

白樸、關漢卿、馬致遠季節散曲研究

蘇倍儀

摘要

本文研究白樸、關漢卿、馬致遠描寫四季的散曲，比較三人創作之異同並探討三者間的藝術表現，瞭解三人在描寫季節上的共通性與文學傳達的差異，以供教學或相關研究參考。

關鍵詞：白樸、關漢卿、馬致遠、季節、散曲

壹、前言

元曲為元代新興文學，因為出於民間，內容俚俗為主。形式上創作者有時會採「聯章」章法¹，以同一曲牌重複使用以歌詠同類景物或故事。如馬致遠〈壽陽曲·瀟湘八景〉以八首小令描寫瀟湘之景、關漢卿的〈普天樂·崔張十六事〉以十六首小令書寫張生與崔鶯鶯的愛情故事。「聯章」的運用往往使作品內容具有完整性與連貫性。本文則欲探討元曲家白樸與關漢卿以及馬致遠在描述季節散曲創作之異同

貳、研究動機與目的

本學期因任教高職二年級同學，課程含括元曲教學。三民版本第八課選錄關漢卿的〈大德歌·秋〉，據筆者所知關漢卿是項作品乃使用聯章形式歌詠四季，不獨關漢卿，元曲四大家中白樸與馬致遠亦有這樣的作品(以下簡稱季節散曲)。因此本文欲研究白樸與關漢卿以及馬致遠在季節散曲創作之異同以及探討三者間的差異性，以供教學與研究之參考。

參、作家生平

一、白樸

白樸字仁甫，後改字太素，號蘭谷，生於金哀宗正大三年(A. D. 1226)，卒年不詳，七歲遭逢壬辰之亂。次年，金亡，父白華正巧離家，戰亂中母親為蒙軍所奪(一說死於戰亂)，遂寄養於大詩人元好問家，好問待之如子，以為元、白二家情誼是從唐代

¹見汪志勇(1996)。《元人散曲新探》。臺北：學海書局，頁101。

元稹、白居易時就建立起來，且白樸自小表現優異，元好問說過「元白通家舊，諸郎獨汝賢。²」。可見其對白樸的器重。白樸因幼年經離亂、失去慈母以及寄養元好問家諸事，對其後來選擇終身不仕，並投身元曲創作〈梧桐雨〉、〈牆頭馬上〉等著名雜劇有一定影響。散曲兼有文人風格與曲家之長。

二、關漢卿

關漢卿，號己齋，己齋叟，大都（今北平）人。生年約在金宋衛紹王大安年間至宣宗貞佑初年間（A. D. 1200~1216 間）；卒年約在大德年間（A. D. 1297~1300 間）。關漢卿在元雜劇發展上具有重要地位，因其本身為劇作家又參與導演，是「玉京書會」的主要領導人，劇本創作數量為元代雜劇家之冠，計有六十四本，現存十八本。《錄鬼簿》於傳末附賈仲明的《凌波仙》弔詞亦稱他為「驅梨園領袖，總編脩師首，捻雜劇班頭」³，可見關漢卿在元代劇壇上的領袖地位。散曲的創作數量上雖略遜於雜劇，但也保留了元曲本色，王國維曾云：「關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當為元人第一。⁴」，可見關漢卿的地位及後代曲學之影響，近年來大陸方面對於「關學」的研究十分熱衷，甚至學者以曲聖稱之⁵。

三、馬致遠

馬致遠，號東籬。生年不詳，卒年應介於英宗至治以後至泰定元年以前，即（A. D. 1321~1324 年間）。據《錄鬼簿》的記載，在三十歲左右，曾任江浙省務儒學提舉，後與花李郎、李時中、紅字公等，合組元貞書會⁶，散曲內容十分豐富，各種

² 上文引自王博文《天籟集·序》見王德毅主編（1999）。《叢書集成三編》第 63 冊。臺北：新文豐出版公司，頁 476。

³ 元·鍾嗣成等（1982）。《錄鬼簿傳奇品》。臺北：樂天書局，頁 8。

⁴ 王國維（1964）。《宋元戲曲史》。臺北：臺灣商務印書館，頁 128。

⁵ 見楚天（2005）。大紀元網站，文化歷史部分
<http://www.epochtimes.com/b5/5/4/21/n895690.htm>。

⁶ 《錄鬼簿》天一閣藏明鈔本對李時中的記載，可知馬致遠與李時中、花李郎、紅字李二共組元貞書會：「元貞書會，李時中、馬致遠、花李郎、紅字公，四高賢合撰《黃梁夢》。東籬翁，頭折冤。第二折，商調相從。第三折，大石調。第四折，是正宮。都一般愁霧悲風。黃梁夢，鍾離單化呂純陽，開壇闡教黃梁夢，一折馬致遠，一折紅字李二，一折花李郎，一折李時中。」同註 3，頁 22-23。

內容都儘可能涉獵，同時也致力題材創新。其刻畫人物細緻入微，有「散曲劇情化」的特色，散曲風格則包含豪放、清麗、婉約以及新奇四項迥然不同的格調，較雜劇作品更富研究價值⁷。2004年8月馬致遠紀念館日前在河北滄州成立，並開放參觀，正說明了大陸方面對於馬致遠的重視⁸。

肆、白樸、關漢卿、馬致遠在季節散曲創作與分析

一、作品概述

白樸、關漢卿、馬致遠各有季節散曲創作，其中白樸小令越調〈天淨沙〉八首與雙調〈得勝樂〉四首、關漢卿雙調〈大德歌〉四首與馬致遠越調〈小桃紅〉四首均以聯章形式歌詠春、夏、秋、冬，試將三人的季節散曲依春、夏、秋、冬四季排列，並依白、關、馬順序，表列於後。

以下為白樸的作品：

春山暖日和風，闌干樓閣簾櫳，楊柳秋千院中，啼鶯舞燕，小橋流水飛紅。〈天淨沙一·春〉

暖風遲日春天，朱顏綠鬢芳年。挈榼攜童跨蹇。溪山佳處，好將春事留連。〈天淨沙二·春〉

麗日遲，和風習，共王孫公子遊戲。醉酒淹衫袖濕，簪花壓帽檐低。〈得勝樂·春〉

雲收雨過波添，樓高水冷瓜甜，綠樹陰垂畫簷。紗幮藤簟，玉人羅扇輕縑。〈天淨沙一·夏〉

⁷上項觀念見筆者著《丹楓醉倒秋山色——《東籬樂府》研究》。蘇倍儀（2004）。《丹楓醉倒秋山色——《東籬樂府》研究》。臺北：秀威資訊科技股份有限公司。

⁸見孫亞萍（2004）。國際在線網站

<http://big5.chinabroadcast.cn/gate/big5/gb.chinabroadcast.cn/3821/2004/08/11/110@262362.htm>。

參差竹筍抽簪，纍垂楊柳攢金，旋趁庭槐綠陰。南風解愠，快哉消我煩襟。〈天淨沙二·夏〉

酷暑天，葵榴發。噴鼻香十里荷花，蘭舟斜纜垂楊下。只宜鋪枕簟、向涼亭披襟散髮。〈得勝樂·夏〉

孤村落日殘霞，輕煙老樹寒鴉，一點飛鴻影下。青山綠水，白草紅葉黃花。〈天淨沙一·秋〉

庭前落盡梧桐，水邊開徹芙蓉。解與詩人意同，辭柯霜葉，飛來就我題紅。〈天淨沙二·秋〉

玉露冷，蛩吟砌。聽落葉西風渭水，寒雁兒長空嘹唳。陶元亮醉在東籬。〈得勝樂·秋〉

一聲畫角樵門，半庭新月黃昏，雪裏山前水濱。竹籬茅舍，淡煙衰草孤村。〈天淨沙一·冬〉

門前六出花飛，樽前萬事休提。為問東君消息，急教人探，小梅江上先知。〈天淨沙二·冬〉

密佈雲，初交臘。偏宜去掃雪烹茶，羊羔酒添價。膽瓶內溫水浸梅花。〈得勝樂·冬〉

以下為關漢卿之作：

子規啼，不如歸，道是春歸人未歸。幾日添憔悴，虛飄飄柳絮飛一春魚燕與消息，則見雙燕鬥銜泥。〈大德歌·春〉

俏冤家，在天涯，偏那裏綠楊堪繫馬。因坐南窗下，教對清風想念他。娥眉淡了教誰畫？瘦巖巖羞戴石柳花。〈大德歌·夏〉

風飄飄，雨瀟瀟。便做陳搏也睡不著，懊惱傷懷抱。撲簌簌淚點拋，秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，浙零零細雨灑芭蕉。〈大德歌·秋〉

雪紛紛、掩重門，不由人不斷魂。瘦損江梅韻，那裡是清江江上村？香閣裡冷落誰瞅問，好一個憔悴的憑欄人。〈大德歌·冬〉

以下為馬致遠的散曲：

畫堂春暖綉帷重，寶篆香微動，此外虛名要何用。醉鄉中，東風喚向梨花夢。主人愛客，尋常迎送，鸚鵡在金籠。〈小桃紅·四公子宅賦·春〉

映簾十二掛珍珠，燕子時來去，午夢薰風在何處。問青奴，冰敲寶鑿丁當玉。兀的不勝如，石家爭富，擊破紫珊瑚。〈小桃紅·四公子宅賦·夏〉

碧紗人歇翠紈閑，覺後微生汗，乞巧樓空夜筵散。襪生寒，青苔砌上觀銀漢。流螢幾點，井梧一葉，新月曲闌干。〈小桃紅·四公子宅賦·秋〉

兩軒修竹鳳凰樓，雪壓玲瓏翠，慣得閑人日高睡。賴花醫，扶頭枕上多風味。門前怪得，狂風無力，家有辟寒犀。〈小桃紅·四公子宅賦·冬〉

由上可知，雖然白、關、馬三人歌詠的主題相同，但是內容與風格方面則大異其趣，以下將分為內容與藝術表現方面探討。

（一）內容差異

從三人作品不難查覺作品內容的差異，雖然都以季節為描述主題，但實際分析作品後，可瞭解三人的季節散曲的創作，各有獨特的技巧與表現。

1. 白樸結合四時景物展現四季

白樸有十二首歌詠春、夏、秋、冬的小令創作，占其現存小令的三分之一，作者運用四季景色，營造其散曲意境。作者以「暖日和風」、「暖風遲日春天」、「麗日遲，和風習」書寫春季，拿「水冷瓜甜」、「南風解愠」、「噴鼻香十里荷花」描摹夏季，用「白草紅葉黃花」、「辭柯霜葉，飛來就我題紅」、「聽落葉西風渭水」闡明秋季，擇「雪裏山前水濱」與「門前六出花飛」和「小梅江上先知」、「偏宜去掃雪烹茶」及「膽瓶內溫水浸梅花」等佳句營造冬景。白樸意在題內，用心找尋材料，使得抽象的季節透過四時景物的結合，展現於讀者眼前。何銳評白樸〈天淨沙一〉春

與秋兩曲以為：每支小曲不到三十幾個字，竟各有十多個物象⁹。不獨此兩曲，白樸〈天淨沙〉八首作品結合豐富的物象，〈得勝樂〉四首物象雖沒有〈天淨沙〉使用的多，但相較其他曲家而論並不遜色。黃麗貞認為：

白樸以一個文人的敏感，因時序節候的變遷，對大自然景緻的動人情味，是他入曲的重點題材。他往往能在一項細小的物象中，抓住瞬間的感觸，把美好的藝術享受，細緻的描述出來¹⁰。

所以閱讀白樸的季節散曲，內容明確，白描景物，寫意自然。

2. 關漢卿採劇曲筆法意在題外

關漢卿運用劇曲筆法，〈大德歌〉四首雖以季節為名，但四首小令結合起來頗有溫庭筠〈夢江南〉「過盡千帆皆不是」的況味，小令以四季的遞擅來寫癡情女子的盼望，從春天的「春歸人未歸」到夏季的「教對清風想念他」；秋來時的「懊惱傷懷抱」、「撲簌簌淚點拋」與寒冬時「香閨裡冷落誰畱問，好一個憔悴的憑欄人」，形成了意在題外，歌詠感情的另一種「聯章」，女子等待伊人歸來的失望苦情，不分春、夏、秋、冬，綿綿的相思恐怕還超越了溫飛卿一大早梳洗，就獨自倚在望江樓癡癡凝望的女子，當然就不能如白樸可以把握四季的景物，對四季有明確的書寫。

3. 馬致遠結合典故藉彼喻己

馬致遠則結合多個典故，春季引用梨花夢，夏以石家爭富，擊破紫珊瑚之聲來喻敲冰之音，秋則寫乞巧樓觀星、化用李白〈玉階怨〉之襪生寒，冬則舉辟寒犀之例來抵抗冷烈之寒風。馬致遠大量運用典故，使其作品讀來使人沉浸於濃厚的文學與史學的密度中，予人的季節感較不強烈，但還是能配合季節點到為止，這四首作品最大的特色在於言彼喻此，散曲的結尾，恐怕才是馬氏的敘述重點，春天以「鸚鵡在金籠」作結暗喻了有志難伸「登樓意，恨無上天梯」之感¹¹。夏季以「擊破紫珊瑚」摹敲冰之音，引用石崇與王愷比富的典故¹²，馬氏可能也以此暗指王公貴人們仗著皇帝的庇

⁹ 何銳（2001）。《元曲三百首詳注》。四川：四川大學出版社，頁59。

¹⁰ 黃麗貞（2005）。〈白樸和他的散曲3〉。《中國語文》，九十七卷第六期，頁7。

¹¹ 引號語句出於馬致遠〈金字經·失題〉見瞿鈞（1990）。《東籬樂府全集》。天津：天津古籍出版社，頁46。

¹² 《世說新語·汰侈》曾記載石崇與王愷爭富之事。晉武帝為支持王愷與石崇比富，將國庫中

蔭才有地位，但自己則如石崇般的瀟灑可以不受權貴左右，若以珊瑚樹比喻元代貴族的權勢，馬氏想突顯自己的用意不言可喻。秋則寫乞巧樓觀星、穢生寒等典故，寫人亦復寫己；冬以「家有辟寒犀」作結，「辟寒犀」據五代王仁裕《開元天寶遺事》記載：「開元二年冬，交趾國進犀一株，色黃如金。使者請以金盤置於殿中，溫然有暖氣襲人……¹³」馬氏家境不比李氏王朝，自然不可能擁有「辟寒犀」，但他以辟寒犀事讚美宅屋冬日溫暖，不怕狂風，似家有寶物¹⁴。馬致遠以「聯章」形式從寫景中表現自我，四首散曲讀來讓人境界開闊，耳目一新。

由上可知儘管三家的季節散曲都是以四季為名，但是作品內容則大異其趣。作者因心境、際遇各有不同，自然作品表現就有差別。三家季節散曲內容只有白樸書寫景色，關漢卿用以詠愛情、馬致遠拿來喻自己，這正說明瞭在文學家寫作，意在題外合理性。所以在講解高中課文時，老師會強調陶淵明〈飲酒之五〉其意在真、范仲淹〈岳陽樓記〉重心為先天下之憂而憂，後天下之樂而樂、歐陽脩〈醉翁亭記〉則是與民同樂、曾鞏〈墨池記〉探討學的重要、王安石〈遊褒禪山記〉強調為學要深思進取、蘇轍〈黃州快哉亭記〉在探討不以物傷性之理¹⁵。上列文章若強調題目與內容的關連，很可能被視為「文不對題」，可是它們卻是流傳後代，膾炙人口的名篇。這是因為作家雖然意在題外，但作品境界因此獲得提昇。筆者以為關漢卿和馬致遠的季節散曲在題意擴大與強化作品內容和作者自身的聯結上，有相當程度的貢獻，既然散文可以意

的大珊瑚樹賜給王愷。王愷以珊瑚樹示石崇，但石崇一眼不眨，用鐵如意將其砸碎。並命左右取自家的珊瑚樹，有三尺、四尺，條幹絕世，光彩溢目者六、七枚，相較之下王的珊瑚樹根本無用武之地。見南朝宋·劉義慶著。《世說新語》。北京：中國社會科學出版社，頁533。

¹³ 《開元天寶遺事》收錄於王德毅主編（1986）。《叢書集成三編》第81冊。臺北：新文豐出版公司，頁501。

¹⁴ 上項論調見呂薇芬（2001）。《全元散曲典故辭典》。武漢：湖北辭書出版社，頁806。

¹⁵ 以上文章依著作時間順序排列范仲淹〈岳陽樓記〉寫於宋仁宗慶曆六年，西元1046年。歐陽脩〈醉翁亭記〉西元1046年。曾鞏〈墨池記〉宋仁宗慶曆八年，西元1048年。王安石〈遊褒禪山記〉為宋仁宗至和元年所作，西元1054年。蘇轍〈黃州快哉亭記〉於宋神宗元豐六年，西元1083年完成。除歐陽脩〈醉翁亭記〉參考康熙版高中國文課本第二冊第八課題解，其他文章作者均附有年代。董金裕主編（2001）。《高級中學國文第二冊》。臺北：康熙圖書網路股份有限公司，頁114。

在題外，韻文作品也可以有不同的創作型態。因為文學中沒有真正的是非對錯，意在題外反而孕育著文學從創新走向再創新。

(二) 藝術表現

陳朝平以為：「藝術種類繁多，舉凡繪畫、雕刻、建築、工藝、文學、書法、篆刻、音樂、舞蹈、戲劇、電影，乃至環境設計、裝潢、插花，以及種種民俗技藝等……¹⁶」文學亦為藝術的一環，而文學的藝術除了基本的作品內容呈現，最重要的則在於「傳達」作品精神¹⁷。筆者以為在藝術表現方面，三家季節散曲可區分為對季節描述的共通性與個別藝術傳達兩部分加以說明。

1. 季節描述的共通性

(1) 強調春季

比較三家季節散曲發現，白、關、馬均對春季有著共同的喜好，除白樸〈得勝樂·春〉沒有提到春字外，其餘作品均其到春季，茲列於下：

春山暖日和風。(白樸〈天淨沙一·春〉)

暖風遲日春天。(白樸〈天淨沙二·春〉)

好將春事留連。(白樸〈天淨沙二·春〉)

道是春歸人未歸。(關漢卿〈大德歌·春〉)

一春魚雁無消息，(關漢卿〈大德歌·春〉)

畫堂春暖綉帷重，(馬致遠〈小桃紅·四公子宅賦·春〉)

春天充滿生意，自古以來詩人寫作了大量的詠春之作，不只白、關、馬對春季特別偏愛，白樸的恩師，將詞餘度化散曲的元好問¹⁸，也有詠春之作。〈喜春來·春宴〉全曲不過九十二字就有九個春字，幾乎是句句不離春，傳達人們歡喜迎接春天到來的

¹⁶ 陳朝平(1990)。《藝術概論》。臺北：五南圖書出版公司，頁3。

¹⁷ 上項觀念來自於朱光潛探討〈藝術起源與遊戲〉之篇章。見朱光潛(2001)。《文藝心理學》。台南：大夏出版社，頁210-212。

¹⁸ 按：元好問是第一個變詞為曲、開創散曲創作的第一人。見李正民《元好問研究論略》，加上他曾為白樸的恩師，故作品應有一定程度的關連。李正民(1999)。《元好問研究論略》。北京：北京社會科學文獻出版社，頁168。

心情。李霖燦《藝術欣賞與人生》以為：中國的哲學體系可以說是生的禮讚：天地之大德曰生，又說生生之謂易，一一都是歌頌這點拍拍滿懷都活潑生意¹⁹。可見，在季節的書寫上，詩人對春季有著共同的期待和喜樂。

(2) 詠夏之涼

夏天酷熱難耐，研究三家散曲作品，不難發現他們對於「涼爽」的需求：

樓高水冷瓜甜。(白樸〈天淨沙一·夏〉)

南風解愠。(白樸〈天淨沙二·夏〉)

只宜鋪枕簟向涼亭披襟散髮。(白樸〈得勝樂·夏〉)

教對清風想念他。(關漢卿〈大德歌·夏〉)

冰敲寶鑿丁當玉。(馬致遠〈小桃紅·四公子宅賦·夏〉)

各家散曲可見，夏季最棒的事，莫過於能朵頤西瓜、清涼的風、到涼亭乘涼與握著冰塊消暑了，三家散曲分別寫出了他們面對酷熱天的期待，欣賞時不覺令人玩味。

(3) 敘秋之景

三家作品的秋天意象，以飛雁、梧桐、秋蟬、寒蛩來鋪陳，試列於下：

一點飛鴻影下。(白樸〈天淨沙一·秋〉)

庭前落盡梧桐。(白樸〈天淨沙·秋〉)

蛩吟砌。(白樸〈得勝樂·秋〉)

寒雁兒長空嘹淚。(白樸〈得勝樂·秋〉)

秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，(關漢卿〈大德歌·秋〉)

井梧一葉，(馬致遠〈小桃紅·四公子宅賦·秋〉)

¹⁹ 李霖燦(1984)。《藝術欣賞與人生》。臺北：雄獅圖書股份有限公司，頁15。

由三家作品可知，作者均以秋天特有的景物來取材，經營作品內容，讓人不覺濃濃秋意，染上了心頭，尤其梧桐的引用更讓人聯想到李煜的「寂寞梧桐深院鎖清秋」，淒寂寥闊的感受，就此淡淡而生。

(4) 雪的冬意

三家作品對於冬景的描寫，有志一同，全用了雪景：

雪裏山前水濱。(白樸〈天淨沙一·冬〉)

門前六出花飛。(白樸〈天淨沙二·冬〉)

偏宜去掃雪烹茶。(白樸〈得勝樂·冬〉)

雪紛紛，(關漢卿〈大德歌·冬〉)

雪壓玲瓏翠，(馬致遠〈小桃紅·四公子宅賦·冬〉)

雪，是冬天特有的景象，潔白晶瑩，牽動了詩人的感情。所以三家敘寫冬季的散曲均提到了雪，即使是白樸〈天淨沙二·冬〉的六出花飛，也是指白雪，因雪呈六角形狀，便稱之為「六出花」，即六個花瓣²⁰。寒冷的冬季，雪不但是最具代表性的「景」，它的潔白更使詩人賦予了高尚的道德印象，成為三人季節散曲中的共鳴。

2. 個別藝術傳達

(1) 白樸善用名詞多自然景物書寫

白樸季節散曲善用名詞，不管是臺灣學者黃麗貞、大陸學者何銳都有共同的想法²¹，而高婉瑜以語言風格分析白樸及馬致遠的部分散曲，亦得到白樸喜歡使用名詞零句的結論²²。筆者將三家季節散曲中的名詞彙整，並區分自然景物與一般名詞統計，發現白樸善用名詞，尤其是自然景物的名詞(以下簡稱自然名詞)使用²³，增加作品的藝術性，試以表格陳列於下：

²⁰ 同註14，頁159。

²¹ 見同註9，頁59與同註10，頁7。

²² 高婉瑜(2002)。〈白樸及馬致遠的散曲比較——以語言風格為考察中心〉。〈中正大學中國文學研究所研究生論文集刊〉，第四期，頁101。

²³ 本表依自然景物的名詞統計量由多至少排列。

自然名詞	一般名詞	自然景物統計	一般名詞統計	合計	作者與題目
落日、殘霞、老樹、寒鴉、飛鴻、青山、綠水、白草、紅葉、黃花	孤村、輕煙	10	2	12	白樸 〈天淨沙一·秋〉
春山、暖日、和風、楊柳、啼鶯、舞燕、流水、飛紅	闌干、樓閣、簾櫳、秋千、院中、小橋	8	6	14	白樸 〈天淨沙一·春〉
雲、雨、波、水、瓜、綠樹	簷紗、懶藤、篔、玉人、羅扇	6	5	11	白樸 〈天淨沙一·夏〉
玉露、蛩、落葉、西風、渭水、寒雁	陶元亮、東籬	6	2	8	白樸 〈得勝樂·秋〉
暖風、遲日、春天、溪、山	朱顏、綠鬢、芳年、榼、童、蹇	5	6	11	白樸 〈天淨沙二·春〉
梧桐、水邊、芙蓉、霜葉、題紅	庭、詩人、我	5	3	8	白樸 〈天淨沙二·秋〉
暑天、葵、榴、荷花、垂楊	鼻、枕簟、涼亭、髮	5	4	9	白樸 〈得勝樂·夏〉
竹筍、楊柳、綠陰、南風、庭槐	我	5	1	6	白樸 〈天淨沙二·夏〉
青苔、銀漢、流螢、井梧一葉、新月	碧紗、人、翠紈、乞巧樓、襪、砌、曲闌干	5	7	12	馬致遠 〈四公子宅賦·秋〉
六出花飛、東君、小梅、江	門、樽	4	2	6	白樸 〈天淨沙二·冬〉
子規(杜鵑)、柳絮、魚、燕	人	4	1	5	關漢卿 〈大德歌·春〉
風雨、秋蟬、寒蛩、芭蕉	陳搏、淚	4	2	6	關漢卿 〈大德歌·秋〉

自然名詞	一般名詞	自然景物統計	一般名詞統計	合計	作者與題目
修竹、雪、花、風	軒、鳳凰樓、玲瓏、閑人、枕、門、家、辟寒犀	4	8	12	<u>馬致遠</u> 〈四公子宅賦·冬〉
雲、雪烹茶、梅花	茶、羊羔酒、膽瓶	3	3	6	<u>白樸</u> 〈得勝樂·冬〉
天涯、綠楊、石柳花	冤家、馬、南窗、娥眉	3	4	7	<u>關漢卿</u> 〈大德歌·夏〉
雪江、梅韻、清江	重門、人、江上村、憑欄人	3	4	7	<u>關漢卿</u> 〈大德歌·冬〉
春暖、東風、鸚鵡	畫堂、綉帷、寶篆、梨花夢、金籠	3	5	8	<u>馬致遠</u> 〈四公子宅賦·春〉
燕子、薰風、青奴	映簾、珍珠、青奴、冰、寶鑿、丁當、玉石、家、紫珊瑚	3	9	12	<u>馬致遠</u> 〈四公子宅賦·夏〉
麗日、和風	王孫、公子、衫袖、帽	2	4	6	<u>白樸</u> 〈得勝樂·春〉

表列可知白樸在自然名詞的使用數量最多，而馬致遠則偏向一般名詞，所以白樸的季節散曲給人寫意自然、處處寫景、字字有景的感受。馬致遠則富麗堂皇、色彩鮮豔。關漢卿由於使用的名詞總量較少，因此兩者的使用量是平均分配。白樸的取材偏向自然景物，因此散曲讀來不但能與自然結合，更使其季節散曲配合主題，能夠使讀者見曲知題，同時也從白氏的作品中深刻的感受到季節的氛圍與景物的變遷。正可以說他營造了四季，讓讀者在他的四季中走過寫意的春、夏、秋、冬。

(2) 關漢卿運用疊字營造聲韻

關漢卿季節散曲，最大的藝術性在於疊字的運用，譜出聲韻的美感。試列於下：

虛飄飄，〈大德歌·春〉
瘦巖巖羞帶石榴花。〈大德歌·夏〉
風飄飄，〈大德歌·秋〉
雨瀟瀟，〈大德歌·秋〉
撲簌簌淚點拋。〈大德歌·秋〉
浙零零細雨打芭蕉。〈大德歌·秋〉
雪紛紛，〈大德歌·冬〉

善用疊字營造聲韻，在三家季節散曲中只有關漢卿運用此法。關氏季節散曲句中用了許多疊字，用以強調狀態同時也因類疊的運用，以相同的字音強調聲韻效果，使他的作品具有動感，生動活潑。這樣的創作表現既配合散曲入樂的特色又能掌握散曲敘述俚俗、生動的美感。欣賞關氏作品就如民間戲曲，沒有陳腐的書匠味，但卻有一種「生命」的氣息與動感。

(3)馬致遠結合典故創新題意

東風喚向梨花夢。〈小桃紅·四公子宅賦·春〉
擊破紫珊瑚。〈小桃紅·四公子宅賦·夏〉
乞巧樓空夜筵散。〈小桃紅·四公子宅賦·秋〉
襪生寒，〈小桃紅·四公子宅賦·秋〉
家有辟寒犀。〈小桃紅·四公子宅賦·冬〉

上列小令中包含了梨花夢、乞巧、紫珊瑚、襪生寒、辟寒犀五個典故，其中紫珊瑚與辟寒犀已於前文提及，不贅。梨花夢出自唐·王建〈夢看梨花雲歌〉「薄薄落落霧不分，夢中喚作梨花雲。²⁴」而乞巧樓出於《開元天寶遺事·乞巧樓》：「宮中以錦結成樓殿，高百尺，上可以勝數十人，陳以瓜果酒炙，設坐具，以祀牛、女二星²⁵」。

²⁴ 上詩可於《佩文韻府》卷十二之一查得，見清·於敏中等輯（1988）。《景印摘藻堂四庫全書叢要》第323冊。臺北：世界書局，頁408。

²⁵ 同註13，頁507。

襪生寒化用李白〈玉階怨〉「玉階生白露，夜久侵羅襪」事實上，整曲也可能全部改編自〈玉階怨〉，因「襪生寒」後尚有「新月曲闌干」一語和「卻下水晶簾，玲瓏望秋月」，就字面的解釋有雷同之處。馬氏的四首季節散曲中就用了五個典故，但白樸與關漢卿則沒有這樣的藝術表現，足見作者學養的豐富，使用典故不但能使作品簡鍊²⁶，更能有「盡在不言中」的美感，給與讀者許多想像的空間。

伍、結論

元曲的創作者喜用聯章手法，歌詠同類景物。三民高職版曲選錄關漢卿的〈大德歌·秋〉，該曲乃關氏歌詠四季之作，元曲四大家中白樸與馬致遠亦有這樣的作品。就三者內容比較：白氏結合四時景物展現四季、關氏採劇曲筆法意在題外、馬氏結合典故藉彼喻己。內容表現手法的不同使得白樸切合主題、關漢卿意在寫人、馬致遠藉彼喻己，關、馬氏所以表面上歌詠四季，事實上則個別強調自己想書寫的事物，頗有宋代記文學「醉翁之意不在酒」的特色，但這也是作者表現手法的獨到性，否則作品千篇一律、模擬成襲，文學將沒有進步的空間。然就藝術表現而論三者在季節描述上具有共通性，分別是強調春季、詠夏之涼、敘秋之景、記冬之雪，但個別藝術傳達部分又展現了不同的寫作情趣：白氏善用名詞多自然景物書寫，關氏運用疊字營造聲韻，馬氏結合典故創新題意，探究三人的藝術手法不難發現與他們的內容表現具有相關性，所以三家的季節散曲，在作者獨到的經營下有了不同的風格，不管其意在自然、在人或在己，作家最重要的就是建立自己的風格，才能使文學有創新的能量，比較三家季節散曲，我們可以發現白、關、馬能夠在掌握整體性的同時，又注意個別意境的經營，給予讀者不同的閱讀刺激與感動，能列名元曲大家，並非偶然。

²⁶ 使用典故可使文章洗鍊此觀念見范寧〈典詮叢書序〉：「詩文中的典故能夠起到含蓄、洗鍊委婉和聯想翩翩等作用。這是由於典故把一個豐富生動的故事濃縮成一個詞或一個短語產生的結果。……恰當地使用典故可以增強語言表現力和藝術感染力。一個國家的語言文學中成語典故多，往往可以作為測量該國精神文明的標尺，並標示著這個國家文化歷史寶藏的豐富。」見呂薇芬（2001）。《全元散曲典故辭典》。武漢：湖北辭書出版社，頁4-5。

參考資料

(一) 書目

1. 元·周德清(1996)。《中原音韻》。臺北：學海出版社。
2. 元·鍾嗣成等(1982)。《錄鬼簿傳奇品》。臺北：樂天書局。
3. 王忠林(1997)。《元代散曲論叢》。臺北：文津出版社。
4. 王忠林、應裕康(1977)。《元曲六大家》。臺北：東大出版社。
5. 王國維(1964)。《宋元戲曲史》。臺北：臺灣商務印書館。
6. 王國維(1975)。《宋元戲曲考等八種》。台南：愧勉出版社。
7. 王熙元(1996)。《優游詞曲天地》。臺北：東大圖書。
8. 未註編寫人(1987)。《美學辭典》。臺北：木鐸出版社。
9. 未註編寫人(2000)。《王國維戲曲論文集——〈宋元戲曲考〉及其他》。臺北：里仁書局。
10. 朱光潛(2001)。《文藝心理學》。台南：大夏出版社。
11. 朱權。《太和正音譜》。影鈔：明洪武三十一年原刊本。
12. 何銳(2001)。《元曲三百首詳注》。四川：四川大學出版社。
13. 吳庚順、呂微芬主編(2000)。《全元散曲》。遼寧：遼寧人民出版社。
14. 李心峰(1997)。《元藝術學》。廣西：廣西師範大學出版社。
15. 李正民(1999)。《元好問研究論略》。北京：社會科學文獻出版社。
16. 李霖燦(1984)。《藝術薪賞與人生》。臺北：雄獅圖書股份有限公司。
17. 汪志勇(1996)。《元人散曲新探》。臺北：學海書局。
18. 周碧香(1998)。《〈東籬樂府〉語言風格研究》。高雄：復文出版社。
19. 明朱權(1991)。《太和正音譜》。臺北：學海出版社。
20. 南朝宋·劉義慶著、任曉彤、韓晶譯注(2003)。《世說新語》。北京：中國社會科學出版社。
21. 唐文德(1994)。《詩詞中的美學與意境》。台中：國彰出版社。
22. 梁乙真(1998)。《元明散曲小史》。北京：商務印書館。

23. 陳友冰、許振軒（1998）。《元人小令鑑賞》。臺北：五南圖書出版股份有限公司。
24. 賀新輝主編（1992）。《元曲欣賞五——白樸》。臺北：地球出版社。
25. 賀新輝主編（1992）。《元曲欣賞一——元好問》。臺北：地球出版社。
26. 隋樹森（1991）。《全元散曲》。北京：中華書局。
27. 鄧長風點校（未註出版年月）。《東籬樂府》。上海：市上海古籍出版社。
28. 賴橋本、林玫儀（1995）。《新譯元曲三百首》。臺北：三民書局。
29. 瞿鈞（1990）。《東籬樂府全集》。天津：天津古籍出版社。
30. 羅錦堂（1983）。《中國散曲史》。臺北：中國文化大學出版部印行。
31. 蘇倍儀（2004）。《丹楓醉倒秋山色——《東籬樂府》研究》。臺北：秀威資訊科技股份有限公司。

（二）期刊

1. 李靜雯（2003）。〈談「梧桐雨」的藝術手法及教學設計〉。〈人文及社會學科教學通訊〉，十三卷第六期。
2. 孫蓉蓉（2002）。〈傲殺人間萬戶侯的「漁夫」——白樸〈沉醉東風·漁夫〉賞析〉。〈國文天地〉，十八卷第四期。
3. 高婉瑜（2002）。〈白樸及馬致遠的散曲比較——以語言風格為考察中心〉。〈中正大學中國文學研究所研究生論文集刊〉，第四期。
4. 黃麗貞（2005）。〈白樸和他的散曲 1〉。〈中國語文〉，九十七卷第四期。
5. 黃麗貞（2005）。〈白樸和他的散曲 2〉。〈中國語文〉，九十七卷第五期。
6. 黃麗貞（2005）。〈白樸和他的散曲 3〉。〈中國語文〉，九十七卷第六期。

（三）學位論文

1. 卓惠婷（2004）。《白樸及其《天籟集》研究》。成功大學中國文學系碩士論文。
2. 高怡梅（1998）。《白樸《梧桐雨》與《牆頭馬上》之研究》。東吳大學中國文學系碩士論文。
3. 權敬姬（1996）。《馬白鄭三家雜劇研究》。東吳大學中國文學系博士論文。