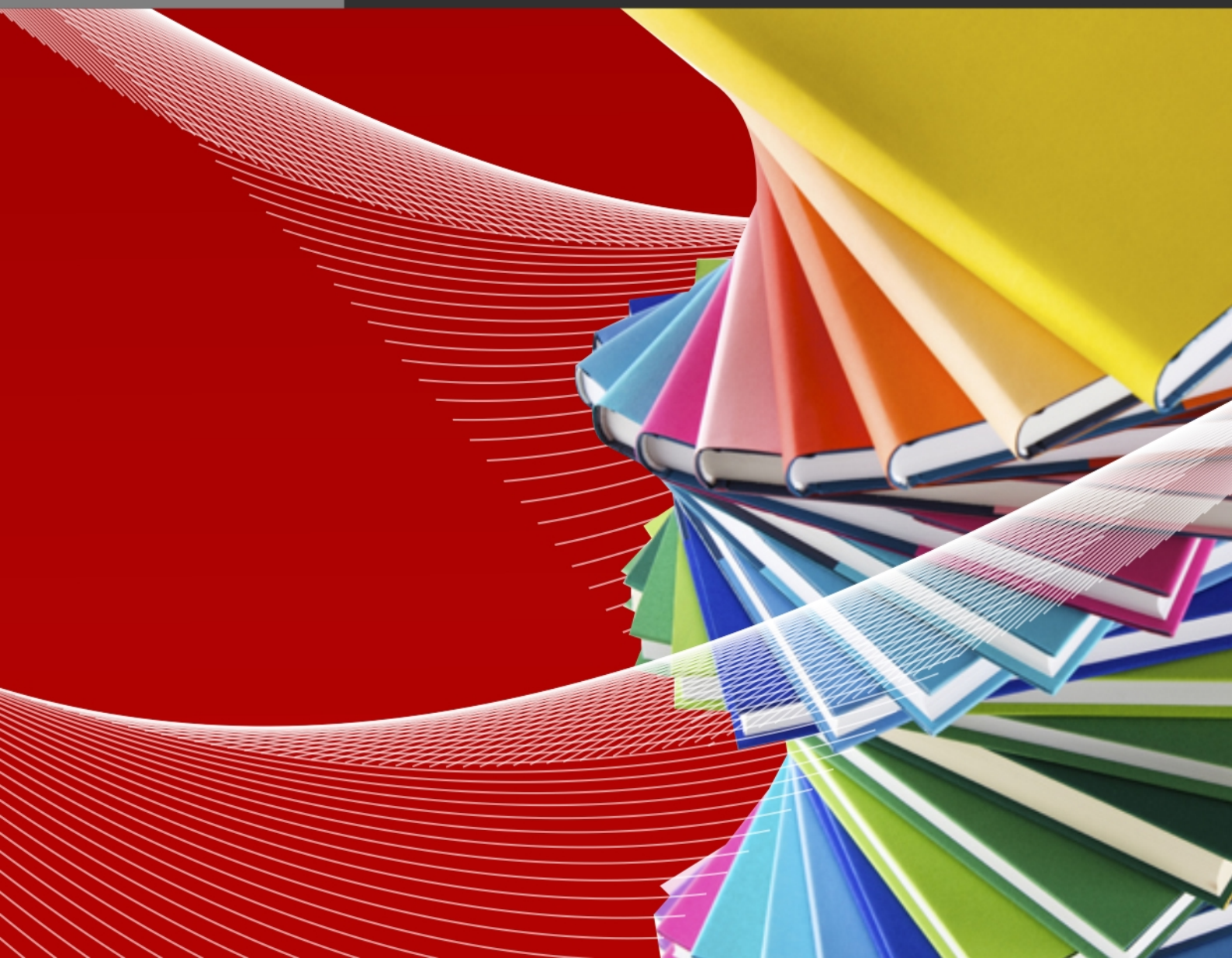




澳門大學
UNIVERSIDADE DE MACAU
UNIVERSITY OF MACAU

Outstanding Academic Papers by Students

學生優秀作品



景元啟 《雙調·殿前歡：自樂／梅花》 賞析

組員：

梁韻婷 H-B3-1014-0

吳曉萍 H-B3-1015-9



目錄

一、作者生平	p.3
二、文學成就	p.3
三、題解	p.4
四、曲牌、平仄	p.4
五、內容分析	p.8
六、寫作特色	p.11
七、評論	p.13
八、參考文獻	p.14



景元啟 《雙調·殿前歡：自樂／梅花》賞析

一、作者生平

景元啟，元代散曲作家，生卒年不詳，生平事跡無考。作品有《得勝令》等小令，存《太平樂府》及《陽春白雪》中。散曲存世有小令十五首，套曲一篇¹。曲風疏淡雅潔，本色自然²。作品以寫男女情事及隱居生活為主。明代朱權《太和正音譜》將其列於“詞林英杰”一百五十人之中³。元刊《太平樂府》有《殿前歡》小令，注景元啟作。陶刻本景作栗，何鈔本景作景。案《太平樂府》於《殿前歡》之外，尚有景元啟之《得勝令》及《上小樓》，殘元刊《陽春白雪》及《太平樂府》之曲家姓氏表，又僅有景元啟，而無景元啟，故景、栗疑俱誤，《太和正音譜》既有景元啟，復有景元啟，疑係因襲《太平樂府》，非有二人也，楊慎《希姓錄》有景元啟，注元詩人，蓋亦誤景為景⁴。

二、文學成就

《太和正音譜》是現存最古老的北曲曲譜，依據北曲的黃鍾、正宮、大石調、小石調、仙呂宮、中呂宮、南呂宮、雙調、越調、商調、商角調、般涉調等十二宮調，列舉出每一宮調裏的每一支曲牌，注明四聲平仄，標清正襯字；每支曲牌並選錄元代或明初雜劇、散曲作品為例，共收二百三十五支曲牌，以此而作為填製北曲的規範。其卷上有關戲曲、散曲的理論和史料，依目次為：樂府體式，古今英賢樂府格勢、雜劇十二科、群英所編雜劇、善歌之士、音律宮調、詞林須知、樂府等八項。群英所編雜劇，對於雜劇作品的目錄，可與《錄鬼簿》參校，互補不足；而善歌之士、音律宮調，以及詞林須知中的大部分言論，則多半割裂元燕南芝菴唱論和沿襲元周德清《中原音韻》的成說而已。至其樂府體式之論散曲體性，古今群英樂府格勢之論作家風格，以及雜劇十二科之分類，皆有創舉之功。其版本以藝芸書舍舊藏最古，以《錄鬼簿》外四種本最實用。其作者舊題“丹邱先生涵虛子編”，即明寧獻王朱權；曾永義“太和正音譜的作者問題”一文，考訂為朱權門下客所依託。⁵

《太和正音譜》，收錄元散曲家 187 人，另有“詞林英杰” 150 人，除董解元為金人外，共 336 人。前期曲家有關漢卿、馬致遠、張養浩、盧摯、王和卿等人，後期曲家有劉致、張可久、喬吉等人。其中，景元啟亦被列入“詞林英杰” 150 人當中。

¹ 吳新雷、楊棟主編，《元散曲經典》，上海書店出版社，1999 年 1 月第 1 版，頁 459。

² 任訥、盧前，《元曲三百首》，山西古籍出版社，2003 年 8 月，228 頁。

³ 張月中、王鋼主編，《全元曲》下，中州古籍出版社，1996 年 9 月第 1 版，頁 3035。

⁴ 隋樹森編，《全元散曲》下，中華書局出版社，1964 年第一版，頁 1147。

⁵ 中華百科全書，網址：<http://ap6.pccu.edu.tw/Encyclopedia/data.asp?id=2229>

三、題解

〔雙調·殿前歡：自樂〕是寫作者對於自由的看法，他認為真正自由的人，行事可以隨心所欲、及時行樂；不為考取功名而奔波勞碌，不傾慕富貴名利，就好如桐江釣叟一樣，不求功名利祿、自甘淡泊卻仍得以名流千古。

〔雙調·殿前歡：梅花〕是寫月明之夜，梅花的倩影映在窗紗上，疏朗清雅，男主人欣賞入迷，進入了物我兩忘的境界。妻子看見丈夫呆呆出神，頓時產生了疑心，不由得責問他是否被別的什麼人迷住了心竅⁶。此曲寫作者被月下梅花的神韻所吸引，如奪魂魄，反引來“仙妻”的一陣嗔怪，頗有喜劇色彩，又襯托出梅花之美⁷。

四、曲牌、平仄

王國維《宋元戲曲史·自序》云：“凡一代有一代之文學：楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。”元代以曲著稱，元曲以它獨特的藝術形式，廣泛而深刻地反映了當時的社會現實。反映出那個時代的精神風貌。

傳統所謂的“元曲”，實際上包括性質不同的兩種文體：一是散曲，是一種配合音樂可歌的長短句，和詞相近，屬於詩歌一類性質；一是劇曲，又稱雜劇，是一種以曲詞為主，但有說白、故事情節、人物動作，可以扮演的戲劇。屬於歌劇一類性質。元人散曲是在宋詞片面追求典雅，進入高堂華屋之後，逐漸在民間傳唱的“俗謠俚曲”中發展起來的，它具體濃厚的地方色彩和民族色彩。明代王世貞《藝苑卮言》：“自金元入主中國，所用胡樂，嘈雜淒緊，緩急之間，詞不能按，乃更為新聲以媚之。”這種新興的文學樣式，隨著勝利者的馬足，打破了中原文化傳統的門限，迫使人們另創新詞，更為新聲，以求與之相配合。於是它便逐漸發展起來而與“唐詩”、“宋詞”分庭抗禮，甚至後來居上，成為當時文學發展的主流，取詩詞的傳統地位而代之。

元曲能夠在文學發展史上與唐詩、宋詞鼎足而三，主要是因為它在藝術上有其獨到之處，是細膩與粗放的統一，質樸與彩麗的結合。較之唐詩宋詞，元曲格律自由，句式活潑多變；尤其是在正格之外還可以加襯字，這在律詩和宋詞中是不允許的。⁸

元曲興起並代表這一時期文學的最高成就，就其本身而言則是由於元曲

⁶ 吳新雷、楊棟主編，《元散曲經典》，上海書店出版社，1999年1月第1版，頁460。

⁷ 任訥、盧前，《元曲三百首》，山西古籍出版社，2003年8月，228頁。

⁸ 尚永鳳，《試析元曲襯字的藝術性》，《六盤水師專學報》2002年3月第14卷第1期，頁1。

確立並完善了體制形式，曲的體制具體表現為以下六個方面：

1. 宮調：

宮調是指中國古代音樂的調式，曲與宮調出於隋唐燕樂，南北曲常用的有五宮四調，通稱九宮或南北九宮，包括有正宮、中呂宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘宮（五宮）、大面調、雙調、商調、越調（四調），曲的每一個宮調都有各自的風格，或傷悲或雄壯，或纏綿或沉重。元曲中的戲曲套數和散曲套數，是由兩支以同一宮調的不同曲牌相聯而成。

2. 曲牌：

俗稱“曲子”，是對各種曲調的泛稱，各有專名，如《點絳脣》、《山坡羊》等總數很多，元代北曲共 335 個，每一個曲牌都有一定的曲調、唱法，同時也規定了該曲的字數、句法、平仄等。據此可以填寫新曲詞，曲牌大都來自民間，一部分由詞發展而來，故曲牌名也有和詞牌名相同的，但是內容並不完全一致。此外，還有專供演奏的曲牌，但大多只有曲調而無曲詞。

3. 曲韻：

元曲在押韻方面嚴守《中原音韻》十九部的要求而分平、上、去，用韻上有以下特點：平仄通押，不避重韻，一韻到底，借韻、暗韻、贅韻、失韻。

4. 平仄：

曲在用字的平仄上比詩詞更嚴，而特別注重每首末句的平仄。

5. 對仗：

曲的對仗要求比較自由，可平仄相對，也可平聲相對，即平聲對平聲，仄聲對仄聲。曲的對仗形式有“兩字對”、“首尾對”、“襯字對”等十三種，在語言的運用和詞序組合上有許多特點，主要表現在：有工對也有寬對，但寬對的現象更普遍；句中自為對；錯綜成對或倒字為對，如“忠臣不怕死，怕死不忠臣”；以俗語入對。

6. 襯字：

襯字是指在曲牌所規定的譜式之外另外加字。襯字可能加在句首，或者句中，一般不加在句尾。加在句首的，可以是實字，也可以是虛字；加在句中的，以虛字最為常見，但不限於虛字。總體而言，小令襯字少，套數襯字多；散曲襯字少，劇曲襯字多。例如關漢卿的《雙調·大德歌》：“風飄飄，雨蕭蕭，便做陳搏睡不著。懊惱傷懷抱，扑簌簌淚點拋。秋蟬兒噪罷寒蛩兒叫，淅零零細雨打芭蕉。”這是小令用襯字的情形。

散曲套數用襯字較多，我們以睢景臣《高祖餐鄉》裏的煞曲為例：“你須身姓劉，你妻須姓呂。把你兩家兒根腳從頭數。你本身做亭長耽幾盞酒，你丈人教村學讀幾卷書。曾在俺莊東住，也曾與我喂牛切草，拽扶鋤。”⁹

襯字是在不更動原譜的基礎上增加的，這表明了曲的句法相當自由和富於變化，它打破了詩詞嚴整的格式，為作者表情達意提供了更大的空間。雖然曲跟近體詩詞一樣有定格，但曲作者可以借助襯字之便，取得一定的自由，對思想內容能夠比較曲折盡意的來抒寫。例如白朴的《寄生草》：“長醉後方何礙，不醒時有甚思！糟醢兩個功名字，酩酊千古興亡事，曲埋萬丈虹霓志。不達時皆笑屈原非，但知音盡說陶潛是。”其中“長醉後”、“不醒時”、“不”、“但”都是襯字，然而已作為句中不可分割的部分，說明曲家可以運用襯字突破曲律的束縛，抒發自己的思想感情。元曲中襯字的大量使用，從某種意義上說，是元代文學世俗化、大眾化的具體表現形式之一，從一個側面反映了元代文學通俗化的時代民族特徵。

元曲增加襯字其主要作用就是擬聲、口語，即通俗化。例如睢景臣的《般涉調·尾聲》“少我的錢差發內旋撥還，欠我的粟稅糧中私准除。只道劉三誰肯把你揪住，白什麼改了姓更了名喚做漢高祖。”生動活潑的口語化表達，全靠襯字的巧妙運用。王國維《宋元戲曲史·元劇之文章》云：“元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰自然而已矣。”這“自然”最顯著的特徵便是“襯字”的大量出現，襯人、襯景，也襯情。

襯字的靈活運用與正字相輔相成，即可以保持這些曲調的腔格，又可以增加語言的生動性，更自然靈活地表達作品的思想內容。襯字的現象在敦煌曲子詞裏已經出現，經過宋金時期民間藝人以及散曲、戲曲、說唱文學作家的長期探索，終於解決了詞調、曲調有固定腔格，而語言的表達要活潑的矛盾，這對後來的詩歌創作，特別是民間歌曲以及戲曲、說唱文學的歌詞部分，產生了深遠的影響。¹⁰ (註：方框表示襯字)

⁹元曲中文百科，網址：<http://m.zwbk.org/lemma/72421>

¹⁰ 尚永鳳，《試析元曲襯字的藝術性》，《六盤水師專學報》2002年3月第14卷第1期，頁1,2,16。

〔雙調・殿前歡：自樂／梅花〕體裁為散曲・小令。宮調：雙調。殿前歡，是元代小令曲牌名。

〔雙調・殿前歡：自樂〕平仄

自由仙，對西風籬下醉金船。
仄平平 平平平仄仄平平

葛巾漉酒從吾願，富貴由天。與淵明和一篇，
仄(通)平平仄平(通)平仄仄仄平平 仄(通)平平仄(通)仄平

君休羨，省部選烏台薦。好覩桐江釣叟，萬古名傳。
平平仄仄 仄 平仄 仄平平仄平 仄仄平平(通)

自由仙，據胡床閒坐老梅邊。
仄平平 仄(通)平平 仄仄平平

彤雲變態時舒卷，改盡山川。歎藍關馬不前，
平平仄仄平平仄(通) 仄仄平平 平平仄仄(通)平

君休羨，八位轉朝金殿。恰便似新晴雪霽，流水依然。
平平仄 仄平平仄 仄平平仄仄 平仄平平
(註：方框表示襯字，(通)是指該字平仄皆可，視實際情況而成。)

〔雙調・殿前歡：梅花〕平仄

月如牙，早庭前疏影印窗紗。
仄平(通)平 平(通)平平(通)仄仄平平

逃禪老筆應難畫，別樣清佳。
平仄(通)仄仄平(通)平(通)仄 仄仄平平

據胡床再看咱，山妻罵：為甚情牽掛？
仄(通)平平 平(通)平平仄(通)仄 仄仄平 仄

大都來梅花是我，我是梅花。
仄平 平平仄仄 仄仄平平

(註：方框表示襯字，(通)是指該字平仄皆可，視實際情況而成。)

五、內容分析

分析〔雙調・殿前歡：自樂／梅花〕，首先看看〔雙調・殿前歡：自樂／梅花〕的內容。

❖ 原文：

〔雙調・殿前歡：自樂〕 景元啟

自由仙，對西風籬下醉金船。葛巾漉酒^①從吾願，富貴由天。與淵明和一篇，君休羨^②，省部選烏台薦^③。好覲^④桐江釣叟^⑤，萬古名傳。自由仙，據胡床^⑥閑坐老梅邊。彤雲^⑦變態時舒卷^⑧，改盡山川。歎藍關馬不前^⑨，君休羨，八位轉朝金殿。恰便似新晴雪霽^⑩，流水依然。

❖ 註釋：

- ① 葛巾漉酒 — 葛巾，用葛布製成的頭巾。漉酒，濾酒。
- ② 休羨 — 休，《說文解字》：息止也。羨，《說文解字》：貪欲也。
- ③ 烏台 — 御史台。
- ④ 覲 — 看。
- ⑤ 桐江釣叟 — 漢代嚴子陵，辭官不仕，不求功名利祿，在江邊釣魚，自甘淡泊，人稱“桐江釣叟”。
- ⑥ 據胡床 — 據，靠。胡床，古代輕便坐椅。
- ⑦ 彤雲 — 紅霞。
- ⑧ 舒卷 — 舒展和捲縮（多指雲或煙）。
- ⑨ 藍關馬不前 — 藍田關積雪擁塞，連馬也踟躕不前。
- ⑩ 霽 — 《說文解字》：雨止也。

❖ 語譯：

自由的人，吹着西風沉醉地望着籬笆下的金船。就像陶淵明一樣，也曾經隨心所欲地用頭上的葛巾將酒過濾，富與貴皆順從天意。跟陶淵明對上一篇詩，不用貪圖省部徵選和御史台的推薦。而是希望像嚴子陵被後世稱為“桐江釣叟”一樣，名留千古。

自由的人，靠着坐椅悠閒地坐在老梅樹旁。看看紅霞變化時會舒展或捲縮，改變了山川的風貌。慨歎藍田關積雪擁塞，連馬也踟躕不願前行，不用羨慕那些面朝宮殿的人。就正如無論是雨雪停止或是太陽高掛，江河依舊川流不息。

❖ 原文：

〔雙調·殿前歡：梅花〕 景元啟

月如牙^①，早^②庭前疏影^③印^④窗紗。逃禪老筆^⑤應難畫，別樣^⑥清佳。
據胡床^⑦再看咱，山妻^⑧罵：為甚情牽掛？大都來^⑨梅花是我，我是梅
花¹¹。

❖ 註釋：

- ① 月如牙 - 指新月。
- ② 早 - 已經是。
- ③ 疏影 - 指梅花在月光照射下的投影。
- ④ 印 - 同映。
- ⑤ 逃禪老筆 - 指畫梅老手。宋代楊無咎工畫墨梅，其詞集名《逃禪詞》。¹²
- ⑥ 別樣 - 特別。
- ⑦ “據胡床”句 - 據，靠。胡床，即交椅。一種可折迭的坐椅，由胡地傳入，胡名。咱，同“者”，語尾助詞。
- ⑧ 山妻 - 對人謙稱自己的妻子。
- ⑨ 大都來 - 只不過。¹³

❖ 語譯：

一彎新月照着院里的梅花，疏落的梅影被清朗月光映在紗窗。我這尋求解脫的人也難描繪這個清佳絕妙的景色，靠着坐椅痴神看着眼前的景致，妻子以為我被情思困擾連聲斥罵：“你為何人情所牽？”我告訴妻子，大概那梅花是我，我就是月下梅花。¹⁴

❖ 賞析：

〔雙調·殿前歡：自樂〕一曲兩段皆以“自由仙”為起始句，因此可以看出全曲的主角是“自由仙”。在曲中，作者寫自由的人，是可以悠閒地吹着海風、坐在樹下欣賞着身邊的自然景色，就像陶淵明一樣，也可以隨心所欲地用頭巾濾酒，不受拘束，富與貴皆順從天命。不用去羨慕名利雙收的人，

¹¹ 張月中、王鋼主編，《全元曲》下，中州古籍出版社，1996年9月第1版，頁3036。

¹² 以上皆參考吳新雷、楊棟主編《元散曲經典》，上海書店出版社，1999年第1版，頁461。

¹³ 俞為民、孫蓉蓉編著《新編元曲三百首》，江蘇古籍出版社，1995年2月第1版，頁99。

¹⁴ 參考韓學軍《元曲三百首》，新世紀出版社，1996年1月第1版，頁315。以及百度百科網站。

但願淡泊以明志而得以名留千古。

作者的生平事跡無考，但縱觀歷史，古時文人期盼着能受到賞識，得以有機會為國效力，發揮所長。偏偏古時要被帝皇賞識卻非易事，因此，仕途失意亦非鮮見之事。陶淵明是中國隱逸詩人之祖。當時，由於官小權微，官場黑暗，陶淵明覺得自己與那個黑暗的官場格格不入，因此選擇了歸隱。他的歸隱，是一種悲哀的淡出，但同時亦包含他對現實深深的憤慨。作者在曲中提及“與淵明和一篇”，作者認為陶淵明正正就是“自由仙”的代表，因此，和陶淵明對上一篇詩，顯然是想要表達出自己正如陶淵明一樣，淡泊名利，無需羨慕亦不用貪圖功名利祿，這就是作者在曲中想要表達的情感。

〔雙調·殿前歡：梅花〕一曲寫作者沉迷於藝術創作中的境界，被妻子誤會懷疑的趣事¹⁵。這首小令描寫了月光映照下的梅影。開頭二句寫初升的明月將梅花的影子投射在窗紗上，作者不從直觀上寫梅，而是隔着窗紗寫其影子，這就產生了一種朦朧空靈之感，更令人神往。接着“逃禪”二句，既是對梅花的讚美，又表現出作者此時已為梅花的“清佳”所吸引，悠然神往。

“據胡床”是寫作者已深深地被梅花的倩影所陶醉，以致妻子誤以為他鍾情於別的女子而加以嗔責。最後三句，表面上似是對妻子的疑問所作的解釋，實際上是表現自己已進入了物我兩忘的境界。在曲子中插入山妻的嗔責，體現了散曲所持有的詼諧戲謔的風格。¹⁶ 梅花，是歷代詩人吟詠的題材。此曲詠梅，有其獨特之處。首兩句寫梅花的形象，但不直賦其形，而只描畫其影。月牙兒是一彎新月，光色朦朧；疏散的梅花枝印在窗紗上，隔窗看去，越發如痕如夢，呈現出清逸的神韻。“山妻罵，為甚情牽掛”一句，是神來之筆，作者以老婆的嗔怪，側寫自己如癡如醉般專注地賞識梅花。“罵”字顯出老婆的醋意，境界全出。末兩句“梅花是我，我是梅花”的疑問，既表明雅賞梅花進入物我兩忘的化境，也表明在賞梅的過程中，對人的生活有所體悟。莊子曾有夢蝶之說，夢醒後不知蝴蝶是莊周，抑或莊周是蝴蝶，從中悟出人世的虛幻。此曲巧用其意，但思想是積極的。作者說自己與梅花渾成一體，無法分辨，蘊含著以梅花高尚純潔的品格自喻的用意。此曲前段用語典雅，後段用語通俗，在描繪中滲和著哲理，這在散曲中別開生面。

¹⁵ 韓學軍《元曲三百首》，新世紀出版社，1996年1月第1版，頁315。

¹⁶ 俞為民、孫蓉蓉編著《新編元曲三百首》，江蘇古籍出版社，1995年8月第1版，頁100。

六、寫作特色

〔雙調·殿前歡：自樂〕

1. 語言精練，言簡意賅

全曲用字精練，如“葛巾漉酒從吾願”、“富貴由天”、“君休羨”等等，用字精簡，卻意味深長。如“葛巾漉酒從吾願”，當時陶淵明曾經把自己的頭巾脫下濾酒，所以這句話顯然意有所指的道出陶淵明歸隱後的生活十分自由閒逸。因此，“葛巾漉酒”此舉在作者眼中亦是自由的表現。

2. 引用典故，直抒胸臆

曲中引用“桐江釣叟”，來表示作者願如漢代嚴子陵，辭官不仕，不求功名利祿，在江邊釣魚，自甘淡泊，卻得以名流千古。作者所表達的情感藉此揭示得更流露無遺。

3. 格律工整，富有音樂感

相對於〔雙調·殿前歡：梅花〕，此曲在格律上顯得較為工整，不僅兩段字數僅差兩字，全曲十八句有十七句字數相同，內容亦相當，朗讀起來富有節奏感。

〔雙調·殿前歡：梅花〕

1. 正面描寫與側面烘托相結合

開頭兩句“月如牙，早庭前疏影印窗紗”，先從正面描寫眼前的景色：一彎新月懸在天空，窗紗上投下了枝幹橫逸、疏朗脫俗的梅花的影子。因為隔著紗窗，所以作者看來就顯得朦朧，一切都是那麼恬靜、淡雅！第三、四兩句“逃禪老筆應難畫，別樣清佳”，從側面描寫景色之美。

作者採用正面描寫與側面烘托相結合的手法，表現了人在審美活動中全身心投入的精神狀態，從而把月映梅影審美境界推到了最高層。¹⁷

2. 語言幽默，形象有趣

當明月當空，窗外梅花映現，如此清雅之景，自引起超凡脫俗高人之描摹情思，直沈浸在構思境界中。惹得妻子嗔罵：“為誰如此腸牽肚掛？”為何如醉如痴，人我為一，梅我渾融。¹⁸

¹⁷ 吳新雷、楊棟主編，《元散曲經典》，上海書店出版社，1999年1月第1版，頁461。

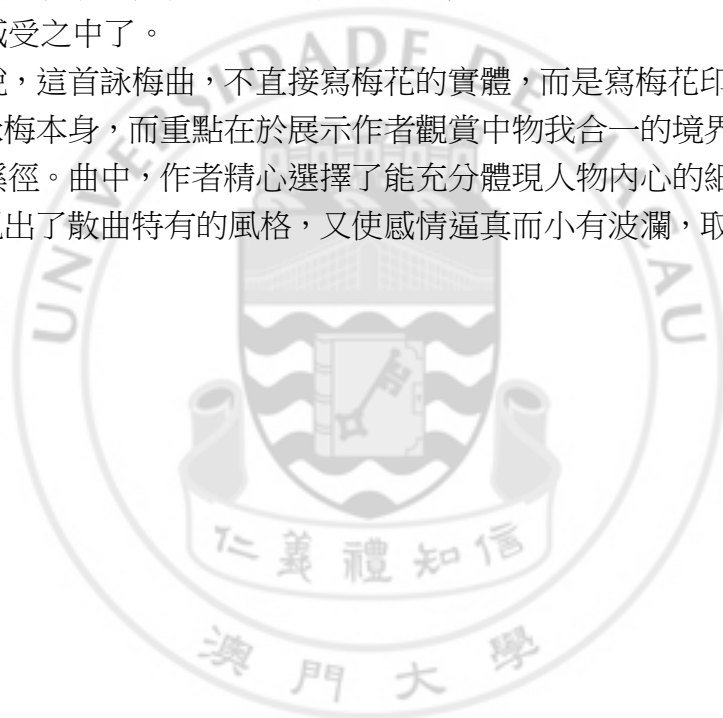
¹⁸ 王貞麗、杜英賢、吳明訓，《實用詞曲選：賞析與創作》，台灣五南出版社，2006年5月，頁320。

3. 情景交融，融情入景

詠梅也是中國古代文學作品中的傳統題材之一，但這首詠梅之作獨闢蹊徑，寫得獨具一格，饒有情趣。

“別樣清佳”印在紗窗上的梅花，使室內的主人公如此如癡如醉，完全被這空靈飄逸的美景陶醉了，於是“據胡床再看咱”。“再看”這一動作，精細傳神地描繪出了主人公癡迷沉醉之態。這一悠然神往、全神貫注的舉動，引起妻子的誤解，於是問他：“為甚情牽掛？”山妻的嗔罵，不僅進一步寫出了景物之美，由前面的寫景轉入寫人；而且，在嗔罵聲中又突出了“別樣清佳”的景色，顯得更加鮮明。這一嗔罵似乎將引起夫妻間的一場風暴，但丈夫卻出乎意料地回答：“大概梅花是我，我就是梅花吧！”這看似答非所問，但此時的作者，覺得不僅是自己在觀賞著梅影，梅影也在觀賞著自己，他已經完全融入到了物我兩忘的審美感受之中了。

總的來說，這首詠梅曲，不直接寫梅花的實體，而是寫梅花印在紗窗上的投影；不直接詠梅本身，而重點在於展示作者觀賞中物我合一的境界，在眾多詠梅之作中獨闢蹊徑。曲中，作者精心選擇了能充分體現人物內心的細節，插入山妻之話，既表現出了散曲特有的風格，又使感情逼真而小有波瀾，取得了良好的藝術效果。



七、評論

〔雙調·殿前歡：自樂〕

我們認為作者景元啟在〔雙調·殿前歡：自樂〕中，寄寓了自己內心的思想感情，從曲的內容上看來，是描寫一個自由的人的生活情況，但從曲中“君休羨”一句中可以看出，作者實際上是在抒發仕途失意之苦。借“自由仙”悠閒安逸的生活來安慰自己應像陶淵明和嚴子陵一樣，看淡名利，嚮往自由自在、無拘無束的隱逸生活，名正言順的當一位“自由仙”。遠離黑暗的官場，兇險的權力鬥爭，只關注大自然的變化，欣賞大自然的美景，看淡世事，悠然自得。另一方面，此曲格律工整，音調和諧，確是一首好曲。

〔雙調·殿前歡：梅花〕

北宋詞人賀鑄的《芳心苦·楊柳回塘》是詠荷花的，作者暗中以荷花自比。詩人詠物，很少止於描寫物態，多半有所寄託。在生活中有許多事物可以類比，情感可以相通，人們可以利用聯想，由此及彼，發抒文外之意。所以從《詩經》、《楚辭》以來，就有比興的表現方式。詞和曲也不例外。

張養浩《殿前歡·對菊自嘆》¹⁹ 原文

可憐秋，一簾疏雨暗西樓，黃花零落重陽後，減盡風流。
對黃花人自羞，花依舊，人比黃花瘦。
問花不語，花替人愁。

元朝的散曲家張養浩在他的雙調《殿前歡·對菊自嘆》以菊花為主題，詩人以菊自喻，菊花有著高潔的品質，不被時俗同化，詩人也是有著不同於普通人的高遠志向，心中裝著百姓，希望能有所建樹。然而重陽一過，菊花零落，就如同被罷官的詩人，以前的雄心壯志消磨在閒居中，真是比零落的菊花還要可憐。與景元啟的《殿前歡·梅花》取材上都以花寫情性，寓情於物；但兩者的情性有別，張養浩以菊花反襯自己，借菊自嘆，感嘆自己政治上失節；而景元啟在詩中的所寫的梅花疏朗清佳，詩人以梅花自比，將自己與梅花融為一體，象徵自己高潔的品性。

另外，樊磊所寫的《當代中國畫文脈研究·張捷卷》中亦提到王國維所講的“有我之境”突出了藝術審美中的現實主義色彩，即客觀的“寫境”；而“無我之境”則彰顯出了藝術審美中的浪漫主義色彩，即主觀幻想中的“造境”。

景元啟在小令《梅花》中吟道：“梅花是我，我是梅花。”這種超然象外的“無我之境”是物的人格化和人格的物化兩者相互交融，統一的“散”的化境。如果說“有我之境”是“入乎其內”的“意境”，那麼“無我之境”就是“出乎其外”的“境界”。它將人性融於物，亦被同化為物的精神結晶，或者成為超越物的本身而存在的人的意志；就好如“莊周夢蝶”一樣，夢醒後不知蝴蝶是莊周，抑或莊周是蝴蝶，從中悟出人世的虛幻。

¹⁹ 古詩百科，網址：<http://www.skyjiao.com/view/201209545.html>

八、參考文獻

1. 樊磊，《當代中國畫文脈研究·張捷卷》，江西美術出版社，2010年7月。
2. 王貞麗、杜英賢、吳明訓，《實用詞曲選：賞析與創作》，台灣五南出版社，2006年5月。
3. 吳新雷、楊棟主編，《元散曲經典》，上海書店出版社，1999年1月第1版。
4. 韓學軍《元曲三百首》，新世紀出版社，1996年1月第1版。
5. 俞為民、孫蓉蓉編著《新編元曲三百首》，江蘇古籍出版社，1995年8月第1版。
6. 張月中、王鋼主編，《全元曲》下，中州古籍出版社，1996年9月第1版。
7. 隋樹森編，《全元散曲》下，中華書局出版社，1964年第1版。
8. 任訥、盧前，《元曲三百首》，山西古籍出版社，2003年8月。

