

陽春白雪

(注釋本)

元
●
楊朝英
編

許金榜
注

中州古籍出版社



陽春白雪 (注釋本)



● 楊朝英 編

許金榜 注

中州古籍出版社

(豫)新登字 05号

阳春白雪(注释本)

元·杨朝英 编

许金榜 注

责任编辑 袁 健

中州古籍出版社出版 (郑州市农业路73号)

河南省新华书店发行 河南省孟津县印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 10印张 250千字

1991年11月第1版 1991年11月第1次印

印数 1—1100册

ISBN7-5348-0520-O/I·226 定价9.00元

内 容 提 要

元曲是中国古代文学的瑰宝，《阳春白雪》是现存元代散曲最早的选本。它材料丰富，囊括了众多的名家名作，但迄今无人对它加以注释。本书对全部作品中的方言俗语、典故和难懂的词语、句子进行了详明的注释和疏通，具有中等文化水平的读者可顺利阅读。书中的《前言》对元代散曲的主要内容和艺术特点作了比较详细的阐述，有助于读者对作品的思想和艺术的理解。作为古典文学名著，本书可供古典文学研究者、爱好者和大中学校师生阅读；元代散曲作为当时的流行歌曲和古典诗歌与民歌相结合的产物，也可供今天的流行歌曲和新诗的探索者参考借鉴。

前 言

元曲与唐诗、宋词并称，都被王国维称为“一代之文学”，是我国古典文学的瑰宝。但由于传统观念的影响，元曲远不象唐诗、宋词那样广为人知。特别是元代散曲，古代的选本仅存《乐府新编阳春白雪》、《朝野新声太平乐府》、《梨园按试乐府新声》和《类聚名贤乐府群玉》四种，元代散曲作家有别集传世的也仅有张可久、乔吉、张养浩、汤式四家。至近人吴梅，才开始着手搜集散曲，而隋树森编成《全元散曲》，收小令3853首，套数457套，才总算使我们对元代散曲有了较丰富的资料。然而直到今天，对元代散曲的研究仍然是一个十分薄弱的环节。

散曲是一种合乐的长短句歌词，它就如同今天的通俗歌曲。散曲是我国古典诗歌不断推陈出新的成果，是金末元初我国北方的民间歌曲和少数民族歌曲相融合的产物。吴梅说：“一代之文，每与一代之乐相表里。”（《中国戏曲概论》）唐代宴乐的兴起导致了词的产生。但到了南宋后期，文人把它引向了空虚典雅的道路，日益趋向衰落。因此，在北方，民间的俗谣俚曲大量涌现，而北方歌曲历来以慷慨刚烈之风见长。同时，女真、蒙古民族又先后入主中原，建立了金、元政权，他们那粗犷的马上杀伐之音也传入了中原。故王世贞《曲藻序》云：“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。”当然，随着辽、金、元在北方的长期统治和各族的融合，一种新的汉语体系也逐步形成，从而也需要一种新的诗体与它相适应。而都市的繁荣，市民的壮大，又为散曲在都市的流行提供了有利的条件。因此散曲遂勃然而起，盛行一时。

元代散曲作家杨朝英编选的《阳春白雪》是现存元代散曲选本中刊印最早、流行最广的一种。我们整理的这个本子包括小令530首，套数70套，资料相当丰富。《阳春白雪》中所包含的内容也同样是多方面的，而其中最主要的则是歌唱隐逸和爱情。

隐居田园、放情山水是古代诗人反复描写过的题材。如果元代散曲作家只是简单地重复它，它的价值就会打一个大大的折扣。因此我们不能只是举出几篇作品来说明它反映了这方面的内容，而是应该考察元代散曲中所描写的隐居有什么新的特点以及造成这种特点的原因。

古代的隐居作品常常反映现实的黑暗，元代散曲中的隐居作品则主要慨叹官场的凶险。元代以前的官场固然并非不凶险，但在忠君思想的影响下，文人们并不强调对死亡的畏惧，而是宁可冒险而积极进取。只是在感到现实黑暗、壮志难酬时才拂衣而退，或在被革职罢官后才不得不归隐田园。而元代是第一个由异族统治整个中国的特殊时代，许多知识分子遭受杀戮；即使有的做了官，也是屈居副职，随时会有杀身之祸。因此官场凶险成了一个比过去更突出的问题，加之元代文人的民族情绪又使他们不愿意为异族君主卖命，所以元代散曲中的隐居作品也就更多地表现了这一内容。试看，贯云石〔清江引〕歌唱着：“竞功名有如车下坡，惊险谁参破？昨日玉堂臣，今日遭残祸，争如我避风波走在安乐窝。”刘致〔四块玉〕慨叹着：“官况甜，公途险，虎豹重关整威严，仇多恩少皆堪叹。业贯盈，横祸满，无处闪。”值得注意的是，元代散曲中对官场凶险的感叹并不只是针对眼前的一时一事而发，而是用历史学家的眼光进一步反思历史的经验教训而得出的结论。如张养浩〔沉醉东风〕（隐居叹）：“班定远飘零玉关，楚灵均憔悴江干。李斯有黄犬悲，陆机有华亭叹。张柬之老来遭难，把个苏子瞻长流了四五番。因此上功名意懒。”（此曲在《阳春白雪》之外）作品通过许多历史事例，反映了官

场的凶险。因此，“黄金带缠着忧患，紫罗襦裹着祸端”（张养浩〔水仙子〕）可以说是对历史经验的总结，从而表现了元代文人对封建社会官场和统治阶级的清醒深刻的认识。尽管他们还不能从理论上认识到这是封建制度的必然产物，但却为我们提供了认识封建社会本质的思想资料，无疑这也是很有意义的。

古代的隐居作品常常包含着对现实是非的评说；元代散曲中的隐居作品则往往表现出不分是非的思想。也许，元代文人对现实是太绝望，而政治的高压又使他们太消极了，因此他们只能这样麻醉自己，以求得解脱。他们认为，什么是非贤愚，都不必去管它；只是一味葫芦提即可：“指鹿做马，唤凤做鸡，葫芦今后大家提，想谁别辨个是和是非。”（吴仁卿〔越调斗鹌鹑〕套）马致远在〔双调夜行船〕（秋思）套中甚至说：“休笑巢鸠计拙，葫芦提一向妆呆。”（此曲在《阳春白雪》之外）然而，人毕竟是有思想的，要真正做到葫芦提并不容易。因此最好的办法便是“每日醉如泥，除睡人间总不知”。（吴仁卿〔越调斗鹌鹑〕套）贯云石在〔红绣鞋〕中更是极力鼓吹以终日烂醉来忘掉一切。传统的儒家思想历来主张积极用世，对大是大非也从来不马虎，甚至主张舍身取义；而元代散曲中所表现的这种思想，不是与传统思想大相径庭吗？当然，其中也难免会有愤激之情。他们鼓吹不分是非，并不表明他们分不清是非，恰恰相反，正是由于他们对社会现实看得太清楚了，但又无能为力，所以才佯钝装呆，出此愤激之语。以钝呆写清醒，这正是元代散曲的独特之处。

古代的隐居作品常常流露出隐居的孤独苦闷，元代散曲中的隐居作品则主要歌唱隐居的快乐自在。古代文人在隐居之际，由于不能忘却现实，故时而会有孤独苦闷之感。元代文人既然竭力忘却现实，也就无忧无虑，快乐自在。他们以隐居为荣，以隐居为乐，洋溢着乐观知足的情绪。吴仁卿〔金字经〕对隐居充满了自豪与骄傲：“太宗凌烟阁，老子邀月楼。便是男儿得志秋，休，

几人能到头？杯中酒，胜如关内侯。”阿里西瑛和杨朝英甚至对隐居生活不禁呵呵而乐了：“懒云窝，醉时诗酒醒时歌，瑶琴不理抛书卧，尽自磨陀。想人生待则么，富贵比花开落，日月似撚梭过。呵呵笑我，我笑呵呵。”（阿里西瑛〔殿前欢〕）“白云窝，樵童斟酒牧童歌，醉时林下和衣卧，半世磨陀。富和贵伊甚么，自有闲功课，共野叟闲吟和。呵呵笑我，我笑呵呵。”（杨朝英〔殿前欢〕）。他们之所以这样快乐，一个重要的原因就是隐居生活的无拘无束，自由自在。不忽麻〔仙吕点绛唇〕（辞朝）套明确地道出了辞官归隐是“向山林得自由”，张养浩〔双调雁儿落兼得胜令〕则通过隐居与为官的对比，具体地描写了隐居的任情适意、散诞逍遥：“往常时为功名惹是非，如今对山水忘名利。往常时趁鸡声赴早朝，如今近晌午犹然睡。往常时秉笏立丹墀，如今把菊向东篱。往常时俯仰承权贵，如今逍遥谒故知。往常时狂痴，险犯着笞杖徒流罪，如今便宜，课会风花雪月题。”显然，作者意识到了官场与个性自由的矛盾，通过隐居的自由自在表现了对个性自由的追求。当然，元代散曲歌唱隐居之乐，作者的内心也并非没有隐痛和怨愤，但以笑写哭，以洒脱轻松写痛苦沉重，却是元人散曲的新特色。

古代隐居作品多表现高雅之趣，元代散曲描写的隐居生活有时却颇带几分俗气。这些作品经常鼓吹及时享乐。孙叔顺〔南吕一枝花〕套赤裸裸地说：“叹白发紧相逼，百岁光阴能有几？快活了是便宜。”就连关汉卿这样伟大的作家，也在〔双调乔牌儿〕套中说：“到头这一身，难逃那一日。受用了一朝，一朝便宜。”在这些作品中，还常常可以看到对酒色之乐的描写：“白云窝，守着个知音律俏奴哥。醉时鸳帐同衾卧，两意谐和。尽今生我共他，有句话闲提破。花前对饮，月下高歌。”（杨朝英〔殿前欢〕）“好官，也兴阑，早勇退身无患。人生六十便宜闲，十载疏狂限。买两个丫鬟，自拈牙板，一个歌一个弹。醒时节过眼，醉时节破

颜，能到此是英雄汉。”（薛昂夫〔朝天曲〕）这种充满了享乐思想的隐士，不是颇有些世俗气味么？一方面，这种情调与市民的思想意识有关；另一方面，元代散曲的作者大多比元杂剧的作者地位要高些，他们的物质生活不那么穷苦，因而他们也有条件过享乐的生活。

古代的隐居作品常常表现出独善其身的传统观念，元散曲中的隐居作品则常常表现出一种离经叛道的反传统的思想。屈原的忠君爱国历来为人们所推崇，但在元人散曲中却常常遭到非议。贯云石〔殿前欢〕说：“楚怀王，忠臣跳入汨罗江。《离骚》读罢空惆怅，日月同光。伤心来笑一场，笑你个三闾强，为甚不身心放？沧浪污你？你污沧浪？”范康〔寄生草〕更明确地指责屈原“不达时”。刘致〔四块玉〕甚至对一切忠孝臣、贤明主都不屑一顾：“试将历代从头数，忠孝臣，贤明主，泉下土。”明君贤臣是封建社会的理想，但在元人散曲中却遭到了否定。这在过去是未曾有过的。更有甚者，就连封建社会里神圣不可侵犯的孔孟以及他们那一套封建伦理，在元人散曲中也失去了光辉，甚至被加以调侃和嘲笑。庾天锡在〔雁儿落带过得胜令〕中写道：“漫说周秦汉，徒夸孔孟颜。人间，几度黄粮饭？狼山，金杯休放闲。”薛昂夫〔朝天曲〕对被孔子称为“德之本”的孝道极尽揶揄嘲弄之能事：“老菜，戏采，七十年将近。堂前取水作婴孩，犹欲双亲爱。东倒西歪，佯啼颠拜。虽然称孝哉，上阶，下阶，跌杀休相赖。”（此曲虽不直接写隐居，但从薛昂夫同一组〔朝天曲〕来看，当写于其晚年隐居之时。）我们知道，明代的李贽曾因不尊孔孟等反道学思想被诬为“左惑众”，赶出麻城；又以“敢倡乱道，惑世诬民”的罪状被逮捕下狱，自杀身死，其书也遭焚禁。而在李贽之前二百年，元代散曲作家就敢于向传统的观念挑战，其中虽不无某种愤激情绪，但却也不能不承认它的大胆的叛逆精神。

还应该指出，在元代散曲中，歌唱隐居的作家和作品之多，在历代是极为少见的。隐士们歌唱隐居，官僚们也歌唱隐居，几乎没有一个重要的散曲作家没有歌唱隐居的作品。这似乎成了一种社会风气，好象不歌唱隐居就难以作为一个散曲作家似的。与前代相比，这也是元代散曲描写隐居的一种新现象。

元代散曲中隐居作品的新特点，是元代特定的政治、经济、思想状况的产物。

第一，元代是异族统治整个中国的第一个朝代。这对几千年来唯我主宰中国并以中国为天下核心的汉族来说，简直是一个难以接受的事实。尤其是长期受着忠君爱国思想熏陶的知识分子，对堂堂中国为“夷狄”所统治更是难以立即承认和顺从。于是他们乃不屑仕进，隐居于田园山林。同时，从元初到仁宗延祐二年又停止了科举，一般知识分子即或意欲仕进，也失去了正常门径。当然，有些汉族知识分子也得到了一官半职。但元代规定，中央各部院的长官都由蒙古、色目人担任，汉人、南人只能担任副职。汉族知识分子实际上仍沉抑下僚，受到歧视，甚至随时会有杀身之祸。因而他们也深感官场的凶险，时有隐居之念。正是这种特定的社会现实，使歌唱隐居成了一种普遍的社会风气。同时，在元代的高压政策下，文人们的不满情绪又很少公开地、正面地表现在作品中。他们用隐居的安全、闲逸来自我安慰，用人生如梦、及时行乐来自我麻醉，于是他们的作品中就洋溢着一种旷达乐观甚至以隐居为自豪的情绪，表现了元人特有的精神风貌。

第二，元代的工商业和市民阶层进一步发展壮大。元代统治者为了满足奢侈生活的需要，拘掠全国工匠几十万人，在都市设立各种作坊，手工业得到了进一步发展。加之元代疆域辽阔，中西交通扩大，海运和漕运沟通，又促进了商业的繁荣。城市工商业的发展和市民阶层的壮大，必然会助长享乐之风，形成对安贫乐道等传统思想观念的冲击。元代文人对传统思想的反思和动摇，

他们的玩世和混世，他们重视声色和物质享乐的俗气，他们对逍遥自在的追求，都与当时城市经济的发展不无关系。

第三，元代的儒家思想相对薄弱。元代的蒙古民族刚刚由原始的游牧部落进入奴隶社会，他们没有儒家的文化传统。在入主中原之初，他们对儒家思想并不重视，甚至对儒士也同样进行杀戮或掠为奴隶。这就造成了儒家思想的一度削弱。而同时，随着市民阶层的壮大，市民的思想意识却日益发展起来。一方面，他们常常是更多地注意眼前的利益，要求生活的享乐，甚至带有某种庸俗的意味；另一方面，基于发展商业的要求，他们也反对封建束缚，具有要求个性解放的进步思想。元代散曲中的俗气和个性解放思想，折射着这种市民意识。此外，元代全真教也十分流行。全真教起于北宋末年。虞集《道园学古录》云：“昔者汴宋之将亡，而道士家之说，诡幻益上，乃有豪杰之士，佯狂玩世，志之所存，则求其返真而已，谓之全真。士有识变乱之机者，往往从之。”陈垣《南宋初河北新道教考》说：“立教之初，本为不仕新朝，抱东海西山之意，何期化民成俗，名动公卿，束帛蒲车，相将岩壑哉！”由此可见，全真教是北宋遗民不仕新朝的产物，它正好适应了元代文人的民族情绪。元代文人在散曲中歌唱隐居，就是反映了这种不仕新朝的思想。

全真教是一种道教改革派，它又与老庄思想密不可分。中国古代知识分子在没有出路的时候，往往到老庄哲学中去寻找精神寄托，元代文人就更是如此。老子在《道德经》中提倡无为、无欲，主张小国寡民，绝巧弃利。庄子提出了著名的“齐物论”，把一切相反的东西都看成齐一，既无彼此，又无是非。能做到齐物，把贫富、贵贱、得失都置之度外，“虚静恬淡，寂寞无为”（《天道》），便可逍遥自在。元代散曲中所表现的抛弃名利、不问是非、安闲旷达、自然无为等等，明显地带有老庄哲学的色彩，甚至有些散曲所描绘的农村，也是一片古拙淳朴、任凭自然、安

居乐俗的景象，颇似小国寡民的境界。全真教的保全本性和老庄哲学的自然无为，有消极退让的一面，又有追求个性自由的一面。元代文人从全真教和老庄哲学那里吸收了个性自由的思想资料，又与市民的个性解放要求相结合，就形成了元代散曲中独特的个性解放思想。

男女爱情描写是元代散曲中另一项重要内容。

首先，元代散曲中对男女爱情的描写更直爽，更炽热，更大胆。在封建礼教和“发乎情，止乎礼义”（《毛诗序》）的诗教说的束缚下，除了民歌之外，中国古代的诗人们是不敢公开描写爱情的。与西方诗歌不同，中国古代诗歌写朋友之情的极多，写男女爱情的却绝少。宋词中写男女爱情的作品虽然很多，但柳永被视为轻薄，李清照被斥为“无顾忌”，对爱情的坦率描写仍然是为人所不齿的。但在元代散曲中，却几乎如同现代人那样公开地表白着“我爱你”、“你爱我”：“马上墙头瞥见他，眼角眉尖拖逗咱。论文章他爱咱，睹妖娆咱爱他。”（姚燹《凭阑人》）他们的感情是如此的炽热滚烫：“袄庙内，盼艳冶，不觉得怪风火烈。把才郎沈腰烧了半截，谁似你做得来特热。”他们的态度是如此的坚决：“从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚是严，越间阻越情忺。”（白朴〔喜春来〕。此曲在《阳春白雪》之外。）一旦与爱人重逢，他们是那样的热情奔放，喜不自禁：“……一自檀郎共锦衾，再不曾暗掷金钱卜远人，香脸笑生春。旧时衣襟，宽放出二三分。〔赚煞尾〕调养就旧精神，妆点出娇风韵，将息划损苔墙玉笋，拂掉了香冷妆奁宝鉴尘，舒开系东风两叶眉颦。晓妆新，高绾起乌云，再不管暖日朱帘鹊噪频，从今听鸦鸣不嗔，灯花谁信？一任教子规声啼破海棠魂。”（杨果〔仙吕赏花时〕套）这样公开热烈的爱情表白是过去的诗词中所罕见的。更有甚者，还有些散曲作品描写了恋人们的幽期密约，私会偷欢。如商挺〔潘妃曲〕：“带月披星担惊怕，久立

纱窗下，等候他。蓦听得门外地皮儿踏，则道是冤家，原来风动茶蘼架。”作品用自然质朴的语言和小小的细节，把幽会偷期的惊怕而又焦急盼望的心理写得真切生动。关汉卿的〔双调新水令〕套细致地描写了幽会偷欢的情景和整个过程，甚至对交欢的情状和感受也不加避忌。（当然，这并不值得提倡。）这更是在过去的诗词中所未曾有过的，也是自以为高雅的诗人们所不敢描写的。

其次，元代散曲中的爱情作品也描写相思离别，但与诗词中的温柔敦厚、哀婉缠绵情调不同，常常在痛苦中带有愤激泼辣的意味，可谓柔中有刚。商挺〔潘妃曲〕：“目断妆楼夕阳外，鬼病恹恹害。恨万该，止不过泪满干莲腮。骂你个不良才，莫不下你相思债！”陈子厚〔黄钟醉花阴〕套：“……情郎去后添寂寞，盼佳期无始末。这一双业眼敛秋波，两叶愁眉蹙翠蛾，泪滴胭脂添玉颗。〔尾〕着我倒枕槌床怎生卧？到二三更暖不温和，连这没人情的被窝儿也奚落我。”思极生怨，语言尖刻，动作泼辣，与诗词中的温柔纤细大异其趣。当然，元代散曲中写相思离别也有不少是缠绵悱恻的。但由于散曲直露透辟的特色和拥有篇幅较大的套数形式，它往往写得更加细致入微、酣畅淋漓。如杨果〔仙吕赏花时〕套：“卧枕着床染病疾，梦断魂劳怕饮食。不索请名医。沉吟了半日，这证候儿敢晓蹊。〔么〕渗的寒来恰禁起，忽的浑身如火气逼。厌的皱了双眉，豁的一会加精细，烘的半晌又昏迷。……”睡不着，吃不下，忽冷忽热，忽清醒忽昏迷，作品把这种奇特的相思症候写得真切细致极了。王伯成〔越调斗鹌鹑〕套，通过残柳败花、塞雁寒蛩、风飘败叶、铁马丁当、西楼残月、戍角寒砧、孤灯空衾等一系列的景物，以及女主人公眉峰暗结、长吁短叹、啼痕成血、好梦难成的情状和情牵意惹、肠荒腹热、愁万结、恨万叠的心境，把离别相思之情铺写得极为深透饱满。蒲察善长的〔双调新水令〕套则不但描绘了更鼓、空衾、冷月、昏灯、铁马等凄凉的景物，以及主人公夜不能寐、度一宵如百

岁的相思之苦和对往日相爱的回忆，而且还以大量篇幅描写主人公面对长空孤雁叨叨絮语，诉说离情，请它传信，求它快回，颇有马致远《汉宫秋》第四折之风。因此，元代散曲在描写相思离别的细致透彻方面也是超过了诗词的。

此外，元代散曲的爱情之作还出现了许多谴责负情的篇章。在中国的封建社会里，妇女被要求从一而终，贞节重于一切，甚至“饿死事小，失节事大”，他们不过是男子的附属品和玩物。而男子却可以有三妻四妾，可以嫖妓私通，可以喜新厌旧，抛弃原妻和旧欢。但随着市民阶层的壮大，这种封建观念和礼教日益引起人们的不满。因此，在宋元以来的戏曲、小说中出现了许多谴责男子负心的作品。在元代散曲中，与过去的诗词相比，这类作品也明显增多。如无名氏〔寿阳曲〕：“全无思娘意，却有爱女心，不似您鲁秋胡忒恁。见个采桑妇人与了一锭金，你见那姓白的牡丹使甚！”这是对用情不专的历史人物秋胡的谴责。关汉卿〔碧玉箫〕：“你性随邪，迷恋不来也。我心痴呆，等到月儿斜。你欢娱受用别，我凄凉为甚迭？休说谎，不索寻吴越。咱，负心的教天灭！”这是对负心汉的诅咒。杨果〔仙吕醉裙腰〕套〔赚尾〕：“总虚脾，无实事，乔问候的言辞怎使？复别了花笺重作念，偏自家少负你相思！唱道再展信重读，读罢也无言暗切齿。沉吟了数次，骂你个负心贼堪恨，把一封寄来书都扯做纸条儿。”这是对伪君子的痛恨与诀绝。在这些作品中，既有痴情和痛苦，又有愤怒、怨恨和咒骂，可谓柔中有刚。这与“怨而不怒”的诗词传统大相径庭，从而表现了元代散曲的独有特色。

元代散曲中爱情作品的大量出现及其鲜明的特色当然也有其原因。首先，随着市民阶层的壮大，他们在爱情上的思想意识也日益强烈地表现出来。他们冲破了封建礼教的束缚，敢于公开地表达爱情，而且他们的爱情也更加大胆、热烈，有时也不免庸俗。元代散曲主要流行于市民之间，尤其以妓女酒间席上的传唱为多，

因而就不能不表现出浓厚的市民特色。当然，这些作品的作者大多是封建文人。但他们的作品既然以市民为主要对象，就不能不迎合市民的情趣。而且，封建文人本来也并非没有男女之情，不过他们囿于封建礼教，不得不装得道貌岸然。而当市民意识日益成为一种社会风气时，他们的思想也就一拍即合，于是男女之情（包括他们的庸俗情趣）也就大量地形诸笔端。此外，元代封建礼教的一度松弛也给这类作品的出现提供了有利的气候。中国的封建礼教对男女爱情有着严格的约束。但蒙古民族没有这样的传统，他们过着游牧生活，在男女关系上相对来说比较自由。因此，在蒙古入主中原之初，封建礼教一度有所松弛。于是描写男女爱情的作品也更加大胆直率，甚至幽会偷欢也不以为耻。其次，元代知识分子的民族意识和仕进无途的处境，除了使一部分人隐居田园山林以外，也使一部分人沦落风尘，混迹勾栏，这可以说是另一种形式的隐居。他们不但不以此为耻，甚至还以风流自傲。长期歌楼妓馆的生活也使他们对妓女的情态、心理有着比较深切的了解，他们与妓女的爱情经历也使他们有着较多的爱情体验，而且这种爱情具有与众不同的特点。因此，他们的爱情作品便写得真切动人，具有鲜明的特色。最后，散曲这种体裁不同于传统的诗文。在中国古代，它的身份是低下的。有些在诗文中被认为有伤大雅的东西，在散曲中却尽可描写。即使是道貌岸然的正人君子，在散曲中也不妨换上一副风流面孔。这样，散曲中出现大量的爱情作品也就是十分自然的了。

除了隐居和爱情以外，《阳春白雪》中当然还包含着其他内容。如描写山水景物、咏史叹世、滑稽调笑等，也有一定的数量，而且颇具特色。描写民生疾苦在散曲中是绝少的，但《阳春白雪》中收了刘时中〔正宫端正好〕（上高监司），却殊为难得。当然，《阳春白雪》中也有一些不好的东西。但相对而言，这类作品数量很少。如歌功颂德在诗文中颇为多见，而在《阳春白雪》中却

不过偶尔见之。因此，《阳春白雪》在思想上是能够给人们许多教益和启示的。

元代散曲之所以能够和唐诗、宋词并称，人们之所以一接触它就感到耳目一新，更重要的原因还在于它的鲜明新颖的艺术特色。

第一，以俗为主、雅俗相兼的语言。在宋元以前，我国的文学作品基本上是用文言写成的，书面语言与口语的距离越来越大。宋元时期，随着市民的兴起，为了适应他们的欣赏需要，出现了运用口语创作的话本和以口语为主的元曲（包括杂剧和散曲）。这可以说是一个革命性的变化，梁启超曾称之为文学进化的一大关键。试看无名氏〔寿阳曲〕：“装呵欠把长吁来应，推眼疼把珠泪掩，佯咳嗽口儿里作念。将他讳名儿再三不住的啗，思量煞小卿也双渐。”可谓全用口语，到口即消。此类例子俯拾皆是，固然无须多举。元代散曲中的口语不但包括实词，而且有很多“的”、“了”、“儿”等虚词和“丁当”、“扑通”之类的象声词，还有大量的“畅道”、“赤紧”、“不甫能”、“大古里”、“葫芦提”、“滴羞笃速”、“迷留没乱”之类的方言俗语。从而使它质朴通俗，生动活泼，幽默诙谐，形成了它与文言作品迥然不同的特殊风格。但是，元代散曲毕竟大都出自文人之手，因此，它也吸收了一些古代诗词中的语言和典故。如商挺〔潘妃曲〕：

“宝髻高盘堆云雾，钗插荆山玉。离洛浦，天仙美貌出尘俗。更通疏，没半点儿包弹处。”“宝髻”句是诗词字面，“荆山玉”、“离洛浦”又是用典，但末句却系口语，可谓雅俗相兼。有些作品即使全用诗词字面，但从句子的组织和整体来看，仍然疏宕流畅，不失曲的本色。散曲中虽也用典，但不取生僻，多用民间传说、戏曲故事和广为人知的诗文，如双渐苏卿、元和亚仙、萧史弄玉、阳台楚云、“江州司马青衫湿”之类。这也就造成了元代散曲“文而不文，俗而不俗”（周德清《中原音韵》）、以俗为主、雅俗相兼的独特的语言风貌。

第二，直露透辟的表达方式。诗词以含蓄蕴藉为尚。从唐代司空图起，就要求诗歌有“韵外之致”，直至清代王士禛提出“神韵”说，含蓄成了论诗的一项重要标准。词也讲究含蓄能留，宋代张炎《词源》就提出“末句最当留意，有有余不尽之意始佳”。清代张惠言、周济更是主张比兴寄托，意内言外。而散曲却以外露显直、极情尽致为工。为此，它常用第一人称现身说法，白描直说。如贯云石〔清江引〕：“避风波走在安乐窝，就里乾坤大。醒了醉还醒，卧了重还卧。似这般得清闲的谁似我？”把个人的行动和思想直接明白地说出，暴露无遗。散曲中的写景有的是描绘一幅画面，别无深意；有的是借景物表达某种感情，或喜或忧，则常常直接说出，不需读者去猜测。即使写爱情相思，也把内心隐曲和盘托出，毫不掩饰。如马致远〔寿阳曲〕：“相思病，怎地医？只除是有情人调理。相偎相抱诊脉息，不服药自然园备。”这种难以出口的心理也直爽地道出，与诗词中欲吐不吐、半含半露的写法全然不同。更进一步，元代散曲对于白描直说仍不满足，它还要写得透辟淋漓，直到极情尽致为止。任讷《散曲概论》说：“曲以说得急切透辟，极情尽致为尚。”为此，元代散曲常用赋的方法进行铺排。人们所熟知的关汉卿〔南吕一枝花〕（不伏老）套是一个突出的例子。它通过一系列排比、堆垛的句式把作者狂放不羁的生活和倔强的性格写得酣畅淋漓（此套《阳春白雪》未收）。王伯成〔越调斗鹌鹑〕套则铺排了一系列凄凉的景物和主人公的烦愁，把相思之情写得极为透辟。其中“摘楞的瑶琴弦断，不通的井坠银瓶，吉丁的碧玉簪折”是赋而比（以比为赋）的句子，在散曲中颇为多见。诗词中的含蓄蕴藉固然不乏佳作，但含蓄蕴藉不足以尽情时，透辟淋漓便十分必要了。因此，直露透辟也是一种有用的表达方式。直与曲，显与隐，各有所用，各有所长，不必加以轩轻。

第三，特有的巧体。诗词忌纤巧，曲则“忌在老实”（李渔