

元人散曲论丛

隋树森 著



元人散曲论丛

隋树森 著

齐 鲁 书 社

元人散曲论丛

隋树森 著

齐鲁书社出版发行

（济南经九路胜利大街）

山东新华印刷厂德州厂印刷

850×1168毫米32开 5.25印张 2插页 117千字

1986年11月第1版 1986年11月第1次印刷

印数 1—1,300

书号 10236·156 定价 1.40 元

序

DC81/24

最近四、五十年，我的业余时间，绝大部分都放在对元曲的研究上。元曲，主要包括元杂剧和元散曲两大类。我对元杂剧的研究和整理，不想在这里谈了。对元散曲，我纂辑成了一部元人散曲总集《全元散曲》，并用很大的气力做了校勘。又校点了所有今存元人编的散曲总集——《阳春白雪》、《太平乐府》、《梨园乐府》、《乐府群玉》。以上这五种书，幸得先后问世。在这段工作时间里，我还陆续写了若干篇论元散曲的文章。现在我已到了耄耋之年，以后恐怕无力再续写这类文章。因此，我把这些文章汇集起来，以就正于海内同道。是为序。

一九八五年春于首都

目 录

序

元人散曲概论·····	1
《全元散曲》自序·····	44
九卷本《阳春白雪》校订后记·····	52
新校《乐府群玉》前言·····	59
元人散曲的几次新发现·····	65
【附】罗藏明抄残本《阳春白雪》中的新见套数表·····	72
关于元人散曲作者主名的一些问题·····	74
北曲小令与词的分野·····	100
略谈元人散曲的由北而南·····	109
马致远的《天净沙》小令和《夜行船》套数·····	121
关汉卿散曲中的几个问题·····	129
《云庄乐府》校读记·····	133
文湖州集词·····	136
《张小山北曲联乐府》书名臆解·····	142
曲家薛昂夫的新史料·····	144
现存元人所编四种散曲选本提要·····	146
散曲作法浅谈·····	155

元人散曲概论

一 曲、散曲

曲，就是乐曲。也就是歌唱的词。曲的起源很早，其句式往往长短不齐，歌唱起来，曲折荡漾，所以叫做曲。《文选·对楚王问》中记宋玉向楚襄王说：“客有歌于郢中者，其始曰《下里巴人》，国中属而和者数千人，其为《阳阿薤露》，国中属而和者数百人，其为《阳春白雪》，国中属而和者不过数十人。……是其曲弥高，其和弥寡。”所以至晚在战国时代，就有“曲”这个名称了。

经过孔子删订的《诗三百篇》，就是古代的乐章。《诗》多为四言。《诗》亡，到了西汉，汉武帝定郊祀之礼，于是成立了主管音乐的官署——乐府。其后，朝庙中所用的乐章，也叫乐府。后来，凡是和以管弦的歌曲，皆称乐府。乐府的句子，以长短句为主，后世的词曲，也都是长短句，所以后人常把乐府歌辞作为长短句词曲的起源。到了六朝，乐府歌辞虽然也有质朴的，而大半渐趋华美。后来的词，与之相近。至两宋而词大盛，在初时，词是可以歌唱的。到南宋末期，词渐衰微。宋代后期，已是金元时代。这时元曲又发展起来。

女真人和蒙古人都特别嗜好音乐，元曲也就更得到他们的爱好。

元曲可以分为杂剧和散曲两种。杂剧是在舞台上演唱的，其剧本也称为杂剧。杂剧要有故事，于曲文之外，还夹杂着宾白科介。散曲当时也称为乐府或北乐府、小乐府、新乐府。散曲以直抒胸臆为主。它是在我国北方发展起来的一种口语味比较浓厚，流行于民间的雅俗共赏的歌曲。在元朝，散曲是新兴文学。其作者不仅有名公贵人，也有一般群众以及歌儿、伎女等。还有一些作者是少数民族，如不忽木、贯云石、孛罗御史、薛昂夫、阿鲁威、萨都刺、阿里耀卿、杨景贤等。他们的作品，在元曲史上也大放光芒。而且有些曲牌，如《阿纳忽》、《也不罗》、《忽都白》、《唐兀歹》等，其名称皆用少数民族语言，其歌曲当亦为少数民族的。根据散曲的结构，又可分为两类：一类是小令，一类是套数。这种文体逐渐发展起来，在文学史上就代替了词。散曲有南北之分，而元散曲以北曲为主，因此这里不谈南散曲。

现在先谈小令。小令一名“叶儿”，后来也称之为“元人小词”。小令是由一支曲牌构成的，也就是每首小令一调成文；此外还有根据某些乐律可以衔接的关系，连用两个或三个曲牌，构成一支“带过”的曲子，也属于小令。如《雁儿落》带过《德胜令》，这是连用两支曲子的；如《快活三》带过《朝天子》、《四边静》，这是连用三支曲子的。“带过”一词，应当侧书于第一个曲牌之后，也有用“带”、“兼”、“过”等词的。小令都是一韵到底。

有一点初学的同志应该注意：就是曲牌的名称很多，据《中原音韵》的统计，北曲的曲牌共有三百三十五个，《北词

广正谱》所收则有四百四十多个，但是可以拿来填写小令的只是其中的一小部分。不可认为任何曲牌，都可以拿来填写小令。带过曲的小令，各曲牌之连接，也都有一定，不是可以随便选用几个曲牌就连接的。

再谈套数。套数也称“散套”、“清曲”或“大令”，但“大令”一称，用之者少。所谓套数，是用若干属于同一宫调的曲牌，连结在一起。所谓宫调，就是用来限定乐器管色之高低的。套数里的曲牌之连结，其先后的次序，也有一定。一首套数，短的可以只用两个曲牌，如杨西庵的《赏花时》等，长的可以连用二十几个曲牌，如刘时中的《端正好》（《上高监司》第二套）连用了二十多个曲牌。每一首套数，只押一韵，中间不能换韵。哪些曲牌可以用来做小令，套数中的那些曲牌各应如何安置，清人李玄玉的《北词广正谱》，在每一宫调之前，都有举例，可以参阅。

根据拙辑《全元散曲》做统计，元代有散曲流传下来的作者，约有二百二十人。这些作家，流传下来的作品，小令约有三千八百多首，套数约有四百七十多首。我们研究元人散曲，不一定把这些作品都拿来阅读，只要看看其中那些比较重要的，有代表性的，就可以了。

二 元人散曲的渊源

每首曲子，都有一个曲牌，如《一枝花》、《山坡羊》、《小梁州》、《水仙子》等，都是曲牌。曲牌也就是唱曲时所唱的那个调子的名称，所以又有“牌调”、“曲调”这类名词。根据元人周德清的《中原音韵》，当时的曲牌共有三百三

十五个。这些曲牌，都是有来源的，或出于唐宋大曲，唐宋人词，或出于诸宫调中各曲。也可以说，南北朝时的宋齐梁陈之乐，即唐朝的清乐，就是后世南曲之所本。周齐北朝之乐，即唐朝所说的燕乐，为后世北曲之所本（详清人凌廷堪《燕乐考原》）。如唐人崔令钦的《教坊记》和《宋史·乐志》等书所记的曲牌名，有不少与南北曲相同的。此外还有用少数民族歌曲的。女真人的，蒙古人的，西域人的都有，如《风流体》、《阿纳忽》、《也不罗》、《魔合罗》之类即是。当然，也有些曲牌，它的来源已不可考。不过以前没有而为元人新创的曲牌，或占少数。

散曲与唐宋人词都有渊源。从曲牌上或形式上，可以看得出来。无论小令或套数。

先谈小令。小令和词都是长短句。从牌调上往往可以看得出它们之间的关系很密切。例如：

（一）有些小令的牌调名称与格律，同词完全一样。也就是说，有些牌调以前词中就有，元朝又有人用它填写小令。如《人月圆》、《鸂鶒曲》（一名《黑漆弩》）等，本来是旧有的词牌，后来又有人用它制曲。元朝曲家杨朝英编的散曲选《朝野新声太平乐府》就收有张小山的《人月圆》十二首，徐甜斋的《人月圆》二首。而且张小山的散曲集《张小山北曲联乐府》里所收的《人月圆》多达十五首。《鸂鶒曲》也是起源较早的词牌，而元人散曲选本《太平乐府》、《阳春白雪》中亦多有之，格律与词完全相同。这样看来，无论如何也不能说《人月圆》、《鸂鶒曲》是无意间把词混入曲集的。

（二）有的词曲格律全同，仅仅名称不一样。如词中的《促拍丑奴儿》，曲中就称之为《青杏儿》。由其格律之相同

观之，总是有些渊源关系，而不是偶然相合。

（三）有的词牌本有异称，用于曲中，名称有的依旧，有的又有改变。而其格律或相同或略有改动。如词中的《忆王孙》，也称《柳外楼》。曲牌中既有这两个牌调，格律全同，却又仅有改动其末句的《一半儿》，而《一半儿》的末句成为一种格，即“一半儿△△一半儿△”。

（四）有些词牌与曲牌，名称格律全同，但是用于曲中，有的只能用之做套数，不能用来做小令，如《念奴娇》、《鹧鸪天》、《醉花阴》、《菩萨蛮》等。有的又只能用它做小令，如《人月圆》、《黑漆弩》等。

（五）有些词牌曲牌名称全同，但格律完全不同。如《朝天子》、《满庭芳》、《落梅风》、《感皇恩》、《蓦山溪》等。

（六）有些词牌与曲牌名称全同，而格律又有种种异同。如《糖多令》，曲与词有相同者，又有末句不相同者。如《青玉案》，词与曲相同，但其第二句又有不同。又如《瑞鹤仙》，词与曲虽牌名相同，但平仄又稍异，且第八句又有不同。凡此之类，词与曲两相比勘，可知其必有关系。

由于词曲不仅都是长短句，另外还有些类似之处，所以词集中也往往有散曲小令。例如，王恽的词集《秋涧乐府》，编入的小令多达四十余首。其他词集，混入几首小令的，也有一些。有些词选的编者，也往往把小令编进去。如姚燹有《醉高歌》小令四首，元曲家杨朝英曾选入散曲选本《太平乐府》。而明人陈耀文编《花草粹编》，又把这四首小令中的前两首，做为前后两叠的一首词编入，并且说“前后段同”。这本来是两首重头小令，何来前后段？又说“影”字韵复。实则曲子不避韵复，何况这又是两首小令，每首各有一“影”字，根本不曾

重韵。

又如清人万树编《词律》时，一再声明不收元人北曲的牌调，但是后来徐本立编《词律拾遗》，杜文澜编《词律补遗》，又编入了一些《词律》不收的北曲曲牌。尤其是杜文澜补的更多，他把《庆宣和》、《凭阑人》、《寿阳曲》、《天净沙》、《乾荷叶》、《喜春来》、《金字经》、《后庭花破子》、《平湖乐》、《殿前欢》、《水仙子》这些元人小令中常用的牌调，都拉入《词律》了。又如《道藏：鸣鹤余音》卷七有披云真人《风入松》十九首，初看时，其形式每首都是单片，确为曲谱所有，词谱所无，很象是散曲小令。但再看它们的文意和用韵，却是九首半《风入松》词，并不是十九首小令。这是编者把每首双叠的《风入松》词，都割裂为两首单片，充做散曲小令。大概在元朝唱曲时，或有也唱《风入松》词的，所以《风入松》因此也混入曲集。《张小山北曲联乐府》其中就有《风入松》（《九日》）这首词，汤式的《笔花集》中，也有一首《风入松》词，但我们不能把张小山和汤式的《风入松》词，都认为各是两首散曲小令，这只要从两首词的内容和用韵来看，就可以看得出来那都是一首双叠的词。

王恽的《秋涧先生大全文集》里面有十首《平湖乐》。

《平湖乐》这个牌调，就是曲牌《小桃红》的别名。《小桃红》本来是单片的散曲小令，中间并无换头。而后人编《秋涧乐府》、《历代诗余》、《词综》、《词律补遗》皆于第四句之三字句下，留一空格，以示换头，写成词的形式。这是错误的。

小令和词，确实也有难于区别之处。例如王季烈先生，总应该算是近代有名的曲家了。而他在《螭庐曲谈》中，叙及刘

秉忠时，说刘秉忠“每以吟咏自适，其诗潇散闲淡，而其曲亦致佳。”下面引《三段子》小令云（原本小令每句接写，以下形式为笔者所改，以示对仗）：

念 { 行藏有命 { 嗟去雁 { 半生身累影 { 东山客
 { 烟水无涯 { 羡归鸦 { 一事鬓成华 { 西蜀道

且回家 { 壶中日月 { 春不老 { 功名眉上锁
 { 洞里烟霞 { 景长住 { 富贵眼前花

三杯酒
 {
 { 一觉睡
 {
 一瓯茶

从王先生的行文来看，上一句是“而其曲亦致佳”，紧接着就说“《三段子》小令云”，那么这个小令一词，应指曲中的小令，而不是词中以字数多少分的小令、中调、长调之小令。也就是王先生认为这首《三段子》是散曲。我们试加分析，这首《三段子》有这样一些特点：（1）对仗特多，也就是正象曲家说的“逢双必对”。（2）用韵较密（3）文句多口语，浅显易懂。（4）从思想内容说，作者卑弃富贵功名，高唱归去来，其韵味极近于散曲。

如果认为《三段子》是散曲，似无问题。因为它具有散曲的一些特点。不过《三段子》应属词，在词里一般称为《三奠子》。而在各种曲谱中，都没有《三奠子》这个牌调，我们还是应当根据万树《词律》（卷十）称之为《三奠子》。《彊村丛书》本《戴春散人集》也作《三奠子》，可见词与曲的界

限有时难以划分。大概词与曲虽然作法上基本不同，最主要的是词以宛转含蓄为正宗，而曲则以直笔铺叙为尚。但这些话也还有点抽象。词和曲都是长短句，词牌和曲牌，形式很相似而往往又有不同，因此也不妨从形式上看看他们的归属关系。至于曲中的小令，没有如词之长调者，现在词中也没有如曲中的套数者，那是很明显的。

散曲中的套数，与词又有什么关系呢？套数这种形式，在南宋就有了。王季烈在《螭庐曲谈》中，许之衡在《戏剧史》中，都曾谈到南宋杨诚斋的《归去来辞引》。这首词用的是代言体，只用词的单支（半阙），而不用有换头的全阙。其形式完全与元人散曲套数或杂剧曲文相似，现在把杨诚斋的这首《归去来辞引》录之于下，以示与套数的关系：

归去来辞引

杨万里

侬家贫甚诉长饥，幼稚满庭闱。正坐鲜无储粟，漫求为吏东西。

偶然彭泽近邻圻，公秫滑流匙。葛巾劝我求为酒，黄菊怨冷落东篱。五斗折腰，谁能许事，归去去来兮。

老圃半榛茨，山田欲蒺藜。念身为形役，又奚悲？独惆怅前迷不谏后方追。觉今来是了，觉昨来非。

扁舟轻飏破朝霏，风细慢吹衣，试问征夫前路，晨光小恨熹微。

乃瞻衡宇载奔驰，迎候满荆扉。已荒三径存松菊，喜诸幼入室相携。有酒盈尊，引觞自酌，庭树遣颜怡。

容膝易安栖，南窗寄傲睨。更小园日涉趣尤奇。尽虽设柴门，长是闭斜晖。纵斜观矫首，短策扶持。

浮云出岫岂心思，鸟倦亦归飞。翳翳流光将入，孤松抚处凄其。

息交绝友蜑山溪，世与我相违。驾言复出何求者？旷千载今欲从谁？亲戚笑谈，琴书觞咏，莫遣俗人知。

邂逅又春熙，农人欲载苗。告西畴有事要耘籽，容老子舟车，取意任委蛇。历崎岖窈窕，邱壑随宜。

欣欣花木向荣滋，泉水始流淅。万物得时如许，此生休矣吾衰。

寓形宇内几何时？岂问去留为。委心任运无多虑，顾遑遑将欲何之？大化中间，乘流归尽，喜惧莫随伊。

富贵本危机，云乡不可期。趁良辰孤往恣遨嬉，独临水登山，舒啸更哦诗。除乐天知命，了复奚疑。

王季烈说：“此引共十二曲，不著调名，以今考之，则其第一第四第七第十支，为《朝中措》；第二第五第八第十一支，为《一丛花》，惟其第三第六第九第十二支，调名不可考，似《南歌子》而多一末句，此末句似《声声慢》，要亦为词调无疑。然俱不用换头，且纯用代言体。诚斋生于南宋初，卒于开禧二年，则此曲之作，殆与《董西厢》同时。然则元人杂剧，固参合宋金两邦歌曲之体裁，以成一种新体。因此可知今日剧曲之体，仍由诗词递演而来，并非由异域所传入也。”

许之衡的《戏剧史》又自明吴讷所辑的《四朝名贤词》中，录出宋沈瀛的《野庵曲》一首，《彊村丛书》本《竹斋词》不收此首，盖因它纯是曲体。《全宋词》则收之，兹转引如下：

野 庵 曲

沈 瀛

野叟最昏迷，叹世间光阴奔走如驰。逢这闲时，忽寻

付，一生里事都非。从头到尾，都改了，重立根基。枕上披衣。浑无寐，时时摩挲行气。

才睡起，辟户扉，薰一炷清香，烟气霏霏。膜拜更归依，冥心坐，看经念佛行持。消除秽恶，光洒洒禅律威仪。佛力慈悲，愿今世，永没冤债相随。

食将惭愧。才饭了、一阵茶香美。迟迟日长，觅伴相对围棋。安排势子，相望相窥。闭心机、输赢成败、却似人居世。跳脱去，唤方帽杖藜。为伴侣，小桥那面一麾儿。登高望远输情思。叹物荣物枯，节换时移。

春到园中，见寒梅同春雪乱飞，冷艳冰肌。须臾李杏开遍。一目芳菲。和风骀荡、两岸细柳捻金丝。清明时候，景物尤韶媚。

春事退，叹万红狼藉，飞满堤。水平地，风到卷涟漪。荷花一望如霞绮、对好些景物，敌去炎威。

秋景凄凄，长空明月正扬辉。蒹葭岸，浮云侧畔坐钓矶。正桂花香喷鼻，黄花满眼，风劲霜坠。做寒来天气。秋光老；草木一齐似洗。独凭篱径，青松路，残岁方知。

日将斜，园里缓行归。听流水。明窗净几。调素徽。到妙处，古曲幽闲韵渐稀。徐徐弹了融心意。忽然惊起，户外时闻车履，故人来相对。

瓮浮蚁，草草杯盘灯正辉。漏声迟。浮罍飞觞，言渐嘻嘻。轩渠一笑，高歌野庵新唱，劝些儿。人听村歌，一霎时，好娱戏。休笑颠狂，也是大奇，能赶气闷忧悲。自然沈醉。

客都去后，睡鼾鼾地。一枕华胥惊又起。晓鸡啼，重起着衣，心火烧脐，龙行虎驰，依前啰哩哩。

从头到尾今如此，若唱此曲没休时，保取长年到期颐。

许之衡说：“案此套曲共八支，不著词名。与《归去来辞引》同。想是宋代曲调，今不易考其调名矣。末有尾声，用三句。与《圆社市语》尾声同（见后）。现通行南曲尾声，与此完全相类。”

宋代的歌舞剧曲，更是元人散曲套数的来源，如见于宋曾慥《乐府雅词》的董颖所作的《道宫薄媚》（《西子词》），见于宋高承《事林广记》的赚词，都极类散曲套数。前者篇幅较长，兹录赚词一种，可见元人散曲套数和杂剧曲文之形成，与这些歌舞剧曲有较密切的血缘关系。

赚词一种

据《事林广记》

【遏云致语】（筵会用）《鹧鸪天》

遇酒当歌酒满斟。一觴一咏乐天真。三杯五盏陶情性，对月临风自赏心。环列处，总佳宾。歌声嘹亮遏行云。春风满座知音者，一曲教君侧耳声。

【圆社市语】（中吕宫）《圆里圆》

【紫苏丸】相逢闲暇时，有闲的打唤瞞儿。呵喝啰，声嗽道赚厮。俺喏，欢喜才下脚，须和美。试问伊家有甚夹气。又管甚官场侧背。算人间落花流水。

【缕缕金】把金银锭，打旋起。花星临照，我怎躲避。近日闲游戏，因到花市。帘儿下瞥见一个表儿圆，咱每便著意。

【好女儿】生得宝妆晓，身分美。绣带儿缠脚，更好肩背。画眉儿入鬓春山翠。带着粉钳儿，更绾个朝天髻。

【大夫娘】忙入梦，又迟疑。又怕五角儿冲撞我，没

跷踢纲儿尽是札，圆底都松例。要抛声武壮，果难为，真个费脚力。

【好孩儿】供送饮三杯先入气。道今宵打歇处，把人拍惜。怎知他水脉透，不由得你。咱们只要表儿圆时，复地一台儿美。

【赚】春游紫陌，流莺往来穿梭戏。紫燕归巢，叶底桃花绽蕊。赏芳菲，蹴秋千高而不远，似踏火不沾地。见小池风摆荷叶戏水。素秋天气，正玩月，斜插花枝。赏登高，估料沙羔美。最好当场落帽，陶潜菊绕篱。仲冬时，那孩儿，忌酒怕风。帐幕中，缠脚忒稔腻。讲论处，下梢团圆到底。怎不则剧。

【越恁好】勘脚并打，步步随定伊。何曾见走袞？你于我。我于你。场场有踢。没些拗背，两个对垒。天生不枉作一对脚头，果然厮稠密密。

【鹁打兔】从今后，一来一往，休要放脱些儿。又管甚搅闲底。拽闲定白打赚厮。有千般解数，真个难比。

【骨自有】

【尾声】五花丛里英雄辈，倚玉偎香不暂离。做得个风流第一。

案：圆社是南宋时蹴球的团体组织，遏云社则为当时唱赚的组织（皆见《武林旧事》卷三及《梦粱录》卷十九）。此曲所说皆踢球之事，语句有的不易索解，断句亦未全是。“骨自有”三字为一行，原用阴文，或为曲牌之类。但其他曲牌，又皆用阳文。

我们看，这首南宋赚词的形式，与散曲中的套数极其相似。《紫苏丸》、《缕缕金》、《好女儿》、《大夫娘》、