

中华历代诗词精品译析

元曲

三百篇译析

刘兴汉 吕树坤 编著
北方妇女儿童出版社

中华历代诗词精品译析

元曲三百篇译析

刘兴汉
吕树坤

编著

北方妇女儿童出版社

〔吉〕新登字04号

中华历代诗词精品译析

元曲三百篇译析

刘兴汉 吕树坤 编著

•

北方妇女儿童出版社出版发行

通辽教育印刷厂印刷

•

850×1168毫米 32开本 21.375印张 491千字

1997年2月第1版 1997年2月第1次印刷

7插页 印数:1—6 210册

ISBN 7-5385-1208-x/I·262 定价:33.80元

诗 词

曲

賦



元末明初刻本
《西厢记》残页



辽代散乐壁画



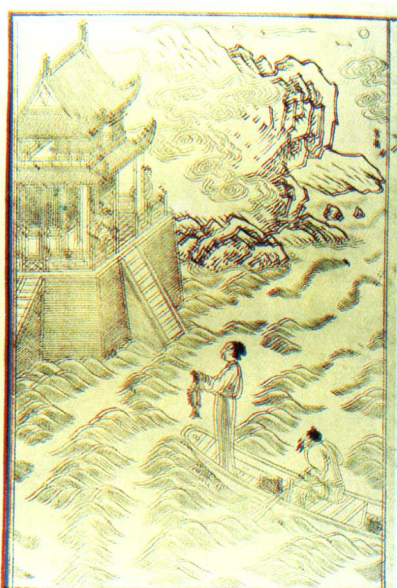
金代杂剧陶俑



元杂剧壁画



杂剧《唐明皇秋夜梧桐雨》



杂剧《望江亭》

前 言

元曲与唐诗、宋词并称，实际它包括杂剧与散曲两种不同体裁的文学形式。古人之所以合称为“曲”，是因为作为杂剧主要部分的唱词，和散曲一样，都是按曲调填写，并配乐歌唱的。散曲无宾白、科介，伴奏亦不用锣鼓，所以又称“清曲”^①，以区别于戏曲。

散曲是金元时期在我国北方出现的一种新诗体。它是在“俗谣俚曲”的基础上产生的。曲牌中之[货郎儿]、[山坡羊]、[豆叶黄]、[采茶歌]等，据其名称就可知它们原为市井、乡间的俚曲。宋金以来，随着词的衰微，北方涌现了大量的俗谣俚曲，结合当时流行的少数民族音乐，即所谓“胡乐蕃曲”，并吸收了宋词与当时蓬勃发展的说唱、杂剧等形式的丰富养料，便逐渐形成了这种独特的诗歌形式^②。

社会生活在不断发展变化，作为人们交际工具的语言也在发展变化。宋元以来新词汇不断出现，双音词、多

音词的增加以及虚词的发展，再加以音乐的变化，少数民族音乐的输入，就势必引起诗体的变革^③。所以散曲的兴起既是社会的需要，也是我国诗歌不断推陈出新的结果，同时也是国内各民族文化相互融合的产物。

在元代，散曲被称为乐府或今乐府^④。至明，朱有燬的《诚斋乐府》始见“散曲”之名，是专指小令，用以区别于成套的套曲或剧曲。近代吴梅、任讷等人才把只用于清唱的曲称为“散曲”，从而把它和有宾白、科介，用于演述故事情节的剧曲，即杂剧区分开来。

散曲分小令和套曲两大类。小令又叫“叶儿”^⑤，是单支曲子。它是按照不同曲调创作的长短句歌词。每个曲调都有它固定的名称，如〔山坡羊〕、〔天净沙〕、〔水仙子〕、〔折桂令〕等等。据元·周德清《中原音韵》与明·朱权《太和正音谱》所记，北曲共有三百三十五个曲调，而经常使用的不过四十余调而已。这些曲调分属于十二个宫调，常用的也不过正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫与大石调、双调、商调、越调等五宫四调。小令中还有带过曲与重头小令等特殊形式。带过曲是三支以下曲子的联合，须同一宫调，音律衔接，一韵到底。如双调的〔雁儿落带得胜令〕，南吕宫的〔骂玉郎带感皇恩、采茶歌〕等。重头小令是由同题同调、内容相联，首尾句法相同的数支小令组成，支数不限，每首可各押一韵，各曲也可单独成立。套曲也叫套数，是由同一宫调两支以上曲子组成的组曲。每套末有尾声，个别没有尾声的以带过曲作结。全套必须同押一韵。

散曲作为诗体的一种革新和发展，在形式体制上具有与诗词不同的特色。它增加了句子的长短变化，少则可一字，多则可二十余字，使之更接近口语。同时又可增加衬字，使句法灵活多变，从而就更富于表现力，也更具有生活气息；它用的是北方话的音韵，一方面用韵甚密，甚至一句六字三韵，不少曲牌是每句都协韵，而且即使是长套也必须一韵到底。另一方面又可平、上、去通协。由于北方话无入声，所以实际上是四声通协。而且韵脚字可复用。这样就使得它既音调和谐优美，富于音乐感，又具有一泻无余的气势，就更能体现出散曲那种豪辣坦直的特点；此外，散曲的对仗形式也比较丰富。常见的有两句对的“合璧对”，三句对的“鼎足对”，四句对的“连璧对”。还有隔句对的“扇面对”，甚至有通篇皆对仗的“联珠对”等等。多种形式的对偶，就使得它在长短句的参差变化之中见严整，易于歌唱诵读，也避免了散文文化的弊病。

散曲和诗词不仅在形式体制上有不同的特点，在总体风格上也有所不同。任讷先生在《散曲概论》中曾经把词与曲的风格作了详细的比较，他说：“词静而曲动，词敛而曲放，词纵而曲横，词深而曲广；词内旋而曲外旋，词阴柔而曲阳刚；词以婉约为主，别体则为豪放，曲以豪放为主，别体则为婉约；词尚意内言外，曲竟为言外而意亦外。”在对比中，会使我们体会到散曲的风格特征。与诗词相比，散曲更为平易通俗，率真自然。它多用口语、俗语，是“方言常语，沓而成章”^⑥所以明曲家王骥德说：“诗与词不得以谐语方言入，而曲则惟吾意之欲至，口之

欲宣，纵横出入，无之无不可也。故谓：快人情者，要毋过于曲也。”^⑦它善于以白描手法，将常见事物化入诗境，很少堆叠故实。诗词多用“比兴”之法，造成含蓄、蕴藉的意境；而曲则多用“赋”法铺陈，抒写情怀真率、直露。所以清初黄周星说：“曲之体无他，不过八字尽之，曰：少引圣籍，多发自然而已。”^⑧散曲正产生、发展在一个通俗文学盛行的时代。小说、戏曲、说唱等新兴的文学体裁，必然要给它以深刻的影响，决定了它必然要带着那个时代的特色，从而开创了一代诗风。

散曲的形式灵活多样，和词相比有更大的容量。抒情、叙事、咏物、写景，甚而至于讽刺、谐谑无所不能。因而它的题材宽泛，内容丰富，雅俗兼容。既有诗词所表现的传统内容，如政事得失，忧国哀民与骚人墨客的触景生情，抒写怀抱，也有市井细民、贩夫走卒的悲欢离合、喜怒哀乐。据不完全统计，元代有姓名可考的散曲作家约二百余人，现存元人小令三千八百多首，套数四百七十余套^⑨。散曲为通俗文学，一向被正统文人所歧视，虽有所作，编印成集的不多，因而多有散佚，民间的创作无人收集就更难以存留，因而元代的散曲，实际远远不止此数。但即就现存作品而言，也能从不同侧面反映出元代这个特定时代的时代风貌。

有的作品是慨叹世情、愤世嫉俗。或慨叹权豪势要的倚仗权势横行霸道，或慨叹社会的贤愚不分，是非颠倒，或慨叹仕途的险恶，世人的争权夺利……对元代社会的黑暗有所揭露，在一定程度上表达了人民群众思想和

愿望。正因为作家们不满现实，所以才希图逃避，所以元人散曲中向往归隐田园的作品就非常多，所谓“恬退”、“挂冠”、“山居”诸题，就表现了作家们不愿与世沉浮、洁身自好的志趣与愿望，往往在故作旷达的言词之中蕴含着滴滴血泪。当然，这些作品也在不同程度上宣扬了消极避世的悲观情绪，甚至感叹人生如梦，富贵无常，鼓吹及时行乐，这些我们就要结合当时特定的历史条件去理解了。也有的作品描绘自然景物，或写山川江河的雄奇壮美，或写渔村、花溪的秀丽明媚，这类题材可以说是作家厌倦现实人生，想在大自然中获得慰藉的一种表现，因而往往和叹世归隐，咏史抒怀联系起来。元人散曲中咏史怀古之作不算太多，且大多借以抒发作家的人世沧桑之感，既有不平 and 愤慨，也表现了人生如梦、富贵无常的消极情绪。除此之外，也有些很有思想价值的作品。如睢景臣的[哨遍]《高祖还乡》套数对流氓皇帝的嘲讽，张养浩的[山坡羊]《潼关怀古》对历代兴亡实质的揭示，张可久的[卖花声]《怀古》对统治阶级战争的控诉等等，都是不可多得的杰作。元人散曲中歌咏男女恋情和描写闺怨的作品也占有相当大的比重。这些作品往往极富民间歌谣的特色，有些描写十分真率、大胆，甚至细致地表现了偷情、幽会中的情态，心理，是对封建礼教的大胆挑战。但也有作品写的就是青楼调笑，难免存在一些庸俗甚至猥亵的成分。上述元代散曲叹世、归隐、咏史、恋情四大主题，只是一个总体的概括，是就其基本状况而言^⑩。此外也还有少数相当重要的作品不在此范围之内。如刘时中的套

曲〔正宫·端正好〕《上高监司》对元末江西大旱时灾民惨象的真实描绘；无名氏小令〔醉太平〕对元末政治腐败的无情揭露；杜仁杰套曲〔般涉调·耍孩儿〕《庄家不识勾阑》与关汉卿〔南吕·一枝花〕《不伏老》对当时勾阑演出情况和书会才人生活的描绘，以及关汉卿〔南吕·一枝花〕《杭州景》对杭州繁华景象的描述，也给我们提供了元代都市生活的资料……总之，元人散曲虽然在内容上有所开拓，但却不如传统的诗词那样丰富、深刻，表现民生疾苦、抨击封建统治，特别是正面表现人民群众反抗精神的作品极少，多为放荡不羁，避世求隐，缺少一种积极向上的进取精神。但是元人散曲毕竟是那个特定时代的艺术反映，从中同样可以使我们认识到那个社会的种种情况。它仍不失为我国文学史中的瑰宝。

元代散曲的创作可分为前后两个时期：从金末元到元中期的延祐年间为前期，创作活动的中心在大都。这时期散曲从民间创作转入文人手中，创作走向全面繁荣。一部分作家是高官显贵，开始有杨果、刘秉忠、胡祇适等，他们的作品尚未摆脱传统诗词的路数，其后的卢挚、姚燧等人，虽然创作风格仍偏重于典雅，但时有清新之作，取得了一定的成就；另一部分作家是“书会才人”，如关汉卿、白朴、马致远等人。他们才最能代表这一时期散曲创作的成就。尤其是马致远，他开拓了散曲创作的题材，提高了散曲的艺术境界。他的作品更为全面地显示了散曲这种新诗体的艺术特色。然而这一时期还没有专攻散曲的作家，作品题材也比后期狭窄，正面反映社会现实的作

品尤为罕见。从延祐间到元末是元代散曲创作的后期。创作活动的中心逐渐南移至杭州。出现了一大批专攻散曲的作家，如张可久、贯云石、徐再思等人。创作逐渐走向典雅工丽，讲究格律词藻，对形式美有更多的追求，使散曲逐渐失去了它原有的本色、质朴的风格。而在创作题材上则有所突破，出现了像刘时中〔正宫·端正好〕《上高监司》那样深刻暴露元代后期社会现实的作品，惟其罕见，更觉难能可贵。在散曲创作大繁荣的形势下，元代后期出现了一批理论杂记著作和散曲总集。理论杂记如周德清的《中原音韵》、芝庵的《唱论》、钟嗣成的《录鬼簿》等。散曲总集如杨朝英编选的《阳春白雪》、《太平乐府》等。它们在一定程度上反映了百年来元代散曲创作的实际情况。

本书名为《元曲三百篇译析》，是从诗体这一角度编选的，因而所选作品以小令为主，适当地编选了一些套曲。为使读者了解“元曲”的全貌，也从曲辞的角度编选了少量杂剧作品。不仅未选全剧，也未选全折，不过在一折中选了数支曲子，多少酌情而定。全书共选了小令二百五十五首，套曲二十七套，杂剧十八折。小令中有“重头”，个别两支小令内容相互连接，便选在一起，作为一篇。因而本书所选实际已超出三百之数了。所选散曲作品，皆以隋树森先生所编《全元散曲》为底本（当然有个别作品《全元散曲》未收者除外），所选杂剧作品，则以《元曲选》为底本。个别地方做了一些校勘工作。编选的原则是思想性与艺术性并重，而在思想内容上则注意

以历史唯物主义的眼光去审视，未作过苛要求。元人散曲流派繁多，风格各异，或豪放，或清丽，或端谨沉郁，或诙谐滑稽。编选中也注意到形式和风格的多样性。人们对人们所熟知的、历来评价较高的知名之作，更注意不使之遗漏。每篇除原文之外，都有注释、今译、解析三个部分。这三个部分为一个统一的整体，相互补充、相互印证，以达到深入理解作品的目的。注释力求简明、准确，各篇有重复者，如是较为难懂的词语则不避，以免来回翻检之劳；译文之难在于难传达出原作的意蕴与韵味，笔者只能在力求准确的基础上尽力而已。因有译文，则每字每句都要给以肯定的解释，不容旋避，许多难解之处并无参照之便，只能凭笔者的理解，或有不当，在所难免，只有请读者教正了；解析则注意抓住原作的特点，力求明了、简洁，不作更多的征引。同时，每位作者在第一次出现时，还在原诗前对其生平事迹，创作成就作了简要的介绍。在编写过程中，曾参阅了国内已出版的有关著作，恕不一一列举，谨致谢意！本书虽然是一本普及读物，但笔者未敢稍怠，只是限于水平，缺点与错误在所难免，敬请读者批评、指正。

本书原定由笔者一人完成，但因时间紧迫，惟恐草率，便请老友诗人吕树坤兄共襄其事，小令徐再思的作品之后，套曲亢文苑的作品之后，以及杂剧贾仲名与无名氏的作品共四折，便都出自他的手笔，这里一并致以谢意！

注：①明张楚叔、张旭初所编之《吴骚合编》即称散曲为“清曲”。近人