

元

曲

精品鉴赏辞典



贺新辉 李德身 主编

中国社会科学出版社

元
曲

精品鉴赏辞典

贺新辉 李德身 主编

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

元曲精品鉴赏辞典/贺新辉主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2003.1

ISBN 7-5004-3731-5

I. 元… II. 贺… III. 元曲—鉴赏—词典
IV. I207.24-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 098174 号

责任编辑 任 明

责任校对 林福国

封面设计 王 华

版式设计 炳 图

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029453 传 真 010-64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京星月印刷厂 装 订 三河市德胜装订厂

版 次 2003 年 1 月第 1 版 印 次 2003 年 1 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 27.25 插 页 4

字 数 973 千字 印 数 1-8000 册

定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究



编委会名单

顾 问：霍松林

主 编：贺新辉 李德身

副主编：乔继堂

撰稿人（以文中先后为序）：

李德身	贺新辉	金启华	潘百齐	潘大春	侯文正	魏填平
吴奔星	孔庆茂	傅如一	徐应佩	周溶泉	施议对	贺梅龙
艾治平	邵 智	周尊宇	赵 明	侯润章	周嘉向	姚晓晴
宋庆光	力 耘	王季思	洪柏昭	谢伯阳	石绍勋	欧阳少鸣
谭伦杰	盖兆泉	王增斌	黄竹三	王廷信	景李虎	隋树森
贺海龙	顾永华	陆秀夫	鸿 康	唐圭璋	沈海燕	范立群
张良俊	孙安邦	张文颖	王 岗	邱辛晔	岳白山	谢浩范
胡崇健	骆守中	韩秋白	崔胜洪	张奇慧	姚 军	赵俊玠
赵伯陶	王春龙	霍松林	尚永亮	许廷桂	李正民	孟繁仁
乔 樱	梁荫滋	张厚余	尤乃才	周寅宾	林从龙	侯孝琮
杨志俊	胡懿安	赵义山	林 岫	费秉勋	胥惠民	陶先淮
凌云宝	石晓奇	林毓霞	顾 越	金涛声	李 佳	李汉超
柳宏雷	刘耀业	康金声	李秉忠	秦德行	乔 军	延保全
贺大龙	刘海兰	杨西江	穆品玫	王安庭	傅 敏	晋 彦
陈俊山	王 镭	唐永德	温人杰	李 一	朱 捷	李春芳
李健吾	周晓红					



编写说明

一、为提高国民整体素质，扩大眼界，陶冶情操，增强民族自豪感和自信心，我们组织各文科大专院校、社科院所的一百余位古典文学研究专家，共同编撰了这部《元曲精品鉴赏辞典》。

二、本书分上、下两编，上编共收入 122 位元曲作家以及无名氏曲家的优秀散曲 700 余首，下编收入 25 部元杂剧的优秀剧目中的 30 折。包括小学、中学、非文学专业大学语文课本，以及 2000 年教育部颁布的语文教学大纲要求各级学生背诵的元曲篇目；元代各个时期、各个流派元曲代表作家的代表作品；数百年来流传的元曲名篇、杂剧优秀剧目和有名句的曲作。每篇（折）作品之后，附一篇精悍的赏析短文，即为一个辞条。

三、全书正文之前，有编者撰写的“前言”。目的在于说明元曲繁荣的各种因素，全面介绍元曲发展的轨迹，以及各个时期、各个流派的代表作家和他们的代表作品等，以帮助读者了解元曲发展的概貌，可以作为本辞典的“导读”。

四、书后附录了元曲作家小传、元曲阅读常识、元曲常见曲谱简介、元杂剧主要剧目介绍、元曲常见术语简释、元曲常用俗语汇释、元曲名句集萃等，供读者阅读、查检。

五、关于古代地名相应的现代地名，由于变动较为频繁，在尽可能改动之外，仍沿用了一些稍早的说法。



前言

元曲，在中国古代文学发展史上，与唐诗、宋词鼎足并峙，是韵文艺术的三大高峰之一。近代大学者王国维曾说：“唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”（《宋元戏曲史·序》）与唐诗、宋词相比，作为“一代之文学”，元曲则无论是在题材、形式上，乃至语言、风格、曲调诸方面，更多、更鲜明地带有元朝那个特定时代独具的特色，成为我国千秋艺苑中形态鲜活、风味卓异的奇葩。

元曲，包括散曲和剧曲。散曲，从音乐角度来说，是元代流行的歌曲；从文学角度来说，它是勃起于元代的一种新兴的诗体，主要包括小令和套曲。剧曲，是指元杂剧中用套曲组成的唱词，从本质上讲，它仍属于诗歌的范畴。由于剧曲是元杂剧的核心部分，剧曲间杂以宾白（对话、独白）和科范（动作表情和舞台效果），便成了专在舞台上演述故事的杂剧。散曲之所以称“散”，是与元杂剧的整套剧曲相对而言的，只能清唱，用来抒情，而与科白、情节无关；剧曲则粘连着科白、情节，进行唱、念、做、打的综合表演。因此，“元曲”一词，实际包含了元散曲和元杂剧两种文体。我们经常看到有些论著将元曲作为元代散曲的代称，而明代臧懋循辑录的《元曲选》，却全部是元人杂剧的汇编，只要明白他们是在专指元曲中的一种文体，就不会感到奇怪了。

散曲体制的基本单位是“小令”，单片只曲，调短字少，是其最基本的特征。将同一宫调中若干首小令曲牌连缀起来，各曲同押一部韵，结尾常有〔尾声〕，这样形成一套，歌唱同一内容，便叫“套曲”，也叫“散套”、“套数”或“大令”。另外，还有一种“带过曲”，如〔水仙子带折桂令〕、〔骂玉郎带感皇恩采茶歌〕，介于小令和套曲之间，曲牌最多不能超过三个，且没有〔尾声〕，人们

通常仍把它纳入小令的范畴。

杂剧中核心部分的剧曲，全由套曲组成，这和散曲中的套曲相似。用套曲组成的唱词，主要起到抒发主人公感情的作用，有时也可以渲染重要场景的气氛，所以带有抒情诗的基本特征。

散曲中的小令，形式上也是有固定格律的长短句，比起诗来，它更接近于词。据王国维统计，元曲曲牌出于唐宋词牌的，有75种之多。现存最早的可以正式称为“散曲”的文人作品，则出于金末大诗人元好问之手，他的曲作流传至今的虽仅13首，却全是由词演变而成。因此，有人认为，词可称为“诗余”，则散曲亦可称为“词余”。意思是说，散曲是从词演化而来的。

既然如此，人们不禁要问：为什么元曲能够继宋词之后勃起于元代？又为什么终能取宋词而代之，成为新兴的“一代之文学”呢？

大家知道，元代是我国历史上第一个由少数民族建立的大一统政权，在政治、经济、思想文化以及社会生活诸方面，都表现出与以往历代王朝显著不同的特点，这些特点却正为元曲这朵奇葩的怒放铺垫好了极其丰厚的土壤。

政治上，元朝统治者始终奉行民族压迫政策，将国民分为四等、十级，其中汉人尤其是汉人中的知识分子，被压在社会的底层。从元太宗九年（1237）到仁宗延祐二年（1315），将近80年不设科举，使读书人失去了进身之阶，被列于仅高于乞丐的第九等贱民。当不上官，生计无着，便在“勾栏”（剧场）、“瓦舍”（娱乐场）里找到了自己的安身立命之所，被奉为“书会才人”。他们摆脱了对政权的依附，而与社会最下层的人民相结合，从而成为他们的代言人，造就出一代元曲作家群。他们的人生观念、审美情趣，也就与以往所谓的“士人”有明显的不同。即使有幸步入仕途的文人，其中不少人也存在与统治集团的离异心理，并受到整个社会环境的影响，他们的思想情趣同样发生了类似的变化。这对于元曲的发展具有关键的作用。

经济上，元朝统治者重视商业，“以功利诱天下”，而与中国



传统的“重农抑商”、“崇义黜利”的治国方针大相径庭。商人之异常活跃、手工业之迅猛发展，加上海运的创行、南北大运河的沟通，促使一些原有的和新兴的重要城市呈现空前的繁荣。京城大都（今北京市）已不仅是全国的政治中心，而且成为世界上著名的经济中心之一。当时，来中国旅游的意大利人马可·波罗，在他的游记里，就曾充满羡慕地写道：中国城市“既大且富，商人众多”，“尤其大都，至所有珍宝之数，更非世界任何城市可比”。宏大的“勾栏”，活跃的“书会”，日夜不绝的观众，就是在这样的经济基础上产生的。

思想文化上，由于元王朝是蒙古早期奴隶制飞跃进入成熟的封建社会的，因此，封建传统观念的束缚较为松动，儒家的独尊地位和它的思想统治力量比较前代都受到了严重的削弱，而儒家以外的其他宗教思想都能被宽容。甚至统治者之崇信佛、道，更超过儒教。与历代王朝相比，元代社会人们的思想是比较开放的。于是，那些落入社会底层的“书会才人”，便敢于离经叛道，否定功名，愤世嫉俗，嘲讽现实，创作出一篇篇与传统观念相悖、反映人民心声的元曲佳作。

元代社会特定的现实情况，就是这样有力地促成了元曲的兴起和发展。不过，元曲终能取宋词而代之，成为“一代之文学”，则是由文学尤其是诗歌本身的发展规律所决定的。

中国的诗词艺术，历来是和音乐联系在一起的，有一种与音乐结合而发展、与音乐脱离而衰亡的内在规律。由诗而词，由词而曲，概莫能外。原来作为诗体解放的词，到了“以诗为词”的苏轼和“以文为词”的辛弃疾手里，思想境界和艺术境界固然横绝一代，为词成为“一代之文学”做出了巨大的贡献，但也开了词与音乐相对独立的风气。到了南宋吴文英一派词家手里，不仅题材远离社会现实，而且由于片面追求文词的醇雅和音律的精妍，使词完全失去了清新活泼的气象，也不适合于民间的传唱，从而失去了活力。正当此际，北方的少数民族契丹、女真、蒙古相继入据中原，



他们带来的胡曲番乐，与中原地区的民间小调相结合，孕育出一种新的乐曲，遂为民间歌曲所用，产生了与之相适应的新的歌词，逐渐形成了一种新的诗歌形式，这就是风靡当时中原大地的“北曲”，也就是后来所说的“元曲”。在“北曲”酝酿成熟的过程中，金代的说唱艺术诸宫调对于音乐的整理定型和文字表达的提高起了重要的作用。其后这种曲子一面用于杂剧，成为“剧曲”；一面作为独立的抒情歌曲，成为“散曲”。在这生气蓬勃的“北曲”面前，宋词便显得苍白无力，不能适应。于是一些敏感而有卓识的文人，开始到这新的民间歌曲中寻找生机，逐渐形成风气，以至风起云涌，蔚为大观。这种由词而曲的变化过程，正如明代徐渭所说：“今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟狠戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用。宋词既不可被管弦，世人亦遂尚此，上下风靡。”（《南词叙录》）词衰而曲兴，曲终取词而代之，又一次印证了“兴于民间，衰于庙堂”这一文学发展的规律。

元曲作为一种语言的艺术，在歌词语言的运用上，与讲究精工庄雅的唐诗、宋词大不相同，表现出异常鲜明的通俗文学的特色。首先，它突破诗、词严格遵循六朝以来的“四声”、“韵部”的束缚，而顺应辽、金相继入据中原三个世纪以来逐渐形成的新的语言体系，“入派三声”（入声分别归并到平、上、去三个声调中去），按当时以大都为中心的北方实际的口语划分韵部，韵脚密集，一韵到底，可以平仄通押，对仗也灵活多变，除了两句相对以外，还有三句对，四句之间两两相对，这样就使元曲的格律富有时代的特点，完全适应语言变化的需要，具有为人民喜闻乐见、广为传唱的旺盛生命力。其次，元曲不像唐代律诗和宋词那样，必须按照固有的体式或词牌来写，不能随意增损字句。它是以辞合乐的，可以根据内容的需要，突破曲牌规定的句数而增句，还可以突破每句规定的字数加“衬字”（指的是曲中句子本格以外的字），句式灵活多变，伸缩自如，既能适应繁复变化的旋律，又能起到使曲意生动活泼、穷形尽相的作用。更为重要的是，元曲不像唐诗、宋词那样，



崇尚语言的典雅精工，通常排斥方言和俚语，而是大力吸收元代新的语言体系中的新词汇，大量运用流行在人民口中的俚俗化语言，“方言常语，沓而成章，着不得一毫故实”（明人凌濛初《谭曲杂礼》），有意追求完整连贯的句法，不讲究省略语法关系而使字句精练和跳跃，从而形成以俗为美、口语化、散文化的总体语言风貌，活泼灵动，浅俗坦露，广为人民所传唱。

面临着宋词失去活力、金元之际民族大融合所带来的乐曲的变化和民间的“俗谣俚曲”的兴起，那些社会地位下降的文人，受到底层人民欣赏趣味的影响，开始摆脱传统观念的羁绊和古典诗词固有的格调，试着从散发一种泥气息、土滋味的新曲民歌中探寻新路，以至于一反宋词重在含蓄蕴藉的艺术趣味，突出表现出明快酣畅的审美取向，“用意则全然暴露于辞面，用比兴者并所比所兴亦说明无隐。此其态度为迫切，为坦率，恰与词处相反地位”（任讷《词曲通议》）。这种审美取向，正显示出北方民歌质朴自然、犷放显豁的情致，有“蛤蜊”风味，乃至“蒜酪”风味，很快吸引更多文人的注意和参与，终于形成元曲的繁盛，风靡了元代的文坛。

据《全元散曲》、《录鬼簿》、《续录鬼簿》、《古典戏曲存目汇考》等书的不完全统计，元代散曲作家有220位左右，存世小令3800多首，套曲470余套；有名有姓的杂剧作家也有200余人，杂剧剧本存目530多种，流传至今的整本杂剧也多达160多种。其中许多名篇名句至今仍脍炙人口，许多优秀剧目仍屡屡演出，历代不衰，从而取得了与唐诗、宋词三足而立的历史地位。

处于金元易代之际的杰出诗人元好问，是散曲滥觞期变词为曲、开创曲作的第一人。他以赞赏《敕勒歌》“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然”的卓见和敏感，将眼光投向北方新兴的民歌，加以学习和改造。如他将其〔小圣乐〕词的上片摘取后五句，改字谐律而成曲，一时传播，变更词牌之名而为曲牌〔双调〕《骤雨打新荷》。他的曲作清润疏俊，迥出时作，不作燕昵语，开创了元曲本色派的先声。



从元曲发展的大趋势来看，可以元仁宗延祐年间为界，大致划分为前后两个时期。自元太宗于1234年灭金到元仁宗延祐元年（1314）之前，约80年，是元曲发展的前期阶段。这一时期元曲创作的中心是大都，此外还有平阳、真定、东平等地区，形成一个北方作家圈。延祐之后至元亡（1368），共54年，是元曲发展的后期阶段。这一时期元曲创作的中心转移到杭州，许多出生于北方的作家纷纷南下，而一些南方文人也参与进来，形成以浙江为主包括扬州、建康（南京）、平江（苏州）、松江（今属上海）等地在内的南方作家圈。

前期阶段，是元曲发展的黄金时代。著名的散曲作家有：关汉卿、王和卿、白朴、马致远、卢挚、姚燹、张养浩，以及杨果、杜仁杰、刘秉忠、盍西村、商挺、胡祇通、王恽、陈草庵、冯子振、庾天锡、邓玉宾、白贲等人。著名的杂剧作家有：关汉卿、王实甫、白朴、马致远、纪君祥、康进之，以及杨显之、高文秀、石君宝、尚仲贤、李文蔚、郑廷玉、李好古、武汉臣、李潜夫、吴昌龄等人。早被元末周德清推誉为“元曲四大家”的关汉卿、白朴、马致远和郑光祖（《中原音韵》），前期就占了三家，而且都是兼擅散曲、杂剧的大家。一时之间，群星璀璨，光照文坛。他们的作品，无论散曲还是杂剧，都呈现出鲜明、独特的艺术魅力，富有迥异前人的时代风貌，形成以“本色”为主而又绚丽多彩的“盛元体”，奠定了与唐诗、宋词比肩并称的永久地位。

关汉卿是这一时期最伟大的元曲家。他是“书会才人”作家群体的代表，元杂剧艺术的奠基人和开创者。平生创作杂剧多达66种，今存18种。其中的《窦娥冤》、《救风尘》、《鲁斋郎》、《单刀会》等，都是中国戏曲史上出类拔萃的杰作。尤其是《窦娥冤》，揭露元代社会的黑暗，歌颂人民的反抗，其深度和力度都是前无古人的，可与世界上最优秀的悲剧媲美。他的散曲也很出色，小令以尖新流丽、活泼灵动见长，套曲有豪放老辣、痛快淋漓之概。擅用口语，通俗自然，个性鲜明，诙谐风趣。这一点，他的好友、同为



“书会才人”王和卿的表现也比较突出。他们一起为后来散曲家建立一种本色派艺术风格开辟了道路。

比关汉卿稍后一点的王实甫，是元曲中一位才华横溢、文采最美的大作家。他也混迹于“勾栏”、“瓦舍”，风流落拓。散曲虽少，然而“风韵美，士林中等辈伏低”（贾仲明〔凌波仙〕吊词），在当时很有声望。他的杂剧《西厢记》，更被贾仲明誉为“天下夺魁”的杰作，达到了元代戏曲创作的最高水平。剧中那种“如花间美人”般光彩照人的格调，与关汉卿豪气逼人的剧作相映生辉，还与后来的《红楼梦》并称为古典文学的“双璧”。

白朴和马致远，是前期既写散曲又写杂剧的两位杰出元曲家。白朴幼经金亡丧乱，此后终生不仕；马致远做过小官，后来归隐田园。白朴的杂剧《梧桐雨》（还有《墙头马上》）和马致远的杂剧《汉宫秋》都有借古咏怀的特点，抒情色彩极其浓厚，成为前期杂剧的杰作。作为平民小吏一类作家的代表，他们在散曲创作中，集中表达了表面放逸旷达、内蕴愤世嫉俗的激情，既有质朴本色、直白通俗之趣，又有文采斐然、清丽淡雅之美。特别是马致远，雅俗相兼，情感奔放，意境高远，疏宕俊逸，被置于“群英之上”，成为元散曲中号称第一的“曲状元”。

卢挚、姚燹和比他们稍晚的张养浩，则是有幸步入仕途、做过高官的一类专写散曲的元曲家。卢挚善文，与姚燹并称，且又工诗，与刘因齐名。由于受到时代风气的影响，一旦为曲，格调即变。他的散曲，多写咏史怀古与隐居乐闲的题材，显示出与元蒙统治者离异的心理。有时讲究词藻，“天然丽语”，有时又“自然笑傲”，清雅疏宕。姚燹与他风格相似，却时有豪迈开阔之气。张养浩虽亦做过高官，散曲的题材亦与卢、姚相同，但由于他的散曲均写于罢官之后，回首官场，感慨万千，能以质朴沉雄的语言，揭示宦途的风险，抒写隐退的清闲。他在晚年所写的一曲《潼关怀古》，以“兴，百姓苦，亡，百姓苦”八个字，写尽千古兴亡带给人民的痛苦与血泪，用字精警，意蕴深远，实为元散曲中所少见。



在这一时期，以专写杂剧闻名的元曲家，则以大都纪君祥、济南康进之最为突出。纪君祥的历史剧《赵氏孤儿》，剧情跌宕起伏，扣人心弦，是一部具有浓郁悲剧色彩的杰作；康进之的水浒剧《李逵负荆》，成功地塑造了李逵这个农民英雄的生动形象，是一部洋溢着喜剧气氛的杰作。此外，婚姻剧如杨显之的《潇湘夜雨》、石君宝的《秋胡戏妻》，水浒剧如高文秀的《双献功》、李文蔚的《燕青博鱼》，神话剧如尚仲贤的《柳毅传书》、李好古的《张生煮海》，公案剧如李潜夫的《灰栏记》，社会伦理剧如郑廷玉的《看钱奴》、武汉臣的《老生儿》，西游剧如吴昌龄的《西天取经》，等等。这些剧作家在关汉卿、王实甫的带动下，配合“使人神气鹰扬、毛发洒淅”（《南词叙录》）的北方戏曲音乐，或用本色之语，或用文采之词，笔底生花，争奇斗艳，写尽人生的悲欢离合，揭示一代的社会风貌，促成剧坛空前繁荣的局面，达到中国戏曲史上的高峰。

延祐之后，是元曲发展的后期阶段，也是发生新变、逐步走向衰落的时期。这一时期的散曲，在题材内容方面，比前期大为扩展，诗、词所能表现的领域几乎都已涉及，而曲的雅化趋势也就随之而起。在思想情调方面，虽然还有像前期那种对现实强烈不满和激情喷发的作品，但是，哀婉蕴藉的感伤情调逐渐成为创作的主流。在艺术形式方面，无论是韵律平仄的严谨、语言的典丽，还是对仗的工稳、典故的运用，都较前者有明显的强化。总体的艺术风格，在向诗、词的格调靠拢，发生了由前期以豪放明快的本色为主向以清丽深婉的文采为主的转变。

这一时期的杂剧，虽不乏佳作，但就总体倾向上看，前期那种积极的抗争精神日见消退，代之以文人韵事、仙道隐逸和宣扬伦理的题旨。原先“本色”与“当行”并重的做法，转为侧重辞藻的华美，而比较忽视剧作的表演性。艺术风格也趋向典丽。这种体现出南方的人文色彩，而向抒情诗剧发展的趋势，不合市井民众的欣赏趣味，终于导致了杂剧的衰落。于是，正从南方民间兴起的南戏，又将取杂剧而代之，成为剧坛的主流。



这一时期著名的散曲作家有：张可久、乔吉、贯云石、徐再思、曾瑞、睢景臣、刘时中，以及杨朝英、周德清、吴西逸、宋方壶、鲜于必仁、郑光祖、薛昂夫、钱霖、张鸣善、钟嗣成、倪瓒、刘庭信等人。著名的杂剧作家有：郑光祖、秦简夫、乔吉、官天挺，以及杨梓、金仁杰、朱凯、萧德祥、曾瑞、范康、王晔等人。

张可久是元代专攻散曲、作品最多的江南元曲家，今存小令855首，套数9篇。乔吉则是长期流寓于杭州的太原人，既写杂剧（今存3种），又写散曲（今存小令209首，套数11篇）。由于他们的散曲，写景抒怀之作都多，风格均以清丽婉约见长，艺术造诣都高，因此两人齐名，并称为元散曲两大家，成为散曲中文采派作家的代表人物。不过，张可久追求“以词为曲”，更多融化诗词的语句和意境入曲，形成“清而不丽，华而不艳”（朱权《太和正音谱》）的风格，导致后期散曲曲风的转变。乔吉虽也爱“以词为曲”，但却力求语言尖新别致，不避俗趣，显示出一种雅俗兼至的艺术特色。

贯云石，号酸斋，维吾尔族人，长期流寓杭州，散曲风格兼融北方的豪放和南方的秀逸。徐再思，号甜斋，浙江嘉兴人，散曲风格婉约而清丽。后人把他们的作品合辑为《酸甜乐府》。他们都是后期散曲富有特色的作家。

在后期散曲曲风雅化的过程中，却有几位大胆出格的散曲家。一位是曾瑞，描写男女之情奔放至极，语言通俗明快，不避俚俗，直承前期散曲本色的传统。一位是睢景臣，他在〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》套曲中，竟以过人的胆略，乡巴佬的视角，谐谑的笔调，俚俗的语言，出奇的设想，将汉高祖不可一世的神圣外衣全部剥光，活画出一副装腔作势的无赖相。还有一位刘时中，他在〔正宫·端正好〕《上高监司》中，运用大量的生活口语，层层铺写出人民在旱灾中流离失所、死者相枕藉的悲惨景况，其真实细致、触目惊心的描画，在元散曲中所仅见。

后期杂剧作家，只有郑光祖一人最突出。他的代表作《倩女离

魂》，以浪漫主义的手法，成功地塑造了一个热烈追求自由幸福的女性形象。剧中曲辞接受婉约派词家的影响较多，能够深切入微地表现出封建社会青年女子内心的幽怨。情致凄婉，语言清丽，构思奇特，情节动人，从而使他能够跻身于“元曲四大家”之列。

此外，乔吉的《两世姻缘》，剧情曲折，曲词清丽，但还不脱才子佳人最后奉旨成婚的套子；宫天挺的《范张鸡黍》，歌颂朋友间真挚的感情，抨击了仕途的黑暗，但也流露了逃避现实的思想；秦简夫的《东堂老》，描写浪子败家和悔悟改过的故事，结构谨严，关目紧凑，冲突鲜明，曲辞本色自然，倒是后期杂剧中比较优秀的作品。其他剧作家虽也有少数佳作，但总的看来，比之前期是要逊色多了。

我们纵览元曲的发展过程，可以看出：作为“一代之文学”，无论是元散曲，还是元杂剧，都由于吸取新的民间歌曲的营养、作家贴近了下层人民而勃起，都由于广泛而深刻地反映了元代的社会生活，表现出强烈的时代精神，形成了明快酣畅的独特风格，受到人民大众的由衷喜爱而繁荣昌盛，也都由于逐渐地脱离现实、脱离民众，回归雅化，失去本色，重复了南宋末期许多词家的老路而走向低落。

我们如果从元曲所取得的成就来看，在揭示元代社会的民族矛盾、阶级矛盾的深刻性和广泛性，在以艺术形象震撼人心的魅力和强度诸方面，元杂剧都远远超过了元散曲。不过，即使是元散曲，名家辈出，杰作纷呈，千姿百态，蔚为大观，较之传统诗词，也无愧于“一代之文学”的盛誉。

我们殷切期望，广大青少年读者在欣赏元曲这万紫千红、芳香扑鼻的朵朵鲜花的同时，能够从中获取丰富的教益，陶冶高尚的情操，提高含英咀华的艺术鉴赏力，进而增强民族自信心和民族自豪感，以便将来作为高素质人才为祖国的社会主义建设事业贡献自己的力量。

李德身

2002年11月于苦乐斋



总 目 录

编写说明

前言

篇目表 2~14

正文 1~700

附录 701~844

一、元曲作家小传 701

二、元曲阅读常识 723

三、元杂剧现存剧目简介 746

四、元曲常见曲谱简介 753

五、元曲常见术语简释 779

六、元曲常用俗语汇释 794

七、元曲名句集萃 836



篇 目 表

上 编

元好问

- [黄钟·人月圆]卜居外家东园 1
- [双调·小圣乐]骤雨打新荷 2
- [中吕·喜春来]春宴（四首）
- “春盘宜剪三生菜” 3
- “梅残玉靥香犹在” 3
- “梅擎残雪芳心奈” 4
- “携将玉友寻花寨” 4
- [仙吕·后庭花破子]（二首）
- “王树后庭前” 5
- “夜夜璧月圆” 6

孙 梁

- [仙后·后庭花破子]“柳叶黛眉愁”... 6

杨 果

- [越调·小桃红]（八首选三）
- “采莲人和采莲歌” 7
- “芡花菱叶满秋塘” 9
- “锦城何处是西湖” 9
- [越调·采莲女]（三首选二）
- “采莲人唱采莲词” 10
- “采莲湖上采莲人” 10
- [仙吕·赏花时]“花点苍苔绣不匀”... 11

刘秉忠

- [南吕·干荷叶]（二首）
- “干荷叶” 13
- “南高峰” 13
- [双调·蟾宫曲]（四首）
- “盼和风春雨如膏” 15
- “炎天地热如烧” 15

“梧桐一叶初凋” 16

“朔风瑞雪飘飘” 17

杜仁杰

- [般涉调·耍孩儿]
- 庄家不识勾栏 17

王和卿

- [仙吕·醉中天]咏大蝴蝶 21
- [双调·拨不断]大鱼 23
- [商调·百字知秋令]
- “绛蜡残半明不灭” 24
- [仙吕·一半儿]题情（四首）
- “鸦翎般水鬓似刀裁” 25
- “书来和泪怕开缄” 25
- “将来书信手拈着” 25
- “别来宽褪缕金衣” 25

阙志学

- [仙吕·赏花时]
- “香径泥融燕语喧” 27

孟志学

- [双调·蟾宫曲]
- “陶渊明自不合时” 29

盍西村

- [越调·小桃红]临川八景（选五）
- 江岸水灯 30
- 戍楼残霞 30
- 市桥月色 31
- 莲塘雨声 31
- 客船晚烟 32
- [越调·小桃红]杂咏（八首选六）
- “市朝名利少相关” 33
- “古今荣辱转头空” 34