

历

代

诗

文

名

著

新

选

元

散曲新选

湖北教育出版社



東坡才調，西子嬌容，
 怨相與、丁香白頭，
 一、此情此物，
 詩成、三五夜花前月明。

濃香，何必賦橫斜，
 說玉子、雨沾啼笑，
 也占銅瓶，
 零，想當年小小。

長天落彩霞，遠水涵秋鏡，
 人面紅，山似佛頭青，
 山色闌干，
 然眉黛橫，但橫將、

历

代

诗

文

名

著

新

选



湖北教育出版社

吴志达 主编

元散曲新选



(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

元散曲新选/吴志达编著. —武汉:湖北教育出版社,2001
(历代诗文名著新选)

ISBN 7 - 5351 - 2922 - 6

I .元… II .吴… III .元曲 - 选集 IV .I222.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 026858 号

出版 发行:湖北教育出版社

武汉市青年路 277 号

网 址:<http://www.Hbedup.com>

邮编:430015 电话:83625580

经 销:新 华 书 店

印 刷:文字六〇三厂印刷

(441021·湖北襄樊盛丰路 45 号)

开 本:850mm × 1168mm 1/32

5 插页 17.75 印张

版 次:2001 年 5 月第 1 版

2001 年 5 月第 1 次印刷

字 数:412 千字

印数:1—5 000

ISBN 7 - 5351 - 2922 - 6/I·84

定价:30.00 元

如印刷、装订影响阅读,承印厂为你调换

前 言

标志元代文学最高成就的是曲。从元末罗宗信《中原音韵·序》将元曲与唐诗、宋词相提并论以来，明清两代学人沿用其说，至今成为人们公认的确论。至于由此引出所谓“唐后无诗，宋后无词，元后无曲”的极端之说，当然是很片面的，不足为训。

元曲包括散曲和剧曲（俗称杂剧），我们献给读者的，是散曲选注本。散曲是在词的乐曲衰亡，文字僵化之后，在金代“俗谣俚曲”的基础上兴起的一种音乐歌词，也就是新的抒情诗。它和词一样，起自民间。词经过文人作家的精心创作，出现一大批优秀作家和作品，但到了南宋后期，姜夔、吴文英、王沂孙等人，一味讲究炼字琢句，使事用典，审音协律，而忽视整首词的意境和所包含的思想内容，走上形式主义的道路，词脱离了人民群众，窒息了新鲜活泼的生机。

文人词虽然衰落了，但是人民群众仍然要歌唱，仍然要抒发喜怒哀乐之情；于是新的歌曲就很自然地在民间产生和流行起来。散曲就是适应这种需要而产生的。这种活鲜鲜的、通俗易懂的新歌词和新抒情诗，在北方民间很快地兴盛起来，并引起文人作家浓厚的兴趣，起而仿效创作。

散曲作为一种新的音乐歌词，它和传统的乐曲有着密切的关系。据王国维《宋元戏曲史》的统计，元代的北曲（包括散曲和剧曲）所用的曲调，出于唐宋词、宋大曲、宋金诸宫调及旧曲的，

占三分之一；其次，我国自古以来就是多民族国家，在民族大融合的过程中，北方少数民族“壮伟狠戾”的乐调，也传入黄河流域，原来的词调无法与它配合，新歌词就应运而生，正如王世贞《曲藻序》所说：“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。”如〔呆骨朵〕、〔者刺古〕、〔阿纳忽〕、〔唐古歹〕等，都是少数民族乐曲，不过所占的数量不多。这是金元以来，各民族之间文化交流的结果。除了上述传统的乐调和少量少数民族乐调之外，元代北曲所用的乐调还有两百多个，这些新的曲调，都是民间新创造的。因为是在“俗谣俚曲”基础上发展起来的，曲调流行的地域性较强。元人燕南芝《唱论》中说：“凡唱曲有地所：东平唱〔木兰花慢〕，大名唱〔摸鱼子〕，南京（指汴梁，今河南开封）唱〔生查子〕，彰德唱〔木斛沙〕，陕西唱〔阳关三叠〕、〔黑漆弩〕。”传唱的地域很广。从散曲原叫“街市小令”，可见最初是在市民中间流传的，但也有来自农村的曲调，如〔采茶歌〕、〔山坡羊〕、〔豆叶黄〕、〔千荷叶〕等，就带有较浓的田园风味。

那些传统的乐调，本来很多也来自民间。可见，元代北曲如此丰富的乐调，主要是人民的创造。它们是在民间音乐的基础上，推陈出新、不断发展而来的。明人王骥德《曲律》论小令说：“所谓小令，盖市井所唱小曲也。”正好说明这一点。

散曲就是这样在民族、民间的音乐歌曲的基础上，发展、革新而创造出来的，具有民间情调和地方色彩的新体诗。它的乐调或自然清新，或雄肆刚劲，与词的婉转蕴藉又有所不同。它的语言浅显明白，尖新活泼，与诗词的含蓄典雅异趣。初期的文人创作，也由于他们政治上的不幸遭遇和卑微的社会地位，使得他们比较容易接近人民群众，学习民间的语言，从而也保持了散曲在这方面的特色和优点。

就体制而言，散曲是和剧曲相对而言的名称。剧曲是用于演

出的，除了歌唱，还有说白和动作。散曲则只是歌唱，它也不像剧曲要用锣鼓等大乐器伴奏，而只用管弦乐伴奏，称为清唱或清曲。剧曲一定要具备人物和故事，散曲则主要是用来抒情，只有少数套曲也用来叙事，如睢景臣〔般涉调〕哨遍《高祖还乡》、刘时中〔正宫〕端正好《上高监司》。

散曲在体制上大致可以分为小令（包括带过曲）和套数两种。小令又叫“叶儿”，起源于词中的小令；套数则源于宋代的大曲、鼓子词和诸宫调。小令和套数的区别，除了长短繁简的不同以外，还有以下三点：

（一）小令是以一支曲子为单位的，例如：〔天净沙〕、〔折桂令〕、〔山坡羊〕、〔水仙子〕、〔沉醉东风〕；套数则是由同一宫调之中至少两支以上的曲子，多至二三十支曲子，如刘时中《上高监司》的下篇套曲，就长到三十四支曲调，把同一宫调的多支曲子，按照音乐上排列顺序的规律，联合成套。

（二）小令每首一韵，套数则一套之中从头到尾的多支曲子，都要一韵到底，如《高祖还乡》，整套是故芦韵。

（三）小令只是单独一支曲子，套数则往往有〔煞〕、有〔尾声〕。

这三种之中，以第二种区别最为重要。因为小令之中还有：

重头：用同一个曲调重复来歌咏一些类似的景色或一个连续的故事。例如马致远用十二支〔青哥儿〕小令，歌咏一年十二个月的节气变化，用八支〔寿阳曲〕歌咏潇湘八景。《雍熙乐府》中有用一百支《小桃红》小令，歌咏西厢故事。

带过曲：一支曲子不足以表现作者的思想感情，就再用一支或二支不同曲调的曲子续成一篇完整的歌词，但最多只能用三支曲子为止，再多，就成了套数了。这两三个曲调之间的音律要能够衔接、协调，必须是同一宫调中的曲牌，如〔正宫·脱布衫〕带〔小梁州〕，〔南吕·骂玉郎〕带〔感皇恩〕、〔采茶歌〕之类。

如上所述，小令中有重头到一百首的，而带过曲又是用同一宫调中两支以上的曲子组成的，套数中也有没有尾声的。但是，小令无论重头多少首，每首都各自为韵，这与套数从头到尾一韵到底是不同的。这一点，是小令与套数最重要的区别。

散曲与词同样是音乐歌词和抒情诗，但两者之间又有着显著的区别：

（一）散曲可以增加衬字 散曲虽然和词一样，每个曲调有一定的格律，照谱填字，但是可以利用虚声、增加实字，叫做衬字。且以现代歌剧《洪湖赤卫队》为例：

洪湖水，浪呀么浪打浪呵，……晚上呵……回来喂……
鱼满仓呵……

下加着重号的就是虚声。民间小调“呀得儿喂得儿喂”，也是虚声，没有实际意义，在歌唱中起调节音律的作用，取得悦耳动听的效果。在散曲中，就可以利用这种虚声，来增加实字。如马致远〔双调·夜行船〕《秋思》套数，有〔离亭宴煞〕：

“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹穰穰蝇争血。”

曲自一字句起，至二字、三字、四字、五字、六字、七字句止，七字以上的句子，其中就有衬字。例如〔南吕·尾〕的开头两句是七字句，关汉卿《杭州景》〔尾〕：“家家掩映渠流水，楼阁峥嵘出翠微”。而同一宫调的《不伏老》〔尾〕却加衬字成了漫长的句子：

“我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响当当一粒铜豌豆，
恁子弟每谁教你钻入他锄不断斫不下解不开顿不脱慢腾腾千层锦套头。

由于衬字被广泛地运用，使曲词不至于过分地被格律所束缚，不但极尽长短变化之致，并且能够用许多叠字、象声字来描摹事物，使得曲词的语言更加生动活泼，有绘声绘色之妙。如何辨别衬字和正字呢？衬字主要是虚词或形容性、修饰性的词，用在句

首或词头词尾，字数一般是单数，不宜超过正字的数目，删掉衬字并不影响句子意义的表达，但有衬字显得更完美、更灵活生动。

（二）散曲平、上、去三声通协 在协韵方面，词除了极少数的例外，每一首协平韵或协仄韵都有一定规则，不可混淆。只有在词的小令中有平韵与仄韵换用的，但不是通协。而散曲却可以在一首中协韵的地方，平、上、去三声通协。因而创作时用字就有更多的自由，也更合于语言的自然节奏。

所以，散曲这一抒情诗的样式，对于以前的诗、词来说，是一个大解放。

曲是合乐歌唱的，曲词是诗与音乐结合的产物。每支曲子，都属于一定的宫调。所谓宫调，是声律上的一种分别。用今天通俗的话来说，就是“调门”，属于一个宫调的曲子，都要受它的制约。不同的宫调，宜于表现不同的思想和感情气氛。分六宫十一调，共计十七宫调，元曲中常用的只有九个宫调。朱权《太和正音谱》说：

仙吕调唱，清新绵邈。	南吕宫唱，感叹伤悲。
中吕宫唱，高下闪赚。	黄钟宫唱，富贵缠绵。
正宫唱，惆怅雄壮。	道宫唱，飘逸清幽。
大石唱，风流蕴藉。	小石唱，旖旎妩媚。
高平唱，条物澹漾。	般涉调唱，拾掇坑堑。
歇指唱，急并虚歇。	商角唱，悲伤宛转。
双调唱，健栖激袅。	商调唱，凄怆怨慕。
角调唱，呜咽悠扬。	宫调唱，典雅沉重。
越调唱，陶写冷笑。	

说得很概括，有的不易理解，可结合具体作品细加体会。至于曲牌，在具体作品中详加注释，这里要说明的是，一个曲牌往往有几种名称，有的意义相同，有的则全然不同。

二

散曲和杂剧是以不同的表现方式来反映现实的。作为抒情诗的散曲，当作者用第一人称来抒写自己的思想感情，从而反映社会现实时，在蒙元贵族残酷统治的时代，在杀头、充军的威胁下，不得不采取曲折隐晦的表现方法：

（一）通过怀古咏史，暗寓国家的兴亡之感。如张养浩〔山坡羊〕《潼关怀古》：

峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踟蹰。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦！

说是怀古，实为伤今，控诉当代的暴虐统治。张可久〔卖花声〕《怀古》，采取同样的手法：

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

古代英雄人物争王争霸的事业，是建立在无数生灵涂炭基础上的，作者为这一历史事实而发出的长叹，是对苦难人民的极大同情，当然也是对给人民带来苦难的统治者的谴责。周德清的四首〔满庭芳〕，分别歌颂了民族英雄岳飞、韩世忠，而严厉批判误国贼秦桧，谴责“附权臣构陷忠良”的张俊。抒发了强烈的爱国主义感情。徐再思〔凭阑人〕也是很有现实意义的咏史之作：

九殿春风鸂鶒楼，千里离宫龙凤舟。始为天下忧，后为天下羞。

揭露了封建帝王在还没有夺取政权之前，所谓“为天下忧”的实质，乃是骗取人民拥护的欺世之谈，做了皇帝就暴露出残酷剥削和奴役人民的凶恶嘴脸，过着荒淫无耻的生活，这无异自掘坟墓，终为天下人所讥笑。隋炀帝是暴君和昏君的典型，遗臭万年，故为天下所羞。而查德卿的〔折桂令〕《怀古》，则通过对古代英雄

吕尚、诸葛亮功业的歌颂，慨叹现实中再没有这样的英雄。杨维桢套数〔夜行船〕《吴宫吊古》从吴王胜利后骄奢淫逸、信谗杀忠，导致身亡国破的教训中，揭示了骄横逸乐自取败亡的历史规律，至今仍有启发意义。

（二）愤世嫉俗，以隐斥社会的黑暗。蒙古贵族以游牧民族较落后的生产方式，改造较先进的中原文化，并采取一系列民族歧视政策。文化素质较低的蒙古人、色目人，担任各级政府机关的首长，汉人（黄河以北的汉族人和高丽人）和南人（征服较迟的南方汉人）只能任副职和小官吏，加上元初废除科举七十八年之久，许多有才能的博学之士，政治上也没有出路。造成贤愚颠倒、吏治腐败的局面。散曲作家面对如此不公平的现实，满怀愤懑不平之情，通过创作，抒发怀才不遇的牢骚。诚如胡侍《真珠船》所说：“以其有用之才，而一寓之乎声歌之末，以抒其拂郁感慨之怀。”无名氏的两首〔朝天子〕《志感》，很有代表性：

不读书有权，不识字有钱，不晓事倒有人夸荐。老天只恁忒心偏，贤和愚无分辨。折挫英雄，消磨良善，越聪明越运蹇。志高如鲁连，德过如闵骞，依本分只落的人轻贱。

不读书最高，不识字最好，不晓事倒有人夸俏。老天不肯辨清浊，好和歹没条道。善的人欺，贫的人笑，读书人都累倒。立身则小学，修身则大学，智和能都不及鸭青钞。在一个毁灭文化的时代，贤愚清浊、是非善恶都颠倒了，作者激愤地说出“不读书最高，不识字最好”的话，是痛苦的，但又是真实的，那是个多么黑暗的悲剧时代呵！张鸣善〔水仙子〕《讥时》更形象地揭露了官场的丑恶：

铺眉苦眼早三公，裸袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用，大纲来都是哄。

（三）歌唱归隐山林，表现对功名富贵厌恶之情。在元人散曲

中，这类作品为数甚多，这实际上也是对官场黑暗与险恶的不满，不愿同流合污，采取洁身自守的态度。在当时历史条件下，也是具有积极意义的。像胡祗遹、张养浩，在元代都是做过高官的，为官廉能守正，对官场的弊端也看得更清楚，都曾辞官归隐。胡祗遹《沉醉东风》就是写他归隐之情的：

月底花间酒壶，水边林下茅庐。避虎狼，盟鸥鹭，是个识字的渔夫。蓑笠纶竿钓今古，一任他斜风细雨。

避开官场你争我夺的虎狼窝，走向大自然，与鸥鹭为友，评今论古，无忧无虑，“一任他斜风细雨”，也是意味深长的话。张养浩也曾做过监察御史，因进谏得祸，逃离官场；所以，他在散曲中，既描写官场的风险，更描写归隐田园之乐：

才上马齐声儿喝道，只这的便是送了人的根苗，直引到深坑里恰心焦。祸来也何处躲？天怒也怎生饶！把旧来时威风不见了。

——《中吕》朱履曲

从跳出功名火坑，来到这花月蓬瀛。守着这良田数顷，看一会雨种烟耕，到大来心头不惊，每日家直睡到天明。见斜川鸡犬乐升平，绕屋桑麻翠烟生，杖藜无处不堪行。满目云山画难成。泉声，响时仔细听，转觉柴门静。

——〔中吕〕十二月兼尧民歌

前首极写做官之祸，后首极写归隐之福，厌恶做官，乐于田园，两相对比，感情倾向极为鲜明。马致远属于另一种类型，他曾经幻想追求功名富贵，建功立业，但残酷的现实破灭了幻想，转而以清醒的头脑观察现实社会，否定功名富贵，而向往大自然，热爱田园隐居生活：“人间宠辱都参破，种春风二顷田，远红尘千丈波。”“争名利，夺富贵，都是痴。”（〔四块玉〕《叹世》）他还用〔四块玉〕曲调写了四首《恬退》小令，来歌唱隐居生活，试举一

首为例：

绿水边，青山侧，二顷良田一区宅。闲身跳出红尘外。紫蟹肥，黄菊开，归去来。

绿水青山的优美环境，远离世俗繁华之地，过着自由幸福的隐居生活，这几乎成了很大一部分知识分子的理想。这种思想感情与审美意识，与当时盛行全真道教的影响有关。有些做过官而并不曾辞官归隐的作家，也写归隐田园的散曲；当然其中有的是故作清高之姿，但也确实有把隐居作为一种崇高的理想来描写的。例如卢挚〔双调·沉醉东风〕《闲居》三首，及〔蟾宫曲〕“奴耕婢织生涯”，就是厌倦仕宦风波，向往隐居的理想境界的自我写照，“无是无非，问甚么富贵荣华！”大概是出于内心的真话。也有像白朴那样，有感于国亡家破之痛，决意不出仕元朝的，以沉默、隐逸表示反抗，例如〔阳春曲〕《知几》：“知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头。”〔沉醉东风〕《渔夫》：“虽无刎颈交，却有忘机友。点秋江白鹭沙鸥，傲杀人间万户侯。不识字烟波钓叟。”〔庆东原〕：“劝君闻早冠宜挂，……千古是非心，一夕渔樵话。”更有以歌唱及时行乐，表示对世俗礼法的轻蔑，如关汉卿〔一枝花〕《不伏老》套数，公然以攀花折柳的风流浪子自居，宣称自己“是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”，表示死了“才不向烟花路儿上走”，表面上看来是消极颓废的，骨子里却是个坚强的斗士，是“响当当一粒铜豌豆”，他以玩世不恭的态度向封建统治者抗争，向虚伪的理学挑战。

总之，在元人散曲中，非议仕宦，歌唱隐居生活，叹世、警世之作，为数甚多，我们必须结合元代的社会特点，对这些作品作具体的、实事求是的分析，才能正确理解这类作品的意义。

（四）与否定功名富贵、歌唱隐逸恬退生活密切相关，是向往大自然，描写山水田园、自然风光的作品特别多，质量也高。隐居者往往把隐居的环境写得非常幽雅清丽。如白朴《渔夫》：“黄

芦岸白蘋渡口，绿杨堤红蓼滩头”，把垂钓的环境写得很美，黄、白、绿、红，色彩鲜明。许多散曲作家，善于以大自然之美，反衬现实红尘之喧嚣丑陋。如马致远〔夜行船〕套数中〔拨不断〕支曲：“利名竭，是非绝，红尘不向门前惹。绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺，更那堪竹篱茅舍。”张养浩〔雁儿落兼得胜令〕，用排比对照的手法，极言“往常时为功名惹是非，如今对山水忘名利。”

人们称赞唐人山水田园诗中的意境“诗中有画”，元人散曲同类作品也臻此佳境。马致远、鲜于必仁都写过《潇湘八景》组曲，每首小令写一种很优美的风景，合起来又是很有地方特色的一组风景画，读后画面历历在目。有几个作家都曾分写过春、夏、秋、冬四季不同的景色，例如关汉卿〔双调·大德歌〕写冬景：

雪粉华，舞梨花，再不见烟村四五家。密洒堪图画，看疏林噪晚鸦。黄芦掩映清江下，斜揽着钓鱼槎。

写村野雪景，清冷落寞，宛然是一幅水墨画。

自古以来，对于自然界山水风景之美，不同阶级的人，都是欣赏的，这也就是人类共同的审美观念。元人散曲中，作家的构成诚然是复杂的，达官贵人、衙门小吏、伶工妓女、落魄文人、商贾僧侣，各个阶层的人都有。但当他们面对大自然的美好风光、激发创作欲望时，他们的思想观念中，是如何发挥自己的才华，把自然美景充分地表现出来，得到人们的赞赏，而不是考虑某个阶级的利益或情趣。例如王恽，官至福建按察使、翰林学士，而他的〔黑漆弩〕《游金山寺并序》小令，以豪迈遒劲之势，表现了祖国壮丽河山之美：

苍波万顷孤岑矗，是一片水面上天竺。金鳌头满咽三杯，吸尽江山浓绿。蛟龙虑恐下燃犀，风起浪翻如屋。任夕阳归棹纵横，待偿我平生不足。

这是从大江上观赏金山寺的雄浑壮丽景色，江山如此宏伟磅礴，人

们都会为之自豪。乔吉是漂泊江湖的落魄文人，以“威严自饬”，有一股傲兀之气，但对描写祖国河山之美，却是满怀激情的。如〔水仙子〕《重观瀑布》：

天机织罢月梭闲，石壁高垂雪练寒。冰丝带雨悬霄汉，几千年洒未干。露华凉人怯衣单。似白虹饮涧，玉龙下山，晴雪飞滩。

比之于李白《望庐山瀑布》，毫不逊色，都给人以雄壮美的享受，使人为之精神振奋。

不少优秀的写景小令，都具有清丽明秀的风格特征，一首小令，就好像一幅画。卢挚〔沉醉东风〕《秋景》，就很出色：

挂绝壁枯松倒倚，落残霞孤鹜齐飞。四围不尽山，一望无穷水。散西风满天秋意。夜静云帆月影低，载我在潇湘画里。

借用了王勃“落霞与孤鹜齐飞”成句，却能与整个意境融为一体，可谓锦上添花。张养浩的〔庆东原〕在写景体物方面，颇得杜甫诗的精妙手法：

鹤立花边玉，莺啼树杪弦。喜沙鸥也解相留恋。一个冲开锦川，一个啼残翠烟，一个飞上青天。诗句欲成时，满地云撩乱。

诗情画意，生意盎然，鹤、莺、沙鸥都写得很灵动传神。张可久在写景方面的造诣，也很精湛，如〔朱履曲〕《天台瀑布寺》、〔天净沙〕《江上》等，都不失为写景佳作。马致远〔天净沙〕《秋思》，更是脍炙人口，被周德清《中原音韵》誉为“秋思之祖”：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。

这首小令可说是写景抒情的典范，前三句十八个字，写了九样有特色的事物，连同“夕阳西下”，成为游子羁旅行役的背景；最后，以“断肠人在天涯”一句，为点睛之笔。

爱情是人类最美好的感情，也是我国古典文学重要主题之一，元人散曲在描写爱情题材方面，既继承了传统，更有所创新，具有鲜明的特色。比之于诗、词中的同类作品，散曲中这类题材的作品，给人最深的印象，就是显得大胆泼辣，坦诚率真。例如：商挺〔潘妃曲〕“带月披星担惊怕”，描写姑娘等候情人赴会时又急又怕的心情；白朴〔阳春曲〕《题情》“从来好事天生俭”，面对奶娘严厉拘钳的现实，热恋中的姑娘大胆宣称：“越间阻越情忺”；为了爱情的幸福，敢于冲破一切束缚，无名氏〔寄生草〕：“有几句知心话，本待要诉与他。对神前剪下青丝发，背爷娘暗约在湖山下。”她们敢于像火一般地爱，也敢于像火一般地恨，就是这个背着爷娘准备与情人幽会的姑娘，当她发觉情人变心时，她直截了当地说：“不刺，你不来时还我香罗帕！”为争取爱情幸福，也充分表现了她们的智慧，对久别的情人巧妙地发出信号：“今日个猛见他，门前过。待唤着怕人瞧科。我这里高唱当时〔水调歌〕，要识得声音是我。”（徐再思〔沉醉东风〕《春情》）。盼望欢聚团圆，是情人的美好愿望，他们不仅祝愿自己有团圆的幸福，并且“频祝愿，普天下心厮爱早团圆。”但是由于现实生活中多方面的原因，爱侣之间往往是别多会少，分别，这是很痛苦的感情。关汉卿〔沉醉东风〕写女子送别情人，感情真挚执着：

咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。手执着饯行杯，眼阁着别离泪。刚道得声保重将息，痛煞煞教人舍不得。好去者前程万里！

尽管感情上舍不得分别，但为了丈夫的前程，还是鼓励他好好地。有聚必有散，由于男女地位的不平等，离别对女方来说承受着更多的痛苦，因而散曲与诗、词一样，写闺情、闺怨的作品，占了相当的比例。曾瑞有几首题为《闺情》、《闺怨》的小令，都写得，好，《闺中闻杜鹃》更饶有诗意情趣。淘气的杜鹃叫得人心碎、

烦恼，杜鹃的叫声好像是“不如归”，而她根本就不曾离开闺房，倒是她心中想念的那个人在外乐游忘返，所以她说：“没来由劝我道不如归，狂客江南正着迷，这声儿好去对俺那人啼。”特别是“商人重利轻别离”，商人之妇也就有更多的离愁别恨。徐再思〔阳春曲〕《闺怨》“妾身悔作商人妇”，因为她遇上薄倖夫，言而无信。关汉卿描写闺中思妇盼望丈夫归来的心情，写得真切生动：“盼断归期，划损短金篦。一搦腰围，宽褪素罗衣。”（〔碧玉箫〕）写别后相思之苦的作品更多，如王实甫〔十二月过尧民歌〕《别情》：“新啼痕压旧啼痕，断肠人忆断肠人！今春，香肌瘦几分，搂带宽三寸。”再如无名氏〔初生月儿〕：“初生月儿一半弯，那一半团圆直恁难。雕鞍去后何日还？捱更阑，淹泪眼，虚檐外凭损栏杆。”感情都很朴素而真挚。

元散曲的题材是多样化的，有的题材虽然写得不多，但是却具有广泛的社会意义和审美价值。例如睢景臣《高祖还乡》，戳穿封建帝王庄严神圣的外衣，揭露其下作流氓、滑稽可笑的本质；刘时中《上高监司》对饥荒年代人民苦难的同情、对奸商滑吏趁火打劫发难民财残酷性的批判、对能为民分忧的好官的歌颂；马致远《借马》对吝啬鬼的讽刺；杜仁杰《庄家不识勾栏》对当时杂剧演出状况的如实描写，以及无名氏〔醉太平〕“堂堂大元”对时政的讥刺，《讥贪小利者》对剥削者贪婪狠毒嘴脸的揭露；从王晔和朱凯〔天香引〕双渐苏卿对答中，反映了知识分子低下的社会地位及商人的势力。这么广宽的社会生活描写，的确具有当时社会小百科的作用。

三

元人散曲作为新的抒情诗，比之于唐诗、宋词，艺术上最显著的特色，是尖新活泼，坦露真率，不像诗、词那样蕴藉含蓄，它具有更多的民间风味，也就是王举之〔折桂令〕《赠胡存善》所说

的“蛤蜊风致”，“采燕、赵天然丽语，拾姚、卢肘后明珠”，即它在语言方面，采用北方民间新鲜生动的俚俗语言，与诗词中惯用的文言大相径庭。即便是文人作家，特别是前期，绝大多数作家的作品，都是通俗易懂、明白如话的，带有北方的那股蒜酪味。后期散曲，有逐渐词化的倾向，比较雅丽，但总的来说，也还易懂，较少用僻典，整首作品仍然保持统一的意境。因此，在艺术表现手法上，诗、词惯用比兴的手法，用比喻或象征的方式来表达其意蕴，不是一目了然，需要慢慢品味。散曲则直陈其事，有啥说啥，是用赋的手法，往往写得淋漓尽致，穷形极态，但又不流于庸俗。例如无名氏两首〔步步娇〕《丽情》，写夫妻房帏之情，既表现出夫妻之间灼热迫切的真情，又无一句猥亵之语。贯云石〔红绣鞋〕《欢情》，更为直露，俗话说：“欢娱嫌夜短”，此曲正好把这种感情表现出来，并借助奇思遐想，得到充分的表达：“天哪！更闰一更儿妨甚么？”俗，正是散曲的本色，但并不涉秽。其他如直接抨击时政、批评贤愚颠倒、混淆清浊、讽刺好利者，都是直截了当的。即便是怀古、咏史、叹世之作，也坦然明了，意蕴并不晦涩。写景之作，则画面清丽俊爽，远近高低，错落有致，而色彩多样。例如贯云石〔小梁州〕《秋》：

芙蓉映水菊花黄，满目秋光。枯荷叶底鹭鸶藏。金风荡，
飘动桂枝香。雷峰塔畔登高望，见钱塘一派长江。湖水清，
江湖漾。天边斜月，新雁两三行。

明丽飒爽，诗情画意，令人心旷神怡。鲜于必仁〔普天乐〕《潇湘八景》、〔折桂令〕《燕山八景》，都使读者有身临其境之感。其他如乔吉〔水仙子〕《吴江垂虹桥》、张可久〔凭阑人〕《江夜》、周德清〔塞鸿秋〕《浔阳即景》等，都不失为写景杰构。元人散曲的写景佳作，真是不胜枚举。

在写景的散曲中，有纯粹之景，例如刚才所举的贯云石、乔吉等人的作品；也有借景抒情、情景交融之作。即所谓“无我之