



玉山雅集与党项遗裔昂吉的创作

刘成群

摘要：本文探讨了元末著名党项诗人昂吉与玉山雅集的关系，认为昂吉的诗歌正是在玉山雅集这个大环境中创作出来的，昂吉堪称元代优秀的党项族诗人，为西夏遗民研究提供了新内容。

关键词：元朝 西夏遗民 昂吉 玉山雅集

一、昂吉生平试探

陈垣在其著作《元西域人华化考》中曾谈道：“唐兀去中国最近，其地又颇崇儒术，习嗜汉文，故入元以来，以诗名者较他族为众。”^①陈垣此言良非虚语，尤其在元末的学界文坛，党项遗民群体是颇为引人注目的，如余阙、张雄飞、孟昉、王翰、刘沙刺班、斡玉伦徒、贺庸、甘立、迈里古思、郝经、纳麟、昂吉等人都是其中的佼佼者。

昂吉是元末著名的党项诗人。有关昂吉的生平经历，唐肃《丹崖集》中《故福建等处行中书省官高君墓志铭》一文记载最为详备。按照其墓志所记，昂吉卒于至正二十六年（1366），时年五十岁整。如此我们便可以推算出，昂吉应该生于元仁宗延祐三年（1316）。昂吉出身于河西世家，从父辈起流寓于浙东，如其墓志描述云：

检校君世出唐兀，古黄河西，银夏之域。君讳昂吉，字曰起文，其先武职，国初有勋，曰蒙古歹，为君曾祖。筦库甘刑官，实千户。祖探马赤，宰邑罗源，克字其民，誉于越壖。讳僧家奴，则君之父，试吏东瓯，遂为编伍。^②

引文中的东瓯其具体位置应为鄞县，因为墓志中有“其孤喜同奉骨葬于明州鄞县其乡先墓之次”之语。据说昂吉早慧，小小年纪就能“日记万言”，这样的记载虽有夸张之嫌，但在一定程度上也说明了昂吉禀赋非同一般。浙东之地，自古文教发达，昂吉在此也得到了很好的儒学式教育，譬如他幼年时就曾跟随乡先生陈履常学习过《尚书》。当然，昂吉学习儒家典籍实为科举计，在至正元年（1341），他参加了乡试，中了副榜。至正七年（1347），又举乡荐，至正八年（1348），他终于“入对大廷，呈其琅玕，乃登丙科”，即登张秦榜进士。中式之后，昂吉被授予池州录事之职，官阶正八，后又被调往绍兴任录事参军。昂吉在绍兴任职三年后，即又迁贵溪县丞，后值丁忧而离任。但昂吉在释忧之后，却倦于出仕为官了，于是就过起了“优游肥遁，教授闾里”的生活。最后有福建行省承制燕公者辟昂吉为检校官，昂吉应命而出，但不久即卒于官所。李明主编的《羌族文学史》一书认为昂吉“后任平

① 陈垣《元西域人华化考》，上海：上海古籍出版社2000年，第59页。

② 唐肃《丹崖集》，《续修四库全书》第1326册，上海：上海古籍出版社1995年，第207页。

章，升司徒”，^①实误。《新元史·乞台普济传》载：“至大元年二月，（乞台普济）拜中书左丞相，加上柱国。……弟昂吉，荣禄大夫、司徒，遥授平章政事。”^②《羌族文学史》一书可能因此而混淆，但此昂吉非诗人昂吉高起文。

唐肃自称与昂吉熟识，所谓“往来吴越间，与予交久”是也，因此他的记载应该还是比较有说服力的。但是由于每个书写者的着眼点不同，所以即便再为熟悉，也难免有细节上的遗漏。如昂吉曾有一段时间寓居温州，唐肃就未曾提及；^③而关于昂吉与杨维桢、顾瑛等人交往并参与玉山雅集的经历也没有作任何交代。顾瑛是元末江南文坛具有号角性质的人物，他领导下的玉山雅集始终是当时当地“诗人认同的处所、诗坛存在的标识。”^④作为西夏党项遗民参与过玉山雅集的诗入共有四位，即昂吉、孟昉、韩玉伦徒、邾经。昂吉参与玉山雅集可以说是他一生中的重要经历，研究昂吉与玉山雅集的关系，对于探讨昂吉诗歌的风格以及元末“多族士人圈”的形成都具有重要意义。

二、昂吉与玉山雅集

清人顾嗣立《元诗选》所载的《昂吉小传》里记载了昂吉与杨维桢以及参与玉山诗会的概况，《传》云：

昂吉，字启（一作起）文，本唐兀氏，世居西夏，昂吉留吴中。举至正七年乡荐，明年登张秦榜进士。授绍兴录事参军，迁池州录事。为人廉谨，寡言笑，时往来玉山，唱和为多。杨铁厓《送启文会试诗》有云：“西凉家世东瓯学，公子才名久擅场。”其推奖可知也。^⑤

杨铁厓即杨维桢是也。由引文可知，昂吉中式之前就与杨维桢熟识，只不过《送启文会试诗》杨维桢集中失载，无法提供更为详细的信息。不过《小传》中有关昂吉至正八年中式后授绍兴录事参军的记载，与顾瑛《草堂雅集》的记载相合。^⑥顾瑛云：

昂吉，字启文，西夏人。登戊子进士榜，授绍兴录事参军。多留吴中，时扁舟过余草堂。其为人廉谨，寡言笑。非独述作可称，其行尤足尚也。^⑦

至正八年即戊子年也，昂吉中式后不久任绍兴录事参军，在此期间，他与顾瑛多有交契。昂吉第一次造访顾瑛的时间是在至正九年（1349）的十二月，当时与他同行的还有蒙古人旃嘉闾。旃嘉闾有诗云：“我从高书记，穷冬走吴下。”^⑧昂吉以高为汉姓，此处“高书记”即是指昂吉。十二月十五日这一天，昂吉参加了顾瑛主持的诗会，并记录了当时的情形：

至正九年冬，予泛舟界溪，访玉山主人。时积雪在树，冻光著户牖间，主人榼酒宴客于听

① 李明《羌族文学史》，成都：四川人民出版社1994年，第703页。

② 柯劭忞《新元史》，北京：中国书店1988年，第798页。

③ 《弘治温州府志》记载：“昂吉，至正八年戊子科，唐兀人氏，寓居永嘉。”见王瓚、蔡芳编《弘治温州府志》上海：上海社会科学院出版社2006年，第358页。

④ 杨镰《顾瑛与玉山雅集》，《西南民族大学学报》2008年第9期，第136页。

⑤ 顾嗣立《元诗选》三集，北京：中华书局1987，第414页。

⑥ 《万历绍兴府志》亦记载：“昂吉，西夏人，绍兴录事参军。为人廉介，文行俱可称。”可见昂吉一生仕宦，以绍兴录事参军之时最有影响。顾嗣立《元诗选》中昂吉小传里的记载与墓志有所不同，顾氏所记先授绍兴录事参军，后迁池州录事；唐肃所为墓志却称“自池改越”。而顾瑛《草堂雅集》以为登戊子进士榜后，授绍兴录事参军，未有提及池州录事，可能昂吉任池州录事的时间很短，是以忽略。萧良干修、张元忭等纂《万历绍兴府志》，台北：成文出版社有限公司1983年，第2530页。

⑦ 顾瑛《草堂雅集》，北京：中华书局2008年，第844页。

⑧ 顾瑛《玉山名胜集》，北京：中华书局2008年，第280页。

雪斋中。命二娃唱歌行酒，雪霰复作，夜气袭人。客有岸巾起舞，唱青天，歌声如怒雷。于是众客乐甚，饮遂大醉。匡庐道士诚童子取雪水烹茶，主人具纸笔，以斋中春题，分韵赋诗者十人。俾书成卷各列姓名于左，是会十二月望日也。^①

此次诗会以顾瑛诗句“月色飞花合，春深度竹深”分韵赋诗。赋诗者计十人，分别为顾瑛、旃嘉闾、昂吉、于立、陈惟义、陆逊、虞祥、章桂、王元理、顾元臣。昂吉得“度”字，成诗一首。

第二年，也就是至正十年(1350)的七月十二日，昂吉再一次造访顾瑛，顾瑛遂于是日在钓月轩举行了诗会。与会诗人有释良琦、于立、以及顾瑛的儿子顾衡。顾瑛记载云：

至正十年七月初五日，琦龙门过玉山，留数日，将泛兰陵之舟而未果。十二日，起文高先生雨中见过，复留周旋。是日，饮酒钓月轩中。秋暑乍退，雨止复作。龙门琦以“旧雨不来今雨来”分题，余得旧字。^②

昂吉此次分韵得“来”字，成诗一首。次日，众人又会饮芝云堂上，顾瑛记载云：

至正十年秋七月十有三日，起文高先生自姑苏泛舟携酒肴过玉山，会饮芝云堂上。坐客于匡山、琦龙门相与谈诗，亹亹不绝。酒半，龙门分“蓝田日暖玉生烟”为韵，予探得蓝字。坐无长幼，能诗者咸赋焉。是日，以“蓝田日暖玉生烟”分韵赋诗，诗成者七人。^③

所谓“诗成者七人”，分别是顾瑛、昂吉、释良琦、于立、顾衡、顾进、徐彝。昂吉分韵得“日”字，成诗一首。七月十五日，顾瑛与于立、昂吉于湖山楼联句，于立序云：“七月十五，元璞泛舟下娄江。余与高起文先生、玉山隐君坐湖山楼上，怅然有怀，即所见联句成律。”七月十六日，顾瑛又在玉山草堂举行诗会，昂吉又作诗一首并有序曰：

七月既望日，玉山主人与客晚酌于草堂中。肴果既陈，壶酒将泻。时暑渐退，月色出林树间。主人乃以“高秋爽气相鲜新”分韵，昂吉得“高”字。诗不成者三人，各罚酒二觥；诗成者并书于后。^④

昂吉的诗作保留下来的有十几首，但可以确定具体日期的则只有上述几首。其他有关玉山草堂建筑的写景诗歌如《碧梧翠竹堂》、《湖光山色楼》、《芝云堂》、《柳塘春》、《渔庄》也应该作于这一时段，一则是风格相近，二则是至正十年以后的雅集中，昂吉再也没有出现过了。于立的《会稽外史集》中载有《胡琴谣赠张猩猩》一诗，此诗题下有注曰“时西夏高起文同赋”，但昂吉的同题诗已佚，不复得见。

陈基文集中保留有《送高起文归越兼柬陈伯昂、王梦强》二首，其一云：

昔年同客百花洲，绣幕珠帘映绮楼。岁月几何成契阔，兵戈相见独绸缪。开樽坐对吴山雨，挂席行归禹穴秋。最忆吾宗陈伯子，笑谈真有晋风流。^⑤

陈基曾与昂吉在玉山草堂中以“高秋爽气相鲜新”分韵赋诗，昂吉得“高”字，而陈基得“新”字。上面陈诗所说“昔年同客百花洲，绣幕珠帘映绮楼”当指玉山佳处雅集事。“开樽坐对吴山雨”

① 《玉山名胜集》，第279—280页。

② 《玉山名胜集》，第93页。

③ 《玉山名胜集》，第106页。

④ 《玉山名胜集》，第34页。

⑤ 陈基《夷白斋稿》，《台湾景印文渊阁四库全书》第1222册，台北：台湾商务印书馆1986年，第217页。

表明此时二人身在吴中，又诗中有“兵戈”、“乱后”等词，则可推测陈基赋诗送昂吉归越可能发生在至正十二年以后了，因为战乱第一次影响到吴中是在至正十二年的春天。在至正十年以后的岁月里，昂吉也曾回到过吴中，陈诗可以为证，但不知何故，我们在玉山的诗会中再也没有看到他的身影。

另：雁山老人吴志淳，因“濠、泗兵起，徙家豫章，徙居鄞之东湖。”他曾记载说：“郑元明、高启文携友人所画《谷口图》访予湖山。未几，启文先入城府。”^①案“濠、泗兵起”时间在至正十一年，此时吴志淳已因“濠、泗兵起”搬家两次，则可证明昂吉访吴志淳是在至正十一年以后了。可以说，玉山雅集之后的昂吉虽偶有涉足吴中，但其生活应以蜗居故乡鄞县为主。

三、昂吉的诗歌特色

至正十年是玉山雅集举行得最为频繁的一年，当时天下并未大乱，所以与会作者也大多乐于升平，他们游离在政治之外，以诗、茗、酒、书、画相戏谑，陶然天真。在诗歌的风格取向上，玉山雅集的诗人们大都带有一定的“宗唐得古”倾向。“宗唐得古”乃是元代诗学的主流风气，指的是古体诗宗法汉魏，而近体则以唐为尚。例如顾瑛的诗歌就“清绝冲淡，得之靖节者为多”，又“清丽芊绵，出入于温岐李贺间”。^②其他诗人如张翥、钱惟善、倪瓒、张简、泰不华、于立、张雨、陈秀民、张昱等也都有取法李唐、追踪古雅的特点，昂吉也属于这一群体，其所创作的诗歌，“宗唐得古”的风格特征亦表现得十分显著。

如上所论，所谓“得古”乃是指宗法汉魏。汉魏诗歌虽然语言朴实，但就中却别有一种韵味。《古诗十九首》与阮籍诗可称作是汉魏诗歌的典范。《古诗十九首》的特色，用胡应麟的说法是“兴象玲珑，意致深婉”，^③而阮籍诗的特色，用沈德潜的话来说是“兴寄无端”，^④无论是《古诗十九首》还是阮籍诸诗，正是因为“兴象”或“兴寄”手法的运用，才导致诗歌意致或旨趣出现“深婉”或“遥深”的特点。这正是汉魏诗歌最深邃、最动人的地方。昂吉的五言古诗无论从格调还是从形式上都能得汉魏诗歌之三昧，如《芝云堂以蓝田日暖玉生烟分韵得日字》云：

凉风起高林，秋思在幽室。维时宿雨收，候虫语啾唧。池浮荷气凉，鸟鸣树阴密。主人列芳筵，况乃严酒律。客有二三子，题诗满绡帙。双双紫云娘，含笑倚瑶瑟。清唱回春风，靓妆照秋日。人生再会难，此乐亦易失。出门未忍别，露坐待月出。^⑤

此诗出自心声，温厚缠绵，通过具体事物的描摹以寄托作者微妙的感情体验，“婉转附物，怊怅切情”，^⑥可谓深谙“兴寄”之道。其风格趋于内敛，而境界又整体浑成。“人生再会难，此乐亦易失。出门未忍别，露坐待月出”，这几句既带有《古诗十九首》之落寞，又带有阮籍古风之闷骚，^⑦造诣匪浅。

① 康熙皇帝辑《御选宋金元明四朝诗》，台湾景印文渊阁四库全书，第1441册，第317页。案：昂吉的确是一位有名书画鉴赏家，在一些著名的书画作品上还可以发现他的题跋。如现藏于故宫博物院的康里巎巎《谪龙说》上与现藏于美国克里夫兰艺术博物馆的赵孟頫《竹石幽兰图卷》上均保存着他的墨迹。昂吉还曾展玩张叔厚为顾瑛所作的《玉山雅集图》，并“赋诗以记其后”。赵苏娜编注的《历代绘画题诗存》一书里亦辑有昂吉《题马愈〈临繆佚山径杂树图卷〉》一诗，诗云：“绕屋昔年栽好树，春深罗里侣人长。绿云冉冉忽飞动，散作清阴覆草堂。”赵苏娜《历代绘画题诗存》，太原：山西教育出版社1998年，第67页。

② 永瑢等《四库全书总目》，北京：中华书局1965年，第1460页。

③ 胡应麟《诗薮》，上海：上海古籍出版社1979年，第25页。

④ 沈德潜《古诗源》，北京：中华书局1963年，第136页。

⑤ 《玉山名胜集》，第108页。

⑥ 王利器《文心雕龙校证》，第35页。

⑦ 如《古诗十九首》之十九《明月何皎皎》云：“明月何皎皎，照我罗床纬。忧愁不能寐，揽衣起徘徊。”阮籍《咏怀》云：“夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见？忧思独伤心。”我们以之与昂吉五言诗，则会发现一定程度上的相似。

如果我们把昂吉的诗作分成三类，那么上述的分韵唱和之作可以作为第一类。另外一类诗歌即是以七律或七绝纯粹描绘玉山的美丽景致，如《柳塘春》、《渔庄》、《芝兰堂》三首七绝：

春塘水生摇绿漪，塘上垂杨长短丝。美人荡桨唱流水，飞花如雪啼黄鹂。
待得桃开泛钓艇，春光三月到渔家。风回池上凭栏立，一对鲤鱼吹浪花。
漪绿园中石一拳，十金移得置堂前。望中云气生芝草，春在仙人种玉田。^①

这些单纯写景的诗歌往往能描绘出一幅幅引人入胜的山水图卷，表现出了作者醉心山水的闲情逸致，格调欢畅，意境也比较开阔，能给人一种明朗清新的感觉。可以说，昂吉的七绝和七律有唐人风采，尤其是写景的七绝，洒脱俊朗，并不输于唐人之佳作。

元人“宗唐”是大约同时从南方、北方分别展开的，到了延祐年间，南北“宗唐”思潮得以合流而一统诗坛。所谓“宗唐”即是指从体裁、格律、旨趣、风格来向唐人学习，为的是摆脱宋诗中存在的峭刻、生硬，险涩、枯淡的毛病以及以理入诗的倾向。元人“宗唐”理论五花八门的，不尽相同，但有一点却是共识，即肯定形象以及肯定附着在形象之上的“气”或是“韵”，所谓“气象浑成，神韵轩举”^②才是理想境界。昂吉七绝、七律于此十分遵循，如他的《湖光山色楼》一诗云：

危楼倚天何壮哉！轩窗八面玲珑开。水摇万丈白虹气，山横十二青瑶台。林光朝开宿鸟散，帆影暮接归云回。坐久身如在泉石，神清骨爽无纤埃。^③

此诗很注重人的精神与情感对于物象的统摄，尤其是“水摇万丈白虹气，山横十二青瑶台”二句中的物象沾染诗人之襟怀，显示出了活泼泼的生命力，其引发的情蕴、意旨已超出了物象的自身。唐人殷璠《河岳英灵集》论孟浩然时就标举过“兴”与“象”的同构，从昂吉写景的七绝、七律中亦能看到“兴”、“象”比较完美地搭配，通过这种同构与搭配，诗人可以创造出超越具体物象的气象或神韵，而不是像宋诗那样直接把议论或理趣生硬地纳入到诗歌中来。

昂吉的第三类的诗歌即是赠别诗，与上面两类诗歌不同，昂吉的赠别诗不是作于玉山诗会之上，所以他的赠别诗也不存于《玉山名胜集》之中，而是被顾瑛编入了《草堂雅集》里。昂吉的赠别诗有一个十分显著的特色，即几乎都是运用了古乐府这种体裁来创作，这一点和他的宴会酬唱诗歌及写景诗歌均有所不同。譬如《乐府二章送吴景良》曰：

吴门柳，东风岁岁离人手。千人万人于此别，长条短条那忍折。送君更折青柳枝，莫学柳花如雪飞。思君归来与君期，但愿柳色如君衣。
采采叶上莲，吴姬荡桨云满船。红妆避人隔花笑，一生自倚如花妍。低头更采叶上莲，锦云绕指香风传。殷勤裁缝作莲幕，为君高挂黄堂边，待君日日来周旋。^④

又如《姑苏台送友人之京师》以及《虎丘山送友人》两首云：

送君姑苏台，台前日落云帆开。吴王宫殿已尘土，且复饮我黄金罍。吴王宴时花满屋，半酣西施倚阑曲。越兵一夜渡江来，从此荒台走麋鹿。与君吊古登高台，青天万里云飞回。愿君乘云上天去，思君偏倚台前树。

① 《玉山名胜集》，第 221、240、102 页。

② 胡震亨《唐音癸签》，上海：古典文学出版社 1957 年，第 82 页。

③ 《玉山名胜集》，第 198 页。

④ 《草堂雅集》，第 844 页。

别君虎丘山，归云如鹤松树间。山公聚石坐说法，白虎台前去复还。至今台下金精伏，清气萧萧满林谷。城中之人岂解事，但见寒泉绕岩木。君行慎勿停吴舫，修名要与山齐高。酒酣君去我亦别，后夜山头望明月。^①

黄仁生《试论元末“古乐府运动”》一文对元末古乐府诗歌有专门的研究，他的文章主要以杨维桢为中心，同时也涉及到了玉山雅集的唱和，他认为“雅集唱和，对于当时正在发展的古乐府运动，无疑具有促进作用。”^②而且进一步指出，在与顾瑛唱和、酬赠的一百六十余名诗人中，其中25人为铁崖派成员，还有派外诗人一百四十余人。“例如卢昭、姚文奂、李瓚、熊梦祥、瞿智、马麀、郑元佑、王祯、柯九思、吴克恭、昂吉、秦约、张天英等，皆有古乐府传世。”昂吉传世的古乐府诗歌即是指上面那几首。

一般认为，至正八年《铁崖先生古乐府》和《西湖竹枝集》的刊行，标志着古乐府运动的兴起。杨维桢创作了大量的古乐府诗歌，其中歌行谣辞的文学价值应该是最高的。譬如《张猩猩胡琴引》、《花游曲》、《虞美人行》等杂言歌行汪洋恣肆、雄浑壮丽、自由挥洒，即所谓“震荡凌厉，駉駉将逼盛唐，骤阅之神出鬼没，不可察其端倪”。如前所述，昂吉与杨维桢交谊自是不浅，可以说，昂吉的古乐府创作与杨维桢应该存在着一定的联系。杨维桢认为“古乐府，雅之流，风之派也，情性近也”。而“晚唐律之弊极；宋人或本事实，或本道学、禅唱，而情性盖远矣”。^③而从昂吉的几首乐府诗歌中也可看出，他的乐府创作亦是以“吟咏性情”为宗旨的，从体裁上来说也属于歌行谣辞的范畴，形式比较自由，唐宋以来附加在诗歌上的体裁格律限制以及道德价值界定几乎全不在考虑之列。

张雨《铁崖先生古乐府叙》云：“廉夫又纵横其间，上法汉魏，而出入于少陵、二李之间，故其所作古乐府辞，隐然有旷世金石声。”^④也就是说，杨维桢古乐府创作亦与“宗唐得古”的倾向相关。杨维桢诗歌造语奇隽，凝练峭拔，色彩浓重，夸诞富丽，在品格上尤似李贺，而刘明今认为其诗歌又兼取李白之势，即李白式的“天仙快语”；文字间流动着一种飘逸豪迈的气势。^⑤昂吉的《乐府二章送吴景良》、《姑苏台送友人之京师》以及《虎丘山送友人》等几首乐府，也有着杨维桢一样的跳跃性的、若断若续却又意脉贯穿的行文手法以及恣肆放佚的风格，但却没有杨维桢身上那种李贺式的刻意造奇，也没有沾染因刻意造奇而导致的晦涩与诞幻。昂吉的古乐府诗歌有着飘逸豪迈的气势，清新开阔的境界，俊朗洒脱的韵味。可以说昂吉的古乐府与杨维桢相关而神似李白，或者进一步说，是神似盛唐时代饱满、明朗、流畅的歌行体。

昂吉在文学上与顾瑛的玉山雅集关联最深。玉山雅集的目的本是为了放松和解脱，他们以“宗唐得古”为基本取向，把吟咏性情当作文学宗旨，借以摆脱道德诗教的束缚。昂吉的诗歌正是在玉山雅集这个大环境中创作出来的，是以在不同程度上受到了顾、杨二人以及玉山诗人群体的影响。从宏观来讲，昂吉的创作也符合元代诗歌“宗唐得古”的时代特征。昂吉保存下来的诗歌虽然不多，但其文学质量却不可小觑，所以称其为元代优秀的党项族诗人自不为过。

（作者通讯地址：北京邮电大学民族教育学院 北京 100876；清华大学历史系 北京 100084）

① 《草堂雅集》，第845页。

② 黄仁生《试论元末“古乐府运动”》，见《文学评论》2002年第6期，第157页。

③ 杨维桢《玉笥集叙》，《全元文》第42册，南京：凤凰出版社2004年，第309页。

④ 张雨《铁崖先生古乐府叙》，《铁崖先生古乐府》，上海：商务印书馆1937年，第1页。

⑤ 刘明今《论铁崖体》，见《学术月刊》1985年第3期，第71页。