

第七章、元雜劇美感風格

學者對於「風格」之論多有獨特的見解，姚一葦說：「所謂風格，乃是一個時代的一般性或社會意識，與一個藝術家的特殊性或個人意識，透過藝術品的形式與品質，而形成的一那藝術家的世界。」¹考「風格」一詞出現於中國文獻當中甚早，最先使用它的要算東晉的葛洪。葛洪曾在《抱朴子·疾謬》篇裏談到：「以傾倚屈申者，為妖妍標秀；以風格端嚴者，為田舍樸駿。」這裏的「風格」指的是人物言行品德的綜合表現。²之後，梁朝文學理論批評家劉勰於《文心雕龍·議對》篇使用「風格」來議論作家文學作品的藝術特色，其曰：

漢世善駁，則應劭為首；晉代能議，則傅咸為宗。然仲瑗博古，而銓貫有敘；長虞識治，而屬辭枝繁；及陸機斷議，亦有鋒穎，而腴辭弗翦，頗累文骨：亦各有美，風格存焉。³

戲曲並不引導觀眾們去追求新穎的刺激，而更趨向於讓觀眾們細細品味他們熟悉的作品。這裡我們也可以看到抒情藝術與敘事藝術之間的一個重要區別。那就是敘事藝術所重視的是曲折離奇的情節所給予讀者與觀眾的新鮮感，因此，第一次的欣賞所給予讀者與觀眾的刺激最大；而抒情藝術所重視的卻是讀者與觀眾的心理感受，因此，只有反複的品味，欣賞者才能對作品有越來越深的感受。也正是因為這樣，戲曲在它的發展過程中，形成了許多保留劇目，這些保留劇目正因為被無數觀眾反複欣賞，它的情感內涵才得到了充分的發掘，我們才能最充分地領略到戲曲的表現能力。

¹姚一葦 《藝術的奧秘》 台北 開明書局 民國 63 年初版 頁 309

²楊成鑒 《中國詩詞風格研究》 台北 洪業出版社 民國 84 年 12 月 頁 3

³劉勰著 周振甫注 《文心雕龍注釋》 台北 里仁書局 民國 73 年 5 月 頁 461-462

戲曲帶有濃郁的抒情色彩，戲劇詩人在基本上貫徹戲劇應有的無我之境時，主體仍然在客體上站出來頑強地表現自己，在客觀中的表露主觀，帶有濃郁的“主觀詩人”的色彩。戲曲的抒情性也給戲曲形態以鮮明的影響，不少劇目呈現出濃重的內心衝突傾向，戲曲人物往往一人在舞台上獨唱長曲，儘情抒發自己的情感。像杜麗娘“驚夢”、“尋夢”、“游夢”等戲中，都是獨歌獨舞。以此表達她心靈的美好追求和嚴酷的封建理學之間的矛盾。故劉熙載在《藝概·詞曲概》中對戲曲作如下概括：「委曲盡情曰曲。」⁴

從古代戲曲中的經典之作大量地以折子戲的形式保存下來，我們也可以得到戲曲特殊的表現能力的一個旁證，戲劇可以只取其中一段上演，卻並不會因此而損害了它的審美價值，恐怕也只有以抒情為己任的中國戲曲了。戲曲中大量的名劇都經常以折子戲的形式而非全劇的形式搬演，而成為折子戲的段落，大抵都是抒情性強的重頭戲。從消極方面來看，這是因為戲曲一般都比較冗長，每次都要演出全劇，不免要讓許多觀眾望而卻步；從積極方面來看，一則是因為人們對即將上演的劇目的前因後果早已了如指掌，根本就沒有必要再一次從頭演來，二則也是因為折子戲往往是一齣戲的精華之所在，人們去欣賞一齣戲，經常只是為了重複地欣賞這幾個最重要的抒情段落。

弗洛伊德曾指出「欣賞戲劇的情感享受，一方面與徹底發洩所產生的安慰相和諧，另一方面無疑與伴隨而來的性興奮相對應。」⁵他還認為審美活動和美感是「性感領域的衍生物，美和魅力是性對象的最原始的特徵。」⁶

⁴李澤厚 汝信等主編 《美學百科全書》 北京 社會科學文獻出版社 1990年12月 頁522

⁵弗洛伊德 《弗洛伊德論美文選》 知識出版社 1987年版 頁21

⁶弗洛伊德 《弗洛伊德論美文選》 知識出版社 1987年版 頁172

趙士林在《當代中國美學研究概述》一書中提出：

中國傳統美學思想十分重視藝術的情感性，從先秦的《樂記》到以後歷代的文論、畫論、詩話、詞話，都不斷地突出、強調藝術的情感性。現代西方許多美學理論甚至把藝術看作只與情感有關(如科林伍德的情感表現說，鮑桑葵的使情成體說，蘇珊·朗格的情感符號說)，這些理論當然誇張了藝術的情感因素，但也在一定程度上頗具說服力地闡釋了情感對藝術的重要性。⁷

李澤厚在《美學論集》一書中提出：

多年來，一個很奇怪的現象，就是我們的文藝理論不但對文藝和文藝創作中的情感問題研究注意極為不夠，而且似乎特別害怕談情感……其實，藝術如果沒有情感，就不成其為藝術。我們只講藝術的特徵是形象性，其實，情感性此形象性對藝術來說更為重要。藝術的情感性常常是藝術生命之所在。⁸

情感不僅是劇作者的審美動力和內驅力，而且是審美的直接對象和表現內容。這樣，審美進入主體內心世界，構成戲劇作品的情感內容。湯顯祖說：

嗟乎！萬物之情，各有其志。董以董之情而索崔、張之情於花月徘徊之間，余亦以余之情而索董之情於筆墨煙波之際。董之發乎情也，鏗金戛石，可以如抗而如墜；余之發乎情也，宴酣嘯傲，可以以翺而以翔。⁹

⁷趙士林 《當代中國美學研究概述》 台北市 谷風出版社 1988年6月 頁71

⁸李澤厚 《美學論集》 上海文藝出版社 1980年版 頁563

⁹湯顯祖：《董解元西廂題詞》。

湯顯祖慨嘆：“世間只有情難訴”¹⁰。情感的靈動、變幻不居，難以被確定為狀態和性質。它又是一種玄象，並不具有動作性。中國戲劇美學以情為先，以情當頭，是對自身審美素質的高層次確定。

中國戲劇的情感論具有人本主義特徵。張琦《衡曲塵譚·情痴寤言》說：“人，情種也；人而無情，不至於人矣，曷望其至人乎？”人是情感的感性存在。這種對人的屬性的體認，豐富了中國戲劇美學的內涵，是對主體特性的新確定。文學是人學；美學是情學，成為中國戲劇美學最有光彩的基本命題。由此，延伸出下列審美命題：“非情人不能為文人”¹¹，這是對審美主體特質的體認；“從來傳奇家非言情之文不能擅場”¹²，規定了言情在傳奇戲曲中的地位。言情又需合情，合乎人情，以人的情感作為戲劇審美的規範。李漁說：“傳奇無冷、熱，只怕不合人情。如其離、合、悲、歡，皆為人情所必至，能使人哭，能使人笑，能使人怒髮衝冠，能使人驚魂欲絕，即使鼓板不動，場上寂然，而觀者叫絕之聲，反能震天動地。”¹³ 戲劇情感力量是內在，而不是外在的，它鼓蕩起觀眾內心情感波瀾，產生出以獨特方式出現而又有著巨大感染力的劇場效應—審美效應。

情感的表現，要靠文字來加以彰顯，在戲曲作品中，大量引用古代的詩詞，但是戲曲在語言風格上與詩詞有顯著的不同，歷代文人留下了無數優秀詩篇，這些詩篇經常被改頭換面，甚至原封不動地搬進戲曲中，在在增加了戲曲的文學性。

近代朱光潛也說：「一切藝術都是抒情的，都必表現一種心靈上的感觸。」，元人雜劇可以說是一種藝術，一種表現情感的語言藝術，藝術家

¹⁰湯顯祖：《牡丹亭·標目》。

¹¹李漁：《秦樓月》評語。

¹²洪昇：《長生殿·自序》。

¹³李漁：《閑情偶寄·演習部·劑冷熱》。

在創作時，必須把自己的認識和評價，肯定或否定態度，愛或憎的情感，把自己的希望與要求，理想和願望，喜樂與憂傷，甚至把自己的全部人格、整個內心世界，都注入藝術內容之中，如此呈現出來的藝術作品方為動人，而元雜劇作品則是元人作家將豐富而深湛的情感融入其中，並且陶冶讀者，從心底發出共鳴所致。

張庚在《戲曲藝術論》中提出：

現實主義和浪漫主義相結合，藝術要有理想。每一種藝術，要給人們增加一種對生活熱愛的力量。因此，好的藝術都具有一種思想光芒。藝術對生活必須有集中，集中就會帶有典型性，集中就會具有理想的成分。這就說明，理想是深入認識現實生活以後得出來的結果，它是扎根在很深很廣的現實生活中間的。藝術離不開生活，但是，它不是跟在生活後頭爬行的，不是爬行的現實主義，而是有一種遠大眼光的現實主義。只有這樣的一種現實主義，在各朝各代的文藝作品中間，才有了帶有某種革命性的文藝作品。這樣的文藝作品，不止是為了說明現實，而是為了改造現實。這些作品，也不可避免地在各朝各代受到各種各樣思想和社會生活的影響而產生了局限。在這一點上，它們都有共同之點。¹⁴

馬威在《戲劇語言》中提出：

戲劇藝術所運用的基本語言，是感情的語言。因此，在劇本中，無論是人物的唱詞，還是對話、念白，都必須滲透人物強烈的感情。沒有感情，就不成為戲劇語言，也就沒有了戲劇。劉勰說過：“繁采寡情，味之必厭”，事實正是這樣，光有華麗的詞藻，而沒有真

¹⁴張庚著 《戲曲藝術論》 中國戲劇出版社出版 1980年4月 頁208-209

摯的感情，不僅不會打動人，還會使人厭煩，在優秀的戲劇名著中，那些優美的戲劇語言，不僅是劇作家思想的結晶，也是感情的結晶。羅丹說過，藝術就是感情。狄德羅也說過：“沒有感情這個品質，任何筆調都不能打動人心。”高爾基稱科學是理智的詩，藝術是感情的詩。戲劇，是研究人、塑造人的一門藝術。¹⁵

大體而言，文學作品藝術風格的形成與作家的才情、個性，運用的語言文字技巧，作品的內容、形式等均有密切的關係，不同的作家，有不同的作品風貌格調，主要是受其獨特情性氣質的影響，這一點，在劉勰《文心雕龍·體性》篇得到說明：

夫情動而言形，理發而義見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。然才有庸雋，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並情性所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。……才力居中，筆自血氣；氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性。是以賈生俊發，故文潔而體清；長卿傲誕，故理侈而辭溢……，孟堅雅懿，故裁密而思靡；平子淹通，故慮周而藻密……安仁輕敏，故鋒發而韻流；士衡矜重，故情繁而辭隱；觸類以推，表裏必符；豈非自然之恆資，才氣之大略哉！¹⁶

可見由於才、氣、學、習的不同，而風格各異。藉著作品風格，讀者可以感受作家自然流露的獨特情性與藝術況味。表現在元雜劇，具有美的意義，呈現出三種不同的美學風格，第一種是含蓄美，意在言外；第二種是精警美，講求義正詞嚴，予以當頭棒喝；第三種是悲愴之美，悲劇源自命運、性格、環境等因素，造成當事人悲慘的感受。

¹⁵馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991年7月 頁61

¹⁶劉勰著 周振甫注 《文心雕龍注釋》 台北 里仁書局 民國73年5月 頁535-536

第一節、深婉蘊藉的含蓄美

所謂「含蓄」意指詩人提供篇內有限的情境，卻能讓人體會藏在篇外、無限的世界。¹⁷，亦如童慶炳所云：「所寫的很少很少，可讓人感受到的很多很多，這就是所謂以少少許勝多多許，這就是含蓄。」¹⁸

馬威在《戲劇語言》中提出：

所謂戲劇語言的含蓄，就是以隱為顯，以藏為露，“用意十分，下語三分”，“言有盡而意無窮，餘意盡在不言中”，給人們留有回味、思考的餘地。古人說：“言盡而旨遠，辭淺而義深。雖發語已殫，而含意未盡。使夫讀者，望表而知裏，捫毛而辨骨，睹一事而句中，反三隅於字外。”含蓄，從劇作者來說，就是不一語道破，從欣賞者來說，就是不一覽無餘。戲劇語言只有含蓄，才能夠於有限的筆墨之中，“藏”言外之意，形外之神，書外之情；寓不盡之意，使玩之者無窮，味之者不厭。傑出的劇作家都懂得狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外的道理，因而他們劇作的語言，總是含蓄、蘊藉，耐人尋味的。¹⁹

中國戲劇的「含蓄」，最早可追溯到角抵戲，藉著滑稽的動作和諷刺去演出，以達到勸戒的效果。

含蓄，作為戲劇語言的一個重要特徵，其基本特點就是讓豐富的生

¹⁷陳滿銘 《章法學綜論》 台北 萬卷樓出版社 民國 92 年 6 月 頁 368

¹⁸童慶炳 《中國古代心理詩學與美學》 北京 中華書局 1997 年 10 月 頁 96

¹⁹馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991 年 7 月 頁 176

活感受和人物內蘊的思想感情，見於言外而讓觀眾自去領會。簡言之，即寄不盡之意於言表之外。善於寄託，不僅是詩的特徵，也是戲劇語言獲得含蓄美的方法之一。沈德潛在《說詩啐語》中說：“只眼前景，口頭語，而有言外意，味外味，使人神遠。”山水花鳥、日月星辰、蟲魚走獸，這些客觀事物和生物本身沒有什麼思想感情，然而，“煙雲泉石，花鳥苔林，金鋪錦帳，寓意則靈。”通過擷取眼前富有表現力的景物，寄以深意，來抒發人物自己內在的感情，這樣的戲劇語言，就會富有含蓄美的特色。²⁰

元曲的含蓄美表現，是同詩歌是一樣的，禹克坤在《中國詩歌的審美境界》一書中提到：

詩是詩人情感的載體。詩人感情必須融入到意象中婉轉曲折地表現出來。美是一個過程，從感性到理性，從形體到精神，從個別到一般，其間的過程越是隱蔽，曲折，美的意蘊越是能充分體現出來。含蓄的情感，含蓄的美也才愈能引導讀者進入審美過程中，以意逆志，再想像，再創造，引發出無盡的情意，使得詩歌“言有盡而意無窮”具有千載雋永的意味。²¹

表現在劇本上的是深婉蘊藉的含蓄美：

中國古代的傳統美學，歷來重視語言的含蓄，反對辭意淺露，筆無藏鋒。劉勰說過：“隱也者，文處之重旨者也”，“深文隱蔚，餘味曲包”。這裏的“隱”’即指含蓄，也就是指文辭以外的餘意，劉勰把它視為“重旨”。五代時的司空圖在《詩品》中列含蓄為第

²⁰馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991年7月 頁177

²¹禹克坤 《中國詩歌的審美境界》 北京市 中國廣播電視出版社 1992年8月 頁101

十一詩境，並概括為“不著一字，盡得風流，語不涉難，已不堪憂。”宋代的嚴羽在《滄浪詩話》中更明確告戒“語忌直，意忌淺，脈忌露，味忌短，音詢忌散緩，亦忌迫促。”這些說法，指的是詩歌、散文的語言，但毫無疑問完全適用於戲劇語言。²²

中國古代的傳統美學，歷來重視語言的含蓄，直接反映在戲劇作品上

戲劇語言要求含蓄，這一藝術特徵，是符合戲劇的藝術規律的，是戲劇藝術反映生活、創造舞台形象的重要手段之一。黑格爾說過，意蘊總是比直接顯現的形象更為深遠的東西。他在《美學》中說：“藝術的顯現卻有這樣一個優點：藝術的顯現通過它本身而指引到它本身以外，（譯者朱光潛註：“即意在言外”）指引到它所要表現的某種心靈性的東西。”在戲劇中，只有含蓄的語言，才能給觀眾和讀者留有絃外之旨，才能產生味之者無極，聞之者動心的藝術效果。²³

含蓄美表現在元曲中，包含有諷刺的意味，能言時人所不敢言者。周貽白在《戲曲演唱論著輯釋》一書中提出：

中國戲曲在開始形成一項獨立藝術部門時，便曾以誇張的形象和尖利的語言，對當時的腐敗政治或權奸畏敵苟安而致以諷刺。²⁴

以下則就四大家劇作對含蓄美作一探討：

1、關漢卿

²²馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991年7月 頁170-171

²³馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991年7月 頁171

²⁴周貽白 《戲曲演唱論著輯釋》 北京 中國戲劇出版社 1962年12月第1版 1980年10月第2次印刷 《閑情偶寄·演習部》注釋 頁114-115

《竇娥冤》第二折：

【南呂】【一枝花】他則待一生鴛帳眠，那裏肯半夜空房睡；他本是張郎婦，又做了李郎妻。有一等婦女每相隨，並不說家克計，則打聽些閑是非；說一會不明白打風的機關，使了些調虛囂撈龍的見識。

【梁州第七】這一個似卓氏般當壚滌器，這一個似孟光般舉案齊眉，說的來藏頭蓋腳多伶俐！道著難曉，做出才知。舊恩忘卻，新愛偏宜；墳頭上土脈猶濕，架兒上又換新衣。那裏有奔喪處哭倒長城？那裏有浣紗時甘投大水？那裏有上山來便化頑石？可悲，可恥！婦人家直恁的無仁義。多淫奔，少志氣，虧殺前人在那裏，更休說百步相隨。

以上這些曲詞，是竇娥對婆婆改嫁無情的諷刺，連用了三個「那裏有」的貞女典範，來對比婆婆的「無仁義。多淫奔，少志氣，虧殺前人在那裏，更休說百步相隨。」在【南呂】【一枝花】中，指責是極直接嚴厲的：「他則待一生鴛帳眠，那裏肯半夜空房睡；他本是張郎婦，又做了李郎妻。有一等婦女每相隨，並不說家克計，則打聽些閑是非；說一會不明白打風的機關，使了些調虛囂撈龍的見識。」

《謝天香》第一折：

【油葫蘆】你道是金籠內鸚哥能念詩，這便是咱家的好比似。原來越聰明越得不出籠時！能吹彈好比人每日常看伺，慣歌謳好比人每日常差使。（云）我不怨別人。（眾旦云）姐姐，你怨誰？（旦云）咱會彈唱的，日日官身；不會彈唱的，倒得些自在！（唱）

我怨那禮案裏幾個令史，他每都是我掌命司，先將那等不會彈不會唱的除了名字，早知道則做個啞獠兒。

【醉扶歸】你陡恁的無才思，有甚省不的兩樁兒？我道這相公不是漫詞，你怎麼不解其中意？他道是種桃花砍折竹枝，則說你重色輕君子！

《謝天香》第二折：

【牧羊關】相公名譽傳天下，妾身樂籍在教坊；量妾身則是個妓女排場，相公是當代名儒。妾身則好去待賓客，供些優唱。妾身是臨路金絲柳，相公是架海紫金梁；想你便意錯見、心錯愛，怎做的門廝敵、戶廝當？

在《謝天香》中描寫名妓謝天香自憐身世，空有滿腹文才，卻要受命運的擺弄，身不由己，女人在那個時代常成爲男人的附屬品，淪爲配角。

《蝴蝶夢》第一折：

【醉中天】咱每日一瓢飲、一簞食，有幾雙箸、幾張匙；若到官司使鈔時，則除典當了閑文字。（帶云）便這等，也不濟事。（唱）你合死呵今朝便死。雖道是殺人公事，也落個孝順名兒。

【南呂】【一枝花】解到這無人情禦史台，元來是有官法開封府。把三個未發跡小秀士，生扭做吃勘問死囚徒。空教我意下躊躇，把不定心驚懼，赤緊的賊兒膽底虛。教我把罪犯私下招承，不比那小去處官司孔目。

《蝴蝶夢》第三折：

【端正好】腹攬五車書，（張千云）你怎麼唱起來？（王三云）是曲尾。（唱）都是些《禮記》和《周易》。眼睜睜死限相隨，指望待為官為相身榮貴，今日個畢罷了名和利。

【滾繡球】包待制比問牛的省氣力，俺父親比那教子的少見識，俺秀才每比那題橋人無那五陵豪氣。打的個遍身家鮮血淋漓，包待制又葫蘆提，令史每裝不知。兩邊廂列著祇候人役，貌堂堂都是一夥灑禽娘的！隔牢攏徹牆頭去，抵多少平空尋覓上天梯。

在《蝴蝶夢》這些曲詞中，可以看到元代刑罰慘無人道，老百姓民不聊生的一面，就連清官也不能避免，是對元代法律最大的諷刺。



《金線池》第一折：

【天下樂】他只待夜夜留人夜夜新，殷勤，顧甚的恩！不依隨又道是我女孩兒不孝順。今日個漾人頭廝摔，含熱血廝噴，定奪俺心上人。

《金線池》第三折：

【十二月】想那廝著人贊稱，天生的濟楚才能；只除了心不志誠，諸餘的所事兒聰明。本分的從來老成，聰俊的到底雜情。

描寫名妓杜蕊娘，對母親李氏把她當搖樹，逼她下火坑的控訴：「他只待夜夜留人夜夜新，殷勤，顧甚的恩！不依隨又道是我女孩兒不孝順。」對

心上人韓輔臣的埋怨：「本分的從來老成，聰俊的到底雜情。」

2、白樸

《牆頭馬上》第一折：

【寄生草】「柳暗青煙密，花殘紅雨飛。這人人和柳渾相類，花心吹得人心碎，柳眉不轉蛾眉繫。為甚西園陡恁景狼藉，正是東君不管人憔悴。」

【鵲踏枝】「怎肯道負花期，惜芳菲。粉碎胭憔，他綠暗紅稀；九十日春光如過隙，怕春歸又早春歸。」

以上曲詞，可說是情景相融，言有盡而意無窮，堪稱含蓄美的極致表現。

《牆頭馬上》第四折：

【滿庭芳】長安應舉，羞歸故里，懶睹鄉閭。他那裏談天口噴珠玉，一剗的者也之乎；他那三昧手能修手模，讀五車書會寫休書。教齋長休題柱，想他人有怨語，兀的不笑殺漢相如。

【普天樂】你待結綢繆，我怕遭刑獄。我人心似鐵，他官法如爐。你娘並無那子母情，你爺怎肯相憐顧？問的個下惠先生無言語。他道我更不賢達，敗壞風俗；怎做家無二長，男遊九郡，女嫁三夫。（裴舍云）小姐，我如今得了官也，我父親致仕閒居。我特來認你，我就在此處為縣尹。（正旦唱）

【迎仙客】你封為三品官，列著八椒圖，你父親告致仕，卻離了

京兆府。吏部裏註定遷移，戶部裏革罷了俸祿。枉教他遙授著尚書，則好教管著那普天下姻緣簿。

曲詞描寫李千金對公公---李尚書尖酸刻薄的奚落，表達內心的不滿。如「他道我更不賢達，敗壞風俗；怎做家無二長，男遊九郡，女嫁三夫。」；對相公裴少俊懦弱無能，教妻女離散，作最大的埋怨，如「他那三昧手能修手模，讀五車書會寫休書。」

3、馬致遠《漢宮秋》

漢元帝讓眾臣出謀劃策，打退番兵，以此免讓昭君出塞和番。結果元帝大失所望，他自稱「食君祿，命懸君手」，以為可以操眾臣的生死大權，但實際上面對文臣武將的懦弱無能，他也無計可施，無可奈何，祇得對大臣們予以嘲諷和斥責。「太平時賣你宰相功勞」，滿朝文武平時貪功受祿，面對危難時，卻敷衍推諉，「有事處把俺佳人遞流」不僅沒有為退番兵獻上一計一策，反而以殷商失國之事作為理由，強迫漢元帝獻出昭君，以平息戰事。因此，元帝諷刺道：「若如此，久以後也不用文武，祇憑佳人平定天下便了。」漢元帝這時才認識到平時貪功受祿的眾臣，「乾請了皇家的俸，看甚的分破帝王憂？」他們絲毫不能為帝王分憂解難，真是一批貪生怕死的懦夫小人。

《漢宮秋》第二折：

【牧羊關】興廢從來有，干戈不肯休。可不食君祿，命懸君口。
太平時賣你宰相功勞，有事處把俺佳人遞流。你們乾請了皇家奉，
著甚的分破帝王憂？那壁廂鎖樹的怕彎著手，這壁廂攀欄的怕攔

破了頭。

【哭皇天】你有甚事疾忙奏，俺無那鼎鑊邊滾熱油。我道您文臣安社稷，武將定戈矛；您只會文武班頭，山呼萬歲，舞蹈揚塵，道那聲誠惶頓首。如今陽關路上，昭君出塞；當日未央宮裏，女主垂旒。文武每，我不信你敢差排呂太后。枉以後、龍爭虎鬥，都是俺鸞交鳳友。

【三煞】我則恨那忘恩咬主賊禽獸，怎生不畫在凌煙閣上頭？紫台行都是俺手裏的眾公侯，有那樁兒不共卿謀，那件兒不依卿奏，爭忍教第一夜夢迤逗？從今後不見長安望北斗，生扭作織女牽牛！（尚書云）不是臣等強逼娘娘和番，奈番使定名索取。況自古以來，多有因女色敗國者。（駕唱）

在【牧羊關】一曲中，頭兩句點明時空：「興廢從來有，干戈不肯休。」一付皇帝高高在上模樣：「可不食君祿，命懸君口。」馬上話鋒一轉，「太平時賣你宰相功勞，有事處把俺佳人遞流。你們乾請了皇家奉，著甚的分破帝王憂？」在【哭皇天】中「你有甚事疾忙奏，俺無那鼎鑊邊滾熱油。我道您文臣安社稷，武將定戈矛；您只會文武班頭，山呼萬歲，舞蹈揚塵，道那聲誠惶頓首。」對群臣的無能，作了最鮮明的對比。曲詞中飽含元帝複雜的情結。

《漢宮秋》第三折：

【雁兒落】我做了別虞姬楚霸王，全不見守玉關征西將。那裏取保親的李左車，送女客的蕭丞相？

【得勝令】那裏也架海紫金梁？枉養著那邊庭上鐵衣郎。您也要左右人扶持，俺可甚糟糠妻不下堂！您但提起刀槍，卻早小鹿兒心頭撞。今日央及煞娘娘，怎做的男兒當自強！

【川撥棹】怕不待放絲韁，咱可甚鞭敲金鐙響。你管變理陰陽，掌握朝綱。治國安邦，展土開疆。假若俺高皇，差你個梅香，背井離鄉，臥雪眠霜。若是他不戀您春風畫堂，我便官封你一字王。

【得勝令】那裏也架海紫金梁？枉養著那邊庭上鐵衣郎。您也要左右人扶持，俺可甚糟糠妻不下堂！您但提起刀槍，卻早小鹿兒心頭撞。今日央及煞娘娘，怎做的男兒當自強！

元帝對滿朝文武大將進行了冷嘲熱諷。他想起了歷史上李左車、蕭何那樣的有勇有謀的英雄，對比之下，元帝慨嘆他手下的文臣武將又是那樣的懦弱無能，以至要讓一個帝王的愛妃遠離故土，擔負起安國定邦的重任。

《荐福碑》第一折：

【油葫蘆】則這斷簡殘編孔聖書，常則是養蠹魚。我去這六經中枉下了死工夫。凍殺我也《論語》篇、《孟子》解、《毛詩》注，餓殺我也《尚書》云、《周易》傳、《春秋》疏。比及道河出圖、洛出書，怎禁那水牛背上喬男女，端的可便定害殺這個漢相如！

「則這斷簡殘編孔聖書，常則是養蠹魚。我去這六經中枉下了死工夫。凍殺我也《論語》篇、《孟子》解、《毛詩》注，餓殺我也。」形容元人讀書功名之無望，連三餐溫飽都不能。

《青衫淚》第一折：

【賺煞】稍似間有些錢，抵死裏無多債，權做這場折本買賣。若信著俺當家老奶奶，把惜花心七事兒分開。哎，你個俏多才，不是我相擇，你更怕辱沒著俺門前下馬台！俺娘山河易改，解元每少怪。(帶云)侍郎記者，(唱)怕你再行踏，休引外人來。(同下)楔子

(外扮唐憲宗引內官上，詩云)勵精圖治在勤民，宿弊都將一洗新。雖則我朝詞賦重，偏嫌浮藻事虛文。寡人唐憲宗皇帝是也。承祖宗基業，嗣守天位。自安史之亂，藩鎮強盛，寡人用裴度之謀，漸次削奪。爭奈文臣中多尚浮華，各以詩酒相勝，不肯盡心守職。中間白居易、劉禹錫、柳宗元等，尤以做詩做文誤卻政事。若不加譴責，則士風日漓矣。內侍每，傳與中書省，可將白居易貶江州司馬，柳宗元柳州司馬，劉禹錫播州司馬，如敕奉行。

《青衫淚》第二折：

【滾繡球】你好下得白解元，閃下我女少年。道不得可憐而見，他又不曾故違著天子三宣。(云)人說白侍郎吟詩吃酒誤了政事，前人也有這等的。(唱)只那長安市李謫仙，他向酒裏臥酒裏眠，尚古自得貴妃捧硯，常走馬在五鳳樓前。偏教他江州迭配三千里，可不道吏部文章二百年，甚些的納士招賢？

關於《青衫淚》這些曲詞，可看到作者馬致遠對政治強烈的揶揄和不滿，以貶謫士子作為鞏固政權的手段，什麼招賢納士、勵精圖治都是謊言一場。

《陳搏高臥》第三折：

(趙改扮駕引侍臣上，詩云)兩手指摩新日月，一番整理舊乾坤。殿廷聚會風云氣，華夏沾濡雨露恩。寡人宋太祖是也。數年之前，曾與汝南王兄弟在竹橋邊買卦，遇見陳搏先生，被他撥開混沌乾坤，指出太平天子。寡人臨禦以來，好生想他。昨差使臣物色訪問，喜的他不棄寡人而來，今在賓館中，尚未朝見。寡人欲擬其官爵，然後召他入朝，他又百般不受。且先加他道號希夷先生，賜鶴氅金冠玉圭，待朝會間，那時再作計較。黃門官領旨，去賓館請那先生來。(侍臣領旨科，下)(正末上，詩云)家舍久從方外地，布袍重惹陌頭塵。道人原不求名利，名利何曾系道人？貧道陳搏，下的西岳華山，來到東京梁，見了塵世紛紛，浮生攘攘。想我此行實非本意也呵。(唱)

【正宮】【端正好】下云台，來朝會，不聽的華山裏鶴喉猿啼。道人非為蒼生起，只是報聖主招賢意。

【滾繡球】俺便是那閑云自在飛，心情與世違。可又不貪名利，怎生來教天子聞知？是未發跡，卦鋪裏，那時節相識，曾算是他南面登基。(使臣上，云)陳先生恭喜，官裏賜來衣冠道號，望闕謝恩。(正末拜謝科，唱)因此上將龍庭禦寶皇宣詔，賜與我鶴氅金冠碧玉圭，道號希夷。

(使臣云)先生在那隱居處，山野荒涼，得如俺這朝署中這般富貴嗎？(正末唱)

【倘秀才】俺那裏草舍花欄藥畦，石洞松窗竹幾；您這裏玉殿朱樓未為貴。您那人間千古事，俺只松下一盤棋，把富貴做浮雲可

比。

以上幾曲，與士人汲汲名利不同，是君主親自召見，暗指元代君主不識忠臣，也表達出土子求仕進內心深刻的願望。

4、鄭光祖

《倩女離魂》第二折：

【紫花兒序】想倩女心間離恨，趕王生柳外蘭舟，似盼張騫天上浮槎。汗溶溶瓊珠瑩臉，亂松松云髻堆鴉，走的我筋力疲乏。你莫不夜泊秦淮賣酒家？向斷橋西下，疏刺刺秋水菰蒲，冷清清明月蘆花。

在這一曲中，開頭三句「想倩女心間離恨，趕王生柳外蘭舟，似盼張騫天上浮槎。」借用張騫天上浮槎的傳說，含蓄地抒發了倩女幸福愛情生活的渴望。

《倩女離魂》第三折：

【迎仙客】日長也愁更長，紅稀也信尤稀，（帶云）王生，你好下的也！（唱）春歸也奄然人未歸。（梅香云）姐姐，俺姐夫去了未及一年，你如何這等想他？（正旦唱）我則道相別也數十年，我則道相隔幾萬里。為數歸期，則那竹院裏刻遍琅玕翠。

在【迎仙客】一曲「日長也愁更長，紅稀也信尤稀，春歸也奄然人未歸」，曲詞中「愁、稀、歸」三字巧妙的運用，把倩女那無法排遣的愁緒充分而

委婉的表現出來。

《王粲登樓》第一折：

【滾繡球】我比那買官的省些玉帛，求仕的費些草鞋。赤緊的好難尋紫袍金帶。

【倘秀才】如今那有錢人沒名的平登省台，那無錢人有名的終淹草萊。(荊子王)據賢士如何？(正末唱)如今他可也不論文章只論財。(荊子王)賢士可曾投托人麼？(正末唱)赤緊的難錄東道主。(荊子王)向在何處？(正末唱)久困在書齋。非王粲巧言令色。



《王粲登樓》第三折：

【上小樓】一片心扶持社稷，兩隻手經論天地。誰不待執戟門庭，禦車郊原，舞劍尊席。(許達云)仲宣，當初肯與蒯、蔡，同列為官，可不好來？(正末唱)我怎肯與鳥獸同群，豺狼作伴，兒曹同輩？兀的不屈沉殺五陵豪氣！

《王粲登樓》描寫士子內心求仕進深沈的渴望，渴望能夠安社稷、平天下，創出一番事業，如【上小樓】「一片心扶持社稷，兩隻手經論天地。誰不待執戟門庭，禦車郊原，舞劍尊席。」但是又可以看到讀書人所表現的氣節，不肯隨俗浮沈。如「我怎肯與鳥獸同群，豺狼作伴，兒曹同輩，兀的

不屈沉殺五陵豪氣！」

像這一類含蓄美的作品，數量最多的，要屬元代愛情劇，其表現手法和西方浪漫主義頗為類似。

浪漫主義在文體上，差不多都不用直截了當的方法來顯示其對象，僅依著魅惑的形像與情緒將對象做相當程度的顯示。浪漫派作家常是把對象放在最廣大的關係中來省察，從高遠處用詞鋒和譬喻來表達。他們講故事，往往在其描繪的畫面上羈入抒情的人物，或用作者的熱情來衝毀其輪廓，或用作者的幻想來裝扮他。²⁵

第二節、融理於情的精警美

精警美的議論必須是滲透作者真情而且不失具象性的議論，即是議論中有情感，呈現「精煉警策」，辭達而理舉的神貌。陸機《文賦》說：

立片言而居要，乃一篇之警策。雖眾辭之有條，必待茲而效績。（《文選》）

《文選》李善注云：「以文喻馬也。言馬因警策而彌駿，以喻文資片言而益明也。夫駕之法，以策駕乘，今以言之好，最於眾辭，若策驅馳，故云警策。」所謂「立片言而居要」，能使全文生輝，是一條具體的創作經驗，是文章求深、求精、求新的途徑，同時「警策」而精煉，亦能呈顯獨特的審美風格。

²⁵ 王夢鷗 《文藝美學》 台北市 遠行出版社 民國 65 年 5 月再版 頁 53

這種行文方法，也同樣在戲劇中使用，甚至篇幅更多，使用更廣：

在戲劇裏，不允許劇作家直接站出來發議論，因此，警句都出現在劇中人物之口，它既啟發、教育著作品中的其他人物，也同時在啟發、教育著觀眾。言簡意賅、富有哲理的警句，固然在一定程度上反映了劇作者本人對生活的見解，但卻絕不能因此簡單化地認為是劇作者藉人物的嘴來說話。戲劇語言中的警句要求通過鮮明的形象來說明生活的真理，同時它又要求必須符合人物的身份、經歷、教養以及他所處的具體環境和場合，符合人物的性格。否則，就會嚴重地損害人物的真實性，甚至使劇中人物變成劇作者思想的簡單的傳聲筒，警句也就喪失了它那強烈的思想性和藝術感染力了。²⁶

由此可知，戲劇使用警句，較一般文章更難，還要考慮劇中人物的身份、經歷、教養以及他所處的具體環境和場合，符合人物的性格。否則，就會嚴重地損害人物的真實性，甚至使劇中人物變成劇作者思想的簡單的傳聲筒，警句也就喪失了它那強烈的思想性和藝術感染力了。馬威又說：

當然，一齣戲劇的成功與否，並不決定於戲劇語言中有沒有警句。有些優秀的劇作，也許並沒有什麼驚人的警句，人物的語言仍富有魅力，但一般說來，人們還是希望那些成功的佳作，能夠留給觀眾幾句經久難忘的警句來。提倡劇作家在戲劇語言中錘煉警句，一是為了使語言更加精煉、更加透徹；二是為了更深刻、更本質地反映內容、反映生活，並非引導劇作者們一味追求語言文字的技巧。²⁷

以下則就四大家劇作對精警美作一探討：

²⁶馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991年7月 頁149

²⁷馬威 《戲劇語言》 台北市 叔馨出版社 1991年7月 頁151

1、關漢卿

《竇娥冤》第一折：

【後庭花】避凶神要擇好日頭，拜家堂要將香火修。梳著個霜雪般白鬚髻，怎將這雲霞般錦帕兜？怪不的"女大不中留"。你如今六旬左右，可不道到中年萬事休！舊恩愛一筆勾，新夫妻兩意投，枉教人笑破口！

【青哥兒】你雖然是得他、得他營救，須不是筍條、筍條年幼，剗的便巧畫蛾眉成配偶？想當初你夫主遺留，替你圖謀，置下田疇，早晚羹粥，寒暑衣裳。滿望你鰥寡孤獨，無捱無靠，母子每到白頭。公公也，則落得幹生受！

【賺煞】我想這婦人每休信那男兒口。婆婆也，怕沒的貞心兒自守，到今日招著個村老子，領著個半死囚。

《竇娥冤》第二折：

【南呂】【一枝花】他則待一生鴛帳眠，那裏肯半夜空房睡；他本是張郎婦，又做了李郎妻。有一等婦女每相隨，並不說家克計，則打聽些閑是非；說一會不明白打風的機關，使了些調虛罵撈龍的見識。

以上曲詞，充滿竇娥對婆婆改嫁無情的指責，這改嫁一事宛如一場兒戲那樣隨便，婆婆把自古女子三貞九烈都拋在腦後。如「你如今六旬左右，可不道到中年萬事休！舊恩愛一筆勾，新夫妻兩意投，枉教人笑破口！」

另在第二折中開始，文中瀰漫濃厚的佛教因果論迴報應之風：

（賽盧醫上，詩云）小子太醫出身，也不知道醫死多人。何嘗怕人告發，關了一日店門？……方知人命關天關地，如何看做壁上灰塵？從今改過行業，要得減罪修因。將以前醫死的性命，一個個都與他一卷超度的經文。

《竇娥冤》第四折：

噤聲！你這小妮子，老夫為你啼哭的眼也花了，憂愁的頭也白了，你剗地犯下十惡大罪，受了典刑！我今日官居台省，職掌刑名，來此兩淮審囚刷卷，體察濫官汙吏；你是我親生之女，老夫將你治不的，怎治他人？我當初將你嫁與他家呵，要你三從四德。三從者：在家從父，出嫁從天，夫死從子；四德者：事公姑，敬夫主，和妯娌，睦街坊。今三從四德全無，剗地犯了十惡大罪。我竇家三輩無犯法之男，五世無再婚之女；到今日被你辱沒祖宗世德，又連累我的清名。你快與我細吐真情，不要虛言文對。若說的有半厘差錯，牒發你城隍祠內，著你永世不得人身；罰在陰山，永為餓鬼。

以上這段文中，可看到濃厚的儒家思想，以及佛教因果報應故事的影子，富含教化意味。

《西蜀夢》

《西蜀夢》的主題是「鬼魂托夢」，關漢卿因悼惜英雄枉死，不能享盡天年而作此劇，所以劇中用了不少「追述示現」的手法，來寫世人對這

兩個英雄生平所締造的事蹟的欽慕，也是生在遙遠的元代之後，關漢卿的一分懷思心情。

如《西蜀夢》第一折：

【金盞兒】關將軍但相持，無一個敢欺敵。素衣匹馬單刀會，覷敵軍如兒戲，不若土和泥。殺曹仁十萬軍，刺顏良萬丈威。今日被壞人將你算，暢則為你大膽上落便宜。

【醉中天】義赦了嚴顏罪，鞭打的督郵死，當陽橋喝回個曹孟德。倒大個張車騎。今日被人死羊兒般剝了首級，全不見石亭驛！

《謝天香》

名妓的機智，是關漢卿所欣賞，擷取在他前朝名妓琴操改韻一節，編為劇中情節，也極其恰當自然，關漢卿把柳永著名的【定風波】詞編入劇中，起了關鍵性的作用，是極高明的手法。

《謝天香》第一折

【油葫蘆】你道是金籠內鸚哥能念詩，這便是咱家的好比似。原來越聰明越得不出籠時！能吹彈好比人每日常看伺，慣歌謳好比人每日常差使。(云)我不怨別人。(眾旦云)姐姐，你怨誰？(旦云)咱會彈唱的，日日官身；不會彈唱的，倒得些自在！（唱）我怨那禮案裏幾個令史，他每都是我掌命司，先將那等不會彈不會唱的除了名字，早知道則做個啞獃兒。

【醉扶歸】你陡恁的無才思，有甚省不的兩樁兒？我道這相公不是漫詞，你怎麼不解其中意？他道是種桃花砍折竹枝，則說你重

色輕君子！

《謝天香》第二折：

【二煞】則恁這秀才每活計似魚翻浪，大人家前程似狗探湯。則俺這侍妾每近幃房，止不過供手巾到他行，能勾見些模樣？著護衣須是相親傍，止不過梳頭處俺胸前靠著脊樑，幾時得兒女成雙？
(云)指望嫁杭州柳耆卿，做個自在人，如今怎了也？(唱)

《謝天香》曲詞中充滿名妓的機智和應對，也反應出人紅是非多，紛擾世間，聰明反被聰明誤，不如大智若愚、人生難得糊塗的人生智慧。

《望江亭》第二折：

【中呂】**【粉蝶兒】**不聽的報喏聲齊，大古裏坐衙來恁時節不退；你便要接新官，也合通報咱知。又無甚緊文書、忙公事，可著我心兒裏不會。轉過這影壁偷窺，可怎生獨自個死臨侵地？

【醉春風】常言道"人死不知心"，則他這海深也須見底。多管是前妻將書至，知他娶了新妻，他心兒裏悔、悔。你做的個棄舊憐新；他則是見咱有意，使這般巧謀奸計。

《望江亭》第三折：

【鬼三台】不是我誇貞烈，世不曾和個人兒熱。我醜則醜，刁決古愷；不由我見官人便心邪，我也立不的志節。官人，你救黎民，為人須為徹；拿濫官，殺人須見血。我呵，只為你這眼去眉來，(正

旦與衙內做意兒科，唱)使不著我那冰清玉潔。

《望江亭》曲詞展現譚記兒的靈敏機巧，整篇說理文章，周旋在正義和邪惡兩大勢力，消長拉据之中。

《救風塵》第三折：

【滾繡球】我這裏微微的把氣噴，輸個姓因，怎不教那廝背槽拋糞！更做道普天下無他這等郎君。想著容易情，忒獻勤，幾番家待要不問；第一來我則是可憐見無主娘親，第二來是我"慣曾為旅偏憐客，"第三來也是我"自己貪杯惜醉人"。到那裏呵，也索費些精神。

【倘秀才】我當初倚大呵妝儂主婚？怎知我嫉妒呵特故里破親？你這廝外相兒通疏就裏村！你今日結婚姻，咱就肯罷論。

【脫布衫】我更是的不待饒人，我為甚不敢明聞；肋底下插柴自忍，怎見你便打他一頓？

【小梁州】可不道一夜夫妻百夜恩！你可便息怒停嗔。你村時節背地裏使些村，對著我合思忖：那一個雙同叔打殺俏紅裙？

《救風塵》第四折：

【太平令】現放著保親的堪為憑據，怎當他搶親的百計虧圖？那裏是明婚正娶，公然的傷風敗俗！今日個訴與太府做主，可憐見斷他夫妻完聚。(孤云)周舍，那宋引章明明有丈夫的，你怎生還賴是你的妻子？若不看你父親面上，送你有司問罪！您一行人，

聽我下斷：周舍杖六十，與民一體當差。宋引章仍歸安秀才為妻；趙盼兒等甯家住坐。(詞云) 只為老虔婆愛賄貪錢，趙盼兒細說根源。呆周舍不安本業，安秀才夫婦團圓。(眾叩謝科)(正旦唱)

【收尾】對恩官一一說緣故，分割開貪夫怨女。麵糊盆再休說死生交，風月所重諧燕鶯侶。

《救風塵》整曲幾乎是趙盼兒說理篇章，趙盼兒為營救姐妹宋引章，挺身而出對抗邪惡勢力，展示出趙盼兒機智過人，辯才無礙。

《蝴蝶夢》第一折：

【鵲踏枝】若是俺到官時，和您去對情詞，使不著國戚皇親、玉葉金枝；便是他龍孫帝子，打殺人要吃官司！

【金盞兒】想當時，你可也不三思？似這般逞兇撒潑幹行止，無過恃著你有權勢、有金資。則道是長街上妝好漢，誰想你血泊內也停屍！正是"將軍著痛箭，還似射人時"

《蝴蝶夢》是一本標準的公案劇，自然少不了說理的曲詞，說明「殺人償命、欠債還錢」的鐵律。

《金線池》第二折：

【牧羊關】不見他思量舊，倒有些兩意兒投。一我見了他撲鄧鄧火上澆油，恰便似鈎搭住魚腮，箭穿了雁口。(韓輔臣云) 元來你

那舊性兒不改，還彈唱哩！（正旦做起拜科）（唱）你怪我依舊拈音樂，則許你交錯勸觥籌？你不肯冷落了杯中物，我怎肯生疏了弦上手？

【罵玉郎】這的是母親故折鴛鴦偶，須不是咱設下惡機謀，怎將咱平空拋落他人後？今日個何勞你貴腳兒又到咱家走？

【采花歌】往常個侍衾裯，都做了付東流，這的是娼門水局下場頭！（韓輔臣云）大姐，只要你有心嫁我，便是卓文君也情願當壚沽酒來。（正旦唱）再休提卓氏女、親當沽酒肆，只被你雙通叔、早掘倒了玩江樓。

【三煞】既你無情呵，休想我指甲兒蕩著你皮肉；似往常有氣性，打的你見骨頭。我只怕年深了也難收救，倒不如早早丟開，也免的自儻自憊。（韓輔臣云）你不發放我起來，便跪到明日，我也只是跪著。（正旦唱）頑涎兒卻依舊，我沒福和你那"鶯燕蜂蝶"為四友，甘分做跌了彈的斑鳩。

【二煞】有耨處散誕松寬著耨，有偷處寬行大步偷，何須把一家苦苦死淹留？也不管設誓拈香，到處裏停眠整宿，說著他瞞心的謊、昧心的咒。你那手怎掩旁人是非口？說的困須休。

以上這些曲詞，是杜蕊娘見韓輔臣流連風月場所，不思進取，嚴詞譴責：如「你怪我依舊拈音樂，則許你交錯勸觥籌？你不肯冷落了杯中物，我怎肯生疏了弦上手」、「既你無情呵，休想我指甲兒蕩著你皮肉；似往常有氣性，打的你見骨頭。我只怕年深了也難收救，倒不如早早丟開，也免的自儻自憊。」

2、白樸

《牆頭馬上》第四折：

【石榴花】常言道好客不如無，搶出去又何如。我心中意氣怎消除！你是嘗付、負與、何辜。既為官怎臉上無羞辱？(裴舍云)我與你是兒女夫妻，怎麼不認我？(正旦唱)你道我不識親疏。雖然是眼中沒的珍珠處，也須知略辯個賢愚。

【鬥鶻鶻】一個是八烈周公，一個是三移孟母。我本是好人家孩兒，不是娼人家婦女，也是行下春風望夏雨。待要做眷屬，枉壞了少俊前程，辱沒了你裴家上祖！

【上小樓】恁母親從來狠毒，恁父親偏生嫉妒。治國忠直，操守廉能，可怎生做事糊突！幸得個鸞鳳交，琴瑟諧，夫妻和睦，不似你裴尚書替兒嫌婦。

以上曲詞，充滿李千金說理、論理，對丈夫懦弱，公公仗勢欺人毫不留情的指責，不留任何情面，如「你道我不識親疏。雖然是眼中沒的珍珠處，也須知略辯個賢愚。」、「一個是八烈周公，一個是三移孟母。我本是好人家孩兒，不是娼人家婦女，也是行下春風望夏雨。待要做眷屬，枉壞了少俊前程，辱沒了你裴家上祖！」

由此可看出一個堅強女子的勇氣。

《梧桐雨》第二折：

【剔銀燈】止不過奏說邊庭上造反，也合看空便，覷遲疾緊慢。等不的俺筵上笙歌散，可不氣丕丕冒突天顏！那些個齊管仲鄭子產，敢待做假忠孝龍逢比干？

(李林甫云)陛下，如今賊兵已破潼關，哥舒翰失守逃回，目下就到長安了，京城空虛，決不能守，怎生是好？(正末唱)

【蔓菁菜】險些兒慌殺你個周公旦，(李林甫云)陛下，只因女寵盛，讒夫昌，惹起這刀兵來了。(正末唱)你道我因歌舞壞江山？你常好是占奸，早難道羽扇綸巾笑談間，破強虜三十萬。

(云)既賊兵壓境，你眾官計議，選將統兵，出征便了。(李林甫云)如今京營兵不滿萬，將官衰老，如哥舒翰名將，尚且支持不住，那一個是去得的？(正末唱)

【滿庭芳】你文武兩班，空更些烏靴象簡，金紫羅襪。內中沒個英雄漢，掃蕩塵寰。慣縱的個無徒祿山，沒揣的撞過潼關，先敗了哥舒翰。疑怪昨宵向晚，不見烽火報平安。

《梧桐雨》一劇唐玄宗面對安祿山叛變，對滿朝文武大臣無情的指責，指他們為假管仲、子產，假龍逢比干，假周公孔明，一派得理不饒人。

3、馬致遠

《黃梁夢》

《黃梁夢》第一折：

【後庭花】酒戀清香疾病因，色愛荒淫患難根；財貪富貴傷殘命，氣競剛強損隱身。這四件兒不饒人。你若是將他斷盡，便神仙有幾分。

【醉中天】假饒你手段欺韓信，舌辯賽蘇秦，到底個功名由命不由人，也未必能拿准。只不如苦志修行謹慎，早圖個靈丹腹孕，

索強似你跨青驢躑躅風塵。

這二曲極言酒、色、財、氣這四件兒不饒人，自古英雄人物今何在，不如苦志修行謹慎，早圖個靈丹腹孕，索強似你跨青驢躑躅風塵，由此可看出作者的出世觀。

《黃梁夢》第二折：

(1)、【么篇】夫人你便有隨何陸賈舌，張儀蘇秦才，百般難免這場災。是你辱門敗戶先自歪，做的來漏蘆搭菜，把花言巧語枉鋪排。

(2)、【么篇】你男兒有八面威，七步才，現帶著征西金印虎頭牌。他在那長朝殿前班部裏擺。你教他把屎盆兒頂戴，兀的不屈沉殺了拜將築壇台。

(3)、【么篇】大人見義為，夫人知過改。不是中間老漢廝支劃，若是外人知道來，休恁的大驚小怪。醜名兒出去怎生揩！

(4)、【么篇】問甚你夫妻好共歹，覷孩兒瘦更呆，便怎生教磔可哥血泊裏倘著屍骸？男子漢那一個不妒色。

(5)、【么篇】覷哥哥千般兒慷慨，道不的一聲叫善哉。只待劍光揮三尺水晶牌，你權做個南海岸救苦難觀自在。我這裏磕頭禮拜。

(6)、【么篇】我見他掩了淚眼，改了面色，笑靨兒攢破早蓮腮，直從那針關兒透得命到來，恰便似九霄云外，滴溜溜飛下一紙赦書來。

(7)、【么篇】朝廷將使命差，前廳上把聖旨開。道是西邊上賣陣

走回來。誰教你貪心愛他不義財。今日個脫空須敗，惡支沙將這等罪名揣。

(8)、【么篇】也是你慈悲生患害，俺哥哥除死無大災。何須你暢叫廝花白。

(9)、【么篇】昨日上官時似花正開，今日迭配呵風亂篩。都是犯著年月日時該。

在《黃梁夢》第二折中共用了9個【么篇】，文中描寫呂生撞見夫人姦情，則舉古人隨何、陸賈、張儀、蘇秦辯才之士作例子，極言無可商量餘地，夫妻兩人唇槍舌劍，你來我往，好不鋒利。

《黃梁夢》第四折：

【倘秀才】你早則省得浮世風燈石火，再休戀兒女神珠玉顆。咱人百歲光陰有幾何，端的日月去、似攬梭。想你那受過的坎坷。

【滾繡球】你夢兒裏見了麼，心兒裏省得麼？這一覺睡早經了二十年兵火，覺來也依舊存活。瓢古自放在灶窩，驢古自映著樹科；睡朦朧無多一和，半霎兒改變了山河。兀的是黃梁未熟榮華盡，世態才知髻發皤。早則人事蹉跎。

以上曲詞要世人醒悟迷津，早日看破世俗榮華富貴，如幻夢一場。如「【倘秀才】你早則省得浮世風燈石火，再休戀兒女神珠玉顆」、【滾繡球】「睡朦朧無多一和，半霎兒改變了山河。兀的是黃梁未熟榮華盡」，整篇充滿說理教化。

《荐福碑》第二折：

【滾繡球】雖然我住破窯使破瓢，我猶自不改其樂，後來便為官也富而無驕。洛陽書坐化了，黃州書自審約。比及那時節有一個秀才來投托，這世裏誰似晏平仲善與人交？(云)到那財主門首，報復將去，有個秀才下書。那財主便道：著他門首等者。(唱)他腆著胸脯，眼見的昂昂傲。(帶云)要他那齋發呵，(唱)將我這羞臉兒懷揣著慢慢的熬。(帶云)投至得他那幾貫錢呵！(唱)輕可等半月十朝。

《荐福碑》第三折：

【鬥鶴鶩】只為他財散人離，閃的我天寬地窄。抵死待要屈脊低腰，又不曾巧言令色，況兼今日十謁朱門九不開。休道有七步才，他每道十二金釵，強似養三千劍客。

在【鬥鶴鶩】一曲以鑲嵌修辭法用數字來說明理由，增加行文氣勢，極具說理性。

《荐福碑》第四折：

【川撥棹】你道你便老實，你不知為不知，你只會拽耙扶犁，抱甕澆畦。萬言策誰人做的？你待要狐假虎威。哎，你個賈長沙省氣力。

【鴛鴦煞】則這遠公休結白蓮會，謝安卻被蒼生起，誰知也有這日。成就了宰相薦賢心，才趁了男兒仗義膽，白破了賊漢拖刀計。倒招了個女嬌娃結眷姻，和你這老禪師為交契。大都來是書生命裏，不爭將黃閣玉堂臣，幾乎的做了違宣抗敕鬼。

《荐福碑》曲詞中敘述張鎬寒窗苦讀，高中狀元，面對假張浩，無情的加

以指責，善惡分班。

《青衫淚》第二折：

【滾繡球】這的是我逆耳言，休廝纏、廝纏著舞裙歌扇，這兩般兒曾風流斷沒了家緣。劉員外你若識空便，早動轉，倒落得滿門良賤。休覷著我這陷人坑，似誤入桃源；我怕你兩尖擔脫了孤館思鄉客，三不歸翻了風帆下水船，枉受熬煎。

《青衫淚》一劇中，角妓裴興奴堅持自身愛情理想，和惡人員外劉一郎作言語激烈的抗爭。



《漢宮秋》第二折：

(駕云)我養軍千日，用軍一時。空有滿朝文武，那一個與我退的番兵！都是些畏刀避箭的，您不去出力，怎生教娘娘和番！(唱)

【牧羊關】興廢從來有，干戈不肯休。可不食君祿，命懸君口。太平時賣你宰相功勞，有事處把俺佳人遞流。你們幹請了皇家奉，著甚的分破帝王憂？那壁廂鎖樹的怕彎著手，這壁廂攀欄的怕擲破了頭。

【賀新郎】俺又不曾徹青霄，高蓋起摘星樓。不說他伊尹扶湯，則說那武王伐紂。有一朝身到黃泉後，若和他留侯、留侯廝邁，你可也羞那不羞？您臥重裯食列鼎，乘肥馬衣輕裘。您須見舞春

風嫩柳宮腰瘦，怎下的教他環佩影搖青塚月，琵琶聲斷黑江秋！
(尚書云)陛下，咱這裏兵甲不利，又無猛將與他相持，倘或疏失，
如之奈何？望陛下割恩與他，以救一國生靈之命。(駕唱)

(常侍云)現今番使朝外等宣。(駕云)罷、罷、罷，教番使臨朝來。
(番使入見科，云)呼韓耶單于差臣南來，奏大漢皇帝：北國與南
朝，自來結交和好，曾兩次差人求公主不與。今有毛延壽，將一
美人圖獻與俺單于。特差臣來，單索昭君為闕氏，以息兩國刀兵。
陛下若不從，俺有百萬雄兵，刻日南侵，以決勝負。伏望聖鑒不
錯。(駕云)且教使臣館驛中安歇去。(番使下)(駕云)您眾文武商
量，有策獻來，可退番兵，免教昭君和番。大抵是欺娘娘軟善，
若當時呂後在日，一言之出，誰敢違拗！若如此，久已後也不用
文武，只憑佳人平定天下便了。(唱)

【哭皇天】你有甚事疾忙奏，俺無那鼎鑊邊滾熱油。我道您文臣
安社稷，武將定戈矛；您只會文武班頭，山呼萬歲，舞蹈揚塵，
道那聲誠惶頓首。如今陽關路上，昭君出塞；當日未央宮裏，女
主垂旒。文武每，我不信你敢差排呂太后。枉以後、龍爭虎鬥，
都是俺鸞交鳳友。

《漢宮秋》曲詞描述漢元帝面對匈奴來犯，滿朝文武主張將昭君和番以換
取和平，懦弱無能的做法，深惡痛絕。如【哭皇天】一曲中「你有甚事疾
忙奏，俺無那鼎鑊邊滾熱油。我道您文臣安社稷，武將定戈矛；您只會文
武班頭，山呼萬歲，舞蹈揚塵，道那聲誠惶頓首。」孫蓉蓉在〈馬致遠《漢
宮秋》賞析〉一文中提到：

「那壁廂鎖樹的怕彎著手，這壁廂攀欄的怕攔破了頭。」漢元帝用
了歷史上忠臣不畏死的故事，斥責眾臣的貪生怕死，軟弱無能，「鎖

樹」，事見《晉書·劉聰載記》。西晉末年前趙主劉聰欲為皇后建造宮殿，廷尉陳元達進諫，劉聰大怒，欲殺之。陳元達鎖腰而入，以鎖繞樹，不讓別人拉走，以示切諫。「攀欄」，即「朱雲折欄」，事見《漢書·朱雲傳》。漢成帝時，槐裡令朱雲諫斬佞相張禹，而張禹時位帝師而受到寵幸，因而成帝不從，「大怒日：『小臣居下訕上，廷辱師傅，罪死不赦。』」御史將雲下，雲攀殿欄，欄折。雲呼日：『臣得下從龍逢、比干游於地下，足矣！未知聖朝何如耳？』因左將軍辛慶忌叩諫得免。」²⁸在此漢元帝以陳元達的「鎖樹」和朱雲的「攀欄」同眼前的眾臣相比，一以死切諫，大義凜然；一貪生怕死，懦弱無能，兩者涇渭分明。值得一提的是，在歷史上這兩個典故都發生在漢元帝之後，劇作家馬致遠在進行藝術創作時，雖是取材於歷史，但他又不必拘泥歷史的真實，而意在突出忠臣的氣節，以反襯文武眾臣的懦弱。²⁸

4、鄭光祖

《倩女離魂》

《倩女離魂》第三折：

【四煞】都做了一春魚雁無消息，不甫能一紙音書盼得。我則道春心滿紙墨淋漓，原來比休書多了個封皮。氣的我痛如淚血流難盡，爭些魂逐東風吹不回。秀才每心腸黑，一個個貧兒乍富，一

²⁸ 孫蓉蓉 〈馬致遠《漢宮秋》賞析〉 陳欣欣主編 《國文天地》 18卷2期 台北市 國文天地出版社 民國91年7月 頁97-98

個個飽病難醫。

女主角倩女由思念王生久無消息，到懷疑是否移情別戀，如「我則道春心滿紙墨淋漓，原來比休書多了個封皮。氣的我痛如淚血流難盡，爭些魂逐東風吹不回。秀才每心腸黑，一個個貧兒乍富，一個個飽病難醫」，說理不饒人。

《鶯梅香》第二折：

(正旦云)是何言語！大丈夫生於天地之間，當以功名為念，進取為心，立身揚名，以顯父母。以君之才，乃為一女子棄其功名，喪其身軀，惑之甚矣。豈不聞釋氏云："色即是空，空即是色。"老子云："五色令人目盲，五音令人耳聾。"夫子云："戒之在色。"足下是聰明達者，況相國小姐，稟性端方，行止謹恪，至於寢食舉措，未嘗失於禮度，亂於言語，真所謂淑德之女也。今足下一見小姐，便作此態，恐非禮麼？(白敏中云)知他怎生！不由的則是想念小姐。(正旦笑，云)這等秀才，只好休教他上門來。(白敏中云)小生別無所告，只索將這肺腑之言，實訴與小娘子。(正旦唱)

【初問口】不爭你先輩顛狂，枉惹的爵儕恥笑。你戀著這尾生期改盡顏回樂。(白敏中云)小生今生不能成雙，死於九泉之下，也要相會呵！(正旦唱)又不曾薦枕席，便指望同棺槨，只想夜偷期不記朝聞道。(白敏中云)小娘子可憐見，成就了這門親事，小生必有犬馬之報。(正旦云)先生既讀孔聖之書，必達周公之禮。老

夫人使妾身探病，如何只管胡言，是何禮也？(唱)

豈不聞"聘則為妻，奔則為妾"。況兼我乃相國之女，背慈母而與少年野合，將來有何面目立於天地之間？那生為一女子，棄功名，違尊親，損天理，成疾病，自喪其軀，此乃人而不仁，我何救哉！(正旦云)若顧小節，誤人性命，亦未為得也。惟小姐熟思之。(旦兒云)伴讀，你休說，我決然不肯。(正旦云)《論語》云："人而無信，不知其可也。"那生四海無家，一身流落，小姐以物為信，以詩見許，今卻失信，豈為女子之道？

以上曲詞，描寫好人家小姐對士子白敏中暗夜偷情，而不思讀聖賢書要謹守禮法，進取功名，加以指責。

《白雲香》第三折：

【么篇】(正旦云)請夫人息雷霆之怒，容賤妾陳是非之由：當日先相國臨終遺言道："夫人將小姐納白敏中為婿，為報參軍救死之恩，如違我之遺言，我死不瞑目。"言猶在耳。白敏中到來，不審夫人何意，卻令小姐以兄妹之禮相見。既然如此，只何將敏中送于別館安下，厚贖他還鄉，以絕其望。卻留在後花園中萬卷堂上居住。使佳人才子，臨風對月，心非木石，豈無所思？妾身之罪，固不可逃，無人之愆，亦不可免也。(夫人云)我卻有甚罪？(正旦云)夫人有四罪。(夫人云)我有那四苦？(正旦云)不從相國遺言，罪之一也。不能治家，罪之二也。不能報白氏之恩，罪之三也。不能蔽骨肉之醜，罪之四也。(唱)

丫頭梅香爲成就小姐和公子的婚事，向夫人據理力爭，以成就他人美事，由此看出梅香慧黠。像這類的甘草人物，在元雜劇中不少，如《牆頭馬上》的梅香等²⁹，用十分淺顯的口語來描述一個非常討喜的人物，讀來令人覺得充滿天真、浪漫的氣息，在與傳統禮教相抗爭的故事中，不愧是一帖清涼的靈藥，具有緩和劇情張力的效果，像這一類文詞，呈現文體之義正辭嚴，具有鏗鏘頓挫之美。

第三節、低迴淒切的悲愴美

談到「悲愴美」就不能不說到「悲劇」，在中國古典戲劇中，悲劇劇情最是感人肺腑，也最是扣人心弦，然而「悲愴美」不僅僅是悲劇的產物，在其它屬性的劇種中，例如喜劇，一樣可以看到悲傷的場面，這是和西方劇種相當不同的地方，原因在於作者著眼的是生活中充滿了喜怒哀樂，又說「樂極生悲」、「悲中有喜」的概念，人生不可能一路從頭到尾都是悲，那是不可能的事。

關於悲劇的理論和劇目段子，在本文第五章有詳細的敘述，本章旨在探討「悲愴美」的語言運用藝術。

海德格認爲藝術的本質是「存有者之真的成爲作品」。³⁰又在《藝術作品的本源》的(後記)中說：「真理是存在的真理。美不出現在真理之外。當真理自行置入作品時，美就出現。顯現，作爲藝術作品中真理的這種存在的顯現，作爲作品的顯現，這就是美。」³¹大陸學者彭鋒則說：「文學藝術

²⁹參：拙著《白樸牆頭馬上雜劇研究》 92年文大中文碩士論文 頁130-133

³⁰項退結《海德格》台北 東大出版社 民國78年3月 頁186

³¹李醒塵《西方美學史教程》 頁573

之所以以悲爲美，主要原因在於：悲能夠深入到自我心靈的最深層次，能夠使人意識到自己生命的真實存在。」³²

以下則就四大家劇作對悲愴美作一探討：

1、關漢卿

《竇娥冤》第一折：

【油葫蘆】莫不是八字兒該載著一世憂？誰似我無盡頭！須知道人心不似水長流。我從三歲母親身亡後，到七歲與父分離久。嫁的個同住人，他可又拔著短籌；撇的俺婆婦每都把空房守，端的個有誰問，有誰瞅？

【天下樂】莫不是前世裏燒香不到頭，今也波生招禍尤？勸今人早將來世修。我將這婆侍養，我將這服孝守，我言詞須應口。

【一半兒】為甚麼淚漫漫不住點兒流？莫不是為索債與人家惹爭鬥？我這裏連忙迎接慌問候，他那裏要說緣由。（卜兒云）羞人答答的，教我怎生說波！（正旦唱）則見他一半兒徘徊一半兒醜。

王國維在《宋元戲曲史》評其言情述事之佳者，如

《竇娥冤》第二折：

【鬥蝦蟆】空悲戚，沒理會，人生死，是輪迴。感著這般病疾，值著這般時勢，可是風寒暑濕，或是饑飽勞役，各人症候自知。人命關天關地，別人怎生替得？壽數非幹今世。相守三朝五夕，說甚一家一計？又無羊酒緞匹，又無花紅財禮；把手為活過日，

³² 《美學的意蘊》 北京 中國人民大學出版社 2000年1月 頁86

撒手如同休棄。不是竇娥忤逆，生怕旁人論議。不如聽咱勸你，認個自家晦氣，割捨的一具棺材停置，幾件布帛收拾，出了咱家門裏，送入他家墳地。這不是你那從小兒年紀指腳的夫妻。我其實不關親，無半點恓惶淚。休得要心如醉，意似癡，便這等嗟嗟怨怨，哭哭啼啼。

此曲直是賓白，令人忘其爲曲。

《竇娥冤》第三折：

【叨叨令】可憐我孤身只影無親眷，則落的吞聲忍氣空嗟怨。

以上這些曲詞，通俗淺白，描寫竇娥心中的悲苦無處訴，對於自身悲慘的遭遇逆來順受，深受中國傳統命運觀影響。

《西蜀夢》

本劇僅有唱詞，而且並無腳色扮演的提示，劉、關、張三兄弟是表現劇作主題的主要人物，這三人自桃園結義後，三個人的人生便融爲一體了，彼此相惜，是締造王圖霸業的伙伴搭檔。所以本劇以凸出彼此深摯的情誼爲基礎，加上幽冥異路的阻隔，悲傷無奈的難堪，使這份異姓兄弟的情誼份外感人。

如《西蜀夢》第一折：

【混江龍】喚了聲關、張二弟，無言低首淚雙垂；一會家眼前活現，一會家口內掂提。急煎煎御手頻捶飛鳳椅，撲籟籟痛淚常淹

袞龍衣。每日家獨上龍樓上，望荊州感歎，閬州傷悲。

《西蜀夢》第二折：

【梁州】單注著東吳國一員驍將，斫折俺西蜀家兩條金梁。這一場苦痛誰承望？再靠誰挾人捉將？再靠誰展土開疆？做宰相幾曾做卿相，做君王那個做君王？布衣間昆仲心腸。再不看官渡口劍刺顏良，古城下刀誅蔡陽，石亭驛手拷袁襄！殿下帝王，行思坐想，正南下望，知禍起自天降。宣到我朝下若問當，著甚話聲揚？

【賀新郎】官裏行行坐坐則是關、張，常則是挑在舌尖，不離了心上。每日家作念的如心癢，沒日不心勞意攘，常則是心緒悲傷。白晝間頻作念，到晚後越思量，方通道"夢是心頭想"；但合眼早逢著翼德，才做夢可早見雲長。

【牧羊關】板築的商傳說，釣魚兒姜呂望，這兩個夢善感動歷代君王。這夢先應先知，臣則是誤打誤撞。蝴蝶迷莊子，宋玉赴高唐，世事雲千變，浮生夢一場。

【收尾】不能勾侵天松柏長千丈，則落的蓋世功名紙半張！關將軍美形狀，張將軍猛勢況，再何時得相訪？英雄歸九泉壤，則落的河邊堤土坡上、釘下個纜樁。坐著條擔杖，則落的村酒漁樵話兒講。

諸葛亮的唱辭中有：「世事雲千變，浮生夢一場」的感嘆，也見於元人鄧玉賓的【雁兒落帶得勝令】小令中：「乾坤一轉丸，日月雙飛箭。浮生夢一場，世事雲千變。」完全一樣的語句，可見世人對關氏曲文的愛賞。

《望江亭》第一折：

【仙呂】【點絳脣】我則為錦帳春闌，繡衾香散，深閨晚，粉謝脂殘，到的這日暮愁無限！

【混江龍】我為甚一聲長歎，玉容寂寞淚欄杆？則這花枝裏外，竹影中間，氣籲的片片飛花紛似雨，淚灑的珊珊翠竹染成斑。我想著香閨少女，但生的嫩色嬌顏，都只愛朝雲暮雨，那個肯鳳只鸞單？這愁煩恰便似海來深，可兀的無邊岸！怎守得三貞九烈，敢早著了鑽懶幫閒。

【村裏迓鼓】怎如得您這出家兒清靜，到大來一身散誕。自從俺兒夫亡後，再沒個相隨相伴。俺也曾把世味親嘗，人情識破，怕甚麼塵緣羈絆？俺如今罷掃了蛾眉，淨洗了粉臉，卸下了云鬟；姑姑也，待甘心捱您這粗茶淡飯。

《望江亭》曲詞描寫譚記兒先夫亡化三年，隱身清安觀守寡度日，是標準傳統女子觀念，但又掩不住思凡和內心感情的糾纏。

《謝天香》

《謝天香》一劇以柳永一詞【定風波】貫穿全場，這一段詞可說是本劇的重要線索。（詞云）自春來慘綠愁紅，芳心事事可可。日上花梢，鶯喧柳帶，猶壓香衾臥。暖酥消，膩云髻，終日恹恹倦梳裹。無奈，想薄情一去，音書無個！早知恁麼，悔當初不把雕鞍鎖。向雞窗收拾蠻箋象管，拘束教吟和。鎮日相隨莫拋躲，針線拈來共伊坐，和我免使年少光陰虛過。

王國維在《宋元戲曲史》評其言情述事之佳者，如

《謝天香》第三折：

【正宮】【端正好】往常我在風塵為歌妓，止不過見了那幾個筵席，
到家來須做個自由鬼；今日個打我在無底磨牢籠內！

王國維又說：「然元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是。元曲亦然。明以後其思想結構，盡有勝於前人者，唯意境則為元人所獨擅。」³³

【倘秀才】俺若是曾宿睡呵，則除是天知地知；相公那鋪蓋兒，
知他是橫的豎的！比我那初使喚，如今越更稀。想是我出身處本
低微，則怕展汗了相公貴體。

以上《謝天香》第三折兩曲，話語明白如畫，言外有無窮之意。描述中國傳統女性悲慨的縮影。

《拜月亭》第一折：

【油葫蘆】分明是風雨催人辭故國，行一步一歎息。兩行愁淚臉
邊垂；一點雨間一行恹惶淚，一陣風對一聲長吁氣。（做滑倒科）
口應！百忙裏一步一撒；嗨！索與他一步一提。這一對繡鞋兒分
不得幫和底，稠緊緊粘軟軟帶著淤泥。

³³王國維 《宋元戲曲史》 上海 華東師範大學出版社 1995年12月第一版 頁121

《拜月亭》第三折：

【呆骨朵】這供愁的景物好依時月，浮著個錢來大綠嵬嵬荷葉；荷葉似花子般團圓，陂塘似鏡面般瑩潔。呵！幾時教我腹內無煩惱，心上無縈惹？似這般青銅對面妝，翠鈿侵鬢貼。

【三煞】他正天行汗病，換脈交陽，那其間被俺爺把我橫拖倒拽出招商舍，硬撕強扶上走馬車。誰想俺舞燕啼鶯、翠鸞嬌鳳，撞著那猛虎獐狼，蝠蠍蟲元蛇！又不敢號咷悲哭，又不敢囑咐叮嚀，空則索感歎咨嗟。據著那淒涼慘切，則那裏一霎兒似癡呆。

【二煞】則就那裏先肝腸眉黛千幹結，煙水雲山萬萬疊。他便似烈焰飄風，劣心卒性，怎禁那後擁前推、亂棒胡枷！呵，誰無個老父？誰無個尊君？誰無個親爺？從頭兒看來，都不似俺那狠爹爹！

【尾】他把世間毒害收拾徹，我將天下憂愁結纜絕。（小旦云了）沒盤纏，在店舍，有誰人，廝抬貼？那消疏，那淒切，生分離，廝拋撇。從相別，恁時節，音書無，信息絕。我這些時眼跳腮紅耳輪熱，眠夢交雜不寧貼。您哥哥暑濕風寒縱較些，多被那煩惱憂愁上送了也！（下）

《拜月亭》曲詞描寫亂世兒女男女主角王瑞蘭和蔣世隆的愛情故事。如【油葫蘆】「風雨催人辭故國」是亂世很深刻的描繪；「行一步一歎息，兩行愁淚臉邊垂」既是人物行動，也是心情的表露；「一點雨間一行恹惶淚，一陣風對一聲長吁氣」把自然現象人格化和心靈化，極言劇中人物的憂傷感；一對鴛鴦硬被王父拆散，如【尾】「他把世間毒害收拾徹，我將天下憂愁結纜絕。（小旦云了）沒盤纏，在店舍，有誰人，廝抬貼，那消疏，那淒切，生分離，廝拋撇。從相別，恁時節，音書無，信息絕。我這些時

眼跳腮紅耳輪熱，眠夢交雜不寧貼。您哥哥暑濕風寒縱較些，多被那煩惱憂愁上送了也！」

《蝴蝶夢》第三折：

【正宮】【端正好】遙望著死囚牢，恰離了悲田院，誰敢道半步俄延！排門兒叫化都尋遍，討了些潑剩飯和雜面。

【滾繡球】俺孩兒本思量做狀元，坐琴堂、請俸錢。誰曾遭這般刑憲，又不曾犯"五刑之屬三千"。我不肯吃、不肯穿，燒地臥、炙地眠，誰曾受這般貧賤！正按著陳婆婆古語常言，他須"不求金玉重重貴，卻甚兒孫個個賢"，受煞熬煎。

【上小樓】將兩個哥哥放免，把第三的孩兒推轉；想著我咽苦吞甘，十月懷耽，乳哺三年。不爭教大哥哥、二哥哥身遭刑憲，教人道桑新婦不分良善。

【么篇】你本待冤報冤，倒做了顛倒顛。豈不聞殺人償命，罪而當刑，死而無怨。(做看王三科，唱)若是我兩三番將他留戀，教人道後堯婆兩頭三面。(王大、王二云)母親，我怎捨得兄弟也！(正旦云)大哥、二哥家去來，休煩惱者！(唱)

【快活三】眼見的你兩個得生天，單則你小兄弟喪黃泉。(做覷王三悲科，唱)教我扭回身，忍不住淚漣漣。(王大、王二悲科)(正旦云)罷、罷、罷，但留的你兩個呵，(唱)他便死也我甘心情願。

【朝天子】我可便可憐孩兒忒少年，何日得重相見？不爭將前家兒身首不完全，枉惹得後代人埋怨。我這裏自推自擲到三十餘遍，暢好是苦痛也麼天！到來日一刀兩段，橫屍在市廛，再不見我這石和麵。

《蝴蝶夢》這些曲詞，都是王母一家橫遭牢獄之災，內心呼喊描寫之作，如【正宮】【端正好】「遙望著死囚牢，恰離了悲田院，誰敢道半步俄延！排門兒叫化都尋遍，討了些潑剩飯和雜面。」、【滾繡球】「俺孩兒本思量做狀元，坐琴堂、請俸錢。誰曾遭這般刑憲，又不曾犯"五刑之屬三千"。」老百姓面對酷刑的悲憤無奈，曲詞真摯動人，感人熱淚。

《玉鏡臺》第一折：

【么篇】不枉了開著金屋，空著畫堂。酒醒夢覺無情況，好天良夜成虛曠，臨風對月空惆悵。怎能夠可情人消受錦幄鳳凰衾，把愁懷都打撇在玉枕鴛鴦帳！

【賺煞尾】恰才立一朵海棠嬌，捧一盞梨花釀，把我雙送入愁鄉醉鄉。我這裏下得階基無個頓放，畫堂中別是風光。恰才則掛垂楊一抹斜陽，改變了黯黯陰雲蔽上蒼。眼見得人倚綠窗，又則怕燈昏羅帳，天那，休添上畫簷間疏雨滴愁腸。(下)

《玉鏡臺》這兩曲是溫嶠自述才子書生滿懷愁緒，如【么篇】「不枉了開著金屋，空著畫堂。酒醒夢覺無情況，好天良夜成虛曠，臨風對月空惆悵」。一付思春情懷模樣，文詞直是情詞，如【賺煞尾】「恰才立一朵海棠嬌，捧一盞梨花釀，把我雙送入愁鄉醉鄉。我這裏下得階基無個頓放，畫堂中別是風光。恰才則掛垂楊一抹斜陽，改變了黯黯陰雲蔽上蒼。眼見得人倚綠窗，又則怕燈昏羅帳，天那，休添上畫簷間疏雨滴愁腸。」

《金線池》第二折：

【梁州第七】這廝懶散了雖離我眼底，憶憎著又在心頭。出門來信步閒行走，遙瞻遠岫，近俯清流；行行廝趁，步步相逐，知他在那搭兒裏續上網繆？知他是怎生來結做冤仇？倘哥哥不爭你先和他暮雨朝雲，劣奶奶則有分吃他那閑茶浪酒，好姐姐幾時得脫離了舞榭歌樓？不是我出乖弄醜，從良棄賤，我命裏有終須有，命裏無枉生受。只管撲地掀天無了休，著甚麼來由！

《金線池》第四折：

【川撥棹】似這等好姻緣，人都道全在天。若是俺福過災纏，空惹情牽；間阻的山長水遠，幾時得人月圓？

曲詞杜蕊娘自嘆身世，急欲從良脫離火坑，如「好姐姐幾時得脫離了舞榭歌樓？不是我出乖弄醜，從良棄賤」；文中又瀰漫濃厚的宿命論，如「我命裏有終須有，命裏無枉生受。只管撲地掀天無了休，著甚麼來由！」

2、白樸

《牆頭馬上》第三折：

【雙調】【新水令】數年一枕夢莊蝶，過了些不明白好天良夜。想父母關山途路遠，魚雁信音絕。為甚感歎咨嗟，甚日得離書舍？

【沉醉東風】夢驚破情緣萬結，路迢遙煙水千疊。常言道有親娘有後爺，無親娘無疼熱。他要送我到官司，逞盡豪傑。多謝你這一雙幼女癡兒好覷者，我待信拖拖去也。

【甜水令】端端共重陽，他須是你裴家枝葉。孩兒也啼哭的似癡

呆，這須是我子母情腸，廝牽廝惹，兀的不痛殺人也！

【折桂令】果然人生最苦是離別，方通道花發風篩，月滿云遮。誰更敢倒鳳顛鸞，撩蜂剔蠹，打草驚蛇？壞了咱牆頭上傳情簡帖，拆開咱柳陰中鶯燕蜂蝶。兒也咨嗟，女又攔截，既瓶墜簪折，咱義斷恩絕！（張千云）娘子，你去了罷！老相公便著我回話哩。（正旦云）少俊，你也須送我歸家去來。（唱）

【鴛鴦煞】休把似殘花敗柳冤仇結，我與你生男長女填還徹。指望則生同衾，死則共穴。唱道題柱胸襟，當壚的志節，也是前世前緣，今生今業。少俊呵，與你乾駕了會香車，把這個沒氣性的文君送了也！（下）

在《牆頭馬上》這幾曲中，極言分離之苦，如描寫父母兒女分離：「想父母關山途路遠，魚雁信音絕。爲甚感歎咨嗟，甚日得離書舍」、「夢驚破情緣萬結，路迢遙煙水千疊。常言道有親娘有後爺，無親娘無疼熱」；描寫母女分離：如「端端共重陽，他須是你裴家枝葉。孩兒也啼哭的似癡呆，這須是我子母情腸，廝牽廝惹，兀的不痛殺人也！」描寫夫妻分離：如「果然人生最苦是離別，方通道花發風篩，月滿云遮。誰更敢倒鳳顛鸞，撩蜂剔蠹，打草驚蛇？壞了咱牆頭上傳情簡帖，拆開咱柳陰中鶯燕蜂蝶。兒也咨嗟，女又攔截，既瓶墜簪折，咱義斷恩絕！」、「休把似殘花敗柳冤仇結，我與你生男長女填還徹。指望則生同衾，死則共穴。唱道題柱胸襟，當壚的志節，也是前世前緣，今生今業。少俊呵，與你乾駕了會香車，把這個沒氣性的文君送了也！」。以上這幾曲，可說是女主角李千金對傳統禮教拆散人倫綱常最深沈的吶喊和抗議。

《梧桐雨》第二折：

【中呂】**【粉蝶兒】**天淡雲閒，列長空數行征雁。御園中夏景初殘：柳添黃，荷減翠，秋蓮脫瓣。坐近幽蘭，噴清香玉簪花綻。

【普天樂】恨無窮，愁無限。爭奈倉卒之際，避不得驀嶺登山。鑿駕遷，成都盼。更那堪瀆水西飛雁，一聲聲送上雕鞍。傷心故園，西風渭水，落日長安。

《梧桐雨》第三折：

【三煞】不想你馬嵬坡下今朝化，沒指望長生殿裏當時話。

【太清歌】恨無情卷地狂風刮，可怎生偏吹落我御苑名花！想他魂斷天涯，作幾縷兒彩霞。天那！一個漢明妃遠把單于嫁，止不過泣西風淚濕胡笳。幾曾見六軍廝踐踏，將一個屍首臥黃沙？

【二煞】誰收了錦纏聯窄面吳綾襪，空感歎這淚斑斕擁項鮫綃帕。

【川撥棹】痛憐他不能夠水銀灌玉匣，又沒甚彩女監宮娃，拽布拖麻，奠灑澆茶。只索淺土兒權時葬下，又不及選山陵，將墓打。

【鴛鴦煞】黃埃散漫悲風颯，碧雲黯淡斜陽下。一程程水綠山青，一步步劍嶺巴峽。唱道感歎情多，卜西惶淚灑，早得升遐，休休卻是今生罷。這個不得已的官家，哭上逍遙玉驄馬。（同下）

《梧桐雨》第四折：

【滾繡球】險些把我氣沖倒，身謾靠，把太真妃放聲高叫。叫不應，兩淚濛眊。這待詔手段高，畫的來沒半星兒差錯。雖然是快染能描，畫不出沉香亭畔回鸞舞，花萼樓前上馬嬌，一段兒妖嬈。

【呆骨朵】寡人有心待蓋一座楊妃廟，爭奈無權柄謝位辭朝。則俺這孤辰限難熬，更打著離恨天最高。在生時同衾枕，不能勾死

後也同棺槨。誰承望馬嵬坡塵土中，可惜把一朵海棠花零落了。

【倘秀才】本待閒散心追歡取樂，倒惹的感舊恨天荒地老。怏怏歸來鳳幃悄，甚法兒挨今宵？懊惱！（帶云）回到這寢殿中，一弄兒助人愁也。（唱）

【芙蓉花】淡氤氳篆煙嫋，昏慘刺銀燈照。玉漏迢迢，才是初更報。暗覷清霄，盼夢裏他來到。卻不道口是心苗，不住的頻頻叫。

【伴讀書】一會家心焦燥，四壁廂秋蟲鬧。忽見掀簾西風惡，遙觀滿地陰雲罩。俺這裏披衣悶把幃屏靠，業眼難交。

【黃鐘煞】順西風低把紗窗哨，送寒氣頻將繡戶敲。莫不是天故半人愁悶攪？前度鈴聲響棧道。似花奴羯鼓調，如伯牙《水仙操》。洗黃花潤籬落，漬蒼苔倒牆角。渲湖山漱石竅，浸枯荷溢池沼。沾殘蝶粉漸消，灑流螢焰不著。綠窗前促織叫，聲相近雁影高。催鄰砧處處搗，助新涼分外早。斟量來這一宵，雨和人緊廝熬。伴銅壺點點敲，雨更多淚不少。雨濕寒梢，淚染龍袍。不肯相饒。共隔著一樹梧桐直滴到曉。

在《梧桐雨》中有很多以景抒情的段子，藉著景物的描寫，寄寓無限的感情，如【中呂】**【粉蝶兒】**「天淡雲閒，列長空數行征雁。御園中夏景初殘：柳添黃，荷減翠，秋蓮脫瓣。坐近幽蘭，噴清香玉簪花綻。」、**【普天樂】**「恨無窮，愁無限。爭奈倉卒之際，避不得驀嶺登山。鑾駕遷，成都盼。更那堪灑水西飛雁，一聲聲送上雕鞍。傷心故園，西風渭水，落日長安。」、**【太清歌】**「恨無情卷地狂風刮，可怎生偏吹落我御苑名花！想他魂斷天涯，作幾縷兒彩霞。天那！一個漢明妃遠把單于嫁，止不過泣西風淚濕胡笳。幾曾見六軍廝踐踏，將一個屍首臥黃沙？」、

【鴛鴦煞】「黃埃散漫悲風颯，碧雲黯淡斜陽下。一程程水綠山青，一步

步劍嶺巴峽。唱道感歎情多，卜西惶淚灑，早得升遐，休休卻是今生罷。這個不得已的官家，哭上逍遙玉驄馬。」、【芙蓉花】「淡氤氳篆煙嫋，昏慘刺銀燈照。玉漏迢迢，才是初更報。渲湖山漱石竅，浸枯荷溢池沼。沾殘蝶粉漸消。灑流螢焰不著。綠窗前促織叫，聲相近雁影高。催鄰砧處處搗，助新涼分外早。」

描寫唐玄宗獨自孤獨一人，顯得更加悲戚，如「沉香亭畔回鸞舞，花萼樓前上馬嬌，一段兒妖嬈。生時同衾枕，不能勾死後也同棺槨。誰承望馬嵬坡塵土中，可惜把一朵海棠花零落了。」、「本待閒散心追歡取樂，倒惹的感舊恨天荒地老。快快歸來鳳幃悄，甚法兒挨今宵？懊惱！」、【伴讀書】「一會家心焦燥，四壁廂秋蟲鬧。忽見掀簾西風惡，遙觀滿地陰雲罩。俺這裏披衣悶把幃屏靠，業眼難交。」

梧桐雨淅瀝淅瀝的下，象徵人滿腹的愁緒，是本篇流傳後世傑作之筆：如「斟量來這一宵，雨和人緊廝熬。伴銅壺點點敲，雨更多淚不少。雨濕寒梢，淚染龍袍。不肯相饒。共隔著一樹梧桐直滴到曉。」

3、馬致遠

《漢宮秋》第三折：

【雙調】【新水令】錦貂裘生改盡漢宮妝，我則索看昭君圖畫模樣。舊恩金勒短，新恨玉鞭長。本是對金殿鴛鴦，分飛翼怎承望！

【駐馬聽】宰相每商量，大國使還朝多賜賞。早是俺夫妻悒悒，小家兒出外也搖裝。尚兀自渭城衰柳助淒涼，共那灞橋流水添惆

悵。您偏不斷腸。想娘娘那一天愁都撮在琵琶上。

【步步嬌】您將那一曲陽關休輕放，俺咫尺如天樣。慢慢捧玉觴，朕本意待尊前捱些時光。且休問劣了宮商，您則與我半句兒俄延著唱。

【落梅風】可憐俺別離重，你好是歸去的忙。寡人心先到他李陵臺上。回頭兒卻才魂夢裏想，便休題貴人多忘。

【殿前歡】說甚麼留下舞衣裳，被西風吹散舊時香。我委實怕宮車再過青苔巷，猛到椒房，那一會想菱花鏡裏妝，風流相，兜的又橫心上。看今日昭君出塞，幾時似蘇武還鄉？

這折曲詞向來爲人們所讚賞，寫元帝迫於無奈，送別昭君出塞和番，它所創造的遼闊、深遠、幽邃、蒼涼的塞北風光，在畫面中所滲透的懷念、憂傷之情，構成了唱詞意境獨特美學風格。³⁴

另外王國維稱本劇寫景之工者，真所謂寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出者。第一期之元劇，雖淺深大小不同，而莫不有此意境也。如《漢宮秋》第三折：

【七兄弟】說甚麼大王、不當戀王嬙，兀良，怎禁他臨去也回頭望！那堪這散風雪旌節影悠揚，動關山鼓角聲悲壯。

【收江南】呀！不思量除是鐵心腸。鐵心腸也愁淚滴千行。美人圖今夜掛昭陽，我那裏從養，便是我高燒銀燭照紅妝。

【鴛鴦煞】我則索大臣行說一個推辭謊，又則怕筆尖兒那火編修講。不見他花朵兒精神，怎趁那草地裏風光？唱道佇立多時，徘徊半響；猛聽的塞雁南翔，呀呀的聲嘹亮。卻原來滿目牛羊，是兀那載離恨的氈車半坡裏響。(下)

³⁴ 蔣星煜 《元曲鑒賞辭典》 上海辭書出版社 2002年12月17版 頁283

以上數曲，寫送別昭君，漢元帝無限悲傷，望著昭君遠去的一隊人馬，元帝的思緒也隨著昭君到了廣袤無垠的草原，想像著昭君一路旅途的艱辛，漫天大雪、寒風凜冽，想像昭君在一望無際的草原上過著游牧的生活。訣別後元帝又聯想起他自己返回咸陽時孤寂淒慘的情景，陪伴他的祇是美人的圖像和孤燈的獨照。

《漢宮秋》第四折：

【中呂】【粉蝶兒】寶殿涼生，夜迢迢六宮人靜。對銀台一點寒燈，枕席間、臨寢處，越顯的吾身薄幸。萬里龍廷，知他宿誰家一靈真性。

【醉春風】燒盡禦爐香，再添黃串餅。想娘娘似竹林寺不見半分形，則留下這個影、影。未死之時，再生之日，我可也一般恭敬。

【白鶴子】多管是春秋高，筋力短，莫不是食水少，骨毛輕？待去後，愁江南網羅寬；待向前，怕塞北雕弓硬。

【么篇】傷感似替昭君思漢主，哀怨似作薤露哭田橫，悽愴似和半夜夢歌聲，悲切似唱三疊陽關令。

【堯民歌】呀呀的飛過蓼花汀，孤雁兒不離了鳳凰城。畫簷間鐵馬響丁丁，寶殿中禦榻冷清清。寒也波更，蕭蕭落葉聲，燭暗長門靜。

【隨煞】一聲兒繞漢宮，一聲兒寄渭城；暗添人白髮成衰病，直恁的吾家可也勸不省。

在第四折中，作者為渲染漢元帝對昭君的思念，加重悲劇氣氛，以十分強烈的抒情筆調，描繪出《漢宮秋》畫面，如**【么篇】**「傷感似替昭君思漢主，哀怨似作薤露哭田橫，悽愴似和半夜夢歌聲，悲切似唱三疊陽關令」，

幾乎所有能描繪悲傷的詞都用上了，如「傷感、哀怨、悽愴、悲切」。借帝妃離合之情，發民族興亡之感，成為本劇一個重要的特徵。

在悲愴美的作品中，有描寫追求愛情、追求功名富貴、以及敘述人生際遇的不順遂，其中以愛情劇占大多數，為什麼元曲中有那麼多描繪文人士子與妓女戀情的作品呢？這與當時文人的社會現實角色、文化心態、審美情趣有直接的關係。像傅謹所說：“面對中國文學過分嚴肅以至於到了僵化程度的傳統，文人們內心的深處那些隱秘的情感要求無法得到一條順暢的發泄通道，……尤其是在文人們不僅受到內在的道德戒律的壓迫，同時還受到外在的社會規範的壓迫，就像元代初年‘士失其業’的時代，……自然要千方百計地尋找輕鬆之途。”³⁵因此，他們便傾心青樓，放縱自我，以消解元蒙統治以來，自己“沉於下僚”的悲慘境狀和漢族成為邊緣民族帶來的憂傷。

元人雜劇美感風格，離不開情感。

情感的人化，「也就是對人的情感的塑造或陶冶。」人都有「七情六慾」，這是人的生存的一個重要方面，自然性很強。情感的自然人化，就是要在自然性很強的性上滲進社會的因素。本來，性作為一種慾望要求是動物的本能，人作為動物，也有這種要求。但是動物只有性，沒有愛；……所以，在生物根源和生理基礎之外，其中充滿了理性的東西，存在著豐富的社會歷史內容。³⁶

《任風子》第二折：

³⁵傅謹 《中國戲劇藝術論》 山西教育出版社 2000年版 頁75

³⁶王生平 《李澤厚美學思想研究》 台北縣 駱駝出版社 民國76年8月 頁69

【正宮】【端正好】添酒力晚風涼，助殺氣秋雲暮，尚兀自腳趂
趂醉眼模糊。他化的俺一方之地都食素，單則是俺這殺生的無緣
度。

王國維在《宋元戲曲史》評其言情述事之佳者，話語明白如畫，言外有無窮之意。

《青衫淚》第一折：

【仙呂】【端正好】有意送君行，無計留君住，怕的是君別後有夢
無書。一尊酒盡青日暮，我搵翠袖淚如珠。你帶落日踐長途，情
慘切意躊躇，你則身去心休去！

《青衫淚》第二折：

【叨叨令】我這兩日上西樓，盼望三十遍；空存得故人書，不見
離人面。聽的行雁來也，我立盡吹簫院；聞得聲馬嘶也，目斷垂
楊線。相公呵，你原來死了也麼哥？你原來死了也麼哥？從今後
越思量越想的冤魂兒現！

【醉太平】燒一陌紙兒錢，敘幾句兒哀言。待不啼哭，夫乃婦之
天，拋閃殺我也少年！只見一個來來往往旋風足律即留轉，嚇的
我慌慌張張手腳滴羞篤速戰。一個俏魂靈不離了我打盤旋，我做
人的解元。(淨云)大姐，紙也燒了，夫婦之情也盡了，請上船罷。
(正旦唱)

【一煞】興奴也，你早則不滿梳紺發挑燈剪，一炷心香對月燃。

我心下情絕，上船恩斷；怎舍他臨去時舌奸，至死也心堅。到如今鶴歸華表，人老長沙，海變桑田。別無些掛戀，須索何紅蓼岸綠楊川。(淨云)大姐去罷。這等哭，哭到幾時？(正旦唱)

以上二折，極言裴興奴對白居易的思念之情，如【仙呂】【端正好】「有意送君行，無計留君住，怕的是君別後有夢無書。一尊酒盡青日暮，我搵翠袖淚如珠。你帶落日踐長途，情慘切意躊躇，你則身去心休去」、【叨叨令】「我這兩日上西樓，盼望三十遍；空存得故人書，不見離人面」。「你則身去心休去、盼望三十遍」兩句是本劇劇眼。

《青衫淚》第三折：

【步步嬌】這個四幅羅衾初做起，本待招一個內流婿，怎知道如今命運低。長獨自托冰鑿兩頭偎，恁的般受孤恹，知他是誰喚你做鴛鴦被？(云)本待睡兒，怎生睡得著？梅香，將那琵琶過來，對此明月，寫我愁懷咱。(做抱琵琶科)(唱)

【攪箏琶】都是你個琵琶罪，少歡樂足別離。為你引商婦到江南，送昭君出塞北。紫檀面拂金猊，越引的我傷悲。想故人何日回歸，生被這四條弦撥俺在兩下裏，到不如清夜聞笛。

【雁兒落】我則道是聽琴鐘子期，錯猜作待月張君瑞；又不是歸湖的越範蠡，卻原來是遭貶的白居易！

【收江南】我教他滿船空載月明歸，三更難撥棹歌齊。我把這畫船權作望夫石，便去波莫遲，卻不道五湖西子嫁鴟夷。

【太清歌】莫不是片帆飽得西風力，怎能夠謝安攜出東山坡？此

行不為鱸魚膾，成就了佳期，無個外人知。那廝正茶船上和衣睡，黑淒淒地鼻息如雷。比及楊柳岸風喚起，人已過畫橋西。

【二煞】咱兩個離愁雖似茶煙濕，歸心更比江流急。離江州謝天地，出煙波漁父國，遮莫他耳聽春雷，茶吐槍旗。著那廝正趕到五嶺三湘建溪，幹相思九公里。

【鴛鴦煞】若不是浮梁茶客十分醉，怎奈何江州司馬千行淚？早則你低首無言，仰面悲啼；暢道情血痕多，青衫淚濕。不因這一曲琵琶成佳配，淚似把推，險添滿潯陽半江水。

《青衫淚》第四折：

【普天樂】到潯陽，無牽掛。吊英魂何處，渡口殘霞。思往事，空嗟呀。半夜燈前長籲罷，淚和愁付與琵琶。寒波漾漾，芳心脈脈，明月蘆花。(駕云)原來你彈琵琶來？那白居易可在那裏聽見，得與你相會？你再說咱。(正旦唱)

三、四折曲詞是裴興奴自述命運乖舛，以景襯情，極言相思之愁。如【攪箏琵琶】「都是你個琵琶罪，少歡樂足別離。為你引商婦到江南，送昭君出塞北。紫檀面拂金猊，越引的我傷悲。想故人何日回歸」、【收江南】「我教他滿船空載月明歸，三更難撥棹歌齊。我把這畫船權作望夫石」、【二煞】「咱兩個離愁雖似茶煙濕，歸心更比江流急」、【鴛鴦煞】「若不是浮梁茶客十分醉，怎奈何江州司馬千行淚？早則你低首無言，仰面悲啼；暢道情血痕多，青衫淚濕」、【普天樂】「到潯陽，無牽掛。吊英魂何處，渡口殘霞。思往事，空嗟呀。半夜燈前長籲罷，淚和愁付與琵琶」

《岳陽樓》第二折：

【賀新郎】你看那龍爭虎鬥舊江山。(郭云)你笑甚麼？(正末唱)我笑那曹操奸雄。(郭云)你哭甚麼？(正末唱)我哭呵，哀哉霸王好漢。(郭云)老師父，你怎麼哭了又笑，笑了又哭？(正末唱)為興亡笑罷還悲歎，不覺的斜陽又晚。咱想這百年人則在這撚指中間。(郭云)不爭老師父在樓上玩賞，可不攪了我茶客。(正末唱)空聽得樓前茶客鬧，爭似江上野鷗閑。百年人光景皆虛幻。(正末看科)(郭云)我也學你看一看。(正末唱)我覷你一株金線柳，猶兀自閒憑著十二玉欄杆。

人生苦短，如過眼雲煙，英雄人物，如「曹操奸雄、霸王好漢」，如今安在；「為興亡笑罷還悲歎，不覺的斜陽又晚。咱想這百年人則在這撚指中間」、「百年人光景皆虛幻」，曲詞充滿悲慨之情

4、鄭光祖

《倩女離魂》第一折：

【仙呂】【點絳脣】捱徹涼宵，瘋然驚覺，紗窗曉。落葉蕭蕭，滿地無人掃。

【村裏迓鼓】則他這渭城朝雨，洛陽殘照。雖不唱陽關曲本，今日來祖送長安年少，兀的不取次棄舍，等閒拋掉，因而零落！（做歎科，云）哥哥！（唱）恰楚澤深，秦關杳，秦華高。歎人生，離多會少！

以上這兩曲以景襯情，描寫蕭瑟之情：如【仙呂】【點絳脣】「捱徹涼宵，瘋然驚覺，紗窗曉。落葉蕭蕭，滿地無人掃」，因而感慨人生苦多，如：【村裏迓鼓】「則他這渭城朝雨，洛陽殘照。雖不唱陽關曲本，今日來祖送長安年少，兀的不取次棄舍，等閒拋掉，因而零落！（做歎科，云）哥哥！（唱）恰楚澤深，秦關杳，秦華高。歎人生，離多會少！」

【混江龍】可正是暮秋天道，盡收拾心事上眉梢，鏡臺兒何曾覽照，繡針兒不待拈著。常夜坐窗前燭影昏，一任晚妝樓上月兒高。俺本是乘鸞豔質，他須有中雀豐標。苦被煞尊堂間阻，爭把俺情義輕拋。空誤了幽期密約，虛過了月夕花朝。無緣配合，有分煎熬。情默默難解自無聊，病恹恹則怕知道。窺之遠，天寬地窄；染之重，夢斷魂勞！

把個才子佳人劇中的張倩女同林黛玉慵懶無力，為情消瘦神情描寫無遺。

《倩女離魂》第三折：

【醉春風】空服遍眩約不能痊，知他這醃臍病何日起，要好時直等的見他時，也只為這症候因他上得，得。一會家縹緲呵忘了魂靈，一會家精細呵使著軀殼，一會家混沌呵不知天地。

【迎仙客】日長也愁更長，紅稀也信尤稀，（帶云）王生，你好下的也！（唱）春歸也奄然人未歸。（梅香云）姐姐，俺姐夫去了未及一年，你如何這等想他？（正旦唱）我則道相別也數十年，我則道相隔幾萬里。為數歸期，則那竹院裏刻遍琅玕翠。

王國維在《宋元戲曲史》稱此詞如彈丸脫手，後人無能為役；唯南曲中《拜月》、《琵琶》差能近之。王國維稱寫景之工者，真所謂寫情則沁人心脾，

寫景則在人耳目，述事則如其口出者。第一期之元劇，雖淺深大小不同，而莫不有此意境也。

《王粲登樓》第三折：

〔鷓鴣天〕(詞云) 一度愁來一倚樓，倚樓又是一番愁。西風塞雁添愁怨，衰草淒淒更暮秋。情默默，思悠悠，心頭才了又眉頭。倚樓望斷平安信，不覺腮邊淚自流。(唱)

【中呂】【粉蝶兒】塵滿征衣，歎飄零一身客寄。往常我食無魚彈劍傷悲，一會家怨荆王，信讒佞，把那賢門來緊閉。(帶云)從那荆王辭世呵，(唱)不爭你死喪之威，越閃得我不存不濟。

【醉春風】我本是未入廟堂臣，倒做了不著墳墓鬼。想先賢多少困窮途，王粲也我道來命薄的不是你，你！我比那先進何及，想昔人安在。

【石榴花】現如如今寒蛩唧唧向人啼，哎，知何日是歸期？想當初只守著舊柴扉，不圖甚的，倒得便宜。(許達云)大丈夫得志食於鐘鼎，不得志隱于山林。(正末唱)則今山林鐘鼎俱無味。命矣時兮。哎，可知道枉了我頂天立地居人世。(許達云)仲宣，今年貴庚了？(正末唱)老兄也，恰便似睡夢裏過了三十。

《王粲登樓》為元士人內心代表作，以愁字抒發，以雁、草形容人生飄零，通篇不得志悲慨之鳴。在【石榴花】這支曲子，由寒蛩(蟋蟀)唧唧的秋聲，喚起了王粲的思鄉和功名不成的感傷之情。本折中作者運用了俊朗優美富於個性的語言，細緻地描繪了王粲歸未得的心理活動，詞語慷慨而爽烈，

具有深沈的悲劇風格，明人何良俊在《曲論》中對此評述：「摹寫羈懷壯志，語多慷慨，而氣亦爽烈。」



