

# 《泲东乐府》散论

田 守 真

明初百余年，散曲萧条，除朱权《太和正音谱》所记元明之际十六曲家外，从事散曲创作并有一定影响者，仅周宪王朱有燬一人而已。十六家中惟汤式一人传作较富，余或二三篇，或不闻有散曲。他们承元人余风，却无甚特色，不足以言派别。朱有燬是一个有才情通音律的的诸王，其《诚斋乐府》哀然成帙，堪称一家。集中不少曲子用语本色、风格诙谐，一定程度上振起了元人传统。但囿于贵族的贫乏生活，加之作曲之大旨又只是“以为梁园风月之清赏”（《诚斋乐府自序》），故散曲内容狭窄。格调不高、境界不大，不足以代表明散曲的成就。朱有燬后几十年，曲坛更为沉寂，乃至几乎绝响。

散曲的繁荣与中兴在正德、嘉靖时代。其时，各阶层人士，上至朝廷阁老（如杨廷和、杨一清）儒学名臣（如王守仁、吕楠），下至白衣文士（如金铉）市井小民（见《词塘》）纷纷染指此道。徐复祚《三家村老委谈》盛称明代“散词小令，家和璧而人隋珠…含跨金元，真所谓种种殊别，新新无已”，话虽过头，但确是感于散曲中兴局面而发的。

康海（1475—1550）便是首先崛起曲坛、开创这一局面的重要散曲家之一。他字德涵，号对山，又号泲东渔父，明弘治十五年状元，官翰林院修撰。作为“前七子”一

员，他当时名动天下。正德初，宦官刘瑾专权，势倾朝野。康海与刘瑾同乡，名声正盛，刘瑾屡欲招致之，不往。后李梦阳因弹劾刘瑾下狱，命在旦夕，康海始往说刘瑾，救出李梦阳，其后又营救了都御史张敷华等人。正德五年，刘瑾倒台，由于官场倾轧激烈，更由于康海恃才傲物“忌者颇众”（《明史》本传），终于被作为“刘瑾党”罢黜。从此，他“仕宦之志根株悉拔”（康海《答蔡承之石岗书》），于他人荐聘之举，一概拒绝，终日与友朋（如王九思）咏歌于泉石间，赋诗度曲，以为自娱。家居三十年而卒。《泲东乐府》这部罢官之后所作散曲的集子，便是他这一时期思想生活及精神面貌的写照。

《泲东乐府》二卷，收小令二百五十二首（包括带过曲二十首），套数三十一首。此外，笔者尚辑得小令七首，套数七首。与元明散曲家比，这个数量是诸家所存曲中很大的。其中十之八九为北曲，亦有少量南曲。《万历野获编》卷二五说“康对山、王谟陂二太史俱以北擅场，并不染指于南”，恐是就专长而言，并不十分确切。

《泲东乐府》主要内容大致可概括为两方面：第一，愤世，对官场、政治的抨击，对人生、历史的慨叹；第二，乐闲，对闲居生活的歌咏，对诗酒音乐，水色山光的赞

美。两方面内容占去了曲集的大部分篇幅，二者本来也是一个落魄士大夫精神生活的两个支撑面。

但康海的愤世与乐闲，却有自己鲜明的个性特征。他的个人遭遇，他的快直性格，使他很少像大多数元明曲家那样去虚泛地描写“渔樵耕牧”、“神仙道化”，而是将自己的身世之感，将自己一肚皮不合时宜的东西，打入那似乎是对于历史人生已经大彻大悟的歌唱之中。这就令人读其曲而想见其为人。朱彝尊说：“德涵坐援猷吉（按李梦阳），遂挂清议，归田之后耽心词曲。其小令‘真个是不精不细丑行藏，怪不得没头没脑受灾殃，从今后花底朝朝醉，人间事事忘。刚方，僂落了膺和谤；荒唐，周全了籍与康。’论者原其心而悲之。”（《静志居诗话》卷十所引曲为《雁儿落带得胜令·饮中闲咏》）这话很能反映他散曲的这一特点。康海曲中直写自己遭遇感慨的，随处可见，远不止此一例。试再举二例：

忆蓬莱奏赋前年，不揣庸愚，岂系违遘。髻首穷经，丹心奉日，白璧成愆。语句狂合遭罪谴，性情真素免挤掀。行止虽天，暗想终冤：本是个借剑君游，浪做了依佞宗元。

——《折桂令·泲西别业偶然作》

今夜凄凉有几？闲时笑语和谁？分明座里亲，陡杀行间背。望天涯有信难回。月冷菰蒲曙鸟飞，兀自把阑干闷倚。

——《沉醉东风·有所思》

一写自己罢官之冤屈，一写失势后的孤寂与冷落，皆是他谪居生活及其精神面貌的真实写照。正是这种真实与直率，使《泲东乐府》不同于千人一面的泛咏皋壤之作。

与诗歌相较，康海散曲，风貌迥然不同。在诗歌中，康海基本上保持着一个正统封建士大夫的形象，尽管也处处有失势者的不平之鸣，尽管也歌咏闲居生活，但他依就声称“平生稷契心，岂为世情覆，尚期谨药石，慰此百姓蹙”（《寄伯循》），用世之心

不衰。他还抨击时弊，忧心朝廷命运，大呼“君不见李斯未死陈涉动，赫赫秦威竟何用！”（《能官行》）。而在散曲中，他却以一个决不与朝廷合作的形象出现，声称自己“是一个避世的先生不姓孔”（《中吕粉蝶儿·闲游》），是“木强人怎寄丝纶任，楚狂徒易犯森严禁”（《塞鸿秋·漫兴》），“便想起驷马高车就唬破我胆”（《南吕一枝花·秋兴》），两种体裁中，有时竟判若两人。

其实，此种表面矛盾的现象并不足怪，因为散曲作为一种特殊诗体，在其产生发展之中，形成了特殊的表现内容，可以说在文学领域中散曲是离儒家道统最远的一种艺术形式了。它几乎成了文人发牢骚咏私情的专利品，而且牢骚往往表现为对官场、名利、历史乃至人生的否定。正因为此，失势的康海便和许多落魄文人一样，自然要较多地用散曲去排遣牢愁，发泄愤懑。再者，曲之妙往往在“面子疑于放倒，骨子弥复认真”（刘熙载《艺概·曲概》），这可以说是对上述矛盾现象的最好解释。康海所谓“不姓孔”“楚狂徒”云云，不过是“放倒”的面子语，它反映的是康海骨子里那种渴望用世而不得的郁闷与愤激。

正因为骨子里渴望用世，加之性格快直，所以也终不免要在散诞疏狂的外表下，偶一现出金刚怒目的本相，写出锋芒毕露的抨击时政的散曲来。如下两曲：

玉阶昨夜妖星见，排正直，宠奸权。人人剥削夸刘宴，奏文宣，阿武偃，题封禅。顺水推船，空搯抛砖。假妆么，胡捏鬼，大欺天。翻了旧典，弄出新圈。窜冯唐，囚李广，荐韩嫣。尽争先，要调元，搬腾的赤眉铜马遍中原。已往斯、高须未远，方来狐鼠要犹醮。

——《骂玉郎感皇恩采茶歌·丁卯即事》

天应醉，地岂迷？青霄白日风雷厉，昌时盛世奸谀蔽，忠臣孝子难存立。朱云来斩佞人

头，衿衡休使英雄气。

——《仙吕寄生草·读史有感》

这类堪称“政治散曲”的作品，在全部元人散曲中也很难以找到（今仅见无名氏小令《正宫醉太平》“堂堂大元，奸佞专权”），可以说康海在这方面，扩大了散曲的表现内容。

康海另有一长套《中吕粉蝶儿·代友人宦邸书怀》，深刻反映了官府对百姓“家征口敛”使人民“流离逃窜”“女哭儿啼”的现实，揭露了官场内部“典吏滑熟，人情通透，上下欢洽”的腐败黑暗，更维妙维肖地勾划出士大夫“不得官日日叹沉埋，恰得官时时防倒塌”的心理状态。类似作品亦前所未见，唯清人韩孝基的《司官叹》与之差近。但韩曲仅叹为官之难，而不言官吏之奸，百姓之苦，因此康海此曲在散曲史上也是极可珍贵的。

也由于康海“骨子弥复认真”，所以即便是他的狂放之作也罕也市井浪子的放荡，更没有元人、尤其是明人常有的色情内容。（这一点他的好友王九思亦不免）。他为数不多的言情之作也都写得较为雅驯，这在世风堕落的明代，在充分体现这种世风的散曲体裁中，还是比较难得的，尽管这多少也透露出一点康海身上的封建正统气息。

《洪东乐府》中有不少应酬之作，或赠人（如《普天乐·有怀十君子》）或答客（如《沈醉东风·答客》），或代书信（如《寨儿令·寄北山子》），或作请帖（如《清江引·简良弼》）或次韵（如《清江引·四时次龙渠韵十六首》）或贺寿（如《一枝花·寿北山先生》），甚至贺人生子（《正宫端正好·贺南川生子》）。这一方面固然扩大了散曲的应用范围，另一方面却把散曲进一步带进了文人书斋，扼杀了它的生气，是不能写得成功的。尤其是贺寿之作，全部元人散曲今存不过几首，到朱有燬便有了发展，到康海之手则成了常见的内容。这些作品落于俗套，很少社会价值与美

学价值可言，是康海散曲之一大弊病。

## 二

康海生长关西，崇尚元人，加以性格豪侠爽快，故其散曲也粗犷豪放，具有关西大汉铜琶铁板的气魄。基本曲风颇近前期的元散曲而迥不同于明代一般散曲的柔媚蕴借。前面所举诸例已可概见这个特点，再如下两例：

论疏狂端的是我疏狂。论智量还谁如我智量。细寻思往事皆虚诞，险些儿落后我醉春风五柳庄。汉日英雄唐时豪杰问他每今在何方？好的歹的一个个尽掉入渔歌樵唱，强的弱的乱纷纷都埋在西郊北邙，歌的舞的受用者休负了水色山光。

——《沉醉东风·酌酒》

虽是穷，煞英雄，长啸一声天地空。禄享千钟，位至三公，半寰过瞿风。马儿上才会峥嵘，局儿里早被牢笼。青山排户闼，绿树绕垣墉。风，潇洒月明中。

——《寨儿令·漫兴》

何良俊说康曲“迭宕”（《四友斋丛说》卷三七）、王骥德说康曲“粗豪”（《曲律》卷四），其语本寓贬意，但确能反映康海曲风的基本特点。

康海曲风与其诗风有相似之处。他的诗学汉魏，写得古朴质直。对此，评者褒贬不一，但无论褒贬，都注意到一别点：直。这见之于诗效果如何且不说，但见之于散曲，尤其是北曲这种俗文学形式，“直”却成为他豪放曲风的一个重要因素。他在曲中抛弃了诗的古雅，而发展了质直，尚本色而去雕饰。这使他的曲通俗晓畅，仿佛肆口而成。如：

杖藜，步畦，不作功名计。青山绿水绕柴扉，日与儿曹戏。问柳寻花，谈天说地，无一事萦胸臆。丑妻，布衣，自有天然味。

——《朝天子·遣兴》

险些不断送头皮在市场，思量，著甚端。

恶风雹干摧他十数场。止不过胡诌了几道文，贪叨了数斗粮，比似那梦中蕉还较谎。

——《点绛唇·归田述喜》之  
《天下乐》。

曲中本色语通俗而不庸俗，质直而不粗悍，并非如后人所讥一类人，欲为本色语便“满纸打油，与街谈巷语无异”（陈揆《北泾草堂曲论》）。蒋一葵说康海“被废，肆意词曲，虽俚语遭其臲括亦自可喜”（《尧山堂外纪》卷九二），也正是这个意思。他所举例子也很能说明这一点：

装几车儿羊毛笔管，戴几车儿各样花笺。  
风阳墨三两房，天来大三台砚。清孔门弟子三千，一夜离情写半年，添砚水尽都是离情泪点。

——《沉醉东风》

康海有些曲，本色豪放之中，又兼有冷峻峭刻的特色。如：

田园富，门第高，好没生把人逻辑。木团衫后稍儿直挂了脑，这才是赏功劳锦衣花帽。

——《落梅风·叹世》

国史院咱曾视草，奸和正不必提着。文书上凭样来，条款里假般造，画葫芦难减分毫。但把着心自系牢，管甚么零煎细炒。

——《沉醉东风·答客》

这种冷峻峭刻之境，是与康海在官场宦海的遭遇与感受相联系的。

豪放本色是康海的基本曲风，却并非其唯一风格。受日益繁盛的南曲影响，他也学写南曲，学写南方小曲。南曲的婉丽特别是小曲的清浅生动都给了他以影响。他抛弃了小曲“秽亵鄙贱”（《野获编》卷二五语）的成分，吸取其南国情调，写出了一些婉约柔媚的曲子来。如：

吞声宁耐，欲说谁做保。惹得旁人笑，招着他们怪。欢喜冤家，分定恹缠害。去不去心头恨，了不了生前债。教我心上黄连苦自捱，却似锁上门儿推不开。

——《月云高·题情》

此外如《仙吕寄生草·闺情》，南套数《香

罗带·离思》风格皆类此。这种尝试，不仅丰富了他散曲的内容，也使其曲风呈现出多样性。

应当指出，康海散曲艺术上也有一些不足取之处。王骥德《曲律》说“康芜而富”，又说他“喜堆积，喜多用老生语”批评是比较中肯的。康曲之病大体说来在两方面：首先是“芜”、“堆积”。他的一些散套贪多务大，缺乏剪裁。例如次韵王九思的《正宫端正好·秋兴》内容不过避世乐闲，竟用曲二十支、长达一千数百字，同一意思反复见于前后数曲之中，令人读之生倦；其次是“多老生语”，主要表现在贺寿一类套数中。这种应酬文字本不易写好或根本写不好，《泃东乐府》中却有八、九套之多。如此多的应酬之作自然不可能皆有新意，于是不免俗套互见，老调重弹。类似毛病，在其数量繁多的游赏一类曲中也有，不过不及贺寿之作突出罢了。

### 三

这里，有必要将康海与王九思的散曲作一浅较。之所以说必要，是因为康王二人“同官同里，同以瑾党废，每相聚泃东鄠杜间，挟声伎酬饮，制乐造歌曲……，以寄其佛郁”（《明史·王九思传》），其散曲内容、风格、成就、影响都极为相近。历来的论曲者也多将二人并称，并品评其曲之高下。这里就前人对康王的评价略加说明，并对二人散曲风格内容作一浅较。

明代曲论，在并提康王的同时多抑康而扬王。如何良俊说：“康对山词迭宕，然不及王蕴籍”，并且认为王九思曲“莺巢湿春隐花梢”“金元人无此一句”（《四友斋丛说》卷三七）。王世贞则说：“敬夫（王九思）与康德涵俱以词曲名一时，其秀丽雄爽，康大不如也。”（《艺苑卮言》附录一）王骥德也说康“不得与王并驱”（《曲律》卷

四)。

应当指出，何良俊等人都生长南方，正值南曲繁盛，北曲衰微之时，受地域，时代风气影响，不免以当日南曲的审美标准去评判北曲，所以结论也就未必允当。例如何良俊最崇尚“蕴藉”，他不仅以此评判康王，甚至以此评判元人。其《四友斋丛说》卷三七云：“元人乐府称马东篱、郑德辉、关汉卿、白仁甫为四大家。马之词老健而乏滋媚，关之词激厉而少蕴藉，白颇简淡，所欠者俊语，当以郑为第一。”又云：“《西厢》内如‘魂灵儿飞在半天’……‘少可有一万声长吁短叹，五千遍捣床捶床’语意皆露，殊无蕴藉。”其实，曲作为一种俗文学，其美学标准已大不同于与之在形式上很相近的词，词“贵典雅而贱粗俗，宜蕴藉而忌分明”，曲则不然，“话则本街谈巷语，事则取直说明言（《闲情偶记》卷一），“词尚意内言外，曲竟言外而意亦外”（任中敏《散曲概论》），因此，何良俊专主“蕴藉”是不足为训的。又如王骥德虽受徐渭、汤显祖影响，但毕竟未摆脱时代好尚，他论曲说“作曲如美人，须自眉目齿髮以至十笏双钩色色妍丽，……词曲不尚雄劲险峻，只一味妩媚闲艳便称合作”（《曲律》卷四），以如此标准去轩轾康王，显然是难免有偏颇的。

今人论散曲者，则多扬康而抑王，他们的意见有正确处，也有片面处，这里不再论列，仅对康王作点粗浅的比较。

相似的经历、才学、个性，使康王散曲自然地表现出相似的内容和风格。王九思曲风与康海一样，也属于本色豪放一类。下面这首曲有一定代表性：

一拳打脱凤凰笼，两脚蹬开虎豹丛，单身撞出麒麟洞。望东华人乱拥，紫罗襦老尽英雄。参破邯郸一梦，叹息杀商山四翁，思量起华岳三峰。思量起华岳三峰，掉臂淮南，回首关中。红雨催诗，青春作伴，黄卷填胸。骑

一个蹇喂儿南村北垅，过几处古庄儿汉阙秦宫。酒盏才空，鼾睡方浓，学得陈抟，笑杀石崇。

——《水仙子带折桂令·归兴》

二人相似之处是不难看出的，需要说的是相异之处。大致说来，虽同为豪放，但康更雄健，王多恢诡；同为本色，康更浑朴而王较清新。从个性看，康海豪爽近侠，体现于曲风更气盛更豪辣。前所举《漫兴》，《读史有感》，《丁卯即事》诸曲很能反映这一点。但在王九思《碧山乐府》里，却找不到这样锋芒毕露，咄咄逼人的曲子，即便上举《归兴》那样痛快发泄者亦不多见。相反，他惯在嘻笑中怒骂：

三公五侯，樵夫钓叟，天已安排就。劝君休使巧舌头，就里空生受。白璧青蝇，青天白昼，老先生笑破口。……

——《朝天子·闻谤》

也善于在幽默中表现自己的傲骨：

恶狠狠人强马壮，雄赳赳口剑唇枪。扶见影藏了又还藏。头则愁树叶儿打，手则怕草枝儿汤，懦则懦情怀偏较广。

——《红绣鞋·解儒》

甚至在以同样句式表达同样内容的曲子中，康王二人的这种风格差异也可以看出来。试看下面两首曲：

木强人怎寄丝纶任，楚狂徒易犯森严禁，快直心难撒腌臢吞，着实行岂管峻崎谿。贵贱百年身，荣辱须臾恁，不伏波有甚明珠璫。

——康海《塞鸿秋·漫兴》

…瘦胳膊怎系黄金印，小拳头怎打长蛇阵，丑身躯怎坐绣绒墩，甘心儿受窘。

——王九思《醉太平·省悟》

“木强人”，分明说自己不善迎合，“楚狂徒”，分明说自己不堪羁绊，全曲语气十分愤激，风格确是“快直”的。王九思则似乎不动气，然而在“瘦胳膊”，“小拳头”、“丑身躯”这些看似自卑实为自傲的幽默语句中，同样展示了他不与当权者合作的精神。

王九思还长于以清丽的笔触描画自然之

美：

豆角儿香，麦索儿长，响嘟嘟虫车儿风外扬。青杏儿才黄，小鸣儿成双，雏燕语雕梁。红石榴花满西窗，黄蜀葵叶扫东墙。泥金团扇影，香玉紫纱囊。将佳节遇端阳。

——《赛儿令·夏日即事》

这种清新风格，在康集中是不易找到的。

从内容看，二人大抵相同。相对而言，康海较为广泛。前所举康海之“政治散曲”及《代友人宦邸书怀》一类作品，王九思是没有的。

总之，康王二人在散曲的内容、风格、数量诸方面都很相似。康之长在更气盛更豪宕，更富现实感；王之长在更幽默更清丽更活泼。二人在曲坛影响亦相当，因此不必强分轩轻。

#### 四

应当怎样估计康海散曲在明代的地位与影响呢？

首先，应当说康海是明中叶散曲繁荣局面的开创者之一，这一点本文开始已经提及。历来言明散曲者，多将康海（及王九思）接在朱有燬后，这是有道理的。可以说从元人到朱有燬便几乎中断的散曲发展线，是首先由康海、王九思续接上去的。康海作曲始于正德五年罢官，到正德八年便“简帙遂繁”并定名作序（见《游东乐府序》）。与之相较，散曲北派中除王九思同时开始作曲（康海为其《碧山乐府》作序云：“山人旧不为此体，自罢寿州后始为之”。九思罢寿州与康海罢官同时。）外，其他曲家都较晚出。如杨慎在散曲中称康海为“先辈”（《陶情乐府》卷二）。观其散曲内容，亦多作于嘉靖三年放逐云南之后。又如李开先，其最早之曲即其西北饷军返经武功所作之《赠康对山》，这已是嘉靖八年以后之事。至于冯惟敏、刘效祖等人则又在李开先之

后。北曲一派中今可知者惟常伦作曲较早，其《写情集》中有《甘州歌》一首题为“庚午应试偶成，时年十八岁”，庚午即正德五年，亦即康海被罪与作曲之年，其时常伦十八岁，故集中多数作品当不成于此前。南方一派中作曲早影响大者首推沈仕、陈铎，《万历野获大编》卷二五说：“陈沈青门，声南词宗匠，皆本朝（成）化、（弘）治人，又同时康对山王洪陂二太史俱以北擅场”，以沈陈与康王同时而属成化弘治，所说不确。首先康王作曲不在成化弘治，而沈仕作曲始于何时虽不甚明，但冯惟敏《海浮山堂词稿》有套数《访沈青门乞画》，由序知，冯始识沈已在嘉靖四十一年，乞画又在此后几年。如此，沈仕之创作时间不可能在成化弘治。至于陈铎，《明史》顾璘传后有语云：“南都自洪永初风雅未畅，徐霖、陈铎辈谈艺正德时稍稍振起”，足见他的活动时间也不在成化弘治。与康王比，二人作曲时间不会早。任中敏先生说：“康氏曲多用本色，为元人豪放，摆脱明初闾茸之习，有功于明代散曲作风不少”（《游东乐府提要》）。此评是很正确的。但如果不仅注意其曲风，再注意其率先从事散曲创作这一前提，并联系其在当时文坛的影响，则称之为明散曲繁荣局面开创者，并非过誉之词。

其次，康海是明散曲“关西派”的首领。由于康海的名声和文学成就，也由于他与王九思“相与过从谈宴，征歌度曲以相娱乐”（《列朝诗集》丙），影响所及，康王周围遂形成了一个以散曲相倡和的文人团体。《尧山堂外纪》卷九二称康王“倡和词章流布人间，遂为关西风流领袖”。“风流领袖”云云当是实有所指的。这在康海去世大半纪后出现的《北宫词纪》卷二“祝贺类”中尚有反映。本类共收散曲四十五套，其中他人寿康海、康海自寿、寿贺他人者便有二十一套，作者除康海外九人。九人中可考知

者五人：其一王九思；其二为柏斋，即何塘，有《柏斋何先生乐府》一卷，今佚；其三为吕泾野，即吕楠，曲集今亦亡；其四为《浈川》，即康海之弟康河，有《浈川集》；第五为张炼，号双溪渔人，康海叔姊之子，有《双溪乐府》，今存，收曲很多。余四人为史沐、张伯纯、云梦山人、康梧，其事待考。其中康梧疑为康海族中晚辈（康海子辈之名皆从木）。这样一批人互相倡和作曲在当时当是很有影响的。除九人而外关西曲家可考知与康海有往来者有韩邦奇、邦靖兄弟，彭泽等人，他们都或多或少有曲流传至今，其风格与康海相近。籍贯甘肃而侨居金陵的南派重要作家金銮，在其《仙吕点绛唇·八十自寿》中自称“三千里外，关西派，浪迹江淮”（《萧爽斋乐府》卷上），其意固在说自己本是关西人，这里正可借以称呼上述这样一个西关散曲派别。应当说，康海（及王九思）正是这一派的首领。

康海对后起北曲家也有影响，这首先体现在李开先身上。李开先与康海之交在康海罢官之后。其时，他“饷军西夏…遇康对山，坐谈即许以国土，当夜作一正官长套赠之”（李开先《浞陵王检讨传》）。这一长套即《正宫端正好·赠康对山》，今《李开先集》

未收，见《北宫词纪外集》，全曲千余言，对康海备极称颂。李开先返家后即有散曲集《卧病江皋》，曲中对康海亦极推崇。他自言：“余初禄祿，赖二翁（指康王）称扬而得进，鄙作亦赖之得进”（同上）。这“鄙作”中当是有散曲的。李开先成名后，同乡后起的冯惟敏又对他极为仰慕，这在他的《海浮山堂词稿》中反映很多，冯甚至将李开先的百首《傍粧台》称为“中麓体”而效法之，其曲受李开先影响于此可见。因此，尽管康海与冯惟敏无直接往来（康海卒时冯刚中乡试不久），但康海之于李开先恰如李开先之于冯惟敏，其间是有一条发展线的，所以倘说康海对冯惟敏曲有一定影响，并不牵强。事实上，被称为集大成者的冯惟敏的曲风，正是康王豪放曲风进一步趋向豪辣恣肆的结果。

康海散曲在明散曲中的地位和影响还通过明代的曲论、明代的散曲选本反映出来。这表现在评论者多，主要北曲选本所收康曲多。此外，一些史料还表明，康海散曲在民间有较广泛的流传。这里都不再一一论列。总之，他是明代北曲的重要代表人物之一，研究明散曲，康海和他的《浈东乐府》是一个重要的起点。

（上接第61页）

③《秦简》第220页。

④《荀子·强国篇》。

⑤董说《七国考·田齐刑法》引《琐语》。

⑥《史记·商君列传》。

⑦《史记·秦始皇本纪》。

⑧《汉书·晁错传》。

⑨《汉书·高帝纪下》。

⑩《左传·僖公三十三年》。