



GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

李梦生 著

箫瑟金元调

中华书局



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

萧瑟金元调/李梦生著. - 北京:中华书局,2004
(古典诗词漫话)

ISBN 7-101-03985-5

I. 萧… II. 李… III. 古典诗歌-文学欣赏-中国-宋辽金元时代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 059189 号

责任编辑:张 耕

古典诗词漫话

萧 瑟 金 元 调

李梦生 著

*

中 华 书 局 出 版 发 行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京市白帆印务有限公司印刷

*

787×1092 毫米 1/32·7¼印张·132 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月北京第 1 次印刷

印数:1-4000 册 定价:13.00 元

ISBN 7-101-03985-5/I·511

出版说明

《古典诗词漫话》是一套文化类普及读物,共15种,每种一个专题,它起自先秦的《诗经》,终于晚清的龚自珍,是有着一个大致的脉络的。

诗词是中国文学长久以来的骄傲,谈诗论词的专著、论文数不胜数。这套书所以采用漫话的形式,是为着读者接受的方便。每个时代的读者,理解自己时代的作品,除特殊情况外,大都不存在什么困难。而时代相隔,理解起来似乎就有些滞碍。时代距离愈远,理解起来困难也就愈大。理解的隔膜源自于生活的隔膜。

诗词也是如此。历史上桑间濮上的谣咏,文会燕集中的歌吟,都是新鲜生动、荡人情思的。但隔着百年乃至千年的时光,失却了读者与作品的直接交流,她的生气愈来愈微弱,影响也就越来越衰减。等到变成人人敬而远之的“古典”,她的天生丽质和勃勃生气已经被时间织就的蛛网遮盖住了。要恢复她的生气,就要拭去这层蛛网,使我们能直接面对她的本来面目,乐于和她做朋友。久而久之,就会从这位韵致高雅的朋友身上得到原来意想不到的好的影响。

像这样的工作,港台称之为“古典的现代化”;大陆原来

称为“鉴赏”，近年也逐渐袭用港台的说法。做这样的工作，高头讲章固不可废，但形式灵活、内容风趣生动的随笔似更相宜。本套丛书就具有这样的特点。它用漫话的形式，将诗人的生命历程、作品的内涵与诗艺表现作为叙述重点，着重艺术性、故事性和趣味性。每一本都包括四五十篇短文，每篇处理一首诗，或一个特定事件。各篇分读可以体味作品的精华，合观则可得诗人的身世与人格。举凡诗人轶事，诗作赏析，均能深入浅出，雅俗兼顾。既是非常好的文化小品，也是学术小品，很适合中等文化程度的读者阅读。

这套书先在香港出版，原名“诗词坊”，香港中华书局的同人为使丛书更具吸引力，在版式和插图上动了不少脑筋。既而引入台湾地区，也大受欢迎，在学林颇获好评。现在，蒙作者及香港中华书局慨允，我们对原作略加修订，并保留了部分插图，重新出版。像这样的一套小丛书，能在两岸三地出版，本身已经证明了它的价值。

最后，向这套丛书的作者和香港中华书局同人表示谢意，也希望读者多提宝贵意见，以便我们今后把“古典的现代化”工作做得更好。

中华书局编辑部

2003年6月

目 录

唯恨剑锋不快·····	1
同是天涯沦落人·····	6
对昭君出塞的新见解·····	10
读书山与野史亭·····	16
皎日何曾入覆盆·····	20
莫把金针度与人·····	24
俳谐怒骂与歌功颂德·····	28
骤雨打新荷与流行歌曲·····	33
金元诗的用典·····	37
元小妹的补天手段·····	43
沧海横流谁之罪·····	47
垓种羊之谜·····	53
名与长江万里流·····	57
鸿雁传书·····	61
难为他怎么想来·····	65

顺民的苦恼·····	69
甘为五斗米折腰·····	73
你中有我我中有你·····	78
坦荡率真的世风·····	83
徒把金戈挽落晖·····	89
冒牌吕洞宾诗·····	94
汉廷老吏的自负·····	100
杏花春雨江南·····	104
何物白翎雀·····	108
诗画题三绝·····	112
幽怨如鬼诗·····	117
世人都晓神仙好·····	121
赋月南楼有佳句·····	126
揭傒斯送别诗·····	132
元代的山水诗与画的关系·····	137
沙际风来草亦香·····	143
蒙古宫廷生活的披露·····	147
萨都拉的金陵怀古词·····	152
望夫石·····	157
看雨与闻雨·····	161
张王米虫儿·····	166
听我西湖竹枝歌·····	172
奇兀秣丽的铁崖体·····	177
誓不改嫁的老客妇·····	182
梦中作诗·····	186

头为饮器.....	190
只留清气满乾坤.....	195
一生傲岸轻王侯.....	199
亭长还乡作天子.....	205
元人咏物诗.....	211
元人咏梅诗.....	215

唯恨剑锋不快

在中国历史上的帝王中，精通文翰的不少，如三国魏主曹丕、南唐后主李煜等；他们驱词使句的本事都比治国要来得高明。但是很少有人想到，指挥百万铁骑，烧杀抢掠宋朝大好河山的金主完颜亮，也是诗词中拔城夺寨的一把好手。

完颜亮字元功，金海陵王，金熙宗时任丞相。皇统九年（1149）杀熙宗自立。《金史》说他“颇知书，好为诗词”。现在传下来最出名的是他的《鹊桥仙·待月》词：

停杯不举，停歌不发，等候银蟾出海。不知何处片云来，做许大、通天障碍。虬髯捻断，星眸睁裂，唯恨剑锋不快。一挥截断紫云腰，仔细看、嫦娥体态。

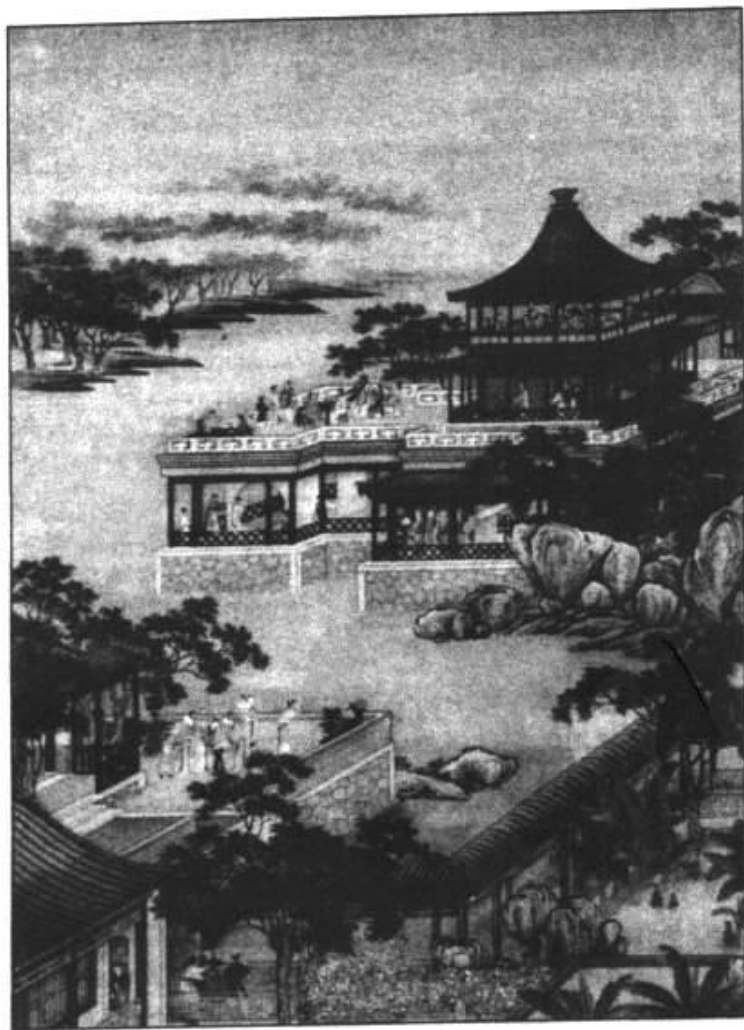
这首词作于完颜亮正在准备大规模进攻南宋时。当时他颐指天下，气壮山河，时逢中秋，正是赏月佳辰，但天公不作美，月亮被云遮住了；于是他的满腔激情，一片杀机，遂借待月而倾泻出来。词上半阙首三句就紧紧扣住“待”字，将激

切热烈的心情隐含其中。片云遮月，遂成通天障碍，一股压抑的失望的心情在胸中回荡盘结，就形成下半阙恣意横肆的风格。虬髯捻断，星眸睜裂，上写自己的烦躁愤怒，豪气干云；下以恨剑锋不快，转出欲断云观月的心情，杀气腾腾，正是他当时要征服天下的志向的表露。词写得粗豪放达，句句本色当行，铲尽浮词艳语。明王世贞《艺苑卮言》说它“俚而实豪”；清徐钊《词苑丛谈》也说它“出语崛强，真是咄咄逼人”，反映了完颜亮不可一世的气魄。

完颜亮的这首词很容易使人联想到汉高祖刘邦的《大风歌》：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方。”表现的也是这种豪气万丈、横空出世的风概。相传是黄巢的《不第后赋菊》：“待到秋来九月八，我花开后百花杀。冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲”，在语言风格和表达的囊括宇内、称尊天下的志向上也和完颜亮相仿佛。文如其人，诗词是心声的流露。这样的俯视乾坤、震慑人心的风格，也许只有刘邦、完颜亮这类霸才方能具有，普通人根本无法望其项背。他们的胸襟怀抱与常人有别，出语自然不凡；甚至在表现时并不需要太高的文学修养，刘邦就是被人当作不读书的典型来看的。

如果把完颜亮这首词和其他咏月的诗词互为对照，就可以更加深刻地感受到这种叱咤风云的帝王气概。

待月的佳话，历史上著名的恐怕要推北宋晏殊和王琪的故事。南宋叶梦得《石林诗话》载，晏殊守南都时，以王琪为府金判，宾主相得，天天以赋诗饮酒为乐。曾遇中秋，厨下已备好赏月的酒馐，这天晚上正碰上阴天，晏殊无心饮



中秋赏月——《十二月令图》中之八月景

酒，早早入寝。王琪就写了两句诗送进寝内，诗说：“只在浮云最深处，试凭弦管一吹开。”晏殊得诗大喜，穿衣起床，饮酒作乐，到了半夜，月亮果然出来了。同样是碰到阴天无月，切望月出，完颜亮是要挟利剑斩开浮翳，一清天宇，何等霸道；王琪是要用丝竹管弦，穿透云层，赶散阴云，何等妩媚。一是帝王霸主，一是翰苑名流，他们的诗词也各各表现了自己的身份和情趣。

顺便一提的是南宋刘克庄《后村诗话》中载的宋太祖一联诗：“未离海底千山墨，才到中天万国明”，虽然不是待月而是咏月，却反映了另外一种帝王之气：充满自负，但堂堂正正，和平雍容，与完颜亮又大不相同。《红楼梦》中贾雨村的诗也颇能说明问题，他在落魄时曾作了一首咏月诗云：“时逢三五便团圞，满把清光护玉栏。天上一轮才捧出，人间万姓仰头看。”表现了渴望出人头地、际会风云的心愿，所以甄士隐说：“弟每谓兄必非久居人下者，今所吟之句，飞腾之兆已见，不日可接履于云霄之上了。”

完颜亮的粗豪之气，进取之心，在他的其他诗词中也可以得到印证。他有一首《念奴娇》词，被《水浒传》引用，可见他的词作传布之广。这首词是这样的：

天丁震怒，掀翻银海，散乱珠箔。六出奇花飞滚滚，平填了、山中丘壑。皓虎颠狂，素鳞猖獗，掣断真珠索。玉龙酣乱，鳞甲满天飘落。谁念万里关山，征夫僵立，缟带占旗脚。色映戈矛，光摇剑戟，杀气横戎幕。貔虎豪雄，偏裨真勇，非与谈兵略。须拼一醉，看取碧空寥廓。

词写北国风光，飞雪漫天，而用一连串“震怒”、“掀翻”、“散乱”、“猖獗”等沛塞冲溢的动词，对自然界的力量极力描绘，引出他军中杀气腾腾、气冲霄汉的斗志，末句“看取碧空廖廓”又表现了他的一统天下的进取之心。

完颜亮的这两首词都写得浅显通俗，不以文采取胜。其实，关于他的传闻记载，除了明冯梦龙《醒世恒言》中“金海陵纵欲亡身”专写他荒淫外，其他篇什却都带有些文人的色彩。他不单单是粗豪，粗豪中尚带风雅。如宋罗大经《鹤林玉露》说他曾因见了柳永《望海潮》词，欣然有慕于“三秋桂子，十里荷花”，遂起投鞭渡江之志。他曾经使画工画杭州城邑及吴山、西湖胜景，画中让自己骑马而立，并题诗其上，有“屯兵百万西湖上，立马吴山第一峰”之句。金刘祁《归潜志》也说：“金海陵庶人读书有文才，为藩王时，尝书人扇云：‘大柄若在手，清风满天下。’人知其有大志。”没有一点文学修养的赳赳武夫恐怕没有这种闲情逸致，他的作品也正是征服天下的野心和文学趣味的反映。

元好问《论诗绝句》云：“心画心声总失真，文章宁复见为人。高情千古闲居赋，争信安仁拜路尘。”说文章是人的心声、心画之说是不可靠的。这个说法对完颜亮显然不怎么适用。以文论人与知人论文两者同样是重要的。

同是天涯沦落人

自从金人的铁蹄踏破了北宋的江山，中原沦陷，南宋偏安，中国的国土又形成了南北分裂的局面，文学的中心也从北方移到了南方。金初，中原文化走向了低谷，而一批辽宋旧臣，却用凄伤矛盾的心理，弹奏出一曲曲感人肺腑的乐曲，反映了这个特定时期的文化面目的一角，其中以吴激最具有代表性。

吴激字彦高，号东山，建州（今福建建瓯）人。他是宋宰相吴玠的儿子，大名鼎鼎的书画家米芾的女婿。靖康末出使金国被扣留，不得已仕金，官翰林学士。国土沦陷，家乡万里，往事不堪回首，他内心感到无比的痛苦，在笔下时时流露出来。金刘祁《归潜志》里记载了这样一件事：有一次，吴激与宇文虚中到张侍御家赴宴，宴会上佐酒的歌妓是宋宗室的女儿，曾嫁给宋徽宗生母陈皇后娘家的人。吴激和宇文虚中感慨不已，各作词一首。吴激所作的就是后来传遍天下的《人月圆》：

南朝千古伤心事，犹唱后庭花。旧时王谢，堂前燕子，飞向谁家？
恍然一梦，仙肌胜雪，宫髻堆鸦。
江州司马，青衫泪湿，同是天涯。

这首词变化唐人诗句，以寄托自己的感情。头两句用杜牧《泊秦淮》诗“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”语意隐括自己对北宋灭亡的哀思，接着用刘禹锡《乌衣巷》诗“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，暗示歌妓是旧时宗室，现沦落无依。下片抒发自己的感慨：往事如梦，自己身为宰辅之子、皇宋大臣，也流离不堪，与歌妓相对，犹如白居易《琵琶行》中与琵琶女的遭遇，“同是天涯沦落人”；而自己和歌妓的身世又比白居易与琵琶女要悲惨得多了。全词通过巧妙的剪裁，思致深远，既表示了自己的辛酸凄切，又由于自己现仕金朝的身份，只能把这种感情巧妙地通过暗示表达出来。

同是天涯沦落人

7

宇文虚中所作《念奴娇》，则从另一个角度来表达自己的感受：

疏眉秀目，看来依旧是，宣和妆束。飞步盈盈姿媚巧，举世知非凡俗。宋室宗姬，秦王幼女，曾嫁钦慈族。干戈浩荡，事随天地翻覆。一笑邂逅相逢，劝人满饮，旋旋吹横竹。流落天涯俱是客，何必平生相熟。旧日黄华，如今憔悴，付与杯中醪。兴亡休问，为伊且尽船玉。

宇文虚中字叔通，他与吴激一样，也是使金被留，官翰林学士、知制诰。在这首词中，宇文虚中利用长调的特点，全用

铺叙实写,把歌女的身世、妆束、技艺一一形诸笔端,直接表示对歌女的同情,在艺术境界上则逊吴激一筹。相传宇文虚中本来把吴激作为后进,见了吴激这首词后,推崇不已,自叹不如。这种前辈风范,确实令人钦敬。

“同是天涯沦落人”,方能深刻地激起作者内心情感的波澜,勾起作者对往事的怀念。与《人月圆》一词在写作环境与表达的情感上完全相同的是吴激的另一首词《春从天上来》,词是因为在会宁府遇到一个南宋老歌女有感而作:

海角飘零。叹汉苑秦宫,坠露飞萤。梦里天上,金屋银屏,歌吹竞举青冥。问当时遗谱,有绝艺、鼓瑟湘灵。促哀弹,似林莺啁哳,山溜泠泠。梨园太平乐府,醉几度春风,鬓变星星。舞破中原,尘飞沧海,飞雪万里龙庭。写胡笳幽怨,人憔悴、不似丹青。酒微醒,对一窗凉月,灯火清荧。

词通过老歌女鼓瑟,写自己对故国的沉思回首,黯然神伤。全词穿插组合了他自己的身世、战乱的回顾,处处突出今昔对比,寄托亡国之痛,章法浑成而富于变化,构成幽伤凄切的感人情调。

由吴激的身世和作品,很容易使人想到庾信。庾信,字子山,他和父亲庾肩吾都是梁朝大臣,侯景之乱,逃奔江陵。梁元帝建都江陵,遣庾信入西魏聘问。不久江陵被西魏攻占,庾信只得留仕北朝。他虽然做着高官,但家国乡关之思,萦绕心头,于是一改早期作品追求华靡新艳的作风,格调转而苍凉疏放,故杜甫《咏怀古迹》说“庾信生平最萧瑟,

暮年诗赋动江关”。庾信的诗如《拟咏怀》二十七首，叙写流落异域的悲愤；小诗《重别周尚书》：“阳关万里道，不见一人归。唯有河边雁，秋来南向飞”，把凄凉的心情和对故国的怀念浓缩在短短二十个字中。他的《哀江南赋》，更是苍劲沉郁，催人泪下，“日暮途远，人间何世！将军一去，大树飘零；壮士不还，寒风萧瑟”，千载以下，犹强烈地震动人们的心弦。

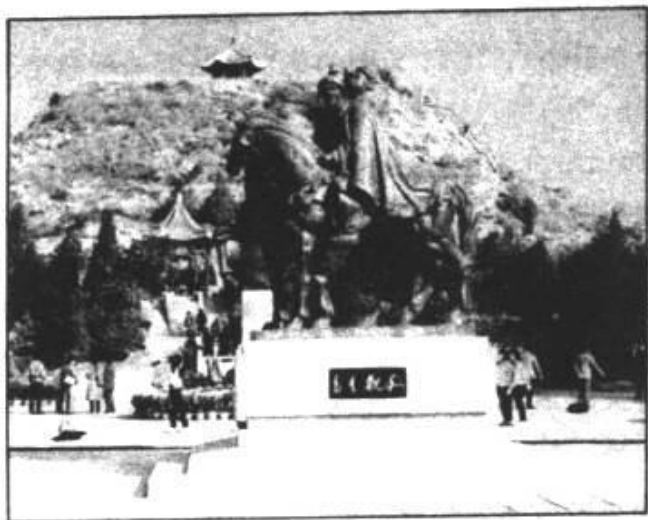
吴激在文学上的成就当然不能和庾信相比，但是二人同为簪纓之家，同为南方政权的使臣羁留北方，同样受到国破家亡的惨痛，在诗文中表露的真情实感也完全相同。异代同悲，造化弄人，历史就是这样周而复始，每个人似乎都能在前人身上寻到自己的影子。宋欧阳修《梅圣俞诗集序》说“诗穷则愈工”，就是说环境的艰难对诗人作品的提高起很大的作用，这在庾信和吴激身上或许最能得到体现。因为一个人的境遇不佳，所形诸笔端的就不再会矫揉粉饰，他笔下流出的是自己的心声，是自然的、纯真的感情，而惟有自然的、纯真的感情才能真正打动人。在中国历史上，最有成就的诗人作家往往在恶境中出现，屈原放而赋《离骚》，司马迁宫而作《史记》，安史之乱造就了杜甫，这都是人们所详熟的。至于明代诗文大家几乎集中在明初与明末，就更能说明问题了。一个人沉溺在安逸富足的生活中所作的歌功颂德、阿谀奉承的作品，最终总是会被淘汰掉。

对昭君出塞的新见解

这确实是一个美丽而又悲怆的传说：有夭姿国色、盖世技艺的王昭君，由于不肯贿赂画工毛延寿，埋没深宫。匈奴呼邪韩单于求美人为阏氏，汉元帝即以昭君与之，等到见了昭君，才发现她的美貌，一怒之下，杀了毛延寿。昭君戎服骑马，提琵琶出塞，北入匈奴。她死后，葬在今呼和浩特市南，坟上草四季常青，号为青冢。这个故事一代代传下来，不断得到充实，成为诗人吟咏怀古的重要内容，也成为戏曲小说的素材。

现在能找到吟咏王昭君的诗，最早的也许要算那位富压天下、以宠爱美女绿珠杀身的西晋石崇：“我本汉家子，将适单于庭。昔为匣中玉，今为粪上英。”末句大概就是“一朵鲜花插在牛粪上”俗语的出典，这种比喻，也只有粗俗如石崇这样的人才会写入诗中。唐代咏昭君的诗极多，最出名的要数杜甫的《咏怀古迹》：

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村，一去紫台连朔



青冢(昭君墓),在今内蒙古呼和浩特市南。

漠,独留青冢向黄昏。画图省识春风面,环佩空归月夜魂。

千载琵琶作胡语,分明怨恨曲中论。

诗抒发了昭君身世的凄凉委屈,写得沉痛感人,清沈德潜《唐诗别裁集》评为“咏昭君诗此为绝唱”。

自杜甫诗以来,咏昭君多以感叹昭君身世、替昭君鸣不平、指斥汉主无道为格调,很少有突破的。宋王安石的《明妃曲》,可以说是百尺竿头更进一步:

明妃初出汉宫时,泪湿春风鬓脚垂。低回顾影无颜色,尚得君主不自持。归来却怪丹青手,入眼平生未曾有。意态由来画不成,当时枉杀毛延寿。一去心知更不归,可怜着尽汉宫衣。寄声欲问塞南事,只有年年鸿雁飞。家人万里传消息,好在毡城莫相忆。君不见

咫尺长门锁阿娇，人生失意无南北。

诗主要是歌颂昭君思乡爱国的纯真而又深厚的感情，把个人恩怨与爱国情感分解开来，不因自己的悲惨身世从而怨恨故国，使昭君这个人物形象升到了新的高度，这无疑是具有真知灼见的。后人最赏识诗中“意态由来画不成”一联，以为别开生面；结尾拓开一层，点出悲剧产生的根源，也被李壁赞为“出前人所未道”。

金元人写昭君的作品也很多，大致没有摆脱前人藩篱，但其中一些承继宋人以议论为诗的风尚而作的议论诗，往往出人意表，耐人寻味。这里选金赵秉文的一首小诗《题明妃出塞图》为代表：

无情汉月解随人，羞向天涯照妾身。闻道将军侯万户，已将功业画麒麟。

赵秉文，字周臣，号闲闲，磁州滏阳（今河北磁县）人。官至礼部尚书兼侍读，同修国史、知集贤院。他是金文人领袖，又是元好问的老师。赵秉文这首诗虽然短短几句，却有丰富的内涵。首二句说昭君和戎出塞，是昭君的不幸，也是国家的耻辱，连汉家的明月也似乎愧见此事。下两句说转战边塞、杀敌立功的将军都封了万户侯，名标青史，图形功臣阁。表面看来仿佛与昭君无关，而恰恰是极力为昭君争地位、鸣不平。昭君以国家为重，身赴异国，消弭了边塞烽火，她的功劳难道不比“一将功成万骨枯”的将军要高吗？诗虽然从宋人尖新斗巧一脉而来，但富有哲理，发人深思。

元代作品大致也都从肯定昭君和戎之功出发。也许这

正是特定环境的反映，元统治者正发祥于昭君前往的紫台朔漠。最全面表彰昭君爱国的，不是诗词，而是马致远的《汉宫秋》杂剧。剧中把王昭君和汉元帝写成了一对恩爱情人，昭君被迫和戎出塞，走到黑龙江就跳江而死，单于受到感动，两国和好。这就把昭君打扮得尽忠尽节、十全十美了。这里把《汉宫秋》第四折汉元帝见孤雁思念昭君的两只曲子录在下面：

〔十二月〕休道是咱家动情，你宰相每也生憎。不比那雕梁燕语，不比那锦树莺鸣。汉昭君离乡背井，知他在何处愁听？

〔尧民歌〕呀呀的飞过蓼花汀，孤雁儿不离了凤凰城。画檐间铁马响丁丁，宝殿中御榻冷清清。寒也波更，萧萧落叶声，烛暗长门静。

这两只曲子被称为元剧中最富有诗情画意的片断，作者用虚构的故事，由歌颂昭君进而歌颂汉帝，把王安石诗中指责汉帝的话整个儿翻了过来。曲子立足在一“孤”字，用孤雁飞翔来对照元帝寂寞生活，用孤雁形声不去来牵动元帝不断的愁情。把悲惨的王昭君故事引向了爱情故事的套路，这一翻，把主题都翻了个大颠倒。

咏昭君的作品，到了元代应当说是观止了，后世再有人出奇制胜，也无法挣脱以上几个方面的陈套，只好在枝节上做文章。如被称为明三百年诗人之冠的高启，他的《明妃曲》云：“君王莫杀毛延寿，留画商岩梦里贤。”文章由王安石诗作到毛延寿身上去了，无怪乎清王士禛《香祖笔记》说是



元代杂剧《汉元帝孤雁汉宫秋》插图

“三家村学究语，所谓下劣诗魔”。而清赵翼《古来咏明妃杨妃者多失其平，戏作二绝》之一云：“远嫁呼韩岂素期，请行似愁不逢时。出宫始觉君恩重，临去犹为斩画师。”一方面否定昭君的反抗性格，一方面为元帝开脱，把着眼点落在歌颂元帝的恩德上，就更等而下之了。

读书山与野史亭

中国的名山大川，因名人曾经栖息攻读于其中，留下了许许多多的古迹供后人游览瞻仰。在那些名人读书著述的地方，后人也纷纷立碑筑亭以示纪念；翻开各地方志，几乎每座名山都有像扬雄草玄亭、萧统文选楼一类的古迹。整座山因名人读书于此而被人称为读书山的，恐怕是从李白开始，而李白读书山的出名，则由于大诗人杜甫的推崇。杜甫有怀念李白而作的《不见》诗云：“不见李生久，佯狂真可哀。世人皆欲杀，吾意独怜才。敏捷诗千首，飘零酒一杯。匡山读书处，头白好归来。”此诗一出，匡山就被人称作读书山，津津乐道。但这个匡山所在，后人却颇有争议，有人认为就是李白住过的庐山，也有人认为是李白故乡四川的大匡山。看来后者是对的，唐诗人郑谷《蜀中三首》中有“雪下文君沽酒市，云藏李白读书山”句可以证明。

旧时有五百年一圣人出的话，这个圣人，当然是指帝王，但帝王是如此，诗人也许也是如此。距李白（701—762）

后约五百年,出现了另一个伟大诗人元好问(1190—1257),他所读书治学的地方也被称为读书山。元好问的读书山,在他的家乡山西秀容(今忻县),原名系舟山。这山本来是元好问父亲读书处,金著名文学家赵秉文改题“元子读书山”。自从元好问读书于此后,读书山随着读书者的身份,知名度大大提高,后人凡提到读书山,已不是由于元好问的父亲在此读书,而是由于元好问自己。

读书山对今人的意义不仅仅是提供了凭吊名人的古迹,更重要的是元好问在这里编撰了划时代的文献《中州集》和《壬辰杂编》,并写下了许多杰出的诗篇。

元好问的一生充满了坎坷。他三十一岁中进士,曾任河南的县令,后来才调到朝廷做员外郎等官,仕途不得意。蒙古灭金以后,他被拘禁,编管山东,度过了六年的艰苦生活,一直到蒙古太宗十年(1239)才回到家乡,从此过起了“今是中原一布衣”、“衰年那与世相关”的遗民生活,而读书山就伴随着他度过他的晚年。在这期间,元好问写下了不少咏怀诗及山水诗,寄情于自然,表达自己对故国的忧思。如《初挈家还读书山杂诗四首》之三:

眼中华屋记生存,旧事无人可共论。老树婆娑三百尺,青山还见读书孙。

见旧居的老树,唤起了对往事的回忆;华屋依然,人事皆非。家国之恨,沧桑之感,不由自主地流露出来,显得沉痛蕴藉。又如《读书山月夕》之二:

久旱雨亦好,既雨晴亦佳。胡床对明月,树影含清

华。墙东有洿池，欹枕听鸣蛙。

诗写山中月夜美好的景色，表现了一种超脱的、与物俱化的情感。

元好问在读书山苦心研读，致力于撰述金史，并在家里建野史亭以明志。但他并不是闭门造车，而是同时注意读现实这部活书。他时常往来四方，搜集史料，考核传闻。在外出时，他目睹金亡以后，蒙古军队的残暴杀掠，战争给人民带来的灾难，所作诗充满了感慨和愤疾，这些诗可作为读书山所作的补充。如他在乃马真氏三年(1244)秋天出雁门关到北京，离开时所作《出都》二首：

汉宫曾动伯鸾歌，事去英雄不奈何。但见觚棱上金爵，岂知荆棘卧铜驼。神仙不到秋风客，富贵空悲春梦婆。行过卢沟重回首，凤城平日五云多。

历历兴亡败局棋，登临疑梦复疑非。断霞落日天无尽，老树遗台秋更悲。沧海忽惊龙穴露，广寒犹想凤笙归。从教尽划琼华了，留在西山尽泪垂。

这些诗都充满了故国河山之痛，沉抑悲怆。正是这种伤亡情感，促使元好问辛勤著述，终于编成了《中州集》和《壬辰杂编》。元人编《金史》，多取材于这两部书。《中州集》是以诗存史，收二百四十九人的作品，共十卷，附《中州乐府》一卷，每人附小传兼评其诗，金朝一代文献，赖以保存；《壬辰杂编》内容记金一代史实，可惜原书已佚，今天见不到了。

又过了四百年，出现了和元好问志向行事差不多的另一著名文学家、思想家顾炎武。顾炎武生于明末乱世，只是



顾炎武

在南明小朝廷任过兵部司务。他关心国事，发愤著述，图挽国亡，曾四处游览，考察山川地理形势，民情风尚，著了讲舆地的《肇域志》和讲战略经济的《天下郡国利病书》。明亡以后，更是“著书陈治本，庶以回苍穹”（《赠卫处士》），定居陕西华阴，撰了著名的《日知录》，期待“有王者起，将以见诸行事，以跻斯世于治古之隆”（《与人书二十五》）。所作诗有丰富的历史内容和悲壮的艺术风格，紧紧围绕着抗清复明、眷念故国这个主题。

元好问与顾炎武都以亡国馀身，勉力著述，力图为销亡的故国尽一分心力，为后人留下一些东西。在今天，他们受到尊敬，是因为他们不消颓、不气馁，相信自己本身的价值。

诚如清赵翼《题遗山诗》云：“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。”

皎日何曾入覆盆

九死馀生气息存，萧条门巷似荒村。春雷谩说惊坏户，皎日何曾入覆盆。济水有情添别泪，吴云无梦寄归魂。百年世事兼身世，尊酒何人与细论。

这是元好问晚年所作的《秋夜》诗。元好问一生历尽坎坷，仕宦也不如意；又当金亡之际，目睹河山破碎，家国烟消，人民流离失所，并一度作为蒙古军阶下囚，羁管聊城（今属山东省），晚年才得以返乡隐居著述。因此，他的诗充满愤慨哀亡的情调，清赵翼《瓯北诗话》说：“唐以来，律诗之可歌可泣者，少陵十数联外，绝无嗣响，遗山则往往有之。”就是说他国乱时忧国忧民，痛心于国破家亡，承继了杜甫诗风，所作也沉挚悲凉。

世间不如意事十常八九。元好问颠沛的一生中，思想上所遭受到最大的打击，莫过于为崔立立碑一段公案。崔立是金汴京守将，天兴二年，蒙古军攻汴京，崔立以城降。当时谄媚崔立的人，以为崔立投降之举是为了救活百万城

中生灵，崔立自己也以此自解，并威逼朝臣为他立功德碑。于是朝议令著名文人王若虚与元好问撰碑文。王若虚、元好问又找到了太学生刘祁、麻革执笔。传说刘祁写成草稿，由王、元、麻三人删定。接着，蒙古军入城，碑下落不明。后来刘祁矢口否认勒碑的文章是他写的，而说是元好问见他写得不好，自己草就，用了刘祁的名字。（见金刘祁《归潜志》）这件事就成了悬案。但当时文人中有不少人指责元好问觊颜苟活，有亏大节，给元好问以很大的打击，事实又无法辩论清楚，所以他一直耿耿于怀，深沉地压抑在心中，不得倾吐。在这首《秋夜》诗中，元好问感叹了自己命运多艰，九死馀生，崔立碑一事的沉冤犹如罩在被翻转的盆子里，阳光永远照不进，没有公正的人站出来像雷霆惊蛰一样给他昭雪，甚至没有一个真正了解他的人可以相对慰藉。诗写得沉痛之极，在字里行间让人体会出一种强烈的苦闷，千载后读之犹使人低徊不已。

崔立碑文是否出自元好问之手，引起了后代许多崇敬元好问的人关注。如清赵翼《瓯北诗话》就列举《金史·王若虚传》有关文字，证实元好问是改刘祁碑文。又引元郝经《辨磨甘露碑》诗中“林希更不顾名节，兄为起草弟亲刻”，“作诗为告曹听翁，且莫独罪元遗山”句，说明碑文不是元好问作，而为“林希兄弟”。林希是北宋素诋正人的奸佞，郝经用来借指撰碑文的人，所以撰文者必是兄弟二人。元好问《外家上梁文》有“蜀家降款，具存李昊之世修；赵王禅文，何与陆机之手迹。伊谁受赏，于我嫁名”，说明撰文的人已受赏，而后反嫁名元好问。赵翼还根据《上梁文》注中说嫁名

的人是元好问曾经举荐过的人；元好问举荐过五十四人，兄弟二人并列的只有刘祁和他弟弟刘郁。这样，郝经诗中的“林希兄弟”必是刘祁兄弟，但元好问始终参与了撰碑文事则是毫无疑问的。

元好问另有《即事》诗云：

逆竖终当螾绶分，挥刀今得快三军。燃脐易尽嗟何及，遗臭无穷古未闻！京观岂当诬翟义，衰衣自合从高勋。秋风一掬孤臣泪，叫断苍梧日暮云。

这是在金哀宗天兴三年（1234），金安平都尉李伯渊刺杀崔立，元好问特作此诗，表示对崔立的深恶痛绝。诗把崔立比作历史上大恶人董卓，遗臭万年；称赞李伯渊手刃崔立，为国为民除害。这样看来，元好问参与立崔立碑颂德事，定非出于本心，他也许是受到强迫，身不由己。

树大招风，历史上像元好问这样由于才能出众惹来麻烦的人不是独一无二的。最出名的也许算大辞赋家扬雄。《汉书·扬雄传》说，王莽以符命自立，即位以后想绝其原以神前事，大戮异己，凡有牵连的人都被逮下狱。扬雄当时校书天禄阁，他的学生中已有人被抓，朝廷又派人来抓他，他就从阁上跳下自杀，但没有死成。后来，他仿司马相如《封禅文》上封事给王莽，评论秦朝，美化王莽的新朝，名为《剧秦美新》。南朝萧统《文选》批评扬雄：“王莽潜移龟鼎，子云（扬雄字）进不能辟戟丹墀，片辞鲠议；退不能草玄虚室，颐性全真；而反露才以耽宠，诡情以怀禄，素餐所刺，何以加焉！”大不值其为人。如果说扬雄后来表现是由于贪生怕



扬雄树大招风，因
上封事给王莽，受
后人批评。

死，那么他前面既敢于跳阁自杀，后面就没有死的勇气了吗？南宋爱国诗人陆游晚年为权贵韩侂胄撰《南园记》、《阅古泉记》，也为时人所讥。《宋史·陆游传》说：“朱熹尝言其能太高，迹太近，恐为有力者所牵挽，不得全其晚节。盖有先见之明焉。”元好问被牵进崔立碑事，也许原因与陆游差不多。

总而言之，元好问决不是阿谀献媚的小人，他参与立碑是有大不得已。世界上的事复杂得很，后世论事论人，还是宽容忠恕的好。

莫把金针度与人

元好问是金、元两代最著名的诗人，郝经说他的诗上薄风骚，中规李杜，天才清贍，遒婉高古，沉郁太和，力出意外。巧缙而不见斧凿，新丽而绝去浮靡，造微而神采粲发。元好问的《论诗绝句三十首》，主张天然淳朴，提倡豪放刚健，对后代影响很大。他的另一组论诗作品《论诗三首》也有独到的见解，其中第二首说：

晕碧裁红点缀匀，一回拈出一回新。鸳鸯绣出从教看，莫把金针度与人。

在这里，元好问用绘画、绣花作比喻来论诗。作画要晕染、剪裁，点缀均匀，布置妥贴；写诗也要在用字用句上反复斟酌、推敲琢磨，在意境构思上自然出新，达到情景交融、不落窠臼的地步。有意思的是，这本来就是形象化地讲解了作诗的诀窍，他却转而说好的作品可以任人欣赏，却不能把“金针”——写诗的诀窍、秘要传授给人，这就有些令人不解

了。怪不得明末清初怪杰金圣叹在评《西厢记》中说：“仆幼年最恨‘鸳鸯绣出从君看，不把金针度与君’之二句，谓此必是贫汉自称王夷甫口不道阿堵物计耳。若果知得金针，何妨与我略度？”

金圣叹此语，献疑送难，人情合理。究竟是元好问不欲直接示人以秘诀，还是无法说出抑无秘诀可说？清恒仁《月山诗话》似乎从一个侧面回答了这个问题。诗话云：

元遗山诗喜用古人成语，陶、杜句尤多。《论诗绝句》“鸳鸯”云云，亦是古句。朱子云：“子静说话，常是两头明中间暗，其所以不说破，便是禅，所谓‘鸳鸯绣出从君看，莫把金针度与人’，他禅家自爱如此。”

原来元好问是引用朱熹的话，以禅论诗，不欲直截了当，完全说破，而所欲点明的就在上文所写的形象之中。中国诗家论诗，本有含蓄一派。唐司空图《诗品》论含蓄云：“不著一字，尽得风流。语不涉己，若不堪忧。是有真宰，与之沉浮。如漉满酒，花时反秋。悠悠空尘，忽忽海沤。浅深聚散，万取一收。”元好问这首论诗绝句，正用司空图所用的禅机隐语式的“含蓄”手法，不说金针，而已把金针度出，就如唐人宫怨诸篇，本是自己失宠而怨，偏就旁人得幸而欢者说，皆得含蓄妙旨。

再进一步说，元好问想要把金针直截度与人恐怕也办不到。作诗的诀窍，要靠作者自己凭学识修养、凭实践去领悟。陆游说“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”（《冬夜读书示子聿》）、“六十余年妄学诗，工夫深处独心知”（《夜

吟》),深得学诗、做诗三昧,元好问只能够用形象化的比拟来说明做诗的道理。《庄子·天道篇》中轮扁斫轮的故事给人的也是这样的启示:

桓公读书于堂上,轮扁斫轮于堂下,释椎凿而上问桓公曰:“敢问公之所读为何言邪?”公曰:“圣人之言也。”曰:“圣人在乎?”公曰:“已死矣。”曰:“然则君之所读者古人之糟魄已夫!”桓公曰:“寡人读书,轮人安得议乎?有说则可,无说则死。”轮扁曰:“臣也以臣之事观之。斫轮徐则甘而不固,疾者苦而不入;不徐不疾,得之于手而应于心,口不能言,有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子,臣之子亦不能受之于臣。是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也,死矣,然则君之所读者,古人之糟魄已夫!”

这则故事明白告诉大家,诀窍是不能通过言传的,说得出的绝不是诀窍。同样,鸳鸯绣出,只能任你赏玩借鉴,至于绣鸳鸯的方法,还是不要说出来的好,因为说了,自己既无法表达其真正要领,别人也无法领悟其中神髓。

金圣叹虽然对元好问的诗提出驳难,实际上他深深明白这里的不说正是说,不把金针度与人,金针实际上已通过上两句度出了;只不过这位怪杰有意责难罢了。他在《西厢记》第五本中就曾大大发挥了“不把金针度与人”的真髓,他说:

尝有狂生题《半身美人图》,其末句云:“妙处不传。”此不直无赖恶薄语,彼殆亦不解此语为云何也。

夫所谓“妙处不传”云者，正是独传妙处之言也。停目良久睇之，睇此妙处；振笔迅疾取之，取此妙处；累百千万言曲曲写之，曲曲写而至于妙处；只用一二言斗然直逼之，便逼此妙处。然而又必云“不传”者，盖言费却无数笔墨，止为妙处。乃既至妙处，即笔墨都停。夫笔墨都停处，此正是我得意处。

若移此注元好问诗，元好问九泉有知，必首肯久之。

俳谐怒骂与歌功颂德

曲学虚荒小说欺，俳谐怒骂岂诗宜？今人含笑古人拙，除却雅言都不知。

这是元好问《论诗绝句三十首》中的一首。诗中提出，诗应当承奉雅道，那些浅俗荒诞的文字，及戏谑调笑、刻露骂詈的言辞，是不应该出现在诗里的。

中国的诗统，一向强调“诗言志”（《尚书·尧典》）、“思无邪”（《论语·为政》），要求“温柔敦厚”（《礼记·乐记》）、“发乎情，止乎礼义”（《毛诗序》），也就是说诗是传布和维护儒家道统的工具，因此《汉书·艺文志》也说“登高能赋，可以为大夫”。如果诗歌用来嘲笑泄愤，琐屑鄙薄，就与作诗的宗旨大大相悖了。元好问这首诗表现的就是这个观点。

实际上，这种观点是不全面的。孔子就曾经说过“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”（《论语·阳货》），既然可以怨，就允许人们用诗表示内心的悱恻感慨；可以观，就可以有美有刺。一定要把写自己对现实不满、愤世疾俗的心情

的诗用温柔敦厚、和风细雨的形式写出来，这似乎太不近情理，犹如打人板子还要人不得喊痛一样。同时，如果诗人们都恪守这种诗教，天下的诗也就变成一副刻板面孔了。

幸亏诗人没有这样做。从诗一产生起，就有了“俳谐怒骂”这个内容。远的不讲，大诗人杜甫就有《戏作俳谐体遣闷二首》，李商隐也有《俳谐》诗。元好问极为推崇的苏轼也以诗为戏，《宋史》说他“虽嬉笑怒骂之词，皆可书而诵之”；宋黄庭坚《答洪驹父文》也说苏轼“好骂”。这些，都不能影响他们作为好诗人而存在，影响他们在诗歌史上的地位。

元代也有不少以俳谐怒骂见长的诗，或谐以寓庄，饶有趣味；或辛辣犀利，大快人心。看过《儒林外史》的人，大概不会忘记杨执中的诗：“不敢妄为些子事，只因曾读数行书。严霜烈日皆经过，次第春风到草庐。”这首诗实际上是剽窃了元人吕思诚诗的下半首。吕思诚在没有中进士做官以前，家中赤贫，常常饿肚子。有一次他想把唯一的一件布袍子去换米，他妻子舍不得，他就戏作诗一首，上半是“典却春衫办早厨，老妻何必更踌躇？瓶中有醋堪烧菜，囊里无钱莫买鱼”。用诙谐幽默的语句，表现自己安贫乐道的志向。宋末有个夏贵，镇守淮西，元兵南下，他变节投降，乃授以中书左丞，这时已经七十九岁了。过了四年，夏贵死了，有人写了首诗说：“自古谁无死，惜公迟四年。问公今日死，何似四年前？”又有人吊他的墓题诗说：“享年八十三，何不七十九。呜呼夏相公，万古名不朽。”用打油诗形式，张矛拔刃，痛加嘲讽，读之使人大快。

在元人中冷言热讽、唇枪舌剑，而又诙谐跳脱、令人忍

俊不禁的诗词，还数那位在元初官作到尚书右丞的叶李。叶李在宋末倒是一条铮铮铁汉，他在太学读书时，上书痛诋贾似道公田、关子不便，专权误国。贾似道诬陷他不法，把他投入大牢，并授意说：“只要你做一个麻糊。”意思要他装糊涂，不要再开口，就放了他。叶李当即作诗回答说：

如今便一似麻糊，也是人间大丈夫。笔里无时那解有，命中有处未应无。百千万世传名节，二十三年非故吾。寄语长安朱紫客，尽心好上帝王书。

诗以俗语俚语构成，但义正辞严，丝毫不见轻薄圆滑。由于叶李不肯妥协，被流放岭南。真是天缘凑巧，冤家路窄，他被赦回时，路上碰见问罪发配的贾似道，两人的处境颠换了过来。这一下轮到叶李出气了，他又作了一首词呈贾似道说：

君来路，吾归路，来来去去何时住。公田关子竟何如，国事当时谁汝误！雷州户，崖州户，人生会有相逢处。客中颇恨乏蒸羊，聊赠一篇长短句。

词含怒骂于调侃之中，读之舒人肝膈。

由上可见，诗并非不能用以俳谐怒骂，元如问的说法片面了一些。实际上，诗只是一种文学形式，是抒发人的喜怒哀乐的工具，关键在于是否使用得当——不仅是使用的人，还必须注意使用的对象。譬如颂圣扬德是诗的主要功能之一早已被肯定，《诗经》中就有许多歌功颂德的篇什，如《文王》、《生民》之类。但如果这一类诗把握得不好，也有可能马屁拍到马脚上。例如元末群雄之一张士诚手下有一个

文人陈秀民，曾经作了一首诗写在扇子上，颂扬张士诚部下大将吕珍说：“后来江左英贤传，又是淮西保相家。闻说锦袍酣战罢，不惊越女采荷花。”意思是称誉吕珍英勇善战，保护一方，使人民安居乐业。谁知吕珍是个粗人，他听人读了诗后大怒说：“我出生入死，是为了主上守卫边防，难道仅仅是为了爱怜越地的美女吗？我见了这些女子非杀了不可，免得坏了我的名头！”这可真使人哭笑不得。更有甚者，张士诚另一部下李某，官至元帅，有个读书人献诗阿谀他，中间有“黄金合铸李将军”之句，意思是说他劳苦功高，应当像当年越王勾践为功臣范蠡用黄金造像一样，给他也造个像。这位李元帅也是个莽夫，听了大骂说：“我辛苦了多年，好容易从将军升到元帅，这混蛋居然要降我的职，叫我仍作将军！”下令把那读书人轰了出去。这些人还算是幸运的，明初颂扬朱元璋的人，不少就因诗中犯了忌讳而丢了脑袋。

俳谐怒骂也好，歌功颂德也好，都是诗的一体，不当有厚薄之分，只要是有真性情，自然能打动人。正如明代公安派巨擘袁宏道在《叙小修诗》中所说：

大概情至之语，自然感人，是谓真诗，可传也。而或者犹以太露病之。曾不知情随境变，字逐情生，但恐不达，何露之有？且《离骚》一经，忿怼之极，党人偷乐，众女谣诼，不揆中情，信谗资怒，皆明示唾骂，安在所谓怨而不伤者乎？

这段话可以说对元好问的观点作了全盘否定。

话又要说回来，恶意的俳谐怒骂是不应当提倡的。《诗

经·卫风·淇奥》有二句诗说：“善戏谑兮，不为虐兮”，就是说开玩笑要有节制。明人叶子奇《草木子》载御史鞞鞞哑赠瞽者诗云：“就鞞和袖绾丝纆，也逐王孙出晋阳。人笑但闻夸景物，风来应解审笙簧。马蹄响处无芳草，莺舌调时有绿杨。休道不知春色好，东风桃李一般香。”句句嘲人双目失明，不见景物，这就成了人身攻击，堕入恶道了。

骤雨打新荷与流行歌曲

绿叶阴浓，遍池亭水阁，偏趁凉多。海榴初绽，朵朵蹙红罗。乳燕雏莺弄语，对高柳鸣蝉相和。骤雨过，似琼珠乱撒，打遍新荷。人生百年有几，念良辰美景，休放虚过。富贵前定，何用苦张罗。命友邀宾宴赏，饮芳醪浅斟低歌。且酩酊，从教二轮，来往如梭。

这是元好问的作品。《古今词话》云是《小圣乐》词，元杨朝英《太平乐府》卷二、明末李玉《北词广正谱》收入双调曲。清李调元《雨村曲话》说是由词入曲，因为有“骤雨过，似琼珠乱撒，打遍新荷”句，易牌名《骤雨打新荷》。不管是词还是曲，两者都可以歌唱，同时在元好问的时代，词曲还没有明显的界限。

元好问的诗词以沉着豪放著称，这首词却与他的风格大不相同。词的上片以清丽细腻的笔墨，写出夏天池塘的旖旎风光。起三句点明时令。夏天，绿叶满枝，树荫密遮，池塘边的水阁，正是纳凉好所在。接下写池边风景：石榴花

绽，艳如红色罗缎；乳燕雏莺，已经啾啾学语，和柳树上高鸣的蝉声，此起彼伏。忽然间，阴云密布，暴雨倾泻，雨点打在水面圆荷上，犹如万颗珍珠乱跳。作者把整个景色分成三组，有机地编织在一起，绘声绘色，在静中写动，构成了一幅绝妙的夏日纳凉图。面对如此令人陶醉的景色，词的下片却来个激转，写人生应及时行乐，珍惜良辰美景，把富贵名利抛在脑后，以歌舞宴饮陶醉自己，任凭岁月流失，充满了消极和颓唐。也许大作家都有这样的本领，能驱使自己的作品基调符合眼前的景与情，如宋代的欧阳修诗以平正出名，写词时就是一手“泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去”（《蝶恋花》）这样的艳词绮语，元好问也是如此。

《骤雨打新荷》问世以后，马上就被传播开来，用今天的



元人宴饮，喜请人鼓乐唱歌。

眼光看,就是成了一首流行歌曲。值得注意和探索的是,凡是流行于民间的作品,内容大多数或与爱情有关(如南朝乐府诗),或与消极人生观相连(如古诗十九首之类);在格调上要求婉转流畅,或缠绵绮丽,方能符合市民口味。元好问的这首词写得风流俊雅,又歌颂人生苦短,及时行乐,容易激起喜欢出入歌栏瓦肆者的共鸣,所以深得唱者听者喜爱。不过,一首歌的走红,还必须由红歌星来演唱;《骤雨打新荷》的走红,则当归功于当时著名歌女解语花。

解语花姓刘,是大都著名歌伎,以唱慢词闻名天下。元夏庭芝《青楼集》与元陶宗仪《辍耕录》记载说:右丞廉希宪有一次在他的别墅万柳堂招名士卢挚、赵孟頫等人宴饮,特地请解语花唱歌劝酒。解语花左手折荷花一枝,右手拿酒杯,歌《骤雨打新荷》曲,满座倾倒。赵孟頫即席赋诗说:

万柳堂前数亩池,平铺云锦盖涟漪。主人自有沧洲趣,游女仍歌白雪词。手把荷花来劝酒,步随芳草去寻诗。谁知咫尺京城外,便有无穷万里思。

赵孟頫还特地把当时盛况绘成图画,清阮元《小沧浪笔谈》说“图立幅三尺,着色,画荷池山馆,烟雨满林,堂中二人袍带坐,一女子持荷花送酒,即所传歌《骤雨打新荷》者”。这样,元好问的歌词原本洒脱超迈,经由名歌星演唱,又经名士吹嘘捧场,又是诗又是画的,《骤雨打新荷》不胫而走,成为当时最为风行的歌曲。

流行歌曲,今天的名家大多数不屑去做,古代倒没有这种成见。唐代的诗、宋代的词、元代的曲,都是可以唱的,文

人既然写了这些作品，当然希望唱的人多，能流行起来。如唐薛用弱《集异记》载王昌龄、高适、王之涣三人共诣旗亭饮酒，赌赛歌伎所唱谁的作品最多。历史上最出名的流行歌曲作者当推那位自称“奉旨填词柳三变”的宋代柳永，相传“凡有井水饮处即能歌柳词”，这样深入人心的作家和作品可以说是绝无仅有的。无怪乎柳永死了以后，歌女们甚至为他开追悼会；宋曾敏行的《独醒杂志》说他所葬处，远近之人，每遇清明日，多载酒肴，饮于墓侧，谓之“吊柳会”。明冯梦龙的《古今小说》中有一则《众名姬春风吊柳七》，就是记的这件事。这正说明了流行歌曲作者在古代的地位。

金元诗的用典

古诗中被称为最难懂的,除了有些有意生造、诘屈聱牙的外,公推的是唐李商隐的诗。元好问《论诗绝句》论李商隐诗说:“望帝春心托杜鹃,佳人锦瑟怨华年。诗家总爱西昆好,独恨无人作郑笺。”就是说李商隐的诗含意朦胧,难以理解。但是把李商隐的诗风作为宋初西昆体诗的源流所自,其实质不在语意含混朦胧,而在于西昆派学李商隐雅丽纤密、曲尽变化、工于用典。李商隐诗用典多而灵活,北宋杨亿的《杨文公谈苑》说他“为文多简阅书册,左右鳞次,号‘獭祭鱼’”。清王士禛《戏仿元遗山论诗绝句》也说李商隐“獭祭曾惊博奥殫,一篇锦瑟解人难”。

自从诗歌从古体演进到近体,律诗和绝句要在短短的几十个字中包涵丰富的内容,自然难免用典,而且通过用典,使得诗在表面文字之后富有深刻的内涵,给人咀嚼回味。但用典的关键要贴切工稳,既要让人读懂,就要尽量少用艰涩冷僻的典故。在这方面,杜甫已经作出了榜样,李商

隐的诗除了一些用典艰奥的外,大致学杜甫,也取得了很大的成就;只是西昆体作家杨亿、刘筠等人,从表面学李商隐,为炫博而用典,甚至追求用典的形式,雕饰堆砌,典与诗意情趣不切,走上形式主义的道路。

李商隐诗擅长用典、情高韵远、沉郁顿挫的风格,对金元诗影响很大。诗歌自唐至宋,逐渐流于轻巧,尤其是宋诗讲究理趣,甚至有以文字、道学为诗的,深为金元作家不满。于是他们中间的有识之士力斡颓风,掀起学苏轼豪迈、学杜甫沉郁的潮流。学杜甫的又往往取径于学李商隐,因此清钱谦益《注李义山诗集序》说:“元季作者,惩西江学杜之弊,往往跻义山,桃少陵,流风迨国初未变。”

金元人学李商隐用典的近体诗,写得深得义山、少陵之趣的不在少数,尤其是元好问,清赵翼《瓯北诗话》说他的七言律“沉挚悲凉,自成声调”,在用典上浑然一体,融化无痕,寄托悠深。其他如赵孟頫、虞集等人,也深得用典三昧,上乘之作直入唐人之室。我们先通过对元好问《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》中的二首,对金元诗用典有一个初步的印象。诗云:

翠被匆匆见执鞭,戴盆郁郁梦瞻天。只知河朔归铜马,又说台城堕纸鸢。血肉正应皇极数,衣冠不及广明年。何时真得携家去,万里秋风一钓船。

五云宫阙露盘秋,银汉无声桂树稠。复道渐看连上苑,戈船仍拟下扬州。曲中青冢传新怨,梦里华胥失旧游。去去江南庾开府,凤凰楼畔莫回头。

玉溪生小像

宋人寫無題詩卷首列玉溪像
明塗色山刻之硯公藏帶熟沈氏
近堪居士年譜以因奉者簡端
以誌仲景

德源



李商隐

这组诗写在金哀宗天兴元年(1232年)十二月,蒙古兵南下,都城洛阳吃紧,朝议以时势危迫,城内食尽,奉哀宗弃都东征,名为东征,实际上是逃避蒙古兵。眼见得天下大乱,国势濒危,元好问在这组诗中表达了自己的愤慨与忧愁。直接对皇帝表示失望,对权臣进行指责,显然是十分犯忌的事,所以元好问通过用典用事,隐晦曲折地表达自己的感情。从律诗通常要用典的颌、颈二联便可窥见底里。

第一首颌联,出句用汉光武帝收伏铜马贼为己用事,指丞相白撒招降河朔诸将,这次用为东征前导;对句用侯景围台城,梁简文帝以纸鸢飞空告急,指白撒进兵卫州大败,哀宗退守归德,形势危急。颈联一用邵雍以易卜运数事,言金兵死于兵戈;一用唐僖宗广明年间黄巢破长安事,指京城失守。第二首颌联,出句用杜牧《阿房宫赋》句,言京城建筑辉煌;对句用隋帝南巡扬州事,喻哀宗离开京城东征,国事不堪收拾。颈联一用王昭君琵琶、青冢事,写人民遭掳掠;一用黄帝梦游华胥国事,说天下已无太平之境。这两首诗都通过用典,写朝事时事,满怀凄楚悲凉,在风格气韵上都与杜甫《秋兴》、李商隐《马嵬》等诗极类。

这样的例子还可以举赵孟頫的《和姚子敬秋怀》:

搔首风尘双短鬓,侧身天地一儒冠。中原人物思王猛,江左功名愧谢安。苜蓿秋高戎马健,江湖日短白鸥寒。金尊绿酒无钱共,安得愁中却暂欢。

诗感叹宋朝没有像王猛、谢安那样的人物能抵御蒙古兵的南侵,以致于全国沦陷,胡骑遍地。通过用典用事,表示对

宋执政者的失望,寄托自己故国哀思。

以上几首诗,不是堆砌俚钉、填塞故实,而是驱遣灵妙,运化无迹。南宋叶梦得《石林诗话》说:“诗之用事,不可牵强,必至于不得不用而后用之,则事辞为一,莫见其安排斗凑之迹。”也就是说要精切、自然,要有变化,用事而不为事所用。以上几首诗可以说是符合了这一要求。

用典也是一种技巧,同时又必须有丰富的知识面,方能够趋方就圆,运用自如。但一味为了炫博,卖弄才华,就流入文字游戏中去了。如苏东坡与徐君猷、孟亨之同饮,则以徐、孟二家故事,裁对成联;送郑户曹,就以郑太、郑虔故事;戏张子野娶妾,专用张家诗点缀。虽说切合被赠之人,但这种风气并不可取。金元人在学前人用典时,有的人也热衷于此道。如金李俊民有《王筹堂寿诗二首》,均用王家典故:

此生但觉醉乡宽,谁谓螭犹北海蟠。处处相迎皆倒屣,人人共喜欲弹冠。州应何日悬刀梦,山试令朝拄笏看。仙驭未来缙氏鹤,月明吹彻玉笙寒。

乌衣历历是名家,人物于今比晋多。俗论不侵挥麈话,壮怀多副缺壶歌。虽无金埒堪调马,赖有黄庭可换鹅。见语长江欲飞渡,那须冰合望滹沱。

诗第一首依次用王绩、王猛、王粲、王阳、王济、王徽之、王乔事;第二首依次用王家乌衣巷、王衍、王敦、王济、王羲之、王潜、王霸事。作者搜尽腹笥,拼凑镶嵌,但全诗并不能贯穿融合,只不过是文人游戏笔墨罢了。这样使用典故来作诗,显然是不足取的。

同样用典，一成功一不足取，由此我们可以想到，中国诗歌史上不断掀起的复古和反复古的论争，其本质不在古与今存在着优劣高下，而在学古和崇今的人本身的造诣修养。关键是诗歌要反映真性情、真面目，再辅之以熟练的技巧，这样的诗就是好诗，而不在于学哪派、学哪人。

元小妹的补天手段

元好问《论诗绝句》云：

金入洪炉不厌频，精金那计受纤尘。苏门果有忠臣在，肯放坡诗百态新？

诗概括了苏轼诗变化无穷，犹如天马脱羁的风格。金代诗风受苏轼影响极大，元好问对苏轼尤为服膺，他说“袖中新句知多少？坡谷前头敢道无”（《又解嘲二首》），“我读移居篇，感极为悲歎；九原如可作，从公把犁耜”（《学东坡移居八首》）；他的诗也力追苏轼豪放超旷，翁方纲有“遗山接眉山，浩乎海波翻”的评价。有趣的是，元好问与苏轼一样，也有个多才多艺的妹妹，而且在婚姻上都有一段佳话。

苏轼的妹妹“三难秦少游”的故事为人们熟知。明冯梦龙《醒世恒言》卷十一《苏小妹三难新郎》说苏小妹能诗善赋，性诙谐滑稽，慕名求婚者不计其数，她偏看中了才子秦观。二人成亲之日，苏小妹出了三个题目叫秦观作，如答不



苏小妹的故事是民间传颂的佳话

出便不准入洞房。第一题做诗一首，第二题猜诗中藏古人名，秦观都顺利通过了。第三题是对七言对联，出句是“闭门推出窗前月”。秦观左思右想，不得其对，正巧苏轼来窥探，见庭中有花缸一只，满贮清水，就取小砖片投向缸中，缸水被砖片所激，溅起几点，水中天光月影，纷纷淆乱。秦观见了，当下晓悟，对了下联云：“投石冲开水底天”于是被放进了洞房。

苏小妹与秦观的故事只是传说，清代平步青《霞外摭屑》曾详细考辨秦观妻子不是苏小妹，三难新郎是世俗流传的佳话，但非事实。元好问的名气比不上苏轼，他妹妹的故事却是真实的。《诚斋杂记》载她这么一件事：

元好问的妹妹有文才，且容貌姣好，张当揆平章想娶她

为妻子，托人通意于元好问，元好问说可否要妹妹自己做主。张当揆自负有才华、有地位，以为元小妹一定会看中自己，就亲自去拜访她。那天元小妹正在家里修补天花板，知道张当揆的来意，就放下手中活来迎接他。张当揆问她最近有什么新诗，元小妹应声吟道：

补天手段暂施张，不许纤尘落画堂。寄语新来双燕子，移巢别处觅雕梁。

即事命句，而拒婚之意囊括其中。张当揆听了，当即悚然退出。

苏小妹与元小妹的婚姻，一成一不成，但都充满了喜剧色彩，诗人之妹，自当与众不同。尤为可贵的是她们都能按照自己的心愿选择自己的配偶，这在中国历史上的才女之中是罕见的，令人羡慕的。

元小妹的补天手段

45

古时的女子，特别是知书识理的才女，往往被禁在高墙之内，遵循着“男女授受不亲”的铁规矩。最后，他们依照“父母之命，媒妁之言”，嫁给自己丝毫不了解的男子，酿出了多少辛酸的悲剧。正像《醒世恒言·苏小妹三难新郎》的人话所说：“大宋妇人，……一个叫李易安，一个叫朱淑贞。他两个都是闺阁文章之伯，女流翰苑之才，论起相女配夫，也该对个聪明才子。争奈月下老错注了婚籍，都嫁了无才无学之人。”追求理想的婚姻是古代女子最甜蜜的梦想。在文学作品中，描写女子在婚姻上要求自由选择对象的强烈愿望的诗词也许要数五代韦庄的《思帝乡》：“春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流？妾拟将身嫁与一生休。纵

被无情弃，不能羞。”所表现的是够大胆的了。明末孟称舜的传奇《娇红记》中的王娇娘的想法也有一定的代表性。她想到“婚姻儿怎自由，好事常差谬，多少佳人错配了鸳鸯偶”，对“卓文君之自求良偶”大加赞佩，认为“人生大幸，无过于斯”。不过能够像苏小妹、元小妹那样自己决定自己命运的，古时候又有多少呢？

正因如此，苏小妹、元小妹的事为后人所津津乐道，“愿天下有情人皆成眷属”的才子佳人小说也应运而生。如明清之际的《平山冷燕》、《好逑传》等书中，那些有沉鱼落雁之容、出口成章之才的女子，都找到了貌如潘安、才如子建的理想丈夫。这些小说虽然被人称为“千部一腔，千人一面”，但人们却百看不厌，因为人们在其中找到了理想的婚姻生活，得到了精神上的安慰。

沧海横流谁之罪

兴国有由，覆国有由，历史循环着、重复着过去的一幕又一幕。一个王朝灭亡了，文人学士总要凭吊一番，然后找出几个导致灭国的昏君奸臣来大大口诛笔伐一下；就昏君与奸臣来说，人们又遵循“春秋笔法”为君王长者讳的原则，大骂后者是“乱臣贼子”，说他们“蒙蔽圣聪”、“扰乱乾纲”，把一切都归罪于他们。于是，中国历史上的怀古诗，于论亡国之因时，往往变成了声讨奸臣的檄文。

元代中原的文士，可以说比任何朝代都要倒霉。首先因为他们的祖国亡于被历来斥为“夷狄”的异族之手；其次是他们经受了两次亡国之痛，先是北宋被金人吞没，接着是金和南宋被蒙古兵灭亡。恢复的希望灰飞烟灭，所以他们对导致灭国的宰相权臣加倍地痛恨。有趣的是，他们最痛恨的两个宰相，一个是王安石，认为是北宋亡国的罪魁；一个是贾似道，以之为南宋覆灭的祸首。这两个人其实是截然不同的人物。

先来看元人是怎样谴责王安石的。这方面的诗历来最被推重的是刘因的《书事》：

当年一线魏瓠穿，直到横流破国年。草满金陵谁种下，天津桥上听啼鹃。

魏瓠指瓠子河，在河南。《史记·河渠书》载汉武帝时，河决于瓠子，东南注于钜野，通于淮泗。横流即沧海横流，指国事动乱，不可收拾。这两句意指王安石兴新法挑起祸端，以至国势颓败。末两句是讲天下多事由王安石当政引起。杜鹃事见宋邵伯温《河南邵氏闻见录》，记邵雍在治平年间与客散步洛阳天津桥上，闻杜鹃声，惨然不乐。客问其故，邵雍说：“洛阳过去没有杜鹃，今天杜鹃来了，是预兆没多久皇帝要用南士为相，为引用南人，事务变更，天下从此不太平了！”



王安石

元与明、清的历史学家、文人都以为北宋灭亡是由于王安石实行新政，排斥司马光等正人，朝政反覆，纷争紊乱，从此宋国运渐衰，以致抵挡不了金兵的人侵，被迫退居南方，苟安偷活。刘因虽然也曾入仕元朝，但只是被迫应景，旋征旋辞。他爱诸葛亮“静以修身”的话，故把居所名为“静修”。蒙古兵伐南宋，他曾作《渡江赋》表示哀悼。刘因的诗文充满对宋故国的怀念，这首绝句反映的就是这种思想，但写得含蓄不露，有深广的内涵，深得咏史诗三昧。

还可以一提的是元代以咏史擅长的宋无的诗。宋无，字子虚，晋陵人，迁吴。他生平作了三百多首咏史诗，佳章叠出，其中咏王安石一首云：

投老归耕白下田，青苗犹未罢民钱。半山春色多桃李，无奈花飞怨杜鹃。

诗也痛斥王安石变法，也用了“杜鹃”典，与刘因诗相仿。

对王安石新法误国，历来议论颇多，说他奸，也非无因。如宋朱弁《曲洧旧闻》载王安石性简率，不事修饰，衣服垢污，饮食粗恶。宋苏洵《辨奸论》说王安石衣臣虏之衣，食犬彘之食，囚首丧面而谈诗书。这些行为举止确实有些不近人情。宋吴曾《能改斋漫录》说他排斥端士，矫节伪行。宋范蜀公曾借咏僧房假山讽刺他说“倏忽平为险，分明假夺真”。明冯梦龙的《警世通言》中有一篇《拗相公饮恨半山堂》，就是专门出他洋相的。但王安石廉洁奉公，他推行新法志在富国强兵，把他和南宋末荒淫无耻、昏庸不堪的贾似道相提并论，却是太不公平了些。



贾似道终日在西湖边半闲堂里花天酒地，
以致朝政废弛。

贾似道垄断朝纲，一手遮天，立公田、关子两法，搜括民财；任用奸邪，虚报军情；天天在西湖边的半闲堂里花天酒地，醉生梦死，大小朝政，决于家中，当时为之语曰：“朝中无宰相，湖上有平章。”宋朝的灭亡虽是大势所趋，但贾似道实为推波助澜，难逃罪责。贾似道一直是正直的爱国者的批判对象，他势焰薰天时，就有人作诗讥嘲他。如有人论公田法说：“襄阳累载困孤城，豢养湖山不出征。不识咽喉形势地，公田枉自害苍生。”又有人讽刺他推排打量之法说：“三分天下二分亡，犹把山川寸寸量。纵使一丘添一亩，也应不似旧封疆。”元人斥责贾似道的诗正是宋末的延续，为数不少，其中刘埙的一首饶有深意：

三百余年历数更，东南万里看升平。黄金台上麒麟阁，混一元勋是贾生。

诗前两句说宋祚三百多年，气数已尽，改朝换代，复归升平。下两句说元朝统一天下的功臣应当推贾似道为最。黄金台是战国时燕国立以招贤人的地方，麒麟阁是唐朝设置功臣像的所在。这里是正话反说，翻过一层，贾似道是元朝功臣，那么是宋朝贼子则不言而喻了。

刘埙是南宋遗民，在元代作过学官。他以表彰宋忠臣为己任，曾作过《补史十忠诗》，颂扬李芾、文天祥、陆秀夫等人，对故国充满怀念。他这首诗虽然在立意造句上沿蹈前人，如李觏《咏汉宫》：“试问新莽谁佐命，祇应飞燕是元勋。”郑獬《咏范蠡》：“十重越甲夜成围，宴罢君王醉不知。若论破吴功第一，黄金只合铸西施。”都把祸国罪魁当作敌国功

臣,机杼相同。但是诛权奸于既死,本是大快人心的事,即使有所蹈袭,也非大病。

同样是挨骂,贾似道是罪有应得;王安石挨得实在有些委屈。不过事出有因,王安石即使九泉有知,想必也有口难辩。

堽种羊之谜

元初的耶律楚材,恐怕是元史上对汉族贡献最大的人。《元史·耶律楚材传》载,蒙古人占领中原后,洗劫了仓廩民宅,有个蒙古贵族叫别迭的建议说:“汉人对国家毫无用处,不如将他们尽情驱赶,让土地长满青草以供放牧。”耶律楚材竭力反驳,列举汉族中的能人巧匠及中原地产物资,提倡用汉法来管理国家。窝阔台同意了耶律楚材的意见,汉人免去了灭顶之灾,而元朝也完成了从游牧民族向中央集权制的过渡,国事得到安定,日益富强起来。

耶律楚材,字晋卿,是契丹贵族的后代。他自幼博览群书,天文、地理、历法、算术,乃至医学占卜,无所不通。投入蒙古军后,很得成吉思汗器重,凡军国大事都和他商量,一些政策法规,都交他制订。同时,他不仅是杰出的政治家,也是一个诗人。在耶律楚材的《湛然居士集》中,留下了不少珍贵的诗作,反映了当时社会的真实面貌;其中一些描写西域风土的诗,像一幅长卷般地展示了西域风俗民情、地



耶律楚材

理物产，读后使人仿佛亲历了这片神奇的土地。如《赠蒲察元帅七首》中“花开杞榄芙蕖淡，酒泛葡萄琥珀浓”，“春薤旋浇浓鹿尾，腊糟微浸软驼蹄”，“素袖佳人学汉舞，碧髯官妓拨胡琴”，“黯紫葡萄垂马乳，轻黄杞榄灿牛酥”，“品尝春色批金橘，受用秋香割木瓜”，都栩栩如生地描绘了历来鲜有人知的西域人民生活。

耶律楚材还有《西域河中十咏》，系统地介绍河中府情景，可与《长春真人西游记》中丘处机咏西域的诗相媲美。其中第十首说：

寂寞河中府，遗民自足粮。黄橙调蜜煎，白饼糝糖霜。
漱旱河为雨，无衣垆种羊。一从西到此，更不忆吾乡。

在诗中提到了垆种羊。垆种羊是什么东西呢？历来多有人

探讨。《史记·大宛列传》就曾提及，正义引宋庠《异物志》：“有羊羔自然生于土中，……其脐与地连，割绝则死。”这也许是垆种羊最早的记载。在《乐郊私语》中有更详细的记载：

楚石大师为沙门尊宿，尝从上都，有《漠北怀古》诸作。余尝读其“自言羊可种，不信茧成丝”之句，疑以为羊可种乎？因以问师。师曰：“大漠迤西，俗能种羊。凡屠羊，用其皮肉，惟留骨，以初冬未日埋着地中，至春阳季月上未日，为吹笳咒语，有子羊从土中出。凡埋骨一具，可得羊数只。此盖四生胎外之化也，亦不足怪，特非中国所有，致生疑耳。”

楚石大师名梵琦，是元高僧之一。他在这里把垆种羊说成是地里种出来的动物，而且说得活灵活现，凿凿有据。

元大诗人吴莱《渊颖集》卷七也有《西域种羊皮褥歌寄李仲羽》诗云：

波斯谷中神夜语，波斯牧羊俱杂虏。当道剌刀羊可食，土城留种羊胫骨。四围筑场闻杵声，羊子还从胫骨生。青草丛抽脐未断，马蹄踏铁绕垣行。羊子跳踉却在草，鼠王如拳不同老。饫肉筵开塞饕肥，裁皮褥作书林宝。南州侠客遇西人，昔得手褥今无伦。君不见冰蚕之锦欲盈尺，康诒年来贫不贫。

在这首诗中，吴莱详细写了种羊的全部过程，不过他记的种法与楚石大师不同，楚石大师说种羊用全骨，吴莱却说用羊胫骨。

垆种羊的记载虽然不少,但动物能够通过种植而繁衍,似乎太玄了一些,有点像《山海经》中的故事,怪诞得悖于常理,使人难以相信。这个谜在耶律楚材的另一首诗中得到了答案。耶律楚材《赠高善长一百韵》头四句说:“西域风光好,大率无蚕桑。家家植木棉,是为垆种羊。”原来这神秘的垆种羊就是木棉,也就是现在连幼童也知道的棉花。棉花虽然很早就开始种植了,但一直到元代尚未普及,不明就里的人见了棉花制品,自然想到了当时广泛使用的羊毛,于是牵强附会出了地里长出羊来,以讹传讹,越说越离谱了。

苏轼有一篇著名的游记体散文《石钟山记》,文章说他对石钟山(在江西湖口县)的命名有所怀疑,认为北魏酈道元《水经注》所谓山下临深潭,微风鼓浪,水石相搏,声如洪钟之说难以服人;又以为唐李渤取山石敲之如钟声也无根据。结果他自己乘小舟实地探访,原来山下都是石裂缝,波浪拍击,声音宏大如钟鼓不绝,这才是石钟山命名的由来。苏轼对传说不盲目信从,亲临其境,才获得石钟山之秘。垆种羊也是这样,梵琦、吴莱未经实地考察,对垆种羊的介绍只是道听途说,而耶律楚材身到其地,解开了这个奥秘。凡事耳听为虚,眼见为实,“事不目见耳闻,而臆断其有无,可乎?”(《石钟山记》)

名与长江万里流

蒙古族崛起北方，吞金灭宋，军事迭兴。元世祖抱不世之才，在做藩王镇陕西时，就留意汉族文人中的杰出人士，他召用赵璧，呼秀才而不名，请他翻译《大学衍义》，时从马上听他讲说大义；又召王鹗，请他讲《孝经》、《尚书》、《周易》及齐家治国之道，古今事物之变，每到夜分才罢。其他文士如大儒许衡、吴澄，文学家徐世隆、王磐等，莫不优容礼遇，登基后又都授以高官。著名诗人郝经也是其中佼佼者。

郝经身处易代之际，将动乱局势，战争惨酷，一一收之于诗，生动地再现了那个时代。他立于儒家正统立场，肯定忠孝节义，诗中有不少记载金、宋节士义女殉国殉家的篇章，其中最引人注目的是《巴陵女子行》。诗云：

北来诸军飞渡江，突骑一夜满岳阳。楼头火起入
闾巷，曹逃偶走如牛羊。巴陵女子尚书妇，生平不识门
前路。乱兵驱出势仓皇，夫婿翁姑在何处？吞声掩泪
行且啼，啼痕沾湿越罗衣。此身忍使人再辱？裂帛暗

写临终诗。上言社稷安危事，下说投江誓天志。一回宛转一悲辛，心折魂飞不成字。诗成泪尽赴江流，蛾眉萧飒天为愁。芙蓉零乱入秋水，玉骨直葬青海头。古来烈妇才一二，谁似巴陵更文理。名与长江万里流，丞相魏公还不死。

巴陵女子姓韩，名希孟，为韩魏公（韩琦）五世孙，嫁贾尚书子琼为妻。蒙古军队南下，攻克岳阳，韩希孟被俘。第二天，她以衣帛书诗，说希望有好事君子相传，知道大宋天下有守节的人，遂投江而死。所作诗悲惋激切，辞意壮烈。郝经在这首诗中，竭力表彰韩希孟尽忠守节，描写了战乱给人民带来的灾难，尽管挑起战争、残酷杀害人民的正是他自己所属和赤诚效忠的政府和军队，这在今天是难以理解的。郝经还在这首诗的序中，有感于宋末奸相贾似道等人擅权误国，佞臣充斥，闻风投降者比比皆是，这些“振纓束发，曳裾峨冠，名曰丈夫，而诵书学道以天下自任”的人，一旦临死生之际，就与韩希孟相差千里，背理悖道，有力地鞭笞了那些满口忠君报国的假仁假义之士。郝经这诗，继承了杜甫与白居易新乐府的现实主义诗统，是儒家正统思想的反映。元世祖统一全国后，褒扬为宋尽节的忠臣烈女，与在他左右的郝经等一批文人的影响不无关系。

每当国难当头，死生之际，是各种人物亮相之时。宋末，忠臣如文天祥、张世杰、陆秀夫、谢枋得等人，纷纷奋起，挽颓澜于既倒，捐躯奉国；而另一些大官如贾似道、贾餘庆、吕文焕、留梦炎之流，或醉生梦死、误国危邦，或投降北朝、俯首称臣，反不如一些未沾国恩的女子，以身殉国。

韩希孟投江殉节一事,在当时广为流传,与郝经诗的褒扬分不开。与韩希孟并称于世的妇女,还有宋宫昭仪王清惠与安康夫人朱氏。王、朱二人是随谢、全两后被掳至大都的。王清惠在北上途中,矢志不屈,于驿亭壁上题下了流芳百世的杰作《满江红》词云:

太液芙蓉,浑不似,旧时颜色。曾记得春风雨露,玉楼金阙。名播兰簪妃后里,晕生莲脸君王侧。忽一声羯鼓揭天来,繁华歇。 龙虎散,风云灭,千古恨,凭谁说?对山河百二,泪沾襟血。驿馆夜惊尘土梦,宫车晓碾关山月。愿嫦娥相顾肯从容,随圆缺。

词从个人的遭遇写到国家的命运,又回到自己目前的处境,不胜家亡国破之感,充满了惋惜悲痛、惊恐凄苦,又表示了自己不改节操、慷慨激昂的决绝之情。后来文天祥被押解北上,走的也是这条路线,在驿站见了王清惠题词,感慨涕零,提笔奉和一首。不旬日,二词遍传大江南北。王清惠后来出家做了女道士。朱氏则用血写绝命词于衣带上说:“既不辱国,幸免辱身。世食宋禄,羞为北臣。妾辈之死,守于一贞。忠臣孝子,期以自新。”遂自缢而死,元统治者见了血书,把她的头割下来挂在她的寓所示众。

更富有传奇色彩的是临海民妇王氏事。元陶宗仪《辍耕录》载,元兵克临海,逮民妇王氏,欲污之。王氏诡言要为已死的公婆及丈夫守孝满月后再相从,元兵头目贪王氏美色,答应了她的要求。经过嵎县清风岭时,王氏啮指出血,写诗于山崖曰:

君王无道妾当灾，弃女抛男逐马来。夫面不知何日见，此身料得几时回？两行清泪偷频滴，一片愁眉锁未开。回首故山看渐远，存亡两字实哀哉！

诗写完后，就投崖而死。传诗迹历近百年，石上血渍起，不为风雨所剥蚀。

以上几名守节妇女的共同点都是能诗善文，她们所以得传，有的是因为名家褒扬，有的是因为忠臣和章，也有的是具有灵异，但或多或少都与她们的诗作有关。宋代以理学著名，重用文士，甚至带兵打仗的官也用文人担任，这和宋代的灭亡不无关系。可悲的是，不少口谈性理、世受厚禄的理学家、大官们，平时视妇女为敝屣，国难当头，无救国长策，而又苟颜乞活，面对这些烈女们的忠义之举，不知如何想法。忆得后蜀花蕊夫人为自己投降开脱说：“君王城上竖降旗，妾在深宫那得知。十四万人齐解甲，更无一个是男儿。”移赠那些卑躬屈膝者，也许是再合适不过了。

鸿雁传书

说到鸿雁传书，人们自然会想到《汉书·苏武传》中的故事：苏武被匈奴囚，被遣牧羊海上。后来汉朝与匈奴和亲，汉使者问苏武的下落，匈奴人骗他说苏武早就死了。苏武的部下常惠晚上偷偷去见汉使，教他谎说天子在上林苑射猎得雁，雁足上系有帛书，上写着苏武牧羊的地方。匈奴只好放回苏武。这一个弥天大谎，与汉乐府“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼童烹鲤鱼，中有尺素书”句，成为千百年来习用的寄书信的典故，雁足与尺素也被用来代指书信，如宋王僧孺《捣衣诗》云：“尺素在鱼肠，寸心凭雁足。”莫须有的事情，众口交传，久而久之，竟成了真的一样。

汉代的雁传书是假的，但中国历史上确有鸿雁传书的事，发生在元朝初年。据元末王逢及明初宋濂所记：元世祖登基，派翰林侍讲学士郝经为国信使，往南宋议和。郝经至宋，宰相贾似道恐当年襄阳之战与元订城下之盟的事败露，把他囚禁真州（即仪真）。郝经被拘时，有人送给他几十只



八千里外迢迢云鴈寄孤忠

十九年来凜冽雪毡持漢節

鸿雁传书的谎话救苏武出匈奴

雁,其中有一只体态与通常的雁不同,见了郝经就引吭高鸣,郝经忽然想起了鸿雁传书的事,就取尺帛,在上面题了一首绝句:

霜落风高恣所如,归期回首是春初。上林天子援弓缴,穷海垒臣有帛书。

并在帛尾署“中统十五年九月一日放雁,获者勿杀。国信大使郝经书于真州忠勇军营新馆”。郝经将帛书系在雁足,把雁放了,雁入云而去。不久,虞人获雁于苑中,把帛书献给世祖。世祖看了惻然曰:“四十骑留江南,怎么没有一人比得上这只雁啊!”于是兴兵南伐,宋王朝终于覆灭了。

郝经的事记载凿凿,但知道这件事的人却很少,也许是“假作真时真亦假,无为有处有还无”的缘故。不过古代寄信确实困难,不要说苏武、郝经被拘异邦,无法寄信,即使能寄,也极为不易。那时候寄信靠驿传,逐站由驿马递送,快的每天也只能走一二百里,因此古人常有“书回已是明年事”一类感叹。飞禽走兽的便捷,常引起人们的遐想。梁任昉《述异记》载,晋陆机有犬名黄耳,甚爱之。陆机在洛阳作官,很久没有收到家信,他对狗开玩笑说:“你能给我送封信回家吗?”黄耳摆尾作声表示答应。陆机就写了一封信,装在竹筒里,系在狗颈上,狗果然把信送到了松江的家中。后世以此为佳话。

鸽子传书应该是最可靠的,但中国古代利用它的人却不多,唐张九龄年轻时喜欢养鸽子,凡是给亲朋好友的书信,就把它系在鸽子的脚上,让鸽子飞往所要寄的人家,称

呼它为“飞奴”。元代曲阜县尹郭禹家养了一只鸽子，凡有家书，即以鸽传寄，大为时人惊叹。

由于寄书之难，在中国的民间传说也有不少动人的故事。最脍炙人口的莫过于燕子传书的事。五代王仁裕《开元天宝遗事》卷下载：长安豪民郭行先女绍兰，嫁给巨商任宗。任宗在湖南经商，数年不归，寄信也无从投递。有一天，绍兰见有双燕戏于梁间，长吁而语于燕说：“我听说燕子自海东来，往复必经由湖南。我丈夫好几年没回家了，不知情况何如，我想请你寄封信。”燕子飞鸣，仿佛答应的样子。绍兰问道：“你如同意，请飞到我怀里来。”燕子果然飞下来，绍兰就写了一首诗说：“我婿去重湖，临窗泣血书。殷勤凭燕翼，寄与薄情夫。”把信系燕足上，燕飞走了。后任宗在荆州，有燕飞下，停于肩上，见有书，乃其妻所寄之诗。这件事太过玄妙，恐非实事，不过是人们苦于寄信之难而生出的幻想而已。后来明阮大铖《燕子笺》述燕子衔笺促成才子佳人结合，恐怕就是受此启发。

难为他怎么想来

《红楼梦》第四十八回写香菱学诗，有香菱一段话说：“诗的好处，有口里说不出的意思，想去却是逼真的；又似乎无理的，想去竟是有理有情的。”又说：“‘渡头馀落日，墟里上孤烟’。这‘馀’字和‘上’字，难为他怎么想来！我们那年上京来，那日下晚便挽住船，岸上又没有人，只有几棵树，远远的几家人家做晚饭，那个烟竟是青碧连云。谁知我昨儿晚上看了这两句，倒像我又到了那个地方去了。”确实，好诗就有那么股子勾魂摄魄的能力，见诗能引起你对往事的回忆；同样，如果你亲临那诗所述的境界里，又会使你不由自主地想起那首诗来。元曲四大家之一马致远的小令《天净沙·秋思》就是这样的作品：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕
阳西下，断肠人在天涯。

见了这样的句子，你面前会不期然地浮现这样的景象：暮色

沉沉，西风猎猎，在寂静的黄昏，一个人孤零零地赶路，骑着一匹瘦马。远处是枯藤盘缠的老树，几只乌鸦盘旋着，流水弯曲，小桥横架，朦胧中依稀可见几户庄户人家。如果你曾经有过这样的经历，体会将更加深刻。

这虽然是一首小令，但也是一首诗。诗和词曲前人往往分得很清楚，其实词曲本身就是诗的发展，好的词曲也要求有诗的韵味。明代一些大家如汤显祖等人的曲，就以富有诗情画意著称。同时，曲也并不都是供歌女们唱的，也有专供人阅读欣赏的案头曲，这类作品更要求耐读，经得起品味，而不是词意刻露，一览无遗。如清代大戏曲家蒋士铨曾作《雪中人》一剧，请大诗人袁枚过目，袁枚最喜爱“任尔忒聪明，猜不出天情性”二句，这两句正是从商盘《闻雷》诗“造物岂凭翻覆手，窥天难用揣摩心”化出。

清王国维《人间词话》指出马致远这小令“寥寥数语，深得唐人绝句妙境。有元一代词家，皆不能办此也”。可谓慧眼独具。诗人们一向认为，诗中律诗比古风难作，绝句比律诗难作。曲也是如此，小令最难。要在短短二三十个字中，高度概括景、物、人，要倾注自己的思想，且要有强烈的感染力，显然不是容易办到的；马致远却办到了。在《秋思》中，起三句十八个字就罗列了九件景物，没有一个虚字动词，在写景中又把感情灌输其中，为下文铺设。藤是枯藤，树是老树，道是古道，都是凄凉迟暮的气氛，与下“夕阳西下”融为一气；而小桥流水人家，这和平静穆的景象，仍是为下面浪迹天涯无家可归的断肠人作一反衬，使得萧瑟秋景，频添愁思。日暮途穷，游子何方？这位断肠人没有说出来的情感，

在景物的烘托下,让人强烈地感受到了。唐温庭筠名诗《商山早行》“鸡声茅店月,人迹板桥霜”,十个字用六种事物联缀成可资读者想象的画面,表现“早行”;马致远三句十八字,把九种不同景物和谐地组织在秋天夕阳下,而秋思通过景物自然呈现,使人联想无穷:两者都攀上了艺术的巅峰。

马致远这首小令,被元周德清《中原音韵》誉为“秋思之祖”。就其写作方法来说,注重章法,意境深远厚重,底蕴丰赡典雅,明显是用诗词法写曲,所以后人往往不把它当作曲而当作词,如明朱彝尊《词综》就曾收入。马致远被公认为元曲第一流作家,在当时被称为“曲状元”,原因还在于他写了不少穷形尽相、刻露无余的作品。这里引他同样出名的《夜行船·秋思》套曲最后两首以资比较:

利名竭,是非绝。红尘不向门前惹,绿树偏宜屋角遮,青山正补墙头缺。更那堪竹篱茅舍。

蛩吟罢一觉才宁贴,鸡鸣时万事无休歇。何年是彻?看密匝匝蚁排兵,乱纷纷蜂酿蜜,急攘攘蝇争血。裴公绿野堂,陶令白莲社。爱秋来时那些:和露摘黄花,带霜烹紫蟹,煮酒烧红叶。想人生有限怀,浑几个重阳节。人问我顽童记者:便北海探吾来,道东篱醉了也。

这套曲虽然与《天净沙》一样,是表现“秋思”,但内容和风格迥异,诅咒富贵场中争名夺利,流露及时行乐的思想。全曲豪放宏达,一气贯下,感情愤疾,形像鲜明,语言朴实无华,尖辛泼辣,运用了散曲特有的鼎足对,淋漓尽致地抒发了自

己的感情。这套曲无论是形式体制还是思想内容都足以作为元曲的代表,所以被称为“元人第一”、“一时绝唱”。

马致远的散曲,明朱权《太和正音谱》云如“朝阳鸣凤,其词典雅清丽”,“若神凤飞鸣于九霄”。这个评语看来只对《天净沙》小令适合,若绳之以套曲《夜行船》,则显然格格不入。大作家的能耐正在于风格多种多样,对他们加断语是很不容易的。如素以“豪放派”著称的苏轼,就作有不少婉约词,他的《蝶恋花》中“枝上柳绵吹又少,天涯何处无芳草”句,清人王士禛就评说“恐柳屯田缘情绮靡,未必能过”(《花草蒙拾》)。现在评论家动辄喜欢在一些诗人词人前加上一些派别,看上去好像是为他壮大声势,实质上往往把他们的作品局促在一个狭小的范围中去了。马致远曲兼具截然不同的两种风格就很值得人们借鉴。

顺民的苦恼

清代著名戏曲家蒋士铨在《冬青树》第二十九出《柴市》中，对元代成就最高的书画家、诗人赵孟頫作了这么一段诛心之论：

可怜俊王孙，一代风骚，枉了他墨妙挥毫。为什么弃先茔、忘旧族，也修降表？图一个美官衔、学士高。全不管万千年遗臭名标。

把投降元朝的赵孟頫狠狠地挖苦了一阵子。

中国的知识分子讲究气节，提倡主辱臣死，因此在易代之际，总有不少殉节之臣，与国同亡。那些存下来不死的，即使遁世归隐，也常为人所不齿；那些出仕新朝的顺民，更是遭尽世人唾骂。这种情况，当异族主政时，更为突出，如元代与清代。赵孟頫作为宋代宗室，入仕元朝，日子就更不好过了。其实细细分析，这些“贰臣”也往往有难言的苦衷，他们即使获得了高官厚禄，矛盾的心理也常常折磨着他们。

一方面难忘故国；一方面新朝的帝王也不能对他们完全信任，怀疑他们是真心还是“欲有所为”，使他们提心吊胆，犹如生活在剃刀边缘。赵孟頫的一生即很能说明问题。

赵孟頫入仕元朝，世祖很看重他，称呼他的字表示敬重，把他比作“唐李太白、宋苏子瞻”。有一次皇帝忽然问他，投降了元朝的留梦炎与叶李二人孰优孰劣，赵孟頫言语支吾。世祖说留梦炎在宋状元及第，位至丞相，但贾似道误国，他依阿取容，是个奸臣；叶李作为布衣上书请斩贾似道，性刚直不阿，是忠臣。世祖又令赵孟頫作诗讥讽留梦炎。赵孟頫不得已，作诗云：

状元曾受宋家恩，国困臣强不尽言。往事已非那可说，且将忠直报皇元。

由于末句写得得体，世祖没有责怪他。诗虽然是嘲留梦炎，实际上也是赵孟頫自我解嘲和自我表白。

元世祖赞扬忠臣，表现了他在用人上的独到的雄才大略。一些文人常常利用这一点，通过咏历代忠臣义士，寄托自己故国之思；针对异族入侵，写岳飞和文天祥的题材成为热点。元末陶宗仪《辍耕录》记载，凭吊西湖岳飞墓的诗就不下数百篇，奇怪的是偏偏最脍炙人口的作品出自投降者赵孟頫之手。赵孟頫的《岳鄂王墓》云：

鄂王墓上草离离，秋日荒凉石兽危。南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。英雄已死嗟何及，天下中分遂不支。莫向西湖歌此曲，水光山色不胜悲。

诗写岳飞坟墓荒凉，石兽倾危；感叹宋朝帝王苟且偷安，坐



鄂王墓上草离离

观覆局，自坏长城，中原沦陷，人民盼恢复无望，国事衰颓。末联对宋室灭亡表现无限哀思。全诗写得沉痛压抑，寄托深远。

儒家学术提倡以忠孝节义化导人民，所谓“孔曰成仁，孟曰取义”、“饿死事小，失节事大”，要求人们为了自己追求的事业，为了家国帝王，不吝一死。但在事实上，很难以死生来判断一个人的优劣。忍须臾之死，说起来容易得很，做起来可不那么容易，正如清邓汉仪《题息夫人庙》诗所云：“千古艰难惟一死，伤心岂独息夫人。”活下来作个顺民也不容易，赵孟頫因元朝政令宽和，文网松弛，虽然一生太平无事，富贵而终，但时时受到良心的责备，在同时人的讥嘲中过活，甚至连他的儿子也抬不起头来。赵孟頫的儿子赵仲

穆擅画兰，著名的道士诗人张雨就写过这样一首诗题他的《墨兰》：

滋兰九畹空多种，何似墨池三两花。近日国香零落尽，王孙芳草遍天涯。

诗暗讥仲穆父子作为宋宗室而不能守节，以致于赵仲穆羞愧得终身不敢再画兰。

做一个新朝顺民有那么多苦恼，换句话说，完全按儒家礼教去做，应当是好过的了，其实也不尽然。这方面最典型的例子也许要数清吴敬梓《儒林外史》中的王玉辉。王玉辉是一个恪奉礼教的腐儒，他的女婿死了，女儿要殉节，他不但阻止，反而大力支持，以为是“青史上留名的事”。女儿不食而死后，他仰天大笑道：“死的好！死的好！”可是一次在外，见人家船上有一个少年穿白的妇人，他又想起女儿，“心里哽咽，那热泪直滚出来”。这种人情与礼教的交战煎熬，委实难以承受。

赵孟頫的一生虽然充满了苦恼，但他毕竟还是幸运的，他以自己出类拔萃的书画技术，在中国历史上牢牢地占一席位。也许，将来赵孟頫的罪愆会被洗刷，而岳飞、文天祥将被剥夺“烈士”称号。正是“死后是非谁管得？满村听说蔡中郎。”

甘为五斗米折腰

赵孟頫《罪出》诗云：

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，野性期自保。谁令堕尘网，宛转受缠绕。昔为水上鸥，今如笼中鸟。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，丘垅缺拜扫。愁深无一语，目断南云杳。劬哭悲风来，如何诉穹昊！

这首诗是赵孟頫追悔自己应元世祖征召、入京做官所作。所罪的“出”，就是出山，即结束隐居生活。在诗中，赵孟頫对自己入京后未被委重任，只是做一个文学侍从之臣表示不满。他再三申明自己生平志向是隐居山林，诗书自娱，只是因为“蔬食常不饱”，为生活所逼迫，不得已而出仕。出仕后步入官场，失去自由，成为笼中之鸟，同时受到时人鄙视，

得不到同情和理解，这一切都使他悲伤愁怨。全诗凄婉惨淡，不平之中又带着无可奈何的沉闷气氛。

赵孟頫是由程钜夫荐举出仕的。当时程钜夫受元世祖委任探访天下遗贤，一下子荐了二十几个人，其中不少人没有应聘，赵孟頫却略不推辞，当即进京陛见，可见不是受到政治上或权贵的威逼。晋陶渊明有一句名言是“不愿为五斗米折腰”，赵孟頫的出仕，如按他《罪出》诗所说是因为蔬食不饱，那可以说是“甘为五斗米折腰”。实际上，赵孟頫早就作好了出仕新朝的准备，杨载所作的赵孟頫《行状》就载宋亡以后，他丢官里居，母丘夫人教导他说：“圣朝（元朝）必收江南才能之士而用之。汝非多读书，何以异于常人？”于是赵孟頫更加发奋治学，声名远扬。可见赵孟頫早就存出仕之念，就如《红楼梦》里的贾雨村，“玉在匱中求善价，钁于衾内待时飞”。

赵孟頫的《罪出》诗，对出仕的懊悔心情可以说是真实情感的流露，大宋王朝的基业毕竟是他的祖宗打下来的。但最真实的是他吐露为饱而出仕的心理，儒家传统思想中的“饿死事小，失节事大”看来对这位过惯炊金馔玉生活的公子王孙没有产生什么影响，由俭入奢易，由奢入俭难，一旦落魄无依，为了填饱肚子，他是什么事都愿意干的，更何况是叫他去做官！元末孔夫子的后代孔齐的《至正直记》中有一折故事很能说明他的人品：

一日，有二白莲道者造门求字，门子报曰：“两居士在门前求见相公。”松雪怒曰：“什么居士？香山居士、东坡居士邪？个像吃素食的风头巾，什么也称居士！”



赵孟頫画作《二羊图》

今皇帝為大功德主
主其寺復謂眾僧曰
汝等繼今可日講妙
法蓮華經孰復相代
無有已時用名集神

大元勅賜龍興寺大
覺普慈廣照無上帝
師之碑
集賢學士資德大
夫白趙孟頫奉

赵孟頫所书的“帝师胆巴碑”(局部)

管夫人闻之，自内而出曰：“相公不要恁地焦躁，有钱买得物事。”少顷，二道者入谒罢，袖出钞十锭，曰：“送相公作润笔之资。有庵记，是牟教授所作，求相公书。”松雪大呼曰：“将茶来与居士吃！”即欢笑逾时而去。

为了填饱肚子，不惜觊颜相对白莲教道徒一类人，弄几个润笔钱用用，且前倨后恭如此，他的人品也就低劣得可以了。他不肯安贫乐道，由此可以概见。即使他所述的“平生独往愿，丘壑寄怀抱”是真的，看来也得加上富裕的生活条件，必如谢安东山挾妓、富贵优裕不可。晋陶渊明的《归去来兮辞》中“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”，“怀良辰以孤往，或植杖而耘耔”那样清贫的生活，赵孟頫是不能忍耐的。

真正隐居不仕、终身不与权贵来往，富贵不能淫、贫贱不能移的人，在元代不少，这里拈出《辍耕录》所载一则，以资对照：天台吕徽之（起猷），博学多才，能诗善文，问无不知。他隐居万山中，家惟草屋一间。有富贵而好文的人偷偷跟在他后面，发现了他的住所，前去拜访他。进门后见家徒四壁，忽然听见米桶中有人声，一看原来是吕徽之的妻子，因天太冷没有衣服穿，躲在里面取暖。大家闻知吕徽之在溪上捕鱼，就到溪边去拜访他。吕徽之就把鱼换酒，大家尽欢而别。第二天再去找他，却已经搬走了。

赵孟頫与吕徽之比，后者显得真朴可敬。赵孟頫其实大可不必作《罪出》诗责己出仕，本是自己求来的，后悔又有什么用？再说出仕，说到底也不是十恶不赦的事，“食、色、性也”，为了吃饭而做官，别人也会有所谅解。倒是他自己在晚年作的《自警》诗中讲得十分动人：

齿豁头童六十三，一生行事总堪怜。惟馀笔砚情犹在，留与人间作笑谈。

他的一生不值得人们敬仰，但时时处在矛盾之中，他感到无法排遣自己的委曲，于是否定自己的富贵，甚至否定自己的艺术，这点倒确实令人可怜。经过历史的洗刷，赵孟頫毕竟得到了公正的评价，人们没有笑话鄙弃他的书画，而是视如球琳拱璧，什袭珍藏。

你中有我我中有你

赵孟頫以书画驰名于世，得到他片纸只字的，都当作无价之宝，牢牢收藏。难能可贵的是他的妻子管夫人也是一位出类拔萃的书画家。元帝曾经下令管夫人书《千字文》，敕玉工磨玉轴装裱，送秘书监收藏。她画的梅、竹，为当时名家所推许，《庚子销夏记》甚至认为她所画竹，风格胜过她丈夫。

夫妇俩并擅丹青，声誉卓著，这在中国历史上是很少见的。引人注意的是，这对夫妻在爱情婚姻生活上也是比翼齐飞、相亲相爱，足以令后人羡慕不已。这一点可以从管夫人所作的一首《锁南枝》小曲上看出来。这首曲这样写道：

傻酸角，我的哥，和块黄泥儿捏咱两个。捏一个儿你，捏一个儿我。捏的来一似活托，捏的来同床上歇卧。将泥人儿摔，着水儿重和过。再捏一个你，再捏一个我。哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。

通俗形象地表达了夫妻俩亲密无间、永不分离、死生相共的情感。这首曲末二句一作“那其间我的身子里有了你，你的身子里有了我”；有的人认为是元人俗曲，不过相信的人不多。

赵孟頫是帝王之后，他和管夫人的婚姻不可能是自由恋爱结合，他们的互敬互爱用今天的话来说，是“先结婚后谈恋爱”，但是他们的恋爱观却明显高于常人。

婚姻是一种自私的行为，因而婚姻的双方往往有着主从关系，真正像《左传》所说冀缺夫妻相敬如宾的事非常少见。历史上为人所津津乐道的梁鸿和孟光的故事，就是十分不公平的婚姻关系：梁鸿喜欢朴素，孟光一嫁过来就换去了新衣服，除下了首饰，荆钗布裙，里外劳作；吃饭的时候，孟光把食盘举得齐眉，而梁鸿舒舒服服地享用。同样，如果是男子碰上了悍妇醋娘子，如宋代的陈季常那样，“忽听河东狮子吼，拄杖落地心茫然”，他的生活那就更比下地狱还要难受。即使不像以上那样，碰上个管头管足的妇人，或像林黛玉那样爱使小性儿的千金，要你老是伏低做小陪不是，想来也不是一件舒坦的事。

正因如此，写爱情生活的文学作品，五光十色，令人目不暇接。总结起来，大抵有歌颂的、写相思信誓之辞的、怨怼的几种。歌颂爱情的，俯拾皆是，毋庸举例。写信誓的，出名的、具有代表性的如古乐府《上邪》：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰！山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”用一连串绝不可能出现的自然现象表示自己永不变心。值得注意的是怨怼类的诗。因为古代

中国社会是以男子为主导,提倡夫权,妇女的命运受到男子的支配,所以不少作品替被冷落遗弃的妇女鸣不平;许多女子也通过诗词感叹身世,寄托悲思。如汉代的班婕妤曾作有一首《怨歌行》云:“新裂齐纨扇,皎洁如霜雪。裁为合欢扇,团团似明月。出入君怀袖,动摇微风发。常恐秋节至,凉风夺炎热。弃捐箧笥中,恩情中道绝。”诗以团扇为譬,担心遭到遗弃的命运。汉代的司马相如和卓文君的故事更有代表性。卓文君是大富商卓王孙的女儿,她寡居时,穷苦潦倒的司马相如寄宿她家,用琴声来挑逗她,于是她跟司马相如私奔了。夫妇俩无法谋生,只好开了家小酒店,卓文君站柜台,司马相如给人温酒。后来司马相如得到皇帝的赏识,做了官,他便忘了夫妻贫贱时的艰苦经历,准备聘茂陵一女子为妾。卓文君知道后,相传作了一首《白头吟》表示和他断绝关系,辞云:“凄凄重凄凄,嫁娶不须啼。愿得一心人,白头不相离。”司马相如见诗后良心发现,才打消了娶妾的念头。诗或为后人依托,事当有之。由此可见,妇女在婚姻中扮演的是多么可悲的角色。正因如此,历史上写“痴心女子负心汉”的作品很多,元代尤甚,单戏曲一门就有《王魁负桂英》、《三负心陈叔文》(陈叔文负崔兰英)、《忠孝蔡伯喈琵琶记》(蔡中郎负赵贞女)、《张协状元》(张协负王贫女)、《临江驿潇湘夜雨》(崔通负张翠鸾)、《崔君瑞江天暮雪》(崔君瑞负郑月娘)等。

赵孟頫与管夫人的恋爱婚姻观显然打破了婚姻中有主从关系的常规,“你中有我,我中有你”,无法分隔、融为一体,两人的地位是平等的;即使毁坏了,也无非再捏一次而



卓文君为情与司马相如私奔

已,爱通过“泥巴”得到永恒。后代常说“爱情的土壤”,用来称此可再恰当不过了。

俄国作家屠格涅夫有一首诗《爱情》,其旨趣和管夫人的小曲正好相近,现引为本文作结:

大家都说:爱情,这是最高贵、最特殊的感情。别一个的我,深入到你的我里。你被扩大了,同时被突破了。现在从肉体上说你是很超然了,而且你的我被消除了。可是正是这个消除,使一个有血有肉的人愤恨。让一切不朽之神复活吧。

坦荡率真的世风

元代是统一全国时间较短的一个朝代,但由于多种民族文化的糅合混杂,使得个人在自己的选择上出现了极大的余地。中国不再是由孔、孟一家之说垄断,儒家自然还有它的市场,释家作为国教受到提倡,老、庄也受到尊崇,三教互斥的现象消除了,人们在精神上获得了空前的自由解放,可以毫无顾忌地释放自己的个性。

传统的礼教的枷锁被打开,一批知识分子因而傲然自得,任性不羁,放浪形骸。如虞集,既是蜚声文坛的诗人,又是名扬海内的大儒,他崇敬邵尧夫,把自己的居室题为邵庵。虞集未出仕时,初到大都(今北京),拜在与吴澄并称“北许南吴”、死后入祀孔庙的大儒许衡门下。虞集不听师训,常常出外游逛,许衡找了他几次都没碰到他,就留话说:“夜夜出游,知虞公之不可谏。”虞集却不买老师的账,回书说:“时时来扰,何许子之不惮烦?”虞集之错,可比《论语》中爱白天睡觉的宰我大得多,自当在“竖子不可教也,粪土之

墙不可朽也”之列；但许衡反而赞赏他的豁达，向朝廷荐举他为大都路儒学教授（事见明谢肇淛《五杂俎》）。儒家尊师守道的不易规则，在元朝失去了它的意义。在这样的社会思潮中，我们似乎看到了魏晋名士的种种再现。同样，在这种思想的指导下，诗人常常表现出一种兴寄无端、坦荡淳至、率真恢廓的诗风。元著名诗人、散曲家贯云石身上，可以说充分体现了这时代精神。

贯云石是维吾尔人，名小云石海涯，号酸斋。他生来力大无穷，二十岁就袭父爵为两淮万户达鲁花赤（意为众官之首、掌印官，是一个部门、地区最高长官）。但他仰慕无羁无绊、自由自在的生活，没多久就把官让给弟弟。二十七岁时，以文名被征任翰林侍读学士，旋弃职，隐居江南。他对人生的认识，他的处世之道，从下面几首散曲中可以窥见端倪：

东村醉西村依旧，今日醒来日扶头。直吃得海枯石烂恁时休。将屠龙剑，钓鳌钩，遇知音都去做酒。

《红绣鞋》

弃微名去来心快哉！一笑白云外。知音三五人，痛饮何妨碍。醉袍袖舞嫌天地窄。

《清江引》

画堂不如安乐窝，尽了吾侪坐。闲来偃仰歌，醉后踈踈卧。尽教利名人笑我。

《清江引·知足》

这种寄情于自然，追求闲旷，惟适意是从的生活趋向，

正是当时社会思潮的折射。

贯云石最为人称颂的是芦花被的故事。有一年，他途经梁山泊，见一渔翁在织芦花为被。这正适合他的口味：芦花采自郊野水涯，体清质洁，朴野无华，近乎上古隐士对服饰的要求。贯云石像发现新大陆一样，马上去搬来自己的绸缎被子要和渔翁交换。渔翁觉得贯云石此举太不可思议，看他像个文人，便说，“你要被，请为此作一首诗来换”。贯云石援笔立成诗一首云：

采得芦花不浣尘，翠蓑聊覆藉为茵。西风刮梦秋无际，夜月生香雪满身。毛骨已随天地老，声名不让古今贫。青绫莫为鸳鸯妒，欸乃声中别有春。

诗因物因事而发，充分体现了他自己清高孤标的品质。渔翁也没有爽诺，终于把芦花被送了给他。这一举动曾使很多人钦佩艳羨，当时就有人绘成《芦花被图》，后来贡泰甫、吴子立、吴敬夫等人都有题诗。贯云石题诗换被固然有点文人猎奇的味道，但他敢于向下贱者索换被褥，人家要他写诗也不以为忤，毫无世阀高官的臭架子，这和一些七品芝麻官把百姓视如粪土，会吟几首歪诗就自高身份相比，不啻天壤。没有超然的美和超然的道德，是做不出这样的雅事来的。

贯云石后来隐居在杭州，靠卖回回药为生。提到卖药的隐士，人们或许会不期然地想到汉代的韩康。韩康是个名人，隐居不仕，常常周游名山采药，拿到长安市上去卖，口不二价。有一次，有一妇女问他买药，杀他价钱，他不肯，妇



贯云石曾路经的梁山泊



杭州——贯云石曾隐居于此

女大怒说：“你难道是韩康吗？竟一点也不肯通融！”韩康听了，想到自己本来是为了逃名而隐，现在连妇女都知道自己的名字，不是事与愿违了吗？就远远地躲进深山，不再出来。贯云石的隐居却不同。他只是为喜欢隐居生活而隐居，从来不管人家怎么看待他，把孔子所要求“遁世”就要“不为人知”的准则抛到脑后。如明田汝成《西湖游览志》载，有一次贯云石在西湖边见到一群文人在饮酒赋诗，以“泉”字为韵，有个人老是“泉、泉、泉”地反复沉吟，作不出诗来。贯云石忍耐不住，走上前去，大声吟道：

泉，泉，泉，乱进珍珠个个圆。玉斧斫开顽石髓，金钩搭出老龙涎。

大家惊异不止，看他举止长相，猜问是不是贯酸斋，他直认不讳，与大家欢饮而别。

贯云石就是这样，豪迈直爽，不矫揉造作，高兴而来，适意而止，胸中绝无名利二字，一味坦荡率真。他敢于爱也敢于恨，敢于把自己心底的真情毫无保留地暴露在人们面前。我们不妨再看他一首《红绣鞋》小令：

挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌。听着数着怕着早四更过。四更过，情未足。情未足，夜如梭。天哪，再闰一更儿妨什么！

在这里，一切士大夫阶层和正统文人的遮羞布都被扯掉了。要爱就是赤裸裸的爱，甚至于祈求可如闰年闰月一样再闰上一更儿，这是宋代的道学家们敢于启齿的么？

正是元朝这样的时代，才能产生和造就贯云石这样超

脱任性的人，犹如魏晋产生了嵇康、阮籍那样的人一样。如果换一个时代，贯云石也许早被指责和非议所淹没了。

徒把金戈挽落晖

中国历史上凡是新的王朝建立,总是不遗余力地对前朝的抵抗者进行屠戮,对动摇自己政权者进行镇压;只有汉文人称为异族入侵的元代,稍有例外。元世祖重用汉人,褒奖忠臣,常常以历史上的忠臣烈士勉励自己的部下。这种政策,在元代通过吟咏文天祥的诗篇得到具体反映。

文天祥,字履善,又字宋瑞,号文山,江西庐陵人。宋理宗宝祐四年(1256)状元,累官江西湖南提刑。恭宗德祐元年(1275),元兵南下,他应诏起兵入卫临安,充使与元兵谈判被羁留,后逃出。帝昀即位,拜右丞相。帝昀立,封信国公,与元兵相拒,兵败被俘,囚大都四年,始终不屈。元世祖至元十九年(1282)被斩于柴市。

对这样一位宋忠臣烈士,令人惊奇的是,在他被斩后却有许多文人悼挽他,不少人还受着元统治者的高官厚禄。在众多的诗中,被推为第一的是虞集的《挽文丞相》。虞集是一个生长在南宋的汉人,是抗金名将虞允文的后代。虽

宋文文山公像

宋文公祥公字文山江西南昌人舉進士第一
知贛州德佑二年元兵入臨安公應詔勤王後
除右丞相兼樞密使加少保諸國公
圖恢復起義正月益王廣王走安
州二月走溫州五月益王鄂王
先福州敗元景炎十一月至
興州再題潮州駐子忠州心
甲子年二月九月元兵入福
州三年三月文公收其弟暨
父母在惠州乃題之行收兵
出海豐次子震廷誦八月移
軍船溪十一月移走潮陽十
二月元將張宏範兵進潮陽
公戰敗帥麾下使遠豐方紙五
練續元兵突至散不及戰退被執
解赴燕京其間三年作正氣歌元世
祖不忌殺誘誘之心降終不屈而默義

嘉靖二十七年吳子昌敬撰

宋文文山先生真像



文天祥像

然顺从了新朝，谋到了一官半职，生活优裕，但对故国之思总是缭绕胸怀，难以排遣。元朝统治者既然对文天祥等人采取宽容态度，虞集也就和其他文人一样，借悼文天祥来寄托自己怀抱：

徒把金戈挽落晖，南冠无奈北风吹。子房本为韩仇出，诸葛安知汉祚移。云暗鼎湖龙去远，月明华表鹤归迟。何须更上新亭饮，大不如前洒泪时。

诗用凄怆悲凉的格调，颂扬文天祥精忠报国。首联写文天祥受任于危难之际，犹如鲁阳挥戈阻日，但独臂难支，无法挽回宋朝覆灭的命运，国亡身俘。颔联用张良志在报韩仇，结果韩国并没有恢复；诸葛亮立志兴汉，而蜀国终于灭亡，以赞文天祥明知不可为而为之，鞠躬尽瘁，视死如归。颈联写宋帝跳海身亡，文天祥被斩柴市，流露出一股对宋王朝浓厚的哀悼之情。尾联用《世说新语》中晋过江诸人叹“风景不殊，正自有河山之异”的典故，说如今更不如东晋尚有半壁江山，现在整个天下都归异族统治了。下语沉痛之至，明显与当局对抗。元统治者并未因此而兴文字狱，虞集反而官运亨通，历仕数朝，位至从一品，文网之疏，为中国历史上少见。

虞集借悼文天祥寄托自己的感情，他还是用了大量典故来曲折地抒发怀抱，没有直说；而当时另一诗人徐世隆却在诗中公开对统治者不满，他在《哭文丞相》诗中云：

当今不杀文丞相，君义臣忠两得之。义知汉王封齿日，忠如蜀将斩颜时。乾坤日月华夷见，岭海风霜草

未知。只恐史官编不尽，老夫和泪写新诗。

诗认为元朝统治者不应当杀害文天祥，元帝还不如汉高祖不念旧仇，封雍齿为侯。盛赞文天祥忠肝义胆，如乾坤日月，光芒万丈。敢于直接讥刺帝王，公然唱对台戏，他的胆子也就够大的了，何况他还做着元代的大官。

文天祥的确值得敬佩颂扬。但世界上的事往往出人意料，如此抗志守节的大英雄，他的弟弟文璧与儿子文道升却大不争气，都投降了元朝，可见“士各有志”，老子英雄儿子不一定是好汉，一毫也勉强不来的。于是，人们又纷纷讽刺文璧及文道升，作为凭吊颂扬文天祥的补充。如有人讥笑文璧说：

江南见说好溪山，兄也难时弟也难。可惜梅花有心事，南枝向暖北枝寒。

以大庾岭上的梅花为譬，说他们弟兄俩背道而驰。文道升在元朝做到集贤学士，奉旨南祀海岳，至赣州卒，作悼诗的人很多；元陶宗仪《辍耕录》云福建人翁某诗有一联云“地下修文同父子，人间读史各君臣”，推为绝唱。父子俩在人们心中的地位可谓判如云泥。

文天祥是失败的英雄，得到失败的民族诗人的赞扬，他生平愿“留取丹心照汗青”，终于如愿以偿。他弟弟及儿子的变节丝毫无损于他的光辉形象，元人大量凭吊他的诗也只是为他的英雄行为增加光彩而已，对元统治者没有撼动半分。中国旧时的文人致命伤在于只说不做，所谓“秀才造

反,十年不成”,正是历史性的总结。相对实干来说,发发牢骚容易得多,所以中国诗中充满了怀古、感伤的篇章,而且这些诗格调也统一作悲凉凄婉。这些人只会替古人流泪,希望明天会好些,直到进了坟墓。元代的帝王的宽容正是他们聪明之处:只要你为我用,不妨让你发发牢骚,甚至骂几句,反正你翻不了天。

冒牌吕洞宾诗

在元代,由于北方游牧民族把他们粗犷豪放的气质注入中原民族因循刻板的思想传统中,或多或少冲击了中原民族强调的礼教的藩篱,使人的个性得到了相当程度的解放,于是出现了不少豪放不羁的人物,虞集作为元代名儒,也是其中一个。

虞集年青时到京城大都谋求出路,他天天四出交游,使酒命气,长歌跌宕。有一次他在蓟门酒楼喝酒,旁若无人。酒酣后索笔题诗于壁上云:

耳目聪明一丈夫,飞行八极隘寰区。剑吹白雪妖邪灭,袖拂春风槁朽苏。气似酒酣双国士,情如花拥万天姝。如今一去无消息,只有中天月影孤。

末署名“连十八”。诗有那么一股睥睨天下、遨游八区的神仙气概,尤其与传说中的吕洞宾行事为人相类,所以第二天满街都轰传吕洞宾在蓟门酒楼饮酒题诗的事。



吕洞宾在八仙中最受文人崇敬

元人好道，侈谈神仙，八仙的传说在当时尤为流行；八仙中最受文人青睐崇敬的是吕洞宾。据传，吕洞宾是河中府人，唐会昌中两举进士不第，后游庐山，得异人传长生诀，遂仙去。清《全唐诗》收有他诗作四卷，不少是谈修身养性的，也有很多是游戏人间所作，如《闲题》云：“独自行来独自坐，无限世人不识我。惟有城南老树精，分明知道神仙过。”他行为放荡，疏狂脱略，尤其喜欢上酒楼买醉，他有一次到岳阳楼饮酒，曾题过这么一首诗：“朝游南粤暮苍梧，袖有青蛇胆气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”又题永康酒楼说：“鲸吸鳌吞数百杯，玉山谁起复谁颓。醒时两袂天风冷，一朵红云海上来。”传说他曾在湖州东林沈山的石榴皮上写诗，诗中的“白酒酿来缘好客，黄金散尽为收书”一联更是万口传诵。吕洞宾既为仙人，深得学道求仙者仰慕，他又能诗善文，好酒使气，有仙气又有书生气，更被文人所喜爱。因此，有关他的传说最多，如飞剑斩黄龙、黄粱梦点化卢生、收伏柳树精等，尤其是他那能点铁成金的手指，不知道在贪汉鄙夫的梦中出现了多少次。元代写吕洞宾的作品特别多，单戏曲就有无名氏《吕洞宾黄粱梦》、岳伯川《吕洞宾度铁拐李》等，马致远《吕洞宾三醉岳阳楼》更是脍炙人口的名作。在那样的时代，虞集的行为和诗意又与吕洞宾相近，被附会为吕洞宾绝不是偶然的。

虞集的诗可能是无意冒充吕洞宾，但元诗人中也有人有意模拟吕洞宾口气，大言炎炎，玩世欺人，如元平章政事白云喜道，在北京西山山顶设坛求仙。官为翰林学士的滕斌有一次到西山去拜访他，正碰到他不在，滕斌就假借神仙



马致远著名剧作——《吕洞宾三醉岳阳楼》

吕洞宾的口气题了一首诗在墙上：

西风短褐飞黄埃，何不从我游蓬莱？狂歌醉舞下山去，后夜月明骑鹤来。

白云平章回来后，见诗大为懊悔，以为错过了和吕洞宾见面的机会。一时朝野访仙的人纷纷驱往西山，进贡的物品堆积如山。

滕斌胆子也够大了，竟敢冒充神仙题诗，他难道不怕报应吗？柳宗元有一篇《李赤传》，说有一个江湖浪人李赤，自以为诗写得像李白，后来在宣城被厕鬼所弄而死。可见即使不自量力、攀比名人也没有什么好下场。作为神仙，吕洞宾不知为什么听之任之，这实在在凡人也是难以忍受的。如清代的著名诗人黄仲则，有一次在北京的某僧舍墙上见到一首歪诗，署了他的名字，他立刻就在旁边写了一首诗辩白洗诬说：

慕蔭何曾效马卿，小冠子夏偶同名。不妨姓氏供人借，只怕诗篇过客评。门户文章双李益，清明寒食此韩翃。生平未赋潇湘景，厕鬼无烦为不平。

诗说题恶诗的人与他本不相识，不是像汉代司马相如慕蔭相如为人而自名相如，只是因为如同汉杜钦、杜邺都字子夏（时人以大冠、小冠别之）那样。接着黄仲则说明写这诗的目的是在于说明真相，犹如唐代有两个李益、两个韩翃，既是同时人，又都有些名气一样。末联用李赤的典故，嘲笑了恶诗，也表示自己宽容态度。

黄仲则此举，只在辨明真相，可谓“恕”道。如果世界上

真有神仙吕洞宾，他至少应该站出来说明真相，或惩治一番狂妄之徒，以对他的信徒负责。他受了人间香火，却无灵验，岂不令人失望？也许这正是神仙高明豁达，非凡人可比之处。

汉廷老吏的自负

元武宗至大元年(1308),揭傒斯来到京城大都(今北京),与虞集、杨载、范梈三人相会,笙镛相宣,风雅迭倡。后世以这四个人诗风各别,名盛一时,合称为“元诗四大家”。四家以虞集成就较高,他自己也以执诗坛牛耳自居。

元陶宗仪《辍耕录》载有虞集论诗一事,云:

有人问虞集:“杨载诗怎么样?”虞集说:“杨载诗如百战健儿。”“那么范梈诗呢?”“范梈诗如唐临晋帖。”“揭傒斯诗怎么样?”“揭傒斯诗如三日新妇。”“那么先生自己的诗呢?”虞集笑笑说:“我的诗如汉廷老吏。”百战健儿,指风格雄劲苍莽;唐临晋帖,指学古得其近似;三日新妇,指诗秾丽新艳;汉廷老吏,说诗深邃峭刻,字锤句锻。

相传此评传出,揭傒斯听了大为不满,立刻雇车去虞集家核实。二人争吵起来,揭傒斯一怒之下,不辞而别。从此虞、揭二人不和。揭傒斯后来特地在为范梈诗作序时,援引虞集的评语,并云“闻者皆大笑”。他说范梈诗“如秋空行

云，晴雷卷雨，纵横变化，出入无朕；又如空山道者，辟谷学仙，瘦骨嶙峋，神气自若；又如豪鹰掠野，独鹤叫群，四顾无人，一碧万里”，有意与虞集所评唱对台戏。后来揭傒斯入翰林，受到文宗赏重，曾经作《忆昨》四首寄虞集，其第四首说：

奎章分署隔窗纱，不断香风别殿花。留守日颁中
赐果，宣徽月送上供茶。诸生讲罢仍番直，学士吟成每
自夸。五载光阴如过客，九嶷无处望重华。

诗对自己遭到文宗优渥宠遇表示得意，犹如责问虞集：“你说我是三日新妇，我现在怎么样？”大有自矜之意。虞集得诗，也不退逊，当即作答三首，追往论今，讽刺挖苦，如第三首说：



虞集是“元诗四大家”之一，性格傲岸自负。

故人不肯宿山家，半夜驱车踏月华。寄语旁人休大笑，诗成端的向谁夸。

并于纸尾批说：“今日新妇老矣。”两人的争论，成为元代一大文字公案。

二人所为，都有意气用事之处，寻根究源，还是名利心在作怪。文人相轻，自古如此。如初唐合称四杰的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，就互相在名次上不服气，杨炯就提出说：“我愧在卢前，耻居王后。”然而平心而论，虞诗虽高于揭诗，但各有擅长，揭诗也不仅仅是“三日新妇”徒作艳丽。清纪昀总纂的《四库全书总目题要》说揭诗“清丽婉转，别饶风韵”，“神骨秀削，寄托自深”，可以说是十分中肯的。虞集信口开河，难免有毁谤和贬低别人抬高自己的嫌疑。

虞集评别人诗的作法，也是他那个时代作风的反映。元代儒、释、道三教并重，统治者由游牧部落之主驾驭中原诗礼之邦，自然很快地为汉文化所同化，而汉族历来讲究的仁义纲常也大大地打了折扣，人的个性得到强调和自由发展。当时的世风与魏晋名士好清谈、喜评鹭人物优劣大有相似之处，虞集论诗也正是魏晋名士风气的反映。南朝刘义庆《世说新语·品藻》载有这么一则故事：

抚军问孙兴公：“刘真长何如？”曰：“清蔚简令。”“王仲祖何如？”曰：“温润恬和。”“桓温何和？”曰：“高爽迈出。”“谢仁祖何如？”曰：“清易令达。”“阮思旷何如？”曰：“弘润通长。”“袁羊何如？”曰：“洮洮清便。”“殷洪远何如？”曰：“远有致思。”“卿自谓何如？”曰：

“下官才能所经悉不如诸贤，至于斟酌时宜，笼罩当世，亦多所不及。然以不才时复托怀玄胜，远咏老庄，萧条高寄，不与时务经怀，自谓此心无所与让也。”

这一则不正是虞集事的蓝本么？《世说新语》又载许询年轻时，人拿他比王恂，许询大不平，去与王恂论理，共决优劣。这件事也与揭傒斯找虞集责难颇为相似。

其实，虞集以自己的诗自负也不是没有道理，他的一些古风、七律，写得格调严谨，步骤中程，很为时贤看重。如他作的《送袁伯长扈从上京》，便技压同侪，杨载以为“非虞伯生不能也”。他有一首《滕王阁》诗，也为历代诗人心折，诗云：

天寒高阁立苍茫，百尺阑干送夕阳。秋雨鱼龙非故物，春风蛱蝶是何王？帆樯急急来彭蠡，车盖童童出豫章。灯火夜归湖上路，隔篱呼酒说干将。

诗写得恢宏开远，整饬工稳，在对偶和用典上妥贴庄严，结句有不尽之意，明李东阳《麓堂诗话》曾大加褒奖。他的《画竹》：“古来篆籀法已绝，只有木叶雕蚕虫”，《画马》：“貌得当时第一匹，昭陵风雨夜闻嘶”，《成都》：“赖得郫筒酒易醉，夜归冲雨汉州城”等联，《麓堂诗话》以为得杜甫家法。

虞集作了那么多好诗，确实也有资格自负了。不过，自我标榜与压低别人，毕竟不是美德，让时人和历史来作评论不是更好一些吗？

杏花春雨江南

远离家乡的人，每当时序转换、节令社日，尤其是冬去春来、万象更新之际，都会不由自主地思念家乡，怀念亲人，王维诗“每逢佳节倍思亲”深得旅况三昧。于是，他乡羁子、京都宦人，乡思之辞常常是他们作品中比重最大、感情最真的篇什，如杜审言《和晋陵陆丞早春游望》：“独有宦游人，偏惊物候新。”杜甫《奉酬李都督表丈早春作》：“望乡应未已，四海尚风尘。”陈羽《春日客舍晴原野望》：“乡思盈愁望，江湖春水连。”都是把自己在春天产生的乡思浓郁地表现在诗句之中。

元代的政治中心在大都，每逢春天，迟迟到来的春色，总使在水光明媚的江南长大的文人陡增思乡寂寞之感。名列元诗四大家之首的虞集所作的《听雨》诗，尤其凝炼地表达了这种情感：

屏风围坐鬓毵毵，绛蜡摇光照莫酣。京国多年情
尽改，忽听春雨忆江南。



江南春色，常教徙居北方的文人缅怀。

作者在大都已经住了很多年了，如今年岁渐衰，双鬓萧疏，烛影摇红，独坐无聊；多年来的北方生活，使其性情已与当地人同化，但门外淅淅春雨，还是不可避免地勾起了他对家乡江南春意盎然的田园山水的思恋向往。

“忽听春雨忆江南”，使每个游子感到亲切，似乎说出了他们心中想说的话，表现了一种含蓄的、浓缩的乡思。江南的春天怎么样，虞集没有说，但是凡是南方人或者到过南方的，都会自然而然地浮现出那春柳啼莺、画桥流水、细雨青山来。这种感受，虞集后来把它化开，运用到词中，更成了万口传诵的名句。

也是在春天，虞集的好朋友画家柯九思罢官回浙江家乡，虞集作了一首《风入松》词送他：

画堂红袖倚清酣，华发不胜簪。几回晚直金銮殿，

东风软、花里停骖。书诏许传官烛，轻罗初试朝衫。

御沟冰泮水挹蓝，紫燕语呢喃。重重帘幕寒犹在，凭谁寄、锦字泥缄。报道先生归也，杏花春雨江南。

这首词所表现的就是《听雨》诗所未写尽的情趣；明初瞿佑的《归田诗话》就明确说：“（词）即诗意也，但繁简不同尔。”词的上片写柯九思在做官期间深得皇帝赏识，画堂侍宴，金殿晚直，书诏传烛，节令赐罗。这实际上也是虞集自己生活的写照。下片说在春天，御沟冰化，流水淙淙，紫燕呢喃，唤起重重乡思，鱼书难寄；而柯九思在这时候离别了京城，回到杏花似锦、春雨帘纤的江南故乡去了，作者自己的心仿佛也跟随柯九思向江南飞去。

春天是美好的季节，江南的春色更是迷人，触人情思。像虞集这样久离家乡的人，即使“京国多年情尽改”，不再有强烈的冲动，但思乡之情仍郁结心头，犹如一盆止水中的泥沙，沉淀在最下层，只要一搅动，便荡漾开来。节物时令对人的触动是有力的，但最激烈的莫过于送别，尤其是在春天送至交亲友回乡，诗人的感触是可想而知的了。在这样的思想情感波动之际流出的心底之声，最得真趣，这就使虞集的《风入松》词达到了在大都做官的江南士子思乡作品的艺术巅峰。《辍耕录》说此词一出，因“词翰兼美，一时争相传刻，而此曲遂遍满海内矣”。当时的纺织作坊甚至把这词织在手帕上发售，其受欢迎的程度恐怕只有后世《红楼梦》人物被人绘在车厢上可以媲美。元末著名词人张翥的《摸鱼儿》词也特别提到此事，词题说：“元夕吴门姚子章席上同柯敬仲（即九思）赋，敬仲以虞学士《风入松》于罗帕作轴，故末

语及之。”词的下片是：

繁华梦，唤起燕娇莺姝。肯教孤负元夜，楚芳玉润
吴兰媚，一曲夕阳西下，沉醉罢，君试问，人生谁是无情
者。先生归也，但留意江南，杏花春雨，和泪在罗帕。

“杏花春雨江南”从此成了写南方春色及寄情家乡的掌故。

作为江南人的虞集是这样表达他的乡思，那么从来没有到过江南的人，逢到春天，是否也会联想到更富有春色的江南呢？元刘因的《观梅有感》或许可以说明这问题：

东风吹落战尘沙，梦想西湖处士家。只恐江南春意减，此心原不为梅花。

这首诗是诗人春天在北国见了盛开的梅花而产生的感想。当时蒙古人已经占领了全国，战争已经停止了。他见到战后的梅花，想到了南宋京城杭州西湖孤山林逋所种的梅，由于祖国的沦陷，那江南的春色定然已失去了原有的魅力。刘因在诗中寄托的是“国破山河在，城春草木深”（杜甫《春望》）那样的故国之思；如果要深究的话，虞集的“忽听春雨忆江南”、“杏花春雨江南”中是不是也蕴涵有这么一丝家国沧桑之感呢？

何物白翎雀

蒙古大军南下，统一了全国，建都大都，中国的政治、经济和文化中心从中原和东南移向北方。元帝国的疆域广漠浩瀚，是被称为“振长策而御宇内，吞二周而亡诸侯，履至尊而制六合，执敲扑而鞭笞天下”（《过秦论》）的秦始皇时代所不能比拟的。茫茫草原，万里戈壁，这片北方领土的风物民俗，昔日只是远征将士和通聘使臣才能窥见一二，如今毫无保留地随着疆域的扩大呈现在人们眼前，使一些南方文人士子大开眼界，即使是一只小小的鸟儿——白翎雀，也费去了诗人不少笔墨。

白翎雀是什么鸟呢？据今天分类，它实际上是百灵鸟的一种，亦称蒙古百灵（*Melanocorypha Mongolica*），生活在北方，雌雄和鸣，严冻大寒，也不搬迁。被称为元诗四大家之首的虞集曾经作过一首《白翎雀歌》，是咏白翎雀的名篇。诗是这样的：

乌桓城下白翎雀，雌雄相呼以为乐。平沙无树托

营巢，八月雪深黄草薄。君不见旧时飞燕在昭阳，沉沉
官殿锁鸳鸯。芙蓉露冷秋宵永，芍药风暄春昼长。

诗的前四句对白翎雀作了概括性的描绘。从此可见，白翎雀和鸳鸯相同，雌雄相逐。但它们出没于平沙黄草、冰天雪地之中，不像鸳鸯生活在水乡泽国，倍受大自然的宠爱。

生活中往往是这样，人们宁可锦上添花，不愿雪里送炭。与风雪沙石搏斗的白翎雀很少为人所知；而得天地灵秀所钟的鸳鸯，却为诗人墨客乃至平民百姓所赞赏，把它比作恋人夫妇，作为爱情的象征。如晋干宝《搜神记》中《韩凭妻》一条，就让韩凭夫妻二人殉情而死后，墓上生大梓树，屈体相就，根交于下，枝错于上，又有鸳鸯雌雄各一，常栖树上，晨夕不去。在服饰器用上也多绣绣鸳鸯表示相敬相爱，白头偕老，于是有了鸳鸯被、鸳鸯襦、鸳鸯履，甚至成双的东西也用鸳鸯来命名，如鸳鸯瓦、鸳鸯草等。吟咏鸳鸯的诸如“只羡鸳鸯不羡仙”一类诗句，更是车载斗量，数不胜数，而白翎雀却从未在元以前的诗文中出现过，默默无闻。

虞集在这首诗中也只是赞颂白翎雀在恶劣气候中不分离，比在深宫中寂寞幽居的孤鸳鸯——赵飞燕一类失宠的女子要幸福，她们虽享尽雍容华贵，却形单影只，难以排遣空虚和无聊。以孤鸳鸯与双白翎雀比，显然已经低了一等。倒是《元史·世祖纪》载札木合言于汪罕曰：“我于君是白翎雀，他人是鸿雁耳。白翎雀寒暑常在北方，鸿雁遇寒则南飞取暖耳。”这一赞语也许能与颂扬鸳鸯的文字匹敌。

元末大诗人萨都拉也作过一首《白翎雀》诗云：

凄凄幽雀双白翎，飞飞只傍乌桓城。平沙无树巢
弗管，雌雄为乐相和鸣。君不见旧日轻盈舞紫燕，鸳鸯
锁老昭阳殿。风暄芍药春可怜，露冷芙蓉秋莫怨。

这首诗几乎是虞集诗的翻版，从遣词造句一直到比兴意境都完全相同。萨都拉素有诗名，年轻时和虞集数有往来，虞集的《白翎雀歌》在当时很有名气，不知道萨都拉为什么胆子这么大，敢于直接抄袭虞作。

白翎雀值得自诩的是来自它们家乡的蒙古人没有忘记它们，特地谱入教坊歌曲；但美中不足的是并不是用来歌颂幸福与爱情，而是带着凄凉哀怨的味道。《辍耕录》说此曲“始甚雍容和缓，终则急躁繁促，殊无有馀不尽之意”。相传曲是元世祖命伶人硕德阔制，曲成，世祖问说：“何其末有怨怒哀縻之音？”但谱已传出，难以改正。元末的张宪有一首很出名的《白翎雀歌》，对白翎雀曲的制作及音调作了形象化的描写：

真人一统开正朔，马上鞴鞍手亲作。教坊国手硕德阔，传得开基太平乐。檀槽舒呀凤凰髯，十四银钲挂冰索。摩诃不作兜勒声，听奏筵前白翎雀。霜唼唼，风殷殷，白草黄云日色薄。玲珑碎玉九天来，乱撒冰花洒毡幕。玉翎琤琮起盘礴，左旋右折入寥廓。崒崒孤高绕羊角，啾啾百鸟纷参错。须臾力倦忽下跃，万点寒星坠丛薄。砉然一声震龙拔，一十四弦暗一抹。驾鹅飞起暮云平，鹭鸟东来海天阔。黄羊之尾文豹胎，玉液淋漓万寿杯。九龙殿高紫帐暖，踏歌声里欢如雷。白翎

雀，乐极哀；节妇死，忠臣摧。八十一年生草莱，鼎湖龙去何时回？

看来，白翎雀曲的制作着重于再现荒漠风霜的恶劣环境，曲调由苍凉而转入悲怨肃杀，白翎雀雌雄和鸣、相亲相爱的习性在曲里完全被抹杀了。

鸳鸯和白翎雀比，两者际遇何等不同。人与人相比，往往也是如此。然而世界上的事本来就没有什么一成不变的标准，如果样样攀比，以求公道划一，反而是一桩十分愚蠢的事。鹏之徙于南冥，水击三千里，抟扶摇而上者九万里，得逍遥之乐；蜩与学鸠决起而飞，抢榆枋，时则不至，亦得逍遥之乐。其事不同，其乐则一。也许白翎雀更喜欢自己的处境。

诗画题三绝

元代是中国历史上各民族大融合的时代，各民族在政治、经济、文化上都进行了广泛的交流。汉民族对少数民族的影响，使少数民族中产生了一批杰出的文学家和艺术家。在绘画领域内，西域色目人高克恭为同类翘楚，张羽诗云：“近代丹青谁最豪，南有赵魏北有高”，把他和大画家赵孟頫并称；元朱德润《存复斋续集》也说：“高侯画学，简澹处似米元晖，丛密处似僧巨然，天真烂漫处似董北苑，后人鲜能备其法者。”

高克恭字彦敬，号房山，官至刑部尚书，与一时名士都有交往。《辍耕录》记载有他和赵孟頫合作一画的佳话：高克恭官浙江时，有一天与客人同游杭州西湖，见素屏洁雅，乘兴画了一幅古木奇石于其上。几天以后，赵孟頫看见高画，在旁补丛竹。此屏后为户部杨侍郎所得，虞集见了赞赏不已，遂题诗其上云：

不见湖州三百年，高公尚书生古燕。西湖醉归写



高克恭所画
《竹石图》

古木，吴兴为补幽篁妍。国朝名笔谁第一？尚书醉后妙无敌。老蛟欲起风雨来，星堕天河化为石。赵公自是真天人，独与尚书情最亲。高怀古谊两相得，惨澹酬酢皆天真。侍郎得此自京国，使我观之三叹息。今人何必非古人，沦落文章付陈迹。

时人因此号此图为“三绝”，《辍耕录》此条也名为“诗画题三绝”。三绝中，高克恭和赵孟頫合作的画只占了其中之一，虞集题诗则占了其二。

中国文人好事的多，稍微难得的事，往往就津津乐道，加以品评，凑上个三绝四绝的。这里姑列称为“三绝”的几种为人熟知的事，以见一斑。

一个人如果不只专于一技，在某一方面又有独特的成就，别人就会把他扯到“绝”的行列之中。如晋顾恺之，据《晋书》载，他才华出众，尤善丹青，图写特妙，画人成不点睛，人问其故，他说：“四体妍蚩，本无阙少于妙处，传神写照，正在阿堵中。”曾画裴楷像，颊下加三毛，观者觉神明殊胜。顾恺之又恃才傲物，自以为吟咏得先贤风制。尤信小术，以为求之必得。桓玄曾经拿一片柳叶骗他说：“这是蝉所翳叶，取以自蔽，人不能见。”恺之很高兴，拿柳叶盖在头上，桓玄有意往他身上撒尿，他以为桓玄果然看不见自己，大为得意。顾恺之的后几件事实在傻得使人发笑，但由于他绘画出类拔萃，时人便称他为“才绝、画绝、痴绝”。集三绝于一身的还有郑虔。《新唐书·郑虔传》说他曾自写其诗，并画以献。帝大署其尾说：“郑虔三绝。”

把同时期的一些名人的特长相提并论，合称“三绝”的



顾恺之被称为“才绝、画绝、痴绝”

例子也不少,谢瞻诗、谢灵运书、谢琨咏,徐彦博文、韦嵩判、李旦翰,李白歌诗,裴旻舞剑、张旭草书,都被称为“三绝”。

中国历史上由几个人合作成就一件艺术珍品,被人称为“三绝”的很多。北宋王洙《唐语林》卷四载,玄宗幸太山回,过金桥,御路萦转。玄宗见数十里旌旗严洁,羽卫整肃,令著名画家吴道子、韦无忝、陈闳绘《金桥图》。玄宗及他所乘坐照夜白马,由陈闳画;桥梁、山水、车舆、人物、草树、鹰鸟、器仗、帷幕,吴道子绘;犬马、驴骡、牛羊、骆驼、熊猿、猪鸡之类,韦无忝绘。这幅图被称为“三绝”,因为它萃集了三位绘画大师精湛的技艺。前此与后此被称“三绝”的,著名的有:武昌怡亭李阳冰篆,李莒书,裴虬铭;南京钟山张僧繇画大士像,李白赞,颜真卿书;山东东昌府学宫碑金大定间王去非撰记,党怀英篆盖,王庭筠书丹;袁州府学碑盱江李观记,京兆章友直篆额,河南李洪书。这是最出名的。

名种各样的“绝”,五光十色,令人应接不暇,其中大部分名副其实,令人钦羨;不过由人们硬为撮合、浪得虚名的肯定也有。即以《辍耕录》所举“三绝”为例,就有些难以服人。高克恭和赵孟頫的画无疑是第一流的,可配上“绝”字;虞集的书法及诗在元代也屈指可数,但这首题画诗却不是他诗作中的上品,写得平淡无奇,离“绝”还差了那么一截子,看来还是借了高克恭与赵孟頫的光。古代诗人都喜欢在名画上题上几句,不少人因此得以附骥尾传世,也许是窥到了个中诀窍的缘故。

幽怨如鬼诗

元诗四大家之一范梈，字德机，江西清江人。他的诗以冲淡闲远著称，尤以《苍山感秋》一首称为杰作。诗云：

苍山秋意长，池馆静而闲。雨止修竹间，流萤夜深至。皇羲世云远，雅颂日凋弊。举手遏颓波，谁识作者志。乌啼鲁东门，泗水不染袂。后去三十年，直可肩圣知。机关系风化，词语特细事。月落闭虚帘，坐梦太古帝。扬眉赧玉色，尽发养生秘。勿谓学仙难，此道可立致。

明人叶子奇《草木子》载，范梈这首诗是与危太仆一起散步时所作，当吟到“雨止”二句，他大为得意。过了会儿，又说：“语太幽，殆类鬼作。”心中很担忧了一阵子。危太仆，即危素，后来投降了明朝，最后被朱元璋发配和州守余阙墓；《儒林外史》第一回对他有精彩的描述。

范梈这首诗写秋天幽峭凄凉的景致及自己对世风、诗

风日下的感慨，写得清峭古趣，涵义深远。“雨止”两句幽晦凄绝，深得秋雨后晚景之状。但范梈却以为如同鬼诗，是不祥之兆。

中国的文人虽然是各阶层中的翘楚，知事达理，但奇怪的是他们都喜欢侈谈口彩，颇多忌讳。范梈曾作过《掘冢歌》、《闽州歌》等反映民生疾苦的诗，是一个敢于面对现实的人，却也唯恐出语犯忌，诗句成谶，对自己将有不利，这显然是受了前人的影响。

诗谶的事，各朝各代都有，而且很大一部分不是好谶。如《南史·侯景传》载梁简文帝曾作《寒夕诗》云：“雪花无有蒂，冰镜不安台。”又《咏月》云：“飞轮了无辙，明镜不安台。”后人以为是简文帝兵败而死的谶语，“无蒂”即“无帝”，“不安台”指台城不安；“轮无辙”是指邵陵王（简文帝弟）名纶，空有赴援之名。又如唐诗人崔曙的成名作《奉试明堂火珠》中有“夜来双月满，曙后一星孤”句，崔曙作诗后第二年死了，只留下个女儿名叫星星，后人也以为是诗谶。这些说法显然是穿凿附会，但历来诗人都引以为戒，惟恐由此招致不幸。只有明末的钟惺和谭元春不信邪，专门作幽深孤峭的诗，清钱谦益《列朝诗集小传》说他们“惟其僻见之是师，其所谓深幽孤峭者，如木客之清吟，如幽独君之冥语，如梦而入鼠穴，如幻而之鬼国，……抉髓洗削，以凄声寒魄为致，此鬼趣也”。由于他们本身没有什么不幸，后人又扩而大之，把他们的诗作为亡国的预兆。

不过，做了像范梈那样鬼诗不久就死去的人，历史上并不难找。清代大诗人袁枚的《随园诗话》补遗卷四载王春溪

课徒，夏天以陶渊明诗“中夏贮清阴”命题，他的族弟王如山诗的结句“夜深微雨过，积翠滴成音”，也被认为“有鬼气”，后王如山果然病死了。

作了“夜深”二句便病死了，如果不作这诗，是不是就不会死呢？这的确值得人们冷静下来想一想。于是近人郭沫若《读随园诗话札记》第五十四则“所谓诗谶”就此而发表议论说：“‘夜深微雨过，积翠滴成音’，确是值得欣赏的好诗句，但何以嗅得出‘鬼气’来呢？这是凭主观臆见的牵强附会。不逾月而病卒，则是偶然凑巧而已。王如山之病不识何病，在其作诗时病或许已在潜伏中，又病而遇良医、良药，或可不至于死，何能以‘翠滴成音’之语认为‘不祥之兆’？”郭沫若此说虽有一定道理，但未免说得太肯定了一些。这类诗谶毕竟与上举梁简文帝、唐崔曙事有所区别，焉知不是病存于中而声发于外，身体内部机构的衰退紊乱导致精神的颓丧压抑，于是所作诗文遂带有幽凄之气呢？

倒是宋代的孔毅甫看得比较实在一些。宋曾敏行的《独醒杂志》卷五载：秦观贬谪藤州，心中忽忽不乐。经过衡阳时，他的老朋友太守孔毅甫留他住了几天。有一天在饮酒的时候，作了一首《千秋岁》词说：

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。忆昔西池会，鸂鶒同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。

孔毅甫读到“镜里朱颜改”句时，顿时吃惊说：“秦观正在壮

年,为什么说得这么悲怆!”后来秦观告别离去,孔毅甫送他到郊外,又说了一天的话。孔毅甫回来后对亲近的人说:“秦少游气貌和平时大不一样,大概活不久了。”过了没多久,秦观果然死了。孔毅甫以秦观气貌有异,所作悲怆,因此推测他不久于人世,这比郭沫若所辩或许更有说服力。

中国文人喜欢谈诗谶,如果不区别对待,一概斥之为迷信、附会,也难以说服人。理之所无,事之或有,世界上许多事是很难说清楚的。

世人都晓神仙好

闭户京城昼懒开，初闻北颢却南回。冯夷击鼓乘龙出，王子吹笙跨鹤来。袖里天书明日月，匣中神剑阅风雷。回瞻魏阙红尘里，应在山中看早梅。

这是揭傒斯《送张天师归龙虎山》诗。揭傒斯，字曼硕，江西丰城人，以荐授翰林编修，累官至翰林侍讲学士。他与虞集、范梈、杨载合称元诗四大家。有趣的是这四个人三个人出自江西，虞集是崇仁人，范梈是清江人，以致有人似乎不相信这种巧合，一部颇有名气的选本把揭傒斯判归云南西畴，而新版《辞海》则把范梈作为湖北恩施人。

揭傒斯这首诗，一开始就为张天师占尽身份，写他闭户京城，不接俗客，显得他道行高深，自尊自重，而用“北颢”二字，说明他此行为见皇帝而来，将上句更推进一层。下接以水神冯夷击鼓乘龙以迎天师法驾，仙人王子乔跨鹤吹笙同气相求。张天师袖藏天书，腰匣神剑。以夸张的手法写张天师驱神驭鬼，参不测之机，掌无尽之化。全诗句句切题，

置词选语，深切入微。后世常常称赞其对句工稳，首尾匀称。在今天看来，这诗的价值在于它形象地概括了张天师在当时的崇高地位，深得帝眷，从而揭示了元代统治者对道教的推崇。

大凡帝王，手握大权，人世间能得到的都得到了，便向往长生不老，为佛成仙。秦始皇、汉武帝这样有雄才大略的霸主，尚且溺于此道而不能自拔，但是不死之药、海中三仙山、天上白云乡，何曾见着一点影子？莫不是显赫一时，死后埋骨山丘，连自己的坟也保不住。也许越是得不到的东西越有吸引力，连起自荒漠、从刀尖上滚过来的元世祖也未能勘破，他一方面崇尚佛教，一方面又对道教褒誉非常。元朝道教掌教张天师是汉张道陵的后代，居江西贵溪龙虎山，自称是道家正宗，传到三十六代天师张宗演开始走运，被元世祖召入京都，待以客礼。三十八代天师张与材，被授金紫光禄大夫，封留国公；他的徒弟张留孙，大德中加号玄教大宗师，后又加辅成赞化保运玄教大宗师。上行下效，“世人都晓神仙好”，一时学道者纷纷，尊崇羽流也蔚成风气。道教中出名的诗人就有邱处机、薛玄曦、张雨等，各著名诗人的集中，赠答送行诗涉及道士的比例更大，如揭傒斯流传下来的六百首诗中就有六十首；戏曲作品更多道教内容，明朱权《太和正音谱》把杂剧分成十二科，首列“神仙道化”。

元代帝王及文人对道教的崇敬，还可以从轰动一时的送吴全节还乡为双亲祝寿一事窥见大概。吴全节，字成季，江西鄱阳人，累封玄教大宗师、上卿、特进、崇文弘道玄德真人。那一年吴全节父母八十寿诞，皇帝赐上尊、对衣，令回



元代著名道观永乐宫三清殿



白云观邱祖殿,内有邱处机遗骨。

乡祝寿，公卿大夫空朝相送，在卢沟桥设祖席。当时官集贤侍读学士的赵孟頫合绢两大幅，作《古木竹石之图》相送。集贤侍讲学士商琦又为之作《芦沟雨别图》，文士纷纷题诗作赋。揭傒斯《芦沟风雨送别图》诗记当时盛况说：“真人紫霞衣，朝下五云阙。倾城车马出，风雨河上别。”这种情况，也许历史上只有汉朝疏受、疏广辞官回里时百官相送的热烈气氛可以比拟。

道教讲究自身得道飞升，佛家讲究后世因果报应，人们在人世间不能解决的东西，通过释、道二家得到了安慰，寻求到了寄托。但是道教呼风唤雨、撒豆成兵的法术，真正见到的又有谁呢？服食求神仙，真正见到神仙、成为神仙的又有谁呢？在正史、诗文中，很难寻觅神仙的踪影，而野史杂记、稗官小说中，举凡皆是。那白日飞升的淮南王，那喝一声“疾”便飞沙走石、电闪雷鸣的公孙胜，一直到《封神榜》中的数百位神仙，毕竟都是人们假想出来的。所以真正虔心修道的人是凤毛麟角，被元代尊称为天师的道士，尚且奔走红尘，求名干禄；等而下之的人只是哗众取宠，在口头上侈谈神仙而已。倒是《红楼梦》中的《好了歌》讲得透彻不过：

世人都晓神仙好，惟有功名忘不了！古今将相在何方？荒冢一堆草没了。

世人都晓神仙好，只有金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了。

世人都晓神仙好，只有姣妻忘不了！君生日日说恩情，君死又随人去了。

世人都晓神仙好，只有儿孙忘不了！痴心父母古

来多,孝顺子孙谁见了!

世人都孜孜于眼前的利益,神仙于是只能是理想,古往今来有几个人勘得破这“好”就是“了”的旨趣呢?

赋月南楼有佳句

清彭蕴章有《题元人诗十二首》，其中论揭傒斯诗云：

诗名藉甚揭文安，五字长城天历间。赋月南楼有佳句，参军俊逸可追攀。

诗中的参军指鲍照。鲍照是南朝著名诗人，他的诗风被杜甫评为“俊逸”。鲍照与赋月的渊源，是由于他作了一首《玩月城西门廨》被推为绝唱，诗中“未映东北墀，娟娟似蛾眉”句，首次以蛾眉比拟月亮，被后世心折和仿效。彭蕴章把揭傒斯咏月诗与鲍照相提并论，一反“元无诗”论，可谓颇具法眼，揭傒斯善于用清新平淡的语言写景写情，在诗歌领域内有所开拓创新，他的咏月诗尤为诗中压卷之作，只要看彭蕴章提到的那首《重饯李九时毅赋得南楼月》，便能得到一个清晰的认识。诗云：

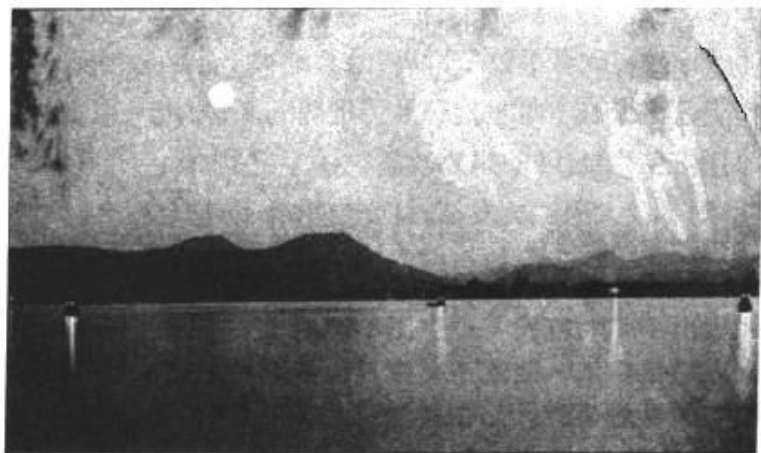
娟娟临古戍，晃晃辞烟树。寒通云梦深，白映苍祠暮。胡床看逾近，楚酒愁难驻。雁背欲成霜，林梢初泣

露。故人明夜泊，相望定何处。且照东湖归，行送归州去。

南楼在湖北武昌城南，一名玩月楼。南朝刘义庆《世说新语·容止》载庾亮镇武昌时，秋夜气佳景清，他在南楼上坐胡床赏月，与诸名士咏谑清谈。从此南楼赏月成为文人骚客的风雅之举。揭傒斯的这首诗是在南楼上赏月送好友李时毅赴归州（今湖北秭归县）所作。诗一开始就紧紧捕捉住“月”，用“娟娟”、“晃晃”两组叠字，把月亮的形态包涵殆尽。月亮照耀着古堡战场，与云梦大泽、苍祠寺观相辉映。在南楼上眼看着月亮越升越高，但诗人心怀愁思，饮着酒却无法销愁。月色中，霜凝宿禽，露垂林梢。如此良夜，留客不住，明夜月色依旧，离人不知船泊何处，只有两地同心，两地同

赋月南楼有佳句

127



三潭印月

月。全诗寄托了一片诚挚的友情和依依惜别的愁怅，一派冷漠凄淡的景色，与诗人的心情紧密配合，融化无间；同时诗通过细巧慎微的观察，和谐地构成整幅月夜晚景，把静态的世界用动态出之，给人以极强的感染。

月夜是最能引起人们浮想联翩的时候，一切事物在月色中似乎都改变了日间的常态。明张大复《梅花草堂笔谈》有一段精辟的论述云：

天上月色能移世界，果然。故夫山石泉洞，梵刹园亭，屋庐竹树，种种常见之物，月照之则深，蒙之则净；金碧之彩，披之则醇；惨悴之容，承之则奇；浅深浓淡之色，按之望之，则屡易而不可了。以至河山大地，邈若皇古；犬吠松涛，远于岩谷；草生木长，闲如坐卧。人在月下，亦尝忘我之为我也。

月色的奇妙，改易了整个世界，给大地披上了一层朦胧的面纱，惟有朦胧的东西才具有不可推测的底蕴，惟有在朦胧中人们才能依照自己的想象改易物体原有的本性。主观在这里得到了最大程度的发挥，月光似乎已不再是淡漠凄凉、无情无感，而随着诗人的心情同步变化。于是事物无声的姿态可以说成有声，视觉中可以获得听觉的感受。这就使咏月之作可以包涵诗人此时此刻任何想象与感受，月光成了抒发诗人感情的寄托物。

因人因地、因时因情的不同，月在诗人的吟咏中显现出不同的色相，幻化出不同的美。同样写月，揭傒斯因为是饯别，他笔下南楼月色是凄冷愁怨，引起的是离别的眷恋忧



月色每是文人吟诗赋词的好题材

思,而在其他诗人笔下:

床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡。

唐 李白《静夜思》

露从今夜白,月是故乡明。

唐 杜甫《月夜忆舍弟》

人有悲欢离合,月有阴晴圆缺,此事古难全。

宋 苏轼《水调歌头》

大地山河微有影,九天风露寂无声。

元 杨载《宗阳宫望月》

李白由月色兴起怀乡之念,想起月光照耀下的故乡;杜甫由月色想到家乡亲人,移情于故乡之月;苏轼由月想到人与月、人间与天上,把物理与人事齐观,表现了对世事的达观;杨载由道宫月色的幽绝清旷、迥异人世,透出自己洁身自好的愿望。

月色,在同一个人笔下也有形形色式的描绘。揭傒斯被称为赋月能手,佳作不止南楼一篇。他的其他咏月作品也寄情于月,耐人寻味。如《和欧阳南阳月夜思五首》之一、之二:

月出照中园,邻家犹未眠。不嫌风露冷,看到树阴圆。

天清照逾近,夜久月将还。墙东双白杨,秋声隔窗满。

揭傒斯这首诗是在京城所作，当时他通过各种途径谋取一官半职都没有成功，厕身人海，一股孤独哀凄、身世牢落之感，借咏月含蓄地表达出来。诗描写了月亮从升起到西偏的过程，而诗人却独对明月，无人作伴，无言地望月，伴随着他的，起初是唤起他孤寂之感的邻人的欢笑，后来只是白杨在秋风中的萧瑟声。这样的月夜景色，不正是诗人当时处境的反映吗？

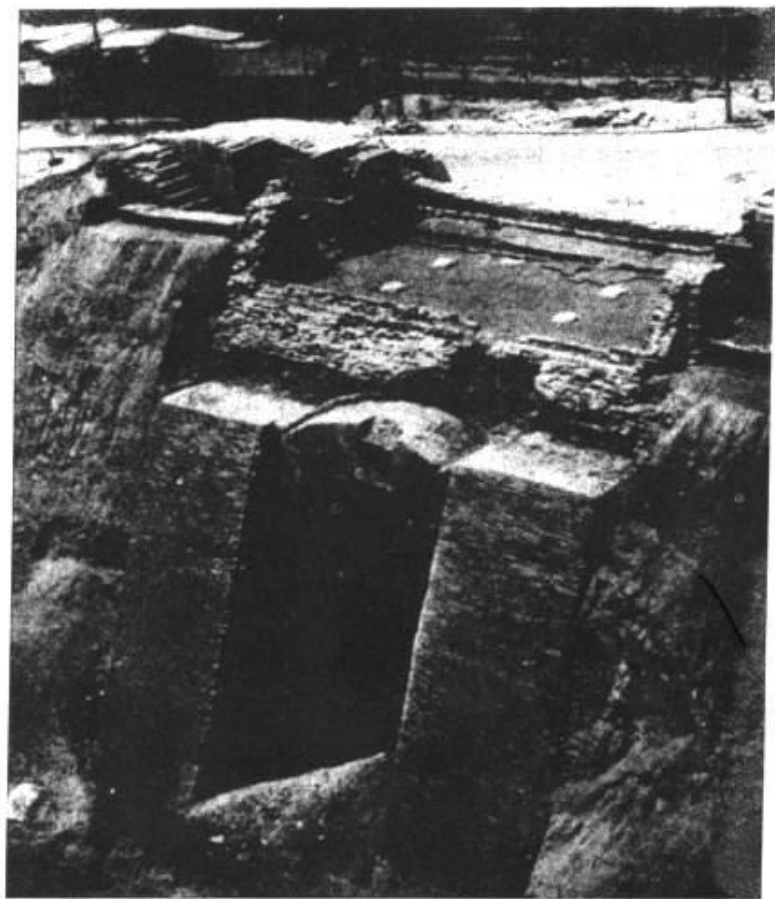
揭傒斯的咏月诗，就是这样抒发出自己最深的情，又把自己的感情渗入最深的月夜之景中去，达到了一个高超的意境。“参军俊逸可追攀”，并不溢美。

揭傒斯送别诗

揭傒斯在元武宗至大年间在大都作过一首脍炙人口的小诗，题作《晓出顺承门有怀何太虚》，诗云：

步出城南门，怅望江南路。前日风雨中，故人从此去。

何太虚，名中，字太虚，一字养正，与揭傒斯一样，也是江西人。何中与元朝大儒吴澄是表兄弟，在经、文上都相当有造诣，著有《知非堂稿》。他和许多知名文人一样，一生很不得意。至大初年，何中挟所学游京师，欲将满腹珠玑市与帝王，但住了二三个月，不得其门，怏怏而归。揭傒斯与何太虚是好朋友，当时也在京谋求出身，翰林院的几位知名人士如卢疏斋等都竭力向朝廷推荐他，但朝廷并没用他。他与何太虚同病相怜，所以对何太虚的南归感触很深。何太虚南归时，揭傒斯送他到京城南门顺承门外，作了《送何太虚南归》、《重饯何太虚》等诗，有“结轸赴悲笳，凝酸厉哀角”、



元大都城门遗址

“离合两不期，思怀独难托”等凄清的句子，悲从中来，难以排遣。过了几天，揭傒斯又经过顺承门，写下了这短短几行诗，把对何太虚的思念、自身的情感，深沉地、含蓄地表达出来。诗虽云“怀何太虚”，实际上仍是送别的馀波，是送别的补充。

在文学中，离别是一个永恒的主题，哪个人一生中不碰上几次值得感动的离别呢？所以南朝江淹在《别赋》中一语惊人地指出：“黯然销魂者，唯别而已矣。”江淹还罗列了各种离别：豪富权贵的帐饮送客，侠士剑客别主报恩，从军者离乡赴边，去国者泣别含恨，闺妇别良人哀怨凄切，情郎别恋人缠绵缱绻。这种种离别在赋中得到镂心刻骨的描绘，表现了古人对离别所产生的形形色色的心境特点的深入体会。揭傒斯这首小诗所表现的也是其中一种，诗把离情别绪凝聚在短短二十个字中，以“怅望”来带动，以风雨中相别来衬托自己的愁思，带给人不尽的思考。所以一直得到后人的赞赏推慕，历来元诗选本，也都把它作为上上之作登人。

可是，久而久之，细心的读者发现，揭傒斯这首诗不是自创，而是抄袭了古诗的句子。清恒仁《月山诗话》指出，这首诗是揭傒斯抄录送给何太虚的，特地改易了“东”字为“南”字以切合南门顺承门，诗的题目是后人所加。古诗全首为：“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去。我欲渡河水，河水深无梁。愿为双黄鹄，高飞还故乡。”也是一首脍炙人口的名诗，不知道揭傒斯抄了诗前四句送人，而为什么时人并不以为是抄袭。

因为眼前情况与前人现成的诗句完全相同,因此录前人成句以表现目前,也是一大惯例。有的诗反而因为被人抄录方为人知,从而广泛传布。其中被误认为抄录者所作,如揭傒斯那样的,也不是绝无仅有。宋胡仔《苕溪渔隐丛话》说王安石作内相时,翰苑中有一丛石榴,枝叶繁茂,但每年只开一朵花。王安石在扇子上题了两句诗道:“浓绿万枝红一点,动人春色不在多。”前句一作“万绿丛中红一点”。由于诗很形象地表现了翰苑中石榴的独特情况,很为时人倾倒,宋《王直方诗话》曾慨叹惋惜没有见到诗的全篇。但《遁斋闲览》指出,这是唐人诗句,王安石只是因为与眼前景相同,所以写在扇上,“以为介甫自作,非也”。

元代的赵孟頫也有类似的事。赵孟頫有《怀德清别业》诗云:“谷口春残黄鸟稀,辛夷花落杏花飞。始怜幽竹山窗下,不改清阴待我归。”明叶盛《水东日记》就指出是赵孟頫抄录唐钱起的诗,只是将“花尽”改为“花落”而已,后人误认为是赵孟頫所作。

话又说回来,揭傒斯的诗集是他授意门人夔理溥化编的,如果是抄录古诗,自当摒出集外,现在却又为什么仍见于集中呢?这就不能排除制作偶合古人的可能性。这类例子,在揭傒斯以前也不是没有。如宋蔡启《蔡宽夫诗话》载:宋王禹偁在官商州副使时,作了一首《春日杂兴》诗云:“两株桃杏映篱斜,装点商州副使家。何时春风容不得,和莺吹折数枝花。”他的儿子嘉祐见了诗,对父亲说:“杜甫有‘恰似春风相欺得,夜来吹折数枝花’句,您的诗怎么和杜甫诗如此相同?”王禹偁听了很高兴,说:“我作诗的精诣程度,竟然

能够暗合杜甫耶？”并不因为后人会说他抄袭杜甫，而更改己作，揭傒斯的诗追踪汉魏，长于古体，以平淡蕴藉见称于世，他所见所行所思与古诗所写相仿，在主题相同的情况下作出与古人相同的句子来，也是可以理解的。

不管是录古人作，还是所作与古人偶合，揭傒斯对何太虚离京南归的惆怅心情通过这首诗得到了充分的表达；人们在读这首诗时也能够从中充分品味体会出揭傒斯的离愁别绪。文学的感与被感两个方面都得到了满足，这就足够了。

元代的山水诗与画的关系

自从苏轼说了一句“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗”以后，诗境画意进一步被人们所认识，也成为历代评诗的着眼点之一。诗与画之间的关系，在魏晋时已初具规模，但尚没有紧密的联系。谢灵运、谢朓等人的山水诗，也往往只是把山水景物作为诗的背景来写。到了唐代，王维、孟浩然等人，专意于山水，从而把自然的静态的现象，渗入主观的意象，在画里追求诗的哲理，在诗里表现画的真实气韵，二者才有机地结合起来。到了宋、元，山水画向水墨发展，从富丽堂皇转入澹远恬静，出现了以写意为主的画风，诗风也相应地作了转变。但就宋、元两代来说，也存在很大的差异。

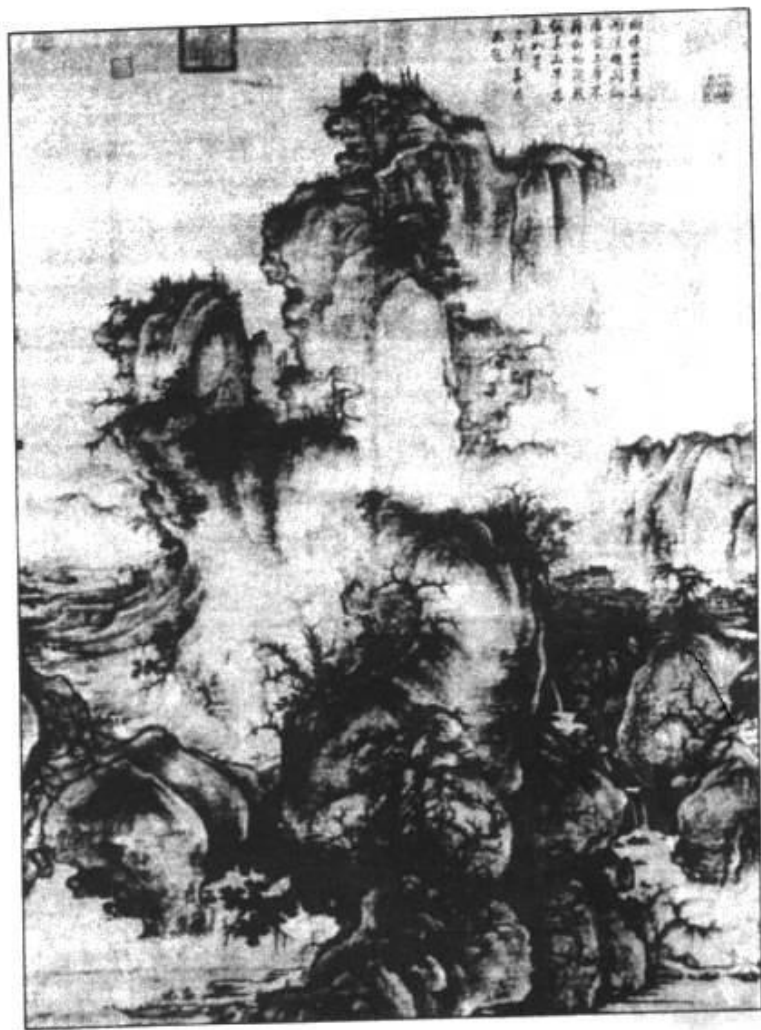
宋代的山水画强调气韵，通过时序节令和布局，表现真实的生活，山水诗也就提倡清新蕴藉，要求把真情实感通过客观描写表达出来。如王安石《题西太一宫壁二首》中“柳叶鸣蜩绿暗，荷花落日红酣”，写的是景，却用“绿暗”、“红

酣”把自己的感受倾注于内。又如《江山》：“江北秋阴一江开，晚云含雨却低徊。青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。”写泛舟江上所见，整首诗空明灵透，以各种远景来构成画面：阴云半开，一抹蓝天已带上晚霞的余光，四围山色缭绕，远处千帆时隐时现。这一种幽深的笔调，与米芾山水画笔法相吻合，表现一种含蓄朦胧的美。而诗内又含有行人对路途遥远、风云变幻的愁怅。像这样的例子，宋人诗中是举不胜举的。

元代的山水画与宋画的主要差异在于元人强调文字趣味，与整个社会人性、个性的解放相结合，画又强调个人的、主观的心绪，把宋人画以客观为中心移到了主观为中心上，不再强调形似。正如元大画家倪云林所说：“仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱”，“聊以为写胸中逸气”。同样，山水诗也就在写山水的同时突出人物，以人物为山水的中心，直截地诗里出现，不像宋人把人物躲在山水的帷幔之后。如揭傒斯的著名诗篇《夏五月武昌舟中触目》：

两鬓背立鸣双橹，短蓑开合沧江雨。青山如龙入云去，白发何人并沙语。船头放歌船尾和，篷上雨鸣篷下坐。推篷不省是何乡，但见双飞白鸥过。

诗以人为中心，从人的眼中写山水：诗人乘一叶扁舟，在烟雨渺茫的长江中顺流而下，摇船的船工披着蓑衣，屹立雨中；青山蜿蜒，直入天际，岸边老翁，沙际闲语。耳边是船夫欸乃渔歌与沙沙敲篷雨声，船外是掠过船舷的一双白鸥，天



宋 郭熙《早春图》



元 黄公望《九珠峰翠图》

矫翾跹。数语之中，有动有静，有声有色，有景有情，有远有近，而都为诗人的心情所支配，展现一幅水墨夏雨行舟图，表现闲澹冲远的情趣。

同样是雨中行舟所见，当诗人心情沉重、愁思萦绕时，又是另外一种格调。如揭傒斯另一首《归舟》诗：

汀洲春草遍，风雨独归时。大舸中流下，青山两岸移。鸦啼木郎庙，人祭水神祠。波浪争掀舞，艰难久自知。

诗写春天航行所见：水边沙洲，春草繁茂；风雨潇潇，波浪汹涌；两岸青山，相对掠过；古庙鸦啼，神祠烟袅。这一派春色，由于船上的人由路途的艰难而感叹世途风波，都带上了一片沉闷的灰色的气氛。

元代山水画与宋代另一明显不同的地方是把题款也作为整幅画面的布置，使它成为整个画的重要组成部分；不像宋画只占极小一块空间，且以不影响画面为原则。于是书法、款式也成为表现画的意趣的主要手段之一，而题画诗也就成了山水诗的主干之一，与山水画相互掩映补充。如虞集《题渔村图》云：

黄叶江南何处村，渔翁三两坐槐根。隔溪相就一烟棹，老妪具炊双瓦盆。霜前渔官未竭泽，蟹中抱黄鲤肪白。已烹甘瓠当晨夕，更撷寒蔬共萑席。垂竿何人无意来，晚风落叶何毵毵。了无得失动微念，况有兴亡生远哀。忆昔采芝有园绮，犹被留侯迫之起。莫将名姓落人间，随此横图卷秋水。

诗写江南渔村的风光民俗。渔翁闲坐树下，一叶小舟，隔溪来往；老妪捧馐送食，蟹黄鲤白，瓜豆蔬食。一派澹然静谧的气氛，又充满了江南渔村浓郁的生活气息。诗中所叙，就是画中所画，但诗人却把主观思想硬楔入诗中，以秦末隐士东园公、绮里季等被张良聘出为例，表示自己出仕的不得已及对隐逸生活的热烈向往。这样，画也就带有强烈的个性了。

由此可见，每一时代有一时代的文学特点，山水画与山水诗是如此，其他各个文学领域也是如此。一些学者每论诗辄言唐，论词辄言宋，此外一概斥为“无诗”、“无词”，人云亦云，几成定论，实在有点可悲。清人王渔洋《论诗绝句》说：“铁崖乐府气淋漓，渊颖歌行格尽奇。耳食纷纷说开宝，几人眼见宋元诗。”对那些人无疑是当头棒喝。

沙际风来草亦香

提起边塞诗，人们总会想到唐代，想到唐代边塞诗的宗主高适和岑参。唐代的边塞诗，大多描写战争，抒发马革裹尸、保家卫国的壮志，或批判穷兵黩武、“一将功成万骨枯”的惨状；描写边塞奇特的风光与少数民族的风俗习惯。如岑参的《轮台歌奉送封大夫出师西征》、《走马川行奉送出师西征》、《白雪歌送武判官归京》等名篇，写行军的辛苦和一往无前的英雄气概，设色瑰丽，气势开阔，格调高昂，在歌颂长河落日、大漠雄风中表现立功报国和慷慨献身精神，“语奇体峻，意亦造奇”（唐殷璠《河岳英灵集》）。诗中“一川碎石大如斗，随风满地石乱走”、“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”等急促高亢、想象奇特的名句，使未曾到过边塞的人热血沸腾，惊骇神往。而一大批写边塞战士思乡的忧愁痛苦、生活艰难困顿的诗，如王昌龄的《从军行》、王翰的《凉州词》等，又使人对他们充满同情和哀惋。

历史像个万花筒，时刻在变化着。到了元代，边塞的涵



长城上曾点起多少烽烟，
教诗人写出一首首动人的边塞诗。

144

义起了巨大的变化。昔日的边塞，今日已成了接近首都大都和上都的畿辅内地；昔日边塞诗中与之浴血争斗的敌人，今日已经成了全中国人民的主宰。于是，边塞诗的主旋律已经不再是写战争、写离别哀怨，而转向于写和平，写沙漠风光、草原春色，写这片辽阔的土地上美丽奇特的大自然与人民的习俗。这一切，与写江南秀丽风光的诗篇在主题上等合起来，使得以擅长写情、诗笔以流丽清婉著称的元代著名诗人萨都拉写出了一些浑和秀美的边塞诗来。

萨都拉是回族人（采陈垣说），字天锡，号直斋。祖以世勋镇守云、代，定居雁门（今山西代县），所以他自称为雁门人。他生平足迹遍大江南北、长城内外，以饱览山水为乐事，以遨游天下为壮举，留下了大量记游诗和山水诗。北方壮丽

奇特的景色，南方秀美清媚的风光，竟趋笔下，天然神妙。他的边塞诗尤其令人流连陶醉，如著名的《上京即事五首》：

大野连山沙作堆，白沙平处见楼台。行人禁地避芳草，尽向曲栏斜路来。

祭天马酒洒平野，沙际风来草亦香。白马如云向西北，紫驼银瓮赐诸王。

牛羊散漫落日下，野草生香乳酪甜。卷地朔风沙似雪，家家行帐下毡帘。

紫塞风高弓力强，王孙走马猎沙场。呼鹰腰箭归来晚，马上倒悬双白狼。

五更寒袭紫毛衫，睡起东窗酒尚酣。门外日高晴不得，满城湿露似江南。

沙
际
风
来
草
亦
香

145

诗第一首写上都外景。这座城堡建立在沙石大漠之间，但楼台高耸，曲栏相连，给沙漠添缀了无限生机。第二首写蒙古帝王祭天以后，洒酒平野，茫茫沙碛草原，阵风吹来浓郁的酒香，白马连群，驰骤奔逐；各部落分享祭祀后天子赏赐的美酒。第三首写草原牧民的生活。牛羊遍野，野草、乳酪散发着草原的馨香；狂风怒吼，飞沙似雪，敲打着帘帷低垂的毡帐。第四首写打猎盛况。风高弓强，王孙驰逐在沙漠草原上；晚上吆喝着鹰儿归来，马上悬挂着猎获的野兽。第五首写上都城。清晨峭寒，毛衣不暖，浓睡醒来，宿酒尚酣；城内虽是晴天，仍然湿气弥漫，霜露满地，犹如江南。

这组诗，呈现在我们面前的虽然还是唐人诗下的边塞景色，沙漠依旧，寒风仍然；但唐人于景色外所表现的凄怆

哀婉的胡笳军乐，剑拔弩张的战争气氛，豪气干云的英勇斗志，在这儿换成了平静的、亲切的，而又使人神往的世界。在这里处处跳跃着一种欢快的音符，没有忧愁，没有杀戮，更没有离思别绪，沙漠和草原的主人在自己的土地上依自己所喜爱的、祖辈遗传相袭的方式生活着。读了这组诗，使人恨不得也置身在那浩瀚无垠的边塞，自己的胸怀似乎也宽阔起来。整个诗是积极的、向上的，充满情感的。

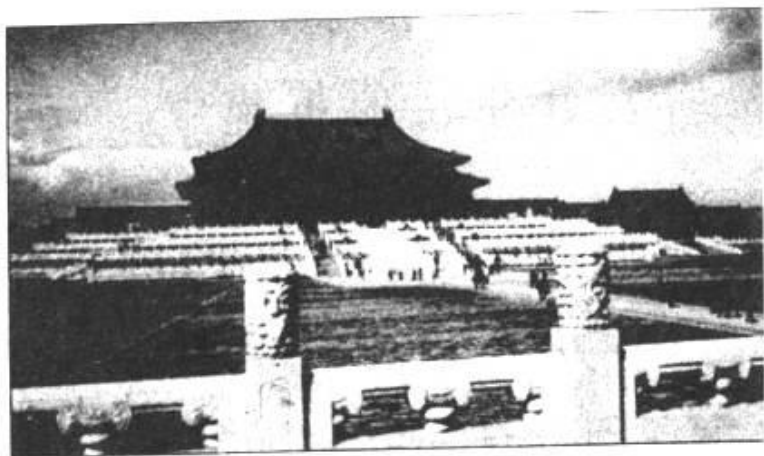
北朝的斛律金曾唱过一首万口交赞的《敕勒歌》，歌词是：“敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”写天宇高旷，原野茫茫，阵风吹来，露出草丛中成群的牛羊。寥寥数笔，把北方草原特有的苍茫壮阔的景象勾勒出来，被元好问颂为：“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。”（《论诗绝句三十首》）所谓天然，就是有真情实感。诗人成功地再现草原，是因为他熟悉那儿的生活，写的是他的族人、他的国土。萨都拉的边塞诗之所以成功，也是如此。

边塞诗中和平代替了战争，欢乐代替了哀怨，这是大一统的、强大的国家中才能出现的现象。萨都拉歌颂赞美这样的生活，为之感到欣喜和骄傲；他在内心又深深地祝愿这样和平的生活能够永远持续下去。在《过居庸关》中，他希望“男耕女织天下平，千古万古无战争”；在《题画马图》中，他向往“要令四海无战争，千古万古歌太平”。遗憾的是，元代的和平只维持了短短几十年；明代自建立以后，边塞的烽火始终没有熄灭过。于是，边塞诗又回到了它原先的老路上去了。

蒙古宫廷生活的披露

普通人都有好奇的心理,越是被遮掩住的、神秘的东西,越是激起人们的好奇心,驱使人们去探索。偶然从厚实的、密遮的帷幕中漏泄出一丝春光,便被人们捕捉住,津津乐道。在古代社会,千门万户、富甲天下的皇宫后苑,喜怒不测、高高在上的皇帝,美貌多才、隔绝人世的妃嫔,对人民来说,是最神秘的了。因此,宫廷秘史成了不少文人探索的领域,而真正能反映宫廷现实的,也许首先要推宫词。

宫词最初只是咏怀一类的诗,写的是宫怨,借古代宫廷女子的遭遇以抒发自己的怀抱。如唐王昌龄著名的《长信秋词》:“奉帚平明金殿开,且将团扇共徘徊。玉颜不及寒鸦色,犹带昭阳日影来。”是对宫廷女子的可悲生活表示同情。一直到了唐王建,作《宫词》一百首,在广阔的范围内描写宫廷内幕,从此这种以七言绝句组诗的形式,全面吟咏帝王后妃富贵淫逸生活的宫词成为定格,为后世模仿。后蜀的花蕊夫人,以身在其中,习闻熟见,效王建而作《宫词》一百首,



宫殿的外表金碧辉煌
人皆可见；宫廷帝苑内的生活，却鲜为人知。

也是宫词中佳作。

元代宫词的作者，最著名的是萨都拉。萨都拉的诗以流丽清婉著称，尤长于言情，他的宫词也明显带有这种特色，请看以下一首：

深宫尽日垂朱箔，别殿何人度玉笋。白面内官无一事，隔花时听打球声。

诗写春色入宫，朱帘低垂，远远传来琤琮笋声。养尊处优的宦竖们，百无聊赖，静听着隔着花架传来的阵阵宫女打球嬉笑声。诗在静穆中透出春天的活力，一切都显得那么悠闲疏淡。

这还不是萨都拉宫词的上乘之作，众口称赞的是他的《四时宫词四首》，且看其中一首写秋天的：

官沟水浅不通潮，凉露瑶街湿翠翘。天晚不闻青玉佩，月明偷弄紫云箫。离宫夜半羊车过，别院秋深鹤驾遥。却把闲情望牛女，银河乌鹊早成桥。

这首诗用七律，打破了宫词用七绝的惯例，写一个深宫宫女在秋夜所思所为。官沟水浅不通潮，分明是告诉人们，这位宫女一人深宫，与世隔绝，失去了自由，失去了家庭的温暖，青年女子最为向往憧憬的爱情也成了虚幻泡影。她独立风露之中，无法排遣愁绪，只能偷偷拿出箫管解忧。后宫佳丽无数，皇帝的恩幸与她无缘，只能仰望天上牵牛织女欢乐相会。诗笼罩在一片惨雾愁烟般的气氛中，把深宫怨女的苦闷心情、凄凉景况揭示无遗。

元杨维桢的《竹枝词序》说萨都拉诗风流俊爽，修本朝家范，宫词及《芙蓉曲》虽王建、张籍无以过之。杨维桢自己的诗也写得风流俊爽，同好相引，不免抬高了一些。平心而论，萨都拉的宫词是比不上王建的，这还不在于诗的技巧风格，而在于萨都拉没有宫廷生活的经验，所以他的宫词常常还是宫怨的成份多一些，如上面所引《四时宫词》即如此；同时他作宫词常常以己意出之，真实性不强。如他最出名的一首宫词：

深夜宫车出建章，紫衣小队两三行。石栏干畔银灯过，照见芙蓉叶上霜。

诗写后宫出行，随从宫女，井井有序。杨珉《山居新语》说萨都拉此诗失实，因为北方没有芙蓉；宫中没有石栏杆；宫人所穿紫衣只有大朝贺才到侍仪司法物库领用，平时不可穿；

而宫车夜出,也没有这个道理。杨瑀这段话虽不全对,如皇宫大内太液池多芙蓉,屡见《辍耕录》、《元掖庭记》等书;但其他所驳,顺理成章,清《四库全书总目提要》也据此以为萨都拉不谙国制。所以,严格地说,萨都拉的宫词因为所写不是元宫实事,只能算作拟宫词罢了。

宫词既要描写宫廷细事,如实反映,则难免有所忌讳。如宋计有功《唐诗纪事》载,唐代王建作宫词,不少地方把皇宫庄严的后面隐匿的淫逸,富贵中包涵的苦恼披露出来,颇招时忌。他的见闻是来自权势很大的宦官王守澄,可是王守澄也质怪说禁掖细事,外人怎么知道,大有问罪之意。幸亏王建灵机一动,作诗一首,说他写的都是得自王守澄所述,给了王守澄一记闷棍,才免于难。而元末明初的高启,被明太祖腰斩,传说是他作了一首题宫女的诗“女奴扶醉踏苍苔,明月西园侍宴回。小犬隔花空吠影,夜深宫禁有谁来”,因此触怒太祖,就借魏观事杀了他。有鉴于不少宫词在反映现实的同时又不得不为天子讳,宫词中又出现了直陈其事而得失自见的客观描写手法,不加微词,待人们自己去理解体会。在这方面的作品,比较成功的是柯九思的《宫诗十五首》。

柯九思字敬仲,是浙江仙居人,著名画家、诗人。他是元文宗没有作皇帝时的知交,由于这一层关系,元文宗一登基,他就走了红运。元文宗是元代皇帝中最喜附庸风雅的,他做了皇帝后,开奎章阁,命虞集、揭傒斯等人为学士,天天与他们一起品题书画。柯九思也被任为鉴书博士,出入禁闥,日侍左右。他熟悉禁苑典故,亲睹宫廷生活,写下的宫

词情真事切，饶有趣味。这里引三首以见一斑：

黑河万里连沙漠，世祖深思创业艰。数尺栏干护
春草，丹墀留与子孙看。

凤城女乐拥祥烟，梵座春游浹管弦。齐望彩楼呼
万岁，柘黄止在五云边。

观莲太液泛兰桡，翡翠鸳鸯戏碧苕。说与小娃牢
记取，御衫绣作满池娇。

第一首诗记元世祖建大内，命移沙漠莎草于丹墀，示子孙不要忘记自己祖宗发祥之地。第二首是描写每年二月十五日帝师（元尊释教主为帝师）游皇城，宫中结彩楼观望。第三首写皇帝游内苑太液池，他的御袍多织成池塘小景，名满池娇。诗在遣词造句上虽没有太大的特色，但这些外人闻所未闻也不得与闻的帝宫琐事，借柯诗得以流传，人们因而知道这些来自沙漠草原的蒙古帝王在得到政权后的生活片段。

萨都拉的金陵怀古词

南京自从三国时孙吴建都,经东晋、宋、齐、梁、陈五代,一直是政治文化中心,留下了不少可歌可泣的历史事迹,也遗下了不少古迹。于是后代诗人,纷纷以怀古形式,对发生在这儿的史事进行评价,抒发自己的怀抱;或借古喻今,或借古人的酒杯浇自己胸中块垒。其中最脍炙人口的,也许要推唐代刘禹锡的《金陵五题》。其《石头城》云:

山围故国周遭在,潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月,夜深还过女墙来。

《乌衣巷》云:

朱雀桥边野草花,乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。

《台城》云:

台城六代竞豪华,结绮临春事最奢。万户千门成



南京石头城，历尽沧桑。

野草，只缘一曲后庭花。

《石头城》写旧时帝京规模依然，山势环紫，风景无殊；江水洗荡着城堡，荒芜凄凉，惟有六朝时的明月，目睹一代代时事变迁，东升西坠。诗充满了今昔无常的悲壮感。《乌衣巷》写人事的盛衰，是上首故国盛衰的延续。旧时在朱雀桥、乌衣巷居住的显赫权贵，俱已往矣；车水马龙之地，只剩下野草丛生的荒野、黯淡夕阳照耀的残巷。曾在这些豪门构巢的燕子依然，而居人已为寻常百姓。《台城》写人与写景结合，并加之以议论。上两句写陈后主荒淫奢侈，珠翠玉绕，高阁齐云。下两句疾跌，写目前所见，无非是蔓草荒野，空荡凄凉，点出国亡是由于后主耽于酒色。《玉树后庭花》是后主所制艳曲，这里代表陈后主的整个淫逸生活。

刘禹锡这组诗，在当时就获得极高评价，相传白居易也想依题作诗，苦思多时，无法措词，说：“‘潮打空城寂寞回’，吾知后之诗人不复措辞矣！”的确，后来写金陵怀古诗的，没有能超过刘禹锡的。直到元代，著名诗人萨都拉把刘禹锡诗的意境、成句引入词中，作《满江红·金陵怀古》、《百字令·登石头城》，把刘诗恢弘廓大，方能与之并驾齐驱。

萨都拉诗以绮丽清新著称，词作只传下来十几首，却是风格豪迈，在伤今吊古中糅合着磊落旷达的情感。先看他的《金陵怀古》：

六代繁华，春色去也，更无消息。空怅山川形胜，已非畴昔。王谢堂前新燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深、寂寞打空城，春潮急。思往事，愁如织。怀故

国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦红日。玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒蛩泣。到如今，惟有蒋山青，秦淮碧。

这首词充分利用了词的风格特色，把刘禹锡诗化开，重新编排组织，却又浑然一气，不露拼凑痕迹。上片均言古今之异，铺叙敷陈，句句坐实，以金陵古迹，寄托兴衰之感。下片则全是衰颓败落之象，而所举又都是当年极为繁华之地，显出鲜明对比，构成了整首诗的深沉意境与强烈的感情色彩。

诗与词不同，诗境讲究厚重整饬，词境讲究尖新错落。历来诗人追攀刘禹锡所为的仿作，都无法达到刘作的高度，萨都拉的词却取得了很大的成功。由此可见，作品的体裁形式也有一定的地位与重要性。萨都拉同样以上述内容与思想情绪作诗，就不可能获得词那样的深度，这可以在他的《凤凰台同御史大夫易释董公赋》诗得到验证。诗云：

六朝歌舞繁华歇，商女犹能唱后庭。千载江山围故国，几番风雨入空城。凤凰飞去梧桐老，燕子归来杨柳青。白面书生空吊古，日陪骢马绣衣行。

诗与词都是萨都拉在南方做官时所作，运用的典故、成句也相同，但诗格显得平平，缺乏感染力。

萨都拉的《登石头城》是《金陵怀古》的姐妹篇，二词互相阐发，进入同一境界：

石头城上，望天低吴楚，眼空无物。指点六朝形胜地，惟有青山如壁。蔽日旌旗，连云檣櫓，白骨纷如雪。一江南北，消磨多少豪杰。寂寞避暑离宫，东风辇路，芳草年年发。落日无人松径里，鬼火高低明灭。歌

舞尊前，繁华镜里，暗换青青发。伤心千古，秦淮一片明月。

这首词从刘禹锡诗句脱开，只师其意而不师其辞。前片写金陵形势的险要和历代战争风云，境界宏大，气象开阔，情调苍凉。下片转而吊古伤今，寄托兴衰之感，声调低沉哀戚，凄清冷落。

萨都拉的《金陵怀古》词，把前人诗融化入词，善于剪裁点化，使用典和用句与抒情融成一片，天衣无缝，不落雕琢凑合之迹；同时利用长短句多层次的特点，更丰富了刘禹锡原诗的情感，使得词在苍莽中显出悲凉，哀伤中透出雄放。融诗入词，自宋代就有不少高手，元代散曲更多这类佳篇，但像萨都拉这样运用自如、得心应手，取得这样大的成就的作品，却是罕见的。

历史循环前进，金陵过去繁华的盛况自六朝以后被人凭吊了几百年，到萨都拉的时代差不多已告结束。没多久，元室灰飞烟灭，明王朝的开国者朱元璋又在南京登上了帝座。从此南京又成了帝都，昔日繁华，又复重现，秦淮水榭，歌吹鼎沸；成祖北迁后，南京作为南都，盛况依然。又过了三百年，清兵南下，王气黯然，诗人南京怀古之作又添了新的内容，但很少有比肩刘禹锡、萨都拉的。清人王士禛闻名一时的《秦淮杂诗》，从格调、思想上也只是沿着刘禹锡的老路而已。

望 夫 石

在中国辽阔的土地上，一块巨石，一座山峰，同名的很多，最频繁出现的，也许要算“望夫”这个悲剧性的名字。南朝刘义庆《幽明录》载，武昌北山有望夫石，状如人立，传说有妇人，她丈夫当兵打仗去，她带着小孩子相送至北山，望夫而化为石。安徽当涂有望夫山，县志说有人到楚国去，好几年没有回家，他妻子登山眺望，盼望丈夫回来，久而久之，乃化为石。辽宁兴城有望夫山、望夫石，传为孟姜女望丈夫处。这些是最出名的。其他如江西德安、浙江萧山、广东清远等地都有望夫山、望夫石，得名都是由妻望夫而化石。望夫石凝结着古代妇女不幸的眼泪。由于社会原因，妻子深居家内，丈夫外出了，只能望穿秋水，苦心煎熬，度日如年。因此，富有同情心的人们便给一些矗立的孤零零的山石起了“望夫”这个名字，并通过吟咏以寄托她们的哀惋感叹。

咏望夫石的著名作品，唐代有刘禹锡的《望夫石》，诗咏和州望夫石，用的是民歌曲调。诗云：“终日望夫夫不归，化

为孤石苦相思。望来已是几千载，只似当时初望时。”诗虽写得很拙，但含意深刻。妇人望夫而化石，足见妇人思夫之苦心。化了石头，千载不变，犹如初望时，本是人人都知的、不必多说的话，但说出来了，又不觉得俗气，不觉得是多此一举，反而衬出化石以前的悲哀来。唐王建的《望夫石》以简练的语言再现了望夫妇人的形象和对爱情的忠贞，被宋陈师道《后山诗话》称为咏望夫石的压卷之作。诗云：“望夫处，江悠悠，化为石，不回头。山头日日风复雨，行人归来石应语。”诗一开始点明望夫石的环境，写石在悠悠不尽的江水边矗立着，永远望着远处江水——她丈夫归来的方向，默默地等待着。多少年了，风风雨雨，吹洗磨练，始终不变初衷。末句是想象之词，但充满着同情和祝愿。

以上二诗，都是以意取胜，正面咏叹，富有内涵。到了元萨都拉《石夫人》诗，始另行一路，句句著题，细致地刻绘望夫石的形象，来达到歌颂望夫女子爱情坚贞的目的。诗云：

危危独立向江滨，四伴无人水作邻。绿鬓懒梳千载髻，朱颜不改万年春。雪为膩粉凭风敷，露作胭脂仗日匀。莫道脸前无宝镜，一轮明月照夫人。

诗咏的是萧山县凤凰山望夫石。不知道是因为美貌的妇女化成石头更能引起人们同情，还是这望夫石是在绍兴府萧山县，靠近美女西施的故乡的缘故，萨都拉笔下的望夫石是美女的化身，是一具活生生的美女石雕。诗写石夫人屹然独立江滨，只有江水作陪，点出她的冰清玉洁。下接写石夫

人妆束容貌,用“绿鬓”、“朱颜”、“腻粉”、“胭脂”,写她的绝世芳姿,而分别与“千载髻”、“万年春”、“雪”、“风”、“露”、“日”结合,把活生生的人与石头融成一体,最后还把明月拟作宝镜,补足前面梳妆的形象。诗驰骋想象,刻意翻新,词句流丽清婉,情意真切感人,正是萨都拉诗风的具体展现。《绍兴府志》收此诗题作白居易作,又作杨维禎作,看来不大可靠。

我们在生活中都能体会到,等人的时候,时间显得特别的慢。《西厢记》中红娘说张生和莺莺等着相见,“自从那日初时想月华,捱一刻似一夏;见柳梢斜日迟迟下,早道好教圣贤打”。真是形象地道出了等人心焦的状况。但这还是盼得到的相晤,倘若是相思无了期,相见无时日,那激切盼望之中又夹杂着失望与忧愁,两股儿夹攻过来,也就怪不得古人要想出等人等得自己变成石头的神话来了。这种望夫的殷切心情,古代作品描绘得特别多,也特别细腻,可以看作“望夫石”形成原因的注脚。如唐温庭筠《梦江南》词说:“梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠,肠断白蘋洲。”写思妇伫立楼上,盼望丈夫归来,夕阳脉脉含情,绿水悠悠无意,只有芳草蘋洲,伴人愁思。特别首句“梳洗罢”三字,这妇人想到丈夫时时刻刻可能回来,势必梳洗妆束,以备迎接,既刻划了妇人细微的心理动态,又为后面过尽千帆、不见丈夫踪影作一衬跌。萨都拉诗写妇人梳妆望夫,化石以后,千载犹然,其用意与此相同。又如唐李白《长干行》,用民歌的形式,写守空闺的妇女期待丈夫回家:“五月不可触,猿声天上哀。门前旧行迹,一一生绿苔。苔

深不能扫，落叶秋风早。八月蝴蝶来，双飞西园草。感此伤妾心，坐愁红颜老。”写她从夏想到秋，景物偷换，良人不见，孤凄伤惋，对影无聊，把望夫归来的真情实感，体贴入微，由此而去揣摸化石的女子的心理，历来题望夫石的作品格调悠沉深婉就不难理解了。

相比来说，古代的男子就比较幸运一些。在历来文学作品中，痴情男子虽然不少，以身殉情的也有。典型例子如《庄子·盗跖篇》所说尾生，他与情人约会于桥下，女子未至时，忽然发了大水，尾生守约不走，抱住桥柱被淹死。又如《西厢记》中的张生、梁祝故事中的梁山伯，都不惜为爱情憔悴献身。但值得注意的是，以上男子的思恋、爱情变故都发生在婚前，婚后为思妇而亡的就几乎找不到了。于是，天下到处有望夫石，而没有望妇石。

看雨与闻雨

凡是讲到作诗，不少书籍喜欢用“一挥而就”、“文不加点”来形容某些才华横溢的诗人敏捷的诗才；但诗作好了不加斟酌修改的毕竟不多。像杜甫这样的诗圣，尚且要“新诗改罢自长吟”（《解闷》），而苦吟出名的贾岛，更是“吟成五个字，捻断数茎须”（明杨慎《升庵诗话》），古人对诗是颇肯下推敲洗炼之功的。

历史上改诗的故事，最脍炙人口的是王安石改《泊船瓜洲》一诗的事。宋洪迈《容斋随笔》卷八云：

王荆公绝句云：“京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？”吴中士人家藏其草，初云“又到江南岸”，圈去“到”字，注曰“不好”，改为“过”，复圈去而改为“入”，旋改为“满”；凡如是十许字，始定为“绿”。

一个“绿”字，以鲜明的色彩，把主观注入客观，不由人不联

想到江南春色，具有强烈的感染力，这是自己改诗的例子。至于请别人改诗，唐郑谷改齐己《早梅》诗“前村深雪里，昨夜数枝开”中“数”字为“一”字，以扣题中“早”字，被称为“一字师”，更是家喻户晓的掌故。

元人的诗，大部分承宋末纤巧之风而来。到了元代中叶，虞集等诗人力挽颓澜，于是转而学盛唐、中唐，讲究炼字炼句，着重诗的技巧，在对偶、用字上不肯轻易草率，改诗成为作诗中必不可少的工序。元诗四大家之一杨载就认为：“诗要炼字，字者眼也。如杜诗‘飞星过水白，落月动沙虚’，炼中间一字；‘地坼江帆隐，天晴木叶闻’，炼末后一字；‘红入桃花嫩，青归柳叶新’，炼第二字，非炼‘归’‘入’字，则是学堂对偶矣。又如‘暝色赴春愁，无人觉来往’，非炼‘觉’‘赴’字，便是俗诗，有何意味耶？”（清仇兆鳌《杜少陵集详注》卷六《春宿左省》注引）元人炼字改诗的著名例子，如虞集有一首《送袁伯长扈从上京》云：

日色苍凉映赭袍，时巡毋乃圣躬劳。天连阁道展留辇，星散周庐夜属橐。白马锦鞵来窈窕，紫驼银瓮出蒲萄。从官车骑多如雨，只有扬雄赋最高。

诗写皇帝御驾由大都（今北京）赶上都（今内蒙正蓝旗东闪电河北岸）途中道路艰难及扈从车骑如云的声势。颌联写得尤其形象：清晨行进在高接云天的阁道上；夜晚驻宿，穹庐高支，星罗棋布。一个“天”字，极言其高；一个“星”字，极言其多，具有高度的概括力。相传此联“天”字原作“山”字，“星”字原作“野”字，是听从了赵孟頫的意见而改的。只动

了二个字,使原诗的境界大大地开阔深远。当时送袁伯长(桷)的诗不少,以虞集这首诗最称擅场,与这一改不无关系。

比虞集改诗更有传奇色彩的是萨都拉改诗的故事。萨都拉有《送欣上人笑隐住龙翔寺》诗云:

江南隐者人不识,一日声名动九重。地湿厌看天竺雨,月明来听景阳钟。衲衣香暖留春麝,石钵云寒卧夜龙。何日相从陪杖屨,秋风江上采芙蓉。

笑隐名大诮(一作欣),是元代著名的诗僧,主杭州中天竺。元文宗召赴阙,赐三品文阶,令住持南京龙翔集庆寺。和尚原来是穿黑衣服的,元帝赐他一袭黄衣,于是他经常穿黄衣招摇过市,当时著名文人欧阳玄曾讽刺他说:“芘芘元是黑衣郎,当代深仁始赐黄。今日黄花翻泼墨,本来面目见馨香。”(见明蒋一葵《尧山堂外记》)萨都拉这首诗就是送笑隐奉旨往南京而作,句句扣住笑隐的行藏身份,写得首尾相应,浑然一体,对仗工稳贴妥。据《闲中今古录》载,这首诗在当时流传很广,萨都拉也为自己写了这么一首好诗而得意自喜。诗中的“厌看”原作“厌闻”,传山东有一个老头儿对此句公开表示不满,萨都拉知道后,就找上门去问原因。那老头儿说:“这一联措词的确不错,但是‘闻’字与‘听’字意思重复了。”萨都拉就问道:“依你看当改成哪个字?”老头儿说:“看天竺雨。”萨都拉向他请教“看雨”有什么出典,老头儿说:“唐人有‘林下老僧来看雨’诗。”萨都拉见自己诗中“闻”“听”意思确实合掌,“看雨”又是用和尚的典故,切合笑

隐身份，大为钦服，拜老头儿为一字之师。

诗不惮改，自己要切磋琢磨，推敲斟酌，以求有所进步；同时要有容人之量，谦虚谨慎，勇于听取别人的意见。文人相轻，受害者往往是自己。且人非孔子所说的“生而知之”的全才，即使是不如自己的人也有长于自己之处。唐末王定保《唐摭言》载李相一事，很值得人们举一反三。大居守李相很喜欢研读《春秋》，《春秋》中有一人名叔孙婼，李相总是读婼音“错”为“崔”，有一个小吏每次听了都露出不以为然的神色。李相奇怪地问：“你也读《春秋》吗？”小吏回答说是。李相又问：“你每次听我读到这儿就不高兴，是为什么呢？”小吏说：“我老师教我‘婼’读‘错’音，现听见相公读‘崔’音，我怕是自已读错了。”李相说：“我从来没查过，也许是我错了。”就把《春秋》释文给他看，小吏告诉李相，释文中注音“敕暑”是“敕畧”形误。李相大为佩服，命小吏受他一拜，号为“一字师”。

在提倡诗不惮改的同时必须说明的是，诗的好坏首先取决于诗的内容，取决于诗所表现的是否诗人自己的真情实感。如果内容贫乏，仅想靠一二联对仗的工稳或个别字的奇特突兀来挽救诗的平庸，那显然是落了下乘。炼字炼句只能使美玉生辉，而不能使瓦铛加色。元代不少诗人往往就缺少本身的学殖功力，缺少诗中大家的气质，孜孜于一字一句的推敲，难免带有斧凿的痕迹，以致于被后人讥为有句无篇。清王夫之《姜斋诗话》说得好：

作诗但求好句，已落下乘。况绝句只此数语，拆开作一俊语，岂复成诗？“百战方夷项，三章且易秦。功

归萧相国，气尽戚夫人”。恰似一汉高帝谜子；擗开成四片，全不相关通。如此作诗，所谓“佛出世也救不得”也。

张王米虫儿

开如轮，合如束，剪纸调膏护秋竹。日中荷叶影亭亭，雨里芭蕉声簌簌。晴天却阴雨却晴，二天之说诚分明。但操大柄常在手，覆尽东西南北行。

这是萨都拉晚年所作的一首咏物诗。明眼人一下就能看出来，这是赋雨伞的。诗写得细致入微，传神点睛，却不是以绘雨伞为足，而是借咏雨伞来抒发对时事的感慨。

历史上咏雨伞的诗似乎都有所寄托，大概是由于雨伞能收能合，善于变形，它撑下来又遮住了头上的天，而天正是至高无上的权势的象征。所以被咏伞诗所讽刺的对象大致上都是气焰薰天的佞臣贼子，记得宋朝有个神童作了一首刺权贵的诗，中有“真个有天无日头”句，好像也是借咏伞发端的。萨都拉这首诗，也可算借咏伞讽刺时局权贵中出类拔萃的作品。

萨诗作于元顺帝至正十五年(1355)。当时天下群雄鼎立，割据一方，元朝的气数已尽，苟延残喘。在金陵的朱元

璋，在东南的张士诚、方国珍，是群雄中较强大的。张士诚、方国珍虽然居富甲天下的吴、越之地，但偏安逸豫，胸无大志，对元朝廷也时叛时顺，阳奉阴违，反复无常。他们还有一个共同的特点，就是都网罗了一大批文人在麾下。明初瞿佑《归田诗话》说：“张士诚据有浙西富饶地，而好养士，凡不得志于前元者，争趋附之。美官丰禄，富贵赫然。”清钱谦益《列朝诗集小传》说：“方国珍盛时，招延士大夫，折节好文，与中吴争胜。文人遗老，咸往依焉。”萨都拉这首雨伞诗就是针对张士诚、方国珍招延文士，专横跋扈，不奉元朝政令而发的。

中国古代创业之主、割据之雄对文人的态度往往是走两个极端，有的看得一钱不值，有的却视如拱璧珍宝。前者最出名的似乎要推汉高祖刘邦。这位亭长出身的皇帝在历史上被称作“不读书”的典型，也许他受了秦始皇焚书坑儒的影响，对读书人及知识鄙弃不顾。《史记·酈生陆贾列传》说刘邦引兵过陈留，酈食其去见他，就被挡在门外，守门人传达刘邦的话说他“方以天下为事，未暇见儒人也”。陆贾时常在刘邦跟前说到《诗》、《书》，刘邦骂他说：“乃公自马上得之，安事《诗》、《书》？”不过他真正在取天下的过程中，倒也不仅仅重用韩信等武将，对萧何、张良、陈平等文人言听计从，在论功时还把萧何定为第一。三国时的君主们则反其道行之，曹操、刘备、孙权都聚集了一大批谋士，“得士则昌，失士则亡”是经常挂在口头上的话，刘备三顾茅庐请诸葛亮的故事更是妇孺皆知。在文人的帮助下，终于鼎足而峙，三分天下。



刘备三顾茅庐

韓國公李善長

長以中丞、總樞、太極、參政、執事、管領、總管、參政、執事、
國尉、上公、乃至宮中、何年、里惟庸之死、明年有
郎中、王國周上言、善長與陛下同心、
出為死、以承天下、功臣第一、生封
公、死封王、人臣之分極矣、即令
自圖不報、未可知、而今謂
其謀惟庸者、則
大謬矣、死子、
高公主、拜朝
馬、陛下下之
骨、固善長
與惟庸弟
之親也、即使善長、惟庸成、不過數臣第一而已矣、未即國、合封王而已矣、而王
納規而已矣、事援有如今日、且善長豈不知天下之不可恃歟、兄為死者、有
替相扶、善長、善長、大言、善長、以應天、氣、死不可、臣、天下、聞之、初、善
長者、且如此、四方、聞之、解體也、願陛下作威、將未耳、太祖、得善、不、



李善长助朱元璋建立基业，可惜不得善终。

元末群雄，朱元璋、张士诚、方国珍诸人都重用文人，但由于他们各人的志趣不同，再加上“良禽择木而栖”的缘故，所得文士判如泾渭。朱元璋志在天下，他物色的文人，都是治国安邦的大才，如李善长、刘伯温、宋濂等人，暇则探讨国家大计。而张士诚、方国珍辈手下，或是谄媚无能之徒，或是沉溺于歌舞升平、寻章摘句的诗人赋客，对国家大事无一良策。如张士诚最宠爱的参军黄敬夫、蔡彦文、叶德新三人，都是庸俗干禄之辈，当时苏中就有童谣嘲笑他们说：“张王作事业，只凭黄蔡叶。一夜西风来，干瘪。”他们依傍权势，招摇过市，有人作乐府讥讽说：“皂罗辫儿紧扎梢，头戴方檐帽，穿领阔袖衫，坐四人轿，又是张吴王米虫儿来到了。”这样的人关心的只是眼前利益，自身宠遇，混混噩噩，在朱元璋进攻陈友谅、金陵空虚时，没有一个人献策乘机取天下的。他们结果也都落得了败国丧身的下场。真正不过是蛀食张士诚政权的米虫儿罢了。

张士诚、方国珍用文士而亡国殒身，但在这种空气中，文人倒大大地舒展了一下他们的才能，一时文社、诗社崛起，在社会的崩溃混乱中，夹杂着一种不协调的泛音。如张士诚用饶介为淮南行省参政、谏议参军，典文章，后来称为吴中四杰的名士高启、杨基、张羽、徐贲都应征入幕。饶介号醉樵，他曾延诸文士作《醉樵歌》，为一时佳话。张简诗擅场，居首座，赠黄金一饼；高启其次，赠白金三斤，杨基一镒。张简这首诗写得气势宏博，很值得一读：

东吴市中逢醉樵，铁冠欹侧发飘萧。两肩矻矻何所负？青松一枝悬酒瓢。自言华盖峰头住，足迹踏遍

人间路。学书学剑总不成，惟有饮酒得真趣。管乐本是王霸才，乔松自有烟霞具。手持昆岗白玉斧，曾向月里斫桂树。月里仙人不我嗔，特令下饮洞庭春。兴来一吸海水尽，却把珊瑚樵作薪。醒时邂逅逢王质，石上看棋黄鹄立。斧柯烂尽不成仙，不如一醉三千日。于今老去名空在，处处题诗偿酒债。淋漓醉墨在人间，夜夜风雷起光怪。

诗极力写饶介的洒脱超尘。但是一个“学书学剑总不成，惟有饮酒得真趣”的人，在盛世不失为一名士，而在天下四分五裂、强敌虎视的时代，张士诚却寄之以大任，最终失败是不言而喻的。

方国珍手下的一批文士也是不甘寂寞的。最出名的诗人如刘仁本，他治师绍兴，在乱世里懵懵懂懂，不修武备，日事吟咏。他在余姚仿兰亭作雪馥亭，会合了宁波、绍兴一带的名士赵俶、谢理、朱右等四十二人，学当年王羲之他们修起楔事来，每个人作两首诗，称为“续兰亭会”。真是在热锅上跳舞，不知道亡在眉睫之间了。

由于张士诚、方国珍等人优待文人，一些杰出的诗人在乱世中得以有较优越的生活，熬过了那段翻天覆地的日子，活到了明朝；同时又造就了一批诗人，使得明初诗文大放异彩，为一朝之冠。这对于不是政治家的纯诗人，未尝不是一大幸事。《左传》上有句话说：“楚虽有材，晋实用之。”用在此是再恰当不过了。可惜明太祖用而不久，过了没几年，就对文人大开杀戒，入仕过割据势力的高启、杨基、张羽、徐贲“四杰”固未能免，功臣如刘基、宋濂也没有好下场。

听我西湖竹枝歌

诗到南宋末年，流入纤薄弱巧，元代诗人便转而学唐、学六朝。至元末，杨维桢领袖东南诗坛，倡“铁崖体”，振臂一呼，翕然响应。他在杭州时，闲居西湖，水光山色，浸淫胸次，于是又倡《西湖竹枝词》，尽洗尊俎粉黛之习，一时传遍大江南北，四方名人韵士争相属和，不下百家。最后杨维桢把诗编辑成集，在每人名下系以小传，加以月旦，遂成为地方一大文献。

宋郭茂倩《乐府诗集》说《竹枝词》本出于四川，唐贞元中，刘禹锡在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依《九歌》作《竹枝》新词九章，教里中小儿歌之，由是盛于贞元、元和间。唐人的《竹枝词》大多数写旅人离愁别绪，或写儿女柔情。到了杨维桢时，《竹枝词》的内容大大扩展，它直接模仿刘禹锡《竹枝词》，并借鉴南朝乐府吴声歌曲和西曲歌，如《子夜歌》、《读曲歌》等，具有热情洋溢的民歌色彩；同时它不再单单表现羁旅哀愁及谈情说爱，而更多地吟咏湖山之胜、人物之美，

清丽意隽，开人耳目。如杨维桢所作：

苏小门前花满株，苏公堤上女当垆。南官北使须到此，江南西湖天下无。

家住西湖新妇矶，劝君不唱金缕衣。琵琶元是韩朋木，弹得鸳鸯一处飞。

又如钱惟善诗：

阿姨住近段家桥，山妒蛾眉柳妒腰。黄龙洞前黑云起，早回家去怕风潮。

又如贡师泰诗：

葛岭东家是相门，当年甲第入青云。楼船撑入里湖去，可曾望见岳王坟。

这些诗都写得语言通俗清新，富有强烈的生活气息和地方色彩，它不胫而走绝不是偶然的。

作家的作品一写出来就不再属于自己，就如弓手的箭一射出来就不属于自己的一样。杨维桢没有料到，他们用《竹枝词》的形式咏一个地方的地理风俗后来成为定格。杨维桢更没有料到，他们讴歌西湖的小诗，后代引用和争议最多的是涉及地名的篇章，如明初瞿佑《归田诗话》专门考证钱惟善诗中的“段家桥”是否实有其地；明田艺衡《留青日札》则据杨维桢“家住西湖新妇矶”、“石新妇下水连空”，郑九成“风篁岭头西日晖，青龙港口新月微”，冯上颐“请看双投桥下水”等句，来考证杭州旧地名。

除了《西湖竹枝词》外，杨维桢还和诗友一起作过《吴下

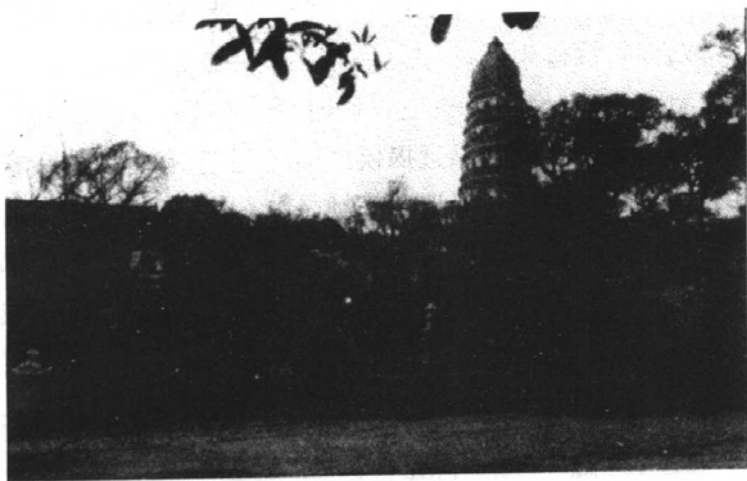


《西湖竹枝词》尽是讴歌西湖山光水色

174

竹枝词》，专咏苏州，但不怎么出名。他还专门作《海乡竹枝歌》，写盐户们的苦辛。如：“潮来潮退白洋沙，白洋女儿把耬耙。苦海熬干是何日？免得依来爬雪沙。”又如：“颜面似墨双脚趂，当官脱裤受黄荆。生女宁当嫁盘瓠，誓莫近嫁东家亭。”把海边人民艰难困苦、牛马不如的生活，暴露无遗，对官吏的残暴充满愤疾，真可以和明末以反映盐户生活著称的吴嘉纪相媲。同时，杨维桢用原本表现爱情和愁思的《竹枝词》移而揭示社会黑暗现实，扩大了《竹枝词》的表现范围，不能不说是文学的一大贡献。

《西湖竹枝词》刻版流行后，影响很大，“听我西湖竹枝歌”（陈枢《竹枝词》）几乎成为一种时尚，这股风气甚至吹进了小姐们的闺阁。明初瞿佑《剪灯新话》载苏州富户有姓薛



虎丘山景

的,住在阊门外,他有两个女儿,大的名兰英,小的名蕙英,都聪明秀丽,擅长诗赋。她们见了杨维桢的《西湖竹枝词》羡慕不已,就商量说:“西湖有《竹枝词》,难道苏州就没有吗?”于是姊妹俩仿作了《苏台竹枝曲》十首,亦颇多佳句,时见真趣,如:

虎丘山上塔层层,静夜分明见佛灯。约伴烧香寺中去,自将钗钏施山僧。

菰芽抽笋楝花开,不见河豚石首来。早起腥风满城市,郎从海口贩鲜回。

这些诗都形象地再现了苏州特有的风俗景物。

不仅如此,犹如戏曲小说中姜子牙作七言律诗、关云长填词《西江月》一样,元末的一些民间传说中的鬼神也赶时

髦，作起《竹枝词》来。如元陶宗仪《辍耕录》载诗人揭傒斯没有做官时，浪迹于湖南湖北一带。有一次船停泊在湘江边，二更天，披衣坐在船头上。这时明月如昼，忽然见到中流飘来一只小船，渐渐靠近揭傒斯的船，船上有一位淡妆素裹的女子，向他施礼。揭傒斯问她是什么人，她说是商人的妻子，与揭傒斯有一段前世姻缘。这女子在谈话时所说都是些人世外虚无缥缈的事，临别时作了一首诗，也是《竹枝词》格调，诗云：

盘塘江上是奴家，郎若闲时来吃茶。黄土作墙茅盖屋，庭前一树紫荆花。

第二天起风，舟不能行，揭傒斯问地名是盘塘镇，岸上不远处有座水仙祠，祠外景况与诗所说一样，进去一看，供的水仙塑像正是昨晚所遇女子。水仙的那首诗，丘大祐《吴兴绝唱》收作张雨《湖州竹枝词》，只有几个字不同，不知是谁偷谁的，好在张雨和水仙都没有办法打官司了。

奇兀秣丽的铁崖体

杨维桢的作品,除了《西湖竹枝词》以清丽婉转著称外,他的大多数诗是以奇特险怪、藻词丽句闻名。明胡应麟《诗薮》说杨维桢诗风的主要特征是“耽嗜瑰奇,沉沦绮藻”,清纪昀总纂的《四库全书总目提要》说:“维桢才力横轶,所作诗歌,以奇漓兀鼻凌蹊一世,效之者号为铁体。”所谓铁体,就是《明史·杨维桢传》所说的“铁崖体”。铁崖体在元末几乎占据了东南整个诗坛,杨维桢自称“吾铁门称能诗者,南北凡百余人”,当时名家杨基、张宪、贝琼等人都是他门下杰出弟子。

杨维桢的诗是怎样以他独特的风格来打动人的呢?不妨来看他以险怪著称的《修月匠歌》:

天公弄丸七宝钿,脆如玻璃折如线。月中斤人八万户,敕赐仙厨琼屑饭。什什伍伍入杳冥,妙手持天轻欲旋。千斤宝斧运化钧,混沌皮开精魄见。羿家弃娥太轻脱,须臾蹶破莲花瓣。十二山河影碎中,轮郭重完

冰一片。缥缈长悬玉白飞，坚牢永结妖蟆患。封辞何用虬虱臣，功成万古蒙天眷。一归兰路不知年，兔子花开三万遍。

诗取材于唐段成式《酉阳杂俎》中“月势如丸，其影则日烁其凸处也，常有八万三千户修之”事。全诗用别开生面、闻所未闻的奇特想象，层层逼进。他设想日月双丸是七宝装成的珠钿，脆如玻璃，而且可以像纺织品那样拆开，所以会破损，派了那么多人去修理。古代有凿破混沌的典故，他又联想到混沌也有皮，皮凿开了才能见到它的精魄。月亮为什么会破呢？杨维桢搜索了有关月亮的传说，会不会就是嫦娥偷了后羿的灵药飞上了月亮，一不小心踏碎了呢？月亮上破碎的山河，经修月匠的修补，才又成为如今所见的团圆如冰盘的月亮。传说中玉兔捣药的玉臼，月亮中栖宿的虾蟆也被他收作了诗料。修月完工后，天帝一定十分褒奖，封词一定不会请在《月蚀诗》中自称虬虱小臣的卢仝那样的人去做。诗写得光怪陆离，瑰奇诡异，以大胆、丰富的想象力，构造出波谲云诡、迷离倘恍的艺术境界来。这一切，无疑是继承了李白、李贺的雄奇险怪的诗风。

清赵翼《瓯北诗话》卷一有论奇警的一段话：

诗家好作奇句警句，必千锤百炼而后能成。如李长吉“石破天惊逗秋雨”，虽险而无意义，只觉无理取闹。至少陵之“白摧朽骨龙虎死，黑入太阴雷雨垂”，昌黎之“巨刃摩天物”，“乾坤摆礴礧”等句，实是惊心动魄，然全力搏兔之状，人皆见之。



嫦娥奔月图
(明 唐寅作)

赵翼认为,李贺“石破天惊”句,虽然写得很险怪,但有造作痕迹,意义不大;杜甫诗写双松树皮裂开,露出白色,如矫龙猛虎之姿的松树已死,但黑色枝干盘屈入云,如雷雨云垂,想象奇特,却写得很形象,有一定的意义;韩愈诗写大禹治水,山崩地裂的状况,也与杜甫差不多,都非雄奇诗上品。赵翼在《瓠北诗话》中还认为雄奇的诗要夸张,但要自然易懂才为上乘,要奇警而又以挥洒出之,不见锤炼之迹。以此绳之,上引杨维桢《修月匠歌》虽然写得奇特险怪,只是在极力刻划上下功夫,停留在字句上的险怪,缺乏自然,显得很吃力,显然还没达到雄奇的上乘境界。他还有些诗,就只在词句炫人上努力,着重于气氛的渲染,所以清钱谦益《列朝诗集小传》说他的诗“流传沿袭,槎牙钩棘”,形成了艰涩难懂的毛病。

铁崖体的另一特色是秾丽妖冶,堆砌词藻,明田汝成《西湖游览志馀》卷十一说杨维桢沉昵盘游,诗多脂粉绮罗之态,并举他两首诗以证明:

二月皇都花满城,美人多病苦多情。一双孔雀行瑶圃,十二飞鸿上锦箴。酒掬真珠传玉掌,羹分甘露倒银罍。不堪容易少年老,急遣狂夫作后生。

天街如水夜初凉,照室铜盘璧月光。别院三千红芍药,洞房七十紫鸳鸯。绣靴蹴鞠句骊样,罗帕垂弯女直妆。愿汝康强好眠食,百年欢乐未渠央。

这些诗写得刻翠黏红,绮丽缠绵,所描绘的都是裾裙脂粉、酣歌颓废的生活,显然沿香奁一体而来,因此被赵翼评为

“妖丽仿温、李”，而在当时就被人称为“文妖”。

杨维桢喜欢写艳词，这和他的生活与元末社会状况有关。杨维桢所处的东南沿海一带，大多数不思进取的文人都托情于诗酒，如杭州就有清吟社、白云社、孤山社、武林社、武林九友会等，儒雅云集，分曹比偶，相睹切磋。杨维桢本人更出入于歌场舞榭，“特溺于音乐，出必从以歌童舞女，为礼法士所疾”（明贝琼《铁崖先生传》）。《云林遗事》载他耽好声色，有一天与倪雲林会饮友人家，他把妓女的绣花鞋脱下来，把酒杯放在其中，使坐客传饮，称作“鞋杯”。倪雲林以洁癖著称，见了大怒，翻案而起，连呼齷齪而去。这种下流狎邪的举动，实在无聊之极，只能得到西门庆一类狎客赞赏，《金瓶梅》第六回中，西门庆就曾模仿过鞋杯秽举，把酒杯放在潘金莲鞋内，“吃鞋杯耍子”。杨维桢的艳体诗正是他的生活的具体反映。

奇兀猥丽的铁崖体

181

杨维桢的所作所为，与元末大动荡的局势格格不入。《礼记·乐记》说：“桑间濮上之音，亡国之音也。其政散，其民流。”意思是说国家将亡，多靡靡轻浮之乐。杨维桢及其周围的文人所作，正是这种纤丽萎靡的亡国之音，元诗也就在这种诗风中拉下了帷幕。幸亏杨维桢寿命长，活到了明初，而且拒绝了明太祖的征召，否则如同后世对明末文人大泼污水一样，他也逃不了“醉生梦死”、“诗文误国”的罪名。

誓不改嫁的老客妇

杨维桢的诗,称赞的说他上法汉魏,出入于少陵、二李之间,隐然有金石声,又时出牛鬼蛇神,眩荡人耳目(元张雨《铁崖古乐府序》);贬斥的说他秣丽妖冶,汉魏风轨,未睹藩篱(明胡应麟《诗藪》),甚至有人称他为“文妖”。平心而论,杨诗学古乐府,学李贺,确有独到的成就,而有些诗过分萎靡艳荡,也不足取。在行事品德上,可以用不拘小节、不亏大德来概括。杨维桢纵酒狎妓,到处留情,但自辞官之后,对仕宦名利淡不经意,不为利诱,不为威屈,始终如一,不能不说是难能可贵的。

杨维桢对待出仕的态度,最著名的有两件事。一件是对张士诚聘用他所作的反应。明郎瑛《七修类稿》说,张士诚控制了吴越以后,兵精粮足,由于感到称帝的时机未到,便向元称臣,岁输粮食,又网罗天下英豪,为统一兼并作准备。杨维桢是当时东南一带最著名的文人,当然也被召至幕下,优容礼遇。杨维桢忠于元室,他看出张士诚对元帝只

是虚意周旋，于是终日饮酒酣睡，无一字一语。过了不久，元朝颁酒于士诚，杨维桢就在尘土封满的桌子上用手指写了绝句一首表白自己说：

江南处处烽烟起，海上年年御酒来。如此烽烟如此酒，老夫怀抱几时开？

一说这诗是在张士诚的宴席上作的。张士诚见了这首诗，知道杨维桢不愿为他所用，就让他回去了。

另一件事，也是杨维桢生平最重要的事，就是对明太祖朱元璋的招聘。朱元璋统一全国后，网罗英贤，开史馆修《元史》，闻杨维桢之名，命近臣敦促杨维桢进京。杨维桢作诗说：

天子来征老秀才，秀才懒下读书台。商山肯为秦皇出？黄石终期孺子来。太守免劳堂下拜，使臣且向日边回。袖中一卷春秋笔，不为旁人取次裁。

明白地答复自己不愿出仕新朝，言词决截凛然，大有与明朝不共戴天之意，所以《七修类稿》说他作了这首诗以后就自缢而死，把这首诗作为殉元节士的绝命词。说杨维桢自杀显然是捕风捉影，以讹传讹，实际上他最终受不了当局的催逼，到了京城，但宁死不愿做官。明朱存理《珊瑚木难》载他对皇帝的使臣说：“岂有八十岁老妇，去木不远而再理嫁者耶？”并赋《老客妇谣》以明志。其诗说：

老客妇，老客妇，行年七十又一九。少年嫁夫甚分明，夫死犹存旧箕帚。南山阿妹北山姨，劝我再嫁我力

辞。涉江采莲，上山采薇，采莲采薇，可以疗饥。夜来道过娼门首，娼门萧然惊老丑。老丑自有能养身，万两黄金在纤手。上天织得云锦章，绣成愿补舜衣裳。舜衣裳，为妾佩，古意扬清光，辨妾不是邯郸娼。

诗以守贞不屈的老客妇自比，表示自己坚决不仕新朝，把那些动摇投降的人比作朝秦暮楚、追欢卖笑的娼妓。杨维桢赋诗时并说：“如果皇帝要强迫我，我就像义不帝秦的鲁仲连一样，宁可跳进东海去死！”这句话也正是《老客妇谣》的中心思想。杨维桢以乐府诗闻名，这首诗即以乐府比兴手法以达到“诗言志”的目的，也许是他诗中最纯真的一篇，也是他历史上最光辉的一笔。

朱元璋这位以兴文字狱出名的和尚皇帝，当时也许因为草创未久，为收人心，居然同意了“老客妇”不再嫁人的请求，赐安车还山。杨维桢在南京待了一百二十天，告辞回家，一时名士祖帐西门外，行路之人望如神仙异人。被称为明代开国文臣之首的宋濂作诗送行，有“不受君王五色诏，白衣宣至白衣还”之句，褒誉不已。

杨维桢这段遭遇，很为后世被迫出仕的人所羡慕，尤其是清初一些文人，难以勘破生死大关，埋名苟活，一旦被征出山，莫不希望皇上待他们如同杨维桢一样，又可活命，又全名节。如著名诗人吴伟业被征至北京，就写了《将至京师寄当事诸老》诗云：

平生踪迹尽由天，世事浮名总弃捐。不召岂能逃圣代，无官敢即邀高眠？匹夫志在何难夺，君相恩深自

见怜。记送铁崖诗句好，白衣宣至白衣还。

对自己身世表示无可奈何，末联即用杨维桢事，希望帝王不要强迫自己作官。但是吴伟业没有杨维桢那么幸运，被迫作了国子监祭酒，一直到死，仍因此而悲感万端，自怨自艾，正如他在绝笔《贺新郎·病中有感》中所述：“为当年、沉吟不断，草间偷活。……脱屣妻孥非易事，竟一钱不值何须说！人世事，几完缺？”

杨维桢这个“老客妇”终于全节而终，照理说应该受到人们褒奖，可悲的是还是有些人紧紧抓住他喜纵情声色、行为放荡这个弱点不放。中国人的传统是提倡节俭，洁身自好，对喜声色之娱、口食之奉的人采取鄙薄态度。就事论人，往往偏颇。如西汉末大奸臣王莽在篡位前就以守礼著称，以致后人叹咏“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。向使当时身便死，一生真伪复谁知？”（唐白居易《放言》）这固愤疾之言，未尝不是文人的自我检讨。文天祥生平以声色犬马为好，最后慷慨就义；元末守志不仕的恰是杨维桢那样风流狎邪的人。这些历史上著名事例，看来是当引起评论家的深思。指责别人的瑕疵永远是容易的。

梦中作诗

对于一个人来说,最奇妙的莫过于梦境。失望的人往往在梦中得到满足,满足的人往往在梦中陷入失望,人们超越了醒着时的时空界限,在梦的王国中遨游着。于是历代写梦的作品、有关梦的传说、详梦的专著纷纷产生,从文王梦飞熊、孔子梦周公、庄周梦蝴蝶,直到明代汤显祖的玉茗堂四梦,构成了一个扑朔迷离的梦幻世界。

诗人与梦有不可分割的关系,因为诗本身往往需要梦幻般的想象,梦幻般的语言。诗人的梦比常人的梦更加富有吸引力,并且直接表达了他们的情感。李贺诗瑰丽恢奇,想象奇异;他做梦便梦见天宫,“玉轮轧露湿团光,鸾佩相逢桂香陌”,下视人间,“遥望齐州九点烟,一泓海水杯中泻”(《梦天》)。陆游生平蒿目时艰,弯弧跃马之思,既老不释,形诸梦寐的便是“熊黑百万从銮驾,故地不劳传檄下”,“凉州女儿满高楼,梳头已学京都样”(《五月十一日夜且半,梦从大驾亲征,尽复汉唐故地》)。他们在梦中各自找到了自

己向往的境界,得到了满足。

梦的佳话,成千累万,令人应接不暇。在元代,最令人艳羡称道的是杨维桢做梦与贯云石登庐山的事,也许是做梦的人名气比较大的缘故。

明蒋一葵《尧山堂外纪》载,元顺帝至正四年(1344)秋八月十六日夜,杨维桢梦中与贯云石二人同登庐山,各自赋诗记胜。杨维桢作了首《庐山瀑布谣》云:

银河忽如瓠子决,泻诸五老之峰前。我疑天仙织素练,素练脱轴垂青天。便欲手把并州剪,剪取一幅玻璃烟。相逢云石子,有似捉月仙。酒喉无耐夜渴甚,骑鲸吸海枯桑田。居然化作十万丈,玉虹倒挂清冷渊。

贯云石作了一首《彭郎词》云:

番之湖兮云水杳,万顷晴波净如埽。相逢渔子问二姑,大姑不如小姑好。小姑昨夜妆束巧,新月半痕玉梳小。彭郎欲娶无良媒,飞向庐山寻五老。五老颓然不肯起,彭郎怒踢香炉倒。彭郎彭郎归去来,陶令门前烟树晓。

梦中作诗

187

杨维桢的诗,雄伟俊逸,超凡脱尘,在他的诗作中可以说是上上之选;贯云石的诗也写得滑稽谑浪,洒脱不羁,克肖其行事为人。金刘祁《归潜志》说“梦中作诗,或得句,多清迈出尘”,看来非常有道理。

杨维桢及贯云石两首诗当然是杨维桢梦醒后追记的,著作权属杨维桢一人。一个诗人做梦与另一诗人同游名山大川,没什么特别值得人们乐道的;但梦中作了两首长诗,

醒来又能一字不漏地默写了下来，就不那么简单了。尤其是他所作的梦如此凑趣，特别完整而有条理。

像杨维桢那样能把梦中诗文全背下来的虽属少数，但也不是绝无仅有。唐人小说薛用弱《集异记》中有一篇名《蔡少霞》，说蔡少霞善于书法，曾梦中被召赴天堂，命他抄写了一篇《苍龙溪新宫铭》，共三十六句，有“良常西麓，源泽东滋。新宫宏宏，崇轩嶽嶽。雕玳盘础，镂檀竦桀”云云，文辞严整高妙。蔡少霞梦醒后，把这文字一一默写出来。一个人醒时过目能诵已属难得，更何况梦中所见？这种事非得如《三国演义》中背诵《孟德新书》的张松那样的天才，方能办到。

日有所思，夜有所梦，大量的梦只是重现往事或继续白天所思。梦人们白天想着作诗，推敲吟咏，晚上做梦吟出了诗句，这是很自然的。南朝谢灵运的名句“池塘生春草”的写成，就和梦有关。不过梦中作诗，吟成长篇的很少，一般都是——联片句，醒后缀成全篇。清代的蒋士铨也同杨维桢一样，博物强识。他文笔敏捷，作《四弦秋》戏仅用七日，而作《冬青树》剧三日而成。他也作过与杨维桢相同的梦。清袁枚《随园诗话》载，蒋士铨在南京时，除夕夜作梦与袁枚同登清凉山，二人赋诗，蒋士铨有“三春花鸟空陈迹，六代江山两寓公”句，闻山寺钟鸣，投笔而寤，遂续成其诗。

梦中作诗的固不少，但更多的是梦醒以后，以诗记梦。前面引的李贺、陆游诗便是。特别是陆游，《剑南诗稿》中记梦之作有九十九首之多，都是叙梦中之事，抒发感慨。元萨都拉的名作《梦登高山得诗二首》也是追述梦境的，诗中有

“万壑泉声松外去，数行秋色雁边来”，写得清丽俊逸，出人意表。

梦是真实的，说梦就难免有假，因为说梦时必然经过清醒的整理加工，已非梦的原样。再说，人们无从检查考核你的梦，你尽可以大胆地说谎。所以，那些梦中所作的长诗很值得怀疑，可能本来就是醒时所作的，只是假托是梦；作诗的人不在梦中，倒是相信他的人是在梦中。借梦抬高自己的也非少数，一首普通的诗，如果说是梦中所作，也许立即会身价百倍。这种事，借用吴敬梓《儒林外史》中王惠批驳梅玖梦大红日头落在头上而中秀才的话来说，正是：“更作不得准了！比如他进过学，就有日头落在他头上；像我这发过的，不该连天都掉下来，是俺顶着的了！”

头为饮器

元末东南文人在张士诚、方国珍等人的庇护下，过着相对安定的生活。他们中间不少人流连歌舞，沉湎吟咏，争奇斗妍，各极擅场。特别引人注目的是围绕在杨维桢四周的一批诗人，此唱彼和，风流迭兴；尤其是杨维桢所作，朝出其稿，至暮已和作成叠，《西湖竹枝词》便是一个例子。杨维桢还作过一首《月氏王头歌》，一时名士张宪、顾亮、李费等都有和作，杨维桢最赞赏的是顾亮的一首，诗云：

月氏肉，碎如雪，月氏颅，劲如铁。快剑一斫天柱折，留取胡卢饮生血。冒顿老魅呼月精，夜酌葡萄陇月明。鬼妻踯躅地号我天，可汗天灵哮唬声嘶酸。於乎！
颅兮颅兮汝勿悲，我今酌汝金留犁。黔州都督有血顶，精魂夜夜溺中啼。

李费的一首也颇多惊人之句：

太白入月月欲颓，故风吹堕白龙堆。血函模糊截

仇首，半腕刳作玻璃杯。目眦生红酒微纒，戎王胸堂沃焦热。青毡帐下唱胡歌，三十六国皆胆裂。金篦搅红红欲凝，脑中犹作铜龙声。千年古恨恨未平，怨魄飞作精卫精。君不见，漆身复仇仇未复，地下义人吞炭哭！

这两首诗的共同特点是纵横瑰奇，奇谲兀莽，把月氏王血淋淋、白森森的一具头颅活灵活现地描绘出来，而副之以纷杳奇特的想象，给人以强烈的震动，很容易使人联想到杜甫“子章髑髅血模糊，手提掷还崔大夫”的诗来。这种风格正是杨维桢“铁崖体”的特征，所以杨维桢击节叹赏，以为顾诗“说出月氏王一副枯骨，作活泼泼底侏僂语。青冢妃不能宣诸宫羽者，兹调宣之”。而张宪见了李费诗，说：“吾当放君一头地。”焚毁了己作。

头为饮器

191

月氏是古代西域国名，汉文帝时被匈奴攻破，匈奴以月氏王头作饮器。饮器是什么东西，后人说法不一。有的人说是饮酒的器具；也有的人认为是溺器，即现在的夜壶。从以上二诗来看，元人是相信前一种说法。但以仇敌的皮骨作器具，一般是表示对死者的深仇大恨，中国古代对仇人恨极之词就有“食肉寝皮”的话，作溺器似乎更符合逻辑一些。

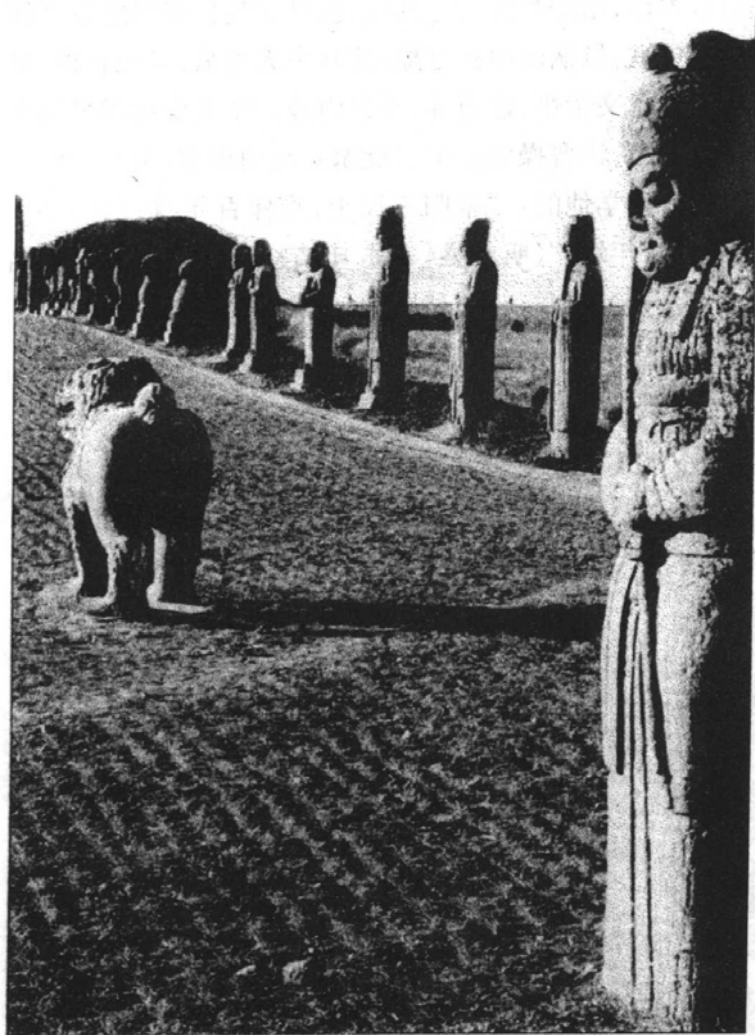
人死了以后，头颅被人作饮器，在月氏王以前，有晋智伯。智伯名瑤，独专晋政，与韩康子、魏桓子、赵襄子共为四卿。智伯思侵吞其他三家，逼索封地，赵襄子不答应。智伯于是率韩、魏二家攻之，围赵晋阳，引晋水灌城，城中无地可栖，无灶可爨，危如累卵。赵襄子听从张孟谈计，说韩、魏二家反，反攻智伯，大败之，擒智伯。赵襄子对智伯深恶痛绝，把他的头作了饮器。

到了元代,又出了一桩最令汉人难以忍受的事件,就是元人把宋理宗的头颅作饮器。

蒙古大军吞没了南宋江山以后,总江南释教总统杨琏真伽,恃元帝尊崇佛教,怙恩横肆,势焰薰人,在江南穷骄极淫,无恶不作。他看中坟墓中的殉葬品,遂遍挖江南坟墓,掠夺珍宝,萧山的宋列帝陵自然成了他发掘的重点。《元史·释老传》说杨琏真伽发掘了赵氏诸陵在钱唐、绍兴者及其大臣冢墓凡一百一所。元陶宗仪《辍耕录》载杨琏真伽尽发宋帝后陵,在理宗坟中获得伏虎枕、穿云琴等宝,见理宗头颅骨大于常人,遂镶为饮器。一时诸帝后遗骨残藉迷乱。赖义士唐珏、林景曦将残骨收殓区别,以函贮之,埋于别所,取原陵冬青树植之为识。宋濂曾撰文详记其事,云至明太祖洪武二年(1369),方令北平大都督府守臣吴勉索饮器于西僧没纳,埋南门高座寺之西北。

月氏王的头颅骨被匈奴人作了饮器,历代不少诗歌吟咏其事,不独是杨维桢等人津津乐道。也许是夷狄侮辱夷狄,与中华汉民不关痛痒,所以诗歌中多作壮事、悲事来谈,甚至还带有幸灾乐祸的味道,几乎没有人加以同情之笔。而宋理宗事则被视为奇耻大辱,甚至不愿提起。唐珏收骨殖后,曾作《冬青行》二首,又有《梦中诗》四首,字字血,句句泪,令人不能卒读,也只字未及饮器事。

值得一晒的是,历史上三个头骨被作饮器的人,都是帝王侯伯,生前位极人间,死后却落得如此不堪的下场。是造化故意作弄他们,还是其他原因?说不清楚。不过理宗坟墓被掘却是因为他的殉葬品对人的诱惑。《汉书·刘向传》



巩县宋陵葬着北宋七代皇帝

载：孝文皇帝居霸陵，意凄怆悲怀，顾谓群臣曰：“嗟乎！以北山石为椁，用纆絮斫陈漆其间，岂可动哉！”张释之说：“使其中有可欲，虽锢南山犹有隙；使其中无可欲，虽无石椁，又何戚焉？”孝文帝悟，遂薄葬，不起山陵。孝文帝此举可谓永保身后之策，比曹操建七十二疑冢要高明得多，可惜后世帝王没有一个学他的。“未归三尺土，难保百年身；已归三尺土，难保百年坟。”（明叶盛《水东日记》引俗语）确为至理名言。

只留清气满乾坤

元末画家王冕的知名度，恐怕当时没有一个画家能与他相比，这要归功于清代吴敬梓的不朽之作《儒林外史》。自从吴敬梓把他作为儒林中嶙峋磊落的人大大加以褒赏，又以优美细腻的笔墨详细写了他学画的经过及高洁傲岸的品格，他的名字就在千百万人心中扎下了根。可惜古代的达官贵人没有充分意识到通俗小说具有如此大的作用，宁可拿大捧的银子去请名士写墓志铭和神道碑。

王冕的画，《儒林外史》详写了他学画荷，说他“初时画得不好，画到三个月之后，那荷花精神颜色无一不像，只多著一张纸，就像是湖里长的；又像才从湖里摘下来贴在纸上的。”其实他最擅长的是画梅，作品以墨梅居多，首创“以胭脂作没骨体”。清朱方蔼《画梅题记》说：“宋人画梅，大都疏枝浅蕊，至元煮石山农始易以繁花，千丛万簇，倍觉风神绰约，珠胎隐现，为此花别开生面。”煮石山农是王冕的别号，他还号梅花屋主、九里先生、稽山民、饭牛翁等，别号之多也



王冕《墨梅图》

是少见的。元人的画与前代不同的显著特点是在画上题字作诗，以诗字来直接配合画面，相互补充发明，并且有意识地让诗占很大画面，使之成为画的重要组成部分。这是元以前和外国都没有的独特传统。王冕的画也是如此，元夏文彦《图绘宝鉴》说他“凡画成，必题诗其上”。这些诗与画面互相补充阐发，或寄托处世情操，或借以讽刺时俗弊政，具有深刻的涵意。

王冕的题梅诗很多，最出名的要数《墨梅》四首之三：

我家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。

王冕这幅画现今还在，画面是一枝梅花横斜，疏花朵朵，背

景空旷，所题诗字与此略有不同。诗借梅花表达自己孤标高岸的品格，所谓清气，固指梅花幽澹雅洁的香气，也是他自己处世品格的反映，表示对那些以颜色媚人、追求荣华富贵的人不屑一顾的态度。

王冕状貌魁伟，美须髯，磊落有大志。他常常戴着高檐帽，披绿蓑衣，穿长齿木屐，佩着把木剑，行歌市中，被人当作狂士。他睥睨王侯权贵，傲睨一时，也往往因诗画招祸。他的同时人王逢的《梧溪集》有《题王冕墨梅》诗，小引云：王冕放旷江海间，士之负材气者争与游，尝犍牛游京师，名贵咸侧目。平生嗜画梅，有《自题》云：“冰花个个团如玉，羌笛吹他下不来。”或以为是讽刺时政，官府因此要抓他，他连忙逃走了。

只留清气满乾坤

197

实际上，王冕的狂是佯狂，是借狂表示自己卓犖不群、时不我予的牢骚，他心里清醒得很。如他在京城时，名气很大，住在秘书监卿泰不华家中，泰不华想荐他担任翰林一类的官，他断然拒绝了，并说：“公诚愚人哉！不满十年，此中狐兔游矣，何以禄仕为？”遂辞归。可见他对天下形势认识得很清楚。他的隐居也是出于不得已，明宋濂《王冕传》说他年青时曾从名儒韩性学，屡应进士考试，不中，遂放浪形骸。等到具备了作官的条件和名气时，天下已经大乱，于是仿《周礼》著书一编，说：“如果我王冕寿命够长的话，拿这个去辅佐真命天子，古代伊尹、太公望的功勋不难追攀。”显然，他隐居不仕是因为生于乱世，不遇明主，无法自展才华的韬晦而已。这种思想在他的题画诗中也常常流露出来，如《梅花》云：

肯同凡卉争妍？自与高人索笑。他年鼎鼐调和，

不改山林节操。

又如《题画梅》云：

君不见汉家功臣上麒麟，气貌岂是寻常人？又不見
唐家诸将图凌烟，长剑大羽联貂蝉。龙章终非尘俗状，
虎头乃是封侯相。我生山野无能为，学剑学书空放荡。

两首诗都以梅花自譬，一言欲作辅佐殷高宗的傅说；一言要作开国功臣，封侯图形，志向不能说不高了。

王冕的结局，《儒林外史》说朱元璋收复全浙后曾专门拜访他，向他请教治民策略。王冕说要以仁义服人，朱元璋点头称善。朱元璋登基后，王冕恐朝廷征聘，逃到了会稽山中，朝廷使者寻觅不见而去。后王冕在山中得病去世。但据《明太祖实录》、《保越录》、《七修类稿》等书载，王冕胸有大志，怀才不遇，后来见了“真命天子”朱元璋后，大为感奋，曾作《应教题梅》云：

猎猎西风吹倒人，乾坤无处不生尘。胡儿冻死长城下，始信江南别有春。

末句拍朱元璋马屁，果然得到赏识，授官谘议参军。可惜王冕运气太差，没几天就病死了。

《儒林外史》拈出王冕“敷陈大义”，是说“人生富贵功名是身外之物，但世人一见了功名，便舍著性命去求他”，独王冕守志高洁，视功名富贵如浮云。但事实并不是如此，这对于根据《儒林外史》而定王冕一生为人的人来说，似乎有点煞风景。

一生傲岸轻王侯

对元代的汉族文人来说,受异族统治是奇耻大辱,这个观念根深蒂固,不可动摇;所以有不少文人啸傲山林,以不出仕为高。这些人受到秀丽山水的陶冶,情性恬澹,清高孤标,在大量诗文中讴歌了祖国大好河山,抒发闲情逸志;而另一艺术形式——绘画也得到充分发展,出现了一大批卓越的诗人兼画家,其中倪云林尤为翘楚。

倪云林名瓚,字元镇,号云林,无锡人,终身未仕。周南老所撰《元处士云林先生墓志铭》称他性雅洁,“神情朗朗,如秋月之莹;意气霭霭,如春阳之和”,以读书自好,家有清閤阁,古鼎名琴陈列左右,松桂兰竹香菊之属,敷纤缭绕。每雨止风收,杖屦自随,逍遥容与,咏歌以娱,望之者以为世外之人。他的画,清《石渠宝笈》卷二说“格韵尤超,世称逸品”,与黄公望、吴镇、王蒙称元末四大家。

元末四大家都以山水画出名,大概是因为他们都是不做官的隐士,纵情于山水的缘故。同时他们也都是出名的



啸傲山林的
倪云林

诗人,所作诗清旷萧散,表现了他们的处世之道及对山水的眷恋。如倪云林的《北里》诗云:

舍北舍南来往少,自无人觅野夫家。鸠鸣桑上还催种,人语烟中始焙茶。池水云笼茅草气,井床露净碧桐花。练衣挂石生幽梦,睡起行吟到日斜。

诗人把自己与大自然融为一体,充满闲情与满足,与世无争,与时俱化,他所感受到的是静谧的、但充满生机的自然:春天,村居悄无过客人迹,只有鸠鸣于桑树,催人播种;烟岚雾罔,池水蒸腾,万物馨芳;碧桐花旁的清井石栏,露莹净洁;诗人在这一片安详的乡景中,悠闲自得,无拘无束,行吟自乐。

再如《春日云林斋居》:

池泉春涨深，径苔夕阴满。讽咏紫霞篇，驰情华阳馆。晴岚拂书幌，飞花浮茗碗。阶下松粉黄，窗间云气暖。石梁萝葛垂，翳翳行踪断。非与世相违，冥栖久忘返。

诗是倪云林对他自己隐居生活的写照。在这里，一切世俗的烦恼都被抛到了脑后，他陶冶在山水的秀丽景色中，心地澄澈空明，周围的些微变化，都被他摄入眼底胸中，唤起他对大自然淳真的热爱。诗写得纾徐清旷，与陶渊明的山水田园诗有极似之处。

倪云林的隐居是真隐。他也与不少达官显宦来往，但都是文墨之缘，从不事干谒，沽名钓誉。传张士诚据有江南，其弟士信闻云林善画，使人持绢缣及钱求他作画，倪云林把绢撕毁了，退回了钱。《明史》说元亡后的倪云林，扁舟簪笠，往来震泽、三泖间，优游而终。周砥《寄倪云林》诗云：“一生傲岸轻王侯，视彼富贵如云浮。”对他的人品作了极高的评价。

在中国历史上，隐居逃名的人往往获得后世极高的褒赏，为文人所津津乐道，从许由、务光以来，载之青史，辟为专门，倪云林也被后人称为“高士”。因隐居可以得名，所以隐居的人就鱼龙混杂起来。隐士中固多逃名佼佼者，如严子陵、陶渊明等；也有生平求名不得，转而遁世消极；更有以逃名而求名，欲擒故纵，以隐求宦的。如《儒林外史》中的杨执中，就是求名不得，貌似隐士高贤，却时时关心名利，连一张任教官的报条都舍不得丢掉，并堂而皇之地把它贴在中堂。又如唐卢藏用，做官不得意，就隐居终南山，后应诏出，



倪云林所绘
的《紫芝山
房图》，尽现
隐逸自然之
趣

官做到吏部侍郎,并且厚颜无耻地指着终南山对司马承桢说:“此中大有嘉处。”这嘉处,正如司马承桢回答所云:“仕宦之捷径耳。”(见唐刘餗《大唐新语》)

这种隐居求名的人,与真正的隐士相比,显得浊秽低下,无怪乎历代多有人对他们进行讥消讽刺。如隐居东山的谢安,出山做官后,就有人用“远志”一名“小草”作譬,讽刺他“在山为远志,出山为小草”(《世说新语·排调》)。南朝齐人孔稚珪所作的著名的《北山移文》就是对隐居后出仕者的一篇极其辛辣的声讨文。在这一类作品中,最精采的也许是清蒋士铨《临川梦》传奇第二出《隐奸》中对明末名士陈继儒的一段揶揄嘲笑,现把它录之于下,以供一哂:

(净披巾素氅苍髯扮隐士上)妆点山林大架子,附庸风雅小名家。终南捷径无心走,处士虚声尽力夸。獭祭诗书充著作,蝇营钟鼎润烟霞。翩然一只云间鹤,飞来飞去宰相衙。老夫陈继儒,字仲醇,别号眉公,江南华亭人也。……年未三十,焚弃儒冠,自称高隐。你道这是什么意思?并非薄卿相而厚渔樵,正欲藉渔樵而哄卿相。骗得他冠裳动色,怎知俺名利双收。又得董思白极力推尊,更托王太仓多方延誉。以此费些银钱饭食,将江浙许多穷老名士,养在家中,寻章摘句,别类分门,凑成各样新书刻版出卖。吓得那一班鼠目寸光的时文朋友,拜倒辕门,盲称瞎赞,把我的名头,传播四方。而此中黄金白镪,不取自来。你道这样高人隐士,做得过做不过?……竟弄得海外闻名,朝端推重。由他地方官、钦差官,荐举争来;自比康斋翁、白沙翁,

征诏不动。而且记私仇常时倾陷正人，借清议暗里把持朝局。自古至今一个穷工极巧的买卖，竟被我陈眉公做化了！即使天下后世有人看破行藏，又当不得我的书画实在精妙，他们也不忍一笔抹倒，何况我的香火子孙布满艺林。这一个隐逸之名，真个安如泰山，稳如磐石也。

这一段借陈继儒现身说法的文字，极嬉笑怒骂之能事，足令一切假隐“高士”汗流浹背。

另外，是否逃避现实，庸容养性，恣意所适的隐士就比仕宦而求兼善天下的人为高，这本来就是可以商榷的问题。但是出仕的人却总以为自己低了隐士一等，于是有的人硬往自己脸上贴金，说什么“大隐隐朝市，小隐隐山林”，标榜抬高自己，说句老实话，这似乎有点鲁迅笔下的阿Q精神。

亭长还乡作天子

不管是成功的英雄还是失败的英雄，到了后世文人的作品中，总不免遭到褒贬甚至揶揄，即使是位尊九五的皇帝也不能免。生前的功业，往往成为死后的罪孽；生前的罪孽，往往成为死后的功业：谁能说得准？秦始皇驱民筑长城，尸骨成山，长城在今天成为中华民族的象征；汉武帝安邦定边，民得乐居，后世斥之为穷兵黩武。倒是晋朝的张翰想得穿：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”秋风一响，便连忙起身，官也不作，回故乡去吃鲈鱼脍、莼菜羹去了。是经验之谈，还是愤疾之言？没有人解释得清楚。

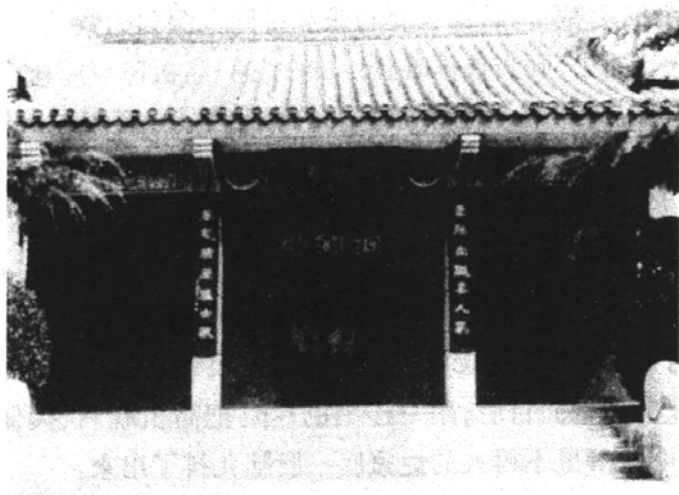
在元代，对历史上的帝王最不客气的是汉高祖，在诗文戏曲中总是把他当反面脚色来写，这主要也是他生平诛戮功臣太多、太不讲情理的缘故。元末张昱的成名作《过歌风台》就是写汉高祖的：

世间快意哪有此？亭长还乡作天子。沛官不乐复何为，诸母父兄知旧事。酒酣起舞和儿歌，眼中尽是汉

山河。韩彭受诛黥布戮，且喜壮士今无多。纵酒极欢留十日，感慨伤怀涕沾臆。万乘旌旗不自尊，魂魄犹为故乡惜。从来乐极自生哀，泗水东流不再回。万岁千秋谁不念？古之帝王安在哉！莓苔石刻今如许，几度秋风灞陵雨。汉家社稷四百年，荒台犹是开墓处。

张昱是庐陵（今江西吉安）人，官至左右司员外郎，元亡不仕，居杭州西湖。他曾经对人说：“我死，埋骨西湖上，题曰‘诗人张员外墓’足矣。”可见他是个淡泊名利的人。但他的诗却不淡，愤激得很。

歌风台在刘邦的家乡沛县，当然是后人立的。《史记·高祖本纪》说高祖过沛，置酒沛宫，把故人父老子弟都叫来了，一起饮酒，选了一百二十个孩子，教他们唱歌。高祖喝酒喝得兴起，亲自击筑，作了一首歌，唱道：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”刘邦的死对头项羽曾经有一句名言，他说：“富贵不还乡，如锦衣夜行。”刘邦这次回乡，从昔日的亭长摇身一变成了主宰天下的皇帝，富贵已极，面对乡人，志大气满，可以说是最得意的事了。可是张昱却偏偏挑了刘邦这件最得意的事来讽刺挖苦他，先极写刘邦的快意，然后笔触一转，抓住刘邦歌中“安得猛士守四方”句大作文章。诗中说刘邦君临天下的目的已经达到，还要猛士干什么呢？奇智雄猛之士，如韩信、彭越、英布等人都已经被杀害了，刘邦正应当庆幸天下没有什么猛士可以动摇他的政权才是。接着，诗又急转直下，说高祖不可一世，豪气干云，快意千古，可也免不了荒冢埋没，国破家亡，当年纵酒高歌之地，如今只剩下瓦砾断碑了。



歌风台，因刘邦作“大风歌”而得名。

张昱这首诗写得豪迈跌宕，一气贯下，深得时人好评。他自己也对此十分得意，曾经在瞿佑面前大声朗诵，用界尺击棹，铿然如金石，似乎也有一股“世间快意哪有此”的味道。

元人写“亭长还乡作天子”的作品很多，就其辛辣风趣来说，还得推散曲，因为嬉笑怒骂正是散曲表现手法的得天独厚之处。小令中写得最有曲味的，要数薛昂夫的《朝天曲》，词云：“沛公，大风，也得文章用。却教猛士叹良弓，多了游云梦。驾取英雄，能擒能纵，无人出彀中。后宫，外宗，险把炎刘并。”曲用跳脱活泼的语句，直触刘邦的痛处，说他要猛士守国土，但却伪游云梦，把韩信逮了起来，使他感叹“飞鸟尽，良弓藏，敌国破，谋臣亡”；对天下英雄机关算尽，

无一遗策，但一旦身死，刘家天下几乎断送在吕氏手中。短短几句话，直截了当，却含有与张昱诗同样深刻的意义。

在套曲中，则当首推睢景臣的《哨遍·高祖还乡》。睢景臣字景贤，扬州人。他保存下来的作品不多，但影响却不小。在《高祖还乡》曲中，他从一个过去与高祖有瓜葛、深知其人的乡民眼中来写高祖还乡盛况。曲先写乡官的忙乱，然后铺陈仪仗的威风，但从乡下人眼中看来，处处充满了稀奇古怪和莫名其妙，把高祖轰轰烈烈、志得意满的事写成了滑稽可笑的忙碌。最妙的是，当这位乡民认出了目中无人的大汉的本来面目后，用一连串的斥骂把高祖耽酒、欠债、暗偷、明抢等见不得人的烂家底一股脑儿抖了出来：

你身须姓刘，你妻须姓吕，把你两家儿根脚从头数。你本身做亭长耽几盏酒，你丈人教村学读几卷书。曾在俺庄东住，也曾与我喂牛切草，拽耙扶锄。

春采了俺桑，冬借了俺粟，零支了米麦无重数。换田契强秤了麻三秤，还酒债偷量了豆几斛。有甚糊涂处？明标着册历，现放着文书。

少我的钱差发内旋拨还，款我的粟税粮中私准除。只道刘三谁肯把你揪拌住？白甚么改了姓更了名，唤作汉高祖！

刘邦本来出身低微，自从做了皇帝，就拼命往自己头上加上些神圣的光圈，说什么自己是真命天子，杜撰出自己是赤帝子，杀了化作白蛇的白帝子。睢景臣这套曲却把刘邦一切帝王的神秘感及高贵感一把撕掉，用诙谐幽默、揶揄调



汉高祖刘邦怎么也猜不到
自己竟成了元代诗词戏曲嘲讽的对象

笑的语言写他的本来面目，刻划他的装腔作势、傲慢无礼，勾勒出一个活生生的流氓皇帝，读了使人不由自主地对这位皇帝产生蔑视。

历史上出皇帝洋相的作品也有一些。如昏庸愚昧的晋惠帝，《晋书》载他曾华林园闻虾蟆叫，就问左右说：“此叫声是为官还是为私？”当时天下荒乱，百姓饿死不少，他却问人家：“他们肚子饿了，为什么不吃肉糜？”同样愚蠢可笑的还有蜀汉后主刘禅。晋习凿齿《汉晋春秋》载这位刘阿斗被俘往洛阳，司马昭请他吃饭，有心叫人演蜀地的地方戏，旁人听了都很伤心，司马昭问他：“颇思蜀否？”他说：“此间乐，不思蜀。”后来郤正教他应该回答：“先人坟墓远在陇蜀，没有一天不想的。”过了几天司马昭又问，他按郤正教他的说了。司马昭说：“你说的怎么和郤正所说相似？”他大吃一惊说：“你怎么知道是郤正教我的？”这些记载虽然也鞭挞了昏君愚帝，“乐不思蜀”甚至被当作典故成语，但就其深刻风趣则远不及睨景臣《高祖还乡》曲了，这也因为戏曲究不同于正史，有虚构的自由。

元人咏物诗

咏物诗源流绵长,齐梁时宫体盛行,随着诗从宏观的吟咏山河、寄托感慨转而注意自然界至微至细的一景一物,咏物诗开始占领诗坛,自备一格。真正专门作咏物诗、被称为咏物诗人的,是唐代被誉为文章四友之一的李峤。清《全唐诗》载李峤诗五卷,其中咏物诗就达二卷,有一百二十首之多。但李诗着重点是在刻划被咏对象的体态习性,旨在细致地如实反映物体原貌,用绘画术语来说,是得其形似而未得其神似。

真正好的咏物诗,就是既要栩栩如生地反映被咏的物体原貌,还要求有所高出原物,并且通过咏物,注入作者的主观思想,使诗带有感情,即通常所说的即物达情。这样的诗,到盛唐才有。著名的如王维《敕赐百官樱桃》,中有句云:“自是寝园春荐后,非关御苑鸟衔残。”贴切樱桃,暗刺君主重色轻才。又如王维《左掖梨花》:“闲洒阶边草,轻随箔外风。黄莺弄不足,赚入未央宫。”十足写梨花,不是写梅桃

杏李，但又以梨花隐喻美人，暗指深宫宫女。

宋代以来，咏物诗更是蓬勃兴起，其中不乏佳章秀句，如林逋咏梅佳句就是千古压卷之作。这种风气直接影响了元代诗坛。尤其是元诗人中学宋人纤细靡弱一派的，更通过咏物发挥清丽婉转的风格，留下了不少维妙维肖的佳句。如萨都拉《镜中灯》“夜半金星犯太阴”；《混堂》“一笑相过裸形国”；《鹤骨笛》“西风吹下九皋言”等句，都构思奇特，受到时人称道。

专门作咏物诗的有金陵人谢宗可，作了一百首咏物诗，传诵很广。其中名篇如《走马灯》：

飙轮拥骑驾炎精，飞绕人间不夜城。风鬣追星低弄影，霜蹄逐电去无声。秦军夜溃咸阳火，吴炬宵驰赤壁兵。更忆雕鞍年少梦，章台踏破月华明。

诗首联点明走马灯形状，想象丰富，比喻贴切；颌联扣住“走马”二字，写其动态；颈联写灯火，用了焚阿房宫、烧赤壁两个典故，衬出明亮；尾联拓开，由走马灯想到走马章台的典故，具有不尽之意。又如《卖花声》：

春光叫尽费千金，紫艳红香借好音。几处唤回游冶梦，谁家不动惜芳心。韵传杨柳门庭晚，响彻秋千院落深。忽被卷帘人唤住，蝶蜂随担过墙阴。

诗句从卖花声生发开来，写声音之动人心腑，写人听声时的感情效应，写卖花声中的秀丽春景，层层深入。而末联戛然而止，勾勒一幅驻担卖花的小景来。

元诗人中最出名的咏物诗，要数由元人明的诗人袁凯

的《白燕》诗。袁凯作诗缘起，明都穆《南濠诗话》载：袁凯曾与友人一起拜谒东南诗坛领袖杨维桢，见几上有时太初的《白燕》诗云：

春社年年带雪归，海棠庭院月争辉。珠帘十二中间卷，玉剪一双高下飞。天下公侯夸紫领，国中俦侣尚乌衣。江湖多少闲鸥鹭，宜与同盟伴钓矶。

袁凯见了后，说：“这诗还没有完全写尽白燕体态。”杨维桢不以为然。袁凯回家后，精心构思了一首《白燕》诗呈杨维桢，诗云：

故国飘零事已非，旧时王谢见应稀。月明汉水初无影，雪满梁园尚未归。柳絮池塘香入梦，梨花庭院冷侵衣。赵家姊妹多相妒，莫向朝阳殿里飞。

杨维桢见了大加叹赏。时太初的《白燕》诗已相当不错了，尤其是“珠帘”一联，十分神似，但通篇体力稍弱，如“带雪归”、“月争辉”及尾联均嫌生凑。而袁凯诗紧紧围绕白燕，化用、翻用典故。使诗富有内涵，诗面也轻巧清新，引人入胜，确胜时太初一筹。

咏物诗要注重用典，用类似的物象来衬托形容，是约定俗成的规矩，古人对此似乎也作相应的训练。如南朝刘义庆《世说新语》载谢安寒雪日内集，与儿女讲论有关作诗文的道理。一会儿雪下得大了，谢安就问大家：“白雪纷纷，像什么？”谢朗说：“撒盐空中差可拟。”谢道韞说：“未若柳絮因风起。”谢安赞赏不已。但随着对同一事物作吟咏的诗日益增多，有些词语典故就成了套语，以致后人力矫其弊，刻意

翻新,甚至规定出一种不可用俗词熟典的禁体诗来;同时对诗中用一般惯常词语的情况加以否定、针砭。

袁凯作了《白燕》诗,一时轰动,被人称为“袁白燕”,学他这种诗体的人也不少。名诗人高启有一首《梅花》诗,就用袁诗格调,诗云:“琼姿只合在瑶台,谁向江南处处栽?雪满山中高士卧,月明林下美人来。寒依疏影萧萧竹,春掩残香漠漠苔。自去何郎无好咏,东风愁寂几回开。”后来《明诗选评》就把高、袁二诗大大贬了一下,说高启“雪满山中高士卧,月明林下美人来”,十四字恶诗也。与袁景文《白燕》诗都只是在玩弄俗字套语的参差相对。如《白燕》则以“汉水”对“梁园”,《梅花》则以“美人”对“高士”;二诗又都以“月明”对“雪满”,犹如“三家村塾师教村童对话长伎耳。”可以说道着了元咏物诗缺少情趣的通病。

元曲中也有很多咏物作品,风格与诗大不相同。它们大致集俚俗语入曲,直截了当,一反诗贵含蓄的通例,清新可喜。最出名的如王和卿的《大蝴蝶》:

挣破庄周梦,两翅驾东风。三百处名园,一采一个空。难道风流种,唬杀寻芳蜜蜂。轻轻的飞动,卖花人扇过墙东。

只起一句,人便知是大蝴蝶,下文势如破竹,却无一句不是隽语。曲不贵说体,只贵说用,不即不离,似相非相,使人读后如灯镜传影,了然目中,却又捉摸不得。当诗歌的创作出现了许多条条框框、好的诗境又被前人开发殆尽时;元曲能够崛起,并受到后人注重,也许就是它与诗境、诗体有别的缘故。

元人咏梅诗

谁也说不清在中华大地上究竟繁滋着多少种花卉,其中最频繁地见于诗人吟咏的,也许要推梅、牡丹、兰、菊几种;其中梅花以其幽澹高雅、不畏霜雪的品质,尤为历代诗人所喜爱。

历史上咏梅的名篇名句很多。陆凯在江南寄梅给范晔,附诗云“折梅逢驿使,寄与陇头人;江南无所有,聊寄一枝春”,使寄梅成为寄讯问候的典故;杜甫《和裴迪发蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》“东阁官梅动诗兴,还如何逊在扬州”,把梅花和诗紧紧地绑在一起;其他如韩愈《春雪间早梅》、郑谷《江梅》等都是咏梅名篇。前人有好诗都被唐人做尽的说法,但写梅花的诗,最出名的却是宋人林逋的《山园小梅》:

众芳摇落独暄妍,占尽风情向小园。疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼,粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎,不须檀板共金樽。



梅花，向为历代诗人最爱吟咏的花卉。

。新金夫外對是下，外外何知為皆幸。與南

林逋隐居在杭州西湖孤山，遍植梅花，养鹤自随，有梅妻鹤子之号，可以说是“梅痴”。他身处梅中，爱之深，感之切，所以诗深得梅神梅趣。诗一开始就用“独”字“尽”字，把梅花独有的天姿国色和引人入胜的神韵突现人前。颌联把梅花的气质风神写绝写活，用疏影、暗香，既写了梅花稀疏无叶的特点，又点出了它的清香，且用黄昏月下、清澈溪水作为衬托，成为千古绝唱。王十朋以为“暗香和月入佳句，压尽千古无诗才”。颈联和尾联一写环境，一写作者的心怀，把自己的情操和趣味融入梅花一尘不染的恬淡之中。

林逋诗一出，咏梅诗更如雨后春笋，怪不得《千家诗》中选录的王淇《梅》诗说：“只因误识林和靖，惹得诗人说到今。”姜夔更把林诗中“暗香”、“疏影”二词作为新制曲牌，咏出了蜚声词坛的咏梅佳作，被张炎《词源》称作“前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱”。

唐、宋人的诗词，把梅花反复写了又写，从神、态、貌等各方面都进行了开拓深入。照理在这个领域中，是没有更多吟咏的余地了。可是元代诗人兴犹未衰，甚至一组一组地写，成十上百首地写，出现了写梅的专家，刻印了写梅的专集，这就不能不使人感到惊讶了。

元人酷爱咏梅的首称冯子振。冯子振字海粟，号怪怪道人，官集贤待制。他诗、词、画都入上品，与赵孟頫等名士交分不浅。他咏梅专集有《梅花百咏》行世，秀词丽句，每每道人所未道。如《全开梅》云：

玉脸盈盈总是春，都将笑色媚东君。道人放鹤归来晚，月下看花似白云。

诗上两句用拟人化手法，因为梅花色素，所以把其他素色花和梅花对比，说它们争奇斗妍，只是为了取悦于人。下即己所见，写放鹤归来，月色朦胧之中，梅花一片怒放，犹如朵朵白云，点缀山林。“白云”二字，把“全开梅”姿色点染无遗，而作者自己不求繁华热闹、自甘寂寞的处世心情也和花合为一体了。又如《疏梅》云：

数个冰花三五枝，东君点缀物稀奇。黄昏照影临清浅，写出林逋一句诗。

诗立足于题“疏梅”，写梅花在严寒中洁白如冰雪。下不说梅花如何，只说眼前见到的只是林逋“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”这样现成的诗句而已。拙中见巧，平中见奇，这是元人诗学宋人以议论入诗的痕迹。

还有一个和尚诗人明本，号中峰，杭州人，出家吴山圣水寺，后驻锡天目山。也许是他的同行唐代和尚齐己写了“前村深雪里，昨夜一枝开”这样的写梅名句使他仰慕不已，所以他一生对咏梅如醉似痴。明姜南《风月堂杂识》说，明本喜咏梅，与赵孟頫为方外交，但是擅长咏梅的冯海粟很看不起他。有一次，赵孟頫拉明本一起去看望冯海粟，冯海粟把他的成名之作《梅花百咏》给明本看，大有自我炫耀之意。明本见了，不甘落后，当即依题作了一百首。冯海粟还不以为然，于是明本拿出自己新作的《九字梅花咏》请冯海粟和作。冯海粟见了竦然久之，为之搁笔，心折不已。这首使冯海粟低头服膺的诗是这样的：

昨夜西风吹折千林梢，渡口小艇滚入沙滩坳。野

桥古梅独卧寒屋角，疏影横斜暗上书窗敲。半枯半活几个孳蓓蕾，欲开未开数点含香苞。纵使画工奇妙也缩手，我爱清香故把新诗嘲。

这首诗是中国诗歌史上仅有的几首九言诗之一，但平心而论，这样的诗有点像和尚的语录体，说它是诗还不如说是曲要恰当一些。不过，全诗用跳脱的、富有节奏的语句，浑成刚健，勾画了梅花孤傲、不畏风雪的品格，且对仗工整，倒也难能可贵。明杨慎《升庵诗话》补遗引唐锴语说：“此诗不佳，影不可言敲，又后四句有斋饭酸馅气”，也颇切诗病。

元代专于写梅的还有不少，如元末的王冕，把画与诗完美地结合，题了许多体貌察情且富有哲理的梅诗。但大多数人虽志在另辟蹊径，统观全作，显然无法与前人名作相比，也许是贪多的缘故。元人中又有自知无法超越前人，故而索性述而不作，搞起了梅花集句诗。如郭豫亨，生平酷爱梅，自号梅岩野人，凡是见了古今诗人咏梅杰作，必随手抄录，吟咏不已。常年积累，充篋盈架。于是他把名句汇集成诗，共一百首，取名《梅花字字香》。这些诗中，剪裁得当的，犹如璧合珠联，天然神巧。这里选一首以见其佳妙之处：

水沉为骨玉为肌，好处曾临阿母池。雪后园林应有恨，篱边屋角立多时。早开却被嫣红妒，未落先愁玉笛吹。要识此花奇绝处，满窗唯有月明知。

诗依次集李尧夫、毛泽民、林逋、刘克庄、卢元赞、曹松、陈与义、白廷玉梅诗而成。如果没有自己独到的理解和构思，以及对咏梅诗的深入了解，是无法黏合组织成这样一气呵下、

不见割裂痕迹的诗来的。但是诗贵己作,摭拾别人佳句,技巧再高,总是近于游戏,不值得提倡的。

好诗是做不完的。明、清直至近代,咏梅的好诗仍然叠出不穷;梅花作为诗的题材之一,永远富有生命力。

封面
书名
版权
前言
目录
正文