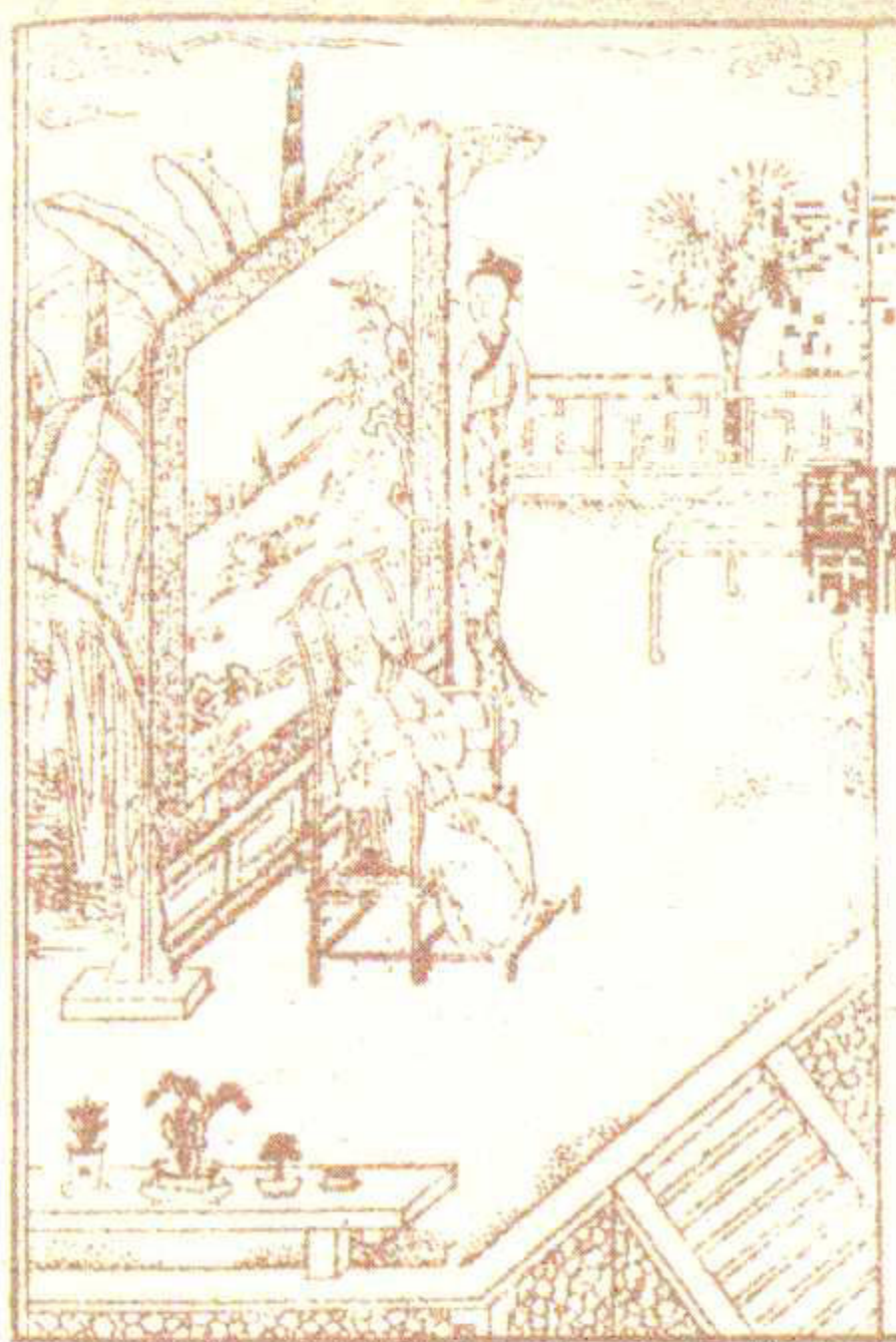


監金賞賚辭典

名师导读 作者小传 词语注释 技法讲解 背景分析 艺术鉴赏



舊的委實難迎新的終容易新的是半路
出的是縮角兒夫妻我須是箇婦人身我須
是輩兒別人撒眼擡頭我早先知來意不是
所事精細楊公妾身若不依命呵唱直等的恩斷意絕眉

北窓時節水盡鵝飛

云夫小官不是負心的人那得那前妻來曰
公你說也不真自云夫人我無前妻你着我說
夫人云既然不真就不說我竟無前妻也白云住
休休同云嗚呼你說我不相識曰我娶了夫人不知今
日相識內京圖謀作爲妾不期我娶了夫人你做夫人

巴蜀書社

傅德岷 余曲 / 主编

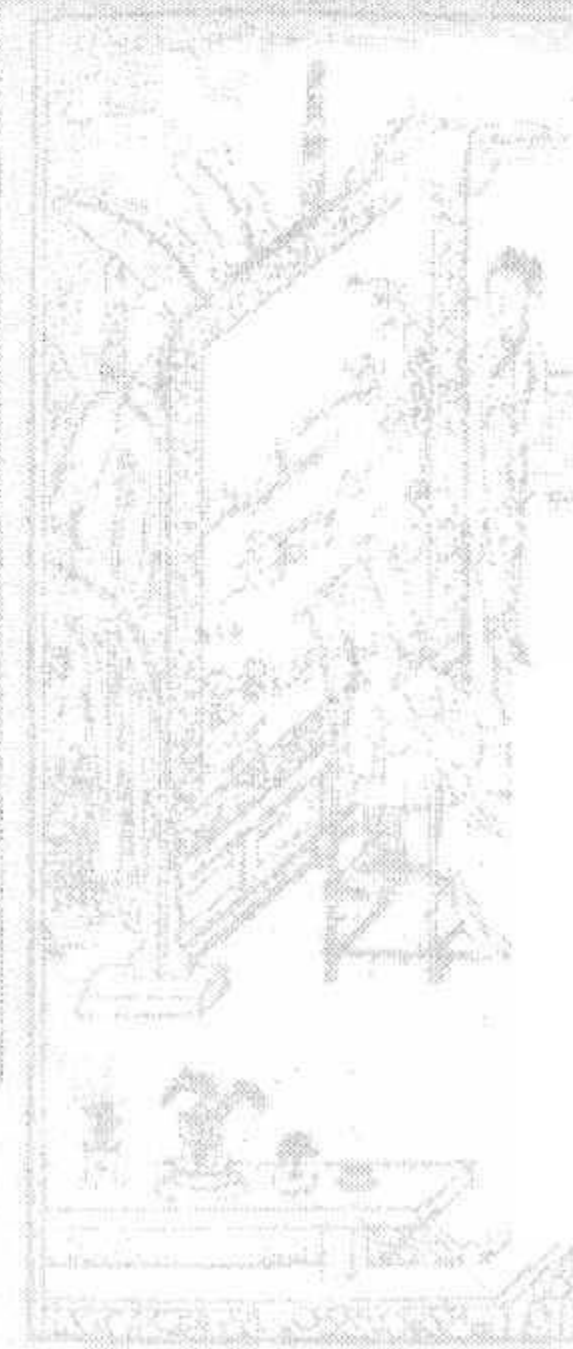
余曲

鉴赏辞典

国学经典鉴赏书系



夫人生如夢，轉眼即逝。人之一生，不過數十年耳。若能及時行樂，不負此生，則死亦無憾。此乃人生之真諦也。余曲先生，乃當代著名學者，其著作《余曲》一書，內容豐富，涵蓋文學、歷史、哲學等多個領域。本書為《余曲》一書之續編，旨在進一步闡發余曲先生之思想，為讀者提供更多之參考。本書之出版，對於研究余曲先生之學者，以及對中國傳統文化有興趣之讀者，均具有極高之參考價值。余曲先生之思想，乃中國傳統文化之精華，亦為當代社會之楷模。本書之出版，不僅是對余曲先生之紀念，亦是對中國傳統文化之弘揚。余曲先生之思想，乃中國傳統文化之精華，亦為當代社會之楷模。本書之出版，不僅是對余曲先生之紀念，亦是對中國傳統文化之弘揚。



图书在版编目(CIP)数据

元曲鉴赏辞典 / 傅德岷,余曲主编. —成都:巴蜀书社,2017.4

(国学经典鉴赏书系)

ISBN 978-7-5531-0820-9

I. ①元… II. ①傅…②余… III. ①元曲—鉴赏—词典 IV. ①I207.24-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 122840 号

元曲鉴赏辞典

傅德岷 余 曲 主编

策划组稿	施 维
责任编辑	童际鹏
出 版	巴蜀书社 成都市槐树街2号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
内文排版	泽雨
印 刷	四川省南方印务有限公司
版 次	2017年10月第1版
印 次	2018年10月2次印刷
成品尺寸	170mm × 240mm
印 张	26
字 数	520 千
书 号	ISBN 978-7-5531-0820-9
定 价	59.00 元

本书若有印装质量问题,请与本社发行科联系调换

导 读

如果说唐诗是浩瀚无垠的大海,宋词是奔流不息的大河,那么,元曲就是山间琤琤玢玢、曲折蜿蜒的溪流;如果说唐诗是国色天香的牡丹,宋词是清丽出尘的白荷,那么,元曲就是漫山遍野的矢车菊。它没有丝毫的装腔作势,而是通俗易懂,平易近人。因为通俗,它曾经受到元代朝野上下乃至山野村夫、贩夫走卒的喜爱,故成为有元一代最具有代表性的文学艺术形式之一。

但因为其“俗”,散曲的地位不及诗词,一般文学史对它的介绍也不多,评价不高,学术界对其关注程度不够,或者说,普及工作做得不如唐诗、宋词,所以很多人对它的熟悉程度远不及唐诗、宋词。

但是,如果你平心静气地去读一读那些千古传诵、脍炙人口的散曲作品,你就会发现,其地位丝毫不在唐诗、宋词之下的,而且,它更通俗易懂,与你离得更近。郑振铎在《中国俗文学史》中说:

他们(指元曲)绝对不是粗鄙恶俗的俚曲,他们不是出于未经文学修养者的手笔,他们里有极多乃是最好的抒情诗人们的杰作。他们乃是经过琢磨的美玉,乃是经过披拣的黄金。其中有一部分,也许不怎么谐俗,不怎么上乘,可是大多数却都是深入民间的。

一、元曲是更贴近民间的文学

我们先来欣赏两首散曲,你一定会被它们蕴涵的独特意境所陶醉。

[双调·沉醉东风]

关汉卿

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。刚道得声保重将昔，痛煞煞教人舍不得，好去者，望前程万里。

[越调·天净沙]

秋思

马致远

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。

在元人散曲中，像这样的作品还很多，虽然其歌法基本失传了，但读起来一样朗朗上口，听起来一样扣人心弦。

元代的经济不是很发达，但文化却比较繁荣，它不过是形式和内容与之前的汉、魏、唐、宋、之后的明、清不同而已。

元代文化有两大特色，一是通俗化，二是多元化。

有元一代，没有什么官方思想，更没有思想禁锢。他们既崇儒，也崇佛、道，还包括蒙古人本身崇奉的萨满教，甚至来自西方的其他一些宗教。元人行动上不自由，言论上却是非常自由的。元杂剧和散曲，其中许多东西，放在其他的朝代是行不通的，甚至会招致大祸。比如明代，在《大明律·禁止搬做杂剧律令》中，就明文规定禁止在舞台上装扮历代帝王后妃、先圣先贤，只准搬演那些神仙道士、义夫节妇、孝子顺孙。元代没有这些禁令，尽管许多元人的诗文、杂剧、散曲斗争性很强，也没有听说有人因文字获罪的。

这种环境是有利于文化事业发展的。

从宋代开始，商业的发展、都市经济的繁荣，促成了通俗的市民文化的兴盛。传统的诗词，尤其是文人的创作，即使是宋代前期柳永等人的作品，仍然是和真正的民间艺术有很大的区别。普通民众所喜爱的，并不是诗词歌赋，在他们眼中，这些东西都是高高在上的雅化了的艺术。他们喜欢的，是通俗化的东西。宋代勾栏瓦肆中的表演，其形式多至数十种，其中歌唱形式就有唱赚、陶真、鼓板、小唱、弹唱因缘、唱京词、诸宫调、唱耍令等，甚至连“叫声”（市场上叫卖东西的声音），只要唱得好听，都可以拿来表演，只是没有吟唱诗词的。

勾栏瓦肆的表演，在元代仍然继续着。而戏剧，包括北方的杂剧和南方的南戏，成为这一时期文艺演出的主流，这也表现出中国文学从抒情、咏物、言志、

赠别等向叙事性文学的发展。

元代最具代表性的艺术形式是戏剧和散曲。

元代是中国戏剧的兴盛期,无论是杂剧还是南戏,都诞生了许多颇有建树的作家和作品,其演出更是遍及城乡,几乎融入了所有人的生活之中,其成就之高、影响之大,是前所未有的。

此外,元代还诞生了另一种艺术形式,那就是“曲”。它是广义的诗词,但较诗词更为自由,它使用的语言是通俗的,甚至就是人民大众的口头语言,它的曲调,大多来自民间的小曲和民歌,所以曲是元代通俗文学的代表之一。

散曲,是元代的通俗歌曲。词在南宋后期,已经因为过分雅化而走向了僵化,许多曲谱的失传,使词逐渐成为案头文学。词越做越雅,格律越来越严,而离普通的人民大众也就越远了。兴起于民间的散曲,以其清新活泼的形式和贴近生活的内容,取代了词而成为元代各种场合的主要演唱形式。

唐代是诗歌的时代,但是,普通老百姓喜欢的,他们能够听懂的,不是那些古、近体的诗歌,而是《竹枝》《柳枝》《渔歌》《采莲》《采菱》《插田歌》等,是踏摇娘、参军戏、拔头、大面、兰陵王、曲子词乃至变文等。宋代的老百姓,喜欢的也不是那些文人抒情言志和雅化了的词作,而是柳永一类的作者所写的“俗体词”。但是他们更喜欢的,还是在勾栏瓦肆中表演的那些小唱、陶真、叫声、唱赚、嘌唱、鼓子词、诸宫调等。

唐诗的歌法,到宋代已经基本失传了。词到宋末,很多都已经不可歌了。一方面是文人创作过分雅化,已经丧失了词的通俗性和生活化特色,已经远离了广大人民群众,成为少数文人雅士案头的玩物。另一方面,是旧谱的零落。就是可歌之词,大多已经传唱数百年之久,早已没有新鲜感了。

但是,在民间,那些所谓不能登大雅之堂的“俚曲”,即如今所说的原生态歌曲、民间歌舞,却是生机盎然,久唱不衰。它们不断地为文人的创作和各种形式的歌舞戏曲提供着取之不竭的养料。唐崔令钦《教坊记》记载的教坊曲中,有许多明显是出自民间的小曲,比如《迎春花》《摘得新》《恨无媒》《墙头花》《卧沙堆》《煮羊头》《剪春罗》《牧羊怨》《一捻盐》《劫家鸡》《杨下采桑》《唐四姐》《麻婆子》《山花子》《拾麦子》《采桑》《沙磧子》《镇西子》《北庭子》《醉胡子》《西国朝天》《赞普子》《蕃将子》等。它们显然既不同于唐诗,也不同于宋词,而是带有民间色彩和其他民族特色的新的艺术形式。教坊所奏,不过是这一类曲目中极少的一部分。唐代的参军戏、踏摇娘、大曲、法曲,宋代的带有戏剧色彩和曲艺形式的院本、陶真、唱赚、鼓子词、诸宫调等,已经从其中吸取了大

量的营养。

当诗和词都已经走向衰亡的时候,统治者和文人雅士又把眼光投向民间,到民歌中去寻找新的形式,去汲取新鲜的养料,创造新的艺术形式。他们所寻找的,就是这些自唐代以来不断发展着的“俚曲”和由这些“俚曲”派生出来的包括唱词在内的艺术形式,比如诸宫调、唱赚、陶真、鼓子词、院本等。在此基础上,逐渐形成了一种新的艺术体裁——散曲。散曲中的许多曲牌,如《货郎儿》《蔓青菜》《豆叶黄》《十棒鼓》《村里迓古》《鲍老儿》《山石榴》等,一看便知是出于民间的。

宋、元时期,戏剧和散曲都已经得到高度发展。在北方,是杂剧和北曲,在南方,则是南戏和南曲。元代前期,杂剧和北曲居于统治地位,南戏在元代后期发展迅速,但散曲却一直以北曲为主,南曲的地位一直不高。

蒙古族是生长在北方的民族,北方的语言、音乐、戏剧、曲艺等都与南方有很大的不同,审美趣味和审美习惯也有很大不同。在北方,新的艺术形式杂剧和散曲已经逐渐成熟,它们都是采用北方语言,汲取北方民歌、小曲等元素形成的。

北曲是北方民族所喜闻乐见的艺术形式,随着元朝的建立而流入中原,渐渐被中原人民所接受。

二、元曲的结构特点

散曲既是来自民间的俚歌俗曲,又与词有着非常密切的关系,词和散曲有许多牌名是完全相同,而且格律形式也基本是一致的。如《醉花阴》《喜迁莺》《贺圣朝》《菩萨蛮》《念奴娇》《八声甘州》《忆王孙》《满庭芳》《贺新郎》《减字木兰花》《青玉案》《鱼游春水》《南乡子》等,都既是词牌又是曲牌。

广义的元曲,是包括元杂剧和散曲的。杂剧中大量使用的套数和散曲的套数非常相似。

散曲分为小令和套数两大类。

小令,又叫“叶儿”,是指单支小曲。这些小曲大多来自民间和诗词。小令一般都是单片;每一个曲牌有规定的句数和基本字数,所谓基本字数,是因为散曲可以加衬字;一般是句句押韵,当然也有少数例外。

小令又有小令、重头、带过曲、集曲四种形式。

小令,指单支小曲。这是元曲中最简单,但也是最常见、数量最多的一种形

式。小令每支独立，一韵到底（也有少数不句句入韵的），相当于诗的一首、词的一阙。每支小令都有曲牌（也就曲调），如同词牌（也叫词调）一样。各调有不同的字数、句法、平仄、韵脚，即所谓“句式定格”。这些曲调分属于不同的宫调，北曲有十二宫调，南曲有九宫十三调。《九宫大成南北词宫谱》所收北曲曲牌有五百八十一一个，南曲则有一千五百十三个。句句入韵的例子：

[双调·清江引]

有感

乔 吉

相思瘦因人间阻，只隔墙儿住。笔尖和露珠，花瓣题诗句，倩衔泥燕儿将过去。

不句句入韵的例子：

[中吕·喜春来]（首句“奏”字不入韵）

马致远

官商律吕随时奏，散虑焚香理素琴，人和神悦在佳音。不关心，玉漏滴残淋。

重头，又叫“联章”，见于北曲，指同一曲调的反复或联缀，数量不限，可以换韵，正因为此，所以不能算一个套数。往往用来描述同一件事，或者叙述一个较长的故事，一两支单曲是不可能完成的。这种情况在宋词中已经出现。如欧阳修有十首《采桑子》咏颍州瘦西湖，赵令畤有十二首《商调蝶恋花》述元稹《莺莺传》故事等。元曲中这种情况很多。比如张可久有四首[中吕·卖花声]《四时乐兴》，分咏春、夏、秋、冬四时景色：

春

远村，近村，烟霭都遮尽。阴阴林树晓未分，时听黄鹂韵。竹杖芒鞋，行穿花径，约渔樵共赏春。日新，又新，是老子山林兴。

夏

自酌，自歌，自把新诗和。人间甲子一任他，壶里乾坤大。流水当门，青山围座，每日家叫三十声闲快活。就着这绿蓑，醉呵，向云锦乡中卧。

秋

此花,甚佳,淡秋色东篱下。人间凡卉不似他,倒傲得风霜怕。玉蕊珑葱,琼枝低压,雪香春何足夸。羹煞,爱煞,端的是觑一觑千金价。

冬

此杯,莫推,雪片儿云间卧。火炉头上酒自煨,直吃的醺醺醉。不避风寒,将诗寻觅,笑襄阳老子痴。近着这剡溪,夜里,险冻的来不得。

带过曲,见于北曲,即连用两首或三首(一般不超过三首)宫调相同而旋律恰能衔接的曲调,合成一首新曲。这种组合并不是随意的,而是有一定的条件,即上面所提到了“同一宫调”和“旋律恰能衔接”。它常用“带”“带过”“过”“兼”等字将几个曲牌连在一起,其组合有一定规律,不能随便搭配,常见的有[雁儿落带得胜令][沽美酒带太平令][骂玉郎带感皇恩采茶歌][十二月带过尧民歌][哪咤令带过鹊踏枝寄生草][齐天乐带过红衫儿][快活三带过朝天子四换头]等。

比如:

[南吕·骂玉郎带感皇恩采茶歌]

麋兵

无名氏

牛羊犹恐他惊散,我子索手不住紧遮拦。恰才见枪刀军马无边岸,吓的我无人处走,走到浅草里听,听罢也向高阜处偷睛看。

[感皇恩]吸力力振动地户天关,吓的我扑扑的胆战心寒。那枪忽地早刺中彪躯,那刀亨地掘倒战马,那汉扑地抢下征鞍。俺牛羊散失,您可甚人马平安。把一座介休县,生扭做枉死城,却翻做鬼门关。

[采茶歌]败残军受魔障,得胜将马奔顽,子见他歪刺刺赶过饮牛湾。荡的那卒律律红尘遮望眼,振的这滴溜溜红叶落空山。

集曲,又名犯调,见于南曲。集曲是摘取各调的零句而合成一个新调,另外起一新名。例如[醉罗歌]是摘取[醉扶归][皂罗袍][排歌]三调各数句而成,[金络索]是集[金梧桐][东瓯令][针线箱][解三酲][懒画眉][寄生子]各数句而成,[七犯玲珑]集七调,[巫山十二峰]集十二调,还有多至集三十调的。这种方法,已见于宋词。如《四犯翦梅花》(又名《三犯锦园春》),就是由《解连环》第七、八句,《醉蓬莱》第四、五句,《雪狮子》第六、七句,《醉蓬莱》第九、十句

连缀而成的。《江月晃重山》，上、下片上三句《西江月》，下二句《小重山》。此外，还有《三犯渡江云》《小镇西犯》《六丑》《四犯令》《尾犯》《玲珑四犯》《倒犯》《花犯》《八犯玉交枝》等。

套数，是较为复杂，也是较为宏大的结构，它吸收宋大曲、转踏、诸宫调等联套的方法，把同一宫调的最少二支以上的曲子联缀起来，一韵到底，中途不能换韵。一般套数都有“尾”，但也有少数不用“尾”的。

套数也有三种形式。

北套，即北曲中的套数。一般都有比较固定的组合形式，比如正宫中的〔端正好〕，常与〔滚绣球〕〔倘秀才〕〔叨叨令〕连用；仙吕宫常以〔赏花时〕〔点绛唇〕〔穿窗月〕〔寄生草〕〔元和令〕连用。

南套，即南曲中的套数。一般以引子、过曲和尾声三部分组成。

南北合套。这种形式的套数最早出现在元代末年，把宫调相同的南北两种曲调，按照一定格式交错使用。

三、元散曲的语言特色

元代散曲，是以北曲为主体的。虽然在元代后期，南曲也有一定的发展，但是，已经深受北曲的影响。所以，元代散曲的特点，是以北曲为主的。

中国的语言很复杂，不仅有古今之分、文言白话之分、文体之分，还有地域之分。中国幅员辽阔，各地都有自己的方言土语，相互之间差异很大，形成不同的语系。如果按最简单的划分，可以分为北方语系和南方语系两个大类。

古诗词所用语言和韵，属南方语系，分平、上、去、入四声。又分为平、仄两个大类。平只有平声一部，仄包括上、去、入三部。其中最有特色的是入声字。这一类字在发音的时候，有一个阻塞的字尾，比如“乌”字和“屋”字，现在读音都为“wū”，但是在古语中，“屋”字后面有一个不发音，但是必须做出口型的“ng”，阻塞了气流，使“屋”字只能发出一个很短促的音，所以在古语中，“乌”和“屋”是读音完全不同的两个字。“乌”字是平声字，“屋”字是入声字。古代的入声字，就是在读音后面有一个“ng”“k”“t”“n”一类阻塞气流的口型，使之只能发出短促的音的字。

但是在北方语系中，这样的发音是没有的，也就是说，北方语系中没有入声字。那些入声字，都根据它们的音调（如同今天普通话的一、二、三、四声）归入了平、上、去三声。古代北方语系的发音，与今天的普通话已经非常相似，也分

为一、二、三、四声,不过,那个时候不这样叫,而叫做阴平、阳平、上声、去声。这样,仍然是四声。只不过入声消失,而平声分为阴、阳两部。

元曲的用韵,不再使用诗韵和词韵,而是声母相同甚至相近的字即可押韵,而且平、仄通押。

诗词的用韵是非常严格的,尤其是近体诗,不同韵部的字,哪怕在我们看来读音是完全一样的,也不能通押,比如“一东”和“二冬”两个韵部的字,不能通押。词放得宽一些,但仍然比较严格,而元曲则不同,只要是韵母相同的字,都可能通押。

诗词的用韵平、仄区分严格,近体诗只能押平声韵,词则视词牌规定而定,规定押平声的则不能押仄声,规定押仄声的则不能押平声,更不能平、仄混押。而曲的用韵则没有这么严格,有时平、仄可以通押。

诗词都规定不能重韵,即同一个字不能两次出现在韵脚上。但是曲没有这样的规定,同一个字可以多次使用在韵脚上。

近体诗和词的格式是严格固定的。比如五绝,五字一句,全诗四句,七绝,七字一句,全诗四句,不能多也不能少。每一个词牌(包括变体,或叫“又一体”),句数、字数等也有严格的规定,也是一个字不能多,一个字不能少。

散曲也有曲牌,对句数、字数等也有规定,但是,它允许在其中增加“衬字”。这些衬字,可以是有实际意义的,以补原曲的不足,也可以是没有实际意义,只起到增加音乐美感和曲调完善的作用的字。这样,同一个曲牌的散曲,有时候就显得长短和结构有很大的区别。

试比较下面两首[南吕·一枝花]的[尾]:

我是个蒸不烂、煮不熟、搥不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆;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。我玩的是梁园月,饮的是东京酒,赏的是洛阳花,攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴鞠、会打围、会插科、会歌舞、会吹弹、会咽作、会吟诗、会双陆,你便是落了我牙,歪了我嘴,瘸了我腿,折了我手,天赐与我这几般儿歹症候,尚兀自不肯休!则除是阎王亲自唤,神鬼自来勾,三魂归地府,七魄丧冥幽,天哪,那其间才不向烟花路儿上走!

——关汉卿《不伏老》

岩阿禅窟鸣金磬,波底龙宫漾水精。夜气清,酒力醒,宝篆销,玉漏鸣。笑归来仿佛二更,煞强似踏雪寻梅灞桥冷。

——张可久《湖上晚归》

同一曲牌,差别竟是如此之大。原因就是关汉卿的曲中加入了大量的“衬字”。

古人说“诗庄,词媚,曲俗”,如果不绝对地看,还是很有道理的。曲的俗,不仅在内容,在音乐,也在语言。

诗和词的语言可雅可俗,以唐诗论,李白、杜甫等人的诗歌语言是雅的,而王梵志的诗歌语言却非常通俗。以宋词论,周邦彦、姜夔、吴文英、王沂孙等人的词,语言是雅的,而“敦煌曲子词”、柳永等人部分词作的语言却是俗的。但是曲不同,它的语言只能是通俗的,甚至就是以口语入曲。比如卢挚的[南吕·金字经]《宿邯郸驿》:

梦中邯郸道,又来走这遭。须不是山人索价高。时自嘲,虚名无处逃。谁惊觉,晓霜侵鬓毛。

再比如赵禹圭[双调·风入松]《忆旧》:

忆前日席上泛流霞,正遇着宿世冤家。自从见了心牵挂,心儿里撇他不下。梦儿里常常见他,说不的半星儿话。

即使是元代后期作家向雅化方向发展,其雅化程度也远远不如诗、词。

四、元曲的内容

元曲的内容,大致可以划分为四个方面:揭露社会黑暗、表现归隐思想、描写男女风情和描绘自然景物。

(一)揭露社会黑暗

元代社会的黑暗和统治者对人民压迫之残酷是空前的。夺取江山的过程充满血腥,许多家庭财货子女被抢夺一空,许多青壮年被杀掉了。如果一县叛就屠一县,一州叛就屠一州。元朝建立以后,又实行民族歧视政策,分天下人为蒙古人、色目人、汉人、南人四等。汉人和南人(南方的汉人)的地位非常低。元朝统治者虽然也积极发展农业生产,兴办教育,但吏治却相当腐败。元曲中有一部分作品,就是揭露这种社会现实的。

张养浩有一首[中吕·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,意踌躇,伤心秦汉经行处。宫阙万间都做了土。兴,百姓苦;亡,百姓苦。

题目是“怀古”,说的是秦、汉,但揭露的又何尝不是元代的社会现实。

刘时中[正宫·端正好]《上高监司》,是这一类作品中最有名的。

天历二年,全国多处大旱,尤以江西龙兴、南康等处最为严重。百姓衣食无着,饿殍遍野。高纳麟(即高监司)要求发官府仓库的粮食救灾,但这必须请示朝廷,所以大小官员都很为难。高纳麟说:“如果朝廷不允,我就以我的家产偿还。”这样,赈灾的事才定下来,因此救活的人无数。刘时中的这首《上高监司》,记的就是这件事。

首曲就揭露了灾民的苦难。“去年时正插秧,天反常。那里取若时雨降”,“谷不登,麦不长”,“一日日物价高涨”。老百姓只能“剥榆树餐,挑野菜尝”,“一个个黄如经纸,一个个瘦似豺狼,填街卧巷”。更凄惨的,是骨肉分离,“嫡亲儿共女,等闲参与商,痛分离是何情况”。最惨痛的,是“乳哺儿没人要撇入长江”!“看了些河里孩儿岸上娘”。作者不由感叹说:“小民好苦也么哥,便秋收割妻卖子家私丧。”

一些有钱人、殷实户,却趁机大发黑心财。“吞象心肠歹伎俩,谷中添秕屑,米内插粗糠”。穷苦百姓忍饥挨饿,“有钱的贩米谷置田庄”,“纳宠妾买人口偏兴旺”。所以作者愤怒地诅咒他们“怎指望他儿孙久长”。换成今天的话来说,就是要断子绝孙。

这样的作品,在元曲中的数量不是很多,但却是思想性最高的。

(二)表现归隐思想的

元代读书人的地位非常低,据说还在娼妓之下,有“八倡,九儒,十丐”的说法。元朝建立以后,几十年不开科举,几乎是断送了读书人的一切仕进之路,他们的思想浸透了一种无法排遣的苦闷,他们不再有儒家经世济民的理想,老庄思想那种淡泊宁静的情调受到他们的喜爱。在人生的态度上,他们大多玩世不恭,游戏人生,向往陶渊明一样的隐逸生活。虽然他们未必有真正做到,但是,这种理想却成为他们歌唱的主题。在元曲中,这种内容的作品数量最多,写得也最好。

卢挚的[双调·沉醉东风]《闲居》:

雨过分畦种瓜,旱时引水浇麻。共几个田舍翁,说几句庄家话。瓦盆边浊酒生涯,醉里乾坤大,任他高柳清风睡煞。

元朝人一说到归隐,理想的人物都是陶渊明,但大多数人向往的,恐怕还是王维、辛弃疾那样的“隐”。有几处庄园,背山面水;有几个渔樵隐者,谈今论古。真正能够学到陶渊明亲耕亲种,与农人为友的并不多,卢挚也做不到,但这首散曲说到了。

“雨过分畦种瓜,旱时引水浇麻”。这是要亲身参加农业劳动,要下地干活

了。“共几个田舍翁，说几句庄稼话”，那是要把自己真正融入到基层农人之中。但“醉里乾坤大，任他高柳清风睡煞”，仍然没有脱去读书人的痕迹。

贯云石的[双调·水仙子]《田家》也是这样的作品：

绿阴茅屋两三间，院后溪流门外山，山桃野杏开无限。怕春光虚过眼，得浮生半日清闲。邀邻翁为伴，使家僮过盍，直吃得老瓦盆干。

这大概就是元代读书人的理想生活了。

元代文人的归隐思想，大多是对社会的失望引起的。马致远的[双调·夜行船]《秋思》可以说是这类作品的代表。“想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野”，“投至狐踪与兔穴，多少豪杰。鼎足三分半腰折，魏耶？晋耶？”尘世间是争名夺利的丑恶与肮脏，“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜。急攘攘蝇争血”。还不如寄情山水，及时行乐，“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，竹篱茅舍”。

(三)描写男女之情

男女之情，始终是文学作品尤其是诗歌描写的重要内容之一，也是元曲中描写最多，而且是非常精彩的部分。

元曲是最贴近民间的文学，它所表现的男女之情，也是充满市井色彩的。它所描写的，基本上是失意文人和下层女性之间的爱情，所以，它们大胆、真率、热情甚至泼辣。比起唐诗、宋词中的爱情描写，它们更有一种活泼的生趣。

关汉卿是硬汉，但也是题情的高手。他有一组[仙吕·一半儿]《题情》，今选两首：

云鬟雾鬓胜堆鸦，浅露金莲簌绛纱，不比等闲墙外花。骂你个俏冤家，一半儿难当一半儿耍。

碧纱窗外静无人，跪在床前忙要亲，骂了个负心回转身。虽是我话儿嗔，一半儿推辞一半儿肯。

这样的描写，在唐诗、宋词中是没有的。

元曲题情，往往构思奇特，让人匪夷所思，平添了许多趣味。

贯云石的[中吕·红绣鞋]就是一首这样的作品：

挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌，听着数着愁着怕着早四更过。四更过情未足，情未足夜如梭。天哪，闰一更儿妨什么。

有闰年闰月，却没有闰一更的说法，也只有深深相爱而又见面不容易的情侣，才会有这样的想法。

徐再思也是题情的高手，他的[南吕·阅金经]《闰情》是元曲题情作品中

的名篇：

一点事，两山眉上秋。拈起金针还又休。羞，见人推病酒。恹恹瘦，月明中空倚楼。

写得更好的，是他那首[双调·沉醉东风]《春情》：

一自多才间阔，几时盼得成合。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。

把一个陷入情思而又无法大胆表露的女子刻画得淋漓尽致。

(四)描绘自然风物

元曲中也有一些写景的名作，比如张养浩的[双调·雁儿落兼得胜令]：

云来山更佳，云去山如画。山因云晦明，云共山高下。倚杖立云沙，回首见山家，野鹿眠山草，山猿戏野花。云霞。我爱山无价，看时行踏，云山也爱咱。

乔吉的[双调·水仙子]《重观瀑布》是历代题咏瀑布中的名作：

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

“冰丝带雨悬霄汉，几千年晒未干”，想像极为奇特。

元曲中的咏景之作，许多都是借景抒怀，有所寄托的。

元曲的题材内容，当然并不只上举的四类，我们可以在阅读的时候去慢慢体味。

五、元曲的讽刺艺术

当然，元曲并不都是这么平和的，对社会的黑暗，对统治者和其他贪婪吝啬的小人，也都作了辛辣无情的讽刺。

马致远有一首[般涉调·耍孩儿]《借马》，对一个吝啬财主作了非常辛辣的讽刺。

主人公买了一匹良马，喂得膘肥体壮，当作命根子一样地看待。忽然遇到一个人来借马，不借怕伤了情分，借又舍不得。

接下来从[七煞]到[二煞]是一组戏剧性的描写。把马牵下来了，但十分不情愿，嘴里还嘟嘟囔囔地说“他人弓莫挽，他人马休骑”。接下来，是对借马人的叮嘱。不骑的时候要怎样，马饿了要怎样，马拉屎撒尿要怎样，有汗时要怎样，用刷刷马要怎样。

[一煞]说早上把马借给朋友,下午就倚着门盼马儿回来,柔肠寸断,两泪双垂。

[尾]更为传神,明明舍不得,明明说了那么多气话甚至脏话,却还要说“一口气不违借与了你”,意思是我毫不犹豫就把马借给了你。

这个套曲的艺术特色非常鲜明,人物刻画非常传神。

睢景臣有一个[般涉调·哨遍]《高祖还乡》套曲,写一个乡村老者眼中所看到的汉高祖刘邦还乡时的情况。他借一位高祖故乡老人的口,对皇帝这个封建社会的最高统治者进行了无情的嘲讽。皇家气派和帝王尊严在他们眼里,不过是装腔作势而已。我们来看一看[二煞]、[一煞]和[尾煞]三段的描写:

[二煞]你身须姓刘,你妻须姓吕,把你两家儿根脚从头数:你本身做亭长耽几杯酒,你丈人教村学读几卷书。曾在俺庄东住,也曾与我喂牛切草,拽坝扶锄。

[一煞]春采了桑,冬借了俺粟,零支了米麦无重数。换田契强秤了麻三秤,还酒债偷量了豆几斛,有甚糊突处。明标着册历,见放着文书。

[尾]少我的钱差发内旋拨还,欠我的粟税粮中私准除。只通刘三,谁肯把你揪扯住,白甚么改了姓、更了名、唤做汉高祖。

刘时中有一首[中吕·朝天子]《同文方邓永年泛洞庭湖宿凤凰台下》,是对那些纨绔子弟的讽刺:

有钱,有权,把断风流选。朝来街子几人传,书记还平善。兔走如梭,鸟飞如箭,早秋霜两鬓边。暮年,可怜,乞食在歌姬院。

对世人讽刺得最入木三分的,当数无名氏的[正宫·醉太平]《讥贪小利者》

夺泥燕口,削铁针头,刮金佛面细搜求,无中觅有。鹌鹑膝里寻豌豆,鹭鸶腿上劈精肉,蚊子腹内剜脂油,亏老先生下手。

这首散曲很有名,被现在的许多文学史著作和作品选等引用,许多人对它并不陌生。这首小令所讥的,就是“贪小利者”。这种人当官的人中有,做生意的人中有,普通老百姓中也有。本曲最大的艺术特色是善用夸张,善用比喻,把“贪小利者”的可笑嘴脸刻画得入木三分。

元曲是要配乐演唱的,它使用的是“五宫七调”,比元杂剧的“五宫四调”多了上道宫、高平、般涉三个调,这个问题比较专业,我们就不在这里作介绍了,但是有一点要注意,散曲中还有一种情况,即同名的曲牌,所用的宫调不同,实际上是完全不同的两个曲牌了。比如[正宫·端正好]和[仙吕·端正好]是不同

的,[双调·水仙子]和[商调·水仙子]是不同的。

元曲虽然较为通俗,但是,它毕竟是几百年前的作品,无论是思想、语言、表达方式都与我们有一定的距离,所以也不是人人都能很好地去理解它,欣赏它的。《元曲鉴赏词典》就是为解决这一问题而编写的。它选曲量大,对作者的生平、作品的背景做了简要的介绍,而“鉴赏”部分,会帮助我们很好地去理解和欣赏这些和唐诗宋词一样经典的元曲作品。

编者 2017 年 5 月