

元散曲家为什么嘲笑屈原

田 守 真

读元散曲，会发现一个很耐人寻味的现象：在历代文人心目中地位高得差不多成了楷模的屈原，在这里却一下成了揶揄、嘲笑的对象。试举几例于下：

“曲状元”马致远有一首〔双调·拨不断〕小令：“酒杯深、故人心，相逢且莫推辞饮。君若歌时我慢斟，屈原清死由他恁，醉和醒争甚？”这后两句是针对《渔父》中屈原“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒。”一句而发的，以为当醉当醒各人听便，毫无必要去争论，屈原以清死由他去，我反正是耍一醉方休的。作者不欣赏屈原的态度，但语言还较温和。

白朴（一作范康）的〔仙吕寄生草〕《饮》就不那么客气了：“长醉后方何碍？不醒时有甚思？糟醅两个功名字，醅潦千古兴亡事，曲埋万丈虹蜺志。不达时皆笑屈原非，但知音尽说陶潜是。”这里要的不是一醉方休，而是长醉不醒，要让功名志向，千古兴亡都淹没在醇酒里面。“不达时皆笑屈原非”，是“皆笑不达时的屈原非”，的倒文，“不达时”即不识时务，不达事理；“皆笑”二字则仿佛在暗示，这是一个带普遍性的态度倾向。

邓玉宾在〔中吕粉蝶儿〕套的〔满庭芳〕支曲中，可以说对上面二人所持态度作了稍细一点的解释：“三闾枉了，众人都醉倒，你也铺啜些醜糟。朝中待独自耍个醒醒号？怎当他众口嗷嗷？一个阳台上襄王睡着，一个巫山下宋玉神交。休道你向渔夫行告，遮莫（纵然）论天写来，谁肯问《离骚》？”

陈草庵则说，屈原不仅遭我辈嘲笑，恐怕九泉之下，也会遭那些通达时务、功成身退的人讥笑：“三闾当日，一身辞世，此心倒大无萦系。溷其泥，啜其醜，何须自苦风波际？泉下子房和范蠡，清，也笑你，醒，也笑你。”（〔中吕山坡羊〕）。

贯酸斋的态度就更微妙了，他的一首〔双调殿前欢〕写道：“楚怀王，忠臣跳入汨罗江。《离骚》读罢空惆怅，日月同光。伤心来笑一场，笑你个三闾强，为甚不身心放？沧浪污你，你污沧浪？”先写出屈原作为忠臣的悲惨命运，继而说读罢前人所谓与日月同光的《离骚》而惆怅伤心（我认为这里的“日月同光”绝不是作者的正面赞美词，它可以有两解：一是将其意作《离骚》的定语，因曲律而后置；一是当在其后标问号，即以疑问口气表达一种怀疑和否定。这里取前种讲法），但伤心之后却又一下子顿悟超脱，转而觉得屈原不能从效忠怀王的迂执态度中解脱真是可笑；最后甚至说不是汨罗江的沧浪之水污了你屈原，恐怕是你这不通达事理的屈原污了沧浪之水吧。

问题还不在于上面几个人的态度，他们只是几个较有代表性的例子，问题在于类似作品在元散曲中并不罕见，其他如严忠济、卢挚、张养浩、曾瑞、郑光祖、刘时中、张可久、曹德、王爱山、李伯瞻、钟嗣成、汪元亨以及某些无名氏作家都有这样的作品，从而反映出一

种时代的倾向。完全可以说上述例子反映了代表了那个时代一大批曲家的共同态度。

作为元代一代诗歌代表样式的散曲，表现出这样一种带普遍性的现象，既是研究元散曲所应当注意的，也是研究屈原所不应忽视的。

应当怎样认识、解释这一现象呢？

至少应当从三个方面去作分析回答：元散曲家嘲弄屈原的角度；他们自身所持的价值观、人生态度；他们持此种态度观念的原因与实质。

关于第一点，稍加注意即可发现，元散曲家们嘲笑的并不是屈原的文学成就与地位，或者说完全不是作为文学家的屈原；他们嘲笑的是作为人臣死而不悟却又自以为清醒的屈原，其着眼点都毫无例外地集中在屈原的立身准则，人生态度上。即屈原的“独醒”，屈原的“死而不容自疏”，屈原对政治的执著、以及他的社会责任感、使命感。在他们看来，这都是不通达的，不超脱的，不识时务、自讨苦吃的，因而也是可悲可笑的。

元散曲中有没有歌颂、赞美屈原的作品呢？正面的一首也没有，只有三首以欣赏的口气提及屈原的诗作：“共三闾歌楚些，同四皓访商颜”（张养浩〔越调寨儿令〕《秋》）；“每日家相伴陶朱，吊问三闾，我将这《离骚》和这楚辞，来便收读”（沈和〔仙吕赏花时〕之〔六么〕支曲）；“风月养吾生老饕，江湖歌楚客《离骚》”（乔吉〔中吕满庭芳〕《渔父词》）。他们欣赏的是屈原的诗作，即文学成就。另有卢挚的一首〔双调蟾宫曲〕《长沙怀古》表现出对作为诗人的屈原的怀念。曲中有句云：“朝瀛州暮舣湖滨，向衡麓寻诗，湘水寻春。泽国纫兰，汀州搦若，谁与招魂？”而这位曲家在他的另一首〔仙吕寄生草〕《饮》中也象其他曲家一样表示不欣赏屈原的人生态度：“酒频沽、正山间花岛唤提壶……任三闾笑我，我笑三闾。”此外，还有位阿鲁威，他用九首〔双调蟾宫曲〕改写了屈原九歌中的九篇（无《国殇》与《礼魂》），毫无疑问，这也只表现出他对屈原诗歌的喜爱，并不表明他对屈原人生态度的肯定。而且《九歌》正好是屈原诗歌中现实政治色彩最淡薄的，其中《国殇》稍浓一些，已被他排除了（《礼魂》只是尾声，故可不论）。

由此看来，元散曲家们自觉不自觉地对作人臣和作诗人的屈原作了剖析（尽管二者只能相对地被剖开）。在他们心目中，屈原代表着两种传统：一是文学传统，对此他们是承认甚至推崇的；一是伦理——文化传统，这是他们所嘲笑、否定的。

事实上，当元曲家揶揄屈原的时候，屈原已不是一个孤立的屈原，而是他们所要抨击的那个传统的一个象征和代表符号，或者说是他们抨击这一传统时随手选取的一个目标。

这个传统便是儒家传统。

因此，元散曲家对屈原的嘲笑与其说是一种文学现象，毋宁说是一种文化现象。只要看看他们在嘲笑屈原的同时还嘲笑过谁，这一点就极清楚了。

他们嘲笑周文王、诸葛亮、姜太公：“说英雄谁是英雄？五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水非熊”（张鹤善〔双调水仙子〕《讥时》），“笑当时诸葛成何计？出师未回，长星坠地，蜀国空悲。不如醉还醒，醒还醉”（马致远〔双调庆东原〕《叹世》）；他们嘲笑功成身死的韩信：“韩元帅命博得拜将坛”（查德卿〔仙吕寄生草〕《感叹》）；他们嘲笑苦苦献璧与君王而反遭刑戮的卞和：“卞和，抱璞，只合荆山坐。三朝不遇待如何？两足光遭祸。传国争符，伤身行货。谁教献与他？切磋、磋磨，何似偷敲破！”（薛昂夫〔中吕朝天子〕《咏史》）

》)；他们的锋芒甚至已经触及到周公孔孟：“长安，哪个是周公旦？狼山，风流访谢安”，“谩说周秦汉，徒夸孔孟颜，人间，几度黄粱饭”（庾天锡〔双调雁儿落过得胜令〕）。儒家贤人英才如此，帝王也未尝不可嘲笑，这一点，人所共知的睢景臣《高祖还乡》套，表现得淋漓尽致。

屈原是否算得上儒家代表人物，这不是本文所要专门论证的。但屈原与儒家基本思想一致，却是没有疑义的。的确，没有史料表明屈原与儒家学者有过交往（尽管如《孟子·尽心上》所说的“楚产”之陈良“悦周公、仲尼之道，北学于中国”及荀子入楚等事实表明这种交往是可能的），但这一点并不重要，重要的是屈原的基本思想与行为是与儒家准则观念合拍的。如他在《离骚》中“依前圣以节中”，“就重华而陈词”，盛推儒家传统中的圣人，“汤禹严而祇敬兮，周论道而莫差”；他“虽九死其犹未悔”的执著态度与孔子“知其不可为而为之”的责任感相近，而他愤懑沉江也近于孔孟“杀生成仁、舍生取义”的训条。虽然屈原也有过失意中的矛盾与困惑，也曾慨叹过“世混浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾”，“忠不必用兮，贤不必以；伍子逢殃兮，比干菹醢”（《涉江》），慨叹过“国无人莫我知兮，又何怀乎故都”，似乎已经接近了道家的门庭，但他终究是眷恋楚国，系心怀王”（刘安《离骚传》）的，这也合于儒家的伦常观。因此，可以说屈原本身就是儒家传统的一个组成部分，元曲家们将其作为这一传统的代表，并没有歪曲屈原形象。

元曲家对屈原及整个儒家传统的否定嘲笑是由他们自身所取的人生态度决定的（而这种否定嘲笑本身又部分地表明了他们的人生态度）。这就是虚无、冷漠的态度，自以为超越于一切现实矛盾纷争的达观态度，视政治、历史、传统为荒谬的态度，游戏人生的态度，总的说来，是一种接近庄子的态度。

他们在否定嘲笑之余也有欣赏和赞美，但他们欣赏赞美的都是历代隐者和庄子一系的人物。

他们推崇老庄，“蝇头老子五千言，鹤背扬州十万钱，白云两袖吟魄健，赋庄生《秋水》篇……”（张可久〔双调水仙子〕《次韵》）；他们赞美巢父、许由、严子陵、陶渊明，“巢、由后隐者谁何？试屈指高人，却也无多。渔父严陵，农夫陶令，尽会婆婆”（卢挚〔双调鹧鸪曲〕《箕山怀古》），“汉子陵，晋渊明，二人到今香汗青……千万古圣贤评”（鲜于须仁〔越调寨儿令〕）；他们欣赏刘伶、林和靖，“愁眉紧锁，仙方可救，刘伶对面亲传授”（陈草庵〔中吕山坡羊〕），“林逋老仙清避俗，独向孤山住。梅花两句诗，芳草年年墓，不强如长卿封禅书？”（任昱〔双调清江引〕《和靖墓》）

但是，他们和他们所歌咏的历代隐者不同，他们自己并不隐遁山林，而是混迹市井，个别的甚至跻身高位（关于这少数人，详见后文）；他们和庄子也有区别，正由于他们混迹于市井，而且是工商业相当繁荣，市民相当集中的市井，所以他们在持庄子的否定、批判态度之外，更多了一层市井习气、浪子习气。推到了一种极端的“玩世”态度，眼中不仅没有什么神圣，而且也没有什么不可以嘲弄笑耍的。浪荡一生的倪瓒公开宣称“天地间不见一个英雄，不见一个豪杰”（〔双调折桂令〕《拟张鸣善》），这句话可以看作是这批非毁嘲弄圣贤权威的散曲家们的一个口号。他们不仅象庄子那样生命意识特别强，而且享乐的意识也特别强，几乎将汉末魏晋以来的及时行乐思想发展到了纵欲主义的地步。这方面，关汉卿那首诮为“普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”，声称要“攀出墙朵朵花，折临路枝枝柳”，“则自除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魂丧冥幽……那其间才不向烟花路儿上走”的《不伏

老》套曲，以及元散曲中大量的言情乃至色情的作品，都是证据。

这就是他们取笑屈原的出发点。

他们的这种人生态度当然是源于他们的特殊处境，源于元代特殊的政治文化状况的，简言之，元代是一个少数民族统治的时代，是一个民族压迫深重，尚武而不重文的时代。三代人之久的科举中断，把广大知识分子（特别是汉民族知识分子）逐出了仕途；作为长期依附于封建政治体制这张皮上的毛，他们一下子失去了归宿，于是心理平衡被打破了，地位陡降了（所谓“九儒十丐”虽系夸张，但也是语出有因的），其内心的幻灭感是可以想见的。同时，长期生活于马背之上的蒙古族统治者对汉族传统文化相对陌生（至少元代前期如此），因此，在施行严酷政治统治的同时，文化政策比较宽松（例如对一切宗教一视同仁），这就使得广大被断送了“修、齐、治、平”这一传统理想的知识分子有可能以相当极端的态度去抨击传统，发泄愤懑。于是他们自然地选择了庄子的人生哲学作自己的安慰和武器。另一方面，如前所言，他们又多聚集在市民阶级相当壮大的城市，混迹于下层民众之中，这使他们又自然地会受到市民阶级那种萌芽状态的新价值观、人生观的影响，从而表现出重视现实人生，重视自我，重视行乐，否定服从愚忠等思想倾向。这种倾向与庄子追求绝对自由的人生哲学本来是不相排斥的（仅行乐纵欲为庄子所无），因此，二者便很自然地在他们身上统一了起来。这样，庄子市井化、平民化了，形成了前面所述的人生态度。

但是，由于这种人生态度，这种反传统的现象只是对那样一个特定时代的近乎病态的反映而不是一种自觉的思想产物，所以它又只是表层的。鲁迅在分析魏晋名士的反礼教时说：“表面毁坏礼教者，实则倒是承认礼教的……不平之极，无计可施，激而变成不谈礼教，不信礼教，甚至反对礼教——但其实不过是态度。至于他们的本心，恐怕倒是相信礼教。”（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）这很可以用来移评元代这批否定屈原及儒家传统的下层文人。他们的内心深处也未必真不满屈原，不满传统，他们身上毕竟是传统文化的积淀太多而新兴观念太少（还主要是适己与纵欲，远不到以个性解放者的新观念去自觉抨击传统的地步），因此，他们对儒家传统对官场政治的否定主要还是一种酸葡萄的心理所致；进不了仕途于是否定仕途，当不成圣贤于是嘲笑圣贤，管不了天下事于是否定天下有事。但吃不到葡萄者口头上说葡萄酸，内心却可能将葡萄想得比实际的更甜，因此他们的内心是酸涩的痛苦的。以虚无掩饰幻灭，以嘲笑表达愤激，这恐怕才是他们的深层心态。关于此，有一点可以作为佐证：这些曲家们在杂剧里就往往表现出了较浓的封建正统气。例如有两本同样名为《楚大夫屈原投江》的杂剧就是正面表现屈原的（剧本虽佚，但原剧中的主角屈原大概不会自己嘲弄否定自己），而它们的作者睢景臣和吴弘道在散曲中都是以玩世不恭的、虚无的面目出现的。

与此相联系，解释元曲嘲笑屈原，否定传统的现象，恐怕还得注意到散曲这种形式的特殊性。由于散曲是配合流行曲调清唱的歌词，所以它不仅天生与下层勾栏瓦舍的文人歌伎的相联系，也天生与上层的歌筵舞畔相联系，这就使散曲这种形式从它产生起便成了离严肃的国家大事，离儒家道统最远的一种形式。因此，它不仅成为了下层文人发牢骚泄怨愤的工具，也成了一些上层文人（特别是那些精神上因袭儒家传统较少，而且内心未必看重崇敬这种传统的蒙古人色目人官僚）抒发牢骚的工具。换句话说，散曲一开始便成了一种上下层文人泄怨叹世的专利品。也正因为此，前述那些嘲笑屈原否定儒家传统的散曲作者中，

不仅有数量众多的市井文人，也有一些身居高位的官吏（如贯云石）。

元曲家们的上述复杂心理状态使他们对屈原的评价与历史上那些屈原的批评者都不同。例如，他们明显地不同于班固、颜之推等人，班固责备屈原“露才扬己……数责怀王”，颜之推骂屈原“露才扬己，显暴君过”，他们的批评都是从经过汉代经学牢笼钳制而发展出的儒家极端保守的一翼出发的，这与元代曲家的态度完全相反。这批元代文人的态度也不同于贾谊、司马迁等人，贾、司马二人的《吊屈原赋》与《屈原贾生列传》，一则表现出对屈原人格品德的崇敬，对屈原遭遇的深切同情，一则委婉地责怪屈原过分执著于楚怀王，不知藏身远害，寻求明君：

“历九州而相其君兮，何必怀此都也”（《吊屈原赋》），“以彼其材游诸侯，何国不容，而自令若是”（《屈、贾列传》），最后归结于“同死生、轻去就”的道家思想。他们对屈原的态度首先是肯定的，其批评也是温和的、严肃的，表现出他们儒道杂糅（虽然以道为主）的思想倾向。而散曲家便不同了，如前所言，他们将庄子的人生态度推到了极端，并吸收了一点新兴市民阶级的观念，从玩世不恭的态度出发，他们对屈原的否定是彻底的，尽管其内心深处未必如此。

历史上有一个人的态度与元散曲家很相像，这就是李白。不错，李白有“屈平辞赋悬日月”之评，它广为人所引用，而且很多人据此都将李白视为屈原的崇拜者；但李白的肯定赞许正如元曲家，只是在屈原的文学成就、地位上，而对屈原的立身准则人生态度他并不以为然。他的《古风》第五十一有句云：“比干谏而死，屈平窜湘源。虎口何婉变，女嬃空婵娟”。这“何婉变”（何其眷恋柔顺）既是指比干，也是指屈原。但这还没有怎么超出贾谊等人的批评。他另有《笑歌行》四首，其二云：“笑矣乎，笑矣乎，君不见沧浪老人歌一曲，还道沧浪濯吾足。平生不解谋此身，虚作《离骚》遣人读。”其三云：“笑矣乎，笑矣乎，赵有豫让楚屈平，卖身买得千年名……”这种嘲笑的态度就很近元散曲了。这不难理解，因为李白这个天才平生酷爱自由，笑傲王侯，尽管他也有干谒权贵的庸俗一面，也以大济苍生自许，但他身上更多还是庄子的影响和市井侠士的气息，他的一生基本上也是失意压抑的一生，这些都和后来的元曲家们很相似。

最后附及一点：由元散曲家及李白对屈原的态度想到，关于屈原对后世影响的研究，至少应当明确地分为两个层面：文学的层面和文化的层面（主要是其核心部分，即伦理观、价值观和人生态度）。前者是他所开创的楚辞体，包括其富于浪漫色彩的创作方法、香草美人的修辞手法以及诗歌的语言风格等等；后者指他那种“眷恋楚国，系心怀王”，“死而不容自疏”的从政程度，那种君国重于个人生命的观念以及那种执著的民族情感等等。虽然二者常常是结合在一起的（通过他的作品），但后者有时也独立存在影响后世（通过刘安、司马迁的《传》）；而且，就其性质而言，至少就廓清后世批评的性质而言，二者是可以而且应当相对分开的。

或许这是一个非常明显的事实，也是一件非常简单的事情，但明确地提出这一点，明确地作这种区分还是十分必要的。这种必要性至少表现在以下几点上：

第一，从这两方面去审视历代对屈原的批评，可以明确地区分批评的性质：是文学的审美的批评，抑或是纯伦常道德的批评？而以屈原所代表的这两种传统为参照，又可反过来把握批评者的文学观或伦理价值观。例如对刘安、扬雄、朱熹等人可以如此；而且这样也可以避免褒贬难分因而一锅煮的现象，例如李白对屈原的态度。

（下转第75页）