YUANQU DACIDIAN

元曲大辞典

【修订本】

李修生 主编

凡一代有一代之文学：
楚之骚，汉之赋，
六代之骈语，唐之诗，
宋之词，元之曲，皆所谓
一代之文学，
而后世莫能继焉者也。

凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

元曲大辞典/李修生主编．—修订本．—南京：凤凰出版社，2003.9

ISBN 7—80643—190—X

Ⅰ．元…　Ⅱ．李…　Ⅲ．元曲—辞典

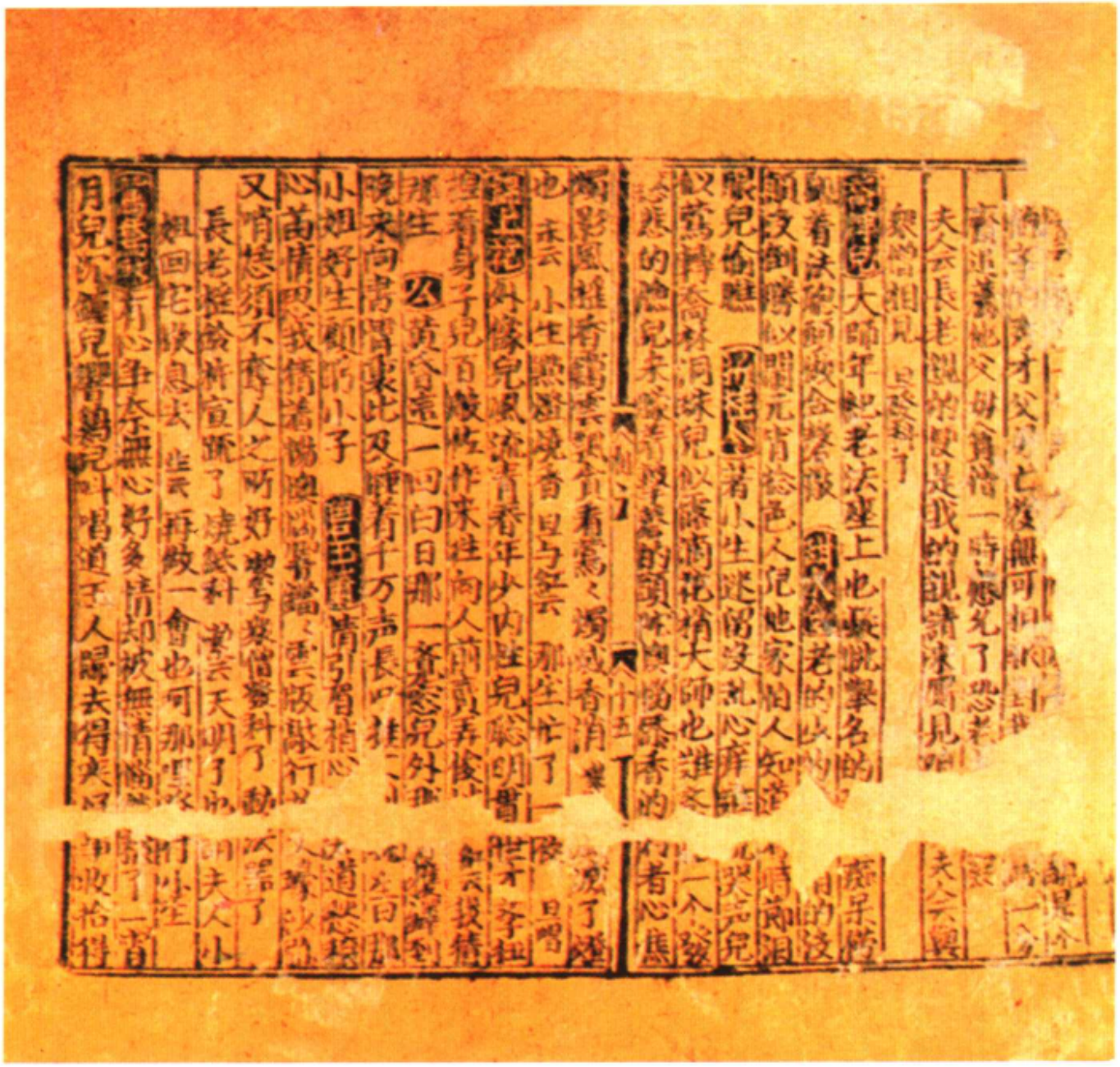
Ⅳ．I222.9—61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 073856 号

书　　名	元曲大辞典(修订本)
主　　编	李修生
责任编辑	朱野坪
出版发行	凤凰出版社(原江苏古籍出版社) 南京市中央路 165 号　邮编 210009 发行部电话 025　3223462
集团地址	江苏出版集团 南京市中央路 165 号　邮编 210009
集团网址	凤凰出版传媒网　http://www.ppm.cn
经　　销	江苏省新华书店
照　　排	南京理工排版校对公司
印 刷 者	**南京爱德印刷有限公司** 南京市江宁区东山镇金箔路 203 号　邮编 211100
开　　本	850×1168 毫米　1/32
印　　张	31.875　插页 5
印　　数	1—5000 册
字　　数	1213 千字
版　　次	2003 年 9 月第 1 版　2003 年 9 月第 1 次印刷
标准书号	7—80643—190—X/I·55
定　　价	65 元

(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

郑州大学 *040100898670*



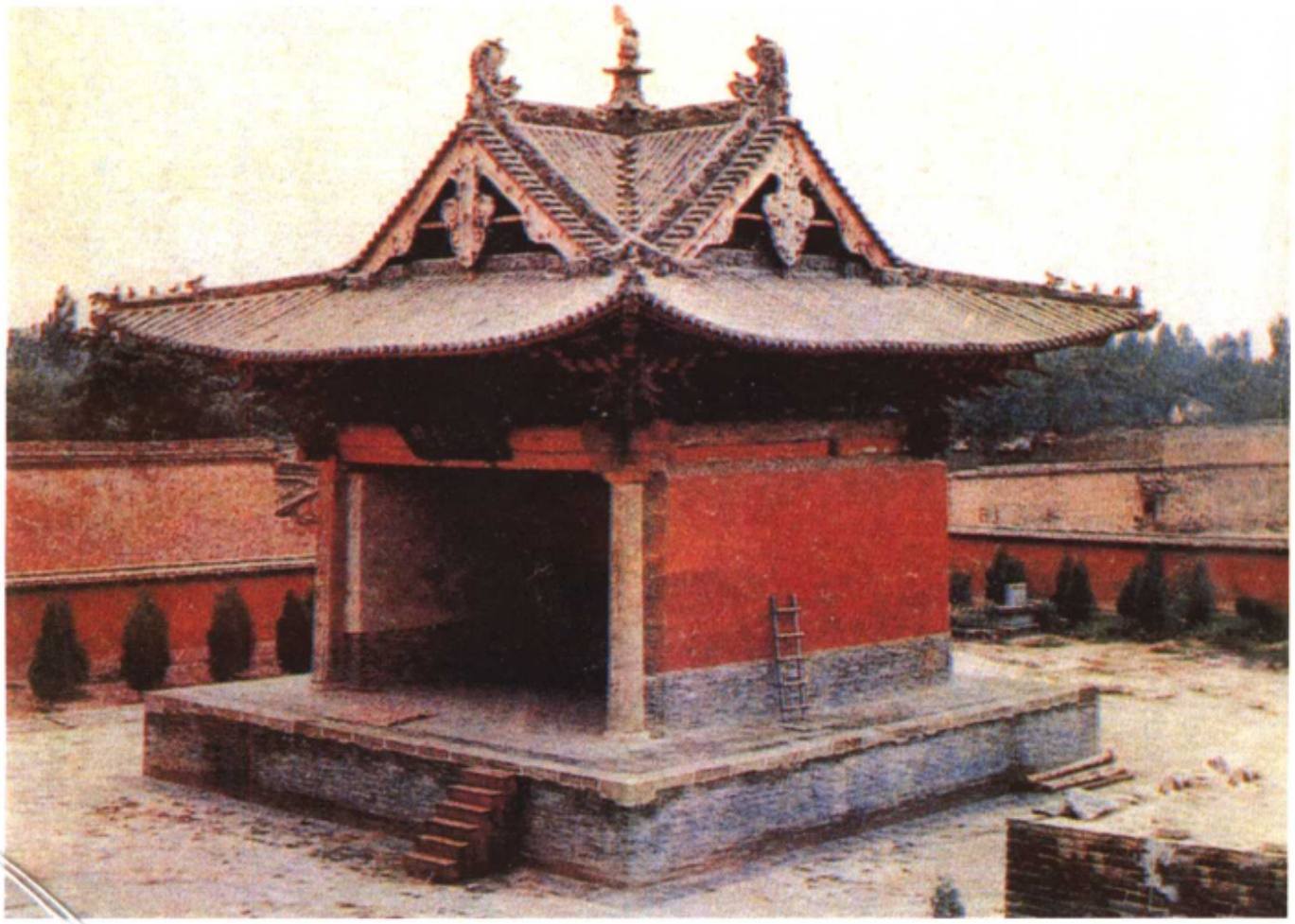
《西厢记》（元末明初刻本，残页）

现存最早的元杂剧刻本。



元代戏台（山西临汾魏村牛王庙）

三面观形制的戏台，为元代初期戏台的代表。



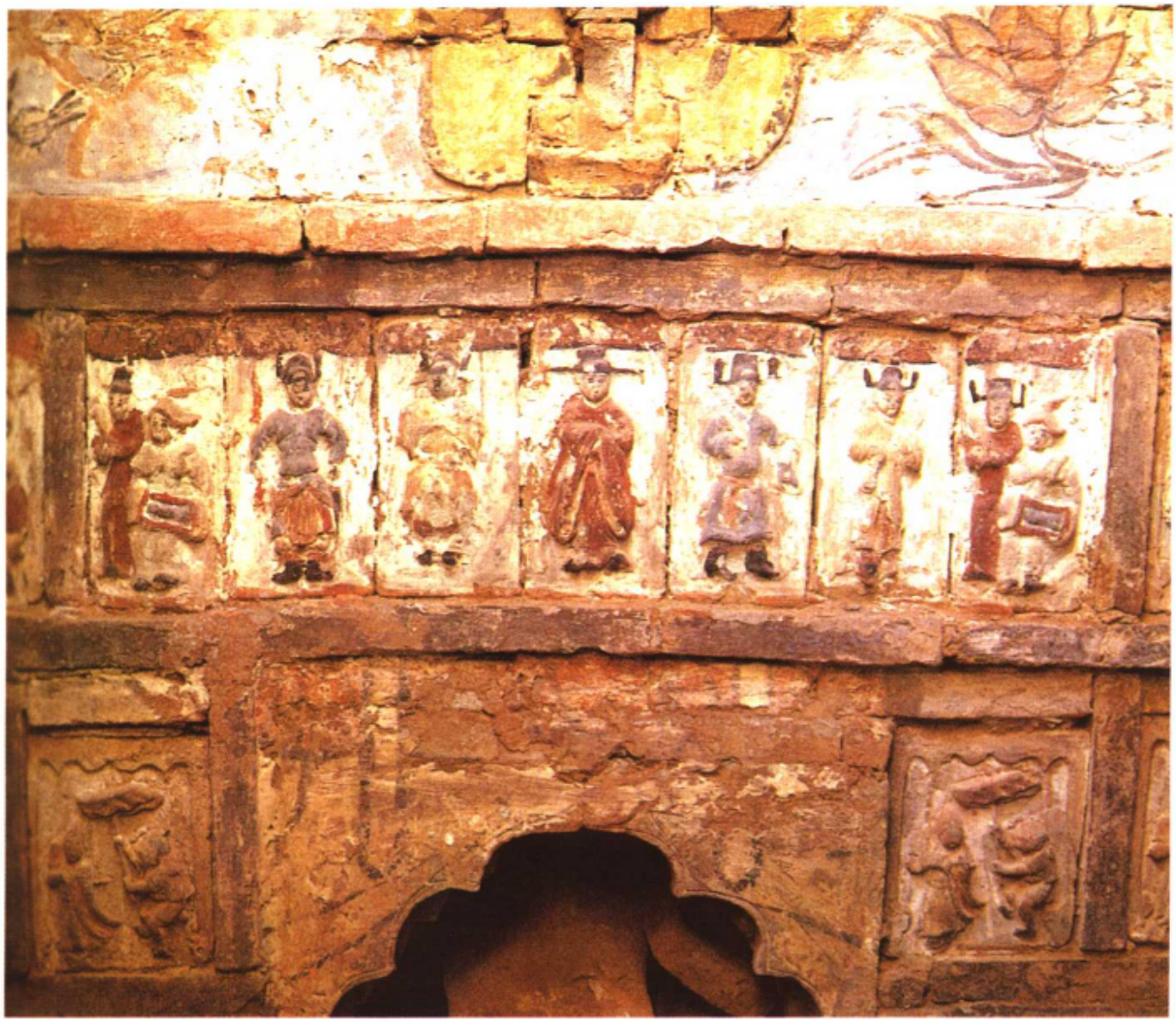
元代戏台（山西临汾东羊村东岳庙）

代表元代中后期典型风格的戏台，高大雄伟、朴实无华。



元杂剧壁画（山西洪洞明应王殿）

展现元代戏曲演出前戏班“亮台”景象，于此可见元杂剧体制及演出之状况。



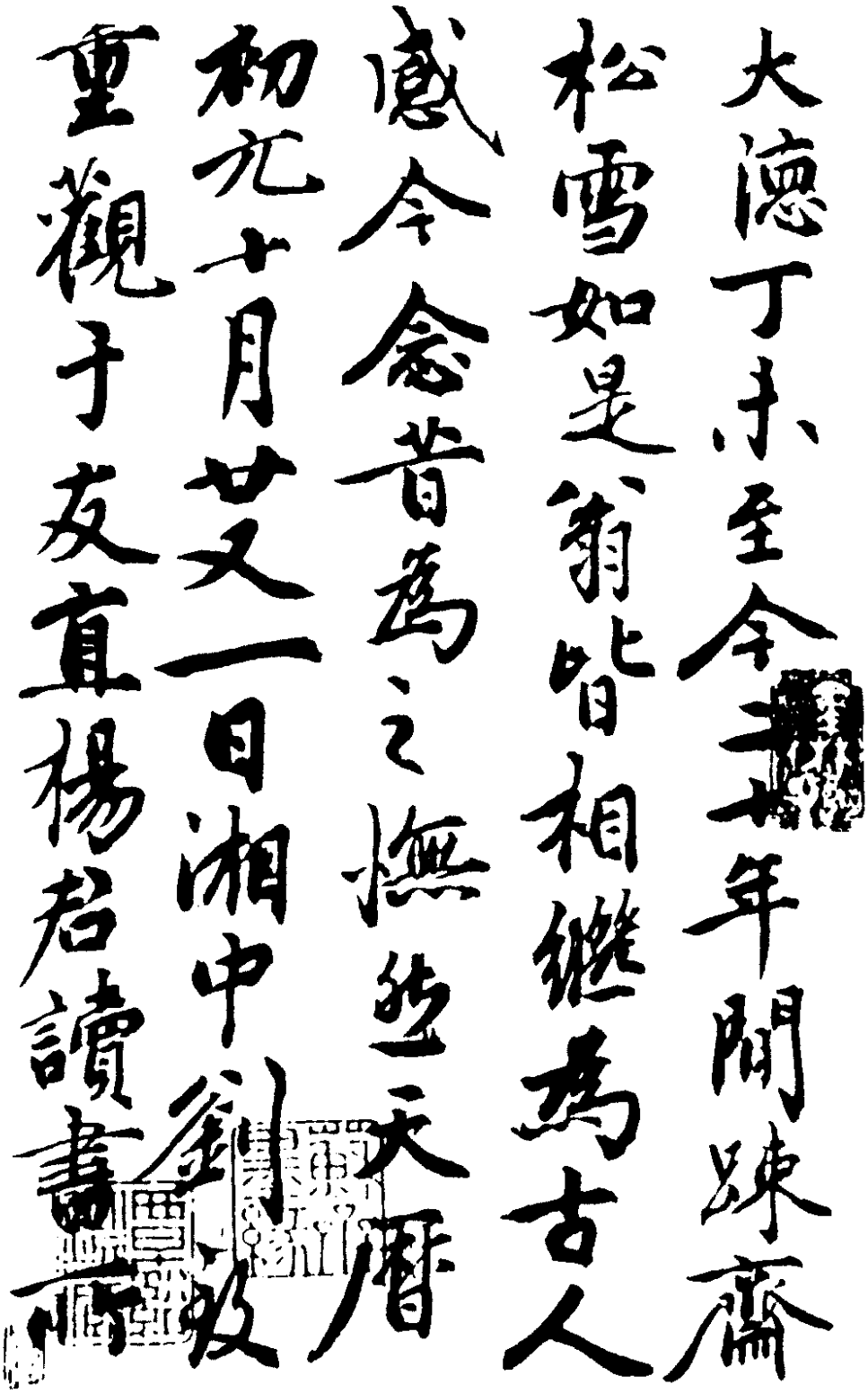
元墓杂剧砖雕（山西新绛吴岭庄）

了解、研究元代戏曲发展之珍贵文物。



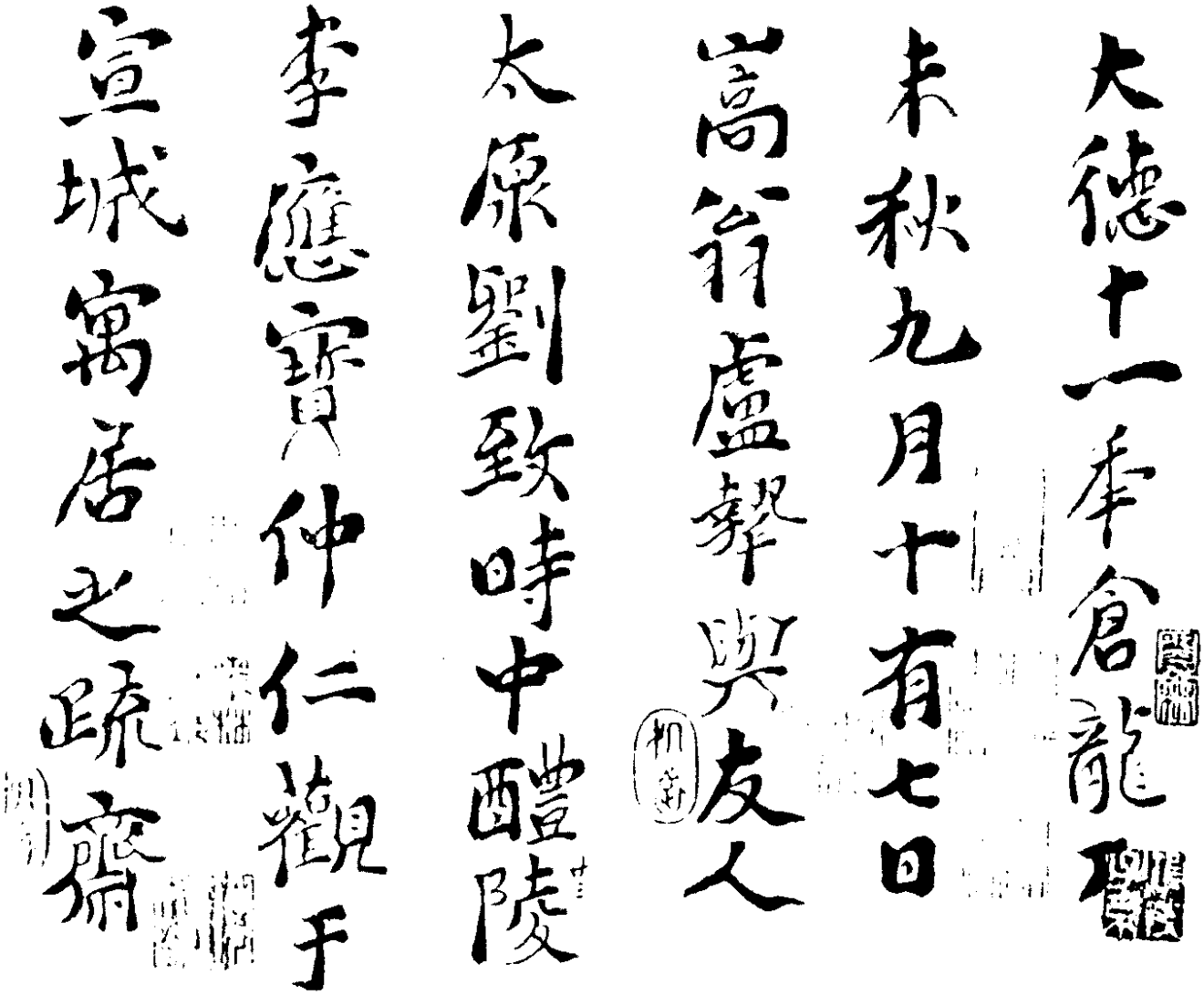
石柱刻字（山西万荣孤山风伯雨师庙）

元代戏曲表演时用来招徕观众的广告形式。



元曲家刘致墨迹

刘致为唐欧阳询化度寺塔铭题识。



元曲家卢挚墨迹

卢挚为唐欧阳询化度寺塔铭题识。

前　言

元代文学以曲名，元时就已将曲与唐诗、宋词并称。元罗宗信《中原音韵·序》："世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！"近人王国维《宋元戏曲史·序》："凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。"元曲可以分为杂剧和散曲两种。以文艺样式分类，杂剧为综合的戏剧表演，散曲为流行歌曲演唱；从音乐系统来看，二者同属北曲系统的乐曲，所以统称为曲。元及元明间杂剧今存本261种（包括残本）；元散曲据《全元散曲》共辑小令3853首，套数457套，内有很少南曲。《全元散曲》出版后，又有新发现。无论杂剧和散曲，都体现了文学史上的一次重要变革。王国维称元杂剧的文学成就为"一代之绝作"（《宋元戏曲史·元剧之文章》），胡适也赞元曲为"第一流之文学"（《吾国历史上的文学革命》）。它与社会生活更贴近，更直接表露作者思想情绪，更多使用活的语言。

元代是中国古代文明史的重要组成部分。元代政治、经济、文化，对明清有着重要的影响。元曲研究不仅在国内，而且在国际上都出现过引人注目的局面。为了给广大元曲爱好者提供一部内容全面的工具书，我们约请国内一些元曲研究者编写这部《元曲大辞典》。我们希望它能成为实用的工具书。

这部书的完成，是全体编写人员齐心合力工作的成果。但由于时间和水平的限制，其中必然还存在一些错误与不足之处，希望得到读者的批评指正。

李修生

1993年3月18日

主　编　李修生

副主编　李真瑜　侯光复

编　委　王忠阁　刘世杰　李修生　李真瑜
　　张文澍　侯光复　查洪德　赵义山

撰稿人(按姓氏笔画为序)

马万昌　王　军　王廷信　王忠阁　王　萍　尹　溟
石　敏　刘玉萍　刘世杰　刘坎龙　齐书行　任长奕
宋长立　宋君贤　严传心　吴　元　李仕玄　李　军
李　鸣　李　剑　李季箴　李柏青　李修生　李修国
李真瑜　延保全　何希凡　杨玉芬　杨茂义　张大新
张文澍　周晓琳　季空庐　苟人民　卓连营　侯光复
查洪德　施文存　祝言晴　俞思红　贺宝泉　赵义山
高福生　黄竹三　傅　瑛　童晓峰　窦　楷　魏崇武

说　明

一、本辞典力求反映学术界已有的成果，为读者提供一部知识性、资料性和科学性兼顾的辞书。

二、本辞典元代时限，北方以金哀宗天兴二年(1234)为上限，南方以南宋赵昺祥兴二年(1279)为上限；以元顺帝至正二十八年(1368)为下限。

三、本辞典分作家、艺人、杂剧作品、散曲作品、曲谱、名词术语、文献文物、研究著作八个部分。务使元曲基本知识在本辞典中得到较全面反映。散曲作品部分，录原作，可作一元散曲选本阅读。

四、本辞典正编约收辞条约2600条。前设“分类目录”。附录部分有“元杂剧全目”、“元曲大事年表”、“九十年来元曲研究论著索引”，最后有“音序索引”，可供随时查检之用。

五、散曲作品，分类目录以宫调首字笔画为序，音序索引以曲牌首字音序为序。

元曲大辞典总目

说明 …… 1
分类目录 …… 1—42
正编 …… 1—624
作家 …… 1
艺人 …… 40
杂剧作品 …… 67
散曲作品 …… 168
曲谱 …… 404
名词术语 …… 458
文献文物 …… 512
研究著作 …… 574
附录 …… 1—299
元杂剧全目 …… 1
元曲大事年表 …… 61
九十年来元曲研究论著索引 …… 85
汉语拼音综合索引 …… 1—41

分类目录

作　家

【一画】

一分儿 …… 1

【二画】

丁野夫 …… 1

【三画】

于志能 …… 1
于伯渊 …… 1
大食惟寅 …… 1
卫立中 …… 1
马彦良 …… 1
马致远 …… 2
马谦斋 …… 2

【四画】

云龛子 …… 2
元好问 …… 2
不忽木 …… 3
王氏 …… 3
王恽 …… 3
王晔 …… 3
王子一 …… 3
王元和 …… 4
王元鼎 …… 4
王仲元 …… 4
王仲文 …… 4
王仲诚 …… 4
王廷秀 …… 4
王伯成 …… 4
王实甫 …… 4
王和卿 …… 5
王举之 …… 5
王修甫 …… 5
王爱山 …… 5
王嘉甫 …… 5
仇州判 …… 5
亢文苑 …… 6
方伯成 …… 6
孔文昇 …… 6
孔文卿 …… 6
邓玉宾 …… 6
邓学可 …… 6
邓玉宾子 …… 6

【五画】

石子章 …… 6
石君宝 …… 7
卢挚 …… 7
史樟 …… 7
丘士元 …… 7
白朴 …… 7
白贲 …… 7

冯子振 …… 8
兰楚芳 …… 8

【六画】

朱凯 …… 8
朱庭玉 …… 8
邦哲 …… 8
吕天用 …… 8
吕止庵 …… 9
吕侍中 …… 9
吕济民 …… 9
乔吉 …… 9
任昱 …… 9
全普庵撒里 …… 9
关汉卿 …… 9
刘因 …… 10
刘兑 …… 10
刘致 …… 10
刘时中 …… 10
刘伯亨 …… 11
刘君锡 …… 11
刘秉忠 …… 11
刘唐卿 …… 11
刘敏中 …… 11
孙梁 …… 11
孙子羽 …… 11
孙仲章 …… 11
孙季昌 …… 12
孙叔顺 …… 12
孙周卿 …… 12
纪君祥 …… 12
红字李二 …… 12

【七画】

杨讷 …… 12
杨果 …… 12
杨梓 …… 13
杨文奎 …… 13
杨立斋 …… 13
杨显之 …… 13
杨维桢 …… 13
杨景华 …… 13
杨朝英 …… 13
杨酷叶 …… 14
杜仁杰 …… 14
杜遵礼 …… 14
严忠济 …… 14
苏彦文 …… 14
李罗御史 …… 14
李泂 …… 14
李子中 …… 15
李子昌 …… 15
李文蔚 …… 15
李好古 …… 15
李齐贤 …… 15
李邦祐 …… 15
李邦基 …… 15
李时中 …… 16
李时英 …… 16
李寿卿 …… 16
李伯瑜 …… 16
李伯瞻 …… 16
李茂之 …… 16
李直夫 …… 16
李取进 …… 16
李爱山 …… 17
李致远 …… 17
李宽甫 …… 17
李唐宾 …… 17
李潜夫 …… 17
李德载 …… 17
花李郎 …… 17
吴镇 …… 17
吴弘道 …… 17

吴西逸 …… 18
吴昌龄 …… 18
伯颜 …… 18
狄君厚 …… 18
谷子敬 …… 18
沈和 …… 18
沈拱 …… 18
沈禧 …… 19
宋绸 …… 19
宋方壶 …… 19
沙正卿 …… 19
汪元亨 …… 19
汪泽民 …… 19
汪勉之 …… 19
汤式 …… 19
邵元长 …… 20
邵亨贞 …… 20
陆进之 …… 20
陆显之 …… 20
陆登善 …… 20
张雨 …… 20
张子友 …… 20
张子坚 …… 20
张子益 …… 21
张可久 …… 21
张弘范 …… 21
张时起 …… 21
张寿卿 …… 21
张国宾 …… 22
张鸣善 …… 22
张彦文 …… 22
张养浩 …… 22
张碧山 …… 22
陈肃 …… 22
陈子厚 …… 22
陈以仁 …… 22
陈宁甫 …… 23
陈克明 …… 23
陈草庵 …… 23
陈德和 …… 23
阿鲁威 …… 23
阿里西瑛 …… 23
阿里耀卿 …… 23

【八画】

范康 …… 23
范居中 …… 24
武汉臣 …… 24
武林隐 …… 24
尚仲贤 …… 24
罗本 …… 24
周诰 …… 24
周文质 …… 24
周德清 …… 24
金文质 …… 24
金仁杰 …… 25
岳伯川 …… 25
季子安 …… 25
邾经 …… 25
郑光祖 …… 25
郑廷玉 …… 25
孟昉 …… 25
孟汉卿 …… 25
屈恭之 …… 26

【九画】

须子寿 …… 26
胡用和 …… 26
胡祗遹 …… 26
赵岩 …… 26
赵莹 …… 26
赵雍 …… 26
赵子祥 …… 26
赵文敬 …… 27

赵公辅 …… 27
赵君祥 …… 27
赵良弼 …… 27
赵孟頫 …… 27
赵明道 …… 27
赵禹圭 …… 27
赵显宏 …… 27
赵彦晖 …… 28
赵善庆 …… 28
荆幹臣 …… 28
查德卿 …… 28
春牛张 …… 28
侯克中 …… 28
倪瓒 …… 28
钟嗣成 …… 29
施惠 …… 29
宫天挺 …… 29
费唐臣 …… 29
费君祥 …… 29
贯云石 …… 29
贯石屏 …… 30
姚燧 …… 30
姚守中 …… 30

【十画】

盍西村 …… 30
盍志学 …… 31
顾仲清 …… 31
顾德润 …… 31
秦竹村 …… 31
秦简夫 …… 31
贾固 …… 31
贾仲明 …… 31
夏庭芝 …… 31
班惟志 …… 32
柴野愚 …… 32
徐琰 …… 32
徐再思 …… 32
钱霖 …… 32
□爱山 …… 33
高明 …… 33
高栻 …… 33
高文秀 …… 33
高安道 …… 33
高克礼 …… 33
高茂卿 …… 33
唐复 …… 34
唐毅夫 …… 34
陶国瑛 …… 34

【十一画】

黄元吉 …… 34
黄天泽 …… 34
黄公望 …… 34
曹德 …… 34
萧天瑞 …… 34
萧德润 …… 34
萨都剌 …… 35
商挺 …… 35
商衟 …… 35
康进之 …… 35
庾天锡 …… 35
梁寅 …… 35
梁进之 …… 36

【十二画】

彭寿之 …… 36
彭伯成 …… 36
董君瑞 …… 36
景元启 …… 36
黑老五 …… 36
舒頔 …… 36
詹时雨 …… 36
程景初 …… 37

奥敦周卿 …… 37
曾瑞 …… 37
童童学士 …… 37

【十三画】

蒲道源 …… 37
蒲察善长 …… 37
睢玄明 …… 37
睢景臣 …… 37
虞集 …… 38
滕斌 …… 38
鲍天祐 …… 38

【十四画】

鲜于枢 …… 38
鲜于必仁 …… 38
廖毅 …… 38
阚志学 …… 39

【十六画】

薛昂夫 …… 39

【十七画】

戴善甫 …… 39
魏初 …… 39

艺　人

【一画】

一分儿 …… 40
一枝梅 …… 40

【三画】

于心心 …… 40
于四姐 …… 40
于盼盼 …… 40
大都秀 …… 40
千金奴 …… 40
马二 …… 40
马素卿 …… 41
小云 …… 41
小玉带 …… 41
小玉梅 …… 41
小园春 …… 41
小国秀 …… 41
小春宴 …… 41
小娥秀 …… 41
小璃英 …… 41

【四画】

王氏 …… 41
王英 …… 41
王心奇 …… 42
王元俏 …… 42
王玉英 …… 42
王玉带 …… 42
王玉梅 …… 42
王玉莲 …… 42
王仙儿 …… 42
王巧儿 …… 42
王奔儿 …… 42
王柔卿 …… 42
王庭燕 …… 43
王善才 …… 43
王樹燕 …… 43
王德名 …… 43
元寿之 …… 43
天生秀 …… 43
天然秀 …… 43

天锡秀 …… 43
牛四姐 …… 43
丹墀秀 …… 43
从小乔 …… 43
欠要俏 …… 43
火倪赤 …… 43
孔千金 …… 43

【五画】

玉叶儿 …… 44
玉金带 …… 44
玉莲儿 …… 44
末里吟 …… 44
龙楼景 …… 44
平阳奴 …… 44
史六 …… 44
史骡儿 …… 44
田教化 …… 44
田眼睛光 …… 44
白玉梅 …… 44
冯六六 …… 44
冯蛮子 …… 45
司燕奴 …… 45

【六画】

西夏秀 …… 45
吕宣 …… 45
吕怪眼 …… 45
吕总管 …… 45
任国恩 …… 45
朱阿娇 …… 45
朱顶鹤 …… 45
朱春儿 …… 45
朱绣莲 …… 45
朱锦绣 …… 45
多娇 …… 45
江云 …… 45
江闰甫 …… 46
米里哈 …… 46
米要要 …… 46
安太平 …… 46
安宝宝 …… 46
刘氏 …… 46
刘元 …… 46
刘子安 …… 46
刘牙儿 …… 46
刘关关 …… 46
刘春秀 …… 46
刘要和 …… 46
刘信香 …… 46
刘梦鸾 …… 47
刘婆惜 …… 47
刘蕙莲 …… 47
刘燕歌 …… 47
观音奴 …… 47
阮碧云 …… 47
孙秀秀 …… 47
孙梅哥 …… 47

【七画】

花花 …… 47
花蠢才 …… 48
芙蓉秀 …… 48
杜妙隆 …… 48
杜彦明 …… 48
杜彦清 …… 48
杨姬 …… 48
杨玉娥 …… 48
杨买奴 …… 48
杨阿娇 …… 48
杨奈儿 …… 48
杨驹儿 …… 48
杨春秀 …… 49
杨韵卿 …… 49

李四 …… 49
李哥 …… 49
李小大 …… 49
李牛子 …… 49
李心心 …… 49
李兰英 …… 49
李奴婢 …… 49
李当当 …… 49
李芝秀 …… 49
李鱼头 …… 50
李定奴 …… 50
李娇儿 …… 50
李赵奴 …… 50
李真童 …… 50
李楚仪 …… 50
李翠娥 …… 50
连枝秀 …… 50
吴兰 …… 51
吴女女 …… 51
时小童 …… 51
秀英 …… 51
汪怜怜 …… 51
汪佛奴 …… 51
诉梅 …… 51
宋六嫂 …… 51
宋奴伯 …… 51
宋寿香 …… 51
宋湘云 …… 51
阿珍 …… 52
陈婆惜 …… 52
陈德宣 …… 52
陈观音奴 …… 52
妙音居士 …… 52
张七 …… 52
张氏 …… 52
张四 …… 52
张天香 …… 52
张心哥 …… 52
张玉莲 …… 52
张玉卿 …… 53
张玉梅 …… 53
张有才 …… 53
张奔儿 …… 53
张怡云 …… 53
张鸾童 …… 53
张童童 …… 53
张道姑 …… 53
张僧奴 …… 54
张德好 …… 54

【八画】

武某 …… 54
事事宜 …… 54
罗爱爱 …… 54
国玉第 …… 54
明时秀 …… 54
忠都秀 …… 54
和当当 …… 54
金某 …… 54
金门高 …… 54
金兽头 …… 54
金莺儿 …… 55
岳贵贵 …… 55
周人爱 …… 55
周士宜 …… 55
周兽头 …… 55
周喜歌 …… 55
房自然 …… 55
帘前秀 …… 55
宜时秀 …… 55

【九画】

茶茶 …… 55
荆坚坚 …… 56

玳瑁脸 …… 56
南枝秀 …… 56
南春宴 …… 56
赵氏 …… 56
赵文益 …… 56
赵买儿 …… 56
赵贞卿 …… 56
赵真真 …… 56
赵梅哥 …… 56
赵偏惜 …… 56
顺时秀 …… 57
香梅 …… 57
重阳奴 …… 57
重阳景 …… 57
侯要俏 …… 57
度丰年 …… 57
施氏 …… 57
闽童 …… 57

【十画】

桂真 …… 58
桂香秀 …… 58
珠月 …… 58
珠帘秀 …… 58
班真真 …… 58
泰娘 …… 58
秦小莲 …… 59
秦玉莲 …… 59
素兰 …… 59
素娟 …… 59
素梅 …… 59
素蟾 …… 59
贾岛春 …… 59
顾山山 …… 59
夏奴 …… 59
聂檀香 …… 59
莘文秀 …… 59
袁当儿 …… 59
真氏 …… 59
真凤歌 …… 60
晓莺春 …… 60
倩娇 …… 60
徐氏 …… 60
殷氏 …… 60
郭仲礼 …… 60
郭次香 …… 60
郭莲儿 …… 60
粉儿 …… 60

【十一画】

黄氏 …… 60
梅芳 …… 60
萧子才 …… 60
曹皇宣 …… 61
曹娥秀 …… 61
曹绣莲 …… 61
曹锦绣 …… 61
硕德闾 …… 61
匾匾 …… 61
崔爱 …… 61
崔徽卿 …… 61
常凤哥 …… 61
清子 …… 62
梁园秀 …… 62

【十二画】

喜春来 …… 62
喜春景 …… 62
喜温柔 …… 62
喜温柔 …… 62
琼花宴 …… 62
韩寿香 …… 62
韩兽头 …… 62
帽儿王 …… 62

赐恩深 …… 62
焦元美 …… 62
御园秀 …… 63
程心玉 …… 63
程巧儿 …… 63
象牛头 …… 63
童童 …… 63
童关高 …… 63
曾九 …… 63
蛮婆儿 …… 63
魏春卿 …… 63

【十三画】

楚云 …… 63
楚芳 …… 63
楚英 …… 63
楚香 …… 63
畹兰 …… 64
解语花 …… 64
解蕙卿 …… 64

【十四画】

瑶池景 …… 64
赛天香 …… 64
赛帘秀 …… 64
赛金带 …… 64
翠屏 …… 64
翠荷秀 …… 64

【十五画】

樊娃 …… 64
樊香歌 …… 65
樊事真 …… 65
樊李阑奚 …… 65

【十六画】

璚花 …… 65
燕山秀 …… 65
燕山景 …… 65
燕雪梅 …… 65
凝香儿 …… 65

【十七画】

魏某 …… 65
魏都惜 …… 65
魏道道 …… 66

【十八画】

簪山橘 …… 66

【十九画】

蟾宫秀 …… 66

杂剧作品

【二画】

十样锦 …… 67
十面埋伏 …… 67
七里滩 …… 67
九世同居 …… 68
九宫八卦阵 …… 68
刀劈史鸦霞 …… 68

【三画】

三夺槊 …… 69
三出小沛 …… 69
三战吕布 …… 69
三战吕布 …… 70
大劫牢 …… 70
大战邳彤 …… 70

大破蚩尤 …… 71
千里独行 …… 71
小张屠 …… 71
小尉迟 …… 72
女贞观 …… 72
女学士 …… 73
卫灵公 …… 73
马陵道 …… 73
飞刀对箭 …… 74

【四画】

云台门 …… 74
云窗梦 …… 74
王粲登楼 …… 75
开诏救忠 …… 75
五丈原 …… 76
五侯宴 …… 76
五马破曹 …… 76
午时牌 …… 77
升堂记 …… 77
气英布 …… 78
介子推 …… 78
风云会 …… 78
风光好 …… 79
月夜闻箏 …… 79
月夜杜鹃啼 …… 80
仁义礼智信 …… 80
认金梳 …… 80
心猿意马 …… 80
火烧阿房宫 …… 80
双献功 …… 80
水里报冤 …… 81

【五画】

玉镜台 …… 81
石榴园 …… 81
龙门隐秀 …… 82
打董达 …… 82
打韩通 …… 83
东平府 …… 83
东坡梦 …… 83
东堂老 …… 84
东墙记 …… 84
东窗事犯 …… 85
东篱赏菊 …… 85
叹骷髅 …… 85
归去来兮 …… 86
四马投唐 …… 86
生金阁 …… 86
乐毅图齐 …… 87
冯玉兰 …… 87
汉宫秋 …… 87

【六画】

西厢记 …… 88
西蜀梦 …… 89
西天取经 …… 90
老生儿 …… 90
老君堂 …… 90
百花亭 …… 91
灰栏记 …… 91
扬州梦 …… 92
存孝打虎 …… 92
圯桥进履 …… 92
曲江池 …… 93
竹叶舟 …… 93
竹窗雨 …… 94
竹坞听琴 …… 94
任风子 …… 94
伐晋兴齐 …… 95
伊尹耕莘 …… 95
伍员吹箫 …… 95
合汗衫 …… 96
合同文字 …… 97

后庭花 …… 97
后姚婆 …… 97
延安府 …… 98
负桂英 …… 98
争报恩 …… 98
杀狗劝夫 …… 99
庄周梦 …… 99
衣袄车 …… 100
衣锦还乡 …… 100
庆赏端阳 …… 100
兴刘灭项 …… 101
刘弘嫁婢 …… 101
红梨花 …… 101
阴山破虏 …… 102

【七画】

村乐堂 …… 102
杏林庄 …… 103
杨贵妃 …… 103
连环计 …… 103
芙蓉亭 …… 104
丽春堂 …… 104
还牢末 …… 104
赤壁赋 …… 105
苏武还乡 …… 105
两世姻缘 …… 105
李逵负荆 …… 106
吴起敌秦 …… 106
伤梅香 …… 107
伯道弃子 …… 107
钉一钉 …… 107
冻苏秦 …… 107
纸扇记 …… 108
忍字记 …… 108
陈仓路 …… 108
陈母教子 …… 109
陈州粜米 …… 109
陈抟高卧 …… 109
张天师 …… 110
张生煮海 …… 110
张良辞朝 …… 111

【八画】

玩江亭 …… 111
玩江楼 …… 112
青衫泪 …… 112
松阴梦 …… 112
抱妆盒 …… 112
范张鸡黍 …… 113
范蠡归湖 …… 113
罗李郎 …… 114
虎头牌 …… 114
昊天塔 …… 115
贬夜郎 …… 115
贬黄州 …… 115
贩茶船 …… 116
货郎旦 …… 116
岳阳楼 …… 116
岳飞精忠 …… 117
金凤钗 …… 117
金线池 …… 118
金钱记 …… 118
贫富兴衰 …… 119
周公摄政 …… 119
庞掠四郡 …… 119
闹铜台 …… 120
单刀会 …… 120
单战吕布 …… 121
单鞭夺槊 …… 121
单刀劈四寇 …… 122
定时捉将 …… 122
孟母三移 …… 123
孟良盗骨 …… 123
降桑椹 …… 123

【九画】

春衫记 …… 124
荐福碑 …… 124
赵氏孤儿 …… 124
赵礼让肥 …… 125
柳毅传书 …… 125
荆娘盗果 …… 126
临潼斗宝 …… 126
看钱奴 …… 127
拜月亭 …… 127
盆儿鬼 …… 128
独角牛 …… 128
追韩信 …… 128
秋胡戏妻 …… 129
神奴儿 …… 129
度柳翠 …… 130
误入长安 …… 130
误失金环 …… 130
举案齐眉 …… 131
活拿萧天佑 …… 131
怒斩关平 …… 132

【十画】

桃花女 …… 132
桃源洞 …… 133
桃园结义 …… 133
秦少游 …… 133
赶苏卿 …… 133
破天阵 …… 133
破风诗 …… 134
破苻坚 …… 134
破窑记 …… 135
捉袁达 …… 135
捉彭宠 …… 135
哭存孝 …… 136
哭香囊 …… 136
罢罢旦 …… 136
留鞋记 …… 136
鸳鸯被 …… 137
倩女离魂 …… 137
铁拐李岳 …… 138
射柳蒐丸 …… 138
浮沤记 …… 139
浣花溪 …… 139
流红叶 …… 139
望江亭 …… 140
望思台 …… 140
谇范叔 …… 140
栾巴噀酒 …… 141
冤家债主 …… 141

【十一画】

勘头巾 …… 141
勘吉平 …… 142
勘金环 …… 142
菊花会 …… 142
黄花峪 …… 142
黄粱梦 …… 143
黄鹤楼 …… 143
梦天台 …… 144
梧桐雨 …… 144
娶小乔 …… 144
救风尘 …… 145
救孝子 …… 145
曹彬下江南 …… 145
符金锭 …… 146
渑池会 …… 146
渔樵记 …… 147
渔樵闲话 …… 147
调风月 …… 148
剪发待宾 …… 148
绯衣梦 …… 148

【十二画】

替杀妻 …… 149
越娘背灯 …… 149
博望烧屯 …… 150
敬德不伏老 …… 150
遇上皇 …… 150
紫云亭 …… 151
紫泥宣 …… 151
鲁斋郎 …… 152
锁魔镜 …… 152
智勇定齐 …… 153
智降秦叔宝 …… 153
谢天香 …… 153
谢金吾 …… 154
谒鲁肃 …… 154
割耳寄 …… 154
渭塘奇遇 …… 154
骗英布 …… 155
登瀛洲 …… 155
隔江斗智 …… 156

【十三画】

蓝关记 …… 156
蓝采和 …… 156
楚昭公 …… 157
暗度陈仓 …… 157
猿听经 …… 158
窦娥冤 …… 158

【十四画】

碧桃花 …… 159
酷寒亭 …… 159
聚兽牌 …… 160
墙头马上 …… 160
赚蒯通 …… 161
裴度还带 …… 161
潇湘雨 …… 162

【十五画】

蝴蝶梦 …… 162
箭射双雕 …… 163

【十六画】

薛仁贵 …… 163
薛苞认母 …… 163
燕青博鱼 …… 164
霍光鬼谏 …… 164
豫让吞炭 …… 164

【十七画】

魏征改诏 …… 165
襄阳会 …… 165

【十八画】

鞭打单雄信 …… 166
鞭伏柳盗跖 …… 166

【二十画】

魔合罗 …… 166

散曲作品

【三画】

[大石调·青杏子]送别(朱庭玉) … 168

【四画】

[中吕·十二月过尧民歌]别情
(王实甫) …… 168

[中吕·上小楼]钱塘感旧
（吴弘道）…… 169
[中吕·上小楼]隐居(任昱)…… 169
[中吕·上小楼]客情(景元启)…… 170
[中吕·上小楼]自适(其一)
（王爱山）…… 170
[中吕·上小楼]自适(其二)
（王爱山）…… 170
[中吕·上小楼]自适(其三)
（王爱山）…… 171
[中吕·上小楼]自适(其四)
（王爱山）…… 171
[中吕·山坡羊]叹世(其一)
（陈草庵）…… 171
[中吕·山坡羊]叹世(其二)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其三)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其四)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其五)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其六)
（陈草庵）…… 173
[中吕·山坡羊]叹世(其七)
（陈草庵）…… 173
[中吕·山坡羊]叹世(其八)
（陈草庵）…… 174
[中吕·山坡羊]"无官何患"
（张养浩）…… 174
[中吕·山坡羊]骊山怀古
（张养浩）…… 174
[中吕·山坡羊]潼关怀古
（张养浩）…… 175
[中吕·山坡羊]冬日写怀
（乔吉）…… 175
[中吕·山坡羊]侍牧庵先生
西湖夜饮(刘致)…… 175
[中吕·山坡羊]"大江东去"
（薛昂夫）…… 176
[中吕·山坡羊]咏金叹世
（薛昂夫）…… 176
[中吕·山坡羊]西湖杂咏·
筱步(薛昂夫)…… 177
[中吕·山坡羊]长安怀古
（赵善庆）…… 177
[中吕·山坡羊]燕子(赵善庆)…… 177
[中吕·山坡羊]闺思(张可久)…… 177
[中吕·山坡羊]道情(宋方壶)…… 178
[中吕·红绣鞋]"那的是为官
荣贵"(张养浩) …… 178
[中吕·红绣鞋]"正胶漆当思
勇退"(张养浩) …… 178
[中吕·红绣鞋]"才上马齐声儿
喝道"(张养浩) …… 179
[中吕·红绣鞋]天台瀑布寺
（张可久）…… 179
[中吕·红绣鞋]西湖雨
（张可久）…… 179
[中吕·红绣鞋]雪(徐再思)…… 179
[中吕·红绣鞋]晚春(李致远)…… 180
[中吕·红绣鞋]晚秋(李致远)…… 180
[中吕·红绣鞋]春闺情
（李致远）…… 180
[中吕·红绣鞋]客况(宋方壶)…… 181
[中吕·红绣鞋]秋日湖上
（王举之）…… 181
[中吕·红绣鞋]郊行(周德清)…… 181
[中吕·快活三过朝天子]赏春
（胡祗遹）…… 181
[中吕·阳春曲]春宴(元好问)…… 181
[中吕·阳春曲]知几(其一)
（白仁甫）…… 182
[中吕·阳春曲]知几(其二)

（白仁甫）…… 182
[中吕·阳春曲]知几(其三)
（白仁甫）…… 182
[中吕·阳春曲]知几(其四)
（白仁甫）…… 182
[中吕·阳春曲]题情(白仁甫)…… 183
[中吕·阳春曲]春景(其一)
（胡祗遹）…… 183
[中吕·阳春曲]春景(其二)
（胡祗遹）…… 183
[中吕·阳春曲]春景(其三)
（胡祗遹）…… 183
[中吕·阳春曲]“金鱼玉带
罗襕扣”(伯颜) …… 183
[中吕·阳春曲]“金妆宝剑
藏龙口”(张弘范) …… 183
[中吕·阳春曲]和则明韵
(其一)(卢挚)…… 184
[中吕·阳春曲]和则明韵
(其二)(卢挚)…… 184
[中吕·阳春曲]“笔头风月时
时过”(姚燧) …… 184
[中吕·阳春曲]别情(王伯成)…… 184
[中吕·阳春曲]“乡村良善全
性命”(张养浩) …… 185
[中吕·阳春曲]“路逢饿殍须
亲问”(张养浩) …… 185
[中吕·阳春曲]阅世(曾瑞)…… 185
[中吕·阳春曲]泰定三年丙寅岁除
夜玉山舟中赋(张雨)…… 186
[中吕·阳春曲]皇亭晚泊
（徐再思）…… 186
[中吕·阳春曲]闺怨(徐再思)…… 186
[中吕·阳春曲]赠茶肆(其一)
（李德载）…… 187
[中吕·阳春曲]赠茶肆(其二)
（李德载）…… 187
[中吕·阳春曲]赠茶肆(其三)
（李德载）…… 187
[中吕·阳春曲]秋夜(其一)
（李致远）…… 188
[中吕·阳春曲]秋夜(其二)
（李致远）…… 188
[中吕·阳春曲]别情(周德清)…… 188
[中吕·阳春曲]秋思(周德清)…… 188
[中吕·迎仙客]秋夜(张可久)…… 188
[中吕·迎仙客]暮春(李致远)…… 189
[中吕·卖花声]怀古(其一)
（张可久）…… 189
[中吕·卖花声]怀古(其二)
（张可久）…… 189
[中吕·卖花声]客况(张可久)…… 189
[中吕·粉蝶儿]“丫髻环绦”
（邓玉宾）…… 189
[中吕·粉蝶儿]怨别(王廷秀)…… 191
[中吕·粉蝶儿]牛诉冤
（姚守中）…… 192
[中吕·粉蝶儿]“昨宴东楼”
（王仲诚）…… 193
[中吕·粉蝶儿]寄情人(王氏)…… 194
[中吕·普天乐]崔张十六事
（关汉卿）…… 195
[中吕·普天乐]别友(姚燧)…… 196
[中吕·普天乐]湘阳道中
（卢挚）…… 196
[中吕·普天乐]“柳丝柔”
（滕斌）…… 197
[中吕·普天乐]“仗权豪”
（滕斌）…… 197
[中吕·普天乐]潇湘八景·洞
庭秋月(鲜于必仁)…… 197
[中吕·普天乐]潇湘八景·平
沙落雁(鲜于必仁)…… 198
[中吕·普天乐]潇湘八景·远

浦帆归(鲜于必仁)…… 198
[中吕·普天乐]潇湘八景·山市晴岚(鲜于必仁)…… 199
[中吕·普天乐]潇湘八景·渔村落照(鲜于必仁)…… 199
[中吕·普天乐]"芰荷衣"(张养浩)…… 199
[中吕·普天乐]"莫刚直"(张养浩)…… 199
[中吕·普天乐]江头秋行(赵善庆)…… 200
[中吕·普天乐]秋江忆别(赵善庆)…… 200
[中吕·普天乐]西湖即事(张可久)…… 200
[中吕·普天乐]吴江八景·西山夕照(徐再思)…… 201
[中吕·普天乐]旅况(王仲元)…… 201
[中吕·普天乐]赠美人(王仲元)… 201
[中吕·普天乐]相思(王仲元)…… 201
[中吕·普天乐]离情(王仲元)…… 202
[中吕·普天乐]愁怀(张鸣善)…… 202
[中吕·普天乐]嘲西席(张鸣善)…… 202
[中吕·普天乐]秋夜感怀(丘士元)…… 203
[中吕·朝天子]"柳堤"(张养浩)…… 203
[中吕·朝天子]邸万户席上(刘致)…… 203
[中吕·朝天子]"丙吉"(薛昂夫)…… 204
[中吕·朝天子]"董卓"(薛昂夫)…… 204
[中吕·朝天子]"则天"(薛昂夫)…… 205
[中吕·朝天子]村居(任昱)…… 205
[中吕·朝天子]西湖(徐再思)…… 206
[中吕·朝天子]秋夜吟(李致远)…… 206
[中吕·朝天子]秋夜客怀(周德清)…… 206
[中吕·喜春来过普天乐]"琉璃殿暖香浮细"(赵岩)…… 206
[中吕·满庭芳]"天风海涛"(姚燧)…… 207
[中吕·满庭芳]"帆收钓浦"(姚燧)…… 207
[中吕·满庭芳]渔父词(乔吉)…… 207
[中吕·满庭芳]山中杂兴(其一)(张可久)…… 208
[中吕·满庭芳]山中杂兴(其二)(张可久)…… 208
[中吕·满庭芳]送别(二首之二)(张可久)…… 208
[中吕·满庭芳]牧(赵显宏)…… 209
[中吕·满庭芳]渔(赵显宏)…… 209
[中吕·满庭芳]耕(赵显宏)…… 209
[中吕·满庭芳]樵(赵显宏)…… 209
[中吕·满庭芳]看岳王传(周德清)…… 210
[中吕·醉高歌]感怀(其一)(姚燧)…… 210
[中吕·醉高歌]感怀(其二)(姚燧)…… 210
[中吕·醉高歌]感怀(其三)(姚燧)…… 211
[中吕·醉高歌]感怀(其四)(姚燧)…… 211
[中吕·醉高歌过红绣鞋]寄金莺儿(贾固)…… 211
[中吕·醉高歌过喜春来]宿西湖(顾德润)…… 211

[中吕·醉高歌过摊破喜春来]
旅中(顾德润)…… 212
[双调·大德歌]春(关汉卿)…… 212
[双调·大德歌]夏(关汉卿)…… 213
[双调·大德歌]秋(关汉卿)…… 213
[双调·大德歌]冬(其一)
(关汉卿)…… 213
[双调·大德歌]冬(其二)
(关汉卿)…… 213
[双调·小圣乐]骤雨打新荷
(元好问)…… 214
[双调·水仙子]西湖(卢挚)…… 214
[双调·水仙子]"中年才过便
休官"(张养浩) …… 215
[双调·水仙子]咏江南
(张养浩)…… 215
[双调·水仙子]寻梅(乔吉)…… 215
[双调·水仙子]吴江垂虹桥
(乔吉)…… 216
[双调·水仙子]咏雪(乔吉)…… 216
[双调·水仙子]重观瀑布
(乔吉)…… 216
[双调·水仙子]仲春湖上
(赵善庆)…… 217
[双调·水仙子]客乡秋夜
(赵善庆)…… 217
[双调·水仙子]渡瓜州
(赵善庆)…… 217
[双调·水仙子]咏竹(马谦斋)…… 218
[双调·水仙子]燕山话别
(马谦斋)…… 218
[双调·水仙子]怀古(张可久)…… 218
[双调·水仙子]多景楼
(张可久)…… 218
[双调·水仙子]山居自乐
(其一)(孙周卿)…… 219
[双调·水仙子]山居自乐
(其二)(孙周卿)…… 219
[双调·水仙子]山居自乐
(其三)(孙周卿)…… 219
[双调·水仙子]山居自乐
(其四)(孙周卿)…… 220
[双调·水仙子]赠舞女赵杨花
(孙周卿)…… 220
[双调·水仙子]怨别离(其一)
(王爱山)…… 220
[双调·水仙子]怨别离(其二)
(王爱山)…… 221
[双调·水仙子]怨别离(其三)
(王爱山)…… 221
[双调·水仙子]怨别离(其四)
(王爱山)…… 221
[双调·水仙子]怨别离(其五)
(王爱山)…… 222
[双调·水仙子]讥时(张鸣善)…… 222
[双调·水仙子]题情(张鸣善)…… 222
[双调·水仙子]居庸关中秋
对月(宋方壶)…… 223
[双调·凌波仙]"菊栽栗里晋
渊明"(钟嗣成) …… 223
[双调·凌波仙]"灯前抚剑听
鸡声"(钟嗣成) …… 224
[双调·庆东原]西皋亭遣兴
(薛昂夫)…… 224
[双调·庆东原]韩信(薛昂夫)…… 224
[双调·庆东原]江头即事
(其一)(曹德)…… 225
[双调·庆东原]江头即事
(其二)(曹德)…… 225
[双调·庆东原]江头即事
(其三)(曹德)…… 225
[双调·庆东原]黄鞏退状
(王晔　朱凯)…… 225
[双调·行香子]痴迷(朱庭玉)…… 226

[双调·行香子]知足(秦竹村)…… 227
[双调·乔牌儿]别情(乔吉)…… 228
[双调·沉醉东风]"咫尺的天南地北"(关汉卿) …… 229
[双调·沉醉东风]"忧则忧鸾孤凤单"(关汉卿) …… 229
[双调·沉醉东风]渔夫(白仁甫)…… 229
[双调·沉醉东风]"月底花间酒壶"(胡祗遹) …… 230
[双调·沉醉东风]"渔得鱼心满愿足"(胡祗遹) …… 230
[双调·沉醉东风]"御食饱清茶漱口"(徐琰) …… 230
[双调·沉醉东风]闲居(其一)(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]闲居(其二)(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]闲居(其三)(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]秋景(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]泛湖写景(乔吉)…… 232
[双调·沉醉东风]昭君出塞图(赵善庆)…… 232
[双调·沉醉东风]秋日湘阴道中(赵善庆)…… 232
[双调·沉醉东风]自悟(马谦斋)…… 233
[双调·沉醉东风]气毬(张可久)…… 233
[双调·沉醉东风]会稽怀古(任昱)…… 233
[双调·沉醉东风]信笔(任昱)…… 234
[双调·沉醉东风]春情(徐再思)…… 234
[双调·沉醉东风]宫词(其一)(孙周卿)…… 235
[双调·沉醉东风]宫词(其二)(孙周卿)…… 235
[双调·沉醉东风]村居(其一)(曹德)…… 235
[双调·沉醉东风]村居(其二)(曹德)…… 235
[双调·沉醉东风]村居(其三)(曹德)…… 236
[双调·寿阳曲]咏李白(姚燧)…… 236
[双调·寿阳曲]夜忆(其一)(卢挚)…… 236
[双调·寿阳曲]夜忆(其二)(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]夜忆(其三)(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]夜忆(其四)(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]别珠帘秀(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]答卢疏斋(珠帘秀)…… 237
[双调·寿阳曲]切鲙(李寿卿)…… 238
[双调·寿阳曲]山市晴岚(马致远)…… 238
[双调·寿阳曲]远浦帆归(马致远)…… 239
[双调·寿阳曲]平沙落雁(马致远)…… 239
[双调·寿阳曲]潇湘夜雨(马致远)…… 239
[双调·寿阳曲]烟寺晚钟(马致远)…… 240
[双调·寿阳曲]渔村夕照(马致远)…… 240
[双调·寿阳曲]江天暮雪

（马致远）…… 240
[双调·寿阳曲]云笼月
（马致远）…… 240
[双调·寿阳曲]“一阵风”
（马致远）…… 241
[双调·寿阳曲]“磨龙墨”
（马致远）…… 241
[双调·寿阳曲]“从别后”
（马致远）…… 241
[双调·寿阳曲]“心间事”
（马致远）…… 241
[双调·寿阳曲]“人初静”
（马致远）…… 242
[双调·寿阳曲]“因他害”
（马致远）…… 242
[双调·寿阳曲]“鱼吹浪”
（贯云石）…… 242
[双调·寿阳曲]“新秋至”
（贯云石）…… 243
[双调·寿阳曲]“野水明于月”
（张养浩）…… 243
[双调·寿阳曲]江楼晚眺
（赵善庆）…… 243
[双调·寿阳曲]湖上(张可久)…… 243
[双调·寿阳曲]春情(张可久)…… 244
[双调·寿阳曲]春晚(张可久)…… 244
[双调·寿阳曲]秋(吴西逸)…… 244
[双调·寿阳曲]怀古(李爱山)…… 245
[双调·寿阳曲]思旧(其一)
（邦哲）…… 245
[双调·寿阳曲]思旧(其二)
（邦哲）…… 245
[双调·寿阳曲]思旧(其三)
（邦哲）…… 245
[双调·寿阳曲]雪中十事·
寒江钓叟(陈德和)…… 245
[双调·快活年]“闲来乘兴
访渔樵”(盍西村) …… 246
[双调·折桂令]四时游赏
联珠四曲(刘秉忠)…… 246
[双调·折桂令]咏西湖(其一)
（奥敦周卿）…… 247
[双调·折桂令]咏西湖(其二)
（奥敦周卿）…… 247
[双调·折桂令]“沙三伴哥
来嗏”(卢挚) …… 247
[双调·折桂令]杨妃(卢挚)…… 248
[双调·折桂令]萧娥(卢挚)…… 248
[双调·折桂令]长沙怀古
（卢挚）…… 249
[双调·折桂令]箕山感怀
（卢挚）…… 249
[双调·折桂令]金陵怀古
（卢挚）…… 249
[双调·折桂令]寒食新野
道中(卢挚)…… 249
[双调·折桂令]阳翟道中
田家即事(卢挚)…… 250
[双调·折桂令]“想人生七
十犹稀”(卢挚) …… 250
[双调·折桂令]咏别(其一)
（卢挚）…… 251
[双调·折桂令]咏别(其二)
（卢挚）…… 251
[双调·折桂令]冬夜宿丞
天善利轩(卢挚)…… 251
[双调·折桂令]叹世(马致远)…… 251
[双调·折桂令]送春(贯云石)…… 252
[双调·折桂令]诸葛武侯
（鲜于必仁）…… 252
[双调·折桂令]韩吏部
（鲜于必仁）…… 252
[双调·折桂令]苏学士
（鲜于必仁）…… 253

[双调·折桂令]燕山八景·芦沟晓月(鲜于必仁)…… 253
[双调·折桂令]中秋(张养浩)…… 254
[双调·折桂令]过金山寺(张养浩)…… 254
[双调·折桂令]咏胡琴(张养浩)…… 255
[双调·折桂令]"博山铜细袅香风"(刘唐卿)…… 255
[双调·折桂令]梦中作(郑光祖)…… 255
[双调·折桂令]过多景楼(周文质)…… 256
[双调·折桂令]咏蟠梅(周文质)…… 256
[双调·折桂令]风雨登虎丘(乔吉)…… 257
[双调·折桂令]荆溪即事(乔吉)…… 257
[双调·折桂令]重阳后一日游蓬莱山(乔吉)…… 257
[双调·折桂令]毗陵晚眺(乔吉)…… 258
[双调·折桂令]"烂羊头谁羡封侯"(阿鲁威)…… 258
[双调·折桂令]旅况(其一)(阿鲁威)…… 259
[双调·折桂令]旅况(其二)(阿鲁威)…… 259
[双调·折桂令]怀友(阿鲁威)…… 260
[双调·折桂令]席上偶谈蜀汉事因赋短柱体(虞集)…… 260
[双调·折桂令]湖山堂(赵善庆)…… 261
[双调·折桂令]九日(张可久)…… 261
[双调·折桂令]西陵送别(张可久)…… 261
[双调·折桂令]读史有感(张可久)…… 262
[双调·折桂令]酸斋学士席上(张可久)…… 262
[双调·折桂令]春情(徐再思)…… 262
[双调·折桂令]竹夫人(徐再思)…… 263
[双调·折桂令]姑苏台(徐再思)…… 263
[双调·折桂令]楚云(吕济民)…… 264
[双调·折桂令]昭君(武林隐)…… 264
[双调·折桂令]相思(丘士元)…… 264
[双调·折桂令]"倚篷窗无语嗟呀"(周德清)…… 264
[双调·沽美酒兼太平令]叹世(张养浩)…… 265
[双调·夜行船]秋思(马致远)…… 265
[双调·夜行船]扬州忆旧(狄君厚)…… 266
[双调·夜行船]送友归吴(李泂)…… 266
[双调·卖花声]悟世(乔吉)…… 267
[双调·拨不断]大鱼(王和卿)…… 267
[双调·拨不断]"叹寒儒"(马致远)…… 268
[双调·拨不断]"菊花开"(马致远)…… 268
[双调·拨不断]"浙江亭"(马致远)…… 268
[双调·拨不断]"布衣中"(马致远)…… 268
[双调·拨不断]"子房鞋"(马致远)…… 269
[双调·胡十八]"正妙年"(张养浩)…… 269
[双调·胡十八]"从退闲"(四首)(张养浩)…… 270

[双调·胡十八]"人笑余"（张养浩）…… 270
[双调·胡十八]"自隐居"（张养浩）…… 270
[双调·驻马听]吹(白仁甫)…… 271
[双调·清江引]野兴(八首选四)(马致远) …… 271
[双调·清江引]"弃微名去来心快哉"(贯云石) …… 272
[双调·清江引]"竞功名有如车下坡"(二首)(贯云石) …… 272
[双调·清江引]咏梅(其一)（贯云石）…… 272
[双调·清江引]咏梅(其二)（贯云石）…… 273
[双调·清江引]惜别(贯云石)…… 273
[双调·清江引]立春(贯云石)…… 273
[双调·清江引]有感(乔吉)…… 274
[双调·清江引]桐柏山中（张可久）…… 274
[双调·清江引]秋怀(张可久)…… 274
[双调·清江引]题情(二首之一)(任昱) …… 275
[双调·清江引]钱塘怀古（任昱）…… 275
[双调·清江引]"恩情已随纨扇歇"(钱霖) …… 275
[双调·清江引]"长门柳丝千万结"(曹德) …… 276
[双调·清江引]"长门柳丝千万缕"(曹德) …… 276
[双调·清江引]秋居(吴西逸)…… 276
[双调·清江引]托咏(宋方壶)…… 277
[双调·清江引]"凤凰燕雀一处飞"(钟嗣成) …… 277
[双调·清江引]"秀才饱学一肚皮"(钟嗣成) …… 277
[双调·得胜令]四月一日喜雨(张养浩)…… 278
[双调·得胜令]"一见话相投"(景元启) …… 278
[双调·雁儿落过得胜令]"云来山更佳"(张养浩) …… 278
[双调·雁儿落过得胜令]"韩侯一将坛"(庾天锡) …… 279
[双调·雁儿落过得胜令]"荒荒时务艰"(庾天锡) …… 279
[双调·雁儿落过得胜令]"从他绿鬓斑"(庾天锡) …… 280
[双调·雁儿落过得胜令]闲适（邓玉宾子）…… 280
[双调·雁儿落过得胜令]叹世(二首之一)(吴西逸)…… 280
[双调·雁儿落过得胜令]闲居（宋方壶）…… 281
[双调·新水令]代马诉冤（刘致）…… 281
[双调·楚天遥过清江引]"花开人正欢"(薛昂夫) …… 282
[双调·楚天遥过清江引]"屈指数春来"(薛昂夫) …… 282
[双调·楚天遥过清江引]"有意送春归"(薛昂夫) …… 283
[双调·殿前欢]"懒云窝"(三首)(阿里西瑛)…… 283
[双调·殿前欢]"隔帘听"（贯云石）…… 284
[双调·殿前欢]"数归期"（贯云石）…… 284
[双调·殿前欢]"夜啼乌"（贯云石）…… 284
[双调·殿前欢]登江山第一楼(乔吉)…… 285
[双调·殿前欢]登凤凰台

（乔吉）…… 285
[双调·殿前欢]“醉颜酡”
（刘致）…… 285
[双调·殿前欢]道情（刘致）…… 286
[双调·殿前欢]夏（薛昂夫）…… 286
[双调·殿前欢]“浪淘淘”
（薛昂夫）…… 286
[双调·殿前欢]别情（张可久）…… 287
[双调·殿前欢]题小山
《苏堤渔唱》（高栻）…… 287
[双调·殿前欢]奉寄小山
先辈（大食惟寅）…… 287
[双调·殿前欢]梅花
（景元启）…… 288
[双调·殿前欢]“碧云深”
（卫立中）…… 288
[双调·殿前欢]大都西山
（唐毅夫）…… 289
[双调·殿前欢]省悟（其一）
（李伯瞻）…… 289
[双调·殿前欢]省悟（其二）
（李伯瞻）…… 289
[双调·殿前欢]省悟（其三）
（李伯瞻）…… 289
[双调·殿前欢]省悟（其四）
（李伯瞻）…… 289
[双调·殿前欢]省悟（其五）
（李伯瞻）…… 290
[双调·殿前欢]省悟（其六）
（李伯瞻）…… 290
[双调·殿前欢]省悟（其七）
（李伯瞻）…… 290
[双调·殿前欢]和阿里西瑛韵
（五首之一）（杨朝英）…… 290
[双调·碧玉箫]“怕见春归”
（关汉卿）…… 291
[双调·碧玉箫]“盼断归期”
（关汉卿）…… 291
[双调·碧玉箫]“秋景堪题”
（关汉卿）…… 291
[双调·碧玉箫]“笑语喧哗”
（关汉卿）…… 291
[双调·潘妃曲]“断肠关山
传情字”（商挺）…… 292
[双调·潘妃曲]“闷酒将来
刚刚咽”（商挺）…… 292
[双调·潘妃曲]“一点青灯
人千里”（商挺）…… 292

【五画】

[正宫·小梁州]闲居（任昱）…… 293
[正宫·六么令]“华亭江上”
（吕侍中）…… 293
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其一）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其二）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其三）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其四）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其五）
（王恽）…… 295
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其六）
（王恽）…… 295
[正宫·叨叨令]道情（四首之一）
（邓玉宾）…… 295
[正宫·叨叨令]悲秋（周文质）…… 296
[正宫·叨叨令]自叹（其一）
（周文质）…… 296
[正宫·叨叨令]自叹（其二）
（周文质）…… 296
[正宫·菩萨蛮]客中寄情
（侯克中）…… 297

[正宫·黑漆弩]游金山寺
（王恽）…… 298
[正宫·黑漆弩]村居遣兴
（二首）（刘敏中）…… 298
[正宫·塞鸿秋]代人作（其一）
（贯云石）…… 299
[正宫·塞鸿秋]代人作（其二）
（贯云石）…… 300
[正宫·塞鸿秋]“门前五柳
侵江路”（郑光祖）…… 300
[正宫·塞鸿秋]“功名万里
忙如燕”（薛昂夫）…… 300
[正宫·塞鸿秋]题情（赵莹）…… 301
[正宫·塞鸿秋]浔阳即景
（其一）（周德清）…… 301
[正宫·塞鸿秋]浔阳即景
（其二）（周德清）…… 301
[正宫·端正好]美妓（吴昌龄）…… 302
[正宫·端正好]上高监司
（刘时中）…… 303
[正宫·端正好]乐道（邓学可）…… 304
[正宫·端正好]闺怨（薛昂夫）…… 306
[正宫·端正好]集杂剧名
咏情（孙季昌）…… 306
[正宫·醉太平]“寒生玉壶”
（阿里耀卿）…… 308
[正宫·醉太平]寒食（其一）
（王元鼎）…… 308
[正宫·醉太平]寒食（其二）
（王元鼎）…… 309
[正宫·醉太平]寒食（其三）
（王元鼎）…… 309
[正宫·醉太平]寒食（其四）
（王元鼎）…… 310
[正宫·醉太平]无题（张可久）…… 310
[正宫·醉太平]“恨绵绵深
宫怨女”（程景初）…… 310
[正宫·醉太平]“风流贫
最好”（钟嗣成）…… 311
[正宫·醉太平]“堂堂大元”
（无名氏）…… 311
[正宫·醉太平]“讥贪小
利者”（无名氏）…… 311
[正宫·醉西施]“检点旧
风流”（珠帘秀）…… 311
[正宫·鹦鹉曲]“侬家鹦鹉
洲边住”（白贲）…… 312
[正宫·鹦鹉曲]市朝归兴
（冯子振）…… 313
[正宫·鹦鹉曲]泣江妇
（冯子振）…… 313
[正宫·鹦鹉曲]渔父（冯子振）…… 313
[正宫·鹦鹉曲]赤壁怀古
（冯子振）…… 314
[正宫·鹦鹉曲]荣华短梦
（冯子振）…… 314
[正宫·鹦鹉曲]感事（其一）
（冯子振）…… 315
[正宫·鹦鹉曲]感事（其二）
（冯子振）…… 315
[正宫·鹦鹉曲]山亭逸兴
（冯子振）…… 315
[正宫·鹦鹉曲]农夫渴雨
（冯子振）…… 316
[正宫·鹦鹉曲]野渡新晴
（冯子振）…… 316
[正宫·鹦鹉曲]处士虚名
（冯子振）…… 317
[正宫·鹦鹉曲]钱塘初夏
（冯子振）…… 317
[仙吕·一半儿]题情（王和卿）…… 318
[仙吕·一半儿]题情（其一）
（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情（其二）

（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情(其三)
（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情(其四)
（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]四景(其三)
（胡祇遹）…… 320
[仙吕·一半儿]拟美人八咏·
春梦(查德卿) …… 320
[仙吕·一半儿]拟美人八咏·
春情(查德卿) …… 320
[仙吕·一半儿]病酒(徐再思)…… 321
[仙吕·一半儿]春情(徐再思)…… 321
[仙吕·一半儿]落花(徐再思)…… 321
[仙吕·一半儿]"别时容易
见时难"(宋方壶) …… 322
[仙吕·八声甘州]"天涯羁旅"
（石子章）…… 322
[仙吕·八声甘州]"江天暮雪"
（鲜于枢）…… 323
[仙吕·后庭花]晚眺临武堂
（王恽）…… 324
[仙吕·后庭花]"清溪一叶舟"
（赵孟頫）…… 324
[仙吕·后庭花]"西风黄叶疏"
（吕止庵）…… 324
[仙吕·后庭花]"西风黄叶稀"
（吕止庵）…… 325
[仙吕·后庭花破子]"柳叶黛
眉愁"(孙梁) …… 325
[仙吕·村里迓鼓]隐逸
（贯云石）…… 325
[仙吕·青哥儿]十二月·二月
（马致远）…… 326
[仙吕·青哥儿]十二月·八月
（马致远）…… 326
[仙吕·点绛唇]"金凤钗分"
（白仁甫）…… 326
[仙吕·点绛唇]辞朝(不忽木)…… 327
[仙吕·点绛唇]闺愁(贯云石)…… 329
[仙吕·点绛唇]集赤壁赋
（孙季昌）…… 330
[仙吕·寄生草]酒(范康) …… 331
[仙吕·寄生草]感叹(查德卿)…… 331
[仙吕·寄生草]间别(查德卿)…… 331
[仙吕·赏花时]"花点苍苔
绣不匀"(杨果) …… 332
[仙吕·赏花时]"香径泥融
燕语喧"(阚志学) …… 332
[仙吕·赏花时]掬水月在手
（马致远）…… 332
[仙吕·赏花时]"情泪流香
淡脸桃"(李子中) …… 333
[仙吕·赏花时北]潇湘八景
（沈和）…… 333
[仙吕·赏花时]春情(高安道)…… 335
[仙吕·解三酲]"奴本是明
珠擎掌"(真氏) …… 335
[仙吕·翠裙腰]"莺穿细柳
翻金翅"(杨果) …… 335
[仙吕·醉中天]咏大蝴蝶
（王和卿）…… 336
[仙吕·醉中天]李嵩《髑髅
纨扇》(黄公望) …… 336
(失宫调牌名)咏雪(张鸣善)…… 337

【九画】

[南吕·一枝花]春雨(马彦良)…… 337
[南吕·一枝花]杭州景
（关汉卿）…… 338
[南吕·一枝花]赠珠帘秀
（关汉卿）…… 339
[南吕·一枝花]不伏老
（关汉卿）…… 340

[南吕·一枝花]咏惜花春
起早(高文秀)…… 340
[南吕·一枝花]咏喜雨
(张养浩)…… 341
[南吕·一枝花]湖上归
(张可久)…… 342
[南吕·一枝花]禄山谋反
(孔文卿)…… 343
[南吕·一枝花]辞官
(李罗御史)…… 344
[南吕·一枝花]妓女蹴踘
(萨都剌)…… 345
[南吕·一枝花]咏剑(施惠)…… 346
[南吕·一枝花]咏雪景(沈禧)…… 346
[南吕·一枝花]悔悟(陆登善)…… 347
[南吕·一枝花]"琴声动
鬼神"(亢文苑)…… 348
[南吕·一枝花]休官(孙叔顺)…… 348
[南吕·一枝花]怨雪(唐毅夫)…… 349
[南吕·一枝花]女怨(朱庭玉)…… 349
[南吕·一枝花]秋蝶(吕天用)…… 350
[南吕·一枝花]蚊虫(宋方壶)…… 351
[南吕·一枝花]秋夜闻筝
(班惟志)…… 351
[南吕·一枝花]自序丑斋
(钟嗣成)…… 352
[南吕·干荷叶]"干荷叶"
(刘秉忠)…… 352
[南吕·干荷叶]"南高峰"
(刘秉忠)…… 353
[南吕·玉交枝]"溪山一派"
(乔吉)…… 353
[南吕·四块玉]别情(关汉卿)…… 354
[南吕·四块玉]闲适(其一)
(关汉卿)…… 354
[南吕·四块玉]闲适(其二)
(关汉卿)…… 354
[南吕·四块玉]闲适(其三)
(关汉卿)…… 354
[南吕·四块玉]闲适(其四)
(关汉卿)…… 355
[南吕·四块玉]恬退(四首)
(马致远)…… 355
[南吕·四块玉]叹世(马致远)…… 356
[南吕·四块玉]马嵬坡
(马致远)…… 356
[南吕·四块玉]浔阳江
(马致远)…… 356
[南吕·四块玉]天台路
(马致远)…… 357
[南吕·四块玉]紫芝路
(马致远)…… 357
[南吕·四块玉]凤凰坡
(马致远)…… 358
[南吕·四块玉]警世(曾瑞)…… 358
[南吕·四块玉]闺情
("簪玉折")(曾瑞)…… 358
[南吕·四块玉]闺情
("髻乱窝")(曾瑞)…… 359
[南吕·四块玉]闺情
("孤雁悲")(曾瑞)…… 359
[南吕·四块玉]客中九日
(张可久)…… 359
[南吕·金字经]"絮飞飘
白雪"(马致远)…… 359
[南吕·金字经]"担头担明月"
(马致远)…… 360
[南吕·金字经]"夜来西风里"
(马致远)…… 360
[南吕·金字经]咏渊明
(吴弘道)…… 361
[南吕·金字经]伤春
(吴弘道)…… 361
[南吕·金字经]颂升平

（吴弘道）…… 361
[南吕·金字经]秋宵宴坐
（任昱）…… 362
[南吕·金字经]梅边(吴镇)…… 362
[南吕·金字经]偕王公实
寻梅(张可久)…… 362
[南吕·金字经]春(徐再思)…… 363
[南吕·金字经]春日湖上
（王举之）…… 363
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
闺中闻杜鹃(曾瑞)…… 363
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
闺情(曾瑞)…… 364
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
夏日(顾德润)…… 365
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
述怀(其一)(顾德润)…… 365
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
述怀(其二)(顾德润)…… 366
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
四情·欢(钟嗣成)…… 366
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
四景·花(钟嗣成)…… 366
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
四别·叙别(钟嗣成)…… 367
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
四别·寄别(钟嗣成)…… 367
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]
四时佳兴·春(钟嗣成)…… 368

【十画】

[般涉调·耍孩儿]庄家不识
勾栏(杜仁杰)…… 368
[般涉调·耍孩儿]喻情
（杜仁杰）…… 369
[般涉调·耍孩儿]借马
（马致远）…… 370
[般涉调·哨遍]张玉嵓草书
（马致远）…… 370
[般涉调·哨遍]羊诉冤
（曾瑞）…… 372
[般涉调·哨遍]高祖还乡
（睢景臣）…… 373
[般涉调·哨遍]看钱奴
（钱霖）…… 373

【十一画】

[商调·梧叶儿]早行(张可久)…… 375
[商调·集贤宾]宫词(曾瑞)…… 375
[商角调·黄莺儿]别况
（庾天锡）…… 376
[黄钟·人月圆]卜居外家
东园(二首)(元好问)…… 377
[黄钟·人月圆]为细君寿
（魏初）…… 377
[黄钟·人月圆]“茫茫大块
洪炉里”(刘因)…… 377
[黄钟·人月圆]“一枝仙桂
香生玉”(赵孟頫)…… 378
[黄钟·人月圆]山中书事
（张可久）…… 378
[黄钟·人月圆]“人生能几
浑如梦”(二首)(赵雍)…… 378
[黄钟·人月圆]赵君锡再
得雄(蒲道源)…… 379
[黄钟·人月圆]中秋小酌
（宋绘）…… 379
[黄钟·人月圆]马嵬效吴
彦高(李齐贤)…… 379
[黄钟·节节高]题洞庭鹿
角庙壁(卢挚)…… 380
[黄钟·醉花阴]孤零(陈子厚)…… 380

【十二画】

[越调·小桃红]杂咏(其一)(盍西村)…… 381
[越调·小桃红]杂咏(其二)(盍西村)…… 381
[越调·小桃红]杂咏(其四)(盍西村)…… 381
[越调·小桃红]杂咏(其五)(盍西村)…… 381
[越调·小桃红]杂咏(其六)(盍西村)…… 382
[越调·小桃红]杂咏(其八)(盍西村)…… 382
[越调·小桃红]临川八景·江岸水灯(盍西村)…… 383
[越调·小桃红]临川八景·客船晚烟(盍西村)…… 383
[越调·小桃红]临川八景·戍楼残霞(盍西村)…… 383
[越调·小桃红]临川八景·市桥月色(盍西村)…… 383
[越调·小桃红]临川八景·莲塘雨声(盍西村)…… 384
[越调·小桃红]"当时罗帕写宫商"(二首)(周文质) …… 384
[越调·小桃红]孙氏壁间画竹(乔吉)…… 384
[越调·小桃红]效联珠格(乔吉)…… 385
[越调·小桃红]新柳(李致远)…… 385
[越调·斗鹌鹑]题情(赵明道)…… 385
[越调·斗鹌鹑]冬景(苏彦文)…… 386
[越调·斗鹌鹑]寄别(李邦基)…… 387
[越调·斗鹌鹑]闺情(沙正卿)…… 388
[越调·天净沙]春(白仁甫)…… 389
[越调·天净沙]夏(白仁甫)…… 389
[越调·天净沙]秋(白仁甫) …… 389
[越调·天净沙]冬(白仁甫) …… 389
[越调·天净沙]梅梢月(其一)(张弘范)…… 390
[越调·天净沙]梅梢月(其二)(张弘范)…… 390
[越调·天净沙]"宁可少活十年"(严忠济) …… 390
[越调·天净沙]秋思(马致远)…… 390
[越调·天净沙]即事(乔吉) …… 391
[越调·天净沙]江上(张可久)…… 391
[越调·天净沙]湖上送别(张可久)…… 391
[越调·天净沙]春情(张可久)…… 392
[越调·天净沙]探梅(徐再思)…… 392
[越调·天净沙]闲题(其一)(吴西逸)…… 392
[越调·天净沙]闲题(其二)(吴西逸)…… 393
[越调·天净沙]秋(朱庭玉) …… 393
[越调·天净沙]冬(朱庭玉) …… 393
[越调·天净沙]离愁(李致远)…… 394
[越调·平湖乐]"平湖云锦碧莲秋"(王恽) …… 394
[越调·平湖乐]"鉴湖秋水碧于蓝"(王恽) …… 394
[越调·平湖乐]"平阳好处是汾西"(王恽) …… 395
[越调·平湖乐]"采菱人语隔秋烟"(王恽) …… 395
[越调·平湖乐]"秋风湖上水增波"(王恽) …… 395
[越调·平湖乐]乙亥三月七日宴湖上赋(王恽)…… 396
[越调·平湖乐]尧庙秋社(王恽)…… 396
[越调·凭阑人]"博带峨冠年

少郎"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]"马上墙头瞥见他"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]"织就回文停玉梭"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]"两处相思无计留"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]寄征衣(姚燧)…… 398
[越调·凭阑人]春思(乔吉)…… 398
[越调·凭阑人]小姬(乔吉)…… 398
[越调·凭阑人]金陵道中(乔吉) …… 399
[越调·凭阑人]闺怨(其一)(王元鼎) …… 399
[越调·凭阑人]江夜(张可久)…… 399
[越调·凭阑人]清江(徐再思)…… 400
[越调·黄蔷薇过庆元贞]"又不曾看生见长"(高克礼) …… 400
[越调·黄蔷薇过庆元贞]"燕燕别无甚孝顺"(高克礼) …… 400
[越调·寨儿令]绰然亭独坐(张养浩) …… 401
[越调·寨儿令]"挑短檠"(周文质) …… 401
[越调·寨儿令]楚汉遗事(马谦斋) …… 402
[越调·寨儿令]叹世(马谦斋)…… 402
[越调·寨儿令]道士王中山操琴(张可久) …… 402
[越调·寨儿令]西湖秋夜(张可久) …… 402
[越调·寨儿令]金陵故址(查德卿) …… 403

曲 谱

【一画】

一半儿 …… 404
一枝花 …… 404
一锭银 …… 404

【二画】

十二月 …… 404
十棒鼓 …… 405
七弟兄 …… 405
卜金钱 …… 405
八声甘州 …… 405
人月圆 …… 405
九条龙 …… 406

【三画】

三台印 …… 406
三番玉楼人 …… 406
干荷叶 …… 406
大安乐 …… 406
大拜门 …… 406
大德乐 …… 406
大德歌 …… 407
大喜人心 …… 407
上小楼 …… 407
上马娇 …… 407
上京马 …… 407
山丹花 …… 408
山石榴 …… 408
山坡羊 …… 408
川拨棹 …… 408
也不罗 …… 408
小阳关 …… 408
小将军 …… 408

小拜门 …… 408
小桃红 …… 409
小梁州 …… 409
小络丝娘 …… 409
小喜人心 …… 409

【四画】

天下乐 …… 409
天仙令 …… 410
天净沙 …… 410
太平令 …… 410
太常引 …… 410
太清歌 …… 410
元和令 …… 410
五供养 …… 411
忆帝京 …… 411
月照庭 …… 411
月上海棠 …… 411
风入松 …… 411
风流体 …… 412
凤鸾吟 …… 412
乌夜啼 …… 412
斗鹌鹑 …… 412
文如锦 …… 412
六么令 …… 413
六么序 …… 413
六么遍 …… 413
六国朝 …… 414
双凤翘 …… 414
双雁儿 …… 414
双雁子 …… 414
双鸳鸯 …… 414
水仙子 …… 415

【五画】

石竹子 …… 415
石榴花 …… 415
古竹马 …… 415
古都白 …… 415
古鲍老 …… 416
节节高 …… 416
玉交枝 …… 416
玉花秋 …… 416
玉抱肚 …… 416
玉翼蝉煞 …… 416
甘草子 …… 417
东原乐 …… 417
四门子 …… 417
四边静 …… 417
四块玉 …… 417
四季花 …… 418
四换头 …… 418
出队子 …… 418
叨叨令 …… 418
叫声 …… 418
归塞北 …… 418
白鹤子 …… 418
玄鹤鸣 …… 419
汉东山 …… 419
汉江秋 …… 419
圣药王 …… 419
对玉环 …… 419

【六画】

百字令 …… 419
尧民歌 …… 420
收江南 …… 420
早乡词 …… 420
乔捉蛇 …… 420
乔牌儿 …… 420
后庭花 …… 420
竹枝歌 …… 420
行香子 …… 421
伊州遍 …… 421

华严赞 …… 421
齐天乐 …… 421
庆元贞 …… 421
庆丰年 …… 422
庆东原 …… 422
庆宣和 …… 422
阳春曲 …… 422
阳关三叠 …… 422
那吒令 …… 423
好观音 …… 423
红芍药 …… 423
红衫儿 …… 423
红绣鞋 …… 423
红锦袍 …… 423

【七画】

豆叶黄 …… 424
折桂令 …… 424
芙蓉花 …… 424
还京乐 …… 424
村里迓鼓 …… 425
寿阳曲 …… 425
快活三 …… 425
快活年 …… 425
伴读书 …… 425
迎仙客 …… 425
乱柳叶 …… 426
牡丹春 …… 426
秃厮儿 …… 426
皂旗儿 …… 426
应天长 …… 426
穷河西 …… 426
初生月儿 …… 426
沉醉东风 …… 426
间金四块玉 …… 427
灵寿杖 …… 427
阿纳忽 …… 427

【八画】

青山口 …… 427
青玉案 …… 427
青杏子 …… 428
青杏儿 …… 428
青哥儿 …… 428
者剌古 …… 428
卖花声 …… 428
耍三台 …… 428
耍孩儿 …… 429
拙鲁速 …… 429
拨不断 …… 429
侍香金童 …… 429
刮地风 …… 429
牧羊关 …… 430
垂丝钓 …… 430
念奴娇 …… 430
金字经 …… 430
金盏儿 …… 430
金菊香 …… 431
金蕉叶 …… 431
金娥神曲 …… 431
凭阑人 …… 431
鱼游春水 …… 431
采茶歌 …… 431
沽美酒 …… 431
河西水仙子 …… 431
河西六娘子 …… 432
夜行船 …… 432
送远行 …… 432
油葫芦 …… 432
净瓶儿 …… 432
祆神急 …… 432
驻马听 …… 433
驻马听近 …… 433
驸马还朝 …… 433

【九画】

南乡子 …… 433
枳郎儿 …… 433
柳青娘 …… 433
柳叶儿 …… 434
柳外楼 …… 434
胡十八 …… 434
荆山玉 …… 434
草池春 …… 434
春闺怨 …… 435
挂玉钩 …… 435
挂金索 …… 435
挂玉钩序 …… 435
恼煞人 …… 435
点绛唇 …… 435
骂玉郎 …… 436
胜葫芦 …… 436
秋江送 …… 436
秋莲曲 …… 436
急曲子 …… 436
怨别离 …… 436
络丝娘 …… 436
神仗儿 …… 437
神曲缠 …… 437
穿窗月 …… 437
贺圣朝 …… 437
贺新郎 …… 437
降黄龙滚 …… 438
眉儿弯 …… 438
昼夜乐 …… 438

【十画】

茶縻香 …… 438
秦楼月 …… 439
桃花浪 …… 439
捣练子 …… 439
哨遍 …… 439
剔银灯 …… 439
倘秀才 …… 440
倾杯序 …… 440
笑和尚 …… 440
鸳鸯煞 …… 440
高平煞 …… 440
高过金盏儿 …… 441
唐古歹 …… 441
寄生草 …… 441
浪来里 …… 441
酒旗儿 …… 441
望远行 …… 441
调笑令 …… 441
粉蝶儿 …… 442
逍遥乐 …… 442

【十一画】

黑漆弩 …… 442
得胜乐 …… 442
得胜令 …… 442
雪中梅 …… 442
雪里梅 …… 443
黄莺儿 …… 443
黄蔷薇 …… 443
菩萨蛮 …… 443
菩萨梁州 …… 443
梅花引 …… 443
梅花酒 …… 443
梧叶儿 …… 444
梧桐树 …… 444
脱布衫 …… 444
脸儿红 …… 444
银汉浮槎 …… 444
麻郎儿 …… 444
盖天旗 …… 444
混江龙 …… 445

清江引 …… 445
梁州第七 …… 445
减字木兰花 …… 445
绿窗愁 …… 445

【十二画】

喜迁莺 …… 446
喜秋风 …… 446
雁儿落 …… 446
雁过南楼 …… 446
朝天子 …… 446
揽筝琶 …… 447
赏花时 …… 447
紫花儿序 …… 447
集贤宾 …… 447
道和 …… 447
普天乐 …… 448
蛮姑儿 …… 448
游四门 …… 448

【十三画】

蒙童儿 …… 448
摊破喜春来 …… 448
瑞鹤仙 …… 448
瑶台月 …… 449
鹌鹑儿 …… 449
楚天遥 …… 449
鹊踏枝 …… 449
蓦山溪 …… 449
感皇恩 …… 450
催花乐 …… 450
催拍子 …… 450
锦上花 …… 450
锦橙梅 …… 451
鲍老儿 …… 451
新水令 …… 451
新时令 …… 451
滚绣球 …… 451
塞鸿秋 …… 452
绵搭絮 …… 452
殿前欢 …… 452
殿前喜 …… 452
碧玉箫 …… 452

【十四画】

蔓菁菜 …… 453
墙头花 …… 453
愿成双 …… 453
慢金盏 …… 453
寨儿令 …… 453
端正好 …… 454
满庭芳 …… 454
滴滴金 …… 454
翠裙腰 …… 454

【十五画】

潘妃曲 …… 454
醉中天 …… 454
醉太平 …… 455
醉扶归 …… 455
醉花阴 …… 455
醉春风 …… 455
醉娘子 …… 455
醉高歌 …… 456
醉雁儿 …… 456
播海令 …… 456
醋葫芦 …… 456
踏莎行 …… 456
镇江回 …… 456

【十六画】

糖多令 …… 456

【十七画】

骤雨打新荷 …… 457

名词术语

【一画】

一本四折 …… 458

【二画】

二末 …… 458
二本 …… 458
二净 …… 458
十二律 …… 458
十五体 …… 458
十七换头 …… 459
卜儿 …… 459
入派三声 …… 459
又一体 …… 460

【三画】

大旦 …… 460
大石调 …… 460
幺末 …… 460
幺篇 …… 460
幺篇换头 …… 460
子母调 …… 461
小旦 …… 461
小令 …… 461
小末 …… 461
小邦 …… 461
小驾 …… 461
小末尼 …… 461
小石调 …… 461

【四画】

开 …… 462
元曲 …… 462
元曲四大家 …… 462
元杂剧 …… 462
元散曲 …… 463
瓦市 …… 463
不讳体 …… 464
五花爨弄 …… 464
中吕宫 …… 464
公案剧 …… 464
反复体 …… 464
丹丘体 …… 464
风流体 …… 464
风花雪月 …… 464
勾栏 …… 465
勾阑 …… 465
勾肆 …… 465
文采派 …… 465
六宫十一调 …… 465
书会 …… 465
双调 …… 466
水浒剧 …… 466

【五画】

末 …… 466
末本 …… 466
本 …… 467
本色派 …… 467
正末 …… 467
正旦 …… 468
正名 …… 468
正字 …… 468
正宫 …… 468
正格 …… 468
玉堂体 …… 468
东吴体 …… 469
平分阴阳 …… 469

古杭书会 …… 469
打讹 …… 469
打诨 …… 469
打砌 …… 469
打散 …… 470
旦 …… 470
旦儿 …… 470
旦本 …… 470
北曲 …… 470
叶儿 …… 471
叱奸骂谗 …… 471
四折一楔子 …… 471
生 …… 471
禾旦 …… 471
禾俅 …… 471
句栏 …… 471
外 …… 471
外末 …… 472
外旦 …… 472
外净 …… 472
外孤 …… 472
乐人 …… 472
乐台 …… 472
乐床 …… 472
乐探 …… 472
乐棚 …… 472
务头 …… 472
犯调 …… 473
仙吕宫 …… 473
出 …… 473
对白 …… 473
对偶 …… 473

【六画】

老旦 …… 474
老孤 …… 474
邦老 …… 474
夹白 …… 474
西江体 …… 474
曳刺 …… 474
曲 …… 474
曲韵 …… 475
曲牌 …… 475
曲谱 …… 475
曲中李杜 …… 475
回文体 …… 475
妆扮 …… 476
妆旦色 …… 476
传奇 …… 476
行头 …… 476
行首 …… 476
行院 …… 476
行家 …… 477
爷老 …… 477
色长 …… 477
色旦 …… 477
合璧对 …… 477
名公才人 …… 477
关目 …… 477
冲末 …… 477
次本 …… 477
江东体 …… 478
讽刺体 …… 478
杂 …… 478
杂当 …… 478
杂剧 …… 478
杂剧十二科 …… 479
戏台 …… 479
戏房 …… 479

【七画】

折 …… 479
孛老 …… 480
花旦 …… 480

花旦杂剧 …… 480
孝义廉节 …… 480
连环体 …… 480
连璧对 …… 481
足古体 …… 481
伶伦 …… 481
伴姑 …… 481
伴哥 …… 481
君臣杂剧 …… 481

【八画】

构肆 …… 482
招子 …… 482
拔禾 …… 482
披秉 …… 482
披袍秉笏 …… 482
顶真体 …… 482
软末泥 …… 483
武林书会 …… 483
忠臣烈士 …… 483
狙 …… 483
金院本 …… 483
净 …… 483
变格 …… 483
定格 …… 483
宗匠体 …… 484
衬字 …… 484
戾家 …… 484
诨砌 …… 484
妲 …… 484
孤 …… 484
细酸 …… 484
弦索 …… 485
承安体 …… 485
驾头杂剧 …… 485

【九画】

带白 …… 485
带过曲 …… 485
草堂体 …… 486
南曲 …… 486
南北曲 …… 486
南吕宫 …… 486
南北合套 …… 486
砌末 …… 487
贴 …… 487
贴旦 …… 487
贴净 …… 487
科 …… 487
科介 …… 487
科范 …… 488
重韵 …… 488
重句体 …… 488
重叠对 …… 488
重头小令 …… 488
看棚 …… 489
俅儿 …… 489
律吕 …… 489
独白 …… 489
独木桥体 …… 490
鬼门道 …… 490
香奁体 …… 490
说关 …… 490
穿关 …… 490
宫调 …… 490
前腔 …… 491
前腔换头 …… 491
神楼 …… 491
神仙道化 …… 491
神头鬼面 …… 491
闺怨杂剧 …… 491
院本 …… 491

【十画】

都子 …… 492
套曲 …… 492
套数 …… 492
换头 …… 492
格势 …… 493
格律 …… 493
格律谱 …… 493
逐臣孤子 …… 494
借宫 …… 494
俳优体 …… 494
般涉调 …… 494
爱情剧 …… 494
铍刀赶棒 …… 495
宾白 …… 495
扇面对 …… 496
调阵子 …… 496
家长里短 …… 496
烟花粉黛 …… 496
剧曲 …… 496

【十一画】

副末 …… 496
副旦 …… 497
副净 …… 497
黄钟宫 …… 497
黄冠体 …… 497
救尾对 …… 497
盛元体 …… 497
虚下 …… 498
虚下再上 …… 498
假面 …… 498
做场 …… 498
做意儿 …… 498
脱膊杂剧 …… 499
断 …… 499
商调 …… 499
减字格 …… 499
减句格 …… 499
清丽派 …… 500
淮南体 …… 500
鸾凤和鸣对 …… 500
绯绿社 …… 500
绿林杂剧 …… 500
隐语 …… 501
隐居乐道 …… 501

【十二画】

棚 …… 501
联套 …… 501
联珠对 …… 502
联珠体 …… 502
散曲 …… 502
散套 …… 503
越调 …… 503
搽旦 …… 503
搽灰抹土 …… 503
插科打诨 …… 503
掌记 …… 503
嵌字体 …… 504
跚竹马 …… 504
悲欢离合 …… 504
集曲 …… 504
集句体 …… 504
集剧名体 …… 505
集调名体 …… 505
短柱体 …… 505
尊子 …… 505
隔句对 …… 505
骚人体 …… 506

【十三画】

楔子 …… 506

魂子 …… 506
魂旦 …… 506
楚江体 …… 506
路歧 …… 506
鼎足对 …… 507
简梅体 …… 507
韵白 …… 507
叠句 …… 507
叠字 …… 507
叠字体 …… 508
叠韵体 …… 508

【十四画】

豪放派 …… 508
赛卢医 …… 508

【十五画】

敷演 …… 509
增句格 …… 509
增字格 …… 509
题目正名 …… 509
檃括体 …… 510

【十六画】

薄蓝 …… 510
燕逐飞花对 …… 511
赠曲 …… 511

文 献 文 物

【二画】

九山乐府 …… 512
九宫大成南北词宫谱 …… 512

【三画】

万花集 …… 513
万荣稷王庙舞厅石 …… 513
万荣后土庙元代戏台 …… 513
万荣东岳庙舞厅刻石 …… 513
万荣雨师风伯庙石柱刻字 …… 514
大戏剧家关汉卿杰作集 …… 514
小山乐府 …… 514
小隐余音 …… 515
马九皋词 …… 515
马致远集 …… 516
马致远全集校注 …… 516
广中原音韵小令定格 …… 516

【四画】

元曲选 …… 516
元人散曲 …… 517
元曲大观 …… 518
元曲菁华 …… 518
元曲辑粹 …… 519
元词斠律 …… 519
元明杂剧 …… 519
元明曲萃 …… 520
元明散曲 …… 520
元人小令选 …… 521
元人小令集 …… 521
元人杂剧选 …… 521
元人散曲选 …… 522
元四家散曲 …… 522
元杂剧选注 …… 523
元曲三百首 …… 523
元曲选外编 …… 524
元曲别裁集 …… 524

元代散曲选 …… 524
元散曲选注 …… 525
元明散曲选 …… 525
元人杂剧全集 …… 526
元人杂剧钩沉 …… 526
元人散曲选粹 …… 526
元人散曲三种 …… 527
元代戏曲选注 …… 527
元明散曲选读 …… 527
元散曲一百首 …… 528
元人小令三百首 …… 528
元刊杂剧三十种 …… 529
元代包公戏选注 …… 529
元代戏曲曲词选 …… 530
云庄乐府 …… 530
云庄休居自适小乐府 …… 530
云林乐府 …… 531
天籁集摭遗 …… 531
太平乐府 …… 531
太和正音谱 …… 531
中原音韵 …… 532
中州乐府音韵类编 …… 533
中国十大古典悲剧集　中国十大古典喜剧集 …… 533
中国十大古典悲喜剧集 …… 533
中国历代曲论释评 …… 533
今乐府 …… 534
今乐府选 …… 534
今乐考证 …… 534
丰城戏曲瓷枕 …… 534
六幻西厢 …… 535
文湖州集词 …… 535
丑斋乐府 …… 535
双忽雷阁汇订全本曲谱第一种西厢记 …… 535
少室山房曲考 …… 535
水浒戏曲集 …… 535

【五画】

古杂剧 …… 536
古今杂剧选 …… 536
古今名剧选 …… 536
古今名剧合选 …… 536
古名家杂剧 …… 537
古本戏曲丛刊四集 …… 537
东篱乐府 …… 537
石君宝戏曲集 …… 538
石楼殿山寺元代戏台 …… 538
北词谱 …… 538
北曲拾遗 …… 539
北曲联乐府 …… 539
北曲南唱西厢记曲谱 …… 539
北宫词纪 …… 539
北词广正谱 …… 540
乐府传声 …… 540
乐府群玉 …… 540
乐府群珠 …… 540
白朴戏曲集校注 …… 541
永济二郎庙元代戏台 …… 541
卢疏斋集辑存 …… 542

【六画】

西厢记 …… 542
西厢记 …… 542
西厢记 …… 542
西厢汇编 …… 542
西厢记新注 …… 543
西厢记四种乐谱选曲 …… 543
曲论 …… 543
曲话 …… 543
曲藻 …… 544
曲海总目提要 …… 544
乔吉集 …… 544
乔梦符小令 …… 544

自然集 …… 545
全元戏曲 …… 545
全元散曲 …… 545
全元散曲补遗 …… 546
全元散曲选释 …… 546
全元散曲简编 …… 546
乐府考略 …… 546
关汉卿全集 …… 546
关大王单刀会 …… 547
关汉卿八种曲 …… 547
关汉卿戏曲选 …… 547
关汉卿戏曲集 …… 548
关汉卿戏剧集 …… 548
关汉卿杂剧选 …… 548
关汉卿散曲集 …… 549
关汉卿全集校注 …… 549
关汉卿戏剧乐谱 …… 549
阳春奏 …… 549
阳春白雪 …… 549

【七画】

苏堤渔唱 …… 550
芮城东吕村露台刻石 …… 550
芮城潘德冲石棺戏曲线刻 …… 550
芮城永乐宫龙虎殿元代戏台 …… 551
运城三官庙元代戏台 …… 551
运城西里庄元代戏曲壁画 …… 551
吴盐 …… 552
词谑 …… 552
词林白雪 …… 553
词林逸响 …… 553
词林摘艳 …… 553
张小山小令 …… 553
张小山小令选 …… 553
张可久集校注 …… 553
改定元贤传奇 …… 553
纳书楹西厢记全谱 …… 554
饮虹簃所刻曲 …… 554

【八画】

青楼集 …… 554
雨村曲话 …… 555
金缕新声 …… 555
制曲十六观 …… 555
诗酒余音 …… 555
河津古垛村后土庙元代戏台 …… 555
录鬼簿 …… 556
录鬼簿续编 …… 556
弦索辨讹 …… 557
孤本元明杂剧 …… 557
郑光祖集 …… 557
郑廷玉集 …… 557
贯云石作品辑注 …… 557

【九画】

柳枝集 …… 557
南北小令 …… 557
南北宫词记 …… 558
南北词简谱 …… 558
南北词广韵选 …… 558
垣曲西峰山唱赚图 …… 558
临汾三王庙元代戏台 …… 559
临汾王曲村东岳庙元代戏台 …… 559
临汾东羊村东岳庙元代戏台 …… 560
秋涧乐府 …… 560
钦定曲谱 …… 560
选古今南北剧 …… 561
脉望馆古今杂剧 …… 561
侯马元墓乐舞雕砖 …… 561
洪武正韵 …… 561
洪洞牛王庙元代戏台 …… 562
洪洞明应王殿元代戏剧壁画 …… 562
重辑杜善夫集 …… 563

【十画】

顾曲杂言 …… 563
较正北西厢谱 …… 563
校定北西厢弦索谱 …… 564
彩笔情辞 …… 564
笔花集 …… 564
海粟集辑存 …… 564

【十一画】

梦符散曲 …… 564
盛世新声 …… 565
唱论 …… 565
啸徐谱 …… 565
梨园乐府 …… 566
涵虚子曲品 …… 566

【十二画】

散曲选 …… 566
散曲丛刊 …… 566
散曲聚珍 …… 567
琼林雅韵 …… 567
辍耕曲录 …… 567
程氏曲藻 …… 567
惺惺道人乐府 …… 567
童云野刻杂剧 …… 567
疏斋小令 …… 567

【十三画】

睢景臣词 …… 568
新乐府 …… 568
新绛寨里村元墓戏雕 …… 568
新绛吴岭庄元墓乐舞戏雕壁画 …… 569
雍熙乐府 …… 570
群音类选 …… 570
暖红室汇刻传奇 …… 570

【十四画】

酹江集 …… 570
酸甜乐府 …… 571

【十五画】

醉边余兴 …… 571
增编会真记 …… 571
薛昂夫赵善庆散曲集 …… 571

【十七画】

翼城四圣宫元代戏台 …… 572
翼城乔泽庙元代戏台 …… 572

研究著作

【三画】

马致远及其剧作论考 …… 574
也是园古今杂剧考 …… 574

【四画】

王实甫及其《西厢记》 …… 575
王实甫和《西厢记》 …… 575
王国维戏曲论文集 …… 575
元曲 …… 576
元人曲论 …… 576
元人杂剧 …… 576
元代杂剧 …… 577
元曲纪事 …… 578
元曲研究 …… 578
元曲释词 …… 579
元曲概论 …… 579
元曲概说 …… 580

元杂剧论 …… 580
元明杂剧 …… 580
元剧斟疑 …… 581
元代杂剧史 …… 581
元杂剧概论 …… 581
元杂剧史稿 …… 582
元杂剧析论 …… 582
元杂剧论稿 …… 583
元杂剧论集 …… 583
元杂剧研究 …… 583
元曲家考略 …… 583
元散曲欣赏 …… 583
元人小令赏析 …… 584
元人小令格律 …… 584
元人杂剧概说 …… 584
元人散曲论丛 …… 585
元曲小令格律 …… 586
元代杂剧全目 …… 586
元代杂剧艺术 …… 586
元代杂剧赏析 …… 587
元曲百家纵论 …… 587
元曲家薛昂夫 …… 587
元散曲的音乐 …… 587
元杂剧作法论 …… 588
元杂剧鉴赏集 …… 588
元剧联套述例 …… 588
元散曲艺术论 …… 589
元杂剧研究 ABC …… 589
元代戏剧学研究 …… 589
元曲六大家略传 …… 590
元曲选家臧懋循 …… 590
元剧的社会价值 …… 590
元人水浒杂剧研究 …… 591
元代戏剧家关汉卿 …… 591
元杂剧与元代社会 …… 592
元曲作家生卒新考 …… 592
元明乐府套数举略 …… 592
元剧俗语方言例释 …… 593
元人杂剧与元代社会 …… 593
元明北杂剧总目考略 …… 593
元明戏曲中的蒙古语 …… 594
元杂剧中的爱情与社会 …… 594
元明清戏曲研究论文集 …… 594
元杂剧中的插科打诨艺术 …… 595
元杂剧所反映之元代社会 …… 595
元杂剧所反映之时代精神 …… 595
元明清戏曲研究论文集二集 …… 596
中原音韵音系 …… 596
中原音韵研究 …… 597
中原音韵表稿 …… 597
中原音韵新论 …… 597
中原音韵概要 …… 597
中原音韵音系研究 …… 597
中国古代戏曲家评传 …… 598
中原音韵作词十法疏证 …… 598
中国历代著名文学家评传 …… 598
中国历代著名文学家评传续编 …… 598
从莺莺传到西厢记 …… 598
五大名剧论 …… 599
瓦舍文化与宋元戏剧 …… 599

【五画】

白朴论考 …… 600
白朴评传 …… 600
古剧说汇 …… 600

【六画】

西厢论稿 …… 601
西厢记考 …… 601
西厢述评 …… 602
西厢记分析 …… 602
西厢记考证 …… 603
西厢记浅说 …… 603

西厢记简说 …… 604
西厢记艺术谈 …… 605
西厢记与白蛇传 …… 605
全元曲典故词典 …… 606
全元散曲典故辞典 …… 606
会真记辩 …… 606
论崔莺莺 …… 606
论元代杂剧 …… 607
论中原音韵 …… 608
关汉卿 …… 608
关汉卿传论 …… 609
关汉卿考述 …… 609
关汉卿评传 …… 609
关汉卿研究(第一辑) …… 610
关汉卿研究(第二辑) …… 610
关汉卿名剧赏析 …… 611
关汉卿研究资料 …… 611
关汉卿研究精华 …… 612
关汉卿剧作赏析 …… 612
关汉卿戏剧人物论 …… 612
关汉卿作品赏析集 …… 613
关汉卿研究论文集 …… 613
关汉卿研究资料汇考 …… 614
关汉卿的生平及其作品 …… 614
关汉卿三国故事杂剧研究 …… 615
关汉卿作品及有关资料编目 …… 615
戏曲词语汇释 …… 615
曲学通论 …… 615

【七画】

吴梅戏曲论文集 …… 616
吴昌龄与杂剧西游记 …… 616
宋元戏曲考 …… 616
宋元伎艺杂考 …… 617
宋元语言词典 …… 617
孤本元明杂剧提要 …… 617
孤本元明杂剧钞本题记 …… 618

【八画】

现存元人杂剧书录 …… 619
述也是园旧藏古今杂剧 …… 619
罗贯中与马致远 …… 619
明刊本西厢记研究 …… 620
金元戏曲方言考 …… 620
迦陵音指迷十六观 …… 621
《录鬼簿》中历史剧探源 …… 621
两小山斋论文集 …… 621
话本与古剧 …… 621

【九画】

南北戏曲源流考 …… 622
贯云石评传 …… 622

【十画】

读曲常识 …… 623
读曲随笔 …… 623
顾曲麈谈 …… 623
顾学颉文学论集 …… 623

【十一画】

馆藏关汉卿作品及其评介辑目
…… 624

【十二画】

董西厢和王西厢 …… 624

【十三画】

雍熙乐府曲文作者考 …… 624

汉语拼音综合索引

A

□爱山 …… 33
阿里西瑛 …… 23
阿里耀卿 …… 23
阿鲁威 …… 23
阿纳忽 …… 427
阿珍 …… 52
爱情剧 …… 494
安宝宝 …… 46
安太平 …… 46
鹌鹑儿 …… 449
暗度陈仓 …… 157
奥敦周卿 …… 37

B

八声甘州 …… 405
拔禾 …… 482
白贲 …… 7
白鹤子 …… 418
白朴 …… 7
白朴论考 …… 600
白朴评传 …… 600
白朴戏曲集校注 …… 541
白玉梅 …… 44
百花亭 …… 91
百字令 …… 419
拜月亭 …… 127
班惟志 …… 32
班真真 …… 58
般涉调 …… 494
[般涉调·哨遍]高祖还乡
（睢景臣）…… 373
[般涉调·哨遍]看钱奴
（钱霖）…… 373
[般涉调·哨遍]羊诉冤
（曾瑞）…… 372
[般涉调·哨遍]张玉岩草书
（马致远）…… 370
[般涉调·耍孩儿]借马
（马致远）…… 370
[般涉调·耍孩儿]喻情
（杜仁杰）…… 369
[般涉调·耍孩儿]庄家不识
勾栏(杜仁杰)…… 368
伴读书 …… 425
伴哥 …… 481
伴姑 …… 481
邦老 …… 474
邦哲 …… 8
抱妆盒 …… 112
鲍老儿 …… 451
鲍天祐 …… 38
悲欢离合 …… 504
北词广正谱 …… 540
北词谱 …… 538
北宫词纪 …… 539
北曲 …… 470
北曲联乐府 …… 539
北曲南唱西厢记曲谱 …… 539

北曲拾遗 …… 539
本 …… 467
本色派 …… 467
笔花集 …… 564
碧桃花 …… 159
碧玉箫 …… 452
鞭打单雄信 …… 166
鞭伏柳盗跖 …… 166
贬黄州 …… 115
贬夜郎 …… 115
匾匾 …… 61
变格 …… 483
宾白 …… 495
拨不断 …… 429
播海令 …… 456
孛老 …… 480
孛罗御史 …… 14
伯道弃子 …… 107
伯颜 …… 18
钹刀赶棒 …… 495
博望烧屯 …… 150
薄蓝 …… 510
卜儿 …… 459
卜金钱 …… 405
不忽木 …… 3
不讳体 …… 464

C

采茶歌 …… 431
彩笔情辞 …… 564
曹彬下江南 …… 145
曹德 …… 34
曹娥秀 …… 61
曹皇宣 …… 61
曹锦绣 …… 61
曹绣莲 …… 61
草池春 …… 434
草堂体 …… 486
插科打诨 …… 503
茶茶 …… 55
搽旦 …… 503
搽灰抹土 …… 503
柴野愚 …… 32
蟾官秀 …… 66
常凤哥 …… 61
唱论 …… 565
朝天子 …… 446
沉醉东风 …… 426
陈仓路 …… 108
陈草庵 …… 23
陈德和 …… 23
陈德宣 …… 52
陈观音奴 …… 52
陈克明 …… 23
陈母教子 …… 109
陈宁甫 …… 23
陈婆惜 …… 52
陈肃 …… 22
陈抟高卧 …… 109
陈以仁 …… 22
陈州粜米 …… 109
陈子厚 …… 22
衬字 …… 484
承安体 …… 485
程景初 …… 37
程巧儿 …… 63
程氏曲藻 …… 567
程心玉 …… 63
叱奸骂谗 …… 471
赤壁赋 …… 105
冲末 …… 477
重叠对 …… 488
重辑杜善夫集 …… 563
重句体 …… 488

重头小令 …… 488
重阳景 …… 57
重阳奴 …… 57
重韵 …… 488
丑斋乐府 …… 535
媿春卿 …… 63
出 …… 473
出队子 …… 418
初生月儿 …… 426
楚芳 …… 63
楚江体 …… 506
楚天遥 …… 449
楚香 …… 63
楚英 …… 63
楚云 …… 63
楚昭公 …… 157
川拨棹 …… 408
穿窗月 …… 437
穿关 …… 490
传奇 …… 476
垂丝钓 …… 430
春闺怨 …… 435
春牛张 …… 28
春衫记 …… 124
辍耕曲录 …… 567
词林白雪 …… 553
词林逸响 …… 553
词林摘艳 …… 553
词谑 …… 552
次本 …… 477
赐恩深 …… 62
从小乔 …… 43
从莺莺传到西厢记 …… 598
醋葫芦 …… 456
崔爱 …… 61
崔徽卿 …… 61
催花乐 …… 450
催拍子 …… 450
翠荷秀 …… 64
翠屏 …… 64
翠裙腰 …… 454
村乐堂 …… 102
村里迓鼓 …… 425
存孝打虎 …… 92

D

妲 …… 484
打董达 …… 82
打讹 …… 469
打韩通 …… 83
打诨 …… 469
打砌 …… 469
打散 …… 470
大安乐 …… 406
大拜门 …… 406
大旦 …… 460
大德歌 …… 407
大德乐 …… 406
大都秀 …… 40
大劫牢 …… 70
大破蚩尤 …… 71
大石调 …… 460
[大石调·青杏子]送别
（朱庭玉）…… 168
大食惟寅 …… 1
大喜人心 …… 407
大戏剧家关汉卿杰作集 …… 514
大战邳彤 …… 70
玳瑁脸 …… 56
带白 …… 485
带过曲 …… 485
戴善甫 …… 39
丹墀秀 …… 43
丹丘体 …… 464

单鞭夺槊 …… 121
单刀会 …… 120
单刀劈四寇 …… 122
单战吕布 …… 121
狚 …… 483
旦 …… 470
旦本 …… 470
旦儿 …… 470
刀劈史鸦霞 …… 68
叨叨令 …… 418
捣练子 …… 439
道和 …… 447
得胜乐 …… 442
得胜令 …… 442
登瀛洲 …… 155
邓学可 …… 6
邓玉宾 …… 6
邓玉宾子 …… 6
滴滴金 …… 454
狄君厚 …… 18
点绛唇 …… 435
殿前欢 …… 452
殿前喜 …… 452
叠句 …… 507
叠韵体 …… 508
叠字 …… 507
叠字体 …… 508
丁野夫 …… 1
钉一钉 …… 107
顶真体 …… 482
鼎足对 …… 507
定格 …… 483
定时捉将 …… 122
东窗事犯 …… 85
东篱乐府 …… 537
东篱赏菊 …… 85
东平府 …… 83
东坡梦 …… 83
东墙记 …… 84
东堂老 …… 84
东吴体 …… 469
东原乐 …… 417
董君瑞 …… 36
董西厢和王西厢 …… 624
冻苏秦 …… 107
都子 …… 492
斗鹌鹑 …… 412
豆叶黄 …… 424
窦娥冤 …… 158
独白 …… 489
独角牛 …… 128
独木桥体 …… 490
读曲常识 …… 623
读曲随笔 …… 623
杜妙隆 …… 48
杜仁杰 …… 14
杜彦明 …… 48
杜彦清 …… 48
杜遵礼 …… 14
度丰年 …… 57
度柳翠 …… 130
端正好 …… 454
短柱体 …… 505
断 …… 499
对白 …… 473
对偶 …… 473
对玉环 …… 419
多娇 …… 45

E

二本 …… 458
二净 …… 458
二末 …… 458

F

伐晋兴齐 …… 95
樊孛阐奚 …… 65
樊事真 …… 65
樊娃 …… 64
樊香歌 …… 65
反复体 …… 464
犯调 …… 473
范居中 …… 24
范康 …… 23
范蠡归湖 …… 113
范张鸡黍 …… 113
贩茶船 …… 116
方伯成 …… 6
房自然 …… 55
飞刀对箭 …… 74
绯绿社 …… 500
绯衣梦 …… 148
费君祥 …… 29
费唐臣 …… 29
粉蝶儿 …… 442
粉儿 …… 60
丰城戏曲瓷枕 …… 534
风光好 …… 79
风花雪月 …… 464
风流体 …… 412
风流体 …… 464
风入松 …… 411
风云会 …… 78
冯六六 …… 44
冯蛮子 …… 45
冯玉兰 …… 87
冯子振 …… 8
讽刺体 …… 478
凤鸾吟 …… 412
敷演 …… 509
芙蓉花 …… 424
芙蓉亭 …… 104
芙蓉秀 …… 48
浮沤记 …… 139
符金锭 …… 146
负桂英 …… 98
驸马还朝 …… 433
副旦 …… 497
副净 …… 497
副末 …… 496

G

改定元贤传奇 …… 553
盖天旗 …… 444
干荷叶 …… 406
甘草子 …… 417
赶苏卿 …… 133
感皇恩 …… 450
高安道 …… 33
高过金盏儿 …… 441
高克礼 …… 33
高茂卿 …… 33
高明 …… 33
高平煞 …… 440
高栻 …… 33
高文秀 …… 33
割耳寄 …… 154
格律 …… 493
格律谱 …… 493
格势 …… 493
隔江斗智 …… 156
隔句对 …… 505
公案剧 …… 464
宫调 …… 490
宫天挺 …… 29
勾栏 …… 465
勾阑 …… 465

勾肆 …… 465
构肆 …… 482
沽美酒 …… 431
孤 …… 484
孤本元明杂剧 …… 557
孤本元明杂剧钞本题记 …… 618
孤本元明杂剧提要 …… 617
古鲍老 …… 416
古本戏曲丛刊四集 …… 537
古都白 …… 415
古杭书会 …… 469
古今名剧合选 …… 536
古今名剧选 …… 536
古今杂剧选 …… 536
古剧说汇 …… 600
古名家杂剧 …… 537
古杂剧 …… 536
古竹马 …… 415
谷子敬 …… 18
罟罟旦 …… 136
顾德润 …… 31
顾曲麈谈 …… 623
顾曲杂言 …… 563
顾山山 …… 59
顾学颉文学论集 …… 623
顾仲清 …… 31
刮地风 …… 429
挂金索 …… 435
挂玉钩 …… 435
挂玉钩序 …… 435
关大王单刀会 …… 547
关汉卿 …… 9
关汉卿 …… 608
关汉卿八种曲 …… 547
关汉卿传论 …… 609
关汉卿的生平及其作品 …… 614
关汉卿剧作赏析 …… 612
关汉卿考述 …… 609
关汉卿名剧赏析 …… 611
关汉卿评传 …… 609
关汉卿全集 …… 546
关汉卿全集校注 …… 549
关汉卿三国故事杂剧研究 …… 615
关汉卿散曲集 …… 549
关汉卿戏剧集 …… 548
关汉卿戏剧乐谱 …… 549
关汉卿戏剧人物论 …… 612
关汉卿戏曲集 …… 548
关汉卿戏曲选 …… 547
关汉卿研究(第二辑) …… 610
关汉卿研究(第一辑) …… 610
关汉卿研究精华 …… 612
关汉卿研究论文集 …… 613
关汉卿研究资料 …… 611
关汉卿研究资料汇考 …… 614
关汉卿杂剧选 …… 548
关汉卿作品及有关资料编目 …… 615
关汉卿作品赏析集 …… 613
关目 …… 477
观音奴 …… 47
馆藏关汉卿作品及其评介辑目 …… 624
贯石屏 …… 30
贯云石 …… 29
贯云石评传 …… 622
贯云石作品辑注 …… 557
广中原音韵小令定格 …… 516
归去来兮 …… 86
归塞北 …… 418
闺怨杂剧 …… 491
鬼门道 …… 490
桂香秀 …… 58
桂真 …… 58
滚绣球 …… 451

郭次香 …… 60
郭莲儿 …… 60
郭仲礼 …… 60
国玉第 …… 54

H

海粟集辑存 …… 564
涵虚子曲品 …… 566
行家 …… 477
行首 …… 476
行院 …… 476
韩寿香 …… 62
韩兽头 …… 62
汉东山 …… 419
汉宫秋 …… 87
汉江秋 …… 419
豪放派 …… 508
好观音 …… 423
昊天塔 …… 115
禾俫 …… 471
禾旦 …… 471
合璧对 …… 477
合汗衫 …… 96
合同文字 …… 97
和当当 …… 54
河津古垛村后土庙元代戏台 …… 555
河西六娘子 …… 432
河西水仙子 …… 431
盍西村 …… 30
盍志学 …… 31
贺圣朝 …… 437
贺新郎 …… 437
黑老五 …… 36
黑漆弩 …… 442
红锦袍 …… 423
红梨花 …… 101
红衫儿 …… 423
红芍药 …… 423
红绣鞋 …… 423
红字李二 …… 12
洪洞明应王殿元代戏剧壁画 …… 562
洪洞牛王庙元代戏台 …… 562
洪武正韵 …… 561
侯克中 …… 28
侯马元墓乐舞雕砖 …… 561
侯要俏 …… 57
后庭花 …… 97
后庭花 …… 420
后姚婆 …… 97
胡十八 …… 434
胡用和 …… 26
胡祗遹 …… 26
蝴蝶梦 …… 162
虎头牌 …… 114
花旦 …… 480
花旦杂剧 …… 480
花花 …… 47
花蠢才 …… 48
花李郎 …… 17
华严赞 …… 421
话本与古剧 …… 621
淮南体 …… 500
还京乐 …… 424
还牢末 …… 104
换头 …… 492
浣花溪 …… 139
黄公望 …… 34
黄冠体 …… 497
黄鹤楼 …… 143
黄花峪 …… 142
黄粱梦 …… 143
黄蔷薇 …… 443
黄氏 …… 60

黄天泽 …… 34
黄莺儿 …… 443
黄元吉 …… 34
黄钟宫 …… 497
[黄钟·节节高]题洞庭鹿
角庙壁(卢挚) …… 380
[黄钟·人月圆]卜居外家
东园(二首)(元好问) …… 377
[黄钟·人月圆]马嵬效吴
彦高(李齐贤) …… 379
[黄钟·人月圆]"茫茫大块
洪炉里"(刘因) …… 377
[黄钟·人月圆]"人生能几
浑如梦"(二首)(赵雍) …… 378
[黄钟·人月圆]山中书事
(张可久) …… 378
[黄钟·人月圆]为细君寿
(魏初) …… 377
[黄钟·人月圆]"一枝仙桂
香生玉"(赵孟頫) …… 378
[黄钟·人月圆]赵君锡再
得雄(蒲道源) …… 379
[黄钟·人月圆]中秋小酌
(宋绘) …… 379
[黄钟·醉花阴]孤零
(陈子厚) …… 380
灰栏记 …… 91
回文体 …… 475
会真记辩 …… 606
魂旦 …… 506
魂子 …… 506
诨砌 …… 484
混江龙 …… 445
活拿萧天佑 …… 131
火倪赤 …… 43
火烧阿房宫 …… 80
货郎旦 …… 116
霍光鬼谏 …… 164

J

急曲子 …… 436
集调名体 …… 505
集句体 …… 504
集剧名体 …… 505
集曲 …… 504
集贤宾 …… 447
纪君祥 …… 12
季子安 …… 25
寄生草 …… 441
夹白 …… 474
迦陵音指迷十六观 …… 621
家长里短 …… 496
贾岛春 …… 59
贾固 …… 31
贾仲明 …… 31
驾头杂剧 …… 485
假面 …… 498
间金四块玉 …… 427
剪发待宾 …… 148
减句格 …… 499
减字格 …… 499
减字木兰花 …… 445
简梅体 …… 507
荐福碑 …… 124
箭射双雕 …… 163
江东体 …… 478
江闰甫 …… 46
江云 …… 45
降桑椹 …… 123
焦元美 …… 62
搅箏琶 …… 447
叫声 …… 418
较正北西厢谱 …… 563
校定北西厢弦索谱 …… 564

节节高 …… 416
解语花 …… 64
介子推 …… 78
借宫 …… 494
今乐府 …… 534
今乐府选 …… 534
今乐考证 …… 534
金娥神曲 …… 431
金凤钗 …… 117
金蕉叶 …… 431
金菊香 …… 431
金缕新声 …… 555
金门高 …… 54
金某 …… 54
金钱记 …… 118
金仁杰 …… 25
金兽头 …… 54
金文质 …… 24
金线池 …… 118
金莺儿 …… 55
金元戏曲方言考 …… 620
金院本 …… 483
金盏儿 …… 430
金字经 …… 430
锦橙梅 …… 451
锦上花 …… 450
荆幹臣 …… 28
荆坚坚 …… 56
荆娘盗果 …… 126
荆山玉 …… 434
景元启 …… 36
净 …… 483
净瓶儿 …… 432
敬德不伏老 …… 150
九宫八卦阵 …… 68
九宫大成南北词宫谱 …… 512
九山乐府 …… 512
九世同居 …… 68
九条龙 …… 406
酒旗儿 …… 441
救风尘 …… 145
救尾对 …… 497
救孝子 …… 145
菊花会 …… 142
举案齐眉 …… 131
句栏 …… 471
剧曲 …… 496
聚兽牌 …… 160
君臣杂剧 …… 481

K

开 …… 462
开诏救忠 …… 75
勘吉平 …… 142
勘金环 …… 142
勘头巾 …… 141
看棚 …… 489
看钱奴 …… 127
阚志学 …… 39
康进之 …… 35
亢文苑 …… 6
科 …… 487
科范 …… 488
科介 …… 487
孔千金 …… 43
孔文卿 …… 6
孔文昇 …… 6
哭存孝 …… 136
哭香囊 …… 136
酷寒亭 …… 159
快活年 …… 425
快活三 …… 425

L

俫儿 …… 489
兰楚芳 …… 8
蓝采和 …… 156
蓝关记 …… 156
浪来里 …… 441
老旦 …… 474
老孤 …… 474
老君堂 …… 90
老生儿 …… 90
酹江集 …… 570
梨园乐府 …… 566
李爱山 …… 17
李邦基 …… 15
李邦祐 …… 15
李伯瑜 …… 16
李伯瞻 …… 16
李楚仪 …… 50
李翠娥 …… 50
李当当 …… 49
李德载 …… 17
李定奴 …… 50
李哥 …… 49
李好古 …… 15
李娇儿 …… 50
李泂 …… 14
李宽甫 …… 17
李逵负荆 …… 106
李兰英 …… 49
李茂之 …… 16
李牛子 …… 49
李奴婢 …… 49
李齐贤 …… 15
李潜夫 …… 17
李取进 …… 16
李时英 …… 16
李时中 …… 16
李寿卿 …… 16
李四 …… 49
李唐宾 …… 17
李文蔚 …… 15
李小大 …… 49
李心心 …… 49
李鱼头 …… 50
李赵奴 …… 50
李真童 …… 50
李芝秀 …… 49
李直夫 …… 16
李致远 …… 17
李子昌 …… 15
李子中 …… 15
丽春堂 …… 104
戾家 …… 484
连璧对 …… 481
连环计 …… 103
连环体 …… 480
连枝秀 …… 50
帘前秀 …… 55
联套 …… 501
联珠对 …… 502
联珠体 …… 502
脸儿红 …… 444
梁进之 …… 36
梁寅 …… 35
梁园秀 …… 62
梁州第七 …… 445
两世姻缘 …… 105
两小山斋论文集 …… 621
廖毅 …… 38
临汾东羊村东岳庙元代戏台 …… 560
临汾三王庙元代戏台 …… 559
临汾王曲村东岳庙元代

戏台 …… 559
临潼斗宝 …… 126
伶伦 …… 481
灵寿杖 …… 427
刘秉忠 …… 11
刘伯亨 …… 11
刘春秀 …… 46
刘兑 …… 10
刘关关 …… 46
刘弘嫁婢 …… 101
刘蕙莲 …… 47
刘君锡 …… 11
刘梦鸾 …… 47
刘敏中 …… 11
刘婆惜 …… 47
刘时中 …… 10
刘氏 …… 46
刘要和 …… 46
刘唐卿 …… 11
刘信香 …… 46
刘牙儿 …… 46
刘燕歌 …… 47
刘因 …… 10
刘元 …… 46
刘致 …… 10
刘子安 …… 46
留鞋记 …… 136
流红叶 …… 139
柳青娘 …… 433
柳外楼 …… 434
柳叶儿 …… 434
柳毅传书 …… 125
柳枝集 …… 557
六宫十一调 …… 465
六国朝 …… 414
六幻西厢 …… 535
六么遍 …… 413
六么令 …… 413
六么序 …… 413
龙楼景 …… 44
龙门隐秀 …… 82
卢疏斋集辑存 …… 542
卢挚 …… 7
鲁斋郎 …… 152
陆登善 …… 20
陆进之 …… 20
陆显之 …… 20
录鬼簿 …… 556
录鬼簿续编 …… 556
《录鬼簿》中历史剧探源 …… 621
路歧 …… 506
吕怪眼 …… 45
吕济民 …… 9
吕侍中 …… 9
吕天用 …… 8
吕宣 …… 45
吕止庵 …… 9
吕总管 …… 45
律吕 …… 489
绿窗愁 …… 445
绿林杂剧 …… 500
栾巴噀酒 …… 141
鸾凤和鸣对 …… 500
乱柳叶 …… 426
论崔莺莺 …… 606
论元代杂剧 …… 607
论中原音韵 …… 608
罗爱爱 …… 54
罗本 …… 24
罗贯中与马致远 …… 619
罗李郎 …… 114
络丝娘 …… 436

M

麻郎儿 …… 444
马二 …… 40
马九皋词 …… 515
马陵道 …… 73
马谦斋 …… 2
马素卿 …… 41
马彦良 …… 1
马致远 …… 2
马致远及其剧作论考 …… 574
马致远集 …… 516
马致远全集校注 …… 516
骂玉郎 …… 436
卖花声 …… 428
脉望馆古今杂剧 …… 561
蛮姑儿 …… 448
蛮婆儿 …… 63
满庭芳 …… 454
蔓菁菜 …… 453
慢金盏 …… 453
帽儿王 …… 62
眉儿弯 …… 438
梅芳 …… 60
梅花酒 …… 443
梅花引 …… 443
蒙童儿 …… 448
孟昉 …… 25
孟汉卿 …… 25
孟良盗骨 …… 123
孟母三移 …… 123
梦符散曲 …… 564
梦天台 …… 144
米里哈 …… 46
米耍耍 …… 46
绵搭絮 …… 452
渑池会 …… 146
妙音居士 …… 52
闽童 …… 57
名公才人 …… 477
明刊本西厢记研究 …… 620
明时秀 …… 54
魔合罗 …… 166
末 …… 466
末本 …… 466
末里吟 …… 44
蓦山溪 …… 449
牡丹春 …… 426
牧羊关 …… 430

N

那吒令 …… 423
纳书楹西厢记全谱 …… 554
南北词广韵选 …… 558
南北词简谱 …… 558
南北宫词记 …… 558
南北合套 …… 486
南北曲 …… 486
南北戏曲源流考 …… 622
南北小令 …… 557
南春宴 …… 56
[南吕·干荷叶]“干荷叶”
（刘秉忠）…… 352
[南吕·干荷叶]“南高峰”
（刘秉忠）…… 353
南吕宫 …… 486
[南吕·金字经]春日湖上
（王举之）…… 363
[南吕·金字经]春
（徐再思）…… 363
[南吕·金字经]“担头担明月”
（马致远）…… 360
[南吕·金字经]梅边
（吴镇）…… 362

[南吕·金字经]秋宵宴坐（任昱）…… 362
[南吕·金字经]伤春（吴弘道）…… 361
[南吕·金字经]颂升平（吴弘道）…… 361
[南吕·金字经]偕王公实寻梅(张可久)…… 362
[南吕·金字经]"絮飞飘白雪"(马致远)…… 359
[南吕·金字经]"夜来西风里"(马致远)…… 360
[南吕·金字经]咏渊明（吴弘道）…… 361
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]闺情(曾瑞)…… 364
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]闺中闻杜鹃(曾瑞)…… 363
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]述怀(其二)（顾德润）…… 366
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]述怀(其一)（顾德润）…… 365
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四别·寄别(钟嗣成)…… 367
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四别·叙别(钟嗣成)…… 367
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四景·花(钟嗣成)…… 366
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四情·欢(钟嗣成)…… 366
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四时佳兴·春（钟嗣成）…… 368
[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]夏日(顾德润)…… 365
[南吕·四块玉]别情（关汉卿）…… 354
[南吕·四块玉]凤凰坡（马致远）…… 358
[南吕·四块玉]闺情("孤雁悲")(曾瑞)…… 359
[南吕·四块玉]闺情("鬓乱窝")(曾瑞)…… 359
[南吕·四块玉]闺情("簪玉折")(曾瑞)…… 358
[南吕·四块玉]警世（曾瑞）…… 358
[南吕·四块玉]客中九日（张可久）…… 359
[南吕·四块玉]马嵬坡（马致远）…… 356
[南吕·四块玉]叹世（马致远）…… 356
[南吕·四块玉]天台路（马致远）…… 357
[南吕·四块玉]恬退(四首)（马致远）…… 355
[南吕·四块玉]闲适(其二)（关汉卿）…… 354
[南吕·四块玉]闲适(其三)（关汉卿）…… 354
[南吕·四块玉]闲适(其四)（关汉卿）…… 355
[南吕·四块玉]闲适(其一)（关汉卿）…… 354
[南吕·四块玉]浔阳江（马致远）…… 356
[南吕·四块玉]紫芝路（马致远）…… 357
[南吕·一枝花]不伏老（关汉卿）…… 340
[南吕·一枝花]春雨

（马彦良）…… 337
[南吕·一枝花]辞官
（李罗御史）…… 344
[南吕·一枝花]杭州景
（关汉卿）…… 338
[南吕·一枝花]湖上归
（张可久）…… 342
[南吕·一枝花]悔悟
（陆登善）…… 347
[南吕·一枝花]妓女蹴踘
（萨都剌）…… 345
[南吕·一枝花]禄山谋反
（孔文卿）…… 343
[南吕·一枝花]女怨
（朱庭玉）…… 349
[南吕·一枝花]“琴声动鬼神”(亢文苑) …… 348
[南吕·一枝花]秋蝶
（吕天用）…… 350
[南吕·一枝花]秋夜闻筝
（班惟志）…… 351
[南吕·一枝花]蚊虫
（宋方壶）…… 351
[南吕·一枝花]休官
（孙叔顺）…… 348
[南吕·一枝花]咏剑
（施惠）…… 346
[南吕·一枝花]咏惜花春起早(高文秀) …… 340
[南吕·一枝花]咏喜雨
（张养浩）…… 341
[南吕·一枝花]咏雪景
（沈禧）…… 346
[南吕·一枝花]怨雪
（唐毅夫）…… 349
[南吕·一枝花]赠珠帘秀
（关汉卿）…… 339
[南吕·一枝花]自序丑斋
（钟嗣成）…… 352
[南吕·玉交枝]“溪山一派”
（乔吉）…… 353
南曲 …… 486
南乡子 …… 433
南枝秀 …… 56
恼煞人 …… 435
闹铜台 …… 120
倪瓚 …… 28
念奴娇 …… 430
聂檀香 …… 59
凝香儿 …… 65
牛四姐 …… 43
怒斩关平 …… 132
女学士 …… 73
女贞观 …… 72
暖红室汇刻传奇 …… 570

P

俳优体 …… 494
潘妃曲 …… 454
庞掠四郡 …… 119
裴度还带 …… 161
盆儿鬼 …… 128
彭伯成 …… 36
彭寿之 …… 36
棚 …… 501
披秉 …… 482
披袍秉笏 …… 482
骗英布 …… 155
贫富兴衰 …… 119
平分阴阳 …… 469
平阳奴 …… 44
凭阑人 …… 431
破风诗 …… 134
破苻坚 …… 134

破天阵 …… 133
破窑记 …… 135
菩萨梁州 …… 443
菩萨蛮 …… 443
蒲察善长 …… 37
蒲道源 …… 37
普天乐 …… 448

Q

七弟兄 …… 405
七里滩 …… 67
齐天乐 …… 421
气英布 …… 78
砌末 …… 487
千金奴 …… 40
千里独行 …… 71
前腔 …… 491
前腔换头 …… 491
钱霖 …… 32
欠要俏 …… 43
倩娇 …… 60
倩女离魂 …… 137
嵌字体 …… 504
墙头花 …… 453
墙头马上 …… 160
乔吉 …… 9
乔吉集 …… 544
乔梦符小令 …… 544
乔牌儿 …… 420
乔捉蛇 …… 420
钦定曲谱 …… 560
秦简夫 …… 31
秦楼月 …… 439
秦少游 …… 133
秦小莲 …… 59
秦玉莲 …… 59
秦竹村 …… 31
青哥儿 …… 428
青楼集 …… 554
青山口 …… 427
青衫泪 …… 112
青杏儿 …… 428
青杏子 …… 428
青玉案 …… 427
倾杯序 …… 440
清江引 …… 445
清丽派 …… 500
清子 …… 62
庆东原 …… 422
庆丰年 …… 422
庆赏端阳 …… 100
庆宣和 …… 422
庆元贞 …… 421
穷河西 …… 426
琼花宴 …… 62
琼林雅韵 …… 567
璚花 …… 65
丘士元 …… 7
秋胡戏妻 …… 129
秋涧乐府 …… 560
秋江送 …… 436
秋莲曲 …… 436
仇州判 …… 5
曲 …… 474
曲海总目提要 …… 544
曲话 …… 543
曲江池 …… 93
曲论 …… 543
曲牌 …… 475
曲谱 …… 475
曲学通论 …… 615
曲韵 …… 475
曲藻 …… 544
曲中李杜 …… 475

屈恭之 …… 26
娶小乔 …… 144
全普庵撒里 …… 9
全元曲典故词典 …… 606
全元散曲 …… 545
全元散曲补遗 …… 546
全元散曲典故辞典 …… 606
全元散曲简编 …… 546
全元散曲选释 …… 546
全元戏曲 …… 545
鹊踏枝 …… 449
群音类选 …… 570

R

人月圆 …… 405
仁义礼智信 …… 80
忍字记 …… 108
认金梳 …… 80
任风子 …… 94
任国恩 …… 45
任昱 …… 9
入派三声 …… 459
阮碧云 …… 47
软末泥 …… 483
芮城东吕村露台刻石 …… 550
芮城潘德冲石棺戏曲线刻 …… 550
芮城永乐宫龙虎殿元代戏台 …… 551
瑞鹤仙 …… 448

S

萨都剌 …… 35
塞鸿秋 …… 452
赛金带 …… 64
赛帘秀 …… 64
赛卢医 …… 508
赛天香 …… 64
三出小沛 …… 69
三夺槊 …… 69
三番玉楼人 …… 406
三台印 …… 406
三战吕布 …… 69
三战吕布 …… 70
散曲 …… 502
散曲丛刊 …… 566
散曲聚珍 …… 567
散曲选 …… 566
散套 …… 503
骚人体 …… 506
色长 …… 477
色旦 …… 477
杀狗劝夫 …… 99
沙正卿 …… 19
山丹花 …… 408
山坡羊 …… 408
山石榴 …… 408
跚竹马 …… 504
扇面对 …… 496
商衢 …… 35
商调 …… 499
[商调·集贤宾]宫词
（曾瑞）…… 375
[商调·梧叶儿]早行
（张可久）…… 375
[商角调·黄莺儿]别况
（庾天锡）…… 376
商挺 …… 35
赏花时 …… 447
上京马 …… 407
上马娇 …… 407
上小楼 …… 407
尚仲贤 …… 24
少室山房曲考 …… 535
邵亨贞 …… 20
邵元长 …… 20

哨遍 …… 439
射柳蒺丸 …… 138
神楼 …… 491
神奴儿 …… 129
神曲缠 …… 437
神头鬼面 …… 491
神仙道化 …… 491
神仗儿 …… 437
沈拱 …… 18
沈和 …… 18
沈禧 …… 19
升堂记 …… 77
生 …… 471
生金阁 …… 86
胜葫芦 …… 436
圣药王 …… 419
盛世新声 …… 565
盛元体 …… 497
(失宫调牌名)咏雪
(张鸣善) …… 337
诗酒余音 …… 555
施惠 …… 29
施氏 …… 57
十棒鼓 …… 405
十二律 …… 458
十二月 …… 404
十面埋伏 …… 67
十七换头 …… 459
十五体 …… 458
十样锦 …… 67
石君宝 …… 7
石君宝戏曲集 …… 538
石榴花 …… 415
石榴园 …… 81
石楼殿山寺元代戏台 …… 538
石竹子 …… 415
石子章 …… 6
时小童 …… 51
史六 …… 44
史骡儿 …… 44
史樟 …… 7
事事宜 …… 54
侍香金童 …… 429
收江南 …… 420
寿阳曲 …… 425
书会 …… 465
舒颐 …… 36
疏斋小令 …… 567
述也是园旧藏古今杂剧 …… 619
耍孩儿 …… 429
耍三台 …… 428
双调 …… 466
[双调·碧玉箫]"怕见春归"
(关汉卿) …… 291
[双调·碧玉箫]"盼断归期"
(关汉卿) …… 291
[双调·碧玉箫]"秋景堪题"
(关汉卿) …… 291
[双调·碧玉箫]"笑语喧哗"
(关汉卿) …… 291
[双调·拨不断]"布衣中"
(马致远) …… 268
[双调·拨不断]大鱼
(王和卿) …… 267
[双调·拨不断]"菊花开"
(马致远) …… 268
[双调·拨不断]"叹寒儒"
(马致远) …… 268
[双调·拨不断]"浙江亭"
(马致远) …… 268
[双调·拨不断]"子房鞋"
(马致远) …… 269
[双调·沉醉东风]春情
(徐再思) …… 234

[双调·沉醉东风]村居(其二)
(曹德)…… 235
[双调·沉醉东风]村居(其三)
(曹德)…… 236
[双调·沉醉东风]村居(其一)
(曹德)…… 235
[双调·沉醉东风]泛湖写景
(乔吉)…… 232
[双调·沉醉东风]官词(其二)
(孙周卿)…… 235
[双调·沉醉东风]官词(其一)
(孙周卿)…… 235
[双调·沉醉东风]会稽怀古
(任昱)…… 233
[双调·沉醉东风]气毬
(张可久)…… 233
[双调·沉醉东风]秋景
(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]秋日湘阴
道中(赵善庆)…… 232
[双调·沉醉东风]闲居(其二)
(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]闲居(其三)
(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]闲居(其一)
(卢挚)…… 231
[双调·沉醉东风]信笔
(任昱)…… 234
[双调·沉醉东风]"忧则忧鸾
孤凤单"(关汉卿)…… 229
[双调·沉醉东风]"渔得鱼心
满愿足"(胡祗遹)…… 230
[双调·沉醉东风]渔夫
(白仁甫)…… 229
[双调·沉醉东风]"御食饱清
茶漱口"(徐琰)…… 230
[双调·沉醉东风]"月底花间
酒壶"(胡祗遹)…… 230
[双调·沉醉东风]昭君出塞图
(赵善庆)…… 232
[双调·沉醉东风]"咫尺的天
南地北"(关汉卿)…… 229
[双调·沉醉东风]自悟
(马谦斋)…… 233
[双调·楚天遥过清江引]"花
开人正欢"(薛昂夫)…… 282
[双调·楚天遥过清江引]"屈
指数春来"(薛昂夫)…… 282
[双调·楚天遥过清江引]"有
意送春归"(薛昂夫)…… 283
[双调·大德歌]春
(关汉卿)…… 212
[双调·大德歌]冬(其二)
(关汉卿)…… 213
[双调·大德歌]冬(其一)
(关汉卿)…… 213
[双调·大德歌]秋
(关汉卿)…… 213
[双调·大德歌]夏
(关汉卿)…… 213
[双调·得胜令]四月一日
喜雨(张养浩)…… 278
[双调·得胜令]"一见话
相投"(景元启)…… 278
[双调·殿前欢]"碧云深"
(卫立中)…… 288
[双调·殿前欢]别情
(张可久)…… 287
[双调·殿前欢]大都西山
(唐毅夫)…… 289
[双调·殿前欢]道情
(刘致)…… 286
[双调·殿前欢]登凤凰台
(乔吉)…… 285

[双调·殿前欢]登江山第一楼(乔吉)…… 285
[双调·殿前欢]奉寄小山先辈(大食惟寅)…… 287
[双调·殿前欢]"隔帘听"(贯云石)…… 284
[双调·殿前欢]和阿里西瑛韵(五首之一)(杨朝英)…… 290
[双调·殿前欢]"懒云窝"(三首)(阿里西瑛)…… 283
[双调·殿前欢]"浪淘淘"(薛昂夫)…… 286
[双调·殿前欢]梅花(景元启)…… 288
[双调·殿前欢]省悟(其二)(李伯瞻)…… 289
[双调·殿前欢]省悟(其六)(李伯瞻)…… 290
[双调·殿前欢]省悟(其七)(李伯瞻)…… 290
[双调·殿前欢]省悟(其三)(李伯瞻)…… 289
[双调·殿前欢]省悟(其四)(李伯瞻)…… 289
[双调·殿前欢]省悟(其五)(李伯瞻)…… 290
[双调·殿前欢]省悟(其一)(李伯瞻)…… 289
[双调·殿前欢]"数归期"(贯云石)…… 284
[双调·殿前欢]题小山《苏堤渔唱》(高栻)…… 287
[双调·殿前欢]夏(薛昂夫)…… 286
[双调·殿前欢]"夜啼乌"(贯云石)…… 284
[双调·殿前欢]"醉颜酡"(刘致)…… 285
[双调·沽美酒兼太平令]叹世(张养浩)…… 265
[双调·胡十八]"从退闲"(四首)(张养浩)…… 270
[双调·胡十八]"人笑余"(张养浩)…… 270
[双调·胡十八]"正妙年"(张养浩)…… 269
[双调·胡十八]"自隐居"(张养浩)…… 270
[双调·快活年]"闲来乘兴访渔樵"(盍西村)…… 246
[双调·凌波仙]"灯前抚剑听鸡声"(钟嗣成)…… 224
[双调·凌波仙]"菊栽栗里晋渊明"(钟嗣成)…… 223
[双调·卖花声]悟世(乔吉)…… 267
[双调·潘妃曲]"断肠关山传情字"(商挺)…… 292
[双调·潘妃曲]"闷酒将来刚刚咽"(商挺)…… 292
[双调·潘妃曲]"一点青灯人千里"(商挺)…… 292
[双调·乔牌儿]别情(乔吉)…… 228
[双调·清江引]"长门柳丝千万结"(曹德)…… 276
[双调·清江引]"长门柳丝千万缕"(曹德)…… 276
[双调·清江引]"恩情已随纨扇歇"(钱霖)…… 275
[双调·清江引]"凤凰燕雀一处飞"(钟嗣成)…… 277
[双调·清江引]"竟功名有如车下坡"(二首)(贯云石)…… 272

[双调·清江引]立春
（贯云石）…… 273
[双调·清江引]“弃微名去来心快哉”(贯云石) …… 272
[双调·清江引]钱塘怀古
（任昱）…… 275
[双调·清江引]秋怀
（张可久）…… 274
[双调·清江引]秋居
（吴西逸）…… 276
[双调·清江引]题情(二首之一)(任昱) …… 275
[双调·清江引]桐柏山中
（张可久）…… 274
[双调·清江引]托咏
（宋方壶）…… 277
[双调·清江引]惜别
（贯云石）…… 273
[双调·清江引]“秀才饱学一肚皮”(钟嗣成) …… 277
[双调·清江引]野兴(八首选四)(马致远) …… 271
[双调·清江引]咏梅(其二)
（贯云石）…… 273
[双调·清江引]咏梅(其一)
（贯云石）…… 272
[双调·清江引]有感
（乔吉）…… 274
[双调·庆东原]韩信
（薛昂夫）…… 224
[双调·庆东原]黄鞏退状
（王晔　朱凯）…… 225
[双调·庆东原]江头即事
（其二)(曹德）…… 225
[双调·庆东原]江头即事
（其三)(曹德）…… 225
[双调·庆东原]江头即事
（其一)(曹德）…… 225
[双调·庆东原]西皋亭遣兴
（薛昂夫）…… 224
[双调·寿阳曲]别珠帘秀
（卢挚）…… 237
[双调·寿阳曲]春情
（张可久）…… 244
[双调·寿阳曲]春晚
（张可久）…… 244
[双调·寿阳曲]“从别后”
（马致远）…… 241
[双调·寿阳曲]答卢疏斋
（珠帘秀）…… 237
[双调·寿阳曲]湖上
（张可久）…… 243
[双调·寿阳曲]怀古
（李爱山）…… 245
[双调·寿阳曲]江楼晚眺
（赵善庆）…… 243
[双调·寿阳曲]江天暮雪
（马致远）…… 240
[双调·寿阳曲]“磨龙墨”
（马致远）…… 241
[双调·寿阳曲]平沙落雁
（马致远）…… 239
[双调·寿阳曲]切鲙
（李寿卿）…… 238
[双调·寿阳曲]秋
（吴西逸）…… 244
[双调·寿阳曲]“人初静”
（马致远）…… 242
[双调·寿阳曲]山市晴岚
（马致远）…… 238
[双调·寿阳曲]思旧(其二)
（邦哲）…… 245
[双调·寿阳曲]思旧(其三)
（邦哲）…… 245

[双调·寿阳曲]思旧(其一)
(邦哲)…… 245
[双调·寿阳曲]潇湘夜雨
(马致远)…… 239
[双调·寿阳曲]"心间事"
(马致远)…… 241
[双调·寿阳曲]"新秋至"
(贯云石)…… 243
[双调·寿阳曲]雪中十事·
寒江钓叟(陈德和)…… 245
[双调·寿阳曲]烟寺晚钟
(马致远)…… 240
[双调·寿阳曲]"野水明于月"
(张养浩)…… 243
[双调·寿阳曲]夜忆(其二)
(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]夜忆(其三)
(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]夜忆(其四)
(卢挚)…… 237
[双调·寿阳曲]夜忆(其一)
(卢挚)…… 236
[双调·寿阳曲]"一阵风"
(马致远)…… 241
[双调·寿阳曲]"因他害"
(马致远)…… 242
[双调·寿阳曲]咏李白
(姚燧)…… 236
[双调·寿阳曲]"鱼吹浪"
(贯云石)…… 242
[双调·寿阳曲]渔村夕照
(马致远)…… 240
[双调·寿阳曲]远浦帆归
(马致远)…… 239
[双调·寿阳曲]云笼月
(马致远)…… 240
[双调·水仙子]渡瓜州
(赵善庆)…… 217
[双调·水仙子]多景楼
(张可久)…… 218
[双调·水仙子]怀古
(张可久)…… 218
[双调·水仙子]讥时
(张鸣善)…… 222
[双调·水仙子]居庸关中秋
对月(宋方壶)…… 223
[双调·水仙子]客乡秋夜
(赵善庆)…… 217
[双调·水仙子]山居自乐
(其二)(孙周卿)…… 219
[双调·水仙子]山居自乐
(其三)(孙周卿)…… 219
[双调·水仙子]山居自乐
(其四)(孙周卿)…… 220
[双调·水仙子]山居自乐
(其一)(孙周卿)…… 219
[双调·水仙子]题情
(张鸣善)…… 222
[双调·水仙子]吴江垂虹桥
(乔吉)…… 216
[双调·水仙子]西湖
(卢挚)…… 214
[双调·水仙子]寻梅
(乔吉)…… 215
[双调·水仙子]燕山话别
(马谦斋)…… 218
[双调·水仙子]咏江南
(张养浩)…… 215
[双调·水仙子]咏雪
(乔吉)…… 216
[双调·水仙子]咏竹
(马谦斋)…… 218
[双调·水仙子]怨别离(其二)
(王爱山)…… 221

[双调·水仙子]怨别离(其三)
(王爱山)…… 221
[双调·水仙子]怨别离(其四)
(王爱山)…… 221
[双调·水仙子]怨别离(其五)
(王爱山)…… 222
[双调·水仙子]怨别离(其一)
(王爱山)…… 220
[双调·水仙子]赠舞女赵杨花
(孙周卿)…… 220
[双调·水仙子]"中年才过便
休官"(张养浩) …… 215
[双调·水仙子]仲春湖上
(赵善庆)…… 217
[双调·水仙子]重观瀑布
(乔吉)…… 216
[双调·小圣乐]骤雨打新荷
(元好问)…… 214
[双调·新水令]代马诉冤
(刘致)…… 281
[双调·行香子]痴迷
(朱庭玉)…… 226
[双调·行香子]知足
(秦竹村)…… 227
[双调·雁儿落过得胜令]"从他
绿鬓斑"(庾天锡) …… 280
[双调·雁儿落过得胜令]"韩侯
一将坛"(庾天锡) …… 279
[双调·雁儿落过得胜令]"荒荒
时务艰"(庾天锡) …… 279
[双调·雁儿落过得胜令]叹世
(二首之一)(吴西逸)…… 280
[双调·雁儿落过得胜令]闲居
(宋方壶)…… 281
[双调·雁儿落过得胜令]闲适
(邓玉宾子)…… 280
[双调·雁儿落过得胜令]"云来
山更佳"(张养浩) …… 278
[双调·夜行船]秋思
(马致远)…… 265
[双调·夜行船]送友归吴
(李泂)…… 266
[双调·夜行船]扬州忆旧
(狄君厚)…… 266
[双调·折桂令]"博山铜细
袅香风"(刘唐卿) …… 255
[双调·折桂令]长沙怀古
(卢挚)…… 249
[双调·折桂令]楚云
(吕济民)…… 264
[双调·折桂令]春情
(徐再思)…… 262
[双调·折桂令]冬夜宿丞
天善利轩(卢挚)…… 251
[双调·折桂令]读史有感
(张可久)…… 262
[双调·折桂令]风雨登虎丘
(乔吉)…… 257
[双调·折桂令]姑苏台
(徐再思)…… 263
[双调·折桂令]过多景楼
(周文质)…… 256
[双调·折桂令]过金山寺
(张养浩)…… 254
[双调·折桂令]韩吏部
(鲜于必仁)…… 252
[双调·折桂令]寒食新野
道中(卢挚)…… 249
[双调·折桂令]湖山堂
(赵善庆)…… 261
[双调·折桂令]怀友
(阿鲁威)…… 260
[双调·折桂令]箕山感怀
(卢挚)…… 249

[双调·折桂令]金陵怀古
（卢挚）…… 249
[双调·折桂令]荆溪即事
（乔吉）…… 257
[双调·折桂令]九日
（张可久）…… 261
[双调·折桂令]“烂羊头谁
羡封侯”（阿鲁威）…… 258
[双调·折桂令]旅况（其二）
（阿鲁威）…… 259
[双调·折桂令]旅况（其一）
（阿鲁威）…… 259
[双调·折桂令]梦中作
（郑光祖）…… 255
[双调·折桂令]毗陵晚眺
（乔吉）…… 258
[双调·折桂令]“沙三伴哥
来嗏”（卢挚）…… 247
[双调·折桂令]四时游赏
联珠四曲（刘秉忠）…… 246
[双调·折桂令]送春
（贯云石）…… 252
[双调·折桂令]苏学士
（鲜于必仁）…… 253
[双调·折桂令]酸斋学士
席上（张可久）…… 262
[双调·折桂令]叹世
（马致远）…… 251
[双调·折桂令]西陵送别
（张可久）…… 261
[双调·折桂令]席上偶谈蜀汉
事因赋短柱体（虞集）…… 260
[双调·折桂令]相思
（丘士元）…… 264
[双调·折桂令]“想人生七
十犹稀”（卢挚）…… 250
[双调·折桂令]萧娥
（卢挚）…… 248
[双调·折桂令]燕山八景·芦
沟晓月（鲜于必仁）…… 253
[双调·折桂令]阳翟道中
田家即事（卢挚）…… 250
[双调·折桂令]杨妃
（卢挚）…… 248
[双调·折桂令]“倚篷窗无语
嗟呀”（周德清）…… 264
[双调·折桂令]咏别（其二）
（卢挚）…… 251
[双调·折桂令]咏别（其一）
（卢挚）…… 251
[双调·折桂令]咏胡琴
（张养浩）…… 255
[双调·折桂令]咏蟠梅
（周文质）…… 256
[双调·折桂令]咏西湖（其二）
（奥敦周卿）…… 247
[双调·折桂令]咏西湖（其一）
（奥敦周卿）…… 247
[双调·折桂令]昭君
（武林隐）…… 264
[双调·折桂令]中秋
（张养浩）…… 254
[双调·折桂令]重阳后一日
游蓬莱山（乔吉）…… 257
[双调·折桂令]诸葛武侯
（鲜于必仁）…… 252
[双调·折桂令]竹夫人
（徐再思）…… 263
[双调·驻马听]吹（白仁甫）…… 271
双凤翘 …… 414
双忽雷阁汇订全本曲谱第
一种西厢记 …… 535
双献功 …… 80
双雁儿 …… 414

双雁子 …… 414
双鸳鸯 …… 414
水浒剧 …… 466
水浒戏曲集 …… 535
水里报冤 …… 81
水仙子 …… 415
顺时秀 …… 57
说关 …… 490
硕德闾 …… 61
司燕奴 …… 45
四边静 …… 417
四换头 …… 418
四季花 …… 418
四块玉 …… 417
四马投唐 …… 86
四门子 …… 417
四折一楔子 …… 471
松阴梦 …… 112
宋方壶 …… 19
宋绸 …… 19
宋六嫂 …… 51
宋奴伯 …… 51
宋寿香 …… 51
宋湘云 …… 51
宋元伎艺杂考 …… 617
宋元戏曲考 …… 616
宋元语言词典 …… 617
送远行 …… 432
苏堤渔唱 …… 550
苏武还乡 …… 105
苏彦文 …… 14
诉梅 …… 51
素蟾 …… 59
素娟 …… 59
素兰 …… 59
素梅 …… 59
酸甜乐府 …… 571
睢景臣 …… 37
睢景臣词 …… 568
睢玄明 …… 37
谇范叔 …… 140
孙季昌 …… 12
孙梁 …… 11
孙梅哥 …… 47
孙叔顺 …… 12
孙秀秀 …… 47
孙仲章 …… 11
孙周卿 …… 12
孙子羽 …… 11
锁魔镜 …… 152

T

踏莎行 …… 456
太常引 …… 410
太和正音谱 …… 531
太平乐府 …… 531
太平令 …… 410
太清歌 …… 410
泰娘 …… 58
摊破喜春来 …… 448
叹骷髅 …… 85
汤式 …… 19
唐复 …… 34
唐古歹 …… 441
唐毅夫 …… 34
糖多令 …… 456
倘秀才 …… 440
桃花浪 …… 439
桃花女 …… 132
桃园结义 …… 133
桃源洞 …… 133
陶国瑛 …… 34
套曲 …… 492
套数 …… 492

滕斌 …… 38
剔银灯 …… 439
题目正名 …… 509
替杀妻 …… 149
天净沙 …… 410
天籁集摭遗 …… 531
天然秀 …… 43
天生秀 …… 43
天锡秀 …… 43
天下乐 …… 409
天仙令 …… 410
田教化 …… 44
田眼睛光 …… 44
调风月 …… 148
调笑令 …… 441
调阵子 …… 496
贴 …… 487
贴旦 …… 487
贴净 …… 487
铁拐李岳 …… 138
童关高 …… 63
童童 …… 63
童童学士 …… 37
童云野刻杂剧 …… 567
秃厮儿 …… 426
茶蘼香 …… 438
脱膊杂剧 …… 499
脱布衫 …… 444

W

瓦舍文化与宋元戏剧 …… 599
瓦市 …… 463
外 …… 471
外旦 …… 472
外孤 …… 472
外净 …… 472
外末 …… 472
玩江楼 …… 112
玩江亭 …… 111
畹兰 …… 64
万花集 …… 513
万荣东岳庙舞厅刻石 …… 513
万荣后土庙元代戏台 …… 513
万荣稷王庙舞厅石 …… 513
万荣雨师风伯庙石柱刻字 …… 514
汪佛奴 …… 51
汪怜怜 …… 51
汪勉之 …… 19
汪元亨 …… 19
汪泽民 …… 19
王爱山 …… 5
王奔儿 …… 42
王伯成 …… 4
王粲登楼 …… 75
王德名 …… 43
王国维戏曲论文集 …… 575
王和卿 …… 5
王嘉甫 …… 5
王举之 …… 5
王巧儿 …… 42
王柔卿 …… 42
王善才 …… 43
王实甫 …… 4
王实甫和《西厢记》 …… 575
王实甫及其《西厢记》 …… 575
王氏 …… 3
王氏 …… 41
王廷秀 …… 4
王庭燕 …… 43
王仙儿 …… 42
王榭燕 …… 43
王心奇 …… 42
王修甫 …… 5
王晔 …… 3

王英 …… 41
王玉带 …… 42
王玉莲 …… 42
王玉梅 …… 42
王玉英 …… 42
王元鼎 …… 4
王元和 …… 4
王元俏 …… 42
王恽 …… 3
王仲诚 …… 4
王仲文 …… 4
王仲元 …… 4
王子一 …… 3
望江亭 …… 140
望思台 …… 140
望远行 …… 441
卫立中 …… 1
卫灵公 …… 73
渭塘奇遇 …… 154
魏初 …… 39
魏道道 …… 66
魏都惜 …… 65
魏某 …… 65
魏征改诏 …… 165
文采派 …… 465
文湖州集词 …… 535
文如锦 …… 412
乌夜啼 …… 412
吴昌龄 …… 18
吴昌龄与杂剧西游记 …… 616
吴弘道 …… 17
吴兰 …… 51
吴梅戏曲论文集 …… 616
吴女女 …… 51
吴起敌秦 …… 106
吴西逸 …… 18
吴盐 …… 552
吴镇 …… 17
梧桐树 …… 444
梧桐雨 …… 144
梧叶儿 …… 444
五大名剧论 …… 599
五供养 …… 411
五侯宴 …… 76
五花爨弄 …… 464
五马破曹 …… 76
五丈原 …… 76
午时牌 …… 77
伍员吹箫 …… 95
武汉臣 …… 24
武林书会 …… 483
武林隐 …… 24
武某 …… 54
务头 …… 472
误入长安 …… 130
误失金环 …… 130

X

西江体 …… 474
西蜀梦 …… 89
西天取经 …… 90
西夏秀 …… 45
西厢汇编 …… 542
西厢记 …… 542
西厢记 …… 88
西厢记 …… 542
西厢记 …… 542
西厢记分析 …… 602
西厢记简说 …… 604
西厢记考 …… 601
西厢记考证 …… 603
西厢记浅说 …… 603
西厢记四种乐谱选曲 …… 543
西厢记新注 …… 543

西厢记艺术谈 …… 605
西厢记与白蛇传 …… 605
西厢论稿 …… 601
西厢述评 …… 602
喜春景 …… 62
喜春来 …… 62
喜迁莺 …… 446
喜秋风 …… 446
喜温柔 …… 62
喜温柔 …… 62
戏房 …… 479
戏曲词语汇释 …… 615
戏台 …… 479
细酸 …… 484
夏奴 …… 59
夏庭芝 …… 31
[仙吕·八声甘州]“江天暮雪”
（鲜于枢）…… 323
[仙吕·八声甘州]“天涯羁旅”
（石子章）…… 322
[仙吕·翠裙腰]“莺穿细柳
翻金翅”（杨果）…… 335
[仙吕·村里迓鼓]隐逸
（贯云石）…… 325
[仙吕·点绛唇]辞朝
（不忽木）…… 327
[仙吕·点绛唇]闺愁
（贯云石）…… 329
[仙吕·点绛唇]集赤壁赋
（孙季昌）…… 330
[仙吕·点绛唇]“金凤钗分”
（白仁甫）…… 326
仙吕宫 …… 473
[仙吕·后庭花破子]“柳叶黛
眉愁”（孙梁）…… 325
[仙吕·后庭花]“清溪一叶舟”
（赵孟頫）…… 324
[仙吕·后庭花]晚眺临武堂
（王恽）…… 324
[仙吕·后庭花]“西风黄叶疏”
（吕止庵）…… 324
[仙吕·后庭花]“西风黄叶稀”
（吕止庵）…… 325
[仙吕·寄生草]感叹
（查德卿）…… 331
[仙吕·寄生草]间别
（查德卿）…… 331
[仙吕·寄生草]酒
（范康）…… 331
[仙吕·解三醒]“奴本是明
珠擎掌”（真氏）…… 335
[仙吕·青哥儿]十二月·八月
（马致远）…… 326
[仙吕·青哥儿]十二月·二月
（马致远）…… 326
[仙吕·赏花时]春情
（高安道）…… 335
[仙吕·赏花时]“花点苍苔
绣不匀”（杨果）…… 332
[仙吕·赏花时]掬水月在手
（马致远）…… 332
[仙吕·赏花时]“情泪流香
淡脸桃”（李子中）…… 333
[仙吕·赏花时]“香径泥融
燕语喧”（阚志学）…… 332
[仙吕·赏花时]潇湘八景
（沈和）…… 333
[仙吕·一半儿]“别时容易
见时难”（宋方壶）…… 322
[仙吕·一半儿]病酒
（徐再思）…… 321
[仙吕·一半儿]春情
（徐再思）…… 321
[仙吕·一半儿]落花

（徐再思）…… 321
[仙吕·一半儿]拟美人八咏·春梦(查德卿)…… 320
[仙吕·一半儿]拟美人八咏·春情(查德卿)…… 320
[仙吕·一半儿]四景(其三)（胡祇遹）…… 320
[仙吕·一半儿]题情(其二)（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情(其三)（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情(其四)（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情(其一)（关汉卿）…… 319
[仙吕·一半儿]题情（王和卿）…… 318
[仙吕·醉中天]李嵩《髑髅纨扇》(黄公望) …… 336
[仙吕·醉中天]咏大蝴蝶（王和卿）…… 336
祆神急 …… 432
鲜于必仁 …… 38
鲜于枢 …… 38
弦索 …… 485
弦索辨讹 …… 557
现存元人杂剧书录 …… 619
香奁体 …… 490
香梅 …… 57
襄阳会 …… 165
降黄龙滚 …… 438
象牛头 …… 63
逍遥乐 …… 442
萧德润 …… 34
萧天瑞 …… 34
萧子才 …… 60
潇湘雨 …… 162
小拜门 …… 408
小邦 …… 461
小春宴 …… 41
小旦 …… 461
小娥秀 …… 41
小国秀 …… 41
小驾 …… 461
小将军 …… 408
小梁州 …… 409
小令 …… 461
小络丝娘 …… 409
小末 …… 461
小末尼 …… 461
小璠英 …… 41
小山乐府 …… 514
小石调 …… 461
小桃红 …… 409
小尉迟 …… 72
小喜人心 …… 409
小阳关 …… 408
小隐余音 …… 515
小玉带 …… 41
小玉梅 …… 41
小园春 …… 41
小云 …… 41
小张屠 …… 71
晓莺春 …… 60
孝义廉节 …… 480
笑和尚 …… 440
啸馀谱 …… 565
楔子 …… 506
解蕙卿 …… 64
谢金吾 …… 154
谢天香 …… 153
心猿意马 …… 80
莘文秀 …… 59
新绛吴岭庄元墓乐舞戏雕

壁画 …… 569
新绛寨里村元墓戏雕 …… 568
新乐府 …… 568
新时令 …… 451
新水令 …… 451
兴刘灭项 …… 101
惺惺道人乐府 …… 567
行头 …… 476
行香子 …… 421
杏林庄 …… 103
秀英 …… 51
须子寿 …… 26
虚下 …… 498
虚下再上 …… 498
徐氏 …… 60
徐琰 …… 32
徐再思 …… 32
玄鹤鸣 …… 419
选古今南北剧 …… 561
薛昂夫 …… 39
薛昂夫赵善庆散曲集 …… 571
薛苞认母 …… 163
薛仁贵 …… 163
雪里梅 …… 443
雪中梅 …… 442

Y

烟花粉黛 …… 496
延安府 …… 98
严忠济 …… 14
雁儿落 …… 446
雁过南楼 …… 446
燕青博鱼 …… 164
燕山景 …… 65
燕山秀 …… 65
燕雪梅 …… 65
燕逐飞花对 …… 511
扬州梦 …… 92
阳春白雪 …… 549
阳春曲 …… 422
阳春奏 …… 549
阳关三叠 …… 422
杨阿娇 …… 48
杨朝英 …… 13
杨春秀 …… 49
杨贵妃 …… 103
杨果 …… 12
杨姬 …… 48
杨景华 …… 13
杨驹儿 …… 48
杨酷叶 …… 14
杨立斋 …… 13
杨买奴 …… 48
杨奈儿 …… 48
杨讷 …… 12
杨维桢 …… 13
杨文奎 …… 13
杨显之 …… 13
杨玉娥 …… 48
杨韵卿 …… 49
杨梓 …… 13
幺末 …… 460
么篇 …… 460
么篇换头 …… 460
尧民歌 …… 420
姚守中 …… 30
姚燧 …… 30
瑶池景 …… 64
瑶台月 …… 449
爷老 …… 477
也不罗 …… 408
也是园古今杂剧考 …… 574
叶儿 …… 471
曳刺 …… 474

夜行舡 …… 432
谒鲁肃 …… 154
一半儿 …… 404
一本四折 …… 458
一锭银 …… 404
一分儿 …… 1
一分儿 …… 40
一枝花 …… 404
一枝梅 …… 40
伊尹耕莘 …… 95
伊州遍 …… 421
衣袄车 …… 100
衣锦还乡 …… 100
圯桥进履 …… 92
宜时秀 …… 55
忆帝京 …… 411
翼城乔泽庙元代戏台 …… 572
翼城四圣宫元代戏台 …… 572
阴山破虏 …… 102
殷氏 …… 60
银汉浮槎 …… 444
檃括体 …… 510
饮虹簃所刻曲 …… 554
隐居乐道 …… 501
隐语 …… 501
应天长 …… 426
迎仙客 …… 425
雍熙乐府 …… 570
雍熙乐府曲文作者考 …… 624
永济二郎庙元代戏台 …… 541
油葫芦 …… 432
游四门 …… 448
又一体 …… 460
于伯渊 …… 1
于盼盼 …… 40
于四姐 …… 40
于心心 …… 40
于志能 …… 1
鱼游春水 …… 431
渔樵记 …… 147
渔樵闲话 …… 147
虞集 …… 38
雨村曲话 …… 555
庾天锡 …… 35
玉抱肚 …… 416
玉花秋 …… 416
玉交枝 …… 416
玉金带 …… 44
玉镜台 …… 81
玉莲儿 …… 44
玉堂体 …… 468
玉叶儿 …… 44
玉翼蝉煞 …… 416
遇上皇 …… 150
御园秀 …… 63
豫让吞炭 …… 164
鸳鸯被 …… 137
鸳鸯煞 …… 440
冤家债主 …… 141
元词斠律 …… 519
元代包公戏选注 …… 529
元代散曲选 …… 524
元代戏剧家关汉卿 …… 591
元代戏剧学研究 …… 589
元代戏曲曲词选 …… 530
元代戏曲选注 …… 527
元代杂剧 …… 577
元代杂剧全目 …… 586
元代杂剧赏析 …… 587
元代杂剧史 …… 581
元代杂剧艺术 …… 586
元好问 …… 2
元和令 …… 410
元剧的社会价值 …… 590

元剧联套述例 …… 588
元剧俗语方言例释 …… 593
元剧斟疑 …… 581
元刊杂剧三十种 …… 529
元明北杂剧总目考略 …… 593
元明乐府套数举略 …… 592
元明清戏曲研究论文集 …… 594
元明清戏曲研究论文集
二集 …… 596
元明曲萃 …… 520
元明散曲 …… 520
元明散曲选 …… 525
元明散曲选读 …… 527
元明戏曲中的蒙古语 …… 594
元明杂剧 …… 519
元明杂剧 …… 580
元曲 …… 462
元曲 …… 576
元曲百家纵论 …… 587
元曲别裁集 …… 524
元曲大观 …… 518
元曲概论 …… 579
元曲概说 …… 580
元曲辑粹 …… 519
元曲纪事 …… 578
元曲家考略 …… 583
元曲家薛昂夫 …… 587
元曲菁华 …… 518
元曲六大家略传 …… 590
元曲三百首 …… 523
元曲释词 …… 579
元曲四大家 …… 462
元曲小令格律 …… 586
元曲选 …… 516
元曲选家臧懋循 …… 590
元曲选外编 …… 524
元曲研究 …… 578
元曲作家生卒新考 …… 592
元人曲论 …… 576
元人散曲 …… 517
元人散曲论丛 …… 585
元人散曲三种 …… 527
元人散曲选 …… 522
元人散曲选粹 …… 526
元人水浒杂剧研究 …… 591
元人小令格律 …… 584
元人小令集 …… 521
元人小令三百首 …… 528
元人小令赏析 …… 584
元人小令选 …… 521
元人杂剧 …… 576
元人杂剧概说 …… 584
元人杂剧钩沉 …… 526
元人杂剧全集 …… 526
元人杂剧选 …… 521
元人杂剧与元代社会 …… 593
元散曲 …… 463
元散曲的音乐 …… 587
元散曲欣赏 …… 583
元散曲选注 …… 525
元散曲一百首 …… 528
元散曲艺术论 …… 589
元寿之 …… 43
元四家散曲 …… 522
元杂剧 …… 462
元杂剧概论 …… 581
元杂剧鉴赏集 …… 588
元杂剧论 …… 580
元杂剧论稿 …… 583
元杂剧论集 …… 583
元杂剧史稿 …… 582
元杂剧所反映之时代精神 …… 595
元杂剧所反映之元代社会 …… 595
元杂剧析论 …… 582

元杂剧选注 …… 523
元杂剧研究 …… 583
元杂剧研究 ABC …… 589
元杂剧与元代社会 …… 592
元杂剧中的爱情与社会 …… 594
元杂剧中的插科打诨
艺术 …… 595
元杂剧作法论 …… 588
垣曲西峰山唱赚图 …… 558
袁当儿 …… 59
猿听经 …… 158
怨别离 …… 436
院本 …… 491
愿成双 …… 453
月上海棠 …… 411
月夜杜鹃啼 …… 80
月夜闻箏 …… 79
月照庭 …… 411
乐床 …… 472
乐府传声 …… 540
乐府考略 …… 546
乐府群玉 …… 540
乐府群珠 …… 540
乐棚 …… 472
乐人 …… 472
乐台 …… 472
乐探 …… 472
乐毅图齐 …… 87
岳伯川 …… 25
岳飞精忠 …… 117
岳贵贵 …… 55
岳阳楼 …… 116
越调 …… 503
[越调·斗鹌鹑]冬景
(苏彦文) …… 386
[越调·斗鹌鹑]闺情
(沙正卿) …… 388
[越调·斗鹌鹑]寄别
(李邦基) …… 387
[越调·斗鹌鹑]题情
(赵明道) …… 385
[越调·黄蔷薇过庆元贞]"燕燕
别无甚孝顺"(高克礼) …… 400
[越调·黄蔷薇过庆元贞]"又不
曾看生见长"(高克礼) …… 400
[越调·平湖乐]"采菱人语
隔秋烟"(王恽) …… 395
[越调·平湖乐]"鉴湖秋水
碧于蓝"(王恽) …… 394
[越调·平湖乐]"平湖云锦
碧莲秋"(王恽) …… 394
[越调·平湖乐]"平阳好处
是汾西"(王恽) …… 395
[越调·平湖乐]"秋风湖上
水增波"(王恽) …… 395
[越调·平湖乐]尧庙秋社
(王恽) …… 396
[越调·平湖乐]乙亥三月七
日宴湖上赋(王恽) …… 396
[越调·凭阑人]"博带峨冠年
少郎"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]春思
(乔吉) …… 398
[越调·凭阑人]闺怨
(其一)(王元鼎) …… 399
[越调·凭阑人]寄征衣
(姚燧) …… 398
[越调·凭阑人]江夜
(张可久) …… 399
[越调·凭阑人]金陵道中
(乔吉) …… 399
[越调·凭阑人]"两处相思无
计留"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]"马上墙头瞥

见他"(姚燧) …… 397
[越调·凭阑人]清江
(徐再思) …… 400
[越调·凭阑人]小姬
(乔吉) …… 398
[越调·凭阑人]"织就回文停
玉梭"(姚燧) …… 397
[越调·天净沙]春
(白仁甫) …… 389
[越调·天净沙]春情
(张可久) …… 392
[越调·天净沙]冬
(白仁甫) …… 389
[越调·天净沙]冬
(朱庭玉) …… 393
[越调·天净沙]湖上送别
(张可久) …… 391
[越调·天净沙]即事
(乔吉) …… 391
[越调·天净沙]江上
(张可久) …… 391
[越调·天净沙]离愁
(李致远) …… 394
[越调·天净沙]梅梢月(其二)
(张弘范) …… 390
[越调·天净沙]梅梢月(其一)
(张弘范) …… 390
[越调·天净沙]"宁可少活
十年"(严忠济) …… 390
[越调·天净沙]秋
(白仁甫) …… 389
[越调·天净沙]秋思
(马致远) …… 390
[越调·天净沙]秋
(朱庭玉) …… 393
[越调·天净沙]探梅
(徐再思) …… 392
[越调·天净沙]夏
(白仁甫) …… 389
[越调·天净沙]闲题(其二)
(吴西逸) …… 393
[越调·天净沙]闲题(其一)
(吴西逸) …… 392
[越调·小桃红]"当时罗帕写
宫商"(二首)(周文质) …… 384
[越调·小桃红]临川八景·
江岸水灯(盍西村) …… 383
[越调·小桃红]临川八景·
客船晚烟(盍西村) …… 383
[越调·小桃红]临川八景·
莲塘雨声(盍西村) …… 384
[越调·小桃红]临川八景·
市桥月色(盍西村) …… 383
[越调·小桃红]临川八景·
戍楼残霞(盍西村) …… 383
[越调·小桃红]孙氏壁间
画竹(乔吉) …… 384
[越调·小桃红]效联珠格
(乔吉) …… 385
[越调·小桃红]新柳
(李致远) …… 385
[越调·小桃红]杂咏(其八)
(盍西村) …… 382
[越调·小桃红]杂咏(其二)
(盍西村) …… 381
[越调·小桃红]杂咏(其六)
(盍西村) …… 382
[越调·小桃红]杂咏(其四)
(盍西村) …… 381
[越调·小桃红]杂咏(其五)
(盍西村) …… 381
[越调·小桃红]杂咏(其一)
(盍西村) …… 381
[越调·寨儿令]楚汉遗事

（马谦斋）…… 402
[越调·寨儿令]绰然亭独坐
（张养浩）…… 401
[越调·寨儿令]道士王中
山操琴(张可久）…… 402
[越调·寨儿令]金陵故址
（查德卿）…… 403
[越调·寨儿令]叹世
（马谦斋）…… 402
[越调·寨儿令]“挑短檠”
（周文质）…… 401
[越调·寨儿令]西湖秋夜
（张可久）…… 402
越娘背灯 …… 149
云窗梦 …… 74
云龛子 …… 2
云林乐府 …… 531
云台门 …… 74
云庄乐府 …… 530
云庄休居自适小乐府 …… 530
运城三官庙元代戏台 …… 551
运城西里庄元代戏曲
壁画 …… 551
韵白 …… 507

Z

查德卿 …… 28
杂 …… 478
杂当 …… 478
杂剧 …… 478
杂剧十二科 …… 479
簪山橘 …… 66
早乡词 …… 420
皂旗儿 …… 426
曾九 …… 63
曾瑞 …… 37
增编会真记 …… 571
增句格 …… 509
增字格 …… 509
赠曲 …… 511
寨儿令 …… 453
詹时雨 …… 36
张奔儿 …… 53
张碧山 …… 22
张道姑 …… 53
张德好 …… 54
张国宾 …… 22
张弘范 …… 21
张可久 …… 21
张可久集校注 …… 553
张良辞朝 …… 111
张鸾童 …… 53
张鸣善 …… 22
张七 …… 52
张僧奴 …… 54
张生煮海 …… 110
张时起 …… 21
张氏 …… 52
张寿卿 …… 21
张四 …… 52
张天师 …… 110
张天香 …… 52
张童童 …… 53
张小山小令 …… 553
张小山小令选 …… 553
张心哥 …… 52
张彦文 …… 22
张养浩 …… 22
张怡云 …… 53
张有才 …… 53
张雨 …… 20
张玉莲 …… 52
张玉梅 …… 53
张玉卿 …… 53

张子坚 …… 20
张子益 …… 21
张子友 …… 20
掌记 …… 503
招子 …… 482
赵公辅 …… 27
赵君祥 …… 27
赵礼让肥 …… 125
赵良弼 …… 27
赵买儿 …… 56
赵梅哥 …… 56
赵孟頫 …… 27
赵明道 …… 27
赵偏惜 …… 56
赵善庆 …… 28
赵氏 …… 56
赵氏孤儿 …… 124
赵文敬 …… 27
赵文益 …… 56
赵显宏 …… 27
赵岩 …… 26
赵彦晖 …… 28
赵莹 …… 26
赵雍 …… 26
赵禹圭 …… 27
赵贞卿 …… 56
赵真真 …… 56
赵子祥 …… 26
折 …… 479
折桂令 …… 424
者剌古 …… 428
真凤歌 …… 60
真氏 …… 59
镇江回 …… 456
争报恩 …… 98
正旦 …… 468
正格 …… 468
正宫 …… 468
[正宫·叨叨令]悲秋
(周文质) …… 296
[正宫·叨叨令]道情(四首
之一)(邓玉宾) …… 295
[正宫·叨叨令]自叹(其二)
(周文质) …… 296
[正宫·叨叨令]自叹(其一)
(周文质) …… 296
[正宫·端正好]闺怨
(薛昂夫) …… 306
[正宫·端正好]集杂剧名
咏情(孙季昌) …… 306
[正宫·端正好]乐道
(邓学可) …… 304
[正宫·端正好]美妓
(吴昌龄) …… 302
[正宫·端正好]上高监司
(刘时中) …… 303
[正宫·黑漆弩]村居遣兴
(二首)(刘敏中) …… 298
[正宫·黑漆弩]游金山寺
(王恽) …… 298
[正宫·六么令]"华亭江上"
(吕侍中) …… 293
[正宫·菩萨蛮]客中寄情
(侯克中) …… 297
[正宫·塞鸿秋]代人作(其二)
(贯云石) …… 300
[正宫·塞鸿秋]代人作(其一)
(贯云石) …… 299
[正宫·塞鸿秋]"功名万里
忙如燕"(薛昂夫) …… 300
[正宫·塞鸿秋]"门前五柳
侵江路"(郑光祖) …… 300
[正宫·塞鸿秋]题情
(赵莹) …… 301

[正宫·塞鸿秋]浔阳即景
（其二）（周德清）…… 301
[正宫·塞鸿秋]浔阳即景
（其一）（周德清）…… 301
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其二）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其六）
（王恽）…… 295
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其三）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其四）
（王恽）…… 294
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其五）
（王恽）…… 295
[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其一）
（王恽）…… 294
[正宫·小梁州]闲居
（任昱）…… 293
[正宫·鹦鹉曲]赤壁怀古
（冯子振）…… 314
[正宫·鹦鹉曲]处士虚名
（冯子振）…… 317
[正宫·鹦鹉曲]感事（其二）
（冯子振）…… 315
[正宫·鹦鹉曲]感事（其一）
（冯子振）…… 315
[正宫·鹦鹉曲]农夫渴雨
（冯子振）…… 316
[正宫·鹦鹉曲]“侬家鹦鹉
洲边住”（白贲）…… 312
[正宫·鹦鹉曲]泣江妇
（冯子振）…… 313
[正宫·鹦鹉曲]钱塘初夏
（冯子振）…… 317
[正宫·鹦鹉曲]荣华短梦
（冯子振）…… 314
[正宫·鹦鹉曲]山亭逸兴
（冯子振）…… 315
[正宫·鹦鹉曲]市朝归兴
（冯子振）…… 313
[正宫·鹦鹉曲]野渡新晴
（冯子振）…… 316
[正宫·鹦鹉曲]渔父
（冯子振）…… 313
[正宫·醉太平]“风流贫
最好”（钟嗣成）…… 311
[正宫·醉太平]“寒生玉壶”
（阿里耀卿）…… 308
[正宫·醉太平]寒食（其二）
（王元鼎）…… 309
[正宫·醉太平]寒食（其三）
（王元鼎）…… 309
[正宫·醉太平]寒食（其四）
（王元鼎）…… 310
[正宫·醉太平]寒食（其一）
（王元鼎）…… 308
[正宫·醉太平]“恨绵绵深
宫怨女”（程景初）…… 310
[正宫·醉太平]“讥贪小
利者”（无名氏）…… 311
[正宫·醉太平]“堂堂大元”
（无名氏）…… 311
[正宫·醉太平]无题
（张可久）…… 310
[正宫·醉西施]“检点旧
风流”（珠帘秀）…… 311
正名 …… 468
正末 …… 467
正字 …… 468
郑光祖 …… 25
郑光祖集 …… 557
郑廷玉 …… 25
郑廷玉集 …… 557
纸扇记 …… 108

枳郎儿 …… 433
制曲十六观 …… 555
智降秦叔宝 …… 153
智勇定齐 …… 153
中国古代戏曲家评传 …… 598
中国历代曲论释评 …… 533
中国历代著名文学家
评传 …… 598
中国历代著名文学家
评传续编 …… 598
中国十大古典悲剧集 中国
十大古典喜剧集 …… 533
中国十大古典悲喜剧集 …… 533
[中吕·朝天子]“丙吉”
(薛昂夫) …… 204
[中吕·朝天子]村居
(任昱) …… 205
[中吕·朝天子]邯万户席上
(刘致) …… 203
[中吕·朝天子]“董卓”
(薛昂夫) …… 204
[中吕·朝天子]“柳堤”
(张养浩) …… 203
[中吕·朝天子]秋夜客怀
(周德清) …… 206
[中吕·朝天子]秋夜吟
(李致远) …… 206
[中吕·朝天子]西湖
(徐再思) …… 206
[中吕·朝天子]“则天”
(薛昂夫) …… 205
[中吕·粉蝶儿]寄情人
(王氏) …… 194
[中吕·粉蝶儿]牛诉冤
(姚守中) …… 192
[中吕·粉蝶儿]“丫髻环绦”
(邓玉宾) …… 189
[中吕·粉蝶儿]怨别
(王廷秀) …… 191
[中吕·粉蝶儿]“昨宴东楼”
(王仲诚) …… 193
中吕宫 …… 464
[中吕·红绣鞋]“才上马齐声
儿喝道”(张养浩) …… 179
[中吕·红绣鞋]春闺情
(李致远) …… 180
[中吕·红绣鞋]郊行
(周德清) …… 181
[中吕·红绣鞋]客况
(宋方壶) …… 181
[中吕·红绣鞋]“那的是为官
荣贵”(张养浩) …… 178
[中吕·红绣鞋]秋日湖上
(王举之) …… 181
[中吕·红绣鞋]天台瀑布寺
(张可久) …… 179
[中吕·红绣鞋]晚春
(李致远) …… 180
[中吕·红绣鞋]晚秋
(李致远) …… 180
[中吕·红绣鞋]西湖雨
(张可久) …… 179
[中吕·红绣鞋]雪
(徐再思) …… 179
[中吕·红绣鞋]“正胶漆当思
勇退”(张养浩) …… 178
[中吕·快活三过朝天子]赏春
(胡祗遹) …… 181
[中吕·卖花声]怀古(其二)
(张可久) …… 189
[中吕·卖花声]怀古(其一)
(张可久) …… 189
[中吕·卖花声]客况
(张可久) …… 189

[中吕·满庭芳]"帆收钓浦"
（姚燧）…… 207
[中吕·满庭芳]耕
（赵显宏）…… 209
[中吕·满庭芳]看岳王传
（周德清）…… 210
[中吕·满庭芳]牧
（赵显宏）…… 209
[中吕·满庭芳]樵
（赵显宏）…… 209
[中吕·满庭芳]山中杂兴
（其二）（张可久）…… 208
[中吕·满庭芳]山中杂兴
（其一）（张可久）…… 208
[中吕·满庭芳]送别（二首
之二）（张可久）…… 208
[中吕·满庭芳]"天风海涛"
（姚燧）…… 207
[中吕·满庭芳]渔父词
（乔吉）…… 207
[中吕·满庭芳]渔
（赵显宏）…… 209
[中吕·普天乐]别友
（姚燧）…… 196
[中吕·普天乐]嘲西席
（张鸣善）…… 202
[中吕·普天乐]愁怀
（张鸣善）…… 202
[中吕·普天乐]崔张十六事
（关汉卿）…… 195
[中吕·普天乐]"芰荷衣"
（张养浩）…… 199
[中吕·普天乐]江头秋行
（赵善庆）…… 200
[中吕·普天乐]离情
（王仲元）…… 202
[中吕·普天乐]"柳丝柔"
（滕斌）…… 197
[中吕·普天乐]旅况
（王仲元）…… 201
[中吕·普天乐]"莫刚直"
（张养浩）…… 199
[中吕·普天乐]秋江忆别
（赵善庆）…… 200
[中吕·普天乐]秋夜感怀
（丘士元）…… 203
[中吕·普天乐]吴江八景·
西山夕照（徐再思）…… 201
[中吕·普天乐]西湖即事
（张可久）…… 200
[中吕·普天乐]相思
（王仲元）…… 201
[中吕·普天乐]湘阳道中
（卢挚）…… 196
[中吕·普天乐]潇湘八景·洞
庭秋月（鲜于必仁）…… 197
[中吕·普天乐]潇湘八景·平
沙落雁（鲜于必仁）…… 198
[中吕·普天乐]潇湘八景·山
市晴岚（鲜于必仁）…… 199
[中吕·普天乐]潇湘八景·渔
村落照（鲜于必仁）…… 199
[中吕·普天乐]潇湘八景·远
浦帆归（鲜于必仁）…… 198
[中吕·普天乐]赠美人
（王仲元）…… 201
[中吕·普天乐]"仗权豪"
（滕斌）…… 197
[中吕·山坡羊]长安怀古
（赵善庆）…… 177
[中吕·山坡羊]"大江东去"
（薛昂夫）…… 176
[中吕·山坡羊]道情
（宋方壶）…… 178

[中吕·山坡羊]冬日写怀
（乔吉）…… 175
[中吕·山坡羊]闺思
（张可久）…… 177
[中吕·山坡羊]骊山怀古
（张养浩）…… 174
[中吕·山坡羊]侍牧庵先生
西湖夜饮(刘致）…… 175
[中吕·山坡羊]叹世(其八)
（陈草庵）…… 174
[中吕·山坡羊]叹世(其二)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其六)
（陈草庵）…… 173
[中吕·山坡羊]叹世(其七)
（陈草庵）…… 173
[中吕·山坡羊]叹世(其三)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其四)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其五)
（陈草庵）…… 172
[中吕·山坡羊]叹世(其一)
（陈草庵）…… 171
[中吕·山坡羊]潼关怀古
（张养浩）…… 175
[中吕·山坡羊]“无官何患”
（张养浩）…… 174
[中吕·山坡羊]西湖杂咏·
筱步(薛昂夫）…… 177
[中吕·山坡羊]燕子
（赵善庆）…… 177
[中吕·山坡羊]咏金叹世
（薛昂夫）…… 176
[中吕·上小楼]客情
（景元启）…… 170
[中吕·上小楼]钱塘感旧
（吴弘道）…… 169
[中吕·上小楼]隐居
（任昱）…… 169
[中吕·上小楼]自适(其二)
（王爱山）…… 170
[中吕·上小楼]自适(其三)
（王爱山）…… 171
[中吕·上小楼]自适(其四)
（王爱山）…… 171
[中吕·上小楼]自适(其一)
（王爱山）…… 170
[中吕·十二月过尧民歌]别情
（王实甫）…… 168
[中吕·喜春来过普天乐]“琉
璃殿暖香浮细”(赵岩） …… 206
[中吕·阳春曲]“笔头风月时
时过”(姚燧） …… 184
[中吕·阳春曲]别情
（王伯成）…… 184
[中吕·阳春曲]别情
（周德清）…… 188
[中吕·阳春曲]春景(其二)
（胡祇遹）…… 183
[中吕·阳春曲]春景(其三)
（胡祇遹）…… 183
[中吕·阳春曲]春景(其一)
（胡祇遹）…… 183
[中吕·阳春曲]春宴
（元好问）…… 181
[中吕·阳春曲]闺怨
（徐再思）…… 186
[中吕·阳春曲]和则明韵
(其二)(卢挚）…… 184
[中吕·阳春曲]和则明韵
(其一)(卢挚）…… 184
[中吕·阳春曲]皇亭晚泊
（徐再思）…… 186

[中吕·阳春曲]"金鱼玉带罗襕扣"(伯颜) …… 183
[中吕·阳春曲]"金妆宝剑藏龙口"(张弘范) …… 183
[中吕·阳春曲]"路逢饿殍须亲问"(张养浩) …… 185
[中吕·阳春曲]秋思(周德清) …… 188
[中吕·阳春曲]秋夜(其二)(李致远) …… 188
[中吕·阳春曲]秋夜(其一)(李致远) …… 188
[中吕·阳春曲]泰定三年丙寅岁除夜玉山舟中赋(张雨) …… 186
[中吕·阳春曲]题情(白仁甫) …… 183
[中吕·阳春曲]"乡村良善全性命"(张养浩) …… 185
[中吕·阳春曲]阅世(曾瑞) …… 185
[中吕·阳春曲]赠茶肆(其二)(李德载) …… 187
[中吕·阳春曲]赠茶肆(其三)(李德载) …… 187
[中吕·阳春曲]赠茶肆(其一)(李德载) …… 187
[中吕·阳春曲]知几(其二)(白仁甫) …… 182
[中吕·阳春曲]知几(其三)(白仁甫) …… 182
[中吕·阳春曲]知几(其四)(白仁甫) …… 182
[中吕·阳春曲]知几(其一)(白仁甫) …… 182
[中吕·迎仙客]暮春(李致远) …… 189
[中吕·迎仙客]秋夜(张可久) …… 188
[中吕·醉高歌]感怀(其二)(姚燧) …… 210
[中吕·醉高歌]感怀(其三)(姚燧) …… 211
[中吕·醉高歌]感怀(其四)(姚燧) …… 211
[中吕·醉高歌]感怀(其一)(姚燧) …… 210
[中吕·醉高歌过红绣鞋]寄金莺儿(贾固) …… 211
[中吕·醉高歌过摊破喜春来]旅中(顾德润) …… 212
[中吕·醉高歌过喜春来]宿西湖(顾德润) …… 211
中原音韵 …… 532
中原音韵表稿 …… 597
中原音韵概要 …… 597
中原音韵新论 …… 597
中原音韵研究 …… 597
中原音韵音系 …… 596
中原音韵音系研究 …… 597
中原音韵作词十法疏证 …… 598
中州乐府音韵类编 …… 533
忠臣烈士 …… 483
忠都秀 …… 54
钟嗣成 …… 29
周德清 …… 24
周诰 …… 24
周公摄政 …… 119
周人爱 …… 55
周士宜 …… 55
周兽头 …… 55
周文质 …… 24
周喜歌 …… 55
酌梅香 …… 107
昼夜乐 …… 438

骤雨打新荷 …… 457
朱阿娇 …… 45
朱春儿 …… 45
朱顶鹤 …… 45
朱锦绣 …… 45
朱凯 …… 8
朱庭玉 …… 8
朱绣莲 …… 45
邾径 …… 25
珠帘秀 …… 58
珠月 …… 58
竹窗雨 …… 94
竹坞听琴 …… 94
竹叶舟 …… 93
竹枝歌 …… 420
逐臣孤子 …… 494
驻马听 …… 433
驻马听近 …… 433
赚蒯通 …… 161
庄周梦 …… 99
妆扮 …… 476
妆旦色 …… 476
追韩信 …… 128
拙鲁速 …… 429
捉彭宠 …… 135
捉袁达 …… 135
子母调 …… 461
紫花儿序 …… 447
紫泥宣 …… 151
紫云亭 …… 151
自然集 …… 545
宗匠体 …… 484
足古体 …… 481
醉边余兴 …… 571
醉春风 …… 455
醉扶归 …… 455
醉高歌 …… 456
醉花阴 …… 455
醉娘子 …… 455
醉太平 …… 455
醉雁儿 …… 456
醉中天 …… 454
尊子 …… 505
做场 …… 498
做意儿 …… 498

作　家

【一画】

【一分儿】 见“艺人”类一分儿。

【二画】

【丁野夫】 生卒年不详。西域人，元西监生。元末明初杂剧作家。家居杭州。善绘画，散曲套数小令极多，已佚。所作杂剧今知有《俊憨子》、《望仙亭》、《月夜赏西湖》、《清风岭》、《涮江亭》、《双鸾栖凤》等6种，均佚。（侯光复）

【三画】

【于志能】 生卒年、生平不详，号无心，吉安龙泉人。元代散曲作家。《中原音韵》云：“吉安龙泉县水淹米仓，志能欲县官利塞其口，作[水仙子]示人，自谓得意。末句云‘早难道水米无交’。观其全集，自名之曰乐府，悉皆此类。”可知他曾有散曲集行世。今只存[双调·水仙子]残句1句。（王忠阁）

【于伯渊】 生卒年、生平不详。平阳（今山西临汾）人。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》入“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。所作杂剧6种：《复夺珍珠旗》、《斩吕布》、《鬼风月》、《饿刘友》、《小秦王》、《智斩武三思》，俱不存。散曲今存[仙吕·点绛唇]套数1，载《盛世新声》卯集、《词林摘艳》卷四、《词谑》和《雍熙乐府》卷五等。《太和正音谱》赞其词“如翠柳黄鹂”。（查洪德）

【大食惟寅】 生卒年、生平不详。元后期人，散曲作家。与张可久相识。现存散曲仅小令[双调·燕引雏]《奉寄小山先辈》1首，见于天一阁明抄本《小山乐府》。（王忠阁）

【卫立中】 生卒年不详。名德辰，字立中，华亭（今上海松江）人。元代散曲作家。擅长书法。曾经和阿里西瑛、贯云石交游。散曲今存小令[双调·殿前欢]2首，见于《太平乐府》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【马彦良】 生卒年不详。名天骥，字彦良。磁州（今河北磁县）人。元代散曲作家。《录鬼簿》列入“前辈已死名公有乐府行于世者”。元世祖中统元年（1260）至燕京（今北京市）中书省听任，至元间任御史台都事，历官至治书侍御史。散曲作品今存[南吕·一枝

花]《春雨》套数1，载《雍熙乐府》卷八、《南北词广韵选》卷四、《北宫词纪》卷四、《词林白雪》卷四。《太和正音谱》列其名于150词林英杰中。（查洪德）

【马致远】 生卒年不详。号东篱，大都（今北京市）人。元代著名杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"前辈才人有所编传奇于世者"。曾任江浙省务官，晚年慕隐好道。约卒于元英宗至治元年（1321）到泰定元年（1324）之间。一生爱好剧、曲，元贞（1295—1296）初，在大都曾与花李郎、红字李二等合撰《黄粱梦》。《录鬼簿》吊词称之"曲状元"，"姓名香，贯满梨园"。《太和正音谱》将其列为元曲众家之首。又与关汉卿、白仁甫、郑光祖合称元曲四大家。所作杂剧今知有15种，传世者有《汉宫秋》、《黄粱梦》、《荐福碑》、《任风子》、《陈抟高卧》、《青衫泪》、《岳阳楼》等7种，《误入桃源》1种仅存残曲。另有散曲套数27首（其中残曲7套），小令115首。其中杂剧《汉宫秋》与散曲小令[天净沙·秋思]，散套[双调·夜行船·秋思]最负盛名。明朱权《太和正音谱》评其词"如朝阳鸣凤"，又说："其词典雅清丽，可与灵光景福相颉颃。有振鬣长鸣万马皆喑之意。又若神凤飞鸣于九霄，岂可与凡鸟共语哉？宜列群英之上。"此外，明代张大复《寒山堂曲谱》谓其字千里，曾与史敬德合编南戏《萧淑兰祭坟重会姻缘记》，与史九敬先合作南戏《风流李勉三负心记》，独立完成《苏武持节北海牧羊记》，前二剧均佚，后者今存。此说是否成立，尚多异说。（侯光复）

【马谦斋】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。或与张可久同时期，张可久有[天净沙]《马谦斋园亭》1首。其[越调·柳营曲]《太平即事》有"辞却公衙，别了京华，甘分老农家，傲河阳潘岳栽花，效东门邵平种瓜"句，知其曾在京师为官，后辞官南游，居于江浙。散曲作品今存[中吕·快活三过朝天于四边静]4首，[越调·柳营曲]4首，[双调·沉醉东风]3首，[双调·水仙子]6首，共17首，皆见于《太平乐府》。（王忠阁）

【四画】

【云龛子】 生卒年、姓名及生平不详，应为道士。元代散曲作家。今存散曲作品有小令[中吕·迎仙客]27首，见于《鸣鹤馀音》、《乐府群珠》。（王忠阁）

【元好问】（1190—1257） 字裕之，号遗山。太原秀容（今山西忻县）人。元代著名诗人、散曲作家。11岁得到古文家路铎指教。14岁从郝天挺学，六年业成，淹贯经史百家。蒙古南下，他避乱河南，诗名震京师，称为元才子。金宣宗兴定五年（1221）进士，不就选。哀宗正大元年（1224）应宏词科试，旋入史馆为编修官。后历任南阳、内乡令，擢尚书省掾，除左司都事，转员外郎。金亡不仕，往来于晋、冀、鲁，从事文化活动。与东平严实、严忠济父子，东平史天泽，顺天张柔等汉族世侯及世侯幕府人物关系密切，曾在东平主持考试，并与张德辉共同请忽必烈为儒教大宗师。筑野史亭，采金源君臣遗言往行，至百余万言。又以诗存史，

编《中州集》。元代编《金史》，多本元好问所记。元好问为一代文宗，以文章独步天下30年，元初文人多经其指授，对元初文坛有重要影响。其诗文也为后世所称道。有《遗山集》。散曲作品今存小令9首，影响颇大，其中[骤雨打新荷]一曲，曾广泛传唱。

（李修生　查洪德）

【不忽木】(1255—1300)　又译不灰木、卜忽木、不忽麻、不忽卜，一名时用，字用臣。康里部人。元代散曲作家。因其父燕真从元世祖征战有功，不忽木给事东宫，从王恂、许衡学。至元十四年(1277)，授利用少监，十五年，出为燕南河北道提刑按察副使，十九年升按察使。二十一年，召参议中书省事，擢吏部尚书。二十三年，改工部尚书，又迁刑部尚书。二十七年，拜翰林学士承旨、知制诰，兼修国史，次年拜平章政事。成宗即位，拜昭文馆大学士、平章军国事。大德二年(1298)，特命行御史中丞事、兼领侍仪司事。四年卒。武宗时赠太傅开府仪同三司上柱国鲁国公，谥文贞。不忽木主张兴学校、习儒学、用儒臣。其散曲作品今存[仙吕·点绛唇]《辞朝》套数1，载《阳春白雪》后集卷二、《雍熙乐府》卷四。《太和正音谱》评其词"如闲云出岫"。

（查洪德）

【王氏】　生卒年、名及生平不详，元代散曲作家、艺人。大都歌妓，善填曲，《全元散曲》录其[中吕·粉蝶儿]《寄情人》套曲1首，见于《太平乐府》、《词谑》、《北宫词纪》、《词林摘艳》。《青楼韵语》及《青泥莲花记》亦收。（王忠阁）

【王恽】(1227—1304)　字仲谋，号秋涧，卫州汲县(今河南汲县)人。元代散曲作家。中统元年(1260)，姚枢荐由东平详议官擢为中书省详定官，二年，转翰林修撰、同知制诰、兼国史院编修官。至元五年(1268)，拜监察御史，九年授承直郎，平阳路总管府判官。十四年为翰林待制。其后历任河南、河北、山东、福建等地提刑按察副使、按察使。二十九年起为翰林学士、嘉议大夫。成宗时预修《世祖实录》。大德五年(1301)求归，八年卒，赠翰林学士承旨、资善大夫，追封太原郡公，谥文定。王恽在省院有经纶之才，任监察官有弹击平反之誉，作为文章不蹈袭前人，以自得有用为主。古今体制，间见叠出，雄深雅健。推重欧阳修，倡中和醇正。有《秋涧先生大全文集》。其散曲以陶然自适为主调，艺术趋向典雅。散曲作品今存小令41首，具见《秋涧先生大全文集》。（查洪德）

【王晔】　生卒年不详。字日华，一作日新，号南斋，杭州人。元代杂剧、散曲作家。曾辑春秋至宋、金优谏故事，成《优语录》，已佚。今知曾作杂剧3种，尚存《桃花女》1种。曾与朱凯合作《题双渐小卿问答》散曲16首，今存，颇受称赏。另存散曲套数1首。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（侯光复）

【王子一】　生卒年不详。字号、籍里、生平均无考。元末明初杂剧作家。所作杂剧今知有《刘阮天台》、《楚岫云》、《莺燕蜂蝶》、《海棠风》等4种，今存《刘阮天台》1种。另有散曲传世。明朱权《太和正音谱》评其词"如长鲸饮海"。又说："风神苍古，才思奇瑰，如汉庭老吏判辞，不容一字增减，老作老作！其高处，如披琅玕而叫阊阖者也。"

（侯光复）

【王元和】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。现存散曲作品只有套曲[越调·小桃红]《题情》1套，见《彩笔情辞》、《吴骚合编》。此曲一说无名氏作。（王忠阁）

【王元鼎】 生卒年不详。元代散曲作家。曾官翰林学士。《青楼集·顺时秀》条记其与著名艺人顺时秀关系甚密，顺时秀有病，王杀己所骑马为之啗。顺时秀称其"嘲风弄月，惜玉怜香"。孙楷第《元曲家考略》认为他当为玉元鼎，原名阿鲁丁，西域人。至大皇庆间国子学生员。其散曲作品今存小令7首，其中[正宫·醉太平]4首，见于《太平乐府》、《梨园乐府》。[越调·凭栏人]2首，见于《太平乐府》。[双调·折桂令]1首，见《太平乐府》、《乐府群珠》、《尧山堂外纪》。套曲[商调·河西后庭花]1套，见于《词林摘艳》、《北宫词纪》。[大石调·雁传书]1套，见《词林白雪》、《九宫大成》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【王仲元】 生卒年不详。杭州（今属浙江）人。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"方今才人相知者"。与钟嗣成交往有年。所作杂剧今知有《于公高门》、《袁盎却座》、《私下三关》等3种，均佚；存散曲小令21首、套数4套。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（侯光复）

【王仲文】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。该书吊词称"仲文踪迹住金华"，孙楷第《元曲家考略》认为金华乃京华之误。孙又谓王仲文乃大学士史惟良之师，金末进士。难为定论。今知其作杂剧10种，传世《救孝子》1种，《五丈原》、《张良辞朝》尚存残篇。《太和正音谱》评其词"如剑气腾空"。（侯光复）

【王仲诚】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲作品今存套曲3套。[中吕·粉蝶儿]见于《阳春白雪》。[越调·斗鹌鹑]见于《太平乐府》。残套[中吕·粉蝶儿]见于《北词广正谱》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【王廷秀】 生卒年不详。山东益都人。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾任"淘金千户"。今知有杂剧4种，均佚，唯存[中吕·粉蝶儿]《怨别》散曲1套，见《盛世新声》辰集、《词林摘艳》卷三、《雍熙乐府》卷六。孙楷第《元曲家考略》考有三位姓名为"王廷秀"者，然均不能肯定为杂剧家。《太和正音谱》作王庭秀，评其词"如月印寒潭"。（侯光复）

【王伯成】 生卒年不详。涿州（今河北涿县）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。贾仲明吊词谓其为"马致远忘年友，张仁卿莫逆交"。所作杂剧今知2种，《贬夜郎》1种传世。又作有《天宝遗事》诸宫调1种，今存残曲。《太和正音谱》评其词如"红鸳戏波"。（侯光复）

【王实甫】 生卒年不详。名德信，大都（今北京市）人。元代著名杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。生活年代当与马致远相近。或以为金末元

初人。填词作剧，极擅文采，贾仲明吊词谓之："作词章，风韵美，士林中，等辈伏低。"《太和正音谱》称其词"如花间美人"，又说："铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦。"所作杂剧14种，至今尚传世者有《西厢记》、《破窑记》、《丽春堂》等3种，《芙蓉亭》、《贩茶船》二剧各存残曲1折；另有散曲套数3首(其中残曲1首)，小令1支。一说杂剧《度柳翠》亦为王作，然不可信。王作中《西厢记》堪称千古一绝，《录鬼簿》号称"西厢记，天下夺魁"。元易州定兴人王德信，官陕西行台监察御史，四十余岁即弃官不仕而专事著述。有人以为即元杂剧作家王实甫。待考。

(李修生　侯光复)

【王和卿】 生卒年不详。大名(今河北大名市)人。元代散曲作家。为人滑稽佻达。与关汉卿交游，常讥谑之，汉卿虽极意还答，终不能败。陶宗仪《辍耕录》载：中统初，燕市有一蝴蝶，其大异常，和卿赋[醉中天]小令"挣破庄周梦"云云，由是其名益著。其散曲作品，今存小令21首，套数1，残曲套数2。见《全元散曲》。内容多写男女情事，通俗诙谐。其[仙吕·醉中天]《咏大蝶》为散曲名篇。另，王恽《中堂记事》载中统元年(1260)燕京行中书省架阁库官有王和卿之名，或以为即曲家王和卿。

(查洪德)

【王举之】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。有散曲[双调·折桂令]《怀钱塘》、[中吕·红绣鞋]《栖云吊贯酸斋》、[双调·折桂令]《赠胡存善》，说明曾到过杭州。胡存善为胡正臣子，散曲搜集、编辑者。此外，钱惟善有《送王举之入京就东樵谷》诗(《江月松风集》卷九)。散曲作品存小令23首。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

(王忠阁)

【王修甫】(1218？—1273？) 东平人。元代散曲作家。漫游于齐、梁、燕、卫之间，与王恽友善。王恽《秋涧集》卷七四有[水调歌头]《送王修甫东还》、卷十四有《赠王修甫》、卷一六有《挽王修甫》，挽诗作于至元十年(1273)前后，时王修甫55岁。今存散曲作品有套数2：《阳春白雪》后集卷二、《雍熙乐府》卷五载[仙吕·八声甘州]，《梨园乐府》卷上载[越调·斗鹌鹑]。

(查洪德)

【王爱山】 生卒年、生平不详。字敬甫，长安人。元代散曲作家。其小令[中吕·上小楼]《自适》云"绿水青山，翠壁丹崖，可作屏帏。乐心神，净耳目，抽身隐逸，养平生浩然之气"，可知其思想。今存作品有小令[中吕·上小楼]4首，见《太平乐府》及《乐府群珠》。[双调·水仙子]10首，见《太平乐府》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

(王忠阁)

【王嘉甫】 生卒年不详。元代散曲作家。与王恽有交，王恽《秋涧集》有《送王嘉父》(按：甫、父字同)和《寄赠王嘉父》诗。或以为王嘉甫即王利用，《元史》卷一七〇有《王利用传》。王利用，字国宾，与魏初同学。散曲作品今存[仙吕·八声甘州]套数1，《阳春白雪》后集卷二、《雍熙乐府》卷五、《北宫词纪》卷六、《彩笔情辞》卷九均载。

(查洪德)

【仇州判】 生卒年、名里、生平不详。元代散曲作家。约与贯云石同时。贯

云石有[中吕·阳春曲]《金莲》，现存散曲作品只有[中吕·阳春曲]《和酸斋金莲》小令1首，见于《太平乐府》、《乐府群珠》。　　（王忠阁）

【亢文苑】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《青楼集》说他有[南吕·一枝花]曲赠京师名艺人玉叶儿（存《阳春白雪》后集卷三）。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。今存散曲套数3套。　　（王忠阁）

【方伯成】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲作品仅存套曲[正宫·端正好]1套。系南北曲合套，见于《盛世新声》子集、《词林摘艳》卷六、《雍熙乐府》卷二。　　（王忠阁）

【孔文昇】 生卒年不详。元代散曲作家。字退之。先世唐代自曲阜移居温州平阳（今属浙江），父家杭州，又家溧阳（今属江苏）。孔子后裔。幼从学于戴表元。后补建康书吏，深为江东道提刑按察副使卢挚推重。又受知于南台御史中丞徐琰，徐曾书孔文昇诗后曰："退之天资颖异，笔力过人，擅江淮之英，本邹鲁之气。"散曲作品有[双调·折桂令]1首，见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。

（李修生　查洪德）

【孔文卿】 元代杂剧作家。《录鬼簿》记载为平阳（今山西临汾）人。列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。或以为南宗圣裔，为温州平阳。孙楷弟据元黄溍《溧阳孔君墓志铭》，知孔学诗（1260—1341），字文卿，先世自鲁徙吴，又移居溧阳。待考。今知作有杂剧《地藏王证东窗事犯》1种，现存于世。《太和正音谱》列其名于150词林英杰中。　　（李修生　侯光复）

【邓玉宾】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公有乐府行于世者"，并称其为"邓玉宾同知"。散曲作品今存小令4首，套数4套，分别载《太平乐府》卷一，《梨园乐府》卷上，《雍熙乐府》卷四。内容多写隐居和出家为道的生活。《太和正音谱》评其词"如幽谷芳兰"。

（查洪德）

【邓学可】 生卒年不详。元代散曲作家。名熙，庐陵（今江西吉安）人。曾寄寓杭州，善书，"留心翰墨，有声于时"（《书史会要》卷七）。其散曲套数[正宫·端正好]《乐道》中有"撇罢了是和非，拂掉了争和斗，把心猿意马牢收"，"休言功行何时就，谁道玄门不可投"，及"这神仙隐迹埋名，敢只在目前走"等句，知其或为由儒入道人物。与张雨友善，张雨有《邓学可留毅城戴尧文许雪中书寄二友》诗。散曲作品仅存上述1首，见于《太平乐府》、《北词广正谱》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。　　（王忠阁）

【邓玉宾子】 生卒年不详。曲家邓玉宾之子，名不详。元代散曲作家。与其父均以散曲见长。今存小令[双调·雁儿落过得胜令]《闲适》3首，载《太平乐府》卷三。　　（查洪德）

【五画】

【石子章】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。谓其人疏狂放浪无拘禁。

或以为与元遗山同时，名建中，字子章，柳城人。赵州桥有石子章石桥诗刻石。今知作杂剧《竹坞听琴》、《竹窗雨》等2种，前种存，后种存残曲1折，另存散曲套数1套。《太和正音谱》赞其词"如蓬莱瑶草"。（侯光复）

【石君宝】 生卒年不详。平阳（今山西临汾）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。或以为石君宝为石盏德玉，字君宝，辽东盖州人。后内徙至平阳。至元十三年（1276）卒，85岁。所作杂剧今知有10种，存《秋胡戏妻》、《曲江池》、《紫云庭》3种。一说《紫云庭》为戴善甫作，至今没有定论。《太和正音谱》评其词"如罗浮梅雪"。（侯光复）

【卢挚】（1243？—1315后） 元代散曲作家。字处道，一字莘老，号疏斋，又号嵩翁。涿州（今河北涿县）人。至元年间，出任江东提刑按察副使，累迁少中大夫、河南路总管。元贞二年（1296）入京为集贤学士。大德四年（1300），出持宪湖南。寓居江东，复入为翰林学士，迁承旨。晚居宣城。卢挚诗词曲文兼善，均有盛名，当时文章推姚燧、卢挚，世称"姚卢"；论诗则称刘因、卢挚，世称"刘卢"。有《疏斋集》、《疏斋后集》，皆佚。今人李修生有《卢疏斋集辑存》。散曲作品今存小令120首，见《太平乐府》、《阳春白雪》、《乐府群珠》等书。贯云石《阳春白雪序》评其曲"媚妩如仙女寻春，自然笑傲"。（查洪德）

【史樟】 生卒年不详。号史九散仙、史九散人、史九敬先。真定（今河北正定）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。官武昌万户。据考证为汉族世侯史天泽（1202—1275）次子。又南戏《东墙记》题名"九山书会捷机史九敬先著"，然此一史九敬先当是另一人。今知所作杂剧《庄周梦》1种，已佚。（侯光复）

【丘士元】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。今存散曲作品小令8首。分别见于《乐府群玉》、《乐府群珠》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【白朴】（1226—？） 原名恒，字仁甫，后改名朴，字太素，号兰谷，祖籍隩州（今山西河曲）。元代著名杂剧、散曲及词作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。其父白华金为枢密院判官，生于汴京（今河南开封）。天兴二年（1233）金都汴梁为元兵所破，白朴与母离散，随诗人元好问避难山东聊城，数年后父子相聚，移居真定（今河北正定）。一生不仕。至元十三年（1276）卜居南京。其弟白敬甫官太常卿。其卒年，叶德均《白朴年谱》断在1291年后。杂剧创作具盛名，与关汉卿、马致远、郑光祖并称元曲四大家。剧作今知有16种，传世者计有《墙头马上》、《梧桐雨》、《东墙记》等3种，《流红叶》、《箭射双雕》2种各存残曲1折。此外另存散曲套数4首，小令37首；词作《天籁集》1部。白朴的作品一贯享誉于世，《太和正音谱》称其词"如鹏抟九霄"；"风骨磊砢，词源滂沛，若大鹏之起北溟，奋翼凌乎九霄，有一举万里之志，宜冠于首"。（李修生　侯光复）

【白贲】 生卒年不详。字无咎。祖籍太原文水，先世扈宋南渡，家居钱塘

(今浙江杭州),故为钱塘人。诗人白珽之子。元代散曲作家。早年随父居杭州、常州,后出仕,曾任忻州知州,至治间为温州路平阳州教授,后为文林郎南安路总管府经历。善画。散曲作品今存小令2首,套数3,残曲套数1,分别载《阳春白雪》前集卷二,后集卷一、卷二、卷四,《梨园乐府》卷上及《北词广正谱》。其小令[正宫·鹦鹉曲]为散曲名篇,多有和者。《太和正音谱》评其词"如太华孤峰,孑然独立,岿然挺出,若孤峰之插晴昊,使人莫不仰视也"。 (李修生 查洪德)

【冯子振】(1257—1337?) 字海粟,号怪怪道人,又号瀛洲客,攸州(今湖南攸县)人。元代散曲作家。《录鬼簿》列入"前辈已死名公有乐府行于世者"。曾官承事郎集贤待制。于书无所不记,为文常据案疾书,随纸多少,顷刻都尽。宋濂曾云:"海粟冯公以博学英词名于时,当其酒酣气豪,横厉奋发,一挥万余言,少亦不下数千,真一世之雄哉!"《元诗选》有《海粟集》1卷。散曲作品今存小令44首,分别载《太平乐府》卷一、《阳春白雪》后集卷一、《雍熙乐府》卷二〇、《乐府群珠》卷四、《阳春白雪》前集卷三。贯云石《阳春白雪序》评"海粟之词豪辣灏烂,不断古今"。 (查洪德)

【兰楚芳】 生卒年不详。西域人,兰,一作蓝。元末为江西元帅。才思敏捷,和刘廷信在武昌赓和乐章,又与名姬刘婆惜口成[落梅风]曲。今存散曲作品有小令9首,套数3套。其中[黄钟·愿成双]见《词林摘艳》、《北宫词纪》;[中吕·粉蝶儿]2首,分别见《词林摘艳》、《彩笔情辞》、《吴骚合编》。《太和正音谱》称其词"如秋风桂子"。 (李修生 王忠阁)

【六画】

【朱凯】 生卒年不详。字士凯,籍里均无考。元至正间,为浙江省掾。编有《升平乐府》;又辑世传隐语为《包罗天地》、《谜韵》等集。与钟嗣成相交,以上诸书皆钟嗣成为序,朱凯亦曾为《录鬼簿》作序。所作杂剧今知有《昊天塔》、《黄鹤楼》2种,均存。小曲极多,今佚。又与王晔合作《题双渐小卿问答》散曲16首,均存。 (李修生 侯光复)

【朱庭玉】 又作朱廷玉。生卒年、生平不详。元代散曲作家。有[大石调·青杏子]《归隐》套曲云"归来好向林泉下","汾水岸晋山坡","尘事远狂交疏人情寡,终朝把草堂门亚","青史凌烟姓名挂,也则是渔樵一场话",可知其为山西人,晚年归隐。今存小令[越调·天净沙]4首,均见《太平乐府》。套数18套,其中[仙吕·泣颜回]见《词林白雪》,余见《太平乐府》。其他作品不见记载,无法查知。《太和正音谱》称其词"如百卉争芳"。 (王忠阁)

【邦哲】 生卒年、生平不详。散曲作家。现存小令[双调·寿阳曲]《思旧》3首,见于《太平乐府》。 (王忠阁)

【吕天用】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲仅存套曲[南吕·一枝花]2套,分别见于《太平乐府》、《北宫词纪》、《北词广正谱》、《词林白雪》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 (王忠阁)

【吕止庵】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。别有吕止轩，疑即是吕止庵。现存散曲作品有小令33首，套数4套，见于《阳春白雪》、《太平乐府》。套数4套，见于《阳春白雪》、《词林摘艳》、《北词广正谱》、《九宫大成》。《太和正音谱》评其词"如晴霞结绮"。（王忠阁）

【吕侍中】 生卒年、生平不详。姓吕，侍中可能是其官名。元代散曲作家。散曲作品仅存套曲[正宫·六么令]1套，见于《阳春白雪》。《北词广正谱》、《九宫大成》以此曲属[仙吕宫]。（王忠阁）

【吕济民】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《太平乐府》收其小令[正宫·鹦鹉曲]4首，现存散曲作品仅此。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【乔吉】(？—1345) 一作乔吉甫，字梦符，号笙鹤翁、惺惺道人，太原(今属山西)人，后移居杭州。终生落拓，漂泊四十年，足迹遍浙江、江苏、福建。专门从事杂剧、散曲创作。今知有杂剧11种，存世者仅《金钱记》、《两世姻缘》、《扬州梦》等3种。散曲与张可久齐名，明清人合称为元散曲两大家。今存小令209首，套数11套，有《乔梦符小令》、《文湖州集词》二集传世。《太和正音谱》评其词"如神鳌鼓浪"；"若天吴跨神鳌，噀沫于大洋，波涛汹涌，截断众流之势"。（侯光复）

【任昱】 生卒年不详。字则明，四明(今浙江)人。与张可久、曹明善等人友善。少年狎游平康，晚年锐志读书，诗以七字诗见长。其作品《闲居》有"结庐移石动云根，不受红尘"、《隐居》有"不顺俗，不妄图，清高风度"等句，知其为足迹往来于苏、杭的一位"布衣"。散曲作品今存小令59首，均见《乐府群珠》、《乐府群玉》。套曲[南吕·一枝花]1套，见《太平乐府》、《北宫词纪》、《北词广正谱》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【全普庵撒里】(？—1358) 字子仁，高昌(今新疆)维吾尔人。元代散曲作家。初为中书省检校，晋监察御史。因弹劾台臣被黜。后除赣州路达鲁花赤，以功拜江西行省参政。至正十八年(1358)，陈友谅攻江西，围赣州，他力战数月，兵败自刎而死。为官清廉，能诗善书，常与士大夫酣歌赋诗。现存散曲仅小令[双调·清江引]联句残句，见于《青楼集》。（王忠阁）

【关汉卿】 生卒年不详。元代著名杂剧、散曲作家。号己斋叟，大都(今北京市)人，生于金朝末年，卒于元大德年间或者稍后。关于他的籍贯还另有三种说法：《析津志》说他是燕人；《元史类编》称其为解州人；《祁州志》则谓之祁州伍仁村人。关于他的身份，《尧山堂外纪》说是"金太医院尹"，《录鬼簿》亦持此说，唯未标明朝代，《青楼集》则笼统地称之"金遗民，入元不仕"。他"生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠"(《析津志》)。他精通声律与戏曲艺术，不仅大量编剧写曲，而且"躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞"(《元曲选》序)。他主要活动地在大都，中晚年以后到过杭州等江南地区。与之同时的曲家如费君祥、王和卿、杨显之、梁进之以及演员珠帘秀都是他的好友。他在当时已享誉极盛，深受

同行推崇。《录鬼簿》吊词颂之曰:"姓名香,四大神州。驱梨园领袖,总编修师首,捻杂剧班头"。一些后进曲家甚至以称汉卿为荣,如高文秀称"小汉卿",沈和称"蛮子汉卿"即是。入明以后,他更被列为元曲四大家之一。他创作的杂剧,今知者达60余种,至今尚传世的有《窦娥冤》、《哭存孝》、《救风尘》、《西蜀梦》、《拜月亭》、《绯衣梦》、《调风月》、《望江亭》、《单刀会》、《蝴蝶梦》、《谢天香》、《金线池》、《玉镜台》、《鲁斋郎》、《五侯宴》、《陈母教子》、《裴度还带》等17种,另有《孟良盗骨》、《哭香囊》、《春衫记》等3种残曲流传。《鲁斋郎》、《五侯宴》、《陈母教子》、《裴度还带》等剧归属至今尚有疑说。他又有大量散曲创作,其中套数13套,小令57首。关剧在社会上的影响极大,至今,《窦娥冤》、《望江亭》等剧仍在舞台上活跃。《太和正音谱》评其词"如琼筵醉客";"观其词语,乃可上可下之才,盖所以取者,初为杂剧之始,故卓以前列"。 (侯光复)

【刘因】(1249—1293) 保定容城(今属河北)人。元代诗人,散曲作家。据载他将生之夕,其父梦神人以马载一儿至其家,故名骃,字梦骥,后改名因,字梦吉。他深究周程张邵朱吕之学,而又多所发明,在元初理学中独树一帜。刘因潜心学问,杜门深居,公卿使者来访多不见。爱诸葛亮"静以修身"之语,题其居曰"静修"。又号雷溪真隐、樵庵等。至元十九年(1282),征拜右赞善大夫,以母疾辞归。二十八年,再召为集贤学士,以疾固辞。后二年卒。仁宗延祐中,赠翰林学士,追封容城郡公,谥文靖。著有《静修集》。散曲作品今存小令[黄钟·人月圆]2首,载《静修集》卷一五。 (查洪德)

【刘兑】 生卒年不详。字东生,浙江人,生平事迹无考。元末明初杂剧作家。所作杂剧今知有《娇红记》、《月下老定世间配偶》等2种。前者今存,后者仅存曲词。或谓即散套。《太和正音谱》评其词"如海峤云霞"。又说:"熔意铸词,无纤翳尘俗之气,迥出人一头地,可与王实甫辈并驱,蔼然见于言意之表,非苟作者,宜列高选。"

(侯光复)

【刘致】 元大德、至治时在世。字时中,号逋斋,石州宁乡(今山西平阳)人。元代散曲作家。随父流寓长沙,后为任永新州判,至治二年(1322)历官太常博士,出为江浙行省都事,终翰林待制。后流寓杭州,卒。钟嗣成《录鬼簿》入"方今名公",称"刘时中待制"。散曲作品今存小令74首,套数2,载《阳春白雪》、《乐府群玉》、《太平乐府》、《梨园乐府》、《乐府群珠》等书。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 (李修生)

【刘时中】 元天历、至顺时在世。洪都(今江西南昌)人。生平不详。元代散曲作家。所作[正宫·端正好]《上高监司》2套曲,为散曲中著名作品,载《阳春白雪》卷三,署"古洪刘时中"。高监司为高纳麟,据《新元史》卷五三本传,高纳麟天历二年(1329)任江西道廉访使,发粟赈民,劾罢贪吏,"民尤颂之"。至顺元年(1330)拜湖广行省参知政事。召为户部尚书,未至,改江南行台侍御史,寻擢中丞。此曲记天历二年事。此曲写作时间、高监司为何人,也有疑说。或以为此刘时中即

刘致。 （李修生）

【刘伯亨】 一作百亭。生卒年、生平不详。瞽者。元代散曲作家。散曲作品仅存套曲[双调·朝元乐]1套，见于《词林摘艳》、《北词广正谱》及《九宫大成》。 （王忠阁）

【刘君锡】 生卒年不详。人称白眉翁，燕山（今北京市）人。元末明初杂剧作家。曾官元中书省掾。善隐语、乐府。今知有杂剧《东门宴》、《三丧不举》、《来生债》等3种，《来生债》今存。 （侯光复）

【刘秉忠】(1216—1274) 字仲晦，初名侃。元代散曲作家。年17为节度使府令史，后出家为僧，法名子聪，号藏春散人。蒙古乃马真皇后元年(1242)，经海云法师推荐入忽必烈幕府，备受信任，从征大理。蒙哥汗六至八年(1256—1258)，受命营建开平城（后升为上都）。中统元年(1260)忽必烈称帝，受命制定制度。至元元年(1264)，奉命还俗，任太保、参领中书省事、同知枢密院事等职。三年，主持设计大都城。八年，建议改国号大元。卒赠太傅，封赵国公。秉忠自幼好学，至老不衰，每以吟咏自适。著有《藏春诗集》6卷，《藏春词》1卷等。今存散曲[南吕·干荷叶]8首，[双调·蟾宫曲]4首。《词品》卷一评其[干荷叶]"凄恻感慨，千古寡和"。 （查洪德）

【刘唐卿】 生卒年不详。太原（今属山西）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾任"皮货所提举"。今知作有杂剧《蔡顺摘椹养母》、《麻地捧印》等2种，均佚。《太和正音谱》列150词林英杰之中。 （侯光复）

【刘敏中】(1243—1318) 字端甫，济南章丘（今属山东）人。元代散曲作家。幼卓异不凡。元至元二十一年(1284)，由中书省掾擢兵部主事，拜监察御史，劾权奸桑哥不报，辞职归。既而复起为御史台都事，出为燕南肃政廉访副使。入为国子司业，迁翰林直学士兼国子祭酒。大德七年(1303)，宣抚辽东、山北诸郡，有政声，除东平路总管，擢陕西行台治书侍御史。九年，召为集贤学士，商议中书省事，上疏陈十事，皆被采纳。武宗立，召至上京，庶政多所更定。授太子赞善，拜河南行省参知政事，改治书侍御史。出为淮西肃政廉访使，转山东宣慰使。召为翰林学士承旨。延祐五年(1318)卒，赠光禄大夫柱国，追封齐国公，谥文简。敏中能诗、词、文，为文理备辞明。有《中庵集》。散曲作品今存小令[正宫·黑漆弩]2首，载《中庵集》。 （查洪德）

【孙梁】 生卒年不详。字正卿。中山（今属河北）人。元代散曲作家。作品有小令[仙吕·后庭花破子]1首，附于元好问《遗山乐府》卷下。约与元好问为同时人。 （查洪德）

【孙子羽】 生卒年、生平不详。仪真（今江苏仪征）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"方今才人相知者"。今知作有杂剧《杜秋娘月夜紫鸾箫》1种，已佚。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 （侯光复）

【孙仲章】 生卒年、生平不详。《太和正音谱》署孙仲章，《录鬼簿》说姓李，大都（今北京市）人，列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。作杂

剧《白头吟》、《遗留文书》2种，不传。另，《勘头巾》杂剧《录鬼簿》称陆登善作，《元曲选·元曲论》则署名孙仲章，疑误。《太和正音谱》评其词"如秋风铁笛"。（侯光复）

【孙季昌】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。所作散曲作品今存套数3套。[正宫·端正好]《集杂剧名咏情》见于《北宫词纪》、《太平乐府》、《词林摘艳》等；[仙吕·点绛唇]《集赤壁赋》和[中吕·粉蝶儿]《怨别》，均见于《词林摘艳》。（王忠阁）

【孙叔顺】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。其曲[南吕·一枝花]有"不恋蜗角名"、"本待要快活逍遥，情愿待休官罢职"句，其一生中或曾入仕且又厌恶官场。散曲作品今只存套曲[南吕·一枝花]和[中吕·粉蝶儿]2套。均见《阳春白雪》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【孙周卿】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《太平乐府》云为古邠（今陕西彬县）人。孙楷第《元曲家考略》谓为古汴（今河南开封）人，曾流寓湖南，为女诗人傅若金妻孙蕙兰之父，"邠"与"汴"音近而误。不知是否一人。散曲作品今存小令23首，见《太平乐府》卷一、卷二、卷五。《太和正音谱》列之于150词林英杰中。（查洪德）

【纪君祥】 生卒年不详。一作纪天祥。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。活动年代与李寿卿、郑廷玉同时。今知作杂剧6种，存世《赵氏孤儿》1种，另存《松阴记》残曲1折。《太和正音谱》评其词"如雪里梅花"。（侯光复）

【红字李二】 生卒年不详。京兆（今西安）人。元代杂剧艺人、作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曹楝亭本《录鬼簿》说他是"教坊刘要和婿"。教坊艺人，《太和正音谱》列为"娼夫词"。所作杂剧6种，仅存与马致远、李时中、花李郎合作的《黄粱梦》第四折。（侯光复）

【七画】

【杨讷】 生卒年不详。蒙古族，从姐夫姓杨。原名暹，字景贤，一作景言，号汝斋。元末明初杂剧作家。永乐初年与汤舜民同时受到明成祖宠遇，后卒于金陵。所作杂剧今知有《西游记》等18种，今存世者唯《西游记》、《刘行首》2种，另有《玩江楼》、《天台梦》2剧存残曲。此外尚存散曲小令2首、套数1套。《太和正音谱》评其词"如雨中之花"。（侯光复）

【杨果】(1197—1271) 字正卿，号西庵，祁州蒲阴（今河北安国）人。元代散曲作家。幼年丧父，后以章句之学授徒。金正大元年（1224）进士，官偃师令，以廉干著称。蒙古灭金，杨奂任河南课税所长官，起为经历；蒙古蒙哥汗二年（1252）史天泽经略河南，以杨果为参议。中统元年（1260），拜北京（今内蒙古宁城西北）宣抚使，次年拜参知政事。至元六年（1269），出为怀孟路（今河南新乡、焦作一带）总管，以老致仕，卒谥文献。杨果美风姿，善谐

谑，工文章，尤长于乐府。有《西庵集》，已佚。散曲作品存小令11首，套数5套，内容多咏自然风光，辞曲华美，富于文采。《太和正音谱》评其词"如花柳芳妍"。（查洪德）

【杨梓】（？—1327） 海盐澉浦（今属浙江）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。至元三十年（1293）曾出使爪哇。官至杭州路总管。今知作有杂剧《霍光鬼谏》、《豫让吞炭》、《敬德不伏老》等3种，均传世。杨梓喜音乐，与贯云石交好。又据元姚桐寿《乐郊私语》，他精通音律，家仆均善歌南北曲，对海盐腔的发展有一定影响。（侯光复）

【杨文奎】 生卒年、字号、籍里、生平均无考。元末明初杂剧作家。今知作有杂剧《王魁不负心》、《玉合记》、《两团圆》、《封陟遇上元》等4种，均佚。一说今存本《两团圆》为其所作。《太和正音谱》评其词"如匡庐叠翠"。（侯光复）

【杨立斋】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。现存散曲作品仅[般涉调·哨遍]套曲1套，见于《太平乐府》。据此套曲知杨与女艺人杨玉娥同时。《太和正音谱》把他列入150名词林英杰之中。又《南宫词纪》载有曲家杨立斋，明人。（王忠阁）

【杨显之】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。与关汉卿交往甚密，常有切磋，关汉卿"凡有文辞，与公较之"，故号"杨补丁"。《录鬼簿》吊词称："王元鼎，师叔敬；顺时秀，伯父称"，王元鼎为翰林学士，顺时秀为名伎，可知其在当时相当知名。所作杂剧今知9种，存《潇湘夜雨》、《酷寒亭》2种。剧作多取材民间传说故事。《太和正音谱》评其词"如瑶台夜月"。（侯光复）

【杨维桢】（1296—1370） 字廉夫，号东维子、铁崖、铁笛道人、抱遗老人。浙江诸暨人。元代诗文、散曲作家。幼年于吴山铁崖苦读。泰定四年（1327）进士，署天台尹，改绍兴钱清盐场司令，性情狷直，十年不调。会修辽、金、宋三史，作《正统辨》，为总裁官欧阳玄所赏。至正初除杭州四务提举，迁建德路总管府推官，擢江西儒学提举。至正兵乱，避居吴中，与顾仲瑛、倪瓒等人相与唱和。张士诚屡招不就，后迁松江，东南才俊之士，趋之若鹜。明洪武二年（1369）召修礼乐，明太祖赐安车诣阙，赴诏。在京留百日，即乞归，抵家卒。诗名擅一时，为"铁崖体"，古乐府尤号名家。著有《东维子文集》、《铁崖先生古乐府》、《复古诗集》、《丽则遗音》，时称东南之冠。散曲作品仅存套数[双调·夜行船]1套，见于《新编南九宫词》。王骥德《曲律》说此曲"脍炙人口"，"颇具作意"。（王忠阁）

【杨景华】 生卒年、籍贯、生平不详。元代散曲作家。散曲作品今存套曲[中吕·粉蝶儿]《题情》1套。《词林摘艳》、《彩笔情辞》注为杨景华作。《九宫正始》、《北词广正谱》却注为季子安作。《全元散曲》归属季子安。（王忠阁）

【杨朝英】 生卒年不详。字英甫，号澹斋，青城（今属山东）人。元代散曲作家。曾任郡守，后改迁部郎。与贯云石交游甚密，和乔吉、卫立中、吴西

逸、阿里西瑛有唱和。编有《阳春白雪》及《太平乐府》2种，选辑时人所作小令、套数，人称"杨氏二选"，元人散曲多赖二书以传。今存小令20余首。杨维桢《周月湖今乐府序》把他和关汉卿、庾吉甫、卢疏斋并称，谓四人乐府最为奇巧。《太和正音谱》称他的词"如碧海珊瑚"。（王忠阁）

【杨酷叶】 生卒年、生平不详。元代杂剧作家。今知所作杂剧有《剐王莽》、《气球未》、《王状元扯休书》、《宦门子弟乔吊诨》、《张华三撇嵌》等5种，均佚。周德清《中原音韵》提到《剐王莽》剧，说是前辈所作。（侯光复）

【杜仁杰】(1198?—1277?) 字仲梁，或作仲良，号止轩。原名之元，字善夫。济南长清（今属山东）人。元代散曲作家。金末正大中，与元好问、张澄等交游，隐于内乡（今属河南）山中，以诗篇唱和。金亡，曾为东平幕府。元至元中，屡征不起，退居山林。其子元素仕元为福建闽海道廉访使，仁杰以子贵，赠翰林承旨、资善大夫，谥文穆。仁杰性善谑，才宏学博，气锐而笔健，业专而心精，与胡祗遹、王恽等一时名士有交往。所著有《逃空丝竹集》、《河洛遗稿》等，均佚。今人孔繁信有《重辑杜善夫集》存诗28首、词2首、散文17篇。散曲作品今存小令1首、套数3套，另有残曲套数、小令各1。其中[般涉调·耍孩儿]《庄家不识勾栏》套，生动描述了当时城市勾栏演出院本、杂剧的情况，是研究金院本、元杂剧史的重要资料。《太和正音谱》评其词"如凤池春色"。（查洪德）

【杜遵礼】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。所作散曲作品今存小令[仙吕·醉中天]2首。一首收入《太平乐府》及《北宫词纪外集》；一首收入《太平乐府》。是《太和正音谱》150词林英杰之一。（王忠阁）

【严忠济】(?—1293) 一名忠翰，字紫芝。泰安长清（今属山东）人，严实次子。元代散曲作家。严实卒，袭东平路行军万户、管民总管，治绩为当时诸路之最，着意发展文化事业。从忽必烈攻宋，有战功。中统二年(1261)，召还京师，罢职，以其弟严忠范代之。至元二十三年(1286)，特授资德大夫、中书左丞、行江浙省事，以老辞。卒谥庄孝。散曲作品今存小令2首，见《阳春白雪》前集卷三、卷五。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（查洪德）

【苏彦文】 生卒年不详。元代散曲作家。据李祁《云阳集》卷二《送苏彦文归金华序》，知其为金华（今属浙江）人，以才学为江西省掾，声誉翕然。入中书，擢引进之职。既而以母忧去。《录鬼簿》列入"已死才人不相知者"。散曲作品今存[越调·斗鹌鹑]《冬景》套数1套，载《雍熙乐府》卷一三。（查洪德）

【孛罗御史】 生卒年、生平不详。蒙古人。元代名孛罗者甚多，或以为《元史·世祖本纪》所载至元年间官御史中丞的孛罗。或以为泰定二年(1325)任南台御史的。孛罗（见至正《金陵志》）散曲作品今存[南吕·一枝花]《辞官》套数1套，载《太平乐府》卷八、《词林摘艳》卷八、《雍熙乐府》卷九。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（查洪德）

【李泂】(1274—1332) 字溉之，滕州（今属山东）人。元代诗文、散曲作家。

少时聪慧，思路敏捷，作为文辞，如宿习者。姚燧为之惊异，力荐于朝，授翰林国史院编修官。英宗时，擢监修国史长史，历秘书监著作郎。泰定初除翰林待制。天历间，超迁翰林直学士，又特授奎章阁承制学士。参修《经世大典》。书成上奏，引疾告归。其为文章，奋笔挥洒，迅飞疾动，汩汩滔滔，思态迭出，意之所至，臻极神妙。李长于书法，篆、隶、草、真诸体皆精，为世所珍爱。侨居济南，有湖山花竹之胜，作亭曰"天心水面"，文宗曾经命虞集作文以记之。有文集40卷。《元史》卷一八三有传。散曲作品今只存套曲[双调·夜行船]《送友归吴》2套，见于《北宫词纪》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【李子中】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列入"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。贾仲明吊词云："先除知事显其才，后转郎官为县宰。钟君《鬼簿》清名载，播文风流四海，承盛时洗荡吟怀。三场艺，七步才，音律和谐。"知他曾官知事、县宰，且很有才名。所作杂剧2种：《崔子弑齐君》、《韩寿偷香》，今俱不存。散曲作品今存[仙吕·赏花时]套数1套，载《阳春白雪》后集卷二、《雍熙乐府》卷五、《北宫词纪》卷六。《太和正音谱》评其词"如清庙朱瑟"。（查洪德）

【李子昌】 生卒年、生平不详。现存散曲作品只有套曲[正宫·梁州令]1套，系南北曲合套，见于《词林摘艳》、《词林白雪》等。（王忠阁）

【李文蔚】 生卒年不详。真定（今河北正定）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。与白仁甫、王思廉交好。曾任江州路瑞昌县尹。今知其作有杂剧12种，现存《燕青博鱼》、《圯桥进履》2种。一说现存《破苻坚蒋神灵应》杂剧即其所作《谢玄破苻坚》，然证据不足。《太和正音谱》评其词"如雪压苍松"。（侯光复）

【李好古】 生卒年不详。其籍贯有三说：一是东平（今属山东），一是保定（今属河北），一是西平（今属河南）。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。生平事迹无考。所作杂剧今知3种，唯存《张生煮海》1种，散曲[双调·新水令]1套，载于《词林摘艳》卷五。《太和正音谱》评其词"如孤松挂月"。（侯光复）

【李齐贤】(1287—1367) 字仲思，号益斋，高丽国人。元代散曲作家。年未冠已有文名。元仁宗皇庆元年(1313)，入大都为原高丽国王王璋的文学陪臣，得与姚燧、阎复、赵孟頫、元明善、张养浩等交游。又曾奉使入蜀，陪同王璋降香江南，广泛接触社会，所到之处题咏之作，脍炙人口。历官至右政丞、门下侍中。卒谥文忠。著有《益斋乱稿》。散曲作品今存小令[黄钟·人月圆]《马嵬效吴彦高》1首，载《益斋长短句》。（查洪德）

【李邦祐】 生卒年、生平不详。散曲作品今存小令[双调·转调淘金令]《思情》4首，见《词林摘艳》、《彩笔情辞》。（王忠阁）

【李邦基】 生卒年、生平不详。其散曲[越调·斗鹌鹑]《寄别》中有"半世蹉跎，忘怀诗酒，窃玉偷香，寻花问柳，

放浪行，不自羞。十载江淮，胸蟠星斗”句，可知一生行迹。现存作品仅上录套曲 1 套，见于《太平乐府》、《词林摘艳》、《北宫词纪》、《九宫大成》。《太和正音谱》列入 150 词林英杰之中。

（王忠阁）

【李时中】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。任“中书省掾，除工部主事”。与马致远等合撰杂剧《开坛阐教黄粱梦》，今存。（侯光复）

【李时英】 生卒年不详。钱塘（今浙江杭州）人。元末明初杂剧作家。且“以医道著名于时”。天资明敏，擅作隐语、乐府。所作杂剧今知有《折征衣》、《群花会》、《金章宗御赛诗禅记》等 3 种，均佚。（侯光复）

【李寿卿】 生卒年不详。太原人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。曾为将仕郎，后除县丞，活动年代约与纪君祥、郑廷玉同时。孙楷第《元曲家考略》共考证出四个李寿卿，然无一可坐实即是此人。所作杂剧今知 10 种，存世者有《伍员吹箫》、《度柳翠》2 种，《庄子叹骷髅》存残曲 1 折。《太和正音谱》评其词“如洞天春晓”；“其词雍容典雅，变化幽玄，造语不凡”。（侯光复）

【李伯瑜】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。作品今存小令[越调·小桃红]《磕瓜》1 首，见于《太平乐府》。内容是咏杂剧演出的物件砌末，是研究杂剧表演的珍贵资料。被《太和正音谱》列入 150 词林英杰之中。

（王忠阁）

【李伯瞻】 生卒年不详。名屺，号熙怡，伯瞻是其字。元代散曲作家。据孙楷第《元曲家考略》云，其先西夏人，唐末赐姓李。因其曾祖李惟忠官益都淄莱军民都达鲁花赤，占籍淄川。后其祖李恒拜湖广行省中书左丞，移省湖广。父李世安为江西行中书省平章政事。泰定间为翰林直学士，天历间任兵部侍郎。通蒙文，善词曲。散曲存有小令[双调·殿前欢]《省悟》7 首、残曲 1 首。均载于《太平乐府》。《太和正音谱》列入 150 词林英杰之中。

（王忠阁）

【李茂之】 生卒年、生平不详。辽宁省图书馆藏明抄本《阳春白雪》，收其[双调·行香子]3 套，其中《寄情》1 套，《全元散曲》署朱庭玉作，注云此曲作者有二说。李茂之名下，只录此曲首句“春满皇州”。《太和正音谱》列其名于 150 词林英杰之中。另有刘仁本《羽庭集》卷六《李荣贵传》云李荣贵字茂之，中书省宣使李荣祖弟，不知是否散曲家李茂之。（王忠阁）

【李直夫】 生卒年不详。人称“蒲察李五”，女真族，德兴（今河北怀来）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。孙楷第《元曲家考略》指出元代有李直夫，曾任“湖南宪史”，然不知是否同一人。所作杂剧 12 种，传世有《虎头牌》1 种，另有《伯道弃子》残曲留存。《太和正音谱》评其词“如梅边月影”。

（王忠阁）

【李取进】 一作李进取。生卒年不详。大名（今属河北）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。任官医大夫。今知有杂剧《破雨伞》、《受禅台》、

《栾巴噀酒》等3种，已不传，唯《栾巴噀酒》存残曲2折。《太和正音谱》评其词"如壮士舞剑"。（侯光复）

【李爱山】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。小令[双调·寿阳曲]《厌纷》中有"离京邑，出凤城。山林中隐名埋姓。乱纷纷世事不欲听"句，知其不得志的心迹。现存作品小令[双调·寿阳曲]4首。套曲[商调·集贤宾]1套。前者均见于《太平乐府》，后者见于《词林摘艳》等。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（王忠阁）

【李致远】 生卒年不详。何梦华藏抄本《太平乐府》卷七注说是江右人。孙楷第《元曲家考略》疑为溧阳人。《元曲选》录其著杂剧《还牢末》1种，《太和正音谱》列为无名氏作。散曲作品存小令26首，分别见于《乐府群玉》、《乐府群珠》。套数4套，分别见于《太平乐府》、《北词广正谱》。《太和正音谱》评其词"如玉匣昆吾"。（王忠阁）

【李宽甫】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾任刑部令史，除庐州合肥县尹。所作杂剧今知有《问牛喘》1种，已佚。（侯光复）

【李唐宾】 生卒年不详。号玉壶道人，广陵（今江苏扬州）人。元末明初杂剧作家。曾任淮南省宣使。"文章乐府俊丽"。所作杂剧今知有2种，现存《梧桐叶》1种。此外尚存散曲小令1首、套数1套。（侯光复）

【李潜夫】 生卒年、生平不详。字行甫，一作李行道，绛州（今山西侯马）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。今只知有杂剧《灰栏记》1种，存世。（侯光复）

【李德载】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。所存散曲作品有小令[中吕·阳春曲]10首，均见《太平乐府》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【花李郎】 生卒年不详。或称花李郎学士。元代杂剧艺人、作家。《录鬼簿》列为"前辈才人有所编传奇于世者"。他是教坊"刘要和婿"，当也是一名戏曲艺人。所作杂剧今知有5种，仅存与马致远、李时中、红字李二合作的《黄粱梦》第三折，《钉一钉》、《勘吉平》有残曲存世。一说除《黄粱梦》第三折外，它剧均非花李郎作。（侯光复）

【吴镇】(1280—1354) 字仲圭，号梅花道人，又号梅沙弥。嘉兴（今属浙江）人。少时和兄元璋师事毗陵柳天骥，得其性命之学，曾经垂帘卖卜，隐于武塘，所居之处曰梅花庵，自谓梅花庵主。多才艺，能书善画，书仿杨凝式，画出关荆董巨。每画山水竹石，就题诗于上，当时有诗、书、画"三绝"之称。和黄公望、倪瓒、王蒙，有画苑四大家之名。所作之画，惟贫士方可得之。有《梅花道人遗墨》。散曲作品今只存小令[南吕·金字经]《梅边》1首，见于《梅花道人词》。（王忠阁）

【吴弘道】 生卒年不详。名仁卿，一说字仁卿，号克斋先生。历仕府判致仕。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"方今才人相知者"。"有《金缕新声》行于世，亦有所编《曲海丛珠》"，二集当为散曲集。钟嗣成《录鬼簿》"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"

的材料是钟嗣成的朋友陆仲良得之于吴弘道。孙楷第说吴编有《中州启劄》,前有大德五年(1301)许善胜序,时吴为江西省检校掾史。吴为金台蒲阴(今河北安国)人。今知作有杂剧《手卷记》、《子房货剑》、《正阳门》、《阿房宫》、《屈原投江》等5种,均佚。《太和正音谱》评其词"如山间明月"。

(李修生 侯光复)

【吴西逸】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。从其散曲作品中可知他曾经在杭州生活过,也曾为求功名到过大都。从其[中吕·红绣鞋]《自况》"利名场上我情疏。兰田堪种玉,鲁酒可操觚,东风供睡足",又可见其山居生活的侧面。散曲作品今存小令47首,均见于《太平乐府》。《太和正音谱》称他的词"如空谷流泉"。(王忠阁)

【吴昌龄】 生卒年不详。西京(今山西大同)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。生平事迹不详。所作杂剧今知有12种,传世者有《张天师》、《东坡梦》2种,另存《西天取经》杂剧残曲2折。一说现存《张天师》杂剧非他作品。《太和正音谱》评其词"如庭草交翠"。 (侯光复)

【伯颜】(1236—1295) 蒙古八邻部人。元代散曲作家。随父晓古台从宗王旭烈兀征波斯,居西域。至元元年(1264),受旭烈兀之使入朝,忽必烈留作侍臣,不久拜中书左丞相。七年,迁同知枢密院事。十一年,复拜左丞相,行省荆湖,总兵攻宋,取鄂州(今武汉)、下建康(今南京),抵临安(今杭州),宋帝出降。十二年秋入觐,进中书右丞相,受命还军,次年复拜同知枢密院事。十四年,奉诏北上,此后长期总兵西北,平定诸王叛乱。二十六年,进金紫光禄大夫,知枢密院事,镇和林。三十年,奉召入侍。次年正月,世祖死,拥立成宗,加开府仪同三司,太傅录军国重事依前知枢密院事。同年卒,赠太师,追封淮安王,谥忠武。伯颜能诗文。散曲作品今存小令[中吕·朝天子]1首,见《草木子》卷四,《尧山堂外纪》卷六九。而《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一录此曲属姚燧。

(查洪德)

【狄君厚】 生卒年、生平不详。平阳(今山西临汾)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。今只知有杂剧《晋文公火烧介子推》1种,存世。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。

(侯光复)

【谷子敬】 生卒年不详。金陵(今南京)人。曾为枢密院掾史。明洪武初成源时。元末明初杂剧作家。擅长乐府、隐语。所作杂剧今知有5种,今存《城南柳》1种。另有散曲套数2套传于世。《太和正音谱》评其词"如昆山片玉";"其词理温润,如璆琳琅玕,可荐为郊庙之用,诚美物也"。 (侯光复)

【沈和】 生年不详,卒于元文宗天历三年(1330)前。字和甫,杭州人,后徙居江州(今江西九江)。元代杂剧作家。能词翰,善戏谑,兼明音律,人称"蛮子汉卿"。今知曾作杂剧5种,均佚。善为南北合套,极称工巧。散曲存有[仙吕·赏花时]《潇湘八景》南北合套曲1套。 (侯光复)

【沈拱】 生卒年不详。字拱之,杭州(今属浙江)人。元代杂剧作家。《录

鬼簿》列为"方今已死名公才人余相知者"。为人天资颖悟,文质彬彬,"然惟不能俯仰,故不愿仕"。"老而无后,病无所归",为陈以仁收留,不旬日而亡,陈以仁殡葬之。"所编乐府最多",然今所知者,仅《鹣鹣裘》杂剧中的1折而已,据《太和正音谱》,《鹣鹣裘》作者,第一折为范居中,第二折施均美,第三折黄德润,第四折沈拱之。已佚。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 (侯光复)

【沈禧】 生卒年、生平不详。字廷锡,吴兴(今属浙江)人。元代散曲作家。有《竹窗词》传世。现存散曲有[南吕·一枝花]8套,均见于《竹窗词》。 (王忠阁)

【宋绪】(1294—1346) 字显夫。大都(今北京)人。元代散曲作家。泰定元年(1324)进士,除秘书监校书郎,改翰林国史院编修。顺帝元统初(1333)迁翰林修撰,后擢监察御史、陕西行台都事,召为翰林待制,迁国子司业。曾受命修辽、金、宋史,书成,迁翰林直学士,兼经筵讲官。卒赠范阳郡侯,谥文清。宋绪与兄宋本俱有文名,时称"二宋"。有《燕石集》。散曲作品今知存有小令[黄钟·人月圆]2首,载《燕石近体乐府》。 (查洪德)

【宋方壶】 生卒年不详。其活动约在元末明初,名子正,号方壶,华亭(今上海松江)人。元代散曲作家。其活动约在元末明初,曾于华亭莺湖辟室若干楹,方疏四起,昼夜长明,如洞天状,名曰"方壶",因以之为号。工散曲,作品今存小令13首、套曲5套。《太和正音谱》列于150词林英杰之中。 (王忠阁)

【沙正卿】 生卒年、生平不详。吴梅《元剧研究 ABC》称沙正卿即沙可学。沙可学,永嘉(今属浙江)人。至正间登进士第,与高则诚同为浙江行省掾。散曲作品今存散套2套:[南吕·一枝花]《安庆湖雪夜》,见于《太平乐府》、《北宫词纪》;[越调·斗鹌鹑]《闺情》,见于《太平乐府》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 (王忠阁)

【汪元亨】 生卒年不详。号云林,饶州(今江西鄱阳)人。元末明初杂剧散曲作家。曾任浙江省掾,后徙居常熟。作有散曲集《归田录》、《小隐馀音》、《云林清赏》,集均佚。所作杂剧今知有《仁宗认母》、《斑竹记》、《桃源洞》等3种,均佚。《寒山堂曲谱》称《子文梦栾城驿》南戏为汪作,不知确否。今存散曲小令100首、套数1套,见于《雍熙乐府》。现存小令题为《警世》、《归田》、《归隐》等,或即《归田录》中篇目。 (侯光复)

【汪泽民】 生卒年、生平不详。一作江泽民。名德润,真定(今河北省正定)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为:"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。今知作杂剧《糊突包待制》1种,但已不传。又,别本《传奇汇考目》汪泽民名下有《包待制七勘货郎末》剧目,确否难详。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。 (侯光复)

【汪勉之】 生卒年不详。庆元人。"由学官历浙东帅府令史。"元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"方今才人相知者"。今知所作杂剧仅有与鲍天祐合作的《曹娥泣江》,汪作二折,已佚。 (侯光复)

【汤式】 生卒年不详。字舜民,号菊

庄，象山（今属浙江）人。元末补本县吏，明初曾受明成祖宠遇。所作杂剧今知有《瑞仙亭》、《娇红记》等2种，均佚。有散曲集《笔花集》传世。《太和正音谱》评其词“如锦屏春风”。

（侯光复）

【邵元长】 生卒年、生平不详。约与钟嗣成同时。字德善，慈溪（今属浙江）人。元代散曲作家。曾为《录鬼簿》作序。今存其序中小令[双调·湘妃曲]1首，题名《赠钟继先》。

（王忠阁）

【邵亨贞】（1309—1401） 字复孺，号清溪，云间（今上海松江）人。通经史，好文词，阴、阳、医、卜、佛、老之书，无不精通。至正年间作松江府学训导，和王逢、郑忠谊、陶九成等相善。入明以后生活近三十年。著有《野处集》、《蚁术诗选》、《蚁术词选》等。散曲今存小令3首，有[仙吕·后庭花]2首、[越调·凭栏人]1首，均见《蚁术词选》、《历代诗馀》、《词综》。（王忠阁）

【陆进之】 生卒年不详。嘉禾（今属浙江）人。元末明初杂剧作家。官福建省都事。曾在杭州会文。所作杂剧今知有《升仙会》、《百花亭》等2种，前者存有残曲，后者全佚。（侯光复）

【陆显之】 生卒年、生平不详。元代汴梁（今河南开封）人。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。今知作有杂剧《宋上皇碎冬凌》1种，已佚。另编有话本《好儿赵正》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（侯光复）

【陆登善】 生卒年不详。字仲良，《录鬼簿》列为“方今才人相知者”。祖父维扬人，江淮行省改江浙行省，其父以典掾至杭州，因而移居杭州。为人能词，善讴，作有乐府、隐语。今知作杂剧《勘头巾》、《开仓粜米》等2种，前者尚存。此外尚存散曲套数一首。

（侯光复）

【张雨】（1277—1346） 原名泽之，字伯雨，一字天雨，号贞居子，世称句曲先生。吴郡海昌（在今浙江海宁）人。元代诗文、散曲作家。少负逸才英气，不随时俗，曾经从虞集学，以诗著称，格调清丽，句语新奇，名动京师。当时馆阁名公与之往还唱酬。朝廷授其官，辞而不受，归隐句曲，以豪迈之气，超然自得，独鸣于丘壑之间。元英宗至治年间，主茅山崇寿观，后至元二年（1336），葬冠剑于南山而辞宫事，饮酒赋诗，焚香终日，不问世事。时文人士夫多慕其名，与元末著名诗人杨维桢互有往来。《新元史》卷二三八有传。张雨以儒者抽簪入道、博学多闻、襟怀潇洒，工于书法，尤以大草、小楷为精，世有“二绝”之称。诗有《句曲外史贞居先生诗集》等。散曲今只存小令[中吕·喜春来]1首，见《历代诗馀》。[商调·梧叶儿]2首、[双调·殿前欢]1首、[双调·水仙子]1首，均见于《贞居词》。（王忠阁）

【张子友】 生卒年、生平不详。《全元散曲》云“子友官平章”。散曲作品仅存小令[双调·蟾宫曲]1首，见于《阳春白雪》、《乐府群珠》、《北词广正谱》、《九宫大成》、《元明小令抄》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。

（王忠阁）

【张子坚】 生卒年、生平不详。其小令[双调·得胜令]写夜宴生活，张可久散曲《张子坚判席上》[双调·清江

引]3首，写隐居之乐，可知子坚与张可久同时，曾作转运副使，后隐归田园，放浪诗酒。散曲仅存上述小令1首，见于《乐府群玉》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。 （王忠阁）

【张子益】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《录鬼簿》列入"前辈已死名公有乐府行于世者"。称"张子益平章"，则应曾官平章。元好问《遗山集》卷四有《送张书记子益从严相北上》诗，序云："子益省郎，观国之光，从公于迈。"诗中有"故家人物多奇俊"之句。散曲作品今存残曲套数[大石调·鹧鸪天]《蝶懒莺慵》，见于《北词广正谱》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 （查洪德）

【张可久】(1280？—1349以后) 名久可，号小山，以字行。元代散曲作家。元郑玉《师山先生文集》称："四明张久可可久。"说集本《录鬼簿》、天一阁藏《小山乐府》的跋语，皆署名久可。庆元（今浙江宁波）人。至治、泰定间为绍兴路吏，转衢州首领官，又曾为桐庐典史。元顺帝至正初七十余岁时，还任昆山幕僚。一生沉抑下僚，放浪江湖，寄兴词曲，与卢挚、贯云石、刘时中等人俱有唱和之作。称马致远为先辈，有《次马致远韵庆东原》9首。散曲创作有盛名，且以小令为尤，今存小令855首，套数仅9套，是元代散曲家中存曲最多的作家。《太和正音谱》称其曲"如瑶天笙鹤"，"词清而且丽，华而不艳，有不吃烟火食气，真可谓不羁之材；若被太华之仙风，招蓬莱之海月，诚词林之宗匠也"。李开先序乔梦符张小山二家小令，云"乐府之有乔张，犹诗家之有李杜"。自云"独爱小山之作"。散曲原有《今乐府》、《吴盐》、《苏堤渔唱》等集，后世不见传本。存有明影元钞本《小山乐府》，明李开先编《张小山小令》，明汲古阁钞本《张小山北曲联乐府》。近人任讷辑有《小山乐府》6卷。吕薇芬、杨镰有《张可久集校注》。 （王忠阁）

【张弘范】(1238—1280) 字仲畴，易州定兴（今属河北）人。元代散曲作家。幼年从郝经学，天资极高，读书虽观其大略，而率意吐辞，往往踔厉奇伟。中统三年(1262)，任行军总管，从征李璮。世祖罢汉族世侯子弟兵权，免去军职。至元元年(1264)，为顺天路管民总管。次年，移守大名。六年，任益都淄莱等路行军万户。以攻宋襄阳、下建康有功，改亳州万户，赐名拔都，寻授镇国将军、江东道宣慰使。十五年，为蒙古汉军都元帅攻宋，俘文天祥，次年攻厓山（今广东新会南），大败宋军，宋帝赴海死，宋亡。次年病死，封淮阳王，谥献武。著有《淮阳集》、《淮阳乐府》。散曲作品今存小令4首，载于《淮阳乐府》，内容主要是写铁马征战生活。 （查洪德）

【张时起】 生卒年不详。字才英，一作才美，元代东平（今属山东）人，《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾为府学生员，居长芦（今河北省沧州）。今知作有杂剧4种，均佚。《太和正音谱》评其词"如雁阵惊寒"。 （侯光复）

【张寿卿】 生卒年不详。东平（今属山东）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾为浙江省掾。今知作有杂剧《谢金莲诗酒红梨花》1种，今存

于世。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（侯光复）

【张国宾】 生卒年不详。一作张国宝，又称张酷贫，大都（今北京市）人。元代杂剧艺人、作家。艺名喜时营。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾任教坊勾管。今知作有杂剧5种，存世《公孙汗衫记》、《薛仁贵》、《罗李郎》3种。一说《罗李郎》，作者失载名氏。（侯光复）

【张鸣善】 生卒年不详。名择，祖籍山西平阳，后迁居湖南，曾寓居扬州、武昌两地。元末明初杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"方今才人相知者"。曾任淮东道宣慰使司令史。元亡，擢江浙提学，称病辞官，隐居吴江。今知所作有杂剧《烟花鬼》、《瑶琴怨》、《草园阁》等3种，均佚；现存散曲小令12首，套数2套。一说小令41首。《盛世新声》、《词林摘艳》收[中吕·普天乐]30首，《全元散曲》收注作者的第一首，以下29首未注作者，存疑未收入。《太和正音谱》称张鸣善词"如彩凤刷羽"，其"藻思富瞻，烂若春葩，郁郁焰焰，光彩万丈，可以为羽仪词林者也。诚一代之作手，宜为前列"。（侯光复）

【张彦文】 生卒年、生平、籍贯均不详。元代散曲作家。散曲仅存套曲[南吕·一枝花]1套，见于《梨园乐府》。（王忠阁）

【张养浩】(1270—1329) 字希孟，号云庄，济南（今属山东）人。元代散曲作家，博通经史，以省荐为东平学正。后游京师，不忽木荐为御史台掾，复授堂邑县尹。在官十年，有政绩。武宗朝，入拜监察御史，奏时政万言，得罪权贵。延祐初，以礼部侍郎知贡举，又升礼部尚书。英宗至治初，参议中书省事。因谏元夕放灯，触怒英宗，弃官归家。天历二年(1329)，陕西大旱，特拜陕西行台中丞，出赈饥民，忧劳成疾，死于任。追封滨国公，谥文忠。诗文集有《归田类稿》，散曲集为《云庄休居自适小乐府》，内容多写归隐生活，寄寓对时政的不满，怀古和写景之作也各具特色。前人谓其曲言真理到，和而不流，依腔按歌，使人名利之心都尽。在元人散曲中，独树一帜。《太和正音谱》评其词"如玉树临风"。

（查洪德）

【张碧山】 生卒年、生平不详。元末明初散曲作家。名见《录鬼簿续编》。和孙行简、周文质等为友。散曲作品只有[双调·锦上花]《春游》套曲1套，见于《盛世新声》午集、《词林摘艳》卷五。（王忠阁）

【陈肃】 生卒年不详。字伯将，无锡（今属江苏）人。元代杂剧作家。《录鬼簿续编》谓其为"元进士，累官至河南参政，迁中书参知政事。至正辛卯(1351)受行军司马参将。文章政事，一代典型；和曲填词乃其余事，打球蹴踘，举世服之。卒于军前，营中将士无不恸哭"。今知有杂剧《误入桃源》1种，已佚。（侯光复）

【陈子厚】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲作品今存套曲[黄钟·醉花阴]1套，见于《阳春白雪》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【陈以仁】 生卒年不详。一作陈以伏。字存甫，杭州人。元代杂剧作家。"能博古，善讴歌"。今知曾作杂剧《锦堂风月》、《误入长安》2种，均佚，仅于《太和

正音谱》中存后者残曲。 （侯光复）

【陈宁甫】 生卒年、生平不详。一作陈定甫。大名（今属河北）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。所作杂剧今知有《风月两无功》1种，已佚。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 （侯光复）

【陈克明】 生卒年、生平不详。临川（今属江西）人。元末明初散曲作家。现存散曲作品仅套曲[中吕·粉蝶儿]1套，见《词林摘艳》、《北词广正谱》。《中原音韵》录其小令[仙吕·一半儿]《春妆》1首，并说“一样八首，临川陈克明所作”。《太平乐府》列此八曲于查德卿名下。《尧山堂外纪》以此八曲属陈克明，但又云“或以为查德卿作”。《全元散曲》列入查德卿曲。《太和正音谱》称其词“如九畹芳兰”。 （王忠阁）

【陈草庵】（1247—?） 名英，字彦卿，号草庵。析津（今北京）人。元代散曲作家。《录鬼簿》列入“前辈已死名公有乐府行于世者”，称“陈草庵中丞”。据张养浩《归田类稿》卷九《析津陈氏先茔碑铭》，知其曾任监察御史，山东、陕西、河北副廉访使，云南、山南、浙西廉访使，江南行台御史，大都路知事，江右、闽中宣抚使，河南行中书省左丞、甘肃行中省左丞等职。散曲作品今存小令[中吕·山坡羊]26首，载《乐府群珠》卷一。 （查洪德）

【陈德和】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。所作散曲作品今存小令[双调·落梅风]10首，均见《乐府群玉》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 （王忠阁）

【阿鲁威】 生卒年不详。字叔重，号东泉，蒙古人。元代散曲作家。曾作过延平路总管。至治年间作南泉州路总管，泰定时为翰林侍读学士、经筵官、参知政事。后居杭州。事见虞集《道园学古录》等。散曲作品今存有小令[双调·蟾宫曲]16首、[双调·寿阳曲]1首、[双调·湘妃怨]2首，见于《阳春白雪》、《乐府群珠》、《乐府群玉》。[双调·蟾宫曲]前9首以《楚辞》《九歌》品成。《太和正音谱》称其词“如鹤唳青霄”。 （王忠阁）

【阿里西瑛】 生卒年不详。西域人，阿里耀卿之子。元代散曲作家。贯云石有《筚篥乐为西瑛公子》，言其至正间隐居吴城东北隅，所居号“懒云窝”，善吹筚篥。散曲作品今存小令[商调·凉亭乐]《叹世》1首、[双调·殿前欢]《懒云窝》3首，分别载《词林摘艳》卷一、《太平乐府》卷一。其[殿前欢]3首为自述，贯云石、乔吉、卫立中、吴西逸皆有和曲。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。 （查洪德）

【阿里耀卿】 生卒年、生平不详。西域人。曲家阿里西瑛之父。元代散曲作家。散曲作品今存小令[正宫·醉太平]1首，载《太平乐府》卷五。《太和正音谱》列入150词林英杰中。 （查洪德）

【八画】

【范康】 生卒年不详。字子安，杭州人。元代杂剧作家。《录鬼簿》称其“明理性，善讲解，能词章，通音律”。今知曾作杂剧2种，存世《竹叶舟》1种，另存散曲小令4首、套曲1套，见

《中原音韵》、《雍熙乐府》、《词林摘艳》等。 （侯光复）

【范居中】 生卒年不详。字子正，号冰壶，杭州（今属浙江）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“方今已亡名公才人余相知者”。其“父玉壶，前辈名儒，假卜术为业，居杭之三元楼前”。居中精神秀异，学问该博，善操琴，能书法。大德年间，被召北上京师，以才高不见遇，卒于家。“有乐府及南北腔行于世”。今知作有杂剧《鹘鹬裘》中的1折，然已不存。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 （侯光复）

【武汉臣】 生卒年不详。济南人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。生平事迹不详。所作杂剧今知有10种，现存《老生儿》、《生金阁》2种。《生金阁》或以为无名氏作品，或以为武作。《三战吕布》仅存残曲。《太和正音谱》称赞武汉臣的词“如远山叠翠”。 （侯光复）

【武林隐】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。现存散曲仅小令[双调·蟾宫曲]《昭君》1首，见于《太平乐府》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。 （王忠阁）

【尚仲贤】 生卒年不详。真定（今河北正定）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。曾任江浙行省务官。今知作有杂剧10种，现存《柳毅传书》、《气英布》、《三夺槊》3种。也有人把《单鞭夺槊》看作他的作品。另存《王魁负桂英》、《归去来兮》、《越娘背灯》3剧残篇。《太和正音谱》评其词“如山花献笑”。 （侯光复）

【罗本】（1315？—1385？） 字贯中，号湖海散人，山西太原人，或说他是钱塘（今浙江杭州）、东原（今山东东平）等地人。元末明初杂剧、小说作家。与《录鬼簿续编》编者为忘年交。所作杂剧今知有《风云会》、《连环谏》、《蜚虎子》等3种，今存《风云会》1种。又擅作历史小说，传说曾作过“十七史”演义，今存《三国志通俗演义》、《隋唐志传》、《三遂平妖传》、《残唐五代史演义》4种。此外，《水浒传》亦有“施作罗编”的说法，尚无定论。 （侯光复）

【周诰】 生卒年、生平不详。与钟嗣成同时。《录鬼簿》中收有他为该书所题小令[双调·蟾宫曲]1首。 （王忠阁）

【周文质】（？—1334） 字仲彬，元代建德（今属浙江省）人，后居杭州。曾“俯就路吏”。今知所作杂剧4种，仅存《苏武还朝》残曲2折，收于赵景深辑《元人杂剧钩沉》。另存散曲小令43首，套数5套。《太和正音谱》评其词“如平原孤隼”。 （侯光复）

【周德清】（1277—1365） 号挺斋，高安（今江西省）人。冀伏1978年在高安发现周氏家谱。元代散曲、戏曲理论、音韵家。精通音韵声律。泰定元年（1324）《中原音韵》书成，有自序。刊于至正元年（1341）。这是我国最早的一部曲韵专著，成为北曲以及后世一些南曲剧种用韵的准则。其中《正语作词起例》论述北曲创作的体制、音律、技巧和语言规范。很有价值。善作散曲，今存小令31首、套数3套。《太和正音谱》评其词“如玉笛横秋”。 （侯光复）

【金文质】 生卒年不详。湖州（今属

浙江)人。元末明初杂剧作家。《录鬼簿续编》记云:"性纯雅,于乡党恂恂如也,乡人皆重之。生平未尝轻诺。惜乎命薄,生不遇时。"今知作有杂剧《松阴记》、《三官斋》、《娇红记》等3种,均佚。 (侯光复)

【金仁杰】(?—1329) 字志甫,杭州人。元文宗天历元年(1328)任建康(今江苏南京)崇宁务官,翌年卒。元代杂剧作家。与著名曲家钟嗣成友善。今知有杂剧7种,今存《追韩信》、《东窗事犯》2种。一说后者为孔文卿作。《太和正音谱》评其词"如西山爽气"。 (侯光复)

【岳伯川】 生卒年、生平不详。济南(今属山东)人,一说江苏镇江人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。今知作有杂剧《铁拐李岳》、《杨贵妃》2种,前种今存,后种仅存残曲1折。《太和正音谱》评其词"如云林樵响"。 (侯光复)

【季子安】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲作品今存套曲[中吕·粉蝶儿]《题情》1套。《九宫正始》及《北词广正谱》注为季子安作。但《词林摘艳》和《彩笔情辞》注为杨景华作。 (王忠阁)

【邾经】 生卒年不详。字仲谊,号观梦道士、西清居士,原籍陇右,祖籍吴陵(今江苏泰州),后寓扬州、杭州。元末明初杂剧作家。元时为乡贡进士,至正十五年(1355)任平江路儒学学录。至正二十年(1360)为《录鬼簿》题曲。入明为浙江省考试官。为人丰神潇洒,文质彬彬。善书法、操琴,"有《观梦》等集行于世"。所作杂剧今知有《鸳鸯冢》、《三塔记》、《鬼推门》等3种,《鸳鸯冢》存残曲2折,余者佚。 (侯光复)

【郑光祖】 生卒年不详。字德辉,平阳(今山西临汾)人,曾任杭州路吏,卒葬西湖灵芝寺。元代杂剧作家。毕生致力杂剧创作,与关汉卿、白朴、马致远并称"元曲四大家"。今知曾作杂剧18种,存世《倩女离魂》、《王粲登楼》、《伯梅香》、《三战吕布》、《伊尹耕莘》、《周公摄政》、《智勇定齐》等7种,另存散曲小令2首,套数2套。《太和正音谱》评其词"如九天珠玉";"其词出语不凡,若咳唾落乎九天,临风而生珠玉,诚杰作也"。 (侯光复)

【郑廷玉】 生卒年、生平不详。彰德(今河南安阳)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。今知所作杂剧22种,存世者《看钱奴》、《金凤钗》、《忍字记》、《楚昭公》、《后庭花》等5种,一说《冤家债主》杂剧亦出他手笔。《太和正音谱》评其词"如佩玉鸣銮"。 (侯光复)

【孟昉】 生卒年不详。字天晦。本西域人,内迁太原,寓居大都(今北京)。元代散曲作家。至正十二年(1352)为翰林院待制,官至江南行台监察御史。晦学博而识敏,为时人所推重。见苏天爵《滋溪文稿·题孟天晦拟古文后》及张昱《寄孟昉郎中诗》。所作散曲仅存[越调·天净沙]《十二月乐词》13首,见《列朝诗集》及《元诗选》。 (王忠阁)

【孟汉卿】 生卒年、生平不详。亳州(今属安徽)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编

传奇行于世者”。今知有杂剧《魔合罗》1种，传世。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（侯光复）

【屈恭之】 生卒年不详。字子敬。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“方今才人相知者”。与钟嗣成同窗，“以学官除路教而卒”。填词作曲华丽自然，不亚于张可久。今知作有杂剧《孟宗哭竹》、《田单复齐》等5种，均已不传。（侯光复）

【九画】

【须子寿】 生卒年不详。杭州（今属浙江）人。元末明初杂剧作家。钱塘县吏，“以事卒于金陵”。为人襟怀洒落，善作隐语。今知作有杂剧《淖水母》、《碧梧堂》等2种，均已不传。（侯光复）

【胡用和】 生卒年、生平不详。天门山人。元代散曲作家。从其作品内容看当活动于元末明初时期。散曲作品现存套曲2套，即[南吕·一枝花]及[中吕·粉蝶儿]，均见《词林摘艳》。（王忠阁）

【胡祗遹】(1227—1293) 字绍开，一作绍闻，号紫山。磁州武安（今属河北）人。元代散曲作家，学者。少孤。长而读书，见知于名流。忽必烈中统初年，张文谦荐为员外郎。至元元年(1264)授应奉翰林文字、兼太常博士，转左右司员外郎。当时阿合马当国，引用亲信，官冗事烦，胡祗遹建议省冗员，忤阿合马，出为太原路治中兼提举本路铁冶，有政绩，改河东山西道提刑按察副使。元灭宋，任荆湖北道宣慰副使。十九年，任济宁路总管，升山东东西道提刑按察使。所到之处，抑强豪、扶寡弱，以敦教化，颇有政声。召拜翰林学士，未赴，改江南浙西道提刑按察使，不久以病辞归。卒赠礼部尚书，谥文靖。胡祗遹擅长诗文散曲，今存《紫山大全集》26卷，其中《黄氏诗卷序》、《优伶赵文益诗序》、《朱氏诗卷序》等文，为研究元曲的重要资料。他与当时艺人有着密切交往。散曲作品今存小令11首，分别见于《青楼集》、《辍耕录》、《阳春白雪》、《太平乐府》等书。其内容多借景抒情，风格清雅，《太和正音谱》评其词“如秋潭孤月”。（查洪德）

【赵岩】 生卒年不详。字鲁瞻。长沙（今属湖南）人，居溧阳（今属江苏）。散曲作家。宋丞相赵葵后裔。曾在大长公主宫中应旨，立赋七律8首。公主赏赐甚多，但出门即分送宫中从者和寒士。后遭谤，退居江南，因不得志，日以饮酒为事，据说醉中可顷刻赋诗百篇。散曲作品今存小令[中吕·喜春来过普天乐]1首，见《静斋至正直记》卷一。（查洪德）

【赵莹】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。今存小令[正宫·塞鸿秋]《题情》1首，见于《太平乐府》。（王忠阁）

【赵雍】 生卒年不详。字仲穆。赵孟頫之子。元代散曲作家。以父荫守昌国、宁海二州，官至翰林院待制。善书画。散曲作品今存小令[黄钟·人月圆]2首，见《赵待制词》及《词综》卷三三。（查洪德）

【赵子祥】 生卒年、生平不详。元人。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有

所编传奇行于世者”。今知有杂剧《害夫人》、《崔和担生》、《石守信》等3种，均已不传。《太和正音谱》评其词“如马嘶芳草”。（侯光复）

【赵文敬】 生卒年不详。又作赵文英、赵敬夫、赵明镜、赵文毅、赵文殷等，彰德（今河南安阳）人。元代杂剧艺人、作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。为教坊色长。今知作有杂剧《错立身》、《武王伐纣》、《张果老》等3种，均不传。（侯光复）

【赵公辅】 生卒年不详。平阳（今山西临汾）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。曾为儒学提举。今知作有杂剧《东山高卧》、《倩女离魂》等2种，不传。《太和正音谱》评其词“如空山清啸”。（侯光复）

【赵君祥】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。所作散曲仅存套曲[双调·新水令]1套，见于《北宫词纪》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【赵良弼】（？—1328） 字君卿，东平（今属山东）人。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为“方今已亡名公才人余相知者”。自幼与钟嗣成“同里闬，同发蒙，同师邓善之、曹克明、刘声之三先生，又于省府同笔砚”。后补嘉兴路吏，迁调杭州。天历元年（1328）卒于家。为人博学，于“经史问难，诗文酬唱，及乐章、小曲、隐语、传奇无不究”。今知作有杂剧《梨花雨》1种，已佚。（侯光复）

【赵孟頫】（1254—1322） 字子昂，号松雪道人，水精宫道人。湖州（今浙江吴兴）人。元代散曲家、书画家、文学家。宋秦王赵德芳之后，南宋末为真州司户参军，入元任兵部郎中、集贤直学士、翰林学士承旨等职。学问博洽，工诗文，善书画。著有《尚书注》、《松雪斋集》等著作。书法绘画传世尤众。又精于乐理，善作散曲，有《琴原》、《乐原》之作，并有曲论附于《元曲选》之首。《录鬼簿》列为“前辈名公已死有乐府行于世者”。今存散曲小令2首，见《松雪斋乐府》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（侯光复）

【赵明道】 生卒年不详。或作明远，大都（今北京市）人。元成宗元贞时在世，杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为“前辈才人有所编传奇行于世者”。今知作有杂剧3种，仅存《陶朱公范蠡归湖》残曲1折，另有散曲今存套数3套。《太和正音谱》将赵明道列入150词林英杰之中，评赵明远词“如太华晴云”。（侯光复）

【赵禹圭】 生卒年不详。字天锡，汴梁（今河南开封）人。元代杂剧、散曲作家。至顺元年（1330）官镇江府判，除承直郎。所作杂剧2种：《何郎傅粉》、《金钗剪烛》，今俱不传。散曲作品今存小令7首，分别载《乐府群珠》卷三、《太平乐府》卷三、《词林摘艳》卷一。《太和正音谱》评其词“如秋水芙蕖”。（查洪德）

【赵显宏】 生卒年、生平不详。号学村。元代散曲作家。其散曲作品《叹老》中有“功名不恋我，因此上落落魄魄”句。《闲居》中有“拼了个醒而醉，不管他天和地”句。可知其功名不就，一生落魄。今存小令21首、套曲2套，均见《太平乐府》。《太和正音谱》

列其名于150词林英杰之中。

（王忠阁）

【赵彦晖】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。所作散曲作品现存有小令[仙吕·醉中天]1首，收入《太平乐府》；套数[仙吕·点绛唇]2套，分别收入《太平乐府》和《词林摘艳》；[南吕·一枝花]1套，收入《词谑》；残套[南吕·一枝花]收入《北词广正谱》。《太和正音谱》列入150词林英杰中。

（王忠阁）

【赵善庆】 生卒年不详。一作赵孟庆，字文宝，一作文贤，饶州乐平（今属江西）人。足迹至长安、潭州、杭州等地。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"方今才人相知者"。善卜术，任阴阳学正。所作杂剧今知有《村学堂》、《负亲沉子》等8种，均已不传。散曲存小令29首，见《乐府群玉》、《乐府群珠》。《太和正音谱》称赞赵善庆的词"如蓝田美玉"。

（侯光复）

【荆幹臣】（？—1281？） 兴中州（今辽宁朝阳）人。元代散曲作家。生长豪族，能折节读书，自幼游学于燕（今北京），以宿卫入仕。至元八年（1271），官彰德路转运副使。十一年随军攻日本。十八年，为征东都元帅府参议，再次随军攻日本。此次遇飓风，船尽覆，仅数人生还。幹臣当死于海难。王恽《秋涧集》卷二三有《送荆书记干臣北还》诗并序，谓幹臣素能诗。又工书法。《录鬼簿》列入"前辈已亡名公有乐府行于世者"。散曲作品今存套数2：[黄钟·醉花阴]《闺情》载《盛世新声》丑集，《词林摘艳》卷九、《雍熙乐府》卷一一等，[中吕·醉春风]载《梨园乐府》卷上。《太和正音谱》评其词"如珠帘鹦鹉"。

（查洪德）

【查德卿】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。李开先《闲居集》卷五《醉乡小稿序》中论元人散曲时，把他与张可久、乔吉并列。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。现存散曲作品有小令22首，分别见于《太平乐府》、《尧山堂外纪》、《乐府群珠》。

（王忠阁）

【春牛张】 生卒年不详。张姓，真实名字无考。元末明初杂剧作家。或亦为艺人。今知作有杂剧《京娘盗果》1种，仅存残曲。

（侯光复）

【侯克中】 生卒年不详。字正卿，号克斋。一作艮斋，真定（今河北正定）人。元代杂剧、散曲、诗文作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。自幼失明，然好学不倦，初攻词章，后精心研究《易经》。与白仁甫、史天泽、胡紫山、徐琰等皆相友善。至元前期在真定，元贞二年（1296）在杭州，泰定（1324—1327）间，所著《大易通义》成书。所作杂剧今知《燕子楼》1种，佚；散曲今存套数2套。有诗文作品传世。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（李修生　侯光复）

【倪瓒】（1301—1374） 字元镇，号云林子，又号风月主人、沧浪漫士、净名庵主等。无锡（今属江苏）人。元代诗文、散曲作家。自幼读书，过目不忘。爱作诗，不事雕琢。善琴操，精音律。善作画，自成一家。书法学黄庭坚，笔意不凡。所居有清閟阁，多藏法书名画秘籍。至正初兵乱，散尽家财，弃家泛舟五湖三泖之间，与杨维桢、张雨、顾仲瑛等相与唱和。张士诚招之不

出。晚年黄冠野服，混迹编氓，不涉贵门。明洪武七年(1374)卒。有《清阙阁集》。事见《明史》卷二八五，《录鬼簿续编》亦记。所作散曲今存小令12首，皆见于《云林先生诗集·附录》。其中送行[水仙子]2首，脍炙人口。

(王忠阁)

【钟嗣成】(1275?—1345?) 字继先，号丑斋，大梁(今河南开封)人。元代杂剧、散曲、戏曲史学家。居杭州，曾到过姑苏、鄞城、慈溪(今浙江宁波)等地。与元杂剧、散曲作家金仁杰、曾瑞、鲍天佑、施惠、赵良弼、陈彦实、施君承、廖毅、周文质、李显卿、李齐贤、刘宣子、屈子敬、朱凯、王仲元、吴朴、邵元长、周诰、邾经、陆仲良及艺人王玉梅等有交往。有《录鬼簿》2卷，著录由金末至元末诸宫调、杂剧、散曲作家计152人，杂剧名目400余种，为今日可见最早也是最完备的元代戏曲史料。又作有杂剧《章台柳》、《蟠桃会》、《诈游云梦》等7种，均佚。今尚存散曲。《太和正音谱》评其词"如腾空宝气"。

(李修生　侯光复)

【施惠】 生卒年不详。字居承，亦作君美、均美，杭州(今属浙江)人。元代戏曲作家。《录鬼簿》列为"方今已亡名公才人余相知者"。居吴山城隍庙前，以坐贾为业。与赵君卿、陈彦实、颜君常、钟嗣成、范居中、黄天泽、沈拱等有交往。诗酒之暇，惟以填词、和曲为事。今知作有杂剧《鹣鹣裘》的第二折，不存。据明何良俊、王世贞，清张大复所记，南戏《拜月亭》为他所作。又别本《传奇汇考目》称其尚作有《芙蓉城》、《周小郎月夜戏小乔》2剧，前者存残曲，后者佚。诸说确否，尚难定论。散曲今存套数1套，《太和正音谱》列人150词林英杰之中。

(侯光复)

【宫天挺】(1265?—1330?) 字大用，大名开州人(开州州治在濮阳，辖今河北、河南、山东交界地)。元代杂剧作家。与钟嗣成父为莫逆交，钟嗣成常得侍坐。曾任学官、钓台书院山长，后"为权豪所中，事获辨明，亦不见用"(《录鬼簿》)，卒于常州。今知有杂剧6种，存《范张鸡黍》、《七里滩》2种。一说后种为张国宾作。《太和正音谱》评其词"如西风鹏鹗"；"其词锋颖犀利，神彩烨然，若搏翮摩空，下视林薮，使狐兔缩颈于蓬棘之势"。

(侯光复)

【费唐臣】 生卒年不详。大都(今北京市)人。费君祥之子。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。所作杂剧今知有3种，唯存《苏子瞻风雪贬黄州》1种。《太和正音谱》评其词"如三峡波涛"，"神气耸秀，气势纵横，放则惊涛拍天，敛则山河倒影"。(侯光复)

【费君祥】 生卒年不详。大都(今北京市)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。为费唐臣之父，关汉卿的好友。著有《爱女论》。今知作有杂剧《才子佳人菊花会》1种，今存残曲。《太和正音谱》列人150词林英杰之中。

(侯光复)

【贯云石】(1286—1324) 维吾尔族人。本名小云石海涯，元世祖忽必烈重臣阿里海涯之孙，湖广、江西平章政事贯只哥之子，以父名为姓，即名贯云石。字浮岑，号成斋、疏仙、酸斋，别号石屏、芦花道人。祖籍西域北庭(今新

疆吉木萨尔县),元代散曲作家。初袭父职为两淮万户府达鲁花赤,后又出镇永州。不久让位于其弟忽都海涯,北上从姚燧学。燧赞其古文峭厉有法,歌行乐府慷慨激烈。不久被选为英宗潜邸说书秀才。仁宗即位,拜翰林侍读学士中奉大夫知制诰同修国史,后称疾辞归江南。卒赠集贤学士中奉大夫护军,追封京兆郡公,谥文靖。贯云石能诗文,善草、隶书,俱能变化古人,自成一家。有《贯酸斋集》2卷。散曲为世所重,《乐郊私语》称其"俊逸为当世之冠,即歌声高引,可彻云汉"。《太和正音谱》赞其词"如天马脱羁"。曾为《阳春白雪》、《小山乐府》作序,在当时很有影响。散曲作品今存小令88首,套数10,见《太平乐府》、《阳春白雪》等。风格清新俊逸,疏放流丽,与徐再思齐名。徐号甜斋,世称"酸甜乐府"。今有胥惠民、张玉声、杨镰《贯云石作品辑注》。 (查洪德)

【贯石屏】 即贯云石。此名仅见《词林摘艳》。《金元散曲》将署名贯石屏的套数[仙吕·村里适鼓]《隐逸》单独辑出。 (查洪德)

【姚燧】(1238—1313) 字端甫,号牧庵。洛阳(今属河南)人。元代古文家,散曲作家。3岁而孤,养于伯父姚枢,随枢学于苏门。及长,就学于许衡。38岁,为秦王府文学。未几,授奉议大夫,兼提举陕西、四川、中兴等路学校,除陕西汉中道提刑按察副使。入为翰林学士。大德五年(1301),出为江苏廉访使,后拜江西行省参知政事。至大元年(1308),征为太子宾客,进承旨学士,寻拜太子少傅。次年授荣禄大夫、翰林学士承旨知制诰兼修国史。四年告归,后卒于家,谥曰文。姚燧为当世名儒,文章宗师,倡导古文,宋末弊习,为之一变,世人比之唐之韩昌黎、宋之欧阳修。有《牧庵集》36卷。散曲作品今存小令29首,套数1,分别载于《阳春白雪》前集卷三、卷五,《太平乐府》卷二、卷四,《尧山堂外纪》卷六九,《乐府群珠》卷三,《梨园乐府》卷中及《牧庵集》、《雍熙乐府》卷一一等。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。内容多写四时景色,抒发人生感慨,风格婉丽,语言浅白流畅。正因为有此特色,与卢挚并称"姚卢"。

(查洪德)

【姚守中】 生卒年不详。洛阳(今属河南)人,姚燧之侄。元杂剧、散曲作家。孙楷弟《元曲家考略》疑守中即姚埭。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾任平江路吏。所作杂剧今知有《立中宗》、《郝廉留钱》、《逢萌挂冠》等3种,均佚。现今存有散曲[中吕·粉蝶儿]《牛诉冤》套曲,见《太平乐府》。《太和正音谱》称其词"如秋月扬辉"。 (侯光复)

【十画】

【盍西村】 生卒年不详。盱眙(今属江苏)人。元代散曲作家。今存散曲有小令17首,载《太平乐府》卷三和《梨园乐府》卷下,套数1,载《雍熙乐府》卷二、《北宫词纪》卷一。其内容多咏自然景物,四时风光,《太和正音谱》评其词"如清风爽籁"。钟嗣成《录鬼簿》列入"前辈已死名公才人有所编传

奇行于世者”。中有“盍志学学士”，或即为盍西村；《太和正音谱》有盍西村、阚志学，为2人。（查洪德）

【盍志学】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《录鬼簿》列入“前辈已死名公有乐府行于世者”。名下注“学士”，或官学士。《太和正音谱》载有阚志学，不知是否一人。散曲作品今存小令[双调·蟾宫曲]1首，载《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。

（查洪德）

【顾仲清】 生卒年不详。东平（今属山东）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。曾“官清泉场司令”。所作杂剧今知《陵母伏剑》、《火烧纪信》等2种，均佚。《太和正音谱》评其词“如鹏鹗冲霄”。（侯光复）

【顾德润】 生卒年不详。字君泽，松江有九山，故号九山，一作九仙。松江（今属上海）人。元代散曲作家。杭州路吏，约在后至元（1335—1340）时移平江首领官。曾自刊《九山乐府》、《诗隐》2集，售于市肆。《录鬼簿》入“方今才人相知者”，可知与钟嗣成同时。贾仲明吊词云：“君泽德润住云间，路吏杭州称九仙，迁平江首领驱公案，乐府共诗集开板刊，售文籍市肆停安。情恬淡，心懒坦，九仙在尘寰。”散曲作品今存小令8首，套数2，载《太平乐府》卷三、卷四、卷五、卷六、卷八。《太和正音谱》评其词“如雪中乔木”。

（查洪德）

【秦竹村】 生卒年、生平及籍贯均不详。元代散曲作家。散曲作品仅存套数[双调·行香子]《知足》1套，见于《太平乐府》、《北词广正谱》、《九宫大成》。《太和正音谱·乐府曲谱》引[行香子]1曲，称其词“如孤云野鹤”。

（王忠阁）

【秦简夫】 生卒年不详。大都（今北京市）人。元代杂剧作家。先在“都下擅名”，后曾一度到过杭州。今知所作杂剧共计5种，传世的有《东堂老》、《剪发待宾》、《赵礼让肥》等3种。《太和正音谱》评其词“如峭壁孤松”。

（侯光复）

【贾固】 生卒年不详。字伯坚，山东沂州（今山东临沂）人。元代散曲作家。任山东佥宪、扬州路总管，后拜中书左参政事。善乐府，谐音律。《录鬼簿续编》云其“有‘硃砂渍玉鼎’[庆元贞]盛行于世”。任山东佥宪时，和歌妓金莺儿甚密，后因作[醉高歌过红绣鞋]赠金莺儿而遭弹劾去职。和乔吉有交往。现存散曲仅小令《寄金莺儿》1首，见于《青楼集》中。

（王忠阁）

【贾仲明】（？—1343？） 一作贾仲名。自号云水散人，淄川（今山东淄博）人。元末明初杂剧、散曲、戏曲史学家。与罗贯中为忘年交。有《云水遗音》等集。今知曾作杂剧16种，现传《对玉梳》、《菩萨蛮》、《金童玉女》、《玉壶春》、《升仙梦》等5种。或认为现存《裴度还带》亦为他所作。又曾为《录鬼簿》中82人补作吊辞，并作《录鬼簿续编》，著录元末明初杂剧作家作品若干，很有史料价值。一说此书非贾仲明作。此外，尚存散曲若干首。《太和正音谱》评其词“如锦帷琼筵”。

（侯光复）

【夏庭芝】（1316？—1386以后） 字伯和，一作百和，号雪簑，别号雪簑钓隐，

一作雪簑渔隐。松江(今属上海)人。元代散曲作家。一生淡泊功名,喜爱交结文士,杨维桢乃其西宾。与当时曲作家张鸣善、朱凯、郑经、钟嗣成相善。世以孔北海、陈孟公拟之。至正间,张士诚据平江,松江变乱,乃自逍遥于林泉之间。其著《青楼集》,收集记载元代著名的杂剧、曲艺女演员的生活、轶事,旁及元代文学、杂剧作家数人,成为研究元代戏曲、文学的重要文献。文章妍丽,乐府、隐语极多,《录鬼簿续编》有记。散曲今仅存小令2首,均见于《青楼集》。 (王忠阁)

【班惟志】 生卒年不详。字彦功,号恕斋。汴梁(今河南开封)人。又云松江(今属上海)人。元代散曲作家。经荐举,补浮梁州学教授,晋州判。致和间为绍兴路推官,至顺三年(1332)为秘书监典簿。后至元三年(1337)知常熟州。后升浙江儒学提举。又北上授集贤待制。工文词,尤善篆字,时人有"家家恕斋字"(《祖柏不系舟集·嘲游虎丘》)之称。所作散曲今只存[南吕·一枝花]套曲1套,见于《北宫词纪》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 (王忠阁)

【柴野愚】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。现存散曲有小令[双调·枳郎儿]、[双调·河西六娘子]及残曲[般涉调]各1首,分别见于《太和正音谱》、《北词广正谱》、《九宫大成》、《元明小令钞》。 (王忠阁)

【徐琰】(?—1310) 字子方,号容斋,又号养斋、汶叟。东平(今属山东)人。元代散曲家。严实领东平行台、兴学,徐琰受业其中。元好问校试东平生员,预选者4人,阎复为首,次徐琰、李谦、孟祺,世称四杰。由王磐荐入朝,任职太常寺,后出为陕西行省郎中。至元二十三年(1286),拜岭北湖南道提刑按察使。二十五年,以董文用荐,拜南台中丞,建台扬州,日与苟宗道、程钜夫、胡长孺等名士以诗唱和。二十八年,迁江南浙西肃政廉访使,召拜翰林学士承旨。卒谥文献。徐琰颇负文名,与阎复、姚燧、王恽、吴澄、方回等均有交往。著作有《爱兰轩诗集》。散曲作品今存小令12首,套数1套,分别载于《阳春白雪》、《彩笔情词》、《北宫词纪》等书。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。 (查洪德)

【徐再思】 生卒年不详。字德可,嘉兴(今属浙江)人。元代散曲作家。因喜食甘饴,故号甜斋。曾作过嘉兴路吏。和张可久、贯云石约为同时人。与贯云石均以散曲擅名,世人有"酸甜乐府"之称。和乔吉、钱子云相善,有唱酬之曲。散曲作品今存有小令103首,见于《太平乐府》、《乐府群玉》、《乐府群珠》、《尧山堂外纪》、《词林摘艳》等。多是写景、赠人之作。《录鬼簿》列入"方今才人相知者",《太和正音谱》称其词"如桂林秋月"。 (王忠阁)

【钱霖】 生卒年不详。字子云,又名抱素,号素庵,又号泰窝道人。松江(今属上海)人。后迁湖州,晚居嘉兴。元代散曲作家。和杨维桢、钱惟善、邵亨贞等诗人均有唱酬之作。其作品有《江湖清思集》、《渔隐谱》。散曲集《醉边余兴》今已佚。现今只存小令[双调·清江引]4首,套曲[般涉调·哨遍]1套。前者见于《乐府群玉》,后者见于《辍耕录》。《录鬼簿》列入"方今才人相知者",《太和正音谱》列其名于

150词林英杰之中。 （王忠阁）

【□爱山】 生卒年不详。元代散曲作家。《太平乐府》中有李爱山，又有王爱山，而其他书中未记此爱山姓氏，不知是李爱山还是王爱山，抑或另有其人。《太平乐府》录其小令[南吕·四块玉]2首、[越调·小桃红]2首。

（王忠阁）

【高明】(1306？—1359) 字则诚，号菜根道人，永嘉平阳(今属浙江)人。元代南戏、散曲作家。少治《春秋》。至正五年(1345)进士。授处州录事。后辟为江浙行省掾，调浙东阃幕四明都事，又转福建行省都事，道经庆元。方国珍降元后欲留幕下，不从而去，避于四明栎社沈氏楼，作《琵琶记》。朱元璋赞其《琵琶记》："如珍羞百味，富贵家其可无耶？"工诗善曲，词章斐然，赵汸称其学博而深，才高而赡。著有《柔克斋集》。南戏成就较大。散曲作品今存小令[商调·金络索挂梧桐]2首，见《吴歈萃雅》。套曲[商调·二郎神]1套，见《吴歈萃雅》、《南宫词记》。 （王忠阁）

【高栻】 生卒年、生平不详。燕山(今属河北)人。元代散曲作家。与张可久约为同时人，曾为张可久《张小山北曲联乐府》题词。所作散曲今只存小令[双调·殿前欢]《题小山苏堤渔唱》1首，是为题辞，见于《太平乐府》、《尧山堂外纪》。套曲[商调·集贤宾]《怨别》1套，见于《词林摘艳》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（王忠阁）

【高文秀】 生卒年不详。东平(今属山东)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾为"府学生员"，"早年卒，不得登科"。极擅作杂剧，"除汉卿一个，将前贤疏驳，比诸公，么末极多"，故被时人称作"小汉卿"。共创作杂剧32种，今存《双献功》、《襄阳会》、《须贾谇范叔》、《赵元遇上皇》等4种，另存《周瑜谒鲁肃》词曲1折。有人认为《渑池会》亦为高作。所作杂剧中，水浒戏具多，富于特色。《太和正音谱》评其词"如金瓶牡丹"。 （侯光复）

【高安道】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《录鬼簿》列入"方今才人，闻名而不相知者"中，云其"有《御史归庄》[南吕]、《破布衫》[哨遍]等曲行于世"。从其[般涉调·哨遍]《皮匠说谎》的"奈时运未亨通，混尘嚣，日日衔杯"等句中，知其仕运不济。今存散曲套数3套：[仙吕·赏花时]1套，见于《北宫词纪》；[般涉调·哨遍]2套，见于《太平乐府》。其[般涉调·哨遍]《嗓淡行院》为研究元杂剧演出的重要资料。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。 （王忠阁）

【高克礼】 生卒年不详。字敬臣，号秋泉，河间(今属河北)人，一说济南人。元代散曲作家。至正八年(1348)以荫为庆元推官，为政以清静为务，不为苛刻，以简淡自处，与乔吉友善，与萨都剌、杨维桢交游。小曲乐府，极为工巧，有名于时。贾仲明吊词称他"文章习子瞻，任县宰才胜江淹"。散曲作品今存小令4首，俱载《乐府群玉》卷五。《太和正音谱》列之于150词林英杰之中。 （查洪德）

【高茂卿】 生卒年、生平不详。元末明初涿州(今河北涿县)人。所作杂剧今知有《儿女团圆》1种，尚存。一说为杨文奎作。 （侯光复）

【唐复】 生卒年不详。字以初，号冰壶道人，京口（今江苏丹徒）人，后移居金陵。元末明初杂剧作家。善诗，通音律，今知作有杂剧《陈子春四女争夫》1种，已佚；另存散曲若干首。《太和正音谱》评其词"如仙女散花"。（侯光复）

【唐毅夫】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲今存小令[双调·殿前欢]《大都西山》1首，见于《太平乐府》。套曲[南吕·一枝花]《怨雪》1套，见于《北宫词纪》。《太和正音谱》列于名150词林英杰之中。（王忠阁）

【陶国瑛】 生卒年、生平不详。晋陵（今江苏武进）人。元末明初杂剧作家。所作杂剧今知有《森罗殿》1种，失传。（侯光复）

【十一画】

【黄元吉】 生卒年不详。生平事迹均无考。元末明初杂剧作家。所作杂剧今知有《流星马》1种，尚存世。（侯光复）

【黄天泽】 生卒年不详。字德润，杭州（今属浙江）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"方今已亡名公才人余相知者"。他是沈和的同母弟，风流蕴藉不让其兄。"幼年屑就簿书，先在漕司，后居省府，郁郁不得志。昆山听补州吏，又不获用，咄咄书空而已，然亦竟不归而终"。今知仅作杂剧《鹣鹣裘》中第三折，已佚。（侯光复）

【黄公望】（1269—1354） 字子久，号大痴，又号一峰。常熟（今属江苏）人。元代散曲、书画作家。本姓陆，后继于永嘉黄氏，遂迁富春。性敏异，应神童科。至元中，浙西廉访使徐琰辟为书吏，起为中台察院掾，延祐间曾以经理钱粮事忤权豪下狱。出狱后寓居松江，信奉全真道，和张雨、倪瓒、杨维桢等人多有交往。博极群书，诗、画、词、曲无一不通。诗宗晚唐，长词短曲，落笔即成。通音律图纬之学。画最有名，师法董源、巨然，晚年自成一家，为元著名四画家之一，有《写山水诀》，是古代画论的重要作品，世皆宗之。散曲作品今存小令[仙吕·醉中天]1首，见于《孙氏书画抄》。（王忠阁）

【曹德】 生卒年不详。字明善。衢州（今浙江衢县）人。元代散曲作家。曾为衢州路吏。甘于自适。顺帝时伯颜擅权，两位宗王无罪被杀，曹德任山东宪使，时在都下，作[清江引]2曲以讽之，大书揭五门之上。伯颜怒，令左右暗察得实，画像缉捕，曹德逃避吴中数年，伯颜败后方再入都。《录鬼簿》入"方今才人相知者"。散曲作品今存小令18首，皆载《乐府群玉》卷一。前人评其作品自然华丽，不在张可久之下。《太和正音谱》列之于150词林英杰中。（查洪德）

【萧天瑞】 生卒年不详。字德祥，号复斋，杭州（今属浙江）人。元代杂剧作家。以医为业。曹楝亭刊本《录鬼簿》录其剧作5种，或以为五种皆为南戏。今存杂剧《杀狗劝夫》、南戏《小孙屠》。或以为二剧均非其所作。（侯光复）

【萧德润】 生卒年、生平不详。或作黄德润。《啸余谱》作"萧德润"，影洪武写本作"黄德润"。元代散曲作家。创作详情无所考。散曲作品仅存套曲

[双调·夜行船]1套，见于《北宫词纪》、《九宫大成》。《太和正音谱》列黄德润入150词林英杰之中。（王忠阁）

【萨都剌】(1280？—1346？) 字天锡，号直斋，回回人，本答失蛮氏，先世随蒙古军东来。祖思兰不花、父阿鲁赤居雁门(今山西代县)，为雁门人。元代诗文、散曲作家。泰定四年(1327)进士，初授镇江录事司达鲁花赤，秩满，入京在翰林院任职。出为南台掾史，历淮西廉访司经历、燕南河北道廉访使照磨、福建闽海道廉访使知事等职。善诗词，诗各体兼备。诗才清丽，名冠一时，为元代著名诗作家之一。晚年寓居武林，游历名山大川、深岩邃壑。和公卿名士如卢挚、虞集、马祖常、杨维桢等人唱酬往还。著有《雁门集》、《西湖十景词》。《北宫词纪》录其散曲套数[南吕·一枝花]1套，今存。《太和正音谱》评其词"如天风环佩"。（王忠阁）

【商挺】(1209—1289) 字孟卿，号左山老人。曹州济阴(今山东荷泽)人。元代散曲作家。曲家商衟之侄。蒙古破汴京，走依冠氏(今山东冠县)赵天锡，与元好问、杨奂交游。东平严实闻其名，聘为诸子师。严实卒，子严忠济袭位，辟商挺为经历。蒙哥汗三年(1253)，应忽必烈之征至陕入幕府，后任关中宣抚副使，兼理怀孟。蒙哥死，北上开平，助忽必烈夺取汗位。中统元年(1260)，宣抚陕蜀，官参知政事。四年，行四川行枢密院事。至元元年(1264)，入拜参知政事，升枢密院副使。九年，出为安西王相，不久因事系狱，后获释。二十年，复起为枢密副使，以疾辞。卒谥文定，赠太师开府仪同三司上柱国鲁国公。商挺善隶书，工诗，著诗千余篇，多散佚。散曲作品今存小令[双调·潘妃曲]19首，载于《阳春白雪》。（查洪德）

【商衟】(1293—?) 字正叔，一作政叔。曹州济阴(今山东荷泽)人。元代散曲作家。其先世姓殷，避宋宣祖赵弘殷讳改姓商。商衟与元好问交谊颇厚，从元好问有关诗中可知，商衟长期东西漂泊，客居秦陇一带多年。商衟滑稽豪爽，有古人之风，又多才多艺。曾编《双渐小卿诸宫调》，今不传，散曲作品今存有小令4首，套数8，残曲套数1，分别载于《阳春白雪》、《太平乐府》等书。内容多为写景或咏男女之情，言辞华美，《太和正音谱》评其词"如朝霞散彩"。（查洪德）

【康进之】 生卒年、生平不详。棣州(今山东惠民县)人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。今知作有杂剧《李逵负荆》、《老收心》2种，前种今尚存。（侯光复）

【庾天锡】 生卒年不详。字吉甫，大都(今北京市)人。元代杂剧、散曲作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。仕途中曾官"中书省掾，除员外郎、中山府判"。所作杂剧有《常何荐马周》等15种，全佚。今尚存散曲套数4套，小令7首。《太和正音谱》评其词"如奇峰散绮"。（侯光复）

【梁寅】(1303—1389) 字孟敬，新喻(今属江西)人。元代散曲作家。17岁上即设馆教学，为时人所重。元末累举不第，辟集庆路儒学训导。明初被征修礼书，洪武十年(1377)以病辞归。

结庐于石门山，四方士子多听其讲学。时人称为“梁五经”，著有《石门集》。散曲今存小令[黄钟·人月圆]、[双调·折桂令]各1首，均见《石门词》。

（王忠阁）

【梁进之】 生卒年不详。一作梁退之，大都（今北京市）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。曾任“警巡院判，除县尹，又除大兴府判，次除知和州”。与关汉卿为世交。孙楷第《元曲家考略》谓梁进之为杜仁杰妹夫，善医，不知是此人否。今知作有杂剧《进梅谏》、《于公高门》2种，均佚。《太和正音谱》评其词“如花里啼莺”。

（侯光复）

【十二画】

【彭寿之】 生卒年、生平不详。元人。今存散曲作品[仙吕·八声甘州]套数1，见于《阳春白雪》后集卷二，《雍熙乐府》卷五。（查洪德）

【彭伯成】 生卒年、生平不详。保定（今属河北）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”。创作详情不见记载，所作杂剧今只知有《四不知月夜京娘怨》1种，不传。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（侯光复）

【董君瑞】 生卒年不详。真定冀州（今河北冀县）人。元代散曲作家。其隐语、乐府，多传江南。《录鬼簿》列入“方今才人，闻名而不相知者”之列。一生潦倒，颠沛流离。散曲作品仅存套曲[般涉调·哨遍]1套，见于《太平乐府》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。（王忠阁）

【景元启】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。《太平乐府》、《阳春白雪》、《太和正音谱》所录有景元启、杲元启、栗元启，疑此三名为同一人，其中二姓为笔画之误。现存散曲作品有小令15首，分别见《太平乐府》、《阳春白雪》、《词林摘艳》。套曲[双调·新水令]1套，见于《北宫词纪》、《词林白雪》、《彩笔情辞》、《九宫大成》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（王忠阁）

【黑老五】 生卒年、真姓名、生平不详。元代散曲作家。《全元散曲》录其套数[中吕·粉蝶儿]1套，见于《词林摘艳》。（王忠阁）

【舒頔】(1304—1377) 字道源。绩溪（今属安徽）人。元代散曲作家。善诗文、隶书。受时人马祖常器重。至元间为江东宪使燕只不花辟为池阳贵池教谕，秩满调丹徒校官。至正间转台州学正。兵乱之后不仕，奉亲携书归隐山中。入明后屡招不出。辞聘后结庐于山读书，庐名“贞素斋”。所著有《贞素斋集》、《北庄遗稿》。散曲创作详情无所考，今存小令[中吕·朝天子]1首，[双调·折桂令]2首，均见于《贞素斋诗馀》。（王忠阁）

【詹时雨】 生卒年不详。字号、籍里无考。元末明初杂剧作家。随父宦游福建，因定居焉。才思敏捷，乐府极多。所作杂剧今知有《补西厢弈棋》1折。今存本题“晚进王生”作，疑即此本，又存散套1首。（侯光复）

【程景初】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。散曲作品存小令1首，套数1。小令[正宫·醉太平]收入《太平乐府》。套数[双调·新水令]《春情》见于《北宫词纪》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。（王忠阁）

【奥敦周卿】 生卒年不详。女真人。元代散曲作家。白朴《天籁集》卷下有[木兰花慢]《覃怀北赏梅同参政西庵杨文和奥敦周卿府判韵》，据诗及注、知他至元六年(1269)任怀孟路总管府判官，与杨果同僚。张之翰《西岩集》卷七有《赠奥屯佥事周卿》，知至元中为河北河南道提刑按察司佥事。《录鬼簿》入"方今名公"，注且曰"侍御"。散曲作品今存小令2首，套数1，俱见于《阳春白雪》。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。

（查洪德）

【曾瑞】 生卒年不详。字瑞卿，号褐夫，大兴(今属北京市)人，后徙居杭州。元代杂剧作家。"善丹青，能隐语、小曲"。作《诗酒馀音》，已不传。今知曾作杂剧《才子佳人误元宵》1种，已佚。一说即今存之《留鞋记》，待考。有散曲若干首存世。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。

（侯光复）

【童童学士】 生卒年、生平、字里不详。元代散曲作家。官学士，善度曲，常以不及见董解元为恨。《新元史·卜怜吉歹传》说"童童，中奉大夫，集贤侍讲学士，累官江浙平章政事"，疑为其人。散曲现存套数2套，[越调·斗鹌鹑]见于《太平乐府》，[双调·新水令]见于《北宫词纪》。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（王忠阁）

【十三画】

【蒲道源】(1260—1336) 字得之，号顺斋，世居眉州(今四川省)，后迁居兴元(今属陕西)。元代散曲、诗文作家。少时聪慧，善吟诗作对，未及冠而有文名。元初为郡学正，皇庆二年(1317)征为国史院编修，升翰林应奉，国子监博士。后因病退归故里，以经史授徒。不久又被召为陕西儒学提举，不就。所著有《闲居丛稿》。散曲作品今只存小令[黄钟·人月圆]1首，见于《顺斋乐府》。（王忠阁）

【蒲察善长】 生卒年、生平不详。女真人。元代散曲作家。今存散曲套数[双调·新水令]1套，见于《阳春白雪》(《雍熙乐府》作堵察善长撰)。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（王忠阁）

【睢玄明】 生卒年不详。或以为即睢景臣。散曲作家。散曲作品今存[般涉调·耍孩儿]《咏鼓》、《咏西湖》套数2，载《太平乐府》卷九。《太和正音谱》列其名于150词林英杰之中。

（查洪德）

【睢景臣】 生卒年不详。字景贤；一说名舜臣，字嘉贤，扬州人。元代杂剧作家。元成宗大德七年(1303)到杭州。与钟嗣成友善。平生"酷嗜音律"，今知曾作杂剧《屈原投江》、《千里投人》、《莺莺牡丹记》等3种，均佚。精于散曲，散套《高祖还乡》"制

作新奇”，名重当时。今存散曲若干首。《太和正音谱》评其词“如凤管秋声”。（侯光复）

【虞集】（1272—1348） 字伯生，号道园，崇仁（今属江西）人。元代诗文、散曲作家。世称邵庵先生，宋丞相允文五世孙。就学于吴澄。大德初，以荐入京为大都路儒学教授，除国子助教博士。六年（1302），除翰林待制兼国史院编修官。泰定初迁秘书少监，与王约从泰定帝去上都，用蒙、汉两种语言讲解经书，升翰林直学士兼国子祭酒。文宗时除奎章阁侍书学士，命修《经世大典》，进侍讲学士。因劳累致眼疾，又为大臣所忌，遂告病回江西，卒后封仁寿郡公，谥文靖。《元史》卷一八一有传。著有《道园学古录》、《道园类稿》等。《录鬼簿》列入“前辈名公有乐章传于世者”，其散曲作品今存小令[双调·折桂令]1首，见于《辍耕录》、《尧山堂外纪》。（王忠阁）

【滕斌】 生卒年不详。一作滕宾，字玉霄，睢阳（今河南商丘）人，一说黄岗（今属湖北）人。元代散曲作家。《录鬼簿》入于“前辈已死名公有乐府行于世者”。与卢挚等人有交。至大间任翰林学士，出为江西儒学提举。后弃家入天台山为道士。有《玉霄集》。滕斌风流笃厚，往往狂嬉狎酒，韵致可人。其谈笑笔墨，为人传诵珍爱。散曲作品今存小令15首，写酒色财气，人情事故，语言通俗流畅。《太和正音谱》评其词“如碧汉闲云”。（查洪德）

【鲍天祐】 生卒年不详。一作钱天祐。字吉甫，杭州（今属浙江）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为“方今已亡名公才人余相知者”。谓其“初业儒，长事吏。簿书之役，非其志也。跬步之间，惟务搜奇索古而已……竟止昆山州吏而止”。今知作有杂剧8种，现存仅《史鱼尸谏》、《秦少游》2剧残曲。《太和正音谱》评其词“如山蛟泣珠”。（侯光复）

【十四画】

【鲜于枢】（1246—1302） 字伯机，号困学民，又号西溪子、直寄老人、虎林隐吏。渔阳（今天津蓟县）人。元代散曲作家。至元间以材选为浙东宣慰司经历，二十九年（1292）谢事，居钱塘之西溪，营困学斋。后起为江浙行省都事。鲜于枢善书法，与赵孟頫齐名，作画亦秀韵。能诗文，著有《困学斋集》、《困学斋杂录》。散曲作品今存[仙吕·八声甘州]套数1套，载《阳春白雪》后集卷二、《雍熙乐府》卷五、《北宫词纪》卷三。（查洪德）

【鲜于必仁】 生卒年不详。字去矜，号苦斋。渔阳（今天津蓟县）人。鲜于枢之子。元代散曲作家。以乐府擅场。散曲作品今存小令29首，载于《乐府群珠》卷三、卷四，《太和正音谱》卷下。《太和正音谱》评其词“如奎璧腾辉”。（查洪德）

【廖毅】 生卒年不详。字弘道。元代散曲作家。《录鬼簿》列入“方今已亡名公才人”。泰定三年（1326）春，经周仲彬介绍与钟嗣成相识，廖时出一二旧作，皆不凡俗，为钟激赏。能书，善

行文，不幸早逝。散曲作品今仅存《录鬼簿》小传所举残曲2首。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。

（查洪德）

【阚志学】 生卒年、生平不详。元代散曲作家。时有盍志学学士，不知是否同为一人。散曲作品今存有[仙吕·赏花时]套数1套，载《阳春白雪》后集卷二、《雍熙乐府》卷五、《北宫词纪》卷六。《太和正音谱》列入150词林英杰之中。参见盍志学。（查洪德）

【十六画】

【薛昂夫】 生卒年不详。元代散曲作家。名超吾，字昂夫。维吾尔族人。取其名第一字为薛，汉姓马，孙楷第《元曲家考略》认为马昂夫、薛昂夫即为一人。字九皋，《元草堂诗余》有九皋司马昂夫，《词综》、《历代诗馀》都云司马昂夫字九皋，以司马为昂夫姓。《太和正音谱》以马九皋、马昂夫为二人。皇庆、延祐间，官江西行中书省令史，后入京，由礼部侍仪司通事舍人，官至典瑞院佥院。泰定、天历间为太平路总管。元统间移衢州路总管。至正初，任建德路总管，以秘书监卿致仕。昂夫善书法，尤喜篆书，在当时诗坛上亦有名。曾学于刘辰翁。萨都剌、虞集等人与之唱酬往还。赞其诗艺者颇多。周南瑞《天下同文集》有王德润《薛昂夫诗集序》，云其"诗词新艳飘逸，如龙驹奋迅，有并驱八骏一日千里之想"。《南曲九宫正始序》云其"词句潇洒，自命千古一人"。赵孟頫也曾序其集云："昂夫西域贵种，尝执弟子礼于刘须溪之门，诗、乐府皆激越慷慨，流丽闲婉，累世为儒者或有所不及。"其散曲今存小令65首、套曲3套。分别见于《阳春白雪》、《北宫词纪》、《词林摘艳》、《北词广正谱》等。《太和正音谱》称其词"如雪窗翠竹"。

（王忠阁）

【十七画】

【戴善甫】 生卒年不详。真定（今河北正定）人。元代杂剧作家。《录鬼簿》列为"前辈已死名公才人有所编传奇行于世者"。曾任江浙行省务官，与尚仲贤同里同僚。今知作有杂剧5种，存世仅《风光好》1种。一说现存《紫云庭》杂剧亦是他的作品。另有《玩江楼》曲词1折，或说杨讷作。

（侯光复）

【魏初】(1232—1292) 字太初，一作大初。弘州顺圣（今河北阳原东）人。元代散曲作家。幼好读书，尤长于《春秋》，为文简而有法，及年二十已有名声。曾就学于元好问。中统元年(1260)，为中书省掾兼掌书记，以祖母老辞归。隐居教授。后起为国史院编修官，拜监察御史，疏陈时政，多被采纳。后历任陕西、河南按察副使，侍御史，江南行台御史中丞。有《青崖集》。散曲作品今存小令[黄钟·人月圆]1首，见于《青崖集》。

（查洪德）

艺　人

【一画】

【一分儿】 姓王。里籍不详。元末大都名伎。《青楼集》中说她“歌舞绝伦，聪慧无比”，并记其事云：“一日，丁指挥会才人刘士昌、程继善等于江乡园小饮。王氏佐樽。时有小姬歌《菊花会》，〔南吕〕曲云：‘红叶落火龙褪甲，青松枯怪蟒张牙。’丁曰：‘此〔沉醉东风〕首句也。王氏可足成之。’王应声曰：‘红叶落火龙褪甲，青松枯怪蟒张牙，可咏题，堪描画。喜觥筹，席上交杂。答剌苏，频斟入，礼厮麻，不醉呵休扶上马。’一座叹赏，由是声价愈重焉。”姓名又见于《青楼小名录》卷五。

（李真瑜）

【一枝梅】 真姓真名不详。灤州（今河北灤县）人。著名女艺人李哥之母。善歌舞，曾以自己的艺技教李哥。

（李真瑜）

【三画】

【于心心】 生活于元初。里籍不详。演艺活动集中在大都。《青楼集》谓其与李心心、杨奈儿、袁当儿、于盼盼、燕雪梅诸人，皆“国初京师之小唱也”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

（李真瑜）

【于四姐】 字慧卿。得名于淮、浙。约元中期前后在世。《青楼集》中说她“尤长琵琶，合唱为一时之冠。名公士夫，皆以诗赠之”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

（尹　湜）

【于盼盼】 生活于元初。里籍不详。演艺活动集中在大都。《青楼集》谓其与李心心、杨奈儿、袁当儿、于心心、燕雪梅诸人，皆“国初京师之小唱也”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

（李真瑜）

【大都秀】 姓张。生平、里籍不详。演艺活动主要在大都。《青楼集》中说她与丈夫张七“善杂剧”，扮演外角亦妙。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

（尹　湜）

【千金奴】 里籍不详。约元前中期在世。据孔齐《静斋至正直记》载，千金奴曾请名士徐容斋赠乐府，徐请孔文昇代作，孔即席赋[双调·折桂令]《赠千金奴》小令一首，徐大喜，举杯度曲，尽兴而醉，由是得名，亦因此几至被人弹劾。孔所作小令今存，见《全元散曲》。

（施文存）

【马二】 艺名黑驹头。里籍不详。女艺人燕山秀之夫。他的演艺活动主要

在大都。应与燕山秀同时进行。事见《青楼集》。（李真瑜）

【马素卿】 一作姓刘，艺名“般般丑”。里籍不详。元至正时在世。演艺活动在江、湘间。善词翰，达音律，驰名一时。与曲家刘庭信交往甚密，《青楼集》记其事云：“时有刘庭信者……落魄不羁，工于笑谈，天性聪慧，至于词章，信口成句，而街市俚近之谈，变用新奇，能道人所不能道者，与马氏各相闻而未识。一日，相遇于道，偕行者曰：‘二人请相见。’曰：‘此刘五舍也；此即马般般丑也。’见毕，刘熟视之，曰：‘名不虚得。’马氏含笑而去。自是往来甚密，所赋乐章极多，至今为人传诵。”（尹 湜）

【小云】 里籍不详。约元中后期在世。善歌唱。著名曲家张可久作有《太常引·乐府小云》词，称之云：“清歌遏玉，娇鬟翀翠，纤月映蛾眉。”（《全金元词》）（李仕玄）

【小玉带】 里籍不详。约元后期在世。为福建宪府官奴。著名曲家周德清作有[越调·斗鹌鹑]《赠小玉带》套曲，称其“围上偏宜舞柘枝，性温和雅称芳名字，料应来一般胸次，色光泽莹如美艳姿，都无那半点瑕疵”（《全元散曲》）。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（尹 湜）

【小玉梅】 姓刘氏。号“小校梅”。里籍不详。演艺活动主要在江、浙间。《青楼集》称其“独步江、浙”。其女匾匾、外孙女宝宝，皆以才艺知名。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（齐书行）

【小园春】 里籍不详。约元中后期在世。曲家薛昂夫作有[南吕·一枝花]《赠小园春》套曲与之（《全元散曲》）。（齐书行）

【小国秀】 维扬（今江苏扬州）人。《青楼集》说她的艺技与张僧奴等为“维扬魁首”。（齐书行）

【小春宴】 姓张。里籍不详。由武昌来到浙西。《青楼集》中说她“天性聪慧，记性极高。记杂剧三百余段。构肆作场，尝书其名目，贴于四周遭梁上，任看的选拣需索。近世广记者，少有其比焉”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（尹 湜）

【小娥秀】 姓邵，时人称“邵三姐”。里籍不详。约元大德前后在世。《青楼集》称其“善小唱，能慢词”。张子友平章甚加爱赏。一时名士争慕之，所赠诗文极多。生平又见《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【小璚英】 里籍不详。约元后期在世。曲家顾瑛之家妓。杨维桢等有诗赏之。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（施文存）

【四画】

【王氏】 大都（今北京市）人。真名、里籍不详。演艺出众。能词曲，作有[中吕·粉蝶儿]《寄情人》套曲流传于世（《全元散曲》）。参见“作家”类王氏。（施文存）

【王英】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动在扬州一带。著名曲家张可久客居扬州时，曾为之作《鹧鸪天》词，见《小山乐府》、《全金元词》。（李仕玄）

【王心奇】 里籍不详。女艺人孔千金之儿媳。《青楼集》称其“善花旦杂剧”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李仕玄）

【王元俏】 里籍不详。约元前期在世。《青楼集》中称他为“行院艺人”。其妻乃著名杂剧艺人天然秀。王先于其妻而卒。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李仕玄）

【王玉英】 里籍不详。元后期在世。演艺活动主要在江南。擅演旦角。《青楼集》中说她“人品、艺业精人”。后宪司老汉经历娶为侧室。夏庭芝亦与之往来，赠有[朝天子]小令，云：“玉英玉英，樵树西风净。蓝田日暖巧妆成，如琢如磨性。异锺奇范，精神光莹，价高如十座城，试听、几声，白雪扬春令。”从中可见其动人的才艺。（齐书行）

【王玉带】 居住大都（今北京市）。约元中期在世。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人冯六六、王榭燕、王庭燕、周兽头等，“皆色艺两绝”。（齐书行）

【王玉梅】 里籍不详。约元中后期在世。《青楼集》中说她善唱慢调，杂剧亦精致。身材短小，而声韵清圆，所以曲家钟嗣成有“声似磬圆，身如磐槌”之诮。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（齐书行）

【王玉莲】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在江南。善歌唱。著名曲家乔吉作有[双调·折桂令]《仲明同知坦然斋集苏老琵琶吴国良箫歌者王玉莲》小令，称其歌如“玉玲珑一串珠圆”（《全元散曲》、《乔吉集》）。曲家汤式亦作有[双调·夜行船]《赠玉莲王氏》套曲与之（《全元散曲》）。（李真瑜）

【王仙儿】 武昌（今湖北武昌市）人。约元中后期在世。著名曲家卢挚为其起字曰“云居”。时人谓之“色妓皆可观”（姚燧《绿头鸭·又寄疏斋》词序）。（施文存）

【王巧儿】 居住大都。里籍、生平不详。约元中后期在世。以歌舞颜色，称名于京城。《青楼集》记其与名士陈云峤相爱事较详，云：“陈云峤与之狎，王欲嫁之。其母密遣其流辈开喻曰：‘陈公之妻，乃铁太师女，妒悍不可言，尔若归其家，必遭凌辱矣。’王曰：‘巧儿一贱倡，蒙陈公厚眷，得侍中栉，虽死无憾。’母知其志不可夺，潜挈家僻所，陈不知也。旬日后，王密遣人谓陈曰：‘母氏设计，置我某所。使富商约某日来，君当图之，不然恐无及矣。’至期，商果至，王辞以疾，悲啼宛转。饮至夜分，商欲就寝，王掐其肌肤皆损，遂不及乱。既五鼓，陈宿搆忽剌罕赤排闼，缚商欲赴刑部处置。商大惧，告陈公曰：‘某初不知，幸寝其事，愿献钱二百缗，以助财礼之费。’陈笑曰：‘不须也。’遂厚遗其母，携王归江南。”生平又见于《辍耕录》、《青泥莲花记》等。（李真瑜）

【王弈儿】 生平、里籍不详。约元中期在世。《青楼集》称其“长于杂剧”。身背微偻。金玉府张总管娶为侧室，刘文卿曾有“买得不直”之诮。张总管卒后，流落江湖间，为教师以终。其姓名又见于《青楼小名录》卷五。（施文存）

【王柔卿】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在江南。乔吉作有[双调·水仙子]《赠柔卿王氏》小令与

之，中有"樽前席上歌艳词，俳散相思"句述及彼此交谊(《全元散曲》、《乔吉集》)。 (齐书行)

【王庭燕】 居住大都。约元中期在世。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人王玉带、冯六六、王榭燕、周兽头等，"皆色艺两绝"。 (尹 溟)

【王善才】 里籍不详。约元后期在世。著名曲家汤式作有[南吕·一枝花]《赠妓王善才》套曲，中有"衣垂舞凤珍珠颗，髻挽蟠龙翡翠螺，粉脸生香衬莲萼"句咏之(《全元散曲》)。 (齐书行)

【王榭燕】 一作王树燕。居住大都。约元中期在世。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人王玉带、冯六六、王庭燕、周兽头等，"皆色艺两绝"。 (李仕玄)

【王德名】 一作王得名。里籍不详。约元中期前后在世。演艺活动主要在江、浙间。女艺人李娇儿之夫。姓名见《青楼集》。 (齐书行)

【元寿之】 生活于元代初年。演艺活动主要在大都。艺人牛四姐之夫。《青楼集》称其为"京师唱社中之巨擘"。 (李真瑜)

【天生秀】 姓侯。居住浙、淮。约元中后期在世。艺人天锡秀之女，才艺稍不逮其母。事见《青楼集》、《辍耕录》等。 (齐书行)

【天然秀】 姓高，排行第二，人又称"小二姐"。生平、里籍不详。约元前期在世。《青楼集》称其"丰神艳雅，殊有林下风致。才艺尤度越流辈。闺怨杂剧，为当时第一手；花旦、驾头，亦臻其妙"。初嫁行院艺人王元俏，王卒，再嫁焦太素致中；焦卒后，复入乐籍。人皆以国香深惜。曲家白朴、李溉之甚爱赏其人品与才艺。 (李真瑜)

【天锡秀】 一作天赐秀。姓王氏。居住浙、淮。约元中期在世。侯总管之妻。《青楼集》中说她"善绿林杂剧。足甚小，而步武甚壮……驰名淮、浙"。 (尹 溟)

【牛四姐】 生活于元代初年。演艺活动在大都。艺人元寿之之妻。《青楼集》谓其与李心心、杨奈儿、袁当儿、于盼盼、于心心、燕雪梅诸人，皆"国初京师之小唱也……俱擅一时之妙"。 (李真瑜)

【丹墀秀】 姓金。里籍不详。金门高之女。与其姊妹龙景楼"俱有姿色，专工南戏"(《青楼集》)。夏庭芝称其歌声有"骊珠宛转"之妙。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 溟)

【从小乔】 里籍不详。艺人梁园秀之夫。《青楼集》称其乐艺超绝。其名又见于《青泥莲花记》。 (李真瑜)

【欠耍俏】 里籍不详。约元中期在世。著名艺人赛帘秀之夫。姓名见于《青楼集》。 (李仕玄)

【火倪赤】 里籍不详。一说为西河(今山西汾阳)人。通音律，能制曲，又善弹琵琶。传说元大曲[白翎雀]为他所制。 (李仕玄)

【孔千金】 里籍不详。《青楼集》极赞其艺技，说她"善拨阮，能慢词，独步于时"。其儿媳王心奇，亦以艺知名。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (施文存)

【五画】

【玉叶儿】 里籍、生平不详。居住大都。约元中期在世。艺人周人爱之儿媳。曲家亢文苑曾作[南吕·一枝花]套曲赠之,中云:"名高唐国盘,色压陈亭榭。霞光侵赵璧,瑞霭赛隋珠。无半点尘俗,不比寻常物,世间总不如。莫夸天上飞琼,休卖弄人间美玉。"(《阳春白雪》后集三)可知其色艺俱佳。(李真瑜)

【玉金带】 一作王金带。姓张。排行第六。里籍不详。约元中期在世。《青楼集》称其"色艺无双"。邓州王同知娶之,生有子。后有人潜之于伯颜太师,欲取入教坊承应。金带托一尼求问于太师夫人,乃得免。(齐书行)

【玉莲儿】 里籍不详。演艺活动主要在大都。《青楼集》中说她"端丽巧慧,歌舞谈谐,悉造其妙,尤善文楸握槊之戏"。又曾得侍于元英宗,因此名冠京城。(齐书行)

【末里吟】 里籍、生平不详。演艺活动主要在江南一带。《青楼集》中说她从喜温柔(姓曹)学技艺,能传其妙。(李仕玄)

【龙楼景】 姓金。里籍、生平不详。金门高之女。与其姊妹丹墀秀"俱有姿色,专工南戏"(《青楼集》)。夏庭芝极赞称其歌声,说有使"梁尘暗簌"之妙。姓名又见于《青楼小名录》卷五。(尹 湜)

【平阳奴】 姓徐。居住金陵(今南京市)。《青楼集》中说她"一目眇,四体文绣。精于绿林杂剧",与艺人郭次香、韩兽头"皆驰名金陵"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。(尹 湜)

【史六】 里籍不详。演艺活动主要在江南。女艺人琼花宴之夫。姓名见于《青楼集》。(李仕玄)

【史骡儿】 生卒年不详。元代教坊艺人。大都(今北京市)人。善琵琶。至治间侍英宗,英宗使酒纵威福,无敢谏者。一日,英宗饮于紫檀殿,命骡儿弹琵琶而歌,骡儿歌[殿前欢],有"酒神仙"之句,英宗以为讽刺自己,叱左右杀之。《梧溪诗集》卷四《史骡儿引》、《元明事类抄》卷二七等均记其事。散曲作品仅存此[双调·殿前欢]残曲"酒神仙"三字,见《梧溪集》。(查洪德)

【田教化】 里籍不详。约元中期前后在世。女艺人陈婆惜之夫。其女观音奴,亦以艺知名。姓名见于《青楼集》。(李仕玄)

【田眼睛光】 一作田眼精光。里籍不详。女艺人燕山景之夫。演艺活动主要在大都等处。《青楼集》称其夫妇二人"乐艺皆妙"。(李真瑜)

【白玉梅】 里籍不详。约元中期在世。演艺活动主要在江南。著名曲家张可久作有[中吕·普天乐]《赠白玉梅》小令赠之,云:"谪仙名,乐天姓。缁尘不染,玉骨长清。西楼羌管声,东阁新诗兴。艳紫妖红尘俗病,论风流让与琼琼。孤山旧盟,黄昏月明,夜雪初晴。"(《太平乐府》、《全元散曲》)(李真瑜)

【冯六六】 居住大都。约元中期在世。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人王玉带、王榭燕、王庭燕、周兽头等,"皆色艺两绝"。(尹 湜)

【冯蛮子】 里籍不详。演艺活动主要在淮、浙间。其妻赵真真、女西夏秀，皆以才艺称名于时。 （尹 溟）

【司燕奴】 一作思燕奴。里籍不详。约元中期在世。《青楼集》称其“精于杂剧，声名与宋、郭相颉颃……擅一时之妙”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 （施文存）

【六画】

【西夏秀】 姓冯氏。里籍不详。演艺活动主要在淮、浙间。艺人冯蛮子之女。嫁江闰甫，以艺“得名淮、浙间”（《青楼集》）。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 （齐书行）

【吕宣】 里籍不详。约元前期在世。演艺活动曾在山西一带。今存山西河津北寺庄禹庙金元戏台台基石条上有其姓名。 （尹 溟）

【吕怪眼】 里籍不详。约元前期在世。演艺活动曾在山西一带。今存山西河津北寺庄禹庙金元戏台台基石条上有其姓名。 （尹 溟）

【吕总管】 里籍、生平不详。约元前期在世。演艺活动主要在大都。女艺人瑶池景之夫。姓名见于《青楼集》。 （施文存）

【任国恩】 里籍不详。女艺人帘前秀之夫。扮末泥色，演艺活动主要在武昌、湖南等处。姓名见于《青楼集》。 （李真瑜）

【朱阿娇】 姑苏（今江苏苏州）人。与著名曲家乔吉相识，相互间颇多曲艺的切磋，颇得乔吉赞赏，乔吉曾作有[越调·小桃花]《赠朱阿娇》、[双调·水仙子]《赠姑苏朱阿娇会玉真李氏楼》小令与之（《全元散曲》）。 （齐书行）

【朱顶鹤】 里籍不详。女艺人清子之夫。姓名见于《青楼小名录》卷五。 （尹 溟）

【朱春儿】 居住淮、浙间。约元中后期在世。长于琵琶、合唱，“得名于淮、浙”（《青楼集》）。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 （齐书行）

【朱绣莲】 里籍不详。约元中后期在世。词家张翥作有《鹧鸪天》词三首赠之，中云：“半臂京绡稳称身，玉为颜面水为神……雏莺恰啭上林春。平生惯是听歌耳，除却莲儿只一人。”（《全金元词》）对朱的神韵与曲艺极尽推崇。 （齐书行）

【朱锦绣】 一作朱锦秀。里籍不详。约元后期在世。艺人侯要俏之妻。《青楼集》称其“杂剧旦、末双全，而歌声坠梁尘，虽姿不逾中人，高艺实超流辈”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 （李仕玄）

【多娇】 维扬（今江苏扬州）人。约元后期在世。演艺活动在江南。女艺人李楚仪之次女。性聪慧。后留于京口。事见《青楼集》、《青楼小名录》卷五。 （李真瑜）

【江云】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在江南。善歌唱。著名曲家卢挚在大德三年（1299）代祀南海至湖广行省时，曾作有[双调·蟾宫曲]《广帅饯别席上赠歌者江云》小令与之。另一著名曲家乔吉，也作有[双调·水仙子]《赠江云》小令。曲云：“白苹吹练洗闲愁，粉絮成衣怯素秋；高情不管青山瘦，伴浔阳一派流，

寄相思日暮东洲。有意能放收，无心尽去留，梨花梦湘水悠悠。”(《乔梦符小令》、《乔吉集》) (李真瑜)

【江闰甫】 一作江润甫。里籍不详。演艺活动主要在淮、浙间。女艺人西夏秀之夫。《青楼集》称其“亲文墨，通《史鉴》，教坊流辈，咸不逮焉”。 (李仕玄)

【米里哈】 里籍不详。回族。约元后期在世。演艺活动主要在江南。夏庭芝曾与之相识。“歌喉清宛，妙入神品。貌虽不扬，而专工贴旦杂剧”(《青楼集》)。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 湜)

【米耍耍】 里籍不详。约元中后期在世。善歌唱。著名曲家刘时中作有[中吕·红绣鞋]《歌姬米氏小字耍耍》小令咏之云：“举眉动眼般般儿通透，安手下脚色色儿风流。”(《全元散曲》) (李仕玄)

【安太平】 里籍不详。演艺活动主要在江、浙间。扮演末泥色。其妻匾匾、女宝宝，皆以擅演杂剧知名。姓名见于《青楼集》、《青楼小名录》等。 (李仕玄)

【安宝宝】 一作保保。艺名“小枝梅”，与其母匾匾相同。里籍不详。演艺活动在江、浙间。艺技稍逊其母(见《青楼集》)。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李仕玄)

【刘氏】 里籍不详。约元前中期在世。与著名文人王恽相识。王作有《喜迁莺》“秋怀谁写”一词赠之，序云：“己丑秋八月廿六日，雨中饮贾方叔家。乐籍刘氏歌以侑觞，众宾欣然，为之赏音。刘因求乐府于予，遂赋此，且道坐客醉语。”(《全金元词》) (施文存)

【刘元】 里籍不详。约元前期在世。演艺活动曾在山西一带。今存山西河津北寺庄禹庙金元戏曲舞台台基石刻上刻有其姓名。 (尹 湜)

【刘子安】 里籍不详。曾活动于湘、湖间。艺人张玉梅子。与妻蛮婆儿，“皆擅美当时”(《青楼集》)。其女关关，亦有艺名。 (施文存)

【刘牙儿】 里籍不详。约元中后期在世。善歌唱。演艺活动主要在江南。著名曲家乔吉作有[越调·小桃红]《赠刘牙儿》小令与之。曲云：“瓠犀微露玉参差，偏称乌金渍；斜抵春纤记前事，试寻思，风流漫惹闲唇齿。含宫泛徵，咬文嚼字，谁敢嗑牙儿。”(《乔吉集》) (施文存)

【刘关关】 人称“小婆儿”。里籍不详。曾活动于湘、湖间。其父刘子安、母蛮婆儿，皆擅美当时。才艺引人注目，《青楼集》中说她“七八岁已得名湘、湖间”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (施文存)

【刘春秀】 平阳(今山西临汾)人。约元前期在世。演杂剧。今存山西河津北寺庄禹庙金元戏曲舞台台基石刻上刻有其姓名。 (旋文存)

【刘耍和】 里籍不详。约元前期在世。曾任教坊色长，在杂剧表演上“长于科泛”(夏庭芝《青楼集志》)。其婿红字李二、花李郎，既是杂剧作家，也是著名艺人。高文秀所作《黑旋风敷演刘耍和》杂剧(今佚)，与其生平事迹有关联。姓名又见于杜善夫[般涉调·耍孩儿]《庄家不识勾栏》套曲(《全元散曲》)。 (施文存)

【刘信香】 居住大都。约元中期在世。扮演旦角。色艺俱佳。有李侯宠

爱之，使其名称尤出众人之上。事见《青楼集》、《青楼小名录》卷五。

（施文存）

【刘梦鸾】 里籍不详。约元中后期在世。乔吉曾作[双调·折桂令]《雨窗寄刘梦鸾赴宴以侑樽云》小令与之（《乔吉集》）。（施文存）

【刘婆惜】 里籍不详。约元后期在世。乐人李四之妻。颇通文墨，擅滑稽歌舞，出于流辈之上，饮誉一时。后与抚州常推官之子三舍交好，苦其夫间阻，某夜晚二人逃去，事发被处以杖刑。欲移居广海，道经赣州，拜见监郡全普庵拨里，适逢全氏宴请宾客。全氏于帽上簪青梅一枝行酒，口占[清江引]曲云："青青子儿枝上结"，令宾朋续之，众人未能对。刘进前曰："能容妾一辞乎？"全氏曰："可。"刘应声曰："青青子儿枝上结，引惹人攀折。其中全子仁，就里滋味别，只为你酸留意儿难弃舍。"全氏字子仁，刘续句中故借其名以寓意。全氏喜之，由是宠爱无间，纳为侧室。后江南兵乱，全氏兵败而死，刘再未他适，善终于家。事见《青楼集》等。明代戏剧家汪廷讷曾以其事为本作《青梅佳句》杂剧（今佚）。现存作品仅上引[清江引]一曲。

（李真瑜）

【刘蕙莲】 里籍不详。约元中后期在世。以歌唱知名。著名曲家卢挚作有[双调·蟾宫曲]《赠歌者蕙莲刘氏》小令赠之。卢又有同调《赠歌者刘氏》小令一首，或以为也是赠给刘蕙莲的（见《全元散曲》、《卢疏斋集辑存》）。

（施文存）

【刘燕歌】 一作刘燕哥。里籍不详。善歌舞，且能词章。时齐荣显参议还山东，燕歌曾赋[太常引]曲为其饯行，曲云："故人别我出阳关，无针锁雕鞍。今古别离难，兀谁画蛾眉远山。一尊别酒，一声杜宇，寂寞又春残。明月小楼间，第一夜相思泪弹。"传唱一时（《青楼集》）。刘燕歌亦好词作，又能作诗，《古今女史》卷六存其《有感》一首。（李真瑜）

【观音奴】 里籍不详。约元后期在世。女艺人陈婆惜之女。其母善弹唱，能从其母学此艺，但不能造其妙。事见《青楼集》、《青楼小名录》卷五。元代歌妓名"观音奴"者有多人，从现存散曲中知尚有贾姓、王姓等。

（尹 湜）

【阮碧云】 里籍不详。演艺活动在大都。据《青泥莲花记》卷一二，能作诗，存七绝一首。（施文存）

【孙秀秀】 里籍不详。演艺活动主要在大都。扮演小旦色。名公巨卿，多爱重之。京城人赞其色艺，有谚语云："人间孙秀秀，天上鬼婆婆。"事见《青楼集》、《青楼小名录》卷五。（李仕玄）

【孙梅哥】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在江南。著名曲家乔吉作有[双调·水仙子]《赠孙梅哥》小令与之，有"寿阳宫额试新妆，萼绿仙音整旧腔"句称赞之（《乔吉集》）。

（齐书行）

【七画】

【花花】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在江南。善歌唱。著名曲家张可久作有[双调·庆宣和]

《歌者花花》小令咏之(《全元散曲》)。(李仕玄)

【花蠢才】 里籍、生平不详。约元中期在世。女艺人赛金带之夫。演艺活动主要在大都。姓名见于《青楼集》。(李仕玄)

【芙蓉秀】 婺州(今浙江金华县)人。生活年代约在龙楼景、丹墀秀之后。《青楼集》中说她演唱戏曲、小令,不在龙楼景、丹墀秀之下,"且能杂剧,尤为出类拔萃"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。(尹 湜)

【杜妙隆】 金陵(今南京)名姬。约元中期在世。曲家卢挚慕其名,欲见之,因行旅匆匆,未能如愿,遂于壁上题[踏莎行]词一首云:"雪暗山明,溪深花早,行人马上诗成了。归来闻说妙隆歌,金陵却比蓬莱渺。宝镜慵窥,玉容空好,梁尘不动歌声悄。无人知我此时情,春风一枕松窗晓。"(见《青楼集》)(李真瑜)

【杜彦明】 里籍不详。约元后期在世。演艺活动主要在江南。曾对夏庭芝讲"猴盗"故事。陶宗仪《辍耕录》中有记载。(尹 湜)

【杜彦清】 真定(今河北正定县)人。约元中后期在世。演艺活动主要在江南。与著名文人杨维桢有交,同游山水。杨作有《赠杜彦清序》,称其歌声"累累乎如贯珠"(《东维子文集》)。(尹 湜)

【杨姬】 里籍不详。约元中后期在世。著名曲家徐再思作有[朝天子]《杨姬》小令与之,曲云:"艳冶,唱彻,金缕歌全阕。秋娘声价有谁轶,曾奉黄金阙。歌扇生春,舞裙回雪,不风流不醉也。舞者,唱者,一曲秦楼月。"(《全元散曲》)(施文存)

【杨玉娥】 里籍不详。与艺人赵贞卿同时,约元中期在世。善唱诸宫调。《青楼集》记云曲家杨立斋见其唱张五牛、商正叔编《双渐苏卿》,因作[鹧鸪天]词及[般涉调·哨遍]套曲以咏之。《太平乐府》卷九杨立斋[哨遍]套曲小序亦记此事。参见赵贞卿。(李真瑜)

【杨买奴】 里籍不详。约元中期前后在世。艺人杨驹儿之女。"美姿容,善讴唱。公卿士夫,翕然加爱"(《青楼集》)。性嗜酒。后嫁乐人张四为妻,憔悴而死。曲家贯云石曾有词曲讥俏。姓名又见于《青楼小名录》卷五。(李仕玄)

【杨阿娇】 里籍不详。约元中后期在世。善歌唱。著名曲家卢挚作有小令[红绣鞋]《访立轩上人于广教精舍作此命佑樽者歌之,阿娇杨氏也》、《雪中黎正卿招饮赋此五章,命杨氏歌之》、[喜春来]《赠伶妇杨氏娇娇》等(《全元散曲》)。(尹 湜)

【杨奈儿】 生活于元初。里籍不详。演艺活动在大都。《青楼集》谓其与李心心、袁当儿、于盼盼、于心心、燕雪梅诸人,皆"国初京师之小唱也"。生平又见于《青楼小名录》卷五。(李真瑜)

【杨驹儿】 里籍不详。约元中期前后在世。《东窗事犯》杂剧(孔文卿作),一说即杨驹儿作。平生与曲家张可久、贯云石交往较密。贯有《题情》曲赠之(今佚)。卒后,张可久作有[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]《杨驹儿墓园》曲悼念,中云:"琴已亡伯牙,酒不到刘伶。策短藤,乘暮景,放吟情。写新声,寄春莺,明年来此赏清明。窗掩梨花庭院静,小楼风雨共谁听。"

(《太平乐府》)彼此交谊之深可见。其女杨买奴,以善唱知名。 (李仕玄)

【杨春秀】 里籍不详。约元后期在世。演艺活动主要在江右间。姓名见于《青楼集》、《青楼小名录》卷五。 (施文存)

【杨韵卿】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动在江南。善歌唱。与词家张翥有交,张作有《意难忘·妓杨韵卿以善歌求赋》词与之,称其"高韵天成"(《全金元词》)。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李仕玄)

【李四】 里籍不详。约元后期在世。女艺人刘婆惜之夫。姓名见于《青楼集》。 (施文存)

【李哥】 一作李歌。灞州(今河北灞县)人。少时从母一枝梅习歌舞,姿色绝佳,艺技过人。知州识其为人,为次子礼聘娶之。后战乱,与其夫并为兵杀(《辍耕录》卷二七)。 (施文存)

【李小大】 里籍、生平不详。约元中期在世。演艺活动在江南一带。女艺人顾山山之夫。姓名见于《青楼集》。 (施文存)

【李牛子】 里籍不详。约元中期前后在世。女艺人张奔儿之夫。演艺活动主要在江、浙间。姓名见于《青楼集》。 (施文存)

【李心心】 生活于元初。演艺活动在大都。《青楼集》谓其与杨奈儿、袁当儿、于盼盼、于心心诸人,皆"国初京师之小唱也"。生平又见于《青楼小名录》等。 (李真瑜)

【李兰英】 里籍、生平、生卒年均不详。约元前中期在世。著名文学家王恽作有《鹧鸪引》词赠之,序云:"丁亥上巳日,与诸君宴林氏花圃,李氏以歌曲侑觞,醉中恳求乐府,赋《鹧鸪天》以歌之。李氏字兰英,乐籍之名香者也。"丁亥,即至元二十四年(1287)。词云:"花草《离骚》试品量,猗猗香色紫兰芳。乐棚擢秀名何丽,楚泽含秋思更长。 金缕曲,紫霞觞,留连光景醉银塘。竹西歌吹归时晚,也胜扬鞭问葛疆。"(《全金元词》) (李仕玄)

【李奴婢】 里籍不详。元中期在世。演艺活动主要在江南。擅演旦角。《青楼集》称其"貌艺为最。仗义施仁。"佥事杰里哥儿娶之,后因伯家闾监司弹劾,休还。其色、技颇得士林赞赏,名公大夫,多赠与歌曲词章及长篇乐府。夏庭芝亦赠[水仙子]小令,云:"丽春园先使棘针屯,烟月牌荒将烈焰焚。实心儿辞却莺花阵,谁想香车不甚稳。柳花亭进退无门,夫人是夫人分,奴婢是奴婢身,怎做夫人。"(《青楼集》)颇有几分嘲谑之意。 (尹 湜)

【李当当】 里籍不详。约元中期前后在世。演艺活动主要在江南。色艺超群。后出家为女道士。江浙儒学提举段天祐赠诗咏云:"歌舞当今第一流,洗妆拭面别青楼……"(《元诗纪事》卷十二)姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (施文存)

【李芝秀】 一作李枝秀。里籍不详。约元中期前后在世。《青楼集》中称她"赋性聪慧,记杂剧三百余段,当时旦色,号为广记者,皆不及也"。金玉府张总管置为侧室,张卒,复为乐籍中人。著名曲家张可久有《鹧鸪天·贻乐府李芝秀》词赠之,云:"秀结梨园五色芝,瑞云婀娜玉参差。佩环摇影青霞洞,歌扇留香白雪词。 花可可,

柳枝枝。别情还似送春时。洞箫吹月商颜远，采药人来好寄诗。”(《张小山乐府》)在赞美其才色的同时，也流露出几分怜爱。 (李真瑜)

【李鱼头】 里籍、生平不详。约元后期在世。演艺活动主要在江南。女艺人赛天香之夫。姓名见于《青楼集》。

(施文存)

【李定奴】 里籍、生平不详。擅长杂剧技艺，歌喉宛转。于“勾阑中曾唱[八声甘州]，喝采八声”(《青楼集》)。其夫帽儿王，亦以擅长演杂剧知名。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

(施文存)

【李娇儿】 里籍不详。约元中期前后在世。艺人王德名之妻。《青楼集》谓其“姿容殊丽，意度闲雅，时人号为‘小天然’。花旦杂剧，特妙”。时人将其与张奔儿并举，称张为“温柔旦”，李为“风流旦”。江、浙驸马丞相常眷之。李生日时，相君致贺礼，歌馆中传为盛事。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

(施文存)

【李赵奴】 里籍不详。约元中后期在世。《青楼集》中说她精于杂剧，与艺人班真真、程巧儿“亦擅一时之妙”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

(施文存)

【李真童】 里籍不详。约元中后期在世。艺人张奔儿、李牛子之女。演艺活动主要在江、浙间。《青楼集》记其生平，谓之“十余岁，即名动江、浙。色艺无比，举止温雅，语不伤气，绰有闺阁风致”。达天山为浙省检校浙省时，一见即属意之。达秩满赴大都，约以明年相会，李遂为女道士，杜门谢客，日以焚颂为事。至期，达授诸暨州同州，备礼娶之。后达卒，李复为道士。

(施文存)

【李楚仪】 一作李芝仪。维扬(今江苏扬州)人。元中期前后在世。演艺活动在江南。《青楼集》中说她是扬州名妓，“工小唱，尤善慢词”。中丞王继学甚爱之，曾赠以诗序及《塞鸿秋》四阕，歌馆盛传一时。著名曲家乔吉与其来往甚密，赠以词曲亦富，有[折桂令]《贾侯席上赠李楚仪》、《会州判文从周从维扬来道楚仪李氏意》；[水仙子]《席上赋李楚仪歌以酒送维扬贾侯》、《楚仪赠香囊赋以报之》、《嘲楚仪》；[小桃红]《楚仪来因戏赠之》、《别楚仪》等，今皆存(见《乔吉集》)。其女童童、多娇，亦以才艺知名。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李真瑜)

【李翠娥】 维扬(今江苏省扬州市)人。约元前中期在世。通诗书，不过艺人生活，常以身隶乐籍而怨恨。曾口占“粲粲梅花树，盈盈似玉人，甘心对冰雪，不爱艳阳春”诗一首，令扬州总管陆宅之称奇。后束发簪冠，终其身于洞真观。事见于《觅灯因话》。

(施文存)

【连枝秀】 姓孙。演艺活动主要在大都。有盛名。《青楼集》记其生平较详，云：“京师角妓也。逸人风高老点化之，遂为女道士，浪游湖海间。尝至松江，引一髦髻，曰闰童，亦能歌舞。有招饮者，酒酣则自起舞，唱《青天歌》，女童亦舞而和之，真仙音也。欲于东门外化缘造庵，陆造之为造疏，语多寓讥谑。其中有‘不比寻常钩子，曾经老大钳槌，百炼不回，万夫难敌’之句。孙于是飘然入吴，遇医人李恕斋，乃都下旧好，遂从俗嫁之。”行迹又见于

《辍耕录》、《青泥莲花记》等。（施文存）

【吴兰】 里籍不详。约元中期前后在世。演艺活动主要在江南。著名词家张翥作有《摸鱼儿·记苏台旧时风景》词记其事，中云："把锦字新声，红牙小拍，分付倦司马。……繁华梦，唤起燕娇莺妬。肯教孤负元夜。楚芳玉润吴兰媚，一曲夕阳西下。"（《全金元词》）（齐书行）

【吴女女】 大都（今北京市）人。约元前期在世。以善小唱知名。姓名见于《青楼集》。（李仕玄）

【时小童】 里籍、生平不详。约元中期在世。以说书见长。《青楼集》中说她"善调话——即世所谓小说者，如丸走板，如水建瓴"，称名一时。其女童童亦能之。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（尹　湜）

【秀英】 里籍不详。约元前中期在世。遭遇坎坷。曲家商衜作有[南吕·一枝花]《叹秀英》套曲，述其不幸云："为妓路划地波波，忍耻包羞排场上坐。念诗执板，打和开呵，随高逐下，送故迎新，身心受尽摧挫。"（《全元散曲》）曲家张可久也作有[双调·折桂令]《赠歌者秀英》小令与之（《全元散曲》）。或以为张所识秀英为另一人。（施文存）

【汪怜怜】 湖州（今浙江吴兴县）人。约元中期前后在世。《青楼集》中说她"美姿容，善杂剧"。涅古伯经历甚属意，娶为侧室。数年后，涅卒，汪髡发为尼。公卿士大夫多访之，汪自毁形貌，以绝众之狂念，终老于尼。生平事迹又见于《辍耕录》、《青泥莲花记》等。（齐书行）

【汪佛奴】 里籍、生平不详。演艺活动主要在江南一带。据《辍耕录》记，嘉兴富户濮乐间以一千锭钞买为妾。后濮卒，汪佛奴独居尼庵，终老其身。（齐书行）

【诉梅】 里籍不详。约元中后期在世。著名曲家张可久作有[中吕·朝天子]《歌者诉梅》小令赠之，中有"记年时曾见君"句，可知彼此相见多次（《全元散曲》）。（齐书行）

【宋六嫂】 小字同寿。里籍不详。约元前中期在世。其父张嘴儿，善为觱栗，著名文学家元好问有《赠觱栗工张嘴儿》词赠之。其夫亦为艺人，能传张嘴儿之艺。六嫂善歌，与其夫合演，妙入神品。曲家滕宾曾作《念奴娇》云："柳颦花困，把人间恩爱，尊前倾尽。何处飞来双比翼，直是同声相应。寒玉嘶风，香云卷雪，一串骊珠引。元郎去后，有谁著意题品。　谁料浊羽清商，繁弦急管，犹自余风韵。莫是紫鸾天上曲，两两玉童相并。白发梨园，青衫老傅，试与留连听。可人何处，满庭霜月清冷。"颇多称道之意（见《青楼集》、《元曲纪事》等）。（李真瑜）

【宋奴伯】 里籍不详。为云和署乐工。以善吹箫知名。妻王氏，亦能歌。曾向著名曲家白朴索句，白作《水龙吟·彩云萧史台空》词一首赠之（《全金元词》）。（尹　湜）

【宋寿香】 里籍不详。约元前中期在世。演艺活动主要在大都。曾有好事者为其绘像。著名曲家白朴因为之作《木兰花慢》"展春风图画"词，中有"杏脸红生晓晕，柳眉翠点春妍。舞衫歌扇绮罗筵"句称赞之（《全金元词》）。（李仕玄）

【宋湘云】 里籍不详。约元后期在

世。著名曲家汤式作有[南吕·一枝花]《赠妓宋湘云》套曲与之,称其"舞香风暮暮朝朝,酣殢雨花花草草……一曲清歌驻碧霄,巧笔难描。"(《全元散曲》) (齐书行)

【阿珍】 里籍、生平不详。约元中后期在世。曲家滕宾作有《瑞鹧鸪·赠歌童阿珍》词赠之。词云:"分桃断袖绝嫌猜,翠被红裙兴不乖。洛浦乍阳新燕尔,巫山行雨左风怀。 手携襄野便娟合,背抱齐宫婉娈怀。玉树庭前千载曲,隔江唱罢月笼阶。"(《词品》卷五、《全金元词》) (李真瑜)

【陈婆惜】 里籍、生平不详。约元中期前后在世。《青楼集》中说她"善弹唱,声遏行云。然貌微陋,而谈笑风生,应对如响"。当时能以弦索弹唱鞑靼曲者,南北不过十人,陈氏为其中之一。其女观音奴,亦能学其艺。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李真瑜)

【陈德宣】 籍贯不详。居住金陵(今南京)。女艺人郭次香之夫。演艺活动主要在江南一带。姓名见于《青楼集》。 (尹 湜)

【陈观音奴】 里籍、生平不详。其艺技似难为时人理解。无名氏有[正宫·叨叨令过折桂令]《嘲鸵背妓陈观音奴》散套嘲谑之,见《彩笔情辞》卷一一、《全元散曲》。 (尹 湜)

【妙音居士】 里籍不详。约元中后期在世。以歌唱知名。词家张野作有《太常引·赠歌者妙音居士》词与之,称赞云:"前身应是散花仙,一念堕尘缘。参透曲中禅。比一串摩尼更圆。 林莺巧啭,玉冰飞韵,三昧有谁传。休惜遏云篇。早医得维摩病痊。"(《全金元词》) (李仕玄)

【张七】 艺名黄子醋。里籍不详。演艺活动在大都。女艺人大都秀之夫。《青楼集》中说他与其妻"善杂剧",扮演配角亦妙。 (李仕玄)

【张氏】 里籍不详。约元中后期在世。以歌唱知名。著名曲家张可久作有[双调·落梅风]《歌姬张氏睡起》小令咏之(《全元散曲》)。文人舒頔《江城子》"戴郎昆仲太风流"词也称为张氏作,序云:"歌者张氏,戴仲德仲本时以茶谒其家,戏书以贻之。"或以为舒頔所言歌者张氏为另一人。 (齐书行)

【张四】 里籍不详。约元中期在世。艺名查查鬼。女艺人杨买奴之夫。姓名见于《青楼集》。 (尹 湜)

【张天香】 里籍、生平不详。约元中后期在世。有一定的文学素养,能填曲。著名曲家乔吉作有[双调·折桂令]《赠张氏天香善填曲,时在阳羡莫侯席上》小令与之,多赞赏之语(《全元散曲》)。 (尹 湜)

【张心哥】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在浙、淮间。《青楼集》中说她擅长绿林杂剧,"驰名淮、浙"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (齐书行)

【张玉莲】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动主要在江、浙间。人称之"张四妈"。旧曲其音不传者,皆能寻腔依韵唱之。《青楼集》称其"丝竹咸精,蒲博尽解。笑谈叠叠,文雅彬彬。南北令词,即席成赋。审音知律,时无比焉"。往来其门多贵公子,故积家丰厚。喜延款士大夫,挥金如土。文人名士如萨都剌、徐再思、杨维桢等,皆有诗曲赠之。徐所作为小令[蟾宫曲]《名姬玉莲》,中云:"荆山一片玲

珑，分付冯夷，捧出波中。白羽香寒，琼衣露重，粉面冰融。知造化私加密宠，为风流洗尽娇红。”可见其出众才艺。经历爱林曾娶为侧室，后复归乐籍。至正（1341—1367）初，江浙儒学提举班惟志期满北上，张作[折桂令]小令赠之，末句云：“朝夕思君，泪点成班。”颇可喜。又作有一联云：“侧耳听门前过马，和泪看帘外飞花”，流传一时。至正末年，夏庭芝遇之于昆山，时已年逾六十，然两鬓如丝，容色尚润，风流谈谑，不减少年之时。女儿倩娇、粉儿，皆才艺殊绝。（李真瑜）

【张玉卿】 里籍不详。生活年代在元中期。有艺名。著名曲家张可久曾作[双调·燕引雏]《张氏玉卿》、[越调·柳营曲]《歌者玉卿》等小令赠之，多有赞誉之辞。（李真瑜）

【张玉梅】 里籍、生平不详。演艺活动在湘、湖间。其子刘子安、儿媳蛮婆儿、孙女刘关关，都以才艺知于时。姓名见于《青楼集》、《青楼小名录》卷五。（尹　湜）

【张有才】 一作张友才。里籍不详。生活年代约与司燕奴同时。女艺人赵梅哥之夫，赵卒后，又继娶和当当。事见于《青楼集》。（齐书行）

【张奔儿】 里籍不详。约元中期前后在世。艺人李牛子之妻。演艺活动主要在江、浙之间。《青楼集》称其“姿容丰格，妙于一时。善花旦杂剧”。时人将其与李娇儿并举，称张为“温柔旦”，李为“风流旦”。其女李真童，亦以色艺知名。（李真瑜）

【张怡云】 元成宗大德时在世。里籍不详。京师名伶，居海子（即什刹海）。赵孟頫、商德符（《青楼集》原载为商正叔，疑误）、高房山等画家，都为写《怡云图》；卢疏斋、程文海都为她写《蝶恋花·怡云词》；姚牧庵、阎静轩也有往来。在文人圈内也是一位活跃人物。《青楼集》说：“张怡云：能诗词，善谈笑，艺绝流辈，名重京师。赵松雪、商正叔、高房山，皆为写《怡云图》以赠，诸名公题诗殆遍。姚牧庵、阎静轩，每于其家小酌。一日，过种楼街，遇史中丞，中丞下道笑而问曰：‘二先生所往，可容侍行否？’姚云：‘中丞上马。’史于是屏驺从，速其归携酒撰，因与造海子上之居。姚与阎呼曰：‘怡云！今日有佳客，此乃中丞史公子也！我辈当为尔作主人。’张便取酒，先寿史，且歌‘云间贵公子，玉骨秀横秋’《水调歌》一阕。史甚喜。有顷，酒馔至，史取银二定酧歌。席终，左右欲彻酒器皆金玉者，史云‘休将去，留待二先生来时受用。’其赏音有如此者。又尝佐贵人樽俎，姚、阎二公在焉。姚偶言‘暮秋时’三字，阎曰：‘怡云续而歌之。’张应声作《小妇孩儿》，且歌且续曰：‘暮秋时，菊残犹有傲霜妓，西风了却黄花事。’贵人曰：‘且止。’遂不成章，张之才亦敏矣。”（李修生）

【张鸾童】 一作芙蓉。里籍、生平不详。约元后期在世。艺人张有才、和当当之女。《青楼集》中说她能传其母之技。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（尹　湜）

【张童童】 维扬（今江苏省扬州市）人。《青楼集》中说她与女艺人小国秀、事事宜、张僧奴等人为“维扬魁首”。（尹　湜）

【张道姑】 里籍不详。初为艺人，后出家为道士。元无名氏作有[南吕·

一枝花]《妓名张道姑》套曲，述其事云："演步虚轻敲檀板，炼华池净洗胭脂。入山林远闺阁和街市，不跨鹤超凡小小。不乘鸾得道师师，惯弃俗缠头红锦。"(《全元散曲》) (李真瑜)

【张僧奴】 维扬(今江苏省扬州市)人。《青楼集》中说她与女艺人小国秀、事事宜、张童童等人为"维扬魁首"。 (尹 湜)

【张德好】 约元中期前后在世。以搬演杂剧知名于世。曾在山西万荣等地演杂剧，今存山西万荣县孤山风伯雨师庙元代戏台前石柱刻字云："尧都大行散乐人张德好在此作场。" (李真瑜)

【八画】

【武某】 里籍不详。约于元前期在世。为教坊色长。夏庭芝《青楼集志》中说他"长于筋斗"，技艺行之于世。影响当时。姓氏又见于《辍耕录》。 (尹 湜)

【事事宜】 ①维扬(今江苏省扬州市)人。《青楼集》中说她与女艺人小国秀、张僧奴、张童童为"维扬魁首"。②姓刘。与扬州艺人事事宜艺名相同。里籍不详。演艺活动主要在浙西。《青楼集》称其"姿色歌舞悉妙"。其夫玳瑁脸、叔象牛头，皆以艺称名浙西。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李真瑜)

【罗爱爱】 嘉兴(今浙江省嘉兴县)人。约元中后期在世。性聪慧，通诗词，才艺饮誉一时。嫁同郡赵六，后赵往大都。至正间，有刘万户逼娶，乃自缢死(《青泥莲花记》、《元诗纪事》)。 (施文存)

【国玉第】 一作国玉带。居住大都。教坊副使童关高之妻。《青楼集》中说她"长于绿林杂剧，尤善谈谑，得名京师"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 湜)

【明时秀】 里籍不详。约元中后期在世。著名曲家汤式作有[南吕·一枝花]《赠明时秀》套曲与之，称其"迷下蔡惑阳城的妩媚，赴高唐谪广寒的风标。冠薛涛压秋娘的声价，傲冯魁怜双渐的心苗"(《全元散曲》)。 (李仕玄)

【忠都秀】 里籍、生平不详。约于元中后期在世。主要演出杂剧，活动地在山西一带。在当时似影响较大。今存山西洪洞广胜寺明应王殿杂剧壁画上方横幅书云："尧都见爱大行散乐忠都秀在此作场。"时在泰定元年(1324)四月。 (齐书行)

【和当当】 里籍不详。生活年代约与司燕奴同时。演艺活动主要在大都。艺人张有才继妻。《青楼集》中说她"虽貌不扬，而艺甚绝，在京师曾接司燕奴排场，由是江湖驰名。老而歌调高如贯珠"。其女鸾童，亦以艺知名。 (尹 湜)

【金某】 里籍不详。约元前期在世。演艺活动主要在杭州。其家世为伶官。善搬演杂剧。据《稗史》载，曾演优戏讥刺降元的宋将范文虎，为人称道。 (李仕玄)

【金门高】 里籍不详。演艺活动主要在江南。其女龙楼景、丹墀秀，皆以专工南戏知名。姓名见于《青楼集》。 (尹 湜)

【金兽头】 湖广间名妓。约元中后期在世。《青楼集》记其生平云："美姿

容，而善歌舞。贯只歌平章纳之。贯殁，流落湖、湘间。酸斋（贯云石）见之，曾有‘老鹤啄’之诮。”姓名又见于《青楼小名录》卷五。（尹 溟）

【金莺儿】 山东人。约于元中后期在世。《青楼集》记其生平事迹较详，云：“山东名姝也。美姿色，善谈笑。挡筝合唱，鲜有其比。贾伯坚任山东佥宪，一见属意焉，与之甚昵。后除西台御史，不能忘情，作[醉高歌红绣鞋]曲以寄之曰：‘乐心儿比目连枝，肯意儿新婚燕尔。画船开，抛闪的人独自。遥望关西店儿，黄河水流不尽心事，中条山隔不断相思。常记得，夜深沉，人静悄，自来时。来时节三两句话，去时节一篇诗，记在人心窝儿里直到死。’由是台端知之，被劾而去；至今山东以为美谈。”（李真瑜）

【岳贵贵】 里籍不详。约元中后期在世。以歌唱知名。著名文学家赵孟頫作有《浣溪沙·李叔固丞相会间赠歌者岳贵贵》词，咏之云：“满捧金卮低唱词，尊前再拜索新诗……罗袖染将修竹翠，粉香吹上小梅枝……。”（《全金元词》）（李真瑜）

【周人爱】 居住大都。约元中期在世。以扮演旦角知名。“姿艺并佳”（《青楼集》）。女艺人玉叶儿，即其儿媳，亦有名。生平又见于《青楼小名录》卷五。（齐书行）

【周士宜】 里籍不详。约元中后期在世。演艺活动在江南。著名曲家乔吉作有[双调·折桂令]《毗陵张师明席上赠歌妓周士宜者》与之（《全元散曲》）。（齐书行）

【周兽头】 居住大都。约元中期在世。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人玉玉带、冯六六、王榭燕、王庭燕等，“皆色艺两绝”。（李仕玄）

【周喜歌】 一作周喜哥。字悦卿。里籍不详。约元中期前后在世。《青楼集》说她“貌不甚扬，而体态温柔”。赵孟頫曾书“悦卿”二字相赠，鲜于枢、卫山斋、都廉使公等名公才士皆赠以诗词。（齐书行）

【房自然】 里籍不详。约元中后期在世。善歌唱。著名词人张翥作有《水龙吟·听房氏自然歌，求词为赋》词与之。词中盛赞其歌云：“春风琼树香中，数声恰似流莺啭。歌尘飞下，落花起舞，骊珠脱串。荳蔻珠帘，牡丹雪岭，小桃人面。是自然绝艺，天然书谱，霓裳序，六么遍……。”（《全金元词》）（李真瑜）

【帘前秀】 里籍不详。艺人任国恩之妻。演艺活动主要在武昌、湖南等处。《青楼集》中说她“杂剧甚妙”，人多敬爱之。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【宜时秀】 大都（今北京）人。元后期在世。幼年从著名女艺人顺时秀学艺，在大都擅名。元末兵乱，流落江南。元、明之际诗人杨基与之交，作有《赠京妓宜时秀》、《听老京妓宜时秀歌慢曲》等诗（《眉庵集》）。（尹 溟）

【九画】

【茶茶】 里籍、生卒年不详。约于元中后期在世。演艺活动主要在江南一带。著名曲家周德清作有[越调·天净沙]《嘲歌者茶茶》小令一首，云：“根

窠生长灵芽，旗枪搠立烟花，不许冯魁串瓦。休抬高价，小舟来贩茶茶。”（《太平乐府》卷三、《全元散曲》）

（李仕玄）

【荆坚坚】 里籍不详。约元后期在世。演艺活动主要在大都。善唱，工于花旦杂剧。有著名女艺人顺时秀之风韵，故“人呼为‘小顺时秀’”（《青楼集》）。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【玳瑁脸】 一作玳瑁敛。里籍、真姓名均不详。女艺人事事宜（姓刘氏）之夫。演艺活动主要在浙西一带。擅演净角，驰名一时。姓名见于《青楼集》。

（李真瑜）

【南枝秀】 里籍不详。约元后期在世。以艺知名。为著名曲家顾瑛之家妓。姓名见于《青楼小名录》卷五。

（尹 溟）

【南春宴】 里籍、生平均不详。约于元前期在世。演艺活动主要在大都，有盛名。《青楼集》称赞他云：“姿容伟丽，长于驾头杂剧，亦京师之表表者。”姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【赵氏】 ①里籍、生平均不详。约于元前中期在世。以歌唱知名。著名曲家白朴在所作[越调·小桃红]“云鬟风鬓浅疏妆”小令序记其事云：“歌姬赵氏常为友人贾子正所亲，携之江上有数月留。后予过邓，往来侑觞，感而赋此俾即席歌之。”（《全元散曲》）②里籍不详。活动地在江南。据《稗史》和《青泥莲花记》等载，自以身入乐籍而不乐，永嘉知县印习远悯之，为其择士，具备房奁而嫁。

（李仕玄）

【赵文益】 里籍不详。约元前期在世。通书史，演艺求新，为时所称。与文人胡祗遹有交往，胡作有《赠伶人赵文益》诗及《优伶赵文益诗序》（《紫山集》）。（李仕玄）

【赵买儿】 里籍、生平、生卒年均不详。约于元后期在世。其演艺活动无资料可寻，大概是一位颇擅交际，有一定活动能力的艺人，并对文学有一定的修养。据《辍耕录》、《词林纪事》等记载，曾与著名文人倪瓒有交往。

（齐书行）

【赵贞卿】 一作赵真真。与艺人杨玉娥同时，约于元中期在世。善唱诸宫调。曲家杨立斋见其唱张五牛、商正叔所编《双渐苏卿》，因作《鹧鸪天》词及[般涉调·哨遍]套曲以咏之。事见《青楼集》，《太平乐府》卷九杨立斋[哨遍]套曲小序亦记此事。

（李真瑜）

【赵真真】 一作赵真秀。里籍不详。演艺活动主要在淮、浙间。艺人冯蛮子之妻。《青楼集》称其“善杂剧，有绕梁之声”。其女西夏秀，亦以才艺称名于淮、浙间。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李仕玄）

【赵梅哥】 里籍、生平、生卒年均不详，生活年代约与司燕奴同时。艺人张有才之妻。是一位漂亮又有才气的演员，曾得到观众的普遍欢迎，只可惜英年早逝，在世的时间不长。《青楼集》说她“美姿色，善歌舞，名虽高而寿不永”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（齐书行）

【赵偏惜】 里籍、生平、生卒年均不详。是一位艺术的多面手，在当时影响颇大，弟子甚多。居住江、淮间。约于元中期在世。樊孛阑奚之妻。《青

楼集》中说她演杂剧"旦、末双全"。江、淮间艺人多师从之，其知名度甚高。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

（齐书行）

【顺时秀】 姓郭，字顺卿，排行第二，人称之"郭二姐"。里籍不详。约元中后期在世。至元(1335—1340)间，为文宗朝教坊乐部，陶宗仪称之为"教坊之白眉"(《辍耕录》卷一九)，夏庭芝谓之"姿态闲雅，杂剧为闺怨最高，驾头、诸旦本亦得体"(《青楼集》)。曲家刘时中尝以"金簧玉管、凤吟鸾吟"拟其声韵(《青楼集》)。平生与曲家王元鼎交密，《青楼集》载其事云："偶疾，思得马板肠，王即杀所骑骏马以啗之。阿鲁温参政在中书，欲瞩意于郭，一日戏曰：'我何如王元鼎？'郭曰：'参政，宰臣也；元鼎，文士也。经纶朝政，致君泽民，则元鼎不及参政；嘲风弄月，惜玉怜香，则参政不敢望元鼎。'阿鲁温一笑而罢。"王亦知重时秀，有[商调·河西后庭花]套数相赠。元末曲家金文石，幼年时曾从时秀歌唱，"其音、律调清巧，无毫厘之差，节奏抑扬，或过之"(《录鬼簿续编》)。有弟子陈氏、宜时秀，传其艺。著名杂剧家贾仲明作有《顺时秀月夜英山梦》杂剧，演述时秀其人其事，足见她在当时曲家心目中的位置。

（李真瑜）

【香梅】 邓州(今河南省邓县)人。约于元前期在世。金末元初文人李俊民作有《香梅》诗八首咏之(《庄靖集》)。其名见于《青楼小名录》卷五。

（施文存）

【重阳奴】 里籍、生平均不详。约于元中期前后在世。能歌唱。著名文人姚遂作有《浪淘沙·赠重阳奴》词与之。词云："初度菊花秋，霜水痕收。可知不肯离荆州。元就龙山风力软，破帽飕飕。　今夕定开舟。涨水矶头。渊明解印去来休。梦绕桔斋新草阁，檀板轻讴。"(《全金元词》)

（尹　湜）

【重阳景】 里籍不详。约元后期在世。演艺活动主要在江南。《青楼集》中说她为"丁指挥妻，遭遇不小"。

（尹　湜）

【侯要俏】 一作侯耍倩。里籍不详。约元后期在世。女艺人朱锦绣之夫。"善院本，时称负绝艺者"(《青楼集》)。夫妇同擅此艺，夏庭芝谓前有赵偏惜、樊孛阑奚，后有"侯、朱"。

（尹　湜）

【度丰年】 一作庆丰年。里籍不详。约于元中后期在世。女艺人童童之夫。扮演末泥色。姓名见于《青楼集》。

（尹　湜）

【施氏】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。演艺活动在江南。以歌唱知名。著名曲家张可久作有[双调·折桂令]《歌姬施氏》小令，中有"照冰壶秋水芙蕖，姓出西家，名满东吴"句称赞之。(《全元散曲》)

（施文存）

【闽童】 一作闺童。里籍、真姓名不详。艺人连枝秀之女童。连枝秀携其浪游湖海间。《青楼集》中说她能歌舞，某日有招饮者，酒酣，连枝秀起舞唱《青天歌》，童亦舞而和之，如仙音一般。姓名又见于《青楼小名录》等。

（李仕玄）

【十画】

【桂真】 钱塘(今浙江省杭州市)人。字天香。约元后期在世。著名文学家顾瑛、陆仁、袁华等,作有[水调歌头]词称赏之。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 溟)

【桂香秀】 姓马。里籍不详。约元中后期在世。能歌善舞,艺技名于当时。曲家沈禧作有[南吕·一枝花]《赠妓桂香秀马氏》套曲与之,称其为"品异名优"又说,"……吐新词胸藏锦绣,舞霓裳步撒香钩,整金钗指露纤柔。……纵有千金未许酬,名擅青楼"(《全元散曲》)。沈还作有《风入松·赠歌者马桂香》词与之(《全金元词》)。 (尹 溟)

【珠月】 里籍、生平均不详。约于元后期在世。演艺活动在苏州一带。著名文人杨维桢作有《璚花、珠月二名姬》诗赞之(《铁崖逸编》)。姓名又见于《青楼小名录》卷五。参见璚花。 (李真瑜)

【珠帘秀】(1260?—1320?) 亦名朱帘秀。里籍不详。她活动地区主要在扬州,为南部行教坊司名伎,也是散曲作家、诗人。元初著名散曲作家、诗人王秋涧说她"烟花南部归知名"(《浣溪沙·赠朱帘秀》词);著名元初杂剧作家关汉卿说:"十里扬州风物妍,出落着神仙。"([南吕·一枝花]《赠朱帘秀》套曲)元初设在扬州的行教坊司总管江南乐伎。相对设在大都的教坊司而言,称南部。后移至杭州。珠帘秀与关汉卿、卢疏斋、冯海粟都有往还,后嫁与钱塘道士洪丹谷。她的弟子,据《青楼集》载有"赛帘秀"、"燕山秀"等。夏庭芝《青楼集》说:"朱帘秀,姓朱氏,行第四。杂剧当今独步;驾头、花旦、软末泥等,悉造其妙。"胡紫山《朱氏诗卷序》说:"学业专攻,积久而能;老于一艺,尚莫能精。以一女子,众艺兼并。危冠而道,圆颅而僧,褒衣而儒,武弁而兵;短袂则骏奔走,鱼笏则贵公卿;卜言祸福,医决死生;为母则慈贤,为妇则孝贞;媒妁则雍容巧辩,闺门则旖旎娉婷;九夷百蛮,百神万灵;五方之风俗,诸路之音声;往古之事迹,历代之典型;下吏污浊,官长公清;谈百货则行商坐贾,勤四体则女织男耕;居家则父慈子孝,立朝则君臣圣明;离筵绮席,别院闲庭,鼓春风之瑟,弄明月之筝;寒素则荆钗裙布,富艳则金屋银屏。九流百伎,众美群英,外则曲尽其态,内则详悉其情。心得三昧,天然老成,见一时之教养,乐百年之升平。"由此可见,她众艺兼备,旦末兼攻,而尤擅长驾头、软末泥、花旦等。她存有散曲作品[双调·寿阳曲]《答卢疏斋》等。 (李修生)

【班真真】 里籍不详。约元中后期在世。《青楼集》中说她精于杂剧,与艺人程巧儿、李赵奴"亦擅一时之妙"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 溟)

【泰娘】 里籍不详。约元后期在世。演艺活动主要在江南。著名文人杨维桢、吕诚与之相识。杨《谢吕敬夫红牙管歌》小序记其事。(《铁崖逸编》)姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (齐书行)

【秦小莲】 里籍不详。约于元代前期在世。与秦玉莲并称。《青楼集》称其"善唱诸宫调。艺绝一时,后无继之者"。 (李仕玄)

【秦玉莲】 里籍不详。约于元代前期在世。与秦小莲并称。《青楼集》称其"善唱诸宫调。艺绝一时,后无继之者"。姓名又见于元胡祗遹《紫山集·黄氏诗卷序》、《青楼小名录》。 (李仕玄)

【素兰】 里籍不详。约于元中后期在世。著名曲家汤式作有[南吕·一枝花]《赠妓素兰》、《素兰》套曲二篇,称其"比群芳分外奇,俏如荪名重秦楼,娇似芷声扬楚国"(《全元散曲》)。 (李真瑜)

【素娟】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。演艺活动在江南。以歌唱知名。著名曲家张可久作有[满庭芳]《歌者素娟》小令,称其"铅华尽洗,南州琼树,姑射冰肌。樱桃樊氏名相类,白也无敌"。(《全元散曲》) (齐书行)

【素梅】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。著名曲家汤式作有[南吕·一枝花]《嘲素梅》套曲咏之,云:"琴谱内又不将宫商剔拨,角声中常则是趁钟鼓悲鸣。我将他根脚儿从头看,大庾岭多年的魑魅,罗浮山旧日的妖精;东阁外移来的异种,西湖上流出的残英。"(《全元散曲》) (李真瑜)

【素蟾】 里籍不详。约元中后期在世。著名曲家汤式作有[南吕·一枝花]《咏素蟾》套曲(又题作《赠妓素蟾》),称其"美名儿满天上人间,耍性儿傍星前月底"。 (李真瑜)

【贾岛春】 居住大都。约于元中期在世。艺人萧子才之妻。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人瑶景池"皆一时之拔萃者"。 (李仕玄)

【顾山山】 里籍不详。排行第四,人以"顾四姐"呼之。约于元中后期在世。演艺活动在江南一带。本良家女子,因家难而沦落为艺人。始嫁乐人李小大。李卒后,华亭县长哈剌不花娶为侧室,历十二年。后复归乐籍,晚岁居住在松江。姿性聪明,技艺绝伦。年老时演花旦杂剧,犹少年时体态。后辈且蒙其指教,人多称赏之。事见于《青楼集》。 (李真瑜)

【夏奴】 里籍、生平均不详。善歌唱。词家陆文圭作有《减字木兰花·即席赠歌者夏奴》词与之,中云:"香肌玉润,花前忽听流莺韵。移步金莲,斜转清眸踏舞筵。"(《全金元词》) (齐书行)

【聂檀香】 里籍不详。以色艺知名。《青楼集》谓其"姿色妩媚,歌韵清圆。东平严侯甚爱之"。《青楼小名录》亦录其名。 (李真瑜)

【莘文秀】 里籍不详。约于元中期前后在世。演艺活动在大都。性聪慧,美姿色。《词林摘艳》和《北宫词记》等收有名士王元鼎所作[商调·河西后庭花]套曲一篇,其小序引《万花集》记述,言此曲乃王元鼎为莘文秀作。此与《青楼集》所记顺时秀与王元鼎事同,疑非是。参见顺时秀。 (李真瑜)

【袁当儿】 生卒年、里籍不详。生活于元初。演艺活动在大都。技艺享有盛名。《青楼集》谓其与李心心、杨奈儿、于盼盼、于心心诸人,皆"国初京师之小唱也"。生平又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 湜)

【真氏】 生卒年、真名、里籍均不详,

建宁(今福建省建瓯)人。约于元后期在世。宋理学家真德秀的后代。因遭家故,卖入娼,流落大都。著名文人姚燧知其身世后,遂告丞相三宝奴,使除其乐籍,助之嫁与翰林属官王棣。事见于《辍耕录》、《绿窗纪事》等书。

(齐书行)

【真凤歌】 一作真凤哥。生卒年、真名、里籍均不详。山东名妓。《青楼集》中说她"善小唱"。性机辨圆转,与沂州同知彭庭坚意甚密。事见于《青楼集》、《青楼小名录》卷五。(施文存)

【晓莺春】 姓杨。里籍不详。约于元中后期在世。在当时的文人社交界有一定的活动能力。著名曲家张可久作有《木兰花慢·为乐府杨氏晓莺春赋次海粟学士韵》词,中有"踏翻花影,曳残声犹在画楼西"句称赞之(《全金元词》)。(齐书行)

【倩娇】 里籍不详。约于元后期在世。演艺活动主要在江、浙间。著名女艺人张玉梅之女。《青楼集》中说她与姊妹粉儿"皆色艺殊绝"。后从良。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

(李真瑜)

【徐氏】 常州(今江苏省常州市)人。元后期在世。至正间,乱兵占据常州,命其佐樽助兴,徐氏不从,被杀。后嘉兴张翼作诗白之于世。事见于《辍耕录》、《青泥莲花记》等。

(施文存)

【殷氏】 生卒年、真名、里籍不详。约于元前期在世。据王恽《乐籍殷氏醮金疏》记,她天资过人,而一生不幸,先以卖艺为生,艺技颇受好评,四方皆知其名。后因贫,以行乞度日(《秋涧集》)。(施文存)

【郭仲礼】 里籍不详。约于元前中期在世。擅长吹笳。某日郭善甫宴友,郭为之演奏,著名文人王恽作《水龙吟·春风绿绮堂深》词纪之(《全金元词》)。(尹 湜)

【郭次香】 又作郭天香、郭太香、郭大香。居住金陵。陈德宣之妻。微眇一目。《青楼集》中说她善杂剧,与艺人平阳奴、韩兽头"皆驰名金陵"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。(尹 湜)

【郭莲儿】 里籍不详。约于元中后期在世。善歌唱。著名曲家乔吉作有[越调·小桃红]《赠郭儿》,中有"锦幢罗盖水晶宫,一曲菱歌动"句赞其歌技(《乔吉集》)。(尹 湜)

【粉儿】 里籍不详。约于元后期在世。演艺活动主要在江、浙间。著名女艺人张玉梅之女。《青楼集》中说她与姊妹倩娇"皆色艺殊绝"。后从良。姓名又见于《青楼小名录》卷五。

(李真瑜)

【十一画】

【黄氏】 里籍不详。约于元前中期在世。善歌唱,名称一时。著名文人胡祇遹作《黄氏诗卷序》有"沥沥泠泠万斛,清和圆滑转莺雏;阿娇生在开元日,未信传呼到念奴"句称赞之(《紫山集》)。(李仕玄)

【梅芳】 里籍不详。约于元中后期在世。以善歌唱知名。著名曲家萨都剌作有《赠歌者号梅芳》诗二首与之(《雁门集》)。(尹 湜)

【萧子才】 一作小子才。里籍、生平

均不详。居住大都。约于元中期在世。据《青楼集》记载，为女艺人贾岛春之夫。（齐书行）

【曹皇宣】 居住金陵（今南京市）。女艺人韩兽头之夫。姓名见于《青楼集》。（李仕玄）

【曹娥秀】 里籍不详。约于元前中期在世。以色艺称名于京城。《青楼集》称："赋性聪慧，色艺俱绝。"又记其与诗文家、书法家鲜于枢相戏谑事，云："一日鲜于伯机（鲜于枢字伯机）开宴，座客皆名士。鲜于因事入内，命曹行酒适遍，公出自内，客曰：'伯机未饮。'曹亦曰：'伯机未饮。'客笑曰：'汝以伯机相呼，可为亲爱之至。'鲜于佯怒曰：'小鬼头，敢如此无理！'曹曰：'我呼伯机便不可，却只许尔叫王羲之也。'一座大笑。"（李真瑜）

【曹绣莲】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。著名名曲家贯云石作有[双调·蟾宫曲]《赠曹绣莲》与之。曲云："熏风吹醒横塘，一派波光，掩映红妆。娇态盈盈，香风冉冉，翠盖昂昂。一任游人竞赏，尽教鸥鹭埋藏。世态炎凉，只恐秋凉，冷落空房。"（《乐府群玉》、《全元散曲》）（李真瑜）

【曹锦绣】 里籍不详。约于元前期在世。演艺活动主要在大都。以才艺知名于京城。不以杂剧为末道小技，而认为杂剧有陈述古今兴亡、闺门劝戒的社会作用。又能诗。著名文人王恽与其交厚，并为其诗集作序文：《乐府曹氏诗引》（见《秋涧集》）。（李仕玄）

【硕德闾】 里籍、生平均不详。约于元前期在世。通音律，能制曲。据传曾奉元世祖命作《白翎鹊》（一说为艺人火倪赤制）。故张宪诗云："教坊国手硕德闾，传得开基太平乐。"事见于《辍耕录》卷二〇、《识小录》卷二。（施文存）

【匾匾】 里籍、生卒年、生平均不详。演艺活动主要在江、浙一带。女艺人小玉梅之女。《青楼集》说她"姿格娇冶，资性聪明。杂剧能迭生按之，号'小枝梅'"。后嫁艺人安太平，郁郁而卒。其女安宝宝，亦以艺知名。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（尹　湜）

【崔爱】 里籍不详。约于元中后期在世。演艺活动在江南。善弹筝。词家张翥作有《风流子·赏筝妓崔爱》词，咏之云："梨园供奉曲，卿卿解写人十三弦。听促弹宝柱，暮催行雨，放娇银甲，春绕飞烟。可人处凤声啼玉碎，燕尾点波圆……"（《全金元词》）（李真瑜）

【崔徽卿】 一作崔秀卿。里籍不详。约于元中后期在世。演艺活动主要在江南。以歌唱知名。著名曲家乔吉作有[折桂令]《苕溪七夕饮会赠崔徽卿李总管索赋》小令称赞之。曲云："崔徽休写丹青，雨弱云娇，水秀山明。箸点歌唇，葱枝纤手，好个卿卿。水洒不著春妆整整，风吹的倒玉立亭亭。浅醉微醒，谁伴云屏，今夜新凉，卧看双星。"（《乔吉集》）（李真瑜）

【常凤哥】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。演艺活动主要在江南一带。著名曲家乔吉作有[双调·水仙子]《赠常凤哥》小令与之。曲云："紫金钗影落芳樽，白玉箫声隔暮云，碧梧枝冷惊秋信，倩缑仙暖梦魂，喜相逢青鸟红巾。都不索瑶琴写恨，秦台

忆君，妆镜悲春。”(《乔吉集》)

(李真瑜)

【清子】 里籍、生平均不详。艺人朱顶鹤之妻。姓名见于《青楼小名录》卷五。 (尹 溟)

【梁园秀】 姓刘。排行第四。艺人从小乔之妻。《青楼集》将其排列在元代诸艺人之首，云“歌舞谈谑，为当代称首”。能词曲，所制乐府如《小梁州》、《青歌儿》、《红衫儿》、《抟砖儿》、《寨儿令》等，世所共唱。且喜亲文墨，间吟小诗，亦佳；又善隐语。书画亦为时人器重，夏庭芝云“作字楷媚”(《青楼集》)，陶宗仪谓“字画楷正”(《辍耕录》)。 (李真瑜)

【十二画】

【喜春来】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。演艺活动在江南一带。《录鬼簿》所记金仁杰《周公旦抱子设朝》杂剧注云“喜春来按”，据此，可知喜春来曾扮演过金仁杰的这本杂剧。 (施文存)

【喜春景】 姓段氏。里籍、生平均不详。约于元中期在世。《青楼集》谓其“姿色不逾中人，而艺绝一时”。张子友平章娶为侧室。生平又见于《青楼小名录》和《青泥莲花记》等。 (宋君贤)

【喜温柔】 姓曹。里籍不详。演艺活动在淮、浙间。艺人曾九之妻。《青楼集》说她“姿色端丽，举止温雅，善花旦杂剧。驰名淮、浙，老而不衰”。回族女艺人末里吟，曾得其传授演技。曲家曾瑞作有[梧叶儿]小令数首赠之，将其艺名寓于各曲中。(见《雍熙乐府》卷十七)姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李真瑜)

【喜温柔】 姓孙。与称名淮、浙的女艺人喜温柔(曹氏)艺名相同。演艺活动在江西。技艺稍不及曹氏。事见于《青楼集》、《青楼小名录》等。 (尹 溟)

【琼花宴】 里籍、生平均不详。演艺活动主要在江南一带。教坊史六之妻。善杂剧。《青楼集》称其“妆旦绝伦”。 (尹 溟)

【韩寿香】 里籍不详。约于元中后期在世。善歌唱。著名曲家周德清作有[喜春来]《赠歌者韩寿香》小令，曲云：“素梅又见樽前唱，红叶何时水上忙，姓名端的不寻常。韩寿香，一字暗包藏。”(《太平乐府》卷四、《全元散曲》)

(尹 溟)

【韩兽头】 居住金陵(今南京市)。曹皇宣之妻。《青楼集》说她善杂剧，与艺人平阳奴、郭次香“皆驰名金陵”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 溟)

【幞儿王】 里籍不详。女艺人李定奴之夫。以擅长演杂剧知名。姓名见于《青楼集》。 (尹 溟)

【赐恩深】 里籍不详。约于元中后期在世。《青楼集》说她善于扮演绿林杂剧中强人一类的角色，人称“邦老赵家”，“驰名淮、浙”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李仕玄)

【焦元美】 里籍不详。约于元中后期在世。善歌唱。著名曲家张可久作有[正宫·黑漆弩]《为乐府焦元美赋用冯海粟韵》小令，中有“对金山有玉娉婷，两点愁峰眉聚。倚西风目断行云，懒唱大江东去”句赞之(《全元散曲》)。

(李真瑜)

【御园秀】 大都(今北京市)人。约于元中后期在世。演出活动不详。曲家冯子振至正二十二年(1362)曾与之相识于京城,事见于冯所作《鹦鹉曲·小序》。 (齐书行)

【程心玉】 里籍、生平均不详。约于元中后期在世。演艺活动主要在江南一带。性聪慧,曾有"帘卷新凉"之语。著名曲家张可久因之补成[中吕·迎仙客]小令一首,题曰《歌姬程心玉有'帘卷新凉'之语遂足成之》。曲云:"窈窕娘,淡梳妆,夫容鬓边茉莉香。翠荷觞,锦荔浆,帘卷新凉,人醉西楼上。"(《全元散曲》) (李真瑜)

【程巧儿】 里籍不详。约于元中后期在世。《青楼集》说她精于杂剧,与艺人班真真、李赵奴"亦擅一时之妙"。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (尹 湜)

【象牛头】 一作象牙头。里籍不详。女艺人事事宜的叔父。演艺活动在浙西。擅副净色,驰名一时。事见于《青楼集》。 (李真瑜)

【童童】 ①里籍不详。约元中后期在世。女艺人时小童之女。末泥度丰年之妻。从其母说书。《青楼集》说她"有舌辨。……不能尽母之伎"。②维扬(今江苏扬州)人。约于元后期在世。演艺活动在江南。女艺人李楚仪之长女。《青楼集》说她"兼杂剧"。间来松江,后归扬州。姓名又见于《青楼小名录》卷五。 (李真瑜)

【童关高】 里籍不详。演艺活动在大都。女艺人国玉第之夫。教坊副使。姓名见于《青楼集》。 (齐书行)

【曾九】 里籍不详。女艺人喜温柔(曹氏)之夫。演艺活动在淮、浙间。姓名见于《青楼集》。 (齐书行)

【蛮婆儿】 里籍不详。曾活动于湘、湖间。艺人刘子安之妻。"擅美当时"(《青楼集》)。其女关关,亦有艺名。(李仕玄)

【媿春卿】 里籍不详。约于元中后期在世。演艺活动在武昌一带。色艺为一时之冠。刘时中友安子举见之,念念不能忘怀,刘乃为安代作小令[越调·小桃红]《武昌歌妓媿氏春卿……》三首赠之(《全元散曲》)。 (李真瑜)

【十三画】

【楚云】 里籍不详。活动年代约在元中期。有艺名。曲家赵显宏曾作[双调·殿前欢]《赠歌者楚云》赠之。曲家吕济民也作有[双调·蟾宫曲]《赠楚云》小令与之。 (李真瑜)

【楚芳】 里籍不详。约于元中期前后在世。演艺活动主要在江南。著名词家张翥作有《摸鱼儿·记苏台旧时风景》词记其事,中云:"把锦字新声,红牙小拍,分付倦司马。……繁华梦,唤起燕娇莺妬。肯教孤负元夜。楚芳玉润吴兰媚,一曲夕阳西下。"(《全金元词》) (尹 湜)

【楚英】 里籍不详。约于元前期在世。得曲家白朴怜爱,白作《水调歌头·夜醉西楼为楚英作》词,中有"双眸翦秋水,十指露春葱。仙姿不受尘污,缥缈玉芙蓉。舞遍柘枝遗谱,歌尽桃花团扇,无语到东风。此意复谁解,我辈正情钟"(《天籁集》)句,可见其一二。 (李仕玄)

【楚香】 里籍不详。约于元中后期在世。能歌唱。著名文人杨维桢甚赏识

其才艺，呼之为“春梦婆”，并作有《老姬楚香者侍酒之余，与紫霄生赋诗》、《赋春梦婆》二诗称之。事见于《东维子集》。（尹　溟）

【畹兰】 里籍不详。约于元后期在世。杨维桢作有《畹兰词》诗赠之。事见于《铁崖逸编》。（齐书行）

【解语花】 姓刘。约于元中期在世。演艺活动主要在大都，尤长于慢词的演唱。曾于京城外万柳堂，左手持荷花，右手举杯，为卢挚、赵孟頫、廉希宪诸文人歌元好问[骤雨打新荷]曲，令诸公称快，赵孟頫即席赋七言律诗一首，中云“万柳堂前数亩池，平铺云锦盖涟漪。主人自有沧州趣，游女仍歌白雪词。手把荷花来劝酒，步随芳草去寻诗”，极尽称赏之意。（李真瑜）

【解蕙卿】 里籍不详。约于元中后期在世。善歌唱。著名曲家张可久作有《秦楼月·为解蕙卿赋》词与之，云：“花能语，一枝香玉芳心吐，芳心吐。旧家姊妹，若兰秦女。　荷枯柳倦鸳鸯浦，相逢为我歌金缕。歌金缕，文游台上，浅云疏雨。”（《全金元词》）（李真瑜）

【瑶池景】 居住大都。约元中期在世。吕总管之妻。扮演旦角。《青楼集》称其与艺人贾岛春，“皆一时之拔萃者”。（齐书行）

【赛天香】 一作赛天秀。里籍不详。约于元后期在世。艺人李鱼头之妻。《青楼集》称其“善歌舞，美风度，性嗜洁，玉骨冰肌，纤尘不染”。著名文士倪瓒甚爱之。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李仕玄）

【赛帘秀】 里籍不详。约于元中期在世。著名艺人朱帘秀的高徒。艺人侯耍俏之妻。《青楼集》说她“声遏行云，乃古今绝唱”。中年后双目失明，然其登场演出，出门入户，步线行针，不差毫发，有目者犹不能及之。（施文存）

【赛金带】 里籍不详。约于元中期在世。演艺活动主要在大都。《青楼集》说她与女艺人瑶景池、贾岛春，“皆一时之拔萃者”。其夫花蠢才，亦为知名艺人。（李仕玄）

【翠屏】 一作翡翠屏。约于元后期在世。为著名曲家顾瑛之家妓。杨维桢等文人识之。姓名见于《青楼小名录》卷五。（尹　溟）

【翠荷秀】 姓李，名翠娥。约于元中后期在世。演艺活动主要在江南扬州等地。“杂剧为当时所推”。有石万户置之别馆，石卒，李誓不他适，终日闭户，焚香诵经。石之子云壑万户，孙伯玉万户，岁时往拜之。夏庭芝见时，年已七旬。事见于《青楼集》。（尹　溟）

【十四画】

【十五画】

【樊娃】 里籍不详。约于元前中期在世。善歌唱。著名曲家白朴作有《木兰花慢·歌者樊娃索赋》词，其中云：“爱人间尤物，信花月与精神。听歌串骊珠，声匀象板，咽水萦云。风流旧家樊素，记樱桃，名动洛阳春。千古东山高兴，一时北海清樽。　天公不禁自

由身，放我醉红裙。……莫要琵琶写恨，与君同是行人。”（《天籁集》）将其比作唐时名歌妓樊素。同时，也写出自己的几分身世之感。（李真瑜）

【樊香歌】 一作樊秀哥。居住金陵（今南京）。《青楼集》记其生平云：“金陵名姝也。妙歌舞，善谈谑，亦颇涉猎书史。台端虽鹰角峨峨，悉皆爱赏；士夫造其庐，尽日笑谈。惜寿不永，二十三岁而卒，葬南关外。好事者春游，必携酒奠其墓，至今率以为常。”姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李仕玄）

【樊事真】 居住大都。有盛名。据《青楼集》载：参议周仲宏宠幸之。后周归江南，樊设宴饯别。周言别后善自保持，毋贻他人之诮。樊以酒酹地，发誓说：“妾若负君，当刳一目以谢君子。”不久有权豪子来，其母既迫于势，又贪其财，许之。樊开始毅然回绝，但身不由己，终未能持身。周回京后，樊说：“别后非不欲保持，卒为权豪所逼，昔日之誓，岂徒设哉。”乃以金篦刺左眼，血流遍地，周为之骇然，因欢好如初。时人因此编为《樊事真金篦刺目》杂剧，搬演一时。（李真瑜）

【樊孛阑奚】 一作樊素兰。里籍、生平均不详。演艺活动在江、淮间。约于元中期在世。女艺人赵偏惜之夫。《青楼集》称其擅长院本，亦罕有可以与之相比者。（尹 溟）

【十六画】

【璚花】 里籍不详。约元后期在世。演艺活动在江南。著名文人杨维桢作有《璚花、珠月二名姬》（《铁厓逸编》）诗。姓名又见于《青楼小名录》卷五。参见珠月。（施文存）

【燕山秀】 姓李。里籍不详。元大都，宋称燕山府。据其艺名，演艺活动当在大都一带。《青楼集》说她“旦末双全，杂剧无比”。其夫马二。为著名女艺人朱帘秀高徒。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【燕山景】 里籍不详。艺人田眼睛光之妻。演艺活动主要在大都等处。《青楼集》称其夫妇二人“乐艺皆妙”。姓名又见于《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【燕雪梅】 吴中人。生活于元代初年。演艺活动在大都。《青楼集》谓其与李心心、杨奈儿、袁当儿、于盼盼、于心心诸人，皆“国初京师之小唱也”。生平又见于《青楼小名录》卷五。（李真瑜）

【凝香儿】 里籍不详。约于元中期在世。初为官妓，后以才艺选入宫中，为才人。善歌舞，又制《采莲曲》一首。姓名见于《元氏掖庭记》、《青楼小名录》卷五等。（尹 溟）

【十七画】

【魏某】 里籍不详。约于元前期在世。为教坊色长。“长于念诵”（夏庭芝《青楼集志》）。姓氏又见于《辍耕录》。（齐书行）

【魏都惜】 里籍不详。约于元中后期在世。词家陆文圭作有《点绛唇》词咏之，云：“小立娉婷，歌声低遏行云住，

不胜珠翠，玉面慵梳洗。　　除却姚黄，魏紫谁堪比，君描取，卷中人美，得似崔徽未。”(《全金元词》)　(李真瑜)

【魏道道】 里籍不详。约于元前期在世。擅长舞蹈表演。《青楼集》说她“勾栏内独舞[鹧鸪]四篇打散，自国初以来，无能继者。妆旦色，有不及焉”。　(尹　湜)

【十八画】

【簪山橘】 里籍不详。约于元中后期在世。演艺活动主要在江南。善歌唱。著名曲家乔吉作有[中吕·朝天子]《歌者簪山橘》小令赠之(《全元散曲》)。　(齐书行)

【十九画】

【蟾宫秀】 里籍、真名、生平均不详。约于元后期在世。善唱曲。曲家邵亨贞作有《花心动·赠散妓蟾宫秀》词一首赠之云：“尘满人间，有谁能，分得广寒风度。漫道小娇，疑是前身，曾到岩花深处。九霄宫殿春长好，只合伴霓裳仙侣，问何事，等闲回首，却迷尘趣。　　缥缈琼楼玉宇。奈雾鬓烟鬟，不胜风露。小试旧妆，才近芳尊，已变世间歌舞。想应羞见嫦娥寡，重来傍巫山行雨。总忘了，青冥向来去路。”(《全金元词》)　(李真瑜)

杂剧作品

【二画】

【十样锦】 全名《十样锦诸葛论功》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮张齐贤、黄巾使者。本事出自流传故事或作者虚构。剧写宋开宝年间事。当时，皇帝设文、武二庙，文庙已成，武庙待定。中书侍郎李昉和吏部侍郎张齐贤奉命排定武庙所祭列位及座次。增福神得知此信，告诉了姜子牙。姜子牙为周朝创立七百年基业，理当居武庙之首，他权衡历代英豪，一一唤来范蠡、张良、孙武、田穰苴、乐毅、白起、李靖、管仲、李勣、郭子仪、诸葛亮、韩信。大家议定座次，唯诸葛亮与韩信发生争执，不服安排。韩信以为诸葛亮不过是村夫细民，不配在他之上。诸葛亮则将二人武功一一列举，加以对比，说服了韩信。其间，夏侯敦、张士贵等也来到13人中，想得到一个位置，被众人嘲笑。张齐贤正为排座次绞尽脑汁，忽梦中见13人聚会争辩，恍然大悟，遂记下梦中诸人的位次，上奏皇帝。皇帝嘉其有功，官授吏部尚书。王季烈论此剧云："此剧所记李昉、张齐贤，籍贯官阶与《宋史》本传大略相符，独命修武庙则为史所不载。"曲文铺叙平妥，乏古拙之气。"(《孤本元明杂剧提要》)尚仲贤有《武成庙诸葛论功》杂剧，今佚，或以为此即尚仲贤所作之剧(见孙楷第《也是园古今杂剧考》)。今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (李真瑜)

【十面埋伏】 又名《项羽自刎》，全名未见著录。元、明间无名氏作。本事出自《史记·项羽本纪》、《淮阴侯列传》等，演项羽垓下被汉军十面包围、兵败自刎于乌江事。未有全本传世。《雍熙乐府》存残曲。元张时起有《霸王垓下别虞姬》杂剧，与此剧题材略同。 (季空庐)

【七里滩】 又名《钓鱼台》，全名《严子陵垂钓七里滩》，又作《严子陵钓鱼台》。宫天挺作。4折。末本，正末扮严子陵。事本《后汉书·逸民传》及传说。剧写东汉光武帝刘秀少时与南阳隐士严子陵为友。刘秀做皇帝后，派人请严子陵入朝为官，子陵拒之不从。后刘秀致书，作为布衣朋友邀请相会，严子陵起身前往。刘秀大摆銮驾相迎，并举行盛宴。严子陵不为其所动，席上告别刘秀，仍回到七里滩过隐居生活。此剧表现了元代知识分子受挫后轻视功名富贵、追求隐逸闲适生活的心态。结构完整，语言朴质，自然晓畅。王国维论此剧说："此剧文字雄劲

遒丽，有健鹘摩空之致，与《范张鸡黍》定出一手。"(《元刊杂剧三十种序录》)今存《元刊杂剧三十种》本，此外有隋树森《元曲选外编》本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(李　鸣)

【九世同居】 全名《张公艺九世同居》。无名氏作。4折。末本，正末扮张公艺。本事见《旧唐书·孝友传·刘君良传》附录，有增饰。剧写寿张县人张公艺有子3人，长子张悦管家，次子张翊习文，三子张英习武。张家已是九世不曾分居。公艺在乡里多行善事，立义学，散钱粮。有书生王泊清，父死无钱安葬，公艺出钱帮助，又给其盘缠上京应试。不久，王泊清应举得官，并成为当年考试的考官总裁。张翊、张英应试，分别中了文武状元。王泊清保奏张公艺九世同居，皇帝遣使臣去公艺家询问治家之道，公艺写了百余个"忍"字，并说治家和为人有此忍字，定然平安。皇帝听使臣禀述后甚喜，厚加封赠，张翊、张英衣锦还乡。此剧封建道德意识浓厚，人物形象的刻画也欠生动。王季烈谓"事迹既足以劝世，曲文亦通体妥协。第二折以家塾义庄属其长子管理，而自己谋退休林下，排场既为生动，曲文乃能超脱"(《孤本元明杂剧》)，看法基本公允。今存明脉望馆校《古今杂剧选》本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(苟人民)

【九宫八卦阵】 全名《宋公明排九宫八卦阵》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮李逵。本事出自流传故事，与明《水浒传》小说第七十六回所叙"宋公明排九宫八卦阵"内容相似。剧写辽将兀颜统军，其子兀颜受兵犯梁山泊，宋江等奉朝廷之命迎战辽兵。吴用提议让杨志做前部先锋，李逵争之，杨志便将先锋官让与李逵。宋江与公孙胜、吴用、戴宗等到蓟州南宫县山中虚静庵，拜见公孙胜的师父罗真人，请求退兵之计。罗真人传以九宫八卦阵，为了激励李逵，故意说李逵不可用。这话被李逵听到，十分气恼，欲与罗真人争辩，被宋江等喝退，令其下山打点兵马。罗真人把九宫八卦阵的玄机告诉了公孙胜，又将他们的结局用八句诗相告。宋江下山召集众将，按九宫八卦阵的要求，在九宫上安排九个大将，八卦上安排八个英雄，令各守其职，准备迎敌。兀颜受领兵挑战，宋江摆阵以待，继而公孙胜作法变阵，使兀颜受陷入重围。李逵奋勇冲杀，和杨志擒获了兀颜受的部将李金吾、戴真庆。宋江得胜而归，宿太尉奉旨加封梁山众位英雄。王季烈评此剧以为"曲文唯第二折之[端正好]，语颇俊。通体未能尽顺适。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(李真瑜)

【刀劈史鸦霞】 全名未见著录。元明间无名氏作。本事出自流传故事，演狄青刀劈北番大将史牙恰于野牛岭故事，内容与无名氏《复夺衣袄车》有近似处。未有全本传世。《雍熙乐府》、

《词林摘艳》存残曲[商调]1套。或以为此残曲非出自《刀劈史鸦霞》(见邵曾祺《元明北杂剧总目考略》)。

(任长奕)

【三画】

【三夺槊】 全名《尉迟恭三夺槊》。尚仲贤作。4折。末本,正末扮刘文静、秦琼、尉迟恭。本事出自唐人《隋唐嘉话》。剧写唐初太子建成、齐王元吉同秦王李世民争夺皇位。建成、元吉惧怕李世民手下的猛将尉迟恭,遂诬陷其谋反,唐高祖李渊怒而令人拿下尉迟恭。刘文静向高祖述说当日在榆窠园尉迟恭单鞭打败单雄信救护李世民事,称尉迟恭为国家栋梁。元吉等否认曾有此事。高祖遂令尉迟恭在御园内重演当年榆窠园中救李世民情景,由元吉扮单雄信。元吉忙去秦琼处,让秦琼讲述在美良川与尉迟恭交战事,以便找到对付尉迟恭的办法,秦琼警告元吉不可轻举妄动。尉迟恭闻知要重演榆窠园事,决意杀死元吉以报冤仇。二人来到御园,元吉三刺不中,槊皆被尉迟恭夺去。尉迟恭用铁鞭当场打死元吉。高祖知此事冤枉了尉迟恭,便赦其无罪。此剧为英雄吐气,故多慷慨之音,对明清同一题材的剧作有一定影响。今存《元刊杂剧三十种》本,科白甚简。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印元刊本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(贺宝泉)

【三出小沛】 全名《张翼德三出小沛》。元明间无名氏作。4折,2楔子。末本,正末扮张飞。据《三国志平话》敷陈。剧写吕布攻占徐州,刘备不得已将印信送给吕布,与关羽、张飞率部卒在小沛暂驻。吕布派部下王斌等去河北买马。时探子说有贼寇在新安骚扰百姓,张飞领兵巡看,见是王斌、吴庆,遂将王斌打死,吓得吴庆逃去。吕布得知大怒,发兵围住小沛,欲捉拿张飞报仇。刘备有些惧怕吕布,打算暗中与吕布议和,张飞恼怒,一人杀出小沛,往曹操处借兵。途中,张飞与吕布相遇,吕布不敌败去。曹操早有收抚刘、关、张之意,便许只要有刘备的书信就借兵给张飞。张飞急回营,讨得刘备书信,途中又与吕布军交战,书信失落,于是回到城下。刘备复修书一封,用箭射下,张飞接信后再次冲出吕布军的围困,到达曹营。曹操出于多方考虑决定借兵给张飞,杀败吕布,收回徐州。曹操设宴,庆贺张飞三出小沛,战败吕布。王季烈论此剧云:"事属无稽,惟曲文豪爽之中间有俊语,不失为佳作。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(施文存)

【三战吕布】 全名《虎牢关三战吕布》。郑光祖作。4折,2楔子。末本,正末扮张飞。本事出自《三国志平话》中"三战吕布"一节。剧写汉末董卓专权,吕布拜卓为父,拥兵威镇虎牢关,与天下各路讨伐董卓的诸侯抗衡。众诸侯推举袁绍为首,兵进虎牢关,与吕

布决战，但不能胜。曹操押送粮草，途经德州平原县，遇刘备、关羽、张飞三人，劝其加盟，三人同意，便带着曹操的举荐书，往投诸侯军元帅孙坚。孙坚得知刘、关、张官小位卑，不肯接见。张飞恼怒，打骂孙坚手下的兵士，与其两位兄长一同被罚。时吕布挑战，孙坚不敢出战，遭张飞耻笑，怒而欲斩张飞，被此刻回营交令的曹操救下。三人同与孙坚出战。吕布勇武异常，战败孙坚，得其衣甲头盔，交与部将回去请功，却被张飞夺回。张飞讥笑孙坚无能，孙坚恼怒，又欲斩张飞，这时吕布在营前叫阵，要与张飞决一生死，孙坚只好赦免张飞。张飞出战，刘备、关羽相助，大败吕布，得胜回营。袁绍奉旨设宴庆功，加封三人官职。此剧结构上较松散，而体式上稍有变化。王季烈评论说："曲文本色，间有俊语，比《伊尹耕莘》稍胜。一本四折而有两楔子，前用[赏花时]，后用[端正好]，元杂剧所不多见。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李真瑜)

【三战吕布】 全名《虎牢关三战吕布》。武汉臣作。本事出自《三国志平话》中"三战吕布"一节。未见全本传世。仅存残曲一句，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。元郑光祖有同名杂剧，可作为了解武汉臣这本杂剧内容的参考。 (李真瑜)

【大劫牢】 全名《梁山五虎大劫牢》。元明间无名氏作。5折。末本，正末扮李应。剧写梁山首领宋江派李应下山招文武双全的韩伯龙入伙，路上李应病倒在滦州客店，无力支付房金，被店小二逐出。时值大雪，李应冻倒街头，被韩伯龙见到，乃将其救起，并结为兄弟。宋江见李应去后半年没有回音，便让鲁智深、武松下山寻找，随后又派阮小五和刘唐接应。鲁智深和武松在滦州找到李应，商议趁韩明日郊外踏青时，与之相斗，引上梁山，并烧毁其家，以绝归路。次日，韩伯龙到郊外游赏，鲁智深和武松依计行事，将韩伯龙擒上梁山，李应则放火烧了韩伯龙的家，也回到梁山。韩伯龙不肯入伙，被宋江放回。时官府认为韩伯龙结交梁山草寇，将其妻、子下狱，韩伯龙回家也被抓去，关入死牢。宋江得知，派李应、鲁智深、武松、阮小五、刘唐下山搭救。李应等五人劫了牢狱，救出韩伯龙及其家小，同回梁山。王季烈评论说："事属诲盗，毫无足取，而曲文于质朴之中，颇有俊语，亦佳作也。"(《孤本元明杂剧提要》)此一看法完全否定其内容，亦失公允。今存明脉望馆抄校内府本，此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (贺宝泉)

【大战邳彤】 全名《汉铫期大战邳彤》。元明间无名氏作。5折。末本，正末扮铫期。剧写刘秀等拥立刘玄为帝，不久平定王莽。刘玄封刘秀为萧王、刘林为赵王。后刘林反叛，奉王郎为君。刘秀奉命巡抚河北，被刘林手下勇将邳彤拦截。刘秀派铫期为先锋、张亮为副将。邳彤弟邳岩先战，击败张亮，铫期拍马迎上，生擒邳岩。刘秀见邳彤勇武过人，有心收其为将，遂将邳岩放回，又派马武诸将偷袭邳彤的粮仓。马武诸将偷袭得手，刘秀率

众将一齐出战邳彤，铙期将邳彤生擒。邓禹摆宴为众将庆功，刘秀免邳彤无罪，使其归降，众将为刘秀收服一员勇将祝贺。王季烈论此剧云："曲文本色，白亦顺适，而少古拙之气。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(施文存)

【大破蚩尤】 全名《关云长大破蚩尤》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮寇准、张天师、关公。本事出自传说故事，明朱国祯《涌幢小品》卷二〇载之。剧写北宋时丞相寇准察访民情，见解州盐池干涸，不知何故如此，便上奏皇帝。皇帝下旨请信州龙虎山张天师来朝，言此为蚩尤作祟，吕夷简等求治邪之法。张天师告知玉泉山土地神关公可治蚩尤。吕夷简奉命往玉泉山，玉泉长老将此事告知关公。关公听后大怒，召集天兵天将，大战蚩尤。蚩尤不敌，被关公擒获，盐池遂如以往。范仲淹奉旨为关公立庙，梦见关公及驱邪院主。院主宣玉帝圣旨，加封关公为破蚩尤崇宁真君。王季烈论此剧的内容与艺术说："事极无稽，曲又平庸，第四折又草率。此本亦记宋代神话，而《曲录》等书，列入三国故事诸剧之间，与《十样锦诸葛论功》，同一错误。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(宋君贤)

【千里独行】 全名《关云长千里独行》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮甘夫人。本事出自《三国志平话》。剧写曹操兵进徐州城，刘关张兄弟力战失散。关羽保护着刘备的妻室，降汉不降曹。后关羽辞谢曹操的重金，千里寻找刘备，在古城与张飞相遇。最后找到刘备，兄弟、夫妇重会。此剧歌颂了关羽的义勇。明朱有燉有《关云长义勇辞金》杂剧，与此剧题材有相同处。王季烈评论说："此本曲文不及诚斋(朱有燉号)之典雅，然古拙朴茂，则非诚斋所能及，可断定为元人所撰也。"(《孤本元明杂剧提要》)《雍熙乐府》收《千里独行》曲词1折，写关羽在灞桥辞谢曹操后，行近古城，和刘备相会前的心境，与今存本曲文不同。故论者多以为有两本《千里独行》。今存本为明脉望馆抄校本，经过了明人的修改。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【小张屠】 全名《小张屠焚儿救母》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张屠、李能。剧写汴梁西北隐贤庄王员外有一子名万宝奴。王员外性贪无义。同庄张屠，有老母，病重想吃米汤，张屠遂将一件新棉袄送到王员外家去当，王员外以之作旧衣论价，给米二升。张屠为母买来药，需用朱砂做药引子，其妻便拿首饰到王员外家去换，王员外给以假朱砂，张母喝下后吐出。张屠为救母到东岳庙求神，愿将三岁之子祭神以救母。至期，张屠夫妇带子去东岳庙欲焚子还愿，适逢王员外也带儿子去庙中做买卖，神因其平日做事太恶，便命急脚鬼李能把万宝奴抱走投入火中，而把张屠之子换

出。李能将张屠子送回其家中，并留下包袱一个。张屠夫妇回家看到儿子，又见到李能留下的包袱，知有神人相助，遂焚香望东岳庙拜谢。王国维说："案《元典章》五十七，载皇庆元年正月某日，福建廉访使承奉行台准御史台咨，承奉中书省札付呈据：山东京西道廉访司，申本道封内有泰山（东岳）已有朝廷颁降祀典，岁时致祭，殊非细民谄渎之事（中略），近为刘信酬愿，将伊三岁痴儿抛投醮纸火盆，以致伤残骨肉，绝无天理云云。则此事元时乃真有之，不过剧中易刘为张，又谬悠其事实耳。然则此剧之作，当在皇庆以后矣。"此剧以焚子救母来表现人物的至孝，颇多封建迷信愚昧思想，虽然有惩恶扬善之用意，但消极影响还是明显的。今存《元刊杂剧三十种》本，科白简略。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（任长奕）

【小尉迟】 全名《小尉迟将斗将将鞭认父》，一作《小尉迟将斗将认父归朝》。无名氏作。4折。末本，正末扮宇文庆、尉迟敬德。剧写隋末定阳王刘武周部将尉迟敬德归顺唐，其三岁幼子尉迟保林和"养爷"宇文庆留在北番。武周子刘季真将小尉迟收为养子，改名刘无敌。20年后，小尉迟长大成人，武艺超群。时逢与唐交战，刘季真命小尉迟出战唐将尉迟敬德。宇文庆暗中将小尉迟的身世告知，并交给他尉迟敬德当年留下的衣甲钢鞭，使其认父。交战后，小尉迟佯败，引尉迟敬德至僻静处，以鞭为证，父子相认。然后小尉迟回营，捉住刘季真归顺唐朝。此时唐皇正误以为尉迟敬德通敌而大怒，房玄龄极力担保，小尉迟将刘季真献上，唐皇始明了真相，封赏其父子。剧情无惊险曲折之处，曲辞本色可读。今存明脉望馆抄校内府本、臧懋循《元曲选》本，此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》本、王学奇等《元曲选校注》本。

（李真瑜）

【女贞观】 全名《张于湖误宿女贞观》。元明间无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮陈妙常。本事见于《燕居笔记》中《张于湖宿女贞观记平话》等。剧写金陵女贞观主潘法诚收十岁女童陈妙常为道徒。13年后，妙常出落得品貌双全，尤擅弹琴。有溧阳人张孝祥，号于湖居士，官授长沙太守，赴任途中经金陵，至女贞观闲游。适逢妙常抚琴，于湖见其甚美，作词挑逗，妙常填词拒之。时天色已晚，于湖便宿于观中，次日怅然离去。法诚有侄儿潘必正，因赴考误期羞归故里，遂来观中暂住，法诚让其与妙常兄妹相称。必正爱慕妙常，夜弹[凤求凰]曲，妙常知其意，填[西江月]词以寄怀。词被必正看到，亦填《西江月》词一首作答，由此二人私下结为夫妻，时常往来。后法诚察觉，逼迫妙常说出实情，将二人绑送金陵府，欲治其罪。此时张孝祥已由长沙太守改任金陵府尹，在审案时见女犯就是自己曾钟情的陈妙常，遂使其与潘必正完婚，并助必正盘缠，使其得以赴京应考。王季烈论此剧以为"曲文语语典雅，字字清新"，"置之实甫《西厢》中，几不能辨"（《孤本元明杂剧提要》）。明高濂据此剧编

成《玉簪记》传奇，盛传一时。今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（李真瑜）

【女学士】 全名《女学士明讲春秋》。元明间无名氏作。不分折。旦本，正旦扮孟氏。剧写郑忭虽习儒业，不得进身，有妻孟氏，为孟子后裔，又有女禄英，一家生活贫困。后郑忭因祖上为延安府军籍，被发往延安府葛监军处从军，别时修书一封让妻子和女儿上汴京找学友范仲淹。范仲淹见信封上写着："兖州曲阜县添末郑忭拜缄端肃书奉契友范希文阁下开拆"，内里却是白纸一张，乃自解云：白者，素也；纸者，居也。将孟氏母女二人留在府上住下。孟氏通晓琴棋书画以及经史，与范讲经论学，范仲淹甚为敬佩，于是设学堂，使其教府上的女子学习。不久范仲淹巡边经延安府，询知郑忭是孟氏之夫，嘱葛希关照此人。时河西羌戎上将士鲁铁木儿带兵进犯边地，郑忭受命为前部先锋，破敌立功，受到嘉赏。韩琦奉圣旨封郑忭为武状元，当朝宰辅，封孟氏为女学士、才德夫人。王季烈论此剧云："曲文东摭西拾，绝无胜处，且多不可通语，乃伶人笔墨。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（任长奕）

【卫灵公】 又名《史鱼尸谏》，全名《史鱼尸谏卫灵公》，一作《荐伯玉史鱼尸谏》。鲍天祐作。本事见《韩诗外传》卷七，略云：春秋时，卫灵公不用蘧伯玉而用弥子瑕，大夫史鱼屡次进谏，希望卫灵公用伯玉，但灵公不从。后史鱼病将死，谓其子曰：为人臣生不能进贤而退不肖，死不当治丧正堂，愿置尸牖下。灵公往吊，怪而问之，子以父言闻。灵公愕然，于是进伯玉而退子瑕。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《太平正音谱》中存残曲[正宫·白鹤子]、[么篇]2支，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。（季空庐）

【马陵道】 全名《庞涓夜走马陵道》。无名氏作。4折，2楔子。末本，正末扮孙膑。本事出自《史记·孙子吴起列传》。剧写孙膑、庞涓同在鬼谷子门下学习兵法，历时十年始成。庞涓先下山，孙膑送至杏花村，彼此立誓日后富贵不相忘。庞涓投魏国后做了元帅，便举荐孙膑，魏公子任孙膑为四门都教练使，庞涓心中不服，想以比试阵法战胜孙膑，反被孙膑取胜。庞涓遂生妒意，有害孙膑之心，他假传魏公子之命，令孙膑于夜间击鼓往王宫门首射三支箭。魏公子问庞涓何故，庞涓遂言孙膑有谋反之意，魏公子下令将孙膑处斩。孙膑声称腹中有六甲天书，谁能救他便授与谁。庞涓欲得此书，便又假传魏公子之命免除孙膑死刑，改为刖去双足，将其带回府中，让他写出天书。孙膑佯装疯癫，与羊犬同眠。时有齐国使臣卜商到魏国进贡茶叶，闻知此事，窥其实情，救孙膑至驿馆，暗藏在茶车里带至齐国。齐公子田辟疆拜孙膑为军师，率齐、赵等六国军马攻魏。孙膑用添兵减灶之计，诱使庞涓上当进入马陵道，以伏兵击败魏军，生擒庞涓，然后斩首示众。此剧在明清舞台上仍很流行。明汪廷讷《天书记》

传奇等明显受到影响。今存明脉望馆抄本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（贺宝泉）

【飞刀对箭】 又名《跨海东征》，全名《摩利支飞刀对箭》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮薛仁贵、探子。本事出自《旧唐书·薛仁贵传》。剧写唐时海东十六国年年进贡。高丽国大将盖苏文，官封大将摩利支，善使飞刀，领十万精兵屯驻鸭绿江白额坡，截夺了各处进献大唐的贡品，并向唐下战书。唐太宗梦见一白袍小将杀退摩利支，小将自称家住"虹霓三刀"。太宗命军师徐世勣圆梦，推知其人出在山西绛州，遂命张士贵去绛州龙门镇招募勇士。绛州龙门镇大黄庄人薛仁贵，自幼习武，应召投军，但张士贵却有意为难他，取来镇库雕弓让他拽，薛仁贵拽断了弓，张欲以折断弓的罪名处斩他。徐世勣赶到，知薛仁贵就是太宗梦中的白袍小将，便将他救下，让他随张世贵去同摩利支交战。薛仁贵身着白色盔甲，骑白马出战，三箭射落摩利支三口飞刀，摩利支大败，高丽大将把贡物进奉大唐。太宗嘉奖薛仁贵三箭定天山之功，接其全家进京，并加封他为天下兵马大元帅。此剧写英雄建功立业的勇武精神，使人振作。王季烈评论说："曲文于朴直之中，不少俊语，关目亦周密，为元曲中之佳作。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李仕玄）

【四画】

【云台门】 全名《云台门聚二十八将》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮刘钦、土地神、严光。剧写西汉末年王莽篡位，军师严光派众将攻打南阳，太守刘钦率子刘缜、刘仲抵抗，战败逃散。刘钦三子刘秀，时方9岁，往白水村投其伯父刘良，途中夜宿阴太公家。阴太公料定刘秀久后必然显贵，便将女儿许以为妻。次日刘秀离开，在山中迷失道路。山神奉玉帝法旨，令土地神护送刘秀出山。不久，刘秀在宛城起兵，攻打昆阳，但被巨无霸所困。巨无霸有一面聚兽牌，一敲响百兽皆来助战。刘秀部将邓禹遣人请来严光做军师。马援出战，打碎巨无霸的聚兽牌，战败巨无霸。刘秀平定天下后，念众功臣忠诚效劳，在云台图画邓禹等二十八将形象，俱封官加爵。严光不愿受禄，回七里滩隐居。《后汉书》载刘秀率二十八将起兵。明帝永平三年（公元60）在南宫云台画邓禹等二十八将像，时二十八人中在世的寥寥无几。此剧将画像于云台事改为在二十八人生前，与史书大异。今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。近出选本亦多收录。（贺宝泉）

【云窗梦】 又名《秋夜云窗梦》，全名《郑月莲秋夜云窗梦》。无名氏作。4折。旦本，正旦扮郑月莲。剧写开封妓女郑月莲与秀才张均卿相爱，不久

张均卿囊尽，鸨母嫌之，欲令月莲接待茶客李多，月莲不肯，斥责鸨母嫌贫爱富。均卿被鸨母赶走，只得上京应举，月莲送以首饰作盘缠。李多来与月莲纠缠，月莲拒之，鸨母见月莲不能赚钱，将她卖到洛阳张行首家。月莲日夜思念均卿，恍惚中见到均卿，醒来方知是云窗一梦。均卿考中进士，官授洛阳县宰，府尹李敬欲以女招其为婿，摆下筵席，并唤来女乐助兴。月莲也在众妓之中，认出均卿，把酒间眉眼传情，被府尹夫人察觉。李多是府尹的侄儿，时也来到府尹家欲求助娶月莲，席上见到月莲，便争说是自己的妻子。府尹甚怒，欲责打月莲，月莲、均卿遂将实情告知。府尹做主，使二人结为夫妻。此剧曲文较为出色。王季烈评论说："曲文极佳，通体多绮丽语，而不失之纤弱；用本色语，而不失之粗率。第一折[混江龙]……[油葫芦]……第三折[醉春风]……此等妙句，皆堪一读一击节，在元人中惟王实甫、白仁甫，乃能有此笔墨。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄于小谷本、王季烈《孤本元明杂剧》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (俞思红)

【王粲登楼】 全名《醉思乡王粲登楼》。郑光祖作。4折，1楔子。末本，正末扮王粲。剧写西汉末年，文人王粲离家去长安岳父蔡邕家。蔡邕冷漠待之，甚至当着曹植的面有意羞辱他，王粲愤然离去。蔡邕使曹植暗中帮助王粲投奔刘表，但刘表没有重用王粲，王粲非常失望，登楼远眺，为自己怀才不遇而感慨作赋，并欲自杀。这时朝中使者传旨宣他进朝为官，入朝后，王粲知道这是因为曹植奏上了他的万言策，很感谢曹植。蔡邕来见，王粲拒之门外，曹植对王粲说明一切都出于蔡邕的暗中资助，王粲拜谢了丈人。王粲是汉末建安七子之一，不得志时曾作《登楼赋》。此剧即因此编造而成，非史实原有，作者乃藉以一吐胸中郁愤而已。剧的第三折，抒写不得志文人的怀乡情绪，淋漓尽致，十分动人，文字也极流畅清俊。此剧编造蔡邕激王粲发愤成名的情节，与此前一些杂剧作品中所写丈人激女婿成名的情节，有较多的雷同。吴梅评论说："剧中情节与《冻苏秦》相类，此剧蔡邕即《苏秦》剧中之张仪，皆故辱穷交，逼令进取者也。"(《瞿安读曲记》)今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【开诏救忠】 全名《八大王开诏救忠》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮杨六郎、杨七郎。事本流传故事，与正史不符。剧写辽将韩延寿发兵侵犯代州，与手下大将土金宿定计，将杨令公杨家将引入两狼山交牙峪歼之。宋朝派潘仁美为帅，刘君期、贺怀简为副使，杨令公及子六郎、七郎为先锋，与辽兵交战。杨令公归宋前曾在河东刘薛王帐下，潘仁美带兵讨刘，杨令公与之交手，用箭射伤潘仁美左臂，潘对此事一直耿耿于怀，欲趁此次出征报复杨令公。杨令公率部奉命出战，不敌，七郎只身杀出交牙峪，往主帅潘仁美处求救兵，潘仁美将

七郎捆绑，当作箭靶，令将士射死。杨令公与辽军血战，仍不能突围，撞李陵碑而亡，杨六郎杀出重围，奔东京告状。太尉党彦奉命收了潘的兵权，将其与刘君期、贺怀简一同软监在太原府皈依寺。宰相寇准假扮太原府尹，做出与潘仁美结好的样子，诱其说出实情，录成供状，潘等被问成死罪。时传闻皇帝要大赦天下，放出潘仁美等三人。八大王设计，让六郎对自己无礼，犯下死罪与潘等关在一处。杨六郎借机杀死潘仁美。后八大王奉旨宣诏，赦免杨六郎。王季烈论此剧的内容与艺术说："此剧与史均不合。史称贺怀浦(贺怀简)从业(杨令公)此征死于阵，剧谓其助仁美致令公、七郎于死，尤为是非倒置……曲文率直，当是伶工笔墨，惟关目尚周密耳。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。(宋君贤)

【五丈原】 全名《诸葛亮秋风五丈原》，一作《诸葛亮军屯五丈原》。王仲文作。本事出自《三国志平话·西上秋风五丈原》。剧叙三国时诸葛亮率蜀军由斜谷出兵至五丈原，讨伐曹军，不幸功业未成而病卒于军中。未有全本传世。《太和正音谱》、《北词广正谱》中存第四折残曲[双调·挂玉钩序]1支，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。(季空庐)

【五侯宴】 全名《刘夫人庆赏五侯宴》。关汉卿作。事出自《新五代史·废帝纪》。5折，1楔子。旦本。第一、二、三、五折正旦扮李夫人，第四折正旦扮刘夫人。剧演潞州长子县富户赵太公丧妻，有子未满月，欲找一乳母。有王屠之妻李氏，生下一子未满月而丈夫过世。李氏家贫，欲卖子葬夫。赵太公让李氏携子阿三典身葬夫。李氏到赵家后，赵太公暗中将典身文书改成卖身文书，百般虐待李氏，并逼李氏将阿三丢弃。李氏冒雪至郊外，正遇李克用子李嗣源打猎至此，询问原委，遂收阿三为养子，易名李从珂。18年后，李从珂长大，成为李嗣源手下五虎将之一。时赵太公已死，其子赵脖揪虐待李氏比其父更甚。一日大雪，李氏打水失手将桶掉入井中，深恐回去遭毒打，乃欲自缢，恰逢李从珂领兵经过此地，将其救下。李氏见李从珂貌似阿三，甚悲，遂向其讲述了自己孩子的事。李从珂疑心自己就是李氏的孩子，回去后询问，众人皆隐瞒不说。时李克用赏封五虎将，刘夫人设五侯宴庆贺。李从珂向刘夫人询问，刘遂告之，李从珂即刻率兵救回母亲，将赵脖揪斩首。此剧情节曲折，戏剧性强，王季烈论此剧说："事与《白兔记》颇相似。曲文率直，绝无俊语，惟其本色处……皆非后人所能及。"(《孤本元明杂剧提要》)全剧一本五折，打破了元杂剧一本四折的体例。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本等。(李真瑜)

【五马破曹】 全名《阳平关五马破曹》。元明间无名氏作。4折，2楔子。末本，正末扮黄忠、马超、杨修。事本《三国志平话》而有改窜。剧写三国时

曹操与刘备交战，命夏侯渊、韩温、杨豹、傅亮分别把守定军山和阳平关。诸葛亮派靡竺、黄忠、赵云、张飞诸将分头出击，夺下定军山和阳平关。曹操大怒，派张鲁出战蜀军，马超迎战，生擒张鲁。诸葛亮在张鲁脸上写诗一首，放其回去，然后派兵布阵，让张飞及马超等马氏五将埋伏在陈仓路。张鲁回到曹营，曹操见到嘲讽他的诗句大怒，杀了张鲁。须臾曹操进食，吃到鸡肋时说："食之无肉，弃之有味"，杨修知曹操有退兵之意，语之他人。曹操见军中传言要退兵，恨杨修窥破自己的心机，下令将杨修斩首。是夜，曹操退兵，蜀军围攻，曹操奔陈仓路逃去，马超等马氏五将冲杀上来，欲活捉曹操。曹操大惊，忙换上小校的衣服逃命。诸葛亮为众将庆功，刘备派尚书邓芝加封马超、黄忠等人。此剧内容与另一无名氏的《陈仓路》杂剧相类，王季烈谓二剧"所记之事，大同小异，而曲文则完全不同。惟其平易率直，亦彼此相同，二本固无轩轾也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (季空庐)

【午时牌】 全名《压关楼叠挂午时牌》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮李存孝。剧中人物大多见于史籍，惟孟截海不知所出。剧写李克用奉命破黄巢，在飞虎峪遇打虎英雄安敬思，收为义子，赐姓名李存孝，并使其挂先锋印。家将李存信、康君立不服气，欲与存孝比武争雄。康君立告存孝不可胜存信，否则将死。存孝闻此言，比武时只以招架为是。李克用见存孝不敌存信，怒斥之，欲将其逐走，存孝声言冤枉，周德威说明真相，李克用遂下令重新比武，存孝胜之，得以挂先锋印。时黄巢军来犯，其先锋将孟截海勇武过人，朱温与存孝立下军令状，以玉带、人头赌输赢。存孝出战，误将彭白虎作孟截海生擒回阵，李克用大怒。这时孟截海叫阵，李克用命取关楼上午时牌与存孝，令其生擒孟截海后亲将午时牌挂于楼上，过时问斩。存孝再次出战，其时距午时仅半个时辰左右。经过一场苦斗，存孝终于生擒孟截海，将午时牌挂上关楼，赢得玉带。王季烈论此剧云："可与《哭存孝》、《五侯宴》、《雁门关》、《紫泥宣》诸剧参观互证。关目比《紫泥宣》为周密，曲文亦质胜而文少，皆伶工之作，场上演之则热闹，案头诵之则乏味也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (宋君贤)

【升堂记】 全名《女姑姑说法升堂记》。元明间无名氏作。4折，2楔子。旦本，正旦扮郑琼梅。本事疑出自流传故事。剧写开封府尹郑廉之女琼梅，年已及笄，尚未许配人家。有穷书生张端甫，卖诗谋生，郑廉怜其才，领回家中做门馆先生。琼梅偶见张端甫，即生爱慕之心，不久二人离家出走。郑廉认为此事有辱家门，令家人王怀追杀。郑廉妻张氏得知，嘱王怀追上女儿后放之。琼梅与端甫逃至一庄上，琼梅改扮男装，王怀追至，按张氏之意放走二人，自己也投奔他处。琼梅与端甫在外结为夫妻，生活困苦。端甫赴京应试，中了状元，琼梅等了十

年没见人归，遂出家幽州报国寺，做了住持。此时，郑廉已升为节度使，端甫为幽州州尹。一日郑廉去报国寺，发现住持正是女儿琼梅，上前相认遭拒，便领妻子和端甫等去寺中，劝其还俗。琼梅应允，与端甫重结夫妻。王季烈论此剧云："其事脱胎《西厢》、《东墙》二记及《文君私奔》诸剧。曲文绮丽而合律，洵佳作也。一本两楔，前用《端正好》，后用《赏花时》，亦为别开生面。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (任长奕)

【气英布】 全名为《汉高祖濯足气英布》。尚仲贤作。4折。末本，正末扮英布、探子。本事出自《史记》、《汉书》所记英布事，兼采传说。剧写楚、汉交战，刘邦兵败屯驻荥阳。项王手下有当阳君英布，率兵40万，屯驻九江。张良献策派随和往说英布归汉。英布不肯，随和以范增事为例说明在项王处终不免遭祸，适项王派使臣至英布处问候，随和剑斩使臣，使英布无法留楚。英布率兵归汉，但汉王刘邦并未派人迎接，而是一边令二宫女洗足，一边接见英布。英布自觉受辱，欲自刎，被随和拦住。英布决意离开汉，去鄱阳湖落草为寇。刘邦有意辱慢英布，意在折其锐气，及至英布回营，刘邦认为目的已达到，遂封英布为九江侯，命其出战项羽，并亲自跪下敬酒，祝其出战告捷。英布感戴不已，战败项羽，被封为淮南王。此剧关目紧凑，对人物心理活动的刻画较多。今存《元刊杂剧三十种》本、明臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校刊本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (任长奕)

【介子推】 又名《火烧介子推》，全名《晋文公火烧介子推》。狄君厚作。4折，1楔子。末本，正末分别扮介子推、王安、樵夫。本事出自《左传》，兼采传说。剧写晋献公宠信骊姬和国舅吕用公，将正宫齐姜打入冷宫，并贬太子申生、重耳为民。介子推直谏，献公怒，逐其出朝，又赐死太子申生，追杀公子重耳。介子推被逐后回乡，过着养母和教子的隐居生活，重耳逃至介子推家，吕用公追至，介子推子介林自刎替死，骗过吕用公。随后，介子推同重耳一同逃亡，路上无食，割下自己腿上的肉让重耳食用。楚国君臣接待了重耳，介子推不肯留下，以奉养老母为由离去。后重耳回晋国为君，是为晋文公，赏功臣时独独忘了介子推，介子推作歌欲悬之宫门，以打动之，被其母劝止，遂携母逃至绵山隐居。晋文公得知寻去，但不得，乃放火烧山，欲使其出。介子推与其母执意不出，遂被烧死。晋文公大恸，亲自祭奠他母子二人。此剧既表现了为臣的忠与孝，也在一定程度上写出君臣之间的悲欢冷暖。清宋廷魁《介山记》传奇等明显受到此剧的影响。今存《元刊杂剧三十种》本，不载题目正名。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (季空庐)

【风云会】 全名《宋太祖龙虎风云

会》。罗贯中作。4折,1楔子。末本,正末扮赵匡胤、赵普。本事出自《宋史·赵普传》。剧写五代时后周都指挥使石守信奉旨招兵,部将王全斌推荐赵匡胤,石派统制官潘美备礼帛鞍马去征聘。时赵匡胤正与友人郑恩求卜问卦,卜者言赵日后当为皇帝,郑恩也享有高官厚禄。潘美寻至,带赵匡胤去见石守信。后周世宗柴荣死,幼子宗训立为君,北汉伺机入侵,赵匡胤此时已为殿前都点检,奉命领兵征讨。大军行至陈桥驿,郑恩、李处耘、赵普等人谋立赵匡胤为帝,周太后见大势所趋,随即率幼主到陈桥驿禅位。赵匡胤即位后加封诸将,定国号为宋。一日大雪,赵匡胤微服夜访丞相赵普家,商议安邦治国大计,赵普献策,定下取西川、金陵、南汉、吴越四国策略,令石守信等将帅分路攻取。不久四国降服,四国君主皆来朝见,赵匡胤摆盛宴庆祝。此剧写圣君贤相治国安邦的雄才伟略,表现出作者的政治理想。剧的第三折后被昆曲移植,改名《访普》,传唱不衰,京剧等也有此剧目。今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、息机子《古今杂剧选》本、顾曲斋《古杂剧》本、黄正位《阳春奏》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》本。

(李真瑜)

【风光好】 全名《陶学士醉写风光好》,一作《陶秀实醉写风光好》。戴善夫作。4折。旦本,正旦扮秦弱兰。事据宋人笔记《绿窗新话·陶奉使犯驿卒女》敷衍而成。剧写翰林学士陶谷到南唐说其降宋,南唐丞相宋齐丘令韩熙载设宴,席间使歌妓秦弱兰引诱陶谷。陶谷伪装道学,但却题隐语于壁上,以示寂寞。秦弱兰乃假扮驿官的遗孀,月下勾引陶谷,与她做一处欢会。陶谷以《风光好》词相赠,并允诺日后娶她为妻。来日,宋齐丘又设宴款待陶谷,席上令秦弱兰歌舞并唱陶谷所作的《风光好》词。陶谷羞愧得无地自容,去而到吴越国钱俶处。不久,宋兵收江南,秦弱兰也逃到吴越钱俶处。陶谷假托不识,弱兰怒而欲自尽,陶乃相认,结为夫妻。此剧内容属描写文人士大夫风流趣事一类,但关目安排颇见工巧,情节发展曲折,饶有情趣。语言本色流畅,宾白亦有较强的可读性。青木正儿评论说:"此剧情节是单纯的,陶谷表面假装顽固,不肯接近女色,而里面也还是风流才子那一流人物。弱(若)兰一气逼来,对陶谷取着攻势,直到末段把这情形反拨过来,在最后一瞬间,婚姻的成立,迅速地办好了。全剧排场一点也不松懈,这是作者手段高迈处;其妙味乃在描绘骨骼,落笔粗重,不弄小巧。曲词也清楚,精神爽快。"《元人杂剧概说》今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、黄正位《阳春奏》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【月夜闻筝】 全名《崔怀宝月夜闻筝》。郑光祖作。本事见于《岁时广记》引《丽情集》中"赐宫娥"条,宋人《绿窗新话》有《崔宝羡薛琼弹筝》,亦原出《丽情集》,略云:薛琼琼系唐开元宫手第一筝手。清明时,上令宫娃

游春，狂生崔怀宝窃窥琼琼，琼琼悦之。乐供奉杨羔潜见斥之。崔至杨宅，杨羔令崔作小词得见，杨同意二人结合。后旬日，崔调补荆南录参军事，杨嘱琼琼"勿更为本艺，恐惊人闻听也"。后琼琼因理筝为监军所取赴阙，明皇赐琼琼为崔妻。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《北词广正谱》中存残曲[越调·送远行]、[鬼三台]、[绵搭絮]、[拙鲁速]等4支，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。宋元戏文有《崔怀宝月夜闻筝》，与此剧同一题材。（俞思红）

【月夜杜鹃啼】 全名《楚金仙月夜杜鹃啼》。元、明间无名氏所作。本事不详。未有全本传世。《词林摘艳》存第一折[仙吕宫]曲一套，《北词广正谱》存残曲[双调·梅花酒]一支，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。（俞思红）

【仁义礼智信】 全名《拂尘子仁义礼智信》。元明间无名氏作。本事不详。未有全本传世。《太和正音谱》、《博山堂北曲谱》存残曲[仙吕·端正好]一支，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。（任长奕）

【认金梳】 全名《认金梳孤儿寻母》。元明间无名氏作。4折，2楔子。旦本，正旦扮王素云。本事疑出自流传故事或作者虚构。剧写和州权豪势要陈雄横行一方。有书生安英携妻李淑兰赴京赶考，途经和州，住在陈雄开的客店。陈雄见安英妻甚美，遂谋杀安英，弃尸井中，霸占李淑兰为妻。时李淑兰有身孕，为留下安家后代，忍辱屈从。不久李淑兰生下一男孩，陈雄派佣人王嬷嬷去察看，嘱之若是男孩就扔到水中，以绝后患。王嬷嬷不忍，答应李淑兰救下孩子，李淑兰拿出两根金簪和一把玉梳交给王嬷嬷作为抚养之用。王嬷嬷将婴儿抱与侄女王素云家，取名霍安礼。15年后，安礼长大成人。某日夜梦当地城隍自称是其父安英，诉述被害经过，安礼醒后问母亲素云，得知自己的身世。素云带他扮作乞丐去陈家乞讨，李淑兰见安礼长相与亡夫相似，王嬷嬷也认出素云。素云拿出金簪、玉梳作为证物，淑兰与安礼母子相认。随后安礼同养母素云到东京告状，开封府尹包拯受奉审理此案，他设计将陈雄拿解到京城，使之在证人面前认罪伏法。安礼入朝为官，奉养两位母亲以终。此剧情节曲致感人。王季烈谓之"关目颇为周密，曲文亦俱妥适"（《孤本元明杂剧提要》）。今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（俞思红）

【心猿意马】 又名《收心猿意马》，全名《蓝采和锁心猿意马》。元明间无名氏作。本事出自流传的八仙故事，写汉钟离度脱蓝采和事。未有全本传世。《太和正音谱》、《博山堂曲谱》存残曲[中吕·石榴花]、[斗鹌鹑]二支，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。（任长奕）

【火烧阿房宫】 一作《火烧阿房》。元明间无名氏作。本事见于《史记·项羽本纪》。未见全本传世。《太和正音谱》、《北词广正谱》存残曲[双调·庆丰年]一支，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。（任长奕）

【双献功】 又名《黑旋风》、《双献头》，全名《黑旋风双献功》，一作《黑

旋风双献头》。高文秀作。4折，1楔子。末本，正末扮李逵。本事出自流传故事。剧写郓城县孔目孙荣要到泰安州烧香还愿，请宋江派人做护臂，李逵愿往，并立下军令状。李逵化装成庄家后生，改名作王重义，随孙荣同去。孙妻郭念儿与白衙内私通，事先约定白衙内等在途中，乘孙荣和李逵去找住房之机，二人逃去。李逵与孙荣走散，李逵回店知二人逃走，便去追赶，孙荣知道后则去官府告状。不料，白衙内借衙坐堂，将孙荣打入牢狱。李逵得知，扮成呆傻的庄家后生，骗过狱卒，救走孙荣，然后又乔装打扮，混入后堂，杀死了正在寻欢作乐的白衙内和郭念儿，提着两颗人头回到梁山报功。此剧是元代绿林杂剧中的优秀作品之一，赞美了梁山好汉除恶安良的言行。关目紧凑，曲词本色自然。李逵的喜剧性特点，塑造得较成功。正如青木正儿所说："此剧情节虽单纯，但把李逵这人物写得活跃而有滑稽味，是精神爽快的作品。第一折李逵出任护卫之场，第三折李逵笼络狱卒之场，曲白都很灵活；曲词也豪放磊落，与内容相调和。"(《元人杂剧概说》)今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【水里报冤】 全名《张顺水里报冤》。元明间无名氏作。本事出自流传的水浒英雄故事。未见全本传世。《太和正音谱》存残曲[商调·双雁儿]一支，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。 (任长奕)

【五画】

【玉镜台】 全名《温太真玉镜台》。关汉卿作。本事出自《世说新语》所载"温峤娶妇"故事而有变化。4折。末本，正末扮温峤。剧演翰林学士温峤中年丧妻，其姑母携女倩英至，温峤见后产生爱慕之心，但倩英却对其冷淡。姑母托温峤为女儿择婿，温峤遂以自家玉镜台为信物，娶倩英为妻。倩英不肯，温峤乃反复开导，表示自己会比年轻人对爱情更专一。时王府尹宴请温峤和倩英，讲明若是温峤诗作得不好，就罚倩英头戴草花，以墨涂面。倩英便求温峤用心作诗，温乘机以夫妻和好为条件，倩英遂许之。此剧演述了一个老夫少妻的婚姻故事，论者以为"充满了喜剧的气氛"(赵景深《读曲随笔》)；或认为作者"这方面可能有过一段不快意的恋爱故事，因此他不免写出了自己的一些幻想"(王季思《关汉卿和他的杂剧》)。今存明脉望馆藏《古名家杂剧》本、《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印明刊本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本等。 (任长奕)

【石榴园】 全名《莽张飞大闹石榴园》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮简雍、张飞、杨修。本事出自《三国志平语》。剧写曹操灭吕布后，认为刘备、关羽、张飞心存异志，欲除

之。张辽献计，在石榴园凝翠楼设宴，请刘备一人赴会，伺机擒之，曹操从其计。许褚奉命去请刘备，简雍劝刘备勿去，刘备不听，独自一人赴会。关羽、张飞得知，料定凶多吉少，商定由张飞一人独闯石榴园，关羽带人接应。曹操与刘备共饮，谈论天下英雄，杨修斟酒行令。曹操暗示灌醉刘备，但杨修却反其意而行之，曹操气恼，令人将杨修拿下杖责。这时张飞闯入石榴园，夏侯惇阻拦，被打倒。张飞上楼见曹操正在给刘备灌酒，冲上前欲打，刘备忙劝止住。张飞放开曹操，和关羽护着刘备返回。王季烈论此剧云："此本所记，附会增饰，近于深文，而曲文朴质，饶有元人气息，为可取耳。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本，此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (施文存)

【龙门隐秀】 全名《贤达妇龙门隐秀》。元明间无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮柳迎春。本事出自《旧唐书·薛仁贵传》而有增饰。剧写薛仁贵未得志时在龙门镇柳员外家当佣工。柳员外之女迎春一日至后院，见草铺中卧有一只白额虎，定睛看去却是薛仁贵睡在地上，便脱下红棉袄盖其身上。婢女梅春见后告之柳员外，柳员外疑二人有私，便将女许配薛仁贵，然后逐二人出门。时高丽国盖苏文，官封摩利支，累岁与唐交战，还拦截了海东十五国送往大唐的贡物。皇帝夜梦一白袍小将，自称绛州人，将摩利支打败，遂命总管张士贵往绛州招募勇士。薛仁贵欲投军，父母以无人供养为由阻之，迎春提出由自己奉养双亲，让薛仁贵放心从军。薛仁贵走后，家中生活甚艰，迎春忍羞回娘家借粮，其兄嫂为人刻薄，将粮食夺去。薛仁贵战胜摩利支，被封为辽国公，又受赐李元帅之女为妻，李女以妾自居，与薛仁贵并见柳迎春，迎春认李氏为妹，不分嫡庶。玄房龄传旨，表彰柳迎春，加封薛仁贵兵马大元帅之职。此剧与张国宾《薛仁贵衣锦还乡》杂剧题材相类，但以柳迎春为主要人物，不同于张作。王季烈评论其艺术说："曲文亦朴质可取。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (宋君贤)

【打董达】 全名《赵匡胤打董达》。元明间无名氏作。5折。末本，正末扮赵匡胤。本事疑出自流传故事或作者虚构。剧写赵匡胤未得志时与好友郑恩游关西，路遇贩卖油伞的柴荣，三人结义为兄弟。行至一村，村有土桥，土豪董达据为己有，凡过往者要交一文钱。时替董达守桥的宋义、曹智在酒店喝酒，赵匡胤三人趁机推车过桥。宋、曹二人发现，追过桥头，打了柴荣，并弄坏油伞。赵匡胤和郑恩冲上，打倒曹、宋二人，迅速离去。董达得知，率人追来，被赵匡胤打死。是夜，赵匡胤三人住在赵老人家中，曹智、宋义领董达之父董太公来报仇。郑恩一棍打死董太公，赵匡胤和柴荣也分别将宋、曹二人打死，随后三人到关西铜台拜见元帅郭彦威。郭彦威见赵匡胤几人智勇双全，大喜，封他们为帐前指挥使，设宴庆贺。王季烈论此剧的内容与艺术说："此剧所记宋太祖与周世宗(柴荣)、郑恩同见周太祖(郭彦威)，授以

官职，全属附会。曲文本色，而乏俊语，为曲中中驷。”(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(宋君贤)

【打韩通】 全名《穆陵关上打韩通》。元明间无名氏作。4折，1楔子。本末，正末扮赵匡胤。本事出自流传故事。剧写后周殿前都指挥使赵匡胤平定山东后，与郑恩同去拜访节度使李忠。李忠有妻赵氏，为人聪慧，赵匡胤遂与之结义为姐弟。时赵氏正患病，赵匡胤和郑恩往穆陵关洪吉寺为其取药。途中，赵匡胤去叔父赵思家探望。思子景中，在穆陵关开酒店，常受韩通一伙欺辱，这日韩通徒弟石洪等人又来酒店闹事，赵匡胤撞上，和郑恩一起将其打走。赵匡胤和郑恩取药回来，遇上韩通前来报仇，被赵匡胤打倒，狼狈而去。李忠妻服药后病愈，非常感谢赵匡胤。柴荣奉命加封赵匡胤官职，众人同贺。王季烈论此剧的内容与艺术说：“其事与《打董达》略同，关目较为周密，曲文顺适，不及彼之古拙。”(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(宋君贤)

【东平府】 全名《王矮虎大闹东平府》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮王矮虎。本事出自流传故事。剧写梁山头领宋江派王矮虎下山采办元宵节用的花灯，言明失期当斩，并让徐宁为伴同去。东平府城中正在举行擂台赛，擂主吕彦彪精通跌打拳法，击败他的可得银碗花红彩缎。王矮虎听说，决意在客店住一宿，次日去打擂台，并与店主打了赌。宋江见王矮虎当日未归，遂派关胜、呼延绰带人下山接应。天明，擂台赛开始，王矮虎上台打败吕彦彪。得胜之际，他声称自己是梁山好汉王矮虎，杀出人群，夺了花灯。东平府杨衙内听他说是王矮虎，忙报告知府带兵追赶。关胜、呼延绰赶到，生擒衙内等人，奔回梁山，这一天正是元宵节。王矮虎过了规定的期限，但还没有误了晚上的用灯，而且显扬了梁山的威名，宋江免其罪。杨衙内苦诉有老母在堂，需人奉养，也被宋江免罪放回。王季烈论此剧的内容和艺术说：“事至无稽，曲文尚本色。第三折将知府同擒上梁山，而第四折宋江发落众人，独缺知府，亦其排场疏忽处。”(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(李真瑜)

【东坡梦】 全名《花间四友东坡梦》。吴昌龄作。4折。末本，正末扮佛印、松神。杂取《东坡外集》、《西湖游览志馀》等而成。剧演苏轼因反对王安石的青苗法，遭王忌恨，贬官为黄州团练。途经庐山，苏在故友贺太守席间与歌妓白牡丹相识。苏轼携白牡丹到东坡寺看望故友僧人佛印，并让牡丹引诱之，佛印不为所动。苏轼劝其还俗，也遭拒绝，于是定计，让白牡丹强与佛印共宿，佛印以徒弟作替身骗过白牡丹。苏轼酒醉入睡，佛印派花间四友梅、柳、桃、竹向苏轼敬酒并索诗，苏轼为其一一作诗，四友轻歌曼舞。庐山松神怕上帝责其放任苏轼沉溺于声色之中，便驱走四友，苏轼醒来方知

是一梦。苏轼深恐佛印勘破隐情，领白牡丹去向佛印问禅。白牡丹多方以色情相难，但也未使僧人破戒，反被佛印说服，愿削发为尼，苏轼亦服佛印佛法高妙，愿拜为弟子。此剧内容情节并不丰富，但文词较佳。元末明初杨景贤的《佛印烧猪待子瞻》杂剧，受到此剧一定程度的影响。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本。（季空庐）

【东堂老】 又名《破家子弟》，全名《东堂老劝破家子弟》。秦简夫作。4折，1楔子。末本，正末扮东堂老。剧写富人赵国器因儿子扬州奴不肖，死前托付朋友李实照管。李实为人正直，讲信义，人称东堂老。扬州奴受坏人柳隆卿、胡子转的引诱，不务正业，每日挥霍，家产荡尽，被东堂老责骂后，仍不悔过，最后穷困落魄，住在破窑中。东堂老暗中将扬州奴挥霍的家产买下。现实生活终于使扬州奴悔悟，断绝了与柳隆卿、胡子转的交往，表示要重新做人。东堂老将财产重新交还给他，以示不负赵国器死前之托，得到了众人的称赞。此剧描述了一个败子回头的故事，主旨在称道东堂老正直守信义的美德。作品注重从道德的角度描写社会普通人的生活，过多肯定了封建道德的完美性，反映出元后期杂剧创作中的道德化倾向。情节无惊险之处，但结构严谨，语言平实，有较强的艺术感染力。青木正儿评论说："此剧东堂老是主角。情节虽然单纯，但排场工致，描写能尽委曲，四折都紧张有味。曲辞采用本色，而把东堂老忠告扬州奴的话，竭力描摹着；操心照料之情，非常有味。东堂老的诚实，不肖子的狂态，无赖子的帮闲，都写得面目活跃。"（《元人杂剧概说》）王季思论此剧也说："全剧人物亦俱刻画细致，个性分别，而东堂老夫妇一严正，一慈祥；扬州奴夫妇一糊涂，一善柔，处处相映成趣，具见作者匠心。"（《玉轮轩曲论》）今存明息机子《元人杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【东墙记】 全名《董秀英花月东墙记》。白朴作。5折。旦本，正旦扮董秀英。剧写马彬与董秀英幼时曾有婚约。马彬长大后，亲自寻访，住在董家隔壁。一日，马彬攀墙看花，与董秀英相见，一见钟情，此后相思不已。董秀英得知，约他相会，不料被母亲撞见。董母虽答应二人成婚，但逼马彬即刻赴京求取功名。马彬去后，董秀英思念成疾。后马彬中了状元，与董秀英团圆。此剧事与《西厢记》相类，曲白有俊语，但关目安排较平淡。王季烈论云："事与《西厢记》相同，曲中俊语甚多。……《太和正音谱》谓'仁甫之词，如鹏搏九霄'。以余观之，则如晓风残月，宜于浅斟低唱，而非铜琵琶，铁绰板，唱'大江东去'也。"（《孤本元明杂剧提要》）杂剧例由一人主唱，而此剧不然，楔子及第三折、第五折由马彬唱，第一折、第二折、第四折由董秀英唱，并间有梅香唱；且一本五折，此数种皆为元杂剧之变例。今存明脉望馆抄校本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、王季思等《全元戏曲》编校本、

王文才《白朴戏曲集校注》本等。

（李真瑜）

【东窗事犯】 全名《地藏王证东窗事犯》。孔文卿作。4折，2楔子。末本，正末扮岳飞、呆行者、何宗立。本事出自洪迈《夷坚志》，兼采传说。剧写岳飞统军在朱仙镇与金兵作战，上表请求收复东京汴梁，但朝廷不允，反召其回朝。岳飞遵命回京，却被秦桧投入大理寺，诬以谋反罪名，岳云、张宪一同被害。地藏王化为呆行者，在西湖灵隐寺当面揭穿秦桧在东窗下密谋害岳飞的事及勾结辽邦的罪行。秦桧恼怒，派虞侯何宗立去捉拿呆行者，地藏王让何去看这时已入地狱受罚的秦桧。岳飞等人的冤魂也托梦给宋高宗，述说被害经过。何宗立一去20年方回，时高宗驾崩，孝宗即位，岳飞等人升天。此剧写英雄被奸臣谋害，不仅仅以表现忠奸斗争为主旨，较突出写了英雄人物岳飞的爱国精神，以及呆行者敢怒敢言的气概。今存《元刊杂剧三十种》本，科白甚简。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校刊本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（任长奕）

【东篱赏菊】 全名《陶渊明东篱赏菊》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮陶渊明。本事出自《晋书·陶渊明传》。剧写晋时陶渊明经刺史檀道济举荐做了彭泽县令。他为政清廉，革除不少旧弊。不久，本郡刺史遣都邮至，衙吏要陶渊明束带见之。陶渊明耻为五斗粟折腰事乡里小儿，遂愤然辞官回家，以诗酒为乐。江州刺史王弘闻陶渊明有古代仁人君子之风，乃请陶渊明好友庞通元为之引见。时值三秋，庞通元知陶渊明必往庐山赏菊，便在必经之路摆下酒肴，邀陶渊明饮酒，使王弘也到此，做出不期而遇的样子。陶渊明好友颜延之也来探访，亦相遇于路上。于是一同观景，抚琴赋诗，尽欢而散。陶渊明至家，见东篱丛菊盛开，欲再饮酒观赏，但无钱买酒，十分愁郁。这时王弘、颜延之送来美酒，三人边赏菊边饮酒，极其畅怀。后檀道济上奏言陶渊明才大难为小官，朝廷遂加封其为府尹，并赏之良田御酒。此剧结局述陶渊明受封赏事，纯属子虚乌有，不过是以喜庆收场的俗套而已。王季烈论其艺术云："其典雅隽永之旨，比《独乐园》稍逊一筹，而较之《孟母三移》，则远胜矣。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。现今选本多不见载。

（李真瑜）

【叹骷髅】 全名《鼓盆歌庄子叹骷髅》。李寿卿作。本事见于《庄子·至乐篇》，略云：庄子妻死，惠子吊之。庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：老身死，不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎？庄子曰：不然，是其始死也，我独何能无慨然。察其始，而本无生；非徒无生，而本无形；非徒无形也，而本无气。杂忽芒乎之间，变而有气，气变而有形，形变而有生。今又变而之死。是相与为春秋冬夏四时行也。人且偃然寝于巨室，而我嗷嗷然随而哭之，自以为不通乎命，故止也。后庄子至楚，见空骷髅髐然有形，因而问之曰：夫子贪生失理而为此乎？将子有亡国之

事，斧钺之诛，而为此乎？将子有不善之行，愧遗父母妻子之丑，而为此乎？将子有冻馁之患而为此乎？将子之春秋故及此乎？于是援骷髅枕而卧，夜半骷髅见梦。剧据此敷衍而成。未见全本传世。仅存残曲[仙吕宫·混江龙]一套，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。（李真瑜）

【归去来兮】 全名《陶渊明归去来兮》。尚仲贤作。本事见于《宋书·陶渊明传》，略云：陶渊明少有高趣，尝著《五柳先生传》以自况。亲家老贫，起为州祭酒。不堪吏职，少日，自解归。后为彭泽令，郡遣督邮至，县吏曰：应束带见之。渊明叹曰：我不能为五斗米，折腰向乡里小人。即日解印绶去职归，赋《归去来辞》以见志。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《太和正音谱》中存第四折残曲[正宫·倘秀才]、[灵寿杖]二支，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。（季空庐）

【四马投唐】 全名《长安城四马投唐》。元明间无名氏作。4折，2楔子。末本，正末扮王伯当、魏征。本事出自《资治通鉴·唐纪》及《新唐书·李密传》。剧写李密与王世充交战，王世充部将单雄信诈称是李密之侄，骗得十万粮米，李密得知情况后大怒，率王伯当、柳周臣、贾闰甫出战。因李密曾折毁周公庙，得罪了天神，所以天兵皆助单雄信，使之大败李密。李密走投无路，只好带王伯当、柳周臣、贾闰甫投唐。唐王李渊封其为邢山公，并把舅家女儿独狐氏与之为妻。时李世民西征回师，李密奉命迎接。初李密与唐相争时，曾囚李世民于金墉城南牢，幸得魏征改诏，李世民才得以脱身。李世民心念旧怨，百般羞辱李密。李密不堪忍受，带王伯当三人等出长安，过潼关，在桃林县招兵买马，欲与李世民决战。李世民率兵进击，大败李密，生擒柳周臣、贾闰甫。李密与王伯当逃至山中一阔涧前，有樵夫告知这是邢公山断密涧，李密大怒，杀死樵夫，他感到心灰意冷，劝王伯当杀自己邀功，王不肯。时唐兵围上，李密被杀，王伯当不肯降唐，投涧自尽。徐懋功、程咬金得知李密已死，遂归顺大唐。王季烈论此剧云："事亦略本《唐书》，而多增饰。关目过于繁杂，曲亦率直无俊语，惟排场热闹而已。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（贺宝泉）

【生金阁】 全名《包待制智赚生金阁》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮包拯、郭成，但第二折由正旦扮嬷嬷唱。剧写郭成因算命人说他百日内有血光之灾，就同妻子离家上京，并带了家传宝物"生金阁"。途遇衙内庞绩，郭成拿出宝物，求庞举荐为官。庞见其妻李幼奴貌美，遂带郭夫妻回家。李幼奴不肯与庞作合，抓破面容。庞家老嬷嬷同情她，庞绩知道后，把老嬷嬷扔进井里，又锄死郭成。不料，郭尸提头跳墙而去，一直闹到包拯处。包拯面讯郭成鬼魂，审明冤情，派人请来庞绩，用计骗出生金阁，然后将庞绩惩处。此剧是公案戏，歌颂了清官包拯明于断案，为民伸冤的行为，对社会的黑暗有较深刻的揭露。剧中写郭成死后，鬼魂伸冤，表现了受害者强烈的复仇意愿，是正义力量的体现。结构谨严，关目安排也使人有耳目一新之感。今存

明脉望馆抄校《古今杂剧》本和臧懋循《元曲选》本，两者的曲文稍有出入，《元曲选》本第四折多[雁儿落]、[得胜令]二曲。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【乐毅图齐】 全名《后七国乐毅图齐》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮田单。本事出自《史记·乐毅列传》及《乐毅图齐七国春秋平话》。剧写战国时燕昭王拜乐毅为破齐大元帅，乐毅不负昭王厚望，半年间指挥燕军攻下齐国70余城。齐国军队退守莒城等，乐毅久攻不下。齐君召来田单、王孙贾，田单请派人去云梦泽找孙子。孙子因齐愍王失政而隐居，见使臣来，遂应允。孙子去燕国行反间计，言乐毅投燕之前曾投齐，现在迟迟不能攻破莒城，是有叛燕归齐之意。燕公子轻信孙子之言，派骑劫去代乐毅。齐国见乐毅被召回，大喜，田单定计用火牛阵破燕兵，事前派王孙贾去骑劫处，送以黄金并谎言第二天来投。骑劫轻信，在营帐中饮酒作乐。田单遂用火牛阵大破燕军，骑劫败逃而归。齐国收复失地，齐公子设宴庆贺，加赏田单等功臣。王季烈称此剧"曲文朴茂而饶有机趣。……皆古质而又清新，虽元曲亦不多见。此本意必名家所作也"（《孤本元明杂剧提要》）。今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（宋君贤）

【冯玉兰】 全名《冯玉兰夜月泣江舟》。无名氏作。4折。旦本，正旦扮冯玉兰。剧写冯鸾去泉州赴任，携家小乘船，夜泊长江黄芦荡。巡江官屠世雄见冯妻田氏貌美，乃杀死冯鸾及仆人，劫持田氏而去，冯女玉兰因藏身梢柁上得免。都御史金圭巡抚江南，夜泊江边，适遇冯家官船顺江而下，金圭闻船上有女子哭泣声，派人查视，救了玉兰。玉兰诉说父亲被杀之事。后金圭至清江浦官衙讯问屠世雄，屠企图诡辩，但其行凶后落在船上的钢刀正与所留的刀鞘相合，证据确凿。玉兰与母亲相认，金圭将情况问明，遂判定屠世雄死罪。此剧情节较为引人入胜，曲辞本色。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（祝言晴）

【汉宫秋】 又名《孤雁汉宫秋》，全名《破幽梦孤雁汉宫秋》。马致远作。4折，1楔子。末本，正末扮汉元帝。剧写番国呼韩耶单于要求汉元帝以公主下嫁，汉朝奸臣毛延寿借机向皇帝邀宠，建议派人到民间广搜美女，以充后宫。汉元帝命毛延寿为选择使，毛借为美女画像，供皇帝选择之机，大肆索贿。王昭君不肯向毛延寿行贿，被其点破画像，致使不得召幸。后来汉元帝偶然见到昭君，被其美貌震惊，封为明妃，赐寓昭阳宫。毛延寿听说汉元帝为昭君事要惩处他，畏罪逃往匈奴，挑唆匈奴王单于发兵侵汉，强索昭君。汉元帝见满朝文武不敢抵敌，只好应允，并亲到灞桥送别昭君。昭君随匈奴军马到了边界，投水自杀，单于王因而把毛延寿送回汉朝处治。汉元帝回宫后看着昭君的画像，梦与昭君相会，醒来只闻长空雁鸣，哀绪倍增。最后杀了毛延寿，祭奠昭君。此剧揭露了

封建王朝政治的腐败和文臣武将的怯懦平庸，塑造了具有爱国精神的昭君的感人形象。曲词有浓烈的抒情色彩，如第三折[梅花酒]、[收江南]、[鸳鸯煞]，第四折[蔓青菜]、[白鹤子]、[满庭芳]等曲，意绪苍凉幽邈，细致入微地描写出人物的心态。元时与此同一题材的杂剧，有关汉卿的《汉元帝哭昭君》(残)、吴昌龄的《夜月走昭君》(佚)、张时起的《昭君出塞》(佚)，但未有能过之者。青木正儿论此剧的内容和艺术说："《汉宫秋》一剧，从早就有大维斯的英译本(1829年刊)，是欧洲人所知道的中国戏剧之一。……它和白朴的《梧桐雨》，正是很好的一对典雅剧杰作。……此剧第四折的意匠，我觉得好像与《梧桐雨》有密切关系……这两种戏曲的收场法，是元曲中不见他例的有力的作品。神韵缥缈，洵为妙绝。"(《元人杂剧概说》)受此剧影响而产生的剧作，有明代陈与郊的《昭君出塞》杂剧、无名氏的《和戎记》传奇及清代薛旦的《昭君梦》杂剧等。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、顾曲斋刊《古杂剧》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本、臧懋循《元曲选》本；此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【六画】

【西厢记】 全名《崔莺莺待月西厢记》，一作《张君瑞待月西厢记》。王实甫作，一说第五本为关汉卿续作，恐系明清人臆测，尚难确考。5本21折，第一本首有楔子。正末扮张君瑞，正旦扮莺莺，旦扮红娘，三人分别主唱。本事出自唐元稹传奇小说《莺莺传》和金董解元《西厢记诸宫调》。剧写书生张生名珙，字君瑞，游学河东，在普救寺遇到暂住寺内的已故相国之女崔莺莺，一见钟情，遂寄居寺内，与莺莺隔墙弹琴吟诗，彼此有情。叛军孙飞虎听说莺莺美貌出众，率兵围困普救寺，索要莺莺。崔母情急之下向寺中人宣布，能退贼兵者可娶莺莺为妻。张生写信给镇守此地的朋友白马将军杜确求救，杜打败了孙飞虎。不料事后崔母变卦赖婚，让张生与莺莺以兄妹相称。张生非常苦闷，莺莺的侍女红娘让张生夜间弹琴诉说心事，莺莺听后很感动，便派红娘问候张生。张生托红娘带给莺莺书信一封，莺莺看后复诗一首。张生按诗中的意思夜间相会，但多心的莺莺又改变主意，反而斥责张生行止不端，张生因而病重。莺莺知道后，再次写柬给他，约定夜间相会。月下西厢，张生与莺莺终于彼此心心相印，莺莺以身相许，此后夜夜相聚一处。崔母察觉后，十分恼怒，欲兴师问罪，但经红娘晓之以利害，只得认可了二人的婚事，但要以张生中试得官为条件。张生和莺莺在长亭分别，是夜独居旅店，见莺莺追来与他同行，醒来才知是一梦。张生一举状元及第，回来与莺莺成亲，这时崔母内侄郑恒从中阻挠，因为他与莺莺幼时订有婚约。张生得到杜确的又一次帮助，赢得胜利，郑恒羞愧自杀。最后，张生与莺莺奉旨结成夫妻。此剧是元杂剧中最优美动人的爱情剧。贾仲明谓之

"天下夺魁"(《录鬼簿续编》)。王世贞以为"北曲故当以《西厢》压卷"(《曲藻》)。凌濛初称"《西厢》为情词之宗"(《谭曲杂札》)。郭沫若说"《西厢》是有生命的人性战胜了无生命的礼教的凯歌、纪念塔"(《西厢艺术上之批判与其作品之性格》)。郑振铎言"《西厢》的大成功便在它的全部都是婉曲细腻的在写张生与莺莺的恋爱的心境的,似这等曲折的恋爱故事,除《西厢》外,中国无第二部"(《文学大纲》)。作品热情歌颂了主人公崔莺莺和张生对爱情的执着追求,揭露了封建礼教对青年自由幸福的摧残,提出了"愿普天下有情的都成了眷属"的思想,并通过引人入胜的情节和优美自然的语言塑造了莺莺、张生、红娘等光彩照人的艺术形象。此剧语言继承了古典诗词的传统,优雅隽永,有诗的意境。朱权《太和正音谱》喻之为"花间美人",并云其"铺叙委婉,深得骚人之趣,极有佳句,若玉环之出浴华清,绿珠之采莲洛浦"。例如第四本第三折即"长亭送别",全套曲词融写景、叙事、抒情为一体,化诗情、画意为一炉,读之动情,唱之动心,优美隽永之至。自元明以来,此剧一直盛传不衰,其语言之美是一个重要原因。在杂剧艺术形式上,此剧5本21折,有些折里也并非一人独唱,这是对杂剧体制的创新。此剧对后世文学的影响极大,从汤显祖的《牡丹亭》、曹雪芹的《红楼梦》直至"五四"新文学,都不同程度感染着它的思想与精神。今存明清刊本,不下百种。主要有明弘治十一年(1498)金台岳氏刻本,此本为今存明清刻本年代之首。其他有明万历八年(1580)徐士范本、万历二十八年(1600)屠龙校本、万历三十八年(1610)起凤馆刊本、万历四十二年(1614)香雪居刊本、天启间乌程凌氏朱墨套印本、崇祯间汲古阁原刻《六十种曲》初印单行本、清顺治间金圣叹评点的贯华堂刻本,此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思校注本、吴晓铃校注本、王季思等《全元戏曲》编校本等。 (李真瑜)

【西蜀梦】 又名《双赴梦》,全名《关张双赴西蜀梦》。关汉卿作。关目不见于《三国志》、《全相平话三国志》,疑出自民间传说。全剧4折。末本。演蜀帝刘备思念驻守在荆州的关羽、张飞,差使臣去请来聚会,时二人已被杀。诸葛亮夜观星象,知将损大将,使臣言关、张已死,诸葛亮不敢告知刘备,心里充满悲伤。张飞的阴魂急奔蜀都成都欲向刘备诉说被害之事,途中碰到关羽,知二哥也已成为亡魂,彼此抱头痛哭,决定托梦给刘备和诸葛亮,为之报仇。适逢刘备生辰,关、张鬼魂驾愁云躲在殿角头,刘备影影绰绰见到,追问后知二人被害,怨恨不已。刘欲相留,但东方既白,关、张鬼魂不得不离去,临去时叮嘱再三,请刘备出兵擒拿仇敌,祭奠他二人亡灵。此剧第一折正末扮使臣,第二折正末扮诸葛亮,第三、四折正末扮张飞,这种角色安排,与《单刀会》主要人物关羽在第三、四折才出场有相同处。在第一、二折,使臣和诸葛亮的活动起到了烘托出悲剧气氛的作用。郑振铎论此剧说:"《关张双赴西蜀梦》写张飞的阴魂,来赴旧日的宫庭,而与他的大哥打话时,欲前又却,欲去又留之,自己惊觉着自己乃是与前不同的阴灵的情景,真要令人

叫绝。”“这般的情境，连读者也要为之凄然。当时的剧场上，恐怕是更要挑起幽泣的。”（插图本《中国文学史》）指出了此剧具有浓郁悲剧性抒情的特点。今存《元刊杂剧三十种》本，无作者姓名及题目正名，卷首卷尾均标“大都新编关张双赴梦”。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印元刊本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本。现今选本多不见载。（李真瑜）

【西天取经】 全名《唐三藏西天取经》。吴昌龄作。本事出自流传的唐三藏西游取经故事。未有全本传世。存残曲二套，分别题作《饯送郊关开觉路》、《别蛮国直指前程》，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。又，《西游记》杂剧题材与此剧同，存本题吴昌龄撰，实出明人假托，据孙楷第考订，《西游记》杂剧为明杨景言作。（李真瑜）

【老生儿】 全名《散家财天赐老生儿》。武汉臣作。4折，1楔子。末本，正末扮刘从善。剧演东昌富户刘从善有妻李氏、妾小梅，但无子，仅有一女名引张，招婿张郎。其弟从道早亡，子引孙由从善抚养，待如己生。李氏、张郎皆容不下引孙，将其赶出家门。从善怒，烧掉了所有的债券。时小梅身怀有孕，张郎怕其生子争夺家产，使嫉妒心肠，要迫害小梅，引张将小梅移置他处而说她逃走。从善以为命中注定无子，遂散财以求上天赐他一子。引孙因贫困难以度日，前来求救济，却被李氏赶走。从善暗中给他两锭银子，嘱其看好祖坟。清明节至，引孙祭扫刘氏祖坟，张郎去祭扫张家祖坟，李氏见后始悟，于是将家财交付引孙掌管，而逐走女儿和张郎。三年后，从善寿辰，引张二人也来祝寿，从善不纳，引张遂说出曾照顾小梅生子之事，并带小梅及子与从善相见。从善大喜，乃将家产分给子、女、侄各一份，全家合好。此剧反映了封建时代围绕财产继承问题而引发的家庭内部的矛盾，比较贴近社会生活。语言本色。流传国外，有英、法、日等文字译本。今存《元刊杂剧三十种》本、明臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本，元刊本较各本多出11支曲，人物姓名也略有不同。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（季空庐）

【老君堂】 全名《程咬金斧劈老君堂》。无名氏作，一说郑光祖作。4折，2楔子。末本，正末扮秦王、探子。本事疑出自流传故事。剧写秦王李世民奉命率十万禁军征讨洛阳王世充。魏王李密闻知恐其侵犯自己的金墉城，便差程咬金领三千精兵巡边。唐军至北邙山，李世民外出，射中一只白鹿，鹿带箭逃走，李世民追赶逃鹿而与程咬金相遇。李世民躲入老君堂内，程咬金劈开堂门，捉住李世民。唐大司马刘文静与李密有旧交，前往求情，李密怒，将其与李世民一同关进南牢。不久李密得了沧州，大赦囚犯，惟不赦李、刘二人。其部下魏征、秦琼、徐懋公诸人知天下必归于唐，遂私改诏书，

放走了李世民和刘文静。后李世民率军南征萧铣，平定江南，时李密已亡家丧国，部将多已降唐。李靖将程咬金绑缚见李世民，李亲为其释缚，荐举重用。曲文酣畅，颇多英雄豪气，但结构欠佳。今存明脉望馆抄校本、王季烈《孤本元明杂剧》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（贺宝泉）

【百花亭】 全名《遇风流王焕百花亭》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮王焕。本事出自流传故事。剧写汴梁人王焕因父母过世，到洛阳的叔父家居住。清明时在城外百花亭与妓女贺怜怜相识，彼此爱慕。半年后，王焕钱物用尽，贺母将其逐出，把怜怜卖给了征西马步禁军都元帅锺师道手下的军需官高邈，得钱二万贯。王焕得到消息，化装到关藏怜怜的承天寺与之见面，适逢高邈酒醉归来，怜怜巧言遮掩，并将高邈盗用官钱等事告诉王焕，又助以盘缠使投军延安府锺师道处。王焕到了锺师道手下，屡立战功，不久升为西凉节度使。高邈盗用官钱娶妻，贻误了军事，同贺怜怜一起被解往延安府，同坐死罪。怜怜诉说自己原为王焕妻，被高强娶，这时王焕班师归来，也揭发高邈贪赃枉法，强夺人妻。锺师道审明此案，将高邈斩首，使王焕和贺怜怜团圆。此剧兼有爱情和公案的内容，曲辞文饰较明显。孙楷第评论说："此剧词平而关目甚佳，其第三折记焕唱卖查梨宾白数段，全肖市语，尤清新有致。"今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（任长奕）

【灰栏记】 全名《包待制智勘灰栏记》。李潜夫作。4折，1楔子。旦本，正旦扮张海棠。本事出自流传故事。剧写张海棠因贫穷沦为妓女，后嫁与马员外为妾，生一子。海棠兄张林求助，员外正妻把海棠的首饰与之，却说是自己的，以挑拨张家兄妹不和。员外回来，她又诬说海棠把首饰给了奸夫，挑拨员外与之吵闹，并乘机毒死员外，将罪责推到海棠身上。二人争到官府，赵令史与员外妻早有奸情，遂买通街坊作证，逼海棠承认自己毒死员外及儿子是员外妻所生。在押往开封府定案的路上，海棠恰遇哥哥张林，兄妹交谈后，才知此是员外妻的阴谋。这时赵令史和淫妇追来欲杀海棠，被张林吓走。包拯断理此案，用石灰在地上画一圆圈，把员外的儿子放在当中，令两妇人各拉小儿一手，谁拉过去就证明是谁所生。海棠怕弄伤儿子，不忍强拉，两次都被员外妻将儿子拉去。包拯于是知道，对小儿无怜爱之心的绝非生母，于是将其与赵令史定罪问斩，释放了无辜，海棠与儿子团聚。此剧写包拯断案只是最后一折，可见其描写的重心点在于展现案情纠纷中善良妇女的遭遇，不完全以塑造清官形象为满足。作品追求情节的繁复性，在海棠与员外妻、赵令史的矛盾冲突之外，还描写了她与哥哥张林的矛盾，使剧情带有某种双线结构，突出了社会生活的复杂性，在多层人物关系中表现出人物的遭遇与命运。青木正儿以为"剧中的事迹固然是断狱剧有趣的题材，结构也做得很致密，但其曲词平实无味，不足动人"（《元人杂剧

概说》)。此剧流传国外,有法、英、德、日译本,以及据以改编演出的剧目。今存明臧懋循《元曲选》本,此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【扬州梦】 又名《诗酒扬州梦》,全名《杜牧之诗酒扬州梦》。乔吉作。4折,1楔子。末本,正末扮杜牧。本事出自杜牧《张好好诗序》而有增饰。剧写翰林侍读杜牧因公务到豫章,在太守张尚之处见到歌妓张好好,时张好好年13。数年后,杜牧又因公务到扬州,在太守牛僧儒处与已是芳龄的张好好不期而遇,为其美貌及深情打动,坠入相思。牛僧儒洞察原委,故意拒他于门外,使不得再见好好。杜牧昏昏欲睡,梦中与张好好相见。值他完差归京,扬州富户白文礼为之饯行,席间杜牧提及张好好事,请白为他行聘,白满口应允。后数年,牛僧儒卸任还朝,携白文礼同行。在京城,白借宴请之机,转述杜牧的要求,得到牛僧儒的支持,杜牧与张好好终结百年之好。此剧描写男女爱情,重心在男性一方,这在元杂剧中并不多见。剧中人物杜牧因情入梦,由梦生情,是风月场中的情种,表现出对女性的真挚爱恋。曲辞亦以摹写人情见长。清梁廷枏称第一折中[那吒令]曲"天有情,天亦老;春有意,春须瘦;云无心,云也生愁。"是"一剧中之警句"(《曲话》)。青木正儿也评论说:"曲辞典丽,并且生气泼剌。"(《元人杂剧概说》)今存明李开先《改定元贤传奇》本、继志斋刊《元明杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本,继志斋刊本与名本第四折略异。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、李修生等《乔吉集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【存孝打虎】 全名《飞虎峪存孝打虎》。元明间无名氏作。4折,1楔子。末本,正末扮李存孝。本事出自《五代史记》,兼采传说。剧写唐末黄巢起兵反唐,朝廷派陈敬思去宣召沙陀李克用为破黄巢兵马大元帅。李克用受命大喜,带领义儿家将前往雁门关征讨黄巢。有占山草寇周德威,横行于雁门关一带,拦截李克用大军。李克用箭射云中双雕,使其惊服,随行同去破黄巢。来到灵丘县飞虎峪,李克用夜梦一只长翅飞虎入帐,周德威圆梦说将收一名将军。李克用命兵士围场,有猛虎出现,被一牧羊后生赤手打死,并隔涧将死虎扔给李克用。李克用问其身世,知其名叫安敬思,通晓兵略,武艺过人,遂收为义子,赐姓名李存孝,又加为十三太保、飞虎将军。李存孝披挂上阵,做了前部先锋,先杀败驻守在华严川的黄巢部将张归霸,后杀进长安,大破黄巢军。此剧内容与陈以仁《雁门关存孝打虎》杂剧相似,傅惜华认为此剧是"后人所删定者"(见《元人杂剧全目》)。今存明脉望馆抄校内府本;此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本。现今选本多不见载。

(严传心)

【圯桥进履】 全名《张子房圯桥进履》。李文蔚作。4折,1楔子。末本,正末扮张良。本事出自《史记·留侯传》。剧演张良锤击秦始皇,事败后逃入山林,太白金星指点其去下邳求师。良至下邳,遇道士黄石公。黄故意将

履抛远，让良取回为他穿上，良从之，黄遂约良五日后来此再会，许诺收其为徒，传之秘法。五日期到，良至圮桥下，见黄已早来，大惊。黄责良来迟，约五日后再见，然后离去。五日后，良又晚于黄，黄许以五日后再来。是日，良三更便来到圮桥，黄至，又命良拾履，良依之。黄赠三卷天书而去，良晓夜研读，书中治国立家之道记熟于心。后张良追随刘邦，任军师之职，佐助刘邦，战败项羽，一统天下，被刘邦封为丞相。此剧内容传奇色彩较浓，但结构有散漫处。王季烈评云："四折前后情形，既不甚贯串，末折寥寥三曲，尤为草率了事。曲文亦平平，惟第一折乔仙所唱[上小楼]四支，较多清新及本色语。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望抄校古今杂剧本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (任长奕)

【曲江池】 全名《李亚仙花酒曲江池》。石君宝作。4折，1楔子。旦本，正旦扮李亚仙。本事出自唐白行简的传奇小说《李娃传》。剧写书生郑元和奉父命上京应考，在曲江池与游春的名妓李亚仙相遇，一见钟情。后郑元和银钱花光，鸨母将其逐走，流落街头，靠为丧家唱挽歌为生。郑父知道此事，认为有辱家门，将郑元和打得昏死过去。李亚仙闻讯赶来，救活元和，但又被鸨母逼走。郑元和孤独无依，在雪中乞食。李亚仙不顾鸨母阻挠，找到元和，用自己积蓄的钱赎了身，和元和相依为生，并劝他读书取进。后来，郑元和终于中了状元，郑父去见他，他不肯相认，经李亚仙解劝，才相认团聚。此剧对小说《李娃传》进行了一些新的开掘，塑造了李亚仙这样一位大胆冲破阻挠、为爱情勇于献身的光彩形象。较之一般爱情剧，描写书生遭遇，也真实可信，如写郑元和被打得昏死过去及雪中乞食，具有较强的生活真实感。元明时，与此剧同一题材的杂剧有高文秀的《郑元和风雪打瓦罐》、朱有燉的《曲江池》，传奇有《绣襦记》，比较而言，此剧影响最大。今存明顾曲斋《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本，《古杂剧》本无楔子，且比《元曲选》本少8支曲子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【竹叶舟】 全名《陈季卿误上竹叶舟》，一作《陈季卿悟道竹叶舟》。范康作。4折，1楔子。末本，正末扮吕洞宾。本事出自唐薛昭蕴《幻影传》及宋《太平广记》而有增改。剧写书生陈季卿应举落榜，举目无亲，遂投住终南山青龙寺惠安长老。惠安是陈季卿幼年时同窗好友。陈季卿住在青龙寺，每日温习经史，以待来年再去应试。一日二人登山观景，望见通往故乡的路，季卿顿生思归之情。时吕洞宾奉命度脱季卿出家，季卿心恋功名而不肯。吕洞宾察其有思乡之心，便许以若肯出家，就送舟相助，旋即将一片竹叶粘在墙上，变成一叶扁舟。季卿昏倦，进入梦中，乘舟而去。途中，吕洞宾等人以弃官修道的现身说法劝季卿出家，季卿以家有父母妻小为由推脱不肯，吕洞宾乃为其指路回家。季卿见过父母妻子后，仍忘不了求取功名，时考期将至，乘舟再次离家，途中风高浪急，坠入水中，一惊而醒，方知是南柯一

梦。此时吕洞宾已离去，留下一诗描述季卿梦中事，季卿始知吕洞宾是仙人，遂急寻去，求吕洞宾收为弟子。吕洞宾允之，使其拜见其他七仙，同赴王母蟠桃大会。此剧为神仙道化剧，思想较为消极。今存《元刊杂剧三十种》本、明臧懋循《元曲选》本，元刊本无楔子，宾白简略，曲较明刊本也少。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【竹窗雨】 全名《黄桂娘秋夜竹窗雨》。石子章作。本事不详。不知黄桂娘是什么样的角色。未有全本传世。《词林摘艳》存第一折残曲[仙吕宫·点绛唇]一套，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。（俞思红）

【竹坞听琴】 全名《秦脩然竹坞听琴》。石子章作。4折，1楔子。旦本，正旦扮郑彩鸾。本事疑出自流传故事。剧写郑彩鸾和秦脩然当初由父母指腹为婚，后双方父母皆亡，互相断绝了音信。郑州府尹梁公弼与秦脩然父有故交，任满携夫人郑氏还京，途中因强盗失散，梁公弼定居郑州，郑氏在郑州附近道庵出家，后与彩鸾相识，教她抚琴。时官府张榜令民女20岁以上者皆要出嫁，违者问罪。彩鸾不肯随便出嫁，便在竹坞草庵出家。此时秦脩然赴京应试途经郑州，暂住梁公弼家，一日归晚不及进城，便投宿在竹坞草庵，由琴声得与彩鸾相识，彼此爱慕，私订了终身。此后，秦脩然白天在梁家读书，晚上至竹坞草庵与彩鸾相会，日久被梁公弼得知，梁恐脩然荒废学业，乃诈言竹坞草庵的道姑是妖怪，会祸及人身。秦脩然听后甚惧，乃从梁公弼之言起身赴京应考。梁在脩然走后，将彩鸾邀至白云观做了观主。不久脩然考中状元，官授郑州通判，赴任时至梁家，梁引之与彩鸾相见，并说明往日之事，二人结成百年之好。后郑氏因寻找彩鸾而来到状元府，巧遇公弼，二人也得团圆。此剧关目紧凑，刻画人物的感情活动较细腻。青木正儿以为此剧非上乘作品，但曲辞"属马致远一流"（《元人杂剧概说》）。今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、顾曲斋《元人杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（祝言晴）

【任风子】 全名《马丹阳三度任风子》。马致远作。4折。末本，正末扮任屠。本事出自《金莲正宗记·马丹阳传》。剧写马丹阳欲度脱屠者任风子，先至镇上劝化人们不要吃荤，使任屠生意折本，任屠怒而想杀马丹阳。任妻劝阻，任不听，夜入马丹阳室，被其法术折服，遂从马出家修道。任妻闻知，劝其回家，任写书休之，并摔死儿子，以示绝不回头。后马丹阳又屡次弄法考验任风子，终使其修成正果。此剧是元代神仙道化剧中较有代表性的作品。关目安排以巧取胜，注重对人物内心冲突的展现。青木正儿评论说："此剧结构简直整洁，情节的移动是用渐层法，直到收场，始终紧张；不弄小巧，脉络贯彻。其手法的直截，与曲辞的遒劲相称，豪快朴直的屠户性格，也写得很好。如果从全体来看，宁可认为胜于《岳阳楼》。"（《元人杂剧概

说》)今存《元刊杂剧三十种》本、明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本,元刊本第四折有缺页,脉望馆抄校本第三折有[尾声]曲,为他本所无。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【伐晋兴齐】 全名《田穰苴伐晋兴齐》。元明间无名氏作。4折,1楔子。末本,正末扮田穰苴。本事出自《史记·司马穰苴列传》。剧写春秋时晋、燕两国联合攻齐,齐相晏婴举荐田穰苴。穰苴原是布衣百姓,但精通文武韬略,齐君景公委以三军统帅之职。穰苴感到自己没有名声,令出难行,遂请景公派一宠臣做监军,景公允之,派庄贾前去。庄贾生性奸猾,目空无人,不把穰苴放在眼里。穰苴与之约定次日中午在军中会合。第二天,穰苴集合兵将,以待庄贾,至期庄贾未来。时至申时,庄贾方出现,并以亲朋送行为误期做解释。穰苴大怒,命依军法将其处斩。庄贾忙求同来的邹大夫禀告景公。穰苴即刻将庄贾斩首,号令三军。景公使节至,请赦庄贾,穰苴又以军中不可纵马急驰为由下令斩之,使者大惊,申言自己是奉命行事,穰苴饶之。随后,穰苴统帅齐兵出战晋军,一战而大败之,燕军见晋军战败,也渡水而去。景公设宴为穰苴庆功,并加官赐赏。王季烈评论说:"曲文雅驯而能合律,宾白亦典雅,为元、明曲中之上乘文字。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (宋君贤)

【伊尹耕莘】 又名《伊尹扶汤》,全名《立成汤伊尹耕莘》。郑光祖作,或以为作者佚名。4折,2楔子。末扮文曲星、伊致祥、伊尹。本事出自《史记·殷本纪》及《吕氏春秋》等。剧写夏桀暴虐,民不聊生,诸侯多叛,社会处于动荡之中。上帝知情,命东华帝君遣文曲星下界投生为伊尹。义水村有莘里赵淑女,夜梦红光入室,吞入腹中,遂有孕。至期,赵淑女生下一子,因是不婚而生,于是弃之,被员外伊致祥收养,取名伊尹。伊尹长大后,腹藏经纶济世之道,商汤闻之,遣使聘为军师。成汤率天下诸侯讨伐暴君夏桀,伊尹为其出谋划策,终于战败夏桀的军队。汤建立了商朝,定都亳邑,以功封伊尹为太师左相。此剧以崇尚德政、顺乎民心而有天下的思想为主旨,在当时有一定的社会意义。明赵琦美在脉望馆抄校本跋语中谓其"亦非俗品"。王季烈则认为"曲文尚本色,然少俊语"(《孤本元明杂剧提要》)。今存明脉望馆抄校本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李仕玄)

【伍员吹箫】 全名《说鲊诸伍员吹箫》。李寿卿作。4折,1楔子。末本,正末扮伍员。本事出自《左传》、《国语》、《史记》等所载伍子胥事。剧写楚平公听信奸臣费无忌之言杀了太傅伍奢一家,只有伍子胥因离家驻守樊城而幸免。费无忌为剪草除根,追杀伍

子胥，伍子胥与楚公子羋建投奔郑国。郑相子产也欲相害，伍子胥与羋建又逃出郑国，途中，羋建被乱军杀死，子胥得浣纱女和渔父闾丘亮帮助逃到吴国。吴王不肯留用，子胥乃流落街头18年，以吹箫乞食。有好汉鲊诸，伍子胥敬其为人，结拜为兄弟，并求其协助报仇。时平公已死，其子昭公即位。子胥与鲊诸举兵讨楚，楚昭公命费无忌应战。鲊诸将费无忌生擒，吴兵攻破楚都郢城，掘开平公坟鞭尸。郑相子产得知吴兵胜楚，怕子胥入郑报仇，乃张榜招纳能退敌者，闾丘亮之子闻讯往说子胥。子胥遂罢，又寻见浣纱女之母，许以赡养终身。此剧写伍子胥复仇，主旨在表现一种英雄气概。青木正儿评论说："《伍员吹箫》可列为史剧杰作之一……和《赵氏孤儿》是复仇剧的双璧。……事件虽极复杂，但作者善于取其要点来表演，所以结构整洁，毫无繁琐之嫌。第三折吹箫一场，是全剧的眼目，自是佳构。"(《元人杂剧概说》)此剧对明清一些编演伍子胥故事的剧作有一定影响。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》本、王学奇等《元曲选校注》本。 (季空庐)

【合汗衫】 又名《汗衫记》，全名《相国寺公孙合汗衫》，一作《相国寺公孙汗衫记》。张国宾作。4折。末本，正末扮张文秀。本事出自《太平广记》。剧写开封马行街竹杆巷张员外乐善好施，张有妻赵氏、子孝友、儿媳李玉娥。一日大雪，张员外一家救起冻饿于雪中的徐州人陈虎，孝友认他为义弟，留其住在家中。次日又周济被刺配沙门岛的犯人赵兴孙。李玉娥久孕不产，陈虎对玉娥怀有歹意，便编谎言骗他夫妇二人去徐州东岳庙占卜。张员外与妻加以阻拦，但孝友二人执意要去，赵氏只好让玉娥将孝友的汗衫撕一半留做纪念，并嘱其早归。孝友与妻及陈虎乘船渡河，途中，陈虎将孝友推入河中，劫持玉娥而去。数日后，玉娥生子，取名为陈豹。豹长至18岁，玉娥命他应举，并将当年留在自己手里的孝友的那半汗衫交给他，嘱其寻找张员外。豹应举中了武状元，授官本处提辖使，去相国寺舍斋。适逢张员外与妻也来相国寺赶斋，原来18年前，孝友与玉娥走后，家中失火，张员外与妻也无处安身，四处流落。赵氏见豹酷似孝友，彼此拿出汗衫相认。他二人将当年的事告知陈豹。陈豹回去见到母亲，玉娥遂诉说当年陈虎谋害其生父事。时陈虎往窝弓峪寻人，豹乘马追去，得父母当初周济过的赵兴孙的帮助擒获了陈虎。其后去金沙院追荐其父孝友，不想住持正是孝友，他18年前被推堕河里，得渔民相救，即在此院出家。张家三代终得团圆，陈虎被处斩正法。此剧情节曲折，戏剧性强，刻画人物也较成功。明代戏剧家沈璟的《合衫记》传奇就是据此剧"参错而成"的(吕天成《曲品》)。又流传国外，有法文译本。今存《元刊杂剧三十种》本、明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本，元刊本与明刊本、明抄校本在人物姓名上有些不同。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校刊本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李真瑜)

【合同文字】 全名《包待制赚合同文字》，一作《清官断合同文字》，或为《包龙图智赚合同文字》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮刘天瑞、安住。本事出自流传故事。剧写汴梁西关义定坊刘天祥、刘天瑞兄弟住在一起。天祥继室杨氏带来一女儿；天瑞有子安住，与李社长之女定奴指腹为婚。时遭荒年，上面令各家分房减口。天瑞携妻子出外谋生，与天祥立下合同文字，一式两份，各自收存，合同文字上写明家产未分。天瑞一家来到潞州客店，不久夫妻双双染病身亡，天瑞临终前将合同书托店主张秉彝保存，并求其将安住养育成人。十几年后，安住长大成人，张秉彝在清明扫墓时讲述了事情的始末，让其拿着合同书回乡安葬父母的遗骨。安住回到家乡，杨氏所带来的女儿已招婿成家，杨氏想独占家产，不认安住这个侄儿，遂骗走安住手中的合同书，然后诬安住冒认，并将其头打伤。适逢李社长经过，他是当年立合同文字的见证人，听安住述说父母双亡的经过后，亲领安住至天祥家，杨氏仍不认。李社长便领安住告到开封府。包拯将他们带到府衙，一一审问，杨氏仍不认安住。包拯乃假说安住伤重而死，打伤安住者要偿命，但是亲人的可免。杨氏听说，忙承认安住是自己的侄儿，并交出安住的那份合同文字。后杨氏得知安住未死，又欲反悔，但有合同文字为证，只好认错。包拯断明此案，嘉赏张秉彝为县令，安住与定奴完婚，刘天祥夫妇罚钱赎罪。全剧以惩恶扬善为主旨，颇深刻反映了封建社会由家产继承而引发的家庭矛盾。今存明息机子《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 （李修生）

【后庭花】 全名《包龙图智勘后庭花》。郑廷玉作。4折。末本，正末扮李顺、包公。剧演宋仁宗赐廉访使赵忠一女为妾，女名翠鸾。赵妻妒，令仆人王庆去杀死翠鸾及其老母。王庆与手下当差李顺之妻有奸，乃使李顺去杀。李顺听其妻言剥下翠鸾首饰，放母女二人逃走。王庆得知，杀死李顺，并投尸井中。翠鸾与母走散，投宿狮子店，店小二逼其作妻，翠鸾不从，惊惧身亡。店小二将尸体投入井中。翠鸾之母和书生刘天义也住宿店里，翠鸾鬼魂与刘天义相会，互赠《后庭花》词以表爱慕。翠鸾母见词，以为刘天义藏匿其女，便扭天义去见官。时赵忠因不见了翠鸾母女，也将王庆送往开封府。包拯将两案同时审办。因翠鸾《后庭花》词中有"不见天边雁，相侵井底蛙"句，包拯知其已死，便放刘天义回店去问明鬼魂来历，翠鸾鬼魂告诉天义她被害沉入井里。同时包拯派人去李顺家，从其子口中得知王庆杀死李顺事。包拯又使人去店中捞出翠鸾尸首。断明此案，处死了王庆和店小二，将刘天义无罪释放。此剧情节交错，表现出作者的编剧技巧。明沈璟曾将此剧改编为《桃符记》传奇。今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 （李真瑜）

【后姚婆】 全名《女学士三劝后姚婆》。元明间无名氏作。本事不详。

未有全本传世。《雍熙乐府》存残曲[越调·斗鹌鹑]一套，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。或以为此套曲与《后姚婆》无干(见邵曾祺《元明北杂剧总目考略》)。 (任长奕)

【延安府】 又名《十探子》，全名《十探子大闹延安府》。无名氏作。4折。末本，正末扮李圭。剧写宋延安府人刘荣祖，妻王氏，其子彦芳亦成家。清明节上坟祭祖，路遇葛监军之子葛彪，葛彪寻衅，打死王氏及儿媳。时彦芳在京城做把笔司吏，荣祖便上京找儿子，彦芳告到上司衙内庞勣处，但庞勣是葛彪的姐夫，反将彦芳打入死牢。刘荣祖无奈，沿街痛哭，被微服私访的廉访使李圭撞上，将其带到丞相府告状。府尹吕夷简等八府宰相正饮宴，众官听荣祖述说，皆怒，责骂正好也在场的庞勣。吕夷简命李圭持势剑金牌审断此案。李圭来到延安府，设计拿了葛彪。葛彪之父监军征西大将军葛怀愍得知，派出十名探子前往捉拿李圭，但均被李圭手下人打走。葛彪在刑罚下招供，关入死牢。葛怀愍亲至李圭处，欲拿李圭报仇，李斥责他擅离边地，葛见有势剑金牌也不敢轻举妄动。范仲淹奉旨来到，下断将葛彪处斩，庞勣罢官，葛怀愍充军，升李圭为尚书。此剧较深刻反映了封建社会权豪势要欺压百姓的现实，赞颂了清官为民伸张正义的行为。王季烈评论说："全剧关目周密，曲文本色可取，不失为元曲之中驷。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李仕玄)

【负桂英】 全名《海神庙王魁负桂英》，一作《王魁负桂英》。尚仲贤作。本事出自宋元时民间流传故事。罗烨《醉翁谈录》中有"王魁负心桂英死报"故事，略云：王魁落第，到山东莱州，偶过妓院，得王桂英收留，供其食宿。次年桂英助其赴考，临别在海神庙盟誓。王魁中了状元，变了心，桂英屡次写信，均不回复，甚至赶走送信人。桂英大哭，同侍女至海神庙告神，谓既有灵通，当与英决断此事，吾即自杀以助神。后归家自刎。冤魂披发仗剑，寻至王魁。王魁自知理屈，请允许做佛事以赎罪，桂英不允。于是王魁似若发疯，以箭刀自刺，未死。官府送其回家，又欲自杀。王魁母请道士设醮，夜间，王魁母梦见子与桂英，在一官府中，以发相系。几天后，王魁终自杀而亡。剧据此敷衍而成。未有全本传世。存残曲[双调·新水令]一套，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。(季空庐)

【争报恩】 又名《三虎下山》，全名《争报恩三虎下山》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮李千娇。剧写梁山首领宋江派大刀关胜下山打探事情。关胜病在途中，遂偷得一只狗，欲卖掉后得钱回山。卖狗肉时，关胜遇到赵通判妾王腊梅与丁都管偷情饮酒，关与丁发生争执，将其打伤，丁装死。赵通判夫人李千娇，为人贤惠，久闻梁山好汉盛名，便与关胜结为姐弟，赠以金钗，救了关胜。宋江派徐宁下山接应关胜，徐宁也病倒，栖身在赵通判的稍房。王腊梅与丁都管到稍房幽会，撞见徐宁，诬其是贼。李千娇闻声而至，问明徐宁的身份，假称是姑舅姐弟，赠金钗一只，将徐宁放走。宋江不

见关胜、徐宁等回山，又派花荣去接应。花荣在路上被官军追赶，逃至赵通判家后花园，时李千娇正在焚香祷告，问明花荣乃梁山好汉，与之也结为姐弟。不料谈话被王腊梅偷听，她告诉通判家有奸夫，赵通判闯入，被花荣误伤。花荣逃去。李千娇被拿至官府，屈打成招，将问斩。关胜、徐宁、花荣得知消息，向宋江请假，如猛虎下山，劫了法场，救出了李千娇，然后将赵通判、王腊梅、丁都管带回梁山。宋江下令将王腊梅、丁都管斩首，使李千娇一家团圆。此剧写梁山好汉知恩图报、为民除害的行为，表达出民众的好恶。《曲海总目提要》中说"此与《燕青博鱼》，皆借《水浒传》中人名，捏造事迹，其说甚鄙猥可笑"，看法欠妥，因此剧乃在《水浒传》小说之前，并不存在借《水浒传》中人名的问题。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【杀狗劝夫】 全名《杨氏女杀狗劝夫》，一作《王脩然断杀狗劝夫》。萧德祥作，一说无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮孙华。剧写富户孙荣不识好坏，与无赖柳隆卿、胡子转结为兄弟，而疏远自己的亲兄弟孙华，将其逐出家中在城南破窑中安身。一日孙荣与胡、柳饮酒大醉，回家路上胡、柳将他弃之雪中而去，幸得孙华碰上，背送他回家。孙荣酒醒后，不知身上的银子是被胡、柳二人偷去，反以为是孙华所为，对其打骂，并罚孙华跪于雪地。荣妻杨氏为人贤惠，竭力劝止，使孙华免于冻伤。孙荣仍日与胡、柳鬼混，挥霍家财。杨氏为救其夫，并使兄弟二人和睦，遂设计，杀狗一条，去其首尾，着人衣帽，置于后门。孙荣酒后夜归，以为人尸，怕遭牵连，急去请胡、柳帮忙移尸，但遭拒绝。杨氏劝其请孙华帮助，孙荣无奈，只好听从妻子的话找到孙华，孙华欣然答应，兄弟和好如初。胡、柳见孙荣悔悟，不与他们来往，便以杀人罪将孙荣告官。府尹王脩然审案，孙华愿代兄受罚。这时杨氏说明真相，王脩然取狗尸验实，遂惩处了胡、柳，旌表杨氏，授孙华官职。此剧描摹人情世态，真切感人。青木正儿评论说："剧中描写弟弟为哥哥所虐待，却始终还尽孝悌之道的情状，非常能引起读者的同情。第二折所演哥哥雪中在路上醉卧着，弟弟把他背着送回家的一段，曲辞和科白都好。"（《元人杂剧概说》）今存明脉望馆抄本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【庄周梦】 又名《庄周梦蝴蝶》，全名《老庄周一枕蝴蝶梦》。史樟作。4折，1楔子。末本，正末扮太白金星、三曹官。剧写玉帝贬大罗仙投生庄氏为男，名庄周，又派太白金星下界点化。庄周酷爱花酒，游学杭州，太白金星让蓬壶仙长领风花雪月四仙女去杭州化酒店一所，四仙女化为妓者，诱惑庄周，庄周大醉。太白金星劝其弃人世而做神仙，庄周不悟。太白金星又化为一破落的富户劝其出家，庄周不允。太白金星仍让四妓唱曲劝酒，使其醉中梦见蝴蝶变化，但庄周仍不悟，四女遂推其下涧。庄周在山中见一道士，也不肯随其出家。太白金星又化出一座府宅，待庄周来后，先幻化出莺燕蜂蝶四女子，又化出桃柳竹石四女子，劝庄

周戒了酒色才气，几经点化，庄周终于明悟自己的前身，功成行满，升天而去。王季烈评论此剧说："事极无稽，而曲文特佳。……第三折[倘秀才]诸曲……妙在语语双关，而又字字典雅。通本俊语，不胜枚举。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本、王季烈《孤本元明杂剧》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》本。

(季空庐)

【衣袄车】 又名《复夺衣袄车》，全名《狄青复夺衣袄车》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮王环、刘庆、探子。剧写北宋军健汉狄青，有万夫不当之勇，得到范仲淹赏识后，奉命押送军衣往西延边犒赏三军。行至牢山店，狄青因喝酒，衣袄车被河西国大将史牙恰、咎雄劫走。范仲淹闻知此情，派飞山虎刘庆告知狄青，若不能按期夺回，将问斩。狄青和刘庆同去追赶，击败河西国军兵，狄青箭射死咎雄，刀劈史牙恰，夺回衣袄车。狄青让刘庆拿着二将首级回去献功，自己押车去西延边。黄轸奉命接应刘庆，见刘庆带回敌将首级，遂将刘庆推下山涧，回京冒功。河西国李滚听探子说史牙恰等被狄青斩杀，便决定投降纳贡。狄青回京交令，范仲淹因被黄轸欺骗，欲斩狄青，幸而刘庆被推下山后未死，回来为狄青做证，范仲淹乃封赏狄青而处罚了黄轸。王季烈评论说："此本虽记狄青事迹，而四折及楔子之正末，却为王环、飞山虎刘庆、探子三人，皆亡是子虚之流。特文笔尚佳，第一折曲情婉转，感慨苍凉，尤非能手不办。余亦妥适，不失元人矩范。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(李仕玄)

【衣锦还乡】 全名《汉公卿衣锦还乡》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张良、英布、王子安。本事出自《史记》。剧写楚王项羽欲弃咸阳迁于彭城，执戟郎韩信劝止，项羽不听而嘲讽之。刘邦的谋士张良，扮成云游先生，说韩信弃楚投汉。韩信至汉，初不见用。萧何知其才智过人，三次向刘邦举荐，刘邦乃拜其为征西上将军，加封破楚大元帅。韩信布下十面埋伏之阵，项羽兵败自刎乌江。曹参传刘邦之命，加封张良、英布、韩信等文臣武将。诸公卿封妻荫子，衣锦还乡。此剧内容与结构散漫，戏剧性不强。王季烈论之云："以张良、英布为正末，皆确有其人，而第四折以沛县庄民王子安为正末，则属虚构。或者撰此剧之人影射自己。盖第四折多颂扬语，似乎以汉高之平项羽、定天下，比明祖之战胜群雄，混一宇宙也。曲文平易，无甚胜处。""至衬字半属赘疣，宾白冗长无意味，则伶工妄增，未必原本如是也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(宋君贤)

【庆赏端阳】 全名《立功勋庆赏端阳》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮柴绍。本事出自《唐书》而有增改。剧写唐将柴绍奉命征讨吐谷浑，得胜回朝，房玄龄奉旨设宴庆功。席间，李建成和李元吉不服气，要与柴绍

比武争功，双方约定端阳节射柳捶丸，胜者有赏，输者以朱墨涂面。柴绍回家，面带怒色，夫人问明缘由，劝其不必心烦，届时定会取胜。柴绍的朋友马三保、段志贤则嘱其要加小心。端阳节至，柴绍及参加比武的将军都来到御苑。柴绍和尉迟恭、马三保、段志贤皆取胜，李建成、李元吉、李道宗等败绩。房玄龄令小卒将朱墨涂在李建成、李元吉和李道宗的脸上，赐胜者百金，随后摆宴欢度端阳。王季烈论此剧的内容和艺术说："柴绍讨吐谷浑、党项有功，事载《唐书》。惟李道宗亦屡立战功之人，而剧中诋之甚重，与史大异。殆以道宗晚年受长孙无忌、褚遂良之毁，而一时舆论因而诋毁之耶。曲文率直无胜处，伶工所撰也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (宋君贤)

【兴刘灭项】 全名未见著录。王伯成作。本事出自《史记》等。剧写项羽和刘邦争天下事。未有全本传世。《南北九宫大成谱》存残曲。或以为此剧非杂剧(见庄一拂《古典戏曲存目汇考》)。 (季空庐)

【刘弘嫁婢】 全名《施仁义刘弘嫁婢》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮刘弘。本事出自《太平广记》。剧写汴梁人李逊往钱塘赴任，途中染病身亡，死前写书信给洛阳的刘弘，有托妻寄子之意。李妻携子投奔刘弘。刘弘是洛阳的富户，但无子，太白金星化为云游货卜先生，告其要多行善事可保身安，故李妻及子来后，刘待之甚厚，并安葬了李逊。有裴使君身亡，其女兰孙举目无亲，欲卖身葬父。刘弘得知，为其葬父，并出嫁奁，将她嫁与李逊子春郎为妻，然后又助春郎上京赴考。李逊死后被玉帝差为增福神，他禀明玉帝为刘弘增寿添子。刘弘遂得一子，名奇童。奇童上京应试，主考官正好是李春郎，因而高中。李春郎将刘氏父子事奏明于上，使刘弘官授本处县令，刘妻为贤德夫人。春郎又将妹妹嫁与奇童为妻。此剧结构较佳，描写亦细腻。王季烈评论说："曲文尤极本色，第一折[油葫芦]、[天下乐]二曲，道典肆盘剥贫民之罪恶，用白描笔墨，将该业中相沿至今之习惯，写尽无余。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (祝言晴)

【红梨花】 又名《诗酒红梨花》，全名《谢金莲诗酒红梨花》。张寿卿作。4折。旦本，正旦扮谢金莲、卖花三婆。金院本有《红梨花》，本事疑出此。剧写洛阳太守刘公弼与秀才赵汝州为同窗好友，赵欲见洛阳名妓谢金莲，乃致书刘公弼求助。刘公弼使差役向来到洛阳的赵假说谢金莲已嫁人，赵听后欲告回，被刘留在后花园书房住下。夜晚，刘让谢金莲假称王同知女去引诱赵，二人一见钟情。第二天晚上金莲再来，携酒一尊、红梨花一朵，二人遂以梨花为题吟咏。王家老嬷嬷来到，将金莲唤回。不久刘公弼将下乡劝农，恐赵贪恋女色，无意赴试，便为其备下盘缠，又暗使卖花三婆去告知赵云王家之女是鬼，专以酒和红梨花害人。赵大惊，急忙起程赴试。后赵

考中状元，官授洛阳县令，刘为之设宴，席上，刘使谢金莲手持插有红梨花的扇子，为赵打扇，赵以为遇鬼，十分惊恐，刘遂告以实情，助二人结为夫妻。此剧关目安排较佳。青木正儿评论说："结构的手腕，也还是《红梨花》做得好。《梨花》从开端起，汝州就一贯的把金莲误认着，直到最后一瞬，知道了实情，全剧也就完了，所以四折都是紧张的。""至于曲辞，则《红梨花》浓艳，属王实甫一流……总该算是风情剧中的杰作吧。"（《元人杂剧概说》）明徐复祚的《红梨花》传奇、王元寿的《梨花记》传奇，都受到此剧的影响。今存明脉望馆抄校本、顾曲斋《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【阴山破虏】 全名《唐李靖阴山破虏》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮李靖、探子。本事出自《旧唐书·突厥传》。剧写唐时突厥颉利可汗常犯中原地界。唐兵部侍郎唐俭奉命出使，与突厥讲和，约定以定襄为界，但颉利可汗不肯，将唐俭扣押，兴兵进犯。唐边将不敌，房玄龄奏请封李靖为兵部尚书，节制各处边关。李靖出征，命薛万彻为先锋去引突厥兵，张公瑾、李世勣分道埋伏于定襄周围。突厥军中计，大败逃去，颉利可汗与子叠罗支被擒。李靖率军追过阴山，唐俭趁乱逃出回到大唐。探子回朝向房玄龄禀述大败突厥军的经过。杜如晦奉命摆宴迎接凯旋的将士，席间，魏征奉旨加封众将。王季烈论此剧的内容与艺术说："此剧所载，颇有所本，惟曲文关目，俱率直无可取耳。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校本；此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（宋君贤）

【七画】

【村乐堂】 全名《海门张仲村乐堂》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张仲、曳剌、令史。剧写蓟州王同知有妻张氏、妾王腊梅。其岳父张仲退职闲居，在城南海门临村盖了一座村乐堂，生活闲适。王同知与其关系疏淡，感情不投，往来甚少，互有隔阂。王同知生日设宴，张仲不请自来，席上述说自己的村乐堂，王同知不悦，彼此不欢而散。王腊梅与都管王六中私通，被同知手下曳剌撞见，王腊梅因此记恨曳剌，急欲除之而后快，遂在同知面前说曳剌坏话，将其遣走。后王腊梅买下毒药，与王六中欲害死同知，设下毒计，嫁祸于人。王腊梅将药下在汤内，让张氏给同知，同知察觉以后，王诬是张氏所为，告到官府。蓟州防御叫令史张本审理此案，同知行贿，张不肯依其意断案，将金银交与府尹。王同知见事情闹大，怕官职不保，乃求岳丈出面承认行贿事，但张仲不肯，蓟州防御也替同知求情，张将其推出门外。防御大怒，令责打张氏，张氏向父求救，张仲不得已答应认了行贿一事，府尹了解此案内情，遂免了同知的过失，只将王腊梅与王六中定罪，明正典刑。此剧情节稍觉松散，对官场的揭露较为深刻，其吐语明白，用字平易，

无描述，少形容，独具特点。王季烈评论说："此剧作者命意，在述小妻之害，以警醒世人，与《货郎旦》相同，而曲文之古拙苍劲，隽永有味，亦极似《货郎旦》……其第一、第四折张仲所唱，语语清新，字字典雅，第二折曳剌所唱，则全用白描。""此本套数体式，亦致新颖。"(《孤本元明杂剧提要》)严敦易也说此剧"关目的整饬，宾白的生动，以致曲文的畅达流丽，说的上白描本色"(《元剧斟疑》)。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、王季思等《全元戏曲》编校本。(李修生)

【杏林庄】 全名《张翼德大破杏林庄》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮张飞。本事出自《三国志平话》。剧写汉末张角在杏林庄起事，占据了兖州府。皇甫嵩、曹操等受命招兵买马，破黄巾军。时刘备、关羽、张飞结义为兄弟，共誓匡扶汉室，消灭黄巾军，率人马投皇甫嵩帐下。皇甫嵩兵围杏林庄，张飞请独自一身去招安。张角等不肯，双方打斗起来。刘备见张飞多时不归，恐其有失，遂挥军攻入杏林庄。张角等人不敌，退入兖州城，坚守不出。张飞设计诱张角出城，先令众军埋伏于四周，他与数人在城池洗马；张角见只有张飞数人，欲擒之，便率军出城。张飞的伏兵趁机攻入城中，击破黄巾军，后到朝廷封赏。王季烈论此剧的艺术说："曲文颇有慷慨激昂之句，如第一折之[混江龙]曲，可诵可歌，虽元曲中不可多得。其余亦顺适。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。(李真瑜)

【杨贵妃】 又名《梦断杨贵妃》，全名《罗公远梦断杨贵妃》。岳伯川作。《太平广记》中有罗公远掷杖成桥引明皇游月宫事，出自《神仙感遇传》及《唐逸史》，但无梦断情节。剧据此敷陈而多有增饰。未有全本传世。《雍熙乐府》、《词林摘艳》、《北词广正谱》等存残曲[正宫·端正好]一套，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。(俞思红)

【连环计】 又名《连环记》，全名《锦云堂暗定连环记》，又作《锦云堂美女连环记》。无名氏作。4折。末本，正末扮王允。本事出自《后汉书·董卓传》、《三国志·吕布传》，兼采传说。剧写东汉末年董卓专权作乱，太尉杨彪和司徒王允欲除之，但苦无良计。王允诈称汉帝将向董卓禅让皇位，董卓大喜，急欲成此事，致使天神恼怒，差太白金星去警告他，但董卓不悟。一日王允在园内散心，遇养女貂蝉在园中焚香为吕布祷祝，方知其原是吕布之妻，因战乱失散，落入王允府中。王允大喜，许以夫妻团圆，密授计谋。貂蝉为报养育之恩应允。王允宴请吕布，使貂蝉把酒，吕布认出，王允答应禀告董卓后再使二人团圆。次日王允又宴请董卓，令貂蝉在席间引诱之。董卓被貂蝉美色所动，欲娶为妻，王允送貂蝉至董府，然后告吕布貂蝉被董卓强行夺去。吕布大怒，二人反目。董卓派李肃捉拿吕布，王允劝其共反董卓，以成大事，李肃从之。后王允、杨彪以上朝受禅诱董卓入朝，董卓信以为真，行至朝门，蔡邕宣读诏书，吕布、李肃合力将其诛之。此剧结构较

佳，青木正儿评论说："结构巧妙，在第二折中，王允设连环计，两次张宴，这一场是最好的关目。《纳书楹曲谱》也把这场收入了。"(《元人杂剧概说》)今存明息机子《古今杂剧选》本、脉望馆校《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(贺宝泉)

【芙蓉亭】 全名《韩彩云丝竹芙蓉亭》。王实甫作。本事出自流传故事。未有全本传世。存残曲[仙吕宫·点绛唇]一套。明王骥德校注香雪居刻本《西厢记》附载之，谓之"风流绮丽，堪称绝妙"。赵景深亦将此套曲辑入《元人杂剧钩沉》。金院本有《芙蓉亭》，元戏文有《韩彩云》，与此剧演述为同一故事。 (俞思红)

【丽春堂】 又作《高宴丽春堂》、《歌舞丽春堂》，全名《四丞相高宴丽春堂》、或《四大王歌舞丽春堂》。王实甫作。4折。末本，正末扮乐善。剧写金国文武官员于五月端午日，奉命御园中赴射柳会，四丞相完颜乐善三箭中的，得了御赐的锦袍玉带。监军李圭三箭皆不中，没有颜面，便想第二日在香山赏玩时与完颜乐善赌双陆，谁知第一盘又输给乐善，输掉八宝珠衣；第二盘李圭一定要输者抹黑脸，乐善输后与李圭争吵，并动手打了李圭，结果被贬至济南。时有盗寇为乱，皇帝召回乐善。各地盗寇听说乐善复出，都自动投降朝廷，于是完颜乐善复为丞相，当日在家中丽春堂设宴庆贺，并与李圭和好如初。此剧描述的是封建统治阶级内官僚之间因偶然事件引发的某种矛盾。关目紧凑，语言清俊，带有明显的文人笔墨气息。青木正儿评论此剧说："构想非常单纯，是什么趣味也没有的戏剧；但曲词典雅，尤其是第三折叙丞相在贬谪中拿着一根钓竿放情于山水之间的曲辞，更是纯唱。结构则前二折写宫中生活都雅，而到第三折忽然出现了逍遥山林的生活，前后做一个对比，这一点也极有趣味。……此剧为歌曲本位作品，不可以结构论也。"(《元人杂剧概说》)今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【还牢末】 全名《都孔目风雨还牢末》，一作《大妇小妻还牢末》。李致远作，一说无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮李荣祖。剧演梁山好汉李逵奉命下山，在东平府路见不平打死了人。官兵捉住李逵，六案都孔目李荣祖敬慕李逵的侠义行为，暗中救护，使李逵免除死罪，被发配从军。李逵至李府感谢孔目的救命之恩，孔目愿与他结为兄弟，并向妻子赵氏要来一只金钗给李逵作盘缠，李逵回赠一对匾金环，孔目交妾萧娥保管。萧与赵令史有奸，乃与赵密谋，告发孔目私通梁山。孔目被拿到官府，下人死牢，赵氏闻讯吓死。狱卒刘唐与孔目有隙，想乘机折磨孔目，被另一狱卒史进劝阻。萧娥欲将孔目置死，买通刘唐杀死孔目，抛尸荒野，适值风雨，孔目苏醒过来，萧见其未死，让刘唐把他又押回牢中。时宋江派人下山招收刘唐、史进入伙。二人放了孔目，同往梁山，路上见到去搭救孔目的李逵，又碰上

赵令史和萧娥欲谋害孔目的两个孩子，便救下孩子，捉住奸夫淫妇，押至梁山正法。此剧表现绿林好汉故事对后来《水浒传》小说的思想精神不无一定影响。今存明《古名家杂剧》本、脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本，脉望馆抄校本不分折数，较《元曲选》本少9支曲，但宾白更为丰富。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（季宝庐）

【赤壁赋】 又名《醉写赤壁赋》，全名《苏子瞻醉写赤壁赋》。无名氏作。4折，1楔子。本事与《宋史·苏轼传》不同，当是出自流传故事。剧写苏轼官拜端明殿大学士，参政王安石设家宴为之祝贺。王妻久闻苏轼盛名，欲见之，便妆成歌女。苏轼见众歌女中唯有此女不同常人，便乘醉作《满庭芳》词戏之。王安石不悦，又想起此前苏轼曾讥笑过他写的诗句，便上疏参奏苏轼，贬其至黄州。时值大风雪，邵雍、秦观等来饯行，苏轼问精通《易经》的邵雍自己何时能回，邵不答，只将家世嘱其记牢。苏轼至黄州，与黄庭坚、佛印诸人诗酒流连，情投意合。适逢七月十五，月朗风清，黄庭坚和佛印邀苏轼乘船赏月到赤壁，苏轼甚喜，挥笔写就《赤壁赋》。后邵雍卒，皇帝欲为其立碑，但除苏轼外无人知其家世，于是召苏轼还朝，官复原职，撰写碑文。此剧结构平平，曲文典丽。今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（季宝庐）

【苏武还乡】 又作《苏武还朝》、《苏武持节》，全名《持汉节苏武还乡》，又作《英雄士苏武持节》。周文质作。本事见《汉书·苏武传》，略云：汉武帝时，苏武与常惠等使匈奴，留不使归，欲降之，苏武不屈，被藏置大窖中，绝不饮食。武卧雪吃旃毛，数日不死，匈奴以为神。乃徙武北海上，使牧羊。昭帝即位，匈奴与汉和亲。汉求武等，诡言武死。后汉使复至匈奴，常惠教使者言于单于：天子射上林中得雁，足有系帛书，言武等在某泽中。单于惊谢，武等遂得还归。剧据此敷衍而成。未有全本传世。存残曲[越调·雪里梅]一支，[中吕宫]、[双调]二套，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。宋元戏文有《苏武牧羊记》，与此剧演述同一故事，今存明人改本。（季宝庐）

【两世姻缘】 又名《玉箫女》，全名《玉箫女两世姻缘》。乔吉作。4折。旦本，正旦扮韩玉箫、张玉箫。本事出自唐人《玉箫传》及范摅《云溪友议》。剧写洛阳歌妓韩玉箫爱上了书生韦皋，时值朝廷挂榜招贤，韩母贪图名利，逼韦生赴考，迫使二人忍痛分别。临行时，韦皋约言三年必返，结果却逾期未归，致使玉箫相思成疾，自画真容后，憔悴而死。韦皋入京后状元及第，官授翰林编修，自请领兵平定吐蕃，因戎事匆忙，无暇给玉箫传递音书。及至功成而返，得知玉箫已故，悲痛万分。路经荆襄，应邀往荆襄节度使张延赏处赴宴，恰巧，转世重生的玉箫被张延赏收为义女，二人相见，依稀曾识，互示情爱，激怒了张延赏，张以为韦皋无礼，二人几动干戈。后来，诸人先后进京，经唐天子当廷讯问玉箫及其母韩妈妈，始明二人前世瓜葛，于是亲为主婚，使韦皋与玉箫完就两世姻缘。此剧成功塑造了韩玉箫这个青楼中多情

女子的形象。她因情而死，死而爱魂犹在，转世了结前世姻缘。在结构上前两折是一场悲剧，后两折是一场喜剧，悲、喜连缀，以情贯之，创造了元代爱情剧的一种新体式。青木正儿论此剧说："因为后半描写着奇怪的事迹，结构稍嫌繁杂，但作者能比较巧妙的使情节移动着。第三折描写再生的玉箫和韦皋接近时，两人不由都有似曾相识之感，一面互相惊疑，一面两情相和。这手法若以当时的技巧而论，是值得称赞的。第二折极其凄艳，是最好的一场。"(《元人杂剧概说》)明汤显祖《牡丹亭》传奇第十四出《写真》，似受其影响。今存明李开先《改定元贤传奇》本、息机子《古今杂剧选》本、《元明杂剧本》、顾曲斋《元人杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本，《古今杂剧选》本较各本多一楔子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、李修生等《乔吉集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。(李真瑜)

【李逵负荆】 又名《黑旋风负荆》、《杏花庄》，全名《梁山泊李逵负荆》，一作《梁山泊黑旋风负荆》。康进之作。4折。末本，正末扮李逵。本事出自流传故事。剧写梁山泊好汉李逵下山踏青赏玩，途中在杏花庄王林老汉的酒店饮酒，听说王林老汉的女儿满堂娇被两个叫宋江和鲁智深的人抢走，又见到二人留下的红褡膊，遂信以为真，十分恼怒。李逵顾不得饮酒，奔回山寨，大闹聚义堂，并要杀死宋江和鲁智深。宋江料定此事必是坏人冒名所为，便同李逵立下军令状，同去王林酒店弄个水落石出。王林老汉仔细辨认后，方知女儿是被两个冒充宋江、鲁智深的强盗抢去的，洗刷了宋江的名声。李逵为自己的鲁莽行为感到羞愧，于是向宋江负荆请罪，并请求戴罪立功，宋江欲按军令状行事。这时王林赶来，言抢走女儿的两个强盗来到店中已被他灌醉，李逵同鲁智深即刻下山，捉住了两个强盗，回梁山报功。此剧是元杂剧中优秀的作品之一。全剧在一种喜剧性的矛盾冲突中，揭示了人物性格中的某些必然性的东西，即集中表现了李逵嫉恶如仇的性格和为民伸张正义的品德。许多曲子都带有说白和动作，将唱、念与动作表演融为一体，如第二折演李逵上山大闹聚义堂、拔斧砍旗片段，既有效突出了戏剧冲突紧张激烈的气氛，又使李逵粗豪鲁莽、刚直正义的英雄本色表现得鲜明动人。几百年来，在舞台上盛演不衰，对后来的《水浒传》小说也产生了积极的影响。今存明臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。(李真瑜)

【吴起敌秦】 全名《吴起敌秦挂帅印》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮吴起。本事出自《史记·孙子吴起列传》。剧写战国时卫国人吴起辞家求取功名，时秦兵攻魏，丞相李克举荐吴起，谓其有过人之才。魏文侯召集文武官员，拜吴起为大将，命率军迎战秦兵。吴起调兵遣将，令公孙铎、皇甫连、西门受、澹台豹各率本部人马四面出战。公孙铎庸碌无能，败阵而逃，幸得皇甫连等接应，杀败秦军。随后，吴起布下四面埋伏之阵，秦

将姬成、淑简再次挥军进犯，被吴起大败。魏文侯见吴起击溃秦军，高兴至极，为奖赏吴起，派人将吴起的老母接至魏国，又在帅府设宴为吴起庆功。吴起见到老母，异常欢喜。李克请吴起向众人讲述与秦军交战情景，臣君举杯畅饮。此剧表现英雄建功立业的抱负，情节较为单一。王季烈评论说："曲文不妥，然亦无甚胜处，宜其流传不广而湮没甚久也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (宋君贤)

【伫梅香】 又名《翰林风月》，全名《伫梅香骗翰林风月》。郑光祖作。4折，1楔子。旦本，正旦扮樊素。剧写唐时白敏中与裴度之女小蛮早有婚约，白去洛阳即住裴家。一日弹琴，小蛮与婢女樊素在花园听到，故意掉落一个紫香囊，以使白拾去为信物。裴母不悦，有意悔婚，白得知后卧病于床，赋诗一首，托樊素转给小蛮，小蛮也回诗一首，约定夜间相会。裴母撞见，一气之下将白赶出裴家。不久，小蛮奉旨与新科状元成婚，新婚之日认出状元原来就是白敏中，于是众人皆喜。剧中人物樊素、小蛮皆实有其人，是唐代诗人白居易的姬妾，而白敏中是白居易之弟，此剧将他们无端牵结在一起，构成一场风流爱情戏。结构多有学《西厢记》处。语言清俊，意趣盎然。明曲家何良俊盛称其曲词，谓"语不着色相，情意独至，真得词家三昧也"(《曲论》)。清蒋一葵亦称其曲"止是寻常说话，略带讪语，然中间意趣无穷，此便是作家"(《尧山堂外纪》)。李调元则云："《伫梅香》虽不出《西厢》窠臼，其秀丽处究不可没。"(《曲村曲话》)今存明顾曲斋《古杂剧》本、脉望馆抄校息机子《元人杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【伯道弃子】 全名《吴太守郑伯道弃子》，一作《邓伯道弃子留侄》。李直夫作。本事见《晋书·邓攸传》，略云：攸字伯道，为河东太守。永嘉末年，没于石勒。勒过泗水，伯道担其儿及其侄绥以逃。度不能两全，乃谓妻曰：吾弟早亡，惟有一子，理不可绝，止应自弃我儿耳，幸而得存，我后当有子。妻泣而从之。后竟无子。时人义而哀之曰：天道无知，使邓伯道无儿。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《太和正音谱》、《北词广正谱》中存第二折残曲[越调·青山口]二首，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。 (季空庐)

【钉一钉】 全名《懒懆判官钉一钉》。花李郎作，一说张国宾作。本事不详。未有全本流传于世。《太和正音谱》、《北词广正谱》中仅存第一折残曲[仙吕宫·花秋]一支，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。 (季空庐)

【冻苏秦】 又名《衣锦还乡》，全名《冻苏秦衣锦还乡》。无名氏作。4折，1楔子。本事出自《战国策》卷三《秦策》。剧写苏秦与张仪为结义兄弟，二人同堂读书，后一起应举。苏秦在途中患病，暂留弘农旅店，张仪怕误考期，先行到秦都。弘农有位王长者，器重苏秦，赠以钱物，使其前往应举。时

已隆冬，苏秦路上病症复发，用尽盘缠，只得回家，家人见其衣衫褴褛，父母、兄嫂皆辱之。苏秦怒而离去，发誓即使冻饿而死也不再入家门。苏秦来到秦都投已做了秦相的张仪，张仪为了激发他的志气，有意在雪地中用冷食羞辱之，苏秦忍受不了，欲在张仪门下自尽。张仪暗中遣仆人陈用资助苏秦，使其去他国求取功名。后苏秦为赵国重用，又游说韩、魏等国，官拜六国都元帅，衣锦还乡。父母及兄嫂前往看望，苏秦不认，张仪来访，亦冷淡待之。张仪让仆人陈用说明当日事情，苏秦方才醒悟，并听张仪之劝与全家人合好。青木正儿评论说："此剧出典……在正史中是苏秦故意召辱张仪以激其意。剧中逆用之，使苏秦的苦境增加了一层深刻，真是妙绝。结构紧张，四折都好。曲辞也本色而雄浑，把穷士抑郁的气象表现得很不错。此剧或许是不遇的文士，借此发泄胸中不平之气吧。确乎是杰作。"(《元人杂剧概说》)今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。(贺宝泉)

【纸扇记】 全名《风风魔魔纸扇记》。元明间无名氏作。本事不详。未有全本传世。《北词广正谱》存残曲[南吕·鹌鹑儿]1支，另有[双调]一句，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。(任长奕)

【忍字记】 全名《布袋和尚忍字记》。郑廷玉作。4折。末本，正末扮刘均佐。本事出自《释氏稽古录》、《传灯录》等。剧演灵山会上，第十三尊罗汉不专心听佛讲经，有思凡之念，被罚投胎下界为富户刘均佐。如来佛恐其失了正道，又差弥勒尊佛化为布袋和尚去点化。刘生性悭吝，贪财如命，布袋和尚至其家化斋，并向刘传佛法，刘舍不得用纸，布袋和尚就在其掌上写一"忍"字。和尚去后，刘怎么也洗不掉手上的"忍"字，而且手所接触的地方皆有"忍"字出现。时有乞丐索钱叫骂，刘不能忍，将其推倒致死，布袋和尚责备刘遇事不能忍，劝其出家修行。刘勉强出家，但总忘不了美妻娇子。梦中见妻子同布袋和尚同行，乃疑心布袋和尚劝他出家是为了谋取其妻，于是要还俗回家。路经自家祖坟，见有一八旬老者，细问知为自己的孩子，原来出家才三月而世上已过百年，遂悟浮生之幻，欲寻自尽，布袋和尚赶来，指出其原身，复为罗汉。此剧主旨在宣扬佛教"无生法忍"(见《大般若经》)的思想。今存明息机子《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。(任长奕)

【陈仓路】 全名《曹操夜走陈仓路》。元明间无名氏作。5折，1楔子。末本，正末扮张飞、杨修、马超。本事疑出自流传故事。剧写曹操派张鲁征讨阳平关，诸葛亮命张飞出战，生擒张鲁。诸葛亮在张鲁脸上写诗一首，放其回去。曹操正与杨修商议对策，见到张鲁脸上的诗大怒，命将张鲁推出斩首，杨修劝阻无效。张鲁的兄弟张恕，领10万人马押送40万粮草回营，闻说哥哥被斩，遂带粮草投归刘备。曹操见张恕降蜀，召杨修议事，杨修见曹操正吃鸡肋，知其有退兵之意，便嘱小校收拾行装，曹操恼怒，杀死杨修，命张辽、许褚与刘备交战。诸葛亮早已安排好各路人马伏击曹军，曹操损

兵折将，逃奔陈仓路。马超奉诸葛亮命令在此拦截，专捉曹操。曹操大恐，割去胡须，换装逃命。诸葛亮设宴为众将庆功。王季烈论此剧云："其事与史籍即不符合，而与演义亦颇不同。曲文平庸少胜处，然朴质非明季人所能及。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本，此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (季空庐)

【陈母教子】 全名《状元堂陈母教子》。关汉卿作。本事出自《宋史》中陈尧佐、陈尧叟、陈尧咨传记而有较大增改。4折，1楔子。旦本，正旦扮陈母冯氏。剧演陈母有一女和三子，为使三子读书进取，特建状元堂以励其志。适值科举改为一年一次，长子良资、次子良叟先后中得状元，三子良佐不以为然。轮到良佐去考，结果只得了第三名探花，但报喜人误成中了状元。陈母率全家去迎接，拦住状元的马头，才发现不是自己的儿子，十分羞愧，遂招这新科状元为婿。良佐回到家中，陈母将其逐出，其二子一婿也对良佐训教不已。适逢陈母生辰，良佐赶来祝寿，又被母亲羞辱一番，良佐决意再进考场，不中状元则落发为僧。不久良佐中了状元，陈母激动得与之抱头大哭。当得知良佐于路上曾受赠父老一段锦缎时，顿时大怒，欲去寇准处告良佐贪取民财。事闻于上，皇帝因陈母教子有方，封其为贤德夫人，三子一婿也同得封赏。此剧论者多以为思想价值不高，但也有论者以为它是别具一格的讽刺喜剧，反映了作者对科举制度的批评态度。今存明脉望馆抄内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本，吴国钦《关汉卿全集》校注本。 (任长奕)

【陈州粜米】 全名《包待制陈州粜米》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张憨古、包待制。剧写陈州遭旱三年，六料不收，百姓几至相食。刘衙内保举自己的儿子小衙内和女婿杨金吾去陈州开仓粜米。二人乘机营私舞弊，剥削百姓。刚直的张憨古据理辩争，被小衙内用皇帝赐予的紫金锤打死。小憨古为父伸冤，到包公处告状。包公用计，先斩了杨金吾，并让小憨古用紫金锤打死了小衙内，最后用刘衙内请来的"只赦活的，不赦死的"的赦书，赦免了小憨古。此剧是元杂剧中最具现实意义的作品之一。它暴露了当时社会黑暗的东西，揭露了贪官酷吏残害百姓的罪恶，同时，也描写了被压迫者的无畏的反抗，塑造了人民理想中的清官包拯的形象。与一般剧中对清官形象的描写不同，此剧很注意从人物内心的矛盾冲突揭示其性格。包公出场时，本有宦海难测的忧虑，打算明哲保身，但面对贪官作恶、百姓受害的现实，便抛弃了个人利益，置风险于不顾，决意铲除任何邪恶，为陈州百姓分忧。这样通过对人物在特定环境中思想变化的描写，刻画了他不畏权势的刚直性格。语言质朴流畅。关目安排富有悬念，引人入胜。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【陈抟高卧】 全名《太华山陈抟高

卧》，一作《西华山陈抟高卧》。马致远作。4折。末本，正末扮陈抟。陈抟是五代时人，《宋史》有传，稗史中亦多有此人的传说，剧本即据此敷衍而成。剧写陈抟在汴梁街头占卦，时还未发迹的赵匡胤求卜，陈言其日后必做皇帝。数年后，赵匡胤即皇帝位，派人去请陈抟，陈抟已隐居太华山，他勉强下山后向赵匡胤召见，他极言隐居修仙之乐。赵匡胤见其执意不肯做官，便命大臣郑恩在寅宾馆接待陈抟，并以女色试之。陈意坚自守，拒不为女色所动，众人大多钦佩。郑恩拟奏明皇帝，修建道观，封陈抟为一品真人。此剧借陈抟的言行表达了对仕途功名的厌弃，流露出较强的以隐逸山林为乐的情趣。结构无甚特点，曲文宾白较有机趣。清代曲论家李调元评论说："东篱《陈抟高卧》云：'纸窗明觉晓，布被暖如春。'又'丹砂好炼养闲身，黄金不铸封侯印。戴不得幞头紧，穿不的公裳坌。不如我这拂黄尘的布袍，洒浑酒的纶巾。'字句、音律浏亮动人。"（《雨村曲话》）今存《元刊杂剧三十种》本、明李开先《改定元贤传奇》本、陈与郊编《古名家杂剧》本、息机子《元人杂剧选》本、黄正位《阳春奏》本、臧懋循《元曲选》本，元刊本较之各种明刊本，第二折[牧羊关]曲和第四折[水仙子]曲有不同。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【张天师】 又名《断风花雪月》，全名《张天师断风花雪月》。吴昌龄作，一说无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮桂花仙子、嫦嫦。杂取《酉阳杂俎》、《夷坚志》等笔记小说而成。剧演书生陈世英上朝应举，经洛阳留住叔父洛阳太守陈全忠府里。中秋夜，世英抚琴，解救了天上桂花仙子。桂花仙子邀风神封姨一同下凡谢世英，并约定来年再聚。此后世英日夜思念桂花仙子，一病不起。陈全忠请张天师为其医治，天师知世英是被花月之妖缠身，便于中秋月食之日，拘来荷、菊诸花仙及风、雪天王，最后又拘来桂花仙子。诸花仙否认有思凡之事，而证实桂花仙子有思凡之情。天师遂将诸仙交给西池长眉仙发落。长眉仙断桂花仙子犯有迷惑秀士和思凡之罪，欲加惩治。桂花仙子求饶，长眉仙将其训斥一番后释去，使重还本位。此剧写神与人之间的恋爱故事，人物形象刻画较为生动。清梁廷枏说此剧"雅驯中饶有韵致，吐属亦清和婉约，带白能使上下串连，一无渗漏"（《曲话》）。青木正儿认为其结构极佳，说："布局排场，更能浓淡疏密，相间而出。"（《元人杂剧概说》）明朱有燉的《张天师明断辰钩月》杂剧，是受此剧影响编撰的。今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本等。（祝言晴）

【张生煮海】 全名《沙门岛张生煮海》。李好古作。4折。旦本，正旦扮龙女琼莲、毛女，但《元曲选》第三折由正末扮石佛寺长老主唱。牛僧孺《玄怪录》曾言及道家煮海之术，金院本有《张生煮海》目，佚。剧写书生张羽住在石佛寺，一日月下弹琴，被龙女琼莲

听到，约他第二年中秋在海边相会。翌年，张羽按时来到海边，秦时毛女告诉他琼莲是龙王的女儿，并给他银锅、铁勺、金钱，让他舀水入锅，置金钱于锅中，用火煎熬，锅中水减一分，海水则干涸十丈，这样龙王就必来求和。张羽便到沙门岛海边煮海，龙王只得派人调解，做成亲事，带张羽入海。张羽和琼莲相会于海中，结成夫妇。东华仙来，说明二人乃是上界金童玉女临凡，将二人接回。此剧情节富有浪漫色彩，是人神恋爱型的爱情喜剧。青木正儿评论说："《张生煮海》是把单纯的事迹，勉强延长为四折，因此结构显得松懈。正旦龙女主演的剧，而第三折却夹杂着正末石佛寺长老的主演，稍嫌贫窘。然如就曲辞而论，则《张生煮海》实在是被美辞丽句装饰着，尤其像第一、第二两折，陆续铺陈的叙海洋风景的曲辞，更是壮丽炫目，可以做为一篇'海赋'来看吧。"(《元人杂剧概说》)清代李渔曾将《柳毅传书》和此剧合为一剧，名《蜃中楼》。此剧今存明臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本，《柳枝集》本与《元曲选》本的不同之处是，第三折仍旧由正旦主唱。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【张良辞朝】 全名《从赤松张良辞朝》，一作《汉张良辞朝归山》。王仲文作。据《汉书·张良传》记，张良功成后欲隐去，曰：家世相韩，及韩灭，不爱万金之资，为韩报仇强秦，天下震动。今以三寸舌为帝者师，封万户，位列侯，此布衣之极，于良足矣。愿弃人间事，欲从赤松子游耳。《前汉书平话》中有"张良纳官辞朝"一节。此剧大致本于上述文字。未有全本传世。《北词广正谱》中存残曲[仙吕宫·村里迓鼓]一支，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。或以为此残曲在李寿卿《叹骷髅》残存套曲之内，非剧本《张良辞朝》的残曲，姑备一说。 (季空庐)

【八画】

【玩江亭】 全名《瘸李岳诗酒玩江亭》。无名氏作。4折。旦本，正旦扮赵江梅。剧写西王母殿前金童玉女因一念思凡，被谪降下界，金童为牛璘，玉女为赵江梅，结为夫妻。牛璘为赵江梅在江对面盖了一座玩江亭。东华仙恐牛璘和江梅贪恋红尘、迷失仙道，派铁拐李前去度脱，适逢牛璘设宴为江梅庆祝生日，铁拐李于酒席间劝他们随自己出家修道，二人不肯。为躲避铁拐李，牛璘关紧房门在家饮酒，但铁拐李又出现在面前，劝其出家。牛璘骑快马逃到郊外，可铁拐李已在那里等候。牛璘说又饥又渴，铁拐李即刻化出楼阁一座，又使枯树开花，牛璘顿时省悟，弃家随铁拐李修行。一日江梅在街上碰到牛璘，拉他回家，牛璘不肯，并劝她一同出家，江梅不肯。牛璘叫江梅自己回家，江梅假称酒醉，使牛璘背其回家。牛璘乃使她入梦，牛璘变成艄公，渡江梅过江，铁拐李将她打入水中。江梅惊醒，省悟后随铁拐李而去，与牛璘俱得正果朝元。此剧内容与贾仲明《铁拐李度金童玉女》相

类。严敦易评论说:"《金童玉女》简单些,《玩江亭》则铁拐李先度牛璘,牛璘再数度赵江梅,写得细致波折,绰有余妍。""从内容结构上看,《玩江亭》颇优于《金童玉女》,但风格笔致,两者却是差不多的路数。曲辞秀丽纤弱,剧内宾白多于唱辞。"(《元剧斟疑》)王季烈亦称其"关目习见,曲文率直,其藻丽不及明代神仙诸作,而朴实处,不失元人本色。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李修生)

【玩江楼】 全名《柳耆卿诗酒玩江楼》。戴善甫作。本事出自宋元时流传的柳永的故事,大略云:柳永字耆卿,在杭州为官,建玩江楼,召歌妓周月仙,月仙不从。柳后知月仙与隔渡黄员外交好,乃夜间乘舟以往,密令舟人半渡劫夺而求欢。月仙伤叹,作诗以抒怀。次日,柳设宴,复召月仙,席间歌其所作诗,月仙遑恐,遂相欢洽。未有全本传世。仅存残曲[商调·集贤宾]一套,赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。宋元戏文有《柳耆卿诗酒玩江楼》,当与此剧同一题材,亦不存。 (俞思红)

【青衫泪】 全名《江州司马青衫泪》。马致远作。4折,1楔子。旦本,正旦扮裴兴奴。事本白居易《琵琶行》诗敷衍而成。剧写诗人白居易与名妓裴兴奴相恋。时唐宪宗不善浮华,贬谪文臣,白居易首当其冲,被贬为江州司马。裴兴奴置酒送行,共誓绝不相负。茶客刘一郎慕兴奴姿色,与鸨母定计,使人假扮白居易处的信差诈言白已死,以绝其念。兴奴受骗,痛哭后随刘而去。一日,白居易在江州船上饮酒,遇到正在邻船弹琵琶的兴奴,二人相见,兴奴乘刘酒醉酣睡,与白逃走。地方以为兴奴被刘致死,将其送到官府。时元稹还朝,奏明宪宗,恢复白居易的官职。白居易回朝,兴奴亦得召见,将事情禀告皇帝。刘一郎与鸨母受到处治,白居易和裴兴奴团圆。此剧系一般的爱情剧,对爱情的描写虽无多少新意,但对文人落魄之态的描写颇细致入微。语言清新爽丽而少脂粉气,亦少豪放气。明代戏剧理论家王骥德曾说:"马于《黄粱梦》、《岳阳楼》诸剧,种种妙绝,而一遇丽情,便伤雄劲。"(《曲律》卷四《杂论》)青木正儿也说:"此剧第三折以前的结构,大体没有什么毛病。但第四折把这件事弄到朝廷上,过于小题大作,太滑稽了。……然而曲辞毕竟是名手之作,很是典雅。马致远的作品,女角主演的只此一种,好像他到底不擅长作风流艳曲。"(《元人杂剧概说》)对明清戏剧的影响较大,明代顾大典的《青衫记》传奇,曾刻意模仿此剧。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、李开先《改定元贤传奇》本、顾曲斋刊《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【松阴梦】 又名《松阴记》,全名《陈文图悟道松阴梦》,一作《李元真松阴记》。纪君祥作。本事不详。未有全本传世。仅存残曲[仙吕宫]一套,赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。明金文质亦有同名杂剧一种,也未存。 (季空庐)

【抱妆盒】 又名《陈琳抱妆盒》,全名

《金水桥陈琳抱妆盒》。无名氏作。4折,1楔子。末本,正末扮陈琳。本事出自《宋史·李宸妃传》而有改变,与史不合。剧写宋真宗因无太子,时常不乐,后所幸李美人生下一子,刘皇后怕自己失宠,乃令宫女寇承御诈称皇上要看,将其抱出杀死。寇承御不忍,想救出太子,适逢内监陈琳奉旨捧黄封妆盒到园里采办果品,陈琳也有心救太子,二人便将其放在妆盒内带出宫去,送往八大王赵德芳处。十年后,赵德芳领太子见驾,正欲说明原委,被刘皇后阻断,刘皇后见其音容皆似李美人,心下生疑,遂拷问寇承御,又怀疑陈琳,便叫陈琳行杖。寇承御不肯说出实情,撞阶而死。又过十年,真宗驾崩,遗命赵德芳子即位,此即李美人所生子,是为仁宗。仁宗向陈琳询问前事,陈琳流泪如实奏明。仁宗遂尊生母为纯圣皇太后,封赏赵德芳和陈琳,追封寇承御为忠烈夫人。此剧虽写宫廷内争斗,但主旨在彰扬正义之气,有一定社会意义和思想启发作用。曲文本色质实,关目安排有受《赵氏孤儿》影响处。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(贺宝泉)

【范张鸡黍】 全名《死生交范张鸡黍》。宫天挺作。4折,1楔子。末本,正末扮范式。内容主要依《后汉书·独行传》所载范式传增饰而成。剧写范式、张劭、孔嵩、王韬四人同窗,分手时,范式对张劭言两年后此日到张家拜访,张说一定杀鸡炊黍相待。两年后,范式如期前往,路上恰遇王韬,此时王因将孔嵩所上万言书冒为己作而得了官,于是同范式一起去张家,张劭已在家中杀鸡炊黍等候。不久,吏部尚书第五伦奉命征聘范式为官,范不肯,夜梦中见到张劭鬼魂,以老母和妻子相托,范醒后推测张劭已死,起身去张家。张家为张劭下葬,灵车离墓地不远时,突然停住不行,直到范式素车白马来到,亲挽灵车,方入墓穴。第五轮二次又来征聘范式为官,范从之,并举荐了孔嵩,张劭母子也得到表彰,而王韬的冒名行为也终于败露。此剧从道德的角度描写了两种人,一种是为人正直、重友情、讲信义的范式、张劭、孔嵩,这是君子;一种是不学无术、没有廉耻的王韬,这是小人。一褒一贬,作品的思想倾向十分鲜明。作者是元中后期的本色派作家,于关、马、郑、白之外自树一帜,故朱权《太和正音谱》谓其词"锋颖犀利,神采烨然"。吴梅论此剧说:"剧中事实,与范、张本传不合,且以第五轮为举主,尤为绝倒。元剧之胜,正在荒唐,不得执以訾议也。第四折感叹苍凉,最为出色。"(《吴梅戏曲论文集·瞿安读曲记》)今存《元刊杂剧三十种》本、明息机子《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本、脉望馆抄校《古今杂剧选》本,元刊本科白简略,但较各明刊刻本多几支曲子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【范蠡归湖】 全名《灭吴王范蠡归湖》,一作《陶朱公范蠡归湖》。赵明道

作。本事见《吴越春秋》等，略云：范蠡辅助越王勾践，苦身戮力，二十余年，灭吴报得当年会稽之耻。及还，范蠡以为大名之下难以居久，且勾践为人，可与同患，难以处安，欲辞去。勾践不许。范蠡乃装其珠宝，携其从属，乘舟浮海以行。变名易姓，适齐，为鸱夷子皮；至陶，为朱公，治产至百万。泛舟五湖，人不知其所终。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《雍熙乐府》、《词林摘艳》存残曲[双调·新水令]一套，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。元、明时演范蠡事的剧作较多，元代关汉卿有《姑苏台范蠡进西施》杂剧、明代汪道昆有《五湖记》杂剧、翀园生有《浮鸥记》传奇，均与此剧的题材相类。

（李真瑜）

【罗李郎】 全名《罗李郎大闹相国寺》。无名氏作，一说张国宾作。4折，2楔子。末本，正末扮罗李郎。剧写书生苏文顺、孟仓士为结义兄弟，皆早年丧妻，文顺有女定奴，仓士有子汤哥。后二人赴京应举，但无盘缠，便求助于友人李玉，而将各自子女为质当。李玉与文顺有旧交，以织造罗缎为业，后入赘罗家，人称罗李郎。罗李郎将银子给了文顺、仓士，答应照看好定奴和汤哥。二十年过去，文顺、仓士皆无音信，罗李郎便为定奴和汤哥完婚，不久定奴生下一子，取名寿春。汤哥不事家业，沉溺酒色，时常有债主上门索债。罗李郎出言后悔收养了汤哥，汤哥闻言生疑，逼问仆人侯兴，侯兴说出当年之事，汤哥遂去京城寻父。罗李郎命侯兴去追回，侯兴追上汤哥，谎称罗李郎报官要捉拿他，然后给其假银，让汤哥快快逃去。侯兴回去谎言汤哥已死，并假作汤哥鬼魂附体说话，趁罗李郎气病之机拐走定奴母子及钱物。汤哥在逃走途中兑换假银，被拿往官府罚在相国寺做工。时文顺、仓士皆为朝廷官员，文顺后奉命监修相国寺。罗李郎病愈后寻找汤哥，在相国寺与其巧遇，便出钱替汤买了个甲头之职。侯兴拐走定奴母子后，把受春卖给文顺为仆，不久寿春经管的银盂不知所在，文顺疑是寿春所盗，将其吊打，被路过的罗李郎撞见，罗与文顺相认，救了汤哥、寿春父子。后仓士奉旨到相国寺降香，与文顺和罗李郎相见，适文顺仆从将偷马贼侯兴并定奴捉来，查明银盂亦是侯兴所盗，遂将其治罪，文顺、仓士两家皆得团圆。今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（贺宝泉）

【虎头牌】 全名《便宜行事虎头牌》，一作《武元皇帝虎头牌》。李直夫作。4折。末本，正末扮山寿马、银住马。事本《金史》而多有虚撰。剧写女真人山寿马，幼孤，叔父银住马抚之成人，袭职千户，镇守夹山口。因功受赐双虎符金牌，便宜行事，不久升为兵马大元帅，夹山口遂交与银住马镇守。银住马好饮酒，屡误军事，失掉了夹山口，后又率兵夺回。此时，山寿马派人传唤，银住马仗辈高位尊不从，被绑至，按法当诛，军吏求情不准。山寿马部下查明银住马已收回夹山口，山寿马乃释其死罪，但以不服将令之罪杖责一百。申明军法后，山寿马亲叩叔父之门，说明军令无亲疏，请叔父谅之。此剧赞颂了山寿马身为高官而守法不徇私情的品德，有一定的社会意

义。曲牌的运用有独特之处，如第二折、第三折皆用双调，第四折又借用双调曲牌，这在元杂剧中极罕见，反映了曲牌运用上的一种作家个人化的特点。青木正儿论此剧有云："此剧是描写醉汉的狂态和军律的严格的喜剧……作者李直夫是女真人，故事是女真事，这也能动人好奇的兴味。曲辞在俚质之中，活跃着纯朴的女真人的面目，有令人难以舍弃之感，是元曲中之一异味。"(《元人杂剧概说》)今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【昊天塔】 又名《孟良盗骨》，全名《昊天塔孟良盗骨》，一作《放火孟良盗骨殖》。朱凯作。4折。末本，正末先后扮杨令公、孟良、杨和尚。剧写杨业和杨七郎战死幽州后，骨殖被辽兵收藏在昊天寺塔内，辽兵常以之为靶子射箭，因此二人的魂灵托命给六郎杨延昭。杨六郎乃命部将孟良同去将骨殖盗回。孟良到昊天塔，几经曲折后盗得骨殖，六郎背了骨殖先走，孟良断后。至五台山，六郎和已做和尚的五郎杨延德相遇。五郎杀死追兵，并设道场超度父亲和七弟的亡灵。这时孟良也杀退尾追其后的辽兵，接杨六郎回京。元时演杨家将故事的杂剧不少，如关汉卿有《孟良盗骨》、王仲文有《私下三关》、无名氏有《清风府》。此剧热情歌颂了杨家为国杀敌的英雄气概，是这类作品中极出色的一部。曲词本色而豪放，抒情性很强。流传也极广，其第二折、第四折在后世昆曲中犹有演唱，一名《激良》，一名《五台》。清李玉的《昊天塔》传奇，明显受到此剧的影响。青木正儿评论此剧说："结构整齐，四折都有效果。第一折悲壮，第二折、第三折勇壮，第四折痛快。曲辞本色而极有力。""末期的作品中，我以为《东堂老》、《杀狗劝夫》及此剧，值得推为代表作。"(《元人杂剧概说》)今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【贬夜郎】 全名《李太白贬夜郎》。王伯成作。4折。末本，正末扮李白。本事出自《新唐书·李白传》而有改变。剧写唐明皇李隆基宣李白进殿，时李白酒醉，唐明皇为之亲调醒酒汤。李白醒后，奉命写吓蛮书，一挥而就，又由杨贵妃捧砚，高力士脱靴，赋得诗三首。杨贵妃与安禄山关系暧昧，李白有所察觉，便乘醉出殿。后外国使臣进宝，李隆基再次召李白进宫，李白时又大醉，冲撞了杨贵妃，唐明皇不悦，但念李白写吓蛮书有功，仍加赏赐，不久，李白第三次应召进宫，见到杨贵妃与安禄山在宫中幽会。遂给予讥刺，二人怕事情被李白传出，乃向李白行贿，遭拒，便向唐明皇进谗。唐明皇信其言，将李白贬出宫流放夜郎。李白被贬途中来到鹦鹉洲，泛舟赏月，后入江捞月而至水府，受到龙王的盛筵招待。此剧以李白遭谗被贬的际遇，反映封建时代文人的命运及其心态。今存《元刊杂剧三十种》本，宾白不全。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (季空庐)

【贬黄州】 全名《苏子瞻风雪贬黄

州》，一作《苏东坡贬黄州》。费唐臣作。4折。末本，正末扮苏轼。本事出自《宋史·苏轼传》及有关传闻。剧写翰林学士苏轼对王安石新法有异意，王唆使御史李定弹劾苏轼以诗讥讽新法，宋神宗怒而将苏轼贬官为黄州团练副使。苏轼到了黄州，寄情山水，自觉安闲无事。不久苏轼感到携老妻幼子在此地生活困难，便请杨太守周济，杨听王安石指使，拒苏轼于门外。宋神宗爱苏轼的才华，召其回朝，杨太守恐，为之饯行。苏轼回京见驾，官复原职。杨太守则因怀奸结党被削官为民。元明时以苏轼贬谪为题材的杂剧、传奇有多种，此剧是其中结构与文词较好的作品。今存明脉望馆抄本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（季宝庐）

【贩茶船】 全名《苏小卿月夜贩茶船》，一作《信安王断没贩茶船》。王实甫作。宋元戏文有《苏小卿月夜泛茶船》，可知双渐、苏卿故事在当时较为流传，为此剧所本。未有全本传世。存残曲[中吕宫·粉蝶儿]一套，分别见于《雍熙乐府》、《北词广正谱》，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。（俞思红）

【货郎旦】 全名《风雨像生货郎旦》。无名氏作。4折。旦本，正旦扮刘氏、张三姑。本事出自流传故事。剧写李彦和娶妓女张玉娥为妾，妻刘氏因而一气身亡。张玉娥与姘夫魏邦彦合谋，放火烧了李家房屋。李彦和携子春郎及乳母张三姑逃到河边，又被魏邦彦和张玉娥推到河中。拈各千户路遇此事，救出春郎和张三姑。张三姑转从卖货郎的张懒古处学得唱《货郎儿》为生。十三年后，张三姑遇到当年落水时失散的李彦和，此时，李彦和穷困不堪。一日，张三姑去一官府唱曲，她见官长貌似春郎，就把李家及春郎的来历始末编成曲唱了出来。官长果然是春郎，彼此相认，一家团圆，并将魏邦彦和张玉娥捉拿惩办。此剧以描述善良人遭受厄运的生活为主，运用人物唱曲陈述自身命运的表现方式，使内容凄楚感人。剧情丰富，关目安排不落俗套。青木正儿称此剧"曲辞虽本色俚质，但不陷平实，颇有润泽。笔致中亦现才气"（《元人杂剧概说》）。对后世戏曲有明显影响，昆曲中的《女弹》，即出自本剧的第四折。今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本，二者存在一些不同，一是剧中人名，《元曲选》本"李彦实"作"魏邦彦"；二是角色，抄校本中正旦在第一折扮刘氏，在第二、三、四折都扮张三姑，而《元曲选》本中则是第一折正旦扮刘氏，其余三折无正旦出场，是以副旦扮张三姑主唱。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【岳阳楼】 全名《吕洞宾三醉岳阳楼》。马致远作。4折，1楔子。末本，正末扮吕洞宾。宋叶梦得《岩下放言》，郑景望《蒙斋笔谈》有吕洞宾岳州城南遇老松精事。剧写吕洞宾望气知岳阳有可成仙者，便至岳阳楼饮酒一醉。楼下有柳树精，杜康庙有梅花精，皆成仙有望，但未成人道。吕洞宾令之投胎郭、贺两家为夫妻，一名郭马儿，一名贺腊梅。三十年后，吕洞宾再到岳阳楼，劝郭、贺二人出家，贺腊梅省悟，但郭马儿却不肯。不久，吕洞宾

第三次到岳阳楼，给郭一只宝剑，令其杀妻出家，郭至家见妻已死，遂控吕洞宾于官，并索要妻子。吕洞宾谓其妻未死，将贺唤出，接着引郭马儿见了八仙。于是二人顿悟前生，从吕洞宾入道成仙。此剧在宣扬避世思想的同时，也大胆否定了现实中的丑恶和黑暗，反映出当时一些知识分子受压抑后产生的烦恼。青木正儿评论说："此剧第一、第二折的结构极佳。但第三、第四折的结构，因缺乏统制，未免拙劣。可是曲辞都做得情绪很好。……此剧度脱的对手是无情的草木，所以是神仙道化剧中的异味，兴味深长。在'超世的'里面，寓有'世间'的人情味。柳树的性格，也在从无情的草木，逐渐转化为妖精、人类、神仙的时候，呈现着一种复杂的趣味。"(《元人杂剧概说》)对后世神仙道化剧的创作影响显著，明杂剧家谷子敬的《城南柳》杂剧，关目安排和人物刻画皆与此剧相类，贾仲明的《吕洞宾桃柳升仙梦》杂剧和清代郑瑜的《黄鹤楼》杂剧，也不同程度受到此剧的启发。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本，前者转后者第三折中多出唱道情的曲一套，第四折少[收尾]一曲。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【岳飞精忠】 全名《宋大将岳飞精忠》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮岳飞。事与史传不符，出自流传故事或作者虚构。剧写金兀术举兵南侵，派铁罕、粘罕二将率兵四十万攻取淮阳之地。宋将岳飞、韩世忠等主张抗金，以雪国耻，秦桧则主张议和，遭到众将斥责。秦桧与金兀术有约定，要里应外合取淮阳，他见众将决意出战，便在皇帝面前进谗言，欲置岳飞于死地，但未得逞。岳飞派韩世忠、张俊各带五千人马为左、右哨，自己与张宪带五千人马为中军，杀向金兵，打得铁罕、粘罕落荒而逃。金兀术见二将战败，亲率百万大军与岳飞战于金沙滩，结果被宋军打败。岳飞率军追至黑松林，遇上铁罕、粘罕来接应金兀术，遂将二人生擒，得胜而归。李纲上奏朝廷，皇帝降旨加封岳飞为开国侯总都大帅。王季烈论此剧说："关目率直，曲文平庸无可取，且用韵夹杂，不守元人规律，乃伶工笔墨也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (宋君贤)

【金凤钗】 全名《宋上皇御断金凤钗》。郑廷玉作。4折。末本，正末扮赵鹗。剧演郑州赵鹗携妻李氏及子福童进京应考。落榜后住在客店，日久欠下不少房钱，却不肯再次应举。李氏与店小二以恶语激其去考，中得状元，不料赵谢恩时失仪落简，被贬为庶民。赵去市上卖诗，才得二百文，又用来救了微服私访而被恶人李虎敲诈钱财的谏议大夫张商英。时值春天，权豪势要杨戬的随从六儿身带十把银匙箸，在城外被李虎杀死，并被劫走银匙箸。张商英派人送给赵鹗十支金凤钗以谢帮助之恩，赵将一支送店主做房钱，其余埋在门后，被住在同店的李虎知道。李偷去金钗，把银匙箸埋下。杨戬领人缉凶，搜出银匙箸，断定是赵所为，将其屈打成招。李虎拿金钗到银铺换钱，被店小二发觉，同银匠将李

虎拿往官府。真相大白，赵经张商英举荐受到朝廷任用。此剧对人物命运的表现较充分。王季烈论之说："关目至为周密，曲文亦朴茂而兼清新，洵为元曲中之上驷。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(任长奕)

【金线池】 全名《杜蕊娘智赏金线池》。关汉卿作。4折，1楔子。旦本，正旦扮杜蕊娘。剧演书生韩辅臣来济南府拜访府尹石好问，石设宴待之，并把名妓杜蕊娘召来陪酒，韩、杜一见钟情。韩住到杜家，时过半载，杜母见韩已无钱，便以话语奚落之，以达到拆散二人的目的。韩一气之下离去，杜见其不辞而别，也十分不快，其母挑拨说韩又恋上了他人。不久，韩后悔未向杜言明而就离开了她，遂去看望，杜恨韩负心，不肯和好。韩求好友石府尹帮助，石出钱让韩在金线池设宴，请众姐妹代其求情。席间众姐妹建议行个酒令，杜立下不许提韩辅臣三字的规矩，但她却几次犯令，被弄得大醉。韩走上前来搀扶，杜觉得这一切都是因韩而起，又气上心来，独自离去。韩急忙间请石重责杜，杜怕受责，遂请韩说情，表示愿与韩结成眷属。此剧摹写人情世态，极为动人。明戏曲家孟称舜称其"写唧哝哀怨之语，字字如大珠小珠落玉盘时也，岂非大作手！"(《柳枝集·智赏金线池》评语)今存明脉望馆藏《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本等多种明刊刻本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印明刊本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本。 (李真瑜)

【金钱记】 全名《李太白匹配金钱记》，一作《唐明皇御断金钱记》。乔吉作。4折。末本，正末扮韩飞卿。事出作者虚构。剧写洛阳书生韩飞卿入京应举，交卷后，学士贺知章设宴款待。席间，韩飞卿逃往九龙池，观赏杨家一捻红。适逢王府尹的千金柳眉儿也来此游玩，二人一见钟情。柳眉儿留下随身悬戴的开元通宝金钱五十文为信物，怅惋而归。韩飞卿更是情不自禁，尾随其后进入王府的后花园。王府尹罢宴归来，撞见韩飞卿，以为是盗贼，命人吊将起来。时贺知章来到王府，见状救下韩飞卿，王府尹知其才学过人，乃聘为门馆先生。韩飞卿在王府住下，每日想念柳眉儿，把玩金钱。一日，王府尹偶至韩飞卿处，意外发现他送与女儿的金钱，顿生怒气，把柳眉儿痛斥，并又一次将韩飞卿吊起来。贺知章到来，救下韩飞卿，以圣命宣其入朝。最后，韩飞卿中了状元，王府尹托贺知章为媒，欲招其为女婿，韩飞卿怨恨王府尹曾两次把自己吊起，不肯。皇帝命李白传旨，使韩飞卿与柳眉儿完婚。此剧与《扬州梦》在描写爱情上一样，都是以男性为重心，是很有特点的。剧中男主人公韩飞卿痴心于情，把对柳眉儿的爱看得高于一切，虽遭吊打，仍无悔意，也是风月场中的情种。曲辞亦以写情称胜。青木正儿说："曲辞极流丽，结构紧张，情节的移动亦近自然，确为佳剧。"(《元人杂剧概说》)任讷称第二折[煞尾]曲，"意境之妙，飞越毫端，只此一曲文字，不独

于本剧为精湛绝伦，并为元词中放一异彩也。”(《曲谐》)明汤显祖《牡丹亭》传奇中杜宝吊打柳梦梅情节，即受此剧影响。20世纪40年代，日本汉学家吉川幸次郎曾将此剧译成日文。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、顾曲斋刊《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、李修生等《乔吉集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【贫富兴衰】 全名《徐伯株贫富兴衰记》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮徐伯株，第三折由火帝真君唱。剧写山西蒲州人徐伯株家贫，欲赴京赶考没有盘缠，便向富有的叔父徐员外去借。正逢天寒地冻的雪天，徐伯株来到叔父家门外，徐员外见其衣衫褴褛，不给开门，自己和儿子在家中喝酒。徐伯株的婶子不忍，在她的劝说下，徐员外才同意让伯株进屋，但拒绝了借钱的要求，并把伯株连夜赶出门。好心的婶子悄悄留下伯株，送给他一对短金钗和一件小袄，助其赶考。一日，徐员外摆宴庆贺生日，南方火帝真君因其不仁义，奉旨到此降灾。火帝真君扮作云游道人，劝其积德行善，徐员外听不进去，将他赶走。正这时，徐家燃起大火，家财烧得一干二净，从此徐员外一家过着沿街乞讨的生活。徐伯株进京赴试及第，官授蒲州太守，回家庆贺。徐员外一家乞讨到此，被伯株认出，他拜谢了婶子，告诉叔父富不可忘仁，将其一家收留。此剧描摹人情世态较生动。王季烈论其内容和艺术说：“事颇足以风世，曲文亦颇有俊语。洵为曲中之上乘文字。”(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (严传心)

【周公摄政】 全名《辅成王周公摄政》。郑光祖作。4折，1楔子。末本，正末扮周公。本事出自《尚书》及《史记·周本纪》等。剧写武王率军伐纣灭商后，与诸侯会于鹿台。周公上奏，请封纣王子武庚为诸侯，并派管叔、蔡叔、霍叔三人监督。后武王卧病，周公向天祝告，愿以己身代死，事后祝册放入金縢柜中。武王死后，周公辅佐即位的成王。时成王年幼，周公坐于成王之侧代行天子事。管叔等和武庚久怀不满之意，遂乘此造谣说周公对年幼的成王不利，起兵反叛朝廷。周公请成王命有司治罪叛臣，见成王不肯，便欲去职归田，成王又不准。周公于是率军征讨叛臣。成王待周公走后，打开金縢柜，见到祝册，知其对周室的赤诚忠心。不久周公平叛回朝，成王亲至午门迎接，礼仪十分隆重。周公见天下已安定，遂还政于成王。此剧曲文案头化的倾向较明显。青木正儿评论说：“曲文是典雅的，但是可惜缺乏生气。”(《元人杂剧概说》)今存《元刊杂剧三十种》本，科白较简。此外有《古本戏曲丛刊》影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李仕玄)

【庞掠四郡】 全名《走凤雏庞掠四郡》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮庞统。本事出自《三国志

平话》。剧写东吴主帅周瑜被诸葛亮三气成疾。时张飞又夺去东吴的一些郡县，周瑜欲抱病出战，被庞统劝止。周瑜知不久于人世，请庞统将自己的尸首护送回江东，庞统应允。诸葛亮等在江边，祭奠周瑜，并告诉庞统，若在江东不被重用，可回荆州。东吴大夫鲁肃亲迎周瑜灵柩，问过庞统姓名，见周瑜遗书上写的人是凤雏，误以为是两个人，便只给了个县令小官，庞统甚怨，连夜回奔荆州。时诸葛亮率关羽、赵云出兵与曹军交战，留下简雍在荆州主事，嘱其有凤雏先生来，要委以重任。庞统来到荆州，简雍不知就是凤雏，便令其任耒阳县尹。庞统到任，闷闷不乐，县主簿庞直有意取而代之，庞统知道后答应了。简雍听说庞统为政不尽职守，派张飞取其首级。张飞来到县衙，杀死庞直。江夏四郡太守金全派黄忠去请庞统，庞统随其到了江夏，受奉征讨荆州，此时诸葛亮已回到荆州。诸葛亮分派关羽、赵云、张飞、刘封四将，擒拿四郡太守。关羽、赵云、刘封得胜而回，只有庞统佐助的金全一郡未能攻下。诸葛亮亲自上阵，向庞统说明过去的误会，庞统遂与金全部下大将黄忠献出金全，投归刘备，与诸葛亮共掌军师大印。王季烈论此剧云："事与史籍及演义俱微有不同，而曲文颇清丽，于三国故事中堪为上驷。第一折[混江龙]等曲，与……《陈抟高卧》……《误入桃源》气息相似，通体亦俱谐适。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (季空庐)

【闹铜台】 全名《梁山七虎闹铜台》。元明间无名氏作。5折，1楔子。末本，正末扮张顺、吴用。剧写梁山好汉张顺奉命到铜台城打探粮价，见监仓官开仓济民时营私舞弊，欲杀之，但官兵甚多，不敌而逃去。张顺逃至卢俊义家后园，撞见卢俊义妻贾氏与李固私通，欲杀死二人，贾氏呼燕青相救，张顺急忙离去，回梁山报告宋江。宋江早有招卢俊义和燕青上山之心，命吴用前去智赚卢俊义。吴用扮作卖卜先生至卢俊义家，谎称其百日内有大灾，须到南方暂避。卢俊义信之，与李固携财去往山东，顺路准备做些买卖。李逵、雷横奉命将卢俊义劫上梁山，而故意将李固放回。卢俊义不肯入伙，被宋江放回。李固先于卢俊义到家，与贾氏串通告到官府，卢俊义被关入狱中。燕青到梁山请宋江搭救。吴用同徐宁、雷横、秦明、朱仝、李逵、燕青率兵下山，杀败官兵，救出卢俊义，擒获了李固和贾氏。卢俊义见梁山好汉舍命相救，遂入伙，并亲手杀死李固和贾氏。宋江欲让出第一把交椅，卢俊义不受，在吴用等人的推让下坐了第二把交椅。王季烈论此剧云："其关目与《大劫牢》大致相同，排场热闹，曲文率直，亦复相似。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(李真瑜)

【单刀会】 又名《关大王单刀会》，全名《关大王独赴单刀会》。4折。末本，正末第一折扮乔国老，第二折扮司马徽，第三、四折扮关羽。本事出自《三国志平话》而有较大增饰。剧写三国时东吴鲁肃定计请关羽赴宴，寻机索

取荆州。他先与乔国老商议，乔称关羽勇猛善战，劝其不要行此事。又请道士司马徽陪宴，司马徽畏惧关羽的神威，拒绝前往。鲁肃不甘心罢休，仍派人去荆州下请帖。关羽知道有诈，但慨然应允，其子劝阻，关羽训子一番，并说明自己定能取胜。他带着周仓、关兴到达东吴，舌战鲁肃，并以勇武使鲁肃的诡计落空，最后安然回到荆州。此剧是关汉卿的代表作之一。成功塑造了关羽勇武神威的艺术形象。结构独特，前二折关羽并未登场，但借东吴乔国老、司马徽之口已将关羽的勇武神威绘声绘色地描摹出。曲词朴质豪放，第四折前二支曲，化用苏轼《念奴娇·赤壁怀古》词义，慷慨悲壮，广为传颂。王季烈评论说："就曲文论之，第四折[新水令]、[驻马听]二支，感慨苍凉，洵为绝唱。而'是二十年流不尽的英雄血'一句，尤为神来之笔。"(《孤本元明杂剧提要》)对后世戏曲的创作如明金成初《荆州记》、无名氏《四郡记》等，都有较大影响。剧的第三、四折，后来演变为昆曲舞台上的《训子》、《刀会》两出，至今演唱不衰。今存《元刊杂剧三十种》本、明脉望馆抄本，元刊本较明抄本多出近10支曲子，而且第一折有孙权登场，明抄本则无。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、吴晓龄等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本。 (李真瑜)

【单战吕布】 全名《张翼德单战吕布》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮张飞。本事出自《三国志平话》。剧写汉末纷争，董卓、吕布把守虎牢关，与各路诸侯抗衡，汉帝命袁绍、孙坚等统领诸侯军与之交战，未能取胜。曹操举荐刘备、关羽、张飞出战，孙坚因三人官小位卑，甚加蔑视，以自己的监军印牌作赌物，声言三人出战必败。刘备、关羽、张飞出战吕布，得胜而归，袁绍设宴庆贺。孙坚不服，自食前言，提出张飞一人单战吕布，若取胜再交出监军牌印，张飞则以他和刘备、关羽的头颅作为赌物。次日，张飞出战吕布，二人交手，打得不可开交，吕布不敌逃去。张飞追赶，被吕布手下众将团团围住，刘备、关羽见状冲杀上阵，三人合力击败吕布的军队，攻下虎牢关。孙坚甚觉羞愧。袁绍上奏为刘、关、张请功，汉帝下旨，加封三人为大将军。王季烈论此剧云："事属无稽，惟排场热闹，关目生动，曲文率直，乃场上之作，非案头之曲也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (施文存)

【单鞭夺槊】 全名《尉迟恭单鞭夺槊》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮李世民。事本《唐书·尉迟敬德传》敷衍而成。剧写尉迟恭原为刘武周部将，后降唐，李世民待之甚厚。世民弟元吉不忘旧日一鞭之仇，欲报私怨，乃乘李世民不在，诬尉迟恭谋反，囚之于狱。李世民闻讯后急回，放了尉迟恭。时单雄信前来挑战，世民只身去探军情，被单雄信追入榆科园，情况甚急。徐茂公赶来以友情劝阻，单雄信置之不顾，与他割袍断义。此

刻，尉迟恭赶到，打了单雄信一鞭，夺去其槊，救了李世民。最后，大家摆宴共庆。这是部历史剧，歌颂了唐将尉迟恭的勇武和忠义。元明时，据《唐书》编撰尉迟恭单鞭夺槊故事的杂剧，还有尚仲贤的《尉迟恭三夺槊》，其情节相近，但各有其妙。尉迟恭在元杂剧中是一位勇武而忠义的英雄，其性格兼有《三国》故事中张飞和关羽的特点。这对后来小说中关于尉迟恭形象的描写有直接影响。今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本、陈与郊《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【单刀劈四寇】 全名《关云长单刀劈四寇》。元明间无名氏作。5折，2楔子。末本，正末扮吕布、关云长。本事与史传不符，疑出自流传故事或作者虚构。剧写汉末丞相王允用连环记杀死董卓后，其党羽李傕、郭汜、张济、樊稠等发兵十万作乱。吕布受命迎战，其先锋官李肃误中樊稠伏兵，兵败自刎。吕布冲杀上阵，因鼻中数次出血，只好休战，约定次日再决胜负。貂蝉劝吕布勿战，自去交辽为王，吕布听之。李傕等四寇直犯长安，王允被逼，坠城身亡。四寇又欲挟持汉帝适都西凉府，董承闻之，请汉帝先去洛阳暂避，李傕等率军追赶。适逢曹操领兵押送粮草至此，挥马与四寇交战，但不敌。关羽赶到，持刀纵马，如入无人之境，顷刻间单刀劈死四寇。董承欲给予嘉赏，但云长念与刘备、张飞结义之情，不愿一人领受。董承使人接刘备、张飞至，俱加以封赏，曹操亦得赏赐。王季烈论此剧云："此剧所记，殆与《五关斩将》同一附会，不足信，惟排场妥帖，曲文谐适，虽无《单刀会》[新水令]诸曲之悲凉雄壮，而其第四折之[紫花儿序]诸曲，可诵可歌，亦佳作也。通本5折，2楔子，元曲中尤所罕见。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本；此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（李真瑜）

【定时捉将】 全名《寇子翼定时捉将》。元明间无名氏作。5折。末本，正末扮铙期、探子。剧写刘秀拥立刘玄为帝，平定王莽。刘玄听信谗言，遣散刘秀手下将官，命其只带五百士卒去巡抚河北，刘秀途中与邓禹、马武、铙期等将相遇。时赵王刘林背叛刘玄，部将彭宠、冯政攻城掠地，正在围困南宫等县，刘秀命马武等前往救援。刘林部将邳仝镇守巨鹿，其父劝其归降刘秀，不听。铙期等收复南宫等县。彭宠、冯政献邯郸诈降，刘秀中计，败逃而去。巨鹿有道士寇恂，字子翼，鉴往知来，刘秀请其出山相助。邓禹派铙期迎战邳仝，同时派将去劫烧邳仝的大营。邳仝与铙期战得不可开交，得知大营被劫，急忙回军去救营中的父母，但寇恂早已派人将其父母接到刘秀营中。寇恂施法术用风沙迷住邳仝的军阵，使铙期得以生擒邳仝。刘秀劝邳仝归降，寇恂请出其父母与之相见。邳仝甚为感动，归降了刘秀。此时马武等也击败刘林，得胜而回。此剧情节较冗杂，曲文尚属本色一流。王季烈论之以为"比之《大战邳彤》则稍逊"（《孤本元明杂剧提要》）。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈

《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（施文存）

【孟母三移】 全名《守贞节孟母三移》。元明间无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮孟母。本事出自《列女传》等。剧写孟母守寡独居，养育独子少哥。少哥不思上进，每日与村童群戏，一日与村中小孩打架，被人告到家里，孟母十分气恼，对其严厉斥责。然后，孟母将家搬到城里，期望少哥能有长进。少哥结识了两个屠夫，其人自称有德行，但却骗取少哥的钱物，一同饮酒作乐。孟母见少哥所交之人心术不正，又斥责少哥不识贤愚，并将家搬到学校旁，领少哥入学拜子思为师。子思为其取名轲，字子舆。转眼数载，孟子回家见母，母亲问他学业，遂以实告。孟母听后，在织机上用刀断杼，以喻其学不成有如断织。孟轲深受启示，从此苦读，终于学有所成。时鲁公子求贤，欲访孟轲，被人劝止，谓孟轲并非贤士。鲁公子问中大夫乐正子，乐正子乃备述孟轲及其母三移之贤德。鲁公子派乐正子请孟轲，孟轲辞谢不往。后齐国公子相请，孟轲辞别母亲到了齐国，和齐公子日谈仁政王道，齐公子带其见宣王。宣王甚喜，封孟轲为上卿，并在齐国设立儒学，孟母也得到旌表。王季烈论此剧内容和艺术说："就《孟子》、《国策》、《列女传》诸书所记事迹，附会牵合，以启后人景仰圣贤之心，意非不善，特文笔平庸，述道德多陈腐语，引经史多敷泛语。至齐宣王封孟子为上卿而孟母大喜，未免以世俗之见，诬辱圣贤。盖出自伶工之手，虽绝好题目，不能作好文字……"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【孟良盗骨】 全名失载。关汉卿作。本事出自流传的杨家将故事。未有全本传世。清李玉《北词广正谱》中存残曲[仙吕宫·青哥儿]二，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。元末杂剧家朱凯作有《放火孟良盗骨殖》杂剧，与此剧演述同一故事。又《永乐大典·杂剧王》有《孟良盗骨殖》一本，不知是否为关作。（李真瑜）

【降桑椹】 又名《蔡顺分椹》，全名《降桑椹蔡顺奉母》。刘唐卿作，一说无名氏作。5折。末本，正末扮蔡顺。本事出自流传的二十四孝中蔡顺奉母的故事。剧写汉时汝南人蔡宁和妻延氏生子蔡顺，娶媳李润莲。蔡顺自幼读书，但因父母在堂而未肯应举入仕。时有犯人延岑由解差押送经汝南，向人乞讨，蔡宁夫妇怜之，给其酒饭衣物，又认为义侄，延岑感恩而去。后蔡妻延氏卧病，想吃桑椹，但正值隆冬，蔡顺便向神祈祷，叩头出血，又愿减自己的一半寿数给母亲，孝心终于感动天地，上帝命诸神将冬天变做春天，让桑树结满桑椹，并将此情景托梦给蔡顺。蔡顺梦醒，去山上摘桑椹，被延岑捉去，原来延岑离开蔡家后被解差释放，做了山寨王。到了山寨，延岑知其乃是恩人之子，又听说恩人病重，便送给蔡顺许多物品带回侍奉双亲，自己也入朝接受招安。延氏吃了桑椹后病愈。延岑受招安后立下功劳，封为太尉，向朝廷举荐蔡顺，朝廷遂命使臣召

蔡顺全家入京，加以封赏。此剧封建道德说教的色彩较浓，关目也欠紧凑。王季烈评论说："曲文虽本色，殊少俊语。""而宾白尤繁冗，容或伶工所增。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（任长奕）

【九画】

【春衫记】 全名《风流孔目春衫记》。关汉卿作。本事、出处不详。未有全本流传。清李玉《北词广正谱》中存残曲[仙吕宫·尾声]一首，赵景深亦将此曲辑入《元人杂剧钩沉》。（俞思红）

【荐福碑】 全名《半夜雷轰荐福碑》。马致远作。4折，1楔子。末本，正末扮张镐。本事出自宋释惠洪《冷斋夜话》而有增饰。剧写范仲淹旧友张镐甚贫，范与之书信三封，使其投友求助。但友人先后死去，张镐走投无路。时范仲淹已向朝中举荐张镐为官，被张镐的旧馆东张浩得信冒名顶替。为了掩人耳目，张浩派仆人寻杀张镐，仆人不忍，放走张镐。张浩又欲杀死仆人，被宋公序撞见，宋将二人带入京城。张镐困居庙内，欲将庙内颜真卿书《荐福碑》拓数本卖钱进京，不料半夜雷轰碑碎，颜书无法拓成。张镐痛感生路难寻，准备自杀，恰被赶到的范仲淹救下。张镐随范仲淹进京，中了状元。时宋公序也将张浩带至，范仲淹命将张浩斩首，宋公序招张镐为婿。此剧反映出元代知识分子难于仕进，命运多舛的境况。情节跌宕，曲文悲愤激越，有感染力。清曲论家梁廷枏评论说："《荐福碑》云：'如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享痴呆福，越糊涂越有了糊涂富。则这有银的陶令不休官，无钱的子张学干禄。'此虽愤时嫉俗之言，然言之最为痛快。读到此，不泣数行下者，几希矣。"（《曲话》卷二）青木正儿论此剧也说："材料虽极简单，但作者善使针线，曲折变化，发展和结束，写得也工巧，曲辞充满着书卷气。如第三折雷雨轰碎石碑的一段曲辞，力量实在很大。故不失其为佳剧。"（《元人杂剧概说》）对后世戏剧有一定影响，明代沈璟的《双鱼记》传奇，在情节上就有采自此剧之处。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、继志斋本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【赵氏孤儿】 全名《赵氏孤儿大报仇》，一作《冤报冤赵氏孤儿》。纪君祥作。5折，1楔子。末本，正末扮韩厥、公孙杵臼、赵氏孤儿。本事出自《史记·赵世家》而有增饰。剧写春秋时忠臣赵盾与奸臣屠岸贾不和，屠岸贾为了专权，陷害赵盾，将其全家三百余口斩杀。在危急关头，赵家的门客程婴和公孙杵臼救出赵家刚出生不久的一个孩子。屠岸贾得知，派人四处搜寻。为了保住赵氏孤儿，程婴和公孙杵臼商议，以自己刚出生的儿子顶替，藏在公孙杵臼家，然后向屠岸贾自首。屠岸贾信以为真，派人杀死了婴儿，公

孙忤臼撞阶自杀。屠岸贾收程婴为门客，将程婴子(即赵氏孤儿)认为义子。二十年后，赵氏孤儿长大成人，程婴向其说明真相，他便杀死屠岸贾，为晋国除掉一害，也为赵家报了深仇。此剧是元杂剧中极悲壮动人的历史剧，也是最早流传到欧洲的元杂剧作品。它描写了古代统治阶级内部爆发的一场善与恶的斗争，歌颂了抗拒邪恶、为正义而献身的侠义行为和牺牲精神。戏剧冲突紧张激烈，情节跌宕有致，合情入理，较突出展现了人物的心理冲突。王国维论此剧说："明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中……其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》、纪君祥之《赵氏孤儿》，剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。"(《宋元戏曲史》)青木正儿也说："此剧其事既佳，而结构亦紧密不懈，曲词遒劲，又能适合其内容，总该把它列为杰作之一。"(《元人杂剧概说》)据此改编成的传奇有明代徐元的《八义图》，清末京剧《八义记》等。国外有英、法、德等国文字译本。今存《元刊杂剧三十种》本、明臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本，元刊本无第五折，而且有十二支曲是《元曲选》本没有的，《元曲选》本也有四支曲不见于元刊本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【赵礼让肥】 全名《宜秋山赵礼让肥》，又作《孝义士赵礼让肥》、《义士死赵礼让肥》。秦简夫作。4折。末本，正末扮赵礼。本事出自《后汉书·赵孝传》而有增饰。剧写西汉末年天下兵荒马乱，赵孝、赵礼兄弟二人奉母在宜秋山下避乱，打柴采药，相依为命。一日赵礼在山上被强盗劫往山寨，寨主马武要将他剖腹剜心，做醒酒汤吃。赵礼并不惧怕，提出准他一个时辰的假，回去告别老母兄长，再回山寨受死，并以"信"字担保。马武允之。赵礼回到家中，时赵孝打柴未归，赵礼怕延误了时辰，拜辞老母后即回奔山寨。赵孝回家闻知，想救下兄弟，也奔往山寨，其母亦紧随其后到了山寨。母子三人都争说自己肥胖，要马武杀死自己而放过别人。马武被他们的举动感化，将三人释放，询问方知赵氏兄弟就是自己久闻盛名的贤人，于是纳头便拜，并赠以衣物粮食等。赵礼劝马武为朝廷出力，马武从其言，散了山寨，自己也下山去应武举。马武中了武状元，辅佐刘秀一统天下，被封为兵马大元帅，经他举荐，赵孝、赵礼也因有让肥争死之节义，被朝廷任用，受到旌表。此剧封建道德意识较浓厚，内容无太多可取处；艺术上代表了元后期本色派在创作风格上的特点。青木正儿评论说："此事固足令人感动，剧的结构也整洁，不冗杂；曲辞在本色之中，有味道，有情热。"(《元人杂剧概说》)今存明息机子《古今杂剧》本、脉望馆抄内府本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(任长奕)

【柳毅传书】 全名《洞庭湖柳毅传

书》。尚仲贤作。4折，1楔子。旦本，正旦扮龙女三娘。本事出自唐代李朝威的传奇小说《柳毅传》。剧写洞庭龙君的女儿嫁给了泾河龙君的儿子，因夫妇不和，泾河龙罚龙女去牧羊。秀才柳毅上京考试落榜，回家路经泾河，龙女求他带一封家信求救，柳毅应允。洞庭君的弟弟钱塘火龙，闻信后大怒，率部卒与泾河小龙交战，将其吃掉。龙女得救，洞庭君欲把她嫁给柳毅，柳毅不肯，洞庭君乃酬以重金。柳毅至家，母亲已替他订下范阳卢家女儿为妻，迎娶之日，发现正是洞庭龙女，于是夫妻带了老母同归洞庭湖。此剧是一部描写人神恋爱的作品，以书生柳毅的奇遇，肯定了善良正义的人格。剧中神的一方以龙为形象，反映了华夏早期文明中以龙为图腾的信仰对后来产生的神话及文学的影响。作品充满浪漫主义情调，语言清俊秀丽，与作品展现的生活环境的色彩十分和谐。关目安排，亦有值得称道处，青木正儿评论此一点说："第一折的场面，是悲哀而寂静的河岸；第二折的场面，是雄壮的战争；第三折的场面，是在柳毅宅中举行婚礼。场面有变化，情节的移动也没有不合理的地方。尤其是第二折的前半，仅用科白来上演战争，后半泾河老龙从电母口里听他用曲辞报告战况，这排场是很成功的。"（《元人杂剧概说》）明黄惟楫的《龙绡记》、许自昌的《桔浦记》、清李渔的《蜃中楼》传奇等，皆不同程度受到此剧的影响。今存明顾曲斋《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【荆娘盗果】 一作《京娘盗果》，全名《贤达妇荆娘盗果》。春牛张作。荆娘或京娘的故事在元时颇流行，《小张屠焚儿救母》杂剧第一折[鹊踏枝]曲文中有"你学那哭长城送寒衣孟姜女，休学那无廉耻盗果京娘"语，可知其流传之广。此剧即据传说故事敷陈而成。未有全本传世。仅存残曲，见赵景深所辑《元人杂剧钩沉》中。（季空庐）

【临潼斗宝】 全名《十八国临潼斗宝》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮伍奢、伍子胥。本事出自流传故事。剧写秦穆公欲称霸诸侯，借周天子之名，请十八国诸侯大会临潼，各出一件宝物争胜。楚国太傅伍奢之子伍子胥，文武全备，随楚平王保驾前往。时有大盗柳盗跖，听说各国诸侯携宝集会于临潼，便守住潼关，劫走了吴国公子姬光带来的夜明帘，又杀死郑成功手下的武将华茂等。其后，伍子胥来到，与柳盗跖交手，将其引至僻静处，挥鞭胜之。柳盗跖折服，请结为兄弟，同赴临潼会。临潼会上，秦穆公以周天子的白金剑为号令，使秦国的百里奚与群贤比试文才、秦姬辇与诸将比试武功，以争盟主之位。伍子胥大胆出场，文胜百里奚，武过秦姬辇，使秦不敢为难没有奉纳宝物的梁、杞等小国，挫败了秦穆公的阴谋，各诸侯皆平安返回。后伍子胥被封为立楚大将军和十七国元戎都统军。此剧赞颂了伍子胥文武过人不畏强暴的英雄气概。无名氏《伍子胥鞭伏柳盗跖》杂剧本之于此，明《举鼎记》、《临潼会》传奇也受到此剧影响。今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校

刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（贺宝泉）

【看钱奴】 全名《看钱奴买冤家债主》。郑廷玉作。4折。末本，正末扮周荣祖、增福神。本事出自干宝《搜神记》中张车子故事而有增衍。剧演汴梁曹州人周荣祖，先世广有钱财。荣祖携家赴京应试，将金银埋在墙下地窖中。泥瓦匠贾仁，甚贫，至东岳庙求神使其富贵，神许之将荣祖家的钱财暂借二十年给他，到期再归还原主。贾仁得财后，性悭吝异常，而无子。荣祖应试不中归来，见所藏金银俱无，遂乞讨为生，又不得已将子长寿卖给贾仁。二十年后，贾仁患病不起，长寿去庙中烧香求神保佑贾仁，适逢荣祖夫妇也来庙中还愿，长寿仗势打了荣祖。后荣祖妻病，荣祖至药铺求药，店主正是荣祖当年卖子的见证人陈德甫，彼此相认。陈领荣祖去认儿子长寿，时贾仁已死。周家父子相认，当年贾仁所得的金银又如数回到荣祖手中，贾仁不过是当了二十年的守财奴而已。此剧虽有因果报应思想，但对贪悭者的讽刺，入木三分，是一部成就很高的讽刺喜剧，故青木正儿评论说："元曲中这样的类型不多，所以是极别致的杰作。结构也紧密，悲喜的调和也做得不错。"（《元人杂剧概说》）此剧颇有影响，明王元寿的《灵宝符》传奇和清薛旦的《状元旗》传奇（均佚）都是据此编成的。国外有英、法文译本。今存《元刊杂剧三十种》本及明刊本多种，元刊本较其他各种本子多出二十余支曲子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（季空庐）

【拜月亭】 全名《闺怨佳人拜月亭》。关汉卿作。4折，1楔子。旦本，正旦扮王瑞兰。剧演金国尚书辞家领兵御敌。敌兵攻破金国都城，尚书之女瑞兰与母出逃，途中走散。瑞兰与书生蒋世隆相遇，二人相依为命，私下结为夫妻。不久世隆病卧旅舍，瑞兰尽心服侍。金国尚书征战归来，经此地遇见瑞兰，他嫌弃蒋世隆是个穷书生，强拉女儿回京城。瑞兰日夜思念，某日于家中后园亭下焚香拜月，祈祷早日与蒋世隆团圆。事被义妹瑞莲得知。瑞莲是与哥哥蒋世隆走散后被瑞兰母认作义女的。后蒋世隆中了状元，与瑞兰终得团圆。此剧思想与艺术俱佳。青木正儿论之说："《拜月亭》一剧，骨子上虽是左右相称式的结构，手法上却巧妙的使之交错，以破其单调。""此剧用种种奇遇的事，使之波澜起伏。前后的照应，手段也很好，应该算是元剧杰作之一吧。如像'拜月'一折的曲文，字字本色，且亦优美，如果拿它和《西厢记》的《拜月》一折相比，那么虽没有《西厢》那样典丽，而其恻恻动人的深刻，则非《西厢》所能企及。"（《元人杂剧概说》）此剧对后世影响很大，元明之际的著名传奇《拜月亭记》（又名《幽闺记》），虽有四十出之多，但主要关目都出自关作。今存《元刊杂剧三十种》本，无作者姓名及题目正名，卷首题"新刊关目闺怨佳人拜月亭"；曲词完整，正旦有宾白。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印元刊本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁

君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本。（李真瑜）

【盆儿鬼】 全名《叮叮咚咚盆儿鬼》，一作《包待制断叮叮咚咚盆儿鬼》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮杨国用、窑神、张懒古。剧写汴梁人杨国用街头算命，算命先生贾半仙言其百日内有灾，须离家千里之外方可躲过。赵国用信之，辞家外出经商。三个月后，杨国用获利而归，但未满百日，便暂住在城外四十里处破瓦村盆罐赵家。盆罐赵夫妇见杨国用钱财不少，遂将其杀死，尸首在窑里烧掉，用其灰制成瓦盆。窑神到赵家警告，赵将瓦盆给了来他家讨盆的张懒古。杨国用的鬼魂向张懒古诉说被害经过，发出叮叮咚咚的声音。张懒古将其带到开封府包拯处，但因门神户尉拦挡，鬼魂没有进府，后包拯命人烧金钱纸，鬼魂才进衙诉冤。包拯问明实情，将盆罐赵夫妇依律处斩。此剧是元代包公断案戏中较好的作品之一。青木正儿评论说："《盆儿鬼》始终场面紧张，能够动人。""论结构以《盆儿鬼》较胜，幽魂也很具备喜剧的要素，颇为有趣。"（《元人杂剧概说》）在舞台上流传也较广。今存明脉望馆抄本、臧懋循《元曲选》本，二者在第四折用曲上有所不同。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李仕玄）

【独角牛】 又名《病刘千》，全名《刘千病打独角牛》，一作《刘千和尚病打独角牛》。无名氏作。4折。末本，正末扮刘千。本事疑出自流传故事。剧写深州饶阳人刘千，平生好使拳弄棒，不愿下地耕种。一日刘千与一不相识者比试，将其人打倒，后才知此人是他的叔父，连续两次去泰安东岳庙打擂均被独角牛马用打败。他见刘千功夫不错，劝其前往东岳庙一试。独角牛自以为天下无敌，听说刘千拳术出众，便寻上门来。时刘千正有病卧床，其妻为他做善事施舍义浆，独角牛有意欺辱刘妻，并伤刘父。刘千十分愤恨，决意报仇。又逢东岳圣诞之日，独角牛设擂台，无人敢与之敌。刘千此时病体未愈，但执意要与其一比高低，并写下生死文书。结果刘千三败独角牛，赢得奖赏，并被授予深州饶阳县令之职。此剧以武打内容称胜，在元杂剧中是独具特色的一类，所谓"脱膊杂剧"即指这种剧而言。王季烈评论说："曲文尚本色，情事无甚意味，盖当时之武功剧。惟爱看跌打相扑者方赏之。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄内府本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本。（贺宝泉）

【追韩信】 全名《萧何月下追韩信》。金仁杰作。4折。末本，正末扮韩信、吕马童。本事出自《史记·淮阴侯传》。剧写韩信年轻时胸有韬略，但无人赏识，家甚贫，常受人欺凌，妻子对他也颇不满意。里中有恶少，一日令韩信从其胯下钻过，韩信忍辱从之。时有漂母怜之，赠以衣食。后韩信离别家乡，投至项羽帐下，然不被重用，遂又改投汉王刘邦。刘邦不知韩信的才能，也未重用，韩信十分心灰意冷，不辞而去。萧何知韩信才过众人，闻

讯后星夜追回韩信，向刘邦举荐，拜韩信为元帅。韩信统兵后，军纪严明，后在九里山十面埋伏与楚军决战。项羽兵败，逃至乌江边自刎而死。韩信部将吕马童得了项羽首级，向汉王报功。刘邦大宴众将，封赏韩信。此剧对明沈采《千金记》传奇有一定影响。今存《元刊杂剧三十种》本，科白甚简，且有缺文。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（任长奕）

【秋胡戏妻】 全名《鲁大夫秋胡戏妻》，一作《贤丈夫秋胡戏妻》。石君宝作。4折。旦本，正旦扮罗梅英。本事出自汉刘向《列女传》。剧写秋胡与罗梅英结婚仅三日就去当兵。有李大户看中了梅英，逼迫梅英父母劝她改嫁，梅英坚决不从，将李大户斥走，一心在家侍奉婆母。十年后，秋胡回家，路上在桑园遇到梅英，互不相识，秋胡调戏之，梅英责骂他举止无礼，跑回家去。秋胡到家，见了母亲和妻子，梅英万没想到丈夫就是刚刚在桑园调戏自己的人，便要秋胡写休书，经婆母力劝，始与秋胡和好。李大户不知秋胡已经回来，前去抢亲，被秋胡送至官府，受到惩处。此剧将《列女传》原故事中女主人公在知道调戏自己的人是外出多年的丈夫后，“自投河而死”的不幸结局改为夫妻团圆的喜剧性结局，并构织了李大户逼亲、抢亲的情节，丰富了原故事的内容，使之具有较强的娱悦性，在一定程度上也淡化了原故事的道德说教色彩。语言本色。青木正儿评论说：“关于农家的话，在曲辞中都巧妙的交织进去，各能灵巧的表现出他们的情趣来。”（《元人杂剧概说》）今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【神奴儿】 又名《开封府》、《大闹开封府》，全名《神奴儿大闹开封府》，一作《神奴儿鬼闹开封府》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮李德仁、院公、包待制。剧写汴梁李德仁和弟弟李德义住在一处，德仁有妻陈氏，生子名神奴儿，德义妻王腊梅，未生子女。王腊梅为人贪财，逼兄弟二人分家，又让德义逼兄休嫂，德仁一气之下身亡。王腊梅忌陈氏有子，碍其独霸家产，遂有杀死神奴儿之歹意。一日神奴儿随老院公游玩，神奴儿想要个傀儡玩，老院公让他在桥边等着，一人去买。时德义酒后醉归，见到神奴儿，欲将其抱回家中亲近，路上被府役何正不小心冲撞。德义恼怒，大骂何正，何正忍气而去。德义抱神奴儿回到家，便一觉睡去，王腊梅将神奴儿杀死，德义醒来不敢声张，把神奴儿尸体埋在自家的阴沟里。老院公买回傀儡，不见神奴儿踪影，四处寻找。神奴儿鬼魂托梦给老院公，老院公遂与陈氏到德义家寻找，王腊梅反诬是他们杀死神奴儿，告至官府。县令史宋三人贪图贿赂，将陈氏屈打成招，下入死牢，老院公病死狱中。开封府包拯遇到神奴儿鬼魂，重审此案，何正告知曾见德义抱神奴儿回家事。包拯向李德义追问，亦将王腊梅拿上公堂，二人百般抵赖，后包拯放神奴儿鬼魂进堂申诉，弄清冤案，将赵、王二人正法。此剧将公案和家庭因财产而引发的纠纷合为一体，

写包公查明冤案，惩办真凶，表现出为受害者伸张正义的思想倾向。今存明臧懋循《元曲选》本；此外有王季思等《全元散曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李仕玄）

【度柳翠】 又名《临歧柳》，全名《月明和尚度柳翠》。李寿卿作。4折，1楔子。末本，正末扮月明尊者。剧写观音菩萨净瓶内的杨柳枝叶因偶染微尘，被罚下界投生为艺妓，名柳翠，待三十年后再由佛门第十六尊罗汉月明尊者点化还原。柳翠精通技艺，做了上厅行首。其母张氏去蒿亭山显孝寺请众僧为已过世十年的丈夫诵经。月明借诵经到柳家，劝柳翠出家，遭拒。月明讲出柳翠梦中事，柳翠大惊。月明借机讲授禅机，又化出一座茶馆，命茶博士为柳翠削发，柳翠仍不肯，声称以自己的色艺足以觅钱快活。月明为使其醒悟，让她梦中被牛头鬼斩首，柳翠乃悟出生死，愿从月明出家。后月明携柳翠回家探望，柳又动凡心，托词留宿家中，与牛员外幽会，月明将她带回显孝寺，升座说法，以固其禅心。牛员外入寺，用语挑拨柳翠，柳翠不为所动，随即坐化。于是月明带柳翠至南海，复本还原。此剧虽为佛门说法，但对世情不无生动反映。青本正儿评论说："此剧结构既自然，曲和白也都好。曲词随处插入月与柳的缘语以说法，极其巧妙。应当算是元曲杰作之一。"（《元人杂剧概说》）此剧对明清同一题材内容的戏剧和小说都有影响。今存明息机子《元人杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【误入长安】 全名《十八骑误入长安》。陈以仁作。本事出自《残唐五代史演义》，略云：李克用率兵入中原，与黄巢总管葛从周隔黄河对阵。葛拥兵四十八万，存孝率众将出击，葛大败，逃奔长安。存孝追杀，径到潼关，检点兵将，连同他只有将士十八人，仍马不停蹄追去，径入长安城。存孝询问城中百姓，方知已误入长安，存孝不识路，又误入皇城。黄巢亲上五凤楼，劝存孝归降，存孝一箭射中黄巢平天冠，巢惊倒。存孝率兵将杀出皇城，冲到长安城门，打断门锁，领众将出城。后与接应的李克用相会，李克用为其摆宴庆功。剧所演即此一段故事。未有全本传世。《太和正音谱》、《北词广正谱》中存残曲[越调·古竹马]、[么篇]二支，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。此二支曲，又见于无名氏《雁门关存孝打虎》杂剧中，且《误入长安》无全本存世，故人以为此二本为一剧异名，实误。严敦易《元剧斟疑》和邵曾祺《元明北杂剧总目考略》中考之甚详，可资参考。（季空庐）

【误失金环】 全名《秦月娥误失金环》。元明间无名氏作。4折，1楔子。第一、第三折为末本，第二、第四折为旦本，正末扮杨儒，正旦扮秦月娥。本事疑出自流传故事。剧写南阳县令在任身亡，留下夫人贺氏和女儿秦月娥。秦辉好友杨仲文有子杨儒，赴京赶考经过南阳来到秦家，贺氏留其在后园翠兰亭暂住。一日，杨儒在后园遇到秦月娥和丫鬟梅香，梅香忙拉小姐回屋，杨儒寻路跟去，拾到一只金耳环。

月娥回屋，发现丢失一只金耳环，次日一早让梅香去寻。梅香来到后园，遇见杨儒，得知金环在他手里，杨儒言要让小姐亲自来取方可，并由梅香带回书信一封。梅香见小姐睡觉未醒，将书信放在梳妆台上。月娥醒后见信，责之，梅香声称不知信的内容，月娥才饶了她，并说书生无礼，要回信一封责之。梅香奉小姐的书信至杨儒处，从其口中知小姐已爱慕上杨儒。梅香回来，再次将杨儒的书信捎给月娥，并假意要告老夫人，月娥遂吐露真情。月娥复信约杨儒半夜相会，不料约会时被老夫人发现。老夫人责罚梅香，梅香则怨老夫人不该把杨儒留居家中，建议把小姐嫁与杨儒，老夫人觉得所言有理，遂许之，但以杨儒赴京赶考为条件。杨儒一举及第，官授本府府尹，与月娥完婚。此剧关目安排与人物刻画，模仿《西厢记》甚多。王季烈谓其“不如仁甫《东墙》，更不及实甫《西厢》矣。特其文辞于绮丽之中，饶有本色语……的是作曲能手。作者殆长于散套，短于杂剧，故此记以供案头之讽诵则佳，以作场上之搬演则拙也”（《孤本元明杂剧提要》）。庄一拂《古典戏曲存目汇考》：“明朱有燉有《金环记》北曲四折，刻意拟《西厢》，亦有肖形处。见运山堂《剧品》，疑即此本。然庄氏仍归入元明阙名作品。今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（严传心）

【举案齐眉】 又名《孟光举案》，全名《孟光女举案齐眉》，一作《孟德耀举案齐眉》。无名氏作。4折。旦本，正旦扮孟光。本事出自《后汉书·逸民传》。剧写东汉时孟从叔有妻王氏，生一女名孟光。孟从叔与梁公弼友善，两家指腹为婚。后公弼早逝，其子梁鸿虽才学过人，但家甚贫，孟从叔乃有悔亲之意。一日置酒前厅，请来富户张小员外、官员马良甫及梁鸿，要女儿孟光挑选一人为夫，孟光择选梁鸿。从叔无奈，只得招赘孟光，但让他在后园书房苦读，不得与孟光相见。某日孟光趁父母不在，去书房探望，梁鸿对其富丽装束不悦，孟光随即换上布袄荆钗，从叔发觉后大怒，逐走二人。梁鸿、孟光被逐后，到富户做佣工为生。从叔又担心女儿受苦，暗中派人送饭给孟光。每次吃饭，孟光都将食案举到齐眉处送至丈夫面前，夫妻十分恩爱。后孟府嬷嬷来看望孟光，劝梁鸿应举，并送以盘缠。梁鸿状元及第，授扶沟县令。张小员外和马良甫受县里差派去迎接新官，因他二人在梁鸿失意时曾加欺辱，梁鸿便寻故责打。从叔来见，梁鸿拒之门外，老嬷上前相劝，说明当日所送盘缠乃是从叔所赠，梁鸿遂拜见岳父。朝廷下旨，褒奖梁鸿、孟光的为人品德。此剧写孟光不嫌贫爱富，恪守妇道，虽有可称道处，但封建道德色彩亦十分明显，当分析看待。今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（贺宝泉）

【活拿萧天佑】 全名《焦光赞活拿萧天佑》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮党彦进、焦赞。本事出自流传故事或作者虚构。剧写宋、辽两国交兵，辽将翰延寿下战书要宋名将

出战。寇准奉命到瓦桥三关，令杨六郎延昭挂帅迎敌。杨六郎命孟良为前部先锋，焦赞为中军。双方交战，焦赞生擒辽前部先锋将萧天佑，杨六郎刺死辽左哨行军耶律灰，宋军大获全胜。寇准奉旨到瓦桥三关，加封杨六郎等众位将官。此剧较突出地刻画了人物杀敌卫国的勇武精神。曲文虽无胜处，但结构安排比较紧凑。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

（宋君贤）

【怒斩关平】 全名《寿亭侯怒斩关平》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮诸葛亮、关西，关云长。本事疑出自流传故事或为作者虚构。剧写诸葛亮派关羽子关平、张飞子张苞、赵云子赵冲、马超子马忠、黄忠子黄越五员小将征讨江夏张虎。五小将出战告捷，生擒张虎等，众将推关平先回报功。关平纵马急驰，途中不慎踩死集贤庄王荣老汉的儿子福侄。王荣到荆州府衙告状，州判等人知关平是关羽之子，皆不敢受审此案。王荣见告状无望，到池边大哭，欲自尽。适逢关羽的马夫到池边洗刷马匹，问明情况，遂告之关羽铁面无私的为人品德。张苞等四人听说关平误伤人命，找到王荣，欲给其金银私了此事，但王荣已向关羽告状。关羽下令将关平斩首，以偿王荣子之命。张飞等力劝，关羽不从。于是张飞、马超、赵云、黄忠各欲将儿子斩首，与关平同死。关羽无奈放了关平。这时姜维传刘备旨令，赐王荣黄金百两，免除差役，关平将功折过，嘉赏张苞等将。王季烈论此剧云："曲文率直，无俊语，当是伶工笔墨。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

（季空庐）

【十画】

【桃花女】 又名《智赚桃花女》，全名《桃花女破法嫁周公》，一作《讲阴阳八卦桃花女》。王晔作。4折，1楔子。旦本，正旦扮桃花女。剧演洛阳周公以算卦为业，三十年未出差错，由是名播远近。石婆婆有子留住，外出经商未归，石婆婆求卦，周公断言其今夜三更将遭祸死去，石婆婆甚悲。任二公之女桃花女得知，宽慰石婆婆，并教以解禳之法，救了石留住。天明留住回家，石婆婆大喜，与其一同到周公处，讨要罚银，因为周公声称算错一卦，甘罚白银十两。周公见这次算卦失灵，十分恼火，便关了铺门，无聊间又给仆人彭祖算命，言其后日午时必死。彭祖将此事告知任二公，桃花女又教以破禳之法，躲过此难。周公从彭祖口中知道实情，随生恶意，欲娶桃花女为儿媳，任二公不许，但桃花女为与周公比试高低，自认了这门亲事。周公选择凶日为婚期，又几处设计加害，但均被桃花女躲过。周公不甘，逼彭祖去砍城东一株桃树，以伤桃花女的本命，彭祖感念桃花女救命之恩，以实情相告，桃花女遂嘱彭祖依己而行，使周公一家丧命，后经彭祖求情，才又救活周

公一家。于是周公服输，设宴款待众人。此剧内容对明清一些戏曲作品有不小影响。今存明脉望馆抄本、臧懋循《元曲选》本，二者在宾白和曲辞有些不同，人物姓名也有不一致处。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（祝言晴）

【桃源洞】 又名《误入桃园》，全名《刘阮误入桃源洞》，一作《晋刘阮误入桃园》。马致远作。本事见《太平广记》，略云：刘晨、阮肇二人入天台采药，迷不得返。正在困顿之时，遥望山中有桃树果熟，遂采之充饥。后二人下山至一大溪旁，有二女，貌甚美，应邀至其家。居半年，刘、阮二人思归，二女遂相送，指示还路。至家，知世间已历十世。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《太和正音谱》、《北词广正谱》中存残曲[双调·收尾]一首，赵景深将此曲辑入《元人杂剧钩沉》。（俞思红）

【桃园结义】 全名《刘关张桃园三结义》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮张飞。本事出自《三国志平话》。剧写汉末蒲州解良人关羽文武兼备，州尹起兵作乱，拜关羽为大元帅。关羽佯允之，挂宝剑传令，云但有不尊朝命者，以此剑诛杀，随即杀此府尹，流落涿州。范阳人张飞开店卖肉，喜结天下好汉。他将刀子压在巨石下，声言能取出刀者不收买肉的钱。关羽将刀取出，张飞遂与之结为兄弟，相约到街上酒店饮酒。二人途中遇到刘备，见其耳垂在肩、手垂过膝，有王者之相，便邀之同饮。刘备酒后睡觉，有赤练蛇从其嘴、眼、耳里钻出，关羽、张飞知其久后必贵，商议待刘备醒来，拜之为兄。数日后，三人在涿州城外的桃园，杀牛马祭天地，立下生死之盟，要共扶汉室。时黄巾起义，京城震动，下诏招安天下好汉。刘备等三人遂受命领兵破黄巾军。王季烈论此剧云："关目生动，曲文豪爽而时有俊语，在元明曲中亦为佳作。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【秦少游】 全名《王妙妙死哭秦少游》。鲍天祐作。本事出自宋王楙《野客丛书》及《夷坚志》中《义娼传》，略云：秦少游南迁至长沙。有妓平生酷爱秦词，至是，知其为少游，请于其母，愿托以终身。少游赠词，留数日。别后数年，娼闭门谢客，一日昼寝梦少游来别，亟卜之，少游果死于藤州。娼哀之往赴，行数百里，遇棺于旅馆，临其丧，遂拊棺绕之三周，一恸而绝。剧据此敷衍而成。未见全本传世。存残曲[正宫]、[双调]二套，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。（季空庐）

【赶苏卿】 全名未见著录。元明间无名氏作。本事出自流传故事。演双渐赶苏卿事，在元代颇盛，有《泛茶船》、《豫章城》诸剧。未见全本传世。《雍熙乐府》存残曲。（任长奕）

【破天阵】 全名《杨六郎调兵破天阵》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮杨景，即杨六郎。本事出自流传故事。剧写宋名将杨六郎因私下三关杀死谢金吾一家，被贬在汝州为都管。奸臣王钦若暗通辽国，假传圣旨，派军校来取杨六郎首级。汝州太守胡祥为人正直，不忍杀死杨六郎，将与其相貌极似的一名死囚杀死，谎

称为六郎以塞责来人，而把杨六郎藏在后花园土窖中。辽将韩延寿听说杨六郎已死，率兵大举进犯，围困寇准于铜台。天文官苗士安夜观星象，知杨六郎未死，告知寇准，寇准命武将呼延必显去宣召杨六郎。呼延必显杀出重围，到汝州向太守胡祥要人，胡祥恐其中有诈，不肯说出下落。呼延必显在古刹佛寺住下，此处与胡祥后花园相通。呼延必显潜行访察，终于见到杨六郎，说明受命召其前往救助之意。杨六郎急忙召集旧部孟良、焦赞、岳胜等将前往铜台，大破辽兵青龙、天门等阵，解除铜台之围，辽兵逃去。杨六郎等各受封赏。王季烈论此剧说："事本杨家将等小说，至为无稽。曲文亦不足观，惟场面热闹，流俗爱武剧者，或有取耳。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (宋君贤)

【破风诗】 全名《招凉亭贾岛破风诗》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮贾岛。本事出自《唐书》附《韩愈传》。剧写贾岛去京城赶考，途中撞上地方长官陈皓古的马头，陈见其言语不俗，命以撞马头为题作诗一首。贾岛不加思索即成七言诗一首，陈甚称赏，表示要向朝廷举荐贾岛。贾岛交与写就的万言长策，陈嘱其住在妙香寺以候佳音。一日贾岛在经阁困倦而睡，韩愈微服私访至妙香寺，见其手中拿着一篇文章，细读之，爱赏不已。这时贾岛醒来，见有人偷看自己的文章，愤怒的将其骂出门外。韩愈出经阁与长老相遇，问明贾岛的姓名后离去。长老见到贾岛，告知被他骂走的人就是韩愈。贾岛听后，甚怕自己十年寒窗毁于此事，便求长老帮助。长老让贾岛去香炉山云盖寺找庆云长老，庆云长老收其为徒，更名五戒。韩愈回京上奏皇帝，陈皓古也在此前递上贾岛的万言策。皇帝很赏识贾岛的才华，欲加授官职，但贾岛已离开妙香寺，遂派白敏中去寻找。一日白敏中偶然来到云盖寺，因壁画触发而吟诗一首，众人称赞，贾岛却说诗句偷自古人，并一一指出其出处。白敏中极佩服，问及姓名，长老和贾岛见难于遮掩，便告之以实情。白敏中大喜，说明朝廷宣召之意，贾岛遂与之进京朝见。韩愈奉旨诏封贾岛为翰林侍郎，授国子祭酒，并赐以鞍马金银。此剧表现出封建时代文人渴望际遇的心态。王季烈谓其"曲文妥适，稍有俊语"(《孤本元明杂剧提要》)。今存明脉望馆抄校内府本；此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (李真瑜)

【破苻坚】 又名《蒋神灵应》、《谢玄破苻坚》，全名《谢玄淝水破苻坚》。李文蔚作。4折，1楔子。末本，正末扮王猛、谢玄。本事出自《晋书》、《资治通鉴》等。剧演东晋时前秦国苻坚欲出兵灭东晋，军师王猛以为不可。苻坚不听，命大将梁成、慕容垂各领人马五万进攻东晋。谢安举荐其侄谢玄挂帅，与前秦军马对阵。钟山土神蒋子文，率领诸鬼欲助晋破秦。谢玄部将刘牢之首战取胜，但晋兵少，秦兵多，谢玄阵前对苻坚说，若苻坚率军退回河那边，自己将率军投降。苻坚中计，令军队退到淝水对面。谢玄待秦兵渡河至一半时，发兵攻之，又得蒋神相

助，秦兵大乱。苻坚兵败逃去，谢玄全胜而还。此剧描写历史上有名的以少胜多的战事，表现出上兵伐谋的军事思想，有可取之处。王季烈论此剧说："其事本晋书而增饰之。曲文平平……通体少俊语。惟关目比之《圯桥进履》较为贯串耳。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本等。 (季空庐)

【破窑记】 全名《吕蒙正风雪破窑记》。王实甫作。4折。旦本，正旦扮刘月娥。剧写刘员外女月娥掷彩球选婿，正中穷秀才吕蒙正。刘员外见后不允，将二人赶出家门，蒙正只得与月娥同居破窑。一日，吕蒙正到庙里赶斋，和尚暗中奉刘员外之命，不与斋饭。吕蒙正怒而题诗庙中，然后回破窑告别妻子，上京赴考。吕蒙正中了状元，回破窑接走月娥，又到当日赶斋的庙中，得知当日之事乃是刘员外有意激发他上进，遂与岳丈相认，一家和好。吕蒙正是宋代名臣，《宋史·吕蒙正传》中说他幼时与生母刘氏被赶出吕家，极贫。他曾有诗云："十谒朱门九不开，满头风雪却归来；还家羞对妻儿面，拨尽寒炉一夜灰。"民间传说因此附会为他与妻子居住破窑的故事，为此剧内容所本。剧中所写人物间的冲突纠葛，主要由一种人为的误会造成，不具有冲突的必然性，所以，这种冲突本身缺少较深刻的社会意义。但是，作品对吕蒙正困顿时的生活的描写，在一定程度上反映了封建时代读书人不遇时的遭遇，有一定的写实性。语言以白描见长，与主人公的身份和谐一致。元南戏也有《吕蒙正风雪破窑记》，今不存。后世地方戏中有关吕蒙正的戏，或多或少都与《破窑记》的故事有一定联系。此剧今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本等。

(李真瑜)

【捉袁达】 全名《燕孙膑用智捉袁达》。元明间无名氏所作。本事出自《七国志·孙庞斗智》，剧写孙膑下山以智三胜袁达事。未见全本传世。钱塘《丁室善本室》藏明抄残本。

(任长奕)

【捉彭宠】 全名《邓禹定计捉彭宠》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮吴汉。本事出自《后汉书·吴汉传》而有增饰。剧写刘秀率五百军卒巡抚河北，时刘林叛汉，扶王郎为君。邯郸太守彭宠为人反复无常，遇事寡断，他派吴汉打探刘秀和刘林的情况，以决定自己的归属。吴汉受奉向刘秀献上粮草，邓禹派冯异和吴汉同往，借兵于彭宠。二人走后，邓禹恐生变化，复派铫期、马武、岑彭三将接应。彭宠听信军师冯政之言，没有借兵给冯异，反而还派冯真、王梁等将去捉拿冯异。冯异射死冯真。冯真是冯政之子，故冯政诬王梁不救己子是因为有反心。彭宠信冯政所言，欲斩王梁及吴汉。何太夫人闻知，救下二将。王郎派人送给彭宠金银，命其擒拿刘秀等人。邓禹派铫期、马武等出战，生擒彭宠，吴汉亦将邯郸城献出。众将皆受封赏。王季烈论此剧云："此本所记亦稍有依据，惟曲文率直，剧情亦不足动人。盖摭实之文字，转比架空为之者，难于见长也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明

脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（施文存）

【哭存孝】 又名《邓夫人哭存孝》，全名《邓夫人苦痛哭存孝》。关汉卿作。本事出自《五代史记·义儿传》及《旧五代史·李存孝传》等而略有更改。4折。旦本，第一、二、四折正旦扮邓夫人，第三折正旦扮小蕃莽古歹。剧演沙陀人李克用率兵镇压了黄巢起义军，收复许多失地。李克用有义子三人：李存孝、李存信、康君立。李克用许诺让战功卓著的存孝去镇守潞州天党郡，让李存信、康君立镇守邢州。李存信和康君立怕守邢州与朱温对峙，遂乘李克用酒醉之际，谏之收回成命，换取了潞州，而让存孝去守邢州。存孝驻守邢州后，康、李二人欲置其于死地，假传李克用将令说义子要改还本姓，存孝从之，其后二人又到李克用面前挑拨说存孝怨恨不与他潞州，改还本姓，并领兵谋反。李克用大怒，欲起兵擒之。李克用夫人刘氏疑此事，亲至存孝帐中询问，知其被诬陷，便带存孝去见李克用，以便揭穿康、李二人的谎言。康、李闻知甚慌，拦住刘夫人谎称其子打围落马。刘夫人念子心切，遂扔下存孝离去。时李克用被康、李二人灌醉，乃下令将存孝处以车裂酷刑。刘夫人见儿子安然无恙，知中了康、李的计谋，急派小蕃莽古歹打探存孝下落，知其已被车裂身亡，乃至李克用处，责其宠信奸佞，害死忠良。李克用甚悔，下令将康、李二人车裂以祭奠存孝。此剧写英雄被害，多悲愤之情，曲文亦朴质，但情节结构稍觉散漫。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》本、《古本戏曲丛刊》第四集影印脉望馆抄校内府本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本等。（任长奕）

【哭香囊】 全名《唐明皇启瘗哭香囊》，一作《唐明皇哭香囊》。关汉卿作。本事出自宋乐史《杨太真外传》，云："上自成都还，使祭之。后欲改葬，李辅国等不从。时礼部侍郎李揆奏曰：'龙武将士以杨国忠反，故诛之。今改葬故妃，恐龙武将士疑惧。'肃宗遂止之。上皇密令中官潜移葬之于他所。妃之初瘗以紫褥裹之。及移葬，肌肤已消释矣。胸前犹有锦香囊在焉。中官葬毕以献，上皇置之怀袖。又令画工写妃形于别殿，朝夕视而歔欷焉。"剧据此敷衍而成。未有全本流传。李玉《北词广正谱》存残曲[越调·绵搭絮]等五首，赵景深亦将其辑入《元人杂剧钩沉》。（李真瑜）

【罟罟旦】 全名《像生番语罟罟旦》。元明间无名氏作。本事不详，逸曲中蒙古语甚多，以写蒙古事为主。未有全本传世。《北词广正谱》、《九宫大成南北词宫谱》等存残曲若干，赵景深《元人杂剧钩沉》辑存[中吕宫·穷河西]一套。（任长奕）

【留鞋记】 全名《王月英元夜留鞋记》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮王月英。本事出自刘义庆《幽明录》。剧写落第的洛阳秀才郭华羞归故里，爱上了开胭脂铺的王月英。一日王母外出，二人始得倾诉心事。丫鬟梅香得知，愿为月英传情，月英遂

托其传诗一首，约郭华元宵夜在相国寺观音殿相会。是夜，郭华因朋友之邀多喝了几杯酒，待月英来时，已酣睡不醒，月英便用香罗帕包一只绣鞋置于郭华怀中而去。郭华醒后见物，知月英来过，懊恼自己无缘，便吞罗帕自杀。巡殿小僧怕受牵连，欲将郭华抬出庙门，恰被来寻郭华的书童撞见，书童认为是小僧害死主人，扭其见官。开封府尹包拯审理此案，疑此中另有原因，便令张千扮货郎，持鞋察访。王母见鞋认领，母女二人被带至府衙，月英供出实情。包拯复令张千押月英至观音殿寻找罗帕，月英见郭华嘴边微露罗帕一角，乃扯出，郭华因而得活。案情大白，包拯亲为二人主婚。青木正儿评论说："此剧著想虽有趣味，但结构平凡。可是曲辞本色而艳丽，较《鸳鸯被》为佳。作者把恋爱剧和裁判剧混合起来，这一点使得外观有了变化。"(《元人杂剧概说》)今存明脉望馆藏《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本，脉望馆藏本较《元曲选》本多出二十余支曲子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (贺宝泉)

【鸳鸯被】 又名《错送鸳鸯被》，全名《玉清庵错送鸳鸯被》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮李玉英。剧写府尹李彦实为官廉正，被左司弹劾拿赴人京，因路上没有使费，便托玉清庵刘道姑向富户刘彦明借银十两，李女玉英在借契上画了押。时过一年，刘彦明索钱，见玉英貌美，便借此逼道姑为媒欲娶玉英为妻。玉英怕连累道姑，无奈将所绣鸳鸯被交予道姑，约定当夜在玉清庵与刘彦明成亲。刘赴约途中被巡更士卒捉去，未能到庵，适有秀才张瑞卿赴试经此投宿玉清庵，刘道姑去施主家做馆，小道姑误把张瑞卿当作刘彦明，玉英到来二人成亲。天明分别时，玉英赠鸳鸯被为信物，瑞卿起程赴考。刘彦明被巡更士卒放还，令刘道姑去接玉英来家做夫妻，玉英不肯，刘强逼其在自家酒店当垆卖酒。不久张瑞卿状元及第，授官后微服私访玉英，在酒店相遇。瑞卿假称其兄，将玉英领回府中，并示以鸳鸯被。数日后刘彦明上门争妻，时李彦实也复官还家，问明情况，处罚了刘彦明，使玉英和瑞卿团圆。此剧为人物关系设置了一些巧合因素，有一定的喜剧性。"曲辞本色而质实，尚潇洒可观"(青木正儿《元人杂剧概说》)。今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、息机子《杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(祝言晴)

【倩女离魂】 全名《迷青琐倩女离魂》。郑光祖作。4折，1楔子。旦本、正旦扮张倩女。本事出自唐陈玄祐的传奇小说《离魂记》。剧写张倩女和王文举自幼订婚。王文举成人后，家道败落，张母以不招白衣为由，要他二人以兄妹相称，等文举应试做官后方可成亲。文举不敢违命，赴京应试，张倩女一病不起，灵魂离开躯体，伴文举一同进京；在家的倩女，则终日恹恹成病。不久，王文举得官归来，倩女的离魂与病中的倩女复合为一，众人才明了事情的始末，二人结成美满姻缘。此剧是元杂剧中反映青年男女爱情生活的优秀作品。情节奇异，富于浪漫

色彩，虽然理之所无，但却是情之所有，它表明封建礼法是无法束缚青年男女追求爱情的。作品成功塑造了张倩女追求爱情幸福的美丽动人的形象。在人物和景色描写上，用笔细腻，善于融化前人的诗句入曲，故文词清丽流便，不谐于俗，情意独至，脍炙人口。明清描写倩女离魂故事的戏曲有南戏《王文举月夜追倩魂》、传奇《离魂记》、杂剧《倩女离魂》等，但皆逊于此剧，未能流传于今。明戏曲家孟称舜评云："酸楚哀怨，令人肠断。昔时《西厢记》，近日《牡丹亭》，皆为传情绝调，兼之者此剧乎。《牡丹亭》格调原祖此，读者当自见也。"（《古今名剧合选·柳枝集》）王国维评论说："此种词如弹丸脱手，后人无能为役。"（《宋元戏曲史》）今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、顾曲斋《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

（李真瑜）

【铁拐李岳】 又名《铁拐李》，全名《吕洞宾度铁拐李岳》，一作《岳孔目借铁拐李还魂》。岳伯川作。4折，1楔子。末本，正末先扮岳寿，后扮铁拐李。本事疑出自传说。剧演郑州奉宁郡六案都孔目岳寿本系神仙出世，有妻李氏、子福童，掌衙门之权，绰号大鹏金翅鹏。吕洞宾化为癞道前往度其弃家修道，声称岳寿为无头鬼，难逃查惩，岳寿怒，将吕洞宾吊在门首。适韩魏公巡察此地，放走吕洞宾，岳寿遂将韩魏公吊在梁上，后知韩为朝廷命官，乃惊恐成病。韩检查岳寿所办案卷，知其是能吏，便派人看望，岳寿一病不起，自感不久于世，遂将妻和子托付来人，随即死去。岳寿的阴魂来到阴间，吕洞宾赶至地府，许以若肯出家，即请阎王放之回到阳世，但岳寿的尸体已被焚化，便借同郡刚死不久的小李屠尸体还魂，其身形瘸跛丑陋。吕洞宾为他起名李岳，道号铁拐。一日岳寿回到家中，李氏不知其为何人，经说明方敢相认，小李屠之父亦来寻子，两家争执不下，一同告官到韩魏公处，这时吕洞宾来到府中说明因果，铁拐李乃随吕洞宾而去。此剧为八仙故事剧，在表现封建宗教意识的同时，也有反映社会生活的一面。今存《元刊杂剧三十种》本、明臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（李仕玄）

【射柳蕤丸】 全名《阀阅舞射柳蕤记》。《孤本元明杂剧》以"蕤丸"为"捶丸"之误。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮唐介、延寿马。剧写北宋时北番耶律万户统兵侵犯延州，宰相韩琦奉旨召集众官商议退敌之策。御史唐介举荐女直人延寿马，范仲淹命其为先锋将，命葛监军合后。来到前敌，葛监军私自抢先出战，大败。延寿马急忙与番兵交战，射死了耶律万户，班师回京。时值五月蕤宾佳节，范仲淹奉旨在西御园为延寿马庆功。葛监军冒功，声言耶律万户系他所射杀。范仲淹当即命其与延寿马射柳击球，以证军功。延寿马箭着球中，葛监军

则一败涂地。于是韩琦传旨，加授延寿马为兵马大元帅，将葛监军免职贬为庶人。此剧结构稍觉散漫。王季烈评论说："曲文亦仅平妥，未见胜处。然语多质朴，可断其为元人笔墨也。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（季空庐）

【浮沤记】 又名《朱砂担》，全名《朱砂担滴水浮沤记》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮王文用、东岳太尉、王文用魂。本事出自洪迈《夷坚志补》卷五《张客浮沤》而有改动。剧写河南人王文用经商，因算命百日内有灾，到千里之外方可躲过，遂辞家去江西南昌贩朱砂。有歹徒白正，欲谋其财，文用察觉，逃至黑石旅店。白正追至旅店，文用发觉后又逃到东岳庙，但仍被白正追上。白正将文用杀死，夺走朱砂担。文用死前声言要到阴间控告白正罪行，并手指太尉神和屋檐下滴水浮沤请为自己做证。白正杀人后，又前往河南文用家中，杀死其父，霸占其妻。王父的鬼魂诉冤于地曹。东岳庙太尉审断此案，命鬼力去捉拿白正，为王家父子报了冤仇。此剧《元曲选》本第二、四折中出现两个正末，为元杂剧中仅见，论者疑为臧懋循所改之笔。今存明脉望馆抄本、《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（季空庐）

【浣花溪】 全名《众僚友赏春浣花溪》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮宋之问、杜甫、沙三。本事出自杜甫《饮中八仙歌》而多有增饰。剧写盛春时节，朝中给众宰官放假十日，使之到长安城郊外游赏春光，以颂四海升平景象。中书令王琎招酒中八仙李白等人至府上，彼此商议赏春之事。杜甫一一讲述了八仙的风雅，众人决定到杜甫庄上的浣花溪赏春。杜甫的家人杜成得知酒中八仙欲来此地赏春，召集沙三、伴哥等人打扫浣花溪。沙万分欢喜，不住地夸耀浣花溪的美丽春色。杜甫和李白等酒中八仙来到浣花溪，赏春游乐，十分尽兴。这时使官奉命赐众人御酒美肴，众人齐声谢恩。此剧虚构笔墨甚多，杜甫浣花溪草堂本在成都，而非如剧中所写在长安。王季烈论此剧以为"曲文平庸，较之《贬黄州》、《独乐园》二本，相去远矣"（《孤本元明杂剧提要》）。今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（宋君贤）

【流红叶】 全名《韩翠苹御水流红叶》。白朴作。本事出自《青琐高议》，略云：唐僖宗时，儒生于祐于御沟中拾得顺水流来的红叶瓣，上有诗四句："流水何太急，深宫尽日闲，殷勤谢红叶，好去到人间。"于亦题诗二句于叶上，置御沟上流，任其顺水而去，被宫人韩夫人拾之。后朝中放宫女三千人出宫，其中有韩夫人。时于祐得韩咏相助，娶韩夫人为妻。婚后某日，各于笥中取红叶相视，不觉惊泣。韩咏设宴要他们答谢媒人，韩夫人笑谓此是天意注定，复作诗一首云："一联佳句题流水，十载幽思满素怀；今日却成鸾

凤友，方知红叶是良媒。”剧据此敷衍而成。未有全本传世。仅存残曲1套和第三折中曲1首，分别见于《雍熙乐府》、《太和正音谱》、《北词广正谱》等，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。与此剧同一题材的杂剧尚有，较著名的有李文蔚的《金水题红怨》。（俞思红）

【望江亭】 又名《切脍旦》，全名《望江亭中秋切脍》，一作《望江亭中秋切脍旦》。关汉卿作。4折。旦本。正旦扮谭记儿。剧演谭记儿丧夫寡居，常至清安观住持白姑姑处消遣。丧偶不久的白士中，在赴任潭州中经清安观去看望白姑姑。白姑姑有意撮合他与谭记儿结合。士中与谭记儿结为夫妻的当日就启程赴任。权豪势要杨衙内早有强占谭记儿为妾之念，故对二人的结合十分恼恨，上奏诬陷白士中贪花恋酒误了公事，奉旨持势剑金牌到谭州斩杀白士中。谭记儿得知情况，决定孤身去对付杨衙内。时值中秋之夜，杨衙内饮酒江上，谭记儿扮成渔妇，到其船上献鱼切脍。杨衙内见色起意，谭记儿假意与其饮酒作乐，将其灌醉后盗走势剑金牌。杨衙内酒醒后来到潭州，没有了斩杀白士中的凭证，反被告欺辱渔妇。巡抚湖南都御史李秉忠奉旨暗访，查得杨衙内妄奏不实，来到潭州府衙，宣布白士中照旧任职，而将杨衙内杖责后削职归家。此剧关目以奇巧取胜，俊语颇多。今存明王骥德《古杂剧》本、息机子编《元人杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本等多种明刊本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印明刊本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本等。（祝言晴）

【望思台】 全名未见著录。元明间无名氏作。本事出自《汉书·武帝子传》，略云：戾太子以诬蛊事被诬，同妻儿三口外逃，后太子病死外乡，其子则无恙。久之，巫蛊事多不信，武帝知太子无恶意，思之，作思子宫，常在望思台上伤悲。朝臣奏言皇孙健在，武帝遂召之。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》存残曲，赵景深《元人杂剧钩沉》辑存[商调]一套。（任长奕）

【谇范叔】 又作《须贾谇范叔》，全名《须贾大夫谇范叔》。高文秀所作。4折，1楔子。末本，正末扮范雎。本事出自《史记·范雎蔡泽列传》。剧写战国时魏丞相魏齐派须贾、范雎出使齐国，齐国设宴待之，但重范轻须，并让须贾回国后让位给范雎，须贾因而疑心范雎出卖了魏国的机密。回国后，魏齐听信了须贾的汇报，将范雎打死，扔在茅厕中。范雎死而复苏，在须贾院公的帮助下逃出魏国。后来，他到了秦国，改名张禄，做了丞相。时须贾也来到秦国，范雎装扮成穷人试探须贾，须怜之，赠以锦袍。范雎将他领至丞相府，须明白了范的身份，十分惊恐。范雎当众羞辱了须贾，但念他有赠锦之情，便放他回国去取魏齐的头。该剧情节跌宕有致，很富于戏剧性。人物心理活动的刻画也比较细腻。语言本色，表现力强。孟称舜论此剧云：“一饭不忘，睚眦必报，英雄极快心之事，得此雄快之笔发之，乃足相称。恩恩怨怨，凄凄楚楚，都从血性男子口中出来，作此剧者定是马东篱、乔梦符辈上人。”（《古今名剧合选·酹江集》）今

存明息机子《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

（李真瑜）

【栾巴噀酒】 全名《神龙殿栾巴噀酒》。李取进作。本事出自葛洪《神仙传》，略云：栾巴为尚书，正旦大会，得酒不饮，向西南噀之。有司奏巴不敬。巴云：臣乡里以臣能治鬼救病，生为臣立庙。臣适见本县成都市失火，故因酒为雨以灭之，非敢不敬。当请诏问，虚则抵罪。为弄清虚实，诏即以驿书问成都，答云：正旦食后失火，须臾，有大雨从东北来，火乃止。雨着之人皆作酒气味。剧据此敷陈而成。未有全本传世。《雍熙乐府》存残曲[双调·新水令]一套，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。（季空庐）

【冤家债主】 全名《崔府君断冤家债主》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张善友。剧写晋州古城县人张善友，一生积蓄了五个银子，藏在床底下金刚腿里，被赵廷玉偷去。善友妻复赖下五台山化缘僧人寄存的十个银子。三十年以后，张善友夫妻已搬至福阳县居住，二子也都成家。大儿子乞僧系赵廷玉转世投胎还债，早起晚眠，持家勤俭；二子福僧系五台山和尚转世投胎讨债，吃酒赌钱，不成器。后张善友老妻、二子相继死去，两个儿媳归宗，家道衰落，孑然一身。善友不忿，怨阎神、土地不公，遂求善断阴阳的结拜兄长、福阳县令崔子玉，勾阎神、土地对证。崔子玉用法使善友梦游地府，见阎君，并由其妻、二子当面说破因果，张善友因此省悟。此剧思想平庸，说教的意味极浓。唯曲白浅明如话，不假藻饰，具有本色派风格。今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

（张文澍）

【十一画】

【勘头巾】 又名《张鼎勘头巾》，全名《开封府张鼎勘头巾》。陆登善作。4折，1楔子。末本，正末扮刘平远、张鼎。本事出自流传故事。剧写汴京贫民王小二常得富户刘平远的周济。一日王小二与刘平远发生口角，声言要杀死他，刘妻闻言，逼王小二写下文书，保刘平远百日内无事。刘妻素与道士王知观私通，早有杀夫之心，遂借此机会与王知观密合谋杀死刘平远，然后持王小二立下的文书，告其杀人之罪。赵令史审理此案，用刑逼供，王小二屈招将刘平远的头巾等物放在城外刘家菜园石板下，时恰有农夫听到王小二的供词，转述给王知观。王便将物证放在该处，差人取供，果得头巾等物，王小二遂被定成死罪。六案都孔目张鼎疑王小二有冤情，决定复审此案，发现平远已死半年，而差人所得的物证头巾上并无尘土，于是细心勘察，以农人假扮道士，诱刘妻说出真情，将其与王知观依法处斩，让王小二继承刘平远的家产，并将赵令史杖责削官。此剧较成功刻画了清官张鼎的

形象，有积极的社会意义。今存明脉望馆抄校本、陈与郊《古今杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本。（任长奕）

【勘吉平】 又名《相府院》，全名《相府院曹公勘吉平》。花李郎作。本事出自《三国志平话》中"曹操勘吉平"一节，演吉平为太医令，与董承、王服等密谋除掉曹操，事泄被杀的故事。未有全本传世。存残曲[越调·圣药王]等三支，分别见于《太和正音谱》、《北词广正谱》，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。（季空庐）

【勘金环】 全名《清廉官长勘金环》。元明间无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮孙氏。剧写汴梁人李仲仁有妻孙氏和子福童，与弟弟李仲义夫妻二人同住。孙氏有弟孙荣，在李家暂住，准备科考。李仲义妻王腊梅为人刁钻，逼丈夫向兄嫂提出赶走孙荣。孙荣见在李家无法住下去，只好拿着盘缠赴京赶考。王腊梅又挑唆丈夫闹分家，并行贿社长将大半家财断给他们。兄弟二人分家后，李仲仁开了一个典铺。一日，邻居王婆典押一对金环，不久凑足四百钱欲赎回，李仲仁告其只二百钱就够，王婆甚喜，拿了一只环子就走了。李仲仁一时起了贪心，待王婆来寻另一只时，匆忙将金环藏在嘴中，不料误吞进喉管身亡。孙氏见丈夫倒地，急忙去救，恰好李仲义和王氏至，见状顿起歹心，逼孙氏交出家产而私了此事。孙氏不从，被二人告到官府。李仲义串通验尸人，让他取走金环，谎称死者服毒身亡。官吏昏庸，孙氏被屈打成招，下人死牢。后王婆到银匠铺想配上一只金环，恰逢沈成之妻拿着金环来兑换银子。王婆认出金环，与之争闹到官府。时孙荣升任参知政事，加天下提刑肃政廉访使，至此处复审案卷，觉此案疑点甚多，遂升堂重审。孙氏被带上堂，孙荣见犯人是自己的姐姐，大恸，这时王婆说明事情原委，真相大白。孙荣惩办了昏官和王腊梅，姐弟重新团聚。王季烈论此剧说："曲文颇本色，饶有元人气息，惟乏俊语耳。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（任长奕）

【菊花会】 全名《才子佳人菊花会》。费君祥作。《录鬼簿》贾仲明吊词中有"《菊花会》，大石调盐咸"句，则此本用[大石调]盐咸韵。本事不详。未有全本传世。邵曾祺《元明北杂剧总目考略》考释：元夏伯和《青楼集·一分儿》云："一日，丁指挥会才人刘士昌、程继善等于江乡园小饮，王氏佐樽。时有小姬歌《菊花会》南吕曲云：'红叶落火龙褪甲，青松枯怪蟒张牙。'"这是《菊花会》佚曲，赵景深先生《元人杂剧钩沉》漏收。以上格律看，似是[南吕·梁州第七]首二句。邵氏以上考释，极是。（李真瑜）

【黄花峪】 全名《鲁智深智赏黄花峪》。无名氏作。4折。末本，正末扮杨雄、李逵、鲁智深。剧演梁山首领宋江在重阳节日放众兄弟下山赏玩。时济州刘庆甫与妻李幼奴去泰安烧香，途中在草桥店饮酒被蔡衙内欺辱，病关索杨雄撞见此事，将蔡衙内打跑，并嘱刘庆甫以后有事到梁山找宋江。后二人又遇到蔡衙内，李幼奴被其劫往十八屋水南寨，刘庆甫上梁山告与宋

江。李逵请命下山打探，扮成货郎儿。宋江派鲁智深接应。李逵来到水南寨，叫卖货物，与李幼奴相认，这时蔡衙内回来，李逵将他痛打，携幼奴奔往梁山。鲁智深下山，来到云岩寺投宿，正碰上被李逵痛打后逃到此处的蔡衙内，遂将其擒拿，押上梁山。宋江升堂下断，处死蔡衙内。此剧写梁山好汉为民除害，剧中的梁山乃是正义和公正之所在，表现出受压迫者的理想愿望。杨雄、李逵、鲁智深等人性格鲁莽、豪侠仗义，刻画比较成功。王季烈评论说："曲文本色，颇有俊语，在水浒诸剧中为最胜之作。当是元人笔墨。"(《孤本元明杂剧提要》)明无名氏《木梳记》传奇演同一故事，也许是受此剧影响而成的。今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(李真瑜)

【黄粱梦】 全名《开坛阐教黄粱梦》。马致远、李时中、花李郎、红字李二合作。4折，1楔子。末本，正末先后扮钟离权、高太尉、院公、樵夫、盗贼。杂采《列仙传》、《历世真仙体道通鉴》及唐人《枕中记》而成。剧写钟离权奉东华帝君之命度化吕岩，在邯郸道黄化店遇之，劝其修仙。吕欲求取功名，时店主正在烧黄粱饭，钟趁吕困倦使之入梦。吕岩梦中做了兵马大元帅，后通敌，卖阵回家。吕见妻子不轨，欲杀之，时通敌事发，被充军远方，遂休了妻子，戒了财色。发配的路上，解差怜之，将其放掉。吕岩在一茅屋中见到一老妇，不料老妇的儿子是个强盗，回来后杀死吕岩。梦至此，吕岩惊醒，时黄粱饭尚未煮熟。吕岩悟出人生如梦之理，随钟成仙而去。此剧完全否定社会和人生，宣扬全真教的出世思想，消极色彩较浓。艺术上，一剧虽出众人之手，但文意贯通，结构完整，是神仙道化剧中的上乘之作。吴梅论云："剧中以吕岩历尽妻女家庭之苦，引起出世之心，其结构已妙。且以钟离公幻化多人，使演者可以节力，尤非他家所能及也。"(《瞿安读曲记》)青木正儿亦称赏此剧，云："此剧马致远所作的第一折，结构虽然平凡，但是钟离权叙说神仙之乐的那几支曲子的曲辞实是绝唱，令人有飘然欲仙之感。第三折写吕洞宾在山中迷踪失路，歌咏雪景的曲辞亦佳。"(《元人杂剧概说》)明苏汉英的《黄粱梦境记》传奇，在内容和艺术受到此剧的影响。今存明脉望馆藏《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【黄鹤楼】 又名《醉走黄鹤楼》，全名《刘玄德醉走黄鹤楼》。无名氏作，一说朱凯作。4折。末本，正末扮赵云、禾侏、姜维、张飞。本事出自《三国志平话》而有改变。剧写赤壁之战结束后，诸葛亮带领关羽、张飞追赶曹军，刘备与赵云等驻守赤壁连城。东吴周瑜欲加害刘备，便趁诸葛亮不在之际，派鲁肃请刘备到黄鹤楼赴碧莲会。赵云知周瑜有恶意，竭力劝阻，刘备不听，只带三五骑过江赴会。诸葛亮观星象知刘备有难，派关平往东吴给刘备送暖衣及拂子，在拂子中暗藏此前诸葛亮借东风时周瑜给的一支令箭。其后，诸葛亮又派姜维假扮渔夫去接应，并授以脱身之计。姜维扮渔夫上

黄鹤楼献鱼切脍，暗送计于刘备。周瑜使于樊把住出口，以为此番必使刘备无可奈何。不一时，周瑜酒醉睡着，刘备取出令箭逃脱，回营后置宴庆祝。王季烈论此剧说："事甚无稽，而排场生动，曲中多俊语。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄内府本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季烈《孤本元明杂剧》本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (贺宝泉)

【梦天台】 全名未见著录。元明间无名氏作。本事疑出自流传故事。未有全本传世。《太和正音谱》存残曲[中吕·六么序]二支、[商调·挂金索]一支，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。 (俞思红)

【梧桐雨】 全名《唐明皇秋夜梧桐雨》。白朴作。4折，1楔子。末本，正末扮唐明皇李隆基。本事出自白居易的《长恨歌》、陈鸿的《长恨歌传》等。剧演唐明皇与杨贵妃终日欢乐，倦理朝政。安禄山失误军机，唐明皇未治罪，反任其为渔阳节度使。安禄山与杨贵妃私通。七月七日唐明皇与杨贵妃在长生殿对天立誓愿世世为夫妻。不久，安禄山发兵造反，攻至潼关，唐明皇仓惶逃奔四川。在马嵬坡，护驾军队兵变，众将杀死杨国忠，并迫使唐明皇赐杨贵妃自缢死，然后以马践尸。后安史之乱平定，唐明皇返回长安，退位为太上皇。时值秋夜，雨打梧桐，唐明皇倍思杨贵妃及往日的繁华，十分哀伤。此剧抒情性极强，词采亦佳，古今论者多赞美不绝。明孟称舜说："此剧与《孤雁汉宫秋》格套既同，而词华亦足相敌。一悲而豪，一悲而艳；一如秋空唳鹤，一如春月啼鹃。使读者一愤一痛，淫淫乎不知泪之何从，固是填词家巨手也。"(《古今名剧合选·酹江集》评语)王国维《人间词话》中说："白仁甫《秋夜梧桐》剧，沉雄悲壮，为元曲冠冕。"吴梅说："此剧结构之妙，较他种更胜，不袭通常团圆套格，而以夜雨闻铃作结，高出常手万倍。"(《瞿安读曲记》)洪昇的《长生殿》传奇明显受到此剧的影响。今存明李开先刻《改定元贤传奇》本、顾曲斋《古杂剧》本、脉望馆藏《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王文才《白朴戏曲集校注》本等。 (李真瑜)

【娶小乔】 全名《周公瑾得志娶小乔》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮周瑜。事见《三国志·吴书·周瑜鲁肃吕蒙传》。剧写东吴乔老有大乔、小乔二女，皆通晓书史，美貌超群。吴主孙权娶大乔为妻。时周瑜尚为布衣，游学到江东访故友鲁肃。鲁肃知周瑜乃一代良才，愿出聘礼向乔老为周瑜提亲。乔老也料知周瑜日后必然显贵，许以先求官再求妻。周瑜听鲁肃转述，甚喜，遂投孙权帐下，被封为兵马大元帅。其后，周瑜择吉日迎娶小乔，孙权派鲁肃等人带去金银珠宝祝贺，周瑜感谢鲁肃的帮助。孙权加封鲁肃为吴国上大夫，小乔为贤德夫人，并赐乔老御拄杖一条。此剧内容简单，纯属敷陈之作。王季烈论此剧则以为"曲中颇多俊语，而宾白亦齐整……固元剧中之佳作也。"(《孤本元明杂剧提要》)，誉之过高。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈

《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（俞思红）

【救风尘】 又名《烟月救风尘》，全名《赵盼儿风月救风尘》。4折。旦本，正旦扮赵盼儿。剧写妓女赵盼儿的好友宋引章受富商周舍之骗，撇下秀才安秀实，嫁给了周舍。到周家后，宋引章备受虐待，只好写信向赵盼儿求救。赵盼儿精心打扮了自己，用追欢买笑的风月手段，弄得周舍魂不守舍写了休弃宋引章的休书，解救了落入苦海中的姐妹。周舍发觉中计后，十分恼怒，不甘失败，上告官府。赵盼儿机智无畏，力陈宋引章原有丈夫，再者周舍已写了休书。此时安秀实也告周舍有夺妻之罪，官府遂将周舍杖责八十。宋引章与安秀实结为夫妻。此剧刻画了赵盼儿勇敢机智的性格，矛盾冲突具有较强的喜剧色彩。第三折是全剧的重场戏，写赵盼儿巧妙利用周舍贪财好色的心理，布下圈套引其上钩，嘲讽了贪财淫恶者的愚蠢，歌颂了风尘女子的勇敢和机智，蕴含着被损害者反抗斗争战胜邪恶的理想。关目奇巧，曲文活泼质实，宾白明快自然。在舞台上流传很广，今地方戏尚能演之。《曲海总目提要》论此剧说："小说家所载诸女子，有能识别英雄于未遇者，如红拂之于李卫公，梁夫人之于韩蘄王也；有能成人之美者，女商荆十三娘也。剧中所称赵盼儿，似乎兼擅众长。"王国维亦十分称道此剧，说："元剧关目之拙，固不待言，此由当日未尝重视此事，故往往互相蹈袭，或草草为之。然武汉臣之《老生儿》、关汉卿之《救风尘》，其布置结构，亦极意匠惨淡之致，宁较后世之传奇，有优无劣也。"（《宋元戏曲史》）今存明陈与郊编《古名家杂剧本》、脉望馆藏《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本。（李真瑜）

【救孝子】 又名《不认尸》，全名《救孝子贤母不认尸》。王仲文作。4折，1楔子。旦本，正旦扮李氏。剧写大兴府尹王脩然到开封府西军庄征兵，杨氏兄弟兴祖、谢祖二人争相从军。其母李氏让亲生子兴祖从军，而留下非自己所生的谢祖。王脩然得知此事，甚称李氏之德。时过半年，谢祖奉母命送嫂王春香回娘家，为避叔、嫂之嫌，送至东军庄附近山岗即返家。有赛卢医拐带本府推官家哑奴梅香逃跑经此，梅香难产而死。赛卢医见春香独行，乃图谋霸占，强行将其劫走，并剥下春香衣服穿在梅香尸身上，又用刀毁坏了梅香的面容。不久尸首被人发现，春香母疑是谢祖所为，告发于官，谢祖被屈打成招。谢祖之兄兴祖从军后立下军功，官拜金牌上千户，告假回家省亲，路遇被赛卢医罚做苦役的妻子春香，遂拘赛卢医面官。适逢王脩然巡察至此，重审案卷，兴祖等将真相白之。王脩然将办案官吏革职杖责，将赛卢医处斩。杨氏全家皆得封赏。此剧反映出封建社会中下层百姓的命运。较有社会意义。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（季空庐）

【曹彬下江南】 全名《存仁心曹彬下

江南》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮曹彬。本事出自《宋史·曹彬传》。剧写宋太祖赵匡胤平定西蜀、北汉后，只有南唐李煜拒不入朝，遂命丞相赵普商议对策。赵普让曹彬为元帅、潘美为副帅、曹翰为先锋，统十万精兵征讨南唐。李煜派使臣徐铉上表称臣，宋太祖不允。曹彬军至长江受阻，访得贤士樊若水，在荆湖搭设浮桥渡江。大军渡江后，曹彬担心破金陵后将士会掠杀百姓，便称疾不出，众将都来问候。曹彬向众将说明缘由，与众将设誓相约，破城后不得妄杀一人。李煜兵败投降，宋兵入城，秋毫无犯。朝廷降旨加封曹彬、潘美等众将官，李煜、徐铉也被赦免。王季烈评此剧说："其事皆本正史，无一虚构……曲文整饬，宾白修洁，自是文人学士之笔墨，特用经书语少烹炼，是其微瑕耳。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（李　鸣）

【符金锭】 全名《赵匡义智取符金锭》。无名氏作。4折。旦本，正旦扮符金锭、赵满堂。剧写汴梁太守符彦卿家有聚锦园，时值春日，观赏者极多，符彦卿嘱女儿金锭不要出屋被人看见。殿前都指挥使赵弘殷有二子：匡胤、匡义。匡义因喝酒和好友郑恩去园较迟，符金锭以为众人都散去，便来到园中，遂与匡义相遇，二人一见钟情，互相吟诗唱和。时权豪势要韩松也想娶金锭为妻。匡义回家后相思成病，赵弘殷十分着急，请女儿赵满堂查问病因。赵满堂得知内情，便让丈夫王朴前往符家说亲。韩松也派媒来到符家。符彦卿与妻商议，搭彩楼让金锭自己择婿。金锭将绣球抛向匡义怀中，不料被韩松抢去，但彦卿仍旧把金锭嫁给匡义。娶亲之日，匡义定计，让郑恩先坐在轿中，韩松拦劫抢亲，揭开轿帘见是郑恩，慌忙逃去。金锭顺利嫁到赵家，众人举酒庆祝。此剧结构较为松散，曲文也欠文采。内容对后来戏剧小说中符金锭彩楼招亲故事有一定影响。今存明息机子《古今杂剧选》本、脉望馆抄校《古今杂剧选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。近人选本多不见载。（季空庐）

【渑池会】 全名《保成公径赴渑池会》。高文秀作，一说无名氏作。4折，2楔子。末本，正末扮蔺相如。本事出自《史记·廉颇蔺相如列传》。剧写战国时赵大夫蔺相如出使齐国，以智勇完璧归赵，后又在渑池会上再次折服秦王，使赵王免受秦王的欺辱。回国后，蔺相如得到加封，官职在大将军廉颇之上。廉颇不服，遣人殴打蔺相如及其随从。蔺相如以国事为重，说服随从，不与廉颇争胜。廉颇终于感愧，负荆至蔺相如府请罪。从此，两人同心协力，抗秦保国。此剧是著名的历史剧，它赞美了蔺相如的智勇和先国家后己私的高风亮节，也歌颂了廉颇坦诚勇于改过的品德，表现了一种爱国主义思想，产生较大的社会影响。剧情起伏引人入胜。人物性格鲜明突出。受《史记》文学风格的影响，语言简洁明快，流畅疏朗。近现代戏曲舞台上颇流行的《完璧归赵》和《将相和》两戏，在思想和艺术上都受到此剧的积极影响。王季烈评此剧，认为"曲文

豪爽清新，兼而有之。排场尤为生动”(《孤本元明杂剧提要》)。元无名氏作有《蔺相如夺锦标名》杂剧，与此剧同一题材。今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (李真瑜)

【渔樵记】 又名《风雪渔樵记》，全名《朱太守风雪渔樵记》，一作《王鼎臣风雪渔樵记》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮朱买臣、张懒古。本事出自《汉书·朱买臣传》而有增饰。剧写西汉会稽郡集贤庄书生朱买臣才学过人，但始终未遇，入赘到本庄刘二公家，以打柴为生。朱买臣有两个结义兄弟：渔夫王安道、樵夫杨孝先。一日大雪，三人饮酒，朱买臣感叹世道不公，有才人不得进身。酒后回家，朱买臣路遇奉命察访文学之士的大司徒严助，严助从询问中知朱买臣是饱学之士，朱买臣遂奉上所写的万言长策，严助嘱其来春上京应举。其时，朱买臣的岳丈刘二公见其碌碌无为，一方面命女儿玉天仙讨索休书，以激朱买臣振作精神，去应举求取功名，同时托王道安出面给他盘缠。朱买臣进京考取，官授会稽太守，衣锦荣归。他不忘旧友与乡亲，见到乡里长辈张懒古，立刻下马拜见，并请其喝朝廷所赐御酒。王安道设宴庆贺，这时刘二公父女也前来认亲，朱买臣想起往日之事，十分恼怒，将水泼在地上，声言若玉天仙能将水收起，便可夫妻相认。王安道见朱买臣如此绝情，遂将当日之事的真相说明，朱买臣恍然大悟，与岳丈和妻子重归于好。大司徒严助奉旨来到，封赠朱买臣、王安道等人。此剧是元代颇流行的剧目之一，写朱臣困顿不遇和一朝发迹，表现了元代文人的心态；艺术上人物形象的刻画和语言均可称道。严敦易评论说：“就作品的艺术结构方面来看，本剧应是元杂剧中最精彩最完美的几本之一，尤其是宾白，达到了顶高的成就。如第二折玉天仙和朱买臣的争吵，第三折张懒古和玉天仙的讥刺，都是灵活泼辣，流丽爽脆，似后来《金瓶梅词话》中的写妇人声口，纵然出色，尚迥未能及。第四折买臣夫妇见面，曲中处处回应第二折语言，照顾得也细密。”(《元剧斟疑》)清无名氏《渔樵记》传奇等直接受到此剧的影响。今存明息机子《古今杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【渔樵闲话】 全名《若耶溪渔樵闲话》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮渔翁张愚。剧写会稽人张愚与王鲁、赵璧、李彦为莫逆之交，四人分别以渔、樵、耕、牧为业。一日在张愚家聚会，饮酒食鱼，评说世道，皆不满于官场的腐败，而乐于隐居山林的生活。一连数日，四人都在张愚家饮酒论世，指斥官场上种种恶迹，鞭笞为官后负妻、负友之人，更觉得隐居山林为人世最快乐之事。后朝廷下诏征四人入朝为官，四人皆避而不就，躲至天台山桃花洞，隐居以终。此剧情节甚简，如同一篇论世抒怀文字。王季烈评论云：“文笔亦尚清顺，无如四折，登场人物，既属相同，所言之事，复毫无层次，令人读之生厌，第二折用韵尤为芜杂。

此殆不得志之士，借以自写其牢骚，而于戏曲一道，为门外汉也。”（《孤本元明杂剧提要》）今存有明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

（严传心）

【调风月】 全名《诈妮子调风月》。关汉卿作。4折。旦本，正旦扮燕燕。本剧写某千户之子小千户，住在姑母家，与服侍他的婢女燕燕相好，答应日后娶她为小夫人。不久，小千户外出另有所爱，燕燕十分恼怒，不管小千户如何央求，也不肯与他合好。燕燕向小千户将要娶进门的莺莺小姐揭露小千户的负心行为，遭到莺莺的白眼。燕燕无法忍受，在小千户与莺莺成婚之日，当众诉说了小千户欺骗她的事实，并诅咒小千户和莺莺的婚姻。两家无奈，只好应允燕燕做小夫人，同日完婚。此剧塑造了燕燕这样一个泼辣而有心计的女性。她为改变个人的社会地位，力争自己掌握自己的命运，最终取得了某种意义上的胜利。燕燕的形象在元杂剧中是极少见到的。剧情有喜剧色彩，曲文朴质简练，在舞台上广为流传，近人还有据此剧改编的剧目，名《燕燕》。据《永乐大典》、《南词叙录》等记载，元时有同名戏文。此剧今仅存《元刊杂剧三十种》本，科白甚简。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本。

（李真瑜）

【剪发待宾】 全名《晋陶母剪发待宾》，一作《陶贤母剪发待宾》。秦简夫作。4折。旦本，正旦扮陶母。本事出自《晋书·陶侃传》。剧写晋朝陶侃幼时丧父，家甚贫。母亲为人缝洗，以供陶侃读书。学士范逵到其地视学，学生争相宴请，陶侃无钱，便写了“钱”“信”两字到韩夫人的当铺典押。韩夫人与他五贯钱去应急用，并强让他喝了几杯酒。陶侃回到家中，陶母问得原因，痛责其不该饮酒失信，令其带钱赎回“信”字。陶母随后将自己的头发剪下，欲到市上卖掉后来请范逵。路上，韩夫人遇到陶母，敬其母子的为人，提出以女儿许配陶侃。范逵来到陶家，深知其母子的品德，便带陶侃上京应试。陶侃中了状元，陶母也因贤德而受到朝廷旌表，范逵亲至陶家为陶侃和韩夫人的女儿主婚。此剧封建道德意识较浓厚，在一定程度上反映了元后期崇尚儒学的社会风尚。关目安排妥帖，曲文本色。今存明脉望馆抄本、王季烈《孤本元明杂剧》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

（任长奕）

【绯衣梦】 全名《钱大尹智勘绯衣梦》，一作《王闰香夜月四春园》。关汉卿作，一说萧德祥作。4折。旦本，第一、二、四折正旦扮王闰香，第三折正旦扮茶三婆。剧演李庆安与王闰香由父母指腹为婚，后李家败落，闰香父王员外欲悔婚约。一日庆安放风筝，落入王家花园，庆安入园取风筝，巧遇闰香。闰香约他晚上重会，使梅香届时送以金银，使能来娶亲。地痞裴炎因与王员外发生争执，是夜潜入王宅欲

行凶，见梅香身带金银甚多，便杀人夺财而去。庆安赴约被梅香尸首绊倒，沾了两手鲜血，大惊而还。闰香见梅香被杀于后园，遂以约庆安事告知父母，王家认定是庆安所为，又见其家门上有血手印，便拿庆安到官。庆安受审时在公堂被县衙屈打成招。开封府尹钱可复审此案，庆安在上公堂前救了一只落入蛛网的苍蝇，钱可欲判斩，但笔尖几次被一只苍蝇抱住，钱可命人将苍蝇捉住放入笔管，而笔管爆裂。钱可疑此案有冤情，便令将庆安押往狱神庙，并派人记录下庆安梦中所念"非衣两把火，杀人贼是我"的话，猜出杀人犯是地痞裴炎，使公人诱得裴妻认杀人刀为自家之物，将裴炎抓获。后钱可依律处死裴炎，王家倒赔妆奁，庆安与闰香结成百年之好。此剧情节曲折，戏剧性强。今存明脉望馆藏《古名家杂剧》本、顾曲斋《元人杂剧选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印明刊刻本。吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本等。（李真瑜）

【十二画】

【替杀妻】 又名《张千替杀妻》，全名《鲠直张千替杀妻》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张千。《太平广记》所载《冯燕传》，皇都风月主人《绿窗新话》中《冯燕杀主将之妻》等故事情节相类。剧写屠户张千与老母相依为命，其为人鲠直。某员外敬重张千的德行，与之结为兄弟。后员外出门讨债，时值清明，张千遂陪员外妻扫坟，员外妻强向张千求欢，遭拒。员外回来，其妻以接风为名灌醉员外，欲杀之而与张千私合，张千大怒，将其杀死，逃往开封府做了衙役。当地官府判员外有杀妻罪，解往开封府。包拯疑案情不实，复审员外。张千不忍员外受难，乃出庭自首。后张千被包拯设法救下。此剧写张千鲠直无私的品德，形象较感人。今存《元刊杂剧三十种》本，科白甚简。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（任长奕）

【越娘背灯】 全名《凤凰坡越娘背灯》。尚仲贤作。本事出自《青琐高议·越娘记》，略云：杨舜俞往蔡访友，过凤楼坡，有茅屋一间。一妇人衣裾褴褛，灯青而不光，面壁背坐。自云越州人氏，自缢于古木，埋于此。天晓，人与屋俱不见。杨游蔡复回，掘地得骨一具，以衣裹之置箧中，归于都西买高地葬之。杨宿于邸中，夜间，越娘来，与杨同宿；后夜又来，言自己是鬼，请与杨分别，杨不允，数月，杨染病。越娘侍奉汤药，待其体愈后，终离去。杨日夕盼望，至墓前痛哭。适有道士至，云有法术可使杨与越娘相会。道士削木为符，钉在墓上，使杨以碧纱罩面，向墓观看。杨见越娘五木披身，血流至足。越娘责杨使其受如此之苦。杨求道士收法。道士去，越娘亦不见。后杨一夕梦见越娘来会，致爱后别去。剧据此敷衍而成。未有全本传世。

《北词广正谱》中存第四折残曲[双调·太清歌]一支，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。宋官本杂剧有《越娘道人叹》一本，疑与此剧同一题材。（季空庐）

【博望烧屯】 全名《诸葛亮博望烧屯》。无名氏作。4折。末本，正末扮诸葛亮。本事出自《三国志平话》。剧写刘备、关羽、张飞三顾茅庐请诸葛亮出山，刘拜诸葛亮为军师，张飞心中不服。时曹操派夏侯惇引十万大军进攻刘备，诸葛亮定计让赵云诈败，引夏侯惇入博望城，然后刘封扬土迷敌军之眼，靡竺等放火，关羽在夏侯惇过河时放水，独不用张飞，经刘备说情，才命张飞把守通往许昌的路，并断言张飞捉不住敌兵。张飞不服，立下军令状。双方交战之日，众将领依诸葛亮计策行事，火烧博望，大败曹军，只有张飞误中夏侯惇的阴谋，使其逃跑。张飞十分懊恼，深服诸葛亮，遂负荆请罪，诸葛亮赦免之。后曹操又派夏侯惇索战，诸葛亮命张飞出战，将功折罪。曹操又遣军师管通来说降诸葛亮。管通会藏机之术，诸葛亮将赵云、刘封、张飞、关羽、刘备五人分藏在几间房子里，让管通来相。管通承认诸葛亮更强。不仅没有说降诸葛亮，反而被囚在牢中。此剧描绘了诸葛亮的智勇和忠贞，颇有感人处。明赵琦美称其"大约与《诸葛亮挂印气张飞》同意……笔气老干，当是元人行家"（脉望馆抄校本跋语）。今存《元刊杂剧三十种》本、明脉望馆抄校《古今杂剧》本、王季烈《孤本元明杂剧》本，元刊本较脉望馆本多出近20支曲子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（贺宝泉）

【敬德不伏老】 全名《下高丽敬德不伏老》，一作《功臣宴敬德不伏老》。杨梓作。4折。末本，正末扮尉迟恭。事据流传故事敷衍而成。剧写唐太宗设功臣宴，席上李道宗争座位，尉迟恭与之争吵，打落其门牙，因而被贬为民。不久，高丽国向唐朝挑战，唐太宗派徐茂公去宣召尉迟恭，尉迟恭假装疯癫，结果被徐茂公戳破真相。徐茂公讥刺他年老，不能上阵，尉迟恭不伏，表示雄风尚在，应命挂帅。出战后，擒拿了高丽将官，功成而还，重回朝廷为重臣。此剧颂扬了一种英雄主义精神，有一定的社会意义。情节较引人入胜，富于喜剧色彩，如第三折描写尉迟恭诈疯的言行及被徐茂公揭破真相后不知所措的举止，容易造成较强烈的舞台效果。语言不假雕饰，崇尚本色风格。对后世戏剧创作有一定影响，据以改编的剧目有明无名氏的《金貂记》传奇。今存明脉望馆抄校本、富春堂刊《金貂记》附录本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、隋树森《元曲选外编》本。今人选本均不见载。（李真瑜）

【遇上皇】 全名《赵元好酒遇上皇》。高文秀作。4折。末本，正末扮赵元。本事出自唐高彦休《阙史》、南唐尉迟偓《中朝故事》等。剧写赵元喜好饮酒，丈人丈母苦劝不听。其妻刘月仙与地方官臧府尹有染。臧府尹为得到刘月仙，故意派赵元去西京送公文，以便以误期定为死罪。赵元途中遇雪误了期限，自料必死。适逢一酒店，见有三人因无钱付账被打，赵元乃为之付账，并

结拜为兄弟，又将妻子与臧府尹设计陷害一事相告。三人中有一姓赵者，乃是宋徽宗，写信一封给赵元，言虽误期但有此信可保无事。赵元辞别他们，来到目的地，交了差，呈上信，果然没有受到处罚，反被任命为南京府尹。赵元赶至南京，参见徽宗，辞官不做。宋徽宗乃派人捉拿了臧府尹和刘月仙，将臧府尹发配，刘月仙杖一百，替赵元出了气。此剧情节曲折，内容富有趣味性，对主要人物赵元善良而有同情心的性格特点刻画得极鲜明。语言本色，不假修饰。王季烈评论说："其事虽末必有，而关目颇为生动。曲文流畅而又本色。第四折用盐咸险用，游刃有余，尤见才思。"(《孤本元明杂剧提要》)今存《元刊杂剧三十种》本、明脉望馆抄校本，二者在曲词上无大出入，但人物有不同，明抄校本"宋徽宗"作"宋太祖"。就剧名看，"上皇"是"太上皇"一词的省略。宋徽宗确实是逊位给他的儿子，做了太上皇的，而宋太祖并无此举，所以，明抄校本的改动是不妥当的。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(李真瑜)

【紫云亭】 存本作《紫云庭》，全名《诸宫调风月紫云庭》。石君宝作。4折。旦本，正旦扮韩楚兰。剧写女艺人韩楚兰与宦门公子灵春马相爱，不久灵春马因事离去，韩母逼迫楚兰卖唱。楚兰思念灵春马，无心卖唱。一日楚兰去灵春马家与之相会，被其父冲散。灵父将春马拘管起来，待其刚刚离开，韩母就来灵家大闹，楚兰急将母劝回。后灵春马逃出家门，与楚兰一同私奔，卖艺为生。一次官府传唤去演唱，至府中才知，官员就是春马的父亲，彼此相认，灵父承认了他们的婚姻。此剧以表现艺人的生活为主，在元杂剧中不多见。在形式上也颇独特，于正名之前有诗、词各一首。今存《元刊杂剧三十种》本，科白甚简，给阅读带来较大困难。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校刊本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校订本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、黄竹三校注《石君宝戏曲集》本。

(祝言晴)

【紫泥宣】 全名《李嗣源复夺紫泥宣》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮李嗣源。剧写唐末黄巢在山东起兵，殿前太尉郑畋举荐沙陀李克用率兵讨伐。李克用有五百义儿家将，皇帝命吏部尚书陈景思带五百道空头宣、五百面金银牌、五马金银，加封李克用为忻代石岚雁门关都招讨破黄巢天下兵马大元帅。陈景思带人上路，至沙陀遇番将薛铁山、贺回虎，二人夺去天子赏赐之物。陈景思进退无门，正欲自尽，恰逢李克用之子李嗣源奉父命来接天使。李嗣源问明原委，便把陈景思送回帐中，讨得父命，追杀番将。李嗣源在山前追上了薛、贺二将。二将不敌，交回了驼垛金银，投降了李嗣源，并愿率兵归顺李克用。李克用正在帐中大设酒宴，款待天使，李嗣源带着复得的紫泥宣、金银牌和两个降将来到帐中。陈景思降旨宣诏，李克用挂甲受命，众兵将准备杀赴

疆场。王季烈论此剧云:"是剧中诸人,皆依据史籍,特薛、贺二人曾夺宣诏书,嗣源复夺回之,则未必有其事耳。曲文质朴,而少俊语。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(李 剑)

【鲁斋郎】 全名《包待制智斩鲁斋郎》。《元曲选》及明钞本署关汉卿作,《录鬼簿》未见著录,一说无名氏作。4折,1楔子。末本,正末扮张珪。剧写权贵鲁斋郎强夺银匠李四的妻子张氏,不久又看中了六案都孔目张珪的妻子,逼张送到鲁家。张珪怕事,向妻子谎称有人事应酬,将其送到鲁斋郎府上。鲁斋郎则把李四的妻子张氏给了张珪。李四因妻子被抢走后,一双儿女不知去向,离家寻找,来到张家,意外见到妻子。张珪为使李四夫妻团圆,出家做了道士。他的一双儿女也走失了。开封府尹包拯奉旨巡访,先后收养了李、张两家的儿女。十几年后,李四之子中了状元,张珪之子也应举为官。包拯向皇帝奉本斩"鱼齐即",待皇帝下旨后,把本上的"鱼齐即"添加几笔改为"鲁斋郎",将其斩之。后李、张两家的儿女去云台观追荐父母,先后与父母重逢,两家各自皆得团圆。此剧深刻揭露了权豪势要的残暴,写出了小人物的不幸。同时也歌颂了包公为民除害果敢机智的行为。艺术上,剧以两家人物的同一命运构成交叉发展的双线结构,其独特性在元杂剧中是不多见的。剧在元代流传较广,常被引以为典,如《陈州粜米》第二折写"曾把个鲁斋郎斩市曹",又如《盆儿鬼》第四折写"也曾诈斩鲁斋郎衙内职"。对后世戏剧也有影响,京剧及其他剧种中有今人的改编本。今存明脉望馆校《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本。

(李真瑜)

【锁魔镜】 全名《二郎神醉射锁魔镜》。无名氏作。4折。末本,正末扮那吒、天神、探子。本事出自《龙城录》、《方舆胜览》,兼采传说。剧写赵昱为嘉州太守,州内冷源二河有蛟龙作祟,赵昱持剑入水斩蛟,玉帝敕封为灌口二郎神,镇守西川。那吒降妖有功,玉帝授之为降妖大元帅,镇守玉结连环寨。后二郎神路经玉结连环寨,拜访那吒,痛饮一番。酒后演武,那吒三箭皆中靶心,二郎神却误中天上的锁魔镜,放走了九首牛魔王和金睛百眼鬼。二魔逃往黑风山黑风洞。二郎神回到西川,驱邪院主派天神往西川,责令二郎神与那吒擒拿妖魔,将功折罪。二郎神与那吒率天兵大战二魔,终于将其擒获。探子向驱邪院主描述了二郎神勇敢擒妖的经过。此剧在表演上以打斗引人入胜,曲文并不精彩。明戏剧中有各种搬演二郎神故事的作品,剧中二郎神形象与此剧大致相同。今存明陈与郊《古名家杂剧》本和脉望馆抄校《古名家杂剧》本,两者在第四折剧情上有不同,抄校本无探子报告战况一场戏,而是改由二郎神直接向驱邪院主讲述。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四

集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 （李真瑜）

【智勇定齐】 又名《丑无盐破环》、《无盐破环》，全名《钟离春智勇定齐》。郑光祖作。4折，1楔子。旦本，正旦扮钟离春。剧写战国时齐王因梦见浮云蔽日，遂与晏婴商议，出城射猎访贤，遇到钟离信的女儿钟离春。晏婴见她谈吐不凡，认定是应梦贤才，就劝齐王娶她为后。不久，秦国将一只玉环与齐国，说能解开者便为上国，燕国则将一个蒲弦琴与齐国，说能弹响者便可为上国。钟离春砸破连环而将它解开，悬起蒲弦而使其自响，又将使者刺字逐回。燕、秦两国得知后，联合魏国攻打齐国，均被钟离春率兵击败，遂尊齐国为上国。齐王大喜，重赏钟离春一家。钟离春的故事，见于《列女传》，说她有隐身术，进谏齐王治国用贤，齐王立其为后，并不嫌其貌丑。后民间传说又将不少事附会在她身上。此剧所依大致为民间传说，与《列女传》所记不类。剧中对女子才能的赞美，具有某些封建民主主义的意识。情节具有传奇色彩，结构完整，语言以平实见长。王季烈论此剧说："关目尚妥，曲文本色，而俊语不多。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校《古今杂剧》本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。 （李真瑜）

【智降秦叔宝】 全名《徐懋功智降秦叔宝》。4折，2楔子。末本，正末扮魏征、秦叔宝。本事出自《资治通鉴·唐纪》。剧写李密兵败身亡后，手下文武大多降唐，只有秦琼、程咬金等投归王世充。王世充攻占李元吉驻守的并州，李世民奉命征讨。王世充命苏威做主帅，陆德明做军师，秦琼做先锋，迎战唐兵。苏威说秦琼新降可疑，陆德明和程咬金听后甚怨，遂生降唐之心。两军交战，秦琼大败唐军先锋李元吉，李世民十分焦急。军师徐懋公设计，带上李世民的亲笔信，往见旧交陆德明、程咬金，说其归唐，二人从之。秦琼虽出战告捷，但不得苏威信任，心中不悦，陆德明设宴为之庆功，借机劝其归唐。秦琼不肯，陆德明将李世民书信出示，徐懋功也出场劝说，秦琼见众人皆赤诚相见，便同意了。次日，陆德明、程咬金、秦琼等离开王世充投唐。李世民终于取胜，封赏众将。王季烈论此剧云："所记皆有所本，惟谓秦琼之降由于懋公所创，则无其事。曲文平庸，不见胜处，殆是伶人笔墨。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 （季空庐）

【谢天香】 全名《钱大尹智宠谢天香》。关汉卿作。4折，1楔子。旦本，正旦扮谢天香。宋元时流传着许多宋词人柳永的风流故事，宋皇都风月主人《绿窗新话》、元陈元靓《岁时广记》中都有这方面的记载，此剧本事概出自于此。剧写钱塘才子柳永流寓开封，与上厅行首谢天香相恋，遂无心上京赶考。他的好友钱可，时官开封府尹，恐其丧志，以言责备，柳永怒而离去。钱可设计娶谢天香为妾，但谢天香在钱府一住三年而钱可并未与其亲近。后柳永中状元而归，钱可始将原委道出，于是柳永与谢天香结为眷属。

此剧意在描写混迹青楼的文人的风流情趣，故以误会的喜剧手法巧构情节，随着情节的发展，由误会构成的悬念逐一解开，场上场下皆洋溢着喜悦的气氛。曲文生动本色，生活气息较浓。在元明戏曲舞台上流传较广，焦循《剧说》引《艺苑卮言》云："正德间，有妓女失其名，于客所分咏，以骰子为题云：'一片寒微骨，翻成面面心，自从遭点污，抛掷到如今。'元人关汉卿杂剧载钱可、谢天香事亦有之，特后人稍易其语耳。"可见其影响。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、脉望馆校《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本。（李真瑜）

【谢金吾】 又名《私下三关》，全名《谢金吾诈拆清风府》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮佘太君、长国姑。本事出自流传故事。剧写宋辽两国交战，辽国萧太后遣贺驴儿化名王钦若入宋为奸细，临走时在其左脚底刺上原名。王钦若在宋真宗朝做了朝廷的枢密使。时杨六郎镇守瓦桥三关，辽兵望而生畏，萧太后暗中传旨命王钦若谋害杨六郎，以除心头之患。杨家因屡次为宋建功，先皇帝下诏为之建了清风无佞楼，王钦若以官道狭窄不便车驾往来为由，请毁房扩展街道，真宗准奏，下旨"拆到清风无佞楼为止"，王钦若私将"到"字改"倒"字，让女婿谢金吾派人拆楼。佘太君阻止，被谢金吾致伤。佘太君看出其用意，派人嘱杨六郎勿因此事离关入京。杨六郎得知情况，仍私下三关入城探母，部将焦赞先于六郎入京，至谢府杀死其全家，并题名于墙上。杨六郎和焦赞并为王钦若的兵将捉拿，王以私下三关和杀人罪，欲将六郎和焦赞斩首。杨六郎岳母长国姑闻讯，大闹法场，将六郎和焦赞救走，并到真宗面前与王钦若争执。正当真宗怪罪长国姑时，孟良押解辽国给王钦若送信的小番至京，招出王钦若为辽国内应之事。真宗下旨查验，王钦若左脚果有姓名，于是将其处斩，赦免杨六郎和焦赞无罪，重为杨家建造清风楼。此剧褒扬忠烈，贬斥奸佞，有一定的社会价值，对明清戏剧小说中的杨家将故事有影响。曲文率直，但不够精练。今存明臧懋循《元曲选》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（贺宝泉）

【谒鲁肃】 全名《周瑜谒鲁肃》。高文秀作。本事出自《三国志·吴书·鲁肃传》，略云：鲁肃家富于财，好施与，得乡邑欢心。周瑜为居巢长，故过候，并求资粮。鲁有米两囷，乃慨然指一囷与之。剧据此敷衍而成。未有全本传世。赵景深《元人杂剧钩沉》辑存[南吕宫]曲一套。其他集子亦少见载。（李真瑜）

【割耳寄】 全名未见著录。元明间无名氏作。本事不详。未有全本传世。《雍熙乐府》存残曲。（任长奕）

【渭塘奇遇】 全名《王文秀渭塘奇遇》。元明间无名氏作。不分折。旦本，正旦扮玉香。演元至顺时故事，瞿佑《剪灯新话》卷二《渭塘奇遇》亦记同一故事。剧写王文秀自幼勤于读书以待应举，一日奉父命去松江府华亭县

讨租。华亭县渭塘镇有一老夫名卢用纯，家开一酒肆，有女玉香，十分聪慧。文秀经此，在卢家酒肆吟诗一首，玉香闻而甚喜，与之见。入夜，玉香梦与文秀相会，文秀夜宿舟中亦梦见玉香。后卢用纯答应嫁女于文秀，但要其中举后再完婚。文秀回家，终日苦读，一举成名。卢用纯写书信一封给文秀父母，言以女招婿，文秀父母遂择吉日送子至玉香家。成婚之夜，二人各述梦中所见之事，并出示梦中所得信物。此剧情节颇奇。王季烈评论说："文笔摹《西厢》，虽失之纤弱，尚楚楚可观。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印明抄校本。（严传心）

【骗英布】 全名《运机谋随何骗英布》。元明间无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮随何。本事出自《史记·黥布列传》。剧写英布勇武过人，楚王封之为九江王。汉刘邦帐下的萧何、张良二人欲使英布背楚归汉，便设下考功宴，有意激中大夫随何去游说英布，因为随何与英布同乡。随何向萧何要宝剑一口和死囚犯十人，即刻前往。至楚，随何施用反间计，又使死囚犯扮成楚王的使者，当着英布的面借故将"楚王的使者"杀死，使英布惧怕与项羽结仇，然后随何又以贤臣择明主而佐劝说英布。英布见"楚王的使者"死在自己这里，遂弃楚归汉，刘邦封其为都总管兵马大元帅，加封随何为上大夫。王季烈论此剧云："《元曲选》中有《汉高祖濯足气英布》，本其情节与此本略同，而曲文宾白排场完全不同……排场各有胜处，曲文则彼较典雅，此稍古拙，二本固未能轩轾也。"（《孤本元明杂剧提要》）存明脉望馆抄校内府本。另有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、王季思等《全元戏曲》编校本。（齐书行）

【登瀛洲】 全名《十八学士登瀛州》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮袁天罡、杜如晦、增福神。本事出自《唐书·褚亮传》。剧写唐太宗欲在京城东建一瀛州，以会聚翰苑文职官员。房玄龄府中司天台监正袁天罡奉旨择吉日开工，老将军尉迟恭为监作官调度提领。不久瀛州建成，房玄龄奉旨设宴，会聚翰林十八学士，即太子洗马翰林学士于志宁、太子鸿胪寺卿兼左春坊学士苏世长、太常寺卿兼右春坊学士姚思廉、礼部右侍郎兼侍读学士孔颖达、吏部尚书兼通明殿大学士薛收、兵部左侍郎兼文英尉大学士陆德明、参知政事兼翰林侍读学士李玄道、参军少府兼太子谕德李守素、礼部尚书兼太子少傅褚遂良、工部右侍郎兼翰林院大学士虞世南、户部右侍郎兼翰林修撰蔡允恭、礼部郎中兼翰林编修颜相对、礼部尚书兼国史总裁祥符殿大学士许敬宗、吏部左侍郎兼迎禧殿大学士薛允敬、尚宝司卿兼崇文馆学士苏味道、户部侍郎兼集贤阁学士盖文达、兵部尚书奎章阁大学士杜如晦。群贤共喜，各吟诗一首助兴。任城侯李道宗，胸无点墨，也至瀛洲，十八学士将其奚落一番。增福神奉命巡视下界，见群贤聚集瀛洲，知唐太宗甚爱人才，报与钧天大帝。钧天大帝甚喜，派增福神、注禄神、金甲神、西池金母、东华帝君同往人间，为唐太宗增福延寿。唐太宗夜梦瀛洲有

云气缭绕，袁天罡释梦知有神仙下凡。房玄龄复会聚十八学士行礼祭祀，称颂圣朝。王季烈论此剧的思想与艺术说："曲文多摭拾浮词，毫无精义，亦伶工笔墨也。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校于小谷本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

（宋君贤）

【隔江斗智】 全名《两军师隔江斗智》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮孙权妹孙安，但第四折前楔子，由末扮张飞主唱。本事出自流传的三国故事。剧写赤壁大战后，东吴将领周瑜为取回荆州，定下将孙权的妹妹嫁给刘备的计谋，想在成亲时寻机夺回荆州。诸葛亮令张飞把东吴送亲的人阻拦在城外，挫败了周瑜的计谋。周瑜不甘心，又请刘备夫妻过江，强行留下他们。诸葛亮派刘封送信给刘备，故意让孙权知道曹操要来攻打刘备的消息，于是孙权放走刘备，想借曹操之手杀刘。周瑜得知，明白这是诸葛亮的计谋，就率兵截住刘备夫妻的车辆，不料刘备夫妻早已换马走了，坐在车中的是张飞，周瑜顿时气得昏死过去。刘备夫妻安全回到荆州，诸葛亮摆宴庆贺。此剧是元时搬演三国故事的优秀作品之一，突出描写了诸葛亮过人的智谋。剧情紧张，扣人心弦。出场的主要人物的性格都很鲜明，如孙权的老谋深算、周瑜的自信、刘备的稳健、张飞的勇武，均给人留下极深刻的印象。今存明臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本，此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

（李真瑜）

【十三画】

【蓝关记】 全名未见著录；脉望馆抄录杂剧中有《韩退之雪拥蓝关记》，或以为即此剧（见邵曾祺《元明北杂剧总目考略》）。元明间无名氏作。本事出自《青琐高议》，略云：韩愈侄湘有异术，曾令花开，上有诗曰："云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前。"韩愈不晓其意，湘曰：事久乃验。离去。不久，韩愈以言佛骨事贬潮州，一日途中有人冒雪而来，既见，乃湘也。韩愈喜。湘曰：向日花上之诗句，乃今日之验也。韩愈因询地名，人言之此即蓝关。湘离去，后又曰：公不久即归，全家无恙，当复用于朝。后皆如其说。剧据此敷衍而成。未有全本传世。《太和正音谱》、《北词广正谱》存残曲[南吕·贺新郎]一支，赵景深辑入《元人杂剧钩沉》。

（李真瑜）

【蓝采和】 全名《汉钟离度脱蓝采和》。无名氏作。4折。末本，正末扮蓝采和。本事出自唐人沈汾《续仙传》等。剧写洛阳有一伶人，名蓝采和，仙人钟离权见其有神仙之分，便前往度脱。蓝采和每日与妻子喜千金、儿子小采和、儿媳蓝山景等在勾栏演戏。钟离权来到勾栏中，劝蓝采和出家，蓝采和不肯，怪钟离权搅了他的场子，生气地将其锁在勾栏内，钟离权见蓝采和不省悟，遂命吕洞宾化为州官，相机迫其就范。适逢蓝采和生日，举家庆祝，正在大家兴高采烈之际，钟离权又

来劝其出家，遭拒。吕洞宾便派差人拘唤蓝采和，定以失误官身罪名，欲杖责之。蓝采和出于迫不得已，只好向钟离权求救，钟离权提出以出家为条件，蓝采和同意了。不久蓝采和在街上与妻子等人相遇，众人劝其还家，蓝采和不肯，妻子要与之一同出家修行，被蓝采和拒绝。三十年后，蓝采和又见到妻子，此时蓝采和容貌依旧，而妻子等人皆已老迈，仍在演戏。大家劝蓝采和再演几日杂剧，蓝采和心喜，揭开帐幔，却见里面坐的是钟离权和吕洞宾，钟离权责其凡心未尽，接至上天，成为八仙之一。此剧虽为神仙道化剧，但较多描写了艺人的演出生活，为元杂剧中所不多见。关目安排比较紧凑。今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本。此外有王季思等《全元戏曲》编校本。（李真瑜）

【楚昭公】 又名《疏者下船》，全名《楚昭公疏者下船》。郑廷玉作。4折。末本，正末扮楚昭公。本事见《左传》定公四年、五年和《史记·伍子胥传》，但剧与史实多有不合，加入了不少传说的内容。剧演吴王伐越时得宝剑三口，后名叫湛卢的宝剑飞入楚国，吴王索之，楚昭公不与。伍子胥想借此机会报楚臣费无忌当年谗害父兄之仇，便力劝吴王兴兵伐楚。楚臣申包胥劝昭公坚守不战，待自己去秦国求救兵。申包胥走后，昭公派费无忌出战，费战败被擒，昭公出逃，乘船遇大风，船小人多，艄公让与昭公关系较疏远的下船以救船上其他人的性命。昭公留住兄弟芈旋，其妻与子先后跳入江中。过江后，昭公与芈旋分路逃奔他国。申包胥至秦，秦国不肯出兵，申大哭七日，秦乃发兵救楚。吴军撤还，昭公回到楚国，与弟重会，其妻和子因江神护佑，也得生还。秦国将公主与昭公子结成婚姻，永为唇齿之邦。清梁廷枏甚称赞此剧说："第三折以下，则字字珠玑，言言玉屑。自尾倒尝，渐入佳境。论者谓'元人杂剧至第四折为强弩之末'，未尽然也。"（《曲话》卷二）今存《元刊杂剧三十种》本及明刊本多种。元刊本与明刊本有较大不同，一是元刊本第一折前有一楔子，二是元刊本的结尾为悲剧，昭王的妻与子落水而死，没有大团圆的结局。除元明刊本外，还有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。（任长奕）

【暗度陈仓】 全名《韩元帅暗度陈仓》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮韩信。《史记》有《淮阴侯列传》，此剧内容多取自流传故事。剧写刘邦与项羽争夺天下，时韩信弃楚投汉，被刘邦拜为元帅，受命破楚。汉将樊哙、英盖自恃有功，又为刘邦心腹，不服韩信指挥。韩信不受其左右，依军法杀了英盖。樊哙大恐，向刘邦求救。刘邦无奈派萧何为之讲情，韩信饶之，拨给军马一千，令其尽快修通栈道，以便出兵击楚。楚军见汉军修栈道遂不以为意。韩信乃率领大军暗渡陈仓古道，出其不意打到楚营背后，楚军大败，战将丁公、雍齿被擒。张良得探子报告战况，称赞韩信善于用兵。萧何设宴，为韩信庆功。此剧的结构松散，缺乏引人入胜之处。王季烈论之云："关目既为习见，曲文亦摭拾陈

言，无甚胜处，盖伶工之笔墨也。”(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(齐书行)

【猿听经】 又名《野猿听经》，全名《龙济山野猿听经》。无名氏作。4折。末本，正末扮老猿。本事见明李昌祺《剪灯馀话·听经猿记》。剧写龙济山有一得道老猿，一日化做樵夫到普光寺游玩，并与寺中住持修公禅师观赏山景。后老猿显出本相，在禅堂上戏耍，修公禅师闻知，怕其毁坏佛像，唤山神将其吓走。老猿遂又化成秀士袁逊，到寺中拜见禅师，请求座下听讲。禅师知其来历，问其为何弃功名而求佛法，袁逊说无意于功名，禅师将其留下。后禅师开坛说法，袁逊与众僧皆来问法，禅师将其点悟，袁逊遂坐化身亡。金童玉女奉旨接其至天宫，返本归真。此剧是神仙道化剧，与马致远等人的作品比较，内容较为单薄，社会生活的内容不多，讲经说法成为曲文主要内容所在。孙楷第以为此剧也许是明人所作，说：“剧出在《馀话》(即《剪灯馀话》)书成之后，疑此剧乃明永乐以后人所为也。”(《戏曲小说书录解题》)今存明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、《元明杂剧》本，此外有王季思等《全元戏曲》编校本。 (李仕玄)

【窦娥冤】 全名《感天动地窦娥冤》。关汉卿作。4折，1楔子。旦本，正旦扮窦娥。事出刘向《说苑》所记“东海孝妇”故事，但内容要丰富得多，是对元代社会的写实。剧演窦娥幼年丧母，父亲窦天章因无力偿蔡婆的高利贷，又欲上京求取功名，遂将她送给蔡婆当童养媳以抵债，时窦娥仅七岁。窦娥长大后与蔡婆的儿子成婚，但不久丈夫病死，只得与婆婆相依为生。一日，蔡婆向赛卢医索债，赛卢医将其骗至郊外谋害，危急之际，被张驴儿父子撞见。张驴儿父子救下蔡婆，并以此为由逼蔡婆和窦娥招他父子入赘，遭到窦娥的拒绝。张驴儿为霸占窦娥，企图谋害蔡婆，不料却药死了自己的老子，他反诬是窦娥所为，以告官逼窦娥屈从。窦娥自信清白无辜，拒绝了张驴儿的威胁，同去官府。昏官桃杌听信张驴儿的鬼话，对窦娥施刑拷打，窦娥毫不屈服，后为了使婆婆免受刑狱之苦，她才屈认了罪名。结果被判以死罪。在刑场上，面对昏暗不公的官府与世道，窦娥无情痛斥天地鬼神，并发下三桩誓愿：果然蒙冤，头落处，血飞素练；六月里，天降大雪；楚州地，三年大旱。窦娥死后，誓愿一一应验。数年后，已身为肃政廉访使的窦天章巡察至此地，窦娥的鬼魂向他哭诉冤情。窦天章重审此案，查明真相，使窦娥的冤案得到昭雪，恶人张驴儿被正法。此剧是关汉卿的主要代表作，也是元杂剧中最伟大的作品之一。作品塑造了窦娥这样一个善良而又有着不屈反抗精神的女性形象，自始至终体现着善与恶的悲剧性冲突。窦娥的悲剧揭示了封建法律及官场的伪善与残酷，反映了社会下层普通人的命运。故王国维评论说：“剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”(《宋元戏曲史》)关目安排紧凑有致，曲文质朴本色，流畅自

然，如明戏曲家孟称舜所说“词语快爽，神情悲吊，尤关之铮铮者也”。（《古今名剧合选·酹江集》评语）对后世戏剧有较大影响。明叶宪祖的《金锁记》传奇就是据此剧改编而成的，其《法场》一出，全用关剧第三折的曲文，至今尚能演唱。19世纪，法国已有此剧译本，其后，日文、德文、英文译本相继出现。今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本，各本间有些不同，窦娥的三桩誓愿，在陈本和孟本中是用念白表现的，而《元曲选》本则加填了[耍孩儿]、[二煞]等曲，使内容的表现得到加强。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本。（李真瑜）

【十四画】

【碧桃花】 全名《萨真人夜断碧桃花》。无名氏作。4折，1楔子。旦本，正旦扮徐碧桃、嬷嬷、徐玉兰。剧写广东潮阳县丞张珪有妻赵氏，生子道南。张珪祖籍东京。知县徐端与张珪同里，有妻李氏，生二女，长名碧桃，次名玉兰，许以长女配张子道南。时值家中牡丹盛开，张珪邀徐端夫妇到府中同赏，碧桃在家无事，入后园散心，与因寻鹦鹉而越墙入园的道南相遇，二人互道姓名，甚为欢喜。徐端与妻回府撞见，责怪女儿行为不端，碧桃一气身亡，葬于园中。后道南中第，官授潮阳知县，时徐端已任满回东京。道南偶至原徐家后园，折取坟上碧桃花，插于书房胆瓶之中。碧桃鬼魂假托邻女，夜与道南幽会，并请道南作《青玉案》词。不久道南身染重病，得允还乡。徐端自长女死后，有心将次女玉兰嫁给道南，闻其病归，乃派家中嬷嬷探望，并言将玉兰许嫁事，道南应允。张珪让医生为道南治病，不见好转，疑为邪魔迷困，乃请丹霞山道士萨守坚驱邪。萨守坚设坛作法，拘碧桃鬼魂审之。鬼魂出《青玉案》词，述说彼此相爱的往事，且言自己阳寿未尽。萨守坚摄来阴曹判官，查明碧桃尚有二十年阳寿，又知玉兰寿数将尽，遂与判官商定，即令碧桃借尸还魂。道南病愈，与碧桃结为夫妻 。借尸还魂故事在元杂剧中并不少见，此剧所写未见新意。今存明息机子《杂剧选》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（俞思红）

【酷寒亭】 又名《风雪酷寒亭》，全名《郑孔目风雪酷寒亭》。杨显之作。4折，1楔子。末本，正末扮赵用、张保、宋彬。剧写郑州孔目郑嵩，身在公门，善解人之难。护桥龙宋彬为救他人误伤人命，得郑嵩相助免除死罪，刺配沙门岛，二人结拜为兄弟。不久郑嵩娶妓女萧娥，但萧心地不良，将郑嵩之妻萧县君气死。后郑嵩奉命去往京城，托萧娥照管家产及前妻的一双儿女。萧娥素与祇侯高成私通，郑嵩走后，萧虐待郑的儿女，并常与高成相会。郑嵩归来，得知此事，决定捉奸报仇。他杀死萧娥，惊走高成，然后到官府自首，被定罪刺配沙门岛，由高成押解。

途经酷寒亭，高成欲谋杀郑嵩，却被已落草的宋彬率兵解救，郑嵩遂和一双儿女跟宋彬上了山寨，以待招安。此剧在元代很流行，花李郎也作有同一故事的杂剧，南戏也有《郑孔目风雪酷寒亭》，石君宝《曲江池》等剧也曾提到这个故事。青木正儿《元人杂剧概论》中论此剧说："事件虽是《水浒传》式的，不很新奇，但因针线绵密，在结构上并没白费气力。又因最高潮在第四折酷寒亭旁那一场，所以直到最后并不松懈。"今存明陈与郊《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（季空庐）

【聚兽牌】 全名《马援挝打聚兽牌》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮马援。本事出自《后汉书·光武帝纪》。剧写王莽时，王寻任枢密使，闻刘秀占了昆阳城，欲兴汉室，乃派苏献为元帅，巨无霸为先锋，领兵四十万去攻取昆阳。巨无霸勇武过人，使一口重百斤的合扇刀，还有一面聚兽牌，击响时百兽都来助阵。刘秀被困昆阳城，唤邓禹、马武、马援等八将议事，决定派马武去请严子陵下山。严子陵见到马武，决定下山助昆阳之难。刘秀拜其为军师。严子陵调遣众将，派马援为先锋。马援善使飞挝，他先用飞挝打碎了巨无霸的聚兽牌，使巨无霸难以招架，败逃而去。刘秀加赏众将。剧中所述严子陵和马援事，与史实不合。王季烈论之云："此剧以子陵为军师，比之高祖之张子房，昭烈之诸葛武侯，断非事实。……聚兽牌既属荒诞之语，马援挝击聚兽牌，尤为无稽之言也。曲文平易而无甚胜处，排场热闹而不见曲折。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校内府本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（李修生）

【墙头马上】 全名《裴少俊墙头马上》，一作《鸳鸯简墙头马上》。白朴作。4折。旦本，正旦扮李千金。事本白居易新乐府中《井底引银瓶》诗，而有很大不同。白诗中有"妾弄青梅骑短墙，君骑白马傍垂阳，墙头马上遥相望，一见知君即断肠"句，剧名本此。据《辍耕录》记，金院本中有《墙头马》，此前宋人《武林旧事》还提到宋官本杂剧中有《裴少俊伊州》，或为此剧所本。剧写裴行简之子裴少俊一日骑马路过李家花园，正逢李千金在墙头上向外眺望，彼此一见钟情，是夜二人相会做了夫妻。此后，李千金在裴家花园内隐居七载，生下一儿一女。裴行简得知此事，强逼裴少俊写了休书，将李千金逐去。时隔不久，裴少俊中了状元，来到李家认亲，裴行简也登门相请，均遭李千金拒绝。最后，为了一双儿女，李千金才与裴少俊相认。此剧成功地塑造了一个大胆泼辣、勇于追求自由爱情的少女形象。结构完整，曲辞俊语如珠，不在《梧桐雨》之下。而对白则比《梧桐雨》通俗易懂。卢冀野《中国戏曲概论》说："《墙头马上》叙裴少俊与李千金的恋史，也有不少的俊语，如：'榆散青钱乱，梅攒翠豆肥。轻轻风起蝴蝶队，霏霏雨过蜻蜓戏，融融沙暖鸳鸯睡。落红踏践马蹄尘，残花酝酿蜂儿蜜。'"青木正儿评论说："曲辞典丽，可与《西厢记》相比，而女主人公的性格，不比《西厢记》的，更为热情、

果敢、意志坚强。结构则直截简明，而并不平板；第四折团圆那一场的紧张，尤其写的出色。”(《元人杂剧概说》)在舞台上流传很广，近人有改编本，昆剧、京剧等不少剧种均有演出。今存明脉望馆藏《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王文才《白朴戏曲集校注》本、王学奇等《元曲选校注》本。(李修生)

【赚蒯通】 又名《智赚蒯文通》，全名《随何赚风魔蒯通》，一作《随何赚疯魔蒯彻》。无名氏作。4折，1楔子。末本，正末扮张良、蒯文通。本事出自《汉书·蒯彻传》。剧写刘邦定天下后，萧何怕韩信拥兵自重，欲除之，乃定下游云梦之计，宣韩信入朝。韩信的谋士蒯彻劝韩信勿去，韩信不听。蒯彻遂当面烧纸祭奠，但韩信仍执意不肯听劝。后终如蒯彻所料。韩信死后，蒯彻恐祸及己身，便诈装疯癫，结果被萧何派来的随何识破，只得同随何入朝。萧何准备油烹蒯彻，但被蒯彻用韩信有十罪三愚之说折服。这时刘邦传旨，恢复了韩信的爵位，并赐蒯彻金银，封以官职。此剧与史传所记不尽一致。全剧以蒯通的言语行为作为主要内容，塑造了一个善于言辞的辩士形象。第四折尤为突出，在雄辩的言辞中，斥责了封建帝王残杀功臣的行径，具有较强的现实批判精神。语言简洁朴质，畅达雄奇，具有议论文的色彩。这些在元杂剧中是不多见的。青木正儿将无名氏的《马陵道》与此剧比较，以为“如果拿来上演，则《赚蒯通》缺少活动，因此或许不及《马陵道》；但是如果拿来读，还是《赚蒯通》有味儿”(《元人杂剧概说》)。今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本，两者的曲文稍有出入，《元曲选》本的第四折多出3支曲子。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。(李真瑜)

【裴度还带】 全名《山神庙裴度还带》，又作《香山庙裴度还带》、《晋国公裴度还带》。关汉卿作，一说贾仲明作。本事出自王定保《唐摭言》，也见于《太平广记》。4折，1楔子。末本，正末扮裴度。剧演裴度学通儒术，但一贫如洗，住在洛阳城外山神庙，每日到白马寺中赶斋。其姨父王荣家资甚富，想助裴度经商，裴度不肯，被王荣逐走。王荣欲暗中将钱托白马寺长老转给裴度，使之进京赶考。裴度来到白马寺赶斋，相士赵野鹤断言他次日午前要在砖石下丧身，裴度怒而离去。时有洛阳太守韩廷幹被人陷害，其女韩琼英卖诗筹款，欲救父出狱，但还差一千贯。使臣李文俊到洛阳察访，琼英献诗求助，李赏其才华，赠玉带两条，并许诺回朝为韩廷幹伸冤。韩琼英持玉带返回途中因雪大到山神庙避雪，走时将玉带忘在庙中。裴度从白马寺回到山神庙，发现玉带，忙去寻找失主，救了在绝望中正欲自尽的韩氏母女。韩氏母女十分感谢，裴度送二人出庙，刚出庙门，庙即倒塌。裴度午后又来到白马寺，赵野鹤大惊，裴度说明还带之事。韩夫人来到白马寺把琼英许配裴度，长老和赵野鹤资助其马匹盘缠，让其进京投考。不久裴度考中状元，韩廷幹也被救出狱，升为都省参知政事，他向皇帝奏明裴度还带一

事，奉旨让韩琼英抛彩球与裴度成婚。长老也向裴度说明所助资金乃是王荣所给。王季烈论此剧，以为“在汉卿著作中，尤为上乘文字。如第一折之[点绛唇]、[混江龙]二曲，第二折之[一枝花]、[梁州第七]、[隔尾]三曲，第三折之[醉太平]、[倘秀才][塞鸿秋]三曲，皆绝妙好词。其余亦多本色朴质，非明人所能及”。(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《关汉卿全集校注》本、吴国钦《关汉卿全集》校注本等。 (任长奕)

【潇湘雨】 又作《临江驿》、《潇湘秋夜雨》，全名《临江驿潇湘秋夜雨》，一作《临江驿潇湘夜雨》。杨显之作。4折，1楔子。旦本，正旦扮张翠鸾。本剧来源可能是金院本《张天觉》(佚)。剧写张商英(天觉)贬谪江州，携女翠鸾同行，路上遇风翻船，父女相失，翠鸾被渔夫崔文远救起，认为义女。文远之侄崔通，上京应试，过其家，文远将翠鸾许嫁给他。崔通中状元，另娶试官女为妻到秦川县为官。翠鸾寻至，崔通不认，诬为逃婢，刺配沙门岛。至临江驿，恰好翠鸾父张商英也在驿中暂住，此时他已任廉访使，父女重会。张商英听罢女儿的哭诉，捉拿了崔通和试官的女儿，欲加惩处，经崔文远恳求，饶了崔通，使之与翠鸾复为夫妇，贬试官之女为婢。这是元杂剧存本中，仅见的文人富贵易妻的婚变戏。此剧的艺术结构是一个由喜而悲、再到喜的三段式，与一般爱情剧不同，意在表现女性婚姻后的离合悲欢，可以说是一种向家庭问题剧变迁的爱情剧。曲词清丽，宾白朴实，富有表现力。青木正儿评论说：“元曲中秋雨的描写，此剧和白仁甫的《梧桐雨》第四折，大概可以称为双璧。不过彼此情趣正相反：《梧桐雨》是宫殿的雨，是在染着铜绿色的梧桐树上，用银线去画的；《潇湘雨》是荒野的雨，是用水墨轻描淡写的。其辞虽亦有文采与本色的分别，而其价值却在伯仲之间。”(《元人杂剧概说》)今存明顾曲斋《古杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·柳枝集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。

(李真瑜)

【十五画】

【蝴蝶梦】 全名《包待制三勘蝴蝶梦》。关汉卿作。4折，1楔子。旦本，正旦扮王母。本事出自刘向《古列女传》卷五《齐义继母》。剧写开封府中牟县人王老汉有三个儿子，皆有读书取仕之志。一日，王老汉上街为三个儿子买纸笔，被皇亲葛彪骑马撞倒。葛彪仗势欺人，将王老汉打死。王老汉的三个儿子闻讯赶来，为报父仇杀死了葛彪，被捉拿到官府。开封府尹包拯梦见一小蝴蝶堕入蛛网，被大蝴蝶救出，次者亦然，但第三只小蝴蝶堕入蛛网时，大蝴蝶却不顾而去。梦醒后，包拯审断王氏三兄弟打死葛彪案。王婆婆求以第三子抵命而赦免长子和

次子。包拯追问缘由，得知长子和次子是王老汉前妻所生，此与梦境暗合，包拯十分感动。于是，他用盗马贼冒名替罪，解救了王氏三兄弟，并传旨封赏其全家。此剧赞扬了包公执法爱民、审慎断案的精神和王婆婆的贤德。在关目设置上，以梦境来暗示人物的行为和情节的发展，具有某种浪漫的色彩，并且巧于构置悬念，使情节扣人心弦。曲文宾白，亦简洁朴质，富有个性。焦循《剧说》云："近安庆帮子腔剧中……《义儿恩》，儿问罪在狱，适儿赦而盗杀，母误盗尸为儿尸，全本《蝴蝶梦》'赵顽驴偷马贼残生送'一折也。"今存明陈与郊编《古名家杂剧》本、脉望馆校《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、吴晓铃等《关汉卿戏曲集》编校本、王季思等《全元戏曲》编校本、吴国钦《关汉卿全集》校注本、王学奇等《关汉卿全集校注》本。（李真瑜）

【箭射双雕】 全名《李克用箭射双雕》。白朴作。本事出自《五代史记·唐本纪》，略云：五代时李克用善骑射，能仰中双鸟。曾与鞑靼人比武，李克用一箭射落双雕，鞑靼人甚为钦佩。剧据此敷衍并增加了收周德威事。未有全本传世。《雍熙乐府》存残曲[中吕宫·粉蝶儿]一套，赵景深将其辑入《元人杂剧钩沉》。（季空庐）

【十六画】

【薛仁贵】 又名《衣锦还乡》，全名《薛仁贵衣锦还乡》，一作《薛仁贵荣归故里》。张国宾作。4折，1楔子。末本，正末扮薛大伯、杜如晦、伴哥、薛仁贵。薛仁贵为唐时名将，此剧所叙不见《唐书》本传，显系根据民间传说敷衍而成。剧写薛仁贵辞别父母从军，征战有功。张士贵冒赖薛仁贵的功劳，被惩处贬为平民，仁贵受封为官。仁贵思念父母，梦中回到家乡，正与父母欢聚，忽然张士贵出现，惊醒好梦。于是薛仁贵上本请假，回到家乡，遇到少年时的朋友，都已互不相识。后见到父母，果然年老贫苦，他既伤感又高兴，举家团聚。作品突出描写了薛仁贵功高受封后对父母及家乡的思恋，人情味很浓。剧无惊险引人的情节，但写得细腻动人。语言通俗风趣，结构亦有佳处。今存《元刊杂剧三十种》本、明臧懋循《元曲选》本，元刊本科白甚简。人物的身份，元刊本第四折薛仁贵为驸马，《元曲选》本则为徐茂公女婿。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印元刊本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。（李真瑜）

【薛苞认母】 正名《薛孟昌分另再同居》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮薛苞。本事出自《东观汉记》卷一五、《后汉书》卷三九等。剧写薛苞夫妻二人不为继母所容，薛太公将他二人逐出家门。薛苞并不怨恨，每夜燃香，为父母祈祷。薛太公后来病亡，继母做主分家产，将良田美宅分与亲生子薛二、薛三，薛苞只得到一些破屋荒地。一年后，继母家失火，财产尽毁，只得靠薛二、薛三乞食度日。时薛

苞因翻盖旧房得到一笔意外之财，遂富，但念兄弟和继母之困，将继母迎至家中奉养，以德报怨。事闻于上，薛苞受到朝廷褒奖，妻亦封贤德夫人。王季烈评论此剧云："此本所记，实有其事，不过稍增饰耳。曲文率直，无甚俊语。盖此等题目，不易见长，作者意在劝世，未可苛绳也。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。 (严传心)

【燕青博鱼】 全名《同乐院燕青博鱼》，一作《报冤台燕青博鱼》。李文蔚作。4折，1楔子。末本，正末扮燕青。本事出自元好问《续夷坚志》卷四"盗谢王君和"，不见于后来的《水浒传》小说。剧写梁山好汉燕青因下山超假，被宋江杖责，情急之下双目失明。宋江让其下山医治眼病，复明后再回梁山。燕青流落汴梁。有好汉燕顺，因哥哥燕和听信嫂子王腊梅之言，将其逐出家门。适逢燕青在街上被杨衙内欺辱，他仗义相救，并治好了燕青的眼病，二人结为兄弟。清明时，燕和携妻子王腊梅到同乐院游玩，燕青在此处以"博鱼"为生，时有杨衙内又来此寻事，被燕青痛打，燕和见后，与燕青结拜。不久，王腊梅与杨衙内私通，燕和与燕青捉奸不成，反被拿入监牢。后二人逃出，遇到已做了梁山将领的燕顺，三人协力擒拿了杨衙内和王腊梅，同上梁山。此剧赞颂了梁山英雄好汉为民除害的行为与精神，曲文较佳。青木正儿评论说："枝叶蔓延稍多，脉络殊欠连贯，不无遗憾；但曲辞并不平凡，具有特别的味儿。"(《元人杂剧概说》)元代编演燕青故事的杂剧有几种，惟此剧流传。今存明脉望馆抄校本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 (李真瑜)

【霍光鬼谏】 全名《承明殿霍光鬼谏》。杨梓作。4折。末本，正末扮霍光。本事出自《汉书·霍光传》而有虚构。剧写东汉霍光先与尚书杨敞立昌邑王为帝，不久昌邑王为政失纲，朝野皆有怨声，霍光遂废之而另立宣帝。宣帝为谢霍光拥立之功，厚封其子霍山、霍禹，霍光劝阻，但宣帝不从，霍光乃离朝外访。霍光走后，霍山兄弟乘机将妹妹霍成君进献宣帝邀宠，霍光回来得知，十分恼怒，责打二子，并请宣帝将二子削职为民，但宣帝又不允。霍光因此卧病不起，宣帝问疾，霍光预言二子在他死后将谋反，请宣帝防范，并告求一道赦书，免得自己死后受牵连。霍光死后，霍山兄弟果然欲作乱，霍光的鬼魂在事发之前向宣帝显灵告密。宣帝派人擒拿了霍山兄弟，并抄斩全家，后去霍光墓上祭奠。此剧表现了霍光大义灭亲的行为，以彰扬忠义之德，在当时有一定社会意义。郑振铎论此剧以为，霍光"这样为国忘家，大义灭亲的举动，便是'鬼'也很动人的"(《插图本中国文学史》)。今存《元刊杂剧三十种》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本。 (任长奕)

【豫让吞炭】 全名《忠义士豫让吞

炭》。杨梓作。4折。末本，正末扮豫让、张梦谈。本事出自《史记·刺客列传》。剧写春秋时晋国正卿智伯势力强大，先后灭掉范氏和中行氏，又欲吞并韩虎、赵襄子、魏驹三家，逼其割地，赵襄子不从。智伯怒，胁迫韩、魏一同发兵灭赵，其家臣豫让苦苦进谏，智伯非但不听，还要杀死豫让。赵襄子派谋士张梦谈去游说韩、魏，三家合力灭掉了智伯。豫让得知智伯家败人亡，决心为其复仇，夜入赵襄子家行刺，不料事发被捉。赵襄子敬其为人忠义，欲收为家臣，豫让不从，便将其释放。豫让执意为智伯复仇，怕被人认出，便漆声改容，吞炭改声，行乞于市。一日赵襄子外出，豫让藏在其经过的桥下，以图刺杀赵襄子，结果又被捉拿。豫让自知行刺难成，乃求赵将所穿的衣服赐他一件，赵与之。豫让拔剑将赵襄子的衣服剁碎，算作替主人智伯复了仇，然后自刎身亡。此剧写豫让为主复仇而死，表现出"士为知己者死"的封建道德意识。今存明脉望馆藏《古名家杂剧》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。（季空庐）

【十七画】

【魏征改诏】 全名《魏征改诏风云会》。元明间无名氏作。4折，2楔子。末本，正末扮李靖、秦叔宝、魏征。剧写李世民率军欲与洛阳王世充交兵，军师李靖劝阻，言李世民有百日之忧。李世民不听，亲自带百十骑人马往窥李密的金墉城。李密派秦叔宝、程咬金数将出城，李世民败逃于老君庙，被程咬金生擒，押回金墉城，关进南牢。李世民幕僚刘文静与李密有旧交，遂往见李密，请释放李世民。李密怒其为李世民说话，下令将他也关在南牢。不久李密击败沧州孟海公，大赦囚犯，但在诏书上特别写明"南牢二子不得还乡"。魏征奉诏释囚，他知李世民日后必成大事，又有仁德，便有心救之，于是将"不"字改为"本"字，放还李世民和刘文静。王季烈论此剧云："事迹与《老君堂》杂剧略同。按魏征、秦琼、程咬金俱曾事李密，然其时太宗并无窥金墉城为密所囚诸事，改诏则更无其事矣。曲文平平，无胜处。"（《孤本元明杂剧提要》）今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。今人选本多不见载。（季空庐）

【襄阳会】 全名《刘玄德独赴襄阳会》。高文秀作。4折，2楔子。末本，正末第一折扮刘琦，第二折扮王孙，第三、四折扮徐庶。故事与《三国志平话》所记内容相合。剧写三国时刘表请刘备赴襄阳会，欲让刘备接管荆州。刘备不肯接受，举荐刘表长子刘琦为继承之人，刘表次子刘琮因此怀恨，欲在席间谋杀刘备。刘琦告知刘备，刘备逃到檀溪，靠坐骑的卢之力，越溪脱险。后遇隐士司马徽，推举伏龙、凤雏；又遇隐士庞德公得其举荐请徐庶做了军师。时曹操派曹仁率大军攻新野，徐庶调兵遣将，杀败曹仁，设宴庆功。此剧后半部分与题目无甚关联，使得前后情节不统一，有拼凑之嫌。

曲词质实本色，有元前期杂剧的风格。全剧共有二个楔子，在元杂剧的体例上也属少见。王季烈论其内容和艺术说："事皆与演义相符，曲文朴茂之中，饶有俊语。非明人所能及。"(《孤本元明杂剧提要》)今存明脉望馆抄校内府本，此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(李真瑜)

【十八画】

【鞭打单雄信】 全名《尉迟恭鞭打单雄信》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮尉迟恭。本事出自《唐书·尉迟恭传》。剧写李世民率军师徐懋公和大将尉迟恭征讨洛阳王世充。王世充部将单雄信与徐懋公曾为结义兄弟，此人使一条丈二狼牙槊，骁勇过人。李世民和徐懋公带轻骑数百名欲探洛阳城，王世充得知，派单雄信擒拿李世民。李世民手下兵士不敌，情况十分紧急。徐懋公扯住单雄信袍袖，求其念结拜之情，放过李世民，单雄信不肯，割断袍袖以示绝情。徐懋公急回大营求救，时尉迟恭正在澄清河洗马，闻讯后飞驰往救。尉迟恭截住正在追杀李世民的单雄信，用钢鞭打得单雄信吐血而逃。李世民脱险回营，重赏尉迟恭，并奏请封其为国公。此剧题材与另一无名氏《尉迟恭单鞭夺槊》相同，但曲辞略逊之。今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》校刊本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本。

(季空庐)

【鞭伏柳盗跖】 全名《伍子胥鞭伏柳盗跖》。元明间无名氏作。4折。末本，正末扮伍子胥。剧情与无名氏《临潼斗宝》杂剧相近，或以为乃《临潼斗宝》删改演出本。剧写秦穆公依仗秦国的势力欲称霸诸侯，派武将甘蝇去请十八国诸侯携宝至秦，不来者即派大军征讨。楚国大夫伍奢举荐自己的儿子伍子胥和自己同保楚公子前往。吴公子姬光的宝物被强盗来皮豹抢走，无宝物者秦国将加罪，故姬光十分惊恐，遂向刚刚相遇的楚公子诉说。伍子胥前往擒盗，夺回宝物，姬光十分感谢。行至潼关，有大盗柳盗跖拦路劫宝，其手下兵多将勇，盗亦有道，名闻天下。此时宋、齐等几路赴临潼大会的人马皆来到此处，宋元帅华茂出战被杀。伍子胥使计诱柳盗跖至山后，一鞭打其落马，然后下马将其扶起，柳盗跖心服，与伍子胥结为兄弟，各诸侯人马顺利经过潼关。后伍子胥挫败秦穆公称霸诸侯的阴谋，使众诸侯平安返回，众诸侯给伍子胥庆功，周天子亦派使臣嘉赏之。今存明脉望馆抄校本。此外有王季烈《孤本元明杂剧》本、《古本戏曲丛刊》第四集影印本、王季思等《全元戏曲》编校本。

(贺宝泉)

【二十画】

【魔合罗】 全名《张鼎智勘魔合罗》，一作《张孔目智勘魔合罗》。孟汉卿作。4折，1楔子。末本，正末扮李德

昌、张鼎。剧写李德昌外出经商，获利后回家途中病倒于古庙中，托卖魔合罗的小贩高山送信回家。高山问路，恰遇德昌堂弟李文铎，李得知消息，先一步到庙中毒害堂兄，劫走财物，待其妻刘玉娘得高山信至古庙时，李已死去。李文铎乘机勒其嫂为妻，玉娘不从，遂诬其因奸杀夫，告之以官。官吏受贿，将玉娘断为死罪。孔目张鼎复审此案，玉娘哭诉冤情，张鼎经过一番调查审讯运用智谋弄清此案始末，平反了冤狱。此剧是元代公案戏中非常出色的作品，它既揭露了贪官酷吏把持下的司法衙门的黑暗，反映了普通妇女的不幸命运，又赞颂了清官张鼎为民伸冤、主持正义的精神，反映了人民的某种愿望。第三、四两折写张鼎细心查问、依据事实分析，一环环理清事件的来龙去脉，具有后世推理小说的味道，可谓是一部推理断案剧，在元公案杂剧中别具一格。今存《元刊杂剧三十种》本、明脉望馆抄校《古名家杂剧》本、臧懋循《元曲选》本、孟称舜《古今名剧合选·酹江集》本。此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本、郑骞《元刊杂剧三十种》校订本、徐沁君《元刊杂剧三十种》校注本、宁希元《元刊杂剧三十种》校注本、王季思等《全元戏曲》编校本、王学奇等《元曲选校注》本。 （李真瑜）

散曲作品

【三画】

【[大石调·青杏子]送别(朱庭玉)】 游宦又驱驰，意徘徊执手临岐，欲留难恋应无计。昨宵好梦，今朝幽怨，何日归期？　[归塞北]肠断处，取次作别离。五里短亭人上马。一声长叹泪沾衣，回首各东西。　[初问口]万叠云山，千重烟水，音书纵有凭谁寄？恨萦牵，愁堆积，天天不管人憔悴。　[怨别离]感情风物正凄凄，晋山青汾水碧。谁返扁舟芦花外，归棹急，惊散鸳鸯相背飞。　[擂鼓体]一鞭行色苦相催，皆因些子，浮名薄利。萍梗飘流无定迹，好在阳关图画里。　[催拍子带赚煞]未饮离杯心如醉，须信道送君千里，怨怨哀哀，凄凄苦苦啼啼。唱道分破鸾钗，丁宁嘱咐好将息。不枉了男儿堕志气，消得英雄眼中泪。

见《太平乐府》卷七、《盛世新声》寅集、《雍熙乐府》卷一五、《北宫词纪》卷六。《盛世新声》、《雍熙乐府》俱不注撰人，《盛世新声》无题。此曲写别情，提出"浮名薄利"是造成"惊散鸳鸯相背飞"悲剧的根源，这就比一般儿女相思的作品有了较高的境界。[青杏子]写丈夫在远方做官，不得不分离。临歧执手相别，想留恋也没有办法。"昨宵""今朝""何日"从时间顺序上渐次写来，落到归期遥遥，加深了别离情绪。[归塞北]写短亭送别。[初问口]写设想分别后的景况。别恨离愁，让人憔悴，云山烟水，有信难通。"天天不管人憔悴"，叠用"天"字，反映出苦闷至极，与王实甫《西厢记》第四本第三折[四煞]"这忧愁诉与谁？相思只自知，老天不管人憔悴"同一机杼。[怨别离]"惊散鸳鸯相背飞"，既指比翼双飞的鸳鸯，又指夫妇分离后各奔东西。既是送别之景，也兼有送别之情。[擂鼓体]写造成夫妇分离的社会根源是"浮名薄利"，把夫妻情提到其上，是对世俗的批判和反抗。[催拍子带赚煞]"未饮离杯心如醉"化用陶渊明《拟古之一》："未言心先醉，不在接杯酒"和王实甫《西厢记》第四本第三折"未饮心先醉，眼中流血，心内成灰"词意。"须信道送君千里"一句，使用歇后俗语"送君千里，终有一别"，又连用"怨怨哀哀、凄凄苦苦啼啼"叠字，层层加深了因别离而带来的哀怨凄苦。　(刘世杰)

【四画】

【[中吕·十二月过尧民歌]别情(王实

甫)】 自别后遥山隐隐,更那堪远水粼粼。见杨柳飞绵滚滚,对桃花醉脸醺醺。透内阁香风阵阵,掩重门暮雨纷纷。 怕黄昏忽地又黄昏,不销魂怎地不销魂。新啼痕压旧啼痕,断肠人忆断肠人。今春,香肌瘦几分,楼带宽三寸。

见《中原音韵》、《尧山堂外纪》卷六八。王实甫为元曲大家之一,以《西厢记》杂剧久负盛名,散曲亦脍炙人口,此曲可见一斑。作者写一女子与情人别后的相思深情,一起笔"自别后"三字即开门见山,直揭一篇本事。"遥山"、"远水"是离别后相距之遥远的空间范围的展现,空间的辽阔无边,暗暗映衬着相思之情的茫茫无际。一、二两句是远景,三、四两句则转向近景,以杨花飘飞、桃花盛开之美景反衬其伤春之悲情。五、六两句进入室内的环境描写,展现了"内阁"、"重门"之后,又写到室外,以"暮雨纷纷"和"香风阵阵"构成了内外环境氛围的极不协调,这也正是主人公内心矛盾痛苦的一种暗示。其后之[尧民歌]直抒情怀,"怕黄昏"二句上承"暮"字而来,写黄昏暮色之中,别魂暗销;接着写整日悲哭,柔肠寸断;最后化用古诗"相去日已远,衣带日已缓"和柳永[蝶恋花]"衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴"等句意,以形体之瘦,衬相思之深,别离之苦。[十二月]为景语,然景中有情;[尧民歌]为情语,又情中有景。前曲以连珠对形式构成一连串精整的排比,且连用六对叠字;后曲用钩连回环之句,又构成对仗,读起来显得淋漓酣畅,一气流注。周德清《中原音韵·作词十法》评此曲云:"对偶、音律、平仄、语句皆妙",可谓赞赏备至。

(赵义山)

【[中吕·上小楼]钱塘感旧(吴弘道)】 虚名仕途,微官苟禄。愁里南闽,客里东吴,梦里西湖。到寓居,问士夫,都为鬼录。消磨尽旧时人物。

见《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷一。这首小令写作者面对钱塘寓居的感旧怀人,满纸苍凉,令人悲叹。起笔二句以"虚名"、"微官"、"苟禄"等表示出对仕宦生涯的轻视,同时也表现了对仕宦人生的厌倦,其中寄寓了作者深沉的人生感慨。"愁里南闽"三句概括描写自己此前在外的仕宦生活,"愁里"、"客里"、"梦里",互文见义,照应着"虚名"、"微官"两句,表现了仕途生涯之他乡作客的愁苦和如梦如幻的虚无,这为下文描写物是人非的悲感作了感情上的烘托和酝酿。其后写面对旧时的"寓居",一一寻问,昔日之人,皆已为鬼,物在人亡之悲,令人心折骨惊!最后以对亡友的深情悼念作结,悲凉的人世沧桑之感,是那般深沉,那般沉痛。这首小令题作《钱塘感旧》,其所感者,有自己的仕宦经历,有旧时的朋友,对于前者,作者毫无留恋;而对于后者,则充满着一种真挚的、深沉的怀念之情。这种轻爵禄而重友情的思想品质,是十分可贵的。

(赵义山)

【[中吕·上小楼]隐居(任昱)】 荆棘满途,蓬莱闲住。诸葛茅庐,陶令松菊,张翰莼鲈。不顺俗,不妄图,清高风度。任年年落花飞絮。

见《乐府群玉》卷一、《乐府群珠》卷一。这是一首赞美隐逸、清高避世的抒情小令。开头两句,以"荆棘"、"蓬莱"对举,表达作者厌恶丑恶的现实、向往与世隔绝的隐逸生活的愤世

疾俗态度。“荆棘”、“蓬莱”皆取其比喻义，前者称指艰危时世与险恶仕途，后者喻像风景优美的隐居之所。以下三句，鼎足两对，以躬耕南阳的孔明、采菊东篱的陶潜、弃官归乡的张翰等自况。“不顺俗”三句，既有对逢迎拍马、追名逐利的士林恶习的鄙视与憎恶，也有对孤傲耿介、清正高洁人格风范的自许与推重。小令以“任年年落花飞絮”作结，抒写了高蹈出世的决然态度。（张大新）

【[中吕·上小楼]客情（景元启）】 欲黄昏梅梢月明，动离愁酒阑人静。则被他檐铁声寒，翠被难温，致令得倦客伤情。听山城，又起更，角声幽韵。想他绣帏中和我一般孤零。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。这是一首抒写身处异乡的游子思念妻子的小令。“欲黄昏梅梢月明，动离愁酒阑人静”，意谓月上梅梢，天色已晚，这是点出时间。后一句点出主题是抒写“离愁”。倦客喝完了酒，已是夜深人静的时候，此一时刻，更容易牵动他远离家乡的孤独和思念妻子的愁情。“则被他檐铁声寒，翠被难温”，写出他凄凉的内心感受。屋檐上风铃的响声，在游子听来，像铁那样寒凉，身上虽盖着翠被，但也难以温暖他的身心。这种凄楚的内心感受，折磨得他夜不能寐，使他更加感到伤情。“听山城，又起更，角声幽韵”，他久久不能入睡，在满腹愁绪中度着这难捱的夜晚，远处，山城中的更声一次又一次响过，深沉又有节奏的胡角声幽幽传来，更加令人悲伤，倦客辗转反侧，彻夜难眠的痛苦表现得淋漓尽致。苦思之极，他又联想到独守在绣帏中的妻子，也和自己一样度着这孤独凄凉的夜晚。“想他绣帏中和我一般孤零”，由己及人，既表现出游子对妻子思念之深，又反映出他们心心相印的爱恋之情。这首小令在展现游子思念之情时，把痛苦凄楚的内心感受与外界景物的描写相结合，在心理刻画上颇有特色。（王忠阁）

【[中吕·上小楼]自适（其一）（王爱山）】 酒酣时乘兴吟，花开时对景题。剪雪裁冰，击玉敲金，贯串珠玑。得意时，自陶写，吟哦一会，放情怀悦心神有何惭愧。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共四首，这是第一首。此曲抒写旷世放达，以求适心顺意，而实际上抒发自慰、自解之情。以“酒酣时”、“花开时”、“得意时”为线索，写乘兴吟咏，对酒放歌，风花雪月，良辰美景的自乐之情。“剪雪裁冰”以下三句，层层递进，博喻文才出众，出语惊人，妙手成章，可以说是自我陶醉于斑斓文采的写照。而“得意时”中“得意”二字，泄露出一丝言外之意，给人以不得意时的种种遐想。全篇看似轻脱，实则沉郁；貌似怡然自适，实则中有隐情。读书人那种锦心绣口的才气，豪放不羁的怀抱，都寄诸“吟”、“题”和“吟哦”之中。（刘世杰）

【[中吕·上小楼]自适（其二）（王爱山）】 思古来屈正则，直恁地禀性僻。受之父母，身体发肤，跳入江里。舍残生，博得个，名垂百世。没有由管他甚满朝皆醉！

见元杨朝美辑《太平乐府》卷四、明无名氏辑《乐府群珠》卷一。原作共四首，这是第二首。此曲借对屈原愤

世沉江行为的否定，来表现超然于浊世的自适之情。作品以隐逸之士所持的道家思想来观照屈原的行为，因而认为屈原的沉江是“禀性癖”，而舍弃生命换得名垂百世更是没有意义，从而从反面表达了对隐逸自适生活的肯定，也与这组曲中的其他三首正面赞美隐逸生活的曲子构成主题的和谐统一。以道家思想的价值体系来观照屈原的行为是元散曲中的一种时尚，如白朴[仙吕·寄生草]《饮》所写“不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是”即是这一类的典型。这类作品在对屈原的否定和对隐逸生活的向往中，每每蕴含着对现实深深的不平乃至绝望，王爱山的这支小令也是如此。

（李　鸣）

【[中吕·上小楼]自适(其三)(王爱山)】 黑甜浓坦腹眠，清凉风拂面吹。高卧藤床，铺片蒲席，枕块顽石。日三竿，睡正美，蒙头衲被，起得迟怕画不着卯历。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共四首，这是第三首。写睡梦的自适情怀，表现出对官场的厌恶之情。黑甜，即酣睡，也指昼寝。苏轼《发广州》：“三杯软饱后，一枕黑甜余。”自注：“俗谓睡为黑甜。”坦腹，坦开衣服，露出肚皮而睡。《晋书·王羲之传》：“时太尉郗鉴使门生求女婿于导，导令就东厢遍观子弟。门生归，谓鉴曰：‘王氏诸少并佳，然闻信至，咸自矜持，唯一人在东床坦腹食，独若不闻。’鉴曰：‘正此佳婿邪！’”藤床、蒲席、顽石，历来是隐士们简陋而自适的卧具。蒙头衲被是衲被蒙头的倒装，苏轼《上元雪》：“衲被蒙头真老病，纱笼照佛本无心。”古时官署吏役在卯时（早上五点到七点）到职，谓之应卯，长官按点名册点名谓之点卯，官吏自己签到谓之画卯。“日三竿”已经是早上辰时（七点到九点）了，所以“起得迟怕画不着卯历”。此曲自述睡梦中的自适，淋漓尽致。（刘世杰）

【[中吕·上小楼]自适(其四)(王爱山)】 开的眼便是山，那动脚便是水。绿水青山，翠壁丹崖，可作屏帏。乐心神，净耳目，抽身隐逸，养平生浩然之气。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共四首，这是第四首。此曲写隐居山水之间，养平生浩然之气的自适。“绿水青山，翠壁丹崖”，山、水、壁、崖涂上了各自的色彩，带上各自的形态，构成了一个世外桃源式的仙境。因有位乐山乐水的诗人在其中，所以能使山水皆活。作者在这个环境里，感到心旷神怡，耳净目明。“养平生浩然之气”，即修养正大刚直之气。语出《孟子·公孙丑》上：“我善养吾浩然之气”。（刘世杰）

【[中吕·山坡羊]叹世(其一)(陈草庵)】 伏低伏弱，装呆装落。是非犹自来着莫。任从他，待如何？天公尚有妨农过，蚕怕雨寒苗怕火。阴，也是错，晴，也是错。

见《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。陈草庵散曲只存小令[山坡羊]二十六首，此为其中之一。作品以叹世的方式劝世，亦以劝世的方式叹世。本曲主旨是奉劝世人安于现状，与世无争，不要争强好胜。原因就在于个人无法摆脱来自外界的不平与折磨，就是彻底认输也

无法逃避。以下几句继续强化这层意思，并把重点转向规劝，那就是对是非折磨，一概装呆装死，任其挫磨。因为连老天也常被人抱怨妨农，养蚕怕雨，种苗怕旱，阴晴都被说出错，何况人呢？此曲表面劝人超脱，实则隐含了对社会黑暗无可奈何的悲叹。

（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其二)(陈草庵)】 青霄有路，黄金无数。劝君万事从宽恕。富之余，贵也余，望将后代儿孙护。富贵不由公道取，儿，也受苦，孙，也受苦！

见《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。此曲以因果报应思想规劝富贵者积善积德，宽恕厚道。前三句是正面规劝。后几句是反面规劝。先强调无论多么富贵，都应为儿孙着想。然后直接从反面说明作恶造孽将危害子孙，如果富贵来路不正，子孙会受到报应和惩罚。抓住世人庇荫下代、疼爱儿孙的心理进行规劝。此曲纯属说教，但作者紧扣世人心理，又以正反互补，以反面强化正面的方式展开，曲折自然，由此也避免了说教的空洞与抽象。（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其三)(陈草庵)】 风波实怕，唇舌休挂。鹤长凫短天生下。劝渔家，共樵家，从今莫讲贤愚话。得道多助失道寡。贤，也在他；愚，也在他。

见《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。此曲也是劝世。劝世人不要多嘴多舌招惹是非。前两句为因果句式说出作者态度。“风波实怕”道出闲言杂语的严重后果，因而强调“唇舌休挂”。“鹤长凫短天生下”，进一步说出闲言闲语委实多余。因为万事都如鹤长凫短一样，世间就是这个样子，非人言论所能改变。以后几句直写规劝，劝世人不要论说短长，更不要评说时世。因为古今贤者与愚者的结局都因其行为而决定，无需人们说东道西。元人及作者特有的遁世思想由此可见一斑。

（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其四)(陈草庵)】 生涯虽旧，衣食足够，区区自要寻生受。一身忧，一心愁，身心常在他人彀。天道若能随分守，身，也自由；心，也自由。

见《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。此曲亦为劝世之作，劝人应安于现状，莫自寻烦恼。前三句由正及反，先作即使重操旧业也能满足，由此也否定了追求的意义，如果太执着，反会自寻烦恼。“区区”指人心。下一句进一步从反面说忧患的害处，反衬出随遇而安的优点来。因为忧患的结果是自身满腹烦恼，最终却落入他人的圈套。彀，牢笼，圈套。最后几句道出正面结论，说明身心的自由全在于安分守己，乐天知命。取消忧患意识，以此来换取精神自由，这是老庄思想在作者身上的反映，这是作者在官场黑暗，世道无常的社会面前作出的被动选择。

（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其五)(陈草庵)】 晨鸡初叫，昏鸦争噪。那个不去红尘闹？路遥遥，水迢迢，功名尽在长安道。今日少年明日老，山，依旧好；人，憔悴了。

见《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》

卷一。此曲是劝人舍弃功名。前三句从时间入手，写人们整天忙于功名。晨鸡和昏鸦的情态不仅形象地写出时间变化，也以噪杂的声势描写衬托出追求功名者的狂热心态。“红尘闹”表明作者的鄙视态度。接下两句又从空间角度写人们不顾艰辛，奔波于求取功名的漫长道路。长安泛指京都，是获取功名者的必经之地。最后几句笔锋一转，不写功名给人带来的好处，只见功名追求给人带来的坏处，意思是说，追求功名使人心劳日拙，转眼间由黑发少年变得衰老。青山依旧美好，人却因追求功名憔悴不堪了。由此否定了追求功名的意义。（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其六)(陈草庵)】 江山如画，茅檐低厦，妻蚕女织儿耕稼。务桑麻，捕鱼虾，渔樵见了无别话。三国鼎分牛继马。兴，休羡他；亡，休羡他。

见《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。此曲奉劝人们安于平淡自然的生活。但自始自终都没有直接写作者观点，而是写农夫的生活方式和处世观念。作者的思想也就从中自然流露出来。开头三句写农家繁忙而又快乐有序的劳动。“江山如画，茅檐低厦”，由远而近地给劳动生活设置了优美的背景和和谐宁静的环境，“妻蚕女织儿耕稼”以紧缩句式概括写出了农家的劳动场面。以下几句着意于农家安于自然淡漠世事的生活态度。“务桑麻，捕鱼虾，渔樵见了无别话”，一方面写农夫专心劳动的情态，另一面通过只谈桑麻无别话写出了他们与自然同一的精神境界。最后两句直接写出农家对世事变化的淡漠，间接表达了作者的观点。“三国鼎分牛继马”分别指魏蜀吴三国鼎足和两晋更替之事。“牛继马”指东晋元帝取代西晋司马氏王朝。因为相传晋元帝是其母与牛姓小吏私通而生，名义姓司马，实则姓牛。这里隐含了作者对历史兴亡的嘲弄态度。全曲主旨也由此走向明确。

（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其七)(陈草庵)】 渊明图醉，陈抟贪睡，此时人不解当时意。志相违，事难随，不由他醉了鹏睡。今日世途非向日：贤，谁问你，愚，谁问你。

见《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。《雍熙乐府》从第六句起作：“由他醉者由他睡，今朝世态非昨日。贤，也任你；愚，也任你。”这首散曲是[中吕·山坡羊]《叹世》中的第二十二首，也是愤世之作。作品开头引出两位历史上著名的隐士陶渊明和陈抟，并极力描写他们放任诗酒的狂态与醉态。图醉与贪睡，说出了他们各自的特征及放任自然的共性。但作者并不是想歌颂隐士生活，而是要指出隐士生活是社会所逼，不得已而为之。因而对常人对隐士的看法予以否定，直接道出“此时人不解当时意。以下三句自然而然地写出了隐者们的“当时意”，是因为“志相违，事难随”，理想与现实发生无法解决的矛盾，所以才“不由他醉了鹏睡”。作品由此写出了文人无可奈何的选择，暗里也流露出自己怀才不遇的苦闷。但作者并未停留于此，而是将目标引向对社会的批判。意思是说，今天的世道比过去更加黑暗。过去陶渊明和陈抟虽迫不得已选择了隐居，但还是获得了贤者高士的

美名。而今天，任你干什么，都没有人过问。“贤，谁问你！愚，谁问你！”两句相互比照，把没有是非判断，没有正义与良知的社会描绘得淋漓尽致。全曲情感也由此推向高潮。（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]叹世(其八)(陈草庵)】 红尘千丈，风波一样，利名人一似风魔障。恰余杭，又敦煌。云南蜀海黄茅瘴。暮宿晓行一世妆；钱，金数两；名，纸半张。

见《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷二〇。这首小令是作者所写的[中吕·山坡羊]《叹世》中的第二十五首。其意旨在于否定功名利禄。开头两句就写出尘世的喧闹和世事艰难。第三句则是嘲笑利名人如同中邪发疯。下两句则具体描绘“风魔障”造成的种种可笑行为，罗列了余杭、敦煌、云南、蜀海等地名，通过空间变化再加上短促的音节，道出了“利名人”们在名利场上繁忙的奔波。“暮宿晓行一世妆”是对上文的承接，从时间上进一步写出“利名人”一生都早起晚睡，为功名奔忙，这使最后的两句变得更有力。“钱，金数两；名，纸半张”，这里用“数两”和“半张”这有限的数字和利名者无限的奔忙形成强烈的反差，对追名逐利的否定意识也由此表现得更为彻底。这首小令亦充满愤世情调，语言辛辣，表达直率又富于口语化，讽刺也因此活泼有力。（杨茂义）

【[中吕·山坡羊]“无官何患”(张养浩)】 无官何患，无钱何惮，休教无德人轻慢。你便列朝班，铸铜山，止不过只为衣和饭。腹内不饥身上暖，官，君莫想；钱，君莫想。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》。此曲劝人勿醉心名利，应知满足，表现了作者复杂的人生感慨。前三句将“官”、“钱”、“德”三字排放一起，说无官、无钱并不可怕，可怕的是无德而被人轻慢。其后“列朝班”、“铸铜山”二句，照应着“官”、“钱”二字而来，极言其官高钱多，但紧接着用“止不过只为衣和饭”一句，对其给以极大的鄙视。最后数句，劝人知足、勿妄想名利，语句的简短、重复，正好表现出态度的恳切，而官场险恶、名利害人等复杂感慨，便成为其必然具有的言外之意了。此曲以浅俗之语写人生感慨，明白自然之中富于哲学意味。

（赵义山）

【[中吕·山坡羊]骊山怀古(张养浩)】 骊山四顾，阿房一炬，当时奢侈今何处？只见草萧疏，水萦纡，至今遗恨迷烟树。列国周齐秦汉楚，赢，都变做了土；输，都变做了土。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》。天历二年(1329)，张养浩奉命往陕西赈灾，写了一系列咏史散曲，《骊山怀古》为其中之一，共2首，这里所录为第一首。此曲以秦始皇阿房宫的焚毁无存为描写重点，用以象征列国分争、王朝兴废的徒劳无益、胜败成空。开篇用“骊山四顾”一句作为全曲前半写景的居高临下的观照基点，以此为中心，而几乎将八百里秦川均纳入这尺幅画卷之中，但毕竟小令容量有限，故仅突出骊山和阿房宫这两个与王朝兴废紧密相关的景点，而尤以阿房宫为主。“阿房一炬”，用杜牧《阿房宫赋》“楚人一炬，可怜焦土”句意，写其被焚毁无存。“当时”一句之反问，构成今昔对比，有无限凄凉。“只

见……”以下三句，上承“今何处”写来，用满目萧条凄凉之景，映衬王朝兴废、遗恨无穷的悲凉结局。“列国、周、齐、秦、汉、楚”，这里仅列出一些国家及朝代的名称，而省略了干戈争斗的历史场面，显得极凝练概括；而由这种国别和朝代名称的排列，自然令人想到与骊山相关的唐王朝等也应包括在内，由此大大延伸了历史的纵向。最后“赢”“输”“都变做了土”两句重复，上言列国分争，并照应“阿房一炬”，揭出了历朝统治者的可悲下场，令人惊悚。这种大彻大悟式的结篇既表现出一种虚无主义色彩，但也不无批判和醒世的作用。全曲背景宽阔，画面纵横，感慨深沉，有悲凉沉郁之风。

（赵义山）

【[中吕·山坡羊]潼关怀古（张养浩）】 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。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》、《太平乐府》、《雍熙乐府》。此系写景小令。元文宗天历二年（1329），作者赴陕西赈灾，途经潼关，作此曲。此曲先写潼关形胜，继写眺望古都西安，终以“兴，百姓苦；亡，百姓苦”的感慨作结，具有较强的鞭鞑历代统治者，同情民生疾苦的进步思想意义。写景采用拟人手法，前二句一“聚”一“怒”，顿使自然景观饱蕴情感，充满生机。此外，写景与抒情、议论衔接自然，融洽无间，亦为此曲一大艺术特色。（石　敏）

【[中吕·山坡羊]冬日写怀（乔吉）】 朝三暮四，昨非今是，痴儿不解荣枯事。攒家私，宠花枝，黄金壮起荒淫志，千百锭买张招状纸，身，已至此；心，犹未死。

见于《乔梦符小令》。此系讽世小令。作者从荣枯变化的哲理出发，对贪婪者的贪钱财，嗜荒淫，狡诈昏庸，给予了辛辣的讥讽和斥责。写作上采用推演数说的方法，推导这类人由不识荣枯物理到肆意贪婪荒淫、至死不悔的心理过程，其判断合乎情理，剖析精当肯要，对思想的表达起了很好的作用。语言明白晓畅，朴直真率，具有本色特点。（石　敏）

【[中吕·山坡羊]侍牧庵先生西湖夜饮（刘致）】 微风不定，幽香成径，红云十里波千顷。绮罗馨，管弦清，兰舟直入空明镜。碧天夜凉秋月冷。天，湖外影；湖，天上景。

牧庵先生即姚燧，作者是姚的晚辈，故曰“侍”。小令虽题为“西湖夜饮”，但作者醉翁之意不在酒，而属意于西湖的美景。全曲只有“绮罗馨，管弦清”两句直接描写饮宴上的声色之盛，其余九句则在流动的时间和广阔的空间里展现了西湖迷人的景色。从红云铺散到明月升起，从岸上花径到湖中碧波，从微风送香到月光泄冷，无论是黄昏还是黑夜，作者笔下的西湖，一切都是那么富有诗情画意，那么令人心旷神怡。“空明镜”一喻，用以表现湖水的清澈和湖面的平静，十分形象妥帖。小令结尾四句写景尤佳。作者在前文铺写的基础上，运用十分新奇的想象，将天空与湖面融为一个相互映照的整体，创造出水天一色、上下俱美的壮阔而幽远的意境。值得注意的是，作者虽将天、湖对照起来描写，但表现重点仍是西湖景色。一“外”字

把广阔天宇全部纳入了西湖的影中，使西湖的壮美得到突出；一“上”字将西湖推进了仙界圣境，具有天上美景落人间的意蕴，使西湖的风采与魅力充分展现。天在暗中成为了湖的陪衬，由此足见作者的艺术匠心。[山坡羊]最后四句往往是曲眼所在，本篇亦是如此，作者对西湖美景由衷的热爱之情于此得到了淋漓尽致的表现。

（周晓琳）

【[中吕·山坡羊]“大江东去”（薛昂夫）】 大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。厌舟车，喜琴书，早星星鬓影瓜田暮，心待足时名便足。高，高处苦；低，低处苦。

见残元本《阳春白雪》卷二、《乐府群珠》卷一。这首小令道出了一个浮沉于宦海的知识分子厌倦功名却又未能归隐的郁郁苦闷。“大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。”一开头便说自己为求功名东奔西走。只说东西，不言南北，而暗含于“天涯路”三字之间，既明白地写出了宦游天涯之累，又隐含了功名难就之怨。功名既成，却又于宦海浮沉间产生了羁旅困顿之感：“厌舟车，喜琴书，早星星鬓影瓜田暮。”一“厌”一“喜”之中，足见其厌倦功名之深，向往归隐之切。然而，年华老大，两鬓斑白，却难以功成身退。此句化用陶渊明《归去来兮辞》“乐琴书以销忧”诗句和汉初邵平（本秦东陵侯）在长安东门种瓜的典故，以喻自己弃官归隐。可是既入宦海就身不由己了，厌而难避，喜而不得，于是作者不由地自责起来：“心待足时名便足。”原来宦海中的这些困扰都因“不知足”所致。最后作者站在官位的高低有无的角度来分别体验，均以一“苦”字作结，道出了宦海浮沉的个中滋味，耐人寻味，发人悠想。

（何希凡）

【[中吕·山坡羊]咏金叹世（薛昂夫）】 销金锅在，涌金门外，戗金船少欠西湖债。列金钗，捧金台，黄金难买青春再。范蠡也曾金铸来；金，安在哉？人，安在哉？

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷四、《乐府群珠》卷一。前二种无题。这首曲子透过对眼前景象的描写和历史人物命运的剖析，揭示出华贵者终将逝去的命运，从而咏叹世人拜金的可悲可怜。销金锅，南宋谚语称西湖是“销金锅儿”，指大量花费金钱的地方（参见周密《武林旧事·西湖游幸》）。戗金，指船身图案填嵌金银等物。联系全句的内在含义，无不与西湖相关。销金锅是对西湖的拟称，形象而又深刻；涌金门外即为西湖，其本身即意味着视金如水；而戗金船儿驶于其中，其拜金崇银、挥霍无度的社会风气则从“销”、“涌”、“戗”三字的相映衬中铺陈开来，如此，西湖就成了全曲咏金叹世的特定视角。曲词对西湖作一总体的勾勒，定下基调以后，接着便对湖面上的景象分别作细部的刻画，那西湖的戗金船上的女游客头饰金钗，手捧金台。然而，曲词的意旨并非歌颂那湖景的耀眼辉煌，所以，笔锋突转直唱“黄金难买青春再”，极其尖锐地指出“游客”们难以逃脱的悲剧：只可惜黄金虽能买得富贵荣华，却难以买到妙龄韶光和青春红颜的再现。曾辅佐越王勾践灭吴的范蠡最后“乘轻舟以浮于五湖，莫知其所终极”，“王命工以良金写范蠡之状而

朝礼之，浹日而令大夫朝之，环会稽三百里者以为范蠡地。”(《国语·越语》)显赫一世也难逃悄然逝去的命运这一震惊人心的常理，在人所共知的事实叙述中，将曲的意旨深化下去、扩展开来，取得强烈的艺术效果。“金，安在哉？人，安在哉？”作者感叹于此尤深！

(何希凡)

【[中吕·山坡羊]西湖杂咏·筱步(薛昂夫)】 携壶堪醉，拖筇堪醉，何须画舫笙歌沸。绕苏堤，旋寻题，西施已领诗人意，回首有情风万里。湖，如镜里；山，如画里。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。薛昂夫共有《西湖杂咏》七首，皆咏西湖美景，此为第六首。全曲在对西湖壮丽景色的描绘中，抒写了作者恬淡旷远的情怀。“携壶堪醉，拖筇堪醉，何须画舫笙歌沸。”起首就以简练的笔触写作者提着酒壶，拖着筇竹手杖，独赏西湖秀色的风姿神态。作者漫步于西子湖畔，沉醉于西湖美景，其恬淡的个性尽含于连用的两个“堪醉”之中，不仅如此，作者又补上一笔：“何须画舫笙歌沸”，更显示了他不尚豪华、不喜喧嚣的独特的生活情趣和审美意趣。于是作者沿苏堤而行，欲从眼前美景中寻题作诗，而西子湖早已领会了诗人的心意，“回首有情风万里”，为诗人准备了极好的题材。这里诗人把西湖人格化，景中含情，使西湖与作者的情感融为一体，然后又化用苏轼[八声甘州]《寄参寥子》“有情风万里卷潮来”词句，写出了西湖长风万里、烟波浩渺，一片深情的壮阔恢宏的景象。结句将“湖”、“山”喻为“镜”、“画”，虽不免概括，却也贴切生动，且仍以恬淡之笔收缩全篇，与开头相呼应。

(何希凡)

【[中吕·山坡羊]长安怀古(赵善庆)】 骊山横岫，渭河环秀，山河百二还如旧。狐兔悲，草木秋，秦宫隋苑徒遗臭。唐阙汉陵何处有？山，空自愁；河，空自流。

见《乐府群玉》卷一、《乐府群珠》卷一。这是一首怀古之作，于吊古伤今的兴亡之叹中，还夹杂对封建统治者的谴责，以及对人生短暂而又变幻无常的感伤。此曲结构严谨，运笔精审，字里行间意向鲜明，对秦隋、汉唐的态度显然有别。由于有前面的铺垫，结句比之唐王勃《腾王阁》的“阁中帝子今何在？槛外长江空自流”寓意更为丰富。

(魏崇武)

【[中吕·山坡羊]燕子(赵善庆)】 来时春社，去时秋社，年年来去搬寒热。语喃喃，忙劫劫，春风堂上寻王谢。巷陌乌衣夕照斜。兴，多见些；亡，都尽说。

见元无名氏辑《乐府群玉》卷一、《乐府群珠》卷一。此曲把燕子作为感叹兴亡的象征物，在寓意与表现手法上袭用刘禹锡著名的《乌衣巷》。然而此曲还是体现了元曲尖新的特点，具有散曲所独有的晓畅、直露的风格。

(魏崇武)

【[中吕·山坡羊]闺思(张可久)】 云松螺髻，香温鸳被。掩春闺一觉伤春睡。柳花飞，小琼姬，一声“雪下呈祥瑞”，团圆梦儿生唤起。谁，不做美？呸，却是你！！

见《张小山北曲联乐府》、《中原音韵》题作《春睡》，《尧山堂外纪》卷六八以此曲属王实甫。这首小令所表现的伤春闺怨主题，在传统诗词中可以说

是司空见惯。由于作者特意安排了一场富有戏剧性的小冲突，显得别出心裁，新颖活泼，饶有生趣。开头三句从描绘女主人公娇慵的睡态着墨，迂回点出闺思伤春题旨。以下主仆之间饶有风趣的小冲突即由此引起。“柳花飞”以下四句，生动地展现出猝然发生的一场小小戏曲冲突：帘外柳絮飘飞，天真活泼的小丫鬟不禁拍手喊叫，硬是惊散了主妇的团圆梦，点闺思题。“生”即生生、硬是、偏偏之意。骤然被吵醒的女主人不禁又气又怒：“谁，不做美？呸，却是你!!”好梦未成，懊恼万分，指责的话语脱口而出。还有谁呢？终日与她相伴的，只有这位混沌未凿的小喜鹊，能怪她吗？能给她说得清楚吗？满怀愁绪怨尤的女主人只有对她撂下一句娇嗔多于埋怨的话语：“呸，原来却是你!”一惊一嗔，纯用口语，绝去雕饰，率真传神，引人遐思。全曲秾丽而不失纯真，韵味悠长。

（张大新）

【[中吕·山坡羊]道情（宋方壶）】 青山相待，白云相爱，梦不到紫罗袍共黄金带。一茅斋，野花开，管甚谁家兴废谁成败？陋巷箪瓢亦乐哉。贫，气不改；达，志不改。

《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一收录。原作共二首，此首原列第二。此曲写与青山白云相亲爱，不求富贵、淡泊明志，贫贱不移、富贵不淫之高尚情操。“紫罗袍”、“黄金带”，喻做官，“陋巷”句喻安贫乐道，《论语·雍也》：“一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐，贤哉回也!”“贫，气不改；达，志不改”，表明作者高尚气节。

（刘世杰）

【[中吕·红绣鞋]“那的是为官荣贵”（张养浩）】 那的是为官荣贵。止不过多吃些筵席，更不呵安插些旧相知。家庭中添些盖作，囊箧里攒些东西。教好人每看做甚的。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》、《乐府群珠》、《雍熙乐府》。这首小令道破了为官为宦者所谓荣华富贵的实质，对那些不忠于职守的贪官污吏可说是绝妙的讽刺。首句总提“为官荣贵”，中间四句则上承“那的是”三字，具体地叙述其究竟是怎样的荣贵。无非是贪口福、结死党、饱私囊而已。这，便是所谓“为官荣贵”的实质。结尾一句，“教好人每看做甚的”，揭示主题。言下之意是说，如此“荣贵”，只有那些龌龊小人才看得惯呢，而心地正直的好人们，又会怎么看呢？这样一来，追求如此“为官荣贵”的人在作者心目中是些什么东西，也就不言而喻了。此曲以极通俗之语揭斥所谓“荣贵”，极寻常却极深刻。

（赵义山）

【[中吕·红绣鞋]“正胶漆当思勇退”（张养浩）】 正胶漆当思勇退，到参商才说归期，只恐范蠡张良笑人痴。捭着胸登要路，睁着眼履危机，直到那其间谁救你。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》、《太平乐府》、《乐府群珠》。此系抒怀小令。作者针对当时仕途的险恶，告诫人们不要“捭着胸登要路”，而当把握自己，适可而止，在得意之时就该谨慎从事，甚至要急流勇退，否则悔之晚矣。参商：指对抗、仇怨。这是作者三十年宦海沉浮的经验之谈，对封建社会官场的黑暗恐怖有一定揭露意义。全曲虽为议论说理，但能以形象

的表述出之，不给人以枯燥之感，语言亦简洁干净，无晦涩之嫌。（石 敏）

【[中吕·红绣鞋]"才上马齐声儿喝道"(张养浩)】 才上马齐声儿喝道，只这的便是送了人的根苗。直引到深坑里恰心焦。祸来也何处躲，天怒也怎生饶。把旧来时威风不见了。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》及明无名氏辑《乐府群珠》、元杨朝英辑《太平乐府》。这首小令把作官上台时的威风得意与被祸时的威风扫地两相对比，形象鲜明地揭露了官场的险恶。首句先写走马上任时鸣锣开道、前呼后拥的热烈而盛大的排场，为官为宦者志满气得、耀武扬威的气势得到充分表现。第二句却说这正是断送人的根本原因，仿佛把一个刚刚鼓得胀胀的气球，又一锥子将其刺破，结果"叭"的一响，便化为乌有。开篇二句，读之令人悚然而惊。"直引到深坑里恰心焦"一句，直承前一句，仿佛极其形象地表现了达官贵人被"断送"的经过。其后"祸来"、"天怒"二句，照应"深坑"和"心焦"，写官吏们触祸时的惶恐战栗和万分忧虑，与先前前呼后拥的场面相比，一冷一热，反差有如天壤！故最末"把旧来时威风不见了"一句，可以说直冲首句道来，在首尾对应中加以比较，其奚落嘲讽，何等尖刻！此曲以平常口语写官场险恶，寓意深刻，概括力极强，既淋漓泼辣，又蕴含有致。（赵义山）

【[中吕·红绣鞋]天台瀑布寺(张可久)】 绝顶峰攒雪剑，悬崖水挂冰帘，倚树哀猿弄云尖。血华啼杜宇，阴洞吼飞廉，比人心山未险。

见于《张小山北曲联乐府》、《乐府群珠》。此系写景小令。作者描写天台山的峰峦景物，围绕一个"险"字下功夫，造成一种阴森险峻的氛围，最后以"比人心山未险"作结，暴露和抨击了当时世情浅薄、人心险诈的社会风气。此曲名为写景，实则以景之险反衬人心之险，比喻贴切，意境圆融。语言则刚劲凝练，可谓精湛。（石 敏）

【[中吕·红绣鞋]西湖雨(张可久)】 删抹了东坡诗句，糊涂了西子妆梳。山色空濛水模糊，行云神女梦，泼墨范宽图，挂黑龙天外雨。

见《太平乐府》卷四及《乐府群珠》卷四，《张小山北曲联乐府》题作"雨亦奇"。开头两句，新颖别致，不正面铺写西湖雨中景象，而是由苏轼描绘西湖雨景的名句暗中切入，"删抹了东坡诗句"即骤然而来的阵雨打破了"水光潋滟"的湖面的宁静，"糊涂了西子妆梳"由"欲把西湖比西子"连类而及。"山色"以下四句，化典为实，把雨中西湖美丽的景象衬映得神奇飘逸，如诗如画。"山色空濛水模糊"系将东坡原句"山色空濛雨亦奇"稍加点窜而成，本来用的是表现诗人直感的句子，到这里则成为雨中湖面的动态描摹。"神女梦"、"范宽图"皆化典为实，调动读者想像与联想。结句化用苏轼"天外黑风吹海立，浙东飞雨过江来"诗句点题收束，倒贯全曲。小令所显示的疏放奇丽的风格，在作者清新典雅的总体风格之外，又别辟一种门径。（张大新）

【[中吕·红绣鞋]雪(徐再思)】 白鹭交飞溪脚，玉龙横卧山腰，满乾坤无处不琼瑶。因风吹柳絮，和月点梅梢，想孤山鹤睡了。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷四。此曲巧设比喻，以动显静，化冷为暖，虚实相生。前半儿取鸟瞰态势，大处落墨，摹状千山无处不飞雪之壮观景象。首三句取譬设喻，凸现漫天飞雪之奇观。“白鹭”、“玉龙”、琼瑶皆雪之喻象。后半儿驰骋想像，出奇入异，描绘细部近景，活泼新颖，画意盎然。“因风吹柳絮”，由东晋才女谢道韫名句“柳絮因风起”变化而来。“和月点梅梢”，写雪后放晴、新月初上，皎洁的月光映照着腊梅梢头的雪迹。分外妖娆。“想孤山鹤睡了”，作者飘逸的思绪飞越历史的限制，徜徉于北宋时的西湖孤山，与结庐隐居，植梅养鹤的林和靖先生过从往还。全曲围绕“雪”字，骋才使气，涉笔成趣。雪之洁净，人之超旷，相得益彰。（张大新）

【[中吕·红绣鞋]晚春(李致远)】 杨柳深深小院，夕阳淡淡啼鹃，巷陌东风卖饧天。才社日停针线，又寒食戏秋千。一春幽恨远。

见元无名氏辑《乐府群玉》卷二、明无名氏辑《乐府群珠》卷四。此曲以含蓄的笔致写晚春中女子的情思。首三句变换三个视点，用三个画面描写晚春景色，构成人物活动的背景。“才社日停针线，又寒食戏秋千”二句写在社日、寒食之际女子们的活动。立秋、立春后第五个戊日为社日，祭祀土神。立春后社日为春社。寒食为清明前一日，今已合为一个节日。张邦基《墨庄漫录》云：“唐宋妇人社日不用针线，谓之忌作。”“停针线”、“戏秋千”表面写晚春中女子们的闲暇与娱乐，但末句“一春幽恨远”陡然转入对女子们心理活动的揭示，与前面形成反跌，暗写欢娱和闲暇之中充满了空虚与寂寞。这“一春幽恨”，是惜春？是怀人？作者未予明确提示，戛然而止，含蓄而有余韵。（李　鸣）

【[中吕·红绣鞋]晚秋(李致远)】 梦断陈王罗袜，情伤学士琵琶，又见西风换年华。数杯添泪酒，几点送秋花，行人天一涯。

见《乐府群玉》卷二、《乐府群珠》卷四。陈王罗袜，陈王指曹植，《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”情伤学士琵琶，学士指翰林学士白居易，《琵琶行》：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识？”此曲写晚秋思家念亲。首二句以曹植《洛神赋》和白居易《琵琶行》为例，暗寓曲中主人公的离愁别恨。秋风萧瑟，顿生苍凉，春光早逝，秋色亦尽。几杯添进眼泪之酒，欲饮不能；数朵送别秋天的残花，寂寞开放。末句“行人天一涯”化用古诗《行行重行行》“相去万余里，各在天一涯”句意，抒发离别伤感之情，在诱发联想中为读者提供了想像的广阔天地。（刘世杰）

【[中吕·红绣鞋]春闺情(李致远)】 红日嫩风摇翠柳，绿窗深烟暖香篝。怪来朝雨妒风流，二分春色去，一半杏花休，归期何太久？

见《乐府群玉》卷二、《乐府群珠》卷四。此曲首二句描写环境和景物，点明时间和地点。写景从高到低，由远及近，从外到内，由景及人，层层有序。“怪来朝雨妒风流”三句，点明闺人伤春题意。末句“归期何太久”，写其期盼之切，既含责问，又带嗔怒，其深闺思春、哀愁无奈的情状尽现纸上。朱权《太和正音谱》卷上评论说：“李致远之词，如玉匣昆吾”，诚非虚誉。（刘世杰）

【[中吕·红绣鞋]客况(宋方壶)】 雨潇潇一帘风劲，昏惨惨半点灯明，地炉无火拨残星。薄设设衾剩铁，孤零零枕如冰，我却是怎支吾今夜冷？

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷四。此曲写客寄旅舍，冬夜遇雨之寂寞愁苦。旅馆外雨声潇潇，北风强劲；旅馆内灯光昏暗，地炉火残。由远及近，从外到内，孤寒境界全出。床上被薄，冷凉如铁，枕头似冰，简直不知道如何支撑过今夜孤寂寒冷？旅舍思家念亲情怀，都在不言而喻之中。

(刘世杰)

【[中吕·红绣鞋]秋日湖上(王举之)】 红叶荒林酒兴，黄花老圃诗情。柳塘新雁两三声，湖光扶不定，山色难画成，六桥风露冷。

见《乐府群玉》卷五、《乐府群珠》卷四。此曲写秋游西湖的情趣。描绘西湖之美，用烘云托月之法，写枫叶，写菊花，写新雁声，写湖光山色，写六桥。六桥，是西湖的象征，《名胜志》："苏公堤开，六桥通水。一曰跨虹，二曰东浦，三曰压堤，四曰望山，五曰锁澜，六曰映波"，苏轼《轼在颍州与赵德麟同治西湖……》"六桥横绝天汉上，北山始与南屏通。"红叶、黄花、柳塘，色泽鲜明。"湖光扶不定，山色难画成，六桥风露冷"三句，诉诸人之触觉、视觉和感觉，画活了西湖的湖光山色。

(刘世杰)

【[中吕·红绣鞋]郊行(周德清)】 穿云响一乘山笋，见风消数盏村醪。十里松声画难描，枫林霜叶舞，荞麦雪花飘，又一年秋事了。

见《太平乐府》卷四。原作共三首，此首原列第二。此曲写秋天游山景物。将动景与静物有机组合，对仗恰切。"枫林霜叶舞，荞麦雪花飘"，将眼光投在农业秋事上，就比一般士大夫游山玩水情趣不同。琐非复初《中原音韵序》称周德清"'残梅千片雪，爆竹一声雷'，雪非雪，雷非雷，佳作也。长篇短章，悉可为人作词之定格"，此曲亦然。

(刘世杰)

【[中吕·快活三过朝天子]赏春(胡祗遹)】 梨花白雪飘，杏艳紫霞消。柳丝舞困小蛮腰，显得东风恶。 野桥，路迢，一弄儿春光闹。夜来微雨洒芳郊，绿遍江南草。蹇驏山翁，轻衫乌帽，醉模糊归去好。杖藜头酒桃，花梢上月高，任拍手儿童笑。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。此曲前四句写春景，后半部分写赏春。"梨花白雪飘，杏艳紫霞消"二句写梨花杏花飘落。"柳丝舞困小蛮腰"二句，写柳枝在春风之中婀娜多姿，翩翩起舞。在春光明媚之中，一座野桥，一条长长不尽之路，到处是一派春光。"一弄儿春光闹"，化用宋祁"红杏枝头春意闹"句意。"夜来"二句点明时间、气候和环境，写出芳草萋萋、杂花吐香的春景。驏，同"卫"，驴的别称。"蹇驏山翁"典出《晋书》卷四三《山简传》。此处曲中主人公以山简自比，表明对世俗社会和宦途生涯的厌恶，对隐居山林生活的向往。

(刘世杰)

【[中吕·阳春曲]春宴(元好问)】 梅残玉靥香犹在，柳破金梢眼未开。东风和气满楼台。桃杏折，宜唱喜春来。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。此曲是《春宴》四首中的第二首，通过对香梅、嫩柳、春风、桃杏的描

写，表现出了作者对春天的热切渴望和对人间美好事物的热爱。作者用早春万物显示出的勃勃生机，浅露自己对未来的希望之情，又用“宜唱喜春来”的双关语，表达自己对春天按捺不住的喜悦。作品采用了素描的手法，一笔一笔地把周围的景色写入曲中，主观意态融入客体的描写之中。不写心，然其心勃勃而动；不言情，而其情随处可见。（李 剑）

【[中吕·阳春曲]知几(其一)(白仁甫)】 知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头。诗书丛里且淹留，闲袖手，贫煞也风流。

这首小令《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一均收入。它是白朴生活态度和人生观念的自我表白。题“知几”出《易·系辞下》“子曰：知其神乎，几者，动之微，吉之先见者也”句，意指有先见之明。白朴一生，身世飘零，人间荣辱是非，早已看破。但他不乐仕进，鄙薄功名，在是非荣辱面前沉默缄口，表现出一个饱经风霜的知识分子在社会重压下的处世态度。他追求的是“诗书丛里且淹留”的生活，甘愿对诗书满架，以诗书为乐。末尾两句，化苏轼《沁园春》“袖手何妨闲处看”和元好问[阮郎归]“诗家贫煞也风流”句入曲，表明自己不与现实同流合污，对世事冷眼相看，安贫乐命，自保风流的处世态度和清高孤傲、一任风流的气质。此曲抒情言志，坦露无遗，化词入曲，妥帖、自然。（王忠阁）

【[中吕·阳春曲]知几(其二)(白仁甫)】 今朝有酒今朝醉，且尽樽前有限杯。回头沧海又尘飞。日月疾，白发故人稀。

此小令收入《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷一九。抒写了作者对人生短暂、生命不再的感叹，表现了以酒自娱，放浪形骸的人生态度。此曲句句抒情，对人生短暂的叹喟，对世事多变的愁伤交织在一起，创造出悲切哀怨的意境，具有感人的艺术力量。（王忠阁）

【[中吕·阳春曲]知几(其三)(白仁甫)】 不因酒困因诗困，常被吟魂恼醉魂。四时风月一闲身。无用人，诗酒乐天真。

此小令收入《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷一九中。作者于曲中描写了自己的诗酒生涯，抒发了乐天知命的闲适情感。这支小令感情强烈，前两句沉郁中饱含旷达，后三句闲适、旷达中隐含沉郁。全曲隐含着对现实的不满以及不甘与浊世为伍的意蕴。（王忠阁）

【[中吕·阳春曲]知几(其四)(白仁甫)】 张良辞汉全身计，范蠡归湖远害机。乐山乐水总相宜。君细推，今古几人知？

这支小令收入《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷一九。曲承前三首，揭示自己放浪诗酒、乐山乐水的真正目的是远害避祸。“张良辞汉”三句，以张良、范蠡之事，喻自己不愿留意仕途。视“乐山乐水”为相宜之事。他颂赞这种处世态度，认为是保全自己的最好方法，但值得感叹的是，“君细推，今古几人知”，古往今来，知道远害避祸，纵情山水的人实在是太少了。这末尾二句，语极深沉，赋予小令以极大的历史内涵，对世人又是深刻的警醒。这支小令寓丰富的哲理

于简短的议论之中，在议论中表现作者的人生态度，深邃冷峻，给读者以无限广阔的反思空间。（王忠阁）

【[中吕·阳春曲]题情（白仁甫）】 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。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。此系言情小令。作者从人物的心理活动落笔，写出一个受到严格限制的女孩子，抱怨"奶娘""拘钳"，执着地追求爱情的热烈情感。此曲有比喻、有叙说，二者巧妙结合，思路连贯，意趣盎然。运用口语成句，呈现浓烈的民歌风味，尤其是尾句"越间阻越情忺"，既朴质通俗，又富于生活哲理，平易中极显深味。（王　萍）

【[中吕·阳春曲]春景（其一）（胡祗遹）】 几枝红雪墙头杏，数点青山屋上屏。一春能得几晴明？三月景，宜醉不宜醒。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷四、明无名氏辑《乐府群珠》卷一。原作共三首，此首原列第一。此曲写暮春三月的春景。首句写近景，第二句写远景，末三句赞叹春景之难得与迷人。作品写景纯用白描，抒情也直接显露，语言浅近，具有民歌风味。（李　鸣）

【[中吕·阳春曲]春景（其二）（胡祗遹）】 残花酝酿蜂儿蜜，细雨调和燕子泥，绿窗春睡觉来迟。谁唤起，窗外晓莺啼。

见《太平乐府》卷四、《中原音韵》、《乐府群珠》卷一。《中原音韵》题目作《春思》。原作共三首，此首原列第二。此曲写暮春之景。首二句白描写景，第三句铺叙写人，末二句拟人写莺，蜂酿蜜，燕衔泥，黄莺唱，人酣眠而渐醒。静景动景，妙然天成；景中含情，意境如画。（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]春景（其三）（胡祗遹）】 一帘红雨桃花谢，十里清阴柳影斜，洛阳花酒一时别。春去也，闲煞旧蜂蝶。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共三首，此首原列第三。此曲写暮春之景。"一帘红雨桃花谢"写眼前之景，"十里清阴柳影斜"写远望之景；"洛阳花酒一时别"句，惜春之意尽在其中。末二句"春去也，闲煞旧蜂蝶"，抒发作者之感叹：蜂闹蝶飞，莺歌燕舞的春天过去了，清闲得很，因为洛阳名花早已开尽。其惜春之情尽在不言中。此曲字字本色，是歌咏春天的一曲妙曲。（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]"金鱼玉带罗襕扣"（伯颜）】 金鱼玉带罗襕扣，皂盖朱幡列五侯。山河判断在俺笔尖头。得意秋，分破帝王忧。

见《太平乐府》卷四、《草木子》卷四、《乐府群珠》卷一、《尧山堂外纪》卷六九。《太平乐府》和《乐府群珠》属姚燧作。明叶子奇《草木子》卷四《谈薮篇》云："伯颜丞相与张九（即张弘范）元帅，席上各作一[喜春来]词。……帅才相量，各言其志。""金鱼玉带罗襕扣，皂盖朱幡列五侯"二句点明作者的身份。"山河判断在俺笔尖头"，说明作者的心志，刻画出一位儒将形象。吐辞不凡，气势豪放。"得意秋，分破帝王忧"，表现出开国元勋，才兼将相，分减帝王之忧的慷慨风度。以口语入曲，句字本色，曲如其人。（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]"金妆宝剑藏龙口"

(张弘范)】 金妆宝剑藏龙口，玉带红绒挂虎头，旌旗影里骤骅骝。得志秋，喧满凤凰楼。

见《淮阳乐府》、《梨园乐府》卷中、《草木子》卷四、《乐府群珠》卷一、《尧山堂外纪》卷六九。《乐府群珠》题作《赞武功》。此曲写驰骋疆场、叱咤风云的场面和人物形象，慷慨激昂，风格豪放。首二句以对偶句式，塑造出一位佩带金妆宝剑、玉饰腰带的大将形象。“旌旗影里骤骅骝”一句，勾勒出气势磅礴的战斗场面。“得志秋，喧满凤凰楼”二句，写凯旋归来，声名上闻朝廷。全曲高音劲唱，风格“踔厉奇伟”。　　(刘世杰)

【[中吕·阳春曲]和则明韵(其一)(卢挚)】 春云巧似山翁帽，古柳横为独木桥，风微尘软落红飘。沙岸好，草色上罗袍。

见《乐府群珠》卷一。原作共三首，此首原列第二。《乐府群玉》卷一亦收。署曹德作。此曲写春天景色，明丽如画，春云悠悠，暖风微微，落花飘飘，草色青青，热爱山水之情漾溢在字里行间。“山翁帽”，指山简白色的帽子，此曲比喻春天的白云。《晋书》卷四三《山简传》：“简每出嬉游，多之池上，置酒辄醉，名之曰高阳池。时有童儿歌曰：‘山公出何许，往至高阳池。日夕倒载归，酩酊无所知。时时能骑马，倒著白接䍦。举鞭向葛疆，何如并州儿？’”白接䍦，白色的帽子，头巾的一种。“草色上罗袍”，承上句“沙岸好”而来，为“好”字做了很好的衬托，春草如茵，青翠欲滴，好像罗袍也染上了碧绿春色。化用王维《书事》：“坐看苍苔色，欲上人衣来。”　　(刘世杰)

【[中吕·阳春曲]和则明韵(其二)(卢挚)】 春来南国花如绣，雨过西湖水似油。小瀛洲外小红楼，人病酒，料自下帘钩。

见《乐府群珠》卷一。原作共三首，此首原列第三。《乐府群玉》卷一亦收。署曹德作。此曲写春雨江南美景，诉对红楼中人思念之情。此曲先写景，后抒情，而且是用设想方式间接抒情，正是卢挚“词妩媚，如仙女寻春”风格的体现。　　(刘世杰)

【[中吕·阳春曲]“笔头风月时时过”(姚燧)】 笔头风月时时过，眼底儿曹渐渐多。有人问我事如何，人海阔，无日不风波。

见《太平乐府》卷四。此曲抒写对于官宦、文士生涯的感喟。“笔头风月时时过，眼底儿曹渐渐多”，叹时光流逝，不知不觉已是暮年，儿辈渐多。韩愈《示儿》：“诗以示儿曹，其无迷厥初。”“有人问我事如何？”以设问引起转折，把曲从对时光流逝的感叹引向对无边人生的看法，在结构上，让思绪推开一层。“人海阔，无日不风波”，这是作者对所问的回答，是对他一生仕途生活的高度总结。人海茫茫，社会辽阔，时时纷扰，自己就如在惊涛骇浪中颠簸，每时每刻都有被卷进深渊的危险，仕途险恶之感，明白可见。笔力简劲，意境深沉。　　(王忠阁)

【[中吕·阳春曲]别情(王伯成)】 多情去后香留枕，好梦回时冷透衾。闷愁山重海来深。独自寝，夜雨百年心。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。此曲写情人别去、思妇独处凄凉的愁闷。起笔“多情”二字代指恋人，并点明此人之心性；“去后”二字照

应"别"字，点出离别；"香留"反衬人去；"好梦"以示对昔日恩爱的眷恋；衾冷以衬心冷；两句之中，将人物性情、环境氛围、别离本事、别前恩爱、别后凄凉都已写出，故"闷愁"一句"山重海深"的夸拟，遂有实在的着落。"独自寝"三字照应起句之"多情去后"，将一篇本事彻底点明。最后以夜雨凄凉中唯剩相好百年的一片痴心作结，浅语淡语中寓无限遥情，其愁绪绵延不尽。此曲含思婉转，一往情深，出语凝练雅洁，与宋词婉约一派为近。（赵义山）

【[中吕·阳春曲]"乡村良善全性命"（张养浩）】 乡村良善全性命，廛市凶顽破胆心。满城都道好官人。还自哂，未戮乱朝臣。

见《雍熙乐府》卷一九。题作"赠廉能"，不注撰人。隋树森《全元散曲》属之张养浩。这首小令与[喜春来]"路逢饿殍须亲问"一首同属张养浩天历二年(1329)在陕西赈灾时所作[喜春来]重头小令四首中的作品，可参见"路逢饿殍须亲问"一首之介绍。又，据《元史》本传载，因关中大旱，"时斗米直十三缗，民持钞出籴，稍昏即不用，诣库换易，则豪猾党蔽，易十与五，累日不可得，民大困。乃检库中未毁昏钞文可验者，是一千八十五万五千余缗，悉以印记其背，又刻十贯、五贯为券，给散贫乏，命米商视印记出粜，诣库验数以易之，于是吏弊不敢行"。由此可知，这首小令前二句当是作者到任后惩恶护善行为的实录。然而，当赢得"满城都道好官人"的交口称赞时，他却并未因此而洋洋自得，而是恨自己还无力铲除那些在朝中为非作歹的乱臣贼子，因此，面对百姓"好官人"的赞誉，他感到不安。其拳拳爱国爱民之心，昭然可见。此曲直叙事实、且直抒胸臆，言词自然质朴，曲意明朗显豁，其忘我地为国为民的崇高精神和优秀品格得到了充分表现。（赵义山）

【[中吕·阳春曲]"路逢饿殍须亲问"（张养浩）】 路逢饿殍须亲问，道遇流民必细询。满城都道好官人。还自哂，只落的白发满头新。

见《云庄休居自适小乐府》、《雍熙乐府》卷一九。张养浩有[喜春来]重头小令四首，作于他1329年在陕西赈灾之时。这四首小令表现了他惩恶护善、爱民如子的赤诚心肠和崇高的献身精神。据《元史》本传所载，张养浩被拜陕西行台中丞，"既闻命，即散其家之所有与乡里贫乏者，登车就道，遇饿者则赈之，死者则葬之"。"到官四月，未尝家居，止宿公署，夜则祷于天，昼则出赈饥民，终日无少怠。每一念至，既抚膺痛哭，遂得疾不起，卒年六十。关中之人，哀之如失父母"。故此曲开首"路逢饿殍须亲问，道遇流民必细询"二句无疑是实叙其事，正因为如此体恤民情，因而赢得了"满城都道好官人"的盛赞。但是，作者没有以此为满足，而是严于自责，还自己嘲笑自己，不过是又新添了满头白发而已，其言下之意是说，自己虽然终日劳碌，以至心力交瘁，但老百姓的痛苦并未真正解除。其忧民爱民之心和万般无奈之情，一至于此！此曲质朴显豁，一泻无余，而一片真诚，感人肺腑。

（赵义山）

【[中吕·阳春曲]阅世（曾瑞）】 佳章软语醒时和，白雪阳春醉后歌。簪花饮酒且婆娑，开闷锁。闲看恶风波。

见《乐府群珠》卷一、《雍熙乐府》卷一九。此曲抒写阅尽世事后的超然自得之情。开篇两句以对仗的形式肯定了醒时吟诗、醉后放歌的生活，自得之意溢于言表。接下来"簪花"二句描写诗酒生活的闲散狂放，并突出了其解闷的作用。"婆娑"一词用在此处是写酒后徘徊之态。最后一句以警策之语，说明以诗酒自娱的目的在于避开世道的恶风险波。（周晓林）

【[中吕·阳春曲]泰定三年丙寅岁除夜玉山舟中赋（张雨）】 江梅的的依茅舍，石濑溅溅漱玉沙。瓦瓯蓬底送年华。问暮鸦，何处阿戎家？

见《贞居词》、《花草粹编》卷一。除夕之夜本是辞旧迎新家人团圆之时，可是作者却归家无望，依旧飘泊江上，望着暮色笼罩下的沿江景物，倍觉羁旅之苦，思亲之情油然而生，于是挥笔写下这支小令。首一句通过工整的对仗写出了岸上江边的景色：梅花依傍着茅舍开放，湍激流水冲刷着沙石。"的的"本是明白、昭著之义，此处用以形容梅花色彩鲜艳夺目，虽在暮色之中仍然看得分明。作者笔下的画面虽不乏生机活力，但毫无新年除夜的喜庆气氛，平静的描绘之中流露出一种冷清的情调。第三句描写自己的飘泊生涯。瓦瓯小船以容身、江中度除夜的境况，突出了作者的孤独之感与凄凉之情。最后，作者把目光投向暮色中纷纷归巢的鸦鸟，问一声：可知道我弟弟（阿戎即从弟）家在何处？情不自禁地流露出强烈的思亲之情。

（周晓林）

【[中吕·阳春曲]皇亭晚泊（徐再思）】 水深水浅东西涧，云去云来远近山，秋风征棹钓鱼滩。烟树晚，茅舍两三间。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。这首小令从字面上看纯为写景，实质上是移情入景，抒发天涯漂泊的旅愁乡思。开头两句，以工整洗练的对句展示旅途远望之景，出句写水，对句写山。写水突出其流踪不定，深浅各异；写山摹状其高下参差，远近交错，云起云飞。这依势曲折的溪涧水，远近高低的山峦，飘忽无定的浮云，恰如萍踪浪迹的征人游子，杳无定所，无所依归。作者虽无只字提及游子漂泊，但"皇亭晚泊"的题名已含而不露地道破了个中三昧。第三句"秋风征棹钓鱼滩"，既点明了节令与作者行止，也为开头两句的鉴山赏水找到了依托，由山水景观而及于观景的舟上游子。当此萧索凄凉的深秋黄昏，寄身于一叶扁舟的天涯倦客，独立滩头，望涧水奔流，浮云飘荡，情何以堪！这一句平平道来的话语，可以说是绾合主观之情与客观之景的枢纽。末一句"烟树晚，茅舍两三间"纯用白描，而无限乡愁旅思却像浓重的暮霭一般弥漫在烟树、茅舍之上，足以让舟中客子浮想联翩，感慨万端。这支小令，与马致远[天净沙]《秋思》有异曲同工之妙。

（张大新）

【[中吕·阳春曲]闺怨（徐再思）】 妾身悔作商人妇，妾命当逢薄幸夫。别时只说到东吴，三载馀，却得广州书。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。这一首代言体的抒情令曲，拟作妇人口吻，诉说了嫁作商人妇的怨苦和不幸。"商人重利轻别离"，给独守空房的妻子带来了生活和精神上的诸多困扰；长期行贾他乡，难免寻花问

柳，逐新厌旧，更给倚门盼归的妇人制造了一桩桩婚姻悲剧。开头两句直诉幽怀：嫁与商人为妻，本已追悔莫及了，不成想命相不好，碰上了一个薄情负心的男人。接下来两句紧承起首两句而来，一股脑儿倒出满腹哀怨："别时只说到东吴，三载馀，却得广州书。"丈夫的轻率薄情，女子的痴心坚贞，都包容在坦率浅显的话语中，较之唐刘采春所歌"那年离别日，只道往桐庐。桐庐人不见，今得广州书"(《罗唝曲》)更为通俗沉挚。 (张大新)

【[中吕·阳春曲]赠茶肆(其一)(李德载)】 茶烟一缕轻轻飏，搅动兰膏四座香。烹茶妙手赛维扬。非是谎，下马试来尝。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共十首，此曲原列第一首。从这一组曲来看，此茶肆在大都，烹茶以赛维扬标榜。维扬，今江苏省扬州市。前三句写茶味纯香和点茶、煎茶技术高妙。兰膏：指茶，民间类书收录"兰膏茶"的制法。点茶就是将沸水注入有茶末的茶盏，用特制工具搅动。所以说"搅动兰膏四座香"。作者欲擒故纵，像广告商一样，说："我不是撒谎，请您下马试着尝尝看吧！"话语沉稳温和，爽朗干脆。读后犹如品到这个茶店的香茶一样，余者满口，余味无穷；更使人佩服此曲作者写曲的娴熟老练的技巧。 (刘世杰)

【[中吕·阳春曲]赠茶肆(其二)(李德载)】 黄金碾畔香尘细，碧玉瓯中白雪飞。扫醒破闷和脾胃。风韵美，唤醒睡希夷。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共十首，此曲原列第二。夸说茶的功能，描写茶的风韵。茶，古作荼。开始是作为菜蔬被食用的。晋朝之后，饮茶始盛行。唐代，才形成"家置户有"的局面。唐陆羽著《茶经》："常衮，德宗时人，刺建州，始蒸焙研膏。南唐北苑造膏茶腊面。宋太宗始制龙凤模，即北苑时制团茶，以别庶饮，用茶碾，今炒制用茶芽废团。"此曲"黄金碾畔香尘细，碧玉瓯中白雪飞"二句中的"黄金碾"即碾茶器具之一，"碧玉瓯"是饮茶器具。范仲淹《斗茶歌》："黄金碾畔缘尘飞，碧玉瓯中翠涛起"，耶律楚材《西域乞茶》："碧玉瓯中思雪浪，黄金碾畔忆雷芽"，都是说茶具的。点茶，搅动后可以达到汤花白色如雪飞的效果。"扫醒破闷和脾胃"以下三句，夸说饮茶的功用，可以解除烦闷，可以滋脾健胃，补脑提神。希夷，指宋代一睡不醒的隐士陈抟，《宋史》卷四五七《陈抟传》："自言尝遇孙君仿、麛皮处士二人者，高尚之人也，语抟曰：'武当山九室岩可以隐居。'抟往栖焉。因服气辟谷历二十余年，但日饮酒数杯。移居华山云台观，又止少华石室。每寝处，多百余日不起。" (刘世杰)

【[中吕·阳春曲]赠茶肆(其三)(李德载)】 金芽嫩采枝头露，雪乳香浮塞上酥，我家奇品世间无。君听取，声价彻皇都。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。原作共十首，此曲原列第十。金芽，刚长出金黄色嫩芽的茶尖。宋子安《东溪试茶录·采茶》："凡采茶必以晨兴，不必日出。"故"金芽嫩采枝头露"即言此茶之珍贵。酥，用牛羊奶凝成的薄皮食品。此曲夸说此茶店的茶叶名贵，煮成的茶色白如雪，味酽似

乳，甜香如酥。这真是世间少有的奇品。您大概也听说过，这种茶连皇城内外都知道它的名声和价值。此曲雕刻有致，夸而不俗。（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]秋夜(其一)(李致远)】 断云含雨峰千朵，钓艇披烟玉一蓑，藕花香气小亭多。凉意可，开宴款姮娥。

见《乐府群玉》卷二、《乐府群珠》卷一。原作共二首，此曲原列第一。断云含雨喻云雾带雨，韩偓《春尽》："细水浮花归别涧，断云含雨入孤村。"玉一蓑，意为蓑衣上沾满水珠。姮娥，即嫦娥，此指美女如仙。此曲写秋夜宴请貌美如嫦娥的女子情况。先写景，再写环境和地点，用"披烟"点明时间——夜晚，用"凉意""藕花香气"点明季节——秋天。"断云含雨峰千朵"，既是写景，又使人想到"巫山云雨"的情人相会；"藕花香气"，既写实景，又会使人想到美女如莲花，凌波而来，香气袭人。在良辰美景、赏心乐事之际，才会给人以如诗如画的美妙想像。（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]秋夜(其二)(李致远)】 月将花影移帘幕，风怒松声卷翠涛，呼童涤器煮茶苗。惊睡鹤，长啸仰天高。

见《乐府群玉》卷二、《乐府群珠》卷一。原作二首，此曲原列第二。此曲承第一首开宴而来，写秋夜待客，直到深夜。用拟人手法，赋予"月"、"花"、"风"、"松声"以动作和情感。全曲造语平淡，境界浑成；环境如画，人物形象呼之欲出。（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]别情(周德清)】 月儿初上鹅黄柳，燕子先归翡翠楼，梅魂休暖凤香篝。人去后，鸳被冷堆愁。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。此曲写别离相思情怀。从早春黄昏写起，写柳，暗寓行人未归。再写燕子归楼，寓行人未还，闺妇孤单。写梅花精神，喻春寒；写鸳被冷，喻独卧难眠。燕子双飞，鸳鸯同宿，而人不如禽鸟。李调元《雨村曲话》卷上评论周德清[阳春曲]"雨晴花柳新梳洗"时说，"不愧'阳春曲'"，移评此曲，也可以说是"不愧'阳春曲'"！（刘世杰）

【[中吕·阳春曲]秋思(周德清)】 千山落叶岩岩瘦，百结柔肠寸寸愁。有人独倚晚妆楼。楼外柳，眉叶不禁秋。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷一。此曲写秋日情思。"千山落叶岩岩瘦"，以山之瘦削喻人情绪不佳，神态毕现。以下几句，写因思念丈夫，独倚楼台，凄苦满怀。以千山写愁，以楼外柳写望，亦极切极婉。（刘世杰）

【[中吕·迎仙客]秋夜(张可久)】 雨乍晴，月笼明，秋香院落砧杵鸣。二三更，千万声。捣碎离情，不管愁人听。

见《张小山北曲联乐府》。这首小令明写深秋夜景，实乃赋闲情离思。开头两句紧扣曲题，概括写出月夜秋景。"秋香"以下三句，由秋色转向秋声：深深院落，砧声起伏，与谁楼上报更的鼓声相呼应，一更二更三更，百声千声万声。这更鼓，这杵声，让人自然忆起"长安一片月，万户捣衣声，秋风吹不尽，总是玉关情"的著名诗句，也把人们的目光引向了砧声稀疏的"秋香院落"，似乎听到了捣衣人幽怨的叹息。果然，"捣碎离情，不管愁人听！"被离情别绪苦苦折磨着的捣衣妇，发誓要用杵声捣碎"剪不断，理还乱"的

别情幽思，顾不得月下正不知有多少"愁人"在砧声中饮泣倾听了。这"不管"，毋宁说是不愿、不忍、不堪，离愁别苦早已塞满胸臆，再去细细品味那单调清冷的砧声，岂不更是"抽刀断水水更流"，"别有幽愁暗恨生"吗？

（张大新）

【[中吕·迎仙客]暮春（李致远）】 吹落红，楝花风，深院垂杨轻雾中。小窗闲，停绣工，帘幕重重，不锁相思梦。

见《乐府群玉》卷二、《乐府群珠》卷四。此曲写妇女暮春相思，大笔渲染出一幅暮春的图画，抓住暮春典型景物，给物着情，让人有思，在轻描淡写中透出一缕淡淡的相思之情。

（刘世杰）

【[中吕·卖花声]怀古（其一）（张可久）】 阿房舞殿翻罗袖，金谷名园起玉楼，隋堤古柳缆龙舟。不堪回首，东风还又，野花开暮春时候。

见《张小山北曲联乐府》。这首小令以景结情，含不尽之意于言外，颇得怀古诗词之三昧。小令题名"怀古"，其实并非登临即景之作，而是读书兴感，展开历史兴亡的睿智思考。开头三句，并列三件史实：秦始皇筑阿房宫征歌宴乐，两晋富豪石崇建金谷园蓄妓寻欢，隋炀帝命沿大运河植柳，乘龙舟下扬州行幸。这三位或帝王或巨宦，都死于非命，以侈糜始，以败亡告终。接着由历史回到现实，以"不堪回首，东风还又，野花开暮春时候"的景物描写作结。这春意阑珊的凄清景象，恰与前三句的繁华奢侈情状形成尖锐的对比，造成意念上的极大反差，蕴含着无尽的感慨。开篇所列三事，彼此并无必然联系，其中深藏的盛极而衰的凄凉结局是通过后半幅暮春景象的提示显现出来的。（张大新）

【[中吕·卖花声]怀古（其二）（张可久）】 美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

见于《张小山北曲联乐府》。此系咏史小令。通过对秦汉时期几个历史事件的追忆，表达了对民生疾苦的同情和关注。作者能够从历史的表象中发掘出"生民涂炭"的本质，并善于将历史事件的陈述与生活本质的揭示有机地统一起来，表现出深刻的认识能力和高超的艺术表现才能。全曲感情深沉，句法整齐，语言庄重，具有一种端谨的艺术格调。（石　敏）

【[中吕·卖花声]客况（张可久）】 登楼北望思王粲，高卧东山忆谢安，闷来长铗为谁弹？当年射虎，将军何在？冷凄凄霸陵古岸。

见《张小山北曲联乐府》。这首小令是作者漂泊天涯，屈沉下僚的坎坷经历的写照。开头三句，推己及人，联想到三位古人：困居当阳、登楼怀乡的王粲；高卧东山，待机而动的谢安；屈身为客、弹铗自荐的冯谖。以他们的不得志暗喻自己的境况。末三句慨惜李广"数奇不封侯"，引以为千载之上落魄知己，在对霸陵古岸的深深缅怀中，将自身遭际融入其中。全篇借典抒怀，悲怆沉挚，耐人寻味。（张大新）

【[中吕·粉蝶儿]"丫髻环绦"（邓玉宾）】 丫髻环绦，急流中弃官修道。鹿皮囊草履麻袍。翠岩前，青松下，把个茅庵儿围抱。除了猿鹤，等闲间世无人到。　[醉春风]直睡到日斋高，白云无意扫，一盂白粥半瓢斋，饱，饱，

饱。检个仙方，弄般仙草，试些丹灶。［迎仙客］看时节寻道友，伴渔樵，从这尧舜禹汤周灭了，汉三分，晋六朝，五代相交。都则是一话间闲谈笑。［石榴花］想这荔枝金带紫罗袍，刑法用萧曹。鼎镬斧钺斩身刀，轻轻地犯着，便是天条。金珠宝贝休挨靠，天符帝敕难逃。顶门上飞下个雷霆炮，不似恁那初及第时节绣球儿抛。［斗鹌鹑］往常怕树叶儿遮着，到如今和根儿背倒。钟鼎山林，那一个较好？命不快除是他砍柴的扰，索甚计较。只消得半碗齑汤，那厮早欢喜将去了。

［红绣鞋］比着他有使命向门前呼召，唬的早吃丕丕的胆颤心摇，则道是快上马容不得他半分毫。陪着笑频哀告，镇着色下风雹，比这砍柴的形势恶。［普天乐］若是更损贤良，欺忠孝，羊羹虽美，众口难调。只争个迟共早，终须报。正直无私依公道，任天公较与不较。纷纷扰扰，惺惺了了，天理昭昭。［上小楼］寝食处珠围翠绕，行踏处白牙高纛。荫子封妻，五花官诰。若一朝，犯制条，凶星来照，一霎儿早不知消耗。［么］俺只会春来种草，秋间跑药。挽下藤花，班下竹笋，采下茶苗，化下道粮，攒下菜蔬，蒲团闲靠，则待倚南窗和世人相傲。［满庭芳］三间枉了，众人都醉倒。你也饷啜些醨糟，朝中待独自要个醒醒号？怎当他众口嗷嗷。一个阳台上襄王睡着，一个巫山下宋玉神交。休道你向渔夫行告，遮莫论天写来，谁肯问《离骚》？［六么序］不如俺闲，乐陶陶。木碗椰瓢，乞化村醪，醉得来前合后倒，又带糟随下随高，都是教酒葫芦相与酬酢。归来醉也藜杖挑，过清风皓月溪桥。柴门掩上无锁钥，自颠狂自歌自笑，天地如我这草团标。［快活三］一个韩昌黎贬在水潮，一个苏东坡置在白鹤，一个柳宗元万里窜三苗，一个张九龄行西岳。［鲍老儿］芙蓉国里琼姬伴着子高，他稳跨着青鸾到。月明吹笙对碧桃，煞强如西日长安道。你待凌烟阁上，麒麟画里，有甚功劳？春风锦江，秋云洞天，倒大逍遥。［古鲍老］拣择下药苗，玄霜玉杵和露捣。虎龙自交，金乌玉兔依卦爻。婴儿弱，姹女娇，亲怀抱。自调和不数朝，早睹他那玄珠形兆，这的是出世闲实功效。［么］闲吟啸嫌喧闹，曾不挂许由瓢。存机要闲玄妙，调二气走三焦。天星曜，地海潮，人山岳。对银蟾彻绛霄，则这的便是玄关一窍，了性命的修真道。［随煞尾声］十五六岁有甚奇，百二十年不是老。则着这铅鼎长温三花灶，七颠八倒，向这玉箫声里醉蟠桃。

见《梨园按试乐府新声》卷上。这篇套数共十六支曲子，内容是描写官场的险恶和归隐的闲适。［粉蝶儿］、［醉春风］、［迎仙客］三曲，为全篇第一部分，首先写“弃官修道”的闲放情态。作者通过“丫髻环绦”、“鹿皮囊草履麻袍”等装束的展示，“翠岩前、青松下”、“茅庵儿”等环境的映衬，和“捡个仙方，弄般仙草，试些丹灶”、“寻道友、伴渔樵”等生活的描写，活画出“修道”生活的逍遥放诞。而“急流中弃官修道”一句，却分明道出了追求归隐的闲适原是为了逃避官场中你争我夺的险恶争斗。从［石榴花］起到［鲍老儿］止，一共十支曲子，即上承“急流中弃官修道”一句而来，把宦海风波的险恶与归

隐林泉的闲适进行对比，以否定前者而肯定后者。此为第二部分。[石榴花]曲先写一不小心而触犯刑律的腰金衣紫的达官贵人，将"天符帝敕难逃"的厄运比做"顶门上飞下个雷霆炮"，并将它与"初及第时绣球儿抛"（指被权豪家女择为佳婿）的得意洋洋对比，揭露了朝政斗争的险恶。于是，这就为[斗鹌鹑]曲进行"钟鼎山林"的对比，提供了事实根据。"那一个较好?"二者比较的结果是不言自明的。[石榴花]曲写了官吏触犯刑律时的惨况；[红绣鞋]曲写"使命呼召"时的狼狈；[普天乐]曲写干了坏事必有天理报应；[上小楼]曲与前面[红绣鞋]曲内容大致相同，写官场荣达败落无常；[满庭芳]写屈原事迹，借古讽今，慨叹朝政的混乱；[快活三]写张九龄、韩愈、柳宗元、苏轼遭到贬斥；[满庭芳]与[快活三]相照应，悲悯忠良的不幸；其中分别插入[么]曲、[六么序]曲对"修道"生活种种闲情逸趣的描写；这样，官场之险恶、混乱、污浊，与山林之平静、悠闲、高雅，便形成了强烈而鲜明的对比。在此基础上，作者再用[鲍老儿]一曲，将出世与入世作一总的比较，并以"煞强如"三字，表明了比较的结果，此算是对第二部分的总结。[古鲍老]以下三曲为第三部分，写修仙炼道的种种生活和愉悦心情。[古鲍老]先写炼丹的精深过程及其成功，最后以"出世闲实功效"一句肯定了弃官修道的正确。[么]曲写要彻底地超尘出世，忘我修炼，才能领悟真道。[随煞尾声]，以长生不老、怡然而醉作结，抒发了"弃官修道"的愉悦心情。此部分内容与第一部分相照应，主旨大略相同，但描写角度却不一样，一着笔于情态和环境，一着笔于更精深的玄言妙道的性理感悟，二者相互映衬，并与第二部分中对宦海风波的描写形成对照，集中表现了作者"弃官修道"的归隐生活和怡然自得的闲适心情。全曲纯用口语，似不经修葺，而洋洋洒洒，信笔写来，有淋漓酣畅之风。（赵义山）

【[中吕·粉蝶儿]怨别（王廷秀）】 银烛高烧，画楼中月儿才照，绣帘前花影轻摇。翠屏闲，鸳衾剩，梦魂初觉。觉来时香汗初消，更那堪绣帏中冷落。 [醉春风]珠帘上玉玎珰，金炉中香缥缈，彩云声断紫鸾箫。那其间恼，恼。万种凄凉，几番愁闷，一齐都到。 [普天乐]露浥的海棠肥，霜压的梧桐落，金风淅淅，玉露消消。云中白雁飞，砌畔寒蛩叫，夜静离人添寂寥。越教人意穰心劳。眼横秋水，云埋楚岫，浪起蓝桥。 [十二月]夜沉沉明河皎皎，昏惨惨暮景消消，低矮矮帏屏静悄，冷清清良夜迢迢。闷恹恹把情人去了，急煎煎心痒难搔。 [尧民歌]呀，愁的是雨声儿淅零零落滴滴点点碧碧卜卜洒芭蕉，则见那梧叶儿滴溜溜飘悠悠荡荡纷纷扬扬下溪桥，见一个宿鸟儿忒楞楞腾出出律律忽忽闪闪串过花梢，不觉的泪珠儿浸淋淋漉漉扑扑簌簌揾湿皎绡。今宵，今霄睡不着，辗转伤怀抱。 [要孩儿]银烛淡淡光先照，瘦影孤灯对着。教人怎不自量度。急煎煎业眼难交，虚飘飘魂迷了枕上胡蝶梦，笑吟吟喜喜欢欢鸾凤交。相思病难医疗，云收雨歇，魄散魂消。 [尾声]怕的是玷玎珰铁马敲，病恹恹精神即渐消，从来好事多颠倒，好着我短叹长吁到不的晓。

见《盛世新声》辰集、《词林摘艳》卷三、《雍熙乐府》卷六。《雍熙乐府》题作"秋夜伤情"。这篇套数共七支曲子，写思妇秋夜的离情别怨，作者以景融情，创造了一种凄幽冷艳的意境。首曲[粉蝶儿]先展现思妇所居之环境，并点明其独居的冷落凄凉。[醉春风]一开始仍承前描写闺中环境，但借助听觉印象，用"彩云"句将环境范围作了更广阔的开拓，故上承"冷落"二字而来的"万种凄凉，几番愁闷"，也就显得更加深广了。[普天乐]把环境的描写由室内推向室外，由秋棠、秋霜、秋桐、秋风、秋露、秋雁、秋虫等景物的展现，烘托渲染了秋夜的萧瑟清冷。[十二月]和[尧民歌]仍重点着笔于秋夜凄凉冷落的环境描写，并点明"情人去了"这一篇本事，由此也就点明了"今霄睡不着，辗转伤怀抱"的感情内涵。[耍孩儿]一曲又回到室内，与首曲所写银烛秋光等景象相照应，并补写出梦中与情人欢会的情景，其相思成病、魄散魂消的万般苦情，便得到更充分的表现。[尾声]更以愁人不寐，长夜难挨作结，收束得含哀无限。这篇套数重在环境气氛的渲染，在渲染中以现主观情绪，它以景融情，情景交融，以凄幽冷艳之境，衬寂寞孤苦之情；语言典雅华丽，造句精整，用字工稳，对仗工巧；且多用叠字排比，略具豪放之风。（赵义山）

【[中吕·粉蝶儿]牛诉冤（姚守中）】

性鲁心愚，住烟村饱谙农务。丑则丑堪画堪图。杏花村，桃林野，春风几度。疏林外红日西晡，载吹笛牧童归去。 [醉春风]绿野喜春耕，一犁江上雨。力田扶耙受驱驰，因为主甘分受苦，苦，苦。经了些横雨斜风，酷寒盛暑，暮烟晓雾。 [红绣鞋]牧放在芳草岸白苹古渡，嬉游于绿杨堤红蓼平湖，画工描我在远山图。助田单英勇阵，驾老子蓦山居，古今人吟未足。 [石榴花]朝耕暮垦费工夫，辛苦为谁乎？一朝染患倒在官衙，见一个宰辅，借问农夫，气喘因何故？听说罢感叹长吁。那官人劝课还朝去，题着咱名字奏鸾舆。 [斗鹌鹑]他道我润国于民，受千辛万苦。每日向堰口拖船，渡头拽车。一勇性天生胆气粗，从来不怕虎。为伍的是伴哥王留，受用的是村歌社鼓。 [上小楼]感谢中书部，符行移诸处，所在官司，禁治严明，遍下乡都。里正行，社长行，叮咛省谕：宰耕牛的捕获申路。 [么]食我者肌肤未肥，卖我者家私不富。若是老病残疾，卒中身亡，不堪耕锄，告本官，送本都，从公发付。闪得我丑尸不着坟墓。 [满庭芳]衔冤负屈，春工办足，却待闲居。圈门前见两个人来觑，多应是将我窥图。一个曾受戒南庄上的忻都，一个是累经断北瀍王屠。好教我心惊虑，若是将咱卖与，一命在须臾。 [十二月带尧民歌]心中畏惧，意下踌躇，莫不是待将我衅钟，不忍其觳觫。那思想耕牛为主，他则是嗜利而图，被这厮添钱买我离桑枢，不睹是牵咱过前途。一声频叹气长吁，两眼凄惶泪如珠。凶徒，凶徒，贪财性狠毒，绑我在将军柱。 [耍孩儿]只见他手持刀器将咱觑，唬得我战扑速魂归地府。登时间满地血模糊，碎分张骨肉皮肤。尖刀儿割下薄刀儿切，官称称来私称上估。应捕人在旁边觑，张弹压先抬了膊项，李弓兵强要

了胸脯。［么］却不道闻其声不忍食其肉，划地加料物宽锅中烂煮。煮得美甘甘香喷喷软如酥，把从前的主顾招呼。他则道三分为本十分利，那里问一失人身万劫无。有一等贪哺啜的乔人物，就本店随机儿索唤，买归家取意儿庖厨。［四煞］或是包馒头待上宾，或是裹馄饨请伴侣。向磁罐中软火儿葱椒炖，胜如黄犬能医冷，赛过胡羊善补虚。添几盏椒花露。你装的肚皮饱旺，我的性命何辜。［三］我本是时苗留下犊，田单用过牯。勤耕苦战功无补。他比那图财害命情尤重，我比那展草垂缰义有余。我是一个直钱底物，有我时田园开辟，无我时仓廪空虚。［二］泥牛能报春，石牛能致雨，耕牛运土遭诛戮。从今后草坡边野鹿无朋友，麦垅上山羊失了伴侣。那的是我伤情处，再不见柳梢残月，再不见古木昏乌。［一］筋儿铺了弓，皮儿鞔做鼓，骨头儿卖与钗环铺，黑角儿做就乌犀带，花蹄儿开成玳瑁梳。无一件抛残物。好材儿卖与了靴匠，碎皮儿回与田夫。［尾］我元阳寿未终，死得真个屈苦。告你个阎罗王正直无私曲，诉不尽平生受过苦。

见《太平乐府》卷八、《雍熙乐府》卷六。这篇套数以代牛诉冤的形式，展现了封建社会中功臣被废的悲剧。作者把强烈的悲剧情绪，幻化为牛的主体意识，故全篇笔笔写牛，但却处处关合到人，有寓言体的滑稽诙谐之妙。全篇共十六支曲子，分四层展开“冤”的主题。前三曲为第一层，先写牛的品格，渲染了牛的憨厚、勤苦和任劳任怨，以及徜徉于山水田园的闲适自得之乐。从［石榴花］至［上小楼］之［么］篇，这四支曲子为第二层，写牛积劳成疾，功闻朝廷，受到了禁止宰杀的特别保护。这一层描写是叙事性的，有情节，有人物，幽默诙谐，滑稽多趣。从［满庭芳］至［一煞］为第三层，写牛诉说自己无辜被杀的经过。充分表现了“冤”情深重的主题。最后［尾］声一曲为第四层，以“死得真个屈苦”、向阎罗也“诉不尽平生受过的苦”作结，更显示了冤愤的深远无尽。这种冤愤，表面的滑稽诙谐并未能掩盖得了它凄凉悲怆的基调和它尖刻而犀利的讽刺。它与刘时中的《代马诉冤》、曾瑞的《羊诉冤》有异曲同工之妙，都是元曲中不可多得的佳作。（赵义山）

【［中吕·粉蝶儿］“昨宴东楼”（王仲诚）】 昨宴东楼，玳筵开舞裙歌袖，一团儿玉软花柔。遏行云，回飞雪。玲珑剔透，交错觥筹，捻冰丸暗藏锦绣。［醉春风］娇滴滴香脸嫩如花，细松松纤腰轻似柳。有丹青巧笔写奇真，怎的朽、朽。檀口能歌，莲舌轻调，柳眉频皱。［迎仙客］露玉纤，捧金瓯，云鬓巧簪金凤头。荡湘裙，掩玉钩，百倍风流。无福也难消受。［满庭芳］人间罕有，沉鱼落雁，月闭花羞。蕙兰性一点灵犀透，举止温柔，成合了鸾交凤友，匹配了燕侣莺俦。轻揉就，如弹玉纤粉汗流，佯呵欠袖儿里低声儿咒，一会家把人迤逗。撇不下漾秋波一对动情眸。

见抄本《阳春白雪》后集卷四。这是一首表达男女恋情的散曲。［粉蝶儿］写豪宴盛况及主人公对意中人的爱慕之情。［醉春风］写这位美女佼好的体态与容貌。［迎仙客］写美女的动态美。［满庭芳］写美人的举止以及主

人公与之相爱的情景。这首套曲在表现恋情上相当直露，不加掩饰，其热切之状尽现纸上；虽写与妓女之恋，但绝少轻浮之词。（王忠阁）

【[中吕·粉蝶儿]寄情人（王氏）】 江景萧疏，那堪楚天秋暮，战西风柳败荷枯。立夕阳，空凝伫，江乡古渡，水接天隅，眼弥漫晚山烟树。［醉春风］寂寞日偏长，别离人最苦。把一封正家书改作诈休书。冯魁不睹是将我来娶，娶。知他是身跳龙门，首登虎榜，想这故人何处？［红绣鞋］往常时冬里卧芙蓉裀褥，夏里铺藤席纱橱，但出门换套儿好衣服。不应冯魁茶员外，茶员外钞姨夫，我则想俏双生为伴侣。［迎仙客］见一座古寺宇，盖造得非常俗。见一个僧人念经掐着数珠。待道是小阇梨，却原来是老院主。俺是个檀越门徒，问长老何方去？［石榴花］看了那可人江景壁间图，妆点费工夫。比及江天暮雪见寒儒，盼平沙趁宿，落雁无书，空随得远浦帆归去。渔村落照船归住，烟寺晚钟夕阳暮，洞庭秋月照人孤。［斗鹌鹑］愁多似山市晴岚，泣多似潇湘夜雨。少一个心上才郎，多一个脚头丈夫。每日价茶不茶饭不饭百无是处，教我那里告诉？最高的离恨天堂，最低的相思地狱。［普天乐］腹中愁，诗中句，问什么失题落韵，跨骡骑驴？想着那得意时，着情处，笔尖题到伤心处，不由人短叹长吁。嘱付你僧人记取，苏卿休与，知他双渐何如？［上小楼］怕不待开些肺腑，都向诗中分付。我这里行想行思，行写行读，雨泪如珠。都是些道不出，写不出，忧愁思虑，了不罢声啼哭。［么］他争知我嫁人，我知他应过举。翻做了鱼沉雁杳，瓶坠簪折，信断音疏。咫尺地半载余，一字无，双郎何处？我则索随他泛茶船去。［十二月］无福效同俦并侣，有分受枕剩衾余。想起来相思最苦，空教人好梦全无。擗飞了清歌妙舞，受了些寂寞消疏。［尧民歌］闪得人凤凰台上月儿孤，趁帆风势下东吴。我这里安桅举棹泛江湖，到不如沉醉罗帷倩人扶。踌躇，踌躇，天边雁儿遥，枉把佳期误。［耍孩儿］这厮不通今古通商贾，是贩卖俺愁人的客旅。守着这厮愁闷怎消除？真乃是牛马而襟裾。斗筲之器成何用？粪土之墙不可圬。想俺爱钱娘乔为做，不分些好弱，不辨贤愚。［三煞］娘呵你好下得好下得，忒狠毒忒狠毒，全没些子母情肠肚。则好教三千场失火遭天震，一万处疔疮生背疽。怎不教我心中怒，你在钱堆受用，撇我在水面上遭徒。［二］我上船时如上木驴，下舱时如下地府，靠桅杆似靠着将军柱。伴着这魑人物，便以冤魂般相缠，日影般相逐。［一］他正是冯魁酒正浓，苏卿愁起初。下船来行到无人处，我比娥皇女哭舜添斑竹，比曹娥女泣江少一套孝服。则怕他瞧破俺情绪，推眼疾偷掩痛泪，佯呵欠带几声长吁。［尾］比我这泪珠儿何日干？愁眉甚日舒？将普天下烦恼收拾聚，也似不得苏卿半日苦。

见《太平乐府》卷八、《词林摘艳》卷三、《词谑》、《雍熙乐府》卷六、《北宫词纪》卷六。隋树森《全元散曲》按："《词谑》题作《赶苏卿》。《雍熙乐府》题作《苏卿诉苦》，不注撰人。《北宫词纪》题作《赶苏卿寄情》。"李开先《词谑》："又[中吕]《赶苏卿》，大都歌妓王

氏寄情而作。虽妇人亦知音，宜乎元以词擅名也。”全曲由十六支曲子组成。通过王氏自己口吻，提出她的爱情观，批判了封建社会对妇女的压抑和封建社会买卖婚姻的不合理。文采斐然，在元曲中属于女作者不可多见。

（刘世杰）

【[中吕·普天乐]崔张十六事（关汉卿）】（普救姻缘）西洛客说姻缘，普救寺寻方便，佳人才子，一见情牵。饿眼望将穿。馋口涎空咽。门掩梨花闲庭院，粉墙儿高似青天，颠不刺见了万千，似这般可喜娘罕见，引动人意马心猿。（西厢寄寓）娇滴滴小红娘，恶狠狠唐三藏，消磨灾障，眼抹张郎，便将小姐央。说起风流况，母亲呵怕女孩儿春心荡。百般巧计关防，倒赚他鸳鸯比翼，黄莺作对，粉蝶成双。（酬和情诗）玉宇净无尘，宝月圆如镜。风生翠袖，花落闲庭。五言诗句语清，两下里为媒证。遇着风流知音性，惺惺的偏惜惺惺，若得来心肝儿敬重，眼皮儿上供养，手掌儿里高擎。（随分好事）梵王宫月轮高，枯木堂香烟罩，法聪来报，好事通宵，似神仙离碧霄，可意种来清醮。猛见了倾国倾城貌，将一个发慈悲脸儿瞒着。葫芦啼到晓，酩子里家去，只落得两下里获铎。（封书退贼）不念法华经，不理梁皇忏。贼人来至，情理何堪。法聪待向前，便把贼来探，险把佳人遭坑陷，消不得小书生一纸书缄，杜将军风威勇敢，张秀才能书妙染，孙飞虎好是羞惭。（虚意谢诚）东阁玳筵开，不强如西厢和月等，红娘来请，万福先生，请字儿未出声，去字儿连忙应。下功夫将额颅十分挣，酸溜溜蜇得牙疼，茶饭未成，陈仓老米，满瓮蔓青。（母亲变卦）若不是张解元识人多，怎生救咱全家祸，你则合有恩便报，倒教我拜做哥哥。母亲你忒虑过，怕我陪钱货，眼睁睁把比目鱼分破，知他是命福如何，我这里软摊做一垛，咫尺间如同间阔，其实都伸不起我这肩窝。（隔墙听琴）月明中，琴三弄，闲愁万种。自诉情衷，要知音耳朵，听得他芳心动，司马文君情偏重。他每也曾理结丝桐，又不是黄鹤醉翁，又不是泣麟悲凤，又不是清夜闻钟。（开书染病）寄简帖又无成，相思病今番甚，只为你倚门待月，侧耳听琴，便有那扁鹊来，委实难医恁。止把酸醋当归浸。这方儿到处难寻，要知是知母未寝，红娘心沁，使君子难禁。（莺花配偶）春意透酥胸，春色横眉黛，新婚燕尔，苦尽甘来也不索将琴操弹，也不索西厢和月待，尽老今生同欢爱，恰便似刘阮天台，只恐怕母亲做猜，侍妾假乖，小姐难捱。（花惜风情）小娘子说因由，老夫人索穷究，我只道神针法灸，却原来燕侣莺俦。红娘先自行，小姐权落后，我在这窗儿外几曾敢咳嗽，这殷勤着甚来由。夫人你得休便休，也不索出乖弄丑，自古来女大难留。（张生赴选）碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞，恨相见难，又早别离易。久已后虽然成佳配，奈时间怎不悲啼，我则厮守得一时半刻，早松了金钏，减了香肌。（旅馆梦魂）为功名，伤离别，可怜见关山万里，独自跋涉。楚阳台朝暮云，杨柳岸朦胧月，冷清清怎地捱今夜。梦魂儿这场抛撇，人去也。去时节远也，远时节几日来也。（喜得家书）久客在京师，甚的是闲传示。心头

眼底，横倘莺儿，趁西风折桂枝，已遂了青云志。盼得他一纸音书，却是断肠诗词，堪为字史，颜筋柳骨，献之羲之。（远寄寒衣）想张郎，空僝僽，缄书在手，写不尽绸缪，修时节和泪修，嘱付休忘旧，寄去衣服牢收受，三般儿都有个因由，这袜儿管束你胡行乱走，这衫儿穿的着皮肉，这裹肚常系在心头。（夫妇团圆）为风流，成姻眷，恩情美满，夫妇团圆，却忘了间阻情，遂了平生愿。郑恒枉自胡来缠，空落得惹祸招愆。一个卖风流的志坚，一个逞娇姿的意坚，一个调风月的心坚。

见于《乐府群珠》卷四。此系叙事小令组曲，连缀相同曲调的十六支曲子而成。作品取材于著名的西厢故事，叙事起自张生、莺莺普救寺相逢，终于张生中举，"夫妇团圆"，基本情节与《西厢记》杂剧相同。全曲有叙述、有描写，叙事脉络清晰，描写场景细腻，描摹人物心理、编织人物独白，亦称逼真贴切。语言委婉之中蕴含清新，优美隽秀而不失于本色，与作品内容和谐统一，这种艺术境界的构成，为这一美丽的故事增添了感人的情趣和魅力。（王　萍）

【[中吕·普天乐]别友（姚燧）】 浙江秋，吴山夜，愁随潮去，恨与山叠，寒雁来，芙蓉谢，冷雨青灯读书舍，待离别怎忍离别，今宵醉也，明朝去也，宁奈些些。

这是一首送别友人的小令。见《阳春白雪》前集卷五、《中原音韵》、《词林摘艳》卷一。《阳春白雪》录此曲，误为[满庭芳]，只有曲牌而无题目。《中原音韵》录此曲。曲牌为[普天乐]，并题为《别友》。作者于元武宗至大四年（1311），曾与弟子刘致来杭州，旋又离去。此曲或写于此时。前八句极写离恨，"浙江秋，吴山夜"，点出时间、地点，"愁随潮去，恨与山叠"，写恨、愁如奔腾江潮，无有终期，如山峰重叠，尤为沉重。"塞雁来，芙蓉谢"，信物候之变迁，抒离别之痛苦，凄怆、哀怨之感，寓于景物描写之中。"冷雨"、"青灯"，以冷感、冷色，衬秋夜书斋之凄凉。"待离别怎忍离别"，反问句式，倍增离别之痛苦。末尾三句，笔锋陡转，从离愁别恨之中荡出，既是安慰行者，又是宽解自己，旷语作结，显出放逸本色。此曲写得愁肠百转，催人泪下。文笔细腻。写景与抒情融为一体，写景为抒情铺垫了特有的情境，然后再写难舍难分的场面，其情为景所烘托，收到了强烈的感人效果。周德清《中原音韵》赞其"造语、音律、对偶、平仄皆好"。（李修国　王忠阁）

【[中吕·普天乐]湘阳道中（卢挚）】 岳阳来，湘阳路，望炊烟田舍，掩映沟渠。山远近，云来去。溪上招提烟中树，看时见三两樵渔，凭谁画出。行人得句，不得前驱。

见《乐府群珠》卷四。从第一句"岳阳来，湘阳路"可见此篇是作者到湖南赴任沿湘水进发途中的即兴之作。作品通过远近两个层次写忘情山水的陶醉之情。先从大视野中写灶烟茅舍掩映沟渠，深得陶渊明"暧暧远人村，依依墟里烟"之妙境，既温暖又宁静。接着通过视角的移动，写"山远近，云来去"，天地相连，动静相生，为整个画面平添了几分活力。然后集中着眼于近景，写招提寺周围的景色。溪水潺潺，树在烟中，则在迷濛之中写

出乡野的恬静。三两渔樵则写出作者对一种逍遥生活的渴望。整个画面突出的是恬静，内里却包含着作者由衷的迷恋与羡慕，因而便用“凭谁画出”来赞美其至善至美。这样，最后用“不得前驱”来突出这种忘情田园的情感。整个小令由时空、景物进而写到感受，依次写来简洁而有序。而用疏淡之笔注重整体画面的把握也保证了情与景的统一，增强了小令的情韵。

（杨茂义）

【[中吕·普天乐]“柳丝柔”（滕斌）】 柳丝柔，莎茵细。数枝红杏，闹出墙围。院宇深，秋千系。好雨初晴东郊媚。看儿孙月下扶犁。黄尘意外，青山眼里，归去来兮。

见《梨园乐府》卷下、《乐府群珠》卷四、《雍熙乐府》卷一八。滕斌有[普天乐]重头小令十一首，内容主要是写归隐田园山林的愉快，此曲为其中第一首。前六句全为写景之句，从拂风细柳、如茵绿莎、出墙红杏，写到院宇秋千、东郊好雨，多角度叠构佳景，写出了春光的明媚，同时亦暗寓会心清赏的闲情和快意。其中“数枝”二句，化用宋祁《玉楼春》“红杏枝头春意闹”和叶绍翁《游园不值》诗中“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”等句。其中一“媚”字，是从情感体验的角度对以上所写阳春丽景的一个总结，是情与景交汇凝结而成的曲眼。“看儿孙”一句转向叙事，作者用自己的闲情逸致，给儿孙辛苦的劳作场面增添了诗情画意，随即将“意外”、“黄尘”与“眼里”、“青山”对举，最后借用陶渊明《归去来兮辞》表示了对官场喧嚣的厌弃和对田园闲适的留恋。此曲用清雅之笔、修洁之句，景中融情之法，写出了一片闲情，反映了在特定环境中主人公所特有的情怀。不失为一篇佳作。

（赵义山）

【[中吕·普天乐]“仗权豪”（滕斌）】 仗权豪，施威势，倚强压弱，乱作胡为。我劝你，休窒闭。此等痴愚儿曹辈，利名场多少便宜？寻饥得饥，凭实得实，归去来兮。

见《梨园乐府》卷下、《乐府群珠》卷四、《雍熙乐府》卷一八。此曲为滕斌写归隐之情的[普天乐]重头小令十一首中的第十首，其主要内容是讥讽官场中胡作非为的政客，并通过对官场争名夺利的厌弃而暗暗地表示了归隐的决心。前四句先写名利之徒凭仗主子的权势，滥施淫威，恃强凌弱，胡作非为，在客观的描述中暗寓着厌恶和愤慨之情。“我劝你”以下四句，直截了当地表明了对争名夺利之“痴愚儿曹”的无情奚落。“寻饥得饥，凭实得实”二句，《雍熙乐府》作“使机得饥，以实得食”，甚是。前句针对势利小人而言，谓其使尽机关，最终却免不了饥寒之患；后句针对退隐山林、躬耕陇亩的隐士而言，谓其实实在在，最终可得暖衣饱食；这样，也就极自然地逗出末句，表明了作者厌弃官场而羡慕田园的隐逸思想。此曲全用本色语，极明俗，极冷峻，且从容不迫，正表现了一种历经世事而彻悟人生的静穆心态。

（赵义山）

【[中吕·普天乐]潇湘八景·洞庭秋月（鲜于必仁）】 水无痕，秋无际。光涵灏殿，影浸玻璃。龙嘶贝阙珠，兔走蟾宫桂。万顷沧波浮天地，烂银盘寒褪云衣。洞箫谩吹，篷窗静倚，良夜何其。

见《乐府群珠》卷四。这首小令写洞庭之秋的月夜美景，表现了作者对之无限喜悦的豪情。起笔二句即扣住题目"洞庭秋"三字，展现了洞庭湖波平浪静、一碧无边的清秋景象，紧接着"光涵"、"影浸"二句暗暗照应题目中的"月"字，写出了湖光月色，交映争辉，上下天光，表里澄澈的清虚空灵之境。"龙嘶"、"兔走"二句，一写湖，一写月，而融汇进水底龙宫、月中玉兔等神话传说，呈现出神奇浪漫的色彩；其后"万顷"两句仍是湖、月二者各写一句，则显得壮丽而辉煌。对于孟浩然、杜甫写洞庭湖的"八月湖水平，涵虚混太清"(《临洞庭湖赠张丞相》)和"吴楚东南坼，乾坤日夜浮"(《登岳阳楼》)等名句的壮阔之境，显然有所借用。篇末三句写人的活动和感受，表现出一种浪漫喜悦的豪情。此曲语言典雅精工，意境空灵壮阔，富于奇思幻彩。

(赵义山)

【[中吕·普天乐]潇湘八景·平沙落雁(鲜于必仁)】 稻粱收，菰蒲秀。山光凝暮，江影涵秋。潮平远水宽，天阔孤帆瘦。雁阵惊寒埋云岫，下长空飞满沧洲。西风渡头，斜阳岸口，不尽诗愁。

见《乐府群珠》卷四。这首小令写暮秋时节的江南风光，流露出了一种文士悲秋的情绪。起笔二句写稻粱收获、菰蒲茂盛，是对江南晚秋季令的一种暗示。"山光"二句互文见义，正面点出"暮秋"。"潮平"、"天阔"两句开拓诗境，以精工的对仗，展现了江南水远天阔的特有景象。如果就《平沙落雁》这一题目而言，以上六句可以看作一种背境展示，其后"雁阵"二句，才是这一题目的正面笔墨。篇末三句，由写雁转到写人。"西风"、"斜阳"，以凄景暗示愁情；"渡头"、"岸口"，隐指行旅；末句点明文士特有的一种悲秋情绪。由篇末的一个"愁"字，由"西风"、"斜阳"之凄景的衬托，于是给全篇之秋景描绘都染上了一层淡淡的悲凉，一篇之感情色调，至篇末始点明。此曲重炼字、炼意和构境，具有"清空"之妙。

(赵义山)

【[中吕·普天乐]潇湘八景·远浦帆归(鲜于必仁)】 水云乡，烟波荡，平洲古岸，远树孤庄。轻帆走蜃风，柔橹闲鲸浪，隐隐牙樯如屏障。了吾生占断渔邦。船头酒香，盘中蟹黄，烂醉何妨。

见《乐府群珠》卷四。这首小令通过写江南水乡的渔民生活，表现了一种放诞逍遥的隐逸闲情。开篇四句先写"远浦"，首二句先描写水波浩荡、烟云飘缈的江南水乡景色，三、四两句随即暗点"远浦"二字。"平洲"照应"远树"，"古岸"对应"孤庄"，以典雅疏淡之笔，写出了一种闲适而淡远的意境。"轻帆"三句写"帆归"，"轻帆"与"柔橹"对举，分别以"走"字、"闲"字描写，以"蜃风"、"鲸浪"映衬，将渔民的水上生活写得"如屏障"般安稳，而且还富于诗情画意般的闲适情调。因此，作者不禁发出了"了吾生占断渔邦"的由衷赞叹。此句是全篇由景到人的转换。"船头"、"盘中"二句以精工的对仗之笔，写理想中渔者的富有和闲适，末句更以形象的描写，展现出了这一位"渔者"在水乡渔邦的放诞生活情形。此曲意境闲适淡远，用词考究，对仗精工而又自然流走，无艰涩之病，有

清爽之风。 （赵义山）

【[中吕·普天乐]潇湘八景·山市晴岚（鲜于必仁）】 似屏围，如图画。依依村市，簇簇人家。小桥流水间，古木疏烟下。雾敛晴峰铜钲挂，闹腥风争买鱼虾。尘飞乱沙，云开断霞，网晒枯槎。

见《乐府群珠》卷四。此曲亦写江南水乡风光和渔民的生活。开头两句是对水乡如画环境的总概，其后“依依村市”以下四句，是对“如图画”的水乡村市的具体描写，点出了题中“山市”二字。“雾敛”句写题中之“晴岚”。“闹腥风”句和结尾一句描写渔民之生活情景。此曲重在写景，映衬得法，疏密有致，能写出一种幽美的境界。而对于马致远[天净沙]小令和苏轼《新城道中》等作品意境的借用，亦巧妙而自然。作者对于闲适的渔村生活的向往之情，暗暗地融注在字里行间。意境闲适幽美。 （赵义山）

【[中吕·普天乐]潇湘八景·渔村落照（鲜于必仁）】 楚云寒，湘天暮，斜阳影里，几个渔夫。柴门红树村，钓艇青山渡，惊起沙鸥飞无数。倒晴光金缕扶疏。鱼穿短蒲，酒盈小壶，饮尽重沽。

见《乐府群珠》卷四。此曲写江村渔夫的生活，表现出一种恬澹闲适的情调。前三句写楚湘之地日暮天寒、斜阳映照的景象，扣住题目中“落照”二字，为第四句所写“几个渔夫”展现了广阔的背景。由“几个渔夫”一句，便很自然地转到了“柴门”二句对“渔村”的描写，“柴门”、“钓艇”，“红树”、“青山”、“村落”、“渡头”，相互映衬，构成了优美的渔村画卷；其后出现沙鸥的“惊飞”，更给这画卷平添一段诗趣。“沙鸥”飞起，自然是由渔夫归来所“惊”动，故明写鸥飞，实暗衬人归。“倒晴光”句上承“斜阳”一句，写“落照”之倒影，又是一番诗情画意。以上以写景为主，以暗写渔夫的活动作为一种点缀，而结尾三句，则转写渔夫的生活，表现出一种闲放潇洒的情调，字里行间流露出作者的向慕情怀。此曲恬淡闲适，通俗自然，但又时见锤炼功夫，于本色自然中又显整饬之美。

（赵义山）

【[中吕·普天乐]“芰荷衣”（张养浩）】 芰荷衣，松筠盖，风流尽胜，画戟门排。看时节采药苗，挑芹菜，捕得金鳞船头卖。怎肯直抢入千丈尘埃。片帆烟雨，一竿风月，其乐无涯。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》、《乐府群珠》卷四、《雍熙乐府》卷一八。这首小令歌咏归隐江湖的闲情逸趣。开篇四句，言以芰荷为衣、以松筠为盖的山中隐士，其风流韵度直胜过门排画戟的达官贵人，此为概括性描写。其后“看时节”以下三句，写山中隐士采药、挑菜、捕鱼的日常生活，平凡中见闲适；最后“片帆”二句，则写其垂钓江湖的放浪行为，恬静中见潇洒。中间“怎肯直抢入千丈尘埃”一句，直抒胸臆，表现了立志超尘出世的决心；末句“其乐无涯”，可看做抒情性的总结。此曲融叙述、描写和抒情为一体，用自然清丽之语，写闲放潇洒之情，其意境清丽闲适，在张养浩的散曲中又是一格。 （赵义山）

【[中吕·普天乐]“莫刚直”（张养浩）】 莫刚直，休豪迈，于身无益，惹祸招灾。放的这眼界高，胸襟大，问甚几度

江南浮云坏。且对青山适意忘怀。子真谷口，元龙楼上，其乐无涯。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》、《乐府群珠》卷四、《雍熙乐府》卷一八。张养浩作有[普天乐]重头小令十首，此首是其中之一。在这组小令"只为爱山的别"一首之中，有"整八年，江村外，偿却从前莺花债"等语，可见其作于归隐田园八年之后。张养浩是至治元年(1321)辞官归隐的，那么，这组小令当作于1328年。作者从不同角度将仕宦与隐逸进行对比，多方面描写了归隐田园山林的快乐和悠闲。此首小令通过对自己仕宦生活的回顾，揭露了官场的黑暗与险恶，并由此表明，作者的退隐完全是被迫的。开篇四句，反映了官场的黑暗与险恶，这使他不得不从消极的一面来总结人生经验教训，认为其"于身无益"，于是也不得不由官场走向归隐，对于如"浮云"聚散一样的王朝兴废，便只好放大眼界和心胸而懒得去过问了。最后是隐居于青山绿水，像汉代郑谷(字子真)那样归隐，像陈登(字元龙)那样高卧楼上。此曲语多愤激，表面的闲适旷达并未能掩盖其内心的苍凉感慨。其厚实之味由此而现。 (赵义山)

【[中吕·普天乐]江头秋行(赵善庆)】

稻粱肥，蒹葭秀。黄添篱落，绿淡汀洲。木叶空，山容瘦。沙鸟翻风知潮候，望烟江万顷沉秋。半竿落日，一声过雁，几处危楼。

见《乐府群玉》卷一、《乐府群珠》卷四。此篇写江上秋景，有如图画。虽是句句写景，却情足意满，收获和衰败的开始使作者亦喜亦忧。作者从自然节候的变化中，嗅出了冬日即将来临的气息，并由此产生了一种淡淡的悲凉。结句甚至有游子思乡的情绪流露。《太和正音谱》称赵善庆词"如蓝田美玉"，确是的评。 (魏崇武)

【[中吕·普天乐]秋江忆别(赵善庆)】

晚天长，秋水苍。山腰落日，雁背斜阳。璧月词，朱唇唱，犹记当年兰舟上。洒西风泪湿罗裳。钗分凤凰，杯斟鹦鹉，人拆鸳鸯。

见《乐府群玉》卷一、《乐府群珠》卷四。这是一首触景生情的忆昔之作。前四句写秋江日暮的景象。后七句才是忆别的具体内容。"璧月词"语本《陈书·张贵妃传》中[玉树后庭花]曲的"璧月夜夜满，琼树朝朝新"。然而这团圆曲子作者却安排给离别的恋人唱，尤见悲怆。此曲总体结构是由写今至写昔，但并不回到今，在"忆"中表达特定的情怀，拓宽了小曲的想像空间。与宋晏几道[临江仙]"梦后楼台高锁"词可谓异曲同工。 (魏崇武)

【[中吕·普天乐]西湖即事(张可久)】

蕊珠宫，蓬莱洞。青松影里，红藕香中。千机云锦重，一片银河冻。缥缈佳人双飞凤，紫箫寒月满长空。阑干晚风，菱歌上下，渔火西东。

见《张小山北曲联乐府》。此曲描写西湖美景。作品开头定下了美丽、神奇、变幻的基调，然后充分调动起视觉、嗅觉、触觉、听觉和幻觉，通过时空的转换、色彩和光线的变化，把西湖写得有如仙境一般。"青松"、"红藕"二句写的是"九里云松"和"曲院风荷"的风光，它们分别是"钱塘十景"和"西湖十景"之一。"缥缈"、"紫箫"二句暗用《列仙传》萧史、弄玉乘龙跨凤升天的故事。这支曲子的语言美感十分突

出，当得起“清而且丽，华而不艳”（明朱权《太和正音谱》）的称誉。

（魏崇武）

【[中吕·普天乐]吴江八景·西山夕照（徐再思）】 晚云收，夕阳挂。一川枫叶，两岸芦花。鸥鹭栖，牛羊下。万顷波光天图画，水晶宫冷浸红霞。凝烟暮景，转晖老树，背影昏鸦。

见《太平乐府》卷四、《乐府群珠》卷四。这支令曲列于《吴江八景》之殿。“晚云收，夕阳挂”两句，总括傍晚日落云收景象。“一川枫叶，两岸芦花”两句，视线由广阔的天宇投向山水相连的大地。“川”与“岸”暗示出西山、吴江；“枫叶”与“芦花”红白相映，点出时令已近深秋。“鸥鹭栖，牛羊下”两句，在枫叶与芦花构成的静态画面中平添几许动态的生活气息，动静相生，安谧恬淡，生机勃勃。“万顷波光天图画，水晶宫冷浸红霞”两句，逐实入虚，由视觉直感化入意觉联想。“凝烟暮景，转晖老树，背影昏鸦”。这三句鼎足而对，拉起夜的帷幕，完成了“西山夕照”的描绘任务。“凝烟暮景”系从王勃《滕王阁序》“烟光凝而暮山紫”浓缩而来，“转晖老树，背影昏鸦”取意于马致远[天净沙]，这三句联袂，回应曲题，以夕阳始，复以夕阳余晖作结，“凝”、“转”、“背”三字化静为动，具象出夕照之余光昏影。这支小令情酣墨饱，灵妙传神，寄淡泊于浓郁，别有一番高情远韵。

（张大新）

【[中吕·普天乐]旅况（王仲元）】 树权桠，藤缠挂。冲烟塞雁，接翅昏鸦。展江乡水墨图，列湖口潇湘画。过浦穿溪沿江汊，问孤舟夜泊谁家？无聊倦客，伤心逆旅，恨满天涯。

见《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷四。这是一支描写旅途景色，抒写旅人愁思的小令。“树权桠，藤缠挂”，是写静景，“冲烟塞雁，接翅昏鸦”，是写动景，动静结合，展现出旅途倦客所见的种种景致。旅途美景，塞雁归鸦，更引起旅人的愁思。“过浦穿溪沿江汊，问孤舟夜泊谁家？”“孤舟”，显示旅人的孤独。天涯飘泊之感，溢于笔端。“无聊倦客，伤心逆旅，恨满天涯”，直抒胸臆，抒发了旅人常年飘零，不能归家的无限哀怨。由“倦”而感到“无聊”，因“无聊”而“伤心”，由“伤心”而生“恨”，展示出游子旅愁的整个过程。小令前半部分写景，后半部分直接抒情。写景部分情景交融，创造出耐人寻味的意境。

（王忠阁）

【[中吕·普天乐]赠美人（王仲元）】 柳眉新，桃腮嫩。酥凝琼腻，花艳芳温。歌声消天下愁，舞袖散人间闷。举止温柔娇风韵，司空见也索销魂。兰姿蕙魄，瑶花玉蕊，误染风尘。

见《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷四。这支小令赞美歌妓容貌俊美、举止温柔，同时对她的不幸遭遇寄以同情和惋惜。小令以花喻人，兼用夸张，构思巧妙，前边竭力夸耀歌妓的外貌娇好，艺术精湛，是为末句“误人风尘”的叹惜作铺垫，从而更易唤起人们对这位美女的同情。

（王忠阁）

【[中吕·普天乐]相思（王仲元）】 泪盈波，眉愁锁。消香减腻，病鬼愁魔。炉烟飘怨气浮，襟袖湿啼痕污。无限凄凉来着抹，病身躯怎生存活！相思未脱。他愁为我，我病因他。

见《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷四。这是一首描写相思之苦的小

令。“泪盈波，眉愁锁。消香减腻，病鬼愁魔”，写出因相思给主人公带来容颜憔悴和精神痛苦。“炉烟飘怨气浮”，表明思愁绵绵不断；“襟袖湿啼痕污”，写出思妇的悲戚之甚。“无限凄凉来着抹，病身躯怎生存活！相思未脱。”“着抹”，撩惹之意，言凄凉心境总是缠绕着自己。满腹凄凉，无法排解，愁思难禁。这满腔愁绪、病瘦的身体怎么能经受得了。她思念之极，联想到自己的意中人肯定也在苦苦地思念自己。“他愁为我，我病因他”，这种由己推人的心态，表现出思妇因思念亲人而又不能如愿的内心痛苦。这首小令自始至终紧扣“相思”这一主题，从泪眼、愁眉、肌肤病瘦，到精神痛苦、心境凄楚，逼真地刻画了一个满怀惆怅怨恨的思妇形象。小令语言凄怆，格调悲凉，和“相思”这一主题达到了和谐的统一。（王忠阁）

【[中吕·普天乐]离情（王仲元）】 远山攒，乌云乱。分钗破鉴，单枕孤鸾。芳心被闷织罗，病躯教愁羁绊。惹肚牵肠相穿贯，上心来痛似锥剜。归期限满，难凭后约，孤负前欢。

见《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷四。小令描写了闺中少妇思念远别亲人的凄凉心境，刻画了她愁闷、痛苦、失望而埋怨的复杂心情。“远山攒，乌云乱”，“远山”指双眉，“攒”紧皱的意思。“乌云”，即黑发。主人公双眉紧皱，头发蓬乱，无心洗梳，更无心打扮。她为什么这样呢？因为“分钗破鉴，单枕孤鸾”。“鉴”，指古镜，“孤鸾”，即“别鹤孤鸾”，两句都是比喻夫妻分离。“芳心被闷织罗，病躯教愁羁绊。惹肚牵肠相穿贯，上心来痛似锥剜”四句，极力抒写少妇思念亲人的悲愁与痛苦。痛苦至极而生怨，少妇埋怨远去的亲人“归期限满”，为什么还不归来。负约不归，以后再定约期谁还相信呢？这样负约，不也辜负了以前的欢会吗？“归期限满，难凭后约，孤负前欢”，把离别相思之情寓于埋怨之中。这首小令层次分明，围绕“离情”，先写少妇外表之愁，继写她的内心之苦，又写因苦而产生怨恨，心理刻画，极为细腻，颇具特色。（王忠阁）

【[中吕·普天乐]愁怀（张鸣善）】 雨儿飘，风儿扬，风吹回好梦，雨滴损柔肠。风萧萧梧叶中，雨点点芭蕉上。风雨相留添悲怆，雨和风卷起凄凉。风雨儿怎当？风雨儿定当，风雨儿难当。

见《盛世新声》戊集、《词林摘艳》卷一、《乐府群珠》卷四。全曲抓住秋风秋雨之凄凉，写哀愁之情怀。全曲每句嵌入“风”和“雨”，新颖奇特。“风雨儿怎当”以下三句，“定当”即“定害”，意为“打扰”。先设问，继而肯定，最后否定，一波三折，写出愁绪情怀，无物可当。愁怀无形，化作风雨，可感可触。朱权在《太和正音谱》中说：“张鸣善之词，如彩凤刷羽，藻思富赡，烂若春葩，郁郁焰焰，光彩万丈，可以为仪词林者也。诚一代之作手，宜为前列。”读此曲可知并非虚美。（刘世杰）

【[中吕·普天乐]嘲西席（张鸣善）】 讲诗书，习功课，爷娘行孝顺，兄弟行谦和。为臣要尽忠，与朋友休言过。养性终朝端然坐，免教人笑俺风魔。先生道学生琢磨，学生道先生絮聒，馆东道不识字由他。

见《盛世新声》戊集、《词林摘艳》

卷一、《乐府群珠》卷一。这是一首嘲讽封建社会教师的小令。忠、孝、谦和，勿谈人过，养性，免教人笑，是迂腐的教师规范，也是束缚学生的教条。末三句通过教师、学生和家长不同看法，对教师不识时务提出调侃和讽刺。

（刘世杰）

【[中吕·普天乐]秋夜感怀（丘士元）】

月空圆，人何在？寒蛩切切，塞雁哀哀。菊渐衰，荷残败，叶落西风雕阑外。断人肠如此安排。秋云万里，满天离恨，伴我愁怀。

见元无名氏辑《乐府群玉》卷四、明无名氏辑《乐府群珠》卷四。此曲写秋夜怀念远人。首二句直接抒情，点明怀人主旨。其后五句写所见秋景，烘托哀怨凄切的气氛。寒蛩、塞雁，从听觉角度落笔；残菊、败荷、落叶，从视觉角度落笔，以富有深秋特征的景观突出秋夜的萧瑟衰飒，衬托人物的心情。“断人肠如此安排”一句，将前面的描写都归拢于抒情主人公的心境中，“断肠”二字写主人公离恨之深。末三句承上而来，直抒胸臆，再次渲染主人公离恨的无涯无际。这首小令从主人公满眼所见的秋夜景色来抒发其难以排遣的愁思，写景层次分明，抒情亦层层深入，情与景妙合无垠。语言清疏。末三句境界阔大，在元散曲中不可多见。

（李鸣）

【[中吕·朝天子]“柳堤”（张养浩）】

柳堤，竹溪，日影筛金翠。杖藜徐步近钓矶，看鸥鹭闲游戏。农父渔翁，贪营活计，不知他在图画里。对这般景致，坐的，便无酒也令人醉。

见张养浩《云庄休居自适小乐府》。《雍熙乐府》后四句作：“似王维画图里，幽幽景致，清清兴趣，无酒也令人醉。”此曲歌咏作者辞官归隐后悠游田园山水的闲情逸趣。起笔三句先描绘出一个绿柳萦堤、竹影婆娑、溪水潺湲的清幽境界，以此作为人物出场的背景。“杖藜”二句写主人公的活动，以“徐步”写其悠闲，以“鸥鹭闲游戏”映衬人的闲适。清幽之环境与闲适之心境同构共振，遂使逸趣顿生，因觉“农父渔翁”之所在，无一不秀美如画；而农父、渔翁，亦仿佛点缀于画卷之中。然而，农父、渔翁有耕捕之劳，“贪营活计”，无闲暇之心境，故身在画中却并无所知。此以人之忙，反衬我之闲，与前文“徐步”一句，又钩连照应了起来。最后数句，则面对此情此景，发出了由衷赞叹。这首小令以白描取胜，作者选取了柳堤、竹溪、日影、钓矶、鸥鹭、农父、渔翁等典型的乡村景致，再配上杖藜、徐步、游戏等动态描写，遂构成一幅闲适悠游的归隐图画。全曲语言通俗自然，不饰雕琢，但如一“筛”字，也偶见锤炼功夫。

（赵义山）

【[中吕·朝天子]邸万户席上（刘致）】

柳营，月明，听传过将军令。高楼鼓角戒严更，卧护得边声静。横槊吟情，投壶歌兴，有前人旧典型。战争，惯经。草木也知名姓。　虎韬，豹韬，一览胸中了。时时拂拭旧弓刀，却恨封侯早。夜月铙歌，春风牙纛，看团花锦战袍。鬓毛，木雕，谁更道冯唐老。

万户是元代所置的三品世袭军职，这两首小令当为作者于邸万户席上的即兴之作。第一首小令描写主人的戎马生涯，赞美将军的风度与威名。作者历引汉魏时期周亚夫军细柳、曹

操横槊赋诗、蔡遵投壶设乐等典故，以赞邸氏治军严明，文武双全，兴趣高雅，具有大将的才能与风度。“高楼”两句渲染军营中的紧张气氛，与后面的“横槊”两句形成一张一弛之势，在对比中突出了邸氏的非凡气概。最后三句更是直接袭用宋人黄庭坚《送范德孺知庆州》中“乃翁知国如知兵，塞垣草木识威名”之意，极言将军身经百战，威名远播。十分明显，对主人的赞美贯穿全篇，作者的敬佩之情溢于言表。第二首小令在前首基础上重点展现英雄将军的内心世界。虎韬、豹韬与文韬、武韬、龙韬、犬韬为古代一兵书的六卷。首三句紧承上文继续赞美主人熟读兵书，胸怀韬略。然而，四、五两句却笔锋一转，描写将军“拂拭旧弓刀”的不平之举和“却恨封侯早”的遗憾心理，字里行间既表现了功名虽就而壮心不已的豪气，也传达出英雄今日无用武之地的悲哀。“夜月铙歌”三句写将军的和平生活景况。昔日月下传令，今日夜听铙歌；昔日戍守边地，今日旗舞春风；昔日铁甲护体，今日锦袍裹身。营中一派升平景象，将军已失旧时风采，一“看”字于隐约中传达出将军的不甘与无奈。篇末三句反用西汉武帝时贤臣冯唐因年老无法再效力于国的典故，言主人有冯唐之才却年尚不老，仍可大有作为，表达了主人对再建功业的强烈渴望。这首小令是对前篇的补充与深化，它使人们了解到英雄的苦衷、英雄的追求，使将军形象显得更加真实、丰满。这两首小令虽为应酬之作，难以尽脱溢美之嫌，但作者于酒席之上代传主人心声，确为高出常人之处。作品风格豪放雄壮，音韵铿锵畅朗，如金声玉振，在元代小令中别具一格。（周晓琳）

【[中吕·朝天子]“丙吉”（薛昂夫）】

丙吉，宰执，燮理阴阳气。有司不问尔相推，人命关天地。牛喘非时，何须留意？原来养得肥。早知，好吃，杀了供堂食。

见抄本《阳春白雪》前集卷四。薛昂夫[中吕·朝天曲]共二十二首，属咏史小令，多咏叹历史人物。此曲借汉宣帝丞相丙吉问牛的典故，讽刺了朝廷官吏不顾百姓死活，只考虑个人享乐的罪恶。丙吉，历仕汉武帝、昭帝、宣帝，累官至丞相。吉出行，逢群斗者死伤多人，横卧于道，吉并不过问；遇到牛喘吐舌，吉则使骑吏问。掾史以为丞相处理不当，吉说，民斗相杀伤，地方官应当处理，而牛喘，可能是气失节。三公调和阴阳，是应该考虑担心的问题，所以要问。关于丙吉问牛之典的寓意，历来人们认识不同。此曲独拨众议，取意新颖，劈头质问：“有司不问尔相推，人命关天地。牛喘非时，何须留意？”堂堂宰相，放着人命关天的大事，你却借口推诿不问，那么牛喘本属常事，与季节时令无必然联系，你又何须如此留意呢？而对丙吉问牛的动机作出了独特的解释：“原来养得肥。早知，好吃，杀了供堂食。”呵！原来是牛养得太肥了，以至引起了宰相吃牛肉的食欲了吧！杀了它还可以和你的同僚在政事堂里美餐一顿。到此，作者笔下的宰相们不过是一伙视百姓生命如蝼蚁的尸位素餐之辈。此曲借古讽今，标的明确，其用语简练泼辣。（何希凡）

【[中吕·朝天子]“董卓”（薛昂夫）】

董卓，巨饕，为恶天须报。一脐然出万民膏，谁把逃亡照？谋位藏金，贪心无道，谁知没下梢。好教，火烧，难买棺材料。

见抄本《阳春白雪》前集卷四。董卓是汉献帝时著名的权奸，后被王允、吕布杀死，陈尸于街。因其体肥多脂，夜晚守尸士卒于其脐中点灯，据说光明达旦，以至数日。此曲根据这一史实，快意于董卓的下场，以为是其贪残作恶的报应。首句锋芒直指，将其称为"巨饕"（饕，tāo：贪财，贪甚），紧扣一个"贪"字，写出了董卓恶迹的主要特点，直言其作恶多端，不得好报。紧接着就以"谋位藏金"正写他生前的贪，以然（通燃）脐为灯反写他生前的贪。"逃亡照"反用唐人聂夷中《咏田家》"不照绮罗筵，只照逃亡屋"诗意，是说像董卓这样的贪婪残忍之辈，如果不烧他，他怎会将膏油流出一滴去映照逃亡的百姓？结尾以"幸灾乐祸"的口吻讽刺挖苦他死后被火焚烧，连棺材料也不好买的可耻下场。此曲充分发挥了散曲快语直言的特点，僖笑怒骂，痛快淋漓，抒发了作者对董卓之类的贪财残暴的权臣的痛恨之情。

（何希凡）

【[中吕·朝天子]"则天"（薛昂夫）】 则天，改元，雌鸟长朝殿。昌宗出入二十年，怀义阴功健。四海淫风，满朝窑变，《关雎》无此篇。弄权，妒贤，却听梁公劝。

见抄本《阳春白雪》前集卷四。此曲痛斥武则天弄权妒贤、荒淫无道，同时又对她曾经近贤纳谏之举予以肯定。起句即放笔直斥武则天专权改元的罪行。不尊女皇为凤，而称为"雌鸟"，出语不恭，肆意辱骂。接着便以"昌宗出入"、"怀义阴功"作为"雌鸟长朝殿"的力证。昌宗，指武后的内侍宠臣张昌宗，出入宫中达八九年，成为武后二十年荒淫生活的重要角色。"怀义阴功"是指薛怀义既蒙武后私宠，又主后宫大事，遂谓之"阴功健"。张昌宗、薛怀义如此蒙恩受宠，武后淫乱日盛，便免不了"四海淫风，满朝窑变，《关雎》无此篇"。陶瓷烧成后与坯模原型发生不应有变化者为窑变。武后所为导致朝野上下淫风四起，文武百官用人不肖，《关雎》篇中所赞扬的那种后妃之德，自然也不见了。结句在归结抨击武后的同时，对其尚能采纳梁公（武后大臣狄仁杰，死后被追封为梁国公，故人称梁公）的进谏，以惊诧之笔，给予了一定的赞扬。全曲针对武后的淫乱专权进行无情斥责，出语犀利，同时又对其纳谏之举给予明白肯定，褒贬扬抑，极见分寸。（何希凡）

【[中吕·朝天子]村居（任昱）】 杜门，守贫，知有归田分。春风渐入小洼樽，勤饮姜芽嫩。乡党朱陈，讴歌尧舜，向东皋植杖耘。子孙，更淳，闲把诗书训。

见《乐府群玉》卷一。这是一首题咏村居生活的小令，曲中所表现的闲适之趣与古朴淳厚的民情风俗，与龌龊腐败的官场形成鲜明对比。开头三句，点出村居主题。"春风"两句，写村居闲逸之趣。"乡党"以下三句，写自己与农家和睦相处，亲自下田耕耘。民风之古朴淳厚，洋溢于言外。"乡党"，即乡里，"朱陈"，原为古村名，因其"一村唯两姓，世世为婚姻"（白居易《朱陈村》），后遂沿用为联姻的代称或

民风淳朴的象征，此似取其引申义。“向东皋植杖耘”系化用陶潜《归去来兮辞》“登东皋以舒啸”、“或植杖而耘籽”句意而来。“子孙，更淳，闲把诗书训”。结尾三句紧承上文，说子孙不晓仕途悲酸，淳朴憨厚，闲暇时要教诲他们读书识礼。小令以自我欣赏的态度歌咏村居躬耕生涯，表现厌弃仕途、向往林泉的洒脱情怀。语言平淡浅切，风格轻快健劲。（张大新）

【[中吕·朝天子]西湖（徐再思）】 里湖，外湖，无处是无春处。真山真水真画图，一片玲珑玉。宜酒宜诗，宜晴宜雨，销金锅、锦绣窟。老苏、老逋，杨柳堤梅花墓。

见《太平乐府》卷四、《乐府群玉》卷三。这是一首题咏西湖之作。小令前半写景，后半抒情。写景采用大笔铺叙之法，不拘于每一细部的精雕细刻，取神略貌，注重直感；抒情则不粘不滞，于简淡洒脱的笔墨之中，融入主体清高俊逸之情。开头两句总览鸟瞰西湖的直观印象。接下来两句，为着进一步渲染西湖美不胜收的迷人景象，作者随意拈出“真画图”、“玲珑玉”两个传神的喻象，加深由感官直觉得来的对西子湖的第一印象。“宜酒宜诗，宜晴宜雨”数句，由观赏西湖美景引发出诗思酒兴，神情飞越，浮想联翩。据《武林旧事》载：“西湖景，朝昏晴雨皆宜，杭人亦无时不游，而春游特盛，日糜金钱，靡有既极，故杭谚有‘销金锅’之号。”“锦绣窟”喻西湖如积锦堆绣的洞穴。此句极言西湖秀丽繁华。结尾由西湖游赏自然联想到两位造福西湖的昔日雅士：苏轼、林逋，以怀古之情作结，胸臆超远神韵悠然。（张大新）

【[中吕·朝天子]秋夜吟（李致远）】 梵宫，晚钟，落日蝉声送。半规凉月半帘风，骚客情尤重。何处楼台，笛声悲动。二毛斑，秋夜永，楚峰，几重，遮不断相思梦。

见《乐府群玉》卷二。此曲写秋夜孤寂悲凉，哀叹人生已老、相思不尽之烦恼与苦闷。选择佛寺，衬托无聊；又听晚钟，衬托无味。蝉鸣送落晖，点出暮秋。“半规凉月”，一语双关，暗寓人也未圆。由环境到心理刻画，烙上凄凄惨惨戚戚之痕，给人以无可奈何之感。（刘世杰）

【[中吕·朝天子]秋夜客怀（周德清）】 月光，桂香，趁着风飘荡。砧声催动一天霜，过雁声嘹亮。叫起离情，敲残愁况。梦家山身异乡，夜凉，枕凉，不许愁人强。

见《太平乐府》卷四、《词林摘艳》卷一。此曲先写月，点出时在夜晚；次写桂香，点出秋天。接写砧(zhēn)声，点明游人未归；再写梦家山，点明思家。“夜凉，枕凉，不许愁人强”，用拟人化手法，写游子在外凄凉孤独，调动视觉、味觉、听觉和触觉，写出游子思家之急切心情。（刘世杰）

【[中吕·喜春来过普天乐]“琉璃殿暖香浮细”（赵岩）】 琉璃殿暖香浮细，翡翠帘深卷燕迟。夕阳芳草小亭西。闲纳履，见十二个粉蝶儿飞。 一个恋花心，一个搀春意。一个翩翻粉翅，一个乱点罗衣。一个掠草飞，一个穿帘戏。一个赶过杨花西园里睡，一个与游人步步相随。一个拍散晚烟，一个贪玩嫩蕊，那一个与祝英台梦里为期。

见《静斋至正直记》卷一。由[喜春来]和[普天乐]两支曲组成，[喜春

来]曲是全曲的引子，点明时间、地点，写出主人公游园赏蝶的优美环境。开首二句，由“琉璃殿”、“翡翠帘”，加之以“暖香浮细”，点明这是一个富贵之家，又暗含主人公是一位身居深闺的少女。“燕迟”及下句“夕阳芳草”，说明时间是暮春傍晚。“见十二个粉蝶儿飞”引出下边对蝴蝶翻舞的各种姿态的描写，[普天乐]写出十二只粉蝶的逗人情态。情态逼真，可可动人。最后一句以神来之笔，传出少女于暮春时节的款款真情。用梁祝化蝶之典，一笔写出两只蝶以足上文十二之数，更重要的是以这一世人皆知的爱情故事，表达出少女见蝶舞而动情的隐隐情思，这正是此曲的主旨。这支曲子写暮春之景极有特色，咏物寄情，委曲婉转，运用赋法，大肆铺陈，格调轻快。（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]“天风海涛”（姚燧）】

天风海涛，昔人曾此，酒圣诗豪。我到此闲登眺，日远天高。山接水茫茫渺渺，水连天隐隐迢迢。供吟笑，功名事，不待老僧招。

此曲见于元杨朝英辑《阳春白雪》前集卷五。曲写山水相接、水天相连的壮景，表达了蔑视功名的旷达的人生态度。“天风海涛”，出句突兀，笔力千钧，绘出气象豪迈的阔景。接下笔锋荡开，写古往今来，文人墨客，千秋骚人，曾在这里饮酒赋诗，抒写情怀，使人顿生历史纵深之感。既而笔锋回收，写眼前“日远天高”、“山接水茫茫渺渺，水连天隐隐迢迢”的浩淼景色。在对阔大无边的景象的描写之中，又若隐若现地显示出一种淡淡的怅惘。最后三句，直写胸臆，面对佳山盛水，只能吟啸赋诗，功名利禄，世间荣辱，全都抛开，不须老僧召唤，自己也要走归隐之路了，其痛快淋漓之状毕现。这支曲写景则气势浩荡，境界开阔；抒情则性格豪爽，风格流畅，不失豪放派之宏劲之风。

（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]“帆收钓浦”（姚燧）】

帆收钓浦，烟笼浅沙，水满平湖。晚来尽滩头聚，笑语相呼。鱼有剩和烟旋煮，酒无多带月须沽。盘中物，山肴野蔌，且尽葫芦。

见杨朝英辑《阳春白雪》前集卷五。这首曲写江南质朴、乐观、欢快的渔民生活，从中也抒发了作家的豪迈情感。“帆收钓浦”三句，写傍晚时分烟雾笼罩沙滩，湖面浩瀚、水天相连的渔港景色。以下诸句，写渔民晚归，相聚滩头，共庆丰收的欢乐。“笑语相呼”，道出渔民劳作之后的喜悦。和烟煮鱼，月下沽酒，写出劳累一天后渔民的乐观情绪。就着“山肴野蔌”，把葫芦中的酒一倾而尽，又表现出渔民性格的豪爽。曲画面朴质，风格素淡，色彩鲜明，活画出一幅江南渔家乐的风俗画面。（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]渔父词（乔吉）】 轻鸥数点，寒蒲猎猎，秋水厌厌。五湖烟景由人占，有甚防嫌。是非海天惊地险，水云乡浪静风恬。村醪酽，歌声冉冉，明月在山尖。

见《乐府群玉》卷二、《乔梦符小令》。乔吉有[满庭芳]《渔父词》二十首，内容主要是通过讴歌理想化的渔父生活来表现出世归隐的思想情绪。此曲乃其中之一。开篇三句先写秋景，有动有静，在淡雅清丽的格调中融

汇着一种恬淡闲适之情。接着,“五湖烟景”二句,写江湖烟霞易得,以反衬人世难处。“是非海天惊地险,水云乡浪静风恬”两句通过鲜明强烈的对比,写出了对于人世与自然两种不同环境的不同感受,其厌恶与赞美之情,自在不言之中。最后三句将渔父生活的醇朴安闲和自然风光的恬淡幽美交织融汇,一气呵成,完成了理想境界的展现和厌世情绪的升华。此曲景中融情,情随景现,意境清丽淡雅,有蕴含,有韵致。(赵义山)

【[中吕·满庭芳]山中杂兴(其一)(张可久)】 人生可怜,流光一瞬,华表千年。江山好处追游遍,古意翛然。琵琶恨青衫乐天,洞箫寒赤壁坡仙。村酒好溪鱼贱,芙蓉岸边,醉上钓鱼船。

见《张小山北曲联乐府》、《梨园乐府》卷中、《乐府群玉》卷五。《山中杂兴二首》当是张可久暂离公务去游山时所作。此曲感叹人生短暂,表现作者及时行乐的思想。尽管是偷得浮生半日闲,作者还是享受到了极大的愉悦。“古意翛然”用《庄子·大宗师》“翛然而往,翛然而来”意,以示自然超脱。“琵琶”二句以被贬的白居易、苏东坡反衬作者此行轻松自在的心态。这首小令写法上抑扬交替运用,寓意较浅显易晓。(魏崇武)

【[中吕·满庭芳]山中杂兴(其二)(张可久)】 风波几场,急疏利锁,顿解名缰。故园老树应无恙?梦绕沧浪。伴赤松归软子房,赋寒梅瘦却何郎。溪桥上,东风暗香,浮动月昏黄。

见《张小山北曲联乐府》、《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷五。这首小令与第一首一样,应是作者暂离吏事去游山时所作。然第一首似较明快,这一首思想感情更复杂一些。作者在官吏场中阅历已久,心下欲“疏利锁”、“解名缰”,而实际上却难以做到。“故园”、“梦绕”二句道出这首小令的两层思想:一是思故园,二是思归隐。沧浪,本指汉水,这里指隐者所居之处,曲出《孟子·离娄上》和《楚辞·渔父》的“沧浪之水清兮,可以濯吾缨,沧浪水浊兮,可以濯吾足”歌。“赤松”,即赤松子,是传说中的仙人。《史记·留侯世家》说张良晚年“愿弃人间事,欲从赤松子游耳。”“何郎”指南朝梁诗人何逊。何逊为扬州法曹时,常吟咏于廨舍梅树下,后居洛阳,因思梅而复抵扬州。因此“何郎赋梅”有怀旧之意,在此曲中又有乡愁之意。曲末“东风”二句乃化用宋代林逋咏梅名句“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”而来,以朦胧模糊的意象表现作者的复杂心理,于淡雅中微露伤感气息。(魏崇武)

【[中吕·满庭芳]送别(二首之二)(张可久)】 愁春未醒,芳心可可,旧友卿卿。乍分飞早是相思病,几度伤情。思往事银瓶坠井,赋离怀象管呵冰。人孤零,梅花月明,熬尽短檠灯。

见《张小山北曲联乐府》。此曲写一位女子思恋远离的丈夫(或情人)的情状。可可,指什么事都不在意,干什么都没心思。它源自宋柳永词《定风波》“自春来,惨绿愁红,芳心是事可可”句。“银瓶坠井”则典出唐白居易诗《井底引银瓶》,比喻分别或离异。“象管”,指笔。“呵冰”,深夜赋诗抒写离怀,笔砚结冰,不得不呵以化之。末句写出相思之深,一个“熬”字尽现苦

痛之状。檠，灯架。这首小令显示了作者典雅婉约的风格。（魏崇武）

【[中吕·满庭芳]牧（赵显宏）】 闲中放牛，天连野草，水接平芜。终朝饱玩江山秀，乐以忘忧。青蒻笠西风渡口，绿蓑衣暮雨沧州。黄昏后，长笛在手，吹破楚天秋。

见《太平乐府》卷四。这支曲子描写了放牧生活的清悠、闲适，表达出隐居生活的逍遥与乐趣。“闲中放牛”总领全篇，点出主人公是位农夫，放牧乃是其农闲之事。以下诸句，则写他放牧时的所见所感。“天连野草，水接平芜”，是他眼见之景。境界阔大而清新。“终朝饱玩江山秀，乐以忘忧”，写主人公的内心感受，主人公从早到晚沉浸在对秀丽河山的欣赏之中，为大自然的美景而陶醉，把人世间的一切烦恼全都忘在脑后。“青蒻笠西风渡口，绿蓑衣暮雨沧州”，是说西风劲吹时戴蒻笠徜徉于渡口，暮雨中披着蓑衣在水滨放牧，言放牧生活的悠然自得。“沧州”，指江水之滨，常指隐居之地，这里暗指牧者是一位隐居之士。“黄昏后，长笛在手，吹破楚天秋”，天色已晚，正是牧人归家的时候，牧人怀着满腔喜悦，吹起响彻云空的曲调，这牧曲搅破了满天秋色，一幅黄昏牧归图至此跃然纸上，隐居放牧生活的闲适情绪表达得淋漓尽致。此曲画面清秀，形象生动，风格飘逸，景物的描写与情感的抒发达到完满的统一。

（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]渔（赵显宏）】 江天晚霞，舟横野渡，网晒汀沙。一家老幼无牵挂，恣意喧哗。新糯酒香橙藕芽，锦鳞鱼紫蟹红虾。杯盘罢，争些醉煞，和月宿芦花。

见《太平乐府》卷四。这是一首描写悠然自乐的渔村生活的小令。格调清新欢快，语调流利自然，既有渔村环境的描写，又有渔民自得生活的乐趣，绘出了一幅饶有情趣的渔家乐的画图。（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]耕（赵显宏）】 耕田看书，一川禾黍，田壁桑榆。庄家也有欢娱处，莫说其余。赛社处王留宰猪，劝农回牛表牵驴。还家去，蓬窗睡足，一品待何如？

见《太平乐府》卷四。这支小令描写了农村世俗生活的乐趣，表达了作者傲视王侯、悠然自乐的旷达心境。“耕田看书”，写出主人公是一位又农又儒的农民。“一川禾黍，四壁桑榆”，真实地描绘出农村的自然景色。“庄家也有欢娱处，莫说其余”，承上启下，既承以上“庄家”，又领以下所描写的农家乐。“赛社处王留宰猪，劝农回牛表牵驴”，用“赛社”、“劝农”这两件农村庆节习俗来表现农村生活之乐。末句“一品待何如？”把农家的欢娱升到一个新的高度，同时也体现出作者自己对王侯将相的蔑视。本曲语言俗俚，夹叙夹议，结尾似平凡但有力，起到画龙点睛的作用。

（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]樵（赵显宏）】 腰间斧柯，观棋曾朽，修月曾磨。不将连理枝梢剉，无缺钢多。不饶过猿枝鹤窠，惯立尽石涧泥坡。还参破，名缰利锁，云外放怀歌。

见《太平乐府》卷四。这支曲子赞赏樵人的飘逸不凡、高洁正直，抒发了作者摆脱名利、清高豪放的情怀。“腰

间斧柯，观棋曾朽，修月曾磨”，写这位樵夫不同一般，他那把斧子曾经因观棋而朽烂，还曾经修斫过月亮。这里，连用晋人王质入山砍樵而观棋的事和《酉阳杂俎》中修月的典故。以下四句，则写这位樵夫的纯洁善良和不避艰险、知难而进的品德。他不仅勇敢、善良，而且还具有脱俗、高洁的精神境界。“还参破，名缰利锁，云外放怀歌”，写这位樵夫看破了世情冷暖，从世俗的名利中挣脱出来，甘愿到远离尘嚣的“云外”放开胸怀，高吭引唱，过着自由自在的隐居生活。这支小令风格平淡，全用叙述语言。但语平意曲，在揭示人物形象时层层而进，颇具特色。（王忠阁）

【[中吕·满庭芳]看岳王传（周德清）】

披文握武，建中兴庙宇，载青史图书。功成却被权臣妒，正落奸谋。闪杀人，望旌节，中原士夫；误杀人，弃丘陵，南渡銮舆，钱塘路，愁风怨雨，长是洒西湖。

见《中原音韵》、《词林摘艳》卷一。此曲即通过读《宋史·岳飞传》，歌颂南宋民族英雄岳飞，批判卖国君臣妒害忠良，反映出作者的爱国意识。前三句歌颂岳飞能文能武、名垂青史。“功成”以下二句，批判秦桧等欺天误主、构陷忠良、贱土轻民罪行。“闪杀人，望旌节，中原士夫”，意为中原士夫盼望南宋恢复失地的大军，结果都落空。“误杀人，弃丘陵，南渡銮舆”，指宋高宗赵构于1127年从开封溃逃，丢下北宋皇陵，到临安建都，偏安江左，不思恢复，误国误民。“闪杀人”、“误杀人”，突出表现了岳飞遇害带给人的苦痛心情。末三句，岳王墓上的愁风怨雨，更表现了人们的悲苦心情。（刘世杰）

【[中吕·醉高歌]感怀（其一）（姚燧）】

十年燕月歌声，几点吴霜鬓影，西风吹起鲈鱼兴，已在桑榆暮景。

这是一首思念家乡的小令。见《太平乐府》卷四、《中原音韵》、《词品》、《尧山堂外纪》卷六九、《花草粹编》卷四。作者以《感怀》为题，共写有四首，从内容来看，并无联系，这是其中的一首。此曲写自身经历了多年的仕宦生活，辗转于北方、南方，如今已是上了年纪，有些厌倦，西风吹起，颇有思乡之感。燕月：燕京仕月，吴霜：吴地霜。作者曾提举陕西、四川、中兴等路学校，累官翰林直学士、大司农丞、江东廉访使、江西行省参知政事、太子少傅等职。至大二年（1309），授荣禄大夫、翰林承旨学士知制诰兼修国史。至大四年告归。“西风吹起鲈鱼兴”，用的是晋代张季鹰的故事。张是吴郡人，曾在洛阳做官，见秋风吹起，想到家乡的莼菜和鲈鱼，便弃官回乡，并说：“人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？”此曲借这个典故来抒发自己厌官思归的情怀。桑榆，指黄昏日落之处。暮景：即晚景，日暮之景。此为一语双关，既是谈景，也是说人也已到了晚年，正是功成身退的时候。此曲语言凝练，内涵丰富，感人至深。（李修国）

【[中吕·醉高歌]感怀（其二）（姚燧）】

荣枯枕上三更，傀儡场头四并，人生幻化如泡影，那个临危自省？

这是一首写人生如梦、荣枯如幻的小令。见《太平乐府》卷四、《词品》、《尧山堂外纪》卷六九、《花草粹编》卷四。此曲着力说明人的荣枯、宦海沉

浮、人生祸福，犹如三更之梦，就像傀儡戏，表演的良辰、美景、赏心、乐事，四并美事，并非现实一样，所以作者说："人生幻化如泡影"，如过眼烟云，虚幻泡影，稍纵即逝，然而，可悲的是，竟还有许多人，对这一点没有醒悟，从而表现了作者对人生的深刻体验和思想的深沉。（李修国）

【[中吕·醉高歌]感怀(其三)(姚燧)】 岸边烟柳苍苍，江山寒波漾漾，阳关旧曲低低唱，只恐行人断肠。

这是一首因离别而引发的感怀曲。见《太平乐府》卷四。此曲用具有典型环境的景物来写分别的场景。岸柳苍苍、寒波荡漾，江边送别朋友，也表达了友情的深厚和心绪荡漾不平，烘托出送别时的凄凉氛围。末二句更点明了送别时的低沉情绪，吟唱王维的《渭城曲》，表示了惜别的情怀和对人生的感悟。此曲写得情意缠绵、含蓄、凄凉。（李修国）

【[中吕·醉高歌]感怀(其四)(姚燧)】 十年书剑长吁，一曲琵琶暗许，月明江上别溢浦，愁听兰舟夜雨。

这是一首抒发告别友人时内心苦闷的小令。见《太平乐府》卷四。此曲写多年来周旋于官场，令人叹息，"书剑"，原指文人生涯，高适《人日寄杜二拾遗》诗："一卧东山三十春，岂知书剑老风尘！"温庭筠亦有"欲将书剑学从军"(《过陈琳墓》)之句。这里"书剑"代指官场生活。"一曲琵琶暗许"是借白居易《琵琶行》中琵琶女的遭遇来说明自己的生平像琵琶女一样坎坷，充满着痛苦和不幸，结尾点明离别友人的时间、地点，与《琵琶行》相同。溢浦又名溢水，《琵琶行》有"住近溢江地低湿"句。明月之夜在溢浦江头登船告别友人，兰舟已发，却又下起雨来，平添了许多愁云。作者曾任江西行省参知政事，此曲或作于此时。此曲表达了作者，为官多年，历尽艰辛，倍知此中甘苦，充满了无尽的感慨。语言真挚、含蓄，用典巧妙，内心的愁苦惆怅，表露无遗。（李修国）

【[中吕·醉高歌过红绣鞋]寄金莺儿(贾固)】 乐心儿比目连枝，肯意儿新婚燕尔。画船开，抛闪的人独自，遥望关西店儿。 黄河水流不尽心事，中条山隔不断相思。当记得，夜深沉，人静悄，自来时。来时节三两句话，去时节一篇诗，记在人心窝儿里直到死。

见《青楼集》、《彩笔情辞》卷一二。夏庭芝《青楼集》："金莺儿，山东名姝也。美姿色，善谈笑。挡筝合唱，鲜有其比。贾伯坚任山东佥宪，一见属意焉，与之甚昵。后除西台御史，不能忘情，作[醉高歌过红绣鞋]曲以寄之曰：'乐心儿比目连枝，……'由是台端知之，被劾而去，至今山东以为美谈。"此曲被《情史类略》卷一八列入"情累"类。（刘世杰）

【[中吕·醉高歌过喜春来]宿西湖(顾德润)】 梅花飘雪漫山，杨柳和烟放眼。画船稳系东风岸。金缕朱弦象板。 春融南浦冰澌散，酒醒西楼月影悭，一天星斗水云寒。名利难。诗酒债且填还。

见《太平乐府》卷四。这是由两个曲牌组成的一首带过曲。通过描写夜宿西湖所见的早春景色，抒发诗人仕途失意的忧愤和哀怨。前四句是[醉高歌]。开头两句写所见之景：梅花如雪，杨柳似烟。接后两句交代画船所

在和西湖的声色之欢，用金缕、朱弦、象板三种乐曲和乐器形象地再现长夜歌舞的盛况。后五句是[喜春来]。开首三句写夜宿西湖，春光融融，坚冰已化；诗人酒醉刚醒，残月犹在，仍感到春寒料峭。最后两句交待因由，点明题旨。名利场中失意，仕进途中坎坷，才沉醉歌舞，诗酒自娱。全曲以写景为主，寓叙事抒情于写景之中，其构思巧妙，以乐景衬出哀情，结尾更寄托遥深，令人玩味。（傅 瑛）

【[中吕·醉高歌过摊破喜春来]旅中（顾德润）】 长江远映青山，回首难穷望眼。扁舟来往蒹葭岸，人憔悴云林又晚。 篱边黄菊经霜暗，囊底青蚨逐日悭。破清思、晚砧鸣，断愁肠、橹马韵，惊客梦，晓钟寒。归去难。修一缄，回两字报平安。

见《太平乐府》卷四、《太和正音谱》下，《东府群珠》卷一收[摊破喜春来]。这是首由两个曲牌连缀而成的小曲。抒写诗人羁旅途中的穷愁和无尽乡思。前四句是[醉高歌]，写诗人旅途中所见之景，傍晚、江水、青山、蒹葭、云林。“蒹葭”取《诗经·蒹葭》句意，暗含时令，使人感到孤寂凄清，加之暮色苍茫，游子憔悴，更显出迟暮悲凉的气氛，为下面抒情作好铺垫烘托。“篱边黄菊”以下十一句是[摊破喜春来]。前二句写游子的穷愁，黄菊点明季节，青蚨代指钱财。接下来连用六个句式颠倒的短句，通过听觉，写足游子思乡之情。砧杵之声极易勾起游子的乡愁，李白有“长安一片月，万户捣衣声。”（《子夜吴歌·秋歌》）张可久有“秋香院落砧杵鸣，二三更，千万声，捣碎离情。”（《迎仙客·秋夜》）也暗指夜晚。房檐下的铁马声声，更让游子愁肠寸断，难以入睡。刚才入梦，又被拂晓的钟声惊醒。在这彻夜不眠之时，诗人不禁长叹“归去难”，把思乡又不能归去的复杂心态尽情托出，也逼出最后两句：“修一缄，回两字报平安。”表达对亲人的无限眷念之情和与亲人团聚的向往。“报平安”本于岑参《逢入京使》，但无岑诗的豪放气概。“报”，《太平乐府》作“寄”。全曲笼罩着飘泊无依、凄凉伤心的情绪。全曲情景交融，相互烘托，景中见情，情中有景，情景互为一体。确是“雪中乔木”，曲中上品。（傅 瑛）

【[双调·大德歌]春（关汉卿）】 子规啼，不如归，道是春归人未归。几日添憔悴，虚飘飘柳絮飞。一春鱼雁无消息，则见双燕斗衔泥。

见《阳春白雪》前集卷四。《雍熙乐府》有河西六娘子套数一套，题为《玩赏》，其中羼入此曲。关汉卿用[大德歌]曲牌所写小令有十支。其中《春》、《夏》、《秋》、《冬》四支，可视为组曲。这支小令写暮春时思妇的情思。首句以“子规啼”起兴，引出情思。暮春时节，远去的丈夫为什么还不归来。子规即杜鹃，其叫声好像“不如归去”。以下两句，从外貌和心理两处着笔，描写少妇思人之苦。而“虚飘飘柳絮飞”更添愁思。柳絮扬花，既写出暮春之景，又揭示少妇思愁。由柳丝引出情思，是古代文人常用之法。末尾二句，是少妇的所想所见。丈夫远去，一春无信，也不知现在如何。由不归到无书信，思念之情当然更切。“鱼雁”典出《汉书·苏武传》：“教使者谓单于，言天子射上林中，得雁，足有系帛书。”后以

鱼雁代指书信。尾句以双燕衔泥，传少妇思人之情，更衬托出思妇孤居独处的愁苦。此曲语言浅近但稍有委婉，最后一句，意在言外，收到此时无声胜有声的艺术效果。（王忠阁）

【[双调·大德歌]夏（关汉卿）】 俏冤家，在天涯，偏那里绿杨堪系马！困坐南窗下，数对清风想念他。蛾眉淡了教谁画，瘦岩岩羞带石榴花。

见《阳春白雪》前集卷四。题为写夏日时光，实是写思妇夏日思人。以埋怨远人开首，传达出少妇对丈夫的思念之深。他远在天涯，是不是情系别处，在外边攀花折柳？当然这是少妇的思极之辞。“绿杨堪系马”句，化吴文英《莺啼序》“十载西湖，傍柳系马”句入曲。“困坐”、“数对”二句，写思妇因愁思而慵懒，一次次地面对清风想念远人，更进一步描绘出她对丈夫的真挚情意。思妇想到过去丈夫在时，夫妻恩爱，而现在又教谁给自己画眉呢？为思亲人，身体消瘦了，还有什么心思去插红花精心打扮呢？就是打扮了又有谁来赏识呢？这里化用了张敞为妇画眉的典故，活脱脱地写出了少妇内心极为痛苦、极度失望的复杂的心理活动。这支曲子在表情达意时曲折委婉，给人以丰富的联想，使人在想像中体会到含在其中的不尽之意，其艺术魅力，尤为感人。（王忠阁）

【[双调·大德歌]秋（关汉卿）】 风飘飘，雨潇潇，便做陈抟睡不着。懊恼伤怀抱，扑簌簌泪点抛。秋蝉儿噪罢寒蛩儿叫，淅零零细雨打芭蕉。

见《阳春白雪》前集卷四。这支小令一开始就把人引到一种悲凄的气氛之中。“风飘飘，雨潇潇”，一派肃杀秋景，思念远去情人的少妇怎不倍增悲凉。“便做陈抟睡不着”，陈抟是北宋时隐士，隐于华山，相传一睡百日不起。少妇为相思所苦，即使她这时做了陈抟也难以入睡，夸张手法的运用，写出少妇忧思之深。思夫之愁苦，不惟使她难以入睡，而且“懊恼伤怀抱，扑簌簌泪点抛”，懊恼、伤心以致落泪，其心境的凄凉可想而知。末尾两句，以悲凄的秋景烘托出少妇的寂寞和孤独。蝉蛩啼鸣，雨打芭蕉，最易使人伤感，自然界景物之寒映衬着女主人公内心之苦，使少妇的愁丝恨缕得到了充分的表现。小令抓住秋这一特定时令，极写秋景之悲，烘托人物之思，创造出情景交融的艺术境界，表现出作者独特的艺术匠心。（王忠阁）

【[双调·大德歌]冬（其一）（关汉卿）】 雪纷纷，掩重门，不由人不断魂。瘦损江梅韵，那里是清江江上村？香闺里冷落谁瞅问，好一个憔悴的凭阑人。

见《阳春白雪》前集卷四。和《春》、《夏》、《秋》三曲一样，小令仍是写闺妇思夫。“那里是清江江上村”化用“郁孤台下清江水，中间多少行人泪”（辛弃疾[菩萨蛮]之意，表达少妇孤独凄清的心境）。此曲以冬景衬思情，以雪寒写人心之寒，情与景达到和谐完美的统一。心理刻画颇为细腻，思妇对雪生愁，因愁而瘦，继而生怨的心理活动表达得曲折委婉。（王忠阁）

【[双调·大德歌]冬（其二）（关汉卿）】 雪纷华，舞梨花，再不见烟村四五家，密洒堪图画。看疏林噪晚鸦，黄芦掩映清江下，斜揽着钓鱼艖。

见于《阳春白雪前集》卷四。此曲系写景小令。作者凭借杰出的观察能

力，准确地表现出北方大雪纷飞、寒而不烈的地域特征，同时利用大雪笼罩下物象能见度的差异，有效地创造出有如绘画般的空间层次。塑造景物具体形象，语言潇洒轻灵、通俗晓畅，展示了散曲所独具的艺术特色。

（王　萍）

【[双调·小圣乐]骤雨打新荷（元好问）】 绿叶阴浓，遍池亭水阁，偏趁凉多。海榴初绽，朵朵蹙红罗。乳燕雏莺弄语，对高柳鸣蝉相和。骤雨过，珍珠乱撒，打遍新荷。　人生百年有几，念良辰美景，休放虚过。富贵前定，何用苦张罗。令友邀宾宴赏，饮芳樽浅斟低歌。且酩酊，从教二轮日月，来往如梭。

见《辍耕录》卷九、《太平乐府》卷二，入双调。据元陶宗仪《辍耕录》卷九："[小圣乐]乃小石调曲，元遗山先生好问所制，而名姬多歌之，俗以为《骤雨打新荷》者是也。"双调、小石调俱属商声七调。因此，《太平乐府》以此曲入双调。这是一首清新优美写景抒情的曲子。上阕写出了浓荫庇护的池亭水阁，点点红花，片片清荫，加上莺燕弄语，柳蝉相和，幽清恬然之趣油然而出。暴雨骤来，本是引人揪心之事，作者却大笔轻荡"珍珠乱撒，打遍新荷"，增添了生活情趣，也写出了新荷老道之情。下阕作者即景抒怀，看似在宣扬"浅斟低歌"、"良辰美景"及时行乐的思想，实则在表现自己对人生的新认识。元好问曾在《濛亭》诗中写道："人生要适情，无荣复何辱"，这种情感与"且酩酊，从教二轮日月，来往如梭"是一致的。这支曲子当时名姬多歌之，《青楼集》记载了"'解语花'左手持荷花，右手举杯，歌《骤雨打新荷》，诸公甚喜"的情状。《雨村曲话》卷上说："元遗山有小令云'湘燕携雏弄语，有高柳鸣蝉相和。骤雨过，珍珠乱撒，打遍新荷。'一时传播，今入曲，易牌名《骤雨打新荷》。"《螾庐曲谈》卷四第四章中说：元遗山"所作曲虽不多，而甚超妙。其《骤雨打新荷》小令云云，读此亦可见其志趣矣。"在格律上，它也甚合规范，《四库全书总目提要》"词曲"类存目"碧山乐府"条中说："自宋赵彦肃以句字配协律吕，遂有曲谱。至元代，如《骤雨打新荷》之类，则愈出愈新，不拘字数，填以工尺。"《骤雨打新荷》历来被认为是写景佳作。

（李　剑）

【[双调·水仙子]西湖（卢挚）】 湖山佳处那些儿，恰到轻寒微雨时，东风懒倦催春事。嗔垂杨袅绿丝，海棠花偷抹胭脂，任吴岫眉尖恨，厌钱塘江上词，是个妒色的西施。　朱帘画舫那人儿，林影荷香雨雾时，樽前歌舞多才思。紫云英琼树枝，对波光山色参差，切香脆江瑶鲙，擘轻红新荔枝，是个好客的西施。　苏隄鞭影半痕儿，常记吴山月上时，闲寻灵鹫西岩寺。冷泉亭偏费诗，看烟鬟尘外丰姿，染绛绡裁霜叶，酿清香飘桂子，是个百巧的西施。　梅梢雪霁月牙儿，点破湖烟雪落时，朝来亭树琼瑶似。笑渔蓑学鹭鸶，照歌台玉镜冰姿，谁偎傍鸥夷子，也新添两鬓丝，是个淡净的西施。

见于《阳春白雪》前集卷二。此系写景小令。作者用四支相同的曲调，从"妒色"、"好客"、"百巧"、"淡净"等角度表现了西湖的秀美妖媚。此曲采用拟人化手法，把西湖比作春秋时期

的美女西施，明显可以看出受到北宋苏东坡“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”诗句的影响。语言清新淡雅，风格俊美秀逸，在描写西湖风光的元代散曲中，堪称是出类拔萃的佳作。此曲有马致远、刘致和曲《和卢疏斋西湖》。（石 敏）

【[双调·水仙子]“中年才过便休官”（张养浩）】 中年才过便休官，合共神仙一样看。出门来山水相留恋，倒大来耳根清眼界宽。细寻思这的是真欢。黄金带缠着忧患，紫罗襕裹着祸端，怎如俺藜杖藤冠。

见《云庄休居自适小乐府》。此曲描写作者辞官归田后轻松愉快的心情，并在出处行藏的对比中揭露了官场的险恶。张养浩在至治元年(1321)以父老归养为由而辞官归里，其时51岁，故首句曰“中年才过便休官”。对此，作者是极感庆幸的，仿佛辞官归隐后，有如“神仙”一样的逍遥。前二句总写归隐感受，次二句便具体描写其轻松愉快的闲适心情。不说自己留恋山水，而言山水留恋自己，其意更翻进一层，作者在自然山水中所获得的闲适愉悦之情得到了充分表现，所以其后有“耳根清眼界宽”的深切感慨。此言“清”与“宽”，显然是对比着在朝的“浊”与“狭”，故在赞美山水间的恬静宽阔时，也就暗暗揭斥了官场的污浊和狭隘。“细寻思”一句，显然是作者经过一番前后行藏出处的对比和深刻思索后所得出的结论，是对以上所写内容的总结。最后三句将官场的险恶与归隐的闲适构成鲜明对比，暗暗否定前者而赞美和肯定后者，这正是作者“细寻思”的结果，它表现了作者对“中年才过便休官”的无比庆幸。此曲以鲜明的对比和形象的描写取胜，极深刻、极沉着，本色豪放，谈吐痛快，于潇洒闲放中见思致。（赵义山）

【[双调·水仙子]咏江南（张养浩）】 一江烟水照晴岚，两岸人家接画檐。芰荷丛一段秋光淡，看沙鸥舞再三。卷香风十里珠帘，画船儿天边至，酒旗儿风外飐。爱杀江南。

见《云庄休居自适小乐府》。《雍熙乐府》题作“江南景”，未注撰者。此曲歌咏江南风景，表现了江南水乡的优美和繁华。开篇第一句便抓住江南多水的特点，写烟水迷茫、晴岚浮空的景象，有朦胧飘逸之美。第二句着笔于“两岸人家”，用“接画檐”三字描写了江南的繁华富庶。开篇二句，可谓一篇之纲领。接着，“芰荷”二句便上承“一江烟水”句来，写荷叶秋光、沙鸥飞舞，有动有静，表现了江南自然风光的秀丽。“卷香风”以后三句则上承“两岸人家”一句，写香风珠帘、画船酒旗，远近映衬，表现了江南社会人家的富庶繁华。秀丽的自然风光和繁华的社会人家相互映衬，共同表现了江南地区特有的豪华优美，故篇末用“爱杀江南”四字作总结性的赞美并巧妙点题。此曲除末句外。句句写景，但又分自然与人家交错写来，以此相互映衬。而且无论是写自然还是写人家，句句无不紧扣“江南”，有江南景物的特殊风貌，故全曲也就呈现出一种华丽秀美的特色。（赵义山）

【[双调·水仙子]寻梅（乔吉）】 冬前冬后几村庄，溪北溪南两履霜，树头树底孤山上。冷风来何处香？忽相逢缟袂绡裳。酒醒寒惊梦，笛凄春断肠，淡

月昏黄。

见于《乔梦符小令》。此系叙事小令。写作者于"冬前冬后"不惜"履霜"之苦、四处寻找梅花的过程，其中隐约透露出作者彷徨苦闷、孤独迷茫的内心情感。此曲写梅花采用未见其形先闻其香以及拟人化的手法，把梅花写得既虚无缥缈，又秀媚动人。加之抒情含蓄委婉，语言精练整饬，清新雅致，更增加了作品的艺术感染力。

（石　敏）

【[双调·水仙子]吴江垂虹桥（乔吉）】 飞来千丈玉蜈蚣，横驾三天白蜘蛛，凿开万窍黄云洞。看星低落镜中，月华明秋影玲珑。蚣蝑金环重，狻猊石柱雄，铁锁囚龙。

见于《乔梦符小令》。垂虹桥，始建于宋庆历八年（1048），初名利径桥，俗称长桥，为木桥。元泰定二年（1325）改建成石桥。全用白石垒砌，长五百余米，由七十二个拱券形桥孔组成。因桥"环若半月，长若垂虹"而得名。此系写景小令。描写吴江的桥貌与水景。作者凭借丰富的想像，创造出一系列精彩的比喻，如首一句"飞来千丈玉蜈蚣"，以"蜈蚣"喻桥，形象生动，具体贴切，可感性极强。又如"星低落镜中"，直感的表述极为新颖。该曲描写细腻，语言朴实，句式整齐，给人一种既形象又质朴的艺术感受。

（石　敏）

【[双调·水仙子]咏雪（乔吉）】 冷无香柳絮扑将来，冻成片梨花拂不开。大灰泥漫了三千界，银棱了东大海。探梅的心嗓难捱，面瓮儿里袁安舍，盐堆儿里党尉宅，粉缸儿里舞榭歌台。

见《乔梦符小令》。历代咏物之作多借物抒怀或托物言志，这首咏雪小令虽无所寄托，但却体物入微、巧言切状，另有一番意趣。首二句写雪势。"柳絮"、"梨花"均比喻雪花，此系前人常用手法，并不新鲜，值得注意的倒是"柳絮"前状以"冷无香"、"梨花"前冠以"冻成片"，前者于绘雪之形的同时更传其神，后者则紧扣"冷"字进一步烘染，从而在运用传统手法时收别开生面之艺术效果。"扑将来"且"拂不开"，极其生动形象地写出了雪势的猛烈。次二句描写雪后的景象。积雪皑皑，像大片白灰泥，漫遍了大千世界，甚至连大海也仿佛披上了银妆，宇宙间"惟余莽莽"。尤其是"银棱了东大海"一句，不仅回应了"拂不开"，而且自出机杼，新人耳目。后四句描写雪中各种人物的不同情状：踏雪寻梅者虽雅兴堪嘉，毕竟不胜其寒。贫如袁安者只能困守以破瓮口为窗户的庐舍，《后汉书》袁安传，李贤注引《汝南先贤传》说，大雪时，袁安认为"大雪人皆饿，不宜于人。"仍高卧家中。富如党进者虽也被"盐堆"似的大雪封住门户，却不妨碍他们饮酒取乐，安排筵席歌舞。舞榭歌台，这几种人物的排列，在不着意之中勾勒出社会的情态，于随意之处溢出好恶之感，其主旨不言自明。作品在艺术上的最大特色是设喻精当、造语新奇，既不失散曲"俚趣"之本色，又不失贴切形象，从而写出了雪景的万千意态。

（刘玉平）

【[双调·水仙子]重观瀑布（乔吉）】 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。

见《乔梦符小令》。这是一支描写瀑布奇观的著名小令。全曲不仅充溢着作者对神奇壮美的大自然的讴歌和礼赞之情，尤其是通过独特的想像和新颖的比喻所创造的阔大境界更令人拍案称绝。前四句在广阔的时空背景下绘瀑布之形。“天机”二句破空落笔，由瀑布的色彩联想到雪白的长练、由瀑布高垂石壁的位置联想到它当是织女的天机织就，既突出了瀑布的壮观，更拓展了作品的想像空间。“冰丝”二句则沟通历史与现实，赋予瀑布以悠长的时间跨度，仿佛它是从遥远的往古飞来。作品时空角度的转换颇具匠心，“冰丝”照应“雪练”，“悬霄汉”关合“天机”和“高垂”，“带雨”又巧妙地生发出“几千年晒未干”，勾联严谨、过渡自然，毫无斧凿痕迹。后四句重在写瀑布之神。“露华”句写尽了瀑布的清寒之气，末三句则连用三个比喻构成的排比句从动态的角度渲染瀑布的恢宏气势，真可谓流走飞动、精神毕现。全曲想像瑰奇、妙喻迭出，故明人李开先称乔吉为“曲中李白”。

（刘玉平）

【[双调·水仙子]仲春湖上（赵善庆）】 雨痕著物润如酥，草色和烟近似无，岚光罩日浓如雾。正春风啼鹧鸪，斗娇羞粉女琼奴。六桥锦绣，十里画图，二月西湖。

《乐府群玉》卷一收入。这首曲子展现了一幅西湖仲春雨后图。“雨痕”、“草色”二句化用韩愈诗句“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”（《早春呈水部张十八员外二首》，其一），与“岚光”句一起细致地描绘了西湖早春微雨后的优美景色。自柳永《望海潮》、《东南形胜》词一出，后来的作品在写游赏西湖时都不脱它的影子。此曲第四、五句也不例外，只是“斗娇羞”有些新鲜。末三句中的“六桥”在西湖苏堤上，为宋代苏东坡所造，指映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹等六座桥，是西湖的一处胜景。（魏崇武）

【[双调·水仙子]客乡秋夜（赵善庆）】 梧桐一叶弄秋晴，砧杵千家捣月明，关山万里增归兴。隔嵯峨白帝城，捱长宵何处销凝。寒灯一檠，孤雁数声，断梦三更。

《乐府群玉》卷一收入。曲写作者入蜀秋至未归，月夜闻捣衣声，不禁归思大发。“砧杵”句从李白《子夜吴歌》“长安一片月，万户捣衣声”化出，只不过此处是奉节而非长安。白帝城，在四川省奉节县城东白帝山上、瞿塘峡口。杜甫《秋兴八首》之一有“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧”之句，同样表现了有家难归的感伤。中间两句承上启下，使全篇联结得十分紧密。后三句则紧承上句写出了作者彻夜难眠的情景。作者长年飘泊，而今又值此客乡秋夜，无怪乎会“断梦三更”了，游子的愁绪亦因此而更深。（魏崇武）

【[双调·水仙子]渡瓜州（赵善庆）】 渚莲花脱锦衣收，风蓼青雕红穗秋，堤柳绿减长条瘦。系行人来去愁，别离情今古悠悠。南徐城下，西津渡口，北固山头。

《乐府群玉》卷一收入。瓜州，在江苏省邗江县南大运河入长江处，与镇江市相对，又作“瓜洲”。宋陆游《书愤》诗“楼船夜雪瓜洲渡”即此瓜州。作者可能是由镇江市渡瓜州北上，而在渡口与友人作别。前三句选取了

"莲"、"蓼"、"柳"这三种水中、水边常见的植物，通过描写它们的红衰绿减，来表现秋江景象，写得不算出色。接下来两句由景入情，点出北渡离情。"系"字紧连上句，使这两句有宋周邦彦《兰陵王·柳》词意。结尾三句连用三个地名，看似简单，实际上却借此使离情越来越浓重，可谓佳构。南徐城即今天江苏镇江市，北固山在镇江市北，而西津渡在六朝时因位于城西而得名，常被诗人用于表现离情的诗篇中，如南朝梁江淹《陆平原羁宦》诗的"流念辞南澨，衔怨别西津"，元朱德润《送郝道》诗的"长江日夜向东流，送子西津晓渡头"等等。（魏崇武）

【[双调·水仙子]咏竹(马谦斋)】 贞姿不受雪霜侵，直节亭亭易见心。渭川风雨清吟枕，花开时有凤寻。文湖州是个知音。春日临风醉，秋宵对月吟，舞闲阶碎影筛金。

《太平乐府》卷二收入。此曲写出了竹的坚贞不屈、正直虚心的品质，也流露了元代文人风流自赏的习气。此曲前四句与唐张九龄五律《和黄门卢侍御咏竹》后两联"高节人相重，虚心世所知。凤凰佳可食，一去一来仪"寓意相仿。渭川，即渭河，汉人谓有渭川千亩竹，其人与千户侯等。后言竹之繁茂，多谓渭川千亩，可知渭川与竹是常常联系一起的。文湖州，即宋画家文同，字与可，后曾为湖州太守，故称文湖州。文同善画竹，故云"知音"。此典入曲，增强了曲语的意蕴。后三句写竹之风姿，颇有神韵。（魏崇武）

【[双调·水仙子]燕山话别(马谦斋)】 满斟芳醑别长亭，相送王孙出上京，玉骢且莫敲金镫。听阳关第四声，临歧执手论情。千古思前训，一心怀志诚，休担阁半纸功名。

《太平乐府》卷二收入。此曲写送别友人出大都的情景。芳醑，即美酒。镫，是马鞍两旁的脚踏。"玉骢"句借劝马表达惜别之情。阳关，即《阳关曲》，又称作《阳关三叠》。"听阳关"二句写已到不得不分别的时候，在岔路口执手提起他们之间的友情。末三句即作者所提的内容，在友情与功名之间，明显肯定前者而否定了后者。然而，此曲所写情景酷似王实甫《西厢记》"长亭送别"情景，因此作者亦有可能是写一个女子送情人或丈夫离京时的依恋缠绵。（魏崇武）

【[双调·水仙子]怀古(张可久)】 秋风远塞皂雕旗，明月高台金凤杯，红妆肯为苍生计，女妖娆能有几。两娥眉千古光辉。汉和番昭君去，越吞吴西子归，战马空肥。

见于《小山乐府》。此系咏史小令。作者选取西施和王昭君这两位历史上著名的女性，热情讴歌了她们"红妆肯为苍生计"的爱国主义精神，肯定了她们牺牲自我、远嫁他国以换取国家安宁的行为具有"千古光辉"的历史意义。此曲有描写，有叙说，情理交融，文辞凝练，堪称优秀的咏史之作。（石　敏）

【[双调·水仙子]多景楼(张可久)】 长江一带展青罗，远岫双眉敛翠娥，几番急橹催船过。不登临、山笑我，倚阑干尽意吟哦。月来云破，天长地阔，此景能多。

见《小山乐府》。多景楼坐落在江苏镇江北固山长江南岸，为宋代郡守陈天麟所建，历代骚人墨客多有登临

题咏。开头三句，写作者登楼所见之景。“展青罗”，系从谢朓名句“澄江静如练”演化而来；“远岫双眉”脱胎于稼轩词语“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻”。“不登临”以下三句，写如愿以偿后的无限喜悦。结唱三句，写长久伫立楼上远眺近览后的无尽感慨。“月来云破”取法于北宋张先词“云破月来花弄影”，暗示登楼延宕已久，暮色降临，月上中天。“天长地阔”，是目力与心力交融得到的江山无限的综合印象。“此景能多”，由观赏得到的直观印象揭出题旨：多景楼果然名不虚传！这首以登楼观景为题的小令，并不纯用直笔铺写景物，而是调动主观想像与联想，使情与景、虚与实契合无间，给读者以立体的直感，与作者共同进入自然美与艺术美水乳交融的境界。

（张大新）

【[双调·水仙子]山居自乐(其一)(孙周卿)】 西风篱菊灿秋花，落日枫林噪晚鸦。数椽茅屋青山下，是山中宰相家。教儿孙自种桑麻。亲眷至煨香芋，宾朋来煮嫩茶，富贵休夸。

《山居自乐》共四首，《太平乐府》收入。此为第一首，主旨写隐居之处的幽静景色和充满乐趣的农家生活，表现了对荣华富贵的鄙弃。开头二句写景：篱边秋菊，山间枫叶，西风、噪鸦，由近观到远眺，从视觉变听觉，先用大写意画出山居背景。第三句紧扣“山居”，交待青山旁的数间茅屋，然后用“山中宰相家”承转，尤具神韵。“山中宰相”用南朝梁陶弘景故事，作者借以自指，足见其气度豪放潇洒。后四句点明题旨，铺写山居农家生活的情趣，煨香芋招待亲戚，煮嫩茶以享宾朋，与首句用陶渊明采菊东篱事相呼应，山居之乐，不言自明。最后一句以“富贵休夸”反衬山居之乐，更见乐在其中。全曲熔写景、叙事、抒情于一炉，妙用典故，格调高雅，言语本色，声情俱佳，尤其是最后一句得“豹尾”旨趣，响亮有力。（傅 瑛）

【[双调·水仙子]山居自乐(其二)(孙周卿)】 小斋容膝窄如舟，苔径无媒翠欲流。衡门半掩黄花瘦，属东篱富贵秋。药炉经卷香篝。野菜炊香饭，云腴涨雪瓯。傲煞王侯。

此曲紧承前首，写山居中的读书生活，从另一个侧面表现山居的乐趣。仅能容纳双膝的窄小书房，因无人来访，长满青翠欲流的苔藓的庭院小径、半掩的柴门、清瘦的黄花，这一切都让淡泊世事而无所追求的主人颇为满足，认为是“属东篱富贵秋”。此“富贵”与被主人所鄙弃的富贵含意不同，指精神的富有，既领起下文，又突出读书生活的情趣，可见作者格调之高，气度之豪。接下来三句具体铺写“富贵秋”：到山中采药，在书斋读书，饭甜茶香，其乐无穷。末句以“傲煞王侯”作结，更丰富了山居自得其乐的意蕴。云腴，指名贵的云雾茶。煞，即杀，是极或很的意思。（傅 瑛）

【[双调·水仙子]山居自乐(其三)(孙周卿)】 功名场上事多般，成败如棋不待观。山林寻个好知心伴，要常教心地宽。笑平生不解眉攒。土坑上蒲席厚，砂锅里酒汤暖，妻子团圆。

此首小令写山居时的天伦之乐。首二句叙写官场里尔虞我诈、明争暗斗，处处都有危机。接下三句以山居后深感“心地宽”，“不解眉攒”，反衬功

名利禄的虚无、官场的险恶，表现作者对生活的顿悟，与陶渊明“觉今是而昨非”同一境界。最后三句极力铺写山居的天伦之乐，温暖的土炕、亲人们的团聚、酒热汤暖，这本身就令人羡慕，又与相互倾轧的官场形成鲜明对照，山居之乐不言自明，通篇主旨也得到深化。小令口语用得恰到好处，增添了许多韵味。（傅 瑛）

【[双调·水仙子]山居自乐(其四)(孙周卿)】 朝吟暮醉两相宜，花落花开总不知。虚名嚼破无滋味，比闲人惹是非。淡家私付与山妻。水碓里舂来米，山庄上线了鸡，事事休提。

此首小令写山居的闲适乐趣。作者为山居生活陶醉，终于悟透名利乃是虚无。前二句写山居的饮酒赋诗，淡忘世事，“花落花开总不知”，自然界的时序变化都引不起注意，功名富贵当然更不必提了。后四句铺陈山居的闲适之乐，家务全交给妻子料理，舂来米，骟了鸡。“线”同“骟”，指阉割鸠鸡。最后以“事事休提”收束全篇，潇洒超脱，毫无牵挂，怡然自得，其乐无穷。小令充满生活气息，语言雅俗适度，韵律优美和谐。作者在[蟾宫曲]《自乐》里也曾夸写山居之乐：“山色元佳，山景堪夸，山外晴霞，山下人家”，可与此四首互为表里。（傅 瑛）

【[双调·水仙子]赠舞女赵杨花(孙周卿)】 霓裳一曲锦缠头，杨柳楼心月半钩。玉纤双撮泥金袖，称珍珠络臂镯。翠盘中一榻温柔。秋水双波溜，春山八字愁，殢杀温柔。

《太平乐府》卷二收入。这首小令是赞美舞女赵杨花舞姿优美，舞技高超，意态动人的。霓裳，指《霓裳羽衣舞》。缠头，是观看跳舞的人所赠与的锦罗红绡。“杨柳楼心月半钩”系从晏几道《鹧鸪天》“舞低杨柳楼心月”句化出，而更为形象具体。中间三句描写赵杨花高超的舞技，惊人的艺术魅力。双撮泥金袖、珍珠络臂镯，指美丽的舞蹈服饰。白仁甫《梧桐雨》第二折有：“双撮得泥金衫袖挽，把月殿里霓裳按。”“翠盘”供舞蹈用的一种圆形设施。赵杨花旋转起舞的优美姿态使观众倾倒。“一榻温柔”是观众的感受，也是对赵杨花舞姿的评价。最后三句描写赵杨花的眉眼和意态。以秋水形容眼神，春山比喻双眉，已让人引起无限美的联想，又用一“溜”字，将美目流盼、脉脉传情写得出神入化，她温柔的意态，给观众极大享受，让观众陶醉其中。殢，迷恋、沉湎。杀，就是煞字，很的意思。全曲使叙事、描写、抒情浑然一体，层层递写，情味隽永，令人叹赏不已。（傅 瑛）

【[双调·水仙子]怨别离(其一)(王爱山)】 凤凰台上月儿弯，烛灭银河锦被寒，谩伤心空把佳期盼，知他是甚日还。悔当时不锁雕鞍。我则道别离时易，谁承望相见呵难，两泪阑干。

《太平乐府》卷二收录。原作共十首，这是第一首，曲牌[水仙子]，又名[湘妃怨]、[冯夷曲]、[凌波仙]，见朱权《太和正音谱》。《怨别离》十首以“凤凰台上月儿弯”、“偏”、“斜”、“低”、“高”、“孤”、“明”、“昏”、“沉”、“圆”为首句，拟思妇盼望情人的语气，从思念写到团圆。第一句写和情人分离后的感伤。凤凰台，古台名。《文选》鲍照《升天行》“凤台无还驾，箫管有遗声”注引刘向《列仙传》说：“箫史者，秦缪

公时人也。善吹箫。缪公有女号弄玉，好之。公遂以妻之，遂教弄玉作凤鸣。居数十年，吹似凤声，凤凰来止其屋。为作凤台，夫妇止其上不下数年。一旦皆随凤凰飞去。故秦氏作凤女祠，有箫声。”情人远去，不知归期，闺中思念，夜阑难眠。“我则道别离时易，谁承望相见呵难”两句化用李商隐《无题》“相见时难别亦难”诗意而无雕琢之痕。“两泪阑干”就是两泪纵横。《吴越春秋·勾践人臣列传》：“言竟，掩面涕泣阑干。”蔡琰《胡笳十八拍》之十七：“岂知重得兮入长安，叹息欲绝兮泪阑干。”（刘世杰）

【[双调·水仙子]怨别离(其二)(王爱山)】 凤凰台上月儿偏，和泪和愁闻杜鹃。恨平生不遂于飞愿，盼佳期天样远。月华凉风露涓涓，敧单枕难成梦，拥孤衾怎地眠？两泪涟涟。

《太平乐府》卷二收录。原作共十首，这是第二首。写盼望情人的妇女，为佳期无望而终夜孤独难眠的痛苦。“于飞”，比喻夫妇和好亲爱，典出《诗经·卷阿》：“凤凰于飞，翙(huì)翙其羽。”此曲写思妇在月已偏西时尚未入眠，侧耳听见杜鹃的啼鸣，后悔不能成为相亲相爱的夫妻，洞房花烛日子像天一样遥远不可及。夜半凉风吹来，雾气成露。一个人单枕，抱条被子独睡怎么能睡得着呢？痛苦化作泪水，簌簌滴落而来不能停止。相思难眠的景物、环境和心理刻画，三者融为一体；虚实相生，明朗爽快，确实代表了元散曲的风格。（刘世杰）

【[双调·水仙子]怨别离(其三)(王爱山)】 凤凰台上月儿斜，春恨春愁何日彻？桃花零落胭脂谢，倏忽地春去也，舞翩翩忙煞蜂蝶。人去了无消息，雁回时音信绝、感叹伤嗟。

《太平乐府》卷二收录。原作共十首，这是第三首。此曲写思妇自叹青春的消磨，而情人杳无音信的哀伤。“春恨春愁何日彻”中的“春”与“桃花零落胭脂谢”中的“桃花”，既是春天的景物，也是这位妇女思春而面色憔悴的暗喻。语意双关，不露形迹。青春美好，但是青春不会永驻；桃花是鲜艳的，但是它总会凋谢。指望大雁捎来情书，那只是神话罢了。这位妇女盼望情人及早归来的急切心情，跃然纸上。杜秋娘《金缕衣》“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”所抒发的美人迟暮之感，与此曲一脉相通。读王爱山此曲，给人们广阔的想像和联想，这就是艺术的魅力所在。（刘世杰）

【[双调·水仙子]怨别离(其四)(王爱山)】 凤凰台上月儿低，香烬金炉空叹息。闷厌厌怎不添憔悴，夜迢迢更漏迟，冷清清独守香闺。急煎煎愁如醉，恨绵绵意似痴，泪眼愁眉。

《太平乐府》卷二收录。原作共十首，这是第四首。此曲写思妇独卧难眠，因思念情人而愁得憔悴不堪，如醉如痴的苦闷心情。“香烬金炉”的“香”，指沉水香，一名沉香，是一种常绿乔木，木材有香味，可制成薰香料；“金炉”是盛放燃烧后的沉香的器皿。“闷厌厌”，精神疲乏、心情烦闷的样子。作者运用“闷厌厌”、“夜迢迢”、“急煎煎”、“恨绵绵”叠字的修辞手法，写憔悴的面容，漫长的黑夜，冷清的闺房，如醉如痴的神情。其形象，其境界，其情感，因此而极其鲜明。此曲很像《乐府新声》卷下无名氏的《骂玉郎

过感皇恩采茶歌》:"风光不管人憔悴,风淅沥雨霏微,伤时触景闲萦系。心似烧,意似痴,情如醉","绣幕低垂,画阑空立。盼清明,巴上巳,过寒食,庭院静悄,台榭狼藉。千红谢,万紫凋,绿阴肥。恨春迟,早春归,春愁春恨锁双眉。鹧鸪飞来春事已,子规声断日平西。"还像读王实甫《西厢记》第四本第三折《长亭送别》。不过,无名氏写的是男主人公的刻骨相思,《长亭送别》写的是男女的别离之情,而王爱山此曲写的是妇女的叹息伤感而已。

(刘世杰)

【[双调·水仙子]怨别离(其五)(王爱山)】 凤凰台上月儿高,何处何人品玉箫?眼睁睁盼不得他来到,陈抟也睡不着。空教人穰穰劳劳,银台上灯将灭,玉炉中香渐消,业眼难交。

《太平乐府》卷二原作共十首,这是第五首。陈抟(tuán)字图南,《宋史》卷四五七《陈抟传》:"自言尝遇孙君仿、麝(zhāng)皮处士二人者,高尚之人也,语抟曰:'武当山九室岩可以隐居。'抟往栖焉。因服气辟谷历二十余年,但日饮酒数杯。移居华山云台观,又止少华石室。每寝处,多百余日不起。"《元曲选》中马致远《西华山陈抟高卧》说他"睡时节,幕天席地,二三年唤不起"。后来陈抟高卧就成为酣睡不起或隐士避世的代名词。在这里指入睡。业眼,疲倦的眼神。此曲写春情难眠。看着凤凰台上的月儿高高挂起,听着不知从哪里传来,也不知是谁吹奏的箫声,眼睁睁盼望情人来到。但空教人盼望,灯将灭,炉火渐消,眼仍难阖。月高写夜深,箫声写难眠,业眼难交写疲倦仍不肯入睡。这种执着的爱情追求,衬托出女主人公的缠绵多情形象。其情爱之深,在元散曲中不可多见。 (刘世杰)

【[双调·水仙子]讥时(张鸣善)】 铺眉苦眼早三公,裸袖揎拳享万钟,胡言乱语成时用,大纲来都是烘。说英雄谁是英雄。五眼鸡岐山鸣凤,两头蛇南阳卧龙,三脚猫渭水非熊。

见于《辍耕录》卷二八。此系讽世小令。作者以嘲讽蔑视的语调,对当时社会上招摇撞骗,是非混淆的恶劣风气给予了有力的抨击。形象化的比喻是这支曲子最突出的艺术特色,它选取了一些狠毒丑陋的动物,如"五眼鸡"、"两头蛇"、"三脚猫",来指代社会上那些品质低下的人,既形象,又贴切。此外,语言的疏放谐谑,与作品的内容亦达到了和谐的统一。(石 敏)

【[双调·水仙子]题情(张鸣善)】 嘱香醪一醉再休醒,半霎里千般俏万种情。孟郊寒贾岛瘦相如病,刚滴留得老性命,偏今宵梦境难成。做什么月儿昏昏瞪瞪,阿的般人儿孤孤零零,些娘大房儿冷冷清清。

《盛世新声》戊集、《词林摘艳》卷一、《彩笔情辞》卷一一均收录。隋树森《全元散曲》按:"仅《彩笔情辞》明注张鸣善作,题作《题情》。"香醪(láo),好酒。孟郊寒贾岛瘦相如病,唐代孟郊、贾岛;乃苦吟诗人,被称为"诗囚",风格孤郁悲凉,凄寒局促,苏轼《祭柳子玉文》:"元轻白俗,郊寒岛瘦。"相如,汉司马相如,病弱多才,此喻多愁多病,见《史记·司马相如传》。滴留,耽心。阿的,指示代词,这。些娘,些儿,一点儿。这首小令,以拟人手法,嘱咐香醪,喝下它就长醉不醒,只有在未醒

中才体会到片刻欢情。“一醉”、“半霎里”、“千般”、“万种”，数量词搭配，恰到好处。用“孟郊寒贾岛瘦相如病”喻多愁多病。又用“滴留”、“阿的”、“些娘大”宋元口语和“昏昏瞪瞪”、“孤孤零零”叠词，表明元曲俗中见雅的特色和作者“诨中奇语”的风格（王世贞《艺苑卮言》附录一）。（刘世杰）

【[双调·水仙子]居庸关中秋对月（宋方壶）】 一天蟾影映婆娑，万古谁将此镜磨？年年到今宵不缺些儿个。广寒宫好快活，碧天遥难问姮娥。我独对清光坐，闲将白雪歌，月儿你团圆我却如何？

《太平乐府》卷二收录。居庸关，旧称军都关、蓟门关，在北京市昌平县西北，长城要口之一，控军都关隘道中枢。两旁高山屹立，翠峰叠叠，有“居庸叠翠”之誉，为“燕京八景”之一。蟾影，月影。《太平御览》卷四引《春秋纬演孔图》：“蟾蜍，月精也。”《初学记》卷一引《淮南子》：“羿请不死之药于西王母。羿妻姮娥窃之奔月，托身于月，是为蟾蜍，而为月精。”婆娑，月中桂树舞动的样子，《太平御览》卷九五七引《淮南子》：“月中有桂树。”辛弃疾《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》：“斫去桂婆娑，人道是清光更多。”万古谁将此镜磨，喻月明如镜。李白《渡荆门送别》：“月下飞天镜。”辛弃疾《太常引》：“飞镜又重磨。”广寒宫，月中宫殿名。《锦绣万花谷》前集卷一引东方朔《十洲记》：“冬至后，月养魄于广寒宫。”白雪歌，即古代楚国高级歌曲名，宋玉《对楚王问》：“其为《阳春》、《白雪》，国中属而和者不过数十人。”此曲借居庸关中秋赏月之景，抒发对世事不满之情。把有关月亮的传说典故融化在曲中，妙手天成，不露痕迹。（刘世杰）

【[双调·凌波仙]“菊栽栗里晋渊明”（钟嗣成）】 菊栽栗里晋渊明，瓜种青门汉邵平。爱月香水影林和靖，忆蓴鲈张季鹰，占清高总是虚名。光禄酒扶头醉，大官羊带尾撑，他也过平生。

《乐府群玉》卷三收录。原作共二首，此首原列第一。“菊栽栗里晋渊明”，意为弃官隐居。栗里，地名，在今江西省九江市南陶村西。晋陶渊明曾居此，《晋书》、《宋书》皆有传。《宋书·陶潜传》说：“尝九月九日无酒，出宅边菊丛中坐久，值弘（江州刺史王弘）送酒至，即便就酌，醉而后归。”“瓜种青门汉邵平”，青门，汉长安（今陕西省西安市）城东门南头第一门叫青门，因门色青，故称青门。邵平，即召（shào）平，《史记·萧相国世家》：“召平者，故秦东陵侯。秦破，为布衣，贫，种瓜于长安城东。瓜美，故世俗谓之东陵瓜。从召平以为名也。”“月香水影林和靖”，林和靖，北宋隐士，晚年隐居西湖孤山，有《山园小梅》诗，“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，“月香水影”当指此；《宋史》卷四五七有传。“忆蓴鲈张季鹰”，张季鹰，即张翰，字季鹰，晋代吴郡（今江苏省苏州市）人，因思故乡莼羹鲈脍而弃官归隐，《世说新语·识鉴》：“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹，鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适意耳，何能羁宦数千里以要（邀）名爵？’遂命驾便归。”又见《晋书·张翰传》。此曲以陶渊明归隐，种菊采菊、秦邵平贫穷种瓜卖瓜、林和靖恬淡名利、张季鹰思莼鲈鱼脍

弃官归家为例，说明“占清高总是虚名”，而混世者也那么过。慨叹世人“固知势利心，岂知高贤意”。出语平淡，含意深远。（刘世杰）

【[双调·凌波仙]“灯前抚剑听鸡声”（钟嗣成）】 灯前抚剑听鸡声，月下吹箫引凤鸣。功名两字原无命，学神仙又不成，叹吴侬何处归耕？日月闲中过，风波梦里惊，造物无情。

《乐府群玉》卷三收录。原作共二首，此首原列第二。灯前抚剑听鸡声，喻有志者及时奋发，为国杀敌立功，《晋书·祖逖传》：“与司空刘琨俱为司州主簿，情好绸缪，共被同寝。中夜闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：‘此非恶声也。’因起舞。”本曲以此典故写空有报国之志，而无用武之地。意在说明命运中无功名，强求也求不到。人毕竟是人，学神仙是学不成的。岁月在清闲中消磨，风波在梦里惊起，造物者无情得很。表明对仕途风波险恶的不满情绪。（刘世杰）

【[双调·庆东原]西皋亭遣兴（薛昂夫）】 兴为催租败，欢因送酒来。酒酣时诗兴依然在，黄花又开，朱颜未衰，正好忘怀。管甚有监州，不可无螃蟹。

《太平乐府》卷二收入。这首散曲紧扣题目，写在西皋亭的游兴中适逢酒兴和诗兴，表现了作者忘情诗酒，淡泊功名、向往自由生活的情怀。起首一句用对仗的句式，写作者为欠租而愁、为酒至而欢。但这又并非是作者生活的实写，据《冷斋诗话》载：宋谢无逸致书潘大临，问有新诗否？潘答曰：“昨日得‘满城风雨近重阳’句，忽催租人至，遂败意，只一句奉寄。”另据《宋书·陶潜传》写陶渊明九月九日重阳节无酒，出宅边菊丛中坐久，值逢江州刺史王弘送酒至，即便就酌，醉而后归。作者据此以潘、陶自比，反映了生活上的清贫拮据和情绪上的起落变化。接着浓郁的酒兴勾起了作者的诗兴：“酒酣时诗兴依然在”，眼前又适逢菊花盛开，兼以“朱颜未衰”，逸兴尚在，作者于沉醉之中把身外的一切忘怀。这情调虽不免显得有些消沉，但毕竟是作者达观情怀的袒露。正因为如此，作者才能毫无顾忌地说出：“管甚有监州，不可无螃蟹。”宋时有钱昆少卿，家杭州，喜食蟹，求补外郡官，人问所欲，他说：“但得有螃蟹无通判（又别称监州）处足矣。”苏轼曾赋诗云：“欲问君王乞符竹，但忧无蟹有监州。”作者在结尾用此意，表达不受上司管束，追求自由生活的愿望。全曲随周围环境的变化极有层次地写出了人物感情的变化，出语坦直爽快，抒写了作者达观豪放的情怀。（何希凡）

【[双调·庆东原]韩信（薛昂夫）】 已挂了齐王印，不撑开范蠡船。子房公身退何曾缠，不思保全，不防未然，划的据位专权。岂不闻自古太平时，不许将军见。

《太平乐府》卷二收入。这首散曲通过咏叹汉代大将军韩信的悲剧命运，揭示了自古皇帝不容开国功臣的历史教训。起首一句将“齐王印”与“范蠡船”对举，写韩信功高，自立为王，执掌了齐王印；但却与范蠡在功成名就之后，乘一叶扁舟，隐退江湖不同，不思功成身退。接着就近举曾与韩信同时建立功业的张良为例，张良在功成之后不接受刘邦的万户侯之

封，而追随仙人赤松子出游。而韩信呢？“不思保全，不防未然”，却无端地据王位专权一方。结尾一句深深地慨叹作为一代名将的韩信，竟然忘记了历史的教训：自古皇帝在得天下之后总是容不得开国功臣的。此曲寓意深刻，概括力强，赞叹中微含讽刺，总结历史教训富有哲理。（何希凡）

【[双调·庆东原]江头即事(其一)(曹德)】 低茅舍，卖酒家，客来旋把朱帘挂。长天落霞，方池睡鸭，老树昏鸦。几句杜陵诗，一幅王维画。

《乐府群玉》卷一收入。作者曾在吴中避祸，这首小令或作于吴中，写他在江头的所见所感。前三句是江头的所见，一座小酒店，此处所见之景，是由外部转入室内，从江头来到酒店里面。中间三句写从窗户向外所见之景，是由内向外，由远及近，充满诗情画意。“长天落霞”，取王勃的名句“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”的意境，“老树昏鸦”则让人联想到马致远《天净沙》成句。最后作者从眼前之景中有所领悟，陶醉于诗情画意之中，结句高雅响亮。全曲色调明丽，写景远近分明、动静结合，“华丽自然”，引人入胜。（傅 瑛）

【[双调·庆东原]江头即事(其二)(曹德)】 猿休怪，鹤莫猜，探春偶到南城外。池鱼就买，园蔬旋摘，村务新开。省下买花钱，拚却还诗债。

此曲写作者为探春偶然来到郊外的喜悦。全曲由怪和猜领起，贯穿到底。偶然来到城外，见到刚捕捞的鱼就买，遇到新开的酒店就去喝几杯。猿、鹤指代友人和朋友；村务指村里的酒店。“拚却还诗债”写畅饮的兴致。酒可助诗兴，李白斗酒诗百篇。为了偿还“诗债”，就要尽情尽兴，喝个一醉方休。此乃寓酒于诗，说为写诗，实是喝酒。小曲语言诙谐通俗，轻快自然，很好地抒写出春游的欢悦之情。（傅 瑛）

【[双调·庆东原]江头即事(其三)(曹德)】 闲乘兴，过小亭，没三杯著甚资谈柄？诗题小景，香销古鼎，曲换新声。标致似刘伶，受用如陶令。

《乐府群玉》卷一收入。此曲铺写作者的游乐、豪饮和题诗。前三句写乘兴游玩之乐和饮酒之豪，“没三杯著甚资谈柄”，一句反诘，问出许多兴致和气概。中间三句是酒后题诗的场景，豪饮之余，目睹美景，思绪万千，诗兴顿发，谱写新曲。结尾以刘伶、陶潜自况，慨叹不得已而纵酒的无聊生活。“标致”，指风采。刘伶是西晋“竹林七贤”之一，被罢官后纵酒放诞。陶渊明乃东晋人，因不满当时黑暗政治，不愿为五斗米折腰，辞官归隐，饮酒自乐。作者以他们为模范，其愁苦心曲不言而喻。反语的运用，增加了小曲的内涵，突出了此曲的主旨。（傅 瑛）

【[双调·庆东原]黄鐘退状(王晔 朱凯)】 于飞燕，并蒂莲，有心也待成姻眷，吃不过双生强嘴，当不过冯魁斗谝，甘不过苏氏胡搧。且交割丽春园，免打入卑田院。

见于《乐府群玉》卷二。此为叙事小令组曲，以下连缀[庆东原]、[折桂令]、[殿前欢]、[水仙子]等四个曲调的十五支曲子组成。作品从双渐苏卿故事的结局起笔，通过对苏卿、冯魁、双渐、苏母等人物进行询问和他们作出回答的方式，表现作者对这一事件

及其每个人物的看法和评价。题为《双渐小卿问答》。

[折桂令](问苏卿)俏排场惯战曾经,自古惺惺,爱惜惺惺。燕友莺朋,花阴柳影,海誓山盟。那一个坚心志诚,那一个薄倖杂情,则问苏卿,是爱冯魁,是爱双生。 (答)平生恨落风尘,虚度年华,减尽精神。月枕云窗,锦衾绣褥,柳户花门。一个将百十引江茶问肯,一个将数十联诗句求亲。心事纷纭,待嫁了茶商,怕误了诗人。

[殿前欢](再问)小苏卿,言词道得不实诚。江茶诗句相兼并,那件著情,休胡芦提二四啞。相傒倖,端的接谁红定,休教勘问,便索招承。 (答)满怀冤,被冯魁掩扑了丽春园。江茶万引谁情愿,听妾明言。多情小解元,休埋怨,俺违不过亲娘面,一时间不是,误走上茶船。 [水仙子](驳)明明的退佃丽春园,暗暗的开除了双解元,惨可可说下神仙愿,却原来都是骗。再谁听甜句儿留连。同他行坐,和他过遣,怎做的误走上茶船。(招)书生俊俏却无钱,茶客村虔倒有缘,孔方兄教得俺心窑变,胡芦提过遣。如今是走上茶船,拜辞了呆黄肇,上覆那双解元,休怪俺不赴临川。 [折桂令](问冯魁)冯魁嗏你自寻思,这样娇姿,效了琴瑟,不用红娘,则留红定,便系红丝。量你呵有甚风流浪子,怎消得多情俊俏婇儿。供吐实词,说了缘由,辨个妍媸。 [水仙子](答)黄金铸就劈闲刀,茶引糊成划怪锹,庐山凤髓三千号,陪酥油尽力搅。双通叔你自才学,我揣与娘通行钞,掂了咱传世宝,看谁能够凤友鸾交。 [折桂令](问双渐)小苏卿窑变了心肠,改抹了姻缘,倒换排场,强拆鸳鸯,轻分莺燕,失配鸾凰。实丕丕兜笼富商,虚飘飘蹬脱了才郎,你试思量,不害相思,也受凄凉。 [水仙子](答)阳台云雨暂教晴,金斗风波且慢行,小苏卿是接了冯魁定,俏书生便噤声。没来由闲战闲争,非干是咱薄倖,既然是他情浅,我著甚干害心疼。 [折桂令](问黄肇)丽春园黄肇姨夫,人道你聪明,我道你胡突。苏氏掂俅,双生搠淖,你划地妆孤。怕不你身上知心可腹,争知他根前似水如鱼。休强支吾。这样恩情,便好开除。

[水仙子](答)风流双渐惯轮铡,澜浪苏卿能跳塔,小机关背地里商量下,把俺做皮灯笼看待咱。从来道水性难拿,从他趟过,由他演撒,终只是个路柳墙花。 [折桂令](问苏妈妈)苏婆婆常只是煎熬,临逼得孩儿,一谜地胡搠。使会虚脾,著些甜唾,引起顽涎。用力的从教气喘,著昏的一任头旋,只为贪钱,将个婵娟,卖上茶船。 [水仙子](答)有钱问甚纸糊锹,没钞由他古锭刀,是谁俊俏谁村拗,俺老人家不性索。冯员外将响钞递者,双生咷休干闹,黄肇嗓且莫焦,价高的俺便成交。(议拟)双生好去觅前程,黄肇休来恋寡情,冯魁统锾刚婚聘,老虔婆指证的明,小苏卿既已招承。风月所成文案,莺花寨拟罪名,丽春园依例施行。

作反面文章,说苏卿贪财毁盟。全曲此曲问答相续,构思新巧,搭配自然,结构完整,人物语言富于个性化。此曲与苏卿双渐故事的原旨不同,具有一定的代表性。 **(王 萍)**

【[双调·行香子]痴迷(朱庭玉)】 既不知心,便不知音,既知音岂不知心?文君有意,司马调琴。想从初,思已

往，怨而今。 [拨不断]泪淋淋，湿离襟，近来憔悴都因您。可是相思况味深，自西风吹断回文锦，瘦来直恁。[天仙令]特然地，这几日越昏沉。鬼病难捱，情怀不禁。自恨咱家，无分消任。天长地久争奈何，虚度光阴。[离亭宴带歇指煞]情知的不是娘拘禁，度量来非为人谗谮。再审小冤家，不道人图甚？饥不饮进饮食，卧不能安床枕。岂止道忘餐废寝？鬓发已成潘，形骸俏如沈。

《太平乐府》卷六收入。套曲写因沉入爱河而进入痴迷的状态，表现出追求爱情自由的思想。[行香子]曲是一篇《知心与知音论》，并以司马相如和卓文君的爱情故事为例，表明追求爱情自由的大胆态度。“想从初”三句，表现出一个敢爱敢恨的女主人公形象。[拨不断]写相思苦状，欲诉无人。为郎憔悴，却又难通音信。回文锦，典出《晋书》卷九六《列女传》：“窦滔妻苏氏，始平人也，名蕙，字若兰，善属文。滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙，苏氏思之，织锦回文旋诗以赠滔。宛转循环以读之，词甚凄婉，凡八百四十字。”织锦回文诗，名璇玑图，尺幅八寸见方，纵横反复，皆成诗章。[天仙令]此曲极言相思成病，无可奈何。[离亭宴带歇指煞]此曲写因相思，忘餐废寝，坐卧不安，白发生，身体瘦。先说不是娘管束，说明是自由恋爱；再说不是别人说坏话，说明爱得真切而坚定。小冤家，自己所爱对象的昵称。“鬓发已成潘”中的“潘”指潘安，此指早生白发。《文选》潘安《秋兴赋序》：“晋十有四年，余春秋三十有三，始见二毛。”《秋兴赋》中还说：“斑鬓凋以承弁兮，素发飒以垂领。”“形骸俏如沈”中的“沈”指沈约，此指消瘦。《南史·沈约传》：“与徐勉素善，遂以书陈情于勉，言己老病：‘百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分。’欲谢事，求归老之秩。” （刘世杰）

【[双调·行香子]知足（秦竹村）】 壮岁乡闾，养志闲居，二十年窗下功夫。高探月窟，平步云衢。一张琴，三尺剑，五车书。[庆宣和]引个奚童跨蹇驴，竟至皇都。只道功名掌中物，笑取，笑取！ [锦上花]高引茅庐，无人枉顾。不遇知音，难求荐举。慷慨悲歌，空敲唾壶。落魄无成，新丰逆旅。[么]古今千百年，际会几人遇？试把前贤，从头细数。应聘文王，渭滨渔夫。梦感高宗，商岩版筑。 [清江引]蹭蹬几年无用处，枉被儒冠误。改业簿书丛，倒得官人做，元龙近来豪气无。 [碧玉箫]今我何如？对镜嗟吁。岁月催促，霜染半头颅。老矣夫，终焉计尚疏。南山敝庐，收拾园圃，安排隐居，效靖节先生归去。 [鸳鸯歇指煞]前程只有前程路，儿孙自有儿孙福，没来由谩苦。千丈剑门关，一线连云栈，万里凌霄渡。争一阶官职高，攒几贯家私富。手搭在心头窖附：二顷负郭田，对山三架屋，绕院千竿竹；充饥煮蕨薇，遇冷添绌絮，便是我生平所欲。世事尽无休，人生要知足。

《太平乐府》卷六收入。套曲题目是《知足》，但通篇读来，乃知是牢骚满腹以知足自寻解脱而已。全曲透露出对当时社会风气的不平之气和不合作的反抗情绪。[行香子]曲中说自己窗下苦读二十年，腰里挂宝剑，会弹琴、饱读诗书，应该说科举夺魁，平步青云

是没有问题的。[庆宣和]奚童，有才能的仆童。《周礼·天官·冢宰》："奚三百人"，郑玄注："古者从坐男女没入县官为奴，其少才知以为奚，今之侍史官婢，或曰奚官女。"清梁章钜《称谓录·仆·奚奴》："《礼记疏》有才能曰奚，无才能曰奴，今混称仆为奚奴。"此曲说自己胸中有才，到京城笑取功名，如探囊取物。[锦上花]唾壶，即痰盂。《北堂书抄》卷一二五引裴启《语林》："王大将军(敦)每酒后，辄咏魏武帝乐府歌曰：'老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心未已'，以铁如意击唾壶为节，壶尽缺。"新丰逆旅，用马周独饮遣愁典故。新丰，汉代县名，在今陕西省临潼县东北，此地当时以产美酒著名。抒发不遇知音，无人引荐，潦倒旅馆中的苦闷。[么]曲以姜尚渭滨垂钓遇周文王，傅说(yuè)被武丁从平民而任用为相的故事，感叹英雄生不逢时，暗寓当时没有文王和武丁那样知人善任的明主。渭滨渔夫，指姜子牙，《战国策·秦策五》、《吕氏春秋·首时》、《史记·齐太公世家》等皆有记载。傅说，商代人，《离骚》："说操筑于傅岩兮，武丁用而不疑。"《史记·殷本纪》也有傅说的记载。孙俍工《中国人名大辞典》"傅说"条："高宗梦得圣人，名曰说，使百工求之野，得说于傅岩中。傅岩有涧水道坏，常使胥靡刑人筑之。说贤而隐，故为胥靡代筑以供食。既见高宗，与之语，果圣人。作《说命》三篇，号曰傅说。举'以为相，国大治。遂命以傅为氏。"[清江引]此曲说读书人得不到重用，屈身为吏，昔日豪气也没有了。不满和反抗情绪隐约可触。元龙，三国陈登之字。《三国志》卷七《陈登传》："陈登者，字元龙，……后许汜与刘备并在荆州牧刘表坐，表与备共论天下，汜曰：'陈元龙，湖海之士，豪气不除。'"[碧玉箫]此曲说自己要学习陶渊明隐居家山。陶渊明，名潜，号靖节先生，《宋书》有传。[鸳鸯歇指煞]窨(yìn)附，考虑，思想。谩(màn)，聊且，胡乱地，这里是徒然或空之意。蕨薇，多年生草本植物，嫩时可吃，地下茎可制淀粉。绸(chóu)，同"绸"。此曲写自己的愿望，自解、自慰而知足自足。具有格言式的"前程只有前程路，儿孙自有儿孙福"，极富哲理。巧妙地使用数量词和动词，表现了语言的准确性和艺术性。（刘世杰）

【[双调·乔牌儿]别情(乔吉)】 凤求凰琴慢弹，莺求友曲休咀。楚阳台更隔着连云栈，桃源洞在蜀道难。[搅筝琶]无边岸，黑海也似那煎煽。愁万结柔肠，泪双垂业眼，泪眼与愁肠，直熬得烛灭香残。更阑，望情人必然来梦间，争奈这枕冷衾寒。[落梅风]粘金雁，觯翠鬟，想不曾做心儿打扮。近新来为咱情绪懒，不梳妆也自然好看。[沉醉东风]风铃响猛猜做珮环，柳烟颦只疑是眉攒。想犀梳似新月牙，忆宫额似芙蓉瓣，见桃花呵似见他容颜。觑得越女吴姬匹似闲，厌听那银筝象板。[本调煞]相思成病何时慢，更拼得不茶不饭，直熬个海枯石烂。

见《乔梦符小令》。这一套曲由五支小令组成，分三层抒写一位男子与情人分别之后的万端愁情。第一曲[乔牌儿]述说有情人为天险阻隔、各在一方的事实，是全套第一层。这种难以相见的长别离，奠定了全曲的感情基调。二、三、四曲为第二层，具体

描写别情。[搅筝琶]写男主人公遭受相思煎熬、长夜难眠的痛苦。[落梅风]则用从对方写来的手法，显示了男主人公想像中情人的近况，既表现了对方的离别愁情，也突出了自己对她的思念与牵挂。[沉醉东风]以五个句子的容量来描写男主人公睹物思人的心理联想，五处联想所具有的同一指向性，渲染出男主人公相思的无时不在无处不在。男主人公的以情化景使全曲对"别情"的抒发达到了高潮。"觑得"两句表现了男主人公情感的专一。[本调煞]为全套第三层，以揭示男主人公相思的程度、表达他志矢不变的决心来结束全篇。此处的"直熬个海枯石烂"并非情人枕前的千般誓言，而是饱经相思折磨之后的自愿选择，以之煞尾，对于刻画人物形象、突出主题思想，无疑具有重要作用。

（周晓琳）

【[双调·沉醉东风]"咫尺的天南地北"（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，刚道得声保重将息，痛煞煞教人舍不得，好去者望前程万里。

见于《阳春白雪》前集卷三。此曲系言情小令。作者以一个痴情女子的口吻，细腻地描写了她在送别情人之际那种依依惜别、难割难舍的凄婉心里和楚楚情态。全曲的字数尽管不多，但模拟形象逼真，比喻真切生动，语言浅显如口语白话，却又内蕴丰富，深挚感人，历来被人们视为是写男女恋情的曲中佳作。（王 萍）

【[双调·沉醉东风]"忧则忧鸾孤凤单"（关汉卿）】 忧则忧鸾孤凤单，愁则愁月缺花残，为则为俏冤家、害则害谁曾惯、瘦则瘦不似今番、恨则恨孤帏绣衾寒、怕则怕黄昏到晚。

载于《阳春白雪》卷三。这是一首描写相思之苦的曲子，表现了闺帏女子情人去后，凄凉孤寂的心情。曲中用了恰当的比喻，"鸾孤凤单"、"月缺花残"，写出女主人的幽独孤寂、独守空床的处境，然后用具有典型性的情境，衬托女主人公的寂寞愁怀。为着情人而相思病倒，并且日见消瘦，原来瘦是体形窈窕，现在瘦是病魔所致，是情人之别、相会无期，精神折磨难以承受，使身体遭到消损。最难过的是黄昏捱到晚上，闺房中，孤零一人，冷冷清清，孤帏寒衾，惆怅孤寂，愁卧难眠，由爱而思，思深而怨，怨深而恨，渲染了苍凉幽独的气氛，深刻地表达了女主人公忠于爱情、苦于相思的心境，其感情真挚，意态鲜明，读了令人肝肠寸断，感人至深，赋予极大的哀怜和同情。（李修国）

【[双调·沉醉东风]渔夫（白仁甫）】 黄芦岸白苹渡口，绿杨堤红蓼滩头，虽无刎颈交，却有忘机友，点秋江白鹭沙鸥，傲杀人间万户侯，不识字烟波钓叟。

载于《中原音韵》、《盛世新声》、《词林摘艳》、《词谑》、《尧山堂外纪》、《天籁集》等。《中原音韵》未注作者。《盛世新声》、《词林摘艳》谓赵明道作《范蠡归湖》杂剧第四折曲，明蒋一葵《尧山堂外纪》载此曲作者为白仁甫；《天籁集》为白朴专集，亦收此曲，兹从其说。此曲首先描绘了多姿多彩的自然风光，点出了渔夫生活的典型环境，然后用了两个典故，"刎颈交"、"忘机友"，前一典故出于《史记·廉蔺列

传》，后一典故出于《列子·黄帝》篇。李白亦有“我醉君复乐，陶然共忘机”的诗句。用典赞美了宁静无为、恬淡闲适的心境，来说明渔夫生活远离人事倾轧，超脱豁达，不必为心计而操心，其意境与唐张志和隐居江湖相同。曲的后段进一步深化意境，要像白鹭沙鸥那样来去自由，无拘无束，即使是不识字的烟波钓叟也要胜过人间万户侯。作者晚年移居金陵，常与“诸遗老放情山水间”，“放浪形骸”，期于适意，此曲正是他晚年生活的写照。傲视万户侯，做一个烟波钓叟，是他淡泊心志的自白。（李修国）

【[双调·沉醉东风]“月底花间酒壶”（胡祗遹）】 月底花间酒壶，水边林下茅庐。避虎狼，盟鸥鹭，是个识字的渔夫。蓑笠纶竿钓今古，一任他斜风细雨。

《阳春白雪》前集卷三收入。原作共二首，此首原列第一。此曲借古喻今，急流勇退，甘心林泉，鸥鹭为友，抒发了对仕途宦海之厌恶，愤世嫉俗，潇洒自娱，乐在其中。“月底花间酒壶”化用李白《月下独酌四首》“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人”诗意而成。“避虎狼，盟鸥鹭”，典出《汉书·孙宝传》：“豺狼横道，不宜复问狐狸。”显然“虎狼”指大奸大恶之高官。杜甫《久客》“狐狸何足道，豺虎正纵横”亦由此典而来。黄庭坚《登快阁》“万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟”，辛弃疾《水调歌头·壬子三山被召》“富贵非吾事，归与白鸥盟”，苏轼《赤壁赋》“侣鱼虾而友麋鹿”，都是对官场仕途的厌倦和牢骚之语。“是个识字的渔夫”表明曲中主人公的身份，在当时不愿当官，只好满腹经纶而做一个渔夫。“蓑笠纶竿钓今古”以下二句，显然融合张志和《渔歌子》词意：“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”“钓今古”三字，表明“人事有代谢，往来成古今”（孟浩然），《与诸子登岘山》，“揆古察今，深谋远虑”（《三国志·魏书·文帝纪》裴注引《魏略》）。“一任他斜风细雨”中“任”，表明曲中主人公的执着追求。（刘世杰）

【[双调·沉醉东风]“渔得鱼心满愿足”（胡祗遹）】 渔得鱼心满愿足，樵得樵眼笑眉舒。一个罢了钓竿，一个收了斤斧。林泉下偶然相遇，是两个不识字渔樵士大夫。他两个笑加加的谈今论古。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。原作共二首，此首原列第二。此曲写读书人沉沦下僚，隐迹林泉，钓鱼打柴，各有所得；偶然相遇，笑加加即笑哈哈地谈今论古，乐在其中，心满意足。用矛盾律反映出元代知识分子地位卑下。此曲幽默中有愤激，超脱中含沉郁。（刘世杰）

【[双调·沉醉东风]“御食饱清茶漱口”（徐琰）】 御食饱清茶漱口，锦衣穿翠袖梳头。有几个省部交，朝廷友，樽席上玉盏金瓯。封却公男伯子侯，也强如不识字烟波钓叟。

见《阳春白雪》前集卷三。元曲有不少追慕烟波钓叟生活的作品，此曲故意作反面文章。“烟波钓叟”典出《新唐书·张志和传》：志和“以亲既表，不复仕，居江湖，自称烟波钓徒。”此处指归隐。全曲抓住具有代表意义的“食”、“茶”、“穿”、“交”、“友”、“封”、“强如”等动词，再配以“御”、“清”、“锦

衣”、“省部”等或限定或形容之词，明白如话，正体现出元曲本色的风采。

（刘世杰）

【[双调·沉醉东风]闲居(其一)(卢挚)】 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。

《太平乐府》卷二收录。原作共三首，此首原列第一。此曲写闲居农村的田园生活。“雨过分畦种瓜，旱时引水浇麻”，春雨一过，把地整好，分成一畦一畦，种上瓜；旱了，就开渠引水浇灌桑麻。“共几个田舍翁，说几句庄家话”，化用陶渊明《归田园居》：“相见无杂言，但道桑麻长”诗句，一个躬耕自食、关心农事的人物形象栩栩如生。“瓦盆边浊酒生涯，醉里乾坤大，任他高柳清风睡煞”，表现出沉溺于酒的蒙眬醉态。全曲刻画人物形象呼之欲出，语言明快晓畅，感染力颇强。

（刘世杰）

【[双调·沉醉东风]闲居(其二)(卢挚)】 恰离了绿水青山那答，早来到竹篱茅舍人家。野花路畔开，村酒槽头榨，直吃的欠欠答答。醉了山童不劝咱，白发上黄花乱插。

《太平乐府》卷二收入。这首小令也写田园情致，着眼点则在对浊酒生活的沉醉。前两句写寻访酒家。“恰离了”与“早来到”，相互连接，在场面转换中也写出美景，层出不穷。那答，即那里。“竹篱茅舍人家”，是村民居处，也是酒家所在。以下三句写开怀饮酒的场面。“野花路畔开”为饮酒平添几分野趣。而酒家一边榨酒、诗人一边吃酒，写出狂饮之态。“欠欠答答”，即摇摇晃晃，从行为上写出醉意。最后两句写山村童子对着醉意朦胧的诗人不但不劝，反倒在头上乱插野花，既写出一种童稚般的人情味，又给饮酒生活增添了几分欢乐。全曲行文自由活泼，不加雕饰，毫不阻滞，以白描之笔随意点染。表达了诗人对适性自然、写意人生的追求。（杨茂义）

【[双调·沉醉东风]闲居(其三)(卢挚)】 学邵平坡前种瓜，学渊明篱下栽花。旋凿开菡萏池，高竖起荼蘼架，闷来时石鼎烹茶。无是无非快活煞，锁住了心猿意马。

《太平乐府》卷二收录。原作共三首，此首原列第三。此曲写闲居之情，种瓜、栽花，欣赏荷花和荼蘼，闲适之情，跃然纸上。“闷来时石鼎烹茶”中一个“闷”字，又反映出作者的苦闷。《史记·萧相国世家》：“召平者，故秦东陵侯。秦破，为布衣，贫，种瓜于长安城东。瓜美，故世俗谓之‘东陵瓜’，从召平以为名也。”召平，即“邵平”。陶渊明《饮酒二十首》：“采菊东篱下，悠然见南山。”“心猿意马”典见《维摩诘经·菩萨品》敦煌变文：“卓定深沉莫测量，心猿意马罢颠狂。”（刘世杰）

【[双调·沉醉东风]秋景(卢挚)】 挂绝壁松枯倒倚，落残霞孤鹜齐飞。四周不尽山，一望无穷水，散西风满天秋意。夜静云帆月影低，载我在潇湘画里。

见于《太平乐府》卷二。此系写景小令。描写了深秋之际作者荡舟游江所看到的山川云空景象。在写法上，作者把微观与宏观巧妙地统一起来，既有对峭壁枯松、残霞孤鹜的具体刻画，又有“四围不尽山，一望无穷水”这

样概括的描述，读来别有情致。全曲曲句整饬凝重，用词精当考究，风格典雅清新，与以往的诗词有很多相似之处。（石 敏）

【[双调·沉醉东风]泛湖写景（乔吉）】 干办出苍松翠竹，界画成宝殿珠楼。明玉船，描金柳，碧玲珑凤凰山后，一片晴云雪色秋。白罗衬丹青扇头。

见《乔梦符小令》，这是一首题画之作。小令的题目告诉人们，画家乘船泛舟湖上，以湖周景色入画。作者在此基础上进行艺术再创造，变造型艺术为语言艺术，用曲文再现画中之景，使诗情画意融为一体。全曲共七句，前六句均为写景，作者依照从显眼处着笔、再由近及远的原则，将画中的松、竹、殿、楼、船、柳、山、云等多种景物层次分明地展现出来，尤其是“后”字的使用增强了整个画面的立体感。色彩搭配，浓淡相宜，和谐自然。松竹的苍颜翠色与楼殿的珠光宝气，一清新一艳丽，形成强烈对比；明玉船与描金柳以金玉相对，黄白二色相映生辉；而空明的晴空、如雪的秋云，则以其特有的淡雅，衬托出其他景物，使整个画面的色彩十分协调。（周晓琳）

【[双调·沉醉东风]昭君出塞图（赵善庆）】 毡帐冷柔情挽挽，黑河秋塞草斑斑。丹青误写情，环珮难归汉，抱琵琶怨杀和番。比似丹青旧玉颜，又越添愁眉泪眼。

《乐府群玉》卷一收入。“昭君出塞”故事典出《汉书》卷九《元帝纪》及卷九四《匈奴传下》、《后汉书》卷八九《南匈奴列传》记载尤详。历代诗人有不少咏吟昭君的作品，他们借昭君身世从不同角度抒发自己的思想感情。如宋王安石《明妃曲》诗表现了昭君对祖国的怀慕，也流露出对人生失意的感慨；元马致远的杂剧《汉宫秋》则把昭君塑造成一个热爱祖国，在民族矛盾中保持崇高气节的光辉动人的妇女形象；张可久[双调·湘妃怨]《怀古》小令赞扬昭君“为苍生计”而去和番的行为；等等。此曲着重表现昭君的故国之思以及由此引起的悲凉心境，它对“和番”的否定与元代特定的社会历史条件是密切相关的，表现出一定的民族偏见和历史局限。“丹青”句写出对画工毛延寿的怨恨，而最早把毛延寿与昭君出塞故事联系起来的记载见于《西京杂记》。比此曲更感伤的作品在文学史上时有所见，如金代诗人王元朗《青冢》诗有“环佩影摇青冢月，琵琶声断黑江秋”之句，然而最能代表今人共识的当属董必武同志于1963年写下的这样一首绝句：“昭君自有千秋在，胡汉和亲识见高。词客各摅胸臆懑，舞文弄墨总徒劳。”（魏崇武）

【[双调·沉醉东风]秋日湘阴道中（赵善庆）】 山对面蓝堆翠岫，草齐腰绿染沙洲。傲霜橘柚青，濯雨蒹葭秀，隔沧波隐隐江楼。点破潇湘万顷秋，是几叶儿传黄败柳。

《乐府群玉》卷一收入。湘阴指今湖南省湘阴县城，在湘江下游，滨临洞庭湖，山川秀美。作者走在湘阴道上，所见秋色烂漫，生气勃勃。一“堆”一“染”，着彩浓重，渲染了秋意。“傲霜”与“濯雨”透露了作者的喜悦心情，而沧波万顷则增添了高远开阔的秋日气象。此曲只是在最后才透出一点悲愁意绪，几叶传黄的败柳勾起了远离家

山的作者的一缕愁思，使全曲顿生波澜。但与作者的另一作品《江头秋行》相比，此曲的调子则要明朗得多。

（魏崇武）

【[双调·沉醉东风]自悟（马谦斋）】

取富贵青蝇竞血，进功名白蚁争穴。虎狼丛甚日休？是非海何时彻？人我场慢争优劣。免使旁人做话说，咫尺韶华去也。

《太平乐府》卷二收入。作者也曾"取富贵"、"进功名"，此曲题为《自悟》，有自我反省之意，同时也揭露官场上的丑态。"青蝇竞血"、"白蚁争穴"的比喻十分形象，一针见血。马致远[夜行船套]《秋兴》亦有"看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，闹穰穰蝇争血"等寓意相同之句。"虎狼丛"等三句是作者真切的期望，劝世亦劝己。作者不愿给人作话柄，不愿光阴虚掷于官场，后来果然退隐。这种现身说法的批判力量确实很强，足以震撼人心。

（魏崇武）

【[双调·沉醉东风]气毬（张可久）】

元气初包混沌，皮囊自喜囫囵。闲田地著此身，绝世虑茅方寸。圆满也不必烦人，一脚腾空上紫云，强似向红尘乱滚。

见《小山乐府》。这是一首构思奇特的寓言体小令，托为拟人化的气毬的自述，抒发作者厌恶丑恶的现象，渴望摆脱尘世束缚、向往自由天地的情感与愿望。开头两句赋予气毬以主观的情志，阐述愚拙可以全身的游世哲学。《论衡·谈天》曰："元气未分，浑沌为一。"《言毒》又言："万物之生，皆禀元气。"闲田地两句，借气毬之离地腾空，一抒超尘绝俗之念。结唱三句，表面是说气毬一旦气足体圆，即可腾身而上，跳出尘埃，骨子里却凝聚着作者立意弃绝世俗的纷扰，隐居乐道、不问人间兴亡盛衰的人格追求。"不必烦人"，意谓用不着烦忧别人，寄寓其中的是鄙弃功名利禄、厌恶巴结逢迎，只求六根清净，超然物外。小令名为咏物，实则借物抒怀，坎壈述志，心物契合，妙合无垠，诚所谓"不粘不脱，不即不离，乃为上乘"（王士祯《带经堂诗话》）。

（张大新）

【[双调·沉醉东风]会稽怀古（任昱）】

爱望海秦山古色，探藏书禹穴重来。镜水边，云门外，有谁人布袜青鞋？休问吴宫暗绿苔，越国在残阳翠霭。

《乐府群玉》卷一收入。这首小令，当是作者登临会稽山水、探访古代文化遗迹的即兴之作。其中既有对灿烂悠久的汉民族传统文化的缅怀与崇敬，也有超然于异族政权之外的孤芳自赏，还融入了作者对兴亡无定、盛衰无常的历史变迁的深沉感慨。开头两句，写他重游会稽，探访"秦山"、"禹穴"等古代文化胜迹。"秦山"，即会稽山，后因秦始皇曾登临此山，又名秦望山。"禹穴"，即禹陵，相传为大禹葬地或藏书穴。起唱冠以"爱"字，继以申明"重来"，从中可见作者对禹王、秦皇的崇敬，对古代文化象征的历史遗址的向往。"镜水"以下三句，化用杜甫诗句，表明超然于尘俗之外的"清高风度"。少陵老人《奉先刘少府画山水障歌》有云："若耶溪、云门寺，吾独胡为在泥滓？青鞋布袜从此始。""镜水"，即镜湖，"云门"，即云门寺，二者皆会稽名胜。"布袜青鞋"应有二义：其一用作登山涉水的代称，其二则隐有以

"布衣"自命的孤傲不群之态。这三句大意是说:过镜湖,游云门,只有像我这样摆脱世俗羁绊的布衣书生,才能领略山川形胜的古风遗韵。结唱两句,由会稽名郡自然引出历史兴亡之慨:休要问起吴、越旧事,昔日金碧辉煌的吴国宫殿,早已荡然无存,废址上长满了幽暗的绿苔,显赫一时的越王故都也笼罩在残阳暮霭之中。李白《登金陵凤凰台》有曰:"吴宫花草埋幽径,晋代衣冠成古丘。"任昱小令与此有异曲同工之妙。 (张大新)

【[双调·沉醉东风]信笔(任昱)】 有待江山信美,无情岁月相催。东里来,西邻醉,听渔樵讲些兴废。依旧中原一布衣,更休想麒麟画里。

《乐府群玉》卷一收入。这首小令题为"信笔",实则是感慨刺世的怨愤之辞。元代士子口头上高唱隐逸,骨子里却企盼着功业昭彰,青史留名。元代大批儒生士子沉沦下僚,志不获展:华夷之辨造成的狭隘民族偏见,使大部分知识分子心灵上交织着求仕与守节的矛盾。在令曲中常以逸士高人自命的任昱,就一直被求仕不得、欲隐不甘的局促心态困扰着。这支令曲可说是道破了内心的深衷。起唱两句,以工整的对句抒写光阴虚掷的焦灼与悲凉。杜甫《后游》诗有云:"江山如有待,花柳更无私。"任昱随手拈来,融入己意,遂觉满纸凄怆郁悲:有情的山河诚然美不胜收,无情的岁月却荏苒逝去,催人衰迈。接下来三句,由起唱二句反跌而来,表面意念几乎相背:整日里走东里,串西邻,或喝得酩酊大醉,或听渔夫、樵子漫讲些前朝兴亡陈迹。很显然,珍惜年华、鄙弃平庸的作者并不情愿玩物丧志,和光同尘。恰恰相反,他常因流年似水、壮志空怀而焦灼悲伤。可是,现实却是"这壁拦住贤路,那壁又挡住仕途",纵有青云志,"恨无上天梯",蹉跎半生,"依旧中原一布衣,更休想麒麟画里。"结唱二句简直可以说是被逼出来的。"依旧中原一布衣"与马致远[金字经]"困煞中原一布衣"同一意蕴。"麒麟画",即汉宣帝在麒麟阁画功臣像的缩文。直至晚年仍念念不忘建功立业的任昱,当他清醒地意识到已完全阻断了仕进之路,失望和悲愤无论如何是掩抑不住的。全曲怨怼沉痛,忧愤沉挚,弥漫着浓重的悲剧气氛,具有较强的感染力。

(张大新)

【[双调·沉醉东风]春情(徐再思)】 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。

《太平乐府》卷二收入。读完这支令曲,在我们面前栩栩如生地闪现出一位纯真多情、聪颖机智的少女形象,她倚门翘首,深情高唱流行情歌的动人场面,令人久久不能忘怀。这样泼辣大胆的姑娘的歌声,足以显示出人类美好的爱情战胜和超越封建礼教的巨大精神力量。小令开篇采用欲扬先抑的手法,从恋人离别相思叙起,既写出一对恋人相爱之深,也为别后乍然相逢造成的情感蓄势。"一自"与"几时"呼应,显现出情人别离之久、相思之深;"间阔"与"成合"对举,既表现出少女被离思折磨之苦,也传达出她对美满婚姻的渴望。"今日个,猛见他门前过,待唤着怕人瞧科"真是叫人不知

所措呀，转瞬之间，情郎就要走远，该怎样拖住他的脚步呢！聪敏绝顶的姑娘，情急智生，“我这里高唱当时《水调歌》，要识得声音是我。”这支表达姑娘心声的歌曲，曾亲口儿唱给情哥哥，听到这熟悉的歌声，心上人无论如何是迈不动双脚的。这酣畅甜润的歌声，显现出纯情少女的全部聪明才智，崭露出她率真活泼、坚贞执着的性格特征与超越礼教禁忌的爱情婚姻理想。全曲简洁明快，清新俊爽，把女主人公心理与言行描摹得活灵活现，神情毕肖，妙趣横生。（张大新）

【[双调·沉醉东风]宫词(其一)(孙周卿)】 双拂黛停分翠羽，一窝云半吐犀梳。宝匳香，罗襦素。海棠娇睡起谁伏，肠断春风倦绣图。生怕见纱窗唾缕。

见《太平乐府》卷二。这首小令着意描写年轻美貌的宫女在幽深寂寞的后宫感伤春光逝去的惆怅心情。前四句写宫女的外貌，后三句描绘宫女的情态，通过宫女反常心态的描绘，把宫女怀春、伤春而怕见春色的心理活动写得细腻入微。这种描写与辛弃疾《摸鱼儿》“惜春常怕花开早”为同一手法。（傅　瑛）

【[双调·沉醉东风]宫词(其二)(孙周卿)】 花月下温柔醉人，锦堂中笑语生春。眼底情，心间恨，到多如楚雨巫云。门掩黄昏月半痕，手抵着牙儿自哂。

小令表现了寂寞的宫女在孤独的环境里无可奈何、自怜自嘲的心曲。首二句写女主人公在美景良辰时的所见所闻，“眼底情”三句紧承上句，写出所感。最后二句描写女主人公不堪忍受春宫月夜歌舞欢乐对她的冲击和折磨，欲躲进屋里以求超脱，但月光似乎有意与她斗气，跟进房内，女主人公百无聊赖，只好手指抵着牙儿，对着窗前月色露出凄凉辛酸的笑意。全曲用反衬对比的手法，把宫女对美好的青春生活的向往和孤寂的愁绪写得细腻传神，声情并美。（傅　瑛）

【[双调·沉醉东风]村居(其一)(曹德)】 新分下庭前竹栽，旋笃得缸面茅柴。娩弹鸡，和根菜，小杯盘曾惯留客。活泼剌鲜鱼米换来，则除了茶都是买。

见《乐府群玉》卷一。这支小曲写农村生活的情趣，着重写明酒、菜是自种自酿，表现出对村居生活的一种满足感。开首二句写新分栽下的庭前竹，刚滤出的村酿薄酒，点明“村居”。“笃(chōu)”，是滤酒的器具，这里指过滤酒。“缸面”，是新酿成的酒。“茅柴”，劣酒，村酿薄酒。接下三句写常用生蛋的母鸡和刚摘的蔬菜招待客人，显出村居主人的热情好客。“娩(fàn)”，意是鸟类下蛋。“弹”，通蛋。最后二句夸说村居生活资料的丰富，在所有待客的酒食里，只有鱼是用米换的，茶是用钱买的。小曲充满生活情趣，活泼而富于变化。（傅　瑛）

【[双调·沉醉东风]村居(其二)(曹德)】 茅舍宽如钓舟，老夫闲似沙鸥。江清白发明，霜早黄花瘦，但开樽沉醉方休。江糯吹香满穗秋，又打够重阳酿酒。

这首小曲叙写作者闲居乡村，无所事事，只能以饮酒自慰，排遣闲愁。首句点题。茅舍如钓舟言其小，却说成宽。“沙鸥”用杜甫《旅夜书杯》“飘飘何所似，天地一沙鸥”之意，表现作

者似闲适却流露悲苦愤激的心情。"江清"二句写景，借李清照《醉花阴》词的"人比黄花瘦"成句，含着寄托乡居的凄凉和痛苦，道出"但开樽沉醉方休"，借酒浇愁，以醉来求解脱。最后以糯米丰收，又可酿酒作结，意蕴丰富，看似欣慰，实则谓己忧愁的无穷无尽，让人回味不已。（傅　瑛）

【[双调·沉醉东风]村居(其三)(曹德)】 枫林晚家家步锦，菊篱秋处处分金。羞将宝剑看，醉把瑶琴枕，没三杯著甚消任？若论到机深祸亦深，却不是渊明好饮。

曹德曾写过两首[清江引]张贴在午门，讽刺丞相伯颜的专权滥杀，为逃避缉捕，在吴中某寺院避祸。《村居》三首小令或是在这期间所作。本曲就是抒写作者怀才不遇，以酒避祸的苦闷。首二句紧扣题目，描绘农村景色，红的枫叶，黄的菊花，五彩晚霞，令人陶醉。中间三句运用借代和对比手法，委婉抒写空有才华、无用武之地、无法为国效力的痛苦，只能饮酒弹琴，消磨时光。结尾以陶渊明自比，点明饮酒是为了避祸。小曲以鲜明的自然色彩来反衬自己的忧愤苦闷，很有特色。《录鬼簿》谓曹德散曲"华丽自然"，是很精当的。（傅　瑛）

【[双调·寿阳曲]咏李白(姚燧)】 贵妃亲擎砚，力士与脱靴，御调羹就飧不谢，醉模糊将吓蛮书便写，写着甚杨柳岸晓风残月。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲赞颂了李白非凡的气质和才能，描述了李白在宫中任供奉翰林的轶闻趣事，表现他蔑视权贵、傲岸不羁的性格。李白于天宝元年(742)因友人吴筠、贺知章等人的推荐，受到唐玄宗的赏识，召入长安，任供奉翰林之职，实是皇家清客。玄宗度曲，命他填制新词。后因醉侮宦官高力士，得罪宠妃杨玉环，被赐金还山，离开长安，漫游江湖。此曲写李白在宫中因受唐玄宗赏识，在挥毫作书时，杨贵妃亲为捧砚，宠宦高力士为之脱靴，玄宗亲为调羹，李白对此种殊遇，当之无愧，并不辞谢。充分地描绘出李白天才大度的豪放精神和傲视权贵的性格，连当时的宠妃、贵臣都不放在眼里。在醉态朦胧中写答蛮的书信，文人以笔平天下，写什么"杨柳岸晓风残月"。"杨柳岸晓风残月"，是宋代柳永《雨霖铃》中的词句。但作者通过艺术的形象思维，使李白才气逼人、浪漫无羁的气概得到了更加充分的体现，使李白的气质神态跃然纸上。（李修国）

【[双调·寿阳曲]夜忆(其一)(卢挚)】 窗间月，檐外铁，这凄凉对谁分说。剔银灯欲将心事写，长吁气把灯吹灭。

卢挚[寿阳曲]《夜忆》共四首，《雍熙乐府》卷二〇、《彩笔情辞》卷一二收入。《雍熙乐府》题作《夜忆》，不注撰人。《彩笔情辞》题作《寄妓珠帘秀》。"窗间月"是四首中第一首。"窗间月，檐外铁，这凄凉对谁分说"，这三句以景衬情，写出女主人公触景而生情的悲苦。"剔银灯欲将心事写，长吁气把灯吹灭"，以一连串的动作刻画闺中女子的心理活动。"长吁气"极表内心凄楚，"把灯吹灭"极写无可奈何。幽怨怨深之重，全由动作表达出来。小令虽短，但心理描写细腻，情意缠绵，含蓄蕴藉，把凄凉之情尽于不言之中。（王忠阁）

【[双调·寿阳曲]夜忆(其二)(卢挚)】

灯将残，人睡也，空留得半窗明月。孤眠心硬熬浑似铁，这凄凉怎捱今夜？

这是[寿阳春]《夜忆》第二首，写女主人公孤眠难熬的痛苦。“灯将残”，言夜已深，灯油将尽，苦思不得其解，还是入睡吧！灯熄室空，只“留得半窗明月”，“半窗”和“灯将残”照应。“孤眠心硬熬浑似铁”，言孤眠之心本来难以禁耐，但无可奈何，只得硬撑硬熬，“浑似铁”言凄凉之极。“这凄凉怎捱今夜？”痛苦难耐，苦苦煎熬，怕是今夜真是无法度过了。孤苦痛心之情，溢于言表。小令句句口语，自然本色，直抒凄苦之情，可为散曲中上乘之作。（王忠阁）

【[双调·寿阳曲]夜忆(其三)(卢挚)】

灯将灭，人睡些，照离愁半窗残月。多情直恁的心似铁，辜负了好天良夜。

这支小令是[寿阳曲]《夜忆》第三首。写女主人公对远去情人的怨恨。情人远出，久久不归，女主人公长夜苦思，直到灯将灭，夜将尽，只好灭灯入睡。残月透窗，离愁更紧。女主人公因思而生愁，因愁极而生怨，他怨心上人心硬如铁，迟迟不归，以致让这美好时光白白弃掷。和前几支曲一样，小令以景衬情，以残月之“残”，而对离情之“愁”。句句情语，质朴无华，本色自然。（王忠阁）

【[双调·寿阳曲]夜忆(其四)(卢挚)】

灯下词，寄与伊，都道是二人心事，是必你来会一遭儿，抵多少梦中景致。

小令是[寿阳曲]《夜忆》第四首。《夜忆》前三首，都是女主人公夜间思念情人，久久不能入睡之作，这支小令可以看作是前三支曲的延续。这个女子经长夜离愁的熬煎，最后还是在灯下给情人写信，倾吐自己的无限离愁和难耐的情思。结尾两句，把这位闺中女子渴望与情人相会的急切心情，淋漓尽致地表达出来。（王忠阁）

【[双调·寿阳曲]别珠帘秀(卢挚)】

才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍。画船儿载将春去也，空留下半江明月。

见《太平乐府》卷三、《尧山堂外纪》卷六九。这首送别之作是写给其挚友珠帘秀的。珠帘秀是元代著名的女杂剧演员，与很多元曲作家交往甚密，卢挚与珠帘秀也有深交。在本曲中则将他们分别时难舍难分的感受写得如泣如诉。前三句写别时之情。“才欢悦”写相聚的美好时光的短暂，才，在这里是刚刚的意思。刚刚欢聚却要分手，因而就是“早间别”了。于是痛苦也由此加深，“痛煞煞”突出了难舍难分之情。后两句写别后之感。“画船儿载将春去”带有比喻，春天在此处比喻他们的绵绵情谊。而这情谊似乎也要随女友的远去也被船儿载去，这种表达只说明作者此时此刻极度的失落感，最后一句则将这种失落感推向高潮。“空留下半江明月”一句，恰到好处地写出了别后的孤寂与冷落。本曲在写景和抒情上得当自然。写分手之情因肝胆俱裂，便直抒胸臆。写别后之感，则因心灰意冷便以景写情，含蓄又深沉地表达出女友忽然远别后的失落感。（杨茂义）

【[双调·寿阳曲]答卢疏斋(珠帘秀)】

山无数，烟万缕，憔悴煞玉堂人物。倚篷窗一身儿活受苦，恨不得随大江东去。

见《太平乐府》卷二、《尧山堂外

纪》卷六九。珠帘秀与当时一些著名的曲作家如关汉卿、胡祗遹、冯子振、卢挚等都有交往和唱酬之作，现在保存下来的，则仅有与卢挚（号疏斋）唱和的这一首了。卢挚原作题为《别珠帘秀》，其词为："才欢悦，早间别，痛煞煞好难割舍。画船儿载将春去也，空留下半江明月。"曲中分明道出了他们曾有过一段两情相悦的大好时光，最后或许因为社会舆论的压力，或许因为别的原因，却不得不含恨而别。珠帘秀这首小令，同卢曲一样，充满着生离死别的痛苦哀怨之情，并表现了对卢挚的深刻理解和一往情深。作者开篇以景起笔，先展现离别时空旷辽远、烟霭茫茫的环境氛围，同时，叠叠青山和缕缕云烟，又分别成为阻隔情人的重重障碍和情丝纷乱的象征。第三句从对方着笔，写卢挚不堪离别之苦，既表现出对情人的深刻理解，同时也反衬出自己的沉重感伤。最后两句又转写自己，此时行舟待发，柔肠寸断，想到日后独处凄凉的活活受苦，便恨不得随滔滔江流，一死了之。此曲重在境界的开拓和心理活动的展现，语言质朴而感情强烈，极沉痛，亦极悲凉。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]切鲙（李寿卿）】 金刀利，锦鲤肥，更那堪玉葱纤细。添得醋来风韵美，试尝道甚生滋味。

见《阳春白雪》前集卷三、《中原音韵》、《录鬼簿续编》。《中原音韵》引此曲不注撰人。《录鬼簿续编》云："兰楚芳，西域人。江西元帅，功绩多著。丰神秀英，才思敏捷。刘庭信在武昌，赓和乐章，人多以元、白拟之。时有名姬刘婆惜，筵间切鲙，公因随口歌[落梅风]云：'金刀细，锦鲤肥，更那堪玉葱纤细。'刘接云：'得些醋成风味美，诚当俺这家滋味。'才子佳人，诚不多见也。"《元曲纪事》云："据《阳春白雪》前集卷三，此曲本李寿卿作。计朝英成书之时代，亦不能选入兰楚芳曲。则楚芳于席间歌此，乃唱旧词以赞刘；刘氏亦稍改末句，引词喻意。不当因《续编》纪事，以为兰刘联句。"其辩说甚是。此曲章法，《中原音韵》言之颇详，云："第三句承上二句，第四句承上三句，生末句，紧要。'美'字上声为妙，以起其音，切不可平声。'锦鲤'二字，若得上去声尤妙。"此曲前三句典雅华丽，似词；后二句全用口语，极本色，尤其是"得"、"来"、"甚"等虚字的运用，更使其活泼生动，自然明快，因而一变前三句之格调而生出了曲的风味，读之愈见其情韵。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]山市晴岚（马致远）】

花村外，草店西，晚霞明雨收天霁。四围山一竿残照里，锦屏风又添铺翠。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。马致远[寿阳曲]写景小令共八首，所写题目与宋代宋迪画"潇湘八景"的画题全同；又，鲜于必仁有[普天乐]写景小令八首，其标题亦与马致远这八首全同，而注明为"潇湘八景"，故马致远这八首小令，亦为宋元时诗画中甚为流行的潇湘八景题材。然而，题材虽同，但每位作者所取景物不同，描写重点和角度不一样，故其境界也并未千篇一律。此首题为《山市晴岚》的小令，主要描写夕阳映照、暮霭萦回中的绮丽山景，重点落笔在"晴岚"二字。头两句"花村"与"草店"对举，分别扣住题目中"山市"二字，写环

境的优美和恬静，略带点隐逸情调；第三句写晚霞明丽、雨过天晴的美景，用一"明"字写出了视觉印象与心理感受。而其后两句，均围绕一"明"字写残照中的四围山色，以"锦屏风"喻山景之秀美，以"又添铺翠"写"晴岚"之绮丽，而如此丽景，均在一竿残照之中，其美自不可言了。此首小令彩丽竞繁，境界开阔，充分表现了作者对自然美景的由衷热爱。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]远浦帆归（马致远）】

夕阳下，酒旆闲，两三航未曾着岸。落花水香茅舍晚，断桥头卖鱼人散。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。此曲为马致远写潇湘八景之[寿阳曲]小令八首的第二首，主要以江边归帆为描写重点而展现了和平宁静的江村风光和渔民的生活情景。首二句点明时间和地点：夕阳映照下的小集镇。一"闲"字既显示出镇上人散后的宁静，又暗示天晚，暗暗照应着"归"字。全曲之境界氛围与闲适情调即由头两句定下。"两三航未曾着岸"一句，是远望江上渔帆欲归未归时的情景，题中四字，此句都写到了。"两三航"的修饰，显得极疏淡，与全曲恬静的气氛极其协调。"落花水香茅舍晚"，一句三景，与头两句相照应，极悠闲自适；"断桥头卖鱼人散"，着笔重在"帆归"，因渔船着岸，始有鱼卖；鱼既卖，则始有卖鱼之"人散"。此首小令把江边小镇的渔民生活写得极闲适恬澹，似充满诗情画意，这显然有作者隐逸闲情的投影。此曲注意前后照应和气氛的协调，其格调疏淡闲雅，意趣颇有情致。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]平沙落雁（马致远）】

南传信，北寄书，半栖近岸花汀树。似鸳鸯失群迷伴侣，两三行海门斜去。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。此曲为马致远写"潇湘八景"的[寿阳曲]小令八首之一。写雁落平沙，而妙在其似落非落，终于飞去。先以鸿雁传书之说点明所写对象，且未写其落而先写其飞，有飞才有落，而有飞亦必有落。故下句之"栖"字，即照应题中"落"字，而"栖"字前着一"半"字，其欲栖未栖、似落非落之状被展现出来。而落雁所栖之处，为近岸花汀上之绿树，题目中"平沙"二字，即被写出。最后两句写落雁飞去。由"似鸳鸯失群"的拟写，可知"落雁"者，落伍之雁也。或许因为有传信寄书的重任，或许因为迷恋花汀之美景，总之，是失群落伍了；然而，因为对伴侣的迷恋，在欲栖未栖之际，最后仍然飞走了。此曲写得极疏淡雅丽，富于情韵。扣住题目，而又不受其拘束，若即若离，耐人玩味。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]潇湘夜雨（马致远）】

渔灯暗，客梦回，一声声滴人心碎。孤舟五更家万里，是离人几行情泪。

见《阳春白雪》前集卷三。这首小令是马致远写"潇湘八景"的[寿阳曲]小令八首中的一首。曲中所写的沉重旅愁，或有可能是作者"二十年漂泊生涯"（[大石调·青杏子]《悟迷》）中的切身感受。开篇二句不仅点出"潇湘夜"、点出客况，而且渲染了环境气氛，定下了全曲悲凉的基调。第三句重笔写雨，以"人心"欲"碎"，写"一声声"雨滴添人旅愁的沉重分量。至此，前三句已将题目全部写出，有情有景，环境氛围，心里感受，都跃然纸上。最后二

句则由“心碎”的感受，进一步生发，但仍先以“孤舟五更家万里”一句挽合上文情景。此曲情调低黯，意境幽远，其情景交融的韵致，大有唐宋人令词遗风，而其遣词造句，仍大有曲味，当系元散曲中较为精粹的作品之一。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]烟寺晚钟（马致远）】

寒烟细，古寺清，近黄昏礼佛人静。顺西风晚钟三四声，怎生教老僧禅定。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。此曲为马致远写“潇湘八景”的[寿阳曲]小令八首中的一首。作者顺着题目四字的次序，首句写“烟”，饰之以“寒”、“细”二字；次句写“寺”，饰之以“古”、“清”二字；寒烟细细，古寺清雅，显出一种幽雅的情致。第三句写“晚”，先以“近黄昏”三字点出，再接以“礼佛人静”四字，进一步写出了寂静的环境氛围。有了以上的铺垫，第四句才写出“钟”字，有宁静的环境氛围的反衬，这顺着西风的“三四声”晚钟，自然无比响亮；而响亮的钟声则更反衬出环境的宁静。故末句所写使老僧心绪不宁的并非钟声的喧闹，而恰恰在于古寺环境的过分静谧。其实，这不过是作者隐而未安的真实心态的外露罢了。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]渔村夕照（马致远）】

鸣榔罢，闪暮光，绿杨堤数声渔唱。挂柴门几家闲晒网，都撮在捕鱼图上。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。此曲为马致远写“潇湘八景”的[寿阳曲]小令八首中的一首，它与其中《远浦帆归》一首，同是写渔民生活，但侧重点却各有不同。《远浦帆归》一首，重在“帆归”，而此首则重在“夕照”。开篇三句，把闲适的渔家生活作了渲染。“柴门”二句，突出村落特点；把渔家的生活情调，用作者自己的感受写出，既是对所展示的渔村风光的闲适恬静的一个客观总结，同时，也是作者观照结果的一个主观评价，主客交融、情约意丰，可谓此曲之“眼”。最后一句，言风景如画，总挽全曲。此曲所写人事景物，仿佛随目之所遇、耳之所得，信手拈来，不求奇，不求趣，亦似乎不经安排布置而随意形成，故有一种简淡闲放之美。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]江天暮雪（马致远）】

天将暮，雪乱舞，半梅花半飘柳絮。江上晚来堪画处，钓鱼人一蓑归去。

见《阳春白雪》前集卷三、《梨园乐府》卷中。此曲为马致远写“潇湘八景”的[寿阳曲]小令八首中的一首。起笔三句，写日暮天晚，风雪交加，已将题目中“天”字、“暮”字、“雪”字点出。而写雪花乱舞，以半飞梅花、半飘柳絮形容，将风雪交加之冬景写得春意盎然，如诗如画。题中“江”字，于第四句点出，而“江上”与其后“钓鱼人”照应，将描写重点，由景转向人，故天暮雪飞的白茫茫环境氛围，便作为一种垫衬，成了“钓鱼人”活动的背景，于是构成了一幅“堪画”的佳作，表现了柳宗元《江雪》诗中“独钓寒江雪”的意境。其略有不同者，是钓鱼人已收钩而归、无望可寄罢了。曲中所写钓鱼人的生活环境，是作者理想化的隐者生活，故充满诗情画意的江雪风景，实际上不过是其隐逸闲情的物化。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]云笼月（马致远）】

云笼月，风弄铁，两般儿助人凄切。剔

银灯欲将心事写，长吁气一声吹灭。

见于《阳春白雪》前集卷三。此系言情小令。写深秋时节青年女子相思感伤之情。此曲妙处，一在将自然景物与人物心境纽结起来，表现外界环境给予人物的刺激和影响，呈现情景交融的特色；一在不直言某情某感，而是通过具体的动作描写，传输人物凄切哀苦的心绪，既形象生动，又情深意切。此曲堪称散曲中抒写闺情的名篇。（石 敏）

【[双调·寿阳曲]"一阵风"（马致远）】

一阵风，一阵雨，满城中落花飞絮。纱窗外蓦然闻杜宇，一声声唤回春去。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲写花落春归的暮春景象，表现了一种伤春情绪。起笔写风雨，"一阵"二字重复叠用，写出了雨横风狂的势态；第三句"落花飞絮"照应前面"风"、"雨"，写出了暮春三月花落春归的衰煞景象。最后两句写闻鹃声而惊心的情景。"蓦然"二字，极能传神，结合末句，大致是写主人公正在为春归而伤心，并沉浸在春归原因的思索中，猛然间听到窗外杜鹃的啼鸣，于是感到大好春光正是被鹃声唤走的。一片痴语，写出了一片痴情。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"磨龙墨"（马致远）】

磨龙墨，染兔毫，倩花笺欲传音耗。真写到半张却带草，叙寒温不知个颠倒。

此曲写相思情，而以写情书的情景作为叙述和描写对象，角度新颖，别有韵致。首三句先叙写信前的准备工作，磨墨、蘸笔、铺纸，"染"、"倩"二字，用词灵动，并表现出了写信人慎重小心的神情；而墨称"龙墨"，笔呼"兔毫"，纸用"花笺"，益见其对"欲传"之心事的珍重，而两情笃厚，相思情深，已在不言之中。四、五两句，展示了写信人的两个典型细节：一是先写楷书写到半张纸时，情急手快，改写起草书了；二是叙寒问暖，竟写得颠来倒去，语无伦次。两个细节，生动传神地揭示出写信人沉溺于相思之情中心神不宁的情态。此曲以事寓情，用明白通俗之语，活泼自然之笔写出一片深情，由此可见其白描技巧。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"从别后"（马致远）】

从别后，音信绝，薄情种害煞人也。逢一个见一个因话说，不信你耳轮儿不热。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲写痴心女子负心汉，是站在女子的角度，替其鸣不平的。开头两句即写男子的有始无终，逼出下句"薄情"二字；紧接着"害煞人也"四字，既表现了女子的痴情，也表现了她精神上所遭受的巨大伤害，以及她对负心汉的怨愤。基于这种怨愤，她便见人就诉说她被遗弃的遭遇，谴责男子的负心行为，这种大胆泼辣的性格是少见的。末句用被人背后议论耳轮便会发热的民间习惯说法入曲，极俚俗，却极有情致。此句"不信"二字，表现了这位女子的坚定信念，她坚信正义的力量，坚信她的诉说和谴责会起到应有的作用；内中也不无她对男子能回心转意的一丝企盼；其专一、痴笃之情，进一步见出。此曲纯用口语，本色无华，但人物个性鲜明，情韵深切，耐人玩味。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"心间事"（马致远）】

心间事，说与他，动不动早言两罢。罢字儿碜可可你道是要，我心里怕那不怕？

见《阳春白雪》前集卷三。此首为恋情之曲，虽然只写了一方的心理活动，而双方的态度、性情，却令人如闻如见。一方是心性温柔，有什么心事，便告诉对方；而另一方却过于憨直、怕听真言，动不动就说：咱俩还是两下里丢开手！心性温柔的这位大约是女方，她心里在悄悄地说：分手的事那样凄惨可怕，你只以为是闹着玩的，却不知道我心里怕不怕呢！女性的心理活动是短暂的，但所表现的内容却是极丰富的，不但有两人的性格，而且还有女方两情关系得不到保障、缺乏安全感的疑虑，以及满腹心事而欲语无人的苦闷等等。此曲语言质朴，全用口语、俗语，明白如话，但极凝练，极富个性色彩，具有很强的艺术表现力。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"人初静"（马致远）】

人初静，月正明，纱窗外玉梅斜映。梅花笑人休弄影，月沉时一般孤零。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲写月下怀人、自感寂寞孤苦。前三句写人静月明、玉梅斜映的夜景，在宁静的环境氛围中将"玉梅"重点突现出来。四、五两句，便在"梅花"上着意用笔。人在室内，孑然无依；而梅在"窗外"，尚有月下清影，随风可弄；在窗内之人看来，仿佛是"玉梅"在嘲笑其孤独，而故意骄傲地弄影给她耍似的，于是，她对梅说：别在那里嘲笑别人而矜弄自己的身影，等到月亮落下去以后，你就同我一样孤苦伶仃呢！真可谓痴人痴语、痴情痴态，寂寞孤独之情怀，全用一"痴"字写出，构思之妙、设想之奇，实出人意表。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"因他害"（马致远）】

因他害，染病疾，相识每劝咱是好意。相识若知就里，和相识也一般憔悴。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲写不可告人的相思之苦，以对相识每（们）劝告的态度作为描写对象，选材角度颇新颖别致。起笔二句写相思成疾，此为一篇本事。最后两句以己度人的内心活动的描写，把相思的痛苦，以及两情隐秘的不可告人，都极生动传神地表现了出来。马致远的写男女相思离别的小令，善于捕捉情事发展的某一片断，或者人物内心活动的某一刹那，且用极朴实自然的口语加以表现，因此，往往显得凝练精粹、本色自然而又生动传神，此曲即可见一斑。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"鱼吹浪"（贯云石）】

鱼吹浪，雁落沙，倚吴山翠屏高挂。看江潮鼓声千万家，卷朱帘玉人如画。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲写钱塘江潮胜景，但少正面着笔，而主要以侧笔烘托之法出之。开头两句先写江面之静。首句借用唐人赵嘏《越中寺居》中"水静鱼吹浪"句，而次句所写，则为宋元诗画中常见的"潇湘八景"题材之一的"雁落平沙"的画境；前三句从江面、沙滩写到岸上，酝酿出一种悠闲而宁静的氛围，它为写江潮的到来，作好了一种反面映衬的铺垫，同时亦作了充分的暗示。第四句写江潮到来，化用宋代词人潘阆[酒泉子]词"来疑沧海尽成空，万面鼓声中"的意境，写出了江潮涌起时那种排山倒海的气势；有了前面静境的反衬，此句正面描写便有如异军突起，雄浑突兀，骇人心魄！末句上承"翠屏"一句而来，

又由动而静，借美女的卷帘眺望，映衬江潮迷人的胜景。这首小令动静相形，有张有弛，既生动细腻，又凝练概括，以尺幅短章，展现了壮阔境界。

（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"新秋至"（贯云石）】 新秋至，人乍别，顺长江水流残月。悠悠画船东去也。这思量起头儿一夜。

见《阳春白雪》前集卷三。这首小令写离别愁情，头两句先点明时令和事件。第三句以"水流残月"之凄景，衬别离之悲情，一"顺"字逐渐开拓视野，亦扩展了绵绵愁思。第四句写离人远去，"悠悠"紧接"江水"，"画船"照应"别人"，意境幽远，情恨绵长。最后以对"起头儿"之第一夜的"思量"作结，由实转虚，把离愁别恨由眼前的"乍别"暗暗推向从今以后两人天各一方的将来，其怅惘感伤之情，更觉无穷无尽。此曲极通俗自然，而以景融情，善于开拓，故意境绵延幽远，有蕴含不尽之妙。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]"野水明于月"（张养浩）】 野水明于月，沙鸥闲似云，喜村深地偏人静。带烟霞半山斜照影，都变做满川诗兴。

见《云庄休居自适小乐府》。这首小令写山野风景的恬静之美，表现了作者归隐生活的恬淡闲适。开篇二句写"野水"、"沙鸥"，重在其明净、悠闲，既是客观物景的展现，也是作者高洁闲适情怀的象征，人情与物景，构成了一片冲和淡远的境界，与其后之"村深地偏人静"的概括描写相照应，借幽静偏远的环境，表现了恬淡闲适的心境。"带烟霞"一句，又紧扣首句，转向了烟霞映带的水中倒影。其后用一"都"字挽合前文，用"变做满川诗兴"，对全曲所展现之如画美境作了由衷赞美，由此表现出陶醉于自然美景的高度愉悦之中。此曲以写景为主，然景中融情，在明净闲远的意境中有浓郁的诗情画意。（赵义山）

【[双调·寿阳曲]江楼晚眺（赵善庆）】 枫枯叶，柳瘦丝，夕阳闲画阑十二。望晴空莹然如片纸，一行雁一行愁字。

见《乐府群玉》卷一。此江楼不知是何处江楼，然可以肯定地说此时作者正客居他乡。据作者的其他散曲作品可知，作者主要是沿长江上下活动，但到底是为公事奔忙还是单纯出游则不得而知了。这首小令所写的时令是秋天，虽然晴空万里，秋高气爽，但此时正是夕阳西下，枫枯柳瘦，作者倚栏远眺，不禁涌起无限愁思。这个作品将晴空比作一张透亮的纸，雁行比作"愁"字，都很形象、新奇，给人以新鲜之感。（魏崇武）

【[双调·寿阳曲]湖上（张可久）】 羽扇尘埃外，杖藜图画间。野人来，海鸥惊散。四十年绕湖赊看山，买山钱更教谁办？

见《小山乐府》。这首小令是作者西湖隐居生活的生动写照。前四句以清新洒脱的笔触展示遗落世事、漫游湖畔的闲情逸态。"野人来"两句，以动衬静、以静显动，在山光各色所构成的天然画图中平添几许动态的韵味，衬托出逸士高人漫漫而游的惬意与自得。结尾两句，颇具诙谐调侃意味：四十年来卜宅而居，绕湖看山，从来都是"赊账"的，何须为操办买山钱而劳神呢？"买山钱"一事影射东晋以隐士自

我标榜的富豪支道林，他曾托人求购名山，受到山主的尖刻嘲弄，只得"惭恧而已"。小山暗用此典，一则讥讽自命风雅的假隐士，二则衬出自己豁达高迈的隐士情怀，弦外余音，尚有几丝纵山可买却无钱可办的苦涩与酸楚。小令借物明心，语言省净，玲珑秀雅，耐人寻味。　　（张大新）

【[双调·寿阳曲]春情（张可久）】　秋千院，拜扫天，柳阴中躲莺藏燕。掩霜纨递将诗半篇，怕帘外卖花人见。

见《小山乐府》。这首小令传神逼真地描述了一对恋人冲破礼教藩篱密约出会的动人情景。私期暗约的成功秘诀在于利用寒食、清明祭扫祖茔所造成的防范空隙。自东汉以来，寒食、清明扫墓踏青相沿成俗。桃红柳绿的三春好景自然也是青年男女暗通情愫的吉日良辰。小山笔下的一对有情人（极有可能是作者亲历的一段风流韵事）可说是"心有灵犀一点通"，趁家人离城祭扫的天赐良机，推故避开众人，按照事先的约定践约幽会。幽会的地点就在姑娘家的后花园中。这里原是少女闺中的一方净土，一架秋千，伴姑娘度过了若许寂寞岁月。帘外是一个喧闹沸腾的世界，情窦初开的少女曾趁爹娘不备与意中人传书递简。好事多磨，终于盼到了暗渡鹊桥的好日子。"躲莺藏燕"一语双关，明写鸟，暗写人；明为虚，暗为实，虚实相生，妙趣横生——与世隔绝的幽闺深院成了莺燕嬉戏的伊甸园。"掩霜纨"两句展现了一个典型细节：温柔多情而难掩娇羞的少女以雪白的绢帕遮面，将堕入情网的少女急于向恋人剖白心迹而又紧张羞怯的微妙心态和盘托出。这首只有28字的小令，将一幕富有戏剧性的热恋场面淋漓写出，时间、地点、人物、事件无一遗漏，言约意丰，韵味悠长，活泼烂漫，风情摇曳，恰如"弦上黄莺语"，清丽婉转，扣人心弦。　　（张大新）

【[双调·寿阳曲]春晚（张可久）】　东风景，西子湖，湿冥冥柳烟花雾，黄莺乱啼蝴蝶舞，几秋千打将春去。

见《小山乐府》。这首小令可说是一幅热闹中露出几分冷落的西湖暮春图。破题即点出节令、地点，揭出题旨：描绘西湖春景。"湿冥冥柳烟花雾，黄莺乱啼蝴蝶舞"两句，以浓墨重彩，描摹西湖三春好景。"几秋千打将春去"，深深庭院中的倩女少妇，在驰荡春光中尽兴嬉戏，她们也许不明白，或者不愿接受这样一个事实：烂漫的春色，经不住秋千轻轻地摇打，她就要从秋千边儿上溜走了！曲意到此戛然而止，春光的可贵、春光逝去的惋惜与留恋，都包融在这句令人回味不尽的"调皮"话语中。小山令曲造境立意之巧，令人叫绝。　　（张大新）

【[双调·寿阳曲]秋（吴西逸）】　紫心事，惹恨词，更那堪动人秋思。画楼边几声新雁儿，不传书摆成个愁字。

见《太平乐府》卷二。此曲原作四首，分别写春、夏、秋、冬，名《四时》。这是其中的第三首，以写秋为题，表现闺中少妇悲秋的思绪。"紫心事，惹恨词，更那堪动人秋思"三句直接抒情，淋漓尽致地抒写了主人公思念远人的悲愁。"画楼边几声新雁儿，不传书摆成个愁字。""画楼"，以居住之处点明主人公是一位闺中少妇，她心绪怨烦，放眼向楼外望去，但见雁群鸣叫，从楼边飞过。这些大雁，不仅没给她带来

片纸消息，而且在飞时摆成一个“愁”字，使人更加烦恼。当然雁群飞翔是绝对不会摆成愁字的，这只不过是抒写主人公怨极时的主观感受而已。这两句以景寓情，在写景中含蓄地表达了少妇的孤独之感和怀人之愁。全曲或直抒情感，或间接达意，显露与含蓄结合，把少妇秋思的心情表达得维妙维肖。（王忠阁）

【[双调·寿阳曲]怀古（李爱山）】 项羽争雄霸，刘邦起战伐。白夺成四百年汉朝天下。世衰也汉家属了晋家，则落的渔樵人一场闲话。

见《太平乐府》卷二。这支小令借怀古以表达作者对人事沧桑的感叹，反映出元代末期知识分子的消极情绪。曲从刘邦、项羽争夺天下，汉高祖创立四百年汉室基业说起，言封建历代王朝的建立，无非是你杀我砍，相互争夺罢了。“世衰也汉家属了晋家”，及至汉王朝衰微，中间经过魏、蜀、吴三国鼎立，最后司马氏灭三国而建立晋朝，汉室终为晋所替代。历史上王朝的更替就是如此。然而历史兴衰，王朝更迭，人物成败，到今天都已不复存在，到头来“则落的渔樵人一场闲话”，成为渔夫、樵子林间水畔谈闲的资料而已。和以往的怀古之作不同，这支曲子并没有抒写历史兴衰教训，以示后人为戒的意味，结尾的感叹，带有一种消极遁世情绪。生于元代末期的汉族知识分子，饱尝民族压迫及战乱之苦，对历史的兴衰、人世的一切都已看透，产生悲观情绪，实为必然。这支曲子语言简洁，明白如话，几乎全用口语。前边叙事，末句抒情，明断实连，给人留下无限回味的空间。（王忠阁）

【[双调·寿阳曲]思旧（其一）（邦哲）】

初相见，意思浓，两下爱衾枕和同。销金帐春色溶溶，云雨期真叠叠重重。

何梦华藏抄本《太平乐府》收录。原作共三首，此首原列第一。此曲写对初次相见而一见钟情的回忆。情爱如春，屡屡欢爱，无限怀故念旧之情思，流淌在字里行间。（刘世杰）

【[双调·寿阳曲]思旧（其二）（邦哲）】

谁知道，天不容，两三年间抛鸾拆凤。苦多情朝思夜梦，害相思沉沉病重。

何梦华藏抄本《太平乐府》卷二收录。原作共三首，此首原列第二。此首写与所爱共处两三年，最后不得不分手。原因是“天不容”。这里“天”，是封建家长制度和封建婚姻制度最高权力的代表。《诗经·将仲子》：“母也天只，不谅人只！”就是明证。三年恩爱，情深意厚，朝思夜梦，几乎成病。这种诚挚之爱，极可珍贵，更激起对“天不容”之无限愤怒。（刘世杰）

【[双调·寿阳曲]思旧（其三）（邦哲）】

尔在东，我在西，阳台梦隔断山溪。孤雁唳夜半凄凄，再相逢此生莫期。

何梦华藏抄本《太平乐府》收录。原作共三首，此首原列第三。此曲诉说与所爱分离，哀叹今生今世重逢无期之苦闷。“尔在东，我在西”以“尔我”相称，喻男女彼此亲昵，不拘形迹，杜甫《醉时歌》：“忘形到尔汝，痛饮真吾师。”阳台梦，指男女合欢之处，典出宋玉《高唐赋》：“神台在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”用典不露痕迹，可见语言功力。（刘世杰）

【[双调·寿阳曲]雪中十事·寒江钓

叟(陈德和)】 寒江暮，独钓归，玉蓑披满身祥瑞。他道纵如图画里，则不如销金帐暖烘烘地。

《乐府群玉》卷三收录。原作共十首，此首原列第十。唐代柳宗元贬永州(今湖南省零陵县)时写有《江雪》："千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。"此曲即从柳诗衍化而来。前三句用典而不死于句下；末两句把寒江独钓与销金帐暖烘烘对比，一贫一富，一冷一热，一暗淡，一明快。雪中写景，景中寄情；轻描淡写，韵致悠远。用寒热异同的两种人生画面，暗寓逍遥山水的情怀，表达出对社会的不平的思考。 (刘世杰)

【[双调·快活年]"闲来乘兴访渔樵"(盍西村)】 闲来乘兴访渔樵，寻林泉故交，开怀畅饮两三瓢。只愿身安乐，笑了重还笑，沉醉倒。

《梨园乐府》卷下、《太和正音谱》卷下收录。此曲选用[双调·快活年]曲牌，也许是另有用意，再看内容，写林泉访故交，开怀畅饮，欢喜异常，就更感到作者对世俗社会和官场世界的厌恶和不合作态度。开篇三句话三个画面，一是"访"，一是"寻"，一是"饮"。像《世说新语·任诞》中王子猷"居山阴，夜大雪，……忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之，经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：'吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴'"那样，乘兴去游赏山水名胜，拜访退居林泉的老朋友。林泉，指退隐之处。《北史·韦夏传》："所居之宅，枕带林泉，萧然自逸"；《旧唐书·隐逸传》："崔覿不乐仕进，以耕稼为业，隐于城固南山，夫妇林泉相对，啸咏自娱。"此处"寻林泉故交"，表明曲中主人公的处世态度，不入世俗，不去结交权豪。"只愿"三句，写曲中主人公心愿和访友效果：只希望身安心乐，身安应笑，心乐也应笑。而"沉醉倒"，三字，逼真地刻画出一个沉醉在山水名胜中，沉醉在故交酒杯中的人物形象。此曲语直意清，平白易懂，明快爽朗，体现了《太和正音谱》所论"盍西村之词，如清风爽籁"的风格特色。 (刘世杰)

【[双调·折桂令]四时游赏联珠四曲(刘秉忠)】 盼和风春雨如膏，花发南枝，北岸冰销。夭桃似火，杨柳如烟，穰穰桑条。初出谷黄莺弄巧，乍衔泥燕子寻巢。宴赏东郊，杜甫游春，散诞逍遥。

炎天地热如烧，散发披襟，纨扇轻摇。积雪敲冰，沉李浮瓜，不用百尺楼高。避暑凉亭静扫，树阴稠绿波池沼。流水溪桥，右军观鹅，散诞逍遥。

梧桐一叶初凋，菊绽东篱，佳节登高。金风飒飒，寒雁呀呀，促织叨叨。满目黄花衰草，一川红叶飘飘。秋景萧萧，赏菊陶潜，散诞逍遥。

朔风瑞雪飘飘，暖阁红炉，酒泛羊羔。如飞柳絮，似舞胡蝶，乱剪鹅毛。银砌就楼台殿阁，粉妆成野外荒郊。冬景寂寥，浩然踏雪，散诞逍遥。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三、《雍熙乐府》卷一七。这是刘秉忠作的四首咏诵春、夏、秋、冬的散曲，《乐府群珠》题作从《四时游赏联珠四曲》，《雍熙乐府》题"四时"为"四季"。作者起笔于"四季"，落墨于"逍遥"，以四位文人闲淡洒脱的生活轶事，表现自己对真正生活的向往。四首曲子的前半段都是描写季节的特有

景色，第一首写出了春的艳丽，景的新美，和黄莺、燕子的欢快，从而把自己向往闲散生活的心情淋漓尽致地表现出来。“杜甫游春”故事见于金院本，大致根据杜甫游曲江诸诗敷衍而成，表现了文人游山玩水的雅致。第二首作者刻意写出了人们在炎热夏天中生活的情状，着意表现生活的情趣。“右军”即王羲之，因官至右军将军，世称王右军。王羲之性爱山水又十分喜鹅，曾临池书“鹅”，至今“墨池”边还立有石碑。史书记载，王羲之厌倦仕宦生活，称病辞官，不复出仕，每日狂书宴游，所作《兰亭集序》，堪称宴游诗序中的名篇。作者羡慕王羲之辞官后的生活，写出了夏日中文人的逍遥。第三首作者写完秋日美景后，又写出了陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的恬淡，这与第四首写的孟浩然“踏雪寻梅”是一样的，都是表现文人高雅超俗的情致。《蟾庐曲话》卷四中说：“秉忠虽位及人臣，而斋居蔬食，不异平昔，自号藏春散人，每以吟咏自适。其诗萧散闲淡，而其曲亦颇佳。”（见第四章“词曲掌故杂录”）从前人的评述和这套曲子中，我们完全可以窥测刘秉忠对散诞逍遥生活的向往。（季　剑）

【[双调·折桂令]咏西湖（其一）（奥敦周卿）】 西山雨退云收。缥缈楼台，隐隐汀洲。湖水湖烟，画船款棹，妙舞轻讴。野猿搦丹青妙手，沙鸥看皓齿明眸。阆苑神州，谢安曾游。更比东山，倒大风流。

《咏西湖》曲一共二首，这是第一首，收入《阳春白雪》前集卷三、《乐府群珠》卷三。“西山”以下六句，极写西湖雨后的美景。以下两句，写山中野猿攀援，给西湖更添情趣；湖面沙鸥飞翔，好像为轻歌曼舞所陶醉而不肯离去。此两句承上边写景，由景到人，由人及物，既写动景，又写动态，把西湖描绘得更为娇妍。同时又隐含隐士之意，和下文相接。《列子·黄帝》有海翁忘机，鸥与之为友之说法。孔稚圭《北山移文》有“山人去兮晓猿惊”句，后常把猿、鸥作为隐士之友。最后四句，把西湖比作“阆苑神州”，并把它和东山相比，言其比东山更风流多姿。晋谢安初不欲仕进，高卧东山，每游赏，必携带妓女同游。小令写西湖雨后之景，由远到近，由静到动，前是实景，后又虚写，画面缥缈，如同仙境，诱人向往。（王忠阁）

【[双调·折桂令]咏西湖（其二）（奥敦周卿）】 西湖烟水茫茫。百顷风潭，十里荷香。宜雨宜晴，宜西施淡抹浓妆。尾尾相衔画舫，尽欢声无日不笙簧。春暖花香岁稔时康。真乃上有天堂，下有苏杭。

小令是《咏西湖》第二首。曲子开头，写西湖浩渺阔大之景。“十里荷香”化柳永《望海潮》“三秋桂子，十里荷花”之句。接下又化苏轼《饮湖上初晴后雨》“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。若把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”句入曲。最后两句以俗语作结，把西湖与天堂并列，极写其美。这支小令和前首一样，也是先写西湖景物，后抒赞美之情。只不过是末尾几句，抒情坦直，且中间多次化前人诗词入曲，更使此曲增添韵致。（王忠阁）

【[双调·折桂令]“沙三伴哥来喽”（卢挚）】 沙三伴哥来喽！两腿青泥，只为捞虾。太公庄上，杨柳阴中，磕破西

瓜。小二哥昔涎剌塔，碌轴上淹着个琵琶。看荞麦开花，绿豆生芽。无是无非，快活煞庄家。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。在《乐府群珠》中，本曲与另一支调同牌的曲子"子耕妻织生涯"一同题作《田家》（二首），前曲落句道："无是无非，问甚么富贵荣华！"所以两曲为同题二首应是对的。这支曲子是田家生活的一个剪影，写了三个人物组成的一个场面，语言生动活泼，人物生动活泼，场面生动活泼，带有浓厚的乡村气息。只有热爱乡村、热爱乡村生活、熟知乡村语言的人才写得出。现实中的田家生活不可能"无是无非"，无得无失，无是无非，无忧无虑，也决不会像神仙一样快乐，但在作者眼中则变得如乐土乐国，是作者理想的外化。（查洪德）

【[双调·折桂令]杨妃（卢挚）】 玉环乍出兰汤，舞按盘中，一曲霓裳。羯鼓声催，闹垓垓士马渔阳。梧桐雨凋落了海棠，荔枝尘埋没了香囊，痛杀明皇。蜀道艰辛，唐室荒凉。

见《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。此曲借敷演杨贵妃故事，总结历史兴亡教训，以戒当世。开首五句写唐玄宗迷恋杨妃，寻欢作乐，导致渔阳兵变。"乍出兰汤"，写杨贵妃初遇恩泽时。《长恨歌》记："春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂，侍儿扶起娇无力，始是初承恩泽时。""舞盘"典出宋《乐史·杨太真外传》："汉成帝获飞燕，身轻欲不胜衣，恐其飘翥，帝为造水晶盘，令宫人掌之而歌舞。"此指贵妃舞姿轻盈。"一曲霓裳"，指《霓裳羽衣曲》。以下两句化用《长恨歌》"春风桃李花开夜，秋雨梧桐叶落时"及杜牧《过华清宫》"一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来"句意，言杨贵妃死后唐明皇的痛惜。"蜀道艰辛，唐室荒凉"二句，点出题旨，表达出作者对国事维艰的感叹及劝戒之意。此曲咏史抒怀，精练含蓄；化古诗入曲，妥帖自然；出语深润，风格豪放，体现出"自然笑傲"的特色（贯云石《〈阳寿白雪〉序》）。

（王忠阁）

【[双调·折桂令]萧娥（卢挚）】 梵王宫深锁娇娥，一曲离笳，百二山河。炀帝荒淫，乐陶陶凤舞鸾歌。琼花绽春生画舸，锦帆飞兵动干戈。社稷消磨，汴水东流，千丈洪波。

见于《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。萧娥，隋炀帝后。《隋书·后妃列传·炀帝萧后传》："炀帝萧皇后，梁明帝岿之女也。……后性婉顺，有智知，好学解属文。……及宇文氏之乱，随军至聊城。化及败，没于窦建德。突厥处罗可汗遣使迎后于涪州，建德不敢留，逐入于虏廷。大唐贞观四年，破灭土厥，乃以礼致之，归于京师。"小令借萧后遭遇，揭露炀帝荒淫误国，抒写历史兴亡之感。一、二句总写炀帝宫锁娇娥，终于导致江山葬送、萧后流落塞外的残局。继四句具体写炀帝荒淫误国之事。言其每日与萧后歌舞玩乐，不理政事，乘锦船游玩，最后"兵动干戈"，一朝灭亡。末三句感叹隋朝灭亡如"汴水东流"，一去不返。"离笳"，古代北方游牧民族的乐器，这里指萧后流离塞北事。"百二山河"，典出《史记·高祖本纪》："秦，形胜之国，带河山之险，县（悬）隔千里，持戟百万，秦得百二焉。"这里指隋朝江山。

曲子借咏史以抒怀，语言平实，稍显豪放。立意超远，情感深沉，颇具警戒之意。（王忠阁）

【[双调·折桂令]长沙怀古（卢挚）】 朝瀛洲暮舣湖滨，向衡麓寻诗，湘水寻春。泽国纫兰，汀洲搴若，谁与招魂？空目断苍梧暮云，黯黄陵宝瑟凝尘。世态纷纷，千古长沙，几度词臣。

见《梨园乐府》中、《乐府群珠》卷三。成宗大德初年，作者授集贤学士大中大夫，不久任岭北湖南道廉访使。曲作于任职湖南时。“瀛洲”，海上仙岛。《旧唐书·褚亮传》记：唐太宗为招贤纳士，设文学馆，选十八人为学士，时人称入选者为“登瀛洲”，这里指作者授集贤学士大中大夫事。“舣”：靠船。“湖滨”代指湖南，因湖南为水乡故。“衡麓”即岳麓山，因在衡山北麓故言。“泽国”三句，连连用典，发怀念屈原的思古之情。“泽国纫兰”化屈原《离骚》“纫秋兰以为佩”句意。“汀洲搴若”典出屈原《九歌·湘夫人》“搴汀洲兮杜若”句。“招魂”，屈原曾于此写下《招魂》篇。“空目断”二句写作者怀古引发的伤感。“苍梧”，又名九嶷山，在今湖南宁远县，相传为舜所葬处。“黄陵”又名湘山，在今湖南湘阴县北，相传为舜妃子葬处。“宝瑟”，典出《楚辞·远游》“使湘灵鼓瑟兮”句。最后三句，是作者想到千古以来有多少志士被流放长沙而自然发出的感叹。曲子意念深厚，思绪蕴藉，格调悲凉，风格沉郁，是怀古作品中的佳作。（王忠阁）

【[双调·折桂令]箕山感怀（卢挚）】 巢由后隐者谁何？试屈指高人，却也无多。渔父严陵，农夫陶令，尽会婆娑。五柳庄甕瓯瓦钵，七里滩雨笠烟蓑。好处如何？三径秋香，万古苍波。

见《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷三。本曲主旨是歌颂隐士生活。箕山在今河南封登县东南，相传许由、巢文曾在这里隐居，历代文人因此都写诗作赋。卢挚也是如此。开头以问答的方式入题，“屈指高人，却也无多”一句写出作者对隐者的人品境界要求之高，因而以下只写两位隐者，严陵和陶令。作者以赞许的口气历数陶令的瓷瓯瓦钵，严子陵的雨笠烟蓑，表达羡慕之情。但全曲意旨还是在曲终突出了。作者用“三径秋香，万古苍波”来表明严陵与陶令境界高远。全曲以问答起句，然后一气呵成，语调洒脱自然，格调高远，显示出作者清丽朴实的创作特色。（杨茂义）

【[双调·折桂令]金陵怀古（卢挚）】 记当年六代豪夸，甚江令归来，玉树无花？商女歌声，台城畅望，淮水烟沙。问江左风流故家，但夕阳衰草寒鸦。隐映残霞，寥落归帆，呜咽鸣笳。

见《梨园乐府》中、《乐府群珠》卷三。此曲是一首寓意深刻的怀古之作。前三句缅怀往昔，引出对历史兴亡的总结。以下三句，写作者登临怀古。商女歌声化杜牧《夜泊秦淮》“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”句。最后几句是作者发出的山河变迁的感叹。这支曲子情感表达含蓄蕴藉，引典妥帖自然，不露痕迹，格调悲凉，给人以无限深沉之感。（王忠阁）

【[双调·折桂令]寒食新野道中（卢挚）】 柳濛烟梨雪参差，犬吠柴荆，燕语茅茨。老瓦盆边，田家翁媪，鬓发如丝。桑柘外秋千女儿，髻双鸦斜插花

枝。转眄移时。应叹行人，马上哦诗。

见于《梨园乐府》卷中、《乐府群珠》卷三。此曲像一幅寒食村游图，淡淡写来，味浓而且意深。新野县在今河南西部、黄河之南，那里的寒食节，正是春意萌动，一片生意。寒食与清明相连，是我国传统节日。小曲的大部分文字用来对这一特定时空作静态的点渲：初萌如烟的柳与满树如雪的梨花交错，庄户人家门前犬吠、檐下燕语，守着老瓦盆鬓发如丝的老夫老妇，与那挽着双丫头插花枝荡秋千的小女遥遥相对。作者以色彩写植物，以声音写动物，以肖像（集中在头发上）写人物，把个乡村春游图尽意儿画出。最后三句，动态写人，作者自己也出现在这春的图画中，而味与意，也在这最后一点中升发。在这安适和谐而又充满欢乐的乡村，走来一位骑在马上摇头晃脑吟诗的人，他不属于这个特定的世界，从另一世界闯了进来，小女儿见了不免惊讶与疑惑，她不再打秋千，只是惊异地看着这位她不认识也不理解的人，心中不免叹异。她到底"叹"什么呢？不知道，而作者见到她的惊异，感到自己与这个世界的隔膜时，心中的感叹要远比姑娘复杂得多，深沉得多。这是一个开放型的结尾，其寓意十分广阔深邃。（查洪德）

【[双调·折桂令]阳翟道中田家即事（卢挚）】 颍州南望襄城，邂逅田家，春满柴荆。翁媪真淳，杯盘罗列，尽意将迎。似鸡犬樵渔武陵，被东君画出升平，桃李欣荣。兰惠芳馨，林野高情。

见《乐府群珠》卷三。阳翟、颍州、襄城分别为今河南的禹县、许昌、襄城。作者由颍川到襄城，途中偶然住在一农家，"邂逅"，偶然相遇。"翁媪真淳，杯盘罗列，尽意将迎"，写这家人待人热情、厚道、真诚。"将迎"，送往迎来。前边是实写，写受到热情款待的情景。后边写作者感想，"似鸡犬"三句言此地像陶渊明笔下的桃花源。武陵，《陶花源记》云桃花源在武陵。最后两句赞美草泽山野百姓的真淳，流露出对淳朴闲适生活的向往。这支小令格调清新，画面素朴、自然，生活情趣较浓。把桃花源景融入曲中以传超尘隐逸之情，较为含蓄。（王忠阁）

【[双调·折桂令]"想人生七十犹稀"（卢挚）】 想人生七十犹稀，百岁光阴，先过了三十。七十年间，十岁玩童，十载羸尪。五十岁除分昼黑，刚分得一半儿白日，风雨相摧。兔走乌飞。仔细沉吟，都不如快活算了便宜。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。此曲所表达的是诗人年过三十时对人生的感慨。曲中表达的是人生短促、及时行乐的思想。但和以往同类作品不同的是，作者抓住人生不同阶段的特点抒发情感。先写十岁前人尚未成熟，不知享受人生。十年衰老病弱的日子。羸尪（léi wāng，即瘦弱的意思）。然后将人生百年比为昼夜，五十年里还有一半是夜里。由此在生的短暂中蕴含了对死亡的忧虑，同时也包含了对生的珍惜。但作者将珍惜现世同及时行乐联系起来，却反映出元代知识者普遍的心态。全曲未用惜花伤春一类的描写，不用烘托渲染的手法，将内心情感直接写出，坦率而无矫饰之态。今人刘大杰因而称赞此曲"豪放和本色语，还显露关、马的精神"。（杨茂义）

【[双调·折桂令]咏别(其一)(卢挚)】 离人易水桥东，万里相思，几度征鸿。引逗凄凉，滴溜溜叶落秋风。但合眼鸳鸯帐中，急温存云雨无踪。夜半衾空，想像冤家，梦里相逢。

见于《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。此曲写征夫对情人的思念。征夫远离家乡，思念情人，倍感凄凉，加之"叶落秋风"，更为伤感。想到往日同她恩爱温存，现在"夜半衾空"，独自一人，真是凄苦难耐，只好期望到梦里和情人相会。"易水桥东"，引用荆轲刺秦王西渡易水和燕太子丹作别一事，既点离别时的情状，又烘托出悲凉气氛。这支曲子写相思之情，加以秋风、征鸿点染，寓情于景，借物传情。且风格蕴藉，含蓄委婉，表现其曲作"媚妩"(贯云石《〈阳春白雪〉序》)的风格。 (王忠阁)

【[双调·折桂令]咏别(其二)(卢挚)】 记相逢二八芳华，心事年来，付与琵琶。密约深情，便如梦里，春镜攀花。空恁底狐灵笑耍，劣心肠作弄难拿。到了偏咱，到底亏他，不信情杂，忘了人那。

见《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。此曲是《咏别》第二首，写闺中少妇思念丈夫的复杂心情。曲子在表达女子思夫之情时，细腻、真挚。特别是刻画心理活动，极有特色。女主人公因离别而思念以往的恩爱，由对过去的美好回忆而到眼前空荡、寂寞的心理感受，进而到对丈夫的忧虑、担心，揭示得细微、委婉。和上支曲相比，语句直快，不失本色自然的特色。

(王忠阁)

【[双调·折桂令]冬夜宿丞天善利轩(卢挚)】 听星簪送响云林，是江上学仙，方外知音。饮瀣餐松，含宫嚼羽，戛玉钟金。向方丈蓬莱夜深，莫吹笙不用鸣琴，思满冲襟。一曲将终，万籁俱沉。

见《乐府群珠》卷三。这支曲子写作者夜宿丞天善利轩的所闻所想。星簪，即簪星。唐褚载《赠道士》有"簪星曳月下蓬壶"句。曲分两部分：第一部分写曲人对道教音乐的赞美，后一层写作者的感受。听到音乐，作者如入仙境，超尘之思满襟，"方丈蓬莱"，神仙居住之地，这里喻道观。"一曲将终，万籁俱沉"，"沉"，沉寂，既言乐过俱静，又含沉思、惆怅之意。曲实际是以听乐表达超脱尘世、隐逸山林之情。这支小令构思精巧，意境超脱、缥缈，表情达意十分委婉含蓄，给人以意在言外之感。 (王忠阁)

【[双调·折桂令]叹世(马致远)】 咸阳百二山河，两字功名，几阵干戈。项废东吴，刘兴西蜀，梦说南柯。韩信功勋的般证果，萧通言那里是风魔。成也萧何，败也萧何，醉了由他。

见《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。马致远的[蟾宫曲]《叹世》小令共二首，此为第二首，作者借对楚汉分争的历史的歌咏，以"叹世"发泄了不满现实的牢骚。起笔由秦都"咸阳"的山河险固写起，在对历史的嘲弄中流露出虚无主义的情调。接着把项羽战死垓下(地属东吴)的失败和刘邦由西蜀以定三秦的成功两相对比，如此胜败相形，却以"梦说南柯"四字给以总评，其虚无主义的历史观得以进一步表现。写过刘邦、项羽胜败的徒劳，"韩信"二句又写到"汉兴三杰"之一的韩信，他在灭项兴刘的战争中曾屡建

奇功，受封齐王，后因人告其谋反，被贬为淮阴侯，继而为吕后所杀。如此奇功，却落得了这样的(兀的般)结果(证果)；其幕下士蒯通假装疯魔，历数韩信"十罪三愚"，实为其评功摆好。然而，即使蒯通所言为真，又有何用？功臣受诛的事实再次证明历史的虚无。其后"成也萧何，败也萧何"两句成语，由韩信事引出，由历史的虚无说到世道人情的反复无常。最后用"醉了由他"一句，表明其超然物外、不问世事的态度。很明显，曲中对历史人物和事件的评说，不过是发泄牢骚的一种手段，自我麻醉更表现了对现实的愤激。　　(赵义山)

【[双调·折桂令]送春(贯云石)】　问东君何处天涯？落日啼鹃，流水桃花。淡淡遥山，萋萋芳草，隐隐残霞。随柳絮吹归那答，趁游丝惹在谁家。倦理琵琶，人倚秋千，月照窗纱。

见《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷三。此曲通过种种暮春景色的展现，表现了对于春的留恋，同时也流露出一种淡淡的伤春情绪。开篇问春归何处，发语高亢，有笼罩全篇之势。接着便以日落、鹃啼、水流、花谢等意象构成一片晚春残景，以无声的但却又是生动形象的语言回答了开篇"何处"的发问，那种淡淡的伤春之情，亦自然地蕴含其中。其后"淡淡遥山"三句，上承"天涯"二字而来，用"遥山"、"芳草"、"残霞"等意象，将境界无限扩大，而一片留春、伤春之情，似乎也随着诗境的开拓而弥漫开来，布满天地，也布满人间。"随柳絮"、"趁游丝"二句是由景而人的过渡，其后"倦理琵琶"、闷倚秋千之"人"的倦怠无聊，恰因伤春而然；于是，由一系列晚春残景所暗示出的伤春情绪，在这里落实到人的情怀，人与景、景与情，遂浑然一体了。最后"月照窗纱"的静谧，是清凉之境，但也不无恬静闲适之意，如果说它反衬出一种情怀，那仍不过是微微的、淡淡的哀愁而已。此曲精整华丽，温婉蕴藉，哀而不伤，极似北宋晏殊词的富贵闲雅。　　(赵义山)

【[双调·折桂令]诸葛武侯(鲜于必仁)】　草庐当日楼桑，任虎战中原，龙卧南阳。八阵图成，三分国峙，万古鹰扬。《出师表》谋谟庙堂，《梁甫吟》感叹岩廊。成败难量，五丈秋风，落日苍茫。

见《乐府群珠》卷三。此曲歌咏诸葛亮受刘备三顾草庐之礼遇而为之鞠躬尽瘁的杰出身世，对诸葛亮大举北伐而"出师未捷身先死"的不幸结局表现出深深的惋惜，对其杰出的才智与惊人的业绩亦充满崇敬与向往的情怀。此曲写得健爽遒劲、豪气纵横，尤其那种对英雄伟业的向慕情怀，在元散曲中是极少见的。　　(赵义山)

【[双调·折桂令]韩吏部(鲜于必仁)】　羡当年吏部文章，还孔传轲，斥老排庄。秦岭云横，蓝关雪拥，万里潮阳。龙虎榜声名播扬，凤凰池翰墨流芳。此兴难量。巷柳园桃，恼乱春光。

见《乐府群珠》卷三。这首小令歌咏了韩愈宦海沉浮的坎坷一生，对韩愈的文章学术、才情锐气深表仰慕，而对他的不幸遭遇又深表同情，寄寓着仁人智士命途多舛的感慨。"秦岭云横"三句，是写元和十四年(819)韩愈向宪宗上《论佛骨表》，因触怒宪宗而被贬官潮州的坎坷经历。韩愈有《左

迁至蓝关示侄孙湘》一诗记其事，内中有“云横秦岭家何在，雪拥蓝关马不前”等句，小令切而用之，且颠倒词序以构成对仗，既十分工巧，又借原诗的境界，表现了他仕途不顺的坎坷。“龙虎榜声名播扬”二句，则是倒叙贞元八年(792)韩愈与李观、欧阳詹等在长安同登进士第，以及元和十一年(816)韩愈在长安迁中书舍人、掌诏令等事。韩愈有《夕次寿阳驿题吴郎中诗后》，有句云：“风光欲动别长安，春半边城特地寒。不见园花兼巷柳，马头惟有月团团。”这首诗作于韩愈去世的前二年，感伤色彩是极浓重的，小令末尾“巷柳”二句即借用诗境，表现了韩愈晚年的凄凉与感伤。全曲寥寥数语，却描写了韩愈荣辱相随、宦海沉浮的坎坷一生，妙在借韩之诗境写其不幸遭遇，节省了许多笔墨，由此显得凝练概括，有事半功倍之效。 (赵义山)

【[双调·折桂令]苏学士(鲜于必仁)】 叹坡仙奎宿煌煌。俊赏苏杭，谈笑琼黄，月冷乌台，风清赤壁，荣辱俱忘。侍玉皇金莲夜光，醉朝云翠袖春香。半世疏狂，一笔龙蛇，千古文章。

见《乐府群珠》卷三。这首小令歌咏苏轼的生活态度并赞扬其卓著的文学成就，对苏轼的狂放达观、忘却荣辱表示出向慕之情。开篇一句是对苏轼文学成就的高度赞美，极言其在文坛地位很高，如主文章的奎宿一样高耀天际。“俊赏”以下五句铺写苏轼一生坎坷的仕途经历，着重点出其出守杭州、因乌台诗案被贬谪黄州、绍圣年间受党祸牵连又被贬到琼州等重大挫折，但先言其“俊赏”，再言其“谈笑”，最后言其“荣辱俱忘”，充分表现了苏轼不以贬放忧心、无往而不自适的达观态度。“侍玉皇”二句，言其受恩宠于哲宗，曾得高官；又幸有朝云，得享美妾。“半世疏狂”一句，即承前种种描写，而与“荣辱俱忘”照应，以突出其狂放达观。末尾两句一赞其精美书法，一赞其锦绣文章，与首句遥相呼应。由于元代特殊的政治环境扭曲了一代文人的心理，致使他们普遍地具有一种不拘礼法、且怀慕出世的情绪，因而，他们对于陶渊明的淡泊、李白的豪放、苏轼的疏狂达观，总是倾心向往且倍加赞赏的，这首小令，也算这类作品中比较出色的一篇。在艺术表现上，典雅华丽，且又流走畅达，有豪放之风。 (赵义山)

【[双调·折桂令]燕山八景·芦沟晓月(鲜于必仁)】 出都门鞭影摇红，山色空濛，林景玲珑。桥俯危波，车通远塞，栏倚长空。起宿霭千寻卧龙，掣流云万丈垂虹。路杳疏钟，似蚁行人，如步蟾宫。

见《乐府群珠》卷三。鲜于必仁有[折桂令]《燕山八景》小令八首，它分别记录了金元时期燕山(今北京地区)的八处风景名胜，“芦沟晓月”为其中之一，在今北京市西南的芦沟桥。桥跨永定河，为金大定(1161—1189)时所建。题目作“芦沟晓月”，但主要笔墨集中于“桥”，“月”不过是其陪衬而已。开篇一句暗点桥之所在，第二、三两句描写桥头河岸之风景。“桥俯危波”以下五句正面写桥。作者先用三个四字句构成鼎足对，写桥下之急流、桥头之远道、桥上之车马、桥边之栏杆，从而用侧面渲染了桥的壮观和险要，而且以“俯”、“倚”二字的拟人化静

为动，写活了这座名桥。然后，作者又想像飞腾，用一对句形式，以高度夸张之笔，写桥的雄伟壮丽，仿佛其有千万丈卧龙、垂虹般腾空而起的气势。结尾三句写桥上行人，仍暗暗扣住"晓月"，与开篇相呼应，一同成为桥的映带之笔。此曲典雅华丽，锤炼精工，而意境有流走飞腾之势。显现出朦胧壮美的格调。（赵义山）

【[双调·折桂令]中秋(张养浩)】 一轮飞镜谁磨？照彻乾坤，印透山河。玉露泠泠，洗秋空银汉无波。比常夜清光更多，尽无碍桂影婆娑。老子高歌，为问嫦娥，良夜怃怃，不醉如何？

见《云庄休居自适小乐府》。此曲歌咏圆月朗照的中秋夜景，表现了作者无限喜悦的豪情。开篇一问，排空而入，雄奇突兀，造语奇崛，充分表现出作者对秋空圆月朗照的无限惊喜。首句从辛弃疾[太常引]词中"一轮秋影转金波，飞镜又重磨"句化来，是从秋月之"圆"与"亮"两方面进行神奇的联想，其后各句，便侧重中秋之月的亮度，从不同角度进行铺写。"照彻乾坤"二句，用一"彻"字、一"透"字，加倍形容了月光照射的亮度，并且借月光照耀的无边无际，开拓了境界。"玉露泠泠"二句，又通过秋露的晶莹和银汉的明净如洗，从侧面烘托秋月的皎洁，比起前二句，不但开阔，而且空灵。"比常夜"二句，又从神话传说着笔，仍回到明月本身的描写，不仅以桂影"无碍"反衬出月光的亮度，而且更具有神奇飘渺的浪漫色彩。杜甫曾有"斫却月中桂，清光应更多"(《一百五日夜对月》)的诗句，辛弃疾亦有"斫去桂婆娑，人道是、清光更多"(同前)的词句，皆言桂树遮住了明月的清光，此曲反用其意，言婆娑之桂影并无碍明月之光华，可谓旧句翻新。最后四句，不禁引吭高歌，而且慨然发问，表现了作者面对良辰美景的无限欣喜之情。此曲以咏月为中心，将神话与自我置于其中，其情景交融，意境澄澈空灵、清幽静谧，令人神往。（赵义山）

【[双调·折桂令]过金山寺(张养浩)】

长江浩浩西来，水面云山，山上楼台。山水相连，楼台相对，天与安排。诗句成风烟动色，酒杯倾天地忘怀。醉眼睁开，遥望蓬莱，一半儿云遮，一半儿烟霾。

见《云庄休居自适小乐府》。延祐三年(1316)，张养浩曾以礼部侍郎征舶泉南，这首小令，当作于其途经镇江之时。全篇围绕江山楼台用笔，描绘了金山寺的雄伟壮观，表现了作者醉心于江山胜景的豪情逸兴。首句由大江起笔，豪迈奔放，其高旷的发调足以振起全篇。其后由水面而云山，由云山而楼台，视线逐步高仰，益见山、楼高耸入云的雄姿。"山水相连，楼台相对"二句，不仅写楼台的繁复，而且将大江、云山、楼台等勾连起来，用"天与安排"四字作了总的赞美。王世贞《艺苑卮言》谓上面几句为"景中壮语"，当是赏其境界之壮阔。"诗句成"二句，以对句形式，写面对江山胜景饮酒赋诗的逸怀豪兴，壮景豪情，相得益彰。最后四句，当是舟行已过，然后回望风烟弥漫中的山寺楼台，有朦胧飘逸之美。此曲意境壮阔，情感豪放，有大手笔气象。周德清称"此词称赞者众"，并详细记载了当时的人为"便于音而好唱"遂改动其中某些词句的情况。

(参见《中原音韵·作词十法·定格》)。 (赵义山)

【[双调·折桂令]咏胡琴(张养浩)】 八音中最妙惟弦,塞上新声,字字清圆。锦树啼莺,朝阳鸣凤,空谷流泉。引玉杖轻笼慢撚,赛歌喉倾倒宾筵。常记当年,香案之前,一曲春生,四海名传。

见《云庄休居自适小乐府》。此曲歌咏一位胡琴妙手的高超技艺。首先从音响效果着笔,通过多方面的想像和联想,盛赞胡琴音声的悦耳动听,给读者以多方面审美联想的启示。"引玉杖"二句,一写拉琴姿态之柔美,一写琴声令人倾倒赛过歌喉,都是从侧面烘托琴声之佳妙。以上正面描写和侧笔烘托两相映衬,充分表明了琴声之美,而琴手技艺之高超便自在不言之中了。而临近篇末,方以"常记当年"一句点明以上所写皆为回忆中情景,这样,不仅构思上显得奇特,而且由"常记"二字见出印象之深,经久不忘,这就又进一步衬托出琴声的确很美。最后二句,挽合全曲,作总结性赞美。此曲比喻贴切,章法谨严,风格上有清新流利的特点。 (赵义山)

【[双调·折桂令]"博山铜细袅香风"(刘唐卿)】 博山铜细袅香风,两行纱笼,烛影摇红。翠袖殷勤捧金钟,半露春葱。唱好是会受用文章巨公,绮罗丛醉眼朦胧。夜宴将终,十二帘栊,月转梧桐。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。《录鬼簿》谓此曲乃刘唐卿在王彦博左丞席上所赋,《阳春白雪》、《乐府群珠》则以此曲属姚燧。这支小令以一次酒宴为表现对象,作者运用简洁的笔法层次分明地描绘了宴会的全部过程。"博山铜"等三句为环境描写。"翠袖"两句袭用宋人晏几道《鹧鸪天》"彩袖殷勤捧玉钟"词句来形容歌女们的拼命劝酒,写出了酒宴的开始与进行。接下来"唱好是"两句表现主人在宴会上的适意与醉态。最后三句自然转入对宴会结束的描写。这首曲子用韵颇具特色,不仅仅句句押韵,而且"博山铜"、"绮罗丛"等句一句两韵,有一定难度。后来虞集用短柱格作曲,通篇两字一韵,便是受此曲用韵之法启示的结果(见《辍耕录》卷四《广寒秋》条)。 (周晓琳)

【[双调·折桂令]梦中作(郑光祖)】 半窗幽梦微茫,歌罢钱塘,赋罢高唐。风入罗帏,爽入疏棂,月照纱窗。缥缈见梨花淡妆,依稀闻兰麝余香。唤起思量,待不思量,怎不思量?

见《阳春白雪》前集卷三、《乐府群珠》卷三。这是一支记叙梦中情景、醒后幻觉,抒发相思之情的小令。题目为《梦中作》,实则从梦醒时入笔,追叙梦景。梦中的许多细节都已"微茫",唯有与意中人欢会歌吟于钱塘江畔的情景还历历在目。高唐,即宋玉的《高唐赋》,叙楚王云游梦泽,与巫山神女交欢的神话。"风入"三句写梦醒后所置身的环境——微风带着凉爽的夜气透入窗棂,淡月的清辉映着纱窗。正是在这种迷离恍惚、似真如梦的氛围中,兼之梦境所构筑的特殊心态,极易使人产生心理幻觉。"缥缈"二句便承上描写心理幻觉,朦胧中仿佛看到意中人的"梨花淡妆",似乎闻到了她身上的"兰麝余香"。二句分别冠以"缥缈"和"依稀",不仅十分切合梦后初醒

的瞬间情态，而且巧妙地沟通了现实的幻觉和梦中的情景，使作品平添空灵的韵味。最后三句表现主人公复杂的情感活动，梦境和幻觉唤起他对意中人的强烈思念，理智地告诉他这种思念徒劳无益，故又欲强行按下思念之情，然而相思之情却难以为理智所控驭，一句"怎不思量"真是韵味深长！该曲艺术上的成功之处在于融现实与梦境于一体，创造出一种似梦似真、飘忽朦胧的意境。（刘玉平）

【[双调·折桂令]过多景楼（周文质）】

滔滔春水东流。天阔云闲，树渺禽幽。山远横眉，波平消雪，月缺沉钩。桃蕊红妆渡口，梨花白点江头。何处离愁，人别层楼，我宿孤舟。

见《乐府群玉》卷三、《乐府群珠》卷三。多景楼，古迹名。位于今江苏镇江市北固山甘露寺内，宋郡守陈天麟在唐人临江亭故址重建，楼台取唐人李德裕题临江亭诗"多景悬窗牖"句意（见宋张邦基《墨庄漫录》）。这支小令是作者乘舟从多景楼经过时所作。作者路经此处，饱览江山秀色，自是情理中事。他弃舟上岸，登楼远眺，将多景楼前的美景尽收眼底。首句写楼下江水，点明时节，总起全曲。"天阔"两句以大笔勾勒之法写出多景楼前辽阔幽远的境界，一"闲"字既描绘了云朵随意飘浮的形态，也传达出作者最初所具的舒适闲散心态。"山远横眉"等三句构成鼎足对，依次展现了作者于俯仰之间所见到的山、水、月的形色，并暗示出时光的流逝。"桃蕊"两句通过描写渡口江边桃红李白的春景，点染出多景楼前的无限生机。到此为止，作者已通过多角度的描写充分表现了楼前多景的特色，使人感到多景楼的确名不虚传。最后三句写作者离开多景楼时的感伤。因为"月缺沉钩"，夜幕降临，作者必须离楼归舟。"人别层楼"紧扣题面，体现"过"意，而这一别不仅使作者先前的观赏兴致荡然无存，而且引发出其内心固有的愁绪，结句"我宿孤舟"抒发了一种强烈的羁旅情怀。这支小令以写景起句，以抒情束篇，离愁的滋生契机乃是人别层楼，因此，无论写景抑或抒情，都与作者对多景楼的迷恋相关，全曲意趣皆因楼而出。这一点当是理解此曲的关键。（周晓琳）

【[双调·折桂令]咏蟠梅（周文质）】

梨云旋绕东风，谁屈冰梢，怪压苍松。绿萼含香，枯根层结，春信重封。清味远嫌蝶妒蜂，老枝寒舞凤蟠龙。夜月朦胧，疏蕊纵横，瘦影交加，碎玉玲珑。

见《乐府群玉》卷三、《乐府群珠》卷三。蟠梅，一种根干如龙盘蛇曲的梅树。在这首《咏蟠梅》小令中，周文质通过表现蟠梅耐寒的性能及其独特的造型，歌颂了它的高洁品格，从而使本曲成为蟠梅的礼赞。小令首先展现蟠梅生存的险恶环境：白似梨花的冻云被强劲的东风所吹拂而在空中回旋盘绕，各种形状的冰棱挂压在苍松之上。"东风"一词暗示出前三句所描绘的乃是初春时节大雪之后的寒冷景色。一"谁"字故作无知之问，使曲文别具情趣，而一"怪"字则通过作者的主观感受表现出苍松所遭受的沉重压力，为下文正面描绘蟠梅作了铺垫。"绿萼"三句描绘了在蟠梅层层盘结的枯根上所滋生的"绿萼含香"的奇特景观。绿色的花萼衬着含香开放的梅花

出现在冰封雪锁、春信沓然的大地上，构成了“一枝透露春消息”的美妙意境，使蟠梅不畏严寒、独占春头的特性得以生动形象的展现。“清味远”两句紧承上文“含香”与“枯根”再作进一步刻画。“嫌蝶妒蜂”突出其耐于寂寞，清高孤傲品格昭然在目；“舞凤蟠龙”描绘其枝条形态，无限蓬勃生机溢于纸面。作者化静为动，变无情为有情，传神写态，相当成功。最后四句转写月夜中蟠梅的优美身影。“瘦”字与前文“枯根”、“老枝”相关合，再次体现蟠梅特征，“碎玉”点明本曲所咏为白梅，使蟠梅形象平添几分高雅情趣。此曲以冰雪为背景，以苍松为陪衬，突出了蟠梅的顽强不屈和孤傲高洁。作者的描写，饱含着强烈的赞美之情，蟠梅的品格，实质上是作者理想人格的投影。

（周晓琳）

【[双调·折桂令]风雨登虎丘（乔吉）】 半天风雨如秋。怪石於菟，老树钩娄。苔绣禅阶，尘粘诗壁，云湿经楼。琴调冷声闲虎丘，剑光寒影动龙湫。醉眼悠悠，千古恩仇。浪卷胥魂，山锁吴愁。

见《乔梦符小令》。这是一首抒写登临感慨之作。虎丘，位于江苏苏州西北，相传春秋时吴王阖闾葬于此地。首句揭题，总写登临虎丘时的节令及气候特征。“怪石”二句描写山中的自然景观，怪石峥嵘，形如猛虎；老树苍劲，枝虬节曲。寥寥八字便突现了景奇山幽的特点。“苔绣”三句由自然景观转而描写人文景观，以鼎足对的句式渲染了山中古寺的破败荒凉。紧接着一个对偶句承上启下。上句写伫立闲静的虎丘，偶尔听到传来的琴声，益觉其音调清冷，下句写目注脚下荡漾的池水，不由联想到阖闾爱剑，死后曾用三千名剑陪葬于剑池底下墓室中的传说，由是而思接千载、沟通今古，拓展了作品的艺术空间。末四句紧承“剑光寒影”的联想，转向历史的反思，抒发登临之慨，放眼千古，虽是恩仇缠结，无尽无止，但无论是伍子胥忠而被谤、浮尸江中的英魂，还是吴王夫差刚愎自用、国亡身死的哀愁，随着历史的推移，都被浪卷山锁，仅仅尘封于人们的记忆之中。字里行间表现出作家深深的惆怅和感伤。全曲结构紧凑，语言凝练，对仗工整，意境幽深，表现出典雅工丽的艺术风格。

（刘玉平）

【[双调·折桂令]荆溪即事（乔吉）】 问荆溪溪上人家，为甚人家，不种梅花。老树支门，荒蒲绕岸，苦竹圈笆。庙不灵狐狸漾瓦，官无事鸟鼠当衙。白水黄沙，倚遍阑干，数尽啼鸦。

见于《乔梦符小令》。此系写景小令。作者以写实的笔法描绘了荆溪一带“老树支门，荒蒲绕岸”的穷困破败的乡村景象，接着通过“官无事鸟鼠当衙”的议论，深刻地点明官不理政、吏役横行乃是造成这种景象的原因，具有一定的现实意义。此曲艺术上的特点在于能够巧妙地将写景与议论融贯为一，写景为议论提供基础，议论使写景获得升华，二者珠联璧合，相得益彰。

（石　敏）

【[双调·折桂令]重阳后一日游蓬莱山（乔吉）】 重阳雨冷风清，阻却王宏，淡了渊明。昨日寒英，今朝香味，未必多争。蜂与蝶从他世情，酒和花快我平生。纵步蓬瀛，会此同盟，醉眼青青。

见《乔梦符小令》。蓬莱山位于今山东胶东半岛北部的渤海湾口，乔吉于某年重阳节的第二天，与友人同游此山，即景感怀而赋本曲。本来，重阳登高为古代风俗，作者却未能从俗，为了揭示个中缘由，小令便以别具一格的开篇，从前日落笔，特意描写重阳节的天气。西晋的王宏勤于农耕，东晋的陶潜雅爱赏菊，作者反用其事，旨在说明重阳之日被风雨所阻是自己未能登高游山的原因，解开了题目留下的悬念。"昨日寒英"三句紧承上文，描写游山时所见的景色。经过风吹雨打，山中菊花绿肥黄瘦，芳香减少。"未必多争"四字既显示了昨日风雨的威力，也表现了秋菊"不争"的傲岸品格，写景之中寄寓着作者的审美理想。"蜂与蝶"两句在前文寓情于景的基础上，再即景抒怀。秋日雨冷风清难见蜂蝶的自然现象被作者赋以社会内涵，蜂蝶遂成为趋炎附势的世俗小人的象征，而以赏花饮酒快慰平生则是作者追求高雅脱俗的生活情趣的表现，体现出与世俗之情的尖锐对立。最后三句先点明游山以扣题面，然后暗用阮籍以青眼对志同好友的典故，表明自己对此次游山与友人会盟的重视。全曲写景呈淡雅清冷之色，抒情显高洁孤寂之调，写景抒情环环紧扣，步步深入，形成情景交融的艺术境界。

（周晓琳）

【[双调·折桂令]毗陵晚眺（乔吉）】 江南倦客登临。多少豪雄，几许消沉。今日何堪，买田阳羡，挂剑长林。霞缕烂谁家昼锦，月钩横故国丹心。窗影灯深，磷火青青，山鬼喑喑。

见《文湖州集·词》。英雄失路、壮志难酬既是历代文人普遍面临的现实人生课题，也是他们经常吟咏的基本主题，此曲作者同样在作品中抒发了自己的深长悲慨。一生落拓江湖的作者以"江南倦客"自谓，开篇即流露出一股凄怆悲凉的情调。"多少"二句则思接千载，将目光投向悠远的历史，揭示了历代文人共同的心路历程，从而在宏阔的视野中赋予一己之慨以厚重的历史内涵。接下来以"今日何堪"提勒，将思路由历史的观照转向现实的选择——效东坡买田于阳羡之志，仿许逊挂剑于长松之行，从而巧妙地回应首句的"倦客"之慨。如果说上面几句重在于视野的收放之中抒发悲凉的人生感慨的话，下文则转向对历史和人生的理性思考。"霞缕烂"二句揭示了日月更替、世事沧桑的客观规律……朝方处极乐之境，暮已成隔代之魂。这是不可抗拒的历史法则，个体人生也因此而必然走向悲剧性的归宿，作品末三句便以严峻的笔调突现了人生的永恒结局，生命之"灯"转瞬即化为坟间磷火、地府游魂。至此，前文的"倦客"之慨已不囿于一己之升沉的患得患失，而隐含着对生命底蕴的终极体验。作品在艺术上的最大特点表现为时空交错、虚实结合、情理交融、含蓄蕴藉。

（刘玉平）

【[双调·折桂令]"烂羊头谁羡封侯"（阿鲁威）】 烂羊头谁羡封侯！斗酒篇诗，也自风流。过隙光阴，尘埃野马，不障闲鸥。离汗漫飘蓬九有，向壶山小隐三秋。归赋《登楼》，白发萧萧，老我南州。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。这首小令抒发了诗人对归

隐生活的向往之情。首句以警拔之语断然否定了拜将封侯的生活道路。“烂羊头”典出《后汉书·刘玄传》之“烂羊头，关内侯”。“谁羡”二字，不屑之至，从而为正面描写自己的人生理想作了有力的铺垫。“斗酒”二句转而表明诗人对李白纵情诗酒、飘逸无羁生活态度的倾慕。“过隙”三句再进一层，点出诗人对自我人生选择的理性思考——时光如白驹过隙，生命如尘埃水汽，倏忽即逝，与其忙碌奔波于仕途，不如效野鹤闲鸥，自由翱翔于山林。“离汗漫”二句紧承上文，正面表现自己的憧憬，希望漫游九州、归隐林泉，超脱于世俗尘寰之外。然而，严酷的现实粉碎了诗人美丽的理想，“旧赋”三句便表现了诗人在现实与理想的矛盾中的深重苦闷和无奈，虽已“白发萧萧”，却不得不远离故土，屈任南剑（今福建南平）太守，纵有归隐之心，也不过只能像王粲那样，寄情于《登楼》之赋。这首小令艺术上的显著特点在于用典贴切自然，且善于融化前人语言，有机地熔铸成独特的艺术意境。（刘玉平）

【[双调·折桂令]旅况（其一）（阿鲁威）】 正春风杨柳依依，听彻阳关，分袂东西。看取樽前，留人燕语，送客花飞。漫劳动空山子规，一声声犹劝人归。后夜相思，明月烟波，一舸鸥夷。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。这支小令虽题为《旅况》，但并未着重描写途中景况，而是截取饯别场面抒发离别的愁苦，因此本篇可视为作者《旅况》组曲的第一支。也许是害怕此行万里，归期难料，也许是恐惧旅途的寂寞，孤独缠身，总之，离别的阴云始终笼罩着作者的心，使他笔下的景物无不传达出浓厚的愁苦之情。“春风杨柳”本是悦人之物，可是饯别宴上的作者一想到等唱完《阳关》别曲，就要与亲人朋友分手，从此天各一方，于是便觉得那春风拂动的杨柳犹如诉说着依依不舍的离情；“燕语”、“花飞”本为动人之景，然而面对离樽，满腹惆怅的作者却感到声声燕语像挽留自己，而阵阵花飞又似送别自己，花花鸟鸟皆关离情；听春日山中子规的啼叫，欲留不可、不走不成的苦恼更加明显，辜负了那“不如归去”的声声啼鸣，作者遂生怠慢了子规的内疚。全曲行文至此，已经通过层层写景、层层抒情的手法，渲染出强烈的离愁别恨，但是作者意犹未尽，最后三句运用想像调节了时空角度，从今日写到后夜，从别宴写到旅途，从眼前景写到了心中景，表现了对前程景况的预示。全曲在较为强烈的悲剧气氛中结束，把贯穿全篇的“离情”抒发得淋漓尽致。（周晓琳）

【[双调·折桂令]旅况（其二）（阿鲁威）】 理征衣鞍马匆匆，又在关山，鹧鸪声中。三叠阳关，一杯鲁酒，逆旅新丰。看五陵无树起风，笑长安却误英雄。云树濛濛，春水东流，有似愁浓。

这是《旅况》组曲中的一首。小令描写旅途景况，据其内容来看，当作于作者赴长安途中。“理征衣”三句开门见山，直奔主题，写行程之况。“三叠阳关”三句紧承上文，抒逆旅之情。昔日刘邦为释老父乡愁而仿故里丰地街巷筑新丰之镇于骊邑，如今自己寓居新丰，客况孤寂，思乡之情无以寄托，只能斟薄酒自饮，唱《阳关》自伤，黯然

消魂。最后五句由一"看"字领起，写作者展望前程时的茫茫心绪。王陵即西汉高祖长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵的总称，位于长安附近。五陵无风乃时运不济之谓，长安误英雄系怀才不遇之叹，"笑"的旷达通脱掩盖不了内心的凄怆悲凉，于是那烟云濛濛的远树、奔腾不息的江水，一一成为作者浓厚愁情的载体。小令以景结尾，给人留下无穷的回味，旅途的艰辛、乡愁的深重，人生失意的感叹、前途未卜的忧虑，均是景中之意。（周晓琳）

【[双调·折桂令]怀友(阿鲁威)】 动高吟楚客秋风，故国山河，水落江空。断送离愁，江南烟雨，杳杳孤鸿。依旧向邯郸道中，问居胥今有谁封？何日论文，渭北春天，日暮江东。

见《阳春白雪》前集卷二、《乐府群珠》卷三。这是一首触景伤怀、思念故国友人之作。阿鲁威本是蒙古族人，曾任南剑（今福建南平）太守，此曲当作于赴任途中。首句落笔即定下了全曲的情感基调。由于诗人刚刚告别故乡，二、三句自然念及故乡秋景，虽仅"水落江空"四个字，却写尽了北国之秋寂寥空旷的典型风貌。"断送"三句转向江南秋景的描写。"断送离愁"既是即景所生之情，又关合上文"故国山河"的心理定势。"邯郸道"典出《枕中记》黄粱梦故事，意即追求仕途功名。"居胥"用卫青、霍去病逐匈奴于瀚海之北封狼居胥山而还事，意即建功立业、名垂青史。二句谓诗人本有宏伟抱负，结果却不过汲汲于利禄之途。"依旧"、"谁封"，沉重之极。末三句由一己苦闷推及志同道合的友人，昔日曾在一起饮酒论文、指点江山，而今却唯有暮云四合、江水悠悠。就行文而言，巧妙化用杜甫《春日怀李白》"渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重与细论文"的诗句。就结构而言，因景生情，推进自然，篇末点题，耐人寻味。作品在艺术表现方面，用笔简洁经济，用事自然无痕，抒情婉曲蕴藉，不失为一篇上乘之作。（刘玉平）

【[双调·折桂令]席上偶谈蜀汉事因赋短柱体(虞集)】 鸾舆三顾茅庐，汉祚难扶，日暮桑榆。深渡南泸，长驱西蜀，力拒东吴。美乎周瑜妙术，悲夫关羽云殂。天数盈虚，造物乘除。问汝何如，早赋归欤。

见《辍耕录》四、《尧山堂外纪》七三。此曲借三国时蜀汉之兴衰抒发历史兴亡皆由天数所定，非人谋之所成的感叹。全曲曲眼在"天数盈虚，造物乘除"（即天意自然决定主宰着世间万物彼此消长变化之意）八字，为了充分表达这种充满悲剧色彩的世界观、历史观，作者于开篇连用八句写蜀汉兴亡，前七句一意贯之，即突出人心之所谋与人力之所为。然而，第八句仅以关羽兵败身亡的悲剧结局便将人之所谋所为一笔勾销。于是天意难违、造物主宰的结论便自然得出。悲观的历史意识往往与悲观的人生态度并存，最后，作者由古及今、由历史到现实，犹人生的归宿自问自答。效法陶潜，早归山林，便是他的选择。十分明显，此曲在否定历史中否定现实，体现出元代文人的一种普遍态度。这首小令是虞集席上的即兴之作。据《南村辍耕录》卷四《广寒秋》载，虞集在一次宴会上，听歌儿唱[折桂令]"博山铜细袅

香风”一句两韵，名曰“短柱”，爱其新奇，感而生情，便以席上偶谈蜀汉事为题写下这支曲子。一句两韵，句句如此，一贯到底，既用韵自然稳贴，又用词流利通畅，颇见功力，难怪前人评价此曲“通篇用‘短柱格’，语妙天成”（见《螾庐曲谈·词曲掌故杂录》）。

（周晓琳）

【[双调·折桂令]湖山堂（赵善庆）】 八窗开水月交光。诗酒坛台，莺燕排场。歌扇摇风，梨云飘雪，粉黛生香。红袖台已更旧邦，白头民犹说新堂。花妒幽芳，人换官妆。惟有湖山，不管兴亡。

见《乐府群玉》卷一、《乐府群珠》卷三。湖山堂在杭州西湖上。由本曲“白头民犹说新堂”句，可知湖山堂应建于南宋末年。此曲前六句着力描写了西湖夜色的美丽以及湖山堂内热闹非凡的歌舞景象。“歌扇”句从晏几道《鹧鸪天》词中名句“歌尽桃花扇底风”化出。后六句再点出这时已是改朝换代、物是人非，既表达了对“旧邦”的追念、惋惜之情，又寄寓了作者深沉的思考和感叹。“白头民犹说新堂”句与元稹《行宫》诗中“白头宫女在，闲坐说玄宗”句意相仿，含蓄而寓意丰富。作者在这首小令中对那些醉生梦死的官僚贵族们，也表达了一定的愤慨之情和拼击之意，只是不如宋林升《题临安邸》诗那么激烈。（魏崇武）

【[双调·折桂令]九日（张可久）】 对青山强整乌纱。归雁横秋，倦客思家。翠袖殷勤，金杯错落，玉手琵琶。人老去西风白发，蝶愁来明日黄花。回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦。

见《小山乐府》。九日，即农历九月初九登高节。张可久人已垂老，仅为昆山幕僚，这回登高别是一番感慨。这首小令不仅表现了作者游子思归的心情，也暗寓了作者不恋荣华、弃官归隐的愿望，尽管美人歌女殷勤陪侍，作者依然难解暮年愁怀。此曲用典化句不少，但都十分自然恰切，如“对青山强整乌纱”化用孟嘉“龙山落帽”故事，既暗含追慕孟嘉之意，又表达了自己勉强留在官场的态度；“翠袖”句由晏几道[鹧鸪天]词“彩袖殷勤捧玉钟”句而来；“蝶愁”句则化用苏轼诗《九日次韵王巩》“相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁”；“一抹”二句，显然借用秦观《满庭芳》中“斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村”词义收结全篇。这些全无突兀之感，可见作者功力。（魏崇武）

【[双调·折桂令]西陵送别（张可久）】 画船儿载不起离愁，人到西陵，恨满东州。懒上归鞍，慵开泪眼，怕倚层楼。春去春来，管送别依依岸柳；潮生潮落，会忘机泛泛沙鸥。烟水悠悠，有句相酬，无计相留。

见《小山乐府》。这是一首缠绵蕴藉的送别曲。开头三句，化用宋人词语，锻人山意，情真意切，别恨依依。“画船儿载不起离愁”，得益于李清照[武陵春]词“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”之句，起唱即切入别情，且从对面写来，颇为警策。“人到西陵，恨满东州。”语出苏轼[虞美人]“无情汴水自东流，只载一船离恨向西州”，从将行的友人回到自身；此三句，兼及行人与送行者，离愁载满了画船，占据了旅程，在情同手足的朋友心中埋下了两地相思的种子。“懒上归鞍”以下三句，写作者与友人作别返回时的感伤依恋情状。“怕倚层楼”，与欧阳修

"楼高莫近危栏倚，平芜尽处是春山，行人更在春山外"(《踏莎行》)词句同一旨趣。"春去春来"其下四句，两两偶对，写尽作者与友人分离后孤独凄凉之人生体验。结唱三句，情重语促，照应题首，收束全曲，仍以别情作结，朴拙敦诚，言恳意重，于黯然神伤之中平添几笔诙谐，读来宛见其人其事其情其态。 (张大新)

【[双调·折桂令]读史有感(张可久)】 剑空弹月下高歌，说到知音，自古无多。白发萧疏，青灯寂寞，老子婆娑。故纸上前贤坎坷，醉乡中壮士磨跎。富贵由他，谩想廉颇，谁效常何？

见《小山乐府》。朱权《太和正音谱》说张可久之词"有不吃烟火食气"，看来只能代表一部分作品，此曲当不在其列。冯谖、马周由不遇而遇，廉颇由用而不用，尽管不尽相同，但都可说是"前贤坎坷"、"壮士磨跎"，同时作者有感于自身的际遇，发出了知音无多的感叹。"小山以儒家读书万卷，四十犹未遇"(贯云石序张小山《今乐府》)，后来为生活所迫，作过路吏、酒税都监等，"年已七十余，匿其年数，为昆山幕僚"(元李祁《云阳集》)。他一生足迹遍诸江南各地，交游多朝野士夫，然始终未入仕品之流，无怪乎感慨万千。历史上冯谖终遇明主，马周也算遇上贤德的大臣，而在现实中却是"剑空弹"，亦无人效常何，可谓今不如昔。"老子"，作者自称，可知此曲乃晚年所作。 (魏崇武)

【[双调·折桂令]酸斋学士席上(张可久)】 岸风吹裂江云，迸一缕斜阳，照我离樽。倚徙西楼，留连北海，断送东君。传酒令金杯玉笋，傲诗坛羽扇纶巾。惊起波神，唤醒梅魂，翠袖佳人，白雪阳春。

见《小山乐府》。贯云石曾为翰林学士，延祐初弃官南游，在钱塘、西湖一带优游林泉。张可久与他过从甚密，有唱和之作八曲。此为其中一首。曲中不见离情别绪，却流露出作者的欢快心情，原因当是：(一)作者此去非久远之地，无长别离之悲；(二)贯云石的友情流露令作者极为愉悦，相互间毫无感情阻隔；(三)作者此时年不到四十，尚未被迫出为小吏，对时世未有深切的愤慨。贯云石诗酒歌舞送行，文士风流表现得十分传神。东君，指太阳。玉笋，借笋样手指指代美人。然此曲最佳处在前三句，在写景同时将时间、地点、事件、人物一并交代清楚，十分省净却又富于意境，可谓"字字清殊，光生照殿珠"(高栻《殿前欢·题小山〈苏堤渔唱〉》)，有李开先所评的"清劲"之风。 (魏崇武)

【[双调·折桂令]春情(徐再思)】 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？症候来时，正是何时？灯半昏时，月半明时。

见《太平乐府》卷二。这是一篇言情名作，它惟妙惟肖地摹写了刚刚坠入情网的痴情少女纯真缭乱的心态意绪。开头三句，紧扣"相思"二字，反复渲染，不忌重字叠韵，务在逼真地传达情窦初开、初涉爱河便为相思所困的纯情少女的纷纭心绪。以下三句，巧设比喻，化抽象为具象，把染上相思的姑娘心神恍惚、坐卧不宁、气微力弱的种种情态和盘托出。接下来安排了一联对偶句，由近及远，由此及彼，表现

怀春少女微妙复杂的心理活动。结唱四句，自问自答，补足相思难耐之悲苦况味。全曲真情贯注，一气流走，平易直率而不失温润俊爽，妙语天成而曲折尽致，可谓传神入微，笔补造化。

（张大新）

【[双调·折桂令]竹夫人（徐再思）】

湘妃应是前身。不记何年，封虢封秦。万古虚心，百年贞节，一世故人。剖苍璧寒凝泪痕，挽潜蛟巧结香纹。侍枕知恩，入梦无春，两腋清风，满枕行云。

见《太平乐府》卷一、《乐府群玉》卷三、《乐府群珠》卷三。这是一首情韵摇曳的咏物小令。竹夫人，是古代夏令所用取凉卧具。或用青竹篾编成有疏孔的长笼，或用整段竹子做成，中间凿空，四周开孔，可以通风。夏日置于床席之间，借以消暑取凉。又名“竹奴”、“青奴”。小令开篇驰骋想像，由竹器联想到娥皇、女英泪洒斑竹、死成湘妃这一古老而美丽的传说。紧扣“竹”字，给咏物令曲平添几许神秘凄艳色彩。“不记何年，封虢封秦”。由“湘妃竹”生发开去，突发奇想，说不知过了几世几劫，这灵物投胎转世，做了大唐“国夫人”。由“竹夫人”跳到“国夫人”，设想奇特，涉笔成趣。接下来，笔锋一转，由缥缈迷离的幻想折入对青竹特质的颂美：“万古虚心，百年贞节。”“虚心”、“贞节”，语义双关，赋予竹夫人以纯洁的品格，表明诗人愿与她相依相伴，做“一世故人”。名为咏物，实则写志，作者清高脱俗的品格，昭然可见。“剖苍璧寒凝泪痕，挽潜蛟巧结香纹。”紧承上文，以形写神，用工稳幽秀的对句，补足对竹夫人的礼赞。“苍璧”，喻指青竹。璧，本意是中间有孔的圆形美玉，此处取其谐音比喻意。“寒凝泪痕”，将剖开的青竹面壁上渗出的水珠再度与湘妃泪洒斑竹的传说绾合起来，启迪读者展开丰富的联想，并逗引出对句鲛（蛟）人泣珠的奇妙传说。“潜蛟”，即指泣珠鲛人所织之鲛绡纱。由竹泪而想到鲛人泣珠，再以鲛人所织鲛绡比喻竹夫人“香纹”之精巧，巧夺天工般地把竹夫人、湘妃泪、鲛绡纱融为一体，给人以品味不尽的审美意蕴。结唱句“侍枕知恩，入梦无春，两腋清风，满枕行云”，亦庄亦谐，笔底生春，以传神入微的拟人手法，赋予竹夫人以绵邈冶艳的情韵。“侍枕”，以嫔妃陪侍帝王喻指取用竹夫人就寝，“两腋清风”，由竹夫人之清凉通风诱发奇想，“满枕行云”，从竹夫人的功用驰入巫山云雨的幽丽境界，给咏物小令笼上一层朦胧的幻彩。（张大新）

【[双调·折桂令]姑苏台（徐再思）】

荒台谁唤姑苏？兵渡西兴，祸起东吴。切齿仇冤，捧心钩饵，尝胆权谋。三千尺侵云粪土，十万家泣血膏腴。日月居诸，台殿丘墟。何似灵岩，山色如初？

见《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。这是一首凭吊历史遗迹、寄寓兴亡感慨的怀古讽今之作。姑苏台，传为吴王夫差所筑，毁于吴越战火中，荒台遗址被后人视为吴国兴亡的见证。开篇冷不丁来一个诘问句，就足以揣知作者激荡的情怀。接下是三个语促情激的排比句，作者借以展开了深沉睿智的历史反思。“切齿仇冤”，指勾践兵败卑身事吴事，“捧心钩饵”，隐括勾践巧施美人计惑乱夫差事。“尝胆权谋”，指勾践不忘国耻，卧薪尝胆，图谋复仇。历代帝王，都曾梦想霸

业永存，可无情的历史都把他们掀翻埋葬了。“何似灵岩，山色如初？”抚今追昔，古今盛衰之慨涌上心头。这一精警的诘问虽不免感伤虚无之嫌，却无情地嘲弄了视天下为私产的历代君主。倘将此曲与刘禹锡“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”(《西塞山怀古》)的咏史名句并读，则更有助于悟得个中三味。（张大新）

【[双调·折桂令]楚云(吕济民)】 寄襄王雁字安排，出岫无心，蔽月多才。目极潇湘，家迷秦岭，梦到天台。浮碧汉阴晴体态，逐西风聚散情怀，卷又还开，去又还来。雨罢巫山，飞下阳台。

见《太平乐府》卷一、《乐府群珠》卷三。此小令标题又作《赠楚云》，全曲首句提及襄王，结尾则有“巫山”、“阳台”，可知暗贯楚襄王梦游高唐这一典故，曲表面看起来是写云状，实际是歌颂美女之作。“寄襄王雁字安排”，言楚云请鸿雁捎书于楚王，和他安排约会日期。以下五句，暗用典故，赞美云的形态。“出岫无心”，化用陶渊明《归去来兮辞》中“云无心以出岫”句，表明楚云自然纯洁。“蔽月多才”，化用曹植《洛神赋》“仿佛兮若轻云之蔽月”句，赞楚云之多才。“目极潇湘，家迷秦岭，梦到天台”，分别化用范仲淹“南极潇湘”、韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》“云横秦岭家何在”句，引用阮肇、刘晨游天台山遇仙女之典，句句和云有关。以下四句借写云状比喻美女楚云之轻盈、美丽。这首曲子以云喻人，喻体、本体合而为一，全曲多处用典，用得贴切传神，在表现手法上别具一格。（王忠阁）

【[双调·折桂令]昭君(武林隐)】 天风瑞雪剪玉蕊冰花。驾单车明妃无情无绪，气结愁云，泪湿腮霞。只见十程五程，峻岭嵯峨，停骖一顾，断人肠际碧离天漠漠寒沙。只见三对两对搠旌旗古道西风瘦马，千点万点噪疏林老树昏鸦。哀哀怨怨，一曲琵琶。没撩没乱离愁悲悲切切，恨满天涯

见《太平乐府》卷一。这是一支吟咏王昭君出塞的曲子。曲一开头就给我们展现出瑞雪纷飞，粉妆玉砌的世界。以下两个“只见”，描写了昭君出塞途中凄惨的景观。这支曲子写景阔大，抒情细腻，情景交融，创造了耐人寻味的意境。且格调悲凉，荡气回肠，满纸呜咽，给人以一种壮美的美感。（王忠阁）

【[双调·折桂令]相思(丘士元)】 枉虚度岁月光阴，满腹离愁，一片忧心。斜月穿窗，寒风透户，夜永更深。空落得忘餐废寝，怎能够并枕同衾？院落沉沉，无限相思，付与瑶琴。

《乐府群玉》卷四、《乐府群珠》卷三收录。此曲先说离愁满怀，忧心忡忡，夜长更深不成眠，为相思废寝忘餐。盼望与意中人并枕同卧，而不能实现，在夜色沉沉的深院之中，无限相思，都交给瑶琴，让它代诉相思之情。语言平淡，在疏缓的旋律里，透出一种咫尺天涯的相思苦衷。与李白《三五七言》“相思相见知何日，此时此夜难为情”，晏几道《临江仙》“琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归”可谓异曲同工。（刘世杰）

【[双调·折桂令]“倚篷窗无语嗟呀”(周德清)】 倚篷窗无语嗟呀，七件儿全无，做什么人家？柴似灵芝，油如甘露，米若丹砂。酱瓮儿恰才梦撒，盐瓶

儿又告消乏。茶也无多，醋也无多，七件事尚且艰难，怎生教我折柳攀花？

见《词林摘艳》卷一、《留青日札》卷二六、《尧山堂外纪》卷七一。隋树森《全元散曲》按："《词林摘艳》不注撰人。《留青日札》云'元人小词'，未言作者。《尧山堂外纪》谓周德清作，兹从《外纪》。"七件儿，即生活中七种必需品。吴自牧《梦粱录·鲞铺》："盖人家每日不可阙者，柴米油盐酱醋茶。"灵芝，仙草，又名三秀、灵草、灵芝草，古人认为服用后可长生不老。甘露，又名天酒，古人认为饮之可成仙，《山海经·海外西经》："甘露，民饮之，所欲自从也。"《太平御览》卷一二引《瑞应图》："甘露者，美露也。神灵之精，仁瑞之泽，其凝如脂，其甘如饴，一名膏露，一名天酒。"此曲用比喻夸张手法，形容柴米油盐奇贵，生活极端困窘。末句反映出读书人贫困不能和别人一样去寻花问柳的愤激情绪。吴梅《顾曲麈谈·谈曲》说："挺斋家况奇窘，时有断炊之虞。《戏咏开门七件事》云：'倚篷窗无语嗟呀。……'其贫可想见也。余尝谓天下最苦之事，莫若一穷字，饥寒交迫，而犹能歌声出金石者，即原、思在日，恐亦未必能如斯。"（刘世杰）

【[双调·沽美酒兼太平令]叹世（张养浩）】 在官时只说闲，得闲也又思官，直到教人做样看。从前的试观，那一个不遇灾难？楚大夫行吟泽畔，伍将军血污衣冠，乌江岸消磨了好汉，咸阳市干休了丞相，这几个百般，要安，不安，怎如俺五柳庄逍遥散诞。

见《云庄休居自适小乐府》。这首带过曲将诸多历史英雄的不幸遭遇和陶渊明的隐居逍遥相对比，以前者的危厄反衬后者的安全，暗暗表现了对于人世的否定和对隐逸的向慕。前面[沽美酒]一曲的开篇三句是作者辞官归隐后，对于在朝在野不同思想的反思，同时，对自己一直处于仕、隐的矛盾中未能断然退出官场，最终倒霉而被人"做样看"，也表示了一定程度的悔恨。由"从前"二句领起，作者连举了屈原、伍子胥、项羽、萧何等几位历史英雄的不幸，说他们"百般"拼搏，最终却并未获得安全，哪里比得上陶渊明归隐田园的逍遥散诞呢？作者在篇末显然是以陶渊明自比，而在对历史的反思中感到了归隐云庄的快意。此曲全用口语写来，本色质朴，通俗自然，有潇洒闲放之风。（赵义山）

【[双调·夜行船]秋思（马致远）】 百岁光阴一梦蝶，重回首往事堪嗟。今日春来，明朝花谢，急罚盏夜阑灯灭。[乔木查]想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野，不恁么渔樵没话说。纵荒坟横断碑，不辨龙蛇。[庆宣和]投至狐踪与兔穴，多少豪杰！鼎足虽坚半腰里折，魏耶？晋耶？[落梅风]天教你富，莫太奢，没多时好天良夜。富家儿更做道你心似铁，争辜负了锦堂风月？[风入松]眼前红日又西斜，疾似下坡车。不争镜里添白雪，上床与鞋履相别。休笑巢鸠计拙，葫芦提一向装呆。[拨不断]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。[离亭宴煞]蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇，争名利何年是彻！看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。裴公绿野堂，陶令白莲社。

爱秋来时那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶。想人生有限杯，浑几个重阳节？人问我顽童记者：便北海探吾来，道东篱醉了也。

见于《梨园乐府》上卷。此为抒怀套曲。作者从"百岁光阴一梦蝶"的虚无观点出发，否定人世间一切社会活动的价值，主张"利名竭，是非绝"，远离红尘，隐身世外，过无忧无虑及时行乐的生活。曲中以"密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血"来比喻争名夺利尔虞我诈的官场和社会，表现了作者对黑暗现实的激愤和对功名富贵的鄙视，有一定的批判意义。艺术上善于用形象的叙写表达抽象的情理，语言亦精练流畅。元周德清《中原音韵》称赞："此方是乐府，不重韵，无衬字，韵险语俊。谚云百中无一，余曰万中无一。"明王世贞《艺苑卮言》："马致远'百岁光阴'，放逸宏丽，而不离本色，押韵尤妙。长句如'红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺'。又如'和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶'，俱入妙境。小语如'上床与鞋履相别'，大是名言。结尤疏俊可咏。元人称为第一，真不虚也。"

（王　萍）

【[双调·夜行船]扬州忆旧（狄君厚）】

忆昔扬州廿四桥，玉人何处也吹箫。绛烛烧春，金船吞月，良夜几番欢笑。　[风入松]东风杨柳舞长条，犹似学纤腰。牙樯锦缆无消耗，繁华去也难招。古渡渔歌隐隐，行宫烟草萧萧。　[乔牌儿]悲时空懊恼，抚景慢行乐。江山风物宜年少，散千金常醉倒。　[新水令]别来双鬓已刁骚，绮罗丛梦中频倒。思前日，值今宵，络纬芭蕉，偏恁感怀抱。　[甜水令]世态浮沉，年光迅速，人情颠倒，无计觅黄鹤。有一日旧迹重寻，兰舟再买，吴姬还约，安排着十万缠腰。　[离亭宴煞]珠帘十里春光早，梁尘满座歌声绕。形胜地须教玩饱，斜日汴堤行，暖风花市饮，细雨芜城眺。不拘束越锦袍，无言责乌纱帽。到处里疏狂落魄，知时务有谁如？搅风情似咱少。

见《雍熙乐府》卷一二。在这一套曲中，"扬州"不仅是一座历史名城的称谓，而且更是一种特殊的文化符号，它融进了丰富的历史与现实的内涵，成为全套众多意象聚合的焦点，被作者用以表现自己的兴亡之叹、身世之悲以及疏玩之志。[夜行船]扣题忆旧。首二句化用杜牧"二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫"诗句，概括出扬州昔日的风景之美；[风入松]在对历史的回顾中展现了繁华去尽的扬州城近况，吊古之中暗含着伤今，传达出一种深沉的"黍离"悲情。三、四曲构成作者自身的今昔对比。[乔牌儿]写作者为排遣悲伤烦恼而回忆少年时代千金买醉的游乐生涯。[新水令]则写作者面对双鬓稀疏的现实状况而忧愁倍增。由于作者的生世之叹与扬州的今昔之变紧密相连，因此更加明显地表现出对宋故国的怀念。[甜水令]紧承上曲感叹现实，抒写怀抱，表达了作者欲故地重游、追回旧日欢乐的生活愿望，"忆旧"之情得以再次抒发。[离亭宴煞]继续抒写怀抱，再借扬州表现自己的生活理想。此曲由忆昔而伤今，由感慨兴亡到悲叹身世、表达理想，在层层对比之中抒情言志。　（周晓琳）

【[双调·夜行船]送友归吴（李泂）】

驿路西风冷绣鞍，离情秋色相关。鸿雁啼寒，枫林染泪，撺断旅情无限。[风入松]丈夫双泪不轻弹，都付酒杯间。苏台景物非虚诞，年前倚棹曾看。野水鸥边萧寺，乱云马首吴山。[新水令]君行那与利名干，纵疏狂柳羁花绊。何曾畏，道途难。往日今番，江海上浪游惯。[乔牌儿]剑横腰秋水寒，袍夺目晓霞灿。虹霓胆气冲霄汉，笑谈间人见罕。[离亭宴煞]束装预喜苍头办，分襟无奈骊驹遽，容易去何时重返。见月客窗思，问程村店宿，阻雨山家饭。传情字莫违，买醉金宜散，千古事毋劳吊挽。阖闾墓野花埋，馆娃宫淡烟晚。

见《雍熙乐府》卷一二。本篇为送别之作，是李泂传世的唯一散曲。全套由五支曲子组成。开篇[夜行船]运用传统的寓情于景、借景抒情的手法，渲染令人伤感的离别气氛。其中"枫林染泪"借红叶传离情，当是受王《西厢》"晓来谁染霜林醉？总是离人泪"之句的启发。第二曲[风入松]写离别之宴。"丈夫"两句承上启下，由对离愁的抒发转入对友人的劝慰。"苏台景物"四句通过回忆吴地的名胜美景来显示友人此行的价值，借以冲淡离别的伤感。第三曲[新水令]以一种潇洒不羁的生活态度再对友人进行宽解，第四曲[乔牌儿]则从装束、气派、言谈等方面写友人行色、赞友人风貌。通观全篇，从第二曲起便渐呈纵笔之势，层层淡化离别之情，而最后一曲[离亭宴煞]则挽回一笔，再抒离情别意。作者或直接感叹"容易去何时重返"，或想像友人途中情形，或叮嘱友人离后事宜，一种真诚的友情昭然可见。"阖闾墓"二句既照应前文的"苏台"、"吴山"，再扣题面，显示"归吴"之意，更以英雄一世的吴王阖闾的最后归宿，以馆娃宫今日的萧条景象，对"千古事毋劳吊挽"作了具体说明，一种对历史的失望，对政治的绝望溢于言表。（周晓琳）

【[双调·卖花声]悟世（乔吉）】 肝肠百炼炉间铁，富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇。尖风薄雪，残杯冷炙，掩清灯竹篱茅舍。

见《乔梦符小令》、《文湖州集词》。悟世乃是对历史与现实、社会与人生的反思，本篇所表现的是作者反思之后的人生态度。前三句是一组工整的鼎足对，表达自己与世毫不妥协的强硬态度，二、三两句分别使用"庄周梦蝶"和"杯弓蛇影"之典，对一般士人所热衷追求的功名富贵予以彻底否定。由于否定的内在动力在于作者对现实人生"悟"后的彻底绝望，因而否定态度之中内涵着深刻的批判意义。后三句以瘦硬之笔描绘出贫寒之士的生活景况。字里行间虽不乏辛酸愤激之情，但绝无妥协退缩之意，作者那清醒而冷峻的现实态度表现得十分明显。（周晓琳）

【[双调·拨不断]大鱼（王和卿）】 胜神鳌，夯风涛，脊梁上轻负着蓬莱岛。万里夕阳锦背高，翻身犹恨东洋小，太公怎钓。

见于《太平乐府》卷二。此系咏物小令。描述了浩瀚大海中一尾大鱼的形象。作者以新奇的想像和极度的夸张，强化突出了此鱼躯体的庞大："脊梁上轻负着蓬莱岛"，"翻身犹恨东洋小"，写来气势不凡，意趣横生，并呈现

谐谑佻达的艺术风格。曲中之鱼与庄子《逍遥游》中的"北冥之鲲"很相似，当系有所借鉴。（石 敏）

【[双调·拨不断]"叹寒儒"（马致远）】

叹寒儒，谩读书。读书须索题桥柱，题柱虽乘驷马车，乘车谁买《长门赋》？且看了长安回去。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲感叹仕途受阻的不幸命运，在科举考试被废止的元代前期，是有其普遍性的。三、四、五句，用司马相如的典故。相如由成都去长安，经城北升仙桥时，题云："不乘高车驷马不过此桥"，后果然得官；汉武帝陈皇后失宠，曾奉黄金百斤请相如作《长门赋》，后复得亲幸（分别见《成都记》及司马相如《长门赋序》）。这里用古代士子的飞黄腾达、受人赏识，与今之士子空读诗书而无人理会的不幸命运构成鲜明对比，愤懑感伤之情，溢于言表。最后一句对知识分子仕途断绝之后的人生态度作了形象描写："且看了长安回去。"此处借汉、唐都城长安代指元代大都，并进一步代指其统治状况。曲中用顶真手法，全曲钩连而下，如一气呵成，悲愤之情遂被表现得痛快淋漓。全曲由此而形成的一种豪放的风格特点也极为明显。（赵义山）

【[双调·拨不断]"菊花开"（马致远）】

菊花开，正归来。伴虎溪僧鹤林友龙山客，似杜工部陶渊明李太白，有洞庭柑东阳酒西湖蟹。哎，楚三闾休怪。

见《阳春白雪》前集卷三、《乐府群玉》卷三。此曲写归隐田园山林的闲适放诞之情，当作于晚年归隐时期。开篇二句写归隐时正当菊开时节，暗用陶渊明归田故事，流露出了一种"久在樊笼里，复得返自然"的闲适自得之情。接着，中间用一组鼎足对，把高人雅物汇集一起，借以表明其隐居生活的无比惬意和快乐。其交往的高人是虎溪的高僧（晋庐山东林寺慧远）、鹤林的道友（五代时镇江鹤林寺多杜鹃花，道士殷七七曾作法，使于重九日盛开）、龙山的佳客（晋时孟嘉，为桓温参军，曾随温登当涂龙山，风吹帽落，嘉泰然不以为意）；第二句用"似"字领起，自许其诗酒相寻的隐逸生活就如草堂里的杜甫、东篱下的渊明、青山中的李白；第三句夸耀其物质享受的丰富。最后，以对屈原似的入世精神的否定，表示出不顾非议的对于归隐生活的执著。（赵义山）

【[双调·拨不断]"浙江亭"（马致远）】

浙江亭，看潮生，潮来潮去原无定。惟有西山万古青。子陵一钓多高兴，闹中取静。

见《阳春白雪》前集卷三。此曲借看潮起兴，抒发世事不定的感慨。大约为作者任江浙行省务官而流寓杭州时所作。开篇以钱塘江潮的来去不定、险象环生，暗喻世事风波的变幻莫测。"惟有"一句，以青山万古不变，反衬江潮的来去不定，实以反衬世事无常。最后借严子陵的超然世外，表现了自己的隐逸情怀。一"闹"字，照应前面"潮来潮去"，似指江潮的翻闹，而实喻人世的喧嚣。此曲以比兴之法写对人世风波的感触和对出世闲情的向慕，有蕴藉之妙，颇有值得玩味之处。与马致远直抒胸臆的许多豪放之作相比，则又另是一格。（赵义山）

【[双调·拨不断]"布衣中"（马致远）】

布衣中，问英雄：王图霸业成何用？

禾黍高低六代宫，楸梧远近千官冢，一场恶梦！

见《太平乐府》卷二。此曲化用唐代诗人许浑的名作《金陵怀古》入曲，一方面表示了对王侯将相的蔑视，另一方面也表现出了作者的历史虚无主义思想。许浑的《金陵怀古》是一首七律："玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风。英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中。"许诗将盛衰兴亡之感融注在对景物的描写之中，而马曲则直抒胸臆，故诗蕴藉而曲豪放。作者起笔所问的"布衣中英雄"，当指南朝宋、齐、梁、陈出身微贱的四朝开国皇帝，作者似急不可待，直欲起亡灵于地下而加以责问：帝王的图谋霸业，作用何在呢？在这强烈的反问语气中，作者对王侯将相的蔑视态度，已充分见出。最后三句，算是对前一问的回答。"禾黍"二句，直接引用原诗，不过因格律需要而颠倒了次序。千官废冢、六代颓宫，在一片禾黍楸梧的掩映之中，仿佛是历史兴亡的见证，正诉说着盛衰兴废的悲凉。诗的衰煞意境，被曲成功地借用，英雄王霸无不如过眼烟云的思想得到了形象的表现。最后，用"一场恶梦"，对"王图霸业"作总的评说，借对历史的否定而否定了现实。既然英雄的作为不过如一场恶梦，而自己的怀才不遇、终老布衣也就没有什么可悲的了，这就是元代知识分子无可奈何的一种自我宽慰。（赵义山）

【[双调·拨不断]"子房鞋"（马致远）】

子房鞋，买臣柴，屠沽乞食为傅宰，版筑躬耕有将才。古人尚自把天时待，只不如且酩子里胡捱。

见《太平乐府》卷二。这首小令通过对张良、朱买臣、樊哙、韩信、傅说、诸葛亮等历史英雄由穷困而显达的坎坷经历的歌咏，一方面表现了自己怀才不遇的悲愤，另一方面，又暗暗以诸贤自比，仍满怀出仕的希望。此曲叙述诸贤的经历，都能抓住其最典型之处以一、二字加以表现，如写张良（字子房）仅用一"鞋"字，即可让人想到张良因为汜上老人拾鞋而得《太公兵法》，遂借以辅助刘邦平定天下；写朱买臣仅用一"柴"字，遂使人联想起朱买臣穷困时靠卖柴为生，但后来却被汉武帝封为中大夫；其余以"屠沽"指樊哙，以"乞食"指韩信，以"版筑"指傅说，以"躬耕"指孔明等，皆莫不如此。用极典型的一、二字写出他们沦落不遇的身世，同时又用"为傅宰"、"有将才"写他们后来都能蒙受明君赏识而飞黄腾达。相比之下，自我怀才不遇的悲愤情绪也就不言而自明了。最后以"古人尚自把天时待"一句总挽前文，以"只不如且酩子里胡捱"表明其人生态度，两句之中，既含有被埋没的怨愤，又含有积极出仕的希冀。

（赵义山）

【[双调·胡十八]"正妙年"（张养浩）】

正妙年，不觉的老来到，思往常，似昨朝，好光阴流水不相饶。都不如醉了，睡着。任金乌搬废兴，我只推不知道。

见《云庄休居自适小乐府》。这首小令为张养浩中年辞官归隐云庄后所作，它主要感叹自己往常出仕的无聊，与徒费光阴无异，并表明不问世事的态度。开头四句以夸张之笔表现光阴

似流水一去不回的深沉感慨，对自己华年已逝怅恨不已。接着用“都不如醉了，睡着”两句，道出了往常在官场中虚耗岁月的无聊，内中饱含着对于出仕的痛悔。最后二句表明决心不问世事，然而，“只推不知道”并非糊里糊涂真正什么都不知道，恰巧相反，而是清楚地知道一切，而又不得不推说什么都不知道，这种“难得糊涂”的矛盾痛苦是显见的。此曲明白如话，用极浅显的语言表现了复杂的人生感慨，既本色简淡，而又厚重悲凉。（赵义山）

【[双调·胡十八]“从退闲”(四首)(张养浩)】 从退闲，遇生日，不似今，忒稀奇。正值花明柳媚大寒食，齐歌着寿词，满斟着玉杯。愿合堂诸贵宾，都一般满千岁。

客可人，景如意。檀板敲，玉箫吹，满堂香霭瑞云飞。左壁厢唱的，右壁厢舞的。这其间辞酒杯，大管是不通济。

试算春，九十日，屈指间，去如飞，三分中却早二分归。便醉的似泥，浑都有几时。把金杯休放闲，须臾间日西坠。

人会合，不容易。但少别，早相离。幸然有酒有相识。对着这般景致，动着这般乐器，主人家又海量宽，劝诸公莫辞醉。

见《云庄休居自适小乐府》。张养浩有[胡十八]小令共七首，这四首就内容和用韵看，可能是一组重头小令。张养浩从至治元年(1321)辞官归隐，到天历二年(1329)被拜为陕西行御史台中丞往关中赈灾，他在家乡山东历城(今济南)度过了八年的归隐时光，这四首小令当作于归隐若干年后的某一个生日宴会之上。作者面对嘉宾盛宴，抒发了一种及时行乐的思想情趣和人生别易会难的感慨。第一首今昔对比，冷热相形，以见嘉宾盛筵热闹非凡的喜庆气氛，由对这种场面的异常惊诧，表现出了在隐居落寞中难得的兴奋和愉快。第二首具体描写主客同乐的良辰嘉会，有声有色，和乐融融。第三首感叹时光易逝，人生难得一醉，应当及时行乐。第四首感慨人生别易会难，表现了主客之间深厚真挚的情谊。这四首小令几乎全用口语，质朴自然，天然本色中见隐居乐闲的真情实景，由此可见本色豪放一派的真面目。（赵义山）

【[双调·胡十八]“人笑余”(张养浩)】 人笑余，类狂夫，我道渠，似囚拘。为些儿名利损了身躯，不是他乐处，好教我叹吁。唤蛾眉酒再斟，把春光且邀住。

见《云庄休居自适小乐府》。这首小令在人与我的对比中表现了及时行乐的思想情绪。开篇四句，把人对我的嘲笑与我对人的看法构成对比，“狂夫”和“囚拘”两种人格形象形成了鲜明的对照。“为些儿名利”三句即紧承“囚拘”而来，对那些被名利拘囚而断送了性命的人深表感叹，由此衬托出官场中争名夺利的危险。最后二句则照应“狂夫”的自我形象，在描写以酒消闲的行为中流露出及时行乐的思想。此曲用对比之法，两相比较，有强烈的反衬效果。作者把议论、感慨和形象的描写相结合，以质朴自然之语写出了复杂的人生感慨。（赵义山）

【[双调·胡十八]“自隐居”(张养浩)】 自隐居，谢尘俗，云共烟，也欢虞。

万山青绕一茅庐，恰便似画图中安着老夫。对着这无限景，怎下的又做官去。

见《云庄休居自适小乐府》。此曲写归隐田园山林的闲适自得之乐。前四句先写其辞官隐居，以“云共烟，也欢虞”映衬其“谢尘俗”之后的轻松愉快。第五句展现其“似画图”般优美的隐居的生活环境，然后将自己置身其中，在“青山茅庐”中出现一位隐者的形象，高雅的环境氛围映衬出不俗的志趣。最后两句，先以“对着这无限景”一句将前文挽拢，再以不愿重新出仕作结，其留恋隐逸之闲放的感情被充分表现出来，而归隐田园山林的闲适自得之乐，也就自在不言之中了。张养浩在至治元年(1321)以父老归养为由辞官而归，这以后至天历二年(1329)的八年中，朝廷曾七次遣使，聘其出山，所谓“山中八九年，七见征书下日边”([西番经]“屈指归来后”)即指此事，然而，张养浩都一次又一次地拒绝了。这首小令当作某一次面对朝廷的征召之时，作者就自己隐居生活的感触随手拈来，信笔成曲，有自然朴实的本色作风。 (赵义山)

【[双调·驻马听]吹(白仁甫)】 裂石穿云，玉管宜横清更洁，霜天沙漠，鹧鸪风里欲偏斜，凤凰台上暮云遮，梅花惊作黄昏雪，人静也，一声吹落江楼月。

白朴用[驻马听]曲牌写有《吹》、《弹》、《歌》、《舞》等一组描写伶人精湛技艺的小令。载于《阳春白雪》、《天籁集》。此曲主要是通过对笛音的描绘和赞美，表现出吹笛者高超的吹奏技巧。这美妙的笛音高亢如裂石穿云，回响能使鹧鸪、凤凰倾倒；悠扬能使梅花惊落，韵味能使明月为之动情，大有李白“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”(《黄鹤楼闻笛诗》)的意境。此曲构思新颖，想像奇特，夸张与比喻恰到好处，形象逼真，颇具艺术魅力，极富浪漫主义色彩。此曲的特点是，作者并没有直接描写演奏者的技艺如何，只是对笛音进行描绘，笛音越绝妙，那么，演奏者的水平也就越高超，这便是作者的匠心独运之处。 (李修国)

【[双调·清江引]野兴(八首选四)(马致远)】 绿蓑衣紫罗袍谁是主？两件儿都无济。便作钓鱼人，也在风波里。则不如寻个稳便处闲坐地。

山禽晓来窗外啼，唤起山翁睡。恰道不如归，又叫行不得。则不如寻个稳便处闲坐地。

天之美禄谁不喜，偏则说刘伶醉。毕卓缚瓮边，李白沉江底。则不如寻个稳便处闲坐地。

楚霸王火烧了秦宫室，盖世英雄气。阴陵迷路时，船渡乌江际。则不如寻个稳便处闲坐地。

见《太平乐府》卷二。马致远抒写忘情物外、远害全身的[清江引]《野兴》小令一共八首，此处四首情怀一致、末句全同，当一同作于晚年归隐时期，体制上则属重头小令之组曲。与其余四首以及其他写叹世归隐之曲的显著不同是：此四首小令不仅否定了世俗功名，就连作者自己也曾多次赞许过的放情诗酒田园也一起否定了，所表现的是一种万念俱灰的木然情态，这在元散曲中还是不多见的。第一首把渔翁与显宦对比，用“谁是主”三字自问取舍，回答是对二者的一同否定：“两件儿都无济”。第二首以山

禽"不如归"、"行不得"的鸣叫写"山翁"仕、隐不定的矛盾心情;第三首举饮者毕卓因醉盗饮而为掌酒者缚于瓮边和李白醉后沉江(乃传说)等事,说钟情于酒者亦有其不幸;第四首说楚霸王"盖世英雄",却也有阴陵迷路、乌江战死的下场;这就从历史到现实,把出世与归隐的各种行为都彻底否定了。故"则不如寻个稳便处闲坐地"这一主题歌的反复重唱,不独是超脱现实,更是彻底地超然物外的思想的集中反映。这大约是在绝望于现实而又对隐逸生活极不安心时的一种特殊心态。这四首小令的语言都极质朴,章法上也无多少讲究,仿佛是一位久经世态的老人漫不经心的唠唠叨叨,断断续续,由此显出一种简淡古朴的风格特点。 (赵义山)

【[双调·清江引]"弃微名去来心快哉"(贯云石)】 弃微名去来心快哉,一笑白云外。知音三五人,痛饮何妨碍。醉袍袖舞嫌天地窄。

见《阳春白雪》前集卷三、《太和正音谱》卷下。这首小令写弃官而归的轻松愉快,当作于延祐元年(1314)作者辞官之后。贯云石生于豪门贵族,曾袭父爵为两淮万户府达鲁花赤,仁宗朝拜翰林侍读学士、中奉大夫、知制诰同修国史。由于官高位显,对宦海风波也就看得更加清楚,于是急流勇退,竟效法陶渊明的敝屣功名,挂冠而去。这首小令,便充分表现出作者挣脱了名缰利锁的束缚而倍感轻松愉快的心情,以及狂放不羁的情态。此曲在艺术上以真率朗畅的直抒豪情取胜,不求精雕细刻,其笔意俊爽,风格豪放遒劲,活现出一位云烟功名、笑傲王侯而狂放不羁的豪士形象,似乎若隐若现地有李太白的豪气心胸在焉。

(赵义山)

【[双调·清江引]"竞功名有如车下坡"(二首)(贯云石)】 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!

避风波走入安乐窝,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!

见《阳春白雪》前集卷三。以上二曲为顶真体重头小令,它揭露了官场的险恶,表现了愤世嫉俗的思想和远离红尘的闲适心情。就内容来说,当作于延祐二年(1315)作者归隐杭州以后。作者起笔用一生动形象的比喻来描写官场中争名夺利的"惊险",起势迅猛突兀,惊危万分;它不仅概括了作者十余年来亲眼所见的围绕帝位之争的一个个"玉堂臣"的惨死,而且有更深远的历史内涵。正是在对历史的反思和对现实的观照中,作者"参破"了个中风险,于是急流勇退,远避红尘,而退入了隐居的"安乐窝"中,末句充分表现了逃脱劫难似的自我庆幸。第二首即紧承前首,具体描写"安乐窝"中的情景。这两首小令字字本色,白俗如话,然通脱流转,豪气纵横,消沉中蕴含着愤怒和不平。 (赵义山)

【[双调·清江引]咏梅(其一)(贯云石)】 南枝夜来先破蕊,泄漏春消息。偏宜雪月交,不惹蜂蝶戏。有时节暗香来梦里。

见《太平乐府》卷二。贯云石作有《咏梅》小令四首,此曲为第一首。作者赞美报春雪梅的高雅情韵,内中不无对高人逸士孤高品节的象喻。开篇

二句写早梅破蕊报春，而妙用“泄漏”一词，既写出雪梅的神奇，又表现了诗人对春的惊喜。“偏宜”二句接写梅的高格逸韵，先以雪月交映的纯净无瑕之境，映衬梅花高洁的神韵。其后“不惹蜂蝶戏”一句，在暗暗与夭桃艳李的对比中赞扬了梅花不染尘俗的贞洁自守。其象征喻意，全在此二句之中。末句写梅之幽香之梦，不沾不着，似真似幻，迷离朦胧，饶有韵味。此曲清丽雅致，蕴藉含蓄，情韵悠长，耐人咀玩。

（赵义山）

【[双调·清江引]咏梅(其二)(贯云石)】 芳心对人娇欲说，不忍轻轻折。溪桥淡淡烟，茅舍澄澄月。包藏几多春意也。

此曲为贯云石《咏梅》小令四首的第三首。作者描写了水月交映、淡烟笼罩中的郊野之梅的动人意态和朦胧幽姿，一片怜梅惜春之情溢于言表。作者一起笔即直摄梅之“芳心”，拟梅为芳情无限、风姿绰约之美人，言其娇媚动人，对人欲语；梅之意态神韵，已活脱如生。次句由梅心而人心，言其“不忍轻轻折”下，其怜梅惜芳之深情，昭然可见。“溪桥”二句，言小桥流水，茅舍人家，淡淡烟霭，澄澄月华，俨然一片画境；而烟笼月罩、水月交映之景，更衬托出野梅的朦胧意态和绰约幽姿。林逋《山园小梅》中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的诗境，被熔炼于曲，并增设“小桥”、“茅舍”，以见郊野之特殊环境。不但熔典无迹，而且更富于脱胎换骨的新意。结句写野梅包藏春意，亦用拟人之笔赞梅之春情无限，与开篇“芳心”相照应，做到了首尾圆合，谨严浑成。（赵义山）

【[双调·清江引]惜别(贯云石)】 若还与他相见时，道个真传示：不是不修书，不是无才思，绕清江买不得天样纸！

这首小令为贯云石《惜别》小令组曲四首中的第四首，也是其中最著名的一首。它写男主人公托人向女方捎口信，表现了无限的离别相思之情。开篇二句为叙事之笔，由托人带口信，暗示离别相思，而起笔置“若还”二字，饶有韵味。其后三句，便是口信的内容，先说“不是不修书，不是无才思”，似已知女方之埋怨，而自己枉被责怪，遂欲道其“真”；此处连用两个“不是”，其急切申辩之状，真可谓活灵活现。结末一句说明原因：走遍清江也买不到天那么大的纸！那言下之意是说，无限的离别相思，有如天长海阔，岂是寻常小小的信纸所容纳得了的！此句想像奇特，出人意表，真如石破天惊！此曲从侧面着笔，不作正面勾勒；其构思新颖别致，且以惊人的想像和奇特的夸张结篇，使短短一曲而具有无限张力，故曲虽戛然而止，却意蕴无穷，令人遐思无限。（赵义山）

【[双调·清江引]立春(贯云石)】 金钗影摇春燕斜，木杪生春叶。水塘春始波，火候春初热。土牛儿载将春到也。

见《尧山堂外纪》卷一一。此曲为作者即席成赋的一首嵌字格小令，据孔齐《至正直记》卷一《酸斋乐府》条载云：“北庭贯云石酸斋，善今乐府，清新俊逸，为时所称。尝赴所亲某官燕，时正春节，座客以[清江引]请赋，且限‘金、木、水、火、土’五字冠于每句之首，句各用‘春’字。酸斋即题云……满座皆绝倒。盖一时之捷才，亦气运所至，人物孕灵如此。”五句之中，句各

用'春'字，已属嵌字一格；又要把"金、木、水、火、土"五字依次嵌于五句之首，则为极特殊的双重嵌字格了。如此高难度的限止，又要合曲格，还要意脉贯通、意境生动，实在是极不容易的。既然句句须有春字，当然以写春季人事景物为宜，作者以"立春"为题命笔，可见立题之妙。首句写人们春游的盛装，由人的活动，写出了春到人间的喜庆气氛。次句着笔草木，第三句着笔池水，第四句着笔气候，写出了万木欣欣向荣、池水碧波荡漾等春临大地、阳气回生时的崭新气象。末句写土牛鞭春的民俗，为地方官劝农春耕的一种盛大仪式(《东京梦华录》等书有载)。此句亦为人的活动，它与首句相照应，展现了人们除旧迎新的喜悦之情。此曲因"春"字立题，描写出立春时节春满人间的一派盎然生机和热闹古朴的民间风俗，笔调活泼，音韵谐美，意境生动，堪称嵌字体小令中一篇极难得的佳作。（赵义山）

【[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。

见《乔梦符小令》。这支小令描写相思之情，以构思新巧、富有情致见长。首句七字含意丰富，先以"瘦"字说明相思的程度，再用"人间阻"揭示相思瘦的原因。第二句言轻意重，道出一个既出人预料又震撼人心的事实，原来所思之人仅仅隔墙而住，只因人为的阻挠才造成咫尺天涯的悲剧，此处，批判封建礼教的锋芒暗藏于客观叙述之中。从第三句起，作者满怀对争取爱情幸福的青年的同情。以清丽之笔描写了主人公传达情思的奇妙方式。在这里，爱情得以升华，相思得以淡化，乔吉以艺术想像的巨大魅力对现实进行超越。他成功了，因为小令结尾留给人们的是一种带有喜悦的回味。（周晓琳）

【[双调·清江引]桐柏山中(张可久)】

松风小楼香缥缈，一曲寻仙操。秋风玉兔寒，野树金猿啸，白云半天山月小。

见于《太平乐府》卷二。此系写景小令。写秋季桐柏山中松香月寒、野猿哀鸣、白云缭绕的清爽景致，其中隐约散溢出作者闲适清远的思想情感。此曲艺术上的特色在于通过几个不同的景物形象的描绘创造出一个完整合协的统一意境，并能巧妙地将作者的主观性情感熔铸于景物之中而不露丝毫痕迹。此外，语言的清新闲远也为此曲增色不少。（石 敏）

【[双调·清江引]秋怀(张可久)】 西风信来家万里，问我归期未？雁啼红叶天，人醉黄花地，芭蕉雨声秋梦里。

见《小山乐府》。这首小令写秋日思乡的情怀。张可久本是浙南庆元人，但却长期在浙中、浙北或闲居或为吏，满怀的不得志和乡愁使他几乎逢秋必悲。西风，秋风。黄花，菊花。秋风和家信一起牵动愁肠，然而思归不得。"雁啼"以下三句是对"问我归期未"的含蓄的回答，浓重的乡愁和满腹的无奈交织在一起。自宋范仲淹[苏幕遮]词"碧云天，黄叶地"这一咏秋名句出，效者如潮，元王实甫《西厢记·长亭送别》"碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞，晓来谁染霜林醉？总是离人泪！"因青出于蓝而胜于蓝而成为曲中名句。这首小令"雁啼"、"人醉"二

句也显然由此化出，但因增加了末句雨打芭蕉惊秋梦的曲意而又有新的变化，变得更为委婉含蓄，显示出张可久散曲的典雅特征。（魏崇武）

【[双调·清江引]题情(二首之一)(任昱)】 南山豆苗荒数亩，拂袖先归去。高官鼎内鱼，小吏罝中兔。争似闭门闲看书！

见《乐府群玉》卷一。这首小令名为"题情"，却不以元散曲着力表现的男女恋情为内容，而是借以抒写鄙弃仕途、向往隐逸的清高绝尘之情怀的。任昱晚年曾发愤攻读，锐意仕进，然终无所获，倒因此对仕途的险恶有了深刻的体验。他之"拂袖先归"并非"功成拂衣去"，而是未仕而"先归"。任昱之反复高唱隐逸，究其实是谋求心理的平衡。散曲开头两句，化用陶渊明"种豆南山下，草盛豆苗稀"(《归园田居》)、"田园将芜胡不归"(《归去来兮辞》)等句意，表明厌恶官场、欲归田园的急切之情。"高官鼎内鱼，小吏罝中兔"两句乃小令眼目，其精警简约足以发人深省。丘迟《与陈伯之书》："将军鱼游于沸鼎之中，燕巢于飞幕之上，不亦惑乎？"杜甫《有怀台州郑十八司户》："昔如水上鸥，今如罝中兔，性命由他人，悲辛但枉顾。"任昱将前人文义浓缩于一对偶句中，括尽官场的凶险与残酷，不啻于给执迷的求仕者送上一副醒世汤。结句由上文反跌而出，以闲适自在的书斋生活反衬官场的祸机四伏。作者以"闲"自许，表面看来高雅旷放之至，其实字里行间不知蕴蓄着多少英雄失路、壮志难酬之慨！（张大新）

【[双调·清江引]钱塘怀古(任昱)】 吴山越山山下水，总是凄凉意。江流今古愁，山雨兴亡泪。沙鸥笑人闲未得。

见《乐府群玉》卷一。与《会稽怀古》一样，这首小令也是抒发凭吊江山形胜所引起的历史兴亡之慨的名作。钱塘，即钱塘江。因古城杭州坐落在钱江之滨，又常以钱塘借指杭州。开头两句，写作者登山观涛兴起的感伤之情。钱塘江两岸，曾是吴、越交兵之地、又是亡宋故都，这对于民族自尊心极强、却挣扎在异族政权之下的作者来说，满江流水都浸透着屈辱与感伤，一个"总"字，对此做出了高度概括。"江流"两句承上而来，用工整的对偶句继续深化今古兴亡之悲慨：如泪的山雨注入悲惨的江水，融汇为流淌不尽的旧愁新恨。结句出现了具有隐士风范的沙鸥，颇让以闲隐自命，但始终跳不出尘网的作者难堪羞窘。作者寄寓于"沙鸥笑人闲未得"的感慨自嘲之意，应该说如实地展示了元代大多数厌恶世情又无法摆脱尘网羁绊的知识分子的矛盾局促心态。（张大新）

【[双调·清江引]"恩情已随纨扇歇"(钱霖)】 恩情已随纨扇歇，攒到愁时节。梧桐一叶秋，砧杵千家月，多的是几声儿檐外铁。

见《乐府群玉》卷三。这是一首代言体的闺怨曲。作者调动多种艺术技巧，维妙维肖地摹写了一位被遗弃的弱女子秋日相思的寂寞悲苦。开头两句，巧设比喻，点破题旨：主人公被喜新厌旧的情人抛弃，空留下无尽的愁思哀怨。"恩情已随纨扇歇"，系熔铸汉乐府《怨歌行》诗意而成，以纨扇为喻，泣诉自身被玩弄到遗弃的辛酸经

历。“梧桐”以下，移情入景，创造出一个悲凉愁惨的深秋怀人氛围。全曲景语俱作情语，内涵丰富，情感深沉，形象鲜明，脉络清晰，堪称言情佳构。

（张大新）

【[双调·清江引]“长门柳丝千万结”（曹德）】 长门柳丝千万结，风起花如雪。离别复离别，攀折更攀折。苦无多旧时枝叶也。

[清江引]，又名[岷江绿]。俗称[江儿水]。见《乐府群玉》卷一、《辍耕录》卷八、《尧山堂外纪》卷七四。陶宗仪《辍耕录》载：“太师伯颜擅权之日，剡王彻都、高昌王帖木儿不花，皆以无罪条。山东宪吏曹明善，时在都下，作[岷江绿]二曲以风之，大书揭于五门之上。伯颜怒，令左右暗察得实，肖形捕之，明善出避吴中一僧舍。居数年，伯颜事败，方再入京。”郑振铎据此指出这二首的主题“相传是刺伯颜的。”（见《中国俗文学史》第238面）此伯颜指元顺帝时的右丞伯颜。《辍耕录》所引此二首小曲的顺序与今不同，现在谓第一首的在后，现在谓第二首的在前。第一首中的“复”，《辍耕录》作“重”、“更”作“复”。此曲通过咏叹柳树的被攀折摧残，讽刺朝政的残暴，表现出对滥杀无辜、横征暴敛的激愤之情。长门，传说是汉武帝陈皇后失宠后所住的冷宫。古人有于亲友分别时折柳相赠的习俗。小曲写长门之柳花被风吹散，枝被人攀折，乃至旧时枝叶所剩无几。以物喻人，以典故引发联想，寄寓嘲讽之意，增强了小曲的艺术力量。

（傅 瑛）

【[双调·清江引]“长门柳丝千万缕”（曹德）】 长门柳丝千万缕，总是伤心树。行人折嫩条，燕子衔轻絮。都不由凤城春做主。

见《乐府群玉》卷一、《辍耕录》卷八、《尧山堂外纪》卷七四。此曲是讽刺右丞相伯颜和朝政的，也有人认为是刺伯颜幽杀皇后伯牙吾氏而作。伯牙吾氏与唐其势为亲兄妹，伯颜杀唐其势后，并执皇后，“后呼帝曰：‘陛下救我。’帝曰：‘汝兄弟为逆，岂能相救邪！’……寻酖之于开平民舍。”（《元史》卷一三八）曲的开头二句总写长门柳是伤心树，接下来陈述原因：生长在长门宫，枝条被人攀折，轻絮被鸟衔走，被人任意摧残，而“凤城春”却不给它作主。“凤城”，指京城。“凤城春”比喻元顺帝。据《元史》所载，伯颜拥立顺帝后，欺他年幼，专权自恣，危害天下。所以“行人”、“燕子”喻伯颜等奸佞。曲中比喻贴切生动，自然含蓄，讽刺委婉有力，是元曲中的佳作。

（傅 瑛）

【[双调·清江引]秋居（吴西逸）】 白雁乱飞秋似雪，清露生凉夜。扫却石边云，醉踏松根月。星斗满天人睡也。

见《太平乐府》卷二。这是一支描写秋天自然景色的散曲，表现了作者远离尘世的精神追求和闲适旷达的高雅情操。“白雁乱飞秋似雪”，一开始就给我们展现出一派雅洁、素净、清冷的秋景。“清露生凉夜”，融入了主人公宁静淡泊的感受。就在这恬静的秋夜，酒醉中的主人公“扫却石边云，醉踏松根月。星斗满天人睡也”，显得主人公是那样的达观、脱俗，完全进入一种返朴归真的境界。全曲色彩淡雅，格调清新，白雁、雪、云、月、星斗，组成一幅静谧清凉的秋夜画面，素雅之色

衬淡泊之情，极其深刻地表达了主人公远离尘嚣、超然拔俗的精神境界。

（王忠阁）

【[双调·清江引]托咏（宋方壶）】 剔秃圈一轮天外月，拜了低低说："是必常团圆，休着些儿缺，愿天下有情底都似你者！"

《太平乐府》卷二收录。题目是《托咏》，即借咏拜月而咏情怀。此曲以一位拜月女郎口吻，写出对月的祈祷和对普天下有情人都像月团圆的美好祝愿。剔秃圈，即非常圆，有洪迈《容斋随笔》"世人语音有以切脚而称者，亦见之于史中，如'叵'为'不可'，'团'为'突栾'是也"和宋祈《笔谈》"谓'团'曰'突栾'"为证。苏轼《水调歌头》"但愿人常久，千里共婵娟"，王实甫《西厢记》第五本第四折"愿天下有情的都成了眷属"，可与此曲共读，更能体会到人类共有的美好感情之珍贵，更引起反对封建婚姻制度、争取男女婚姻自由之共鸣。（刘世杰）

【[双调·清江引]"凤凰燕雀一处飞"（钟嗣成）】 凤凰燕雀一处飞，玉石俱同类。分甚高共低，辨甚真和伪？早寻个稳便处闲坐地。

《乐府群玉》卷三收录，原作共十首，都以"早寻个稳便处闲坐地"结尾，此首原列第八。此曲借凤凰燕雀一处飞为喻，控诉了当时社会玉石同类、不分高低、不辨真假的污浊和黑暗，笔底有一腔不平之气，锋芒直指昏庸统治者和丑恶世俗。采用对比手法，运用反义词，收到生动鲜明的艺术效果。钟嗣成"以明经累试于有司，数与心违，因杜门养浩然之志。著《录鬼簿》，实为己而发之"（无名氏《录鬼簿续编》）。钟嗣成在《录鬼簿序》中说："余因暇日，缅怀故人，门第卑微，职位不振，高才博识，俱有可录"，给予元曲作家以极高评价。他还说："余亦鬼也。使已死未死之鬼，作不死之鬼，得以传远，余又何幸焉？"历史已经证明，钟嗣成虽未登三公，而有一部《录鬼簿》，足可不朽。（刘世杰）

【[双调·清江引]"秀才饱学一肚皮"（钟嗣成）】 秀才饱学一肚皮，要占登科记。假饶七步才，未到三公位。早寻个稳便处闲坐地。

《乐府群玉》卷三收录。原作共十首，都以"早寻个稳便处闲坐地"为结尾，此首原列第六。登科记，科举时代中进士者按名次登记在册上，这种册子，叫"登科记"，又叫"登科录"。七步才，喻才思敏捷，《世说新语·文学》："文帝（丕）尝令东阿王（曹植封号）七步中作诗，不成者，行大法。应声便为诗曰：'煮豆持作羹，漉菽以为汁。箕在釜下燃，豆在釜中泣。本自同根生，相煎何太急？'帝深有惭色。"三公位，朝中最高官位，周代太师、太傅、太保为三公；西汉大司马、大司徒、大司空为三公；东汉太尉、司徒、司空为三公，又称三司或三师（马端临《文献通考》）。此曲意在说明，胸中有经天纬地之才，社会上却无用武之地，生活中反被猜忌打击，终做不了高官，倒不如找个退身之地为好，从而表明了对世态的不平和嘲讽、愤慨和反抗情绪。钟嗣成在[一枝花]《自序丑斋》中说自己："平生未得文章力，空自胸藏锦绣，口唾珠玑"，"饶你有拿雾艺冲天计，诛龙局段打凤机。近来论世态，世态有高低。有钱的高贵，无钱的低微，那里

问风流子弟。折末颜如灌口，貌赛神仙，洞宾出世，宋玉重生，设答了馒的，梦撒了寮丁，他采你也不见得。枉自论黄数黑，谈说是非。”一腔愤激之情，忧愤深广。（刘世杰）

【[双调·得胜令]四月一日喜雨（张养浩）】 万象欲焦枯，一雨足沾濡。天地回生意，风云起壮图。农夫，舞破蓑衣绿；和余，欢喜的无是处。

见《云庄休居自适小乐府》。天历二年（1329），元王朝出现了全国性的大旱灾，关中地区尤甚，史载有饥民相食，甚而有杀子以奉其母者。正是在这种情况下，张养浩被任命为陕西行御史台中丞，他只得一改隐居消闲的宿愿，怀抱着拯民于水火的热望而登车就道。后因夙夜操劳，终累死于任所。据《元史》本传所载，他“道经华山，祷雨于岳祠，泣拜不能起，天忽阴翳，一雨二日。”旱情于是缓解。面对百万生灵得救，作者喜不自胜，便用这首小令和[一枝花]《咏喜雨》套曲，表现其无比喜悦的情怀。小令首句写未雨前旱情之严重，既是实事的叙述，又作了以下喜雨的反衬。第二句“一雨足沾濡”随即转入“喜雨”。两句对比强烈，转换迅急，充分表现了作者由悲转喜的心理突变。第三、四两句以如椽之笔，对雨后之广阔宇宙空间的变化进行了大笔勾勒，以此作为后面写人物活动的背景。“农夫”二句，先写久旱逢甘雨的农民欣喜若狂，情不自禁地披着蓑衣起舞，一个“绿”字，完全是情感的幻化，仿佛欲焦枯的“万象”，都因此雨而立即恢复了勃郁的生机。最后二句，表现自己与民同乐，欢喜得不知如何是好的激动心情。全曲围绕“喜雨”二字，以壮景写豪情，充分表现了一颗真挚的忧民爱民之心。其通俗的词句、淋漓酣畅的笔调，使此曲曲味鲜明突出，与同类题材的诗词作品（如杜甫《春夜喜雨》等）迥异其趣，各有千秋。（赵义山）

【[双调·得胜令]“一见话相投”（景元启）】 一见话相投，半醉捧金瓯。眼角传心声，眉尖锁旧愁。绸缪，暗约些儿后。羞羞，羞得来不待羞。

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三。这首小令描写了一个痴情少女与恋人难分难舍的深情，表达了她对于幸福爱情的大胆炽烈的追求。开篇两句，表明了少女见到情人后那种激动而热情奔放的情感。“眼角传心声，眉尖锁旧愁”，借表情描写揭示少女的内心活动，把少女复杂的内心情感全都表达出来了。两个人相互爱慕，情意缠绵，难割难舍，少女大胆地向情人提出暗约。表现出少女对于幸福爱情的大胆追求。她大胆、泼辣，但又不乏少女的矜持，当她作出与情人以后私下相会、定出以后私会的大胆行动后，她又为自己的大胆感到害羞，“羞羞，羞得来不待羞”，写出少女羞涩之态。至此，一个大胆、奔放，敢于冲破封建礼教束缚，但又腼腆、羞涩的少女的形象，就更加真实、丰满。全曲笔法细腻，语言直率，形象生动，具有感人的艺术魅力。（王忠阁）

【[双调·雁儿落过得胜令]“云来山更佳”（张养浩）】 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。

见《云庄休居自适小乐府》。此曲描绘了一幅山中行乐图，表现了作者对自然美景的由衷热爱。前面[雁儿落]一曲四句，写云山晦明变幻之景。首二句先用"来去"二字写云的动势，有飘逸动荡之美，其后"山因云晦明"二句，进一步从色调光感和角度高低不同的变化等方面写山云映带、或晦或明、或高或低的迷离变幻，仿佛有人间仙景之妙。短短四句，穷极云山之神奇变幻，暗寓着作者的会心嘉赏。后面[得胜令]曲写作者面对云山变幻之佳景的所见所感。"倚杖"二句，先引进观照主体，既照应了前面"更佳"与"如画"的感慨，又引出后文所见所感。"野鹿"二句为作者"倚杖"、"回首"时所见之景。就在作者回望的一刹那，物态与心态、物境与心境，猝然冥和，融会相通，故作者最后表达了"我爱山无价"、"云山也爱咱"的最深刻的审美感受，恰如李白"相看两不厌，惟有敬亭山"的物我两忘、浑然一体。此曲自然清丽，而韵味闲适悠远，能得云山佳景之真趣。在写法上，作者用"嵌字体"成篇，几乎句句不离"山"、"云"二字，又别具一种佳妙。（赵义山）

【[双调·雁儿落过得胜令]"韩侯一将坛"（庾天锡）】 韩侯一将坛，诸葛三分汉。功名纸半张，富贵十年限。行路古来难，古道近长安。紧把心猿系，牢将意马拴。尘寰，倒大无忧患；狼山，白云相伴闲。

《阳春白雪》前集卷四载有庾天锡的[雁儿落过得胜令]组曲共五首，其内容是写光阴短促、功名虚幻，表现了消极避世、及时行乐的思想情绪，其时代特征是极鲜明的。此首为组曲的第三首，开头工巧的两联对仗，先摆出韩信、诸葛亮等人的丰功伟业，然后用"功名"两句将其一笔抹倒，历史虚无、英雄不能常在的感慨得以自然流露。此为[雁儿落]曲的内容。"行路古来难"以下为[得胜令]曲，"行路古来难，古道近长安"两句，承接前曲，用形象的描写道出人世艰险和功名利禄的诱惑，其后数句表明自己隐居不仕的坚定态度和放情山水的人生意趣。总起来看，作者对历史虚无的反思，是源于对现实社会的否定，及时行乐的闲情中隐藏着壮志消磨的忧愤，表面的闲适温婉并未能掩盖内中的沉郁悲凉。（赵义山）

【[双调·雁儿落过得胜令]"荒荒时务艰"（庾天锡）】 荒荒时务艰，急急光阴换，一局棋未终，腰斧柯先烂。 百岁霎光间，莫惜此时闲。三两知心友，鲸杯且吸干！休弹，玉人齐声叹；狼山，兴亡一笑间。

此曲为作者[雁儿落过得胜令]叹世归隐组曲五首的第四首，写光阴易逝，人生当及时行乐，流露出一种无可奈何的寂寞情怀。[雁儿落]起笔两句感叹光阴在世俗纷扰中偷换流逝，接着用任昉《述异记》中"烂柯"一典极其夸张地形容光阴流逝的迅速；[得胜令]中"百岁霎光间"一句将[雁儿落]所写内容一笔挽合，而由"莫惜此时闲"一句转折过渡到及时行乐的狂放描写："三两知心友，鲸杯且吸干！"中经"玉人"（歌女）怅叹以映衬的跌宕，最后以放情山水、笑傲人世之成败兴亡作结。全曲不仅章法谨严，而且气韵酣畅，一起笔便由"荒荒"、"急急"两

对叠字酝酿出一种豪气，造成一种气势，再加种种夸张描写和转折跌宕，遂把及时行乐的放诞之情宣泄无遗，在叹世归隐的题材之中，它与组曲中其他各首，均属于典型的豪放一格。

（赵义山）

【[双调·雁儿落过得胜令]"从他绿鬓斑"（庾天锡）】 从他绿鬓斑，欹枕白石烂。回头红日晚，满目青山矸。翠立数峰寒，碧锁暮云间。媚景春前赏，晴岚雨后看。开颜，玉盏金波满；狼山，人生相会难。

见《阳春白雪》前集卷四。这首带过曲为作者[雁儿落过得胜令]组曲五首的第五首，内容仍是写隐逸高情。开篇即以"从他"二字表示其隐逸态度的坚决，一任黑发斑白而直枕到白石朽烂，仍高卧不起，始终不渝的高情远志得以充分表现。"回头"二句，从隐者的目光中展现红日晚照、青山明净无瑕的气象，借以映衬其高洁的志趣和飘然遗世的豪情。"翠立数峰寒"以下四句，由前面"满目青山矸"一句生发，写群峰碧立，暮云缭绕，似犹带春前的寒意，雨后的山间云气，在红日映照下呈现出绚丽的光彩。此位隐士对山水风光的忘我贪恋与深情赏爱，更进一步地表现出遗世绝尘的情怀。接着，"开颜"以后四句，既挽总前文，又与第四首中"三两知心友"相照应，以及时行乐的豪情掩饰亲朋好友别易会难的感伤，从而保持了隐逸豪情的一贯始终。此曲将山林景、隐逸情融为一体，设色富艳、对照鲜明，以藻词丽句写隐逸真情，有幽美俊逸的风格特点。

（赵义山）

【[双调·雁儿落过得胜令]闲适（邓玉宾子）】 乾坤一转丸，日月双飞箭。浮生梦一场，世事云千变。万里玉门关，七里钓鱼滩。晓日长安近，秋风蜀道难。休干，误杀英雄汉。看看，星星两鬓斑。

《太平乐府》卷三收有邓玉宾子（失名）所作题为《闲适》的带过曲三首，此首为其中第二首，主要内容是表现对于功名的鄙弃和对于隐逸的向慕。前面[雁儿落]四句以形象的描写，道出了对于宇宙空间、时间以及人生、社会的深刻思索。天地如丸，光阴似箭，浮生若梦，世事如云，这些关于宇宙、人生的观念，乃是中国历代哲人长期的思索判断，也是历代文人在社会政治生活中所获得的一种共感，它具有宏深的哲理意识，也带有悲观消极的感伤色彩。这样，也就很自然地定下了此曲的感情基调。其后[得胜令]曲的前四句连用了班超、严光、晋明帝、诸葛亮等历史人物的有关典实，摆出了他们进、退、顺、逆的不同遭遇。由于这些人事意象的叠加和共振，从而在对比映衬中表现了作者否定征战事功而肯定了隐居闲适的思想。最后四句用长短相间的连璧对句式，先揭露士大夫"干禄"进取而惨遭杀戮的黑暗现实，然后对隐退闲居而老之将至深表感慨，其进亦悲、退亦悲的矛盾痛苦由此而得到了真实表现，其感染力因此而增强。

（赵义山）

【[双调·雁儿落过得胜令]叹世（二首之一）（吴西逸）】 春花闻杜鹃，秋月看归燕。人情薄似云，风景疾如箭。

留下买花钱，趱入种桑园。茅苫三间厦，秧肥数顷田。床边，放一册冷淡渊明传。窗前，抄几联清新杜甫篇。

见《太平乐府》卷三。这是一支描写隐居生活、抒写归隐情怀的曲。它由两调组成，前四句为[雁儿落]，后八句为[得胜令]，因作者在填完前调后接填后调，所以称"带过"。音调的不同，使内容上自然分为两个部分。前四句为第一层，写作者归隐之因。"人情薄似云，风景疾如箭"是对世态冷暖的感叹。以下八句写隐居的田园生活，"留下买花钱，趱入种桑园"，是指离开闹市到宁静的田园中去。"趱入"，赶快走入，言归隐田园心情之切。"茅苫三间厦，秧肥数顷田"，割茅苫房、种桑纺织、插秧施肥，漾溢着一种恬静的田园生活的乐趣。农桑之余，效仿古贤，读书写诗，悠然自乐。"窗前，抄几联清新杜甫篇"，因为作者和杜甫一样，一生坎坷，穷困潦倒；"床边，放一册冷淡渊明传"，因为陶氏超尘脱俗，澹泊无为，正和作者志趣相同。此曲比兴自然，语句平易流畅，具有天然淳真之美，和作者隐居生活的闲适心境达到和谐统一。（王忠阁）

【[双调·雁儿落过得胜令]闲居（宋方壶）】 功名梦不成，富贵心勾罢。青山绿水间，茅舍疏篱下。 广种邵平瓜，细焙玉川茶。遍插渊明柳，多栽潘令花。清佳，寻方外清幽话。欢恰，与亲朋闲戏耍。

《太平乐府》卷三收录。邵平瓜，即召(shào)平瓜，《史记·萧相国世家》："召平者，故秦东陵侯，秦破为布衣，贫，种瓜于长安城东。瓜美，故世俗谓之东陵瓜。"这里指贫穷。玉川茶，唐代卢仝，号玉川子，喜饮茶。卢仝《走笔谢孟谏议新茶》："柴门反关无俗客，纱帽笼头自煎吃。碧云引风吹不断，白花浮光凝碗内。一碗喉吻润，两碗破孤闷；三碗搜枯肠，唯有文字五千卷；四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散；五碗肌骨轻，六碗通仙灵，七碗吃不得也！唯觉两腋习习清风生。蓬莱山，在何处？玉川子，乘此清风欲归去！"这里指饮茶解闷，飘飘欲仙。渊明柳，陶渊明《五柳先生传》："宅边有五柳树，因以为号焉。"此指安贫乐道，不慕荣利。潘令花，此指种花，《白孔六帖》卷七七："潘岳为河阳令，树桃李花，人号曰：'河阳一县花'。"方外，指僧道出家人，超然于世俗礼教之外。《庄子·大宗师》："彼游之外者也。"此曲轻视功名富贵，热爱山水田园，安贫乐道，栽柳种花。连用邵平贫而种瓜、卢仝饮茶欲仙、陶渊明弃官种柳、潘岳河阳种花的典故，表现出对世俗礼教之厌恶，对官场黑暗之不满。

（刘世杰）

【[双调·新水令]代马诉冤（刘致）】 世无伯乐怨他谁，干送了挽盐车骐骥。空怀伏枥心，徒负化龙威。索甚伤悲，用之行舍之弃。 [驻马听]玉鬣银蹄，再谁想三月襄阳绿草齐。雕鞍金辔，再谁收一鞭行色夕阳低。花间不听紫骝嘶，帐前空叹乌骓逝。命乖我自知，眼见的千金骏骨无人贵。 [雁儿落]谁知我汗血功，谁想我垂缰义，谁怜我千里才，谁识我千钧力。 [得胜令]谁念我当日跳檀溪，救先主出重围。谁念我单刀会随着关羽，谁念我美良川扶持敬德。若论着今日，索输与这驴群队，果必有征敌，这驴每怎用的。 [甜水令]为这等乍富儿曹，无知小辈，一概地把人欺。一地里快蹿轻跶，乱走胡奔，紧先行不识尊卑。

[折桂令]致令得官府闻知，验数目存留，分官品高低。准备着竹杖芒鞋，免不得奔走驱驰。再不敢鞭骏骑向街头闹起，则索扭蛮腰将足下殃及。为此辈无知，将我连累，把我埋没在蓬蒿，失陷污泥。 [尾]有一等逞雄心屠户贪微利，嘴馋涎豪客思佳味，一地把性命亏图，百般地将刑法凌迟。唱道任意欺公，全无道理。从今去谁买谁骑，眼见得无客贩无人喂。便休说站驿难为，则怕你东讨西征那时节悔。

见于《阳春白雪》后集卷五。此为抒怀套曲。写一匹好马不得驰骋千里，反被"埋没蓬蒿，失陷污泥"，曲折地表达了作者穷途落拓的处境和怀才不遇生不逢时的感慨。此曲借马喻人，处处紧扣马的特点，又时时不忘抒发人的情感，构思新巧别致，颇有趣味。语言质朴通俗，无艰涩聱牙之病，有晓畅明白之长，较好地表达了内容。

（王 萍）

【[双调·楚天遥过清江引]"花开人正欢"（薛昂夫）】 花开人正欢，花落春如醉。春醉有醒时，人老欢难会。一江春水流，万点杨花坠。谁道是杨花，点点离人泪。 回首有情风万里，渺渺天无际。愁共海潮来，潮去愁难退，更那堪晚来风又急。

见《阳春白雪》前集卷四。此曲用"带过"的形式，将[楚天遥]和[清江引]两个曲牌合成在一起使用。[楚天遥]于咏杨花中写伤春之情。开头一句在大自然的花开花落中融入了人生易老的体味，一起笔就为全曲定下伤感的基调。接着作者截取李后主《虞美人》中"一江春水向东流"词句，写出了如滔滔春水般的愁思，进而又把愁思具象化，说它像万点杨花飘落，而这杨花又非杨花，它应是离人的清泪。此处化用苏东坡《水龙吟·次韵章质夫杨花词》词句"细看来，不是杨花，点点是离人泪"，点出了愁思原来就是离愁。[清江引]又换一角度咏海潮，仍于东坡词中开拓出来，《八声甘州·寄参寥子》词起句即"有情风万里卷潮来"，薛昂夫稍作变化，化为己用，了无痕迹。"愁共海潮来，潮去愁难退"。海潮卷来了离人之愁，可潮退愁还在。结句写在愁绪难遣之时又遇上了"晚来风又急"的恶劣天气，旧愁未消新愁添，主人公将何以忍受呢？此处用李清照《声声慢》"怎敌他晚来风急"的现成句子，既渲染了愁绪，也暗示读者：前半曲咏杨花是于伤春中写愁，这一曲咏海潮已是于悲秋中写愁了。这首带过曲前咏杨花，后咏海潮，乍一看不甚绾结，读来却浑然一体，皆因作者于"愁"字上下功夫，使全曲意象一脉贯通、相融无间。 （何希凡）

【[双调·楚天遥过清江引]"屈指数春来"（薛昂夫）】 屈指数春来，弹指惊春去。蛛丝网落花，也要留春住。几日喜春晴，几夜愁春雨。六曲小山屏，题满伤春句。 春若有情应解语，问着无凭据。江东日暮云，渭北春天树，不知那答儿是春住处？

见《阳春白雪》前集卷四。此曲于伤春之情中融入怀人之愁。前段[楚天遥]曲八句中六用"春"字，把伤春情绪娓娓道来，极有韵致。起首二句总揽全篇，"屈指数春"写春临之缓，盼春之切；"弹指惊春"言春归之速，惜春之深。"蛛丝网落花，也要留春住"，这句似化用辛弃疾《摸鱼儿》："算只有殷

勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮”词句。物尚有情，人将何如？作者将人之惜春移情于物，物与人会，景与情融。“几日喜春晴，几夜愁春雨”，作者又进一步通过春天的日晴夜雨抒写惜春之怀，同是春天，却因日晴而喜，因夜雨而愁。这愁喜无端的伤春之绪难以驱遣，唯有在六曲小屏风上题满伤春之句。至此始点出“伤春”题旨。后段[清江引]曲连用前人诗句，略点怀人之愁。“春若有情应解语”承用李贺《金铜仙人辞汉歌》中“天若有情天亦老”的句法，用意婉曲，既承上说人之惜春伤春，春天也当解人意。然而“问着无凭据”，看来春天并未“解语”，徒令人伤怀而已。“江东日暮云，渭北春天树”，直用杜甫《春日忆李白》诗句，借李杜的南北相思寄寓着对远方友人的怀念。深深的离愁于“暮云春树”的诗境中自见。结句“不知那答儿是春住处？”嵌入衬字，方显元曲本色。这句既是写惜春的情怀，亦是对离人的遥念。全曲伤春与怀人二事水乳交融，合为一体，其格调婉约幽丽，极富诗词之韵致。（何希凡）

【[双调·楚天遥过清江引]“有意送春归”（薛昂夫）】 有意送春归，无计留春住。明年又着来，何以休归去。桃花也解愁，点点飘红玉。目断楚天遥，不见春归路。　春若有情春更苦，暗里韶光度。夕阳山外山，春水渡傍渡。不知那答儿是春住处？

见《阳春白雪》前集卷四。这首带过曲于送春之时写出了伤春惜春的悲切。前段[楚天遥]曲写送春的无奈与悲切。后段[清江引]曲承上段读写春归之后的情思。“春若有情春更苦，暗里韶光度。”这句站在春的角度，为其设想，原来春也不愿离人而去，不得已只好暗度韶光，悄然而去。“夕阳山外山，春水渡傍渡”，作者在体物察己之余，于无望之中再度望远觅春，唯见夕阳残照，山外有山，水外有水，山重水复间渺无春之踪影。故作者于结句中急切呼出“不知那答儿是春住处？”这一声叹问中既有留春不住的伤悲，也有觅春不见的凄恻。全曲情意缠绵，境界悠远凄艳，直欲催人落泪。

（何希凡）

【[双调·殿前欢]“懒云窝”（三首）（阿里西瑛）】 懒云窝，醒时诗酒醉时歌。瑶琴不理抛书卧，无梦南柯。得清闲尽快活，日月似撺梭过。富贵比花开落，青春去也，不乐如何？

懒云窝，醒时诗酒醉时歌。瑶琴不理抛书卧，尽自磨陀。想人生待则么，富贵比花开落，日月似撺梭过。呵呵笑我，我笑呵呵。

懒云窝，客至待如何？懒云窝里和衣卧，尽自婆娑。想人生待则么，贵比我高些个，富比我恰些个。呵呵笑我，我笑呵呵。

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三、《太平乐府》卷一。这三首小令均为作者自咏之词，内容都是鄙弃功名富贵，决心以诗酒自娱而及时行乐。由于它写出了元代知识分子的一种普遍心态，和者甚众，如贯云石、乔吉、卫立中、吴西逸等皆有唱和作品传世。作者在这三首小令中是以一种悠闲洒脱、放诞不羁的面目出现的，不过，在“醒时诗酒醉时歌”、“得清闲尽快活”等看似悠闲自在的那一面，便是仕途间阻而无路可走

的悲愤;在"瑶琴不理抛书卧"、"懒云窝里和衣卧"等看似放诞不羁的那一面,便是对有志难展的一种抗议;在"呵呵笑我,我笑呵呵"这看似无可奈何而又一无顾及的那一面,便是一副傲岸的风骨和鄙弃世俗的目光。诸如这类散曲仿佛是历史的荧光屏,不但从中映照出了一个不幸时代知识分子的精神面貌,同时也反射着当时社会的部分折光。这三首小令的语言均质朴无华,仿佛信笔写来而一无锤炼,这种简淡闲放的特征正体现着元代文人普遍的审美趣尚。 (赵义山)

【[双调·殿前欢]"隔帘听"(贯云石)】

隔帘听,几番风送卖花声。夜来微雨天阶净。小院闲庭,轻寒翠袖生。穿芳径,十二阑干凭。杏花疏影,杨柳新晴。

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三。此曲写一深闺女子在暮春时节的生活情景,于富贵闲雅中流露出一种淡淡的落寞情绪。全篇皆为景物与环境的描写,作者以女主人公晨起的行动为连接贯穿的线索,层次分明地渲染出一种暮春时小院闲庭特有的环境氛围。开篇两句先写室内所闻,第三句写户外所见,第四、五句写身之所处兼写身心所感,最后四句写凭阑眺望时心之所感与目之所见。所闻为春风吹拂之声、卖花人叫卖之声,所见为雨后天晴之气象、杏花弄影、杨柳摇绿之新景,所处为小院闲庭、曲曲阑干,所感为庭院闲静、料峭春寒。而这一切,都由女主人公的"听"、望、站、"穿"、"凭"、眺等或明写或暗示的行动组合起来,构成一个整体,渲染出盎然的春意和清冷的环境氛围。勃郁的春意与清冷的环境气氛这二者间形成一种极不协调的反差,作者正是通过这一点,暗示出了女主人公寂寞无聊的情怀。全曲显现出与宋婉约词相似的一种风致,总体上有婉约细柔之美。 (赵义山)

【[双调·殿前欢]"数归期"(贯云石)】

数归期,绿苔墙划损短金篦,裙刀儿刻得阑干碎,都为别离。西楼上雁过稀,无消息,空滴尽相思泪。山长水远,何日回归。

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三。此曲写思妇怀人念远的痴情。一起笔即点明相思怀人,接着以划损金篦、刻碎阑干之痴举写相思之情深,"都为别离"一句点出本事,对以上作一收束。前文刻画数期之行动描写,已暗含着无数次失望的怅恨,"西楼"以下三句,便将盼归失望的怅恨进一步加深。作者以痴望飞雁和血泪暗滴的形象描写展示其无可告语的深深失望和相思之苦。最后"山长水远"二句,将诗境纵横拓展,宽阔的诗境中寄寓着依旧痴望的无限遥情。此曲看似毫不经意,质朴无华,但却笔笔痴举,处处痴情,其恋意得到了尽情表达。该曲语虽浅淡自然,但情恨绵长,意境悠远,具有质朴清丽之美。 (赵义山)

【[双调·殿前欢]"夜啼乌"(贯云石)】

夜啼乌,柳枝和月翠扶疏。绣鞋香染莓苔路。搔首踟蹰,灯残瘦影孤。花落流年度,春去佳期误。离鸾有恨,过雁无书。

见残元本《阳春白雪》卷二。此曲写思妇的别离愁苦。前两句先用乌啼反衬夜静,用月色反衬幽暗,展现了夜

色朦胧、树影扶疏的静寂氛围，以此作为思妇活动的背景。以下写思妇的活动和感情。“莓苔路”暗用李白《长干行》“门前旧行迹，一一生绿苔”句暗示别离之久长。“搔首”一句用《诗经·邶风·静女》中“爱而不见，搔首踟蹰”诗意，写思妇中夜不寐，在庭院中徘徊焦灼的情景，接着展现她面对残灯冷夜的顾影自怜。“花落”以下四句，则着重写思妇内心的寂寞感伤。此曲重在内心活动的展现和行动的描写，同时亦注重环境的映衬，达到了情与景相映的境界。总的来看，该曲写得清丽典雅、情恨绵长。（赵义山）

【[双调·殿前欢]登江山第一楼（乔吉）】 拍阑干，雾花吹鬓海风寒，浩歌惊得浮云散。细数青山，指蓬莱一望间。纱巾岸，鹤背骑来惯。举头长啸，直上天坛。

见《文湖州集词》。此曲借写登临镇江甘露寺多景楼所见之江天秋景，表现了摆脱尘世忧劳而出世云游的逸怀豪兴。开头三句与结尾两句，以情不自禁的拍击阑干、浩歌长啸等行动描写和“惊得浮云散”、“直上天坛”等行动效果的夸张，以及“雾花吹鬓海风寒”的映衬，充分展现出一位豪士的形象，那种豪放不羁、奇崛自傲的情态仿佛跃然纸上。而中间“细数青山”数句，比起一前一后的纵横豪气来，又显得旷远缥缈，悠闲洒脱，与豪壮之情，相得益彰。“鹤背骑来惯”点明出世情怀，用一“惯”字暗示出了先前曾有过的那一番仕与隐的矛盾斗争。全曲通过啸傲于江山胜景的形象展示，从而把厌世的情绪经过静化，转为对江天秋景的陶醉，展现给读者的就并非消极避世的思想，而是欣赏江天美景的高雅情怀了。此曲以行动描写为主，以形象展现取胜，笔风遒劲，气势豪壮，且具有潇洒的韵致。（赵义山）

【[双调·殿前欢]登凤凰台（乔吉）】 凤凰台，金龙玉虎帝王宅，猿鹤只欠山人债，千古兴怀。梧桐枯凤不来，风雷死龙何在，林泉老猿休怪。锁魂楚甸，洗恨秦淮。

见《文湖州集词》、《乔梦符小令》。凤凰台在金陵（今南京）城东南，作为历史古都的象征常常成为文人墨客登临吟咏的对象。乔吉登上凤凰台，悠悠思绪自然由现实向历史延伸，于是凭吊古今、感慨兴亡便成为其登台之作的主题。全曲可分为三层。前四句为第一层，通过对比描写，表现金陵今昔变化。引出自身兴亡之感。“梧桐”三句为第二层。作者以铺排之法、鼎足之势渲染脚下凤凰台的荒凉死寂景象。最后两句为第三层。作者抒发内心的感伤与遗恨，具有引而不发的特点，既坦露情怀，倾愁泄恨，又含蓄蕴藉，言而不尽，让人在受到强烈感染的同时又回味无穷。当然，如果人们联想到屈原于流放途中作赋，表达“羌灵魂之欲归兮”的恋楚之情，唐代杜牧夜泊秦淮，吟诗感叹歌女不知亡国之恨，那么也许就多多少少地明白作者忧愁遗恨的内容，就会感受到他内心那强烈而又深沉的民族感情。由此可见，该曲格调较高。（周晓琳）

【[双调·殿前欢]“醉颜酡”（刘致）】 醉颜酡，太翁庄上走如梭。门前几个官人坐，有虎皮驮驮。呼王留唤伴哥，无一个，空叫得喉咙破。人踏了瓜果，马践了田禾。

见于残元本《阳春白雪》卷二。此系叙事小令。写官吏下乡给农村生活带来的骚扰和破坏。内容本来庄重严肃，却能以轻淡的笔调写出，读来毫无滞重之感。又直接引入乡间俚俗称谓，如"呼王留唤伴哥"等句，具有浓厚的农村生活气息。语言浅俗明白，恰犹日常口语，较多地保留了散曲活泼自然的特色。（石 敏）

【[双调·殿前欢]道情（刘致）】 醉颜酡，水边林下且婆娑。醉时拍手随腔和，一曲狂歌。除渔樵两个，无灾祸，此一着谁参破？南柯梦绕，梦绕南柯。

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三。这支小令刻画了一位因看破世道而醉酒纵歌徜徉山林的男子形象，狂放之情、隐逸之情与悲哀之情的交织，使本曲所道之情具有丰富的内涵。"醉颜酡"等四句描写抒情主人公的醉狂之态。"除渔樵"四句承接上文的"水边林下"写主人公对隐逸生活的肯定。在中国古代文学作品中，渔樵往往是隐逸的代名词。最后两句"南柯梦绕，梦绕南柯"用唐李公佐《南柯太守传》的典故，在反复叹喟中将人生喻为短暂而虚幻的梦境，从而对人生与社会作了彻底否定。在元代文人的人生中，因珍惜生命而以酒为武器，为逃避现实而以山林为归宿，具有相当的普遍性。因此，刘致笔下的抒情主人公形象具有高度的典型性，我们不妨将其视为元代文人整体形象的代表。（周晓琳）

【[双调·殿前欢]夏（薛昂夫）】 柳扶疏，玻璃万顷浸冰壶。流莺声里笙歌度，士女相呼。有丹青画不如。迷归路，又撑入荷深处。知他是西湖恋我，我恋西湖？

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三。这是薛昂夫晚年退居杭州西湖时所作，原有四首，分咏西湖四季风光，此曲描写夏日游西湖的情景。起笔从视觉角度描写西湖绿柳扶疏，碧波万顷的景象。"玻璃"属天然水晶石一类，不是今天的玻璃，"冰壶"，盛冰的玉壶。唐人王昌龄有"一片冰心在玉壶"句，此句把万顷碧波比作"玻璃"、"冰壶"，显得晶莹可爱。第二句又从听觉的角度写西湖的流莺笙歌、男呼女唤的动人情景，作者面对此景，禁不住慨叹："有丹青画不如。"接下作者写归途中的趣事："迷归路，又撑入荷深处。"这里与李清照《如梦令》"沉醉不知归路。""兴尽晚回舟，误入藕花深处"之境界相同，写出了游人对西湖美景迷恋、陶醉、沉而难返的无限乐趣。作者在结句中沉入了美妙的想像之中："知他是西湖恋我，我恋西湖？"此句采用回文顶针，妙在一个"恋"字，把西湖的夏日风光和游人对西湖的深切爱恋通过奇妙的移情，新鲜活脱地表现出来。其勾连、回环的手法用之颇妙。（何希凡）

【[双调·殿前欢]"浪淘淘"（薛昂夫）】 浪淘淘，看渔翁举网趁春潮，林间又见樵夫闹。伐木声高，比功名客更劳，虽然道，他终是心中乐。知他是渔樵笑我，我笑渔樵。

见残元本《阳春白雪》卷二、抄本《阳春白雪》前集卷三。这首小曲以冬尽春临的西湖为背景，咏赞了虽苦犹乐的渔樵生活。开头一句写西湖波浪滔滔，春潮来临之际，渔翁举网捕捞，樵夫伐木声高。其境界宏远，意念深

邃。接着就从樵夫伐木的沉重呼唤中，体察出渔樵生活比为官更辛劳。这里作者是站在“功名客”的角度，又设身处地来体验渔樵生活，自己为官的奔走辛劳也同时流泻出来。然而在渔樵自己来说，虽然生活辛劳，但由于是自食其力，所以怡然自得，虽苦犹乐。结句在官与民的互笑中，写出了作者的心境。此曲成功处在于通过阔大的境界简笔勾勒出渔樵的音容神情，用朴素的语言生动地写出了渔樵身比“功名客”劳、心比“功名客”乐的生活情趣。（何希凡）

【[双调·殿前欢]别情（张可久）】 楚云深，花残月小夜沉沉。玉人不见凄凉甚，往事沉吟。香寒茉莉簪，尘冷芙蓉枕，泪淡胭脂添。好因女子，愁似秋心。

见《小山乐府》。这首题为《别情》的小令，并非被人用得烂熟的代言体闺中怀人之作，而是以须眉男子秋夜思念恋人为内容的。小令围绕一个凄动心目的“愁”字展开描写与想像。起唱二句，引情入景。由主人公所居环境之冷寂牵动满怀愁思。“玉人不见凄凉甚，往事沉吟。”由景语直贯而下，毫无斧凿之痕。“玉人”即主人公梦绕魂牵的心上人，由楚云缺月勾起的“往事”使堂堂男儿意绪芬如，“沉吟”不已。“香寒”以下三句，自“往事沉吟”连绵而下，从对面落笔，用三个鼎足对句入木三分地摹状美人难耐的离思：茉莉簪因日久不佩而温香消减，芙蓉枕缘弃而不用蒙尘凝寒，颜面上的盈盈泪滴早已冲淡了殷红的胭脂。“泪淡胭脂添”之“添”，《全元散曲》注曰“失韵，疑作‘浸’。”想像之逼真，见出当日两情之笃。“好因女子，愁似秋心。”揭出全曲之“睛”——好愁！在这里，作者采用拆字格借字传情，灵妙入神，与吴文英词“何处合成愁，离人心上秋”（《唐多令》）异曲同工。这首小令以景托情，缠绵中不失秀雅，别有一般“剪不断，理还乱”的悠思远韵。

（张大新）

【[双调·殿前欢]题小山《苏堤渔唱》（高栻）】 小奚奴，锦囊无日不西湖。才华压尽香奁句，字字清殊。光生照殿珠，价等连城玉，名重《长门赋》。好将如意，击碎珊瑚。

见《太平乐府》卷一、《尧山堂外纪》卷七六。这只曲子，是高栻为其好友张可久的散曲集《苏堤渔唱》题写的赞语，对张氏充沛的才情、勤奋的创作态度及作品的感动人心的艺术魅力给予了形象生动的评价和赞美。开头两句，取李贺日日携小奚奴骑驴觅诗之典，称誉小山卜居西湖、沉浸在题咏西湖美景及唱道隐逸的创作活动中。接下来两句，赞美小山才压韩偓，曲作清丽典雅。“香奁”，即韩偓艳情诗集之名，此处借指韩偓。“光生”以下三句，鼎足而对，分别以“照殿珠”（见《唐宝记》）、“连城玉”（即和氏璧）、《长门赋》映衬小山散曲集光耀艺苑。结唱借晋人王敦“辄咏魏武帝乐府歌，以如意打唾壶为节；壶边尽缺”之典，高度推崇小山散曲的艺术成就。小令所评，大体符合小山曲作实际，且艺术上亦清隽高华，简练雅正，显示出文人散曲出俗入雅的总体倾向。（张大新）

【[双调·殿前欢]奉寄小山先辈（大食惟寅）】 气横秋，心驰八表快神游。词林谁出先生右？独占鳌头。诗成神

鬼愁，笔落龙蛇走，才展山川秀。声传南国，名播中州。

见明抄本《小山乐府》。这是一首论赞名人的小令，作者以词林后学的身份，奉寄元代后期曲坛名宿张可久，从不同角度对他的绝世才华加以由衷的称颂，表达了对张可久的钦敬仰慕之情。张小山一生创作颇丰，今存小令850余首，套数九套。此曲称他为"独占鳌头"的曲中状元，实不为过。本小令分四层，先品藻人品，继推崇地位，再称颂其创作，末尾称道其名声，敬仰之情，溢于言表。曲中运用暗喻，又因是奉寄之作，颂扬之辞，委婉含蓄，给人留下无限回味的空间，堪称是酬赠之作的佳制。（王忠阁）

【[双调·殿前欢]梅花（景元启）】 月如牙，早庭前疏影印窗纱。逃禅老笔应难画，别样清佳。据胡床再看咱，山妻骂："为甚情牵挂？""大都来梅花是我，我是梅花。"

见《太平乐府》卷一。这是一首咏梅之作，但却独辟蹊径，别具一格。"月如牙，早庭前疏影印窗纱"，月牙，指新月，疏影，指梅花。新月悬天，窗纱上印下了枝干横逸、疏朗脱俗的梅花的投影。因是纱窗，作者看起来就显得朦胧。品性高洁的梅花溶入清旷静谧的月色，更显得冷香幽韵，超尘绝俗，"逃禅老笔"，指宋代杨补之，他善画梅花，词集以《逃禅》命名。这"别样清佳"印在纱窗上的梅花，使室内的主人公如痴如迷，他完全被这空灵飘逸的美景陶醉，禁不住"据胡床再看"，"胡床"，交椅。"再看"这一动作，写作主人公痴迷沉醉之态。这一悠然神往、凝神贯注的举动，使妻子产生误解，诘问他："为甚情牵挂？"主人公答以"大都来梅花是我，我是梅花"。此时的作者，觉得自己不仅在观赏梅影，而且梅影也在观照自己。他完全进入物我两忘、物我混一的审美感受之中。此曲咏梅，不直写梅花实体，而写月光下投在纱窗上的梅影，不直接咏梅本身，而重在展示作者观赏中物我为一的幻境，自与以往咏梅之作不同。曲中间夹入山妻插话，既表现出散曲特有的风格，又使情感的表达逼真而小有波澜，从而收到良好的艺术效果。（王忠阁）

【[双调·殿前欢]"碧云深"（卫立中）】

碧云深，碧云深处路难寻。数椽茅屋和云赁，云在松阴。挂云和八尺琴，卧苔石将云根枕，折梅蕊把云梢沁。云心无我，云我无心。

见《太平乐府》卷一。这支小令抒写了超尘脱俗、恬淡平和的隐逸生活。曲一开始就给我们带入一个飘渺变幻、与世隔绝的神秘世界。"挂云和八尺琴，卧苔石将云根枕，折梅蕊把云梢沁"，极写其隐居生活的乐趣。他把云和八尺琴挂在树枝上，头枕云根躺在长满青苔的岩石上，折下一枝盛开的梅花放在云中，让云根梢浸透梅的香气。弹琴、折梅、卧石，与云作伴，这真是一个超脱尘世的幽静迷人的神仙世界。"云心无我，云我无心"，抒写作者云我为一、物我相融的心情。云飘忽不定，时隐时现，不即不离，可见云的心里没有我。但它的虚无飘渺正说明它没有半点尘俗之念，这一点和我是相同的。这支曲子格调清新，恬淡自然，通篇不离"云"字，笼罩着一种引人入胜的幻境，和主人公的闲适心情达到高度的和谐统一。（王忠阁）

【[双调·殿前欢]大都西山(唐毅夫)】 冷云间，夕阳楼外数峰闲。等闲不许俗人看，雨髻烟鬟。倚西风十二阑，休长叹，不多时暮霭风吹散。西山看我，我看西山。

见《太平乐府》卷一。这支小令描写了雨后北京西山的景观。在物我合一的美妙境界中表现出一种超脱尘俗的闲适心情。此曲风格自由洒脱，情景交融，意境清新。语言多变，雅俗相间，具有传神的艺术效果。 (王忠阁)

【[双调·殿前欢]省悟(其一)(李伯瞻)】 去来兮，黄花烂漫满东篱。田园成趣知闲贵，今是前非。失迷途尚可追，回头易，好整理闲活计。团栾灯花，稚子山妻。

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第一。此曲总题为《省悟》，抒发作者省悟到仕途不可走，享天伦之乐，躬耕田园之乐，赏游山水之乐。"去来兮"一句，显然是陶渊明《归去来兮辞》之缩写："归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役，奚惆怅而独悲？悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。"颜延年《陶征士诔》："子之悟之，何悟之辨，赋辞归来，高蹈独善。"此曲觉察到迷途未远，今是昨非，感到田园山水和天伦之乐，表现出厌恶官场的情绪。用典平淡而文雅，体现了元曲本色当行特色。 (刘世杰)

【[双调·殿前欢]省悟(其二)(李伯瞻)】 去来兮，黄鸡啄黍正秋肥。寻常老瓦盆边醉，不记东西。教山童替说知，权休罪，老弟兄行都申意。今朝混扰，来日回席。

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第二。此曲写归居田园后，和弟兄们互相请酒，乐在其中。"黄鸡啄黍正秋肥"点明时间是秋天，热爱生活之情毕现。"老弟兄行都申意"中的"申意"，即抒发胸臆，《尚书正义》孔颖达在"诗言志，歌咏言"下疏曰："作诗者直言不足以申意，故长歌之"，可知此曲作者饮酒赋诗之才气。 (刘世杰)

【[双调·殿前欢]省悟(其三)(李伯瞻)】 去来兮，青山邀我怪来迟。从他傀儡棚中戏，举目扬眉。欠排场占几回，痴儿辈，参不透其中意。止不过张公吃酒，李老如泥。

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第三。欠，(读 shuǎ)，即"耍"，至今仍说"耍排场"，讲阔气。"张公吃酒，李老如泥"，程大昌《演繁露续集》卷二："则天时，谶谣曰：'张公吃酒李公醉。'张公，易之兄弟也；李氏，言李氏不盛也。"本为唐代谚语，言唐武则天时张易之兄弟当权，李氏王室大权旁落。后用以比喻由于误会代人受过，又喻一方取得实益，一方徒负虚名。此曲指人生如戏，替他人受罪。表明对人生官场如傀儡，你方唱罢我登场之厌恶态度。 (刘世杰)

【[双调·殿前欢]省悟(其四)(李伯瞻)】 到闲中，闲中何必问穷通？杜鹃啼破南柯梦，往事成空。对青山酒一钟，琴三弄，此乐和谁共？清风伴我，我伴清风。

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第四。穷通，贫困和显达，《庄子·让王》："古之得道者，穷亦乐，通亦乐，所乐非穷通也。"杜鹃啼破南柯梦，喻理想破灭，南柯梦，典出李公佐《南柯太守传》。此曲写归家闲

居，不问贫富，人生如梦，饮酒弹琴，其乐无穷。“清风伴我，我伴清风”，顶针回环，得自然之乐趣，大有李白《襄阳歌》“清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推”和苏轼《赤壁赋》“唯江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭”之底蕴。（刘世杰）

【[双调·殿前欢]省悟(其五)(李伯瞻)】 驾扁舟，云帆百尺洞庭秋，黄柑万颗霜初透。绿蚁香浮，闲中饮数瓯。醉梦醒时候，月色明如昼。白苹渡口，红蓼滩头。

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第五。绿蚁，酒上浮起的绿色泡沫，指酒。此曲写驾小船游洞庭湖之秋色。“黄柑”之“黄”，“黄柑万颗霜初透”之“霜初透”，“绿蚁”之“绿”，“白苹”之“白”，“红蓼”之“红”，真乃五色缤纷，一幅洞庭秋色图。关于洞庭湖，历代文人墨客留下无数诗画，仅以诗论，屈原有“洞庭波兮木叶下”(《九歌·湘夫人》)；孟浩然有“洞庭一叶惊秋早”(《和卢明府送郑十三还京兼寄之什》)；刘禹锡有“洞庭秋月生湖心”(《洞庭秋月行》)，“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”(《望洞庭》)；等等，读此曲，更觉山水有趣，洞庭可爱。由此亦得美的享受。

（刘世杰）

【[双调·殿前欢]省悟(其六)(李伯瞻)】 好闲居，百年先过四旬余。浮生待足何时足，早赋归欤。莫遑遑盼仕途，忙回步，休直待年华暮。功名未了，了后何如？

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第六。此曲写年过不惑，对人生仕途提出看法。人生百年，盼登仕途和富足，赶快回头是岸，因为功名如海，仕途如海。即使有了功名，又能怎样呢？显示出作者轻视功名，厌恶仕途之省悟。这当为追求官禄和功名者之棒喝，发人深省，促人觉悟。

（刘世杰）

【[双调·殿前欢]省悟(其七)(李伯瞻)】 醉醺醺，无何乡里好潜身。闲愁心上消磨尽，烂漫天真。贤愚有几人，君休问，亲曾见渔樵论。风流伯伦，憔悴灵均。

《太平乐府》卷一收录。原作共七首，此首原列第七。无何乡，即无何有之乡，空虚乌有境界。《庄子·逍遥游》：“今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之多，广莫之野？”伯伦，晋代刘伶之字，竹林七贤之一。《晋书》卷四九《刘伶传》：“常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸而随之，谓曰：‘死便埋我。’其遗形骸如此。”这里指放怀痛饮，风流倜傥。灵均，屈原之字。屈原放逐，“游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”(屈原《渔父》)。此指屈原忧国忧民而导致自己面容憔悴。此曲用“无何乡”、“风流伯伦”、“憔悴灵均”典故，批判社会不分是非和贤愚之黑暗，表现出对世风日下的愤激和不满。“贤愚有几人，君休问，亲曾见渔樵论”，说明千秋功罪，自有人民评说。其寓意及警戒味颇浓。（刘世杰）

【[双调·殿前欢]和阿里西瑛韵(五首之一)(杨朝英)】 白云窝，天边乌兔似飞梭，安贫守己窝中坐，尽自磨陀。教顽童做过活，到大来无灾祸。园中瓜果，门外田禾。

见于残元本《阳春白雪》卷二。此

系抒怀小令。表现安贫乐隐的思想情趣。在艺术表现上，作者善于把抽象的情感寄寓在“园中瓜果，门外田禾”这样形象的描绘中，有生动活泼之趣，无枯燥呆板之嫌。风格豪爽清空，潇洒飘逸；用语浅白本色，洗练流畅，颇有豪放派作品的情致。（石 敏）

【[双调·碧玉箫]“怕见春归”（关汉卿）】 怕见春归，枝上柳绵飞，静掩香闺，帘外晓莺啼，恨天涯锦字稀，梦才郎翠被知，宽尽衣，一搦腰肢细，痴，暗暗的添憔悴。

关汉卿共写[双调·碧玉箫]曲十首，这是其中的一首。载于《阳春白雪》前集卷四。主要是描写闺中少妇思念远方情人的情景。曲从节令开始，层层递进，由春光写到少妇的心理、举止；由怨艾写到梦绕；由衣宽腰细写到面容憔悴。笔触细腻。并且含纳了许多前人的诗词意境。如“怕见春归”，化用了辛弃疾“惜春长怕花开早”（《摸鱼儿》）句；“恨天涯锦字稀”化用《晋书》载窦滔妻苏惠赠丈夫织锦回文诗的典故；“宽尽衣，一搦腰肢细”化用《古诗十九首·行行重行行》中“相去日已远，衣带日已缓”句；“暗暗的添憔悴”化用《凤栖梧》“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”句。因此，使这首小令的内涵更加丰满，集情思语句之大成，凭添了许多感人至深的媚力。儿女情态，相思之苦，细致入微，读来令人心酸。（李修国）

【[双调·碧玉箫]“盼断归期”（关汉卿）】 盼断归期，划损短金篦，一搦腰围，宽褪素罗衣，知他是甚病疾，好叫人没理会，拣口儿食，陡恁的无滋味，医，越恁的难调理。

这是一首描写闺中少妇盼夫归的小令。载于《阳春白雪》前集卷四。此曲别具风貌，采撷了痴情少妇盼夫归的特写镜头，其举动奇特，少妇以篦梳划道，计算丈夫的归期，致使篦梳磨损，划短，却不见夫君回来。这种别出心裁的写法，不同于一般的诗词描写。女主人公相思的痛苦，以至消瘦、病倒、吃饭无滋味，描绘得鲜明生动，富有浓厚的生活气息，给人以身临其境，如见其人，如闻其声之感 。语言多是民间口语，吸收了民歌的一些特点，浑然天成，描摹自然，形象逼真，历历在目。这都体现了曲的“理俗”特色。（李修国）

【[双调·碧玉箫]“秋景堪题”（关汉卿）】 秋景堪题，红叶满山溪，松径偏宜，黄菊绕东篱。正清樽斟泼醅，有白衣劝酒杯，官品极，到底成何济，归，学取他渊明醉。

这是一首抒发隐居乐趣的小令。载于《阳春白雪》前集卷四。此曲写了秋天山林景色的幽美，选取具有代表性的景物红叶、山溪、松径、黄菊，说明这正是隐居的好地方。酿好的清醇酒，自饮自斟，只有白衣童子殷勤劝杯，其乐何极，官品再高，也没什么意思，不如隐居生活快乐，无躬请逢迎之烦，无案牍批阅之劳，无官场险恶之危。学陶渊明，挂印辞归，醉卧田园。通篇充满了对大自然的热爱，对官场的不取，对仕途的厌恶，对现实的否定。从这里我们也可以了解到，关汉卿在有无之际，为什么不屑仕进，而专心于戏剧创作的心理状态。（李修国）

【[双调·碧玉箫]“笑语喧哗”（关汉卿）】 笑语喧哗，墙内甚人家，度柳穿花，院后那娇娃，媚孜孜整绛纱，颤巍

巍插翠花，可喜煞，巧笔难描画，他，困倚在秋千架。

这是一首描绘游春少女风采的小令。载于《阳春白雪》前集卷四。春光妩媚，柳暗花明，天姿少女，在园中嬉戏，跑歪了深红色的衣裙，震颤了的簪花，困倚在秋千架的似睡非睡的媚态。这笑语莺声，这纱裙簪花，依偎在秋千架下，这一组一组的镜头，都是对少女美丽姿容的写真，声、色、形、神兼备，虚实相生，动静结合，先闻其声，后见其人，先见其跑，后见其憩，画面重叠，影象不断，妙不可言，天真浪漫，无思无邪，洒脱超凡。（李修国）

【[双调·潘妃曲]"断肠关山传情字"（商挺）】 断肠关山传情字，无限伤春事，因他憔悴死。只怕傍人问着时，口儿里强推辞，怎瞒得唐裙裎。

《阳春白雪》前集卷四收录。原作共十九首，此首原列第十一。此曲以女性口气，诉说相思之苦。所恋之人远隔千里关山，心中无限伤心之事也无法向他倾诉，因为想他念他，使人愁肠欲断，憔悴要死。最担心被别人问起这事，嘴里用别的话儿强推辞分辩，不是相思所致，但又怎能瞒着我身上穿的唐裙裎呢？这种裙裎，也许非常艳丽华贵，是他所赠给的财礼信物，也许是一种本来很合身的裙子，因身体消瘦显得渐渐宽大起来，这都是众所周知的事，一点儿也瞒不过别人。心中所爱恋的人不在眼前，他人还故意问我，真让人害羞，强辞夺理也不成，因为有财礼聘物为证。语言平淡，曲情横生，符合元散曲明朗爽快的本色。（刘世杰）

【[双调·潘妃曲]"闷酒将来刚刚咽"（商挺）】 闷酒将来刚刚咽，欲饮先浇奠，频祝愿。普天下心厮爱早团圆。谢神天，教俺也频频的勤相见。

《阳春白雪》前集卷四收录。原作共十九首，此首原列第十四。此曲以喝闷酒消除相思之苦，祝愿天神保佑，提出了"普天下心厮爱早团圆"的爱情理想和大胆追求，表达了青年男女自由恋爱的美好愿望。"闷酒将来刚刚咽"中"将来"即拿来。浇奠，以酒洒地，以示祈祷之诚。一遍又一遍地祝愿念道，让普天下青年男女相爱之心早早团圆。神天是人类制造出来的最尊严的图腾，希望多恩典恩典，教我们多多见面，倾吐爱的衷肠吧！实际上这里的"神天"，也许是她的严厉的爸妈，或许是爱情道路上的最大障碍。在娓娓祝愿声中，透露出一股不平之气和反抗情绪。这就是此曲之所以动人的原因之一。（刘世杰）

【[双调·潘妃曲]"一点青灯人千里"（商挺）】 一点青灯人千里，锦字凭谁寄？雁来稀，花落东君也憔悴。投至望君回，滴尽多少关山泪。

《阳春白雪》前集卷四收录。原作共十九首，此首原列第十六。此曲写用信表达相思，而所爱恋的男子仍不回信，青春将逝，盼望恋人速归，她眼望远隔千里的关山滴下了不知多少的伤心之泪。"一点青灯"喻思妇孤独难奈，有如尼姑独守寺院。"锦字"，《晋书·列女传·窦滔妻苏氏》："窦滔妻苏氏，始平人也，名蕙，字若兰。善属文。滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙，苏氏思之，织锦回文旋图诗以赠滔。宛转循环以读之，词甚凄婉，凡八百四十一字。"此处泛指妻子寄给丈夫之信。"雁"，是古时鱼雁传书的使者，

此处指丈夫没有信回。“花落”暗喻伤春，有美人迟暮之感。“投至”，等到。写相思之情，诉相思之苦。此曲收到了“欲寄彩笺兼尺素，水远山长知何处”的艺术效果。（刘世杰）

【五画】

【[正宫·小梁州]闲居(任昱)】 结庐移石动云根，不受红尘。落花流水绕柴门，桃源近，犹有避秦人。 [幺]草堂时共渔樵论，笑儿曹富贵浮云。椰子瓢，松花酝。山中风韵，乐道岂忧贫。

见元无名氏选辑《乐府群玉》卷一。这首小令以欣然自适的心情抒写隐逸闲居生活的乐趣，借以表现超然尘俗的胸襟。起唱两句点出闲居题旨：结庐山中，飘然出尘。“移石动云根”，语出贾岛《题李凝幽居》，作者移植于此，冠以“结庐”二字，说自己结庐山中，白云缭绕四周。云脚飘浮，仿佛山石、庐舍都在动荡升沉，好一处静谧、安闲的所在，真个是一尘不染了。“落花流水”以下三句，继续叙写隐居环境的恬淡优美、无异于陶令笔下的桃源。于不经意中，拈出“避秦人”三字，将其对污浊现实的不满情绪注入其中。[幺]具体描述隐居生活的乐趣，愉悦与安适溢于言表。小令叙议相间，格调轻松。语言明净洗练。（张大新）

【[正宫·六么令]“华亭江上”(吕侍中)】 华亭江上，烟淡淡草萋萋，浮光万顷。长簟短棹一蓑衣，终日向船头上稳坐，来往故人稀。纶竿收罢，轻抛香饵，个中消息有谁知？ [么]说破真如妙理，惟恐露玄机。春夏秋冬，披星戴月守寒溪。一点残星照水，上下接光辉，素波如练，东流不住，锦鳞不遇又空回。 [尾]谩伤嗟，空劳力，欲说谁明此理？千尺丝纶直下垂，一波动万波相随。唱道谁晓幽微，且恁陶陶度浮世。水寒烟冷，小鱼儿难钓，满船空载月明归。

见元杨朝英辑《阳春白雪》后集卷三、明郭勋辑《雍熙乐府》卷五。这篇散套借描写江上隐者的生活，表现作者旷达的胸怀。[六么令]开篇写华亭江的景色：江面上飘浮着淡淡烟雾，两岸芳草青青，万顷江面在光线映照下泛起层层银光，这江景是何等静幽？渔者“长簟短棹”，身披蓑衣，“终日向船头上稳坐”，过着垂钓生活，很少与故人来往。“纶竿收罢，轻抛香饵，个中消息有谁知？”这种闲适自得的滋味又有谁能领略得到呢？末句反问，实际是说只有自己才真正体会到隐居生活的乐趣。[么]开头两句紧接上曲，言隐逸之乐只有自知，何须说呢！“真如”，佛语，指宇宙本体。自己“春夏秋冬，披星戴月”，终日生活在江边。早上，天上残星未尽时，自己就到江面上抛下鱼竿，那时节水光相接，江水如练，一直不停地向东流去。一天结束，“锦鳞不遇又空回”，但毕竟领略了华亭江美丽的自然景色。旷达、脱俗之心情，在这儿充分地表露出来。[尾]承上曲之末，言还是不要为这种“空劳力”的行为伤嗟吧！其中况味自知，说出来别人也无法领会。“千尺丝纶直下垂，一波动万波相随”，别人难以领略，自己“且恁陶陶度浮世”，在自我陶

醉，自得其乐中度过自己的一生吧！“水寒烟冷，小鱼儿难钓，满载空船明月归。”雾重水冷，难以钓到小鱼儿，还是载着满船月光回去吧！此曲景物描写素朴淡雅，以衬托作者超然拔俗的心境。抒情处欲显不显，欲说还休，给读者留下无限想象空间。（王忠阁）

【[正宫·双鸳鸯]柳圈辞(其一)(王恽)】 暖烟飘，绿杨桥，旋结柔圈折细条。都把发春闲懊恼，碧波深处一时抛。

《秋涧先生大全文集》卷七七、《秋涧乐府》卷四。原阙调名。这是由六支曲写成的组曲，原作共六首，此曲原列第一。《后汉书·礼仪志上》：“是月上巳，官民皆契于东流水上，曰洗濯祓除，去宿垢疢，为大契。”吴自牧《梦粱录》卷二“三月”条：“三月三日上巳之辰，曲水流觞故事，起于晋时。唐朝赐宴曲江，倾都禊饮踏青，亦是此意。”古时民俗，在三月上巳日，在水边举行祭礼，以消除不祥，称为春禊。王恽此组曲子就是写这种风俗的。这支曲写：在日暖烟飘，绿杨桥头，人们折下柳条编织着柳圈，把一切春天发生的闲愁懊恼，都抛扔到碧波之中。“旋结柔圈折细条”一句，捕捉和观察细致，用词精当，情境如在目前，独占风采。（刘世杰）

【[正宫·双鸳鸯]柳圈辞(其二)(王恽)】 野溪边，丽人天，《金缕》歌声碧玉圈。解祓不祥随流水，尽回春色到樽前。

《秋涧先生大全文集》卷七七、《秋涧乐府》卷四收入。原阙调名。原作共六首，此首原列第二。此曲说，在一条野溪边，风和日丽，大家唱着《金缕歌》，抛掷着柳圈。让一切不祥之物都随流水而去，大好春光回到我们的酒宴之前。“丽人天”，指天气好。《金缕歌》，词调名，宋叶梦得有唱“金缕歌”句，故名。此处泛指唱歌。“碧玉圈”中“碧玉”指柳，典出唐贺知章《咏柳》诗：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。”（刘世杰）

【[正宫·双鸳鸯]柳圈辞(其三)(王恽)】 问春工，二分空，流水桃花飐晓风。欲送春愁何处去，一环清影到湘东。

《秋涧先生大全文集》卷七七、《秋涧乐府》卷四。原阙调名。原作共六首，此首原列第三。“春工”，以春天拟人，指生物得春而发育滋长。杨万里《农家叹》：“春工只要花迟著，愁损农家管得星。”“二分空”，意谓暮春三月。春季三个月，已过完两个月，故谓二分空。“流水桃花飐晓风”，晓风吹落桃花、桃花随流水而去。杜甫《绝句漫兴九首》：“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流。”“欲送”以下二句说，落花柳圈把春愁送到哪里呢？一只柳圈的清影，要漂流到湘东一带。此曲用拟人之法，把春分为三分，又用疑问句法。短短小令，显得笔法灵动，又不失元曲本色。（刘世杰）

【[正宫·双鸳鸯]柳圈辞(其四)(王恽)】 步春溪，喜追陪，相与临流酹一杯。说似碧茵罗袜客，远将愁去莫徘徊。

《秋涧先生大全文集》卷七七、《秋涧乐府》卷四。原阙调名。原作共六首，此首原列第四。此曲写人们把一只只柳圈抛掷河中，然后沿春溪踏青散步，欢喜异常，追随陪伴着抛掷的柳圈送上一程。互相在岸边往河中洒酒祭奠祷告，都说绿茵茵的柳圈多像“凌

波微步，罗袜生尘”（曹植《洛神赋》）的洛水女神，请她不要迟疑，让她把一切愁闷远远地带走。把柳圈比喻成踏碧茵、穿罗袜的水神，又请她把愁远远带走，想像合理，表现出人们对幸福生活的追求和向往。（刘世杰）

【[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其五）（王恽）】 秉兰芳，俯银塘，迎致新祥祓旧殃。不似汉皋空解珮，归时襟袖有余香。

《秋涧先生大全文集》卷七七、《秋涧乐府》卷四。原阙调名。原作共六首，此首原列第五。此曲写人们手持兰芳，俯视银光粼粼的水面，迎来新的吉祥，除去旧日的灾殃。不像郑交甫遇水神仙女，一场空喜，而我们归来时襟袖上还散发着兰芳的余香。“汉皋空解珮”，用“江妃二女”典故，旧题刘向《列仙传·江妃二女》：“江妃二女者，不知何所人也。出游于江汉之湄。逢郑交甫，见而悦之，不知其神人也，谓其仆曰：‘我欲下请其佩。’仆曰：‘此间之人皆习于辞，不得，恐罹侮焉。’交甫不听，遂下与之言曰：‘二女劳矣。’二女曰：‘客于有劳，妾何劳之有？’交甫曰：‘桔是柚也，我盛之以筒，令附汉水，将流而下，我遵其旁，采其芝而茹之，以知吾为不逊也，愿请子之佩。’二女曰：‘桔是柚也，我盛之以莒，令附汉水，将流而下，我遵其旁，采其芝而茹之。’遂手解佩与交甫。交甫悦，受而怀之，趋去数十步，视佩，空怀无佩，顾二女，忽然不见。”又见《文选》郭璞《江赋》：“惑交甫之丧珮。”（《注》引《韩诗内传》）（刘世杰）

【[正宫·双鸳鸯]柳圈辞（其六）（王恽）】 醉留连，赏春妍，一曲清歌酒十千。说与琵琶红袖客，好将新事曲中传。

《秋涧先生大全文集》卷七七、《秋涧乐府》卷四。原作共六首，此首原列第六。此组曲写春禊“迎致新祥祓旧殃”的活动。春天，人们到水边，手拿着香草，唱着金缕曲，把柳枝做成的柳圈抛到水中，把发春闲懊恼一齐抛掉。天和日丽，春光明媚，使人沉醉，留连忘返。欣赏美丽的春景，听着银铃般的歌声，酒兴大增。此处一个“醉”字，既为春妍美景而醉，也为清歌而醉，还为乘兴畅饮而醉。“琵琶红袖客”，指作者。末二句意谓，把《柳圈辞》的佳事记录下来传唱。此曲既有一定的文学价值，又是民俗学中宝贵的文献材料。（刘世杰）

【[正宫·叨叨令]道情（四首之一）（邓玉宾）】 天堂地狱由人造，古人不肯分明道。到头来善恶终须报，只争个早到和迟到。您省的也么哥？您省的也么哥？休向轮回路上随他闹。

见《太平乐府》卷一。原作四首，此为第三首。元散曲中有许多题为《道情》的小令作品，其内容大都是劝世的作品，这首小令亦是如此。一开始说“天堂地狱由人造”，意思是说上“天堂”、下“地狱”，都是由人自己行为造成的结果。可惜的是“古人不肯分明道”，即不肯把这一点说破。作者悟到了这一点，并将其说破，且反复诘问：“您省的也么哥？您省的也么哥？”言下之意是要人不要求冥冥中神鬼，而要修自己的现实中的作为。从六道轮回等天堂、地狱的观念中摆脱出来，好好做人，“休向轮回路上随他闹”。那么，作者没有说出来的人生取向，自

然就是超尘出世、洁身善行。此曲纯用口语，以议论为曲，通俗显豁，朴实无华，风格豪放。（赵义山）

【[正宫·叨叨令]悲秋(周文质)】 叮叮当当铁马儿乞留玎琅闹，啾啾唧唧促织儿依柔依然叫。滴滴点点细雨儿淅零淅留哨，潇潇洒洒梧叶儿失流疏剌落。睡不著也末哥，睡不著也末哥，孤孤零零单枕上迷飐摸登靠。

见于元无名氏辑《乐府群玉》卷三。作者描写秋景时选择了四种事物——摇动的风铃、鸣叫的促织、连绵的细雨和飘零的落叶。四种事物本身都极具典型性，而当它们有机地构成一个整体时，更是强烈地渲染出秋天的凄凉冷清。作品对这些事物的安排也很值得把玩，很明显，其顺序是依据它们自然音响的强度由强趋弱，这种排列方式十分切合人的心理规律，即注意的选择取决于客观刺激的强度，注意的变化则取决于客观刺激的变化。前四句看似描写秋景，但它们凄凉冷清的色调极易触发悲秋之情，而且正是触动了悲秋之情，主人公敏感的心灵诉诸听觉时，才对客观刺激形成了由强至弱的主体定向选择和迁移。再联系后文来看，如果说两句"睡不着也末哥"的反复吟唱是孤独凄清的悲秋之情的集中流露的话，那么，这种辗转反侧的躁动恰好反证了前面对客观秋景的知觉，同时也是悲秋之情渐次蓄积的过程而不是单纯的写景，而作家的高妙却在于点明景中含情又令人浑然不觉。在语言方面通篇用双声叠字状物，以一连串象声词拟声以及新鲜活泼、生动贴切的句法也赋予了此曲以特殊的韵味。（刘玉平）

【[正宫·叨叨令]自叹(其一)(周文质)】 筑墙的曾入高宗梦，钓鱼的也应飞熊梦。受贫的是个凄凉梦，做官的是个荣华梦。笑煞人也末哥，笑煞人也末哥，梦中又说人间梦。

见于元无名氏辑《乐府群玉》卷三。此题共二首，此其一。这是一支说"梦"的小令，作者借梦道古今，以梦喻人世，既是自叹，亦为叹世。"筑墙"两句用从事版筑的傅说夜入殷高宗之梦和垂钓渭水的姜太公逢周文王应了飞熊之梦的典故，从历史的角度对所谓君臣际遇、隐者升迁、穷者腾达，统统作了否定。"受贫的"两句通过对比，更多地从现实的角度切入将世人的贫穷与富贵的区别一笔抹杀。无论升沉荣辱，无论贵贱贫富，人生的一切得失、一切悲欢，均为空幻之梦，就连自己对世情的评说亦为梦中之语，于是[叨叨令]定格所要求的两句"也末哥"便被作者用来嘲笑世情，也嘲笑自己。长歌当哭，悲极而笑，笑的背后是愤激，是绝望，在作者的笑声中人们可以听到沉重的悲叹。这支小令只用一"梦"字为韵，梦既是各种意象的焦点，又是每句韵脚的所在，意象的聚合与韵脚的重复，强化了全曲梦的意境，收到了一唱三叹的艺术效果。（周晓琳）

【[正宫·叨叨令]自叹(其二)(周文质)】 去年今日题诗处，佳人才子相逢处。世间多少伤心处，人面不知归何处。望不见也末哥。望不见也末哥，绿窗空对花深处。

见于元无名氏辑《乐府群玉》卷三。此题共二首，此其二。这支曲子仍以"自叹"为题，但叹的内容则是爱情的失落。作者对唐代诗人崔护诗

"去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风"加以改造，作为自己谋篇布局、创造意境的基点，并在此基础上刻意突出了今昔的两种不同景况。"去年今日"分明显示着两个时间，而作为韵脚反复五次出现的"处"则指向同一空间，由同一空间连接不同的时间，便推出两个不同的镜头：去年两心相悦，题诗寄情于此地，今日人去屋空，徒对旧日花丛。于是"望不见也末哥"的声声悲叹便油然而生。元代文人对现实人生的态度，往往是执著关注与绝望否定同时并存，互为表里，周文质的两首《自叹》曲便充分表现了这一点。人生如梦的悲剧意识并未消解他对美好爱情的渴望和追求，极冷的外表下跳动着火热的心，读周文质这支小令，可以更加全面地认识这位说梦之人。（周晓琳）

【[正宫·菩萨蛮]客中寄情（侯克中）】

镜中两鬓皤然矣，心头一点愁而已。清瘦仗谁医，羁情只自知。［月照庭］半纸功名，断送关山，云渺渺，草萋萋。小楼风，重门月，应盼人归。归心急，去路迷。［喜春来］家书端可驱邪祟，乡梦真堪疗客饥。眼前百事与心违。不投机，除赖酒支持。［高过金盏儿］举金杯，倒金杯，金杯未倒心先醉。酒醒时候更凄凄，情似织，招揽下相思无尽期，告他谁？［牡丹春］忽听楼头更漏催，别凤又孤栖。暂朦胧枕上重欢会。梦惊回。又是一别离。［醉高歌］客窗夜永岑寂，有多少孤眠况味。欲修锦字凭谁寄，报与些凄凉事实。［尾］披衣强拈纸与笔，奈心绪烦多书万一。欲向芳卿行诉些憔悴，笔尖头掏写哀情，纸面上敷陈怨气。待写个平安字样，都是俺虚脾拍塞。一封愁信息，向银台畔读不去也伤悲。蜡炬行明知人情意，也垂下数行红泪。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷八。这篇套数写羁旅愁情。首曲［菩萨蛮］和次曲［月照庭］写宦游之凄凉和欲归不得的苦闷。写宦游凄凉，是以"两鬓皤然"和身体之"清瘦"展现其衰老疲惫、憔悴不堪的外貌；以唯剩愁心一点，写宦游毫无所得和精神的空虚；于是从外到内，突出了"羁情"的凄凉。写欲归不得的苦闷。先以"半纸功名"照应"羁情"，点明他乡作"客"的原因，从"断送"中表现出了对这"半纸功名"的绝望情绪；"云渺渺"两句由"关山"二字生发，以迷茫渺远之景，衬托愁情无边；接着"小楼"以下三句，以闺中思妇居住环境的展现和"风"、"月"亦盼人归的怀想，暗示家中思妇的感情，用以反衬自己的乡情深切；最后"归心急"二句，点出了欲归不得的苦闷情怀。以上两支曲子，是总写客中情况。［喜春来］、［高过金盏儿］、［牡丹春］三曲，则具体描写"客中"思乡怀人的情景。［喜春来］写乡音断绝之苦。先以一对句写"家书"、"乡梦"可以"驱邪"、"疗饥"的重大作用，以对"家书"、"乡梦"的百倍珍视，暗示书绝梦断。乡情损人。次后数句写百事不顺，万般无赖，唯"赖酒"消愁而已，于是进一步衬托了思乡之苦。［高过金盏儿］写以酒浇愁、相思无尽和欲语无人；［牡丹春］写他乡独宿、相思成梦和梦回愁醒；"客中"之凄凉孤苦，可闻可见。以上写客中之愁情，后面［醉高歌］、［尾］两支曲子则转写"寄情"。

[醉高歌]"客窗"二句,先挽合以上内容;"欲修"二句,则转向"锦字"、"寄情"的描写,此曲实起承上启下之转折作用。[尾]曲具体描写"寄情"。"披衣"二句,先写"强拈纸笔"而不能书烦乱心绪之万一;接着,"欲向"以下三句,以鼎足对形式概写"寄情"之内容,用"憔悴"、"哀情"、"怨气"总挽一篇所写"客中"之凄凉和哀怨;接着说想"写个平安字样",也不过是虚装门面而已;最后以"蜡炬"也"知人情意"而"垂下数行红泪"的拟人化形象描写结束全篇,以物态写人情,收结得含哀无限。此篇所写,或许为作者之亲身经历,它所反映的湖海飘零、宦游羁旅的情景,在元代文人中非常普遍,故此篇内容具有典型的社会意义。全篇语言本色自然,即使用对仗,亦毫无造作之痕。作者用平实的描述表现出了一腔仕途坎坷而流离他乡的悲愁,其沉着悲凉的特点是很突出的。 (赵义山)

【[正宫·黑漆弩]游金山寺(王恽)】

苍波万顷孤岑矗,是一片水面上天竺。金鳌头满咽三杯,吸尽江山浓绿。蛟龙虑恐下燃犀,风起浪翻如屋。任夕阳归棹纵横,待偿我平生不足。

见于《秋涧先生大全文集》卷七六、《秋涧乐府》卷三。此曲题目《游金山寺》,据原序称:"邻曲子严伯昌,尝以《黑漆弩》侑酒。省郎仲先谓余曰:'词虽佳,曲名似未雅。若就以《江南烟雨》目之何如?'予曰:'昔东坡作《念奴曲》,后人爱之,易其名曰《酹江月》,其谁曰不然?'仲先因请余效颦,遂追赋《游金山寺》一阕,倚其声而歌之。"因苏轼有《游金山寺》古风一首,故王恽亦以此为题,写游金山寺所见所感。金山,在今江苏省镇江市西北长江南岸,旧在江中,明代以后沙涨成陆,与南岸相连。金山寺,创建于东晋,原名泽心寺,唐称金山寺,宋称龙游寺,清称江天寺,为诸禅刹之冠。"苍波万顷孤岑矗,是一片水面上天竺","天竺"指印度,此指代佛教圣地金山寺。按说,长江和金山寺在地图上不过是一条曲线和一个尖形的点而已,但经过作者巧妙构思,长江成为"万顷"平展的平面,不太高的金山寺屹立在金山上,就成为雄伟壮观,气势非凡,独立在江水之上,显得格外高大无比了。"金鳌头满咽三杯,吸尽江山浓绿","金鳌头"指金山最高峰金鳌峰。作者携酒登上金鳌峰顶,满斟后吞咽数杯,豪气顿生,逸兴遄飞,恨不能把眼前碧透浓绿如酒的江山,一吸而尽。吞虹吐霓,想像奇特,不减坡仙豪放风采。"蛟龙虑恐下燃犀,风起浪翻如屋",写金山寺下,长江水深莫测,风大浪高,像一排排高楼巨屋滚动而来,像是海底蛟龙害怕燃犀而惊乱水族一样。"燃犀",典出刘敬叔《异苑》卷七:"晋温峤至牛渚矶,闻水底有音乐之声。水深不可测,传言下多怪物,乃燃犀角而照之。须臾,见水族覆灭,奇形异状,或乘马著赤衣帻。"苏轼《寿州李定少卿出饯城东龙潭上》:"未暇燃犀照奇鬼,欲将烧燕出潜虬。""任夕阳"以下二句,写夕阳西下,归棹纷纷,让他们回去吧,以补偿我这个汲人(今河南省卫辉市)平生没有见过金山寺景观之不足。全曲写景雄浑,造语奇崛,而热爱山水、向往自由的心情漾溢在字里行间。 (刘世杰)

【[正宫·黑漆弩]村居遣兴(二首)(刘

敏中)】 长巾阔领深村住，不识我唤作伧父。掩白沙翠竹柴门，听彻秋来夜雨。 闲将得失思量，往事水流东去。便宜教画却凌烟，甚是功名了处？

吾庐却近江鸥住，更几个好事农父。对青山枕上诗成，一阵沙头风雨。 酒旗只隔横塘，自过小桥沽去。尽疏狂不怕人嫌，是我平生喜处。

见《中庵集》、《中庵诗余》、《中庵乐府》。刘敏中的散曲作品仅此二首。这两首作品与卢挚、白贲、冯子振等人的[黑漆弩]小令韵字全同，当系次韵之作。就作品内容看，应写于作者在经历了一段仕宦生活后再归隐乡村的时期。据《元史》本传，"权臣桑哥秉政，敏中劾其奸邪，不报，遂辞职归其乡"。考桑哥任相，在至元二十四年至二十八年(1287—1291)之间，故《村居遣兴》二首当作于这一时期，其时，作者年近五旬。这两首作品虽同写村居感兴，但情调却有差异。第一首在深沉的思绪中流露出伤时感世的忧愤。起首"长巾"四句即紧扣题目，写"村居"景况。以"长巾阔领"的简朴衣着而居住"深村"，不免受人"伧父"之讥，这在实写中不无自嘲，散诞中暗寓不平。"掩白沙翠竹柴门"一句将"深村"具体化；"听彻秋来夜雨"，则展现出作者忧思郁结、彻夜未眠的情景。宁静的环境反衬着不平的心情。接着，"闲将"以后四句，即"遣兴"抒怀。作者回忆着朝政斗争的件件往事，咀嚼着内中的成败得失，对于世俗的功名利禄发出了深沉的感叹：即使能侥幸地在凌烟阁的功臣画像中留下自己的形象来，然而，这难道就是功名的了结吗？这无疑表明：作者向往的是建功立业的实绩，而并非追求世俗的虚名，这与《元史》本传中记载作者幼年时就对"丰于功而不自衒"的先贤十分钦慕的思想是一致的。第二首抒写"村居"疏狂的逸怀豪兴。先写村居环境：有可亲可狎之江鸥，有好事而可与交谈之农父，和平宁静的环境氛围映衬着作者闲适恬淡的心情。次写面对青山绿水而产生诗情画意，却被一阵风雨从构思中唤醒的情景，形象地表现了投身大自然怀抱中的快意。"酒旗"句以自沽村酒的形象描写，抒发其散漫情怀。最后"尽疏狂不怕人嫌"两句，可以看作是对全曲的总结。这两首小令，不仅情调有差异，章法上也略有不同。第一首前四句写"村居"，后四句为"遣兴"。村居写景，景中融情；"遣兴"抒怀，意趣悠远。第二首除最后二句点明逸怀豪兴，前六句均围绕"村居"用笔，寄情田园山水的闲情逸趣只在种种形象的描写中自然流露而出。两首作品情调上一忧思郁结、一散诞闲放的差异，恐怕正表现了作者挂冠归田后思想变化的真实过程。 (赵义山)

【[正宫·塞鸿秋]代人作(其一)(贯云石)】 战西风几点宾鸿至，感起我南朝千古伤心事，展花笺欲写几句知心事，空教我停霜毫半晌无才思。往常得兴时，一扫无瑕疵，今日个病厌厌刚写下两个相思字。

见于杨朝英辑《太平乐府》卷一。此曲标题为《代人作》，共二首，此其一。系言情小令。作者模拟一位相思女子的口吻，写她"展花笺欲写"相思，却又不知从何写起的矛盾心态，从而更加有力地深化了她的相思之深，相

思之苦。此曲写情，一方面注意交待环境对人物情感的引发影响，另一方面，又注意让情感从人物的举止动作中传达出来，形象生动而又不失于呆板平直。语言浅白、朴实、真挚，给人以亲切之感。末句本为七字，此曲却用衬字加倍。《中原音韵》讥其衬字太多。这是从乐府而论的，做为曲，恰是它的长处。（石 敏）

【[正宫·塞鸿秋]代人作(其二)(贯云石)】 起初儿相见十分忺，心肝儿般敬重将他占，数年间来往何曾厌。这些时陡恁的恩情俭，推道是板障柳青严，统镘姨夫欠。只被这俏苏卿抛闪煞穷双渐。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。此曲标题为《代人作》，共二首，此其二。当是以已之笔，代他人抒情写心；不过有时候仍是写自我，而曰"代人作"者，或为障眼法而已。此曲究竟属前者还是后者，殊难断定。此曲写一男子对一位妓女的相思之情，首先回忆"起初相见"之欢悦和对那女子的尊重；然后转到女方的薄情寡恩，揭露她另有有钱嫖客，却假推鸨母的严厉拘束；最后以男方被抛弃作结。作者用苏卿双渐故事拟喻，其本事大约又是另一桩文人、富商、妓女的三角恋爱，而最后以文士的失败而告终。这一现象在元代极为普遍，双渐苏卿故事的盛行就是明证。故这首小令所写之情事，它所包含的内容便既有失恋之悲，同时更有士不如贾的时代之愤。此曲全用口语，显得朗畅洒脱，显然失恋愁苦和时代感愤在诙谐的笔调中有所淡化，但是，只要明白了散曲的艺术特点而细加体察，仍是不难感受的。（赵义山）

【[正宫·塞鸿秋]"门前五柳侵江路"(郑光祖)】 门前五柳侵江路，庄儿紧靠白苹渡。除彭泽县令无心做，渊明老子达时务。频将浊酒沽，识破兴亡数，醉时节笑捻着黄花去。

见于元杨朝英辑，明抄本《阳春白雪》后集卷一。"崇陶"是中国古代文学史上一个突出的现象，这方面的作品可谓不胜枚举。郑光祖此曲同样是表现这一主题，但却自具特点，别开生面。从作品脉络来看，一、二句交代渊明隐居之地的环境，三、四句写渊明通达时务、辞官归隐，末三句则揭示"达时务"的具体内涵。然而，郑曲不同于一般的"崇陶"之作，他不追求塑造具有历史真实性的陶渊明形象，而是着力刻画自己心中的"陶渊明"形象，从而寄寓自己的社会理想和人生态度。如末三句揭示"达时务"的内涵，也与渊明精神相去甚远，历史上的陶渊明辞官基于不满现实，归隐也未真正忘怀现实，但郑氏笔下的"陶渊明"，却成了一个"频将浊酒沽"，醉眼笑众生的彻底的避世者。所有这些，无不曲折地反映出元代下层文人虚无避世的价值取向和玩世不恭的人生态度。

（刘玉平）

【[正宫·塞鸿秋]"功名万里忙如燕"(薛昂夫)】 功名万里忙如燕，斯文一脉微如线。光阴寸隙流如电，风霜两鬓白如练。尽道便休官，林下何曾见，至今寂寞彭泽县。

见于元杨朝英辑明抄本《阳春白雪》后集卷一。本曲命意在于讽刺那些醉心宦途、追逐利禄的文人。传统文化模铸了中国知识分子的人格，而仕与隐、入与出，"兼济天下"与"独善

其身"正是中国知识分子人格结构中相互联系和补充的两个侧面。但是，在不少灵魂为世俗的汁液所朽蚀的文人那里，"兼济天下"演变为竞逐官场的代名词，林泉高致则沦落为蝇营狗苟的遮羞布。本曲作者以犀利的笔触鞭辟入里地刻画出了这类文人的丑态。成功地运用对比手法是本曲艺术表现上的显著特点。首二句以"忙如燕"与"微如线"构成对比，既寄寓了对斯文荡尽、人心不古的无穷感慨，更活画出追名逐利者的碌碌之状。次二句以时光如电与"风霜两鬓"对比，时光如白驹之过隙，人们理当把握住每一个瞬间，或建立不朽功绩于社会，或体味生命真谛于自然，然而，追名逐利的文人们却在愚昧的尔虞我诈中徒染霜鬓，从而突现出他们碌碌终生的可悲情状。紧接着又以追名逐利者自身的言行矛盾构成对比，表面上竞标高蹈、无意仕途，实则百计钻营、乐此不疲，从而入木三分地暴露出他们的虚伪。末句既是前二句的逻辑延伸，又暗以"寂寞"与首句的"忙如燕"遥相对比，巧妙地传达出作者的褒贬态度。通过层层对比，成功地勾勒出追名逐利的文人可怜、可悲亦复可憎的面目。

（刘玉平）

【[正宫·塞鸿秋]题情（赵莹）】 玉人不见徒劳望，相思两地音书旷。挥毫难写断肠文，枕几唯添愁旅况。只为美人情，空取时人谤，何时再得相亲傍？

何梦华藏抄本《太平乐府》卷一。玉人，喻人容貌如玉之美。《晋书·卫玠传》："玠总角乘羊车入市，见者皆以为玉人，观之者倾都。"此指男子；元稹《鸳鸯传》："拂墙花影动，疑是玉人来"，此指妇女。此曲"玉人"指后者。谤，当面指责过失。全曲写相思之苦，为相思冒时人当面指责之大不韪，但并不因此而后悔。语言明快，追求执著，给人以清新之感。此曲可与柳永[凤栖梧]"衣带渐宽终不悔，为伊销得人憔悴"，晏殊[蝶恋花]"欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处"，贺铸[青玉案]"碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨"等清词丽句共读。

（刘世杰）

【[正宫·塞鸿秋]浔阳即景(其一)（周德清）】 长江万里白如练，淮山数点青如淀，江帆几片疾如箭，山泉千尺飞如电。晚云都变露，新月初学扇，塞鸿一字来如线。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷一。此系写景小令。写伫立浔阳江头所能望见的江山云空的壮丽景象。全曲共有七句，几乎句句比喻，若"长江万里白如练，淮山数点青如淀"，设喻精当形象，可感性强。句式规则整齐，无衬字，用语考究，注重炼字，风格清新俊雅，与其作曲主张吻合，属于清丽一派的佳作。

（石 敏）

【[正宫·塞鸿秋]浔阳即景(其二)（周德清）】 灞桥雪拥驴难跨，剡溪冰动船难架。秦楼美酝添高价，陶家风味都闲话，羊羔饮兴佳，金帐歌声罢，醉魂不到蓝关下。

见《太平乐府》卷一。原作共二首，此首原列第二。浔阳，今江西省九江市，市北有浔阳江。此曲写浔阳冬景。灞桥，在陕西省长安市东，《雍录》："隋时更以石为之。唐人以送别

者多于此，因亦谓之'销魂桥'"。"灞桥雪拥驴难跨"，典出《全唐诗话》："相国郑綮(qí)善诗，或曰：'相国近为新诗否?'对曰：'诗思在灞桥风雪中，驴子上，此何以得之?'""剡(shàn)溪冰动船难架"，剡溪，在浙江省境内，即曹娥江上游，《晋书·王徽之传》："尝居山阴，夜雪初霁，月色清朗，四望皓然，独酌酒咏左思《招隐诗》，忽忆戴逵。逵时在剡，便夜乘小船诣之，经宿方至，造门不前而返。人问其故，徽之曰：'本乘兴而行，兴尽而返，何必见安道(戴逵之字)耶?'"此指雪晴。"陶家风味"以下三句，典见《宋史》卷二六九："陶谷得党家姬，遇雪，取雪水烹茶，谓姬曰：'党家亦知此味否?'姬曰：'彼武夫安有此? 但知于锦帐中饮羊羔酒耳。'公为一笑。"醉魂不到蓝关下，蓝关，在陕西省蓝田县西北，刘斧《青琐高议》："韩退之侄湘，有仙术，种顷刻花，花上诗一联云：'云横秦岭家何在? 雪拥蓝关马不前。'未几，退之言佛骨，贬潮州，途中遇雪。俄有一人冒雪而来，乃湘也。湘曰：'忆花上句乎?'询其地，乃蓝关，嗟叹久之。"此曲用有关雪的典故，写浔阳冬天雪景。朱权《太和正音谱》说，"周德清之词，如玉笛横秋"，琐非复初《中原音韵序》中说，"德清之词，不唯江南，实当时之独步也"，读此曲乃知此是确论。

(刘世杰)

【[正宫·端正好]美妓(吴昌龄)】 墨点柳眉新，酒晕桃腮嫩，破春娇半颗朱唇，海棠颜色江梅韵，宫额芙蓉印。[滚绣球]藕丝裳翡翠裙，芭蕉扇竹叶樽，衬凌波玉钩三寸，露春葱十指如银。秋波两点真，春山八字分。颤巍巍雾鬟云鬓，胭脂颈玉软香温。轻拈翠钿花生晕，斜插犀梳月破云，误落风尘。[倘秀才]莫不是丽春园苏卿的后身，多应是西厢下莺莺的影神，便有丹青画不真。妆梳诸样巧，笑语暗生春，他有那千般儿可人。[脱布衫]常记的五言诗暗寄回文，千金夜占断青春，厮陪奉娇香腻粉，喜相逢柳营花阵。[醉太平]这些时春寒绣裀，月暗重门，梨花暮雨近黄昏。把香衾自温。金杯不洗心头闷，青鸾不寄云边信，玉容不见意中人，空教人害损。[随煞]想当日一宵欢会成秦晋，翻做了千里关山劳梦魂。漏永更长烛影昏，柳暗花遮曙色分。酒酽花浓锦帐新，倚玉偎红翠被温。有一日重会菱花镜里人，将我这受过凄凉正了本。

见于明张禄辑《词林摘艳》卷六、明郭勋《雍熙乐府》卷二、明陈所闻《北宫词记》卷六、明窦彦斌《词林白雪》卷一。《雍熙乐府》不注撰人，题作《忆美妓》，《北宫词记》也作《忆美妓》。吴昌龄的散曲，仅存此一套曲子。全套六支曲子，可分两部分读。第一部分即前四支曲子，写回忆中美妓的容貌和才情。写容貌者为前三曲。首曲[端正好]着重写面部之美，从眉、腮、齿、唇、面颊到前额都一一着笔，以绿柳、红桃、海棠、芙蓉等写其艳丽之容貌，而以"红梅"写其超逸之风韵，如花似玉之面容和高雅不俗的神韵风采便被展现了出来。[滚绣球]一曲，写全身之美，从小小"金莲"、纤纤玉指、明眸秀眉、云髻粉颈的体态，写到翠钿犀梳、翡翠罗裙等装饰，它和首曲照应，宛然一幅工笔细描的佳丽图。而此曲最后以"误落风尘"一句，点明了这位

美人的身份和不幸遭遇。[倘秀才]用苏小卿(宋、元时流传在小说、戏曲中的双渐、苏卿恋情故事中的女主人公,为庐州名妓)、崔莺莺作比,且以"丹青"难绘,夸饰其"千般儿可人"之美,算是对上两曲内容的总结。前三曲写了容貌,[脱布衫]一曲则转写其才情和相交情景,作者以"五言诗暗寄回文"一句,便概写出此女才情之富赡;"常记的"三字,即表明以上所写均为回忆中内容,又暗示了印象之深,难以忘怀,为最后两句之写相思深情,先伏下一笔。第二部分即最后两曲,写对美妓的怀念。[醉太平]前三句先以"春寒"、"月暗"、"暮雨"、"黄昏"等凄凉之景,映衬相思悲情;其后"金杯"三句用一鼎足对,写音信阻绝、情人难见的苦闷情怀,其相思深情,自在不言中;曲末"空教人害损"一句,总挽此曲悲情,且暗示这种相思的徒劳无益。[随煞]一曲,用对偶句形式,先将"一宵欢会"和"千里关山"对举,再接上"漏永"四句,即形象地展现了别后相思成梦的情景,而"一宵欢会"所带来的别后相思的苦情,也得到充分表现,由此逼出了末句"重会"、"正本"的深情企盼。此曲写美妓形象,尽态极妍,恣意挥洒;写相思深情,则亦情亦景,情景交融。而全篇用语,亦华丽亦自然,即使用对仗之法,亦流转自如而无生涩之病。吴梅《顾曲麈谈》第一章第四节《论北曲作法》评曰:"此曲绝佳,亦本色,亦妍丽,直是元人真相"(中国戏剧出版社《吴梅戏曲论文集》)。 (赵义山)

【[正宫·端正好]上高监司(刘时中)】

众生灵遭魔障,正值着时岁饥荒。谢恩光拯济皆无恙,编做本词儿唱。[滚绣球]去年时正插秧,天反常,那里取若时雨降?旱魃生四野炎伤!谷不登,麦不长,因此万民失望,一日日物价高涨。十分料钞加三倒,一斗粗粮折四量,煞是凄凉。[倘秀才]殷实户欺心不良,停塌户瞒天不当,吞象心肠歹伎俩:谷中添粃屑,米内插粗糠,怎指望他儿孙久长![滚绣球]甑生尘老弱饥,米如珠少壮荒。有金银那里每典当?尽枵腹高卧斜阳。剥榆树餐,挑野菜尝,吃黄不老胜如熊掌,蕨根粉以代饔粮。鹅肠苦菜连根煮,荻笋芦苇带叶咂。则留下杞柳株樟。[倘秀才]或是捶麻柘稠调豆浆,或是煮麦麸稀和细糠,他每早合掌擎拳谢上苍。一个个黄如经纸,一个个瘦似豺狼,填街卧巷。[滚绣球]偷宰了些阔角牛,盗斫了些大叶桑。遭时疫无棺活葬,贱卖了些家业田庄。嫡亲儿共女,等闲参与商,痛分离是何情况?乳哺儿没人要撇入长江。那里取厨中剩饭杯中酒,看了些河里孩儿岸上娘,不由我不哽咽悲伤![倘秀才]私牙子船湾外港,行过河中宵月朗,则发迹了些无徒米麦行。牙钱加倍解,卖面处两般装。昏钞早先除了四两。[滚绣球]江乡相,有义仓,积年系税户掌。借贷数补答得十分停当,都侵用过将官府行唐。那近日劝粜到江乡,按户口给月粮,富户都用钱买放,无实惠尽是虚椿。充饥画饼诚堪笑,印信凭由却是谎,快活了些社长知房。[伴读书]磨灭尽诸豪壮,断送了些闲浮浪。抱子携男扶笻杖,尪羸伛偻如虾样,一丝好气沿途创,阁泪汪汪。[货郎]见饿莩成行街上,乞出拦门斗抢,便财主每也怀金鹄立待

其亡。感谢这监司主张，似汲黯开仓。披星带月热中肠，济与衆亲临发放；见孤孀疾病无皈向，差医煮粥分厢巷，更把赃输钱分例米多般儿区处的最优长。众饥民共仰，似枯木逢春，萌芽再长。［叨叨令］有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉无承望；有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥馁填沟壑遭灾障。小民好苦也么哥！小民好苦也么哥！便秋收鬻妻卖子家私丧。［三煞］这相公爱民忧国无偏党，发政施仁有激昂。恤老怜贫，视民如子，起死回生，扶弱摧强。万万人感恩知德，刻骨铭心，恨不得展草垂缦！覆盆之下，同受太阳光。［二］天生社稷真卿相，才称朝廷作栋梁。这相公主见宏深，秉心仁恕，治政公平，莅事慈祥。可与萧曹比并，伊傅齐肩，周召班行。紫泥宣诏，花衬马蹄忙。［一］愿得早居玉笋朝班上，伫看金瓯姓字香。入阙朝京，攀龙附凤，和鼎调羹，论道兴邦。受用取貂蝉济楚，衮绣峥嵘，珂珮丁当。普天下万民乐业，都知是前任绣衣郎。［尾声］相门出相前人奖，官上加官后代昌。活被生灵恩不忘，粒我烝民德怎偿！父老儿童细较量，樵叟渔夫曹论讲。共说东湖柳岸旁，那里清幽更舒畅，靠着云卿苏圃场，与徐孺子流芳挹清况。盖一座祠堂人供养，立一统碑碣字数行，将德政因由都载上，使万万代官民见时节想。

见于元杨朝英辑《阳春白雪》后集卷三。作者署名为"古洪刘时中"。此为叙事套曲。分前、后两套，这里只录前套。此曲题为上高监司，高监司为高纳麟，据《新元史》卷一五六本传，高纳麟天历二年(1329)任江西道廉访使，"岁饥，发粟赈民，行省难之。纳麟曰：'朝廷若不允，我愿以家赀偿之。'议始决。全活无算。又劾罢贪吏平章政事八失忽都，民尤颂之。至顺元年(1330)拜湖广行省参知政事。召为户部尚书，未至，改江南行台侍御史，寻擢中丞。"此曲记天历二年(1329)饥荒事。曲中说"前任绣衣郎"，这套曲当写于高纳麟卸任后。也有人认为这套曲中高监司为高奎，或高昉。与作品内容不合，疑非是。这套曲形象地描绘了一幅饥民图，并揭露了富豪巨商趁火打劫带给人民的沉重灾难，后套陈述钞法的弊坏和吏役狼狈为奸、欺压乡里的丑行；两套共同展示了元代政治的腐败和尖锐的社会矛盾。此曲本为歌颂高监司赈济洪都灾民的"盛德而作"，故其中也不乏颂扬讴歌的套语。套曲由49支曲子组成，篇幅之浩大，在元代散曲中较为罕见。语言古朴质直，叙事具体真切，唯后套结构未臻至美，语言稍嫌粗糙。

（李修生　王　萍）

【[正宫·端正好]乐道(邓学可)】 撇罢了是和非，拂掉了争和斗，把心猿意马牢收，舞西风两叶宽袍袖，看日月搬昏昼。［滚绣球］千家饭足可周，百结衣不害羞。问什么破设没歇着皮肉，傲人间伯子公侯。闲遥遥唱些道情，醉醺醺打个稽首。抄化些剩汤残酒，嗜这愚鼓简子便是行头。今朝有酒今朝醉，明日无钱明日求，散诞无忧。［倘秀才］积书与子孙未必尽收，积金与子孙未必尽守。我劝你莫与儿孙作马牛。恰云生山势巧，早霜降水痕收，怎熬他乌飞兔走。［滚绣球］恰见元

宵灯挑在手，又早清明至门插柳，正修禊传觞流曲，不觉击鼍鼓竞渡龙舟。恰才七月七，又早是九月九，嗜能够几番价欢喜厮守，都在烦恼中过了春秋。你子见纷纷世事随缘过，都不顾急急光阴似水流，白了人头。 [倘秀才]有一等造园苑磨砖砌甃，盖亭馆雕梁画斗。费尽工夫得成就。今日是张家地，明日是李家楼，大刚来只是翻手合手。 [滚绣球]划荆棘凿做沼池，去蓬蒿广栽榆柳。四时间如开锦绣，主人公能得几遍价来往追游？亭台即渐摧，花木取次休，荆棘又还依旧。使行人嗟叹源流：往常间奇葩异卉千般秀，今日个野草闲花满地愁，叶落归秋。 [呆古朵]休言尧舜和桀纣，都不如郝孙谭马丘刘，他每是文中子门徒，亢仓子志友。休说为吏道的张平权，做烟月的刘行首，若不是阐全真的王祖师，拿不着打轮的马半州。 [太平年]汉钟离原是个帅首，蓝采和本是个俳优，悬壶翁本不曾去沽油，铁拐李险烧了尸首，贺兰仙引定曹国舅，韩湘子会造逡巡酒，吕洞宾三醉岳阳楼，度了数千年的绿柳。 [随煞]休言功行何时就，谁道玄门不可投。人我场中枉驰骤。苦海波中早回首。说什么四大神游，三岛十洲，这神仙隐迹埋名，敢只在目前走。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷一、元无名氏辑《自然集》、明郭勋《雍熙乐府》卷二。《自然集》道词俱见道藏同字号。《太平乐府》属邓学可。在元代，全真教十分盛行。邓学可的这一套曲通篇阐释全真教教义，《乐道》一题充分反映了他的态度。第一曲[端正好]总述人生应有的安定而悠闲的处世态度，对全真教所提倡的"澄心定意"的真功内涵作了世俗化、形象化的解释。二曲[滚绣球]具体描写"散诞无忧"的生活情况。这种生活不以外在形式为累，而以追求自在舒心适意为目的。以人生为戏，以逍遥为乐是其最显著特征。三曲[倘秀才]阐明道教徒对子孙应有的态度，"莫与儿孙作马牛"的实质仍在于使自身活得轻松愉快，表现出与儒家伦理观的尖锐对立。四曲[滚绣球]使用"恰见"、"又早"、"不觉"等词将从正月到九月的节气、节日串联起来，表现"光阴似水流"的时间概念，以劝告人们应去掉烦恼，珍惜时光，充分体现了道教对现实人生的高度重视。五曲[倘秀才]、六曲[滚绣球]通过楼馆亭苑的易主及其盛衰景况的对比，说明富贵荣华尽如过往烟云，人生不可贪恋于此，全真教所倡导的"与物无心"的真行内涵又于此得到世俗化、形象化的说明。七曲[呆古朵]直接推崇全真教的祖师真人及道徒。在"休言"、"休说"数句之中，作者将儒家的是非之争与人世之道一笔抹煞，他通过引用全真教真人马丹阳点化汴梁妓女刘行首和王喆祖师度化马钰这两个盛传于民间的故事，向人们宣传信奉全真教的优越所在。八曲[太平年]揭示民间传说中道教八仙的原本身份，旨在说明凡人通过修炼亦能成仙的道理，以增强世人修炼的信心，进一步劝人归依全真教。九曲[随煞]为全套总结。作者在否定儒家追求功名、佛教神游四大的基础上，明确奉劝人们尽早投身玄门，充分肯定了以得道成仙为极乐的道教宗旨。这套曲是全真教的道词。作者充分利用套

数的优势，用九支曲子进行铺排描写，突出主题，使自己的观点得以淋漓尽致的阐发，而且语言通俗生动，使人易于接受，这从创作的角度给后人以启示。（周晓琳）

【[正宫·端正好]闺怨（薛昂夫）】 小庭幽，重门静，东风软膏雨初晴。猛听的卖花声过天街应，惊谢芙蓉兴。[么篇]残红妆点青苔径，又一番春色飘零。游丝心绪柳花情，还似郎无定。[倘秀才]南浦道送春行，多应是抛弃了欢娱，奔逐利名。千古恨短长亭，欲留恋难能。四眸相顾两心同，信佳人薄命。[滚绣球]珏玎的掂折玉簪，扑咚的井坠银瓶，分开鸾镜。生来几曾理会害甚么相思病，怎挨这从此后冷清清的光景。别酒慵斟，离歌倦听。俺车儿去也，他上马登程。向晚归来愁闷增，闪的人来孤零。[三错煞]金杯空冷落了樽前兴，锦瑟闲生疏了月下声。欲寄音书，空织回文锦字成。奈远水遥山隔万层，鱼雁也难凭。[二错煞]料忧愁一月加了十等，想茶饭三停里减了二停。白日忧闲，怕到黄昏睡卧不宁。则我这泪点儿安排下半枯井，也滴不到天明。[煞尾]团团黄篆焚金鼎，夜夜浓薰暖翠屏。偏今宵是怎生，乍别离不惯经。睡不安卧不宁，分外春寒被儿冷。

见明无名氏辑《盛世新声》子集、明张禄辑《词林摘艳》卷六、明郭勋辑《雍熙乐府》卷二。原刊本徽藩本《词林摘艳》注"马昂夫作"，题为《闺怨》。《雍熙乐府》题为《别闷》。《盛世新声》题为《无题》。写卖花人一声叫卖，惊破了闺中人的梦。一梦醒来，但见点点残红，青青径苔，游丝荡漾；春色飘零，由此想到即将远行人。这二支曲用小庭、重门、软风、膏雨、初晴绘出了幽静和美之景，与残红、青苔、游丝、柳花的飘零凋落之态形成对比，表现从梦境回到现实感受离恨的骤变。第二、四支曲子追忆南浦道送别情郎之时，于长亭更短亭中铸成了千古遗恨。主人公的离恨如此深重，乃是因为情郎离去不为别事，而是"奔逐利名"。"抛弃了欢娱"，所以主人公只得长叹佳人薄命。[滚绣球]用折玉簪、坠银瓶、破鸾镜等比喻写分手时的复杂心境，接着写男女分离，女主人公归家后愁闷骤增，顿觉孤冷凄清。最后三支曲子写别后夜晚的愁闷与凄冷。[三错煞]、[二错煞]二支曲子写对别后凄苦生活的想像：情人再难举杯遣兴，月下再不闻锦瑟之声。因隔着千山万水，书信难寄，鱼雁难传。茶饭减，忧愁增，每晚即使有半井泪水，也不够滴到天明。[煞尾]一曲由想像回到现实，仍免不了孤零。主人公企图驱散寂寞，"团团黄篆焚金鼎，夜夜浓薰暖翠屏。"但毕竟情人离去，孤独难耐，于是"睡不安，卧不宁，分外春寒被儿冷。"这三支曲子将想像与现实结合，描写佳人在情人别后的心理活动，写出了异常难耐的愁苦。全套七支曲子写别后情景，于缠绵哀婉的离别中抒写了佳人的愁肠百结，闺怨深重。（何希凡）

【[正宫·端正好]集杂剧名咏情（孙季昌）】 鸳鸯被半床闲，蝴蝶梦孤帏静，常则是哭香囊两泪盈盈。若是这姻缘簿上合该定，有一日双驾车把香肩并。[滚绣球]常记的曲江池丽日晴，正对着春风细柳营。初相逢在丽

春园遣兴，便和他谒浆的崔护留情。曾和他在万花堂讲志诚，锦香亭设誓盟。谁承望下场头半星儿不应，央及杀调风月燕燕莺莺。则被这西厢待月张君瑞，送了花月东墙董秀英，盼杀君卿。［倘秀才］玩江楼山围着画屏，见一只采莲舟斜弯在蓼汀。待和他竹叶传情诉咱闷萦，并头莲分做两下，鸳鸯会不完成，知他是怎生？［滚绣球］付能的潇湘夜雨晴，早闪出乌林皓月明。正孤雁汉宫秋静，知他是甚情怀月夜闻箏？那时节理残妆对玉镜台，推烧香到拜月亭。则被这侈梅香紧将咱随定，不能够写相思红叶题情。指望似多情双渐怜苏小，到做了薄倖王魁负桂英，撇得我冷冷清清。［倘秀才］金凤钗斜簪在鬓影，抱妆盒寒侵倦整。想踏雪寻梅路怎行？弄黄昏梅梢月，香正满酷寒亭，伤情对景。［叨叨令］当日被破连环说啜赚得再成交颈，谁承望错立身的子弟无音信？闪得我似离魂倩女相思病，将一个魔合罗脸儿消磨尽。径不着也么哥，如今这谎郎君一个个传槽病。［脱布衫］我便似蓝桥驿实志真诚，他便似竹林寺有影无形。受寂寞似越娘背灯，恨别离如乐昌分镜。［小梁州］他便似柳毅传书住洞庭，千里独行，吹箫伴侣冷清清。我待学孟姜女般真诚性，我则怕哭倒了长城。［么］京娘怨杀成孤零，怨你个画眉的张敞杂情。揣着窃玉心，偷香性，我则学举案齐眉，贤孝牌上立个清名。［尾］金钗剪烛人初静，彩扇题诗句未成。后庭花歌残玉树声，琵琶怨凄凉不忍听。比题桥的相如忒寡情，戏妻秋胡不老成。想则想关山远路程，恨则恨衣锦还乡不见影。则不如一纸刘公书缄定，寄与你个三负心的敲才自思省。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷六、明无名氏辑《盛世新声》子集、明张禄辑《词林摘艳》卷六、明郭勋辑《雍熙乐府》卷二、明陈所闻辑《北宫词纪》卷六。隋树森《全元散曲》按："《盛世新声》、重增本内府本《词林摘艳》俱无题，与《雍熙乐府》俱不注撰人。原刊本徽藩本《词林摘艳》题作《集杂剧名》，《北宫词纪》题作《四时怨别集杂剧名》。"此套曲共由十支曲子组成，巧妙地用元杂剧题目，完成这套歌咏男女怨别之情。这是一套有关元代杂剧名目的重要文献，全套收集元杂剧名共五十多部，至今有作者可考者二十多人。有些杂剧名目，其他文献没有记载，只能从这首套曲中略知简名而已。在当时看来是游戏之作，但能组织得自然浑成，表明作者驾驭语言的技巧。而今天却成为杂剧剧目的弥足珍贵的重要文献，这是连作者也没有料到的。［端正好］《鸳鸯被》，无名氏作，《元曲选》题目正名作"金阊客解品凤凰箫，玉清庵错送鸳鸯被"。《胡蝶梦》，关汉卿作。《哭香囊》，关汉卿作。《姻缘簿》，关汉卿作。《双驾车》，关汉卿作。［滚绣球］《曲江池》，石君宝、范康皆有此剧。《细柳营》，王庭秀、郑德辉皆有此剧。《丽春园》，庾吉甫作。"谒浆的崔护"，即《崔护谒浆》，白朴、尚仲贤皆有此剧。《万花堂》，关汉卿作。《瑞香亭》，王仲文作。《调风月》，关汉卿作。"西厢待月张君瑞"，即《西厢记》，王实甫作。"花月东墙董秀英"，即《东墙记》，白朴作。［倘秀才］《玩江楼》，戴善甫作。《采莲舟》，郑德

辉作。《竹叶传情》,无名氏作。《并头莲》,高文秀作。《鸳鸯会》,无名氏作。[滚绣球]《潇湘夜雨》,杨显之作。《乌林皓月》,无名氏作。《汉宫秋》,马致远作。《月夜闻筝》,郑德辉作。《玉镜台》,关汉卿作。《拜月亭》,关汉卿作。《伯梅香》,郑德辉作。"红叶题情"即《流红叶》,白朴作。"双渐怜苏小"即《苏小卿月夜泛茶船》,简名《泛茶船》,王实甫作。《王魁负桂英》,尚仲贤作。[倘秀才]《金凤钗》,郑廷玉作。《抱妆盒》,无名氏作。《踏雪寻梅》,马致远作。《梅梢月》,无名氏作。《酷寒亭》,杨显之作。[叨叨令]"连环"即《连环记》,无名氏作。《错立身》,李直夫、赵文敬皆有此剧。"离魂倩女相思病"即《倩女离魂》,郑德辉作。《魔合罗》,孟汉卿作。《谎郎君》,李直夫作。[脱布衫]《蓝桥驿》,即《尾生子水淹蓝桥》,简名《水淹蓝桥》,李直夫作。《竹林寺》,无名氏作。《越娘背灯》,尚仲贤作。《乐昌分镜》,沈和甫作。[小梁州]《柳毅传书》,尚仲贤作。《千里独行》,无名氏作。"吹箫"即《伍员吹箫》,李寿卿作。《孟姜女》,郑廷玉作。[么]《京娘怨》,彭伯城作。"画眉的张敞"即《张敞画眉》,高文秀作。"偷香"即《韩寿偷香》,李子中作。《举案齐眉》,无名氏作。《贤孝牌》,无名氏作。[尾]《金钗剪烛》,赵天锡作。《彩扇题诗》,无名氏作。《后庭花》,郑廷玉作。《琵琶怨》,庾吉甫作。"题桥的相如"即《题桥记》,无名氏作。"戏妻秋胡"即《秋胡戏妻》,石君宝作。《衣锦还乡》,无名氏作。《刘公书缄》,无名氏作。《三负心》,即《三负心陈叔文》,无名氏作。 (刘世杰)

【[正宫·醉太平]"寒生玉壶"(阿里耀卿)】 寒生玉壶,香烬金炉,晚来庭院景消疏。闲愁万缕。胡蝶归梦迷溪路,子规叫月啼芳树,玉人垂泪滴珍珠,似梨花暮雨。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷五。阿里耀卿所作散曲,现存仅此一首。此曲写一闺中女子寂寞孤苦的伤春情怀。开头三句以"玉壶"生寒和"金炉香烬",渲染傍晚时候"庭院"的"消疏"(萧疏)氛围,从目之所见,到心之所感,都呈现出凄凉景况,由此暗示着人物内心感情的空虚无聊。有了以上的渲染和铺垫,接着用"闲愁万缕"的直揭愁情,便有了一定的根基与分量。其后用一鼎足对,以梦回月明,子规悲啼之景映衬愁情,再以"玉人垂泪"的形象描写点出人物和感情,其中以"珍珠"和"梨花"喻泪,更衬托出人物形象的哀艳动人。此曲以景融情,语言雅丽,颇似宋词,只是鼎足对的运用和末句的收结相结合,在流利中显出一种顿挫突兀的特殊风致,因而具有了曲的某些韵味。 (赵义山)

【[正宫·醉太平]寒食(其一)(王元鼎)】 珠帘外燕飞,乔木上莺啼,莺莺燕燕正寒食。想人生有几,有花无酒难成配,无花有酒难成对。今日有花有酒有相识,不吃呵图什的。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷五、元无名氏辑《梨园乐府》下卷。王元鼎《寒食》组曲共四首。清明前一日为寒食节。作者从不同的角度描写春光在人们内心引起的各种感受。这是第一首,表现作者面对春光所滋生的及时行乐的思想。前三句为第一层,借莺啼燕舞点明时节。第二层为中间三

句，笔锋一宕，转为感人生的短暂和难得美满的遗憾，由于人生的种种失意之感皆由春色引发，故第二层与第一层的内容似断而实连。最后两句是第三层，挽回一笔，紧扣春景写今朝的适意。有酒无花，而今"有花有酒有相识"，是人生乐事，于是在悦意畅神之中自然滋生放纵感官享乐的欲念。"不吃呵图什的"一句，是最直白浅俗的语言，它清楚地表明了作者的价值取向。这与忧民忧君的文士有着根本不同的选择，这也是曲作者所普遍存在的心态。（周晓琳）

【[正宫·醉太平]寒食(其二)(王元鼎)】 声声啼乳鸦，生叫破韶华。夜深微雨润堤沙，香风万家。画楼洗净鸳鸯瓦，彩绳半湿秋千架，觉来红日上窗纱，听街头卖杏花。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷五、元无名氏辑《梨园乐府》下卷。王元鼎《寒食》组曲共四首，这是第二首。清明前一日为寒食节。这时春光明丽。首二句借鸦啼之声点明时节。接下来，作者以典丽之笔对清新明净的春色进行了绘声绘色的描写，从半夜的细雨到清晨的红日，从吹拂万家的香风到街头卖花的叫声，从郊野上的长堤到市井中的画楼，从庭院的秋千到卧室的窗纱，一一勾勒点染，字里行间洋溢着清新湿润的春天气息和盎然生机。不同时间的交替，不同角度的互补，不同层面的并存，使曲中众多意象构成了一幅立体的、流动的，有声的画面，而作者对春天的喜悦热爱之情则是贯穿其中的内在意脉。十分明显，王元鼎创作此曲颇受前人诗歌的启发，杜甫"随风潜入夜，润物细无声"和陆游"小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花"等名句中的诗情画意，已被有机地融进了这支小令的意境之中。

（周晓琳）

【[正宫·醉太平]寒食(其三)(王元鼎)】 辜负了禁烟，冷落了秋千。春光去也怎留恋，听莺啼燕喧。红馥馥落尽桃花片，青丝丝舞困垂杨线，扑簌簌满地堕榆钱。芳心闷倦。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷五、元无名氏辑《梨园乐府》下卷。王元鼎《寒食》组曲共四首，这是第三首。清明前一日为寒食节。为了悼念介子推，不动烟火而冷食。这支小令抒写少女的闷倦情怀。三月的寒食节民间有禁烟习俗，故"辜负了禁烟"实为辜负了春光，而"冷落了秋千"则是对辜负春光的补充描写和具体表现。闺中少女为何赏春雅兴全无，为何停止了往日所喜爱的游乐活动？三、四句顺势道出了个中缘由，原来由莺啼燕鸣所引发的"无计留春住"的苦恼正烦扰着少女的芳心。接下来，"红馥馥"以鼎足之对写出了少女眼中的春去景象：桃花已经凋谢，垂杨失去了往日婆娑起舞的风姿，榆钱洒满庭院。"落尽"、"舞困"、"堕满地"三组词均呈现出春意已残，从而传达出一种伤感的情绪。"红馥馥"、"青丝丝"、"扑簌簌"是三个十分口语化的叠音词，用在此处，既能状物摹声，又能传神写态，还能增强曲文的节奏感。残春景色牵动了少女的情怀，一种难以言状的困倦、一种无以发泄的郁闷油然而生。尽管作者点出"芳心闷倦"便即刻收笔，并未再作描写，但是人们尽可以从少女对秋千的冷落中、对春去的苦恼中、对

花飞叶落的关注中感受到它的存在，“芳心闷倦”四字实为曲眼，以之作结，具有点睛之妙。（周晓琳）

【[正宫·醉太平]寒食(其四)(王元鼎)】 花飞时雨残，帘卷处春寒。夕阳楼上望长安，洒西风泪眼。几时睚彻凄惶限，几时盼得南来雁，几番和月凭阑干。多情人未还。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷五、元无名氏辑《梨园乐府》下卷。王元鼎《寒食》组曲共四首，这是第四首。清明前一日为寒食节。此时春光已过去大半，但仍有寒意，更能引起缠绵情思。通观全曲，“多情人未还”的痛苦，是聚合组织众多意象的内在线索。而花飞雨残、乍暖还寒的春日景色则是这种痛苦的引发之物。开篇写春景的萧条冷落。对帘中人而言，春将归去而情人未归，双重的失意与惆怅驱使她对落日登楼远望，迎西风挥洒泪眼，心向长安，魂系情人。“西风”意象的出现不符合季节特征，或为作者出奇之招，欲借西风送寒意，塑造一位身心俱寒的思妇形象。“几时睚彻”三句以铺排之势表达思妇痛苦的情感与生活。睚彻犹言挨过、熬过。什么时候才能结束这凄惶不安的日子，什么时候才能盼来游子的书信和消息，多少次希望又多少次失望，已经记不清有多少个不眠之夜自己凭栏伫立与月作伴。一切都因“多情人未还”，作者在尽情铺写后推出这五字总束全篇，具有震撼人心的艺术效果。（周晓琳）

【[正宫·醉太平]无题(张可久)】 人皆嫌命窘，谁不见钱亲。水晶环入面糊盆，才沾粘便滚。文章糊了盛钱囤，门庭改做迷魂阵，清廉贬入睡倱饨，胡芦提倒稳。

见于元张可久《张小山北曲联乐府》、元周德清《中原音韵》、明陈所闻辑《北宫词纪外集》卷六。《张小山北曲联乐府》作《无题》、《中原音韵》题作《感怀》、《北宫词记外集》题作《叹世》。此系讽世小令。作者以入木三分之笔，深刻地写出金钱使精明人失去理智，文章士图财忘义，清白家坠为娼妓，清廉人变做软骨头，表达了对当时崇拜金钱丑恶风尚的辛辣讽刺和猛烈鞭挞。全曲比拟形象，叙说风趣，大量选用元代流行的俚言土语入曲既准确犀利地表达了作者的思想，又别具一种村俗的风味。（石 敏）

【[正宫·醉太平]“恨绵绵深宫怨女”(程景初)】 恨绵绵深宫怨女，情默默梦断羊车。冷清清长门寂寞长青芜，日迟迟春风院宇。泪漫漫介破琅玕玉，闷淹淹散心出户闲凝伫。昏惨惨晚烟妆点雪模糊，淅零零洒梨花暮雨。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷五。羊车，用羊拉的宫内小车，后常用在宫词中表示宫女的哀怨之词。《晋书》卷三一《后妃列传·胡贵嫔》：“时帝多内宠，平吴之后，复纳孙皓宫人数千，自此掖庭殆将万人。而并宠者甚众，帝莫知所适。常乘羊车，恣其所之，至便宴寝。宫人乃取竹叶插户，以盐汁洒地，而引帝车。然芳（胡贵嫔）最受蒙幸，殆有专房之宠焉，侍御服饰亚于皇后。”长门，指长门宫，是汉武帝刘彻废掉陈皇后，陈皇后居住之宫，后泛指失宠后妃住所。《汉书》卷九七上《外戚传》：“使有司赐皇后策曰：‘皇后失序，惑于巫祝，不可以承天命，其上玺绶，置退居长门宫。”琅(láng)玕(gān)，质

次于玉的美石。这是一首用散曲写成的宫词，诉说宫女的寂寞和怨愁。”作者运用“恨绵绵”、“情默默”、“冷清清”、“日迟迟”、“闷淹淹”、“昏惨惨”、“淅零零”叠词句式，一气呵成，一贯到底，把宫女内心郁积的苦闷愁思和居住环境的荒凉孤寂刻画出来，给人以回肠荡气之感。（刘世杰）

【[正宫·醉太平]“风流贫最好”（钟嗣成）】 风流贫最好，村沙富难交。拾灰泥补砌了旧砖窑，开一个教乞儿市学，裹一顶半新不旧乌纱帽，穿一领半长不短黄麻罩，系一条半联不断皂环绦，做一个穷风月训导。

见元无名氏辑《乐府群玉》卷三。此系抒怀小令。基本精神与作者《自序丑斋》套曲相近，亦是以自嘲的方式包蕴讽世的意旨，表现了作者贫寒落拓的生活境遇，以及宁愿贫而风流、鄙视富而村沙的傲岸旷达的人生态度。全曲富于诙谐戏谑色彩；描写衣冠穿戴具体细腻，饶有机趣，语言浅俗朴质，句中多入衬字，保持了散曲注重本色的艺术韵味。（石 敏）

【[正宫·醉太平]“堂堂大元”（无名氏）】 堂堂大元，奸佞专权，开河变钞祸根源，惹红巾万千。官法滥刑法重黎民怨，人吃人钞买钞何曾见，贼做官官做贼混愚贤，哀哉可怜。

见于元陶宗仪《辍耕录》卷二三、明蒋一葵《尧山堂外纪》。此系讽世小令。开河，指元顺帝时，开黄河故道，发兵民十七万事；变钞，指元顺帝变更钞法，滥发新币搜刮百姓。所以“开河”和“变钞”促使社会矛盾进一步激化。此曲揭露和谴责了元末“官法滥刑法重黎民怨”，“贼做官官做贼混愚贤”的黑暗现实。作者对现实的抨击采取了真言不讳的数说方式，尖锐犀利，鞭辟入理。语言质朴真率，与作品的内容达到了和谐统一。（石 敏）

【[正宫·醉太平]“讥贪小利者”（无名氏）】 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，蚊子腹内刳脂油；亏老先生下手。

见于明李开先《词谑》、明陈所闻辑《北宫词纪外集》卷五。外集注：“元人作。”此系讥世小令。此曲尖锐地嘲讽和揭露了贪狠者剥削无厌的丑行和恶性。作者大量编排富于讽刺意味的行动，用民谚中常用的极度夸张手法表现出来，如“鹌鹑膝里寻豌豆”、“蚊子腹内刳脂油”等，把贪狠者的婪求推向极端，既鞭辟入理，又诙谐滑稽，颇有引人捧腹发笑的魅力。（石 敏）

【[正宫·醉西施]“检点旧风流”（珠帘秀）】 检点旧风流，近日来渐觉小蛮腰瘦。想当初万种恩情，到如今反做了一场僝僽。害得我柳眉颦秋波水溜、泪滴春衫袖。似桃花带雨胭脂透，绿肥红瘦，正是愁时候。［并头莲］风柔，帘垂玉钩。怕双双燕子。两两莺俦，对对时相守。薄情在何处秦楼？赢得旧病加新病，新愁拥旧愁。云山满目，羞上晚妆楼。［赛观音］花含笑，柳带羞，舞场何处系离愁？欲传尺素仗谁修？把相思一笔都勾。见凄凉芳草增上万千愁，休休，肠断湘江欲尽头。［玉芙蓉］寂寞几时休？盼音书天际头。加人病黄鸟枝头，助人愁渭城衰柳。满眼春江都是泪，也流不尽许多愁。若得归来后，同行共止，便是牡丹花下死，做鬼也风流！［余文］

东风一夜轻寒透，报道桃花逐水流，莫学东君不转头！

见明窦彦斌辑《词林白雪》。注珠帘秀作。此套为南曲，是否珠帘秀作品，待考。这篇套数写一女子的相思怀人之苦，情深意挚，哀怨欲绝。全篇共五支曲子，始终围绕着离别凄凉用笔。首曲一起便揭出离别本事和离愁之深重。由"想当初万种恩情"一句，可见昔日两情之欢畅和深笃，而愈是如此，一旦别离，愁情也就愈是惨重。故"万种恩情"照应"旧风流"，为"当初"之欢爱；"眉颦"、"泪滴"照应"腰瘦"，为"近日"之凄凉；两相对比映衬，离愁之惨重则可想而知，由此而生出的哀怨之情，亦可知可感。[并头莲]和[赛观音]二曲皆以景衬情。以燕侣莺俦之对对双双，衬人之凄凉孤独；以花笑柳羞之喜景，衬愁肠百结之悲情；以满目云山、凄凉芳草、悠悠江水，衬离愁之茫远无际；如此借景抒情、情景交融，有浑厚蕴藉之妙。再加上其中"薄情在何处秦楼"的怨恨，"旧病加新病，新愁拥旧愁"的直诉离愁，以及"欲传尺素仗谁修"的欲语无人的孤独等情语点缀其间，于是将一腔离愁、满腹悲怨充分地表现了出来。愁苦至极，女主人公也发出了"把相思一笔都勾"的沉痛决绝之语，但那只不过是万般无奈的一种痴想罢了，所以最后[玉芙蓉]、[余文]两曲，便转而抒写了对于所恋之人的深情企盼，甚而表现出不惜一切而生死相恋的决心。发出"便是牡丹花下死，做鬼也风流"的痴情之语。它照应开篇之"万种恩情"，益见两情深笃和坚贞不渝。曲中景物的映衬、情态的描绘和心理活动的展示相结合，从而把相思怀人的苦情描写得百转千回、哀怨欲绝。全曲语言亦雅亦俗，流利自然而又生动形象；如"绿肥红瘦"、"满眼春江都是泪"等等化用李清照、秦观等人词句，亦自然贴切、浑化无滓。如此等等，不仅可见其较好的文学素养，亦可见其娴熟的散曲技艺。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]"侬家鹦鹉洲边住"（白贲）】 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。[么]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。

见元杨朝英《阳春白雪》后集卷一、《太平乐府》卷一、明朱权《太和正音谱》。歌咏渔父的闲适潇洒，以寄托归隐情怀，可以说是古典诗歌中的一种传统题材，自《楚辞》中的《渔父》开始，到唐、宋词人的创作，一脉相承，如张志和、李煜、朱敦儒、陆游等均有渔父词流传，到元散曲中，遂蔚为大观。然尤以白贲的这首[鹦鹉曲]影响最大。此曲写放浪山水的闲情逸趣，表现的是元代知识分子逃避现实的一种普遍心态，故辗转唱和者甚众，如冯海粟、刘敏中、吕济民、张可久等，皆有次韵之作，其中冯海粟一气作数十首，最为突出。白贲此曲起首二句用奇巧之笔点明自己醉心的是洲边渔父的生活，接下来两句写渔父生活环境，一惊险、一迷茫，然其中却用"浪花"化惊险为悠闲，用"睡煞"二字化迷茫为舒适，平凡的渔父生活就这样被诗化了。[么]篇化用张志和[渔歌子]词意，语意双关，亦写渔父，亦写自我。字面写渔父觉醒，寓意是自己看破红尘。最

后"算从前"二句，以诙谐之笔写其乐天安命的旷达情怀。全曲借境寓情，着笔于渔父，表现的是自我，我即渔父，渔父即我，二者融和幻化，情韵丰逸。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]市朝归兴（冯子振）】 山林朝市都曾住，忠孝两字报君父。利名场反覆如云，又要商量阴雨。[么]便天公有眼难开，袖手不如家去。更娥眉强学时妆，是老子平生懒处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。据冯子振自序知此曲作于大德六年(1302)，有北京伶妇御园秀之属，相从风雪中，提出白贲[鹦鹉曲]没有续作，此曲拘于韵度，难于下语，冯子振续作多首。这首小令开篇二句先简概其"山林朝市都曾住"的人生经历，以及为子尽孝、为臣尽忠的人格理想。其后用极生动形象的比喻，对"争名于朝"、"争利于市"的人世间的险恶进行了揭露，联系作者的人生经历来看，主要是表现对官场危险污浊的一种厌恶情绪。[么]篇表明不如"袖手"归家的退隐态度。作者不愿随波逐流"强学时妆"，愤激地表示："老子平生就是懒得这样做！"其蔑视鄙弃的傲岸态度，可谓跃然纸上。此曲最大的特点是比喻贴切生动，如"利名场反覆如云，又要商量阴雨"、"天公有眼难开"、"袖手不如家去"、"更娥眉强学时妆"等等，既精练而形象地表现了许多难以具体描述的内容，同时又具有了尖锐而犀利的讽刺。故此曲既有散曲特有的直率泼辣，同时又有诗词所具有的凝练蕴藉。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]泣江妇（冯子振）】 曹娥江主婆娑住，五月五水面迎父。蔡中郎"幼妇"碑阴，古刻荒云深雨。[么]夏侯瞒知肖杨修，强说不多来去。怕文章泄漏风光，谜语到难开口处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。这首小令属咏史之曲，其中牵涉到一连串历史人物和事件。汉顺帝汉安二年五月五日，会稽上虞人曹盱为巫祝，于水涛中婆娑迎神，溺死，不得其尸，其女曹娥年十四，沿江号哭十七昼夜，因投江而死，其江遂名曹娥江。汉桓帝元嘉元年，上虞县长度尚改葬曹娥于江南道旁，为立碑；度尚弟子邯郸淳撰有碑文，其辞妙绝，大文豪蔡邕遂于背面题"黄绢幼妇，外孙虀臼"。三国时曹操（即夏侯瞒）与谋士杨修曾过碑下，杨修一见遂解蔡邕题辞之意为"绝妙好辞"四字的隐语，而曹操行三十里后始解其意，因叹曰：我才不及卿，乃觉三十里（分别见《后汉书·列女传》、《世说新语·捷悟》等）。此小令标题作《泣江妇》，但重点并不在歌咏其泣父孝行，而是以其引出一桩文坛趣事，由此重点落笔在蔡邕、杨修、曹操等人的才思上，对蔡邕题辞"谜语到难开口处"略有微词，而对曹操忌杨修之才但口头上却勉强说自己才思无多亦暗寓批判。尤其紧紧以蔡邕题辞为联结点，通过"古刻荒云深雨"的衰煞意象，对曹娥的懿行与几位才人的聪慧都流露出一种虚幻飘渺的怅叹，由此而表现出一种历史虚无主义的情调。作者将一连串历史人物与有关事迹联缀成曲，典雅富丽而又不失流利酣畅，这种以熔炼浑化见长的特点，正是其"豪辣灏烂"之风的一种表现。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]渔父（冯子振）】 沙

鸥滩鹭褵依住，镇日坐钓叟纶父。趁斜阳晒网收竿，又是南风催雨。[么]绿杨堤忘系孤桩，白浪打将船去。想明朝月落潮平，在掩映芦花浅处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。此曲写江边渔父的生活情景，寄托了作者的归隐情怀。前篇先勾勒出一幅秋江晚钓的动人图画，渔父映着斜阳在江边垂钓，只有鸥鹭伴随，来回飞翔在他的身边。这氛围是极闲适宁静的，它与尘世的喧嚣，正构成鲜明对比。其后虽有"南风催雨"的骤然变化，但从"又是"二字中透露出了渔父对江边暮雨的习以为常，其泰然自若的神情，与环境氛围的闲适宁静和谐统一，具有一种理想化的情调。[么]篇上承"南风催雨"一句，写江水猛涨，打走渔船。虽然是险景，却仍写出一片闲情。首先，"绿杨"照应"白浪"，景象很美，有诗情画意；其次，"忘系"渔船的行为，正表现出渔父的潇洒；再次，由"想"字领起的最后两句，不但写出渔夫的无忧无虑和从容不迫，而且还展现出一片月落潮平、芦花掩映的画境；故险景不仅不险，却反而显得是那么悠闲自在，那么闲适自得。这，正是作者理想化的渔父生活，是其向往归隐之淡泊与闲适的思想的投影。唐人司空曙有《江村即事》一诗，云："钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。"这首小令所写情景，显然由此首唐诗化出。作者以渔父的生活置景，一句一画，不仅境界鲜明，而且有变幻流动之美。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]赤壁怀古（冯子振）】

茅庐诸葛亲曾住，早赚出抱膝梁父。笑谈间汉鼎三分，不记得南阳耕雨。[么]叹西风卷尽豪华，往事大江东去。彻如今话说渔樵，算也是英雄了处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。据冯子振自序知此曲作于大德六年（1302），有北京伶妇御园秀之属，相从风雪中，提出白贲[鹦鹉曲]没有续作者，此曲拘于韵度，难于下语。冯子振续作多首。这首小令题作《赤壁怀古》，却一反诗文中以曹操、周瑜作为咏怀对象的老套，转而以诸葛亮作为歌咏重点；但却又并非重在描写诸葛亮在赤壁大战中的卓越建树，而是着重写他的出处行藏。由此可知，作者不过是"聊借英雄发感慨"而已。首二句写刘备三顾茅庐，终于请出了在南阳中抱膝隐居、好为《梁父吟》的孔明，但作者却用了一个"赚"（诳骗）字，把刘备的三顾茅庐说成是一种骗术。再结合后面"不记得南阳耕雨"一句看，就可见出作者对诸葛亮的非议，对他被刘备骗去而全身心卷入政治斗争、竟然忘记了躬耕南阳的隐士生涯而深致怅恨。[么]篇化用苏轼词赋意境，感叹历史上一切英雄的锦绣功名，都将被肃杀的西风和无情的流水卷走，最后只在渔父、樵父的说话中留存着一点话题而已。这不仅对诸葛亮的一生、同时也对历代盛衰兴亡和功名成败总归虚幻，充满了深沉的惋惜之情。此曲叙事与抒情结合，善于借题发挥，感慨深沉而气势悲豪。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]荣华短梦（冯子振）】

朱门空宅无人住，村院快活煞耕父。霎时间富贵虚花，落叶西风残雨。[么]总不如水北相逢，一棹木兰舟去。

待霜前雪后梅开，傍几曲寒潭浅处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。此曲写淡泊富贵荣华而追求大自然幽境佳趣的高雅情怀。起笔便以"朱门空宅"与"村院快活"构成鲜明对比；接着用"西风残雨"中的"落叶"比喻富贵之"花"的虚空和短暂；题目"荣华短梦"四字已被形象地写出，作者视荣华如短梦虚花的淡泊情怀，亦由此而得以坦露。其后写"兰舟"寻趣，"寒潭"赏梅，诗意浓郁，历历画境，怡然自得之乐，灿然可见。中间"总不如"三字的比较，是曲中转捩处，总上启下，作用不小。"荣华短梦"一曲，语言疏淡雅洁，情韵温婉，具有淳朴自然之美。

（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]感事(其一)(冯子振)】 江湖难比山林住，种果父胜刺船父。看春花又看秋花，不管颠风狂雨。[么]尽人间白浪滔天，我自醉歌眠去。到中流手脚忙时，则靠着柴扉深处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。此曲所"感"之"事"，当是官场的险恶和隐逸的悠闲。作者通篇用比，首先以"江湖"比喻危险的官场，而以"山林"比喻安闲的隐居场所；以"种果父"比喻隐士，以"刺船父"比喻官场中人；以"看春花又看秋花"、"我自醉歌眠去"、"靠着柴扉深处"等描写比喻隐者的闲适自得，而以"颠风狂雨"、"尽人间白浪滔天"、"到中流手脚忙时"等比喻宦海中人的险恶处境。作者还把每组比喻构成鲜明的对比，就在各种形象的比喻和鲜明的对比之中，突出了"江湖难比山林住"(仕不如隐)的主题。这首小令的语言通俗自然，明白晓畅，但因比喻之法的妙用，故令人觉其蕴含有致、韵味无穷。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]感事(其二)(冯子振)】 黄金难买朱颜住，驷马客羡跨牛父。石将军百斛明珠，几日欢云娱雨。[么]趁春归一瞬流莺，万事夕阳西去。旧婵娟落在谁家，个里是高人省处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。此曲感叹荣华富贵不能常在，流露出万事皆空的一种人生悲感。首句感慨朱颜易失，已暗寓深沉的人生感喟；次句用司马相如"高车驷马"之典代指达官贵人，用老子乘牛车隐居之典代指隐者，言高官显宦反而羡慕隐居之士，故开篇两句已先将全篇所"感"仕不如隐的主旨点明。三、四两句言石崇虽富甲天下，曾以明珠数斛购得美妾绿珠，却未得几日欢娱；后句"旧婵娟落在谁家"，即由此事生发而慨叹富贵无常。中间"趁春归"两句，即由豪门之富贵推广开去，言世间"万事"，不过如"春归"时的"一瞬流莺"和"西去"的转瞬即逝的夕阳，于是，对于富贵无常的感喟遂进而引发出万事皆空的人生悲感。由此，也就暗暗表明了作者"仕不如隐"的人生态度。此曲凝练雅洁，沉著悲凉，在对历史人物的咏叹中寄寓着现实的人生感慨。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]山亭逸兴(冯子振)】 嵯峨峰顶移家住，是个不唧溜樵父。烂柯时树老无花，叶叶枝枝风雨。[么]故人曾唤我归来，却道不如休去。指门前万叠云山，是不费青蚨买处。

《太平乐府》开篇即载有冯子振的[鹦鹉曲]小令38首，其前有作者自序云："白无咎有[鹦鹉曲]云：'侬家鹦鹉

州边住，……’余壬寅岁留上京，有北京伶妇御园秀之属相从风雪中，恨此曲无续之者。且谓前后多亲炙士大夫，拘于韵度，如第一个‘父’字便难下语。又‘甚也有安排我处’，‘甚’字必须去声字，‘我’字必须上声字，音律始谐。不然，不可歌，此一节又难下语。诸公举酒，索余和之，以汴、吴、上都、天京风景试续之。”此将该组小令之写作背景和以“风景”为主的内容都已言明，如此难作之[鹦鹉曲](又名[黑漆弩])，作者一气唱和，遂成数十余首，其胸中丘壑、笔下才情，实为古今所罕见。此首《山亭逸兴》为第一篇，以对山中樵夫生活的理想化描写，表现了远离官场而啸傲山林的隐逸闲情。首二句言移家峰顶，于樵采之业并不精熟，可见其并非为山中樵夫，亦并非为樵采而进山；次二句用《述异记》中“烂柯山”的典故，写在山中下棋，唯风雨飘摇中的无花老树、败叶枯枝相伴，其以樵为隐的行为即被点明，欣慰闲适之情，亦融贯于字里行间。[么]篇化用淮南小山《招隐士》“王孙兮归来，山中兮不可以久留”诗意，点明了弃官归隐的本事，并表明寄意云山、隐而不归的心志。此曲语言精练生动，形象饱满，意境闲适空灵，足可见一种纵情山水的逸怀豪兴。 (赵义山)

【[正宫·鹦鹉曲]农夫渴雨(冯子振)】

年年牛背扶犁住，近日最恼杀农父。稻苗肥恰待抽花，渴煞青天雷雨。[么]恨残霞不近人情，截断玉虹南去。望人间三尺甘霖，看一片闲云起处。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷一。这首小令写水稻抽穗扬花之时农民盼雨的急迫心情。一起笔写农夫终年耕作的辛劳，次写农事关键之时久旱不雨所带给农夫的苦恼。[么]篇四句分别由“恨”字、“望”字、“看”字等领起，写农夫面对“残霞”的恼恨和对云起雨降的渴望。通篇所写，或由农夫心中想出，或由其眼中看出，细腻真切，体察入微，这种真切地表现农民的生活与情感的作品，在元散曲中是不多见的，它充分表现了作者对劳动人民的关心和体贴。在艺术手法上，作者既注意人物内心活动的揭示，又注意外部情态的描写，内外二者结合，塑造了鲜明生动的人物形象，展现了农民生活的一个片断。 (赵义山)

【[正宫·鹦鹉曲]野渡新晴(冯子振)】

孤村三两人家住，终日对野叟田父。说今朝绿水平桥，昨日溪南新雨。[么]碧天边云归岩穴，白鹭一行飞去。便芒鞋竹杖行春，问底是青帘舞处。

见元杨朝英《太平乐府》卷一。此曲写归隐田园的闲情逸趣，题目“野渡新晴”，正是对曲中所描写的清新画面的提示：孤村人家、平桥绿水、万里碧空、一行白鹭，经“昨日”的一场“新雨”，就仿佛经过一番清洗，从而散发着新鲜的气息并充满了勃郁的生机。而感受这画面之美的观照主体，正是首二句出现之“住”者、“对”者，也正是篇末竹杖芒鞋，踏青游春，打听何处有酒家青帘在风中飘舞的一位隐者。他对田园之美的发现和由衷眷恋，正反映着饱经宦海沉浮和人世忧患的隐退之士对于恬淡幽静的生活情调的向往，他在云归岩穴、白鹭飞去的景象中，似乎感受到那“欲辩已忘言”的鸟倦知还的“真意”，这与游春买醉的行为一样，都成为陶渊明的知音与同调

了。此曲前六句从所见、所闻和所感描写环境，呈现出和平宁静的氛围；后二句写隐士高行，暗含着闲适愉快的心情。环境与心情的主客叠合所构成的清新明丽、闲适淡远之境，正是诗人情怀心性的外化。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]处士虚名（冯子振）】

高人谁恋朝中住？自古便有个巢父。子陵滩钓得虚名，几度桐江春雨。［么］睡神仙别有陈抟，拂袖华山归去。漫纷纷少室终南，怎不是神仙隐处！

见元杨朝英《太平乐府》卷一。此首小令旨在讥讽那些沽名钓誉而徒有虚名的假隐士。起笔即高元地发问：真正的高人，有谁还留恋在朝中居住呢？发此一问之后，即肯定巢父是不恋朝中住的，是真隐士。其后列举到严子陵和陈抟，严子陵少时曾与汉光武刘秀同游学，秀称帝后，严子陵换姓名隐居以其高行，刘秀遣人召子陵进京，授谏议大夫，子陵不授，退隐于富春山垂钓。在作者看来，如果子陵是真隐士，就要像巢父那样远避朝廷，而不应入朝作短暂逗留，故而批评其桐江钓隐，不过是虚有隐士之名而已。最后又举到北宋时隐士陈抟，他先后隐居武当、华山等名山修道，常长睡百余日不起，故有睡神仙之称。在太宗时，他极受礼遇，被赐号希夷先生，曾居朝数月，太宗屡与之属和诗赋。因而，对这位归隐华山的"睡神仙"，作者也是不以为然的，所以后文说，只要真心归隐，便到处都是隐居之处，何必一定要找那些诸如少室山、终南山一样的名山呢？这就不仅对陈抟的寻华山归隐另有看法，同时对严子陵的桐江垂钓，也是不以为然的。作者将巢父与严子陵和陈抟等对比，肯定和赞扬巢父的真隐，而讥讽严子陵等徒有隐士的"虚名"，这大约是作者别有会心的有感而发吧！此曲借古讽今，以议论起，以议论结，褒贬明确，对比鲜明，有真率朗畅之风。（赵义山）

【[正宫·鹦鹉曲]钱塘初夏（冯子振）】

钱塘江上亲曾住，司马檃不是村父。《缕金衣》唱彻流年，几阵纱窗梅雨。［么］梦回时不见犀梳，燕子又衔春去。便人间月缺花残，是小小香魂断处。

见元杨朝英《太平乐府》卷一。此曲用司马檃和苏小小人鬼相恋的故事来描绘钱塘初夏的风光。据宋李献民《云斋广录》等书所载，贤良司马檃夜梦一美人曰，"君异日守官之所，乃妾之居也，幸勿相忘"，因歌《蝶恋花》一首，梦醒后记其前半词曰："妾本钱塘江上住，花落花开，不管流年度。燕子衔将春色去，纱窗儿阵黄梅雨。"檃遂续其后半云："斜插犀梳云半吐，檀板珠唇，唱彻《黄金缕》。望断行云无觅处，梦回明月生南浦。"其后司马檃调官钱塘，所梦之美人夜夜梦中必来，檃问之同僚，始知官厅之后有苏小小墓。这首小令即化用故事中《蝶恋花》词句，并加以适当串接，遂成一首歌咏钱塘初夏之景的佳作了。曲中所写梅雨飘飘、燕去花残之景，正是钱塘春去夏临时的风光，这便扣住题目，抒发出一怀浓重的伤春情绪；其中又融化进人鬼相恋的凄艳故事，因而更加重了感伤色彩。这里所融会进曲中的凄艳故事，或许是故事本身，但也有可能是托喻作者亲身经历过的一个恋爱悲剧，

故“《缕金衣》唱彻流年”、“燕子又衔春去”的悲感，是极其沉痛而又极具震撼力的。其后“便人间”二句，将伤春之情与感事之恸挽合为一，收结得含哀无限。此曲成功之处，就在于写景与咏事的巧妙结合，伤春之情与感事之恸打成一片，意境的复合与情感的融会构成了重复叠现之美，同时，也加重了诗境的悲凉感伤色彩和诗情的震撼力量。（赵义山）

【[仙吕·一半儿]题情(王和卿)】 鸦翎般水鬓似刀裁，小颗颗芙蓉花额儿窄。待不梳妆怕娘左猜。不免插金钗，一半鬅松一半歪。

书来和泪怕开缄，又不归来空再三。这样病儿谁惯耽！越恁瘦岩岩，一半增添一半减。

将来书信手拈着，灯下姿姿观觑了。两三行字真带草。提起来越心焦，一半儿丝捋一半儿烧。

别来宽褪缕金衣，粉悴烟憔减玉肌。泪点儿只除衫袖知。盼佳期，一半才干一半湿。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏辑《梨园乐府》、明蒋一葵《尧山堂外纪》收录。《题情》是王和卿所作的吟诵男女离情的四支曲子。元人歌颂艳情欢爱，不同于唐宋的蕴藉委婉，而以大胆泼辣见长。王和卿的这套曲子虽然具有了元人的痛快淋畅，但又继承了唐宋的秀逸跌宕。第一支曲先写出了离别以后女子无心妆扮的情状和怕被母亲看透心思，不得不妆扮一下的心理活动，从侧面写出了夫妻之间的深厚情谊。“一半鬅松一半歪”的草率梳妆，勾出了女子想在恋人与母亲之间维持平衡的心态，可她的梳妆恰恰打破了这种平衡。曲子一开头，就把人物推到了矛盾之中。第二支曲写她接到恋人的书信，想看又怕看的内心矛盾。恋人离家在外，作为妻子自然惦念他的一切，但她最关心的还是恋人的归期，拆开信想到恋人写的归来的日期，可又怕看到，因为恋人一次次来信，又一次次违约，使焦虑的女子越发内心不安。“又不归来空再三”一句，既交待了女子怕拆信的原因，又巧妙地说出了恋人间鸿来雁往的深情。一次次的希望，一次次的失望，使女子更添愁颜，人也日益憔悴。第三支曲子感情出现了转机。当痴情的女子拆开信以后，本想漫不经心地瞟两眼，可恋人潦草的笔迹，使女子顿生疑窦。敏感的女子，只能从字迹里揣度恋人的心理，这时她一半儿寻思着恋人，一半又怒火中烧。第四支曲子看似平和，实则激荡着滚滚激情，它不仅使女子不平的心境表现得充分淋漓，而且也写出了女子在激愤中不灭的希望。因为她对恋人的猜测毕竟是猜测，潦草的笔迹固然有漫不经心，随意应付之嫌，但它终究不是说明恋人变心的重要条件，所以作者第四支曲子并没有顺着第三支曲子中女子的情绪写下去，而是来了一个回旋，使女子的形象更丰满。王和卿本是一个豁达、幽默的作家，善用夸张比喻的手法，但这组曲子中却没有夸张，而是把主人公推到一个又一个矛盾峰巅，让她在矛盾的发展中展现自己的性格，从而增加作品的美感。《顾曲麈谈》卷下第四章“谈曲”中评论这组曲子“亦有风致”，可见王和卿白描的写法依然十分成功。（李　剑）

【[仙吕·一半儿]题情(其一)(关汉卿)】 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,一半儿难当一半儿要。

关汉卿《题情》共四首,这支曲子是四首中第一首。收入元杨朝英辑《太平乐府》、明蒋一葵编《尧山堂外纪》。曲写一男子和情人相聚的欢情。"云鬟"两句,从头到足,写出女子的娇媚之态。"堆鸦",谓发髻整齐。女子发髻松散,娇羞之态,比经意打扮更胜十分。"金莲"喻女子之足。典出《南史》卷五《齐本纪下·废帝东昏侯》:"凿金为莲花以帖地,令潘妃行其上,曰:'此步步生莲花也。'""簌",象声词。女子绛纱裙簌簌摆动,金莲微露,娇艳、轻盈。"墙外花",指下等女子。此女子外美内秀,怎不使男子心摇神荡。"骂你个俏冤家",爱表现为骂语,更显爱之浓,继而又怕女子生气,连忙解释骂是"一半儿难当一半儿要"。"难当",因爱之极而不能禁受。小令短短几句,把男女欢会之初男子那种多情多绪的心态表达得极为逼真。直写相会之欢,毫无掩饰,可谓自然天籁。 (王忠阁)

【[仙吕·一半儿]题情(其二)(关汉卿)】 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。

这支曲子为《题情》四首的第二首,元杨朝英辑《太平乐府》、明蒋一葵编《尧山堂外纪》、明陈所闻辑《北宫词纪外集》均收。夜阑人静,男子跪在床前求情寻欢,"骂了个负心回转身",一句连写女子两个动作,揭示出此时此刻女子外表生气、内心甜蜜的心理活动。"虽是"两句与上边照应,进一步揭示女子外嗔内喜,渴望接受"亲"的心态,"推辞"是假,"肯"才是真,"推辞"是"嗔"的延伸,又表现出此一时刻女子的羞涩与矜持,"肯"是女子真情的自然外显,表现出她的深情和大胆,"一半儿推辞一半儿肯",把女子半嗔半羞、半推半就的神态,活脱脱地表现出来。这支小令赤裸裸地表现男欢女爱,"俊语连翩,艳情飞荡"(郑振铎《中国俗文学史》),惟其直笔抒写,则愈显得情感真挚,其形象鲜明生动,堪称曲中佳作。 (王忠阁)

【[仙吕·一半儿]题情(其三)(关汉卿)】 银台灯灭篆烟残,独入罗纬掩泪眼,乍孤眠好教人情兴懒。薄设设被儿单,一半儿温和一半儿寒。

此为《题情》四首之第三首。元杨朝英辑《太平乐府》收入。《题情》前两首写男女相恋之欢情,后两首则写别后之相思。"篆烟",炉香燃时升起的烟缕。和情人分别,女子独入纬帐,一个"独"字,写出女子和情人别后的孤苦。"乍",忽然。刚才还是两人欢会,现在一下子变成孤独一人,自然就会升起"被儿单"的独特感受。"薄设设",极言被之薄。"一半儿温和一半儿寒",语浅情深,耐人寻味,女子既沉浸在对欢会的幸福回忆之中,又由于和心上人分别而感到阵阵凄凉,"温"和"寒"都不过是女子此时此刻的内心感受。此曲虽然坦直,但略显委婉,别后相思之情,更为动人。女主人公的别思之情,极为真挚。末尾一句,曲意晓畅,但仍给人以言有尽而意无穷之感。 (王忠阁)

【[仙吕·一半儿]题情(其四)(关汉

卿)】 多情多绪小冤家，迤逗得人来憔悴煞。说来的话先瞒过咱。怎知他，一半儿真实一半儿假。

此曲是《题情》四首的第四首，元杨朝英辑《太平乐府》收入。它在第三首写女子别思的基础上，继续揭示她对情人的相思情怀，只不过角度不同而已。"迤逗"，挑逗、引诱、撩拨之意。"煞"很、极甚。意指心上人逗得自己整日思念不已，以致魂牵梦绕，腰瘦带宽。思念之极，她又顿生种种猜疑，既有女子对男子的无限情意，又隐含着她对情人的种种担心，而这种担心，是建立在爱之深的基础上的。这支曲子和前三首一样，极写男女情爱之痴，浅而不俗，深又不晦。郑振铎《插图本中国文学史》中评价它："像[一半儿]四首的《题情》，几乎没有一首是不好的，是当《子夜》、《读曲》里的最隽美的珠玉。" （王忠阁）

【[仙吕·一半儿]四景(其三)(胡祗遹)】 荷盘减翠菊花黄，枫叶飘红梧干苍，鸳被不禁昨夜凉。酿秋光，一半儿西风一半儿霜。

《太平乐府》卷五、《梨园乐府》卷中。原作共四首，此首原列第三。原作题目《四景》，分别写春、夏、秋、冬四季景色。此曲写秋天景物，抒发孤衾难眠之相思。"荷盘减翠菊花黄，枫叶飘红梧干苍"两句，抓住秋天独具之景物色彩，荷盘、菊花、枫叶、梧干，都带着各自的风采和颜色，组成一幅色泽斑斓的秋天图画。"鸳被不禁昨夜凉"，说明是孤衾难眠。骆宾王《行路难》："鸳被相思双带缓"，李清照[醉花阴]："半夜凉初透"，与这首小令可谓异曲同工。"酿秋光，一半儿西风一半儿霜"，一个"酿"字，形象逼真，还可以引起人们丰富的联想，酿秋光，酿相思，酿苦酒，酿欢乐，等等。"一半儿西风一半儿霜"，给人以寒冷凄凉之感，《太和正音谱》说胡祗遹曲作的风格"如秋潭孤月"，可知洵为的论。 （刘世杰）

【[仙吕·一半儿]拟美人八咏·春梦(查德卿)】 梨花云绕锦香亭，胡蝶春融软玉屏。花外鸟啼三四声。梦初惊，一半儿昏迷一半儿醒。

见元杨朝英《太平乐府》卷五。《拟美人八咏》由八支小令组成，是一组写情的曲子，此为第一。《春梦》描写一个独处闺房的女子春日作梦又被惊醒的情景。"春"，既指时令，又有"怀春"之意。"梨花云绕锦香亭，胡蝶春融软玉屏"，写春日女子作梦的情形，暗喻梦中欢会。"花外鸟啼三四声"，是全曲的转折。正当美女沉醉于甜蜜的梦境的时候，花枝外边几声清脆的鸟叫声，打破了宁静的境界，惊扰了美女的好梦。"梦初惊，一半儿昏迷一半儿醒"，传神地描绘出女主人公刚从梦中被惊起的一霎那的神态。啼鸟惊梦，她确实已经醒了，只是梦中那甜美的情景，仍然令人难以忘怀，留恋忘返，"一半儿昏迷"，欲醒还睡，反映出这位女主人公对美的梦景难割难舍。小令头两句写景记梦，诗的婉约；后三句写惊梦，语言坦直，诗的婉约与曲的直露得到了完美的统一。 （王忠阁）

【[仙吕·一半儿]拟美人八咏·春情(查德卿)】 自调花露染霜毫，一种春心无处托。欲写写残三四遭。絮叨叨，一半儿连真一半儿草。

见元杨朝英《太平乐府》卷五。此为《拟美人八咏》组曲之八。这首小令

描写一个美人给情人写信的情景。“春情”，此处指男女爱恋之情。首二句写美人思念情人，爱恋之心无处寄托，就亲自用花间露水调墨，给自己的心上人写信，聊以解愁。“霜毫”，即指毛笔。“欲写写残三四遭”，叙述她写信的过程，她想把自己的心事全都写到信里边去，但要说的话太多了，不知如何写才好，写了又撕，撕了又写，如此三四次。这一句写美人心烦意乱的心理。但是由于心绪不静，“一半儿连真一半儿草”，正是美人春心浮动、爱恋深切的折射。这支曲子虽写春情，但外表上只是描写她写信的具体行动，她那急切思亲的心情，全都在对这些具体行动的描写中表现出来。从而使这位满怀春情的美人的形象更加鲜明、生动。（王忠阁）

【[仙吕·一半儿]病酒（徐再思）】 昨宵中酒懒扶头，今日看花惟袖手。害酒愁花人问羞。病根由，一半儿因花一半儿酒。

见元杨朝英《太平乐府》卷五。这首题为“病酒”的小令，颇有代表性地反映了元代知识分子醉酒赏花、闲逸自得的生活情趣。开头两句点破题旨，因昨夜醉酒，慵懒倦怠，今日鲜花照眼，却产生无限忧愁。“病根由，一半儿因花一半儿酒。”倘进一步切脉问诊，弄清致“病根由”，不能不这样作答：因花而愁，因愁而酒，因酒而病。至于“花”系何指，读者不妨各骋才思。（张大新）

【[仙吕·一半儿]春情（徐再思）】 眉传雨恨母先疑，眼送云情人早知，口散风声谁唤起。这别离，一半儿因咱一半儿你。

见元杨朝英《太平乐府》卷五。这首小令题为“春情”，实为“闺怨”，细味曲意，女主人公与恋人的幽期密约是在一个特定环境中发生的。处在热恋中的青年男女难免眉来眼去、耳鬓厮磨，一旦被人瞧破，甜美的爱恋不得不以惨痛的别离而告终。小令开头连用三个排比句，铺陈渲染热恋中情人的云情雨期，由于失之检点，甚至无所顾忌，闹出了风声，以致于“母先疑”、“人早知”，受到了粗暴的干涉和阻挠，结局是拆散鸳鸯两分离。“这别离，一半儿因咱一半儿你。”话语出自女主人公之口，这其中包蕴着多少依恋、相思、懊悔和怨恨啊！（张大新）

【[仙吕·一半儿]落花（徐再思）】 河阳香散唤提壶，金谷魂消啼鹧鸪，隋苑春归闻杜宇。片红无，一半儿狂风一半儿雨。

见元杨朝英《太平乐府》卷五。这首小令的主旨可用李煜词语“流水落花春去也”概括之。散曲开篇，以三个典雅整饬的鼎足对句切入题旨，句句紧扣“落花”，又由“落花”连类而及于繁华消歇、风流云散。“河阳香散”取潘岳“为河阳令，树桃李花，人号曰‘河阳一县花’”（《白孔六帖》）之典，暗写落花。“提壶”，鸟名，即提壶虑，周紫芝《五禽言诗》：“提壶虑，树头劝酒声相呼，劝人沽酒无处沽。”“金谷魂消”，即指石崇宠姬绿珠坠楼殒命事，美人魂消，犹花落春去也。“隋苑春归”，以杨广在江都所建林苑的废弛喻指春残花落。“鹧鸪”、“杜宇”（杜鹃鸟）皆暮春之鸣禽，啼声悲切。“片红无”，承上而来，花落春去，满目凄凉，令人黯然神伤，忧思绵绵，禁不住叩问上苍：为

什么杜鹃啼后，片红皆无？作者慨然答曰："一半儿狂风一半儿雨"。表面是说，风雨揉损了鲜花，送走了三春好景；掩藏在风雨落花背后的深刻意蕴却是：人世间的风风雨雨，又葬送了多少有识之士的青春和理想，留下无尽的悲酸和怅惘！（张大新）

【[仙吕·一半儿]"别时容易见时难"（宋方壶）】 别时容易见时难，玉减香消衣带宽。夜深绣户犹未拴，待他还，一半儿微开一半儿关。

见《太平乐府》卷五。此曲写一位妇女盼望情人的急切心情。首二句写思念情人，使得美人消瘦憔悴，衣带渐宽，化用李商隐《无题》"相见时难别亦难"，柳永[凤栖梧]（一说欧阳修[蝶恋花]）"衣带渐宽终不悔，为伊销得人憔悴"句而不露斧凿迹。"夜深"三句，写等待情人的景况，自然传达出等待的情态。有元稹《莺莺传》"待月西厢下，迎风户半开"之意趣。（刘世杰）

【[仙吕·八声甘州]"天涯羁旅"（石子章）】 天涯羁旅，记断肠南陌，回首西楼。许多时节，冷落了酒令诗筹。腰围似沈不耐春，鬓发如潘那更秋。无语细沉吟，心绪悠悠。 [混江龙]十年往事，也曾一梦到扬州。黄金买笑，红锦缠头，跨凤吹箫三岛客，抱琴携剑五陵游、风流。罗帏画烛，彩扇银钩。 [六么遍]为他迤逗，咱捱就，更两情厮爱，同病相忧。前时唧嘟，今番抹煞，急料子心肠天生透。追求，没诚实谁道不自由！ [元和令]外头花木瓜，里面铁豌豆。横琴弹彻凤凰声，两厌难上手。当初说尽海山盟，一星星不应口。 [赚尾]洛阳花，宜城酒，那说与狂朋怪友？水远山长憔悴也，满青衫两泪交流。唱道事到如今，收了孛篮罢了斗，那些儿自羞？二年三岁，不承望空溜溜了会眼儿休。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明张栩辑《彩笔情辞》收录。这一套曲《彩笔情辞》题为《客怀》。全套分三层抒写了一位痴情男子因情场失意而在羁旅途中的愁苦情怀。首曲[八声甘州]为第一层，写男主人公的现实状况。"腰围似沈"用沈约故事，言身体日益消瘦；"鬓发如潘"典出潘岳《秋兴赋》，喻未老先衰。男主人公虽羁旅天涯但情系往事，那百无聊赖的心境与体瘦鬓白的体貌无不显示出他的一片痴情，也无不证实着往事的不堪回首。"无语"两句直接引出下文对往事的追忆。二、三、四曲为第二层，具体描写往日种种情景。[混江龙]写男主人公引以自豪的旧时风流艳遇，作者化用前人诗句并引用神话传说，刻画出一位出入青楼妓馆、黄金买笑的风流才子形象。[六么遍]追述女方的情变。先写女子的主动勾引和男子的温存相报，再写女子的装模作样，态度变幻莫测，在展现从两情相通到女子变心的过程中，谴责了她的情伪与善变。[元和令]表现男主人公被抛弃后的失望与愤怒。"外头"、"里面"两句通过对比揭露了女子的油滑老练、表里不一、实为风月场老手。"横琴"两句暗用司马相如琴挑卓文君的典故，表明男主人公欲挽回对方情感的努力已彻底失败，最后他再次谴责了女子的违约变心。[赚尾]为全套第三层，写男主人公由追忆往事回到现实，倾吐着难以告人的内心苦衷，表现了无可奈何而只好作罢的痛苦选

择。此曲描写男主人公的痴情与怨恨的复杂心理生动逼真，大量方言俗语的运用，表现出元代散曲特有的本色作风，而如首二曲的典丽，却又明显地呈现出由词而曲变而未化的痕迹。

（周晓琳）

【[仙吕·八声甘州]"江天暮雪"（鲜于枢）】 江天暮雪，最可爱青帘摇曳长杠。生涯闲散，占断水国渔邦。烟浮草屋梅近砌，水绕柴扉山对窗。时复竹篱旁，吠犬汪汪。 [么]向满目夕阳影里，见远浦归舟，帆力风降。山城欲闲，时听戍鼓韸韸。群鸦噪晚千万点，寒雁书空三四行。画向小屏间，夜夜停钉。 [大安乐]从人笑我愚和戇。潇湘影里且妆呆，不谈刘项与孙庞。近小窗，谁羡碧油幢？ [元和令]粳米炊长腰，鳊鱼煮缩项。闷携村酒饮空缸，是非一任讲。恣情拍手棹渔歌，高低不论腔。 [尾]浪滂滂，水茫茫，小舟斜缆坏桥桩。纶竿蓑笠，落梅风里钓寒江。

元杨朝英辑《阳春白雪》后集卷二、明郭勋辑《雍熙乐府》卷五、明陈所闻《北宫词纪》卷三、明朱权《太和正音谱》卷下引[八声甘州]、[大安乐]收录。《全元散曲》说鲜于枢"改江浙行省都事。意气雄豪，每晨出，则载笔棳。与其长廷争是非，一语不合，辄飘飘欲置章绶去。渔猎山泽间，而后为快。……宾至，则相对吟讽林竹之间。或命觞径醉，醉极作放歌怪字，亦足自悦，见者以为世外奇崛不凡人也。"此曲是由五支曲组成的套曲。写冬天之景，颂渔家生活，抒闲散情怀。[八声甘州]"江天暮雪"点出时令和地点。"青帘"，古时酒店挂的幌子。刘禹锡《鱼复江中》："风樯好住贪程去，斜日青帘背酒家。""占断"，占尽。罗虬《比红儿》："姓氏看侵尺五尺，芳菲占断百花鲜。"此曲画出了冬雪中渔家图。白雪、青帘、紫烟、红梅，皆有色彩；"吠犬汪汪"诉诸听觉，使渔家宁静环境中平添情趣。[么]写渔家晚景。满目夕阳，渔舟晚归，山城将闲，军鼓声声，群鸦鸣叫回巢，大雁展翅南飞，把这有声有色之景画成屏幅，一直欣赏到灯油燃尽为止，流露出对渔家生活环境的羡慕向往之情。[大安乐]写渔家的世界观。"从人"即"让人"。"潇湘"，清深的清水，此处指渔家生活之处。"刘项"，指刘邦和项羽争霸，事见《史记·高祖本纪》和《项羽本纪》。"孙庞"，指孙膑和庞涓斗智，事见《史记》附《孙武传》。此处以刘项孙庞为例，表明不愿与别人争王图霸，设谋斗智，宁让人笑话我愚蠢呆痴，我甘愿在江湖打渔为生和一贯装呆。"碧油幢"，青绿色的帐。一指军帐，张仲素《塞下曲》，"燕然山下碧油幢"，《文选》注，"军幕也"。一指公主乘舆车幕，《齐书·舆服志》："二宫御车，皆绿油幢，其公主则碧油幢。"有人认为借指荣华富贵，揆上文写刘项孙庞曲意，据下文"近小窗"即"走近小窗"，暗示在家中之意，"碧油幢"应指军旅生活，即"谁羡慕什么在外过金戈铁马的军帐生活呢"？[元和令]写渔家乐趣。"粳米炊长腰，鳊鱼煮缩项"指长腰粳米，缩项鳊鱼。《襄阳耆旧传》："汉中鳊鱼甚美，常禁人捕，以槎断水，因谓之槎头鳊。"《风土记》："海南有'长腰粳米，缩项鳊鱼'之谚。"《郡邑志》："楚人长腰粳米，缩项鳊鱼，言美味也。""恣情拍手棹渔歌，

高低不论腔”，尽情拍着手，敲打着船棹，唱起渔歌，不管腔调高低，极写渔家之欢快。[尾]写渔父在寒江垂钓情景，浪涛滚滚，江水茫茫，小舟斜拴在坏桥桩上，身披蓑衣，头戴笠帽，抛下纶线，垂下钓竿，在大雪纷飞的寒江之上钓鱼。显然化用张志和《渔歌子》：“青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归”和柳宗元《江雪》：“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”之意。全曲歌颂渔家生活之乐，表明是对世俗社会和官场世界的否定。在肯定和否定中，流露出淡淡的反抗、不满情绪。（刘世杰）

【[仙吕·后庭花]晚眺临武堂（王恽）】 绿树连远洲，青山压树头。落日高城望，烟霏翠满楼。木兰舟，波汾一曲，春风佳可游。

见元王恽《秋涧先生大全集》、《秋涧乐府》。该小令为作者任平阳路总管时所作，为登高赏景抒怀之作。因是登临眺望，因而多写远景。前两句写树木葱茏，青山雄壮。其中“连”字使树木的茂盛和田野的开阔跃然于纸上，“青山压树头”用视觉及感觉改变了远山的位置，仿佛其移于树木之上，甚合傍晚景物特征，山的庄严和雄伟也在这种力的推进中显示出来。以下两句直写临武堂之景。即当落日余辉映照高城时，登城远望，只见远处的临武堂隐现于迷朦云烟和苍翠的绿野中，与生机勃勃的自然景观联成一片，令人心旷神怡。最后三句是赞叹。临堂周围景色如此优美，于是诗人不禁动情，想驾着小舟到汾河湾沿着汾河流水饱览这无边春色。木兰舟原指木兰制成的小船，这里可以看成是精美的小船，波汾一曲，则指汾河湾。临武堂就在波河岸边。曲之结尾处诗人游兴大发，正好表达了作者对这优美宁静的自然风光的无限喜爱。（杨茂义）

【[仙吕·后庭花]“清溪一叶舟”（赵孟頫）】 清溪一叶舟，芙蓉两岸秋。采菱谁家女，歌声起暮鸥。乱云愁，满头风雨，戴荷叶归去休。

元赵孟頫《松雪斋乐府》收录。此曲写莲女秋采，曲中有画，颇具清雅疏淡之美。开篇二句写出了一派江南水乡的画境。句末一“秋”字既点明时令，从而也就起渲染画意的作用。“采菱女”上承“一叶舟”，出现了画面上的人物。写采菱女子，亦只两事，一是其歌声将暮鸥惊起，二是见乱云、风雨而生愁，因戴荷而归。一写其喜，一写其愁。在采菱女一方，固然有一种情绪起落的变化；而在作者一方，因见其乘莲舟披芙蓉而喜、顶乱云冒风雨而愁，皆由自然而并非人为，其情绪之起落与大自然的变化和谐统一，故仍保持着一种静观默察的心态。正由于此，所以一“愁”字轻淡而并无多少分量，并没有改变由清溪、莲舟、芙蓉、暮鸥等景物所构成的水色秋光画境的和平与宁静，而这种画境的清雅疏淡之美，正是作者雅闲自适心态的一种折光。（赵义山）

【[仙吕·后庭花]“西风黄叶疏”（吕止庵）】 西风黄叶疏，一年音信无。要见除非梦，梦回总是虚。梦虽虚，犹兀自暂时节相聚，近新来和梦无。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这是一支思念游子的曲子。这首小令虽短，但表现了主人公由思极而生梦，到欲梦不能的心理发展过程，曲折顿挫，迭宕起伏，

一句一层，层层转折，逐步深入。前两句突出思之苦，“除非”句点出希望，“总是”句由希望转入失望，“梦虽虚”为自我宽解，“和梦无”最终又转向绝望，从而极其形象地刻画了主人公思念远方亲人的复杂心情。（王忠阁）

【[仙吕·后庭花]“西风黄叶稀”（吕止庵）】 西风黄叶稀，南楼北雁飞。揾妾灯前泪，缝君身上衣。约归期，清明相会，雁还也人未归。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这是一首抒写秋思的小令，表现一个女子对远行的丈夫未能如期归来的失望、痛苦以及对丈夫深沉的柔情。北雁南飞，隐寄一个“归”字。“揾”(wèn)，擦。她和远行的丈夫相约，二人在花红叶绿的清明时节团聚，而现在已经到了西风扫落叶的深秋时节，秋雁也都知道南飞归来，但丈夫还是没有归家，而且寒冬将近，还得为他准备寒衣，她怎么能不对灯揾泪呢？至此，女主人公见到风吹叶落、北雁南归的秋景时那种难以排解的愁思、无法忍受的寂寞，以及对远行亲人的埋怨，对丈夫无限的体贴，全都呈现在我们面前。这首小令有两个特点，一是结构曲折，前四句写景叙事，后三句点破题旨，造成起伏之势。二是语言本色，通俗平淡，具有婉约清丽的风格。（王忠阁）

【[仙吕·后庭花破子]“柳叶黛眉愁”（孙梁）】 柳叶黛眉愁，菱花妆镜羞。夜夜长门月，天寒独上楼。水东流，新诗谁寄，相思红叶秋。

元元好问《遗山乐府》收录。这是一首描写思妇的小令。曲的开头先写了思妇愁苦的容貌，又用“长门”的典故，写出了她内心的愁苦。汉陈皇后失宠后退居长门宫，司马相如为陈皇后写《长门赋》，使其复得宠幸。小令借“长门”写哀怨，深切地表现了思妇的愁怨，使秋夜难眠、独上阁楼、吟诗思夫的女子更加凄楚动人。“水东流，新诗谁寄”，把思妇内心的哀苦推向了高处，又用“相思红叶秋”一句做结，收到了缠绵哀惋的效果，增加了人们对思妇的同情。曲词悠沉悱恻、徐缓生动，字数虽不多，思妇的形象却十分鲜明。（李剑）

【[仙吕·村里迓鼓]隐逸（贯云石）】 我向这水边林下，盖一座竹篱茅舍。闲时节观山玩水，闷来和渔樵闲话。我将这绿柳栽，黄菊种，山林如画。闷来时看翠山，观绿水，指落花。呀！锁住我这心猿意马。［元和令］将柴门掩落霞，明月向杖头挂。我则见青山影里钓鱼槎，慢腾腾间潇洒。闷来独自对天涯，荡村醪饮兴加。［上马娇］鱼旋拿，柴旋打。无事掩荆笆，醉时节卧在葫芦架。咱，睡起时节旋去烹茶。［游四门］药炉经卷作生涯，学种邵平瓜。渊明赏菊在东篱下，终日饮流霞。咱，向炉内炼丹砂。［胜葫芦］我则待散诞逍遥闲笑耍，左右种桑麻，闲看园林噪晚鸦。心无牵挂，蹇驴闲跨，游玩野人家。［后庭花］我将这嫩蔓菁带叶煎，细芋糕油内炸。白酒磁杯咽，野花头上插。兴来时笑呷呷。村醪饮罢，绕柴扉水一洼，近山村看落花，是蓬莱天地家。［青哥儿］呀！看一带云山云山如画，端的是景物景物堪夸。剩木残山向那答，心无牵挂。树林之下，椰瓢高挂，冷清清无是非诵《南华》。就里乾坤大。

明无氏辑《盛世新声》、重增本、内府本、明张禄辑《词林摘艳》、明郭勋辑《雍熙乐府》等未注撰人；原刊本、徽藩本《词林摘艳》注贯石屏作，而明陈所闻辑《北宫词纪》、明窦彦斌辑《词林白雪》俱注贯酸斋作。石屏即酸斋。这篇套数一共七支曲子，反复描写隐居田园山林的放诞逍遥，形象地展现了作者从开始隐居到最后和自然融为一体的心境发展历程。开头[村里迓鼓]和[元和令]两曲是写隐居生活刚刚开始时的情形。作者用自己的劳动，创造了一个优美恬静的隐居生活环境，并在那舒心惬意的环境中开始过起了"看翠山，观绿水，指落花"、饮"村醪"的"观山玩水"的"潇洒"生活。然而，篇中却三言"闷来"，可见得此时尚未能真正解脱红尘的烦恼；虽言"锁住我这心猿意马"，但事实上是尚未能完全锁住。[上马娇]和[游四门]两曲写到了对隐士生活的实践。由其亲自捕鱼、打柴、烹茶，以及仿效邵平、渊明的赏菊种瓜和道士的炼丹，于是成为一名真正的隐士，先前的"闷"已不知不觉消失；而"心猿意马"似真正被"锁住"了。最后[胜葫芦]、[后庭花]、[青哥儿]三曲则通过种种行动描写，来表现其"无是无非"、"散诞逍遥"而最终与大自然和谐交融的心境。全曲重点着笔于行动描写，同时亦注意环境的映衬和内心活动的展现，成功地塑造了一位寄情田园山水的隐士的形象。其语言通俗自然，笔调活泼潇洒，显出豪放一派的本色作风。（赵义山）

【[仙吕·青哥儿]十二月·二月（马致远）】 前村梅花开尽，看东风桃李争春。宝马香车陌上尘，两两三三见游人。清明近。

元无名氏辑《梨园乐府》收录。此曲为马致远《十二月》小令组曲十二首中的第二首，内容是写春风二月的时令风光。起首两句以梅花凋零，而春风桃李竞相怒放来写初春风光，此以景物见时令；三、四两句，写宝马香车，陌上尘起，已见游人踏青，然此时春意尚未浓烈，游人稀少，不过"两两三三"而已，此以人物见时令；写景写人，都紧扣住初春"二月"用笔。最后用"清明近"三字将题旨豁然点明。整首小令仅五句，但却包含了上述三层笔墨，虽尺幅短章，却仍见构思的匠心。

（赵义山）

【[仙吕·青哥儿]十二月·八月（马致远）】 铜壶半分更漏，散秋香桂娥将就。天远云归月满楼。这清兴谁教庾江州，能消受。

元无名氏辑《梨园乐府》收录。此曲为马致远《十二月》小令组曲十二首中的第八首，写金秋八月的时令特色。全曲以秋空夜月为描写重点。起笔一句写夜半，次句即着笔秋月，此句以桂子飘香点明"八月"，但并非实写，而是用月中桂树、嫦娥奔月等神话传说写活秋月，充满奇思幻化的浪漫色彩。第三句写天远云归、月华满楼，开拓出纯净无暇的宽阔境界，暗寓静赏遐观的遣怀豪兴。最后二句以庾肩吾（曾为江州刺史，有《和望月诗》二首写月华可怜）对月华的怜赏，寄托自己激赏月华的"清兴"，兴奋之情，溢于言表。马致远的这首小令，联想丰富，境界开阔，且颇有情致。（赵义山）

【[仙吕·点绛唇]"金凤钗分"（白仁甫）】 金凤钗分，玉京人去，秋潇洒。

晚来闲暇，针线收拾罢。 [么]独倚危楼，十二珠帘挂。风萧飒，雨晴云乍，极目山如画。 [混江龙]断人肠处，天边残照水边霞。枯荷宿鹭，远树栖鸦。败叶纷纷拥砌石，修竹珊珊扫窗纱。黄昏近，愁生砧杵，怨入琵琶。 [穿窗月]忆疏狂阻隔天涯，怎知人埋怨他？吟鞭醉袅青骢马。莫吃青楼酒、谢家茶，不思量执手临歧话。 [寄生草]凭阑久，归绣帏，下危楼强把金莲撒。深沉院宇朱扉掩，立苍苔冷透凌波袜。数归期空画短琼簪，揾啼痕频湿香罗帕。 [元和令]自从雁绝书，几度结龟卦。翠眉长是锁离愁，玉容憔悴煞。自元宵等待过重阳，甚犹然不到家？ [上马娇煞]欢会少，烦恼多。心绪乱如麻，偶然行至东篱下。自嗟自呀，冷清清和月对黄花。

这支套曲元无名氏辑《梨园乐府》收入。明朱权《太和正音谱》收[穿窗月]一曲。“金凤钗”代指女子，“玉京人”，天宫神仙，此代指女子心上人。女主人公无心针线，草草收拾，登楼远望。以下三曲，写其登楼所见所思。“秦楼”、“谢家”，均指寻欢作乐之处。女主人公感时令而生情思，既而登楼远望，触景生愁，愁而生怨，怨而化为担忧与希望的心理活动，展示得维妙维肖。[寄生草]、[元和令]两曲，继续揭示女主人公思念之痛苦。久立高楼，不见亲人归来，她无奈何下楼来，走入庭院，回想起自己对亲人的种种相思情状，不由起了怨意。但她也只好在冷清清的月夜，面对东篱下的黄菊，“自嗟自呀”。这支套曲于叙事、写景中抒情，细腻地刻画了女主人公的心理活动，塑造了一个饱含愁思、血肉丰满的少妇的形象。风格婉约，质朴无华，亲切感人。 （王忠阁）

【[仙吕·点绛唇]辞朝（不忽木）】 宁可身卧糟丘，赛强如命悬君手。寻几个知心友，乐以忘忧，愿作林泉叟。 [混江龙]布袍宽袖，乐然何处谒王侯。但樽中有酒，身外无愁。数着残棋江月晓，一声长啸海门秋。山间深住，林下隐居，清泉濯足。强如闲事萦心，淡生涯一味谁参透。草衣木食，胜如肥马轻裘。 [油葫芦]虽住在洗耳溪边不饮牛，贫自守。乐闲身翻作抱官囚。布袍宽褪拿云手，玉箫占断谈天口。吹箫仿伍员，弃瓢学许由。野云不断深山岫，谁肯官路里半途休。 [天下乐]明放着伏事君王不到头，休休，难措手。游鱼儿见食不见钩，都只为半纸功名一笔勾，急回头两鬓秋。 [那吒令]谁待似落花般莺朋燕友，谁待似转灯般龙争虎斗。你看这迅指间乌飞兔走，假若名利成，至如田园就，都是些去马来牛。 [鹊踏枝]臣则待醉江楼，卧山丘。一任教谈笑虚名，小子封侯。臣向这仕路上为官倦首，枉尘埋了锦带吴钩。 [寄生草]但得黄鸡嫩，白酒熟，一任教疏篱墙缺茅庵漏。则要窗明炕暖蒲团厚，问甚身寒腹饱麻衣旧。饮仙家水酒两三瓯，强如看翰林风月三千首。 [村里迓鼓]臣离了九重宫阙，来到这八方宇宙。寻几个诗朋酒友，向尘世外消磨白昼。臣则待领着紫猿，携白鹿，跨苍虬。观着山色，听着水声，饮着玉瓯，倒大来省气力如诚惶顿首。 [元和令]臣向山林得自由，比朝市内不生受。玉堂金马间琼楼，控珠帘十二钩。臣向草庵门外见瀛洲，看白云天尽头。 [上马

娇]但得个月满舟，酒满瓯，则待雄饮醉时休。紫箫吹断三更后，畅好是休，孤鹤唳一声秋。 [游四门]世间闲事挂心头，唯酒可忘忧。非是微臣常恋酒，叹古今荣辱，看兴亡成败，则待一醉解千愁。 [后庭花]拣溪山好处游，向仙家酒旋筹。会三岛十洲客，强如宴公卿万户侯。不索你问缘由，把玄关泄漏。这箫声世间无，天上有，非微臣说强口。酒葫芦挂树头，打鱼船缆渡口。[柳叶儿]则待看山明水秀，不恋您市曹中物穰人稠。想高官重职难消受，学耕耨，种田畴，倒大来无虑无忧。 [赚尾]既把世情疏，感谢君恩厚。臣怕饮的是黄封御酒。竹杖芒鞋任意留，拣溪山好处追游。就着这晓云收，冷落了深秋，饮遍金山月满舟。那其间潮来的正悠，船开在当溜，卧吹箫管到扬州。

元杨朝英辑《阳春白雪》后集卷二、明郭勋辑《雍熙乐府》卷四、明朱权《太和正音谱》下引[鹊踏枝]收录。全套曲14支曲组成，写辞朝原因和隐居山林的乐趣。从[点绛唇]到[寄生草]七支曲是第一部分；从[村里迓鼓]到[赚尾]七支曲是第二部分。[点绛唇]破题提出不愿做官，愿隐居林泉。“糟丘”，酒糟，指沉湎酒中。“命悬君手”，意谓为君王所命。“乐以忘忧”典出《论语·述而》。[混江龙]说隐居比当官好。“清泉濯足”化用屈原《渔父》：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨，沧浪之水浊兮，可以濯吾足”诗意。“草衣木食”，意为穿草衣，采野果为食。“肥马轻裘”语见《论语·雍也》，“乘肥马，衣轻裘”，喻生活豪奢富贵。“淡生涯一味谁参透”，辞朝隐居，过恬淡宁静生活，谁又能悟出其中哲理呢？[油葫芦]连用典故，甘守贫困。“洗耳溪边不饮牛”见皇甫谧《高士传》：许由“于是遁耕于中岳，颍水之阳，箕山之下，终身无经天下色。尧又召为九州长，由不欲闻之，洗耳于颍水滨。时其友巢父牵犊欲饮之，见由洗耳，问其故。对曰：‘尧欲召我为九州长，恶闻其声，是故洗耳。’巢父曰：‘子若处高岸深谷，人道不通，谁能见子？子故浮游，欲闻求其名誉。污吾犊口。’牵犊上流饮之。”表明要学巢父，不在洗耳溪边饮牛，不受世俗污染。“乐闲身”一句意即无官一身轻，不受任何拘束。“布袍宽褪拿云手”中“拿云手”典出李贺《致酒行》：“少年心事当拿云”，喻志气冲天，武艺高强。“玉箫占断谈天口”，玉箫指《史记·范雎蔡泽列传》：伍员“鼓腹吹箫，乞食于吴市”，“谈天口”典出刘向《别录》：“驺衍之所言五德终始，天地广大，尽言天事，故曰谈天。”“弃瓢学许由”典出《太平御览》卷七六二引《琴操》：“许由无杯器，常以手捧水。人以一瓢遗之。由操饮毕，以瓢挂树。风吹树，瓢动，历历有声。由以为烦扰，遂弃捐之。”此句说明隐士返朴归真，操守高洁。[天下乐]说宦海可畏，是像关汉卿[南吕·一枝花]《不伏老》所说“经了些窝弓冷箭蜡枪头”之后的经验总结，语语锋利，被朱权《太和正音谱》称为“字句皆无忌惮”的“盛元体”，又称“不讳体”。[那吒令]说万事皆空。“乌飞兔走”传说日中有三足乌，月中有玉兔，此处指日落月升。“去马来牛”典出《庄子·秋水》：“秋水时至，百川灌河。泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。”杜甫《秋雨

叹》:"去马来牛不复辨,浊泾清渭何当分。"[鹊踏枝]向皇帝诉说辞朝归隐,不要功名,不要锦带。"吴钩",吴地所造的弯形战刀,李贺《南园》:"男儿何不带吴钩,收取关山五十州。"[寄生草]诉说辞朝饮酒,隐居乐趣无穷。"强如看翰林风月三千首"典出欧阳修《赠王介甫》:"翰林风月三千首,吏部文章二百年。"翰林指李白,吏部指韩愈。[村里迓鼓]写辞朝归山林,逍遥山水间,"领着紫猿,携白鹿,跨苍虬",欣赏山光水色,乐哉游哉。[元和令]说:"臣向山林得自由",离开玉堂金马的朝廷,不住琼楼珠帘之室,在草庵外看瀛洲仙境,白云悠悠。[上马娇]、[游四门]、[后庭花]写心中无杂尘,饮酒可忘忧,酒能解千愁。[柳叶儿]、[赚尾]写躬耕自食,无虑无忧,游山玩水。《曲海一勺》第四"骈史"下云:"至于绚烂之余,归于本澹;牢骚之极,反为旷达。遂乃寄身世于糟邱(指元不忽木《点绛唇·辞朝》'宁可身卧糟丘'套),悟人生于梦蝶(指马致远《夜行船》'百岁光阴一梦蝶'套)。爰有餐霞服日之想,枕流漱石之志;时夺艳词之席,并冷酣歌之拍:乃欲界之仙都,词场之别调也。"全曲反复铺叙辞朝归隐之乐。用典或明或暗;语言或讥讽,或调侃;风格或豪放,或婉约。但也有曲意重复之嫌。 (刘世杰)

【[仙吕·点绛唇]闺愁(贯云石)】 花落黄昏,暮云将尽,专盼青鸾信。宝兽香焚,又到愁时分。 [混江龙]相思慰闷,绣屏斜倚正销魂。带围宽尽,消减精神。翠被任薰终不暖,玉杯慵举几番温。鸾钗半鬓惚蝉鬓,长吁短叹,频搵啼痕。 [寄生草]琼簪折,宝鉴分,今春又惹前春恨。泪珠儿滴尽愁难尽,瘦庞儿不似当时俊。思量几度甚时休,相思满腹何年尽? [金盏儿]风逼透绣罗衾,风刮散楚台云。檐间铁马风敲韵,风摇闲阶翠竹不堪闻。风飐帘影动,风传漏声频。风薰花气爽,风弄月华昏。 [后庭花]兽炉中香倦焚,银台上灯渐昏,罗帏里和衣睡,纱窗外曙色分。想情人,起来时分,蹀金莲搓玉笋。 [赚煞]挨的到天明,却有谁做问。昨夜和衣睡把罗裙皱损,一面残妆空泪痕。日高也深院无人,掩重门。烦恼向谁论,独对菱花整乱云。恰待向瘦庞儿上傅粉,欲梳妆却心困,气长吁呵的镜儿昏。

元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这套曲子的内容是写思妇的离愁别苦。这是古典诗词中、也是元散曲中常见的题材,但是,用一整套曲子来反复咏叹,从多角度、多侧面把女主人公的离愁别苦表现得如此淋漓尽致,这却又是很难得的。作者以昨日黄昏到次日天明的时间推移为线索而顺次展开描写。首曲先写昨天黄昏时分的情景,一开篇两句以朦胧暮色引起愁情,"专盼青鸾信"点明了离别本事,"宝兽"句写环境,它与"又到"句相结合,点明思妇的离愁。从总体上看,首曲相当于这篇套数的序曲,它有酝酿气氛、交待事件、点明感情的作用。[混江龙]是入睡前的相思情态。时间由黄昏移到了人夜,作者先展现了思妇形容瘦损、失魂落魄的状况;然后写其薰被、温酒的行动,以身冷衬心冷;最后写其感叹伤悲的情态。这支曲子重在行动和情态的描写。[寄生草]是一支插曲,内容是思

前想后，表明了主人公内心的离愁别恨由来已久，而且将遥无期限地继续延长。此曲重在内心活动的展现。[金盏儿]写中夜难寐的情景。此曲八句，前二句写风惊好梦，后六句写因风所动的耳闻目睹之景，重在烘托凄凉冷落的环境氛围，以衬托心境的寂寞凄冷。此曲除第三句外，每句句首冠一"风"字，有紧张急促之感，由此强化了悲凉之情的抒发。[后庭花]写拂晓倦怠，既注重环境气氛的烘托，也注意行动描写。而[赚煞]一曲便是次日天明时分的情景了。此曲是对以上各曲所描写的离愁别苦的总结，是所有痛苦感情的集中倾吐；既写了内心悲情，也写了愁苦面容，还写了慵倦情态；思妇一夜的哀愁，仿佛在此得到了最深刻、最集中的展现。这篇套数脉络清晰，角度多变，重在人物内心活动的描写和外部环境气氛的烘托，故能将思妇的一腔离愁别恨表现得淋漓尽致。其语言运用，以雅以俗，不拘一格，但均能做到自然贴切，而无滞涩之病。

（赵义山）

【[仙吕·点绛唇]集赤壁赋（孙季昌）】

万里长江，半空烟浪。惊涛响，东去茫茫，远水天一样。 [混江龙]壬戌秋七月既望，泛舟属客乐何方。过黄泥之坂，游赤壁之傍。银汉无声秋气爽，水波不动晚风凉。诵明月之句，歌窈窕之章。少焉间月出东山上，紫微贯斗，白露横江。 [油葫芦]四顾山光接水光，天一方，山川相缪郁苍苍，浪淘尽风流千古人凋丧。天连接崔嵬，一带山雄壮。西望见夏口，东望见武昌。我则见沿江杀气三千丈，此非是曹孟德困周郎？ [天下乐]隐隐云间见汉阳，荆襄，几战场，下江陵顺流金鼓响。旌旗一片遮，舳舻千里长，则落的渔樵每做话讲。 [那吒令]见横槊赋诗是皇家栋梁，见临江酾酒是将军虎狼，见修文偃武是朝廷纪纲。如今安在哉！做一世英雄将，空留下水国鱼邦！ [鹊踏枝]我则见水茫茫，树苍苍，大火西流，乌鹊南翔。浩浩乎不知所往，飘飘乎似觉飞扬。 [寄生草]渺沧海之一粟，哀吾生之几场。举匏樽痛饮偏惆怅，挟飞仙羽化偏舒畅，溯流光长叹偏悒怏。当年不为小乔羞，只今唯有长江浪。 [尾声]谩把洞箫吹，再把词章唱，苏子正襟坐掀髯鼓掌。洗盏重新更举觞，眼纵横醉倚篷窗。怕疏狂错乱了宫商，肴核盘空夜未央。酒入在醉乡，枕藉乎舟上，不觉的朗然红日出东方。

明无名氏辑《盛世新声》卯集、明张禄辑《词林摘艳》卷四、明郭勋辑《雍熙乐府》卷五收录。隋树森《全元散曲》按："《盛世新声》、重增本内府本《词林摘艳》俱无题，与《雍熙乐府》俱不注撰人。《雍熙乐府》题作《游赤壁》。原刊本徽藩本《词林摘艳》题作《集赤壁赋》，注孙季昌作。"此套曲共由八个支曲组成，是隐括化用苏轼《赤壁赋》和《后赤壁赋》的句子或句意而成。设想不是苏轼之文在，谁又能否认孙季昌此曲不是一首妙曲呢？此曲源于《赤壁赋》，是一种缩写；某种意义上说又是对《赤壁赋》的革新和发展——苏文是赋体散文，孙曲是元曲散套。孙所作曲采用和融化《赤壁赋》句意较多，而对《后赤壁赋》采撷较少。作者独具匠心地写成此曲，同苏轼《赤壁赋》一样，表现出超然洒脱，乐观旷

达的人生态度。 （刘世杰）

【[仙吕·寄生草]酒(范康)】 常醉后方何碍，不醉时有什思。糟腌两个功名字，醅渰千古兴亡事，曲埋万丈虹蜺志。不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是。

元周德清《中原音韵》、元白朴《天籁集摭遗》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词》、明蒋一葵《尧山堂外纪》收录。《北宫词纪外集》卷六载范子安(康字子安)所作[仙吕·寄生草]小令一组共四支，总题作《酒色财气》，本篇咏饮酒为第一支。《尧山堂外纪》卷六八则归为白朴所作，今从《北宫词纪外集》所载。“常醉后”两句谓人生长醉不醒方能无碍无思，对酒之作用作了概括介绍。“糟腌”三句进一步具体说明酒的特殊功能。酒可以把个人的功名、千古的兴亡、冲天的壮志统统淹没埋葬。酒乡之中没有追求功名的劳累烦恼，没有凭吊古今的悲叹唏嘘，世间的一切无论历史抑或现实统统化为乌有。正是基于这样的认识，“不达时”两句在对比中否定了“世人皆醉我独醒”的屈原人格，肯定了“无夕不饮”、“寄酒为迹”的陶潜风范，一“皆”字、一“尽”字充分证实着这种选择的普遍性。这种为了生存而放弃抗争的选择无疑是悲剧性的，因而不难发现，外表的旷达掩盖不住内心的愤激，轻松的笔调写出的则是沉重的悲哀。 （周晓琳）

【[仙吕·寄生草]感叹(查德卿)】 姜太公贱卖了磻溪岸，韩元帅命博得拜将坛。羡傅说守定岩前版，叹灵辄吃了桑间饭，劝豫让吐出喉中炭。如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道一步一个连云栈。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。此曲慨叹仕途险恶，否定功名富贵，自始至终充溢着对封建传统的批判。姜太公为周朝开国元勋，韩信被刘邦拜为大将，二人结局不同，但出仕为官，将自由自在的生活换成名缰利锁则是一样的。这是对自古以来人们孜孜追求的功名的大胆否定。以下三句，借评品历史人物，表明与统治阶级不合作的态度。商朝的傅说出为武丁大臣，春秋时灵辄为报一饭之恩而舍命救主，战国时豫让为替主报仇，不惜以漆涂身，吞炭作哑。对上述为统治阶级卖命的行为，作者是反对的。三句排比而下，淋漓酣畅，表达了作者蔑视统治阶级的激愤情绪。末两句极力渲染仕途之险，把全篇感情推向高潮。凌烟阁，是唐太宗画功臣图像的地方，长安道指仕途。不过是黑暗的地狱，这是对于封建伦理的大胆批判。全曲三个层次，层层递进。排比对仗的运用，使愤懑之情表达得淋漓恣肆，使用衬字，一唱三叹的节奏，加强了艺术效果。 （王忠阁）

【[仙吕·寄生草]间别(查德卿)】 姻缘簿剪做鞋样，比翼鸟搏了翅翰。火烧残连理枝成炭，针签瞎比目鱼儿眼，手揉碎并头莲花瓣。掷金钗撷断凤凰头，绕池塘捽碎鸳鸯弹。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。这首散曲抒写了女子对负心男子的怨愤，表达了她誓与男子决绝的态度。可能是一对男女相爱之后，男子变心，女子悲愤之极，把过去相爱时男子所赠信物以及表明爱情的东西全都破坏了。曲中所写的“姻缘簿”、“比翼鸟”、

"连理枝"、"比目鱼"、"并头莲"、"凤凰头"、"鸳鸯弹"，全是象征男女相爱的物件，"剪"、"搏"、"烧"、"签"、"揉"、"撷"(xié)、"捽"(zuó)等一系列动作，都渗透女子对负心男子的愤恨。这支曲子在写作上的最大特点，是把情感的抒发寄寓于一连串的动作之中，没有一句议论，没有一句直接抒情，但感情色彩强烈，人物性格鲜明，极具艺术感染力。　　(王忠阁)

【[仙吕·赏花时]"花点苍苔绣不匀"(杨果)】 花点苍苔绣不匀，莺唤垂杨语未真。帘幕絮纷纷，日长人困，风暖兽烟喷。　[幺]沽得香醪自近邻，卜小金钱盼远人，粉脸笑生春。旧时衣裙，宽放二三分。　[赚煞尾]调养就旧精神，妆点出娇风韵。将息划损苔墙玉笋，拂掉了香冷妆奁宝镜尘，舒开系东风两叶眉颦。晓妆新，高绾起乌云，再不管暖日珠帘鹊噪频。从今听鸦鸣不嗔，灯花谁信，一任教子规啼破海棠魂。

元杨朝英辑《阳春白雪》、李开先《词谑》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。这是杨果所作的倍受后人推崇的一个短套，它写出了少妇离开丈夫后的烦躁和百无聊赖的心境，以及丈夫回来后的欣喜。"花点苍苔"、"莺唤垂杨"，本是大好春景，而女主人公却感"日长人困"。当丈夫回来后，紧锁的眉头舒展了，布满尘土的妆镜又被擦拭一新。丈夫回来后，她不怕乌鸦的聒噪，也不信灯花报凶的传言，一任凄厉的子规长啼不歇，她完全沉浸在与丈夫团圆的欢喜中。这个短套写得亲切生动，把少妇的形象刻画得淋漓逼真。明李开先在《词谑》中写道："[仙吕]小套，杨西庵作，亦元人著名者。"《顾曲麈谈》卷上第一章里评论这套曲说："[侣吕宫]……至若短套，则关汉卿之'两过山衡秀'亦是佳作，顾犹未若元杨西庵之'春情词'之佳也"。可见此曲影响之大。(李　剑)

【[仙吕·赏花时]"香径泥融燕语喧"(阚志学)】 香径泥融燕语喧，彩槛风微蝶影翩，飞絮擘香绵。娇莺时啭，惊起绿窗眠。　[煞尾]惜花愁，伤春怨，萦系杀多情少年。何处狂游衮玉鞭，谩教人暗卜金钱。空写遍翠涛笺，鱼雁难传。似这般白日黄昏怎过遣，青鸾信远，紫箫声转，画楼中闲杀月明天。

这套曲子见于元杨朝英辑《阳春白雪》、郭勋辑《雍熙乐府》和明陈所闻辑《北宫词纪》，只是在前两书中不注撰人，《北宫词纪》署阚志学，而题目则作《春怨》。作品写晚春时节，一位深闺女子，思念远游不归的情人的愁与怨，在一片春的繁盛中，她独眠绿窗，被莺啼声惊起，想起行无定踪的情人，她愁肠百转，一腔伤春幽怨，感到难打发这长长的白日黄昏。　　(查洪德)

【[仙吕·赏花时]掬水月在手(马致远)】 古镜当天秋正磨，玉露滪滪寒渐多。星斗灿银河，泉澄潦尽，仙桂影婆娑。　[幺]不觉楼头二鼓过，慢撒金莲鸣玉珂。离香阁近花科，丫环唤我，渴睡也去来呵。　[赚煞]紧相催，闲笃磨，快道与茶茶嬷嬷：宝鉴妆奁准备着，就这月华明乘兴梳裹。喜无那，非是咱风魔，伸玉指盆池内蘸绿波。刚绰起半撮，小梅香也歇和，分明掌上见嫦娥。

见元杨朝英辑《太平乐府》卷六。

此篇套曲写一位闺中少女天真无邪的玩月情致。首曲[赏花时]先写秋月朗照的良辰美景。月明如镜,秋露如珠,灿灿星斗,皎皎银河、澄澄秋水,如此水、月交映之夜,有空灵静谧之美。首曲写了题目中"水"、"月"二字,其后两曲便写少女掬水玩月的活动。[么]篇看似仅写了少女夜出闺房而乘兴游园,但其游园兴致显然是因月而起。[赚煞]"紧相催,闲笃磨"两句上承"丫环唤我"而来,写这位少女不顾丫环的催促,仍悠闲地在园中徘徊磨蹭,甚至吩咐丫环赶紧回去告诉下人准备好梳妆用品,她要乘月"梳裹",其怜爱月华的天真性格,于是跃然纸上。最后写这位少女和丫环一起,伸出纤纤玉手去盆池内蘸水洗手,而掬水起来,"分明掌上见嫦娥",整个题目也就在末句被点明。结尾数句,水月交映,月色美人,相互映衬,景妍人丽,美不胜收。全篇写景与写人结合,创造出了空明静谧的优美意境,通过人物语言和行动的描写,塑造出了一位天真无邪的少女形象。 (赵义山)

【[仙吕·赏花时]"情泪流香淡脸桃"(李子中)】 情泪流香淡脸桃,高髻松云鬓凤翘。鸳被冷鲛绡,收拾烦恼,准备下捱今宵。 [煞尾]篆烟消,银钉照,和个瘦影儿无言对着。一自阳台云路杳,玉簪折难觅鸾胶。最难熬,更漏迢迢。线帖儿翻腾耳谩搔,愁的是断肠人病倒。盼煞那负心贼不到。将封寄来书乘恨一时烧。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。描写闺情是元散曲的一个重要题材,在不胜枚举的同类作品中,李子中的这一套曲以描写生动细致见长。[赏花时]描写闺中女子临睡时分的痛苦与烦恼。作者一下笔就通过刻画女主人公泪流满面发髻松散的外在情态,初步表现了她的痛苦,紧接着又通过揭示其强压烦恼、准备捱(即挨)过长夜的内在心态,进一步表现出她的无奈与愁苦。[煞尾]就在此基础上描写女主人公"挨今宵"的具体情况。最为传神的是"盼煞"二句。作者通过女主人公对情人的责骂以及将其书信付之一炬的行动,表现其爱极而恨的心理特征,将全曲所抒发的情感推向高潮;同时一改前文的客观叙述为摹拟女主人公的口吻,增强了作品的生动性与形象性,堪称"豹尾"。

(周晓琳)

【[仙吕·赏花时北]潇湘八景(沈和)】 休说功名,皆是浪语,得失荣枯总是虚,便做道三公位何如?如今得时务,尽荆棘是迷途。便是握雾拏云志已疏,咏月嘲风心愿足,我则待离尘世访江湖,寻几个知音伴侣,我则待林泉下共樵夫。 [排歌南]远害全身,清风万古,堪羡范蠡归湖。不求玉带挂金鱼,甘分向烟波做钓徒。绝尘世、远世俗,扁舟独驾水云居。嗟尘世,人斗取,蜗名蝇利待何如! [那吒令北]弃朝中俸禄,避风波仕途,身边引着小仆,玩云山景物,杖头挑酒壶,访烟霞伴侣。近着红蓼滩,靠着白苹渡,潜身向草舍,得这茅庐。 [排歌南]我则将这小舟撑,兰棹举,蓑笠为活计。一任他紫朝服,我不愿画堂居。往来交游,逍遥散诞,几年无事傍江湖。旋茗新酒钓鲜鱼,终日醄醄乐有余。杯中浅,瓶内无,邻家有酒也宜沽。吟魂醉,饮兴

足，满身花影倩人扶。 [鹊踏枝北]见芳草映萍芜，听松风响寒庐。我则见落照渔村，水接天隅，见一簇帆归远浦，他每都是些不识字的慵懒渔夫。 [桂枝香南]扁舟湾住在垂杨深处，齁齁似鼻息如雷，睡足了江南烟雨。听山寺晚钟，声声凄楚，西沉玉兔梦回初。本待要扶头去，清闲倒大福。 [寄生草北]春景看山色晴岚翠，夏天听潇湘夜雨疏。九秋玩洞庭明月生南浦，见平沙落雁迷芳渚。三冬赏江天暮雪飘飞絮，一任教乱纷纷柳絮舞空中。争如俺侬家鹦鹉洲边住。 [乐安神南]闲来思虑，自从那日赋归欤，山河日月几盈虚。风光渐觉催寒暑。欲求生富贵，须下死工夫。且常教两眉舒。 [六么序北]围塘外三坂地，篷窗下几卷书。他每傲人间驷马高车，每日家相伴陶朱，吊问三闾。我将这离骚和这楚辞，来便收续。觉来时满眼青山暮，抖擞着绿蓑归去。看花开花落流年度，一任教春风桃李，更和这暮景桑榆。 [尾声南]悟乾坤清幽趣，但将无事老村夫，写入在潇湘八景图。

明无名氏辑《盛世新声》、明张禄辑《词林摘艳》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。潇湘八景指潇水湘水附近的八个胜景，即平沙落雁、远浦帆归、山市晴岚、江天暮雪、洞庭秋月、潇湘夜雨、烟寺晚钟、渔村落照（见宋沈括《梦溪笔谈》卷一七）。这套散曲以歌颂隐逸之趣山林之乐为主题，作者巧妙地把潇湘八景融为一体，作为隐者的自然生活环境，在对其进行的审美观照之中寄情寓志抒怀，从而渲染出隐逸的巨大魅力，有力地突出了主题。全套曲由十支小令组成。首二曲[赏花时]和[排歌]作为全套开端，主要抒写隐逸的原因。作者在认清现实看穿世事之后，否定了入世之道，而把“扁舟独驾水云居”作为人生的最佳选择，表现出对归隐的强烈向往。第三曲[那吒令]是前文内容的逻辑发展，具体写到弃官归隐。作者以轻松自得的笔调，概括出简朴而高雅的归隐生活特征：以酒为食，以烟霞为伴，以草舍为房，以云山为玩物。字里行间洋溢着自主选择得以实现的喜悦之情。接下来第二支[排歌]描写小舟垂钓、杯中尽兴的生活乐趣，形象地表现了隐逸生活的逍遥散诞、自由无拘，自我选择的正确性得以肯定。在第五、六、七这三支曲子中，作者化用潇湘八景，描绘出一幅幅优美的山水图画，从中寄寓隐逸之趣。[鹊踏枝]巧妙地利用渔村落照、远浦归帆二景，赋予渔民生活以任天而动不与世争的悠闲意趣，表达了自己的羡慕向往之意。[桂枝香]以山寺晚钟为背景，描写自己“鼻息如雷”的酣甜睡况，以示无忧无虑，“睡足”二字更是突出了归隐后清闲安宁的心境。[寄生草]则把山市晴岚、潇湘夜雨、洞庭秋月、平沙落雁、江天暮雪五景分别归于春、夏、秋、冬四季，用看、听、玩、见、赏等词将其纳入人的观照之中，形成一种以自然四季之美景抒隐者四季之愉情的境界。八、九两曲是对归隐生活的理性总结。尽管有“风光渐觉催寒暑”的感慨，但在人我对比之中，更有生活自在安适的愉悦。由于经过前文的层层铺写，隐逸之趣已经得到充分的表现，故而此处的“抖擞着绿蓑归去”的精神，“一任教春风桃李，更和这暮景桑榆”的态度，令人

感到真实可信。[尾声]作为全套的结尾，说明八景之中有着“清幽趣”的人生感悟，有着“无事老村夫”的自我形象，把景中之意揭示得清清楚楚，颇具点睛之妙。通观全套曲，《潇湘八景》不仅在借景抒情上十分成功，而且在套数体式上也独具特色，《录鬼簿》卷下云：“以南北词调和腔，自和甫始，如《潇湘八景》、《欢喜冤家》等，极为工巧。”因此，《潇湘八景》在散曲发展史上应占有一席之地。（周晓琳）

【[仙吕·赏花时]春情（高安道）】 香爇龙涎宝篆残；帘卷虾须春昼闲。心事苦相关，春光欲晚。无一字报平安。 [尾]意无聊，愁无限，花落也莺慵燕懒。两地相思会面难。上危楼凭暖雕阑，畅心烦。盼杀人也秋水春山。几时把宝髻鬅松云乱绾？怕的是樽空酒阑，月斜人散。背银灯偷把泪珠弹。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。这篇散曲写一个女子在融融春天，思念远去的亲人而产生的无限惆怅。“爇”，燃烧，“龙涎”，一种珍贵的香料，“宝篆”，薰香的美称。“虾须”，是帘子上的流须。“心事”三句既有对远人的思念，又流露出一种委屈抱怨的心情。[尾]前七句极写愁苦无法排解，直接抒发了主人公思念远人的愁苦。后边几句是女主人公的想像之词，她想不知亲人几时回来，那时自己将把鬅松的头发梳理好，她又怕和亲人相见之后又分离，那种分别之时“樽空酒阑，月斜人散”，自己“背银灯偷把泪珠弹”的情景将会更加使人难受。曲到这里，把女主人公写春日思念远人的愁推到一个新的高潮。此曲围绕春情，写景抒情，达到移情于物，物我交融的境地。曲一唱三叹，层层进入，把主人翁的“春情”淋漓尽致地表达出来。且风格凄楚，给人以极强的艺术感染。（王忠阁）

【[仙吕·解三酲]“奴本是明珠擎掌”（真氏）】 奴本是明珠擎掌，怎生的流落平康？对人前乔做作娇模样，背地里泪千行。三春南国怜飘荡，一事东风没主张，添悲怆。那里有珍珠十斛，来赎云娘？

见吴梅《顾曲麈谈》第四章。真氏是元大德年间有名的歌妓。此曲自述她由良家女沦落为官妓后的悲惨命运，表现她迫切从良的愿望和从良无望的悲酸。“奴本”二句叙其沦为官妓的经过。真氏生于官宦之家，父母视之如掌上明珠，其父为官时挪用公银，因无力偿还而卖女抵债。“平康”，旧时官办妓院。“对人”二句极写官妓生活的悲辛。一字一泪，满纸呜咽。“三春”二句感叹年华流逝，青春飘零。离乡飘泊，已是多年，自己无法主宰自己的命运，就像落花那样随风飘落，任人摆布，她多么希望除去乐籍，得到自由，但是又有谁来赎自己呢？父母无钱，自然无望，元代法律又规定官妓不许从良，她只有哀叹“那里有珍珠十斛，来赎云娘”了。“云娘”，指唐代官妓崔云娘，这里是真氏自喻。官妓生活，已是痛苦难述，从良无望，当然更“添悲怆”，她那种绝望之情至此充分表达出来。此曲作为作者自述之作，不假雕饰，情感逼真，格调凄怆，因而具有动人心弦，摧人肺腑的艺术效果。（王忠阁）

【[仙吕·翠裙腰]“莺穿细柳翻金翅”

(杨果)】 莺穿细柳翻金翅，迁上最高枝。海棠零乱飘阶址，堕胭脂。共谁同唱送春词。 [金盏儿]减容姿，瘦腰肢，绣床尘满慵针指。眉懒画，粉羞施，憔悴死。无尽闲愁将甚比，恰如梅子雨丝丝。 [绿窗愁]有客持书至，还喜却嗟咨。未委归期约几时，先拆破鸳鸯字。原来则是卖弄他风流浪子：夸翰墨，显文词，枉用了身心空费了纸。 [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。唱道再展放重读，读罢也无言暗切齿。沉吟了数次，骂你个负心贼堪恨，把一封寄来的书都扯做纸条儿。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。明朱权《太和正音谱》引[绿窗愁]。这是一套描写年轻的少妇收到远去外出的丈夫寄来的家书时内心矛盾的套曲。第一支曲子用飞莺穿柳、海棠纷飘的晚春美景，反衬少妇的孤寂和惜春的情愁。第二支曲子写出了她慵懒的情状和她的思夫之情。在前两支曲的铺垫下，第三、四支曲子进入了正题，少妇收到了丈夫的来信。看后却由喜转怒，痛骂丈夫显文辞，耍虚滑，长长的书信不见丈夫的归期，真让她火冒三丈！性急的少妇又怕自己错怪了丈夫，她把信又重新细细读一遍，读罢更使她切齿大骂，最后还不解气，把一封家信撕得粉碎！这套散曲写得生动形象，少妇的感情刻画得酣畅淋漓。作者先有意设下了两道"机关"，一是见信后的"嗔"和"喜"，一是看信后的"急"和"细"，这使少妇的感情产生了一个回旋，然后又让这种感情一泻千里，收到了极好的艺术效果。在创作方法上，运用反衬和白描的技法，把少妇形象刻画得真切生动，显示出高雅而典丽的艺术特色。 (李 剑)

【[仙吕·醉中天]咏大蝴蝶(王和卿)】 弹破庄周梦，两翅架东风，三百处名园一采一个空。难道风流种，吓杀寻芳蜜蜂。轻轻飞动，把卖花人搠过桥东。

此曲见于元杨朝英辑《太平乐府》卷五、元陶宗仪《辍耕录》、明徐㶿《徐氏笔精》、明陈所闻辑《北宫词纪》、明蒋一葵《尧山堂外纪》、明王骥德《方诸馆曲律》。系咏物小令。作者循续庄周梦蝶寓言的思路，描写一只大蝶从庄子梦中翩然飞出，鼓动双翅四处寻芳采蜜，甚至"把卖花人搠过桥东"。有人认为，此蝶象征了元代那些横行霸道的"权豪势要"和"花花太岁"，具有一定的现实揭露意义。此曲想像奇异，夸张大胆，并富于诙谐滑稽的艺术特点，历来受到人们的好评。《辍耕录》卷二三"嗓"条云："中统初，燕市有一蝴蝶，其大异常。王赋《醉中天》小令云云，由是其名益著。"《徐氏笔精》卷六云："和卿此词，妙处在结语。然宋谢无逸《蝴蝶》诗云：'江天春暖晚风细，相逐卖花人过桥。'时有'谢蝴蝶'之称。和卿袭其意耳。"《曲律》卷三"论咏物"评云："元人王和卿咏大蝴蝶云云，只起一句，便知是大蝴蝶。下文势如破竹，却无一句不是俊语。"

(王 萍)

【[仙吕·醉中天]李嵩《骷髅纨扇》(黄公望)】 没半点皮和肉，有一担苦和愁。傀儡儿还将丝线抽，弄一个小样子把冤家逗。识破个羞那不羞？呆兀

自五里已单堠。

明孙凤《孙氏书画钞》收录。这是一首新颖奇特的题画曲。题诗者是元末著名画家兼诗人的黄公望，作画者乃是南宋末杰出宫廷画师李嵩。纨扇本是细绢制成的团扇，常出于宫娥仕女怀袖中，只宜将青山绿水、丽人名花绘于其上，不合把白骨狰狞的骷髅涂抹上头。作为画院待制的李嵩，何以把丑陋的髑髅画在鲜洁的纨扇上呢？这幅画留给后人哪些重要的启示呢？生活在元代后期的黄公望，以其艺术家的慧眼和卓识，参透了其中的奥妙：李嵩痛感民族危机日深，苟且偷安的南宋君臣依然征歌选舞，醉生梦死，他要用这幅美丑尖锐冲突的恐怖画图，向荒淫腐败的统治集团示警：美女纨扇的背后，是阴森骇人的枯骨！开头两句用活泼自如的流水对句突出髑髅的形象特征，并赋予它以情感和生命。作画者与题画者可谓"心有灵犀一点通"，髑髅竟至于"有一担苦和愁"，揭示了一个怵目惊心的事实：由统治阵营的腐朽堕落酿成的民族危机已到了石头下泪、骷髅怨愁的地步！"傀儡儿"以下三句，由画面图景荡开思路，创造了一个看似诙谐、实则叫人含泪而笑不出的难堪场景：提线艺人毫不理会髑髅的痛苦幽怨，摆弄它做出种种滑稽乖巧模样，逗人取乐。而它取悦的对象，恰是未亡的寡妻("冤家")！万一被她识破，将要给她带来多少羞愧、自惭和悲伤啊！面目狰狞的髑髅，却有着这般善良慈爱的心肠！结句可说是揭出全曲主题的点睛之笔，大意是说，正当昏君佞臣拥翠寻欢之际，蒙古铁骑已踏破长江，逼近国门了。有道是"小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳"(李商隐《北齐》)。"单堠"，即斥堠，指敌人的侦探。曲作家以诙诡奇谲的曲笔写出"逸豫可以亡身"的时代主题，可谓发唱惊挺，醒人耳目。黄公望传世散曲仅此一首，构思新颖，出奇入异，笔致幽峭，泼辣沉挚，不可不以名家视之。(张大新)

【(失宫调牌名)咏雪(张鸣善)】 漫天坠，扑地飞，白占许多土地，冻杀吴民都是你！难道是国家祥瑞？

明蒋一葵《尧山堂外纪》收录。《尧山堂外纪》卷七六："张士诚据苏时，其弟士德攘夺民田，以广园囿，侈肆宴乐。一日，雪大作，士德设盛宴，张女乐，邀鸣善咏雪。明善倚题题云：'漫天雪，……。'书毕，士德大愧，卒亦莫敢谁何。"此曲字字扣雪，实则句句写人。"漫天坠，扑地飞"，写尽雪之气势；"白占许多土地"，喻雪贴切，影射豪强霸占土地更入木三分。"冻杀吴民都是你"，把雪拟人化，进行当面指斥和怒骂，"难道是国家祥瑞"，反问句式，咄咄逼人！难怪使"攘夺民田，以广园囿"的"士德大惭，卒亦莫敢谁何"！任讷《曲谐》卷一说，"此词锋利无匹，足令奸邪寒胆，自是快事，尤好在咏雪甚工，无一语蹈空也"，所论精当。歌咏风花雪月之诗文歌赋，汗牛充栋。而具有如此气势之《咏雪》，不可多得。(刘世杰)

【九画】

【[南吕·一枝花]春雨(马彦良)】 润

夭桃灼灼红，洗芳草茸茸翠。蝶愁搀香粉翅，莺怕展金缕衣。堪恨堪宜，耽搁酿蜂儿蜜，喜调和燕子泥。游春客怎把芳寻，斗巧女难将翠拾。［梁州］看一阵阵锁层峦行云岭北，一片片泛桃花流水桥西。我醉来时怎卧莎茵地，难登紫陌，怎着罗衣？乾坤惨淡，园苑岑寂。每日家阴雨霏霏，几曾见丽日迟迟！辛苦杀老树头憎妇鸣鸠，凄凉也古墓上催春子规，阑散了绿阴中巧舌黄鹂。酒杯，食攒，可怜不见春明媚。正合着襄阳小儿辈，笑杀山翁醉似泥。四野云迷。［尾］叮咛这雨声莫打梨花坠，风力休吹柳絮飞。留待晴明好天气，穿一领布衣，着一对草履，访柳寻春万事喜。

明郭勋辑《雍熙乐府》、明徐复祚《南北词广韵选》、明陈所闻辑《北宫词纪》、明窦彦斌辑《词林白雪》收录。此为带过曲，总体情绪是咏叹春雨，写春雨中的种种感受。始曲抓住春雨特征写其"堪恨堪宜"。灼灼桃红、茸茸绿草，是因春雨滋润，燕子充满兴致衔泥做窝，是因春雨提供了时机。但蝶愁莺怕，游客不能寻芳，天真少女不能寻芳拾翠，也都是因春雨绵绵的缘故。作者不断变换角度写春雨中万物色彩斑斓的变化。而突出堪恨堪宜也为下文提供了情感上的铺垫。因为堪恨，才有不尽之春愁，因为堪宜，则又充满对雨后春天更富于魅力的景象的渴望。中曲写春愁。前两句写层云密布，桃花水涨，以迷濛雨景和鲜艳桃花相互映衬，隐含地表达出抒情主人公对春天美景的渴望和为春雨阻隔的烦闷。接下去由景写到人，写人的闲愁与寂寞。醉酒后不能在莎茵地横卧散心，难登紫陌更无法穿上罗衣出门，写出无法寻春的失落，"乾坤惨淡，园苑岑寂"流露出内心的寂寞。接下几句用几个特写镜头写春雨中万物的萧条，进一步衬托出春雨中抒情主人公内心的"岑寂"。鸠，是一种鸣禽，古代有鸠声唤雨之说。这里写鸠声不断，说明雨也不断，雨中春愁也更为漫长，因而用"辛苦杀"来形容。子规即杜鹃，杜鹃叫声凄惨，古代有杜鹃啼血之说，这里将杜鹃凄凉鸣叫与绵绵春雨连在一起，更添一分愁意。而春雨中丽日不出，黄鹂不唱，则在黯然无光没有活力的情境中表达了寻春不能的压抑。然后作者由景再写到人，写人无可奈何，只能借酒浇愁，排遣烦恼。"正合着襄阳小儿辈，笑杀山翁醉似泥"一句语出李白《襄阳歌》诗："襄阳小儿齐拍手，拦街争唱《白铜鞮》。傍人借问笑何事，笑杀山翁醉似泥。"不得已以狂浪醉态寻找快乐，春雨之愁溢于言表。而对雨后春景的向往与期待也从中表现出来。尾曲自然与中曲从情感上衔接。格调变得开朗明快。叮咛雨声莫打落梨花，休吹飞柳絮，留下一切让人寻春尽兴，既是渴望，也是祝愿。放情山水，醉心自然的情怀，由此毕现。这组散套以赋体笔法对春雨中的景物和人物心态进行铺张描写，取境广阔，景物描写多姿多态，情感变化复杂，笔调放逸纵恣，语言本色。尤其以衬字加强句式变化，使多变的情感与多变的句式和谐统一。（杨茂义）

【[南吕·一枝花]杭州景（关汉卿）】

普天下锦绣乡，寰海内风流地，大元朝新附国，亡宋家旧华夷。水秀山奇，一到处堪游戏。这答儿忒富贵，满城中

绣幕风帘，一哄地人烟凑集。［梁州］百十里街衢整齐，万余家楼阁参差，并无半答儿闲田地。松轩竹径，药圃花蹊，茶园稻陌，竹坞梅溪。一陀儿一句诗题，行一步扇面屏帏，西盐场便似一带琼瑶，吴山色千叠翡翠，兀良望钱塘江万顷玻璃。更有清溪，绿水，画船儿来往闲游戏。浙江亭紧相对，相对着险岭高峰长怪石，堪羡堪题。［尾］家家掩映渠流水，楼阁峥嵘出翠微。遥望西湖暮山势，看了这壁，觑了那壁，纵有丹青下不得笔。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷八、明郭勋辑《雍熙乐府》卷一〇。此为写景套曲。描写了南宋故都杭州城内"人烟凑集"风物宜人的秀美景象。元世祖至元十四年(1277)十一月，命中书省檄文谕中外，"江南既平，宋宜曰亡宋，行在宜曰杭州。"此曲当作于本年后。描摹的具体细腻是此曲的一大特色。作者从山写到水，从"竹坞梅溪"，写到"茶园稻陌"，从"盐场"写到街市，处处着笔，层层设色，把一座杭州城写得光艳夺目，读后令人神往。全曲语言活泼洒脱，也增强了这首作品的艺术魅力。（石 敏）

【[南吕·一枝花]赠珠帘秀(关汉卿)】

轻裁虾万须，巧织珠千串，金钩光错落，绣带舞蹁跹，似雾非烟，妆点就深闺院，不许那等闲人取次展，摇四壁翡翠浓阴，射万瓦琉璃色浅。［梁州］富贵似侯家紫帐，风流如谢府红莲，锁春愁不放双飞燕，绮窗相近，翠户相连，雕栊相映，绣幕相牵，拂苔痕满砌榆钱，惹杨花飞点如绵。愁的是抹回廊暮雨萧萧，恨的是筛曲槛西风剪剪，爱的是透长门夜月娟娟，凌波殿前，碧玲珑掩映湘妃面，没福怎能够见，十里扬州风物妍，出落着神仙。［尾］恰便是一池清水通宵展，一片朝云尽日悬，你箇守户的先生肯相恋，煞是可怜，则要你手掌儿里奇擎着耐心儿卷。

这是关汉卿散曲中的名篇，载元杨朝英辑《阳春白雪》。珠帘秀是元代著名的杂剧演员，据元人夏庭芝《青楼集》记载："姓朱氏，行第四。杂剧为当今独步；驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙。"当时名士，胡祇遹、冯海粟、卢疏斋等均与之交往甚密，且有词曲赠答(胡赠《沉醉东风》；冯赠《鹧鸪天》；卢赠《落梅风》、《蟾宫曲》)，她在演员中也颇有威信，后辈称之为"朱娘娘"。关汉卿与珠帘秀的关系亦很好。关汉卿是杂剧杰出的作家，所作多为旦本，塑造了许多光彩夺目的妇女形象，甚至有许多形象是从"朱帘秀等优秀女艺人身上找到原型，汲取素材。"(《元散曲选注》王季思等)珠帘秀是优秀的杂剧演员，将关剧表现得淋漓尽致，两人配合默契，可谓珠联璧合。此套曲属南吕宫调，由三支曲子组成，首曲[一支花]又名[占春魁]，写珠帘的精美华贵，做工的精细，材质的优良，悬挂珠帘的吊钩金光四射，装饰珠帘的绣带随风飘舞，把深闺大院，妆扮得流光溢彩，四壁生辉，使金墙碧瓦黯然失色。展现了珠帘优美动人的风采。次曲[梁州]又名[梁州第七]进一步写珠帘的身价和品格，用了东晋显贵侯景向高门望族谢安、王导求婚联姻的典故，以及紫帐、红莲的比喻，来说明珠帘的高雅华贵，并用绮窗、翠户、雕栊、绣幕作衬托，突出珠帘的柔美清秀，然后以苔痕、榆钱、杨花点染出自然景

观，暗示风月场上的人情冷暖、世态炎凉，以“湘妃面”、“扬州风物”、“神仙”再次突出珠帘在非凡的经历下，仍然是那么美丽动人。尾曲写人们对珠帘的爱怜和倾慕，也包含着作者的深厚情意。此套曲通篇采用了借物咏人的手法，以物比人，并巧妙地运用谐音和双关语，反复咏唱，赞美“珠帘”，形象地描绘了她那楚楚动人的风采，表达了作者真诚的爱怜之情。语言含蓄凝练，清新流畅，感情真挚，襟怀坦荡。

（李修国）

【[南吕·一枝花]不伏老（关汉卿）】 攀出墙朵朵花，折临路枝枝柳。花攀红蕊嫩，柳折翠条柔。浪子风流，凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休。半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳。 [梁州]我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头，愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧。分茶撷竹，打马藏阄，通五音六律滑熟，甚闲愁到我心头。伴的是银筝女银台前理银筝笑倚银屏，伴的是玉天仙携玉手并玉肩同登玉楼，伴的是金钗客歌金缕捧金樽满泛金瓯。你道我老也，暂休。占排场风月功名首，更玲珑又剔透。我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。 [隔尾]子弟每是个茅草岗沙土窝初生的兔羔儿乍向围场上走，我是个经笼罩受索网苍翎毛老野鸡踏踏的阵马儿熟，经了些窝弓冷箭镵枪头，不曾落人后。恰不道人到中年万事休，我怎肯虚度了春秋。 [尾]我是个蒸不烂煮不熟捶不扁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。我也会围棋会蹴踘会打围会插科，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。

此曲见于明郭勋辑《雍熙乐府》卷一〇、明张栩辑《彩笔情辞》卷五。此为抒情套曲。作者历数了自己的诸般风流嗜好，并毫无掩饰地倾诉出自己老死风流终生不悔的情趣与追求。一般认为，它真实反映了关汉卿愤世嫉俗玩世不恭的人生态度，既是作者的自嘲，又是对社会的挑战。此曲运用生动的比喻和泼辣的语言，写来淋漓洒脱，尤其是较多地加入衬字，更使全曲产生出一种活泼豪迈的色彩与气势。曲中“我是个蒸不烂煮不熟捶不扁炒不爆响珰珰一粒铜豌豆”，为历来传颂的名句。

（王 萍）

【[南吕·一枝花]咏惜花春起早（高文秀）】 花间杜宇啼，柳外黄莺啭。银河清耿耿，玉露滴涓涓。潜入花园，露湿残妆面，风吹云鬓偏。画阁内绣幕犹垂，锦堂上珠帘未卷。 [梁州]恰行过开烂漫梨花树底，早来到喷清香芍药栏边。海棠颜色堪人羡。桃红喷火，柳绿拖烟。蜂飞飐飐，蝶舞翩翩，惊起些宿平沙对对红鸳，出新巢燕子喧喧。怕的是罩花丛玉露濛濛，愁的是透罗衣轻风剪剪，盼的是照纱窗红日淹淹。近前，怕远，蹴金莲懒把香尘践。忒坚心，忒心恋，休辜负美景良辰三月天，堪赏堪怜。 [尾声]则为这惜花懒入秋千院，因早起空闲鸳枕眠。

废寝忘餐把花恋，将花枝笑捻，斜插在鬓边，手执着菱花镜儿里显。

明无名氏辑《盛世新声》、明张禄辑《词林摘艳》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》、明窦彦斌辑《词林白雪》收录。《全元散曲》一共收录了高文秀两篇套数，不过这两篇套数究竟是否为高文秀作，尚成问题。比如《咏惜花春起早》这套曲子，最早收录它的《盛世新声》未注撰人，而原刻本、徽藩本《词林摘艳》注为王舜耕作，内府本《词林摘艳》及《雍熙乐府》俱未注撰人，《词林白雪》注为康进之作，仅《北宫词纪》注为高文秀作，故《全元散曲》收列此套曲子时云："姑列为文秀作。"在《雍熙乐府》中，此套曲子之后尚有《爱月夜眠迟》、《掬水月在手》、《弄花香满衣》等三套，殆为同一人所作。这套曲子写一闺中女子在阳春三月早起惜花的种种情景，尽态极妍，生动传神。首曲［一枝花］集中写"早起"，起笔以花间柳外杜鹃的啼鸣、黄莺的清歌烘托春意，点出题目中"春"字；"银河"二句写拂晓景象，点出题中"早"字；"潜人"以后五句，通过人物形象的展示，环境气氛的描写，来突出一位闺中女子的早起。"露湿残妆"、"风吹云鬓"的形象是很动人的，"绣幕"、"珠帘"、"画阁"、"锦堂"等豪华的居处和陈设，暗示了少女豪门闺秀的身份；"潜人"二字，透露出了此女遭受家人拘束而不得自由的消息，正因为此，才有后面惜花的惊喜。［梁州］一曲是这篇套数的主体，写这位天真无邪的少女游园"惜花"的种种情景。作者用移步换形之法，把梨花烂漫、芍药喷香、海棠吐艳、桃红柳绿、蜂飞蝶舞、红鸳惊飞、新燕呢喃等种种炫丽的春景，用少女的步移串连起来，既写景，又写人，景丽人妍，相得益彰。中间"怕"、"愁"、"盼"一鼎足对，又照应着首曲的"玉露"、"残妆"，仍扣紧题中的"早"字，转写了少女的内心活动。末以"休辜负良辰美景三月天，堪赏堪怜"总结此曲。最后［尾声］一曲写少女"废寝忘餐"、恋花惜花的执著痴情，是极传神的。全套曲子紧紧围绕"惜花春早起"展开，景物形象与人物情态和行动交错映衬，色调艳丽，情绪热烈，名花佳丽，相映成趣，惜花的深情痴举中不无自怜自惜的成分。比起汤显祖《牡丹亭》中游园惊梦的杜丽娘来，不过缺乏其人物浓重的伤春情绪罢了。（赵义山）

【［南吕·一枝花］咏喜雨（张养浩）】

用尽我为民为国心，祈下些值玉值金雨。数年空盼望，一旦遂沾濡，唤省焦枯。喜万象春如故，恨流民尚在途。留不住都弃业抛家，当不的也离乡背土。［梁州］恨不得把野草翻腾做菽粟，澄河沙都变化做金珠。直使千门万户家豪富，我也不枉了受天禄。眼觑着灾伤教我没是处，只落得雪满头颅。［尾声］青天多谢相扶助，赤子从今罢叹吁。只愿的三日霖霪不停住，便下当街上似五湖，都淹了九衢，犹自洗不尽从前受过的苦。

元张养浩《云庄乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。作者辞官归隐八年后于天历二年（1328）重出，授陕西行台中丞。时关中大旱，作者到任不久，即"大雨如注，水三尺乃止"，该曲所抒写的正是这种久旱逢雨的复杂感情。第一支曲子抒发喜雨之情以及潜含在

欣喜中的焦虑。据史载，作者赴任途中和到官之后，多次虔诚地祷雨，终于“祈下些值玉值金雨”，唤醒了焦枯的禾苗，解除了旱魔的威胁，一句“喜万象春如故”，充溢着多少欢欣。然而，雨给自然界带来了生机，却并未从根本上解民于倒悬，他们依然流离失所、背井离乡，面对这一现实，“用尽我为民为国心”的作家于暂时的欣喜之后又陷入沉重的焦虑之中。[梁州]一曲以“恨不得”领起，表现了作家对广大百姓的深切同情以及无能为力的愧疚和自责。如果说同情百姓内涵着博大的人道主义精神的话，那么，“眼觑着灾伤教我没是处，只落得雪满头颅”的愧疚与自责又含蓄地流露了对统治者的失望。尽管如此，久旱逢甘霖毕竟值得庆幸。[尾声]一曲中再次升腾起喜悦之情，而且虔诚地祈祷苍天，让大雨连绵不绝地下下去。但是，念及灾民的惨景，心中的阴影终究难以抹去，纵使大地变成江河湖海，“犹自洗不尽从前受过的苦”，力重千钧的结尾既回应前二支曲子，揭示了人民所遭受的深重苦难，暴露了当时现实的黑暗，更寄寓了诗人无限的悲愤。全曲情感流程婉曲回旋、一波三折，令人荡气回肠，不失为大家之作。（刘玉平）

【[南吕·一枝花]湖上归（张可久）】

长天落彩霞，远水涵秋镜。花如人面红，山似佛头青。生色围屏！翠冷松云径，嫣然眉黛横。但携将旖旎浓香，何必赋横斜瘦影。 [梁州]挽玉手，留连锦英。据胡床，指点银瓶。素娥不嫁伤孤零。想当年小小，问何处卿卿？东坡才调，西子娉婷，总相宜千古留名。吾二人此地私行。六一泉亭上诗成，三五夜花前月明，十四弦指下风生。可憎，有情。捧红牙合和伊州令。万籁寂，四山静，幽咽泉流水下声，鹤怨猿惊。 [尾]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。

元杨朝英辑《太平乐府》、元张可久《张小山小令》、《小山乐府》、明李开先《词谑》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》、明张栩辑《彩笔情辞》收录。这是一套曾被明人推为“古今绝唱”的名曲，集中体现了元代清丽派散曲的总体艺术特征。这套曲子由[一枝花]、[梁州]、[尾声]三个曲牌组成，是[一枝花]套最常见的只曲组合形式。全曲叙写作者携妓游赏西湖的浪漫历程，诚可谓“四美具、二难并”，足以乐而忘忧。[一枝花]曲首先铺写西湖傍晚美丽如画的山光水色。秋高气爽，天长水远，落霞映湖，波光如镜。紧接着，由水、天而及于山与花。“花如人面红、山似佛头青”乃“人面红如花，青山似佛头”的倒装，语序稍作调整，便觉活泼洒脱、隽秀新奇。“人面桃花相映红”、“晚山浓似佛头青”被不着痕迹地融入曲中，别有一种清新洗练之感。以下顺势集中写山。“生色围屏”源自李贺《秦宫》诗“内屋深屏生色画”，意谓群山犹如碧绿的屏风环绕着西湖，傍晚时分色彩尤为鲜洁。“翠冷松云径，嫣然眉黛横”两句是说，夕阳在山，苍松翠柏掩映的山间幽径冷然直上云端，远处如簇的峰峦仿佛美人的黛眉一般嫣然横斜于天际。“嫣然眉黛横”自然引出携妓游赏乐事。“旖旎浓香”，形容美人娇艳妩媚，于此

可见作者陶醉愉悦之神情：只须携手与美人同游就够了，又何必苦吟“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的诗句呢？[梁州]一曲具体写游湖经过，将人与景合赞。游兴所至，作者与美人挽手赏花，共坐饮酒，指点山河，赏月论古。由情人之相偎相依，慨惜嫦娥、苏小小之形单影只，孤零无侣。“东坡才调”以下三句，名为赞叹苏轼才调绝伦，其诗将与西湖山水永存，实则是借前人自喻，自信风流将传于百代。接下来，写与美人于六一亭上赋诗，花前月下听乐。多情的美人，色艺双绝，手执牙板，轻抚丝弦，指下顿然风生。皓月当空，万籁俱静，只有那动人的乐声悠悠飘荡，恰如幽咽的泉水汩汩流淌，又仿佛猿啼鹤唳，袅袅不绝，给静谧的西湖平添几分月夜的魅力。尾曲写夜深佛寺鸣钟，有情人乐而忘归之情状。游兴正浓，山岩萧寺中传来悠扬的钟声，浩淼的湖水应和着节奏鲜明的钟磬之音，泛起了微微的波浪，倒映于湖中的亭台楼阁，仿佛是浮漾到湖上的水晶龙宫一样。此时，夜色正清，酒力已醒，薰香已尽，更漏已鸣，不知不觉，归来时已交二更。今夜这般惬意的拥美游湖，岂不远胜于唐代孟浩然踏雪寻梅的雅兴！这套散曲淋漓尽致地描绘了西湖由黄昏至月夜的美景，创造了天人合一、物我交融的清幽淡远之境，把人们带到了一个与喧嚣的尘世相对立的清静世界中。湖光山色的秀丽澄和，可意儿情侣的温柔旖旎，均令人神思飞越，超然于尘俗之外。

（张大新）

【[南吕·一枝花]禄山谋反（孔文卿）】

苍烟拥剑门，老树屯云栈。西风吹渭水，落叶满长安。近帝都景物凋残，伤感起人愁叹。只合在边塞间，则见那白茫茫莎草连天，甚的是娇滴滴莺花过眼。 [梁州]不幸遭东归蓟北，更胜如西出阳关。看几时捱彻相思限？怕的是孤灯荧暗，残月弓弯，戍楼人静，梅帐更阑。思量玉砌雕阑，消磨尽绿鬓朱颜。再几时染浓香翡翠衾温，迷醉魂芙蓉帐暖，解余酲荔枝浆寒。这近间，敢病番，旧时的衣褙频频赚。瘦证候何经惯？那的是从来最稀罕，单出落着废寝忘餐。 [三煞]动无喘息行无汗，坐也昏沉睡不安。两行泪道渍成斑。每日家做伴的胡友胡儿，胡舞胡歌，胡吹胡弹。知他是甚风范？偏恁一曲霓裳宠玉环，羯鼓声干。 [二煞]拼了教匆匆行色催征雁，止不过拍拍离愁满战鞍。驱兵早晚到骊山。若夺了娘娘，教唐天子登时两分散，休想再能够看一看。四件事分明紧调犯，势到也怎撺拦？ [尾声]把六宫心事分明的慢，将半纸音书党闭的悭，教千里途程阻隔的难。我因此上一点春心酝酿的反。

明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。“安史之乱”，前人早有评说。孔文卿创作本套曲，弃正史材料不用而依据野史小说中有关安杨私情的记载大作文章，将禄山谋反的动机：“一点春心酝酿的反”作为主题，借历史题材委婉曲折地表现了对异族入侵的嘲讽。首曲[一枝花]以安禄山造反、兵逼长安之时写起。“苍烟”两句描写蜀道景色，暗示唐明皇已携带杨贵妃出逃。接着“西风”以下数句描绘长安一带荒凉破败的景象，再现了安史之乱给昔日繁华的京城所带

来的巨大灾难。“西风吹渭水，落叶满长安”两句直接袭用唐人贾岛诗句（仅改“秋”为“西”），以合禄山谋反之时节（天宝十四年十一月）。第二曲[梁州]采取层层铺排的手法，依次描写安禄山对外放的不满、深夜相思失眠、昔日与贵妃欢会、近日相思成疾、日益消瘦，充分表现出他对杨玉环强烈的相思之情。[三煞]紧承上文继续具体描写安禄山的相思病症状，并通过他厌倦本民族人物本民族艺术的心理反衬其迷恋杨贵妃的程度。“知他”三句则表现了他对唐明皇宠爱杨贵妃的嫉妒与不满。[二煞]写安禄山起兵造反，着重展示他欲夺贵妃的内心打算，刻画出其不可一世的骄横神态。[尾声]剖析禄山谋反的主观原因在于相思之情既无法传递又无法遏制，揭示出“冲冠一怒为红颜”的战争根源。套曲多用通俗之语代禄山立言，塑造了一个既多情缠绵又蛮横霸道的胡儿形象，使主题得到充分而又鲜明的表现。作者行文之时，有意避开了以“从此君王不早朝”的历史真实，而采用艺术虚构的手法渲染安禄山的主观心态，把战争根源归于胡儿对汉女的相思与追索，联系作者所处的时代，我们有理由认为这种艺术处理受着其民族意识的支配，内涵着对异族统治者的不满情绪。（周晓琳）

【[南吕·一枝花]辞官（李罗御史）】

懒簪獬豸冠，不入麒麟画。旋栽陶令菊，学种邵平瓜，觑不的闹穰穰蚁阵蜂衙。卖了青骢马，换耕牛度岁华。利名场再不行踏，风波海其实怕他。[梁州]尽燕雀喧檐聒耳，任豺狼当道磨牙，无官守无言责相牵挂。春风桃李，夏月桑麻，秋天禾黍，冬月梅茶。四时景物清佳，一门和气欢洽。叉子牙渭水垂钓，胜潘岳河阳种花，笑张骞河汉乘槎。这家，那家，黄鸡白酒安排下。撒会顽，放会耍。拼着老瓦盆边醉后扶，一任他风落了乌沙。[牧羊关]王大户相邀请，赵乡司扶下马。则听得扑冬冬社鼓频挝。有几个不求仕的官员，东庄措大，他每都拍手歌丰稔，俺再不想巡案去奸猾。御史台开除我，尧民图添上咱。[贺新郎]奴耕婢织足生涯。随分村疃人情，赛强如宪台风化。趁一溪流水浮鸥鸭，小桥掩映蒹葭。芦花千顷雪，红树一川霞。长江落日牛羊下。山中闲宰相，林外野人家。[隔尾]诵诗书稚子无闲暇，奉甘旨萱堂到白发。伴辘轳村翁说一会挺膊子话。闲时节笑咱，醉时节睡咱。今日里无是无非快活煞。

元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《盛世新声》、明张禄辑《词林摘艳》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。本曲作者曾经宦海生涯并官至御史，后辞官归田，作品即以艺术的笔触表现了作者辞官的原因、辞官后的心境以及田园生活的闲适之趣。第一支曲子写辞官的原因。开篇直扣题目义无反顾地选择了陶潜、邵平式的生活道路，宁以青骢马“换耕牛度岁华”而无意于仕途，并且非常坦率地点明了辞官的原因——一是“觑不的”官衙中的你争我夺、闹闹攘攘；二是畏惧风波宦海中的权谋机诈、祸福叵测。第二支曲子写辞官后的轻松心境。无论是小人的闲言冷语，还是权要的阴毒凶狠，都伴随着辞官而无需牵挂。相反，倒是四时之美

景悦目，一门之欢洽娱心，更有“这家那家”的“黄鸡白酒”以及醉后毫无机心的任真率性、放浪形骸，这是何等的自由无拘！[牧羊关]一曲写作者辞官回乡受到父老乡亲欢迎的盛况——有的热情相邀，有的搀扶下马。而且时值社祭，到处充溢着欢乐的气氛。正是浓郁的乡情进一步坚定了作家的选择，颇有“觉今是而昨非”的意味。[贺新郎]和[隔尾]则表现归田后的闲适之趣。奴耕婢织无衣食之忧，家人和睦享天伦之乐，与乡亲亦可推心置腹地谈话而无需任何防范，更何况还有令人陶醉的江村美景——鸥鸭戏水、牛羊成群、芦花似雪、红树如霞，置身其中，恍若世外桃源。一句“今日里无是无非快活煞”，写尽了闲居生活的无穷乐趣，含蓄地传达出作家的人生理想，虽然不无消极，却也不失真诚。此外，语言质朴俚俗、音节和谐流美，情调幽默风趣，构成了这首套曲显著的艺术特点。（刘玉平）

【[南吕·一枝花]妓女蹴踘（萨都剌）】

红香脸衬霞，玉润钗横燕。月弯眉敛翠，云鬓髻堆蝉，绝色婵娟。毕罢了歌舞花前宴，习学成齐云天下圆。受用尽绿窗前饭饱茶余，拣择下粉墙内花阴日转。[梁州]素罗衫垂彩袖低笼玉笋，锦鞠袜衬乌靴款蹴金莲。占官场立站下人争羡，似月殿里飞来的素女，甚天风吹落的神仙。拂花露榴裙荏苒，滚香尘绣带蹁跹。打着对合扇拐全不斜偏，踢着对鸳鸯扣且是轻便。对泛处使穿腰抹膝的撺搭，揾俊处使拂袖沾衣的撇演，妆翘处使回身出鬓的披肩。猛然，笑喘，红尘两袖纤腰倦，越丰韵越娇软，罗帕香匀粉汗妍，拂落花钿。[尾声]若道是成就了洞房中惜玉怜香愿，媒合了翠馆内清风皓月筵，六片儿香皮做姻眷；茶蘼架边，蔷薇洞前，管教你到底团圆不离了半步儿远。

明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。“蹴”为“踢”义，“踘”即“鞠”，以皮革制成的球，蹴鞠是古代一种以踢球为乐的游戏活动。《妓女蹴踘》所描写的不是人们常见的妓家风月娼女艳情，而是她们歌毕舞罢、饭饱茶余之际的娱乐游戏，为人们提供了一幅元代社会的风俗民情图。第一曲[一枝花]在描绘了妓女的绝色美貌之后特意介绍了她们平日歌舞生涯的富足与闲适，旨在说明妓女蹴鞠已成为她们打发时光、点缀生活的重要内容。第二曲[梁州]作为全套的主体，生动地展现了妓女蹴鞠的场面。作者首先描绘了她们出场时的装束打扮，然后刻画其踢球时优美、准确、轻松的姿态与感觉，表现其高超的球技。“对泛处”三句更是铺写她们踢击、抛丢、转身等各种表演，以示其全身心的投入。“猛然、笑喘”等六句则是通过蹴鞠妓女的嫣然一笑与挥汗拂落花钿的细节描写，形象地表现出她们的可爱动人之处。第三曲[尾声]写作者观球时突发之奇想，希望“六片儿香皮做姻眷”，与踢球女子成就美满姻缘，朝夕相伴，永不分离。这种爱慕之情的流露更加突出了女主人公的美丽活泼可爱。通观全篇不难发现，作者描写的重点不是蹴鞠，而是蹴鞠的妓女。他在刻画妓女形象时，采用铺排手法反复渲染她们的美丽动人，这种描写尽管内涵着不歧视妓女的平等意识，

但也流露着封建文人的羡艳心理。而且，作者对妓女生活的美化、诗化（套曲中的妓女似乎具有一种养尊处优的地位），实质上意味着对其人生悲剧性的淡化、虚化，这不能不说是本篇思想内容上的一个明显缺陷。（周晓琳）

【[南吕·一枝花]咏剑（施惠）】 离匣牛斗寒，到手风云助。插腰奸胆破，出袖鬼神伏。正直规模，香檀把虎口双吞玉，沙鱼鞘龙鳞密砌珠。挂三尺壁上飞泉，响半夜床头骤雨。［梁州］金错落盘花扣挂，碧玲珑镂玉妆束，美名儿今古人争慕。弹鱼空馆，断蟒长途；逢贤把赠，遇寇即除。比莫邪端的全殊，纵干将未必能如。曾遭遇诤朝谗烈士朱云，能回避叹苍穹雄夫项羽，怕追陪报私仇侠客专诸。价孤，世无。数十年是俺家藏物，吓人魂，射人目。相伴着万卷图书酒一壶，遍历江湖。［尾声］笑提常向尊前舞，醉解多从醒后赎，则为俺未遂封侯把它久耽误。有一日修文用武，驱蛮静虏，好与清时定边土。

明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。这是作者仅存的一支套曲，篇幅虽不太长，但铺陈叙写，井然有序，言志抒情，淋漓酣畅，不失为一篇佳作。该曲托物抒怀，借吟咏宝剑高歌作者的远大抱负——“修文用武，驱蛮静虏”的“兼济”之志。平心而论，无论是托物言志的艺术手段，抑或是渴求建功立业的自我人生设计，在中国文人作品中都有着悠久的传统，在这个意义上，施惠并未跳出前人窠臼。但是仔细把玩，施作又自有特点。首先，就咏物而言，追求形与神的和谐统一。开头四句，突兀而起，极力渲染宝剑光逼牛斗、泣鬼惊神的神威；次则由此自然转及宝剑形貌的描写——檀香剑柄、鲨鱼皮鞘以及亮如飞泉、响如骤雨的剑锋。此形此神，真可谓相得益彰！尤其值得称道的是作品又以“美名儿今古人争慕”的契机宕开笔锋，连用数典，铺叙宝剑神奇的来历，使所咏之剑平添沉甸甸的历史厚重感，直逼出“价孤世无”的结语。其次，就抒怀而言，作品展示了主人公复杂曲折的心路历程。先写无与伦比的神兵利器仅不过是“俺家藏物”、“相伴着万卷图书酒一壶”，“有心报国、无路请缨”的失意和苦闷尽含于寥寥数字之中。然而，一句“则为俺未遂封侯把它久耽误”，又让我们体味到主人公沉痛的愧疚和自责之情，正是这种愧疚和自责，激发了主人公安邦定国的壮志豪情，最末一句便是这一襟怀的真实写照，读来给人以掷地有声、响遏行云之感。（刘玉平）

【[南吕·一枝花]咏雪景（沈禧）】 千山鸟罢飞，四野云同暝。九天敷上瑞，万国贺升平。积素堆琼，幻出冰壶镜，妆成白玉京。那时节拥蓝关马足难行，临蔡地兵威越整。［梁州］这其间江头有客寻归艇，我这里醉里题诗漫送程。你看他泝澄江下不减王猷兴，冲开鹭序，荡散鸥盟，梨花乱撒，柳絮飘零。那时节酒停斟听唱阳春。人将别重歌古郢。想当初钓鱼人击冻敲冰，骑驴客冲寒忍冷，牧羊徒守节持旌。美名，擅称，辉光照耀终难泯。他每志坚贞秉忠正。一片丹衷贯日星。流播芳馨。［余音］香缣貌得三冬景，彩笔吟成万古情。临行持此为相赠，则愿你艺超薛谭，才压秦青，那时

节声价超迁迈夷等。

见元沈禧《竹窗词》。这套曲子专门用来题咏雪中送别情事。三支曲子各有侧重,[一枝花]绘雪景,[梁州]咏别情,[余青]赠曲慰勉。[一枝花]曲紧扣题旨,描绘雪景之奇观。"白玉京",即道教中的天宫。面对着漫天大雪,作者浮想联翩,油然想起韩文公"雪拥蓝关马不前"的著名诗句及此老戎装出征,亲随李愬雪夜袭蔡州的英雄壮举。全曲笔力纵横,极尽铺叙夸张之能事,为读者绘出一幅奇伟壮观的风雪图。为下文送别创造了一个非同寻常的大背景。[梁州]曲写雪中送客及作者由此引起的丰富联想。前半儿实写送别。王猷,即雪夜访戴的王子猷。"梨花"、"柳絮"皆指雪花。作者神思飞越,心游万仞,一幅幅有关飞雪的掌故纷至沓来:柳子厚笔下"独钓寒江雪"的江上隐者,杖节牧羊于雪天大漠中的苏子卿,骑驴灞桥、踏雪寻梅的孟浩然。作者咏赞古代英贤,意在与友人共勉,坚持操守,正道直行,无愧于古人。[余音]临别郑重赠诗,勉励友人再接再厉,精益求精,超越前人,登上艺术之巅。从这支曲子的内容和表情方式推测,作者雪中相送的友人,可能是一位才华横溢的年轻艺人。这套曲子用大笔渲染的手法,把瑞雪纷飞的银色世界描绘得活灵活现,淋漓尽致,给人以身临其境之感。

(张大新)

【[南吕·一枝花]悔悟(陆登善)】 春风柳吐金,夏日荷铺锦,秋蟾辉碧汉,冬雪老遥岑。四季光阴,终日寻芳饮,奇花选拣簪。曾共知音,受用了些云屏月枕。 [梁州]也曾腿厮压齐声儿和曲,头厮顶难字儿闲吟。番思年少如春梦。传书寄简,剪发捻沉,盟山誓海,解珮移簪。也曾待佳期到夜半更深,度良宵翠被鸳衾。如今腆着脸百事儿妆憨,低着头凡事儿撒吞,睁着眼所事推病。聪明,待怎,蓝桥一任洪波浸,但饱暖且则恁。始觉从前枉用心,再不追寻。 [尾]眠花卧柳性全禁,惜玉怜香心再不侵。假若普救寺丽春园待则甚?自今!自今!把这俏俾家风脱与您。

元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这是一部简单的散套。写男主人公对从前"眠花卧柳"、"惜玉怜香"的放荡生活的悔恨和觉悟,表示今后"再不追寻"的决绝态度。首曲是[一枝花],用倒叙手法总写昔日嫖妓的放荡生活,指明自己在一年四季美好的时光里,全是寻花问柳,和曲饮酒,引青楼女子为知音,享受到人间的欢爱。此曲说明自己是风月场中老手,经验丰富,为后面作了铺垫。正曲是[梁州]。此曲内容可分三层。"也曾腿厮压"以下九句是第一层,紧承[一枝花]作具体描绘,写与妓女信物频传,海誓山盟,愿天长地久,白头偕老,为下面情节写足了气势。剪发,指古时女子剪下自己头发送给意中人以表情意。捻沉,指用鱼来传递情书。"如今腆着脸"三句是第二层,笔锋突转,写青楼女子如今忘情变脸的情状。曲中用一鼎足对,形象地描画出妓女假装痴呆的神态,与第一层形成鲜明对照。最后六句是第三层。妓女的朝秦暮楚,恩爱全抛的无情,让主人公翻然醒悟,深深感到自己"从前枉用心"。最后以"再不追寻"作

结，点明题旨，承上启下，含无限悔恨之情。[尾]曲接"再不追寻"，申说自己的决心。曲子用一个对偶句、一个反诘句，强化了主人公的坚决态度。普救寺，是《西厢记》里崔莺莺与张生相识成婚的地方；丽春园，指妓院，这里都借指美丽的女子。俏倬，指喜爱美女。全曲用排比、对比的手法来写，形象鲜明，真实可信。三支曲子之间衔接紧密，层层相扣，一气贯下，又起伏变化，淋漓尽致。此曲语言俗而不粗，接近口语，增强了表现力。

（傅　瑛）

【[南吕·一枝花]"琴声动鬼神"（元文苑）】　琴声动鬼神，剑气冲牛斗。西风张翰志，落日仲宣楼。潘鬓成秋，渐觉休文瘦，卧元龙百尺楼。自扶囊柱杖挑包，醉濯足新丰换酒。　[梁州]尽是些喧晓日茅檐燕雀，故意困盐车千里骅骝。英雄肯落儿曹彀？乾坤倦客，江海偏舟；床头金尽，壮志难酬。任飘零身寄南州，恨黄尘敝尽貂裘。看别人苫眼铺眉。笑自己缄舌闭口，但则索向寒窗袖手藏头。如今，更有，那屠龙计策干生受。慢劳攘慢奔走，顾我真成丧家狗，计拙如鸠？　[尾]蛟龙须待春雷吼，雕鹗腾风万里游。大丈夫峥嵘恁时候，扶汤佐周，光前耀后，直教万古清名长不朽。

明李开先《词谑》收录。这篇套曲抒写了作者落拓不遇、壮志难酬的悲愤，表现了对小人得志、贤才埋没的社会现实的强烈不满，同时表达了作者蛰居待时、经时济世的顽强信念。[一枝花]开篇起势突兀，势如破竹，"琴声动鬼神，剑气冲牛斗"，运用曲高和寡与龙泉、太阿埋没地下的典故，抒发英雄沉埋、鲜为人知的悲愤。西晋时张翰见秋风而思乡，汉时王粲因不被重用曾作《登楼赋》抒写乡愁。"西风"二句正是借用这两个典故表现作者客居异乡，寄人篱下，壮志难伸而产生的愁绪。作者感叹自己空有像三国陈元龙那样忧国忘家的抱负无法施展，以致如潘岳那样正当年华，鬓毛花白，像沈约那样，未老先衰，功业未就。自己穷困落魄，受尽凌辱，好像昔日的马周，"扶囊柱杖挑包"，四处飘零，饱尝了世间炎凉。[梁州]抨击了贤愚颠倒的不合理现实。那个时代，得势的是那些如燕雀般的小人，而英雄就像困于盐车的千里马无法施展抱负。"英雄肯落儿曹彀？"表达了对是非颠倒的社会现实的愤慨。"乾坤"六句，写作者四处飘零，劳碌奔波，壮志难伸之态。那些得志小人，"苫眉铺眼"，装模作样，而自己空有一身本领，就如同丧家之犬，笨拙的斑鸠。自己还是"缄舌闭口"，躲进寒窗，"袖手藏头"罢。[尾]写蛰居待时，大显身手的宏图壮志。"蛟龙须待春雷吼，雕鹗腾风万里游"，自喻将待时而起，后五句直抒胸臆：那时自己将像伊尹辅佐商汤，吕尚辅佐武王那样，作出彪炳百代的功业，青史留名，永垂不朽。此曲多处用典，语言凝练含蓄。全曲句式对仗、排比，气势磅礴奔放。前两曲悲慨低回，后支曲乐观向上，跌宕起伏。　（王忠阁）

【[南吕·一枝花]休官（孙叔顺）】　不恋蜗角名，岂问蝇头利。世情看冷暖，人面逐高低。闲是闲非，僻掉的都伶俐。百年身图画里，本待要快活逍遥，情愿待休官罢职。　[梁州]谁待想锦衣玉食？甘心守淡饭黄齑。向林泉选

一答儿清幽地，闲时一曲，闷后三杯。柴门草户，茅舍疏篱。守着咱稚子山妻，伴着几个故友相识，每日价笑吟吟谈古论今，闲遥遥游山玩水，乐陶陶下象围棋。早起，晚夕，吃醉了重还醉。叹白发紧相逼，百岁光阴能有几？快活了是便宜。［煞尾］都则是两轮日月搬兴废，一合乾坤洗是非。直宿到红日三竿偃然睡，那些儿况味谁知？一任莺啼唤不起。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这篇散套由三支曲子组成。［一枝花］抒写作者对官场名利的厌恶和对人生无常的感慨。“蜗角”、“蝇头”都是极小之物，作者视名利如此，表现出对名利的鄙视。“世情”二句感慨世态炎凉，官场险恶。然后下决心要休官罢职。［梁州］描写了恬静、自然的归隐生活，表现作者归隐生活的乐趣。这种逍遥自在、清淡幽静的隐居生活，是前支曲子中厌恶官场、否定名利思想的进一步深化。［煞尾］继续抒写对人世一切的厌恶与淡薄，这篇套曲在描写隐逸生活、表现脱尘离俗的闲情逸致时，时露消极避世的情绪，这是不可取的。表现方法上颇具特色，描写和抒情，坦直而不含蓄，语言轻快，格调清幽，具有特殊的艺术魅力。（王忠阁）

【［南吕·一枝花］怨雪（唐毅夫）】 不呈六出祥，岂应三白瑞？易添身上冷，能使腹中饥。有甚稀奇，无主向沿街坠，不着人到处飞。暗敲窗有影无形，偷入户潜踪蹑迹。［梁州］才苫上茅庵草舍，又钻入破壁疏篱。似杨花滚滚轻狂势。你几曾见贵公子锦裀绣褥？你多曾伴老渔翁箬笠蓑衣？为飘风胡做胡为，怕腾云相趁相随。只着你冻的个孟浩然挣挣痴痴，只着你逼的个林和靖钦钦历历，只着你阻的个韩退之哭哭啼啼。更长，漏迟，被窝中无半点阳和气。恼人眠，搅人睡。你那冷燥皮肤似铁石，着我怎敢相偎。［尾］一冬酒债因他累，千里关山被你迷。似这等浪蕊闲花也不是久长计。尽飘零数日，扫除做一堆，我将你温不热薄情化做了水。

明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。这是一篇咏雪之作。作者一反过去咏雪作品对雪的赞赏，表达了对雪恣意肆恶、冷酷无情的怨恨。“六出”、“三白”，均指雪。在作者看来，雪不仅不能使人吉祥，而且使人饥寒交迫。“无主向沿街坠”四句，极写雪花四处飘零，漫无定向，狂风乱舞的丑态，表现出对雪的鄙视。［梁州］进一步抒写对雪花凌弱欺贫的怨恨。雪花似杨花飘飞，来势轻狂，覆盖穷人家的“茅庵草舍”，“钻入破壁疏篱”，但从不去惹富人家的“锦裀绣褥”，也不为隐逸之士增添雅趣。它依仗风势胡作非为，专与志士为难，使人难以入睡。作者对雪花的阴冷之性进行了无情鞭挞，力透纸背。［尾］对雪花愤愤诅咒，作者因雪寒而沽酒取暖，负债累累；因雪而被阻关山，有家难归。他诅咒雪是“浪蕊闲花”，不能长久，发誓要将雪花“扫除做一堆”，使它“化做了水”。此曲以拟人手法，在描写雪花飘落的形象特征时，赋于雪花以人的品行个性，把雪花作为邪恶的象征，表现了作者愤世嫉俗的怨愤情绪。（王忠阁）

【［南吕·一枝花］女怨（朱庭玉）】 慵

铺翡翠鬟，懒晕胭脂颊。寸心开愁万缕，恨千叠。独对西风，倦把黄花折。幽庭闲步蹀，红叶飞来，就我将相思字写。［玉交枝］那人家薄劣，故把雕鞍锁者。费千金要买闲风月，真眷爱等闲撇。情怀欲言何处说，一星星都向琵琶泻。若有知音听彻，应也青衫揾血。［乌夜啼］黄昏快快归兰舍，还又是夜来时节。枕衾寒难挨如年夜，可惯离缺，受恁磨灭。金盘火冷篆烟绝，银台烛尽灯花谢。月下砧，风前铁，敲碎人肠，几曾宁帖？［斗鹌鹑］薄幸多应，今宵醉也。谢馆秦楼，偎香倚雪，不信伊家不耳热。俺好业，俺好呆，怎恁今生，天悭运拙。［赚煞尾］听南楼禁鼓敲三歇，拥被和衣强睡些，业眼朦胧暂交睫。唱道欲睡还惊，蓦闻门外帘儿揭，俺唤则他来到出门接。原是风度竹筠筛翠叶！

元杨朝英辑《太平乐府》卷八、明郭勋辑《雍熙乐府》卷一〇、明朱权《太和正音谱》下引［斗鹌鹑］收录。隋树森《全元散曲》按："［一枝花］明大字本《太平乐府》无'开'字，'万缕'二字叠，'红叶'上有'趁'字，末句无'就'字。何抄本《太平乐府》'开'作'间'，《雍熙》无'开'字，'恨'上有'满腹'二字，'就我将'作'我将这'。《九宫大成》'步蹀'作'步屧'。余俱同《雍熙》。［玉交枝］《太平》、《雍熙》、《广正谱》'费'俱作'废'。［乌夜啼］《雍熙》'快快'作'快快'，'磨灭'作'磨折'，《大成》亦作'磨折'。［斗鹌鹑］《太和正音谱》、《北词广正谱》'天悭'俱作'时悭'，《大成》作'时乖'，《雍熙》、《大成》'好业'俱作'好痴'。［赚煞尾］明大字本《太平乐府》'闻'作'闻的'，'唤'作'唤梅香'。《雍熙》'听南楼'作'则听的南楼上'，'和衣'作'和衾'，'唱道'下有'是'字，'蓦闻'下有'的'字，'门外'作'门儿外'，'原'作'原来'。《大成》'唤则'作'疑是'，余俱同《雍熙》。《广正谱》'唤则'作'唤取'，'原'作'原来'。"朱庭玉现存小令四首，套数22套，可见他以写套数见长。［一枝花］《女怨》共有五支曲子。［一枝花］写女主人公因怨生愁、困慵、疏懒，连梳洗打扮也无心于了。在幽静的庭院里散步，看见一片红叶飘飞而来，正好供我来写相思相爱的美好诗篇。［玉交枝］写女主人公的怨恨。"青衫揾血"化用典故而天然浑成。［乌夜啼］写黄昏来临，孤单难眠的怨苦。［斗鹌鹑］写女主人公设想埋怨之词。怨中有爱，爱中有怨，怨天怨己，不一而足。［赚煞尾］写女主人的一场好梦，埋怨调皮的风也在捉弄自己。开门迎接情人，"原是风度竹筠筛翠叶"，把一个爱而怨，怨而更爱的妇女形象刻画得富有神韵。末句调侃的语调，使曲尽而意未尽。（刘世杰）

【［南吕·一枝花］秋蝶（吕天用）】 数声孤雁哀，几点昏鸦噪，桂花随雨落，梧叶带霜凋。园苑萧条，零落了芙蓉萼。见一个玉蝴蝶体态娇，描不成雅淡风流，画不就轻盈瘦小。［梁州］难趁逐莺期月夜，怎追随燕约花朝？栖香觅意谁知道，春光错过，媚景轻抛。虚辜艳杏，忍负夭桃。梦魂杳不在花梢，精神懒岂解争高？喜孜孜翠袖兜笼，娇滴滴玉纤捻搭，笑吟吟罗扇招摇。替他，窨约，秋深何处生芳草，残菊边且胡闹。不似姚黄魏紫好，忍负良宵。［隔尾］金风不念香须少，

玉露那怜粉翅娇？风露催残冷来到，艳阳时过了，暮秋天怎熬？将一捻香肌断送了。

元杨朝英辑《太平乐府》卷八、明郭勋辑《雍熙乐府》卷一〇、明陈所闻辑《北宫词纪》卷四、明窦彦斌辑《词林白雪》卷四收录。隋树森《全元散曲》按："《雍熙乐府》不注撰人。《词林白雪》属'咏物类'。"全曲咏蝶，蝶之风流，蝶之情态，而处处又流露出对人生和社会之思考，大有庄周梦蝶之感。全曲共收三支曲子。[一枝花]点明暮秋之景，写出秋蝶风流雅淡，轻盈瘦小。[梁州]"难趁逐莺期月夜，怎追随燕约花朝"二句，巧妙运用诗词曲赋中流水对和错位的修辞手法，显得新颖别致。作者走进曲中，替蝴蝶思忖，又用"姚黄魏紫"国色天香之牡丹花来喻蝶，花是不动之蝶，蝶是飞舞之花，描画中带色彩，平淡中现雅致。[隔尾]写秋蝶的玉殒香碎，在晚秋之中消逝了。（刘世杰）

【[南吕·一枝花]蚊虫（宋方壶）】 妖娆体态轻，薄劣腰肢细。窝巢居柳陌，活计傍花溪。相趁相随，聚朋党成群队，逞轻狂撒蒂嫦。爱黄昏月下星前，怕青宵风吹日炙。 [梁州]每日穿楼台兰堂画阁，透帘栊绣幕罗帏，帐嗡嗡乔声气。不禁拍抚，怎受禁持？厮鸣厮咂，相抱相偎，损伤人玉体冰肌，殢人娇并枕同席。瘦伶仃腿似蛛丝，薄支辣翅如苇煤，快棱憎嘴似钢锥。透人，骨髓，满口儿认下胭脂记，想着痒懒懒那些滋味。有你后甚是何曾到眼底，到强如蝶使蜂媒。 [尾]闲时节不离了花香柳影清阴里睡，闷时节就日暖风和叶底下依。不想瘦躯老人根前逞精细，且休说香罗袖里，桃花扇底，则怕露冷天寒恁时节悔！

元杨朝英辑《太平乐府》卷八、明郭勋辑《雍熙乐府》卷一〇收录。莺湖隐士宋方壶的这首套数，借对结伙成队，嗡嗡成阵的蚊子描写，以物喻人，嘲讽无行文人。[一枝花]写蚊子体态轻盈，妖娆多姿，成群结队，爱在月下星前狂欢作乐。[梁州]写蚊子生活情状。对蚊子之腿、翅、嘴极尽夸张比喻之能事，使之形象生动，呼之欲出。[尾]用时令不饶人，对蚊子棒喝，"则怕露冷天寒恁时节悔"！柔中有刚，寓意深刻。与姚守中《牛诉冤》、曾瑞《羊诉冤》、刘时中《代马诉冤》等元人咏物散曲相比，宋方壶这首《蚊虫》是另外一个类型。（刘世杰）

【[南吕·一枝花]秋夜闻筝（班惟志）】

透疏帘风摇杨柳阴，泻长空月转梧桐影。冷雕盘香销金兽火，咽铜龙漏滴玉壶冰。何处银筝，声嘹呖云霄应，逐轻风过短棂。耳才闻天上仙韶，身疑在人间胜境。 [梁州]恰便似溅石窟寒泉乱涌，集瑶台鸾凤和鸣，走金盘乱撒骊珠迸。嘶风骏偃，潜沼鱼惊。天边雁落，树梢云停。早则是字样分明，更那堪音律关情。凄凉比汉昭君塞上琵琶，清韵如王子乔风前玉笙，悠扬似张君瑞月下琴声。再听，愈惊，叮咛一曲阳关令。感离愁，动别兴，万事萦怀百样增，一洗尘情。 [尾]他那里轻笼纤指冰弦应，俺这里谩写花笺锦字迎，越感起文园少年病。是谁家玉卿，只恁般可憎，唤的人一枕胡蝶梦儿醒。

明郭勋辑《雍熙乐府》卷八、明陈所闻辑《北宫词纪》卷六收录。此曲写秋夜闻筝，是一首博喻动人筝乐的成

功之作，可与前代诗文中关于音乐的描写媲美。[一枝花]点出闻筝时间、地点和环境。[梁州]博喻筝乐，美妙动听，运用许多关于音乐琴声之典，融豪放圆转于一炉，多层次、全方位地描绘筝声，平淡中见雅致。[尾]写筝乐入耳，却被邻家娇妻的呼唤声打断，这才从如醉如痴的梦中惊醒。（刘世杰）

【[南吕·一枝花]自序丑斋（钟嗣成）】

生居天地间，禀受阴阳气。既为男子身，须入世俗机，所事堪宜，件件可咱家意。子为评跋上惹是非，折莫旧友新知，才见了着人笑起。[梁州第七]子为外貌儿不中抬举，因此内才儿不得便宜。半生未得文章力，空自胸藏锦绣，口唾珠玑。争奈灰容土貌，缺齿重颏；更兼着细眼单眉，人中短，髭鬓稀稀。那里取陈平般冠玉精神，何晏般风流面皮；那里取潘安般俊俏容仪。自知，就里，清晨倦把青鸾对，恨杀爷娘不争气。有一日黄榜招收丑陋的，准拟夺魁。[隔尾]有时节软乌纱抓剉钻天鬓，干皂靴出落着簇地衣。向晚乘闲后门立，猛可地笑起，似一个甚的？恰便似现世钟馗吓不杀鬼！[牧羊关]冠不正相知罪，貌不扬怨恨谁？那里也尊瞻视貌重招威！枕上寻思，心头怒起。空长三十岁，暗想九千回。恰便似木上节难镑镘，胎中疾没药医。[贺新郎]世间能走的不能飞，饶你千件千宜，百伶百俐。闲中解尽其中意，暗地里自恁解释。倦闲游出塞临池：临池鱼恐坠，出塞雁惊飞。入园林俗鸟应回避。生前难入画，死后不留题。[隔尾]写神的要得丹青意，子怕你巧笔难传造化机。不打草两般儿可同类：法刀鞘依着格式，装鬼的添上嘴鼻。眼巧何须样子比！[哭皇天]饶你有拿雾艺冲天计，诛龙局段打凤机。近来论世态，世态有高低。有钱的高贵，无钱的低微，那里问风流子弟！折末颜如灌口，貌赛神仙，洞宾出世，宋玉重生。设答了馒的，梦撒了寮丁，他采你也不见得。枉自论黄数黑，谈说是非！[乌夜啼]一个斩蛟龙秀士为高弟，升堂室今古谁及。一个射金钱武士为夫婿，韬略无敌，武艺深知。丑和好自有是和非，文和武便是傍州例。有鉴识，无嗔讳，自花白寸心不昧，若说谎上帝应知。[收尾]常记得半窗夜雨灯初昧，一枕秋风梦未回。见一人，请相会；道咱家，必高贵；既通儒，又通吏；既通疏，更精细。一时间，失商议；既成形，悔不及。子教你，请俸给；子孙多，夫妇宜；货财充，仓廪实；禄福增，寿算齐。我特来，告你知；暂相别，恕情罪。叹息了几声，懊悔了一会。觉来时记得，记得他是谁？原来是不做美当年的捏胎鬼！

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷八。此为抒怀套曲。作者以戏谑疏狂的语调，叙写了自己“现世钟馗”的丑貌，辛辣地嘲讽了“有钱的高贵，无钱的低微”，重形貌轻才能的鄙陋的世风，抒发了自己空有“通儒”、“通吏”之才而不得施展的满腔愤懑。既是自嘲，更是讽世。全曲写得诙谐滑稽，比喻机巧多趣，造语粗俗本色，自有一番豪迈洒脱疏放不羁的特色。（王　萍）

【[南吕·干荷叶]“干荷叶”（刘秉忠）】

干荷叶，色苍苍，老柄风摇荡。减了清香，越添黄。都因昨夜一场霜，寂寞秋江上。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明无名

氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。"干荷叶"是刘秉忠"即名漫兴"而作的八首曲子中的第一首，它写出了在深秋风霜侵凌下翠减香消的干荷形象，寄喻了作者对人生的思考。[干荷叶]又名[翠盘秋]，《词品》卷一"干荷叶"条云："此秉忠自度曲。曲名[干荷叶]，即咏干荷叶，犹是唐词之意也。"刘秉忠是由金入元的权臣，他经历过王朝的兴衰，个人的荣毁，作为元朝的开国名臣，在仕途上他是通达的；作为多思的文人，在动荡的社会中他不可能不考虑人生的价值。《词品》评论这支曲子说："其曲凄恻感慨，千古寡和也。"也有些古人不明本曲之意，云："秉忠助元凶宋，惟恐不早，而复为吊惜之词，其俗所谓斧子斫了手摩挲之类也。"(见《词品》)此评论乃不明秉忠之意，未达秉忠之境界。这首小曲字锤句炼，立意新颖，以我入曲，移情物中，描写干荷形象自然逼真，栩栩如生，达到了极高的艺术境地。

(李　剑)

【[南吕·干荷叶]"南高峰"(刘秉忠)】

南高峰，北高峰，惨淡烟霞洞。宋高宗，一场空。吴山依旧酒旗风，两度江南梦。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明蒋一葵撰《尧山堂外纪》、明杨慎撰《词品》收录。这是刘秉忠[干荷叶]八首曲中的第五首。如果说第一首[干荷叶]是即兴漫发的咏物抒怀之作，那么第五首就是直白倾吐的睹物叹世之曲了。南高峰是坐落在西湖西南的一座250多米高的山峰，它突兀峥嵘，林烟缭绕。北高峰是和它遥相对应的一座300多米高的山峰，它气势挺拔，苍然巍峨。南北高峰俯看着西湖，铭记着古老的杭州城的一幕幕历史哀剧，同时又像南宋兴衰起伏的忠实记录。烟霞洞位于南高峰西侧，宋高宗曾在烟霞四洞之一的石屋洞避难，由此也被"册封"为"南山第一洞天"，随着宋朝的倾覆，烟霞洞也失去了往日的光彩，显出了一派惨淡之气。作者睹物叹世，发出了"宋高宗，一场空"的感慨，继而，又用金主完颜亮看到杭州美景的绘图后，要占领吴山的历史传说，把这种感慨推向高潮，用一场大"梦"，了却了一切纷争。刘秉忠作此曲时是元朝的开国功臣。身居高位，他对历史朝代兴衰的慨叹，超越了洋洋自得的胜利者的肤浅。事实上，作为有过隐居为僧生涯的文人，不可能也不应该沉湎于这种肤浅，他的思想具有极大的超越性，以至能够透过朝代的兴衰追寻人生的真谛。这首曲在写作上巧用了杭州的景点，贴切自然，能够顺理成章地把历代史实和传说糅到曲中，烘托曲子的气氛，创造出更深的意境，而在直白中显露深邃的思想内容。

(李　剑)

【[南吕·玉交枝]"溪山一派"(乔吉)】

溪山一派，接松径寒云绿苔。萧萧五柳疏篱寨，撒金钱菊正开。先生拂袖归去来，将军战马今何在？急跳出风波大海，作个烟霞逸客。翠竹斋，薜荔阶，强似王侯宅。这一条青穗绦，傲煞你黄金带。再不著父母忧，再不还儿孙债。险也呵拜将台！

明无名氏辑元乔吉所撰《文湖州集词》收录。这首小令通过歌咏隐逸生活表现了作家的人生理想和价值取

向。起首四句描写隐居环境，远处溪山间苍松入云，苔藓覆径；近处如陶潜居处五柳傍宅、霜菊缤纷。寥寥数语即点染出一种清幽静穆的气氛，让人自然联想到置身其中的恬淡闲适之趣。以下四句把归隐和仕宦置于历史的长河中加以观照，拂袖辞官如陶潜者名垂青史，显赫一时的将相王侯今又安在？"今何在"的反诘极其有力地托出作家理想的人生选择，"急跳出"正反衬出宦海之险恶。"翠竹斋"以下七句则从现实的角度对隐居生活和仕宦生活加以比较，"强似"、"傲煞"既见出作家的价值取向，更显出作家蔑视权贵的高洁品格。末句聚全篇之内在力量，逼出"险也呵拜将台"，对于那些醉心功名者来说，直如当头棒喝，曲意至此亦直露无遗。此曲成功地运用对比手法，使归隐和仕宦形成鲜明的反差，从而突出题旨、警醒世人是该曲显著的艺术特色。（刘玉平）

【[南吕·四块玉]别情（关汉卿）】 自送别，心难舍，一点相思几时绝。凭阑袖拂杨花雪；溪又斜，山又遮，人去也！

元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》选入此曲。小令截取送别亲人而尚未归去的特定时刻，写女子送别之后的相思之苦。"袖拂杨花雪"，一方面写出女子唯恐杨花挡着视线的微妙心理，另方面也含有"细看来不是杨花，点点是离人泪"（苏轼[水龙吟]《次韵章质夫杨花词》）之意。末尾三句"溪又斜，山又遮，人去也"，别有风致，女子满希望能再看到离人，但溪水、高山将离人遮挡，那种失望后的怅惘之情，都凝聚在"人去也"这无可奈何的长叹之中，她这时完全陷入痛苦的沉思之中。这支曲语句平易，自然朴实，末句饶有意味，发人深省。

（王忠阁）

【[南吕·四块玉]闲适（其一）（关汉卿）】 适意行，安心坐，渴时饮饥时餐醉时歌，困来时就向莎茵卧，日月长、天地阔，闲快活。

此曲载于元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》、明朱权《太和正音谱》。这是一首咏性情的小令。它自遣自适，申明了作者对待日常生活的态度。初读似表现作者的我行我素，仔细品味，也表现了作者除了衣食住行别无所求的颓唐，看似潇洒豁达，却蕴含抱负难申、功业难就的淡淡哀愁。语言质朴，明白如话，不失"天然"本色。（李修国）

【[南吕·四块玉]闲适（其二）（关汉卿）】 旧酒投，新醅泼，老瓦盆边笑呵呵，共山僧野叟闲吟和，他出一对鸡，我出一个鹅，闲快活。

此曲载于元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》。这是一首描写友人诗酒欢宴的小令。歌颂了纵酒欢歌的隐居生活。旧酒新酿，新酒刚出锅，几位隐士（山僧野叟）相对饮，吟诗作曲、互相唱和，不拘礼仪，不拘小节，完全是平等融洽的平民交往，"他出一对鸡，我出一个鹅"，既是说共拿下酒菜肴，也是说吟诗作曲互相唱和的内容，皆为农家乐事，正是孟浩然诗"开轩面场圃，把酒话桑麻"的意境，一语双关。表达了作者豪爽的性格和对隐居生活的赞美。（李修国）

【[南吕·四块玉]闲适（其三）（关汉卿）】 意马收，心猿锁，跳出红尘恶风波，槐阴午梦谁惊破，离了利名场，钻

入安乐窝，闲快活。

此曲载于元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》。这是一首标明出世心境的小令。此曲以意马心猿开篇，这原是道家用语，用以形容修道思想不专一，像猴跳马跑一样难以控制。作者用这一成语，说明已经做到了思想专一跳出红尘（红尘，原是佛家用语，指人世间），接着又用唐人李公佐《南柯太守传》"槐阴午梦"的典故，进一步说明脱离人世间的争名夺利，生活得十分快活。这首小令，成语与典故占有主要地位，使曲的内涵更加丰富。此曲写得轻松自然，很富人生哲理，易于引起人们的共鸣。

（李修国）

【[南吕·四块玉]闲适（其四）（关汉卿）】 南亩耕，东山卧，世态人情经历多，闲将往事量过，贤的是他，愚的是我，争什么。

此曲载于元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》。这是一首描写隐居生活的小令。是写亲耕垄亩、隐居田园的平静生活，闲时对于往事的回顾和反思。以东晋谢安东山高卧的典故表明作者性情的高洁和心胸的豁达，自然也就没必要辨是非，论贤愚、分高下。作者以无力改变现实的悲愤，说出了内心的隐痛，田园生活的平静，也难掩饰内心对往事回顾的不平静。（李修国）

【[南吕·四块玉]恬退（四首）（马致远）】 绿鬓衰，朱颜改，羞把尘容画麟台。故国风景依然在，三顷田，五亩宅，归去来。

绿水边，青山侧，二顷良田一区宅。闲身跳出红尘外。紫蟹肥，黄菊开，归去来。

翠竹边，青松侧，竹影松声两茅斋。太平幸得闲身在。三径修，五柳栽，归去来。

酒旋沽，鱼新买，满眼云山画图开。清风明月还诗债。本是个懒散人，又无甚经济才，归去来。

元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。此组四支小令，由起首"绿鬓衰，朱颜改"二句的自画形象，可知其作于历经宦海风波而归隐田园以后的中晚年。马致远在青年时代是积极入世的，然壮志难展，时多愤激之音；但是，当其身经数十年仕途飘泊，大志消磨殆尽以后，便对人世间荣辱毁誉失去了热情，早年的牢骚愤激之音遂被恬澹的隐逸情怀所代替了。《恬退》四首，便表现的是这种情怀。第一首言"羞把尘容画麟台"，有对自身命运的感伤，也有对世俗功名的鄙弃，感慨是十分复杂的，它与第四首"本是个懒散人，又无甚经济才"两句相照应，在看似自暴自弃的消极颓唐中饱含着怀才不遇的人生悲感，这才是作者高歌"归去来"的真正原因。各首都以描写对青山绿水和良田美宅的眷爱反衬其对尘海风波的厌倦，借以表现归真返朴的隐逸情绪。各曲构思命意基本相同，唯意象构置有别，第一首先总提"故园风景"，再实之以"田"、"宅"，极朴实无华；第二首以"绿水"、"青山"，再配上"紫蟹"、"黄菊"，色彩斑斓绮丽；第三首写"翠竹"、"青松"，而赏其"竹影松声"，显得空灵动荡；第四首写明月清风和如画云山，境界开阔。而"归去来"这一主题歌在每曲末尾的反复重奏，则使独立的各曲

又浑然一体。 （赵义山）

【[南吕·四块玉]叹世（马致远）】 两鬓皤，中年过，图甚区区苦张罗？人间宠辱都参破。种春风二顷田，远红尘千丈波，倒大来闲快活。

元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。《梨园乐府》卷下载有马致远的[四块玉]《叹世》小令共九首，此为第一首，其中还有四首，同本首一样：末尾均以"倒大来闲快活"一句作结，殆作于同一时期之重头小令。《叹世》九首与《恬退》四首，都是作者暮年归隐后所作，内容、情调都大致相同，可以合看。经过青年时代追求出仕的失望和中年时期的飘泊潦倒，到"两鬓皤"（色白）然的暮年，早已壮志消磨，仅带着看破红尘的归隐情怀消遣日月了。此首小令即表现的是这种情绪。可以说，马致远的归隐是被迫的、无可奈何的。经由"人间"一句的过渡，后三句便转向了遗世归隐的散漫闲放，在"春风二顷田"与"红尘千丈波"的鲜明对比中表明了弃世归隐的人生选择。放诞逍遥是表面的，"倒大来（十分）闲快活"的自欺之言并未能掩盖住内心的痛苦和悲凉。此曲以寻常之语、散漫之笔写隐逸之情，简淡闲放中暗寓悲怨，故显得意蕴悠长。

（赵义山）

【[南吕·四块玉]马嵬坡（马致远）】 睡海棠，春将晚，恨不得明皇掌中看。霓裳便是中原患。不因这玉环，引起那禄山，怎知蜀道难。

元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。此曲为马致远[四块玉]怀古咏史小令十首中的第四首，作者咏叹唐玄宗宠恋贵妃、沉溺声色而荒淫误国的历史往事，意在总结教训、借古鉴今。题目"马嵬坡"，又名"马嵬驿"，在陕西兴平县西北。唐天宝十四载（755），安禄山反，次年破潼关，唐玄宗仓皇逃蜀，路经马嵬时禁卫哗变，求诛杨妃，玄宗迫不得已，令高力士将其缢死。小令开头三句写杨妃的妩媚和玄宗对她的娇宠。作者以"睡海棠"代写美人，形象华艳；写玄宗恨不得将杨妃当作掌上明珠，其宠爱迷恋之情，被表现得极生动传神。紧接着用"霓裳便是中原患"一句，直揭其贪恋声色而致祸乱的罪恶。《霓裳羽衣曲》（又名《婆罗门曲》），为河西节度使杨敬忠所献，杨妃即善舞此曲。正是因为玄宗与杨妃一起，在深宫内苑中狗马声色，尽情地寻欢作乐，致使朝政腐败，给安史叛乱以可乘之机，由此给中原地区带来极大祸患。末尾三句把杨玉环（杨贵妃小名）、安禄山、唐玄宗三人扯到一起，对唐玄宗荒淫误国而又自食恶果进行了无情的奚落，就从这种奚落的笔调中，也可以体察出此处归咎于杨妃，不过是稍稍回护一下"天皇"的"圣明"而已。作者以奚落嘲讽之笔抒写对于历史罪人的愤慨，故呈现出一种幽默诙谐的格调。

（赵义山）

【[南吕·四块玉]浔阳江（马致远）】 送客时，秋江冷。商女琵琶断肠声，可知道司马和愁听？月又明，酒又醒，客乍醒。

元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。此曲为马致远[四块玉]怀古咏史小令十首的第三首，通过歌咏白居易于浔阳江头送客听琴的史事，表现了一种流离飘零的

悲感。元和十年(815),白居易被贬作江州司马,次年秋于浔阳送客,中夜闻琵琶,问其人,乃昔日长安娼女而嫁为商人妇者,因动迁谪之情,感而作《琵琶行》长诗以叙其事。诗中"同是天涯沦落人"的人生感慨,曾深深地打动过一代又一代有共同遭遇的读者。马致远仕途沦落,经历了"二十年漂泊生涯"([大石调·青杏子]《悟迷》),故能与白诗发生真切的共鸣。小令前二句写送客时的凄冷氛围,由白诗开头"浔阳江头夜送客,枫叶荻花秋瑟瑟"两句化出;次二句为听琴本事,商女断肠之弹与司马带愁之听,二者紧相照应,展现出"同是天涯沦落人"的凄凉景况。其中"可知道"三字大可玩味,表面似说白司马愁情无人可知,实乃自叹寂寞孤独,无以排遣宦游羁旅的愁苦。最后三句,由白诗中"东舟西舫悄无言,唯见江心秋月白"句化来。酒醒愁醒,眼前是夜月朗照、秋江寂寂的一片空白,这正暗暗衬托出宦游飘泊的空虚无聊。此曲把作者的切身经历和感受融注于对历史往事的歌咏中,显得蕴藉而有情致。 (赵义山)

【[南吕·四块玉]天台路(马致远)】

采药童,乘鸾客,怨感刘郎下天台。春风再到人何在?桃花又不见开,命薄的穷秀才,谁叫你回去来!

元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。马致远以[四块玉]曲牌写作的怀古咏史小令共十首,每首咏一历史故事或传说。此为第一首,所咏为刘晨、阮肇遇仙事。据说刘、阮为东汉末年人,二人入天台山采药,遇二仙女,因结为夫妻,半年后求归乡里,见旧邑零落,子孙已历十世,复入山寻女,已杳无踪影(事出刘义庆《幽明录》)。作者借对这一神话传说的咏叹,表达了厌恶红尘而向慕仙境的思想情绪。开头三句为传说中刘、阮本事,但以"怨感"二字表示出对刘、阮放弃仙境而返回污浊人世的深深遗憾,这种遗憾之情,在"春风再到人何在"的反问中进一步加强,作者对现实的不满和对求仙的企慕,便在这种"遗憾"中委曲传出。最后三句,仿佛是对刘、阮的调侃奚落,实则以"穷秀才"自叹命薄,曲折地表现了不满现实的思想情绪,感叹中融注着穷愁潦倒的悲凉。此首小令,笔在传说而意在现实,故曲折深婉是其显著特色。

(赵义山)

【[南吕·四块玉]紫芝路(马致远)】

雁北飞,人北望。抛闪煞明妃也汉君王。小单于把盏呀剌剌唱。青草畔有收酪牛,黑河边有扇尾羊,他只是思故乡。

元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏《乐府群珠》收录。此曲为马致远[四块玉]怀古咏史小令十首中的第二首,其内容是描写王昭君出塞和番的历史故事。开头两句写昭君离别场面,作者以孤雁北飞的意象写昭君北去,故一起笔便凄凉满目;"人北望"之"人",当指汉元帝,由于第一句凄凉之情的蔓延,故"人北望"之人,便也在这凄凉氛围的笼罩之中了。但元帝误遣昭君出塞,毕竟是咎由自取,他的命运并不值得同情,所以紧接上"抛闪煞明妃也汉君王"一句,对元帝的抛弃昭君酿成悲剧进行了指责。一方面是元帝凄然地含情北望,另一方面却是小单于为娶到美妻而得意忘形,他一面饮

酒，一面呜呜呀呀地唱歌，作者把两人一悲一喜的不同情态构成鲜明的对比，收到了强烈的艺术效果，由此可见，汉朝的孱弱和"小单于"对汉朝的蔑视。当然，内中也有作者对这位"小单于"的轻蔑，由此表现了作者的民族感情。最后三句以北国水草的丰茂和牛羊的肥壮反衬昭君思乡的一往情深，亦寓凄凉之感。此曲描写了同一事件中的三个人物，既写出了历史人物的不同情态，亦表现了作者自己对这三人或同情、或指斥、或轻蔑的不同态度，取得了文约义丰、以一当十的良好效果。在三个人物中，又以描写昭君的离别思乡之苦为主，有悲凉感伤的色彩，但却以诙谐之笔写来，故有一种近乎于黑色幽默的特殊效果。

（赵义山）

【[南吕·四块玉]凤凰坡（马致远）】 百尺台，堆黄壤，弄玉吹箫送萧郎，送萧郎共上青霄上。到如今国已亡，想当初事可伤，再几时有凤凰。

见于元无名氏辑《梨园乐府》及明无名氏辑《乐府群珠》。此系抒怀小令。作者通过弄玉吹箫的故事，强烈地表达了对往昔生活的追忆和怀念。此曲抒情深婉真挚，直接坦率，在浅显明白的语言中，外溢出一种巨大的情感力量。作者还运用比喻象征的手法，把以往的生活比作"凤凰"，用盼望"凤凰"归来，象征对以往生活的渴望，给人以含蓄形象的感受。（石 敏）

【[南吕·四块玉]警世（曾瑞）】 狗探汤，鱼着网，急走沿身痛着伤。柳腰花貌斜魔旺。柳弄娇，花艳妆，君莫赏。

明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这支小令警告世人不要贪恋女色，从曲文"柳腰花貌"等词句可以得知，作者的警告当是针对人们狎妓行为而发。开篇"狗探汤，鱼着网"两句以通俗的比喻说明贪恋女色的危险性，"急走"句则形象地显示其危险的后果，这是从反面劝告世人戒色。"柳腰"以下四句正面阐述自己的观点。作者通过揭露妓女美色的虚伪性迷惑性来正告世人不要寻花问柳，以免上当受骗。"君莫赏"三字提出戒色主张，语意果断，足见作者的坚决态度。小令语言简洁通俗，警拔有力，极大地增强了警世效果。

（周晓琳）

【[南吕·四块玉]闺情（"簪玉折"）（曾瑞）】 簪玉折，菱花缺。旧恨新愁乱山叠，思君凝望临台榭。鱼雁无，音信绝，何处也。

明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这支小令无论构思抑或手法，都与"髻乱窝"一曲相似。首二句写女子的无心梳妆，其中"菱花缺"以镜的不完整暗喻夫妻的失散分离。第三句接着具体描写女子的愁情恨态。"乱山叠"形容眉毛皱起来像乱山一样，这是古代诗人词人的惯用手法，作者沿用此法将女主人公内心深重不断的恨与愁形象地表现出来。第四句通过刻画一位倚楼远眺的女性形象，揭示出女主人公恨与愁的原因。最后三句描写思妇的内心活动。在书信断绝的情况下，思妇心飞远方，情系游子，"何处也"三句表现了焦虑不安的心境。小令从思妇自身的痛苦着笔，以对游子的牵挂结束，贯穿其中的是一种真挚而又强烈的爱。此外，小令语言典丽，语句工整，一反元曲通俗

活泼之特色，具有着诗词的风格与意境。（周晓琳）

【[南吕·四块玉]闺情("鬓乱窝")（曾瑞）】 鬓乱窝，钗横堕。馋减愁添怎存活，抽签摆卦为工课。花貌衰，鬼病磨，何日可。

明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这支小令描写一位害相思之病的女子难以煎熬的痛苦生活。鬓乱钗堕是因为无心梳妆，食量日减是由于愁情日增，花容衰老是遭受病魔折磨，作者由表及里，从描写一个个生活现象入手展现了女主人公充满痛苦的内心世界。"抽签"一句通过不课女工而问卦的反常举动，说明对心上人的担心与牵挂是其茶饭不思、坐卧不安的根本原因。"怎存活"与"何日可"两问，一前一后，相互呼应，渲染出空闺生活的了无情趣和不堪忍受。绝望的呼唤，无可奈何的哀叹正是对自己生活的抗议，具有批判现实，震撼人心的艺术力量。

（周晓琳）

【[南吕·四块玉]闺情("孤雁悲")（曾瑞）】 孤雁悲，寒蛩泣。恰待团圆梦惊回，凄凉物感愁心碎。翠黛颦，珠泪滴，衫袖湿。

明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这支小令描写闺中女性团圆梦惊回后的凄凉痛楚心情。"孤雁悲"二句采用移情于景的手法，描绘出秋夜凄冷悲凉的环境，"孤雁"意象含有强烈的寓意，暗示着闺中人的孤独。"恰待"句转为写人。好梦成空，一种莫大的遗憾溢于言表。"凄凉"以下四句直接抒写女主人公梦醒后的悲凉。由充满喜悦的梦境跌落回孤独难熬的现实，失望与痛苦便在所难免。听着孤雁的悲鸣、蟋蟀的哀泣，女主人公感物伤怀，不由得芳心破碎，泪湿衣衫。借景抒情，情景交融，是这支小令最为显著的艺术特色。

（周晓琳）

【[南吕·四块玉]客中九日（张可久）】 落帽风，登高酒。人远天涯碧云秋，雨荒篱下黄花瘦。愁又愁，楼上楼，九月九。

见张可久《张小山北曲联乐府》。九月重阳，登高赏菊，饮酒赋诗，历来是文人雅事；对于漂泊异乡的孤客浪子而言，就差不多要与思亲怀乡结下不解之缘了。这首小令，抒写的就是作客他乡的作者重阳思乡之情。开头两句，述典破题，切入客中九日怀乡之愁。"落帽风"，典出《晋书·孟嘉传》。孟嘉曾于重阳节与桓温共游龙山，风吹落其帽而不觉。"落帽风"遂成重九登高之代称。客居异乡，重阳登高饮酒，勾起沉重绵远的乡思离愁，自然逗出下文。"人远"两句偶对工整，上言天涯漂泊，下思东篱黄花。浸透着作者深挚的乡关之思。结唱三句，回应上文，点明重九、登楼、乡愁诸事。既照顾到布局谋篇的首尾照应，又理清了乡思离愁与九月九日登高饮酒之间的因果关系。小令雅洁洗炼，婉曲深致、语短情长，令人玩味不尽。

（张大新）

【[南吕·金字经]"絮飞飘白雪"（马致远）】 絮飞飘白雪，鲊香荷叶风，且向江头作钓翁。穷，男儿未济中；风波梦，一场幻化中。

元杨朝英辑《阳春白雪》、元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群

珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。马致远的[金字经]小令共三首，主要内容是感叹仕途的坎坷困顿，与晚年写隐逸闲情的作品大异其趣，显然是出仕受阻的中年时期的作品。此为三首中的第一首，开篇二句以冬夏风景的交替变化暗示一年四季时光的流逝，片片白雪的飘飞与荷底清风的吹拂显示着大自然如诗如画的魅力。故吸引得诗人"向江头作钓翁"了。但这并不是他理想的生活，而不过是隐以待时而已，一个极堪注意的"且"字便透露了这样的消息。"穷，男儿未济中"，诗人相信：眼下的穷困，不过是男子汉功业未成之前的一个短暂时期，字里行间，充满了对于自己的才能和功名前程的乐观自信情怀。由上句"且"字所暗示的内容，在此得到了更明确的表现。最后二句说宦海风波一场，不过如虚幻的梦境，似又从现实的悲哀中涌现出一种失意绝望的情绪。这种前后情绪的不协调变化，真实地反映了作者当时仕与隐的矛盾痛苦，但积极入世的思想仍占着上风，故在激越的基调中融汇着一种乐观进取的豪情，只要细加玩味，是不难体察的。（赵义山）

【[南吕·金字经]"担头担明月"（马致远）】 担头担明月，斧磨石上苔，且做樵夫隐去来。柴，买臣安在哉？空岩外，老了栋梁材！

元杨朝英辑《阳春白雪》、元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。此曲为马致远慨叹沦落困顿的[金字经]小令三首中的第二首。在第一首中，作者理想化地做了一次钓翁，在这一首里，又要做"樵夫"了。既然是理想化的，故起笔二句写樵夫生活，便如诗一般的浪漫。同第一首一样，第三句当头一"且"字是大可玩味的，他自认为做樵夫，不过如汉代的朱买臣，不久就会被朝廷召去委以高官，然而，他这位"朱买臣"却始终未得召封！"樵夫"是白做了，"天时"也空等了，老天爷真是瞎了眼，竟让如朱买臣一样的"栋梁材"老死"岩外"！这该是何等的可悲！作者借历史人物反衬其不幸命运，在对其沦落不遇、忍看壮志消磨的不幸命运的强烈感叹中，表现出对统治者的不满情绪，愤激的语调中隐含着悲凉，一人的不幸遭遇反映出整个时代的不公。此曲以豪放之语写悲愤之情，有沉郁顿挫之风。（赵义山）

【[南吕·金字经]"夜来西风里"（马致远）】 夜来西风里，九天雕鹗飞。困煞中原一布衣。悲，故人知未知？登楼意，恨无上天梯！

元杨朝英辑《阳春白雪》、元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。在马致远感叹沦落不遇的三首[金字经]小令中，当以此首最为愤激，亦最为凄凉！开篇二句为梦境：作者仿佛身化大鹏，在秋风中扶摇而上，直冲九霄。无疑，它是渴望飞黄腾达的理想的幻影。然而，一梦醒来，仍面对着落魄飘零的现实，在沦落的孤独中，他渴求"故人"的理解与帮助，但似无结果。最后两句用王粲于汉末避乱荆州作《登楼赋》以表达思乡之情的典故，表现了流寓他乡、屈沉下僚的悲愤。马致远的悲剧在于他不断地执着地追求与毫无希望的现实之间的尖锐矛盾，他越是追求，就越是失望，也就越是悲

愤，故“困煞中原一布衣”的悲号，其情感内涵是极复杂而又深沉的，其后各句愈写愈悲，但所有悲情凉意却又无不由此句生发。作者虽屡遭困顿，但“昔驰铁骑经燕赵，往复奔腾稳似船”（[喜春来]《六艺》）的豪气依然犹在，悲愤中有抗争和不平，故以如此短章写如此情怀，却仍呈现出横放杰出的大家风范。（赵义山）

【[南吕·金字经]咏渊明（吴弘道）】 晋时陶元亮，自负经济才，耻为彭泽一县宰。栽，绕篱黄菊开。传千载，赋一篇《归去来》。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这首小令歌咏陶渊明的辞官归隐。据萧统《陶渊明传》记载，陶渊明“为彭泽令，岁终，会郡遣督邮至，县吏请曰：‘应束带见之。’渊明叹曰：‘我岂能为五斗米折腰向乡里小儿！’即日，解绶去职。”小令开头三句，即咏此事，对陶渊明清高自负的品格作了高度的概括。接着写渊明的爱菊，表现了他辞官后的隐逸生活情趣。最后二句写陶渊明的《归去来兮辞》千古流传。字里行间，暗暗流露出作者对陶渊明辞官归隐行为的赞许之情。作者歌咏渊明的一生，仅选择辞官、种菊、赋归等事，重点突出、主题鲜明。全曲语言简练质朴，有本色之风。（赵义山）

【[南吕·金字经]伤春（吴弘道）】 落花风飞去，故枝依旧鲜。月缺终须有再圆。圆，月圆人未圆。朱颜变，几时得重少年。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。此曲《乐府群珠》题为《伤春》，却不旨在伤春，而是通过自然界春去春来，月缺月圆的现象，抒写人生无常，青春难再的感叹。开头落笔就写风吹落花，春去将逝，枝头虽然无花，却依然鲜嫩，充满生机。这句意在揭示花落可以重开，春去难以再来。如果从题旨着眼，风吹落花正面暗比青春消逝，故枝尚鲜则又反面暗喻青春难返。“月缺终须有再圆。圆，月圆人未圆。”以月之圆缺衬托人事的无常，这种手法古已有之，但此曲并非正用此法，而仍从反面着笔，写月缺了可以再圆，而人老了却不能重返少年。这一正一反的比喻映衬中，“伤春”的真正含义就不言而喻了。结句直揭题旨，对人之青春逝而难返感伤不已。此曲通过大自然花月的变化等可感的意象来烘托“人无重少年”的人生感怀，将形象性与哲理性相融在一起，给人以形象的启迪。（何希凡）

【[南吕·金字经]颂升平（吴弘道）】 太平谁能见，万村桑柘烟。便是风调雨顺年。田，绿云无尽边。穷知县，日高犹自眠。

元杨朝英辑《阳春白雪》、元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这首小曲扣住题目《颂升平》，描绘社会安定，农业丰收的升平景象，抒写了官清政廉的政治理想。“太平谁能见，万树桑柘烟。”先说太平景象难以见到，后说自己有幸见到，一抑一扬之间，突出了作者的笔下写的是难逢的太平风光：千村万落绿树环抱，缕缕炊烟从浓荫中袅袅升起。这是一幅农业兴旺，生活安定的美丽图画。“便是风调雨

顺年”点出这太平景象本是天赐。以下就将视角从村落之中移至野外：“田，绿云无尽边。”田野的庄稼茂盛，满眼新绿，一派葱茏，其意境壮美而阔大。最后一句写官清政廉，写乡村的太平除天赐之外，还要靠政治清明。从艺术的角度去观照，此曲没有流于概念化的夸饰，而是用朴素清新的语言描写生机无限的乡村图画，有较强的可读性。（何希凡）

【[南吕·金字经]秋宵宴坐（任昱）】 秋夜凉如水，天河白似银，风露清清湿簟纹。论，半生名利奔；窥吟鬓，江清月近人。

见明无名氏辑《乐府群珠》卷二。元无名氏选辑《乐府群玉》题为《秋宵》，无曲文。这首小令是秋夜宴的即席之作。起唱三句写宵宴的良夜美景：夜凉如水，天河似银，清风拂面，夕露微润，座下的竹席凉爽宜人。“论，半生名利奔”，乃小令关键所在。其中既有对半生求名逐利生涯的反省与忏悔，更有看破红尘后的大彻大悟，决意斩断名缰利锁、跳出世俗的网罗，到大自然中寻求精神解脱。“窥吟鬓，江清月近人。”宛然可见作者在月光映照下的江水中悄悄察看鬓边的白发，正当作者愤怨莫名、倍感孤独之时，静静江水中的月影迎面而来，不禁一阵激动：“江清月近人”脱口吟出的古人诗句，仿佛是佛祖的当头棒喝，诗人幡然“顿悟”：唯有天上之明月，才是人们心照不宣的精神伴侣。这首小令将主观之情与自然之景有机地统一起来，让读者在对山水风物澄心观照的过程中，领略深奥的人生哲理，自觉接受委运任化、旷达自适的处世观。（张大新）

【[南吕·金字经]梅边（吴镇）】 雪冷松边路，月寒湖上村。缥缈梨花入梦云。巡，小檐芳树春。江梅信，翠禽啼向人。

见元吴镇《梅花道人词》。被公推为元末画苑四大家的吴镇，一生只留下这一首小令，乍读似诗，细品如画，可谓诗画兼工，玲珑剔透，妙绝入神。小令旨在咏梅，开头并不急于点破，而是采用烘云托月之法，先从雪、月着墨，为梅花的出现先创造一个寒凝大地、玉树琼林的典型环境。随着作者彩笔的移动，在静谧寒峭的月下雪景图中，平添了一线生机：“缥缈梨花入梦云”。“梨花”，显然是雪的喻象，“缥缈”、“梦云”应该是月下雪压枝头的树丛的倩影。然而，作者的足迹并未停住，他还在执着地寻找着心中的偶像。“巡，小檐芳树春。”“芳树”，此处显系指梅树。梅花的出现，给严寒主宰的雪夜带来了盎然春意。“江梅信，翠禽啼向人。”作者满怀喜悦地告诉人们：江梅带来了春天的信息，翠鸟正把这好消息报告给人间呢！梅花的怒放，翠禽的啼鸣，使整个画面由静而动，洋溢出勃勃生机。读完小令，后人不仅借以领略了腊梅的风神，也从中体悟出作者鄙弃平庸、清高自许的人格精神。（张大新）

【[南吕·金字经]偕王公实寻梅（张可久）】 浩然英雄气，塞乎天地间。破帽西风雪满山。顽，探梅千百番。家童懒，灞桥驴背寒。

见元张可久《张小山北曲联乐府》。这首小令题为“寻梅”，其旨并不在赏梅、咏梅，而在于探寻寄寓于寒梅身上的那种傲岸挺拔、独立不移的人

格精神。题中称王公实者未详，很可能是与作者过从较密的一位隐士。开头两句点破题旨，推出一个大写的"人"字。"浩然英雄气，塞乎天地间"系化用南宋民族英雄文天祥《正气歌》"天地有正气，……沛乎塞苍冥"语意而来，较之原作更突出了人在"三才"中的主导地位。诗人偕友踏雪寻梅，何以冲口而出如此激昂慷慨之语？其实，作者凌寒冒雪入山寻梅之前，就先已立下主脑了：梅是"岁寒三友"之一，寻梅就是寻觅"塞乎天地间"的"浩然英雄气"！"破帽西风雪满山"由气贯长虹的浩然正气激荡而来，巧用典实，锻以己意，以安贫乐道的汉末名士管宁自命，破帽冰操，笑傲山林，用抗世疾俗的高士奇行，印证和体现贫贱不移的英雄之气。"顽，探梅千百番。家童懒"，将破帽敝衣、踏雪访梅的雄豪之举着一"顽"字，真是再精确不过了。"顽"在这里绝非顽劣，而是顽强、执着、非同凡响、与世俗中人的规行矩步形成鲜明对照。"家童懒"说明他的愚钝不敏，恰好反衬出主人的意趣高雅，与欧阳修称其童子对秋声全然不觉，只知"垂头而睡"有异曲同工之妙。末句化用唐郑綮云"诗思在灞桥风雪中驴子上"之典，既与诗题切合，又与流荡在全曲中的"浩然英雄气"一气贯注：惟其灞桥寒浸驴背，方见出诗人与好友超尘绝俗，情志契合，诗思如潮。张可久不堪儒吏之辱，绝意仕途，放浪江湖，胸中耿介不平之气未尝稍减，这首小令就如实坦露了他性格中刚直倔强的一面，风格也稍稍跳出清丽雅正一路，而以豪迈俊爽为求。（张大新）

【[南吕·金字经]春（徐再思）**】** 紫燕寻旧垒，翠鸳栖暖沙，一处处绿杨堪系马。他，问前村沽酒家，秋千下，粉墙边红杏花。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷五、明无名氏辑《乐府群珠》卷二。此系写景小令。写烂漫宜人的春天景色。此曲最大特色是构思细密。作者通过对"紫燕"、"翠鸳"、"绿杨"、"红杏"等多种动植物的描写，把春天独具的各种神采和征状细致入微、淋漓活现地展示出来，使人具体真切地感受到春天的秀与美。加之语言轻灵淡雅，色彩浓淡相宜，更为此曲增添了诱人的魅力。（石　敏）

【[南吕·金字经]春日湖上（王举之）**】** 山色涂青黛，波光漾画舸。小小仙鬟金缕歌，他，宝钗轻翠娥。花阴过，暖香吹绮罗。

元无名氏辑《乐府群玉》卷五、明无名氏辑《乐府群珠》卷二收录。青黛（dài），青黑色，古时女子用黛画眉，此处形容山色青翠。金缕歌，词调名，又名[贺新郎]，又名[金缕曲]，此处指歌唱。此曲写春游西湖之乐趣。青山绿水，彩船随波飘荡。美貌如仙的姑娘，金钗满头，身穿绮罗，唱着动听之歌，从花阴走过，飘来一阵可人的清香。先写远山，再写近水，诉诸视觉。由远及近，勾勒"仙鬟"形象，"暖香"是嗅觉，"金缕歌"诉诸听觉，使人如临其境，如见其人，如闻其声。（刘世杰）

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]闺中闻杜鹃（曾瑞）**】** 无情杜宇闲淘气，头直上耳根底，声声聒得人心碎。你怎知，我就里，愁无际。　帘幕低垂，重门深闭。曲阑边，雕檐外，画楼西。把春醒唤起，将晓梦惊回。无明夜，闲

聒噪，厮禁持。　我几曾离，这绣罗帏？没来由劝我道不如归。狂客江南正着迷，这声儿好去对俺那人啼。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏辑《梨园乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。明李开先《词谑》引[采茶歌]。杜鹃又名杜宇、子规。这支带过曲通过描写闺中少妇"怕听杜鹃"的心理感受来表现她的相思之情，女主人公对杜鹃啼声的埋怨与责怪成为全曲结构的基本线索。[骂玉郎]一怨杜鹃，怨它无情淘气，怨它不解人意，"聒得人心碎"。这是借杜鹃啼声表达自己内心的无边愁情。[感皇恩]二怨杜鹃，怪它日夜纠缠，硬将自己从酒乡梦境中唤回，这是借杜鹃啼声表现自己日夜不宁的闺中生活。"帘幕"五句描写深闺环境的幽静，反衬出杜鹃啼声的聒噪，突出了女主人公被杜鹃打扰而不得解脱的苦恼。[采茶歌]三怨杜鹃，怨它啼叫不分对象。俗谓杜鹃叫声像"不如归去"，哀怨动人，最令游子起故园之情。因此，独处深闺的女主人公认为杜鹃对己啼叫纯属无理，希望它啼向江南，将那久滞他乡的狂客即自己丈夫唤回，这是借杜鹃啼声传达自己的归盼之意。女主人公对杜鹃一怨再怨三怨，此种表现虽为理之所必无，但系情之所必有，强烈的相思幽怨使她将无思无情的鸟儿视为自己情感的发泄对象，痴心至情昭然可见。作者代思妇立言，以方言俗语入曲，富有浓厚的生活气息，元曲语言通俗而又俏皮的特点得到体现。最后一曲音节响亮，语言生动，富有情趣，有"豹尾"之誉(李开先《词谑·词尾》)。

(周晓琳)

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]闺情(曾瑞)】　才郎远送秋江岸，斟别酒唱阳关。临歧无语空长叹。酒已阑，曲未残，人初散。　月缺花残，枕剩衾寒。脸消香，眉蹙黛，髻松鬟。心长怀去后，信不寄平安。拆鸾凤，分莺燕，杳鱼雁。　对遥山，倚阑干。当时无计锁雕鞍，去后思量悔应晚，别时容易见时难。

这支曲[骂玉郎]、[感皇恩]和[采茶歌]三首小令组成的带过曲分三层抒写了"别时容易见时难"的离愁别恨。[骂玉郎]写离别场面，其中有离别时间与地点的交代，有饯别情景的描述，还有离人无奈与愁苦的表现。其中"曲未残，人初散"两句尤其突出了"别时容易"的心理感受。[感皇恩]紧承前曲写离别之后闺中女性的痛苦与担心。尽管描写脸瘦、眉蹙、髻松是曾瑞表现女性相思之苦的常用手法，并不新颖，但是用在此处，强调女主人公对夫妻分离的忧虑程度，仍是十分合适的。[采茶歌]在前曲基础上再作进一步描写。女主人公忧虑之中登楼远望而起后悔之意。"当时"七字脱胎于柳永《定风波》"早知恁么，悔当初，不把雕鞍锁"之句，表达悔恨之情十分形象。"别时"一句作为点睛之笔，则是直接套用李煜《浪淘沙》中的成句，以示全曲主题所具有的普遍意义。这支曲子虽系抒情之作，但带有明显的叙事特征。三首小令既各自分别突出一个侧面，又按时间顺序自然衔接，组成一个较为完整的事件，表现一个共同的主题，充分表现了作者善于谋篇的艺术技巧。此外，曾瑞擅长化用前人诗词的语句和意境，这一点在本篇

中也有所表现。 （周晓琳）

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]夏日(顾德润)】 衔泥燕子穿帘幕，早池塘贴新荷，庭槐堤柳鸣蝉和，扇影罗，巾岸葛，花盈座。 暑气无多，雨声初过，倚东床，开北牖，梦南柯。灯前恣舞，醉后狂歌。书慵注，琴倦抚，剑羞磨。 挂青蓑，钓沧波，世尘不到小行窝，笑拥青娥娇无那，年年放我且婆娑。

元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。这是首带过曲，由三个曲牌组成。[骂玉郎]的前三句写景，通过燕子衔泥、池塘新荷、槐柳鸣蝉等物象，把夏天的自然景观展现出来，也为主人公出场作了烘托。后三句记人物活动，写主人公在扇影罗列、男女杂陈之中，头巾掀起，无拘无束的洒脱行为。“岸”，指把葛布头巾掀起向后推，露出前额。花，指歌妓舞女。中间是[感皇恩]，描写主人公纵乐醉酒的消极闲散生活。“东床”、“北牖”用字面本义，“南柯”用李公佐《南柯记》故事，代指美梦。后部分写主人公心灰意冷，以酒解愁，全用排比对仗，文笔雄健纵横。最后是[采茶歌]，写主人公垂钓沧波，笑拥舞女的自由放浪的生活。表层狂放颓废，实则抒发心中积压已久的愤懑之情，是对当时官场黑暗的一种反抗。乔吉云：“作乐府亦有法，曰凤头、猪肚、豹尾六字是也。”（见陶宗仪《辍耕录》）此首带过曲起首秀丽，中间纵横尽变，结尾处优游洒脱，首尾贯穿，意境清新，称为“雪中乔木”是当之无愧的。

（傅 瑛）

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]述怀(其一)(顾德润)】 蛛丝满甑尘生釜，浩然气尚吞吴。并州每恨无亲故。三匝乌，千里驹，中原鹿。 走遍长途，反下乔木，若立朝班，乘骢马，驾高车。常怀卞玉，敢引辛裾。羞归去，休进取，任揶揄。 暗投珠，叹无鱼。十年窗下万言书。欲赋生来惊人语，必须苦下死工夫。

元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《太平群珠》收录。这是首由三个曲牌组成的带过曲。题旨抒写贤才不得其用的痛苦愤懑和对美丑不分的社会的控诉。开头是[骂玉郎]，共六句，连用七个典故或前人诗意，铺陈自己的环境、才干和抱负。首句用《后汉书·范冉传》故事，以范冉自比，言己穷苦困厄之状。次句以《孟子》“吾善养浩然之气”和杜甫《八阵图》“江流石不转，遗恨失吞吴”句意，写自己虽穷而浩气尤盛。第三句化用唐刘皂《旅次朔方》诗意，抒己思乡之情。“三匝乌”借曹操《短歌行》诗句，写无所归依之情；“千里驹”语出《楚辞·卜居》，喻己之才华；“中原鹿”出自《史记·淮阴侯列传》，表达理想抱负。后三句三个典故连用，组成鼎足之对，精巧工整，奇妙无比。中间十句是[感皇恩]。写在官场东奔西走，仆仆风尘，不被升迁，反因直言被贬谪，深化题意。连用《诗经·伐木》、汉代桓典、楚国卞和、魏时辛毗四典，写自己空有才华和犯颜直谏的勇气，结果还是落个到平江为吏。“羞归去”三句描写诗人欲进不能、欲退不忍的复杂矛盾的心态，细腻传神。最后五句是[采茶歌]。诗人怀才不遇，如明珠暗投，无人赏识；十年寒窗写就的万言长策，也是“不值一杯水”

(李白《答王十二寒夜独酌有怀》),只好如冯谖去弹铗歌"长铗归来乎,食无鱼"(《战国策·齐策》)。最后两句语意激愤,表现诗人要为理想奋斗的进取精神。全曲多处用典,意蕴深邃,排对工整,语言通俗,不愧为"雪中乔木"。

(傅　瑛)

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]述怀(其二)(顾德润)】 人生傀儡棚中过,叹乌兔似飞梭,消磨岁月新工课,尚父羹,元亮歌,灵均些。　安乐行窝,风流花磨,闲呵诶,歪嗑牙,发乔科。山花袅娜。老子婆娑。心犹倦,时未来,志将何。　爱风魔,怕风波,识人多处是非多,适兴吟哦无不可,得磨陀处且磨陀。

元杨朝英辑《太平乐府》、明无名氏辑《乐府群珠》收录。这首带过曲是诗人由杭州路吏迁平江时所作。《乐府群珠》题作"叹世"。小曲抒发了诗人胸怀大志,但被闲置时心中的忧愤和苦闷。开头六句是[骂玉郎],开门见山,直抒胸臆,叹自己置闲下吏,怀抱无法施展,只好让岁月流逝。为消磨时光,也如姜尚、陶潜和屈原一样,或垂钓碧溪,或文章自娱,或泽畔行吟。陶潜,字元亮。灵均出自《离骚》,乃指屈原。中间为[感皇恩],铺写诗人百无聊赖的生活与怨愤之情。整日里或与歌儿舞女厮混寻欢,或与他人扯谈嗑牙取乐。结尾点明狂放颓废的原因,照应题目。后部分是[采茶歌],进一层抒写被闲置的苦闷。风魔是果,风波是因,由风波方才爱上风魔,才得过且过。全曲看似消沉,实乃是对官场生活的厌恶,是当时知识分子中有志之士遭受排挤和打击的悲歌。曲子用抒情手法,把曲折复杂的心理活动,描绘得极为生动细腻,当为曲中上品。

(傅　瑛)

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四情·欢(钟嗣成)】 春风尽日闲庭院,人美丽正芳年,时常笑显桃花面。翠袖揎,玉笋呈,金杯劝。　月殿婵娟,洛浦神仙。脸霞鲜,眉月偃,鬓云偏。同携素手,并倚香肩。舞风前,歌月底,醉花边。　好姻缘,喜团圆,绮罗丛里笑声喧。百岁光阴能有几,四时欢乐不论钱。

元杨朝英辑《太平乐府》卷五、明无名氏辑《乐府群珠》卷二收录。原作四首均写男女《悲》《欢》《离》《合》之情,此为第二首。[骂玉郎][感皇恩]二曲,写男女欢会,桃花面,金杯劝,携手倚肩,歌舞风前月底,极写"欢"字。最后慨叹人生短暂,光阴易逝,唯有欢乐时不论钱。调侃中道出富有哲理之句,诚是一首绝妙好词。春风喻欢乐的气氛,桃花面,宇文士及《妆台记》云:"美人妆,面既敷粉,复以胭脂晕掌中,施之两颊,浓者为酒晕妆,淡者为桃花妆。"玉笋,指美女手指。韩偓《吟手》:"暖白肤红玉笋芽,调琴抽线露尖斜。"洛浦神仙,喻貌美如洛神宓(mí)妃,曹植《洛神赋》:"秾纤得衷,修短合度。肩若削成,腰如约素。延颈秀项,皓质呈露。芳泽无加,铅华弗御。云髻峨峨,修眉联娟。丹唇外朗,皓齿内鲜。明眸善睐,靥辅承权。"　(刘世杰)

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四景·花(钟嗣成)】 千红万紫都争放,要占断早春光,一枝分付娇相向。晓露浓,昼日长,和风荡。　院粉宫黄,国色天香。逞娇柔,增秀媚,竞芬芳。

只愁暮晚，风雨相妨。爱芳姿，付密意，动情肠。　向回廊，傍华堂，高烧银烛照红妆。遇景逢时随意赏，也胜潘岳在河阳。

元杨朝英辑《太平乐府》卷五、明无名氏辑《乐府群珠》卷二收录。原作《风》《花》《雪》《月》四首，此首原列第二。此曲写花，冬天梅花，春牡丹花、桃李花，夏莲花，秋海棠花，各从其花之特色写起，写尽其花之风采和神韵。用典故，或明或暗，不露斧凿之痕。“千红万紫”以下四句写梅花。“院粉宫黄”以下七句写牡丹。“爱芳姿”以下三句，暗写莲花，古人“莲”者“怜”也，怜者爱也。“向回廊”以下三句写海棠，苏轼《海棠》诗：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”“也胜潘岳在河阳”，暗写桃李花，也可泛指种花，《白孔六帖》卷七七：“潘岳为河阳（在今河南省孟县境）令，树桃李花，人号曰：‘河阳一县花’。”　（刘世杰）

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四别·叙别（钟嗣成）】　从来别恨曾经惯，都不似这今番，汪洋闷海无边岸。痛感伤，谩哽咽，空嗟叹。　倦听阳关，懒上征鞍。口慵开，心似醉，泪难干。千般懊恼，万种愁烦。这番别，明日去，甚时还？　晚风闲，暮云残，鸾笺欲寄雁惊寒。坐处忧愁行处懒，别时容易见时难。

元杨朝英辑《太平乐府》卷五、明无名氏辑《乐府群珠》卷二收录。原作《叙别》《恨别》《寄别》《忆别》四首，此首原列第一。此曲诉说别离愁怀。“从来别恨曾经惯，都不似这今番，汪洋闷海无边岸”，这种形象化的比喻，是钟嗣成的创造。“痛感伤”以下，再具体地描写这别恨带来的种种情态。末两句，既有自己的独创，又化用李商隐《无题》：“相见时难别亦难”和直接引用李煜《浪淘沙》：“独自莫凭阑，无限江山，别时容易见时难”，天衣无缝。叙别之情，江淹有《别赋》：“黯然销魂者，唯别而已矣。”屈原《九歌·少司命》：“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。”杜甫《春望》：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”张耒[秋蕊香]：“别离滋味浓于酒，著人瘦。”石孝友[更漏子]：“春愁离恨重于山，不信马儿驮得动。”杨炎正[蝶恋花]：“离恨做成春夜雨，添得春江，划地东流去。”以上作品与钟嗣成《叙别》曲共读，别有一番情趣。

（刘世杰）

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四别·寄别（钟嗣成）】　长江有尽愁无尽，空目断楚天云。人来得纸真实信，亲手开，在意读，从头认。　织锦回文，带草连真。意诚实，心想念，话殷勤。佳期未准，愁黛常颦。怨青春，捱白昼，怕黄昏。　叙寒温，问原因，断肠人寄断肠人。锦字香沾新泪粉，彩笺红渍旧啼痕。

元杨朝英辑《太平乐府》卷五、元周德清《中原音韵》、明无名氏辑《乐府群珠》卷二收录。原作《叙别》《恨别》《寄别》《忆别》四首，此首原列第三。此曲写拆读情书，抒别离情怀。周德清《中原音韵》评此曲说：“音律、对偶、平仄俱好。”写忧愁，在我国文学史上古已有之，如《诗经·柏舟》：“心之忧矣，如匪浣衣”；屈原《九章·哀郢》：“心不怡之长久兮，忧与愁其相接”；汉乐府古辞《古乐府》：“天寒知被薄，忧思知夜长”；沈如筠《闺怨二首》：“雁尽

书难寄，愁多梦不长”；李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》：“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”；秦观[浣溪沙]：“便做春江都是泪，流不尽，许多愁”；贺铸[青玉案]：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”；李清照[武陵春]：“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”；董解元《西厢记诸宫调》：“此时风物正愁人，怕到黄昏，忽地又黄昏”；王实甫[十二月尧民歌]《别情》：“怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂？新啼痕压旧啼痕，断肠人忆断肠人！今春，香肌瘦几分？缕带宽三寸！”（刘世杰）

【[南吕·骂玉郎过感皇恩采茶歌]四时佳兴·春（钟嗣成）】 梅花泄漏阳和信，才残腊又新春，东风北岸冰消尽。元夜过，社日临，中和近。 天气氤氲，花柳精神。驾香轮，驰玉勒，醉游人。清明过了，飞絮纷纷。隔孤村，闻杜宇，怨东君。 叹芳辰，已三分，二分流水一分尘。寂寂落花伤暮景，萋萋芳草怕黄昏。

元杨朝英辑《太平乐府》卷五、明无名氏辑《乐府群珠》卷二收录。“梅花泄漏阳和信”，意即梅花开放，带来春天即到之消息，韩偓《梅花》：“阳和为尔腊前来。”“残腊又新春”，意即残冬也是新春之开始，李频《湘口送友人》：“零落梅花过残腊，故园归去又新年。”元夜，农历正月十五日夜，又称元宵。社日，农历立春后第五个戊日为春社，为古代农民祭土地神求丰年之日。中和，即中和节，在农历二月初一日。氤氲（yīn yūn），烟云弥漫。《易》：“天地氤氲，万物化淳。”香轮，美丽之车，郑谷《曲江春草》：“香轮莫碾青春被，留与游人一醉眠。”芳辰，指春，《梁元帝纂要》：“春曰青阳辰，曰良辰，曰嘉辰，曰芳辰。”二分流水一分尘，苏轼[水龙吟·次韵章质夫杨花词]：“春色三分，二分尘土，一分流水。”“萋萋芳草怕黄昏”，化用李重元[忆王孙]词意：“萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂。杜宇声声不忍闻。欲黄昏，雨打梨花深闭门。”此曲写梅花开尽新春将临，春冰融化，花木争荣。驾车驰马游赏春景，景色醉人。春将去，黄昏风雨摧残着芳草，令人伤神。一种无可奈何春归去的惆怅和哀怨迷惘情绪，缠绕在字里行间。作者按照时令顺序，渐次写来，明暗用典，“文行温润，人莫能及”，故“脍炙人口”（无名氏《录鬼簿续编》语）。（刘世杰）

【十画】

【[般涉调·耍孩儿]庄家不识勾栏（杜仁杰）】 风调雨顺民安乐，都不似俺庄家快活。桑蚕五谷十分收，官司无甚差科。当村许下还心愿，来到城中买些纸火。正打街头过，见吊个花碌碌纸榜，不似那答儿闹穰穰人多。[六煞]见一个人手撑着椽做的门，高声的叫请请，道迟来的满了无处停坐。说道前截儿院本调风月，背后么末敷演刘耍和。高声叫，赶散易得，难得的妆哈。[五]要了二百钱放过咱，入得门上个木坡，见层层叠叠团圆坐。抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是人旋窝，见几个妇女向台儿上坐。又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣。 [四]一个女孩儿转了几遭，不多时引出一

伙，中间里一个央人货，裹着枚皂头巾顶门上插一管笔，满脸石灰更着些黑道儿抹。知他待是如何过，浑身上下，则穿领花布直裰。 [三]念了会诗共词，说了会赋与歌。无差错，唇天口地无高下，巧语花言记许多。临绝末，道了低头撮脚，爨罢将么拨。 [二]一个妆做张太公，他改做小二哥，行行行说向城中过。见个年少的妇女向帘儿下立，那老子用意铺谋待取做老婆，教小二哥相说合，但要的豆谷米麦，问甚布绢纱罗。 [一]教太公往前那不敢往后那，抬左脚不敢抬右脚，翻来覆去由他一个。太公心下实焦躁，把一个皮棒槌则一下打做两半个。我则道脑袋天灵破，则道兴词告状，划地大笑呵呵。 [尾]则被一泡尿，爆的我没奈何，刚捱刚忍更待看些儿个，枉被这驴颓笑杀我。

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷九、明郭勋辑《雍熙乐府》卷七。此为叙事套曲。写一位农民金秋丰收之后进城看戏的过程。作者紧紧抓住这位农民久居乡里，对城市生活一无所知的特点，淋漓尽致地刻画出那种闭塞、愚冥、引人发笑的憨态，写来诙谐滑稽，饶有情趣。同时从人物眼中所见，具体展示了金末元初剧场及舞台演出情景，被公认为重要的戏曲史料。

（王 萍）

【[般涉调·耍孩儿]喻情（杜仁杰）】

我当初不合鬼擘口和你言盟誓，惹得你鬼病厌厌挂体。鬼相扑不曾使甚养家钱，鬼厮赴刁蹬的心灰。若是携得歌妓家中去，便是袖得春风马上归。司狱司蹬弩劳神力。望梅止渴，画饼充饥。 [哨遍]铁球儿漾在江心内，实指望团圆到底。失群孤燕往南飞，比目鱼永不分离。王屠倒脏牵肠肚，毛宝心毒不放龟，老母狗跳墙做得个抉势。把我做扑灯蛾相戏，掠水燕双飞。 [五煞]腊月里桑采甚的，肚脐里爆豆实心儿退，木猫儿守窟瞧他甚，泥狗儿看家守甚黑。天长观里看水庵相识，济元庙里口愿把我抛持。[四]唐三藏立墓铭空费了碑，闲槽枋里趁酒无巴避，悲田院里下象无钱递。左右司蒸糕省做媒，蓼儿洼里太庙干不济。郑元和在曲江边担土，闲话儿把咱支持。 [三]泥捏的山不信是石，相扑汉卖药干陪了擂，镜台前照面你是你，警巡院倒了墙贼见贼。大虫窝里蒿草无人刈，看山瞎汉，不辨高低。 [二]小蛮婆看染红担是非，张果老切鲙先施鲤，布博士踏鬼随机而变，囊大姐传神反了面皮，沙三烧肉牛心儿炙。没梁的水桶，挂口休提。[一]秦始皇鞋无道履，锦带子拴腿无绳系，开花仙藏掳过瞒得你，街道司衙门吓得过谁，尉迟恭捣米胡支对。蜂窝儿呵欠，口口是虚脾。 [尾]楮树下梯要摘梨，葬瓶中灰骨是个不自由的鬼，谷地里瓜儿单单的记着你。

见于元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》卷七。此为言情套曲。如题所示，所者采用比喻的方式对情做出种种说明和表述。此曲的内容价值不高，似无可取，但全曲妙喻横生，尤善用歇后语，如“蓼儿洼里太庙——干不济”，“相扑汉卖药——干陪了擂”、“唐三藏立墓铭——空费了碑”等等，谐趣盎然、滑稽喜人，表现了作者“善谑”的性格，并对了解元代口语状况有一定价值。

（石 敏）

【[般涉调·耍孩儿]借马(马致远)】 近来时买得匹蒲梢骑，气命儿般看承爱惜，逐宵上草料数十番，喂饲得膘息胖肥，但有些秽污却早忙刷洗，微有些辛勤便下骑。有那等无知辈，出言要借，对面难推。 [七煞]懒设设牵下槽，意迟迟背后随，气忿忿懒把鞍来备。我沉吟了半晌语不语，不晓事颓人知不知，他又不是不精细，道不得他人弓莫挽，他人马休骑。 [六]不骑呵西棚下凉处拴，骑时节拣地皮平处骑，将青青嫩草频频的喂，歇时节肚带松松放，怕坐的困尻包儿款款移，勤觑着鞍和辔，牢踏着宝镫，前口儿休提。 [五]饥时节喂些草，渴时节饮些水，着皮肤休使鞭毡屈。三山骨休使鞭来打，砖瓦上休教稳着蹄，有口话你明明的记，饱时休走，饮了休驰。 [四]抛粪时教干处抛，尿绰时教净处尿，拴时节拣个牢固椿橛上系，路途上休要踏砖块。过水处不教践起泥，这马知人义，似云长赤兔，如益德乌骓。 [三]有汗时休去檐下拴，渲时休教侵着颓，软煮料草铲底细。上坡时款把身来耸，下坡时休教走得疾，休道人忒寒碎，休教鞭彫着马眼，休教鞭擦损毛衣。 [二]不借时恶了弟兄，不借时反了面皮，马儿行嘱咐叮咛记，鞍心马户将伊打，刷子去刀莫作疑，则叹的一声长吁气，哀哀怨怨，切切悲悲。 [一]早晨间借与他，日平西盼望你，倚门专等来家内，柔肠寸寸因他断，侧耳频频听你嘶，道一声好去，早两泪双垂。[尾]没道理没道理，忒下的忒下的，恰才说来的话君专记，一口气不违借与了你。

见于元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋氏辑《雍熙乐府》卷七。此为叙事套曲。通过描述一个借马的过程，生动地塑造出一位爱马如命的人物形象。细腻传神的心理描写是这只套曲最重要的艺术特点。作者从有人前来借马起笔，详尽摹写了主人公欲不借，却难启口；欲要借与，又舍不得，于是反反复复地夸马赞马，翻来覆去地叮咛嘱咐，以期达到让对方知难而退、放弃借马要求的种种情态，写得淋漓酣畅，委婉逼真，有情有趣，读来令人啼笑皆非、拍案叫绝。 (王 萍)

【[般涉调·哨遍]张玉嵓草书(马致远)】 自唐晋倾亡之后，草书扫地无踪迹，天再产玉嵓翁，卓然独立根基。甚纲纪？胸怀洒落，意气聪明，才德相兼济。当日先生沉醉，脱巾露顶，裸袖揎衣，霜毫历历蘸寒泉，麝墨浓浓浸端溪。卷展霜缣，管握铜龙，赋歌《赤壁》。 [么]仔细看六书八法皆完备，舞凤戏翔鸾韵美，写长空两脚墨淋漓，洒东窗燕子衔泥。甚雄势，斩钉截铁，缠葛垂丝，似有风云气。据此清新绝妙，堪为家宝，可上金石。二王古法梦中存，怀素遗风尽真习。料想方今，寰宇四海，应无赛敌。 [五煞]尽一轴，十数尺，从头一扫无凝滞，声清恰似蚕食叶，气勇浑同貔抉石。超先辈，消翰林一赞，高士留题。 [四]写的来狂又古，颠又实，出乎其类拔乎萃。软如杨柳和风舞，硬似长空霹雳摧。真堪惜，沉沉着着，曲曲直直。 [三]画一画如阵云，点一点似怪石，撇一撇如展鹍鹏翼，弯环怒偃乖龙骨，峻峭横拖巨蟒皮。特殊异，似神符堪咒，蚯蚓蟠泥。 [二]写的来娇又嗔，怒又喜，千般丑恶十分媚。恶如山鬼拔枯树，媚

似杨妃按羽衣。谁堪比，写《黄庭》换取，道士鹅归。 [一]颜真卿苏子瞻，米元章黄鲁直，先贤墨迹君都得。满箱拍塞数千卷，文锦编挑满四围。通三昧，磨崖的本，画赞初碑。 [尾]据划画难，字样奇，就中浑穿诸家体，四海纵横第一管笔。

见于元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋氏辑《雍熙乐府》收录。这篇套数赞扬张玉嵓(生平无考)草书的高超神妙，能追踪汉唐、纵横四海，堪称"第一管笔"。全篇共八支曲子，可作三部分读。第一部分即[哨遍](首曲)，总赞玉嵓草书能兴废继绝、追踪晋唐，并具体描写了他醉后作书的狂放之态。起笔二句概言草书兴衰历史，以欲扬先抑之笔，突出其能于晋唐之后"卓然独立"的"根基"。接着用自问自答的四句，评其草书"纲纪"(法度)的表现，正是其潇洒磊落的胸怀和聪明的意志才气("德"和"才")的结合。它是我国古代"人品高于文品"的传统作家创作论思想的具体表现。"当日"以下各句，写玉嵓当日沉醉以后，"脱巾露顶，裸袖揎衣"，一边吟诵着苏轼的《赤壁赋》，一边醉墨淋漓，乘兴疾书，大有"颠张狂素"(唐代草圣张旭和嗜酒善草书的僧人怀素)乘醉作书的狂态。这便以形象的描写，展现了玉嵓的逸兴豪情，并暗示了他有晋唐人的流风余韵。此处以"霜毫"指白色毛笔，以"寒泉"指润笔之水，以"麝墨"指香墨，以"端溪"指名砚，以"霜缣"指好纸，以"铜龙"指笔管，借文房四宝的名贵豪华，映衬其书法的高雅不俗。此曲的总赞和描写，对全篇有提纲挈领的作用。第二部分即自[么]篇起至[二]煞共五支曲子，具体赞扬玉嵓草书的渊源、气势、技法、风格和神韵。[么]曲重在气势且兼及渊源。先言其六种书体和八种笔法都完备无缺，接着用"舞凤翔鸾"、"长空两脚"、"东窗燕子"、"斩钉截铁"、"缠葛垂丝"等博喻，或喻其气韵之飞腾流走，或喻其笔势之磅礴峥嵘；且以"有风云气"对之作一收束。接着以"据此清新绝妙"三句和"料想方今"三句作直接赞美。中间"二王古法"两句点出其师法渊源是直承晋代"二王"(王羲之、王献之父子)和唐代怀素。[五煞]从视听感觉上以"蚕食叶"、"猊抉石"的比喻写其作书时一气挥洒的酣畅淋漓。最后言如此妙品值得翰林学士赞颂和高人韵士留下题跋。[四煞]着重赞评其风格神韵。"狂"、"颠"，指得张旭、怀素草书狂放不羁的遗风；"古"、"实"，谓古朴高雅、浑厚有力；"软如"、"硬似"两句比喻，一壮其流走飘逸，一喻其恢宏遒劲。最后"沉沉着着"句照应"古"、"实"，"曲曲直直"句照应"狂"、"颠"及"软"、"硬"二句并作总的收束。[三煞]赞其笔法技巧。分别以"阵云"、"怪石"、"鹍鹏翼"、"乖龙骨"、"巨蟒皮"等形容其横、点、撇、弯折、平捺等笔画的峻峭神奇。"特殊异"后面，则用道士书写咒语("符箓")的曲屈迷离和蚯蚓蟠泥的蜿蜒曲折，从总体上喻其草书笔法变幻无定、神鬼莫测。[二煞]与[四煞]内容大致相近，仍赞美的是其风格神韵，不过着重在以丑为媚，丑媚统一的神韵，并用王羲之写《黄庭经》向山阴道士换群鹅而归的典故赞喻玉嵓的草书可与其比美。[一煞]和[尾]两支曲子为第三部分，写玉嵓收

藏书法名作之富，且练习之勤，而最终成为荟萃百家又自成一体的天下"第一管笔"。总观全曲，其特点有三：一是语言上既潇洒自然，又古拙桀骜，诵读起来，有时一气流注，有时显得沉塞滞阻，似乎毫无韵律可言，这种打破了曲的韵律、几乎全部散体化了的奇奇怪怪的语言特征，与所要表现的内容，倒正好可以协调。二是修辞上多用比喻，全篇多达二三十处比喻，状其人，赞其书，都令人如闻如见。三是章法上尤长于铺陈展衍，从张玉嵓其人的才气涵养、书写狂态、师法渊源、风格神韵、笔法技巧和富于收藏等多方面极尽铺张之能事，但以高超神妙贯穿全篇，故仍旧浑然一体。如此论艺之曲，乃元曲中绝无仅有者。（赵义山）

【[般涉调·哨遍]羊诉冤（曾瑞）】 十二宫分了巳未，禀乾坤二气成形质。颜色异种多般，本性善群兽难及。向塞北，李陵台畔，苏武坡前，嚼卧夕阳外。趁满目无穷草地，散一川平野，走四塞荒陂。驭车善致晋侯欢，拂石能逃左慈危。舍命于家，就死成仁，杀身报国。［幺］告朔何疑，代衅钟偏称宣王意。享天地济民饥，据云山水陆无敌。尽之矣！驼蹄熊掌，鹿脯獐犯，比我都无滋味。折莫烹炮煮煎燠蒸炙，便盐淹将卮，醋拌糟焙。肉麋肌鲊可为珍，莼菜鲈鱼有何奇。于四时中无不相宜。［耍孩儿］从黑河边赶我到东吴内，我也则望前程万里。想道是物离乡贵有些峥嵘，撞着个主人翁少东没西。无料喂把肠胃都抛做粪，无水饮将脂膏尽化做尿，便似养虎豹牢监系。从朝至暮，坐守行随。［幺］见一日八十番觑我膘脂，除我柯杖外别有甚的。许下浙江等处恶神祇，又请过在城新旧相知。待赁与老火者残岁里呈高戏，要雇与小子弟新年中扮社直。穷养的无巴避，待准折舞裙歌扇，要打摸暖帽春衣。［一煞］把我蹄指甲要舒做晃窗，头上角要锯做解锥，瞅着颔下须紧要绦挝笔；待生捋我毛裔铺毡袜，待活剥我监儿踏磉皮。眼见的难回避，多应早晚。不保朝夕。［二］火里赤磨了快刀，忙古歹烧下热水。若客都来抵九千鸿门会。先许下神鬼祀了前膊，再请下相知揣了后腿，围我在垓心内。便休想一刀两段，必然是万剐凌迟。［尾］我如今剌搭着两个蔫耳朵，滴溜着一条粗硬腿。我便是蝙蝠臀肉精精地，要祭赛的穷神下的呵吃。

元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这首套曲以拟人化的手法借羊之口倾诉了弱小者孤苦无依、任人宰割的悲惨命运，深刻地揭露了现实的黑暗和统治者的罪恶，具有催人泪下的艺术力量。[哨遍]一曲自叙其身世、习性、品格及其对人类的贡献。它生于北方、性情温顺，既能急人所难、不惜"就死成仁，杀身报国"，又能"享天地济民饥"而无怨无悔。这段从容的叙述塑造了一个善良无私的形象，既令读者肃然起敬，又巧妙地为以后的悲惨命运营构了一个参照系。[耍孩儿]以下淋漓尽致地描写了这只善良无私的羊的不幸遭遇。从北方被赶到南方构成了它命运的转折点。新主人极其刻薄而贪婪，一方面对它百般虐待以至瘦如柯杖，另一方面又敲骨吸髓，处心积虑地从它身上盘剥钱财。当其一无所有之后，便被残酷地

推上了屠宰场。[一煞]写主人宰羊之前对羊体各部分用途的精确计算，活画出了主人贪鄙狠毒的丑恶灵魂。[二煞]则描写善良的羊无辜地被肢解凌迟处死的场面，令人不寒而栗。行文至此，作品本已激起了人们对羊的命运的深切同情和对主人暴行的极大义愤，但作家却意犹未尽，在[尾声]中又以特写镜头的笔法推出了羊的胴体形象，进一步强化了这一艺术效果。纵观全曲，寓意深刻，通过羊的悲惨遭际，揭示了善良弱小的普通平民的普遍命运，语言夸张谐谑，收放自如，真可谓嘻笑怒骂，皆成文章。（刘玉平）

【[般涉调·哨遍]高祖还乡（睢景臣）】 社长排门告示，但有的差使无推故。这差使不寻俗，一壁厢纳草除根，一边又要差夫：索应付。又言是车驾，都说是銮舆，今日还乡故。王乡老执定瓦台盘，赵忙郎抱着酒胡芦，新刷来的头巾，恰糙来的绸衫：畅好是妆幺大户。[耍孩儿]瞎王留引定伙乔男女，胡踢蹬吹笛擂鼓。见一彪人马到庄门，匹头里几面旗舒：一面旗白胡阑套住个迎霜兔，一面旗红曲连打着个毕月乌，一面旗鸡学舞，一面旗狗生双翅，一面旗蛇缠胡芦。[五煞]红漆了叉，银铮了斧。甜瓜苦瓜黄金镀。明晃晃马鞭枪尖上挑，白雪雪鹅毛扇上铺。这几个乔人物，拿着些不曾见的器仗，穿着些大作怪衣服。[四]辕条上都是马，套顶上不见驴。黄罗伞柄天生曲。车前八个天曹判，车后若干递送夫。更几个多娇女，一般穿着，一样妆梳。[三]那大汉下的车，众人施礼数。那大汉觑得人如无物。众乡老展脚舒腰拜，那大汉那身着手扶。猛可里抬头觑，觑多时认得，险气破我胸脯。[二]你须身姓刘，你妻须姓吕。把你两家儿根脚从头数：你本身做亭长耽几盏酒，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]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。有甚胡突处，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。只道刘三，谁肯把你揪捽住？白什么改了姓，更了名，唤做汉高祖！

见于元杨朝英辑《太平乐府》卷九、明郭勋辑《雍熙乐府》卷七。此为叙事套曲。写汉高祖刘邦衣锦还乡，旌旗开道，车骑护从，声威显赫，前来迎驾乡亲故旧无意中发现，所迎圣驾原来竟是同村的泼皮刘三，帝王威严顿时间黯然失色。表现了作者对封建王权的蔑视与否定。此曲构思奇巧，叙事井然，人物心理描写十分真切谐趣，语言质朴浅俗，属于元曲中诙谐一派的作品。钟嗣成《录鬼簿》称："维扬诸公，俱作高祖还乡套数，惟公哨遍，制作新奇，皆出其下。"可知此曲在当时已享盛名。（王 萍）

【[般涉调·哨遍]看钱奴（钱霖）】 试把贤愚穷究，看钱奴自古呼铜臭。徇己苦贪求，待不教泉货周流。忍包羞，油铛插手，血海舒拳，肯落他人后？晓夜寻思机彀，缘情钩距，巧取旁搜。蝇头场上苦驱驰，马足尘中厮追逐，积攒下无厌就。舍死忘生，出乖弄丑。[耍孩儿]安贫知足神明佑，好聚敛多招悔尤。王戎遗下旧牙筹，夜连明计算无休。不思日月搬乌兔，只与儿孙

作马牛。添消瘦，不调裀鼎，恣逞戈矛。[十煞]渐消磨双脸春，已雕飕两鬓秋，终朝不乐眉长皱。恨不得柜头钱五分息招人借，架上袍一周年不放赎。狠毒性如狼狗，把平人骨肉，做自己膏油。 [九]有心待拜五侯，教人唤甚半州，忍饥寒攒得家私厚。待垒做钱山儿倩军士喝号提铃守，怕化做钱龙儿请法官行罡布气留。半炊儿八遍把牙关叩，只愿得无支有管，少出多收。 [八]亏心事尽意为，不义财尽力掊，那里问亲弟兄亲姊妹亲姑舅！只待要春风金谷骄王恺，一任教夜雨新丰困马周。无亲旧，只知敬明眸皓齿，不想共肥马轻裘。 [七]资生利转多，贪婪意不休，为锱铢舍命寻争斗。田连阡陌心犹窄，架插诗书眼不瞅。也学采东篱菊，子是个装呵元亮，豹子浮丘。 [六]恨不得扬子江变做酒，枣穰金积到斗。为几文嬗背钱受了些旁人咒，一斗粟与亲眷分了颜面，二斤麻把相知结下寇仇。真纰缪，一味的骄而且吝，甚的是乐以忘忧。[五]这财曾燃了董卓脐，曾枭了元载头，聚而不散遭殃咎。怕不是堆金积玉连城富，眨眼早野草闲花满地愁。干生受，生财有道，受用无由。 [四]有一日大小运并在命宫，死囚限缠在卯酉，甚的散得疾子为你聚来得骤。恰待调和新曲歌金帐，逼临得佳人坠玉楼。难收救，一壁厢投河奔井，一壁厢烂额焦头。 [三]窗棂每都飐飐的飞，椅桌每都出出的走，金银钱米都消为尘垢。山魈木客相呼唤，寡宿孤辰厮趁逐，喧白昼，花月妖将人狐媚，虚耗鬼把仓库潜偷。 [二]恼天公降下灾，犯官刑系在囚。他用钱时难参透，待买他上木驴钉子轻轻钉，吊脊筋钩儿浅浅钩。便用杀难宽宥，魂飞荡荡，魄散悠悠。 [尾]出落他平生聚敛的情，都写做临刑犯罪由，将他死骨头告示向通衢里甃，任他日炙风吹慢慢朽！

这首套曲原载元陶宗仪撰《南村辍耕录》，题目为编选者所加。据陶氏云："某人以善经纪，积资以巨万计，而既鄙且吝，不欲书其姓名。其尊行钱素庵者抱素，逸士也，多游名公卿间，善诗曲，有集行于世。某尝以富贵骄之，故作今乐府一阕以讥警焉。"如此看来，套曲所嘲，似有所指，然曲中所刻画的满身铜臭的守财奴形象，与郑廷玉杂剧中的贾仁毫无二致，理应视为贪得无厌、为富不仁的看钱奴的典型代表。套曲用夸张甚至变形的手法，把守财奴拼命聚敛且悭吝刻薄的卑污品格，揭露得入木三分，斥骂得痛快淋漓。情感强烈，笔调尖刻，风格恣肆，是元曲中的佳作之一。曲中"看钱奴自古呼铜臭"一句，乃全篇主脑所在，一个具有多元内涵的"臭"字贯通全篇。[哨遍]写其"贪"。为聚敛钱财，忍耻包羞，巧取豪夺，挖空心思，锱铢必计，"油铛插手"。[耍孩儿]嘲其"吝"。守财奴贪鄙悭吝，平生只认得一个"钱"字，看见钱眼儿两眼发亮，为了敛财，不惜日夜算计，容颜消瘦。[十煞]以下五支曲子，从不同侧面揭露看钱奴的丑恶灵魂及卑污行径：悭吝苦克，为富不仁、心狠手辣，"把平人骨肉，做自己膏油"；恃财斗富，损人利己，少恩寡义，"为锱铢舍命寻争斗"。[五煞]以下，深恶痛绝地诅咒守财奴"聚而不散遭殃咎"、"恼天公降下灾、犯官刑系在囚"的可耻下场，作者从其

甘守贫困、清高自许的读书人的立场出发，讥讽看钱奴不诵诗书，不遵礼义，假装斯文，“骄而且吝”，却不懂得钱能招祸，“聚而不散遭殃咎”。他一连举出董卓、元载因财丧命的诸多事例，诅咒为富不仁者必遭天谴，死无葬身之地。不容否认，套曲作者对贪婪刻薄的看钱奴的揭露和鞭挞是一针见血和辛辣犀利的。（张大新）

【十一画】

【[商调·梧叶儿]早行（张可久）】 鸡声罢，角韵残，落月五更寒。紫塞呼白雁，黄河绕黑山，翠袖上雕鞍，行路比别离更难。

见元张可久《张小山北曲联乐府》。[梧叶儿]一名[知秋令]，是商调常用曲牌。这首小令旨在抒写早行的体验与联想。开头三句，不正面铺叙早行情状，围绕行人切身体验到的“五更寒”，依次排开“鸡声”、“角韵”、“落月”等与晓行相关的声音月色，把主观体验到的“寒”字具象为可闻可见的物候，给读者以直观的感染，与下文的“行路比别离更难”的咏叹遥相呼应。“紫塞”以下三句鼎足而对，是作者侵晨远行引起的联想与感慨。“紫塞”借指长城，“白雁”乃北方候鸟，“黄河”、“黑山”均北国山河的代表。紧随三对句后的“翠袖上雕鞍”，让人自然联想到昭君出塞情事，作者远行跋涉之苦经此映衬，其苦况与伤感不言自明。因而，结句“行路比别离更难”的伤嗟可谓呼之即出。小令巧妙地调动声音与色彩，构成有声有色的动态画面，给读者留下了驰骋想像的艺术空间，令人感同身受。（张大新）

【[商调·集贤宾]宫词（曾瑞）】 闷登楼倚阑干看暮景，天阔水云平。浸池面楼台倒影，书云笺雁字斜横。衰柳拂月户云窗，残荷临水阁凉亭。景凄凉助人愁越逞，下妆楼步月空庭。鸟惊环珮响，鹤吹铎铃鸣。[逍遥乐]对景如青鸾舞镜。天隔羊车，人囚凤城。好姻缘辜负了今生，痛伤悲雨泪如倾。心如醉满怀何日醒？西风传玉漏丁宁。恰过半夜，胜似三秋，才交四更。[金菊香]秋虫夜语不堪听，啼树宫鸦不住声。入孤帏强眠寻梦境，被相思鬼绰了魂灵。纵有梦也难成。[醋葫芦]睡不着，坐不宁；又不疼不痛病萦萦。待不思量霎儿心未肯，没乱到更阑人静。[高平煞]照愁人残蜡碧荧荧，沉水烟消金兽鼎。败叶走庭除，修竹扫苍楹。唱道是人和闷可难争，则我瘦身躯怎敢共愁肠竞？伤心情脉脉，病体困腾腾。画屋风轻，翠被寒增，也温不过早来袜儿冷。[尾]睡魔盼不来，丫环叫不应，香消烛灭冷清清。唯嫦娥与人无世情，可怜咱孤零：透疏帘斜照月偏明。

元杨朝英辑《太平乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》、明朱权《太和正音谱》收录。这是一首表现宫怨的散套。[集贤宾]曲描写宫人日暮登楼、对景伤情。开篇下一“闷”字，既点明了登楼缘由，也定下了全曲的情感基调。登楼所见，无论是天阔水平、雁行横空的凄清远景，还是衰柳拂窗、残荷临水的凋零近景，都未能遣闷反而撩起新愁。随着“下妆楼步月空庭”的时空转

换，更为浓重的哀愁笼罩了她的心灵。[逍遥乐]以下三曲描写宫人百感人怀、彻夜难眠。念及现实，自己虽为宫女，与君主却如隔天渊，置身京城，却无异于囚室牢房；追忆过去，也曾有过倾心相许的情郎，但现实残酷地改变了她的命运，只留下"好姻缘辜负了今生"的深长悲叹和无尽的泪雨。然而，相思之情毕竟已经刻骨铭心，于是才有了"恰过半夜，胜似三秋"的心理时间感觉，才有了天交四鼓而未眠的独坐。心灵已不堪重负，耳际又传来秋虫夜语、宫鸦啼树，使她更感受到环境的凄清寂寞，相思之情亦愈益浓烈，折磨得她"睡不着，坐不宁"，以至于"待不思量霎儿心未肯"。最后两支曲子描写曙色降临时宫女无可奈何、强遣愁肠。残烛将灭、沉香焚尽，庭中落叶修竹依旧，宫女愁情仍然不绝如缕，但毕竟恹恹病体、瘦弱身躯难以同愁闷抗衡而只能自我宽解。于是，宫女目注西斜的残月，仿佛嫦娥对她寄予了深深的同情，特意将月光照着她。这种美丽的自欺固然暂时缓解了宫女内心的痛苦，然而同时又强烈地反衬出她现实的寂寞，更预示着残月消失以后宫女又将陷入更为深重的失望和痛苦之中。作品时间线索清楚，曲意脉络分明，尤其是对宫女复杂内心世界的描写，更是细致入微，令人叹服。

（刘玉平）

【[商角调·黄莺儿]别况（庾天锡）】

无语，无语，闷人怕到，江天日暮。大都来一种相思，柔肠万缕。 [么]嫩玉，肌肤，会调弦理管，能歌妙舞。从别后有谁拘束？ [垂丝钓]求神问卜，道须有团圆一处。奈目下佳期，未得相逢愁最苦。正值着秋光，暮天凄楚。 [应天长]愁成阵，更压着宋玉。便是铁石人，也今宵躭不去。早是凄惶能对付，难禁处，凄凉景，窗儿外眼撮聚。 [随煞]起一阵菊花风，下几点芭蕉雨。风送得菊花香，雨打得芭蕉絮。芭蕉雨敌庭梧，菊花风战槛竹。

元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这篇套数写别后相思怀人之苦，于自然朴实中见执着深情。首曲[黄莺儿]即以"江天日暮"的空旷之景映衬愁闷无语之人"柔肠万缕"的相思苦情，由此定下全套曲子幽深悲切的感情基调。[么]曲是对开首[黄莺儿]一调的叠用，它上承前曲中"相思"二字点明人物和感情内涵，这里不仅有对那位会弹丝弄竹、能歌善舞的佳丽的思恋，更有对她富于才情而无人"拘束"的担心和忧虑。[垂丝钓]中"求神问卜"的行为，乃相思痴情所致之痴举，而神灵"团圆一处"的预言，也不过徒增深秋日暮的悲感而已。[应天长]一曲正面写相思愁苦，先言其愁思郁结，远胜过以悲秋闻名的宋玉；次言其陷入相思之苦而无以自拔；最后言本来还可以勉强对付眼下相思怀人的凄苦之情，无奈窗外一片凄凉景象更添人悲愁，遂令人眼角眉梢都凝聚着无限愁恨。篇末用[随煞]一整支曲子专写"凄凉景"。芭蕉、庭梧争响雨点，菊花、槛竹竞逐秋风，点点雨，阵阵风，无不震荡着愁人悲切的心魂！此曲以景衬情，凄凉无限！此套曲子以寻常语、眼前景，围绕离别后相思怀人的内心活动展开描写，情景交融，自然一体。此套朴实无华的语言特点与作者小令语言的风格大异

其趣，由此可见元人“令雅套俗”的曲体观念。（赵义山）

【[黄钟·人月圆]卜居外家东园(二首)(元好问)】 重冈已隔红尘断，村落更年丰。移居要就：窗中远岫，舍后长松。十年种木，一年种谷，都付儿童。老夫惟有：醒来明月，醉后清风。

玄都观里桃千树，花落水空流。凭君莫问：清泾浊渭，去马来牛。谢公扶病，羊昙挥涕，一醉都休。古今几度：生存华屋，零落山丘。

元元好问《遗山乐府》收录。这是两首元好问在太宗九年(1237)写的曲子，它写出了作者家破国亡、重返故里后的生活和感受。全曲看似超然洒脱，实则字字酸楚，句句沉痛，深切地表现出了离乱沉思和欲吐又吞的愁忧情状。“卜居”，选择住处。第一只曲子写了阳曲“外家”(即嗣母张夫人娘家)的幽居佳境和作者闲洒的生活。第二只曲子借用刘禹锡写玄都观的名诗中的句子表达自己对沧桑变化的沉痛思考。杜甫诗《秋雨叹》：“去马来牛不复辨，浊泾清渭何当分。”此处用杜诗意，对过去的事，还问什么是非清浊。并用谢安和羊昙的典故抒发内心深重的悲戚，涵蕴了深邃的社会内涵。这两首曲子与作者同时作的两首诗《外家南寺》和《东园晚眺》在感情上是相通的，但写法上却大相径庭。诗作将陵变谷移的今昔盛衰之感表露无遗，而曲作则言此意彼，掩饰着深沉的忧痛，酸楚之情油然不断。这种曲婉的表现方法更能勾起读者感情上的波澜，显示了大家功力。两首曲子与作者的“丧乱诗”、“丧乱词”一样，真挚凄切地反映出了时代的苦难。（李　剑）

【[黄钟·人月圆]为细君寿(魏初)】 冷云冻雪褒斜路，泥滑似登天。年来又到，吴头楚尾，风雨江船。　但教康健，心头过得，莫论无钱。从今只望，儿婚女嫁，鸡犬山田。

元魏初《青崖词》收录。此曲题目《为细君寿》。细君，妻妾通称，此处指妻。《汉书》卷六五《东方朔传》：“归遗细君，又何仁也?”《注》：“细君，朔妻之名也。一说：“细，小也，朔则自比于诸侯，谓其妻曰小君。”此曲就是为妻子祝寿之辞，前半部分诉说自己风雨雪路途辛苦，后半部分说祝愿妻子健康长寿，希望家里平安。“褒斜路”，地名，《后汉书·顺帝纪》：“诏益州刺史罢、子午、道通褒斜路”，后泛指旅途，刘禹锡诗，“云树褒中路，风尘汉上城”。“吴头楚尾”，江西之代称。江西位于吴地上游，楚地下游，如首尾相接，故称。黄庭坚[谒金门]《戏赠知命》：“山又水，行尽吴头楚尾。”明白晓畅的祝福中，流露出在外奔波的艰苦和享受天伦之乐的向往之情。

（刘世杰）

【[黄钟·人月圆]“茫茫大块洪炉里”(刘因)】 茫茫大块洪炉里，何物不寒灰。古今多少，荒烟废垒，老树遗台。太行如砺，黄河如带，等是尘埃。不须更叹，花开花落，春去春来。

元刘因《静修先生文集》卷一五、《樵庵词》、明陈耀文《花草粹编》卷四收录。此曲以“寒灰”和“尘埃”为主线，抒发宇宙茫茫，人事皆虚幻之感叹。“大块”典出《庄子·齐物论》：“夫大块噫气，其名为风。”此指大地。把大地比喻成洪炉，万事万物都会化为寒灰，无论废垒、老树、遗台，连同殿堂

楼阁、甚至包括功名利禄，一切的一切。巍巍太行，砺亘千里，像磨刀石；滔滔黄河，横贯东西，如一飘带，都像尘埃一样渺小！至于那开了落、落了开的花朵，那周而复始的春去春来，更何足挂齿！沧海桑田，世路遥远，人生无常，自是不言而喻。（刘世杰）

【[黄钟·人月圆]"一枝仙桂香生玉"(赵孟頫)】 一枝仙桂香生玉，消得唤卿卿。缓歌《金缕》，轻敲象板，倾国倾城。几时不见，红裙翠袖，多少闲情。想应如旧，春山澹澹，秋水盈盈。

见元赵孟頫《松雪斋乐府》。此曲写对一位歌女的怀念之情。开篇用"一枝仙桂"拟代其人，以见其香艳迷人和高雅不俗，次言值得以"卿卿"的爱称相呼，两人之亲密关系可见。接着以善歌点明其身份，并以"倾国倾城"，总写其貌美。由"几时"以下三句，可知全曲所写均为回忆中情景。"多少闲情"四字中，不知包含了作者几多思念深情。最后由"想应"领起的三句，以设想意中人澹澹蛾眉和晶莹的双眸或许如旧时一样明媚动人作结，有无限遥情。[人月圆]本为词牌，元人用曲调，格律一仍其旧，故风格亦颇近词的温婉闲雅。（赵义山）

【[黄钟·人月圆]山中书事(张可久)】 兴亡千古繁华梦，诗眼倦天涯。孔林乔木，吴宫蔓草，楚庙寒鸦。数间茅舍，藏书万卷，投老村家。山中何事，松花酿酒，春水煎茶。

见《张小山北曲联乐府》。此曲关键在"倦"字。因厌倦了世事，才对山中诗酒自娱的恬淡生活情有独钟。作者纵观古今，悟兴亡盛衰为梦幻。孔林，指孔子及其后裔的墓地，在今山东曲阜城北；吴宫，指吴王夫差为西施扩建的馆娃宫，故址在苏州灵岩山上，也可指三国东吴建业故宫；楚庙，即楚国宗庙。"孔林"三句承上句"天涯"意而起，亦以证明盛衰一梦的说法。"数间"诸句写山中生活的乐趣，投老，到老、临老之意。此曲当是作者寓居西湖山下时所作。（魏崇武）

【[黄钟·人月圆]"人生能几浑如梦"(二首)(赵雍)】 人生能几浑如梦，梦里奈愁何。别时犹记，眸盈秋水，泪湿春罗。 绿杨台榭，梨花院宇，重想经过。水遥山远，鱼沉雁渺，分外情多。

相思何日重相见，山远水偏长。凤弦虽断，鸾胶难接，愁满离肠。 最伤情处，鲛绡遗恨，翠簟留香。故人何在，浓阴深院，斜月幽窗。

元赵雍撰《赵待制词》收录。两支曲子虽然都短，但诉相思之苦、写离别之恨却是浓墨重彩，尽情渲染。曲中写了抒情男主人公愁情太多难以消解的沉重感叹，写了他"鱼沉雁渺，分外情多"的缠绵执着，还写了他"凤弦虽断，鸾胶难接"的巨大遗恨。两支小令均有从对方落笔之处。第一支用回忆之法，写离别时对方的痛苦；第二支借想像之力，写离别后对方的伤情。那哀怨愁苦处融进了自己的悲伤与惆怅，造成多情男子与多情女儿形象的重合，加深了作品的力度。爱情虽不是元代文人的全部天地，但却是他们生命的重要组成部分，仕途失意后的旷达与情场失意后的痛苦，无不昭示着他们人生追求之所在，赵雍这两支充满离别叹惋、相思吟唱的小令亦以其鲜明的艺术形象证明着这一点。（周晓琳）

【[黄钟·人月圆]赵君锡再得雄(蒲道源)】 君家阴德多多种，重得读书郎。掌中惊看，隆颅犀角，黛抹朱妆。最堪欢处，灵椿未老，丹桂先芳。他年须记，于门高大，车马煌煌。

见元蒲道源《顺斋乐府》。曲牌[人月圆]系引词入曲，故与词牌[人月圆]格律相同。这首小曲是祝贺赵君锡又添贵子的，既赞美再得之子的相貌不凡，又预祝赵家美满幸福。开头二句破题，恭维得子之因。接下三句写男孩相貌。犀角，指额上发际隆起之骨，旧以为贵相。天庭开阔，地阁方圆，目秀眉清，容颜红润，为后面展望留下伏笔。后部分翻进一层，祝愿孩子早日登科及第，飞黄腾达，地位显赫。"灵椿"出自《庄子·逍遥游》，指代赵君锡；丹桂比喻科举中第，暗喻其及。全曲语言简练，虚实相生，雅俗适宜，充满欢乐情绪。

(傅 瑛)

【[黄钟·人月圆]中秋小酌(宋绚)】 红螺香滟金茎露，清兴溢璇霄。玉盘光冷，云鬟雾湿，丹阙烟销。□□此夜，明年明月，何似今宵。西风唤我，瑶阶折桂，绮槛吹箫。

见《燕石近体乐府》。这首小令写出作者在中秋之夜对月饮酒的雅兴和感慨。前部分开首二句从"小酌"入手，铺写酒杯的华丽，美酒的珍贵，夜色的空明幽静，这一切激起诗人高雅的兴致。金茎露，用班固《西都赋》所记汉武帝故事，比喻美酒。后三句正面描写月亮，点明"中秋"题旨。"玉盘"从李白"小时不识月，呼作白玉盘"来；"云鬟雾湿"化用杜甫"香雾云环湿，清辉玉臂寒"句意；"丹阙"由苏轼"不知天上宫阙，今夕是何年"化出，形成鼎足之对，把天上人间、古往今来联成一体，丰富了中秋之夜的文化内涵。后部分写由赏月小酌引起的遐想，"□□此夜(前二字脱落)，明年明月，何似今宵"，由写景转入抒情，由赏月想到人生，充满对宇宙奥妙的沉思，饱含深刻的哲理，使人对美景良辰增添无限的珍惜。"西风"三句是诗人的遐想，他仿佛乘风来到月宫，折取月中仙桂，吹起幽咽洞箫，大有游仙体诗词的情趣，寄托了作者对现实的看法。

(傅 瑛)

【[黄钟·人月圆]马嵬效吴彦高(李齐贤)】 五云绣岭明珠殿，飞燕倚新妆。小鞮中有，渔阳胡马，惊破霓裳。海棠正好，东风无赖，狼藉春光。明眸皓齿，如今何在？空断人肠。

元李齐贤撰《益斋长短句》收录。作者曾奉使川蜀，这首小曲当是他路经马嵬驿(今陕西兴平县西)时的咏史之作。曲子叙写唐朝杨贵妃受宠而终于在马嵬驿处死的历史故事，抒发了自己的感叹。前部分写杨贵妃受宠和安禄山的叛乱。首句描绘杨贵妃的豪华荒淫的生活，如同神仙一般。第二句借用李白为杨贵妃写的《清平调词》(其二)的"借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆"成句，再现杨贵妃的娇姿艳态。接下写好景不长，安禄山的叛乱惊破了杨贵妃的神仙生活。"小鞮"，让人皱眉的事。"渔阳胡马"二句，系从白居易《长恨歌》的"渔阳鞮鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"化来。小曲的后部分是对杨贵妃惨死的慨叹。"海棠正好"三句象征杨贵妃在马嵬驿被处死的情景。玄

宗和杨贵妃奔蜀途中至马嵬驿，将军陈玄礼等杀死杨国忠，并要求玄宗处死杨贵妃，“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死”（白居易《长恨歌》）。最后三句是诗人对杨贵妃惨死的议论和感叹，“空断人肠”，情感复杂，含蓄模糊，令人深思。（傅瑛）

【[黄钟·节节高]题洞庭鹿角庙壁（卢挚）】 雨晴云散，满江明月。风微浪息，扁舟一叶。半夜心，三生梦，万里别，闷倚篷窗睡些。

这支小令见于元杨朝英辑《太平乐府》卷五、明朱权《太和正音谱》卷上等书。作者于元成宗大德年间由集贤学士、大中大夫，外放为湖南岭北道肃政廉访使，一路乘舟南下，经洞庭，到长沙。这支小令就是路过岳阳南洞庭湖滨的鹿角镇时，题写在庙壁上的。作者到达任所长沙（潭州）曾写[双调·蟾宫曲]《长沙怀古》云：“朝瀛洲暮舣湖滨。向衡麓寻诗，湘水寻春，泽国纫兰，汀州搴若，谁与招魂！……世态纷纷。千古长沙，几度词臣。”他以曾流放此地的屈原、贾谊自况，并认为自己比他们更惨，惨到无人招魂的地步。读此有利于理解《题洞庭鹿角庙壁》中表现的思想感情。作者由朝官外放，去国别乡，孤身南来，千里别愁，万端思绪，齐上心来。作者却把它压缩进了这短短小令。“雨晴云散，满江明月。风微浪静，扁舟一叶。”四句实写湖庭晴明，虚写洞庭阴雨，这使人油然想起范仲淹《岳阳楼记》阴晴悲喜的描写。卢挚作为“迁客骚人”，经历了洞庭阴雨，其悲可知。但在晴明之时，满江明月，他却没有“把酒临风”的兴致，只感到扁舟一叶的独孤。“半夜心，三生梦，万里别”，愁闷难遣，只有“闷倚篷窗睡些”。此曲委宛深致，文字极短而感情容量极大。（查洪德）

【[黄钟·醉花阴]孤零（陈子厚）】 宝钏松金髻云鬟，甚试曾浓梳艳裹，宽绣带掩香罗，鬼病恹恹，除见他家可。[出队子]伤心无奈，遣离人愁闷多。见银台绛蜡尽消磨，玉鼎无烟香烬火，烛灭香消怎奈何？[么]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]着我倒枕捶床怎生卧，到二三更暖不温和，连这没人情的被窝儿也奚落我。

元杨朝英辑《阳春白雪》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这篇套数抒写一个女子的思恋和孤独的内心感受。首支曲子写她瘦削的病体，表现思妇苦苦思恋的煎熬。“宝剑”三句托出了思妇的愁苦之貌。“鬼病恹恹”，病情沉重，这愁思引起的病只有见到情人才会好。“除见”一句，写出她不可名状的愁苦。[出队子]借香烬烛灭写思妇无可奈何的哀叹。香烬烛灭象征着思妇迫切见到情人的希望的破灭。[么]直接抒写盼佳期无望的痛苦之状。“一双”三句从神态的描写上表现其心灰意冷。眼睛疲倦，愁眉紧锁，脸挂泪珠，幽怨、悲伤，都从这形象上表现出来。[尾]着意刻画思妇无法排解的内心孤独之苦，怨恨之极，她感到周围的一切都在和自己作对，都令人无法忍受，“连这没人情的被窝儿也奚落我”，正表达了这种极其强烈的愤懑。这套曲子紧扣“孤零”这一题旨，或写思妇体态之病瘦，形象之悲伤，用白描手法表现她的孤独之苦；或直接、间接抒

情，淋漓尽致地表达她心中的绝望和怨愤。而白描与抒情两法间曲使用，又造成起伏之势，使人物感情发展成波浪之状。（王忠阁）

【十二画】

【[越调·小桃红]杂咏（其一）（盍西村）】 市朝名利少相关，成败经来惯，莫道无人识真赝。这其间，急流勇退谁能辨。一双俊眼，一条好汉，不见富春山。

元无名氏《梨园乐府》著录。原作共八首，此首原列第一。《杂咏》是由八首小令组成的组曲，写人生观，写爱情观。此曲以议论入曲，以名利、成败、真假为主要议题，提出对人生的看法，并以严光为英雄好汉，表明对市俗社会的抗争和不满情绪。富春山，在今浙江省富阳县境，是东汉隐者严光所居之处。《后汉书·严光传》上说严光“除为谏议大夫，不受，乃耕于富春山。”严光急流勇退，不与统治者合作，是慧眼识破红尘的英雄好汉。

（刘世杰）

【[越调·小桃红]杂咏（其二）（盍西村）】 古今荣辱转头空，都是相般弄，我道虚名不中用。劝英雄，眼前祸患休多种。秦宫汉冢，乌江云梦，依旧起秋风。

元无名氏《梨园乐府》著录。原作共八首，此首原列第二。此曲以荣与辱为主要议题，以秦皇汉武项羽等历史人物为例，提出自己对荣辱和虚名的见解。秦始皇修建气势雄伟的阿房宫，被项羽放一把火烧成焦土；汉武帝刘彻留下的茂陵，也成了一片荒冢。项羽“力拔山兮气盖世”，到后来乌江拔剑自刎，昔日的雄心变成一场春梦。“依旧起秋风”一句，化用李贺《金铜仙人辞汉歌》“茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹”句意，意在说明历史无情，昔日的英雄霸业，至今都成梦幻。以议论入曲，以历史英雄人物兴衰荣辱为例，上下千载，古今为一，表现出作者比较进步的历史眼光。用典平实，语言淡雅，是又一重要特色。

（刘世杰）

【[越调·小桃红]杂咏（其四）（盍西村）】 海棠开过到蔷薇，春色无多味，争奈新来越憔悴。教他谁，小环也似知人意：疏帘卷起，重门不闭，要看燕双飞。

元无名氏《梨园乐府》著录。原作共八首，此首原列第四。此曲写女主人惜花伤春，顾影自怜，春愁无涯，相思无边之苦闷。争奈，即怎奈，无奈。由花落到春尽，由季节之春联想到妙龄青春，惜花伤春之情，油然而生。小丫环却知道主人心思，把疏帘卷起，打开一道道门扉，邀请主人观赏春燕双飞的景色。表面上看春愁相思因观燕双飞而排解，实际上更加重主人的伤春相思之情。这种以“燕双飞”衬“人孤单”的借喻手法，在五代翁弘《春残》诗中“落花人独立，微雨燕双飞”就有，达到寓情于景的艺术境界。（刘世杰）

【[越调·小桃红]杂咏（其五）（盍西村）】 淡烟微雨锁横塘，且看无风浪，一叶轻舟任飘荡。芰荷香，渔歌虽美休高唱。些儿晚凉，金沙滩上，多有睡鸳鸯。

元无名氏《梨园乐府》著录。原作共八首，此首原列第五。此曲写冒着微雨泛舟，夜宿横塘，怡然自得之情怀。横塘，古地名，有三，一在今江苏省南京市西南，即左思《吴都赋》"横塘查下，邑屋隆夸"，张敦颐《六朝事迹·江河门》"吴大帝时，自江口沿淮筑堤，谓之横塘"。二在今江苏省吴县市东南，因分流东出，故名，即陆游《横塘》诗"横塘南北埭西东，拄杖飘然乐未穷"所指。三指贺铸在姑苏（今江苏省苏州市）门外十余里所建。此曲泛指堤塘。芰荷，指出水荷花。些儿，即有一点儿。此曲环境与心境高度统一，景物和气氛十分和谐，显出渔翁恬静的心情和对美好生活的向往与追求。

（刘世杰）

【[越调·小桃红]杂咏（其六）（盍西村）】 绿杨堤畔蓼花洲，可爱溪山秀，烟水茫茫晚凉后。捕鱼舟，冲开万顷玻璃皱。乱云不收，残霞妆就，一片洞庭秋。

元无名氏《梨园乐府》著录。原作共八首，此首原列第六。此曲借描绘傍晚渔舟满载而归，冲开万顷如玻璃般碧透的水面，抒发对美好生活的追求。"绿杨"句指明地点和环境，"烟水"句点出具体时间是在微凉的秋天傍晚。由此笔锋一转，写捕鱼之舟凯旋归来，一个冲字，异常有力，使平静如镜的水面增添出飞动的形象。放眼蓝天，乱云未退，残霞犹在，洞庭湖上充满一派诗意的秋色。此曲写景，动静结合，相得益彰。而对美好生活追求之情，自然就融合在一幅渔舟秋暮归棹图之中，给人以美的享受和无尽的遐想。（刘世杰）

【[越调·小桃红]杂咏（其八）（盍西村）】 淡黄杨柳月中疏，今古横塘路，为问萧郎在何处？近来书，一帆又下潇湘去。试问别后，软绡红泪，多似露荷珠。

元无名氏《梨园乐府》著录。原作共八首，此首原列第八。此曲模拟妇女口气，运用铺叙白描和设问自问等修辞手法，抒发对恋人思念之情和由此而产生的思念之苦。"淡黄"以下三句，点明时间、地点和环境、人物，指出和恋人离别是在初春月夜，横塘路畔，折柳而别。疏，指新柳在月光之下显得稀疏，暗寓因离别折柳所致。横塘路，横塘，古地名，一在江苏省南京市西南，一在苏州胥门外，此处指离别之处。"萧郎"，一见《梁书·武帝纪》：王俭"一见深相器异，谓庐江何宪曰：'此萧郎三十内当作侍中，出此则贵不可言'"，指梁武帝萧衍；一见孟郊《赠去婢》："侯门一入深似海，从此萧郎是路人"，指女子所恋男子。此曲中"萧郎"指后者，即思妇所爱之男子。潇湘，因湘水在湖南省零陵县西与潇水汇合，故称，此处泛指乘船顺江水而去。"软绡红泪"，软绡指绡帕；红泪，旧题王嘉《拾遗记》卷七（魏）："文帝所爱美人，姓薛，名灵芸。……灵芸闻别父母，歔欷累日，泪下霑衣。至升车就路之时，以玉唾壶承泪，壶则红色。既发常山，及至京师，壶中泪凝如血。"后称美女的眼泪为红泪。李贺《蜀国弦》："谁家红泪客，不忍过瞿塘"，李郢《为妻作生日寄意》："应恨客程归未得，绿窗红泪冷涓涓。"此曲把妇女对恋人的思念之情，用"多似露荷珠"来比喻，形象生动，化为具体可感的刻画，无论描写环

境和衬托心绪，都达到了平淡中见雅趣的艺术境界。（刘世杰）

【[越调·小桃红]临川八景·江岸水灯（盍西村）】 万家灯火闹春桥，十里光相照，舞凤翔鸾势绝妙。可怜宵，波间涌出蓬莱岛。香烟乱飘，笙歌喧闹，飞上玉楼腰。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏《梨园乐府》收入，原作共八首，此原列第三。《临川八景》包括《东城春早》、《西园秋暮》、《江岸水灯》、《金堤风柳》、《客船晚烟》、《戍楼残霞》、《市桥月色》、《莲塘雨声》八首小令，是描写临川风景的组曲。《江岸水灯》描写元宵之夜江中放灯的情景。“舞凤翔鸾”比喻灯火多姿多彩，神态飞动，气势壮观。“可怜”即“可爱”。蓬莱岛，原指传说中仙岛，此处比喻水上灯船和江岸建筑物在水中的倒影。玉楼，旧题东方朔《十洲记》中说：“昆仑山一角有积金为天墉城，面方千里，城上安金台五所，玉楼十二所。”即传说中为仙人住处；又被用来形容装饰华丽的楼房。这里“玉楼”兼有仙境和华美两层含意，夸说江岸楼高，被花灯装饰得异常华丽。“香烟”二句承上面写灯火之后，再来写观灯之人，写人不见人，只闻“笙歌喧闹”之声，让读者去想像元宵花灯热烈、生动的盛况。此曲运用“闹”、“舞”、“翔”、“涌”、“飘”、“飞”等动词，恰如其分，使传统的元宵之夜更具神韵，显示出火树银花不夜天的欢乐气氛。朱权《太和正音谱》说：“盍西村之词，如清风爽籁”，并非空论。

（刘世杰）

【[越调·小桃红]临川八景·客船晚烟（盍西村）】 绿云冉冉锁清湾，香彻东西岸，官课今年九分办。厮追攀，渡头买得新鱼雁。杯盘不干，欢欣无限，忘了大家难。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏《梨园乐府》收录。原作共八首，此首原列第五。此曲写一年公务十分已办完九分，夜泊客船上，渡头买鱼雁，尽情宴饮，杯盘交错，欢欣无限，令人难忘。此曲在写景中顺便点明时间、地点、抓住典型环境中的典型景物，烘托夜宴气氛，用倒装句法“忘了大家难”说明“大家难忘了”。不用典故，不事雕琢，创造环境，描写景物，抒发情怀，是此曲特色。（刘世杰）

【[越调·小桃红]临川八景·戍楼残霞（盍西村）】 戍楼残照断霞红，只有青山送，梨叶新来带霜重。望归鸿，归鸿也被西风弄。闲愁万种，旧游云梦，回首月明中。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏《梨园乐府》收录。原作共八首，此首原列第六。此曲用真切具体可感的景物，烘托刻画人物内心世界，写出戍楼游客思归的惆怅情怀。一“望”字，说明登戍楼并非为观赏景致，而是寻觅归鸿。归鸿被西风作弄只是暂时的，而游客不如归鸿，种种羁绊长久不能解脱，欲归不能可能是长久的。“闲愁”三句使人想起王实甫《西厢记》“闲愁万种，无语怨东风”和李煜《虞美人》“故国不堪回首月明中”的名句。归思和月色融为一体，显得迷惘惆怅，造成一种朦胧之感。（刘世杰）

【[越调·小桃红]临川八景·市桥月色（盍西村）】 玉龙高卧一天秋，宝镜青光透，星斗阑干雨晴后。绿悠悠，软风吹动玻璃皱。烟波顺流，乾坤如昼，

半夜有行舟。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏《梨园乐府》收录。原作共八首，此首原列第七，写临川市桥的月色。玉龙，东方苍龙七宿统称，此处指星星。宝镜，指月亮。此曲首三句写秋天雨后初晴的夜空，次二句描写临川市桥的波光水色，末三句写夜晚行舟之景。由天空之景写到江面之景，由星、月写到绿波、微风，再由江面之景写到半夜行舟，井井有条，构成一幅立体的画面。（刘世杰）

【[越调·小桃红]临川八景·莲塘雨声(盍西村)】 忽闻疏雨打新荷，有梦都惊破。头上闲云片时过，泛清波。兰舟饱载风流货，诸般小可。齐声高和，唱彻采莲歌。

元杨朝英辑《太平乐府》、元无名氏《梨园乐府》收录。原作共八首，此首原列第八。此曲写临川风物人情，春雨过后，泛舟荷塘，高唱《采莲歌》，又有美人和的欢乐情怀。[采莲歌]即梁简文帝制[江南弄]七曲中的第三首[采莲曲]："挂桴兰桡浮碧水，红花玉面两相似，莲疏藕折香风起，香风起，白日低，采莲曲，使人迷。"梁简文帝的[采莲曲]以采莲和爱情比兴，运用谐音"莲"即"怜"，就是"爱"；"藕"即"偶"，就是"配偶"。而这群清波荡舟在荷塘中的青年男女们，彼此唱和着[采莲曲]，完全可以想像出他们的欢乐程度，也是作者认真观察生活，用优美的场景表达临川风情的优秀之作。（刘世杰）

【[越调·小桃红]"当时罗帕写宫商"(二首)(周文质)】 当时罗帕写宫商，曾寄风流况。今日樽前且休唱，断人肠。有花有酒应难忘。香消夜凉，月明枕上，不信不思量。

彩笺滴满泪珠儿，心坎如刀刺。明月清风两独自，暗嗟咨。愁怀写出龙蛇字。吴姬见时，知咱心事，不信不相思。

元无名氏《乐府群玉》收录。这两支[越调·小桃红]以表现相思之情为共同主题，拥有同一个抒情男主人公，描写的内容联系紧密，相互补充，因此应当将其视为一个整体。第一曲运用回忆、对比的手法表现男主人公的相思难忘。在今日的孤独愁闷与往时的风流快活的强烈对比中，刻意突出了对昔日两情欢悦的难忘。"不信不思量"五字在双重否定中表现出相思的刻骨铭心，难以排遣。第二曲仍然写相思难忘，与前一曲所不同的是，作者借助想像的力量写出了男女双方的相思之情，既描写自己的寂寞感伤，也想像对方的孤独悲哀，展现出两人心心相通的情感世界。"不信不相思"再一次运用双重否定，以极其强烈的语气肯定了对方为情所动的必然结果，当然也肯定了自己真情动人的巨大力量。（周晓琳）

【[越调·小桃红]孙氏壁间画竹(乔吉)】 月分云影过邻东，半壁秋声动。露粟枝柔怯栖凤，玉玲珑，不堪岁暮关情重。空谷乍寒，美人无梦，翠袖倚西风。

元无名氏《乐府群玉》、明无名氏辑《文湖州集词》、明李开先编《乔梦符小令》收录。这支小令题画竹，然通篇无一"竹"字，作者从秋声着笔，由咏物入手，写景抒情，很有特色。"过邻东"三字既化静为动，又暗扣题面"壁"字，

点出画在邻东之壁，“半壁”言画之大，竹之多。“秋声动”三字用通感之法变风势为风声，写出了秋风阵阵竹涛翻滚的壮观景象，表现了作者敏锐的感受力和高超的表现力。“露粟”三句仍然咏竹，但作者寓情于景，抒发岁暮感伤情怀，“空谷”三句写竹下美人。“无梦”与首句之“月”遥相呼应，“西风”与次句之“秋声”一脉相承，而美人夜里无梦，久立西风之中，则当是因为“不堪岁暮关情重”，全曲的内在联系十分缜密。作者以咏画中美人结束全篇，看似不涉画竹，但不难发现，美人与竹实不可分。竹为人之自然背景，人显竹之内在品格，美人的独立不群与竹的高雅不俗相映成趣，共同构成了空谷传香带寒的深幽意境，令人回味无穷。（周晓琳）

【[越调·小桃红]效联珠格（乔吉）】 落花飞絮隔朱帘，帘静重门掩。掩镜羞看脸儿斂，斂眉尖。眉尖指屈将归期念，念他抛闪，闪咱少欠，欠你病厌厌。

元无名氏《乐府群玉》、明李开先编《乔梦符小令》收录。联珠格即顶真法，这种修辞手法要求从第二句起每句头一字与上句末一字相同且句句押韵，具有一定难度。乔吉使用这一手法来抒写闺情，利用联珠处字的重叠将所要表现的内容步步推进，层层展开。揭示了女主人公相思成疾的现状，相思的苦涩与爱情的甜蜜相互交织，构成了她复杂而细腻的情感世界。作者将顶真之处处理成为全曲情感发展与转换的环节，使形式的安排很好地服务于内容的表现，就此而言，他的“效联珠格”是成功的。此外，这支小令音节和谐响亮，具有重叠之美，读之朗朗上口，而且便于记忆，也应当归功于联珠格的使用。（周晓琳）

【[越调·小桃花]新柳（李致远）】 柔条不奈晓风梳，乱织新丝绿。瘦倚春寒灞陵路，影扶疏。梨花未肯飘香玉，黄金半吐。翠烟微妒，相伴月儿孤。

元无名氏《乐府群玉》收录。此曲以拟人手法，描绘新柳情态。写柳之柔条，瘦形、孤影，嫩芽半吐，穷态尽相。“翠烟微妒”说柳条先天下而报春，使得别人暗地嫉妒。全曲字字写新柳，句句含人情。画柳态，不离其形；含人情渐露情怀。新柳高洁无伴之孤独，尽在不言之中。既是咏柳歌，又是抒情曲。（刘世杰）

【[越调·斗鹌鹑]题情（赵明道）】 燕燕莺莺，花花草草。穰穰劳劳，多多少少。媚媚娇娇，亭亭袅袅。鸾凤交，没下梢。空躭了些是是非非，受了些烦烦恼恼。 [紫花儿]困腾腾头昏脑闷，急煎煎意穰心劳，虚飘飘魄散魂消。他风风韵韵，艳艳夭夭，日日朝朝，雨雨云云渐缥渺。那堪暮秋天道，似这般爽气清高，那堪夜雨萧萧？ [秃厮儿]闷厌厌愁心怎熬？昏沉沉梦断魂劳。秋声和辘轳砧韵敲，淅零零细雨洒芭蕉，初凋。 [小桃红]枕寒衾冷夜迢迢，旖旎人儿俏。往往难成梦惊觉，好心焦。悲悲切切雁儿呀呀的叫。透户牖金风淅淅，滴更长铜壶点点，更那堪蛩韵絮叨叨？ [天净沙]厌厌鬼病难消，凄凄心痒难揉，渐渐神魂散却。好教人没颠没倒，意迟迟业眼难交。 [尾]想当日焰腾腾烈火烧祆庙，翻滚滚洪波浸画桥。明晃晃火烧此时休，白茫茫水淹杀未成就

的夫妻每到是了。

元杨朝英辑《太平乐府》、明张禄辑《词林摘艳》、明李开先撰《词谑》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这篇套数写恋情未果的惆怅哀怨之情。作者以男主人公内心情感的发展为线索，并借助凄凉的秋夜环境氛围的映衬，把一腔离愁、满腹悲怨描写得缠绵悱恻、哀婉动人。首曲[斗鹌鹑]一起笔便用十二对叠字，对欢情浓酣的往昔进行了回顾，明媚的春景，娇美的情人，相得益彰，映衬着恋情的快意，也充分表现出对恋人色貌年华的倾倒。“鸾凤交”承上点明情事；“没下梢”启下生出怨情。“空耽”二句道出了横遭物议的不幸，或许，这便是这一爱情悲剧的根源。此曲用叠字对句，勾勒出了这出悲剧的大致轮廓。自[紫花儿]起，便上承“受了些烦烦恼恼”一句，层层深入地展开了内心悲情的描写。“困腾腾”三句用鼎足对形式写离愁深重，不堪其苦；接着又连用八对叠字，并暗用巫山云雨之典，再次回忆起情人的风韵，以及欢情的浓烈和消失。心中凄凉的愁情，又与“暮秋”、“夜雨”之萧萧凄景同构共振，于是酿造出欢爱失去的悲剧气氛。[秃厮儿]与[小桃红]两曲从心之所感，耳之所闻，多方面、多角度烘托渲染秋声之悲凉和秋景之凄冷，加上“闷厌厌愁心怎熬”的点示和“人儿”入梦的穿插，于是点染结合，将这悲剧气氛渲染得更加浓重不堪了。以上用凄景写悲情，[天净沙]转向主人公相思成病的种种描写，直是惨痛之情语。[尾]曲连用火焚祆庙与水淹蓝桥两个古代男子为情而死的典故，则更为这爱情破灭的悲剧染上了一层悲壮惨烈的色彩。这无情的祆庙之火与蓝桥之水与开篇“是是非非”的人言相照应，暗示出毁灭其爱情幸福的外部力量的残酷，作者因未能明言，恐怕自有其难言之隐。作为一曲为争取自由爱情而不幸失败者的悲歌，它的感染力是极强的。这套曲子最显著的特点是以景融情的烘托渲染之妙，以及叠字的巧用。作者以秋夜为基点的一系列景物描写，其中又穿插着往昔的回忆和梦境的展现，由此构成有并列、有反复、有递进的复合意象，有如音乐复调的繁富与浑成。大量叠字的运用，使全曲显得铿锵流转，增强了情感抒发的感叹力量，与动荡起伏的哀怨之情和谐统一，从而强化了艺术感染的魅力。（赵义山）

【[越调·斗鹌鹑]冬景（苏彦文）】 地冷天寒，阴风乱刮，岁久冬深。严霜遍撒，夜永更长，寒浸卧榻。梦不成，愁转加，杳杳冥冥，潇潇洒洒。 [紫花儿序]早是我衣服破碎，铺盖单薄，冻的我手脚酸麻，冷弯做一块，听鼓打三挝。天那！几时捱的鸡儿叫更儿尽点儿煞、晓钟打罢。巴到天明，划地波查。 [秃厮儿]这天晴不得一时半霎，寒凛冽走石飞沙，阴云黯淡闭日华。布四野，满长空，天涯。 [圣药王]脚又滑，手又麻，乱纷纷瑞雪舞梨花。情绪杂，囊箧乏，若老天全不可怜咱，冻钦钦怎行踏。 [紫花儿序]这雪袁安难卧，蒙正回窑，买臣还家，退之不爱，浩然休夸。真佳。江上渔翁罢了钓槎，便休题晚来堪画，休强呵映雪读书，且免了这扫雪烹茶。 [尾声]最怕的是檐前头倒把冰锥挂，喜端午愁逢腊八。巧手匠雪狮儿一千般

成，我盼的是泥牛儿四九里打。

明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这套散曲由六支曲子组成，在“冬景”的统摄下，详细地描绘了一位贫寒之士挨冻受冷的艰苦生活。一、二曲描写寒夜难熬。[斗鹌鹑]作为全套的开端，从描写夜景下笔。“地冷天寒”六句从空间时间的不同角度勾勒出一个上下皆寒、里外俱冷的夜世界。“梦不成”四句引入人的活动，通过抒情主人公难以入睡的愁情，衬托出冬夜的寒冷。[紫花儿序]用通俗生动的语言，形象地表现出“梦不成”的景况。“衣服破碎，铺盖单薄”点明主人公的经济状况，揭示出其受冻的必然原因，而手脚酸麻的感觉，弯做一块的动作以及盼望鸡司晨、钟报晓的心理，则将寒冷难忍的苦况描绘得淋漓尽致。三、四曲描写白昼难行。[秃厮儿]紧承上曲的“巴到天明”，将表现的场面由夜转为昼，写出了白日狂风四起、阴云密布的恶劣气候，“布四野”三句以寒冷的无所不在强化了主人公的主观感受。[圣药王]在此背景下，表现了冬日踏雪、寻找生路的艰辛。手脚的麻滑、情绪的纷乱、囊中的贫乏，自然逼出一声“怎行踏”的悲叹。最后两支曲子在前文具体描写的基础上直抒胸臆。第二支[紫花儿序]连出八典，借袁安等历史人物有关雪的故事来渲染对风雪强烈的厌恨情绪，效果极佳。作者用典正反结合，手法十分灵活。[尾声]作为全套的总束，写出主人公的所怕、所喜、所愁与所盼，在鲜明的对比中将对寒冬惧怕和厌恶的感情作了进一步强化。套曲虽以“冬景”为题，但人的感受与情怀则是描写重点。从所用典故中历史人物的身份推测，曲中之“我”当是一位贫寒之士，《冬景》套曲当是寒士的不平之鸣，具有批判社会现实的深刻意义，《录鬼簿》称此曲“极佳”。

（周晓琳）

【[越调·斗鹌鹑]寄别（李邦基）】 百岁光阴，寄身宇宙。半世蹉跎，忘怀诗酒。窃玉偷香，寻花问柳。放浪行，不自羞。十年江淮，胸蟠星斗。 [紫花儿]鬓丝禅榻，眉黛吟窗，扇影歌楼。献书北阙，挟策南州。迟留，社燕秋鸿几回首，壮怀感旧。妩媚精神，罗绮风流。 [调笑令]渐久，过清秋。今古盟山惜未休，琴樽相对消闲昼，尽乌丝醉围红袖。阳关一声人去后，消疏了月枕双讴。 [秃厮儿]浩浩寒波野鸥，消消夜雨兰舟，津亭送别风外柳。甚不解？系离愁，悠悠。 [圣药王]夜气收，人语幽，西楼梦断月沉钩。惜胜游，忆唱酬，追思往事到心头，肠欲断泪先流。 [尾]彩云冉冉巫山岫，还相逢邂逅绸缪。终日惜芳心，思量岁寒友。

元杨朝英辑《太平乐府》、明张禄辑《词林摘艳》、明郭勋辑《雍熙乐府》收录。明陈所闻辑《北宫词纪》这是一组抒写离愁的散曲。[斗鹌鹑]抒写人生感慨，缅怀以往放浪的生活和壮志满怀的报负。“百岁光阴”四句，写人生有限，自己在诗酒中度过了半生。回想过去，生活放浪，沉溺在烟花酒楼之中。但自己在江淮生活的十年，也曾满怀抱负，时时希望能报效国家。[紫花儿]抒写对旧时生活的怀念。回想以往自己在歌楼之上，听美人靠着窗子吟诗唱曲，看美人执扇团团起舞。自己也曾向朝廷献过安邦之策，也曾

到南方去施展自己的政治才能。看到鸿雁一次又一次地飞回南方，作者不仅满怀悲壮，更加思念旧时的一切。“妩媚精神，罗绮风流”，既是言以往所遇女子的娇好，又是言自己过去的倜傥风流。[调笑令]抒写缠绵的爱情生活。“渐久，过清秋”，言和心上人分别已久，现在已过清秋时节。虽别已久，但值得珍惜的是别时的海誓山盟还未忘记。“琴樽”二句写当初和美人在一起，弹琴饮酒，消磨时光，那日子过得多么放浪，但自和美人分别，再也不能月下共枕，双双歌唱。“阳关”，此指阳关三叠，离别之曲。[秃厮儿]抒写当年离别时的愁情。浩渺寒冷的水面几只野鸥在飞，潇潇夜雨之中飘着一叶兰舟，西风中，渡口的柳树摇曳，在这凄凉黯淡的时刻与亲人离别，那凄楚的心境可想而知，“甚不解？系离愁，悠悠”，淋漓尽致地抒发了离别之时的离情别绪。[圣药王]继抒愁思。夜已深了，不时还有人夜语，一切显得那么幽静。月亮西沉，作者从梦中醒来，追思梦境，夜不能寐，想到过去尽情遨游，放怀酬唱的欢乐不能复来，禁不住肠断泪流。最后一曲前二句写作者期望和昔日的情人相会，后两句写自己整天都在思念心爱的女子，也思念生活在困境中的朋友。这篇套曲由六支曲子组成，围绕抒写“别”愁，创造了苍茫悲凉的意境，这里的别，更大意义上是指自己和放浪不羁、豪情满怀的生活之别，从而表现出元代知识分子的坎坷人生和精神面貌。（王忠阁）

【[越调·斗鹌鹑]闺情（沙正卿）】 挑绣也无心，茶饭不应口。付能打揲起伤春，谁承望睚不过暮秋。暗想情怀，心儿里自羞。两件儿，出尽丑，脸淡似残花，腰纤如细柳。 [紫花儿]愁的是针拈着玉笋，怕的是灯点上银钉，恨的是帘控着金钩。赤紧的爷娘又不解，话语也难投。休休，快及煞眉儿八字愁。靠谁成就，凤只鸾孤？几时能够，燕侣莺俦？ [么]想杀我也枕头儿上恩爱，盼杀我也怀抱儿里多情，害杀我也被窝儿里风流。浑身上四肢沉困，迅指间一命淹留。休休，方信道相思是歹证候。害的来不明不久，是做的沾粘，到如今泼水难收。 [尾]实丕丕罪犯先招受，直到折倒了庞儿罢收。若不成就美满好姻缘，则索学文君驾车走！

元杨朝英辑《太平乐府》、明郭勋辑《雍熙乐府》、明陈所闻辑《北宫词纪》收录。隋树森《全元散曲》按：“《雍熙乐府》不注撰人，《北宫词纪》题作《闺怨》。”此曲写一位女子盼嫁的急切心情和对爱情坚定果敢的自由选择。[斗鹌鹑]付能，方才，才能够。打揲(diē)，同“打叠”，收拾，整理。此曲哀怨自己盼嫁无望，身心受到极严重的折磨之苦。[紫花儿]首先用倒装句法，写愁、怕、恨。继而埋怨爹娘不懂女儿心事，话不投机，与《诗经·将仲子》“母也天只，不谅人只”，同一机杼。“靠谁”以下四句，连用两句“凤只鸾孤”与“燕侣莺俦(chóu)”两相对比，盼嫁无期之哀愁而自现于字里行间。[么]诉说相思之苦衷，语言明快，直抒胸臆。这种大胆的想像，给人以余香满口之感。[尾]经过一番思想斗争，这位姑娘终于从闺愁哀怨走向勇敢反抗之路。“则索学文君驾车走”，表明了青春觉醒，对封建家长制度和封建

婚姻制度实行决裂，反封建的主旋律为此曲定下了昂扬奋发之基调。

（刘世杰）

【[越调·天净沙]春（白仁甫）】 春山暖日和风，阑干楼阁帘栊，杨柳秋千院中。啼莺舞燕，小桥流水飞红。

白朴[越调·天净沙]共八首小令，分别以“春”、“夏”、“秋”、“冬”为题，共分两组。第一组四首均收入元杨朝英辑《阳春白雪》和元白朴《天籁集摭遗》，这支小令为第一首，是一首描写春天自然景物的曲子。作者把春日景物有机组合，给我们绘出一幅生机盎然、充满活力的春天的图画。前三句写静景，但静中有动，有风自然会想到杨柳依依，由秋千也自然会想到妇女荡秋千的嬉戏场景。后两句写春之动景，莺啼燕舞，流水潺潺，落红片片，把春景写活了，到处充满了生机，为美丽如画的春景增添了活力。这首小令构思新巧，纯用景物构成画面，不作夸饰，纯是白描，风格清丽，略显委婉。景中有情，寓情于景，实为曲中佳作。

（王忠阁）

【[越调·天净沙]夏（白仁甫）】 云收雨过波添，楼高水冷瓜甜，绿树阴垂画檐。纱橱藤簟，玉人罗扇轻缣。

元杨朝英辑《阳春白雪》、元白朴《天籁集附摭遗》收录。这支小令为白朴[天净沙]八首之二。描写夏日景色，自然会想到盛夏的酷热与喧噪。白朴的这支小令一反往常，截取夏日雨后这一清爽的时刻，描绘出对夏日生活的独特感受。这一幅夏日雨后的画图，显得静怡，闲适。作者曲中所写，都是夏日特有景物，但却完全没有酷热难受之感，具见构思之精心独到。曲写静景，创造了一种宁静清新的意境。曲中的冷水、甜瓜、高楼、绿阴以及楚楚动人的女子，都显得色彩鲜明，在描写夏日景物的作品中可算是独具一格。

（王忠阁）

【[越调·天净沙]秋（白仁甫）】 孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青山绿水，白草红叶黄花。

元杨朝英辑《阳春白雪》、元白朴《天籁集附摭遗》收录。这是白朴[天净沙]中最著名的一首，它写秋景，不落俗套，自辟蹊径。前二句以秋日景物组合成的画面暗淡、凄凉，和马致远[天净沙]如出一辙。以下作者笔锋一转，写出“一点飞鸿影下”，给画面增添勃勃生机。而“青山绿水，白草黄叶红花”二句，以冷、暖相间的鲜明色彩，写出秋天的美丽可爱，把人的情感从孤寂凄苦的情调转向活泼、开朗。这支小令写景抒情，灵活多变，动静结合，浑然一体，特别给肃杀零落之秋景以欢快明朗之活力，更显出作者独运匠心。

（王忠阁）

【[越调·天净沙]冬（白仁甫）】 一声画角谯门，半亭新月黄昏，雪里山前水滨。竹篱茅舍，淡烟衰草孤村。

元杨朝英辑《阳春白雪》、元白朴《天籁集附摭遗》收录。白朴散曲中的写景，常常以自然景物组成画面，在对景物的描写中抒写情怀。[天净沙]《冬》也是如此。画角、谯门、半亭、新月、黄昏、雪、山、水、竹、篱、茅舍、淡烟、衰草、孤村有机组合，巧妙点染，构成肃杀森严的一幅冬景。画角，古代军中的号角。谯门，古时为御敌修建有望楼的城门。时序更替，严冬时分，又是一岁之末，作者想到一生飘零，生

出迟暮、悲切之感，实为自然。这支曲子和前三支曲子一样，形象逼真，意境感人，自然天籁，耐人寻味，堪称为名篇佳构。（王忠阁）

【[越调·天净沙]梅梢月(其一)（张弘范）】 黄昏低映梅枝，照人两处相思，那的是愁肠断时。弯弯何似，浑如宫样眉儿。

元张弘范《淮阳乐府》收录。此曲题目为《梅梢月》，原作共二首，原列第一。写月挂梅梢，由妇女之口，诉说断肠之相思。由梅梢之月，联想到宫女的双眉，其弯弯形状何等相似啊！此曲写相思，选取特定的时刻——黄昏之时，月上梅梢之时；选取相思汇聚之处——眉，使人联想到欧阳修[生查子]："人约黄昏后，月上柳梢头"和李清照[一剪梅]："花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头"的词句，更能领略到这位思妇因相思看到月牙儿，就想起弯弯眉儿的内心底蕴。（刘世杰）

【[越调·天净沙]梅梢月(其二)（张弘范）】 西风落叶长安，夕阳老雁关山，今古别离最难。故人何处，玉箫明月空闲。

元张弘范《淮阳乐府》收录。《梅梢月》原作共二首，此首原列第二。此曲写月挂梅梢，一位男子思家念亲，诉说别离相思之苦。"西风落叶长安"化用贾岛《忆江上吴处士》："秋风吹渭水，落叶满长安"句意，"夕阳老雁关山"化用陈与义《十月》："归鸦落日天机熟，老雁长云行路难"句意，以此二句组成双双对偶，创造出一个"秋风萧瑟雁南翔"的苍凉环境，勾起游客相思愁绪。秋天落叶遍地，老雁尚在关山之遥长途跋涉。暗含游客以老雁自比，欲归路遥，夕阳在山，相思之苦可想而知。"今古别离最难"，明白如话，高度概括了离情别恨的哲理。"故人何处，玉箫明月空闲"，设问思念之人在何处？又自答道：在明月照梅梢的秋夜之中，独自倾听悠悠传来的玉箫之声。陡然到此打住，而留给读者的无限遐想，是此曲的一个特色。

（刘世杰）

【[越调·天净沙]"宁可少活十年"（严忠济）】 宁可少活十年，休得一日无权，大丈夫时乖命蹇。有朝一日天随人愿，赛田文养客三千。

元杨朝英辑《阳春白雪》收录。作者严忠济元太宗十二年(1240)袭任东平行军万户。忽必烈攻打南宋，任他为元帅，所向皆捷，朝中大臣进谗说他威权太盛，中统二年(1261)召还。忠济任职东平时，向人借贷，替部下臣民交纳税款。及到免官后，债主拿着借据向他讨还债务。作者或从这件事感悟到有权和无权，有钱和无钱的世态炎凉。作者把丢官归咎于命运不好，也暗含企盼有时来运转之日。田文即齐国贵族孟尝君，食客甚多，为其出谋划策。（刘世杰）

【[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。

元无名氏辑《梨园乐府》、元周德清撰《中原音韵》、元盛如梓撰《庶斋老学丛谈》、明张禄辑《词林摘艳》、明蒋一葵撰《尧山堂外纪》收录。此系写景小令。前三句写枯冷凄清之秋景，后二句写飘泊羁旅之游人，全曲造就了一个萧瑟苍凉的意境，流露出作者感

伤凄苦孤独绝望的思想情绪。这种寓情于景、情景交融的特点，元周德清《中原音韵》称“极妙，秋思之祖也。”明王世贞《艺苑卮言》赞为“景中雅语”。王国维称为“深得唐人绝句妙境”。此曲遣词造句亦称独到，“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”，十八个字，八组名词，虽无动词缝合，却无丝毫破碎零散之感，见出大家的功力。（王 萍）

【[越调·天净沙]即事（乔吉）】 莺莺燕燕春春，花花柳柳真真，事事风风韵韵，娇娇嫩嫩，停停当当人人。

元杨朝英辑《太平乐府》、明李开先编《乔梦府小令》、明蒋一葵《尧山堂外纪》收录。这首小令描绘了春天的动人景象。开头二句写春天的自然景物，莺歌燕舞、柳绿花红，呈现出一派蓬勃生机。第三句属过渡句，既承上总括春景的风情韵致，又启下写游春的美女。末二句转向对人的描写——娇美年轻，一切都恰到好处，宛如天工造化。仅就内容而言，此曲并无太多新意，但是在艺术表现和形式方面，作品却独树一帜、别开生面。首先是通篇叠字且一气如注，论者通常将乔吉与李清照相比较并多扬李而抑乔，甚至谓之“丑态百出”，然平心而论，乔曲之叠字自有其特色，不仅音韵谐美不输李词，尤其名词重叠更创李词所无，在这个意义上，视之为叠字手法的发展亦无不可。与此相联系的另一特点在于字面无动词而画面却不乏动态。由于名词的叠加，使所写事物都成为复数，虽然没有动词，但它们本身都是一个个鲜活的生命，诉诸读者的想像时，便构成了一幅动态的图景——莺燕争飞、花柳竞媚，美女娇娃款款穿行其中，真可谓风情万种！从创作的角度说，这是极其经济的艺术手段，对欣赏者来说，又获得了广阔的想像空间。（刘玉平）

【[越调·天净沙]江上（张可久）】 噰噰落雁平沙，依依孤鹜残霞，隔水疏林几家。小舟如画，渔歌唱入芦花。

元张可久《小山乐府》收录。这首小令写江上的黄昏景象，恬淡而又生机盎然。高低动静结合，有声有色，显示了作者的艺术才能。结尾二句富有浓厚的生活气息，为作品增添了神韵。噰噰，鸟和鸣声。平沙，水边沙滩。依依，轻轻飘飞的样子。鹜，野鸭。“依依”句从唐王勃《滕王阁序》“落霞与孤鹜齐飞”一句化出，而较原句增加了一丝情趣。（魏崇武）

【[越调·天净沙]湖上送别（张可久）】 红蕉隐隐窗纱，朱帘小小人家，绿柳匆匆去马。断桥西下，满湖烟雨愁花。

元张可久《小山乐府》收录。这是一首代言体的闺情小令，所咏之事当为青楼女子于西湖断桥与情人惜别。开头三句，由居住环境的概括描写暗示主人公之身份、性别，继而点出送别本事。“红蕉”，即美人蕉，又名百日红。美人蕉于春、夏间开花，红艳夺目，至岁寒犹芳，故曰“红蕉”。红蕉深处，隐隐透出窗纱，热烈之中平添几分恬静。“朱帘”，大约是珠帘（或竹帘）之误，“小小”状其小巧精致。这院落的主人，自宜是锦心绣口的妙龄女郎。“绿柳匆匆去马”，道出送别情事，相送者必是“朱帘小小人家”的女主人，骑马登程者，显然是那位多情女郎的心上人。“满湖烟雨愁花”，乃女主人公

离愁别恨所结：这含愁惹恨的雨中之花，又谁说不是泪光莹莹的伤别女子的化身呢？这首小令含蓄蕴藉，在元代散曲中别具一格。（张大新）

【[越调·天净沙]春情（张可久）】 一言半语恩情，三番两次丁宁，万劫千生誓盟。柳衰花病，春风何处莺莺。

元杨朝英辑《太平乐府》、元张可久《小山乐府》收录。一部《小山乐府》，以《春情》为题者不下十五种之多，简直可视之为女性生活及心灵世界的“情史类略”。这首代言体的闺情小令集中写一个被遗弃女子的悲戚幽怨。小令从女主人公被遗弃的处境着墨，以痛苦追悔的心情回忆当初听信轻薄男子的甜言蜜语，坠入情网而不能自拔，最后被喜新厌旧的负心汉狠心抛弃的辛酸经历。“柳衰花病，春风何处莺莺。”痴情的女子把全部的青春和热情注入爱与被爱，可结局是桃花依旧，人已成格，哪里还能听到莺燕和鸣？自王实甫《西厢记》家喻户晓之后，莺莺和张生的团圆结局不知引来多少人的钦羡和赞美，小山以“春风何处莺莺”作结，大概有意用莺莺的美满姻缘反衬女主人“始乱终弃”的悲惨遭遇吧？这首小令精工典丽，含蓄蕴藉，引人深思，堪称言简意远的小令名篇。（张大新）

【[越调·天净沙]探梅（徐再思）】 昨朝深雪前村，今宵淡月黄昏，春到南枝几分？水香冰晕，唤回逋老诗魂。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。与诸多题咏梅花的佳作有所不同，这首小令对报春的早梅表现出浓厚的兴趣。全曲围绕“探梅”二字，展现出作者执着地寻梅、探梅、访梅、赞梅、咏梅等一系列行为方式与心理活动。对梅讯的渴望，就是对春天的向往；对梅魂的礼赞，就是对冰清玉洁、超尘绝俗的人格精神的服膺。元代后期，散曲朝着典雅工致、凝练含蓄的文人化方向发展，从这支令曲中可见一斑。开头两句，化用前人诗句，组成流水对句，活现出诗人踏雪寻梅的虔诚神态。唐末齐己《早梅》：“前村深雪里，昨夜一枝开。”北宋林逋《山园小梅》：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”将前人咏梅佳句随手拈来，融入己意，既表现出诗人对梅花的憧憬和期待，也为梅花的出现创造了淡雅高洁的背景。“春到南枝几分？”一句满含深情的询问，把盼春的诗人与报春的梅花用一根无形的丝线紧紧地连在一起。功夫不负有心人，梅花终于在雪前月下露出她雅洁的笑靥。“水香冰晕”系熔铸林逋诗意而成，既写出梅之芳姿，透出其幽香，也显出其品格。令曲以“唤回逋老诗魂”作结，可说是意兴悠然，一则将冰清玉洁的梅花与爱梅成癖的隐逸高士融为一体，二则以逋公自况，探梅、赏梅、咏梅，引梅为世外知己，冰操独守，持正不阿，“只留清气满乾坤”！（张大新）

【[越调·天净沙]闲题（其一）（吴西逸）】 长江万里归帆，西风几度阳关，依旧红尘满眼。夕阳新雁，此情时拍阑干。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。吴西逸[天净沙]《闲题》共四首，都是写夕阳西下时江关景色，抒发离情，本篇是其中的第一首。江中归帆引发了作者对离人的怀念。古人多以“阳关”写离情、别意，作者由万里长江而联想到

相隔甚远的阳关，由长江的东去、帆船的归来而想到远方的离人，一实一虚，一景一情，怀人之情，溢于言表。“依旧红尘满眼”，化王维“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”诗句入曲，只是但见满眼红尘，而不见柳色，更不见旧友，怀人之叹，愈显沉重。作者放眼空中，但看到的却是夕阳如血，新雁哀鸣，此种哀景，使满腹愁绪，更添一层。本曲写离情别绪，不以铺陈工描见长，而是融情景为一，使长江、归帆、西风、阳关、红尘、夕阳、新雁等开阔的意象与怀念离人的情思高度统一，形成一种苍茫悲凉的意境。作者善化前人诗、词入曲，但又脱化无痕，表现出凝练、清丽的风格。（王忠阁）

【[越调·天净沙]闲题（其二）（吴西逸）】 楚云飞满长空，湘江不断流东。何事离多恨冗？夕阳低送，小楼数点残鸿。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。这支小令描绘了潇湘夕照的图景，抒写了羁旅行客的离愁别绪。楚云湘水，历来和许多哀怨、幽愤的神话传说联系在一起。楚天云飞，湘江奔流的图景，更能起到渲染氛围、抒写愁绪的效果。以“飞满”写云，以“不断”状水，实际上都是在写离恨相思的绵绵不绝。这里看似写景，实为抒情。作者登楼远眺，在夕阳西下时看鸿雁远归，自然会联想到它们是否会捎书回来，从而给人留下无限回味的余地。后两句写离恨，是前两句离愁别恨的进一步延伸，从而把主人公的愁绪表现得更为深沉悠远。这支曲写景寓情，把离愁别绪溶进景物的描写之中，赋予云、水、小楼、夕阳、残鸿以深沉的情感，从而达到完美的艺术效果。（王忠阁）

【[越调·天净沙]秋（朱庭玉）】 庭前落尽梧桐，水边开彻芙蓉。解与诗人意同：辞柯霜叶，飞来就我题红。

元杨朝英辑《太平乐府》和《阳春白雪》、元无名氏辑《梨园乐府》卷中、元白朴《天籁集摭遗》收录。原作共四首，分别以《春》、《夏》、《秋》、《冬》为题，这是第三首。此曲写秋景。梧桐落叶，芙蓉开尽，暗点秋。一片告别树林飘飞过来的霜叶，正好让我题情。巧妙地运用拟人手法，说“霜叶”、“辞柯”，“飞来就我”，具有神采飞动之感。提到“题红”，我们就想到“红叶题诗”的唐代男女结良缘的故事，和孟棨（qǐ）《本事诗》、范摅（shū）《云溪友议》、刘斧《青琐高议》、王铚（zhì）《补侍儿小名录》、孙光宪《北梦琐言》等关于“红叶题情”的大同小异的记载。此曲朱庭玉用“飞来就我题红”来描绘秋景，用典而不拘于典，又恰如其分地抒发了对秋天的恋情。（刘世杰）

【[越调·天净沙]冬（朱庭玉）】 门前六出狂飞，樽前万事休提。为问东君消息，急教人探，小梅江上先知。

元杨朝英辑《太平乐府》和《阳春白雪》、元无名氏辑《梨园乐府》、元白朴《天籁集摭遗》收录。原作共四首，这是第四首。写冬天的景色。六出，指雪花，雪花的结晶成六角形，故称为六出。《太平御览》卷一二引《韩诗外传》：“凡草木多五出，雪花独六出。”东君，神名和仙人名，一指太阳神，如屈原《九歌》中的《东君》一诗，就是祭日神之歌；二指与西王母对举的东方之神“东王父”，又称“东王公”，见《神异经·东荒经》；三指司春之神，如成彦

雄《柳枝词》:"东君爱惜与先春,草泽无人处也新。"此曲中的"东君"即指司春之神。"小梅江上先知",承"门前六出狂奔",把雪和梅拟人化。因为梅花一直被称为是春天的使者。元稹《赋得春雪映早梅》:"一枝方渐秀,六出已同开。"此曲短短二十八字,把一个普普通通四季之一的冬天,通过具体的景物雪花的狂飞和梅花的开放的描写,活灵活现地刻画出来。没有炉火纯青的艺术修养,没有对大自然的仔细观察,是不能达到这样的艺术境界的。《太和正音谱》称"朱庭玉之词,如百卉争芳",于此曲可知并非虚誉。

(刘世杰)

【[越调·天净沙]离愁(李致远)】 敲风修竹珊珊,润花小雨斑斑,有恨心情懒懒。一声长叹,临鸾不画眉山。

元无名氏辑《乐府群玉》收录。此曲写思妇因与丈夫分离的愁闷。一阵风来,摇动竹叶珊珊作响,辛弃疾[满江红]有"敲碎离愁,纱窗外,风摇翠竹"之句,与"敲风修竹珊珊"各有千秋。小雨点点,滋润花朵,使花更富神韵。"有恨心情懒懒"从景物到环境转到写离愁思妇的心灰意懒。"临鸾不画眉山",就是临镜不画眉打扮,暗寓丈夫不在,无人画眉。"女为悦己者容",赵彦卫《云麓漫抄》说:"前代女人以黛画眉,故见于诗词,皆云'眉黛远山'。今人不用黛而用墨",《汉书·张敞传》:"又为妇画眉,长安中传张京兆眉怃。"可有助我们理解"临鸾不画眉山"曲意。

(刘世杰)

【[越调·平湖乐]"平湖云锦碧莲秋"(王恽)】 平湖云锦碧莲秋,香浥兰舟透,一曲菱歌满樽酒。暂消忧,人生安得长如旧。醉时记得,花枝仍好,却羞上老人头。

元王恽《秋涧先生大全文集》、《秋涧乐府》收录。原作共十首,此首原列第一。前二句点明时间、地点和环境,作者泛舟平湖,看望云锦般的荷叶,无边无际,一片碧绿。杨万里《晓出净慈寺送林子方》:"接天莲叶无穷碧,映日荷花别样红。""香浥兰舟透",荷花的清香,沁人心脾,把装饰精美的木兰舟都浸润透了。"一曲菱歌满樽酒",听着那随风飘来的采菱歌声,使人酒兴大发,满斟而饮。"暂消忧,人生安得长如旧",笔锋一转,情绪顿改,喝酒是为了暂时忘掉忧愁和悲哀,反而给人留下永远的幽情悲绪。人生一世,怎么能永远年轻,年华不老呢?"醉时记得,花枝仍好,却羞上老人头",在醉态朦胧中还记得,簪花自娱,但已经老了。苏轼《吉祥寺赏牡丹》:"人老簪花不自羞,花应羞上老人头。"此曲写景如画,句式跌宕,用典平实贴切,抒情寄谐于庄,表现出对盛年难再得的惆怅情绪。

(刘世杰)

【[越调·平湖乐]"鉴湖秋水碧于蓝"(王恽)】 鉴湖秋水碧于蓝,心赏随年淡,柳外兰舟莫空揽。典春衫,觥船一棹汾西岸。人间万事,暂时放下,一笑付醽醁。

元王恽《秋涧先生大全集》、《秋涧乐府》收录。此为作者任平阳路总管时写的。作品通过写主人公迷恋汾西、平湖美景,表达了随遇而安、及时行乐的人生态度。前三句着意写面对眼前景物的心境。鉴,比喻明洁如镜的水面。宋秦观《游龙瑞宫次程公韵》:"藕花红透鉴中开。"心赏,指心情

欢畅，随着年岁月增长，心情也变得淡寂了。汾西、平湖的景色使人赏心悦目，莫若乘着柳堤里的兰舟去饱览一番。以下两句则写出急于欣赏汾西之景的迫不急待的心情。“典春衫”，实指典当春衫，而此是说要倾其所有，尽兴一游。觥船，指容量大的饮酒器。唐杜牧《题禅院诗》：“觥船一棹百分空。”最后三句避开写景，直写陶醉心态。这里并非指醉酒，而是写对大自然的迷醉，人间万事都丢开不管，只痴迷于景物，足见风光迷人和诗人的陶醉程度了。而正是这种陶醉也将万事烦恼抛向九霄云外，以自然自慰、及时行乐的情怀也由此得到充分的表现。本篇写赏景，但并不着意于写景，而是直写诗人的情感，从中透露出景的不凡。直抒胸意，流畅自然。（杨茂义）

【[越调·平湖乐]“平阳好处是汾西”（王恽）】 平阳好处是汾西，水秀山挼翠。谁道微官淡无味？锦障泥，路人争笑山翁醉。西山残照，关卿何事？险忙杀暮鸦啼。

元王恽《秋涧先生大全集》、《秋涧乐府》收录。这首小令也是作者任平阳总管府判官时写的。主要写诗人在大自然美景中的自我满足与自得其乐。头三句直写汾西是平阳景色的最佳所在，由此也写出美景的意义与价值。“谁道微官淡无味”以反问的方式肯定了汾西美景给人的无限乐趣。“山挼翠”中，挼(nuó 挪)，涂抹的意思。以下两句写诗人游览时的陶醉情态惹得行人都觉得有趣和好笑。障泥，马鞍下面的鞯(jiān 肩)子，用来挡住马蹄溅起的泥水。锦障泥，就是用锦缎组成的障泥。此处鞍具的华贵写出诗人对赏景的郑重。山翁，则是作者的自称。最后三句写人与鸦的对话。这不可能的对话表明诗人彻底忘记人间，变成了自然的一分子，而“醉意”也由此被进一步强化了。整个小令紧扣诗人的感受写来，自由挥洒，本色自然。（杨茂义）

【[越调·平湖乐]“采菱人语隔秋烟”（王恽）】 采菱人语隔秋烟，波静如横练。入手风光莫流转，共留连，画船一笑春风面。江山信美，终非吾土，问何日是归年。

见于元王恽《秋涧先生大全文集》卷七七。此系抒情小令。表达了作者借思乡以怀故园，切盼撤身官场，归隐山泽的情怀。此曲前半写游湖所见之景，后半抒忧思慕归之情，景写得轻盈洒脱，情抒得委婉真挚，情景交融，意趣横生。曲辞淡雅整饬，风格清新明快，遣词造句则明显可以看出唐宋词的影响。（石敏）

【[越调·平湖乐]“秋风湖上水增波”（王恽）】 秋风湖上水增波，水底云阴过。憔悴湘累莫轻和，且高歌，凌波幽梦谁惊破！佳人望断，碧云暮合，道别后意如何？

元王恽《秋涧先生大全集》、《秋涧乐府》、明杨慎《词林万选》收录。此曲以虚构手法写屈原投江后依然轻声苦吟，以唤醒水中女神，表白一片忠心。实则是借屈原惯用的以男女之情喻君臣关系的手法表达自己发放出京，不被重用的苦闷。前两句写水光天色。通过客观描写暗示出“流水无情”的含意。于是便有以下的劝慰：“憔悴湘累莫轻和，且高歌”，意思是说，憔悴的诗人请你不要再那样轻声吟唱了，只管

放声高歌吧，因为无情的女神一直沉睡在梦中，谁也不能把她惊醒。湘累指屈原，累就是无辜而死的意思。凌波，指水中女神，语出曹植《洛神赋》。然而，即便高歌也无济于事。而对美人的渴慕之情又一时难以消失，于是只能寄情于幻想。最后三句写盼佳人到来，然而直到夜幕降临也无信设。失落之感油然而生。只好虚设相会的场面，借此询问分别后的离情别绪。“道别后意如何”，纯属以幻想掩饰现实苦恼，而越如此，情调也越凄凉。此曲取材于历史传说，融入作者个人的身世感慨，既表达了对不被重用的不平，又表达了渴求知音的愿望，宛曲自然，寄托幽深。（杨茂义）

【[越调·平湖乐]乙亥三月七日宴湖上赋（王恽）】 春风吹水涨平湖，翠拥秋千柱。两叶兰桡斗来去，万人呼，红衣出没波深处。鳌头游赏，浣花风物，好个暮春初。

元王恽《秋涧先生大全文集》、《秋涧乐府》收录。此曲作于元世祖至元十二年（1275），作者时在平阳，曲写当地春游风习，抒发欢乐情怀。“两叶兰桡斗来去”以下三句，写春日竞渡，赛者均身穿红衣，尽力拼搏；观赏者万人齐呼，喝彩声声。“斗”字画出争先恐后的情景，“出没”二字衬托出划船者不畏风浪，勇往直前的气概。“鳌头”，即遨头。宋代成都自正月至四月浣花，太守出游，士女纵观，称太守为“遨头”。“浣花风物”，蜀人每年四月十九日宴游于成都西浣花溪旁，称浣花日。苏轼《寒食同游西湖》自注：“成都太守自正月十日出游至四月十九日浣花乃止。”此处指春日游赏。曲终点明时间，“好个暮春初”，与题目《乙亥三月七日宴湖上赋》，时间、地点、环境、人物、情感，浑然一体。（刘世杰）

【[越调·平湖乐]尧庙秋社（王恽）】 社坛烟淡散林鸦，把酒观多稼。霹雳弦声斗高下，笑喧哗。壤歌亭外山如画。朝来致有，西山爽气，不羡日夕佳。

元王恽《秋涧先生大全集》、《秋涧乐府》收录。这首散曲亦为作者任平阳总管时所作。主要写秋社日祭神盛况和观感。尧庙，是古代人为纪念尧而立的庙院，位于平阳城南十里处。尧即三皇尧、舜、禹中的尧帝。秋社是古代祭祀土神，庆丰收的节日，时间在立秋后的第五个戊日。传说尧帝为政贤明，功德无量，而平阳又是尧都。平阳人自然会把庆丰收、祭土神与祭尧庙连在一起。开头两句写祭日的庄严祥和，抓住祭祀活动写香火轻烟。此时夜幕将临，群鸦散尽，社坛上香烟缕缕，庄严肃穆，同时，诗人满怀喜悦，看着丰收的五谷，把酒畅饮。两句一庄一谐，为全曲奠定了基调。以下三句写祭祀后的欢乐景象。“霹雳弦声斗高下”特写祭祀后举行的射箭比赛。弦声震耳欲聋，如同霹雳，紧张中见热烈，而“笑喧哗”是渲染了欢乐气氛。“壤歌亭外山如画”则将空间推向远景，写远山如画，为祭祀庆丰场面增添了壮丽的背景。壤歌亭位于平阳城北，相传唐尧时有老人击壤而歌，曰：“吾日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食”，后人因此建击壤亭以志纪念。这里壤歌亭只是指示位置，别无他意。最后三句直写诗人主体感受。“朝来致有，西山爽气”两句出自《世说

新语·简傲》。书中人物王子猷为人傲慢。曾作桓冲参军。桓冲因其久不做事，劝他帮助料理事情。王子猷不以为然，回答说："西山朝来，致有爽气"，以示矜持傲岸。作者在这里则是说秋社吉日的早晨清爽宜人，令人心清意悦。相比之下，陶渊明当初迷醉的"山气日夕佳"的恬静场面已不再令人羡慕。最后一句化用陶渊明"山气日夕佳，飞鸟相与还"(《饮酒》)，又以不羡加以否定，突出了作者对平阳秋社的迷醉。本曲由庙内写到庙外，层次井然有序，风俗描写和主体情绪融为一体，语言自然不避俚俗，读来亲切而有趣味。(杨茂义)

【[越调·凭阑人]"博带峨冠年少郎"(姚燧)】 博带峨冠年少郎，高髻云鬟窈窕娘，我文章你艳妆，你一斤咱十六两。

元杨朝英辑《阳春白雪》收录。这一首写青年男女郎才女貌，是美好的一对。男青年英俊年少，富有才华，"博带峨冠"是儒生的装束，非常庄重潇洒，风度不凡；女青年端庄秀美，风姿照人，"高髻云鬟"是少女的妆梳，高贵典雅，艳丽妩媚。男的是文章才子，女的是娇美佳人，正是天生的一对。古衡，一斤十六两，比喻男女双方十分相配。(李修国)

【[越调·凭阑人]"马上墙头瞥见他"(姚燧)】 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。

元杨朝英辑《阳春白雪》收录。这支小令为[凭阑人]七首之二，描写才子佳人之间的爱情。前两句抓着墙头马上这一戏剧性场面，描写一对青年男女对爱情的大胆追求。"马上墙头"，典出白居易《井底引银瓶》"墙头马上遥相顾，一见知君即断肠"句，才子在马上看到墙头佳人，一瞥之间，见她"眼角眉尖拖逗咱"，从才子眼中所见，写出女子含情脉脉，肆无顾忌。才子佳人不期而遇，相视有情，这墙头马上的片刻之写，极为传神。以下两句，抒写胸臆，直率而毫无含蓄，大胆而绝不忸怩，郎才配女貌，才子配佳人的主题意蕴在此得到充分揭示。这支曲子构思新巧，先写墙头马上之眉目传情，继写才子丰富的内心世界，相得益彰，饶有意味。语言本色，天籁自然，不失曲之率直，又给人以无限回味之美的感受(王忠阁)

【[越调·凭阑人]"织就回文停玉梭"(姚燧)】 织就回文停玉梭，独守银灯思念他。梦儿里休呀，觉来时愁越多。

元杨韩英辑《阳春白雪》收录。此曲为[凭阑人]七首之三。描写女子对心上人的思念与哀愁。首二句直抒思念之苦。"织就回文"，典出《晋书·列女传·窦滔妻苏氏》，苏氏思念丈夫，织回文诗以表情思，后以回文表爱情的诗篇。苦苦思念而不得，只好到梦中和心上人相会，女子告诫自己，梦中相见时，切莫去埋怨呵斥他，那样醒来时会更加增添愁苦。这后二句是"独守银灯思念他"之延伸，是女子思念之苦达到极点时的心理表现，看似压抑，实是放纵，把女子之痛苦推向高潮。小令情感真挚，格调沉郁，末二句似压实纵，给人以极强的艺术感染力。(王忠阁)

【[越调·凭阑人]"两处相思无计留"(姚燧)】 两处相思无计留，君上孤舟

妾倚楼，这些兰叶舟，怎装如许愁？

元杨朝英辑《阳春白雪》收录。这支小令为[凭阑人]七首之七，抒写的是闺中少妇的离愁别恨。“两处相思”二句极写离别时无可奈何的哀伤。眼看他登上孤舟，女主人公凭楼眺望，此时一个独自远去，一个独倚栏杆，凄怆之情，更为沉重。以下两句，由己推人，女主人公从自己的愁苦想到远去的情人也肯定和自己一样，他那一叶小舟，怎装得下这么多的离愁别绪。这里化用李清照《武陵春》“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”句意，把女主人公的离愁表达得更为具体形象。小令抒写情感，曲折有致，人物形象，鲜明感人。情意悱恻，意境缠绵。语言质朴本色，化词入曲，也极为贴切、自然。

（王忠阁）

【[越调·凭阑人]寄征衣（姚燧）】 欲寄君衣君不还，不寄君衣君又寒，寄与不寄间，妾身千万难。

这是一首通过闺妇寄征衣的矛盾心理描写，表现妻子对丈夫一往情深的小令。载于元杨朝英辑《太平乐府》、明蒋一葵《尧山堂外纪》。“征衣”，有两解，一说指戍卒的军衣，如唐许浑《塞下曲》诗：“朝来有乡信，犹自寄征衣。”一说指远游者的衣服，如元好问《药山道中》诗：“西风砧杵日相催，著破征衣整未回。”此曲似后一种。当秋风吹起的时候，天气转凉，家中妇女都在为远行在外的丈夫赶制御寒衣。此曲的女主人公就是其中的一个。寒衣虽然已经制好了，但寄与不寄，使她难以抉择。此曲写得细腻逼真，善良柔美的心灵表露无遗，虽短短四句，作者扑捉心理活动的一个镜头，进行描写，展现了妇女美好的内心世界。卢前在《论曲绝句》中评论此曲说：“熨贴温存，缠绵尽致。”是十分恰当的。

（李修国）

【[越调·凭阑人]春思（乔吉）】 淡月梨花曲槛傍，清露苍苔罗袜凉。恨他愁断肠，为他烧夜香。

元杨朝英辑《太平乐府》、明李开先编《乔梦符小令》收录。题名《春思》，已经揭示了这支小令描写的主题。首句描写春夜景色。淡月照梨花，好一个宁静而清雅的境界！“曲槛傍”点明地点，一“傍”字富有启发性和联想性。第二句紧承“傍”字在继续描写环境中推出人物形象。眼下本是“春眠不觉晓”的时节，为何她却久立户外，以致于罗袜生凉呢？三、四句通过揭示这位女性的内心活动对比作了回答。“恨他愁断肠，为他烧夜香”，这是何等矛盾的现象！独守空房的女性，一方面因游子不归而愁肠寸断，难以排遣的怨恨使她夜不能寐；另一方面对游子的牵挂难以释怀，一片痴情又驱使她对月烧香为他祈祷。恨与爱的交织而又以爱作为基调，此曲中女主人公的情感世界就是这样一个复杂的统一体。这支小令意境淡雅清幽，描写人物情感生动细腻，值得一读。

（周晓琳）

【[越调·凭阑人]小姬（乔吉）】 手捻红牙花满头，爱唱春词不解愁。一声出画楼，晓莺无奈羞。

元杨朝英辑《太平乐府》、明李开先编《乔梦符小令》收录。这支小令描写了一位小姬天真可爱的形象。首句点明小姬身份并描绘其装扮。红牙，调节乐曲节拍的拍板，多用檀木做成，

色红，故名。宋元时歌姬往往手持红牙击节助唱，红牙遂成为其身份的标志。“花满头”是爱美却还不懂得美、喜欢装扮但又不会装扮的表现，然而因它与小姬的年龄相符，展现了童心和稚趣，故显得十分可爱。次句写小姬性格。“不解愁”当有两层含义。怀春的少女心中往往躁动着不安，生发出惆怅，而年龄尚幼的小姬不解风情，爱唱春词却毫无悲愁之意，此为一层。在封建社会里，歌姬属于供人玩乐、被人侮辱的对象，其卖歌生涯充满着血泪与辛酸，而这位涉世未深的小姬，没有真正理解自己的处境与生活，无忧无虑地唱着春词，此为二层。总之，小姬的天真、幼稚和不谙世事均从“不解愁”中表现出来。三、四句写小姬的歌声，以晓唱黄莺的无奈与羞愧反衬出小姬歌声的响亮婉转，以其会唱来对上文的“爱唱”进行补充，再一次突出了小姬的可爱之处。紧扣人物的年龄身份进行形象刻画，是这支小令艺术上最为突出之处。（周晓琳）

【[越调·凭阑人]金陵道中（乔吉）】 瘦马驮诗天一涯，倦鸟呼愁村数家。扑头飞柳花，与人添鬓华。

元杨朝英辑《太平乐府》、明李开先编《乔梦符小令》收录。这支小令抒发了作者的羁旅愁苦和思乡情愫。首句暗用唐代诗人李贺骑驴觅诗的典故，勾画出才华满腹却浪迹天涯的自我形象，无限感伤尽在其中。第二句与首句形成“合璧对”，寓情于景，借景抒情，扩展并深化上文之意。“倦鸟呼愁”一方面以鸟倦知返的自然规律反衬自己有家难归的人事悲哀，另一方面用移情于物之法借鸟鸣之声发泄自己的满腹愁情，“村数家”显示了旅途的荒凉冷落，为全曲再添几分凄凉的色彩。最后两句写法巧妙，颇具匠心。作者既以柳花扑头之景暗示出晚春时节，又借柳花之色表现游子的衰老容颜，言简意赅，内含机趣，本来是日复一日的飘泊生涯、年复一年的思乡情怀催白了诗人的鬓发，但诗人却归咎于柳花，用强烈的主观情感将外物同化；造成外物著我之色的艺术效果。（周晓琳）

【[越调·凭阑人]闺怨（其一）（王元鼎）】 垂柳依依惹暮烟，素魄娟娟当绣轩。妾身独自眠，月圆人未圆。

元杨朝英辑《太平乐府》载王元鼎[越调·凭阑人]《闺怨》二首，本篇为其中之一，抒写的是闺中少妇的相思之情。首二句写景。三、四两句由月及人，写春夜中人的活动。在我们这个具有尚圆心理与习俗的民族里，月儿的圆满往往成为家人团圆的象征，而这位独自夜眠的女性面对自然与人事的强烈反差，抱着“月圆人未圆”的巨大遗憾，自然是无法入睡。作者借思妇之口写思妇哀怨，显得真实动人。（周晓琳）

【[越调·凭阑人]江夜（张可久）】 江水澄澄江月明，江上何人挡玉箏？隔江和泪听，满江长叹声。

元无名氏辑《梨园乐府》、明朱权《太和正音谱》以及元张可久《张小山小令》、《小山乐府》收录。这是一首久负盛名的抒情小令，《太和正音谱》曾载善歌者歌此曲，“湖上之民，莫不拥衾而听”的盛况。结唱两句，写凄凉呜咽的乐音在江月高悬的夜晚形成的强烈共鸣：大江的彼岸，漂泊异乡的游子

和泪聆听，浩浩江面上荡起了沉重的叹息——这叹息自宜理解为主人公悲凉心声移之于江水的共鸣效应，这首小令兼具诗词深微婉约与令曲言浅意晓的特色，末两句去声韵的采用，更给全曲蒙上浓郁的感伤色彩。（张大新）

【[越调·凭阑人]清江（徐再思）】 九殿春风鸨鹊楼，千里离宫龙凤舟。始为天下忧，后为天下羞。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。元刊本题作《清江》，瞿本作《无题》这首小令乃咏史寄慨之作。王季思先生等《元散曲选注》题名曰《咏史》，信然。前两句拈出汉武帝大兴土木修筑鸨鹊楼与隋炀帝乘龙凤舟巡幸扬州两事，概括历代帝王无不口称爱民而实则扰民。雄才大略如汉武，晚年穷兵黩武，扩建宫殿，笃信方术，妄求长生；营建东都洛阳和开凿大运河的杨广，劳民伤财，构怨四邻，荼毒生灵。曾几何时，江山易主。有道是"始为天下忧，后为天下羞"，历史不可不鉴！全曲以此言简意深、冷隽峭刻的警句作结，可谓一字千钧，发人深思，足为百代之箴铭！（张大新）

【[越调·黄蔷薇过庆元贞]"又不曾看生见长"（高克礼）】 又不曾看生见长，便这般割肚牵肠。唤你你酪子里赐赏，撮醋醋孩儿弄璋。　断送得他萧萧鞍马出咸阳，只因他重重恩爱在昭阳，引惹得纷纷戈戟闹渔阳。哎，三郎，睡海棠，都则为一曲舞霓裳。

元无名氏《乐府群玉》收录。这是首由[黄蔷薇]和[庆元贞]组成的带过曲。曲子用唐玄宗迷恋宠爱杨贵妃致使朝政荒废、安史乱起的历史教训，劝诫人们不要牵肠挂肚急着生儿子。[黄蔷薇]四句，写劝诫的对象。作者用调侃的语气勾画出一个急切盼望生儿子的形象，生动传神。孩子还没出生，就急急忙忙请来奶妈，私下给她许多赏赐，以求生个男孩。你你(nǎi)，意为奶妈。酪子里，指暗地，私下。撮醋醋，谓妇女怀孕时想吃酸东西。弄璋，语出《诗经·斯干》，"乃生男子，载弄之璋。"指生男孩。当时口语的运用，使小曲充满生活气息。后七句是[庆元贞]，为劝诫的内容。前三句用排比鼎足对的形式，概括写出唐朝安史之乱的前因后果。"出咸阳"，指玄宗带着杨贵妃从长安逃往西蜀。"昭阳"，汉宫名，此指代杨贵妃。"渔阳"，即今河北蓟县，是安禄山起兵之处。最后四句指出玄宗因宠爱杨贵妃以至误国害民的历史教训，感情复杂深沉，尤其是一个"哎"字，含有多少痛惜，多少怨刺，多少浩叹！这四句亲切感人，增加了曲子的说服力，精妙无比。（傅　瑛）

【[越调·黄蔷薇过庆元贞]"燕燕别无甚孝顺"（高克礼）】 燕燕别无甚孝顺，哥哥行在意殷勤。三纳子藤箱儿问肯，便待要锦帐罗帏就亲。　唬得我惊急列蓦出卧房门，他措支剌扯住我皂腰裙，我软兀剌好话儿倒温存："一来怕夫人，情性哏，二来怕误妾百年身。"

元无名氏《乐府群玉》收录。这是首带过曲，由[黄蔷薇]和[庆元贞]组成。曲子撷取关汉卿的《诈妮子调风月》杂剧里的一个片断，写婢女燕燕侍候主人家的客人小千户，小千户想用诱骗手段奸污燕燕，受到燕燕机智的拒绝。前四句属[黄蔷薇]，叙写燕燕注意到自己婢女的身份，对客人不冷

也不热，不近也不远；而小千户因心怀鬼胎，所以一反常态；向婢女大献殷勤，送东西给燕燕，哄骗燕燕说要娶她。还未等燕燕表态，小千户就迫不及待要"锦帐罗帏就亲"。寥寥数语，活画出小千户的无耻嘴脸。"问肯"，是古时男方向女方求亲时的一种礼仪。后六句属[庆元贞]，描写燕燕对这突发事件的反应。先想大步逃出卧室，一走了之，但小千户淫心不死，又"扯住我皂腰裙"。欲走不成，欲喊不能，聪明智慧的燕燕马上改变方式，用软语好话来央求小千户。"哏"，同狠。小曲用简洁传神的口语描绘了一个聪慧机智的少女燕燕，在被侮辱、被损害时巧妙地保护自己，也曲折地表现出燕燕内心的痛苦和对小千户的嘲弄，揭露小千户的卑鄙无耻。全曲用自白的形式写，亲切感人。曲中多用当时俗语，既符合燕燕身份和性格，也增加了小曲的表现力。曲终未交代结局，造成悬念，效果极佳。（傅　瑛）

【[越调·寨儿令]绰然亭独坐（张养浩）】　白日迟，锦鸠啼，看儿童汲泉浇菜畦。杨柳风微，苗稼云齐，桑柘翠烟迷。映青山茅舍疏篱，绕孤村流水花堤。看蜂蝶高下舞，任鸥鹭往来飞。笑嘻嘻，不觉日平西。

明郭勋辑《雍熙乐府》收录。这首小令通过乡村春日景物的描绘，展现了一幅和平宁静的田园生活图画，表现了作者归隐生活的闲适。其所写之景，有远有近，远者如白日、青山，近者如杨柳、苗稼；有静有动，静者如菜畦苗稼、桑柘、翠烟、青山茅舍、孤村花堤，动者如春风杨柳、堤下流水、花间蜂蝶、空中鸥鹭；如此远近映衬、动静相形，再加上"儿童"的活动，以及两个"看"字和"笑嘻嘻"句所引人主人公的活动与情态，一幅乡村春日行乐图便展现在读者眼前，恬淡闲适的气氛，正是作者心境的物化。此曲清丽自然，有行云流水之妙。（赵义山）

【[越调·寨儿令]"挑短檠"（周文质）】　挑短檠，倚云屏，伤心伴人清瘦影。薄酒初醒，好梦难成，斜月为谁明。闷恹恹听彻残更，意迟迟盼杀多情。西风穿户冷，檐马隔帘鸣。叮，疑是珮环声。

元无名氏《乐府群玉》收录。这支曲子的主要内容是表现主人公对意中人深挚的相思之情。作品先以较多的篇幅描写主人公的相思情态：秋夜沉沉，相思绵绵，本欲借酒排遣，以期于醉梦中相会，无奈"好梦难成"。于是只能挑亮孤灯、独倚云屏，寂寞地形影相吊。"影"前冠以"清瘦"，正见相思的程度，即便如此，仍坚贞不渝，又恰与柳永之"衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴"异曲同工。置身此境，触景生情，远望西沉的残月，追忆曾在月下相会的情景，不禁发出此刻"月为谁明"的深长感慨；耳畔传来阵阵残更的钟声，本已疲倦困乏的心灵更平添几分惆怅之情。接下来作品宕开一笔，描写秋夜的环境——萧瑟的秋月穿户而入，帘外的风铃随风荡响，又使主人公铭心刻骨的相思笼罩在一种凄寒的氛围之中，情景交融、浑然无迹。最后以"叮，疑是珮环声"收束全篇。这是容量极大、殊可玩味的点睛之笔——一方面，错觉由深切的相思而致，从而照应前文的描写；另一方面，错觉毕竟不能代替现实，暂时的惊喜必将为更大的

失望所取代。后一层意思作品并未写出来，而是给读者留下了想像和回味的“空白”。纵观全篇，层层写来，极尽婉曲之妙，尤其是通过描写主人公的体态、动作及诸种感觉传达其内心情感，更是极大地拓展了作品的艺术空间。（刘玉平）

【[越调·寨儿令]楚汉遗事（马谦斋）】 楚霸王，汉高皇，龙争虎斗几战场。争弱争强，天丧天亡，成败岂寻常。一个福相催先到咸阳，一个命将衰自刎乌江。江山空寂寞，宫殿久荒凉，君试详，都一枕梦黄粱。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。此曲写得虽然流畅，然伤于过分平直，并将刘邦、项羽的成败归于天命，思想显然平庸，还不如张可久[中吕·卖花声]《怀古》感叹封建统治阶级相争相斗只会使“生民涂炭”有见地，更不用说与张养浩[山坡羊]《潼关怀古》相比了。然而结句将楚汉相争的历史归结为“一枕梦黄粱”，代表了元代文人的一种普遍的心理现象。（魏崇武）

【[越调·寨儿令]叹世（马谦斋）】 手自搓，剑频磨，古来丈夫天下多。青镜摩挲，白首蹉跎，失志困衡窝。有声名谁识廉颇，广才学不用萧何。忙忙的逃海滨，急急的隐山阿。今日个，平地起风波。

元杨朝英辑《太平乐府》收录。从马谦斋现存作品看，他曾颇有一番抱负，也曾在大都等地做过官，后来却辞官退隐。这首曲子显然有作者自我写照的成分，然而它更是对元代有理想有才华的知识分子一生遭遇的艺术概括。从跃跃欲试到失意再到退隐，这三个阶段确实很有代表性。衡窝，也称作衡门、衡宇，指简陋的房屋。廉颇萧何一武一文，用典以证明失志者是普遍的。结句道出退隐缘由，感叹仕途凶险。（魏崇武）

【[越调·寨儿令]道士王中山操琴（张可久）】 傍翠阴，解尘襟。婆娑小亭深又深。轸玉徽金，霞佩琼簪，一操醉翁吟。野猿啼雪满遥岑，玄鹤鸣风过乔林。休弹山水兴，难洗利名心。寻，何处有知音？

元张可久《小山乐府》、《张小山北曲联乐府》、《张小山小令》以及元无名氏辑《乐府群玉》收录。道士王中山可能是张可久的一位知交。从“解尘襟”来看，作者此时尚未隐居，只是于公务之余访友。这支曲子层次分明，进山访友、观友操琴、叹赏琴韵、惜无知音，依次写来。轸，琴下转弦的木柱，用于调声。金徽，琴名。《醉琴操》，后人据欧阳修《醉翁亭记》所制曲，苏轼曾据此琴曲填词。“野猿”二句写琴声的两种境界，一凄清一放达，然而都显得高远。结尾较复杂，“难洗利名心”的不仅是那些世俗之人，也包括了作者自己，因此叹惜王中山无知音时既感慨又惭愧，别具一格。（魏崇武）

【[越调·寨儿令]西湖秋夜（张可久）】 九里松，二高峰。破白云一声烟寺钟。花外嘶骢，柳下吟篷，笑语散西东。举头夜色濛濛，赏心归兴匆匆。青山衔好月，丹桂吐香风。中，人在广寒宫。

元张可久《小山乐府》收录。元高栻[殿前欢]《题小山〈苏堤渔唱〉》中有“小奚奴，锦囊无日不西湖”之句，可知张可久于40岁（约1310）前闲居西湖时经常游湖，并留下了大量关于西湖

的散曲作品。这首小令写西湖的秋夜美景和人们的游乐情形。九里松，指“钱塘十景”之一的“九里云松”，在今杭州灵隐路，全长九里，两旁云松夹道，起自行春桥（今洪春桥），止于灵隐下面。二高峰，指南高峰和北高峰，景色“双峰插云”，为“西湖十景”之一。作者把西湖写成人间天堂，境界开阔优美，白天因人们游乐其中而富有生气，晚上因人们离去而显得幽静。元冯子振在[红绣鞋]《题张小山〈苏堤渔唱〉》中以“玉龙嘶断彩鸾鸣”喻小山曲风，这首小令清辞丽句，几近天然，亦应有此一喻。中，犹行。（魏崇武）

【[越调·寨儿令]金陵故址（查德卿）】

临故国，认残碑，伤心六朝如逝水。物换星移，城是人非，今古一枰棋。南柯梦一觉初回，北邙坟三尺荒堆。四周山护绕，几处树高低。谁，曾赋《黍离离》？

元杨朝英辑《太平乐府》收录。怀古是以往诗词中的传统题材。这篇怀古之作，有着与传统不同的风貌。六朝繁华之地，如今只剩残碑断碣，使人顿生无限伤感，由“临”到“认”，进而“伤心”，传达出作者怀古之情。“物换”三句直接抒发内心的感慨，朝代更迭，世事变迁，金陵故址虽在，但却是人事全非。但古往今来，景物变迁，只不过是一局反复变幻的棋局而已。以往的怀古之作，多于此总结历史教训，而此曲则视历史沧桑为毫无意义的博戏，于中包含了对统治阶级的否定，也反映出封建社会后期一些士子对统治阶级的失望。基于这种观点，作者进一步抒写“南柯梦一觉初回，北邙坟三尺荒堆”，视历史变迁如南柯一梦，忠奸贤愚，贵族王公，到头来都不过是北邙山上的荒坟。“四周山护绕，几处树高低”，由议论又回到现实，再发物是人非的慨叹。“谁，曾赋《黍离离》”，冷语作结，笔锋陡转，再返到全曲的主旨之上，黍离之悲，故园之思，是极为沉痛的，但历史的斗转星移，只不过是“一枰棋”、“黍离”之悲又有什么必要呢？此篇以怀古为线，夹叙夹议，渗透着一种历史的空幻感、虚无感，其中萌发的对封建统治历史的否定情绪。（王忠阁）

曲　谱

【一画】

【一半儿】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲小令。此调与[忆王孙]同，但多"一半儿"三字，且[忆王孙]只用平煞，此调多用上煞。基本定格为："自(仄)将(平)杨(平)柳(仄)品(仄)题(平)人(平)(韵)，笑(仄)捻(仄)花(平)枝(平)比(仄)较(去)春(平)(韵)，输(平)与(仄)海(仄)棠(平)三(平)四(去)分(平)(韵)，再(仄)偷(平)匀(平)(韵)，一(上)半(去)儿(平)胭(平)脂(平)一(上)半(去)儿(平)粉(上)(韵)。"(陈克明)其中首句首字可平，三字可仄；二句首字可平，五字可平，尾字可仄叶；三句首字可仄，三字可平，尾字可仄叶；末句尾字可平叶，若用仄叶，则只能用上声字。

(侯光复)

【一枝花】 曲牌名，属南吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："白(平)云(平)留(平)故(去)山(平)(韵)，晓(上)月(去)流(平)清(平)涧(去)(韵)，西(平)风(平)吹(平)渭(去)水(上)(句)，落(去)日(去)满(上)长(平)安(平)(韵)。龙(平)虎(上)痴(平)顽(平)(韵)，正(去)要(去)别(平)真(平)赝(去)(韵)，都(平)来(平)方(平)寸(去)间(平)(韵)。内(去)丹(平)成(平)未(去)饮(上)刀(平)圭(平)(句)，宦(去)情(平)远(上)不(上)登(平)仕(去)版(上)(韵)。"(李致远)　(侯光复)

【一锭银】 曲牌名，属双调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："翠(仄)袖(仄)殷(平)勤(平)捧(仄)玉(去)觞(平)(韵)，浅(仄)斟(平)低(平)唱(仄)(韵)，便是个恼(仄)乱(仄)杀苏(平)州(平)小(仄)样(仄)(韵)，小名儿唤(仄)作(仄)当(平)当(平)(韵)。"(无名氏)其中首句五字可平，三句二字、五字可平。"唱"字可叶平，末韵可叶仄。此调又可与[大德乐]合为带过曲。　(侯光复)

【二画】

【十二月】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："清(平)明(平)禁(仄)烟(平)(韵)，雨(仄)过(仄)郊(平)原(平)(韵)，三四株溪(平)边(平)杏(仄)桃(平)(句)，一两处墙(平)里(仄)秋(平)千(平)(韵)，隐隐的如(平)闻(平)管(仄)弦(平)(韵)，却元来是流(平)水(仄)溅(平)溅(平)(韵)。"(张养浩)其中首句尾字可用上声叶，也可用一般仄声字；二句首字可平；三句二字可仄，尾字可上叶；四句首字可仄；五句尾字可仄叶；末句首字可仄。此调又入正宫，与[尧民

歌]组成带过曲，无独用者。（侯光复）

【十棒鼓】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："将簪(平)冠(平)戴(仄)了(仄)(韵)，麻(平)袍(平)宽(平)超(平)(韵)，拖一(仄)条(平)藜(平)杖(仄)(句)，自(仄)带(仄)椰(平)瓢(平)(韵)，沿(平)门(平)儿化(仄)得(上)(句)，化(仄)得(上)皮(平)袋(仄)饱(仄)(韵)。傍(平)人(平)休(平)笑(仄)(韵)，甘(平)心(平)守(仄)分(仄)学(平)修(平)道(仄)(韵)，乐(仄)乐(仄)陶(平)陶(平)(韵)，春(平)花(平)秋(平)月(去)(句)，秋(平)月(去)何(平)时(平)了(仄)(韵)。心(平)中(平)欢(平)乐(去)(韵)，且(仄)自(仄)清(平)闲(平)直(平)到(仄)老(仄)(韵)，散(仄)诞(仄)逍(平)遥(平)(韵)。"(无名氏)其中二句尾字可仄叶；三句三字可仄；四句首字可平；五句首字可仄，尾字可平；六句二字可平，尾字可平叶；七句二字可仄，尾字可平叶；九句尾字可仄叶；十一句尾字可平叶；十二句二字可仄，尾字可平叶。（侯光复）

【七弟兄】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："唱(去)歌(平)(韵)，弹(平)歌(平)(韵)，似(去)风(平)魔(平)(韵)，把(上)功(平)名(平)富(去)贵(去)都(平)参(平)破(去)(韵)。有(上)花(平)有(上)酒(上)有(上)行(平)窝(平)(韵)，无(平)烦(平)无(平)恼(上)无(平)灾(平)祸(去)(韵)。"(张养浩散套)（侯光复）

【卜金钱】 又名初问口，曲牌名，属大石调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："想那捕(去)鱼(平)叟(上)蓑(平)笠(去)纶(平)竿(平)(句)，他向寒(平)江(平)独(平)钓(去)(韵)，和俺采(上)樵(平)人(平)迷(平)却(上)归(平)来(平)道(去)(韵)，冻(去)雀(上)飞(平)(句)，寒(平)鸦(平)噪(去)(韵)，古(上)林(平)中(平)蓦(去)听(去)得(上)山(平)猿(平)叫(去)(韵)。"(花李郎《黄粱梦》第三折)（侯光复）

【八声甘州】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："江(平)天(平)暮(去)雪(上)(句)，最(去)可(上)爱(去)青(平)帘(平)摇(平)曳(去)长(平)杠(平)(韵)。生(平)涯(平)闲(平)散(去)(句)，占(去)断(去)水(上)国(上)鱼(平)邦(平)(韵)。烟(平)浮(平)草(上)屋(上)梅(平)近(平)砌(去)(句)，水(上)绕(上)柴(平)扉(平)山(平)对(去)窗(平)(韵)。时(平)复(上)竹(去)篱(平)旁(平)(韵)，犬(上)吠(去)汪(平)汪(平)(韵)。(么篇)向满目夕(平)阳(平)影(上)里(上)(句)，见(去)远(上)浦(上)归(平)舟(平)帆(平)力(去)风(平)降(平)(韵)；山(平)城(平)欲(去)闭(去)(句)，时(平)听(平)戍(去)鼓(上)韽(平)韽(平)(韵)。群(平)鸦(平)晚(上)噪(去)千(平)万(去)点(上)(句)，寒(平)雁(去)书(平)空(平)三(平)四(去)行(平)(韵)，画(去)向(去)小(上)屏(平)间(平)(句)。夜(去)夜(去)停(平)釭(平)(韵)。"(鲜于伯机)（侯光复）

【人月圆】 曲牌名，属黄钟宫，用于散曲小令。基本定格为："江(平)皋(平)楼(平)观(仄)前(平)朝(平)寺(去)(句)，秋(平)色(仄)人(仄)秦(平)淮(平)(韵)。败(仄)垣(平)芳(平)草(仄)(句)，空(平)廊(平)落(仄)叶(仄)(句)，深(平)砌(仄)苍(平)苔(平)(韵)。(么篇换头)远(仄)人(平)南(平)去(仄)(句)，夕(仄)阳(平)西(平)下(仄)(句)，江(平)水(仄)东(平)来(平)(韵)，木(仄)兰(平)花(平)在(仄)(韵)，山(平)僧(平)试(仄)问(仄)(句)，知(平)为(仄)谁(平)开(平)(韵)。"(徐再思)其中首句首字、三字可仄；二句首字可仄；三

句首字可平；四句首字可仄，三字可平；五句首字可仄；六句首字可平，三字可仄；七句三字可仄；八句首字可仄；九句三字可仄，尾字可不叶韵；十句首字可仄，三字可平；十一句首字可仄。（侯光复）

【九条龙】 曲牌名，属黄钟宫，用于散曲套数。基本定格为："正(去)欢(平)娱(平)谁(平)想(上)便(去)离(平)合(平)(韵)，白(平)日(去)且(上)由(平)闲(平)(句)，到(去)晚(上)来(平)冷(上)清(平)清(平)独(平)卧(去)(韵)，他(平)(韵)，抛(平)持(平)煞(上)人(平)也(上)呵(平)(韵)。"(白无咎散套)（侯光复）

【三画】

【三台印】 又名鬼三台，曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："将(平)品(上)竹(去)才(平)拈(平)定(去)(韵)，宁(平)心(平)听(去)(韵)，似(去)箫(平)韶(平)九(上)成(平)(韵)，怕(去)水(上)底(上)老(上)龙(平)惊(平)(韵)。正(去)风(平)寒(平)露(去)冷(上)(韵)，似引(上)新(平)雏(平)紫(上)燕(去)花(平)外(去)声(平)(韵)，怨(去)离(平)凰(平)彩(上)凤(去)月(去)下(去)鸣(平)(韵)，雁(去)落(去)平(平)沙(平)(句)，猿(平)啼(平)峻(去)岭(上)(韵)。"(无名氏《赤壁赋》杂剧第三折)（侯光复）

【三番玉楼人】 曲牌名，属仙吕宫，用于散曲小令。基本定格为："风(平)摆(仄)檐(平)前(平)马(仄)(韵)，雨(仄)打(仄)响碧(上)窗(平)纱(平)(韵)，枕(仄)剩(仄)衾(平)寒(平)没(仄)乱(仄)煞(上)(韵)。不着我题(平)名(平)儿骂(仄)(韵)，暗(仄)想(仄)他(平)(韵)，忒(上)情(平)杂(平)(韵)。等(仄)来(平)家(平)(上)，好(仄)生(平)的歹(仄)斗(仄)咱(平)(上)，我将那厮脸(仄)儿(平)上不(上)抓(平)(上)，耳(仄)轮(平)儿揪(平)罢(仄)(韵)，我问你昨(平)夜(仄)宿(上)谁(平)家(平)(韵)。"(无名氏)（侯光复）

【干荷叶】 又名翠盘秋，曲牌名，属南吕宫，用于散曲小令。基本定格为："南(平)高(平)峰(平)(韵)，北(上)高(平)峰(平)(韵)，惨(仄)淡(仄)烟(平)霞(平)洞(去)，宋(仄)高(平)宗(平)，一(上)场(平)空(平)(韵)，吴(平)山(平)依(平)旧(仄)酒(仄)旗(平)风(平)(韵)，两(仄)度(仄)江(平)南(平)梦(去)(韵)。"(刘秉忠)其中首句尾字可仄；三句首字可平；末句首字可平。（侯光复）

【大安乐】 曲牌名，属仙吕宫，用于散曲套数。基本定格为："从(平)人(平)笑(去)我(上)愚(平)何(平)憨(上)(韵)，潇(平)湘(平)影(上)里(上)且(上)徜(平)徉(平)(韵)，不(上)谈(平)刘(平)项(去)与(上)孙(平)庞(平)(韵)，近(去)小(上)窗(平)(韵)，谁(平)羡(去)碧(上)油(平)幢(平)(韵)。"(鲜于伯机散套)（侯光复）

【大拜门】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："玉(去)兔(去)鹘(平)牌(平)悬(平)(韵)，怀(平)揣(上)着(平)帝(去)宣(平)(韵)，称(去)了(上)俺(上)男(平)儿(平)心(平)愿(去)(韵)。忙(平)加(平)玉(去)鞭(平)(韵)，急(上)催(平)骏(去)骁(平)(韵)，恨不的乘(平)到(去)俺(上)那(去)佳(平)人(平)家(平)门(平)前(平)(韵)。"(关汉卿散套)（侯光复）

【大德乐】 曲牌名，属双调，与[一锭

银]合成带过曲，用于散曲小令。基本定格为："弄(仄)粉(仄)调(平)朱(平)试(仄)罢晓(仄)妆(平)(韵)，潇(平)洒(仄)似江(平)梅(平)(句)，妖(平)娆(平)胜(仄)海(仄)棠(平)(韵)，风(平)光(平)满(仄)画(仄)堂(平)(韵)，肌(平)肤(平)白(平)雪(仄)香(平)(韵)。穿(平)针(平)刺(仄)绣(仄)床(平)(韵)，时(平)闻(平)金(平)钏(仄)响(仄)(韵)。春(平)笋(仄)纤(平)长(平)(韵)，题(平)诗(平)写(仄)乐(仄)章(平)(韵)。真(平)谨(仄)成(平)行(平)(韵)，是他功(平)名(平)纸(仄)半(仄)张(平)(韵)。"(无名氏)其中二句首字可仄；八句首字可仄；九句首字可仄；十句首字可仄。 (侯光复)

【大德歌】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："俏(仄)冤(平)家(平)(韵)，在(仄)天(平)涯(平)(韵)，偏那里绿(仄)杨(平)堪(平)系(仄)马(仄)(韵)。困(仄)坐(仄)南(平)窗(平)下(去)(韵)，教对清(平)风(平)想(仄)念(仄)他(平)(韵)。蛾(平)眉(平)淡(仄)了(仄)教(平)谁(平)画(去)(韵)，瘦岩岩羞(平)戴(仄)石(仄)榴(平)花(平)(韵)。"(关汉卿)其中首句首字可平，二字可仄；三句首字可平，三字可仄，尾字可平叶；四句首字可平；六句首字可仄；七句首字可仄。 (侯光复)

【大喜人心】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："诗(平)书(平)诗(平)书(平)润(仄)几(上)斋(平)(韵)，任(去)落(去)魄(上)任(去)落(去)魄(上)无(平)妨(平)碍(去)(韵)，脱(上)利(仄)名(平)浮(平)云(平)外(去)(韵)，俺(仄)窝(平)中(平)好(上)避(去)乖(平)(韵)。"(无名氏)此调可缀于[殿前喜]和[播海令]之后，组合为带过曲。 (侯光复)

【上小楼】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数及小令。基本定格为："寒(平)潭(平)玉(仄)龙(平)(韵)，仙(平)山(平)么(平)凤(去)(韵)，春(平)断(仄)南(平)枝(平)(句)，人(平)在(仄)西(平)楼(平)(韵)。笛(平)怨(仄)东(平)风(平)(韵)，曲(仄)未(仄)终(平)(韵)，酒(仄)不(仄)空(平)(韵)，罗(平)浮(平)仙(平)梦(去)(韵)，月(仄)黄(平)昏(平)暗(仄)香(平)浮(平)动(去)(韵)。"(张可久)其中首句尾字可仄叶；六句尾字可上叶；七句首字可平，尾字可上叶；九句三字可仄。 (侯光复)

【上马娇】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："锦(上)鲤(上)兜(平)(句)，网(上)索(上)收(平)(韵)，兀良村(平)务(去)酒(上)初(平)熟(平)(韵)，归(平)来(平)醉(去)饱(上)黄(平)昏(平)后(去)(韵)。暮(去)雨(上)收(平)(韵)，牧童归(平)去(去)倒(去)骑(平)牛(平)。"(无名氏散套) (侯光复)

【上京马】 曲牌名，有两调，一属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数；一属商调，仅用于剧曲。仙吕宫本调的基本定格为："他何处共(去)谁(平)人(平)携(平)手(上)(韵)，小(上)阁(上)银(平)屏(平)殢(去)歌(平)酒(上)(韵)。早(上)忘(平)了(上)咒(去)(韵)，不(上)记(去)得(上)低(平)低(平)耨(去)(韵)。"(关汉卿散套)商调的本调定格为："觑不得雁(去)行(平)弦(平)断(上)卧(去)著(平)瑶(平)筝(平)(韵)，听不得凤(去)嘴(上)声(平)残(平)冷(上)了(上)玉(去)笙(平)(韵)。和我这兽(去)面(去)篆(去)消(平)闲(平)了(上)翠(去)鼎(上)(韵)，门(平)半(去)掩(上)悄(上)悄(上)冥(平)冥(平)(韵)，这的是断(上)肠(平)人(平)和(平)泪(去)梦(去)初(平)醒(平)(韵)。"(元乔梦符杂剧《两世姻缘》第二折) (侯光复)

【山丹花】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："昨(平)朝(平)满(上)树(去)花(平)正(去)开(平)(韵)，蝴(平)蝶(平)来(平)(韵)，蝴(平)蝶(平)来(平)(韵)；今(平)朝(平)花(平)落(去)秀(去)苍(平)苔(平)(韵)，不(上)见(去)蝴(平)蝶(平)来(平)(韵)，蝴(平)蝶(平)来(平)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【山石榴】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。其基本定格为："阻(上)鸾(平)凤(平)(句)，分(平)莺(平)燕(去)(韵)，马(上)头(平)咫(上)尺(上)天(平)涯(平)远(上)(韵)，易(去)去(去)难(平)相(平)见(去)(韵)。(么篇)心(平)间(平)愁(平)万(去)千(平)(韵)，不(上)能(平)言(平)(韵)，当(平)时(平)月(去)枕(上)歌(平)声(平)转(上)(韵)，到如今番(平)作(上)阳(平)关(平)怨(去)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【山坡羊】 又名山坡里羊、苏武持节，曲牌名，属中吕宫，用于散曲小令。基本定格为："衣(平)松(平)罗(平)扣(去)(韵)，尘(平)生(平)鸳(平)鸯(去)(韵)，芳(平)容(平)更(仄)比(仄)年(平)时(平)瘦(去)(韵)。看(仄)吴(平)钩(平)(韵)，听(仄)秦(平)讴(平)(韵)，别(仄)离(平)滋(平)味(仄)今(平)番(平)(韵)又(去)(韵)。湖(平)上(仄)藕(仄)花(平)堤(平)上(去)柳(上)(韵)，飐(平)(韵)，浑(平)是(去)秋(平)(韵)；愁(平)(韵)，休(平)上(去)楼(平)(韵)。"(张可久)其中首句、二句的首字、三字可仄；三句首字可仄，三字可平；六句首字可平，三字可仄；七句首字可仄，三字可平，尾字可平叶；八句可不叶韵；九句首字可仄，尾字可上叶；十字可不叶韵；十一句首字可仄，尾字可上叶。 (侯光复)

【川拨棹】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："每(上)日(去)价(平)笑(去)呵(平)呵(平)(韵)，陶(平)渊(平)明(平)不(上)似(去)我(上)(韵)，跳(去)出(上)天(平)罗(平)(韵)，占(去)断(去)烟(平)波(平)(韵)，竹(上)坞(上)松(平)坡(平)(韵)，到(去)处(去)婆(平)娑(平)(韵)，倒(去)大(去)来(平)清(平)闲(平)快(去)活(平)(韵)，看(平)时(平)节(上)醉(去)颜(平)酡(平)(韵)。"(张养浩散套) (侯光复)

【也不罗】 又名野落索，曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："蓦听得乐(去)声(平)喧(平)(韵)，列(去)华(去)筵(平)(韵)，聚(上)集(平)诸(平)亲(平)眷(去)(韵)，首(上)先(平)一(上)盏(上)栏(平)门(平)劝(去)(韵)，道是走(上)马(上)也(上)身(平)劳(平)倦(去)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【小阳关】 曲牌名，属双调，用于散曲套数。基本定格为："次(去)第(去)明(平)月(去)圆(平)(韵)，容(平)易(去)彩(上)云(平)散(去)(韵)。咫(上)尺(上)巫(平)山(平)(韵)，顷(上)刻(上)阳(平)关(平)(韵)。地(去)窄(上)天(平)宽(平)(韵)，十(平)番(平)九(上)番(平)(韵)；雨(上)涩(上)云(平)悭(平)(韵)，千(平)难(平)万(去)难(平)(韵)。"(乔吉散套) (侯光复)

【小将军】 曲牌名，属双调，用于剧曲。基本定格为："臣(平)离(去)家(平)乡(平)千(平)里(上)余(平)(韵)，觑(去)囊(平)箧(上)一(上)文(平)无(平)(韵)。病(去)多(平)的(上)身(平)躯(平)饥(平)肠(平)肚(上)(韵)，受(上)了(上)些(平)无(平)限(去)苦(上)(韵)。"(秦简夫杂剧《赵礼让肥》第四折) (侯光复)

【小拜门】 又名不拜门，曲牌名，属双

调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："酒(上)入(去)愁(平)肠(平)闷(去)怎(上)生(平)言(平)(韵)。疏(平)竹(上)潇(平)潇(平)西(平)风(平)战(去)(韵)，如(平)年(平)(韵)，如(平)年(平)似(去)长(平)夜(去)天(平)(韵)，正是恰(上)黄(平)昏(平)庭(平)院(去)(韵)。"(关汉卿散套)

(侯光复)

【小桃红】 又名武陵春、采莲曲、绛桃春、平湖乐，曲牌名，属越调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："画(仄)堂(平)春(平)暖(仄)绣(仄)帏(平)重(平)(韵)，宝(仄)篆(仄)香(平)微(平)动(去)(韵)，此(仄)外(仄)虚(平)名(平)要(仄)何(平)用(去)(韵)，醉(仄)乡(平)中(平)(韵)，东(平)风(平)唤(仄)醒(仄)梨(平)花(平)梦(去)(韵)。主(仄)人(平)爱(仄)客(仄)(句)，寻(平)常(平)迎(平)送(去)(韵)，鹦(平)鹉(仄)在(仄)金(平)笼(平)(韵)。"(马致远)其中首句首字可平，三字可仄；二句首字可平；三句首字可平；五句首字可仄，三字可平；六句三字可平，四字可平叶；七句首字可仄，三字可仄，四字可不叶韵；八句首字可仄。 (侯光复)

【小梁州】 又名小凉州，曲牌名，属正宫，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："芙(平)蓉(平)映(仄)水(仄)菊(仄)花(平)黄(平)(韵)，满(仄)目(仄)秋(平)光(平)(韵)，枯(平)荷(平)叶(仄)底(仄)鹭(仄)鸶(平)藏(平)(韵)，金(平)风(平)荡(仄)(韵)，飘(平)动(仄)桂(仄)枝(平)香(平)(韵)。(么篇)雷(平)峰(平)塔(仄)畔(仄)登(平)高(平)望(去)(韵)，见(仄)钱(平)塘(平)一(仄)派(仄)长(平)江(平)(韵)，湖(平)水(仄)清(平)(句)，江(平)潮(平)漾(去)(韵)，天(平)边(平)斜(平)月(仄)(句)，新(平)雁(仄)两(仄)三(平)行(平)(韵)。"(贯云石)其中首句首字可仄，三句可平；二句首字可平；三句首字可仄；五句首字可仄；六句首字可仄；八句首字可仄；十一句首字可仄。

(侯光复)

【小络丝娘】 曲牌名，属越调，用于剧曲。基本定格为："都(平)只(上)为(去)一(上)官(平)半(去)职(上)(韵)，阻(上)隔(上)着(平)千(平)山(平)万(去)水(上)(韵)。"(王实甫《西厢记》) (侯光复)

【小喜人心】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："人(平)丛(平)里(上)遥(平)见(去)(韵)，半(去)遮(平)着(平)罗(平)扇(去)(韵)，正是那(去)风(平)流(平)业(去)冤(平)(韵)，两(上)叶(去)眉(平)儿(平)不(上)展(上)(韵)。百(上)般(平)的(上)陪(平)告(去)(句)，只(上)管(上)的(上)求(平)和(平)(句)，只(上)管(上)里(上)熬(平)煎(平)(韵)，他(平)越(去)把(上)庞(平)儿(平)变(去)(韵)，咱(平)百(上)般(平)的(上)难(平)分(平)辩(去)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【四画】

【天下乐】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："凤(去)舞(上)龙(平)飞(平)出(上)翠(去)华(平)(韵)，喧(平)哗(平)(韵)。景(上)物(去)佳(平)(韵)，蔼(上)春(平)风(平)禁(去)城(平)百(上)万(去)家(平)(韵)。觑(去)神(平)仙(平)下(去)碧(上)霄(平)(句)，听(去)萧(平)韶(平)隔(上)彩(上)霞(平)(韵)，人道是蓬(平)莱(平)山(平)子(上)是(去)假(上)(韵)。"(鲜

于伯机散套） （侯光复）

【天仙令】 曲牌名，属双调，用于散曲套数和小令。基本定格为："人(平)初(平)静(去)(韵)，寂(平)寞(去)旅(上)魂(平)惊(平)(韵)。玉(去)宇(上)澄(平)澄(平)(韵)，银(平)河(平)耿(上)耿(上)(韵)，帘(平)幕(去)夜(去)寒(平)生(平)(韵)。月(去)淡(上)风(平)清(平)(韵)，惊(平)鸟(平)绕(上)枝(平)栖(平)未(去)停(平)(韵)，蛩(平)雁(去)哀(平)鸣(平)(韵)。"(朱庭玉散套） （侯光复）

【天净沙】 又名塞上秋，曲牌名，属越调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："枯(平)藤(平)老(仄)树(仄)昏(平)鸦(平)(韵)，小(仄)桥(平)流(平)水(仄)人(平)家(平)(韵)，古(仄)道(仄)西(平)风(平)瘦(去)马(上)(韵)，夕(平)阳(平)西(平)下(去)(韵)，断(仄)肠(平)人(平)在(仄)天(平)涯(平)(韵)。"(马致远）其中首句首字可仄，三字可平；二句首字可平，三字可仄；三句首字可平，尾字可平叶；四句三字可仄；五句首字可平，三字可仄。 （侯光复）

【太平令】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："丹(平)脸(仄)上胭(平)脂(平)匀(平)腻(去)(韵)，翠(仄)盘(平)中彩(仄)袖(仄)低(平)垂(平)(韵)，宝(仄)髻(仄)上金(平)钗(平)斜(平)坠(去)(韵)，霞(平)绶(仄)底珍(平)珠(平)络(仄)臂(去)(韵)。见娘行舞(仄)低(平)(韵)，羽(仄)衣(平)(韵)，整(仄)齐(平)(韵)，欢(平)喜(仄)煞唐(平)朝(平)皇(平)帝(去)(韵)。"(无名氏）其中首句首字、五字可仄；二句首字可平；三句首字可平，三字、五字可仄；四句首字可仄；七句尾字可上叶。此调与[沽美酒]调合为带过曲。 （侯光复）

【太常引】 曲牌名，属仙吕宫，用于散曲小令。基本定格为："断(仄)塘(平)流(平)水(仄)洗(仄)凝(平)脂(平)(韵)，早(仄)起(仄)索(仄)吟(平)诗(平)(韵)，何(平)处(仄)觅(仄)西(平)施(平)(韵)，垂(平)杨(平)柳(仄)萧(平)萧(平)鬓(仄)丝(平)(韵)。(么篇换头）银(平)匙(平)藻(仄)井(仄)(句)，粉(仄)香(平)梅(平)圃(仄)(句)，万(仄)瓦(仄)玉(仄)参(平)差(平)(韵)。一(仄)曲(仄)乐(仄)天(平)词(平)(韵)，富(仄)贵(仄)似(仄)吴(平)王(平)在(仄)时(平)(韵)。"(张可久）其中首句首字可平，三字可仄；二句首字可平；三句首字可仄；四句首字、二字可仄；五句首字可仄；六句首字可平，三字可仄；七句首字可平；九句首字、二字可平。 （侯光复）

【太清歌】 曲牌名，属双调，用于剧曲。基本定格为："伴着瑶(平)池(平)会(去)上(去)西(平)王(平)母(上)(韵)，讲(上)尽(去)道(去)德(上)阴(平)符(平)(韵)。常(平)恨(去)玉(去)箫(平)声(平)(句)，吹的来凤(去)只(上)鸾(平)孤(平)(韵)。其余呵素(去)娥(平)仙(平)仗(上)红(平)莲(平)府(上)(韵)，怎捱他急(上)煎(平)煎(平)玉(去)兔(去)金(平)乌(平)(韵)。我向下方遥(平)望(去)着(平)你(上)那(去)住(去)处(去)(韵)，把我这一(上)口(上)儿(平)气(去)长(平)吁(平)(韵)。"(尚仲贤《越娘背灯》第四折）

（侯光复）

【元和令】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："锦(上)模(平)糊(平)江(平)景(上)幽(平)(韵)，翠(去)峻(平)嶂(平)远(上)山(平)秀(去)(韵)。稻(上)分(平)畦(平)蚕(平)入(去)簇(平)麦(去)初(平)收(平)(韵)，老(上)人(平)家(平)闲(平)袖(去)

手(上)(韵)。古(上)堤(平)沙(平)岸(去)绿(去)阴(平)稠(平)(韵),缆(上)舡(平)人(平)执(上)着(平)钓(去)钩(平)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【五供养】 曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:"穷(平)客(上)程(平)(句),旧(去)行(平)装(平)(韵),我(上)可(上)甚(去)衣(平)锦(上)还(平)乡(平)(韵)。恰(上)离(平)了(上)云(平)水(上)窟(上)(句),早(上)来(平)到(去)是(去)非(平)场(平)(韵)。你与我弃(去)了(上)长(平)竿(平)抛(平)了(上)短(上)棹(去)(句),又惹起风(平)波(平)千(平)丈(上)(韵)。我这里凝(平)眸(平)望(去)(韵),见(去)文(平)官(平)武(上)职(上)(句),排列着诸(平)子(上)诸(平)王(平)(韵)。"(王实甫《丽春堂》第四折) (侯光复)

【忆帝京】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"银(平)烛(上)莹(平)煌(平)不(上)夜(去)天(平)(韵),列(去)两(上)边(平)(韵),见(去)世(去)神(平)仙(平)(韵),偷(平)降(去)蕊(上)珠(平)宫(平)(句),私(平)出(上)碧(上)云(平)轩(平)(韵)。对(去)蟠(平)桃(平)宴(去)(韵),欲使(上)心(平)暗(去)牵(平)(韵),各把精(平)神(平)斗(去)显(上)(韵)。睹(上)输(平)赢(平)先(平)共(去)言(平)(韵),数(去)款(上)规(平)条(平)尽(去)写(上)全(平)(韵)。拈(平)下(去)紫(上)霜(平)毫(平)(韵),磨(平)下(去)端(平)溪(平)砚(去)(韵)。"(王伯成《天宝遗事》) (侯光复)

【月照庭】 曲牌名,属正宫,用于散曲套数。基本定格为:"老(上)尽(去)秋(平)容(平)(句),落(去)日(去)残(平)蝉(平)暮(去)霞(平)(韵),归(平)来(平)时(平)雁(去)宿(上)平(平)沙(平)(韵)。水(上)迢(平)迢(平)(句),烟(平)淡(上)淡(上)(句),露(去)湿(上)蒹(平)葭(平)(韵)。飘(平)红(平)叶(去)(句),噪(去)晚(上)鸦(平)(韵)。(么篇)古(上)岸(去)苍(平)苍(平)(句),寂(去)寞(去)渔(平)村(平)数(去)家(平)(韵)。茶(平)船(平)上(去)年(平)小(上)的(上)娇(平)娃(平)(韵),拥(上)鸳(平)衾(平)(句)欹(平)珊(平)枕(上)(句),情(平)绪(去)如(平)麻(平)(韵),愁(平)难(平)尽(去)(句),闷(去)转(上)加(平)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【月上海棠】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"尘(平)蒙(平)金(平)锁(上)闲(平)朱(平)幌(上)(韵),泪(去)湿(上)香(平)绒(平)冷(上)绣(去)床(平)(韵)。无(平)语(上)傍(去)妆(平)台(平)(句),全(平)不(上)似(去)旧(去)时(平)格(上)样(去)(韵)。慵(平)游(平)赏(上)(韵),忍(上)见(去)莺(平)三(平)燕(去)两(上)(韵)。(么篇)无(平)端(平)云(平)雨(上)权(平)收(平)掌(上)(韵),谁(平)说(上)道(去)阳(平)台(平)路(去)凄(平)怆(去)(韵)。着(平)意(去)会(去)鸾(平)凰(平)(韵),稳(上)把(上)佳(平)期(平)指(上)望(去)(韵)。成(平)来(平)往(上)(韵),一(上)任(去)闲(平)人(平)斗(去)讲(上)。"(李唐宾散套)

(侯光复)

【风入松】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"琅(平)琅(平)新(平)雨(仄)洗(仄)湖(平)天(平)(韵),小(仄)景(仄)六(仄)桥(平)边(平)(韵),西(平)风(平)泼(仄)眼(仄)山(平)如(平)画(仄)(韵),有(仄)黄(平)花(平)休(平)恨(仄)无(平)钱(平)(韵)。细(仄)看(仄)茱(平)萸(平)一(仄)笑(仄)(句),诗(平)翁(平)健(仄)似(仄)当(平)年(平)

(韵)。"(张可久)其中首句首字可仄;二句首字可平;三句首字可仄,尾字可叶韵;四句首字可平,三、四字可仄;五句首字可平,尾字可叶韵;末句首字可仄。 (侯光复)

【风流体】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"你则么胡(平)猜(平)咱(平)(韵),胡(平)猜(平)咱(平)居(平)帝(去)辇(上)(韵),和(平)别(平)人(平)(韵),和(平)别(平)人(平)相(平)留(平)恋(去)(韵)。上(去)放(去)着(平)(韵),上(去)放(去)着(平)阳(平)福(上)天(平)(韵),你(上)不(上)知(平)(韵),你(上)不(上)知(平)须(平)有(上)神(平)灵(平)见(去)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【凤鸾吟】 又名凤凰吟,曲牌名,属商调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"题(平)起(上)来(平)羞(平)(韵),这(去)相(平)思(平)何(平)日(去)休(平)(韵)?好(上)姻(平)缘(平)不(上)到(去)头(平)(韵)。饮(上)几(上)杯(上)闷(去)酒(上)(韵),醉(去)了(上)时(平)罢(去)手(上)(韵),则怕酒(上)醒(上)了(上)重(平)还(平)依(平)旧(去)(韵)。我(上)为(去)他(平)使(上)尽(去)了(上)心(平)(句)(韵),他(平)为(去)我(上)添(平)消(平)瘦(去)(韵),都(平)一(上)般(平)减(上)了(上)风(平)流(平)(韵)。"(无名氏小令) (侯光复)

【乌夜啼】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"幸(去)然(平)法(上)正(去)天(平)心(平)顺(去)(韵),索甚我横(平)枝(平)儿(平)治(去)国(上)安(平)民(平)(韵)。我则有(上)住(去)山(平)缘(平)(句)(韵),那里有为(平)官(平)分(去)(韵)?乐(去)道(去)甘(平)贫(平)(韵),谁羡画(去)戟(上)朱(平)门(平)(韵)。丹(平)砂(平)好(上)炼(去)养(上)闲(平)身(平)(韵);黄(平)金(平)不(上)铸(去)封(平)侯(平)印(去)(韵)。戴不的幞(平)头(平)紧(上)(韵),穿不的公(平)裳(平)坌(去)(韵),不如我这拂(上)黄(平)尘(平)的(上)布(去)袍(平)(句),洒(去)浑(平)酒(上)的(上)纶(平)巾(平)(韵)。"(马致远《陈抟高卧》第二折) (侯光复)

【斗鹌鹑】 曲牌名,有二调,一属中吕宫,用于剧曲和散曲套数;一属越调,亦可用于剧曲和散套。中吕宫本调的基本定格为:"俺这里仙(平)酒(上)延(平)年(平)(句),不强如清(平)茶(平)漱(去)口(上)(韵)。俺对着绿(去)水(上)青(平)山(平)(句),不强如野(上)盘(平)路(去)宿(上)(韵)。壶(平)里(上)乾(平)坤(平)只(上)自(去)由(平)(韵),并(去)无(平)他(平)半(去)米(上)愁(平)(韵)。我问甚暑(上)往(上)寒(平)来(平)(句),一任他天(平)长(平)地(去)久(上)(韵)。"(元无名氏杂剧《收心猿意马》第三折)越调本调的基本定格为:酒(上)力(去)禁(平)持(平)(韵),诗(平)魔(平)唤(去)起(上)(韵),紫(上)燕(去)喧(平)喧(平)(句)(韵),黄(平)莺(平)呖(上)呖(上)(韵),红(平)杏(去)香(平)中(平)(句)(韵),绿(去)杨(平)影(上)里(上)(韵)。丽(去)日(去)迟(平)(韵),节(上)序(去)催(平)(韵),柳(上)线(去)摇(平)金(平)(句),桃(平)花(平)泛(去)水(上)(韵)。"(王伯成) (侯光复)

【文如锦】 曲牌名,属黄钟宫,用于散曲套数。[文如锦]基本定格为:"病(去)恹(平)恹(平)(韵),柔(平)肠(平)九(上)曲(上)闲(平)愁(平)占(去)(韵)。精(平)神(平)绝(平)尽(去)(韵),情(平)绪(去)不(上)忺(平)(韵),茶(平)饭(去)减(上)(韵),闷(去)愁(平)添(平)(韵),宝(上)

钏(去)松(平)(句)，罗(平)裙(平)掩(上)(韵)，翠(去)淡(去)柳(上)眉(平)(韵)，红(平)消(平)杏(上)脸(上)(韵)。愁(平)在(去)眼(上)底(上)(句)，人(平)在(去)心(平)上(去)(句)，恨(去)在(去)眉(平)尖(平)(韵)。对(去)妆(平)奁(平)(韵)，新(平)来(平)瘦(去)却(上)(句)，旧(去)时(平)娇(平)艳(去)(韵)。(么篇)空(平)撇(上)金(平)莲(平)搓(平)玉(去)纤(平)(韵)。贩(去)茶(平)客(上)船(平)(句)，做(去)了(上)搬(平)愁(平)旅(上)店(去)(韵)。谁(平)人(平)不(上)道(去)(句)，何(平)人(平)不(上)唾(去)(韵)？娘(平)意(去)悭(平)(句)，恩(平)情(平)险(上)(韵)，两(上)行(平)痛(去)泪(去)(句)，千(平)点(上)万(去)点(上)(韵)。读(平)书(平)人(平)窘(上)(句)，贩(去)茶(平)客(平)富(去)(句)，爱(去)钱(平)娘(平)严(平)(韵)。不(上)中(平)粘(平)(韵)，准(上)了(上)书(平)箱(平)(句)，当(去)了(上)琴(平)剑(去)(韵)。”(王和卿散套)　(侯光复)

【六么令】 又名六么遍，曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲。基本定格为：“乍(去)凉(平)时(平)候(去)西(平)风(平)透(去)(韵)，碧(上)梧(平)脱(上)叶(去)(句)，余(平)暑(上)才(平)收(平)(韵)。香(平)生(平)凤(去)口(上)(韵)，帘(平)垂(平)玉(去)钩(平)(韵)，小(上)院(去)深(平)闲(平)清(平)昼(去)(韵)。清(平)幽(平)(韵)，听(去)声(平)声(平)蝉(平)噪(去)柳(上)梢(平)头(平)(韵)。”(关汉卿散套)　(侯光复)

【六么序】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为：“我这里舒(平)银(平)练(去)(句)，展(上)玉(去)轴(平)(韵)，转回头咫(上)尺(上)蓬(平)壶(平)(韵)。觑了那锦(上)绣(去)模(平)糊(平)(韵)，山(平)水(上)横(平)铺(平)(韵)，破(去)丹(平)砂(平)桃(平)瓣(去)如(平)朱(平)(韵)，武(上)陵(平)溪(平)岸(去)上(去)春(平)将(平)暮(去)(韵)。你觑那二(去)仙(平)翁(平)对(去)着(上)棋(平)局(平)(韵)，缓(去)歌(平)拍(上)手(上)鸾(平)鹤(平)舞(上)(韵)，端的是身(平)闲(平)心(平)稳(上)(句)，眼(上)笑(去)眉(平)舒(平)(韵)。(么篇)似他般闲(平)居(平)(韵)，端的清(平)虚(平)(韵)。闲时将纳(去)甲(上)乘(平)除(平)(韵)，咒(去)水(上)书(平)符(平)(韵)，大(去)叫(去)高(平)呼(平)(韵)，神(平)鬼(上)相(平)逐(平)(韵)，龙(平)虎(上)降(平)伏(平)(韵)，亲(平)守(上)丹(平)炉(平)(韵)，便有千(平)载(上)精(平)灵(平)怕(去)吾(平)(韵)，凭(平)青(平)蛇(平)胆(上)气(去)粗(平)(韵)。觑你这玳(去)瑁(去)珊(平)瑚(平)(韵)，琥(上)珀(上)珍(平)珠(平)(韵)，你与我一(上)般(平)般(平)看(去)了(上)踌(平)躇(平)(韵)，到(去)头(平)来(平)那(去)一(上)件(去)将(平)的(上)去(去)(韵)，止不过受(去)用(去)了(上)七(上)尺(上)身(平)躯(平)(韵)。你本是宿(上)世(去)神(平)仙(平)骨(上)(韵)，早寻个回(平)光(平)返(上)照(去)(句)，休只等的叶(去)落(去)枝(平)疏(平)(韵)。”(无名氏杂剧《梦天台》第一折)　(侯光复)

【六么遍】 又名梅梢月，曲牌名，属正宫，与仙吕有出入，用于散曲套数及小令。其基本定格为：“记(去)得(上)当(平)时(平)枕(上)前(平)话(去)(韵)，各(上)指(上)望(去)永(上)同(平)欢(平)洽(平)(韵)。事(去)到(去)如(平)今(平)两(上)离(平)别(平)(句)，褪(去)罗(平)裳(平)憔(平)悴(去)因(平)他(平)(韵)。休(平)休(平)自(去)家(平)缘(平)分(去)浅(上)(句)，上(上)心(平)来(平)泪(去)湿

(上)罗(平)帕(去)(韵)。薄(平)情(平)镇(去)日(去)迷(平)歌(平)酒(上)(句),近(去)新(平)来(平)顿(去)阻(上)鳞(平)鸿(平)(句),京(平)师(平)里(上)恋(去)烟(平)花(平)(韵)。"(无名氏散套)

(侯光复)

【六国朝】 曲牌名,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"风(平)吹(平)羊(平)角(上)(韵),雪(上)剪(上)鹅(平)毛(平)(韵),飞(平)六(去)出(上)海(上)山(平)白(平)(句),冻(去)一(上)壶(平)天(平)地(去)老(上)(韵)。举(上)目(去)观(平)琳(平)琅(平)(韵),巧(上)笔(上)难(平)描(平)(韵)。仰(上)面(去)瞻(平)天(平)表(上)(韵),青(平)山(平)似(去)粉(上)扫(上)(韵)。幽(平)窗(平)下(去)寒(平)敲(平)竹(上)叶(去)(句),前(平)村(平)外(去)冷(上)压(去)梅(平)梢(平)(韵),缭(平)乱(去)野(上)云(平)低(平)(韵),微(平)茫(平)江(平)树(去)杳(上)(韵)。"(花李郎杂剧《黄粱梦》第三折)

(侯光复)

【双凤翘】 又名女冠子,曲牌名,属黄钟宫,用于散曲套数。基本定格为:"奏(去)说(上)春(平)娇(平)(韵),为(平)头(平)儿(平)引(上)见(去)根(平)苗(平)(韵),喉(平)舌(平)运(去)机(平)巧(上)(韵)。奉(平)教(平)画(去)笔(上)(句),绰(上)染(上)丰(平)标(平)(韵)。如(平)还(平)不(上)暗(去)约(去)(韵),猛(上)现(去)天(平)颜(平)(句),便(去)显(上)妖(平)娆(平)(韵),宫(平)嫔(平)也(上)失(去)色(上)(韵),朝(平)臣(平)也(上)惊(平)讶(去)(句),东(平)君(平)也(上)懊(上)恼(上)(韵)。(么篇)吾(平)皇(平)为(去)要(去)花(平)开(平)早(上)(韵),上(去)林(平)见(去)嫩(去)黄(平)着(平)柳(上)梢(平)(韵),催(平)花(平)曲(上)著(平)调(去)(韵),开(平)元(平)羯(平)鼓(上)(句),临(平)轩(平)笑(去)击(上)(句),感(上)动(去)青(平)霄(平)(韵),皇(平)都(平)呈(平)瑞(去)巧(上)(韵),桃(平)杏(上)花(平)匀(平)(句),兰(平)蕙(去)香(平)飘(平)(韵)。良(平)辰(平)乍(去)遇(去)(句),韶(平)华(平)怡(平)笑(去)(韵),东(平)君(平)正(去)好(上)(韵)。"(王伯成《天宝遗事》)

(侯光复)

【双雁儿】 曲牌名,属商调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"都(平)磨(平)到(去)一(上)忺(平)儿(平)(句),呵行(平)不(上)到(去)半(去)条(平)街(平)(韵),须(平)臾(平)间(平)临(平)左(上)侧(上)(韵),前(平)后(去)撒(上)道(去)没(去)遮(平)塞(去)(韵)。簌(上)珠(平)帘(平)挂(去)宝(上)阶(平)(韵),点(上)银(平)灯(平)侵(去)亮(去)槅(上)(韵)。"(无名氏《水里报冤》第二折)(侯光复)

【双雁子】 曲牌名,属仙吕宫,用于散曲小令。基本定格为:"万(去)年(平)千(平)载(上)乐(去)雍(平)熙(平)(韵),尚(上)谦(平)冲(平)防(平)僭(去)侈(上)(韵),家(平)国(上)安(平)宁(平)保(上)荣(平)贵(去)(韵)。听(去)歌(平)谣(平)(句),称(平)颂(去)美(上)(韵),定(去)山(平)河(平)十(平)万(去)里(上)(韵)。"(《中和乐章》)

(侯光复)

【双鸳鸯】 曲牌名,属正宫,用于剧曲和散曲小令。基本定格为:"驿(去)尘(平)红(平)(韵),荔(仄)枝(平)风(平)(韵),吹(平)断(仄)繁(平)华(平)一(上)梦(仄)空(平)(韵),玉(仄)辇(仄)不(上)来(平)宫(平)殿(仄)闭(仄)(句),青(平)山(平)依(平)旧(仄)御(仄)墙(平)中(平)(韵)。"(王恽)其中三句首字可仄;四句首字、三

字可平;末句首字可仄。 (侯光复)

【水仙子】 又名湘妃怨、凌波仙、凌波曲、冯夷曲,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数与小令。基本定格为:"玉(去)纤(平)流(平)恨(仄)出(上)冰(平)丝(平)(韵),瓠(仄)齿(仄)和(平)春(平)吐(仄)怨(仄)辞(平)(韵),秋(平)波(平)送(仄)巧(仄)传(平)心(平)事(仄)(韵),似邻(平)船(平)初(平)听(仄)时(平)(韵),问江(平)州(平)司(仄)马(仄)何(平)之(平)(韵),青(平)衫(平)泪(仄)(句),锦(仄)字(仄)诗(平)(韵),总(仄)是(仄)相(平)思(平)(韵)。"(徐再思)其中首句三字可仄;二句首字可平;三句首字可仄,三字可平;四句三字可仄,尾字可上叶;五句首字可仄;六句首字可仄,尾字可叶韵;七句首字可平,尾字可上叶;末句首字可平。此调可与[折桂令]合为带过曲,又黄钟宫亦有[水仙子]调,是为古水仙子,可用于剧曲和散曲套数。 (侯光复)

【五画】

【石竹子】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"夜(去)夜(去)嬉(平)游(平)赛(去)上(去)元(平)(韵),朝(平)朝(平)宴(去)乐(去)赏(去)禁(去)烟(平)(韵)。密(去)爱(去)幽(平)欢(平)不(上)能(平)勾(去)恋(去)(韵),被(去)名(平)缰(平)利(去)锁(上)牵(平)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【石榴花】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"俺这里一(上)声(平)长(平)啸(去)海(上)天(平)秋(平)(韵),恣(去)意(去)傲(去)王(平)侯(平)(韵)。共(去)黄(平)冠(平)道(去)士(去)喜(上)同(平)流(平)(韵),念(去)经(平)的(上)会(去)首(上)(韵),意(去)气(去)相(平)投(平)(韵),今(平)朝(平)醉(去)倒(上)明(平)朝(平)又(去)(韵)。笑(去)吟(平)吟(平)拍(上)手(上)狂(平)讴(平)(韵),就(去)中(平)消(平)息(上)都(平)参(平)透(去)(韵),问(去)甚(去)么(去)一(上)月(去)不(上)梳(平)头(平)(韵)。"(无名氏《收心猿意马》第三折) (侯光复)

【古竹马】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格:"也不索征(平)鞍(平)轻(平)压(去)(韵),征(平)靴(平)微(平)抹(去)(韵),征(平)骁(平)系(去)跨(去)(韵),不剌剌直(平)赶(上)到(去)海(上)角(上)天(平)涯(平)(韵)。生熬的两(上)事(去)家(平)(韵),心(平)惊(平)胆(上)战(去)力(去)困(去)神(平)乏(平)(韵)。见(去)他(平)见(去)他(平)(韵),战(去)战(去)兢(平)兢(平)(句),怯(上)怯(上)乔(平)乔(平)(句),黄(平)甘(平)甘(平)容(平)颜(平)如(平)蜡(去)渣(平)(韵),全(平)不(上)见(去)武(上)艺(去)熟(平)滑(平)(韵)。(么篇)我从来劣(去)性(去)难(平)拿(平)(韵),正(去)恼(上)犯(去)如(平)何(平)收(平)煞(上)(韵)。见(去)咱(平)赶(上)他(平)(韵),撞(去)阵(去)充(平)军(平)(句),倒(上)戈(平)弃(去)甲(上)(韵),纵(去)辔(去)加(平)鞭(平)催(平)战(去)马(上)(韵),恨不的剪(上)断(去)紫(上)梢(平)(句),踏(平)斜(平)宝(上)镫(去)(句),顿(去)宽(平)玉(去)勒(去)(句),摆(上)损(上)金(平)鬃(平)(韵)。"(陈孝甫《误入长安》) (侯光复)

【古都白】 曲牌名,"古"或作"忽",属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定

格为:“半(去)载(上)来(平)孤(平)眠(平)(韵),受(去)了(上)些(平)熬(平)煎(平)(韵),枉(上)把(上)我(上)冤(平)也(上)么(去)冤(平)(韵)。打(上)听(去)的(上)真(平)实(平)(句),有(上)人(平)曾(平)见(去)(韵)。奶(上)奶(上)根(平)前(平)(韵),恁(上)儿(平)情(平)愿(去)(韵),一(上)任(去)当(平)刑(平)宪(去)(韵),死(上)而(平)心(平)无(平)怨(去)(韵)。”(关汉卿散套) (侯光复)

【古鲍老】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲。基本定格为:“吃(上)剌(去)剌(去)撒(上)开(平)紫(上)檀(平)(韵),却元来黄(平)番(平)绰(上)向(去)前(平)手(上)拈(平)板(上)(韵)。低(平)低(平)的(上)叫(去)声(平)玉(去)环(平)(韵)。太(去)真(平)妃(平)笑(去)时(平)花(平)近(去)眼(上)(韵),红(平)牙(平)箸(去)趁(去)五(上)音(平)击(上)着(平)梧(平)桐(平)按(去)(韵),嫩(去)枝(平)柯(平)犹(平)未(去)干(平)(韵),更(去)带(去)着(平)瑶(平)琴(平)声(平)范(去)(韵),也索出(上)几(上)点(上)琼(平)珠(平)似(去)汗(去)(韵)。”(白仁甫杂剧《梧桐雨》第二折) (侯光复)

【节节高】 曲牌名,属黄钟宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:“雨(上)晴(平)云(平)散(去)(句),满(上)江(平)明(平)月(去)(韵),风(平)微(平)浪(去)息(上)(句),扁(平)舟(平)一(上)叶(去)(韵)。半(去)夜(去)心(平)(句),三(平)生(平)梦(去)(句),万(去)里(上)别(平)(韵),闷(去)倚(上)篷(平)窗(平)睡(去)些(平)(韵)。”(卢挚) (侯光复)

【玉交枝】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:“山(平)间(平)林(平)下(仄)(韵),有草舍蓬(平)窗(平)幽(平)雅(仄)(韵),苍(平)松(平)翠(仄)竹(仄)堪(平)图(平)画(仄)(韵)。近(仄)烟(平)村(平)三(平)四(仄)家(平)(韵),飘(平)飘(平)好(仄)梦(仄)随(平)落(仄)花(平)(韵),纷(平)纷(平)世(仄)味(仄)如(平)嚼(平)蜡(仄)(韵),一任他苍(平)头(平)皓(仄)发(仄)(韵),莫(仄)劳(平)顿(仄)心(平)猿(平)意(仄)马(仄)(韵)。”(乔吉)其中二句三字可仄;三句三字可平;四句四字、五句首字可仄;六句三字可平。 (侯光复)

【玉花秋】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲。基本定格为:“既(去)不(上)把(上)钟(平)馗(平)坏(去)(韵),倘在地并(去)不(上)敢(上)挣(去)揣(去)(韵)。折末向(去)臀(平)板(上)上(去)连(平)珠(平)儿(平)吃(上)二(去)百(上)(韵)。小人情(平)愿(去)湿(上)肉(去)伴(去)干(平)柴(平)(韵)。打打打、我若有半(去)句(去)儿(平)声(平)疼(平)和(平)姓(去)改(上)(韵)。”(花李郎《钉一钉》头折) (侯光复)

【玉抱肚】 曲牌名,属商调,用于散曲套数和小令。基本定格为:“休(平)来(平)这里闲(平)嗑(仄)(韵),俺(仄)奶(仄)奶(仄)知(平)道(仄)骂(仄)我(仄)(韵),逞(仄)甚(仄)么(仄)喽(平)罗(平)(韵),当(平)初(平)有(仄)个(仄)郑(仄)元(平)和(平)(韵),早(仄)收(平)心(平)休(平)恋(仄)我(仄)(韵)。”(无名氏) (侯光复)

【玉翼蝉煞】 曲牌名,属大石调,用于剧曲。基本定格为:“自(去)歌(平)自(去)舞(上)(句),仙(平)酒(上)仙(平)桃(平)(韵),草(上)舍(去)茅(平)庵(平)(句),强如龙(平)楼(平)凤(去)阁(上)(韵)。白(上)云(平)不(上)扫(上)(韵),苍(平)松(平)自(去)老(上)(韵),青(平)山(平)围(平)绕(上)(韵),淡(去)烟(平)笼(平)罩

(去)(韵)，黄(平)精(平)自(去)饱(上)(韵)，灵(平)丹(平)自(去)烧(平)(韵)。崎(平)岖(平)峪(上)道(去)(韵)，凹(去)答(上)岩(平)壑(平)(韵)，门(平)无(平)绰(上)楔(上)(句)，洞(去)无(平)锁(上)钥(去)(韵)。香(平)焚(平)石(平)桌(上)(韵)，笛(平)吹(平)古(上)调(去)(韵)。云(平)暗(上)暗(上)(句)，水(上)迢(平)迢(平)(韵)，风(平)凛(上)凛(上)(句)，雪(上)飘(平)飘(平)(韵)，柴(平)门(平)静(去)(句)，竹(上)篱(平)牢(平)(韵)。桧(去)柏(上)青(平)松(平)(句)，疏(平)竹(上)寒(平)梅(平)(句)，灵(平)芝(平)瑞(去)草(上)(韵)峻(去)岭(上)颠(平)峰(平)(句)，遥(平)望(去)著(平)幽(平)雅(上)仙(平)庄(平)休(平)错(上)去(去)了(上)(韵)。"(花李郎杂剧《黄粱梦》第三折)　(侯光复)

【甘草子】 曲牌名，属正宫，用于散曲小令。基本定格为："金(平)风(平)发(仄)(韵)，飒(仄)飒(仄)秋(平)香(平)(句)，冷(仄)落(仄)在(仄)阑(平)干(平)下(仄)(韵)。万(仄)柳(仄)稀(平)(句)，重(平)阳(平)暇(仄)(韵)，看(仄)红(平)叶(仄)(句)，赏(仄)黄(平)花(平)(韵)，促(仄)织(仄)儿(平)啾(平)啾(平)添(平)潇(平)洒(仄)(韵)，陶(平)渊(平)明(平)欢(平)乐(仄)煞(仄)(韵)。耐(仄)冷(仄)迎(平)霜(平)鼎(仄)内(仄)插(仄)(韵)，看(仄)雁(仄)落(仄)平(平)沙(平)(韵)。"(薛昂夫)

(侯光复)

【东原乐】 曲牌名，属越调，用于剧曲。基本定格为："纵得山(平)林(平)趣(去)(韵)，惯得礼(上)法(上)疏(平)(韵)，鞍(平)马(上)区(平)区(平)燕(平)南(平)路(去)(韵)。我如今拣(上)溪(平)山(平)好(上)处(去)居(平)(韵)。为什么不(上)归(平)去(去)(韵)，被(去)一(上)片(去)野(上)云(平)留(平)住(去)(韵)。"(王实甫《丽春堂》第三折)　(侯光复)

【四门子】 曲牌名，属黄钟宫，用于散曲套数。基本定格为："剔(上)团(平)栾(平)碾(上)破(去)银(平)河(平)路(去)(韵)，放(去)寒(平)光(平)照(去)九(上)区(平)(韵)。上(去)南(平)楼(平)似(去)人(去)清(平)虚(平)府(上)(韵)，卷(上)珠(平)帘(平)遥(平)望(去)舒(平)(韵)。列(去)玳(去)筵(平)(句)，倒(上)翠(去)壶(平)(韵)，玉(去)箫(平)声(平)似(去)彩(上)云(平)双(平)凤(去)雏(平)(韵)。引(上)小(上)鬟(平)(句)，拥(上)艳(去)姝(平)(韵)，摆(上)列(去)着(平)清(平)歌(平)妙(去)舞(上)(韵)。"(刘东生散套)

(侯光复)

【四边静】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲，与[快活三][朝天子]合为带过曲。基本定格为："香(平)山(平)叠(平)翠(仄)(韵)，红(平)叶(仄)西(平)风(平)衬(仄)马(仄)蹄(平)(韵)。重(平)阳(平)佳(平)致(仄)(韵)，千(平)金(平)曾(平)费(仄)(韵)，黄(平)橙(平)绿(仄)醅(平)(韵)，烂(仄)醉(仄)登(平)高(平)会(去)(韵)。"(马谦斋)

(侯光复)

【四块玉】 曲牌名，属南吕宫，用于剧曲、散曲套数和小令。[四块玉]基本定格为："翠(仄)竹(仄)边(平)(句)，青(平)松(平)侧(仄)(韵)，竹(仄)影(仄)松(平)声(平)两(仄)茅(平)斋(平)(韵)，太(仄)平(平)幸(仄)得(仄)闲(平)身(平)在(去)(韵)，三(平)径(仄)修(平)(句)，五(仄)柳(仄)栽(平)(韵)，归(平)去(去)来(平)(韵)。"(马致远)其中首句首字可平，尾字可平叶；四句首字、三字可平；五句首字可仄，尾字可叶；六句首字可平；末句首字可仄，尾字可上叶。此调与

[玉交枝]合为带过曲。 （侯光复）

【四季花】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲与散曲小令。基本定格为："一(仄)年(平)三(平)百(仄)六(仄)十(平)日(仄)(韵)，花(平)酒(仄)不(仄)曾(平)离(平)(韵)。醉(仄)醺(平)醺(平)酒(仄)淹(平)衫(平)袖(仄)湿(仄)(韵)，花(平)压(仄)帽(仄)檐(平)低(平)(韵)，帽(仄)檐(平)低(平)(韵)，吃(仄)了(仄)穿(平)了(仄)是(仄)便(平)宜(平)(韵)。"（无名氏）

（侯光复）

【四换头】 曲牌名，属中吕宫，用于散曲小令，与[快活三]、[朝天子]合为带过曲。基本定格为："西(平)园(平)杖(仄)屧(仄)(韵)，望(仄)眼(仄)无(平)穷(平)恨(仄)有(仄)余(平)(韵)。飘(平)残(平)香(平)絮(仄)(韵)，歌(平)残(平)白(平)苧(仄)(韵)，海(仄)棠(平)花(平)底(仄)鹧(仄)鸪(平)(韵)，杨(平)柳(仄)梢(平)头(平)杜(仄)宇(上)(韵)，都(平)唤(仄)取(仄)春(平)归(平)去(去)(韵)。"（无名氏）首句三字、二句首字、五句二字、七句首字可平；六句尾字可平叶。

（侯光复）

【出队子】 曲牌名，属黄钟宫，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："林(平)泉(平)深(平)邃(去)(韵)，景(上)清(平)幽(平)人(平)迹(上)稀(平)(韵)。绕(上)林(平)玉(去)气(去)趁(去)云(平)飞(平)(韵)，出(上)户(去)丹(平)光(平)掩(上)月(去)辉(平)(韵)，半(去)夜(去)鹤(平)鸣(平)松(平)径(去)里(上)(韵)。"（朱权小令） （侯光复）

【叨叨令】 曲牌名，属正宫，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："白(平)云(平)深(平)处(仄)青(平)山(平)下(去)(韵)，茅(平)庵(平)草(仄)舍(仄)无(平)冬(平)夏(去)(韵)，闲(平)来(平)几(仄)句(仄)渔(平)樵(平)话(去)(韵)，困(仄)来(平)一(仄)枕(仄)葫(平)芦(平)架(去)(韵)，你(仄)省(仄)的(仄)也(仄)么(仄)哥(平)(句)，你(仄)省(仄)的(仄)也(仄)么(仄)哥(平)(句)，煞强如风(平)波(平)千(平)丈(仄)担(平)惊(平)怕(去)(韵)"（邓玉宾）。其中首句首字、三字可仄；二句首字可仄，三字可平；三句首字可仄，三字可平；四句首字可平；五句、六句首字、二字可平；末句首字、三字可仄。 （侯光复）

【叫声】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲。基本定格为："对(去)风(平)景(上)喜(上)开(平)颜(平)(韵)，等(上)闲(平)等(上)闲(平)(韵)。御(去)园(平)中(平)排(平)饌(平)馔(去)(韵)，酒(上)注(去)嫩(去)鹅(平)黄(平)(句)，茶(平)点(上)鹧(去)鸪(平)斑(平)(韵)。"（白仁甫《梧桐雨》第二折） （侯光复）

【归塞北】 又名望江南，曲牌名，属大石调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："春(平)归(平)的(上)早(上)(韵)，既不沙可(上)怎(上)蝶(平)翅(去)舞(上)飘(平)飘(平)(韵)，梅(平)蕊(上)粉(上)填(平)合(平)长(平)安(平)道(去)(韵)，柳(上)花(平)绵(平)迷(平)却(上)灞(去)陵(平)桥(平)(韵)，山(平)馆(上)酒(上)旗(平)摇(平)(韵)。"（花李郎杂剧《黄粱梦》第三折） （侯光复）

【白鹤子】 曲牌名，属正宫，用于剧曲和散曲小令。基本定格为："四(仄)时(平)春(平)富(仄)贵(仄)(句)，万(仄)物(仄)酒(仄)风(平)流(平)(韵)。澄(平)澄(平)水(仄)如(平)蓝(平)(句)，灼(仄)灼(仄)花(平)如(平)绣(去)(韵)。"（关汉卿）其中首句、二句首字可平；三句首字、

二字可仄;四句首字可平。 (侯光复)

【玄鹤鸣】 又名哭皇天,曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"酒(上)醉(去)汉(去)难(平)朝(平)觐(去)(韵),睡(去)魔(平)王(平)怎(上)做(去)宰(上)臣(平)(韵)?穿(平)着(上)紫(上)罗(平)袍(平)似(去)酒(上)布(去)袋(去)(韵),秉(上)着(平)白(平)象(去)笏(上)似(去)睡(去)馄(平)饨(平)(韵)。若做官后每(上)日(去)价(平)行(平)眠(平)立(去)盹(上)(韵),休休枉(上)笑(去)煞(上)凌(平)烟(平)阁(上)上(去)人(平)(韵)。早是疏(平)慵(平)愚(平)钝(去)(韵),孤(平)陋(去)寡(上)闻(平)(韵)。"(马致远《陈抟高卧》第二折) (侯光复)

【汉东山】 曲牌名,属正宫,用于散曲小令。基本定格为:"香(平)风(平)瑞(仄)锦(仄)窠(平)(韵),凉(平)月(仄)素(仄)银(平)波(平)(韵),兰(平)舟(平)夜(仄)如(平)何(平)(韵),晚(仄)凉(平)也(仄)末(平)哥(平)(韵)。万(仄)顷(仄)湖(平)光(平)镜(仄)新(平)磨(平)(韵),小(仄)玉(仄)娥(平)(韵),隔(仄)翠(仄)荷(平)(韵),采(仄)莲(平)歌(平)(韵)。"(张可久)其中首句首字可仄,三字可平;二句首字可仄;三句首字、二字可仄;六句、七句首字可平。 (侯光复)

【汉江秋】 又名荆襄怨,曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:"言(平)清(平)行(去)不(上)清(平)(句),心(平)大(去)力(去)不(上)大(去)(韵),英(平)雄(平)少(上)怪(去)(韵)。主(上)不(上)吃(上)客(上)不(上)宁(平)(句),天(平)不(上)盖(去)地(去)不(上)载(去)(韵),非是李(上)山(平)儿(平)无(平)赖(去)(韵)。"(康进之《黑旋风负荆》第四折)

(侯光复)

【圣药王】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"曲(上)未(去)终(平)(韵),韵(去)更(去)清(平)(韵),似子(上)规(平)枝(平)上(去)月(去)三(平)更(平)(韵)。低(平)一(上)声(平)(韵),高(平)一(上)声(平)(韵),似东(平)风(平)花(平)外(去)锦(上)鸠(平)鸣(平)(韵),斜(平)月(去)睡(去)闻(平)莺(平)(韵)。"(无名氏《赤壁赋》第三折) (侯光复)

【对玉环】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"歌(平)舞(仄)婵(平)娟(平)(韵),风(平)流(平)胜(仄)玉(仄)仙(平)(韵),拆(仄)散(仄)因(平)缘(平)(韵)。柳(仄)青(平)忒(仄)爱(仄)钱(平)(韵),佳(平)人(平)蓦(仄)上(仄)船(平)(韵),书(平)生(平)缘(平)分(仄)浅(仄)(韵)。几(仄)句(仄)新(平)诗(平)(句),金(平)山(平)古(仄)寺(仄)边(平)(韵),一(仄)曲(仄)琵(平)琶(平)(句),长(平)江(平)秋(平)月(仄)圆(平)(韵)。"(无名氏)此调与[清江引]合为带过曲。

(侯光复)

【六画】

【百字令】 曲牌名,属大石调,用于散曲小令。基本定格为:"太(去)平(平)时(平)序(去)(句),正(去)山(平)河(平)一(上)统(上)(句),皇(平)家(平)全(平)盛(去)(韵)。宫(平)殿(去)风(平)微(平)仪(平)凤(去)舞(上)(韵),翠(去)霭(上)红(平)云(平)相(平)映(去)(韵)。四(去)海(上)文(平)明(平)(句),八(上)方(平)刑(平)措(去)(句),田(平)野(上)传(平)歌(平)咏(去)(韵)。风(平)淳(平)俗(平)美

(上)(句),庶(去)民(平)咸(平)仰(上)仁(平)政(去)(韵)。"(中和乐章) (侯光复)

【尧民歌】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"人(平)家(平)浑(平)似(仄)武(仄)陵(平)源(平)(韵),烟(平)霭(仄)朦(平)胧(平)淡(仄)春(平)天(平)(韵),游(平)人(平)马(仄)上(仄)袅(仄)金(平)鞭(平)(韵),野(仄)老(仄)田(平)间(平)话(仄)丰(平)年(平)(韵),山(平)川(平)(韵),都(平)来(平)杖(仄)屐(仄)边(平)(韵),早子称(仄)了(仄)闲(平)居(平)愿(去)(韵)。"(张养浩)其中首句首字、三字可仄;三句首字可仄,三字可平;六句首字可仄;七句首字可平。 (侯光复)

【收江南】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"向(去)樽(平)前(平)莫(去)惜(上)醉(去)颜(平)酡(平)(韵),古(上)和(平)今(平)都(平)是(去)一(上)南(平)柯(平)(韵),紫(上)罗(平)襴(平)未(去)必(上)胜(去)渔(平)蓑(平)(韵)。休(平)只(上)管(上)恋(去)他(平)(韵),急回头好(上)景(上)亦(去)无(平)多(平)(韵)。"(张云庄散套)

(侯光复)

【早乡词】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"九(上)秋(平)天(平)(韵),三(平)径(去)边(平)(韵),绽(去)黄(平)花(平)遍(去)撒(上)金(平)钱(平)(韵)。露(去)春(平)纤(平)把(上)花(平)笑(去)捻(上)(韵),捧(上)金(平)杯(平)酒(上)频(平)劝(去)(韵),畅好是风(平)流(平)如(平)五(上)柳(上)庄(平)前(平)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【乔捉蛇】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲和散曲小令。基本定格为:"毒(平)似(仄)两(仄)头(平)蛇(平)(韵),狠(仄)如(平)双(平)尾(仄)蝎(仄)(韵),闪的我无(平)情(平)无(平)绪(仄)无(平)归(平)着(平)(韵),几(仄)时(平)几(仄)时(平)捱(平)得(仄)彻(仄)(韵)。愁(平)一(仄)会(仄)(韵),闷(仄)一(仄)会(仄)(韵),柔(平)肠(平)千(平)万(仄)结(仄)(韵),将耳(仄)朵儿(平)挫(平)了(仄)把金(平)莲(平)蹅(仄)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【乔牌儿】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"世(去)途(平)人(平)易(去)老(上)(韵),幻(去)化(去)自(去)空(平)闹(去)(韵)。蜂(平)衙(平)蚁(上)阵(去)黄(平)粱(平)觉(去)(韵),人(平)间(平)归(平)去(去)好(上)(韵)。"(庐疏斋小令)

(侯光复)

【后庭花】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"孤(平)身(平)万(仄)里(仄)游(平)(韵),寸(仄)心(平)千(平)古(仄)愁(平)(韵),霜(平)落(仄)吴(平)江(平)冷(仄)(句),云(平)高(平)楚(仄)甸(仄)秋(平)(韵)。认(仄)归(平)舟(平)(韵),风(平)帆(平)无(平)数(去)(韵),斜(平)阳(平)独(平)倚(仄)楼(平)(韵)。"(吕止庵)其中首句首字可仄,三字可平;二句首字可平,三字可仄;三句首字可仄,尾字可叶韵;四句三字可平;六句首字可仄,尾字可叶韵。 (侯光复)

【竹枝歌】 曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:"胸(平)背(去)搀(平)绒(平)宫(平)锦(上)袍(平)(韵),怎系这续(平)断(去)丝(平)麻(平)杂(平)线(去)绦(平)(韵)。看了这江(平)梅(平)风(平)韵(去)海(上)棠(平)娇(平)(韵),樱(平)桃(平)樊(平)素(去)口(上)(韵),杨(平)柳(上)小(上)蛮(平)腰(平)(韵)。清(平)高(平)(韵),兰(平)蕙(去)性(去)不(上)蓬

(平)蒿(平)(韵)。"(贾仲名《度金童玉女》第四折) (侯光复)

【行香子】 曲牌名,属双调,用于散曲套数。基本定格为:"壮(去)岁(去)乡(平)闾(平)(韵),养(上)志(去)闲(平)居(平)(韵),二(去)十(平)年(平)窗(平)下(去)工(平)夫(平)(韵)。高(平)探(平)月(去)窟(上)(句),平(平)步(去)云(平)衢(平)(韵),一(上)张(平)琴(平)(句),三(平)尺(上)剑(去)(句),五(上)车(平)书(平)(韵)。"(秦竹村散套) (侯光复)

【伊州遍】 曲牌名,属小石调,用于散曲套数。基本定格为:"为(去)忆(去)小(上)卿(平)(句),牵(平)肠(平)割(上)肚(去)(句),凄(平)惶(平)悄(上)然(平)无(平)底(上)末(去)(韵),受(去)尽(去)平(平)生(平)苦(上)(句)。天(平)涯(平)海(上)角(上)(句),身(平)心(平)无(平)个(去)归(平)着(上)(韵)。恨(去)冯(平)魁(平)趁(平)恩(平)夺(平)爱(去)(句),狗(上)幸(去)狼(平)心(平)(句),全(平)然(平)不(上)怕(去)天(平)折(上)剉(去)(韵),到(去)如(平)今(平)划(上)地(去)吃(上)耽(平)阁(上)(韵)。禁(平)不(上)过(去)(韵),更(去)那(平)堪(平)晚(上)来(平)暮(去)云(平)深(平)锁(上)(韵)。(么篇)故(去)人(平)杳(上)杳(上)(句),长(平)江(平)风(平)送(去)(句),听(平)胡(平)笳(平)沥(去)沥(去)声(平)韵(去)聒(上)(韵),一(上)轮(平)皓(去)月(去)朗(上)(句),几(上)处(去)鸣(平)榔(平)(句),时(平)复(上)唱(去)和(去)渔(平)歌(平)(韵)。转(上)无(平)那(平)(韵),沙(平)汀(平)蓼(上)岸(去)一(上)点(上)渔(平)灯(平)相(平)照(去)寂(平)寞(去)(韵)。古(上)渡(去)停(平)画(去)舸(上)(韵),双(平)生(平)无(平)语(上)泪(去)珠(平)落(去)(韵)。呼(平)仆(平)隶(去)(句),指(上)拨(上)水(上)手(上)在(去)意(去)扶(平)拖(去)(韵)。"(白仁甫散套)

(侯光复)

【华严赞】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"花(平)迎(平)剑(去)珮(去)(句),柳(上)拂(上)旌(平)旗(平)(韵),扇(去)开(平)雉(去)尾(上)五(上)云(平)飞(平)(韵),香(平)散(去)染(上)朝(平)衣(平)(韵)。仰(上)光(平)辉(平)(韵),愿(去)皇(平)帝(去)万(去)万(去)岁(去)(韵)。"(杨文奎小令)

(侯光复)

【齐天乐】 曲牌名,属中吕宫,与[红衫儿]合为带过曲。基本定格为:"人(平)生(平)底(仄)事(仄)辛(平)苦(仄)(韵),枉(仄)被(仄)儒(平)冠(平)误(仄)(韵),读(平)书(平)(韵),图(平)驷(仄)马(仄)高(平)车(平)(韵),但(仄)沾(平)着(平)者(仄)也(仄)之(平)乎(平)(韵),区(平)区(平)(韵),牢(平)落(仄)江(平)湖(平)(韵),奔(平)走(仄)在仕(仄)途(平)(韵),半(仄)纸(仄)虚(平)名(平)(句),十(平)载(仄)功(平)夫(平)(韵),人传梁(平)甫(仄)吟(平)(句),自献长(平)门(平)赋(仄)(韵),谁三(平)顾(仄)茅(平)庐(平)(韵)。"(张可久)其中首句尾字可平叶;二句、五句首字可平;八句首字可仄,尾字可不叶韵;十句尾字可仄叶;十三句、十五句首字可仄。 (侯光复)

【庆元贞】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"几(仄)年(平)月(仄)冷(仄)倚(仄)栏(平)干(平)(韵),半(仄)生(平)花(平)落(仄)盼(仄)天(平)颜(平)(韵),九(仄)重(平)云(平)锁(仄)隔(仄)巫(平)山(平)(韵),休(平)看(平)(韵),作(仄)等(仄)闲(平)(韵),好(仄)

去(仄)到(仄)人(平)间(平)(韵)。”(顾德润)其中首句首字、三字可平;二句三字可仄;三句首字可平;末句首字可平。此调与[黄蔷薇]合为带过曲。

(侯光复)

【庆丰年】 曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:“不曾林(平)外(去)种(去)(句),坡(平)下(去)耩(上)(韵),打麒麟也撇(上)下(去)那(去)条(平)黄(平)桑(平)棒(去)(韵)。深(平)村(平)种(去)养(上)(韵),如(平)何(平)我(上)去(去)开(平)荒(平)(韵)?舜(去)子(上)也(上)曾(平)把(上)历(去)田(平)耕(平)(韵),你(上)也(上)曾(平)把(上)群(平)羊(平)放(去)(韵)。”(无名氏《火烧阿房宫》第三折)

(侯光复)

【庆东原】 又名郓城春,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:“黄(平)金(平)缕(仄)(句),碧(仄)玉(仄)箫(平)(韵),温(平)柔(平)乡(平)里(仄)寻(平)常(平)到(去)(韵),青(平)春(平)过(仄)了(上)(韵),朱(平)颜(平)渐(仄)老(上)(韵),白(平)发(仄)凋(平)骚(平)(韵),则(仄)待(仄)强(仄)簪(平)花(平)(句),又(仄)恐(仄)旁(平)人(平)笑(去)(韵)。”(白仁甫)其中首句尾字可叶韵;三句首字、三字可仄;四句首字可仄,尾字可平叶;五句首字可仄,尾字可平叶;七句尾字可平叶。(侯光复)

【庆宣和】 曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:“云(平)影(仄)天(平)光(平)乍(仄)有(仄)无(平)(韵),老(仄)树(仄)扶(平)疏(平)(韵),万(仄)柄(仄)高(平)荷(平)小(仄)西(平)湖(平)(韵),听(仄)雨(仄)(韵),听(仄)雨(仄)(韵)。”(张可久)其中首句首字可仄,五字可平,尾字可上叶;二句首字可平;三句首字可平,尾字可去叶;四句、末句尾字可平叶。(侯光复)

【阳春曲】 与正宫有出入。又名喜春来、惜芳春,曲牌名,属中吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:“知(平)荣(平)知(平)辱(仄)牢(平)缄(平)口(仄)(韵),谁(平)是(仄)谁(平)非(平)暗(仄)点(仄)头(平)(韵),诗(平)书(平)丛(平)里(仄)且(仄)淹(平)留(平)(韵),闲(平)袖(去)手(仄)(韵),贫(平)煞(仄)也(仄)风(平)流(平)(韵)。”(白仁甫)其中首句首字、三字可仄;二句首字可仄,五字可平;三句首字、三字可仄;四句尾字可平叶;五句首字可仄。此调可与[普天乐]组成带过曲。(侯光复)

【阳关三叠】 曲牌名,属大石调,用于散曲小令。基本定格为:“渭(去)城(平)朝(平)雨(上)浥(去)轻(平)尘(平)(韵),更(去)洒(上)遍(去)客(上)舍(去)青(平)青(平)(句),弄(去)柔(平)凝(平)千(去)缕(上)(句)。更(去)洒(上)遍(去)客(上)舍(去)青(平)青(平)(句),弄(去)柔(平)凝(平)翠(去)色(上)(句)。更(去)洒(上)遍(去)客(上)舍(去)青(平)青(平)(句),弄(去)柔(平)凝(平)柳(上)色(上)新(平)(韵)。休(平)烦(平)恼(上)(句),劝(去)君(平)更(去)尽(去)一(上)杯(平)酒(上)(句),人(平)生(平)会(去)少(上)(句),富(去)贵(去)功(平)名(平)有(上)定(去)分(去)(句)。休(平)烦(平)恼(上)(句),劝(去)君(平)更(去)尽(去)一(上)杯(平)酒(上)(句),旧(去)游(平)如(平)梦(去)(句),只恐怕西(平)出(上)阳(平)关(平)眼(上)前(平)无(平)故(去)人(平)(韵)。休(平)烦(平)恼(上)(句),劝(去)君(平)更(去)尽(去)一(上)杯(平)酒(上)(句),只恐怕西(平)出(上)阳(平)关(平)眼(上)前(平)无

(平)故(去)人(平)(韵)。"(无名氏小令)
(侯光复)

【那吒令】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"青芽芽柳(仄)条(平)(韵),接绿茸(平)茸(平)芳(平)草(仄)(韵),绿茸茸芳(平)草(仄)(韵),间碧森(平)森(平)竹(仄)梢(平)(韵),碧森森竹(仄)梢(平)(韵),接红馥(仄)馥(仄)小(仄)桃(平)(韵)。娇滴滴景(仄)物(仄)新(平)(句),笑吟吟闲(平)行(平)乐(仄)(句),一步步扇(仄)面(仄)儿堪(平)描(平)(韵)。(无名氏) (侯光复)

【好观音】 曲牌名,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"富(去)贵(去)人(平)家(平)应(平)须(平)惯(去)(韵),红(平)炉(平)煖(上)不(上)畏(去)严(平)寒(平)(韵),开(平)宴(去)邀(平)宾(平)列(去)翠(去)鬓(平)(韵)。拼(去)酡(平)颜(平)(韵),畅(去)饮(上)休(平)辞(平)惮(去)(韵)。(么篇)劝(去)酒(上)佳(平)人(平)擎(平)金(平)盏(上)(韵),当(平)歌(平)者(上)欸(上)撒(上)香(平)檀(平)(韵),罗(平)绮(上)交(平)杂(平)笑(去)语(上)繁(平)(韵)。夜(去)将(平)阑(平)(韵),画(去)烛(上)银(平)光(平)灿(去)(韵)。"(白仁甫散套) (侯光复)

【红芍药】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲。基本定格为:"羯(平)鼓(上)声(平)繁(平)(韵),罗(平)袜(去)弓(平)弯(平)(韵),玉(去)珮(去)丁(平)东(平)响(上)珊(平)珊(平)(韵),即渐的舞(去)翀(去)云(平)鬓(平)(韵)。施逞蜂(平)腰(平)瘦(去)(句),燕(去)体(上)翻(平)(韵),两(上)袖(去)香(平)风(平)拂(上)散(去)(韵)。亲捧钟玉(去)露(去)甘(平)寒(平)(韵),莫(去)要(去)留(平)残(平)(韵),直吃的夜(去)静(去)更(平)阑(平)(韵)。"(白仁甫《梧桐雨》第二折)又南吕宫中亦有[红芍药]调,用于剧曲,基本定格为:"开(平)基(平)创(去)业(去)圣(去)明(平)君(平)(韵),舜(去)德(上)尧(平)仁(平)(韵),玉(去)帛(平)万(去)国(上)尽(去)来(平)尊(平)(韵),一(上)统(上)乾(平)坤(平)(韵)。灭(去)狼(平)烟(平)扫(上)战(去)尘(平)(韵),恩(平)泽(平)及(平)万(去)姓(去)黎(平)民(平)(韵)。招(平)贤(平)纳(去)士(去)礼(上)殷(平)勤(平)(韵),币(去)帛(平)似(去)微(平)尘(平)(韵)。"(马致远《陈抟高卧》第二折) (侯光复)

【红衫儿】 曲牌名,属中吕宫,与[齐天乐]合为带过曲。基本定格为:"白(仄)鹭(仄)洲(平)边(平)住(仄)(韵),黄(平)鹤(仄)矶(平)头(平)去(仄)(韵),唤(仄)奚(平)奴(平)(韵),鲙(仄)鲈(平)鱼(平)(韵),何(平)必(仄)谋(平)诸(平)妇(仄)(韵),酒(仄)葫(平)芦(平)(韵),醉(仄)模(平)糊(平)(韵),也(仄)有(仄)安(平)排(平)我(仄)处(仄)(韵)。"(张可久)其中首句尾字可不叶韵;二句首字可仄。
(侯光复)

【红绣鞋】 又名朱履曲,曲牌名,属中吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"东(平)里(仄)先(平)生(平)酒(仄)兴(仄)(韵),南(平)州(平)高(平)士(仄)文(平)声(平)(韵),玉(仄)龙(平)嘶(平)断(仄)彩(仄)鸾(平)鸣(平)(韵),水(仄)空(平)秋(平)月(仄)冷(仄)(韵),山(平)小(仄)暮(仄)天(平)青(平)(韵),苏(平)公(平)堤(平)上(去)景(上)(韵)。"(冯子振)其中首句首字、三字可仄,五字可平;二句首字、三字可仄;三句首字可平;四句首字可平,尾字可不叶韵;五句、六句首字可仄。 (侯光复)

【红锦袍】 曲牌名,属黄钟宫,用于散

曲小令。基本定格为:"那老子爱(仄)清(平)闲(平)主(仄)意(仄)别(平)(韵),钓桐(平)江(平)江(平)上(仄)雪(仄)(韵),泛桐(平)江(平)江(平)上(仄)月(仄)(韵),君(平)王(平)想(仄)念(仄)者(仄)(韵),宣(平)到(仄)凤(仄)凰(平)阙(仄)(韵)。想着七(仄)里(仄)渔(平)滩(平)(句),将著一(仄)钩(平)香(平)饵(仄)(句),望着富(仄)春(平)山(平)归(平)去(去)也(上)(韵)。"(徐再思)其中首句首字可平,三字可仄;二句首字可仄;三句首字可仄;四句首字可仄,尾字可平叶;五句首字可仄,尾字可平叶;六句首字可平;七句首字可平;八句二字可仄。 (侯光复)

【七画】

【豆叶黄】 曲牌名,属双调;用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"不觉得地(去)北(上)天(平)南(平)(句),抵多少水(上)远(上)山(平)遥(平)(韵),将一个粉(上)脸(上)儿(平)他(平)身(平)上(去)何(平)曾(平)忘(去)却(上)(韵)。钟(平)送(去)黄(平)昏(平)鸡(平)报(去)晓(上)(韵),昏(平)晓(上)相(平)催(平)(句),断(去)送(去)了(上)愁(平)人(平)多(平)多(平)少(上)少(上)(韵)。"(商政叔散套)

(侯光复)

【折桂令】 又名秋风第一枝、广寒秋、蟾宫引、蟾宫曲、步蟾宫、折桂回、天香引,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"唤西(平)施(平)伴(仄)我(仄)西(平)游(平)(韵),客(仄)路(仄)依(平)依(平)(韵),烟(平)水(仄)悠(平)悠(平)(韵)。翠(仄)树(仄)啼(平)鹃(平)(句),青(平)天(平)旅(仄)雁(仄)(句),白(平)雪(仄)盟(平)鸥(平)(韵)。人(平)倚(仄)梨(平)花(平)病(仄)酒(仄)(韵),月(仄)明(平)杨(平)柳(仄)维(平)舟(平)(韵),试(仄)上(仄)层(平)楼(平)(韵),绿(仄)满(仄)江(平)南(平)(句),红(平)褪(仄)春(平)愁(平)(韵)。"(张可久)其中首句三字、二句首字可平;三句首字可仄;四句首字可平;五句首字可仄,三字可平;六句首字可仄;七句首字可仄,尾字可平叶;八句首字可平,三字可仄;九句、十句首字可平;末句首字可仄。此调与[水仙子]合为带过曲。

(侯光复)

【芙蓉花】 曲牌名,属正宫,用于剧曲。基本定格为:"淡(去)氤(平)氲(平)串(去)烟(平)袅(上)(韵),昏(平)惨(上)刺(去)银(平)灯(平)照(去)(韵)。玉(去)漏(去)迢(平)迢(平)(韵),才子是初(平)更(平)报(去)(韵)。暗(去)觑(上)青(平)霄(平)(韵),盼(去)梦(去)里(上)他(平)来(平)到(去)(韵)。口(上)是(去)心(平)苗(平)(韵),不(上)住(去)的(上)频(平)频(平)叫(去)(韵)。"(白朴杂剧《梧桐雨》第四折) (侯光复)

【还京乐】 曲牌名,属大石调,用于散曲套数。基本定格为:"不(上)羡(去)穿(平)红(平)骑(平)马(上)(韵),准(上)备(去)玩(去)水(上)观(平)霞(平)(韵)。自(去)去(去)携(平)鱼(平)换(去)酒(上)(句),客(上)来(平)汲(上)水(上)烹(平)茶(平)(韵)。家(平)存(平)四(去)壁(上)(句),诗(平)书(平)抵(上)万(去)金(平)价(去)(韵)。岂(上)望(去)皇(平)宣(平)省(上)札(上)(韵),壮(去)士(去)持(平)鞭(平)(句),佳(平)人(平)捧(上)砚(上)(韵)。草(上)堂(平)深(平)况(去)亦(去)幽(平)佳(平)(韵),自(去)然(平)身

(平)退(去)天(平)之(平)道(去)(句)，免(上)得(上)刑(平)罚(平)(韵)。拖(平)藜(平)杖(去)芒(平)鞋(平)剌(去)答(上)(韵)，穿(平)布(去)袍(平)麻(平)绦(平)搭(上)撒(上)(韵)，捻(上)衰(平)髯(去)短(上)发(上)鬓(平)影(平)(韵)。从(平)人(平)笑(去)从(平)人(平)笑(去)(句)，道(去)咱(平)甚(去)娘(平)势(去)霎(上)(韵)。篱(平)生(平)竹(上)笋(上)(句)，径(去)落(去)松(平)花(平)(韵)。"(朱庭玉散套) (侯光复)

【村里迓鼓】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："正值着丽(去)人(平)天(平)气(去)(句)，禁(去)烟(平)时(平)候(去)(韵)，花(平)红(平)柳(上)绿(去)(句)，舍(去)南(平)舍(去)北(上)(句)，庄(平)前(平)庄(平)后(去)(韵)，更有拜(去)扫(上)男(平)(句)，归(平)宁(平)女(上)(句)。游(平)春(平)叟(上)(韵)，携(平)美(上)酝(去)(句)，步(去)绿(去)苔(平)(句)，穿(平)红(平)杏(去)(句)，握(上)翠(去)柳(上)(韵)，直吃得驴(平)背(去)上(去)醺(平)醺(平)带(去)酒(上)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【寿阳曲】 又名落梅风，曲牌名，属双调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："渔(平)灯(平)暗(仄)(句)，客(仄)梦(仄)回(平)(韵)，一(仄)声(平)声(平)滴(仄)人(平)心(平)碎(去)(韵)，孤(平)舟(平)五(仄)更(平)家(平)万(去)里(上)(韵)，是(仄)离(平)人(平)几(仄)行(平)情(平)泪(去)(韵)。"(马致远)其中首句尾字可叶韵；二句尾字可仄叶；四句首字可仄，尾字可平叶。 (侯光复)

【快活三】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："梨(平)花(平)白(平)雪(仄)飘(平)(韵)，杏(仄)艳(仄)紫(仄)霞(平)消(平)(韵)，柳(仄)丝(平)舞(仄)困(仄)小(仄)蛮(平)腰(平)(韵)，显(仄)得(仄)东(平)风(平)恶(去)(韵)。"(胡祇遹)其中首句首字可仄，尾字可仄叶；二句首字，三句首字、三字可平。此调与[朝天子]、[四边静]；与[朝天子]、[四换头]组成带过曲。 (侯光复)

【快活年】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："闲(平)来(平)乘(平)兴(仄)访(仄)渔(平)樵(平)(韵)，寻(平)林(平)泉(平)故(仄)交(平)(韵)。开(平)怀(平)畅(仄)饮(仄)两(仄)三(平)瓢(平)(韵)，只(仄)愿(仄)身(平)安(平)乐(仄)(韵)，笑(仄)了(仄)重(平)还(平)笑(仄)(韵)，沈(平)醉(仄)倒(仄)(韵)。"(盖西村)其中四句、五句首字可平；末句尾字可平叶。此调与[沽美酒]合为带过曲。 (侯光复)

【伴读书】 又名村里秀才，曲牌名，属正宫，用于剧曲与散曲套数。[伴读书]基本定格为："一(平)点(上)儿(平)心(平)焦(平)燥(去)(韵)，四(去)壁(去)里(上)秋(平)蛩(平)闹(去)(韵)。忽(平)见(去)掀(平)帘(平)西(平)风(平)恶(上)(韵)，遥(平)观(平)满(上)地(去)阴(平)云(平)罩(去)(韵)。披(平)衣(平)闷(去)把(上)帏(平)屏(平)靠(去)(韵)，业(去)眼(上)难(平)交(平)(韵)。"(白朴杂剧《梧桐雨》第四折)此调与[笑和尚]合为带过曲。 (侯光复)

【迎仙客】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："吹(平)落(仄)红(平)(韵)，楝(仄)花(平)风(平)(韵)，深(平)院(仄)垂(平)杨(平)轻(平)雾(仄)中(平)(韵)。小(仄)窗(平)闲(平)(句)，停(平)绣(仄)工(平)(韵)，帘(平)幕(仄)重(平)重(平)(韵)，不(仄)锁(仄)相(平)思(平)梦(去)(韵)。"(李致远)其中首

句首字可仄，尾字可仄叶；三句首字、三字可仄，尾字可仄叶；四句可叶韵；五句首字可仄，尾字可仄叶；六句首字可仄；末句首字可平。（侯光复）

【乱柳叶】 曲牌名，属双调，用于散曲套数。基本定格为："为(去)他(平)为(去)他(平)曾(平)把(上)香(平)烧(平)(韵)，怎下的将(平)咱(平)将(平)咱(平)抛(平)调(去)(韵)？碜(上)可(上)可(上)曾(平)对(去)神(平)明(平)神(平)明(平)道(去)(韵)，也(上)不(上)索(上)和(平)他(平)和(平)他(平)叫(去)(韵)。侭(上)教(平)(韵)，誓(去)约(去)(韵)，天(平)开(平)眼(上)自(去)然(平)照(去)(韵)。"(商政叔散套)（侯光复）

【牡丹春】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格："忽(上)听(去)楼(平)头(平)更(平)漏(去)催(平)(韵)，别(平)凤(去)又(去)孤(平)凄(平)(韵)，暂(去)朦(平)胧(平)枕(上)上(去)重(平)欢(平)会(去)(韵)。梦(去)惊(平)回(平)(韵)，又(去)是(去)一(上)别(平)离(平)(韵)。"(侯正卿)（侯光复）

【秃厮儿】 又名小沙门、耍厮儿，曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："无(平)世(去)累(去)争(平)长(平)竞(去)短(上)(韵)，有(上)家(平)常(平)奉(去)喜(上)承(平)欢(平)(韵)，粗(平)衣(平)粝(去)食(平)饱(上)又(去)暖(上)(韵)。一(上)簇(上)簇(上)(句)，一(上)攒(平)攒(平)(韵)，团(平)栾(平)(韵)。"(王子一散套)（侯光复）

【皂旗儿】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："炕(仄)暖(仄)窗(平)明(平)草(仄)舍(仄)低(平)(韵)，谁(平)及(平)(韵)，周(平)公(平)枕(仄)上(仄)梦(仄)初(平)回(平)(韵)，呀(平)(句)，直(平)睡(仄)到(仄)上(仄)三(平)竿(平)红(平)日(仄)(韵)。"(无名氏)（侯光复）

【应天长】 曲牌名，属商角调，用于散曲套数。基本定格为："东(平)接(上)吴(平)(韵)，南(平)甸(去)楚(上)(韵)，绀(去)坞(上)荒(平)村(平)(句)，苍(平)烟(平)古(上)木(去)(韵)，俯(上)挹(去)遥(平)岑(平)伤(平)未(去)足(上)(韵)。夕(平)阳(平)暮(去)(韵)，空(平)无(平)语(上)(韵)，昔(上)人(平)何(平)处(去)(韵)。"(廋吉甫散套)（侯光复）

【穷河西】 曲牌名，属正宫，用于剧曲。基本定格为："你把那皓(去)首(上)苍(平)颜(平)老(上)宣(平)差(平)(韵)，下(去)意(去)低(平)情(平)请(上)将(平)来(平)(韵)。我怎敢小觑你那腰间明(平)滴(上)留(平)的(上)虎(上)头(平)牌(平)(韵)。便(去)上(去)马(上)离(平)毡(平)帐(去)(句)，赶(上)站(去)宿(上)步(去)尘(平)埃(平)(韵)。"(无名氏《罢罢旦》第三折)（侯光复）

【初生月儿】 曲牌名，属大石调，用于散曲小令。基本定格为："初(平)生(平)月(仄)儿(平)一(仄)似(仄)弓(平)(韵)，梦(仄)里(仄)相(平)逢(平)恩(平)爱(仄)同(平)(韵)，觉(仄)来(平)时(平)锦(仄)被(仄)一(仄)半(仄)空(平)(韵)，去(仄)无(平)踪(平)(韵)，难(平)再(仄)逢(平)(韵)，窗(平)儿(平)外(仄)烛(仄)影(仄)摇(平)红(平)(韵)。"(无名氏)其中首句五字可平，尾字可仄叶；二句五字可仄，尾字可仄叶；三句、五句尾字可仄叶；末句四字可平。（侯光复）

【沉醉东风】 曲牌名，属双调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："夜(仄)月(仄)青(平)楼(平)凤(仄)箫(平)(韵)，春(平)风(平)翠(仄)髻(仄)金(平)翘

(平)(韵),雨(仄)云(平)浓(平)(句),心(平)肠(平)俏(仄)(韵),俊(仄)庞(平)儿(平)玉(仄)嫩(仄)香(平)娇(平)(韵),六(仄)幅(仄)湘(平)裙(平)一(仄)搦(仄)腰(平)(韵),间(仄)别(平)来(平)十(平)分(平)瘦(去)了(上)(韵)。"(关汉卿)其中首句首字可平,尾字可仄叶;二句首字可仄,三字可平;三句首字可平,二字可仄;五句首字、五字可平,二字、三字可仄,尾字可去叶;六句尾字可仄叶;末句首字可平,二、三字可仄。 (侯光复)

【间金四块玉】 曲牌名,属双调,用于散曲套数。基本定格为:"冤(平)家(平)早(上)是(去)没(去)胆(上)量(去)(韵),遭(平)逢(平)着(平)很(上)毒(平)爷(平)娘(平)(韵)。赤紧的家(平)私(平)十(平)分(平)快(去)(句),生纽做水(上)远(上)山(平)长(平)(韵)。"(贯酸斋散套)

(侯光复)

【灵寿杖】 又名呆骨朵,曲牌名,属正宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"西(平)风(平)落(去)叶(去)山(平)容(平)瘦(去)(韵),呀呀的雁(去)过(去)南(平)楼(平)(韵),霜(平)满(上)汀(平)洲(平)(韵),水(上)痕(平)渐(去)收(平)(韵)。山(平)泼(上)黛(去)层(平)层(平)峪(上)(句),水(上)泛(去)碧(上)粼(平)粼(平)皱(去)(韵),记的是清(平)明(平)三(平)月(去)三(平)(句),不觉又重(平)阳(平)九(上)月(去)九(上)(韵)。"(尚仲贤杂剧《归去来兮》第四折) (侯光复)

【阿纳忽】 曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"双凤(仄)头(平)金(平)钗(平)(韵),一虎(仄)口(仄)罗(平)鞋(平)(韵),天(平)然(平)海(仄)棠(平)颜(平)色(仄)(韵),宜唱那阿(平)纳(仄)忽(仄)修(平)来(平)(韵)。"(无名氏)其中首句尾字可仄叶。或以为此调即[阿忽令],《太和正音谱》与《钦定曲谱》误认为两调。 (侯光复)

【八画】

【青山口】 曲牌名,属越调,用于剧曲。基本定格为:"这(去)里(上)是那(上)里(上)百(上)忙(平)里(上)(韵),百(上)忙(平)里(上)取(上)甚(去)的(上)(韵)? 你(上)欲(去)回(平)待(去)回(平)怎(上)生(平)回(平)(韵)? 乱(去)军(平)中(平)是(去)怎(上)地(去)(韵)? 人(平)也(上)未(去)来(平)无(平)信(去)息(上)(韵)。他(平)来(平)寻(平)空(平)隙(上)(韵)。咱这(去)壁(上)那(去)壁(上)厮(平)唤(去)只(平)(韵),咱行(平)里(上)坐(去)里(上)厮(平)等(上)只(平)(韵)。婶(上)子(上)儿(平)回(平)去(去)落(上)便(平)宜(平)(韵)。既(去)然(平)事(去)已(上)(韵),一(上)句(去)也(上)再(去)休(平)题(平)(韵)。咱疾(平)也(上)未(去)疾(平)则(上)宜(平)疾(平)(韵),迟(平)也(上)未(去)迟(平)不(上)宜(平)迟(平)(韵),前(平)街(平)后(去)巷(去)闹(去)炒(上)交(平)驰(平)(韵)。这的是抢(平)攘(平)之(平)际(去)(韵),又不是歌(平)舞(上)筵(平)席(平)(韵)。"(李直夫《伯道弃子》第二折) (侯光复)

【青玉案】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"插(仄)宫(平)花(平)饮(仄)御(仄)酒(仄)同(平)欢(平)乐(仄)(韵),功(平)劳(平)簿(仄)上(仄)写(仄)上(仄)也(仄)么(仄)哥(平)(句),万(仄)载(仄)标(平)名(平)麒(平)麟(平)阁

(仄)(韵),封(平)妻(平)荫(仄)子(仄)(句),进(仄)禄(仄)加(平)官(平)(句),想(仄)人(平)生(平)一(仄)世(仄)了(仄)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【青杏子】 曲牌名,属大石调,用于散曲套数。基本定格为:"紫(上)塞(去)冒(去)风(平)沙(平)(韵),谩(去)区(平)区(平)两(上)鬓(去)生(平)华(平)(韵),归(平)来(平)好(上)向(去)林(平)泉(平)下(去)(韵)。买(上)牛(平)卖(去)剑(去)(句),求(平)田(平)问(去)舍(去)(句),学(平)圃(上)耘(平)瓜(平)(韵)。"(朱庭玉散套) (侯光复)

【青杏儿】 又名青杏子,曲牌名,属小石调,用于散曲小令。基本定格为:"风(平)雨(上)替(去)花(平)愁(平)(韵),风(平)雨(上)过(去)花(平)也(上)应(平)休(平)(韵),劝(去)君(平)莫(去)惜(上)花(平)前(平)醉(去)(韵)。今(平)朝(平)花(平)谢(去)(句),明(平)朝(平)花(平)谢(去)(句),白(平)了(上)人(平)头(平)(韵)。(么篇)乘(平)兴(去)两(上)三(平)瓯(平)(韵),拣(上)溪(平)山(平)好(上)处(去)追(平)游(平)(韵)。但(去)教(平)有(上)酒(上)身(平)无(平)事(去)(句),有(上)花(平)也(上)好(上)(句),无(平)花(平)也(上)好(上)(句),选(上)甚(去)春(平)秋(平)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【青哥儿】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"前(平)村(平)梅(平)花(平)开(平)尽(仄)(韵),看东(平)风(平)桃(平)李(仄)争(平)春(平)(韵),宝(仄)马(仄)香(平)车(平)陌(仄)上(仄)尘(平)(韵),两(仄)两(仄)三(平)三(平)见(仄)游(平)人(平)(韵),清(平)明(平)近(仄)(韵)。"(马致远)其中首句首字可仄;二句首字、三字可仄,四字可平,尾字可去叶;三、四句首字可平。 (侯光复)

【者刺古】 曲牌名,属黄钟宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"拣(上)山(平)林(平)深(平)处(去)居(平)(韵),盖(去)草(上)舍(去)茅(平)庐(平)(韵),引(上)岩(平)泉(平)入(去)圃(上)渠(平)(韵),浇(平)野(上)菜(去)山(平)蔬(平)(韵)。穷(平)生(平)涯(平)自(去)足(上)(韵),远(上)是(去)非(平)荣(平)辱(去)(韵)。凿(平)石(平)栽(平)松(平)(韵),锄(平)云(平)种(去)竹(上)(韵),无(平)所(上)拘(平)(韵),乐(去)自(去)如(平)(韵)。"(杨景辉) (侯光复)

【卖花声】 又名升平乐,曲牌名,属中吕宫,用于散曲小令。基本定格为:"雪(仄)儿(平)娇(平)小(仄)歌(平)金(平)缕(仄)(韵),老(仄)子(仄)婆(平)娑(平)倒(仄)玉(仄)壶(平)(韵),满(仄)身(平)花(平)影(仄)倩(仄)人(平)扶(平)(韵),昨(平)宵(平)不(仄)记(仄)(句),雕(平)鞍(平)归(平)去(仄)(韵),问(仄)今(平)朝(平)酒(仄)醒(平)何(平)处(去)(韵)。"(徐再思)其中首句首字可平,三字可仄;二句首字可平;三句首字可平,三字可仄;四句尾字可叶韵;五句首字、三字可仄,尾字可不叶韵。 (侯光复)

【耍三台】 曲牌名,属越调,用于剧曲。基本定格为:"你(上)须(平)知(平)咱(平)名(平)气(去)(韵),我(上)建(去)功(平)天(平)知(平)地(去)知(平)(韵)。想这场小(上)可(上)似(去)美(上)良(平)川(平)交(平)兵(平)手(上)段(去)(句),榆(去)窠(平)园(平)单(平)鞭(平)夺(平)槊(上)神(平)威(平)(韵),牛(平)口(上)峪(去)降(平)伏(平)窦(去)建(去)德(上)(韵),下(去)河(平)东(平)与(上)刘(平)黑(上)闼

(上)相(平)持(平)(韵)。你看我再(去)施(平)逞(上)生(平)擒(平)王(平)世(去)充(平)当(平)日(去)威(平)风(平)(句),重(平)施(平)展(上)活(平)挟(平)雷(平)世(去)猛(上)当(平)时(平)气(去)力(去)(韵)。(么篇)老子老又(去)不(上)干(平)咱(平)年(平)纪(上)(韵)。老不了我(上)擎(平)天(平)柱(去)石(平)(韵),老不了我(上)虎(上)略(去)龙(平)韬(平)(句),老不了我(上)妙(去)策(上)兵(平)机(平)(韵)。老子老一(上)片(去)忠(平)心(平)贯(去)白(平)日(去)(韵),老子老犹(平)自(去)万(去)夫(平)难(平)敌(平)(韵),老子老添(平)了(上)些(平)雪(上)鬓(去)霜(平)髯(平)(句),那(去)些(平)儿(平)跎(平)腰(平)曲(上)脊(上)(韵)。"(杨梓《敬德不伏老》) (侯光复)

【耍孩儿】 又名魔合罗,曲牌名,属般涉调,用于散曲套数。基本定格为:"虽(平)然(平)蔬(平)圃(上)衡(平)畦(平)径(去)(韵),搀(平)造(去)化(去)夺(平)时(平)发(上)生(平)(韵),也(上)和(平)那(去)治(去)世(去)一(上)般(平)平(平)(韵),桔(上)槔(平)便(去)当(去)权(平)衡(平)(韵)。堤(平)防(平)着(平)雨(上)涝(去)开(平)沟(平)洫(上)(句),准(上)备(去)着(平)天(平)晴(平)淦(去)水(上)坑(平)(韵),栽(平)排(平)定(去)(韵)。生(平)涯(平)要(去)久(上)远(上)(句),养(上)子(上)要(去)聪(平)明(平)(韵)。"(曾瑞《渴夫散套》) (侯光复)

【拙鲁速】 曲牌名,属越调,用于剧曲。基本定格为:"恨(去)不(上)能(平)怨(去)不(上)成(平)(韵),卧(去)不(上)安(平)睡(去)不(上)宁(平)(韵)。有一日柳(上)遮(平)花(平)映(去)(韵),雾(去)帐(去)云(平)屏(平)(韵),夜(去)凉(平)人(平)静(去)(韵),海(上)誓(去)山(平)盟(平)(韵)。恁时节风(平)流(平)嘉(平)庆(去)(韵),锦(上)片(去)前(平)程(平)(韵),美(上)满(上)恩(平)情(平)(韵),画(去)堂(平)春(平)自(去)生(平)(韵)。"(王实甫《西厢记》第三折) (侯光复)

【拨不断】 一名续断弦,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"浙(仄)江(平)亭(平)(韵),看(仄)潮(平)生(平)(韵),潮(平)来(平)潮(平)去(仄)原(平)无(平)定(仄)(韵),惟(平)有(仄)西(平)山(平)万(仄)古(仄)青(平)(韵)。子(仄)陵(平)一(仄)钓(仄)多(平)高(平)兴(仄)(韵),闹(仄)中(平)取(仄)静(去)(韵)。"(马致远)其中三句首字、三字可仄;四句首字可仄,五字可平;五句首字、三字,末句首字、三字可平。 (侯光复)

【侍香金童】 曲牌名,属黄钟宫,用于散曲套数。基本定格为:"春(平)闺(平)院(去)宇(上)(句),柳(上)絮(去)飘(平)香(平)雪(上)(韵)。帘(平)幕(去)轻(平)寒(平)雨(上)乍(去)歇(上)(韵),东(平)风(平)落(去)花(平)迷(平)粉(上)蝶(平)(韵)。芍(平)药(去)初(平)开(平)(句),海(上)棠(平)才(平)谢(去)(韵)。(么篇)柔(平)肠(平)脉(去)脉(去)(句),新(平)愁(平)十(平)万(去)叠(平)(韵)。偶(上)记(去)年(平)前(平)人(平)乍(去)别(平)(韵),秦(平)台(平)玉(去)箫(平)声(平)断(去)绝(平)(韵),雁(去)底(上)关(平)河(平)(句),马(上)头(平)明(平)月(去)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【刮地风】 北曲曲牌名,属黄钟宫,用于剧曲和散曲套数、小令。基本定格为:"春(平)日(仄)凝(平)妆(平)上(仄)翠(仄)楼(平)(韵),满(仄)目(仄)离(平)愁(平)(韵),悔(仄)教(平)夫(平)婿(仄)觅

(仄)封(平)侯(平)(韵)。蹙(仄)损(仄)眉(平)头(平)(韵),园(平)林(平)春(平)到(去)(句),物(仄)华(平)依(平)旧(仄)(韵),并(仄)枕(仄)双(平)歌(平)(句)。几(仄)时(平)能(平)勾(去)(韵),团(平)圆(平)日(仄)是(仄)有(仄)(韵),相(平)思(平)病(仄)怎(仄)休(平)(韵),都道我减(仄)了(仄)风(平)流(平)(韵)。"(赵显宏)首句首字可仄,尾字可仄叶;二句首字可平;三句首字可平,三字可仄,尾字可仄叶;四句首字可平;五句首字可仄,尾字可去声叶韵;六句首字可平;七句首字可平;八句首字可平;九句首字可仄,尾字可平叶;十句首字可仄,尾字可上叶;末句尾字可上叶。 (侯光复)

【牧羊关】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"我恰游(平)仙(平)阙(上)(句),谒(去)帝(去)阊(平)(韵),猛惊得我跨(去)黄(平)鹤(平)飞(平)下(去)天(平)门(平)(韵)。你挥的玉(去)麈(上)特(上)迟(平)(句),打的金(平)钟(平)煞(去)紧(上)(韵),又不是纸(上)窗(平)明(平)觉(上)晓(上)(句),布(去)被(去)煖(上)如(平)春(平)(韵)。惊的梦(去)庄(平)周(平)蝶(平)飞(平)去(去)(韵),尚古自炊(平)黄(平)粱(平)锅(平)未(去)滚(上)(韵)。(马致远《陈抟高卧》第二折)

(侯光复)

【垂丝钓】 曲牌名,属商角调,用于散曲套数。基本定格为:"风(平)清(平)月(去)白(平)(韵),有(上)感(上)心(平)酸(平)不(上)奈(去)(韵),更(去)触(上)目(去)凄(平)凉(平)景(上)物(去)(句),供(平)将(平)愁(平)闷(去)来(平)(韵)。月(去)被(去)云(平)埋(平)(韵),风(平)鸣(平)天(平)籁(去)(韵)。"(睢景臣散套)

(侯光复)

【念奴娇】 曲牌名,属大石调,用于剧曲。基本定格为:"惊(平)飞(平)宿(平)鸟(上)(韵),荡(去)残(平)红(平)扑(上)簌(上)簌(上)胭(平)脂(平)零(平)落(去)(韵)。门(平)掩(上)苍(平)苔(平)书(平)院(去)悄(上)(韵),润(去)破(去)窗(平)纸(上)偷(平)瞧(平)(韵)。则为一(上)操(去)瑶(平)琴(平)(句),一(上)番(平)相(平)见(去)(句),又(去)不(上)曾(平)道(去)闲(平)期(平)约(去)(韵)。多(平)情(平)多(平)绪(去)(韵),等(上)闲(平)肌(平)膂(上)如(平)削(上)(韵)。"(郑德辉杂剧《翰林风月》第二折) (侯光复)

【金字经】 又名阅金经,曲牌名,属南吕宫,用于散曲小令。基本定格为:"泪(仄)溅(仄)描(平)金(平)袖(仄)(句),不(仄)知(平)心(平)为(仄)谁(平)(韵),芳(平)草(仄)萋(平)萋(平)人(平)未(仄)归(平)(韵),期(平)(韵),一(仄)春(平)鱼(平)雁(仄)稀(平)(韵),人(平)憔(平)悴(仄)(韵),愁(平)堆(平)八(仄)字(仄)眉(平)(韵)。"(贯云石)其中首句尾字可叶韵;三句首字、五字可仄;五句首字可平,三字可仄;末句首字可仄,三字可平。

(侯光复)

【金盏儿】 又名醉金钱,曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"我那里草(上)长(平)春(平)(韵),地(去)无(平)尘(平)(韵),四(去)时(平)花(平)发(上)花(平)常(平)嫩(去)(韵)。崎(平)岖(平)山(平)径(去)对(去)柴(平)门(平)(韵),雨(上)滋(平)得(上)松(平)叶(去)润(去)(韵),露(去)养(上)得(上)药(去)苗(平)新(平)(韵)。听(平)野(上)猿(平)啼(平)古(上)树(去)(韵),看(去)流(平)水(上)绕(上)孤(平)村(平)(韵)。"(马致远《黄粱梦》第一折) (侯光复)

【金菊香】 曲牌名，属商调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："你看他锦(上)心(平)绣(去)腹(上)那(去)些(平)才(平)能(平)(韵)，雪(上)月(去)风(平)花(平)怎(上)不(上)动(去)情(平)(韵)。即(上)席(平)间(平)小(上)曲(上)儿(平)编(平)捏(去)成(平)(韵)，端的是剪(上)雪(上)裁(平)冰(平)(韵)。常言道惺(平)惺(平)自(去)古(上)惜(上)惺(平)惺(平)(韵)。"(乔梦符《两世姻缘》第二折)

(侯光复)

【金蕉叶】 曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："爱的是短(上)墙(平)外(去)山(平)环(平)翠(去)峦(平)(韵)，喜的是小(上)桥(平)下(去)溪(平)流(平)锦(上)湍(平)(韵)。倚(上)阁(上)了(上)云(平)窗(平)月(去)馆(上)(韵)，收(平)拾(平)向(去)烟(平)村(平)雾(去)疃(上)(韵)。"(王子一散套)

(侯光复)

【金娥神曲】 曲牌名，属双调，用于散曲套数。基本定格为："世(去)俗(平)看(去)取(上)(韵)，花(平)样(去)巧(上)番(平)机(平)杼(上)(韵)。乾(平)坤(平)腐(上)儒(平)(韵)，天(平)地(去)逆(去)旅(上)(韵)，自(去)叹(去)我(上)难(平)合(平)时(平)务(去)(韵)。"(杜善夫散套)

(侯光复)

【凭阑人】 曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲小令。基本定格为："莺(平)羽(仄)金(平)衣(平)舒(平)晚(仄)风(平)(韵)，燕(仄)嘴(仄)香(平)泥(平)沾(平)乱(仄)红(平)(韵)，翠(仄)帘(平)花(平)影(仄)重(平)(韵)，玉(仄)人(平)春(平)睡(仄)浓(平)(韵)。"(张可久)其中首句首字、五字可仄；二句首字可平，五字可仄；三句首字可平。 (侯光复)

【鱼游春水】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："角(仄)门(平)儿关(平)(韵)，夜(仄)香(平)残(平)(韵)，空(平)着(平)人(平)直等(仄)到(仄)更(平)阑(平)(韵)。他今(平)夜(仄)不(仄)来(平)呵咱身(平)上(仄)慢(仄)(韵)，闪(仄)的(仄)我孤(平)单(平)(韵)，孤(平)单(平)不(仄)曾(平)惯(仄)(韵)，鲛(平)绡(平)泪(仄)不(仄)干(平)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【采茶歌】 又名楚江秋，曲牌名，属南吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："叙(仄)寒(平)温(平)(韵)，问(仄)原(平)因(平)(韵)，断(仄)肠(平)人(平)寄(仄)断(仄)肠(平)人(平)(韵)，锦(仄)字(仄)香(平)沾(平)新(平)泪(仄)粉(上)(韵)，彩(仄)笺(平)红(平)渍(仄)旧(仄)啼(平)痕(平)(韵)。"(钟嗣成)其中二句首字可平，三字可仄；三句首字可平，尾字可平叶，亦可不叶韵；末句首字可平，三字可仄。此调与[骂玉郎]、[感皇恩]合为带过曲。 (侯光复)

【沽美酒】 又名琼林宴，曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："在(仄)官(平)时只(仄)说(仄)闲(平)(韵)，得(仄)闲(平)也又(仄)思(平)官(平)(韵)，直(平)到(仄)教(平)人(平)做(仄)样(去)看(平)(韵)，从(平)前(平)的试(仄)观(平)(韵)，那(仄)一个(仄)不(仄)遇(仄)灾(平)难(仄)(韵)。"(张养浩)其中首句首字可平；三句首字可平，尾字可上叶；四句尾字可上叶；末句尾字可平叶。此调分别与[太平令]，与[快活年]合为带过曲。 (侯光复)

【河西水仙子】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："好(上)花(平)羞(平)上(去)老(上)人(平)头(平)(韵)，年(平)老(上)簪(平)花(平)不(上)自(去)羞

(平)(韵)。赏(上)花(平)不(上)趁(去)春(平)光(平)秀(去)(韵),到(去)花(平)残(平)蝶(平)也(上)愁(平)(韵)。"(杨文奎小令) (侯光复)

【河西六娘子】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"骏(仄)马(仄)双(平)翻(平)碧(仄)玉(仄)蹄(平)(韵),青(平)丝(平)鞚(仄)黄(平)金(平)羁(平)(韵),入秦(平)楼(平)将(平)在(仄)垂(平)杨(平)下系(仄)(韵)。花(平)压(仄)帽(仄)檐(平)低(平)(韵),风(平)透(仄)绣(仄)罗(平)衣(平)(韵),裹(仄)吟(平)鞭(平)月(仄)下(仄)归(平)(韵)。"(柴野愚)

(侯光复)

【夜行舡】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"百(上)岁(去)光(平)阴(平)如(平)梦(去)蝶(平)(韵),重(平)回(平)首(上)往(上)事(去)堪(平)嗟(平)(韵)。昨(平)日(去)春(平)来(平)(句),今(平)朝(平)花(平)谢(去)(韵),急(平)罚(平)盏(上)夜(去)阑(平)灯(平)灭(去)(韵)。"(马致远散套) (侯光复)

【送远行】 曲牌名,属越调,用于剧曲。基本定格为:"寒(平)波(平)照(去)落(去)晖(平)(韵),潋(去)滟(去)玻(平)璃(平)(韵),山(平)色(上)朦(平)胧(平)雨(上)亦(去)奇(平)(韵)。若(去)共(去)西(平)湖(平)两(上)比(上)(韵),淡(去)妆(平)浓(平)抹(去)相(平)宜(平)(韵)。"(郑德辉杂剧《月夜闻筝》第二折)

(侯光复)

【油葫芦】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"翠(去)拥(上)红(平)遮(平)锦(上)绣(去)榻(上)(韵),六(去)宫(平)人(平)忙(平)并(去)煞(上)(韵),谁不知开(平)元(平)天(平)子(上)好(去)奢(平)华(平)(韵)。比及翠(去)盘(平)香(平)冷(上)覆(平)裳(平)罢(去)(韵),又早红(平)牙(平)声(平)歇(上)梧(平)桐(平)下(去)(韵)。投至到华(平)清(平)宫(平)初(平)出(上)池(平)(句),比及花(平)萼(去)楼(平)扶(平)上(去)马(上)(韵),殢(去)风(平)流(平)天(平)宝(上)君(平)王(平)驾(去)(韵),簇捧着个娇(平)滴(上)滴(上)海(上)棠(平)花(平)(韵)。"(乔吉杂剧《金钱记》第一折) (侯光复)

【净瓶儿】 曲牌名,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"那先生两(上)只(上)手(上)摇(平)山(平)岳(去)(韵),一(上)对(去)眼(上)瞅(上)邪(平)妖(平)(韵),剑(去)挥(平)星(平)斗(上)(句),胸(平)卷(上)江(平)涛(平)(韵),难(平)学(平)(韵)。恶(上)相(去)貌(去)(韵),伏(平)虎(上)降(平)龙(平)德(上)行(去)高(平)(韵)。他是个活(平)神(平)道(去)(韵),跨(去)苍(平)龙(平)曾(平)把(上)曾(平)把(上)玉(去)皇(平)朝(平)(韵)。"(花李郎杂剧《黄粱梦》第三折) (侯光复)

【祆神急】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"珠(平)帘(平)闲(平)玉(仄)钩(平)(韵),宝(仄)篆(仄)冷(仄)金(平)兽(仄)(韵),银(平)筝(平)锦(仄)瑟(仄)(韵),生(平)疏(平)了弦(平)上(仄)手(仄)(韵)。恩(平)情(平)如纸(仄)叶(仄)薄(平)(句),人(平)比(仄)花(平)枝(平)瘦(仄)(韵),雕(平)鞍(平)去(去)(句),眉(平)黛(仄)愁(平)(韵),数归(平)期(平)三(平)月(仄)三(平)(句),不觉的又(仄)过(仄)了中(平)秋(平)(韵)。"(无名氏)又仙吕宫亦有[祆神急]调,用于散曲套数,基本定格为:"不(上)求(平)三(平)品(上)贵(去)(句),唯(平)厌(去)一(上)身(平)多(平)(韵)。假(上)若(去)功(平)勋(平)(句),图(平)像(去)麒(平)麟(平)阁(上)

(韵)，争(平)如(平)忙(平)里(上)闲(平)(句)，暂(去)放(去)眉(平)间(平)锁(上)(韵)。来(平)今(平)往(上)古(上)英(平)与(上)豪(平)(句)，到头都(平)被(去)他(平)日(去)月(去)消(平)磨(平)(韵)。"(朱庭玉)　(侯光复)

【驻马听】 曲牌名，属双调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："裂(仄)石(仄)穿(平)云(平)(句)，玉(仄)管(仄)宜(平)横(平)清(平)更(仄)洁(仄)(韵)，霜(平)天(平)沙(平)漠(仄)(句)，鹧(仄)鸪(平)风(平)里(仄)欲(仄)偏(平)斜(平)(韵)，凤(仄)凰(平)台(平)上(仄)暮(仄)云(平)遮(平)(韵)，梅(平)花(平)惊(平)作(仄)黄(平)昏(平)雪(仄)(韵)，人(平)静(仄)也(上)(韵)，一(仄)声(平)吹(平)落(仄)江(平)楼(平)月(仄)(韵)。"(白仁甫)其中二句尾字可平叶；七句尾字可平叶。　(侯光复)

【驻马听近】 曲牌名，属双调，用于散曲套数。基本定格为："败(去)叶(去)将(平)残(平)(句)，雨(上)霁(去)风(平)高(平)摧(平)木(去)杪(上)(韵)。江(平)乡(平)潇(平)洒(上)(句)，数(去)株(平)衰(平)柳(上)罩(去)平(平)桥(平)(韵)。露(去)寒(平)波(平)冷(上)翠(去)荷(平)凋(平)(韵)，雾(去)浓(平)霜(平)重(去)丹(平)枫(平)老(上)(韵)。暮(去)云(平)收(平)(句)，晴(平)虹(平)散(去)(句)，落(去)霞(平)飘(平)(韵)。(么篇)雨(上)过(去)池(平)塘(平)肥(平)水(上)面(去)(句)，云(平)归(平)岩(平)谷(上)瘦(去)山(平)腰(平)(韵)。横(平)空(平)几(上)行(平)塞(去)鸿(平)高(平)(韵)，茂(去)林(平)千(平)点(上)昏(平)鸦(平)噪(去)(韵)。日(去)衔(平)山(平)(句)，船(平)舣(上)岸(去)(韵)，鸟(上)寻(平)巢(平)(韵)。"(郑德辉散套)　(侯光复)

【驸马还朝】 又名相公爱，曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："晚(上)宿(上)在(去)孤(平)村(平)闷(去)怎(上)生(平)眠(平)(韵)，照(去)人(平)离(平)愁(平)月(去)当(平)轩(平)(韵)。月(去)圆(平)(韵)，知(平)他(平)是(去)人(平)几(上)时(平)圆(平)(韵)？不(上)能(平)勾(去)南(平)楼(平)上(去)斗(去)婵(平)娟(平)(韵)。"(关汉卿散套)　(侯光复)

【九画】

【南乡子】 曲牌名，属越调，用于散曲套数。基本定格为："乌(平)兔(去)似(去)飞(平)梭(平)(韵)，岁(去)月(去)催(平)人(平)东(平)注(去)波(平)(韵)，浮(平)世(去)百(上)年(平)如(平)过(去)梦(去)(句)。消(平)磨(平)(韵)，浑(平)是(去)欢(平)娱(平)得(上)几(上)何(平)(韵)。"(无名氏散套)　(侯光复)

【枳郎儿】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。其基本定格为："访(仄)仙(平)家(平)(韵)，访(仄)仙(平)家(平)远(仄)远(仄)人(仄)烟(平)霞(平)(韵)。汲(仄)水(仄)新(平)烹(平)阳(平)羡(仄)茶(平)(韵)，瑶(平)琴(平)弹(平)罢(仄)(韵)，看(仄)满(仄)园(平)金(平)粉(仄)落(仄)松(平)花(平)(韵)。"(柴野愚散曲)　(侯光复)

【柳青娘】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："谁(平)曾(平)趁(去)逐(平)(韵)，天(平)赐(去)一(上)场(平)厮(平)迤(平)逗(去)(韵)。新

(平)诗(平)中(平)意(去)投(平)(韵)，必(上)是(去)个(去)俊(去)儒(平)流(平)(韵)。裁(平)冰(平)剪(上)雪(上)惯(去)熟(平)(韵)，若得来双(平)双(平)美(上)满(上)配(去)偶(上)(韵)，尽(上)平(平)生(平)共(去)结(上)绸(平)缪(平)(韵)。去(去)年(平)前(平)红(平)叶(去)上(去)(句)，把(上)诗(平)修(平)(韵)。"(白仁甫《流红叶》第三折) (侯光复)

【柳叶儿】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："直(平)吃(上)到(去)二(去)更(平)前(平)后(去)(韵)，闹(去)喧(平)呼(平)交(平)错(上)觥(平)筹(平)(韵)，一任教月(去)移(平)梅(平)影(上)横(平)窗(平)瘦(去)(韵)。醒(上)时(平)醉(去)(句)，醉(去)时(平)休(平)(韵)，黑(上)喽(平)喽(平)衲(去)被(去)蒙(平)头(平)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【柳外楼】 曲牌名，属仙吕宫，用于散曲小令。基本定格为："中(平)和(平)圣(去)德(上)定(去)三(平)才(平)(韵)，涣(去)汗(去)洪(平)恩(平)润(去)九(上)垓(平)(韵)，贤(平)哲(上)访(上)求(平)辞(平)草(上)莱(平)(韵)。阜(去)民(平)财(平)(韵)，琴(平)奏(去)南(平)薰(平)丹(平)凤(去)来(平)(韵)。"(《中和乐章》) (侯光复)

【胡十八】 曲牌名，属双调，用于剧曲、散曲套数与小令。基本定格为："正(仄)妙(仄)年(平)(韵)，不觉的老(仄)来(平)到(仄)(韵)。思(平)往(仄)常(平)莱(韵)，似(仄)昨(平)朝(平)(韵)，光(平)阴(平)流(平)水(仄)不(仄)相(平)饶(平)(韵)，都不如醉(仄)了(仄)(韵)，睡(仄)着(平)(韵)，任金乌搬(平)废(仄)兴(平)莱(韵)，我只推不(仄)知(平)道(仄)(韵)。"(张养浩)其中首句首字、二字可平，尾字可仄；二句二字可仄，尾字可平叶；三句首字、尾字可仄，二字可平；五句首字、三字可仄；六句二字可平；八句首字可仄，二字可平；末句首字可平。 (侯光复)

【荆山玉】 又名侧砖儿，曲牌名，属双调，用于剧曲。基本定格为："寻(平)真(平)误(上)人(去)蓬(平)莱(平)岛(上)(韵)，向群(平)仙(平)队(去)里(上)宴(去)蟠(平)桃(平)(韵)。早难道乐(去)者(上)为(平)之(平)乐(去)(韵)，怎割舍铜(平)斗(上)儿(平)锦(上)窝(平)巢(平)(韵)。"(贾仲名《度金童玉女》第四折) (侯光复)

【草池春】 又名斗蛤蟆，曲牌名，属南吕宫，用于剧曲。基本定格为："自(去)思(平)忖(上)(句)，自(去)议(去)论(去)(韵)，从(平)混(去)沌(去)初(平)分(平)(韵)，耕(平)田(平)隐(上)姓(去)伊(平)尹(平)(韵)，聚(去)萤(平)读(平)书(平)车(平)胤(去)(韵)，会(去)稽(平)担(平)柴(平)买(上)臣(平)(韵)，淮(平)阴(平)乞(上)食(平)韩(平)信(平)(韵)，太(去)公(平)垂(平)钓(去)渭(去)滨(平)(韵)，伍(上)员(平)吹(平)箫(平)吴(平)郡(去)(韵)，孔(上)子(上)绝(平)粮(平)在(去)陈(平)(韵)，颜(平)回(平)甘(平)贫(平)守(上)分(去)(韵)，王(平)陵(平)沽(平)酒(上)待(去)宾(平)(韵)，相(平)如(平)题(平)桥(平)发(上)愤(去)(韵)，萧(平)何(平)司(平)吏(去)出(上)身(平)(韵)，樊(平)哙(去)屠(平)户(去)得(上)运(去)(韵)，高(平)祖(上)元(平)是(去)庶(去)民(平)(韵)，光(平)武(上)居(平)在(去)村(平)镇(去)(韵)。自古来朝(平)中(平)贤(平)人(平)(韵)，阃(上)外(去)将(平)军(平)(韵)，登(平)基(平)明(平)君(平)(韵)，开(平)国(上)功(平)臣(平)(韵)，谁不生在

白(平)屋(上)寒(平)门(平)(韵)？当(去)日(去)苏(平)秦(平)(韵)，几曾胎(平)胞(平)里(上)便(去)带(去)黄(平)金(平)印(去)(韵)？千(平)丈(去)志(去)(句)，一(上)跳(去)身(平)(韵)，独(平)步(去)青(平)云(平)(韵)，须(平)为(平)将(去)相(去)(句)，定(去)立(去)功(平)勋(平)(韵)。"(高文秀《谒鲁肃》第二折)　(侯光复)

【春闺怨】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："不(仄)系(仄)雕(平)鞍(平)门(平)前(平)柳(仄)(韵)，玉(仄)容(平)寂(平)寞(仄)见(仄)花(平)羞(平)(韵)，冷(仄)风(平)儿吹(平)雨(仄)黄(平)昏(平)后(仄)(韵)，帘(平)控(仄)钩(平)(韵)，掩(仄)上(仄)珠(平)楼(平)(韵)，风(平)雨(仄)替(仄)花(平)愁(平)(韵)。"(乔吉)其中首句六字可仄，三句首字可平，三字可仄；五句首字可平。　(侯光复)

【挂玉钩】 又名挂搭沽，曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："浅(上)浅(上)江(平)梅(平)驿(去)使(去)传(平)(韵)，乱(去)剪(上)鹅(平)毛(平)片(去)(韵)。旋(去)剖(上)香(平)橙(平)列(去)玳(去)筵(平)(韵)，玉(去)液(去)金(平)壶(平)旋(去)(韵)。酒(上)晕(去)红(平)(句)，新(平)妆(平)面(去)(韵)，人(平)道(去)是(去)穷(平)冬(平)(句)，我(上)道(去)是(去)虚(平)言(平)(韵)。"(关汉卿散套)　(侯光复)

【挂金索】 曲牌名，属商调，用于剧曲和散曲小令。基本定格为："弃(去)职(上)休(平)官(平)(句)，寻(平)取(上)个(去)彭(平)泽(平)县(去)(韵)。入(去)圣(去)超(平)凡(平)(句)，免(上)走(上)上(去)森(平)罗(平)殿(去)(韵)。富(去)似(去)石(平)崇(平)(句)，保(上)不(上)得(平)金(平)谷(上)园(平)(韵)；得(上)胜(去)王(平)乔(平)(句)，我和你同(平)赴(去)蟠(平)桃(平)宴(去)(韵)。"(无名氏《梦天台》第二折)　(侯光复)

【挂玉钩序】 曲牌名，属双调，用于散曲套数。基本定格为："越(去)越(去)睡(去)不(上)着(平)(韵)，转(上)转(上)添(平)烦(平)恼(上)(韵)。我这老(上)病(去)淹(平)淹(平)(句)，秋(平)夜(去)迢(平)迢(平)(韵)，抛(平)策(上)杖(去)独(平)挪(平)脚(上)(韵)。好(上)业(去)眼(上)难(平)交(平)(韵)，心(平)焦(平)(韵)，助(去)郁(去)闷(去)增(平)寂(平)寞(去)(韵)。疏(平)剌(去)剌(去)扫(上)闲(平)阶(平)落(去)叶(去)飘(平)(韵)，碧(上)荧(平)荧(平)一(上)点(上)残(平)灯(平)照(去)(韵)，一(上)更(平)才(平)绝(平)(句)，二(去)鼓(上)初(平)敲(平)(韵)。"(王仲文《五丈原》第四折)　(侯光复)

【恼煞人】 曲牌名，属小石调，用于散曲套数。基本定格为："又(去)是(去)红(平)轮(平)西(平)坠(去)(韵)，残(平)霞(平)照(去)万(去)顷(上)银(平)波(平)(韵)，江(平)上(平)晚(上)景(上)寒(平)烟(平)(句)。雾(去)濛(平)濛(平)(句)，风(平)细(去)细(去)(句)，阻(上)隔(上)离(平)人(平)萧(平)索(上)(韵)。(么篇)宋(去)玉(去)悲(平)秋(平)愁(平)闷(去)(句)，江(平)淹(平)梦(去)笔(上)寂(平)寞(去)(韵)，人(平)间(平)岂(上)无(上)成(平)与(上)破(去)(韵)。想(上)别(平)离(平)情(平)绪(去)(句)，世(去)界(去)里(上)只(上)有(上)俺(上)一(上)个(去)(韵)。"(白仁甫)　(侯光复)

【点绛唇】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："书(平)剑(去)生(平)涯(平)(韵)，几(上)年(平)窗(平)下(去)(韵)，学(平)班(平)马(上)(韵)。吾

(平)岂(上)匏(平)瓜(平)(韵),待一(上)举(上)登(平)科(平)甲(上)(韵)。"(乔梦符《金钱记》头折) (侯光复)

【骂玉郎】 又名瑶华令,曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"长(平)江(平)有(仄)尽(仄)愁(平)无(平)尽(去)(韵),空目(仄)断(仄)楚(仄)天(平)云(平)(韵)。人(平)来(平)得(仄)纸(仄)真(平)实(平)信(去)(韵),亲(平)手(仄)开(平)(句),在(仄)意(仄)读(平)(句),从(平)头(平)认(去)(韵)。"(钟嗣成)其中三句首字可仄;四句尾字可叶韵;五句首字可平,尾字可叶韵。此调与[感皇恩]、[采茶歌]合为带过曲。 (侯光复)

【胜葫芦】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"浅(上)碧(上)粼(平)粼(平)露(去)远(上)洲(平)(韵),红(平)叶(去)一(上)林(平)秋(平)(韵),明(平)日(去)黄(平)花(平)蝶(平)也(上)愁(平)(韵)。孟(去)嘉(平)宅(平)上(去)(句),渊(平)明(平)篱(平)畔(去)(句),醒(上)后(去)扶(平)头(平)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【秋江送】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"财(平)和(平)气(仄)(句),酒(仄)共(仄)色(仄)(韵),四(仄)般(平)儿狠(仄)利(仄)害(仄)(韵)。成(平)与(仄)败(仄)(韵),兴(平)又(仄)衰(平)(韵),断(仄)送(仄)得利(仄)名(平)人两(仄)鬓(仄)白(平)(韵)。将名(平)缰(平)自(仄)解(仄)(韵),利(仄)锁(仄)顿(仄)开(平)(韵)。不(仄)索(仄)置(仄)田(平)宅(平)(韵),何(平)须(平)趱(仄)金(平)帛(平)(韵),则不如打稽(仄)首(仄)疾(平)忙(平)归(平)去(仄)来(平)(韵)。人(平)老(仄)了(仄)也(仄)(句),少不得北(仄)邙(平)山(平)下(仄)丘(平)土(仄)里埋(平)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【秋莲曲】 曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:"干(平)精(平)细(去)(句),却(上)呆(平)痴(平)(韵),在(去)意(去)牢(平)隄(平)备(去)(韵)。隄(平)备(去)着(平)脚(上)头(平)妻(平)(韵),怕(去)他(平)也(上)胡(平)为(平)(韵)。吕(上)温(平)侯(平)先(平)早(去)落(去)便(平)宜(平)(韵),你(上)看(去)取(上)傍(平)州(平)例(去)(韵)。"(无名氏《连环说》第四折) (侯光复)

【急曲子】 又名促拍令,曲牌名,属般涉调,用于散曲套数。其基本定格为:"使(上)玉(去)环(平)更(去)采(上)莲(平)(句),教(平)小(上)红(平)莫(去)摇(平)橹(上)(韵),悠(平)悠(平)然(平)放(去)自(去)流(平)(韵),趁(去)浪(去)逐(平)波(平)到(去)几(上)处(平)(韵)。三(平)贤(平)堂(平)刻(上)棟(去)丹(平)楹(平)(句),四(去)圣(去)观(去)雕(平)梁(平)峻(去)宇(上)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【怨别离】 曲牌名,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"园(平)林(平)无(平)处(去)不(上)萧(平)条(平)(韵),春(平)归(平)也(上)犹(平)未(去)觉(上)(韵)。满(上)地(去)梨(平)花(平)无(平)人(平)扫(上)(韵),寒(平)料(去)峭(去)(韵),兀良一(上)点(上)青(平)山(平)不(上)见(去)了(上)(韵)。"(花李郎杂剧《黄粱梦》第三折) (侯光复)

【络丝娘】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"流(平)落(去)的(上)身(平)无(平)所(上)居(平)(韵),甚(去)也(上)有(上)安(平)排(平)我(上)处(去)(韵)。吕(上)望(去)严(平)陵(平)贯(去)今(平)古(上)(韵),也(上)算

(去)春(平)风(平)一(上)度(去)(韵)。"(王实甫《丽春堂》第三折) (侯光复)

【神仗儿】 曲牌名,属黄钟宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"尘(平)清(平)洞(去)府(上)(韵),风(平)生(平)桂(去)窟(上)(韵),楚(去)断(去)瑶(平)池(平)(句),魂(平)离(平)洛(去)浦(上)(韵)。雁(去)行(平)鸳(平)序(去)(韵),莺(平)雏(平)燕(去)乳(上)(韵),侍(去)晨(平)妆(平)翠(去)围(平)红(平)簇(上)(韵),恐(上)要(去)侍(去)儿(平)扶(平)(韵),宜(平)写(上)在(去)懒(上)妆(平)图(平)(韵)。"(王伯成《天宝遗事》) (侯光复)

【神曲缠】 曲牌名,属双调,用于散曲套数。基本定格为:"似(去)这(去)般(平)(句),我(上)怎(上)谩(平)(韵)。招(平)待(去)女(上)邻(平)姬(平)相(平)玩(去)(韵),云(平)堆(平)髻(去)盘(平)(韵),钗(平)横(平)凤(去)冠(平)(韵),这(去)憔(平)悴(去)除(平)他(平)来(平)缓(去)(韵)。我(上)怎(上)生(平)樵(平)爨(去)(韵),残(平)荷(平)陋(平)荒(平)凉(平)池(平)畔(去)(韵),衰(平)柳(上)拂(上)斜(平)阳(平)楼(平)观(去)(韵)。秋(平)草(上)比(上)人(平)情(平)一(上)般(平)(韵),妆(平)点(上)就(去)闲(平)愁(平)一(上)段(去)(韵)。(么篇)闷(去)如(平)何(平)倒(上)断(去)(韵),音(平)尘(平)杳(上)(句),归(平)期(平)难(平)算(去)(韵)。许(上)久(上)恋(去)花(平)衢(平)妓(去)馆(上)(韵),想(上)难(平)忘(平)娇(平)艳(去)浓(平)欢(平)(韵)。恨(去)题(平)遍(去)班(平)姬(平)素(去)纨(平)(韵),笔(上)书(平)乏(平)蒙(平)氏(去)毫(平)端(平)(韵),写(上)肠(平)断(去)翠(去)盘(平)(韵)。恨(去)无(平)个(去)地(去)缝(去)钻(平)(韵),一(上)会(去)没(去)乱(去)(韵),一(上)会(去)心(平)酸(平)(韵),都(平)撮(上)来(平)眉(平)上(去)攒(平)(韵)。无(平)甚(去)病(去)痊(上)(韵),钏(去)松(平)冰(平)碗(去)(韵),腹(上)中(平)愁(平)堆(平)垛(去)满(上)(韵)。"(曾瑞卿散套) (侯光复)

【穿窗月】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲与散曲套数。基本定格为:"忆(去)疏(平)狂(平)阻(上)隔(上)天(平)涯(平)(韵),怎(上)知(平)人(平)埋(平)怨(去)他(平)(韵)。吟(平)鞭(平)醉(去)袅(上)青(平)骢(平)马(上)(韵),莫吃秦(平)楼(平)酒(上)(句),谢(去)家(平)茶(平)(韵),不(上)思(平)量(平)执(上)手(上)临(平)岐(平)话(去)(韵)。"(白仁甫散套) (侯光复)

【贺圣朝】 曲牌名,属黄钟宫,用于散曲小令。基本定格为:"春(平)夏(仄)间(平)(韵),遍(仄)郊(平)原(平)桃(平)杏(仄)繁(平)(韵),用(仄)尽(仄)丹(平)青(平)图(平)画(仄)难(平)(韵)。道(仄)童(平)将(平)驴(平)备(仄)上(仄)鞍(平)(韵),忍(仄)不(仄)住(仄)只(仄)恁(仄)般(平)顽(平)(韵),将(平)一(仄)个(仄)酒(仄)葫(平)芦(平)杨(平)柳(仄)上(仄)拴(平)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【贺新郎】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"恰才玉(去)皇(平)朝(平)罢(去)下(去)瑶(平)阶(平)(韵),独步那万(去)仞(去)山(平)头(平)(句),只疑在九(上)霄(平)云(平)外(去)(韵)。花(平)蓝(平)药(去)镘(平)随(平)身(平)带(去)(韵),脚(上)到(去)处(去)将(平)灵(平)芝(平)便(去)采(上)(韵),更(去)高(去)如(平)徐(平)福(上)蓬(平)莱(平)(韵)。梅(平)花(平)寻(平)不(上)见(去)(句),随(平)后(去)暗(去)香

(平)来(平)(韵)。冰(平)肌(平)玉(去)骨(上)堪(平)人(平)爱(去)(韵),元来前(平)村(平)深(平)雪(上)里(上)(句),昨(平)夜(去)一(上)枝(平)开(平)(韵)。"(无名氏《蓝关记》第三折) (侯光复)

【降黄龙滚】 曲牌名,属黄钟宫,用于散曲套数。基本定格为:"鳞(平)鸿(平)无(平)便(去)(句),锦(上)笺(平)慵(平)写(上)(韵)。腕(去)松(平)金(平)(句),肌(平)削(上)玉(去)(句),罗(平)衣(平)宽(平)彻(上)(韵)。泪(去)痕(平)淹(平)破(去)(句),胭(平)脂(平)双(平)颊(上)(韵),宝(上)鉴(去)愁(平)临(平)(句),翠(去)钿(平)羞(平)贴(上)(韵)。(么篇)等(上)闲(平)辜(平)负(去)(句),好(上)天(平)良(平)夜(去)(韵)。玉(去)炉(平)中(平)(句),银(平)台(平)上(去)(句),香(平)消(平)烛(上)灭(去)(韵),凤(去)帏(平)冷(上)落(去)(句),鸳(平)衾(平)虚(平)设(上)(韵),玉(去)笋(上)频(平)搓(平)(句),绣(去)鞋(平)重(平)撷(上)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【眉儿弯】 曲牌名,属越调,用于剧曲。基本定格为:"谁恋你官(平)二(去)品(上)(句),车(平)驷(去)马(上)(韵)。待古有(上)德(上)行(去)的(上)富(去)贵(去)荣(平)华(平)(韵)。想着俺那有(上)恩(平)义(去)的(上)主(上)人(平)公(平)放(去)不(上)下(去)(韵),我(上)故(去)来(平)报(去)答(上)(韵)。报(去)答(上)的(上)没(去)合(上)煞(上)(韵),倒(去)惹(上)一(上)场(平)傍(平)人(平)笑(去)话(去)(韵)。"(无名氏《豫让吞炭》第三折) (侯光复)

【昼夜乐】 曲牌名,属黄钟宫,用于散曲小令。基本定格为:"风(平)送(仄)梅(平)花(平)过(仄)小(仄)桥(平)(韵),飘(平)飘(平)(韵),飘(平)飘(平)地(仄)乱(仄)舞(仄)琼(平)瑶(平)(韵),水面上流(平)将(平)去(去)了(上)(韵)。觑(仄)绝(平)时(平)落(仄)英(平)无(平)消(平)耗(去)(韵),似(仄)才(平)郎(平)水(仄)远(仄)山(平)遥(平)(韵),怎(仄)不(仄)焦(平)(韵)。今(平)日(仄)明(平)朝(平)(韵),今(平)日(仄)明(平)朝(平)(韵),又(仄)不(仄)见(仄)他(平)来(平)到(去)(韵)。(么篇换头)佳(平)人(平)(韵),佳(平)人(平)多(平)命(仄)薄(仄)(韵),今(平)遭(平)(韵),难(平)逃(平)(韵),难(平)逃(平)他(平)粉(仄)悴(仄)烟(平)憔(平)(韵),直恁般鱼(平)沈(平)雁(去)杳(上)(韵)。谁(平)承(平)望(仄)拆(仄)散(仄)了鸾(平)凤(仄)交(平)(韵),空(平)教(平)人(平)梦(仄)断(仄)魂(平)劳(平)(韵)。心(平)痒(仄)难(平)揉(平)(韵),心(平)痒(仄)难(平)揉(平)(韵),盼(仄)不(仄)得(仄)鸡(平)儿(平)叫(去)(韵)。"(赵显宏)其中首句首字可仄;三句四字可平;四句尾字可平叶;五句首字可平,三字、五字、七字可仄;八句、九句首字可仄;十一句首字可仄,二字可叶韵,尾字可平叶;十二句、十三句尾字可仄叶;十四句二字、三字可仄;十六句首字可仄,三字、五字可平;十七句首字、三字可仄;十八句、十九句首字可仄。 (侯光复)

【十画】

【茶蘼香】 曲牌名,属大石调,用于散曲套数。基本定格为:"记(去)得(上)初(平)相(平)守(上)(韵),偶(上)尔(上)间(平)因(平)循(平)成(平)就(去)(韵),美

(上)满(上)效(去)绸(平)缪(平)(韵)，花(平)朝(平)月(去)夜(去)同(平)宴(去)赏(上)(句)。佳(平)节(上)须(平)酬(平)(韵)，到(去)今(平)日(去)一(上)旦(去)休(平)(韵)。常言道好(上)事(去)天(平)悭(平)(句)，美(上)姻(平)缘(平)他(平)娘(平)间(去)阻(上)(句)，生(平)拆(上)散(去)鸾(平)交(平)凤(去)友(上)(韵)。(么篇)坐(去)想(上)行(平)思(平)(句)，伤(平)怀(平)感(上)旧(去)(韵)，辜负了星(平)前(平)月(去)下(去)深(平)深(平)咒(去)(韵)。愿(去)不(上)损(上)(句)，愁(平)不(上)煞(上)(句)，神(平)天(平)还(平)祐(去)(韵)。他(平)有(上)日(去)不(上)测(上)相(平)逢(平)(句)，话(去)别(平)离(平)(韵)，情(平)取(上)一(上)场(平)消(平)瘦(去)(韵)。"(关汉卿散套)

(侯光复)

【秦楼月】 曲牌名，属商调，用于散曲小令。基本定格为："寻(平)芳(平)屧(仄)(韵)，出(仄)门(平)便(仄)是(仄)西(平)湖(平)路(仄)(韵)，西(平)湖(平)路(仄)(韵)，傍(仄)花(平)行(平)到(仄)(句)，旧(仄)题(平)诗(平)处(仄)(韵)。(么篇换头)瑞(仄)芝(平)峰(平)下(仄)杨(平)梅(平)坞(仄)(韵)，看(仄)松(平)未(仄)了(仄)催(平)归(平)去(仄)(韵)，催(平)归(平)去(仄)(韵)，吴(平)山(平)云(平)暗(仄)(句)，又(仄)商(平)量(平)雨(仄)(韵)。"(张可久)其中首句二字可仄；二句三字可平；四句首字可平，三字可仄；六句首字可平，三字可仄；七句首字、三字可平；九句首字、三字可仄。

(侯光复)

【桃花浪】 曲牌名，属商调，用于散曲小令。基本定格为："朔(上)南(平)贡(去)赋(去)通(平)(韵)，万(去)方(平)朝(平)觐(去)同(平)(韵)。两(上)阶(平)干(平)羽(上)奏(去)笙(平)镛(平)(韵)，黎(平)民(平)感(上)恩(平)雨(上)露(去)中(平)(韵)。乾(平)坤(平)开(平)泰(去)(句)，颂(去)歌(平)王(平)业(去)告(去)成(平)功(平)(韵)。"(《中和乐章》)

(侯光复)

【捣练子】 又名胡捣练，曲牌名，属双调，用于剧曲。基本定格为："岚(平)光(平)湿(上)布(去)袍(平)(韵)，竹(上)杖(去)挂(去)椰(平)瓢(平)(韵)。行(平)过(去)小(上)溪(平)桥(平)(韵)，谁(平)家(平)青(平)旆(去)摇(平)(韵)。"(杨景辉小令)

(侯光复)

【哨遍】 曲牌名，属般涉调，用于散曲套数。基本定格为："辇(上)毂(上)下(去)人(平)生(平)有(上)幸(平)(韵)，乐(去)太(去)平(平)歌(平)舞(上)同(平)欢(平)庆(去)(韵)。金(平)绮(上)陌(去)玉(去)娉(平)婷(平)(韵)，间(去)笙(平)簧(平)歌(平)啭(上)流(平)莺(平)(韵)。斗(去)驰(平)骋(上)(韵)，粉(上)浓(平)兰(平)麝(去)(句)，肌(平)莹(去)琼(平)酥(平)(句)，花(平)解(去)语(上)娇(平)相(平)并(去)(韵)。旦(去)暮(去)花(平)魔(平)酒(上)病(去)(韵)，诗(平)酌(平)酢(上)好(上)句(去)(句)，词(平)赓(平)和(去)新(平)声(平)(韵)。樱(平)唇(平)月(去)下(去)品(上)玉(去)箫(平)(句)，春(平)笋(上)花(平)前(平)按(去)银(平)筝(平)(韵)。富(去)贵(去)皇(平)都(平)(句)，风(平)光(平)上(去)国(上)(句)，繁(平)华(平)盛(去)景(上)(韵)。"(曾瑞卿散套)

(侯光复)

【剔银灯】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。其基本定格为："折末商(平)谜(去)续(平)麻(平)合(上)笙(平)

(韵),折末道(去)字(去)说(上)书(平)打(上)令(去)(韵),诸(平)般(平)儿(平)乐(去)艺(去)都(平)曾(平)领(上)(韵),向(去)人(平)前(去)举(上)目(去)回(平)情(平)(韵)。疏(平)狂(平)性(去)(韵),湖(平)海(上)情(平)(韵),更(去)爱(去)的(上)是(去)弟(去)兄(平)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【倘秀才】 曲牌名,属正宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"面(去)对(去)着(平)青(平)山(平)故(去)友(上)(韵),眼(上)不(上)见(去)白(平)衣(平)送(去)酒(上)(韵),我则怕明(平)日(去)黄(平)花(平)蝶(平)也(上)愁(平)(韵)。好教我情(平)绪(去)懒(上)(句),意(去)难(平)酬(平)(韵),无(平)言(平)低(平)首(上)(韵)。"(尚仲贤杂剧《归去来兮》第四折) (侯光复)

【倾杯序】 曲牌名,属黄钟宫,用于散曲套数。基本定格为:"蜀(平)道(去)中(平)间(平)(句),马(上)嵬(平)侧(上)近(去)(句),讨(上)根(平)讨(上)苗(平)绝(平)地(去)(韵)。帅(去)首(上)独(平)专(平)(句),众(去)心(平)皆(平)悦(去)(句)。军(平)政(去)特(平)听(平)(句),将(去)令(去)频(平)催(平)(韵)。雁(去)行(平)失(上)群(平)(句),瓜(平)葛(上)绝(平)藤(平)(句),鸾(平)凤(平)分(平)飞(平)(韵),偏(平)愁(平)荒(平)(句),倾(平)城(平)国(上)的(上)太(去)真(平)妃(平)(韵)。"(王伯成《天宝遗事》) (侯光复)

【笑和尚】 曲牌名,属正宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"吉(上)丁(平)丁(平)珰(平)画(去)檐(平)前(平)敲(平)玉(去)马(上)(韵),疏(平)剌(去)剌(去)刷(平)正(去)殿(去)里(上)吹(平)书(平)画(去)(韵),忒(上)楞(平)楞(平)腾(平)宿(上)鸟(上)串(去)茶(平)蘼(平)架(去)(韵),赤(去)力(去)力(去)尺(平)摇(平)翠(去)竹(平)(句),骨(平)鲁(平)鲁(平)忽(平)晃(去)窗(平)纱(平)(韵),可(上)忒(上)忒(上)扑(上)把(上)不(上)住(去)心(平)头(平)怕(去)(韵)。"(无名氏杂剧《鸳鸯被》第二折)此调与[伴读书]合为带过曲。 (侯光复)

【鸳鸯煞】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"梅(平)花(平)枝(平)上(去)春(平)光(平)露(去)(韵),椒(平)盘(平)杯(平)里(上)香(平)风(平)度(去)(韵)。帐(去)设(上)鲛(平)绡(平)(韵),帘(平)卷(上)虾(平)须(平)(韵)。唱道天(平)赐(去)长(平)生(平)(句),人(平)皆(平)赞(去)祝(上)(韵)。道(去)德(上)巍(平)巍(平)(句),众(去)臣(平)等(上)蒙(平)恩(平)露(去)(韵)。拜(去)舞(上)嵩(平)呼(平)(韵),万(去)万(去)岁(去)当(平)今(平)圣(去)明(平)主(上)(韵)。"(贯云石散套) (侯光复)

【高平煞】 曲牌名,属商调,用于散曲套数。其基本定格为:"照(去)愁(平)人(平)残(平)蜡(去)碧(上)荧(平)荧(平)(韵),沉(平)水(上)香(平)销(平)金(平)兽(去)鼎(上)(韵)。败(去)叶(去)走(上)庭(平)除(平)(句),修(平)竹(上)扫(上)檐(平)楹(平)(韵),唱道人(平)和(平)闷(去)可(上)难(平)争(平)(韵),瘦(去)身(平)躯(平)怎(上)敢(上)共(去)愁(平)肠(平)竞(去)(韵)。伤(平)心(平)愁(平)脉(去)脉(去)(句),病(去)体(上)困(去)腾(平)腾(平)(韵)。画(去)堂(平)风(平)轻(平)(韵),翠(去)被(去)寒(平)增(平)(韵),也(上)温(平)不(上)过(去)早(上)来(平)袜(去)儿(平)冷(上)(韵)。"(曾瑞清散套) (侯光复)

【高过金盏儿】 曲牌名，属双调，用于散曲套数。基本定格为："举(上)金(平)杯(平)(韵)，倒(上)金(平)杯(平)(韵)，金(平)杯(平)未(去)倒(上)心(平)先(平)醉(去)(韵)。酒(上)醒(平)时(平)候(去)更(去)凄(平)凄(平)(韵)，情(平)似(去)织(上)(韵)，招(平)揽(上)下(去)相(平)思(平)无(平)尽(去)期(平)(韵)，告(去)他(平)谁(平)(韵)。"(侯正卿散套)

(侯光复)

【唐古歹】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："不付能求(平)和(平)得(上)绣(去)帏(平)里(上)眠(平)(韵)，痛(去)惜(上)轻(平)怜(平)(韵)。不觉得纱(平)窗(平)外(去)月(去)儿(平)转(去)(韵)，畅好是疾(平)明(平)也(上)么(去)天(平)(韵)。"(关汉卿散套)

(侯光复)

【寄生草】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："枯(平)荷(平)底(仄)(句)，宿(仄)鹭(仄)丝(平)(韵)，玉(仄)簪(平)香(平)惹(仄)蝴(平)蝶(平)翅(去)(韵)，长(平)空(平)雁(仄)写(仄)斜(平)行(平)字(去)(韵)，御(仄)沟(平)红(平)叶(仄)题(平)传(平)示(去)(韵)，东(平)篱(平)陶(平)令(仄)酒(仄)初(平)醒(平)(句)，西(平)风(平)了(仄)却(仄)黄(平)花(平)事(去)(韵)。"(无名氏)其中首句尾字可叶韵；三句首字可平，三字可仄；四句首字可仄，三字可平；五句首字可平，三字可仄；六句首字、三字可仄；七句首字可仄，三字可平。 (侯光复)

【浪来里】 曲牌名，属商调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："更(平)漏(去)永(上)(句)，怎(上)地(去)捱(平)(韵)？砧(平)声(平)才(平)住(去)角(上)声(平)哀(平)(韵)。有(上)灯(平)光(平)恨(去)煞(上)无(平)月(去)色(上)(韵)，是(去)何(平)相(平)待(去)(韵)？姮(平)娥(平)影(上)占(去)了(上)看(去)书(平)斋(平)(韵)。"(马致远散套) (侯光复)

【酒旗儿】 曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲小令。基本定格为："千(平)古(仄)藏(平)真(平)洞(仄)(韵)，一(仄)柱(仄)立(仄)晴(平)空(平)(韵)，石(平)笋(仄)参(平)差(平)似太(仄)华(仄)峰(平)(韵)。醉(仄)入(仄)天(平)台(平)梦(仄)(韵)，绿(仄)树(仄)溪(平)边(平)晚(仄)风(平)(韵)。碧(仄)云(平)不(仄)动(仄)(韵)，粉(仄)香(平)吹(平)下(仄)芙(平)蓉(平)(韵)。"(乔吉) (侯光复)

【望远行】 曲牌名，属商调，用于剧曲和散曲小令。基本定格为："闷(去)拂(上)银(平)筝(平)(韵)，暂(去)也(上)那(去)消(平)停(平)(韵)。响(上)瑶(平)阶(平)风(平)韵(去)清(平)(韵)，忽惊起潇(平)湘(平)外(去)寒(平)雁(去)儿(平)叫(去)破(去)沙(平)汀(平)(韵)，支(平)楞(平)的(上)泪(去)湿(上)弦(平)初(平)定(去)(韵)。弦(平)初(平)定(去)(韵)，银(平)河(平)淡(去)月(去)明(平)(韵)，相(平)思(平)调(去)再(去)整(上)(韵)，蓦感起花(平)阴(平)外(去)那(去)个(去)人(平)听(平)(韵)。高(平)力(去)士(去)诉(去)与(上)实(平)情(平)(韵)，金(平)锞(平)儿(平)唬(去)的(上)人(平)孤(平)另(去)(韵)。"(李唐宾) (侯光复)

【调笑令】 又名含笑花，曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："得(上)宽(平)(韵)，且(上)盘(平)桓(平)(韵)，袖(去)着(平)手(上)谁(平)弹(平)贡(去)禹(上)冠(平)(韵)，兴(平)亡(平)尽(去)人(去)渔(平)樵(平)断(去)

(韵)。把(上)将(平)军(平)素(去)书(平)休(平)玩(去)(韵),春(平)秋(平)漫(去)将(平)王(平)霸(去)纂(上)(韵),请(上)先(平)生(平)史(上)笔(上)休(平)援(平)(韵)。"(王子一散套) (侯光复)

【粉蝶儿】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"归(平)去(去)来(平)兮(平)(韵),笑(去)人(平)生(平)苦(上)贪(平)名(平)利(去)(韵),我岂肯陷(去)迷(平)途(平)惆(平)怅(去)独(平)悲(平)(韵)。假若做(去)公(平)卿(平)(句),居(平)宰(上)辅(上)(句),划地心(平)劳(平)形(平)役(去)(韵)。量这些(平)来(平)小(上)去(去)官(平)职(平)(韵),枉消(平)磨(平)了(上)浩(去)然(平)之(平)气(去)(韵)。"(李致远散套) (侯光复)

【逍遥乐】 曲牌名,属商调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"编(平)排(平)篱(去)落(去)(韵),辟(上)地(去)栽(平)蔬(平)(句)。临(平)池(平)咏(去)草(上)(韵),黄(平)庭(平)罢(去)细(去)和(去)离(平)骚(平)(韵),静(去)向(去)芸(平)窗(平)运(去)兔(去)毫(平)(韵)。不强如另(去)巍(平)巍(平)迈(去)险(上)凌(平)高(平)(韵),丹(平)霄(平)搏(平)凤(去)(句),碧(上)水(上)屠(平)龙(平)(句),黑(上)海(上)连(平)鳌(平)(韵)。"(王子一散套) (侯光复)

【十一画】

【黑漆弩】 又名鹦鹉曲、学士吟,曲牌名,属正宫,用于散曲小令。基本定格为:"依(平)家(平)鹦(平)鹉(仄)洲(平)边(平)住(仄)(韵),是(仄)个(仄)不(仄)识(仄)字(仄)渔(平)父(仄)(韵),浪(仄)花(平)中(平)一(仄)叶(仄)扁(平)舟(平)(句),睡(仄)煞(仄)江(平)南(平)烟(平)雨(仄)(韵)。(么篇)觉(仄)来(平)时(平)满(仄)眼(仄)青(平)山(平)(句),抖(仄)擞(仄)绿(仄)蓑(平)归(平)去(去)(韵),算(仄)从(平)前(平)错(仄)怨(仄)天(平)公(平)(句),甚(仄)也(仄)有(仄)安(平)排(平)我(仄)处(仄)(韵)。"(白贲)其中首句三字可仄;二句首字可平;五句四字可平。 (侯光复)

【得胜乐】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"独(平)自(仄)寝(上)(句),难(平)成(平)梦(去)(韵),睡(仄)觉(仄)来怀(平)儿(平)里抱(仄)空(平)(韵)。六(仄)幅(仄)罗(平)裙(平)宽(平)褪(去)(句),玉(仄)腕(仄)上(仄)钏(仄)儿(平)松(平)(韵)。"(白仁甫)其中首句尾字可平;三句首字可平,四字可仄;四句首字可平,五字可仄;末句二字可平。 (侯光复)

【得胜令】 又名阵阵赢,凯歌回,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"万(仄)里(仄)玉(仄)门(平)关(平)(韵),七(仄)里(仄)钓(仄)鱼(平)滩(平)(韵),晓(仄)日(仄)长(平)安(平)近(仄)(句),秋(平)风(平)蜀(平)道(仄)难(平)(韵),休(平)干(平)(韵),误(仄)杀(仄)英(平)雄(平)汉(去)(韵),看(平)看(平)(韵),星(平)星(平)两(仄)鬓(仄)斑(平)(韵)。"(邓玉宾)其中首句首字可平;三句首字可平,尾字可叶韵;四句首字可仄;六句首字可平;末句三字可平。此调与[雁儿落]合为带过曲。 (侯光复)

【雪中梅】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲小令。基本定格为:"真(平)主(上)武(上)功(平)成(平)(韵),四(去)海

(上)睹(去)文(平)明(平)(韵)。韶(平)濩(平)咸(平)英(平)(韵),虞(平)廷(平)兽(去)舞(上)(句),岐(平)山(平)凤(去)鸣(平)(韵),五(上)彩(上)庆(去)云(平)生(平)(韵)。看(去)海(上)宇(上)战(去)尘(平)清(平)(韵),朝(平)野(上)欢(平)腾(平)(韵),文(平)谟(平)武(上)烈(去)(句),四(去)方(平)扬(平)颂(去)声(平)(韵)。"(《中和乐章》) (侯光复)

【雪里梅】 曲牌名,属越调,用于剧曲。基本定格为:"谢(去)天(平)地(去)共(去)神(平)祇(平)(韵),猛(上)犹(平)豫(去)转(上)疑(平)惑(平)(韵)。我是汉(去)武(上)帝(去)臣(平)僚(平)(句),这的是单(平)于(平)王(平)五(上)穀(上)(句),我怎肯拿(平)将(平)来(平)便(去)吃(上)(韵)。"(周仲彬《苏武还乡》第二折)(侯光复)

【黄莺儿】 曲牌名,属商角调,用于散曲套数。基本定格为:"怀(平)古(上)怀(平)古(上)(韵),物(去)换(去)千(平)年(平)(句),星(平)移(平)几(上)度(去)(韵)。想当日帝(去)子(上)元(平)婴(平)(韵),阎(平)公(平)都(平)督(上)(韵)。"(瘦吉甫散套) (侯光复)

【黄蔷薇】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"步(去)秋(平)香(平)径(去)晚(上)(韵),怨(去)翠(去)阁(上)衾(平)寒(平)(韵),笑(去)把(上)霜(平)枫(平)叶(去)拣(上)(韵),写(上)罢(去)衷(平)情(平)兴(去)懒(上)(韵)。"(顾德润)其中三句首字可平。此调与[庆元贞]合为带过曲。 (侯光复)

【菩萨蛮】 曲牌名,属正宫,用于散曲套数。其基本定格为:"镜(去)中(平)两(上)鬓(去)皤(平)然(平)矣(上)(韵),心(平)头(平)一(上)点(上)愁(平)而(平)已(上)(韵),清(平)瘦(去)仗(去)谁(平)医(平)(韵),羁(平)情(平)只(上)自(去)知(平)(韵)。"(侯正卿散套) (侯光复)

【菩萨梁州】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"特(平)遣(上)天(平)臣(平)(韵),把贤(平)良(平)访(上)问(去)(韵)。当(平)今(平)至(去)尊(平)(韵),重酬劳卖(去)卦(去)山(平)人(平)(韵),过(去)蒙(平)君(平)宠(上)赐(去)天(平)恩(平)(韵)。风(平)云(平)不(上)忆(去)风(平)雷(平)信(去)(韵),琴(平)鹤(平)自(去)有(上)林(平)泉(平)分(去)(韵)。想(上)名(平)利(去)有(上)时(平)尽(去)(韵),乞(上)得(上)田(平)园(平)自(去)在(去)身(平)(韵),我怎肯再(去)入(去)红(平)尘(平)(韵)。"(马致远《陈抟高卧》第二折) (侯光复)

【梅花引】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"兰(平)蕊(上)檀(平)心(平)仙(平)袂(去)香(平)(韵),蝶(平)粉(上)蜂(平)黄(平)宫(平)样(去)妆(平)(韵)。紫(上)云(平)娘(平)(韵),绿(上)衣(平)郎(平)(韵),东(平)君(平)匹(上)配(去)(韵),天(平)然(平)是(去)一(上)双(平)(韵)。"(吴仁卿散套) (侯光复)

【梅花酒】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"休(平)待(去)两(上)鬓(去)秋(平)(韵),与(上)天(平)子(上)分(平)忧(平)(韵)。叹(去)岁(去)月(去)如(平)流(平)(韵),早(上)白(平)了(上)人(平)头(平)(韵)。待(去)献(去)赋(去)长(平)杨(平)临(平)帝(去)阙(上)(句),我(上)乘(平)彩(上)凤(去)上(去)瀛(平)洲(平)(韵)。俺(上)三(平)人(平)是(去)故(去)友(上)(韵),一个吹(平)玉(去)笛(平)对(去)岩(平)幽(平)(韵),一个倚(上)银(平)筝(平)步(去)沧(平)洲(平)(韵),一个弹(平)锦(上)瑟

(上)上(去)扁(平)舟(平)(韵)。"(范子安《竹叶舟》) (侯光复)

【梧叶儿】 又名知秋令、碧梧秋,曲牌名,属商调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"别(平)离(平)易(仄)(句),相(平)见(仄)难(平)(韵),何(平)处(仄)锁(仄)雕(平)鞍(平)(韵)。春(平)将(平)去(仄)(句),人(平)未(仄)还(平)(韵),这(仄)其(平)间(平)(韵),殃(平)及(平)杀(仄)愁(平)眉(平)泪(去)眼(上)(韵)。"(关汉卿)其中首句尾字可叶韵;二句、三句首字可仄;四句尾字可叶韵;五句首字可仄;末句首字、二字可仄,三字可平,尾字可平叶。

(侯光复)

【梧桐树】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲。基本定格为:"问甚么两(上)碗(上)通(平)轻(平)汗(去)(韵),一(上)粒(去)度(去)三(平)关(平)(韵)。问什么馒(平)头(平)皮(平)馄(平)饨(平)馅(去)和(平)和(平)饭(去)(韵),有(上)酒(上)食(去)先(平)生(平)馔(去)(韵)。"(马致远《岳阳楼》第二折) (侯光复)

【脱布衫】 曲牌名,属正宫,用于剧曲和散曲套数,可与[小梁州]合为带过曲。基本定格为:"草(仄)堂(平)中(平)夏(仄)日(仄)偏(平)宜(平)(韵),正(仄)流(平)金(平)铄(仄)石(平)天(平)气(仄)(韵),素(仄)馨(平)花(平)一(仄)枝(平)玉(仄)质(仄)(韵),白(平)莲(平)藕(仄)样(仄)弯(平)琼(平)臂(去)(韵)。"(张择)其中二句尾字可平叶。 (侯光复)

【脸儿红】 又名麻婆子,曲牌名,属于般涉调,用于散曲套数。基本定格为:"汉(去)祖(上)胜(去)乘(平)威(平)势(去)(句),上(去)苍(平)助(去)显(上)号(去)令(去)(韵)。四(去)野(上)布(去)层(平)阴(平)重(去)(句),六(去)花(平)飞(平)万(去)片(去)轻(平)(韵),故(去)添(平)和(平)气(去)报(去)丰(平)年(平)(句),特(平)呈(平)祥(平)瑞(去)应(去)时(平)登(平)(韵)。冰(平)冻(去)结(上)舡(平)难(平)进(去)(句),马(上)足(上)滑(平)路(去)怎(上)行(平)(韵)。"(王伯成散套)

(侯光复)

【银汉浮槎】 又名乔木查,曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"海(上)棠(平)初(平)雨(上)歇(上)(韵),杨(平)柳(上)轻(平)烟(平)惹(上)(韵),碧(上)草(上)茸(平)茸(平)铺(平)四(去)野(上)(韵)。俄(平)然(平)回(平)首(上)处(去)(句),乱(去)红(平)堆(平)雪(上)(韵)。(么篇)恰(上)春(平)光(平)也(上)(韵),梅(平)子(上)黄(平)时(平)节(上)(韵),映(去)日(去)榴(平)花(平)红(平)似(去)血(上)(韵),胡(平)葵(平)开(平)满(上)院(去)(句),碎(去)剪(上)宫(平)缬(平)(韵)。"(白仁甫散套)

(侯光复)

【麻郎儿】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"生(平)居(平)在(去)华(平)屋(上)(句),今日流(平)落(去)在(去)丘(平)墟(平)(韵)。冷(上)淡(去)了(上)歌(平)儿(平)舞(上)女(上)(韵),空(平)闲(平)了(上)宝(上)马(上)香(平)车(平)(韵)。(么篇)知他是断(去)与(上)甚(去)处(去)内(去)府(上)(韵)。绕(上)青(平)山(平)十(平)里(上)平(平)湖(平)(韵),共(去)一(上)叶(去)扁(平)舟(平)睡(去)足(上)(韵),抖(上)擞(上)着(平)绿(去)蓑(平)归(平)去(去)(韵)。"(王实甫《丽春堂》第三折) (侯光复)

【盖天旗】 曲牌名,属商角调,用于散曲套数。基本定格为:"残(平)碑(平)淋

(平)雨(上)(韵),留(平)得(上)王(平)郎(平)佳(平)句(去)(韵)。信(去)步(去)携(平)笻(平)(句),登(平)临(平)闲(平)伫(去)(韵)。雁(去)惊(平)寒(平)(句),衡(平)阳(平)浦(上)(韵),秋(平)水(上)长(平)天(平)(句),落(去)霞(平)孤(平)鹜(去)(韵)。"(廋吉甫散曲) (侯光复)

【混江龙】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"博得个名(平)扬(平)天(平)下(去)(韵),宴(去)琼(平)林(平)饮(上)御(去)酒(上)插(上)宫(平)花(平)(韵)。恰便似斌(上)麸(平)石(平)待(去)价(去)(韵),怎肯似斗(上)筲(平)器(去)矜(平)夸(平)(韵)。如今这洞(去)庭(平)湖(平)撑(平)翻(平)了(上)范(去)蠡(上)船(平)(句),东(平)陵(平)门(平)锄(平)荒(平)了(上)邵(去)平(平)瓜(平)(韵),楚(上)屈(上)原(平)假(上)惺(平)惺(平)醉(去)倒(上)步(去)兵(平)厨(平)(句),晋(去)谢(去)安(平)黑(上)喽(平)喽(平)睡(去)在(去)葫(平)芦(平)架(去)(韵)。没福消轩(平)车(平)驷(去)马(上)(句),大(去)纛(去)高(平)牙(平)(韵)。"(乔吉杂剧《金钱记》第一折)

(侯光复)

【清江引】 又名江儿水,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"湘(平)云(平)楚(仄)雨(仄)归(平)路(仄)杳(仄)(韵),总(仄)是(仄)伤(平)怀(平)抱(去)(韵),江(平)声(平)搅(仄)暮(仄)涛(仄)(韵),树(仄)影(仄)留(平)残(平)照(去)(韵),兰(平)舟(平)把(仄)愁(平)都(平)载(去)了(上)(韵)。"(贯云石)其中首句首字可仄,四字可平,尾字可平叶;二句首字可平;三句首字可仄,三字可平,尾字可不叶韵;四句首字可平;末句首字、二字可仄。此调分别与[雁儿落];与[碧玉箫];与[对玉环];与[楚天遥]合为带过曲。

(侯光复)

【梁州第七】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"无(平)中(平)有(上)婴(平)儿(平)姹(上)女(上)(句),有(上)中(平)无(平)火(上)枣(上)金(平)丹(平)(韵),温(平)温(平)铅(平)鼎(上)清(平)光(平)烂(去)(韵)。一(上)泓(平)水(上)静(去)(韵),一(上)片(去)云(平)闲(平)(韵),一(上)轮(平)月(去)满(上)(句),一(上)点(上)神(平)安(平)(韵)。断(去)七(上)情(平)宝(上)剑(去)光(平)寒(平)(韵),避(去)三(平)尸(平)午(上)夜(去)更(平)残(平)(韵)。秘(去)天(平)真(平)离(平)坎(上)交(平)驰(平)(句),纵(去)玄(平)旨(上)乙(去)庚(平)配(去)绾(上)(韵),炼(去)希(平)夷(平)金(平)木(去)间(平)关(平)(韵),药(去)栏(平)(韵),岁(去)晚(上)(韵),黄(平)精(平)满(上)地(去)和(平)烟(平)拣(上)(韵),安(平)排(平)净(去)蚌(去)珠(平)灿(去)(韵),耿(上)耿(上)灵(平)台(平)照(去)夜(去)阑(平)(韵),去(去)蕙(上)留(平)兰(平)(韵)。"(李致远散套)

(侯光复)

【减字木兰花】 曲牌名,属双调,用于散曲套数。基本定格为:"早是愁(平)怀(平)百(上)倍(去)伤(平)(韵),那(平)更(去)值(平)秋(平)光(平)(韵),逐(平)朝(平)倚(上)定(去)门(平)儿(平)望(去)(韵)。怯(上)昏(平)黄(平)(句),怕的是塞(去)角(上)韵(去)悠(平)扬(平)(韵)。"(贯酸斋散套) (侯光复)

【绿窗愁】 曲牌名,属仙吕宫,用于散曲套数。基本定格为:"有(上)客(上)持(平)书(平)至(去)(韵),还(平)喜(上)却

(上)嗟(平)咨(平)(韵)。未(去)委(上)归(平)期(平)约(去)几(上)时(平)(韵),先(平)拆(上)破(去)鸳(平)鸯(平)字(去)(韵)。原来则是卖(去)弄(去)他(平)风(平)流(平)浪(去)子(上)(韵),夸(平)翰(上)墨(去)显(上)文(平)词(平)(韵),枉(上)用(去)了(上)身(平)心(平)空(平)费(去)了(上)纸(上)(韵)。"(杨西庵散套)

(侯光复)

【十二画】

【喜迁莺】 曲牌名,属黄钟宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"日(去)月(去)转(上)璇(平)枢(平)(韵),清(平)浊(上)肇(去)三(平)才(平)自(去)鼎(上)扶(平)(韵)。节(上)候(去)宵(上)温(平)凉(平)寒(平)暑(上)(韵),黄(平)钟(平)子(上)建(去)阳(平)初(平)(韵),巍(平)乎(平)(韵),仰(上)太(去)虚(平)(韵),万(去)物(去)群(平)生(平)布(去)八(上)区(平)(韵)。至(去)有(上)虞(平)(韵),始(上)生(平)后(去)稷(上)(句),播(去)种(去)耕(平)锄(平)(韵)。"(朱权散套) (侯光复)

【喜秋风】 曲牌名,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"亏你也用(去)工(平)描(平)(韵),却不见无(平)心(平)草(上)(韵)。好(上)门(平)庭(平)倒(上)大(去)来(平)惹(上)人(平)笑(去)(韵)。我将着紫(上)香(平)囊(平)待(去)走(上)的(上)夫(平)人(平)行(平)告(去)(韵),女(上)孩(平)儿(平)甚(去)为(平)作(上)(韵)。"(郑德辉杂剧《翰林风月》第二折) (侯光复)

【雁儿落】 又名平沙落雁,曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"乾(平)坤(平)一(仄)转(仄)丸(平)(句),日(仄)月(仄)双(平)飞(平)箭(仄)(韵),浮(平)生(平)梦(仄)一(仄)场(平)(句),世(仄)事(仄)云(平)千(平)变(去)(韵)。"(邓玉宾子)其中首句首字可仄,尾字可上叶;三句首字可仄,三字可平;四句首字可平。此调分别与[得胜令];与[清江引];与[清江引]、[碧玉箫]合为带过曲。

(侯光复)

【雁过南楼】 曲牌名,属大石调,用于剧曲。基本定格为:"子见冻(去)剥(上)剥(上)一(上)行(平)老(上)小(上)(韵),颤(去)钦(平)钦(平)四(去)体(上)频(平)摇(平)(韵)。一个孤(平)耸(上)着(平)肩(平)(句),一个拳(平)挛(平)着(平)脚(上)(韵),正(去)扬(平)风(平)搅(上)雪(上)天(平)道(去)(韵)。儿(平)扯(上)着(平)老(上)父(去)悲(平)(句),父(去)对(去)着(平)孩(平)儿(平)道(去)(韵),吃饭处霎(上)时(平)间(平)行(平)到(去)(韵)。"(花李郎杂剧《黄粱梦》第三折) (侯光复)

【朝天子】 又名谒金门、朝天曲,属中吕宫,用于剧曲和散曲小令。基本定格为:"寺(仄)前(平)(韵),洞(仄)天(平)(韵),粉(仄)翠(仄)围(平)屏(平)面(仄)(韵),隔(仄)溪(平)疑(平)是(仄)武(仄)陵(平)源(平)(韵),树(仄)影(仄)参(平)差(平)见(仄)(韵),石(平)屋(仄)金(平)仙(平)(韵),岩(平)阿(平)碧(仄)藓(仄)(韵),湿(仄)云(平)飞(平)砚(仄)边(平)(韵),冷(仄)泉(平)(韵),看(仄)猿(平)(韵),摇(平)落(仄)梅(平)花(平)片(仄)(韵)。"(张可久)首句、二句尾字可上叶;三句首字可平;四句三字、六字可仄;五句首字可平;六句尾字可不叶韵;七句首字可仄,三字可平,尾字

可平叶；八句三字可仄，尾字可上叶；九句、十句尾字可上叶；十一句首字可仄。此调可与[快活三]合为带过曲。（侯光复）

【搅筝琶】 曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："君(平)休(平)欠(去)(韵)，何(平)故(去)苦(上)恢(平)恢(平)(韵)。月(上)满(上)还(平)亏(平)(句)，杯(平)盈(平)自(去)滟(去)(韵)。荣(平)华(平)路(去)(句)，景(上)稠(平)粘(平)(韵)，沾(平)惹(上)情(平)饮(平)(韵)，把(上)穿(平)绝(平)业(去)贯(去)休(平)再(去)添(平)(韵)。徒(平)尔(上)趋(平)炎(平)(韵)。"(曾瑞卿散套)（侯光复）

【赏花时】 曲牌名，属于仙吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："百(上)尺(上)鳌(平)山(平)簇(上)翠(去)烟(平)(韵)，万(去)丈(去)虹(平)光(平)散(去)锦(上)川(平)(韵)，箫(平)鼓(上)庆(去)华(平)年(平)(韵)。红(平)绡(平)巧(上)剪(上)(韵)，灯(平)火(上)内(去)家(平)传(平)(韵)。(么篇)车(平)马(上)迎(平)来(平)玉(去)府(上)仙(平)(韵)，歌(平)管(上)吹(平)开(平)陆(去)地(去)莲(平)(韵)，儿(平)女(上)六(去)街(平)喧(平)(韵)。楼(平)台(平)近(去)远(上)(韵)，灯(平)月(去)共(去)蝉(平)娟(平)(韵)。"(李唐宾散套)（侯光复）

【紫花儿序】 曲牌名，属越调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："香(平)馥(上)馥(上)花(平)开(平)满(上)路(去)(句)，碧(上)粼(平)粼(平)水(上)绕(上)孤(平)村(平)(句)，绿(去)茸(平)茸(平)芳(平)草(上)烟(平)迷(平)(韵)。扬(平)鞭(平)指(上)处(去)(句)，堪(平)画(去)堪(平)题(平)(韵)。依(平)稀(平)(韵)，见竹(上)坞(上)人(平)家(平)傍(去)小(上)溪(平)(韵)，彩(上)绳(平)高(平)系(去)(韵)，春(平)色(上)繁(平)华(平)(句)，草(平)木(上)光(平)辉(平)(韵)。"(王伯成散套)（侯光复）

【集贤宾】 曲牌名，属商调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："隔(上)纱(平)窗(平)日(去)高(平)花(平)弄(去)影(上)(韵)，听何(平)处(去)啭(上)流(平)莺(平)(韵)。虚(平)飘(平)飘(平)半(去)衾(平)幽(平)梦(去)(句)，困(去)腾(平)腾(平)一(上)枕(上)春(平)醒(平)(韵)。恰趁着游(平)蜂(平)儿(平)在(去)柳(上)坞(上)桃(平)溪(平)(句)，又随着蝴(平)蝶(平)儿(平)过(去)月(去)榭(去)风(平)亭(平)(韵)。觉(去)来(平)时(平)在(去)翠(去)云(平)十(平)二(去)屏(平)(韵)，恍(上)惚(上)如(平)坠(去)露(去)飞(平)萤(平)(韵)。寸(去)肠(平)千(平)万(去)结(上)(句)，长(平)叹(去)两(上)三(平)声(平)(韵)。"(乔梦符《两世姻缘》第二折)（侯光复）

【道和】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："向(去)今(平)秋(平)(韵)，向(去)今(平)秋(平)(韵)，园(平)苑(上)却(上)闲(平)游(平)(韵)。恰(上)相(平)投(平)(韵)，教(平)俺(上)教(平)俺(上)自(去)僝(平)僽(平)(韵)，教(平)俺(上)教(平)俺(上)空(平)遥(平)受(去)(韵)。同(平)观(平)池(平)上(去)景(上)清(平)幽(平)(韵)，细(去)凝(平)眸(平)(韵)。埋冤道梅香胡(平)支(平)分(平)栓(平)纽(上)(韵)，自(去)索(上)守(上)(韵)，那(去)些(平)那(去)些(平)随(平)分(去)受(去)(韵)。天(平)生(平)落(去)在(去)咱(平)家(平)手(上)(韵)，那(去)些(平)那(去)些(平)合(平)

成(平)就(去)(韵)。如(平)还(平)见(去)的(上)迟(平)些(平)后(去)(韵),险些儿厌(平)厌(平)逐(平)水(上)向(去)东(平)流(平)(韵)。"(白仁甫《流红叶》第三折) (侯光复)

【普天乐】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"水(仄)挼(仄)蓝(平)(句),山(平)横(平)黛(仄)(韵),水(仄)光(平)山(平)色(仄)(句),掩(仄)映(仄)书(平)斋(平)(韵)。图(平)画(仄)中(平)(句),嚣(平)尘(平)外(仄)(韵),暮(仄)醉(仄)朝(平)吟(平)妨(平)何(平)碍(仄)(韵)。正(仄)黄(平)花(平)三(平)径(仄)齐(平)开(平)(韵),家(平)山(平)在(仄)眼(仄)(句),田(平)园(平)称(仄)意(仄)(句),其(平)乐(仄)无(平)涯(平)(韵)。"(张养浩)其中首句尾字可叶韵;三句首字可平,三字可仄;五句首字可仄,尾字可叶韵;七句首字可平;八句四字可仄;九句首字可仄,尾字可平叶;十句首字可仄,三字可平,尾字可平叶;十一句首字可仄。 (侯光复)

【蛮姑儿】 曲牌名,属正宫,用于剧曲。基本定格为:"懊(上)恼(上)(韵),暗(去)约(去)(韵),怎禁那窗(平)儿(平)外(去)梧(平)桐(平)上(去)雨(上)潇(平)潇(平)(韵),一声声洒(上)枝(平)叶(去)(句),一点点滴(上)寒(平)梢(平)(韵),把(上)愁(平)人(平)定(去)虐(去)(韵)。"(白朴杂剧《梧桐雨》第四折) (侯光复)

【游四门】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"琴(平)书(平)笔(仄)砚(仄)作(仄)生(平)涯(平)(韵),谁(平)肯(仄)恋(仄)荣(平)华(平)(韵)。有(仄)时(平)相(平)伴(仄)渔(平)樵(平)话(仄)(韵),兴(仄)尽(仄)饮(仄)流(平)霞(平)(韵),嗏(平)(韵),不(仄)醉(仄)不(仄)归(平)家(平)(韵)。"(无名氏)其中首句首字可仄,三字可平;二句首字可仄;三句首字可平,三字可仄;四句、六句首字可平。 (侯光复)

【十三画】

【蒙童儿】 又名憨郭郎,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"醉(去)醒(平)须(平)在(去)咱(平)(韵),清(平)浊(平)任(去)从(平)他(平)(韵),竞(去)利(去)名(平)(句),争(平)头(平)角(上)(句),若(去)蝇(平)蜗(平)(韵)。"(朱庭玉散套) (侯光复)

【摊破喜春来】 曲牌名,属中吕宫,与[醉高歌]合为带过曲。基本定格为:"篱(平)边(平)黄(平)菊(仄)经(平)霜(平)绽(仄)(韵),囊(平)里(仄)青(平)蚨(平)逐(平)日(仄)悭(平)(韵),破(仄)情(平)思(仄)晚(仄)砧(平)鸣(平)(韵),断(仄)愁(平)肠(平)檐(平)马(仄)韵(仄)(句),惊(平)客(仄)梦(仄)晓(仄)钟(平)寒(平)(韵),归(平)去(仄)难(平)(韵),修(平)一(仄)简(仄)(韵),回(平)两(仄)字(仄)(韵),报(仄)平(平)安(平)(韵)。"(顾德润) (侯光复)

【瑞鹤仙】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"小(上)杯(平)橙(平)酿(去)浅(上)(韵),绣(去)簇(上)齐(平)分(平)(句),袂(去)幕(去)重(平)悬(平)(韵),国(上)色(上)绝(平)嫣(平)然(平)(韵)。绿(去)嫩(去)红(平)柔(平)(句),香(平)娇(平)玉(去)软(上)(韵),时(平)停(平)管(上)弦(平)(韵),作(上)戏(去)同(平)欢(平)帝(去)王(平)前(平)

(韵)。似(去)春(平)风(平)桃(平)李(上)争(平)妍(平)(韵),望(去)东(平)君(平)长(上)养(上)无(平)偏(平)(韵)。"(王伯成《天宝遗事》套内) (侯光复)

【瑶台月】 曲牌名,属般涉调,用于散曲套数。基本定格为:"香(平)风(平)乍(去)起(上)(韵),曲(上)谱(上)才(平)调(平)(句),舞(上)袖(去)初(平)齐(平)(韵),君(平)王(平)觑(去)罢(去)(句),口(上)儿(平)中(平)不(上)住(去)频(平)题(平)(韵)。最(去)可(上)戏(去)(韵),除(平)是(去)天(平)仙(平)(韵),天(平)仙(平)内(去)偏(平)他(平)可(上)戏(平)(韵)。你也忒(上)风(平)韵(去)(句),忒(上)捻(去)抳(去)(韵),可也忒(上)潇(平)洒(上)(句),忒(上)孤(平)悽(平)(韵)。思(平)忆(去)(韵),偏(平)妃(平)难(平)称(去)(句),中(平)宫(平)正(去)宜(平)(韵)。(么篇)莫(去)非(平)天(平)地(去)暗(去)持(平)携(平)(句),特(平)地(去)把(上)姻(平)缘(平)配(去)对(去)(韵)。猛(上)然(平)割(上)舍(上)(句),执(上)迷(平)心(平)更(去)不(上)疑(平)惑(平)(韵)。匹(上)如(平)向(去)尘(平)世(去)为(平)君(平)(句),争(平)如(平)就(去)月(去)宫(平)作(上)赘(去)(韵)。趋(平)进(去)却(上)退(去)(韵),色(上)欲(去)愿(去)恋(去)(句)。却(上)徘(平)徊(平)避(去)(韵),别(平)选(上)良(平)夜(去)再(去)奉(仄)欢(平)会(去)(韵)。"(王伯成《天宝遗事》套内)

(侯光复)

【鹌鹑儿】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"薄(平)幸(去)多(平)应(平)(句),今(平)宵(平)醉(去)也(上)(韵),谢(去)馆(上)秦(平)楼(平)(句),偎(平)香(平)倚(上)雪(上)(韵),不(上)信(去)伊(平)家(平)不(上)耳(上)热(去)(韵)。俺(上)好(上)业(去)(韵),俺(上)好(上)呆(去)(韵),怎(上)恁(去)今(平)生(平)(句),时(平)怪(平)远(去)拙(上)(韵)。"(朱庭玉散套) (侯光复)

【楚天遥】 曲牌名,属双调,与[清江引]合为带过曲。基本定格为:"屈(仄)指(仄)数(仄)春(平)来(平)(句),弹(平)指(仄)惊(平)春(平)去(去)(韵),蛛(平)丝(平)网(仄)落(仄)花(平)(韵),也(仄)要(仄)留(平)春(平)住(去)(韵)。几(仄)日(仄)喜(仄)春(平)晴(平)(句),几(仄)夜(仄)愁(平)春(平)雨(仄)(韵),六(仄)曲(仄)小(仄)山(平)屏(平)(句),题(平)满(仄)伤(平)春(平)句(去)(韵)。"(薛昂夫)其中二句、三句首字可仄;四句、五句、六句、七句首字可平;八句首字可仄。

(侯光复)

【鹊踏枝】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"声沥沥巧(仄)莺(平)调(平)(韵),舞翩翩粉(仄)蝶(平)飘(平)(韵),忙劫劫蜂(平)翅(仄)穿(平)花(平)(韵),闹炒炒燕(仄)子(仄)寻(平)巢(平)(韵),喜(仄)孜(平)孜(平)寻(平)芳(平)斗(仄)草(仄)(韵),笑(仄)吟(平)吟(平)南(平)陌(仄)西(平)郊(平)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【蓦山溪】 曲牌名,属大石调,用于散曲套数。基本定格为:"冬(平)天(平)易(去)晚(上)(句),又(去)早(上)黄(平)昏(平)后(去)(韵)。修(平)竹(上)小(上)栏(平)干(平)(句),空(平)倚(上)遍(去)寒(平)生(平)翠(去)袖(去)(韵)。萧(平)郎(平)宝(上)马(上)(句),何(平)处(去)狂(平)游(平)(韵)。(么篇)人(平)已(上)静(去)(句),夜(去)将(平)阑(平)(句),不(上)信(去)今(平)宵(平)又(去)(韵)。待(去)得(上)为(平)人(平)图(平)甚(去)么(平)(句)。彼(上)各(上)青(平)春(平)年(平)幼

(去)(韵),似(去)恁(上)的(上)厮(平)禁(平)持(平)(句),兀(上)的(上)不(上)白(平)了(上)人(平)头(平)(韵)。"(王和卿散套) (侯光复)

【感皇恩】 曲牌名,属南吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"织(仄)锦(仄)回(平)文(平)(韵),带(仄)草(仄)连(平)真(平)(韵),意(仄)诚(平)实(平)(句),心(平)想(仄)念(仄)(句),话(仄)殷(平)勤(平)(韵)。佳(平)期(平)未(仄)准(仄)(韵),愁(平)黛(仄)常(平)颦(平)(韵)。怨(仄)青(平)春(平)(韵),捱(平)白(平)昼(仄)(句),怕(仄)黄(平)昏(平)(韵)。"(钟嗣成)二句首字可平;三句尾字可叶韵;四句二字可平,尾字可叶韵;六句首字可仄,尾字可不叶韵;七句首字可仄;八句二字可仄,尾字可不叶韵;九句尾字可叶韵。此调与[骂玉郎]、[采茶歌]合为带过曲。 (侯光复)

【催花乐】 又名擂鼓体,曲牌名,属大石调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"那先生浩(去)歌(平)拍(上)手(上)舞(上)黄(平)鹤(平)(韵),住在瑶(平)池(平)阆(去)苑(上)(句),十(平)洲(平)三(平)岛(上)(韵),一(上)曲(上)长(平)笛(平)秋(平)气(去)高(平)(韵),数(去)着(上)残(平)棋(平)江(平)月(去)晓(上)(韵)。"(花李郎杂剧《黄粱梦》第三折)

(侯光复)

【催拍子】 曲牌名,属大石调,用于散曲套数。其基本定格为:"爱(去)共(去)寝(上)花(平)间(平)锦(上)鸠(平)(韵),恨(去)孤(平)眠(平)水(上)上(去)白(平)鸥(平)(韵)。月(去)宵(平)花(平)昼(去)(韵),大(去)筵(平)排(平)回(平)雪(上)韦(平)娘(平)(句),小(上)酌(上)会(去)窃(上)香(平)韩(平)寿(去)(韵)。举(上)觞(平)红(平)袖(去)(韵),玉(去)纤(平)横(平)管(上)(句)。银(平)甲(上)弹(平)筝(平)(句),酒(上)令(去)诗(平)筹(平)(韵),曲(上)成(平)诗(平)就(去)(韵),韵(去)协(平)声(平)律(去)(句),情(平)动(去)魂(平)消(平)(句),腹(上)稿(上)冥(平)搜(平)(韵),宿(上)恩(平)当(平)受(去)(韵)。水(上)仙(平)山(平)鬼(上)(句),月(去)姝(去)花(平)妖(平)(句),如(平)还(平)得(上)遇(去)(句),不(上)许(上)干(平)休(平)(韵),会(去)埋(平)伏(平)未(去)尝(平)泄(上)漏(去)(韵)。(么篇)群(平)芳(平)会(去)首(上)(韵),繁(平)英(平)故(去)友(上)(韵),梦(去)回(平)时(平)绿(去)肥(平)红(平)瘦(去)(韵)。荣(平)华(平)过(去)可(上)见(去)疏(平)薄(平)(句),财(平)物(去)广(上)始(上)知(平)亲(平)厚(去)(韵)。慕(去)新(平)思(平)旧(去)(韵),簪(平)遗(平)佩(去)解(上)(句),镜(去)破(去)钗(平)分(平)(句),蜂(平)妒(去)蝶(平)羞(平)(韵),恶(上)缘(平)难(平)救(去)(韵)。痼(去)疾(平)常(平)发(上)(句),业(去)贯(去)将(平)盈(平)(句),努(上)力(去)承(平)头(平)(韵)。冷(上)飡(平)重(平)馅(去)(句),口(上)摇(平)舌(平)剑(去)(句),吻(上)搠(上)唇(平)枪(平)(句),独(平)攻(平)决(上)胜(去)(句),混(去)战(去)无(平)忧(平)(韵),不(上)到(去)得(上)落(去)人(平)机(平)彀(去)(韵)。"(曾瑞卿散套)

(侯光复)

【锦上花】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"展(上)放(去)愁(平)眉(平)(韵),休(平)争(平)闲(平)气(去)(韵)。今(平)日(去)容(平)颜(平)(句),老(上)如(平)昨(平)日(去)(韵)。古(上)往(上)今(平)来(平)(句),恁(上)须(平)尽(去)知(平)(韵):贤(平)的(上)愚

(平)的(上)(韵),贫(平)的(上)共(去)富(去)的(上)(韵),到(去)头(平)这(去)一(上)身(平)(句),难(平)逃(平)那(去)一(上)日(去)(韵)。受(去)用(去)了(上)一(上)朝(平)(句),一(上)朝(平)是(去)便(平)宜(平)(韵)。百(上)岁(去)光(平)阴(平)(句),七(上)十(平)者(上)稀(平)(韵)。急(上)急(上)流(平)年(平)(韵),滔(平)滔(平)如(平)逝(去)水(上)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【锦橙梅】 曲牌名,属仙吕宫,用于散曲小令。基本定格为:"红(平)馥(仄)馥(仄)的(仄)脸(仄)衬(仄)霞(平)(韵),黑(仄)髭(平)髭(平)的(仄)鬓(仄)堆(平)鸦(平)(韵),料(仄)应(平)他(平)必(仄)是(仄)个(仄)中(平)人(平)(韵),打(仄)扮(仄)的(仄)堪(平)描(平)画(仄)(韵),颤(仄)巍(平)巍(平)的(仄)插(仄)着(仄)翠(仄)花(平)(韵),宽(平)绰(仄)绰(仄)的(仄)穿(平)着(仄)轻(平)纱(平)(韵),兀的不风(平)韵(仄)煞(仄)人(平)也(仄)嗟(平)(韵),是(仄)谁(平)家(平)(韵),我(仄)不(仄)住(仄)了(仄)偷(平)睛(平)儿(平)抹(仄)(韵)。"(张可久) (侯光复)

【鲍老儿】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"双(平)撮(上)得(上)泥(平)金(平)衫(平)袖(去)挽(上)(韵),把(上)月(去)殿(去)里(上)霓(平)裳(平)按(去)(韵)。郑(去)观(平)音(平)琵(平)琶(平)准(上)备(去)弹(平)(韵),早(上)搭(上)上(去)鲛(平)绡(平)襻(去)(韵)。贤(平)王(平)玉(去)笛(平)(句),花(平)奴(平)羯(平)鼓(上)(句),韵(去)美(上)声(平)繁(平)(韵)。寿(去)宁(平)锦(上)筝(平)(韵),梅(平)妃(平)玉(去)箫(平)(句),嘹(平)亮(去)循(平)环(平)(韵)。"(白仁甫《梧桐雨》第二折) (侯光复)

【新水令】 曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"我曾向五(上)湖(平)四(去)海(上)自(去)遨(平)游(平)(韵),则我这拂(上)天(平)风(平)两(上)枚(平)袍(平)袖(去)(韵)。唤(去)灵(平)童(平)采(上)瑞(去)草(上)(句),共(去)仙(平)子(上)上(去)瀛(平)洲(平)(韵)。散(上)诞(去)优(平)游(平)(韵),叹(去)尘(平)世(去)几(上)昏(平)昼(去)(韵)。"(范子安《竹叶舟》第二折) (侯光复)

【新时令】 曲牌名,属双调,用于散曲小令。基本定格为:"郑(仄)元(平)和(平)(韵),当(平)初(平)有(仄)家(平)缘(平)(韵),骑(平)骏(仄)马(仄)(韵),来(平)过(仄)粉(仄)墙(平)边(平)(韵)。一(仄)段(仄)风(平)流(平)(句),佳(平)人(平)二(仄)八(仄)年(平)(韵),四(仄)目(仄)相(平)窥(平)(句),才(平)郎(平)三(平)坠(仄)鞭(平)(韵)。心(平)坚(平)石(平)也(仄)穿(平)(韵),如(平)鱼(平)似(仄)水(仄)效(仄)鹣(平)鹣(平)(韵)。郎(平)君(平)梦(仄)撒(仄)毡(平)(韵),鸨(仄)儿(平)苦(仄)爱(仄)钱(平)(韵),瓦(仄)罐(仄)爻(平)槌(平)(句),凄(平)凉(平)受(仄)了(仄)万(仄)千(平)(韵)。夜(仄)宿(仄)悲(平)田(平)(韵),则(仄)为(仄)李(仄)亚(仄)仙(平)(韵)。"(无名氏) (侯光复)

【滚绣球】 曲牌名,属正宫,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"我怕不文(平)章(平)如(平)韩(平)退(去)之(平)(句),史(上)笔(上)如(平)司(平)马(平)迁(平)(韵),英(平)俊(去)如(平)仲(去)宣(平)子(上)建(去)(韵),豪(平)迈(去)如(平)居(平)易(去)宗(平)元(平)(韵),风(平)骚(平)如(平)杜(去)少(去)陵(平)(句),疏(平)狂(平)如(平)李(上)谪(上)仙(平)(韵),高(平)洁(上)如(平)谢(去)安(平)李(上)愿(去)(韵),

德(上)行(去)如(平)闵(上)子(上)颜(平)渊(平)(韵)。为不学乘(平)槎(平)浮(平)海(上)鸥(平)夷(平)子(上)(句),生纽做踏(平)雪(上)骑(平)驴(平)孟(去)浩(去)然(平)(韵),困(去)煞(上)英(平)贤(平)(韵)。"(费唐臣《贬黄州》第二折) (侯光复)

【蟾鸿秋】 曲牌名,属正宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"断(仄)桥(平)流(平)水(仄)西(平)林(平)渡(去)(韵),暗(仄)香(平)疏(平)影(仄)梅(平)花(平)路(去)(韵),蹇(仄)驴(平)破(仄)帽(仄)登(平)山(平)去(去)(韵),夕(平)阳(平)古(仄)寺(仄)题(平)诗(平)处(去)(韵)。树(仄)头(平)啼(平)翠(仄)禽(平)(句),水(仄)面(仄)飞(平)白(平)鹭(去)(韵),伤(平)心(平)和(平)靖(仄)先(平)生(平)墓(去)(韵)。"(张可久)其中首句首字可平,三字可仄;二句首字可平,三字可仄;三句首字、三字可平;四句三字可平;五句首字可平,三字、尾字可仄,并可叶韵;六句首字、四字可平;末句首字、三字可仄。

(侯光复)

【绵搭絮】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"也无那采(上)薪(平)的(上)樵(平)子(上)(句),耕(平)种(去)的(上)农(平)夫(平)(韵),往(上)来(平)的(上)商(平)贾(上)(韵),谈(平)笑(去)的(上)鸿(平)儒(平)(韵),做伴的茶(平)药(去)琴(平)棋(平)笔(上)砚(去)书(平)(韵),秋(平)草(上)人(平)情(平)即(上)渐(去)疏(平)(韵)。虽是蓑(平)笠(去)纶(平)竿(平)(句),钓(去)贤(平)不(上)钓(去)愚(平)(韵)。"(王实甫《丽春堂》第三折) (侯光复)

【殿前欢】 又名凤将雏、小凤孙儿、燕引雏、小妇孩儿,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"小(仄)楼(平)红(平)(韵),隔纱(平)窗(平)斜(平)照(仄)月(仄)朦(平)胧(平)(韵),绣(仄)衾(平)薄不(仄)耐(仄)春(平)寒(平)冻(仄)(韵),帘(平)幕(仄)无(平)风(平)(韵),篆烟(平)消(平)宝(仄)鼎(仄)空(平)(韵),难(平)成(平)梦(仄)(韵),孤(平)负(仄)了鸾(平)和(平)凤(仄)(韵),山(平)长(平)水(仄)远(仄)(句),何(平)日(仄)相(平)逢(平)(韵)。"(卢疏斋) (侯光复)

【殿前喜】 曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:"谪(仄)仙(平)醉(仄)眼(仄)何(平)曾(平)开(平)(韵),春(平)眠(平)花(平)市(仄)侧(仄)(韵)。伯(仄)伦(平)笑(仄)口(仄)寻(平)常(平)开(平)(韵),荷(仄)锸(仄)埋(平)(韵),妨(平)何(平)碍(仄)(韵),糟(平)丘(平)高(平)垒(仄)葬(仄)残(平)骸(平)(韵),先(平)生(平)也(仄)快(仄)哉(平)(韵)。"(无名氏)此调与[播海令]、[大喜人心]合为带过曲。 (侯光复)

【碧玉箫】 曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"秋(平)景(仄)堪(平)题(平)(韵),红(平)叶(仄)满(仄)山(平)溪(平)(韵),松(平)径(仄)偏(平)宜(平)(韵),黄(平)菊(仄)绕(仄)东(平)篱(平)(韵)。正清(平)樽(平)斟(平)泼(仄)醅(平)(韵),有白(平)衣(平)劝(仄)酒(仄)杯(平)(韵)。官(平)品(仄)极(平)(韵),到(仄)底(仄)成(平)何(平)济(去)(韵),归(平)(韵),学(平)取(仄)他渊(平)明(平)醉(去)(韵)。"(关汉卿)首句、二句、三句、四句首字可仄;五句首字、三字可仄,尾字可仄叶,亦可不叶韵;六句三字可平,尾字可仄叶;七句首字可仄;八句首字可平。此调与[雁儿落]、[清江引]合为带过曲。 (侯光复)

【十四画】

【蔓菁菜】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："脚(上)到(去)处(去)人(平)相(平)敬(去)(韵)，都(平)为(去)我(上)忒(上)惺(平)惺(平)(韵)，倒(去)耽(平)阁(上)了半(去)生(平)(韵)。几番待发(上)志(去)气(去)修(平)身(平)干(去)功(平)名(平)(韵)，争奈一(上)缕(上)顽(平)涎(平)硬(去)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【墙头花】 曲牌名，属般涉调，用于散曲套数。基本定格为："官(平)桥(平)野(上)渡(去)(韵)，多(平)少(上)梅(平)花(平)树(去)(韵)，疏(平)影(上)横(平)斜(平)暗(去)香(平)浮(平)(韵)。林(平)间(平)听(去)鹤(平)唳(去)猿(平)啼(平)(句)，树(去)下(去)看(去)鸾(平)飞(平)凤(去)舞(上)(韵)。"(无名氏散套) (侯光复)

【愿成双】 曲牌名，属黄钟宫，用于散曲套数。基本定格为："梅(平)腮(平)褪(去)(句)，柳(上)眼(上)肥(平)(韵)，雨(上)丝(平)丝(平)开(平)到(去)荼(平)蘼(平)(韵)。一(上)春(平)常(平)是(去)盼(去)佳(平)期(平)(韵)，不(上)觉(上)的(上)香(平)消(平)玉(去)体(上)(韵)。(么篇)忒(上)风(平)流(平)姝(平)媚(去)(韵)，忒(上)聪(平)慧(去)(韵)，怎(上)生(平)般(平)信(去)绝(平)音(平)稀(平)(韵)。叮(平)咛(平)杜(去)宇(上)(句)，那(去)人(平)行(平)啼(平)(韵)，冷(上)落(去)了(上)秋(平)千(平)月(去)底(上)(韵)。"(顾均泽) (侯光复)

【慢金盏】 又名金盏子，曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："咱(平)无(平)缘(平)(韵)，风(平)流(平)十(平)全(平)(韵)，尽(上)可(上)怜(平)(韵)。芙(平)蓉(平)面(去)(韵)，腕(去)松(平)着(平)金(平)钏(去)(韵)，鬓(去)贴(上)着(平)翠(去)钿(平)(韵)，脸(上)朵(去)秋(平)莲(平)(韵)，裙(平)拖(平)素(去)练(去)(韵)。眼(上)去(去)眉(平)来(平)相(平)留(平)恋(去)(韵)，春(平)山(平)摇(上)秋(平)波(平)转(上)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【寨儿令】 又名柳营曲，曲牌名，属越调，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为："烟(平)艇(仄)闲(平)(韵)，雨(仄)蓑(平)干(平)(韵)，渔(平)翁(平)醉(仄)醒(平)江(平)上(仄)还(平)(韵)。啼(平)鸟(仄)关(平)关(平)(韵)，流(平)水(仄)潺(平)潺(平)(韵)，乐(仄)似(仄)富(仄)春(平)山(平)(韵)。数(仄)声(平)柔(平)橹(仄)江(平)湾(平)(韵)，一(仄)钩(平)香(平)饵(仄)波(平)寒(平)(韵)，回(平)头(平)观(平)兔(仄)魄(仄)(句)，失(仄)意(仄)放(仄)渔(平)竿(平)(韵)，看(平)流(平)下(仄)蓼(仄)花(平)滩(平)(韵)。"(查德卿)其中首句首字可仄；三句可上叶；四句、五句首字可仄；六句首字可平；七句、八句首字可平，三字可仄；九句首字可仄；十句首字可平；末句首字可仄。又黄钟宫亦有[寨儿令]调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为："每日价萦(平)萦(平)(韵)，阁不住两(上)泪(去)盈(平)盈(平)(韵)。手(上)指(上)着(平)胸(平)膛(平)自(去)招(平)承(平)(韵)。自(去)感(上)叹(去)(句)，自(去)伤(平)情(平)(韵)，自(去)悔(上)懊(去)(句)，自(去)由

(平)性(去)(韵)。"(郑德辉《倩女离魂》第四折) (侯光复)

【端正好】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲。基本定格为:"既(去)相(平)别(平)(句),难(平)留(平)恋(去)(韵),为(平)昆(平)仲(去)捻(上)指(上)十(平)年(平)(韵)。临行也将(平)二(去)弟(去)叮(平)咛(平)劝(去)(韵),你若是居(平)台(平)省(上)掌(上)兵(平)权(平)(韵),平(平)天(平)下(去)(句),立(去)山(平)川(平)(韵),方称了一(上)世(去)男(平)儿(平)愿(去)(韵)。"(无名氏《拂尘子》楔子)又正宫中亦有[端正好]调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"道(去)德(上)五(上)千(平)言(平)(句),礼(上)乐(去)三(平)千(平)卷(去)(韵),本待经(平)纶(平)就(去)舜(去)日(去)尧(平)天(平)(韵),只(上)因(平)两(上)角(上)蜗(平)蛮(平)战(去)(韵),贬得我日(去)近(去)长(平)安(平)远(去)(韵)。"(费唐臣《贬黄州》第二折) (侯光复)

【满庭芳】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"扁(平)舟(平)最(仄)小(上)(韵),纶(平)巾(平)蒲(仄)扇(仄)(句),酒(仄)瓮(仄)诗(平)瓢(平)(韵),樵(平)青(平)拍(仄)手(仄)渔(平)童(平)笑(去)(韵),回(平)首(仄)金(平)焦(平)(韵),箬(仄)笠(仄)底(仄)风(平)云(平)缥(仄)缈(仄)(韵),钓(仄)竿(平)头(平)活(平)计(仄)萧(平)条(平)(韵),船(平)轻(平)棹(去)(韵),一(仄)江(平)夜(去)潮(平)(韵),明(平)月(仄)卧(仄)吹(平)萧(平)(韵)。"(乔吉)其中首字可仄,尾字可平叶;二句首字可仄,尾字可叶韵;三句首字可平;四句首字可仄,三字可平;五句首字可仄;六句首字可平,尾字可平叶;九句尾字可上叶。(侯光复)

【滴滴金】 又名甜水令,曲牌名,属双调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"看了这仙(平)袂(去)飘(平)飘(平)(句),仙(平)姿(平)绰(上)约(去)(句),仙(平)音(平)嘹(平)亮(去)(韵),人(平)在(去)五(上)云(平)乡(平)(韵)。更不那宝(上)殿(去)参(平)差(平)(句),蓬(平)山(平)掩(上)映(去)(句),瑶(平)池(平)摇(平)漾(去)(韵),涵(平)着(平)云(平)影(上)天(平)光(平)(韵)。"(谷子敬《城南柳》第四折) (侯光复)

【翠裙腰】 曲牌名,属仙吕宫,用于散曲套数。基本定格为:"晓(上)来(平)雨(上)过(去)山(平)横(平)秀(去)(韵),野(上)水(上)涨(去)汀(平)洲(平)(韵),阑(平)干(平)倚(上)遍(去)空(平)回(平)首(上)(韵)。下(去)危(平)楼(平)(韵),一(上)天(平)风(平)物(去)暮(去)伤(平)秋(平)(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【十五画】

【潘妃曲】 又名步步娇,曲牌名,属双调,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"绿(仄)柳(仄)青(平)青(平)和(平)风(平)荡(仄)(韵),桃(平)李(仄)争(平)先(平)放(仄)(韵),紫(仄)燕(仄)忙(平)(韵),队(仄)队(仄)衔(平)泥(平)戏(仄)雕(平)梁(平)(韵),柳(仄)丝(平)黄(平)(韵),堪(平)画(仄)在帏(平)屏(平)上(上)(韵)。"(商挺)首句首字可平;二句首字可仄;三句首字、四句首字可平;末句首字可仄。 (侯光复)

【醉中天】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:

“疑(平)是(仄)杨(平)妃(平)在(仄)(韵)，怎(仄)脱(仄)马(仄)嵬(平)灾(平)(韵)，曾(平)与(仄)明(平)皇(平)捧(仄)砚(仄)来(平)(韵)，美(仄)脸(仄)风(平)流(平)杀(仄)(韵)，叵(仄)奈(仄)挥(平)毫(平)李(仄)白(平)(韵)，觑(仄)著(平)娇(平)态(仄)(韵)，洒(仄)松(平)烟(平)点(仄)破(仄)桃(平)腮(平)(韵)。”(白仁甫)其中首句首字可仄；二句首字可平；三句首字可仄，五字可平；四句首字可平；五句首字可平，尾字可仄叶；末句三字可平。 (侯光复)

【醉太平】 曲牌名，属正宫，用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为：“金(平)华(平)洞(仄)冷(上)(韵)，铁(仄)笛(仄)风(平)生(平)(韵)，寻(平)真(平)何(平)处(仄)寄(仄)闲(平)情(平)(韵)。小桃(平)源(平)暮(仄)景(上)(韵)，数(仄)枝(平)黄(平)菊(仄)勾(平)诗(平)兴(去)(韵)，一(仄)川(平)红(平)叶(仄)迷(平)仙(平)径(去)(韵)，四(仄)山(平)白(仄)月(仄)共(仄)秋(平)声(平)(韵)，诗(平)翁(平)醉(去)醒(上)(韵)。”(张可久)其中首句尾字可平叶；三句首字、三字可仄；四句首字可仄，尾字可平叶；五句首字可平，三字可仄；六句三字可仄；七句首字可平；八句首字可仄，尾字可平叶。 (侯光复)

【醉扶归】 曲牌名，属仙吕宫，用于剧曲和散曲小令。基本定格为：“十(仄)指(仄)如(平)枯(平)笋(仄)(韵)，和(平)袖(仄)捧(仄)金(平)樽(平)(韵)，挡(平)杀(仄)银(平)筝(平)字(仄)不(仄)真(平)(韵)，揉(平)痒(仄)天(平)生(平)钝(仄)(韵)。纵(仄)有(仄)相(平)思(平)泪(仄)痕(平)(韵)，索(仄)把(仄)拳(平)头(平)揾(去)(韵)。”(关汉卿)首句、二句、三句、四句首字可仄。 (侯光复)

【醉花阴】 曲牌名，属黄钟宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为：“无(平)始(上)之(平)先(平)道(去)何(平)祖(上)(韵)，太(去)极(平)初(平)分(平)上(去)古(上)(韵)，两(上)仪(平)判(去)(句)，混(去)元(平)舒(平)(韵)，四(去)象(去)方(平)居(平)(韵)，一(上)气(去)为(平)天(平)地(去)母(上)(韵)。”(朱权散套)

(侯光复)

【醉春风】 曲牌名，属中吕宫，用于剧曲和散曲套数。基本定格为：“想(上)聚(去)散(去)若(去)浮(平)云(平)(句)，叹(去)光(平)阴(平)如(平)过(去)隙(上)(韵)，不(上)如(平)闻(平)早(上)赋(去)归(平)欤(平)(句)。畅(去)好(上)是(去)美(上)也美(上)(韵)，弃(去)职(上)归(平)农(平)(句)，杜(去)门(平)修(平)道(去)(句)，早子死(上)心(平)塌(上)地(去)(韵)。”(李致远散套)又双调亦有[醉春风]调，用于散曲套数。基本定格为：“羞(平)画(去)远(上)山(平)眉(平)(句)，不(上)忺(平)宫(平)样(去)妆(平)(韵)，平(平)白(平)地(去)招(平)揽(上)这(去)场(平)愁(平)(句)。枉(上)了(上)想(上)(韵)，那(去)日(去)恩(平)情(平)(句)，旧(去)时(平)风(平)韵(去)(句)，改(上)模(平)夺(平)样(去)(韵)。”(贯云石散套)

(侯光复)

【醉娘子】 又名醉也摩挲，曲牌名，属双调，用于剧曲和散曲套数。基本定格为：“莫不真(平)个(去)索(上)去(去)也(上)么(去)天(平)(韵)，莫不真(平)个(去)索(上)去(去)也(上)么(去)天(平)(韵)。再(去)要(去)团(平)圆(平)(韵)，动(去)是(去)经(平)年(平)(韵)，思(平)量(平)煞(上)俺(上)也(上)么(去)天(平)

(韵)。"(关汉卿散套) (侯光复)

【醉高歌】 曲牌名,属中吕宫,用于剧曲、散曲套数和小令。基本定格为:"十(平)年(平)燕(平)市(仄)歌(平)声(平)(韵),几(仄)点(仄)吴(平)霜(平)鬓(仄)影(上)(韵),西(平)风(平)吹(平)起(仄)鲈(平)鱼(平)兴(去)(韵),晚(仄)节(仄)桑(平)榆(平)暮(去)景(上)(韵)。"(姚燧)其中首句三字可仄;二句首字可平;三句首字、三字可仄;末句首字可平。此调分别与[红绣鞋],与[喜春来],与[摊破喜春来]合为带过曲。

(侯光复)

【醉雁儿】 曲牌名,属仙吕宫,用于剧曲。基本定格为:"你有出(上)世(去)超(平)凡(平)神(平)仙(平)分(去)(韵),若(去)系(去)条(平)一(上)抹(去)绦(平)(韵),戴(去)一(上)顶(上)九(上)阳(平)巾(平)(韵),君(平)(韵),敢(上)做(去)个(去)真(平)人(平)(韵)。"(马致远《黄粱梦》第一折) (侯光复)

【播海令】 曲牌名,属双调,与[殿前喜]、[大喜人心]组成带过曲。基本定格为:"乌(平)帽(仄)歪(平)(韵),醉(仄)眼(仄)开(平)(韵),心(平)快(仄)哉(平)(韵)。想(仄)贤(平)愚(平)今(平)何(平)在(仄)(韵),云(平)遮(平)了(仄)庾(仄)亮(仄)楼(平)(句),尘(平)生(平)满(仄)故(仄)国(仄)台(平)(韵),幸(仄)有(仄)金(平)樽(平)解(仄)愁(平)怀(平)(韵),高(平)歌(平)归(平)去(仄)来(平)(韵)。"(无名氏散套)

(侯光复)

【醋葫芦】 曲牌名,属商调,用于剧曲和散曲套数。基本定格为:"嗟(平)予(平)学(平)问(去)疏(平)(句),羡(去)君(平)怀(平)抱(去)好(上)(韵)。目(去)前(平)事(去)业(去)付(去)酂(平)酶(平)(韵),身(平)后(去)功(平)名(平)从(平)落(去)魄(上)(韵)。想当日锦(上)衣(平)花(平)帽(去)(韵),铸(去)金(平)蹄(平)都(平)买(上)凤(去)凰(平)箫(平)(韵)。"(王子一散套) (侯光复)

【踏莎行】 曲牌名,属商角调,用于散曲套数。基本定格为:"彩(上)射(去)龙(平)光(平)(句),云(平)埋(平)铁(上)柱(上)(韵),迷(平)津(平)烟(平)暗(去)(句),渡(去)水(上)平(平)湖(平)(韵)。高(平)士(去)祠(平)堂(平)(句),旌(平)阳(平)殿(去)宇(上)(韵)。洪(平)恩(平)路(去)(韵),藕(上)花(平)无(平)数(去)(韵)。"(庾吉甫散套) (侯光复)

【镇江回】 曲牌名,属双调,用于剧曲。基本定格为:"一(上)脚(上)高(平)来(平)一(上)脚(上)低(平)(韵),心(平)惊(平)颤(去)步(去)刚(平)移(平)(韵)。觑不的我(上)这(去)乔(平)乔(平)怯(上)怯(上)慌(平)张(平)势(去)(韵),瞰(去)大(去)身(平)子(上)不(上)查(平)梨(平)(韵)。你(上)什(去)么(去)脚(上)踏(平)实(平)地(去)(韵)。"(无名氏《勘吉平》第三折) (侯光复)

【十六画】

【糖多令】 曲牌名,属越调,用于剧曲和散曲小令。基本定格为:"跃(去)马(上)定(去)神(平)京(平)(韵),王(平)师(平)取(上)太(去)平(平)(韵)。发(上)神(平)机(平)雨(上)炮(去)风(平)霆(平)(韵),十(平)万(去)铁(上)衣(平)同(平)效(去)力(去)(句),开(平)水(上)寨(去)下(去)江(平)城(平)(韵)。"(中和乐章) (侯光复)

【十七画】

【骤雨打新荷】 曲牌名，属双调，用于散曲小令。基本定格为："绿(去)叶(去)阴(平)浓(平)(句)，遍(去)地(去)池(平)塘(平)水(上)阁(上)(句)，偏(平)趁(去)凉(平)多(平)(韵)。海(上)榴(平)初(平)绽(去)(韵)，妖(平)艳(去)喷(去)香(平)罗(平)(韵)。老(上)燕(去)携(平)雏(平)弄(去)语(上)(句)，有(上)高(平)柳(上)鸣(平)蝉(平)相(平)和(去)(韵)。骤(去)雨(上)过(去)(韵)，珍(平)珠(平)乱(去)掺(上)(句)，打(上)遍(去)新(平)荷(平)(韵)。"(元遗山)　　(侯光复)

名词术语

【一画】

【一本四折】 戏曲名词。指一部元杂剧是由四折构成的体制。一折是由属于同一宫调的一套曲子组成，包括宾白和科介。今存元刊本杂剧并未明确标注“折”，但一剧一般都是四套曲子，实际上就是四折。这种结构体制的来源，一般认为与宋金杂剧一剧分为四段的体制有关系。元杂剧剧本结构体制上也有一定灵活性，少数剧本一本五折或一本六折，王实甫的《西厢记》甚至是五本二十一折。一本杂剧，在四折之外，通常还有一楔子，这也是元杂剧的结构体制的特点，参见“四折一楔子”。（李真瑜）

【二画】

【二末】 元杂剧中末角的一种。在一剧中有多个外末时，以排行区别。《陈母教子》楔子：“（正旦引大末、二末、三末、旦儿同杂当上）（正旦云）……老身所生三个孩儿，长者陈良资，次者陈良叟，第三个是陈良佐。”（查洪德）

【二本】 在元钟嗣成《录鬼簿》中，同名杂剧有两种的，注曰“二本”。如纪君祥、王实甫均有《贩茶船》，纪作剧目下注“二本”；梁进之、王实甫均有《进梅谏》，梁目下注“二本”。李好古、尚仲贤均有《张生煮海》，李目下注“二本”，尚目下注“次本”。明朱权《太和正音谱》著录杂剧剧目，同名杂剧不分先后均注“二本”。（查洪德）

【二净】 元杂剧中净角的一种，扮演次要的净角，在一剧中有多个净角时以排行区别。如《破窑记》第一折有大净、二净。（查洪德）

【十二律】 中国古代用三分损益法将一个八度分为十二个不完全相等的半音的一种律制。各律从低到高依次为：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。其中，奇数各律称“律”，偶数各律称“吕”。总称“六律、六吕”、“十二律吕”、“十二律”，简称“律吕”。（宋长立）

【十五体】 朱权《太和正音谱》对元散曲风格体式的区分。朱氏共列出15种体式，即：丹丘体、宗匠体、黄冠体、承安体、盛元体、江东体、西江体、东吴体、淮南体、玉堂体、草堂体、楚江体、香奁体、骚人体、俳优体。对每一体式，朱权均有简要说明，如谓西江体“文彩焕然，风流儒雅”；谓东吴体“清

丽华巧，浮而且艳”等等。这种区分体现了朱权对元散曲风格体式研究的贡献，有一定参考价值。对这15种体式，任二北在《散曲概论》中又作了两种分类，以为黄冠体、承安体、玉堂体、草堂体、楚江体、香奁体、骚人体、俳优体等8种属于题材内容方面的区别，其余7种则属于文章派别方面的区别，并从这7种之中取“丹丘体”之“豪放”、“江东体”之“端谨”、“东吴体”之“清丽”三种，而以此把元散曲分为三派。（赵义山）

【十七换头】 元曲联套时换用曲牌次数的专称。在元曲中，“换头”本是指同一曲牌连用时，后一曲改变了前一曲头部的格律，如王骥德《曲律·论调名第三》云：“换头者，换其前曲之头，而稍增减其字。”后来，“头”的概念扩大，由一曲之头部，变为指一篇套数的“头”一曲，这样，“头”一曲之后曲牌不同的各曲亦可称为“换头”了。如“头”曲之后换用了17个不同的曲牌，则称为“十七换头”，以李直夫《虎头牌》杂剧第二折[双调·五供养]一套曲子为例，其后共换用了[落梅风]、[阿那忽]、[慢金盏]、[石竹子]、[大拜门]、[山石榴]、[醉娘子]、[相公爱]、[不拜门]、[也不罗]、[喜人心]、[醉也摩娑]、[月儿弯]、[风流体]、[忽都白]、[唐兀歹]、[离亭宴煞]17个曲牌，故称之为“十七换头”。若其后换用了13个不同的曲牌，则称为“十三换头”（如王实甫《丽春堂》杂剧第四折[双调·五供养]一套曲子。然今本有16支曲牌，已非原貌）；若换用了20个不同曲牌，则称“二十换头”（如关汉卿的[双调·新水令]套曲，即明标“二十换头”）。这种称名，似仅见于“双调”中的几个套曲，且又仅限于较多地换用北方少数民族曲调的几个套曲。（赵义山）

【卜儿】 ①元代戏曲中扮演老妇的角色。宋元人把“娘”字省写作“奶”，进一步又省作“卜”。《窦娥冤》楔子：“（卜儿蔡婆上）诗云：花有重开日，人无再少年。”《秋胡戏妻》第二折：“（卜儿上，云）老身姓刘，乃是秋胡的母亲。”有时省作卜。《错立身》第五出：“（外说末、卜介）……（末、卜商量介）。”《墨娥小录》卷十四《市语歌嗽》：“卜儿：婆婆。”清焦循《剧说》卷一：“末、旦、净、丑之外，又有孤、俫儿、孛老、邦老、卜儿等目。……《金线池》，搽旦扮卜儿；《秋胡戏妻》、《王粲登楼》，并老旦扮卜儿；《合汗衫》，净扮卜儿。是扮卜儿者，无一定也。……盖孤者，官也；卜儿者，妇人之老者也。”②鸨儿。《墨娥小录》卷十四“行院声嗽”：“人物，北妓母：鸨儿”；“南妓母：卜儿”。（查洪德）

【入派三声】 语音演变条例之一。周德清在《中原音韵》里，把古代的入声字分别派入阳平、上声、去声三个声调中。这种分派具有很强的规律性，它以古声母的清浊为条件；全浊声母字派入阳平，次浊声母字派入去声，清声母字（包括全清和次清）派入上声。如全浊白（并母）、狄（定母）、直（澄母）、贼（从母）、俗（邪母）、闸（崇母）、舌（船母）、石（禅母）、杰（群母）、活（匣母）字入阳平；次浊蜜（明母）、物（微母）、纳（泥母）、禄（来母）、热（日母）、虐（疑母）、药（喻三母）、悦（喻四母）字入去声；笔（帮母）、法（非母）、劈（滂母）、德

(端母)、秃(透母)、足(精母)、促(清母)、速(心母)、质(章母)、出(昌母)、室(书母)、郭(见母)、恰(溪母)、黑(晓母)、乙(影母)字入上声。其具体分派备载《中原音韵》中。然据之与现代汉语北方话对照,派入阳平的古全浊声母入声字和派入去声的次浊声母入声字均密合无间,唯有清声母入声字现代汉语北方话不仅有派入上声的,也有派入阴平、阳平和去声的。故有人认为《中原音韵》入声字的分派不完全符合语音演变的实际,有一定的人为性。有的学者甚至认为《中原音韵》的"入派三声"不能理解为"入变三声",周德清的时代,中原之音还有入声字存在;只是中古的全浊入声字有点近乎阳平,次浊入声字有点近乎去声,而清入声字却并不近乎上声;周德清的分派,是"为作词而设",是用以"广其押韵"的方便法门。参见中原音韵音系和中原音韵音系研究。 (高福生)

【又一体】 词谱、曲谱著作中于某一词牌、曲牌下首列一体以后,紧接着列出的其它体式。其出现的原因在于北曲曲牌音乐谱式结构并非十分稳定,所以曲作家在"按谱填词"时,出于某种特殊需要,在局部地方增减字句。这样,同一曲牌的句数、字数会有某些差异。后来,曲谱家在考定曲牌格式时,便把某一曲牌中较早出现的一种体式称为"初体",而把某种基本的、为大多数作家都遵循的体式称为"正体",把其余的都称为"变体"。曲谱专著在载列这些体式时,首列"初体"或"正体",次列"变体"。凡"变体"都列入"又一体"中,但"又一体"并非全属"变体",有时,"又一体"中所列体式也有与首列体式同属"正体"(亦称"正格")的。 (赵义山)

【三画】

【大旦】 大旦是元杂剧旦角的一种,正旦以外旦角中的年龄大者。如无名氏《神奴儿》,搽旦扮王腊梅,大旦扮嫂子陈氏。元刊杂剧中无此名目。 (查洪德)

【大石调】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌,据《九宫大成谱》载,有北曲48支,南曲(包括集曲)160支。元北曲中常见的大石调曲牌联套方式有"[六国朝]—[喜秋风]—[归塞北]—[六国朝]—[雁过南楼]—[擂鼓体]—[归塞北]—[好观音]—[好观音煞]"。燕南芝庵《唱论》谓"大石唱,风流醞藉"。 (李真瑜)

【幺末】 元杂剧的别称。杜仁杰[耍孩儿]《庄家不识勾栏》:"说道前截儿院本《调风月》,背后幺末敷演《刘耍和》。"钟嗣成《录鬼簿》卷上:"高文秀:除汉卿一个,将前贤疏驳,比诸公幺末极多。"又"王伯成:伯成涿鹿俊丰标,幺末文词善解嘲。"也作幺么。《蓝采和》第四折:"旧幺么院本我须知,论同场本事我般般会。" (查洪德)

【么篇】 见么篇换头。 (赵义山)

【么篇换头】 北曲套曲中同一曲牌连用时所使用的专用术语。在北曲套曲中,同一曲牌连用时,其第二曲及以后各曲即被称作"么篇"(南曲称"前腔")。"么"也写作"幺",当为繁体"後"字之简笔,故"么篇",意即"后篇";也就是说,它是与标有曲牌的"前

篇”格律完全相同的“后篇”。因此，“么篇”的格律是与标有曲牌的前一曲的格律完全相同的；但有些时候，“么篇”的头部一句或数句也有改换前一曲头部之格律的，这种情况，即被称作“么篇换头”（南曲称“前腔换头”）。

（赵义山）

【子母调】 指在一套曲之中两支曲牌连续循环交替使用，如母子不可分离，故有此称谓。常用的有[正宫]的[滚绣球]和[倘秀才]二支曲，周德清《中原音韵》在此两支曲牌下均注云：“亦作子母调。”郑廷玉《看钱奴》杂剧第二折[正宫·端正好]套曲的第二至第九支曲依次是：[滚绣球]、[倘秀才]、[滚绣球]、[倘秀才]、[滚绣球]、[倘秀才]、[滚绣球]、[倘秀才]，就是这种用法的例证。（李真瑜）

【小旦】 元杂剧旦角的一种，扮演青年女性或小女孩。如《拜月亭》中的蒋瑞莲，《老生儿》中的刘引璋，《古名家杂剧》本《酷寒亭》中的孔目郑嵩之女赛娘等。据元夏庭芝《青楼集》载，著名艺人孙秀秀即以擅演小旦知名。

（查洪德）

【小令】 散曲体式中的一种。其名源于唐人宴席间所行酒令。最初，人们把依席间酒令的吟诵调所制成的小曲称“歌令”或“令章”，一般调短字少，因此，后来便逐渐把短小的曲也称为“令”或“小令”。在宋词的体式中，便有“令”、“引”、“近”、“慢”诸体。到元代，“小令”一词又可指称民间的通俗小曲，如芝庵《唱论》云：“街市小令，唱尖歌倩意。”散曲中的小令一体，与套数相对，是用一个曲牌独立歌唱的曲子，相当于诗之一章、词之一阕。小令与词一样，亦须按曲牌的格律填写，仍是长短句式。但因曲牌的音乐曲式并不十分稳定，故可加入衬字；此外，曲之韵位较密，可以平仄互押、不避重韵、对仗形式繁富、语言更加通俗等，都显然与词有别。小令一体又有重头、集曲等形式；又有关于写作技巧的若干“巧体”（或称“俳体”），如“短柱体”、“独木桥体”、“顶真体”等，任二北《散曲概论》“内容第八”中分7类，概括为25种。（赵义山）

【小末】 元杂剧末角的一种，小末尼的简称，是正末以外的末角，扮演青少年男子。如《度柳翠》中的善财、《哭存孝》中的李大户之子，元刊本《老生儿》中张郎等。小末年龄似较俅儿为大，如元刊本《看钱奴》中的周长寿，幼年时由俅儿扮，长大后改由小末扮。一剧中可有多个小末，如《桃花女》中石留住、增福均由小末扮演。（查洪德）

【小邦】 元杂剧中称凶徒强盗和绿林好汉为邦老。小邦即小邦老，为少年凶徒或好汉。元刊本《任风子》中俅儿扮任风子之子，因持刀强要任风子之首，故称小邦。（查洪德）

【小驾】 元杂剧中称皇帝为驾，小驾即少年皇帝。《周公摄政》第二折周成王为小驾，在第三、四折中，已经长大，故称驾。（查洪德）

【小末尼】 元杂剧角色名，简作小末。清焦循《剧说》卷一：“小末一称小末尼，《东堂老》‘正末同小末尼上’是也。”参见小末。（查洪德）

【小石调】 戏曲音乐术语。宫调之一。它所属的曲牌，据《九宫大成谱》载，有北曲29支，南曲（包括集曲）74支。元北曲中小石调使用较少。燕南

芝庵《唱论》谓"小石唱，旖旎妩媚"。

（宋长立）

【四画】

【开】 元杂剧术语，有开场的意思。角色在每一折中第一次上场时诵诗、通报姓名及交代事件如开场白的一段，剧本上标作"开"。如《陈抟高卧》第一折："正末道扮上，开。"《元刊杂剧三十种》的《看钱奴》第一折："净扮贾弘义上，开。做睡科。圣帝一行上，开了。问净云了。尊子云了。净云了。正末披秉扮增福神上，开。"（查洪德）

【元曲】 元人所作北曲杂剧和散曲的总称，有时也用来专指元人杂剧，但是一般不指元代南戏和南散曲。明胡侍《真珠船》卷四《元曲》："元曲如《中原音韵》、《阳春白雪》、《太平乐府》、《天机余锦》等集，《范张鸡黍》、《王粲登楼》、《三气张飞》、《赵礼让肥》、《单刀会》、《敬德不伏老》、《苏子瞻贬黄州》等传奇……。"王国维《宋元戏曲考·元剧之文章》："元曲分三种，杂剧之外，尚有小令、套数。"（查洪德）

【元曲四大家】 元曲中成就突出的有代表性的四位作家。一般认为是指关汉卿、马致远、白朴、郑光祖。此说最早出自周德清《中原音韵自序》。明代何良俊《四友斋丛说》卷三七正式提出"四大家"："元人乐府，称马东篱、郑德辉、关汉卿、白仁甫为四大家。"对此，明人尚有争议，如王骥德在《曲律·杂论》认为四大家应是"王、关、马、白"。而贾仲明在为马致远写的[凌波仙]吊词中，云"共庾、白、关老齐肩"，则又去郑光祖而补进了庾吉甫。至于"关、郑、白、马"排名之先后，亦有争论，如何良俊认为："马之词老健而乏姿媚，关之词激厉而少蕴藉，白颇简淡，所欠者俊语，当以郑为第一。"（同上）而近人王国维又在《宋元戏曲考》中云："元代曲家，自明以来，称关、马、郑、白。然以其年代及造诣论之，宁称关、白、马、郑为妥也。"现在，曲学界论及四大家，仍有"关、白、马、郑"与"关、王、马、白"二说。（赵义山）

【元杂剧】 又称北曲或北杂剧，元代以中国北方流行的音乐演唱的戏曲形式。兴起于13世纪前半叶蒙古灭金前后的北方，元灭南宋后又逐渐流传到南方，元代后期渐趋衰落。元杂剧的形成，是中国戏曲艺术发展到成熟的标志，它的部分优秀剧目，如《窦娥冤》、《西厢记》、《汉宫秋》、《梧桐雨》700多年来影响不衰，《赵氏孤儿》、《看钱奴》等剧目还被译成多国文字流传。其优秀剧作家关汉卿、王实甫等，都跻身中国文学史上最杰出的文学家之列。元杂剧是在宋杂剧、金院本和诸宫调的基础上，融合多种音乐、说唱、舞蹈等艺术发展而成。其音乐体制采取北方套曲形式，每本四折，演唱四套不同宫调的曲子，必要时另加楔子；有时也用多本多折演唱。其角色分为末、旦、净、杂等，主要男角叫正末，主要女角叫正旦，次要的男女角色有外末、冲末、外旦等，反面角色有净、副净、搽旦等。每剧由一人主唱，正末主唱的叫末本，正旦主唱的叫旦本。元杂剧戏班的组织，在大都或其他城市里的大戏班，演员属于散坊或名隶乐

籍;在各地流动的小戏班,称为路歧;也有农民在业余时间临时组织起来的社火。在都市中,他们在勾栏中演出,在村镇迎神赛会时在庙台演出,也有在空地上聚众场的,叫作"打野呵"。元代产生了数以百计的戏曲家,可考的剧作有700余种,今存160余种。众多的优秀作家和演员以辉煌灿烂的成就,揭开了中国文学史新的一页,使元杂剧成为一代文学的主流而与唐诗、宋词并称。王国维《宋元戏曲考序》:"凡一代有一代之文学,楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。" (查洪德)

【元散曲】 盛行于元代的一种合乐歌唱的新型诗体,是元曲的重要构成部分。元曲包括元杂剧与元散曲。元散曲有隋树森《全元散曲》辑之,共收200多位散曲作家的小令3800多首,套数400多篇。元散曲的内容极为丰富,绝大部分作品直接或间接地表现了作家们对传统的否定和对人世社会的厌弃,真实地反映了元代知识分子在仕途受阻的情况下放浪形骸、游戏人生的各种复杂心态。元散曲的发展,一向被分为前后两期,或以元成宗元贞、大德(1295—1307)为界,或以元仁宗延祐(1314—1320)、元英宗至治(1321—1324)为界,均未确。若就实际情形,以分四期为宜:一、从元灭金(1234)到元世祖中统以前(1260年以前),为元散曲由词而曲的演化期,此时重要作家有元好问、商衟、杨果、杜仁杰、商挺、刘秉忠等;二、从元世祖中统年间到世祖至元末(1260—1294),为元散曲之始盛期,重要作家有关汉卿、王和卿、白朴、胡祗遹、王恽、徐琰、姚燧、卢挚等;三、从元成宗元贞元年到元文宗至顺三年(1295—1332),为元散曲之大盛期,重要作家有马致远、陈草庵、张养浩、冯子振、贯云石、薛昂夫、张可久、乔吉、徐再思、周文质、曾瑞、刘时中、杨朝英、周德清、钟嗣成等;四、从元顺帝元统元年到元亡(1333—1368),为元散曲之衰落期,重要作家有杨维桢、鲜于必仁、王举之、刘庭信、汪元亨等。第一期作家主要活动在以大都为中心的北方;从第二期作家起,则渐移至以杭州为中心的南方。元散曲的风格是多样的,朱权《太和正音谱》所列有"十五体",后来,一般认为可分豪放、清丽两派。豪放以马致远、贯云石等人为首,作风"豪辣瀚烂",是元散曲的主流;清丽以张可久、乔吉等人为首,风格雅正典丽,有严重词化倾向,为元散曲中别派。

(赵义山)

【瓦市】 又作"瓦子"、"瓦舍"、"瓦肆",简称"瓦"。宋元大都市的娱乐场所,即妓院、茶楼、酒肆,以及表演诸色伎艺的地方。瓦肆设有勾栏,演出杂剧及讲史、诸宫调、傀儡戏等,也有卖药、卖卦、理发、饮食之类摊铺。吴自牧《梦粱录》卷十九:"瓦舍者,谓其来时瓦合、出时瓦解之义,易聚易散也。……杭城,绍兴间驻跸于此,殿岩杨和王(沂中)因军士多西北人,是以城内外创立瓦舍,招集伎乐,以为军卒暇日娱戏之地。"宋王明清《挥麈录》后录卷六:"令释薛而追其甥,方在瓦市观傀儡戏,才十八九矣。"宋张端义《贵耳集》:"临安中瓦在御街,士大夫必游之地,天下术士皆聚焉。"《水浒传》第二

十九回："里面坐着一个年纪小的妇人，正是蒋门神初来孟州新娶的妾，原是西瓦子里唱说诸般宫调的顶老。"李直夫《虎头牌》第二折："伴着水泼男也那泼女，茶房也那酒肆，在那瓦市里穿，几年间再没个信儿传。"（查洪德）

【不讳体】 也称盛元体，为元曲风格之一种。据朱权《太和正音谱》云："盛元体，快然有雍熙之治，字句皆无忌惮，又曰'不讳体'。"参见盛元体。（赵义山）

【五花爨弄】 金元院本的别称，由五个角色表演，称作五花爨弄。参见院本②。（查洪德）

【中吕宫】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，《九宫大成谱》载，有北曲56支，南曲（包括集曲）144支。元北曲中常见的中吕宫曲牌联套方式有"[粉蝶儿]—[醉春风]—[迎仙客]—[石榴花]—[上小楼]—[幺篇]—[小梁州]—[幺篇]—[朝天子]—[尾声]"。燕南艺庵《唱论》谓"中吕宫唱，高下闪赚"。（宋长立）

【公案剧】 又称"公吏"杂剧，元杂剧的类别之一，见夏庭芝《青楼集志》："杂剧……有驾头……公吏……之类。"这类杂剧主要描写官吏审理诉讼、平冤决狱的故事，因此得名。代表作品有关汉卿的《鲁斋郎》、孟汉卿的《魔合罗》、无名氏的《盆儿鬼》等。元代吏治较为黑暗，故此类剧出现较多。剧中的清官形象在一定程度上寄托了被压迫者和被损害者的意志和希望，有一定的社会意义。（李真瑜）

【反复体】 元曲体式之一种。任二北《散曲概论·内容第八》云："反复体，每句中之字面，颠倒重复，反复言之。"如刘庭信[水仙子]小令："恨重叠重叠恨恨绵绵恨满晚妆楼，愁积聚积聚愁愁切切愁斟碧玉瓯，懒梳妆梳妆懒懒设设懒燕黄金兽，泪珠弹弹珠泪泪汪汪汪汪不住流，病身躯身躯病病恹恹病在我心头，花见我我见花花应憔瘦，月对咱咱对月月更害羞，与天说说与天天也还愁。"此种体式，在元曲中不多见。（赵义山）

【丹丘体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云："丹丘体，豪放不羁。"丹丘，乃神话传说中仙人所居之地，取其无拘无束之意以名此体。此体之特点，朱权用"豪放不羁"四字概括。马致远、冯子振、贯云石等豪放派作家的作品中，最多此种风格。如马致远的[拨不断]："菊花开，正归来。伴虎溪僧鹤林友龙山客，似杜工部陶渊明李太白，有洞庭柑东阳酒西湖蟹。哎！楚三闾休怪。"（赵义山）

【风流体】 ①元曲体式的一种。其名见明朱有燉《诚斋乐府》。此体之得名在于题材内容：专门嘲笑风流，警戒嫖荡子弟。如刘庭信[寨儿令]《戒嫖荡》小令："没算当，不斟量，舒着乐心钻套项。今日东墙，明日西厢，着你当不过连珠箭急三枪。鼻凹里抹上些砂糖，舌尖上送与些丁香，假若你便铜脊梁，者莫你是铁肩膀，也擦磨成风月担儿疮。"②北曲曲牌名。由唐、宋词演变而来，北曲中用入双调之套曲内。朱权《太和正音谱》标其谱式为："平平平，平平平平去上（韵），平平平，平平平平平去（韵）。去去平，去去平平上平（韵），上上平，上上平平上平平去（韵）。"（赵义山）

【风花雪月】 元杂剧的类别之一，见

《太和正音谱》卷上"杂剧十二科":"……九日风花雪月。"是爱情剧的一种,较有代表性的作品是吴昌龄的《张天师断风花雪月》。夏庭芝的《青楼集志》在谈到元杂剧的类别时,没有提到这一类。 (李真瑜)

【勾栏】 又作"构栏"、"勾阑"、"勾肆"、"构肆",本义指栏杆,为宋元时说书、演戏、玩杂技的场所,近似于后世的剧场。宋孟元老《东京梦华录》卷二"东角楼街巷"条云"其中大小勾栏五十余座",最大的"可容数千人。"元代都市中杂剧在勾栏内演出,元夏庭芝《青楼集·魏道道》:"勾栏内独舞四篇散,自国初以来,无能继者。"又《李定奴》:"歌声宛转,善杂剧。勾栏中曾唱[八声甘州],喝采八声。"勾栏中有戏台、乐床、戏房、鬼门道、神楼和腰棚等,进勾栏需要付钱。后来妓院也称作勾栏。 (查洪德)

【勾阑】 即勾栏,见勾栏。

【勾肆】 即勾栏,见勾栏。

【文采派】 元杂剧风格流派之一。相对于"本色派"而言。代表作家主要有王实甫、白朴、马致远、郑光祖等。这一派作家多写男女爱情剧,注重语言的典雅华丽,故称"文采派"。杂剧中"本色"、"文采"之分,始自明人。如王骥德《曲律·论家数第十四》云:"曲之始,止本色一家,观元剧及《琵琶》、《拜月》二记可见。自《香囊记》以儒门手脚为之,遂滥觞而有文词家一体。"臧懋循《元曲选·序》说:"曲有名家,有行家。名家者出入乐府,文采烂然,在淹通闳博之士,皆优为之;行家者,随所装演,无不摹拟曲尽,宛若身当其处而几忘其事之乌有。"王骥德论"本色"、"文采",乃合南曲以论,以为北皆"本色",而南则"文采";臧懋循分北杂剧为"名家"、"行家",观其所论,"名家"即"文采"一派,"行家"即"本色"一派。日本学者青木正儿在《元人杂剧概说》中则明确分元杂剧为"本色"和"文采"两派,认为"曲词藻丽,比较的多用雅言者为文采派",而且把文采派又分为两种:绮丽纤秾(王实甫、白朴、郑光祖等)、清奇轻俊(马致远、李寿卿、宫天挺)。总之,"本色"和"文采"之分,主要是就曲文艺术风格而言。60年代初,王季思《元人杂剧的本色派和文采派》一文则认为还"应从作品的思想倾向、人物描写、语言应用等各个方面去考察",这样,便把主要是曲文艺术风格之区分的"文采"、"本色"作为一种比较完整意义上的戏曲文学流派了。文学创作中风格流派的区分是一种总体把握,是相对的,有局限的,"本色"、"文采"的区分亦是如此。

(赵义山)

【六宫十一调】 戏曲音乐术语。周德清《中原音韵》说:"大凡声音,各应于律吕,分于六宫十一调,共计十七宫调。"该书所列六宫是:仙吕宫、南吕宫、中吕宫、黄钟宫、正宫、道宫;所列十一调是:大石调、小石调、高平调、般涉调、歇指调、商角调、双调、商调、角调、宫调、越调,与六宫合称十七宫调。实际上,今人所见元北曲使用的宫调只有12个。参见宫调。 (李真瑜)

【书会】 宋元时期都市中戏曲、曲艺的行会组织。宋孟元老《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》:"若今书会所说谜者,尤无谓也。"《武林旧事》载有绯绿社、遏云社等,都是书会名称。《清平

山堂话本·简贴和尚》:"当时推出这和尚来,一个书会先生看见,就法场上做了一支曲儿,唤作《南乡子》。"元代书会很盛,戏曲行业的书会多以活动的时间或地点命名,如元贞书会、玉京书会等。书会的主要成员是作家,也有艺人。书会的主要活动是编撰剧本。《蓝采和》第一折《油葫芦》:"这的是才人书会划新编。"今所存《张协状元》为九山书会编,《小孙屠》为古杭书会编。今所知元代书会还有武林书会、敬先书会、永嘉书会等。另外,书会还是一种乡村学校的名称。《都城纪胜》:"三教外地:都城内外,自有文武两学,宗学、京学、县学之外,其余乡校、家塾、舍馆、书会,每一里巷须一二所。弦诵之声,往往相闻。"(查洪德)

【双调】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌,据《九宫大成谱》载,有北曲113支,南曲(包括集曲)81支。元杂剧末一折用双调套曲较为普遍,常见的双调曲牌联套方式为:"[新水令]—[折桂令]—[雁儿落]—[得胜令]—[沽美酒]—[太平令]—[鸳鸯煞]。"燕南芝庵《唱论》谓"双调唱,健捷激袅"。(李真瑜)

【水浒剧】 今人所分元杂剧的类别之一。这类杂剧主要描写梁山英雄好汉为民除恶的故事。代表作品有康进之的《李逵负荆》、高文秀的《双献功》、李文蔚的《燕青博鱼》、李致远的《还牢末》、无名氏的《争报恩》和《黄花峪》等。水浒剧丰富和发展了南宋以来流传的宋江梁山英雄的故事,对明代《水浒传》小说的产生有一定影响。在元代,水浒剧是被称作"绿林杂剧"的。参见绿林杂剧。(李真瑜)

【五画】

【末】 又作"末尼"或"末泥",戏剧角色名,扮演剧中男性人物。末之名,始见于五代。《归明传·舒雅传》:"韩熙载不拘礼法,尝与舒雅易服燕戏,猱杂侍婢,人末念酸,以为笑乐。"在宋杂剧、金院本中,末是其表演体制的五个固定角色之一。吴自牧《梦粱录》:"杂剧中末泥为长,每一场四人或五人。……末泥色主张,引戏色分付,副净色发乔、副末色打诨,或添一人,名曰装孤。"《都城纪胜·瓦舍众伎》亦云:"杂剧中,末尼为长……。"在元杂剧中,末与旦相对,是主要行当之一。朱权《太和正音谱》:"当场男子,谓之末。末,指事也。俗谓之末泥。"正末之外,又有副末、冲末、小末、外末、次末等名目。明以后末角演化为生。明徐渭《南词叙录》:"生曰末泥,亦曰正末。"明胡应麟《少室山房笔丛》:"元杂剧之末,乃今戏中之生。"(查洪德)

【末本】 戏曲术语。指元杂剧中以末角主唱的剧本,与旦本相对。元杂剧在表演体制上,一本剧通常由一个主要角色主唱,因此就出现了以末角主唱的称为"末本",以旦角主唱的称为"旦本"的情况。钟嗣成《录鬼簿》在著录同名杂剧时,常在剧目下标明"末本"或"旦本"字样,以区别同名杂剧的"旦本"或"末本",如白朴的《崔护谒浆》下标注"末本"二字,以区别于尚仲贤的《崔护谒浆》,尚剧是旦本。以外,有些末本剧在剧目上就有明确体现,

如李致远的《还牢末》，明确地使人知道这是末本剧。但并不是所有元杂剧剧本都明确划分为“末本”或“旦本”，如王实甫的《西厢记》，正末张生、正旦莺莺、旦红娘，都主唱过一本或一折，所以《西厢记》就无法断定属于末本剧，还是旦本剧。而且，在并不是末本剧的作品里，也出现过由末角主唱某一折的情况，如李好古的《张生煮海》是旦本剧，但第三折却由正末扮石佛寺长老主唱。这表现出元杂剧在表演体制上也有某种变体或灵活性。

（李真瑜）

【本】 戏曲名词。指元杂剧的一部。通常包括四折一楔子。但有的杂剧内容过多，则用多本体制，如王实甫的《西厢记》，虽是一部剧，却为五本。

（宋君贤）

【本色派】 元杂剧风格流派之一。相对“文采派”而言。代表作家主要有关汉卿、高文秀、石君宝、郑廷玉等。此派作家多写社会人生世相，注重语言的“本色当行”，故称“本色派”。这种“本色”、“文采”的区分，自明人始，如王骥德《曲律·论家数》云：“曲之始，止本色一家，观元剧及《琵琶》、《拜月》二记可见。自《香囊记》以儒门手脚为之，遂滥觞而有文词家一体。”此所谓“本色一家”，即“本色派”。但王氏所论，是合传奇言之，以为元杂剧皆“本色”，而明传奇属“文采”。臧懋循《元曲选·序》云：“曲有名家、有行家。名家者出入乐府，文采烂然，在淹通闳博之士，皆优为之；行家者，随所装演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处而几忘其事之乌有。”此所谓“名家”、“行家”之分，实近于“文采”、“本色”之别。就以上两家之区分来看，对“本色”的理解并非仅着眼于曲文之语言风格，正如清徐大椿在《乐府传声·元曲家门》中说：“如演朝廷文墨之辈，则词语不妨近藻绘，乃不失口气；若演街巷村野之事，则铺述竟作方言可也。总之，因人而施，口吻极似，正所谓本色之至也。”徐氏的观点，大致可以代表明清大多数曲论家对“本色”的看法。但在何良俊、陈栋、李调元等人的曲论著作中，仍有着眼于语言风格而分元杂剧为“本色”、“文采”两派的倾向。日本学者青木正儿《元人杂剧概说》，则就语言风格着眼，明确地分元杂剧为“本色”和“文采”两派，认为“大约曲词素朴，多用口语者为本色派；曲词藻丽，比较的多用雅言者为文采派”，且又把本色派分为三种：豪放激越派（关汉卿、高文秀、纪君祥等）、敦朴自然派（郑廷玉、武汉臣、秦简夫等）、温润明丽派（杨显之、石君宝、尚仲贤等）。60年代初，王季思在《元人杂剧的本色派和文采派》一文中提出，“应从作品的思想倾向、人物描写、语言运用等各方面去考察”，于是，便把主要是曲文艺术风格之区分的“文采”、“本色”作为比较完整意义上的戏曲文学流派了。

（赵义山）

【正末】 元杂剧末角的一种，有时称为末尼或简称末，是末本杂剧的主要角色，一般表演正剧或悲剧，系由宋杂剧、金院本中的末泥演变而来。每剧只能有一个正末，主唱全部曲牌，但在不同折中可以扮演不同人物，如《竹叶舟》，正末在第一、四折中扮吕岩，第二折中扮列御寇，第三折中扮渔翁。旦本中也可以有正末，但只道宾白不

演唱。 （查洪德）

【正旦】 元杂剧角色名。正旦是旦本杂剧的主角，主唱者，女主人公。正旦扮演端庄的女性，属正剧或悲剧角色。如《拜月亭》中的王瑞兰，《调风月》中的燕燕。一本杂剧只能有一个正旦，但正旦在一剧的不同折中可以扮演不同人物，如《哭存孝》，正旦在第一、二、四折扮邓夫人，在第三折中扮莽古歹。（查洪德）

【正名】 戏曲名词。元杂剧剧本常用二句或四句的对句形式概括剧情大意，称为“题目正名”。通常前一句或前一联是“题目”，后一句或后一联是“正名”。正名的末一句一般为剧名全称，如果正名是一联，那么末一句是这本剧的全名，如《两世姻缘》正名作：“韦元帅重谐配偶，王箫女两世姻缘”，这末一句就是这本剧的全名。曹本《录鬼簿》在著录元杂剧剧目时，一般都著录全名，而天一阁本、孟本《录鬼簿》等大多只著录剧目的简名。即从全名中取三字或四字作为剧名，通常将此称为简名。参见题目正名。（尹 溟）

【正字】 戏曲术语。指曲中定格的字。曲谱明确规定曲牌正字的字数，如[正宫·端正好]规定格式是五、五、七、七、五，正字共29字，又如[正宫·倘秀才]规定格式是七、七、七、三、三、四，正字共31字。在正字以外增加的字，称为衬字。参见衬字。（尹 溟）

【正宫】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，据《九宫大成谱》载，有北曲43支，南曲（包括集曲）120支。元北曲中常见的正宫联曲成套方式有“[端正好]—[滚绣球]—[叨叨令]—[脱布衫]—[小梁州]—[幺篇]—[快活三]—[朝天子]—[煞尾]”。燕南芝庵《唱论》谓“正宫唱，惆怅雄壮”。（宋长立）

【正格】 曲牌所规定的句式、字数、平仄、韵位等方面的基本格式。其称名相对“变格”而言。曲牌音乐曲式结构的稳定性不如词牌。因此，曲家们按音乐谱式填写歌词，有时会增减字句或改易平仄、韵位等，久而久之，旧有谱式和新变谱式遂混淆莫辨。曲谱家为示人以准的，取一些名作为典范，或取某一为大多数作家都遵循的体式为范例，由此定出一个基本格式，称“正格”，而将“正格”以外的其它格式称为“变格”。如[雁儿落]一调，朱权在《太和正音谱》中即举邓玉宾的“乾坤一转丸”一首定为“正格”：“平平上上平（韵），去去平平去（韵）。平平去上平，去去平平去（韵）。”凡字数、平仄、句式、韵位等异于此者，即为[雁儿落]一调之“变格”。（赵义山）

【玉堂体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云：“玉堂体，公平正大。”任二北《散曲概论·内容第八》谓此体与“草堂体”相对，“大概对于在位者歌颂功德之作皆属之。惟流传之元明散曲中，内容专属此种而不杂他义者，实在不多”。隋树森《元人散曲论丛·元散曲概论》云：“玉堂，官署之称，世以之称翰林院。‘玉堂体’大概也可称‘翰苑体’。”如姚燧[阳春曲]小令：“墨磨北海乌龙角，笔蘸南山紫兔毫。花笺铺展砚台高，诗气豪，凭换紫罗袍。”这一类作品，元散曲中尚有伯彦[阳春曲]小令：“金鱼玉带罗袍就”，马致远[粉蝶儿]套数“至治华夷”等，

然不过数首而已。 （赵义山）

【东吴体】 元散曲风格之一种。元虞集《中原音韵序》曾云："吴楚伤于轻浮"，此本就语音特色而言，后或用以指作品风格，故称华巧轻浮之作为"东吴体"。朱权《太和正音谱》云："东吴体，清丽华巧，浮而且艳。"这就把此种体式的风格特征说得很明白了。如张可久[水仙子]《湖上晚归》："桃花马上石榴裙，竹叶樽前玉树春，荔枝香里江梅韵。风流比太真。索新词缠住诗人。醉眼空银汉，歌声度锦云。凉月黄昏。" （赵义山）

【平分阴阳】 语音演变条例之一。指古代平、上、去、入四声中的平声在后代分化为阴平和阳平两类。它以古声母的清浊为分化条件：清声母字（包括全清和次清）变为阴平，浊声母字（包括全浊和次浊）变为阳平。如全清帮（帮母）、方（非母）、当（端母）、张（知母）、相（心母）、庄（庄母）、章（章母）、商（书母）、江（见母）、夹（影母），次清滂（滂母）、芳（敷母）、汤（透母）、仓（清母）、窗（初母）、昌（昌母）、康（溪母）字读阴平；全浊旁（并母）、房（奉母）、堂（定母）、肠（澄母）、藏（从母）、常（禅母）、强（群母）、航（匣母），次浊忙（明母）、囊（泥母）、郎（来母）、飘（日母）、昂（疑母）、羊（喻四母）字读阳平。这种分化是浊声母清化造成的声调补偿现象，唐代已肇其端，宋代文献也有记载，但明确地把平声分为阴阳两个调类，却是从元代《中原音韵》才开始的。周德清在《中原音韵》自序中说，前辈曲家"字畅语俊，韵促音调"，而今"诸公已矣，后学莫及，何也？盖不悟声分平仄，字别阴阳"；"阴阳字平声有之，上去俱无"。周氏认为这是"作词之膏肓，用字之骨髓；皆不传之妙，独予知之"。可见其在"韵共守自然之音"的元人曲律中的重要性。元虞集在《中原音韵序》中也说："以声之清浊定为阴阳，如高声从阳，低声从阴，使用字者随声高下，措字为词，各有攸当，则清浊得宜而无凌犯之患矣。"其具体划分备载于《中原音韵》韵谱中。 （高福生）

【古杭书会】 元代戏曲书会之一。古杭即杭州。元代书会多以活动的时间地点命名，可知古杭书会活动于杭州一带。今存南戏《小孙屠》为"古杭书会编撰"。古杭书会的成员和活动情况已不可考。 （查洪德）

【打讹】 宋元戏曲术语，意义不明。或以为指副净表演的错误或滑稽的言行，副末用磕瓜敲打他。或以为打讹即打和。宋孟元老《东京梦华录·宰执亲王宗室百官入内上寿》："参军色执竹竿拂子，念致语口号，诸杂剧色打和。" （查洪德）

【打诨】 ①戏剧表演中插入的滑稽语言和动作。也作"打颏"、"打浑"。唐时已见。《猗觉寮杂记》卷下："优伶打颏，亦起于唐。"宋杂剧中多用。《东京梦华录》卷五《京瓦伎艺》："付净色发乔，付末色打诨。"《王直方诗话》："山谷云：作诗正如作杂剧，初时布置，临了须打诨。"元杂剧中多用打诨。《蓝采和》第一折《点绛唇》："俺将这古本相传，路歧体面，习行院，打诨通禅，穷薄艺知深浅。"②胡闹。《合同文字》第三折："你不知，他是诈骗人的，故来我家里打诨。" （查洪德）

【打砌】 ①穿插在戏剧中的滑稽表

演，与打诨大致同义。宋刘昌诗《芦浦笔记》卷三："街市戏谑，有打砌、打调之类。"又作"使砌"。无名氏《张协状元》第一出《水调歌头》："若会插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑满堂中。"②打趣、取笑。董解元《西厢记诸宫调》卷三[木兰花]："休打砌！我见舂了几升陈米，煮下半瓮黄齑。"（查洪德）

【打散】 元杂剧正剧演出结束后，附加一段表演，作为整个演出的结束，称打散。打散的形式有多种：有用舞队者。高安道[般涉调·哨遍]《嗓淡行院》："打散的队子排，待将回数收。"有用歌舞者。夏庭芝《青楼集·魏道道》："勾栏内独舞[鹧鸪]四篇打散，自国初以来，无能继之者。"今存元杂剧剧本多无打散。脉望馆抄本《司马相如题桥记》全本完后又有念词"瀛洲开宴列嘉宾，祝赞吾皇万万春。武将提刀扶社稷，文官把笔佐丝纶。"似即为打散。或以为打散指曲艺杂技。《水浒传》第五十一回："每日有那一般打散，或是戏舞，或是吹弹，或是歌唱，赚得那人山人海价看。"（查洪德）

【旦】 元杂剧中扮演女子的角色，女主角称正旦，又有副旦、贴旦、外旦、小旦、大旦、老旦、花旦、色旦、搽旦等名目。旦名始见于南唐，宋释文莹《玉壶野史》卷十："韩熙载……蓄声乐四十余人，阃检无制，往往时出外斋，与宾客生旦杂处。"关于女角称旦的由来，一说为反语。明胡应麟《少室山房笔丛》："妇宜夜而命以旦也。"一说为市语。明祝允明《猥谈》："生净旦末等名……此本金元阛阓谈吐，所谓'鹘伶声嗽'，今所谓市语也。生即男子，旦曰装旦色。"一说由兽名而来。明朱权《太和正音谱》："当场之妓曰狙，狙，猿之雌也，名曰猵狙，其性好淫。俗呼为旦，非也。"一说来自西域，因为汉桓宽《盐铁论》有"胡妲"一词，即认为旦名来自西域。（查洪德）

【旦儿】 杂剧中扮演女性的角色，即旦。清毛奇龄《西河词话》卷二："至元人造曲，……每入场以四折为度，谓之杂剧，……但唱者只二人，末泥主男唱，旦儿主女唱。"又是旦角的一种，扮演次要女性角色，如《陈母教子》中的陈梅英、《长辰钩月》中的桃花仙、《抱妆盒》中的寇承御等。（查洪德）

【旦本】 戏曲术语。指元杂剧中以旦角主唱的剧本，与末本相对。元杂剧表演体制参见末本。钟嗣成《录鬼簿》在著录同名杂剧时，常在剧目下标明"旦本"字样，以区别同名杂剧的"末本"，如王实甫的《破窑记》下标明"旦本"字样，以区别于关汉卿的《破窑记》，关剧是末本。此外，有些旦本剧在剧目上就有明确体现，如关汉卿的《切鲙旦》，明确地使人知道这是旦本剧。但也有例外的情况，如李好古的《张生煮海》，本是旦本剧，但第三折却由正末扮石佛寺长老主唱。又如王实甫的《西厢记》，正末张生、正旦莺莺、旦红娘，都主唱过一本或一折，所以《西厢记》无法断定属于旦本剧还是末本剧。（李真瑜）

【北曲】 宋元时北方音乐及相关文学的系统，或谓为北方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。与南曲相对。主要源于唐宋大曲、宋词和北方民间曲调，并吸收了金元音乐，自成体系。在体制上采用宫调、曲牌的形式。音乐上用七声音阶，声调遒劲，节奏较快，《曲

律》谓之"字多而调促，促处见筋，故词情多而声情少"，《南词叙录》谓"听北曲使人神气鹰扬，毛发洒淅，足以作人勇往之态"。伴奏以弦乐器为主，故又有"弦索调"之称。在语言上，应用北方方言，用韵以《中原音韵》为准，声调分阴平、阳平、上、去四声，无入声。《九宫大成谱》共收北曲曲牌581个。元杂剧都用北曲，明清传奇也采用部分北曲。后世多以北曲泛指元散曲和元杂剧，因为北曲在文学上的主要成就表现为元杂剧和元散曲。有元一代，北曲名家辈出，代表作家有关汉卿、白朴、马致远、乔吉、张小山、郑光祖、王实甫、宫大用等。北曲音乐在明后期已渐失传，昆剧中的北曲唱法，只保留了若干元代北曲遗音。清人编纂的《九宫大成谱》中订有元代北曲演唱谱，然多臆测，不可尽信。（李真瑜）

【叶儿】 即散曲中小令一体之别称。芝庵《唱论》云："时行小令唤叶儿。"清朱彝尊所作小令集即名《叶儿乐府》。（赵义山）

【叱奸骂谗】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……六曰叱奸骂谗。"是指以斥骂奸臣为主要内容题材的杂剧作品，较有代表性的作品是孔文卿的《东窗事犯》。这类作品在元杂剧中并不多，夏庭芝《青楼集志》在谈到元杂剧的类别时，没有提到这一类作品。（李真瑜）

【四折一楔子】 戏曲名词。指一本元杂剧是由四折一楔子构成的体制。今存元刊本杂剧并未明确标注"折"和"楔子"，但一般都由四套曲子构成，实际上就是四折。元杂剧在剧本结构体制上也表现出一定灵活性。在一本四折一楔子通例之外，也有无楔子或四折二楔子、五折二楔子等情况，例如无名氏的《抱妆盒》，就是四折二楔子。参见一本四折。（宋君贤）

【生】 传统戏曲角色行当，扮演剧中男性主角。其名初见于五代，宋释文莹《玉壶野史》卷十："韩熙载……蓄声乐四十余人，阃检无制，往往时出斋外，与宾客生旦杂处。"生即与旦对举。它是宋元南戏的主要角色，相当于杂剧中的末。元杂剧没有生角，清焦循《易余签录》："元曲无生之称，末即生也。"今传《庄周梦》、《剪发待宾》、《不伏老》等杂剧中有生角，疑为明人改窜。从宋元南戏到明清传奇，沿袭而下，生角大都扮演青壮年男子，为剧中主要角色。（查洪德）

【禾旦】 元杂剧中旦角的一种，扮演年轻农村姑娘。禾，谓农家，与伴姑儿相当，如《黄鹤楼》第二折中伴姑儿，初上场标"净扮伴姑儿"，后则标"禾旦"。见伴姑。（查洪德）

【禾倈】 宋元戏曲中对农村儿童的俗称，与伴哥、拔禾意义相近。杂剧《独角牛》、《黄鹤楼》均有正末扮禾倈。有时还作"拔禾倈"。汤式[一枝花]《赠玉马杓》："舀得些拔禾倈家计空空，觉得些偷花汉劳心冉冉。"（查洪德）

【勾栏】 即勾栏，见勾栏。

【外】 元杂剧中有外末、外旦、外净等，为末、旦、净等行当的次要角色，简称外。一般单独称外时，多指外末或外旦。王国维《古剧脚色考》云："谓于正色之外，又加某色以充之也。"一剧中可以有数个外角。清焦循《剧说》卷一："《碧桃花》外扮萨真人，外又扮马、赵、

温、关天将，是同场有五外。”明清以来渐为专演老年男子的角色。（查洪德）

【外末】 元杂剧末角的一种，为正末以外的次要末角。如元刊本《单刀会》第一折正末扮乔公，外末扮鲁肃。有时简称外，如《误入桃源》中的阮肇，《古名家杂剧》本作外末，《元曲选》作外。一剧之中可以有多个外末，如《焚儿救母》中王员外和炳灵公，均由外末扮演。（查洪德）

【外旦】 元杂剧旦角的一种。为正旦之外的次要旦角，是剧中次要女性角色。如《救风尘》中的宋引章、《调风月》中的莺莺、《曲江池》中的刘桃花。有时一剧中有两个外旦，如《焚儿救母》中张屠妻和王员外母均由外旦扮演。（查洪德）

【外净】 元杂剧中次要的净角，仅见于元刊本《薛仁贵》、《公孙汗衫记》，《古名家杂剧》本《赤壁赋》，脉望馆抄本《乐毅图齐》四剧。明初朱有燉所作杂剧中外净较常见，是剧中第二净色，如《庆朔堂》正净扮柳子安，外净扮魏介之。（查洪德）

【外孤】 元杂剧孤角的一种。杂剧中官员称孤。如果一本杂剧中有两个孤，则其中较次要的一个称外孤。如《调风月》中小千户之父称老孤，莺莺之父称外孤。（查洪德）

【乐人】 艺人的泛称。元陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》：“教坊色长魏、武、刘三人，……至今乐人皆宗之。”夏庭芝《青楼集·顾山山》：“始嫁乐人李小大。”（查洪德）

【乐台】 即戏台，演员演出的地方。无名氏《蓝采和》第二折[哭皇天]：“则听的乐台上呼唤俺乐名，唬得我悠悠的丧了三魄。”（查洪德）

【乐床】 剧场上女演员安坐休息的地方。《蓝采和》第一折：“我方才开了勾槛门，有一个先生坐在乐床上，我便道：你去那神楼上或是腰棚上那里坐，这里是妇女们做排场的坐处。”高安道[般涉调·哨遍]《嗓淡行院》：“坐排场坐女流，乐床上似兽头。”乐床本义应是放乐器的地方。《京本通俗小说·西山一窟鬼》：“又好人材，却有一床乐器都会。”“因他一床乐器都会，府里人都叫做李乐娘。”（查洪德）

【乐探】 官府中专门管理僧、尼、道、官妓、乐人的小吏。关汉卿《谢天香》楔子：“小人张千，在这开封府做着个乐探执事，我管的是那僧尼道俗乐人，迎新送旧都是小人该管。”戴善甫《风光好》第一折：“乐探，你与我唤将上厅行首秦弱兰，乃金陵名妓。”（查洪德）

【乐棚】 古代演出伎艺百戏的场所。唐时已有。元稹《哭女樊》诗：“腾踏游江舫，攀援看乐棚。”宋孟元老《东京梦华录》也载：“内设乐棚，差衙前乐人作乐杂戏，并左右军为戏。”金元时期乐棚即戏台，是固定的演出场所。元好问《遗山文集·顺天府营建记》载金顺天府有“乐棚二”。（查洪德）

【务头】 戏曲术语。历代曲家对其涵义的解释各有不同。一般认为是指曲调中最为精彩或婉转动听之处。元周德清《中原音韵》说：“要知某调、某句、某字是务头，可施俊语于其上。”明王骥德《曲律》专有论务头一则，谓“凡曲遇揭起其音，而宛转其调，如俗之所谓‘做腔’处，每调或一句，或二、三句，每句或一字，或二、三字，即是‘务头’”。清李渔《闲情偶寄》说：“凡一句中最是

动听之处是为'务头'。"近人吴梅在《顾曲麈谈》中则另创一说："务头者，曲中平、上、去三音联串之处也。如七字句，则第三、第四、第五之三字，不可用同一之音。大抵阳去与阴上相连，阴上与阴平相连，或阴去与阳上相连，阳上与阴平相连亦可。每一曲中，必有三音相连之一二语，或二音连之一二语，此即为务头处。"诸家之说虽有异同，但可知'务头'为曲调或作品中要紧处，不能随意待之。（李真瑜）

【犯调】 戏曲术语。指曲中犯调。又指词中犯调。词中犯调，一是宫调相犯，即取各宫调的声律合成一曲，使宫商相犯以求乐曲的变化，但限于全曲末字相同的调子方可互犯；二是句法相犯，即集合各调中的句法而另成一调。曲子犯调，或指北曲中的借宫，或指南曲中的集曲。参见借宫、集曲。（宋长立）

【仙吕宫】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，据《九宫大成谱》载，有北曲81支，南曲（包括集曲）294支。元杂剧第一折用仙吕宫套曲较为普遍，常见的仙吕宫曲牌联套方式有"[点绛唇]—[混江龙]—[油葫芦]—[天下乐]—[那吒令]—[鹊踏枝]—[寄生草]—[赚煞]"。燕南芝庵《唱论》谓"仙吕宫（调）唱，清新绵邈"。（李真瑜）

【出】 本作"齣"，俗写作"出"，专指南戏和传奇的分场，类似元杂剧的折。王骥德《新校注古本西厢记》凡例："元人从折，今或作出，又或作齣。"徐渭在《路史》中考证"齣"为"齘"之误，齘指牛类吞食复吐、反刍咀嚼，借指戏台上演员上场下场，入而复出。宋元南戏及早期传奇并不分齣，也不分折，后来将一本戏分成若干段落，标明齣数齣目，是在明中叶以后的传奇刻本中才出现的。戏曲艺人因"齣"字笔画太繁，简化为"出"。（查洪德）

【对白】 宾白的一种。指剧中人物相互间的对话。这是剧本台词中最主要的部分。既是情节的一部分，也用于表现人物性格，增强戏剧冲突。如《墙头马上》第三折："（尚书云）……兀那妇人你听着，你既为官宦人家，如何与人私奔。昔日无盐采桑于村野，齐王车过，见了欲纳为后，同车，而无盐曰不可，禀知父母，方可成婚。不见父母，即是私奔。呸，你比无盐败坏风俗，做的个男游九郡，女嫁三夫（正旦云）我则是裴少俊一个。（尚书怒云）可不道女慕贞洁，男效才良。娉则为妻，奔则为妾。你还不归家去。（正旦云）这姻缘也是天赐的。"这段对白突出表现了人物之间激烈的矛盾冲突，生动刻画了人物的性格。（李真瑜）

【对偶】 元曲格式之一类。"对偶"也写作"对耦"，或称"对仗"，原本是诗文中常用的一种修辞手法，正如周德清在《中原音韵》中解释"对耦"时所说："逢双必对，自然之理，人皆知之。"在元曲之中，这种修辞手法得到长足发展，出现了诗文中极少见的一些对偶形式，如"鼎足对"、"鸾凤和鸣对"等等，而且，这些对偶形式还成了某些曲牌谱式必用的定格，如"扇面对"之于[调笑令]，"鸾凤和鸣对"之于[叨叨令]、"鼎足对"之于[梧叶儿]等等。《中原音韵·作词十法》中列有"对耦"一节，并列举了"扇面对"、"重叠对"、"救尾对"3种对偶方式。朱权在《太和正音谱》中亦列有《对式》一项，并列举

出“合璧对”、“连璧对”、“鼎足对”、“联珠对”、“隔句对”(即周德清所谓“扇面对”)、“鸾凤和鸣对”、“燕逐飞花对”7种对式。 (赵义山)

【六画】

【老旦】 元杂剧旦角的一种,在剧中扮演次要的老年女性。如《衣锦还乡》中的薛母、《碧桃花》中的张珪夫人。 (查洪德)

【老孤】 元杂剧中称老年官员为老孤。如《调风月》中小千户之父、《紫云亭》中完颜灵春之父、《拜月亭》中尚书王镇,均称之为老孤。 (查洪德)

【邦老】 剧中强盗和绿林好汉的角色。《青楼集》载赐恩深“善绿林杂剧……谓之邦老赵家。”《绯衣梦》第二折:“(邦老上)两只脚穿房入户,一双手偷东摸西,……一生好打家劫舍。”清焦循《剧说》卷一:“邦老之称,一为《合汗衫》之陈虎,一为《盆儿鬼》之盆罐赵,一为《朱砂担》之铁旛竿白正,皆杀人贼,皆以净扮之。然则邦老者,盖恶人之目也。”不过此说不够全面,如元刊本《汗衫记》第四折邦老赵兴孙即非恶人。 (查洪德)

【夹白】 宾白的一种。指戏曲词中夹带的较短的人物对话。如《金钱记》第四折:“(正末云)张千,说与那楼上的人去。(唱)[沉醉东风]也不索频频的楼前动乐,谁知恁台上吹箫。(贺知章云)贵公子家女孩儿抛绣球哩。(正末唱)紫丝鞭手内擎,绣球儿身边落。(云)哥哥,敢不是绣球儿?(贺知章云)兄弟,不是绣球是甚么!(正末唱)我觑的乱下风雹。”这种曲中简短的对话,体现出古典戏曲在表演上唱念结合的特点。与之相似的还有带白。 (李真瑜)

【西江体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》解释说:“西江体,文采焕然,风流儒雅。”将“文采焕然、风流儒雅”之体式特征与“西江”相联系,其出典殆本《新五代史·王仁裕传》:仁裕“尝梦剖其肠胃,以西江水涤之,顾见江中沙石皆为篆籀之文,由是文思益进。”此种体式,可以徐再思[蟾宫曲]《赠粉英》为例:“温柔乡里娉婷,清比梅花,更有余清。玉蕊含香,琼蕤沁月,瑶萼裁冰。冠杨柳东风媚景,赋芙蓉夜月幽情。花下苏卿,月下崔莺,世上飞琼,天上双成。” (赵义山)

【曳刺】 契丹语,健儿、兵卒。《辽史·百官志》:“走卒谓之曳剌。”元杂剧中时有曳剌出场。如李直夫《虎头牌》第三折:“今番又着人勾去,不来时直着几个关西曳剌,将元帅府印信文书勾去。”马致远《荐福碑》第二折[呆骨朵]:“我这里高阜处不住的呀呀叫,……见一个带牌子的曳剌随着。”又作拽剌。《五代史平话·晋史》卷下:“安重荣执契丹奉使拽剌,乃使轻骑掠幽州南境。”另外,宋杂剧有《三爷老大明乐》、《病爷老剑器》,王国维《宋元戏曲考》中认为:“爷老二字,当即曳剌之同音异译。” (查洪德)

【曲】 戏曲音乐及文学术语。广义的曲泛指秦汉以来各种可入乐的乐曲,如汉大曲、唐宋大曲及各种民间小曲。在文学上,一般多用来指宋以来的北曲和南曲。曲同词有较近的关系,体

式也相近，但曲在字数定格之外可加衬字，并多使用口语和俗言。曲大致分为戏曲和散曲两大类，元时北曲最盛，明以后南曲盛于北曲。（宋长立）

【曲韵】 ①不同的戏曲剧种、曲艺曲种在唱曲和念白时所使用的不同字音标准。它在读音、咬字、归韵和四声调值方面都有一定的规律。各剧种、曲种所使用的曲韵，一般是以当地语音为标准。如元杂剧，是以中州语言为标准，而元南戏，则以江、浙语音为标准。②元曲的用韵。北曲用中州韵，南曲用南方（江、浙一带）韵。中州韵（有《中原音韵》作总结）平分阴阳、入派三声；南方韵（后有《洪武正韵》归纳）分平、上、去、入四声。无论北曲、南曲，其押韵均首尾一韵到底，不像诗、词可中间换韵；而且平、仄可互押，不像诗、词有极严格的平仄区分；曲之韵位，较诗、词为密，且多句句押韵之调。（赵义山）

【曲牌】 曲学术语，指曲调的名称。每支曲牌都从属一定的宫调，都有专名，如[点绛唇]、[水仙子]等。每一支曲牌都有一定的曲调、唱法、字数、句法、平仄，填曲演唱都要以此为据。元北曲曲牌大多来自北方民间，也有些是承唐宋大曲、诸宫调和词而来，所以曲牌名也有与词牌名相同的。北曲曲牌是联套的基本单位，不同的曲牌，在实际使用中也有所不同，有的只限用于套曲，有的则只限用于小令，有的则又可兼用于剧曲和小令中。此外，还有专供演奏的曲牌，这类曲牌大多只有曲调而无曲词。（宋长立）

【曲谱】 记录曲牌体式及唱法的书籍。现存曲谱多为明以来曲家所著，大致有三种。一种列举不同曲牌的定格并选有例曲，注明平仄，供人依谱填写曲词用，《太和正音谱》属于此种。一种兼注工尺、板眼，供人依谱填词编曲，也可据以歌唱，此种大多称“宫谱”，《九宫大成谱》属于此种。一种记录全剧，大多曲白俱全，曲词旁注明工尺、板眼，供演唱之用，也叫“工尺谱”，《纳书楹曲谱》属于此种。今人将戏曲或音乐的乐谱也称为曲谱，这与古人所说曲谱的含义是有区别的。（宋长立）

【曲中李杜】 指张可久、乔吉。此说最早出于明人李开先的《乔梦符小令序》：“元之张、乔，其犹唐之李、杜乎？”张可久、乔吉等人的散曲，艺术上以雅正典丽为主，与传统诗词作风为近，若以传统的典雅蕴藉的审美眼光视曲，则必然首推张、乔二人。其后，王骥德在《曲律·杂论》中提出不同意见：“李中麓序刻元乔梦符、张小山二家小令，以方唐之李、杜。夫李则实甫，杜则东篱，始当；乔、张，盖长吉（李贺）、义山（李商隐）之流。”两种说法局限性都是很大的。（赵义山）

【回文体】 元曲体式之一种。此体顺读、倒读皆可成文，故称。此体式在五、七言诗中甚为流行，在句式变化不大的一些词调，如[菩萨蛮]、[生查子]、[瑞鹤鸽]、[西江月]等调中亦时有所见。宋桑世昌曾辑诗、词中回文体作品为《回文类聚》四卷。而现存元曲作品中，似未见此体，可见此体极少作，大约与曲调句式参差变化极大，不便倒读有关。元曲中有此种体式，见于琐非复初所作《中原音韵后序》，云：吾友周德清“所作乐府，回文、集句、连

环、简梅、雪花诸体，皆作今人之所不能作者。略举回文：‘画家名有数家嗔，人门闭却时来问’，皆往复二意。”此种体式亦为文字游戏，难有佳作。

（赵义山）

【妆扮】 本义为修饰打扮。《元史·舆服志一》：“诸乐艺人等，服用与庶人不同，凡承应妆扮之物，不拘上例。”演剧中指演员的化妆。《蓝采和》第三折[滚绣球]：“从今后我独自个，休想我做过活，再不去乔妆扮打拍撺掇。”

（查洪德）

【妆旦色】 宋元杂剧角色名目，也作妆旦、装旦，即旦。宋周密《武林旧事》卷四《乾淳教坊乐部》：“杂剧三甲：装旦：孙子贵。”元夏庭芝《青楼集志》：“杂剧则有旦、末。旦，本女人为之，名妆旦色。”《宦门子弟错立身》杂剧题目：“冲州撞府妆旦色，走南投北俏郎君。”高安道[般涉调·哨遍]《嗓淡行院》：“妆旦不抹彩，蠢身躯似水牛，嗓暴如恰哑了孤桩狗。”（查洪德）

【传奇】 原指唐代小说，宋元时期，宋元南戏和元杂剧也被称为传奇。宋元南戏称传奇的，如《小孙屠》第一出：“后行子弟，不知敷演甚传奇？”[众应]《遭盆吊没兴小孙屠》。又《错立身》第五出[那吒令]：“这一本传奇，是《周孛太尉》；这一本传奇，是《崔护觅水》；这本传奇，是《秋胡戏妻》；……”共举29本南曲戏文剧目。元杂剧称传奇的，如钟嗣成《录鬼簿》著录元杂剧作家作品标目，即题作：“前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者”。同书天一阁本作家传略之后贾仲明补写的挽词，也称杂剧为传奇，如武汉臣挽词：“《登坛拜将》穷韩信，《老生儿》关目真，新传奇十段皆闻。”即指武汉臣杂剧十种。到明清，传奇专指以南曲演唱的长篇戏剧，明吕天成《曲品》卷上：“金元创名杂剧，国初演作传奇。”李渔《闲情偶寄》解释说：“古人呼剧本为传奇者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名，可见非奇不传。”孔尚任《桃花扇小识》说：“传奇者，传其事之奇焉者也，事不奇则不传。”（查洪德）

【行头】 旧时戏曲服装的通称。元高安道[般涉调·哨遍]《嗓淡行院》：“都是些掩嚏砌末，猥琐行头。”元南戏《错立身》第十二出：“我招你自招你，只怕你提不得杖鼓行头。（生唱）……背杖鼓有何羞！提行头怕甚的！”由此可知，元代已有此专门名称。（查洪德）

【行首】 本义为队列的前列，引申有行业中的为首者、领班等意思，宋元时期用以指上等妓女、妓院中名声最高者，常称作上厅行首。宋朱彧《萍州可谈》三：“近世择姿容、习歌舞，迎送使客侍宴好，谓之弟子，其魁谓之行首。”关汉卿《谢天香》楔子：“不想游学到此处，与上厅行首谢天香作伴。”杨显之《酷寒亭》第三折[梁州第七]：“又无那小扒头浓装艳裹，又无那大行首妙舞清歌。”（查洪德）

【行院】 又作“衍衍”。①同行、行帮。宋车若水《脚气集》上：“刘漫塘云：向在金陵，亲见小民有行院之说。且如有卖炊饼者自别处来，未有其地与资，而一城卖饼诸家便与借市，某送炊具，某贷面料，百需皆裕，谓之护引行院。”②杂剧艺人聚居之地，也指妓院或江湖卖技的女伎。乔梦符《两世姻缘》第一折：“我不比等闲行院，煞教我占场儿住老丽春园。”王国维《宋元戏曲

考》:“行院者,大抵金元人谓倡伎所居。”《蓝采和》第一折:“你是甚么驰名的好行院?”《错立身》第十二出《麻郎儿》:“我是宦门子弟,也做的行院人家女婿。” (查洪德)

【行家】 古代戏曲术语。明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》引赵孟頫语:“良家子弟所扮杂剧,谓之行家生活;娼优所扮者,谓之戾家把戏,良人贵其耻,故扮者寡,今少矣。反以娼优扮者谓之行家,失之远也。”据此行家与戾家相对,本来艺人扮演杂剧称戾家,非艺人扮演称行家。至元代赵孟頫时则反称艺人扮演称行家,非艺人扮演为戾家。 (查洪德)

【爷老】 即曳剌,契丹语音译,指兵卒、健儿。在宋元杂剧中时见。见曳剌。 (查洪德)

【色长】 古代教坊中乐官名。《都城纪胜·瓦舍众伎》:“旧教坊有筚篥部、大鼓部、杖鼓部、拍板部、笛色、琵琶色、筝色、方响色、笙色、舞旋色、歌板色、杂剧色、参军色。色有色长,部有部头。上有教坊使、副钤辖、都管、掌仪范者,皆是杂流命官。”元代沿袭其制。赵明道散曲[越调·斗鹌鹑]《名姬》:“乐府梨园,先贤老郎。上殿伶伦,前辈色长。”杂剧《金线池》第四折:“取我俸银二十两,付于教坊司色长,著他整备鼓乐。”元代不少著名演员均曾为色长,剧作家赵文殷也是色长。明代教坊司中仍有色长之名。 (查洪德)

【色旦】 元杂剧旦角的一种,指扮演歌妓舞女和以色事人者。明刻本《陈抟高卧》第四折,管待陈抟的宫中美女由色旦扮演,而元刊本作“女色试探科”,未标色旦角色。其他元刊本杂剧中无此角色。 (查洪德)

【合璧对】 元曲对仗形式。《太和正音谱·对式》云:“合璧对,两句对者是。”这种形式,是诗、文、词、曲、赋等一切文学作品中运用极为普遍的最基本的对仗形式。 (赵义山)

【名公才人】 元钟嗣成《录鬼簿》对元曲创作中名高望重和才华卓荦之士的称呼。钟氏在《录鬼簿》中共分“前辈已死名公”、“方今名公”、“前辈已死名公才人”、“方今已亡名公才人”、“已死才人”、“方今才人相知者”、“方今才人闻名而不相知者”等7类,从各类下所列作家来看,钟氏所谓“名公”与“才人”是有区别的:“名公”,一般指创作元曲的高官显宦,如胡紫山、刘秉忠、卢挚、贯云石等;“才人”,大多指都市中落魄潦倒的下层文人。 (赵义山)

【关目】 戏曲术语,指剧本的情节、结构。朱有燉《香囊怨》:“这《玉合记》正可我心,又是新近老书先生做的,十分好关目。”《元刊杂剧三十种》所收剧作,有《新编关目×××》、《新刊关目×××》或《足本关目×××》十八种。 (查洪德)

【冲末】 元杂剧角色,末角的一种,扮演正末以外的次要男角。或称副末、二末、外末等。冲末一般在开场时上,以打开场面。《窦娥冤》楔子:“冲末扮窦天章引正旦扮瑞云上”。《救风尘》第一折:“冲末扮周舍上”。明王骥德《曲律·论部色》:“冲末即副末”。清焦循《剧说》:“冲末又称二末。” (查洪德)

【次本】 戏曲术语。钟嗣成《录鬼簿》在不同作家的同名杂剧下的注释性词

语。一般用于对同名剧作中较晚一本的注明，如高文秀、赵子祥均有《害夫人》，便在赵氏剧目下注明“次本”，以示区别。也有于时间在前的作家剧目下注明“次本”的，如王廷秀的《细柳营》在郑光祖同名剧之前，但注有“次本”二字。《录鬼簿》有时还用“二本”一词注明同名剧目的先后，用词虽异，意思相同。参见二本。（尹 溟）

【江东体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云：“江东体，端谨严密。”江东，乃泛指性地域名，历史上大致指安徽以东的长江南岸地区。任二北《散曲概论·派别第九》论此体云：“盖曲之工，全恃机趣。‘端谨’者，其趣已鲜。所谓‘严密’，若于机趣中见之自佳；若已鲜机，趣之端谨，而复严密其组织，岂不蹈冷静沉滞之弊乎？故实际上一首散曲，既‘端谨’而复‘严密’，而仍不失其为好曲子、妙曲子者，其例殊不多见也。”此论甚是。“端谨严密”，偏重在章法技巧，如张可久之[人月圆]《客垂虹》：“三高祠下天如镜，山色空蒙。莼羹张翰，渔舟范蠡，茶灶龟蒙。故人何在，前程那里，心事谁同？黄花庭院，青灯夜雨，白发秋风。”全曲无一衬字，词句匀称，对仗工巧，此正所谓“端谨”；起笔于景，中间怀古自伤，结尾化用前人诗境写现实环境之凄凉，以景结情，全曲脉络清晰，章法谨严，此正所谓“严密”。（赵义山）

【讽刺体】 元散曲体式之一种。任二北《散曲概论·内容第八》云：“讽刺体，托咏物以暗中讽刺。极少见。”任氏举曹德（明善）[清江引]（又名[岷江绿]）小令为例：“长门柳丝千万缕，总是伤心处。行人折柳条，燕子衔芳絮，都不由凤城春做主。”曹氏[岷江绿]小令共二首，此为其一；其二云：“长门柳丝千万结，风起花如雪。离别重离别，攀折复攀折，若无多旧时枝叶也。”陶宗仪《辍耕录》卷八载有这两首小令的本事，谓“太师伯颜擅权之日，剡王彻彻都、高昌王帖木儿不花皆以无罪杀。山东宪吏曹明善时在都下，作[岷江绿]二词以讽之，大书于五门之上。伯颜怒，令左右暗察得实，肖形捕之，明善出避吴中一僧舍。居数年，伯颜事败，方再入京。……此曲又名[清江引]，俗曰[江儿水]。”幸亏有陶氏记载，否则，其讽刺之意难见矣。元散曲以酣畅淋漓、直抒胸臆者多，暗中隐射者少，故此体在元散曲中极为少见。（赵义山）

【杂】 元杂剧角色名，统称末、旦、净之外的各种角色，如孤、孛老、俫儿、细酸、卜儿等等，总谓之杂。杂中的每一角色，指一类人物，如俫儿指小孩，卜儿指老年妇女等。明清传奇及京剧中都有“杂”。（查洪德）

【杂当】 元杂剧角色名，扮演杂役仆从等次要角色，可由外、净等扮演。如《冤家债主》第一折：“净扮杂当”。杂当为索债人；第三折“正末领杂当上”，杂当为张家仆人。《陈母教子》第三折“正旦同大末、二末、王拱辰领杂当上”，杂当是陈家仆人。《谢金吾》第三折“正旦扮皇姑领杂当上”，杂当为随从。（查洪德）

【杂剧】 中国古代戏曲形式。从唐代到明清，都有杂剧之名，而表演形式随时代不同而异。唐代始有杂剧之名，李德裕《李文饶文集》卷十二《论故循

州司马状元颖追赠》:"杂剧丈夫二人"。此所谓杂剧详情已不可考,后人认为泛指参军戏和歌舞小戏,明胡应麟《庄岳委谈》:"唐所谓优伶杂剧,妆服套数,观《苏中郎》、《踏摇娘》二事可见。"宋代所谓杂剧泛指各种歌舞杂戏和滑稽表演,以滑稽表演为主要形式。吴自牧《梦粱录》卷二十《妓乐》:"杂剧全以故事,务在滑稽。"孔平仲《说苑》卷五:"山谷云:作诗正如作杂剧,初时布置,临了须打诨。"金代杂剧,在《金史·礼志》中曾提到。宋人楼钥《北行日录》上说金人"皆作乐以送,亦有杂剧,逐次皆有束帛银碗为犒。"元代杂剧称北曲杂剧,是汲取总结多种艺术门类的成就,又有所创新、发展而来,标志着中国古典戏剧的成熟,代表了元代艺术的最高成就。明清时的杂剧受传奇影响,常常打破元杂剧体制,不专用北曲,而用南北合套或用南曲,有时一剧一折或一剧多折。有时也在前冠地名后缀以"杂剧"之名,如"温州杂剧"等。(查洪德)

【杂剧十二科】 明朱权《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》:对元杂剧的分类"一曰神仙道化,二曰隐居乐道(又曰林泉丘壑),三曰披袍秉笏(即君臣杂剧),四曰忠臣烈士,五曰孝义廉节,六曰叱奸骂谗,七曰逐臣孤子,八曰铍刀赶棒(即脱膊杂剧),九曰风花雪月,十曰悲欢离合,十一曰烟花粉黛(即花旦杂剧),十二曰神头鬼面(即神佛杂剧)。"朱氏对元杂剧的这个分类,主要是从题材内容着眼的,但很不完备,如夏庭芝《青楼集》中提到多次的"绿林杂剧"、"公吏"杂剧等就没有列举。此外,将"神仙道化"排在12类之首,继之以"隐居乐道"、"披袍秉笏"、"忠臣烈士"、"孝义廉节"等类,反映了朱权注重宗教和道德的思想倾向。夏庭芝在《青楼集志》中也提到过杂剧的类别,依次是:驾头、闺怨、鸨头、花旦、披秉、破衫儿、绿林、公吏、神仙道化、家长里短,与朱氏的分类次序有明显不同。(李真瑜)

【戏台】 又叫乐台,演戏的台子,即今之舞台。《蓝采和》第二折:"我待告你去啊,着老的便道你是个上戏台的末尼。"戏台上有乐床、鬼门等等,并挂有旗牌、帐额、神帟等。宋金元时期的戏台遗迹,近年来在山西临汾一带发现多处,如元世祖至元八年(1271)修建的万泉县太赵村戏台,大德五年(1301)修建的万泉县柏林庙戏台,至治元年(1321)修建的临汾东羊村东岳庙戏台等等。这些戏台台上建筑已毁,只有台面及台上石柱等物在。今日保存完好的清戏台有多处,如四川灌县二王庙戏台、广东佛山祖庙戏台、苏州忠王府戏台、北京故宫宁寿宫阅是楼大戏台等,可作参考。(查洪德)

【戏房】 戏台的后台。《张协状元》第三十五出:"(生在戏房里唱)甚么妇人直入厅前?门子当头何不止约?"又"(生在戏房里唱)甚人罗唣?何不打出去!"《荆钗记》第二十三出:"(末)未相邀,谁来请你?(净)我在戏房中听得。"(查洪德)

【七画】

【折】 戏曲名词。元杂剧剧本结构的

组成单位。近似现代的一场或一幕。元杂剧每本一般为四折，每折用同一宫调的若干曲牌联缀成套，一韵到底。在结构上构成戏剧情节发展的一个段落，内容不限于一时一地。杂剧的一段称折，在元代是较普遍的说法，如钟嗣成《录鬼簿》在马致远所作剧目《黄粱梦》下注云："第一折马致远，第二折李时中，第三折花李郎学士，第四折红字李二。"明清传奇一般是分"出"(齣)，但也有写作"折"的，故王骥德《新校注古本西厢记凡例》云："元人从折，今或作出，又或作齣。"后世将可单独上演的一折或一出戏，常称为"折子戏"。 (宋君贤)

【孛老】 ①为元杂剧中老年男性。焦循《剧说》："孛老者，男子之老者也。"孛老无一定角色扮演，"《货郎旦》净扮孛老，《潇湘雨》外扮孛老，《薛仁贵荣归故里》正末扮孛老，《朱砂担》冲末扮孛老，是扮孛老者无一定也。"②即鸨母。张可久[寨儿令]《妓怨》："大姆埋怨，孛老熬煎，只为养家钱。"(查洪德)

【花旦】 元杂剧旦角的一种，扮演活泼或放荡的年轻女性。《青楼集·珠帘秀》："姓朱氏，行第四，杂剧为当今独步，驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙。"又《李定奴》："歌喉宛转，善杂剧，……非妓以墨点破其面者为花旦。"花旦之名由此化妆特征而来，而以花旦为主角的杂剧，后世称花旦杂剧，即明朱权《太和正音谱·杂剧十二科》中"烟花粉黛"一类。花旦名目不见于今存元杂剧各种刊本或抄本，但明初朱有燉杂剧《继母大贤》中有花旦扮歌妓喜时秀，明初绘本《行院时新粉头样子》中存有元明时期流行于戏曲舞台的花旦化妆图案。据《青楼集》记载，元时女艺人珠帘秀、天然秀、李娇儿、张奔儿等，均以擅长"花旦杂剧"知名。花旦又指妓女。《宋元戏文辑佚·李婉复落娼》："这个门庭难自拣，陷此身重为花旦。" (查洪德)

【花旦杂剧】 元杂剧的类别之一，又称"烟花粉黛"，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："十一曰烟花粉黛(即花旦杂剧)。"夏庭芝《青楼集》中屡次提到这类杂剧，如称李娇儿"恣容姝丽，意度闲雅。……花旦杂剧特妙"；又如称张奔儿"姿容丰格，妙于一时。善花旦杂剧"。明朱有燉在《香囊怨》剧里曾提到7种花旦杂剧：《东墙记》、《西厢记》、《留鞋记》、《金线池》、《贩茶船》、《玉匣记》、《银筝怨》。从这些作品的内容和人物可以知道，这类杂剧是以年轻女子为主角，以描写她们的爱情生活为主要内容的，是元杂剧中思想和艺术成就都很高的一类作品。参见烟花粉黛。 (李真瑜)

【孝义廉节】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……五曰孝义廉节。"这类作品以表现人物孝义廉节的言行为主，封建意识较强，但也在相当程度上表现了人伦感情及人与人的社会关系，应分别对待。代表作品有秦简夫的《赵礼让肥》、《东堂老》，以及宫天挺的《范张鸡黍》等。夏庭芝的《青楼集志》中提到的表现"母子"、"夫妇"、"兄弟"、"朋友"内容的作品，大多数也属于这一类范围之内。 (李真瑜)

【连环体】 元曲体式之一种。其称名见琐非复初《中原音韵序》：周德清"所作乐府，回文、集句、连环、简梅、雪花

诸体，皆作今人之所不能作者。”此种体式在诗中早已发现，其格式实际上是把顶真修辞格用于一诗多章的长诗或联章体组诗中，即用前一章之末句（用成句或句意）作次一章之首句。在元曲中，这种体式于重头小令中用之，如贯云石[清江引]《闲来唱会》4首。其一云：“闲来唱会清江引，解放愁和闷。富贵在于天，生死由乎命，且开怀与知音谈笑饮。”其二云：“且开怀与知音谈笑饮，一曲瑶琴弄，弹出许多声。不与时人共，倚帏屏静中心自省。”其三云：“倚帏屏静中心自省，万事皆前定。穷通各有时，聚散非骄吝，立忠诚步步前程稳。”其四云：“立忠诚步步前程稳，勉励勤和慎。劝君且耐心，缓缓相随顺，好消息到头端的准。”

（赵义山）

【连璧对】 元曲对仗形式之一种。朱权《太和正音谱·对式》云：“连璧对，四句对者是。”如张可久[梧叶儿]《第一楼醉书》小令：“梨云褪，柳絮飞，歌敛翠蛾眉，月淡冰蟾印，花浓金凤钗，酒滟玉螺杯。醉写湖山第一。”其中“歌敛翠蛾眉”以下四句，即为“四句对”。（赵义山）

【足古体】 元曲体式之一种。任二北《散曲概论·内容第八》云：“足古体，通篇用成句为主，其不能合调处，另为语或加衬以足之。体名见《杨夫人词曲》。”杨夫人即明杨慎妻黄娥，著有《杨夫人乐府》，其中有[凭栏人]北小令四首，题作《足古诗四首》。此种体式，与“集句体”为近。因为曲之句式长短参差尤甚于词，欲像诗、词那样，特别是像诗那样仅集成句以成篇，而又要合调，就特别困难，于是不得不“另为语或加衬以足之”。唯“集句体”限于集前人诗、文、词、赋等作品中成句；而“足古体”除此而外，尚可集古成语、谚语等。（赵义山）

【伶伦】 宋元时艺人的别称。原本是传说中上古黄帝时的乐官。他在大夏之西、昆仑之北的嶰谷内得到两节竹子，做成管，据此定出十二律中的第一律黄钟律。宋元时期借用以指戏曲杂技演员，《蓝采和》第二折：“此处有个伶伦，姓许名坚，乐名蓝采和。”赵明道[斗鹌鹑]《名姬》：“乐府梨园，先贤老郎，上殿伶伦，前辈色长。”有时也指技乐。《错立身》第四出：“老身幼习伶伦，生居散乐。”（查洪德）

【伴姑】 元杂剧中称农村姑娘为伴姑，剧中常通过表现其憨厚无知取悦观众。《黄鹤楼》第二折：“（正末扮禾倏上，云）伴姑儿，你等我一等波。”又：“（伴姑儿道）我恰才打那东庄头过来。”有时也作胖姑。《西游记》第六出：“今日听得城里送国师唐三藏西天取经去，我庄上壮王二、胖姑儿都看去了。”（查洪德）

【伴哥】 宋元俗语，对农村少年的称谓。宋元戏曲、小说中常见这个词。如元杂剧《独角牛》第一折：“我伴的是沙三、赵二，更和这伴哥、王留。”《秋胡戏妻》第一折：“王留他情性狠，伴哥他实是村。”卢挚[双调]《蟾宫曲》：“沙三伴哥来嗦，两腿青泥，只为捞虾。”也作胖哥。《西游记》第六出：“胖哥、王留，走得来偏疾。”（查洪德）

【君臣杂剧】 元杂剧的类别之一，又作“披袍秉笏”，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》：“三曰披袍秉笏（即君臣杂剧）。”夏庭芝的《青楼集志》也提

到这类杂剧，并例举出《伊尹扶汤》、《比干剖腹》两剧。这类杂剧作品的主角是朝中大臣，表现贤臣辅佐明君共成大业，或向昏君舍死谏诤，以匡国运等，因此得名。参见披袍秉笏。

（李真瑜）

【八画】

【构肆】 即勾栏，见勾栏。

【招子】 招贴、告白，如今之广告、启事之类。《警世通言》卷五："王氏生下一个孩子，小名喜儿，方才六岁，跟邻舍儿童出去看神会，夜晚不回。夫妻两个烦恼，出了一张招子，街坊上叫了数日，全无影响。"杂剧演出前也出招子以招徕观众，如今之戏剧海报。又作招儿，或称花招儿。杜仁杰[般涉调·耍孩儿]《庄家不识构阑》："正打街头过，见吊个花花绿绿纸榜。"这纸榜即招子。《蓝采和》："昨日贴出花招儿去了。"南戏《错立身》第四出："今早挂了招子，不免叫出孩子来，商量明日杂剧。"招子上写有杂剧名目及演员名字。石君宝《紫云亭》："他如今难当，名写在招儿上。"

（查洪德）

【拔禾】 ①宋元戏曲中对农民的称谓，又作拔和。如《衣锦还乡》中正末扮薛仁贵幼时伙伴即作"正末扮拔禾。"②宋杂剧的后散段，又称杂扮、杂班、纽元子、拔和。《云麓漫抄》卷八："近日优人作杂班，似杂剧而简略。"《都城纪胜·众瓦技艺》："杂扮，或名杂班，又名纽元子，又名拔和，乃杂剧之散段。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端，多是借装为山东、河北村人以资笑。"《梦粱录》卷二十《妓乐》："又有杂扮，或曰杂班，又名纽元子，又谓之拔和，即杂剧之后散段也。"拔和即拔禾，宋元时称农民为禾或禾下。因为宋杂剧的后散段借装为山东、河北农民，故称拔禾。

（查洪德）

【披秉】 全称作披袍秉笏，杂剧中扮高官或天神者的装束。高文秀《遇上皇》第三折："等孤披秉了。祗候人纳坐了。"元刊本郑廷玉《看钱奴》第一折："正末披秉扮增福神上。"据脉望馆抄本所附穿关记人物穿戴装束，此增福神服饰是："展角幞头，红襕，偏带，三髭髯，笏。"参见披袍秉笏。

（查洪德）

【披袍秉笏】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……三曰披袍秉笏（即君臣杂剧）。"是以朝中大臣为主角的作品。古时臣子上朝时，皆手持朝笏，身着朝服，因此得名。较有代表性的作品有高文秀的《保成公径赴渑池会》、郑光祖的《周公摄政》等。参见君臣杂剧。

（李真瑜）

【顶真体】 元曲体式之一种。它运用"顶真（针）"的修辞手法，即用前一句的末尾来作后一句的开头，使全篇产生一种回环往复的艺术效果。由于全篇中每句首尾相接、蝉联而下，故此体式又可称"联珠体"。早在《诗经》中已有顶真体的萌芽（如《大雅·既醉》）；在《管子·治国》、《韩非子·解老》等先秦散文中，此种体式已臻成熟；自此而后，在诗、文、词、曲中被广泛运用。如《中原音韵》所举无名氏[小桃红]："断肠人写断肠词，词写心间事。事到

头来不由自，自寻思，思量往日真诚志。志诚是有，有情谁似？似俺那人儿。”

（赵义山）

【软末泥】 元杂剧角色名。末泥即末，杂剧中之男性角色。所谓软末泥，大约是末泥角色中性格软弱、带有悲剧色彩者。朱有燉《香囊怨》第一折[天下乐]：“做一个泣树的田真是软末泥。”夏庭芝《青楼集·珠帘秀》：“杂剧为当今独步，驾头、花旦、软末泥等，悉造其妙。”（查洪德）

【武林书会】 元代戏曲书会之一。贾仲明吊萧德祥《凌波仙》曲：“武林书会展雄才，医业传家号复斋，戏文南曲衡方脉。”武林是杭州的别称，元代书会多以活动的时间或地点命名，可知武林书会活动于杭州。其它情况已不可考。（查洪德）

【忠臣烈士】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》：“……四曰忠臣烈士。”这类作品以表现历史上的忠臣烈士为主要内容，因此得名。代表作品有纪君祥的《赵氏孤儿》、杨梓的《豫让吞炭》等。夏庭芝的《青楼集志》在谈到元杂剧的类别时，没有提到这一类。（李真瑜）

【狚】 兽名。《广韵》：“狚，猎狚，兽名，似狼。”古人或以为戏剧中旦角之名来自狚，参见旦。（查洪德）

【金院本】 金代戏曲形式。参见院本②。

【净】 传统戏曲角色名。在元杂剧中净扮演权豪势要、糊涂官吏、土豪劣绅、地痞无赖和市井小人。一般认为净系由唐代参军戏中的参军演变而来。王国维《古剧脚色考》：“净即参军之促音，‘参’与‘净’为双声，‘军’与‘净’似叠韵。参军之为净，犹勃提之为披，邠屡之为邹也。”元杂剧中的净，或扮坏人，如《陈州粜米》中的刘衙内、州官，《窦娥冤》中的太守桃杌。或扮滑稽人物，如《独角牛》中的折拆驴、《黄鹤楼》中的村姑儿。元杂剧的净角，又分副净、外净、次净、贴净等多种。（查洪德）

【变格】 曲牌定格谱式的变化格式。它是相对“正格”而言的。曲作家在按曲牌的乐谱要求填写歌词时，并不一定死板地“依曲拍为句”、“依曲腔押韵”；因为某种需要，也会增减字句或改易平仄、韵位。从理论上说，严格按乐谱要求填写的歌词格式即为“正格”，而有某种变化的格式即为“变格”。但是，某一“变格”形式一经出现，并为大家运用，久而久之，就会“正”、“变”难分了；而且“变格”一多，填词者亦无所适从。于是，曲谱家为示人以准的，遂取名家名篇或为大多数作家所遵循的某一格式为典范，由此定出谱式，称为“正格”，而将相对“正格”来说其它不同的格式亦一一定出谱式，称为“变格”，曲谱类著作中常以“又一体”名之。如[金字经]一调，《词谱》即以张可久“水冷溪鱼贵”为正格，而以《太平乐府》所载徐再思“紫燕寻旧垒”、“犀筋银丝鲙”为“又一体”，即“变格”。（赵义山）

【定格】 指曲牌规定按谱填辞所须遵循的格式，包括句数、字数、平仄、韵位等方面。如[乔牌儿]，按朱权《太和正音谱》规定，该曲牌一共有5句22字。其句式、平仄、韵位等格式如下：去平平去上（韵），去去去平去（韵）。平平上去平平去（韵），平平平去上（韵）。

其实，北曲曲牌的音乐曲式本身是不太稳定的，不同的作家用同一曲牌，往往会有增减字句的变化；即使同一作家用同一曲牌，有时也会出现这种情况，这并非不合格律，而恰恰表现出北曲曲牌在大致稳定中的灵活变异。后世定谱家面对这种情况，便把大多数作家都遵循的基本不变的某一格式称作"正格"，而把有一定变异的格式称作"变格"，定格，即包括正格与变格而言。（赵义山）

【宗匠体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云："宗匠体，词林老作之词。"隋树森《元人散曲论丛·元散曲概论》解释说："所谓'宗匠'，也就是'老师傅'、'祖师爷'，所以'词林老作'，也就是对'宗匠体'的另一说法。在《太和正音谱》古今群英乐府格式中，'宜列群英之上'的马致远的作品，当然可以称之为'宗匠体'，就是张小山的作品，朱权也说他'诚词林之宗匠也'。大概'宗匠体'不关于作品的流派，无论是'本色派'或'文采派'，其中写得特别老练的都可称之为'宗匠体'。写得稚嫩的，即使同一流派，仍不得称之为'宗匠体'，算不得'词林宗匠'。"（赵义山）

【衬字】 戏曲术语。指曲牌定格字数以外另增加的字。这是曲区别于其它格律韵文的特征之一。使用衬字，可以调节句法，使曲文更灵活、更生动传神、更适合演唱的要求。衬字一般用虚词和形容词较多，字数多寡，北曲没有限制，南曲因其板式固定而有"衬不过三"的说法。衬字一般用在句首和句中。通常小令用衬字少，套曲用衬字多；如衬字过多，可增板。在曲谱（也包括一些杂剧集）中，衬字一般用小字侧写，以示区别。参见正字。（尹 溟）

【戾家】 古代戏曲术语，与行家相对。元代称艺人扮演杂剧为行家，而称非艺人扮演为戾家。参见行家。（查洪德）

【诨砘】 戏剧中的滑稽表演，即打诨、打砘。无名氏《张协状元》第一出[满庭芳]："酬酢词源诨砘，听谈论四座皆惊。"（查洪德）

【妲】 一作"旦"，南宋周密《武林旧事》卷二载，都城舞队大小全棚傀儡，有"粗妲"、"细妲"名目，卷十载《官本杂剧段数》有《老孤遣妲》，而元陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》则作《老孤遣旦》。王国维《古剧脚色考》认为"妲"即"旦"，原为妇人的称呼，后称扮装妇人（即弄假夫人）者为旦。（查洪德）

【孤】 元杂剧里官员称孤。明朱权《太和正音谱》："孤，当场装官者也。"王国维《古剧脚色考》："孤之名或官之讹转，或以其自称孤名之也。"元杂剧里的孤，由宋杂剧、金院本的"装孤"演变而来。吴自牧《梦粱录》卷二十《妓乐》："杂剧中末泥为长。每一场四人或五人，……或添一人，名曰装孤。"在宋杂剧、金院本中，装孤是其表演体制的五个角色之一。元杂剧里的孤，则由各种角色扮演。清焦循《剧说》卷一："孤者，官也。《货郎旦》冲末扮孤，《杀狗劝夫》外扮孤，《勘头巾》净扮孤，扮孤者无一定也。"（查洪德）

【细酸】 元代戏曲中的年轻书生。宋元俗语称读书人为酸，细是细小之意，意谓年轻文弱。如杂剧《倩女离魂》中

的王文举,《两世姻缘》中的韦皋。一般由末角扮演。明胡应麟《少室山房笔丛》:"世谓秀才为'措大',元人以秀才为'细酸'。《倩女离魂》首折末扮细酸为王文举是也。细酸字而仅见此。今俗尚有此称。" (查洪德)

【弦索】 原指乐器上的弦,金元以来泛指各种弦乐器,进而又指用这类乐器伴奏的戏曲或曲艺之类。明以后曲家有时也用以弦索作为北曲的代称,尤其是用作北曲清唱的代称。 (宋长立)

【承安体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云:"承安体,华观伟丽,过于佚乐。'承安',金章宗正朔。""承安"(1196—1200)是金章宗在位的第二个年号,章宗又善词翰、通音律,其所为诗词绮丽华艳,与宫体为近,故将类似的散曲作风称作"承安体"。其所写内容,任二北《散曲概论·内容第八》谓"包含庆赏、祝贺与及时行乐等作";其风格特征,如朱权所云:"华观伟丽,过于佚乐。"如王恽[平湖乐]《寿府僚》:"锦貂千骑朔方豪,瀚海渊波浩。画戟清香看倾倒,醉仙桃。秋光虽老人难老。烟花紫禁,玉鱼金带,新宠照朝袍。" (赵义山)

【驾头杂剧】 元杂剧的类别之一,见夏庭芝《青楼集志》:"杂剧则有旦、末。……有驾头……之类。"《青楼集》在记述杂剧艺人时特别提到此类杂剧,如称南春燕"长于驾头杂剧",称珠帘秀"杂剧为当今独步;驾头……悉造其妙"。驾头,沈括《梦溪笔谈》释云:"正衙法座,香木为之,加金饰,四足,堕角,其前小偃,藤冒之。每车驾出幸,则使老内臣马上抱之,曰驾头。"据此可知,这类杂剧以"驾"为主角,主要表演帝王的故事。代表作有马致远的《汉宫秋》。在明初,驾头杂剧曾被明令禁止。顾起元《客座赘语》卷十《国初榜文》:"但有亵渎帝王圣贤之词曲、驾头杂剧,非律所该载者,敢有收藏、传诵、印卖,一时拿送法司究治。"朱权《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》所列杂剧类别,没有这一类。 (李真瑜)

【九画】

【带白】 宾白的一种。指剧曲唱词中夹带的较短的念白。如《东堂老》第二折:"(正末唱)[滚绣球]休言家未破破家的人未生,休言家未兴兴家的人未成,古人言一星星显证。(带云)那为父母的,(唱)恨不得儿共女辈辈峥嵘。只要那家道兴,钱物增,一年年越昌越盛。(带云)怎知道生下儿女呵,[唱]偏生的天作对不称人情。他将那城中宅子庄前地,都做了风里杨花水上萍,哎,可惜也锦片的这前程。"这种曲中的简短念白,体现出古典戏曲在表演上唱念结合的特点。与之相似的还有夹白。 (李真瑜)

【带过曲】 散曲体式之一种。它是由二支或三支曲牌构成的一种小型组曲,是介于小令和套数之间的一种特殊体式。与套数相比,套数一般有尾声,而带过曲无尾声;套数中曲多者可达20余支,而带过曲最多不超过三支;套数中每支曲牌名分标在每支曲子之上,而带过的二支或三支曲牌名则集中标在最前面。与小令相比,小

令仅仅是独立的只曲，而带过曲则是小型组曲，此为“带”与“令”之根本区别。既然客观上已存在“带过”一体，它既不同于“套”，也更不同于“令”，所以，不妨把它视为独立的一体。它的产生，大约是源于对套曲中某相邻的两支或三支曲子的选摘演唱，时间一长，被选摘下来的这两支或三支曲子的结合演唱便成为一种程式，引起曲家的模仿创作，因而形成带过一体。带过体形成以后，久而久之，某些带过格式又被曲家用回到套曲之中。带过曲的用韵同小令和套数一样，亦必须一韵到底；带过曲的曲牌组合与套曲一样，已成为一种固定程式，不能随心所欲。据孙玄龄在《元散曲的音乐》一书中依《全元散曲》所做的统计，元人所用带过曲共有26种格式，最常用者为[雁儿落]过[得胜令]、[骂玉郎]过[感皇恩][采茶歌]、[快活三]过[朝天子]、[齐天乐]过[红衫儿]、[水仙子]过[折桂令]、[十二月]过[尧民歌]、[对玉环]带[清江引]等。（赵义山）

【草堂体】 元散曲风格之一种。与“玉堂体”相对。《太和正音谱》云：“草堂体，志在泉石。”任二北《散曲概论·内容第八》释云：“归田、乐道诸词，俱属此体，制作极多。”由此可知，此体所写内容为田园山水、隐居乐道，其情调恬澹闲放、温婉自适。作品如乔吉[满庭芳]《渔父词》：“活鱼旋打，沽些村酒，问那人家。江山万里天然画，落日烟霞。垂袖舞风生鬓发，扣舷歌声撼渔槎。初更罢，波明浅沙，明月浸芦花。”此体之命名，乃就文士隐居之所而言。文士隐居之所通称“草堂”，因而把所写关于隐居乐道内容的散曲称为“草堂体”。（赵义山）

【南曲】 宋元时南方的音乐及相应的文学系统，或谓之宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调的统称。与北曲相对。渊源古老，但主要来自唐宋大曲、宋词和南方民间曲调，自成体系。在体制上采用宫调、曲牌形式，民间音乐的自然形态保留较多。常用的宫调有13个。据《九宫大成谱》记载有曲牌（包括集曲）1513个。南曲在音乐上采用五声音阶，较之北曲没有变徵和变宫，节奏较慢，调缓词疏，故词情少而声情多。在语言上以江浙一带的南方语音为准，声调上有平、上、去、入四声。南曲在文学上的主要成就在宋元南戏和明清传奇方面。明中叶以后，南曲的声腔有较大发展，海盐、余姚、弋阳、昆山这四种影响较大的声腔系统就是在这时发展起来的，其中尤以昆山腔的流播和影响最大。清中叶以后，花部兴起，南曲渐至衰落，但在今日戏曲舞台上，其仍有一定生命力。（李真瑜）

【南北曲】 古代戏曲、音乐术语。南曲、北曲的合称。参见南曲、北曲。（李真瑜）

【南吕宫】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，据《九宫大成谱》载，有北曲33支，南曲（包括集曲）178支。元杂剧第二折采用南吕宫套曲较为普遍，常见的南吕宫曲牌联套方式有“[一枝花]—[梁州第七]—[牧羊关]—[四块玉]—[骂玉郎]—[玄鹤鸣]—[乌夜啼]—[煞尾]”。燕南芝庵《唱论》谓“南吕宫唱，感慨伤悲”。（李真瑜）

【南北合套】 套曲体式之一种。即兼

用南、北曲曲牌，按照一定规律交错联缀成套。钟嗣成在《录鬼簿》中说："以南北调合腔，自和甫（即沈和）始。"或以为元初杜仁杰已作有南北合套散曲[集贤宾]《七夕》，王实甫、贯云石等亦有南北合套之作。戏曲中的南北合套，最早见于南戏，如《永乐戏文三种》内的《小孙屠》。这种体式，当是伴随着北杂剧南下、北调南唱而出现的。南北合套的形式亦有多种：有套曲内曲牌成一南一北的匀称交替式的，如沈和[赏花时]《潇湘八景》套；有套曲内的曲牌或南多北少、或北多南少成不匀称交替式的，如范居中[金殿喜重重]《秋思》套、无名氏[珍珠马]《情》套等。（赵义山）

【砌末】 元杂剧剧情中所用的演具，如今之道具。贾仲名《对玉梳》楔子："旦取砌末科。"砌末指全副头面钏镯及玉梳。李好古《张生煮海》第二折："仙姑取砌末科。"砌末指银锅金钱铁杓等物。清李调元《剧话》卷上："元杂剧凡出场应有特设零杂、统谓之砌末，如《东堂老》、《桃花女》以银子为砌末，《两世姻缘》以镜、画为砌末，《灰阑记》以衣服为砌末，《杨氏劝夫》以狗为砌末，《度柳翠》以月为砌末。"（查洪德）

【贴】 贴旦的简称。即次要的女性角色。见贴旦。（查洪德）

【贴旦】 古代戏曲中旦角的一种，扮演次要的女性角色。明徐渭《南词叙录》："贴，旦之外，贴一旦也。"元杂剧如《碧桃花》中的徐端夫人，《玉壶春》中的陈玉英，均由贴旦扮演。夏庭芝《青楼集》载，元代女艺人米里哈即"专工贴旦"。（查洪德）

【贴净】 古代戏曲中净角的一种，为次要净角。扮相与职务与副净无大差别。宋杂剧中有贴净，据《水浒传》第八十二回所载，贴净的形象是："忙中九伯，眼目张狂。坠额角涂一道明矾，劈面门搭两色蛤粉。裹一顶油油腻腻旧头巾，穿一领剌剌塌塌泼戏袄。吃六棒枒板不嫌疼，打两杖麻鞭浑是耍。"贴净名目不见于元刊杂剧，而多见于明初剧作。明初朱有燉杂剧《曲江池》中《酒色财气》一段（一般认为是院本）有正净、外净各一人，贴净二人。又朱有燉《踏雪寻梅》中净扮贾岛，贴净扮孟郊。脉望馆藏本《南牢记》贴净扮臧大姐，是净角扮女子，与今之丑角相似。后来戏班中不见贴净名目。（查洪德）

【科】 科范的简称。戏曲术语。指元杂剧中关于动作、表情或其它方面的舞台提示。明徐渭《南词叙录》释云："科者，相见、作揖、进拜、舞蹈、坐跪之类，身之所行，皆谓之科。"与南戏中的"介"相同。科，有时也专指戏剧中人物的滑稽动作或表情，如常说的"插科打诨"一词，就是指穿插在剧情中的那种令人捧腹的滑稽表演，科多指动作，诨多指语言。参见科介。（尹　溟）

【科介】 即科范。戏曲术语。是杂剧（或传奇）中关于动作、舞台效果等的提示，与曲文、宾白构成剧本的三要素。明徐渭《南词叙录》释云："科者，相见、作揖、进拜、舞蹈、坐跪之类，身之所行，皆谓之科。"如《金钱记》第三折，韩飞卿想念柳眉儿，"做睡科"，梦中与柳眉儿相遇，"正末醒科云"。又如《窦娥冤》第三折，"内做风科"，在表演时就要根据这一提示表现出阴风四起的情景。一般说来，"科"用于杂剧，

"介"用于南戏，但也有例外，如南戏《小孙屠》第九出末"[作听科介]"，将科介二字连用。参见科范。（尹　溟）

【科范】 亦作"科汎"、"科泛"，又简称"科"。戏曲术语。指元杂剧中关于动作、表情或其他方面的舞台提示，如笑科、见科、走科等。与南戏剧本中的"介"相同。后也泛指表演上的规范程式。元陶宗仪《辍耕录》中云："副净有散说，有道念，有筋斗，有科汎。"参见科介。（尹　溟）

【重韵】 元曲押韵的一种形式。即在韵脚上重复使用某一字。这分几种情况，一种为并不故意安排，而随表情达意之需要自然而然地重复者，这种情况在元曲中最为常见。此外，亦有作者故意安排某一字，而在韵脚上有规律地进行重复，如乔吉《扬州梦》杂剧第一折[哪吒令]："倒金瓶凤头，捧琼浆玉瓯。蹴金莲凤头，并凌波玉钩。整金钗凤头，露春仙玉手。天有情天亦老，春有意春须瘦，云无心云也生愁。"其甚者，有如"独木桥体"之通篇韵位上均重复地用某一字者，如张养浩的[塞鸿秋]小令："春来时香雪梨花会，夏来时云锦荷花会，秋来时霜露黄花会，冬来时风月梅花会。春夏与秋冬，四季皆佳会。主人此意谁能会。"（赵义山）

【重句体】 元曲体式之一种。任二北《散曲概论·内容第八》云："重句体，一篇中多同样口气之句，小曲中仿此式者甚多。"任氏举汤式[折桂令]为例："冷清清人在西厢，叫一声张郎，骂一声张郎。乱纷纷花落东墙，问一会红娘，絮一会红娘。枕儿余，衾儿剩，温一半绣床，闲一半绣床。月儿邪，风儿细，开一扇纱窗，掩一扇纱窗。荡悠悠梦绕高唐，萦一寸柔肠，断一寸柔肠。"此种体式，看似毫不经意、自然而然，但却把所要表现的情感内容熨叠得更为沉着、深挚；诵读起来，又有回环起伏之妙。（赵义山）

【重叠对】 元曲中对仗形式之一种。周德清《中原音韵·作词十法》："重叠对，[鬼三台]第一句对第二句，第四句对第五句；第一、第二、第三句，却对第四、第五、第六句是也。"按：今查《全元散曲》及《元曲选》和《元曲选外编》，其用[鬼三台]一调凡数十处，但无一与周氏所说相合，是否为周氏误记调名，尚不可知。如周氏所说"重叠对"之对仗形式，考元曲曲牌句式，有越调中[圣药王]句式差可近之。如张鸣善[金焦叶]《怨别》数中之[圣药王]："花影移，月影移，留花环月饮琼杯。风力微，酒力微，乘风带酒立金梯。风月满樽席。"（赵义山）

【重头小令】 小令体式中的一种。其名见于明徐渭所编《杨（升庵）夫人乐府》内，但此种体式在元散曲中已广泛存在，是指同一曲牌重复使用若干次的组曲，少则二三首，多至百首不等，一般围绕同一主题或题材。如关汉卿的[南吕·四块玉]《闲适》四首，即从不同角度咏退隐闲放之情；马致远的一组[南吕·四块玉]共十首，虽各自立题，每首分咏一个历史故事或传说，但同属《咏史》。重头小令虽以同一曲牌的组曲形式出现，但组曲中的各支曲子仍是完整独立的，故可分押不同的韵，但亦可押相同的韵。此种体式，其渊源，远可追溯到《诗经》中之联章复沓；近可溯源于宋词中的联章体词，

如欧阳修有[采桑子]十首咏西湖风景，赵令畤有[蝶恋花]鼓子词十二首咏崔、张恋爱故事等，即属此类。

（赵义山）

【看棚】 本指临时搭建起来供览望的建筑物，到宋元时期观看杂剧杂艺的贵宾席位便称看棚。宋庄季裕《鸡肋篇》卷上《各地岁时习俗》："成都自上元至四月十八日，游赏几无虚辰。使宅后圃名西园，春时纵人行乐。初开园日，酒坊两户各求优人之善者，较艺于府会。……坐于阅武场，环庭皆府官宅看棚。棚外始作高凳，庶民男左女右，立于其上如山。"（查洪德）

【俫儿】 也作"俫"，或作"徠"，宋元俗语，元杂剧中为儿童。金院本中已有，元陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》有《酸卖俫》，意为秀才卖儿子。《西厢记》第四本第二折中的俫，为莺莺之弟欢郎。清焦循《剧说》卷一："俫儿多不言以何色扮之，惟《货郎旦》李春郎前称俫儿，后称小末，则前以小末扮俫儿。盖俫儿者，扮为儿童状也。春郎前幼，当扮为儿童，故称俫儿；后已做官，则称小末耳。"元刊本《看钱奴》中的周长寿也是如此，而《汗衫记》中的张孙，则先称俫儿，后称小末，最后又称孤。（查洪德）

【律吕】 音乐术语。六律和六吕的合称。也泛指乐律或音律。参见十二律。（宋长立）

【独白】 宾白的一种。指剧中人物独自叙事、抒情或表达愿望的台词，又可细分为两类。一类是所谓的"坐场白"，即剧中人物初次上场念完"引子"或"定场诗"以后所念的一段台词，内容大多是自报家门及叙说当时处境、心理活动、事情起因等，如《燕青博鱼》楔子："（冲末扮宋江同外扮吴学究领偻俨上）（宋江诗云）幼小郓城为司吏，因杀阎婆遭迭配。宋江表字本公明，人号顺天呼保义。某姓宋，名江，字公明，绰号顺天呼保义者是也。曾为济州郓城县把笔司吏，因带酒杀了阎婆惜，一脚踢翻烛台，延烧了官房，被官军拿某到官，脊杖了六十，迭配江州牢城。因打梁山经过，遇到晁盖哥哥，打开枷锁，救某上山，就让某第二把交椅坐了。不幸哥哥晁盖三打祝家庄，中箭身亡，众兄弟就推某为首，聚三十六大伙，七十二小伙，半垓来的小偻俨。某喜的是两个节令，清明三月三，重阳九月九。目今正是九月重阳节令，某放众头领下山，三十日假限，误了一日，笞四十，误了二日，杖八十，误了三日，处斩。有燕青去了四十日，至今未回，误了某十日假限。常言道军令无私，怎好饶免。小偻俨，踏着山冈望者，若燕青来时，报复我知道。"另一类是在剧情发展中间，演员背着剧中其他角色，在一旁评介对手言行或表述自己内心活动的台词。大多虚拟为同台其他角色未曾听见，类似今天的"打背躬"，故这类独白又称"背白"或"旁白"。如《争报恩》第二折："（花荣云）我是宋江手下第十三个头领、弓手花荣。我不是歹人。（正旦背云）你不是歹人，可是贼哩。早梁山泊上好汉，遇着三个儿也。"有时科介提示中并不标明"背云"字样。如《窦娥冤》第一折："（卢医云）来到此处，东也无人，西也无人，这里不下手干甚么？"这类独白是戏剧刻画人物心理活动的有效手段之一。（李真瑜）

【独木桥体】 元曲体式之一种。基本上通篇只用同一个字押韵。此种体式在宋词中已被广泛运用。最初并非通篇皆押同一字韵，而是以一字为主，中间再有规律地间以别的字用在韵脚，如黄庭坚[阮郎归]《效福唐独木桥体作茶词》："烹茶留客驻金鞍，月斜山外山。别郎容易见郎难，有人思远山。归去后，忆前欢，画屏金博山。一杯春露莫留残，与郎扶玉山。"其后，有全篇韵脚皆用同一字者，如黄庭坚[瑞鹤仙]檃括欧阳修《醉翁亭记》，通篇皆用"也"字押韵；蒋捷[声声慢]《秋声》通篇皆用"声"字押韵；辛弃疾[柳梢青]《……觉而赋八难之词》通篇皆用"难"字押韵，等等。元曲中用此体者亦不少，如周文质的[叨叨令]《自叹》二首与《四景》二首。《自叹》之第一首云："筑墙的曾入高宗梦，钓鱼的也应飞熊梦。受贫的是个凄凉梦，做官的是个荣华梦。笑煞人也末哥，笑煞人也末哥，梦中又说人间梦。" （赵义山）

【鬼门道】 戏台上角色进出的门道，又称"古门"或"古门道"。王实甫《西厢记》第二本第二折："(洁朝鬼门道叫科)请将军打话。"《太和正音谱》："构栏中戏房出入之所，谓之鬼门道。鬼者，言其所扮者皆是已往昔人，故出入谓之鬼门道也。愚俗无知，因置鼓于门，讹唤为鼓门道，于理无宜。亦曰古门道，非也。东坡诗曰：'搬演古今事，出入鬼门道'。正谓此也。" （查洪德）

【香奁体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》列之，谓"香奁体，裙裾脂粉"。由此可知此体之得名，是由其内容主要为描写女性，且文风华艳、多脂粉之气。如无名氏[醉中天]小令："粉面如花朵，云髻绾香螺。眉拂春山翠碧波，唇坠樱桃颗。一捻腰肢袅娜，宜行宜坐，强如月里姮娥。" （赵义山）

【说关】 又作"说关子"。剧本中省略述事情节时用语。如所述故事为常人熟知，或可由演员即兴敷演，剧本无需一一详述，剧本则往往略去剧中人讲述故事、情节的说白，而以"说关""说关子"标明。如元刊本《拜月亭》第二折就注有"做说关子了"。 （查洪德）

【穿关】 脉望馆钞本中属明内府本的元明杂剧所附关于剧中人物出场次序、服饰及携带器物等的说明。如《岳飞精忠》杂剧所附穿关，第一折是：金兀术(狐帽、蟒衣曳撒、毛袄、闹妆茄袋、带刀、撒袋弓箭、三髭髯)，番卒子(练垂帽、虎儿班丢袖贴里、皮条茄袋、刀)，粘罕、铁罕(练垂狐帽、皮袄、战裙、皮条茄袋、刀)，李纲(兔儿角幞头、补子圆领、带、三髭髯)、卒子(红碗儿盔、青布丁儿甲、褡膊、剑)，秦桧(同前李纲)，正末岳飞(渗青巾、蟒衣曳撒、袍、项帕、直缠、褡膊、带、带剑、三髭髯)，韩世忠、张浚、刘光世(凤翅盔、膝襕曳撒、袍、项帕、直缠、褡膊、带、带剑、三髭髯)。 （查洪德）

【宫调】 戏曲和音乐术语。古代以宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫为七声，其中以任何一声为主均可构成一种调式，以宫为主的调式称"宫"，以其他各声为主的则称"调"，统称"宫调"。用七声与十二律相乘，理论上可得十二宫、七十二调，合为八十四宫调，通称八十四调。在实际音乐中使用的宫调并不多，尤其是入元以后，《唱论》中提到的只有十七个宫调。据今人所考，元人北曲中运用的仅有十二宫调，其

中，元杂剧仅限用黄钟、正宫、仙吕、南吕、中吕、商调、越调、双调八个宫调加上绝少采用的大石调，统称为北九宫，散曲中使用的有般涉调、小石调、商角调。据燕南芝庵《唱论》所述，不同宫调表达的声情有所不同，各具特点，参见各宫调条目。（宋长立）

【前腔】 参见前腔换头。（赵义山）

【前腔换头】 南曲套曲中同一曲牌连用时所使用的专用术语。在南曲套曲中，同一曲牌连用时，其第二曲及以后各曲即被称作“前腔”（北曲称“么篇”），其含义为用“前”一曲牌的“腔”格来演唱。故凡标有“前腔”的曲子，格律应与其前一支曲子完全相同；有时也有头部一句或数句被改换的，这种情况，即称“前腔换头”（北曲称“么篇换头”）。（赵义山）

【神楼】 剧场的楼座。《蓝采和》第一折：“这个先生，你去那神楼上或腰棚上去看，这里是妇人做排场的，不是你坐处。”杜仁杰[耍孩儿]《庄家不识构栏》：“要了二百钱放过咱，入了门上了木坡，见层层叠叠团圆坐，抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是人旋窝。”这“钟楼模样”的，当即神楼。（查洪德）

【神仙道化】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》：“一曰神仙道化。”夏庭芝的《青楼集志》在谈到杂剧的类别时，也有这一类。这类杂剧作品表现的主要是凡人超脱尘世修道成仙的故事。剧中的人物有的是有仙缘而入仙境的，如马致远的《岳阳楼》、《任风子》；有的是因行善而被仙家度脱的，如无名氏的《来生债》；有的是主动隐居乐道的，如马致远的《陈抟高卧》等。这类作品主张逃避现实，提倡修道登仙，带有非常消极荒谬的思想。金元之际社会的动乱和全真教的盛行，是这类杂剧作品得以大量产生的社会政治和思想的主要原因。其中一些作品，如马致远的《岳阳楼》、《任风子》、《黄粱梦》等，对当时不公正的社会现实的暴露和谴责，则有其合理的成分，也是不可忽视和一概否定的。朱权在《杂剧十二科》中列举的“隐居乐道”、“神头鬼面”两类杂剧，与这一类有近似之处。（李真瑜）

【神头鬼面】 元杂剧的类别之一，又称作“神佛杂剧”，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》：“……十二曰神头鬼面（即神佛杂剧）。”是表现神仙度脱和出家修道之类故事的作品，与“神仙道化”类相近，消极和荒谬的东西较多。夏庭芝的《青楼集志》中没有这种类别的说法。参见神仙道化。（李真瑜）

【闺怨杂剧】 元杂剧的类别之一，见夏庭芝《青楼集志》：“杂剧则有旦、末。……有驾头、闺怨……之类。”《青楼集》在记述杂剧艺人的演艺技能时，特别提到过此类杂剧，如称天然秀“才艺尤度越流辈，闺怨杂剧为当时第一手”，又如说顺时秀“恣态闲雅，杂剧为闺怨最高”。这类杂剧多以处于深闺的大家闺秀为主角，表现她们在爱情上的苦闷与相思之情，故名。代表作有关汉卿的《闺怨佳人拜月亭》。（李真瑜）

【院本】 ①行院演出用的脚本。明朱权《太和正音谱·词林须知》：“院本者，行院之本也。”②金元戏曲形式，又称五花爨弄。金时院本、杂剧不分，院本即杂剧，到元代杂剧、院本分为两种不同的戏曲形式。元陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》：“金有杂剧、院

本、诸宫调。院本、杂剧，其实一也，国朝院本、杂剧始厘而二之”，“又谓之五花爨弄”。元代院本的内容多为滑稽调笑，形式则一般由五人表演。元夏庭芝《青楼集志》：“院本大率不过谑浪调笑。”“院本始作，凡五人：一曰副净，古谓参军；一曰副末，古谓之苍鹘；……一曰引戏；一曰末泥；一曰孤。又谓之五花爨弄。”元杂剧也由金院本演变而来。胡祗遹《紫山集·赠宋氏序》：“乐音与政通，而伎剧亦随时尚而变。近代教坊院本之外，再变而为杂剧。”③指元杂剧。明姚士粦《见只编》：“汤海若先生妙于音律，酷嗜元人院本，自言箧中收藏多世不常有，已至千种，有《太和正音谱》所不载。”明沈宠绥《度曲须知》：“当年（指元代）磨穿铁砚，斧削萤窗，不减今时帖括，而南词惟寥寥几曲，所云院本北剧者，果堪纪量乎哉！”　（查洪德）

【十画】

【都子】　金元戏曲中称乞丐为都子。如《赵礼让肥》第一折：“（丑扮都子开门科。）……（都子云）剩下的刷锅水儿留些与我。”据元陶宗仪《辍耕录》第二十五卷《院本名目》载，金院本有“都子家门”一类，存目三种：“《后人收》、《桃李子》、《上一上》。”又《墨娥小录》卷十四“行院声嗽”：“人物：乞丐：都倏。”都倏当与都子同义。　（查洪德）

【套曲】　曲之音乐结构形式。一般由同一宫调的若干支曲牌按照一定规律联成组曲。它是对宋词唱赚体中“缠令”、“缠达”两种形式的直接借用。套曲音乐形式在南、北曲中均有运用。北曲中套曲的组合是有一定规律：首先，套曲中各支曲一般属同一宫调，偶用及它宫调者，称“借宫”；其次，一套曲子末尾一般有“尾声”，称“尾”、“尾声”、“煞”或“余文”等；再次，一套曲子中各支曲联缀之先后顺序一般有定规，不可随意颠倒、抽换；复次，在歌词方面，一套曲子必用同一韵，中间不换韵。就音乐性质分，套曲有北套曲、南套曲和南北合套3种；就演唱形式分，有剧套和散套。散套即套数，是不带科、白的抒情叙事组曲，用于清唱；剧曲是结合科、白，用于表演戏剧情节时歌唱。元杂剧的每一个情节发展的大段落即用一组套曲，这是元杂剧分折的依据。　（赵义山）

【套数】　散曲体式之一种。其相对小令而言，小令是独立的只曲，套数是联缀两支以上不同调名的曲子而构成的组曲，其计数以“套”为单位，故称套数。散曲套数的“套”即是基本单位，与剧曲“套”与“套”之间有一定组织结构不同，故又称“散套”。一篇套数中的各支曲牌，一般属同一宫调；大多有“尾声”（或称“余文”、“煞”），故《唱论》云“有尾声名套数”；各支曲子须用同一韵；各支曲子紧紧围绕同一主题构成一个整体；各支曲子的组合方式有一定规律，不能随意增加、减少或颠倒顺序。套数的体制形式是由词中“唱赚”一体演变而成，因所用音乐性质的不同，又可分为北曲套数、南曲套数和南北合套。　（赵义山）

【换头】　曲牌格律术语。最初，“换头”是律诗中调声（即调平仄）的三种

方法之一，如《文镜秘府论·天卷·七言尖头律》云："调声之术，其例有三：一曰换头，二曰护腰，三曰相承。"此所谓"换头"，是指律诗一联之中，对句改换了出句头两字的平仄。在唐、宋词中，"换头"是指双调词前后片首句或首韵不同，后片首句或首韵已经改变了前片首句或首韵的格律，这时，相对于前片首句或首韵来说，后片首句或首韵即可称为"换头"。在元曲之中，"换头"是指一套曲子中连用同一曲牌时，后一曲改变了前一曲的头部一句或几句的格律，如《曲律》云："换头者，换其前曲之头，而稍增减其字"。在北曲中，"换头"被称作"么篇换头"；在南曲中，则被称作"前腔换头"。后来，由于"头"的概念扩大，由一支曲牌的头部一句或几句，扩大到指一套曲子的头一支曲牌，"换头"便是相对一套曲子的头一支曲牌来说而换用不同的曲牌了，如套数中的"十三换头"、"十七换头"之类，参见有关条目。（赵义山）

【格势】 明朱权评论元、明曲家所使用的术语。相当于现在所谓风格。朱权在《太和正音谱》中列有《古今群英乐府格式》一节，用精练而形象化的语言，对元代82人、明初16人的曲作艺术风格一一进行了品评，如其评白朴云："白仁甫之词，如鹏搏九霄。风骨磊砢，词源滂沛，若大鹏之起北溟，奋翼凌乎九霄，有一举万里之志，宜冠于首。"这种品评只能依据作家的主要倾向，不可避免地有某种局限。（赵义山）

【格律】 曲作家按曲牌要求填写歌词时所遵循的一种规定格式。包括字数、句式、平仄、韵位等方面的基本要求。这种要求是为了使字声与乐声更好地谐合。最初，一些谙熟音乐曲谱的作家，可以根据曲谱（乐谱）的节奏、腔格特点填写歌词；后来，一些对音乐曲谱不甚精通的作家，则可以取那些谙熟乐谱的作家填好了的歌词作样板，然后按照其平仄、句式、韵位等依样画葫芦。这样，被作为样板的这些歌词本身又可作为一种谱式，即"文字谱"，如周德清《中原音韵·作词十法》中的"定格四十首"，实际上就是一种供人作样板的"文字谱"。再往后，曲谱家取一些名作或为大多数作家都遵循的某一格式的作品为典范，一一标出句式、平仄、韵位等，这就是格律谱。由"乐谱"而"文字谱"，再由"文字谱"而"格律谱"，这便是曲牌格律形成的过程。（赵义山）

【格律谱】 即标名曲牌句式、平仄、韵位等基本格律的曲谱。其作用在于示人以按谱填词的规范。格律谱的制作，是由曲学家以某一名家的名作或为大多数作家都遵循的某一格式的作品为典范，然后一一标注句式、平仄、韵位、正衬等。曲谱家的格律谱著作，一般是按宫调分类曲牌，有的格律谱专为北曲之谱，有的专为南曲之谱，也有南、北曲兼订之谱。周德清《中原音韵·作词十法》中的"定格四十首"，已具格律谱的雏形，明初朱权的《太和正音谱》收曲牌335个，是最早的一部比较完整的北曲谱，比较重要的北曲专谱还有徐庆卿、李玉的《北词广正谱》；比较重要的南曲专谱则有蒋孝、沈璟的《南九宫曲谱》；南、北曲兼订之谱则有王奕清等人的《钦定曲谱》、周祥玉等人的《九宫大成南北词宫谱》。（赵义山）

【逐臣孤子】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……七曰逐臣孤子。"这类作品主要描写被逐臣子或孤儿的故事，是一种历史剧，与"君臣杂剧"、"忠臣烈士"类在内容上有某些近似。代表作有狄君厚的《介子推》、李寿卿的《伍员吹箫》；纪君祥的《赵氏孤儿》也可视为这类作品。夏庭芝的《青楼集志》在谈到元杂剧的类别时，没有提到这一类。

（李真瑜）

【借宫】 戏曲术语。剧曲联套方式的一种，即在某宫调套曲内借用另一宫调曲牌的联套方法。借宫只限于向音调相近的宫调借取，而且各宫调中能借出的曲牌只是很少一部分。借宫打破了联套原本限于同一宫调曲牌的规定，丰富了剧曲的表现力，使之更具变化。（宋长立）

【俳优体】 ①元散曲风格之一种。此就狭义而言，朱权《太和正音谱》所列十五体中，此即其一，朱权解释说："俳优体，诡喻淫虐，即'淫词'。"任二北《散曲概论·内容第八》又云："'诡喻'乃曲中行文之常法，未必皆'淫词'，此谓'即淫词'者，盖指'诡喻'而又'淫虐'者也。"王和卿[小桃红]《胖妓》、[拨不断]《胖妻夫》等小令即是此体。②元曲中一切调笑、讽刺及诸种文字游戏等杂体。就广义而言，任二北《散曲概论·内容第八》中附列"短柱体"、"独木桥体"、"叠韵体"等25种，统称之为"俳体"。（赵义山）

【般涉调】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，北曲据《北词广正谱》载有9支，南曲据《南词新谱》载有3支，《九宫大成谱》均改入黄钟宫。般涉调套曲，主要见于散曲中，元杂剧中不用。燕南芝庵《唱论》谓"般涉唱，拾掇坑堑"。（宋长立）

【爱情剧】 今人所分元杂剧的类别之一，大致上包括夏庭芝《青楼集》提到的"闺怨杂剧"、"花旦杂剧"，以及朱权《太和正音谱·杂剧十二科》列举的"风花雪月"、"烟花粉黛"、"悲欢离合"诸类杂剧。主要描写青年男女的恋爱婚姻故事。从人物、情节、结构诸艺术因素看，元代的爱情剧有六种基本体式：其一，"西厢"式。以《西厢记》为代表，叙演"私定终身后花园，落难公子中状元，奉旨成婚大团圆"式的爱情故事。这种爱情剧的女主角都是宦门小姐，故有一形影相伴的丫环，且懂风情，常赖她传简于小姐与落难公子之间。由于女主角身世显贵，因此剧中矛盾冲突主要表现为爱情一方与代表封建门第观念势力的斗争。其二，商人、书生、妓女相恋式。代表作有《云窗梦》、《玉壶春》、《曲江池》等，其特点是女主角为上厅行首，矛盾集中在相恋的书生和妓女同虔婆、商人之间。女主角往往只钟情于书生，并一起惩办了商人，反映了爱情与金钱势力的冲突，女性是在肉与灵的交锋中争得爱情的。其三，误会式。家主（或亲友）恐怕男子误了功名，便故意将男女双方拆散；男子途穷自奋，后衣锦归来，成婚之时始知真情。《竹坞听琴》、《谢天香》是这种爱情剧的代表作。剧中表现的主要是长辈一方在功名与儿女之情的处理上与青年男女爱情生活的喜剧性冲突，故艺术上多用误会手法，整个矛盾冲突都是在误会的结成与消除中完成的。其四，还魂式。有

《两世姻缘》、《碧桃花》和《倩女离魂》两种型。前者，女主人公为情而死，死而情在，转世（或借体还魂）与恋人团圆。后者，女主人公因情离魂，与恋人相伴，终而魂复原体，双双团圆。这种爱情剧用富有浪漫色彩的描写，表现了人物生死相恋的执著精神。其五，人神恋爱式。代表作品是《张生煮海》和《柳毅传书》。剧中神的一方多以龙为形象，反映了华夏早期文明中以龙为图腾的信仰及由此产生的神话对后来文学的影响，浪漫色彩极浓。其六，离而复合式。代表作是《潇湘雨》。它的基本人物关系和情节结构是一个"喜—悲—喜"的三段式，即始于相恋成欢，中至男子负心，女子不幸，结于双方再次和好，突出表现了女性婚姻后的悲欢离合。这是一种向家庭问题剧变迁的爱情剧。元代爱情剧的六种基本体式，较全面反映出当时杂剧家的爱情剧创作的理想意识：肯定只有经历波折才能获得幸福的人生过程，肯定爱情的力量和价值，但又把它纳入封建社会家庭伦理观的范围；在肯定中追求一种和谐之美。元代爱情剧在一定程度上存在着某种模式化的倾向，正如明代曲论家王骥德《曲律》所评：元人杂剧"其体变幻者固多，一涉丽情，便关节大略相同，亦是一短"，但尽管如此，爱情剧中的一些优秀作品对后世爱情文学的发展影响还是积极的。（李真瑜）

【钹刀赶棒】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……八曰钹刀赶棒（即脱膊杂剧）。"这是一种表演使刀弄棒的武戏。钹刀赶棒，疑是由宋代说话中"朴刀杆棒"一词讹变而来的，似就兵器而言。这种使刀弄棒的武戏，打斗场面不少，在表演时人物常需脱去衣服，赤膊相见，或又称脱膊杂剧。参见脱膊杂剧。（李真瑜）

【宾白】 传统戏曲术语，即戏曲的说白，也叫念白。前人释其词义云："唱为主，白为宾，故曰宾白，言其明白易晓也。"（徐渭《南词叙录》）"两人对说曰宾，一人自说曰白。"（《今乐考证》引《菊坡诗话》）"元曲唱者只一人，若他杂色人，入第有白而无唱，谓之宾白。宾与主对，以说白在宾，而唱者自有主也。"（《今乐考证》引《西河词话》）宾白，与曲辞、科介，通常被认为是戏剧文学剧本的三大要素。从现存元刊本杂剧看，当时的杂剧剧本，宾白大多很简略，文学性不强，有的如《双赴梦》没有宾白。明代曲家臧懋循《元曲选序》认为"其宾白则演剧时伶人自为之"，李渔《闲情偶寄》也认为"初时止有填词，其介、白之文，未必不系后来添设"。或以为今所见元刊本的宾白，是被坊间刊刻时简略过的，故不完整。明人在编选元人杂剧时，对宾白大多做了增补，如臧懋循的《元曲选》、孟称舜的《古今名剧合选》等。在戏剧中，宾白虽不同于曲辞的分量，但也起着表现人物性格和感情、发展矛盾冲突、交待人物之间的关系、推进剧情发展的种种作用。离开宾白，就不是完整的戏剧，例如今存元刊本《双赴梦》杂剧，因没有宾白，人们对剧情的了解就十分困难。元杂剧中好的宾白，往往具有精练深刻、自然易懂、富有个性化的特点，有的还具有音乐性和节奏感，达到了与唱、做、打等戏剧表演内容相

和谐的程度。元杂剧中的宾白，常见的有“对白”、“独白”、“夹白”、“带白”、“韵白”等多种，参见各条。（李真瑜）

【扇面对】 元曲对仗形式之一种。周德清《中原音韵·作词十法》：“扇面对，[调笑令]第四句对第六句，第五句对第七句；[驻马听]起四句是也。”由此可知，周德清所说的“扇面对”实际上就是朱权在《太和正音谱·对式》中所说的“隔句对”。所谓[驻马听]“起四句”，是指此调开头四句，第一句对第三句、第二句对第四句。如康进之[新水令]《武陵春》套数中[驻马听]一曲：“花片纷纷，过雨犹如弹泪粉；溪流滚滚，迎风还似皱湘裙。桃源路近与楚台邻，丽春园未许渔舟问。两般儿情厮隐，浓妆淡抹包笼尽。”周德清所说[调笑令]“第四句对第六句、第五句对第七句”，如其所作[斗鹌鹑]《赠小玉带》套数中之[调笑令]：“细思，好称瘦腰肢。围上偏宜舞柘枝，性温和雅称芳名字。料应来一般胸次，色光泽莹如美艳姿，都无那半点瑕疵。”（赵义山）

【调阵子】 传统戏曲术语。又作调阵，指戏剧表演中在舞台上排兵布阵的战争场面。元杂剧剧本中常见。如《智勇定齐》第三折：“（正旦云）小校将刀马来，我与他交锋，操鼓来！（调阵子科）”又如《襄阳会》楔子：“（张飞云）操鼓来，某与你交战！（调阵子一遭科）”《西厢记》第二本第二折：“将军引卒子骑竹马调阵拿绑下。”（查洪德）

【家长里短】 元杂剧的类别之一，见夏庭芝《青楼集志》：“杂剧则有旦、末。……有驾头、闺怨……家长里短之类。”是以描写家庭生活中矛盾纠纷内容为主的杂剧作品。这类作品较多地反映出人与人之间复杂的家庭或社会的关系。代表作品有萧德祥的《杀狗劝夫》。朱权《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》所列杂剧类别，没有这一类。（李真瑜）

【烟花粉黛】 元杂剧的类别之一，又称“花旦杂剧”，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》：“……十一曰烟花粉黛（即花旦杂剧）。”“烟花”旧时多用以指称青楼中的歌舞女子，“粉黛”多指年轻美貌的女子。顾名思义，这类作品是以年轻女子为主角的。参见花旦杂剧。（李真瑜）

【剧曲】 指戏剧中使用的曲文，与散曲相对而言。元剧曲包括杂剧和戏文。元杂剧的剧曲包括各折中的套曲和楔子用曲。（查洪德）

【十一画】

【副末】 ①宋杂剧、金院本表演体制的五种角色之一。吴自牧《梦粱录》卷二十“妓乐”说副末的任务是“色打诨”，即烘托并发挥由副净制造的科诨笑料，以取得更大效果。元陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》：“副末，古谓之苍鹘，鹘能击禽鸟，末可打副净。”认为此角色由唐代参军戏中的苍鹘演变而来。②元杂剧中正末以外的次要末角。此角色仅见于《蝴蝶梦》、《竹坞听琴》、《王粲登楼》、《灰阑记》、《碧桃花》等少数剧本。③宋元南戏和清传奇的角色，在演出开场时向观众介绍剧情概要，称“副末开场”。（查洪德）

【副旦】 元杂剧角色名。仅见于《元曲选》本《货郎旦》一剧，由副旦扮张三姑，主唱第二、三、四折，实是代替正旦。在此剧的脉望馆抄本中，正旦在第一折中扮李彦和妻刘氏，第二折以下改扮张三姑。所以人们认为，副旦名目为《元曲选》编者臧懋循杜撰。

（查洪德）

【副净】 ①宋杂剧、金院本之主要角色。任务是在剧中以可笑的语言和动作做滑稽表演，然后由副末加以嘲骂、敲打来逗乐观众。即吴自牧《梦粱录》卷二十"妓乐"所云"副净色发乔。"元陶宗仪《辍耕录》卷二十五《院本名目》："副净，古谓之参军。"认为此角色由唐代参军戏的参军演变而来。宋黄庭坚《鼓笛令》词中有"副靖"一词，一般认为"副靖"即"副净"。②元杂剧中次要的净角。如《窦娥冤》中，净扮赛卢医，副净扮张驴儿。元夏庭芝《青楼集·事事宜》："其夫玳瑁脸，其叔象牛头，皆副净色，浙西驰名。"③清传奇中的角色，一般写作"付"，也称"二面"。如《风筝误》中的戚施，《笠翁十种曲》本作"副净"，《缀白裘》本作"付"。

（查洪德）

【黄钟宫】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，据《九宫大成谱》记载，有北曲55支，南曲（包括集曲）116支。元北曲中常见的黄钟宫曲牌联套方式有"[醉花阴]—[喜迁莺]—[出队子]—[刮地风]—[四门子]—[古水仙子]—[尾声]"。燕南芝庵《唱论》谓"黄钟宫唱，富贵缠绵"。（李真瑜）

【黄冠体】 元散曲风格之一种。黄冠：即道士之冠，转指道士。此种体式，偏重于内容方面的超凡脱俗而近于道家的逸情远趣。朱权《太和正音谱》于此体解释最详，云："神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之思，名曰'道情'。"而朱氏此释，实本诸芝庵《唱论》"道家唱情"一说而作了进一步的发挥。在《太和正音谱》"词林须知"（据《唱论》改写）一节中，朱氏又云："道家所唱者，飞驭天表，游览太虚，俯视八纮，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰'道情'。"《道藏·太平部》所收无名氏《自然集》以及彭致中所辑《鸣鹤余音》九卷中的作品，当属此体。如无名氏之[折桂令]："浪花中一叶扁舟，拣溪山好处追游。遣兴忘怀，醉乡中问甚春秋。学洗耳溪边许由，笑蝴蝶梦里庄周。茅舍清幽，衲被蒙头，红日三竿，高枕无忧。"（赵义山）

【救尾对】 元曲对仗形式之一种。周德清《中原音韵·作词十法》云："救尾对，[红绣鞋]第四、第五、第六句为三对，[寨儿令]第九、第十、第十一句为三对；二调若是末句稍弱，即以此法救之。"由此，可知"救尾对"实乃"鼎足对"，不过因其使用位置固定在一调之末尾，且作用在于补救末句气格之卑弱，故又有此专名。如徐再思[红绣鞋]《道院》小令："一榻白云竹径，半窗明月松声，红尘无处是蓬瀛。青猿藏火枣，黑虎听黄庭，山人参内景。"

（赵义山）

【盛元体】 元散曲风格之一种。又称"不讳体"，其称名见朱权《太和正音谱》，谓"盛元体，快然有雍熙之治，字句皆无忌惮，又曰'不讳体'。"朱权无具体阐释，唯"字句皆无忌惮"一语，似为盛元体之特征。所谓"无忌惮"者，

殆指写男女情事和揭斥官场险恶等题材内容，作者一涉笔，往往肆意畅情，无所忌讳。而这在元贞、大德、延祐、至治前后数十年的散曲创作中表现尤为突出，而这数十年又恰逢元朝之盛世，有此称。既"无忌惮"，又谓其"快然有雍熙之治"云者，大概是说曲作家如此肆意畅情、痛快淋漓，且又毫无忌惮，这自然是当时政治开明、上下和乐的一种象征。故"快然有雍熙之治"一说，其实质在于抹杀此体否定和批判的锋芒，而硬将其纳入温柔敦厚的诗教轨道。（赵义山）

【虚下】 假装下场。剧本中对舞台表演的提示语。虚下非真下，"下"表示人物下场，"虚下"则是隐蔽起来观察剧情的发展，然后重新出场。如《窦娥冤》第四折："魂旦虚下。窦天章做醒科。……魂旦上做弄灯科。"又如《铁拐李》第二折："（旦背云）我也不去熬粥汤，只在这里听着。（虚下）……（旦上悲科）孔目，你怎生对着小叔叔说这等话那！"（查洪德）

【虚下再上】 戏曲剧本中角色下场后随即又回到前台的提示，表示剧情空间的转换。如秦简夫《东堂老》第三折："（扬州奴云）婶婶，你放心，我便做买卖去也。（虚下再上云）婶婶，我拿这一贯钱去买了包儿炭来。……（扬州奴云）婶子，我再别做买卖去也。（虚下再上，叫云）卖菜也！"（查洪德）

【假面】 面具。也称代面、脸子、脸儿。隋代薛道衡《和许给事善心戏场转韵》诗："假面饰金银，盛服摇珠玉。"唐刘悚《隋唐嘉话》下："高齐兰陵王长恭，白类美妇人，乃着假面以对敌。"按《周礼·夏官·方相氏》："方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩。"掌蒙熊皮、黄金四目即是面具。汉代张衡《两京赋》："总会仙倡，戏豹舞罴，百虎鼓瑟，苍龙吹篪。"注："皆为假头。"假头即假面。宋代孟元老《东京梦华录》卷七："驾登宝津楼，诸军呈百戏"条："有假面披发，口吐狼牙烟火如鬼神状者上场……"元杂剧中假面的记录，见于明代赵琦美脉望馆抄本古今杂剧所附穿关，如《四马投唐》中的天兵"戴脸子"，《流星马》中"众番官戴脸儿"等。（查洪德）

【做场】 宋元戏曲、曲艺术语，意思是演出。也作"作场"、"做排场"。宋周密《武林旧事》卷六《瓦子勾栏》："或者路歧不入勾栏，只在要闹宽阔处做场者。"宋孟元老《东京梦华录》卷七"池苑内纵人关扑游戏"："随驾艺人池上作场者，宣、政间张艺多、浑身眼、宋寿香……"元代夏庭芝《青楼集·小春宴》记演出情况说："勾栏作场，常写其名目，贴于四周遭梁上，任看官选择需索。"《蓝采和》第一折："你做场作戏，也则是谎人钱哩。""这里是女人做排场，不是你坐处。"山西赵城发现的明应王殿壁画横额为："大行散乐忠都秀在此做场。"（查洪德）

【做意儿】 指故作某种表情姿态或动作，用作人物表情的提示。也作做意。如吕止庵[天净沙]《为董针姑作》："夜深时独绣罗鞋，不言语倒在人怀，做意儿将人不采。"《举案齐眉》第二折："今日若来时，我做意恼怒，着几句言语，他必然与小姐说知。"用于剧情提示，多见于元刊本杂剧。如《老生儿》第一折"做意儿了。"《拜月亭》第一折："夫人云了。正旦做意了。"（查洪德）

【脱膊杂剧】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……八曰钹刀赶棒（即脱膊杂剧）。"脱膊，又作"脱剥"。无名氏《蓝采和》杂剧第一折："[钟云]你做几段脱剥杂剧。[正末云]我试数几段脱剥杂剧。[唱]做一段《老令公刀对刀》，《小尉迟鞭对鞭》，或是《三王定政临虎殿》。"剧中列举的三剧，《小尉迟鞭对鞭》有存本，即《小尉迟鞭对鞭认父归朝》。这是表演使刀弄棒的武戏，人物在做打斗表演时，常需脱去上衣，赤膊交战，因此得名。参见钹刀赶棒。（李真瑜）

【断】 元杂剧在全剧演出将结束时，通常由身居高位者对剧中矛盾下断，或由皇帝遣大臣致词。形式用韵白，内容是总结全剧、评判善恶、分明赏罚。因通常以"一行人听我下断"开头，故称断。如关汉卿《望江亭》第四折："（李秉忠云）一行人俱望阙跪者，听我下断。（词云）杨衙内仗势挟权，害良民罪已多年，又兴心夺人妻妾，敢妄奏圣主之前。谭记儿天生智慧，赚金牌亲上渔船。奉敕书差咱体访，为人间理枉伸冤。将衙内问成杂犯，杖八十削职归田。白士中照旧供职，赐夫妻偕老团圆。"（查洪德）

【商调】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，据《九宫大成谱》载，有北曲41支，南曲（包括集曲）163支。元北曲中常见的商调曲牌联套方式有"[集贤宾]—[逍遥乐]—[金菊香]—[梧叶儿]—[醋葫芦]—[幺篇]—[后庭花]—[柳叶儿]—[浪里来]"。燕南芝庵《唱论》谓"商调唱，凄怆怨慕"。（李真瑜）

【减字格】 元曲曲牌格律中变格之一种。又名"减字体"，相对于"增字格"而言。即从正格的某一句或某几句中减去一字或数字而成为"又一体"。如越调中[金蕉叶]一调，《九宫大成南北词宫谱》首引《元人百种》内一曲："你道他有甚的高官重职，也须要承欢奉喜，虽不曾夫贵妻荣，我只知是男尊女卑。"次引《雍熙乐府》内一曲："一曲阳关未已，两字功名去急，四海离愁去国，半霎儿难忘恩德。"然后解释说："[金蕉叶]首阕，通章用七字句（除去衬字），为正格；次阕皆作六字句，为'减字格'。"此用曲谱家理论，其实，元曲曲牌音乐曲式结构并非十分稳定，作家按谱填词时，增减字句是常事，本无所谓"正变"、"增减"等体式分别，但后来定谱家面对一曲多体的情况，出于定谱需要，乃不得不如此区分。（赵义山）

【减句格】 元曲曲牌格律中变格之一种。相对于"增句格"而言，又名"减句体"。即从正格所规定的句数中减去一句或数句而成为"又一体"。如双调中[小喜人心]一调，《九宫大成南北词宫谱》卷六十六引《元人百种》内一曲为正体："看松云掩霭，闻桂风潇洒，竹影藤花月色。紫府金坛放毫彩，醉舞狂歌，长笑高吟，疏散情怀。他壶内天无坏，咱静在神长泰。"引《雍熙乐府》内一曲作"又一体"："他獾儿似腌势，野狐般臊气，甚的是可喜样风流范规。我见你没罗着庞儿未喜，我这里猜疑，你却怎的忘恩义，我揾不住腮边泪。"其后解释云："[小喜人心]，首阕为正体，次阕减去中间四字二句，乃'减句格'。"此因袭定谱家的理论，其实，北曲曲牌谱式结构并非十分稳定，增减

字句是极平常的事，本无所“正”、“变”、“增”、“减”等分别，但到后来，曲谱家面对一曲多体的情况，出于定谱的需要，不得不作如此区分。

（赵义山）

【清丽派】 元散曲风格流派之一。与豪放派相对而言。自元贯云石的《〈今乐府〉序》和《阳春白雪序》起，已开始对元散曲作家的不同风格进行归纳，如认为张可久“文丽而醇，音和而平”、“冯海粟豪辣灏烂”等等。明朱权在《太和正音谱》中列乐府体式“十五体”，并对元曲家82人之艺术风格进行了简评。清刘熙载《艺概·词曲概》归纳朱权之品评为“清深、豪旷、婉丽三品”，凡此种种，都为元散曲风格流派的区分奠定了基础。近人任二北著《散曲概论》，则在前人论述之基础上，分元散曲为“豪放、端谨、清丽”三派，任氏又以为端谨一派特色并不分明，“实惟豪放、清丽两派乃永久对峙者耳”。自此以后，人们遂以“豪放”、“清丽”两派来区分元散曲的作家作品，一般认为“清丽派”以张可久、乔吉等人为首。还包括周文质、徐再思等重要作家。这一派的特点是重视锤炼字句，喜欢用典，格调雅丽和婉，有明显的词化倾向，实为曲中之变体。

（赵义山）

【淮南体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云：“淮南体，气劲趣高。”淮南，指长江以北、淮河以南的安徽、江苏两省之部分地区，而“淮南”何以与“气劲趣高”发生联系，从而成为此种风格的名称，尚待考查。若以其“气劲趣高”的特征而论，试举宋方壶[山坡羊]《道情》小令以见之：“青山相待，白云相爱，梦不到，紫罗袍共黄金带。一茅斋，野花开，管甚谁家兴废谁成败？陋巷箪瓢亦乐哉！贫，气不改；达，志不改。”（赵义山）

【鸾凤和鸣对】 元曲对仗形式之一种。朱权《太和正音谱·对式》云：“鸾凤和鸣对，首尾相对，如[叨叨令]所对者是也。”如周文质[叨叨令]《悲秋》小令：“叮叮当当铁马儿乞留玎琅闹，啾啾唧唧促织儿依柔依然叫，滴滴点点细雨儿淅零淅留哨，潇潇洒洒梧叶儿失流疏剌落。睡不著也末哥，睡不著也末哥，孤孤零零单枕上迷飐模登靠。”此首[叨叨令]，首句与尾句还算对得比较工整，但一般是对得不工，或根本不对的。就如朱权在《太和正音谱》中举作范例的邓玉宾的一首[叨叨令]，其首句为“白云深处青山下”，其尾句为“煞强如风波千丈担惊怕”，即使把尾句中“煞强如”三字算作衬字除去，也还是不对的。（赵义山）

【绯绿社】 宋代杂剧艺人行会组织。《武林旧事》卷二“舞队”：“遏云社，绯绿社。”卷三“社会”：“二月八日……百戏竞集，如绯绿社（杂剧）。”有时只称绯绿。《张协状元》第一出：“教坊格范，绯绿可同声。”又称绯绿清乐社，见《都城纪胜》“社会”条。又称绯绿清音社，见《梦粱录》卷十九“社会”条。

（查洪德）

【绿林杂剧】 元杂剧的类别之一，见夏庭芝《青楼集志》：“杂剧则有旦、末。……有驾头、闺怨……绿林……之类。”《青楼集》在记述杂剧艺人的演技时，特别提到过这类杂剧，如称天锡秀“善绿林杂剧，足甚小而步武甚壮”，称国玉第“长于绿林杂剧”，称平阳奴

"四体文绣，精于绿林杂剧"。这类作品以写绿林好汉除暴安良、行侠仗义的言行为主，因此得名。代表作品有康进之的《李逵负荆》、高文秀的《双献功》、李文蔚的《燕青博鱼》、李致远的《还牢末》、无名氏的《争报恩》和《黄花峪》等。绿林杂剧，也被称作"水浒戏"，因为作品中的人物是梁山好汉。这些作品写的不是农民起义，而是绿林豪侠的思想与行为，令人从中看到的不是农民起义所具有的那种"苍天已死，黄天当立"的政治理想，而是一种个人或集团的侠义行为和由此体现的那种报恩报怨、除恶安良的游侠思想精神。《燕青博鱼》第四折终场诗云："杨衙内败坏风俗，与王腊梅暗约偷情；将二人绳缠索绑，到梁山明证典刑。"这表明这类作品在道德方面得到社会公众舆论的赞成。从《青楼集》的记载可以知道，绿林杂剧是当时很受欢迎的一类杂剧，天锡秀等许多杂剧艺人正是以擅演此类杂剧而享誉一时的。朱权《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》所列杂剧类别，没有这一类。参见水浒戏。（李真瑜）

【隐语】 即谜语。或称"商谜"，是宋元时流行于城市瓦肆中的一种文化娱乐活动。隐语的种类颇繁，耐得翁《都城纪胜》与吴自牧《梦粱录》均有较详记载。如《都城纪胜·瓦舍众伎》云："商谜，旧用鼓板吹《贺圣朝》，聚人猜诗谜、字谜、戾谜、社谜，本是隐语。有道谜：来客念隐语说谜，又名打谜；正猜：来客索猜；下套：商者以物类相似者讥之；贴套：贴智思索；走智：改物类以困猜者；横下：许旁人猜；问因：商者喝问句头；调爽，假作难猜，以定其智。"钟嗣成《录鬼簿》及无名氏《录鬼簿续编》载有擅作隐语的曲家30余人。当时曾有将隐语编辑成集者，如《录鬼簿》"朱凯"条，谓其曾"类集群公隐语，标曰《包罗天地》；又有《谜韵》一集"。（赵义山）

【隐居乐道】 元杂剧的类别之一，又称作"林泉丘壑"，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》："……二曰隐居乐道（又曰林泉丘壑）。"是以表现隐逸山林、修养身性、谈经说道为主要内容的杂剧作品，代表作有宫天挺的《严子陵垂钓七里滩》。部分作品的内容思想与"神仙道化"类相近。夏庭芝的《青楼集志》在谈到杂剧的分类时，没有这种类别的说法。参见神仙道化。（李真瑜）

【十二画】

【棚】 勾栏的别称，宋元勾栏常以某某棚为名，宋孟元老《东京梦华录》卷二"东角楼街巷"条："……其中大小勾栏五十余座，内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容数千人。"（查洪德）

【联套】 联缀两支以上的曲牌使之成为一个套曲。这种方式在北宋时便已出现在唱赚和诸宫调等说唱艺术中。联套原则上是联同宫调的曲牌成套，但有时也以一宫调的曲牌为主而兼以它宫调的曲牌，这种现象前人称为"借宫"。在联曲成套时，某一宫调套曲的首曲基本上是固定不变的，如[正宫]首曲用[端正好]、[仙吕]首曲用[点绛

唇]、[中吕]首曲用[粉蝶儿]等。从第二支曲子以下直至最后一曲，中间如何衔接，即各支曲子的前后顺序如何安排，一般是有定规的，这大约是出于音乐旋律转折自如、联结紧密的需要，如[中吕]首曲[粉蝶儿]之后，紧接着的第二、第三曲便是[醉春风]、[迎仙客]。这在元曲的联套之中基本上被程式化了。联套的主要形式有：一、单曲体。除首曲、尾声以外，中间仅用一支曲子，如此支曲子需要反复连用，在北曲联套中即称[么]或[么篇]，在南曲联套中称[前腔]。二、多曲体。由若干支同宫调而不同调名的曲子联成一套，这在套曲中最为常见。三、循环体。即在首曲之后用两支曲牌交互循环组织成套，如[正宫][端正好]套，首曲之后便经常以[滚绣球]、[倘秀才]两调交互循环。这一形式，实际上即"唱赚"中"缠达"一体在曲中的运用。

（赵义山）

【联珠对】 元曲对仗形式之一种。朱权《太和正音谱·对式》云："联珠对，多句相对者是。"朱权称三句对者为"鼎足对"，称四句对者为"连璧对"，此云"联珠对，多句相对者是"，则"多句"者，至少在五句以上。如王实甫[十二月过尧民歌]《别情》小令："自别后遥山隐隐，更那堪远水粼粼。见杨柳飞绵滚滚。对桃花醉脸醺醺。透内阁香风阵阵，掩重门暮雨纷纷。怕黄昏忽地又黄昏，不销魂怎地不销魂。新啼痕间旧啼痕，断肠人忆断肠人。今春，香肌瘦几分，搂带宽三寸。"（赵义山）

【联珠体】 元曲体式之一种。即顶真体，因全篇各句首尾相接，蝉联而下，累累如贯珠，故有此称。如乔吉的[小桃红]小令，其中"落花飞絮隔朱帘"一首，题目即明标为：《效联珠格》。全曲如下："落花飞絮隔珠帘，帘静重门掩。掩镜羞看脸儿斂。斂眉尖，眉尖指屈将归期念。念他抛闪，闪咱少欠，欠你病厌厌。"由此可知，联珠体实即顶真体之同体异名。（赵义山）

【散曲】 一种合乐歌唱的诗体名称。它兴起于宋、金，盛行于元代，衰变于明清。散曲根据所用音乐性质的不同，又分南散曲与北散曲。北散曲所用北曲的音乐体系，是在改造唐、宋词乐、融汇民间俗乐和西北少数民族音乐的基础上形成的；南散曲所用南曲的音乐体系，则是在唐、宋词乐的基础上再融合南方民间音乐而成。散曲具有一种比词更通俗、活泼、诙谐的"蒜酪"、"蛤蜊"之味，从文学继承性的角度看，它是在继承民间歌谣、宋金豪放词、文人俗词和道士词类似作风的基础上形成的；从社会文化背景的角度看，散曲特有风格的形成，也同曲作家在民族压迫、仕途受阻的情况下极力否定传统，从而背弃了儒家温柔敦厚的诗教原则有很大关系。散曲之名，相对有一定组织结构形式的剧曲而言，散曲只用于清唱，不带科、白。元代称散曲为"乐府"、"今乐府"或"大元乐府"，明代始称散曲。其体制形式有小令、套数、带过曲三种。从形式上看，曲与词之相同处在于：都有一个牌调，称词牌或曲牌；都用长短句句式。其相异之处在于：曲牌的音乐曲式不如词牌曲式稳定，显得灵活可变，故可加入衬字；在押韵上，曲要求一韵到底，不换韵，但可平仄通押，不避重韵；在对仗上，形式繁多，如有鼎足对、隔

句对、联珠对等词中少见的对仗形式。元代散曲主要是北曲，隋树森有《全元散曲》辑之。明代散曲，北之一派，重要作家有康海、王九思、李开先、冯惟敏等，南派重要作家主要有王磐、陈铎、杨慎、黄娥等。清代散曲，今人凌景埏、谢伯阳辑有《全清散曲》，据统计，现知清散曲家共342人，小令3214首，套数1156套。其重要作家有沈自晋、尤侗、朱彝尊、沈谦、刘熙载、赵庆熹等。（赵义山）

【散套】 即套数。散套一名，系相对于剧套有较固定的组织结构而言。比如一本元杂剧一般用4套曲子，第一套通例是用仙吕，第四套一般用双调，故剧曲中的一个套曲，与其它各套有一定联系，并与其它各套共处于一个完整的结构之中；而散套则以套为单位，独立成章。如果相对于剧套的有固定组织结构而指称独立成章、用于清唱的套曲，散套一名要比套数一名更确切，然现在已通行"套数"一名。（赵义山）

【越调】 戏曲音乐术语。宫调之一。所属曲牌，据《九宫大成谱》载，有北曲45支，南曲（包括集曲）111支。元北曲中常见的越调曲牌联套方式有"[斗鹌鹑]—[紫花儿序]—[小桃红]—[金蕉叶]—[调笑令]—[秃厮儿]—[圣药王]—[麻郎儿]—[络丝娘]—[收尾]"。燕南芝庵《唱论》谓"越调唱，陶写冷笑"。（宋长立）

【搽旦】 元杂剧旦角的一种，扮演阴险邪恶或淫邪的妇女。因脸上搽抹成丑怪形象而得名。杨显之《酷寒亭》第二折正末说搽旦萧娥："这妇人搽的青处青、紫处紫、白处白、黑处黑，恰便是成精的五色花花鬼。"李行道《灰阑记》第一折搽旦自云："我这嘴脸实是欠，人人赞我能娇艳。只用一盆净水洗下来，倒也开的胭脂花粉店。"郑光祖《智勇定齐》第一折："外扮孛老儿领卜儿净搽旦上。"有些剧中搽旦由净角扮演，称作净搽旦。（查洪德）

【搽灰抹土】 指戏曲或舞队演员的面部化妆。也作"抹土搽灰"、"搽灰抹粉"、"茶灰抹土"。南戏《张协状元》第一出："若会插科打诨，何吝搽灰抹土。"《错立身》第十二出："趁抢嘴脸天生会，偏宜抹土搽灰。"高文秀《遇上皇》第一折："使牛做豆将田耩，搽灰抹粉学搬唱。"也指强盗涂面行劫。《刘知远诸宫调》第十二："强人五百，威猛如虎，茶灰抹土。他又不通个姓名，把小李村围住。"（查洪德）

【插科打诨】 指戏剧表演中插入滑稽的动作和说白。高明《琵琶记》第一出："休论插科打诨，也不寻宫数调。"也作"打诨发科"、"发科打诨"、"插科使砌"、"撒科打诨"。《水浒传》第八十二回："依院本填腔度曲，按格范打诨发科。"《辍耕录》卷十二《连枝秀》："发科打诨，不离机锋。"《张协状元》第一出："若会插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑满堂中。"《张生煮海》第一折："与你这一间幽静的房儿，随你去……撒科打诨。"（查洪德）

【掌记】 本指防备遗忘的记事纸片，借用指演员排戏温习时用的剧本抄本。南戏《错立身》第五出[赏花时]："（生）闲话休提，你把这时行的传奇，（旦白）看掌记。（生连唱）你从头与我再温习。（旦白）你直待要唱曲，相公知道，不是耍处。（生）不妨，你带得掌

记来，敷演一番。”第十二出：“（末白）都不招别的，只招写掌记的。”高安道散曲[般涉调·哨遍]《嗓淡行院》写拙劣的演员“恰掌记光舒着黑指头。”竟带掌记上场。运城市西里庄墓杂剧壁画中，绘有掌记实物。（查洪德）

【嵌字体】 元曲体式之一种。即在句子中嵌入一些特殊的字眼。如孙周卿[蟾宫曲]小令，每句都嵌入“山”字：“草团标正对山腰。山竹炊粳，山水煎茶。山芋山薯，山葱山韭，山果山花。山溜响冰敲月牙，扫山云惊散林鸦。山色元佳，山果堪夸。山外晴霞，山下人家。”贯云石[清江引]《立春》自注云：“限金、木、水、火、土五字冠于每句之首，句各用‘春’字。”即嵌入五行各字于每句开头，而且每句还要嵌入“春”字。曲云：“金钗影摇春燕斜，木杪生春叶。水塘春始波，火候春初热。土牛儿载将春到也。”（赵义山）

【跚竹马】 元明戏曲术语。舞台上使用竹马，表示乘马。“跚”即今“踩”字。又作骑竹马、踏竹马、蹁竹马。后世舞台表演改用持马鞭表示骑马，竹马偶然一见，多用以表示滑稽动作。（查洪德）

【悲欢离合】 元杂剧的类别之一，见《太和正音谱》卷上《杂剧十二科》：“……十曰悲欢离合。”这类作品主要写男女在爱情和家庭生活中的坎坷不幸与离合，因此得名。代表作品有杨显之的《潇湘雨》、尚仲贤的《负桂英》、无名氏的《云窗梦》等。夏庭芝的《青楼集志》在谈到元杂剧的类别时，没有提到这一类。（李真瑜）

【集曲】 曲调生成方式之一。即截取数支曲牌之句而成一支新的曲牌，亦名“犯调”。宋词中已广用此法，北曲中用之较少，南曲中用之较普遍。属于集曲而成的曲牌，绝大部分在调名上即有所反映，如王骥德《曲律·论调名第三》云：“而又有杂犯诸调而名者，如两调合成而为[锦堂月]，三调合成而为[醉罗歌]，四、五调合成而为[金络索]，四、五调全调连用而为[雁鱼锦]；或明曰[二犯江儿水]、[四犯黄莺儿]、[六犯清音]、[七犯玉玲珑]；又有八犯而为[八宝妆]，九犯而为[九疑山]，十犯而为[十样锦]，十二犯而为[十二红]，十六犯而为[一秤金]，三十犯而为[三十腔]类；又有取字义而二三调合为一调，如[皂袍罩黄莺]、[莺集御林春]类；有每调只取一字，合为一调，如[醉归花月渡]、[浣沙刘月莲]类。”（赵义山）

【集句体】 元曲体式之一种。即集取前人诗、文、词、赋中的句子以成一篇。此体式在诗、词中极常见，元曲中所见不多。诗的句式较整齐，最便于集句；词、曲二体，句式长短不齐，参差多变，其集句相对，比较困难，而曲较之于词尤难，作者不得不对原句稍作增减，或于转换处自作一、二句以弥缝。如薛昂夫[水仙子]小令，题目即标作《集句》：“几年无事傍江湖，醉倒黄公旧酒垆。人间纵有伤心处，也不到刘伶坟上土。醉乡中不辨贤愚。对风流人物，看江山画图，便醉倒何如。”其所集诗句，有温庭筠《寄卢生》诗“他年犹拟金貂换，寄语黄公旧酒垆”，李贺《将进酒》诗“劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土”，苏轼《赤壁怀古》词“浪淘尽、千古风流人物”等句，而皆小有变化。（赵义山）

【集剧名体】 元曲体式之一种。即集元杂剧或南戏文剧名以成一篇，如《太平乐府》卷八所载孙季昌的[端正好]《集杂剧名咏情》套数，便属此体。其第四曲[滚绣球]云："付能的《潇湘夜雨》晴，早闪出《乌林皓月》明。正孤雁《汉宫秋》静，知他是甚情怀《月夜闻筝》。那时节理残妆对《玉镜台》，推烧香到《拜月亭》。则被这《伥梅香》紧将咱随定，不能够写相思《红叶题情》。指望似多情《双渐怜苏小》，到做了薄幸《王魁负桂英》。撇得我冷冷清清。"这篇套数共十支曲子，所集杂剧名一共有50多个。如《双渐怜苏小》，其名与文献记载不同；《乌林皓月》，不见于文献记载，凡此，均有一定文献资料价值。（赵义山）

【集调名体】 元曲体式之一种。即在句子中嵌入曲牌名称，故亦称"集曲牌名"。此体在诗词中已出现，诗中有集歌曲名，词中有集词牌名，受其影响，故曲中亦有此体。如王仲元的[粉蝶儿]《集曲名题秋怨》与《集曲名题情》两篇套数，便是极典型之例。其前篇首曲云："《双雁儿》声悲，景潇潇《楚江秋》意。胜《阳关》《刮地风》吹，《满庭芳》，《梧桐树》，《金蕉叶》坠。《庆东原》《金菊香》《滴滴金》惟（按："惟"应作"帷"），那更醉西湖《干荷叶》失翠。"此种体式亦为一种文字游戏，但因所集皆曲牌名，可以考见当时流行曲调的情况，故有一定资料价值。（赵义山）

【短柱体】 元曲体式之一种。陶宗仪《辍耕录》卷四"广寒秋"条云："虞邵庵先生集在翰苑时，宴散学士家，歌儿郭氏顺时秀者，唱今乐府，其《折桂令》起句云：'博山铜细袅香风'（按：此为刘唐卿曲），一句而两韵，名曰'短柱'，极不易作。先生爱其新奇，席上偶谈蜀汉事，因命纸笔，亦赋一曲曰：'鸾舆三顾茅庐。汉祚难扶，日暮桑榆。深渡南沪，长驱西蜀，力拒东吴。美乎周瑜妙术，悲乎关羽云殂。天数盈虚，造物乘除。问汝何如，早赋归欤。'盖两字一韵，比之一句两韵者为尤难。"由此可知，"短柱"一体有两种形式，一为"一句而两韵"，一为"两字一韵"，后者周德清《中原音韵》谓之"六字三韵语"。除上引虞集[折桂令]外，另如乔吉[折桂令]《拜和靖祠双声叠韵》、刘庭信[折桂令]《隐居》等亦用此体。此亦为一种文字游戏，陶宗仪引虞集一首，着眼于文字技巧，有称道推许之意；而周德清从歌唱一端出发，谓此体"不分务头，亦不能唱采，全淳则已；若不淳，则句句急口令矣，所谓画虎不成反类犬也。"其斥责极甚，并与"俗语"、"书生语"、"张打油语"等归并一起，称"六字三韵语"，谓乐府中此等语皆"不可作"（见《中原音韵》之《作词十法》）。（赵义山）

【尊子】 元杂剧中指上界天神仙佛。元刊本《看钱奴》第一折中的圣帝即称尊子。另外，关羽在民间被奉为神，有时也被称为尊子，如《单刀会》第三折。（查洪德）

【隔句对】 元曲对仗形式之一种。朱权《太和正音谱·对式》云："隔句对，即长短句对者是。"这种对仗形式，是用一短一长的句式错综间隔为对，词、曲中均较常见。元曲之中，如乔吉[雁儿落过得胜令]《忆别》末尾四句："寻思，谈笑十年事；嗟咨，风流两鬓丝。"

第一、第三两句相对，第二、第四两句相对。此为"二联四句对"，亦有"三联六句对"者，如无名氏[那吒令带过鹊踏枝寄生草]："青芽芽柳条，接绿茸茸芳草；绿茸茸芳草，间碧森森竹梢；碧森森竹梢，接红馥馥小桃。"此为第一、第三、第五，三句相对，第二、第四、第六三句相对。这种"隔句对"形式，周德清《中原音韵·作词十法》又称为"扇面对"。（赵义山）

【骚人体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云："骚人体，嘲讥戏谑。"若以"嘲讥戏谑"之特征而论，此体与"俳优体"甚为接近，而此以"骚人体"名之，故任二北谓其"名目欠妥"（《散曲概论·内容第八》），因另立"嘲笑体"一目。故任氏所谓"嘲笑体"，实即朱权所谓"骚人体"，皆指元散曲中对一些特别人、事的嘲讥戏谑之作。此类作品，有时或并非恶意，如白朴的[醉中天]《佳人脸上黑痣》："疑是杨妃在，怎脱马嵬灾？曾与明皇捧砚来。美脸风流杀，叵耐挥毫李白，觑着娇态，洒松烟点破桃腮。"（赵义山）

【十三画】

【楔子】 元杂剧在四折以外所增加的较短的独立段落，是元杂剧剧本结构的组成部分之一。一般用在第一折前，作为剧情的开端，相当于序幕；也有的用在折与折之间，起到衔接剧情的作用，相当于过场戏。楔子虽较短，但除宾白外也有曲文，所用曲牌则有惯例，以北曲[仙吕宫]的[赏花时]和[端正好]为主。一般不用套曲，仅用一、二支单曲，而且演唱不受旦本、末本的限制，如关汉卿的《窦娥冤》，是旦本剧，但楔子则由窦天章唱。元杂剧在体例上有一定的灵活性，每本杂剧一般有一个楔子，但也有的无楔子，如郑廷玉的《楚昭公》，而有的则有两个楔子，如无名氏的《抱妆盒》，在第一折前、第二折与第三折之间，各有一个楔子，这种情况总的来看是比较少的。（宋君贤）

【魂子】 魂子即戏曲中的鬼魂。如《包待制智赚生金阁》："魂子提头冲上打科。"《东窗事犯》正末扮岳飞魂子，《霍光鬼谏》第四折正末扮魂子，《神奴儿》第四折神奴儿扮魂子。（查洪德）

【魂旦】 元杂剧中旦角的一种，扮演女性的鬼魂，如《窦娥冤》中死后的窦娥、《倩女离魂》中倩女之魂等。（查洪德）

【楚江体】 元散曲风格之一种。朱权《太和正音谱》云："楚江体，屈抑不伸，摅衷诉志。"揣摩此体之称名，当取义于"游于江潭，行吟泽畔"之楚大夫屈原所作楚辞，其特点主要是忧怨抑郁、感喟思慕。如张可久[普天乐]《秋怀》："为谁忙，莫非命。西风驿马，落月书灯。青天蜀道难，红叶吴江冷。两字功名频看镜，不饶人白发星星。钓鱼子陵，思莼季鹰，笑我飘零。"另如乔吉之[卖花声]《悟世》："肝肠百炼炉间铁，富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇。尖风薄雪，残杯冷炙，掩清灯竹篱茅舍。"（赵义山）

【路歧】 或作"岐路"，宋元时称民间艺人。其本义是岔路或道路，宋元时因民间艺人流动表演，奔波于歧路之上，故称。宋曾三省《因语录》："散乐出《周礼注》，云野人之能乐舞者，今乃

谓之路歧人。"《武林旧事》卷六《瓦子勾栏》:"或有路歧不入勾栏,只在要闹宽阔之处做场者,谓之打野呵。"王铚《默记》:"晏元献罢相守颍州,一日,有歧路人献杂手艺者,作踏索之伎。"元代沿用旧称。《蓝采和》第一折[油葫芦]:"甚杂剧请恩官望着心爱的选,俺路歧每怎敢自专!" (查洪德)

【鼎足对】 元曲对仗形式之一种。即三句相对的一种特殊对仗形式。朱权《太和正音谱》云:"鼎足对,三句对者是。俗呼为'三枪'。"如马致远的[夜行船]《秋思》套数,其中[拨不断]一曲中"红尘不向门前惹,绿树偏宜屋角遮,青山正补墙头缺"三句,[离亭宴带歇指煞]中"密匝匝蚁排兵,乱纷纷蜂酿蜜,急攘攘蝇争血"三句和"和露摘黄花,带霜烹紫蟹,煮酒烧红叶"三句等,皆为鼎足对。此种形式若用于一调之末尾,则称为"救尾对",如周德清《中原音韵·作词十法》云:"救尾对,[红绣鞋]第四、第五、第六句为三对;[寨儿令]第九、第十、第十一句为三对。二调若是末句稍弱,即以此法救之。"

(赵义山)

【简梅体】 元曲体式之一种。其具体构成方式未详。此体名称见元琐非复初《中原音韵序》云:周德清"所作乐府,回文、集句、连环、简梅、雪花诸体,皆作今人之所不能作者"。由此可知此体极冷僻、难作,故作者极少,以致其体式难明。 (赵义山)

【韵白】 宾白的一种。指戏曲中押韵的念白,又可细分为两类。一类是上场诗或下场诗,如《汉宫秋》[楔子]:"(冲末扮番王引部落上,诗云)毡帐秋风迷宿草,穹庐夜月听悲笳。控弦百万为君长,款塞称藩属汉家。某乃呼韩耶单于是也。"同剧第四折终场:"(驾云)既如此,便将毛延寿斩首祭献明妃。着光禄寺大排筵席,犒赏来使回去。(诗云)叶落深宫雁叫时,梦回孤枕夜相思。虽然青冢人何在,还为蛾眉斩画师。"另一类是押韵的散文,如《黄花峪》杂剧第一折:"(冲末扮宋江同吴学究引小喽啰上云)……俺这梁山:寨名水浒,泊号梁山。纵横河阔一千条,四下方圆八百里。东连大海,西接咸阳,南通钜野、金乡,北靠青、济、兖、郓。有七十二道深河港,屯数百只战艘艨艟。三十六座宴台,聚百万军粮马草。声传宇宙,五千铁骑敢争先;名播华夷,三十六员英雄将。"这种念白富有音乐性和节奏感,增强了戏剧表演的艺术性。 (李真瑜)

【叠句】 元曲格式之一种。即在某一位置上重用两句。朱权《太和正音谱·对式》云:"叠句,重用两句者是,如[昼夜乐]'停骖,停骖'是也。"其实,朱权虽将其列于《对式》之中,但却将其与"叠字"一格并列于《对式》一项之末,且不像对其它各种对偶名称,均于名称之后明确地加上一个"对"字,如"合璧对"、"连璧对"等等,这足以说明,朱权对于"叠句"、"叠字"二格,并没有将其视为一种对偶形式,只不过将其附列于《对式》之中而已。

(赵义山)

【叠字】 元曲格式之一种。即根据曲牌谱式的规定,在某些位置上重叠使用同一字。如中吕之[醉春风],按谱式要求,第五句(独字句)便要叠用第四句(亦为独字句)或第四句末尾一字(此字为正字,其前有衬字)。如朱权

在《太和正音谱》中举到的李致远[粉蝶儿]套数中的[醉春风]:"想聚散浮云,叹光阴如过隙,不如闻早赋归欤。畅好是美。美。弃职归农,杜门修道,死心踏地。"朱权《太和正音谱 · 对式》曾将"叠字"和"叠句"附列末尾,云:"叠字,重叠字者是也。[醉春风]第四句是。"因此,或认为"叠字"为对偶形式之一种。其实,朱权并未像对其它各种对式那样,在名称之后明确地加一"对"字,而且又将其置于篇末,显系于各种"对式"之后附列此二体,故不应以对式目之。"叠字"与"叠字体"是有区别的,后者是指在全篇内运用叠字的修辞手法,属于文字技巧,可用可不用;而前者仅仅是用于某些特殊位置,并且是受曲牌格式所规定的,非用不可,不用即不合谱。　　(赵义山)

【叠字体】 元曲体式之一种。此种体式,在诗词之中,仅限于部分句子,如词中比较典型的一例,是李清照的[声声慢],开头三句连用了七对叠字:"寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚"。到元曲之中,遂发展为全篇皆用叠字,如乔吉的[天净沙]小令:"莺莺燕燕春春,花花柳柳真真。事事风风韵韵,娇娇嫩嫩,停停当当人人。"此亦为一种文字游戏,元曲中作此体者不多。　　(赵义山)

【叠韵体】 元曲体式之一种。任二北《散曲概论 · 内容第八》云:"叠韵体,每句中除韵脚外,都用叠韵之字,各句所叠之韵不必同。"即每一句中除韵脚一字而外,其余各字都同韵。任氏举元梨园黑老五[粉蝶儿]《集中州韵》套数首曲为例:"从东陇风动松呼,听叮咛定睛睁觑,望苍茫圹广黄芦。却樵夫,遇渔父,递知机携物。便盘旋千转前湖,看寒山晚关滩渡。"此种体式,纯粹为一种文字游戏,极难作,故元曲中甚为罕见。　　(赵义山)

【十四画】

【豪放派】 元散曲主要风格流派。与"清丽派"相对而言。元贯云石《〈今乐府〉序》和《阳春白雪序》已开始对元散曲作家的不同风格进行品评和归纳,如认为张可久"文丽而醇,音和而平","冯海粟豪辣瀒烂"等等。明朱权在《太和正音谱》中列"十五体"并对元曲家 82 人作了艺术风格方面的简评。清刘熙载《艺概 · 词曲概》归纳朱权之品评为"清深、豪旷、婉丽三品"。这些都为元散曲风格流派的区分奠定了基础。近人任二北在《散曲概论 · 派别第九》一节中,继承前人之合理论述,明确划分元散曲为豪放、端谨、清丽三派,且又以为端谨一派特色并不分明,"实惟豪放、清丽两派乃永久对峙耳"。自此以后,人们遂以"豪放"、"清丽"两派来区分元散曲的作家作品。豪放一派,一般认为应以马致远、贯云石为代表,其重要作家,还有冯子振、张养浩等人。这一派的特点是多用口语俗语、崇尚自然通俗,其格调超旷豪泼、俊逸爽朗,为曲中之正宗。　　(赵义山)

【赛卢医】 元杂剧中对医德医术低劣的庸医的专称,具有讽刺调侃意味。卢医,指春秋时名医扁鹊,因为扁鹊是卢国人,所以称之为卢医。如《窦娥冤》第一折,净扮赛卢医云:"行医有斟酌,下药依《本草》。死的医不活,活的

医死了。”又如王仲文《救孝子》楔子：“我是赛卢医，行止十分低。常拐人家妇，冷铺里做夫妻。” （查洪德）

【十五画】

【敷演】 ①宋元戏曲、曲艺术语，即搬演、表演。南戏《小孙屠》第一出，末向后台问：“后行子弟，不知敷演甚传奇？”众应：“《遭盆吊没兴小孙屠》。”杜仁杰[耍孩儿]《庄家不识构栏》：“说道前截儿院本《调风月》，背后幺末敷演《刘耍和》。”其他技艺的表演也称敷演。《飞刀对箭》第一折：“你说你会武艺，你就在这草堂上敷演一遍，我试看咱。”《蓝采和》第三折：“（正末云）师父教我唱的是《青天歌》，舞的是《踏踏歌》。（旦云）你对俺敷演一遍我听。”②叙述，讲述。罗烨《醉翁谈录》甲集卷一：“试将便眼之流传，略为从头而敷演。得其兴废，谨按史书；夸此功名，总依故事。”《西游记》第六出：“说道好社火，等他们来家，教他敷演与我听。”《水浒传》第九十四回：“看官听说，这回书都是散沙一般。先人书会流传，一个个都要说到，只是难做一时说，慢慢敷演，关目下来便见。”

（查洪德）

【增句格】 元曲曲牌格律中变格之一种。又名“增句体”，相对于“减句格”而言。即在正格所规定的句数之外再增加一句或数句，从而成为“又一体”。如北曲仙吕调中的[青哥儿]，《九宫大成南北词宫谱》卷五以马致远《十二月·正月》一首为正体：“春城春宵无价，照星桥火树银花，妙舞清歌最是他。翡翠被前那人家，鳌山下。”而引《雍熙乐府》中一首为变体：“看一带云山云山如画，端的是景物景物堪夸，剩水残山向那答。自少喧哗，柳阴之下，椰瓢高挂。无是无非诵南华，静里乾坤大。”其后解释说：“首曲系正体，次曲起二句作叠字格，第三句下，增四字三句，为增句体也。”此用曲谱家的理论。其实，北曲曲牌谱式本身并非十分稳定，增减字句是极平常的事，本无所谓“正”、“变”之分，但到后来，曲谱家面对一曲多体的情况，出于定谱的需要，不得不作如此区分。 （赵义山）

【增字格】 元曲曲牌格律中变格之一种。又名“增字体”，相对于“减字格”而言。即从正格所规定的某一句或数句中减去一字或数字而成为“又一体”。如双调中[乔牌儿]一调，《九宫大成南北词宫谱》卷六十五以“世途人易老，幻化自空闹。蜂衙蚁阵黄粱觉，人间归去好”（杜仁杰散曲）一首和《元人百种》内一首（曲略）为正体，而以“风流人常透引，尘凡客不相忍。地形高，更比天台峻，洞门儿关闭紧”一首和《雍熙乐府》内“一年寒暑惟春令，荣悴有时分。劝君莫叹兴衰运，到时来百事欣”一首为“又一体”。其后解释云：“[乔牌儿]，次阕较首阕，句法相同，惟多衬字，皆为‘正体’；三阕四阕为‘增字格’。”其实，北曲曲牌谱式结构并非十分稳定，增减字句是常事，本无所谓“正变”、“增减”等体式分别，但后来曲谱家面对一曲多体的情况，出于定谱的需要，不得不作如此区分。

（赵义山）

【题目正名】 戏曲名词。指元杂剧剧

本的剧首或剧尾处总括全剧大意的对句。一联或二联。如关汉卿《单刀会》(明钞本)剧尾的对句:"孙仲谋独占江东地,请乔公言定三条计;鲁子敬设宴索荆州,关大王独赴单刀会。"对句的末句就是这本剧的全名,后世曲目著录时通常取全名中的三字或四字为剧的简名,如"关大王独赴单刀会",常著录为《单刀会》。一般在题属上,将题目正名总是分别标出,如康进之《李逵负荆》题目正名作:"题目　杏花庄王林告状　　正名　梁山泊李逵负荆"。元杂剧在最初刊刻时,还未完全地规范化,并未一一细分题目正名,有的仅标"题目",如元刊本《任风子》;有的则仅标"正名",如元刊本《赵氏孤儿》;有的则总标"题目正名",如《古名家杂剧》本《还牢记》;而有的则没有标题目正名,如元刊本《拜月亭》。在流传上演的过程中,题目正名有时也出现异文现象,如关汉卿的《窦娥冤》,《古名家杂剧》本作:"题目　后嫁婆婆忒心偏　守志烈女意自坚　　正名　汤风冒雪没头鬼　感天动地窦娥冤。"稍后于《古名家杂剧》的《元曲选》本则作:"题目　秉鉴持衡廉访法　　正名　感天动地窦娥冤"。在杂剧的实际演出时,题目正名并不需要由剧中人物道出,也就是说它并不在剧的表演内容之内,一般认为它是写在招子上,只能起到使观众大概了解剧中内容的作用。　　(君　溟)

【檃括体】 元曲体式之一种。即檃括前人诗文成篇。"檃括"是一种矫正曲木的工具,用之于文体,是用其比喻意义,指把前人的作品重新进行一番加工,使之新成一篇,但又要基本保持原篇题旨。此种体式,殆创自苏轼。《东坡乐府》中有[哨遍]一词,乃檃括陶渊明《归去来词》而成。有序云:"陶渊明赋《归去来》,有其词而无其声。余既治东坡,筑雪堂于上,人俱笑其陋,独鄱阳董毅夫过而悦之,有卜邻之意。乃取《归去来词》,稍加檃括,使就声律,以遗毅夫。使家童歌之,时相从于东坡,释来而和之,扣牛角而为之节,不亦乐乎!"自此而后,词曲之家纷纷效法,遂成为一体。元曲之中,有时明标"檃括"二字,如乔吉[沉醉东风]小令,檃括柳宗元《江雪》诗,题目即标作《题扇头檃括古诗》,曲云:"万树枯林冻折,千山高鸟飞绝。兔径迷人踪灭,载梨云小舟一叶,簑笠翁耐冷的别,独钓寒江暮雪。"亦有实为檃括之作,但并不标出者,如庾吉甫[蟾宫曲]小令二首,其"环滁秀列诸峰"一首即檃括欧阳修《醉翁亭记》,其"滕王高阁江干"一首即檃括王勃《滕王阁诗》。亦有题目中标曰"翻"或"集"者,如张可久用[点绛唇]套数檃括《归去来词》,题目标作《翻归去来辞》;孙季昌以[点绛唇]檃括苏轼《前赤壁赋》,题目标作《集赤壁赋》。　　(赵义山)

【十六画】

【薄蓝】 杂剧中贫苦者的装束。如秦简夫《东堂老》第三折:"扬州奴同旦儿携薄蓝上。"又如无名氏《争报恩》第一折:"徐宁薄蓝上。"也作蓝扮,元刊本郑廷玉《看钱奴》第二折:"正末蓝扮,同旦、俫儿上。"脉望馆抄本所附穿关

对正末装束的说明："一字巾，补纳直身，绦儿，三髭髯。"或以为薄蓝即孛篮，又作孛兰、孛罗、笸篮、薄篮、蒲篮，一种圆形的竹篮。（查洪德）

【燕逐飞花对】 元曲对仗形式之一种。朱权《太和正音谱·对式》云："燕逐飞花对，三句对作一句者是。"即一句之中包含着一个鼎足对。如马致远的[拨不断]小令："菊花开，正归来，伴虎溪僧鹤林友龙山客，似杜工部陶渊明李太白，有洞庭柑东阳酒西湖蟹。哎，楚三闾休怪。"其中第三、第四、第五3句，每句都是由一个3句对构成，即"三句对作一句"。如第一句，用"虎溪僧"对"鹤林友"对"龙山客"，后两句结构形式亦同此。（赵义山）

【赠曲】 戏曲术语。指元杂剧正曲（套曲）之外增入的曲子，又称"增曲"。大多在一本戏或一折戏的结尾时使用，其中有的为明人演出时所加。或以为剧末的赠曲是剧末的楔子，此说难以信服。（宋长立）

文献文物

【二画】

【九山乐府】 散曲别集。元顾德润作。原书为顾氏自行刊刻，已佚，今行世者为后人的辑本，共有两种：一为王式渠辑本，辑自《太平乐府》，有1934年开封马氏集文斋刻《元明曲萃》本。另一种为卢前辑本，内容与前一种无大出入，有1943年饮虹簃序刻本，《饮虹簃续刻曲》收入。（齐书行）

【九宫大成南北词宫谱】 简称《九宫大成谱》。由清代人周祥钰、邹金生、徐玉华、王文禄等人奉庄亲王允禄之命，于乾隆十一年（1746）编辑而成。是为戏曲曲谱。全书共82卷，其中南曲51卷、北曲30卷、闰1卷。所收词曲除北曲188套及南北合套36套外，还有单体曲牌，包括南曲1513曲，北曲581曲，连同南北曲变体在内，共计4466曲。《九宫大成南北词宫谱》所收曲调，依宫调排列目次。因其兼收南曲和北曲，故称"南北词宫谱"。在同一宫中南曲称宫，北曲则称调或角，全书各卷分别标明"南词宫谱"和"北词宫谱"。在每一宫调中，先列单个曲牌，后列多个曲牌联成的套曲。该书对南、北曲采取不同的编法，南曲的单个曲牌一般分为"引"、"正曲"、"集曲"三类。北曲的单个曲牌则一律被称为"支曲"，不分"引子"和"正曲"。北曲虽无"集曲"的名称，但却使用"带过曲"。书中的"南北合套"既是在套曲中采用五音节南曲与七音节北曲相间联成的套曲。该书虽沿用传统的"九宫"之名，但实际并不仅是五宫四调，而是附会每年12个月，每月配有一宫一调，依序排列目次。各曲牌下举出例曲，说明不同的调式，注明句读、工尺、板眼，并分别正衬。该书篇幅宏大，搜采完备。包括唐宋的歌舞大曲，宋代的南戏，金元的说唱音乐诸宫调，元明清三代的戏曲等。其价值不仅在于曲谱方面，所收录的大量曲文资料，对戏曲的辑佚校勘非常宝贵。其中元代曲谱包括关、王、白、马、郑、乔六大家的作品在内共收元杂剧全折乐谱65套及单曲276曲；散曲曲谱在书中注明的有848曲，加上虽未标明是散曲，但实际存在于《雍熙乐府》、《词林摘艳》等清唱歌集中的作品共有属于元代作品的散曲161套，合589曲。属于明代的散曲237套，合988曲。但该书对所编的材料，就其历史来源、歌词作者、剧本名称等，均未加以明确标注。该书今有清乾隆十一年内府刻朱墨套印本，1923年古书流通处影印本。（杨玉芬）

【三画】

【万花集】 元明散曲集。明无名氏编。此书今无独立存本，今存本为《盛世新声》的最后二卷，存元明套数12首、小令410余首，其中其他书籍未收录的小令有100余首。该书有《盛世新声》本，有中华书局1940年印行的黄缘芳校本。（何铸成）

【万荣稷王庙舞厅石】 元代戏曲文物。在山西省万荣县太赵村稷王庙内，元代至元八年(1271)刻立。原嵌于此庙戏台台基正面，现移嵌正殿外墙右壁。舞厅石宽28厘米，高29厘米，略呈正方形，上刻修建戏台年月及建造工匠、施钞人姓名，其文为："舞厅石　今有本庙自修建年深，虽经兵革，殿宇而存，既有舞基，自来不曾兴盖。今有本村□□□等谨发虔心，施其宝钞二佰贯文，创建修盖舞厅一座，刻立斯石矣。时大朝至元八年三月初三日创建　砖匠李记。"于此可知元代至元年间此处建有戏台一座，为砖木建构(现存戏台为后世重修，已非原貌)。这块舞厅石文字和该县孤山雨师风伯庙元大德年间"尧都大行散乐人张德好在此作场"石刻字及《荣河县志·风俗》"岁时社祭报赛，春秋两举，率多演剧为乐"的记载，均说明元初北方农村常有戏曲演出，并与赛祭有密切关系。（黄竹三）

【万荣后土庙元代戏台】 元代戏曲文物。位于山西省万荣县四望村后土庙内，发现于1932年。《国剧画报》第十七期刊载有戏台、照片及齐如山先生说明文字。惜日本侵华期间被毁，今已不存。据梁思成先生考定，此戏台坐斗突出于坐斗枋之外，方椽之椽身略大于椽头，厢拱太直，顶下有斜柱作支撑，当为金元时期之物。据当地传说，西景村戏台仿此而建，则此台修建时间应在西景村戏台之前，约至正前后。从所刊照片看，虽经明清两代重修，但基本保持了元代的建筑格局。砖木结构，屋顶为十字歇山式，单昂单檐科斗，四檐飞翘，屋脊有鸱尾为饰物，气势雄丽。两侧有山墙与后墙相连接，呈一面观；戏台中部有间隔，可悬帐额，以区分前后台，为元代中后期的戏台形制。（延保全）

【万荣东岳庙舞厅刻石】 元代戏曲文物。在山西省万荣县西景村东岳庙内，元至正十四年(1354)刻立。东岳庙原有一戏台，为元前所建，于日军侵华期间被毁，仅余一原嵌于戏台台基下侧的刻石，记载元代修补舞厅事。刻石宽95厘米，高32厘米，所刻文字为："施缘功　施缘功德主本老(疑为'村')王二、男王九，同发善心，于岱岳庙内舞厅周遭，压基台石四面，般载施功，众村人□愿各人春安夏泰秋吉冬祥。　时甲午年壬午月甲子日功毕。

石匠西胡村费卜。　景仓官施钞拾两。　景小待诏施钞伍两。　卫庸德施钞贰两半。柳李二施钞贰两半。大元国至正十四年五月初三日□撰。"《万荣县志·艺文》所载元至元十八年平阳路提举学校官段成已《重修岱宗祠碑记》，有"河中府万泉县距县治西北十五里，有岱祠存焉……正室七架，面正室乐亭三架，考其时代，则知庙起

在有唐之前"、"丧乱以来，祭血之乾者五六十年，祈旿日浸，棟亭陊剥不治，四时之长老子弟各出愿力，鸠僝其功，俶落于至元十一年甲戌之春，讫功于五年戊辰之夏"等语，可知戏台于元前已有，元初至元年间重修，至正十四年又增修戏台基石。此刻石与万荣孤山雨师风伯庙石柱刻字及太赵村稷王庙舞厅石同为研究金元之际农村戏曲演出的重要资料。刻石现存万荣县博物馆。（黄竹三）

【万荣雨师风伯庙石柱刻字】 元代戏曲文物。原在山西省万荣县西南八公里的孤山东南山腰的雨师风伯庙内。此庙为金代所建，同时还建有舞亭，元大德五年(1301)挪移舞亭时，立柱述其经过。现庙已废弃，石柱仍存。柱为小八角形，高3.4米，上部直径28厘米，底部直径33厘米，朝北一面有龙水花卉浮雕其上，朝东一面则镌刻有关舞亭演出文字，其文为："尧都大行散乐人张德好在此作场，大德五年三月清明施钞十贯。"石柱于1958年被毁，仅余5个字的残片，现存中国艺术研究院戏曲研究所；山西师范大学戏曲文物研究所保存全部文字的拓片照片。石柱刻字所记"尧都散乐人张德好在此作场"与山西省洪洞县明应王殿元代戏剧壁画所记"尧都见爱大行散乐人忠都秀在此作场"相类似，有助于我们了解元代北方农村的戏曲演出情况及城市戏班的流动情况。（延保全）

【大戏剧家关汉卿杰作集】 由今人吴晓铃、刘坚、李国炎、黄品兰注释。该书依照"所选的剧本要尽量表现或代表关汉卿剧作的不同风格；所选的剧本文字都要完整无缺，让读者容易接受"这两条原则，共收录了元代大戏剧家关汉卿的6个剧本。它们是：《感天动地窦娥冤》、《望江亭中秋切鲙旦》、《赵盼儿风月救风尘》、《关大王独赴单刀会》、《包待制三勘蝴蝶梦》和《包待制智斩鲁斋郎》。该书的底本主要依照《元曲选》、《古名家杂剧》、《元人杂剧选》、《古今杂剧选》以及明钞本、王校本等。在正文的页底，注有补校版本的根据。书尾附有依照现代汉语拼音音序排列的《词汇》注释。编译了1000多个字节的近2000个词语。并在其后附有按笔画多少排列的词汇《笔画索引》。该书1958年6月由中国戏剧出版社出版。（杨玉芬）

【小山乐府】 散曲别集。张可久作。可久号小山，因以名集。6卷。任讷辑。《小山乐府》在元时已成集。任讷编《散曲丛刊》时，据《张小山北曲联乐府》和《张小山小令》改编增辑成此书，包括前集《今乐府》、后集《苏堤小唱》、续集《吴盐》、别集《新乐府》及外集、补集各1卷。全书共收小令750首，套数8套。作品题材广泛，多讴歌山水风景、抒发放逸情怀及应酬赠答之作，尤以描述文人生活的作品最具特色。如套数[南吕·一枝花]《湖上晚归》写携美人游西湖的风流生活，淋漓尽致，且写景优美，俊语如珠，被李开先推为"古今绝唱"(《词谑》)。大量写景咏怀之作，如[天净沙]《江上》、[普天落]《西湖即景》、[凭栏人]《江夜》、[落梅风]《书所见》、[小桃红]《淮安道中》、[人月圆]《晚春次韵》等，描绘江南名山胜水、自然风物，精致工巧，旖旎明丽，意境清远，含蓄蕴藉，给人以美的

享受。集中也有一些反映民疾、针砭世情的作品，如[卖花声]《怀古》、[醉太平]《刺世》、[红绣鞋]《天台瀑布寺》等，抒写了作者对现实生活的愤慨不满，较有社会意义。它如[落梅风]《碧云峰书堂》、[庆东原]《次马致远先辈韵》、[落梅风]《江上寄越中诸友》、[山坡羊]《闺思》、[一半儿]《秋日宫词》等，或歌咏恬淡闲适的归隐生活，或抒发穷通无定的无限感慨，或表达友人别离的满怀愁绪，或刻画闺妇对离人的思念，或描摹宫女秋夜的寂寞，也都是集中较出色的作品。张可久的散曲讲究格律声韵，对仗工整，字句和美，并善于熔铸前人诗词名句入曲。许光冶谓其"俪辞追乐府之工，散句撷唐宋之秀"(《江山风月谱自序》)。朱权《太和正音谱》说他"词清而且丽，华而不艳"，并誉之为"词林之宗匠"。在元散曲发展史上，张可久的作品代表了清丽派的创作风格，对后世影响甚大。此书有《散曲丛刊》本。 (李真瑜)

【小隐余音】 散曲集，1卷。元汪元亨撰，任讷、卢前辑校。此书辑录汪元亨的散曲《醉太平》、《沉醉东风》、《折桂令》、《朝天子》、《雁儿落带得胜令》各20首，五调共计100首。明黄虞稷千顷堂书目词曲类曾记载，汪元亨著有《小隐余音》1卷，清人补志辽金元三史艺文志时也据以入录，但原书已失传。汪氏散曲作品仅存于明选本《雍熙乐府》的卷十七、卷十八、卷二十中，载此五调百首，首调题作"警世"，次调题作"归田"，余者皆作"归隐"。本书即是据《雍熙乐府》辑录而成，辑者校录时删去诸题，只留曲调，书名仍题《小隐余音》。汪氏的百首散曲多为归田警世之吟，在内容和体例上均对后世产生不小影响；元代张养浩的"休居自适"散曲即有相通之处；明代王九思、李开先用南曲《傍妆台》百阕相倡和，抒归田警世之旨，不杂他咏，南溪散人的《小隐乐农》集以及王衡、冯惟敏等人的归田散曲等，都明显受了汪氏的影响。任中敏评论说："杂剧二十科中元人之为隐居乐道者众矣，要莫过于宫天挺之《七里滩》一剧；乐府十五体中元人之为草堂泉石者亦众矣，要莫过于汪氏《余音》一集。"(《小隐余音跋》)《小隐余音》版本有：民国三十年(1941)长沙商务印书馆铅印本，该书与元钟嗣成撰《丑斋乐府》合刊；民国三十五年(1946)饮虹簃刻《饮虹簃所刻曲》本；1979年江苏广陵古籍刻印社据民国年饮虹簃刻本的重印本等。

(马万昌)

【马九皋词】 散曲集，1卷。元马九皋撰，卢前辑。马九皋散曲向无专集，散见于《阳春白雪》、《太平乐府》、《北宫词纪》、《词林摘艳》等散曲选本中。1944年卢前从上述书中辑得马九皋所作散曲小令38首、套数3套，编为1卷，即为本书。九皋为回纥人，其散曲创作以凭吊怀古、吟咏风物、叹世抒怀为主要内容，也有少数描写风情的作品。九皋散曲别具风格，《太和正音谱》称其词如"松阴鸣鹤"、"秋兰独茂"，卢前评曰："九皋诸作无不合宫律者，即论文章亦可颉颃东篱(马致远)，前尝谓二家为老马小马，犹唐诗中之少陵(杜甫)樊川(杜牧)。"(《马九皋词·跋》)卷末有卢前于1944年和1946年所写的两篇跋文。《马九皋词》存见于民国三十五年(1946)金陵卢氏

饮虹簃刻《饮虹簃所刻曲》(19种)本中,1979年江苏广陵古籍刻印社有饮虹簃版重印本刊行。 (马万昌)

【马致远集】 元马致远著,萧善因、北婴、萧敏点校。本书收录了马致远现存的所有作品,计有杂剧7种,小令115首,套曲22套。7种杂剧分别是:《汉宫秋》、《青衫泪》、《岳阳楼》、《陈抟高卧》、《黄粱梦》、《任风子》、《荐福碑》,并附《踏雪寻梅》。7种杂剧均以明臧懋循编《元曲选》为底本,再参校其他本,校记放在每折之后。本书散曲部分,依隋树森《全元散曲》的顺序排列,并吸取其校勘成果,同时以书中所提及的各种元明散曲选本和载集进行复勘。山西古籍出版社1993年出版。 (李 军)

【马致远全集校注】 元马致远著,傅丽英、马恒君校注。杂剧部分选校了《汉宫秋》、《青衫泪》、《荐福碑》、《陈抟高卧》、《岳阳楼》、《黄粱梦》、《任风子》7个剧本和残剧《误入桃源》;散曲部分收入小令115首、套数22套、残套4套。杂剧校勘依据的是《元曲选》,校本主要是《古本戏曲丛刊》四集所收之元明杂剧选本,并以今人的各种戏曲选本为参校本;散曲是以四部丛刊本的元明散曲选本为校本比勘。校勘和注释的内容统编在一起,放在每一折之后。书前有王学奇序,书后附录4种:(1)收录了在作者问题上有较大争议的杂剧《踏雪寻梅》、南戏《苏武牧羊记》、《刘文龙菱花镜》(残);(2)主要参校书目;(3)古人评论马致远及其作品辑要;(4)马致远及其作品研究论著要目索引。语文出版社2002年出版。 (李 军)

【广中原音韵小令定格】 由卢前编著。散曲曲谱。该书共2卷1册,书前有序,书后有跋,并附有编著者所校订编著的曲学书目。上卷为《北曲之部》,共收仙吕、中吕、南吕、正吕、商调、越调、双调、黄钟、大石、小石等十个宫调的曲牌98调。下卷为《南曲之部》共收仙吕、羽调、正宫、大石、中吕、南吕、黄钟、越调、商调、双调、仙吕、双调等12个宫调的曲牌,44调,正文每曲牌析1例,曲文用旧式句读,标明韵脚。后有评语、按语,使用新式标点符号。评语点明该曲的价值、特点、按语介绍其体裁、句法、韵脚、平仄格律等,是一本曲论著作。该书序言,为陈璞珊先生所作,言明"元贤曲论,成书者罕"。"惟周德清中原音韵,其书涉及韵、论、谱、选,有功于曲林匪鲜。"所以该书以《中原音韵》为标准,为小令曲牌而定格。书之跋文为朱辅所记,言明该书乃一改《中原音韵》只定格40首和未有南调的情况,"广小令为一编以饷学者"。为入门者一助耳。陈璞珊、朱辅二位,均为该书作者卢前先生之弟子。该书于民国二十六年(1937)由中华书局排印出版。 (杨玉芬)

【四画】

【元曲选】 又名《元人百种曲》。元杂剧剧本总集。明臧懋循编。分前后两集,分别刊行于万历四十三年(1615)和四十四年(1616)。每集收杂剧50种,共100种。其中包括39位作家的作品69种,无名氏作品31种。其中

元人所作共94种，入明的元人作品6种。臧氏通音律，对元杂剧有精深研究。他编此书时所据底本，主要有三个来源：一是自家收藏的秘本；二是从锦衣卫刘承禧借来的元人杂剧抄本300余种，这些作品都是由宫廷御戏监的抄本过录来的；三是坊间刻本，如《改定元贤传奇》、《古名家杂剧》、《杂剧选》、《阳春奏》等。元杂剧的文字往往不甚讲究，科介宾白多不够完整。臧懋循对不同版本的杂剧作了精细的参互校订，并且删抹繁芜，修改其不通顺或文意不符者。经过这番整理，所收作品基本上体例一致，正衬清楚，科白齐全，结构完整。每折之后都附有"音释"，为杂剧的演出与研究提供了方便。此外，书前还附有《天台陶九成论曲》、《燕南芝庵论曲》、《高安周挺斋论曲》、《吴兴赵子昂论曲》、《丹丘先生论曲》、《涵虚子论曲》、《元曲论》等，广泛涉及到元曲的宫调曲牌、杂剧名目、杂剧作家、演唱等问题，有助于人们对元杂剧的了解。此书所收杂剧，在数量上拥有现存元人杂剧的三分之二，是当时刊刻的任何一部元杂剧集不能比拟的。且所收作品，大都是元杂剧中的优秀之作。臧氏重"当行""本色"之曲，以语言雅俗兼备、串合无痕、不工而工的作品为上乘，故选入的作品多属佳作，如《汉宫秋》、《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《梧桐雨》、《墙头马上》、《倩女离魂》、《赵氏孤儿》、《李逵负荆》、《陈州粜米》、《秋胡戏妻》等均在集内。在100种曲中，元曲四大家关汉卿、马致远、白朴、郑光祖的作品达20种，占五分之一。就关汉卿而言，其优秀之作几乎都是赖《元曲选》得以流传的。入选的作品的风格也是多种多样的，题材也很丰富，"本色"与"当行"之作并重，入选作家有一定代表性。此外，此书收入的作品都经过了修订，尤其是在语言上多所润色、加工。尽管后人对此评价不一，指责者有之，但元杂剧有"定本"，其功劳还是要归之于臧懋循的。此书比明以来的任何一种元杂剧集都更富有文学性，因此，它自问世迄今的三百多年中，最为流行与普及，被推崇为一部最能代表元人杂剧创作面貌的戏曲总集。明戏曲理论家王骥德称"自有杂剧以来，选刻之富，无逾此"(《曲律》)。凌濛初赞扬臧氏"晚年校刻元剧，补缺正讹之功故自不少"(《谭曲杂札》)。臧懋循当年编选此书的目的，一方面是为藏之名山而传之通邑大都，使一代文学不致淹没无闻；另一方面是汇集元杂剧的杰作，使当时的戏曲作家能有所取法，但此书的实际意义远远超过了这些。今人王季思等编校的《全元戏曲》，即选用《元曲选》为底本，说明这部书在今天仍有着不可估量的影响，为研读元杂剧者所必备。此书主要版本有明博古堂藏版《元人百种曲》本，商务印书馆据以影印，此外有中华书局出版的断句本。 (李真瑜)

【元人散曲】 今人湛伟恩选析。为《花城袖珍诗丛》之一部，该书共选析了元代41位散曲作者以及无名氏的作品84首，其中包括小令82首和两套套数。在每位作者的第一组宫调的作品曲文之后，均有对该作者的生平简介，而在每一曲牌的曲文之后，则附有对曲文难解词语的注释和对该曲的赏析性文字。该书的选析者十分重视

内容的赏析，而不在词语注释上多作文章。他的作品“简析”，采用将句归类，剖析列词的办法，着重对作品的艺术魅力，加以点化评述。在该书的小引文中选析者对散曲的起源、种类、曲牌、曲文的特点作了简单的介绍。并阐明了其“根据思想、艺术可取的原则，同时考虑每一时期的代表作家和每一作家的代表作品，还尽量考虑到题材、风格的多样性。这主要是为了给读者对散曲的阅读和欣赏提供方便”的选析宗旨。该书1985年11月由广州花城出版社出版。另有《元人散曲》，由曾永义编辑。台北时报文化出版事业公司1983年出版。

（杨玉芬）

【元曲大观】 民国锦文堂主人辑。全书60本竖版线装。汤济沧作序。全书收元人杂剧30种。所选以神仙道化类居首，依次计元代王晔撰的桃花女破法嫁周公1卷；元代无名氏撰的萨真人夜断碧桃花1卷；明代谷子敬撰的吕洞宾三度城南柳1卷；元代马致远撰的吕洞宾三醉岳阳楼1卷；明代贾仲名撰的铁拐李度金童玉女一卷；元代关汉卿撰的赵盼儿风月救风尘1卷；吴昌龄的张天师断风花雪月1卷；元代无名氏撰的逞风流王焕百花亭1卷；元代戴善夫撰的陶学士醉写风光好1卷；元代武汉臣撰写的李素兰风月玉壶春1卷；元代杨显之撰写的临江驿潇湘秋夜雨1卷；元代无名氏撰写的玉清庵错送鸳鸯被1卷；元代乔吉撰的杜牧之诗酒扬州梦1卷；元代张寿卿撰的谢金莲诗酒红梨花1卷；元代石君宝撰的李亚仙花酒曲江池1卷；元代马致远撰的江州司马青衫泪1卷；乔吉的李太白匹配金钱记1卷；吴昌龄撰写的花间四友东坡梦1卷；郑廷玉撰写的包龙图智勘后庭花1卷；关汉卿撰写的包待制三勘蝴蝶梦1卷和钱大尹智宠谢天香1卷；庾天锡撰写的朱太守风雪渔樵记1卷；乔吉撰写的玉箫女两世姻缘1卷；石君宝撰写的鲁大夫秋胡戏妻1卷；尚仲贤撰写的汉高皇濯足气英布1卷；马致远撰写的破幽梦孤雁汉宫秋1卷；关汉卿的温太真玉镜台1卷；刘君锡的庞居士误放来生债1卷；王子一的刘晨阮肇误入桃源1卷。在该书卷首汤济沧所作序文中称：“惟曲则平、上、去、入字字须推敲始得，且遂填遂拍，不容有半个字之差，非调明音律者无从下笔，其与音乐学之关系何如乎”。“所见之曲，以《元曲选》《六十种曲》二书为最巨，而纳书楹曲谱和清定曲谱二书，旁注工尺及四声，又为制曲正宗，其他新旧曲谱，卷帙无多者不胜枚举，今锦文堂主人有《元曲大观》之辑，据其所说篇页甚富，一以元曲为断，可谓能探其原著者矣。”该书有1921年锦文堂印本。

（杨玉芬）

【元曲菁华】 由伪满时期的《东方国民文库》编辑委员会编。是为《东方国民文库》丛刊之一部。该书共编选了关汉卿、白仁甫、马致远、郑德辉、宫大用等5位元代著名戏曲家的各一部剧本。依次为《窦娥冤》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《醉思乡》、《生死交》。书前附有王国维先生所署的《宋元戏曲史》和王嵩儒为该书所志的序文，以及有关五位剧作者的小传文字。其中以白朴之传最为详细。书后附有《东方文库》既刊及近刊目录，录有其6篇之题目

及简介，另有6篇未出版者则只录了题目。该书正文采用旧式句读，直录戏文，未作注释、说明，亦无评述性文字。在《宋元戏曲史》一文中，王国维先生介绍了元杂剧在中国文学史上的特殊地位，并通过将其与唐诗、宋词等体文学体裁的比较，阐述了独到的观点，认为："古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲，盖元剧之作者，其人均非有名位学问也。其作剧也，非有藏之名山传之其人之意也；彼以意兴之所至为之，以自娱娱之，关目之拙劣，所不问也；思想之卑陋，所不讳也；人物之矛盾，所不顾也，彼但摹其胸中之感想与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气，时流露于其间，故谓元曲为中国最自然之文学，无不可也。若其文字之自然，则又为其必然之结果，抑其次也。"该书于伪满康德五年(1938)由满洲图书株式会社印刷，满日文化协会发行，为竖版平装本。（杨玉芬）

【元曲辑粹】 彦东主编。该书是其编著的《曲苑撷英》的节选和补充。全书选收了49位作家及无名氏的小令、套曲和杂剧唱词一百首。该书多选"豪放"之曲，慎择"婉约"之词，对于颓废庸俗之类不足观者，一概不录。所选作品以作家为序编排，仅有标点断句，无注释。书末附有曲家简介、吊元曲家曲、集曲牌、杂剧名散曲二套及曲牌索引。曲家简介据钟嗣成《录鬼簿》和朱权《太和正音谱》集抄，个别缺佚者据无名氏《录鬼簿续编》和近代王国维《宋元戏曲史》等书增补。吊元曲家曲选为钟嗣成和贾仲明的15首作品。该书对所选编诸曲，按小令、套曲、杂剧各编索引。对一些散曲的作者年代不明的统统作为附录以备查考；对所选杂剧唱词和一些"失题"小令，另拟标题。对有的曲、词、个别字句与通行本不同者，均根据几种版本校勘后，择优而取。书前另附该书勘误表一份。该书于1979年在湖北武汉刻印成书，油印装订成1函1册(线装)，印行160本。（杨玉芬）

【元词斠律】 杂剧曲谱。王玉章著，吴瞿安校订，成书于1934年。全书共为10章，分为上下两编，全部依照《太和正音谱》排列目次。其上编为，第一卷黄钟宫、第二卷正宫、第三卷大石调、第四卷仙吕宫，其下编为第五卷中吕宫、第六卷南吕宫、第七卷双调、第八卷越调、第九卷商调和第十卷般涉调，编辑以臧懋循为底本，参用《广正大成正音钦定简谱》以及其他曲词为之考核。上卷共收曲牌83首，其中黄钟12首；正宫30首；大石调13首；仙吕宫28首；正文于每一曲牌后分段例载曲文，采用旧式句读，标明韵脚，每段曲文之后注明其出于何剧某折，是为第几曲，于每一曲牌的所有选录曲文之后，释讲其曲牌的句数、格式、平仄、依调及变式等问题。该书前有凡例，注明底本依选、编次、标点、声调归划等问题。另有蔡莹、吴梅为该书所作的序文。蔡莹称："北曲失传，乐律久亡，李氏广谱，最号精审，病其疏漏，易眩人目，惟臧君所选，犹存百种，今见元词，十九在是，审音度律，以求元人矩矱，舍是将安本乎。""《元词斠律》是书一出，言北曲者可以息争，李氏而后，殆无此作也。"该书于1936年由商务印书馆出版发行。（杨玉芬）

【元明杂剧】 杂剧选集。①明无名氏编。明万历间秣陵陈大来继志斋刊

刻。足本久佚。原书总名及所收杂剧种数不详。今存马致远《荐福碑》、乔吉《金钱记》,明贾仲明《金童玉女》、王九思《杜甫游春》等杂剧4种。其版式分上下栏,上栏有简略评论,下栏为杂剧正文,曲辞衬字用小字刻,字体清晰。《古本戏曲丛刊》第四集影印,定名为《元明杂剧》。②清代钱塘丁氏八千卷楼旧藏之《古名家杂剧》残本,共收元明杂剧27种,其中重见于《元曲选》的有16种,重见于《诚斋乐府》的有4种。原书无总题,后人据《八千卷楼书目》的著录,定名为《元明杂剧》。原刻本之外,有南京国学图书馆影印本(1929)、中国戏剧出版社重印本(1958)。(齐书行)

【元明曲萃】 散曲集。近人卢前辑。收元明作家散曲别集六种,即《九山乐府》、《金缕新声》、《小隐余音》、《马九皋词》、《睢景臣词》、《宛转歌》。有1934年开封马氏集文斋刻本。(季空庐)

【元明散曲】 ①今人顾佛影选注。该书共选取了元明两代40名作者及无名氏的作品178种。分为上、下两部,上部为元代散曲,包括20名作家和无名氏的109首小令及8种套曲,共计117种;下部为明代散曲,包括20名作者的57首小令和13种套曲,共计70种。该本编辑基本上以年代先后为序,所选作品,概取浅显易解者,并以富于现实性者为主。对于每一作者,均介绍其生平及作品风格;对于每一作品,均说明其创作意图及优点;对于作品中的典故及疑难字句,均加以注释。在该书导言中,对散曲的基本理论,包括定义、格律、曲牌、曲调、起源、衍变、作家、流派等问题,都系统地加以介绍。并表列说明了书中属于南北宫调、小令的曲解。该书1955年7月由上海春明出版社出版。②宋浩庆编辑。《中国古典文学基本知识丛书》之一种。该书分为元明两个部分。分别从不同方面叙述了元、明两代散曲的形成、发展、分期等。编者从散曲的名称与起源、散曲的兴盛的社会原因等方面向读者介绍了元代散曲得以盛行、流传的原因及元散曲对元代社会所产生的影响。另重点介绍了元代15位散曲作家的主要作品和作者生平履历。编者将元代散曲作家分为两个时期,即前期和后期。前期从金末至元成宗大德年间(约1234—1307)。这时期作家主要有,关汉卿、王和卿、白朴、王实甫、元好问、杨果、刘秉忠等。其中以关汉卿、王实甫为代表的作品多属于清丽派,其作品大都清丽隽美,风格偏于典雅。以马致远、冯子振等人则属豪放派,他们写了大量的散曲作品,从中不仅可以看到当时的社会风貌,而且可以看出他们的个性。他们对现实有比较清醒的认识,内心激荡着愤懑的情绪。后期从武宗至大元年至元代末年(约1308—1368)这个时期,清丽派占据了曲坛的主要地位。元代后期散曲作品的共同倾向是文胜于质。后部编者对明代散曲概况进行了分析,将明代散曲作家分为三个时期即:第一期,约从洪武初至成化末(1368—1487)这时的作品大都是歌功颂德、点缀升平、求仙慕道,调情享乐,总的看来,艺术成就不高。第二期从弘治至嘉靖(1488—1566)这时期是明代散曲的鼎盛时期。第三期从隆庆一

直到明末(1567—1644)这时期南曲成为曲坛霸主,昆腔风靡一时,北曲因受排挤而衰落了。编者另介绍了明代14位散曲作家的生平履历和散曲作品,并就元明散曲的艺术成就和地位影响进行了论述。该书1987年6月由上海古籍出版社出版。 (杨玉芬)

【元人小令选】 散曲选集。卢润祥编。书前有赵景深所作《赵序》和编者《自序》各一篇。所选仅限于元人小令,共260余首,在排列上,先无名氏,然后大体以作者生平为序。入选作品,有作者简介、注释和说明。释文简约,说明概述作品的思想和艺术特点,便于阅读。1981年四川人民出版社出版。 (施文存)

【元人小令集】 今人陈乃乾编辑。该书以张禄的《词林摘艳》中的一卷《南北小令》为底本,陈乃乾先生曾将此卷重刊为单行本,后又在此基础上根据新发现的《乐府群珠》、《云庄乐府》、《青楼韵语广集》等书增补,加入了许多材料,扩充了许多倍而编成《元人小令集》,该书共编入了95名元代散曲作者和无名氏的小令作品3304首。包括古乐曲中常用的被称为五宫四调的九种宫调和宫调不明的曲牌共103种。其中黄钟宫5种曲牌;正宫10种曲牌;大石调1种曲牌;仙吕宫15种曲牌;中吕宫20种曲牌;南吕宫5种曲牌;双调36种曲牌;越调6种曲牌;商调3种曲牌。另有4种曲牌被列为宫调不明之类。书中只录原作,不加注释说明,只在曲文前标有题目和作者姓名,又在书尾按笔画编辑了撰人索引,列出了每位作者的全部作品的所在书页。因小令在散曲中体段最简,所以为便于读者的讽诵,编者除断句外,还在曲文押韵处另加符号。并将所有旧刻本中所用的破体俗写字全部改正,以使勿生疑误。郑振铎先生在为该书所写的序言中,称明清学者一重元剧、一重词学,而散曲虽有收存者却无辑录人。第一位着手收集元明以来散曲的是吴瞿安先生,他原来有意留下曲集。但因在涵芬楼遭劫时,他的《奢摩他室曲丛》受到了很大的损失。所以他称其为"曲者不祥之物也"。后来又有任中敏、卢冀野二位先生又致力于此。其中以任先生的《散曲丛刊》实为集十余年来散曲研究之大成。而陈乃乾先生所编的《元人小令集》则正是鼓励同道,再做深入研究的一部巨著。旧编该书1935年由上海开明书店出版,当时仅据元刻《阳春白雪》、《太平乐府》,钞本《乐府群玉》、《文湖州词》、《北曲联乐府》、《苏堤渔唱》,巾箱本《乔张二家小令》及明人诸选本孱辑而成。1958年陈乃乾先生又补充新材料编辑而成,由上海古典文学出版社出版。 (杨玉芬)

【元人杂剧选】 顾肇仓选注。该书选录了元人杂剧15种,都是具有代表性的较优秀的作品。该书如果按照它们的主题思想加以区分归纳,可分下列5个种类:一、属于表现和反映当时社会生活的作品包括:关汉卿的《窦娥冤》,《救风尘》,张国宾的《合汉衫》,无名氏《货郎旦》,秦简夫的《东堂老》和李直夫的《虎头牌》。二、正面描写反抗统治的英雄人物的作品有:康进之的《李逵负荆》。三、以公案剧的形式,抒写民众的痛苦与希望的作品有:无名氏的《陈州粜米》、《生金阁》和孟汉卿的

《魔合罗》。四、以民间传说与神话为题材的作品有：李好古的《张生煮海》和郑德辉的《倩女离魂》。五、以历史故事为题材，而具有一定意义的作品有：石君宝的《秋胡戏妻》、马致远的《汉宫秋》和白仁甫的《梧桐雨》。这几个种类大体上能概括地代表元杂剧中的主要类别，从中可对元杂剧进行初步的分析。该选本基本上以明万历年间臧晋叔选刻的《元曲选》(即《元人百种曲》)作为底本，因为臧本经过整理，较为完善，此外该书还参校了其他一些刊本，如：元刊本，《古名家杂剧》本，《柳枝集》及《酹江集》本等。该书1956年由人民文学出版社出版；另有1956年作家出版社本，1958年人民文学出版社本；1978年人民文学出版社重印本。（杨玉芬）

【元人散曲选】 ①今人龙潜庵选注，刘逸生任主编，是属于《中国历代诗人选集》之一部。该书共编入了元代24位散曲作者和无名氏的作品165首。并对其中的每一作者，均作了简单的介绍。而在每一作品曲文之后则加以题解和注释。该书因《全元散曲》经过校录，比较可据而以其为选注底本。对底本中的异文则另据不同加以改动择善而从，但不再注明。极个别处由编者加以校改，分别注出。因散曲属于韵文，故编注者在正文中只使用三种标点符号：叶韵用句号；句用逗号，读用顿号。而对于小传、题解、注释等，则仍用一般的标点符号。全书后附有《中国历代诗人选集》丛书的全部39部书目。该书原由生活·读书·新知三联书店香港分店于1979年在香港出版，向海外发行。1984年6月由广东人民出版社与三联书店香港分店商议后照原胶片在广州重印，向内地发行，重印本由主编刘逸生先生和选注者对原书作了全面检查和修订，并插入勘误表，对个别错漏之处加以更正。②刘永济辑录。1981年7月上海古籍出版社版，选收44位作家的小令近200首。套数27套。③今人羊春秋选注，陈仿麟校正。是为《中国古典文学作品欣赏丛书》之一部。该书共编选了元代49位散曲作家和无名氏的作品315首。该书对每位作者都作了简明的介绍；每首作品的曲文之后，均对难解词语加以注释。在该书的前言中，编者针对元曲的产生发展，元曲的思想性和艺术性等问题，阐述了自己的见解，认为元曲是在民间传唱的"俗谣俚曲"中发展起来的"街市小令"或"市井所唱小曲"，具有浓厚的地方色彩和民族色彩。他打破了中原文化传统的门限，是一种民族文化的融合，也是诗歌革新的试验。在我国文学历史上那个最黑暗的时期，人们的精神面貌和社会的黑暗情况，以及不可调和的民族矛盾和阶级矛盾。它在艺术上的突出特点，包括：1.淋漓尽致和"欲说还休"的结合；2.超出情理之外和必寓情理于中的结合；3.质朴自然和选择提炼的结合；4.借景寄情和诵景喻情的结合。该书1982年由湖南人民出版社出版。（杨玉芬）

【元四家散曲】 元关汉卿等著，任中敏辑。是为《任氏词曲丛书》之一种。此书从元人曲选、明人曲选、曲谱、笔记、杂书等若干种书中，辑出最著名元代剧作家关汉卿、白朴、马致远、郑光祖四家的散曲汇为一书。凡四家散曲

当时可见者，皆为收录。各家分收小令、套数两部分。全书所收计小令184首，散套35套，残套7套，依次为关汉卿小令41首，套数11套；白朴小令36首，套数4首；马致远小令104首，散套17套；郑光祖小令、套数各3首。每曲之下，均注明来历，并有校勘记；对原作品无题者，均不增饰，对未通字句，仅注明某某待校；对残曲不完，犹待辑补者亦汇列为附录，著于卷尾。全书以作者时代先后为序，采用旧式句读。卷首附有提要。原书为编者编辑《全元散曲》计划的发端。该书所收曲未为完备，但其校勘整理，于今可资参考。对元四家散曲的评说，编著者另录入《曲谱》及《散曲选》二书内。今有《元人散曲三种》本，1927年由上海中原书局排印出版。（杨玉芬）

【元杂剧选注】 由今人王季思、苏寰中、黄天骥、吴国钦编辑。该书为中国古典文学普及读物。全书分上、下两册。在上册中选注了元代6位最著名的戏剧家的11部作品。其中包括关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》的全本和《单刀会》、《望江亭》、《鲁斋郎》3个剧本的选折。白朴的《墙头马上》第三折、《梧桐雨》的第二、三选折。杨显之的《潇湘夜雨》的第二、三折。马致远《汉宫秋》的全本。王实甫《西厢记》的选折和康进之的《李逵负荆》全本。在下册中选注了元代九位作家和无名氏的作品共16部。除纪君祥的《赵氏孤儿》和无名氏的《陈州粜米》为全本外，其余均为选折。在所选剧本的每折后面编者附有对其思想性与艺术性的评说文字和对其难解词语的注释。在每一剧目的前面则附有对该剧主题思想、时代背景、文学地位等方面的评述文字，而在介绍每位作家的作品之前，又有对该作者的生平与作为的简介。书中所选各剧，除《西厢记》、《单刀会》外，均以臧晋叔的《元曲选》为底本，并以《酹江集》、《柳江集》、《古今杂剧三十种》、《息机子元人杂剧选》和《雍熙乐府》所录曲文参校，择善而从。此书虽属中国古典文学普及读物之一，但其选录之精，注述之详，评说之深，亦可谓集元剧精品之大观，具有较高的学术价值。在该书的前言中，黄天骥先生就元代戏剧历史背景、主题思想、文学地位、艺术体制等问题都有精当的论述或简明的介绍，并阐明了此书编选的目的，在于把不同题材和不同风格的思想性与艺术性较高的元代戏曲作品介绍出来，以使读者对元剧的基本面貌有所认识。（杨玉芬）

【元曲三百首】 散曲选集。今人任中敏编辑。全书共收录了元代散曲作者68人和无名氏的作品311首，取其成数，定名《元曲三百首》。全书按照作者时代先后排列目次，关汉卿居首，无名氏居末。全书使用旧式句读，未加注释、说明，亦未划分小令、套数等体裁。卷末附《作家姓氏考略》，考述介绍了作家生平等。本书有1930年上海民智书局排印本，1931年上海中华书局再版本。1945年1月上海中华书局出版了卢前重订本。在重订本书前附有卢前为该书所作的序文，称："诗必雅正，词善达要眇之情；曲则庄谐并陈，包涵恢广。"认为诗与词均有所制限，"独曲未造极；世称元曲，顾曲实匪无所能尽耳。"并说元曲"描影缋声，惟酣畅淋漓，直不屈之曲体，其庶几乎！

是涵泳无妨元曲之中，而取材必在元曲之外。”民国三十八年(1949)上海中华书局出版重订本第三版，该版对原版作了删定，为竖版平装本。

（杨玉芬）

【元曲选外编】 今人隋树森编辑。全书共3册，收录了自《元曲选》编成以后，近几十年来所陆续发现的各种刻本和抄本的元杂剧62种。并于书后附录了该书所录各剧本的版本根据和现存全部元人杂剧的目录。其中包括51名作者以及无名氏所著的剧本162种。该书主要收录了来自元刻《古今杂剧》、明刊《古名家杂剧》，以及明人赵琦美的脉望馆抄校本《古今杂剧》等书中而《元曲选》所未予收录的元人杂剧及一部分明初杂剧作品。编者对其略加校订后，加以断句，并按照作者的时代先后，依次编辑成书，使分散的元剧作品得以集中，也使比较不易见到的元剧剧本能够普及流通，并补充了《元曲选》的遗漏和不足。该书于1959年由中华书局出版，1961年第二次印刷，后来参考《古今戏曲丛刊》第四集所收的影印《元刊杂剧三十种》，校正了其中的一些错误，于1980年重印。现在又有参考徐沁君先生的《新校元刊杂剧三十种》，对失校处加以补正的印本，于1987年9月由中华书局出版。（杨玉芬）

【元曲别裁集】 近人卢前编辑，于1928年9月由上海开明书店印发，竖排版线装本。书中只录曲文加点句读，不作注释说明，亦无作家、曲牌、曲调之类的任何介绍。在该书例言中申明：“此集搜集元曲，本瑕瑜兼收之旨，俾览者明其流别，各自采择，便于吟咏。”只收小令，不取套数。卷中以宫调为经，作者为纬，以成目次。每调之下，原选或他书有题者则照录，无题者则缺如。全书共分为上、下二卷，上卷编录五宫，其中南吕宫收5位作者的11首作品；中吕收15位作者的46首作品；仙吕宫收7位作者的22首作品；黄钟宫收赵显宏的作品2首；正宫收10位作者的26首作品。下卷编录三调。其中双调收录29位作者的作品128首；商调收作者4人，作品21首；越调收录13位作者的40首作品。全书未收无名氏作品。书后附有校勘后记一篇，言明名家辑篇，均以撷英抽华为要旨，实为以私见为主。编选元人散曲，应兼收并蓄，使元人之千奇百怪尽在其中，以供读人自择。其理有三：一是元人散曲，现存已是凤毛麟角，以稀为贵；二是以曲和词，作时未必雕琢；三是瑕瑜互见，可以比观增益。此记可见编者匠心独具。

（杨玉芬）

【元代散曲选】 今人张文潜、何云麟、王小宽、陈一舟等人编辑。《中国古典文学作品选读丛书》之一部。亦是元代散曲的一个普及性选注本。该书编者根据思想性与艺术性统一的原则，选注了元代53位知名作家和一些无名氏的作品共计137篇。在编选过程中，因其注重作品题材的广泛性和艺术风格的多样性，而使读者可以略见到元代散曲的总体面貌。在介绍每位散曲作者的作品前，编者先将该作者的生平履历与创作成就作简要的介绍。而在每一作品的曲文之后，附加一段赏析式说明文字，最后对文中很少的难解的词语加以注释。其范例是为同类注释本中之罕见者。书前附有

林容生先生所画的元曲画意中国画插图八幅，亦可使读者于文外再见散曲情调之一斑。在该书的前言中，编者系统地介绍了散曲形成发展的历史过程，指出它是在民间俚歌俗曲的基础上成长起来的，元代散曲的作者，有姓名可考的达220多人，包括无名氏的作品，今存元曲共有小令3850多首，套数450多篇，它是成就仅次于杂剧的元代文学形式，是我国古代韵文中的一朵奇葩。它的发展大概可分为两个时期，前期是金朝末年到元代大德年间，作品是质朴自然，清新爽直的风格。后期自大德年间到元末，作品趋于工丽典雅，规矩刻板的特色。元曲兴盛的原因一是宋词衰落，产生了新生诗词的需要；二是民族杂剧创造了词曲纳新的条件；三是都市繁荣，开拓了市民文艺的环境；四是社会矛盾造就了作家和题材。该书1985年7月由福建教育出版社出版。（杨玉芬）

【元散曲选注】 今人王季思、洪柏昭、卢叔度、罗锡诗、卢汉超编注。该书共选注了元代75位散曲作者及无名氏的作品240首，其中包括小令211首和套数29首，以作者年代先后为序，在作品正文前附有作者生平简介和有关评价，而在每一曲文之后则又有有关该曲思想内容与艺术风格等方面的说明文字，以及对曲中难解词语的注释文字。书中还对一些常用的曲调、注明方式，并就本调的特点及其运用加以说明。在该书的前言中，王季思先生和洪柏昭先生较系统地介绍了元曲中杂剧和散曲的分类归属，散曲的兴起过程、时代背景以及其特有的艺术风格、体制、现存与流传状况。并举例选析了散曲的几种主要题材与主题思想。阐述了元代散曲前后两个时期的划分，分析了它们的代表人物的社会状况、影响和作品特征。该书面对4000多首元代散曲作品，确定自己的选材标准是："政治与艺术的统一、内容与形式的统一；既要照顾到形式和风格的多样化，又注重选辑体裁比较特殊的散曲。"元散曲往往无题（或题作"失题"），编著者根据无题曲的内容，给它们补了个题目，并在后面加记号作标志。该书主要以隋树森先生的《全元散曲》为底本，以香港大学罗忱烈教授的《元曲三百首笺》、《北小令文字谱》等著作为参校。对个别地方作了一些校勘，并全部改用新式标点符号，个别句读亦有所改动。该书1981年6月由北京出版社出版。（杨玉芬）

【元明散曲选】 ①今人石绍勋、韦道昌编选。书中共收编了元代61位作家和无名氏的203首散曲作品。其中包括小令187首和套数16首；明代23位散曲作家的107首散曲作品。其中包括小令98首和套数9首。另外该书还于元明作家的作品之后附编了6首明代无名氏所作的小曲作品。书中在每一作品之后，均对其难解词语加以注释，并附有关于该曲中心思想、艺术风格等方面的评述性文字。而在编选介绍每一作者的作品之前，对该作者的生平履历、成就影响等作了简要的介绍。该书主要以《阳春白雪》、《太平乐府》、《乐府群玉》、《乐府群珠》、《散曲丛刊》等散曲的选集、总集以及隋树森先生所编的《全元散曲》为脚本，采取"取其精华，去其糟粕"的加工原则，注意所选作品的题材、风格的多

样化，力求尽可能使读者通过这个选本，看到元明散曲发展的概貌。在注释方面，因考虑到该书为一般普及性读物，而尽量采取通俗易懂的、简明扼要的作法。在作家介绍方面主要以《录鬼簿》、《录鬼簿续编》等有关史料和前人的研究资料为依据，并尽可能地吸取新近发现的史料和考证资料。目录的编排，则以作家生平的先后为序。生卒年无考者，元人作家依《全元散曲》的顺序，明人作家则参考其它有关资料比较列出。对于作者简介、题解、注释等各方面，凡有两种以上说法的，选注者在阐明个人见解后，尽量使几说并存，以求活跃读者的思路，作出自己的判断。在该书的前言中，编者还将散曲的艺术形式、体制特点、产生发展过程等方面的基本常识向读者作了提纲挈领的介绍。该书于1984年4月由山西人民出版社出版。②卢前编。选录了元明两代22位作家的小令246首，套数17首，加以标点断句，并作了注释。书前附有导论和散曲书目举要。作品以作家时代的先后排列。并对各作家的生平作了简要介绍。1937年初版，1947年收入商务印书馆《新中学文库》。（杨玉芬）

【元人杂剧全集】 共出版8集（未出完），卢前编。此书共收入足本元杂剧77种，元杂剧残本22种（残曲为赵景深辑）。由于元杂剧的元明刻本到民国年间大多数已不容易寻得，《脉望馆古今杂剧》在当时也尚未被发现，编者所能依据的资料只有《元刊杂剧三十种》和《元曲选》两种杂剧选本，对元杂剧的搜集自然不可能完备，所以虽名为"全集"，其实仍不过是本选集。本书以作家为顺序编次，剧本正文仅作断句，无校勘记。每位作家都附有卢前的一篇跋语，扼要介绍该作家的生平事迹和创作风格，并附有其作品存目。本书1935年至1936年由上海杂志公司出版。（马万昌）

【元人杂剧钩沉】 辑佚专著。赵景深辑。所收为不见于元明杂剧选集中的未有全本流传的杂剧的残曲，主要辑自《太和正音谱》、《雍熙乐府》、《盛世新声》、《北词广正谱》，共辑录45种元杂剧的佚曲。最初于1935年北新书局出版，书名为《元人杂剧辑逸》。后经增订，改为《元人杂剧钩沉》。有1956年古典文学出版社排印本、1959年中华书局排印本等。（施文存）

【元人散曲选粹】 今人宁希元、李东文、齐裕琨合编。该书基本上以隋树森先生编辑的《全元散曲》为底本，在个别地方，他本异文有胜于此本者，则择善而从，加以改动。该书共选收元代散曲作家54人以及无名氏的作品，收小令、带过曲、套数一百零九首。其中小令91首、套曲18首。编者对所收的每一首散曲都加以注释、标明韵脚，并附作者简介和简短的说明。其说明文字并无定式，或申明曲意，或阐述作法，或赏析作品，或说明调式。其编注用意，在于突出名家名作，选取元曲的精华，通过普及阅览之路，反映元人散曲的基本面貌。编注者在注释条目方面，除一般的人名、地名、常用语外，比较多地注意了以下几点：一、凡是元代特殊的方言、俗语，一般读者不易明了的，编者都在注文中特为指出，加以注释或说明。二、凡元代特定的专门术语，须加笺释者，均为之笺释。

三、原本所用的假借字，易生歧义须行校改的或据别本校改或在注文中加以说明，以便读者识别。四、凡原本文字讹误，须加校正者，该书都作了校正，并写入有关注释条目内。该书1985年由甘肃人民出版社出版。（杨玉芬）

【元人散曲三种】 散曲集。任中敏辑。《任氏词曲丛书》之一种。全书6卷1函。收元代散曲集3种，依次为《重编增校张小山北曲联乐府》上、中、下3集及外集1卷；《元四家散曲》1卷；《增校乔梦符小令》1卷。《重编增校张小山北曲联乐府》，元张可久撰。该书将张可久的四种散曲集子（前集《今乐府》、后集《苏堤渔唱》、续集《吴盐》、别集《新乐府》）汇为一辑，打乱原本次序，将所收元曲依宫调重新编排分为3卷，另增补集1卷，共计收张可久的小令作品710首，是收张小山散曲较丰富的一种别集。《元四家散曲》1卷，收元代剧作家关汉卿、白朴、马致远、郑光祖4家的散曲作品，其中收套数184套，小令35首，残套7首。每曲之下，注明来历，并有校勘记。《增校乔梦符小令》一卷。元乔吉撰，明李开先撰。收小令188首，套数10套。该卷是在明隆庆元年（1567）原刻本的基础上，又以丁氏八千卷楼旧藏《文湖州集词》，范氏天一阁旧藏《乐府群玉》等增补小令四调21首，并用《太平乐府》《群玉》等书校订。书后附补遗一卷、清人万鹗撰写序文一篇。书前附有吴梅先生撰写序文。该书于民国十六年（1927）由上海中原书局排印出版。（杨玉芬）

【元代戏曲选注】 今人胡忌选注。为《中国古典文学作品选读》丛书之一种。书中收录、选注了关汉卿、王实甫等6位元代戏剧家和无名氏的杂剧作品8种；高明以及无名氏的南戏作品3种，共计11部元代戏曲作品。其中除关汉卿的《窦娥冤》一种为全剧、王实甫的《西厢记》是两折和高明的《琵琶记》是两出外，其余均为单折剧本。在原剧本的每折后面，选注者均对难解的词语加有注释，并在每一剧本的前面附有作者情况简介和剧情梗概，后面附有赏析性说明文字，可使读者在阅读选折的同时，对全剧和作者的情况有基本上的了解。在胡忌先生为该书自辑的前言中，对元代戏曲的基本知识，也作了简明的介绍，其中包括元代戏曲产生、形成和发展的历史条件，体裁类型、剧本的结构特征、角色行当、宫调，以及南北曲牌、音调、体制、声腔与杂剧、戏文之间的关系等方面的知识。1983年由上海古籍出版社出版。（杨玉芬）

【元明散曲选读】 今人陈锋编选。该书分为元代和明代两个部分。在元代部分中，共编选了27名散曲作者和无名氏的120首作品，其中包括小令107首和套曲13首。在明代部分中，共编选了8名作者的42首作品，其中包括小令40首和套曲数2首。书中在每一作品之后，均对其难解词语加以注释，并附有针对该曲中心思想、艺术风格等方面的评述性文字。而在编选介绍每一作者的作品之前，又对该作者的生平履历，成就影响等作了简要的介绍。在该书的前言中，陈锋对元明散曲的历史面貌作了概括性的论述，讲述了南曲、北曲的流派区分；介绍了散曲的曲调的种类和发展变化情况；举例说明了散曲的体式和平仄格律及

其押韵规则;分析了散曲的流传编辑情况和几种主要的思想内容;讲解了散曲的语言特点和艺术风格。并引证赵朴初和毛泽东的评价,指出了散曲的文学历史价值,在于它是一种兴起较晚,比较接近于现代人的感情和语言,具有较大的吸引力,可以从更广泛的范围汲取各种新的词汇和表现方法;不受正统教条的束缚,不避尖新俚俗、更逼真地摹拟各种人物的神气、口吻;突破五、七言律诗词字句限制,可以自由伸缩增减;可以单曲、联章、成套或作速写式即兴小品,或作畅所欲言的宏篇巨制。"曲"作为我国一种传统诗歌形式,对于创立我国的新诗歌,还是可以起帮助作用的。该书1983年11月由黑龙江人民出版社出版。

(杨玉芬)

【元散曲一百首】 今人萧善因选注,是属于《中国古典文学作品选读》之一部。该书共编选了元代42位散曲作者和无名氏创作的作品132首,其中包括小令120首和套数12首。全书共分为小令和套数两个部分,每一部分的开头对该体裁的乐曲风格、平仄格律、流存和现存的情况加以介绍。在每一部分中,按照作者的年代先后顺序排列作品目次。在每首作品的曲文之后,附有介绍该作品思想内容及艺术特点或体裁的说明性文字,并对难解词语一一加以注释。在每位作者的第一篇作品之后,还附有对该作者的生平简介文字。在该书的前言部分中,选注者对散曲的定义,散曲的形成发展过程,散曲的体裁形式,散曲与其它诗歌相比所独有的艺术风格,散曲的流传、现存编辑情况,散曲的代表作家和代表作品,以及散曲的文学贡献与历史地位等一系列有关散曲的基本知识一一作了简要的介绍。特别是在介绍其艺术风格的一段文字中,开宗明义地指出:"它和传统诗歌相比,散曲具有鲜明的艺术特色:一、用韵灵活自由,虽然要一韵到底,但平上去三声可以互协,也可重复韵脚;二、根据内容的需要和所用的曲牌,可以增加衬字,甚至增加句子,大大增强了声调和句式的美感;三、以大量的口语方言入曲,通俗易懂,丰富了表现技巧。"真可谓一语中的。该书由上海古籍出版社于1982年2月出版。 (杨玉芬)

【元人小令三百首】 今人王锳选注,该书共选注了元代55位散曲作家小令190首及无名氏的小令作品9首。目次编排则按照作者生卒年代的顺序进行。该书的注释、说明等内容编排得比较复杂,一般在每位作者的第一组宫调的作品之后,附以对其作者的介绍性文字,而对其难解的词语的注释,则安排在每组宫调的作品之后。另外,对于其中的一部分作品,还附有对其思想内容或艺术风格的赏析性文字。这一部分内容,乃是间或地安插在部分曲文注释之后的。该书为一种普及性文学读物,选注者以政治标准与艺术标准相统一为原则,照顾到作者作品的代表性和题材、风格的多样性。以隋树森先生的《全元散曲》为底本,考校陈乃乾先生的《元人小令集》选注而成。其中的作者介绍亦依照《全元散曲》的作家小传改写。而对其文字歧异,则自《全元散曲》及《元人小令集》之中的正文和校记中择善而从。该书在前言中,对于元代小令的体裁

类属、曲牌、宫调的常识，以及其现存作品中的主要的思想内容、艺术风格等，也做了简要的介绍，认为就其主题而言，主要有：一、抒写忧国忧民之心；二、抨击社会黑暗面；三、描绘自然景物；四、表现男女爱情这四种。而其艺术特色，则主要表现为语言的口语化和格律的自由化两方面。该书1982年3月由贵州人民出版社出版。

（杨玉芬）

【元刊杂剧三十种】 杂剧选集。原为明代文学家兼藏书家李开先的旧藏，清代归藏书家黄丕烈。黄丕烈题为《元刻古今杂剧乙编》。由此得知，此书至少尚有甲编，惟至今尚未发现。后此书为罗振玉所得。1914年，日本京都帝国大学从罗振玉处借得原书，请当时著名刻工陶子麟覆刻了一部，题为《覆元椠古今杂剧三十种》。1924年，上海中国书店又将覆刻本照像石印，题为《元刻古今杂剧三十种》。原书没有作者姓名，次序杂乱，王国维考定作者，为石印本重新排列次序，并撰《元刊杂剧三十种序录》文。1958年，《古本戏曲丛刊》第四集收本书珂罗版影印本，题名为《元刊杂剧三十种》。这是现存元代杂剧的唯一元代刊本。30种杂剧中，有其他存本可见者16种。这些作品与明代抄本、刻本的体制、文字，有很多不同之处。它不仅为研究者提供了宝贵的比勘资料，而且对研究剧本本身的演化及思想艺术特点，也有很大帮助。《西蜀梦》、《拜月亭》、《调风月》、《三夺槊》、《紫云亭》、《贬夜郎》、《介子推》、《东窗事犯》、《霍光鬼谏》、《七里滩》、《周公摄政》、《追韩信》、《张千替杀妻》、《焚儿救母》等14种为仅见于此书的孤本，其中有自元代以来未见著录者，有明中叶以后不得见者，更是研究元代杂剧的珍贵资料。元刊本不分楔子与折数，每组套曲前很少写明宫调，科白也极为简略。其中29种冠以"新刊"或"新编"字样，冠以"古杭新刊"者7种，"大都新编"者3种，"大都新刊"者1种，字体不一，错别字、俗体字、异体字、简写字很多，而纸墨版式大略相同，可能都是元末书商刊刻的流行曲本，后由藏书者汇辑成集。1962年，有郑骞校订《校订元刊杂剧三十种》（台湾）。1980年，有徐沁君校注《新校元刊杂剧三十种》，中华书局出版。

（李修生）

【元代包公戏选注】 今人李春祥选注。该书共选注了元代关汉卿等5位戏剧家和无名氏所作的有关包公故事的剧本8种，包括《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、《后庭花》、《生金阁》、《灰阑记》、《留鞋记》、《合同文字》和《陈州粜米》，并对所有剧本一一加以注释。其中的《后庭花》、《灰阑记》、《留鞋记》、《合同文字》四种是属于现代尚未有人注释过的剧本。书中对所有作者，都在其作品前加以简略的介绍。在全书的最后还附有《元代包公戏新探》和《〈陈州粜米〉与河南淮阳流传的包公放粮的故事》两篇考证性文章。阐述了元代包公戏的历史面貌、艺术特征和文学影响；论证了《陈州粜米》的创作背景、题材来源和主题思想。在该书的前言中，作者对元代包公戏兴盛的原因和影响，包公的生平以及剧作家们的创作意图，也作了较为深入的讨论，指出以历史资料和民间故事传说为题材进行再创作的作品，就其数量之多，流传

之广和影响之大来说要算包公戏最为突出。不仅如此，包公戏的影响还远及国外。戏中所展现的生活以不再是宋代包公的从政活动的再现，而是对元代社会现实生活的典型概括，是元代社会矛盾斗争的产物。在包公身上寄托了千千万万受迫害人民的希望与理想，而在艺术上美化他，赋予他刚正品质和斗争智慧，对他加以神化，这是我们古典戏曲中民主性精华的重要的组成部分之一，对我们今天仍有认识、启发和借鉴意义。该书于1983年10月由河南中州书画社出版。所选的8种元代包公戏，都以中华书局1958年出版的《元曲选》为底本，参校《古名家杂剧》、《古今杂剧选》、《关汉卿戏曲集》、《元人杂剧选》、《关汉卿杂剧选》等古今版本和注本。其次序排列，略依《录鬼簿》，并参考《元曲选》及《元代杂剧全目》而定。（杨玉芬）

【元代戏曲曲词选】 今人蔡运长编选。该书共选注了元代20位剧作家的40个剧本中的戏曲曲词122首，其中包括杂剧作家17人37个剧本中的杂剧曲词95首和南戏作家3人3个剧本中的南戏曲词27首。书中以作家年代为序排列目次，在各家名下均对该作家作了介绍。每剧曲词前均有该剧的剧情简介，曲后附有注释与说明文字，书中只选收了戏曲的曲文，并未选录科白部分。该书的编辑目的在于选取戏曲中思想性和艺术性都比较优秀的作品，加以普及推广，以希开卷有益。因此，该书在选录时曾采用几个底本互校，择善而从的办法，并且对曲文中较难懂的语汇、典故、方言俗语，都作了通俗性的注释。对难懂的句子，在注释中还作了翻译。而为使语言上简洁明白，避免烦琐和累赘，对曲中典故，只释本意，不引出处。对曲中引用前人之诗句、词语，也不再指出。该书前言就元代戏曲繁荣的历史原因和社会原因、元代戏曲的思想内容和曲文的风格特点、宫调与戏曲之间的关系、戏曲在戏剧中的作用，以及剧曲对后世文化的影响等问题，以大量的篇幅作了深入的讨论。该书1984年由宁夏人民出版社出版。（杨玉芬）

【云庄乐府】 散曲别集。元张养浩作。任讷和卢前辑校。该书实为张养浩《云庄张文忠公休居自适小乐府》的增补校勘本。有《散曲集丛》收入本，1941年商务印书馆排印出版。

（齐书行）

【云庄休居自适小乐府】 简称《云庄乐府》。散曲别集。张养浩作。养浩号云庄，因以名集。此书共收小令158首，套数2套。内容多为讴歌归隐之乐、描写自然风景之作，流露出对宦途险恶的慨叹。如[朱履曲]《警世》道："才上马齐声喝道，只这的便是送了人的根苗。直引到深坑里恰心焦。祸来也何处躲？天怒也怎生饶？把旧来时威风不见了。"深刻揭露出官场的险恶莫测。另有些作品，则表现出作者对社会历史和百姓命运的较深刻的认识，如[山坡羊]《潼关怀古》："伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦！"其思想和艺术价值远远超过同类题材的作品。还有一些作品抒写了归隐田园后的自适情感，其中有不少写景抒情的佳作，如[普天乐]《大明湖泛舟》、[雁儿落带得胜令]《退隐》、[水仙子]《咏江南》等。朱权

《太和正音谱》称张养浩的散曲如"玉树临风",概括了其作品明快秀丽出真情于自然之中的风格特点。此书有明末毛晋汲古阁旧藏抄本;另有民国间卢前辑《饮虹簃所刻曲》本,较前者多补遗1卷,附校记1卷。 (李真瑜)

【云林乐府】 散曲集,又名《倪云林先生乐府》,一卷。元倪瓒撰,卢前辑。本书收倪瓒散曲作品13首,计《黄钟人月圆》2首、《仙吕太常引》2首、《双调殿前欢》1首、《双调水仙子》2首、《双调折桂令》2首、《越调小桃红》3首和《越调凭栏人》1首。《录鬼簿续编》云:"倪瓒爱作诗,不事雕琢。善写山水小景,自成家,名重海内。……所作乐府有《送行水仙子》二篇,脍炙人口。"倪瓒散曲未有专集,明英宗天顺年间(1457—1464)刻《云林先生诗集》六卷,附词26首,其中有些是散曲。此集系卢前1938年从倪瓒词卷中辑录而成,今存于以下版本中:一、民国间北石客南京书局刊《饮虹癸甲丛刊》(十册本),二、民国三十五年(1946)饮虹簃版《饮虹簃所刻曲》本,三、1979年江苏广陵古籍刻印社据民国年饮虹簃版《饮虹簃所刻曲》重印本。(马万昌)

【天籁集摭遗】 散曲别集,1卷。白朴撰,任中敏辑。白朴所作散曲,散见于《太平乐府》等选集中,一向未有专集。此书系从《阳春白雪》、《太平乐府》、《乐府新声》、《尧山堂外纪》、《太和正音谱》等书中录得白朴散曲作品40首,其中小令36首,套数4套,辑为此编。因白朴词集名为《天籁集》,而此书专收其散曲,故名《天籁集摭遗》。白朴为元曲大家,然散曲非其经意之作,创作成就不及杂剧。白氏的散曲创作不借藻丽,不刻意锤炼,用质朴本色的笔调抒写闲情逸趣是其突出特点。白朴散曲中常融入词境,流宕疏朗,在元散曲中别具风趣。所以卢前评论道:"昔王观堂以唐诗为喻,谓仁甫(白朴字)似刘梦得;宋词为喻,则如苏东坡。此殆指杂剧而言,散曲微有不逮,亦元初一大也。"(《天籁集摭遗跋》)《天籁集摭遗》现存版本有两种:一、见于民国三十五年(1946)金陵卢氏饮虹簃刻《饮虹簃所刻曲》(19种)中;二、江苏广陵古籍刻印社1979年据卢氏民国年饮虹簃版重印本《饮虹簃所刻曲》(正续集60种)中的第38种。 (马万昌)

【太平乐府】 全名《朝野新声太平乐府》。元散曲总集。元杨朝英编。9卷。全书选录关汉卿等80余家散曲作品,依宫调分别编排,仅个别作品与《阳春白雪》重复。计选小令1062首,套数141套。其数量大约是《阳春白雪》的一倍,而且,杨朝英编选《阳春白雪》时未收入的一些较知名的散曲家,如张养浩、乔吉、钟嗣成、徐再思、睢景臣、周德清等,其作品均被收入。《太平乐府》与《阳春白雪》皆成于元代,文字最接近于原作的面貌,故深受后世研读元散曲者的重视。明人编《盛世新声》、《词林摘艳》等曲集时,均从此两部总集中选录不少作品,可见其影响之大。《太平乐府》今存主要版本有乌程蒋氏密韵楼藏元刊本、瞿氏铁琴铜剑楼藏明刊活字本、影元刊本,今人隋树森有新校本,1958年中华书局出版。 (李真瑜)

【太和正音谱】 曲论和曲谱专著。明朱权著。成书于明洪武三十一年

(1398)。全书分为《乐府体式》、《古今英贤乐府格势》、《杂剧十二科》、《群英所编杂剧》、《善歌之士》、《音律宫调》、《词林须知》、《乐府》等八章。前七章是曲论,内容包括元曲的体式、元曲家的风格、杂剧的分类、杂剧剧目、有关音律和唱曲的论述等。第八章是曲谱。作者依据北曲黄钟、正宫、大石调、小石调、仙吕、中吕、南吕、双调、越调、商调、商角调、般涉调十二宫调的分类,列出每一宫调中的每支曲牌的句格谱式,注明四声平仄,标出正字和衬字;每支曲牌还选录元人或明初的杂剧或散曲作品为例,共收350支曲牌,在选录的300多首例曲中,散曲占了相当的比例。元曲有谱式定格,是从这部书开始的,其影响深远,明范文若的《博山堂北曲谱》、清李玉的《北词广正谱》、《钦定曲谱》、《九宫大成南北词谱》中的北曲部分,都是以此为基础编制成的。书中的曲论部分,后世有人辑出,题名《涵虚子曲品》或《丹丘先生曲论》,另行刊刻。此书今存影写明洪武间刻本、明程明善辑刻《啸余谱》所收本,此外有1920年上海商务印书馆辑印《涵芬楼秘笈》所收本、1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》校勘本。 (李真瑜)

【中原音韵】 我国最早的一部曲韵专著。元周德清撰。原书不分卷。内容包括两大部分:前一部分是韵谱,收集北曲押韵字5876字编排而成;后一部分是《正语作词起例》,论述北曲创作的体制、音律、技巧和语言规范。《四库全书》所收内府藏本据此分为2卷。周氏此书完全摆脱传统韵书陈章旧法的束缚,大胆根据当时"韵共守自然之音,字能通天下之语"的关(汉卿)、郑(光祖)、白(朴)、马(致远)等前辈权威作家作品用字作为审音定韵的标准。韵谱分韵为十九部:一东钟,二江阳,三支思,四齐微,五鱼模,六皆来,七真文,八寒山,九桓欢,十光天,十一萧豪,十二歌戈,十三家麻,十四车遮,十五庚青,十六尤侯,十七侵寻,十八监咸,十九廉纤。每一韵部下以平声分为阴平阳平,以入声分别配隶平、上、去三声。注音不用反切,同音字归于一组,以易识字为头;各同音字组之间空一圈以示区分。字义不出训释。《起例》部分别载"乐府共三百三十五章"之外,并有北曲定格40首,多为声文并美之选。故周氏此作实以一书而兼有曲韵、曲论、曲谱、曲选四种作用,对于戏曲创作影响很大,作北曲者守之,兢兢无敢出入。其后以《中原音韵》为蓝本编制而成的曲韵书不少,如元卓从之《中州乐府音韵类编》,明朱权《琼林雅韵》、王文璧《中州音韵》等。《中原音韵》是元曲声韵格律成熟,制作技巧走向理论化的标志,是研究元曲的重要文献。原书成于元泰定元年(1324),先有"墨本"(未定本)流传,"的本"(定本)初刊于元至正元年(1341),今不传。现存全本有如下三个系统:一、讷庵本。刻于明正统辛酉年(1441)冬十二月,卷末有《书中原音韵后》一文。经陆志韦、杨耐思校勘整理,1978年由中华书局影印出版。二、瞿氏铁琴铜剑楼藏本。约刊刻于明弘治、正德年间。1922年曾影印出版;后《重定曲苑》所收本即据此复印;1926年海宁陈氏又用《重定曲苑》本与《太和正音谱》合为一种石印刊行。《中国

古典戏曲论著集成》所收亦即以瞿氏本为底本。三、《啸馀谱》所收本。有明万历原刻本，清康熙元年(1662)复印本。《古今图书集成》、《四库全书》所收本均源于此。 (高福生)

【中州乐府音韵类编】 元代卓从之所记述的一部音韵学典集，最早见刊于杨朝英所编的《朝野新声太平乐府》之卷首。为元代周德清先生所著《中原音韵》之厘定本。类编的韵部分19类，19韵的名称和次序，同现存的《中原音韵》本相同，不同者只韵目"皆莱"、"哥戈"、"寻侵"(《中原音韵》作"皆来"、"歌戈"、"侵寻")而已。《类编》小韵数目比《中原音韵》为少，全书所收的字少一千多，而所出现的《中原音韵》不收的字只四五十。把两书相同的小韵逐一比较，各字出现的次序也往往相同。《中原音韵》和《中州乐府音韵类编》两书之差别在于平声字分阴阳的体例。《中原音韵》只分阴、阳两类，而《类编》分为阴、阳和阴阳三类。《类编》板式行款上下参差，同一小韵内字与字之间、小韵与小韵之间，距离每不划一，以至小韵的界限常常分不清，几乎叫人无法阅读。中华书局1978年出版了陆志伟、廖珣英钞校本，特别把各小韵的界限尽可能划分清楚，以便阅读。元邓文原《太平乐府序》中有"燕山卓氏《北腔韵类》"语，大概即指此书，也有人认为此书系《中原音韵》的早期未定稿本，后经他人窜改者。今存最早的本子是明活字本《朝野新声太平乐府》卷首附印本；《新曲苑》、《饮虹簃所刻曲》所收卢前校本；1978年中华书局影印《中原音韵》附印本，附陆志伟、廖珣英钞校排印本。 (杨玉芬)

【中国十大古典悲剧集 中国十大古典喜剧集】 王季思主编。此二书为中国古典戏曲悲(喜)剧的选校本，每书选有10种。其中元代悲剧人选4种：关汉卿的《窦娥冤》、马致远的《汉宫秋》、纪君祥的《赵氏孤儿》；喜剧人选5种：关汉卿的《救风尘》、白朴的《墙头马上》、王实甫的《西厢记》、康进之的《李逵负荆》、郑廷玉的《看钱奴》。选校者对所选剧本进行了认真的校勘。唱辞的断句参照曲谱，凡因以曲律而害意者，则以曲意为主。书中标有选校者撰写的眉批，或引录前人较好的评点。二书前言，对古代悲(喜)剧的历史发展及艺术特点作了综合性的论述。每个剧本之后有一篇简短的后记，扼要介绍作者的生平、作品的思想内容和艺术特色、该剧的演出情况和对后世戏剧的影响。上海文艺出版社1982年出版，齐鲁书社1991年出版。 (李 军)

【中国十大古典悲喜剧集】 郭汉城主编。本书是《中国十大古典悲剧集》、《中国十大古典喜剧集》的续编，为中国古典戏曲悲喜剧的校注选本。共选10种，其中元代人选4种：石君宝的《秋胡戏妻》、李潜夫的《灰阑记》、郑光祖的《倩女离魂》、无名氏的《陈州粜米》。本书的体例，与前二书基本相同。卷首的前言，界定悲喜剧的概念，即指戏剧中含有悲剧、喜剧两种因素，并综述其发展历史和艺术特色。所不同者是增加了注释，注释的重点以疑难词语、方言俗语和典故为主。上海文艺出版社1989年出版。 (李 军)

【中国历代曲论释评】 程炳达、史卫民编著。该书选录宋元至近代的戏曲

理论著作，加以注释和述评，宋元部分选录了吴自牧《梦粱录》(选录)、胡祗遹《黄氏诗卷序》、燕南芝庵《唱论》、周德清《中原音韵·作词十法》(节录)、钟嗣成《录鬼簿序》、夏庭芝《青楼集志》、杨维桢《沈氏今乐府序》、陶宗仪《南村辍耕录》(选录)、高明《琵琶记·开场词》(选录)，并有大量附录文献。每篇后有注释和述评。所录明清及近代戏曲理论著作，也有相当多的内容可作元代戏曲研究之参考。民族出版社2000年出版。 (查洪德)

【今乐府】 散曲别集。元张可久作。成书于延祐六年(1319)，稍后刊刻。孟称舜本、天一阁本《录鬼簿》都提到此书。原本散佚，作品被收入《张小山北曲联乐府》中。参见北曲联乐府。 (齐书行)

【今乐府选】 全名《复庄今乐府选》。戏曲选集。清姚燮编。共540卷，选收元明清三代的杂剧、传奇、散曲作品。其中元代散曲部分仅收录了张可久和乔吉的小令；杂剧部分收录近百种，凡入选的杂剧作品，四折均另为标目，如马致远《汉宫秋》，四折分别相目为《驾幸》、《夺艳》、《郊饯》、《秋忆》。杂剧部分在一定程度上反映出明清舞台流行剧目的情况。此书未曾刊刻，仅有原稿本存世，分藏于大陆及台湾的一些图书馆。 (齐书行)

【今乐考证】 戏曲专著。清姚燮著。共12卷，分为《缘起》1卷、《宋剧》1卷、《著录》10卷。《缘起》部分征引各书，以考证戏曲、曲艺、舞蹈、工尺、乐器等的来历。《宋剧》和《著录》部分，载录从宋元到清咸丰以前的杂剧、传奇作家512人和作品1066种的名称及一些道光、咸丰时流行的地方戏剧目，并摘录了各家对作品的评论。这部书是研究戏曲史的重要文献。原书未曾刊刻，1935年北京大学据原稿本影印，此外有1959年中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》本。 (李真瑜)

【丰城戏曲瓷枕】 元代戏曲文物。1981年发现，现存江西省丰城县历史文物陈列室。瓷枕略呈长方体，通高15厘米，面长22厘米，面宽14.2厘米，底长19.2厘米，底宽12厘米，平板式枕面中腰微凹，四角稍削，胎质洁白细密，通体施青白釉，略呈暗绿色，较大面积釉面隐现冰裂纹。此枕无创作年款，但从造型和烧制工艺看，具有典型元瓷特色，可推定为元代中期之物。瓷枕枕身四面雕塑彩棚戏台，枋檐饰钩连如意云头纹，前后两个戏台台面左右侧有彩窗，通雕六瓣栀花连弧图案，窗下立双勾栏，栏柱顶饰盛开仰莲，栏壁饰六瓣栀花；台内一"八"字形屏风，将戏台分割为前后两面，中屏上端作如意云头弧线，上半部缕饰双线菱花，屏风两端各竖一道直墙，分出左右两端台面。前后台口有四级阶梯，似为桥头场景，男女角色各一。男角头戴幞头，身穿交领窄袖长衫，左肩斜背一包袱，右臂屈于胸前，身微内倾，似与女角答礼；女角头部残缺，身穿圆领窄袖长衫，右手在胸前斜持一雨伞，伞顶齐左肩，身微内倾，似为借伞道谢状。右台屏壁上雕山石垂柳，台口铺一卷边荷叶，似象征荷池，前述男女二角相对站立。男角肩上包袱易为雨伞，身微内倾，拱手作揖；女角青发束髻，着交领窄袖长衫，双手捧条状

物，似为还伞赠礼。左台壁景同右台，但台口易为卷涡水浪，前女角屈身半跪于水中，衣半脱，裸出左臂，似怀孕有身，正抬头与左上方另一女角相呼；左上方之女角挽双丫髻，着交领长衫，体态苗条，立于云端，与水中女角应答。后台景同前台，男女四角并立，中左女角戴金鸡冠，着交领窄袖长衫，肩披垂地水衫巾，右臂屈举，左臂下垂而指微上翘，神情激动；中左男角为一少年，戴冲天冠，着交领窄袖长衫，束带，似在喜悦鼓掌；左侧男角中年模样，戴幞头，穿圆领长衫；右侧女角挽双髻，穿交领窄袖长衫，均作欢悦鼓掌状。这件瓷枕，以前后左右四方雕塑四个戏台和连续演出场面，表现完整的故事情节，在以往的文物中极为少见，弥足珍贵。从描绘的场景、人物和情节看，表演的似乎是《白蛇传》故事，这对研究这一剧目的源流演变提供了重要参考资料。（黄竹三）

【六幻西厢】 戏剧总集。明闵齐伋编。崇祯十三年(1640)刊刻。包括唐元稹《会真记》、金《董解元西厢记》、元王实甫《西厢记》4卷、元关汉卿《续西厢记》1卷(即《西厢记》第五本)、明李日华《南西厢记》、明陆采《南西厢记》等6种。编者将此6种分别称为《幻因》、《挡幻》、《剧幻》、《赝幻》、《更幻》、《幻住》，因之合称《六幻西厢》。书后附有编者所作考证《五剧笺疑》。有清末民初《暖红室汇刻西厢记》本流传。（齐书行）

【文湖州集词】 散曲别集。元乔吉作。明无名氏编。共有小令58首，多不见于元明曲选。今存清丁丙旧藏明蓝格抄本。任讷《梦符散曲》收录，隋树森《全元散曲》辑入。参见梦符散曲。（齐书行）

【丑斋乐府】 散曲别集。元钟嗣成作。为后人所辑，因钟嗣成号"丑斋"，故名。有两种。一为范凝池、卢前辑校本。辑自《乐府群玉》、《录鬼簿》、《太平乐府》等书，共有小令59首、套数1套。今存1932年开封马氏集文斋刻本。另一为任讷、卢前辑校本。内容与前一种无大出入。今存《散曲集丛》本，1941年商务印书馆排印出版。（齐书行）

【双忽雷阁汇订全本曲谱第一种西厢记】 近人刘富梁校订。是为元剧《西厢记》全本之一种。双忽雷阁名取大、小忽雷之意。大小忽雷是唐代文宗朝中内人郑中丞所收藏的两只琵琶。有民国年间贵池刘氏赐书台写样待刻本。（杨玉芬）

【少室山房曲考】 曲论专著。明胡应麟著。任讷辑。胡氏著有《少室山房笔丛》四十卷，内容以考据为主，范围涉及经史百家及道书释典等，其中对小说和戏曲的评论考证，较受后人重视。此书从《少室山房笔丛》中辑录有关戏曲部分而成，列为其所编《新曲苑》第八种。内容多在元明戏曲的论考方面，从元代一百多位曲家多无诗文作品提出曲于元人为天授的观点。对马致远和张可久的散曲创作十分推崇。论曲观点独特，但在一定程度上也有以诗论曲的倾向。此书1940年由中华书局排印出版。（李真瑜）

【水浒戏曲集】 傅惜华等编。此书收以水浒故事为题材的戏曲作品，分两集，第一集傅惜华、杜颖陶编，收元明

清杂剧15种，其中元杂剧6种；第二集收明代传奇6种。古典文学出版社1957年出版第一集，1958年出版第二集。（李　军）

【五画】

【古杂剧】 杂剧选集。明王骥德编。顾曲斋刊刻，故又称《顾曲斋元人杂剧选》。全书共收元明杂剧20种。其中元人17种：关汉卿《金线池》、《绯衣梦》、《玉镜台》、《望江亭》，白朴《梧桐雨》，马致远《汉宫秋》、《青衫泪》，尚仲贤《柳毅传书》，石君宝《曲江池》，杨显之《潇湘雨》，张寿卿《红梨花》，石子章《竹坞听琴》，郑光祖《倩女离魂》、《伷梅香》，乔吉《两世姻缘》、《金钱记》，罗贯中《风云会》，明初人3种：贾仲明《对玉梳》、《萧淑兰》，李唐宾《梧桐叶》。有序文1篇，声言此书是为保存杂剧的古法典范而编，但各折标目或用"折"，或用"出"，分明有受传奇影响的痕迹，非如序中所言。顾曲斋刻本之外，有《古本戏曲丛刊》第四集影印本。（李真瑜）

【古今杂剧选】 杂剧选集。明息机子编。故又称《息机子元人杂剧选》，或《元人杂剧选》。原书已无足本传世，据《也是园古今杂剧考》称，共收元明杂剧30种。书前有万历二十六年(1598)息机子序。现存残本有杂剧25种，明脉望馆抄校本15种；汰去重复，实存26种，所佚者仅4种。《古本戏曲丛刊》第四集将已见于脉望馆抄校本15种之外的11种结集影印，取名《杂剧选》，计元人杂剧10种：马致远《陈抟高卧》、乔吉《两世姻缘》、高文秀《谇范叔》、罗贯中《风云会》、李寿卿《度柳翠》、武汉臣《玉壶春》，无名氏《合同文字》、《碧桃花》、《鸳鸯被》、《渔樵记》；明人杂剧1种：谷子敬《城南柳》。（李真瑜）

【古今名剧选】 元明杂剧选集，吴梅校勘。本书共选辑了元明两代10家的15种杂剧，大多是较为著名的作品。其中元杂剧有9家10种，包括：秦简夫的《东堂老劝破家子弟》、白朴的《唐明皇秋夜梧桐雨》、宫天挺的《死生交范张鸡黍》、马致远的《邯郸道省悟黄粱梦》和《吕洞宾三醉岳阳楼》、郑光祖的《醉思乡王粲登楼》、无名氏的《风雨像生货郎旦》、关汉卿的《望江亭中秋切鲙》、贾仲明的《萧淑兰情寄菩萨蛮》、王子一的《刘晨阮肇误入桃花源》。编者括注王子一"实明人"，另外贾仲明在一般情况下也被划为明人。明杂剧选入了朱有燉的5种：《天香圃牡丹品》、《烟花梦》、《义勇辞金》、《曲江池》和《继母大贤》。每剧末写有跋语，简要介绍剧作者的生平事迹和创作情况，点明本剧的创作意图，评论该剧的思想价值和艺术得失。剧本的每折后面均有"音释"，对一些生僻难认的字或用同音汉字注明读音或标注出反切。全书的页码不是统编的，而是每剧独立编排页数，很像是单剧的合订本。国立北京大学于民国二十三年(1934)印刷、发行，民国二十六年(1937)再版。（马万昌）

【古今名剧合选】 杂剧选集。明孟称舜编。成书于明崇祯六年(1633)。共收元明杂剧56种，分为《柳枝集》和

《酹江集》两部，前者以收婉丽风格的作品为主，后者以收雄爽风格的作品为主。其中有编者自己的作品。所选元代杂剧，大抵以《元曲选》为底本，校以其他本子。有眉评，不乏精辟见解。卷首有编者序文，此外附刻钟嗣成《录鬼簿》。今存原刻本，上海图书馆藏，《古本戏曲丛刊》第四集据以影印。参见柳枝集、酹江集。（李真瑜）

【古名家杂剧】 《汇刻书目》标"明玉阳仙史编刊"，玉阳仙史是明戏剧家陈与郊的号，故研究者多认为此书的编者是陈与郊。这是已知《元曲选》之前一部收入元人杂剧作品最多的选集，对于了解元杂剧剧本的原貌，价值仅次于《元刊杂剧三十种》，未有全本传世。据《汇刻书目》记载，此书正集8集，收杂剧40种；续集5集，收杂剧20种。明赵琦美《脉望馆抄校本古今杂剧》收入其中55种；另有10种，今《古本戏曲丛刊》第四集据明万历刊本影印，并同时将书后作于万历十七年(1589)的属名跋文影印附后；此外，《汇刻书目》所收而今未见者还有13种，据此得知全书至少当收有杂剧78种。所收杂剧，大多是关汉卿、马致远、尚仲贤、白朴、乔吉、郑光祖等元代著名杂剧家的作品，兼有明代戏剧家徐渭、程士廉、王子一等人的作品。曲文科白俱全。与元刊本比较，稍有改易。该书存本《女状元》剧末有明万历十六年(1588)龙峰徐氏梓行的标记。（李真瑜）

【古本戏曲丛刊四集】 元明杂剧作品总集。《古本戏曲丛刊》编辑委员会编。此书为《古本戏曲丛刊》中的一集。《古本戏曲丛刊》的编纂，初由原北京大学文学研究所（现中国社会科学院文学研究所）所长郑振铎主持。1958年10月，郑振铎因飞机失事罹难，编辑工作遂暂时停顿。1961年由中国科学院文学研究所（现中国社会科学院文学研究所）承担编辑任务，并由吴晓铃主持其事。"文革"间，编辑工作再度停顿。1982年，在中国社会科学院文学研究所主持下，继续进行《丛刊》的编辑工作。最初计划编辑元明清三代的杂剧、戏文、传奇、曲选、曲谱、曲目、曲话约1000种以上，分10集出版刊行，但迄今已完成出版的只有初、二、三、四、五、九共6集。《初集》出版于1954年，收《西厢记》及元明两代的戏文、传奇100种。《四集》出版于1958年，收元明两代杂剧曲集8种，共376本杂剧。这些杂剧总集是：《元刊杂剧三十种》、明顾曲斋刊《古杂剧》、赵琦美校《脉望馆钞校古今杂剧》、陈与郊编《古名家杂剧》、息机子编《元人杂剧选》、黄正位编《阳春奏》、继志斋刊《元明杂剧》、孟称舜编《古今名剧合选》。《古本戏曲丛刊》是迄今为止搜罗最为丰富的一部古代戏曲总集，《四集》也自然成为迄今为止搜罗最为丰富的元明杂剧作品总集。所收刊本或钞本均用影印，以线装出版，深得海内外学者及藏书家的重视。这部戏曲总集，基本上起到了丛刊编委会开始时构想的"供给我们作为研究之资，或更可作为'推陈出新'的一助"（郑振铎《古本戏曲丛刊初集序言》）的作用。（李真瑜）

【东篱乐府】 散曲别集。马致远作。任讷辑。马致远号东篱，因名其集。集内收小令104首，套数17套，附录

残缺套数5篇。作品多为感叹世事、即景抒情之作，也有歌咏男女恋情的作品，在叹世之作中，最有代表性的是套数[夜行船]《秋思》，它抒发了作者对人世间一切功名利禄的否定和对人生若梦的感叹，以及对污浊现实的愤慨。小令[天净沙]《秋思》是写景名篇，以凝练的笔法描绘了秋日黄昏萧瑟苍凉的情调，传写出那个时代文人的一种失落迷惘的情绪。周德清誉为"秋思之祖"(《中原音韵》)；王国维称其"寥寥数语，深得唐人绝句妙境"(《人间词话》)。其它写景之作，如[清江引]《野兴》、[寿阳曲]《远浦归帆》、《潇湘夜雨》、《山市晴岚》等，笔调清丽明快，画面闲淡疏朗，富有诗情画意。其描写恋情的散曲，如[寿阳曲]"从别后"、"心间事"、"人初静"等，摹写闺情，含蓄蕴藉，清新动人而少脂粉气。他如套数[耍孩儿]《借马》刻画惜马如命的悭吝人的形象，维妙维肖，情调诙谐，曲词朴质，乃本色当行之作。在元散曲中，马致远的作品以豪放清俊的风格为人称道。明朱权《太和正音谱》将马致远列居首位，称其作品如"朝阳鸣凤"，"有振鬣长鸣，万马皆喑之意，又若神凤飞鸣于九霄。"包括了杂剧和散曲这两方面的创作评价。此书有《散曲丛刊》本。 (李真瑜)

【石君宝戏曲集】 元石君宝撰，黄竹三校注。本书收录杂剧3种：《秋胡戏妻》、《曲江池》、《紫云亭》。有剧情提要，注释则放在每一折之后，兼注字音、词义、本事、出处。书后附录两个部分，第一部分收录了疑为石君宝创作的《金钱记》，第二部分收录了与石君宝及其杂剧有关的资料，计有4种：历代有关石君宝史料的记载、石君宝杂剧本事汇辑、石君宝戏曲辑评、石君宝剧作研究论文资料索引。山西人民出版社1992年出版。

(李 军)

【石楼殿山寺元代戏台】 元代戏曲文物。在山西省石楼县西45公里前山乡张家河村的殿山寺内。殿山寺又称圣母庙，戏台建于该寺山门内，与正殿相对。据殿山寺一残毁经幢记载，寺与戏台同建于元至正年间(1341—1368)，或确言元至正七年。清康熙年间重修。现已倾颓残破。此台坐南向北，砖木结构，东西面宽5.21米，南北进深5.27米，总面积为27.5平方米，表演区只有20.56平方米，是现存元代戏台中最小的一座。戏台上四角立柱，有明显收分，柱头上承额枋，梁架结构为井字形，上设两朵补间斗拱，屋顶呈歇山式。台角的两根角柱，从其侧脚和明显的收分来看，可能是元代原物。部分假昂、耍头和令拱抹角等斗拱的部分构件仍保留着元代作法。在两角柱之间，还有平柱两根，台口两侧亦设有音墙，台口檐下嵌有檐板，显然这些都是明清重修时增设的。殿山寺戏台地处山西偏僻的山区神庙中，充分说明了元代农村戏剧演出的繁盛以及戏剧演出与当时迎神赛社的密切联系。 (延保全)

【北词谱】 明徐于室编次。约成书于明末。全书14卷，臆论1卷，附1卷。分为天、地、人3册。全书共选录北曲六宫八调曲牌400多个。以宫调为段落。书前附有《臆论》1卷，分11个论题论述了北曲的字句声韵、章法句式、字面板眼、犯调成语等。书后附"驳

正”一卷，纠正南曲格律缪误。另附“南北合调全套成目”(有目无词)。书中引用套数多选自于明无名氏辑的《乐府群珠》，元杨朝英辑的《太平乐府》、《阳春白雪》和明张禄编辑的《词林摘艳》等书。书中引用了大量的元曲作品，为元曲的辑佚、校勘提供了宝贵的资料。《臆论》部分也不失为研究曲论的重要资料。全书以宫调分册，各宫调卷首，列有该宫调所属曲牌名目和套曲联套成例；各曲牌下，以例曲标明正字、衬字、句式、韵脚等，后附各种变格，间或加以说明。全书论述严谨，收录赅详，是一部较完备的北曲曲谱。清代以后曲谱，多参照此书修订而成。全书参照《太和正音谱》编订而成。今北京图书馆藏有清钞本为孤本。 (杨玉芬)

【北曲拾遗】 戏曲选集。明无名氏编，收元明剧曲和散套27套、小令54首。所收杂剧单折有《误入天台》、《虎头牌》各1套，曲文与《元曲选》本异；有《俏书生断酒色财气》剧曲4套。其中一些曲子不见于其他曲集，较为珍贵。今存明天一阁抄本，另有任讷、卢前校本，1935年商务印书馆印行。

(齐书行)

【北曲联乐府】 全名《张小山北曲联乐府》。散曲别集。元张可久作。据张可久的四种散曲集：《今乐府》、《苏堤渔唱》、《吴盐》、《新乐府》合编而成，不依原本次序，而是将收入集内的曲子依宫调重新编排，分为3卷，别增补集1卷，共收小令722首。今存清汲古阁抄本，北京图书馆藏。此外较重要的有清劳权的校勘本，此本辑《补遗》1卷，增补小令13首；任讷《元人散曲三种》增校本及《散曲丛刊》所收本。

(齐书行)

【北曲南唱西厢记曲谱】 近人张厚璜校订。为《西厢记》戏曲演唱谱。该谱以元代王实甫的北曲《西厢记》原词为底本，由孙改度为南曲，全书不分卷次。在全剧5本21折中，仅标明工尺、板眼，另于每本曲谱后，注有对原底本旧谱正宫各曲的改度说明文字，说明旧谱内正宫的曲谱如《锦缠道》《雁过声》等曲的音律，以商调为基础，借助于羽调和角调，以及徵声，所以新曲采用了原曲中四尺两音的收尾句式，也有偶然采用工六两字做句尾的，而曲中笛音色率低下的地方，也常常采用揭腔、五字收尾的句式。该曲谱有民国年间稿本，另1932年大东书局《戏剧月刊》第三卷第八、十、十一期中亦连载了全本曲谱。 (杨玉芬)

【北宫词纪】 全名《新镌古今大雅北宫词记》。明陈所闻编辑。明万历三十二年(1604)刊印。选收元明两代散曲套数308套，按曲文题材分例为：宴赏、祝贺、栖逸、送别、咏物、宫室、美丽、闺情等8个种类排列目次，其中以闺情最多，达94首。专收北曲，未收小令。全书为正集6卷、外集6卷。该书的正文，采用旧式句读，不加说明、注释、校刊和有关作者介绍之类的文字，仅于每一题目下列出作者姓名，然后即按曲牌引录曲文，曲文上有眉栏，摘引王世贞《艺苑卮言》、何良俊《四友斋丛说》等评曲之语为眉评。该书前有序言、题跋和凡例，在该书的凡例中引用明代人何云朗之语对南北曲的异同加以评说。编者同时辑有《南宫词纪》6卷，专收明代南曲，二书合称

《南北宫词纪》。《北宫词纪》今有万历间陈氏继志斋原刻初印本和重印本，藏家甚多。通行本有1959年赵景深先生校订本《南北宫词纪》由中华书局出版，后吴晓铃又对校本进行了订补，并增《外集》3卷，合为《北宫词纪校补》，1961年由中华书局排印出版。

（杨玉芬）

【北词广正谱】 又称《一笠庵北词广正谱》。由明代人徐于室提供原稿，钮少雅提供乐句，清李玄玉编辑。本书是在徐氏《北词谱》的基础上，稍加增删，并删去《臆论》及"南北合套成目"，正文例曲中增标板式而成。其点板精确多为后世称道。全书为竖版线装1函4册，册续为元、享、利、贞。于总录之前行标明五音为：宫、商、角、徵、羽。五音分属：喉、颚、舌、齿、唇。六吕为阳：大吕、夹钟、中吕、林钟、南吕、应钟。六宫为：黄钟、正宫、仙吕、南吕、中吕、道宫。11调为：大石、小石、般涉、商角、高平、揭指、宫调、商调、角调、越调、双调等，即划分了古乐系统，又编排了本书目次。该书元册为黄钟宫、正宫、仙吕宫；享册为南吕宫、中吕宫、道宫、大石调；利册为小石调、般涉调、商角调、高平调、揭指调、宫调、商调、角调、越调；贞册为双调、双调后、正谬。正文在每一曲牌下注明套数、小令或杂剧及出处、作者等，然后举例文，短句标注韵脚，并附写变格要求等文字。全书共收五百多个曲牌，书前附有吴伟业所作序言，书尾附有《南戏北词正谬》《牌名讹》各一章。该书有清康熙间青莲书屋刻、文靖书院印本，1919年北京大学石印巾箱本，30年代北京大学影印康熙刻本。台湾善本戏曲丛刊本。

（杨玉芬）

【乐府传声】 曲论专著。清徐大椿著。初刻于乾隆十三年(1748)。全书1卷，分35目，论述了唱曲字音的四声阴阳和抑扬顿挫等规律。书中"源流"、"元曲家门"、"曲情"等目，涉及曲的演变、特点和情感问题；要求演员要进入角色，而不是单纯"寻腔依调"，见解颇可取。此书除原刻本外，还有清道光四年(1824)徐培重刻本、清咸丰九年(1859)吴桂重刻本，以及任讷编辑的《新曲苑》所收本、1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》校勘本。

（李真瑜）

【乐府群玉】 全名《类聚名贤乐府群玉》。元散曲总集。元无名氏编。此书后世流传不广，存本已非完帙。计收刘时中、乔吉、郑光祖、贯云石等24位元曲家的小令作品，共700余首。编次以作家为单位，一个作家的作品再按宫调曲牌排列。这与《阳春白雪》、《太平乐府》以宫调曲牌为单位的编次不同。收入书中的小令，有近半数不见元明其它曲集，仅此一点足可见其重要价值。所收小令，以清丽一派的作品居多，质朴俚俗的作品较少。内容多宴饮、酬唱、旅怀、写景之作，表现的主要是当时散曲家的个人情怀、生活趣味，缺乏对社会现实生活的广泛反映，但基本上可以使人窥识元代散曲家这一层次的文人的心态。因此，此书依然受到今天研究元代文学者的重视。今有《散曲丛刊》本，任讷校订。

（李真瑜）

【乐府群珠】 元明散曲集，4卷，明无名氏辑，一说为胡存善所编，卢前校。《乐府群珠》明代播行于世，李玉《北词

广正谱》一书多次提及，清初以后便湮没不传。1930年卢前在入蜀途中得到3册旧抄本，每支曲的题端注明出处，但此书字迹模糊，不可卒读。不久，海盐朱氏又发现《乐府群珠》的四卷本，与卢所见大略相同。1934年前后卢前对两种本子参合校勘，整理成4卷本，整理本按曲调分卷编排，题目后标作者。卷首目次标注：除失注（未注撰者姓名）和无名氏外，全书四卷共收元明散曲作家82家、26调、1811曲。但卷二与卷四实际所辑曲数与目录略有出入，全书实际所辑录的曲数不足1811支。《录鬼簿》胡正臣条称此书"裒集诸公所作，编次有伦"。当为元明散曲的重要选本之一。本书由商务印书馆1955年出版，1957年曾再次印刷，卷前有卢前民国二十四年(1935)序。

（马万昌）

【白朴戏曲集校注】 今人王文才校注。该书分两个部分辑录校注了元代大戏剧家白朴的戏剧作品。第一部分杂剧共收了白朴的五部戏剧作品，包括三部全本和两部残本。它们是全本《唐明皇秋夜梧桐雨》、《裴少俊墙头马上》、《董秀英花月东墙记》和残本《韩翠蘋御水流红叶》、《李克用箭射双雕》。对所收剧本，编者在每折后均对疑难词语加以注释，在其作品后则有编者纂写的校记。该书的散曲部分共收了白朴的12种曲牌的40首散曲作品，并在每一曲牌的作品之后，对该曲牌中的所有作品作了注释和校记。在该书的附编中收有四篇文章，其中包括《白朴杂剧全目提要》一文，对现存的白朴全部16部剧作分别加以提要式说明；《白朴戏曲评论汇集》一文，搜集了前人学者对白朴的戏剧、曲话、题赠杂录的评论，以及对其艺术上的综合性总体评论；《天籁集编年》一文，包括白朴词汇，《天籁集》的目录、正文、附录、词话、跋文和后记；《白朴年谱》一文，记叙了白朴的生平、履历和创作生涯。在该书的前言中，编者概略地介绍了白朴的家世、生活时代背景、思想品德、创作风格以及本书的主要内容。指出白朴生活在宋末元初的动乱时代，严峻的生活环境和知识分子的家庭影响培养了他失意自鸣退保清节的思想品质，但他的情绪却更没落颓废。他的作品明快隽利，富于情趣，注意个性化的表现，但也存在繁芜冗复的弊端。本书的戏剧部分基本上以《元曲选》为底本，它所没有的杂剧，则采用钞本、节本。散曲录自始见的选集，以元本为主，各剧、曲皆尽量保持底本原有的面貌，校记仅就本编个别订正底本处和后世擅改原作，以及各本差异较大，或别本有显见错误的，略加说明。注释则以元代名物制度，风尚俗语为主。该书1984年由人民文学出版社出版。（杨玉芬）

【永济二郎庙元代戏台】 元代戏曲文物。在距山西永济县城35公里的董村二郎庙内，座北朝南，与二郎神庙相对，为庙院建筑之一部分。始建于元至治二年(1322)，明清几经重修，虽稍有改制，但基本保存了原貌。戏台为单檐九脊歇山顶，上铺青瓦，四脊飞翘；下面四根角柱有明显收分，台前左右二角柱下垫圆覆盆石制柱础，中间还有两根辅柱，当为后来所加；两面山墙全为砖砌，把前台角柱与后墙相连接，形成变元初三面观看为一面观看

的格局。台基为石砌，高约1.3米，宽10.4米，深8.5米，而戏台平面仅宽8.4米，进深6.5米，比台基均大约少了2米左右，呈长方形，使整座戏台更显稳重，从而成为元代后期戏台的代表形制，对研究我国古代舞台发展史具有重要参考价值。（延保全）

【卢疏斋集辑存】 元卢挚撰。李修生辑。其文集原有《卢疏斋集》、《江东稿》等，均佚。其散曲作品则散见于《太平乐府》、《阳春白雪》、《乐府新声》、《乐府群珠》及《永乐大典》中，本书将其诗文词曲辑成《卢疏斋集辑存》四卷，诗、文、词、曲各一卷，本书将隋树森《全元散曲》所收之曲收入。书前有《前言》和《卢挚年谱》，书后附录与卢挚有关的诗文等。北京师范大学出版社1984年出版。此书出版后，先后有张朝范《〈卢疏斋集辑存〉之辑存》，刘奉文《元卢疏斋佚作补辑》，罗忱烈《卢挚的出身、生卒年代及其佚作——兼评〈卢疏斋集辑序〉》。（查洪德）

【六画】

【西厢记】 元王实甫撰，王季思校注。王季思《西厢五剧注》，以暖红室多刻凌濛初本为底本，吸收了王伯良、毛西河、汲古阁六十种曲本的长处；并对其中方言俗语，引证元曲或元人著作例句，作出解释。1944年浙江龙吟书屋出版。接着继续整理定本，修订注释、增加集评，于1948年由上海开明书店出版了《集评校注西厢记》。1954年，经第三次修正，由上海文艺出版社出版了《西厢记校注》。后经古典文学出版社、中华书局上海编辑所多次重印。到1958年，由于弘治本、刘龙田本、张深之本的发现，重加校补，又出版了新一版。1978年上海古籍出版社用1960年3月版纸型重印，又做了一些文字修改。1987年同张人和合作重辑重校的《集评校注西厢记》出版。（李季箴）

【西厢记】 元王实甫撰，吴晓铃校注。本书以凌初成和王伯良本做底本，用“李贽、王世贞”评本、魏浣初评本、郑国轩校本、张深之校本、“汤显祖、李贽、徐渭”评本、毛晋校本、金圣叹评本、毛甡评本、朱璐评本对校，遇有不同则参考北京岳氏刊本和《雍熙乐府》来抉择。作家出版社1954年出版。（李季箴）

【西厢记】 张燕瑾校注。本书以明崇祯凌濛初本为底本，以王伯良本等多种明清本为参校本。人民文学出版社1995年10月第一版。2002年1月再版。2002年本为修订本，该本经作者查对70余种相关古籍，注明古注出处，并核校文字。该本已列为教育部全国高等学校中文系学科教学指导委员会指导书目。（李季箴）

【西厢汇编】 戏曲总集。霍松林编。此书以元王实甫的《西厢记》杂剧为主，溯源穷流，选唐元稹《莺莺传》小说1篇（附录唐宋人诗词3首）、宋赵德麟《商调蝶恋花》鼓子词一篇、金董解元《西厢记诸宫调》1部、明李日华《南西厢记》传奇和陆采《南西厢记》传奇各1部、清金圣叹《第六才子书西厢记》1部，合为1编，基本上包括了《西厢》流变史上有重要地位和重大影响的作品。入选作品均采用新式标点，个别

地方做了文字校勘，但未出校记。书前有编者自序一篇，对入选作品的内容作了扼要评介。1981年山东文艺出版社出版。（杨玉芬）

【西厢记新注】 张燕瑾、弥松颐校注。本书以明弘治十一年北京岳氏刊本为底本，以王伯良本、凌初成本和毛西河本等为校本。江西人民出版社1980年7月版。（李季箴）

【西厢记四种乐谱选曲】 中央音乐学院中国音乐研究所编，杨荫浏、曹安和译谱。本书所介绍的是《西厢记》4种不同乐谱中的一部分选曲。这四种不同乐谱是：董西厢、北西厢、琵琶调西厢记和北西厢弦索谱。其中第一种是说唱音乐的谱，其余3种都是戏剧音乐的谱。至于南西厢和其他有些说唱和戏剧中间所用的音乐，则因为它们仍在昆剧、豫剧以及其他剧种或说唱音乐中间流行，有着较多地被创造、被介绍的机会，所以本书暂不列入。本书旨在介绍素材，为演唱创作研究方面提供了一些资料。对于对音乐形象的理解，对体裁形式的分析等，本书不能满足这方面的要求。在本书所列的4种乐谱中，北西厢、琵琶调西厢记和北西厢弦索谱的歌词与曲牌名称虽完全相同，但所配音乐则完全相异。作者在本书的前言中分别列举了(酬吟)北西厢谱和(联吟)琵琶调西厢记和北西厢弦索谱折中的小桃红曲牌的3种不同乐谱为例，使读者从中可以看到三曲之间虽绝大部分歌词相同，曲牌名称相同，但曲调却完全不同。从中可以看出艺术表现的丰富性和多样性。同一内容、同一题材可以用不同形式通过相互联系又各自独立的处理，表现出丰富多彩的艺术风格。该书为了使读者对古代的咬字方法有所了解，在字音的注释方面所举出的仍是古代发音方法。该书用五线谱记录了《董西厢》曲谱21支、《北西厢》杂剧《传书》1折曲谱，《琵琶调西厢》《联吟》1折、《北西厢弦索谱》《拷红》1折的曲谱。书中分别介绍了四种乐谱作者的生平以及作品的体裁和所选用的宫调的艺术特色。并对所选曲牌作了简要说明。该书1962年北京音乐出版社出版。（杨玉芬）

【曲论】 曲论专著。明何良俊著。系后人从何氏《四友斋丛说》中摘出有关戏曲部分辑录而成。内容以论元曲为主，评论了王实甫、郑光祖等元曲家的创作。提倡本色，主张曲词要有意趣风味，反对浮浅和雕琢。特别论述了文词与音律的关系，力主音律为先，认为"夫既谓之辞，宁声叶而辞不工，无宁辞工和声不叶"。这种主张与前辈曲家周德清、朱权等重音韵的思想相通，对于纠正明中叶"案头化"曲风有积极作用，但缺乏对音律与曲词辩证关系的认识。明后期曲家受这种观点的影响很大。此书最初由邓实编《古学汇刊》时，与徐复祚《三家村老委谈》中论曲部分合题为《何元郎徐阳初论曲》，1929年由上海国粹学报刊行。此后有任讷编辑的《新曲苑》本、1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》本。（李真瑜）

【曲话】 曲论专著。清梁延枏著。此书曾与梁氏所作《南汉书》《金石称例》等汇刻为《藤花亭十种》，故又称《藤花亭曲话》。共5卷。卷一详列元明清剧作者所作杂剧和传奇剧目、同名剧目等；卷二、卷三品评各家名作；卷四

以谈格律谱法为主;卷五主要论音韵。其中品评各家名作的二卷价值较高,作者不因袭一般论曲习惯,而多从剧情结构来评论曲的得失优劣,别具只眼。今存清道光十年(1830)《藤花亭十种》本、清无名氏抄辑的《曲话三种》本、1916年上海有正书局铅印《曲话》本,以及1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》校勘本。

(李真瑜)

【曲藻】 曲论专著。明王世贞著。系后人从王氏《艺苑卮言》附录中摘出有关戏曲部分辑录成书,初刻于明万历八年(1580)。书中以论元杂剧曲文为主,兼有对明杂剧家的记述。作者主张作曲要有学问和才情,放逸宏丽而不离本色,又强调"风教";从诗歌发展变化的角度,将曲提到与《诗经》、汉赋、唐宋词相同的位置,观点较为进步。此外还对《西厢记》的作者问题有所考证,肯定《西厢记》为王实甫作。此书是曲话性质的著作,并没有完整的理论体系,但当时这类著作不多,再加上作者的声望,故影响甚大,屡见征引,某些观点还引起了一些曲论家较长时期的争论。今存除万历八年刻本外,还有明末《锦囊小史》本及任讷编《新曲苑》本、1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》校勘本。

(李真瑜)

【曲海总目提要】 戏曲史料专著。清无名氏著。原名《乐府考略》。清乾隆间黄文旸曾著《曲海目》一卷,序中云"拟将古今作者各撮其关目大概,勒成一书",1928年上海大东书局排印《乐府考略》时,误认为即黄文旸所著,因而将书名改称《曲海总目提要》。凡46卷,共得元明清杂剧、传奇684种,内容包括介绍剧情、考证故事来源、间附作者简历和简短评论。所收剧目,元杂剧基本限于《元曲选》的范围,而明清杂剧和传奇著录较丰富,剧目颇多今已失传的作品,对研究戏曲史颇有资料价值。此书的主要版本有:1928年上海大东书局校勘排印本、1959年人民文学出版社重印本。此外,1959年人民文学出版社再版时,又加补充,定名为《曲海总目提要补编》。参见乐府考略。

(李真瑜)

【乔吉集】 戏曲别集。元乔吉作。李修生、李真瑜、侯光复编。此书包括了乔吉现存的全部作品,分为杂剧、散曲、词三部分。杂剧部分收《扬州梦》、《金钱记》、《两世姻缘》3种,以商务印书馆影印明万历间博古堂藏《元人百种曲》为底本,校以所见明刊刻本。散曲部分收小令209首、套数11套,分为《乔梦符小令》、《集外曲》两部分。《乔梦符小令》,以清厉鹗刊本为底本,校以《太平乐府》、《文湖州集词》、《乐府群玉》、《乐府群珠》、《北宫词纪》、《雍熙乐府》、《盛世新声》等,不见于《乔梦符小令》的散曲编为《集外曲》。词存1首,辑自《词品》卷六。此外有附录三则:乔吉行踪考略、乔吉戏曲辑评、乔吉研究论文索引。另有《前言》一篇,较全面论述了乔吉的生平及其戏曲创作。校勘采用通校的方式,凡人校本与底本文字上的不同之处,除繁简字、异体字不校外,均出校记。1988年山西人民出版社出版。

(齐书行)

【乔梦符小令】 散曲别集。元乔吉作。明李开先辑。成书于明隆庆元年

(1567)。共收小令180余首,套数9套。书前有编者作的序,将乔吉和张可久比为唐代诗人李白和杜甫,对乔吉的散曲推崇备至。今存明隆庆元刻本、清厉鹗刊本、雍正乾隆间刻《乐府小令》所收本,此外有任讷《元人散曲三种》校本、《饮虹簃所刻曲》收入本、李修生等《乔吉集》编校本。(齐书行)

【自然集】 散曲选集,1卷。元无名氏撰,卢前辑校。《自然集》见钱大昕补《元史·艺文志》,未著撰者姓名。本书共辑录散曲套数6套,包括:《仙吕点绛唇》、《南吕一枝花》、《双调新水令》各1套和《正宫端正好》3套。其中最后一首《正宫端正好》残缺不全。这些套曲是卢前从《道藏》第七八七卷同字号第一卷中辑出的用散曲形式写的道词,原书套曲或不详宫调,或标错曲牌,曲辞亦有脱文和讹误之处。辑者补出宫调,修正讹误,校订成书。书中作品主要阐述宣传道家的玄言妙理和明心悟性思想,有些套曲描写了采药炼丹和羽化成仙的内容。卷末有卢前所作的跋,叙述了本书的辑校情况。辑校者认为《自然集》当是"北曲最早之结集,然未必先于诸宫调也"(卢前《自然集·跋》)。《自然集》存以下版本中:一、民国二十五年(1936)金陵卢氏饮虹簃刻《饮虹簃所刻曲》(30种)本;二、民国三十五年(1946)饮虹簃《饮虹簃所刻曲》(19种)本,江苏广陵古籍刻印社1979年据饮虹簃版《饮虹簃所刻曲》重印正续集60种本等。

(马万昌)

【全元戏曲】 元代戏曲总集,王季思主编。多卷,已出版第一、第二两卷。本书按作家收录作品。每位作家都列有《小传》,扼要介绍其生平、戏曲创作情况和其他方面的文学成就,说明其文学地位和影响。而后辑录该作家的全部戏曲作品,包括残折、残曲和必要的附录。对存有争议的作品,用符号标出。每种戏曲的前面均有剧目说明,说明剧本出处、现存版本情况和本剧校订所采用的底本与参校本。存有争议的剧本,也注明不同看法。剧本的每一折后附有校记,注明现存各种版本的差异处和剧本的校订情况。本书收集作品力求完备,校勘审慎,体例严格,所写作家小传、剧目说明、校记等内容,为读者提供不少重要资料,因之具有很高的学术价值。《全元戏曲》第一卷辑有:关汉卿杂剧18种,残折1种,杂剧残曲2支;白仁甫杂剧3种,残折2种;高文秀杂剧5种,残折1种。《全元戏曲》第二卷辑有:马致远杂剧7种,杂剧残曲1支;王实甫杂剧3种,残折2种;杨显之杂剧2种;费君祥杂剧残句1则;花李郎杂剧残曲4支;李寿卿杂剧2种,残折1种;王伯成杂剧1种;孙仲章杂剧1种;赵明道杂剧残本1种;刘唐卿杂剧1种;武汉臣杂剧1种,杂剧残句1则。《全元戏曲》第一卷,人民文学出版社1990年1月出版;《全元戏曲》第二卷,人民文学出版社1990年11月出版。

(马万昌)

【全元散曲】 元散曲总集。今人隋树森编。上、下两册。全书收入自金代元好问至元明间张碧山等散曲作者213家,以及同期无名氏的作品,共辑得元人小令3850余首,套数450余首,残曲在外,是有元一代散曲之总汇。元代的散曲总集,过去仅存《阳春

白雪》、《太平乐府》、《乐府新声》、《乐府群玉》4部，所收散曲家不过数十人。很多作品，则散见于各处。隋氏所编，搜罗详备，元明两代的散曲集、曲谱、曲话、文集、词集、词话、道藏等100余种著述均经其细心剔抉，与此同时还采用天一阁《小山乐府》、《笔花集》等珍本加以补充和校勘。此书对于所收散曲的校勘也比较详细，于曲尾注明出处；对作者、异说、题目与字句的出入，都有详细的校勘记附于作品之后。编排大体以作家年代的先后为序，每一作家均附有小传。书前有《自序》、《凡例》、《引用书目》，书后有《作家姓名别号索引》、《作品曲牌索引》，极便于读者了解此书的编辑情况和检索作品。这部书对于研究元代整个散曲的创作和作家的思想有极重要的价值。1964年中华书局出版，1981年再版。

（李真瑜）

【全元散曲补遗】 散曲集。陈加辑。所收为隋树森《全元散曲》未收入的作品，有套数20余套，辑自明抄6卷本《阳春白雪》。此书未有刊印本，辑本载《文献》1980年第二辑，书目文献出版社出版。（齐书行）

【全元散曲选释】 李长路编注，张巨才协注。此书是元代散曲的选注本，入选小令近700首，套数70多套。编选时将小令与套数分开，上编为元散曲小令，共20卷；下编为元散曲套数，共10卷。上编以小令作者编年，以作者系作品；下编按宫调分类处理，套数作者小传附于编末。本书所选注重名曲家与非名家（无名氏）并举，思想性与艺术性合一，注释务求简明通达，并标注音韵。书后附作者选曲总表。书目文献出版社1989年出版。（李　军）

【全元散曲简编】 元散曲选集，隋树森选编。《全元散曲简编》是《全元散曲》的简编本。《全元散曲》共收元人小令3853首，套数457套，为元代的散曲总集，因作品浩瀚，菁芜杂陈，不易检阅。《简编》则精选了元代129位作家和无名氏的部分作品，计小令1080首，套数124套，其中有几首是前书未录的新发现的作品。《简编》以作家为经，以时代为纬编排作品，作家均列有小传简要介绍其生平创作，选入的作品曾据多种版本进行校勘。同一作家的作品，先辑小令，然后套数，曲末标明其出处。书末附有作家作品索引和按曲牌分类的作品索引。本书具有以下特点：一、所选散曲多为思想性较高、艺术性较强的作品；二、尽量避开方言俗语较多的作品，而选入文字比较平易不甚难读的作品；三、兼顾不同时期、各种题材体式和风格流派的作品，力求全面广泛，因而能够反映出元散曲发展和成就的全貌；四、校勘颇精，检索方便。上海古籍出版社1984年出版。（马万昌）

【乐府考略】 戏曲论著。清无名氏著。内容是考证元至清雍正以前的杂剧、传奇的剧情、作者姓名及经历，间有评论。原书卷数不详，今残存21册。清无名氏曾将此书与《传奇汇考》残本合刊，名为《曲海总目提要》。解放后有1959年人民文学出版社重印本，增加了杜颖陶的注释，对原书的错漏有所订正。参见曲海总目提要。

（李真瑜）

【关汉卿全集】 元关汉卿著　吴国钦

校注，前有王季思先生为该书题曲，及王季思、吴国钦合写《中国大百科全书·中国文学卷》关汉卿条目全文。广东高等教育出版社1988年出版。

（李季箴）

【关大王单刀会】 昆曲《训子·刀会》乐谱。原作关汉卿，上海戏曲学校编辑。关汉卿是我国13世纪伟大的戏剧作家，一生创作了66个杂剧剧本。关氏的剧本差不多在全国的剧种里都有改编本上演，但根据原作保留下来的，恐怕就是这本《训子·刀会》，而它正是昆曲里净角的主要传统剧目之一。该剧演述三国时蜀汉大将关羽，久镇荆州，东吴大夫鲁肃遣人下书，请关羽去东吴赴宴。关羽虽察识鲁肃之邀不怀好意，但仍然慨然应约。只令从将周仓一人，随带他的青龙偃月刀同往前去赴宴。席间鲁肃慑于关羽大无畏的英雄气概，未遂所谋。关羽泰然返回荆州。全剧共分四折。该书保存在昆曲舞台上的《训子·刀会》二折是它的主要部分。上海戏曲学校根据传统曲谱和实际演唱加以整理成书。昆曲以其浑厚的曲调，成功塑造了关羽的英雄形象，并保留昆曲早期曲调的特点。全书以科白加唱腔简谱的标识。后有剧中所用锣鼓读法及几个吹打曲牌的说明文字，分别介绍了曲谱中小锣、小钹、大锣及几种吹打乐器在曲调中的标识，使读者更加直观地理解曲谱。该书1958年5月由上海音乐出版社出版。 （杨玉芬）

【关汉卿八种曲】 元关汉卿著，民国年间无名氏辑。全书分上、下二册，收录了元代剧作家关汉卿的杂剧作品8种，它们是《玉镜台》、《谢天香》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、《金线池》、《窦娥冤》、《望江亭》。该书只有民国年间抄本，封皮标注闲懒垒主人字样，书前附有全书所收剧本极简单目录。该书字迹潦草，全书既无句读亦无注释、前言、后序、作者介绍等文字。全书误抄之处较多，阅读极不方便。北京图书馆有藏。 （杨玉芬）

【关汉卿戏曲选】 由人民文学出版社编辑部编辑。该书分为杂剧、散曲两个部分，在其杂剧部分中，共收录关汉卿的剧本八部，它们是《感天动地窦娥冤》、《关大王独赴单刀会》、《闺怨佳人拜月亭》、《望江亭中秋切鲙》、《包待制三勘蝴蝶梦》、《包待制智斩鲁斋郎》、《赵盼儿风月救风尘》和《杜蕊娘智赏金线池》8部作品。在其散曲部分中，共收录了关汉卿的作品9首，其中包括5首小令和4套散套。该书为竖版平装本，在书前附有郑振铎撰写的《关汉卿传略》（代序）一文，介绍了关汉卿生平履历、创作生涯。书中杂剧部分每折之后均加有对该戏文中的难解词语的注释，每戏之前均附有据明万历刻本《元曲选》影印的剧情插图1页。散曲部分的注释附于全部所选作品的正文之后，在每一曲牌正文之后，只加注了底本出处，而其中以《太平乐府》《乐府群珠》《阳春白雪》《雍熙乐府》等最为多见。在该书的《编选后纪》中，除对关汉卿作品的思想内容及艺术风格加以评价之外，还说明该书所选的戏剧中有六部是以《元曲选》为底本者，而其余两本中，《单刀会》一本，是选择了宾白完全的孤本、元明杂剧本；《拜月亭》一本，则是采用唯一的元刊本，并在个别地方，作了校订。该书

1958年由人民文学出版社出版

（杨玉芬）

【关汉卿戏曲集】 杂剧别集。吴晓铃、单耀海、李国炎、刘坚编校。郑振铎序。本书收入了关汉卿现存的全部杂剧，共18种。所用的底本和校本，主要是元明的刊刻本。采用通校的方式，以一种刊刻（抄）本为底本，将其它版本与此之不同处逐一校出，附于剧末。书后有《附录》3则：《关汉卿杂剧辑佚》，辑录关剧杂剧3种；《关汉卿散曲辑存》；《关汉卿杂剧全目》。此外有《编校后记》1篇，可资参考。中国戏剧出版社1958年出版。（李真瑜）

【关汉卿戏剧集】 由北京大学中文系《关汉卿戏剧集》编校小组编辑校勘。该书共收入元代大戏剧家关汉卿现存的杂剧作品18部，未收其散曲和杂剧佚文。收本在每折尾后，均有校勘记文字。在所收剧本中有《单鞭夺槊》、《鲁斋郎》、《五侯宴》、《裴度还带》等剧，就其作者是否关汉卿的问题，目前尚有争议。该书的编排次序，原则上先列以《元曲选》为底本的剧作，次列以明钞本为底本的剧作，再列以元刊本为底本的剧作。其校刊原则为：一、对底本文字尽量不予改动，但对其属于讹、脱、衍及空缺字，如确有根据则予以改动。二、对异体、假声字照《新华字典》归并，对《新华字典》未收者，予以改动。三、全书用已颁布的简化字排印，对未颁布而古已简化的字体，则改为通行字体，但不做校刊说明。四、以明钞本为底本的作品原有赵琦美的校文，凡赵校优于底本，或原底本不清者，均直接依赵校改动，不做校记。五、以明钞本为底本，而详略不一需增补者，照《元曲选》的做法补入，不做校记。六、沿用一般戏曲排印的行款格式，加点新式标点符号。七、不采用"有异文必录"的繁式校勘撰写方法，而采用就其思想艺术上优于底本、或有参考价值者为选取对象的方式。该书于1976年3月由人民文学出版社出版。（杨玉芬）

【关汉卿杂剧选】 今人张友鸾、顾肇仓选注。该书收编了元代大戏剧家关汉卿的五部戏剧作品，它们是悲剧《感天动地窦娥冤》、历史剧《关大王独赴单刀会》、喜剧《望江亭中秋切鲙》、公案戏《包待制三勘蝴蝶梦》和《包待制智斩鲁斋郎》，在各剧本中的每一折后，编者都对难解词语作了注释。书前附有张友鸾先生为本书撰写的前言，介绍了元代大戏剧家关汉卿的生平历史和他的戏剧作品的价值，并分类介绍书中所收编的五部剧作的创作题材和思想内容，对其艺术特征也稍有评述。他指出：关汉卿之所以能够成为伟大的戏剧家，应该说，是与他投身于人民所热爱的艺术活动，既担任编写、创作的意匠经营作家，又尝试舞台扮演、丰富多彩的艺人生活所分不开的。与社会低下的艺人、娼妓生活在一起，使他的思想感情更接近于他们，也使他的作品更加严厉地批判封建社会上层分子的罪恶并加以暴露；更加深厚地同情那些受害者的反抗，并加以支持和歌颂。他的十四五个剧本，题材广泛、主题鲜明、描写生动，在形式上是多种多样的，在思想上是有血有肉的，在艺术上也是有声有色的。该书1963年7月由人民文学出版社出版。1979年3月又发行了第二次印

刷本。 （杨玉芬）

【关汉卿散曲集】 关汉卿撰，李汉秋、周维培校注。本书将隋树森《全元散曲》所收小令62首，套数14套，散曲残曲2首。加以校注，上海古籍出版社1990年出版。 （李季箴）

【关汉卿全集校注】 戏曲别集。元关汉卿作。王学奇、吴振清、王静如校注。分为杂剧、杂剧残曲、散曲、散曲残曲四个部分；书前有常林炎的序文1篇，另有附录2则：吴晓铃《关汉卿杂剧全目》、常林炎《关汉卿故里考察记》。全书共收关汉卿现存的全本杂剧18种，残剧3种；散曲76首，其中小令62首，套数14套，此外有残曲2首。校注者对集内作品做了认真的校点和注释。其校点遵照尊重底本、尊重古今用字的不同习惯、尊重元曲中的通假字、尊重元曲中的方言土语的原则，只是对文字上明显错误、文字脱漏有所改动，并比校前人的校本，斟酌损益，择善而从。其注释包括注音、释义两项，释义简明扼要，博采众家，注意吸收学术界研究的新成果。此书是国内第一部关汉卿戏曲全集的校注本，既适于研究者使用，又适于一般读者阅读。1988年河北教育出版社出版。 （李真瑜）

【关汉卿戏剧乐谱】 今人杨荫浏、曹安和合编，《民族音乐研究所丛刊》之一部。该书为昆曲北曲清唱谱，共收录元代大剧作家关汉卿的两部剧作中的3折，合22段曲谱。包括《窦娥冤》中第四折的正宫调3段；《单刀会》第三折中吕调9段和第四折的双调10段，书中所列剧目及折数系依关汉卿剧作之原本，而目录中另用括号标出昆曲北曲所用的剧目及折名。《单刀会》的第三折、第四折即昆曲的《训子》和《刀会》。书中所录曲谱为下配唱词以五线谱标识。该书1959年5月由北京音乐出版社出版，1969年香港潜文堂版梁沛锦《关汉卿研究论文集成》亦收入。 （杨玉芬）

【阳春奏】 杂剧选集。明黄正位编。以为"杂剧"之名不雅，故名《阳春奏》，取"阳春白雪"之意。全书收元明杂剧40种，分为8卷。《凡例》中说明选剧以"情思深远、词语精工"及"有关风教、神仙、拯脱"者为准。今无足本传世，仅存卷首于若瀛万历三十七年(1609)序、《凡例》、卷一中的戴善夫《风光好》、马致远《陈抟高卧》、罗贯中《风云会》等元人杂剧3种及卷八的明人杂剧10种。《古本戏曲丛刊》第四集将元人的3种杂剧结集影印。 （李真瑜）

【阳春白雪】 全名《乐府新编阳春白雪》。元散曲总集。元杨朝英编。10卷。书成于元仁宗皇庆、延祐年间。前有贯云石序。此书是现存元代最早的一部散曲总集。第一卷收有燕南芝庵《唱论》一篇及宋、金人所作大乐词10段。第一卷以下是小令，为前集；自第六卷起是套数，为后集。据书前所列"阳春白雪选中古今姓氏表"，共选70余家散曲，但其中有些人的作品在今传各种版本的《阳春白雪》中均无，可知今传元明各本皆非完本。今存本有散曲作家47人(无名氏除外)，收小令近500首，套数近50套。这些散曲家中知名的有：杨果、刘秉忠、卢挚、关汉卿、白朴、姚燧、庾天锡、马致远、贯云石、郑光祖、刘时

中、张可久等。作品风格也很多样，有豪放的、婉约的、典雅的、朴质的，基本上体现了有元一代散曲创作的成就与特色。书以曲调分类，反映了编选者对音乐的重视；编者对作品的内容也较看重，虽选入了一些吟咏隐逸、色情之趣的作品，但嘲讽世情、抨击官场的作品也时有选入，此外还选入了不少著名的写景作品。此书的主要版本有元至正间刊本、元刊本、明抄本，此外有《散曲丛刊》所收任讷校本、中华书局排印隋树森校本。

（李真瑜）

【七画】

【苏堤渔唱】 散曲别集。元张可久作。成书于《今乐府》之后，《录鬼簿》记云："有《今乐府》盛行于世，近有《吴盐》、《苏堤渔唱》。"（天一阁本）这是张氏的散曲小令的专集，内容以吟咏杭州西湖风光为主。原书散佚，被收入《北曲联乐府》。清丁丙乃从《北曲联乐府》中重新辑出，并与张可久其它咏西湖的散曲汇成《补遗》1卷，刊行于世。参见北曲联乐府。（齐书行）

【芮城东吕村露台刻石】 元代戏曲文物。在山西省芮城县东吕村昭惠灵显真君庙内，昭惠灵显真君庙俗称关帝庙，庙内有戏台一座，修建年代不详，在戏台过道墙上，嵌有《创修露台记》刻石一块，为元泰定五年(1328)刻立。石宽55厘米，高30厘米，刻文记载创建露台事，其文为："伏以鹍鹏遥空，乃望风而飘举，人祷其神，必获荫而隆福。夫芮邑忠孝乡东吕社故祀，昭惠灵显真君，殿宇雄壮，庙貌俨然，廊庑昔皆具备，惟有露台阙焉。里人蒙古拈蛮谨发□诚，愿为胜事，特舍所费之资，命工爨砖琢石，经营创建，不日而成。於戏，斯台既立，若不刻诸于石，恐以岁时绵远，无能光先启后，聊具真书以识□月云。泰定五年暮春中旬九□，□怡后人。刘士昭谨志。修台人拈蛮。母塔海氏，妻舍舍，男锁儿僧，女兜儿碗孝连。大元戊辰岁次　砌匠许德成、王信刊。"可知这座露台为砖石建构。建于元代中叶。芮城东吕林露台的建造，说明元代北方农村赛祭演出，除有顶盖的戏台外，还有无顶盖的露台；而蒙古人出资兴建，则说明少数民族入主中原后，深受当地汉族民俗文化的影响。（黄竹三）

【芮城潘德冲石棺戏曲线刻】 元代戏曲文物。潘德冲石棺于1959年在山西省芮城县永乐宫旧址西北峨嵋岭发掘出土，现存放永乐宫新址。该石棺上有线刻，高约40厘米，宽约35厘米。上刻面宽3间的双层楼阁，下层、中部空白，无雕刻。两侧有回廊，分别刻一女婢及男仆。上层是一完整戏台，台口架设矮栏杆，左右有雕花立柱，戏台后部竖屏风，上面书文字，部分为工尺谱。屏风前演员四人正在作场，其身高为15至17厘米。左起第一人软巾诨裹，身着窄袖长衫，腰束带，左手撩掖衣角，右手拇指与食指伸口中打哨，眼部涂抹八字黑道；左边第二人，头戴展脚幞头，身穿圆领宽衫长袍，双手秉笏，拱手胸前；左起第三人，头戴尖帽，穿长衫腰束带，敞胸露怀，眼部亦有涂抹的痕迹，左手上举握拳，

露出大拇指，肩肘悬挂一物，似长圆筒，右手曲靠胸前向左指，似要人注意他肩肘所系之物，扭腰撇嘴左顾，似与左方二人交流；最右边一人，戴卷脚幞头，穿窄袖长衫，系领带，束腰，双手叉于胸际，作参拜状。以上4人，为金元时期戏曲演出的具体形象，左起一人与第三人，当为副净和副末，正作滑稽表演，左起第二人为末泥，扮作官员，右边一人似为官员随从的另一末角。

（窦 楷）

【芮城永乐宫龙虎殿元代戏台】 元代戏曲文物。永乐宫是我国著名道宫，原位于山西芮城县永乐镇，1959年迁至芮城县城北2公里处龙泉村五龙庙附近。龙虎殿又名无极门，系永乐宫的宫门，建于元至元三十一年(1294)，在该宫三清殿之前，面宽20.68米，进深9.60米，单檐庑殿顶，彻上露明造梁架结构，正脊两端各按龙形鸱吻一只，四檐舒展，形制雄伟，砖砌基座，高1.80米。整个建筑施柱三排，每排六柱，柱高4.45米，中排内四柱装置扳门，将建筑分为前后二部分。后部明间踏道缩于台基内，踏道开口处两侧边缘均有规则而低于殿地平面的"L"形槽，槽上架有木板，将踏道盖住，使殿地平面形成一无缺口的整体，可供演出。可见龙虎殿是一座宫门、戏台兼用的建筑。该建筑说明了金元时期道教与戏曲的关系。与元代一般"钟楼模样"戏台相比，该戏台形制极富个性，对戏曲舞台形制发展研究有重要参考价值。

（王廷信）

【运城三官庙元代戏台】 元代戏曲文物。在山西省运城市北30公里三路里三官庙内，与正殿相对，为该庙的附属建筑之一。发现于50年代末，现神庙已毁，仅留戏台1座，并移作他用。《大元三官庙记》称戏台建于元代，今存面貌系明修，部分保存元式。戏台用砖木建构，台平面宽10.5米，进深8.2米，呈扁长方形。台基砖砌，高约1.3米，前台左右两根方形石柱，直贯台基底部，且裸露在外，异于其它元代戏台。中间两根圆形木柱，为后世改建时所增设。两侧山墙自台基用砖砌起，直至顶部，屋顶为单檐歇山顶，通瓦铺盖，山花向前，起到了十字歇山顶的作用。

（延保全）

【运城西里庄元代戏曲壁画】 元代戏曲文物。1986年在山西运城东北10公里西里庄村北墓中发现，现存山西考古研究所稷山马村金代段氏墓群保管所。墓内原有墓志砖一块，墨书文字，但字迹已模糊不清，据壁画人物服饰及随葬铜币、器物考定，当属元代中后期遗物。墓中四壁均彩绘，内容不一。西壁为杂剧演出图，宽2.10米，高0.70米，绘有5人，左起第一人头戴黑色无脚幞头，身着橙色圆领窄袖长衫，腰束红带，手持戏折，右首一页楷书"风雪奇"三字，其余诸页草书，字迹不清，双手举于胸前，向观众展示，概系副末开场。此人身后有一儿童侧身望外，双髻，戴兜肚，概系剧中之"俅儿"。第二人头戴黑巾，蓄三绺胡须，着红色圆领窄袖长衫，衣襟及袖口均黑边，两肩各缀以黑方块，腰系白带，穿黑筒靴，左手置于腹部，右手执团扇放于胸前，概系另一末脚，一说乃副末。第三人戴黑展脚幞头，穿红色圆领长袍，束红带，着黑靴，双手持笏拱于胸前，是为末泥色。第四人头裹红

巾，颈绕发辫，穿黑色方格白底花衫，系红腰带，蓄八字胡，左眼自上而下斜抹一道，袒胸腹，胸刺双龙，脐周围纹有火焰，右手指向第三人，左足斜向前近，似副净色。第五人头梳双髻，眉目清秀，身穿茶色圆领窄袖衫，腰束红带，衣襟微掖，内系红裙，尖足微露，左手持卷作表演状，应系旦角。以上画面人物各有动作，似为演出场面。第五位左侧，有一红色条桌，上置西瓜、桃子诸物。东壁为乐队演奏图，宽2.02米，高0.76米，绘五人。左起第一人头戴黑巾，蓄三绺胡，穿圆领窄袖红衫，右手持竿作指挥状，类似宋金杂剧的参军色。第二人为女性，背向外，头扎蝶结，双辫垂于脑后，黄衣红裙，胸前斜挂琵琶，左手按弦，右手弹拨。第三人头戴黑色无脚幞头，穿黑红色圆领窄袖长衫，束橙布带，脚着黑靴，正在吹笛。第四人面朝左，头戴黑色无脚幞头，黄色圆领窄袖长衫，腰束红带，乌靴，胸前挂一圆平鼓作击状。第五人红衣红裙，上身罩一黄色半袖衫，头挽蝶结，装束类于左起第二人，双手执拍板于胸前。乐队左边绘一男童，梳脖绞辫，腕戴镯，赤膊赤腿，腰围白色短裙，足着浅圆口靴，扛一类似拐杖的木杆，杆头圆球状，仰面对乐队，左手作指点状。南壁墓门两侧各绘一男童，左边一童梳双蝶髻、赤膊、土黄色裙，红筒靴，腰系三道红带，背负一红色卷状物，腕戴镯、左手举一长杆。右边一童穿黄色小袖衫，红色小口裤，束红带，橙色浅口圆靴，因画面破损，无法判断。该壁画是继洪洞县明应王殿壁画之后发现的第二幅大型元代戏曲壁画。其中乐队出现琵琶，说明元中后期杂剧演出已用弦乐。《风雪奇》剧目的发现，为元杂剧增添了新的资料，此壁画对研究元代杂剧的舞台表演状况有重要的参考价值。（王廷信）

【吴盐】 散曲别集。元张可久作。据刘时中《小山乐府》跋语，此书成于《苏堤渔唱》之后，《录鬼簿》也提到此书。原书散佚，后世编辑《张小山北曲联乐府》时，收入此书的作品。参见北曲联乐府。（齐书行）

【词谑】 曲论专著。明李开先著。原书本无属名，因书中云："《市井艳词》百余，予所编集。"《市井艳词》是李开先所编，故论者以为此书亦出自李开先之手。全书共分4个部分：一、《词谑》，选录了一些滑稽讽刺的曲文及故事；二、《词套》，品评了前人几十套散曲和杂剧曲文；三、《词乐》，记载了当时几位著名演员的轶事，并列述了当时知名的弦索家和歌唱家；四、《词尾》，举例论述了尾声的做法。李开先十分推重元人曲的风味，认为马致远、张可久的作品苍老清劲，血肉销化俱尽，有如"孙悟空炼成万转金躯"。他继承了元曲家乔吉论作曲的"凤头、猪肚、豹尾"的主张，提出曲尾"必须急并响亮，含有余不尽之意"的要求。以李开先在明嘉靖间曲坛上的地位，此书影响不小，其有关元曲作家作品的评论，几乎皆为后世曲家所接受。书中没有选评关汉卿的作品，也反映了在曲学主张上的某种偏颇。今存明嘉靖间刊本，北京图书馆藏，此外有清康熙间陆贻典据也是园藏本传抄本、1936年中华书局校订排印本、1955年文学古籍刊行社影印陆贻典抄《一笑散》本、1959年中国戏剧出版社《中国古典

戏曲论著集成》本。 （李真瑜）

【词林白雪】 全名《新镌出相词林白雪》。散曲选集。明窦彦斌编。共8卷。所收元明散曲（包括少量剧曲）按"闺情"等题材分类编排，前6卷收南北散曲，后二卷收传奇散出。有明万历三十四年（1606）序刻本，日本内阁文库收藏，此外有北京图书馆藏有影抄万历本。 （齐书行）

【词林逸响】 戏曲选集。明许宇编。明天启三年（1623）刊行。共4卷，前二卷收散曲120套，后二卷收南戏剧曲121套。以南曲为主，偶亦收北曲，均依《中原音韵》注明平仄阴阳。卷首附有明魏良辅《昆腔原始》，实即《南词引正》的另一传本。今存明天启间原刻本，此外有《善本戏曲丛刊》影印本。 （齐书行）

【词林摘艳】 散曲戏曲总集。明张禄编辑。10卷。卷首有序文2篇。此书是根据《盛世新声》"去其失格，增其未备，讹者正之，脱者增之"，收集元明流行的散曲、戏曲曲文和时令小调而编成的，也收入了编者自己的一些作品。编辑按"调出一腔"的原则，每卷前有引文1篇。从此书所收的作品，可以对照看出臧懋循编选《元曲选》时对元曲作品的改动。另外，此书收时令小调很多，可以考见当时的时令小调的发生和发展的某些情况，对于研究时令小调与戏曲发展的关系有较大的参考价值。此书在编辑过程中，编者做了不少"正其鱼鲁，增以新调"的工作，但对南北曲又往往不加分别，时有混淆，是其不足之处。今存明嘉靖刊本，通行本有文学古籍刊行社1955年影印本。 （李真瑜）

【张小山小令】 散曲别集。元张可久作。明李开先辑。成书于明嘉靖四十五年（1566）。共2卷，收小令550余首，套数1套，辑自《阳春白雪》、《太平乐府》、《仙音妙选》等曲集。李开先对张氏的散曲作品甚为推崇，将张氏与乔吉比之为唐代的李白、杜甫，继此书之后又编辑《乔梦符小令》。今存嘉靖原刻本，此外有清雍正乾隆间无名氏编辑的《乐府小令》本及《饮虹簃所刻曲》收入本。 （齐书行）

【张小山小令选】 散曲别集。元张可久作。清夏煜编。此书编成于清康熙二十六年（1687）。为删减李开先编辑的《张小山小令》而成，共分6卷，收入作品依宫调、曲牌的次序编排。今存清抄本，后附清厉鹗《补遗》1卷、无名氏《附录》1卷。《附录》所收不限张可久的作品，有元明其他曲家的小令。 （齐书行）

【张可久集校注】 张可久撰，吕薇芬、杨镰校注。本书除收录张可久全部现存散曲（小令855首，套数9套。）并加以校注外，书前有前言，书后收有张可久的诗、文、词，并附录有生平资料、诸家评论、序跋题记等资料，浙江古籍出版社1995年出版。 （李 军）

【改定元贤传奇】 杂剧选集。明李开先编。明嘉靖间刊刻。有《自序》1篇，言选元杂剧16种。对所选元人杂剧作品"删繁归约，改韵正音，调有不协、句有不稳、白有不切及太泛者，悉订正之，且有代作者"，故名"改定"，由此可知所刻已与作品的原貌有些距离，但这是已知《元刊杂剧三十种》后第一部元杂剧选集，所以很值得重视。无足本传世，今残存本仅有杂剧7种，中国台北中央图书馆藏。 （李真瑜）

【纳书楹西厢记全谱】 《西厢记》曲谱。清代叶堂订。该书初成于清乾隆四十九年(1784)收全本王实甫《西厢记》曲文(无科白),因谱中有板无眼,叶堂于乾隆六十年(1795)又加重订,标明工尺板眼。是为《西厢记》的昆曲清唱谱。《纳书楹曲谱》分正集4卷,外集2卷,补遗集4卷。《西厢记》全谱2卷,临川《四梦》全谱8卷,共计24卷。全书除《西厢记》《四梦》10卷专集之外,共收元明以来流传之曲353套。其中元杂剧36折,南戏68出,明清传奇114出,时剧(当时流行于舞台的"弋阳腔"、"吹腔"等民间戏曲)23出,散曲10套,词曲一套,诸宫调一套。叶堂不仅是昆曲爱好者,也是富有歌唱经验的曲家。他在《纳书楹曲谱》自序中说:"盖自弱冠至今,靡他嗜好,露晨月夕,侧耳摇唇,究心于此者垂五十年。"其晚年以多年唱曲的经验,在其所藏旧谱中,选辑"杂曲之尤者",刻印成书。他认为《西厢记》和临川"四梦"是"赵璧隋珠,故取其备",即不删出目及原来"引"曲,全部刊印问世。关于《纳书楹曲谱》的节奏符号,叶堂主张只用板和眼,不用小眼,认为"板眼中另有小眼,原为初学而设,在善歌者自能生巧;若细注明,转觉束缚,"所以在《纳书楹曲谱》的正、续、外、补遗4集中,始终只点一板一眼。但于1795年重刻《西厢记》全谱中,吸收了其他人的意见,才"于可用小眼处一一增入"。在《纳书楹曲谱》中,对只点一板一眼的看法,并未改变。该书有乾隆原刻本传世甚广。 (杨玉芬)

【饮虹簃所刻曲】 卢前编。此书正、续集各30集,正集收元明30家散曲,其中元人散曲3种:张养浩《云庄张文忠公休居自适小乐府》一卷、补遗一卷、附校记一卷(校记卢前撰),乔吉《乔梦符小令》一卷,张可久《张小山乐府》一卷,另收有元人卓从之撰《中州乐府音韵类编》一卷、附校记一卷(校记卢前撰)。续集收元明清散曲30种,其中元人散曲11种:白朴《天籁集摭遗》,曾瑞《诗酒余音》,钱霖《醉边余兴》,顾德润《九山乐府》,吴仁卿《金缕新声》,王恽《秋涧乐府》,王元亨《小隐余音》,马九皋《马九皋词》,卢挚《疏斋小令》,倪瓒《云林乐府》,睢景臣《睢景臣词》。1936年金陵卢氏刊印,扬州广陵古籍刻印社1979年复印。

(查洪德)

【八画】

【青楼集】 戏曲史料专著。元夏庭芝著。成书约在元至正十五年(1355)至至正二十四年(1364)间。卷首有序2篇,又附录夏庭芝的《青楼集志》1文。此书记述了元代几个大城市中的100多位歌妓的生活简历,这些歌妓大多是戏曲和曲艺方面的著名艺人;书中介绍了她们的艺术特长和佚事,并且涉及到当时的男演员30多人,以及戏曲家、诗人和名公士夫等50多人的事迹;是研究元代戏曲史重要的文献资料。今存主要版本有:元末陶宗仪辑《说郛》本(明崇祯间刊刻)、明无名氏辑《说集》本、明陆楫所辑《古今说海》本,另有1957年古典文学出版社本、1959年中国戏剧出版社《中国古典戏

剧论著集成》校勘本。 （李真瑜）

【雨村曲话】 曲论专著。清李调元著。共2卷，内容以戏曲作家、作品为主，上卷谈元代，下卷谈明清两代，引述前人之语，并附以己见，间或涉及考证、记述轶事等。作者论曲尚当行本色，对元曲作家较为推重，尤称许马致远、王实甫诸人，并由此批评了明代戏剧创作中的雕琢风习。此书有清乾隆四十九年(1784)《函海》初刻本、清无名氏抄辑的《曲话三种》本，此外有任讷编辑的《新曲苑》本、1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》校勘本。 （李真瑜）

【金缕新声】 散曲别集。元吴仁卿作。原书已佚，今行世者为后人的辑本，有2种。一为袁郁文辑本。辑自《阳春白雪》、《太平乐府》等书，共有套数4套、小令20余首，仍用旧名。有1934年开封马氏集文斋刻《元明曲萃》本。另一为卢前辑本。内容与前一种无大出入。有1943年饮虹簃序刻本，《饮虹簃续刻曲》收入。 （齐书行）

【制曲十六观】 曲论专著。元顾瑛著。此书以两宋诸名家词为借鉴，认为"制曲者当作此观"，内容不少出自张炎的《词源》。全书分10余条，先后论述了作曲过程、曲意、句法、语言、用典、音韵等问题，其中论作曲过程较详，谈到了择曲、命意、构思、选韵等创作中的关键环节。但在理论观点上有崇尚雅化的倾向，提出"曲欲雅而正"的主张，批评元曲"疏快不质实"，这种认识不无偏颇。此书最早附刻于明叶华所辑《太平清调迦陵音》卷前，题名为《迦陵音指迷十六观》，后有《学海类编》本、《丛书集成》本、1984年中国戏剧出版社出版的《中国古典编剧理论资料汇辑》所收本。 （李真瑜）

【诗酒余音】 散曲集，1卷。元曾瑞撰，卢前辑。本书按宫调编排作品，收曾瑞散曲小令10首、套数16套，卷末补遗套数2套。卷前有卢前1943年所作序文。据钟嗣成《录鬼簿》记载曾瑞"善丹青，能隐语、小曲，有《诗酒余音》行于世。"但其书已湮没不传。1943年卢前将散见于《太平乐府》、《乐府新声》、《北宫词纪》等书中的曾瑞散曲作品进行校录整理，编为1卷，书名仍然题为《诗酒余音》。曾瑞散曲多为抒志骋怀之作，表现作者志不屈物、徜徉岁月的生活情趣，此外还有一些描写思乡离别和闺怨风情的作品。《诗酒余音》被辑入以下几种书中：一、民国间北石客南京书局刊《饮虹簃癸甲丛刊》(10册本)；二、民国三十五年(1946)金陵卢氏《饮虹簃所刻曲》(19种)本；三、1979年江苏广陵古籍刻印社《饮虹簃所刻曲》(正续集60种)重印本等。 （马万昌）

【河津古垛村后土庙元代戏台】 元代戏曲文物。元元贞元年(1295)建于山西省河津县城北15公里处古垛村后土庙内，后经历代重修，仍保留元代风貌。该戏台位于神庙正殿之前，座北朝南，台基宽7.30米，进深8.95米，高1.36米。舞台木构部分于清乾隆十二年(1747)重修，面宽3间，进深2间，分作前后台，前台进深3.80米，后台进深2.75米，悬山顶，柱头施大额枋，檐下斗拱为四铺作单下昂，蚂蚱形耍头。此类元代创建、明清重修的戏台在河津还有两座。一是连伯高禖庙戏台(元皇庆年间修建，明景泰元年、正统十二年、万历

十八年及清康熙五十一年均作过重修),二是北寺庄禹王庙戏台(清康熙五十二年重修)。北寺庄戏台前现存碑一通,记有当时演出情况。 (王廷信)

【录鬼簿】 戏曲史料专著。元钟嗣成著。初稿完成于元至顺元年(1330),后又两度修订。到明初时,戏曲家贾仲明重为增补,内容又有所丰富。全书记载杂剧和散曲作家152人,杂剧作品名目400多种,所载作家分为7类:一、"前辈已死名公,有乐府行于世者";二、"方今名公"(以上两类共41人,多为金末元初的散曲作家);三、"前辈已死名公才人,有所编传奇行于世者",包括关汉卿等56人;四、"方今已亡名公才人,余相知者",包括宫天挺等19人;五、"已死才人不相知者";六、"方今才人相知者";七、"方今才人闻名而不相知者"。(此3类有胡正臣等36人)书中简要记述了元曲作家的里籍、生平、著述情况,透露出元曲发展演变的某些线索。这些为后世研究元曲作家和戏曲史提供了极宝贵的史料。此书不仅记述史料,也表现出作者进步的文学观念。首先高度评价了那些不见经史的杂剧家、散曲家是"不死之鬼"、"虽死而不鬼者",深为这些作家沦于受歧视的境地而不平,故为其作传使之显名于世,并以此"冀乎初学之士,刻意词章,使冰寒乎水,青胜于蓝",旨在推进元曲的发展。其次,认识到元曲的思想和艺术的价值,说:"若夫高尚之士,性理之学,余有得罪于圣门者。吾党且噉哈蜊,别与知味者道。"表现出与传统思想迥然不同的文学趣味。此外,强调作曲要使人"感动咏叹",提倡"发越新鲜",反对"贪于俳偕"及雕琢,也是很有价值的文学思想。今存本繁多,大致可分为3类:一为原著本,不分卷,主要有明无名氏辑录《说集》所收本,这是一种抄本,最接近作者的原著。此外有明孟称舜《古今名剧合选·酹江集》附刻本、1957年上海古典文学出版社《录鬼簿(外4种)》排印本、《古本戏曲丛刊》第四集影印孟称舜刻本。二为明贾仲明增补本,卷首有贾仲明序文,书中补述了元明间一些散曲家、戏剧家的生平和作品目录,并增补吊词80多首,有明天一阁蓝格抄本、1938年北京大学出版组影印郑振铎、赵万里、马廉合三人的合抄本。三为近人校注本,主要有王国维《录鬼簿校注》本、马廉《录鬼簿新校注》本、上海古典文学出版社《录鬼簿(外4种)》本等。 (李真瑜)

【录鬼簿续编】 戏曲史料专著。明初无名氏著。一说贾仲明著,因原本附于贾仲明增补本《录鬼簿》之后。此书共1卷,在体例上仿照钟嗣成的《录鬼簿》,但没有划分作家的年代,不作挽词。书内记述了元明间戏曲和散曲作家的简略事迹,作品目录。共载杂剧和散曲作家71人,杂剧作品78种及无名氏的杂剧作品78种。这些记载是研究元明之际杂剧发展史的极珍贵的文献资料。今存明天一阁藏蓝格抄本,此外有1938年北京大学出版组影印郑振铎、赵万里、马廉三人的合抄本,马廉《录鬼簿新校注》本(包括此书),1957年文学古籍刊行社排印本,上海古典文学出版社《录鬼簿(外4种)》校印本,1959年中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》校勘本。

(李真瑜)

【弦索辨讹】 戏曲论著。明沈宠绥著。书中列举元王实甫《西厢记》杂剧及明代《千金记》、《宝剑记》等传奇中的10余套曲词，分别用符号注出其用北曲演唱时的字音和口法，是了解北曲演唱情况的重要文献。今存明崇祯间附于作者另一部曲著《度曲须知》后的原刻本，另有1959年中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》校勘本。（李真瑜）

【孤本元明杂剧】 元明杂剧剧本总集。王季烈校勘。此书共收元明杂剧144种，均系从《脉望馆钞校古今杂剧》中选出。1938年在上海发现了明赵琦美《脉望馆钞校古今杂剧》，共有刻本及钞本元明杂剧241种，其中孤本132种。上海商务印书馆遂将这些孤本和一部分珍本合集出版，故名《孤本元明杂剧》。这144种杂剧，属于刊刻本的只有4种，其余均是钞本。王季烈在校勘的同时，每剧还逐一写了提要。在《古本戏曲丛刊》第四集影印《脉望馆钞校古今杂剧》之前，此书对于元明杂剧的流传与研究都发挥了巨大的作用。此书1941年商务印书馆排印出版，1957年中国戏剧出版社用旧纸型重印。（李真瑜）

【郑光祖集】 元郑光祖撰，冯俊杰校注。本书收录了郑光祖现存的所有作品，计有杂剧8种（包括残剧1种）、散曲8首。杂剧8种是：《迷青琐倩女离魂》、《挡梅香骗翰林风月》、《醉思乡王粲登楼》、《辅成王周公摄政》、《虎牢关三战吕布》、《立成汤伊尹耕莘》、《钟离春智勇定齐》、《崔怀宝月夜闻筝》。书后附编5种：郑光祖生平创作、郑光祖杂剧本事汇辑、郑光祖戏曲评论汇辑、程咬金斧劈老君堂杂剧、郑光祖研究论文索引。山西人民出版社1992年出版。（李　军）

【郑廷玉集】 元郑廷玉撰，颜慧云、陈襄民校注。本书收郑廷玉杂剧5种：《看钱奴》、《楚昭王》、《后庭花》、《忍字记》、《金凤钗》。附录脉望馆本《崔府君断冤家债主》、《元刊杂剧三十种》本《看钱奴》、《楚昭王》和《金山寺》残曲。中州古籍出版社1997年出版。（李　军）

【贯云石作品辑注】 贯云石撰，杨镰、胥惠民辑注。新疆人民出版社1986年出版。（李　军）

【九画】

【柳枝集】 全名《新镌古今名剧柳枝集》。杂剧选集，为《古今名剧合选》的一种。明孟称舜选刻。所选剧本以婉丽风格为主，近似柳永“杨柳岸晓风残月”词风，故名为《柳枝集》。共收杂剧26种，其中元杂剧16种，明杂剧10种。所刻元代杂剧，大抵以《元曲选》为底本，校以它本。有眉评，不乏精辟见解。有原刻本存世，上海图书馆藏，此外有《古本戏曲丛刊》第四集影印本。参见古今名剧合选。（李真瑜）

【南北小令】 散曲选集，明张禄校刊，未分卷。此集辑有宋、元、明三代南北小令325首，其中南小令110首，北小令215首。除南小令收录了三家宋人的作品外，其余均为元明作品。所选作品题材广泛，如春游秋思、丽情闺怨、寄酒抒怀、幽居闲适、忆旧惜别、登

临怀古、叹世伤时等，反映了较多的社会生活内容。这些小令"字少意多"，"包裹含蓄"，"自可人意"（张禄《南北小令序》），具有鲜明的艺术特色。为明以来重要的散曲选本之一。《南北小令》的版本有明嘉靖（1522—1566）间刻本，集前有嘉靖四年（1525）张禄序；后有民国十六年（1927）海宁陈氏慎初堂校印本等。（马万昌）

【南北宫词记】 明人陈所闻编辑，今人赵景深重行校订。1958年8月由中华书局上海编辑所编辑。全书分成《南宫词纪》和《北宫词纪》两部。每部为2册6卷，在《南宫词纪》中前1册3卷，共收录散曲套数165套。按曲文题材分列为：美丽、闺怨、宴赏、祝贺、游览、咏物、题赠、寄慰、送别、写怀、伤逝、隐逸等12个种类排列目次。后1册3卷共收小令作品732首，目次排列与套数相同，《北宫词纪》2册6卷，收录散曲套数308套，按曲文题材分列为：宴赏、祝贺、栖逸、送别、咏物、宫室、美丽、闺情等8个种类排列目次，未收小令作品。该书的正文，采用旧式句读，不加说明、注释、校刊和有关作者介绍之类的文字。仅于每一题目下列出作者姓名，然后即按曲牌引录曲文，但在卷头上，常有对难读字的注音注韵，或对名家评议的摘录。该书前有序言、题跋和凡例，赵景深所作的前言中，介绍了散曲的收编保存情况，本书编者陈所闻的生平履历、性格、特点及本书的价值和版本情况。指出该书《南宫词纪》部分，以收明代作品为主，仅只高明的一套曲子和无名氏的一支小令为例外，但它的价值却在于，保存了以前从未有人搜集的明人散曲，尤其是明朝南京人或流寓南京的文人的散曲。《北宫词纪》部分，则兼采元明作品，其中元代的作家则收录了56位。该书版本较多，除中华书局版外，以明刻版较为完好。（杨玉芬）

【南北词简谱】 近人吴梅撰。成书于1931年。全书10卷7册，兼收南北曲谱。该曲谱是在《北词广正谱》《南九宫词谱》的基础上加以简化整理而成。全书收曲牌1195支，其中收北曲327支，南曲868支。依宫调排列，各曲牌下编著者均做简要说明，并举出例句。全曲谱定句数；各句定字数、定句法，各字标明调式，通篇标明用韵，定格式；并以大小字分别正衬。每一宫调后又附联套格式，简明扼要。南曲收录较为细腻，每一宫调下又分收引子、过曲、集曲三集，而引子收录从简，集曲收录集广，使人可从中辨出南北曲谱之异同。另有北京大学出版部石印本、华东师范大学油印本。（杨玉芬）

【南北词广韵选】 元明曲集。明徐复祚编。全书十九卷，收元明两代南北散曲及剧曲，依韵分卷。有眉批和评语。所收作品有的今已不见于其他书籍，较有价值。此书未有刊刻本，今存清钞本。（何铸成）

【垣曲西峰山唱赚图】 元代乐舞文物。1987年发现于山西垣曲县西峰山元墓内。此墓建于元泰定元年（1324），仿木结构，拱券顶，四壁及梁柱彩绘，唱赚图绘于墓室东壁。画面书"善名堂"三字，概为墓主人堂号。上方绘一长方形供桌，桌上置有供品。两位侍女守立左右，另有四位侍女各持供品，作朝供桌递送状。画面下方有一长形竖格窗，两端有4人，北一南

三，各持乐器。窗南第一人为男性，侧立，头裹软巾，身着窄袖灰长衫，腰系红腰围，双手执鼓杖击一架子板鼓，该鼓以一三脚架支承，旁有一人吹笛，男性，头裹巾帛，穿灰色窄袖蒙古长袍，腰系扎带。第三人为一执拍板女性，云髻，穿红襦，半臂灰色外套，橙裙，立于击鼓人身后。窗北一女，云髻，红襦裙，半臂灰外套，右手提一扁鼓。据元刻《事林广记》记载，唱赚多用于祀神、祭奠场合，乐器"鼓似真珠缀玉盘，笛如鸾凤啸丹心；可怜一片云阳木，遏住行云不往还"，亦与此图相类。

（王廷信）

【临汾三王庙元代戏台】 元代戏曲文物。位于山西省临汾市西北25公里的魏村北山岗上，是三王庙所属建筑之一。三王为牛王、马王、药王，而魏村三王庙，取其为首的牛王，故又称牛王庙。庙始建于宋祥符七年(1014)，元至治元年(1321)重建，后历代都有修改，故已失原貌。1983年重建，恢复旧时形制。戏台座北朝南，与大殿、献亭遥遥相对，为砖木亭式结构。单檐歇山顶，上用琉璃瓦铺盖，两端饰以兽形禽物，四檐飞翘如翼，气宇轩昂，雄宏壮观。戏台有四根角柱支撑，角柱上端架设大斗，大斗上横陈四根大额枋，形成一方形巨框，以承受整个台顶的重量。方框下的空间是舞台表演区。戏台往后三分之一处，左右各设辅柱一根，两柱间可拉挂帐额，将戏台区分为前后两台。前台两侧无山墙，观众可三面观看。台基为砖砌，高约1.5米，宽深各为10.8米，呈正方形。前台两柱间，相距7.1米，至后墙约7米。角柱系石制，方形，有边棱，直径48厘米，高3.4米，除雕有"莲生贵子"等花卉人物外，还刻有戏台建造的具体年月和修建工后、施石人及主持人姓名。台左前角柱正面浮雕文字为："蒙大元国至元二十年岁次癸未季春竖石，泉南施石人杜秀"，柱头正面刻字，"交"(礼作郊)底都维那郭仲臣"；台右前角柱正面浮雕文字为："维大元国至治元年岁次辛酉孟秋月下旬九日竖，石匠赵君王"；角柱边棱刻字："交底都维那郭仲臣次男郭敬夫"；柱头正面刻字："交底众社人施石一条"。此庙大殿廊檐西侧，立有清光绪二十四年(公元1898年)石碑一通，记载了建庙缘起，元时三王庙及戏台概貌，以及当时祭祀演出情况，而戏台面对神庙，三面观的形制，亦道出了元代初期戏剧演出及戏台的一些特点。（窦　楷）

【临汾王曲村东岳庙元代戏台】 元代戏曲文物。位于山西省临汾市王曲村东岳庙内，为该庙所属建筑之一。戏台建于元代，明清重修，略改形制，但大部分构件仍保留原来风貌。此台为砖木建构，台基砖砌，高约1.5米，上部建筑为单檐九脊歇山顶样式，屋面通瓦铺盖，正脊无鸱尾装饰，两侧山墙砖砌，连接前台角柱与后墙。明清重修时，前台增建一卷棚式抱厦，扩大了表演区，并增建左右耳房各一，以作戏房之用。现存戏台前台台口(二角柱间)宽6.76米，后台宽6.4米，台深8.4米，平面略呈不规则长方形。前台二角柱高4米，下有复盆式石础。戏台北向，面对东岳庙大殿，殿内存明嘉靖四十五年七月初十日所立"重修岱岳庙碑"一方，碑文载有"平阳府临汾县天井乡通利都王曲里古有东岳庙三

灵侯庙两座"等语，对了解戏台的源变有一定参考价值。（黄竹三）

【临汾东羊村东岳庙元代戏台】 元代戏曲文物。元至元五年(1345)建，位山西省临汾市东羊村东岳庙前。戏台为砖木建构，台基砖砌，高1.6米，宽、深分别为13米和14米，上部建筑为单檐十字歇山顶样式，屋顶通瓦铺盖，正脊两端无鸱尾装饰，两侧山墙青砖砌建，连接前台二角柱与后墙，只留正面面向观众，异于元初戏台的三面观形制。前后台四角柱及两侧山墙上，用四根梁木构成巨大方框，上架方形藻井及斗拱。前台台口(二角柱间)宽7.62米，后台宽7.12米，台深8.8米，平面略呈不规则长方形，表演区域较山西元初其他戏台更为宽阔，说明元中叶后，随着戏剧演出的繁盛，戏台面积也逐步扩大。前台二角柱为石制，剖面为方形，石柱上部直径46厘米，底部直径54厘米，高4.1米，下方雕以花卉人物。左柱柱头正面，雕有宽25厘米、高37厘米的石刻文字一方，记载戏台建造具体年月和修建工匠、施石人姓名，其文为："本村施主　王子□男王□□□施　□石柱一□□社□□　至元五年月日本村石匠王且王二"。东岳庙戏台高大雄伟，朴实无华，表现了元代中后期戏台建筑的典型风格。此台明清历代重修，已改形制，1985年恢复原来面貌。（黄竹三）

【秋涧乐府】 散曲集，1卷。元王恽撰，卢前辑校。本书所辑王恽散曲均为北曲小令，按曲调编辑。所收作品包括：《正宫黑漆弩》2首、《正宫双鸳鸯》15首、《越调小桃红》23首，共计40首。王恽著有《秋涧集》100卷，其中诗词文曲77卷。1940年卢前据明弘治本《秋涧先生大全文集》第七六卷和第七七卷辑录出上述散曲作品，进行整理校订编成，取名为《秋涧乐府》。卷末有卢前1940年所写书跋，记述本书的辑校情况。王恽为文不蹈袭前人，古今体制间见叠出，雄深雅健，辞古而意不晦，绾持文柄，独步一时。《秋涧乐府》存于以下版本中：民国二十五年(1936)金陵卢氏饮虹簃刊《饮虹簃所刻曲》(30种)本，民国间北石客南京书局刊《饮虹簃癸甲丛刊》十册本，民国三十五年(1946)刊《饮虹簃所刻曲》(19种)本，江苏广陵古籍刻印社1979年据民国年饮虹簃版重印的《饮虹簃所刻曲》(正续集60种)本等。

（马万昌）

【钦定曲谱】 简称《曲谱》。由清代人王奕清等人奉康熙敕命，考寻旧调编辑而成，所以称为"钦定"曲谱。成书于清代康熙五十四年(1715)。全书分14卷。其中卷首刊载诸家理论，以及九宫谱定论。该书正文包括北曲谱4卷，以《太和正音谱》为底本，共收335个曲牌；南曲谱8卷，以沈璟的《南曲谱》为底本，收各调引子112支，过曲472支，慢词28支，近词37支，以及各调的尾声总论，共收811个曲牌。书后附有1卷刊载失宫犯调的曲谱，收引子8支，过曲42支。南、北曲谱都按宫调排列目次，对其中的每句曲均注明句式、四声和韵角，对旧谱中的错字误字，均加以更正，附注在后，而对于北曲中的入声字，则均注明宜作何声。南曲并点明板位的所在，体例比较完备。是为"使倚声者知别宫商，赴节者咸谐律吕。用以铺陈古迹，感动

人心"的一部官方曲谱。该谱有清代康熙年间内府刻本;《四库全书》本;《扫叶山房》石印本;《万有文库》本等版本。 (杨玉芬)

【选古今南北剧】 元明曲集。明徐渭编。全书10卷,多收散曲,兼有剧曲。据编者自称,此书的编选颇为随意,故所收作品多不注作者及出处。其书价值在于保存了不少元人的作品。今存本为明万历间清远斋刻本,未见有其他刻本。 (何铸成)

【脉望馆古今杂剧】 又称《脉望馆抄校本古今杂剧》,是明赵琦美所藏元明杂剧剧本的总称。原无总名,后世以藏家命名之。清初钱曾收藏于也是园,故亦称《也是园藏书古今杂剧》。今共存241种,其中《古名家杂剧》本54种、《古今杂剧选》本15种、抄"内府本"和"于小谷本"等172种。汰去重复,有235种,其中传世孤本132种,弥足珍贵。内府本是明内府演出的本子,有艺人的改动,其特点是曲文衬字较多,宾白详细,剧末附有穿关。于小谷本,也多认为来源于内府本。书中所收的杂剧剧本,大多都经过赵琦美等人的校勘。原书今存北京图书馆,另有《古本戏曲丛刊》第四集影印本。其中孤本曾由王季烈结集为《孤本元明杂剧》,1941年商务印书馆出版。 (李真瑜)

【侯马元墓乐舞雕砖】 元代戏曲文物。位山西省侯马市西北2里的元墓内,1959年发现,现存山西省文物管理委员会侯马工作站。该墓建于元延祐元年(1314),座北朝南,墓室平面呈正方形,边长1.75米,高3.68米,其南壁上排砌乐舞雕砖四块,每块30厘米见方,分别浮雕一乐舞人物,形态各异,生动逼真。这组乐舞雕砖,左起第一人为打鼓乐雕,高21厘米,女性,面部丰润,头挽发髻,身穿窄袖长衫,露齐膝红裙,肩披绿巾,头略左垂,腰微弯曲,双手持一腰鼓,作击鼓倾听状。第二人为正在演奏的男性舞雕,高20厘米,头戴黑色皂隶帽,身穿圆领红边绿袍,腰束绿带,面相方圆,头略左顾,眼微眯,身左倾,双手合置胸前。第三人为敲击编钟的乐雕,高19厘米,女性,其左侧桌上置一编钟,演奏者半面向左,右手敲击编钟,弯腰曲膝,作回首倾听状。第四人为吹笙乐雕,高20厘米,女性,侧身站立,长裙曳地,正吹笙演奏。这四块乐舞砖雕,相互联系,构成统一整体,反映了当时乐舞演出状况。它们均为模制烧造而成,说明在元代杂剧盛行时乐舞仍有广泛演出,并对元杂剧表演有一定影响。 (黄竹三)

【洪武正韵】 明人乐韶凤、宋濂、王僎等人奉旨编修。成书于明洪武八年(1375)。该书分16卷。在宋濂为此书所做的序言中,认为宋代人沈约在其《四声韵谱》中提出的四声八病之说,是用吴地的语音来约束中国的音韵学。应该由本书来更正其中的错误。于是,该书以宋代人毛晃的《增修互注礼部韵略》为根据,以元代人周德清的《中原音韵》为参考,稍稍引进其它资料加以增删,采用文字义训,分韵归字的办法。把古音中的平、上、去三声并为22部,再加入声10部。把历来相传的206韵,并为76韵,使其成了曲韵南派的开创者,使历代韵书的面貌,到此发生了巨大的变化。此书的注释则是在毛晃的《增修互注礼部

韵略》基础上，稍加增减而完成的。但是由于该书与当时"中原雅音"不能一致，所以在明代并未推广，就连后世也很少引用。明洪武二十二年(1389)因为《洪武正韵》已经颁行了很长时间仍未能实行，皇帝认为是其中的字义和音切有许多不合理的地方，于是下令进行校订，并将该书更名为《洪武通韵》。但是由于改后的字义和音切谬误之处更加严重，所以仍然得不到社会的认可，甚至改后的《洪武通韵》一书，到现在连版本也已不复存在了。

(杨玉芬)

【洪洞牛王庙元代戏台】 元代戏曲文物。在山西省洪洞县景村外，距临汾市魏村三王庙戏台半公里，为原牛王庙所属建筑之一。牛王庙与戏台均建于元至元二年(1342)，现已残毁，仅余献亭和戏台的部分石柱。戏台今存前台二角柱及后台一石柱柱础(1985年毁弃)，据此推知原台台口(二角柱间)宽7.4米，台深7.68米，平面略呈正方形。二角柱石制，高3.6米，剖面为八棱形，柱身除雕有纹饰外，还刻有建造戏台具体年月和修建工匠、施石人姓名的文字。前台右角柱正面所刻文字为："至正二年岁次壬午"，边棱上方刻字："南北曹村施般(当作"搬")载石柱车牛人工张惠等　石匠杨五　杨十"，边棱下方刻字："砌匠卫彦深"。前台左角柱正面所刻文字为："冯子□冯子敬同施石柱　施石人曹村周国□"，边棱上方刻字："南北曹村施般(当作"搬")载石柱车牛人工任伯川等"，边棱下方刻字漫漶不清。景村牛王庙戏台与魏村三王庙戏台虽分属洪洞、临汾二县，但仅距半公里，彼此可以相望，又同属神庙建筑，可见元代农村赛祭演出之盛和戏台建筑之众多。

(黄竹三)

【洪洞明应王殿元代戏剧壁画】 元代戏曲文物。明应王殿在山西省洪洞县东北的霍山脚下。离县城约15公里，与广胜寺下寺毗邻，当地人称水神庙。庙始建于唐大历十四年(779)，金泰和间补修正殿，金末毁于战火，元至元二十年(1283)重建，延祐六年(1319)再次重建。现存元代戏剧壁画在正殿内南壁东侧，绘毕于泰定元年(1324)。壁画宽331厘米，高441厘米，连同顶部题额总高524厘米。壁画上额正书"大行散乐忠都秀在此作场"，上款直书"尧都见爱"，下款直书"泰定元年四月日"。壁画为彩绘，其所绘"作场"情景，是乡民们向水神酬祭演出的生活写照。画面绘有演员和伴奏人员7男4女，共11人，分两排站立。前排左起第一人，身高173厘米，净面，无须，头戴垂脚幞头，身穿蓝色宫装，胸脯及两肩绣金龙图案，足登薄底皂靴。右手执一宫扇，左手撩掀衣角；第二人，身高173厘米，粗眉，络腮胡，张口露齿，头戴黑帽，身穿黄底红蓝大花衣，双手屈置胸前作表演状，当为净角；第三人居全场中心，身高178厘米，眉清目秀，头戴展脚幞头，双手执笏，红袍及地，微露脚尖，鞋黑色，两耳有环孔，手指纤细修长，显系女扮，当为忠都秀所扮演之正末色；第四人，身高173厘米，头戴吏帽，身穿淡青蓝底红花大袍，薄底黑靴，双手拱捧胸前，眼神左视，作聆听状，当为副末；第五人，身高171厘米，净面无须，身穿黄色圆领紧袖宫衣，衣长及地，袖长过手，左手执

大刀，右手掩于袖内，当为另一末角。后排左起第一人，从幔后露出头部，右耳有耳环孔，手指修长，想系把场一类角色；第二人，戴红色圆形蒙古帽，穿白色袖衣，身旁置一大鼓，右手按鼓架，左手作击鼓状；第三人，戴白色蒙古帽，着黄色袖衣，双手持横笛作吹笛状；第四人，着蓝色袖衣，头戴蒙古帽，腰系折裙，浓眉满须，想系净角兼演奏；第五人，内穿红色衣服，紧袖，外罩黄色帔子及地，右脚着红色鞋，露出脚尖，双手持拍板，置胸前，左耳有环孔，右指亦修长；第六人，黑发、右鬓插一白色小花，着黄色内衣，外披淡青色帔子，两手执宫扇，当为女侍。这幅壁画，生动地表现了元代戏曲演出前的戏班"亮台"景象，从中可以看到当时杂剧有正末、副净、副末、外末诸角色。它既保留了院本行当的某些特点，而又有新的发展。乐器方面，有鼓、笛、拍板。演员的化妆有"素面"与"花面"，所用假髯亦有涂抹、粘贴、悬挂等方法。服饰色彩丰富，砌末多种多样。忠都秀女扮男角，并以广告形式招徕观众，说明元代中叶戏曲已发展到了成熟阶段。这对我们研究元杂剧的体制和演出诸方面都具有极为重要的参考价值。（窦 楷）

【重辑杜善夫集】 元杜仁杰撰，孔繁信辑。杜仁杰作品流传下来的，诗见于清顾嗣立《元诗选》24首，文见于清张金吾《金文最》8篇。至清末宣统间，元和孙德谦辑有《善夫先生遗集》，收杜氏文10篇，诗24首和一佚句，增收杜氏词2首，附录有关杜氏资料31条，未收曲作。本书在前人基础上整理成本书，比元和孙氏本多收诗4首，多辑文2篇，并将隋树森《全元散曲》所收散曲小令1首，套数3套，残曲2收入集中，并加详细注释。书后附"元初著名曲家杜善夫生平行迹考"一文。济南出版社1994年出版。（李 军）

【十画】

【顾曲杂言】 戏曲论著。明沈德符著。此书是后人从沈氏所著《万历野获编》中摘录有关戏曲部分而成的。内容包括南、北曲若干作家与作品的评论，有些还涉及到音乐、舞蹈、小说等的论述和考证。书中论及元曲的是《北南散套》、《杂剧院本》几节。称关汉卿的《单刀会》、郑光祖的《王粲登楼》、罗贯中的《风云会》等杂剧，"意象悲壮，自足笼盖一时"；对马致远、张可久的散曲创作，评价亦高。此书的主要版本有《学海类编》集余(三)文词部所收本、《曲苑》本、中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》本。

（李真瑜）

【较正北西厢谱】 《西厢记》曲谱。元王实甫撰。明娄梁散人订。书前有胡世定序和编订者自序。全剧5本21折，该书以《太和正音谱》为宗，参照元人各家的剧本，对原剧本每一句进行核校，并全部加以注说，基本上不再有难解和谬误的地方。编者对剧中正衬以大小字区别，使曲谱较以前清晰可辨。北曲无入声，凡入声字全派在平、上、去三声内，现编订者全都将入声字在其字角下加上小圈以示区别。另一字有几音的，也加上小圈来区别，闭口

字则用大圈区别。全剧正文标明板眼、句式，衬字不作正板。该曲谱标识清晰，是研究《西厢记》的宝贵资料。北京图书馆藏有明崇祯十二年胡世定、唐云客刻本。（杨玉芬）

【校定北西厢弦索谱】 清沈远、程清撰。全书 2 卷分上、下两集。书前有序文 2 篇和小引 1 篇。书后附有对"三弦子"的来源考证。弦索原本是各种丝弦乐器的总称。金元以来，北方戏曲多以丝弦乐器伴奏，后来人们因此以弦索为北曲的代称。该曲谱为戏曲演唱谱，对《西厢记》5 本 21 折中各曲牌、宫调的句读、板眼全按宫谱编校。对增字多的则删出二、三字做为一小句。另用一种底板，不算入正板之数。但增字太多，所以也用叠字做凑板。二字一直为一滚，不直者则慢一弹。对北曲派入平、上、去三声内的入声字，此曲谱均于书面圈出，曲句内旁边书写的小字，则是衬字。曲文中字义基本依照《中原音韵》，另有疑难的，则补在句曲的尾后。对曲中平上二音，规定上高于平。该曲谱除标明工尺、韵角、板眼、正衬外，还对剧本中各曲牌的宫调唱法或清新绵远或感叹悲伤均一一加以注解说明。书后附有对三弦子的考源，使研究者对古代的弦乐有了更加直观的认识。今有清顺治年间刊本，藏于北京图书馆。

（杨玉芬）

【彩笔情辞】 散曲选集。明张栩编。12 卷，共收元明套数 200 余套，小令 200 余首。据书前自序称，此书是为继《青楼韵语》而作的，实则不然，其一，《青楼韵语》只收录青楼女子的作品。其二，所收不限于散曲，也有诗词，而此书所收只是涉及青楼女子生活的散曲作品，作者包括散曲作家。今存明天启四年（1624）序刻本，另有后世据残本翻印，更名为《青楼韵语广集》。

（齐书行）

【笔花集】 散曲别集。元汤式作。今存本共收套数 44 套、小令 166 首。《乐府群珠》收汤氏[普天乐]《送丁起东回陕》1 首，注云出自此书，而不见于今存本，由此可知今存本非足本。所收曲子多为酬应赠答及描写闺情之作，不少未见于他书收录。今存本为明天一阁抄本。隋树森《全元散曲》将此书的曲子全部辑入。（齐书行）

【海粟集辑存】 元冯子振撰，王毅辑。《元诗选》有《海粟集》一卷。本书将隋树森《全元散曲》所收散曲作品收入。岳麓书社 1990 年出版。（李 军）

【十一画】

【梦符散曲】 散曲别集。乔吉作。吉字梦符，因名其集。乔吉原有《乔梦符小令》1 卷，明李开先辑。任讷编《散曲丛刊》，辑成《梦符散曲》3 卷，包括《惺惺道人乐府》、《文湖州集词》、《摭遗》3 种，共收小令 212 首（其中重见 17 首），套数 10 套。乔吉一生浪迹江湖，属意声情，故其散曲多啸傲山水和男女欢情之作。其中[绿么遍]《自述》："不占龙头选，不入名贤传。时时酒圣，处处诗禅。烟霞状元，江湖醉仙，笑谈便是编修院。"表现了他对功名鄙夷超脱的态度。再如[卖花声]《悟述》，[满庭芳]《渔父词》，[山坡羊]《冬

日写怀》、《寓兴》，[折桂令]《荆溪即事》等，或表示对功名富贵的否定，或揭露官场人物的贪财好色，或讽刺吏治的黑暗，也都寓有对现实的不满。一些写景之作，如[水仙子]《吴江垂虹桥》写垂虹桥夜色的雄伟，《重观瀑布》写乐清县瀑布的壮观，语言诡丽，想象奇特，实为曲中写景的雄奇之作；而[水仙子]《咏雪》写茫茫雪景，则语言浅白，比喻生动，亦具特色。一些言情的作品，如小令[水仙子]《怨风情》写女子爱情失意的哀伤，套数[商调·集贤宾]写闺妇相思的苦况，幽怨凄绝，亦受人称道。乔吉散曲，与张可久齐名，人称"乔张"，李开先比之为诗中李杜。风格奇巧俊丽，亦与张可久相近，但能雅俗兼备。李开先谓之"蕴藉包含，风流调笑，种种出奇而不失之怪，多多益善而不失之烦，句句用俗而不失其文"(《乔梦符小令序》)，概括了它的艺术特色。此书有《散曲丛刊》本。

(李真瑜)

【盛世新声】 散曲戏曲总集。明无名氏选编。12集，引文1篇。此书主要收集的是元明的散曲套数和戏曲曲文，共400余套，小令500余首，还有一些时令小调。据明嘉靖四年(1525)刘楫序《词林摘艳》写道："顷年梨园中搜辑自元以及我朝，凡辞人骚客所作，长篇短章，并传奇中之奇特者，宫分调析，萃为一书，名曰《盛世新声》。"可知此书汇集的是当时流行的作品。此书是今知明人编辑的第一部收集元明散曲和戏曲曲文的总集，对于研究这个时期的散曲、戏曲的创作与流传情况有重要的参考价值。今存明正德间刊本。通行本有1955年文学古籍刊行社影印本。

(李真瑜)

【唱论】 曲论专著。元燕南芝庵著。全书不分卷，仅有31条，每条不标题目。内容除了简略提到古代的一些音乐家、歌唱家、作曲家外，主要是从理论上对前代和当时的演唱情况的概括，论述了唱曲的要领。作者认为，唱曲者当通晓声韵曲调，所唱"声要圆熟，腔要彻满"，做到雄壮而不失于"村沙"，轻巧而不失于"闲贱"，本分而不失于"老实"，得意而不失于"穿凿"；还要掌握抑扬顿挫、敦拖呜咽等技法，避免"不彻腔，不入调，字样讹，文理差"和散、焦、乾、冽、尖、哑等歌唱上的弊病。论述多精辟之见，对后世戏曲声乐艺术的发展及理论探讨有较深远的影响，明曲家朱权的《太和正音谱》和魏良辅的《南词引正》与之有明显的承继关系。在元代，"曲"这一概念是包括杂剧和散曲两者的，所以所论唱曲要领，虽重点在清唱方面，也兼指剧曲的表演技巧。此书最初附刊于元杨朝英编辑的《阳春白雪》卷首，未单独刊刻。今存《阳春白雪》附刻本、陶宗仪《南村辍耕录》本、臧懋循《元曲选》附刻本，此外有1959年中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》校勘本、1962年中国戏剧出版社出版的周贻白《戏曲演唱论著辑释》本。 (李真瑜)

【啸馀谱】 明人程明善撰。明善字若水，安徽歙县人，天启中监生。该书总载词曲之式，以歌之源出于啸，故名曰啸馀。该书卷首有程明善自序和马鸣庭题序，另记有点定人姓氏和参阅者姓氏共计26人。全书分为11卷，依次为宋代无名氏撰的玉川子啸1卷；宋代祝泌撰写的皇极声音度数

1卷;律吕1卷及宋代郑樵撰写的乐府原题1卷(该书合为1卷)。明程明善撰的诗余谱24卷(该书计为3卷),致语1卷,北曲谱12卷(该书计为1卷),元代周德清撰写的中原音韵及务头正语作词1卷;宋代人司马光撰写的切韵1卷。南曲谱22卷(该书合为3卷),中州音韵1卷。该书所选曲谱不及南北九宫谱详备,但通俗便用。有明万历四十七年(1619)刻本;清代康熙中刊本;黄登贤家藏本。

(杨玉芬)

【梨园乐府】 全名《梨园按式乐府新声》。散曲选集。元无名氏编。约元后期刊刻。这是元人编选的元代散曲集,弥足珍贵。全书共3卷,上卷收套曲,中、下卷收小令,均以宫调曲牌为序列。今存元刊本,此外有明抄本、《四部丛刊》影元刊本、1958年中华书局出版的隋树森校本。 (齐书行)

【涵虚子曲品】 又名《丹丘先生曲论》。戏曲论著。明朱权著。原是《太和正音谱》中《杂剧十二科》和《古今群英乐府格式》两章,明臧懋循将其删改节录,更名《涵虚子曲品》,列《元曲选》卷首附录中。涵虚子、丹丘先生,均朱权的别号,故名。参见太和正音谱。

(李真瑜)

【十二画】

【散曲选】 元明散曲选集,2卷,卢前辑。卷一为小令,共收元明两代57位作家的小令118首,其中元代30家70首(内有无名氏1首),明代27家48首。卷二为套数,共收元明两代21位作家的套数30套,其中元代11家16套,明代10家14套。本书以作家为经辑录作品,作家基本上以时代先后为序排列。选入的作家作品面比较广泛,如元代的关汉卿、白朴、刘秉忠、张养浩、马致远、周德清,明代的陈铎、王九思、康海、金銮、施绍莘、冯梦龙、唐寅等一些有影响的作家的代表作品基本上都选入了。由于选录较精,所以本书基本能反映出元明散曲的发展概貌及其成就。卢前是受张惠言编纂《词选》二卷的启示而编辑此书的。他在《散曲选·叙》中说:"词自张惠言选本行世,清季之作遂以上攀两宋。曲之衰至于今三百年矣,而窔奥未辟,入室莫由,用是发愤,第录小令、套数为二卷。复别正衬,明规律,藉以涂辙,俾足遵循。余之不敏讵能为曲重拓疆土,以与诗词竞爽?亦庶其不乖于惠言之恉云尔。"曲文断句读,标韵脚。每支曲末均有简短的评注,评论该曲的思想内容、艺术风格方面的特色和音韵曲律方面的得失,有时兼集前人的评论。该曲在不同版本中的差异处也在此处注明。书有卢前所作叙,扉页有于右任题签。书为民国年间饮虹簃铅印本,印制颇精。 (马万昌)

【散曲丛刊】 散曲总集。任讷辑。共收散曲著作和论著15种,其中包括元人散曲集《阳春白雪》、《乐府群玉》2种;元人散曲别集马致远的《东篱乐府》、乔吉的《梦符散曲》、张可久的《小山乐府》、贯云石和徐再思的《酸甜乐府》4种;此外是明人散曲别集康海的《沜东乐府》、王磐的《王西楼先生乐府》、沈仕的《唾窗绒》、冯惟敏的《海浮

山堂词稿》、施邵莘的《花影集》5种；《清人散曲选刊》1种；任讷自己所撰《中原音韵作词十法疏证》、《散曲概论》和《曲谐》3种。这些收入书中的散曲集，有的是任讷辑成，有的作了补遗。各集都写有提要，并作了校订、断句，有的还间附序跋或诸家评论。对于原书的版本、体例及作者生平、艺术表现等多所考述，可资参考。有中华书局1931年排印本。（李真瑜）

【散曲聚珍】 上海古籍出版社编辑出版。为元明散曲丛书，共收元明散曲20种，加以校点。其中元代8种：邓长风校点《东篱乐府》，贺圣遂、林致大校点《关汉卿白朴郑光祖散曲》，周锡山校点《刘时中薛昂夫散曲》，申孟校点《梦符散曲》，陈稼禾校点《酸甜乐府》，王维提校点《小山乐府》，陈长明校点《卢挚姚燧冯子振王恽散曲》，冯裳校点《云庄乐府》。上海古籍出版社1989年出版。（查洪德）

【琼林雅韵】 韵书，明朱权编。此书基本承袭元周德清《中原音韵》的体例，全书共分19韵：一穹隆、二邦昌、三诗词、四丕基、五车书、六泰阶、七仁恩、八安闲、九鳣鸾、十乾元、十一萧韶、十二珂和、十三嘉华、十四砗磲、十五清宁、十六周流、十七金琛、十八潭岩、十九慊谦。所列韵部与《中原音韵》大略相同，只是名称不同而已。其不同处如《中原音韵》第十韵标名"先天"，而此本第十韵则名"乾元"，取元韵之半入于一先。本书每韵皆取平声二字用以概括其余三声，但作者有时并不严格遵守这种体例，如第六韵泰阶，"泰"字兼用去声，就是作者自乱其体的例子。该书根据当时北方的语言实际情况，把入声附平、上、去三声之后的作法是与《中原音韵》一脉相承的。此书版本不多见，《四库全书》词曲类存目本为清励守谦家藏本，无卷数。（马万昌）

【辍耕曲录】 戏曲资料专著。元陶宗仪著。任讷辑自陶宗仪所著《南村辍耕录》，为《新曲苑》的第三种。此书记述较杂，包括词曲家、歌伎的佚事，一些作品的本事，院本杂剧篇目，曲牌和乐曲名称等。从曲论方面看，其中记述乔吉的"作今乐府法"一节较有价值，此外书中所言"乐府犹宋词之流"，与《中原音韵》诸序的一些观点也是相通的，对明代曲论家有一定影响。此书《新曲苑》本，1940年由中华书局排印出版。（李真瑜）

【程氏曲藻】 戏曲论著。明程羽文著。约成书于明末。主要品评元杂剧的曲文，将摘录的曲文分成"情语"、"怨语"等类。未见原刊刻本，今有任讷辑《新曲苑》本。（施文存）

【惺惺道人乐府】 散曲别集。元乔吉作。任讷辑。辑自明天一阁藏抄本《乐府群玉》，共有小令33首，因乔吉又号惺惺道人，故名。收入《梦符散曲》，有《散曲丛刊》本。参见梦符散曲。（齐书行）

【童云野刻杂剧】 杂剧选集。明童云野编。明万历间刊刻。收元明杂剧20种。原书已佚，清顾修《汇刻书目》存其目。（施文存）

【疏斋小令】 散曲集，1卷。元卢挚撰，卢前辑录。卢挚著有《疏斋集》，其曲则散见于《太平乐府》、《阳春白雪》、《乐府新声》、《乐府群珠》及《永乐大典》等书中。1935年卢前从上述著作

中将卢挚的散曲作品辑录出来，依宫调、曲牌分类编为一卷，题名为《疏斋小令》，是为本书。集中所收皆为小令。卢挚为元代重要文学家之一，其散曲有相当高的成就。贯云石序《阳春白雪》，谓疏斋之词媚妩，如仙女寻春，自然笑傲。卢前《疏斋小令·跋》云："推诗专家，必以刘因与疏斋；论曲，则以疏斋为首。"《疏斋小令》存见于民国三十五年(1946)金陵卢氏刻《饮虹簃所刻曲》(19种)本中，1979年江苏广陵古籍刻印社重印本《饮虹簃所刻曲》(正续集60种)的第四十种即此书。 (马万昌)

【十三画】

【睢景臣词】 散曲集，1卷，元睢景臣撰，卢前辑。《睢景臣词》1卷，见《扬州府志》。但其书已不传，睢景臣散曲作品仅见于《太平乐府》、《雍熙乐府》等书。1944年卢前将存于《太平乐府》中的套数3套辑出，录为1卷刊出，书名仍题为《睢景臣词》。这三套套数是《商调黄莺儿·寓僧舍》、《大石六国朝·收心》、《般涉哨遍·高祖还乡》。景臣曲后附有其子睢玄明的两套套曲：《般涉耍孩儿·咏鼓》和《般涉耍孩儿·咏西湖》。有人认为睢玄明与睢景臣实乃一人。卷末有卢前1944年所写跋语。《睢景臣词》的版本有民国间北石客南京书局刊《饮虹簃癸甲丛刊》本，民国三十五年(1946)饮虹簃版《饮虹簃所刻曲》本，江苏广陵古籍刻印社1979年据民国年饮虹簃版重印本《饮虹簃所刻曲》等。 (马万昌)

【新乐府】 散曲别集。元张可久作。不见于《录鬼簿》等元人著述记载，疑成书于《苏堤渔唱》、《吴盐》之后。原书已佚，后世编辑《张小山北曲联乐府》时，收入此书的作品。参见北曲联乐府。 (齐书行)

【新绛寨里村元墓戏雕】 元代戏曲文物。山西省新绛县寨里村元墓戏雕是1965年在一赵姓墓中发现的，惜原墓已遭毁坏，戏雕现在保存在山西省考古研究所侯马工作站。该墓系元至大四年(1311)雕建。其中有砖雕5块，均为单人戏雕，每块长30厘米，宽14厘米。是模制品，镶嵌于墓室南壁墓门上方。按左起第一人，头戴黑冠，身着圆领窄袖长衫，腰系带，脚登靴，身材修长，容颜清秀，双手持芭蕉扇，置于左肩，当系装旦角色；第二人，头戴无脚幞头，身穿圆领窄袖红袍，袍面前襟及肩部点缀有大圆黑点，腰系白带，脚踏皂靴，身向左倾，双手拱于胸前，当系装孤角色；第三人，身材高大，头戴长脚幞头，身穿圆领宽袖长袍，足登皂靴，双手秉笏，拱于胸前，当系末泥角色；第四人，头戴垂脚幞头，身着圆领窄袖长衫，腰系红带，足穿长筒皂靴，靴口向外翻，身材矮小，浓眉深目，当系副净；第五人，头戴黑色吏帽，身穿圆领窄袖长衫，腰束黑带，着红裤，红靴，右手持纨扇置肩上，左手掀撩衣角，身略右倾，左腿作行步状，当为副末。这组戏雕，表现了元初戏曲演出的五个角色的具体形象，对了解当时演出体制的形成和角色的完备极具参考价值。另在寨里村西25

公里的东卦村元墓中，亦发现与寨里村相似的“末泥”、“副末”角色戏雕，由此证明它们都系作坊专门烧制，可见元代早期平阳地区戏曲之繁盛。

（窦 楷）

【新绛吴岭庄元墓乐舞戏雕壁画】 元代戏曲文物。新绛吴岭庄元墓在该县北25公里处，1978年发现，现在原地保存。墓内室墙壁有文字记载，为元至元十六年(1279)雕建。该墓系卫氏墓，位于吴岭庄北约半公里处，座北朝南，分前后二室，前室有东西耳室，中有通道相连。前室南壁墓门上方镶有乐舞戏雕七块，皆浮雕彩绘。左一、右一系双人舞蹈砖雕，宽2厘米，高28厘米。左方男子，头扎黑巾，身穿短衫，双手持罗伞，右足提起，作舞蹈状；伞下一女子，头戴风帽，身穿窄袖长衫，内衬罗裙，左手外张，右手执扇置于肩上。左二、右二两人，为乐奏砖雕，宽15厘米，高28厘米，左方一男子，头戴翘脚幞头，身穿红色长袍，双手拍板，右手的男子戴红缨帽，穿淡绿色长衫，腰挎长鼓，均作击拍状。中间五块，皆为单人戏雕。左起第一人，头戴黑色翘脚幞头，穿红色衬衣，外披蓝色窄袖衫，腰束带，下穿红色裤，皂靴，双足并立，足尖外撇，呈八字形，双手掀袍外张，浓眉怒目；左起第二人，戴黑色升脚幞头，内衲黄衣，外披圆领黄色窄袖长衫，腰束带，下穿紫红色裤，皂靴，面部用墨勾蝴蝶形(其余剥落不全)，袒胸，双手抱拱，为副净色；左起第三人，头戴黑色展脚幞头，身穿圆领大袖红袍，足登皂靴，正面站立，双手执笏，拱于胸前，当为末泥；左起第四人，头戴翘脚幞头，身着蓝色斜领窄袖衫，腰束红带，足登皂靴，右手持一棒状物，紧靠胸前，左手外张甩袖；左起第五人，戴黑色翘脚幞头，穿浅红色圆领窄袖衫，下着红裤，腰系巾帕，右手执团扇，置肩上，左手搁胸前，长袖下垂，左脚靠前，右脚后翘，眉目清秀，当系旦角。这五块单人戏雕，与侯马董明墓金代戏俑、稷山金墓戏雕相类，都是研究金元戏曲发展的珍贵文物。另外，这7块砖雕左右两侧和下方，各有1块双人舞雕，又前后室及东西耳房，还分别嵌有11个同一形象的单人戏雕，均为男性，戴展脚幞头，穿圆领长袍，内穿紫裙青裤，束带皂靴，手持一棒棰置于肩上，正面站立，袍角后掖，为另一戏曲角色形象。上述乐舞砖雕，皆为专门模具烧造，说明元以前这里的戏曲艺术已相当繁荣，演出经常，人们据之制作实用工艺品，用以装饰墓室。卫家墓前室东壁，还有一堂屋演出壁画，宽12厘米，高9厘米，上绘一递阶堂屋，阶上有一男一女，女左男右。男性戴黑帽，长袍；女性束发，穿斜领长衫，坐于黄色红边床上，足踩红色脚凳，双手拱于胸前，当系主人。男主人身后右侧立一武将，头戴金盔，顶缀红缨，身着黄袍，左手持一棒状物，女主人身后左侧立一侍女，束双发髻，系红绳。身穿长衫，披黄帔肩，阶前置一长桌，上盖桌帔，桌上放圆盘等物。桌右一男子，身穿黄袍，双手拱腰间，桌左一女子，束发，红袄黄裙，双手拱胸作势，阶下男女似在演唱，供阶上主人观赏。这幅室内演唱图，反映了我国古代戏曲演出的一种形式，卫家墓前后室相连的通道上方，有一简单墓志，宽、高均0.13米，白底黑字，记载

了墓主乡里、姓名及下葬年月，以及砌墓工匠、墓志书写人的姓名。后室北壁亦有文字一幅，高18厘米，宽28厘米，如前记载墓主乡里姓名和落葬年月，并对前室文字错漏之处是个很好的纠正和补充，证明乐舞戏雕及壁画为元初之物无疑，有重要参考价值。

（窦 楷）

【雍熙乐府】 散曲戏曲总集。明郭勋编。20卷。成书于明嘉靖间。此书是在张禄《词林摘艳》的基础上，广泛搜罗已刊、未刊的元明散曲、剧曲、诸宫调和民间时令小调编辑而成的，其中多数为元人作品。全书从《词林摘艳》选收北曲330余套，另收已有刊本的元杂剧有《西厢记》、《气英布》、《倩女离魂》等的曲文，还收有不少已佚作品的遗文逸曲，如王实甫的《贩茶船》、王仲文的《张良辞朝》、周文质的《苏武还乡》、尚仲贤的《负桂英》及王伯成的《天宝遗事诸宫调》等，这是极珍贵的。所收散曲多出自元杨朝英编的《阳春白雪》和《太平乐府》。凡《词林摘艳》所删除之曲文中衬字，此书有不少恢复，但对作者姓名及作品出处多所忽略。《元曲选》成书在此后50年，可通过校勘看出臧懋循对原作的改动之处。后世各种曲谱于此书中选录颇多，清李玉的《北词广正谱》，在体例上大体依照此书。今存明嘉靖十年(1531)原刻本、嘉靖十九年(1540)刻本、嘉靖四十五年(1617)春山刻本，通行本有《四部丛刊》影印嘉靖间刊本。另有"海西广氏编"本13卷，不全。

（李真瑜）

【群音类选】 戏曲选集。明胡文焕编。选收元明杂剧、传奇的单折，兼及散曲，分为官腔、清腔、北腔、诸腔四大类。原书卷数不详，已无足本存世，现存残本所收的单折，多至150种之上。有明万历间刊本，收入《格致丛书》中。

（齐书行）

【暖红室汇刻传奇】 刘世珩辑刊。此集收录元明清三代杂剧、传奇及曲论著作60多种，三代有影响的戏曲作品都收录其中。其中收《西厢记》及与《西厢记》有关的作品和文献有《董解元西厢记》、《西厢记》、《会真记》、《商调蝶恋花词》、《西厢记解证》、《北西厢记释义音字大全》、《西厢记古本校注》、《西厢记释义字音》、《五剧笺疑》、《丝竹芙蓉亭》、《围棋闯局》、《钱塘梦》、《园林午梦》、李日华《南西厢记》、陆采《南西厢记》。1919年贵池刘氏暖红室刊本，扬州广陵古籍刊印社1979年据原本增订重刊。江苏人民出版社1960年抽印有《暖红室西厢记五剧》。

（查洪德）

【十四画】

【酹江集】 全名《新镌古今名剧酹江集》。杂剧选集，为《古今名剧合选》的一种。明孟称舜选刻。所选剧本以雄爽风格为主，近似苏轼"大江东去……一樽还酹江月"词风，故名之为《酹江集》。共收元明杂剧30种，其中元杂剧18种，明杂剧12种，并附钟嗣成《录鬼簿》。所刻元代杂剧，大抵以《元曲选》为底本，校以其它本子。有眉评，不乏精辟见解。有原刻本存世，上海图书馆藏，《古本戏曲丛刊》第四集

据以影印。参见古今名剧合选。

（李真瑜）

【酸甜乐府】 散曲别集。贯云石、徐再思作。云石号酸斋，再思号甜斋，二人同时，俱以散曲知名，世有“酸甜乐府”之称。今人任讷合二人散曲为一编，因名《酸甜乐府》。集内收贯云石小令 87 首，套数 9 套；徐再思小令 104 首。贯云石散曲属于豪放一派，朱权《太和正音谱》谓之如“天马行空”。内容多写山林逸乐生活及儿女风情。所作[清江引]《抒怀》，写弃官归隐的乐趣，反映出他鄙视功名的思想，也揭露了官场的险恶。写情的散曲，笔致新巧，为人所称。如[红绣鞋]《欢情》写一对恋人夜中欢会：“四更过，情未足，情未足，夜如梭。天哪！更闰一更儿妨甚么？”构思新奇，语言欢快，活脱出人物的心理特点。他如[清江引]《惜别》、[寿阳曲]《新秋至》，写相思之情，亦造语新颖，情致独具。其风格，于豪放之外兼有清丽俊逸的一面。如[小梁州]《春夏秋冬》4 首，均是清隽端谨的佳作。徐再思散曲，多写景抒怀及闺怨春情之作，间亦有吊古伤今、讽喻时事的作品。如[折桂令]《姑苏台》写吴王夫差骄奢淫逸而丧国，有借古讽今之意。写景之作，颇有特色，如[水仙子]《夜雨》，以“一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁”，即景抒情，构图凄婉，声调流畅，字句工巧，极细腻动人。又如[阳春曲]《皋亭晚泊》：“水深水浅东西涧，云去云来远近山，秋风征棹钓鱼滩。烟树晚，茅舍两三间。”写秋晚泊舟皋亭所见，景物疏淡，意境高远，其风格正如《太和正音谱》所评如“桂林秋月”。闺情春思之作，如[沉醉东风]《春情》、[清江引]《相思》、[蟾宫曲]《春情》等，写青年男女相恋，心理刻画细腻，描摹传神，空灵活脱，饶有情趣。两人的散曲，皆可以俊逸当行称之。此书有《散曲丛刊》本。 （李真瑜）

【十五画】

【醉边余兴】 散曲集，1 卷。元钱霖撰，卢前辑。本书共收钱霖散曲 5 首（套）：小令《双调清江引》4 首、套数《般涉哨遍》1 套。钟嗣成《录鬼簿》称赞钱霖“其自作乐府有《醉边余兴》，词语极工巧”。可惜其书已散佚不传。钱霖散曲作品仅存小令 4 首和套数 1 套，分别见于《乐府群玉》卷三和《辍耕录》卷十七。1944 年卢前将上述 5 曲辑录成卷，仍题名为《醉边余兴》，后收入《饮虹簃所刻曲》刊出，卷末有卢前 1944 年所写跋，介绍成书情况。此书现存版本有：民国三十五年（1946）金陵卢氏刊《饮虹簃所刻曲》（19 种）本，民国间北石客南京书局刊《饮虹簃癸甲丛刊》本，江苏广陵古籍刻印社 1979 年据民国三十五年金陵卢氏饮虹簃版重印《饮虹簃所刻曲》（正续集 60 种）本等。 （马万昌）

【增编会真记】 作品资料集。明顾玄纬辑。全书四卷，汇集了前代有关《西厢记》故事的作品资料，主要有唐元稹的《会真记》、宋元明三代以西厢故事为题材的诗歌和散文等。今存明众芳斋刻本。 （何铸成）

【薛昂夫赵善庆散曲集】 元薛昂夫、赵善庆撰，陆邦枢、林致大校注。隋树

森《全元散曲》首次把薛昂夫、马昂夫、马九皋作为一人，将三人名下散曲全归薛昂夫名下，计收入小令65首，套数3套。本书注释简明，但漏收小令一首，只收小令64首。上海古籍出版社1988年出版。（李季箴）

【十七画】

【翼城四圣宫元代戏台】 元代戏曲文物。元至正年间（1341—1368）建，在山西省翼城县曹公村四圣宫中。戏台坐北朝南，面对大殿，为砖木建构。台基砖砌，高约1米。上部建筑为单檐九脊歇山顶样式，形制宏伟，屋顶通瓦铺盖，正脊中部饰有宝塔鸟兽等物，两端饰以鸱尾。前台二角柱下，有覆盆式大青石石础各一，二角柱间相距6.7米，台口至后墙相距7.2米，平面略呈长方形，两侧山墙砖砌，与后墙连接，山墙中部各嵌辅柱一根，两辅柱间可挂设帷帐，将整个戏台分隔为前台后台两部分，前台进深4.2米，后台进深2.5米。左右山墙及前后台角柱上方架设四根梁木，组成大额枋框，上设八角悬柱藻井，为元代戏台的一般建筑形制。四圣宫戏台三面封闭，只留正面面向观众，异于元初戏台可以三面观看的修建方式，说明元代中后期戏台形制已发生变化；而两侧山墙内嵌留辅柱，又留存元初戏台形制的痕迹。（黄竹三）

【翼城乔泽庙元代戏台】 元代戏曲文物。在山西省翼城县武池村乔泽庙（俗称水神庙）内。据此庙所存碑载，乔泽庙始建于唐，金代重修，现庙已毁，仅存戏台一座。戏台始建年代有二说，一说创建于元泰定元年（1324），依据是1983年落架重修时在戏台顶部北拱下发现的题记："泰定元年十二月十七日武池村创建舞楼一座"；另一说创建于金大定四年（1164），此说的依据是该庙现存清康熙三十二年所刻残碑的记载："深考中有舞楼，创自大宋（当为"金"）大定四年。"目前二说并存，未能遽断，可能是金代原有舞楼一座，元代拆毁重新创建。戏台坐南面北，为砖木建构。台基砖砌，高1.5米，东西宽约14米，南北进深11.5米，面积达93.35平方米，是现存元代戏台中最大的一座。戏台上部建筑为单檐歇山顶样式，屋顶筒坂灰铺盖，正脊两端有鸱尾装饰，翚飞挑起，气宇轩昂。前后台四角柱为木制，下有覆盆式石础支垫，前台二角柱间相距8.7米，后台二角柱间相距8.6米，台深8.9米，柱高4米。两山靠前近三分之一处，各设辅柱一根，辅柱前无山墙，与台口三面敞开，使观众可于正、左、右三面观看戏台上的演出，这是元初戏台的典型建制。辅柱后设山墙，深3.14米，砖砌，与后墙连接。两辅柱间可挂帷幔，与前台表演区间隔，构成临时性后台。台身四柱柱头卷刹，与绰木枋十字相交，承托起井字形大额枋框架，保留着宋金时期舞亭建筑形制风貌；楼架内施斗拱三层，又形成三层方形框架，中间一层与上下两层斜向交错安装，当心施一大垂柱，与周围小垂柱相互照应，构成斗八藻井，使戏台顶部的覆盖面积扩大，这是元代戏台建筑的一大创造。武池戏台与洪洞县

广胜寺明应王殿的戏剧壁画，同建绘于元泰定年间，这两件戏曲文物，相互补充，证明元中叶北杂剧在平阳一带曾有广泛演出。同时，由于当时戏剧已臻成熟，情节复杂，人物众多，才导致较大戏台的出现。（黄竹三）

研究著作

【三画】

【马致远及其剧作论考】 刘荫柏著。这是一部考证、评论马致远及其杂剧作品的专著。全书共分四章。第一章，马致远和他生活的时代：主要论述元初社会政治上的不平等，经济上的空前大破坏，文人的悲惨遭遇等。第二章，生平作品和交游考：对马致远的生活经历、作品的创作时间以及交往之人，进行了认真的考证，基本上勾勒出马致远一生的大致面貌。由于资料贫乏，致使许多问题难以详尽论述，所以有不少推测之语。但提出一些新的看法，对于马致远研究的深入，仍有参考价值和积极意义。第三章，马致远剧作论考：包括从“王昭君到《汉宫秋》”、“从《琵琶行》到《青衫泪》”、“《荐福碑》论考”、“神仙道化剧论考”四部分。论述中多有新见。如认为《王昭君》并没有表达作者对南宋灭亡的怀念，“北方一些文人所谓故国之思并不浓”，马致远只是不满于现实的黑暗及民族的压迫，“故不免感慨系之”。认为《青衫泪》“曲笔反映了元初社会的动乱与破坏”，夫妻被迫离散的普遍性悲剧，同时亦反映了元代下层文人在恋爱生活中的辛酸、悲苦，以及妓女从良的问题”。认为《荐福碑》集中地反映了知识阶层在元室统治下的痛苦遭遇，“并寄托自己复杂的矛盾的心情和从心中升起的迷茫的希望”。指出张镐“是个值得同情的古代知识分子”。此外，对全真教的产生以及在元代社会上的影响，也做了考证论述。认为在全真教创始时，“信徒多带遗民气质”，除少数人暂时跻入上层外，“一般对元统治者采取不合作的态度”。指出马致远写“神仙道化剧”，从其创作背景上看，有不满现实的一面。“在他的逃避现实的倾向中，含有对元统治者”的精神上的抗拒。最后指出在元代戏剧史上最有代表性，又对后世剧坛影响最大的有三家，“即关汉卿、王实甫、马致远，如三足鼎立，缺一不可。”全书在论考研究的同时，往往进行横的比较，以社会现实作为参照，观点中肯。对马致远的剧作深入系统研究的并不多，所以此书具有较强的参考价值。文化艺术出版社 1990 年 8 月版。（刘坎龙）

【也是园古今杂剧考】 孙楷第著。这是一部专门考证钱曾也是园所藏古今杂剧的著作。即《述也是园古今杂剧》，1953 年修订出版改为今名，为上海杂志出版社《中国戏曲理论丛书》之一。此书与前作相比，是“文减于前，

事增于旧”。全书共有六部分：一、收藏。二、册籍。三、版本。四、校勘。五、编类。六、品题。对也是园古今杂剧的收藏、剧目的变化、版本的特点等问题进行了论述、考证。颇具参考价值。书后有附录5篇。上海杂志出版社1953年11月版。参见述也是园古今杂剧。（刘坎龙）

【四画】

【王实甫及其《西厢记》】 王万庄著。这是一部普及性读物。为时代文艺出版社《古典文学丛书》之一。全书由作家评传和其作品选注两部分组成。王实甫评传包括：生平及创作、《西厢记》故事创作源流、王实甫的《西厢记》三方面内容。《西厢记》选注部分对重要折子都进行了简明扼要的注释，对初学者很有帮助。评传部分在继承前人成果的同时，分析较为详尽。除勾勒王实甫的生平、时代及创作概况外，还论述了元稹《莺莺传》、赵德麟《蝶恋花鼓子词》及董解元《西厢记诸宫调》，客观评述其优缺点。如认为《董西厢》的不足在于“老夫人的形象不够‘典型’”、“张生和莺莺的形象不够‘理想’”、“好人还不够‘可爱’，坏人也不够‘可恨’”、“情节不够集中”等。而对《王西厢》分析较细，既论述了继承和发展，又评述了人物形象、艺术成就以及结局、影响等。认为《王西厢》的再创造在于：一、“提出了以爱情为基础的婚姻理想”；二、“塑造了一对真诚相爱的‘有情人’的典型形象”；三、“明确了老夫人的‘代表’身份，使之成为封建势力的化身”；四、“突出了崔莺莺的主角地位”，并指出《西厢记》中崔莺莺的形象意义，“并不取决于她反抗性的强弱，而是取决于作者对她心理状态的深刻分析和现实主义的如实描写”，认为张生是一个“理想才子”的形象，他“集风流、痴情、谨愿、淳良、聪明才智、憨厚志诚诸种色素于一身”。同时，对《西厢记》的语言艺术、戏剧冲突等分析，也能给人以启发。全书评传翔实、深入浅出，选注通俗易懂。时代文艺出版社1990年版。（刘坎龙）

【王实甫和《西厢记》】 潘兆明著。这是一本普及性通俗读物，为中华书局所出版的《中国历史小丛书》之一。此书从五个方面评介了王实甫和《西厢记》：一、“书会才人”王实甫；二、从《莺莺传》到《西厢记》；三、一个优美古老的爱情故事；四、壁垒分明的人物形象；五、光辉的思想，圆熟的技巧。由于阅读对象明确，属于普及性质，所以书中观点中肯稳妥，叙述简明扼要，深入浅出。中华书局1980年12月版。（刘坎龙）

【王国维戏曲论文集】 王国维著。中国戏剧出版社编辑部编。王国维是第一个系统地运用西方哲学思想研究中国文学的学者，是中国近代戏曲研究的开山者。他引进西方新的哲学观念和文学批评体系，以丰富的著述，开辟了一条中国戏曲研究的崭新道路。本书是作者主要戏曲研究成果的汇集，共收有专著6种，分别是：宋元戏曲考、唐宋大曲考、戏曲考原、古剧脚色考、优语录、录曲余谈。除了专著以外，作者历年所作的13篇戏曲短文，

主要是一些序跋，也被集录起来，题名为“戏曲散论”，收入本书。中国戏剧出版社1984年出版。（李 军）

【元曲】 童斐选注。这是一部元人杂剧选集。为商务印书馆《学生国学丛书》之一。此书共选入元人杂剧4种，即：马致远《汉宫秋》、康进之《李逵负荆》、武汉臣《老生儿》、秦简夫《东堂老》。每种剧本之前，有一“提要”，概述本剧故事大意，而后有选注者的简要评论，阐述自己的观点、看法，往往一语中的，颇多启发。如《老生儿》杂剧提要之末尾，选注者说：“元曲中云白，每多轻率不注意，后人有疑为扮演人随意穿插，非作曲人手笔者。此剧云白，处处紧凑，曲曲描神，刘翁口中，则故意前重后复，谆谆絮絮，以烦见其妙。刘媪口中，则处处执拗，愎戾自用，以峭见其妙。谓为扮演人随意穿插者，即此可证其诬也”。提要后为作品正文，而后为注释。选注者认为曲词佳妙的，往往于旁边加以圈点，以引起读者兴趣。为使读者熟悉曲律，仿照九宫大成谱的例子，于曲词行侧标明“句”、“韵”。对于读者多有帮助。书前有一长篇“绪言”，对元曲的有关常识作了阐述。计有8个部分：一、南北曲之派别。二、宾白。三、宫调。四、声韵。五、排场。六、俗语。七、元曲中与今不同之假借字。八、元曲之品藻。对于元曲的形式，尤其是元曲的音乐阐述得详细易懂，深入浅出，对初学者很有帮助。如在第一部分指出：“曲有南曲北曲之分。南曲导源于诗词，北曲导源于说唱”。北曲以“谐俗为贵，倘使过于风雅，即非北曲体裁”。对南曲的不同抒情特色，也作了评述。第二部分论宾白时，指出臧晋叔所采取的“宾白系演剧时伶人自为之”说法是错误的。认为：“元剧之词，大都曲白相生，若去其白，曲文意不相接，作曲者安能作此文意不接之曲乎？”这种见解是有道理的。第七部分对元曲中常见的俗语方言，如每、家、者、咱、波、也、俫等词作了讲解，并对其词性、用法作了分析阐述。第八部分对于元曲的品评，紧紧扣住王国维的“曰有意境”、“曰自然”二说评介论述，颇能引人深思。其他对宫调、声韵、排场的阐述，大多通俗、浅显、易懂，对作品的阅读大有益处。商务印书馆1932年9月版。（刘坎龙）

【元人曲论】 周德清著。何铭标点。此书将元人周德清《中原音韵》中的“作词十法”，加以新式标点而刊行，正文中每条都有任中敏的按语。“作词十法”为：知韵、造语、用事、用字、入声作平声、阴阳、务头、对偶、末句、定格等十个方面。“十法”实际上只有五项内容，即知韵、造语、用事、用字、定格。因为入作平、阴阳、务头、末句都可归为知韵一类，对偶则归入造句。而“定格”一类，选出小令40首，予以评点，与作曲之法联系更密。任中敏在按语中，或予以考证，或予以阐释，或予以引发、归纳，通俗明白，启人心智。此书所论，对元曲研究者以及散曲习作者多有帮助。对于了解元曲的形式特点也多有参考价值。上海新文化书社1933年版。（刘坎龙）

【元人杂剧】 邵曾祺选注。这是一本选注元杂剧优秀作品的通俗读物。为春明出版社《中国文学名著丛选》之一。全书选取了《感天动地窦娥冤》、

《闺怨佳人拜月亭》、《崔莺莺待月西厢记》、《破幽梦孤雁汉宫秋》、《看钱奴买冤家债主》、《梁山泊黑旋风负荆》、《地藏王证东窗事犯》、《薛仁贵衣锦还乡》、《死生交范张鸡黍》、《迷青琐倩女离魂》、《放火孟良盗骨殖》、《包待制陈州粜米》十二本杂剧进行注释。每本杂剧中选取最有代表性的一折。体例是先作品，次注释，而后作家小传、剧情概要、剧本说明。注释简单明了，说明深入浅出，对一般读者很有帮助。书前《导言》论述了元杂剧的时代、元杂剧的概况、元杂剧的人民性、元杂剧的艺术、我们向元杂剧学习什么等问题。认为"文学艺术方面伟大的作品，很多是产生在社会最混乱、人民生活最痛苦的时代"，元代正是如此，"因此，元杂剧作家给我们留下无数不朽的作品。"指出"元杂剧最大的优点，在于它能够真实地反映出时代的本质，表达出人民的斗争愿望。"认为第二个优点是"写出了许多能感动人的反封建的正面人物，隐然标志出人们在那个污浊社会里应当怎样去斗争。"认为元杂剧的艺术成就首先在于有着"浓厚的农村气氛"，其次是善于"把一些极简单的故事，描写得如火如荼，使读者不感觉到单调。"第三是元杂剧描写的人物形象具有典型性。这些分析论述，都能给人以启发，具有参考价值。春明出版社 1955 年 12 月版。

（刘坎龙）

【元代杂剧】 顾肇仓著。这是一部建国后较早评述元杂剧的著作。为作家出版社《知识丛书》之一。普及性与学术性的融合是其突出特征。全书分为九节，书后有一篇附录：现存元杂剧剧目。第一节论述元杂剧的名称和渊源。认为初期戏剧因素中的"歌唱、舞蹈、表演、戏弄等"，讲唱文艺因素中的"唱词和说白相间而以歌唱为主的长篇故事的体制，以宫调为纲的音律联套的方式"，以及北方流行的北曲等因素，都为元杂剧所汲取、提炼、变化；"遂成了元杂剧这一新的体制"。阐述了元杂剧形成的内在原因。第二节论述元杂剧产生的背景。认为种族歧视、阶级压迫、人民的反抗、都市畸形发展、读书人境遇艰难而加入"书会"等因素，是元杂剧得以形成、发展的外在原因。第三至第七节主要阐述元杂剧剧本、脚色、化装排场、演出、宫调等体制方面的特征。在继承前人的基础上，辨析、考证，简明扼要地谈出自己的看法。认为元杂剧中的"楔子"，"大约是从话本那里'借'用过来的"。指出"宾白是整个戏剧的有机构成部分，曲、白相生，才能曲尽剧情之妙"。认为"涂面化装的办法，唐代'参军戏'已经使用"，而元杂剧的演员面部化装在"文献记载和实物图形"中都得到证实。指出"脸谱的艺术功用，在于夸张地刻画剧中人物的性格，使观众易于辨识剧中人物的类型"。在谈到元杂剧的演出时，认为"它的舞台生命，约衰落于明代初年，而绝迹于明代中传奇代之兴起以后"。这些观点都有独到之处，能给人以启发。第八、九两节主要论述元杂剧作家作品。既有总况的概括，又有具体作家、作品的分析。值得注意的是对元杂剧分期的阐述。作者同意王国维分为三期的意见。指出第一期为"蒙古时代"："这是元杂剧的黄金时代"，代表作家是关汉卿、白

朴、王实甫、马致远、高文秀、康进之等。第二期为"一统时代":元杂剧"呈现出由盛而衰的局面",代表作家有宫天挺、郑光祖、乔吉等。第三时期为"至正时代":作家和作品"都更形寥落,成了元杂剧的尾声",较著名作家有秦简夫、萧德祥、罗贯中等。认为"罗贯中,是元代杂剧作家中有力的一个殿军,他,结束了这一戏剧的黄金时代"。此外,对元杂剧的分科、取材特点也进行了论述。全书有考证辨析,更多论述评介,观点中肯,很能引人深思,对戏曲常识的介绍,深入浅出,简单明了。有较高的参考价值。作家出版社1962年11月版。 (刘坎龙)

【元曲纪事】 王文才编著。此书仿《唐诗纪事》、《宋词纪事》体例,将诸家笔记、杂著论记之元代散曲汇为一编,并荟萃诸家记载、考证、赏评之语于该作品之后,使诸多散珠碎玉得以贯串连缀,省却读者许多爬梳翻检之劳。在一些作品的资料荟萃之后,作者时有案语,或考订辨析、或疏理资料源流,颇谨严简要,多所发明。每位曲家名下有略传;书后附录有"古曲"和"南词旧曲"。此书成编于60年代初,1985年由人民文学出版社出版。

(赵义山)

【元曲研究】 朱志泰著。这是一部较为全面而系统的研究元杂剧的著作。为永祥印书馆《青年知识文库》之一。全书分为元曲的兴起、元曲的剖视、元曲的作家及作品、元曲的衰落和南曲的复兴等四章,对元杂剧进行了较为系统的论述。第一章主要阐述元杂剧作为一种戏曲艺术产生、兴盛的自身渊源,对前代的戏剧史料进行梳理分析,指出"中国戏曲到了元朝才走上正轨,够得上称为戏剧"。认为元杂剧兴起的社会原因有两点:"由于社会的需要"及"由于文人的不遇"。第二章"元曲的剖视",首先简略介绍了散曲中小令、套曲的特点,接着重点阐述了元杂剧的结构、乐曲、宾白、角色、题材等方面的特征。这些元杂剧有关常识的详尽介绍,对初学者大有帮助。有些观点也能引人深思,如在论题材时指出"元剧中的神仙多出于道教,不是张天师,便是吕洞宾,佛教的菩萨是很少的"便是如此。第三章概述元杂剧作家作品概况。继承钟嗣成、王国维的分期说法,认为元曲作家应分为三个时期:第一期为元曲的黄金时代(约1240—1280年),第二期(约1280—1340年)和第三期(约1340—1360年)创作中心南移,趋于衰微。指出第一期中作家的风格可以"分为朴实和绮丽两派,也可以说前者注重戏曲的编制和情节,后者注重曲词的绮丽"。关汉卿、杨显之、郑廷玉、张国宾、武汉臣、高文秀、康进之、李文蔚、石君宝等人是"朴实"派的代表作家;王实甫、白朴、马致远、尚仲贤、李好古是"绮丽"派的代表作家。同时对二、三期作家作品也做了简略介绍。第四章对元曲的衰落、南曲的复兴作了评述,对杂剧、南戏、传奇的发展演变历史进行了阐述,对戏剧史上的一些问题,提出自己的看法。如关于南戏的起源,王国维认为"与宋杂剧无涉",而此书著者则同意青木正儿的意见,认为"南曲是出于南宋杂剧的改进而成",并列举三点理由作为佐证,有助于问题的进一步探索。同时,对杂剧、南戏、传奇的

体制、形式方面的差异和区别，也进行了评述，对南北曲音乐的不同也作了评介。全书深入浅出，系统地介绍了元杂剧的创作概况及其特征，对读者了解元杂剧具有很大的帮助，对研究者也多具参考价值。书前有赵景深序、顾仲彝序，对此书多有褒奖。永祥印书馆1947年4月版。（刘坎龙）

【元曲释词】 顾学颉、王学奇著。作者搜集了元杂剧和元散曲中常用的方言俗语词汇、部分短语和典故，共约3000条(加上附目约5000条)，一一进行了详细的考释。于每条词目之下，先附各种异体，罗列例句，然后解释。在解释词义时，作者并不局限于以元曲证元曲、平面罗列、比较归纳的一般方法，而是本着纵横交错、原始要终的精神，尽可能在古代文献中详考其所释词语之语源，并结合现代化的语言了解其演变过程，从而得出较确切的解释。其收词丰富、例句充分、考释谨严。尤其语源考索一项，填补了以前类似辞书的空白。全书词条按音序排列，全书末附有按繁体字笔画编列的词目索引。此书分4册，由中国社会科学出版社在1983年至1990年陆续出版。（赵义山）

【元曲概论】 贺昌群著。这是一部较早系统论述元代杂剧的著作。为商务印书馆《国学小丛书》之一。此书是继王国维《宋元戏曲史》之后，出现的一部较为深入研究元杂剧的论著，从外国、外族乐舞的传入来探讨宋元戏曲的渊源，可说是本书立意创新的一个方面。全书共有九章。第一章：汉代乐舞与外国音乐的关系；第二章：隋唐间的乐舞；第三章：宋辽金的杂剧院本；第四章：元曲的渊源及其与蒙古语的关系；第五章：元曲的作法；第六章：元曲的艺术；第七章：元曲的作家；第八章：元曲对于明清小说戏曲的影响；第九章：元明杂剧传奇与京剧本事的比较。作者认为汉魏两晋南北朝时期，印度、匈奴、西域乐舞大量传入中原，对中原音乐产生了重大影响，引起了明显变化。而隋炀帝时的"九部乐"中，"中国历代相传之雅乐，已成了'喧宾夺主'之局，而实际支配着，都是西域的音乐"。唐代也大略如此。指出外来音乐的输入与支配作用，是研究元曲的渊源所不能忽视的。在第三章作者经过对史料的对比研究，指出"北宋时杂剧大多以滑稽为主，到南宋便多扮演故事，而以歌曲为之了"。通过对宋及辽金的杂剧院本结构的分析推测，认为："宋杂剧与金院本多是歌曲的叙事体，还未曾踏进代言体的阶段。到元曲产生的时代，中国的戏曲方才正式的成立。"这也不失为一家之言。第五章对元杂剧的折数、曲调、宾白、脚色等特点进行了阐述。在第六章谈到元曲的艺术时，认为"把男女相悦心灵的深处，赤裸裸地表现了出来，是元曲最大的成功"。指出元曲在修辞上有两大成功，即："善用骈律及叠句叠字"，"不避俗字书语"。第七章对元杂剧创作三个时期的重要作家、作品做了评介，第八、九章主要论述元曲对明清小说戏曲的影响，对京剧的影响，侧重于题材方面。如"水浒戏"、"三国戏"对《水浒传》、《三国演义》的影响等等。全书材料翔实，广征博引，论述详尽，许多观点有新意。今天看仍不失为有价值的参考书。商务印书馆

出版。（刘坎龙）

【元曲概说】 ［日］盐谷温著，隋树森译。这是一部较早研究元代杂剧的著作。全书共分9章：歌曲之沿革、唐之歌舞戏、宋之杂剧、金之院本、元曲之勃兴、元曲之作家、北曲之体制、南北曲之比较、元曲选之题解。从第一到第四章，对元杂剧之前戏剧史上的有关问题进行了阐述，如唐代的歌舞“大面”、“拨头”、“参军戏”、南北宋杂剧、影戏、鼓子词、诸宫调等。勾勒出戏剧发展的大致轮廓，也描述出元杂剧作为戏曲得以形成的内在因素。第五章论述元杂剧勃兴的外在因素，否定“以曲取士”的科举促进说，认为“金、元起自漠北，还不及定礼、立教，道、释、回、耶，同时并行”，故而“思想的束缚，也很松弛”，“汉人不屑居于异族统治之下”，喜欢借新奇的杂剧，嬉笑怒骂，抒发内心的不平，“遂至举世风靡”。是值得思索的一个观点。第六章简略介绍了元杂剧著名作家以及分期，第七章介绍了元杂剧的一本四折、一折一调一韵、一人独唱、楔子、题目正名等形式特征。第九章将《元曲选》中的作品分为史剧、风俗剧、风情剧、道释神怪剧四类，对剧本描写的内容进行简略介绍。全书叙述简明扼要，一些观点有新意，但也有一些观点、看法是错误的，译者已于《译者新序》中给予指出。书前有《译者新序》、《译者序》两篇对当时元杂剧的研究情况作了介绍。商务印书馆1947年版，1958年再版。（刘坎龙）

【元杂剧论】 奚海著。本书是一部以元杂剧为研究对象的断代分体文学理论性著作。全书分为绪论和正文13篇，内容涉及广泛，既有对元杂剧的宏观把握，又细致分析了元杂剧悲剧、喜剧和历史剧、公案剧、水浒剧、神仙道化剧、士子剧的思想价值、艺术风采及产生的社会政治基础和历史文化原因。河北教育出版社1997年出版。（李　军）

【元明杂剧】 顾学颉著。这是一本有关杂剧的普及性读物。上海古籍出版社《中国古典文学基本知识丛书》之一。全书分为14节，第一至第十节论元杂剧，第十一至第十三节论明杂剧，第十四节为“现存元明杂剧剧目”。第一节论述元杂剧的名称和渊源。第二节论述元杂剧产生的背景，以及元杂剧里所反映的元代社会。认为民族的压迫、阶级的压迫、都市畸形发展等都是元杂剧产生的客观条件，元杂剧深刻反映了元代普遍存在的社会现象。第三至第七节主要介绍元杂剧的体制，诸如折、楔子、宾白、曲调、题目正名等；元杂剧的脚角、化装，诸如末、旦、净、杂及面部化装、服饰等；元杂剧的排场，诸如舞台、场面、砌末、乐队等；元杂剧的演出和宫调等。第八节论元杂剧作家，主要对元杂剧作家的分期及每一时期的作品进行了论述。在分期上同意王国维的“三期说”，认为第一期为蒙古时代，第二期为一统时代，第三期为至正时代。第九节介绍元杂剧作品的总况、分科及取材特点。第十节重点分析欣赏了《窦娥冤》、《汉宫秋》、《西厢记》、《陈州粜米》等杂剧作品。全书内容较为充实，观点正确，深入浅出，对读者很有帮助。此书是在1962年作家出版社出版的《元代杂剧》的基础上，加以修订、补充

而成。上海古籍出版社1979年9月版。（刘坎龙）

【元剧斟疑】 严敦易著。这是一部专门探索元杂剧有关疑问的著作。作者长期致力于元杂剧研究，非常熟悉元杂剧的曲籍著录以及历史资料。所以在研究过程中，对元杂剧的许多旧有说法提出怀疑。全书共86篇文章，对86种元杂剧作品进行斟疑、探讨。主要包括杂剧作品的隶属、真伪、作者的生平考订以及元杂剧的体制、角色、内容、本事和逸文等方面。此书在斟疑元杂剧时，主要从"题目正名"的异同，情节内容的渊源，地理、历史、社会制度的说明以及文字的风格、体制的递变等方面提出问题，然后广征旁证，博引历史资料与曲籍著录，进行排比、推论、比较、印证，求得较为满意的结论。有些具有相当的说服力，显出作者治学的严谨。也有个别问题属于猜测、臆断，尚需进一步地探讨，或有待新资料的发现。从发现问题、提供资料、解决问题等方面来看，它是值得研究者认真参考的。中华书局1960年版。

（刘坎龙）

【元代杂剧史】 刘荫柏著。这是一部研究戏剧史的著作。全书分为九章：元代社会与杂剧兴衰；作家历史分期；作家与作品研究；元代戏曲理论及论著；结构、音乐、演出及其他；北曲的衰亡；元杂剧古代选本概要；元杂剧对后世戏曲、小说之影响；元杂剧研究史概述。此书在体例上与一般戏剧史有所不同，除论作家作品外，还把与北曲研究有关的内容作了简介。诸如元代的戏曲理论，元曲古代选本元剧研究史等方面，都能开拓读者的眼界。具有一定的参考价值。对学术界争议的问题，也谈出自己的看法，能给人启发。比如对"两期说"的分期理由的阐述，就是如此。花山文艺出版社1990年12月版。（刘坎龙）

【元杂剧概论】 许金榜著。本书为全面研究元代杂剧作品的专著。分为上、下两编，上编为思想论、下编为艺术论。在思想论中，将元杂剧分为清官断狱剧、忠智豪杰剧、爱情婚姻剧、遭困遇厄剧、伦理道德剧、道佛隐士剧六类。在艺术论中对元杂剧的人物塑造、戏剧冲突、戏剧情节、戏剧结构、语言风格、科诨滑稽、综合与创新等方面进行了分析。作者从力求全面的观点出发，"对那些前人很少或没有论及的、积极意义不大乃至消极作用较大的作品"，也给予论述和分析。比如，对内容上宣扬封建伦理道德的剧作，对艺术上前人较少论及的元杂剧的科诨滑稽等，都列为专节来重点论述，体现了研究的全面。对那些前人论及的公案、爱情剧等，也提出自己的观点和体会。尤其对道佛隐士剧的分析更多新见，在指出其消极意义的同时，重点论述这类作品"大量地描写了人生和官场的险恶"，"揭露了官场的黑暗和腐败"，"透露出社会的丑恶现象"，认为这些作品有时"也借机发泄怀才不遇的牢骚，表达对社会现实的反抗情绪"等，凡此都利于人们进一步探讨元杂剧的思想价值。艺术论中对人物形象的分析尤具价值。如认为元杂剧有些作品已"开始注意人物性格的丰富性，塑造了一些复杂性格的人物"，又从"优缺点兼而有之"、"性格的多面性"、"人物性格纵向的发展变化"等方

面，对复杂性格的人物形象进行分类评析，颇具启发性。行文又往往运用比较的方法，以话剧、西方戏剧作为参照系，阐述元杂剧塑造人物方法的独特之处，具有一定的参考价值。稍显不足的是个别论艺术手法的段落，分目太细，又缺乏贯穿，而失之琐碎。但瑕不掩玉，此书仍称得上是"全"、"深"、"新"的学术著作。对全面了解元杂剧的创作概况等很有帮助。齐鲁书社1986年6月版。（刘坎龙）

【元杂剧史稿】 李春祥著。这是一部研究元杂剧发展史的著作。全书分为15章。第一章论述戏曲的渊源、形成和元杂剧的兴起，认为汉、唐是中国戏曲的萌芽与发展时期，宋、金是戏曲的形成期。第二章介绍元杂剧的体制，诸如剧本组织、文学因素、音乐结构、登场角色以及舞台演出等。第三章论述元杂剧的繁荣与衰微，着重探讨其原因。认为元世祖时期，"政治比较稳定，文化政策则是宽严相济而以宽为主，这就为杂剧的编撰和演出创造了良好的社会气氛"；而城市经济的繁荣与农业生产的发展，则为杂剧的繁荣提供了物质条件；"宋金以来所积累的文化学术思想、文艺思潮及流传故事等"，都对元杂剧的繁荣起了不可忽视的作用。同时，认为元杂剧衰微的外部原因，"主要不是政治或经济等方面发生什么质的变化，而是蒙古贵族统治的统治手段越来越周密。"关于元杂剧的分期，主张"两期说"。认为"前期自世祖至元八年(1271)建国号为'大元'，到至元三十一年(1294)，后期自成宗元贞元年(1295)到顺帝至正二十八年(1368)"。第四章概述元杂剧作家和作品，认为"元曲形成了豪放、文采、清丽三大艺术流派或风格，关汉卿、王实甫和马致远则是这些风格的开创者。"从第五章到第十五章分别论述关汉卿、王实甫、马致远、白朴、郑廷玉、高文秀、石君宝、杨显之、张国宾、康进之、郑光祖、秦简夫等40余位作家及其90余种作品，另外还论述了佚名作家的作品30余种。此书最突出的特点是覆盖面广，在前人的基础上分析更为详细，同时对元杂剧研究中的一些问题，提出自己的观点和看法，能引人进一步思考。全面系统地展示出元杂剧创作全貌，对一般读者了解元杂剧大有帮助。河南大学出版社1989年5月版。（刘坎龙）

【元杂剧析论】 丛敬文著。这是一部有关元杂剧研究的普及性著作。全书分为上、下两册，对元代杂剧的代表作《窦娥冤》、《救风尘》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《李逵负荆》、《张生煮海》、《秋胡戏妻》、《魔合罗》、《虎头牌》、《合汗衫》、《倩女离魂》、《东堂老》、《生金阁》、《货郎旦》、《陈州粜米》等15部作品，进行了分析、比较、归纳。其体制为，对每一个剧本分六项进行探讨：一、作者；二、剧情；三、人物；四、结构；五、辞采；六、总结。如《窦娥冤》首先介绍关汉卿的生平、创作概况及其特点，其次是故事情节提要，并述其渊源，接下来对窦娥、蔡婆、张驴儿、赛卢医、窦天章、张老、桃杌太守等形象进行分析概括，简明扼要而又多中的之语。结构部分列一简表进行论述，辞采部分抄录名曲予以品评，总结部分是全剧的归纳。条理清晰，评介详尽，对一般读者了解元代杂剧处理各种题

材的手法、描写情节的技巧、当时的社会现状以及各阶层的社会面貌等方面，都很有帮助。全书前有《引言》，后有《结论》。《引言》对元杂剧的渊源、流变作了简略叙述，认为元代杂剧兴盛的原因有四点，即：文体本身的蜕变、科举制度的废除、社会繁荣的需要、汉人被压迫的刺激。《结论》把15个剧本的统计资料以及分析心得，加以归纳、比较，从而肯定其价值。全文清晰详尽，深入浅出，起到了元杂剧导读的普及作用。台湾商务印书馆1987年2月版。（刘坎龙）

【元杂剧论稿】 李春祥著。此书是作者1979年到1987年近十年中研究元杂剧的论文，大致分三部分：第一部分是对钟嗣成及《录鬼簿》的研究，第二部分是对元杂剧作家作品及有关问题的探讨，第三部分是对元杂剧的形式、作家、剧目、演员等的考证。共收研究论文24篇。前有王季思序。全书309页，23.6万字。河南大学出版社1988年出版。（李　军）

【元杂剧论集】 李修生、李真瑜、侯光复编。此书是有关元杂剧研究论文的汇集，共选收论文39篇，包括总论9篇，论关汉卿的11篇，论王实甫和《西厢记》的10篇，论白朴、马致远及其他作家作品的9篇。本书将建国后至20世纪80年代中期有代表性的元杂剧研究论文萃为一编，书后附有李修生撰写的《建国以来元杂剧研究之回顾》一文，并附"建国以来元杂剧研究资料索引"、"建国以来元杂剧研究论文资料索引"两种。书前有王季思序，书后有赵景深跋。百花文艺出版社1985年出版。（李　军）

【元杂剧研究】 （日）吉川幸次郎著。本书分为3个部分：序论、上篇、下篇。其中上篇包含"元杂剧的历史"、"元杂剧的体裁"、"元杂剧的资料"三节，下篇包含"元杂剧的背景"（包括"元杂剧的听众"、"元杂剧的作者"）、"元杂剧的文学"（包括"元杂剧的构成"、"元杂剧的文章"）两节。本书在研究元杂剧的同时，对探索中国人的精神思想也作了尝试。本书1948年日本岩波书店出版发行，后由郑清茂译成中文，台北艺文印书馆1960年出版。（李　军）

【元曲家考略】 孙楷第著。作者从元明以来浩繁的史、集卷帙中广搜博集有关元曲家的资料，对80多位曲家的生平作了考订，在不同程度上弄清了这些作家的身世大略。其所考之曲家，大多为前人疏于记载者；其所据之资料，亦多为人们见闻未及者。就其所据材料之确凿、涉历之广泛、考订之精审而言，作者在元曲家生平考证方面的贡献，当居首功。此书已成为元曲研究者知人论世的必备之书。1953年上海杂志出版社出版了此书。后又陆续有所增补，1981年上海古籍出版社出版了增补本。作者另有续稿，部分篇目发表于《文学遗产》。（赵义山）

【元散曲欣赏】 毛炳身、周祺家著。这是一本对元代散曲进行艺术鉴赏的通俗读物。为中州书画社《古典文学小丛书》之一。此书选取了王和卿、杜仁杰、卢挚、关汉卿、马致远、张养浩、乔吉、张可久等20位著名散曲家的50首作品，进行艺术分析。所选作品皆为思想性、艺术性较高的名篇佳作，同时也兼顾不同的题材、风格、流派。就

形式说，既有短小的小令、带过曲，又有较长的套数。在赏析之前，先介绍作者生平及其散曲特点，以求了解作者的创作概况。作品的赏析有详有略，但都简明扼要，深入浅出。对一般读者学习元散曲有一定帮助。书前前言，简略介绍了散曲的形式特点，诸如语言、形式、格律、用韵以及表现手法等。通过与诗词的比较，阐明散曲的独特之处。对初学者具有参考价值。指出元散曲的思想内容，大体分为记实、叹世、写景、咏史、言情等几个方面，对其在文学史上的地位、影响也有论述。中州书画社 1983 年 10 月版。

（刘坎龙）

【元人小令赏析】 杨福生、陈友冰、许振轩著。这是一本专门分析鉴赏元人小令的著作。为安徽文艺出版社《中国古典诗歌鉴赏丛书》之一。此书从全元散曲的 3853 首小令中，选取了杨果、商挺、卢挚、关汉卿、白朴、马致远、张养浩、乔吉、贯云石、张可久、钟嗣成等 46 位作家的 91 首小令，以及无名氏小令 11 篇，进行思想、艺术方面的鉴赏分析。所挑选的作品，既有代表作家的作品，也有一般作者的作品，这就便于读者了解元人小令题材、主题以及艺术、风格的全貌。赏析文章首先简略勾勒作者的生平、创作情况，然后进行深入浅出的分析。把知识性、科学性、趣味性融入赏析文字，一些篇章从文艺心理学、文艺美学的角度分析鉴赏，是此书的一个特色。书前的《前言》对小令的形式、格律等特征进行了简略介绍。把小令的思想内容作了概括，分为：写亡国之痛、黍离之悲的作品；抒发叹世、厌世、愤世思想的作品；在画山绣水之中，描绘出自然山水的美的作品；描写纯洁忠贞的爱情和对婚姻自由追求的作品等四类。对于读者了解元人小令的总体特征很有帮助，赏析文章较为深入恰切，分析得当，时能给人以启发。安徽文艺出版社 1988 年 5 月版。 （刘坎龙）

【元人小令格律】 唐圭璋著。此书收列元代小令曲牌（包括带过曲中曲牌）共 112 个，于每曲牌下举出例曲，分别正衬，注明平仄、句逗、韵位，最后对其变体格式及格律之特殊地方一一加以说明。此书严格以元人小令为依据，其入套之曲及明清人之作一概不录。其义法严明，考定精审，颇具参考价值。该书最后附有《中原音韵》的韵谱部分。此书始作于 1944 年，后经修订，于 1981 年由上海古籍出版社出版。 （赵义山）

【元人杂剧概说】 ［日］青木正儿著。隋树森译。这是一部日本学者系统研究元杂剧的著作。全书分为七章：杂剧之沿革、杂剧之组织、曲本及作家、初期之本色派、初期之文采派、中期末期之名家及无名氏杰作、元人杂剧现存书目。书后有附录：北曲之遗响。第一章主要论述元杂剧兴起的内在原因和外在原因，以及元杂剧的兴盛、南移、衰颓等方面的问题。在分析、排比过程中，多有新见。第二章介绍元杂剧的组织、体制，对结构、歌曲、曲辞、宾白、题目正名、脚色、杂剧的分类等内容进行了阐述。第三至第六章分别对元杂剧的分期、代表作家、重要作品以及风格特征等方面进行深入的研究论述。关于元杂剧作家的分期，作者因循王国维的“三期说”分为初期、中

期、末期。认为"大约初期是从元灭金的时候到元再灭南宋一统南北之略后","中期承接其后,从那时起,到编《录鬼簿》时的至顺元年之略前","末期是自此以后至明初洪武年间。"同时列举了初期30家、中期8家、末期及明初12家的主要作品。关于元杂剧的风格,认为可"分为本色与文采"两派,指出"大约曲词素朴多用口语者为本色派,曲词藻丽比较的多用雅言者为文采派"。很显然是从语言特色来进行定义的。对杂剧创作中两派的不同也进行了描述:"文采派仅致力于曲词之藻绘,拙于剧之结构排场者为多;本色派宁致力于结构排场,曲词平实素朴者为多。"认为关汉卿等代表本色派,马致远、白仁甫、王实甫等代表文采派。在此基础上,对本色派的关汉卿、杨显之的作品,以及郑廷玉、张国宾、武汉臣的悲欢离合剧,高文秀、康进之、李文蔚的水浒戏,李行道、王仲文、孟汉卿的断狱剧,吴昌龄、戴善甫、石君宝的风情剧等作品进行了分析论述。对文采派代表作家及其作品也进行了论析评述。许多观点都能给人以启发。附录一篇主要阐述了北曲的保留情况及其音乐特质等。本书对元人杂剧的源流与派别的评述,自创新说,浅显易懂,对研究元代杂剧具有较强的参考价值。中国戏剧出版社1957年7月第一版,1985年7月重印。

(刘坎龙)

【元人散曲论丛】 隋树森著。这是一本研究元代散曲的论文集。全书共收有16篇文章。即:元人散曲概论、《全元散曲》自序、九卷本《阳春白雪》校订后记、新校《乐府群玉》前言、元人散曲的几次新发现、关于元人散曲作者主名的一些问题、北曲小令与词的分野、略谈元人散曲的由北而南、马致远的《天净沙》小令和《夜行船》套数、关汉卿散曲中的几个问题、《云庄乐府》校读记、文湖州集词、《张小山北曲联乐府》书名臆解、曲家薛昂夫的新史料、现存元人所编四种散曲选本提要、散曲作法浅谈。本书的特征是资料性、考证性与概括性、知识性融为一体。对作家、作品的考证多为精辟之见。第一篇《元人散曲概论》是全面论述元代散曲的。在论及元人散曲的渊源时认为:散曲的曲牌"都是有来源的,或出于唐宋大曲,唐宋人词,或出于诸宫调中各曲","还有用少数民族歌曲的",而"以前没有,为元人新创的曲牌,或占少数"。分别论述了散曲与词形式上、牌调上的差异,指出"南宋赚词的形式,与散曲中的套数极为相似"。在论及元散曲的发展史时,以《录鬼簿》为依据,将散曲作家分为三个时期。从流派而言,认为可分为"本色"和"文采"两派。指出本色派,"其曲文以浅明直率、平实浑朴为主。曲中常用白话和方言俗语而充满生气。"这派作家,以初、中期为多,如姚燧、关汉卿、王和卿、滕斌等都是代表作家。文采派则"文采华美,词藻绮丽,轻俊典雅,以藻绘胜。作者对曲辞的文字特别讲究,作风与宋词之白话者的风貌相近"。张小山、鲜于枢、白朴、王实甫、马致远等可作代表。这些观点都值得研究者参考和进一步探索。书中的其他序、跋及考证文章,也多给人启迪。在谈到元人散曲的由北而南时,认为"散曲虽然是金元两朝兴起繁荣

于北方的一种诗体，而到后来作家却以南方为主”，甚至于流传下来的曲集和其他重要曲书，也多出自南人之手。这些原因都是值得深入研究的。关于散曲作法的介绍，对散曲爱好者也很有帮助。齐鲁书社1986年11月版。

（刘坎龙）

【元曲小令格律】 唐圭璋著。此书只取小令，举例也以小令为主，套曲和剧曲不采，且取小令中无衬字或衬字较少者。标平仄，考格调，简明而实用。书中共列曲牌113，其中黄钟6，正宫11，仙吕14，中吕19，南吕7，双调40，越调8，商调4，大石调1，宫调不明者3。上海古籍出版社1981年出版。

（查洪德）

【元代杂剧全目】 傅惜华著。这是一部研究元杂剧版本、剧目的著作。为中国戏曲研究院编《中国戏曲史资料丛刊》之一。全书共有6卷：第一、二卷著录元代初期杂剧作家的作品，第三卷著录元代中期杂剧家的作品，第四卷著录元代末期杂剧家的作品，第五卷著录元代姓名无考的杂剧家的作品，第六卷著录元、明之间无名氏杂剧作家的作品。全书著录元代姓名可考的作家的杂剧作品500种；元代无名氏杂剧家作品50种；元明之间无名氏杂剧家作品187种，总共737种。作品著录之前，先列作家小传，叙其生平、创作等，然后列举出该作品的名目、版本、存佚、现在收藏于何处等情况，具有很高的参考价值。书后有附录：《引用书籍解题》、《作家名号索引》、《杂剧名目索引》，对研究者极为方便。作家出版社1957年12月版。

（刘坎龙）

【元代杂剧艺术】 徐扶明著。这是一部较为系统地阐述元杂剧艺术形式有关常识的论著。学术性与普及性的融合，是其最突出特征。全书共分18章，前两章分别论述元杂剧的兴起和衰落、元杂剧作家作品概况，第三章论述前人较少论及的元杂剧演员，勾勒出他们的生活遭遇和艺术生涯。这三章属于元杂剧一般常识的绪论。从第四到第十八章，重点系统地探讨、介绍元杂剧艺术形式。每章专论一个问题，依次为：楔子、折子、场子、戏剧结构、联套、一人主唱、唱词、宾白、科介、衬字、增句、情景描写、脚色、题目正名、演出等。由于作者学识渊博，所以在介绍评释的过程中，能联系舞台演出实际，旁征博引，考证精详，而又不枝不蔓，深入浅出。对一种形式、“术语”，必先考其本源，述其流变，再论其作用，以及在元杂剧中的具体运用等情况，极为详尽而又一目了然。我们可以对“楔子”的论述，做些介绍。作者首先指出《元曲选》百种剧本中，有楔子的共69种，“约占全部本的三分之二以上”，在统计中显出楔子的重要。而后论述什么叫做楔子，举四家较有影响而又众说纷纭的观点，而后旁征博引、对比考证，澄清了种种误解。指出它与人们常说的“致语”、“家门”、“引首”、“入话”是不同的。“楔子”的本义，是木工楔入木器缝隙的小木片，“元杂剧楔子的命名，正是从它借用来的”。认为元杂剧的楔子有三个特征：篇幅“大都是很短的”，演唱时“不用套曲，只用一支或者两支单曲”，“并不一定由正末或正旦主唱，也可以由其他脚色主唱”。并对元杂剧作品

中楔子的运用，进行分析归纳，在此基础上论证了楔子在杂剧中的主要作用及其不同分工。同时认为元杂剧中的楔子并不是都可取，“也有不少用得很糟的”。并于其他问题的论述也是如此，分析精当，引人入胜。此外，书中注释旁征博引，辨析详尽，提供了大量的参考资料线索，对读者颇多启发，成为本书的另一特点。由于此书针对性很强，所以对一般读者了解、阅读元杂剧极有帮助，对戏曲研究者也多有参考价值。上海文艺出版社 1981 年 1 月版。（刘坎龙）

【元代杂剧赏析】 陈俊山著。这是一本集作品、注释、赏析于一体的通俗性读物。书前有《元代杂剧常识概说》，对元杂剧的作家作品以及楔子、折、角色、宫调与曲牌、曲词、宾白、科、上场诗和下场诗、题目正名、“杂剧”名称等有关常识，进行了简略介绍。全书共有 21 篇赏析文章，对《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《单刀会》、《西厢记》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《李逵负荆》、《燕青博鱼》、《赵氏孤儿》、《柳毅传书》、《张生煮海》、《秋胡戏妻》、《潇湘雨》、《虎头牌》、《薛仁贵》、《魔合罗》、《倩女离魂》、《追韩信》、《风云会》、《陈州粜米》等杂剧作品进行了鉴赏分析。每篇赏析文章一般由作家简介、剧情梗概、选录作品一折、注释、赏析五部分组成。个别作品如《西厢记》等，又加上“曲词译解”一项，把唱词译成白话。此书注释浅显详尽，赏析深入浅出，对一般读者了解元杂剧很有帮助。书前有赵景深序文一篇。天津人民出版社 1983 年 4 月版。（刘坎龙）

【元曲百家纵论】 门岿著。本书对元代散曲家事可考、曲可传、有声名者，择其要一一叙其事，论其作，论到的曲家有一百多人，钩稽材料比较丰富，论说也有新见。附录元散曲家一览表。教育科学出版社 1990 年出版。

（查洪德）

【元曲家薛昂夫】 杨镰、石晓奇、栾睿著。此书由《薛昂夫评传》、《薛昂夫作品辑注》、《薛昂夫资料汇录》三部分组成。评传部分有家世、生平的叙述和创作评述；作品辑注辑录了薛昂夫的散曲、诗、词、文，资料汇录除录古人的有关资料外，还录有少数今人的研究成果，书前的导言是一篇研究性论文。此书有邓绍基序。新疆人民出版社 1992 年出版。（查洪德）

【元散曲的音乐】 孙玄龄著。本书是一部兼具资料性与学术性的有关元散曲音乐的研究专著。全收共分两个部分。前一部分为“元散曲音乐研究”，分 4 章论述了元散曲乐谱材料和曲集，对现存元散曲乐谱音乐的历史年代进行了考索，解释说明了曲体、曲律、演唱等问题，并进一步从理论上对元散曲的音乐进行了分析、概括和总结。前面的绪论，对元散曲音乐的重要性作了总的论述。后一部分为“现存全部元散曲乐谱”。作者多年来潜心研究元曲音乐，将保留在《九宫大成》曲集中的 680 种曲调全部翻译出来，收入本书。每一调以元人散曲为例，标出五线谱和简谱，在译谱的上面，仍保留《九宫大成》原有的工尺谱。本书取材力求史料学的依据，译谱审慎，是对本领域及相关领域研究者颇有价值的参考书。上册 384 页，下册 564 页。书前有黄翔鹏序，上册书后附

录2种:现存元曲作品所用曲牌索引、现存元曲作品所用套曲形式一览表。文化艺术出版社1988年出版。

(李 军)

【元杂剧作法论】 黄士吉著。这是一部专门研究元杂剧艺术形式的著作,着重探讨元杂剧作家在结构上是如何谋篇布局的,对读者颇多启发。全书共14篇,分别论述元杂剧的开端方式、情节线索、主角出场、细节艺术、高潮的处理、场面的安排、道具的运用、梦境的措置、贯穿剧情的穿插人物、错落有致的节奏设计,以及收场的特点等等。同时对"众矢之的"的团圆结局、感人肺腑的"长亭送别"等,提出自己的看法。书后有附录两篇:脍炙人口的"桃花扇诗"与主要参考书目。由于作者具有一定的理论水平,所以在分析作品时,能于前人的基础上,就某些观点进一步发展、充实。认为《西厢记》有两条互相关联的情节线索,主线上有三次冲突,即"赖婚"、"拷红"、"争婚";副线上有三次冲突,即"听琴"、"闹简"、"赖简"。而对艺术技巧方面的研究多有新见。如通过《单刀会》中关羽的登场,阐明其成功之处,主要在于"间接描写法"的巧妙运用等。在"瑰异绚烂的梦境措置"一节,对元杂剧梦境入戏的概况、艺术梦境的戏剧效果、如何措置梦境等方面,进行了深入探讨。认为元杂剧中插入梦境的,"有的在开端,有的在剧情发展过程中,有的则以梦境为结局,更有的以梦境贯穿全剧始终"。爱情戏、妓女戏"多插入美梦、惊梦、错梦、异梦、痴梦";而公案戏和历史戏则"多指置噩梦、怪梦、鬼魂托梦、神灵感梦"等。指出艺术梦境在刻画人物心理、塑造舞台形象、推动情节发展、增强戏剧效果、总括全篇结构等方面,有着不可替代的作用。其中多有创见。由于作者旨在对编剧技巧的分析研究,以期"对今天的戏曲工作提供借鉴",所以在论述评析时,往往古今结合,中外比较,既有具体的解剖分析,又有理论的概括归纳。因而,此书不仅对元杂剧研究者有参考价值,于戏曲创作者也多有裨益。青海人民出版社1983年6月版。

(刘坎龙)

【元杂剧鉴赏集】 人民文学出版社编辑部编,为《中国古典文学鉴赏丛刊》之一。全书收有徐朔方、黄天骥等著名学者的20篇文章,对19部元代杂剧进行了艺术赏析。杂剧作品依次为:《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》、《墙头马上》、《汉宫秋》、《西厢记》、《赵氏孤儿》、《张生煮海》、《薛仁贵》、《合汗衫》、《李逵负荆》、《竹坞听琴》、《魔合罗》、《灰阑记》、《倩女离魂》、《王粲登楼》、《东堂老》、《货郎旦》、《陈州粜米》。本书所选文章侧重于从艺术角度对作品进行分析鉴赏。由于作者都是对元杂剧有深入研究的专家,又具有较高的鉴赏能力,所以或总论一部,或分析一折,都能从某个侧面诸如结构、人物、戏剧冲突、风格、戏剧高潮、语言特色等作为切入点,进行重点赏析。行文深入浅出,不乏卓见,具有学术性与普及性相结合的特点。在培养、提高读者对元杂剧的艺术鉴赏力等方面颇有帮助。人民文学出版社1983年6月版

(刘坎龙)

【元剧联套述例】 蔡莹著。这是一部专门论述元杂剧音乐格律的著作。全

书对杂剧一折之中曲牌如何联套以及各折之间宫调如何安排等，进行分析、举例、归纳，从而总结出规律性。此书的体例是先列出定论，再举出杂剧作为例证。比如“首折每用仙吕宫”，下面便举例指出哪些属于例外，以证明其他都用仙吕宫。其他宫调的举例分析亦如此。通过此书大体可以看出元代杂剧联套的一般规律，对研究者及戏曲音乐爱好者，具有一定的参考价值。商务印书馆1933年版。

（刘坎龙）

【元散曲艺术论】 王毅著。此书是一部以元代散曲艺术为研究对象的专著。全书共分3部分：体制篇、意趣篇、辞采篇。正文前有绪论，专门论述了元散曲的审美特征。正文有11章，每章采录元散曲之名篇佳句为对象进行研究探讨，意图从微观的角度观照元散曲艺术的各个方面。体制篇着重探讨了元散曲的代言艺术、务头艺术、《鹦鹉曲》的独特体制；意趣篇重点分析了元散曲的曲折、模糊、梦幻、言情等艺术特点；辞采篇主要讨论了元散曲的叠字艺术、比喻艺术、引用艺术和色彩艺术。对元散曲艺术深蕴的寻绎和品味，对曲家曲心之体察和探究，是本书的特色所在。正文后附录二文：《冯子振的散曲艺术》、《冯子振年谱》。书前有羊春秋、门岿二序，书后附主要参考书目28种。岳麓书社1997年出版。

（李　军）

【元杂剧研究ABC】 吴瞿安著。这是一部较为系统研究元代杂剧的著作，为世界书局所编《ABC丛书》之一。全书分上、下两册，共计10章。上卷研究元剧的来历、现在元剧的数目以及元剧作家；下卷将元剧剖解，论述曲文的格式、剧情的结构，以及元曲文言等。作者吴梅为曲学大家，书中多有卓见。由于此书出版较早，受当时条件、资料限制，亦有可商榷处。此书较早全面地研究介绍元杂剧，具有一定的参考价值。上册四章为：元剧的来历，元剧现存数目，元剧作者略上、下。第一章认为“元剧的来历，远祖是宋时大曲”，近祖是董解元的“挡弹词”，也就是金代的说唱文艺“诸宫调”。第二章对元剧现存数目作了统计，指出“就现在世上所存的元剧，总算起来，实不过一百十有九种”。第三章考证元剧作者82人，第四章考证元剧作者105人，通过对资料的考证、分析、归纳，为每位作家都写了简略小传。对研究者具有参考价值。世界书局1929年7月版。

（刘坎龙）

【元代戏剧学研究】 陆林著。本书为南京师范大学《随园薪积》丛书之一种，是以元代戏剧学为研究对象的断代分体文学理论著作。全书分为上、下、附3编。上编是“元代戏剧学史论”，按历史过程将元代戏剧学分为前、中、晚3期，分9章评说了胡祗遹、周密、赵孟頫、周德清、赵半闲、钟嗣成、杨维桢、高明和夏庭芝等9位戏剧学家的生平思想、剧学内容和历史地位。作者的论述依照戏剧学思想史在元代的发展脉络，侧重从纵论、史论、分论、曲家论的角度，梳理元代戏剧学的衍生轨迹，以单个戏剧学家的有关著述为论说对象，描述和评价其戏剧学的观点。下编是“元代戏剧学专论”，按戏剧理论的具体分类，分5章综合评价了元人在戏剧史论、功能论、作家论、创作论和表演论等专题方

面的理论框架和内容，侧重从横论、专论、综论、曲学论的角度，梳理出元代戏剧学在重要理论问题上的逻辑构架和思想体系。附编为"明清近代元剧研究略论"，按历史阶段分4章概略论析了明代前期、中后期、清前中期、近代对元剧的有关研究，展示了元人戏剧学思想在后世的影响和明清诸家对元人的超越。本书以"通论"式著述体式，构架出元剧研究史或曰元剧研究之研究的明晰线索。书前有宁宗一序。安徽文艺出版社1999年出版。（李　军）

【元曲六大家略传】 谭正璧编著。这是一部专门考证元代六大著名杂剧作家及其作品的著作。六大家为：关汉卿、王实甫、白朴、马致远、郑光祖、乔吉。此书把有关六位作家的生平及所有作品的古人今人研究资料，精心搜集、排比在一起。以略传为纲，以各家的记述研究为目，广征博引，而线索井然。对研究者大有帮助。关于杂剧作品，凡与六人有关，不论存佚与否，都先录正名，次考版本、内容，最后汇录后人的评价，极为严谨详尽。起着元杂剧六大作家资料汇编的作用。全书所用资料，不论古今，都经过作者慎重挑选，辑录比勘，较为可靠，对研究元杂剧、中国戏剧史有着突出的参考价值。编著者在《凡例》中说："本书初稿，发表于十年之前，且非同时所作"，"此次重加整理，俾整齐合一，并增入近十年中所发现或刊行之新材料，因而较之原作益为完备。"书前有吴晓铃序，对编著者多所鼓励。古典文学出版社1957年2月版，同年8月重印。

（刘坎龙）

【元曲选家臧懋循】 徐朔方著。本书为《戏剧家传论丛书》之一种，比较详细地论述了臧懋循和他的《元曲选》。全书共3个部分：臧懋循和他的《元曲选》、臧懋循年表、元代杂剧现存版本一览表。第一部分是本书重点，分6小节，简述了臧氏的生平、诗歌创作倾向和有关戏曲的评论，高度评价了《元曲选》的历史贡献，认为《元曲选》在收录元代戏曲的各种选本中，所收作品质量最高，所选底本也较好，校勘和刊刻最精，讹误最少。对臧氏经营出版文学书籍主要是诗、戏曲、弹词的功绩，也予以充分的肯定。第二部分的年表，是从作者所作的《臧氏年谱》中简化而来。第三部分的一览表，将现存元杂剧的各种选本和各个剧目列出表格，以见元杂剧载录于不同选本的情况。全书共65页，3.9万字。中国戏剧出版社1985年出版。（李　军）

【元剧的社会价值】 杨秀生著。这是一部早期较为系统的研究元杂剧的著作。同王国维等人从戏曲发展史的角度研究元杂剧相比，此书侧重于从当时的政治经济各方面的发展，来探讨元杂剧产生的社会根源，以及当时的社会性质"如何规定了元剧的内容及其形式。"应该说这些方面，在当时是很少有人加以系统探索的。全书共12章：元剧在中国文艺史中的地位、元剧的产生及其发展、元剧作者及其社会环境、元剧中的社会分析、元剧中果报杂剧的产生及其作者对当时社会所开的药方、元剧取材的全体主义形式、元剧结构的规律性、元剧的作风及其描写、元剧中的典型性格、元剧内容的检讨、元剧中口语的应用、元剧对以后剧曲文学的影响等。作者认为元人杂剧

"是元朝政治社会经济的发展在文艺上的反映",指出在"中国的全部文学遗产中,像这样丰富的内容,尚属少有。"对元杂剧对生活、尤其下层社会生活的广阔反映,作了较高的评价。在论及元杂剧的产生和发展时,认为统治阶级的爱好、都市经济的发展以及新兴市民对文化生活的要求是重要因素。作者论述元杂剧的发展、衰落、分期的特点,也往往与社会经济政治情况联系起来。认为杂剧创作的第一期,"正当元朝势力在北方崛起的时候,元剧的创作也就特别表现出蓬勃新生的气象",成元剧的鼎盛时期;第二期时南北统一,"元朝政治经济"渐趋妥协保守,故而创作"不如第一期的本色雄浑";第三时期,"元朝势力已成强弩之末",作品渐趋浮华,陷于颓废。这些观点似嫌牵强,但仍可作为一家之说。在论述元剧中的社会时,认为高利贷的盛行,自然灾害的惨重,冤狱屡屡发生等内容的描写,与社会现实是"血肉相连"的。同时也指出作家们救治社会的药方,就是宣扬"因果报应"以及寄希望包龙图这类理想人物,是一种历史的局限。论述元杂剧的艺术成就时,特别推崇它的描写艺术,认为"对男女爱情的绘声绘形,一往情深",是没有其他作品可以抗衡的。这种描写艺术还表现在能写出不同环境的不同情趣。如关于"雨"的描写,"《梧桐雨》里的雨,是一种虚写,完全以情感来渲染雨的声音,《货郎旦》、《魔合罗》却是实写,藉雨点来诉说心头的烦恼"。这些分析是很有见地的。其它对元剧人物典型性格的分析也多给人以启发。此书出版比较早,但仍具有一定的参考价值。文通书局1948年4月版。 (刘坎龙)

【元人水浒杂剧研究】 香港学者刘靖之著。本书是一部研究元人水浒杂剧的专著。全书共分14章。作者对现存10种元人水浒杂剧的写作时代、背景、思想、情节、人物诸方面进行了较为全面、细致的探讨,尤其对各种版本宾白、曲文的研究,对水浒杂剧与小说《水浒传》的比较、对照及对杂剧人物和故事情节的评述,均有独到的见解。书前有罗忱烈序,书后附参考与引用书目举要。三联书店(香港)有限公司1990年出版。 (李 军)

【元代戏剧家关汉卿】 谭正璧著。这是一部介绍、评论关汉卿生平及其戏剧作品的著作。全书分为七章。第一章论述关汉卿的生平,在对有关资料进行征引、排比、分析后,对关汉卿的字号、籍贯、生活、经历、生卒年代、性格特征以及作为戏剧家的影响等,作了较为系统的介绍。第二、三章论述关汉卿杂剧的特点。认为关汉卿的作品在形式方面有三个特点:"一、体制完整,适合演出;二、乐调配合剧情气氛;三、善于运用口语典故。"在内容方面也有三个特点:"一、情节人物多样化;二、富于对黑暗社会的反抗精神;三、善于塑造女性典型人物。"在评述分析中最突出的特点,是能够抓住"戏曲"的特点,联系舞台实际来阐述。如对文学史上"诗演变为词,词演变为曲"的说法质疑,认为"从戏剧立场来讲,似乎不如说诗歌演变为词曲,词曲演变为戏曲来得适当些"。指出就表演形式来讲,"转踏、大曲、法曲更是接近戏曲,乃是由词曲演变为戏曲的最

近一座桥梁”。认为关汉卿的杂剧所以感人，有一个重要原因，这就是演出时唱出的曲词所用的乐调，“处处都能配合剧情气氛和人物情感”。在对元杂剧常用的宫调与关汉卿所常用的宫调进行统计、对比分析时，指出关汉卿不用黄钟宫、大石调，可能是由于他“性格上不慕豪华，不喜柔靡”，所以不用“那富贵缠绵和风流蕴藉的乐调来表现气氛”。于第三折，他独好用正宫，是因为“正宫的气氛是惆怅雄壮”，这正是悲剧必备的条件。类似这样的研究方法、分析角度，是具有新意对人有所启发的。同时分析、统计的方法，运用恰当，使结论更让人信服。如对关剧中人物的统计，指出所写男性人物有19类，所写女性人物有8类，失传了的写有10类。由此得出结论：关剧中的人物是多样化的，“凡历史上、社会上各式各样的人物，无论中上下层，几乎没有一个不被写到”。第四章主要介绍关汉卿作品的存佚及版本问题。第五、六、七章重点对关汉卿现存17部作品的本事进行考述，实际上主要是对现存17部作品的故事情节进行叙述，是一种再创作。作者自己明确表明：“所写大都依据原作风格，依剧本性质而有不同，且都忠实于原作”。这类故事梗概，叙述语言生动通俗，对于普及是起了一定作用的。而每剧故事情节之后，又考证本事来源以及后世改编情况，虽然简略，但仍把同一题材的流转变化勾勒出大致轮廓，对研究者多有参考价值。书后有附录一篇：尉迟恭单鞭夺槊本事述考，认为《尉迟恭单鞭夺槊》为关汉卿所作是可信的。上海文化出版社1957年10月版。（刘坎龙）

【元杂剧与元代社会】 郭英德著。此书力图通过对元杂剧社会及其与元代社会之间的关系的研究，考察元杂剧反映元代社会生活的广度、深度、强度。作者认为：元杂剧的形象体系构成一个观念形态的社会，它比元代现实社会在广度、深度、强度上更能揭示出社会形态的时代特征。全书共分10章，前5章分别以元杂剧与元代社会家庭关系、元杂剧与元代社会等级结构、元杂剧与元代社会民族关系为着眼点，分析了元杂剧中各种类型性形象，并以此为基础，考察元杂剧社会的基本性质和基本特征。后5章依次论述了元杂剧的市民意识、时代精神、善恶观、宗教观和审美观，试图勾勒出元杂剧社会意识形态的基本轮廓。书后附录有3篇论文：《元杂剧作家身份初探》、《元杂剧作家的基本思想特征》、《元曲与少数民族文化》及引用书目举要247种。北京师范大学出版社1996年出版。（李　军）

【元曲作家生卒新考】 吴晓铃著。这是一部研究元曲作家生平的著作。全书对杜仁杰、胡祗遹、关汉卿、钟嗣成4位作家的生平、经历等进行了考证。旁征博引，资料丰富，考证详尽，立论确切。在前人基础上进一步探讨，具有参考价值。此书有1939年油印本。（刘坎龙）

【元明乐府套数举略】 周明泰选辑。这是一部曲谱。此书辑录元明乐府的套数，将其宫调格式、曲牌次序排列出来，以为初学写作套数者的准则。全书分为北曲、南曲、南北合套三部分。北曲列黄钟宫、正宫、般涉调、仙吕、中

吕、南吕、双调、越调、商调、大石调、小石调等十一类；南曲列黄钟宫、正宫、仙吕、中吕、南吕、双调、仙吕入双调、越调、商调、大石调、小石调、羽调等12类；南北合套列黄钟宫、正宫、仙吕、中吕、南吕、双调、越调、商调八类。然后从元明两代所刻《太平乐府》、《阳春白雪》、《雍熙乐府》、《盛世新声》、《词林摘艳》、《北宫词纪》、《月露音》、《吴骚合编》、《珊珊集》、《花影集》等书中，抄录套数里宫调相同的排列在一起，比较其套数的长短、曲牌名称、排列顺序的异同。如北曲黄钟宫，下面排列了上述集子中所有黄钟宫的套曲曲牌25种，供作曲者选择。由于所选作品为元明两代，所以此书不仅可以作为作曲之谱，也可以考察套数发展变化的历史。具有一定的参考价值。书前有朱希祖序及赵万里序。（刘坎龙）

【元剧俗语方言例释】 朱居易著。这是一部解释元杂剧中方言俗语的著作。为阅读元杂剧作品的必备工具书。全书共收元剧中的俗语方言1000多条，对其进行考证、解释，主要以曲证曲，同时也间及话本小说的例子作为旁证。所释词条，皆为短语，不取单词。对元杂剧中不易了解的通俗故事，也有时加以简要阐述。全书材料翔实，释文简单明了。所释词条以笔画多少为序依次排列，前有目录，书后附四角号码检字表，使用极为方便。此书较徐嘉瑞《金元戏曲方言考》、张相《诗词曲语辞汇释》为晚出，所以材料更为丰富，并且对上面二书的不足有所弥补，对元杂剧的阅读、研究者都具有参考价值。商务印书馆1956年9月版。（刘坎龙）

【元人杂剧与元代社会】 幺书仪著。本书围绕着文学与社会的关联这一基本点，探讨了在元代社会历史条件的制约下杂剧作家的视角、心理动机、审美原则及表达方式等问题。全书共分上下两编，上编“元杂剧中的元代社会”，考察了元人杂剧作品中所“反映”的元代某些社会现象，如宗教、妇女、儒生的地位，当时的社会伦理观念等。下编“元代社会中的杂剧和作家”，分析了元代社会环境的各种因素是如何影响、制约着作家的创作，并在作品的艺术结构（人物构成、艺术风格、情节安排等）中形成了怎样的特点。两编内容既各有侧重，又互有交叉，下编为全书重点。本书既注意通过对具体作家的分析来考察各种社会条件对于个别作家的具体作用，又注意那些带有一定共同性的现象。正文后附录有4篇文章，是对一些作家的身世、生活经历等方面的考证文字。北京大学出版社1997年出版。（李　军）

【元明北杂剧总目考略】 邵曾祺编著。这是一部详尽考证元明北杂剧的著作。为赵景深主编《中国古代戏曲理论丛书》之一。全书分为元前期作家作品、元后期作家作品、元末明初作家作品三部分。而以明嘉靖以前的北杂剧作家作品以及佚名作者的作品，作为附录。此书的考证体例是先列作家，考其生平，述其创作，有如作家小传。次列作品，分为简名、著录、剧本、题目正名、剧情、考释几部分。全书资料丰富，考释精详，在前人的基础上提出自己的看法，多有启发。有助于促进研究的深入。书后有附录两篇：《〈宝文堂书目〉和脉望馆抄本中佚名

作者的作品》,《〈传奇汇考目〉(别本)中的杂剧作家作品》。书末有剧名索引,索检极为方便。中州古籍出版社1985年6月版 (刘坎龙)

【元明戏曲中的蒙古语】 方龄贵著。本书著者受戴望舒《谈元曲的蒙古方言》[①]之启发而撰此书。书中条列元明戏曲中所见之蒙古语词,加以诠释。书后附录引用和参考书目、词目索引等。汉语大辞典出版社1991年出版。(查洪德)

【元杂剧中的爱情与社会】 张淑香著。这是一部以现代批评的方法、眼光研究元代杂剧的著作。全书收有4篇文章,即:元杂剧的社会质素;元杂剧中的爱情表现与其社会意义;西厢记的喜剧成分;从戏剧的主题结构谈窦娥的"冤"。文章在书中的排列形成一种系列性的相关整体。第一篇相当于此书的叙论,指出"社会性意义才是元杂剧最根本的特质"。从元杂剧产生的时代社会背景、元杂剧内容的社会性意义、元杂剧语言的写实性三个方面,阐述了这种社会意义,"是元杂剧所表现的最重要的生命精神,也是元朝社会一代新声的反映"。第二篇是全书的主体,著者将元杂剧中的爱情剧,依其特征分为爱情的"悲"剧、"喜"剧与"神"剧三类,总计22种剧本。同时运用各种不同的批评研究方法,来探讨其爱情表现与社会的关系。认为《梧桐雨》和《汉宫秋》"描绘出个人的爱情追求与社会责任之间的冲突","唐明皇与汉元帝最后孤单凄凉的影象,乃成为爱情'悲'剧本身的写照。"指出爱情"喜"剧部分除《西厢记》外,多辗转抄袭,奠定了"深入人心的'才子佳人'的范型"。同时反映了"元代社会士人阶级没落,商人代起,呈露出士子落魄与自卫的心态"。而对爱情"神"剧的分析,则强调了"浪漫超奇的爱情幻想是森严礼教压抑下的产物"。第三篇是站在喜剧的角度,来探索《西厢记》所表现的爱情意境。认为真正的喜剧不是闹剧,也不是讽刺剧,"真正的喜剧精神是一种圆融和谐的人生至高智慧的表现"。"喜剧精神的特质,是它既洞察了人生,超越了人世,却又回过来接纳人世,拥护人生"。《西厢记》就是这样的喜剧,"是一个同时契合了生命的甜美与智慧的光辉为一体的真正的喜剧"。第四篇以"冤"为焦点,深刻剖析了《窦娥冤》所涵蕴的深刻意义。此书最大的特点是在研究方法的运用上,给人颇多的启发。著者往往能够透过丰富的心理分析、伦理哲学、神话研究以及历史社会等方面的知识,来阐述作品中深刻的精神体验,所以在观点上也多精辟的创见。具有参考、借鉴价值。台北长安出版社1980年4月版。 (刘坎龙)

【元明清戏曲研究论文集】 作家出版社编辑部编。本书是一部关于元明清三代戏曲研究的论文汇集,收录了45位作者的53篇文章,其中元代部分所占分量近四分之三。论文内容既有对元杂剧的总体论述,也有对作家作品的研究心得,如关于关汉卿、马致远、《西厢记》、《梧桐雨》、《琵琶记》的论文,占去相当大的篇幅。本书收辑的范围很广,凡可备一说、足资参考的,或当时有过一定影响的,都尽量收入。这本论文集是对当时元明清戏曲研究现状的一个展现,具有较高的参考价

值。作家出版社1957年出版。

（李　军）

【元杂剧中的插科打诨艺术】 郭伟廷著。本书是一部以元杂剧科诨艺术为研究对象的专著。科诨，即插科打诨，是制造滑稽效果的一种表现手法，在元杂剧中被普遍运用。本书以此为课题，是对元杂剧研究领域一个新的开拓。全书共分8章。第1章“插科打诨的艺术渊源”，探讨和勾勒了从先秦到汉唐中国文化的喜剧精神。第2—6章是本书论述的重点，着重考察了元杂剧中插科打诨的分布使用、表现方式、符号内涵、技巧分类、作用与功能等方面，对历代戏曲学者在这一领域的建树，也进行了评述分析。第7章将元杂剧中的科诨手法与西方古典戏剧中的滑稽手法作了横向比较，以寻求二者之间的异同和规律。第8章为结语。书前有吴国钦序。中国社会科学出版社2002年出版。　（李　军）

【元杂剧所反映之元代社会】 颜天佑著。这是一部较为系统、全面的研究元杂剧社会背景的著作。作者认为元杂剧真实地反映了那个时代的社会历史，但“并不是直接地、单纯地再现时代个别发生的现象，而是曲折地、概括地反映了当时普遍存在的真实”。全书共分七章。除第一章绪论，第七章结论，第二章阐述元杂剧的产生背景、特征及现存剧目等有关常识外，其它四章都重点论述了元杂剧所反映的元代社会现象。首先是“政治状况的反映”。对官吏的任用、入仕的途径、法令的施行做了分析，认为元杂剧塑造了几种恶势力的代表人物，诸如目无法纪的权豪势要、昏懦无知的贪官、贪残横暴的吏目、狐假虎威的祇侯等等。同时也揭示出当时人们的希望：刻画了以包公、张鼎为典型的清官形象，描写了主宰善恶报应的冥冥鬼神、替天行道的水浒英雄等。其次是“文人世界的写照”。认为元杂剧真实地反映了元代文人的现实际遇，诸如生计的困顿、心志的挫折、尊严的贬损、情绪的郁结等，杂剧正是文人困境的投影。同时，作品还描写了文人的两个幻梦，这就是功名的顺遂与爱情的如愿。实际上这正是“文人逃避现实缺陷的主要平衡力量”，有着“明显的自慰情怀”。而隐逸的追求，也是“进退失据的元代文人不得不然的精神出路”。再次是反映了“一个商业色彩浓厚的社会”。对作品中揭示的畸形发展的元代经济、商人角色、商业社会中的妓女角色、败家子弟与帮闲人物以及金钱价值的高涨与社会风气的转变等问题，进行了深入的分析，颇多启发。最后是对“平民阶层的反映”。认为元杂剧真实地反映了平民的生活与心态，诸如极端强烈的个人意识、卑俗浅近的神道信仰以及普遍存在的度脱希望等平民意识。全书有理有据，分析详尽，时有新意，具有一定的参考价值。书前有叶庆炳的序。台北华正书局1984年9月版　（刘坎龙）

【元杂剧所反映之时代精神】 耿湘沅著。这是一部从文艺社会学角度研究元代杂剧的学术著作。全书分为绪论、元杂剧作者之身分与地位、元杂剧前期所反映之时代精神、元杂剧后期所反映之时代精神、写实性之语言艺术、结论等六章，对元杂剧进行探讨。第一章绪论，主要论述元杂剧在文学

史上的地位及其产生的背景，指出“杂剧开启了中国一种新文学艺术”，“足以在文学上树立风声，转移时尚”。认为元杂剧产生的时代背景为：传统社会的改变、外乐与口语文学的影响、都市经济的繁荣、君王与民众的好尚、科举的废除与士人的参与创作等。第二章对元杂剧作者的地位、身分进行了考察、勾勒。认为杂剧作者有很多“都是有教养有身分的人士，不像一般人所误解的那样卑陋微贱”。指出由于前、后期作家所处的社会环境不同，所以作品的风格以及所反映的时代精神也有所不同。前期蒙古贵族入主中原，人们的精神发生变化，亦多反抗的心理，动荡的社会赋予了杂剧以丰富的内容；后期由于统治者儒家思想的加强，“思想伦理又回到以前的范畴中”，作者地位也“显然比前期作家低落”。此章末尾附录“杂剧作家地域与官历表”，对元杂剧作者的身分地位进行介绍，一目了然。第三、四章主要论述元杂剧前后期所反映的时代精神，是上一章的深入。认为前期的杂剧反映了豪势与衙内的无法无天、吏治的黑暗、公义世界之建造与替天行道思想之建立、爱情的追求与所遭受的痛苦、黍离之悲与英雄之歌颂、逃避现实的消极思想等；后期杂剧主要描写仕进之向往、仁政之期盼、伦理道德之宣扬、才子佳人之称颂等。总之，到了后期，“前期那种积极批评的精神消失了，时代的最强音听不见了”，“一批宣扬伦理道德、迷信和愚忠愚孝的作品，窒息了元剧的生命”。第五章论元剧的语言艺术，认为语言上最突出的特色是“本色、真挚、自然、质朴”，同时还有很强的个性化，“符合剧中人物的思想性格”。全书分析透辟，立论有据，条理性强，其主要观点对人也多有启发。台北文史哲出版社 1987 年 7 月出版。（刘坎龙）

【元明清戏曲研究论文集二集】 人民文学出版社编辑部编。本书是继《元明清戏曲研究论文集》之后编辑的又一本有关元明清戏曲研究的论文汇集，收录了 26 位作者的 29 篇文章，时限在 1955—1957 年之间，其中元代部分仍占了四分之三。书中内容总论部分比较着重于元杂剧的演出形式等问题，作家作品研究则比较集中于关汉卿和《西厢记》、《汉宫秋》、《李逵负荆》等重要剧目上。本书对研究元明清戏曲有较高的参考价值。人民文学出版社 1959 年出版。（李　军）

【中原音韵音系】 音韵学专著。杨耐思撰。此书采用 20 世纪 60 年代新发现的现存最早也是最好的《中原音韵》讷庵本，参照《古今韵会举要》、《蒙古字韵》、八思巴字对音等同期资料，对《中原音韵》的音韵系统进行了考订和构拟，编制了《中原音韵》同音字表。作者在较大的篇幅里，利用现代北方话论证《中原音韵》时代仍有入声调的存在，其语音特征是不带喉塞韵尾，也不是明显的短调，只保持一个独立的调位；入声字内部调型上有些差别，即中古的全浊入声字近乎阳平声字，次浊入声字近乎去声字，而清入声字并不怎么近乎上声字；不过入声字内部调型上的差别远远不及入声字与非入声字的差别大而已。此外，作者还用翔实的历史材料证明了《中原音韵》所谓“中原之音”，乃是指通行于当时中

原广大地区、应用于广泛的交际场合的共同语音。作者是《中原音韵》研究名家，本书是作者积20年之功的重要成果，具有很高的参考价值。中国社会科学出版社1981年10月版。

（高福生）

【中原音韵研究】 音韵学专著，赵荫棠撰。书分两部分：卷上6章，是作者对《中原音韵》及元明以来有关韵书源流的考订，其引述资料多可为研究《中原音韵》和词曲用韵者参考。卷下3章，是作者给《中原章韵》语音系统的分类以及韵字读音的构拟；作者限于语音学知识，其中对《中原音韵》声、韵母的构拟可以参考的不多。此书为最早系统研究《中原音韵》的专著之一，在音韵学界和戏曲学界都有一定的影响。上海商务印书馆1936年2月初版，系《国学小丛书》之一种；该馆1956年2月重印，作者稍有修订并作《重版自序》。（高福生）

【中原音韵表稿】 音韵学专著。宁继福撰。此书全面梳理过去学者未充分注意的《正语作词起例》，系统比较卓从之《中州乐府音韵类编》与《中原音韵》的关系，论证了《中原音韵》无入声及其音系基础即大都（今北京）话。作者试用“内部分析法”构拟出《中原音韵》声韵调，其中第一次为《中原音韵》四个声调构拟的调值（平声阴22，平声阳45，上声215，去声51），可以作为研究元曲声情的参考。此外，在“卷首”中作者根据自己亲自发现的《暇堂周氏家谱》对周德清生平的研究，以及卷末所附《中原音韵》序跋15种，都有很高的资料价值；而作者编制的《中原音韵》讷庵本单字索引，也可提供学习和研究者查检的方便。吉林文史出版社1985年6月版。（高福生）

【中原音韵新论】 论文集。本书编辑组编。文集收入海内外学者撰写的论文计21篇，内容涉及《中原音韵》的音系基础，“入派三声”的性质，《中原音韵》声韵母的语音特点，《中原音韵》与元人曲籍的关系及其在戏曲史上的地位，元人用韵与《中原音韵》的编制，周德清的有关史实，海内外学者研究《中原音韵》情况概述，几乎包括所有《中原音韵》研究的重要问题。反映了近年来研究《中原音韵》的最新成果和最新水平。北京大学出版社1991年2月版（高福生）

【中原音韵概要】 音韵学专著。陈新雄撰。本书概要介绍了《中原音韵》的产生背景，《中原音韵》的作者，以及本世纪以来学术界研究《中原音韵》的成果，其中也偶然参加作者的意见。书后所附的全本《中原音韵》，是据1926年海宁陈氏石印本影印的，作者在每一同音字组后面标注了构拟的语音。台湾学海出版社1976年版。

（高福生）

【中原音韵音系研究】 音韵学专著。李新魁撰。书中论述了《中原音韵》基本上据实际口语而作的性质，从各方面论证《中原音韵》所代表的语音不是一般所说的大都（今北京）音，而是当时的中原地区语音—以洛阳音为代表的河南音；进而从声母、韵母、声调三方面具体分析《中原音韵》音系的特点，其中对于《中原音韵》“入派三声”的性质作了详细的考证，认为这是元曲作者继承宋词“以入代平”的格律，以入声派入三声，以广其押韵，周德清

撰作《中原音韵》时把这种分派加以归纳整理，以便曲家应用，而实际语言中入声并未消失。作者最后将《中原音韵》的每一小韵（同音字组）的代表字用图表格式排列，从而显示《中原音韵》声、韵、调相拼的音节结构。本书对于深入研究《中原音韵》和全面了解元曲押韵都有很高的参考价值。中州书画社1983年2月版。（高福生）

【中国古代戏曲家评传】 胡世厚、邓绍基主编。本书包括自金到清四代101位戏曲作家的评传。元代作家入选35人，鉴于元杂剧在戏曲史上的重要影响，有些仅有一二剧作存世的杂剧作家，也入选本书。评传者在前人研究的基础上钩稽资料，披检史籍，梳理勾勒戏曲家的生平，并评介其戏曲创作。史料甚少的戏曲家，写传有一定困难，就采取以评代传、评中有传的撰写方式，以弥补其史料的不足。中州古籍出版社1992年出版。（李　军）

【中原音韵作词十法疏证】 简称"作词十法疏证"。曲论专著。任讷撰。1卷。作者以为周德清《中原音韵·正语作词起例》中"作词十法"1篇，虽颇具条贯，是为难得，然不免措辞甚简，又义有未尽，加之日久相传，字多舛失，因辑元明以来诸家论说，详为疏证。其中对元曲术语"务头"，具说甚备，而于文载40首定格则尤加意考订。作者还用别本校补文字讹脱，于卷末钩稽全书要旨，列为条例15则。任氏此书，在辑录前人论说、进行文字考订之外，注重义理发凡，于疏证文字处见作者立论，对诸如曲律、曲韵及散曲风格等问题作了精辟的论述，故其不仅是一部用来理解周德清"作词十法"的注释书，其本身就是一部十分重要的曲论专著。有中华书局1924年排印本，收入《散曲丛刊》，中华书局聚珍仿宋版印。（高福生）

【中国历代著名文学家评传】（第4卷）吕慧鹃、刘波、卢达编。本书收录了23位元明作家为之作评传，其中元代作家7人：关汉卿、白朴、王实甫、马致远、萨都剌、施耐庵、高明。本书采用"以传为主，寓评于传，评传结合"的撰写体例，即以作家生平编年和作品系年为主线，对其行踪事迹和主要作品作较为详细的述评。本书的撰写者都是相关领域的专家学者，撰写时尽量吸收历代有关元代文学家的研究成果，并结合自己多年的治学心得，为读者描述出这7位作家生平与思想的面貌，并结合传主经历，对其作品表现出的思想倾向和艺术成就，作了切合实际的评论与分析。书后附主要参考书目。山东教育出版社1985年出版。（李　军）

【中国历代著名文学家评传续编】（第2卷）吕慧鹃、刘波、卢达编。6卷本《中国历代著名文学家评传》出版后，受到读者的欢迎，编选者和出版社为此扩大了收录范围，编选出版了3卷本的续集。本书收录宋金元明时期作家59人，其中元代作家12人：卢挚、谢翱、刘因、赵孟頫、刘致、郑光祖、张养浩、康进之、乔吉、贯云石、徐再思、王冕。本书的撰写体例和特点一如前书。山东教育出版社1989年出版。（李　军）

【从莺莺传到西厢记】 王季思著。这是建国后较早系统研究《西厢记》的专著之一。全书分为：元微之的莺莺传、

从赵令畤到董解元、王实甫和《西厢记》、《西厢记》塑造的人物、《西厢记》语言的运用、小结等六部分。主要对崔张爱情故事的源流及杂剧《西厢记》进行了深入探讨。第一部分对《莺莺传》的主题、人物、结局做了评析，认为：由于小说"故事里主要部分暴露了封建社会的不合理，在写作上又吸引了当时通俗说唱文学的长处"，所以能够"回到广大人民中间去"。同时也只有"当它流传到民间之后"，它的缺陷"才能得到弥补"。第二部分重点分析崔张故事在民间流传的情景。指出了宋代说唱崔张故事的代表作是赵令畤的《蝶恋花鼓子词》，其突出贡献是"除了在内容上、形式上比秦观、毛滂的《调笑转踏》充实、扩大了之外"，还在最后否定了元稹自以为"善补过的一段话"。而金代董解元利用这一题材写成了《西厢挡弹词》，不仅篇幅大大加长，而且在人物方面，"把老夫人写成一个不顾信义，硬要自作主张把莺莺嫁给郑恒的反面人物，把张生写为一个有情有义、始终热爱莺莺的正面人物"。这样，"一方面使整个故事环绕着崔张的婚姻问题展开了反封建的斗争；一方面使崔张以团圆终场，改变了原传中始乱终弃的结局。"因此也就"赋与了崔张故事以新的生命"，"为后来王实甫的《西厢记》杂剧在思想内容上确定了方向。"这些探索、结论，可谓中肯之见，现在仍多采用。第三部分对王实甫的生平时代进行了考证、描述。第四部分对杂剧《西厢记》人物性格的分析多有新意，认为张生"带有比较浓厚的书呆子气"，有着"天真浪漫的性格"，对"莺莺的爱情是专一"的；认为莺莺"深沉"，又有着"真诚热烈的爱"，但表面上却"不敢轻易表示"，这种复杂的性格，正是"特定环境里形成的特定性格。"对红娘、老夫人等形象的分析，亦能提到"典型理论"的高度，颇具参考价值。对第五本的团圆结局，作者从主题、人物性格等方面来分析论证，认为是应该基本肯定的。第五部分关于《西厢记》的语言特色，着重阐述了人物语言的个性化。认为《王西厢》在曲文方面比《董西厢》"更能切合剧中人物的声口，表达出他们各自不同的生活经验、思想感情的。"指出"张生的唱词一贯给我们一种爽朗、热烈的感觉，这里和他热情而乐观的性格完全一致。莺莺的唱词则表现出封建时代大家小姐深沉、优雅的风度。红娘的唱词特别泼辣、爽快、生动表现出她勇敢而机智的性格。"凡此皆持之有据，言之成理，具有较高的参考价值。古典文学出版社 1955 年 9 月版。1957 年 3 月第三次印刷。

（刘坎龙）

【五大名剧论】 董每戡著。本书比较全面地论述了中国戏曲史上 5 部最著名的剧作，其中元代作品 2 部：《西厢记》、《琵琶记》。《西厢记论》是作者花费笔墨最多的两部剧论之一，论述的内容包括：《西厢记》的作者和写剧的年代、《西厢记》所反映的历史真实、《西厢记》的主要情节结构和主要人物形象、剧本的"收煞"和演出的"打散"等等，并对一些悬而未决的问题提出了自己的看法。人民文学出版社 1984 年出版。

（李　军）

【瓦舍文化与宋元戏剧】 吴晟著。本书是一部从瓦舍文化角度考察研究宋

元戏剧的专著。中国戏剧早萌而晚熟，至宋元时"突然"繁荣，作者认为以往关于原因的解释未能尽如人意，中间尚缺少一个环节，即瓦舍文化，本书即以此立论。全书共分8章。第1章引论，提出问题。第2章着重论述了两宋都城的繁盛与瓦舍的创设及其意义，认为"瓦舍创设后形成了鲜明的瓦舍文化特征。瓦舍文化才是促进我国民族戏剧形式走向成熟和全面繁荣的主要原因之所在"。第3章具体考察了瓦舍文化所具备的商业文化、娱乐文化、融合文化的基本特征。第4—6章重点论述了瓦舍文化与宋元戏剧的关系，认为瓦舍文化带来宋元戏剧的繁荣，引起宋元戏剧发生很大变化，从而促进了宋元戏剧的成熟。第7章通过追踪明以后的瓦舍勾栏，考察官方的戏剧政策、剧作家队伍的变化和城乡戏班的分流，分析了瓦舍的衰微及其主要因素。第8章从宋元戏剧中的商品意识、娱乐取向、勾栏技艺和民俗文化四个方面，检视了瓦舍文化与宋元戏剧千丝万缕的联系。书前有吴国钦序。中国社会科学出版社2001年出版。（李　军）

【五画】

【白朴论考】 胡世厚著。本书为作者有关白朴研究的论文汇集，共收论文18篇。前半部分主要论述白朴的杂剧作品和散曲创作，后半部分收录的主要是关于白朴生平、籍贯、世系、交游及一些词作、杂剧佚作的考证文章。最后是作者所作的《白朴年谱》。作者在前人研究成果的基础上，对白朴的生平和创作进行了比较全面的考察和探索，得出了一些有益的结论。如关于白朴的出生地和卒年问题，白朴《东墙记》与王实甫《西厢记》之间的关系，作者均有一得之见。书前有王季思序。中州古籍出版社1991年出版。（李　军）

【白朴评传】 吴乾浩著。此书小引以后分七部分：白朴的生平与思想，白朴的杂剧创作（上），评介《唐明皇秋夜梧桐雨》，白朴的杂剧创作（中），评介《裴少俊墙头马上》，白朴的杂剧创作（下），评介《董秀英花月东墙记》和其他杂剧作品，白朴的散曲创作，白朴的词，余论。中国戏剧出版社1987年出版。（查洪德）

【古剧说汇】 冯沅君著。本书汇辑了作者在1935年以后的10年内所写的关于古代戏剧的考证文章12篇。作者有感于王国维《宋元戏曲考》尚待补充之处很多，在搜集材料作疏证时，又查到了一些关于"勾栏"、"路歧"、"才人"、"做场"的史料，便写成《古剧四考》一文。在《说赚词》一文中，与王国维《宋元戏曲考》主张赚词始于南宋的说法不同，作者认为起于北宋，并以大量文献予以证明。《天宝遗事辑本题记》一文讨论了三种诸宫调的宫调、曲调、联套、体制等问题，认为王伯成《天宝遗事诸宫调》的宫调、曲调、联套处处与元杂剧、散曲相似，故得出结论：《刘知远诸宫调》的作者、董解元、王伯成分别为三个时代的人，王伯成距离元代最近。此外还有关于金院本的论考内容等等。商务印书馆1947年出版，20世纪50年代作者做了一些修

改，抽去《南戏拾遗补》等4篇文章，加入《孤本元明杂剧抄本题记》一文。作家出版社1956年出版。 （李 军）

【六画】

【西厢论稿】 段启明著。此书是作者研究《西厢记》的专著。共分七部分，书后有附录一篇。第一部分论元稹《莺莺传》的题材、思想，第二部分阐述"诸宫调"的形式特点以及董解元《弦索西厢记》的成就，为元杂剧《西厢记》之前的莺莺张生恋爱故事清源辨流、阐述演变。从第三到第六部分，分别论述杂剧《西厢记》的版本、主唱的角色、宫调和用韵、时代和思想、艺术手法等，包罗了形式、思想、艺术诸方面。其中版本、题目正名的评议，宫调及用韵的阐释、评介，均于读者多有补益。在"艺术手法"一节中，认为杂剧《西厢记》有两条线索的矛盾冲突：一是张生、莺莺、红娘为一方与老夫人的冲突，是主线；一是莺莺同张生、红娘之间的冲突，是辅线。提出《西厢记》有两个高潮，"赖婚"是"逻辑高潮"；"拷红"是"情感高潮"。凡此皆给人以启发。第七部分："三幻"同名人物性格考，把《莺莺传》、《董西厢》、《王西厢》中的同名人物莺莺、张生、红娘、老夫人放在一起进行比较研究，认为"这几个主要人物，虽然在三部作品中都分别以同名出现，但在不同作品中却表现出了不同的性格特征"。在前人的基础上，提出自己的看法。由于作者"力求以具体的分析为基础"，所以全书对作品的分析在某些"点"上较为深入，结论令人信服。书后附录：《元明清人论〈西厢记〉》，收集了钟嗣成、朱权、何良俊、王世贞、李渔、金圣叹等20余位元明清曲论家对《西厢记》的评论资料，对研究《西厢记》的读者具有一定的帮助。四川人民出版社1982年10月版。 （刘坎龙）

【西厢记考】 明无名氏编。这是一本西厢记资料集。收有唐代至明代有关西厢事迹的小说、诗词、文、志等。全书分图、传、诗词、赋、杂说、辩证、附录、附余8个部分。"图"收有钱叔宝所作西厢人物画10余幅及唐寅的《崔娘遗照》。"传"收有元稹的《会真记》。"诗"收有元稹的《古艳记》2首、《莺莺诗》、《离思诗》5首、《古决绝词》、《春晓》、《杂忆诗》5首、《赠双文》、《感事诗》、《忆事诗》、《梦游春诗七十韵》以及白居易、杜牧之、杨巨源、沈亚之、王涣、赵元、唐寅、徐渭、王骥德、汤显祖、谢晋、瞿佑、张宪等人歌咏崔、张故事的作品。"赋"收有方诸生的《千秋绝艳赋》及秦观《调笑令》、赵令畤《商调·蝶恋花》、赵秉文《定风波·题像》、杨慎的《黄莺儿·题像》、屠隆的《莺莺词》等作品。"杂说"收有王直方《归叟诗话》、尤袤《金塘诗话》、叶梦得《石林诗话》、刘元镇《后村诗话》中有关崔张故事的诗句、品评等。还收有张君房《丽情集述》、杨伯元《会真记跋》、王楙《野客丛书》、陶宗仪《崔丽人图跋》、陆采《虞初志跋》、郎瑛《七修类稿》、刘丽华《题词》、胡应麟《厕筹》等。"辩证"收有宋人王铚的《传奇辩证》，认为《会真记》中的张生不是唐代诗人张籍，而是元稹自己。"附录"收有韩愈《元公

墓志铭》、《唐监察御史元君妻京兆韦氏夫人墓志铭》,《唐书》中元稹本传的节文、范摅《微之继婚河东裴氏夫人事略》等。"附余"收有张楷《蒲东诗百首》、元人的《摘翠百咏》、《西厢十咏》以及调寄梧叶儿《嘲莺莺》等作品,都是有关《莺莺传》、《西厢记》的题咏。全书资料排列有些杂乱,但毕竟为后人对《西厢记》的研究汇辑了丰富的材料,具有一定的参考价值。书前有张凤翼撰写的《新刻合并西厢叙》,亦有人认为此书为序者张氏所编。《西厢记考》存明刻本4册,藏北京图书馆。

(刘坎龙)

【西厢述评】 霍松林著。为陕西人民出版社《戏剧理论丛书》之一。全书从三个方面对《西厢记》进行了综合研究。第一部分"《西厢记》的渊源,主要论述了元稹的《莺莺传》,秦观、毛滂的《调笑转踏》和赵德麟的《商调蝶恋花》,以及董解元的《西厢记诸宫调》。它否定了《莺莺传》为元稹"自传说",勾勒出董解元的生平,对张生、莺莺、红娘、老夫人、郑恒、孙飞虎、白马将军等形象进行了分析。认为《董西厢》是一部杰作,"在思想和艺术上都远远超过了《莺莺传》的成就,为王实甫创作《西厢记》打下了坚实的基础。"第二部分主要论《王西厢》的作者、戏剧冲突、人物形象、艺术成就等,能在与《董西厢》的比较中立论,对人很有启发。其中对《西厢记》塑造人物方法的分析阐述,颇多参考价值。如认为《西厢记》往往"从外貌特征和内心特征的统一中描写人物","从特定性的氛围中、从人物思想感情与氛围的感应中描写人物","从特征性的行动和动作中揭露人物的性格特征和心理活动"等都是如此。第三部分论《西厢记》的影响,以及封建统治阶级对《西厢记》的诬蔑等。此书材料翔实,立论有据,具有参考价值。陕西人民出版社1982年5月版。

(刘坎龙)

【西厢记分析】 周天著。这是较早深入研究元杂剧《西厢记》的专著之一。书前有《小引》1篇,正文分为8个部分:一、张生与莺莺的爱情。二、孙飞虎事件。三、赖婚——首次冲击。四、莺莺与红娘的矛盾。五、酬简后的三折。六、谈第五本。七、略谈西厢记中的人物形象。八、西厢记的人民性。作者在《小引》中认为张生莺莺"自由表达爱情的愿望与那个社会的封建道德及与封建道德相适应的封建婚姻制度"的矛盾冲突,"就是贯串着《西厢记》全剧的主要冲突"。全书在这个基础上分析评论《西厢记》,因而多有创见。如第三部分认为"赖婚""是封建婚姻制度、封建思想对男女间自由表达爱情愿望的首次冲击","是由老夫人的性格发展而来的必然结果。"第四部分认为"剧作者巧妙地通过莺莺与红娘之间的矛盾,表现了莺莺的思想发展过程"等观点,时至今日仍为人们采纳。第五、六部分针对当时学术界的评论,提出自己的观点,指出"酬简后的三折"(即"拷红"、"别宴"、"惊梦")是决不可少的,它揭示了莺莺、张生与老夫人"两个方面冲突的社会意义。"认为第五本"这个大团圆的结局,对《西厢记》的主要矛盾、封建婚姻制度与男女间自由表达爱情的愿望这一对抗性的矛盾来说,显然是歪曲了的,是不真实的","第五本实在是《西厢

记》全剧的糟粕”。这些观点有助于进一步深入的讨论。第七部分就人物形象来说，认为张生“对莺莺的爱情是忠贞的，态度是谨愿的”，也就是莺莺所说的“志诚种”。这些“再加上读书人固有的那种书生气”，使得张生成为喜剧人物。就爱情追求来说，他是作者塑造的“一个坚定的、没有丝毫动摇的、并且有其独特个性的封建婚姻制度叛逆者的形象”。认为莺莺也是“封建婚姻制度的叛逆者”。关于红娘形象，认为是“剧作者刻画了一个下层的（丫环）最接近于劳动阶层的妇女典型”，“她的维护正义、助人解决困难的性格，正是劳动者所固有的社会本质”。这些见解多为人们所首肯。而对老夫人的评价更引人深思，认为“老夫人不仅作为封建道德和封建婚姻制度的代表者而活着，她同时也是具体的人，具体的相国夫人和具体的母亲，这是这个人物的个性的主要之点”，她爱女儿，但是以自己的观点、看法来爱的。这些论点恰恰是为“贴标鉴”者所忽略的，时至今日，仍有启发。此书分析精辟，多有新见，具有较强的参考价值。古典文学出版社 1956 年 11 月版。

（刘坎龙）

【西厢记考证】 蒋星煜著。这是一部有关《西厢记》的考证文章论文集。全书共收有 20 篇文章，大体可分为三类：一、有关《西厢记》明刊本、清刊本的考证文章；二、有关《西厢记》完成时代、曲文异同，以及插图、附录、作者、校评者等考证文章；三、有关《西厢记》对其他戏曲、小说的关系或影响的探索、考证文章。大都考索精密，论证周详，具有较强的参考价值。《明刊本〈西厢记〉版本系统的探索》一文认为“明刊本《西厢记》存在着三大体系，六种类型”。《〈丘琼山本西厢记〉之谜》根据对丘浚生平、言行的考证，认为“他校刊《西厢记》的可能性是极少极少的”。《陈眉公评本〈西厢记〉的学术价值》一文指出陈评本《西厢记》“学术价值是相当高的”：“一、提供了以校为重点转移到以论为重点过程中的明刊本《西厢记》的标本。二、扩大了李卓吾评本的影响，并起了某种程度的‘代用品’的作用。三、眉评部分对《西厢记》的艺术处理和人物塑造、尤其对红娘的可爱的形象有精辟的分析。”《王实甫〈西厢记〉完成于金代说剖析》一文是反驳戴不凡“《西厢记》完成于金代”的观点的，在考证的基础上指出“完成于金说，毫无说服力，不足采择。”《〈西厢记〉对〈临川四梦〉的影响》一文认为在创作思想、艺术结构、语法修辞等方面，汤显祖是受了《西厢记》的某些影响。《〈西厢记〉对〈金瓶梅〉的影响》一文在举例比较的基础上，认为“《金瓶梅》作者对《西厢记》非常熟悉。在小说中，也一而再，再而三地搬用、借用、改用了《西厢记》的曲词和说白。”同时对《金瓶梅》的作者也提出了看法，认为“从《金瓶梅》作者对《西厢记》十分娴熟、受其影响不浅这一点来说”，作者为李开先或屠隆，“都是不无可能性的。”由于此书作者治学严谨，精于考证，所论问题，多有参考价值。书前有赵景深先生一篇序文。上海古籍出版社 1988 年 8 月版。（刘坎龙）

【西厢记浅说】 张燕瑾著。这是一部深入细致地研究《西厢记》的著作。全书除“绪论”以及对王实甫生平创作的

简略介绍外，主要从“主题论”、“人物论”、“艺术论”3个方面系统而全面地探讨论述了杂剧《西厢记》的突出成就。所论问题，往往能在前人研究的基础上，或有所发展，或更为透辟，给人以启发。比如对《王西厢》主题的论述就是在与《莺莺传》、《董西厢》的比较中阐明的，并给以提纲挈领的概括。认为《莺莺传》的主题是“礼教压迫下多情少女的哀歌”，《董西厢》的主题是“才子佳人自主婚姻的颂歌”，《王西厢》的主题是“爱情战胜封建礼教的凯歌”。在“人物论”中着重对莺莺、张生、红娘、老夫人的形象进行了分析评价。指出莺莺叛逆性格的发展，分为3个阶段：“《寺警》之前是第一个阶段，是莺莺与张生两情相通，加深爱慕、以心相许的阶段。”“从《寺警》到《酬简》是莺莺冲破阻力，与张生暗中沟通的阶段”，第二阶段的冲突是在崔、张、红三人之间展开的。从《拷红》开始，是莺莺性格发展的第三个阶段。戏剧的矛盾冲击“是以争取实现美满婚姻的莺莺、张生、红娘为一方，以干扰和阻挠这种婚姻的老夫人为一方展开的”。在“艺术论”中，着重论述了《西厢记》的戏剧结构、塑造人物的方法以及细节描写、肖像描写、语言艺术方面的成就，分析细腻，能提出自己的观点看法，对学术界颇有争议的问题也是如此。如对《西厢记》结局的看法，作者认为“从人物性格来考察”、“从剧作家的创作意图来考察”、“从当时的社会情况来考察”，都说明在当时历史条件下，王实甫写张君瑞中状元，大团圆，“是可能的，是合理的”。全书在分析过程中，力图进行理论上的探索和阐述，行文生动，语言畅达流利，可读性强。具有一定的参考价值。百花文艺出版社1986年3月版。（刘坎龙）

【西厢记简说】 霍松林编著。这是一部较为系统地研究《西厢记》的学术著作。全书分为三部分。一、《西厢记》的渊源：论述了元稹的《莺莺传》，秦观、毛滂的“调笑转踏”，赵德麟的“商调蝶恋花”，以及董解元的《西厢记诸宫调》。二、王实甫的《西厢记》：主要论述《西厢记》的作者、戏剧冲突、人物形象、艺术成就。三、《西厢记》的影响：分析了《西厢记》在文学创作和文学教育方面的影响，封建统治阶级对于《西厢记》的诬蔑和歪曲等。对杂剧《西厢记》的题材、主题的渊源流变，条分缕析，论述详尽。如在分析《莺莺传》时，指出其为小说，从而否定“自传说”。在对《西厢记诸宫调》的分析中，不仅勾勒出作者董解元的生平，介绍诸宫调的形式特点，而且在比较中重点评析了人物形象、矛盾冲突。认为“《莺莺传》中的主要矛盾存在于莺莺和张生这两个形象的内部”，《西厢记诸宫调》的主要矛盾“则存在于张生、莺莺和老夫人之间”。认为《董西厢》中张生的形象是在“从功名走向爱情、从爱情走向功名、又从功名回到爱情的过程中，逐渐凸现出来、丰满起来的”。对莺莺、红娘、老夫人、郑恒等形象的分析也多能引人深思。这就为分析《王西厢》奠定了基础，所以能在前后对照中探讨其发展、变化及独特之处。认为《王西厢》的戏剧冲突“主要存在于老夫人和莺莺、张生、红娘之间，但也存在于莺莺、张生、红娘相互之间”，比《董西厢》的冲突“更鲜明、更

尖锐、更复杂”。指出人物形象比《董西厢》“更生动、更凸出、更丰满”。认为红娘形象的成功，不仅在于本身的生动，“而且在于有力地对照出老夫人的反动性格特征，对照出张生和莺莺性格中的一些弱点和缺点，从而也增强了他们形象的鲜明性”。第三部分主要对金圣叹评《西厢记》的言论进行批判，认为其目的“是维护封建宗法礼教，反对自由婚姻”，对莺莺的性格作了“严重的歪曲”等等。对“金批西厢”的评价历来存在争议，这也是一家之言，具有参考价值。作家出版社 1957 年版。（刘坎龙）

【西厢记艺术谈】 吴国钦著。此书是一部从艺术角度分析《西厢记》的学术著作。全书 34 节，以随笔的形式，活泼的语言，每节集中论述一个问题，综合起来成为一个整体。主要对剧中的人物形象、戏剧冲突、艺术结构、语言、风格、高潮、场面、手法等方面进行了独特的分析，带有较强的艺术鉴赏性质。同时兼论了《西厢记》故事源流，明清两代对《西厢记》研究、评点，以及有关《西厢记》的续书等问题。此书突出特点是既有微观的细腻分析，又有宏观的总体把握。细微处，如对“怎当她秋波那一转”作为一节评析，自有独特之见；概括处，如认为《西厢记》的结构是“一线贯串、两类矛盾、三个人物、四折段落、五本大戏、六次转折”等，都能引人深思。运用比较的方法来分析、鉴赏，也是本书的一个特点。如“《西厢记》与元杂剧其他爱情戏”的比较，“王实甫与关汉卿”的比较，以及《西厢记》与《破窑记》的比较等，皆新见迭出，颇多启迪。全书文笔生动，语言风趣，可读性强。书前有王季思先生《小引》一篇，认为该书“常能在前人已经达到的境界上有所进展，或在前人引而未发的问题上有所发挥”。评价确切。广东人民出版社 1983 年 10 月版。（刘坎龙）

【西厢记与白蛇传】 黄裳著。这是作者于 1951 年至 1952 年所写有关戏曲的论文选集。共收 14 篇文章，主要论述《西厢记》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》等。有关《西厢记》的共两篇：《谈〈西厢记〉》、《〈西厢〉在部队里旅行》。后一篇实际上是谈根据《西厢记》改编的京剧《红娘》在部队演出的情况，与杂剧研究关系不大。《谈〈西厢记〉》分为 11 部分。一、二部分阐述对文化遗产应采取的态度，第三部分认为张生与莺莺一见钟情是合理的。四、五部分结合荀慧生改编的京剧《红娘》谈《西厢记》的主角。指出《西厢记》的主角应是张生和莺莺，京剧《红娘》中突出红娘与编者有关，也与“原作里隐伏着的破绽”有关。认为“莺莺与红娘是一个完整性格的两面，也可以说，对红娘的描写是对莺莺性格刻画的一种补偿。”六、七部分论述元稹的《会真记》，认为《会真记》“其实正是元微之的自叙传”，莺莺是“出身寒门的小家碧玉。”第八部分谈对传统题材的取舍。第九部分认为《西厢记》结束于“草桥惊梦”是合理的。第十、十一论述《西厢记》写的是张生、莺莺之间执著的爱情，改编也应有人情味等。由于本书出版较早，以今天的眼光来看其论述等，有些观点不免偏颇，在当时对研究是起了促进作用的。平明出版社 1953 年 7 月版。（刘坎龙）

【全元曲典故词典】 吕薇芬撰。作者原著有《全元散曲典故辞典》，湖北辞书出版社1985年出版，为湖北辞书出版社《典诠丛书》之一种，丛书共三种，其他两种是《全唐诗典故辞典》、《全宋词典故辞典》。凡属元散曲作品中引用或化用史实、故事、戏曲、神话、传说、名物典章，以及前代作品中有影响的诗、词、文佳句，均在《全元散曲典故辞典》所收之列。诠释包括出典、释义、例句三项。后作者将收词范围扩大到元代剧曲，更名为《全元曲典故词典》，湖北辞书出版社2002年出版。

（查洪德）

【全元散曲典故辞典】 吕薇芬著。该书专门考释隋树森《全元散曲》所收作品中的典故，共考释元散曲所用典故1100多个。每个典故释文分三项：一、出典：即征引典故原文，指明出处；二、释义：概述典故原文要义，说明典故的一般含意；三、例句：举出该典故在《全元散曲》中的用例。该书考释严谨简明，对阅读《全元散曲》有较大帮助。该书于1985年由湖北辞书出版社出版，隶属该社所出《典铨丛书》内。

（赵义山）

【会真记辩】 明代无名氏编。这是一本《西厢记》资料集。全书分为四部分。第一部分收录元稹的《会真记》。第二部分为“会真记附录一”，收有杜牧《次会真诗三十韵》。第三部分为“会真记附录二”，收有王铚《传奇辩证》、元微之的《古艳诗》、《春词二首》、《莺莺诗》、《离思五首》、《春晓》、《古决绝词三首》、《杂忆五首》、《赠双文》、《梦游春词》以及《微之年谱》的节文等。王铚《传奇辩证》指出《会真记》的张生，不是唐代诗人张籍，而是元稹自己，“所谓传奇者，尽微之自叙”。《年谱》参照传奇，记叙了微之、崔氏之事。第四部分为“会真记附录三”，收有秦观、赵令畤、赵元、潘纯、张宪等人对崔、张故事的题咏，以及李洞、危素对《会真记》的跋语等。书前有郭基于弘治癸亥春三月写的序文，书后有员鼐、蒋琼写的跋文。此书有明代弘治十六年员鼐刻本，今藏北京图书馆善本室。

（刘坎龙）

【论崔莺莺】 戴不凡著。这是一部论述《西厢记》人物形象的专著，以莺莺为主，同时也评价了张生、红娘、老夫人等。全书分三部分：《董西厢》管窥、《西厢记》新解、《第六才子书》发复。此书积10年之功夫，以14万字之篇幅，专论戏曲作品的一个形象，这本身就体现出其价值所在。作者主张：“戏就是戏，分析戏曲是不能离开戏的特点的。”所以在分析戏曲时，往往视为场上之曲，不独看作案头读物，多有创见。第一部分主要分析《董西厢》中的人物形象。认为这里的老夫人“是封建家长的典型，不过她一没有派红娘去对莺莺行监坐守，二没有赖婚，三没有逼试”，在崔张的恋爱过程中，“并没有什么更多的直接的干预行动”。认为莺莺在爱情上一开始并不主动，“想爱又不敢爱，这就是《董西厢》中的相国小姐崔莺莺”。而张生则是一开始便主动追求，但当着众人的面，“装出很循规蹈矩的君子的样儿来”，“举止必中礼节”。所以，“董解元是在描写一对带着严重的封建教养的青年男女的恋爱”。认为《董西厢》中红娘、法聪在崔张爱情中起了很大作用，“没有法

聪和红娘，这一对带有极大软弱性的封建阶级出身的恋人，要突破封建礼教的限制几乎是不可能的。”第二部分“《西厢记》新解”主要在与《董西厢》的人物对照中，显出《王西厢》的人物特征。在详细分析中指出，《王西厢》中的老夫人一方面“严紧地提防着女儿”，一方面又成为“亲手拆散鸳鸯的凶手”，这就是“赖婚”与“逼试”。老夫人权诈、机变、威严的性格，显出活生生的封建家长的面貌。而王实甫所写的崔莺莺，也不同于董解元笔下的崔莺莺：一、自从一见张生“就在主动地爱着张生”，莺莺是“离经叛道的反封建形象”。二、对母亲从内心的不满、埋怨发展到诅咒、痛骂。显然反抗性比《董西厢》中的莺莺强烈。第三部分：《第六才子书》发复，主要论述“封建阶级对《西厢记》的态度”、“金圣叹为什么要批改《西厢记》”以及“窜改情况概述”。实际上是对金圣叹批点《西厢记》的批判，认为金圣叹是“窜改、歪批”。其中利用版本校勘，寻求思想差异的研究方法，对人颇有启发。全书提纲挈领、深入细致地分析，其独到之处，多有参考价值。同时书中有些观点也失之偏颇，如对“闹简”、“赖简”内在原因的解释，以及对金圣叹的评价等，多带有作者著书时代的风气。上海文艺出版社 1963 年 10 月版，1981 年 2 月重印。（刘坎龙）

【论元代杂剧】 商韬著。这是一部从总体上来研究元杂剧的学术著作。全书分为六部分：元杂剧中的悲剧、元杂剧中的喜剧、元杂剧中的正剧、元杂剧的人物形象塑造、元杂剧的戏剧结构、元杂剧的语言艺术。对元杂剧作品的思想内容及艺术特色进行了详细、深入的研究。前三篇从美学上的悲剧、喜剧、正剧来分类研讨元剧的思想内容，具有一定新意。如把元杂剧中的悲剧分为“由于黑暗势力的凶残而造成悲剧的公案剧”、“以家庭不幸事件为主题的社会习俗剧”、“多样题材，各种人物悲惨遭遇的历史传说剧”三个方面来论述，不乏卓见。但由于中国元代杂剧的实际创作情况，与西方的戏剧创作有着不尽相同之处，所以此书归于悲剧类的个别作品仍是值得探讨商榷的，如《鲁斋郎》、《灰阑记》、《货郎旦》等能否算作悲剧就是如此。但这并不影响全书的价值。作者在论述中往往能与西方戏剧进行比较，来探讨元杂剧的独特之处。如认为元杂剧中的悲剧有两个明显特征：“一是它的现实性。它不同于西方悲剧只写天神、国王、公主、王子、贵族、英雄等上层人物的不幸，或历史上重大、崇高的题材，以及表现人生的痛苦和不幸等”，而是“反映出元朝特定社会生活中的悲剧性冲突。”认为元杂剧中的喜剧有着“劝戒性明显、严肃的喜剧多”等特点。凡此种种，都体现出结论的公允。在方法上，也富于启发性。此书在论元杂剧的艺术时，把悲剧、喜剧、正剧三种类型放在一起，按传统的观点分为人物形象、戏剧结构、语言艺术三方面来探讨。元杂剧人物的塑造从美德和才能的表现、恶行和丑态的讽刺、采择奇特的遭遇、汲取生活的常情、矛盾冲突的集中、情节动作的统一、细节和语言的生动等七个方面来探讨分析。指出“前四项是说用什么样的材料来塑造人物形象，材料不同，

人物也就异样”；后三项指的是元杂剧塑造人物形象的“基本手法和方法”。论述很能引人深思。对元杂剧结构的分析亦为中肯确切，如认为“元杂剧以一人一事为主要线索结构的作品相当多”，是谓“情节的单纯”；同时又追求情节的曲折，“颇费匠心地设计了种种变化的形式”，此谓“情节的变化”；由于元杂剧的场景是假定的，人物动作是虚拟性的，因而“人物的上场、下场及其活动便不受舞台的时间、空间的限制”，场面结构的转换“极为自由灵活”，此谓“场面的转换”；戏剧的高潮与结尾是戏剧结构的重要部分，认为元杂剧高潮出现的情况，主要有两类，“一类是出现在第三折，一类是出现在第四折”。其他如把元杂剧语言概括为“既俗且雅，活泼自然”、“曲重本色，情真语切”、“因人施辞、切合声口”、“情景交融、声情相谐”等，都具有参考价值。齐鲁书社 1986 年 10 月版。

（刘坎龙）

【论中原音韵】 曲论专著。周维培撰。全书共四章，分属两大部分：第一章“外论”，考证周德清的生平及《中原音韵》与元人曲籍 5 种（《阳春白雪》、《唱论》、《朝野新声太平乐府》、《中州乐府音韵类编》、《录鬼簿》）的关系，从宏观上论述《中原音韵》在戏曲理论史上的贡献和地位。第二、三、四章分别从曲韵、曲谱、曲论三个方面对《中原音韵》的主要内容进行分析研究，探讨它们的理论价值和对后代的影响。作者在前人研究的基础上，对诸如《中原音韵》与北曲韵律的关系，《中原音韵》所谓“末句”、“定格”所反映的制谱思想，“作词十法”对诗论、词论的继承，“造语”、“务头”、“文律兼美”诸名词术语的实质等问题作了精深独到的论述和说明。本书是第一部从戏曲史的角度全面研究《中原音韵》的著作，对于元曲的研究也有重要的参考价值。中国戏剧出版社 1990 年 5 月版。

（高福生）

【关汉卿】 温凌著。这是一本介绍关汉卿生平及其创作成就的普及性读物。为《中国古典文学基本知识丛书》之一。全书分为六部分：一、混乱的时代：描述了关汉卿时代的战乱、民族矛盾、阶级矛盾等特点。指出“关汉卿的一生，正是在充满着剧烈的民族斗争和阶级斗争中度过的”。这对于了解关汉卿杂剧的思想意义是有帮助的。二、从事戏剧活动的一生：勾勒出关汉卿的生平、政治态度、生活经历、性格特征等。三、几部重要的杂剧作品：对关汉卿戏曲的代表作《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《救风尘》、《望江亭》、《拜月亭》、《调风月》以及《单刀会》等进行了分析评述，概括出其在思想意义、人物形象、艺术风格等特征。四、深刻的思想：在对具体作品分析的基础上，阐述出关剧的思想特色。认为他的作品“有着强烈的斗争精神，对元朝统治下的封建社会的黑暗和残酷，作了深刻的揭露和无情的抨击，对被压迫被损害者寄予深切的同情，并且热情歌颂了他们高贵的品质和不屈的斗争意志。”五、卓越的艺术：认为关剧的艺术成就主要在于“现实主义和积极浪漫主义的高度结合”、“善于塑造典型的人物形象，刻画出人物深邃、复杂的内心世界”、“戏剧语言的个性化”等方面。六、广泛的影响：主要论述关

汉卿对后世的影响以及关剧的版本情况。全书观点中肯稳妥，内容较为充实，以简明扼要的语言准确地介绍了戏剧家关汉卿的一生及创作全貌，对一般读者很有帮助。上海古籍出版社1978年11月版。（刘坎龙）

【关汉卿传论】 张云生著。这是一部研究元代戏曲家关汉卿生平及其作品的著作。全书共有18章，书前有序、书后有跋。作者在《序》中简略论述了元代社会的性质，元代儒生的困境，元曲发生、发展的社会原因以及元曲的分期等问题。关于元曲的分期，在摆出六种说法后，认为"以泰定帝即位(1324)作为元曲创作前后两期的分水岭，上限从金亡始，下限至明初止，当是科学的分期法。"全书18章可以分为7个部分。第一章主要论述关汉卿的时代，兼论元曲繁荣的社会原因。认为关汉卿生活的时代，是一个民族和阶级矛盾异常尖锐的时代。指出在元帝国建立过程中，"征服与统治促进了各民族的文化交流"，"城市经济的兴旺为元曲演出奠定了物质基础"，而尖锐激烈的"社会矛盾丰富了元曲创作的题材"，戏曲作家与演员的"通力合作"，促成了元曲的繁荣。第二章主要论述关汉卿的生平、家庭生活、社会活动。第三章主要论述关汉卿的杂剧、散曲创作概况。第四、五、六章主要论述关汉卿杂剧的思想意义，认为关汉卿的杂剧作品"无情地揭露和鞭挞了黑暗势力及其代表人物"，热烈地歌颂了下层人民的反抗意志，"提出了政治清明、妇女解放、不受礼教束缚和英雄辈出的理想社会"。从第七到第十二章重点论述关汉卿杂剧的艺术特色，对其典型人物的塑造、谨严的结构、剧情的设计、题材的推陈出新、高度的语言艺术以及现实主义与浪漫主义的结合等问题，谈了自己的观点和看法，具有一定的参考价值。第十三章到第十七章主要评述关汉卿散曲的思想与艺术特征，认为是"书会才人丰富生活的自我表白"，还有对"真挚友情的流露"以及对祖国风光的赞美。一些描写爱恋离别的作品，对异性的心理刻画入微。指出关汉卿散曲创作的突出贡献，"在于他以饱满的热情，选取短小精悍的题材，表现其反传统、反潮流的大无畏精神"。第十八章阐述关汉卿的杂剧、散曲艺术对后世的影响和启迪。全书对关汉卿的一生以及现存的全部作品，进行了细致全面的论述、评介，对了解伟大的戏剧家关汉卿很有帮助，具有一定的参考价值。开明出版社1990年1月版。（刘坎龙）

【关汉卿考述】 卢元骏著。本书是一部以关汉卿为研究对象的专著。全书共分9个部分，内容包括：概说、名字与籍贯、科名与官职、年代问题、家世与生涯、交游与行踪、在杂剧上之地位、作品考、结语。本书对关氏生平及其作品，作了系统的考述。对此前记载的有关关氏生平的不同之处，尽可能以确切的史料加以综合贯通，以求给关氏作出较为完备的传略。对关氏尚存世的17部作品也进行了考察，从而使读者对关汉卿及其剧作能有更多方面的认识与体会。台北正中书局1977年出版。（查洪德）

【关汉卿评传】 李占鹏著。本书是匡亚明主编的《中国思想家评传丛书》之一种，全面论述了中国文学史上最杰

出的戏剧家关汉卿的生平思想和文学创作。全书共分9章。前两章为"关汉卿的生平考略",作者从有关文献资料入手,较为细致地勾勒出关氏的生平轮廓,并对关氏研究中的一些问题如关氏的名、字、号、籍贯、官职、生卒年、家世等作了考辨。第3章"关汉卿作品考论",探讨了对关氏著作权有争议的一些作品,并对已佚的关氏作品内容作了推测。4、5两章论关汉卿的杂剧创作,在深入剖析作品的基础上,着重论述了关汉卿杂剧作品揭露社会黑暗、同情底层妇女、颂扬英雄人物、提倡高尚道德、拥护仁君清官的进步思想内容,和题材集中、人物形象鲜明、情节简洁完整、结构匀称紧凑、语言本色机趣、体例当行规范的艺术特征。第6章论述关汉卿的散曲,指出其宣扬自由、歌颂青春的思想倾向和在描写社会风情、心理刻画、意境营造等方面的艺术优长。最后3章,全面概括了关汉卿在审视社会、观照人生和评判文学方面的先进观念。书后附本书人名索引、文献索引、词语索引。南京大学出版社2000年出版。 (李 军)

【关汉卿研究(第一辑)】 《戏剧论丛》编辑部编。这是一本专收研究戏剧家关汉卿的生平、地位及其杂剧作品的论文集。《戏剧论丛》编辑部通过收集当时报刊杂志上发表的较有代表性的论文,编辑了《关汉卿研究》第一辑、第二辑。其中大部分文章的观点是正确的,"但为了便于大家深入研究时参考",也选编了观点不尽正确的论文,还有些资料性文章。《关汉卿研究》第一辑收有郭沫若、郑振铎、王季思、周贻白、戴不凡、程砚秋、赵景深、吴晓铃等著名学者的研究文章24篇。其中有报刊社论、开幕词及庆祝文章,更有深入探讨关剧特点的研究论文。周贻白《关汉卿论》从元代杂剧的形成、元代的社会背景、元代杂剧作家的撰作态度、《救风尘》剧中对于当时现实生活的反映、《窦娥冤》剧中的高利贷与冤狱现象、《鲁斋郎》剧中的民族矛盾、《单刀会》剧中的民族感情等七个方面,对关汉卿的生平、思想、创作特征作了较为深入的探讨,具有一定的参考价值。戴不凡《关汉卿笔下妇女性格的特征》一文,从《金线池》、《窦娥冤》、《救风尘》、《诈妮子调风月》等作品的妇女形象的深入研究中,指出关汉卿笔下的女子形象有一个共同的特征:"气性很高,不好惹,犟得很,齿牙锋利,敢说敢做,粗野泼辣,但却令人喜爱。颇像带刺的野玫瑰。"这正是强烈的反抗性的表现,表明了关汉卿要"用最猛烈、最激愤的态度,来反对封建制度下的不合理生活。"这些论点都是有说服力的。其他文章也多有自己的见解,引人深思。中国戏剧出版社1958年9月版。 (刘坎龙)

【关汉卿研究(第二辑)】 《戏剧论丛》编辑部编。这是研究关汉卿的一本论文集。共收有夏衍、田汉、郑振铎、戴不凡、谢无量、马少波、蔡美彪、孙楷第等人的21篇文章。其中9篇是总论关汉卿的生平及其作品的,对关汉卿的创作成就和巨大贡献给予充分肯定。1篇专论关汉卿笔下的妓女形象,7篇专论作品的,如《五侯宴》、《单刀会》、《拜月亭》等,还论述到南戏怎样改编关汉卿的《拜月亭》,以及川剧《单刀会》的表演等问题。最后一组是考

证文章，对关汉卿的生平、经历、时代问题等进行了考证论述。这些对进一步深入研究元剧是有意义的。书中文章的一些观点，也能引人进一步思索。夏衍在《关汉卿不朽》一文中指出："关汉卿毕生写了60多个剧本，是个多产作家。"他写了'烟花粉黛'，他也写了'公案传奇'，但是他偏偏没有写'仙佛神怪'和'隐居乐道'。这，应该说不是偶然的事情。他是一个执著于现世的人，他是一个忠实于生活的人。"他不满现实，但又不愿逃避现实。这种独特的地方是需要引起人们注意的。田汉在《伟大的元代戏剧战士关汉卿》一文中，则认为："关汉卿是一位愤怒的戏曲战士。"指出元杂剧所以隆盛起来的主要原因"还是当时恶劣万分的政治环境所引起的中国人民的反抗热情"。其他文章的观点、材料也多有参考价值。中国戏剧出版社1959年3月版。（刘坎龙）

【关汉卿名剧赏析】 李汉秋著。这是一本集作品选注、赏析于一体的普及读物。共选了关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《单刀会》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》六部优秀作品，进行注释、分析。每个剧本之前有一篇赏析文字，多从该剧的某个方面入手，作较为深入的艺术分析，不求面面俱到。这正是此书的特点。如对《窦娥冤》的赏析，侧重悲剧艺术，从窦娥悲剧的社会必然性及窦娥悲剧性格的基本特征两方面，进行分析鉴赏，对读者深入理解作品很有帮助。对《救风尘》着重从结构上进行赏析，认为"主次矛盾的安排"、"戏弄手法的运用"、"紧张情势的控制"、"预示、伏笔和对比"等独具匠心的经营，便使得《救风尘》成为"一座精心设计的园林"。对《望江亭》则主要从喜剧艺术进行分析，认为对作品中的正面人物，"是善意幽默的笑"；对作品中的反面人物，"是辛辣讽刺的笑"等。而对《单刀会》的鉴析则侧重于塑造人物的方法等方面。认为"烘云托月渲染神威"、"创造意境抒发豪情"、"正面冲突展现性格"等艺术手法的综合作用，便使得人物形象栩栩如生。《蝴蝶梦》从母亲的崇高、儒士的悲愤等角度进行了分析评述。对《鲁斋郎》侧重于权贵形象的时代特征、包公形象的民间色彩等方面的赏析。由于作者往往抓住一个方面，进行深入细致的分析，所以多有新意。此书前面有一篇《前言》，对关汉卿在戏剧史上的地位，以及生平时代特征和作品的分类等作了简略介绍，亦可资参考。安徽文艺出版社1986年6月版。

（刘坎龙）

【关汉卿研究资料】 李汉秋、袁有芬编。本书是有关关汉卿研究资料的汇集。按照资料的内容性质分为5编。第1编为总论，辑录了有关关汉卿生平、思想和成就、地位的各种评论。第2编为现存杂剧，按现存关作各剧故事内容的时代先后为序编排，每一剧下又分三项：版本著录、故事源流、评论和影响。第3编为已佚杂剧，以天一阁本《录鬼簿》所载为序，按著录情况、情节考证、影响三项依次排列。第四编为散曲，按《中原音韵》和《太和正音谱》所列北曲宫调先后为序，著录其散曲调名、曲名，先套数，后小令。除著录版本外，有资料者列影响和评论项。第5编为歧见汇录，按关氏生卒年、籍

贯和身世、《西厢记》第五本的作者、其他作品的作者四个方面，分别辑录了历代有分歧的观点。本书前4编主要辑录"五四"以前见于前人的评论和有关史书、方志的记载等资料，第5编则多录今人的不同见解。全书共463页，33.9万字。上海古籍出版社1988年出版。（李　军）

【关汉卿研究精华】 张月中、卢彬、刘鹏主编。本书是有关关汉卿研究的论文汇集。据编者"后记"云，编者原本打算编集200万字的集古今中外研究于一身的《关汉卿研究集成》，但由于种种原因未能如愿。本编所选，都是已在报刊上发表过的论文，共选出胡适、罗忱烈、孙楷第、梁沛锦、王季思等37位作者的38篇文章。内容主要是关于关氏的生活年代、里居、官职、作品的考辨，关汉卿与南戏、金院本的关系，关汉卿剧作的思想意义、人物塑造，代表剧作的分析和散曲创作的评价等等。花山文艺出版社1990年出版。（李　军）

【关汉卿剧作赏析】 康保成选析，黄天骥审订。为《中国古典文学作品选析丛书》之一。全书对关汉卿的《感天动地窦娥冤》、《赵盼儿风月救风尘》、《望江亭中秋切鲙》、《关大王独赴单刀会》、《包待制智斩鲁斋郎》5部剧作进行了鉴赏分析。体例上是先录作品、次注释，最后是赏析文章。赏析文章对剧作从思想内容、艺术风格、表现手法等方面进行分析评论，时有新意。书前有一篇"代前言"，对世界文化名人关汉卿的贡献、生平时代、杂剧特点进行了简略介绍。语言生动活泼，可读性强。对一般了解关汉卿的创作、提高戏曲的鉴赏能力具有一定的帮助。广西教育出版社1991年8月版。（刘坎龙）

【关汉卿戏剧人物论】 黄克著。这是一部专门研究关汉卿笔下戏剧人物的论著。全书分为四部分：关汉卿的创作观、讨伐权豪势要的勇士、被排斥在社会之外的一群、门第婚姻藩篱的冲决者。主要对窦娥、谭记儿、赵盼儿、杜蕊娘、谢天香、瑞兰、燕燕等形象进行了深入分析。书后有"附论"2篇，分别对《陈母教子》、《玉镜台》做了探讨论述。此书材料翔实，分析透辟，在前人研究的基础上，提出不少新见，很有参考价值。比如在对关汉卿创作观的论述中，指出关汉卿对妇女题材特别重视，18种剧本中，有12种属"旦本戏"。为什么会如此呢？前辈学者谭正璧、赵景深、戴不凡、郑振铎等都有论述。但作者却提出自己的看法。在列举了大量记录元代妇女生活的材料后，指出"元代妇女受到的残酷压迫的现实，就是关汉卿把妇女问题作为自己剧作中心题材"的社会根源；又通过对关汉卿生活、思想的探讨，认为关汉卿是"一位觉醒之后，喊出一代新声、反映一代情绪、向强敌进行不屈不挠斗争"的作者，他正是"通过妇女问题反映社会最底层的痛苦和愤怒、觉醒和反抗、力量和智慧"。这是关汉卿写了那么多"旦本戏"的主观因素。在此基础上阐述了关汉卿笔下妇女形象的特征：她们很少安于命运的摆布，"而是敢于同压迫者进行针锋相对斗争的勇士"，同时在反抗压迫的斗争中，"显示了无比的勇敢和智慧"。这些分析概括都是公允精辟、引人深思的。在

第二部分，认为谭记儿、窦娥等形象是“讨伐权豪势要的勇士”，所不同的为《望江亭》“采用了喜剧式的笑骂”，《窦娥冤》“则变为悲剧式的血泪控诉”。在第三部分，指出赵盼儿、杜蕊娘等妓女是“被排斥在社会之外的一群”，关汉卿不是单纯地悲悯其不幸，“而是更重视她们的觉醒和觉醒之后的斗争”，给予热情的肯定和歌颂。附录2篇也多新见，如认为《陈母教子》中的陈母是一个“饱于世故、虚情假义”的反面人物等，都有助于问题的深入探讨。书前有顾学颉的《序》，谈了对元曲研究的设想。人民文学出版社1984年5月版。（刘坎龙）

【关汉卿作品赏析集】 霍松林主编。这是一部对关汉卿的杂剧、散曲进行艺术鉴赏的集子。全书共收有宁宗一、羊春秋、范子保等人的26篇赏析文章，对《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《救风尘》、《望江亭》、《谢天香》、《拜月亭》、《调风月》、《单刀会》、《西蜀梦》、《五侯宴》、《哭存孝》、《陈母教子》、《温大真玉镜台》等杂剧，以及23首散曲进行分析鉴赏。关于上述杂剧一般每种选一折，有浅显注释，赏析文章多从艺术角度评述其成就，有些能从戏剧美学的角度入手，使文章产生新意。所选散曲既有小令也有套数，串解分析通俗明白。入选作品包括了关汉卿创作的大部分杂剧和重要的散曲，对于读者系统而全面地了解伟大戏剧家关汉卿的创作特征很有帮助。书前有主编者写的《前言》，对关汉卿的创作做了概括性的论述。指出关剧的题材极为广泛，“有的作品揭露当时政治的黑暗，社会的混乱，歌颂人民向贪官恶霸的反抗斗争”。“有的作品写被压迫妇女的悲惨生活”，突出她们的反抗精神和斗争艺术。“还有一些作品写历史题材，歌颂了历史上的英雄人物”。同时对关剧的艺术成就也从两结合的创作方法、五彩缤纷的人物画廊、戏剧结构以及语言艺术等方面做了评述。对关汉卿散曲进行了内容题材上的分类：指出描写青年男女的恋情，描写“别离易，相见难”的愁绪，描写城乡奇丽的风物，抒写弃绝官场、不慕富贵的志节几方面是最突出的。《前言》与赏析文章构成此书分析研究的点、面结合，知识准确，简明扼要。对普通读者很有帮助。巴蜀书社1990年6月版。（刘坎龙）

【关汉卿研究论文集】 古典文学出版社编辑部编。这是一本有关关汉卿研究的论文集。所选文章，与《戏剧论丛》编辑部编选的《关汉卿研究》一、二辑互有交叉。此书收研究文章24篇。其中孙楷第、苏夷、蔡美彪、隋树森、赵万里、胡忌等人考证关汉卿行年、时代、交往、散曲归属等问题的论文8篇，能在以前的基础上有所发展。当然个别问题仍未定论，观点难以为诸家全部接受。郑振铎、王季思、赵景深、聂石樵等人，从总体上论述关汉卿及其杂剧创作的文章有5篇，戴不凡、徐文斗论述关剧中妇女形象的文章2篇，都比较深入，观点透彻新颖。具有学术上的参考价值。此外，还有9篇评论、考证关汉卿戏剧作品的文章。评介最多的作品是《窦娥冤》，有6篇。对其思想意义、艺术成就、结构特点、人物形象，以及剧中是否有民族气节问题等方面，进行了比较深入细致的

探讨、论述。能给人以启发。为了促进研究的进一步深入，编者本着争鸣齐放的精神，收辑的范围较广。凡可备一说、足资参考者，即收录在内。所以一些有争议的问题、意见不同的文章，也同时出现在论文集里。这对研究者无疑是有益的。古典文学出版社1958年5月版。（刘坎龙）

【关汉卿研究资料汇考】 王钢辑考。这是一部关于戏剧家关汉卿研究资料的汇编考述著作。为中国戏剧出版社《中国戏曲史料丛书》之一。此书汇录了元明清三代有关关汉卿生平、创作以及评论等方面的研究资料，并加以分类、疏证，陈述自己的见解，对研究者多有启发和参考价值。全书分上、下两编。上编为《史料辑考》，包括略传、交友、杂录、评论、其他五部分。对历史上有关典籍所记载的行止、交游、评论等资料，略加分类，以时代先后为顺序排列在一起。并在各条资料之后，进行校、笺、考，对当前学术界多有争议的问题，经过翔实的考证分析，谈出自己的看法。如在校录钟嗣成《录鬼簿》关于关汉卿的简略记载之后，考述"籍贯大都说"的诸家争议，就对材料的考析得出"大都明指京师"无疑的结论。对"太医院尹"、"太医院户"之争，在排列资料、综合考证分析后，认为应"取'院尹'一说"。多具参考价值。下编为《著述考》，包括杂剧散曲、存疑与备考四部分。主要汇录关汉卿作品的有关资料。杂剧部分收有关汉卿现存剧目、残存剧目及已佚剧目，共67种。各剧目下，分列著录、版本、关目、本事考、附录几项，排比资料，予以考述评介。散曲部分收有小令58首，套数19套，各曲下分列收录、考、附录诸条，叙述辨析。存疑与备考部分，收两类作品：大体上可断定非关汉卿作品而犹有疑问者，录以存疑；有确证可断定非关汉卿作品而误传为关氏所作者，录以备考。共收杂剧5种，小令5首，套数2套，子书1种。此书资料广博，排列有序，考证亦觉详尽。材料的汇集，又省去翻检之难。从而成为研究关汉卿的重要参考书之一。中国戏剧出版社1988年4月版。（刘坎龙）

【关汉卿的生平及其作品】 野马著。这是一本较为系统评介元代戏剧家关汉卿生平及其作品的普及性通俗读物。全书分为七部分：一、生平简介；二、作品概说；三、关于杂剧《窦娥冤》；四、关于杂剧《救风尘》、《金线池》、《谢天香》；五、关于杂剧《单刀会》、《西蜀梦》、《哭存孝》；六、关于杂剧《拜月亭》、《调风月》、《玉镜台》；七、关于杂剧《望江亭》和《蝴蝶梦》。一、二两部分勾勒出关汉卿的生平经历及其时代特色，评述了关汉卿戏曲创作的总体情况。认为现存关汉卿的18种杂剧中可靠的只有12种。其作品在内容方面的成就有两点，即："对现实生活的矛盾进行大胆的揭露和批判"、"对被压迫的有反抗精神的典型人物给予热烈的歌颂和赞美"。指出其艺术上的成就在于：一、人物性格典型化。二、情节结构紧凑自然。三、曲白朴素生动。从第三到第七部分，主要对现存确系关汉卿的12种杂剧作品进行分析。指出其思想意义以及艺术特色，谈出自己的心得体会，娓娓道来，深入浅出，可读性强。对读者了解关汉卿戏曲创作的特色及成就，很有帮

助。湖南人民出版社1958年7月版。

（刘坎龙）

【关汉卿三国故事杂剧研究】 刘靖之著。这是一部专门研究关汉卿杂剧中三国戏的著作。重点分析了《单刀会》和《双赴梦》。全书共分5章。第一章绪言，简略叙述元杂剧中21种现存和25种已佚的有关三国故事的剧目，对其著录的典籍，以及杂剧的题目正名、略称与简名、版本等情况作了介绍。认为元代关于三国故事的杂剧作品，对罗贯中的《三国演义》有很大影响。第二章关汉卿的生平和著作，对关汉卿的生平进行了探讨。在前人研究的基础上，提出关汉卿"约生于蒙古乃马真号元年至海迷失后三年之间(1241—1250)；卒于元仁宗延祐七年以后，泰定帝泰定元年以前(1320—1324)。"认为关汉卿不是"金之遗民"。同时对关汉卿的杂剧作品进行了概述。第三、四章重点而详尽地分析论述了《单刀会》和《双赴梦》。对两个剧本的著录与版本进行详细介绍，对《单刀会》的元刊本与明钞本进行了比较、校勘，提出自己的看法。同时对两剧的本事、布局、人物、曲文等，做了深入探讨。最突出的是作者在比较中进行论述，从而说明杂剧《单刀会》、《双赴梦》与历史、小说的不同。如将《单刀会》的人物情节与《三国志》相比，与《全相三国志平话》比，又与后来的《三国演义》比。认为杂剧《单刀会》比正史有许多夸张、虚构，与小说的不同在于"整个焦点都集中在关羽一个人身上"，比小说描写得更集中。指出"《单刀会》杂剧是一部英雄颂歌，是一部朴实无华、对比鲜明、突出的戏剧效果的戏剧"。对《双赴梦》也用类似的方法进行了研究。第五章结语，把近、现代中外学者对关汉卿剧作的研究概况，做了评述。又对后来的以三国故事为题材的地方戏进行了梳理、评介，认为以京剧为最，其他如秦腔、川剧、湘剧、汉剧、徽剧等也多有三国故事剧目。全书材料翔实，立论有据。以一部著作专论关汉卿的三国故事剧，这本身就是一个突出特色。而比较方法的运用，又为此书增色添光。对研究者具有参考价值。三联书店香港分店1980年版。

（刘坎龙）

【关汉卿作品及有关资料编目】 辽宁图书馆编。这是1958年为纪念关汉卿戏剧活动七百年而编印的资料集。全书将该馆收藏的关汉卿作品以及有关历史文献、1957年到1958年的关汉卿研究文章，分别著录，以供研究者检阅查索。该书仅有辽宁图书馆1958年油印本。

（刘坎龙）

【戏曲词语汇释】 陆澹安编著。这是一部有关戏曲语言的工具书。该词典所释词语，以元杂剧为主，兼及诸宫调。所收词条以两字以上者为主，都是戏曲中常见的方言俗语词汇。每一词语各举例一、二条，同时注明见于何种戏曲第几折，以及曲牌或何人宾白。条目依据首字的笔画部首排列。书后附有《戏曲成语汇纂》一卷，收元杂剧中常见成语300余条，并注明出处。此书收词较为丰富，解释简明扼要，并常引通俗小说词语，作为旁证。上海古籍出版社1981年11月版。

（刘坎龙）

【曲学通论】 吴梅著。据作者自序云，作者有感于晚清以来"歌者不知

律，文人不知音，作家不知谱”，“因据王骥德《曲律》为本”，旁采诸曲家之言而成此书。全书共分12章：曲原、宫调、调名、平仄、阴阳、作法上、作法下、论韵、正讹、务头、十知、家数。论述曲之原起时作者认为，剧曲虽勃起于元，但并非出自异域，而是由宋代歌舞，至金变为演唱故事，至元时“更造新声”，而北曲大备。“家数”一章，扼要评析了自元迄清曲家的艺术风格及流别。商务印书馆1932年出版。后收入《吴梅戏曲论文集》，因作法、务头、南曲作法等章节与《顾曲麈谈》有关内容重复，故收入时有所节略。　　（李　军）

【七画】

【吴梅戏曲论文集】　吴梅著，王卫民编。吴梅是近代中国戏曲研究的著名学者，对古典诗、词、文、曲均研究精深，又长于制曲、谱曲、演曲等，创作有传奇、杂剧10余种。本书是吴梅戏曲研究专著、论文及题跋的汇集。编者在编选时，对内容重复的篇目或章节、段落，作了适当删节。共收其专著及重要文章7种，分别是：顾曲麈谈、中国戏曲概论、元剧研究、曲学通论、曲海目疏证、长生殿传奇斠律、《朝野新声太平乐府》校勘记，还有瞿安读曲记（论及元杂剧有10种）和叙跋20篇、散论4篇、书牍4篇。后附编者所著《吴梅年谱》。中国戏剧出版社1983年出版。　　（李　军）

【吴昌龄与杂剧西游记】　孙楷第著。这是一本考证杂剧《西游记》作者的著作。全书分为三部分，书后有附录1篇。著者认为现在人们所见的杨东来评本《西游记》杂剧，不是吴昌龄作的，而是杨景言所作。指出杨景言与杨景贤为一人。同时认为吴昌龄确也写过《唐三藏西天取经》杂剧，但早已不存，今能见到的只有残曲。书后附录《诸书称引的西游记与唐三藏西天取经》，把前代典籍中对二书的著录情况进行了分析论述，作为上述观点的旁证。对于戏曲研究者具有较强的参考价值。此书有1939年《辅仁学志》油印本。1965年收入中华书局版《沧州集》中。　　（刘坎龙）

【宋元戏曲考】　王国维著。又名《宋元戏曲史》。此书共分16章，论述宋、金、元时期戏曲的渊源、体制、作家作品等诸多问题。此书为作者研究宋元戏曲的总结性论著，它上及先秦、下迄宋元，荟萃了大量的戏曲史资料，并作了精深考订，在此基础上初步建立了古典戏曲研究的理论体系。由于作者做了大量拓荒性的工作，开启了古典戏曲研究的许多新领域，取得了举世瞩目的成就，对后世学者产生了极为深远的影响，故此书一直被推为中国戏曲史的开山之作。郭沫若曾拿鲁迅的《中国小说史略》与之并称为“中国文艺史上的双璧”，以为其“不仅是拓荒的工作，前无古人，而且是权威的成就，一直领导着百万的后学”（《历史人物·鲁迅与王国维》）。此书1915年由上海商务印书馆以《宋元戏曲史》书名出版，1934年又予以重印。1940年，上海商务印书馆出版《王静安先生遗书》，仍以《宋元戏曲考》收入。此外，此书还有《万有文库》本、《国学基

本丛书》本等多种版本。其常见者为中国戏剧出版社《王国维戏曲论文集》(1957年初版、1984年再版)所收本。

(赵义山)

【宋元伎艺杂考】 李啸仓著。这是一部杂考戏曲、小说有关问题的著作。为《中国戏曲理论丛书》之一。全书共收10篇论述戏曲小说以及其他宋元伎艺的文章。其中论戏曲的2篇,即《宋金元杂剧院本体制考》、《辨今存裴度还带杂剧非关汉卿作》。与戏曲相关的1篇,即《合生考》。这3篇文章,材料充实,考释较为详尽,很有参考价值。《宋金元杂剧院本体制考》分为六部分:一、宋杂剧与金元院本;二、艳段考;三、说把色;四、院本与院么;五、杂扮杂砌考;六、结语。著者在对材料的分析归纳中,指出"宋代杂剧与金、元院本,原本为同一体制的东西,只不过名称上之不同"。认为"艳段"是宋杂剧的前段,也是杂剧院本的前段。在当时"艳段中的歌舞白三者并未合而为一"。在论杂扮杂砌时,指出杂扮"有胡乱扮演的意思","杂砌"和"杂扮"一样"是作为院本的后散段,或散段之用的"。在对宋杂剧、金元院本体制的考证论述中,作者得出结论,认为"我国戏曲从乐舞百戏发展而为近世戏曲的形式,宋金元杂剧院本的三段式搬演形式,正是介于中间的过渡产物"。这一见解是符合中国戏曲发展史的实际的。《辨今存裴度还带杂剧非关汉卿作》一文,从风格、题目正名、词曲、情节等方面,论述今存《裴度还带》杂剧,并不是关汉卿的作品,而很可能是元末明初人贾仲明所撰。文章考证、分析,很有说明力。《合生考》一文认为"合生"并非"说话"四家之一,而是一种说唱体文艺形式。这种形式对戏曲的形成具有一定影响,它"被戏曲所采纳再发展一步,便成为题目院本"。全书探本溯源,分析归纳,考释翔实。观点多为大家接受,作为一家之言,也多有参考价值。上海杂志出版社1953年11月版。 (刘坎龙)

【宋元语言词典】 龙潜庵编著。这是一部断代语言词典。此书以宋元时代为经,以戏曲、小说、诗词、笔记、语录等为纬,对宋元语言进行较为全面的整理研究。所收词语11000余条,诸如俗语、方言、习惯语、外来词等均予以收录。词条以笔画顺序排列,每一条目先作释词,次引例句,有些条目还有按语。所引例句一般在四、五条左右。由于广征博引,释词较为准确。对于研究、阅读宋元时期的戏曲、小说、诗词等都有参考价值。书前有"笔画查字表",书后有"音序索引表",检索极为方便。上海辞书出版社1985年12月版。 (刘坎龙)

【孤本元明杂剧提要】 王季烈著。这是一部研究《孤本元明杂剧》的著作。《孤本元明杂剧》指的是从《脉望馆钞校本古今杂剧》中选出的144种罕见杂剧,由王季烈校编,商务印书馆1939年出版。王氏在校编过程中写下《孤本元明杂剧提要》一书。此书对144种元明杂剧写了《提要》,对每个剧本的作者、版本、本事源流、故事梗概,做了简略介绍。在介绍的同时,又往往对同一作品不同版本的优劣、语言得失以及艺术特点进行评价,多为精辟之语,简明扼要而又引人深思。如认为无名氏之《黄花峪》:事虽为无稽之

谈,“而曲文本色,颇有俊语。在水浒诸剧中,为最盛之作。当是元人笔墨”。指出《破窑记》“曲文质朴,而能清新”,与《西厢记》比,“文笔亦毫无逊色”。其他如对《单刀会》明抄本与元刊本的优劣比较等,也多有参考价值。全书提要简明,评论介绍往往一语中的,给人以启发。此书最早附于1939年出版的《孤本元明杂剧》卷首。后来于1941年商务印书馆出版单行本。

(刘坎龙)

【孤本元明杂剧钞本题记】 冯沅君著。这是一部阅读孤本元明杂剧钞本的杂感、随笔性质的著作。为商务印书馆《国立北平图书馆专刊丛书》之一。所谓孤本元明杂剧,指的是1938年在上海发现的明代赵琦美的脉望馆钞校本古今杂剧。这部《题记》中的孤本元明杂剧钞本,指的国立女子师范学院图书馆钞藏的本子,共包含着21种杂剧。实际上是“孤本元明杂剧”的一小部分。作者对“孤本元明杂剧钞本”中的21种杂剧作品,“经过几番玩索后”,颇有所得。于是把得到的启示记下来,便成了《孤本元明杂剧钞本题记》一书。全书分为六部分,第一部分是“钞本”中21种杂剧的剧目及“钞本”的由来。从第二到第六部分都是叙述阅读“钞本”后得到的启示与收获,从而谈出“孤本元明杂剧”的重要性。作者认为“孤本元明杂剧钞本”给人们的第一个启示:“是元剧上演时各种脚色的服装的考定。”指出在这21种杂剧中,附有“穿关”的凡15种。“穿关”的功用在于说明某剧某折某角色出场时穿戴的衣冠。接着论述了作者自己的看法,“我们敢假定:这十五种杂剧虽是明钞本,但其中‘穿关’纵不全是元人设计的,而与元代剧场所用的应该相去不远。”于是把15种杂剧里的“穿关”作材料,进行分析归纳,总结出角色出场时穿戴衣冠的种类:一、冠类(计46种,男角用);二、衣类(计54种。其中男角用47种,女角用7种);三、鞋袜类(计6种,5种男角用,1种女角用);四、头饰类(计8种,女角用);五、带类(计6种,男角用);六、巾类(计6种,男角用);七、须发类(计11种,男角用);八、杂类(计34种)。根据上面的分析说明,作者认为对于当时各角的化装,可以归纳出六项标准:一、番汉有别。二、文武有别。三、贵贱有别。四、贫富有别。五、老少有别。六、善恶有别。“在六七百年前,元代剧场的设计者居然依据这样的标准,来‘妆裹’他们的演员,确是值得称许的。”同时,也指出显著的缺陷:“缺乏时代性”。夏末周季数千年衣冠竟然一样,东晋与北宋的人物衣冠也是雷同。“孤本元明杂剧钞本”给人们的第二个启示:“是唱念‘题目正务’者的探索。”元杂剧结尾有所谓“题目正名”,用以说明该剧的主要情节,并将剧名提出。那么由谁来说呢?作者认为是演员以第三者的身分来唱念的。原因是受了说唱文学的影响。“孤本元明杂剧钞本”给人们的第三个启示:“是元剧联套程式的补正。”第四个启示:“是‘脱剥杂剧’的解释。”第五个启示是,通过简略校勘,可补其他版本之误。认为“孤本元明杂剧实较雍熙乐府为优”。全书对“孤本元明杂剧钞本”的分析评介,对研究者颇多参考价值,对人们了解杂剧的道具、演出等,

很有帮助。商务印书馆1944年6月版。后收入作家出版社1956年版的《古剧说汇》中。（刘坎龙）

【八画】

【现存元人杂剧书录】 徐调孚编。这是一本现存元人杂剧作品的目录。其排列顺序先是作者，然后是该作者创作的作品剧目。在每一剧名之下，先列现存版本。其次写明在《录鬼簿》与《太和正音谱》上是否著录，文字有无差异。最后是抄录现存版本的"题目正名"。书中对于无名氏作品分为三类著录：能肯定为元人作品的为甲类；其中可能是明初人作品者为乙类；把绝大多数是明人所作，但也可能有极少数为元人所作的作品，称为"元明之际无名氏作品"，作为附录放在书的最后。全书次序井然，著录详尽。对作品的归属，可考的，不可考的，有争议的，版本的差异等问题，都在考释的基础上，排列在一起。极便于研究者互相参考，查检起来又非常方便。此书于1948年曾发表在上海出版的《文艺复兴》杂志《中国文学研究专号》中，后来略加整理，于1955年由上海文艺联合出版社出版单行本。古典文学出版社于1957年9月新版。（刘坎龙）

【述也是园旧藏古今杂剧】 孙楷第著。这是一部研究也是园所藏古今杂剧的论著。为《图书季刊专刊》第一种。钱曾也是园所收藏的古今杂剧，久已不为世人所见。1938年忽然出现于上海，作者得以阅读、考究，写成此书，凡20万言。全书分为上、下两篇。上篇考述收藏经过，分别对赵琦美、钱谦益、董其昌、钱曾、季振宜、何煌、顾氏试饮室、黄丕烈、汪士钟、赵宗建诸家收藏的经过以及剧目的著录作了考证，勾勒出一个大致轮廓。下篇论述今本古今杂剧，包括今本之历史、今存钞本曲、今存刊本曲、赵琦美校曲与何煌校曲、编次沿革、今本之价值等几部分。指出"也是园旧藏古今杂剧"，总共64册，合计作品为241种，刊本约占十分之三，抄本约占十分之七。抄本刊本中都有明代赵琦美的题跋。241种里，有剧本重复出现，去其重复，实有235种。作者详细论述了"也是园古今杂剧"的价值。指出明代"穿关"的作用有二："一为人物登场节次"，"一为穿戴"提示。认为"也是园旧藏古今杂剧"，保留有众多的戏曲史料，堪为考证之资。同时，结合古今杂剧剧本，对折、楔子、开、砌末、竹马、路歧、书会、捷讥引戏等问题，进行考证阐述，多有启发。全书考证精详，颇多参考价值。书前有余嘉锡序及作者自序。书后有附录3篇：《余所见钱谦益重编义勇武安王集》、《也是园曲与也是园藏书目底本》、《也是园目尚仲贤〈玉清殿诸葛论功〉戴善甫〈赵江梅诗酒玩江亭〉剧未佚说》。又有作者后序1篇，于书中个别疏漏处有所纠正。图书季刊社1940年12月刊行。（刘坎龙）

【罗贯中与马致远】 谢无量著。这是一本介绍小说家罗贯中及戏曲家马致远生平创作的通俗读物。为商务印书馆《百科小丛书》之一。书的原名为《平民文学之两大文豪》。作者认为罗

贯中是元代小说界的大文豪，马致远是元代戏曲界的大文豪。全书分为绪论、第一编、第二编、结论四部分。其中第一编论罗贯中，第二编论马致远。在绪论里，作者论述了平民文学的特征，平民文学产生的渊源、以及小说戏曲的发展情况。第二编从马致远的人格及其著作、马致远与元代戏曲家、马致远杂剧评论等方面，分析了马致远的创作特征。认为在平民文学的两大文豪中，“罗贯中代表那时代一种武力奋斗的思想；马致远代表那时代一种厌恶悲观的思想”。指出马致远的杂剧有三个好处，“第一，思想一致。别的作曲多的人，有几种说些富贵风月，有几种说些市井琐语，全为供社会娱乐起见，前后所作，不定是一样意思。第二，道德的情感高尚。马致远曲中，看得功名富贵不值一噱，有出世间的超人的感情。第三，文字自然超逸。马致远曲文多用成语，不假雕饰，自然超妙华美”。这些评价都能给人以启发。但书中也有一些观点有失偏颇，有的甚至是错误的。如认为元代有以曲取士的制度，故而剧曲特别发达等就是如此。商务印书馆1935年出版。

（刘坎龙）

【明刊本西厢记研究】 蒋星煜著。这是一部专门研究明代刊本《西厢记》的论文集。杂剧《西厢记》的版本极多，仅明代就有60多种，可见明刊本在《西厢记》研究中的重要性。全书共收入文章20篇，对现存版本作了较为系统深入的探讨和评介，诸如各种版本的内容、形式、批校、注释、插图、著录以及源流、演变等，多有新见。《〈西厢记〉受南戏、传奇影响之迹象》一文，从剧名及其全称、脚角分行、读音与韵律、套曲的组织、轮唱与齐唱、家门大意、篇幅与分折分出以及校订刊印之方式与地域等方面，论述了《西厢记》很可能受南戏影响。而对版本与人物形象、剧情发展等问题的探讨，更能给人以启发。对李卓吾批本《西厢记》以及6种徐渭本《西厢记》的真伪问题的探讨亦多卓见。此外，还比较详细地考证了有关《西厢记》的刊刻、注释、批点者，探讨了他们的生平事迹和文艺思想。书后有附录3篇，对《西厢记》的矛盾冲突、《西厢记》与《红楼梦》的关系等问题作了论述。书前有刘厚生序、赵景深序、波多野太郎序，对著者研究成果给予充分肯定。全书材料充实，考证详尽，条理清晰，具有较高的参考价值。中国戏剧出版社1982年7月版。

（刘坎龙）

【金元戏曲方言考】 徐嘉瑞著。这是一部专门考释金元戏曲方言俗语的著作。为《中国俗文学研究会丛书》之一。此书为研究戏曲俗语方言的开山之作，由于释解通俗易懂，释义广征博引、阐释准确有据，便成为学习元曲、研究元曲的必要参考书。全书共收戏曲中的俗语方言600余条，每条所引例证或五六条，或十余条。在解释过程中，主要是“以曲证曲”，参以《元典章》、《元朝秘史》、《辍耕录》、《唐音癸笺》、《新方言》等书。释义准确，多有前人所未发之见。此书既可作为阅读元曲的工具书，也可为读《元史》者所参考使用。书前有罗常培、赵景深二人的2篇序文，对此书多所褒奖。罗序认为其功“不减子云”，赵序指出“真可说是对元曲的发

扬光大”。商务印书馆1948年5月版。（刘坎龙）

【迦陵音指迷十六观】 顾瑛著。顾瑛为元代文学家。《迦陵音指迷十六观》即《制曲十六观》。主要阐述作曲的方法、经验以及教训等。诸如作曲“先择曲名，然后命意”，“曲中须要精炼句法”，“字字敲打得响，歌诵妥溜，方为本色语”，“曲要清空，不可质实”，“曲以意为主，要不蹈前人语”，“曲不可强和人韵”，“陶写性情，曲婉于诗”，“曲中用字有清浊法”等等，也能给人以启发。综观作曲的16条原则，应具体分析，批判继承。《迦陵音指迷十六观》附于明代叶华辑《太平清调迦陵音》卷前。中国戏剧出版社1984年出版的《中国古典编剧理论资料汇辑》亦予收入。（刘坎龙）

【《录鬼簿》中历史剧探源】 刘新文著。本书探求了《录鬼簿》、《录鬼簿续编》中所载历史剧的本事源流演变。全书以作者为纲，排列为4章，论述内容大体上分作者简介、剧情介绍评析与源流演变、本事资料三部分。剧情介绍力求通俗简明，评介同题材剧及演变情况，探源寻流，剖析史实与虚构之间的转化，间或提出个人见解，注明版本，并将采自正史、野史、笔记小说、诗人题咏等本事资料附列于后。正文后的附录，涉及的剧目选自《脉望馆钞校本》、《元曲选》和《也是园书目》，多为元人或元明间人作品。书前有吴祖光序。南开大学出版社1989年出版。（李　军）

【两小山斋论文集】 罗忱烈著。本书是作者有关古典文学研究论文的汇集，共收论文10篇，大多已发表过，论述元代内容的有4篇。《元曲杂体》一文与本书中另一文《宋词杂体》为姊妹篇，分别考察了宋元时杂体词曲的面貌。关于元散曲杂体作品，作者考察出有13种类型，并一一系以例曲。《论关汉卿的年代问题》一文，对几十年来有关这一问题的各种说法作了总结，并在王季思、赵景深2人通过关剧考订其生活年代的基础上，在关剧作品里再找证据，以证关氏不是“金源遗民”。另两篇文章：《维吾尔兄弟民族的两位元曲家》、《元散曲家张可久》，对贯云石、薛昂夫的生平行实作了考述，并介绍了二人的散曲创作；探讨了张可久的名、字、号、仕履、行踪及作品名称等问题，对其散曲作品进行了较细的分析与评论。中华书局1982年出版。（李　军）

【话本与古剧】 谭正璧著，谭寻补正。本书收录了作者有关宋元明话本、宋金元杂剧、院本、戏文等问题的考证性文章16篇。全书分上、下两卷，每卷8篇，上卷为“话本之部”，下卷为“古剧之部”。话本部分主要考证了宋元话本的存佚、宋人小说话本的名目内容、宝文堂所藏宋元明人的话本等等。古剧部分考证的内容有：宋官本杂剧段数内容、金院本名目内容、宋元戏文名目内容等。本书主要考索了话本、杂剧、院本、戏文名目的内容与存佚，这些文艺形式之间题材的相互联系等等。本书的考证很见功力，论述也比较详细，对前人的研究成果有所深化和发展。本书曾于1956年由古典文学出版社出版。1985年4月，著者之女谭寻在章节名称上略作修订，上海古籍出版社1985年出版。（李　军）

【九画】

【南北戏曲源流考】 [日]青木正儿著。江侠庵译。这是一部专论中国南北戏曲渊源以及发展变化的著作。书中南北戏曲指的是:宋元以来发达于南方的南戏与传奇,以及繁荣于北方的杂剧。此书主要论述的是音乐方面的沿革变化,而兼论戏曲的结构变迁等。全书分为上下两篇。上篇论南北戏曲的起源,包括宋代杂剧所用的乐曲、南宋杂剧和金的院本、元代杂剧的改进、南戏发达的径路四部分。下篇论南北戏曲的消长,包括元代北曲的盛行和南曲的下沉、南曲的兴隆和其余势、北曲的就衰和其末路、南北曲的音乐的差异等四个方面。由于作者不仅广证书本文献,而且还在中国南北往来考察,故而论述中能提出自己的看法。认为元杂剧"在那乐曲组织法,是从唱赚的体学来。那情节的复杂,是从诸宫调学来"。作者对温州杂剧的看法也值得探讨,他认为温州杂剧只是"发源于北宋杂剧之一的支流,未认它立在南戏正统的地位"。指出传奇起于元末,以前的戏文"和南宋杂剧,实无大差"。这些戏曲史方面的研究、阐述,对问题的进一步深入探讨,是有帮助的。书中对南北曲的音乐差异所作的论述,十分透辟。指出北曲"主劲切雄丽",南曲"主清峭柔远";"北气易粗,南气易弱";"北力在弦,南力在板";"北字多而调促,促处见筋,南字少而调缓,缓处见眼";北曲"辞情多而声情少",南曲"辞情少而声情多";"北宜和歌,南宜独奏"等等。从风格、乐器、唱法、效果等方面阐述了南北曲音乐的差异,具有参考价值。书前有译者序。商务印书馆1938年版。

(刘坎龙)

【贯云石评传】 杨镰著。本书是一部有关元代著名维吾尔族文学家贯云石的研究专著。贯云石是最早出现于元代文坛的有影响与代表性的西域诗人,他对元代文学的贡献,主要体现在散曲创作方面,其次兼及诗、文、词。作者在大学读书时,即对贯云石的诗文人品产生兴趣,后在新疆工作时搜集了不少有关贯云石的资料。回到北京继续搜集,并对以往贯氏的作品和有关材料作了卓有成效的辑补考证,如贯氏的表字、晚年的故居、作品的误收等等。经过这样的爬梳整理写成本书,故本书最主要的特点是功力扎实,内容丰富,考辨亦勤。全书共分6章。正文前的"引言",在元代历史、元代文学的大背景下,简要回答了为什么要给贯氏作评传的问题。正文的6章,以贯氏的生平行踪为线索,分别论述了贯云石显赫的家世、一生的仕途踪迹、性格发展和文学创作活动,对他在元代诗坛、曲坛上的成就,给予了充分的肯定。正文后附有"史料与考证",内容为有关贯云石祖父阿里海涯、京郊的畏吾村、贯云石的名号、图章和贯云石集等问题的考辨材料。书前有孙楷第序。新疆人民出版社1983年出版。

(李 军)

【十画】

【读曲常识】 刘致中、侯镜昶著。这是一本介绍有关"曲"的文体知识的普及性读物。为《中国古典文学基本知识丛书》之一。全书从四个方面介绍、讲解了曲的一般常识。一、曲的起源和特点。主要评介"曲"的源流以及衬字、声韵、语言、题材方面的特点。二、南曲和北曲。主要介绍南北曲的形成,以及在腔调、板眼衬字、伴奏器乐等方面的不同特色。三、散曲和戏曲。主要论述了散曲中的小令、散套的形式特点,以及元明清散曲的作家作品概貌;评介了戏曲中的杂剧、南戏、传奇的名称由来、体制特点、不同时期的演变及作品作家概况。四、曲律和曲谱。主要从宫调、曲牌、联套、曲韵、四声等方面讲解了曲的格律;并介绍了《太和正音谱》、《南九宫曲谱》等10种曲谱的特点、用途。全书在讲解有关常识时,往往以具体作品为例,通俗易懂,简明扼要,对初学者颇有帮助。上海古籍出版社1985年4月版。 (刘坎龙)

【读曲随笔】 赵景深著。书中收录了作者1933年夏至1936年夏3年中所写的研究中国戏曲的论文,共46篇。其书以《元曲选》和《六十种曲》为最主要的研究对象,其中绝大多数是研究元曲、曲论或评价有关曲目、曲选、曲学著作的。北新书局1936年出版。

(查洪德)

【顾曲麈谈】 吴梅著。全书共分4章。第1章"原曲",分4节依次论述了曲之宫调、音韵、南曲作法和北曲作法。第2章"制曲"。第3章"度曲"。第4章"谈曲",取元明以来曲家的遗事轶闻汇集成篇,记人论曲,对曲家曲作进行了比较详细的介绍与评论,自元迄清曲之源流演变亦可略见一斑。1916年商务印书馆出版,后收入1983年出版的《吴梅戏曲论文集》。 (李 军)

【顾学颉文学论集】 顾学颉著。本书是作者有关中国古典文学诗、词、戏剧、小说的论文汇集。共收有50多篇文章,内容大略可分为两类,一类是有关作家事迹或问题的考证;一类是对作品的评论、介绍和杂论;后附3篇关于语言学的论文。所收文章,都是作者从20世纪40年代到80年代后期多年研究心得与体会的结晶。书中有关元代的内容有下列几篇:《元杂剧中所反映的一些元代社会情况》、《〈关汉卿戏曲选〉编选后记》、《读〈窦娥冤〉的一点体会》。第1篇文章写于50年代,文章用阶级分析的方法考察元杂剧,认为其揭露出元代黑暗的社会现实。第2篇是1958年4月代人民文学出版社编辑部《关汉卿戏曲选》所写的编选后记。文中高度评价了关汉卿杂剧创作的思想性和成功的艺术手法,并介绍了关剧的重点剧目,对其中的人物形象也作了分析论述。第3篇着重探讨了关剧《窦娥冤》的人物形象和剧情结构,认为窦娥这一人物具有强烈的反抗性和非常孝顺的善良性格,以后者衬托前者,因而艺术感染力更强。后附的语言学论文两篇:《元剧(曲)辞语诠释举例》、《元剧(曲)辞语结构试探》。中国社会科学出版社1987年出版。 (李 军)

【十一画】

【馆藏关汉卿作品及其评介辑目】 首都图书馆编。这是北京首都图书馆为纪念关汉卿戏剧活动七百年而编辑的关汉卿研究资料集。全书著录了该馆所藏的关汉卿作品以及有关的研究文章目录，以供研究者查索检阅。有首都图书馆1958年油印本。

（刘坎龙）

【十二画】

【董西厢和王西厢】 孙逊著。《中国古典文学基本知识丛书》之一。本书对崔莺莺张生恋爱故事在唐宋金元时期的演变以及体裁的递转，进行了梳理评介。重点比较了唐代元稹的传奇《莺莺传》、金代董解元的说唱文学《西厢记诸宫调》以及元代王实甫的杂剧《西厢记》三部作品。认为《董西厢》在主题、故事格局、人物形象等方面，对《莺莺传》进行了根本性的改造，“赋予了一个旧的故事以新的生命”。从主题看，它以崔张共同反抗礼教、追求爱情幸福并获得美满结局的故事，代替了《莺莺传》始乱终弃的悲剧；就人物来说，对莺莺、张生、红娘、老夫人等形象，进行了重新塑造。认为《王西厢》在继承《董西厢》的基础上，又有着再创造，是进一步发展、完善。从反封建主题的深化、人物形象的典型化、艺术技巧的纯熟等方面进行分析。同时，再加上从说唱到戏曲的体裁变换，使得《王西厢》“取得了同一题材的最高成就”。本书内容充实，纵横比较，扼要简明。上海古籍出版社1983年8月版。

（刘坎龙）

【十三画】

【雍熙乐府曲文作者考】 隋树森编著。《雍熙乐府》一书为明郭勋所编元明曲综合集，其所收作品，一般不标出作者姓名。隋树森从大量元明曲选、曲谱、曲话以及有关杂书中查找、搜集，对《雍熙乐府》所收之曲逐一进行考订，终于考查出该书所收作品近半数篇目的作者姓名。并依《四部丛刊》本册次、宫调和曲牌顺序，在书后附有检索表，读者可以按表中所注页码查阅该书中对某一首曲作者姓名的考订。对未考出作者姓名的作品，该书也举出首句，并留有空白，意在期望研究者将新的考订结果填补进去。该书于1985年由书目文献出版社出版，被隶属在《文献评考丛书》内。（赵义山）