



詹福瑞 主编

【中国古代文人心灵史丛书】

大俗小雅

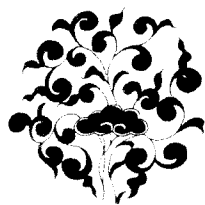
文化人心迹追踪

元 代

梁归智 周月亮 著

河北大学出版社





梁归智 周月亮 著

大俗小雅

①元

②代

文化人心迹追踪

河北大学出版社

责任编辑：杨金花

任文京

装帧设计：张志伟

责任印制：蔡进建

图书在版编目 (CIP) 数据

大俗小雅：元代文化人心迹追踪/梁归智，周月亮著.

保定：河北大学出版社，2001. 8

(中国古代文人心灵史丛书)

ISBN 7-81028-753-2

I. 大... II. ①梁... ②周... III. ①古典文学—文学研究—中国—元代②作家—人物研究—中国—元代
IV. I206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 036700 号

出版：河北大学出版社（保定市合作路 88 号） 经销：全国新华书店
印制：河北新华印刷一厂 规格：1/32 (850mm×1168mm)
印张：9.25 字数：215 千字 印数：1~5000 册
版次：2001 年 9 月第 1 版 印次：2001 年 9 月第 1 次

ISBN 7-81028-753-2/1·131

定价：13.00 元

前 言

詹福瑞

近年来，古典文学作家作品的研究出现了许多令人欣喜的现象，由以往单纯的价值判断转向关注作家的情感和心灵世界即是其中之一。文学作品是作家特定时代的心灵标本，是人类精神世界的折光。真正的文学来源于社会生活和人生苦难，也来源于作家的心灵和情感。因此，文学史不仅仅是思想史和文化史，也应当是作家的的心灵史和情感史。这正如丹麦文学史家勃兰戴斯所言：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学。它研究人类的灵魂，是灵魂的历史。”

任何作家都生活在特定的时代背景之中。社会现实塑造了作家的心态，并由此形成作家的不同个性和作品的多样性。我们既不能根据现代人的需要主观地给古人贴标签，也不能用我们今天的情感和心态单方面去解释古代作家作品，而应去除思维的羁绊，探寻是什么原因促成了作家的不同心态以及这种心态是如何通过作品反映的，哪些反映出来了，哪些深含不露

需要我们去领悟。俯视古人或仰视古人，远视古人或近视古人，都不能准确透彻地解读其作品，洞察其内心世界。优秀作品都是用心写成的，我们也应该用心灵去谛听，而心灵的交流则拒绝功利主义和浮躁心态。

文学作品反映了作家的心路历程。作家情感的细腻与粗犷，心灵的崇高与卑微，都可在作品中找到答案。文学创作是关乎心灵的事情，一旦看不到作品中的心灵世界，其感染力便可想而知。“感人心者，莫先乎情”，文学作品就是文人心灵世界的凝聚物。读者通过作品受到情的感染和激发，最终使心灵受到震撼，古人的心灵即与我们的心灵遥相呼应。千百年来，我们吟诵着他们的作品，诗文名篇早已烂熟于胸，可是只要我们用心去感受，去谛听，仍然会被无穷的魅力所吸引，被巨大的情感力量所俘获。文学的本质在于心灵由此得到了有力印证。

古代文人的作品展示了丰富多彩的生活画卷。古代文人的的人生大多呈悲剧性色彩，他们的情感受到磨难，心灵受到戕害，但他们始终呼唤着正义、善良和真情，当然，他们也有违心之作，然而他们并没有放弃自己的人生责任和精神追求。他们守护着灵魂，担荷着使命，在迷茫的路途上不知疲倦地跋涉着，穿过历史的隧道，直抵我们的心灵深处。他们写下作品不是为了生前的功利，也未必是想流传久远而不朽，可他们的心路历程和情感轨迹却让我们久久不能忘怀。他们那悲天悯人的良知和深刻博爱的心灵令我们肃然起敬。

古代文人及其作品属于历史范畴，用历史的观点去思考，是理性的，当我们用心灵去感受并将其转化为情感时，那便具有深沉的历史感了。用心灵去感受作家作品，我们应该具备宽广的胸怀，细腻的情感，深邃的眼光。我们对一切作家及其作品都应给予尊重和关爱。古典文学研究是科学，它需要冷静的理性思考。但是，热烈的激情和心灵的渴望同样是文学研究的重要条件之一。因为作品的创造者和阅读者都是活生生的人。我们应该对其给予心灵解读，而非套用公式做模式解答。

欲了解一代文学，需要先明了一代文人之心态，在同一时代或同一时期，作家所处的社会文化环境大体相同，可是却最终形成了风格迥异的作品。这其中有多因素，最深层次也是最重要的是作家心灵或心态的差别。因为文学作品是情感的产物，心灵的投影。多年来我们把注意点过多地放在历史社会等方面，而忽略了对文人心灵的开掘，忽视了与文人心灵的沟通交流，例如对孔子苦闷的内心独白和庄子吹出的自然箫声，对汉朝盛世文人被扭曲的痛苦心灵，对唐朝歌者心底永存不涸的辛酸泪水，对宋代词人心灵承受的巨大压抑，对元朝文人看似潇洒实则苍凉无奈的心境等等，我们投入的情感不够充沛，理解得不透彻，体察得不到位。

基于上述思考，我们于1998年开始启动这套《中国古代文人心灵史丛书》，经过三年的努力，这项跨世

纪的工作今天终于划上了句号。在丛书的写作过程中，我们力求摒弃传统的垄断式话语模式，不追求所谓的“以文载道”。当然，在生活情境等方面，历史与现实有很大程度的不同，尤其是在一个功利和噪杂交织的时代，要想与古人进行心灵对话是相当困难的。因此，我们对历史、人生和文学的思考达到了什么程度，也就决定了我们与古人心灵对话会达到什么程度。毫无疑问，我们注重的应是心灵关怀，情感交融，而绝不是冰冷的审视和理性的拷问。

这套丛书以学术为根基，以人物为中心，以展示文人的心灵世界和情感经历为主旨，将文学、历史、思想、文化溶于一体，或通过作品对他们进行心灵透视，或穿透时代风雨，摄下他们跋涉的身影，以期给读者提供一个了解古代文人及其作品的新视角。当然，尽管我们做出了很大努力，仍然会存在种种不足，希望方家和读者批评指正。

小引：理解元代文人处境的几个比喻

“马背上的”

蒙古人的光荣与梦想、仇恨、失败和苦闷都在马上，他们基本上是自然人。他们身上的野性是不可能用儒学的道理来理解的，他们的经济基础是马，上层建筑是酒，他们通行的精神状态就是酒神精神状态。酒催化了生命的极限，宁可粉身碎骨也要快快乐乐。酒醉的状态使他们飘然欲仙，使他们永葆纯真，拥有良好的个性张扬的心境。他们的生活方式基本上是原始的，他们的思维方式保留着浓厚的野性思维的特质：一个显著的特点就是比兴式、民歌化的言说方式。

说蒙古族是马背上的民族，是个不褒不贬也无新意的形容，久已为史家所习用，但他们入主中原以后就成了“马背上的水手”。水手到了马背上，构成了双层反讽——马也不舒服，水手也不受用，是典型的“合则两伤”——蒙古人不得不借用、利用、起用汉人、汉文化，是极不情愿的事情；汉人、汉文化不得不上草原民族的“旱船”更是悲哀莫名，但是这旅哀师却是解除了武装的不可能有任何作为的“零余人”——一种“后现代”式的“无能为力感”流淌在那百年三代文人的心头（姑以三十年为一代）。

蒙古人马上得天下，马上失天下，成也是马，败也是马。马背上的民族变成了马背上的国家，这个马背上的国家最后在“南人”的武力驱赶下，又被马驮回了大漠。朱元璋和秦始皇一样对这匹草原文化圈的飞马无可奈何，只得再次把墙垒起来。

蒙古人的光荣与梦想都在马背上，他们的生产方式、生活方式都统一在马背上，马背是他们的一切，他们征服欧洲和中国靠的是马，最后败走瀚海以西、以北也是马。马驮着他们和自己的历史，他们不是划地为牢的地主、经纪人。起初他们攻城掠地而不据为己有，不是无知而是自信，而且觉得被强者取代是种自然之理，自然法则是他们的基本哲学。如果隔开了与马背的联系，他们就失去奔腾、豪迈、粗犷的蒙古人固有的特质，离开了马背的蒙古人就不再是蒙古人。蒙古人学会了汉人的地主式的世界观，尤其是学了汉人的娱乐方式，便似雄马去了势，从而酿成溃退的局面。

蒙古人主中原使他们成为下了马的夯汉，却将汉人架上马背，对于广大汉人来说，蒙古人当家作主的国家就是一匹咆哮的野马，只能顺其势跟着“飘”起来。“半奴隶半殖民”也罢，异族人主斯文扫地也罢，只要未被屠杀就要活下去，在这个意义上构成了元代文人及其所背负的人文之“两难而终两可”的命运及其自然反讽的情调。这个生存的大语境是不容那些“在者”选择的。

于是，元代文人也成了马背上的水手——拥有了全套的不合时宜的思想、无权者的权力，有苦说不出还不能不识抬举的尴尬。

尴尬，主要是水手们的尴尬。马，不知道也不想知道水手的尴尬，它们另有尴尬。

马是主体。准确地说马性是主体。上了马背的水手，感觉与上了贼船一样六神无主。

马和水手有一点是相同的，就是都在“找水”，马是为了喝，水手是为了“回家”。

文人失重

马，脚踏实地，马背上的骑手如鱼得水、如沐春风，惟马背上的水手们除了眩晕，就是手足无措，当然也获致了失重的生命之轻。大概是秦始皇以犬戎文化打掉华夏文化，在全国范围用法吏代替文人以来，全国范围内的文人们第二次如此“失重”，第二次如此无可逃避的陷入全面沦陷的殖民地境遇中。他们不是被推到一般的边缘，而是被推到了“边境”。随便翻翻元人的杂剧和散曲，就能感觉到他们那对一切事务都找不到意义的惶惑——过去的文化教育给予他们的所有的“意义”都不再呈现，眼前面对的一切变得荒唐而陌生——这些水手们在马上只感到空空荡荡，点不着烟，握不住茶杯，连自己都把握不住，“文化地球”对他们失去了吸引力，他们飘了起来，一开始心慌得很，但还嘴硬强说“好玩！好玩！”后来便习惯性地“好玩”了。等他们真玩出点好来了，大元朝也从哪儿来又回哪儿去了。

文人们进入明代又被“重”所奴役，在不可承受的“重”中开始了新一轮的变形记。

元代文人所承受的“轻”，不是个简单的物理上的失重，而是个存在失去依据、世界突然变得没了标准，杀人者没有负罪和忏悔的能力，没有了谋杀只是一派屠杀的简单自然。连罪行都不再成为重负，敏感多情的文人遂背上了可怕的“没有压力的负担”。然而在一片“穷快活”的喧哗叫嚣声中，他们用

故意的遗忘来摆脱这可怕的没有压力的负担。

文人自然是个集合概念，“龙生九子，九子不一”，即使在马背上，他们也有选择自己的人生姿态和话语立场的行为能力。没人管的“自由”更凸现了他们的自主程度。粗略地说（没有任何统计数据），他们当中有有耻无奈的，如生活在别处的隐士；有有奈有耻的，如以道事君、用国粹保护人种的官员，他们是还在恪守文人身份的正格的知识分子，是两个“小头”。中间的“大肚”是无条件投降的谋求现实好处的“伪士”，他们占了现实的便宜，从而也与泥沙俱下，不可能流芳百世——至少难入文学史了。他们在蒙古人怀抱里吃着了奶，也在马背上出了点风头，也就算坐稳了奴隶。

卖官鬻爵与卖身投靠是同一个“生物链”。

没人管、不分好管、歹管的自由与当“顽主”是同一个“生物链”。

酷：元朝印象

元朝无论杀人还是享乐都是赤裸裸的，而且赤裸裸的追逐金钱——国家是追求富强，不要什么看上去很美的文化、道德；个人是追求财富。元代流行的信仰是有钱万事大吉主义、快乐万事大吉主义！元朝是欲望型的，无论是有权的、有钱的，还是无权、无钱的，都欲望裸现，犹如酷暑，能打赤膊的人都要打赤膊一样。元朝有压力，赤裸裸的压力，但没有来自道德和文化规范的压抑。特定的社会形态使元代人活得很“匪”，赤裸裸的匪，匪得酣畅淋漓——无论是杀人的时候还是作乐的时候。所有元人的东西似乎都告诉人这样一个意向：他们以想干什么就干什么为最合适的人生观。

最无奈的人也说：“搭起一枚安乐窝，东，也是我，西，

也是我。”

乔吉有一句被郑振铎称为“骂尽了世人”的话：“黄金壮起荒淫志。”（《冬日写怀三曲》）

常说“诗阔、词巧、曲畅”，其实，曲畅是由于人浪。只是元人不复有唐人的英雄气质的浪漫，在比喻的意义上说，李白少了，唐伯虎多了——明代到了中期以后，其“市民社会”才恢复到接近元代的水平。

元朝的苦难与快乐，一言以蔽之，就是：酷！

游牧族的活法天然奉行：“街死街埋，路死路埋！”

殖民主义

元代的第一特征是“殖民”，第二特征还是“殖民”，第三个特征依然是“殖民”。因为：

一、元代始终没有摆脱过“军管状态”，元朝政府就像个“军管会”（枢密院），各行省建立的本意就是设立“军区”，蒙古族对于全国的统治就基本情况而言就是讲究个军事征服，以及保证军需的税收——一个著名的例子就是：蒙古人入关后，要将中原人杀完，以他们无用为由，耶律楚材说，怎么能说他们无用呢，大王马上要南征了，军需全靠他们供应——果真这么做了，于是保住了“中国人”的生存权（详见《元史·耶律楚材传》）。

二、赤裸裸的种族歧视，一直没有改变过的种族歧视。蒙古人奴役包括契丹人在内的所谓汉人，北方人又歧视南方人。用种族压迫来维持、推行殖民主义，是蒙古人没有其他招数的简单也残暴的殖民风格。以种族歧视为根本的南北对峙的实质是北方对南方的殖民统治。定都大都以后，则是推行掠夺南方以供养北方的政策，用北方的军政霸权剥削南方经济——最后

南方先反，也因为南北极不平等。

三、蒙元政权的失策在于未能及时有效的转入“后殖民”——变军管、暴敛为文化政治、意识形态管理。草原民族的鲁直、惯性，蒙古族的各层官吏、包括大多数皇帝都粗鄙不文，他们对于汉人侧重用其术数而已，文教上始终没有上轨道。

四、但是，元朝有一套技术上的高效率的殖民化的权力网络，通达全国的驿站，遍布全国的驿站，还有全国化的公社、村镇制度（详见柳诒徵《文化史》）。蒙元对科技与术数的重视超过以往的汉族政权，他们不器重道德之类的软权力，相信所见即所得的硬权力，在这一点上具有西方人气质。

五、殖民的特色是造成原有文化的断裂，割断原有文化网络，尽管后来证明他们这样做是得不偿失的，但当他们不能驾御汉文化传统时，这是必然选择。他们除了屠城别无高招。当然，被统治者不接受意识形态的符号，还在赤裸裸地表达对占领者的仇恨，而且还不知道怕死。

哄抢型的国家

这个按草原游戏规则来操纵空前版图和天下人民的政府，尽心尽力还无所措手足，不知如何纲举目张，更何况他们只知争权夺利——迹近“哄抢”权力份额，武装拥立、夺嫡几乎是家常便饭。这个国家内部具有下列特征：

一、上至皇帝，下至各级臣僚均无“地主”（农民）式的长期思想，逸乐、不虑后，任何事情上都流淌着短期行为的“意识流”。这个朝代凸现了“封建王朝”的本质，不是农民与地主的矛盾，而是官与民的矛盾是这种国家形态的主要矛盾。

二、国无定制。连基本的财政、税赋制度、法律与文教制

度，都没有完全正规化。往往是有人提议就暂时施行，提议的人、执行的人突然死了、免官了就荒了，如科举制，元初提议者死了便搁置数年，重大事情都如同儿戏一般。蒙古基本上还在“风俗统治”阶段，而他们的风俗，与“中国”又差距甚大（郑所南《心史》）。在蒙古之前又是夏、辽、金的替代战，尽管他们都比乱华时的“五胡”文化（汉化）了许多，但毕竟不是汉文化，更糟糕的是，蒙元比他们又落后、野蛮了一大截。

三、国无宁日。通观《元史》，从成吉思汗到元顺帝，没有一天不动兵的。在忽必烈“混一”天下之前，是他们打江山时期，四面包抄，最后拿下宋朝后，他们内部的皇权争夺成了重头戏。宗室、亲王的叛乱、拥立，边将的造反，权臣之间的武装倾轧之类的活剧几乎每天都在上演。元代算上成吉思汗，也就是三个主政时间有像样长度的皇帝，另两个就是二度开国的忽必烈和亡国之君元顺帝。顺帝时期，蒙元内部的争斗不是主要问题了，南方开始的汉人起义成了头号问题——就是《元史》中说的“贼”和“大明兵”，《元史》用表彰的口吻写了“抗贼”（朱元璋系统以外的汉人武装）的元朝的军官。

四、穷奢极欲，胡吃海喝。对蒙古皇帝来说，“国朝大事，曰蒐伐，曰搜狩，曰宴饮，三者而已”（《吕公神道碑》，《秋涧先生大全文集》卷五十七）。耶律楚材曾拎着酒槽劝皇帝不能一天到晚总是喝酒：石头尚且经不起久蚀何况人乎？历朝受中原文化影响的大臣都想劝“当今圣上”接受“清心寡欲”的中国活法，少狩猎、少饮酒、少赏赐，但都是对牛弹琴。他们照样豪饮，随意巨额赏赐，不改草原共产大部落的遗风，对百姓则需要横征时就暴敛，杀鸡取卵。

国家专制主义

上述特征的深层的原因在于蒙元统治是赤裸裸的国家专制主义，这一点由他们特有的军事管制与汉化后的“秦汉之制”一拍即合而显得空前绝后，这也是他们国无宁日、后来一触即溃的潜因之所在，此处略作解说。

像顾、黄、龚、康、谭早就指出过的，中国的社会制度在秦汉前后大不相同，不妨称之为“三代之制”与“秦汉之制”的差别（旧史家所称的“三代”是尧、舜、禹之大同社会——孔孟程朱所说的三代气象，现在且将夏商周也以三代名之，不妨称之为“小三代”）。“小三代”是社会主导型的，天子及其所任命的官吏的权限非常有限，实际统驭地方的是贵族社会，尤其是分封制、井田制使贵族社会在政治和经济的组织形态上相当高，王朝的重心在贵族社会而不在国家，譬如周朝就是所谓的“虚君共和”，脚重头轻。秦汉之制（汉朝开始还有分封，以后才是虚名的关内侯）则废除分封和井田，建立了以君主为首、以官僚为体的名为郡县制的国家机器，这个怪物头重脚轻，是世界上最为典型的国家主导型的社会——东方专制之粹：国家愈趋有序、有力、集权，社会愈趋无序、孱弱、停滞。这个特点，又被元代“穷形尽相”地凸现了出来。元代除了缺少一般意义的社会支撑，还缺少汉族、尤其是江南汉族的支撑。国家机器的简单、统治密度的贫弱也是空前的——《元史》说元朝在刑法上仁厚的表现是“缓弛”，也算的评。只是这种缓弛主要是由于国家的“弱智低能”，而不是什么仁厚。

这种秦汉之制的基本要点有以下：

一、国富民穷，官富民穷，官民对立，矛盾无法转变。“清官”是文人能想起来的最好的药方，于是公案剧、清官戏成为元曲的重点“景观”。匮乏产生需要，元代是清官成了珍

奇动物的时代。

二、国家专制，社会疲软，政权无从和平转移，而且一闹就是新的“汉高”、“明太”（隋唐承魏晋的士族制）。夏曾佑说秦以前是天子衰落了诸侯起来匡救，诸侯衰落了卿、大夫起来匡救，从未有过匹夫自下倡乱而最终贵为天子的（当然夏说的匡救可以换成取代）。明太祖的出现再创“新高”。

三、君主和官僚权力的一元化、绝对化使得整个国家机器不可避免地走向低效和腐败，元朝迅速的盛极而衰是个“现世报”。就像隋朝比秦朝长了那么几年一样，元朝比隋朝也长了一些，这三朝都是下一个大时代的序曲、引桥、正反面的教员。

四、宋、元时代的“游手”比例空前地加大，不是社会富庶的表现，而是社会没有给百姓提供出路——开不出新的经济增长点、就业点的表现（参见《蒙元以前的日常生活》）。蒙元时期平民的日常生活又是怎样的呢——就杂剧所见到的而言，除了传统的农耕渔樵、工商买卖，就是“游手”们的消费性的杂耍了。这是元杂剧繁荣的社会基础之一。

但是，民众除了交纳税赋以外基本上是国家的“局外人”——国家不允许自身以外有任何有组织的社会力量，一遇外侵，国家若不抵抗，社会就一盘散沙，一败如水。东晋是士族组织南迁、抵抗，南宋虽靠民族文化的凝聚力比周边政权晚灭亡，但在社会力量的动员上还是没有组织化的东西，“名臣投降，名妓救亡”是佳话也是讽刺。

忽必烈的勇武和谨慎不仅给马可·波罗留下了深刻的印象，也是过去史家都注意到了的特征，这是他统治得时间长、成绩大的原因之一。但是，他入主中原后，始终不知怎样驾驭这个庞然大物，不知怎样利用“中国”传统的力量将暴力转化为顺

当的“合法”权力，他效行汉法的核心内容就是“以国朝之成法，援唐宋之故典，参辽金之遗制”而已（《中统建元诏》“立政议”），事实上未能找到一条使草原民族扎根中原的体制，未能根本解决民族矛盾和文教体制上的矛盾。对于他来说，是草原政权在中原最终还是匆匆过客，对于那几代文人来说是始终未能上了轨道。

少数人的抒情时代

笼统地说，元代的文人的政治处境有点像 20 世纪 60 年代的“文革”时期：少数受器重的飞黄腾达，多数人由于失去了体制内“进步”的保证，从而有了空前的失落感；从经济状况看，则是自生自灭的一群“文化游民”，他们不再享受国家税额的分割，政府也曾宣布过几次减免儒生的赋役，都未很好地实行，而且即使落实了这也只是最低保护，与几千年“惯成”的文人的价值需求、心理定势差得远。这其中还要区分可以教读为生的“儒生”和不能、不想教读为生的文人，他们的区别一如今日的作家与学者的区别。元代广建书院，学者的生计还有所保障，而“百无一用”的文人则没有了“小件寄存处”，他们只能“下海”，走与市场经济相结合的道路，职业写剧本的，多是没有另外“现成饭”的自由撰稿人——在传媒发达的资本主义社会，自由撰稿人可以过上不错的日子，但在古代中国之简单经济社会中，他们的境遇约略与说书艺人相当——不如今日之电视剧作家能够一剧脱贫。他们的创作必须以市场需求为主体，不能自由地“我行我素”——我们责怪元杂剧总体水平不高时主要是在责怪观众的水准太低——太曲高和寡了，他们就要饿饭。但也有一旦形成定势后的负面影响——后期杂剧作家学了前期的随便，却没有了前期作家的自然和悲愤，便