



元明清散曲精选

康保成

卷之三



元明清散曲精选

黄天骥 康保成 编选



凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

元明清散曲精选 / 黄天骥, 康保成编选. — 南京: 凤凰出版社, 2018. 3

(名家视角丛书)

ISBN 978-7-5506-2720-8

I. ①元… II. ①黄… ②康… III. ①元曲—选集
②散曲—作品集—中国—明清时代 IV. ①I222.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第036085号

ISBN 978-7-5506-2720-8



- | | |
|---------|---|
| 书 名 | 元明清散曲精选 |
| 编 选 | 黄天骥 康保成 |
| 责 任 编 辑 | 郭馨馨 |
| 装 帧 设 计 | 徐 慧 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话 025-83223462 |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编: 210009 |
| 出版社网址 | http://www.fhcbs.com |
| 照 排 | 南京凯建图文制作有限公司 |
| 印 刷 | 苏州市越洋印刷有限公司
苏州市吴中区南官渡路20号 邮编: 215104 |
| 开 本 | 850×1168毫米 1/32 |
| 印 张 | 6.25 |
| 字 数 | 134千字 |
| 版 次 | 2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-2720-8 |
| 定 价 | 38.00元 |

(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话: 0512-68180638)

普及类古籍整理图书专项资助项目

前 言

这本《元明清散曲精选》，共收选了 61 位散曲作家 111 篇作品。

据任讷先生的《散曲概论》统计，元代散曲作家可考者有 227 人，明代多达 330 人。凌景埏、谢伯阳先生编的《全清散曲》所载作家有 342 人。在这近千人的队伍里，本书选入的作家、作品，当然只属巨大宝藏中一小部分。

散曲是金元之际兴起的诗歌体裁。人们常说，唐诗、宋词、元曲。元曲自然包括散曲。由于这种体裁在元代蓬勃发展，作家们驾驭着它在诗坛上飞翔，于是成为一代文学的标志。明、清两代，散曲成就稍逊于元，但影响依然巨大，依然得到人们的喜爱。在封建时代后期的诗歌领域里，散曲与诗、词呈现出鼎足三分之势。

散曲的音乐建制，由宫和调合成。金元之际，宫指的是律位，即今天音乐术语所说的“调高”。调是由一定旋律、节奏组成乐曲的代称，即今天所说的“曲牌”、“词牌”。每一首散曲，离不开宫和调，说明了这种文学体裁和音乐具有共生的关系。

散曲有北曲和南曲两大类。而无论北曲或南曲，其曲调源流主要来自民间。北曲流行于我国北部和中部地区，当地民歌和西部少数民族音乐的曲调，构成了北曲的声腔系统。南曲则流行于东南沿海一带，当地的村坊小调、巷里歌谣，是构成南曲的基础。这两大声腔系统，差不

多在同一时代产生,但北曲的发展却先于南曲。有元一代,北曲风靡全国。而南曲,直至明代弘治、正德年间以后,随着经济文化重心的南移,才逐渐兴盛起来。

散曲之所以被称之为“散”,一般是与戏曲相对而言。戏曲是戏中使用的曲,黏连着科白、情节,成为戏中不可分割的部分。如果作家以曲的体裁抒情作诗,则与科白情节毫无联系,这就叫“散”。因为它是一种可以独立生存的个体。

除此之外,散曲之为“散”,还可以从以下两个方面理解。一是它在语言方面,既和诗、词一样,注意音步、平仄和押韵的有序排列,又吸收了散文不受限制自由灵活的特点,因此,往往会呈现出口语化以及曲体某一部分音节散漫化的状态。二是它在艺术表现方面,比诗词更多地采用“赋”的方式。赋就是铺陈、叙述,是散文最基本也最有效的功能。正因为散曲与诗词相比,更具韵文与散文结合的趋势,因此,突出它的“散”字,也有一定的意义。而从其总体的格调来看,它显得比诗、词尖新直露,生动活泼,这一点,自然也 and 它能够融合散文的韵味有关。

散曲融合散文形态的标志之一,是它可以增加衬字。所谓衬字,是曲中句子本格以外的字。例如北曲的正宫〔塞鸿秋〕,其曲调末句,依格本是七个字,但贯云石的《塞鸿秋·代人作》,末句是“今日个病恹恹,刚写下两个相思字”,变为十四个字了。那么,本格七个字之外的另七个字,就是衬字。至于哪七个字属衬字,在北曲倒无须确指,“北力在弦”,它只受乐曲的旋律制约,孰正孰衬,是无所谓的。至于南曲,则有明确的正衬之分。“南力在板”,衬字是指板眼以外所增加的字。一般来说,北曲衬字可多可

少；而南曲有“衬不过三”的限制。但不管怎样，增加衬字，在文学上明显具有让语言口语化、俚俗化，并使曲意明朗活泼、穷形尽相的作用。例如关汉卿的《不伏老》套数，〔黄钟煞〕一曲，把“我是一粒铜豌豆”七个字，增衬成“我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响当当一粒铜豌豆”，这一来，整句显得豪放泼辣，把“铜豌豆”的性格表现得淋漓尽致。

关于散曲的篇制，主要有小令、带过曲、套数几种。小令源于唐代的酒令，相当于词的一片、一阙。它是散曲篇制的基本单位。一支曲调，通常就是一首小令。如果意犹未尽，可以在宫调相同音律衔接的基础上，再用别的一、二首曲牌，组成一篇，这就叫“带过曲”，如〔雁儿落带得胜令〕、〔骂玉郎带感皇恩采茶歌〕等。带过曲的容量，比小令大，不过它最多只能使用三个曲牌。如果需要写更多的内容，那就要用“套数”了。“套数”又叫“套曲”、“大令”，它由同一宫调的若干首曲牌联缀而成，各曲同押一部韵，结尾部分有〔尾声〕，在音乐上首尾呼应，构成一个整体。在散曲的篇制中，“小令”短小精悍，“套数”容量较大，“带过曲”则是两者的折衷，它们各具不同的表现功能，作者可以根据内容的需要，在体裁上作出自己的选择。

自从散曲兴起以后，曲坛上作者如林。他们驰骋才思，以曲体抒发感情，反映生活，作出了显著的成绩。在元代，著名的散曲家，前期有白朴、关汉卿、卢挚、姚燹、马致远；后期有张养浩、乔吉、张可久、贯云石等。在明代，汤式、康海、冯惟敏、王磐、陈铎，各领风骚。至清代，朱彝尊、厉鹗、吴锡麒等，也有自己的贡献。由于不同时代的作者，具有不同的经历和不同创作个性，因此，曲坛上也出现珠宝纷呈、繁花似锦的局面。清代刘熙载在《艺概·曲概》

中,把散曲分为三品,一曰清深,二曰豪旷,三曰婉丽。这样的划分,基本上是准确的。显然,这三品就像三原色,它们的色调,又能互相融合、渗透,调制出万紫千红的色彩。一般说来,每个时代的前期,散曲风格以豪旷居多,更能显出真率自然的曲味,中后期则以婉丽居多,有时还会伤于雕斫。本书仅向读者提供散曲的一些精品。由于时间和篇幅所限,挂一漏万、错讹不当的地方肯定不少,希望以后有修订增补的机会。

目 录

杨 果	
越调小桃红	1
商 挺	
双调潘妃曲	3
刘秉忠	
南吕干荷叶	5
王和卿	
仙吕醉中天 咏大蝴蝶	7
白 朴	
双调沉醉东风 渔父	9
胡祇遹	
中吕喜春来 春景	11
关汉卿	
双调沉醉东风	13
南吕一枝花 不伏老	14
卢 挚	
双调沉醉东风 秋景	18
双调折桂令 田家	19
姚 燧	
越调凭栏人 寄征衣	21
马致远	
越调天净沙 秋思	23

双调拨不断	24
双调夜行船 秋思	25
白 贲	
正宫鹦鹉曲	28
冯子振	
正宫鹦鹉曲 农夫渴雨	30
王实甫	
中吕十二月过尧民歌 别情	32
张养浩	
中吕山坡羊 潼关怀古	34
郑光祖	
双调折桂令 梦中作	36
睢景臣	
般涉调哨遍 高祖还乡	38
范 康	
仙吕寄生草	42
曾 瑞	
南吕骂玉郎过感皇恩采茶歌 闺中闻杜鹃	44
施 惠	
南吕一枝花 咏剑	46
张可久	
黄钟人月圆 春晚次韵	49
中吕山坡羊 闺思	50
越调凭栏人 江夜	51
正宫醉太平 叹世	52
南吕一枝花 湖上晚归	54

乔 吉

- 中吕满庭芳 渔父词 57
- 双调折桂令 荆溪即事 58
- 双调水仙子 寻梅 59
- 双调水仙子 重观瀑布 60
- 双调折桂令 丙子游越怀古 61

刘时中

- 双调雁儿落带得胜令 送别 63
- 正宫端正好 上高监司 64

薛昂夫

- 正宫塞鸿秋 70
- 双调楚天遥过清江引 71

钟嗣成

- 正宫醉太平 73

周德清

- 中吕满庭芳 看岳王传 75
- 双调折桂令 自嗟 76

周文质

- 越调寨儿令 78

贯云石

- 正宫塞鸿秋 80
- 中吕红绣鞋 81
- 双调殿前欢 82

徐再思

- 双调水仙子 夜雨 84
- 双调折桂令 春情 85
- 双调折桂令 江淹寺 86

曹 德

- 双调清江引 88

景元启

- 双调殿前欢 梅花 90

查德卿

- 仙吕寄生草 感叹 92

张鸣善

- 双调水仙子 讥时 94

- 中吕普天乐 嘲西席 95

杨朝英

- 双调得胜令 97

汪元亨

- 正宫醉太平 警世 99

倪 瓚

- 黄钟人月圆 101

刘庭信

- 双调折桂令 忆别 103

- 双调水仙子 相思 104

邓玉宾之子

- 双调雁儿落带得胜令 闲适 106

汤 式

- 正宫小梁州 上巳日登姚江龙泉寺分韵得暗字 ... 108

- 商调望远行 春 109

- 商调知秋令 秋夜 110

- 双调庆东原 京口夜泊 111

朱有燉

- 中吕朱履曲 途中晓行 113

杨廷和

- 中吕普天乐 秋雨 115

- 双调清江引 竹亭漫兴 116

王九思

- 越调寨儿令 夏日即事 118

- 南中吕驻云飞 偶书 119

- 双调水仙子带过折桂令 归兴 120

唐 寅

- 南商调黄莺儿 122

- 南商调山坡羊 无题 123

王 磐

- 中吕朝天子 咏喇叭 125

- 中吕朝天子 瓶杏为鼠所啮 126

- 古调蟾宫 元宵 127

康 海

- 双调雁儿落带过得胜令 饮闲 129

- 仙吕寄生草 读史有感 130

- 中吕满庭芳 华山 131

- 中吕满庭芳 行役 132

- 中吕红绣鞋 秋碧 133

陈 铎

- 正宫小梁州 咏闺情 十二首选一 135

- 双调沉醉东风 闲情 136

- 双调雁儿落带过得胜令 机匠 137

杨 慎

- 双调驻马听 和王舜卿舟行 139
- 南商调黄莺儿 140
- 中吕普天乐 别张愈光 141

常 伦

- 南商调山坡羊 143
- 双调沉醉东风 无题 144

黄 峨

- 双调雁儿落带过得胜令 146
- 南商调黄莺儿 苦雨 147
- 南吕骂玉郎带过感皇恩采茶歌 仕女图 148

李开先

- 南仙吕傍妆台 无题 150

金 奎

- 双调沉醉东风 忧旱 152
- 双调水仙子 广陵夜泊 153
- 南商调黄莺儿 新霁 154

冯惟敏

- 南正宫玉芙蓉 苦雨 二首 156
- 双调蟾宫曲 四景闺词 四首选一 157
- 正宫小梁州 饲蚁有感 158
- 正宫寒鸿秋 乞休 二首选一 160

刘效祖

- 南双调锁南枝 161

沈自晋

- 南仙吕解三酲 久雨乍晴同大儿一步春畦感怀赋此 ...
..... 163

夏完淳

- 南仙吕入双调江儿水 金陵杂咏 165

朱彝尊

- 双调折桂令 167

- 中吕朝天子 送分虎南还 168

洪 昇

- 中吕粉蝶儿 题徐虹亭枫江渔父图 170

厉 鹗

- 越调柳营曲 寻秦淮旧院遗址 174

- 双调折桂令 述怀 175

黄图珌

- 南仙吕入双调夜潮月一江 观潮 177

吴锡麒

- 南仙吕掉角儿 吴兴道中观插秧者 179

- 南商调梧桐雨 一舸 180

赵庆熺

- 仙吕一半儿 青梅 182

许光治

- 双调水仙子 海棠 184

- 双调折桂令 湖上 185

杨 果(1195—1269)

字正卿,号西庵,祁州蒲阴(今河北安国)人,金哀宗朝进士。历任县令,以清廉干练著称。入元后,官至参知政事,出为怀孟路总管。著有《西庵集》。散曲现存不多。风格偏于典雅。从他的作品中,我们可以窥见传统诗歌创作由词向散曲过渡的痕迹。

越调小桃红^①

碧湖湖上柳阴阴,人影澄波浸。常记年时对花饮。到如今,西风吹断回文锦。^②羡他一对,鸳鸯飞去,残梦蓼花深。

【注释】

①越调适应性颇强,欢乐或悲伤情绪均可表现。[小桃红]为越调常用小曲,又名[绛桃春]、[武陵春]、[采莲曲]。句式为七四、七三七、四四五。八句六韵。 ②回文锦:指可以回环往复来读的回文诗。诗体始见于晋代。据说女诗人苏蕙思念被流放的丈夫窦滔,织锦为《回文旋图诗》以寄。后人多运用此典以表达夫妇之间的思念。

【品评】

此曲写夫妇别离后的思念。首句从湖畔的景色写起,湖水

凝碧，柳阵低笼，显得无比寂静幽雅。次句写湖边小立，澄静的湖水照出抒情主人公的倒影。那杨柳依依、形影相照的氛围，倍能勾起思怀感念的情愫。其间着一“浸”字，颇能表现出静立凝思的神态。第三句，写在沉寂中引发出对过去夫妇相聚时的回忆。“对花饮”一语双关，既以花喻人，又表现当时旖旎温馨的环境。四、五两句，点明题旨。西风萧瑟，吹水成纹，也吹断了远方音讯。使用“回文锦”一典，由眼前湖水涟漪的形象生发，也暗寓作者思怀的对象。末三句是此曲精警之处。在湖上，一对形影不离的鸳鸯，飞入蓼花深处，它们双宿双栖，让孤独的离人羡慕不已。运用这具有反衬作用的特写作结，使全曲更饶韵味。元初战乱频仍，此曲所表现的对和平温馨生活向往之情，及其含蓄蕴藉的意境，颇能引起读者深思。