

中国古典
文学大众丛书

中国古典文学大众丛书，是按照历史发展线索，系统介绍中国古代文学基本知识的图文并茂的大众普及性读物。主要内容包
括：基本涵盖了中国古代文学中最精彩、最具吸引力而又最为人所喜闻乐见的内
容。中国古典文学大众丛书，是按照历史发展线索，系统介绍中国古代文学基本知识的图文并茂的大众普及性读物。主要
古代文学体裁、重要的文学活动和文学流派、文学史上比较影响的作家和作品等。基本涵盖了中国古代文学中最精彩、最具吸引

士人阶层的痛苦反响



说元曲

傅璇琮 陈虎 主编
曹书杰 闫雪莹 著



Shiren jieceng de
Tongku Fanxiang
Shuo Yuanqu



中国大百科全书出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

士人阶层的痛苦反响：说元曲/曹书杰，闫雪莹著. —北京：
中国大百科全书出版社，2011. 3

(中国古典文学大众丛书)

ISBN 978 - 7 - 5000 - 8519 - 5

I. ①士… II. ①曹… ②闫… III. ①元曲—文学研究
IV. ① I 207. 37

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 031565 号

中国大百科全书出版社出版发行

(北京阜成门北大街 17 号 邮政编码：100037 电话：010 - 88390778)

[http: //www. ecph. com. cn](http://www.ecph.com.cn)

北京佳信达欣艺术印刷有限公司印刷

新华书店经销

开本：720 毫米 × 1020 毫米 1/16 印张：11.75 字数：150 千字

2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

印数：0001 ~ 5000 册

ISBN 978 - 7 - 5000 - 8519 - 5

定价：27.00 元

总序

陈虎

汉语是世界历史上最古老、最悠久的一种语言文字，也是世界文明园地中表现力最丰富的一种交流工具。用这种最富表现力的工具作为载体的中国古代文学，也就必然具有与世界其他文学样式所不同的思想、艺术特征。由于中国社会是带着强烈的人文、理性色彩进入阶级社会的，所以在此土壤中生长出来的各种文化因素都无一例外地带有其鲜明的本质特征。中国的古代文学也不例外，她作为世界上最悠久的文学样式之一，带着鲜明的人文色彩和理性精神，经历了 3000 多年的持续发展历程，以其辉煌的成就，已成为中国传统文化中一枝散发着奇异馨香的奇葩，成为全人类文化遗产中的艺术瑰宝。

产生于浓厚人文、理性色彩这一肥沃土壤中的中国古代文学，极为重视文学作品的思想性，强调文以载道的教化作用，所以在内容上偏重于政治和伦理道德主题。将文学视为政治的附庸和说教，一直被当做一种无可非议的价值倾向。所以，君臣的遇合、民生的苦乐、宦海的浮沉、战争的胜败、国家的兴亡、人生的聚散、纲常的序乱、伦理的向背等，一直是中国古代文学的主旋律，无论是诗歌、散文、小说还是戏曲，大都如此。这一方面使得中国古代文学蕴涵着浓郁的政治热情、进取精神和社会使命感，另一方面又强烈地抑制了古代文人自我情欲的释放、自由个性的迸发以及自我意识的开掘，尤其是“存天理、灭人欲”的社会观念的束缚，使中国古代文学完全被笼罩在了理性主义的烟霭之中。从春秋战国时期如处子、名媛般的《诗经》、《楚辞》，汉魏六朝的丰碑巨制，唐诗、宋词的不朽咏唱，悲怆倾诉的元曲，一直到明清时期的人生画卷，无不表现了先哲、先贤们对社会、对国家、对民族的激越情怀，以及对宇宙世界的无限期待，从中透露着千古风流人物的奋斗

历程，以生动而具象的形式体现了中国文化的基本精神和中华民族的文化心理特征，广泛而深刻地反映着中国传统文化其他部分的内容，使人们深切地领略到了中华民族文化的博大久远。这是我们中华民族的骄傲，更是我们民族赖以凝聚、发展、强盛的巨大能源所在。

作为中国传统文化中最重要、最具活力的组成部分，中国古代文学又生动而深刻地体现着中国文化的基本精神，对现代中国乃至世界文明的发展都产生了广泛而深远的影响。唐诗、宋词中的名篇警句至今脍炙人口，元杂剧、明清小说中的故事、人物至今家喻户晓，其中所蕴涵的审美功能和认识功能历久弥新。因此，中国古代文学作为中国传统文化中最容易为现代人理解、接受的一种文化形态，是现代人与传统文化之间实现沟通的最直接的桥梁，也是世界其他文化背景下的人们了解中国文化的最佳窗口。

在科学技术迅猛发展的当代社会，人们的生活、观念正发生着巨大而深刻的变革，面对纷至沓来的现代科技和汹涌而至的各种思潮，人们仍能深切地感受到中国传统文化无所不在的巨大力量。人们渴望了解这种无形的力源，于是，绚丽多姿的中国古代文学史就成了人们首要的注目之所。但由于各种原因所致，以往有关中国古代文学的诸多著作，基本上都是写给那些从事专业研究者的，其中承载了过于厚重的道德和伦理内涵，因而理论性太强，显得生硬枯燥，将文学史上生动活泼、充满人间喜怒哀乐的鲜活笼罩在了黑厚的布幕之下。通过这些厚重的学术著作，人们根本无法了解鲜活、丰润的中国古代文学。而那些林林总总的古代诗、文选译本，又显得过于割裂和琐碎，读者很难从中领略中国古代文学活脱的发展脉络。因此可以说，目前社会上很难找到适合于普通读者需要的有关中国古代文学的趣味性读物。于是，我们策划了这套“中国古典文学大众丛书”，这套丛书是向具有中等以上文化程度的读者介绍中国古代文学史基本知识的图文并茂的大众普及性读物。我们计划分若干辑，内容包括中国古代文学体裁方面的基本知识、重要的文学活动和文学流派、文学史上比较有影响的作家和作品。第一辑计划推出十本，主要内容包括按照历史发展线索，介绍中国古代文学体裁方面的基本知识以及相关作家、作品对其产生的影响等，基本涵盖了传统学术话语里中国古代文学中最精彩、最具吸引力而又最为人们喜闻乐见的内容。

目 录

总 序

第一章 元曲：一代之文学 / 1

第一节 元曲的基本面貌 / 1

一、元曲的构成和特征 / 1

二、杂剧与散曲的关系 / 9

三、分期和作家、作品 / 10

第二节 散曲的艺术特色 / 14

一、散曲的源流：渊源与兴衰 / 14

二、散曲的流派：豪放和清丽 / 18

三、散曲的特点：文体和艺术 / 23

第三节 杂剧的艺术特色 / 28

一、杂剧的主要题材 / 28

二、杂剧的基本类型 / 31

三、勾栏文化的影响 / 32

第二章 散曲：前期（1234~1320）作家作品 / 34

一、兴起期（1234~1267）以词为曲的先驱 / 35

二、繁盛期豪放派的代表作家 / 47

三、繁盛期清丽派的代表作家 / 64

第三章 散曲：后期（1321~1368）作家作品 / 84

第一节 衰落期雅俗融合的作家 / 84

一、张养浩：都道好官人 / 85

二、张可久：词林宗匠 / 94

三、乔吉：江湖状元 / 101

四、徐再思：相思高手 / 107

第二节 崛起于少数民族的曲家 / 114

一、贯云石：当行之冠 / 114

二、薛昂夫：雪窗翠竹 / 121

三、阿鲁威：鹤唳青霄 / 128

第四章 杂剧：四大悲情剧 / 133

一、《窦娥冤》：感天动地，千古奇冤 / 133

二、《汉宫秋》：孤雁横空，元曲第一 / 137

三、《梧桐雨》：长恨悲歌，元曲冠冕 / 143

四、《赵氏孤儿》：舍生取义，抗暴扶危 / 148

第五章 杂剧：四大爱情剧 / 153

一、《西厢记》：北曲压卷，天下夺魁 / 153

二、《拜月亭》：闺怨佳人，乱世良缘 / 160

三、《墙头马上》：月下花前，姻缘天配 / 165

四、《倩女离魂》：千古绝品，名香天下 / 170

附 录：元散曲的格律 / 175

一、宫调 / 175

二、曲牌 / 176

三、衬字 / 177

四、韵律 / 178

参考文献 / 179

第一章 元曲：一代之文学

元曲与唐诗、宋词是横亘于中国文学史上三座绮丽的韵文巅峰。与唐诗、宋词相比，元曲形式更加灵活自由，语言更为淳朴自然，内容更能表情达意，突破了封建礼教的桎梏，把一个“情”字表达得淋漓尽致，尽情地抒发两情相悦的思恋和欢愉，描写的深刻程度远在楚辞、汉赋、唐诗、宋词之上，表现出“一代之文学”特有的艺术魅力和精神风貌。

第一节 元曲的基本面貌

一、元曲的构成和特征

元曲作为“一代之文学”的标志，可分为“散曲”与“剧曲”（杂剧）两大类。散曲是萌芽于宋金之际、兴起于金末、繁盛于元代的一种诗歌形式，又称“清曲”、“乐府”，它可分为两类即“小令”和“套曲”。元杂剧是一种把曲辞、说白、表演结合起来的艺术形式，而杂剧中的曲辞就是由“套曲”扩展而成的。

（一）散曲及其体制

散曲，其形制有小令和套曲两种。从音乐角度说其本初就是元代初期的流行歌曲，是继宋词之后兴盛于元代的一种新体诗。元人则以“乐府”、

“今乐府”称之，至明初朱有燬《诚斋乐府》^①始用“散曲”一名，但专指散曲中的“小令”，后来逐渐有人用散曲来兼指“小令”和“套曲”。它和宋词一样，原本都是一种配乐的歌曲，但发展到后来逐渐脱离了“入乐”的原初属性，成为一种仅为吟诵而创作的案头文学。

1. 体裁和格律

大凡一种新的文学体裁都是由简入繁，由自由到规范，散曲也是如此。就其体裁而言，首先产生的是小令，由小令而变成合调，再变而为套曲；就其体制而言，从形制到格律都在逐渐规范。一般说来，每篇散曲由宫调、曲牌（曲调）、曲题、正文四种形式构成，就案头文学而言，其格律主要由曲牌来限定。

（1）宫调：宫调是指中国古代音乐的调式，曲与宫调出于隋唐燕乐。南北曲常用的有五宫四调，通称九宫或南北九宫，包括有正宫、中吕宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫（五宫）、大面调、双调、商调、越调（四调）。曲的每一个宫调都有各自的风格，或伤悲或雄壮，或缠绵或沉重。元曲中的戏曲套数和散曲套数，是由两支以同一宫调的不同曲牌相联而成。

（2）曲牌：俗称“曲子”，也泛称为“曲调”，如〔点绛唇〕、〔山坡羊〕



敦煌壁画——唐人演奏图：唐代音乐和元曲的曲调有着深刻的渊源关系

等，数量很多。元代北曲共335个，每一个曲牌都有一定的曲调、唱法，同时也规定了该曲的字数、句法、平仄等。曲牌大都来自民间，一部分由词发展而来，故曲牌名也有和词牌名相同的，但是内容并不完全一致。

（3）曲韵：元曲在押韵方

^① 《诚斋乐府》两卷，卷上专收小令而题名“散曲”（新印本改题为“小令”），后卷专收套曲而题名“套数”。可见他的“散曲”是专指小令，今天则把小令和套曲统称为“散曲”。

面严守《中原音韵》（元·周德清）十九部的要求而分平、上、去，用韵上不像诗、词那样严格，可平仄通押，不避重韵，一韵到底。

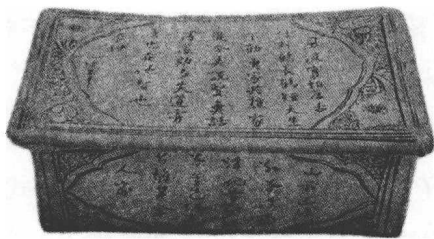
（4）平仄：曲在用字的平仄上比诗词更严，因为曲在分辨平仄的基础上，平声要区分阴平、阳平，仄声还要区分上声、去声。曲还特别注重每首末句的平仄。

（5）对仗：曲的对仗要求比较自由，可平仄相对，也可平声相对，即平声对平声，仄声对仄声。曲的对仗形式有“两字对”、“首尾对”、“衬字对”等十三种，在语言的运用和词序组合上有许多特点，主要表现在：有工对也有宽对，但宽对的现象更普遍；句中自为对；错综成对或倒字为对，如“忠臣不怕死，怕死不忠臣”；以及以俗语入对。

（6）衬字：这是曲与词最显著的区别，有衬字的是曲，没有衬字的是词。所谓“衬字”指的是在曲律规定必须的字数之外所增加的字，它不受音韵、平仄、句式等曲律的限制。衬字多加在句首或句中两个词之间，用在句中的大都是虚字，用在句首的则多种多样。衬字的使用使曲能够更加生动、自由、灵活地表达作品的思想内容。

2. 小令及变体

小令，又称“叶儿”，相对于“套曲”而言，是散曲的基本篇制单位，基本特征是单片独曲、调短字少，内容和形制都独立成篇，与词中不分上下片的单调小令（如〔十六字令〕）等十分相近，有些作品甚至与词基本相同。由于它源于市井俚歌俗



元代瓷枕，上书陈草庵〔山坡羊〕小令一首（出土于河北磁县，现藏邯郸博物馆。杨栋摄）

调，经文人取舍加工而成，所以元代散曲家多以“乐府”、“词余”称之，到明代“小令”之名方正式确立。小令由于篇制短小精悍，便于把握，所以在元散曲中数量最多，质量也较高，真正与唐诗、宋词鼎足而三的当是小令。

小令的篇题：一般来说小令的篇题由三部分组成：宫调名、曲牌名、曲题。如马致远的小令“〔越调·天净沙〕《秋思》”，〔越调〕是宫调名，〔天净沙〕是曲牌名，《秋思》是曲的题目。

小令的主要特点：小令很像一首单调的词，也有点像一首句式参差不齐的小诗。主要特点是：（1）几乎每句都要押韵，而且平、上、去三声可以互押（诗和词平仄韵都不能通押）；（2）平仄更严，诗词用字只限平仄，而小令仄声字还得区分上、去；（3）每首只有一段；（4）可以另加衬字——这是小令与诗词最显著的不同之处。常规的小令大都一韵到底，如马致远〔越调·天净沙〕《秋思》：“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。”这首千古传唱的小令凡五句，句句押韵，与一首小诗、单片词几乎无别。

小令的曲牌：小令跟词一样每首都有一個曲牌（也叫曲调），其总数约300多个，^①其与词牌的名称有很多相同或相似之处：（1）小令的曲牌与词牌名称完全相同，常见如〔太常引〕、〔满庭芳〕、〔卖花声〕、〔齐天乐〕、〔青玉案〕、〔捣练子〕、〔风入松〕、〔唐多令〕、〔秦楼月〕（忆秦娥）、〔蝶恋花〕、〔人月圆〕、〔昼夜乐〕、〔谒金门〕、〔感皇恩〕、〔驻马听〕、〔望远行〕等十几种，甚至都基本相同。如马致远〔风入松〕曲与张炎〔风入松〕词，牌名同为〔风入松〕，句式基本相同，平仄押韵等基本相同。（2）有的曲牌与词牌的名称虽然相同，如杨景辉〔捣练子〕曲与李煜〔捣练子〕词，二者的牌名一样，但句式、平仄却截然不同。（3）有些曲牌、词牌的牌名虽然不同，如曲牌〔一半儿〕与词牌〔忆王孙〕，但二者的句式、平仄完全一致（除去衬字）。

小令变体：常规情况下小令只有单片只曲，如同诗之一首，词之一阙。但在常规之外也有么篇、重头、带过曲等几种变体。

①《中原音韵》共收曲调315调，《太和正音谱》《北词广正谱》所收曲调稍多。清代王奕清等人编定的《钦定曲谱》，收曲调334调（南曲除外）。

(1) 幺篇体：所谓的“幺篇体”就是一支小令作完之后，用同调、同韵再作一首，这后一首则称“幺篇”，即后篇之意。一般在前篇、后篇之间加〔幺〕（也有不加的）以别之。通常每首小令只附加一个幺篇。如：白贲〔正宫·鹦鹉曲〕《渔父》：



元代瓷枕，上书散曲〔落梅风〕小令一首（出土于河北磁州，现藏邯郸博物馆。杨栋摄）

侬家鹦鹉洲边住，是个不识字渔父。浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨。〔幺〕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。

这种后篇与前篇的调、韵完全相同，犹如词之上下两片，所以把这种作品视为一篇小令。小令之幺篇类甚少，惟〔正宫·黑漆弩〕等不多的几种曲牌必带幺篇，余者多见于套曲。

(2) 重头体：“重头”即重复前曲，与“词”之联章相类，故又称“联章体”。重头体即用同一曲牌并围绕某一主题填写一组曲子，通常为四首以上（或说两首以上），多者可达数十首、上百首，用以合咏一事或分咏数事。重头的用韵、题目可以每首不同。如张养浩在〔中吕·朝天子〕《咏四景》的总题下填写《春》、《夏》、《秋》、《冬》四首，后面的《夏》、《秋》、《冬》三首即为“重头”，分咏春、夏、秋、冬数事。重头小令也可合咏一事，如乔吉〔中吕·满庭芳〕《渔父词》凡20首，皆以《渔父词》为总题，每首不再另有曲题，此即合咏“渔父”之事。

(3) 带过曲。“带过曲”也是小令的一种体式。用同宫调的两三种在音律上可以相互衔接的不同曲牌（曲调）构成一种新的曲调，而在第一支曲牌名之后加上“带”或“带过”、“过”、“兼”、“后连”等串联词，组成另外一个曲牌名，其形式为“某某带（带过、过、兼）某某”，都是用同一宫



元代四系瓶,上书陈草庵[山坡羊]小令一首(出土于河北邯郸峰峰矿区,现藏邯郸市博物馆。杨栋摄)

调内的曲牌组成。如马谦斋〔中吕·快活三过朝天子、四边静〕《春》、《夏》、《秋》、《冬》四首,兹选《夏》:

恰帘前社燕忙,正枝头楚梅黄。
当空畏日炽炎光,杨柳阴迷深巷。(上为〔快活三〕)北堂,草堂,人在羲皇上。亭台潇洒近池塘,睡足思新酿。竹影横斜,荷香飘荡,一襟满意凉。醉乡,艳妆,〔水调〕谁家唱?(上为〔朝天子〕)红尘千丈,岂美功名纸半张?渔樵闲访,先生豪放,诗狂酒狂,志不在凌烟上。(上为〔四边静〕)

也有直接把几个曲牌连写在一起,如〔骂玉郎 感皇恩 采茶歌〕。带过曲要求一韵到底,书写时曲牌一起写在前面,曲中两调中间空一个字的位置隔开。《全元散曲》收载元人小令中的带过曲共有 26 种形式,此不赘述。带过曲限制较严,并不是随便什么曲子都能自由组合的,它们各自的音律必须能够彼此协调才行。根据所用曲牌的不同,带过曲分为“北带过曲”(北带北)、“南带过曲”(南带南)及“南北兼带”三种。

3. 套曲的体制

套曲又名“套数”或“散套”、“大令”,用于杂剧称“杂套”。套曲是散曲的一种组曲形式,其体式特征最主要有三点:

(1) 将同一宫调的两支以上的曲子按一定规则(按一定顺序,不能随意搭配,首曲尤为讲究)联缀成一组套曲,具体用多少支曲子无定制,但至少要用两支曲子(但由两支曲子组成的套曲并不是规范的套曲),多者可达数十支曲子。常见的套曲一般是由五六支到十余支者组成。

(2) 套曲的题目由宫调、首曲的曲牌、篇题三项构成。正文一般由首曲、正曲、尾声三部分构成：整个套曲用“首曲”领起，首曲由一支或两支构成。整个套曲用“尾声”或“煞调”结束，“尾声”是对套曲中最末一曲的泛称，又名“收尾”、“尾”、“余文”、“结音”等。“煞”是曲牌名，用于套曲结尾，常与其他曲牌结合代替“尾声”，如〔离亭宴煞〕、〔卖花声煞〕、〔煞尾〕、〔后庭花煞〕等；只有在特殊情况下才可不用。“正曲”，中间按一定规则排列的若干曲子（无定数，两支曲子者除外），各支曲子均须在曲首注明曲牌（首曲可省，因已在题目中出现）。

(3) 除极个别宫调、曲牌（北散套中〔正宫·九转货郎儿〕）外，不管用多少支曲牌，都必须一韵到底，中间不能换韵。

套曲的正文格式可简单概括为：首曲 + 正曲（无定数） + 结尾（个别无）。例如：贯云石〔越调·斗鹤鹑〕《佳偶》：

国色天香，冰肌玉骨。燕语莺吟，鸾歌凤舞，夜月春风，朝云暮雨。美眷爱，俏伴侣。叶落归秋，花生满路。

〔金蕉叶〕见他眉来眼去，俺早心满愿足。他道是抛砖引玉，俺却道因祸致福。

〔天净沙〕虽然似水如鱼，甚世曾少实多虚，更有闲言剩语。若将他辜负，待古里不信神佛。

〔小桃红〕志诚惠性压其余，无半米儿亏人处。觅便寻芳厮照顾。要欢娱，看时相见偷圆聚。知心可腹，牵肠割肚，不枉了用工夫。

〔尾〕锦纹封寄情缘簿，罗帕留香信物。常想着相见时话儿甜，早忘了星前月下苦。

这篇套曲由五支曲子组成，首曲的曲牌即题目中的〔斗鹤鹑〕，五曲都是一韵到底。

北曲套数分三类：散曲专用者；散曲、杂剧兼用者；杂剧专用者，其分

类由套数之首牌限定，此不赘述。

（二）杂剧及其体制

元杂剧是以套曲唱词为主，间杂以宾（对话）白（独白）、科范（舞台动作、表情和效果）而组成的舞台表演艺术，与传奇、小说等同是典型的叙事文学。元杂剧的特别之处在于：它处于雅俗文学的交叉点上，既属于俗文学的范畴，又浸染着雅文学的内蕴；它是音乐和文学的结合，既是以说唱为主的戏曲艺术，又是韵散并用，演述元人思想情感、价值观念的文学样式。

元杂剧渊源久远，它滋养百艺，汇合众流——上古歌舞、俳优表演、百戏、歌舞戏、参军戏等是其远源，宋杂剧、金院本等为之近流，在蒙元多元文化的背景下，最终形成了以唱、念、舞、科、白为表现手段的综合性舞台艺术。尽管元杂剧的唱法已经失传，但根据流传下来的剧本和文献记载，仍然可以归纳其基本特点。

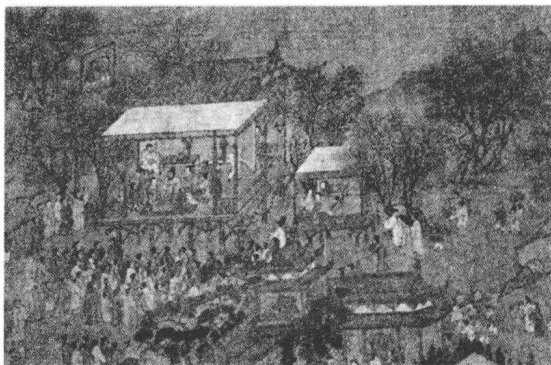
元杂剧的结构：一般以四折一楔子编演一个完整的故事。“折”是划分演唱场次的单位，相当于近代戏剧中的一幕，四折的体制客观地表现事件的起因、发展、经过和结局。楔子多在开场，交代故事的背景或人物之间的相互关系，起到序幕的作用。但有些故事，用四折一楔子的表达难以尽兴，就扩展了折和楔子的数量，甚至增加本数，变一本为多本。如纪君祥的《赵氏孤儿》为五折一楔子，杨讷的《西游记》共六本二十四折等。

元杂剧的文字内容：一般由曲辞、宾白、科范三部分构成。曲辞是剧中人物的唱词，是元杂剧的主体部分，一支支套曲如同一首首抒情诗，其风格或清丽典雅，或沉郁感伤，或慷慨悲壮，故元杂剧亦被称之为诗剧。宾白是剧中人物的对话和独白，科多用以表示演员的动作、表情（如“旦回望科”），也有提示表现各种声响的（如“雁叫科”），增强表演效果。

元杂剧的角色：大致可以分为五类，即末、旦、净、丑、杂。每本戏只有一个主角，男主角称正末，女主角称正旦。元杂剧的特点，是通常由正末或正旦一个角色主唱全剧，其他角色不唱，只有说白和动作。在演员方面，

主唱的正末、正旦皆可男女反串，以女扮男妆尤多。^①以上各类角色，汇合众生世相，演绎悲欢离合的纷繁故事。

元杂剧的表演：剧中人物在上场时，通常念上场诗。上场诗以四句五言或四句七言为常见，是一种不讲究韵律的顺口溜，主要用以表现人物的身份和性格。如关汉卿的《窦娥冤》中，蔡婆的上场诗：“花有重开日，人无再少年。不须长富贵，安乐是神仙。”窦天章的上场诗：“读尽缥緲万卷书，可怜贫煞马相如。汉庭一日承恩召，不说当垆说子虚。”念完上场诗，台上的人物随即进行自我介绍：“某乃某某是也。”下场诗与上场诗相对应，在每折将要结束时，剧中人物同样念一首四句五言或四句七言的诗，表示该角色的表演即将结束。在每剧的末尾，大都有两组诗句。前面的诗句概括全剧的内容，叫“题目”；后面的诗句点出正式的剧名，叫做“正名”。宣念题目和剧名，以结束全剧，是元杂剧演出时的一个惯例。



明代南方城郊搭台演戏图

二、杂剧与散曲的关系

散曲、杂剧各有源头。而论其兴起，散曲要比杂剧早。^②按照我们通常对元曲的理解，散曲属于“诗”，而杂剧属于“戏剧”，但实际上散曲与杂剧不是泾渭分明的。许多作家是两栖作家，兼作散曲和杂剧，在题材内容和语

① 曾永义：《有关元人杂剧搬演的四个问题》，载《元曲通融》，太原：山西古籍出版社，1999年，第862-872页。

② 散曲与杂剧的产生，学界有三种说法：散曲与杂剧同时产生；散曲先于杂剧，郑振铎、任中敏、李昌集持此观点；杂剧产生在先，散曲从杂剧派生出来，杨荫浏、蒋伯潜、蒋祖怡持此观点。杨栋《中国散曲学史研究》指出元杂剧剧曲是散曲的发展和运用形式。

言风格上，二者难免相互借鉴。同时，艺人既进行表演，又参与创作，他们会有意无意地将杂剧和散曲融会贯通。因此杂剧与散曲有着你中有我、我中见你的天然默契。具体说来，有以下三点：

（1）音乐方面。散曲用以清唱，杂剧用以搬演，二者都具有音乐的属性。散曲的套数成熟在前，而后被元杂剧运用。散曲是杂剧的音乐曲库，剧曲是散曲的运用和派生。

（2）题材方面。由于剧曲套曲与散曲套曲的文体特征基本一致，所以作家在创作时，二者会互为桥梁，相互借用。散曲歌咏的三大题材——叹世归隐、恋情闺怨、怀古咏史，同样也是元杂剧唱颂的重要题材。浪子风流和隐逸情调是杂剧和散曲共同的文化内涵。

（3）曲词方面。杂剧的主体——唱词，由散曲组成，杂剧受散曲抒情风格的影响，在营造意境、渲染悲剧气氛上，哀婉凄丽的曲词发挥了强大的抒情功能，使观众、读者深受感染，沉浸其中，获得无与伦比的艺术享受。王国维论曰：“然元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之曰：有意境而已矣。”^①这里的“文章”专指曲词。元杂剧以曲词取胜，创设出佳妙之意境，正是散曲对杂剧的重要影响。

三、分期和作家、作品

（一）元曲的历史分期

元曲的历史发展分期，其上限一般是从金朝灭亡、蒙古大军占领中原的1234年开始，下限到1368年明洪武元年元朝统治结束为止。考察这130余年间的散曲发展进程，大致可分为前期和后期。前期自1234年到1320年前后，其又可分为“大雅大俗的兴起期”（1234~1260）、“名家并起的繁盛期”（1261~1320）。后期自1321年前后到1368年元朝灭亡为止，是逐渐雅化的

① 王国维：《宋元戏曲史》，北京：中国书籍出版社，2006年，第149页。

衰落期（1321~1368）。元曲在各个时期，都呈现出一定的时代特色和历史差异。

（二）元曲的作家作品

1. 散曲的作家作品

存世的元散曲作品，据统计作家约有 200 余人，小令作品 3800 多首，散套作品 470 多套。其作家来自社会不同阶层，根据作家的官职仕履、身份地位。大致可分为五类：（1）在元朝曾担任较高官职的达官显宦，如卢挚、姚燧、张养浩、贯云石、薛昂夫等；（2）名士，是指那些在文艺界或其他领域内名气较大具有出类拔萃的才能，甚至能够出入于上层的人文圈和官场圈，有机会入仕却不入仕者，如元好问、杜仁杰、白朴等人；（3）下层官吏，是指那些沉沦下僚、职位不振的卑官小吏，以马致远、张可久最为典型；（4）才人，是指那些具备高才博识，不屑或无由仕进，混迹市井、出入娱乐场所的下层文人，以乔吉、徐再思最为典型；（5）艺人歌伎。由于作家的社会地位相差悬殊，个体的境遇心态、志趣情怀、文化修养等也不尽相同，这些都深刻地影响了他们的散曲创作。

元曲的作家或专作散曲，或专写杂剧，也有一些兼作散曲和杂剧的两栖作家。据研究者统计，元代兼作杂剧和散曲的两栖作家大约有 50 多位，著名者如关汉卿、白朴、马致远、乔吉、王实甫、郑光祖等。其中有两点需要特别说明，一是专写杂剧的作家较少，他们大都兼作散曲，因为杂剧中的曲辞本身就是散曲；二是从事杂剧写作的作家，其社会地位大都比较低，达官显贵基本无人染指杂剧，偶尔为之也不过是游戏之作。

元代散曲作品的题材内容非常广泛，几乎涉及社会与自然的所有方面，客观如景、物、人、事，主观如感情、思想、审美趣味、哲理、思辨等，若细分可分为很多类，然其大者可得七大类：（1）悟世退隐类：“悟世”是表达人生感悟、看破世事的作品，主要是抨击社会黑暗、政治腐败、埋没人才、世态炎凉，或否定功名利禄，赞颂自由快乐，表现出愤世嫉俗，玩世不恭的心绪。“退隐”是描写隐逸林泉、山野闲居、返璞归真的作品。二者往