文艺出版社(电话:87679307 传真:87679300)

(武汉市武昌雄楚大街 268 号)

湖北出版文化城主楼 B 座 9 层-11 层 邮编:430070)

湖北美术出版社

发行:长江文艺出版社(电话:87679352 87679353)

<http://www.cjlap.com>

E-mail: cjlap@public.wh.hb.cn

印刷:湖北省峰迪印务有限责任公司

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:10 插页:2

版次:2003 年 7 月第 1 版 2003 年 9 月第 2 次印刷

印数:5001-8000 册

定价:18.00 元

版权所有,盗版必究(举报电话:87679307 87679310)

本社常年法律顾问:中国版权保护中心法律部

(图书出现印装问题,本社负责调换)

序

吴文蜀

元曲是与唐诗、宋词并列的我国文学园苑中的瑰宝。元曲晚出于唐诗和宋词，早在金王朝统治北方的时期就已形成，而盛行于元代。曲的形式由词演变而来，它既保留了词的一些优点，却又有所发展。比如词有词牌，曲也有曲牌。词中每个词牌的字数、句数、句式和用韵情况各有不同，使词的形式多样化。而曲不仅继承了词的以上这些优点，曲的句子中还可以在格律规定的字数之外加一个到十多个衬字，用于补足语气或描摹情态，以加强作品的艺术效果。又如当年流行于北方的“北曲”，所用的字有如今天的普通话语音，没有入声字，而把旧读入声的字分别派入平、上、去三声，在某些情况下，平声字和仄声字还可通押。此外，由两首以上小令组成的套曲（套数），由于句数较多，需要用押韵的字也相应增多，因而可以用重韵，即押韵的字可以重复使用。更为特别的是：曲的句子用词比词的句子更口语化，多用民间口语，易为群众接受。由于曲这种文学体裁具备了这些优点，所以能成为独树一帜的诗歌形式，代表元代文学而与唐诗宋词并列。

元曲中剧曲（杂剧）属戏剧范畴，而散曲则是诗歌体裁的一种，是金、元时期雅俗共赏的文学形式，是当时文学领域中的主流，也是我国诗歌史和韵文史中的重要组成部分。

现在流传下来的元代散曲，据近代学者隋树森先生所辑《全元散曲》，共辑得元人小令 3853 首，套曲 457 套，残曲在外。这四千多首散曲，除一部分作品的作者姓名失传而外，有名籍的作者近 200 人，作品约 4000 首。从作品的数量来看，比《全唐诗》所收的四万八千多首诗，《全宋词》所收的近二万首词（残篇在外），显然差别就很大。实际上，当年的曲家所写的曲子，应该大大超过此数，可惜没有流传下来。

元人散曲流传下来远比唐诗宋词少的原因，据《全元散曲》编者隋树森先生分析，出于以下三种原因。隋先生的分析颇有见地，这里不妨加以摘录。

一、词和曲最初都是民间文学，在早期不为正统文人所承认。朱彝尊《词综》的《发凡》说：“唐、宋以来，作者长短句每别为一编，不入集中，是以散佚最易。”词为什么“不入集中”？很明显，那就是因为正统文人认为词没有资格与诗文并列。词尚如此，那么元代新兴的散曲，当然连词也不如了。事实也正是这样，宋、元人的诗文集，毕竟还有把词编成卷次，附在诗文之后的，而元代诗文集里附成卷散曲的，那就一种也没有。至于民间的作家，在当时没有社会地位，他们所作的曲子，更根本就编不成集子。

显然，以上所引这段话，应是元人散曲流传数量不多的重要原因。

隋树森先生接着分析了元人散曲流传至今的数量远不若唐诗宋词多的另两个原因：

二、元代当时编刻的散曲选本是有一些的，现在流传下来的就有四种。至于散曲别集，也许根本不多。……元人散曲别集流传到今天的固然寥寥可数，就是

在元朝，也未必能象词集那么多。三、元代立国仅九十余年，而唐代却有 290 年，两宋共 320 年。唐、宋两朝的时间，比元朝多两倍、三倍以上。

隋先生分析了元人散曲流传下来数量少的三个原因以后说：“有前两种情形，于是有些元人散曲就会自生自灭；有第三种情形，元人散曲的数量，也就越发难以和唐诗、宋词相比了。”

流传下来的元人散曲，其数量虽远较现存的唐诗、宋词为少，但其艺术价值，与唐诗、宋词相比并不逊色。

元代散曲作者一部分是士大夫阶层，其中知名的有王恽、卢挚、马致远、张养浩、张可久等；另一部分来自民间，其中知名的有关汉卿、白朴、乔吉、睢景臣、贯云石等。还有一些仅存作品而失去姓名的作者。这些作者写的散曲，其中不少思想性是比较高的，如以下这首小令，就有一定的社会意义。

〔中吕〕山坡羊·潼关怀古 张养浩

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意
踟蹰，伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓
苦；亡，百姓苦。

这是一首著名的散曲。是作者行经潼关时怀古之作。前三句实写，引起他的怀古之情。由西望长安（望西都）而浮想联翩（意踟蹰），想到长安原是秦、汉的京都，曾经过许多兴废（伤心秦汉经行处），使人“伤心”的是“宫阙万间都做了土”。结尾两个短句，是作者站在人民立场，对为争权夺利而进行的不义战争的性质作了一针见血的揭露：不管谁胜谁败，谁兴谁亡，受苦的总是老百姓。

元人散曲中另有一些虽无多大社会意义，但艺术表现手法却值得肯定。试举如下一例。

〔仙吕〕醉中天·佳人脸上黑痣 白朴

疑是杨妃在，怎脱马嵬灾？曾与明皇捧砚来。美脸风流杀。巨耐挥毫李白，觑着娇态，洒松烟点破桃腮。

这首曲构思别致，可谓想入非非。作者把这位脸上有黑痣的“佳人”比做杨贵妃，就以杨贵妃的事迹展开描写：先问她怎样逃脱马嵬坡六军不发逼她自尽的灾难。杨妃必须活着，才能出现在此时供作者作吟咏对象。然后追叙当年唐明皇诏宣李白进宫赋《清平调》三章命贵妃捧砚事。以下写杨妃长得漂亮，因而引动提笔写诗的李白目不转睛饱餐秀色……寥寥几笔，使人物性格和情态毕现，而且入情入理，叙事层次分明，无牵强之感。

这首曲是咏“佳人脸上的黑痣”。读者读了前面几句，并无一字谈到黑痣，定会怀疑作者是咏杨妃，弄错了曲题。不是的，不妨读完全曲的结句：“洒松烟（墨）点破桃腮（粉红色脸庞）”！原来如此！这“佳人”脸上的黑痣，竟是李白和她开玩笑，用写诗的笔蘸了墨汁点在她脸上的。至此，全曲天衣无缝地在诙谐中圆满结束。

这首曲不但构思奇特出人意表，在写作技巧方面也非同一般：全曲七句，前六句都为末句点题作铺垫，到最末才一锤定音。所谓“千里来龙，到此结穴”，这是一个典型例子。而作者以杨妃比拟这位“佳人”，虽未直接称赞她长得如何美丽，但评价的份量却大大超过一般赞语。这样的含蓄处理，自非高手不能做到。

以上所举的元人散曲中的两例，在元代散曲中是比较好的，当然还有不少曲子在社会意义上或艺术表现上也比较好的，值得后人阅读和研究，其中的精华部分，还值得我们借鉴。

湖北美术出版社为了向读者介绍祖国这份宝贵的文化遗产——元曲，特从四千多首元人散曲中选了300首，每首配上插图，精印出版。过去曾有过几种元曲选本出版，但都未加插图。湖北美术出版社将出版的这本《绘图元曲三百首》，可以说是别开

生面。这也是在我国改革日渐深化的新形势下出现的新生事物，值得赞赏。

我觉得此书有两个最显著的特色。首先是选材精。本书所选作品，是以近代词曲家任中敏、卢前（冀野）两先生编选的《元曲三百首》为基础，略有增益。任、卢二人都是此道专家，识见精审，所选的 300 首曲子，可以说概括了元代散曲中的菁华。有此一编，足以了解元曲的概貌，这对读者是有利的。再从插图来看，作者孙恩道同志对绘连环画有丰富的经验，技巧纯熟。此次在绘图前对待绘的每一首曲子都进行了认真的揣摩，以理解其内容，然后抓住其主要方面，再考虑如何运用画面表现出来。经过绘图者反复琢磨方始动笔，所以每首曲子的插图都能紧扣主题，充分表达出该曲的意境，图文配合紧密，相得益彰。如曲子中涉及人物，绘图者更注重不同职业的人物性格的刻划，所以画面上的人物都栩栩如生。

本书所选的 300 首曲子，内容包罗万象。绘图作者对曲作者笔下的不同环境、诸般事物，在画面中都能给予适当的造型。由此可见绘图作者生活面宽广，更有比较丰富的阅历。

书中 300 首曲子所配的图，都出自一人之手，这就保持了绘画风格的一致，较与人合作的为佳。

应该说，这部图文并茂的《绘图元曲三百首》的出版，可使读者“左图右史”，既欣赏了文学名著，也欣赏了绘画艺术，还可增加一些各方面的知识，可谓一举数得，值得推荐。是为序。

1993 年 2 月 24 日

于武昌东湖之滨

元曲基本知识简介

什么是元曲

传统上所称的元曲,是指元代两种不同的文学体裁而言的,一种是散曲,另一种是杂剧。前者是一种配合音乐可以歌唱的长短句,和词差不多,属诗歌一类体裁;后者是一种以曲词为主,但有说白,有故事情节,有人物动作,可以扮演的戏剧。但它们之间又存在着十分密切的关系,散曲既可以独立存在,同时又是杂剧的主要唱词的构成部分。因而有人把它们之间的关系比作诗与诗剧的关系。

散曲的兴起比杂剧早,它是继宋词以后出现而流行于元代的新诗体。本书所精选的仅限于元代散曲一种,不包括杂剧。

元曲的由来

散曲在某种意义上说是从词演化和解放而来的。词最早起源于民间的俗谣俚曲,中唐以后开始引起文人注意而被引入文坛,作为一种新的音乐文学而兴盛起来。但到了南宋后期,由于词的曲调逐渐失传,或由于词作家中许多人不熟知音乐,只是按照旧格依谱填词,从而脱离了音乐,渐渐变得不再可歌可唱。少数懂乐理的作家又过于注意字句的工巧和韵律,

这样就使词逐渐脱离现实生活而日趋衰落。于是歌女伶工便转而采用民间的俗谣俚曲来演唱，民间小曲因而流行开来。

另外，金元时期，随着女真族、蒙古族的南侵，“胡乐番曲”在中原大量传播，并逐渐与原来的“里巷之歌”结合起来。新的乐调需要配合新的歌词，于是一种新的长短句歌词开始产生出来，这就是文学史上所说的“曲”。

散曲的体裁特点

散曲的体类 散曲分小令、套数两种主要形式。小令又名“叶儿”，即当时流行在人们口头上的通俗小令，是一种短小单支的曲子，相当于一首单调的令词。小令是按照不同的曲调创作的，每个曲调都有自己的名称。如〔落梅风〕、〔山坡羊〕、〔中吕宫·阳春曲〕等。因为每调各有不同的乐句，所以配合这些曲调写出来的小令，其字数与句式也就各不相同。

词中的小令往往有上、下阕，即双调。曲中小令却只是单支。作者要表达比较复杂的内容时，一般采取两种方式：一是写“幺篇”，一是写“带过曲”。所谓“幺篇”就是按原曲调重复写一次，如同现今的第二段歌词。“带过曲”是把两三个宫调相同而音律恰能衔接的只曲联接起来，曲与曲之间要有空格隔开。

散曲中的套数，又称套曲或散套，是由若干支曲子联组而成的大篇作品，但它的联组有一定的规则：这些曲子必须属于同一宫调，押同一韵脚，有首有尾，特别是结束时必用煞曲、尾曲，以示首尾完整和音乐的结束。套曲选用的曲子可多可少，少的两三支，多的十几支，几十支。

宫调和曲调 词有“词牌”，曲也有“曲牌”。每个曲调的名称，叫做“曲牌”。曲词就是按照不同曲牌的格式来创作的。但众多的曲牌在音乐上又是隶属于不同的“宫调”的，所以，在每

一支曲或一套曲词的前面，除了标明曲牌名称以外，一般还要标出它属于那一“宫调”。

宫调是中国音乐上用以限定乐器管色高低的名称。据说中国古代最初有八十四个宫调，后来省去一部分，成为四十八个宫调。北曲共有十二个宫调，下隶三百三十五个曲牌。这十二宫调是：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。古人作曲要选择宫调，因为宫调往往有不同的感情色彩。

曲牌与词牌一样，曲牌与曲词内容并没有必然联系。一般说来，散曲无论是小令或套数都是有题目的，不过都很简单，如《闺情》、《别情》、《旅思》、《感怀》等。但现存的元曲中，许多题目都已失传了。

曲的声韵 中国格律诗讲究平仄，即把汉字分为四声，使平、仄相间和相对，以构成和谐的声律。词和曲都沿用了这种声律的原则，但也有不同。曲有地方性，北曲的声律是按照当时北方的实际语言情况制定的，它的特点是分四声为阴平、阳平、上声和去声，而没有入声。这跟今天的普通话是接近的。曲在声律上把平声分别阴阳，是因为它力求做到唱起来字正腔圆，字音准确，悦耳动听。

在押韵上，曲跟近体诗显然不同。诗只用平声字做韵脚，不用仄声韵。而曲是不避平仄的，以平仄通押为常规。但有一条，即词有所谓平仄换韵，是换不同韵部中的字，而曲通押是押同一韵部中的字。试举马致远的《秋思》（〔天净沙〕）为例：

枯藤老树昏鸦（韵，平声），小桥流水人家（韵，平声），
古道西风瘦马（韵，上声），夕阳西下（韵，去声），
断肠人在天涯（韵，平声）。

这支曲押的韵平、上、去都有，但它没有换韵，鸦、家、马、下、涯，都属于《家麻》韵部。

曲的衬字 曲是依曲调写出的长短句曲词，它的字句是有定格的，这跟词相同。但曲句除了每句规定的字数以外，可以另外加添“衬字”，这种灵活性是它的突出特点。衬字可以加在句首，也可以加在句中；可以是虚词，也可以是实词。如下列（加着重号·的是衬字）：

风飘飘，雨萧萧，便做陈抟也睡不着。懊恼伤怀抱，扑簌簌泪点抛。秋蝉儿噪罢寒蛩儿叫，淅零零细雨打芭蕉。（关汉卿〔双调·大德歌〕）

以上是一支令曲。一般说来，散曲中的小令用衬字的情况比较少，字数加添得也不多。套曲用衬字的情况就要多些。

目 录

- | | | |
|----|---------------|-----|
| 1 | 人月圆 卜居外家东园 | 元好问 |
| 2 | 骤雨打新荷 | 元好问 |
| 3 | 小桃红 | 杨 果 |
| 4 | 小桃红 | 杨 果 |
| 5 | 干荷叶(三首) | 刘秉忠 |
| 6 | 耍孩儿 庄家不识构阑 | 杜仁杰 |
| 14 | 醉中天 咏大蝴蝶 | 王和卿 |
| 15 | 一半儿 题情(三首) | 王和卿 |
| 16 | 小桃红 江岸水灯 | 盍西村 |
| 17 | 小桃红 客船晚烟 | 盍西村 |
| 18 | 小桃红 杂咏 | 盍西村 |
| 19 | 小桃红 西园秋暮 | 盍西村 |
| 20 | 潘妃曲 | 商 挺 |
| 21 | 沉醉东风 | 胡祇通 |
| 22 | 喜春来 | 伯 颜 |
| 23 | 平湖乐 尧庙秋社 | 王 恽 |
| 24 | 节节高 题洞庭鹿角庙壁 | 卢 挚 |
| 25 | 沉醉东风 秋景 | 卢 挚 |
| 26 | 沉醉东风 闲居 | 卢 挚 |
| 27 | 蟾宫曲 | 卢 挚 |
| 28 | 沉醉东风 春情 | 卢 挚 |
| 29 | 蟾宫曲 扬州汪右丞席上即事 | 卢 挚 |
| 30 | 蟾宫曲 醉赠乐府朱帘秀 | 卢 挚 |

31	殿前欢	卢 挚
32	山坡羊	陈草庵
33	白鹤子	关汉卿
34	四块玉 闲适(二首)	关汉卿
35	四块玉 别情	关汉卿
36	沉醉东风	关汉卿
37	大德歌(二首)	关汉卿
38	碧玉箫(二首)	关汉卿
39	一枝花 不伏老	关汉卿
44	寄生草 饮	白 朴
45	醉中天 佳人脸上的黑痣	白 朴
46	阳春曲 题情	白 朴
47	天净沙 春	白 朴
48	天净沙 夏	白 朴
49	天净沙 秋	白 朴
50	天净沙 冬	白 朴
51	沉醉东风 渔夫	白 朴
52	醉高歌 感怀	姚 燧
53	凭阑人 寄征衣	姚 燧
54	雁儿落过得胜令	庾天锡
55	黑漆弩 村居遣兴	刘敏中
56	四块玉 浔阳江	马致远
57	四块玉 洞庭湖	马致远
58	四块玉 叹世(二首)	马致远
59	天净沙 秋思	马致远
60	蟾宫曲 叹世	马致远

61	清江引	野兴(二首)	马致远
62	清江引	野兴(二首)	马致远
63	寿阳曲	山市晴岚	马致远
64	寿阳曲	远浦帆归	马致远
65	寿阳曲	潇湘夜雨	马致远
66	寿阳曲(二首)		马致远
67	夜行船	秋思	马致远
71	后庭花	秋思	赵孟頫
72	十二月过尧民歌	别情	王实甫
73	普天乐		滕 宾
74	叨叨令	道情	邓玉宾
75	叨叨令	道情	邓玉宾
76	殿前欢	懒云窝	阿里西瑛
77	鹦鹉曲	山亭逸兴	冯子振
78	鹦鹉曲	农夫渴雨	冯子振
79	鹦鹉曲	别意	冯子振
80	寿阳曲	答卢疏斋	朱帘秀
81	塞鸿秋	代人作	贯云石
82	红绣鞋		贯云石
83	落梅风		贯云石
84	蟾宫曲	送春	贯云石
85	清江引	咏梅	贯云石
86	殿前欢		贯云石
87	折桂令	棋	鲜于必仁
88	得胜令	四月一日喜雨	张养浩
89	水仙子		张养浩

90	山坡羊	潼关怀古	张养浩
91	朝天子		张养浩
92	鹦鹉曲		白 贲
93	蟾宫曲		郑光祖
94	骂玉郎过感皇恩采茶歌	闺中闻杜鹃	曾 瑞
95	集贤宾	宫词	曾 瑞
99	哨遍	高祖还乡	睢景臣
107	叨叨令	悲秋	周文质
108	寨儿令		周文质
109	绿么遍	自述	乔 吉
110	清江引	有感	乔 吉
111	山坡羊	冬日写怀	乔 吉
112	山坡羊	冬日写怀	乔 吉
113	山坡羊	冬日写怀	乔 吉
114	卖花声	悟世	乔 吉
115	凭阑人	春思	乔 吉
116	凭阑人	小姬	乔 吉
117	折桂令	毗陵晚眺	乔 吉
118	折桂令	登毗陵永庆阁	乔 吉
119	满庭芳	渔父词(二首)	乔 吉
120	殿前欢	登江山第一楼	乔 吉
121	小桃红	效联珠格	乔 吉
122	凭阑人	金陵道中	乔 吉
123	折桂令	客窗清明	乔 吉
124	折桂令	荆溪即事	乔 吉
125	清江引	即景	乔 吉

126	水仙子 寻梅	乔吉
127	水仙子 为友人作	乔吉
128	雁儿落过得胜令 忆别	乔吉
129	梁州第七 射雁	乔吉
132	集贤宾 咏柳忆别	乔吉
136	殿前欢	刘时中
137	落梅风	阿鲁威
138	醉太平 寒食	王元鼎
139	塞鸿秋	薛昂夫
140	楚天遥过清江引	薛昂夫
141	金字经	吴弘道
142	金字经	吴弘道
143	拨不断 闲乐(二首)	吴弘道
144	折桂令 湖山堂	赵善庆
145	沉醉东风 秋日湘阴道中	赵善庆
146	庆东原 泊罗阳驿	赵善庆
147	柳营曲 太平即事	马谦斋
148	小梁州	张可久
149	人月圆 山中书事	张可久
150	人月圆 春晚次韵	张可久
151	人月圆 春日湖上	张可久
152	醉太平 怀古	张可久
153	醉太平 感怀	张可久
154	锦橙梅	张可久
155	迎仙客 秋夜	张可久
156	红绣鞋 宁元帅席上	张可久