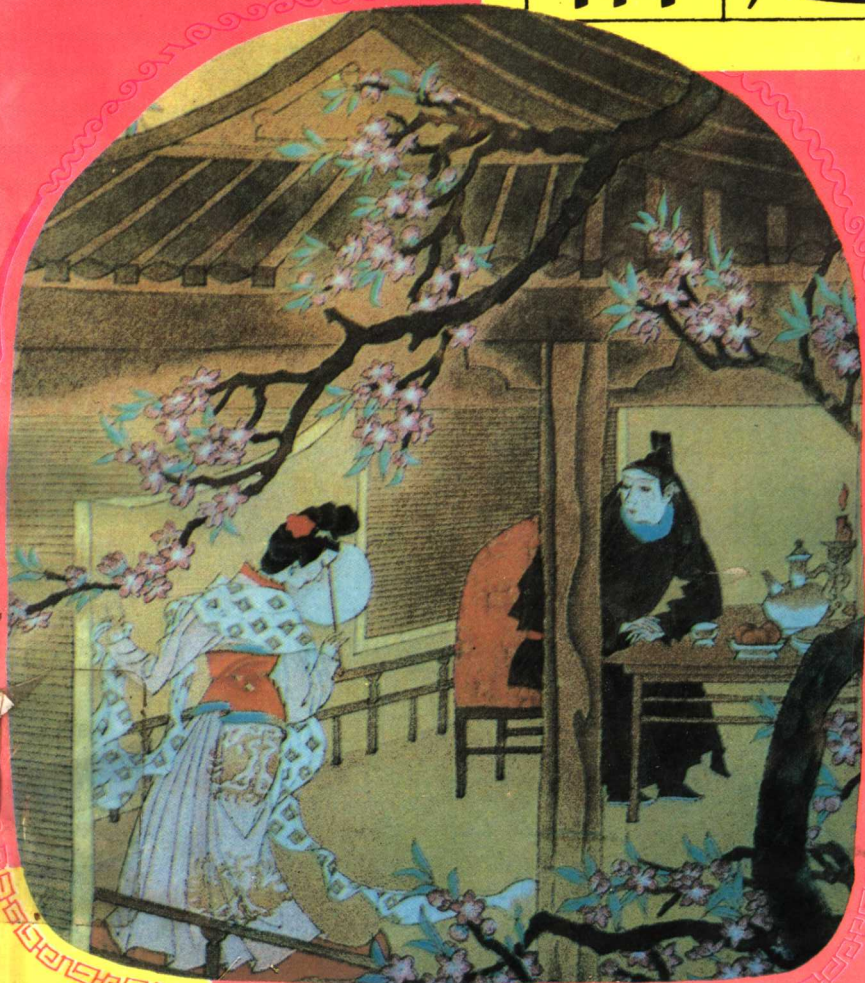


中华雅风美俗丛书

李春青 李珣平 主编
苟人民 著

元趣 金俗



北京师范大学出版社

中华雅风美俗丛书之六

金元俗趣

苟人民 著

师范大学出版社

中华雅风美俗丛书编委会

顾问 童庆炳 林剑鸣
主编 李春青 李珣平
编委 郭英德 谢思炜 张海鸥

(京) 新登字 160 号

中华雅风美俗丛书之六

金元俗趣

(全套丛书共八册)

苟人民 著

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

北京师范大学印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：6.5 字数：156 千

1993 年 9 月第 1 版

1993 年 9 月第 1 次印刷

印数：1-3 000

ISBN7-303-03274-6/I·330

定价：5.10 元

总 序

一个时代有一个时代对美的追求，这便形成了时尚。在一个时代文人雅士的艺术制作、言谈行止中往往渗透着一种“风神气韵”，我们姑且称之为“雅风”；在一个时代平民百姓的衣食住行之中，也往往蕴涵着一种风气习俗，我们姑且称之为“美俗”。“雅风美俗”者，人们普遍之趋美避丑之心也。

人是肉体 and 精神的复合体，人先有肉体存在而后方有精神世界。弗洛伊德氏的学说问世之后，人们便已明了，人的肉体借助无意识的中介而左右人的精神。个体生命是如此，一个时代、一个社会亦复如此。一个特定社会中人们的行起坐卧、相互交往、典章制度、生活方式都必然将自己的影响施之于这个社会的普遍精神。这中间同样有一个巨大的“无意识”作为中介，那便是人们普遍的社会心理。一个时期里，人们都关心些什么？喜欢穿什么颜色、式样的衣服？高兴建造怎样格局的住宅？欣赏什么样的仪表、风度？甚至爱说什么谚语、俏皮话、歌谣，这些都标识着一定的社会心理。“雅风美俗”便是社会心理在美的趣味方面的表现。

“雅风美俗”不是二三理论家提出来的美学观念，她是笼罩在特定时代人们心理之上的评品美丑的标准，是人们自觉和不自觉地持有的一种审美倾向。她从不抽象地存在着，而是融汇在人们的行旅宴游中、清谈品茗中、诗文酬唱中、日常生活中。我们正是通过对可见的行为方式、诗文书画、服饰器物的描述阐释，将那不可见的“雅风美俗”拈将出来，从一个方面窥破一个时代的精神风貌，从而张扬我中华民族在美的文化方面对人类的杰出贡献。

中华民族绵延五千年的文化璀璨多姿，研究继承先人文化遗产是我辈责无旁贷的义务。我们构想这套《丛书》，目的正是要为中国文化的继承、发扬尽一点微薄之力。我们以为，研究历代“雅风美俗”对于整个古代文化研究具有特殊意义，因为她是浩瀚无涯的文化海洋中蒸腾的云气霞光，是给默然耸立的古代生活之峰以灵气的烟岚，透过她我们可以重新听到中华民族的先辈们在漫长的历史之旅中留下的足音。

这套《丛书》在内容上以“雅风美俗”为核心，在具体描述阐释上将涉及下列几个方面。

第一，民风民俗。在婚丧嫁娶中、节日庆典中、服饰装潢中、生活习惯中蕴涵着一个时代最普遍的心理，处处显露着对美的向往，对丑的弃掷。例如，唐五代时何以兴起女子缠足之风？这代表了一种什么样的审美趣味？

第二，文人习气。知识分子是时代精神的直接承担者。他们将“百姓日用而不知”的社会心理、时代精神、审美倾向以更明确的方式呈现出来。因此，文人的行为方式、时代风尚、生活态度最能体现一个时代的趋美避丑之风。例如，魏晋士大夫何以喜着宽袍大袖，甚至带兵的儒将也“羽扇纶巾”？不少名士敷粉施朱，效女子之态，这究竟代表了一种什么审美趣味？

第三，典章制度。一个社会的政治生活的外在形式构成一系列典章制度，礼仪规范，它们对时代的“雅风美俗”有极大影响。例如，“汉官威仪”在普通人的生活中造成怎样的影响？科举制度对时代的审美精神有何作用？九品中正制带来了怎样的社会风气？都大有可言说者。

第四，艺文之作。音乐、绘画、舞蹈、雕塑、器物、书法、戏剧、诗文都是时代审美趣味最直接的物化形式。它们既是一定“雅风美俗”的升华，又反过来巩固、强化着一种美的文化和风俗。例如，元明戏曲对百姓的审美倾向就有极大影响，明清小说亦复

如此。

第五，经子之学。历代均有阐发玄理、探求奥义之人，都有追问世界本原、人生真谛之人，诸如儒道之说、佛释之学或论非常之道、或析人伦义理，诸子百家，各显其时，它们都对一个时代的雅风美俗同样有大影响。例如，儒家精神在人们的生活习俗中是怎样变为美丑标准的？道家思想与寄情山水、饮酒狎妓的文人习气有何关联？这均为本《丛书》所要阐发的问题。

以上五个方面是《丛书》可能涉及的大致范围。但因每本书所反映的时代有远近之别，材料有多寡之分，它们必然依据各自的情形而有所侧重，能属守“雅风美俗”之主旨即可，并不强求一律。

丛书编委会

目 录

● 引 言	(1)
一 一代儒士的沦落	
1. “九儒十丐”	(5)
2. 适俗风流	(9)
3. 脱俗隐逸	(16)
4. 在雅俗之间	(24)
二 俗：杂剧的基本品格	
1. 妇女恋歌	(32)
2. 士子咏叹	(75)
3. 家庭变奏	(107)
4. 恶之颤音	(129)
三 趣：时代的审美风尚	
1. 散曲与闲情逸致	(153)
2. 文人画之意趣	(172)
3. 社会风俗中的趣味	(188)

● 引 言

金、元是两个由北方少数民族建立的封建王朝，统治时间达250余年。两朝在文学上皆有建树，尤其是元朝，它文学成绩最大、给人印象最深的是杂剧和散曲，从而在文学史上，元曲得到了与唐诗、宋词相并立的地位。对金、元两代审美风尚的认识，正如书题所拈出的“俗”、“趣”两字，就自然是一件既饶有兴味、又不无意义的工作。为了加深我们的认识，有必要联系中国雅俗文学和文化分流、发展的大背景。

从中唐以后，文学的通俗化就逐渐成为古代作家的一种自觉追求。白居易、元稹等人倡导的新乐府运动，是一次发扬古代文学现实主义的运动，也是一次文学通俗化的运动。白居易主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》），首先使诗文创作在内容上成为反映民情、上达君臣的媒介。文人们把自己的关注对象从狭隘的士大夫圈子转向广大的下层人民的生活，题材内容的俗化，表明文学开始迈出庙堂高阁、走向世俗人间，这在中国古代文学史上应该说是一个进步。白居易等人在创作实践中，努力习用人民大众的口语，传说白居易写完诗，常常念给老弱妇孺听，修改到让他们明白时为止。白居易写出了《长恨歌》、《琵琶行》那样的传世佳作，雅俗共赏，无人可与之匹敌。但从现存的“讽谕诗”一类作品看，如《卖炭翁》、《红线毯》、《观刈麦》等，语言之俗固然达到了相当的文学高度，也并非无可挑剔。难怪宋儒在阅读了这类作品的多数以后，指责白居易的语言近乎骂。

通俗化是一个难题。题材内容、艺术手法都存在着通俗化的问题，关键不在于写什么，而在于怎样写。这又取决于作家的思

想品位和艺术修养。白居易无疑是一代杰出的文学家，他在通俗化的探索中留下了宝贵的财富，同时也留下了深深的遗憾，这些都值得我们总结。

进入宋代，柳永经常被人们当作俗的典型。宋词，今天要经过专门研习的人诠释才能为一般读者所接受，但在当时只是流行歌词。柳永的词，凡有井水处都可以吟唱，其格调低回婉转，又最宜于十七八女郎。可见柳永的作品曾经如何通俗和流行，从现代传播学的角度看，他拥有一大帮热心的“歌迷”。至于他死后，“众名姬春风吊柳七”的故事，恐怕只道出了部分真相，事实上，吊唁他的人还不只限于姬女，范围可能更广。

晚明时期的思想家和文学家，对于所谓俗文学在理论上和创作上都贡献巨大。篇幅浩繁的拟话本小说、长篇章回小说、文人传奇，以及对民歌民谣的搜集整理，在中国文学史上形成了一个不小的高潮。更为根本的是，以李贽为代表的启蒙思想家，宣称“尧舜与途人一，圣人与凡人一”（《明灯道古录·上》），“穿衣吃饭，即是人伦物理；除却穿衣吃饭，无伦物矣”（《续焚书·答邓石阳》），从人本主义的立场，肯定了凡夫俗子和圣贤儒士共同的存在意义，解决了俗文学的终极价值问题。从此，小说和戏曲占据了文学的主流，取代了诗词歌赋的位置。清代李渔自比为柳七（《闲情偶寄·演习部·授曲第三》），又说“弟则巴人下里，是其本色”（《复尤展成书》），显然是以俗为美了。一直到现代文学史的各个时期，文艺大众化运动都形成不同地延续，说明文学的发展愈来愈需要接受者的参与，文学作品作为精神产品，也需要自己日益广泛的阅读市场。

那么，什么是俗文学呢？郑振铎著《中国俗文学史》认为，“‘俗文学’就是通俗的文学，就是民间的文学，也就是大众的文学。”诸宫调、元散曲被归入俗文学，而小说、戏曲排除在该书的目录之外。后者之所以被排除，不是因为不属于俗文学，恐怕是

因为数量太大不便论述之故。郑氏说：“差不多除诗与散文之外，凡重要的文体，象小说、戏曲、变文、弹词之类，都要归到‘俗文学’的范围里去。”历代的民歌民谣，也列于其中。台湾曾永义在《说俗文学》中指出：“俗文学其实就是对正统文学而言的通俗文学，对庙堂文学而言的民间文学，对士大夫文学而言的庶民文学。”不久前出版的《中国俗文学辞典》，下了这样一个定义：“〔俗文学〕学术名词。内容、形式具有中国民族风格特点为人们所喜闻乐见雅俗共赏的文学作品。”

总之，俗文学作品一部分出自民间无名氏之手，也有大量的文人创作，而这些文人也并非一般所不屑的俗。从文体上讲，它几乎包括除诗和散文以外的所有体裁；从接受的角度讲，它拥有的读者面大约是最广的。

“雅”则经历了文人长时期的刻意塑造。据《周礼》记载，我国先秦的学校教育内容分为“礼、乐、射、御、书、数”，这可以看作造就传统文人行为规范的最初的六个方面，即“六艺”。后世文人自觉不自觉地承袭了上述范式，结合着当时的政局时势、风尚喜好、释道思想等因素，逐渐形成了特定的中国文人传统，亦即一般所谓的雅。琴、棋、书、画，竹、菊、梅、兰，是文人们赏玩和钟爱的，陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”，周敦颐“独爱莲之出淤泥而不染”，他们都在对象中寄托了自己的人格追求，雅、俗的分际或许正在这里。只有心灵丰富的人才会感应于对象世界的一草一木，一花一石，把自己的追求寄托得那么高远和深致，那么委婉曲折又个性鲜明。

元代以它丰厚的创作实绩，展示了俗文学的胜利。杂剧和散曲一旦产生就迅速成长为一代文学的代表，使这一时期的诗文作品黯然失色。它们的作者植根于民众中间，抒自己的心声，也就是言时代的心声，显得自然而畅快，勿需像传统文人眼光向下，不甚情愿地代百姓说话。

元代文人画和杂剧、散曲所展现的世俗生活场景相比，别有一番天地。在历史上，如果说杂剧和散曲是极俗的代表，那么文人画就称得上极雅的象征，二者是如此奇妙和谐地并存于同一时期，确实是一个有趣的现象，为我们的笔耕探索增添了风情。

杂剧、散曲和文人画作为元代文学艺术最具成就的三大部门，特别值得我们重视。但是，更为深厚的文学和文化土壤同时绽放着鲜花簇簇，亲爱的读者，请随我一道去漫游、去采撷吧！

一 一代儒士的沦落

1. “九儒十丐”

在儒家文化占统治地位的中国封建社会，士的地位一直高居“士、农、工、商”的首位。但有一个时期例外，那就是中国历史上第一个由少数民族建立的封建王朝——元代。

“九儒十丐”的说法，最初出于南宋遗民的笔下。谢枋得《叠山集·送方伯载归三山序》说：

滑稽之雄，以儒为戏者曰：“我大元典制，人有十等，一官二吏，先之者，贵之也；贵之者，谓有益于国也。七匠八娼，九儒十丐，后之者，贱之也；贱之者，谓无益于国也。”

嗟乎！卑哉！介乎娼之下、丐之上者，今之儒者也。

郑思肖《所南集·心史》也说：“鞑法：一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎、八民、九儒、十丐，各有所统辖。”

当然，蒙古贵族统治者不会用法律条文的形式把十等人固定下来。但是，“九儒十丐”作为一种流传很广的说法，未必不反映了一定的社会真实。儒士排在娼妓与乞丐之间，儒士地位的低下确实让人难以相信。作出这样的价值判断，不知时人依据了什么。

在蒙古族的铁蹄南下中原、江南的过程中，生活在那里的汉族人民遭遇了一场巨大的劫难，一心只读圣贤书、手无缚鸡之力的儒生自然也不能幸免。烽火狼烟、弯弓大雕中间，活下来已经成为第一要著，传统的科举上进之路荡然无存，儒生不得不为生计谋，“混于杂役，堕于屠沽”，更多的儒生被沦为驱口（即奴

隶)。

元朝第一次科举考试是在窝阔台十年举行的，这年是戊戌年(1238年)，故史称戊戌选试。除儒生参加这次考试外，对僧道的考试也一并举行，名义上叫做“考汰三教”。把儒当作宗教之一，表明蒙古族对儒家缺乏起码的认识。窝阔台汗曾经问过西夏人高智耀：“儒者何如巫、医？”高答复说：“儒以纲常治天下，岂方技所得比。”传说世祖也曾问手下人：“孔子何如人？”应者巧妙地把孔子比之于天，正匹配了蒙古人观念中的萨满，所以孔子得到了世祖的重视。

戊戌选试在严格意义上不能称为科举。在考试内容的难易上，只要“不失文义”就可中选，一次录取的人数达4 030人。本来科举考试的目的是给统治机构选拔官吏，但此次考中的儒生只有少数人获得出仕的机会，而且是做地方性的议事官之职。因此，戊戌选试在历史上的重要意义，不在于选拔人材，而在于救济流离失所及陷于奴籍的儒士，使他们以“儒户”的身份，获得与僧、道一样的豁免差发的特权。

从来的科举都禁止贱民参加，戊戌选试却特别规定：“儒人被俘为奴者，亦令就试，其主匿弗遣者，死。”在录取的4 000多人中，竟有1/4的人原来有奴隶身份，他们都被免除了徭役。忽必烈时期，又下诏免除儒户的徭役，但全国有些地区并未严格执行。更为严重的是在忽必烈即帝位后，高智耀还以“时淮、蜀士遭俘虏者，皆没为奴”事上书，这已经不仅是服徭役的问题了。从耶律楚材建议窝阔台把大量驱口释放为民到忽必烈即位，其间经过了30年左右，有些地区的儒生还被沦为奴隶，可见这一问题的严重性。

耶律楚材等人开戊戌试时，也想把科举考试继续下去，结果事与愿违，第二年就不再举行。这以后，关于科举行废的问题进行了反复的讨论，事实上，科举制度始终没有实行。一直到延祐

二年(1315年),才恢复考试。从延祐首科到元末,共举行过9次,中间还因故停科2次,共取士1200余人。这个数字,占同时期文职官员的4%。

既然元代的科举考试是如此废弛,那么它任用官员也就别有路径。简单说来,就是根脚和吏进。所谓根脚,即出身。凡在蒙古伐金、灭宋过程中立下功勋的蒙古、色目、汉人家庭便是“大根脚”,依仗世袭和荫补,他们垄断了五品以上的绝大部分职位。能够跻身其中而不靠根脚者,只有名满天下的鸿儒硕士如刘因、赵孟頫、吴澄等。

吏进是元代儒士进入仕途的最主要途径,胥吏出身的官员约占全体官员的85%左右。姚燧《送李茂卿序》说:

大凡今仕惟三途,一由宿卫,一由儒,一由吏。由宿卫者,言出中禁,中书奉行制敕而已,十之一。由儒者,则校官及品者,提举、教授,出中书;未及者则正、录以下,出行省宣慰,则十分之一半。由吏者,省、台、院、中外庶司、郡、县,十九有半焉。

元代在制度上,专为儒士经由胥吏而入仕设置了岁贡。通过岁贡,地方定期向中央提供考试合格的儒生,出任中央院、省、台、部的吏职。若按至元十九年的规定计算,地方平均每年上贡儒生、胥吏约240人,其中儒占一半。合并儒生、胥吏由岁贡而入仕的数目,远远超过北宋、南宋、金任何一代以科举入仕的数目。吏进从人材的角度保证了元代官僚机器的运转,不过,由吏入仕一般不得超过从七品,只有极个别的进入五品以上。

那些正统的儒士往往不屑为吏。元好问的门生、“东平四杰”之一李谦,被选至中书省,拟以士人充吏职,他得知后,拂袖而去。元末王冕参加科举考试不第,他的朋友李孝光要推荐他做府吏,王冕骂道:“吾有田可耕,有书可读,肯朝夕抱案立庭下,备奴使哉?”吏在社会的形象很不光彩。王恽《秋涧集·吏解》说:

“故三尺童子，乳臭未落，群入吏舍，弄笔无几，顾而主书。重至于刑宪，细至于词讼，生死屈直，高下与夺，纷纷籍籍，悉出于乳臭孺子之手，几何不相胥而溺也。”吏治的弊端恐怕是元代政治腐败的症结所在。

为官吏者为诗文，这在中国古代是一个通例，元代也不例外。历代都不乏既身居要职显位、又是诗文大家的人，诗文在他们是一种必要的显示学养心性，负载生命体验的中介。刘因、赵孟頫、吴澄三人以外，又如姚燧、虞集、扬载、揭傒斯、萨都刺等。他们在元代的官吏中间，算得上真正的儒士，不能混同于借科举、吏进以进身的俗儒之辈。

更值得注意的是，代表了一代文学的杂剧和散曲作家们，他们与仕途的关系更能说明那个特殊的时代。《录鬼簿》收录了150余位作家，前期作家中，白朴、侯正卿和史九散仙，都是有高度教养，而且很受社会尊敬的名士；赵天锡虽然没有显赫的身世，但仍不失为一士人；而关汉卿、马致远则为失意名士。作为儒士，不止上述6人，还有梁进之、赵公辅、高文秀、张时起、李文蔚、姚守中、王廷秀等。前期作家有官历者16人，除史九散仙外，其他皆屈居下僚。

后期作家中，宫天挺、郑光祖、范康、曾瑞、沈和、陈以仁、赵良弼、乔吉甫、睢景臣、周文质皆为才能风流之士，学养亦高，但社会地位并不高。后期作家有官历者9人，除宫天挺、屈子敬外，其余皆为胥吏之流。《录鬼簿续编》中的杨梓，是杂剧作家中较少见的做过显宦的人物。

杂剧作家大多数不具官历，即使具官历，除少数人外，多为低微之职，而且后期作家地位较前期作家地位更低。散曲作家的情况不太一样。一些官宦把散曲作为诗文来创作，致使散曲作家具官历者占到总数的一半左右。这大概与杂剧、散曲两种文体有关。我们今天通称为“曲”，在那时还是有着相当的分际的。散曲

体制更为短小，也不与俳優发生牵连，比杂剧而言就离俗要远些，更能为有闲的士人接纳。

儒士只是在习儒这一方面有共同点，在社会生活中，他们分化为差别悬殊的阶层，不复是一个僵硬的整体。对“九儒十丐”的说法，不同的人有不同的理解，但各种理解都不宜绝对化。至少，这种说法的出现表明元代的儒士地位一度是相当严重的社会问题。一个基本的事实是，杂剧作家的社会地位尤其低下。

2. 适俗风流

唐代开始的科举制度把中国封建文人与官僚仕途联在了一起，随着时间的推移，科举与文人的联系成为一种定势。文人为了表达自己建功立业、报效祖国的决心，总是试图依托科举这条所谓的上进之路。文人一生大部分的光阴耗在攻读经卷上，荣辱兴衰、悲欢离合也在那里。相应地，产生了卷帙浩繁的文字。

那些文字的文学价值究竟如何，是一个值得探讨的问题。文学理应反映更为广阔的社会生活、人的命运。元曲在题材内容的开拓上，无疑超出了前代传统文学的范畴，具有较高的认识价值和审美价值。造成这一现象的一个重要原因，是金元之际的战乱和元初的停开科举。儒生固有的“朝为田舍郎，暮登天子堂”的幻想消失得无影无踪，现实生活毫无指望，剩下的只有心理上对昔日科举的依恋。依恋之情有浓淡，甚至不乏斩断那一条心理脐带的人，关汉卿是他们的代表。

关汉卿是一个全身心投入生活的人，浑身没有一点虚伪的儒雅的矫饰。他热爱生养他的那一片中原热土，热爱古代的英雄，同代人的遭遇更深深地打动着他的心灵。他生活在普通人中间，与他们息息相通，并不试图为自己筑造一个封闭的小圈子。他积极参与戏剧活动，冒一般人的诋侮从事自己心爱的事业。臧懋循《元曲选序》说关汉卿“躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶

倡优而不辞”。就在正统所不齿的俗物中间，他如鱼得水，张扬了深蕴底层的民族精神，成就了自己的“浪子风流”。

人们普遍认为〔南吕·一枝花〕《不伏老》是关汉卿自我形象的写照：

攀出墙朵朵花，折临歧枝枝柳。花攀红蕊嫩，柳折翠条柔。浪子风流，凭着我折柳攀花手，直煞得花残柳败休。半生来折柳攀花，一世里眠花卧柳。〔梁州〕我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头，愿朱颜不改常依旧，花中消遣，酒内忘忧。分茶斝竹，打马藏阄。通五音六律滑熟，甚闲愁到我心头。伴的是银筝女银台前理银筝笑倚银屏，伴的是玉天仙携玉手并玉肩同登玉楼，伴的是金钗客歌金缕捧金尊满泛金瓯。你道我老也暂休，占排场风月功名首，更玲珑又剔透。我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。〔煞〕子弟每是个茅草岗沙土窝初生的兔羔儿乍向围场上走，我是个经笼罩受索网苍翎毛老野鸡蹉跎的阵马儿熟。经了些窝弓冷箭蜡枪头，不曾落人后。恰不道人到中年万事休，我怎肯虚度了春秋。〔黄钟尾〕我是个蒸不烂煮不熟捶不匾炒不爆响叮当一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断斫不下解不开顿不脱慢腾腾千层锦套头。我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴鞠、会打围、会插科，会歌舞、会吹弹、会咽作、会吟诗、会双陆。你便是落了我牙，歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向烟花路儿上走。

“铜豌豆”是宋元时老狎客的切口。关汉卿在这个词之前加了一连串的定语，显示了他与众不同的个性，一种坚贞、倔强的品质。他不同于一般满足于感官刺激的嫖客，仅仅用金钱去占有妓女的肉体。在更深的层面上，关汉卿具有丰厚的学养、技艺，同