

拉曼大学

中华研究院中文系

论张可久咏史怀古散曲

科目编号：ULSZ 3078

学生姓名：曾紫婷

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：林良娥师

呈交日期：2015年4月3日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章、绪论	
第一节、研究背景	1
第二节、研究动机及研究目的	3
第三节、研究范围	3
第四节、研究方法与难题	4
第五节、研究综述	5
第二章、咏史怀古散曲的渊源与发展脉络	
第一节、“咏史怀古”概念界定	7
第二节、元代咏史怀古散曲的渊源与发展	9
第三章、张可久咏史怀古散曲	
第一节、作家生平概述	12
第二节、咏史怀古散曲分析	
一、咏兴亡变迁之感	13
二、咏历史人物	

(一) 美女名妃·····	17
(二) 英雄贤才·····	19
三、咏归隐·····	24
第四章、结语·····	28
参考书目·····	30

论张可久咏史怀古散曲

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资料或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：11ALB04790

日期：03/04/2015

摘要

咏史怀古，即以历史为吟咏主题的文学题材。其最早源头可追溯至东汉班固之《咏史》，然“咏史”先“怀古”后，至初唐“怀古”才正式出现。两者虽同中有异，但“咏史怀古”一词自此便成为以历史为题材的诗词最主要的名目。

历经唐宋，“咏史怀古”诗词已成熟完型。在元代的特殊时代环境，咏史怀古更是散曲中的重要题材。张可久的咏史怀古散曲多以对历史评价为题，并以隐士、贤才为抒写对象，抒发自己怀才不遇之境。较于前期咏史怀古的愤满嘲弄，其散曲所呈现的是一种忧而不伤，怨而不怒，不温不火的情感，体现了传统文人的高雅形象。

张可久之咏史怀古改变了元曲原有的“蒜酪蛤蜊”味，突出了清丽含蓄的“诗”意。张可久的散曲不仅保留了曲之本色，更注入了诗词融情入景之艺术，“文而不文，俗而不俗”，自成一格。他将传统诗词的艺术注入散曲，让曲类在具备音乐的娱乐性的同时加强其文学属性，使其咏史怀古由俗转雅，开拓了元曲复雅之路。

本文将设三个章节探析元朝张可久咏史怀古散曲之主题及艺术手法之呈现。第一章为绪论，交代研究背景、目的、范围，及历来学者之研究成果。第二章为正文，主要论及咏史怀古之渊源及元朝咏史怀古繁盛之原。首先，文本将细述历来学者对“咏史怀古”概念的界定及其文学特征：从最早的《诗经》谈及咏史怀古的渊源及发展脉络；后论及促使咏史怀古散曲大量生产的元朝时代背景。

本文第三章主要通过对咏史怀古作品分析，探讨张可久咏史怀古的主题内容及创作手法与突破。第一节，笔者将整理、概述作者背景。后于第二节对作者咏史怀古散曲作出内容分类及赏析，了解张可久咏史怀古散曲之特色。

纵观张可久的咏史怀古散曲，可见元代后期的咏史怀古散曲无论是从主题、呈现方式、情感寄托等方面都趋向雅化。他不仅让曲之“深浅浓淡雅俗”达至和谐的发挥，更开拓了后期清丽派骚雅之曲风，不愧一代曲家。

关键词：咏史怀古；散曲；张可久

致谢

大学生涯随着论文的完成也将要结束。在此，我要给我的论文指导老师——林良娥老师的悉心教导，致上万分谢意。在论文完成得过程中，我要感谢林老师给予的耐心指引。尤其在我感到茫然与毫无头绪时，老师总会给予意见和鼓励，引导我至更明确的方向。感谢林老师忙里抽闲，细心地批阅我的论文。对于论文中的细节与不足，老师总是给予其专业的建议。感谢林老师的温柔与亲切，让我能在一个比较不压力的情况下完成论文。故在此谨向林良娥老师致以最真诚的谢意与敬意。

同时，我要感谢陪伴我度过三年大学生涯的各位同学与朋友。虽然彼此都忙于日常课程、课外活动与论文，但大家依然不忘互相给予鼓励与支持。尤其在论文高峰期，一群陪我每日准时到图书馆报到的挚友们。感谢和我一起同甘共苦的他们，在求学期间与我创造了那么多的共同回忆。“年少疯狂，友谊永固”。

当然，也要感谢一直给予我无限支持的家人。感谢他们的辛劳和用心，感谢他们的包容和体恤，我才能无忧无虑地享受多姿的大学生活。家人的鼓励，是一镇强心剂，也是我完成学业的动力。

故谨以此文献给所有陪伴我、帮助我及鼓励我的人们。衷心感谢！

第一章、绪论

第一节、研究背景

散曲为元代盛行起来的新诗歌体式，元人称之为“乐府”。其乃继唐诗宋词后，成为了元朝“一代之文学”。对于“散曲”一词的定义，任中敏于《散曲概论·名称第三》中指出：“凡不演故事者为散曲。”（赵义山，2002：23）即散曲为元曲体式之总称，其含括小令及套数两种体式。

关于曲之来源，历来众说纷纭。其为曲源于词一说来历最古。元人陶宗仪于《南村缀耕录·杂剧曲名》云：“金季国初，乐府犹宋词之流。”（[元]陶宗仪撰，1959：332）明人程羽文于《曲藻》云：“曲者词之变。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：414）《四库全书总目》亦云：“三百篇变而古诗，古诗变而近体，近体变而词，词变而曲。”（[清]永瑢等撰，2003：1807）以上云云都列出了曲源于词的说法，然程羽文在说明“曲者词之变”后接着论述：“自金、元入中国，所用胡乐，嘈杂凄紧，缓急之间，词不能按，乃更为新声以媚之。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：414）可见散曲亦有可能源自胡乐。

明徐渭于《南词叙录》中提及：“今之北曲，盖察、金北鄙杀伐之音，壮伟很戾，武夫马上之歌，流入中原，遂成为民间之日用。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：484）曲源于胡乐说从历史事实追溯北曲之渊源，并以音乐作为分辨词曲之本体，说明了北曲与唐宋词曲的不同。然北曲中除胡乐以外仍有与汉族乐调相互渗透的足迹，故北曲“不过出于边鄙裔夷之伪造耳”一说亦不能完全诠释曲之由来。（俞为民、孙蓉蓉编，2009：484）

一类一源说除了以上两种外，还有曲源汉乐府说、曲源于民歌说等。然更为近代学者所推崇的，是多源说，即主张曲的来源不止一个。梁乙真《元明散曲小史》提及：

散曲的起源，我们探讨的结果有三点是应该注意的：（一）词调的转变，（二）词句的语体化，（三）诸宫调的繁兴。（梁乙真，1998：2）

其认为词之初兴为单调小令，在南宋演化至极致以后便物极而返，“于是单调小令的短制，又重新恢复起来，注以新的活力而构成一种全新的诗体——散曲”。

（梁乙真，1998：2）自北宋起有柳永、南宋有辛弃疾等文人以俗言俚语入词，其浅白直率之口语与元曲接近，故亦为散曲兴起之因。而散曲之套数起源于以长篇叙事讲唱形式为主的宋大曲及赚唱。至诸宫调而套数之法大备。（赵义山，2002：31）

关于多源说，刘致中、侯镜昶于《读曲常识》亦论：

产生于宋金时代的散曲，它来源于少数民族的乐曲，南北地区的民间小调和一部分没有丧失音乐地位的宋词，以及唐宋以来的大曲、鼓子词、转踏、诸宫调、赚词等。（杨栋，1998：45）

综上述所论，可见多源说综合了一源说的论述，补给了各个一源说之不足，把散曲的多元及构成要素的复杂性给予了一个合理的解释。

第二节、研究动机及研究目的

本文主要探讨的是张可久的咏史怀古散曲。笔者之所以设定在散曲主要是由于曲之文体有别于诗词。相较于诗词之精致，散曲更为活泼通俗。

而笔者选择咏史怀古之题材，是因为文人咏史，背后意蕴深远，可影射各种现实，亦可融括各种情感。惆怅、愤怒、哀伤、感慨、怨恨等，都能透过咏史怀古主题抒发。再加上元代是中国历史上唯一被外族统治的朝代。在这种特殊的历史环境，咏史怀古文学的情感呈现更为真实。

笔者之所以选择张可久为研究对象，主要是因为张可久的曲作是属元曲之冠，且他的曲有别于元朝前期玩世、敢笑敢怒的风格。其散曲不仅开创了散曲雅化之风，更为清丽派之代表。其曲作必然显得清丽雅致，温柔敦厚。但其中又不缺慷慨激昂之作，故引起笔者对张可久曲的关注，盼能借由此论文，通过分析其作品之内容、手法，及情感寄寓研究张可久咏史怀古散曲中清丽及豪放相融之特色。

第三节、研究范围

本论文的研究范围锁定于元代后期张可久所作的咏史怀古散曲，而本论文中张可久散曲的来源参考于《全元散曲》。根据笔者统计，张可久咏史怀古散曲共有 47 首。

而其内容大约分为三类，第一类是咏兴旺变迁之感，如《水仙子·次韵金陵怀古》、《卖花声·怀古》等；第二类则咏古人，如美女名妃有《落梅风·天宝补遗》、英雄贤才有《卖花声·客况》等；第三类是咏对归隐之向往，如《人月圆·吴门怀古》、《人月圆·山中书事》等。其中多为张可久仕途不顺、怀才不遇之自伤。

尽管内容看似相同，但张可久之散曲中却不仅具有清丽，更有豪迈、慷慨激昂之风格，使其咏史怀古呈现多变的面貌。故本论文将会从张可久咏史怀古三类散曲中各筛选三首代表作品，为此次研究主题。

第四节、研究方法与难题

本文主要是以文献研究法、社会历史批评法和文本批评法来研究张可久咏史怀古散曲。文献研究法主要是指收集、鉴别、整理文献，并根据理论和需要在进行重新归类的研究方法。笔者根据《张可久集校注》收录的张可久 855 首散曲中，根据咏史怀古作品的定义对其进行鉴别，从中选出咏史怀古相关作品。

而社会历史批评法是从社会历史发展的角度观察、分析、评价文学现象的批评方法。（王先霏、胡亚敏主编，2005：63）文学是社会生活的反映。作家通过作品表露其对生活的理解与评价，真切地展现在某种社会条件和生存状态下的人们的真实感受。本文将运用此方法探讨张可久所处之社会对其散曲创作之影响。

文本批评法则是一种以文本为出发点，分析和阐释文本各要素的批评方法。（王先霏、胡亚敏主编，2005：168）笔者将运用此研究方法对散曲进行解读及赏析，并分析其创作心态、情感蕴含及艺术特色，探析文本的深层意义，从而归纳出张可久散曲之风格。

在研究过程中，笔者面对的难题是张可久咏史怀古曲作并非全部以“咏史”、“怀古”命题。然其又好用典故，给笔者在分辨其是用典，或是咏史时带来了难度。故笔者需要借鉴学者的作品赏析和曲论去分析其作品。

此外，历来对张可久咏史怀古之研究甚少。故笔者只能依靠少量的资料以及笔者自己的解读对作品进行赏析。但愿笔者之研究能够为张可久咏史怀古散曲研

究提供资料，而不足之处尚待后人发掘研究。

第五节、研究综述

张可久为元曲大家，又为清丽派鼎盛时期之代表，故自元代便受到瞩目，关于其研究也数量众多。其中引起学界最热烈讨论的便是其生平背景。张可久之生平除了《录鬼簿》上数十字的记载外便无其他更详尽之材料。故其生平，罗忼烈《元散曲家张可久》、吕薇芬、杨镰《张可久集校注》等，都先后有过考证。

其次为研究张可久的散曲风格。张可久散曲向来以骚雅蕴藉著称。然在三十年代，有学者将其细分，如梁乙真在《元明散曲小史》中论述：

小山之曲，以清丽为宗，但就作品内容细分之，则有清俊的，有典丽的，然也有偏于“凄艳哀惋”，有的是近于“流荡豪放”……小山曲集可分为三部分，一是近词的，二是介于曲词之间的，三是纯正曲子。（梁乙真，1998：168）

罗忼烈在《元散曲家张可久》一文中也对张曲作出了肯定性的评价。他认为张可久之散曲并非仅有清丽典雅，更具萧疏、豪放等，不止于一格。郑振铎于《插图本文学史》评其“悟到了‘深浅浓淡雅俗’的最和谐的所在”。（赵义山，2002：212）

至于收录张可久散曲的专著，有《全元散曲》及《张可久集校注》二书，收录了张可久 855 首散曲，及 9 首套曲，是本论文搜集张可久咏史怀古散曲的主要依据。而《张可久集校注》更为其曲附上注解，有助于笔者了解作品之内容。而张可久散曲之赏析则有《元曲鉴赏辞典》，其中论及咏史怀古的几种类型，及创

作手法之不同。

然对于其咏史怀古主题的散曲研究屈指可数。对于其咏史怀古散曲的分析与评价，学者多数用以举例与前期直抒泼辣的豪放作品作比较，或从其用字用典方面突出其传统文人特质。一直以来，都没有学者给张可久咏史怀古之作品作出整理分类。故让笔者对此题目产生了更浓厚的兴趣，盼能从张可久众多作品内准确地分类出咏史怀古主题散曲，并对咏史怀古作品中分析出各种不同的内容类别。

第二章、咏史怀古散曲的渊源与发展脉络

第一节、“咏史怀古”概念界定

“咏史怀古”即以历史题材为咏吟对象的文学作品，一般以历史人物、事件、古迹为题材，借咏叹史实、怀念古迹来达至托古讽今，感叹兴衰，寄托哀思的目的。然咏史、怀古二者是既有区分而又很接近的文学类别。《说文解字》云：“咏，歌也。从言永声。詠或从口。”（[汉]许慎撰、徐铉校订，1963：53）“咏”本为歌咏，后引申为吟咏。而“史”并不仅局限于正史，更包括野史、传说、神话。故“咏史”即吟咏历史。则“怀，念思也。从心襄声。”（[汉]许慎撰、徐铉校订，1963：218）“古”则指古人、古事、古迹。故“怀古”即思古。

咏史可分为二类：一为咏史，二为怀古。咏史只须直接咏写其人其事，对古代人物形象概括描写及有一定的叙事成分，不必作者身临其境。而怀古多为浏览登临特定名胜古迹时所作，必须要有与古时人事有关的具体的现实景物作其背景，从景物情形和旧迹联想到有关的古时人事，从而咏古伤今，发抒感慨。（赵义山主编，2003：1）

咏史类作品最早可追溯到《诗经》时期，其〈大雅〉篇中，如：〈大雅·生民〉、〈大雅·文王〉等，记录着周部落之起源，后稷、文王等先祖的英雄事迹。然“咏史”一词最早见于东汉班固《咏史》一诗：

“三王德弥薄，惟后用肉刑。太苍令有罪，就递长安城。自恨身无子，困急独茕茕。小女痛父言，死者不可生。上书诣阙下，思古歌鸡鸣。忧心摧折裂，晨风扬激声。”（逯钦立辑校，1983：170）

诗中未提“咏史”二字，然班固所咏为西汉缙縲救父一事，故“咏史”之题出。其于晚年因“诸子多不遵法度”而致身陷牢狱，然无人能为己昭雪，故借咏史以抒己怀。其中虽有感叹之词，但仅联缀史传，“为咏史而咏史”（[梁]萧统选编、[唐]李善注，1986：987），被钟嵘评为“质木无文”。（[清]永瑢、纪昀等编纂，2003：1478-190）班固虽开拓咏史诗之先河，然对“咏史”一词仍未给予释意。

继班固后，王粲《咏史诗》、曹植《三良诗》皆为建安时期咏史之作。唐吕向于《文选》卷二十一《咏史》给王粲《咏史诗》下题解云：“览史书咏其行，事得失或自寄情焉”。（[梁]萧统选编、[唐]吕延济等注，2008：1267）始“咏史”有其释义。而吕向的题解也说明了咏史诗的两种体类：一为引括史传，如班固，以史为诗；二为以史咏怀，如左思，感慨寄兴。

西晋左思有《咏史》八首，“借史事以咏己怀抱也”。（[清]张玉谷撰，2002：4）其诗作借咏史言志，与班固专咏缙縲不同，左思诗中吟咏金日磾、冯唐、荆轲、陈平等事，“不必专咏一人，专咏一事”。（[清]沈德潜，1963：142）他将自己的抱负、遭遇与史事结合，表达自己“怨”的情感，从中抨击魏晋门阀制度，融叙述史实与抒情为一体。

相对咏史，怀古诗的出现较晚。至东晋陶渊明《癸卯岁始春怀古田舍二首》诗出，才有“怀古”名目。然陶渊明因初春田园风光而想起躬耕田亩的古之隐士长沮、桀溺等人，其所咏史事简略，咏怀成分浓，非真正的怀古诗。元方回于《瀛奎律髓》卷三“怀古类”评：“怀古者，见古迹，思古人，其事无他，兴亡贤愚而已。”

（[元]方回选评、李庆甲校点 2005：78）至初唐李百药《郢城怀古》，描述诗人登上郢城城墙所见之景，触景追想所引发的今昔感慨，怀古诗才正式出现。

综上所述，咏史为读史有感，陈述己见，以鉴戒讽诵，或抒发个人用世情怀；怀古则为登临游览历史遗迹，情动于中，怀人伤己、怀古伤今，抒发一己之感慨。虽两者在内容与旨趣上有异，但因时会相互融合渗透，而不能明辨，故有“咏史怀古”并称之说。

第二节、元代咏史怀古散曲的渊源与发展

至元八年（1271）元朝建立，蒙古贵族为适应中原文化而实施汉制，然却依然脱离不了蒙古族奴隶制的影响，出现汉族被歧视、被压迫的现象。据《通制条格》卷二十七《杂令·汉人殴蒙古人》提到：“至元九年五月十九日，中书省钦奉圣旨：听得汉儿人每多有聚集人众达达人每根底斗打有。这般体例那里有，您每严加禁约者。钦此。”（[元]拜柱等撰，1930：11）元朝先禁汉人聚众与蒙人斗殴，后立“诸蒙古人与汉人争，殴汉人，汉人勿还报，许诉于有司。”（[明]宋濂等撰，2005：1696）且汉儿人殴打蒙人者，轻则充军，重则处死；反蒙人杀死汉人者，仅须仗五十七下，赔偿丧葬费了事。由此可见，元代法律条令的同罪异判皆由种族而定。汉人与南人在元法令的制度下并没有得到保障，反而更深地感受到元朝对汉民族的不平等及压迫，加深其对外族统治的反感。

同时，元朝灭南宋后罢废科举，拦截了汉人入仕之途，剥夺了文人“唯天子分忧”的机会。元朝军政重要官职都以世袭的方式传给蒙人与色目人，故无须通过科举选材。文人若要进为官僚就必须通过擢拔胥吏制度。《元史》卷八十一《选举志》载：“贡举法废，士无入仕之阶，或习刀笔以为吏胥，或执仆役以事官僚，或作技巧贩鬻以为工匠商贾。”（[明]宋濂等撰，2005：1269）与前朝相比，元代文人不受重视，落为“门第卑微，职位不振”的平民。至皇庆二年（1313），科举

制度才重新开启。然蒙人、色目人只考两场，反之汉人、南人则考三场，且前者试题比后者容易，民族歧视意味浓厚，文人依然被刁难。

汉王朝覆没，科举废止，元文人因无法“学而优则仕”，而感到迷茫失落。《真珠船》卷四《元曲》云：

“中州人每每沉抑下僚，志不获展，如关汉卿如太医院尹、马致远江浙行省务官……其他屈在簿书老于布素者尚多有之。于是以其有用之才，而一寓之乎声歌之末，以舒其怫郁感慨之怀，盖所谓不得其平而鸣焉者也。”（[明]胡侍撰、宋联奎等辑，1970：1）

元朝废止科举后以荐官制度选才，分吏、儒两进。当时吏进较受朝廷重视，然许多文人因不愿为吏受人驱使，而选择了须历三十余年方能进仕的儒进。自唐宋，“非儒士无以参政，非科举之途皆非正途”。在元朝统治下，汉族文人从“万般皆下品，惟有读书高”落至“八娼九儒十丐”的地位。他们虽难以适应，却也不得不接受世俗生活。元代的世俗生活已不再是文人怜悯济世的对象，反而成为了他们的生活。于是元文人在无法建功立业、名流青史的绝望中怀念过去，并将其满腹牢骚投于散曲创作，借古讽今，抒其悲痛愤慨。

其中以叹世最为能反映当时文人之愤世嫉俗、亡国不屈的态度，然咏史怀古题材为其次。然因当时元朝颁禁令不许百姓乱制词曲为讥议，更规定“诸妄撰词曲，诬人以犯上恶言者，处死。”（[明]宋濂等撰，2005：1681）散曲家们为保全性命，故会用较隐蔽曲折的手法、平淡的语气抒发对民族压迫、外族霸凌的反感。

元咏史怀古散曲大致可分为四个内容：一、批判统治者专权及荒淫腐败；二、反映古英雄贤士的不幸和人民的苦难；三、叹古今兴亡；四、体现否定一切的虚

无主义与玩世哲学。《元明清散曲选·前言》论述：

“大部分是借古人的例子，来说明人生如梦，富贵无常，居官得祸。他们赞美范蠡、张良的急流勇退，远害全身；叹息屈原、伍子胥、韩信的横遭杀身之祸；而认为事业有成的姜子牙、诸葛亮、曹操、魏征、郭子仪等人，也不过是白费心机。”（赵义山，2002：116）

从前英雄豪杰的功业在异族横行的元代已化成灰土，元文人见“前有古人，今无来者”，故对历史作出否定、对圣贤豪杰都采取无所谓的态度。他们认为，孔子、项羽、韩信、秦桧等，无论忠奸，“都做了北邙山下骨”。表面上看似恬淡，但作为文人，怎么会对亡国无感。这些都是他们“以虚无掩饰幻灭，以嘲笑表达激愤”的表现。他们以否定一切的形式来否定现实，由历史的兴废断定元朝黑暗统治的末日。（陈昌怡，1985：53）

咏史怀古散曲也常有赞美陶渊明而嘲弄屈原的表现。屈原为儒士代表，虽为贤才却遭遇悲惨；陶渊明辞官隐逸，把天时待。周建中提出“是陶非屈”，认为元文人以否定功绩成就，表达自己对隐逸的向往。他们“颂生非死”，反衬当时他们倔强求存，待时而动的人生态度。

元散曲作家因法律的强制而不得以委婉曲折的方式来抒发民族危亡之感。故咏史怀古散曲在文字态度呈现上有对现实与历史的否定奇特的历史观，也有以屈求伸的人生观更。两者看似消极，但实际却尖刻地借古喻今，揭露了当时社会的丑恶，也表达了文人对未来的向往。

第三章、张可久咏史怀古散曲

第一节、作家生平概述

张可久，生于至元十七年（1279），卒于至正八年后（约 1349），庆元（今浙江宁波）人。钟嗣成《录鬼簿》记：“张小山，名可久，庆元人。”（[元]钟嗣成，1978：40）对于张可久之名、字历来歧说甚多，其中分为可久、久可之说。

明人蒋一葵《晓山堂外记·卷七十一》记：“张伯远，字可久，号小山。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：388）清人朱彝尊《词综》云：“字伯远，号小山。”（[清]朱彝尊、汪森编，2005：762）《四库全书总目·张小山小令》云：“张可久，字仲远，号小山。”（[清]永瑢等撰，2003：1835）然这些说法都起于明万历后，不知为何据，故不足为凭。而据天一阁抄本《小山乐府》有张可久自作跋语：“至正丁亥良月张久可书。”（[元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：3）元郑玉《师山文集》卷四《修复任公祠记》云：“四明张久可可久监税松源，力赞其成。”（[元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：550）综上所述，张可久当名久可，字可久，号小山。则张可久较多人称之，故从之。

而对于张可久之生卒年，至今只能知其大约但未能确定。《录鬼簿》将他列为“方今才人相知者”，而在其作品中亦称马致远位先辈，故可知其为元后期作家。但据《今乐府》贯云石作于延祐己未（1319）的序：“小山以儒家读书万卷，四十犹未遇”，上推四十年，便可知张可久生于至元十七年（1279）。（[元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：4）至于卒年，按郑玉《师山文集》，张可久于至正八年（1348）仍“监税松源”，故其卒年应在 1348 年后。

张可久虽出生于书香门第，“以儒家读书万卷”，却因元朝法制而一生未入仕品之流，反沉抑下僚。关于张可久的仕历，以“路吏转升首领官”（[元]钟嗣成，

1978: 40), 亦曾任桐庐典史, 但皆为卑秩。而沉沦下僚的遭遇, 也影响了张可久的散曲创作。张可久现存小令共 855 首, 为元代散曲存作最多的作家。他将怀才不遇之感慨所构成的追求而不得的辛酸情怀, 投映在其咏史怀古主题散曲中。而据笔者统计, 其咏史怀古散曲共有 47 首。

第二节、咏史怀古散曲分析

张可久现存 47 首咏史怀古散曲, 依内容来分即有: 叹古今兴亡变迁的, 如《山中书事》等有 16 首; 论历史人物及事件, 如《正宫·怀古》等有 19 首; 写归隐、隐士, 如《客垂虹》等有 12 首。张可久咏史怀古多述家国及自身遭遇之感。他借古人古事, 以其蕴藉典雅之手法曲折呈现其愤世、怀才不遇、向往归隐的情感。

一、咏兴亡变迁之感

张可久游踪甚广, 曾游安徽、湖南、福建等地。然多在江南、浙江、江苏一带。故三地附近的名圣古迹, 如: 西湖、虎丘、吴山、会稽、金陵等地, 都是他时常游赏、题咏之地。然其登临怀古也只是出自游赏心情, 故其情绪不会像前人, 如: 马致远、张养浩等愤慨激荡, 仅低徊微叹喟。(罗忼烈, 1982: 243) 如《水仙子·次韵金陵怀古》:

朝朝琼树后庭花¹, 步步金莲²潘丽华。龙蟠虎踞山如画。伤心诗句多, 危城落日寒

¹琼树后庭花: 乃南朝刘后主所作之曲。刘后主沉迷于酒色, 日日与嫔妃游宴赋诗。隋兵攻城, 他仍在饮酒作乐, 结果被俘。

²步步金莲: 南北朝东昏侯命人“凿金莲以贴地”让其宠妃走在其上, 故谓“步步金莲”。

鸦。凤不至空台上，燕飞来百姓家。恨满天涯。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：461）

南宋灭亡，外族入主中原，汉人与南宋遗民饱受民族歧视与打压。作为文人，张可久对亡国一事感到哀伤，故通过追怀金陵史迹，指责君王无能昏庸，慨叹兴亡盛衰。然张可久在引用刘后主和东昏侯两个典故后便无再作任何议论，转而描述南京地势之险要。言外之意表示江山依旧，人事已非，陈齐亡矣。（蒋星煜，1990：856）再险要的地势也无法保住两个王朝走向衰亡，点出了兴亡之感。

江山易主，文人感慨，伤心诗句大量流传。其透过“危城”、“落日”、“寒鸦”等萧瑟景象呈现了王朝灭亡后的苍凉，也呼应了前句伤心的情感。后作者再用引用李白“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流”和刘禹锡“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的诗句，说明昔日辉煌的金陵凤凰台已无凤凰逗留，成了空台；东晋王谢两家的豪华住宅也成了百姓家，来托出今昔之感，比喻昔日辉煌光景不再，呈现淡淡的愁情。最后“恨满天涯”四字，直接抒情，将兴亡盛衰之遗恨更强调突出，“使全曲于感伤中顿起慷慨之声”。与前朝“妒害功臣，通贼虏怀奸诳君”敢怒敢骂的方式不同，张可久用词隐晦，所呈现的情感是怨而不怒的。而罗忼烈于《元散曲家张可久》中评：“这正所谓是雅正的一种表现。”（罗忼烈，1982：243）

再者则有《人月圆·雪中游虎丘》：

梅花浑似真真面，留我倚阑杆。雪晴天气，松腰玉瘦，泉眼冰寒。兴亡遗恨，一丘黄土，千古青山。老僧同醉，残碑休打，宝剑羞看。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰

校注，2012：3)

此为张可久冬日游虎丘后感而发写下的怀古之作。曲子开篇便以梅花喻美人，让作者不忍离去，烘托出梅花委婉动人。接着作者以雪、松树、泉口三组物象勾勒出雪后初晴，雪覆苍松枝叶而显得树干纤细、泉口冰封后晶莹如睛的景象。作者以美人拟梅，以腰、眼睛等人体部位拟松、泉，让本为静态的雪景更生动传神。张可久长于描摹自然风景，对此，朱权于《太和正音谱》评说：“张小山之词，如瑶天生鹤。其词清而且丽，华而不艳，又不吃烟火食气，真可谓不羁之才，若被太华之仙风，招蓬莱之海月，称词林之宗匠也，当以九方之眼相之。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：32）

而虎丘山原为吴王阖闾葬身之地。吴王阖闾曾派专诸刺僚而自立，曾用伍子胥屡败楚兵，可谓显赫一时；传说秦始皇东巡时曾来虎丘寻阖闾殉葬的宝剑，用剑劈成剑泉；南朝梁时高僧竺道生曾坐在千人石上聚众说法。然而历史无情，把这些风云人物都化成黄土，只有青山千古不朽。（蒋星煜，1990：816）作者来到此地，不禁有感而发，感慨兴亡遗恨。最后三句实为作者仕途失意的自述。既然千古兴亡终究是一场虚幻，那成败已与自已无关，残存的碑文也无须再拓，宝剑也因英雄无用武之地而羞于去看，倒不如看化一切，与“老僧同醉”。其实作者对自己壮志未酬十分在意且感到羞愧，然作者以与世无争的态度自我安慰，让其看似淡然，展现了一个传统文人的形象。

在张可久的叹历史兴亡怀古散曲中，其中以《卖花声·怀古》其一最为流传：

阿房³舞殿翻罗袖，金谷名园⁴起玉楼。隋堤⁵古柳缆龙舟。不堪回首，东风还又，野花开暮春时候。（[元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：192）

作者在此用了三个不同历史典故呼应怀古主题。作者以三个发生在不同时空、地点的事件，带出了王亲贵族的奢华排场。一是秦始皇倚骊山建阿房宫，畜宫女歌舞以宴乐；二是西晋富豪石崇在洛阳金谷山涧造私人园林以行乐；三是隋炀帝开凿运河，满足自己乘龙舟下扬州游乐。此三例极其奢华，但仍是抵不过历史无情，而不免败亡。作者仅点出其盛衰变化的前半，而以“不堪回首”暗示了它们的结局。而“东风还又，野花开暮春时候”则描述了春光凋残凄清的景色，与起首三句之繁华形成强烈的反差。当年的精美楼阁已长满荒草，需要再等一轮春天才能开满野花，只有东风不曾更改，日复一日地吹过。数尽繁华，然作者却没有尽写自己遗憾的感受，仅以景构出伤感的氛围，以景语暗示自己心态的深层写照，以景结情，留待人们去深入体会，令此曲余味无穷。（李昌集，2007：577）此作语言含蓄典雅，传统诗词艺术特色贯通全曲，呈现出词之韵味。

此篇与向来的登临怀古仅咏一事不同，作者在各首所列三事都不在一时、不在一地且不必关联，颇有新意。《中原音韵》云：“逢双必对，自然之理，人皆知之。”（[清]永瑛、纪昀等编纂，2003：1496-698）而张可久在开篇便以鼎足对的形式列明三事，“阿房”对“金谷”、“隋堤”，“舞殿”对“名园”、“古柳”，符作曲之格，同时显出其厚实的笔锋。

³ 阿房：指阿房宫，为秦始皇倚骊山所建。

⁴ 金谷名园：西晋富豪石崇在洛阳金谷山涧建造的私人园林。

⁵ 隋堤：指隋唐大运河河堤。

二、咏历史人物

张可久之咏史怀古也常以历史事件、人物为其主要内容。张可久历史人物的取材主要以英雄贤才，美女名妃为主。而在咏叹人物时，张可久亦会融入与人物相关之历史事件，完整一故事之结构。

（一）美女名妃

张可久散曲中最常咏的美女便是杨玉环、西施及王昭君。其中以咏杨贵妃之散曲较多。如《落梅风·天宝补遗》：

恒娥面，天宝年，闹渔阳谷声一片。马嵬坡袜儿得了看钱⁶，太真妃死而无怨。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：401）

作者将杨贵妃之美貌，以唐玄宗之年号，安禄山之反联系在一起。“天宝年”为一过渡，概述了在天宝年间所发生的历史事件。“恒娥面”与“天宝年”连接便能概括杨贵妃被唐玄宗宠幸的历史；“天宝年”与“闹渔阳谷声一片”连接便是指安史之乱爆发的史实。短短三句，便能将读者从乐天太平转至触目惊心之感。然作者后没有对安史之乱作任何叙述，直接跳至杨贵妃死后。杨贵妃之死，不仅平定了安史之乱，更让平民百姓赚了钱，故作者写下“死而无怨”四字，也为天宝遗事补上对杨贵妃之死之评价。元散曲作家认为杨贵妃之死是因安禄山造反所致，故对杨贵妃给予同情。而作者在此曲也并无贬责杨贵妃之意。实为替杨贵妃之死感到可怜，“杨妃袜”看似嘲讽句，其实是作者安慰杨妃安息，“死而无怨”所作。

⁶ 马嵬坡袜儿得了看钱：相传杨贵妃被赐自尽后，有一老嫗在马嵬坡捡到一双锦袜，供人出钱观摩，从中赚取无数钱财。

关于杨贵妃之散曲，张可久还有《折桂令·太真病齿图》、《折桂令·观天宝遗事》、《水仙子·天宝补遗》及《汉宫山·失题》其七。主要都以安史之乱为背景，叙述杨贵妃与安史之乱“闹鱼阳为我唇亡”之关系，同时描写了唐玄宗于马嵬坡赐死杨贵妃之痛。

继杨贵妃后，张可久常咏之美女便数王昭君。而其内容主要围绕在昭君出塞，如：《寒儿令·题昭君出塞图》：

辞凤阁，盼滦河，别离此情将奈何！羽盖峨峨，虎皮驮驮，雁远暮云阔。建旌旗五百沙陀，送琵琶三两宫娥。翠车前白橐驼，鹞笼内锦鹦哥。他，强似马嵬坡。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：265）

此曲仔细地描写了王昭君出塞的过程。起首三句叙述了王昭君离开汉宫，沿着滦河北上，深知一去难返的离别之情。紧接着借描汉朝廷所准备的华丽的骆驼车队：车上插着匈奴的旗帜，王昭君手抱琵琶，身边跟随着两三个宫女，浩荡出塞。作为宫女，王昭君无法自己抉择自己的命运，一切皆有君王安排。故对于昭君出塞，作者是寄予无限的同情与怜悯。然作者以“他，强似马嵬坡”作结，拿杨贵妃的遭遇与其比较。尽管昭君可怜，但比起先受宠而后被赐死的杨贵妃，作者认为王昭君仍能保全自己的性命，遭遇是比较好的。

对于被历代认作“祸水”的美人西施，张可久《水仙子·怀古》给予了她另一番评价：

秋风远塞皂雕旗，明月高台金凤杯。红妆青为苍生计，女妖绕能有几？两蛾眉千古

光辉。汉和番昭君去，越吞吴西子归，战马空肥。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：455）

此曲首二句便说明了作者要吟咏之对象。“皂雕旗”为匈奴之旗帜，加上“远塞”这么明确的地方指示，可见“秋风远塞皂雕旗”句是在指王昭君。“高台金凤杯”则在咏西施，指其得吴王夫差因宠爱而常于姑苏台设宴饮酒，最后被越国打败一事。作者认为，两位女子一远嫁匈奴，一献上自己于敌人，愿意舍身为国，实属难得，故赞颂她们为“千古光辉”。接着“汉和番昭君去，越吞吴西子归”二句描述了美人计之成功。作者借越王勾践献西施以复国雪耻之史事，鼓励汉人亡国不屈，作者最后以“战马空肥”作结，指责那些把生存希望寄托在献美女的君王，昏庸无能。

（二）英雄贤才

作为一文人，张可久也盼自己能为家国建功立业，故积极入世。但终究不被重用，反而一生辗转，仕途坎坷。故借咏史怀古写历代英雄贤士“怀才不遇”，抒其志不得伸；同时亦写英雄贤士“遇知音”大展拳脚一事，自我安慰。如《卖花声·客况》：

十年落魄江滨客，几度雷轰荐福碑⁷，男儿未遇暗伤怀。忆淮阴年少。灭楚为帅。气昂昂汉坛三拜。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：196）

⁷雷轰荐福碑：引自《冷斋夜话》。范仲淹原想拓欧阳询《荐福碑》给书生张镐作路费，不料《荐福碑》已被夜雷劈毁。

作者在首三句先交待了自己在为吏时的经历。“十年落魄江滨客”讲述作者在为吏期间在江苏、浙江等长江沿岸一带辗转，突出了其颠沛流离之生活及其在旅途奔波之长久。而“雷轰荐福碑”句则将自己比为张镐，几度在刚发现希望的时候，又受到挫折与失败，饱受命运抓弄，渐渐心灰意冷。在饱尝人情冷暖后，作者只能将自己怀才不遇之境收在心底，默默感慨自己生不逢时，凄凉之感油然而生。

在伤感自己怀才不遇的同时，作者想起了韩信。韩信少时家贫，在淮阴受胯下之辱。后经张良引荐而登坛拜将，协助刘备灭楚，成为一代英雄。作者与韩信同为年少落魄，然一个日后显赫，一个前途未卜，如此对比，让原本落寞失望之情变得更浓郁。但于字里行间，读者仍然能感受到作者的抱负。作者述韩信之成功，以抒发自己对建功立业的渴望，借其典故鼓励自己终会遇上伯乐，在仕途上大展拳脚。

作者先述自己壮志未酬之哀伤，委婉地诉说着生活的落魄处境；后述受韩信先抑后扬的人生所鼓舞，再次燃起希望，慷慨激昂。赵义山《元散曲通论》认为，此作品借张镐的沦落自叹，并以羡慕韩信的登坛拜将，表现了渴望用世的急切心情。（赵义山，2004：284）此曲情感交错，突显了作者的真实情感，表达了其复杂的心情与想法。

再者有《醉太平·怀古》：

翩翩野舟，泛泛沙鸥。登临不尽古今愁，白云去留。凤凰台⁸上青山旧，秋千墙里⁹垂

⁸ 凤凰台：引自李白《登金陵凤凰台》，“凤凰台上凤凰游，风去台空江自流”句。

⁹ 秋千墙里：引自苏轼《蝶恋花·春景》，“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑”句。

杨瘦，琵琶亭¹⁰畔野花秋。长江自流。（[元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：28）

起首两句之“野舟”、“沙鸥”便是作者登临时所见。将二者运用于曲中，暗指自己的身世如“野舟”“沙鸥”般，飘泊游离，湖海飘零的孤独。而“登临不尽古今愁”则表明作者触景伤情，既有怀古之心，又有伤今之苦，深化了其愁苦之情。然作者锋笔一转，“白云去留”，便如过眼云烟，将忧思的情境转入的阔达境界。后更以鼎足对的方式化李白、苏轼、白居易之诗句，借古伤怀，抒发自己与诗人相同之情感。

李白被放逐以后，游金陵曾作《登金陵凤凰台》，以“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流”句，抒发自己在政场上的失意。今凤凰台的青山仍屹立在那里，然李白已去。而苏轼在被贬任密州太史时作《蝶恋花·春景》，“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑”，隐喻自己的报国之心无人知晓。作者接以“垂杨瘦”，将树比人，更带出了壮志未酬的落寞。《琵琶行》乃白居易被贬江州司马时，送客于浔阳江亭阁所作。琵琶亭之名源于此诗。然今亭畔野花漫开，又入深秋，诗人已故。作者运用典故表达自己对三位诗人的凭吊怀古之心，同时也以他们被贬谪的遭遇及其在失意时所留下的诗作，叹其坎坷人生，为自己沉抑下僚伤悼。作者亦借此自我安慰，认为三位诗人名声昭彰，生前仕途仍是屡遭波折，那么自己沉抑下僚，亦是无话可说。

最后作者以“长江自流”句作结，说明人事全非是自然规律。人终将一死，即使拥有再高的名望也终究化成黄土，将深沉的悲哀情感突然转为坦然的心理状

¹⁰ 琵琶亭：指白居易作《琵琶行》之亭阁。

态，让读者有了更多的启发，对物换星移一事亦较为阔达。

然自我安慰不能维持多久。张可久为吏已久仍不见转机，而其十分向往能如史上的贤才般，创功立绩后便归隐山林。可惜生活逼迫，以致其要时隐时仕，其苦闷无人倾诉，只能借怀古抒怀。如《人月圆·客垂虹》：

三高祠下天如镜，山色浸空蒙。莼羹张翰¹¹，渔舟范蠡¹²，茶灶龟蒙¹³。故人何在，前程那里，心事谁同？黄花庭院，青灯夜雨，白发秋风。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：5）

此曲为作者于吴江临三高祠，凭吊三位贤才隐士时所作。首二句为写景。“三高祠下天如镜”描述了垂虹桥湖水清如明镜，天水相映的近景。“山色浸空蒙”则描朦胧雨雾罩群山的远景。二者一近一远，一晴一雨，虽同处一境，却天色迥异。（蒋星煜，1990：817）此为作者以景结情之手法：前者代表了作者追怀古贤的高风亮节；后者则暗示了作者对于前途渺茫的惆怅。

曲文接着怀古，写晋张翰、越范蠡、唐陆龟蒙，在创一番奉功后毅然隐退，隐居于其故乡，即吴江一带。故后人建三高祠纪念三位乡贤。作者引三人典故以示对三人淡泊名利、知机隐退的高风亮节的仰慕，更羡慕三人能在故乡得其所哉。于是不禁想起自身之遭遇，“故人何在”表示古贤已去。反观自己，与前人遭遇不同，至今仍怀才不遇，为了生计不得漂泊，前途坎坷渺茫。其实作者十分向往归隐，而其却实有隐居一段时间，但后又因生活而被迫出世为吏。那种欲进不能，

¹¹ 莼羹张翰：晋张翰原为齐国大司马东曹掾，后因思念家乡吴国的菜肴，毅然回归故里。

¹² 渔舟范蠡：越范蠡曾辅越王勾践灭吴，但后亦决定引退，泛舟五湖。

¹³ 茶灶龟蒙：唐陆龟蒙曾从事幕僚，后隐居苏江，享受耕读隐逸生活。

欲归不得的苦闷，是三位贤才隐士不能理解的，故问“心事谁同”。文中六句，作者的情感由缓转急，先淡然叙述“三高”之功，后述自身失意矛盾之情，替自己的遭遇感到不平，叹知音难寻的悲凉与孤寂，沉郁悲凉。相较于之前两首曲子坦然之语调，此曲更为激昂，可见作者对于自己的生活有许多不满，亦为自己感到惆怅。

最后三句作者转为写景，然仍不离哀伤之情。“黄花庭院”写菊花漫开自家庭院，作者却身处异乡未能与亲朋共赏之哀；“青灯夜雨”写作者夜晚伴着烛火独坐，倾听秋雨，陷入无边愁绪之哀；“白发秋风”写作者百事忧心，已白发丛生，加上秋风呼啸，树木凋零之景，更显漂泊无依之哀。作者以凄清的秋景作结，借景生情，让读者在感受作者浓烈的苦闷之情后，更显凄绝。

全曲以景语领起以景语作结，其中九句为三组鼎足对：引三典、设三向、摹三景，显现作者以词法入曲的风格。王骥德《曲论·论对偶第二十》云：“凡曲遇有对偶处，得对方见整齐，方见富丽。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：84）“莼羹”、“茶灶”，皆为饮食；“黄花”、“青灯”、“白发”，皆为颜色，且色泽鲜明，可见其对对偶的运用之极致。此曲虽用词清丽华艳，但仍呈现出豪放的情感，可见张可久之创作不仅只有清丽典雅一类。

三、咏归隐

归隐主题在元代由于文人普遍感到进仕无望而格外盛行。(曹书杰、闫雪莹, 2011: 97) 他们崇拜高人隐士, 如张良、范蠡的见机识退表示, 羡慕苏轼、李白之豪放, 故在咏史怀古作品中元人也大量吟咏自己对隐居的崇拜。张可久之咏史怀古散曲亦有许多写隐居生活之作, 可见其对归隐之向往。如《人月圆·吴门怀古》:

山藏白虎云藏寺, 池上老梅枝。洞庭归兴, 香柑红树, 鲈脍银丝。白家池馆, 吴王花草, 长似坡诗。可人怜处, 啼鸟夜月, 犹怨西施。(〔元〕张可久著; 吕薇芬、杨镰校注, 2012: 6)

作者以描写虎丘景物开头。“山藏白虎”叙述了虎丘之名之来历: 吴王阖闾藏在山下, 相传白虎蹲踞在上, 故有虎丘之称。接着作者化苏轼《虎丘寺》“东轩有佳致, 云水丽千顷”一句, 将山寺被云包围的景象夸张化, 以“云藏寺”描写了虎丘山寺风光。而虎丘山下有一剑池, 而“池上老梅枝”便是描写池旁峭壁所生长的苍老梅树。起首二句, 便构出了虎丘山之景物。

后“洞庭归兴”三句看似写洞庭湖光山色, 实为借范蠡隐退泛舟太湖、三国陆绩怀橘归遗其母、张翰借思念家乡佳肴隐退等三个典故抒发归隐的想法。接着“白家池馆, 吴王花草”指白居易在苏州的遗址和姑苏台已落一片荒芜, 只有虎丘仍然像当年苏轼《虎丘寺》一诗般美好。后作者更进一步描写西施的亡吴之恨。西施原与吴王于宫中享乐, 备受宠幸, 后却被越所败, 吴王身死国亡。西施一夜之间遭受剧变, “可人怜处”。

在最后六句，作者以怀想春秋时代吴国事迹为主，寓意了兴亡之变，与之前对归隐的向往形成对比。藉此表示繁华都不过是过眼云烟，归隐山林，更能舒坦快活，从中突显隐居之美好。

再者则有《人月圆·山中书事》：

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。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：1）

开头首句便总结兴亡盛衰乃是虚幻。朝代之兴盛，英雄之荣辱，都是转瞬即逝。（蒋星煜，1990：816）作者一生庸碌，然仅任小吏一职；虽足迹曾遍及江南各省，走尽天涯，但已厌倦怀才不遇之窘迫。而“倦”，正是让他产生了对隐居的渴望的根源。

紧接着“孔林乔木”等句，便是呼应“兴亡千古繁华梦”一句。作者以史为鉴：孔子及其后裔之墓在若干年后也是乔木丛生；吴王为西施建筑的宫殿被越过焚烧后亦杂草丛生；楚国之宗庙如今也仅是乌鸦的栖息地，证明繁华如梦之哲理。既然世事沧桑，作者也倦于追逐尘世里的功名利禄，那倒不如过些平淡的生活。故后接“数间茅舍”等句，写归隐山中的淡泊生活。

作者在曲中描述了自己理想中的隐居生活：有数间茅舍，伴着自己的藏书，在村子里悠闲到老即可。作者以“茅舍”、“村家”、“山中”突出了隐居环境的宁静。而“藏书”、“酿酒”、“煎茶”则描写作者隐居山中后的生活乐趣。饮酒作诗，品茶读书，不被世事变迁所困扰，一切在作者眼里都是如此写意。

此曲由兴旺繁华入笔，引出了作者破红尘、憧憬隐居山林的阔达情怀。而此作品笔调清新，可见作者有意将隐居之淡泊透过直白的用词带出，让一切归于简单平静。然作者在表现归隐的乐趣的同时，也表露了其功名未获、人生失意的遗憾和感伤。（赵义山，2004：165）

除了抒发自己对归隐之向往，张可久也会透过其作品引导世人看破尘世，处之淡然。如《齐天乐过红衫儿·道情》其二：

浮生扰扰红尘，名利君休问。闲人，贫，富贵浮云。乐林泉远害全身，将军，举鼎拔山，只落得自刎¹⁴。学范蠡归湖，张翰思莼。田园富子孙，玉帛萦方寸，争如醉里乾坤。曾与高人论，不羡元戎印。浣花村，掩柴门，倒大无忧闷。共开樽，细论文，快乐清闲道本。（〔元〕张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：204）

此篇分《齐天乐》和《红衫儿》两个部分。《齐天乐》侧重批判追逐名利之行为。作者在开篇两句就批判了名利，认为人世间之纷纷绕绕皆因名利起。每一个人都在为名利勾心斗角，而读书人就是切忌把名利放心上，免深陷其中。接着继续申述名利之争会带来贫富差距。然作为读书人就要安于穷困，无视富贵荣华。富贵如浮云，并不值得留恋。后便以出世与入世两种不同的情况对比，阐述名利之恶。作者认为，安身园林，隐居乐道之人必能远离人世纷争，颐养天年，远害全身。然无论是一位不可一世的将军、一个力能举鼎拔山的壮士，抑或是楚霸王项羽，在纵身名利之争后也落得乌江自刎的下场。反之，越王谋臣范蠡功成身退后隐居太湖、张翰借思念家乡莼菜鲈鱼急流勇退，避开战乱，才是读书人应该学

¹⁴ 自刎：引自项羽乌江自刎。

习的榜样。急流勇退后才能在山水田园之间颐养天年，享受含饴弄孙之乐；而追求锦衣玉食、家财田产的人，日子不会比在醉乡里混日子的隐士更舒坦快活。作者在此又运用了对比手法，突出了隐居之美好，将其对隐居的向往表露无遗。

《红衫儿》则叙述了隐居生活之憧憬。相比于世俗之人梦寐以求的统帅三军的元帅印信，隐居之人更看重与高人逸士清谈。作者在此道明了隐士所追求的，并非物质上的享乐，而是精神上的满足与欢愉。接着便写隐居之人简单朴质的生活，借此带出隐居者不与外争的平和心境。后再透过隐居者与朋友把酒言欢，品读诗文之乐，给隐居之人的生活概括，即“快活清闲”，悠然似神仙。

张可久在此片借古人古事对追求名利和隐居生活做出了实例对比，表达了其心中对归隐的向往，同时也起了劝世人看破红尘，警醒世人之作用。然如李开先《张小山令序》言：“夫以是人而居卑秩，宜其歌曲多不平之鸣。”（俞为民、孙蓉蓉编，2009：402）张可久之阔达，只是让自己逃避不能用世之苦闷，其实其对自己志不获展之憾仍然能从字里行间看出。

第四章、结语

从张可久咏史怀古之作，可见元代文人的咏史怀古作品以抒写个人情怀较浓。对于未能用世，张可久自觉怀才不遇，故借古人古事抒发其仕宦失意、江湖飘零的愁苦。同时亦通过对古时高人隐士之急流勇退，敝履功名的高调，试图从隐居生活中寻求慰藉。

透过张可久之散曲，亦可见元散曲发展也经历了由俗转雅的过程——从直率质朴的民歌转向典雅清丽的文人创作。张可久虽为清丽派代表，作品以骚雅蕴藉著称，但其实变化多端。在其作品中也不难发现其真情流露、豪放旷逸的一面。

对于张可久之曲风，历代学者都给予了很高的评价。贯云石于《今乐府序》概述：

余寓武林，小山以乐府示余。临风把玩，击节而不自知，何其神也！择矢弩于断枪朽戟之中，拣奇壁于破物乱石之场；抽青配白，奴苏隶黄；文丽而醇，音和而平，治世之音也。谓之“今乐府”宜哉！（[元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注，2012：577）

张可久广博吸取前人诗词、古书之鉴，选材冶炼，善化诗词之作法于曲中；且能将苏轼、黄庭坚之诗词，化用典故，将自身经历融于其中，自成一格。与元前期散曲之泼辣纵逸相比，其亦讲求词藻文笔的典丽，情感温柔而含蓄。

除了对其清丽典雅之曲风之评价，近代学者亦谈论了张可久豪放、阳刚一格。郑振铎于《插图本文学史》论：

“他的作风是爽脆如袁家梨的，一点渣滓都不留下；是清莹若夏日的人造冰的隽冷

之气，咄咄逼人。他豪放得不到粗率的地步。他是悟到了‘深浅浓淡雅俗’的最和谐的所在的。”（赵义山，2002：212）

张可久之散曲杂糅古今，其作品随着其遭遇与心境而变，曲风亦是如此。其曲不仅只有诗词之含蓄，也有“清润的、婉秀的、疏俊的、豪迈的、爽利的，并不止于一格。”（罗忼烈，1982：264）而正是因为其曲之多变，文笔之精炼，才能让其自成一家，自树一格，成为元曲作家之代表。犹如王星琦于《元明散曲史论》中评张可久：“既是一位散曲文学的集大成者，又是一位散曲文学既定总体风格的改造者。”（王星琦，1999：242）

参考文献

一、引用书目

1. [元]拜柱等撰（1930），《通制条格》，北京：国立北平图书馆。
2. 曹书杰、闫雪莹（2011），《士人阶层的痛苦反响：说元曲》，北京：中国大百科全书出版社。
3. [元]方回选评；李庆甲校点（2005），《瀛奎律髓汇评》（上），上海：上海古籍出版社。
4. [明]胡侍撰；宋联奎等辑（1970），《真珠船》（卷四），《关中丛书》（第二集），台北：艺文印书馆。
5. 蒋星煜（1990），《元曲鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社。
6. 李昌集（2007），《中国古代散曲史》，上海：华东师范大学出版社。
7. 梁乙真（1998），《元明散曲小史》，北京：商务印书馆。
8. 刘永济（2007），《宋代歌舞剧录要元人散曲选》，北京：中华书局出版社。
9. 逯钦立辑校（1983），《先秦汉魏晋南北朝诗》，台北：木铎出版社。
10. 罗忼烈（1982），《两小山斋论文集》，北京：中华书局出版社。
11. [清]沈德潜（1963），《古诗源》，北京：中华书局。
12. [明]宋濂等撰（2005），《元史》，长春：吉林出版集团有限责任公司。
13. [元]陶宗仪撰（1959），《南村缀耕录》，北京：中华书局。
14. 王小盾、杨栋编（2003），《词曲研究》，武汉：湖北教育出版社。
15. 王先霏、胡亚敏主编（2005），《文学批评引导》，北京：高等教育出版社。
16. 王星琦（1999），《元明散曲史论》，南京：南京师范大学出版社。
17. [梁]萧统选编、[唐]李善注（1986），《文选》，上海：上海古籍出版社。

18. [梁]萧统选编；[唐]吕延济等注（2008），《日本足利学校藏宋刊明州本六臣注文选》，北京：人民文学出版社。
19. [汉]许慎撰、徐铉校订（1963），《说文解字》，北京：中华书局。
20. [清]永瑢等撰（2003），《四库全书总目》，北京：中华书局。
21. [清]永瑢、纪昀等编纂（2003），《文渊阁四库全书·诗品》，上海：上海古籍出版社。
22. [清]永瑢、纪昀等编纂（2003），《文渊阁四库全书·中原音韵》，上海：上海古籍出版社。
23. 俞为民、孙蓉蓉编（2009），《历代曲话汇编·南词叙录》（明代编第一集），合肥：黄山书社。
24. 俞为民、孙蓉蓉编（2009），《历代曲话汇编·太和正音谱》（明代编第一集），合肥：黄山书社。
25. 俞为民、孙蓉蓉编（2009），《历代曲话汇编·张小山令序》（明代编第一集），合肥：黄山书社。
26. 俞为民、孙蓉蓉编（2009），《历代曲话汇编·曲论》（明代编第二集），合肥：黄山书社。
27. 俞为民、孙蓉蓉编（2009），《历代曲话汇编·曲藻》（明代编第三集），合肥：黄山书社。
28. [元]张可久著；吕薇芬、杨镰校注（2012），《张可久集校注》，杭州：浙江古籍出版社。
29. [清]张玉谷撰（2002），《续修四库全书·古诗赏析》，上海：上海古籍出版社。

30. 赵义山 (2002), 《20 世纪元散曲研究综论》, 上海: 上海古籍出版社。
31. 赵义山主编 (2003), 《新世纪曲学研究文存两种: 梁廷楠暨第六届中国散曲研讨会论文集》, 上海: 上海古籍出版社。
32. 赵义山 (2004), 《元散曲通论》, 上海: 上海古籍出版社。
33. [元]钟嗣成 (1978), 《录鬼簿 (外四种)》, 上海: 上海辞书出版社。
34. [清]朱彝尊、汪森编 (2005), 《词综》, 上海: 上海古籍出版社。

二、期刊论文

1. 陈昌怡 (1985), 〈简论咏史怀古题材的元散曲〉, 《江西教育学院院刊》, 1985 年第 1 期, 页 48-54。