

元代蒙古族作家的文学接受

娜日娅

(内蒙古师范大学 青年政治学院双语系, 内蒙古 呼和浩特 010021)

摘要: 社会风气和自身轨迹是影响元代蒙古族作家汉文创作的两个重要的因素; 汉文创作的文学接受方式, 从研习儒经到模仿, 再到创作, 经历了三个阶段。从出于培养道德品质和提高政治能力的初衷升华到描绘世事, 抒发情感的文学创作。

关键词: 元代; 蒙古族作家; 文学接受

中图分类号: I207.9 **文献标识码:** A

作家的文学创作既受主观因素如阶级立场、世界观、生活经历、文学修养、艺术才能等的影响, 也受社会生活、政治形势、以及民族的传统和时代的风尚等客观因素的制约。也就是说作家的创作既遵循观念的束缚, 又会沿着自身的轨迹发展。因此, 社会风气和自身轨迹自然成为影响元代蒙古族作家汉文创作的两个重要因素。

一、主流思潮与文学接受

任何一个时代的作家在进行创作时都会遇到继承传统的问题, 元代蒙古族作家也不例外。因此了解元代整体的文风尤为重要。元初北方文学受元好问影响最深, 诗祖李、壮, 文从韩、欧。元氏论诗文, 既视阳刚豪放风格为上乘, 又能肯定古雅、淡泊之风。郝经学诗于元好问, 思想自然会受到元氏影响, 他继承了元好问视《三百篇》为正宗, 杜李诗为典范的观点, 认为诗“歌咏性情, 以为风雅”, 主张诗要“抒写襟素, 托物寓怀, 有言外之意, 意外之味、味外之韵。”^[1]气势姿肆精悍, 风格阳刚豪放, 成为元初文学的基本格调。

与此同时, 南方诗坛也由戴表元、方回、赵复等由宋入元人士的指引下兴起了复古之风, 以恢复儒家传统文学之正。他们“尊奉程、朱理学, 用理学家的眼光来论诗与诗人。”^[2]方回论诗首标朱子, 称赞朱子在“学”、“识”之外, 并不忽视“才”的作用, 还特别强调诗歌与儒家经典的关系, 重视诗品与人品的完美统一, 而兼重诗品与人品也是儒家诗学传统观念之一。

大德年间, 袁桷和虞集的先后进京, 标志着南北复古诗风的汇合。虞集论诗基本继承了南方诗学观, 重视儒家诗歌“垂世立教”的作用, 但并不迂腐。杨维禎论诗重性情, 提出“诗品无异人品”, 肯定《诗》、《骚》、陶杜二李, 其思想颇与儒家接近。总体说来, 宗唐复古成为有元一代诗坛的主要潮流。

元代文坛的代表人物大多属朝廷文臣, 并且与蒙古族作家过从甚密, 颇有唱和。文学的创作主体是作家, 而作家是社会的组成部分, 因此作家的文学创作难免会受到环境的影响。世祖忽必烈身边就聚集了郝经、许衡、赵复、王恽等文学家, 忽必烈以及丞相伯颜难免不受其影响。泰不华生平与之酬唱者就有虞集、杨维禎、柯九思、酒贤、雅琥等诗文家。聂鏞与杨维禎合作, 著有《西湖竹枝词》, 常与著名文学家杨维禎、郟韶、顾瑛等唱和。阿鲁威也曾与大诗人虞集唱和。

要了解一个作家的风格, 就不能孤立地从他的某一部作品、某些精彩的语句或某一艺术表现手法上来判断, 而是要从他的一系列作品中探索其基本特色。但是, 现存蒙古族作家汉文创作为数

甚少，据现有资料来看，“元代蒙古族作家，可考者有四十二人，确有创作记载，而作品尚待搜集者又有数十人。”^[3]其中六名作家著有诗文集，即萨都刺的《雁门集》、泰不华的《顾北集》、郝天挺的《唐诗鼓吹集注》、月鲁不花的《芝轩集》以及僧嘉讷的《崢山诗集》。但流传至今的诗歌除了萨都刺的七百多首，其余作家多则二十多首，少则仅一两首，如僧嘉讷的诗现存仅一首。因此，由于数量的局限性，难能窥见其整体面貌。在元代蒙古族作家当中，萨都刺、泰不华等作家形成了自己独特的创作风格。顾嗣立在《元诗选中对萨都刺《雁门集》创作风格作出了以下评价：“其豪放若天风海涛，鱼龙出没。险劲如泰、华、云门，苍翠孤耸。其刚健清丽，则如淮阴山师，百战不折，而洛神凌波，春花霁月之边卷缠娟也。”“清而不佻，丽而不缛，真能于袁、赵、虞、杨之外，别开生面者也。”^[4]固然一个作家的作品可有一种风格，也可有多种风格，萨都刺部分诗歌所表现的清正雅丽的风格的确是继承了传统诗歌风格。泰不华是元末著名诗人，诗歌艺术水平较高。顾氏在《寒厅诗话》中对包括泰不华在内的几位诗人大加赞赏。干文传也认为他们的创作“可以轶汉、唐而闯诸《风雅》。”泰不华之政治诗气势雄浑，自然景物诗慷慨豪放，田园诗恬淡素雅。这些都无不说明其受到了儒家传统文学观念的影响。

二、作家的文学接受方式

（一）研习儒经

“文学影响的‘放送者’和‘接受者’往往没有直接的接触，而是通过‘媒介者’如译者、论者、批评家、学者、旅行家，或者书和杂志之类的中介来传递”^[5]因此可以说，儒经是儒学和元代蒙古族作家汉文创作的媒介。蒙古族作家正是通过研习儒经来提高文学修养，从而进行文学创作的。

元代蒙古族作家研习儒经的原因有二。一、培养道德品质与提高参与政治的能力；二、学习风雅比兴的文学传统。儒经中的《诗经》是中国诗歌的源头，最充分地体现了风雅比兴的文学传统和抒情言志的特点，学习《诗经》就意味着学习这个传统。

元代儒经的广泛传播为作家研习儒经创造了客观条件，《元史·儒学传》中说道：“元兴百年，上自朝廷内外名臣，下及山林布衣之士，以通经能文显著当世者彬彬焉众矣。”^[6]“海内蓄朱子之书，人习圣贤之学。”^[7]元人研习儒经的普遍性由此可见。其中不乏蒙古族作家。客观因素固然重要，但主观因素也不容忽视，如作家的家庭背景、师承渊源、自身经历以及审美心理等。学者特木尔巴根在著作《古代蒙古作家汉文创作考》一书中将元代蒙古族作家分为帝王作家、科第出身之作家和出身富贵世家之作家等三类。笔者将以此为例，对三类作家研习儒经之情况分别作以叙述。

元朝的皇帝是从政治的角度接受并研习儒经的。就目前资料，忽必烈是第一位用汉文进行诗歌创作的皇帝。其母唆鲁忽帖尼很注意对子女的培养，她在很早就招儒士到漠北教其子女，因此忽必烈在早年就受到中原文化的影响，青年时代的忽必烈更是“思有大为于天下，延潘府旧臣及四方文学之士，问以治道。”^[8]灭金以后延用金遗，灭宋以后又延用宋遗，这些人为忽必烈讲授经旨，儒家经典和历代圣君贤臣之道。宪宗二年（1252），忽必烈欣然接受元好问等人尊他为“儒教大宗师”的称号。元文宗图帖木儿“自幼年谪居海南，在汉地长大，因而较为接近汉文化。”^[9]即位后汉文化得到多方提倡，对“究心儒学”的赵世延深为信用，并极力表示尊经崇儒。顺帝热衷于经筵讲学活动，从至元元年（1335）开始，先后命王结、许有壬、啊吉刺、脱脱、别尔怯不花、牙不花、张起岩、太平、姚庸、赵岩、铁木尔塔识等不下数十人知领经筵事，讲习经史、传授治理国家之道理。顺帝九年（1341）曾诏命太子爱猷理达腊习汉文文书，以李好问为谕德，归昫为赞善。“十月丁酉，命皇太子自是日为始入端本堂肄业，……端本堂虚中座，以俟至尊临幸，太子与师傅分东西向坐授书，其下僚属以次列坐。”^[10]爱猷理达腊曾曰：“李好问先生教我儒书多年……”^[11]由此可见其读儒书已多年。看来儒经已成为每个君王的必修课了。

纵观元代进行汉文创作的蒙古作家，除了帝王，作家的二分之一是科第出身。例如：泰不华、笃列图、同同为状元出身；拜住、月鲁不花、察级、笃列图、萨都刺、达鲁与权、亦速台均为进士

出身。元代科举蒙古人科考的题目为：第一场经问五条，《论语》、《孟子》、《中庸》内设问，用朱氏章句集注。其仪礼精明，文辞典雅者为中选。第二场策一道，以时务出题，限五百字以上。策论是经书中语句，故称“经义”，属于议论文体裁。阐发经书义理，并断以己意。只要参加科考，就需要精通经义，因此科第出身之蒙古作家研习儒经是无庸质疑的。泰不华“家贫，好读书，能记问。集贤待制周仁荣养而教之。”^[12]周仁荣为儒家出身，治《易》、《礼》、《春秋》，而工为文章；泰不华也曾参与辽、金、宋史的编写工作，汉语水平之高可见一斑。苏天爵在《答达兼善郎中书》中说泰不华曾有志于邵子之学，并曰：“阁下由进士德官二十余年，始以文字为职业，人则曰儒者也。”^[13]察兀自幼好学，博通经史。作家月鲁不花曾授业于元代名儒韩性先生，为文下笔立就，灿然成章。

另外贵胄出身之作家如伯颜、郝天挺等。作家伯颜英勇多谋，能善诗歌，至元二年二月“戊申，以阿里海牙家藏书尽赐伯颜。”^[14]而阿里海牙家藏书中儒书较多。郝天挺英爽刚直，曾受业于元好问门下，打下了坚实的汉学基础。著有《唐诗鼓吹集注》十卷；《云南实录》五卷。学于名儒，并用汉族的传统评点方法为师《唐诗鼓吹集》作注，可见其文学水平之不一。至元中，郝天挺以勋臣子弟入朝，先备宿卫春宫，身负启沃皇子真金之责。”^[15]真金为忽必烈长子，接受了长期的儒学教育，并完全奉行儒学，郝天挺能够启沃皇子，可见其儒学水平之高。

另外有未仕者作家数人。聂鏞久居江南，“从南州儒先生学，通经术，善歌诗，尤工小乐章。”^[16]他在元末就已崭露头角，常与名人酬唱，明初在江南也小有名气。元代进行汉文创作的蒙古族大多数都曾身居官职。如伯颜曾任中书右丞相，郝天挺曾任吏部尚书，泰不华曾任礼部尚书，月鲁不花曾任吏部尚书，察兀曾任监察御史，萨都刺任镇江达鲁花赤，杂剧作家阿鲁威曾任剑南太守及经筵译文官。元朝的选官制度与吏员出职制度要求这些作家必须具备一定的儒学水准。

（二）从模仿到创作

元代蒙古族作家研习儒经的初衷是出于培养道德品质和提高参与政治能力的目的，但长期的研习使作家的想象力受到先世或前辈诗人及作品的吸引，从而萌发出一种创作欲望，为了表达思想感情，元代蒙古族作家试图尝试了诗歌、散曲、杂剧等文学形式。母语之外语言的驾驭，为蒙古族作家的汉文创作增加了较大的难度。因此模仿就成为他们创作的初级阶段。“在文艺理论中‘模仿’一词有两种不同的使用方法：（一）说明文学或其它艺术形式的性质；（二）表示文学作品和它所借鉴的另一部作品之间的关系。”^[17]元代蒙古族作家的模仿属于后者。这种模仿是建立在业已公认的诗歌典范或古代诗歌作品之上的。

元代蒙古族文人士子的汉文创作经历了从形式上的模仿到审美层次上的感悟等各个阶段。散曲家阿鲁威的《蟾宫曲》的题材来源于儒家诗歌的典范《楚辞》的《九歌》，由《东皇太乙》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《小司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》等九支曲组成。以《湘夫人》为例：

促江皋腾驾朝驰。

幸帝子来游，孔盖云旗。

渺渺秋风，洞庭木叶，盼望佳期。

灵剌剌兮空山九疑。

沅有兰兮沅芷菲菲。

行折琼枝，发轫苍梧，饮马咸池。

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。
嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。
白蘋兮騁望，與佳期兮夕張。
鳥萃兮蘋中，罾何為兮木上？
沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言。
荒忽兮遠望，流水兮潺湲。

这是一首描述湘夫人与湘君的恋情的诗歌。“蜡宫曲”是宫调的曲牌，“九歌”是古乐曲名。如果说阿鲁威取《九歌》题材与内容及浪漫主义的创作手法是模仿的话，那么将楚辞格式由元曲的形式重新诠释，较之《九哥》平淡典雅，更显活拨的语言表达可谓是前所未有的创新，这些说明了作家阿鲁威的汉文创作是比较熟的。

“文学创作是审美活动的高级形态和典型表现。”^[18]因此元代蒙古族作家的汉文创作过程中的审美意识也是非常重要。“如果说游牧民族的审美理想以粗犷、豪放、苍劲、悲壮为其鲜明特征的话，那么到了近现代，一种主要来自汉文化圈的审美意趣就大踏步地走进了蒙古族的精神文化领域。”^[19]而这种汉文化的审美意趣是建立在儒学审美意趣之上的。一部分蒙古族作家不仅接受了这种审美意识，并且表现在作品当中。文宗图帖睦尔一首七律《登金山》的尾联“我欲倚栏吹铁笛，恐惊潭底久潜龙”，此处的潜龙，隐喻尚未登上宝座的天子，萨都刺在《记事》一诗中将与世刺、图帖睦尔比做“二龙”；又如泰不华的《上尊号听诏李供奉以病不出奉寄》中的“丹凤街书出内延”，以丹凤比喻后妃。而以龙象征皇帝、以凤象征后妃，纯属中原审美传统，并非蒙古族所固有。这充分说明了这些作家是以汉族的审美意识进行创作的。

元中后期的作家从格调入手，强调情感抒发的重要意义。因此中后期的汉文创作较之前期用典故较多。作家运用典故，以展开叙述、渲染主题。其中泰不华、萨都刺的创作颇具代表性。如泰不华《送刘提举还江南》一诗，后两句“人间风日不可住，刘郎去后应重来”用了两个典故：一为东汉刘晨与阮肇的故事；二为唐代刘禹锡的故事，用法可谓妥当含蓄。《题柯敬仲竹二首》（二）用“梁王宅”“山简”等典故，衬托竹叶之茂盛。《新进士还蜀》援用汉代名辞赋家司马相如青年时期与成名之后的典实，描写新进士的显贵。《寄姚子中》的“汉庭将相思王允，晋代衣冠托谢安”两句用东汉王允被杀之事和东晋谢安参与政治之事的典故。萨都刺《寒夜闻角》一诗“长门美人怨春老，新丰逆旅惜少年”两句用了陈皇后写《长门赋》献给汉武帝望重获宠的典故。《鬻女谣》使用典故“康衢谣”，《记事》的“周氏君臣空守信，汉家兄弟不相容”用东周末年吴国的一场内哄和汉文帝对其弟不能相容的典实。《登歌风台》连用了“铁戈金马”、“藏弓烹狗”、“解衣推食”等几个典故，用法可谓贴切工整。这种迹象表明，元代中后期蒙古族作家创作手法日益娴熟。

汉文创作的文学接受方式，从研习儒经到模仿，再到创作，经历了三个阶段。从出于培养道德品质和提高政治能力的初衷升华到描绘世事，抒发情感的文学创作。因此，中后期的创作较前期的创作在艺术手法上略胜一筹。前期作家因为初学汉语，有的年事已高，接受汉文化较晚，因此诗歌创作艺术手法略显粗朴。而中后期的作家大多谙熟汉语，对音韵学、诗学颇有研究，甚至有些作家自幼生长于汉地，或长期居住在蒙汉杂居的都市，因此在诗歌创作方面显得十分娴熟。

参考文献

- [1] (元) 郝经. 与檄彦举论诗书 [M]. 《陵川集》卷二十四.
- [2] 丁放. 金元明清诗词理论史 [M]. 合肥: 安徽大学出版社出版, 2000. 40.

- [3]白·特木尔巴根. 古代蒙古作家汉文创作考[M]. 呼和浩特: 内蒙古教育出版社出版, 2002. 72.
- [4]顾嗣立. 元诗选[M]. 第二册.
- [5](美) 乌尔利希·韦斯坦因. 比较文学与文学理论[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.
- [6](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷一百七十九, 列传第七十六, 儒学传一, 第 4313 页.
- [7](元) 苏天爵. 滋溪文稿[M]. 卷三零, 《题晦庵先生行状后》.
- [8](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷四, 本纪第四, 世祖一, 第 57 页.
- [9]蔡美彪. 中国通史[M]. 第七册, 第 240 页.
- [10](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷四十二, 本纪第四十二, 顺帝五, 第 887 页.
- [11](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷四十六, 本纪第四十六, 顺帝九, 第 92 页.
- [12](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷一百四十三, 列传第三十, 泰不华传, 第 3423 页.
- [13](元) 苏天爵. 滋溪文稿[M]. 卷二十四, 《答达兼善郎中书》, 第 415 页.
- [14](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷三十九, 本纪第三十九, 顺帝二, 第 834 页.
- [15](明) 宋濂等. 元史[M]. 卷一百七十四, 列传第六十一, 郝天挺传, 第 4065 页.
- [16](元) 杨维禎. 西湖竹枝词[M]. 序.
- [17](美) 艾布拉姆斯著, 朱金鹏, 朱荔译. 欧美文学学术语词典[M]. 北京: 北京大学出版社出版, 1990. 145.
- [18]杜书瀛. 文学原理创作论[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 1989. 28.
- [19]梁一儒. 民族审美心理学概论[M]. 西宁: 青海人民出版社, 1994. 148.

The literature acceptable of Mongolian writers in Yuan Dynasty

NA Ri-ya

(Department of Chinese, Inner Mongolian Normal University, Inner Mongolia , Hohhot, 010022)

Abstract: The ethos of society and the locus of the nationality are two important factors that influence Mongolian writers in Yuan Dynasty to Chinese production; The literature acceptable way of the Chinese production, from studying the Confucian composing to copying, then production, it went through three moments. In order to foster the moral quality and improve the political ability then to describe the world, we can show sensibility literal production.

Key words: Mongolian writers in Yuan Dynasty; literature acceptable

收稿日期: 2007-10-6;

作者简介：娜日雅（1975—），蒙古族，女，内蒙古集宁人。内蒙古师范大学青年政治学院教师，讲师，文学硕士。主要从事蒙古族古代文学研究。