

元曲選

壹、元曲概說

曲是金、元以來的一種新文體，可以配合音樂演唱，一般稱為元曲，一稱「詞餘」，亦有稱「樂府」。它是元代的新詩，也是「詞」的續聲，在元朝和中國韻文中都佔有重要的地位。

一、曲產生原因大致有二：

（一）詞的衰頹

詞本起於民間，原是一種通俗文學。宋朝以後，文人學士參與填詞者日多，對音律和修辭也越來越講究，於是日趨僵化與專業化。民間的藝人從興起於民間的小調中求資料，逐漸形成一種與詞不同的體製，成為一種繼詞而起的通俗文學。

（二）外樂的傳入

北宋末年所謂的「胡樂番曲」，傳入中原，自然有製作新聲、新詞的必要。這是由於受外在環境的刺激所產生的適應之道。

二、曲的體制

1. 曲有北曲、南曲之分，但北曲較盛行。北曲又分劇曲和散曲兩類。劇曲是元代的歌劇，有曲（歌詞）、科（動作）、白（獨白、對話）；散曲不是戲劇，也沒有科、白，和詞的性質相近。現今元曲的曲樂部分多已不傳，我們所能看到的只是曲詞的部分。
2. 元曲要依據曲調填寫，每個曲調都有名稱，叫做曲牌。和內容無關；曲牌下面的題目才和內容有關。
3. 散曲（民間流行的小調，是可唱的小曲）又可分為小令和散套（或稱為套曲、套數）。散曲中最先產生的是小令，多是單隻的曲子，句中可加襯字（曲作家作曲時，每加添額外的字詞於曲譜應有的字數之外）。散套則是由宮調或管色相同的若干曲調聯成一套。（由小令而變為合調，再變為套曲的組合。）
4. 曲的特色：
(1)平仄通押。(2)字數少，句子從一至二十字都有。(3)一韻到底。(4)有襯字，活潑有趣。

（一）小令：

小令（元人稱為「葉兒」）是民間的小調經過文學的陶冶鍛鍊而成。這些小曲的形式，描寫的方式，以及文辭的通俗、生動，比起唐、宋的詩詞，確具有一番獨特風格與精神。

（二）帶過曲：

當作者填完一個曲調後，感到意猶未盡，再另填一曲調而續成，這種體制，稱為「帶過曲」。有時兩調不足，也有連用三調，最多以三調為限，而二調相合最為通行。

（三）套曲：

由小令、合調，再進一步將曲的形式予以擴大，是為套曲。又稱套數、散套、大令。套曲可因情節的繁簡，伸縮其長短。短者只有三、四調，長者有三十四調之多。它的組成形式，有三要點：1、至少由二支同宮調的曲牌聯合。

2、全套各調，必須同韻。

3、每套須有尾聲，以表示一套首尾的完整性。

三、散曲的特色

1、散曲和詞中的小令比較——

散曲中的小令，是相對於套曲而言，也是組成套曲的基本單位。宋詞中，也稱體製短小約為小令。但詞中的小令往往有上下闕（音樂的分段），而曲中的小令僅是單支曲調，一氣呵成。小令由於內容較短，有時作者要表達較複雜的曲子時，可藉由兩種變通方式，一種是「帶過曲」體製部分已介紹過，一種是寫「么」篇，就是照原曲調重複寫一遍，中間加一「么」字即可。

2、詞調和宮調——

詞和曲都是音樂性的文學作品，是配合固定樂調歌唱的長短句。詞有詞的樂調，每個詞調都有一個名字，叫做「詞牌」；曲也有固定樂調，每個曲調的名稱叫做「曲牌」。曲、詞的內容文字是按照不同曲牌的格式來創作的。

3、宮調——

宮調，就如同現代音樂樂曲中的 C 調、D 調，是中國古典音樂上用來限定樂器管色高低的名稱。作曲前要根據主題、內容選擇宮調，因為不同的宮調往往具有不同的「聲情」，也就是不同的感情色彩。

4、襯字的使用——

這是散曲有別於其他韻文的一大特色。曲除了每句規定的字數外，可另加「襯字」，使它的靈活度提升不少。添襯字要根據腔調的許可程度來添字數多寡，並不是每一支曲調、任何一句詞都能隨便添的。要以不妨礙正字吐音清晰為原則，字數不得多於原格律字數，且多為重要的詞性、字義以填在原來曲調中的位置為原則。襯字可以在句首，也可在句中，如果是對句的襯字，也要跟著相對。

四、代表性作家與風格

元代散曲創作可分為前、後兩期，大略以元成宗皇慶、延祐為界。前期散曲作家的活動中心在大都(今北京)，這是散曲興盛時期，作家中有地位顯赫的達官貴人、文人雅士，如劉秉忠、楊果、盧摯、姚燧等；有著名的雜劇作家，如關漢卿、白樸、馬致遠等；還有教坊藝人，如珠簾秀等。使前期散曲呈現了豐富多采的局面。最有成就的還是那些兼作雜劇的作家，如關漢卿、白樸、馬致遠等人。他們的作品既有民間文藝的通俗平易、北方文學質樸自然的意趣，又經過錘煉開拓，提高了散曲的境界，如馬致遠的〈秋思〉套曲，關漢卿的〈不伏老〉套曲以及他們的小令等。

後期散曲作家的活動中心，逐漸移至杭州一帶。這一時期的作家出現了一批專攻散曲，或主要精力、主要成就在於散曲創作的作家，如張可久、喬吉、貫雲石、徐再思等人。他們對於散曲的體制和規律勤於探究，寫出不少好作品，豐富了散曲園地。後期創作在數量上比前期更多，吸取了南方文學的含蓄雕琢，步入風雅典麗，以喬吉、張可久為代表。從發展趨勢來看，總的創作傾向趨於雅正典麗，逐漸失去前期的生命力。周德清的《中原音韻》對於曲韻及曲的格律的研究，不論對雜劇還是散曲的創作，都有重要意義。

風格主要可以分豪放、清麗兩派。豪放派以馬致遠稱首，清麗派則以張可久為魁。如以前、後期來看，前期以豪放本色為主流，後期以清麗為主，豪放為輔。後期即使以疏放豪宕著稱

的作家如貫雲石等人，他們的作品也與前期豪放派不同，帶有江南文學傳統的嫵媚的色彩。

思想內容大致可以分爲以下幾個方面：1、反映了元代社會的黑暗現實，寄託了對人民苦難的同情。2、慨歎世情險惡，嚮往脫離現實生活，歸隱田園。其中也有在強烈表達對險惡世情的激憤以後表示不如歸隱的作品，如馬致遠的《秋思》套曲。3、歌唱愛情及描寫閨怨。4、寫景。風格多樣，色彩絢麗。元散曲的題材顯得比較狹窄，不少作品的思想傾向也比較消極。

五、雜劇

1. 起源：雜劇盛行於元。雜劇之興，遠溯於周之巫覡歌舞，主要源自宋雜劇、金院本。
2. 形式：主要是唱詞，加雜「賓白」及「科」，唱出「曲文」，演成故事。（「賓白」是說白，「科」是動作）。

雜劇的戲劇形式是由故事情節、曲詞、賓白、科介等幾部分組成。科介是演出提示，規定表演動作和舞臺效果，賓白就是說白，曲詞是歌唱部分。

3. 角色：末、旦、淨、丑、雜。

生 --- 又稱爲鬚生，劇中的男性，多爲正派腳色

旦 --- 劇中女性的腳色

淨 --- 又名大花臉，是劇中個性鮮明的人物，臉上的色彩代表著人物不同的個性。
武淨又稱爲武二花

末 --- 在元雜劇中是相當重要的腳色，但是到了國劇中，末行卻變成了二路(配角)老生，歸在生行中，所以現在已沒有「末」這個行當了。

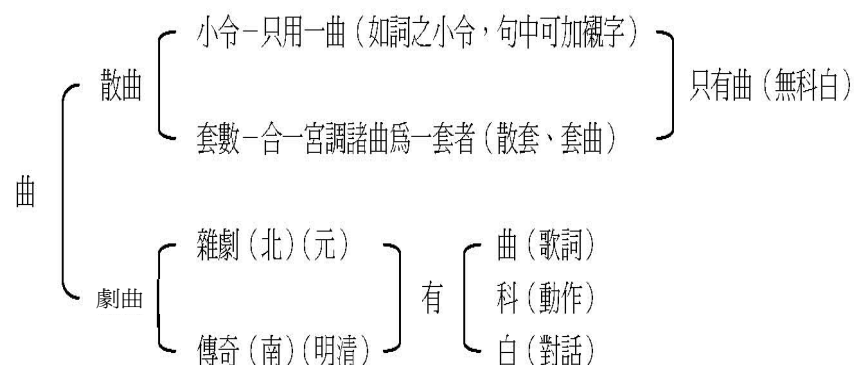
丑 --- 又稱小花臉，就是小丑，多爲小人物或詼諧的人物，又分爲文丑及武丑

4.特色：

- (1)每本四折是通例，四折即四場。每折之曲文用套數一套，一韻到底。視劇情需要，得加「楔子」，置於全劇之首或在折與折之間。
- (2)「折」是元雜劇劇本結構上的一個段落。一般來說，四折就可以構成一本。劇本有短至一本，也有長至五、六本的，例如《西廂記》就有五本。在第一折之前，或在劇本中間，通常加一「楔子」，只唱隻曲不唱套曲，作用是介紹人物和情節，加緊折與折之間的聯繫。
- (3)均由一人獨唱。正末主唱的稱「末本」，正旦主唱的稱「旦」本。
- (4)每本都有題目、正名，寫在全劇之末，如馬致遠〈漢宮秋〉，題目：沉黑江明妃青塚恨。
正名：破幽夢孤雁漢宮秋。另有簡名，取「正名」其中三字總括全劇內容。

5.作品：

元雜劇最著名的有關漢卿〈竇娥冤〉、王實甫〈西廂記〉、白樸〈梧桐雨〉、馬致遠〈漢宮秋〉、鄭光祖〈倩女離魂〉



六、表格彙整

（一）詞、曲的比較

	詞	曲
名稱	樂府、詩餘、長短句、倚聲、曲子調	樂府、詞餘
時代	始於中唐，衍於五代，盛於兩宋	盛於元朝（元曲源於北方金國諸宮調）
體製	小令（令）：五十八字以下 中調（引、近）：五十九～九十字 長調（慢）：九十一字以上	散曲：小令、散套 劇曲：雜劇、傳奇
句型	長短句。每一詞牌中的文字不可任意增減。	長短句。可加襯字，句法較具有彈性。
平仄	分平上去入，不分清濁	北曲：平上去，再分清濁，無入聲。 南曲：平上去入 元周德清《中原音韻》一書，以為規範。
用韻	按譜填詞，可換韻	韻腳靈活
動作	無科白	劇曲有科白
內容	婉約為正格、豪放為變格	詼諧淺俗活潑
風格	詞尚沈鬱，重在立意，似翩翩佳公子	曲尚豪朗，重在遣辭，有點惡少氣息
其他	詞、曲均屬韻文，同為長短句法，皆為入樂之作，故詞、曲亦有以樂府稱之者	

（二）詩、詞、曲之比較

類別	句式	字數	體裁風格	格律	押韻	科白	音樂性	別稱
詩	除樂府詩外，每句句式均相同	僅近體詩字數固定	樂府詩：多寫實，貴遒勁 古體詩：多言情，貴溫雅 近體詩：律詩，絕句	分平仄	樂府，古詩可換韻 近體詩 須一韻到底	無	唯樂府詩入樂，餘徒誦	近體詩 今體詩
詞	長短句式	字數固定	小令（令） 中調（引，近） 長調（慢）	分平仄	全闕詞必須照詞譜用韻 詞牌與內容無關	無	入樂	詩餘 曲子詞 長短句 樂府
曲	長短句式	可加襯字	散曲：小令，套曲 劇曲：雜劇，傳奇	分平上去	曲必須照曲譜用韻，可以重韻（用同一字為多句韻腳） 曲牌與內容無關	劇曲有科白	入樂	詞餘 樂府
其他	1．詩典雅，詞豔麗，曲俚俗 2．中國四大韻文：漢賦，唐詩，宋詞，元曲							

（三）曲

異稱	樂府，詞餘		由來	以曲爲名，在兩漢樂府已有，散曲原自北方金國的諸宮調				
發展	孕育於（五代），全盛於（元）代，激揚於（明）代							
分類	散曲	小令	只用單一曲牌，形式與詞略同				無科白	
		套曲	又名套數、散套。合同一宮調中數曲牌相連貫					
	劇曲	雜劇	北曲	元代極盛	只有四折	每折限一宮調，同一韻	有角色之分，	
		傳奇	南曲	明代極盛	不限場齣	不限宮調，可換韻		有科白
雜劇代表	竇娥冤（關漢卿）；漢宮秋（馬致遠）；西廂記（王實甫）；梧桐雨（白樸）							
傳奇代表	五大傳奇：荆釵記（明·朱權）；白兔記（不可考）；拜月亭（元·施惠）； 殺狗記（明·徐仲田）；琵琶記（明·高明）							
四大家		元曲四大家：關漢卿、白樸、馬致遠、鄭光祖 元劇四大家：關漢卿、白樸、馬致遠、王實甫						
元曲雙璧		喬吉，張可久			曲壇宗匠	張可久		

（四）元曲大家

人物	字號	生平事跡	作品風格	作品	地位
關漢卿	號已齋叟	入元不仕編寫劇曲，躬自導演	豪放自然，不假雕飾如瓊筵醉客	雜劇六十四本，現存十七本，散曲有小令四十一，套數十一	元曲四大家 元劇四大家（關、白、馬與王實甫）
白樸	字仁甫	金亡，奉父卜居金陵，放情山水，生活嚴正，品格極高	所作散曲，儒雅端莊如鵬搏九霄	天籟集二卷，撫遺一卷	元曲四大家 元劇四大家
馬致遠	號東籬	生於豪富之家，飽讀詩書，然所志未伸，終隱遁山林，以製作劇曲自娛	散曲沈鬱蒼涼，境界極高 雜劇脫離現實，多神仙道士，以寄其失意與冥想如朝陽鳴鳳	東籬樂府（近人盧前所輯）雜劇十六種，今傳漢宮秋等七種	元曲四大家 元劇四大家 曲狀元
鄭光祖	字德輝	曾任杭州路吏	風格清麗	雜劇十七種，現存有五種，倩女離魂爲代小令六首，散套二套	元曲四大家
張可久	字小山	久任小吏，仕途不得志	詞多清麗，華而不豔	小山樂府六卷（近人任中敏所輯）	曲壇宗匠與喬吉並稱雙璧
其他	1．馬致遠〈秋思夜行船〉周德清評爲元人之冠，〈秋思〉爲千古絕唱 2．王國維：馬致遠〈漢宮秋〉；白樸〈梧桐雨〉；鄭光祖〈倩女幽魂〉乃元曲三大傑作 3．元雜劇四大愛情劇：白樸〈牆頭馬上〉；關漢卿〈拜月亭〉；王實甫〈西廂記〉；鄭光祖〈倩女離魂〉 4．湯顯祖：明傳奇牡丹亭作者，所作遊園驚夢皆爲後世所傳。另有玉茗堂四夢：南柯記、邯鄲記、紫釵記、牡丹亭				

貳、作家介紹

一、關漢卿

（一）生平介紹

1. 元大都（今北平）人。約生於金朝末年，卒於元成宗大德年間（1297～1307），年近八十。號己齋、己齋叟。
2. 有關生平資料缺乏，只能從零星記載中窺見其大略。據元代後期戲曲家鐘嗣成《錄鬼簿》載：「關漢卿，大都人，太醫院尹，號己齋叟」（別本作「太醫院戶」）。查《金史》或《元史》均未見「太醫院尹」的官名，而「醫戶」卻是元代戶籍之一，屬太醫院管轄。因此，關漢卿家族長輩很可能是屬元代太醫院的一個醫生。
3. 關漢卿博學能文，滑稽多智，因元代不重科舉，苦無仕進之路，因而流落梨園，一生致力於曲的創作，為當時雜劇的班頭、梨園的領袖。

（二）作品特色

1. 關漢卿精通音律，常親自面敷粉墨，登臺演出。其著名雜劇作品有《竇娥冤》、《拜月亭》、《救風塵》等，具鮮明的現實色彩與庶民風格。散曲則或深情繾綣，細膩動人；或自然痛快，明暢如話，兼有溫潤與豪放之風。有《關漢卿全集》。後世稱為「曲聖」。
2. 賈仲明《錄鬼簿》挽詞稱他為「驅梨園領袖，總編修帥首，捻雜劇班頭」，可見他在元代劇壇上的地位。他熟悉勾欄伎藝，《析津志》說他「生而倜儻，博學能文，滑稽多智，蘊藉風流，為一時之冠」。
3. 明代臧晉叔《元曲選·序》說他「躬踐排場，而敷粉墨，以為我家生活，倡優而不辭」。關漢卿在元代前期雜劇界是領袖人物，玉京書會裡最著名的書會才人。今存關漢卿散曲，計套曲十四、小令五十多首。內容主要包括三個方面：描繪都市繁華與藝人生活，羈旅行役與離愁別緒，以及自抒抱負的述志遣興。
4. 關漢卿是散曲發展史上本色派的作家，他的散曲作品雖留下不多，但是語言尖新，音調和美，用通俗的語言寫活潑的情意，在在都顯露了元曲本色的特點。
5. 一生創作的雜劇約有六十餘種，現在保存下來的有十八種。寫作題材甚為廣泛，約可分為社會劇、婚姻劇、歷史劇三種他取材於現實社會或傳說中、歷史中，民眾所喜愛的英雄人物，亦取材於官場公案，男女戀愛故事。喜劇作品中充滿了幽默滑稽的諷刺；悲劇作品中只突顯出社會環境的黑暗與主人翁的堅強奮鬥，不向命運屈服的力量。

（三）評價

王國維《宋元戲曲史》：「關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其曲盡人情，字字本色，故當為元人第一。」

（四）其他作品欣賞

1、《竇娥冤》

《竇娥冤》是源本於漢代東海孝婦的故事，故事內容大概是：東海有個寡婦叫周青，一向對婆婆很孝順，不料婆婆自縊而死，周青受誣告，臨刑時，她對人說，我若真有罪，被斬後，血往下流，否則，血就順著竹杆往上流。行刑後，果然血逆流而上，東海一帶三年大旱，後有于公替她雪了冤屈，才又降雨。關漢卿在這個民間傳說的基礎上，結合現實生活，加上藝術創造，寫出了這部動人心弦的悲劇。《竇娥冤》中的竇娥，三歲喪母，七歲離父，十七歲

又成了寡婦，孤苦無依。戲從竇娥抵債作蔡家的童養媳開始，通過賽盧醫陰謀害命，張驢兒父子大耍無賴，要霸占蔡婆和竇娥為妻，桃杌太守嚴刑逼供，草菅人命，一步步把竇娥推向悲劇的結局。

此劇對人物的刻劃甚為凸出，有竇娥純潔、善良、勇於自我犧牲、不屈不撓的反抗精神，英勇之性格躍然紙上。竇娥的善良，表現在對婆婆的『孝』上。她在衙門面對嚴刑逼供，拒不認罪，但為了不讓婆婆受刑，勇敢地承擔了死罪；臨刑時，她怕婆婆看見傷心，要求從後街走，死到臨頭還想著婆婆。她堅強的反抗精神表現在面對張驢兒父子的威逼，毫不屈從，在嚴刑逼供下也絕不招認，對誣陷她的張驢兒始終充滿仇恨，臨刑時又立下了感天動地的誓言，最後終於報仇雪恨。當被押赴刑場一切希望都破滅之後，她對現實提出強烈的控訴：有日月朝暮懸，有鬼神掌著生死權。天地也只合把清濁分辨，可怎生糊塗了盜跖、顏淵！為善的，受貧窮更命短；造惡的，享富貴又壽延。天地也做得個怕硬欺軟，卻原來也這般順水推船。地也，你不分好歹何為地！天也，你錯勘賢愚枉做天！行刑後，竇娥的三椿誓言果然應驗了：頸血順杆逆流而上，暑天大雪紛飛，楚州地面大旱了三年。這一切証實了她的冤枉。

這部作品堪稱為我國古代戲劇中的悲劇代表作，是關漢卿最為人所熟知的代表作，王國維《宋元戲曲史》中認為，把他列在世界大悲劇中亦無愧色。數百年來，《竇娥冤》仍不斷的被加工改造，至今仍活躍於舞台上。透過此劇，亦揭露元代社會的紊亂、殘酷與黑暗。

2、《拜月亭》

這是一部戀愛劇，所反映的是傳統社會中一個尖銳的問題——婚姻。揭露舊社會的家長權威和嫌貧愛富觀念之醜，並讚頌了男女對合理愛情的需求。除此，關漢卿還揭示了當時民眾在蒙、金的戰爭中顛沛流離、妻離子散、生民塗炭之悲慘景象，這亦是作者對不義之戰的悲憤、不滿和控訴。

【劇情介紹】

金朝末年時，蒙古軍入侵，金主殺了主戰派大臣陀滿海牙，其子陀滿興福在逃亡中和書生蔣世隆結為兄弟。逃難中，蔣世隆和妹妹蔣瑞蓮失散，同時，兵部尚書王鎮的夫人和女兒王瑞蘭也在戰亂中失散。蔣世隆在呼叫妹妹瑞蓮時，瑞蘭誤聽而跑去相認，並為了安全和世隆假作夫妻結伴同行。兩人在患難中產生愛情，在旅店主人見證下結為夫婦。

蔣瑞蓮和哥哥失散後，遇見王夫人，被收為義女。後王鎮出使歸來，在旅店中巧遇女兒瑞蘭，因嫌棄世隆貧寒，強逼女兒拋下重病的丈夫和他一起回家。王鎮一家在汴京團聚後，瑞蘭思念丈夫，在拜月亭對月禱告，心意被瑞蓮知道後始知兩人竟為姑嫂。後來，世隆和興福各考取文武狀元，王鎮奉旨為二女招親，王瑞蘭招蔣世隆，蔣瑞蓮招陀滿興福，於是夫婦兄妹大團圓。

3、〈南呂·一枝花·不伏老〉

關漢卿套數寫得詼諧老辣，筆力橫肆，充滿自負、自嘲、自樂的情趣，不但是研究其生平思想的重要依據，也是元代散曲中不可多得的名篇。

【尾】我是個蒸不爛、煮不熟、捶不扁、炒不爆、響鑼鑼一粒銅豌豆。恁子弟每誰教你鑽入他鋤不斷、斫不下、解不開、頓不脫、慢騰騰千層錦套頭。我玩的是梁園月，飲的是東京酒。賞的是洛陽花，攀的是章臺柳。我也會圍棋，會蹴鞠，會打圍，會插科，會歌舞，會吹彈，會嚙作，會吟詩，會雙陸。你便是落了我牙，歪了我嘴，癩了我腿，折了我手，天賜與我這幾般兒的歹症候，尚兀自不肯休！則除是閻王親自喚，神鬼自來勾。三魂歸地府，七魄喪冥

幽，天那，那其間才不向煙花路兒上走！

二、馬致遠

(一)、生平經歷

1. 號東籬，大都人。約生於元世祖中統初（1260—1263），卒於元晉宗泰定初（1321—1324）。以字行於世，名不詳。晚號「東籬」，以示效陶淵明之志。
2. 青年時，滿懷豪壯之情，有佐國之心，惟抱負一直未能施展。元世祖至元 22 年（1285）以後，至杭州任江浙行省務官。晚年退出官場，寄情詩酒，過著閒適自在的隱居生活。
3. 曾任江浙行省務官（一作江浙省務提舉）。曾加入過「書會」，並與書會才人合編過雜劇。
4. 生平未詳，但從他自己的散曲作品中可以瞭解到，他在年輕時「寫詩曾獻上龍樓」，熱衷過進取功名。然而他仕途並不顯達，晚年退隱山林，以詩酒自娛。

(二)、創作

1. 一生創作不輟，早年所作雜劇作品《漢宮秋》、《岳陽樓》，在至元年間即已廣為流傳，人稱「曲狀元」。著有雜劇十五種，今存有：《漢宮秋》、《青衫淚》、《陳搏高臥》、《岳陽樓》、《任風子》、《薦福碑》六種，以及和李時中、紅字李二、花李郎合寫的《黃梁夢》（馬撰第一折）。其雜劇注重曲文，較具文人雅化的風格。
2. 在散曲上的成就，為元代之冠。作品內容主要有四類：寫景、歎世、詠史、言情。散曲或直陳鋪敘，感慨寄意；或善於寫景，平列靜物，有蕭瑟悲涼之境；或以口語寫生活情趣，風格清淡閒遠。還作有散曲，現存一三〇多首。有《馬致遠全集》行世。
3. 是享有盛名的戲曲家。元代周德清以關、鄭、白、馬並列。

(三)、作品風格

1. 整體而言：豪放中顯其飄逸、沉鬱中見通脫之風格。
 2. 散曲方面，擴大題材領域，提高藝術意境。聲調和諧優美，語言疏宕豪爽，雅俗兼備。
 3. 詞采清朗俊雅，而不濃豔，明代朱權《太和正音譜》評為：「馬東籬之詞，如朝陽鳴鳳。其詞典雅清麗，可與靈光景福兩相頡頏，有振鬣長鳴、萬馬皆瘖之意。又若神鳳飛於九霄，豈可與凡鳥共語哉！宜列群英之上。」
 4. 雜劇的語言清麗，善於把比較樸實自然的語句錘煉得精緻而富有表現力。曲文充滿強烈的抒情性和主觀性。
- (1)馬致遠的雜劇題材是多方面的，其中以寫文人學士的不得志和神仙故事居多，所以有人稱他為「馬神仙」。
- (2)「神仙道化劇」在當時盛行，與失意士人對現實悲觀而放情於山林的思想傾向有關。劇中常宣揚「浮生若夢」思想，要人們擺脫現實世界的人、我、是、非的紛爭，歸隱山林，尋仙訪道。如《岳陽樓》等劇，即充滿道家度人出世及人生如夢的思想。

(四) 其他作品欣賞

1、《漢宮秋》

雜劇以《漢宮秋》最有影響。被譽為元劇冠軍。作品雖取材於漢代王昭君和親的歷史故事，卻並不拘泥於史實，而是在久經流傳的民間傳說的基礎上，參考了歷代詩人對王昭君的詠唱中的某些思想情緒，又結合元代民族壓迫比較嚴酷的歷史現實，對這一題材進行了再創

造，因此情節有了較大的變動。

劇中以毛延壽投敵獻策、王嬙爲國投江等情節，鞭撻了賣國奸臣毛延壽，歌頌了王嬙的美麗、正直和愛國，在元代有其重要的現實意義。此外，對元帝和王嬙間深情的描寫加強了作品的悲劇效果。其結構緊湊，有濃烈的抒情色彩，曲辭蒼涼幽邈，貼切地表達人物心情。

2、〈秋思〉【雙調】

【夜行船】百歲光陰如夢蝶。重回首往事堪嗟。昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜闌燈滅。

【喬木查】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。

【慶宣和】投至狐蹤與兔穴。多少豪傑。鼎足三分半腰折。魏耶晉耶。

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

【風入松】眼前紅日又西斜。疾似下坡車。曉來清鏡添白雪。上床與鞋履相別。莫笑鳩巢計拙。葫蘆提一向妝呆。

【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。

【離亭宴煞】蛩吟一覺統寧貼。雞鳴萬事無休歇。爭名利何年是徹。密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血。裴公綠野堂。陶令白蓮社。愛秋來那些。和露摘黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。想人生有限杯，幾個登高節。囑咐俺頑童記者，便北海探吾來，道東籬醉了也。

※翻譯：

【夜行船】

人生百年，就像一場夢般的短暫。重新回憶過去的事情，足以令人慨嘆。今日春天來了，明天早上花一下子凋謝，應該趕緊喝酒，否則夜深燈就要熄滅了。

【喬木查】

回想過去秦朝、漢朝所建造的豪華宮殿，如今都已成爲廢墟，長滿了荒草，作爲放牧牛羊的地方。如果不是有這些古今興亡的變化，漁夫樵父就沒有故事可說。縱使荒墳上還留有殘碑，已經無法辨認墓中的帝王是聖賢或庸愚了。

【慶宣和】

多少英雄豪傑的墳墓，及至今日已成爲狐狸、兔子的洞窟了。魏、蜀、吳三國鼎立，表面看來似乎十分穩固，卻不能長久，先後都被消滅了。當年這些豪傑，如今在墓中，誰知道他是魏的豪傑呢？晉的豪傑呢？

【落梅風】

上天教你富有時，你不要太過貪求無厭而不知足，人生的美好日子並沒有多久。有錢人家即使你的心像鐵一般硬，捨不得花錢，怎麼辜負了富貴的生活和大好時光呢？

【風入松】

眼前紅紅的太陽又要西下了，它快得像下坡的車子一般。想不到鏡中的自己，鬢邊悄然加添了白髮。夜裡上床時和鞋子道別，因爲明日是否能再穿它不可預知。不要嘲笑鳩鳥不善營巢，牠照樣可以過活，所以我向來都是糊裡糊塗的裝傻。

【撥不斷】

不追求名利，不評論是非。世間一切紛擾的俗務都不會惹上門來，綠樹剛剛適合遮住屋角，青山正好可以彌補牆頭的缺口。更加上有竹籬笆和茅草屋呢！（意思是雖然物質條件不好，屋角有破洞，牆頭有缺口，住的是竹籬茅舍，但精神愉快，所以慶幸有綠樹遮住屋角，從牆頭缺口可以望到青山，又有竹籬茅舍可以享受。）

【離亭宴煞】

蟋蟀鳴聲停止的深夜，才能安穩的睡覺，雞鳴天剛亮就起來，又有許多事情忙碌不停，要到哪一年才了結呢？看那一群一群緊密圍繞的螞蟻，在搬運食物，像排陣勢一樣；飛來飛去嗡嗡叫的蜜蜂，非常繁忙的在採花粉釀蜜；鑽來鑽去飛舞的蒼蠅，極為忙亂的在爭食血漬；人類爭名奪利和這些景象有何差別呢？所以要學裴度退居綠野堂，不問世事；要像陶淵明來往白蓮社，超脫俗塵。我喜愛秋天來臨時做那些愉快的事情：採摘觀賞帶露的菊花，烹煮分食霜後肥美的紫蟹；享受用紅葉燒煮的美酒。想一想人生數十年，這麼有限，全部可過幾個重陽節？即使每逢重陽節都喝酒，又能喝多少杯呢？如果有人問起我，你要記住這麼回答，即使有像孔融這樣好客的人來拜訪，也要向他推辭說：「馬東籬喝醉了，不能見客。」

三、白樸

（一）、生平介紹

1. 原名恆，字仁甫；後改名樸，字太素。生於金哀宗正大三年（1226），約卒於元成宗大德年間（1297—1307），年約七十歲。
2. 父白華，官至樞密院判，為金朝著名文士。哀宗天興二年（1233），蒙古攻金；次年攻陷開封，父隨軍東征，倉皇之際，母被擄掠，白樸由父親好友元好問攜帶逃離汴京，北渡黃河，流寓山東。
3. 成長歷程中，受元好問照拂、提攜甚多，好問之文學修養、人格涵養也薰陶、影響白樸甚鉅。元好問頗讚賞他的才華：「元白通家舊，諸郎獨汝賢。」（王博文〈天籟集序〉）
4. 戰亂兵燹對白樸生活態度、思想性格產生極大影響。他對蒙古統治者的殘暴掠奪充滿了厭惡情緒，兵荒馬亂中母子相失，使他常有山川滿目之歎，更感到為統治者效勞的可悲。因此，他放棄官場名利的爭逐，以亡國遺民自適，以詞賦為專門之業，用歌聲宣洩自己胸中的鬱積。屢屢謝絕官聘，放浪形骸，期於適意，視榮利如浮雲，或可視為其人格特質之展露，亦可視為其在亂世中安身立命的生命抉擇。
5. 青壯時期，漫遊各地。先後兩次至大都（今北京），出遊順天（今河北保定一帶）、壽春（今安徽壽縣）、懷州（今河南沁陽）等地，並開始創作雜劇。五十歲左右至江南，五十五歲徙居建康（今南京）、遊歷於杭州一帶。一生優遊於詩酒，與侯正卿、李文蔚、胡祇遹、王恽、盧摯等作家及江南諸道行御史臺中丞王博文唱和往還，過從甚密。死後，因子鏞官階至少達正三品，得以「贈嘉議大夫，掌禮儀院太卿」。

（二）、創作

1. **詞**：白樸的詞作，在生前就已編訂成集，名曰《天籟集詞》。到明代已經殘佚，清朝中葉，朱彝尊、洪昇始為整理刊行。全集收詞二百餘首，他的詞作，承襲元好問長短句的格調，跌宕沉詳，天然古樸。其詞情感真切，形式工整，音律嚴密。
2. **散曲**：今存套數四套，小令三十三支。內容大體可分為三類：歎世之作，曲文直率，抒發避世超俗之情與人世滄桑之感。寫景之作，文采清麗，表現出閑適、恬淡的生命情趣，風格淡雅莊重，有詩詞化傾向；詠唱男女戀情之作，則細膩含蓄、淡雅莊重。有《天籟集摭遺》。
3. **雜劇**：元代雜劇作品中，白樸具有重要地位。（與關漢卿、馬致遠、鄭光祖為元雜劇四大家。）據元人鐘嗣成《錄鬼簿》著錄，白樸寫過十五種劇本，王國維《曲錄》則著錄

十六種。現僅存《裴少俊牆頭馬上》、《唐明皇秋夜梧桐雨》、《董秀英花月東牆記》三種。主要以歷史傳說和愛情故事為內容。以《梧桐雨》、《牆頭馬上》等最具代表性。

（三）、其他作品欣賞

1、〈寄生草·飲〉

長醉後、方何礙，不醒時、有甚思。糟醢兩個功名字。醅滄千古興亡事。麴埋萬丈虹蜺志。不達時皆笑屈原非，但知音盡說陶潛是。（流露不願出仕與對現實不滿的思想）

2、《梧桐雨》

全名《唐明皇秋夜梧桐雨》，取材於唐人陳鴻《長恨歌傳》，標目取自白居易〈長恨歌〉「秋雨梧桐葉落時」詩句。以唐明皇李隆基與楊貴妃愛情故事為主線，反映了安史之亂這一重大歷史事件，及唐王朝由盛至衰的過程。全劇結構層次井然，曲詞華美雋雅，詩意濃厚。末折以聞雨打梧桐聲作結，渲染悲劇氣氛，襯托明皇淒涼的內心世界，尤見成功。此劇對清人洪昇的傳奇戲曲長生殿影響很大。

（四）、課文補充資料

1、「不識字」與道家思想：

白樸〈沉醉東風〉歌詠漁父，強調他「不識字」，這固然有反諷的意味，表示自己有才華而不受重用，但這種「不識字」的思想，應該和道家有密切關係。

《老子·十八章》說：「大道廢，有仁義；智慧出，有大偽。」他認為大道廢棄了，才提倡仁義；智巧出現了，才產生偽詐。所以《老子·十九章》接著說：「絕聖棄智，民利百倍。」認為拋棄聰明和智巧，人民可以得到百倍的好處。因此他的「理想國」裡要人民回復到結繩記事的狀況，不要因為有文字而使人心受到汙染。《莊子·養生主》也說：「吾生也有涯，而知也無涯。以有涯隨無涯，殆已！」意思是說，我們的生命是有限的，而知識是無窮的，以有限生命去追求無窮的知識，那是非常疲困的。所以懂得養生，就不要疲於奔命去追求知識。

道家學說認為人因為有了文字，而產生智巧，用心機去爭權奪利，這對整個社會安定或個人修養都是負面的，所以道家提倡返璞歸真、清心寡欲，值得習於爾詐我虞、過度追求物質文明的現代人省思。

2、「忘機友」：《列子·黃帝篇》載有「鷗鳥忘機」的故事，是說有位海邊人家喜愛海鷗，每天早上都到海邊和海鷗玩。海鷗也不怕他，好幾百隻的海鷗都飛到身旁和他嬉戲。有一天他父親知道之後，要他捉一隻海鷗回來，給自己玩玩。第二天他再到海邊，因有捕捉海鷗的念頭，所以那些海鷗只在天空飛舞，就不下來跟他玩了。杜牧〈漁父詩〉：「終年狎鷗鳥，來去且無機。」陸游〈烏夜啼〉詞：「鏡湖西畔秋千頃，鷗鷺共忘機。」

3、「煙波釣叟」：唐朝張志和罷官後，泛遊江湖，喜釣魚而不設餌，自稱煙波釣徒。

4、「漁父」形象的由來

「漁父」是我國文學、藝術描繪的主要題材之一，在許多的文學作品中，它往往超脫現實行業的層次，含有其他特定的意義。在古人的作品中，最早塑造「漁父」形象，是《莊子·漁父篇》塑造一位「須眉交白，被髮揄袂」的漁父，這種外型已經不同於一般的漁人，再從他訓誡孔子多事，不在其位而謀其政，並向孔子述說「大道」來看，他又充滿了智慧、思想。當他「刺船而去」時，孔子對他的恭敬與讚美，在在顯示這位漁父是「有道」之人。

《楚辭》中也有漁父篇。篇中借著屈原與漁父的問答，表現出兩種不同的處世典型：屈原積極執著、義無反顧，是濟世者典型；漁父通權達變、明哲保身，是避世者典型。漁父的話：不凝滯於物、與世推移、滌其泥而揚其波、鋪其糟而歎其醜，都成為避世者的格言。

這兩篇所塑造出來的漁父形象，影響後世非常深遠。如東漢張衡〈歸田賦〉：「諒天道之微昧，追漁父以同嬉。」西晉阮籍〈詠懷詩〉：「漁父知世患，乘流泛輕舟。」唐岑參〈觀釣翁〉：「竿頭鉤絲長丈餘，鼓枻乘流無定居；世人那得解深意，此翁取適非取魚。」「漁父」形象所代表的意義——避世隱者，似乎已經定型了。

四、王實甫

（一）生平經歷

1. 名德信，大都（今北京）人。生卒年與生平事蹟不詳。才情富麗，文采優美，熟悉劇場生活，擅寫「兒女風情」一類的題材。
2. 所作雜劇，名目可考者共十三種。今存有《崔鶯鶯待月西廂記》、《呂蒙正風雪破窯記》和《四大王歌舞麗春堂》三種。
3. 另有少量散曲流傳：有小令一首，套曲三種（其中有一殘套），散見於《中原音韻》、《雍熙樂府》、《北宮詞紀》和《九宮大成》等書中。其中，小令《中呂·十二月過堯民歌》、《別情》較有特色，詞采旖旎，情思委婉，與《西廂記》的曲詞風格相近。

（二）《西廂記》補充資料

王實甫代表作《西廂記》共五本二十一折，是我國較早的一部規模巨大，成就突出的戲劇作品。除鋪敘委婉，深得詩人之趣外，在雜劇體製上也有所創新，被視為北曲的壓卷之作。元明以來的一些戲曲、小說如《牡丹亭》、《紅樓夢》等都不同程度受到影響。

1. 《西廂記》的故事最早見於元稹的《鶯鶯傳》，但對王西廂影響最大的是董解元的《西廂記諸宮調》。《鶯鶯傳》故事在流傳中不斷被加工改造，到了董西廂，已經增加了許多故事情節，更重要的改動是悲劇變為喜劇，元稹《鶯鶯傳》為悲劇，描述鶯鶯遭受屈辱與棄擲的命運。董的《西廂記》為悲喜劇，曲折生動描寫出鶯鶯與張生勇於爭取愛情、婚姻的自由、幸福，全劇交織著苦痛與喜樂，極宏偉而動人，從而變更了主題，反映了青年男女爭取自由戀愛的願望。這些都為王實甫《西廂記》奠定了基礎。
2. 《王西廂》的故事基本上與《董西廂》相同，但王實甫作了更進一步的加工，提高和創造性的發展。驚豔、酬韻、鬧齋、寺警、賴婚、琴心、賴簡、拷紅、送別等重要情節和關目雖出於《董西廂》，但《王西廂》更在《董西廂》的基礎上大量剪裁、改寫，並給予妥貼的安排，使臻圓熟完善之境。如《董西廂》幾乎有六分之一篇幅敘述孫飛虎兵圍普救寺的事件，離主題較遠。《王西廂》則緊緊抓住戀愛事件，一切都圍繞這個中心，這就使得主題更明確，更集中。

（三）王實甫版的《西廂記》

1. 王西廂共五本二十一折：第一本是〈張君瑞鬧道場〉；第二本是〈崔鶯鶯夜聽琴〉；第三本是〈張君瑞害相思〉；第四本是〈草橋店夢鶯鶯〉；第五本是〈張君瑞慶團圓〉。其中無論是情節的集中、戲劇的張力、自然場景的鋪寫、人物形象的刻劃，或是心理情感的抒洩等，皆有創造性的加工改造。

2. 特別凸出張生、鶯鶯、紅娘三個具關鍵性的角色，又完整而曲折地寫出張生與鶯鶯的戀愛過程、心境，鄭振鐸《文學大綱》即云：「《西廂記》的大成功便在它的全部都是婉曲細膩的在寫張生與鶯鶯的戀愛心境的，似這等曲折的戀愛故事，除《西廂記》外，中國無第二部。」
3. 劇中最後一折的【清江引】曲中寫道：「願天下有情的都成了眷屬」。這實際上是作者正面提出的關於男女婚姻的觀點，聯繫劇中展開的具體描寫來看，這種觀點是對封建婚姻制度的大膽挑戰。
4. 紅娘是《西廂記》中最富光彩的人物，為成人之美，她要挨老夫人的拷打，但她毫無怨言，表現了她高尚的人格和磊落的心胸。紅娘之所以最終得到張生和鶯鶯的信賴，並使老夫人不得不屈服，不僅因為她機敏和巧慧，而且因為她有俠心義骨。
5. 《西廂記》的曲文常常表現為優美的詩的語言，而詩的語言和詩的意境是密不可分的。幾乎被古今所有曲家讚揚備至的四本三折「長亭送別」的曲文更是一氣渾成的組詩，這段情節上沒有多少進展，也沒有戲劇衝突的激烈轉化，只是以抒情詩的語言，敘寫主人公的離愁別恨，但它是全劇詩意最濃的部分，為後世評論家一致稱讚。

（四）《西廂記》的藝術成就：

1. 根據人物性格特徵，展開了錯綜複雜的戲劇衝突，塑造了鶯鶯、張生、紅娘等藝術形象。人物性格和情節開展得到了度的結合，成功地表現了事件曲折複雜的過程。
2. 善於描摹景物、醞釀氣氛，襯托人物的內心活動，多數場次饒有詩情畫意，形成了劇作獨特的優美風格；
3. 《西廂記》風格雅豔柔媚，曲詞婉美，是很好的詩，而且富有音樂節奏之美。精選和融化古代詩詞中優美的詞句，提煉民間生動活潑的口語，鑄鑄成自然華美的曲調。《太和正音譜》說：「王實甫之詞如花間美人」，「鋪敘委婉，深得騷人之趣。極有佳句，如玉環之出浴華池，綠珠之採蓮洛浦。」

參、課外補充

一、張可久

張可久，字小山，（或謂名伯遠，字可久，號小山。），元代後期最負盛名之散曲家，畢生精力全貢獻在散曲的創作上。作品以騷雅蘊藉為主，促散曲步入唯美之境，太和正音譜評之「如瑤天笙鶴，清而且麗，華而不豔。」堪稱允當之論。

可久集畢生創作精力於散曲上，作品之多，冠於有元一代之曲家，現存作品據任訥先生所輯，有小令七百五十一首，套曲七套。曲作或詠自然風光、或述頹放生活、或為酬作、或寫閨情…呈現多樣的風格：清俊的、典麗的、哀婉的、豪放流宕的…，可謂包羅萬象，唯仍以典雅清麗為主，代表了元代後期散曲的最高成就，與喬吉並稱為「元曲雙璧」。代表作：

1、折桂令—九日（客愁類）

對青山強整烏紗，歸燕橫秋，倦客思家。翠袖殷勤，金盃錯落，玉手琵琶。人老去、西風白髮，蝶愁來、明日黃花。回首天涯，一抹斜陽，數點寒鴉。

2、清江引 幽居（隱逸類）

紅塵是非不到我，茅屋秋風破。山村小過活，老硯閒功課。疏籬外玉梅三四朵。

3、賣花聲 懷古（懷古興嘆）

美人自刎烏江岸，戰火曾燒赤壁山，將軍空老玉門關。傷心秦漢，生民塗炭，讀書人、一聲長嘆。