

上
编

本
体
论

第一章

精神气候与文化土壤

在中国韵文史上,继宋词之后,元散曲以其活泼诙谐与淋漓痛快见长,显示出其孳勃旺盛的生命力。从文学艺术自身发展的角度来看,词这种形式已于南宋渐渐露出了衰微之势,无论就题材而论,还是就体式而言,长短句的词都已极度精致而趋于凝固,很难出奇求新了。即是说,词的形式已到了“穷本自变”(《礼记·乐记》)的当口了。詹安泰先生不止一次地谈到,宋词本身存在着较多的弱点,如它的题材狭隘,规格、声律的作茧自缚等等^①。词在形式上愈是趋于精致,其衰微之势就愈是明显。从社会大背景对文学艺术的影响来看,宋、金、元时期是动荡不安与急剧变革的时代,在战乱的伤心惨目之中,在忧患叹息的感喟声中,乐音与政通,且相机而变,时代的声息自然也就随之而变。于是发轫于民间俚俗小调的元散曲悄然崛起。及关、郑、白、马四大家出,带着泥土气息与市井风习的元散曲,遂蔚为大国,终于被誉为“一代之文学”^②,与楚骚、汉赋、六朝骈文及唐诗、宋词并称其美,成为古代韵文史

① 参阅詹安泰:《宋词散论》,20页、24页,广州:广东人民出版社,1980。

② 一般认为“一代有一代之文学”的观点是王国维在《宋元戏曲考》中提出来的,近年来,蒋寅先生根据孔齐《至正直记》援引元人虞集的说法加以辨证,认为从元代至明清不断有人提出类似看法。虞集原文云:“一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者:汉之文章,唐之律诗,宋之道学。国朝之今乐府,亦开于气数音律之盛。”今乐府,即元人对散曲的称谓。蒋文见《文学遗产》,1994(5)。

上的最后一种体式,为后人所称赏。自然,我们今天所称元曲者,还包括元杂剧,甚至狭义的元曲即专指元代的北曲杂剧。然而,元人引以为自豪的,恰是“今乐府”,即散曲。况且,散曲又的确是“戏曲之本基”^①,它作为一种新的诗歌体式,其在诗歌史上的地位早在元代就有定评。周德清(1277—1365)《中原音韵·自序》中说:

乐府之盛、之备、之难,莫如今时。其盛,则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备,则自关、郑、白、马一新制作,韵共守自然之音,字能通天下之语,字畅语俊,韵促音调。观其所述,曰忠曰孝,有补于世。其难,则有六字三韵:“忽听一声猛惊”是也。诸公已矣,后学莫及。^②

周氏这段论述,高度概括,将散曲的繁盛、音律、技巧及其题材内容,甚至散曲形式的走向衰微都勾勒得很清楚。周氏的好友罗宗信也在《中原音韵·序》中说:“世之共称唐诗、宋词、大元乐府,诚哉。”^③虞集(1272—1348)在《中原音韵·序》中说得更明确:“若周邦彦、姜尧章辈,自制谱曲,稍称通律,而词气又不无卑弱之憾。……我朝混一以来,朔南暨声教,士大夫歌咏,必求正声,凡所制作,皆足以鸣国家气化之盛,自是北乐府出,一洗东南习俗之陋。”^④虞氏由词之衰微,谈到曲的兴盛,联系他“一代之兴,必有一代之绝艺足称于后世者”的议论,足见元人对散曲这种“新声”和“绝艺”的推崇与自矜。

那么,这种“新声”和“绝艺”兴起于何时?又是在怎样的精神气候与文化土壤中繁盛起来的呢?

① 刘永济:《元人散曲选·序论》。

② 《中国古典戏曲论著集成》(一),175页,北京:中国戏剧出版社,1959。

③ 同上书,177页。

④ 同上书,173页。

第一节 士人“心境”与本体意识

按照元人的说法,散曲这种体式是入元以后始盛的。罗中信说:“国初混一,北方诸俊新声一作,古未有之……”^①陶宗仪则说:“金季国初,乐府犹宋词之流,传奇犹宋戏曲之变,世传谓之杂剧。”^②元人习惯上称散曲为“乐府”或“今乐府”、“北乐府”^③,称杂剧为“传奇”。既是“金季国初”还与宋词差不多,那末词之变为散曲只能是“国朝混一”之后了。但这不等于说散曲起源是在元一统之后,一种新兴的诗歌体式,一般必有一段较长时间的发生、发展与形成的过程,往往又都是起源于民间,散曲也不能例外。如果我们将宋金的文人词与元散曲细细加以比较,散曲这种新的诗体形成发展的线索还是有迹可求的。梁乙真《元明散曲小史》在探讨散曲的起源时,列出“词调的转变”、“词句的语体化”和“诸宫调的繁兴”三项,说明散曲嬗蜕的脉络,其中于“诸宫调的繁兴”阐发最详,也最有见地。作为最早的一本散曲史专著,梁氏的研究有开拓之功,尽管还不够完备和细密,只是以平行推进的方式写史,然毕竟不乏启迪后人之处。近年来的散曲史著作,如罗锦堂的《中国散曲史》(台北中国文化大学出版部1983年版)、李昌集《中国古代散曲史》(华东师范大学出版社1991年版)等,也都用力颇多,时有发现。如罗氏在梁乙真散曲起源三端的基础上,更增出“外来音乐的影响”一端;李则力排“曲为词之变”的观点,创“词曲同源异流”说,诚可为一家之言。关于散

① 《中国古典戏曲论著集成》(一),177页。

② 陶宗仪:《南村辍耕录》卷二十七《杂剧曲名》,332页,北京:中华书局,1980。

③ 《朝野新声太平乐府》邓子晋序云:“今中州小令套数之曲,人目之曰乐府,亦以重其名也。举世所尚,辞意争新,是又词之一变,而去诗愈远矣。”可知加一新字,乃示区别于传统乐府诗。邓序见:《朝野新声太平乐府》,3页,北京:中华书局,1958。

曲的起源与形成的问题,我们将在下章再作详细探讨,这里我们只须先明确散曲文学的确立,其体式的定型,的确是入元之后的事,我们没有理由不相信元人的说法。在此基点上,我们先着重从本体意识和社会文化背景的视角,对元散曲的兴起与繁盛作一些深入细致的探讨。

我们知道,宋王朝是中国历史上统治地区最小的一个中原王朝。一方面,北宋统治者接受了唐五代藩镇割据的教训,实行了“稍夺其权”、“守内虚外”的政策,有效地维持了内部统治的相对长期稳定;另一方面,也造成了对外军事上的软弱与消极防御,即所谓“兵财靡弊天下而至于弱”(黄震:《黄氏日抄》卷六十八),长期为边患所困扰。这不仅表现在与辽的抗衡中处于劣势,而且后来又被金夺去了半壁江山。南宋小朝廷不思恢复,享乐有加,最后终于又被新兴的元蒙所灭亡。宋、金、元时代,中原干戈不休,民族矛盾与阶级矛盾都异常尖锐复杂,北方的经济与文化都遭到了严重的破坏。同时,由于战争连绵不断,社会动荡不安,也使得广大的知识分子对人的生命意义以及人生的价值取向进行苦苦的思索,他们在颠仆踟蹰中挣扎,在无法摆脱的苦闷中彷徨,陷入了深不可解的矛盾与痛苦之中。宋元间的士人在失落感与幻灭感中,几乎无所适从,他们面对着一一种理智与情感的二难选择,他们悲愤,他们浩叹,他们怀旧,他们反省,而在残酷的现实面前,却又万般无奈。仕也痛苦,隐也痛苦,进取既无望,又不甘沉沦。表面上避世、玩世的生存哲学,充其量也不过是一种镇痛的权利之计。总之,他们无法摆脱严酷的现实这张无形的网。宋、金、元士人的这种难以令人承担的心理负荷,对整个这一时期的文学艺术都有着深刻的影响,元散曲自然也不例外。可以说,元散曲作为一种率真质朴的心灵深处的吟哦与情感迸发的宣泄,较之当时的诗词文赋,似更具有代表性。

宋元间的士人,往往几经丧乱,在人命危浅、朝不保夕的离乱之中,在血与火的惨淡现实面前,他们不能不陷入深深的思索。当时,在蒙古

征服者铁蹄过处，必是触目惊心的满眼惨景，这在金元间文人的诗文中可以说俯拾即是。如金天兴元年(1232)，蒙古军歼金兵于钧州三峰山，进围汴京，金哀宗脱围出奔，这就是“壬辰之乱”。诗人元好问(1190—1257)时亦被围困城中，他在诗中写道：“惨淡龙蛇日斗争，干戈直欲尽生灵。”(《遗山先生文集》卷八《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》之二)皇帝仓皇出逃，百姓生死未卜。战争使得大诗人与普通被围困的难民无异，他的哥哥就是在蒙古军攻入忻州屠城时被杀的。置身丧乱之中，他也只能在“愁肠饥火日相煎”(同上其三)中苦挣苦熬。翌年(金天兴二年癸巳)正月，京师西面元帅崔立出降蒙古，汴京沦陷，元好问也沦为蒙古人的阶下囚。他在诗中写道：

道旁僵卧满累囚，过去毡车似水流。

红粉哭随回鹘马，为谁一步一回头。

《癸巳五月三日北渡》三首其一

白骨纵横似乱麻，几年桑梓变龙沙。

只知河朔生灵尽，破屋疏烟却几家。

同上其三(均见《遗山先生文集》卷十二)

战乱并非自壬辰始，实际上从十三世纪初即未停歇过。刘因(1249—1293)曾记金崇庆、贞祐间的战乱云：

金崇庆末，河朔大乱，凡二十馀年，数千里间，人民杀戮几尽，其存以户计，千百不一馀。

《静修先生文集》卷四《武强尉孙君墓志铭》

金贞祐主南渡，而元军北还。是时河朔为墟，荡然无统。强焉

凌弱，众焉暴寡，孰得而控之！故其遗民自相吞噬殆尽。

《静修先生文集》卷四《易州太守郭君墓志铭》

以“抗志遁荒，洁身静虑”自谓的鹤鸣道人李俊民在一首题为《乱后寄兄》（见《庄靖集》）的诗中写道：“万井中原半犬羊，纵横大剑与长枪。昼风夜火岂虚日，左触右蛮皆战场。”此诗描绘金、元之间的战争无休无止，几无宁日，流露出经历了战乱的诗人内心的无限伤痛。因而，不少人于满眼横尸累累、血迹模糊中变得异常的冷峻，仿佛一下子彻悟了。王若虚说：“阅兴亡之大变，悟荣辱之真空。残喘仅存，百念灰冷。方当脱屣俗累，优游潇洒，以毕其余生……”（《滹南遗老集·赵州齐参谋新修悟真庵记》）段克己则在《排闷》诗中庆幸自己能活下来，在惊魂未定中似已颇觉满足了：“四海干戈战血腥，头皮留在更须名。”能得以存活性命，脑袋尚在肩上，已是不幸之幸。对于从死亡中走过来的人，功名利禄，衣紫冠纓，似乎就都是身外之物，毫无意义了。段诗后半又云：“万事转头慵挂眼，一杯到手最关情。此身定向山间老，我与山英有旧盟。”（《元诗选》二集）此诗的情调已与元散曲中闲适、退隐之类的作品相通了。

说到金元时期战争的残酷与杀戮之令人发指，不仅在当时诗文作品中有所反映，史书文献中亦不乏记载。元蒙本沙漠游牧部族，作为骁勇强悍的征服者，攻杀掳掠，剪除敌对势力，其惨烈可想而知。《金莲正宗记》卷四载：

当蒙古锐兵之南来也，饮马则黄河欲竭，鸣镝则华岳将崩。玉石俱焚，贤愚并戮。尸山集而依稀犯斗，血海涨而仿佛弥天。

所言不无夸饰，然其情景本质上还是真实的。又《元史·邱处机传》云：“时国兵践踏中原，河南北尤甚，民罹俘戮，无所逃命。”这位长春

真人曾于 1222 年抵成吉思汗雪山附近之行在所，劝大汗“欲一天下者，必在乎不嗜杀人”。这也就从一个侧面印证了蒙古军在征服过程中的乱杀狂戮。张宏生先生曾根据他自己所能见到的材料作过一个统计，元蒙在进攻南宋时共屠城十一座，计有成都、汉州、沙洋新城、沙市、德安、樊城、文州、常州、镇巢军、兴化、湖州，并称“这是很不完备的”^①。可见，元蒙不仅屠戮于黄河流域（河朔），亦滥杀于长江流域，这对于北方与南方的士人所造成的心理上的战栗并无二致。

历史上民族之间的征服与被征服，是曾经发生过的事实存在，马克思曾经谈到过征服者的三种可能，其第一种就是“征服民族把自己的生产方式强加于被征服的民族”，并举例说：“蒙古人把俄罗斯弄成一片荒凉，这样做是适合于他们的生产、畜牧的，大片无人居住的地带是畜牧的主要条件。”^②明乎此，我们就容易理解《元史·耶律楚材传》上“近臣别迭等言汉人无补于国，可悉空其人，以为牧地”的记载了。在《鲁布鲁克东行记》的“英译者序言”中，有这样一段记载：

1240 年，一支可憎的撒旦人，也就是无数的鞑靼人马，从他们的群山环绕的家乡杀出，穿过（高加索）坚硬山岩，像魔鬼一样涌出地狱（Tartarus），因此他们被恰当地称作地狱的人（Tartari 或 Tartarians）。像蝗虫遍布地面，他们恐怖地毁坏了（欧洲的）东部地区，用烧杀把它变成荒凉。经过撒刺逊人的国土，他们夷平城镇，砍倒树林，堕毁堡垒，拔掉葡萄树，破坏园林，杀戮城民和农夫。^③

① 张宏生：《感情的多元选择——宋元之际作家的心灵活动》，65 页，北京：现代出版社，1990。

② [德]马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》（第二卷），100 页，北京：人民出版社，1975。

③ [美]柔克义译注：《鲁布鲁克东行记》，188 页，何高济译，北京：中华书局，1985。

1240年乃在蒙古灭金之后，为元太宗窝阔台十二年，即南宋理宗嘉熙四年。根据这则记载，再联系蒙古灭金伐宋的情况，我们或可获得一些更进一步的感性认识。其实，我们在元散曲中也可以嗅到一些消息。下面是伯颜(1236—1295)的一首【喜春来】小令：

金鱼玉带罗襴扣，皂盖朱幡列五侯，山河判断在俺笔尖头。得意秋，分破帝王忧。

此曲写出了一代开国元勋的豪迈气概，寥寥数语，即将一个气横千里之外、雄决寰宇之中的少数民族军事家的形象，刻画得神情毕肖。可惜的是他的散曲今存仅此一首，即便就是这短章孤篇，亦足以遗响后世。它的情调与神韵在元散曲中差不多是绝无仅有的，只有少年得志的张弘范(1238—1280)的一首同一调牌小令，似差足继武，而且，推想来很有可能是步韵伯颜而作的^①。张弘范曾追随伯颜伐宋，为左部诸军前锋。这里要注意的是伯颜曲中“山河判断在俺笔尖头”一句，山河可由笔尖判断，众生人命何以不能挥笔一扫之！就是这个伯颜^②，深得元世祖忽必烈的赏识，拜为中书左丞相。至元十一年(1274)，忽必烈以伯颜为统帅，发大军二十万征伐南宋。伯颜下鄂州，克建康，取临安，为元蒙一统中国立下了赫赫战功。《元史·伯颜传》中说，在大举伐宋之前，元世祖曾谕之曰：“昔曹彬以不嗜杀平江南，汝其体朕心，为吾曹彬可也。”我们是不是可以这样推测：伯颜攻城略地，一向嗜杀，故忽必烈才事先提醒他。伯颜在指挥进攻沙洋新城时，就下令曰：“拒敌者，皆斩

① 张弘范【喜春来】小令云：“金妆宝剑藏龙口，玉带红绒挂虎头，旌旗影里骤骅骝。得意秋，喧满凤凰楼。”

② 元代有同名伯颜者多人，名臣中主要有两人：一是巴邻氏(亦作八邻部)人伯颜(Bayan, Baharidai, 1236—1295)，主要活动于至元间；一是蔑里乞氏伯颜(Bayan, Merkidei, ?—1340)，主要活动于致和、元统间，卒于后至元六年。我们这里所说的是前者。

之。”(《平宋录》)后围攻常州,亦大开杀戒,屠戮更甚^①。可见伯颜并未曾在攻掠中真正做到“不嗜杀”。从他的【喜春来】小令来看,倘若这是这位伐宋大军最高统帅^②,颐指气使之时或盛怒之下,“笔尖头”一动就有可能血流成河,尸堆如山。

在血雨腥风之中,人命危浅之时,一部分与元蒙统治者可以对话的有识之士以谏止杀为命,除了全真道七祖中的邱处机之外,还有为元太宗窝阔台所一度信用的耶律楚材。此外还有忽必烈时代北方大家族诸汉军将领,如河北的永清史氏(天泽)、定兴张氏(柔)、藁城董氏(俊)以及山东东平的严实等,也都于天下扰攘之际,抚恤流离之民,招纳亡金文士,兴学延儒,说服元蒙统治者重视文教,施行汉法。据《元朝名臣事略》卷七“史天泽事略”所载,天泽招揽北渡后流离失所的名士许多人,“若王溥南、元遗山、李敬斋、白枢判、曹南湖、刘房山、段继昌、徒单侍讲,公为料其生理,宾礼甚厚”^③。而一般的庶士寒儒,则只能勉强保全个人身家性命,或是在屠城之际不得不引颈受戮,连命也难保。

乱世变局使得金、元士人不能不首先考虑人的生命意义,他们既关注自己的生存状况,也关注其同类——人本身的存在意义。他们的价值观念与行为规范,都大异于此前任何一代的士人。他们往往以超脱、旷达甚至乖张、自嘲的处世态度自矜自乐,有时又以玩世滑稽、潇洒自适而津津乐道。他们或慷慨笑傲,纵横指斥;或嬉笑怒骂,正语反说;甚或历数庸琐无聊之事,任性任性,随机信口;狂、戚、谐、隐、笑、啼、怨、叹,无所不为,有类狂疾者——我们很难以积极与消极、正确与错误等去论定他们的行为。他们处在一个特殊的时代,以常然去解释说明或

① 参阅张宏生:《感情的多元选择》第四章《控诉》。

② 初,蒙古伐宋时,伯颜与史天泽并拜为中书左丞相,天泽言号令不一,或致败事,又以病请,遂以伯颜一人专任。伯颜将二十万众,如将一人,诸帅仰之若神明。事见《元史·伯颜传》。

③ (元)苏天爵辑撰《元朝名臣事略》,121页,北京:中华书局,1996。

然，必是枘凿不入，无法圆通的。雷纳·韦勒克曾引述但策尔的话说：“艺术的要素是‘直观与心境’，即仅通过体验才可意会；由此可知艺术作品里‘不存在什么本质性和非本质性的东西’。——倘若我们能道出一部艺术作品的根本理念，它就不成其为真正的艺术品。甚至更荒谬的是认为一个理念可能是体系的成分，因为艺术作品是不可能适合任何体系的。假如艺术品之外还存在任何更为笼统的东西，那只能是艺术家的‘心境’，它产生出作品的‘风格’。”^①韦勒克是在评价抵制黑格尔主义的德国批评家奥多尔·威廉·但策尔(1818—1850)时引述与发挥这一观点的。尽管我们并不完全同意这一带有浓厚矫枉性的说法，但其中的“心境”导致风格说，却很富于启发性。宋元间士人的心态实在太复杂，在整个中国古代，几乎没有哪一个时代的士人处境如此窘迫与失落，他们不仅要忧生死，还要忧出处进退和生存目标、价值取向等等——他们的心理负荷太沉重、太痛苦了。一句话，他们的“心境”过于惨淡，过于灰冷了。且看马致远(1250?—1324?)的【清江引】《野兴》二首：

樵夫觉来山月底，钓叟来寻觅。你把柴斧抛，我把鱼船弃。寻取个稳便处闲坐地。

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。

渔樵归隐，凉能摆脱红尘间的种种搅扰吧？想想烦恼仍挥之不去，人世不平，穷通无定，不禁令人扼腕。横向想，无才无德，不学无术者可以得意忘形，而满腹经纶，夙有大志者却在受困厄。如同张鸣善【水仙

① [美]雷纳·韦勒克：《近代文学批评史》(第三卷)，269页，上海：上海译文出版社，1991。

子】《讥时》中所说的那样：“铺眉苦眼早三公，裸袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用。大纲来都是哄，说英雄谁是英雄。”言外犹说进取无定则，时用全无序，说英雄论狗熊可任意颠倒，便是：“五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水飞熊！”这是一个令才学之士哭笑不得的世道。若是纵向思，内心就更加不平衡。“男儿未遇暗伤怀，忆淮阴年少，灭楚为帅，气昂昂汉坛三拜。”（张可久【卖花声】《客况》）即是说，时不我遇，空有一腔抱负，他们心里有太多的不平。若非值于乱世，怎料无淮阴侯韩信之隆？因此，横竖想不通。由追求隐逸，企羡渔樵，不与元蒙新朝合作，到索性渔樵也不想作，弃船抛斧，以闲适为归，是颇耐人寻味的。因为，即便是真的作了渔人，也仍然摆脱不了红尘苦海的风雨波涛，心里依旧是苦。马致远这里的“人在风波里”，分明是双关的，且主要是指人生苦海的风波险恶。然而，闲适了固然可朝昏暮醉，可一味闲适，吃什么？如何活下去？这是一个很实际很严峻的问题。即闲与适是要有条件的，或为官，或发财。两者都做不到，一贫如洗，如何闲适得起来呢？马致远找不到答案。他在愤激中仰天长叹：“困煞中原一布衣。悲，故人知未知？登楼意，恨无上天梯！”（【金字经】）从退隐到闲适，再到恨无法彻底摆脱残酷的现实世界，情绪是几近绝望的。

不过，元前期散曲即使是在绝望的吟诵之中，仍使我们能够感受得到散曲家们不平的心潮，焦灼的呼吸，以及他们挣扎踟蹰中的喘息。由此，我们便可以进一步去领会他们的“心境”，把握他们躁动的心跳和急切的脉搏，从而领悟其独特的风格。原来，在表面上的洒脱与闲适的背后，潜藏着的是沉重与痛苦的灵魂！整个宋元时期的文艺思潮，与此息息相关。无论杂剧还是散曲，都主要是一种愤懑的宣泄，元曲家比以往任何时代的文人士大夫都更关心人的命运，人的存在价值。这不仅仅是遭逢的得意与失意的问题，而是整整一代人对总体上社会人生的深层思考。我们无法苛求元人，也不能简单地对元散曲中流露出来的人世短暂、死生无常乃至避世、玩世的处世态度加以指斥。回过头去看，

一代人的命运既是不可改变的，他们又能怎样呢？他们努力了，功名未就诗歌显，这原是他们所未曾料到的；“国家不幸诗家幸”，这也是人们事后的看法。他们抗争过，哭过，笑过，甚至狂颠过。一句话，他们生活过，而且是艰难地生活过，诗就在这颠沛流离、挣扎蹉跎中冒了出来：

市朝名利少相关，成败经来惯。莫道无人识真贗，这期间，急流勇退谁能辨。一双俊眼，一条好汉，不见富春山。

盍西村：【小桃红】《杂咏》

时代对人的价值取向没有了标准，真贗不分，贤愚不辨，你便有登天的本领，又能如何？看来并非元人对隐逸情有独钟，分明是出于“到如今世事难说”（倪瓒【折桂令】《拟张鸣善》）的万般无奈。

再看：

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。

胡祇遹：【沉醉东风】

胡祇遹(1227—1293)至元间授应奉翰林文字，兼太常博士，累转左右司员外郎。与当时大多数士人相较，胡应算是幸运者了。连胡氏这样的人都想着要隐去，想来元代士人在朝在野不论，其“心境”是相通的。个中原因很复杂，但有两点是明确的：一是都一样经历过江山易主、舆图换稿的陵替之秋，故国之思，黍离之悲不同程度袭上他们的心头。一般说来，南方士人遗民思想更浓重些，北方士人相对淡薄，但无论宋遗民还是金遗民，都不同程度存在着河山之感，兴亡之叹。二是共同经历过兵火离乱，人生多舛、死生无常的感触也几乎成了一种共识。《元史》卷一百四十七《张柔传》中记载了王鹗死里逃生，后竟至高官，是

耐人寻味的。当时蒙古军破金汝南城，“下令屠城”，著名士人王鶚与十余人被缚待毙，张柔见王鶚“貌独异”，为“解其缚，宾礼之”。后王鶚终显达。试想王鶚乱军中若不遇张柔，岂不与其馀被缚者一样，死于非命！类似例子还有德安屠城时姚枢之解救赵复（详姚燧《牧庵集》卷四《序江汉先生事实》），倘不遇姚枢，赵复的结局亦是难料的。像王鶚、赵复这等士人，从死亡线上偶然挣脱出来，仕新朝也好，归隐也罢，其“心境”与一般士人显然是有相通之处的。尤其值得注意的是，由于元蒙王朝是少数民族入主中原，“夷夏之防”的传统观念始终笼罩在有元一代士人的心头，故无论在朝在野，元前期后期，这种特殊的“心境”几乎贯穿整个元代，不消说，元散曲中也触目可见由此“心境”而产生出的吟唱。

第二节 出处进退间的“两难情结”

元代士人既是仕也痛苦，隐也痛苦，岂不是完全没有出路了吗？从传统的价值观念来看，可以这样说，他们无论如何，都无法摆脱内心深处的无际无涯的长痛。以仕者而论，可以举许衡（1209—1281）与赵孟頫（1254—1322）为代表。许为北方硕儒，赵为南方名士，他们都仕于元朝，且都非常痛苦。许衡在忽必烈朝作过国子祭酒，是以倡用汉法、主张文教而闻名的，即以“用夏变夷”（明王九思《许文正遗书·卷首像赞》）为命，试图以被征服者的文明化育野蛮的征服者。他勤政笃学，尽心竭力，然在两种文化的对峙与碰撞中，他几乎是心力交瘁。对于官场之险恶，用事之艰难，许衡感慨良多，特别是与阿合马成了政敌之后，竟被忽必烈命左右掖出大殿（《元史·许衡传》），最后不得不退避三舍，入太学教授蒙古子弟去了。这倒真是得其所哉，因为“衡善教，其言煦煦”。许衡弥留之际，曾向其子倾吐了内心的隐痛：“平生为虚名所累，

竟不能辞官，死后慎勿请谥立碑，但书许某之墓四字，使子孙识其处足矣。”（《许文正遗书·考岁略》）其言何其哀怨，原本怀着行道垂祀的初衷出任新朝，不意却每多掣肘，道不能行，空怀一腔忧怨。与许衡相比，刘因却看得很透彻，他索性就做一个“不召之臣”，以讲席为业，虽贫窘，倒也洒脱。当然刘因也不能摆脱矛盾与痛苦。其诗云：“故国无家仍是客，病躯未老错认翁。”（《静修先生文集》卷九《上琢》）人生蜉蝣、病老孤寂之凄凉情状可见。陶宗仪《南村辍耕录》卷二《征聘》云：“中书左丞魏国文正公鲁斋许先生衡，中统元年，应召赴都日，道谒文靖公刘先生因，谓曰：‘公一聘而起，毋乃太速乎？’答曰：‘不如此，则道不行。’至元二十年，征刘先生至，为赞善大夫。未几，辞去。又召为集贤学士，复以疾辞。或问之，乃曰：‘不如此，则道不尊。’”这则材料真实性颇可疑。中统元年（1260）时许衡五十二岁，而刘因则刚刚十二岁，无老翁拜谒少年之理。然即使是附会，也反映了元人对仕与隐的一般看法。如刘因的弟子苏天爵就说：“文正公（按：指许衡）被遇世祖，征居相位，典教成均，而门人贵游，往往仕至显官。文靖公（按：指刘因）既出既归，学者多穷而在下，传其师说，私淑诸人。两公之门虽出处穷达有所不同，其明道术以正人心盖未始不一也。”^①看来无论在朝在野，“心境”是无异的。许衡之苦闷，亦非仅以仕新朝而耻之，而在其道之行屡屡受阻也。

赵孟頫仕元之后，表面上似乎很顺利，官至翰林学士承旨，从一品，历元世祖、成宗、武宗、仁宗、英宗五朝，无论如何都应该说他是元代极为特殊而且非常幸运的汉族儒生了。但他生活在夹缝中，在蒙古与色目人之间斡旋，战战兢兢，如履薄冰，想来那日子并不好受。且不说对宋王朝追怀与依恋的情结一直缠绕着他，有如他在那首有名的《岳鄂王墓》诗中所流露出的那样，满眼都是悲怆，一腔只有叹息：“莫向西湖歌此曲，山光水色不胜悲。”便是自己从兄之子亦耻之，闭门不肯与他相

^① （元）苏天爵：《滋溪文稿》卷八《内丘林先生墓碣铭》，223页，北京：中华书局，1997。

见。在蒙古贵族上层中，嫌他碍眼与忌恨他的也大有人在。对于江东父老，他是不肖的逆子；对于蒙古人，他充其量不过是必须做出某种姿态时的一件摆设。或有人认为蒙古统治者怕孟頫“在江南成为一种反元的象征”，才将赵宋族人迁往北方，以“置于自己的监视之下”^①。如此看来，赵孟頫的内心痛苦较许衡等北方士人，更甚十倍。且看他在一首题为《罪出》的诗中对自己的谴责：

在山为远志，出山为小草。古语已云然，见事苦不早。平生独往愿，丘壑寄怀抱。图书时自娱，野兴期自保。谁令堕尘网，宛转受缠绕。昔为水上鸥，今为笼中鸟。哀鸣谁复顾，毛羽日摧槁。向非亲友赠，蔬食常不饱。病妻抱弱子，远去万里道。骨肉生别离，丘垅谁为扫。深愁无一语，目断南云杳。恸哭悲风来，如何诉穹昊。

题目《罪出》即透露出赵孟頫对自己的仕元，始终是怀着一种负罪心理的。“笼中鸟”之喻，是再恰当不过的比喻；“丘壑谁为扫”句可视为黍离之悲、河山之感的同义语。赵家陵墓，当然也泛指南宋皇陵，无人祭扫皇陵之悲戚是深有所指的，就中流露出痛失江山社稷之哀怨。“亡国之民，不啻丧家之犬”（宋子贞《中书令耶律公神道碑》，《国朝文类》卷五十七）。赵孟頫的官无论作得多大，也改变不了他的悲剧性人物的命运，更抹不掉他内心沉重的枪痛。“同学故人今已稀，重嗟出处寸心违。自知世事都无补，其奈君恩未许归。”（《和姚子敬韵》，《松雪斋文集》卷四）反复嗟叹出处违心，踟躕于去留之间，其处境之困窘可想而知。说什么“君恩未许归”，不过是讳莫如深的托词罢了。他向往山水林泉，时时想着隐去：“沧州白鸟时时梦，玉带金鱼念念非。准拟明年乞身去，一

^① 么书仪：《元代文人心态》，200页，北京：文化艺术出版社，1993。