

华中师范学院

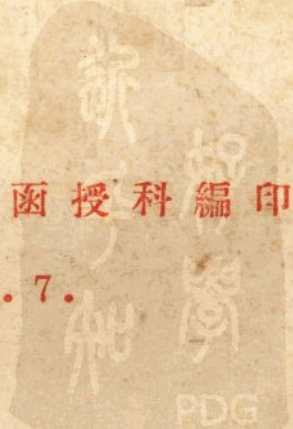
中国古典文学

函授教材

第四册

华中师范学院函授科編印

1958.7.



PDG

第六編 元明清文学 (1)

第一章 元代文学 (1)

- 第一节 元代文学的社会背景和概况 (1)
- 第二节 元代散曲 (附散曲作品选读) (3)
- 第三节 元代杂剧 (21)
- 第四节 关汉卿和他的杂剧 (31)
- 第五节 王实甫和他的西厢记 (47)
- 第六节 马致远和他的杂剧 (60)
- 第七节 其它重要杂剧作家与作品 (70)
- 第八节 无名氏的杂剧 (91)
- 第九节 小结 (101)

第二章 明清文学 (上) (103)

- 第一节 明清文学的社会背景和概况 (103)
- 第二节 传奇的兴起及其体裁 (120)
- 第三节 明初四大传奇荆、刘、拜、杀 (附牧羊记) (123)
- 第四节 高明的琵琶记 (136)
- 第五节 崑曲的兴起与明中叶的传奇 (143)
- 第六节 汤显祖和他的牡丹亭 (附沈璟) (152)
- 第七节 汤沈的追随者及其他作家 (161)
- 第八节 李玉和他的清忠谱 (167)
- 第九节 孔尚任和他的桃花扇 (171)
- 第十节 洪昇和他的长生殿 (185)

元 明 清 文 学

第一章 元代文学

第一節 元代文学的社会背景和概况

一、元代文学的社会背景

在公元十三世紀，蒙古侵略者象风扫残云一样，先后消灭了北方的金（1234年）和南方的南宋（1276年）两个国家，建立起大元帝国。当时汉民族所受的苦难，是历史上所少有的。

在政治上：

他們把各民族分为四大类：蒙古人最貴，色目人次之，汉人又次之，南人最賤。

高級行政官吏很少由汉人担任。内外官府，“其长則蒙古人爲之，而汉人、南人貳焉。”

（元史百官志序）

分人为十等：一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七匠、八娼、九儒、十丐。（見謝枋得送山集送方伯載归三山序，郑所南集也有这种記載）。

在金人統治北方的时候，是履行科举的。元灭金后，长期的停止了科举。由元史选举志序和选举志科目看来，元自太宗（窩闊台）三年（1234年）灭金后，只在九年（1240年）实行一次科举，直到仁宗延祐元年（1314年）才恢复科举，是七十八年沒有科举的。

在經濟上：

对农业生产的破坏与掠夺：在北中国有大量农田被貴族、官吏和寺院所侵占，如伯顏（此系另一人）前后受賜田万頃；大承天护圣寺两次受賜田各达十六万余頃，除賜田外，貴族、官吏和寺院还仗恃其政治上、經濟上的特权大量占有土地，侵夺民田。有的寺院强夺民田多至二万余頃。又他們掠夺来的土地，有許多被荒废为牧场。南中国虽較好些，然大地主勾結官府，侵占民田，其痛苦并不減于北方。加以賦稅的煩苛（当时賦稅是极重的，有丁稅、地稅、科差种种农业稅，又有盐茶酒醋等課稅）高利貸的剝削（自皇帝至朝廷大臣，无不經營異常残酷的高利貸，即所謂“轉脫錢”。这种高利貸一年內本利即相等，一錠本錢十年后得息一千零二十四錠，又称为“羊羔儿息”）其中受害最深的，当然是农民階級。

对工商业的摧殘：元代統治者为了生产兵器和为貴族制造消费品，曾俘虜工匠动辄以数十万名計，而这被俘虜的工人便淪为工奴，这就阻碍了手工业的发展，因而也就影响到商业的繁荣。但由于地跨欧亚，水陆交通便利，扩大了国际市場；所以当时的商业仍为欧洲教士馬哥波罗所惊羨。他的遊記第九十四章記汗八里城（即北京）的貿易发达戶口繁盛，謂：“外国巨价異物及百物之輸入此城者，世界諸城无能与之”。第一五一章記行在城（即杭州）的灿烂华丽，謂其为世界最富丽之城。这書目的在鼓励西方商业資本东来，虽不免有夸大之处，但当时的經濟繁荣，商业茂盛，由此可見一斑。

这样，汉族人民与元代統治者之間，农民与地主之間就不斷地进行着民族斗争和階級斗争；尤其是民族斗争始終处在紧张状态中。

在民族矛盾尖銳的情況下，知識分子既沒有政治上的出路，正好在文藝上發揮才智，不少作家就創造了許多戲曲小說，以号召廣大人民起來反抗。

更重要的，封建統治者對人民的壓迫愈深，人民爭取自由的意志就愈堅強，要求革命的願望就愈普遍。這種力量反映在文學上就產生不少的有思想有生命的不朽的作品。

同時，工商業的發展，都市的繁榮，也供給了戲曲急遽向前推進的有利條件。

二、元代文學的概況

元代文學自以雜劇為代表。古文詩詞在姚燧、吳澄、虞集、劉因、楊載、范梈、揭傒斯、薩都剌、楊維禎稱為大家的作品里，並不是沒有一兩篇佳作；但他們文學的內容和形式都跳不出唐宋諸家的圈子。惟有新起的雜劇放出了異樣的光彩；其次是散曲；其次是小說；其次是南戲。這幾種文學都表現了市民階層的思想 and 感情。

1. 元代的南戲

南戲在民間扮演雖亦盛行，但作品大都散佚不全，即偶有存者，其文字結構都不很高明，關於元代南戲的資料，留在講明代傳奇時敘述。

2. 元代的小說

元代的小說是從唐宋小說發展下來的，可分兩類：

甲、沒有作者主名的民間文藝——話本已經敘述于宋話本中。

乙、有作者主名的如施耐庵的水滸和羅貫中的三國演義。

但因為這兩部都到明代才加工成為偉大作品，留在講明代小說時敘述。

3. 元代的散曲

元代散曲的產生，主要是市民文學發展的結果。宋文人詞一方面格律化；另一方面市人詞循着自己的路線向前發展，不斷增加新的曲牌。發展到元代，即成為今天所看到的散曲。

元代的散曲，可分為前後兩期：

甲、前期從金末到元大德年間（1234——1300）

作品充分表現着民間文學的通俗性和白話語氣，也表現着北方那種直率質朴的風格，意境高遠，詞語清新。作家大都為北方人，有關漢卿、馬致远、張養浩、劉致等。關馬都是雜劇的作家，散曲似乎不過是他們的余興，但都生氣勃勃，豪辣清新，表現出散曲體裁的特長。

乙、後期從大德年間到元末（1300——1367）。

作品漸漸離開了民間文學的通俗精神，也喪失了过去那種質朴、直率、清新的特色，重詞藻修飾，講究音律（因為散曲作者們的寫作多，就有作為曲的標準的曲韻書和研究作曲方法的曲律書出現，從這些曲韻曲律書看，可見散曲到了這一階段，已經走到講究音律技巧的路上去）。作家多南方人，有專作散曲的；有張可久、喬吉、睢景臣等。

元散曲的作者除文人外，有許多市民歌曲。後期作家遣詞鑄語，力求精工，因而使散曲也逐漸趨向格律化，成為文人的專利品，但市民曲子仍在不斷地發展，後代看到的各種形式的民歌就是。

4. 元代的雜劇

元雜劇由於多方面吸收了过去戲劇技術的長處，立即受到了廣大羣眾的歡迎，很快的以當時政治中心“大都”為中心發展到全國的各大城市，成為戲劇界的驕子，壓倒了原來已經存在的南戲。

元杂剧也可分为前后两期：

甲、前期从元初到公元1300年。

戏曲兴盛的基础是城市。元初北方的大都已成为国际间的大都市，所以当时作家多半是大都人，或他处的北方人，南人很少。以关汉卿、王实甫、马致远为代表。

作品一般表现了下列的特色：社会生活的描写与现实主义精神的强烈；质朴清新的风格；北方的口语与外族语言的杂用。

乙、后期从1300年到元末。

元中叶以后，由于南方的都市得到恢复，杂剧的中心也由大都渐渐南移至于杭州，造成了南北曲的会师。当时作家也多数是杭州人，其著名作家如郑光祖、乔吉等虽为北方人，但也都作官或侨寓于杭州。

作品的特色一般不很显著，这由于封建势力的侵蚀，杂剧作家渐渐脱离了人民的生活、思想和感情，失去了它本来的精神实质，走上了衰落的途径。在此衰落的途径中，南方的传奇已经在暗中发展来接替它的地位。

第二節 元代散曲

一、散曲兴起的原因

曲，无论从音乐的基础上，或是形式构造上，都是从词演变出来的。广义的说，它是元代的新诗。它能继着五代两宋的词运，一跃而成为元代韵文史的主流，决不是偶然的现象。求其原因，有如下述：

1. 词的衰落

词本起于民间，流传于妓女歌伶之口，既便于书写情怀，又宜于歌唱，原是一种民间的通俗的文学。五代和北宋，词正呈现着活跃有力的清新生命。后来文人学士作者日多，体裁内容日益丰富，于是对于音律修词，亦日益讲究。这样一来，词便变为文人的专利品，通俗的歌词，变为雅正典丽的美文，不仅民众看不懂，唱不来，连那些非精于词学的专家，也不能染指了。这种情形到了南宋姜白石、吴文英、王沂孙、张炎诸人的作品，算是达到了顶点。我们只要读一读沈义父的“乐府指迷”和张炎的“词原”，便知道了填词已成了一种专门学问，和民间几乎绝缘，于是词的生命由此而衰老了。汪森在词综序中说：“鄱阳姜尧章出，句琢词炼，归于醇雅，于是史达祖、高观国羽翼之，张辑、吴文英师之于前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允平、王沂孙、张炎效之于后。譬之于乐，舞剑至于九变，而词之能事毕矣。”由此可以看出，南宋中叶以后的词，无论字面如何雅正，音律如何协调，运用典故如何巧妙，刻画事物如何细微，但词原来的生命丧失了，同人民是隔离了，再没有发展下去的余地了。处在这种词的衰落的局面下，都市中的妓女歌伶并不因此就闭住了口了，他们仍旧要卖唱谋生，要歌唱以寄抒情意，于是他们在旧的歌曲中求变化，在新起于民间的小调中求资料，在这种去旧翻新的工作中，曲子便慢慢的兴起。后来文人作者渐多，曲调日富，渐渐地形成一种与词不同的新文学了。

2. 外乐的输入

我们知道，词曲的产生，和音乐都有很密切的关系。当音乐发生变动的时候，那些播于管弦出于歌喉的歌词，必需适应音乐的需要而发生变化是无可疑的。北宋末年，金人入侵中原，接着又是蒙古民族的南下。在这一长期中，外来的音乐得了大量输入的机会。曾敏行独醒杂志卷五

云：“先君尝言，宣和末客京师，街巷鄙人，多歌番曲，名曰异国朝、四国朝、六国朝、蛮牌序，蓬蓬花等，其言至俚，一时士大夫亦皆可歌之。”这里虽是北宋末年的事，然而我们也由此看出外乐在中原流行的状况。因为“其言至俚”，所以开始是流行于街巷市民，后来是入于士大夫之口了。这种游牧民族的音乐，自有一种金戈铁马之声，激越苍凉之味，而汉人所唱的词，行腔靡曼柔婉，配合不上去，因而产生了一些带有浓厚的蒜酪味儿新歌曲。不仅腔调歌辞不同，所用的乐器也是两样。王骥德曲律卷四云：“元时北虏达达所用乐器，如箏、箏、琵琶、胡琴、浑不似之类，其所弹之曲，亦与汉人不同”。因为乐器不同，乐调节拍各異，歌词的旧调不能合奏，自然也有制作新声新词的必要。这可见外乐的输入与曲子的兴起是有密切关系的。

3. 民间小曲的兴起

大凡一种新文学体裁的发展，都是由简而繁，由不规则而趋于规则。散曲中最先产生的是小令，由小令而变为合调。再变为套曲。小令就是民间流行的小调，经过艺术的加工，便成为曲中的小令。元芝庵论曲说“街市小令，唱尖新情意。”王骥德曲律也说：“所谓小令，盖市井所唱小曲也”。这一面说明了散曲的兴起与都市经济发展的需要有关，同时也说明了小令的来源。

4. 民族矛盾与阶级矛盾的尖锐

更重要的在北中国，自从1126年靖康之难到1234年金国的灭亡，女真、蒙古两族先后入侵，以汉族为主的中国人民在外来侵略者与汉奸互相勾结的高压政治之下，民族矛盾，阶级矛盾都达到空前尖锐的地步。这就必然地在歌词方面也要求有一种新的更犀利明朗的表达形式来表达他们的痛苦与愤怒。新兴的曲子是能担负这种任务的。

二、散曲的体制

1. 散曲与词的区别

前人有称词作曲子的，也有称南北曲作南北词的。且二体同属长短句，而词调入曲的也不少。（据王国维“宋元戏曲史”统计，北曲三百三十五调，出于唐、宋词者七十五调；南曲五百四十三调，出于唐、宋词者一百九十调。）因此常人每以词、曲二体相提并论。其实曲的形式音韵、情调风格，就一般说，与词大异其趣。现在分四点来说明：

（1）衬字的增加

衬字就是在每句固定的字数之外自由加添的字。词在未成定型的创造时期，原来也有加添衬字的办法，但既成定型以后，便限定字数，不能加添了，而曲却是没有这个限制的。例如邓玉宾的“叨叨令”：

白云深处青山下，茅庵草舍无冬夏，闲来几句渔樵话，困来一枕葫芦架。你省的也么哥，你省的也么哥，煞强如风波千丈担惊怕。

偏在上边的“你”、“你”、“煞强如”等都是衬字，有了这些衬字便觉得句法生动活泼，接近口语。在另一些散曲中，这种衬字还能将曲折复杂的意思表达出来。这在小令中用的还少，套曲就更为自由，例如关汉卿“不伏老”一套的“黄钟煞”：

我却是燕不凋煮不熟捶不匾炒不爆响噹噹一粒铜豌豆，子弟每谁教你鑽入他锄不断砍不下解不开頓不脫慢騰騰千层錦套头？我玩的是梁园月，飲的是东京酒，賞的是洛阳花，扳的是章台柳。我也会吟诗，会篆籀，会弹丝，会品竹；我也会唱鹧鸪，舞垂手，会打围，会蹴鞠，会围棋，会双陆。你便是落了我牙，歪了我口，褻了我腿，折了我手：天与我这般儿歹症候，尚兀自不肯休。只除是閻王亲令喚，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，那其间才不向烟花路儿上

走。

正因这些衬字，造成了这种象放鞭炮一样的奇妙句法。如果取消那些衬字，则都变为死句；一有衬字，则豪辣清新，绘声绘影，曲尽其妙。更要紧的，使这些呆板的文字，变为最通俗的口語文学。至于剧曲中更有如西厢哭宴折的“叨叨令”：

見安排着車儿馬儿，不由人熬熬煎煎的气；有甚心情花儿靨儿，打扮的娇嬌滴滴的媚；准备着被儿枕儿，则索要昏昏沈沈的睡；从今后衫儿袖儿，都搵做重重叠叠的泪，兀的不悶杀人也么哥，兀的不悶杀人也么哥？久已后書儿信儿，索与他悽悽惶惶的寄。

这种曲子，运用叠字作衬，更为美听；而且比前举的小令的衬字是增加得多了。

曲中增加衬字，原则上可自由，但也并非毫无规律。大概剧曲可多，散曲宜少，套曲可多，小令宜少。又衬字大多为虚字，加在句首或句中，不能加在句末，总之不可破坏其原来句法。

衬字在曲里，可加，可不加，可多加，也可少加。因此，曲的句调不但远较词为参差，且也远较词为自由。也正因为这样，才能使曲文更接近于口語，而本色当行，明白如话，便成了曲的主要风格。王国维说：“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，辄以许多俗语或自然之声音形容之，此自古文学上所未有”。我们由此可知道衬字在曲文上的重要性，而词曲二体之主要分别也即在此。

(2) 用韵的方法

关于此点可分三项说：第一是平仄互协（北曲入声派入平上去三声，而以平与上去互协，南曲以平与上去互协，或平与入互协）。在词中只有“西江月”“渡江云”等极少的几个调子平仄互协，一般都是平仄分协的。但曲调却都平仄互协。这种协韵法，可以使韵脚紧密，几乎每句用韵，声调格外美听；同时使韵文与语言接近。尽管语意有抑扬转折，无不可以利用韵脚把声音统一起来。关于这一点，任中敏说得最好：“凡韵语中一经平上去互叶，读之便觉低昂婉转，十分曲合语吻，亦即十分曲达语情，此亦为他长短句所不可及，而独让之于金、元之曲者。而且曲中亦非如此不足以口气逼真，形成所谓代言之制，更非如此不能以一切语料作活泼之运用也”。第二是一韵到底。词可以换韵而曲不能换韵，好象曲反比词拘束，其实不然，词的换韵，固然也有它的优点，但一阙中换韵，只能表现一种曲折迴荡的情趣，而不能表现出蓬勃充沛的气势，适宜于短篇而不适宜于长篇。所以词中小令多换韵而长调多不换韵；曲中不论小令、套曲都一韵到底，读去便觉每首每套都有完整的声调美；尤其是套曲，宛如黄河入海，飞瀑下山，一泻千里，气足神完。第三是曲韵可以复用。这是所以补救套曲中韵多字少的困难；但复用字不能相隔太近，也不可重复太多。至于小令，每支至多七八韵，无须复用。

(3) 字句的重叠

辞字重复，为词中之所忌，而曲中正以此见长。雍熙乐府卷九“南吕一枝花”“和风丽日新”一套，连用了十八次“一箇”，“暖烘烘春繁芍药苗”一套，连用三十五次“一箇”字。元人推为散套第一之马致远“秋思”云：“蛩吟一觉才宁贴，鸡鸣万事无休歇，争名利何年是彻？密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹攘攘蝇争血。裴公绿野堂，陶令白莲社，爱秋来那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶。”其中“密匝匝蚁排兵”和“和露摘黄花”以下，各以三句重叠为一组，故特见奔放。又如徐再思的“折桂令”云：“平生不会相思，才会相思，便害相思。身似浮云，心如飞絮，气若游丝。空一缕余香在此，盼千金游子何之。证候来时，正是何时？灯半昏时？月半明时。”全首以二句三句或四句的重叠式组成，故特见流利。这等以三句四句累迭而下的格调，曲中如“寄生草”、“叨叨令”、“拨不断”、“山坡羊”“梁州第七”“离亭宴煞”等调，屡见不鲜；而词中殆绝无仅有。又北曲中可以无限制的增加迭句的，计十四调，上举

关汉卿的“黄钟煞”，本调原仅三句，而增至二十余句，即其一例。曲的风格，所以较词为骏快为流转，为铺张，为发扬蹈厉，为淋漓尽致，此亦一主要原因。

(4) 表现方法

上面所谈，已经涉及表现方法了。关于这点，词曲还有不同的地方。这种不同，虽不是具体的，但细细体会，他们却有着显然不同的精神。我们知道，词是贵含蓄的，贵弦外之音的；曲则贵说得透辟，说得淋漓尽致，而不贵含蓄。今举例以资比较：

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

唐张志和

“渔歌子”词

渔家鹦鹉洲边住，是个不识字渔父，浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨。觉来时满眼青山，抖擞绿蓑归去，算从前错怨天公，甚也有安排我处。

元白无咎“黑漆弩”曲

二曲同咏渔父，同为初期过渡之作。西塞山前，鹦鹉洲边，绿蓑细雨，一掉归来，描写很多相似，而情趣终觉不同。其分别处在一少说，一多说；一只说到七八分，一则说到十分。象“睡煞”“抖擞”“甚也有”等词，在曲中正显其浩汗，而入词则不免粗横。再如雍熙乐府所录“沉醉东风”曲云：“垂柳外低低粉墙，烛花前小小银床。锁春寒翡翠屏，锁夜月销金帐。几般儿不比寻常，回首桃源路渺茫，手抵着牙儿慢想”。这若在词家，则至“回首桃源路渺茫”而止，正是恰到好处；在曲子里，则好象非加油加酱，总不够味。姚华说：“宋词之所短，即元曲之所长”（菴菑室曲语）正是指这种地方。上举各例，都是词曲内容情调较为相近的。然一含蓄，一說尽，显自有别。任中敏說得好：“词静而曲动，词敛而曲放，词纵而曲横，词深而曲广，词内旋而曲外旋，词阴柔而曲阳刚。词以婉约为主，别体则为豪放；曲以豪放为主，别体则为婉约。词尚意内言外，曲竟为言外而意亦外”。（散曲概论）

其次词多用象征的手法，曲则多用直说白描的手法；词以雅正庄重为贵，而曲则以题材为准。如题材是雅，它的文字也雅；题材是俗的，它的文字也俗。写山水时，显得非常秀丽，写隐居时，显得非常闲适，写民族与阶级矛盾时，显得非常愤慨。写正面人物是一种语调，写反面人物又是一种语调，总以绘声绘影适应某一种题材为能事。因此它能庄能谐，能滑稽，能嘲笑戏谑，能作各种内容的描写，能作各种人物口吻的刻划。在这种地方，词是较为象征的，而曲子是较为写实的。因此，曲所能描写的范围较为广泛，描写的程度也较为逼真。杨增寿词余丛话云：

“或问曲中多用哎哟、哎也、哎呀、咳呀、咳也诸字，字虽异而义略同；字同而呼之有轻重疾徐，则义各異。重呼之则为厌辞，为不然之辞。轻呼之为幸辞，为娇羞之辞。疾呼之为惜辞，为惊讶之辞，徐呼之为怯辞，为悲痛之辞，为不能自支之辞。以此类推，神理毕见”。即此一端，便可知道曲的写实性的浓厚，同时也表现了它的通俗文学的真精神，这不是词所能胜任的。

2. 散曲与剧曲的区别

他们的区别：1.就形式内容来说，散曲是对有科白的剧曲而说的，因为没有科白相联贯，所以称作散曲。我们知道，戏剧里面有曲文，也有宾白和科介，曲文不能离开科白，所以剧曲是戏剧的一部分，其内容也必须表达剧中角色的口吻情绪，是代言体。至于散曲，除极少数例外，一般都是作者自己抒情或写景的文体，当然用不到科白。它和戏剧无关，而与诗词性质相同。2.散曲合乐不用锣鼓，所以又称“清曲”。

3. 散曲的分类

散曲可分小令，带过曲，套数三种：

(1) 小令

小令每支独立，相当于诗的一首，词的一阙，是散曲里最小的单位，它和词不同的地方，是

沒有換韻，也沒有換頭。举例二首如下：

水 仙 子

張 鳴 善

讖時

鋪眉苦眼早三公，裸袖揎拳享萬鍾，胡言亂語成時用。大剛來都是哄，說英雄誰是英雄？五眼鷄岐山鳴鳳，兩頭蛇南陽臥龍，三腳貓渭水飛熊。

这首曲子原見陶九成輯耕錄。它作風上的老辣尖刻，是和作品里所反映的當時人民對統治階級反抗的思想意識的強烈分不開的。“鋪眉苦眼早三公”三句為一組，鮮明地刻劃出當時統治集團內部那些大官僚的丑惡面目。以下“大剛來都是哄”二句一問，“五眼鷄岐山鳴鳳”三句一答，尖刻地露出這些爭權奪利，胡言亂語的“英雄”人物的惡毒腐朽的本質。

【附注】（1）鋪眉苦眼，即舒眉張眼之意，形容怒時眉目舒張之狀。“陳搏高臥”第一折演繡毯曲：

“空高人貼服舒眉。”苦，貼字同。“早”字作動詞用，有“早已成了”之意。

（2）享萬鍾，是說官職高，受祿多。孟子告子篇：“萬鍾則不辨禮義而受之”。鍾，古量器名。

（3）五眼鷄，疑即忤眼鷄，忤眼鷄是形容鷄斗時彼此怒目相視之狀的。“神奴兒”第一折賺煞曲：“俺親兄弟看成了五眼鷄”，岐山鳴鳳，寰宇記：“岐山即天柱山，周鸞鷺鳴于山上，時人亦名此山為鳳凰山”。

（4）南陽臥龍，指諸葛亮。

（5）三腳貓，越諺卷上：“學得三計（節）三腳貓，踢患（番）泥甌甌。”范寅注：“三腳貓喻學業不盡善者，見輯耕錄及七修類稿”。渭水飛熊指呂尚。

寄 生 草

查 德 卿

感嘆

姜太公賤賣了磻溪岸，韓元帥博得拜將壇。羨傳說守定巖前版，嘆寧戚吃了桑間飯，勸豫讓吐出喉中炭。如今淩烟閣一層一個鬼門關，長安道一步一個連雲棧。

【附注】（1）磻溪在陝西寶雞縣東南，相傳太公望垂釣于此而遇文王。

（2）漢高帝筑壇而拜韓信為大將，見史記淮陰侯列傳。

（3）書說命：“說筑傅巖之野”。傅巖在今山西平陸縣東，相傳為傳說版筑處。

（4）寧戚飯牛車下，扣牛角而歌，齊桓公聞而異之，以為上卿，見呂氏春秋。但桑間飯系趙盾、靈輒故事，事見左傳宣公二年，并且是元代通俗文學中所流行的。因此寧戚當是靈輒之誤。

（5）淩烟閣，唐太宗圖功臣畫象處。

（6）連雲棧為褒斜谷棧道。

（2）帶過曲

帶過曲一般是同宮調里音律上可以銜接的兩支小令連在一起的。如正宮里的“脫布衫帶小梁州”，中呂里的“十二月帶堯民歌”，雙調里的“雁兒落帶得勝令”。“脫布衫”與“小梁州”，“十二月”與“堯民歌”，“雁兒落”與“得勝令”，本來都是單支小令，由於他們在整套的曲子里往往是連在一起唱的，因此就有人把他們從整套的曲子里摘出，成為帶過曲。有時兩調不足，

也有連用三調的，如“罵玉郎帶感皇恩、采茶歌”。但最多只能以三調為限，不能再加。若欲再加，可以改作套曲。舉例二首如下：

十二月帶堯民歌

元无名氏

看看的相思成病，怕見的是八扇幃屏：一扇兒雙漸蘇卿，一扇兒君瑞鶯鶯，一扇兒越娘背灯，一扇兒賁海張生。一扇兒桃源仙子遇劉晨，一扇兒崔懷宝逢着薛瓊瓊，一扇兒謝天香改嫁柳耆卿，一扇兒劉盼盼昧殺八官人。天公，天公，交它對對成，偏俺合孤另。

這首帶過曲是元无名氏的作品，是就當時幃屏上畫的民間通俗故事，寫出在當時封建制度禁閉之下婦女要求她們美好生活的心情的。從“賁海張生”以上是“十二月”，以下是“堯民歌”。

【附注】（1）元尚仲賢有鳳凰帔越娘背灯雜劇，今不傳。

（2）元李好古有“張生賁海”雜劇，演潮州張羽遇龍女瓊蓮的故事。

（3）紹興府志：“劉晨、阮肇，剡人，永平中，入天台山采藥，見二女容顏妙絕，呼晨、肇姓名，因相款待，被留半年，求歸甚家，子孫已七世矣”。元馬致远有劉阮誤入天台山雜劇一本，今不傳。

（4）元白仁甫有薛瓊瓊夜月銀箏怨雜劇，今不傳。

（5）元关漢卿有錢大尹智寵謝天香雜劇，見臧晉叔元曲選。

（6）劉盼盼昧殺八官人，本事未詳。元关漢卿有劉盼盼鬧衡州雜劇，今不傳。

罵玉郎帶感皇恩、采茶歌

曾 瑞

无情杜宇閑淘氣，頭直上，耳根底，声声聒得人心碎。你怎知我就里愁无际？帘幕低垂，重門深閉，曲闌邊，雕檐外，畫樓西。把春醒喚起，將曉夢驚回，無明夜，閑聒噪，斷禁持。我几曾离這綉羅幃，沒來由勸我道不如歸；狂客江南正善迷，這声儿好去對俺那人啼。

曾瑞，字瑞卿，大興人，著有散曲集“詩酒余音”，今不傳。這是三調合成的帶過曲，從“愁无际”以上是“罵玉郎”，“斷禁持”以上是“感皇恩”，以下是“采茶歌”。

帶過曲在文學體裁的發展上，是一種由簡趨繁的現象。因為前面那種簡短的小曲，字數過少，不容易包含較長的敘述和描寫，於是出現了這一種帶過曲了。在古人的書籍內，將那種小曲和帶過曲都叫做小令，在形式講固無不可，但在體裁的發展上，他們有產生的先後，這是我們必須注意的。

（3）套曲

由小令，帶過曲再進一步擴大其組織的，是謂套曲，通稱為套數，亦名散套。它的組織，普通有三種情形：一、至少有两支同宮調的曲牌相聯而成一套，若宮調雖異而管色相同的，也可互借入套。二、一套結束處有尾声，如用帶過曲作結，往往不用尾声。三、全套各調必須一韻。由此看來，套曲是便於表現繁複的內容的要求，由小令、帶過曲的形式，擴展而成曲子的集體。它可因內容的繁簡，伸縮其長短。短者只有两三調，長者如劉致上高監司正宮“端正好”一套，有三十四調之多。現舉一套如下：

借 馬

馬 致 远

【般涉調】【耍孩兒】近來時買得匹蒲梢騎，氣命兒般看承愛惜。逐宵上草料數十番，餵飼得膘息胖肥。但有些污穢却早忙刷洗，微有些辛勤便下騎。有那等無知輩，出言要借，對面難推。

（七煞）懶設設牽下槽，意遲遲背後隨，氣忿忿懶把鞍來韁。我沈吟半晌話不語，不曉事類人知不知？他又不是不精細，道不得他人弓莫挽，他人馬休騎。

（六煞）不驢啊西棚下涼處拴，驕時節揀地皮平處騎，將青嫩草頻頻的喂。歇時節肚帶松松放，怕坐的困尻包兒款款移。勤覷著鞍和轡，牢踏著寶鐙，前口兒休提。

（五煞）飢時節餵些草，渴時節飲些水，著皮膚休使坐臥屈。三山骨休使鞭來打，磚瓦上休教穩著蹄。有口話你明明的記：飽時休走，飲了休馳。

（四煞）拋糞時教乾處拋，綽尿時教淨處尿，拴時節揀箇牢固桩擷上系。路途上休要踏磚塊，過水處不教濺起泥。這馬知人義，似云長赤兔，如翊德烏騮。

（三煞）有汗時休去檐下拴，這時休教侵著顏，軟糞料草煎底細。上坡時款把身來聳，下坡時休教走得疾。休道人忒寒碎，休教鞭撻著馬眼，休教鞭擦損毛衣。

（二煞）不借時惡了兄弟，不借時反了面皮，鞍心馬戶將伊打，刷子去刀莫作疑，只嘆的一聲長吁氣，哀哀怨怨，切切悲悲。

（一煞）早時問借與他，日平西盼望你，倚馬專等來家內。柔腸寸寸因他斷，側耳頻頻听你嘶。道一聲好去，早兩泪双垂。

（尾）沒道理。忒下的，忒下的，恰才說來的話君專記，一口气不違借與了你。

這套繼承了中國諷刺詩的優良傳統，對小市民的慳吝進行了尖銳的嘲諷和深刻的揭發。市民的出現和市民思想的形成，是在封建社會內部商品交換的必然結果。市民思想在封建社會比起封建思想在某種意義上講，它是進步的，因而它的反封建因素應該是被肯定的。但因為小市民仍然是私有者，金錢支配着他們的生活，所以使他們養成慳吝的習性，這是他們的消極面，作者諷刺的正是這一點，因而有它的進步意義。

這套生動的刻劃了小市民（馬的主人）的形象。他慳吝而愛面子，金錢和人情有矛盾。他不愿把馬借給別人，因為馬是用金錢買來的：愛的不甚馬，是金錢。他所以要“逐宵上草料數十番，餵飼得膘息胖肥。但有些污穢却早忙刷洗，微有些辛勤便下騎。”是有着希望馬活得更久，獲利更多的目的在內。然而人情面子又是小市民看重的，因為小市民和商人最知道：人和人之間的關係是利用的關係，以微利給人，也可以換回更多的好處或利潤（當然也可能不），如果“不借惡了兄弟，不借時反了面皮”，則可能因小利而吃大虧。所以借是一定要借。這就写出了小市民的慳吝和他的矛盾心理。就是說，這套所創造的形象的典型，意義就在於他不僅是慳吝的，而且也重視人情面子，他有着物質由獨占所引起的慳吝和企圖获得更多利潤而不愿撕破情面的矛盾鬥爭。

這套刻劃人物形象，描敘心理活動是細致的。他是“懶設設”、“意遲遲”、氣憤憤”的一步加深一步的完成了向借馬的人講不講條件的自我鬥爭過程。他講的條件瑣碎得簡直叫人不能接受：要如何如何的條件有十條，不要如何如何的條件也有十條。而在此二十多條中，騎時的條件很多，不騎時較少，還有些其它的情形。這里边包含着對整個馬的關懷，以及對馬背、馬口、馬眼、馬肚、馬蹄、馬胃、馬額、馬皮膚、馬的毛衣個別部分的關懷，

真是写得细致、深刻的。尤其是入后夸张地抒写各畜鬼的情怀，奔进而又可笑。这就使全曲的諷刺，达到了极高的造詣。

【附注】（1）蒲梢，良馬名。漢書西域傳贊：“蒲梢、龍文、魚目、汗血之馬，充于黃門”。

（2）類人，罵人的話。

（3）尻包兒，馬鞍子。

（4）前口儿休提，謂嘴口更不必說。

（5）三山骨，馬后腦。

（6）云長赤兔，蜀關羽騎赤兔馬，羽字云長。

（7）翽德烏雕，張飛騎烏雕馬，飛字翼德，翽與翼字通。

（8）蹙碎，即煩紛之意。

三、散曲作家与作品

沈 醉 东 風

別 情 二 首

关 汉 卿

咫尺的天南地北，霎時間月缺花飛。手執着餞行杯，眼閣着別離淚，剛道得聲“保重將息”，痛煞煞教人舍不得，“好去者望前程萬里。”

憂則憂鸞孤鳳單，愁則愁月缺花殘，為則為俏冤家，害則害誰曾慣，瘦則瘦不似今番，恨則恨孤幃綉衾寒，怕則怕黃昏到晚。

关漢卿的散曲

关漢卿的散曲沒有專集流傳，近人任中敏從各種選本里輯錄了小令四十一首，套數十一套。這些作品里有不少是作為一個青年婦女傾訴她在封建時代的種種痛苦心情的；北宋時期柳永的乐章集里本已出現了這樣的作品，作為杰出的書會才人关漢卿，這傾向是更顯著了。另外一部分作品是直接抒寫他自己浪漫生活的，表現了一種徹頭徹尾的浪子態度。這對於封建時代要“學成文武藝，賣與帝王家”的士大夫階層說，是表現了一種反抗態度的。然而另外一面，由於他的散曲主要是在當時勾欄行院裡彈唱的，這就使他的作品也沾染上了市民階層的低級趣味和玩弄婦女的調笑作風。

关漢卿的散曲在語言運用上，有時達到了新鮮、活跳、酣暢、潑辣的程​​度，形容人物聲口，維妙維肖。這和他在雜劇上所表現的有一致的地方，雖然他在散曲方面是遠沒有達到他在雜劇方面的驚人成就。

天 净 沙【1】

秋 思

馬 致 遠

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。

【注釋】（1）按此曲庶齋老學叢談及元刊乐府新声，都不書作者名字。明人堯山堂外紀以為馬致远作。又元刊公孫汗衫記第三折天淨沙曲：“疏口落日昏鴉，淡烟老樹殘霞，嚙趁着古道西风瘦馬，映着夕陽西下，叫那野橋流水人家。”与比曲字句多同。張國賓時代尙在馬致远之前，疑此曲本金元間流傳之作。堯山堂外紀因中原音韻評它為“秋思之祖”，而馬致远双調夜行船秋思散套最有名，因連帶地說它也是馬致远作的。

秋 思

馬 致 远

【双調】【夜行船】百歲光阴如夢蝶（1），重回首往事堪嘆！昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜闌燈滅。

【乔木查】秦宮漢闕，做衰草牛羊野。不恁漁樵無話說。縱荒墳，橫斷碑，不辨龍蛇（2）。

【庆宣和】投至狐蹤與兔穴，多少豪傑，鼎足三分（3）半腰折，魏耶？晉耶？

【落梅風】天教富，不待奢，無多時好天良夜。看錢奴硬將心似鐵，空辜負錦堂風月。

【風入梅】眼前紅日又西斜，疾似下坡車。曉來清鏡添白雪（4），上牀和鞋履相別（5）。莫笑鳩巢計拙（6），葫蘆提（7）一恁粧呆。

【撥不斷】利名竭，是非絕，紅塵不向門前惹，綠樹偏宜屋上遮，青山正補牆頭缺，竹籬茅舍。

【离亭宴帶歇拍煞】蛩吟一覺才寧貼，鷄鳴萬事無休歇。爭名利何年是徹：密匝匝蚁排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰【8】蠅爭血。裴公綠野堂（9），陶令白蓮社（10），愛秋來那些，和露摘黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾個登高節。囑付俺頑童記者，便北海（11）探吾來，道東籬醉了也。

【注釋】（1）夢蝶，莊子齊物論：“昔日莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。俄然覺，則遽遽然周也。”

（2）龍，謂非常人，蛇，謂常人。或謂指碑上刻的字。

（3）鼎足三分，鼎有三足，所以凡成參立的样子，都叫做鼎足。史記淮陰侯傳：“三分天下，鼎足而居。”这里指魏、蜀、吳三國并立而言，吳志陸凱傳所謂“近者漢之衰末，三家鼎立”的。

（4）白雪，白髮。

（5）陳師道別寶講主詩：“上牀鞋脚別，何日看行纏。”任注引尊宿云：“大修行人上牀，即與鞋履為別。”

（6）鳩巢計拙，詩召南、鵲巢：“維鵲有巢，維鳩居之。”傳：“鵲不自為巢，居鵲之成巢。”禽經云：“鳩拙而安。”注：“鳩，鵲也。方言云：‘蜀謂之拙鳥，不善營巢，取鳥巢居之，虽拙而安也’。”

（7）葫蘆提，解見寶娥寬第三折注釋（12）。

（8）穰穰，紛亂貌。穰日陽切，亦音壤，穰穰本為丰盛之貌，这里為攘攘的借字。周頌、執競：“降福穰穰”，鹽鐵論、論菑引作“降福攘攘”，這是攘攘借為穰穰，當然穰穰亦可借為攘攘。

（9）裴公綠野堂，綠野堂，唐裴度的別墅。唐書裴度傳：“午橋作別墅，具煥館涼台，号綠野堂”。按故址在今河南省洛陽縣南。

（10）陶令白蓮社，陶潛曾為彭澤令，所以稱令。白蓮社，晉慧遠法師在廬山虎溪東林寺，召集和尙慧永、慧持、道生等和名儒劉遺民、宗炳、雷次宗、周續之等凡一百二十三人結社，同修西方的淨業，因為東林寺的池塘種了白蓮，所以叫做白蓮社。陶潛曾被邀為社友，但他實未曾入社。这里稱陶令白蓮社，与故實不相符合，不过元曲家用典往往这

样，不算是毛病。

(11) 北海，孔融曾为北海（郡名，約有今山东省益都縣以东至掖縣一帶的地方。）相，世称孔北海。性好客，尝說：“座上客常滿，杯中酒不空，吾無憂矣。”見后漢書孔融傳。

秋 思 的 提 要

秋思一套，乍一看，觉得是一套充滿頹廢、灰世、曠達的思想感情的曲子，但是經過仔細閱讀，再結合作者的时代背景和思想感情加以分析，就能夠体会到作者在这里所發抒的，并不是頹廢、灰世、曠達的思想，而是對於當時異族統治的政治的不滿和苦悶。我們知道元人入主中國以後，其對於漢人的蹂躪與壓迫是很厲害的。而蒙古人和漢人在政治上經濟上的不平等也是很顯明的。在隋唐以後的封建社會里一般知識分子多是由科舉而進仕的，而元代的初期停止科舉達七十八年之久，於是般知識分子的出路全都給塞塞了。民族的憤怒和個人的怨恨結成一起，自然對於當時的現實是不滿的。作者曾這樣說：“空巖外，老了棟梁材。”（金字經）“困煞中原一布衣。悲。故人知不知。登樓意，恨無上天梯。”（同上）又這樣說：“這壁拦住賢路，那壁又挡住仕途，如今這越聰明越受聰明苦，越癡呆越享了癡呆福，越糊突越有糊突富，這有銀的闕令不休官，無錢的子張學干祿。”（荐福碑第一折么篇）他的心情是怎樣的憤慨。另一面就是把帝王卿相，富貴功名，看成一錢不值，用嘲弄的口吻與輕蔑的語調，使得那些封建統治階級的權力地位與爭這些權力地位的人物都成為可憐可厭的東西。這套秋思表面上雖然充滿頹廢、灰世、曠達的思想，而其實就是那種憤慨的心理與嘲弄、輕蔑的神情的流露，所以還是有積極意義的。而且這一套，周德清評之為萬中無一，明王元美亦推為套數中第一，王國維也極為贊賞，它有高度的藝術性是更無問題的。

馬 致 遠 的 散 曲

馬致遠的生平（詳見第六節。）他在散曲方面的成就，據任中敏所輯的東籬樂府，得小令百有四，套數十七，在當時的作家里，他的作品算是留存得較豐富的。他在散曲里，時時描寫他自己身世，他在青年時代，曾想通過顯達的途徑，來舒展他的懷抱，做一番事業。後來由於異族統治政權的壓抑，又看到當時社會政治的黑暗，非常失望，非常憤慨。因此，隱居于山水之間，寄情于酒色，成為一個嘯傲風月玩世不恭的名士。所以表現于曲中的是那種瀟灑的氣概，揮灑自如，機趣絕妙。他的長處，是能適應各種題材的特性，而表現各種不同的風格。他的作品，雖多為豪放之作，但也有極閒適恬靜的，也有極清麗細密的。最要緊的，是因為他的作品，提高了散曲的地位，繼着唐詩宋詞而成為當代詩壇的代表。有人說散曲是元代的新詩，意義就在这地方。

沈 醉 東 風

漁 父 詞

白 朴

黃蘆岸白苹渡口，綠楊隄紅蓼灘頭。雖無剡頭交（1），却有忘機友（2），點秋江白露沙鷗。傲殺人間萬戶侯（3），不識字烟波釣叟。

【注釋】（1）刎頸交，史記記廉頗与藺相如为刎頸之交，謂交友以性命相許。

（2）忘机，謂与世無爭，心無机械。

（3）万户侯，食邑万户的侯。史記李广傳：“如令子当高帝时，万户侯豈足道哉！”

白朴的散曲

白朴散曲，近人任中敏有輯本，計小令三十六首，套數四套。其中小令寄生草勸飲一首，周德清中原音韻列为四十首定格第一首，說：“命意、造語、下字俱好”。它的特点是帶有着一种豪放不羈的态度，表現当时一些潦倒文人对于統治階級的强烈不滿情緒。沈醉东风漁父詞，写漁父生活的可羨，似很超脫，其实反映了自己在異族政权压抑下的内心悲苦。其他部分写男女恋情的作品，帶有比較浓厚的調笑情味，但同时也反映出他們对于封建礼法的蔑視。

紅 綉 鞋

警 世

张 养 浩

正胶漆（1）当思勇退，到参商（2）才說归期，只恐范蠡、张良笑人癡。腆着胸登要路，睜着眼履危机，直到那其間誰教你！

【注釋】（1）膠漆，比喻親密。

（2）参商，二星名，比喻乖离。

山 坡 羊

潼 关 怀 古

张 养 浩

峯巒如聚，波涛如怒，山河表里潼关路。望西都，意踟躕，伤心秦汉經行处，宮闕万間都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦。

張养浩的生平

张养浩（1269——1329）字希孟，号云庄，济南人。元史有傳。武宗时官監察御史，上疏論財政，因言論激切，遭貶罢官。仁宗时应召再出，官至礼部尚書。后以父老，退職家居。文宗天历二年，关中旱飢，派他去賑濟，看到当时吏治的黑暗，人民的痛苦，每撫臂痛哭。到官四月，病卒。他的散曲有云庄休居自适小乐府。

清 江 引

貫 云 石

棄微名去來心快哉，一笑白雲外。知音三五人，痛飲何妨碍，醉袍袖舞嫌天地窄。

說功名有如車下坡，惊险誰參破。昨日玉堂臣，今日連遭禍，爭如我避風波走在安樂窩。

塞鴻秋(1)

貫云石

戰西風遙天幾點賓鴻(2)至，感起我南朝千古傷心事。展花箋欲寫幾句知心事，空殺我染霜毫半晌無才思。往常得興時，一掃無瑕疵，今日個病懨懨剛寫下兩個“相思”字。

【注釋】(1)任讷評：“此詞鋪排轉折，神理氣勢，無不兼至。周德清力詆其襯字太多，末句至倍有原格字數，在散曲中誠屬不宜，但論氣勢，則末句非有十四字收煞不住也”。

(2)賓鴻，禮記月令：“鴻雁來賓”。注：“來賓，言其客止未去也”。

貫云石的生平

貫云石(1286——1324)是漢化的畏吾人。蔣一葵堯山堂外紀：“貫父名貫只哥，遂以貫為氏，名小云石海涯，自號酸齋。時有徐甜齋失其名，并以樂府擅稱，世稱酸甜樂府”。甜齋是徐再思，現在他們的作品，任中敏已輯成酸甜樂府一冊。貫云石少年時膂力絕人，能持槳躍上飛馬。初襲父官為兩淮萬戶達魯花赤，后把這官位讓給他弟弟，北上跟姚燧讀書。元仁宗時官至翰林學士，由于看到統治集團內部鬥爭的險惡，棄官歸江南，改名易服，在錢塘賣藥為生，自號蘆花道人，泰定元年卒，年三十九。他的散曲現存小令八十六首，套曲九首，作風豪放清逸，也有艷語。

殿前歡

客中

張可久

錦纏頭(1)，粉箏低按舞涼州(2)。佳人一去春殘後，香冷云兜(3)，晴山翠黛愁，綠水羅裙皺，細柳宮腰瘦。梨花暮雨，燕子空樓(4)。

【注釋】(1)錦纏頭，是賞給歌舞者的彩物。演繁露：“唐代宗詔許大臣燕子儀于其第，魚朝恩出錦三十疋，為纏頭之費”。

(2)涼州，樂曲名。

(3)云兜，是婦女的披肩。

(4)燕子樓，在江蘇銅山縣城西北隅，唐張封建所筑的。白居易詩序：“徐州故尚書張有愛妓曰盼盼，尚書既沒，歸葬東洛，而彭城有張氏舊第，有小樓名燕子。盼盼念舊不嫁，居是樓十余年”。

人月圓

秋日湖上

張可久

笙歌蘇小(1)樓前路，楊柳尚青青。畫船來往，總相宜處，濃淡陰晴。杖藜(2)閒暇，孤

填梅影，半岭松声。老猿留坐，白云洞口，红叶山亭。

【注释】（1）苏小，苏小小，南齐时名妓。

（2）杖藜，用藜莖做拐杖。史记留侯世家注：“黄石公须眉皆白，杖丹藜，履赤舄。”

幽 居

张可久

红尘不到山家，赢得清閒，当了繁华。画列青山，樵（1）锄细草，鼓奏鸣蛙（2）。杨柳村中卖瓜，蒺藜（3）沙上看花。生計无多，陶令琴书（4），杜曲桑麻（5）。

【注释】（1）稻，毯子。

（2）鼓奏鸣蛙，南宋孔稚珪传：“門庭之内，草莱不翦，蛙鸣于中，曰：‘我以此当两部鼓吹’。”

（3）蒺藜，草名，生海边沙地。

（4）陶令琴书，陶潛曾做彭澤令，他的归去來辞：“乐琴書以消憂”。

（5）杜曲桑麻，杜曲，長安地名。杜甫曲江詩：“杜曲幸有桑麻田”。

賣 花 声

怀 古

张可久

美人自刎烏江岸，战火曾烧赤壁山，將軍空老玉門关（2）。伤心秦汉，生民涂炭，讀書人一声长叹。

【注释】（1）美人，指項羽的美人虞姬事。

（2）东汉班超平定西域，年老思鄉，上書說：“但願生入玉門关”。

張可久的生平及其散曲

张可久，字伯远，号小山，庆元人，（大約生于十三世紀七十年代，死于十四世紀四十年代）以路吏轉首領官，（明李中麓謂：“即民务官，如今之稅課局大使”。）又曾任桐廬典史。他是元代散曲的专家，毕生精力，全献之于散曲，沒有写过杂剧。他的作品，在元代刊行的，已有今乐府、苏堤漁唱、吳盐、新乐府三卷，外集一卷，小山乐府各本。今有任中敏所輯小山乐府六卷本，共得小令七百五十一首，套数七套，元人散曲之富无有过于小山者。因此，他在元代的曲坛，享受着盛大的声誉，明清两代文人对他的作品也有很高的评价。

他生平爱登山临水，他游过虎丘、黄山、天台、武夷等地，又久居西湖与桐廬，因而祖国东南的明秀山水就成为他所歌頌的主要題材。但他也不是永远沈溺在山水怀抱里的，有时写幽居生活，描写他出樊籠而返自然的閑适心境；有时写閨情別怨，传出青年女子在封建制度压制下的抑郁心情；有时对现实社会的不合理，諷刺过剝削階級的唯利是图；有时对战争給予人民的痛苦，而怀古以伤今。此外，他以盛大的文名，得以和当时的高官要人交遊，同时他又喜与禪師道人往来，因此，集中这一类的酬贈的作品也不少，讀了他这些作品，我們就可以知道他的生活性格了。

散曲經過关、馬、白、貫以及許多作者創作以后，在內容上，在風格上都漸漸地在起变化。