

中国古典文学基本知识丛书

元明散曲

宋 浩 庆

上海古籍出版社

中国古典文学基本知识丛书

元明散曲

宋 浩 庆

上海古籍出版社

1128698

中国古典文学基本知识丛书

这套丛书是向中等以上文化程度的读者介绍中国古典文学的基本知识，内容包括文学史上比较有影响的作家和作品，重要的文学活动和文学流派，以及文学体裁方面的基本知识。丛书的编写力求观点正确，内容充实，叙述简明扼要，文字通俗易懂。

中国古典文学基本知识丛书

元明散曲

宋浩庆

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海群众印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 3.625 插页 3 字数 62,000

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数：00,001—5,000

统一书号：10186·717 定价：0.65元

盛世新聲引

夫樂府之行其來遠矣有南曲北曲之介南曲傳自漢唐宋北曲由遼金元至我

朝大備烏皆出詩人之口非桑間濮上之音與風雅比興相表裏至於村歌里唱無過勸善懲惡寄懷寫怨予嘗留意詞曲間有文鄙句俗

書習功課。爺娘行孝順。兄弟行謙和。為臣要盡忠。與朋友休言
過。養終朝。端然坐。免教人笑俺風魔。先生道。學生琢磨。學生道。
先生絮聒。館東道。不識字。由他。**折桂令**。想別離。怎捱今宵。捱
過今宵。怎過明朝。乾登的。人在心頭。沒揣的。愁來枕上。與抽的。
恨接眉梢。瘦怯怯。相思病。八場家。害倒。開烘烘。斷腸聲。一弄兒。
尋着繡帶。鐵馬兒。爭敲韻。悠悠玉漏難熬。辣刺刺。風撼梧桐。
浙零零。雨灑芭蕉。**四**想人生。最苦離別。三箇字。細細分開。淒
淒涼涼。無了無歇。別字兒。半晌痴呆。離字兒。一時折散。苦字兒。
兩下里。堆疊。他那里。鞍兒馬兒。身子兒。劣怯。我這里。眉兒眼兒。
臉兒。兒也斜。側着頭。叫一聲行者。悶着淚。說一句聽者。得官時。
先報期程。丟丟抹抹。遠遠的迎接。**又**想人生。最苦離別。唱到
陽關。休唱三疊。急煎煎。抹淚。柔柔。意遲遲。揉腮。撚耳。呆答孩。閉

目 录

一、散曲的名称与起源·····	1
二、散曲兴盛的社会原因·····	5
三、散曲的体制与格律·····	10
(一) 小令·····	10
(二) 套数·····	12
(三) 宫调·····	12
(四) 曲牌·····	14
(五) 声韵·····	15
(六) 衬字·····	17
四、元散曲所反映的元代社会·····	19
五、元散曲作家及作品·····	30
(一) 总况·····	30
(二) 分期·····	33
(三) 重要作家及作品·····	36
六、明代散曲概况·····	70
七、明代散曲重要作家及作品·····	73
八、元明散曲的艺术成就·····	100
九、元明散曲的地位及影响·····	110

一、散曲的名称与起源

散曲是产生于宋、金而勃兴于元、明时代的一种合乐歌唱的新兴诗体，是元、明两代获得相当成就的一个文学部类。

这种新兴诗体，在元代被称为词、乐府，比如元周德清《中原音韵》中的“作词十法”，讲的实是散曲作法；元杨朝英编辑的《乐府阳春白雪》、《朝野新声太平乐府》，实是散曲选集。“散曲”这个词儿，最早见于明代初年朱有燬的《诚斋乐府》。该书分为两卷，前卷题为“散曲”，专收散曲小令；后卷题为“套数”，专收散曲套数。这里，朱有燬是把不成套的零散曲子称之为“散曲”的。经过明、清两代直到“五四”运动之后，吴梅、任讷等人才把这种只用于清唱的曲（包括小令和套数）称之为“散曲”（实际上，后人也只是按谱填词，作为案头阅读的一种诗体，并非拿了去清唱），而把那种有故事情节、有科白的曲（杂剧）称之为剧曲。

因此，今天我们常与“唐诗”、“宋词”并称的“元曲”，实际上包括了剧曲和散曲两个部分。而剧曲是戏剧，散曲是诗歌，是两种不同的文学体裁。不过，两者在形式上也有一定的联系，杂剧的唱词部分和散曲一样，是按照曲调撰写，要合乐歌唱的。这样说来，它们之间有点类似诗与诗剧的关系。

曲是由词演化而来的。词在隋唐兴起，到了宋代，已发展到与五七言诗相抗衡的地位。可是到了宋末元初，已日趋僵化、衰落，失去了生气和活力。

同时，随着北方少数民族入主中原，“胡乐番曲”也大量输入，原先长短句词调已不能与之配合，所以只得另创新词。明人王世贞就这样说过：“自金元入主中国，所用胡乐，嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”（《曲藻序》）这就为曲的产生提供了条件。当然，任何一种新的文学样式的产生，必然要对前代文学遗产有所继承。曲就是直承词，同源于古乐府，并受宋大曲、转踏、鼓子词、诸宫调等的影响而逐渐形成的。而那些配了音乐歌唱或演唱简要故事情节的大曲、转踏、鼓子词、诸宫调等，是词的一种变体，它们在形式上与散曲很接近。因此，从诗体发展的历史看，散曲是从词演化出来的。一方面，散曲和词具有

某些共同点，如词有词牌，曲也有曲牌。曲和词都有一定的调式、韵脚、字数，同样入乐可歌。不少曲调是由词调转变而来，象〔点绛唇〕〔满江红〕〔沁园春〕〔卜算子〕〔生查子〕〔忆秦娥〕，不只调名相同，句式结构也基本相同。另一方面，它又和词有着明显的不同，除协韵不同，多用俗语外，最大的区别就是散曲可以大量运用衬字。王国维在《宋元戏曲考》中说：“古代文学之形容事物也，率用古语，其用俗语者绝无。又所用之字数亦不甚多。独元曲以许用衬字故，故辄以许多俗语或以自然之声音形容之。此自古文学上所未有也。”散曲与词比较，确实进了一大步，增多了形式变化，增强了语言的表现力。

散曲通常分为北曲和南曲两类。在词向曲演化过程中，宋代的大曲、转踏、鼓子词、诸宫调等与契丹、女真、蒙古等族马上弹奏的歌曲相结合便促成北曲的产生；而北宋宣和、靖康之时，大曲、转踏、鼓子词、诸宫调等随着文人、艺人南渡流传南方，与江浙一带的里巷之曲相结合就促成南曲的兴起。因此，南曲的起源似较北曲还要早些，不过它的流行却较晚。当北曲已经成为金、元的主要诗体之一时，南曲还未曾占有文坛的一角。元末明初，南曲抬头；到了明代后期，南曲才取代北曲成为曲坛的霸主。

北曲和南曲虽然都是由词演化而来的，但它们之间又有许多不同点，主要表现在：北曲有十二宫调，而南曲有十三宫调（多一仙吕入双调）；北曲字较多、节拍快，南曲字较少、节拍慢；北曲衬字多，南曲衬字少；北曲用七音阶，没有入声字，南曲用五音节，有入声字；北曲多以弦乐器伴奏，南曲却以箫笛伴奏；北曲风格豪放，南曲风格柔婉。

二、散曲兴盛的社会原因

俗谣俚曲，本不为文人重视，为什么与大曲、转踏、鼓子词、诸宫调的散曲反而得以盛行呢？这就不能不说和当时的社会有着密切的关系了。

首先，是由于元代的废科举。唐朝以来，一般知识分子大多通过科举做官。可是，元朝前期科举一直没有恢复，汉族知识分子主要通过达官贵人的推荐，被皇帝看中后才当官的，因此人数极其有限。仁宗延祐二年（公元 1315 年）科举恢复，但元朝的科举制度带有明显的民族歧视色彩。蒙古人、色目人与汉人、南人分两榜录取，对汉人、南人的要求特别苛刻。汉族知识分子要进入仕途，那是十分困难的。大批文人在政治上找不到出路，可又不甘碌碌无为，不甘寂寞潦倒，因此他们之中许多人就常以“曲”（包括杂剧和散曲）这种新的文学样式去揭露黑暗的社会，抒发自己内心的愤懑之情。元代前期作家关汉卿、马致远等既写杂剧

又写散曲，就反映了这种情况。王国维在《宋元戏曲考》中曾说：“余则谓元初之废科目，却为杂剧发达之因。盖自唐宋以来，士之竞于科目者，已非一朝一夕之事，一旦废之，彼其才力无所用，而一于词曲发之。且金时科目之学，最为浅陋。此种人士，一旦失所业，固不能为学术上之事。而高文典册，又非其所素习也。适杂剧之新体出，遂多从事于此；而又有一二天才出于其间，充其才力，而元剧之作，遂为千古独绝之文字。”他虽是说的元杂剧，但散曲也并非与此无关。

其次，是城市的繁荣。经过北宋与辽、南宋与金近三百年的对峙、分裂的局面，至元代达到了全国的大统一。然后随着农业、手工业的恢复和发展，海运漕运的沟通，元代的城市在唐、宋的基础上又得到进一步的发展。当时的大都（今北京），据《马哥孛罗行纪》记载：“外国巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与比。盖各人自各地携物而至，或以献君主，或以献宫廷，或以供此广大之城市，或以献众多之男爵骑尉，或以供屯驻附近之大军。百物输入之众，有如川流不息。”又说：“娼妓为数亦伙，计有二万有余。”当时的杭州，也是“满城中绣幕风帘，一哄地人烟辏集”、“百十里街衢整齐，万余家楼阁参差。”（关汉卿《南吕·一枝花》《杭州景》）另外象太原、平阳（今临汾）、中

定(今济南)、京兆(今西安)、汴梁(今开封)、彰德(今安阳)、涿州(今河北涿县、雄县、固安县等地)、泉州、温州、苏州、广州等地，工商业也相当繁荣。与城市繁荣的同时，便是市民阶层的形成和壮大。他们是各行各业的手工业者(手工业工人、手工业主、作坊主、工场主)、店员、商人、小贩、倡优、游民、统治阶级的奴仆、走卒，以及破产后流入城市做工的农民等。这些人在消闲时刻，喜欢看看反映历史或现实生活的杂剧，听听或唱上两声与他们的生活和文化水平相适应的散曲。特别是市民中的一些歌妓，她们不只唱别人写的曲，而且自己也作曲，珠帘秀就是其中最有一个。她与关汉卿是好友，与卢挚这样的高官名宦也有唱和。由此也可见散曲在城市生活中的地位之高和影响之大。

最后，是统治阶级的欣赏。在元代，处于优越地位的蒙人，本是一个擅长歌舞的民族。据史书记载，成吉思汗的叔祖父忽图勒汗，就是一位有名的歌手。据说他歌声宏亮，犹如山中雷鸣。元蒙入主中国，不仅带来了他们的习性爱好，而且要按照他们的习性爱好对汉族的歌曲有所影响。王世贞所说的“词不能按，乃更为新声以媚之”，就是这种影响的结果。另外，从元代散曲的内容看，除去那些揭露社会黑暗和嗟叹怀才不遇的作品外，大

部分都能适合蒙贵族的口味。青楼调笑，以至色情猥亵，是统治阶级追求感官享受的一部分，他们当然是乐于接受的。

到了明代，散曲仍然保持着方兴未艾的势头，这种情况同样是和明代统治者的喜好分不开的。明太祖第十七子宁献王朱权（号涵虚子）所著《太和正音谱》，是我国曲史上一部重要文献。朱权在《太和正音谱》中不仅记录了元明剧曲和散曲的作家和作品，而且热情地对这些作家和作品作了高度的评价，对明代散曲的发展无疑有着积极的影响。明太祖的孙子周宪王朱有燬则不仅是位剧曲、散曲的爱好者，而且是位创作者，著有杂剧三十一种（现存二十五种）、散曲集《诚斋乐府》。明代著名诗人李梦阳写道：“中山孺子倚新妆，赵女燕姬总擅场；齐唱宪王新乐府，金梁桥外月如霜。”（《汴梁元宵绝句》）可见他的散曲在当时流行的盛况。

据李开先给张可久乐府作的序上说：“洪武初年，亲王至国，必以词曲千七百本赐之。”徐渭《南词叙录》也记载：“有以《琵琶记》进呈者，高皇笑曰：‘五经四书，布帛菽粟也，家家皆有。高明《琵琶记》如山珍海错，富贵家不可无。’”（明姚福《青溪暇笔》、黄溥言《闲中今古录》均记此语）再证以明代帝王和宗室多解音律，可见明代统治者对戏

曲、散曲这类文学样式的喜好不亚于元代。“上有好者，下必有甚焉”，这是明代散曲兴盛的一个重要原因。

三、散曲的体制与格律

(一) 小令

小令，又叫叶儿，源于词的小令；体制短小，是一首精练的抒情歌曲，相当于一首诗或一首词的格局。如珠帘秀的〔双调·寿阳曲〕《答卢疏斋》：

山无数，烟万缕，憔悴煞玉堂人物^①。倚蓬窗一身儿活受苦，恨不得随大江东去。

小令各有曲牌，隶属于一定的宫调。散曲的作者有时要歌咏一件连续的故事或连贯的景物，可以用同一曲牌重复再作。如果与前调首尾全同，叫“重头”；如果首句句法有所改变，叫“换头”。这种重复的遍数没有限制，而且前后用韵不同，所以实际上已经不能算是一首小令了。如张可久的四首《卖花声》，联咏春、夏、秋、冬四景，我们可以看成

^①玉堂人物：指卢挚（疏斋）。玉堂，指翰林院。卢挚曾官翰林学士，故称。

是四首小令。

可是有的曲调，照例要用双叠，后叠称“么(yāo腰)篇”，即后篇的意思。但么篇必须与前篇同韵，所以尽管分前篇、后篇，还是应当把它看成一首小令。如：

孤村三两人家住，终日对野叟田父。说今朝绿水平桥，
昨日溪南新雨。〔么〕碧天边云归岩穴，白鹭一行飞
去。便芒鞋竹杖行春，问底是青帘舞处？

——冯子振〔正宫·鹦鹉曲〕《野渡新晴》

还有一种形式，叫带过曲。它是由两至三个宫调相同、音律又恰能衔接的曲调连接一起而成的。这可以说是小令的延伸，小令的变体，传统上仍把它归为小令一类。元人使用过的带过曲约三十四种，如双调〔雁儿落〕带〔得胜令〕，南吕宫〔骂玉郎〕带〔感皇恩〕、〔采茶歌〕等。如：

〔楚天遥〕花开人正欢，花落春如醉。春醉有时醒，人
老欢难会。一江春水流，万点杨花坠。谁道是杨花，
点点离人泪。

〔清江引〕回首有情风万里，渺渺天无际。愁共海潮来，
潮去愁难退。更那堪晚来风又急。

——薛昂夫〔双调·楚天遥过清江引〕

这种带过曲的组合，必须按音协律，不能随便搭配，而且最多只能填三调。