

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中国全史(14)

 **eBOOK**
网络资源 非纸质

本卷提要

元朝是北方蒙古族在 13 世纪建立的统一的多民族封建国家。本书对这一时期的蒙古、汉等中心民族和少数民族人民的生活习俗，进行了较系统的探讨，分别从节令、服饰、饮食、起居、婚姻、丧葬、祭祀、禁忌、娱乐等方面展示了元代特有的生活习俗，书中不仅介绍了元代平民百姓生活方式、习俗，而且也揭示了贵族统治者奢侈糜烂的生活状况；不仅介绍了单个民族富有特色的诸多习俗事象，也阐述了元代各民族人民习俗文化的相互交流和影响，从而勾画出了元代华夷兼容的习俗文化图像。

一、元代习俗概述

元朝是中国历史上占重要地位的朝代，其政治、经济、军事、文化，虽然多沿袭了前代，但比起前代更富有传奇色彩和独特风采。就其习俗而言，元朝地域广袤，民族众多，各民族经济文化传统各异，民族关系繁杂多变，所有这些决定了元代各民族习俗带有很浓的民族特色；元朝又是北方蒙古族、色目人和汉族等各民族统治集团联合治理的朝代，故阶级关系复杂，阶层差异和区别十分明显，因此，元代各民族生活习俗中深深打上了各阶级和阶层的烙印。此外，元朝虽然统治时间短，但由于社会变革迅速，民族交往频繁，各种矛盾斗争激烈，促使习俗在形成发展时间上，显示出特定时代标志的特征。但习俗是世代相传的文化现象，在发展过程中具有相对的稳定性，因此，元代习俗又和元代的其它文化现象一样，显示出具有传承性特征。传承性是习俗发展过程中的运动规律性特征，具有普遍性，因此，传承性是元代习俗文化中的主要特征。下面我们对元代习俗的这些特征，作一简略的分析。

（一）民族性

在元代的习俗文化诸特征中，其民族区别是最主要的特色之一。因为，有元一代，民族之众多，居民结构之复杂，是历代王朝所不能比拟的。除元代历史上占特殊地位的蒙古民族以及占全国人口绝大多数的汉族之外，还有在中国领土上建立过强大封建帝国的契丹、女真、党项、畏吾儿等诸多民族，还有在中国南北方世代居住繁衍的其他少数民族以及陆续从西域、中亚等地移居中国的色目人。

在这些民族中很多民族的风俗习惯，具有很强的自身特征，有些习俗事象，几乎完全异于其他民族的习俗事象。即使是同一类习俗事象，在不同的民族中具有不同特点。

1. 物质生活习俗方面

元代各民族经济生活、生产方式决定了他们物质生活习俗的多样性，首先在食俗方面，就蒙古族而言，在元代，他们仍然是典型的游牧民族，因此他们的饮食等物质生活习俗，与他们所经营的游牧经济息息相关，如，他们吃的是牛羊肉、奶制品，喝的是马、牛、羊乳等，所以彭大雅说，蒙古人“食肉而不粒。猎而得者，曰兔、曰鹿、曰野彘、曰黄鼠、曰顽羊、曰黄羊、曰野马、曰河源之鱼。”这虽然不免有些夸大其辞之嫌，但确实说明了蒙古人饮食习俗的主要特征。这些特征，在植物性食料为主的汉族等农业民族的饮食习俗中是看不到的。元代各民族饮食习俗，同样都以熟食为主，但做法大不相同。蒙古牧民食物中，“火燎者十之九，鼎烹者十二三，”与内地汉族烹调食俗大有径庭。

其次，元代各民族间，在服饰方面也有很大差异。在质料方面，以蒙古为代表的北方游牧民族衣着质料多为家畜或野兽毛皮。我国东北少数民族地

《黑鞑事略笺证》，《蒙古史料校注四种》，清华学校研究院刊本，第6页。

《黑鞑事略笺证》，《蒙古史料校注四种》，清华学校研究院刊本，第6页。

区产的貂鼠、银鼠毛皮是乃自古是高级服饰质料。元时有专职猎貂鼠、银鼠部落，以供帝王贵族之用。汉族等定居的农业民族衣服主要与种植业有关的丝、麻、棉纺织品，元时依然未改变这种状况。但值得一提的是元代棉花种植得到全面推广，棉纺技术也有所提高。从而棉布成为内地定居民族人民主要的衣料。

此外，衣着样式方面的民族区别，也很突出。蒙古人多穿袍，汉人称之为“团衫”，南人则称“大衣”，贵贱皆如之。其袍式宽大而长，大袖，袖口收缩。贵族妇女有的袍长曳地，行时须两女奴拽之。系腰和皮帽即鞞鞞帽也是蒙古人服饰的特点。所以叶子奇说：“帽子系腰，元服也。”特别值得一提的是蒙古已婚贵妇所戴的顾姑冠则是元代极为特殊的一种首饰，它的质料和形制，自古引起人们的极大兴趣。蒙古人的这些服饰习俗，相异于继承唐宗传统的元代汉族以及国内其他民族的服饰。

其次，在居住习俗方面，元代各族也有各自的特色。蒙古等北方民族穹庐则是一种适合于游牧生活的移动性住室，虽然大小、形制有所不同，但皆属于迅速拆卸和搭盖起来的圆形房屋，它最适合于北方民族游牧生活。这种活动性住室决不同于内地定居民族的土木住屋。蒙古族统治集团入住中原，在大都安照中国的传统，居住在宏伟壮观的宫禁中，但他们仍然喜爱居住帐房，元初就建立了宫帐斡耳朵制度，历朝相传。叶子奇《草木子》卷3下，《杂制篇》称：“元君立，另设一帐房，极金碧之盛，名为斡耳朵。及崩即架阁起。新君立，复自作斡耳朵。”这些“极金碧之盛”而可搭可拆的特大宫帐与中原汉族永久性的宏伟壮丽的宫阙形成鲜明的对照。

2. 精神生活习俗方面

精神生活习俗岁时节序包括婚俗、丧俗、祭祀、宗教信仰习俗和娱乐习俗等等。

在岁时节序方面，元朝各民族基本上沿袭了本民族的传统习俗，因此这方面的民族特征，显而易见。比如，汉族的元旦、元宵、清明寒食节、重午、七夕、重阳、除夕等传统节日本身以及各节日的习俗诸事象，都显示着汉族人民节日习俗中的民族特征。蒙古人也把正月称为“白月”，正月初一人们穿白色服装，相互赠送“白色”礼物，这与蒙古人尚白习俗有关。

元代各民族婚姻习俗，也是富有民族特色的。比如，在元代蒙古人中仍流行抢婚的遗风，在战争中征服敌人后夺取其妻女，在法律上已认可。还有在部分蒙古人中流行的“冥婚”等都是具有民族特色的婚姻形态。又如，蒙汉两族中都存在着招婿婚，但汉族中流行的招婿婚远比蒙古族的形态多样。如，养老女婿、年限女婿、出舍女婿、归宗女婿等，它们也各有特征，形成了元代汉人招婿婚的特点。

在婚姻俗制方面，同样是一夫多妻制，但在各民族间表现形式也有所不同，如汉族传统中不管妻妾有多少人，但“正妻”须一人，而蒙古族婚姻俗制中，虽然有妻妾之分，但不是特别严格，并且在一定的条件下，妻妾的地位也会发生变化。

在婚礼方面，蒙古人的“吃不兀勒札儿”是一种富有游牧文化特色的婚俗事象。“不兀勒札儿”是指羊的颈喉，许婚时吃羊喉，意示订婚不悔，坚

久不离，百年合好。只有以羊为主要生活资料的游牧民中才会形成这种习俗事象。又如，女真人婚俗中的“拜门”一节未见于蒙古婚俗，又与汉族婚俗中的“拜门”不同，是具有女真人特色的习俗。

其次，在丧俗方面，在元代的各民族丧葬习俗，多承袭了前代的传统，土葬习俗在很多民族中流行，其中蒙古人的土葬习俗是颇具特色的。那就是他们埋葬死者后不立冢。《黑鞑事略》中说：“其墓无冢，以马践蹂，使如平地。”叶子奇也说过，元帝陵无冢。因此，从成吉思汗到元诸帝陵地具体地点，至今未知。这种丧俗在古今中外所罕见，可谓极为奇特的习俗事象。

元代畏吾儿人丧葬习俗也是相异于元代其他民族。比如，人死后，亲着“女孩儿、媳妇儿每带白孝，散发者。内于若有亲眷孩儿每做和尚合带的孝呵，交肩甲上挂白财帛者，俗人每散发者。”畏吾儿人丧俗中还有棺槨上刻太岁头、灵车前树大丧盘子，挂甲，唱走灵马等等。

此外，汪古人“遇父母之丧则面而哭”的习俗，更富有特色。元代汉族的丧葬习俗则是沿袭了唐宗以来的旧习俗，也有元代其他民族的丧俗中所看不到的内容，此不赘。

其三，在元代各民族祭祀宗教信仰习俗方面，也有一些富有民族特色的习俗事象。如，汉、蒙同样祭天地、但祭祀的方式方法有所不同。汉族传统的祭天习俗是宫廷和民间两种形式。帝王的祭天在南郊举行，其规模之宏大，程序之繁杂、自不待言。而蒙古人则用他们特有的方式和方法祭天。那就是他们为上帝塑造很多偶像，以敬献饮食致祭，祭祀的方法是把酒食“洒奠”在偶像上面，或抛洒在地上。

元代宫廷的“烧饭”致祭也是很有特色的祭祀礼俗。他们在举行“烧饭”祭祀时，把祭祖、祭亡灵的酒食等供物焚烧掉。并把祭祀所剩之食物，所有参加致祭者共同分享。

在宗教信仰习俗方面蒙古人的“烧琵琶”占卜吉凶以及“札答”之术呼风唤雨等等都是具有民族特色的习俗事象。

其四，在娱乐习俗方面，首举汉族的围棋等富有民族特色的游戏。在元代，下围棋这一汉族传统娱乐习俗，不论是理论还是实践上都得到了发展，成为上层贵族和文人喜玩的一种游戏。此外，汉族打双陆、猜枚等各种娱乐以及蒙古人的“玩石阿”即打髀石，也富有民族特色。

总之，元代各民族生活习俗中有很多事象是某一民族所独有的。这些是元代习俗的重要特征之一，它是在各民族物质生活和文化生活的发展过程中自然形成的。当然，元代习俗中不但有民族性，而且还有地域性特色。因为，各地区的自然资源，生产发展以及社会风尚传统的独特性，即使同一个民族中，习俗也能显示出不同的特征，由于篇幅所限，恕不详述。

（二）阶级与阶层的差别

习俗的主要属性之一，是习俗事象中显示的阶级和阶层的差异。这是指

《草木子》，卷3下，《杂制篇》，第60页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《丧礼》，“畏吾儿丧事体例”。《海王顿古籍丛刊》，中国书店1990年影印本（下同），第461页。

《蒙鞑备忘录笺证》，蒙古史料校注四种，清华学校研究院刊行本。

各民族内部的共有习俗惯制中，存在着明显的阶级和阶层差别。这种差别表现在经济地位与手段的不同，习俗形式的繁简不同等诸方面。

1. 在物质生活习俗方面

在元代各民族生活习俗诸事象中，衣食住行等物质生活方面的阶级与阶层差别最为鲜明。

首先是饮食习俗方面，比如，同样是以马乳为饮料，但蒙古帝王所饮马乳与普通牧民所饮马乳不同。徐霆在《黑鞑事略》中说：“初到金帐，鞑主饮以马奶，色清而味甜，与寻常色白而浊，味酸而膻者大不同，名曰黑马奶。……只此一次得饮，他处更不曾见，玉食之奉如此。”这就是说，帝王所饮马奶是“色清而味甜”，普通人喝的是“色白而浊，味酸而膻”。元人忽思慧《饮膳正要》一书中记述了宫廷玉食几百则，这些饮食物与普通百姓酸黄羹、淡白粥比较，可谓天壤之别。尤其是在汉族饮食习俗方面的贵贱之异，尤为明显，就元代而言，也是非本文所能概述。

其次，在服饰方面，同样是长袍，普通人穿的是粗布袍，腰系杂采绦；穷苦人穿的是“黑花山羊羔答忽（袄子）”，帝王贵族则着十分珍贵的貂鼠答忽，元朝诸帝及大臣们所穿的质孙服则是从西域进献的纳失失，即金丝锦缎、怯绵里即剪茸等为质料的一色服。

元廷于延祐元年（1314年）还为“彰贵贱，表诚敬”，规定了服色等第。规定称：“上得兼下，下不得僭上。违者，职官解见任，期年后降一等叙，余人决五十七下。”元廷以服色等第来维护服饰上的阶级和阶层差别，并以法律形式固定下来，这是中国服饰史上罕见的举动。

其三，住室与交通工具方面的阶级、阶层差别也是元代习俗中十分明显的。比如，蒙古人不管帝王、那颜阶层或普通百姓都住毡房即穹庐，但毡房的大小乃至形制、内外装饰都有差异。普通人住的住室，“如鸡笼状，门高仅五尺，出入必低头。”而帝王贵族所住的昔刺斡耳朵即金帐则是比普通帐幕大得多，可容数百人及千人，“闾与柱皆以金裹”。尤其是汉地宏伟壮观的宫廷建筑与穷苦百姓的“漏星堂”是无法比较的。

中国历代王朝都有完备的车舆制度，元代皇帝所乘舆辂有玉辂、金辂、象辂、革辂、木辂等多种。其中象辂即象轿是元代特有的乘舆，就是用象驾御的巨辇，把它装饰的金碧辉煌，玉珞极尽。每年皇帝在大都上都之间“巡幸”时，有蕃官骑象前导或御象以驾巨辇。这些都显示了封建等级的区分，上下有别，贵贱有章。

2. 精神生活习俗方面

阶级与阶层的差别，又表现在元代各族人民精神生活习俗的各个方面。如，岁时节令、婚丧嫁娶、祭祖、祭神以及宗教信仰习俗和娱乐游戏习俗等等。

首先在岁时节序方面，元代同前代一样，岁时节令是全民族的共同习俗，但其中也能显示出阶级与阶层差别。这里仅举一例：

清明寒食节是元代的重大节日，元廷规定放假三天。在此节日里人们上

《元史》卷78，《舆服志》1，中华书局1976年版，第1944页。

郑思肖：《心史·大义略叙》。

坟祭祖。“宫廷于是节最为富丽。起立彩索秋千架，自有戏蹴秋千之服，金绣衣襦，香囊结带，双双对蹴。绮筵杂进，珍饌甲于常筵。中贵之家，其乐不减于宫闈。达官贵人，豪华第宅，悉以此为除袞散怀之乐事。”而穷苦人的清明寒食节是另一种情形。他们迫切希望摆脱贫困，在清明节这一天，“竟以菽黍秸纽作圆圈，自以此圈套其首自足，掷之水中，云脱穷以讫。”这些记载足以说明元代岁时节令习俗中显示出的阶级差别。

其次，在婚俗方面，元代不论汉族或蒙古族以及党项即唐兀忒人中都流行一夫多妻制，妻妾多则几百，少则几人。但这些拥有众多妻妾的人都是帝王将相、富豪商贾。而一些穷苦人往往“不能娶妇，故使作赘。”还有一些贫苦人无力维持生计，把妻子典卖给家财富足的男子。另外在聘财、婚礼等方面的阶级差别也较为明显。此外元代的“驱良婚”，更能说明问题。所谓驱口是战争中俘获的人口及其子孙后代，即男女奴婢。驱口男女只可互相婚嫁。例不许聘娶良家。元廷以明令禁止驱口与良人之间的婚姻，违者坐罪。良人娶驱，判徒刑二年；良妇嫁驱，“则合做驱”。

其三，在丧葬习俗方面，元代各民族一般都施行土葬和火葬、天葬等葬式。但同一种习俗事象中出现的阶级阶层差异也是很突出的，主要表现在丧事的规模、随葬品的丰俭等等。我们对元代帝王、贵族丧事的规模以及随葬品的奢靡之极，不必多赘，就民间的富足人家和穷苦人家丧葬之间的差异也是很突出的。一些富人，“殡葬之际，彩结丧车，翠排坛面，鼓乐前异，号泣后随”，“布设路祭，乱动音乐，施引灵柩，远正街。”江南的一些富人的丧葬“以侈靡为孝，凡有丧葬，大其棺槨，厚其衣衾，广其宅兆，备存珍宝，偶人、马车之器物，亦有将宝钞籍户葬。”而有些贫苦人家不能如期举行葬礼，尸骨也无地安葬，因此，不得不长期停柩不葬，其原因是“贫乏不能胜丧”。说明元代表俗中的阶级阶层差别还是很大的。

其四，在元代祭祖、祭神灵等祭祀活动是全民族性的，不分贵贱上下，但在这共同的习俗里还存在着明显的阶级与阶层差异。主要表现在祭祀规模、仪式、祭品等方面。对元代帝王、贵族祭祀活动规模之大、仪式之繁琐、祭品之奢靡自不待言。就民间富裕人家与贫困之家的祭祀中也显示出较大的区别。有些富人在清明节时，肩担春盛担子，手提红干腊肉，上坟祭祖，而有一穷人则“往纸马铺门首唱了个肥喏，讨了些纸钱，酒店门首又讨了半瓶酒，食店里又讨了一个馒头”，上坟祭祀其死去的父母和公公婆婆，他又怕父母和公公婆婆在地府“争这馒头闹将起来”，后来他想出个办法，把馒头“劈做两半个，一半供养公公婆婆，这一半供养父母亲。”这些虽然是文学作品夸张描写，但也确实说明了元代祭祀习俗中显示出的阶级阶层差异。

最后，在娱乐习俗方面。娱乐活动，也是不分贵贱，为人类的共同习俗，但其中也有阶级和阶层的差异。比如，围棋和象棋、打双陆、拆白道字等游

《析津志辑佚·风俗》，第203页。

《析津志辑佚·岁纪》，第217页。

《通制条格》卷4，《户令》，“嫁娶”。

《元典章》卷18，《户部》卷4，“良人不得嫁娶驱口”。

黄时鉴辑点《元代法律资料辑存》，《大德典章遗文》，浙江古籍出版社1988年版，第50页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《葬礼》，“禁约厚葬”。

元杂剧《老生儿》，第三折，白，见明臧晋叔编《元曲选》第一册，中华书局1979年版，第377页。

戏主要流行在“管军元帅”、文人、大家闺秀或富足人家以及上层风流中。元杂剧《玩江亭》，第一折，白：“小可人酆州人氏，姓牛名璘。家中颇有些资财，……平日之间，好打双陆，下象棋、拆白道字、顶真续麻、无所不道，无般不晓。”而贫苦百姓则“不会投壶打马，则惯拨麦看牛。”打马，即打双陆。这些又说明，元代的娱乐习俗中也能看出阶级和阶层的差异。

总之，在元代习俗中阶级和阶层的差别是很突出的，上述仅是若干个举例而已。此外，元代习俗还显示出民族不平等或民族压迫和剥削的事实。由于篇幅所限，这里只提一下，恕不详述。

（三）历史性

生活习俗在发展的时间上，或特定的时代里显示出的特征，叫做习俗的历史性特征。对元代而言，在中国历史上是个变革的年代，社会生活的其他方面一样，各民族生活习俗在不少事象中显示出了时代的特征。

1. 物质生活习俗方面

元代各民族人民物质生活习俗，虽然多承袭了固有传统，但有些方面也呈现出一些时代特色。

首先，在服饰习俗方面，元代各民族人民的密切来往，导致他们服饰文化的交流，从而在习俗文化中显示出了不同程度的时代特色，即历史性特征。比如，质孙服是蒙古族贵族传统服饰。在重大节日饮宴时从皇帝到文武百官，凡参加宴会者，都要穿单色服，叫做质孙服。质孙服为冠帽相配，冬夏质孙服种类达五十多种，在元代其款式也有了新的发展；元代末年，一度流行一种仿高丽式的衣服、靴帽。直至“四方衣服鞋帽器物，皆依高丽样子。”似类例子很多，此不赘。这些具有强烈时代特色的服饰，随着元朝的覆亡而从中原汉地消失。

在饮食习俗方面，元代又基本上承袭了原有的传统，但由于改朝换代，民族交往，生产发展等各种因素的影响，有元一世又显示出与前代有所不同的历史特点。比如，在元代，各民族的饮食文化的空前交流，促使元代饮食习俗的改变，宫廷饮食习俗尤为突出。如，元代忽思慧的《饮膳正要》一书中载录的宫廷御膳几百种，则是民族饮食文化交流的结晶，又是元代饮食习俗为历史性特点的有力的见证。该书中记载的菜肴和面点类食品，百分之七十以上是用羊肉或羊五脏作为主要原料。这是元宫廷饮食的一大特征。它也影响了民间饮食文化。在元代“羊酒”是大小饮宴必备的饮食物。此外，元宫廷饮宴中的“喝盏”之俗也有时代特色，这里就不详述了。

2. 精神生活习俗方面

元代的岁时节令、婚丧嫁娶、祭祀、信仰习俗以及娱乐等精神生活习俗方面，也显示出了时代的或历史的特色。

首先，在岁时节序方面，元代虽然基本上沿袭了各民族固有的岁时节令

《太平乐府》卷9，元无名氏散套《耍孩儿·拘刷行院》，见《朝野新声太平乐府》，中华书局1987年版，第342页。

任崇岳《庚申外史笺证》，中州古籍出版社1991年版，第96页。

传统，但也不乏带有时代烙印的新内容。比如，宫廷贺正之俗中，正月一日，内八府宰相领礼部中书相国，以外国大象进献皇帝。还有十月一日以后的“送寒衣节”，祭上坟，扫黄叶，开垛场，除夕之日除不祥为目的的“洒净”等活动都有元代特征。此外，元代的大都，后来的北京地区经久流行的正月十九日燕九节是始于元代。农历正月十九日是全真道宗师丘处机诞辰日，是日大都人民致酹祠下，逐渐演变为节日，一直流行到现在。

其次，婚丧嫁娶等方面，最引人注目的是蒙古等北方民族的收继婚。父亲死后，儿子可以以财产的形式继承其生母以外父亲的妻子；兄弟死后可以娶嫂或弟媳为妻。元初仍流行此俗。至元代此俗有所改变。据《元史·脱脱尼传》载：哈刺不花死，其妻脱脱尼年二十六岁。哈刺不花前妻有二子，已成年，尚未娶妻，都想收继她，“脱脱尼以死自誓”，“二子渐惧谢罪，乃析业而居”。说明蒙古人收继婚俗渐趋改变，成为过去。

在丧葬俗制方面，蒙古人实行火葬，始于信佛教以后，元时才流行的习俗。而汉族的火葬习俗流行较早。对汉族的火葬习俗，元廷以“实灭人伦，有乖丧礼”为由，明令禁止。但由于火葬是既方便，又卫生的丧葬习俗，终未能阻止。

在祭祀以及宗教信仰习俗方面，元代蒙古人偶像崇拜习俗是与蒙古人古老的萨满教联系在一起的。他们把天地神灵塑为毡像，早晚致祭，顶礼膜拜。但后来由于蒙古人改信佛教，在一部分人中偶像崇拜逐渐失去往日的兴盛。蒙古族的烧饭祭祀也是元皇室主要的祭祀活动之一，但这种习俗在中国漫长的封建社会习俗史上，只是昙花一现，随着元朝北迁而消失。

再如，元廷“游皇城”是元代的重要的信仰习俗。至元七年（1270年）元世祖采纳帝师八思巴的建议，在大明殿御座上置一白伞盖，顶部用素缎，上书写金字梵文，意为“镇伏邪魔护安国刹”。定于每年二月十五日，于大明殿举行启建白伞盖佛事，以各色仪仗导引，迎引伞盖，周游皇城外，谓与众生驱除不祥，导引福祉。周游皇城时出动数千人，有庞大的仪仗、乐队和戏队，首尾排列三十余里。可谓一代之制。但这种重大活动随元朝的灭亡而宣告结束。又如，“射草狗”、“脱旧灾、迎新福”等元廷重要的崇教信仰习俗也同“游皇城”一样消失在历史的汪洋大海中。但这些活动的有关记载告诉我们，元代崇教信仰习俗中仍显示出一些历史的特征。

（四）传承性

习俗的传承性是习俗发展过程中显示出的具有规律性的特征，它具有普遍性。因为习俗文化具有相对的稳定性，好的习俗以其合理性赢得广泛的承认，代代相传，各种恶俗陋习也往往以其因袭守旧的习惯势力传至后代。习俗文化的这种传袭与断承的活动特点，元代习俗中也普遍存在。

1. 物质生活习俗方面

元代各族人民衣食住行等物质生活习俗中显示出的传承性是很突出的。首先在服饰方面，蒙古人的服饰有明显传承特点，元代的蒙古人服饰，

《析津志辑佚·岁纪》，第212页。

《元史》卷77，《祭祀》6，“国俗旧礼”，第1926页。

竟可在古匈奴人服饰中找到丝迹。元代皇帝衮冕及百官服多承袭了汉唐以来的传统，官吏以长袍为主，其样式，都是右衽，大袖，盘领，下长过膝。老百姓中汉人、南人多袭宋代衣衫形式。

值得一提的是由于旧的保守习惯，从唐代已有的汉族妇女缠足之恶俗，在元代仍盛行。

其次，在饮食习俗方面，饮食是诸多习俗事象中最有稳定性的因素。在元代习俗中传承性特点尤为突出的仍然是饮食习俗。在元代，以蒙古为代表的诸游牧民族来说，肉类和乳类仍然是他们食物的基础。元代宫廷御膳虽然与前代有所变化，但对广大的汉族人民来说，仍然是主食为五谷，辅食为蔬菜，外加少量的肉食，主食仍然以面食为主，米食为副。饮料为各种酒类和茶。

其三，起居习俗的传承性也很明显，元代蒙古人住室帐幕，承袭了蒙古先民以及古代北方其他民族移动性住室传统，只不过形制和大小有所变化而已。在元代内地汉族的土木建筑物、以及帝王官阙制度，未因受北族的传统而改变。

2. 精神生活习俗方面

在元代各族人民精神生活的各个方面普遍存在传承性特征。

首先，在岁时节日习俗方面，汉族的元旦庆贺、正月十五日元宵灯会、三月清明寒食节上坟祭祖、踏青郊游；五月五日端午节“插艾虎、悬硃符”以及南方的赛龙舟，北方的射柳捶丸；七夕节“种五生”、祭赛牛郎织女神；重阳节，登高，食糕粿、饮菊酒；十二月八日吃朱砂粥；除夕之夜各种活动，都承袭了前代传统。

其次，婚姻习俗方面，我国汉族自古以来就有了完备的结婚习俗。早在元初，元廷就根据“汉儿人旧来体例”，参照朱熹《家礼·婚礼》，酌古准今，拟定了《至元婚礼》。朱熹作《家礼》时为简便计，将“六礼”（纳采、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎）中的“问名”、“纳吉”舍去，又并“纳征”、“请期”为一礼，所以实际上只有“纳采”、“纳征”、“亲迎”三礼。元代《至元婚礼》内容包括：“议婚、纳采、纳币（即纳征）、亲迎、妇见舅姑、庙见、婿见妇之父母等凡七条。很显然，元代的婚姻礼俗中虽然有新的内容，但仍然承前代朱熹《家礼》和“汉儿人旧来体例”者居多。

其三，在丧葬习俗方面，元代各族中仍流行土葬这一通用葬式，汉人都立坟，有家族坟地或坟院。此外，在汉人丧葬习俗中的丧事、丧服、服丧等内容也多承袭了前代。就丧服而言，元代汉族完全沿袭了固有的“五服”的传统；元时还继承了在职官员父母亡，丁忧三年的制度，并以法律条文的形式固定下来。

此外，元代帝王祭祀天地、太庙、社稷、先农、宣圣、岳镇海渎，以及官府、民间的祭祖先、神灵活动，大都沿袭前代。蒙古族的祭祀与宗教信仰习俗内容多来自元以前蒙古各部或同类古代游牧民族的习俗。

最后，在娱乐习俗，蒙古族的摔跤、骑射、打球、打髀殖、射柳等习俗事象，都能在蒙古族先民或同一地区的古代北方其他民族中找到源头。尤其是汉族的围棋、打双陆、击鞠、捶丸等游戏，都承袭了中国古代的传统。

值得一提的是由于传统保守习惯势力，在元代娼妓之俗仍然盛兴，比起前代有过之而无不及。

总之，上述这些都说明了元代习俗本身所具有的传承特征十分鲜明。但这些习俗事象的传承性不是绝对的，随着历史的变迁，在不同地区、民族的传播过程中，从内容到形式或多或少地“走样”，有时变化很大。元代也不例外，对此仅提一下，恕不详述。

二、节令习俗

元代的节令习俗也基本上沿袭了前代的传统，同时包含一些蒙古人的特色。又有一些新的内容，有些是随着宗教传播以及社会的其它变革造成的。由于元代民族众多，各民族间的节令差别也很大，非本文所全面叙述的内容。因此，我们这里主要介绍蒙古族和汉族中流行的主要节日习俗。

(一) 蒙古族的纪年与节日

古代蒙古人在日常游牧、狩猎生活中逐渐掌握了自然规律以及季节变化，并创造了适合于他们生产生活的历法。在此基础上，根据畜牧经济的特点，形成了他们的节日习俗。而他们的节日又往往与祭祖、祭佛联系在一起。

1. 纪年

对游牧民族来说，与日常生活联系最大的是寒暑变化和随之而来的草青草枯的更替。寒来暑往，草青草枯，周而复始，无限循环，逐步形成了年的概念，并产生了纪年的习俗。

据《元朝秘史》等文献记载，元代蒙古人用十二动物名称作符号以计算年份，即十二兽名纪年法。即，一鼠(*qulugana*)、二牛(*üker*)、三虎(*bars*)、四兔(*taulai*)、五龙(*luu*)、六蛇(*mogai*)、七马(*mori*)、八羊(*qonin*)、九猴(*biçï*)、十鸡(*takia*)、十一狗(*noqai*)、十二猪(*gaqai*)。每十二年循环一次。如前所述，从这些动物的蒙古语名称分析，蒙古人很早就使用了这种纪年法。

据记载，元代蒙古语中表现“年”的词汇有两个。一是“桓”（今音为 *on*），另一是“只勒”（*jil*）。用十二动物名表示年代时只能用 *jil* 这个词。他们还用春（*qabur*）、夏（*jun*）、秋（*namur*）、冬（*übül*）等表示四季的名称。至于“月份”的名称则与“月亮”没有区别，都称 *sara*。

元代的蒙古人又把每一季分成三个月，如，春季初月、夏季中月等；把一年分成十二个月，但并不像汉族或后世的蒙古人一样用数字称呼月名，而是每个月都有其专门的名。根据《元朝秘史》和元代编纂的《蒙古译语》（1340年刊本作《至元译语》），古代蒙古人的十二个月名称记载如下：

正月	忽必撒刺（下略称“撒刺”）	(<i>qubisara</i>)
二月	古打里玉宣真	(<i>qudal & geljin</i>)
三月	兀年玉宣真	(<i>unen & geljin</i>)
四月	课可	(<i>k&k&</i>)
五月	胡打儿	(<i>hudar—udar</i>)
六月	纳智儿	(<i>najir</i>)
七月	兀懒	(<i>uran</i>)
八月	补工	(<i>bugun</i>)
九月	忽察荅里必	(<i>huchatalibi</i>)
十月	怯都儿	(<i>kelebdur</i>)

本书中记录蒙古等非汉语词汇的音标为拉丁字母。为了更准确地记录蒙古语有些音节，某些字母上增加了几种符号。对引文中的音标一律未改动。

十一月	亦剔古	(idelgü)
十二月	库胡列儿	(kukuler)

从上述月名可以看出古代至元代蒙古人的月份名称绝大部分来自各种禽兽之名。如目前已搞清词意的月名中二、三、四、七、八、九、十、十一月之名皆与禽兽名有关。据此推断，有些不明词意的月名也许亦与某种禽兽之名有关。

总之，元代蒙古人纪年、纪月法是与游牧、狩猎生活有关的富有特色的纪年法，是值得研究的一个课题。

2. 节日

如前所述元代蒙古人，一年四季节令是与其纪年法相适应的，而且各种大小节令也较多。这里仅介绍几种。

白节：是蒙古人重要的节日。蒙古人把正月又称 ζ agansara（白月），所以又把白节称作“白月”。

蒙古人在元初，入主中原之前就有庆贺白节之俗。定宗二年（1247年）六月出使蒙古首都喀刺和林的张德辉谈蒙古人过白节习俗时说：“比岁除日，辄移帐易地，以为贺正之所。日大宴（晏之讹）所部与帐前，自王以下，皆正月晦，复西南行。”可见古代蒙古人同他们后代一样，以一月作为一年的始端，举行三天的庆贺活动。元朝时期，蒙古族庆贺“白节”之俗，与汉族新年之俗的相互影响，使之更加隆重热烈。马可·波罗在他的游记中写到：“据查，鞑靼人是以西历二月份作为新年的伊始。这一日大汗和他的疆土上的所有的臣民，都依照惯例穿上白衣。按他们的观念，这是吉祥的象征。他们这种做法，是希求得一年到头在生活中都能够万事如意，快乐安康……贵族、王子和各阶层的人也在各自的家中互相赠送白色礼物，并且欢天喜地地相互祝贺，……还有大批漂亮的白马，敬献给大汗。”

白是吉祥、纯洁的象征。因此，蒙古人在正月里穿白色服，相互赠送白色礼物，骑白马，用白色马奶酒祭祖先。

马可·波罗又说，元旦，百官向大汗呈献的礼物的数目列成九乘九。如马匹应为九乘九，即八十一匹，黄金、布匹等皆如此。尚九数是蒙古旧俗，这应该是元廷贺正中的蒙古习俗。

蒙古人从信奉喇嘛教以后，“白节”中又增添了一些内容。如，各家各户请喇嘛诵经除灾。各地喇嘛寺庙都要举行法会，寺庙前旗杆悬挂红布。正月十五日有些大型寺庙法会上跳“禅木”（ ζ am，梵语，跳鬼之意）其意为捉妖驱鬼禳除不祥，预祝一年的平安。表演时由一些喇嘛扮作鬼神，头戴假面具，穿着各种颜色奇异服装，手持各种法器或降魔宝剑，踏着伴奏的宗教乐器声跳舞。

蒙古人中，一年除“白节”之外，还有二次祭祀性节日，即，四月九日和九月九日的洒马奶节。张德辉《岭北纪行》中说：“至重九日，王师麾下会于大矛（牙字之误）帐，洒白马湏，脩时礼也。其什器皆用禾桦，不以金银为饰，尚质也。……四月九日，率麾下，复会于大牙帐，洒白马湏。什器

王恽：《秋涧先生大全集》卷100《岭北纪行》。

《马可波罗游记》，汉译本，福建科学技术出版社1982年版，第102页。

亦如之。每岁惟重九、四月九，凡致祭者再，其余节则否。”这里说，四月九日和九月九日“洒白马湏”节是一年中重要的两个祭祀性节日。因为在蒙古人的观念中九是个圣数。所以，节日定在四月九日和九月九日。祭祀中的什器皆用禾桦制的，不用金银什器，这是回顾历史传统的一种表现，可见这种祭祀性节日由来已久。

蒙古族传统节日往往与祭祀结合起来之外，不像定居民族节日那样在固定的日期内进行，而是按季节择日或结合畜牧经济密切相关的大事。

有元一代，宫廷施行两都巡幸制，皇帝一般每年的四月到八月在上都，他们在上都期间过不少节日，其中大部分活动是按“国俗”举行。此不赘述。

（二）宫廷与汉族民间节令

元代宫廷和民间岁时节序，基本上沿袭了历代形成的传统。但有些节令礼俗还是有所变化，且有新的内容。

中统五年(1264年)八月，忽必烈颁布圣旨条画规定：“京府州官员，……若遇天寿、冬至，各给假二日；元正、寒食，各三日；七月十五、十月一日、立春、重午、立秋、重九、每旬，各给假一日。公务急速不在此限，钦此。”

又，至元十四年(1277年)十二月，中书省客省使也速忽都答儿奏：“在先初十日，二十日、三十日，每月三次放假有来。……如今初一日、初八日、十五日、三十三日、乙亥日，……这日数里，放假呵，奉圣旨：那般者，钦此。”说明，在元代，法定假日，名目之多，是历代所少见的。这些假日中，元正、寒食、七月十五、十月一日、重午、重九等都是传统的节日，下面介绍其中的若干项。

1. 元旦

元旦，汉族传统节日。元旦庆贺之风俗始于汉武帝，以夏历正月初一为岁首。后为历代沿用。而元旦之称则始于南北朝。每逢元旦，历代皇宫，行朝贺礼。而民间则有拜年、飞贴、宴饮、玩赏等习俗。

元代继承了上述传统。在元旦早晨，“百官待漏于崇天门下”，及时，入朝行庆贺礼。元人傅若金诗《次韵元日朝贺》中描写元代正旦朝贺情景时写道：“宫漏催朝烛影斜，千官鸣玉动晨鸦。交龙拥日明丹扆(y，音椅，古代一种屏风)，飞风随之绕画车。宴罢戴花经苑路，诗成传草到山家。”从诗中反映来看，元代元旦朝贺也在五更。正月一日，百官在烛光灯影中上朝，玉佩叮 鸣响，连早晨酣睡中的乌鸦都被惊醒了。朝贺后还要赐御宴并带花以示欢庆。朝贺以后，百官脱去公服，“与人相贺”，相贺之时，“赠与手帕。”《析津志》载元代宫廷元旦之俗时云：“丁酉年(1297年)正月一日，内八府宰相领礼部中书省相国，以外国大象进上，并说纳粟补官选。

《元典章》卷11，《吏部》卷5，《职制》2，《放假》，“放假日头体例”。

同上。

《析津志辑佚·岁纪》，北京古籍出版社1983年版，第212页。

陈衍辑撰：《元诗纪事》，卷15，上海古籍出版社1987年版，第346页。

《通制条格》卷8，《仪制》，“公服私贺”，浙江古籍出版社1986年版，第125页。

自此后常于斡耳朵聚，涓日入中书署事，设大燕，成典也，六部如之。”这是前代所没有的礼俗。《马可波罗游记》中亦称，元旦这一天皇宫中举隆重的大象仪仗队。

京市官员，虽然已在官府聚会，但仍行岁时庆贺之礼，“相尚往还迎送，以酒馔为先，若肴饌，俱以排办于案卓矣。如是者数日。”这时在大都“车马纷纭于街衢（qú，音渠，大路），茶坊、酒肆，杂沓交易。”

在外路府州司县遇正旦，也拜贺行礼。他们“勾集诸色社直行户妆扮，预先月余整点，将寺观祝寿万岁牌迎引至于公厅置位，或将万岁牌出其坊郭郊野之际以就迎接，拣选便于百姓观看处所，然后官吏率领僧道抬舁坛面、铙钹、鼓板、幢幡、宝盖，差遣诸色行户妆扮社直、娼妓、宫监之类，沿街摆拽。”每圣节仪亦如之。

2. 元宵节

元宵节，亦称“上元节”、“元夕节”，简称“元宵”，汉族的传统节日。每年夏历正月十五晚举行。以通宵张灯，供人观赏为乐，故又叫“灯节”。

元代亦流行正月十五上元观灯风俗，宫廷更加隆重。元初，忽必烈已在大都宫中挂灯赏灯。据说，宫中有世皇即忽必烈所穿制过的珍珠垂结灯，殿上还有七宝漏灯。早在元初，始建大都时，忽必烈问刘秉忠定“大内”方向。刘秉忠告诉他，以丽正门外第三桥南一树为向。忽必烈表示同意，并封该树为“独树将军”，赐以金牌。此后每逢元宵，此树上面挂各种花灯，“高低照耀，远望若火龙下降。树旁诸市摆摊，出售各种米甜食、饼、枣面糕，酒肉茶汤应有尽有，游人至此留恋忘返。此景在武宗、仁宗时期大为兴盛。又据《元史·张养浩传》记载，元英宗硕德八剌即位后，适值元宵，即在“内庭张灯为鳌山”。古代传说中说，海上有巨龟背负神山。后世每逢灯节，即模象其形，把许多彩灯扎架而起，供人观赏，谓之鳌山。

曾瑞卿杂剧《留鞋记》，第三折，《小上楼》：“我……为贪着一轮皓月，万盏花灯，九街车马，更漏深，田地滑，游人稠杂，鳌山畔把他来撒下。”

《词林摘艳》卷二，无名氏散套《黄钟画眉序·元夜》：“禁苑点花灯，彩结鳌山胜蓬瀛。”

《盛世新声》，《双调新水令·风城佳节赏元宵》：“风城佳节赏元宵，绕鳌山瑞云笼罩。”

这些举例说明元代宫廷、官府元宵佳节盛况。在民间，上元观灯之俗仍很兴盛。大都的居民从十三日开始悬灯，一直到十六日为止。所以元人熊梦祥《析津志》中说：“十六日名烧灯节，市人以柳条挂焦（du，音堆，古时一种蒸饼）于上叫卖之。”烧灯，即燃灯。

元代民间元宵节盛况，在元杂剧等文学作品中多有描写。如：

同上。

《析津志辑佚·岁纪》，第213页。

《析津志辑佚·岁纪》，第213页。

《通制条格》卷27，《杂令》，“拜贺行礼”，第286页。

明臧晋叔编：《元曲选》，第三册，中华书局1979年版，第1274页。

《析津志辑佚·岁纪》，第213页。

元武汉臣《生金阁》，第三折，白：“[社火鼓乐摆开科]，[外扮老人里正同上云：]……时遇元宵节令，预赏丰年。城里城外，不论官家民户，都要帖放花灯，与民同乐。老的，咱每做火儿看灯，走一遭去来。[做看灯科][衙内领随从上云：]今日是元宵节令，小的每随俺看灯耍子去。……[正末扮包拯便衣领张千上云：]老夫姓包名拯，……官府龙图阁待制，……时遇上元节令，纷纷扬扬下着国家祥瑞。”

以上戏文说明，在元代每逢元宵节令，从官家到民户，从城里到城外，都要帖放花灯；从政府官员到普通百姓，从老人到小孩，都要观赏花灯，欢度佳节。据记载，元宵节皓月上空，花灯闪烁，是男女情人幽会的好时机。元杂剧《留鞋记》中就描写了郭秀才与王月英在元宵佳节幽会的故事。该剧还多处描绘了元代上元节令美丽的景色和热闹的局面。如：

第二折：“你看那月轮呵光满天，灯轮呵红满街，沸春风管絃一派，趁游人拥出蓬莱。莫不是六鳌海上扶山下，莫不是双凤云中驾辇来”，“你看这般月色，映着一片灯光，宝马香车，往来不绝，果然是好景致也。”“看一望琼瑶月色，似万盏琉璃世界，则见那千朵金莲五夜开，笙歌归院落，灯火映楼台，把梳妆再改”。

戏文中的元宵佳节月光灯火美丽动人，竟使这位“生的桃腮星眼蛾眉”的小姐自愧不如，想要再改梳妆。

3. 燕九节

元宵节过后，正月十九日为燕九节，亦称“烟九”、“宴九”等。是汉族民间节日，元时流行于大都。源于纪念名道士丘处机。丘处机，道教全真道龙门派创始人，号长春子。1219年，应成吉思汗召请，率弟子十八人，到西域雪山，晋见成吉思汗，进言止杀，讲解长寿，深得器重，赐号“神仙”。东归后，住燕京太极宫（旧址在今北京白云观西侧），受命掌管天下道门，全真道得以大盛。他也深得百姓尊敬。死后即葬于白云观内，因丘处机的诞辰是夏历正月十九，大都人至是日致酹祠下，逐渐演变为燕九节。

是日，大都士女倾城前往“南城长春宫、白云观、宫观藏（ch n，音产，完成）扬法事烧香，纵情宴玩以为盛节，犹有昔日风纪。”

4. 清明节

清明节，亦称“植树节”、“踏青节”，时间在三月间。在古代，清明节前原为寒食节，有禁用烟火，只食先期做好的冷食之俗。由于两节相距很近，后寒食节逐渐与清明节融合为同一个节日。元代以“清明寒食”称之。有关寒食节的时间，来历有两种说法，一说在冬至后105日，一说103日。元代采用105说。故元杂剧中多称“清明节令寒食一百五”、“一百五日清明节令”。

清明节是元代一年四季重大节日之一。元廷规定放三天假。三月三日这一天宫廷派遣大臣代祀三皇等古帝王及岳渎，并在宫中举行各种娱乐活动。对此《析津志》中描写道：“清明寒食，宫廷于是节最为富丽。起立彩索秋

《元曲选》，第四册，第1726页。

《元曲选》，第三册，第1269页。

《析津志辑佚·岁纪》，第213页。

千架，自有戏蹴秋千之服。金绣衣襦，香囊结带，双双对蹴。绮筵杂进，珍饌甲于常筵。中贵之家，其乐不减于宫闈。达官贵人，豪华第宅，悉以此为除袞散怀之乐事。然后无各称其家道也。”这显然是受蒙古人影响的清明节礼俗，因为记载中没有反映清明节扫墓祭祖、食用寒食等汉族固有习俗。

清明节期间汉族民间家家户户上坟祭祖，郊游踏青，饮宴玩耍，热闹非凡。在元代文学作品中多有反映，如：

《老生儿》，第三折，白：“时遇清明节令寒食一百五，家家上坟祭祖，我将着这春盛担子、红干腊肉、同着社长上坟去来。”春盛担子，清明节踏青游春或赴郊外时携带的食担。红干腊肉则是寒食节食物。

《杀狗劝夫》，第一折，白：“[正末上云：]小生孙虫儿，将着这一分纸，一瓶儿酒，今日是一百五日清明节令，上坟去咱。”

以上二例反映了元代民间一些富足人家和普通人过清明节的情形。而最贫苦人家过的清明节则是另一番景象。他们盼望摆脱贫困，在三月三日这一天，“竟以菽黍秸纽作圆圈，自以此圈套其首自足，掷之水中，云脱穷以讫。”

5. 重午

重午，元时也简称午节，在五月五日。元廷颇重视此节，“以为大节”，民间又称“蕤宾节”。元人熊梦祥词云：

五月天都庆端午，
艾叶天师符带虎，
玉扇刻丝金线缕。
怀荆楚，
珠钿彩索呈宫籞。
进上凉糕并角黍，
宫娥彩索缠鹦鹉，
玉屑蒲香浮绿醕。
葵榴吐，
銮舆岁岁先清暑。”

这首词勾勒出了元宫廷每年端午节时的情景。节前三日开始，宫廷为过节做准备。中书礼部向皇帝进御扇，扇面上有各种金丝刺绣。有人物、故事、花木、翎毛、山水、界画等，“极其工緻，妙绝古今。”资政院、中正院、将正院也进各种精制宝扇。宣徽院等衙门向元廷还进献金纱、金罗、金条、彩索、金珠、翠花、花钿、奇石、胭脂以及酒醴、凉糕、香粽、金桃、御黄子等物。仅是节向朝廷进献费用，每年达五千余定，数量相当可观。此外，在节日里上自三公宰辅、省院台，以及中贵官都互相馈赠画扇、彩索、拂子、凉糕等，以此礼之。因此，元廷用于本节费用就更大。

《析津志辑佚·风俗》，第202页。

《元曲选》，第一册，第376页。

《元曲选》，第一册，第99页。

《析津志辑佚·岁纪》，第217页。

《析津志辑佚·岁纪》，第218、219页。

同上。

由于重午节凉糕等物需求量大，在大都于节前二三日小商贩在街头用芦苇架棚，出售各种凉糕等。此外，在市场多出售艾虎、泥大师、彩线符带牌等，以供民间的节日需求。在民间，端午节前一天，人们用艾叶做虎形，或剪彩为小虎，戴头上或悬在门上，用于驱邪。《词林摘艳》卷二，《南吕贺新郎·雨梅天》中有“插艾虎，悬殊符”之句，即是。人们还用泥做小人，以艾叶为头、以蒜为拳，谓之泥大师，置于门上，以驱邪。

不论南方还是北方，或官府、民间，每逢端午节，人们都举行各种娱乐活动，以度佳节。如，在北方，射柳击毬是必不可少的项目。如：

无名氏《射柳捶丸》，第四折，白：“今日是五月端午蕤（ruì，音芮）宾节令，……众官庆贺蕤宾节令，都要打球射柳。”

在南方这一天进行划龙船比赛。所以《盛世新声》，《中吕粉蝶儿·殿阁生凉》中有：“虎艾遍门悬，龙舟也齐荡桨”之句。但至元十三年（1293年）时朝廷曾一度因其“无益”且“聚众不便”而予以禁止。

6. 七夕节

此节在元代不论宫廷还是民间，都是很重要的节令。此节相传的故事有牵牛星和织女星在鹊桥相会，还有唐明皇与杨贵妃在长生殿里盟誓。元人熊梦祥的描写元宫廷及大都七夕节风俗的一首词中有“堪怜惜，星前月下遥相忆”，“年光掷，长生殿里空尘迹”等语句。可以认为在元人中上述有关七夕节的传说都在流传。此外，在元人杜仁杰散套《商调集贤宾·七夕》中有“晚风轻点点萤飞，天阶夜凉清似水，鹊桥图高挂偏宜，金盆内种五生，琼楼上设筵席”，“今宵两星相会期，正乞投机。沉李瓜肴饌美，把几个摩诃罗儿摆起。齐拜礼，端的是塑得来可嬉。”这些诗句描绘了元人七夕节习俗的一幅图画。如，张挂鹊桥图是元代七夕节风俗之一。《析津志》载，大都的“宫廷宰辅、士庶之家咸作大棚，张挂七夕牵牛织女图，盛陈瓜、果、酒、饼、蔬菜、肉脯，邀请亲眷、小姐、女流，作巧节会，称曰女孩儿节。”

“金盆内种五生”即上述熊梦祥词中的“化生”，这也是元代七夕节流行的习俗之一，在七夕节前几天，把菽豆、小豆、小麦等浸在磁器里生芽后，用红蓝彩线束起来，七夕那天，用以供养牵牛星。《析津志》已载，“都中人民，此日迎二郎神赛愿。”

摆设摩诃罗以供牛郎织女，也是元代流行的七夕习俗之一。摩诃罗，梵语音译，又有摩候罗、磨喝罗、摩合罗、磨合罗等多种异译。它本是佛经中的神名，通常用土、木、玉等雕塑，以加衣饰的小人形，元时亦称“巧神”。七夕节临近，城中小商贩，仍以芦苇等架棚，出售摩诃罗巧神泥塑，人物大小不等，人们抢着买。

元大都的另一种七夕习俗为，富足人家举行家祀，“先用麻秸奠酒为诚，买纸钱冥衣烧化于坟，谓云送寒衣，仍以新土覆盖。”在上都，这天命师婆

参见《通制条格》卷28，《杂令》，“祈赛等事”，第306页。

《析津志辑佚·岁纪》，第220页。

隋树森编：《全元散曲》（上），中华书局1964年版，第34页。

《析津志辑佚·岁纪》，第220页。

同上。

《析津志辑佚·岁纪》，第220、221页。

即蒙古巫师择定吉日，敕太史在吉日“洒马戾，洒后车，辕軌指南，以俟后月”，为大驾南返做好准备。

7. 立秋、重阳节等

立秋，这一天，元代也放假，这时皇帝还在上都，山野树叶已呈红色。太史奏某日为立秋，就要摘红叶，选择吉日，铺张筵席，侍臣进献红叶。立秋这天“三宫太子诸王共庆此会，上亦簪秋叶于帽，张乐大燕，名压节序。”

大驾南返前，八月初，上都一带紫菊和金莲盛开，“至是时，上位宫中请太宰，皆簪紫菊、金莲于帽。”当时上都有一位年逾七十的老画家，他善于画紫菊、金莲、野草、闲花。朝廷官员往往买他的画，作为馈赠礼物的土产品，或作簪珥红叶，皇帝也这样，谓之赏红叶。这些礼俗，是前代所没有的。

重阳节，是汉族传统节日，此日人们登高，食糕粿、饮菊酒，元时民间亦如此。人们还以面为糕相互馈赠，小商贩还在街头架棚叫卖各种糕粿，情况如七夕、午节。而有的小商贩，以小杠车，沿街叫卖。

此时元帝已从上都回到大都，这天在宫中举行菊节，自有常制。“士庶官员亦以追节重，往还燕礼如常故事。”

十月一日以后，时令谓之送寒衣节。祭先上坟，为之扫黄叶。在皇城东华门外，朝廷命武官开射圃常年国典。又称“开垛场”。十月古史院选择一天，都府差官在东华门外做苇芭，“南向北三所，北向南如之，约三百步。西一所即储皇、诸王等，二所为省院宰辅，第三所为武职枢所。安措定，候旨。”及时先由太子发三矢至高远，名射天狼，俗称射天狗，发三矢而止，而后宰执，诸王接着发数矢，射毕，在别殿开设盛宴，这是“国典”即蒙古礼俗。

十一月，冬至日，太史院进历，皇帝、储皇、三宫、省院、台、百司、六部、府寺监并进。历有国子历、畏吾儿字历、回回历等。接着，大都市中开始卖新历。是日，宰相亲率百官恭贺，向皇帝递献手帕，随贡方物。士庶人家也相互祝贺、馈赠礼物。

十二月初八，是佛教创始人释迦牟尼成道日，“禅家谓之腊八日，煮红糟粥，以供佛饭僧。”大都官员、士庶则食朱砂粥。元人孙国敕《燕郊游览志》：“十二月八日，赐百官粥，民间亦作腊八粥。”煮粥后互相馈送。帝师也向皇帝进献粥饭。

在年近除夕时，呪师“于宫中大明殿牌下，西蕃呪师以扇鼓持呪，供羊、马、牛、酒等物，陈设于殿庭。呪师数人，动梵乐念呪，两人牵手巾，一人以水置其中，谓之洒净。”接着，把各种肉置于桶中，二人抬出殿前，一人手拿一把黑旗前面导引，出红墙门外，于各宫绕旋，自隆福宫，兴盛宫出，驰马击鼓举饶奔跑，出顺承门外二里头，把桶中各种肉类抛洒以济人民，谓

同上。

《析津志辑佚·风俗》，第204页。

《析津志辑佚·岁纪》，第221页。

《析津志辑佚·岁纪》，第223页。

《析津志辑佚·岁纪》，第211、224页。

《析津志辑佚·岁纪》，第211、224页。

《析津志辑佚·岁纪》，第224页。

之驱邪，如此这般，宫廷一年的生活在宗教气氛中结束，而民间除夕之俗，亦如既往，在此不赘。

三、服饰习俗

元朝是蒙古民族建立的帝国。其民族之多，地域之广，是元以前历代王朝所不能比拟的。政治上的统一和经济上的密切交往，促进了各民族间的文化联系。服饰文化也不例外，各民族人民基本上保持原来传统服饰的同时，在与其他民族的来往中，自觉地或不自觉地吸收了他族服饰文化的影响，极大地丰富和发展了他们的服饰文化。所以元代各民族服饰文化在中国服饰文化史上占重要地位。她具有本民族服饰习俗的特殊性和华夏服饰文化的兼容性。

(一) 蒙古族的服饰

每个民族所繁衍生息的自然环境和他们所经营的经济生活形态以及历史文化传统与其他民族的文化交流等因素决定了该民族的服饰习俗特点。元代蒙古族人的服饰与蒙古高原沙漠绿地、寒冷气候和游牧狩猎等经济生活紧密相联。随着元帝国的建立和与比邻民族来往的加强，蒙古族服饰也发生了不少变化。蒙古族服饰也同样影响了其他民族服饰文化。

1. 容貌特征

容貌：据文献记载，元代蒙古人外貌与今蒙古人无大差异。南宋赵珙《蒙鞑备录》：“大抵鞑人身不甚长，最长不过五尺二三，亦无肥厚，其面横阔而上下促，有颧骨，眼无上纹，发须绝少。”13世纪中叶来蒙古的西方传教士约翰·普兰诺·加宾尼(jonnoflanocarpin)在他的游记《蒙古史》中对当时的蒙古人身体容貌特征，进行了描写，他说：“鞑鞑人同一切其他的人是十分不同的，因为他们两眼之间和两个颧骨之间较其他民族为宽。他们的面颊也相当突出在他们的嘴上面；他们有一个扁平的和小的鼻子，他们的眼睛是小的，他们的眼皮向上朝向眉毛。他们中的绝大部分腰部是细的，但也有少数例外；他们的身高几乎都是中等。他们几乎没有任何人长胡子，虽然有些人在上唇和下巴有一些髭须，而这些髭须他们不加修剪。”威廉·鲁不鲁乞(willianofRubruck)在他的《东游记》中说，蒙古“妇女们是惊人地肥胖，一般认为，她们的鼻子越小，就越美丽。”

关于元代蒙古人的外貌特征，除上述描述之外，还有一些史书插图绘画、帝王肖像可以参照。

发式：由于元代蒙古人的发式极为特殊，故各种文献中记述较多。男人的发式，赵珙《蒙鞑备录》：“上至成吉思汗，下及国人，皆剃婆焦如中国小儿留三搭头。在凶门者稍长则剪之；在两下(耳?)者总小角，垂于肩上。”郑所南《心史·大义略叙》：“鞑主剃头发，留当前发，剪短散垂；却析两旁发，垂绾两髻，悬加左右肩衣袄上，曰不狼儿。言左右垂髻，碍于回视，不能狼顾。或合辮为一，直拖垂衣背。”《长春真人西游记》说：“男子结发，垂两耳。”

加宾尼对蒙古男人发式描述甚详。加宾尼说：“在头顶上，他们像教士

[英]道森编，吕浦译、周良霄注：《出使蒙古记》，中国社会科学出版社1983年版，第7页。

《出使蒙古记》，第120页。

一样把头发剃光，剃出一块光秃的圆顶，作为一条通常的规则，他们全部同样地把头发剃去三指宽，而这样剃去的地方就同上述光秃圆顶连结起来。在前额上面，他们也都同样地把头发剃去二指宽，但是，在这剃去二指宽的地方和光秃圆顶之间的头发，他们就允许它生长，直至长到他们的眉毛那里；由于他们从前额两边剪去的头发较多，而在前额中央剪去的头发较少，他们就使得中央的头发较长；其余的头发，他们允许它生长，像妇女那样；他们把它编成两条辫子，每个耳朵后面各一条。”

鲁不鲁乞在《东游记》中写到：“男人们在头顶上把头发剃光一方块，并从这个方块前面的左右两角继续往下剃，经过头部两侧，直至鬓角。他们也把两侧鬓角和颈后（剃至颈窝顶部）的头发剃光，此外，并把前额直至前额骨顶部的头发剃光，在前额骨那里，留一簇头发，下垂直至眉毛。头部两侧和后面，他们留着头发，把这些头发在头的周围编成辫子，下垂至耳。”

蒙古语把“当前发”即前额骨那里的一簇头发，叫做 *kegöl*，《元朝秘史》第五六节作“客古里”，旁译为“擎”。郑麟趾《高丽史》卷二十八：“蒙古之俗，剃顶之额，方其形，留发其中，谓之怯仇儿。”怯仇儿，即“客古里”。蒙古语把垂于肩上的两条辫发，叫做 *shibülger*。《元朝秘史》同节作“失不勒格儿”，旁译作“练椎”。至元末蒙古男人发式没有什么大的变化。元末明初人叶子奇说：“其发或辫，或打纱练椎，庶民则椎髻。”

至于蒙古妇女的发式，文献中记载较少。加宾尼谈到男人发式时说到：“由于他们从前额两边剪去的头发较多，而在前额中央剪去的头发较少，他们就使得中央的头发较长；其余的头发，他们允许它生长，像妇女那样。”可见，女人的发式与男人也有相似之处。鲁不鲁乞说：“在结婚以后，妇女就把自头顶当中至前额的头发剃光，……”并把两边头发编成两条辫子，垂于两肩及胸前。结婚前无须把头顶的发剃光，编发与已结婚女子同。直到如今，蒙古族未婚妇女将头发中分，编成两条发辫，垂于胸前，可能是古代 *shibelger* 的遗风。此语在卫拉特、鄂尔多斯、巴林等方言中仍在使用。元代蒙古妇女还用一种化妆品涂搽面孔。《蒙鞑备录》：“妇女往往以黄粉涂额。”这些涂搽粉，用什么作原料，不清楚。《黑鞑事略》徐霆补注：“妇女美色，用狼粪涂面。”不足证。王国维也说“狼粪涂面，疑有误字。”

2. 衣着

关于 13 世纪蒙古人衣着，南宋使臣彭大雅写到“其冠被发而椎髻，冬帽而夏笠。妇人顶‘故姑’。其服右袄而方领，旧以毡、毛、革，新以紵丝、金线，色以红紫绀绿，纹以龙凤，无贵贱等差。”这是元代早期蒙古人的衣

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 7 页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第 119 页。

《草木子》卷 3 下《杂制篇》，中华书局 1983 年版，第 61 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 120 页。

有关 *shibelger* 一词，参见村上正二《モンゴル儿秘史》1，74 页注八；斯钦朝格图《蒙古语词根词典》，第 1520 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》第 120 页。

《黑鞑事略笺证》，《蒙古史料校注四种》，第 8 页。

《黑鞑事略笺证》，蒙古史料校注四种，清华学校研究院刊行。

着。但语焉不详。因此我们在所见史料范围之内，分别阐述元代蒙古人之衣着。

顾姑冠：在元代蒙古人衣着中，顾姑冠是一种极为特殊的首饰。自古至今，引起许多人的兴趣。因此在这里多用纸墨，详述如下。

顾姑冠是蒙古语 *kükül* 之译语，还有罢罢、括罢、故姑、罢姑、故故、固姑、姑姑、罢罢、罢冠等多种译写。又据《元朝秘史》等文献记载，顾姑冠亦称“孛黑塔”，是蒙古语 *bogta* 之音译。

蒙古妇女结婚后一定要戴顾姑冠的。普兰诺·加宾尼也说：“已经结婚的妇女……在她们头上，有一个以树枝或树皮制成的圆的头饰。这种头饰有一厄尔高，其顶端呈正方形；从底部至顶端，其周围逐渐加粗，在其顶端，有一根用金、银、木条或甚至一根羽毛制成的长而细棍棒。这种头饰缝在一顶帽子上，这顶帽子下垂至肩。这种帽子和头饰覆以粗麻布、天鹅绒或织锦。不戴这种头饰时，她们从来不走到男人们面前去，因此，根据这种头饰就可以把她们同其他妇女区别开来。”这里加宾尼虽然未说出其名称，但据其描述，显然是蒙古已婚妇女所戴孛黑塔或顾姑冠。

顾姑冠的形制，《蒙鞑备忘录》：“妇女”：“凡诸酋之妻，则有顾姑冠，用铁丝结成，形如竹夫人，长三尺许，用红青锦绣或珠金饰之，其上又有杖一枝，用红青绒饰之。”《长春真人西游记》：“妇人冠以桦皮，高二尺许，往往以皂褐笼之，富者以红绡，其末如鹅鸭，名曰故故，大忌人触，出入庐帐须低徊。”《黑鞑事略》：“妇人顶故姑。”徐霆疏：“霆见其故姑之制，用画木为骨，包以红绢金帛，顶之上用四五尺长柳枝或铁打成枝，包以青毡，其向上人则用我朝翠花或五彩帛饰之，令其飞动，以下人则用野鸡毛。”上述记载对顾姑冠的描述还是较为简略。对这种头饰的描写之翔实具体，莫过鲁不鲁乞的《东游记》：“妇女们也有一种头饰，他们称之为孛哈（*bocca*），这是用树皮或她们能找到的任何其他相当的材料制成的。这种头饰很大，是圆的，有两只手能围过来那样粗，有一腕尺多高，其顶端呈四方形，像建筑物的一根圆柱的柱头那样。这种孛哈外面裹以贵重的丝织物，它里面是空的。在头饰顶端的正中或旁边插着一束羽毛或细长的棒，同样也有一腕尺多高；这一束羽毛或细棒的顶端，饰以孔雀的羽毛，并饰以宝石。富有的贵妇们在头上戴这种头饰，并把它向下牢牢地系在一个兜帽上，这种帽子的顶端有一个洞，是专作此用的。她们把头发从后面挽到头顶上，束成一种发髻，把兜帽戴在头上，把发髻塞在兜帽里面，再把头饰戴在兜帽上，然后把兜帽牢牢地系在下巴上，因此当几位贵妇骑马同行，从远处看时，她们仿佛是头戴钢盔手执长矛的兵士；因为头饰看来像是一顶钢盔，两头饰顶上的一束羽毛或细棒则像一成长矛。”*bocca*，即 *bogta* 之误译。

根据上述各家有关描述，早期蒙古妇女所戴顾姑冠的材料，以蒙古土产的桦树皮、柳条、毡、野鸭、鹤等的羽毛之类为之。其实体而言，最初系在树皮（桦树皮）制作的圆筒形的顶上饰以鸟兽的羽毛。当然，戴此头饰者的社会地位、经济地位的不同，装饰也有所差异的。但此时的顾姑冠仍然是一种适用于狩猎游牧民族的较为原始的高帽。待至蒙古兴起，建立帝国，欧亚各地丰富的特产品、贵重物品，源源不断地流入大元帝国乃至蒙古本土。珍

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第8页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第300页。

奇华丽的金、银、珠玉以及竹，珍珠、绢布、孔雀的羽毛成为顾姑冠的材料。从而其形制也有所变化。元《析津志》：“罽罽，以大红罗幔之。胎以竹，凉胎者轻。上等大，次中，次小。用大珠穿结龙凤楼台之属，饰于其前后。复以珠缀长条，祿饰方絃，掩络其缝。又以小小花朵插带，又以金累事件装嵌，极贵。宝石塔形，在其上。顶有金十字，用安翎筒以带鸡冠尾。出五台山，今真定人家养此鸡，以取其尾，甚贵。罽罽后，上插朵朵翎儿，染以五色，如飞扇样。先带上紫罗，脱木华以大珠穿成九珠方胜，或叠胜葵花之类，妆饰于上。与耳相联处安一小纽，以大珠环盖之，以掩其耳在内。自耳至颞下，光彩眩人。环多是大塔形葫芦环。或是天生葫芦，或四珠，或天生茄儿，或一珠。又有速霞真，以等西蕃纳失今为之。夏则单红梅花罗，冬以银鼠表纳失，今取暖而贵重。然后以大长帛御罗手帕重系于额，像之以红罗束发，莪莪然者名罽罽。以金色罗拢髻，上缀大珠者，名脱木华。以红罗抹额中现花纹者，名速霞真也。”鄂多立克在《东游录》中叙述元汗廷情况时说到：“已婚者头上戴着状似人腿的东西，高为一腕尺半，在那头顶上有些鹤羽，整个腿缀有大珠；因此若世界有精美大珠，那准能在那些妇女头上找到。”所记无疑就是孛黑塔，顾姑冠。上述两项所记载之顾姑冠，其富丽之概，远非蒙古早期可比。无论使用的材料，还是形制样式都发生很大变化。现存图像以及新发现的实物也证明这些变化。

一般来说，顾姑冠为已婚贵族妇女的头饰。但也有下层官员之妇女以及异族妇女所戴者。当然形制或装饰较简陋。《事林广记·服用原始》：“固姑，今之鞞鞞、回回妇女戴之，以皮或糊纸为之，朱漆剔金为饰，若南方汉儿妇女，则不得戴之。”

帽笠：“帽子系腰，元服也。”元代蒙古男子也十分讲究戴帽。但在文献中对这些帽子的形制描绘的很少。加宾尼说：“他们戴的帽子同其他民族的帽子不同，但是，我不能以你们所能了解的方式来描绘它们的形状。”彭大雅在他的《黑鞞事略》中说，蒙古人冬帽而夏笠。冬帽指的是多见于文献的皮帽。即鞞鞞帽，就是今天我们能见到的成吉思汗画像中所画的鞞鞞帽。这种帽子形制，叶子奇说：“其簷或圆，或前圆后方，或楼子。”

皮帽也是妇女们所戴的帽子。叶子奇说：“元朝后妃及大臣之正室，皆带姑姑衣大袍，其次即带皮帽。”

元蒙古人帽笠装饰也很讲究。贵族以金玉做顶。叶子奇在《草木子》中说：“北人……帽则金其顶。”

《南村辍耕录》记一故事：“河南王卜怜吉歹为本省丞相时，……一日行郊，天气且暄，王易凉帽，左右捧笠待，风吹坠石上。击碎御赐玉顶。”

在元代，蒙古人入主中原之后，受到汉族及其他少数民族服饰文化影响，首饰也发生了很大变化。

长袍：蒙古语称 deel 或 terlig。西方传教士加宾尼，对他所见到的蒙

《析津志辑佚》，北京古籍出版社 1983 年版，第 205 页。

何高济译《海屯行纪、鄂多立克东游录、沙哈鲁遣使中国记》中华书局版 1981 年版，第 74 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 8 页。

《草木子》中华书局 1983 年版，第 61 页。

同上。

《南村辍耕录》卷十五“河南王”条，中华书局 1980 年版，第 185 页。

古人衣着描述尤为详尽。他说：“男人和女人的衣服是用同样的式样制成的。他们不使用短斗篷、斗篷或帽儿，而穿用粗麻布、天鹅绒或织锦制成的长袍，这种长袍从上端到底部是开口的，在胸部折叠起来；在左边扣一个扣子，在右边扣三个扣子，在左边开口直至腰部。各种毛皮的外衣样式都相同；不过，在外面的外衣以毛向外，并在背后开口；在背后并有一个垂尾，下垂至膝部。已经结婚的妇女穿一种非常宽松的长袍，在前面开口至底部。”

关于蒙古妇女的衣服，赵珙说：“所衣如中国道服之类。……又有大袖衣如中国鹤氅，宽长曳地。行则两女奴拽之。”鲁不鲁乞在他的《东游记》中写道：“姑娘们的服装同男人的服装没有什么不同，只是略长一些。……在结婚以后，……穿一件同修女的长袍一样宽大的长袍，而且无论从那一方面看，都更宽大一些和更长一些。这种长袍在前面开口，在右边扣扣子。在这件事上，鞑靼人同突厥人不同，因为突厥人的长袍在左边扣扣子，而鞑靼人则总是在右边扣扣子。”

上述这些对蒙古袍的描写是相似的，可见长袍是元代蒙古人最常穿的衣服。他们的长袍，根据四季气候选择厚薄不同质料缝制。

系腰：蒙古语称 büse。蒙古袍和系腰是相配的。因为系腰是权威的象征，因此，一般情况下，蒙古男人穿袍子多束腰带。难怪叶子奇《草木子》卷之三下《杂制篇》称：“帽子系腰，元服也。”流传至今的一些元代绘画作品也证明了上述说法。

《元朝秘史》第一一七节记述了帖木真与札木合二人交换金带的故事。原文为“阿勒坦不薛”。《元史》卷四十三《顺帝纪》中称这种系腰为：“金系腰”。《华夷译语（鞑靼馆下续增）·衣服门》中出现“安坛不薛（金带）”、“哈石不薛（玉带）”、“蒙昆不薛（银带）”、“额别儿不薛（角带）”等系腰名。从质料看，元代蒙古人系腰，除上述金、银、玉、角以外，无非是皮或各种布帛而已。当时蒙古普通牧民以羊牛皮作腰带。金、银、玉系腰必然是少数那颜贵族所有。《元朝秘史》所载金带，是草原贵族帖木真与札木合从篾儿乞部首领脱黑脱阿、歹亦儿兀孙掳获的。

蒙古人系腰带，颜色与袍子相协调。鲁不鲁乞说，蒙古妇女们“用一块天蓝色的绸料在腰部把她们的长袍束起来。”男子系腰处多佩腰刀，颇洒脱威武，叶子奇《草木子》卷之三下《杂制篇》：“北人茶饭重开割。其所佩小篲刀，用镔铁定铁造之。价贵于金，实为犀利。王公贵人皆佩之。”

答忽：元代蒙古人衣服中有一种皮袄。蒙古语叫 daqu。郑所南《心史·大义集》绝句十首，其八：“驥笠毡靴搭护衣，金牌骏马走如飞，十三门里秋光冷，谁梦朝天喝道归。”原注：“搭护胡衣名。金牌胡爵。”清翟灏《通俗编》卷二五《服饰》“搭护”条；“搭护，元衣名”。

《元朝秘史》中数次描写了搭，第九六节：答忽，旁译“袄子”，第一五二节仍作“答忽”，旁译“皮袄”。据该书记载，贫苦百姓穿的是羊皮袄，如，克烈部王汗七岁时被篾儿乞人掳去给他穿着黑花山羊羔答忽，舂碓。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第8页。

《蒙鞑备录》，清华学校研究院刊行，《蒙古史料校注四种》，第13页。

《出使蒙古记》，第120页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第120页。

《草木子》，中华书局1983年版，第68页。

而草原贵族穿的是貂鼠袄子 (bulagandaqu)、银鼠袄子 (keremündagu)。

《元史》卷七八《輿服志》冕服：“天子质孙，冬之服凡十有一等，……服银鼠则银鼠暖帽，其上并加银鼠比肩。”原注：“俗称曰襜子答忽”。貂鼠袄子或银鼠袄子也是人们相互间馈赠的佳品。据《元朝秘史》记载，少年帖木真为了得到漠北强部首领王汗的支持，把一件珍贵的黑貂鼠袄子赠送给王汗。王汗“好生喜欢着”，当场表示，作为黑貂鼠袄子回奉，“你离了的百姓，我与你收拾；漫散了的百姓，我与你完聚。”

有元一世，由于蒙汉文化交流的加强，答忽的穿着，不仅限于蒙古人，其他民族人民也经常穿这种衣服，称搭、搭护。元武汉臣《生金阁》剧三折正末白：“孩儿吃下这杯酒去，又与你添了一件绵搭襜么。”

据史料分析，答忽有两种式样。一种是《元史·輿服志》中的“襜子答忽”即有扣襜的答忽。《元史语解》卷二四名物门：“达呼，皮端罩也。”卷七十八作“答忽。”这是无袖皮背心之属。即没有双袖的上衣。《事物纪原》卷三“半臂”：“今背子也。江淮之间，或曰绰子。……今俗名搭护。”《居易录》：“搭衫也。”指的即这种皮衣。另一种答忽是毛皮外套。翟灏《通俗编》卷二五《服饰·搭护条》：郑思肖（按即郑所南）诗：‘驪笠毡靴搭护衣，金牌骏马走如飞。’自注：‘搭护，元衣名’。按：俗谓皮衣之表里具而长者曰搭护，颇合郑诗意。”此与后来满洲人皮长外套打招呼。打招呼即搭、答忽、答胡、搭护。至于元剧中所谓“绵搭”，犹云“绵袄”。与蒙古人答忽名同而实异，是元代特定环境中产生的一种汉式答忽。

揆察：这是蒙古语 $\underset{c}{a}m\underset{c}{a}$ 的音译。此名指衬衫、衬衣、长衫、短褂、短袄、上衣；布罩衣等多种衣服，突厥人也有这种衣服。但对元代蒙古人来说，是指特定的一种衣服。该名称见于《元朝秘史》第五五节，旁译作“衫儿”。总译：“‘你想我呵再娶的妇人就唤做我的名字者。’就脱下衫儿与她做纪念。”由此看来，这是衬衫、衬衣之类的内衣。在元代译作“合罕衫”。

裤子：蒙古语称阿母都 (amudu) 因为蒙古人常穿长袍，裤子未能引起中外旅行家们注意。鲁不鲁乞只说了一句：蒙古人“也用毛皮做裤子”。夏季用其它布帛、绵缎缝制。元代蒙古人的裤子样式也和其他游牧民族那样便于骑射，适合于游牧生活。

靴：蒙古语称忽都速 (gutusun)。元代蒙古人一般都要穿靴子。这是适合于狩猎游牧生活的服饰。从制作质料来看，有皮靴、毡靴、从式样来看有长统的和短统的。

皮靴，古代蒙古人的皮靴有马、牛、羊皮靴，也有鹿皮靴。《元朝秘史》第一一四节描写了一个五岁男孩。他“穿着一件粉皮水貂鼠接来的衣裳，戴一个貂皮帽，穿一双鹿蹄皮的靴”。鹿蹄皮结实、耐磨，是做皮靴理想的原材料。元蒙古人中还流行一种叫做“不里阿耳靴”。蒙古人用不里阿耳人技术制作这种皮靴，故名。鲁不鲁乞在他的《东游记》中写到，蒙古人从斡罗思、摩薛勒、大不里阿耳送来的珍贵毛皮作衣服穿着。最初的不里阿耳靴是这样产生的。元中后期蒙古人不里阿耳靴不一定是从不里阿耳进的皮做的，而仅存其名称而已。

[明]臧晋叔编：《元曲选》第四册，中华书局 1979 年版，第 1728 页。

《至元译语》，贾敬颜、朱风汇编《女真译语、蒙古译语》，天津古籍出版社 1990 年版，第 7 页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第 119 页。

兀刺靴：这是元代蒙古人穿的一种皮靴。后传至内地，流传至今。

兀刺，蒙古语 ula 的音译。《元朝秘史》第二五四节：兀刺，旁译“脚底”。《华夷译语·身体门》：脚底作“兀刺”。《登坛必究·衣服门》卷二二“译语”：靴底作“古堵速五刺”。即兀刺。可见，“兀刺”原指脚底、靴底后引申为一种靴。

兀刺靴是元代蒙古人，尤其庶民百姓穿的一种皮靴。后来传至中原，渐渐汉族人民也习惯于穿这种靴，成为一种时髦的靴。举当时文学作品中描写为证。

元无名氏杂剧《渔樵记》，第二折，旦儿白：“投到你做官，直等的那日头不红，月明带黑，星宿眼，北斗打呵欠，直等的蛇叫三声，狗拽车，蚊子穿着兀刺靴，蚊子戴着烟毡帽，王母娘娘卖饼料。”《杨六郎调兵破天阵》剧头折净白：“发垂双练狗皮袍，脚穿兀刺忒清操。”《宋大将岳飞精忠》剧楔子铁罕白：“赢了的赏，输了的罚，一人一双歪兀刺。”高安道皮匠说谎套：“初言定正月终，调发到十月一。新靴子投至能够完备，旧兀刺先磨了半截底。”

兀刺靴，充有乌拉草以御寒的皮靴。直到解放前内蒙古、东北地区人民仍穿着这种靴。

毡靴：元代蒙古人多穿毡靴。郑所南《心史·大义集》绝句十首，其八：“驪笠毡靴搭护衣，金牌骏马走如飞，十三门里秋光冷，谁梦朝天喝道归。”原注：“行在十三门，搭护胡衣名。金牌胡爵。”如前所述，搭护是蒙古人的衣服，驪笠也是蒙古人经常戴的帽子。可见毡靴是蒙古人穿的靴子。这里描绘的是一位“胡将”。他穿着搭护衣，头戴一种马鬃编制的帽子，足蹬毡靴。

服装质料：上述史料说明，波斯等外地服饰质料，对元代上层贵族服饰的影响。对此，鲁不鲁乞写道：“从契丹和东方的其它国家，并从波斯和南方的其它地区，运来丝织品、织绵和棉织品，他们在夏季就穿用这类衣料做成的衣服。从斡罗思、摩薛勒(moxel)、大不里阿耳、帕思哈图和乞儿吉思(kerkis)并从在北方的降服于他们的许多其它地区，给他们送来各种珍贵毛皮，他们在冬季就穿用这毛皮做成的衣服，……穷人则用狗皮和山羊皮做穿在外面的皮袍。他们也用毛皮做裤子。再者，富人的衣服用丝棉作铺絮，这是非常柔软、轻便和温暖的。穷人的衣服则用棉花和较为柔软的羊毛作铺絮。”

但鲁不鲁乞所说的那些高级质料都是蒙古征服那些地区之后得到的。其实蒙古国土上的动物毛皮也是很珍贵的。其中首推上节所言貂鼠皮和银鼠皮是远近闻名的衣服质料。主要产区是额尔古纳河流域和贝加尔湖附近森林地区。元代蒙古皇帝冬装主要是用这种毛皮作的。成吉思汗乃至元时，中亚有些回回商人不远千里到额尔古纳河流域，欲购貂鼠青鼠而去。帖木真在遇到麻烦时，把一件黑貂皮袄赠送给克烈部王汗，请求得到他的帮助，王汗竟然说“作为貂皮袄子的回奉，必以完聚你溃散之民”。

正由于貂鼠皮珍贵，元代一度以貂皮作皮货交易上的流通物。如《元典章》卷三八《兵部·放皮货则例》中详细规定着以貂皮折纳其它皮货的标准数量等。

此外，蒙古人不仅喜爱土拨鼠肉，而且用它的皮毛作服装质料。元忽思慧《饮膳正要》卷三《兽品》：“塔刺不花，一名土拨鼠。……皮用番皮，不湿透，甚暖。”《至元译语·衣服门》：番皮作“答胡”，即蒙古人的皮质上衣。足见塔刺不花皮作为衣服质料，被列为元代皮货之列。元代文献中也能反映蒙古人确实以塔刺不花皮作衣的事实。《元史》卷一二七《伯颜传》：伯颜在外征伐，军队乏食，“令军士有捕塔刺不欢之兽而食者，积其皮至万，人莫知其意，既而遣使辇至京师，帝笑曰：‘伯颜以边地寒，军士无衣，欲易吾缁帛耳。’遂赐以衣。”从这里我们可以知道，当时的蒙古地区盛产土拨鼠，并且其肉可食，毛皮可作衣服质料，又可用它来交换内地的布帛。

（二）朝廷冠服

中国朝廷冠服渊源颇古，并且上下有别，贵贱有章，充分显示了封建等级的区别。至元初，“庶事草创，冠服车舆，并从旧俗”。忽必烈即位前后，在此方面发生一些变化，“大抵参酌古今，随时损益，兼存国制，用备仪文。”即“近取金、宋，远法汉、唐”。所谓“旧俗”、“国制”指的都是蒙古的一些礼俗。

1. 朝廷冠服

元代的朝廷冠服包括天子冕服、皇太子冠服、官吏公服、祭服以及天子质孙服、百官质孙服等。

天子冕服：关于元朝皇帝冠冕，《元史》卷七八《舆服志》一：“衮冕，制以漆纱，上覆白纒，青表朱里。纒之四周，匝以云龙。冠之口围，蒙以珍珠。纒之前后，旒各十二，以珍珠为之。纒之左右，系黻纒二，系以玄紬，承以玉瑱，纒色黄、络以珠。冠之周围，珠云龙纲结，通翠柳调珠。纒上横天河带一，左右至地。珠钿窠纲结，翠柳朱丝组二，属诸笄，为纒络，以翠柳调珠。簪以玉为之，横贯于冠。”

有关皇帝的礼服，据传言：“衮龙服，制以青罗，饰以生色销金帝星一、日一、月一、升龙四、山三十八、火四十八、华虫四十八，虎雉四十八。”此外，对其它服饰，如裳、中单、蔽膝、玉佩、大带、玉环绶、红罗靴、履、鞮等的形制，质料，皆有详尽的规定。

元代冕服始于宪宗，“初冕服自此始。”后来，至元十二年（1275年）、大德十一年（1307年），根据《太常集礼·唐制》，又对冕服进行在形制和质料方面的调整。

至延祐七年（1320年），英宗命礼仪院使传旨，“令省臣与太常礼仪院速制法服。八月，中书省会集翰林、集贤、太常礼仪院官讲论，依秘书监所藏前代帝王衮冕法服图本，命有司制如其式”。

皇太子冠服：《元史》卷七八《舆服志》一载：“衮冕，玄衣，纁裳，中单、蔽膝、大绶，朱鞮，赤舄。”至元十二年（1275年），根据《太常集礼》，拟制皇太子冠服：“用白珠九旒、红丝组为纒，青纒充耳，犀簪道。青衣、朱裳，九章。五章在衣，山、龙、华虫、火、宗彝；四章在裳，藻、

《元史》卷78《舆服志》1，中华书局1976年版，第1935页。

《元史》卷78《舆服志》1，第1933页。

粉米、黼、黻。白纱中单，青褙襖裾。革带，涂金银钩。蔽膝、随裳色，为火、山二章。瑜玉双佩，四采织成大绶，间施玉环三。白鞮，朱舄，舄加金涂银釦。”大德十一年（1307年）九月，根据唐宋制，拟制皇太子衮冕，但“以拟其制，未果造。”

官吏公服：元朝文武百官公服多从汉唐，以长袍为主，长袍式样，大袖、盘领、都是右衽。一品用紫色罗袍，上绣大独科花，直径五寸，束玉偏带。二品着紫罗服，上绣小独科花，直径三寸，束花犀偏带。三品仍服紫罗袍，上绣散答花纹，径二寸，无枝叶。四品、五品穿紫罗袍，上绣小杂花，径一寸五分。三品四品束黄金荔枝偏带。六品、七品穿腓色衣，上绣小杂花，径一寸。八品、九品穿绿罗衣，无文。五品以下束乌犀偏带。

提控都吏目公服：罗窄衫，黑角束带，舒脚，幞头；礼生公服：穿茶合罗窄衫，舒脚，幞头，黑脚束带；典吏公服：罗窄衫，黑角带，舒脚、幞头。

巡检公服：与上同。

儒官服色：春秋释奠、天寿节行礼，诸儒各服唐巾襖带，学正师儒之官都以常服到班陪拜。

元朝官吏所戴幞头，“漆纱为之，展其角。”元高文秀杂剧《遇上皇》，第四折，《双调新水令》：“这纱幞头直紫襖，怎如白缠带旧细衫。又不会阔论高谈，休想我做官滥。”也有交角幞头。“鞞用朱草。靴，以皂皮为之。”

鞞，皮革制的腰带。

祭服：元朝祭服基本上继承了前代传统，包括社稷祭服、宣圣庙祭服、曲阜祭服等。

社稷祭服：青罗袍，白纱中单，红梅花罗裙，蓝、红织锦铜环绶绅，红梅花罗蔽膝，白罗方心曲领。带类有蓝素紵丝带、银带、铜带、镀金荔枝带、角带、铜束带等。冠类有：冠、水角簪金梁冠、纱冠、獬豸冠、笼巾纱冠。还有黑漆幞头。鞋袜有：革履、皂靴、白绫袜、紫紵丝抹口青毡袜。佩戴饰件有佩、铜珩璜、玉珩璜等。手板有木笏、象笏。此外，还有紫罗公服、黄绢单包襖等服装。

元朝宣圣庙祭服，包括献官法服、执事儒服和曲阜祭服。至大年间太常博士李之绍、王天祐建议：皇帝亲自致祭时“冕无旒，服大裘而加衮，裘以黑羔皮为之。臣下从祀冠服，历代所尚，其制不同。集议得依宗庙见用冠服制度。”

关于释、老、孔门祭服，《庙学典礼》卷一“释典服色”称：“中书省吏部，至元十年二月二十九日符文：……窃见外路官员、提学、教授、每遇春秋二丁，不变常服，以供执事，于礼未宜。……释、老二家、与儒一体，彼皆黄缁（zi，音子，黑色）衣，以别其徒，独彼孔门，衣服混然，无以异于常人者。自此以往，拟合令执事官员，各依品序穿着公服。外据陪位诸儒，亦合衣襖带唐巾，行释菜之礼，似为相应。”可见，孔子祭服，元代仍承袭前代，未作改动。

《元史》卷78《輿服志》1，第1933页。

《元史》卷78《輿服志》1，第1934页。

《元史》卷78《輿服志》1，第1939页。

《元史》卷78《輿服志》1，第1936页。

王 点校：《庙学典礼》（外二种），浙江古籍出版社1992年版，第14页。

质孙服：亦称只孙服，蒙古语 jisun 音译，意为“颜色”。陶宗仪言：“只孙服者，贵臣见飧于天子则服之。”

加宾尼在蒙古期间参加了贵由汗（元定宗）即位大典，他看见蒙古宗王将臣们每日更换衣服一次，与会之人着一色衣，而其颜色每日不同：“第一天，他们都穿白天鹅绒的衣服，第二天——那一天贵由来到帐幕——穿红天鹅绒的衣服，第三天，他们都穿蓝天鹅绒的衣服，第四天，穿最好的织锦衣服。”《元史》卷七八《舆服志》一：“质孙，汉言一色服也，内庭大宴则服之。冬夏之服不同，然无定制。凡勋戚大臣近侍，赐则服之。下至于乐工、卫士、皆有其服。精粗之制，上下之别，虽不同，总谓之质孙云。”

天子质孙，冬之服十一等，服纳石失（原注：金锦也）、怯绵里（原注：翦茸也），则冠金锦暖帽。服大红、桃红、紫蓝、绿宝里（原注：宝里，服之有襦者也），则冠七宝里重项冠。服红黄粉皮，则冠红金答子暖帽。服白粉皮，则冠白金答子暖帽。服银鼠，则冠银鼠暖帽，其上并加银鼠比肩（原注：俗称曰襻子答忽）。夏之服凡十五等，服答纳都纳石失（缀大珠于金锦），则冠宝顶金凤钹笠。服速不都纳石失（缀小珠于金锦），则冠珠子捲云冠。服纳石失，则帽亦如之。服大红珠宝里红毛子答纳，则冠珠缘边钹笠。服白毛子金丝宝里，则冠白藤宝贝帽。服驼褐毛子，则帽亦如之。服大红、绿、蓝、银褐、枣褐、金绣龙五色罗，则冠金凤顶笠，服金龙青罗，则冠金凤顶漆纱冠。服珠子褐七宝珠龙答子，则冠黄牙忽宝贝珠子带后簷帽。服青速夫金丝阑子（原注：速夫、回回毛布之精者也），则冠七宝漆纱带后簷帽。

百官质孙，冬之服凡九等，大红纳石失一，大红怯绵里一，大红官素一，桃红、蓝、绿官素各一，紫黄、鸦青各一。夏之服凡十四等，秦纳石失一，聚线宝里纳石失，枣褐浑金间丝蛤珠一，大红官素宝里一，大红明珠答子一，桃红、蓝、绿、银褐各一，高丽鸦青云袖罗一，驼褐、茜红、白毛子各一，鸦青官素带宝里一。

马可·波罗也注意到元朝这种贵族服装。他说，元宫廷每年隆重节日有十三个，节日期间“大汗穿上华丽无比的金袍，同时有整整二千的贵族和武官由他赐给同样颜色和样式的衣服。不过布料没有那样富丽罢了。但是那些衣服也是金黄色的丝织品。”质孙服是帽、袍、带、靴子配套的。每宴皇帝更换任何一种特别衣服时，朝廷的贵族也改穿样式相同的衣服。有些贵族衣服上面嵌有珍珠、宝石和其他宝物，皇帝的这种服装的富丽和名贵可想而知。

至于质孙服的质料，饰件多与波斯有关。据有人考证：

纳石失：波斯语 NASEE 的音译，意即金丝锦缎，与《元史》原注“金锦”同；

怯绵里：波斯语 KHAMEL 的音译，意为立绒或茸制品；

比肩：波斯语 BEEJAD 的音译，一种红宝石的名称；

都：波斯语 DORR 的音译，意为珠宝、尤指珍珠；

答纳：波斯语 DANA 的音译，意为颗粒、大粒、圆粒。“答纳都”意即大颗粒珍珠；

《南村辍耕录》卷3，“只孙宴服”，中华书局1980年版，第376页。

《出使蒙古记》，第60页。

《元史》卷78《舆服志》1，第1938页。

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社1982年版，第101页。

速不：波斯语 SOBHE 的音译，意为串珠，“速不都”意为串起来的珍珠串；

毛子：波斯语 MAS 的音译，亦称 ALMAS，意为金钢钻、钻石；

牙忽：波斯语 YAQUT 的音译，意为红宝石；

速夫：波斯语 SUF 的意译，原意为羊毛、亦指毛料或粗毛料。

2. 服色等第

元朝服色有严格的等第。下不僭上，“以彰贵贱，表诚敬”。仁宗延祐元年（1314年）十二月诏中说：“比年以来，所在士民，靡丽相尚，尊卑混淆，僭礼费财，朕所不取。贵贱有章，益明国制，俭奢中节，可阜民财。”并命中书省定立服色等第。

服色等第中首先规定：蒙古人、充怯薛诸色人等不在禁限。惟不许服龙凤文。而汉人、高丽、南人等充怯薛者，并在禁限。体现了民族等级的差别。其次，职官除龙凤外，一品、二品服浑金花，三品服金笏子，四品、五品服云袖带襴，六品、七品服六花，八品、九品服四花。系腰，五品以下许用银，并减铁。其三，命妇，即受有封号的妇女衣服：一品至三品服浑金、四品、五品服金笏子，六品以下惟服销金，并金纱笏子。首饰，一品至三品许用金珠宝玉，四品、五品用金玉珍珠，六品以下用金、惟耳环用珠玉。其四，庶人、诸色目人中的不在行营帐者，诸乐艺人等衣服：不得服赭黄，惟许服暗花紵丝、丝绉绫罗、毛毳，帽笠不许饰用金玉，靴不得裁制花样。首饰许用翠花，并金钗钿各一事，惟耳环用金珠碧甸，余并用银。其五，使人、娼家衣服：皂隶公使人，惟许服绉绢。娼家出入、止服皂褙子。

此外，元朝廷对娼妓“娼妓之家”的服饰有严格的规定。至元八年（1271年）正月，中书省查察而得，“娼妓之家多与官员士庶同着衣服，不分贵贱。拟将娼妓各分等第，穿皂衫子，戴角冠儿，娼妓之家长亲属裹青头巾，妇女紫抹子，俱要各各常穿戴。仍不得戴笠子，穿金衣服。”元朝对娼妓之家的服色规定表明了对娼妓的态度和政策。

中书省为严格执行上述规定，又列赏罚声明称：“服色等第，上得兼下，下不得僭上。违者，职官解见任，期年后降一等叙，余人决五十七下。违禁之物，付告捉人充赏。有司禁治不严，送监察御史、廉访司究治。御赐物，不在禁限。”

（三）汉族士庶及平民服饰

元代汉族士庶与平民服饰基本上继承了唐宋以来的遗风。尤其南人服饰，没有因受北方蒙古人统治而改变。但有些杂居区的汉人服饰，不同程度地受到他族的影响。

叶奕良：《关于〈元史〉中的“质孙服”等的探讨》，《东方研究论文集》，北京大学出版社 1985 年版。
《元史》卷 78《舆服志》1，第 1942 页。

《元典章》卷 29《礼部》卷 1“礼制”“贵贱服色等第”条，中国书店，第 450 页；《元史》卷 78《舆服志》1，第 1944 页。

黄时鉴点校：《通制条格》卷 9，浙江古籍出版社 1986 年版，第 137 页，
《元史》卷 78《舆服志》1，第 1944 页。

1. 头饰

男人头饰：元代士庶及平民巾帽也有不同。其中，幞头这一包头巾，不仅官吏贵族所戴，也是士庶及平民百姓的头饰。但质料与形制方面有所不同。平民百姓幞头质料，以粗布青纱为主。官员所戴幞头形制与宋代长脚幞头相似，只是展角较偏后，也有用交角幞头。而士庶所戴的幞头，一般多用唐巾。唐巾亦称唐帽。元代杂剧中多有描写，如，

元代无名氏杂剧《盆儿鬼》，第二折，《中吕粉蝶儿》：“按唐巾将俺这角带频挪。”

元无名氏杂剧《硃砂担》，第三折，《正宫端正好》：“我将这带鞦来揜，我把这唐巾按。”

元无名氏杂剧《蓝采和》，第三折，白：“[正末拍板引傒儿上云：]金陵不住，直至汴梁，勾栏中得悟，再不入班行。唐巾歪裹，板撒云阳，腰系编带，舞袖衫长，倒大大来幽静也呵。”

上述戏文中所描写的戴唐巾者，不是买卖人，就是士人。明代王圻《三才图会·衣服一》中所说，唐巾，“非士大夫服也，今率为士人服矣。”甚是。元明时唐巾已不是帝王冠了。而是一种各阶层人士皆可戴的头饰。

抹额，古代汉族男人束额之巾。亦称抹头、包头等。以各色纱绢为巾，裹在头额上。

在元代，抹额也是男人们所戴头饰之一。元剧《三夺槊》，第二折，《哭皇天》：“来日你若那铁幞头抹额，乌油甲皂罗袍，敢教你就鞍心里惊倒。”

《三战吕布》，第三折，白：“紫金冠，分三叉；红抹额，茜红霞；绛袍似烈火，雾锁绣团花。”《小尉迟》，第二折《醉春风》：“我与你忙上铁幞头，紧拴了红抹额。”可见抹额是元代男人中官员或武士的服饰。

磕脑，元代男人裹头的头巾，抹额之属。亦作搯脑。

《盛世新声·亥集》、小令《庆东原》：“宽穿领布袍，歪戴顶磕脑。”

戏文《张协状元》八：“有采时提一两个大虫，且落得做袍搯脑。”

有时作“虎磕脑”。如《哭存孝》二《尾声》白：“将我虎皮袍，虎磕脑、铁燕挝与邓夫人，就是见我一般也。”

《张协状元》一，《犯思园》白：“如何打扮？虎皮磕脑虎皮袍，两眼光辉志气豪。”“虎磕脑”，用虎皮制成的磕脑，多为武士所戴。孤本《哭存孝》，记有“虎磕脑盔”。更是武林壮士头饰。

妇女化妆及其头饰：据陶宗仪《南村辍耕录》卷六载，元代妇女用一种“发”泽润头发，这种“发”粘性强，须用水浸洗才能解梳。同书卷九又载，元代妇女还用一种“面花子”的化妆品饰面。

元代贵妇中有戴花钿(diàn)的习俗。花钿，古代妇女妆饰，亦称花钗，花胜。以金玉、杂宝做成各种花形，或饰发，或贴于额头。

元杂剧《西厢记》，第一本，第一折《上马娇》：“我见他宜嗔宜喜春风面，偏！宜贴翠花钿。”同剧第二本，第三折《新水令》：“恰才向碧纱窗下画了双蛾，拂拭了罗衣上粉香浮污。则将指尖儿轻轻的贴了钿窝。”

元剧《张生煮海》，第一折《油葫芦》：“风仙袂绛绡红，则我这云

《元曲选外编》，第一册，1980年，中华书局，第261页。

《元曲选外编》，第一册，1980年，中华书局，第280页。

鬟高挽金钗重，蛾眉轻展花钿动。”

《词林摘艳》卷四唐以初散套《点绛唇·漏尽铜龙》：“钿窝儿里粘晓翠，腮斗儿上晕春红，包藏着风月约，出落着雨云踪。”

上述戏文中的“钿”为“花钿”的简称。钿窝，贴钿花的地方。从上举例可知，元代贵族妇女所戴花钿有“翠花钿”、“双蛾花钿”、“晓翠花钿”等多种式样。

元代妇女戴一种叫做头面的头饰。宋孟元老《东京梦华录》卷三“相国寺内万姓交易”条：“占定两廊，皆诸寺师姑卖绣作领抹、花朵、珠翠头面……之类。”可见宋时已有此头饰。从戏曲文学作品的描写来看，元代贵妇多戴此饰。

元杂剧《鲁斋郎》，第一折《油葫芦》：“逼的人卖了银头面，我戴着金头面。”

杂剧《刘弘嫁碑》，第二折，《么篇》白：“金银玉头面三副，不少么？”

关汉卿《救风尘》，第一折《元和令》白：“但你妹子那里人情去，穿的那一套衣服，戴的那一副头面，替你妹子提领系，整钗钿。”

《后庭花》，第一折《金盏儿》白：“你把你那饰头面都拿下来与我，放你两个放走了罢。……李顺，你看这钗钿头面咱。”

《百花亭》，第三折《酷葫芦》白：“解元，妾身只有这付金头面，钗钿俱全，与你做盘缠去。”

我们从上几则举例可知，元代妇女所戴头面是金银或玉质的；头面与钗钿是相配的，头戴头面，以钗钿簪之。

元代妇女也戴包髻，缀璎珞。包髻，古代妇女用来兜髻的头巾。将头发挽结于头顶曰髻。宋元袭五代之风，尚高髻。因而需用包髻。璎珞，亦称缨络。古代一种用珠玉贯串而成的装饰品。贵族妇女缀于颈部，当时文献中经常与妇女包髻同举

关汉卿《调风月》，第四折《折桂令》：“他是不曾惯傅粉施朱，包髻不仰不合，堪画堪图。”

贾仲名撰杂剧《金安寿》，第三折，《双雁儿》：“团衫缨络缀珍珠，绣包髻鬻鹑（x chī）袄。”

元杂剧《西游记》，第四本，第十三齣[裴女唱：]《赚煞尾》：“我按不住风流俏胆，连理枝头谁下看，对菱花接上瑶簪，过得南山，则少个包髻团衫。”

2. 衣服

元代汉族士庶及平民衣服种类以及式样、色彩极为丰富，这里仅介绍其中的有些内容。

《元曲选》，第四册，第1704页。

《元曲选》，第二册，第845页。

《元曲选》，第一册，第195页。

《朝野新声太平乐府》，中华书局1987年版，第110页。

《元曲选外编》，第一册，第89页。

《元曲选》，第三册，第1100页。

《元曲选外编》，第二册，第667页。

团衫：本是北方蒙古、女真传统服饰。在元代贵贱通服。陶宗仪云：“国朝妇人礼服，达鞞曰袍，汉人曰团衫，南人曰大衣，无贵贱皆如之。服章但有金素之别耳，唯处子则不得衣焉。”处子，即处女。《金史·舆服志》：“女真妇人，上衣谓之团衫，用黑紫或皂及紺，直领左衽，掖缝两傍，后为双襞积，前拂地，后曳地尺余。”这是女真式团衫。在元代，团衫，即袍，成为各族通服。而包髻，纓络、团衫则汉族妇女盛饰而被人们所青睐。

有趣的是按元代礼俗，娶妾订婚礼品中须有包髻、团衫、绣手巾。

元杂剧《望江亭》，第三折，《调笑令》白：“许你和张二嫂说：大夫人不许他，许他做第二个夫人，包髻、团衫、绣手巾都是他受用的。”

关汉卿杂剧《调风月》，第一折《尾》：“你可休言无信，[云：]许下我包髻、团衫、绉(ch6u，同“绸”)手巾，专等你世袭千户的小夫人。”

上盖：是元人上身外衣，它是一种比较体统、华美的服饰。元代文学作品中有描写，如：元无名氏杂剧《陈州菜米》，第三折，《梁州第七》白：“[旦儿云]：好老儿，你跟我家去，我打扮你起来。与你做一领硬挣挣的上盖，再与你做一顶新帽儿，一条茶褐绦儿，一对干净凉皮鞋儿。”

元代很多地方男女老少都穿用汗衫。亦称汗替、汗塌。清钱大昕《恒言录》卷五：“汗塌，衬衫也。”《事物纪原》：“实录曰：汉高祖与项羽战争之际，汗透中单，遂有汗衫之名。在元代汗衫、汗塌同指一种汗衣。”

元剧《林乐堂》，第二折《乌夜啼》：“请同知自向跟前望，夫人为甚么汗塌涇残妆。”

《词林摘艳》卷一，刘庭信小令《醉太平·走苏卿》：“破荷叶庶着歪靴鞞，旧汗替绞了杂毛套，油手巾改做布裙腰，这的是子弟每下稍。”

《董西厢》卷七《越调·雪里梅》：“一领汗衫与裹肚非足取，取是俺咱自做。”

上述实例说明汗衫是元代各阶层人士内衣。

背子：亦称背搭、背搭、背心、坎肩，是元代流行的一种无袖短衣。

杨景贤《刘行首》，第二折《煞尾》，你不肯顶簪冠披鹤氅闲遥遥。……则要你穿背子、戴冠梳。”

《度柳翠》，第三折《满庭芳》：“你早则轮回也那绣衣、你和这衫儿永别，将背子道个安置。”

《赵礼让肥》，第一折《后庭花》：“我则见他番穿着绵纳甲，斜披着一片破背搭。”

从上述几则实例来看元人所穿背子，是与“簪冠”、“鹤氅”和“绣衣”形成鲜明对照的“破背搭”。但也有质料华丽，制作讲究的背子。

清翟灏《通俗编·服饰》云：“今背子为妓妾辈常服，良贵唯燕褻服之，乃元、明时乐伎所著卑褻遗制。”元廷规定“娼家出入，止服皂背子”，但未规定质料和式样、装饰。

元代士人或平民，冬季服装多是布袍或皮棉袄子。元剧《刘行首》，第二折《笑和尚》“嗤嗤嗤扯碎布袍，支支支顿断麻绦。”陶宗仪《南村辍耕

《南村辍耕录》卷11“贤孝”，中华书局1980年版，第140页。

《元曲选》，第四册，第1326页。

同上书，第1347页。

同上书，1326页。

录》卷十一“贤孝：俗谓男子布衫曰布袍，则凡上盖之服或可曰袍。”这里所说的布袍为单布袍，冬季布袍为夹的或加棉之袍。

元人所穿的袄子，是蒙汉各族人民通用之服饰，蒙古语称 dahu(搭)。清翟灏《通俗编》：“俗谓皮衣之表里具而长者曰搭。”这里所言搭，即皮袄。元剧《生金阁》第三折《牧羊关》白：“孩儿，吃下这杯酒去，又与你添了一件绵搭么？”可见元人所穿的袄子是皮质的和绵布的。

唐裙：元代妇女服饰，多效唐，是元代妇女通用服。唐裙即一例。

《太平乐府》卷五，赵显宏小令《刮地风·别思》：“人比前春瘦几分，掩过唐裙。”同书卷七关汉卿散套《斗鹤鹑·女校尉》：“款侧金莲，微挪玉体，唐裙轻荡，绣带斜，舞袖低垂。”

《阳春白雪》后集五，无名氏散套《风入松·咏金莲》：“微露金莲唐裙下，端的是些娘大，刚半札。”

上述举例说明，唐裙在元代妇女中颇流行，并且以“金莲唐裙”为妇女美的标准。近年出土的唐永泰公主墓中壁画上的众妇女，均穿长裙、拖地，上系于腰的上部。这就是唐裙。

元代妇女不分贵贱皆系一种兜肚。亦称抹胸、裹肚。《清稗类钞·服饰类》中称：“抹胸，胸间小衣也，一名抹腹、又名抹肚，以尺方之布为之，紧束前胸，以防风之内侵者，俗谓之兜肚。”《元诗选》载宋无诗《鲸背吟乳岛》：“端相不似鸡头肉，莫遣三郎解抹胸。”鸡头肉，指妇女之乳，始于唐杨贵妃。说明抹胸是妇女胸间小衣。

元代妇女所系裹肚分里外两种。上述宋无诗描写的是里裹肚，一般都用布料做成。元杂剧《拜月亭》第一折《醉扶归》：“都绷在我那睡裹肚薄棉套里，我紧紧的着身缚。”此亦其例。系在衣服外面的裹肚，用绸、绫、布等料做成，多绣有各种图案，元杂剧中多有描写：

元剧《后庭花》，第二折《牧羊关》：“你为我置一顶纱阜头巾，截一幅大红裹肚。”

《西厢记》，第五本，第一折《么篇》白：“书却写了，无可表意。只有汗衫一领，裹肚一条、袜儿一双，瑶琴一张，玉簪一枚、斑管一枝。琴童，你收拾得好者。”这些戏文中描写的是系在外面的裹肚无疑。

元代的普通妇女一般都系腰裙，亦称裙腰儿。这是一种半边裙子。

元剧《调风月》，第一折《尾》：“休交我逐宵价握雨携云过今春。先交我不系腰裙，便是半簸箕头钱扑个复纯，交人道眼里有珍，你可休言而无信。”同剧第二折《尾》：“本待要皂腰裙，刚待要蓝色髻，则这的折桂攀高落得的。”（交，教之别字）

《董西厢》卷五《大石调·玉翼蝉》：“乎摸着裙腰儿做势煞。”

上述戏文中的描写都说明，腰裙是元代劳动妇女的常服。

3. 鞋类

元人的鞋有很多种。而且因民族、地域以及人们地位、职业的不同而有所不同。北人多穿靴，而内地人民以鞋为主。靴次之。

鞋，内地汉人的鞋类中有皮鞋、布鞋、麻鞋、木履以及缠足妇女所穿的

《朝野新声太平乐府》，第211页。

同上书，266页。

“半弓”和非缠足妇女穿的鞞鞋等。农夫耕作时穿屣、屨(jù)、屨等各种鞋。

皮鞋布鞋，分冬季穿的和夏季穿的。夏季的叫“凉鞋”。元剧《陈州糶米》，第二折《梁州第七》所记“干净凉皮鞋儿”即是。冬季皮、布鞋多见于官服，此不赘。元人中多流行的兀刺靴是来自北族的皮质或布质足衣。兀刺靴对内地汉族的影响，前已述及，在此亦不赘。

八答麻鞋，亦称八答鞋、八踏鞋。元平民或道人隐士多穿之。这是一种有耳穿孔的麻鞋。

元杂剧《黑旋风》，第一折《滚绣球》白：“你这般茜红巾，腥衲袄、干红搭膊、腿绷护膝、八答麻鞋、恰便似烟薰的子路，墨染的金刚。”元剧《硃砂檐》第二折《隔尾》、《玩江亭》，第二折、《女贞观》，第一折《么》中皆有所描写，足以证明八答麻鞋在元代流行广。至于该鞋名，可能是穿这种鞋走路着地时发出“八答、八答”地声，故名。《水浒》第二十回：“身穿一领黑绿罗袄，下面腿绷护膝，八搭麻鞋。”看来腿绷护膝、足蹬八答鞋是当时流行的一种装束。

元代还流行其它各种麻鞋。元杂剧《赵礼让肥》，第一折《后庭花》：“歪蔓笠头上搭，粗棍子手内拿，破麻鞋脚下鞞。”鞞，穿鞋只套上脚尖，将后跟压倒，拖着走。

元代非缠足的妇女穿一种无后帮鞋，叫做鞞鞋。这种鞋只能套着脚尖穿。

元末明初人陶宗仪说：“西浙之人，以草为履而跟，名曰鞞鞞。妇女非缠足者通曳之。《炙鞞子杂录》引《实录》云：鞞鞞、舄，三代皆以皮为之，朝祭之服也。始皇二年遂以蒲为之，名曰鞞鞞。二世加风首，仍用蒲。晋永嘉元年用草，宫内妃御皆著，始有伏鸠头履子，梁天监中，武帝易以丝，名解脱履。至陈、隋间，吴、越大行，而模样差多。唐大历中，进五朵草履子。据此，则鞞鞞之制，其来甚古。”从上述记载来看，元代的鞞鞞已非宫女之著。

元代汉族妇女缠足，皆穿弓鞋。《西厢记》第四本，第一折《煞尾》：“下香阶，懒步苍苔，动人处弓鞋凤头窄。”弓鞋，一般三寸全长，布制，亦有缎制，鞋面多绣花鸟图案，也有作凤头形的。上剧描写的正是凤头弓鞋。

弓鞋，底中弓起，合于脚骨之裹折者。所以元人又称弓鞋为“半弓”。元剧《张生煮海》，第一折《油葫芦》：“袖儿笼，指十葱，裙儿簌，鞋半弓。”

元代农民所穿的屣、屨、屨等鞋为适合于农耕，便于劳作的足衣。

屣，是用草编织而成的鞋，而履则是用麻编织的鞋。所以元王祜说：“屣，草屣也。”“屨，麻履也。”关于屣，王祜《农书·农器图谱集》之七称：“蒯菅柔韧自编成，不换仍呼不借名，长问绿蓑衣底著，雨行偏称野夫情。”屣的编织较粗，屨反之。因此王祜云：“今农人春夏则屣，秋冬则履，从省

《元曲选》，第二册，第688页。

《南村辍耕录》卷18“鞞鞞”，中华书局1980年版，第225页。

《元曲选外编》，第一册，第301页。

《元曲选》，第四册，第1704页。

《王祜农书》，农业出版社1981年11月版，第258、259页。

便也。”关于履，王祜称：“织麻成屨足相容，嗜好殊非蜡屐同，未拟平生著几緌（lǐng），且凭践履有深功。”

屨，在泥里行走之鞋。它是“制木板以为履，前头及两边高起如箕，中缀毛绳，前后系足底；板既阔，则举步不陷。今海陵人泥行及刈过苇泊中皆用之。”可见屨只限于泥土里行走之具。

4. 来自高丽服饰的影响

值得一提的是元代末年，一度流行一种仿高丽式的衣服、靴帽。关于它的起因，权衡《庚申外史》称：“祁后亦多蓄高丽美人，大臣有权者辄以此送之。京师达官贵人必得高丽女，然后为名家。高丽婉媚，善事人，至则多夺宠。自至正以来宫中给事使令，大半为高丽女，以故，四方衣服鞋帽器物，皆依高丽样子。此关系一时风气，岂偶然哉！”奇后，指元顺帝皇后完者忽都，高丽人。可见。高丽衣服、鞋帽初起于后妃、贵族，后渐传至民间。对此，《张光弼诗集》卷三《宫中词》亦云：“宫衣新尚高丽样，方领过腰半臂载，连夜内家争借看，为曾着过御前来。”此诗句说明，“方领过腰半臂载”为当时元宫流行的高丽衣服式样。

陶宗仪《南村辍耕录》亦云：“杜清碧先生本应召次钱唐，诸儒者争趋其门。燕孟初作诗嘲之，有‘紫藤帽子高丽靴，处士门前当怯薛’之句，闻者传以为笑。用紫色椶藤缚帽，而制靴作高丽国样；皆一时所尚。”说明当时高丽鞋帽衣着流行之势，非同一般。

同上书第 258、259 页。

同上书第 158、259 页。

同上书，第 258、259 页。

任崇岳著：《庚申外史笺证》，中州古籍出版社 1991 年 6 月版，第 96 页。

《南村辍耕录》，卷 28，“处士门前怯薛”，第 346 页。

四、饮食习俗

在每个民族文化领域中，饮食是最有稳定性和特征性的因素。而有元一代，帝国幅员广大、民族众多，风俗各异。决定了饮食习俗文化的多样性和特殊性。但随着国内各民族乃至与外部民族来往的日益密切，各民族饮食习俗相互影响，又呈现出元代饮食习俗文化的开放性和兼容性。因此要观察元代饮食习俗时，须注意上述两方面。

（一）蒙古族的饮食

对古代蒙古人来说，乳类和肉类是他们饮食物的基础。因此，元代蒙古人的饮食习俗仍是在此基础上形成的。但由于元代各民族之间文化联系的加强，蒙古族饮食习俗也发生了一些变化。为此我们要观察元代蒙古族饮食习俗时，既要考虑历史传承，又要注意当时社会环境民族文化交往的条件带来的文化变迁。

1. 肉类食品

元早期蒙古人食品主要来源有二，一是野兽肉类。一是家畜的肉类。除此之外，有些部落还食用粮食，穷困时也以食野菜度日。南宋使臣彭大雅在他的《黑鞑事略》中写道：“其食肉而不粒。猎而得者，曰兔、曰鹿、曰野彘、曰黄鼠、曰顽羊（原注：其背骨可为杓）、曰黄羊（原注：其背黄尾如扇大）、曰野马（原注：如驴之状）、曰河源之鱼（原注：地冷可致）。牧而庖者以羊为常，牛次之，非大宴，不刑马。火燎者十之九，鼎烹者十二三。”徐霆补注云：“霆住草地一月余，不曾见鞑人杀牛以食。”

据十三世纪成书的《元朝秘史》一书载，当时蒙古人的饮食物是烤鹿肉，煮腊羊肉，以及猎来的野鸭、河鱼、羊羔、羯羊、山地的羴羊等，穷困时吃野生杜梨、山丁、红蒿、野葱、野韭、野蒜和土拨鼠。又据该书，色楞格河流域的篾儿乞人舂米以食。

加宾尼谈到蒙古人饮食时说：“他们的食物包含一切能吃的东西。因为他们吃狗、狼、狐狸和马。”他说，蒙古人吃肉吃得如此之少，其他民族简直难以依靠它生存下去。在吃肉时，他们之中的一个人把肉切成小块，另一个人用刀尖取肉，送给每个人。他们把骨头上的肉吃得一干二净，在骨髓被吸尽以前，他们不允许把骨头丢给狗吃。

加宾尼说，蒙古人早晨吃些小米稀粥。白天他们就不再吃东西；不过，在晚上，他们每人都吃一点肉，并且喝肉汤。夏天多喝马奶，少吃肉。这里提到的稀粥，即在史料中经常出现的“乳粥”。做法是以粮煮粥和以乳汁。所以元人有“晨餐乳粥碗生肥”之句。元代中后期在漠南有些地方，蒙古诸部与汉人杂处，其食物以粮食为主，自不待言。

蒙古狩猎民族由于饲养的牲畜不多，主要以猎获物为食。晚秋季节，牲畜膘肥，人们开始准备冬食，同时将暖季的食肉切成肉条，悬挂之俟其阴干；或用烟熏干，以备食用。

《蒙古史料校注四种》，清华学校研究院刊本，第6页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，中国社会科学出版社1983年版，第17页。

在元代，无论是狩猎的或是游牧的蒙古人，缺乏食物时，都以土拨鼠补充。

土拨鼠，蒙古语为 tarbaga，复数为 tarbagad。元代汉文文献中塔儿巴合、打刺不花、塔刺不花、塔刺不欢、獭刺不花等译写。元忽思慧撰《饮膳正要》卷三“兽品”：“塔刺不花，一名土拨鼠，味甘无毒，主治野鸡痿疮，煮食之宜人，生山后草泽中，北人掘取以食，虽肥，煮则无油，汤无味，多食，难克化，微动气。……头骨去下颏肉令齿全，治小儿无睡，悬之头边，即令得睡。”

以土拨鼠为食，蒙古旧有此俗。据《元朝秘史》第八九节载，少年贴木真一家穷困潦倒，“打捕土拨鼠、野鼠吃着过活了”。《元史》卷一二七《伯颜传》：“二十二年秋，宗王阿只吉失律，诏伯颜代总其军。先是，边兵尝乏食，伯颜……又令军士有捕塔刺不欢之兽而食者，积其皮至万……”。

塔刺不花不仅是人们缺乏食物时极方便的补充食物。也是元代蒙古人宴席上的珍品。当时文学作品中有所反映。《雍熙乐府》卷七哨遍打围套：“打刺米浑托中放着打刺不花，从头儿吃罢，从头儿把……”同卷又：“酥泛洒银瓶铎锅里旋，盐烧肉钢签炭火上叉，打刺酥、哈刺扑哈、土思胡先把，蒙赤兔忙拿。”打刺酥即酒。“哈刺扑哈”、答刺扑哈之讹。打刺不花也是元代祭祀用品之一。《元史》卷七四《祭祀三》：“牲斋庶品……至元十七年，始用沅州麻阳县包茅、天鹅、野马、塔刺不花（原注：其状如獾）、野鸡、鸽、黄羊、胡寨儿（原注：其状如鸠）、湏乳、葡萄酒，以国礼割奠，皆列室用之”，“鲤、黄羊、塔刺不花，冬季用之。”

野菜：元代蒙古人入主中原以前，除少数部落之外，皆无蔬食，要说吃菜蔬，那就是山蕻（qaliansun）、野蕻（mangkirsun）、红蒿（südü）、狗舌草（ \check{c} i \check{c} igina）、山丹根（jaugasun）等野菜。拉施特《史集》中还说：此地之根名曰速都孙。速都孙即 sudun。据《元朝秘史》第七四、七五节，贴木真父亲被害后，百姓四散，家境贫困，吃上述野菜及野果度日。在此虽有文学作品夸张之嫌，但这确实反映了当时蒙古人穷困时以野菜为食，尤其是征战中乏食，以野菜充饥，以渡难关，是常事。《元史》卷二七《伯颜传》言：至元二十二年（1285年），“边兵尝乏食，伯颜令军中采蔑怯叶儿及菴敦之根贮之，人四斛，草粒称是，盛冬雨雪，人马赖以不饥。”“蔑怯叶儿、菴敦”即《元朝秘史》等七四、七五节中所说的“忙吉儿速”和“速敦”。元忽思慧《饮膳正要》“菜品”条中罗列了元人蔬菜品种四十六种，其中的山丹根等是蒙古人常食的野菜种类。

2. 乳类饮食物

元代蒙古人的乳类饮食，无非是他们所饲养的牛、马、羊、骆驼等家畜的乳类加工的饮食物。彭大雅在《黑鞑事略》中写到，当时蒙古人的饮食物为“马乳与牛羊酪”。马湏是元代蒙古人最主要的饮料，牛、羊、骆驼乳次之。还有牛、羊、驼乳加工的乳制品，也是他们的补充食品。

马乳：汉文史料中有时称作“马湏”。赵珙《蒙鞑备录·粮食》：“鞑人地饶水草，宜羊马，其为生涯，只是饮马乳；以寒饥渴。凡一牝马之乳，可饱三人。出入只饮马乳。”加宾尼也在《蒙古史》中说：“如果他们有马奶的话，他们就大量喝它。”马奶分生马奶和熟马奶两种。生马奶蒙古语中称 sün，《元朝秘史》第八五节作“循”，旁译为“生马奶子”。熟马奶子

蒙语叫做 esüg。《元朝秘史》作“额速克”。

蒙古人的取马奶的过程，鲁不鲁乞在《东游记》中写到：“他们在地上拉一根长绳，绳的两端系在插入土中的两根桩上。在九点钟前后，他们把准备挤奶的那些母马的小马捆在这根绳上。然后那些母马站在靠近它们小马的地方，安静地让人挤奶。如果其中有任何母马太不安静，就有一个人把它的小马放到它腹下，让小马吮一些奶，然后他又把小马拿开，而由挤奶的人取代小马的位置。就这样，当他们收集了大量的马奶……倒入一只大皮囊里……”。这些刚挤下来的马奶即生马奶—sün。《黑鞑事略》亦云：“手捻其乳曰沛。马之初乳，日则听其驹之食，夜则聚之以沛，贮以革器，洞数宿，味微酸，始可饮，谓之马奶子。”徐霆补注：“霆常见其日中沛马奶矣。亦常问之，初无拘于日与夜。沛之之法，先令驹子啜，教乳路来，却赶于驹子，人自用手沛下皮桶中，却又倾入皮袋撞之。寻常人只数宿便饮。”这种马奶显然是属于熟马奶，即“额速克”。

如前所述，esüg 一词在《元朝秘史》中数度出现。第八五节：锁儿罕失刺“家的记号，是把鲜马奶子灌到[盛]酸马奶子[皮囊]里，从夜间一直拌搅到天明。”

额速克，酿制时撞捣次数时间的不同而其性味大不相同。徐霆在《黑鞑事略》中说：“初到金帐，鞑主饮以马奶，色清而味甜，与寻常色白而浊、味酸而膻者大不同，名曰黑马奶。盖清则似黑。问之，则云：此实撞之七八日，撞多则愈清，清则气不膻。只此一次得饮，他处更不曾见，玉食之奉如此。”按蒙古语黑为 kara，马奶为额速克，“黑马奶”即 karaesüg。耶律铸《双溪醉隐集》卷六《行帐八珍诗》序：“麇沆，马酮也。汉有捫马官。注曰：以韦革为夹兜，盛马乳捫治之，味酢可饮。”麇沆，即黑马奶之属。

鲁不鲁乞在《东游记》中说蒙古人喜欢用马奶作的饮料忽迷思和哈刺忽迷思，即黑忽迷思。马可波罗也在他的游记中说，鞑鞑人饮马乳，其色类白葡萄酒，而其味佳，其名曰忽迷思(kos-mos)。对于忽迷思的酿制方法及其性味，鲁不鲁乞在他的游记中有详细的载录。他说，他们“就把奶倒入一只大皮囊里，然后用一根特制的棒开始搅拌，这种棒的下端像人头那样粗大，并且是挖空了的。当他们很快地搅拌时，马奶开始发出气泡，像新酿的葡萄酒一样，并且变酸和发酵。他们继续搅拌，直至他们能提取奶油。这时他们尝一下马奶的味道，当它相当辣时，他们就可以喝它了。在喝马奶时，感到像喝醋一样刺疼舌头；喝完以后，在舌头上留有杏仁汁的味道，并使胃感到极为舒服。它甚至使那些不具备一个非常好的头脑的人喝醉了。它也非常利尿。”有关哈刺忽迷思(karakomos)的酿制，鲁不鲁乞写到：“为了供贵族们饮用，他们也用这种方法酿造哈刺忽迷思，即黑忽迷思。马奶是不凝固的。……他们酿造黑忽迷思时，搅拌马奶，直至奶中所有的固体部分下沉到底部，像葡萄酒的渣滓那样，而纯净的部分留在上面，像乳清或白色的发酵前的葡萄汁那样。渣滓很白，这是给奴隶们吃的，它具有强烈的催眠作用。纯净的液体则归主人们喝，它无疑是一种非常好喝的饮料，并且确实是很有效力。”《道园学古录》卷二三《句容郡王世绩碑》：“世祖皇帝西征大理，南取宋，其种人（按，指钦察人）以强勇见信，用掌畜牧之事，奉马湏以供

札奇斯钦译文，见《蒙古秘史新译并注释》第92页，台湾。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第117页。

王食，马湏尚黑者，国人谓黑为哈刺，故别号其人哈刺赤。”《元史·土土哈传》：钦察部班都察“尝侍左右，掌尚方马畜，岁时掬马乳以进，色清而味美，号黑马乳，因目其曰哈刺赤。”“黑马乳”，即鲁不鲁乞所说的黑忽迷思或哈刺忽迷思。哈刺忽迷思与 esüg 相同。

牛乳：牛奶是元代蒙古人中仅次于马奶的饮食物。牛乳的吃法很多。鲁不鲁乞说：“从牛奶中，他们首先提取奶油，然后把奶油完全煮干，然后，把它收藏在羊的胃里，这种羊胃，是他们保存起来专作此用的。他们不在奶油里放盐，然而由于煮过很长时间，它并不变坏。他们把它保存起来，以供冬季食用。”

蒙古人从牛奶中大量提取奶油。其方法是用一根特制的棒——搅拌杵（b&ligür）搅拌牛奶。已提取奶油的牛奶叫做 airan，这种奶很酸。他们用 airan 作一种叫做格鲁特的食品。对它的制法，鲁不鲁乞记述到：“提取奶油后留下的奶，他们让它尽量变酸，然后煮之使成为凝固的奶块，又置于阳光下晒干，这样它就坚硬如铁渣一般，他们也把它收藏在袋子里，以备冬季食用。在冬季缺奶时，他们把这种酸奶块（他们称之为格鲁特 grut）放在皮囊里，倒入热水，用力搅拌，直至它溶化于水，结果这水就成为很酸的水，他们就喝这种水来代替奶。”马可·波罗也说“他们还作一种干燥的固体奶块，随身携带，充当食物，它的制法如下：先将乳煮开，取出浮在上面的乳脂，放在另一个器皿里做乳油，因为这种乳脂留在乳中乳就不能干燥。把已取出乳脂的乳，晒干后就成为上述干燥乳块。行军时，他们每人带十磅在身边，必要时，早晨将半磅放进装葡萄酒用的小革袋里，加上适当的水挂在马鞍上。这样随着马的步伐搅拌革袋中的奶块溶解，他们在适当的时候把它倒出来饮用。”这种奶块就是鲁不鲁乞所说的格鲁特，但从取出乳脂到制作奶块的过程与上述方法有所不同。可见元代蒙古人作格鲁特有两种方法。

驼乳：元代蒙古人饲养骆驼，又吃驼乳，普兰诺·加宾尼说：“他们也喝母羊、母牛、山羊，甚至骆驼的奶。”他把驼乳排最后。其实，驼乳是营养极丰富的饮料原料。同其它家畜奶一样，蒙古人用驼乳作各种各样的奶制品。用骆驼乳作出来的奶制品，呈琥珀色，营养丰富，并且不易变硬，长期保存鲜嫩。

《元史》卷一六九《谢仲温传》：“己未（1259年），大军围鄂，令督诸将。时守江军士乏食，仲温教之罾鱼，以充其食，帝喜谓侍臣曰：‘朕思不及此。饮以驼乳，他日不忘汝也’。”可见，当时驼乳是很贵重的饮料。元代蒙古人称驼乳为 airan 或 airag。《元史》卷八七《百官志》三：“尚舍寺，秩正四品。掌行在帷幙帐房陈设之事，牧养骆驼，供进爱蘭乳酪。”“爱蘭”即 airan。

元代蒙古人一直把驼乳当作贵重饮料，由上层贵族享用，而且他们认为，

airan，即 airag。元代蒙古人称驼乳为 airan 或 airag。见本文驼乳条，而突厥语诸语族中 airan 是指羊、牛、骆驼乳作的饮料。当时鲁不鲁乞在钦察汗国突厥人中接触到这种饮料，所以他称牛奶作的饮料为 airan。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第 117 页。

マルコ・ホ 一口《东方见闻录》（1）爱宕松男译注，平凡社，152 页。

至今蒙古人仍用这些方法取奶油，作格如特（gorot）。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 17 页。

《华夷译语》饮食门、《卢龙塞略》饮食门均作驼乳为“爱亦刺黑”。

驼乳能防病治病，益于健康。元代忽思慧撰《饮膳正要》卷三：“驼乳（原注：系爱刺），性温味甘，补中益气，壮筋骨，令人不饥。”爱刺，即“爱兰”或“爱亦刺黑”。

至于蒙古人饮茶的历史可追溯到匈奴时期，以蒙古诺颜山匈奴贵族墓中发现的茶叶为证。元代蒙古人也部分饮茶，忽思慧在《饮膳正要》中记载了各种茶，是乃蒙古皇帝飧用的茶。但元代一般老百姓的饮茶不很普遍。有关入主中原蒙古人的饮茶习俗，在以后章节中介绍。

3. 酒类

元代蒙古族喜爱饮酒，其自然环境和社会条件使之然。据文献记载，元代蒙古人有四种酒。一是蒙古人自己酿造的马奶酒——忽迷思。其它三种为米酒、葡萄酒和蜂蜜酒。蒙哥汗宫廷中有一精美的酒具，平时把这些酒装在里面，以备饮用。这酒具是“一棵大树，在它的根部有四只银狮子，每一只狮子嘴里有一根管子，通到树顶上，管子的末端向下弯曲。在每一根管子上面，有一条镀金的蛇，蛇的尾巴盘绕在树干上。这四根管子中，一根管子流出葡萄酒，另一根管子流出哈刺忽迷思，即澄清了的马奶，另一根管子流出 bai，即蜂蜜酒，另一根管子流出米酒，称为 ter-racina。”

下面我们对这几种酒，略加介绍。

米酒：蒙古人称 darsu—darsun。此语很早见于史书。《元朝秘史》第二八一节作“荅刺速”、旁译为“酒”，《至元译语·饮食门》，《华夷译语·饮食门》，均同。

元朝以前，有些靠近内地的蒙古部已经掌握了酿造这种酒的技术。《元史》卷一一八《阿刺兀思剔吉忽里传》：“时西北有国曰乃蛮，其主太阳可汗遣使来约。欲相亲附，以同据朔方。部众有欲从之者，阿刺兀思剔吉忽里弗从，乃执其使，奉酒六尊，具以其来告太祖。时朔方未有酒，太祖饮三爵而止，曰：‘是物少则发性，多则乱性。’阿刺兀思剔吉忽里，汪古部首领。汪古部为今阴山农耕部落。这里“酒”可能是米酒。“时朔方未有酒”，似属舛误，如果北方无酒，成吉思汗对“酒”如此了解如何解释呢！

成吉思汗以后的蒙古帝王贵族中嗜酒成瘾者大有人在。《元朝秘史》第二八一节：“斡歌歹皇帝说：‘自坐我父亲大位之后，……差了四件：一件即嗣大位，沉湎于酒。’”这里“酒”的原文为“孛儿、荅刺速”。斡歌歹汗（太宗）嗜酒，汉文、波斯文史书记述颇多。兹仅举《元史》卷一四六《耶律楚材传》：“帝素嗜酒，日与大臣酣饮，楚材屡谏，不听，乃持酒槽铁口进曰：‘曲蘖能腐物，铁尚如此，况五脏乎！’帝悟，语近臣曰：‘汝曹爱君忧国之心，岂有如吾图撒合里者耶？’赏以金帛，敕近臣日进酒三锤而止。”还有一些史料记述元代蒙古人嗜酒之事。此不举。

有元一代，darasun，不仅是蒙古人喜爱的一种饮料，而且被内地人民所喜爱。从而该语被汉语借入，作“打刺苏、打刺酥、打辣酥、打刺酥、嗜辣苏、嗜辣酥、打刺孙、荅刺苏、荅刺孙”等。下面是有关元人饮用 darasun，在元文艺作品中的例子。

元无名氏杂剧《小尉迟》，第二折，《清江引》：“去买一瓶打刺酥吃

着耍。”

刘唐卿杂剧《降桑椹》，第一折，《金盏儿》白：“[王伴哥云：]白厮赖，他四位长者都回去了。俺两个每人再吃两碗回去罢。[白厮赖云：]哥也，俺打刺孙多了您兄弟莎搭八了，俺牙不、约儿赤罢。”“牙不”、“约儿赤”系蒙古语，皆为“走”之意。

关汉卿杂剧《哭存孝》，第一折，白：“[冲末净存信同康君立上][李存信云：]米罕整斤吞，抹邻不会骑，弩门并速门，弓箭怎的射。撒因答刺孙见了抢着吃，喝的莎培八，跌倒就是睡”。米罕、抹邻、弩门、速门、撒因均系蒙古语，分别为 miqan(肉)、morin(马)、nomun(弓)、sumn(箭)、sayin(好)之音译。

《词林摘艳》卷三无名氏散套《哨遍·鹰犬从来无价》：“盐烧肉钢签炭火上叉，答刺苏俺吃刺。”

元代文学作品中此类例子很多，此不俱举。值得说明的是这些作品中不少是取材于前代或非蒙古人的生活。但作品中的主人公饮 darasun，讲蒙古语。说明元代各族间文化联系的密切以及 darasun 对其他民族的影响。darasun 酒也是元宫廷主要御酒之一。因而元宫中专设掌管 darasun 之官。

《元史》卷八《舆服志·仪卫》，殿上执事条：“酒人凡六十人，主酒二十人。”原注：“国语曰答刺赤。”又卷九九《兵志·宿卫四》怯薛：“掌酒者曰答刺赤。”答刺赤，即 darasu_çi(答刺速赤)之略语。答刺速赤之官曾与博儿赤等官一道授符。足见帝王贵族喜欢饮用 daradsu 酒。

葡萄酒：蒙古人饮用葡萄酒，初见于《元朝秘史》第一八一节。十三世纪蒙古人称葡萄酒为“孛儿”。

鲁不鲁乞说蒙古人有四种酒：葡萄酒、米酒(terraccina)，哈刺忽迷思和蜂蜜酒(bal)。说明葡萄酒一直是蒙古人的主要饮料之一。但加宾尼和鲁不鲁乞都说，当时的蒙古人葡萄酒都是“从遥远地区运送到他们那里”。

在元代，葡萄酒作为宫廷饮膳，被蒙古皇帝及贵族饮用，称为法酒。叶子奇《草木子》卷三下《杂制篇》“法酒”：“每发于冀宁等路造葡萄酒。八月至太行山中，辨其真伪，真者不冰，倾之则流注。伪者杂水即冰凌而腹坚矣。其久藏者，中有一块，虽极寒，其余皆冰而此不冰，盖葡萄酒之精液也。饮之则令人透液而死。二三年宿葡萄酒，饮之有大毒，亦令人死，此皆元朝之法酒，古无有也。”

法酒，相对私酒而言的。法酒是按照官方定的配方比例酿造的酒。在元代作为法酒，葡萄酒在山西太原等地(冀宁路)酿造。元忽思慧《饮膳正要》：“葡萄酒，益气，调中，耐饥，强志。酒有数等，有西番者有哈刺火者，有平阳太原者其味都不及哈刺火者田地酒最佳。”哈刺火者，即哈刺火州，即今新疆吐鲁番地区。此地自古盛产葡萄，味美甜香，是葡萄酒极好原料。所以山西等地产葡萄酒皆不及哈刺火者葡萄酒。至此，葡萄酒就不只是蒙古人

《元曲选》第二册，第 517 页。

隋树森编：《元曲选外编》，第二册，中华书局 1980 年版，第 426 页。

《元曲选外编》，第一册，第 42 页。

《元史》卷 10《世祖本纪》七，第 201 页。

《出使蒙古记》，第 172 页。

上海古籍出版社 1990 年版，第 216 页。

喜爱的饮料，而且全国各地都普遍流行，并传至今天。

除上述几种酒类之外，元代蒙古人中还有蜂蜜酒和阿刺吉酒。阿刺吉酒，我们在以后的章节中去介绍。

（二）汉族饮食习俗

元代内地汉族的饮食同样继承了中国古代饮食习俗的主要传统。保持定居农业民族饮食文化的各种特征。但由于蒙古、色目各民族大量移居内地，带进了他们各自饮食风习，对汉族传统饮食习俗产生明显的影响。尤其是元代宫廷饮食习俗的影响日甚。就以元忽思慧撰《饮膳正要》中所记几百种食品中，不仅记录了汉族、蒙古族、回族等民族食品，而且更多的是华夷兼容的食品新品种，极大的丰富了汉族传统饮食习俗。但由于历史的原因，元代内地人民饮食习俗，文献中虽记述，但一鳞半爪，无法看清其全貌。因此我们的介绍只能在所掌握的资料范围之内，力图勾勒出元代汉民族饮食习俗及汉族与其他民族间饮食文化交流的历史。

1. 面食品

元代汉族人民的主要食品中面食占很大比重。其中包括面、馒头、饼、饺子（角儿）等很多种类。

面：汉族及有些少数民族传统面食，元代亦流行，品种也多。就仅元忽思慧《饮膳正要》中就记有乳饼面、鸡头粉搥面、春盘面、皂羹面、山药面、挂面、经带面、羊皮面等。其中汉族传统面食者居多。此外其它文献又记述了拖面、细索面等多种面。

春盘面，对人体有“补中益气”之作用。原料为白面、羊肉、羊肚肺、鸡子、生姜、蕪黄、蘑菇、台子菜、蓼牙、胭脂等。其作法：把白面和好细切成面，用其它佐料做汤，下面，次下胡椒、盐醋调和而食。

春盘面是汉族传统食品与元代少数民族食品结合而成的一种面食。羊肉、羊肚肺是北方一些游牧民族的重要食品原料。而白面、鸡子、生姜、蕪黄、蘑菇等是内地汉族人民的主食、副食原料。并且“春盘”是古代汉族岁时节物，流行较广。每逢立春日，人们用生菜、水果或其它食品置于盘中为食或相赠。可见，春盘面也是元人立春日食用或相赠之食品。

经带面，《饮膳正要》中讲述的经带面是以羊肉、蘑菇等为原料的宫廷膳食。而民间的这种面叫做“经带阔面”。

元李文蔚杂剧《蒋神灵应》，第一折《尾声》白：“古来自有能征将，谁比我将军快吃食？白米闷饭吃二十碗，硬面烧饼九十，经带阔面轮五碗，捲煎烂蒜夹肉吃。”经带面，顾名思义，是一种宽边面。经带阔面，尤为宽而粗面，是普通老百姓食品。

皂羹面，其性能：“补中益气”。原料，白面、羊胃子，调料为红面、胡椒、盐醋等。做法：白面六斤，细切面。煮熟洗净的羊胃子，切数块，下调好的汤中熬煎而食。

羊皮面，是很有特色的一种面。原料中有羊皮、羊舌和羊腰子等。山药面和挂面也是汉族传统面食中做法特殊的食品，主要表现在其副料和调料上。此不举。

除《饮膳正要》的记述之外，元代各种文献中描述了元人几种面条。如，

重罗面，元代人食用的一种细面。

关汉卿杂剧《蝴蝶梦》第三折《叨叨令》：“叫化的些残汤剩饭，那里有重罗面，你不想堂食玉酒琼林宴。”这里把重罗面与“堂食玉酒琼林宴”相提并论，与“残汤剩饭”相对照。晋束皙《饼赋》：“重罗之面，尘飞雪白。”说明重罗面起源之古原料之精美。而重罗之名亦说明此食品的制作程序。可见重罗面非百姓常食。

细索面，细索，即细条之意。细索面，细长面，元代人传统面食。元无名氏杂剧《谇范叔》第二折，《牧羊关》：“敢怕吃那细索面、醒酒汤，便是油汁水漉污也何妨。今日个为公子设佳筵，怎倒与小生做贱降。”此例说明，细索面可能是一般人生日食品。生日食面条，从古有之。

宋孟元老《东京梦华录》卷八“是月巷陌杂卖”条：“细料饽饽儿、麻饮鸡皮、细索凉粉、素签、……之类。”可见细索粉、细索面之类食品，宋代已有之。

馄饨，一种薄面皮包馅的食品。汉唐宋几代盛行。元代也流行较广。元陆友仁《砚北杂志》卷上记畅师文：“一日作馄饨八枚，知府早食之。其法每枚用肉四两，名为‘满楪红’，知府不能半其一。”可见元时馄饨形制与今不同。元陶宗仪《南村辍耕录》卷二四“馄饨方”：“乔公仲山，官吏部郎中，好古博雅，仍喜谐谑，所交皆名人才士，公家制馄饨得法，常苦宾朋需索。一日与每客前先置一帖，且戒云：‘食毕展卷。’既面取视，乃制造方法也。大笑而散。自后无复言矣。”此故事说明，元时馄饨是朝廷官吏或“名人才士”的食品。而且它的制法也不十分普及。

元忽思慧《饮膳正要》第一卷中记述了鸡头粉馄饨。鸡头，芡之别名，鸡头粉馄饨，芡仁面粉馄饨。其做法：“羊肉一脚子，卸成事件，草果五个，回回豆子半升，捣碎去皮。右件同熬成汤，滤净。用羊肉切作馅，下陈皮一钱，去白生姜一钱，细切五味和匀。次用鸡头粉二斤，豆粉一斤，作枕头馄饨，汤内下香粳米一升、熟回回豆子二合、生姜汁二合、木瓜汁一合，同炒葱、盐匀调和。”这是一种汉族与其他民族食品原料混合而成的宫廷肴馔，因为回回豆子是当时“回回地面”种植的一种豆类。羊肉是回回等民族人民喜爱的食品原料。

饺饵，一种有馅的半圆形的面食。《正字通饺》：“今俗饺饵，屑米面和馅为之，干径大小不一。水饺饵即段成式食品汤中牢丸，或谓之粉角。北人谈角如矫，因呼饺饵，为饺儿”可见饺饵亦称粉角或饺儿。今称饺子。

元人称饺饵为角儿，流行较广。元忽思慧《饮膳正要》一书中记述了几种角儿。

水晶角儿，作馅原料，羊肉、羊脂、羊尾子、葱、陈皮、生姜。细切原料作馅，与盐酱拌匀，用豆粉作皮包之。水晶角儿皮透明，故名。

撒列角儿，作馅原料，羊肉、羊脂、羊尾子、新蕪。白面作皮。其煮法，“鏊（ào 音傲，烙饼用平底）上炮熟”。即今河北、辽宁、吉林等地流行的锅贴或锅烙的做法同。把捏起的饺子排于炉上鏊之内，锅热后淋以油、水，熟后连排铲起，翻置盘内，食之。

《元曲选》，第二册，第 642 页。

《元曲选》，第三册，第 1208 页。

上海古籍出版社 1990 年版，第 61 页。

时萝角儿：馅与撒列角儿相同。把白面、蜂蜜与小油拌入锅内，用滚水搅熟作皮，包馅。煮熟食用。

饴饽，亦称合酪、合落儿、和饽、合罗、河漏、
。右代汉族农村一种面食，元代很多地方亦流行。

元孙仲章杂剧《勘头巾》，第三折，《挂金索》：“[带云：]孩儿也，[唱：]你若说实情呵，我可便买与你个合酪吃。……[丑云：]哥，多着些花椒油儿。”

元剧《西游记》二本三六齣，白：“等他们来家，教他敷衍与我听，我请他吃分合落儿。”同折，《收江南》：“子面合落儿带葱韭。”又，《雍熙乐府》卷六散套《粉蝶儿·怪吝》：“添换上，是荞麦面的饴饽。”

我们从上述实例可知，当时饴饽是用子面或荞麦面做的，做出来上浇花椒油等调味品吃。元王祜《农书》卷二《百谷谱集》，“荞麦”条：“北方山后诸郡多种。治去皮壳，磨而为面，摊做煎饼，配蒜而食或作汤饼，谓之河漏，滑细如粉，亚于麦面，风俗所向，供为常食。”北魏贾思勰《齐民要术·饼法》载其做法：将钻有六七个孔的牛角放在汤锅上，挤压事先和好的面团，使其过孔成细条，落入沸汤中煮熟捞出后，再加肉羹之类浇头。至元代可能已易牛角为木制床或饴饽机（亦称饴饽床子）。今北方有些地区仍有这种食物和吃法。

胡饼，汉族民间传统面烙食品。汉代末年已在中国流行。制法出于胡地，故名。在元代，胡饼也是汉族民间常食之一，在元代文学作品中有不少描写。

《西游记》六本二一出，《天下乐》白：“你且卖一百文胡饼来，我点了心呵，慢慢和你说经。”《虬髯翁》第一折《寄行草》：“胡饼也充的俺饥。”从上述例子看出，当时有人以卖胡饼为生，而有些人以吃胡饼充饥。说明胡饼是普通人的食物。但胡饼制法与原料等的不同，有时也能够挤入宫廷肴馔之列。如据元忽思慧《饮膳正要》，元宫廷膳食中有一种叫做“围象”的食品，它的原料为羊肉、羊尾子、藕等十几种。用好肉汤调麻泥、姜末，与原料同炒熟。然后以葱盐调和而成。人们食用时，“对胡饼食之”，谓之围象。

烧饼：汉族及有些少数民族人民传统面烙食品。元时流行甚广，与馒头一样是民间最普通食品之一，汉魏时从西域传入中国。曰“胡饼”，盛于唐，有“蒸胡饼”，炉焙的称“炉胡饼”。炉制胡饼上着芝麻称烧饼。

元剧《蒋神灵应》第一折，《尾声》白“古来自有能将，谁比我将军快吃食？白米闷饭吃二十碗，硬面烧饼九十，经带阔面轮五碗，捲煎爛蒜夹肉吃。”

元孙仲章杂剧《勘头巾》，第三折《挂金索》白：“[正未云：]你这厮不中用，即没合酪，就是馒头烧饼也买几个来可也好那。[丑云：]舅舅你不提这烧饼我就想不起来了。”

元忽思慧《饮膳正要》中载录了两种烧饼，一曰黑子烧饼，一曰牛奶子烧饼。

黑子烧饼，做法：白面，五斤；牛奶子，二升；酥油，一斤；黑子儿，

《元曲选》，第二册，第680页。

王毓瑚校：《王祜农书》，农业出版社1981年版，第90页。

《元曲选》，第二册，第1680页。

一两，微炒。放盐、碱少许同拌和面作烧饼。牛奶子烧饼做法与上同，只原料中无黑子儿，而以一两微炒茴香代之。

蒸饼，与烧饼一同，从西域传至中国，亦称“炊饼”。杨万里《食蒸饼》诗“何家笼饼须十孚，肖家炊饼须回破；老夫饥来不可那，只要鹑仑吞一个。”为什么把蒸饼称作炊饼呢？《青箱杂记》卷二：“仁宗庙讳贞（禎），语讹近蒸，今内庭上下皆呼蒸饼为炊饼。”

忽思慧《饮膳正要》中记述了蒸饼的做法：“饼，经捲儿一同：白面十斤，小油一斤，小椒一两，炒去汗，茴香一两炒。右件隔宿，用酵子盐碱温水一同和面。次日入面接肥，再和成面。每斤做二个入笼内蒸。”饼，即蒸饼。《水浒传》二十四回：“假如你每日卖十扇笼炊饼，你从明日开始，只做五扇笼出去卖。”

蒸饼，炊饼，饼，一物异名。做法皆“入笼内蒸”，可见其“蒸饼”为正名。蒸饼也是宋、元人“暖女”之品。《东京梦华录》卷五“娶妇”：“三日，女家送彩段，油蜜蒸饼，谓之蜜和油蒸饼。其女家来作会，谓之暖女。”《侯鯖录》卷三：“世之嫁女，三日送食，俗谓之暖女。”暖女，即暖女。

旋饼，亦称春饼，汉族岁时传统食品。流行于全国各地。把调就的面糊，在平底上一旋转而成之饼，其薄如纸，故亦谓之薄饼或单饼。元时民间亦流行。

元杨文奎杂剧《儿女团圆》，楔子，白：“[福童云：]老社长，你若过去见了俺叔叔，只说这家私亏了韩大（按，福童之父），我便买羊头打旋饼请你。……[社长云：]孩儿，家私都是你拿了也。羊头薄饼将来我吃。[净打社长科云：]老弟子孩儿，有甚羊头薄饼，不得工夫买哩，改日请你吃罢。”

此例中前言旋饼，后言薄饼，证明旋饼亦称薄饼。

元无名氏杂剧《神奴儿》，第二折，《牧羊关》：“你害渴时有柿子和梨儿，害饥时有软肉也那薄饼。”

旋饼也是宋元时立春之食品。据宋陈元靓《岁时广记》卷八引唐闾名《四时宝镜》：“立春日，食芦菔、春饼、生菜，号春盘。”明清亦有此俗。元前代后世皆有此俗，元亦有此俗无疑。

忽思慧《饮膳正要》中记载了一些元时饼类，诸如肉饼儿、渴忒饼儿、官桂渴忒、荅必纳饼儿、橙香饼儿等。多为少数民族特色食品。

总之，在元代各族人民中流行很多种类的饼类食品。它们是普通百姓的主要食品之一，难怪元人熊梦祥在《析津志》中写到：“都中经纪生活匠人等，每至晌午以蒸饼、烧饼、软子饼之类为点心。”

馒头：我国汉族传统面食之一，用面粉加水发酵蒸熟。其形圆而隆起。本有馅。据宋高承《事物纪原》卷九“馒头”条，馒头起源于三国时期武侯诸葛亮。

据文献记载，馒头是元代汉族民间最普遍的面食之一。元代文学作品中馒头的描写，比比皆是。甚至有些作品中描写穷苦人用馒头祭祖的场面。此不一一举例。

元忽思慧《饮膳正要》中就记载了仓馒头、鹿奶肪馒头、茄子馒头、剪

《饮膳正要》卷1，《聚珍异馔》，第98页。

《元曲选》，第二册，第455页。

花馒头等几种馒头。仓馒头，细切羊肉、羊脂、葱、生姜、陈皮等原料与盐酱等调料拌合作馅；鹿奶肪馒头主要以鹿奶肪、羊尾子为馅；茄子馒头以羊肉、羊脂、羊尾子和嫩茄子为馅。上述两种馒头调馅法与仓馒头同。皆亦白面作皮。剪花馒头做馅。原料为羊肉、羊脂、羊尾子、葱、陈皮，做馅法也同于上述。但把馒头包好后，用剪子把馒头剪雕成各种花样，并以胭脂染花，蒸熟食用。从这些说明中可知，元时馒头有馅。

上述几种馒头都以羊肉、羊脂为馅，表现了北方游牧民族食物的风俗。并其花样、调味品之多，是北方少数民族传统食品所不能比拟的。说明这些食品是元宫廷膳师为上层贵族阶级精心研制的宫廷膳食，与民间流行的馒头在原料和制法上有所差别。

此外，《饮膳正要》一书中又讲述了天花包子、藤花包子等，其作馅原料与上述馒头无异。做法：把作馅原料细切之后，与盐、酱等调料拌合作馅，用白面作薄皮蒸熟而食。看来元时的馒头和包子的差别在于皮的厚薄和形状的不同。

荷莲兜子，亦与天花包子相似的食品。其作馅原料，羊肉、羊尾子、鸡头仁、松黄、八檐仁、蘑菇、杏泥、胡桃仁、必思荅仁、胭脂、梔子、小油、生姜、豆粉、山药、鸡子、羊肚肺、苦肠、葱、醋、芫荽叶。制法：馅与盐酱等五味调和拌匀，用豆粉皮包之，入小饭碗内蒸熟。熟后拿出，上浇松黄汁，食之。荷莲兜子，形状像莲瓣包子，故名。

：这是元代汉族以及其他有些少数民族人民的一种面制食品，即今馒头之属。又作磨磨、波波。元文学作品多有描写：

马致远杂剧《黄粱梦》，第四折《倘秀方》：“[洞宾云：]师父，我讨些茶饭与孩子吃来。[正末唱：]他怀里又没点点，与孩子每讨。”

《酷寒亭》，第二折，《小桃红》白：“你两个且起去揩了眼泪，我买嬷嬷你吃。”

《隔江关智》，第三折《醋葫芦》白：“我们荆州一个纸钱买个大嬷嬷。”

《词林摘艳》卷一刘庭信小令《醉太平·忆旧》：“白肉面番做了糠磨磨，软羊羹变做了和和。”

上述实例说明元时是广大劳苦大众的常食。它与馒头的差异为馒头有馅，而无馅。该食品明、清乃至今天仍然是民间常食。现在仍有些地方把馒头叫馍馍或称饽饽。

2. 米食品等

元代汉族人民，尤其是南部地区流行米饭。元忽思慧《饮膳正要》以及元王祜《农书》中载录的稻米、粳米、粟米、青粱米、白粱米、黄粱米、米等是元人各种米食的原料。

元代内地汉族人民中流行的米食种类较多，如文学作品中经常描写的白米闷饭、粳米干饭之外还有北方人的水饭，农村普通百姓的和和饭、喜庆节日食品欢喜团等。还有各种稀饭，即粥。下面对民间有特点的和和饭、水饭、欢喜团儿以及《饮膳正要》中载录的几种粥饭，加以介绍。

水饭：今北方人，夏季以米煮饭，用冷水泡之，待凉透之后食用，谓之水饭。从元代戏曲作品内容来看，元人中也流行水饭。郑德辉杂剧《伊尹耕莘》，第一折，白：“俺虽是莊农田叟，闲游北疇南莊。新捞的水饭镇心凉，

半截稍瓜蘸酱。”元人熊梦祥在《析津志》中写到：“都中经纪生活匠人等，……早晚多便水饭。人家多用木匙，少使筋，仍以大乌盆大杓就地分坐而共食之，菜则生葱、韭蒜、酱、干盐之属。”看来，水饭加稍瓜、生葱、韭蒜蘸酱，是元代北方普通百姓喜爱的食品之一。

我国南方人称粥为水饭，清翟灏《通俗编·饮食·水饭》：“《周礼》浆人注：‘凉兮寒粥若糗杂水也。’按凉兮，江北所谓膏梁水饭即此。”古人不仅食用这种水饭，而以此为祭品。据文艺作品中的反映，元代有此俗。元无名氏杂剧《赚蒯通》，第二折，《么篇》，白：“既然如此主意要去，令人与我将的那纸钱、水饭过来。[卒子云：]理会的。[卒子拿纸钱水饭当面前祭科]。[正末唱：]《快活三》，我为甚的一碗浆饭水，浇一陌纸钱灰，则为咱行军数载不相离。……[韩信云：]蒯之通，你敢风（疯）了你，怎生将纸钱水饭在我跟前烧泼，可是为何？”可见，水饭不仅在元人中流行并且用它来祭祀亡灵。

欢喜团儿：用糯米制成的一种食品，制作和食用欢喜团，是汉族民间的一种岁时风俗。流行于中国南方，长江中下游和淮河流域。元剧《鸳鸯被》，第三折，《么篇》白：“如何受不过苦楚，不怕他不随顺我，我买欢喜团儿你吃。”又《五马破曹》，第一折，《鹊踏枝》白：“好老叔，开个路儿，我家去也，改日再来和你睹欢喜团儿耍罢。”

据记载，欢喜团是新年时饷众之食物。取欢欢喜喜，团团圆圆吉祥之意。其制法：取净白糯米若干，在数九寒天蒸熟，冻散，炒之使米膨胀，春节期间以饴糖掇炒米，使之成团。

粥饭，米粥是元代北方各族人民的主要饮食之一。当时蒙古人虽然很少吃干饭，但早餐须有稀粥。此风又带进元宫廷，乃至中原。《饮膳正要》一书中，干饭、闷饭载录无几，而多记稀粥为证。该书中有乞马粥、汤粥、梁米淡粥、河西米粥、生地黄粥、华拨粥、良姜粥、鸡头粥、桃仁粥、萝卜粥、小麦粥、荆芥粥、麻子粥等近二十种粥饭。

乞马粥、河西米粥，系当时回回等民族的饮食习俗有关，另述，而汤粥、梁米淡粥是当时汉族民间粥类无疑，其原料单一，做法简单。而羊骨粥之类十几种粥饭则是宫廷高级营养佳肴。其原料，除各种米之外，有羊骨、猪肾、羊肾以及枸杞、山药、桃仁等天然补品。所以忽思慧把这些稀粥列于“食疗诸病”之属。

汤食：元代内地人民饮食中汤类食品占很重要的地位。种类也多。仅《饮膳正要》一书中载录的汤类食品达三十多种。其中除回、蒙等民族人民传统汤食以外，很大一部分是汉族传统汤类，如鲤鱼汤。其中有一部分是元代各族人民汤食文化交流的新产物。有一些是忽思慧自己研制的新汤食。如炒狼汤就是一例。他说：“古《本草》不载狼肉，今云性热治虚弱，然食之未闻有毒。今制造用料物，以助其味，暖五脏温中。”炒狼汤，狼肉以外的原料为草果、胡椒、哈昔泥、华拨、缩砂、姜黄、咱夫蓝，它们的作用是以助狼肉味性。

《饮膳正要》一书第二卷载录了五味子汤、人参汤、仙术汤、杏霜汤、

《元曲选外编》，第二册，第516页。

《元曲选》，第一册，第74页。

上海古籍出版社1990年7月版，第71页。

四和汤、枣姜汤、茴香汤、破气汤、白梅汤、木瓜汤、桔皮醒醒汤等各种汤食。这些汤类主要是为补助治疗各种疾病，强身健体之疗膳。如五味子汤，“生津解渴，暖精益气”；杏霜汤，“调顺肺气，利胸膈，治咳嗽”；破气汤，“治元藏虚弱腹疼胸膈闭闷”；桔皮醒醒汤，“治酒醉不鲜，呕噫吞酸”。

羹食类：忽思慧《饮膳正要》中记述了元人很多种羹类食品。如，河羹、杂羹、荤素羹、葵菜羹、台苗羹、羊脏羹、羊背骨羹、白羊肾羹、鹿肾羹、羊肉羹、椒面羹、鲫鱼羹、獐肉羹、青鸭羹、野鸡羹、鹌鸽羹、驴头羹、狐肉羹、熊肉羹、羊肚羹、葛粉羹、獭肝羹等。而前五种为以羊肉、羊头、羊肚肺，草果、乞马、陈皮、白面、回回豆子、蘑菇、杏泥、胡椒、豆粉、姜、胡萝卜炒葱以及青菜、芫荽、葵菜、台子菜等蔬菜为原料的食品。这些羹食的性能一般都是补中益气，顺气治癥之类，是日常副食。而后多种羹类则是以羊、獐、鹿、驴、狐、熊、獭等走兽以及鸭、鹌鸽等飞禽和鲫鱼肉、内脏和一些调味品为原料的羹食，其性能力“食疗诸病”，是宫廷疗膳佳肴。

在元代，民间还有不少种羹饭。其中和和饭是一例。和和饭是元代农民或下层贫民所食杂菜羹饭。又作和和，意同。元代戏曲作品中多有描写。《村乐堂》第三折，《么篇》白：“着你娘做些酷累来，又是和和饭来。”《雍熙乐府》卷六散套《粉蝶儿·愜吝》：“早饭白粥才食过，到晚来又插和和。”同上：“馒头皮晒作酱，黄叶馅插和和。”《词林摘艳》卷一刘庭信小令《醉太平·忆旧》：“近新来贫病两相磨，怎生般奈何！白肉面番做了糠磨磨，软羊羹变做了羹和和。”

从上述诸例可知，它是与白粥、馒头皮、黄叶馅儿、糠磨磨等粗饭淡汤相当的食物。顾学颉等言：“旧时，农村里用极粗劣面粉作糊充饥，这种食品叫做：“糊糊”（hùhu），与‘和和饭’相类似。和、糊，双声。”

肉脯：元代已经掌握了加工制作肉脯的技术。肉脯包括牛、羊、鹿等兽肉脯。

元杂剧《存孝打虎》，第一折，白：“渴饮羊羔酒，饮馐鹿脯干。”此例说明鹿脯干是与羊羔酒相提并论的美食。忽思慧《饮膳正要》中记述了牛肉脯。其性能为治脾胃久冷不思饭食。原料：牛肉，五斤去脂膜，切作大片；胡椒，五钱；华拨，五钱；陈皮，二钱去白；草果，二钱；砂，二钱；良姜，二钱。制法：细末生姜汁五合、葱汁一合，盐四两，同原料拌匀。腌二日取出，焙干，肉脯就作出。任意食用。

腊肉：在元代除游牧民族之外，内地定居民族也食用腊肉。

元武汉臣杂剧《老生儿》，第三折，白：“[张郎同旦儿上诗云：]……时遇清明节令，寒食一百五，家家上坟祭祖，我将着这春盛担子、红干腊肉，同着社长上坟去。……[引孙上云：]……冬至来一百五日，正是那寒食时务。你看财主家何等风光。单则我凄凉坟墓，并没甚红干腊肉，并没有甚清香甘露。”

元杂剧《生金阁》，第一折，白：“下次小的每安排些红干腊肉，春盛担子 儿小鹞、粘竿弹弓、花腿闲汉，多鞞几匹从马，郊外打猎走一遭去。”

《元曲释词》二，中国社会科学出版社 1984 年版，第 28 页。

《元曲选》，第一册，第 377—378 页。

《元曲选》，第四册，第 1717 页。

上述例子说明，红干腊肉是元代财主富豪食品。也是清明节祭祖的供品。因为红干腊肉既香美可口，又无水分，携带方便，保存期长，也是人们清明节寒食节踏青郊游时的理想食品。

3. 饮料

元人的饮料也是很丰富的。内地汉人原有的饮料与各入主中原的蒙古、色目人饮料结合，极大地丰富和发展了元代饮料文化，带来饮物习俗的变迁和发展。就酒类而言，元蒙古征服者从西域引进阿刺吉酒及其技术，引起了中国酿造史上的一场革命。对后世产生了很大影响。至今蒙古、突厥语各民族称烧酒为阿刺吉(araki)就是一例。又如茶叶，内地汉族饮茶风俗，至元尤盛。影响了蒙古等游牧民族，又以这些游牧民族乳汁饮料习俗相结合出现了各种奶茶。诸如此类，实例很丰富。因此我们观察元代饮物习俗时仍从上述几方面去考虑。

茶

我国各族人民饮茶风习，源远流长。在元代，不但广大的汉族人民喜饮茶水，北方的蒙古等游牧民族入主中原以后，茶叶成为这些食肉饮乳民族最优良的佐食饮料。

由于土壤、气候等自然条件的限制，在我国，茶叶只能产于江淮和长江以南地区。元王祜说：“茶之用有三：曰茗茶、曰末茶、曰蜡茶，凡茗煎者择嫩芽，先以汤泡去熏气，以汤煎饮之。……然末子茶尤妙。先焙芽令燥，入磨细碾，以供点试。凡点，汤多茶少则云脚散，汤少茶多则粥面聚。钞茶一钱七，先注汤调极匀，又添注入，回环击拂，视其色鲜白，著盏无水痕为度。其茶既甘而滑。……蜡茶……择上等嫩芽，细碾入罗，杂脑子诸香膏油，调剂如法。即作饼子制样任巧，候干，仍以香膏油溷饰之。其制有大小龙团带胯之异。”王祜所列三种茶，是从煎法角度划分的。他又说，这三种茶中，“蜡茶最贵，而制作亦不凡”，“此品惟充贡献，民间罕见之”；知末子茶煎“法者甚少”；茗茶煎法极普遍。“今南方多效此法”。可见，在元代“茗茶”煎法是一种发展趋势，逐渐渗透到民间和上层饮食习惯中。

元代忽思慧《饮膳正要》卷二又提到了元人饮用的传统的和新发展的茶品种。

金子茶：“系江南湖州末茶。”即王祜《农书》所记末茶。

范殿帅茶：“系江浙庆元路造进茶芽，味色绝胜诸茶。”《元史》卷九四《食货志》二，亦称“范殿帅茶”。

紫笋雀舌茶：“选新嫩芽，蒸过为紫笋。有先春、次春、探春，味皆不及紫笋雀舌。”紫笋，宋熊蕃《宣和北苑贡茶录》说，“建（福建建宁）有紫笋而腊面”。可见“紫笋是指茶叶的颜色形状”。关于“雀舌”，熊蕃说：“凡茶芽数品，最上如上芽，如雀舌鹰爪。”可见“雀舌”亦指茶叶的形状。先春、次春、探春，系紫笋的品种，因为这些品种之采摘时间晚，故“味皆不及紫笋雀舌”。

川茶、藤茶、夸茶：“皆出四川。”可考者为夸茶。在宋代夸茶是贡茶中的极上乘。《元史》卷九四《食货志》二称“建宁夸茶”。关于它的制作，熊蕃《宣和北苑贡茶录》称，“将已拣热芽再剔去，只取其心一缕，用珍器

贮清泉渍之，光明莹洁若银线然，以制方寸新铤，有小龙蜿蜒其上，……。”

燕尾茶：“出江浙江西”。这是熊蕃所指茶芽中的第三品“中芽”。熊蕃《宣和北苑贡茶录》：“茶芽有数品，……次曰中茶，乃一芽带两叶，号一枪两旗。”一枪两旗，形似燕尾，故名。

枸杞茶：“枸杞五斗水淘洗净，去浮麦焙干用白布筒净去蒂萼黑色，选拣红熟者。先用雀舌茶展搜碾子，茶芽不用，次碾枸杞为细末，每日空心用匙头入酥油搅匀，温酒调下，白汤亦可（原注：忌与酪同食）”。这种茶可能是藏族等西域诸民族喜欢的酥油茶发展而来的宫廷御茶。

香茶：有白茶一袋、龙脑成片者三钱、百茶煎半钱、麝香二钱，拌合研细，再用熬成粥样的香粳米调合成剂，印作饼，犹今砖茶。

玉磨茶：用上等紫笋与苏门炒米各五十斤，筛净后一同拌和，入玉磨内磨成茶。炒米是蒙古等北方游牧民族喜爱的方便食品，可见“玉磨茶”是北方游牧民食物与南方饮物合成的一种宫廷饮料。

炒茶：“用饭锅烧后，以马思哥油、牛奶子、茶芽同炒而成。”忽思慧说：“马思哥油：取净牛奶子，不住手用阿赤（原注：系打油木器也。）打，取浮凝者为马思哥油，今亦云酥油。”“马思哥”疑即“乌思哥”之讹。“乌思哥”为蒙古语 esug ~ usug 之音译。《元朝秘史》第二八、八五节作“额速克”，《至元译语·饮膳门》作“兀宿”，系马奶或牛奶同冶而成的饮料。在搅拌奶子的过程中提取的奶油称作“乌思哥油”（usug—yintos），其炼取法与上述同。可见炒茶是乃元代蒙古皇帝食用的奶茶，是今蒙古人喜欢的奶茶之前身。

兰膏：“玉磨末茶三匙，头曲酥油同搅沸汤点之。”点，即点茶，又说泡茶，注汤于盏中，使茶叶浮起，谓之点茶。《董西厢》卷四《仙吕赏花时》：“只怕我今宵瞌睡呵，先点建溪茶。”《梧桐雨》，第二折《叫声》：“酒注嫩鹅黄，茶点鹧鸪班。”上面例中说的都是点茶习俗。

酥签：“金字末茶两匙，头入酥油同搅，沸汤点之。”此茶宋时已有之。宋孟元老《东京梦华录》卷八“是月巷陌杂卖”条作“素签”。从文学作品中的反映来看，元时亦盛行此品。

马致远杂剧《岳阳楼》，第二折，《贺新郎》白：“[郭云：]师父要吃个甚茶。[正末云：]我吃个酥签。[郭云：]好紧脣也。我说道师父吃个甚茶？他说道吃个酥签。头一盏吃了个木瓜，第二盏吃了个酥签。这师父从来一口大，一口小。”

无名氏杂剧《度柳翠》，第二折，白：“[旦儿云：]师父，长街市上不是说话去处，我和你茶房里说话去来。[正末云：]你也道的是。兀的不是个茶房。茶博士，造个酥签来。”

上述三种汤煎法，均是在末茶中加入酥油，与枸杞茶一样，反映了我国北方有些民族的饮食特征。

此外，忽思慧《饮膳正要》中所列茶叶有些是北方本土产的茶种。如，温桑茶：“出黑峪。”黑峪，亦称黑谷。即今北京市延庆县以北地区，早在金代就有这种茶树。并已设官坊加工制造，但主管官员“不亲尝其味，但采民言为温桑，实非茶也”。可见这种作物与真正的茶树是有区别的。但这种

《饮膳正要》，上海古籍出版社 1990 年影印本，第 115 页。

《元曲选》，第四册，第 1342 页。

植物能够满足当地百姓饮用之需，政府重视了它的种植。

女须儿：“出直北地面，味温甘。”女须儿，语种、语义不详，想必系北语。“直北”元时指中国北方地区。因为真正茶树不能在直北地区生长，故，女须儿者，应是北方游牧民族权充饮料的一种植物。

西番茶：“出身本土，味苦涩，煎用酥油。”《元史》卷九四《食货志》二作“西番大叶茶”。元时的“西番”指的是今西藏和四川西部广大地区。酥油是藏族人民喜爱的奶制品，可见西番茶和藏族的关系极密切。

据忽思慧《饮膳正要》的记载，元时朝野饮用茶叶名目繁多。而且在宫廷中泡茶之水也很讲究。大都之西山“玉泉水，甘美味胜诸泉。”是乃宫廷点茶之水上乘。自至大初邹店井华水最贵重。这里有一段故事：“武宗皇帝幸柳林飞放，请皇太后同往观焉。由是道经邹店，因渴思茶，遂命普阑奚国公金界奴、朵儿只煎造。公亲诣诸侯选水，惟一井水味颇清甘，汲取煎茶以进。上称其茶味特异。内府常进之茶，味色两绝。乃命国公于井所建观音堂，盖亭井上以栏翼之。刻石纪其事。自后御用之水日必取焉。所造汤茶，此诸水殊胜。邻左有井皆不及也。”上述文字说明邹店井水是武宗之后诸皇帝时期宫廷主要点茶之御水。

酒类

元代酒类很多。除中国传统酒类之外，还有葡萄酒等元代从西域传至中国的新酒。下面介绍几种酒。

阿刺吉酒：元代蒙古、汉等民族人民喜饮的一种酒。阿刺吉，阿拉伯语 arag 的音译，烧酒之意。本阿拉伯—波斯烧酒，元初通过蒙古人传至中国。明叶子奇《草木子》卷三下，《杂制篇》：“法酒，用器烧酒之精液取之。名曰哈刺基。酒极浓烈，其清如水，盖酒露也。……此皆元朝之法酒，古无有之。”元忽思慧《饮膳正要》卷三“米谷品”：“阿刺吉酒，味甘辣，大热有毒，主消冷坚积去寒气，用好酒蒸熬取露成阿刺吉。”

阿刺吉，亦作阿里乞、哈刺吉、哈刺基。许有壬《詠酒露次解怨斋韵序》：“世以水火鼎鍊酒取露，气烈而清，秋空沆漑不过也。虽败酒亦可为。其法出西域，由尚方达贵，今汗漫天下矣。译曰阿刺吉云。”

有关阿刺吉酒制法：《居家必用事类全集》已集《造曲法》之一：“南番烧酒法（番名阿里乞）：右件不拘酸甜淡薄，一切口味不正之酒，装入分一鬣，上斜放一空鬣，二口相对。先于空鬣边穴一窍，安以竹管作嘴，下面安一空鬣，其口盛住上竹嘴子。向二鬣口边，以白磁碗碟片，遮掩令密，或瓦片亦可，以纸筋捣石灰厚封四指。入新大缸内坐定，以纸灰实满，灰内埋烧熟硬木炭火二三斤许下于鬣边，令鬣内酒沸，其汗腾上空鬣中，就空鬣中竹管内却溜下所盛空鬣内。其色甚白，与清水无异。酸者味辛，甜淡者味甘。可得三分之一好酒。此法腊煮等酒皆可烧。”

以上材料说明，阿刺吉酒即烧酒，其制法是在元时从西域传入中国的。其原料为葡萄酒、枣酒、好酒以及“一切味不正之酒”，色白如水，性味甘辣，有消冷坚积，去寒气的的作用。

羊羔酒：亦称羊羔。汉族传统美酒。《事物纪原》：“羊羔酒出汾州，色白莹，饶风味。”元代颇流行此酒。

陈以仁撰杂剧《存孝打虎》，第一折，白：“[冲末李克用上云：]……

番番番，地恶人欢。骑劣马，坐雕鞍，飞鹰走犬，野水秋山，渴饮羊羔酒，饥食鹿脯乾。”

无名氏《谇范叔》，第一折，《金盏儿》：“俺只见瑞雪舞鹅毛，美酒泛羊羔。”

刘唐卿杂剧《降桑堪》。第一折，《尾声》：“[正末唱：]尽今生乐陶陶，饮香醪，满捧羊羔。”

元王举之小令《折桂令·羊羔酒》：“杜康亡肘后遗方，自坠甘泉，紫府仙浆。味胜醲醑，酖欺琥珀，价重西凉。凝碎玉金杯泛香，点浮酥凤铎光。锦帐高张，党氏风流，低唱新腔。”这支曲子对元代羊羔酒的名贵可口，描绘非常细致，说明了元代人对此酒的了解和喜爱。

元忽思慧也在《饮膳正要》中云：“羊羔酒，依法作酒，大补益人。”说明在元代，羊羔酒也属于法酒，即照官定的配方比例酿造的酒，是宫廷御酒。

米酒，亦称白酒，即上述 darasun，在元代不论蒙古族或其他民族都以 darasun 或“米酒”称之。如忽思慧《饮膳正要》中记录了一种米酒。叫做“小黄米酒”。其性味：“性热不宜多饮，昏人五脏烦热，多睡。”

从文献记载来看，西凉米酒在米酒中最为名贵。明朱有燉《元宫词》：“白酒新ú进玉壶，水亭深处暑全无。君王笑向奇妃问，何以西凉打喇苏。”西凉打喇苏即西凉米酒或西凉白酒。有时把此酒简称：“西凉”。元王举之小令《折桂令·羊羔酒》：“杜康亡肘后遗方，自坠甘泉，紫府仙浆，味胜醲醑，酖欺琥珀，价重西凉。”这里从味、色、价等几方面描绘了羊羔酒。说明西凉白酒为仅次于羊羔酒的美酒。

泥头酒：宋元时期用泥巴封口的坛装酒。制作并饮用泥头酒，是旧时汉族民间的一种饮食习俗。泥头，即酒坛封口的泥巴。施耐庵《水浒传》第三十二回：“店主人却捧出一尊青花瓮酒来，开了泥头，倾在一个大白盆里。”又三十八回：“酒保取过两樽玉壶春酒，此是江州有名的上色好酒，开了泥头。”宋元时期美酒多以泥封坛口，因亦有以似泛称美酒。元杂剧中也有类似描写。《举案齐眉》一折：“我是豪家张员外，一气吃瓶泥头酒，则嚼肉蚌不吃菜。”

茅紫酒：元人饮用此酒的记载见于戏曲。《看钱奴》二《滚绣球》：“见哥哥酒甚着磁台，香浓也胜琥珀。哥哥也你莫不道小人现钱多卖，问甚么新酿茅紫。”

关于茅紫的性味，《韩子》：“茅紫为苦硬。”释：“言苦硬之酒如茅紫火易过也。”王谔《渔父词》词：“春浪急，石矶寒，买得茅紫味亦酸。”可见宋元时期茅紫是并非香浓美酒，而是味苦性烈，苦硬酸辣烈性酒，是民间廉价酒。

（三）北方其他民族饮食

《元曲选外编》，第二册，第554页。

《元曲选外编》，第三册，第1203页。

《元曲选外编》，第二册，第426页。

《全元散曲》下，中华书局1964年版，1320页。

陈高华点校：《辽金元宫词》，北京古籍出版社1988年版，第24页。

有元一代，在东北，“直北”和西北地区居住着很多其他少数民族，还有从西方移居中国的很多色目人。他们的饮食物品种也多，其习俗与蒙古和汉族不一。但由于篇幅所限，在此仅介绍几种。

1. 回族饮食

元代回族当时称回回，元色目人之一。元回回饮食物种类很多，其俗亦颇具特色。但元代回族人民的饮食物及其习俗未能完全记录下来。因此我们在本节中简要介绍有代表性的几种。

在流传至今的元代饮膳书籍中，忽思慧《饮膳正要》一书较多地讲述了“回回饮食”。

面食：《饮膳正要》一书中记述了鸡头粉搥面、羊皮面、秃秃麻食（原注：系手撒面）等面食，应该是元回回食物。鸡头粉搥面，以回族人民喜爱的羊肉和回回豆子作汤料。羊皮面，以羊皮、羊舌、羊腰子为汤料。这是内地汉族中少见的食品。秃秃麻食是元代回回人民中流行的食品之一。其作法：“白面，六斤作秃秃麻食，羊肉一脚子炒焦肉乞马。右件用好肉汤下炒葱调和匀，下蒜酪香菜末油水滑。”14世纪中期高丽通行的汉语教科书《朴通事》中，描述元朝官员吩咐驿站的管事道：“你将那白面米，捏些匾食，撒些秃秃云思。”秃秃云思，即秃秃麻食。《朴通事》注云：“秃秃云思，一名手撒面。……剂法如水滑面，剂冷水浸手掌，按作小薄饼儿，下锅煮熟，以盘盛。用酥油炒片羊肉，加盐、炒至焦，以酸甜汤拌和，滋味得所。别研蒜泥调酪，任别加减。使竹签签食之。”作法与《饮膳正要》所记相似。

秃秃麻食为回族食品，又见元代一些文艺作品。元杨显之《酷寒亭》，第三折，白：“小人江西人。姓张名保。因为兵马嚷乱，遭驱被掳，来到回回马合麻沙宣差卫里，往常时在侍长行为奴作婢。他家里吃的是大蒜、臭韭、水答饼、秃秃茶食。我那里吃的、我江南吃的、都是海鲜。”秃秃茶食，即秃秃麻食。秃秃茶食为回回马合麻沙宣差卫里食品，因此，秃秃茶食是回回食品无疑。

元无名氏杂剧《延安府》，第二折，白：“[回回官人云：]兀那厨子，圣人言语，着俺这八府宰相在此饮酒，你按排的茶饭，都不好吃，……都是二菩萨、济哩必牙、吐吐麻食。”吐吐麻食，即秃秃麻食。该戏文中罗列了不少回回食品名，吐吐麻食是其中之一。

汤食：《饮膳正要》一书中记载了诸多汤食。其中马思荅吉汤、沙乞某儿汤、木瓜汤、鹿头汤、颇儿必汤等应是元回回人中流行的汤食。这些食品的共同特点，主要原料不同之外，配料中皆有羊肉、草果和回回豆子。唯鹿头汤殊异。其主要原料是鹿头蹄。其作法：“用哈昔泥豆子，大研如泥与鹿头蹄肉同拌匀，用回回小油四两同炒入滚水熬令软。下胡椒三钱、哈昔泥二钱、华拨一钱、牛奶子一盞、生姜汁一合、盐少许调和。”

《饮膳正要》一书中还记述了杂羹、荤素羹、大麦箕子粉、鸡头粉、血粉等副食和各种饼和馒头。其中有不少与回回食品有关。这是元代各民族文化交流的结果。同时也表现了元代回族饮食文化发展变化的过程。

《元曲选外编》，第三册，第921页。

《饮膳正要》，卷1，“聚珍异馔”，上海古籍出版社1990年版，第56页。

水答饼：是一种煎食的面食品，元人中很流行。据《酷寒亭》，第三折，水答饼是元代回回人食品。同剧同折《菩萨梁州》白：“我张保在那里等出家火。那尧婆教那两个孩儿烧着火。那婆娘和了面，可做那水答饼，煎一个，吃一个。那两个孩儿在灶前烧着火。看着那婆娘吃，孩儿便道：‘奶奶，肚里饿了。’那婆娘将一把刀子去盘子上一划，把一个水答饼划做两块，一个孩儿与了半个。那孩儿欢喜。接在手里，翻来翻去，掉在地下。”至于它的做法，不很清楚，但据上述描写分析，与今煎饼相似。

2. “畏兀儿茶饭”等

元忽思慧《饮膳正要》一书中还记述了一些北方少数民族的饮食。搠罗脱因，即“采畏兀儿茶饭”。其原料为白面、羊肉、羊舌、山药、蘑菇、胡萝卜、糟姜等。做法与内地民间食品殊异。还有河西米汤粥、河西肺等。元时的河西指的是黄河以西的唐兀（党项）族地区。因此，上述食品指的是唐兀族食品。河西米汤粥对人有“补中益气”之作用，以羊肉、河西米为原料。做法是“熬成汤、滤净，下河西米，淘洗净，次下细乞马、米葱、盐、同熬成粥。或不用乞马亦可。”“河西肺的原料是羊肺，韭面、酥油、胡椒、生姜汁。做法是用盐调和匀，灌肺煮熟，用汁浇食之。”

《饮膳正要》记述了一种叫做“撒速汤”。称之为“西天茶饭名”。西天，我国佛教徒称佛祖所在之处，亦指古天竺。元统治者笃信西藏佛教。有时把西藏也称西天。所以撒速汤是古印度或西藏流传至中国内地的食品。“撒速汤”，“治元藏虚冷、腹内冷疼、腰背酸疼。”其原料为羊肉，两脚子头蹄一付，草果四个、官桂三两、生姜半斤、哈昔泥如回回豆子两个。做法：“右件用水，一铁络熬成汤于石头锅内盛顿，下石榴子一斤，胡椒二两，盐少许，炮石榴子，用小油一杓、哈昔泥，如豌豆一块、炒鹅黄色微黑汤末子油去净澄清，有甲香甘松、哈昔泥酥油烧烟薰瓶封贮，任意。”

八儿不汤，亦《饮膳正要》一书中载录的“西天茶饭”之一。茶饭，元代习用语，犹今饮食物。八儿不，古尼泊尔之名 balbu 的音译。今蒙古语中仍称古尼泊尔为 balbu。元人称八儿不为西天或天竺。

八儿不汤对人体有“补中下气宽胸隔”的作用。其原料为羊肉、草果、回回豆子、萝卜等。其作法：“右件一同熬成汤、滤净，汤内下羊肉，切如色数大，熟萝卜、切如色数大，咱不蓝一钱、姜黄二钱、胡椒二钱、哈昔泥半钱、茺荑叶、盐少许调合匀。对香粳米干饭食之，入醋少许。”

（四）饮宴习俗

饮宴礼俗是元代习俗的重要组成部分。它包括宫廷和民间饮宴习俗。由于元朝是蒙古族建立的封建帝国，因此在饮宴习俗中包含着许多蒙古族的礼俗成份。

1. 宫廷饮宴

元代蒙古皇帝很重视宴飨。元人王恽说：“国朝大事，曰征伐、曰搜狩、

《元曲选》，第三册，第1008页。

《饮膳正要》，第53页。

曰宴飧，三者而已。”这是一种言过其实的说法。但确实说明征伐、搜狩、宴飧在元代社会生活中的重要性。宴飧的目的一是穷奢极侈的享乐，二是以宴飧作为进行政治活动的场合。如王恽所说：“虽矢庙谟，定国论，亦在于樽俎饜饩之际。”所以，“国有朝会、庆典、宗王、大臣来朝、岁时行幸、皆有燕飧之礼”。凡新皇帝即位，群臣来朝，岁时行幸，上尊号，册立皇后、太子以及元旦、圣节、祭祀、春搜、秋猕、诸王朝会等等活动，都要在宫殿里大摆筵席，燕飧作乐。

在元代，在大都的大型宴会均在大明殿举行。大汗坐在北方，面孔朝南，皇后坐在他的左边。皇子、皇孙和其他皇亲国戚在右边，座位比较低，他们的头和皇帝的脚成水平线。其他诸王、那颜的座位就更低了。皇媳、皇孙媳和大汗的其他亲属以及那颜夫人，都在左边入座，席位同样依次降低。还有大部分一般那颜贵族，都是坐在大殿地毯上进餐。在大殿外还站着一些人。

在大殿中央，即大汗的御案前面有一个大酒海，亦称酒局。据《元朝秘史》记载，蒙古语称此物为“秃速儿格(tus{rge)”这是蒙古帝王贵族宫帐门口盛酒等饮料及置杯皿的器具。为宫殿宴会备酒踵而特设的。一般参加宴会的人多，所需酒踵之量也巨大，故这种酒局也颇大。大明殿设置的是“木质银裹漆瓮”，“金云龙蛇绕之，高一丈七尺，贮酒可五十余石”。平时殿内设膳人(蒙语称“保兀儿臣”bu' r_ǐ in)、酒人掌司御宴。《南村辍耕录》卷二一“劈正斧”条：“天子登极、正旦、天寿节御大明殿会朝时，则一人执之，立于阶下酒海之前。”《元史》卷八《舆服志》，“殿上执事”条：“酒人凡六十人：主酒(原注：国语曰答刺赤)二十人，主踵(原注：国语曰刺赤)二十人，主膳(国语曰博儿赤)二十二人。冠唐帽，服同司香。酒海置漏南，酒人北面立于酒海南。”即大宴时酒人立于酒海南，面北，以与皇帝宝座遥遥相对。

凡参加宴会，并有座位的人，每两人的桌前摆一酒壶，并配有一个金属制的杓子，形状很像带柄的酒杯，还有金银餐具。宴飧也有固定的程序和规则。元柯九思《宫词》一十五首：“万国贡珍罗玉陛，九宾传赞捧珠簾。大明前殿筵初秩，勋贵先陈祖训严。”注云：“凡大宴，世臣掌金匱之书者，必陈祖宗大札撒以为训。”札撒(jasag)，蒙语音译，义为法令、法度。大札撒指成吉思汗大札撒。即宫殿大朝宴时首先由“勋贵”读一段成吉思汗大札撒方可行宴。

元末人陶宗仪描述元宫廷大宴时写道：“天子凡宴飧，一人执酒觞，立于右阶，一人执柏板，立于左阶。执板者抑扬其声，赞曰‘斡脱！’执觞者如其声和之曰‘打弼！’则执板者节一拍。从而王侯卿相合坐者坐，合立者立。于是众乐皆作。然后进酒。诣上前。上饮毕，授觞，众乐皆止。别奏曲。以饮陪位之官，谓之喝盏。……‘斡脱’、‘打弼’彼中方言。”斡脱，系蒙古语uutuai的音译，意为“请喝”或“请用”。对这种礼节，马可波罗也

《秋涧集》卷57《吕嗣庆神道碑》。

《秋涧集》卷57《吕嗣庆神道碑》。

《经世大典序录》，《礼典》“燕飧”，见《元文类》卷4。

陶宗仪：《南村辍耕录》卷21《宫阙制度》，中华书局1980年版，第250页。

陈高华点校：《辽金元宫词》，北京古籍出版社1984年版，第1页。

《南村辍耕录》卷21“喝盏”条，中华书局1980年版，第262页。

说，当皇帝“传呼饮酒时，侍者在奉上饮食之后，后退三步跪下，朝臣和所有在场的人都同样匍伏在地上。同时，一个庞大的乐队鼓乐齐鸣，直到陛下饮完后才停止奏乐，于是，所有人才从地上起身，恢复原来的姿势”。凡出席宴会的所有人饮酒时，一定要把酒杯高举过头，然后才饮用。

宴罢散席后，在大殿中各种杂艺表演者和乐器演奏者表演节目。为皇帝和列席者殷勤献技。

质孙宴：元朝皇帝每年在大都或上都，以各种名目大摆筵席。出席这种“内廷大宴”的人，都需穿着皇帝赐予的贵重服装。宴会上，预宴者的服装从皇帝到卫士、乐工都是同样的颜色。“精粗之制，上下之别，虽不同，总谓之质孙云”。因此这种宴会称为“质孙宴”，又作只孙宴。虞集《道国学古录》卷二三《句容郡王世迹碑》：“国家侍内宴者，每宴必各有衣冠，其制如一，谓之只孙。”

关于上都的质孙宴，周伯琦的《诈马行》诗序中道：“国家之制，乘舆北幸上京，岁以六月吉日，命宿卫大臣及近侍，服所赐只孙珠翠金宝衣冠腰带，盛饰名马，清晨自城外各持采杖，列队驰入禁中，于是上盛服御殿临观，乃大张宴为乐。陈百戏，如是者凡三日而罢。其佩服曰一易，太官用羊二千馫，马三匹，他费称是，名之曰只孙宴。只孙，华言一色衣也，俗呼为诈马筵。”又王祚《王忠文全集》卷六《上京大宴诗序》：“凡预宴者，必同冠服，异鞍马，穷极华丽，振耀仪采而后就列，世因称曰蓼马宴，又曰只孙宴。蓼马者，俗言其马饰之矜衒也；只孙者，译言其服色之齐一也。”可见，只孙宴又称诈马宴或蓼马宴。但王祚对“诈马”一词的解释不一定准确。

质孙宴另一种项目就是大宴前诵读成吉思汗大札撒。杨允孚《滦京杂咏》诗注云：“诈马筵开，盛陈奇兽，宴享既具，必一二大臣，称成吉思汗皇帝札撒，于是而后，礼有文，饮有节矣。”

马奶子宴：这也是元代蒙古皇帝宫廷宴会之一。元朝皇帝每年夏历八月启程离开上都以前，要举行马奶子宴。杨允孚《滦京杂咏》云：“内宴重开马湏浇，严程有旨出丹霄。羽林卫士桓桓集，太仆龙车款款调。”说明马奶子宴的盛况。

2. 上层名流饮宴

在元代除宫廷各种名目的饮宴享乐筵席之外，上层贵族阶级中也有各种各样的筵席。这些筵席包括中国各民族上流社会的饮宴。而其一则是元统治民族蒙古族的习俗之外，还有更多的是内地汉族人民固有习俗。这里主要介绍蒙古族比较著名的饮宴风俗。

北八珍，亦称“蒙古八珍”。元代蒙古族的一种饮宴风俗。陶宗仪《南村辍耕录》卷九：“……谓迤北八珍也。所谓八珍则醍醐、麇沆、野驼蹄、鹿唇、驼乳糜、天鹅炙、紫玉浆、玄玉浆也。玄玉浆即马奶子。”所谓八珍即用于高级宴席的八种佳肴。其中，醍醐是牛乳中反复提炼出来的精华。麇为糜之幼羔，麇为獐的古称。獐肉鲜美，麇肉更为鲜嫩，为高级野味。麇沆，

《元史》卷78《舆服志》1，第1938页。

据韩儒林先生考证，诈马为波斯语 xj mah 之音译，其义为“衣”（《元代诈马宴新探》，载《元史及北方民族史研究集刊》第四期），而有人对此提出异议。

应是麋产之属，恐不是奄察语之麋沆。野驼蹄也是富有营养的佳肴，与熊掌齐名。鹿唇，又称犴达犴唇，珍奇野味；驼乳，养身补品，亦为治疗痼疾之良药。驼乳糜，用驼乳调和的米粥。天鹅炙，烤天鹅，总之它们是元代珍贵食品和饮料。元代由宫廷专职御用厨师博尔赤（buur^ㄩi）制作。元朝皇帝举行大宴时，作为“御用膳”，也作为赏赐左右大臣、贵族的一种荣典。

整羊席：亦称“全羊席”。整羊，蒙古语称^ㄩuus。蒙古族传统高级宴席。元时亦流行此俗。在喜庆大宴或招待贵宾时摆此席，以示隆重和完美。

鲁不鲁乞在蒙哥汗宫廷中参加了一次全羊席宴会。出席宴席的人先饮用米酒（darasun）、红葡萄酒和忽迷思。宴会进行到出席者全都喝醉时，食物被拿来了，先拿来一只整羊的羊肉。但鲁不鲁乞没有详细叙述当时蒙古人整羊席的习俗。一般筵席开始，主伺即诵一段颂祝词，然后由一名晚辈或侍从用蒙古刀割下几块羊头肉，奉给在场的长辈祭献天地、火神。然后大家用刀割肉进餐。其中自然有长幼、尊卑、男女有序，礼节繁杂。此不赘言。

整羊的制法有两种：一是把收拾干净的整羊煮熟，即可。另一种方法是烤制或蒸制。其方法载于元忽思慧《饮膳正要》卷一。先在地上做一个三尺高的炉子，炉内可容一只整羊，周围用柴草等将炉身烧红，以铁丝网盛收拾好的整羊放入炙热的炉中，然后用柳枝覆盖，再用土封好，待羊肉焖烤熟后，取出食用，别有风味，肉质鲜嫩。名曰柳蒸羊。

羊背子，蒙古族民间传统菜肴。元代称“挈设”，而后来称“乌叉之宴”。

元末人叶子奇言：“挈设，盖茶饭中之体荐也。胡语言挈设。上宾则用羊背皮、马背皮之类。其余宾用前手后手之类。或鹅则用胸于上宾。余宾多寡随分。”胡语，指蒙古语。挈设，可能指“羊背子”，但“羊背子”的含义又包括马背和鹅胸等。羊背子作法：取肥羊一只，杀死去头、皮、腿和内脏、从腰窝往前第四肋骨处切断椎骨。将羊背分成两截，再把后部肋骨分开，展平留羊尾，这部分称“五叉（uu^ㄩa）”。同时将前各骨关节连肉分开，不得用刀砍骨，压在后部五叉下面，用白水煮至七——八成熟，即可按原样摆入一大铜盘中。羊背子宴为节日、婚礼、款待贵客的大宴，其繁杂礼节，自不待言。

肥羊法酒：亦称法酒肥羊。这是元代很有特色的饮食习俗。法酒，相对于私酒而言。在元代私自酿酒是非法的。《通制条格》卷二十，“私酒”条：“皇庆元年（1312年）正月，中书省江浙行省咨：诸人告获私酒，犯人已有招伏，罪经释免，未审合无理赏。都省议得：告获私酒，犯人已明白，虽经释免，依例追给。”“法酒”一语，唐宋亦有之。但其含义不同。元代的法酒，据叶子奇《草木子》，包括哈刺基酒和葡萄酒，这些酒是前代所没有的。

肥羊，是建立元帝国的蒙古族和北方其他游牧民族所喜爱的食品，忽思慧《饮膳正要》中记载的菜肴和面点类食品，百分之七十以上是用羊肉或羊五脏作主要材料。在元代羊肉的烹调方法逐渐丰富起来。经过名厨们的烹炒

元耶律铸：《双溪醉隐集》6，《行帐八珍诗麋沆》序：“麋沆，马酮也。汉有桐马。……言桐之味酢则不然，愈桐治则味愈甘。桐愈万杵，香味醇浓甘美，谓之麋沆，奄察语也。”

《出使蒙古记》，第181页。

《草木子》，中华书局1983年版，第68页。

《通制条格》，黄时鉴点校，浙江古籍出版社1986年版，第256页。

调制的羊肉佳肴，香美可口，是下酒的极好食品。所有肥羊法酒成了有元一代各族人民极有特征性的饮宴佳肴。它在元代戏剧作品中也有所反映。

元无名氏《许范叔》杂剧，第二折，《菩萨梁州》：“则我这……吃黄羹的肚肠，……我吃不得这法酒肥羊。”

元无名氏《看钱奴》，第一折，《混江龙》：“这等人动则是忘人恩，背人义，昧人心。管甚么败风俗杀风景伤风化。怎能勾长享着肥羊法酒，异锦的这轻纱。”

元宫大用撰《范张鸡黍》，第一折，《六么序》：“[王仲略云：]俺许多官人，怎生无一个栋梁之材，似我才学也勾了。哥你也少说少说。[正末云：]有有有。[唱：]都是些装肥羊法酒人皮囤。一个个智无四两，肉重千斤。”

从上述戏剧作品内容来看，元代所谓肥羊法酒不是“吃黄羹的”人食用的，而是那“栋梁之材”的佳饮美味。

乡饮酒礼，古代汉族宴饮风俗。流行全国各地。元时亦流行此俗，主要流行于中原和南方。元权衡《庚申外史》卷上：“庆元守王元行乡饮酒礼。”

庆元一度改为鄞县（今浙江宁波市）。《鄞县志·文献志甲编上》，《人物·程端礼》条：“郡守王元恭踵门礼请为学者师，帅阃及旁郡讲行乡饮酒礼，皆俟端礼讨论而后定。”（王元恭系《至正四明续志》一书作者，《庚申外史》作者误其为王元。）《庚申外史》同卷：“绍兴守泰不花行乡饮酒礼。”“泰不花”，《元史》作“泰不华”，该书卷一四三《泰不华传》云：“至正元年（1341年），除绍兴路总管……行乡饮酒礼，越俗大化。”

乡饮酒礼，起源甚古，最早见于《礼记·乡饮酒礼》，当时由乡大夫作主人设宴招待应举之士。至宋代则由地方官设宴招待应举之士。元代的乡饮酒礼与前代也有所不同，主要由地方官设宴招待“学者师、师阃及旁郡，讨论政事，以厚风俗”。

《元曲选》，第三册，第1210页。

任崇岳：《庚申外史笺证》，中州古籍出版社1991年版，第41页。

同上书，第39页。

五、起居习俗

起居，指人们饮食以外的日常一切活动。包括居住、行旅等等。所以这些活动中表现出的习俗事象也是极为丰富多采的。尤其是元代这种民族众多，地域辽阔的国度中居民起居习俗之多样和繁杂实谓难以想象的。因此，全面系统地描述有元一世各民族起居习俗，在我们这里几乎是不可能的。故在此只介绍其中某些内容。

（一）蒙古族起居

通观古今，各民族或地区起居习俗之所以不同，是因为他们所处自然环境以及经济类型不同。古老的蒙古高原气候干旱、寒冷，多沙漠和草原，是游牧、游猎生活的绝妙去处。因此，其文化形态也就是典型的游牧文化。有过多少朝代的更替、民族的迁移和分离、融合，始终未能改变这种基本形态。因此，元代蒙古人之起居习俗的各个方面，无不与这种文化形态的内涵产生这样或那样的联系。下面所介绍的元代蒙古人住室、行旅等内容亦不例外。

1. 住所

蒙古人住室的发展大约经过几个阶段。一是穴居，即利用自然洞穴而居；二是用树枝搭盖窝棚；三是可以拆除或迁移的“活动房”。元代蒙古人的住室主要是从第三种住室发展而来的活动性毡帐。此居室具有制做简便，易于装卸，便于搬运，耐御风寒，适于游牧等特点。这种居室蒙古人自称为“格尔”（ger）。汉文文献多称为穹庐、帐幕、毡房、毡帐等。

十三世纪的史籍中对蒙古人这种居室记述较多。《黑鞑事略》：“其居穹庐，无城壁栋宇，迁就水草无常”。徐霆补注云：“穹庐有二样：燕京之制，用柳木为骨，止如南方罽毼，可以卷拿，面前开门，上如伞骨，顶开一窍，谓之天窗，背以毡为衣，马上可以载。草地之制，以柳木织定硬圈，经用毡拏定，不可卷拿、车上载行。”马可波罗则谓：“蒙古人没有固定的住室，住的是用木竿和毡子搭起来的帐棚，圆形，不用时可以随时折叠起来，卷成一团当作包裹。当他们必须迁徙时，把它们带走。他们在张搭帐幕时，常常把出入口的门朝着南方。”《心史·大义略叙》：“北去竟无屋宇，毡帐铺架作房如鸡笼状，门高仅五尺，出入必低头，或笠帽撞帐房，或脚犯户限，俱犯札撒。”札撒，蒙古语 \check{y} asag 之音译，意为“法度、法令”。加宾尼也在他的游记中表述过蒙古人的住室：“他们的住处是圆的，像帐幕一样，是用树枝和细棍构成的。帐顶中央有一圆孔，以便射入光线，同时也使帐内烟可以出去，因为他们经常在帐幕中央生火。帐的侧面和帐顶都是以毛毡覆盖，帐门也是以毛毡作成的。这些帐幕有一些是大的，其它一些是小的，视其主人地位的贵贱而定；有些帐幕能够迅速拆开并重新搭起来，并以牲畜驮运；有些帐幕则不能拆开，而须以车搬运。以车搬运时，较小的帐幕，一头牛拉就足够了，较大的帐幕则须三头、四头或甚至更多的牛，根据其大小而

“蒙古包”一称始于清代。据《黑龙江外记》载：“穹庐，国语（即满语）曰蒙古博，俗读‘博’为‘包’。”博或包，满语 boo 之音译，房屋之意。

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社 1982 年版，第 62 页。

定。”

总之，蒙古人的格尔是一种用羊毛毡制成的圆形房屋。其结构上分可拆开式和不能拆开式两种。这种居室架子由上下两部分构成。通常高七至八尺，较矮的高只有五尺左右，直径约十二至十三尺，周围环以木条结成的网状围壁，称“哈那”（hana），顶部用木条结成伞形支架（乌尼，uni）组成，围壁与顶部用毛毡覆盖，并用毛绳从各面绑缚。屋顶中央的圆形天窗叫额鲁格（erüge），直径约三至四尺，采阳光，通烟气。帐门须向南或东南开，呈长方形，高约三至四尺，宽三尺左右。分木板门和毛毡门两种。帐内正中部是炉灶或火塘，蒙古语称作 golomta，上通天窗。古代蒙古人尤敬火焰，故炉灶及其周围是神圣的。西北角是神龛。主人的床榻安置在北面，其他男人在西边，妇女在左边。

元代蒙古人住室，除上述较固定的帐幕之外，还有毡子或布帛搭盖的临时凉棚或帐篷，蒙古语称 $\underset{\cdot}{\text{c}}\text{a}\underset{\cdot}{\text{c}}\text{a}-\underset{\cdot}{\text{c}}\text{a}\underset{\cdot}{\text{c}}\text{ar}$ 。汉文文献中有多种译写。《元朝秘史》第二七五节作“察赤儿”；《元史》卷四三《顺帝纪六》与《元朝秘史》同。丙种本《华夷译语》、《武备志》引《蓟门防御考》皆收此语，不赘。这种帐篷搭立，卷拿很方便，故征伐、狩猎或夏季使用这种帐幕。蒙古皇帝入主中原后仍喜爱住这种帐幕。帐内什物亦以金涂饰，故称作“阿勒坦察察尔（金帐）。”《元朝秘史》第一八五节出现的“阿勒坦帖儿篾”（旁译为“金撒帐”）者，亦属于这种为筵席临时搭起的大型贵族帐幕。普通牧民的这种帐幕也叫“帖儿篾格儿”，见于《元朝秘史》第二六六节。

在元代， $\underset{\cdot}{\text{c}}\text{a}\underset{\cdot}{\text{c}}\text{ar}$ 一词已借入汉语中，而且内地人也使用这种帐幕。我们可以从有些戏曲、文学作品中看到这一事实。如《雍熙乐府》卷七哨遍大打围套：“将牧林即快拴，擦折儿连忙答。”答，即搭。《词林摘艳》卷三作：“将母麟疾快拴，擦者儿连忙打。”牧林、母麟即蒙古语 morin（马）的音译。擦折儿、擦者儿即为 $\underset{\cdot}{\text{c}}\text{a}\underset{\cdot}{\text{c}}\text{ar}-\underset{\cdot}{\text{c}}\text{a}\underset{\cdot}{\text{c}}\text{er}$ 。

此外，森林狩猎民居住在窝棚，其构造较简单，用木棍支架，外面覆盖桦树皮。蒙古国及元朝时期，有些蒙古部落开始耕种，向定居生活转化，出现了“筑室而居”之民。但这种转化相当缓慢。

2. 行旅

古代蒙古人主要交通工具是马、牛、骆驼及车辆。其中马在蒙古人生活中占据着重要地位，游牧、狩猎、作战中必备它。成吉思汗对他的下属说过，从马上摔下去的人，怎能再起来继续作战呢！假如他站了起来又怎能与骑马的人战斗呢！因此，古代蒙古人不管男女老少都有马，而且马的数量也相当可观。南宋使臣彭大雅在《黑鞑事略》中说：蒙古士兵“人二三骑或六七骑”。《蒙鞑备录》也云：“凡出师，人有数马日轮一骑乘之，故马不困疲”。据

《蒙古史》、《出使蒙古记》，中国社会科学出版社 1983 年版，第 9 页。

王 点校：《庙学典礼》，浙江古籍出版社 1992 年版，第 28 页。

“帖儿篾”，蒙古语 terme 的音译。今卫拉特蒙古方言中把帐幕墙壁作 terme。引申为帐篷。有些史诗或早期小说中屡见。

拉施特主编、余大钧等译《史集》，第一卷，第一分册，商务印书馆 1983 年版，第 241 页。

《蒙鞑略录》，“马政”。

《蒙古秘史》记载，札木合向成吉思汗宣战，动用十三部三万骑，成吉思汗得知这一消息，也动员十三部三万骑应战。如果按每名骑兵备五匹马计算，双方拥有战马多达三十万匹。蒙古地区牧草丰富，适于养马，加之，当时蒙古人养马技术已达到了一定水平，所以蒙古马“以不蹄啮也，千百成群，寂无嘶鸣，下马，不用控系，亦不走逸，性甚良善”，并耐饥、耐寒等特点。蒙元时期，蒙古人兴起，并建立横跨欧亚大陆的空前大国，除其它因素之外，唯蒙古马是赖，这绝不是夸大其词。

牛是蒙古人挽车用的主要动力之一。《黑鞑事略》中徐霆写到，“草地之牛纯是黄牛其大与江南等，最能走，既不耕犁，只是拽车，多不穿鼻”。据《蒙古秘史》等文献记载，一般一牛一车，但有时搬运较大帐幕时须套三四或甚至更多的牛，根据其大小而定。

骆驼是仅次于牛的重要交通工具，人们用它来驮运货物或骑乘。冬季沙漠和干旱地区，骆驼尤为适用。因此《西北域记》中写道：“塞北无江河舟楫，天生驮驼，能负重致远，知泉脉，耐渴饥，军中贾人名之曰旱铅。”

蒙古族生产方式，“逐水草放牧”，大群牲畜不可能长年在有限的同一地点放牧，必须经常移动。因此，车辆较早地成为蒙古人交通运输的重要工具。据《元朝秘史》记载，十三世纪蒙古人中就有合刺兀台·帖儿坚、完勒只格台·帖儿坚、哈撒黑·帖儿坚、农合速秃·帖儿坚等多种车辆。第一种是带帐幔的富贵人专用的车。对这种车，马可波罗说，这是“一种双轮的上等轿子车，质量很好，构造精密，上面也用黑毡子覆盖着，虽然整天下着大雨，车子里面的人也不会受潮。”到了近代，把这种车称之为 kara·terege（黑车）。其用途与元代无异。第二种是指前部有坐席的装载货物的车；第三种，也是车轮比一般车轮高，高贵人士所专用的车。第四种则是仓库用车，羊毛和一时不用什物存放在车上。此外，还有一种载着大帐幕的车。这种车，“车上空，可坐可卧，谓之帐舆”，蒙古语叫做“gertergen”或“kamtergen”。当时蒙古人不论贫富皆备车，其数量之多，令人惊叹，每逢移动时“车，派而五之，如蚁阵，索延袤十五里，左右横距，及其直之半”。当时到过蒙古地区的长春真人等看到“皂车毡帐，成列数千”。元人诗有“玄车轧轧长轰耳，白帐连连不断头”、“车如流水毛牛徙”之句。车辆在蒙古人生活中如此重要，所以往往有以车辆的两个轮子或两个轅子来说明道理之习惯。如，成吉思汗对克烈部王汗说道：“且我与你如车的两轅，一轅折了呵，牛拽不得；如车的两轮，一轮坏了呵，车行不得。我岂不比一条轅，一个轮？么道。”

与蒙古人骑乘有关的是蒙古的驿站制度，始于成吉思汗时期，斡阔台汗时制度化，这种制度是元帝国或蒙古地区重要的交通系统。此制度一直沿用到清末年。由于篇幅所限，无法详述。

《西北域记》，渐学庐丛书本，第5页。

《马可波罗游记》，第62页。

《黑鞑事略》，第5页。

《黑鞑事略》，第5页。

《长春真人西游记》，蒙古史料四种，清华学校研究院刊。

《元朝秘史》，第117页。

（二）宫廷起居

元代帝王后妃起居习俗大致与前代同。但由于元统治者来自蒙古草原，起居习俗中不免带一些游牧文化特色的内容。下面就对这种特色较浓的宫阙、舆辂、仪仗、两都巡幸等内容进行简单介绍。

1. 斡耳朵宫帐制

在元代宫阙制度中，斡耳朵宫帐制可以说是很有特色的礼俗。

斡耳朵，亦称斡鲁朵、斡里朵、斡儿朵、窝里陀等，皆蒙古——突厥语 ordu（复数为 ordus）的音译，意为宫、宫殿。元时蒙古族对宫殿、宫帐的通称。一般指蒙古穹庐式宫帐，区别汉式宫殿而言。

从成吉思汗时期，蒙古人就建立了昔刺斡耳朵宫帐制。昔刺，蒙古语 \check{y} ira 的音译，意为金黄、黄色。昔刺斡耳朵，即黄金宫帐。南宋使臣彭大雅《黑鞑事略》称：“主帐南向，独居前列，妾妇次之，偏扈卫及偏官属又次之。凡鞑主猎帐所在皆曰窝里陀。其金帐（原注：柱以金制，故名），凡偏嫔妃与聚落群起独曰大窝里陀。”金帐，即昔刺斡耳朵。这种帐幕比普通帐幕大得多，可容数百人及千人，其上下用毡为衣，中间用柳编为窗眼，用千余条索拽住，闾与柱皆以金裹，故名。

成吉思汗之子窝阔台汗亦有此种宫帐。志费尼谈到他的一座山中夏营地的昔刺斡耳朵时说道，“它的墙是用格子木制成，而它的顶篷用的是织金子，同时它整个复以白毡：这个地方叫做昔刺斡耳朵（shira—ordu）。”又窝阔台汗在和林附近塔起的一座大帐，其中可容纳千人，这座大帐从来也不拆卸收起。它的有些部件是用黄金做的，帐内复有织物

《元史》卷三《宪宗纪》称：六年五月“幸昔刺兀鲁朵。”昔刺兀鲁朵，即昔刺斡耳朵。可见宪宗孟哥时亦有宫帐。史籍显示，蒙古族统治者，即使统一全国，在中原定都之后，仍喜爱住帐幕。在大都、上都都设有斡耳朵宫帐。《析津志》载，“（昔）刺斡耳朵者，即世祖皇帝之行在也。”又“南城坊……四斡耳朵：西第一位，名迭住斡耳朵；第二位，世祖斡耳朵；第三位，完者笃斡耳朵；第四位，浑都笃斡耳朵。”这些斡耳朵就是元帝王所幸行时所居住的大宫帐。史籍中频繁出现的“行宫”也就是这类斡耳朵而已。

叶子奇说：“元君立，另设一帐房，极金碧之盛，名为斡耳朵。及崩即架阁起。新君立，复自作斡耳朵。”但世祖忽必烈所立帐幕则例外。《元史》卷四三《顺帝纪》六载，把世祖所立毡殿，至顺帝至正十三年才撤，“改建殿宇”。

除上述宫帐之外，元宫廷也备有可迁移，载于车上的大宫帐。有时也称火室（ $qo\check{s}$ i）房。元熊梦祥《析津志》：“火室房子，即累朝老皇后传下宫分者。”元代诗人杨允孚《滦京杂咏》：“先帝妃嫔火失房，前期承旨达滦

何高济译：《世界征服者史》，上册，内蒙古人民出版社 1980 年版，第 279 页。

余大钧、周建奇译：《史集》，卷 2，商务印书馆 1985 年版，第 70 页。

《析津志辑佚》，北京古籍出版社 1983 年版，第 116 页。

同上书，第 106 页。

《草木子》卷 2 下，中华书局 1983 年版，第 63 页。

《析津志辑佚》，第 217 页。“火室”一词亦见《元朝秘史》第 80 节，作“豁失里（黑）”，旁译为“帐

阳。”火失房，即火室房，就是元代历朝后妃的宫车。元代诗人柯九思《宫词十首》中称：“黄金幄殿载前车”，指的就是这种车上大宫帐。

2. 輿辂与仪仗

輿辂，中国古代皇帝所乘车輿或肩輿即轿子。輿辂习俗事象是中国仪制的重要组成部分。显示着中国皇帝至高无尚的权利以及封建等级的区别。

元代宫廷輿辂有玉辂、金辂、象辂、革辂、木辂之分。其中象辂是很有特色的乘輿。据《元史》卷七八《輿服志》一中的描写，象辂的形制与其它輿辂无甚差异。但颜色与装饰不同，象輿上多有“描金象牙雕福海圆龙”或“描金象牙雕行龙、蹲龙”“描金象牙雕龙”。象辂上的这些雕龙二十四条之多，充分体现“象辂”的特点。

象轿也是元代特有的乘輿。这种象轿始制于至元十七年(1280年)。《元史》卷七八《輿服志》一：“象轿，驾以象，凡巡幸则御之。”关于“象鞞鞍”之制，《元史》卷七九《輿服志》二：“象鞞鞍，五彩装明金木莲花座，绯绣鞞鞍绦，紫绣檐襦红锦匣，输石莲花跋尘，锦缘毡盘、红犛牛尾纓拂，并胸鞞鞞。攀上各带红犛牛尾纓拂，鍮石明桃钹子，杏叶铰具，绯皮鞞头铰具。莲花座上，金涂银香炉一。”至此，我们不禁联想到马可波罗所言象輿“宝盆”。他说：“大汗打猎所经过的一些地方，因为有些隘口狭窄，他就乘坐在二头象的背上。有时则独乘一头，因为这比乘在许多头象上来得方便。在其他情况下，他用四头象载着一个木制亭子名叫“宝盆”，里面可以坐人。这种精雕细的亭子，里面衬着金线织的布作垫，外面挂着狮子皮。”马可波罗所言即《元史》所载象轿，就是用象驾御的巨鞞。“行幸则蕃官骑引，以导大驾，以驾巨鞞。”象来自占城、交趾、真腊诸国贡象。元廷把这些贡象饲养于大都析津坊海子之阳。贡象不够用时，元廷就遣使到占城、真腊、龙牙门等地去索取驯象。驯象者也是这些国家或地区的人。大象巨鞞也应由这些人来驾御。《元史》卷七九《輿服志》二“顿递队：象六，饰以金装莲座，香宝鞍鞞鞞鞞鞞鞞，犛牛尾拂，跋尘，铰具。导者六人，驭者南越军六人……。”可见象轿队驾象者皆来自产象国之人。

仪仗：古代帝王外出时，护卫所持的旗帜、伞、鼓、武器等。元廷仪仗中皂纛和驼鼓、骡鼓、马鼓等有特色。

驼鼓，“设金装铰具，花鬪(jì, 音季，古代用毛做成的毡子之类东西)鞞褥囊篋(qiè, 音切，小箱子)，前峰树皂纛，或施彩旗，后峰树小旗，络脑、当胸、后鞞，并以毛组为鞞勒，五色罐(guàn, 音贯，古书上指一种玉)玉，毛结纓络，周缀铜铎小镜，上施一面有底铜纲小鼓，一人乘之，系以毛绳。”每行幸，先鸣驼鼓，以威振远迩。并且以试桥梁伏水，然后才大象通过。骡鼓，形制相似于驼鼓而小。

马鼓，“鞞勒、后勒、当胸，皆缀红纓拂铜铃，杏叶铰具，金涂，上插雉尾，上负四足小架，上施以革鼓一面，一人前引。凡行幸，以马负鼓先

房”。

《元史》，第七册，中华书局1976年版，第1974页。

《马可波罗游记》，第107页。

《元史》卷79，《輿服志》2，第1974页。

《元史》卷79，《輿服志》2，第1974页。

驰，与纛并行。”

总之象辂、象轿、驼鼓是元宫廷很有特色的礼俗。所以元人多有描写。“黄金幄殿载前车，象背驼峰尽宝珠。”这里描绘了象轿、驼鼓的华丽装饰。”九月都城秋日亢，马头白露迎朝爽……龙虎台前驼鼓响，擎仙掌，千官迎銮（luán，音峦、铃铛）仗。”这里生动形象地描写出了皇帝幸巡仪仗“驼鼓先鸣，威振远迩”的热闹场面。

3. 两都巡幸制

元宫廷中有两都巡幸习俗，这种习俗来源于我国北方古代游牧民族生活方式。因而元以前契丹、女真等民族建立的王朝都有此俗。

元朝两都制，从忽必烈即位之初已开始实行。他每年来往于燕京和开平之间，在开平渡夏、在燕京过冬。中统四年（1263年）五月，正式定开平为上都。至元元年（1264年）八月，将燕京改为中都。至元九年（1272年）二月，改中都为大都，上都由原来的主要都城变为陪都。即夏都。叶子奇记载：“元世祖定大兴府为大都，开平府为上都。每年四月，迤北草青，则驾幸上都以避暑，颁赐于其宗戚，马亦就水草。八月草将枯，则驾回大都。自后宫里岁以为常。”自此，元朝两都制实行到至正十八年（1358年）上都宫廷被农民起义军烧毁为止，长达96年之久。

元朝皇帝巡幸所遵循的时序，似无固定。如，世祖朝，一般每年夏历二三月从大都出发，八九月返回大都，而顺帝时期，一般每年夏历四月从大都出发，九月回到大都。但整个巡幸时间上大体还是一致的。

元朝皇帝每年从大都到上都一般走黑峪路。黑峪路，又称黑峪路。元人王守诚《题上京纪行诗后》：“大贺北巡，与扈从之臣同发者，自黑峪道达开平为东道；朝官分曹之后行者，由桑乾岭、龙门山以往为西道，皆出居庸关口北始分，至牛群头驿乃合。各经五六百里，其上川奇险不相上下，而东道水草茂美，牧畜尤便。”元朝皇帝每年从上都返回大都时大都走西路，即孛落路（又作孛老路）。元人周伯琦说：“岁北巡，东出西还。”指的即此。

皇帝每年巡幸上京，对元朝来说是重要制度。所以“天子时巡上京，则宰执大臣，下至百司庶衬，各以其职，分官扈从”。中书省、御史台、枢密院三大系统的官员和僚属都要派人参加扈从之外，翰林院的官员也要扈从。这些官员、僚属“儒林大老”扈从皇帝，各尽其责，保证大巡期间政府职能的正常发挥作用。元朝皇帝还尤重佛事，所以有僧、道首领也要参加扈从。

除上述人员之外，还有怯薛部队和大批的军队扈从皇帝到达上都。

扈从皇帝的人员，要遵循种种规定和习惯。周伯琦《扈从诗后序》：“国制，凡官署之幕职椽曹，当扈从者，东出西还，甲乙番次，多不能兼。惟监

《元史》卷79，《舆服志》2，第1974页。

柯九思：《宫词十首》，陈高华点校《辽金元宫词》，北京古籍出版社1988年版，第5页。

欧阳玄：《渔家傲·南词》，《圭斋集》卷4，四部丛刊本。

《草木子》，卷3下，《朵制篇》，第64页。

《纯白斋类稿》卷2，《金华丛书》本。

《扈从诗前序》，《近光集》卷3。

黄溍：《上都御史台殿中司题名记》，《黄金华集》卷8，《四部丛刊》本。

《元史》卷202《释老传》。

察御史扈从，与国人世臣环卫者，同东西之行，得兼历而悉览焉。”扈从的官员也要乘骑限定的马匹。杨瑀《巡幸之禁条》云：“国朝有禁；每岁车驾巡幸上都，从驾百官不许骑坐驢马、唯骑答罕马。答罕马，二岁驹也。延祐间，拜住丞相常骑骡子出入，今则此禁稍缓。”累朝皇帝每年巡幸上都，后妃宫车提前从大都到达上都。元熊梦祥《析津志》言：“大驾幸滦京，遵成宪也。火室房子，即累朝老皇后传下宫分者，先起本位，下官从行。”元代诗人杨允孚《滦京杂咏》言：“先帝妃嫔火失房，前期承旨达滦阳。”元柯九思咏诗描绘了后妃宫车去上都的情形：“黄金幄殿载前车，象背驼峰尽宝珠。三十六宫齐上马，太平清暑幸滦都。”

元朝皇帝每年巡幸上都，都要兴师动众，大摆排场。元人描绘这热闹非凡的场面时写道：“……四月都城冰碗冻，含桃初荐瑛盘贡。……岁幸上京车驾动，近臣准备銮舆从。建德门前飞玉鞵，争持送，葡萄马乳归银瓮。”留守大都的官员要护从皇帝到大都以西的大口。留守上都的官员也有时到黑峪路沙岭纳钵之地迎接皇帝巡幸上都，并在此处举行宫廷小宴。

当皇帝从上都回到大都时，留守大都的官员远至居庸关北口或龙虎台迎接。留守官员有时也到大都西北怀来县的“纳钵之地”，大摆酒宴，庆祝皇帝返回大都。元人欧阳玄以诗词描绘了百官迎皇帝回大都时的盛大场面。“九月都城秋日亢，马头白露迎朝爽……龙虎台前驼鼓响，擎仙掌，千官瓜果迎銮仗。”皇帝将要回到大都时，“省院台官大聚会于建德门城上。分东西两班，至丽正门聚会，设大茶饭，谓之巡城会。自此后，则刻日计程迎驾”。

元朝皇帝在一年十二月中，平均五个月在上都，因此他们在上都的活动在整个宫廷生活中占很重要的地位。这些活动的内容，在其他章节中讲述。

4. 朝会

忽邻勒台(quraltai)制度是蒙古族一项古老的传统制度。也称忽里台。元代译作朝会或聚会。《元史》卷六七《礼乐志》：“元之有国，肇兴朔漠，朝会燕飧之礼，多从本俗。”在元代，每当新皇帝即位、元旦、天寿节等重大节日，经常举行朝会，后妃、宗王、亲戚、大臣、将帅等都要前来参加，“朝会之信，执礼之恭，诰教之严，词令之类，车马服用之别，牲饗歌乐之辨，宽而有制，和而有容，贵有所尚，贱无不逮，固已极盛大于当时矣。”

忽必烈即位后，至元八年(1271年)，命刘秉忠、许衡始制朝仪。“自是，皇帝即位、元正、天寿节、及诸王、外国来朝，册立皇后、皇太子、群臣上尊号，进太皇太后、皇太后册宝，暨郊庙礼成、群臣朝贺，皆如朝会之

《山居新语》，《知不足斋丛书》本。

《析津志辑佚》，北京古籍出版社1983年版，第217页。

《宫词十首》，陈高华点校《辽金元宫词》，北京古籍出版社1988年版，第5页。

欧阳玄：《渔家傲·南词》、《四部丛刊》本《圭斋集》卷4。

《张蜕庵诗集》卷1《大驾时巡千官送至大口》，《四部丛刊》续编本。

周伯琦：《纪行诗二十六首》，《近光集》卷3。

王恽《奉和寅学士九月迎銮北口高韵》《四部丛刊》本，《秋润集》卷23。

周伯琦：《扈从诗前序》。

《析津志辑佚·风俗》，第205页。

《经世大典序录》“朝会”，《元文类》卷41。

仪。而大飧宗亲、锡宴大臣，犹用本俗之礼为多。”

上述诸王朝会中选举大汗，即新皇帝即位是最隆重的一次。它有如下固定的程序：宗王贵族根据候选人公推大汗，被推举为大汗的人申诉理由，再三辞让，预会者又再三敦促，劝他执掌大位。大汗终于服从前可汗遗旨和宗王贵族的劝告，欣然接受。然后按蒙古旧俗，举行即位仪式。志费尼记述窝阔台汗即位仪式时写道：他们脱掉帽子，把皮带扔向肩后，察合台引着他的右手，斡赤斤引着他的左手，把他拥上宝座，“既有老成持重的赞助，又有鼎盛青春的扶持。兀鲁黑那颜（指托雷）举杯，宫廷内外的人都三次跪拜，发出祈祷，说：‘愿他的登基使国家繁荣昌盛！’……按照往习，所有王公，对合罕表示忠诚，在斡耳朵外三次向太阳叩拜；然后，他们再入内，举行欢乐的盛会。”

贵由、蒙哥等汗即位仪式，与上述相同，不赘。元代的其他大汗即位仪式大体上是一致的。著名史家奥都刺所著《土地之分割与世纪之推移》（《瓦撒夫书》）中记武宗海山在上都即皇位时载：“海山于星者指定之日时，举行即位典礼。宗王七人坐，海山于白毡上，二王扶其臂，四王举毡奉之于宝座上。一王献盏，诸珊蛮为新帝祝寿，而上尊号曰曲律汗。”可见，蒙古大汗即位仪式在元代也无大的变化。

中国王朝的传统，礼与乐相辅相成。元廷朝会乐与前朝相似而也有区别。自成吉思汗征用旧乐于西夏，斡阔台汗征金太常遗乐于燕京，及蒙歌汗始用登歌乐，祀天于日月山。而世祖忽必烈命宋周臣典领乐工，又用登歌乐享祖宗于中书省。既又命王镛作大成乐，并搜集民间所藏金之乐器。“大抵其于祭祀，率用雅乐，朝会、飧燕，则用燕乐，盖雅俗兼用者也。”可见，元廷乐具有两个特点，一是混一前代各王朝的乐，包括西夏、金、宋的乐；二是雅燕并用。朝会、燕飧用的是燕乐。

朝会是元廷的一项重要政治活动，故诸王、妃子、公主、驸马和各个千户，都要前来参加。在外地的诸王等时常来上都或大都参加朝会。延祐元年（1314年）六月二十二日，中书省奏：“在先诸王妃子公主驸马、各千户每朝现的，并不拣甚么勾当呵，夏间趁青草时月来上都有来。如今推称着缘故不商量了入大都去的多有，依先体例休教入大都去，不拣有甚么奏的并朝现来的勾当呵，夏间来上都者。”说明诸王、公主等来京都参加朝会者次数之多。并每次朝会，元政府要支出巨大的经费，其中对朝会者的赐予是耗费巨大的一项。尤其是新皇帝即位，大加赏赐，以此酬谢宗亲、大臣的支持。这种赐予，有时称作“忽里台银”。成宗在上都即位，“诸王、驸马赐与，宜依往年大会之例，赐金一者加四为五，银一者加二为三”。成宗元贞二年（1296年）十二月规定：“诸王朝会赐与、太祖位，金千两，银七万五千两；世祖

《元史》卷78《舆服志》1，第1939页。

《世界征服者史》上册，第217页。

周良霄：《蒙古选汗仪制与元朝皇位继承问题》，《元史论丛》，第三辑，中华书局1986年版，第33页。

《元史》卷67，《礼乐志》1。

黄时鉴点校：《通制条格》卷8，《仪制》，浙江古籍出版社1986年版，124页。

《元史》卷18《成宗纪》一，第382页。

位，金各五百两，银二万五千两，余各有差。”由于无极限的赏赐，对元廷财政造成极大的困难。

外地诸王、驸马等参加朝会，频繁来往，对地方财政也有很大影响。大德三年（1299年）七月，中书省河南行省一材料称：“窃见四方镇遏诸王、驸马朝会赴阙，未曾起程，先行前路文字，并不开写官员数目，有司避怕罪责，多余准备羊、酒、鸡、猪、鹅、鸭，宿顿处所铺陈地毡，彩绢缴裹柱壁，又于界首用椽箔创搭扫里棚座邀顿，动一科十，动十科百，损民不便。”对此元廷不得不以明令限制。

《元史》卷19《成宗纪》二。

《通制条格》卷27，《诸王经行科》，第280页。

六、婚姻习俗

“婚为礼俗之本。”“人伦之道，始于夫妇，夫妇之本，正自婚姻。”这是元代人对婚姻的看法，是中国婚姻观在元代的表现。用现代的话来说，人类对自身理性化、科学化、社会化发展的最基本的形式便是婚姻，而婚姻在不同的民族或地域、不同的发展阶段中，形成不同的习俗惯制。在元代，由于地域广阔，民族众多，其婚姻习俗呈现出千姿百态、各具特色的景象。首先是居于特殊地位的蒙古人的婚姻习俗，特别引人注目。其次人口众多的广大汉族人民的婚姻习俗以及南北众多少数民族和来自西域的色目人的婚姻习俗，都表现出有元一代婚姻习俗惯制的多样性和繁杂性。他们的婚俗又大致上标志着这些民族的家族、亲族甚至整个社会的结构和不同的发展阶段。另一方面由于元代各民族人民之间政治、经济、文化联系的日益密切，促使元代各民族婚姻习俗的改革、变化以及相互影响，对元代婚俗增添了新的色彩和特色。

（一）蒙古族的婚姻习俗

一般认为，社会构成的基本单位是家族。而婚姻是家族的构成、发展与延续的渊源所在。因此，在介绍元代蒙古人婚姻习俗时，同时介绍他们家族构成、发展概况，以便更好地了解其婚姻习俗惯制。

1. 婚姻俗制与家庭

据文献记载，蒙古族这一古老的共同体中，较早地形成了一夫一妻制。并成为蒙古族婚姻制度的主流而牢固地流传下来。《元朝秘史》一开头就说：“成吉思汗的先祖，上天由命的孛儿帖赤那，其妻豁埃马阑勒，到斡难河源头，不儿罕山住着，生一子叫巴塔赤罕”。可见，大约八世纪中叶以前蒙古社会中已确立了个体家庭（上限无法确定）。这种家庭由双亲和子女组成。孛儿帖赤那到成吉思汗二十三代，各代均个体家庭。这些家庭也是平行的夫妻关系与垂直的亲子关系结构而成的。拉施特说到，蒙古人自古就有记住自己的出身和家谱的习惯，父母对每个新生儿讲述氏族和祖先的故事，用此作为教育的材料。如此代代相传，因而每个部落都有清楚的谱系，每个人都知道自己的祖先和部落的来源。因而蒙古人中已出现了八代内祖先的称呼。如父亲，额赤格(e_çige)；祖父，额不格(ebüge)；曾祖，额林赤黑(e-len_çeg)；高祖，不都秃兀(b d t)；五世祖，不迭—兀古儿(b deh—ak)；六世祖，禹儿乞(? rqi)，又称不兀迪(b ti)；七世祖，都塔浑(d t q n)。“自七[世]以上无专门术语，一律称做额赤斤——额不干(e_çige—yinebügen——父祖，祖先)，说明蒙古以男性为主的一夫一妻个体家庭产生之久远。这种一夫一妻制个体家庭在元、明、清各代一直延续下来。

当然，元代蒙古社会中同时存在一夫多妻制。《黑鞑事略》称“其俗一

杨讷点校《史学指南》，浙江古籍出版社1988年版，第52页。

同上书，第357页。

《史集》第一卷，第二分册，商务印书馆1983年版，第11、79—80页。

《史集》第一卷，第二分册，商务印书馆1983年版，第11、79—80页。

夫有数十妻，或百余妻”，马可波罗也说，“男人可以随意娶多少妻子”指的是那些拥有众多财富的那颜阶级。但这种家庭中，妻妾地位不同，嫡妻（abali）拥有“长妻”、“正室”等名分，地位最高，主管家务。长妻所生子女的地位也随母而尊。但有的后娶妇，因身分高贵或者得到丈夫的特别宠爱，则其地位随之提高。也有妻以子贵，如果正室无子，她的地位就有可能低于其他生子之妻。

十二世纪以前蒙古人严格执行族外婚制，同一个祖先起源的部族之内严禁成婚，用以维持血胤的纯正。元代，这种族外婚制，由另一种形式继续存在。同一血缘和同姓，同骨（yasutan）不能通婚。而不同部落之间有“世为婚姻”的习惯。如，成吉思汗九岁时，其父也速该为他向斡勒忽讷兀惕氏说亲。斡勒忽讷兀惕氏是弘吉刺部的分支，弘吉刺部与成吉思汗所在乞牙惕氏族之间有世为婚姻关系，元代诸帝“正室”大都来自弘吉刺氏。这种关系一直延续到明代。

与婚姻俗制与家庭相关联的妇女的贞洁，在蒙古社会中要求较高。无论在任何情况下，不允许和他人之妻私通，早期由习惯法来维护。加宾尼在《蒙古史》中写到，“他们有一条法律或者一种风俗，如果发现任何男人和妇女公开通奸，就把他们处死。同样的如果一个处女同任何人私通，他们就把男、女双方都杀死。”同一时期的《黑鞑事略》、《马可波罗游记》中亦有同样的记录。后来的成文法中又加以肯定，通奸者处死。这种峻制一直延续到明清代。

如上述，家庭由习惯法及成文法保护，蒙古族家庭是比较稳定的。加宾尼在《蒙古史》中说：“他们的妇女是贞节的，在他们中间，人们没有听到在她们这方面有任何可耻行为。”马可波罗也对蒙古妇女贞节和家庭和睦安宁赞叹不已。他说：“妇女们非常珍视贞洁，举止端庄，讲礼貌，世界上很少有超过她们的。就是在对待丈夫的爱情和义务上也是如此。她们不但把不贞看成最可耻的罪恶，而且认为这些是最不名誉的。男人对妻子的忠实也很令人钦佩。”

在家庭中男人的地位比女人高，因为男人在生产领域占有支配地位，在一般情况下，家长由最长辈的男人充当。最长辈的男人死后，其遗孀主持家务。在家庭中妇女的负担是繁重的。鲁不鲁乞描述蒙古族妇女的义务时说：“赶车、将帐幕装车 and 卸车、挤牛奶、酿造奶油和格鲁特（奶干——引用者）、鞣制和缝制毛皮，……她们也缝制鞋、短袜和其他长袍。”马可波罗也说：“家庭里面凡有什么买进卖出的商业（生意）由妇女经营。也就是说，丈夫和家庭所需的一切物品，都是由妇女准备。”，至于男人们在家庭中的义务，马可波罗说：“男人的时间，全都用来狩猎、放鹰和军事生活方面。他们拥

陈开俊等合译：《马可波罗游记》，福建科学技术出版社 1981 年版，第 63 页。

《出使蒙古记》，中国社会科学出版社 1983 年版，第 18 页。

那木吉拉：《成吉思汗札撒与必里克》，内蒙古文化出版社 1989 年版，第 114 页。

《出使蒙古记》，第 16 页。

《马可波罗游记》，第 63 页。

《出使蒙古记》，第 121 页。

《马可波罗游记》，第 62 页。

有世界上最好的隼和最优良的猎犬。”男人家庭中的义务还有制造弓箭、马镫、马嚼子和马鞍。还建造帐幕和车子，照管马匹并挤马奶，搅拌忽迷思（即马奶），并制造收藏忽迷思的皮囊，他们照管骆驼并把运送的东西装上驼背，照管绵羊和山羊，鞣制毛皮等。

蒙古的家庭财产继承习俗，由正妻的幼子继承父母的家产。《史集》称，缘突厥、蒙古之自古之风俗，首领及其生时，遗其诸长子居于外，分子财产、牲畜与属众；其余则尽属幼子。因为财产继承中地位特殊，所以幼子呼为斡赤斤（otchigin）、意为守灶者。蒙古家庭中兄弟财产的分配原则是年长者多得，年少者少得，末子继承父业。蒙古语“兄六弟四”的谚语充分表现了这一原则。直到最近，蒙古人分家继承财产都是按照长子与末子为主的习惯进行的。

2. 婚姻形态

在元代蒙古社会中，婚姻的构成形式，呈现出多样性。这些形式都是展现出婚俗发展的诸特色。从婚姻的性质、方式和手段等观察，元代蒙古人婚姻形式有以下几种。

抢婚：亦称掠夺婚。这是古代氏族部落外婚时用抢掠或战争手段俘获妇女的一种野蛮的强制性婚姻形态。

13世纪为止，蒙古社会中仍存在着抢婚的痕迹。如，成吉思汗之父也速该的正妻斡额伦就是从蔑儿乞人抢来的。后来蔑儿乞人记恨此仇，突然袭击贴木真家，抢去孛儿帖夫人。自元代初期，这种掠夺婚似乎不多见。而这种抢婚遗风，变成一种婚礼中的习俗。如婚礼宴会时新娘则逃到亲戚家里躲起来。于是新郎和他的朋友们到处寻找，并用武力将她们抢过来，带回家，佯装使用暴力的样子。但另一种抢婚在元代蒙古社会中仍在继续，那就是在战争中征服敌人夺取其妻女，其例比比皆是。这种战争中的抢婚还得到早期习惯法与后来的成文法的认可。

议婚：这是男女双方，通过说媒等方式商议决定婚约的一种婚姻形态。这种形式元代蒙古人中比较普遍。一般男方首先提亲，女方通过家族会议等形式决定接受或不接受男方的要求。有时父亲可以为儿子向女方求婚。“多求几遍，才许给啊，会被人尊敬；少求几遍，就许给啊，要被人轻看。”这句古老的谚语充分体现了元代蒙古人议婚习俗。以议婚决定婚约，在元代文献中很多，不赘述。

交换婚：这是议婚的另一种形式，是古代族外婚的一种。具体内容为两个氏族的男方协议互换其姊妹为妻或互换其女儿为媳的做法。元代的蒙古人中也有此俗残余。但已被复杂的政治关系所利用。《元朝秘史》第六五节载：“成吉思汗欲与王汗亲厚上又亲厚，故索桑昆的妹察兀儿与子拙赤，欲将豁真名字的女儿与桑昆子秃撒哈，相换做亲。”（总译）这实际上是蒙古气颜部与漠北强部克烈部之间的政治交易，是他们为了共同称霸蒙古地区为目的的交换婚。但后来由于各自目的不同这门亲事就夭折了。此外，文献记载表明，如果一方提亲，另一方不许亲，提亲一方则认为，对方“小觑”自己。

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社1982年版，第63页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第122页。

《元朝秘史》，第66节。

入赘婚：在文献中，蒙古人典型的入赘婚形态实例不多见。而入赘婚的另外一种形式在元代蒙古社会中比较普遍。如，男女双方定婚约，结婚后，新郎在女方家生活一段时间，然后才与妻子一道回父家。成吉思汗第六世祖纳真、成吉思汗本人都是如此。这可能是后来在蒙古社会中流行的入赘之俗的起源。

收继婚：元代蒙古人还实行收继婚制。马可波罗说，蒙古男人，“父亲死后，儿子可以继承父亲的妻子，只有生身母亲例外。他们不能和自己的姊妹结婚，但他们的兄弟死后，可以娶嫂和弟媳为妻。”也就是“父死则妻其从母，兄弟死则收其妻”。这种婚制，汉文文献中称之为“蒸母报嫂”。父亲死后，儿子以财产的形式继承其后母，中国北方古族匈奴到女真、党项、畏吾儿等古代民族都曾有此俗。因此当时蒙古人的婚姻观念中，这不是可耻的。但有元一代，这种婚俗逐渐发生变化。而元廷对此的政策也有一个变化的过程。按至元七年（1270年）的规定，侄儿不得收继婶母。

冥婚：元代蒙古人中流行冥婚制。马可波罗说：“鞑靼人家里如果有儿子夭亡，而另有一家的女儿也早逝的话，他们就彼此替自己亡故的儿女，像他们在生时一样办理婚姻手续。同时，在一些纸片上，画一些侍从和马匹、各种动物、衣服、金钱和日用器皿，把这些纸片和正式婚约用火焚化，以便送到阴间，供给他们的儿女享用，让他们彼此成为正式夫妻，组织家庭。双方父母办过这种仪式后，也成为亲戚，宛如他们的儿女，真正结了亲一样的来往。”这是一种完整而典型的冥婚习俗。在元代，这种婚俗非但蒙古所有，内地汉族和其他民族中也曾经流行。从渊源去分析，也恐怕非蒙古所固有。

3. 婚礼

元蒙古人所谓婚礼是针对议婚而言。经过男方向女方求婚，如果女方同意，就“吃不兀勒札儿（*baul̥j̥ar*）”（许亲酒）。“不兀勒札儿”一词，意为“颈喉”，这里实际上指羊的颈喉。羊的颈喉筋肉、坚韧、耐嚼。许婚时吃羊颈喉，意示订婚不悔，坚久不离，百年合好。所以“不兀勒札儿”又译成“许婚筵席”。

议婚要讲聘礼，以马或其它财产示聘。有时聘礼甚厚。所以西方传教士误为蒙古人卖姑娘。据说，成吉思汗反对重聘礼。他说“婚姻而论财，殆若商贾矣。”他注重婚姻的政治基础和社会条件，因此，元时蒙古贵族与平民一般不相通婚。男女双方既定婚约，就彼此称“忽答”，即姻亲。

元代蒙古人婚俗中除上述求婚、许婚、下聘礼、许婚筵席之外还有迎亲、送嫁、结婚筵席等礼俗。入赘婚则，新娘以生母的名义，备办赠送阿姑的礼物，蒙古语称之为“失惕坤勒”（*ᠰᠢᠲᠢᠭᠦᠯ*）。贴木真之妻孛儿帖见阿姑之礼为了一件贵重的黑貂鼠袄子。

（二）汉族婚姻习俗

《马可波罗游记》，第63页。

《元史》卷187，《乌古孙良楨传》。

《马可波罗游记》，第67页。

《元史》卷118《孛秃传》。

在元代，汉族人口占全国人口的绝大多数。分布也广泛，因而汉族的婚姻习俗在元代婚姻习俗占很重要的地位，并且对周围各民族有深刻的影响。元代汉族婚姻礼俗基本上沿袭了原有传统，也有一些前代所没有的变化。下面我们从几个方面简单介绍他们婚姻礼俗。

1. 婚姻礼制

元代汉人婚姻礼制是在至元八年（1271年）基本上确定下来的，这年九月尚书省礼部呈准施行的婚姻礼制是依据“汉儿人旧来体例”，参照朱熹《家礼·婚礼》，酌古准今拟订的。其内容包括议婚、纳采、纳币、亲迎、妇见舅姑、庙见、婿见妇之父母等凡七条。

朱熹作《家礼》，为简便计，将汉族传统“六礼”（纳采、问名、纳吉、请期、亲迎）中的“问名”、“纳吉”舍去，又并“纳征”、“请期”为一礼，所以朱熹《家礼·婚礼》只存“六礼”中的“纳采”、“纳征”、“亲迎”三礼。元《至元婚礼》中部分保存了《家礼·婚礼》的内容，其他则来自“汉儿人旧来体例”。可见元代婚姻礼制是有自身特色。元《至元婚礼》具体内容如下：

议婚，身及主婚者、无期以上丧，乃可成婚。但一定要事先使其媒人往来通言，得到女方同意，然后才能行纳彩礼。其他诸类议婚者，也依此例而行。

纳彩，亦称下定。男方家主把送往女方的礼品都书于纸，早起，奉此书以告祠堂。若无祠堂，或画影，或写立位牌，亦可。然后以子弟为使者，至女方家行纳彩。女方家主见使者，并奉书以告祠堂。女方家出书以写男方礼品，表示接受，并以礼相待使者。使者复还，男方家主又以告祠堂。纳彩时，主人亲往也可。

纳币，元代称“下财礼”，即男方向女方家送聘礼。经此仪礼，婚约完全成立。纳币礼中也有写财礼单、告祠堂、派使者等程序，皆与纳彩同。其它程序有：“已定筵会，以男为主，会请女氏诸亲为客，先入坐。男家至门外，陈例币物等，令媒氏通报，女氏主人出门迎接。相揖，俟女氏先入，男家以次随币而入，举酒，谓纳币，饮酒，受币讫，女氏主人回礼，婚家饮酒。”接着主人以常礼待宾客。最后婿与女见面，“并去世俗出差之币”。

亲迎。男女双方提前选择一天，女方派人到男家铺设婚室。婚礼这一天，天一亮，婿家在婚室中央设灵位，女方家设位于室外。新婿盛装，主人又告祠堂，使子行醮礼，并派子迎亲。“婿出，乘马至女家。俟婿次女家，主人告于祠堂，遂醮其女而命之。主人出迎，婿入奠雁，姆奉女出登车，婿乘马先行。妇车至其家，导妇以入，婿妇交拜，就坐饮宴。毕，婿出，复入，脱服，烛出，主人礼赞。”登车乘马、设次奠雁之礼，贫穷之家不能办者，从其所便。

妇见舅姑。第二天清晨，新妇拜见舅姑，接着拜见诸尊长，如果新妇是冢妇（嫡长子的妻子），给舅姑馈赠一些礼物，舅姑作宴款待，作为回礼。

庙见。第三天，新人到祠堂，即到宗庙参拜祖先。

婿见妇父母。次日，婿前往妇家，拜见妇之父母，次拜见妇诸亲戚。妇

家以礼待婿如常礼。

元廷又在至元八年（1271年）二月，对“民间婚姻聘财等事”作出规定，“仰遍行诸路，照会一体施行”。聘礼包括表里、头面，即衣物、首饰等诸物在内，并以宝钞为财，以财畜折充等，不拘此例。

品官：一品、二品，五百贯。三品、四品，四百贯。四品、五品，三百贯。六品、七品，二百贯。八品、九品，一百二十贯。

庶人：上户，一百贯。中户，五十贯。下户，三十贯。

结婚宴会高下等第，以男方主。品官：不过四味。庶人：上户、中户，不过三味，下户，不过二味。

婚约已定，但若女年十五，而无故五年不成婚，或夫逃亡五年不还，并听离，而且不退还聘财。

大德八年（1304年）元廷根据“近年聘财无法，奢靡日增，至有倾资破产，不能成礼，甚则争讼不已，以致嫁娶失时”等情况，命中书省定立民间聘财等第。施行该等第的原则为“以男家为主，愿减者听，亲礼宴会，务从省约。”

上户：金一两，银五两，彩段六表里，杂用绢四十匹。

中户：金五钱，银四两，彩段四表里，杂用绢三十匹。

下户：银三两，彩段二表里，杂用绢十五匹。

本规定只适用于民间，所以重申“蒙古色目人各依本俗。及品官另行定夺”。

至元八年（1271年）七月元廷根据“民间招召养老、出舍女婿，财钱为无定例，往往多余索要”等情况，另定等第：养老女婿，已定嫁娶聘财等第减半。出舍年限女婿，已定嫁娶聘财等第，三分中不过二分。由于这些婚姻，男方去女家劳动当差，瞻养老人，以此支付了女子部分身价，从而用另一种方式完成了财物和女子议价交换的过程。

元代汉族婚姻礼制与前代明显不同的是婚约既定，须立婚书。至元六年（1269年）十二月，中书户部称：“人伦之道，婚姻为大。据各处见行婚礼，事体不一，有立婚书文约者，亦有不立婚书止凭媒约为婚者。已定之后，少有相违，为无婚书，故违元议，妄行增减财钱，或养老出舍、争差年限，诉讼到官。其间媒证人等徇情偏向，止凭在口词因，以致争讼不绝，深为不便。省部议得：今后但为婚姻，须立婚书，明白该写元议聘财，若招召女婿，指定养老或出舍年限，其主婚保亲媒的人等画字依理成亲，庶免争讼。”元廷此举，不能不说是中国婚姻史上的一次大革新或创新。

元廷还对汉族一夫多妻有明文规定要禁止。至元八年（1271年）二月，中书省规定：“有妻更娶妻者，虽会赦，犹离之。……蒙古人不在此限。”规定又称：以至元八年正月二五日已前准已婚为定。“在此以后更娶妻者，若委自愿，听，改为妾，今后依已降条画有妻再不得求娶正妻外，若有求娶妾者许令明立婚书求娶，都省准呈仰依上施行。”又，元廷于至元十年（1273年）正月决定：“州县人民有年及四十无子，欲图继嗣，再娶妻室，虽合听

《庙学典礼》，《元婚礼贡举考》，《大德聘礼》，第153页。

《通制条格》卷3，《户令》，《婚姻礼制》条，浙江古籍出版社版1986年版，第37页。

《通制条格》卷4《户令》，“嫁娶”。

离，或已有所生，自愿者，合无断罪，听改为妾。”至此，实际上元廷已准许一夫多妻制的存在。

同姓不婚，也是元代婚姻礼制的一种原则。至元八年（1271年）二月元廷规定：“同姓不得为婚，截至至元八年正月二十五日为始，已前者，准已婚为定，已后者依法断罪，听离之。”至元二十五年（1288年）十月一材料载：义州刘义之女，与另一姓刘的人作养老女婿十五年，生两个孩子。对此尚书省文件称：“今同姓人做夫妻的体例无，么道，说将来呵。礼部官人每定夺得：羊儿年圣旨里，正月以前为妻夫的每根底依旧者，正月以后为妻夫的每根底依着圣旨体例里合听离道有。……今后同姓为妻夫的每教禁约者。不禁约呵，似回回家体例有，么道，圣旨了也，钦此。”羊儿年，指的是辛未（1271年）。可见元廷一直以至元八年（1271年）的规定来禁止同姓为婚。

2. 婚姻形式

在元代，汉族人口众多，分布较广，经济文化发展不平衡。因而其婚姻习俗发展史也复杂，婚姻的构成形式呈现多样性。下面介绍元代汉族中流行的几种婚姻形态。

买卖婚：元代汉人中流行的买卖婚不同于古代族外婚议婚的一种发展形式，而是私有制婚俗的一种代表形式。我国古代汉族在结婚过程中要实行的“六礼”，就有纳彩、纳吉、纳征三大项目，元有纳彩即下定礼和纳币即下财礼两项。这两种仪礼是为议定娶妇的身价而设立的。而财礼的多寡是由品官、庶人品级和贫富的程度而定的。

元代汉族买卖婚中大多用聘金及金银首饰、衣物、牲畜以及饮食物等，文献中多出现的表里、头面、羊酒等财礼即是。由于招召养老或年限女婿婚姻，男子“嫁”到女方家作为家庭主要成员劳动、当差、赡养老人，以此支付了女子部分身价，从而该婚姻聘财为一般嫁娶聘财的一半或三分之一。

典妻婚：亦称承典婚。这是买卖婚派生出来的临时婚姻形式，以家财富足男子用财物租用经济贫困，丈夫无力维持生计的女子为特点。宋代已有此俗，元代盛行。至元二十七年（1290年）五月，尚书省户部文件称：“议得吴越之风，典雇妻子成俗已久。”吴越，指今江浙一带。至元二十九年（1292年）六月，中书省御史台呈：“浙东道廉访副使王朝清言……江淮薄俗，公然受价将妻典与他人，如同夫妇。今后拟合禁治，不许典雇。若夫妇一同雇身不相离者，听。如此，不准人伦有别，可以渐复古风。礼部议得：合准王朝清所言禁约。”《元史》卷一三《刑法志》二称：“诸以女子典雇于人，及典雇人之子女者，并禁止之。若已典雇，愿以婚嫁之礼为妻妾者，听。诸受钱典雇妻妾者，禁。”屡颁禁令，说明，在元代这种陋俗流行颇甚。

在元代，与典雇妻室同类，穷困妇女典身于他人者，亦有之。如，关汉卿杂剧《五侯宴》，楔子：“[赵太公云：]你既不肯嫁人。便典于人家，或

《元典章》卷18《户部》卷4，“有妻许娶妾例”，中国书店1990年影印本，第299页。

《庙学典礼》（外二种），《元婚礼贡举考》，“至元聘礼”。第152页。

《元典章》卷18《户部》卷4，“同姓不得为婚”。

《通制条格》卷4，《户令》，“过房男女”。

《通制条格》卷4，《户令》，“典雇妻室”。

是三年，或是五年，得此钱物，埋殡你夫主可不好。[正旦云：]我便要典身与人，谁肯要。”文学作品是现实生活的反映。上述戏文说明元代下层妇女典身于人者，不泛其例。

指腹婚：俗称“胎婚”。这是家长为子女包办预订婚约的婚姻形态。两家女人同时有孕，指腹相约，产后如一男一女，结为夫妻。元代此风甚盛。所以元代在法律上明文规定禁止。至元六年（1269年）四月，中书户部文件称：“男女婚姻或以指腹并割衫襟为亲，既无定物婚书，难成亲礼，今后并行禁止。”割衫襟，指腹婚俗，即以割孕妇衣襟互相交换作为议定。《元史》卷一三《刑法志》二：“诸男女议婚，有以指腹割衿为定者，禁止。”可见指腹为婚之俗，在元代较普遍。

赘婿婚：亦称入赘婚。这是一种母系家族婚制，从妻居、服役婚的古婚遗俗的发展。赘婿婚以女不出嫁，招男方入女家为婿为特点。此俗甚古，古代尤盛，元法律也认可这种婚俗的存在。至元八年（1271年）九月，尚书礼部《至元婚礼》：“窃见自今作赘召婿之家，往往盖是贫穷不能娶妇，故使作赘，虽非古礼，亦难拟革。此等之家，拟合今权依时俗见行之礼而行。”

元代的赘婿婚，据元人徐元瑞《吏学指南》一书载录有养老女婿、年限女婿、出舍女婿、归宗女婿等形式。元文献中还提到一种抱财女婿的形式。

养老女婿，《吏学指南》，《亲姻》，“赘婿”条：“养老，谓终于妻家聚活者。”无子之家，招婿依以养老送终、补其世代，故亦称“补代”。元杂剧《老生儿》第一折，《赚煞尾》：“我在这城中住六十年，做富汉三十载，无倒断的则是营生的计策，今日眼睁睁都与了补代。”

养老女婿，多见于元代文献。在此仅举一例：“大德五年十一月，中书省准陕西行省一材料称：“延安路赵胤告，年老无人养济，将女穿针召到王安让作养者女婿身故，其房弟王安杰要行收嫂。礼部议得：凡人无后者，最为大事。其赵胤初因无嗣与女召婿养老，不幸婿死，赖有伊可为依倚。合从赵胤别行召婿，以全养老送终之道。都省准拟。”上述实例说明，元代有些无子之家，养老女婿身故后，再次召婿，以传宗接代，养老送终。

抱财女婿：盖与养老女婿同。不同的是女家是富足之人家，而招召女婿的目的之一就是为抱全家财，继承遗产。至元十六年（1279年），中书省礼部一文件称：“彰德路杨阿田凭媒说合张招抚次男羊儿与女春儿作抱财女婿，下讷银绢……”即是。

年限女婿：《吏学指南》，《亲姻》，“赘婿”条：“年限，谓约以年限，与妇归宗。”即女婿有年限地到女家服役，期满带妻子回家。男子到女家不必改姓从女姓。至元十六年（1279年）二月，中书省礼部一文件称：“瀋州郭全元召李丑驴作婿十三年，住讷四年身故，外有九年，伊弟李五驴欲行收继，贴住年限。”上述材料证明，元代年限女婿所定年限，双方必须严格

隋树森编：《元曲选外编》，第一册，中华书局1980年版，第109页。

《通制条格》卷4《户令》，“嫁娶”。

王点校：《庙学典礼》（外二种），浙江古籍出版社1992年版，第150页。

杨讷点校：《吏学指南》（外三种），浙江古籍出版社1988年版，第91页。

《通制条格》卷3《户令》，“收嫂”，第42页。

《通制条格》卷3《户令》，“收嫂”。第41、42页。

《通制条格》卷3，《户令》，“收嫂”。第42页。

遵守。

出舍女婿：亦称舍居婿。宋范致明《岳阳风土记》：“湖湘之民生男往往作赘，生女反招婿舍居，然男子为其妇家承门户，不惮劳苦，无复怨悔。”至元代，出舍女婿之性质似有所变化。《吏学指南》，《亲姻》：“赘婿”条：“出舍、谓与妻家析居者。”舍居婿，男女双方约定年限已满或其他原因，婿带妻室，另立家户，与妻家析居营生者。当然与妻家的关系亦不变。至元二十三年（1286年）七月，中书省礼部一份材料称：“东平路申，马元亨告，刘友直元定与妹马三姐作六年舍居婿，未曾过门，前去福州，却娶赵安奴为妻。”这里的舍居婿显然与养老女婿不同。

归宗女婿：《吏学指南》，《亲姻》“赘婿”条：“归宗，谓年限已满或妻亡，并离异归宗者。”我们从上述注解中可知，它同年限婚不同的是双方协定年限期满后与妻室离异回父家。或者妻亡后离妻家回父家，这是有些地区或民族中流行的“试验婚”的一种形态。

收继婚：元代汉人中曾流行收继婚。从至元和大德年间中书省文件材料载录来看，元代汉人中收嫂较普遍。至元八年（1271年）十二月颁布的圣旨，“小娘根底、阿嫂根底收者”，也就是准许兄收弟媳，弟收兄嫂，即使是已婚的小叔收嫂，也被认为“难同有妻更娶妻体例”。按至元七年（1270年）的规定，汉人不得收继婶母。大德八年（1304年）五月，中书省枢密院呈：“蒙古军驱王火你赤病故，其妻张秀儿守服六年，有本使菊米娘子将秀儿强要配与火你赤亲侄王保儿为妻。礼部议得：王火你赤妻张秀儿服制已满，其侄王保儿欲行收继，虽系蒙古军驱，终是有姓汉人，姪收婶母，浊乱大伦，拟合禁止。”可见在元代，汉人把收继婶母视为“浊乱大伦”，严格禁止。

至至元十二年（1275年），兄收弟媳已在实际上亦受到禁止。“至元十二年四月中书省据御史台呈：陕西四川道安察司体察得，前南京路总管田大成收继弟妻阿赵取到招状，拟断八十七下，罢见职，阿赵五十七下，与大成离异。”《元典章》又载，至元十四年（1277年）刑部所准兄收弟媳刑杖断离之例。同书又有“守志妇不收继”、“抱乳小叔不收继”、“嫂叔年甲争悬不收”、“姑舅小叔不收嫂”、“兄亡嫂嫁小叔不得收”等等定例。至顺元年（1330年）九月，元廷进一步下敕：“诸人非其本俗，敢有弟收其嫂、子收庶母者，坐罪”。《元史》卷一三《刑法志》二“户婚”：“诸汉人、南人、父没子收其庶母，兄没弟收其嫂者，禁之。”禁令屡颁，说明元代汉人中收继之风亦存。至明代，朝廷亦三令五申禁止收继婚，即证之。

童婚：这是早婚的一种形式。在元代称“缩角儿婚”或称“缩角儿夫妻”。元代民间往往把未成年的儿童结发为姻。在元杂剧中多有反映，如：

关汉卿杂剧《魔合罗》，第三折，《么篇》白：“我须是李德昌缩角儿夫妻。怎下的胡行乱做？”

《通制条格》卷4，《户令》，“嫁娶”，第48页。

《元典章》卷18，《户部》卷4，“收小娘阿嫂”。

《元典章》卷18，《户部》卷4，“叔收嫂又婚原定例”。

《通制条格》卷7，《户令》，“收继婶母”。

《元典章》卷18，《户部》卷4，“兄收弟妻断离。”

《元史》卷34，《文宗纪》3。

《元曲选》，第四册，第1378页。

关汉卿杂剧《望江亭》，第二折，《普天乐》：“弃旧的委实难，迎新的终容易。新的是半路里姻眷，旧的是绾角儿夫妻。”

元无名氏杂剧《神奴儿》，第四折中又有对“绾角儿夫妻”的描写。绾角儿，指孩童额旁左右小髻，用以借称孩童时代。可见，“绾角儿夫妻”就是孩童时期成婚的夫妻。

在元代民间流行的另一种童婚形式是童养婚。这是我国封建剥削制度加家长制产生的一种婚姻畸形。对此元杂剧等文学作品中也有所反映。比如；

关汉卿《窦娥冤》，第四折，《乔牌儿》白：“[窦天章云：]你敢错认了也。我的女儿叫做端云，七岁上与了蔡婆婆为儿媳妇。你是窦娥，名字差了，怎生是我女孩儿？”儿媳妇，即童养媳。戏文中叙述的是典型的童养婚形式。

元代汉人中亦存表亲婚、冥婚、转房婚等其它婚姻形式，在此不能俱举，但在元代特殊的婚姻问题，需要提一下，如“驱良婚”。

驱良婚，即驱口与良人之间的通婚。这种婚俗，虽然很难列为民俗学上的一种婚姻形式，但在元代社会中，确实有影响。它真实地反映了元代社会阶级对立和婚姻俗制。《南村辍耕录》卷十七“奴婢”条：“今蒙古色目人之臧获男曰奴，女曰婢，总曰驱口。盖国初平定诸国日，以俘到男女匹配为夫妻，而所生子女永为奴婢。……奴婢男女止可互相婚嫁。例不许聘娶良家，若良家愿娶其女者，听。”元廷明令禁止驱口与良人之间的婚姻，违者有罪。良人娶驱，判徒刑二年；良妇嫁驱，“则合做驱”。驱良婚又受到社会舆论的谴责，以“选择气类相同良善之家”为尚。

（三）元代婚姻史上的悲剧与变异

元代末期，社会动荡、经济衰退、人心不定、谣言四起。对婚俗亦带来各种冲击。故有元一代，出现了前所未闻的悲剧。元后至元年间由于谣言所致竞相嫁娶即一例。

元末明初人权衡《庚申外史》：“丁丑，至元三年，……六月，天下谣传拘刷童男童女，民间皆望风成婚。”《元史》卷三九《顺帝本纪》二：“五月辛朔，民间讹言朝廷拘刷童男童女，一时嫁娶殆尽。”同书卷五一《五行志》：“至元三年，郡邑皆相传朝廷欲括童男女，于是市井乡里竞相嫁娶，仓卒成言，贫富长幼多不得其宜者，此民讹也。”同时代一些“野史”亦载录此事。陶宗仪《南村辍耕录》卷九《谣言》条记载颇为详尽：“后至元丁丑夏六月，民间谣言，朝廷将采童男女，以授鞞鞞为奴婢，且俾父母护送，抵直北交割。故自中原至于江之南，府县村落，凡品官庶人家，但有男女年十二三以上，便为婚嫁，六礼既无，片言即合。至于巨室，有不待车舆亲迎，辄徒步以往者，盖惴惴焉唯恐使命戾止，不可逃也。虽守土官吏，与夫鞞鞞色目人，亦如之，竟莫能晓，经十余日才息。自后有贵贱、贫富、长幼、妍

《元曲选》，第四册，第1661页。

《元曲选》，第四册，第1512页。

《元典章》卷18，《户部》卷4，“良人不得嫁娶驱奴”。

《史学指南》（外三种），《善俗要义》，“正婚姻”，第358页。

任宗岳：《庚申外史笺证》，中州古籍出版社1991年版，第19页。

丑匹配之不齐者，各生悔怨，或夫弃其妻，或妻憎其夫，或讼于官，或死于天，此亦天下之大变，从古未闻也。”陶宗仪在此文中把这一前所未闻的事件之缘起、涉及的地域、民族和人员、后果详细述及。这是元代社会特定环境下产生的一婚姻大悲剧。

除上述特殊原因引起的突变之外，由于元代社会腐败，随之婚俗亦渐趋浑浊，各种矛盾突出，成为元代社会的一种问题。元王结《善俗要义》二三《正婚姻》中说：“近年婚姻之家，贫慕富贵权势，不为男女远图，或结婚之后随即乖争，计较聘财多寡，责望资装厚薄，兴讼连年，紊乱官府，以致男大不婚，女长不聘，妇姑不和，翁婿相怨，伤风害义，莫此为甚。”可见在元代社会矛盾冲击传统婚姻习俗，使之畸形发展，甚至到了伤风败俗之程度。

还有一些人利用传统婚姻风俗，制造事端达到个人的某种目的。“障车”是汉族古代阻拦迎娶的一种习俗。婚嫁时，乡邻亲友拦阻新娘的喜车行进，索取酒食，钱帛，以为戏乐。至元五年（1268年）八月，中书省右三部：“契勘嫁娶之礼必就吉时。今有不畏公法游手好闲人等，但遇嫁娶纠集人众以障（障之讹）车为名，习蹬婚主及要酒食财物，故将时刻阻误，又因而起斗致伤人命，拟合严加禁治。”而有一些人利用民间“婚姻之家召媒求聘，未尝许肯，先吃干羊”的习俗，“此家未已，彼家复来”，吃喝享乐，骗取钱物。使得“不惟风俗不厚，而亦婚嫁艰难”。此类事情屡屡发生，兹不一一举例。

总之元代婚姻习俗的有些变态发展，是多方面的原因所致。朝廷及民众为纠正这些现象，作出了种种努力，使之健康发展。他们的努力收到了一定的效果。

（四）元代各民族婚俗的相互影响

元代各民族婚姻礼制是早在至元八年（1271）就已基本上确定下来的。这一年二月的规定称：“诸色目人同类相婚姻者，各从本俗法，递相婚姻者，以男为主，蒙古人不在此限。”黄时鉴先生解释本规定时说：“这里包括了三项准则：第一，尊重各民族的婚俗，自族的人自相婚姻，各从本俗法；第二，以男子为中心，各族的人递婚者，以男方婚俗为主；第三，以蒙古人为上，他族男子与蒙古女子为婚，不必以男方婚俗为主。”这些解释无疑是正确的。据文献所示，有元一代，一直提倡这些准则，尤其是各族人自相婚姻，各从本俗，此项施行较严格。这看起来，这些准则的实施，似乎禁锢了各民族婚俗的相互影响和交流，其实不然，在元代各民族人民之间婚俗影响的深度乃至广度而言，元前任何王朝所不可比拟的。下面仅举几例，加以说明和介绍。

早在元初，金代女真人的婚俗就影响了内地汉人婚俗。如内地汉人婚礼

《南村辍耕录》，中华书局1980年版，第112页。

《史学指南》，浙江古籍出版社1988年版，第357页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《婚礼》“嫁娶禁约邀拦”。

《通制条格》卷4，《户令》，“嫁娶”。

《通制条格》卷3，《户令》，“婚姻礼制”。

《元代礼俗》，载于《元史及北方民族史研究集刊》，第11期。

中的拜门一节就是女真人风俗。元廷于至元八年（1271年）七月明令禁止。尚书户部文件称：“即今聘财宴会已有定例，外据拜门一节未曾举复。照得国朝蒙古婚聘并自来典故内俱无如此体例。此系女真风俗，其汉人往往做学习以成风，徒费男家钱物，致起争讼，甚非理制，若令革去似为便当。”这一年九月尚书礼部所定婚姻礼制中已有革去女真拜门一节一项。

值得说明的是汉族婚俗中的拜门与女真的拜门含义不同。汉族婚俗中的“拜门”是新婚后几天内，婿与妻共同带一些礼物到妻家拜礼。女真拜门为男女婚前生子后男子到女子家拜见女方父母。

在元前代，汉族上层社会中普遍存在一夫多妻制。妻分两类。依礼明媒正娶的女子为妻，非礼私纳的女子为妾。妻只有一人，有妻更娶妻者为重婚，纳妾者不受限制。元蒙古族中亦有一夫多妻制，但与汉族有所不同。蒙古族也分“妻”（abali）和妾（tataburi）之分。但妻之数不一定只有一人。入元，中原汉族效法蒙古人“有妻再娶妻”者多起来。对此，元廷以至元八年（1271年）正月二十五日为界限，在此以前准已婚为定。在此以后申明禁止，但犯者，仍时有发生。

北方民族收继婚习俗也对汉族有影响。兄亡弟收嫂，汉族民间固有习俗，以保持血的纯净和防止财产外流，此俗金元之际流行较普遍，而弟亡兄收弟媳以及侄儿收婶母则是汉族婚姻礼俗中所没有的。大德八年（1304年）五月，中书省枢密院文件称：蒙古军驱汉人王火你赤病故，其妻张秀儿守服六年，后王火你赤亲侄王保儿，欲继其婶，被禁止。《元典章》中亦载有类似例子和禁令。王保儿等虽收继婶母未成，但说明汉人中存在收继婚习俗。因为禁令是事实的真实反映。

蒙古族的同姓不婚之俗影响了汉人。至元八年（1271年）二月元廷规定：“同姓不得为婚，截自至元八年正月二十五日始，已前者，准已婚为定，已后者，依法断罪，听离之。”说明至元八年（1271年）正月前，汉族中同姓为婚，已成风习。至元二十五年（1288年）十月尚书省一文件称：“今同姓的人做夫妻的体例无，……羊儿年（辛未，1271年）圣旨里，正月以前为妻夫的每根底依着圣旨体例里合听离道有。”此例说明至元八年（1271年）元廷规定是根据忽必烈“圣旨”拟定的。而此项“圣旨”来自蒙古人同姓不婚的古老习俗。

另一方面，汉族的婚俗也影响了蒙古族婚俗。如，蒙古雍吉刺氏的脱脱尼，年二十六时丈夫哈刺不花死了。哈刺不花前妻有二子已成年，尚未娶妻，都想收继她。“脱脱尼以死自誓”，“二子渐惧谢罪，乃析业而居”。此例说明，至元代蒙古人婚俗受汉人影响，他们中流行的收继婚等古老习俗渐趋改变。

（五）异族通婚

有元一世，蒙古、色目等各民族人士，背井离乡移居中国内地者难以数

《元典章》卷30，《礼部》卷3，“革去诸人拜门”。

《庙学典礼》（外二种），第152页。

《元典章》卷18，《户部》卷4，“同姓不得为婚”。

《元史》卷200，《脱脱尼传》。

计。与此相反，内地众多汉人，离别故地，北上草地。他们以军人、农夫、工匠、文武官吏以及奴婢居多。这种南下北上，东移西迁的民族大交流中，各民族之间的关系更加密切。频繁的来往，共同的生活使他们之间产生各种婚媾，理所当然，势不可挡，因而元代这种异族通婚中所涉及到的民族及人员众多是前所未有的。所以勾勒元代异族通婚全貌，绝非本文所能及的。故我仅举数例，略加介绍。

1. 蒙古族与他族通婚

在元代异族通婚中蒙古人和汉人、色目人以及其他民族之间的婚媾占很大的比重。其中蒙古人在统一众多民族和地区，统一中国的过程中与汉、女真、契丹等族接触最为频繁，尤其他们入主中原，建立元王朝之后，与汉等民族的关系呈唇齿相依之势。这时蒙汉通婚已达到高潮。

首先，蒙古人娶他族女。此类通婚，当首推成吉思汗。成吉思汗第四皇后即高度汉化女真人——金卫绍王之女歧国公主。蒙古人称之为“公主合屯”。这虽然为城下之盟之婚，但她容貌出众、善事人，被成吉思汗所宠。自此，元朝皇帝皆有汉族夫人。皇帝以下诸大臣将领自然都娶汉女为妻妾是早已成为元代上层社会贵族之时尚。此不一一举例。

尤其是远离故土，深入内地的蒙古人来说，族女本少，难以婚嫁，故惟娶他族女为妻妾，别无他选。现存《元统元年进士录》是一份证明。现将该书中所录蒙古人氏婚姻状况介绍如下：

同同，蒙古口口那歹氏，父玉速帖木儿，母口氏，娶蒙古氏。

虎理翰，弘吉解人氏。父伯家奴，母康氏，娶张氏。

亦速歹，札只刺歹人。父恩知杰，母夏氏，娶口氏。

敏安达尔，亦乞列恩人氏。父唐兀歹，母王氏，娶口氏。

阿虎歹，左翊蒙古侍卫军户，父忙古歹，母孟氏，生母王氏，娶王氏。

完迕口先，忙兀台氏，父保，母捏口口，娶师氏。

朵列图，乞失里台人氏，父完者都，母亦乞烈真氏。娶未。

囊加歹，察罕达达氏，父教化，母口口氏、元氏、娶宋氏。

也先溥化，弘吉刺氏，父口口，母口口，娶未。

买间，斡罗台氏，父唐兀歹，母宋氏，娶未。

察级，塔塔儿人氏，父帖木儿，母博罗氏，娶弘吉刺氏。

百嘉纳，蒙古人氏，父哈刺，母唐兀氏，娶钦察氏，继哈刺鲁氏。

博颜达，札刺亦儿人氏，父也先，母王氏，娶未。

博颜歹，札刺亦儿人氏，父罗罗，母贾氏，娶张氏。

月鲁不花，逊都台氏，父帖木儿，母朱氏，娶未。

脱颖，札刺亦儿氏，父军僧，母姬氏，娶宋氏。

野仙脱因，蒙古氏，父哈刺不花，母口口王氏，娶唐兀寇氏。

口口达，燕只吉台氏，父伯都，母许实歹氏，娶未。

燕质杰，怯列歹氏，父执礼化台，母雍古台氏，李氏，娶张氏。

以上蒙古族十九家父子中，七人妻妾氏族原缺或未婚之外，十七人与汉

见王 点校《庙学典礼》（外二种），载《元统元年进士录》，浙江古籍出版社 1991 年版。

弘吉解，“弘吉刺负”之误。弘吉刺，蒙古语 gung kiradai 之音译。弘吉刺为蒙古大部。（daidei）部名或人名之后缀。

族通婚，族内成婚的只有四人，其余的与色目人或其他民族通婚。这些统计数字足以证明元代移居内地的蒙古人与其他民族之间的通婚状况。

值得注意的是这些蒙古人中仍流行一夫多妻习俗。因而有些人娶几名汉人妇女为妻。如上述阿虎歹之父即是。而有些人妻妾娶自不同民族。如上述燕质杰之父执礼化台即一例。

以上是蒙古人娶他族女为妻的实例。据史籍，在元代蒙古女嫁汉、色目人等他族者亦不少见。归附蒙古的汉人武官、文人娶蒙古权臣女或宗室女者大有人在。如，契丹人石抹也先，汉人张宏娶蒙女为妻。郑制宜（蒙古名纳怀）则娶“可烈真氏，丞相孛罗公之女”女真人刘德宁之子脱欢尚蒙哥汗孙女，竟结亲于皇族。此类例子很多，不一一举例。

在元代有些汉人入赘蒙古，充当蒙古家庭之一员。如，《万历野获编》卷二五《词曲·蔡中郎》条：“蔡中郎赘入牛府一事，人知贤者受冤，但其被诬之故，始终未明。或以为牛思黯之女，或以为邓生事附会，如王弇州、胡元瑞辈，皆有说甚辩，而未必实。然又闻有传为元人实有是事，盖不花丞相逼状元入赘，作此以讥之。因胡语以牛为不花也。”在元代，入赘不花丞相府，是一件荣耀无比的事。但到明代，成为被人讥笑的对象。

终元一世，蒙古与高丽之间的婚姻联系也是频繁而复杂的。蒙古人同高丽人的婚媾，始于成吉思汗。《元史》卷一六《后妃表》一载，成吉思汗第四斡耳朵有锁郎哈妃子。当时蒙古人称高丽为“锁郎哈”（*ᠰᠤᠯᠠᠩᠭᠠ*）。

《蒙古黄金史》一书中记载了成吉思汗娶锁郎哈妃子的传说。可见元朝皇帝后妃中有不少是高丽人。但《元史·后妃表》中所载后妃，多语焉不详，无法考订她们的族属，故亦不能实指元廷后妃中有多少来自高丽的。其事迹更无从可知。惟元末奇氏后，史籍俱在，不难稽核。

高丽奇氏完者忽都，为元顺帝第二皇后，后立为皇后，由于她是皇太子生母，权势颇大，她竟与皇太子或权臣勾结策划内禅。她“多蓄高丽美人，大臣有权者辄以此女送之。京师达官贵人必得高丽女，然后为名家。高丽婉美，善事人，至则多奇宠。”《元史》卷三八《顺帝本纪》一亦云：至元元年（1335年）三月，“御史台臣言：‘高丽为国首效臣节，而近年屡遣使往选取媵妾，至使生女不举，女长不嫁，乞赐禁止。’从之。”《高丽史》卷三七《忠穆王世家》：“丁亥（至正七年，1347年）正月……丁卯，元遣人取政丞卢頊三女以归，……冬十月……癸巳，遣益城君婿如元献童女……，丙申，遣行省郎中李寿山如元献童女。”这一年中元廷已三次索高丽女子。可见元廷皇帝到达官贵人选高丽女人为妻妾之风不仅未煞，反愈演愈烈。由于高丽女大量嫁到元朝野，竟使元服饰文化发生变迁，“四方衣服鞋帽器物，皆依高丽样子。”

史载，元蒙古皇帝将公主下嫁高丽王室者亦不乏其例。《元史》卷一九《诸公主表》“高丽公主位”载：世祖之女忽都鲁坚迷失适高丽王矩；显宗女卜答失利，适高丽王（沉王）王璋；世祖之孙营王也先帖木儿子女亦怜只班，适高丽王（沉王）王焘；王焘又继顺宗子魏王女金童；显宗之子梁王松

《清容居士文集》卷32，《忠宣郑公行状》。

《静轩集》卷5，《刘氏先茔碑》。

《庚申外史笺证》，中州古籍出版社1991年版，第96页。此书称奇氏后为“祁后”。

《庚申外史笺证》，第156页。

山女，适高丽王（沉王）王嵩。上述举例说明，从成吉思汗到他的子孙后代，与高丽王室的姻娅一直不断。尤其是元末，这种关系已达到高潮。

元帝为什么把公主下嫁高丽王室呢？这自然有他的政治目的。元统治者一直把高丽看作是属国，经常侵略或压榨。另一方面，为了笼络高丽统治者，使之伏首帖耳忠心耿耿地为自己服务。把公主嫁与异族或属国王室，是中国历代统治者惯用的手法。元代蒙古统治者亦学会此法，运用到高丽等国家或民族。

2. 回汉通婚

元代回回为中亚和西亚信奉伊斯兰教诸国各族人民移居中国各地者，他们来到内地，同类相聚，自成坊市，宗教信仰、生活习惯与汉人绝无相同。因此，一般看来回汉通婚的基础无几。但事实并不然。据史籍所示，有元一世，回汉通婚仍不少见。兹举几例说明。

关于元代回汉通婚，前辈杨志 先生在《元代回汉通婚举例》一文中举数例，并附申论，是最早研究回汉通婚的力作。

（一）哈只哈心妻荀氏，子阿散妻张氏。据许有壬《至正集》卷五三《西域使者哈只哈心碑》，哈只哈心为阿鲁浑人，本贯西域。太祖成吉思汗西征时归降，至和林，元帅荀公妻以女，生二子，长阿合马，次阿散。后阿散继张氏为妻。荀、张俱汉姓，当系汉人无疑。

（二）伯德那妻李氏。程钜夫《雪楼集》卷一八《大元河东郡公伯德公神道碑铭》：伯德那，西域班勒纥人，世为大家。蒙古军西征，取班勒纥，悉族来归。后妻京兆李氏。李为汉姓，当系汉人。班勒纥为今阿富汗北部一城，蒙古西征时属花刺子模国。其人民信仰伊斯兰教。

（三）勘马刺丁妻蒋氏、周氏、龙氏。《至正集》卷五一《于阗公碑铭》载，勘马刺丁，于阗人，前妻牙里干氏卒，继蒋氏。有二子，沙哈不丁，出周氏，哈八石，出龙氏，四岁失母，蒋氏子之。蒋、周、龙，都是汉姓，她们当系汉人。于阗，今新疆和田一带。其人十世纪下半叶或十一世纪初皈依伊斯兰教。

（四）职马禄丁妻冯氏。职马禄丁为丁鹤年之父。丁为元代诗人，诗集现存。他生母为冯氏，当系汉人无疑。

除上述之外，《元统元年进士录》中亦有回汉通婚几例：

乌马儿：本贯阿里马里，回回人氏，父阿思兰沙，母李氏、娶未。

穆占必立，贯大都鹰房总管府籍，回回人氏，父捏古伯，母罗氏。

扎刺里丁：贯嘉兴路崇德州，父阿里，母孟氏。

上录李、罗、孟皆汉姓，当系汉人。这些回汉通婚举例，仅史籍所载能稽核者数例而已，绝非元代回汉通婚全貌。但由上述，足见当时汉女嫁回回人者实不为少。其原因每人不尽相同，但一般来看，回回人来华居住，投进汉人海洋里，人口绝少于汉人，再加之，回回多为军人，男人居多，女人很少，因此，回回择妇，只能拘限在汉或其他民族中，此其一。有些回回归附后投靠汉人或其他民族权贵，主人往往赐女为妻，不好推辞，此其二。元代回回属色目人，位仅次于蒙古人，权势颇大。有些汉人慕其地位、财产，嫁

《元史三论》，人民出版社 1985 年版，第 156 页。

札刺里丁，氏族原缺，但其名与曾祖，父名来看，当系回回人。

女为妻妾。或回回之人依仗权势，不问愿否，强娶汉女，此其三。

以上回汉通婚举例尽为回娶汉女，不见汉娶回女。而史籍所示，虽说回嫁汉少见，但也不是绝无仅有。《元史》卷一七八《王结传》云：“王结，字仪伯，易州定兴人。祖遯勤，以质子军从太祖西征，娶阿鲁浑氏，自西域徙戍秦陇，又徙中山，家焉。”阿鲁浑为元代回回之一族。此外《元朝名臣事略》中亦记有回女嫁江南商人事。

总之，有元一代，汉女归回居多，而回女嫁汉少见。其原因之一，如上所述，元代入主中国的回女本少，本族亦不够娶，何言外嫁。其二，由于宗教信仰，生活习惯之因，汉女归回，女从夫生活，尚无不便，而回女嫁汉，很难适应夫家生活习俗。其三，在各民族观念中的男尊女卑思想作祟，须女从男，而无男从女之理，故汉女嫁回，从其夫，回女嫁汉，回回之生活习俗、宗教信仰，无论如何特殊，也不能男从女而改变其固有习俗。

七、丧葬习俗

元朝是由多民族构成的封建大帝国。故与其他生活习俗一样，各民族的丧葬习俗也呈各异，多不相雷同。在众多民族中有特殊地位的蒙古人的丧葬习俗，是在蒙古族及其先人漫长的游牧、狩猎生活中形成和发展的。因而它是富有游牧文化特色的习俗，自不待言。而占人口绝大多数的汉族丧葬习俗是垦殖于农业文化基础上的古老习俗，它主要是继承自前代。还有回回、畏吾儿等众多民族的丧葬习俗，也是各具特色，丰富多样。而由于篇幅所限，我们仅介绍其中主要几种民族的丧葬习俗。

（一）蒙古族的丧葬

蒙古人丧葬习俗是在他们游牧、游猎生活中产生并发展演变而来。蒙古人分布地区较广，因此，各地区间丧葬习俗也有所不同。而且普通牧民与帝王丧葬，亦显各异。

在医疗条件极度低下的古代蒙古社会中死亡率是较高的。当人患病时，身边人精心护理，当医治无效时，就在其毡帐前面树立一枝矛，并以黑毡缠绕在矛上，以示此帐内有病人。自此时起除看护者外，无人敢入其帐。及死，“有不讳，则就殓殓其中”。蒙古人在长期同病魔的斗争中了解了疾病的传染性，因此，这也是防止传染的一种方法。人死，其亲人则痛哭，表示哀悼，并置肉乳于其前，亲友也都前来哀悼，并献食。但也有一些那颜（官人）贵族妻妾，夫死后以争夺遗产为务者。《南村辍耕录》卷二十二“司马善谏”条：“翰林学士承旨阿目茄八刺死，大夫遣司马明里往唁之。及归，问其所以，明里云，承旨带罢罢娘子十有五人，皆务争夺家财，全无哀戚之情，惟正室坐守灵帏，哭泣不已。”

蒙古人不管死在哪里，尸首一定要运至故地埋葬。帝王如此，平民也如此。彭大雅说：“其从军而死也，驼其尸以归。否则罄其资囊（tuó 音驮，一种口袋）而瘞（yì 音衣，埋尸体或随葬物等）之。”徐霆补注云：“霆见其死于军中者若奴婢能自驼其主尸首以归，则止给以畜产。他人致之则全有其奴畜产。”

元代蒙古人中流行土葬和火葬。

土葬：据文献记载，元代蒙古人中主要施行土葬。如果死的不是很重要的人物，他就被秘密的埋葬在他们认为合适的空地上。几种文字文献均记载了蒙古人施行土葬时以死者生前的生活资料作为随葬品。普通人的随葬品只有帐幕、马匹、武器等。

火葬：火葬不是蒙古人固有的习俗。蒙古人改宗佛教开始，施行火葬。据《析津志》记，大都“城市人家”在佛寺火葬死者，“烧毕，或收骨而葬”，“孝子归家一哭而止，家中亦不立神主。若望东烧，则以浆水、酒饭往东洒之；望西烧，亦如上法。初一，月半，洒酒饭于黄昏之后。”这是所说的“城

约翰·普兰诺·加宾尼《蒙古史》，《出使蒙古记》，中国社会科学出版社1983年版，第13页。

《元史》卷77，《祭祀志》6，中华书局1976年版，第1295页。

《黑鞑事略》，《蒙古史料校注四种》，清华学校研究院刊，第30页。

《析津志辑佚·风俗》，北京古籍出版社1983年版，第210页。

市人家”，指的是蒙古人，可见从元朝开始，蒙古人实行火葬，但并不普遍。随着佛教在蒙古人中的广泛传播，喇嘛们教以火葬，但当时多为帝王贵族、上层喇嘛和富裕的蒙古人中流行。贫苦民火葬者，限于传染病或产后病死者。葬法为，请喇嘛诵经超度之灵，脱去死者生前穿的衣服，洗净尸身，用白绸或白布裹尸，置放于坐棺中。然后用人力或驱车运至经喇嘛卜吉旷野，将死者与棺木一起烧掉。高贵者捡其骨灰，和以泥或麦粉，塑成小像，像外以金、银装裹，置于庙中。普通人，火化的第三天捡其骨，放于小木箱，并埋葬。有的把骨灰撒于山、河。

天葬，这也是蒙古人信仰喇嘛教之后施行的葬法。佛教徒将尸身布施给饥饿的禽兽充饥以此体现升华无我精神。天葬有两种：一种是，人死后，给死者穿上新装，用白布缠身，把尸体放在车上或用马、骆驼驮着，用鞭抽打牲畜，无人驾驭，让它任意奔走，任意颠簸。车走到哪里，尸体掉在哪里，无人管，直到第三天才沿着车辙，寻找尸体，找到尸体，如果尸体已被野禽、野兽吃掉，就认为已经升上了天堂。尸体原样，就要请喇嘛来念经，给他赎罪。二是，装尸体的车要有人驾驭，在旷野上仍让车任意颠簸，尸体在哪里落地，那里就是吉祥的葬地。马上用土块，石头把尸体圈起来，第三天仍与前述方法一样，去看尸体被禽兽吃了没有，如果被吃了，就高兴地把尸骨、遗物埋葬起来，如果没有被吃，如上述请喇嘛诵经。

蒙古人信奉喇嘛教后，不管哪种葬法，人死后要请喇嘛念经，要给寺庙和喇嘛赠送牲畜等。

（二）帝王葬俗

元代帝王葬俗与前代帝王葬俗不一，并且与普通蒙古游牧民葬法也有所不同。因此其丧葬习俗是在中国帝王丧葬习俗史上很有特色的一节。

据《元史》卷七七《祭祀》六记载：“凡帝、后有疾危殆，度不可愈，亦移居到毡帐房。有不讳，则就殓殓其中。”蒙古人入主中原，建都内地之后，仍喜欢住毡帐，帝王都有居住的行宫即宫帐。帝后患病医治无效，移居毡帐，并殓殓其中，是一种回顾过去，不忘祖先的行为。

元代帝王丧葬都入棺槨，而其棺槨形制与汉地又不同。“凡宫中晏驾，棺用香楠木、中分为二，剝削人形，其广狭长短，仅容身而已。殓用貂皮、皮帽、其鞋袜、系腰、盒钵，俱用白粉皮为之。殓以金壶瓶二、盏一，碗碟匙筋各一。殓讫，用黄金为箍四条以束之。輿车用白毡青缘纳失失为簾，覆棺亦纳失失为之”。叶子奇谈到元代皇宫丧葬习俗时说：“元代送终之礼，用棺木二片，凿空其中，类人形大小合为棺，置遗体其中。加髹漆毕，则以黄金为圈，三圈定。”与《元史》中说法相近。

按蒙古人习俗，元代蒙古皇帝死后，无论他死于何地，须运其梓宫于漠北安葬。从成吉思汗到元代诸皇帝皆然。对此，马可波罗说，蒙古皇帝死后，“按例应该葬在一座名叫阿尔泰的山上，无论他们死在什么地方，甚至相距一百天的路程，也要把他的灵枢运送到阿尔泰去。这已经成为鞑靼皇族一种

《元史》卷77《祭祀志》6，第1925页。

《草木子》卷3下，《杂制篇》，中华书局本1959年版，第60页。

不可更易的传统风俗。”但马可波罗说元帝陵在阿尔泰山，不可信。因为，各种文献对元诸帝葬他说法不一，《元史》称元帝葬地均在起辇谷。而拉施特《史集》说葬于不儿罕合勒敦山。这个地方，蒙古语称作 horig 或 hori^vul，意为“禁地”。此地在何处，现一说在肯特山，一说在克鲁伦河畔。起辇谷是否即不儿罕合勒敦，也无定论。因而对上述几种记载的可信性都值得怀疑。其原因是元帝的丧葬在绝对秘密情况下进行。尤其他族人士无法知其详细地方。

元代诸皇帝皆行土葬，其丧事及葬法，汉文史料中有所描写。“前行，用蒙古巫媪一人，衣新衣，骑马一匹，以黄金饰鞍辔，笼以纳失失，谓之金灵马。日三次用羊奠祭。至所葬陵地，其开穴所起之土成块，依次排列之。棺既下，复依次掩覆之。其有剩土，则远置他所。送葬官三员。日一次烧饭致祭。三年然后返。”

除上述外，其它史乘中亦言元朝蒙古皇帝墓无冢。叶子奇说：“送至其北园寝之地深埋之，则用万马蹴平，俟草青方解严，则已漫同平波，无复考志遗迹。”《黑鞑事略》中也说，“其墓无冢，以马践踏，使如平地。”等到明年青草生，则葬处一片萋萋芳草，无任何遗迹，亦无人得知帝陵所在地方。唯在当年开穴下棺时，于其地牵一母驼和一驼子，当场杀一骆驼子，以后欲祭祀时，则将听杀驼子之母骆驼牵来为向导，视母骆驼踟躇悲鸣之处，即可知道帝陵所在处了。

那么，元代皇帝陵为什么无冢呢？元末人叶子奇说，皇帝陵无冢，“岂复有发掘暴露之患哉”。元代皇帝丧葬过程是绝对秘密进行的，因此，以护送皇帝灵柩途中遇到的人作为殉葬者和不立冢，都与其为避免“发掘暴露之患”之故。因此，从成吉思汗到元代诸帝陵地的具体地点，人们至今不得而知。

元代皇太子、帝后乃至贵族的丧葬，大体与帝王丧葬相同。皇太子薨，亦附葬于帝陵，命官相及给事者五十八护太子灵辇往埋之。仍会官相等守陵致祭。《元文类》卷二三，闰复，《太师广平贞宪王碑》：月吕鲁死，“刳香木为棺，镗以金银，北葬于怯土山之原。”月鲁，即玉昔铁木儿（1242—1295年），博尔术之孙。官至御史大夫。

波斯文、阿拉伯文文献中有蒙古帝王死后以金银珍宝为随葬品之外，还有人殉的记载。术外尼说，成吉思汗死后，以四十名美女殉葬；成吉思汗孙许烈兀死，以幼年美女盛饰殉葬。马可波罗也说，把元帝的灵柩运往漠北的途中，护送的人要将沿途遇到的一切人作为殉葬者。但同一时期的蒙、汉文史料中未见有关元帝死后人殉的报道。加宾尼在他的游记中说，蒙古人埋葬他们的首领时，他们就秘密地到空旷地挖一个地下墓穴。在把尸体放入墓穴时，他们把他生前宠爱的奴隶放在尸体下面躺着，直到奴隶快要死去时再拖出来让他呼吸。然后再放到尸体下面。如此三次，这奴隶幸尔不死，成为一

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社 1982 年版，第 61 页。

《元史》卷 77《祭祀志》6，第 1926 页。

《草木子》卷 3 下《杂制篇》，第 60 页。

《草木子》卷 3 下《杂制篇》，第 60 页。

《世界征服者史》汉译本，上册，内蒙古人民出版社 1980 年版，第 220、225 页，注(30)。

《马可波罗游记》，第 61 页。

个自由民(darhan)。很显然,这是一种人殉之俗的遗风。可见古代蒙古帝王死后,以人殉葬是有可能的。但对有关元帝人殉的报道,应慎重对待。

(三) 汉族丧葬

我国古代汉族中有“生有所养,死有所葬”的原则,把丧葬看做重大的庄严事情,元代也不例外。有元一世汉族的丧葬基本上承袭了周代丧礼的主要内容。但由于周代丧礼实在太繁复、琐碎,故而元代有所增改,还有佛教的进一步传播和与其他民族间来往的加强,元代汉族丧俗中又增添了一些新的内容。

1. 葬式

元代汉族的葬式主要有土葬、火葬。

土葬:是我国古代通用的形式。元人也多采用此法。其葬法是用棺材盛尸,挖葬穴,深埋土中,以土丘为标志。

关汉卿杂剧《五侯宴》,“楔子”:[正旦云:]我是这本处王屠的浑家。近新来我所生了这个孩儿。未及满月之间,不想我那妇主亡逝,无钱埋殓。因此上将这孩儿但卖些钱物,埋殓他父亲。”埋殓,出殓和埋葬,可见元代普通百姓中施行土葬。

宫大用撰杂剧《范张鸡黍》,第三折《柳叶儿》,白:[众街坊云:]可早来这坟院中,埋了这棺槨,一壁厢掩土,烧纸烧纸。[做葬科卜儿云:]下了葬了。停留了也。”本戏文描写的是元代中上层人士埋殓之例。此类描述在元杂剧中多见,足证元人土葬习俗的盛行。

元代汉人埋葬死者时,还有一些暖墓、引灵等种种程序。

《元典章》卷三十,《礼部》卷三,《丧礼》,“畏吾儿丧事体例”条称:“一件,休似汉儿体例行者,……休暖墓儿者,休引灵者或是拣那个七条里。”暖墓儿,即暖墓,说明元代汉人中流行暖墓、引灵等习俗。暖墓,在死者入葬的前一天夜里,家中去人在墓坑里过夜,旨在用活人的热气,驱走墓中的寒气,让死者安稳舒适地长眠其中,故名。引灵,也称引魂,又称讨五谷。把装有五谷杂粮的瓶子与口袋放进棺材随葬。此俗在明清两代有些汉族地区仍有流行。

元代汉人也同前代一样,土葬必立冢,即土丘。一般按家族有坟地。元代称坟所、墓所。

元剧《老生儿》第三折,白:“看了这坟所,好是伤感人呵!”又同剧《鬼三台》:“则俺这坟所属刘,我怎肯着家缘姓张。”此例又说明元代亦有家族坟地。

坟地围以墙,则曰坟院、坟园。上述《范张鸡黍》中例子即是。又《刘弘嫁婢》,第二折,《白鹤子》:“这孩儿为无钱缺着葬礼,他卖身体置那坟园。”可见坟园是犹今公墓。

《出使蒙古记》,《蒙古史》,第14页。在蒙元时期的自由民享有种种特权。《南村辍耕录》卷1:“答刺罕,译言一国之长,得自由之意”。

《元曲选外编》,第一册,第108页。

《元曲选》,第三册,第965页。

由于坟地面积大小不一，各类纠纷不断。元廷明文规定品官及庶人、寺观坟地面积。规定称：“一品、四面各三百步。二品，二百五十步。三品，二百步。四品、五品，一百五十步。六品下，一百步。庶人及寺观各三十步。若地内安坑坟茔，并免税赋。”地内安坑坟茔，指不立冢或挖掘地洞深葬。

火葬：亦称火化，用火焚化死人遗体的葬俗。元代尤盛。车若水《脚气集》：“今贫民无地可葬，又被他说火化上天，葬礼已被夺了。”《容斋随笔·续笔》卷十三：“民俗火葬：自释氏火化之说起，于是，死而焚尸者所在皆然。”《日知录》卷十五：“火葬之俗，盛行于江南，自宋时已有之。”

元代戏曲作品中，对汉人火葬多有描述。郑德辉杂剧《刎梅香》，第二折，《六国朝》：“〔（正旦）云：〕怕哥哥死时，削一条柳椽儿。（白敏中云：）削一条柳椽儿，可是为何。〔正旦唱：〕把你来火葬了。”元无名氏《赚蒯通》，第四折，《太平令》：“便做有春秋祭飨，也济不得他九泉下魂魄凄凉，倒不如早将我油烹火葬。”

上例中的“削一条柳椽儿”和“油烹火葬”都是火葬中的习俗。明人杂剧《勘金环》，第二折：“把俺伯伯削一条柳棍，油甕里醮了，去他皮肤里签入去，把他斡葬了。”斡葬，即火葬。说明此俗在元明时已流行。

在元代，佛教徒也举行火葬，称下火。元杂剧《度柳翠》，第三折《么篇》：“〔旦儿谒云：〕五漏作形骸，半生不全不悟，脱却驴身马身，正果天堂路，今日遇真僧，烧衣便归去。弟子烧衣，师当下火。〔正末云：〕是，弟子烧衣，师当下火，烧了柳翠的衣服也。”《猿听经》，第四折，《沉醉东风》禅师白：“哎！谁想此人言下大悟真机，归空去了，贫僧就与他亲身下火。”

据元人记载，娼妓死后亦采用火葬之法。亦称下火。陶宗仪《南村辍耕录》卷十五“与妓下火文”条：“钱塘道士洪丹谷，与一妓通，因娶为室，病且革，顾谓洪曰：‘妾死在旦夕，卿须自执薪，还肯作一转语乎！夫妾，歌儿也……’”。又载道川为崑山倡周氏作下火文曰：“与君一把无名明火，烧尽千愁万恨心。”下火文，火葬时之祭文。说明元时火化人时，书下火文，以表哀思。

宋元时期由于火葬盛行，还出现了火葬场，称作“化人场”。化人场一般在城外。《清平山堂话本·花灯轿莲女佛记》：“做了三日功课。至五日，扛去本寺后化人场。”《水浒传》二十六回：“一路上假哭养家人，来到场外化人场上，便教举火烧化。”

元时把火化成的骨头称作骨灰或骨殖。尸体烧化后，把灰装进葫芦等器皿中，置于寺庙。《苍梧杂志》“望阙亭”：“〔李卫公（德裕）在珠崖〕，城南有小禅院，因步游之。见老僧壁内挂十余葫芦。公指曰：‘中有药物乎？’僧曰：‘非也，皆人骨灰耳。’”

元时把盛骨灰的匣子叫骨殖匣或骨匣，犹今骨灰盒。元杂剧《哭存孝》，第四折，《水仙子》：“我将这引魂幡执定在手中摇。我将这骨殖匣轻轻地

黄时鉴辑点：《元代法律资料辑存》、《至元杂令》，浙江古籍出版社1988年版，第42页。

《无曲选》，第三册，第1154页。

《元曲选》，第一册，第82页。

《元曲选》，第四册，第1346页。

《南村辍耕录》，中华书局1980年版，第181页。

自背着。”《元典章》卷三十，《礼部》卷三《丧礼》，“畏吾儿丧事体例”条云：“休似汉儿体例行者，……烧了，收骨殖呵，休似人模样包裹者。”这说明元代汉人中有把死者骨灰“似人模样包裹”习俗。就是说，把死者烧掉后，抬起骨灰，捣碎成粉，再和以泥或麦粉，塑成人像，高贵者像外以金、银包裹，置于寺庙。但这种葬法在元代很少见。

烧埋：这是一种复合葬法。即先火烧死者尸体，然后过几天拾取骨灰，再用土掩埋。宋元汉人中流行此俗。《清平山堂话本·合同文字记》：“选吉日良时，将你父母骨殖返乡，去认了伯父刘漆祥，葬埋了你父母骨殖。”关汉卿杂剧《蝴蝶梦》，第一折，白：“[王大王二上云：]咱同母亲寻三哥哥尸首去来，母亲行动些。[正旦上云：]听的说石和孩儿盆吊死了。他两个哥哥抬尸首去了。我叫化了些纸钱，将着柴火烧埋孩儿去呵。”关汉卿杂剧《金钱池》，第一折《油葫芦》：“炕头上主烧埋的显通神。没事眼，髯麻头斜皮脸老魔君。”

由于元代人死了即行烧化并埋葬，以“烧埋”简称之。《元典章》称“杀人偿罪仍征烧埋银”、“女孩儿折烧埋银”、“烧埋银不敷官司支与”以及《元史》卷五三《刑法志》四屡见“并征烧埋银”、“仍征烧埋银”、“招证明白者，仍征烧埋银”并可证。

2. 丧事

元代汉族丧事，谓发送，多与前代重复。在此，我们仅介绍其中若干内容。

元代汉人中，人死，在头前或脚后点油灯。称作随身灯，旨在阴曹地府内漆黑一片，死者的亡灵要借助于灯光才能看清道路。《清平山堂话本·快嘴李翠莲记》：“我家公婆又未死，如何点盏随身灯。”《水浒传》二十五回：“王婆买了棺材，又买些香烛纸钱之类，归来与那妇人做羹饭，点起一对随身灯。”

在元代文学作品中又记述了办丧事过程中的口含钱、垫背等丧葬习俗。死人入殓时，放在死人嘴里的钱，谓之口含钱。又称含口，从古代含玉之俗演变而来。《乐府新声》卷中无名氏小令《满庭芳》：“枉乖柳青，贫食俄鬼，勤饘妖精，为几文口含钱，做死的和人竞。”

垫背，人死入殓时撒于棺底，垫在死者背下，谓之“垫背”。《看钱奴》，第四折《收尾》：“笑则笑贾员外一文不使，单为这口衔垫背钱文钱，险送了拽布拖麻孝顺子。”口衔垫背钱，即口含钱和垫背钱。有时人们以口含钱和“垫背”来形容极少的钱。《五侯宴》，第一折《尾声》：“哎，儿也！你寻些个口啣钱，赎买你娘那一纸放良书。”这说明当时死人嘴里放的钱确实甚微。

人死后，以布帛、衣服装殓尸体，元时称作“装裹”。元剧《铁拐李》，第二折《正宫端正好》“[正末唱：]你道是我置下我死合穿，知他土坑中埋

《元曲选外编》，第一册，第55页。

明臧晋叔编《元曲选》，第二册，中华书局1979年版，第644页。

《元曲选》，第三册，第1253页。

《元典章》卷43《刑部》卷5《诸杀》，“烧埋”。

我多深浅，装裹杀也没人见。”元杂剧《对玉梳》，第二折，《滚绣球》：“[带云:]珠翠不戴呵，[唱:]莫不灵堂前要显豁。[带云:]绫锦不使呵。[唱:]莫不留着棺函中装裹。”

死者入棺后，灵柩停放待葬，元时亦称：“停柩”。民间移棺于宗族祠堂或公用厅堂的。穷苦百姓则无地停柩。元杂剧《合同文字》，第一折《油葫芦》：“量小生有甚钱！苦痛也波天。则为那家私生受了二十年，要领旧席铺停柩无一片，要领好衣服妆裹无一件。”

但元时高贵之家大多停柩于家里中堂，立孝堂日夜守灵。一般三日内殡葬。但有些人择时、择地，将灵柩停放数年不葬的。《元典章》卷三十《礼部》卷三，《丧礼》载：闽中地区有些家停丧不葬一二十年，有一家竟累至三四柩，足见此俗之盛。

一般都采用丧车运灵柩去墓地或化人场。富足之家，“殡葬之际，彩结丧车，翠排坛面，鼓乐前导，号泣后随”，“布设路祭，乱动音乐，施引灵柩，远正街”。路祭，亦称路奠。出殡途中在路旁设筵致祭，故名。每若干里站一路祭，灵柩过时，焚香纸致祭，并致祭词。一般经济宽裕之家设。元代这种大办丧事之风，受到朝廷的禁止。

一般人家则出丧时，在灵柩前烧掷纸钱，称作买路钱。明田艺衡《留青日札》云：“今人出丧柩行之道，于前抛金银纸钱，名曰买路钱。”元杂剧《合同文字》，第一折，《那吒令》：“念不出消灾的善言，烈不得买路的纸钱。”（烈，烧、焚。）

在丧事中多用钱，标志着人们金钱观念的加强。这些做法都未见于《周礼》。

元代丧葬中的随葬品，因地区以及人们经济地位的不同而不同。由于江南盛行厚葬，凡有丧葬，珍宝、偶人、马车之器物、宝钞等都成为敛葬的对象。有些丧家随葬品中有纸糊房子、金钱、人马、彩帛衣服、帐幔等，足见元代有些地区丧葬“侈靡为孝”之风。

元代汉人中还流行“七七”丧葬习俗。所谓“七七”是人死出殡后，每隔七日，作一次佛事，设斋祭奠死者。依次七七四十九日而止。元时把这种习俗称之为“累七”、“垒七”或“累七修斋”、“垒七追斋”等，下面是元杂剧中的例子。

《蝴蝶梦》，第四折，《风入松》：“我与你收拾垒七修斋。”“垒七”，即累七。

《老生儿》，第一折《赚煞尾》：“我这里自裁划，也不索垒七波追斋，则那两件事敢消磨了我这半世的灾。”

《昊天塔》，第一折，《后庭花》，白：“到来日追斋累七，超度父亲和兄弟也。”

《铁拐李》，第四折，《中吕粉蝶儿》：“大院深宅，闲杂人赶离门外，与亡灵累七修斋。”

累七之第一七称头七。头七起，即设灵主，每日哭拜，并早晚献食如生

《元曲选》，第二册，第496页。

《元曲选》，第四册，第1415页。

《元曲选》，第二册，第423页。

《元代法律资料辑存》，《大德典章遗文》，第50页。

前一般。《铁拐李》，第四折，《喜春来》：“[孙福张千上云：]今日是俺哥哥的头七。请了几个和尚，买了一些纸札，与哥哥看经。”

七七至四十九天而止谓断七。元杂剧《神奴儿》楔子：“自从员外亡化过了，可早断七。”这一天丧家召僧道诵经，丧事即了。

3. 丧服与服丧

元代汉族丧服与服丧基本上与前代无异，但元人对丧服的解释和朝廷对服丧的态度政策也有所变化。

(1) 丧服

元代汉族的丧服完全沿袭了固有的“五服”传统。元大型法令集《大元通制》，至治三年（1323年）成书颁行，“乃著五服于令”，在中国法制史上第一次把五服在法典中列有专条。

汉族丧服，是古代丧礼中亲属们根据与死者的亲疏关系，而穿着的一种服饰。丧服分为斩衰、齐衰、大功、小功、缌麻五种。故为五服。五服中齐衰又分为四等，即齐衰杖期、齐衰不杖期、齐衰五月、齐衰三月。这四等连同斩衰、大功、小功、缌麻合称“五服八等”。服制越重，其丧服形式也就越粗糙，以示不同程度的哀痛之情。

元人不仅严格施行丧礼中的五服制，而且对五服也自有他们解释，主要以元人徐元瑞撰《吏学指南》为代表。对“五服”他解释道：“五服者，像天有五星，地有五岳，阴阳有五行，刑法有五等，故丧服有五名也。言死者既丧，生者制服，但貌以表心，服以表貌也。”斩衰，是用最粗的生麻制成，断处外露，不辑边。丧礼中子与未嫁女为父母丧服，承孙为祖父母丧服，妻为夫丧服。徐元瑞释“斩衰”说：“丧服不言裁割，而言斩者，谓取痛之义。”五服中次重丧服“齐衰”，是用粗生麻制成，剪断处辑边。为祖父母丧服一年。为曾祖父母丧服五个月，为高祖父母丧服三个月。对“齐衰”徐元瑞解释说：“衰粗辑而剪裁成也。”稍轻孝服“大功”，系用熟麻布做成，为伯叔父母、及堂兄弟、未嫁姊妹丧服九个月。《吏学指南》释“大功九月”道：“功者，治布之功，有精粗也。九月者，应天道一时之气，如春种秋成也。”次轻孝服“小功”，是用较细熟麻布制成，为从祖父母、堂伯叔父母、未嫁祖姑、堂姑，已嫁堂姊妹、外祖父母、母舅、母姨丧服五个月。《吏学指南》云：“小功五月，布精者也。为服于轻，不成一时也。”最轻孝服“缌麻”，是用最细熟麻布做成，为从曾祖父母、族伯父母、族兄弟姊妹，表兄弟、岳父母丧服三个月。《吏学指南》：“缌麻三月，服之轻者日缌，谓治其布缕如丝，其服容貌可也。”徐元瑞又附“无服”一节，曰“袒免”，“无服之亲也。”

(2) 服丧

元代汉人与前代一样，人死，亲眷依礼俗披麻挂孝，以示哀悼。元代官方文件中也多有“以父母之丧三年，天下之通丧也”、“夫丧礼，斩衰、齐衰以至缌功，自有官服之制，轻重之差”等记载。足见元廷对汉族传统服丁

《元曲选》，第二册，第507页。

苏天爵编：《元文类》卷42，《宪典总序》。

杨讷点校：《吏学指南》（外三种），浙江古籍出版社1988年版，第88页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《丧礼》。

忧之制的承袭和继承。而民间也有挂孝、戴孝以及重孝、轻孝、带纸麻花等说法。如：

关汉卿《哭存孝》，第四折，白：“五裂存孝一身亡，大小儿郎都挂孝。家将番官疼悲伤。”《水浒传》三十五回：“宋江见了兄弟不戴孝，心中十分大怒。”

纸麻花，用白麻结成的戴孝标志。死者亲眷穿着丧服，还要戴纸麻花，以示悲哀。杨显之《酷寒亭》，第一折，《金盏儿》：“你不脱了丧孝服，戴什么纸麻花。”

人死后，亲属头上戴孝，身穿丧服，谓重孝，是与死者最亲的守孝标志，有别于轻孝。杂剧《合同文字》，第一折，《天下乐》：“妻也知他是你命难逃，我命蹇。我想从也波前。也是宿世缘。将重孝不披，轻孝来穿，想着你恩共情。”《水浒传》，第六十回：“中间设个神主，上写道；‘梁山泊主天王晁公神主’。山寨中头领，自宋公明以下，都带重孝。”

元汉族的三年服丧丁忧之制，与前代一样严格。丁忧，亦称丁艰，是指遭父母之丧。父母死后，子女要在家守丧三年，不做官、不婚娶、不赴宴、不应考。

大德八年（1304年）皇帝诏书称：“三年之丧，古今通制（原注：三年实二十七个月）。今后除应当怯薛人员、征戎军官外，其余官吏，父母丧亡丁忧终制方许叙仕，夺情起复不拘此例。”这里明确表示，在职怯薛人员、征戎军官不在丁忧之例。怯薛，蒙古语 ke_sig 之音译，“犹言番直宿卫也”，即元朝禁卫军。

大德九年（1305年）中书省一份材料载诏书称：“官吏等但是勾当里行的人每殁了父母呵，勾当里出去三年者，么道。行了诏书圣旨来，如今但是勾当里行的人每里头得用人每丁忧出去了呵，勾当里有室确有于内匠官，阴阳人、医人等各投下勾当里行的人每也有似这般的人每不教丁忧。一一奏了教行呵，频频圣旨的一般有三年再得勾当呵，人每也生受有，为那上头两个相等俺众商量来，如今丁忧的听从。他每呵怎生奏呵，那般者，圣旨有呵。”

这是蒙古文诏书的硬译件，其意为，在职官吏父母亡，丁忧三年，但不许各投下匠官、阴阳人、医人等人丁忧。官吏丁忧三年，并许再叙。

有关丁忧之制，元廷以后又有一些规定。延祐元年（1314年）五月，中书省礼部文件称：“至大四年三月二十八日钦奉诏书内一款：官吏丁忧已尝著令，今后并许终制（原注：实二十七个月）以厚风俗。朝廷夺情起复，并蒙古、色目管军官员，不拘此例。钦此。”并对终制起复，作出详细的规定。规定称：“官吏丁忧虽子职当为，终制起复亦国家之厚典。诸职官见任者从本衙门，已除未任者从元籍官司，随即给由，有出身吏官人等已及考者，一体起发文字，以达吏部，关会完备，依例照阙铨注，俟终制日照会合属起复从仕。外据未及考吏员人等，在内吏部，在内合干上司，籍记姓名，照阙先

《元曲选外编》，第一册，第54页。

《元曲选》，第三册，第1004页。

《元曲选》，第二册，第423页。

《元典章》卷11，《吏部》卷5《职制》2，《丁忧》，“官吏丁忧终制叙仕”。

《元典章》卷11，《吏部》卷5，《职制》2，《丁忧》，“官吏丁忧听从”“丁忧并许终制”。

《元典章》卷11，《吏部》卷5，《职制》2，《丁忧》，“官吏丁忧听从”“丁忧并许终制”。

行贴补。都省议得职官服阙，不次铨注。吏员人等未滿者，终制日先行贴补。余准部拟。”

元廷又严惩不丁父母忧职官，以厚风俗。如，江西道州路知事莊荣父母病故，不候服阙，匿丧之任，被决四十七下，服阙，降职一等叙用。黄州路录事司判官靳克忠“闻知父亡不即奔讣，又行饰词，不肯离职”被杖四十七下，解现任，期年后，降一级。此类例子，文献中屡见不鲜，兹不俱举。

总之元廷将汉族传统丁忧制度，著于律令，用律文来维护和施行。

汉族丁忧制度对其他民族也有影响。有些蒙古、色目官员也进行效法。对此，元廷的政策也有所变化，在大德八年（1304年）曾规定蒙古、色目人也可以丁忧，但后来发生争议，在致和元年（1328年）曾予禁止。《析津志》称：“近年，亦有色目人不丁忧之例。”即是。

元廷还对职官的奔丧迁葬的假限有详细的规定，称：“祖父母，父母丧亡并迁葬者系人子大事，合依旧例给假，并除马程，今将各各日限开具于后，所据给假合从户部议拟，为此扎付户部议拟得：职官奔丧迁葬人子大故，今既以人伦重事许给假限，其限内俸钞拟合支給。以厚风俗。若违限不到者勒停。”元廷规定的奔丧迁葬假限：祖父母、父母丧假限二十日，迁葬祖父母、父母丧假限二十日。

（四）元代丧葬习俗的改变

有元一世，统治阶级为了把丧葬礼制更加牢固地建立在忠孝观念之上，对汉族丧葬习俗，进行必要的改革，对有触于封建礼俗的所谓“伤风败俗”现象作“宣明”或纠正。其原则与作法是“省察风俗，宣明教化，若有不孝不悌、乱常败俗，皆纠而绳之。其利害可以与除，及一切不便于民，必更张者。”

1. 禁停丧不葬

停柩为汉族丧葬风俗。死者入棺后，灵柩停放待葬，故名。民间有移棺于宗族祠堂或公用厅堂的，但大多停柩于家中堂，立孝堂日夜守灵。一般三日内殓葬，有的则隔旬安葬。又有一些人，将灵柩停放数年不葬。文献记载显示，这种停尸不葬习俗元时颇流行。对此元廷以明令禁止。

皇庆元年（1312年）三月，中书省一份禁令称：“江南风俗，但有亲丧，故将尸棺经年暴露，不肯埋葬，合准禁止。”延祐五年（1318年）五月，福建闽海道肃政廉访司一份文件中说：“且见，江南俗率多远丧稽葬，习以成风，是省察宣明者。有所未至耳盖尝闻之。惟送死，可以当大事而丧，具称家有无。所以使贫富之葬咸送人鬼之道，俱安也。今闽中（今福建省福州市一带）此风盛行，停丧不葬，经一二十年。有一家累至三四柩者。……停

《通制条格》卷6《选举》，“终制”。

《元典章》卷41，《刑部》卷3《诸恶》，《不孝》，“莊荣不丁父忧”。

《析津志辑佚·风俗》，北京古籍出版社1983年版，第210页。

《元典章》卷11，《吏部》卷5，《假故》，“奔丧迁葬假限”。

《元典章》卷30，《礼部》3，《葬礼》。

《大元通制》，《诸条格》，《元代法律资料辑存》，浙江古籍出版社1988年版，第74页。

棺不举，旷岁历月，使其流虫出汁，过者掩鼻。”停柩不葬的原因是“年月未到，下地未得，贫乏不能胜丧”。对此中书省文件规定称：“按《礼》，诸侯大夫士葬，皆有月数，是古者不择年月矣；春秋九月丁巳葬定，公雨而不克葬，戊午日下昃（zè，音侧，太阳偏西）乃葬，是不择日矣。郑葬简公公墓之室当路，毁之，则朝而定，是不择时矣；古之葬者皆放国都之北，兆域有常处，是不择地矣。《经》曰：丧与其易也，宁戚苟能尽其哀疼之情。称家有无，贫而薄葬，曷（hé，音何，怎么）害于礼？且纸衣瓦棺犹可全其孝爱，况且停于家者，已具有棺衣耶，而下贫之户不即营葬，辄作佛事欲为死者妄邀冥福。先贤有言：天堂无则已，有则君子登地狱，无则已，有则小人入。今不以君子之道，待其所亲而以小人目之，岂得为孝爱乎！移饭僧所费为营葬之资，固不患不胜丧也。矧有附郭僧焚修之地，公然顿寄灵柩，尤为非宜。夫父子之亲兄弟之爱、夫妇之恩人皆有之，不幸遇其死亡，随家厚薄，以时而葬则为尽孝爱之道。”禁令认为，停丧不葬，“深乖古者之典，尤伤天理之和，是宜明白开论，即以月日使依期埋葬，以厚人伦之道，以长孝爱之风。”从文献记载来看，元廷这些规定似乎收到一些效果。但对整个中国丧葬习俗史的影响而言，是微不足道的。

2. 禁约焚尸

火葬，又称焚尸，是随佛教在我国的传入而流行的一种丧葬习俗。

如前所述，元代汉人中火葬习俗尤盛，而元廷曾以明文禁止汉族的火葬之俗。至元十五年（1278年）正月，中书省文件称：“见北京路百姓父母身死，往往置于柴薪之上，以火焚之。照得，古者圣人治丧具棺槨而厚葬之，今本路凡人有丧以火焚之，实灭人伦，有乖丧礼，本省看详，今后除从军边远或为羁旅从便焚烧。……四方之民风俗不一，若便一体禁约，似有未尽。……除从军应役并远方客旅，诸色目人许从本俗不约禁约。外据土著汉人拟合禁止，如遇丧事，称家有无，置备棺槨，依理埋葬，以厚风俗。……若贫民无地葬者听于官荒地内埋了，若无人收葬者官为埋葬。”简言之，禁止汉人火葬，从军应役、远方客旅从便，诸色目人须从本俗，贫民无地者在官荒地埋葬，无主尸体由官方负责埋葬。

从这些禁令来看，元廷对火葬的态度比较强硬，但从文献记载来看，有元一世，火葬习俗在汉族中不但没有受禁，反而随佛教的进一步盛行，火葬习俗愈演愈炽。此外，火葬是比较科学、文明、卫生的葬俗，受到各阶层人民的欢迎。这些是火葬习俗有禁不止的缘故。

3. 禁厚葬、倡薄葬

元代中后期，丧礼的贫富差别、等级区分的色彩越来越鲜明，厚葬之风随之盛行，而江南尤盛。至大元年（1308年）江西行省一文件称：“坊见江南流俗，以侈靡为孝，凡有丧葬，大其棺槨，厚其衣衾（q n，音亲，尸体入殓时盖尸体的东西），广其宅兆，备存珍宝、偶人、马车之器物，亦有将宝钞籍户敛葬，习以为风。非惟甚失古制，于法似有未应。”所谓古制，“葬

《元典章》卷30《礼部》3，“禁治停丧不葬”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《葬礼》，“禁治停丧不葬”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《葬礼》，“禁约焚尸”。

也者，藏也，藏也者，欲人之弗得见也，衣足以饰身，棺周于衣，槨周于棺，土周于槨”，即行薄葬。于法未应，指的是厚葬有违于至元七年（1270年），元廷有关民间丧葬的规定。故江西行省文件称：“今后丧葬之家，除衣衾棺槨，依体举葬外，不许辄用金银宝玉器玩装殓，违者以不孝坐罪。”

丧葬之中用纸钱，纸房子是汉、晋、南北朝时期开始流行的习俗，元代尤盛。《元典章》卷三十，《礼部》卷三，《丧礼》，“畏吾儿丧事体例”条称：“一件，休似汉儿体例行者，……休依汉儿体例纸做来的金银房、纸人、纸马、袄子休做者。”说明，元代汉人丧葬中用纸房子等盛行。

元廷对此俗的态度很明确，除纸钱外，一律禁止。至元七年（1270年）十一月，中书省一份禁令云：“民间丧葬多有无益破费略举一节，纸房子等近年起置有每家费钞一两定钞，底至无益。其余似此多端。奉圣旨纸房子无疑禁了者，其余商量行者，钦此。都省议得：除纸钱之外，据纸糊房子、金钱人马并彩帛衣服帐幔等物，钦依圣旨事意，截日尽行禁断，咨情照验施行。”

大办丧事，侈靡相尚，支破钱财也是元代出现的风气。晋宁路总管府一份调查材料称：“父母兄长初亡，殡葬之际，彩结丧车，翠排坛面，鼓乐前导，号泣后随，无问亲疏，皆验贖礼多寡，支破布帛，少不如意，临丧争竞。及追斋累七，大祥小祥，祭祀之日，遇其迎灵，必须置备酒食，邀请店铺亲朋人等，务以奢靡相尚。遂用百色华丽彩缎之物，纷然陈列，装锦绣梳洗影楼，金银珍翠坛面，杂以僧道，间以鼓乐，服丧之人随之于后，迎游街市以为荣街。”这种大办丧事之结果，“虚费于生民，其实无益于死者。……苟不如此，上下为之慳吝，莫不鄙笑。风俗之坏，以至于此。不惟于被丧之家，生死之际，两无所益，又富者倾资破产，贫者负债取钱，甚者不能办给，以致丧亡不能得葬”。

根据上述情况，晋宁路总府做出规定：“今后有丧之家管要依庶人之道，三日以里出送，不得彩结舆车神楼路祭，及不得用大乐坛面，亲者以轻重破服，疏者但助送死之资，不破孝服，可止往，由当街巷出送。至于复三头七，只合诣墓祭奠，不可设筵邀客，丧主哀哀之际，奚暇及此。其后愿作斋者，不过馐馅粉羹而已，不得用脱食油饼里蒸之类。”规定称：“如有违犯之人，……许诸人陈告到官，丧主并奢靡行礼之人，各决三十七下。”

4. 正丧葬厚风俗

与上述正相反，有些汉人居丧饮宴、行吉礼，更甚者居丧嫁娶或以公服代丧服。违反忠孝观念，破坏传统，同样遭到禁止。《大德典章》中一条称：“为人子弟者，凡遇尊长不幸，须当丧服行孝。或有不知居丧礼者，腰虽经带，辄入酒肆茶房，及行吉礼，而赴吉筵，公然饮酒食肉，习以成俗。……最其事切详此端，初由无耻之人亡其父母长上，未及卒哭，辄行吉礼。”在元代由于此风尤盛，已到了“见者恬不为怪”，“君子见之而不责，小人见之而争效”的地步。对此元廷的禁令称：“今后应有父母长上丧服者，毋得入酒馆茶房，及行吉礼，赴吉筵。……如有违犯，诸人捉拿到官，拟断三十

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《葬礼》，“禁约厚葬”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《丧礼》，“禁丧葬纸房子”。

《元代法律资料辑存》，《大德典章遗文》，浙江古籍出版社1988年版，第50页。

七下。”

元廷的这些禁令，似乎奏效未见，反而愈演愈烈，因此，元廷于延祐元年（1314年）再颁禁令：“以父母之丧三年，天下通丧也。死敛葬祭，莫不有礼。……去古日远，风俗日薄。近年以来江南尤甚，父母之丧，小敛未毕，茄葷饮酒，略无顾忌。至于送殡管弦歌舞导引，循枢焚葬之际，张筵排宴不醉不已。泣血未干，享乐如此，昊天之恩其安在哉。……今后除蒙古色目合从本俗，其余人等居丧送殡，不得饮食动乐。违者诸人首告得实，示众断罪，所在官司申禁不禁，罪亦及之。”

与上述有关，居丧为嫁娶，元廷又以明令禁治。至元七年（1270年）十二月尚书省的一份禁令称：“父母之丧，终身忧戚，夫为妇天，尚无再醮。今随处节次申到，有于父母及夫丧制中，往往成婚，致使词讼繁冗……。”因此朝廷，根据旧例，颁布如下禁令：“居父母及夫丧而嫁娶者徒三年，各离之，知而共为婚姻者，各减三等。”但对这种婚姻，元廷采取了一些灵活的政策，即“渤海、汉儿人等拟自至元八年正月一日为始，已前有居父母、夫丧内嫁娶者准以婚为定，格后犯者，依法断罪，听离。”

但此后这种“乱败风俗”之事，屡禁不止，时有发生。至元十五年（1278年），行中书省据潭州路备录事司人户秦阿陈告，表兄杜庆病死，有嫂阿吴将兄骸扔于江内，改嫁彭千一为妻。潭州路拟将阿吴断杖七十七下，听离，与女真娘同居守服。断彭千一为违法成婚，决四十七下，媒人陈一嫂，撒骨灰于江者赵百三各断四十七下，这些实例说明，元廷对居丧嫁娶采取严厉制裁的措施。以此达到“庶免词讼，似望渐厚风俗”的目标。

元代的各民族丧服制度，基本上以各从本俗为原则。但汉族中严格禁止以公服代丧服，在质料上以绵布代麻布的做法。延祐二年（1315年）元廷一份文件称：“切见江淮之间习俗，丧服有戴布幘头、布袍为礼者。夫丧礼斩衰、齐衰以至总功自有官服之制，辨有轻重之差。其幘头公服乃人臣服之，于朝廷拜贺之吉服也。今愚俗无知，乃敢以布素为之，于凶服之际揆之，礼经典故皆非所宜，理应禁捕。……方今丧服未有定制，除蒙古、色目人各从本俗，其余依乡俗以麻布为之。”

（五）其他少数民族丧葬

元代各族丧葬，以各从本俗为原则。元代各种文献中也记载了一些民族的丧葬习俗。

1. 畏吾儿人丧葬

畏吾儿人丧葬，在《元典章》卷三十，《礼部》卷三，《丧礼》，“畏吾儿丧事体例”条中记录了数项。

《元代法律资料辑存》，《大德典章遗文》，第52页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3《丧礼》，“禁居丧饮宴”。

《元典章》卷41，《刑部》卷3，《不义》，“居丧为嫁娶者徒”。

《元典章》卷41，《刑部》卷3，《不义》，“居丧为嫁娶者徒”。

《元典章》卷41，《刑部》卷3，《不义》，“焚夫尸嫁断例”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《丧礼》，“丧服各从本俗”。

“一件，断了气后头，交穿衣服者，那害的人自心索要衣服呵，与穿者。”即人死后，给死者尸骨穿寿衣的人，愿意索取死者生前衣服，允许与之。“交”，即“教”之讹。

“一件，女孩儿、媳妇儿每带白孝，散发者。内于若有亲眷孩儿每，做和尚合带的孝呵，交肩甲上挂白财帛者。俗人每散发者。”即，死者女儿、媳妇带白孝、散发，亲眷子弟中有当和尚的，在肩甲上挂白财帛，俗人散发。

“一件，人死呵，体推着做享发的茶饭，杀马、杀牛羊者，伴灵聚的人每根底与素茶饭者。”即，人死，宰马、宰牛羊，做饭茶，祭飨亡灵，而“伴灵聚的人每”者，即守灵者，与以素茶淡饭。意思是以美味佳品，享与死者，而孝眷以素茶淡饭，以“自惩”表示孝心或悲哀的心情。

“一件：棺子上贴的画的打磨子刻来由太岁头、双祭物、单祭物有者。合肱上、乳头上、肚脐上放的金子。牵驮驰马根前拿大丧盘子的、挂甲的、走灵马唱的或是扬了应的，浇奠路祭的坟上 答的、立坟地的、埋葬的或扬了骨殖的齐和尚念经者，已上应合用的都教有者，依着这体例里量气力行的他每识者。”本段大意：棺槨上须帖和画“打磨子刻来由太岁头、双祭物、单祭物”等。在死者合肱上、乳头上、肚脐上放有金子。在牵驮驰马等灵车前拿“大丧盘子”、挂甲等丧礼的全过程由和尚念经举行。

从上述记载可知，元代畏吾儿族施行土葬，立坟。土葬限于富贵人家。在丧礼过程中，棺槨上刻有太岁头等，灵车前树大丧盘子，挂甲、唱走灵马、浇奠路祭等程序。

“一件，休似汉儿体例行者，塔麻花挂孝，穿团头都休穿带者，烧了收骨殖呵，休似人模样包裹者；休煖墓儿者；休引灵者或是拣莫那个七条里；休以汉儿体例纸做来的金银纸房、纸人、纸马、袄子休做者。”即，禁仿效汉人体例丧葬。

上述说明元代畏吾儿人先把死者遗体火化，然后并收骨殖，土葬。

元廷三令五申，畏吾儿丧葬，从本俗，禁止效法汉人。中书省准许咬老瓦思、八撒海迷失、脱列脱因纳等人所呈文字，称：“畏吾儿田地里，从在先传留下底各自体例有来。这汉儿田地里的众畏吾儿每丧事体例有呵，自己体例落后了。随着汉儿体例，又丧事多宰杀做来的勾当每。上位听得头帖薛不速蛮也丧事里依各自体例行有。从今已后，这汉儿田地里的众畏吾儿每丧事里，只依在先自己体例行者。汉儿体例休随者体例宰杀者。从今已后不拣那里畏吾儿丧自（自，事之讹）里自己畏吾儿体例落后了，汉儿体例随呵，宰杀呵，那里畏吾儿底家缘一半断了者，么道，圣旨了也。依着了底圣旨畏吾儿底丧事里合做底体例写了和这文书一处将的去也，只依这体例文字教知者。钦此。”

这里反复强调移居汉地的和其它地区的畏吾儿人丧葬要从本俗，改变“自己体例落后了”的状况，如有违反，把家产一半没收。这反映了元代移居内地的西域民族人民丧葬习俗，受汉族的影响，传统习俗发生变化的事实。

2. 唐古忒、汪古人丧葬

唐古忒（tangut），是“党项”一词的蒙古语音译，亦称“唐兀”、“唐兀惕”、“唐忽惕”。唐古忒人居住在黄河以西，史称河西。元唐古忒人居住区为黄河以西，汉籍称河西。元代唐古忒人仍保留包括丧葬习俗在内的固有的文化风习。意大利旅行家马可波罗在中国期间，载录了唐古忒人的丧葬

习俗之某些内容。

元代唐兀忒人施行土葬和火葬。他们是佛教徒，对死去的人有一种特殊的殡葬仪式。当一位贵族去世，在等待安葬入土时，他的亲属请来一些星占家，告诉他死者出生的年月日，星占家根据这些来观察天上的星宿，等到确定了星座或标志，即死者出生时的那颗星在星座里面，然后才择定日期举行葬礼。如果这颗星当时不是上升，星占家要求遗体停柩一周或一周以上，有时甚至更长时间之后，才能安葬入土。死者亲属须等星占家择定的日子，是为了趋吉避凶。

唐古忒人为死者，用厚度十厘米的木板，制作棺材，像一个长方形的大木箱，制作十分坚固。因为有时停柩时间过长，他们采取一些方法防止尸体腐烂。他们在棺材外面涂上一层油漆，接缝处填上沥青和石灰混合物，然后把整个尸体用布帛、绸缎装裹，放进棺槨里，撒上大量的香树胶、樟脑和其它药材。在家中停柩时，亲属每日数次以酒食致祭。

出殡时，如果星占家观察星相认为，灵柩不易从大门出，于是亲属们只能把棺材从旁门，有时还必须穿墙而出。

火葬场，一般都在城外。灵柩发送城外时，在必经之路，每隔一段距离，必须建造一种简棚屋，装饰彩绸，作为临时停柩之地。灵柩每过一处，都必须摆设筵席，直到灵柩到达葬地。这种路设筵席的目的是能够让死者的灵魂得到休息，恢复疲劳，有力气跟着前进。这种习俗，犹汉族路祭。

唐古忒人火化死者时，把大量的绘制男女、马匹、骆驼、钱币和衣服图形的树皮纸等同尸体一起火化。他们认为死者在阴间地府，将会享受纸片上所画人物和乘骑、钱币和衣服。举行殡葬仪式时，所有乐器全部敲响起来，霎时间吵闹喧嚣，震耳欲聋。

汪古等民族丧葬习俗：汪古是散居于阴山以北的部落。亦称白鞑靼。部人信仰聂思脱里派基督教，部落首领、望族多为突厥人后裔，故丧葬习俗中有与突厥人相同者。《蒙鞑备录》称：“所谓白鞑靼者容貌稍细，为人恭谨而孝。遇父母之丧则面而哭”，故而“腮面有刀痕”。

面是古代北方突厥、匈奴、回纥、女真等一些民族丧葬风俗。死者亲属以刀划面，以“血泪俱流”来表示对死者的哀思。

在元代，西域一些民族中仍有此俗。如薛儿客速人中一种风俗：“当一个人的父亲死去时，由于悲哀，他就在脸上从一只耳朵到另一只耳朵剥下一条皮，作为哀悼的表示。”这里描写的无疑是与汪古部“面而哭”同样的习俗。

3. 云南少数民族丧葬

在元代，云南居住着白人、罗罗、金齿百夷、末些蛮、土僚蛮、斡泥蛮、蒲蛮等少数民族。其中有些民族人民的丧葬习俗也载于史乘，传至今日。

白人丧葬习俗，元代白人是汉、唐时期僰人，是今白族的先民，居住在中庆、威楚、大理、永昌以及丽江路、鹤庆路、元江路、临安路、江路、曲靖路、武定路等地。

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社 1982 年版，第 51 页。

《蒙鞑备录笺证》，蒙古史料校注四种，清华学校研究院刊行本。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 30 页。

元人李京《云南志略》载：“……人死，浴尸，束缚令坐，棺如方柜。击铜鼓送丧，以剪发为孝，哭声如歌而不哀。既焚，盛骨而葬。”浴尸，古代丧葬习俗，为死者沐浴之礼。先洗头、洗身，然后用巾揩干，再剪指甲，修须发，古代汉族亦有此俗。棺如方柜，是指一种坐式棺。把死者尸体坐于棺内而葬，故须把尸体“束缚令坐”。元代白人施行火葬，并拾骨灰埋葬。

罗罗人丧葬习俗，元时罗罗，今彝族先民。元代罗罗人多数居住在顺元、曲靖、乌蒙、乌撒、越嶲等地区，即今云、贵、川交界地区。

关于元代罗罗人丧葬之俗，李京《云南志略》载：“酋长死，以豹皮裹尸而焚。……葬毕，……祭祀时，亲戚毕至，宰杀牛羊动以千数，少者不下数百。”可见元代罗罗人中流行火葬。

末些蛮人丧葬习俗，元代末些蛮人是今纳西族先民，其分布地域较广。李京《云南志略》称：“末些蛮，在大理北，与吐蕃接界，临金沙江”。

元代末些人中通行火葬。李京《云南志略》中说：“人死，则用竹箕(zé, 音则，竹席)舁(yú, 音鱼，共同抬东西)至山下，无棺槨，贵贱皆焚一所，不收其骨；非命死者，则别焚之。”

土僚蛮人丧葬习俗，土僚蛮为今仡佬族、僳族先民。元代的土僚蛮居住地大致方位，叙州南、乌蒙北，即今四川宜宾和今云南昭通。

关于土僚人丧葬习俗，《云南志略》中说：“人死，则以棺木盛之，置于千仞颠崖之上。”说明元代土僚人中流行崖葬。马可波罗在中国西南地区巡视时，也曾注意到土僚人的这种丧俗。

元代还有很多民族丧葬习俗，由于篇幅所限，未能详述。

八、祭祀习俗

祭祀，供奉神鬼、精灵及祖先的各种仪式。元代的祭祀活动，包括在元代有特殊地位的蒙古族祭祀和以汉族传统祭祀的主要内容兼及“国俗”的宫廷祭祀，此外还有其他诸民族和部落的祭祀活动。这里主要介绍前几项内容。

（一）蒙古族的祭祀

元代蒙古人祭祀主要是祭祀天体等自然物、祭成吉思汗等，还有“烧饭”等特殊的祭祀仪式。

1. 祭天

“元兴朔漠，代有拜天之礼。衣冠尚质，祭器尚纯，帝后亲之，宗戚助祭。其意幽深玄远，报本反始，出于自然，而非强为之也。”元代蒙古人信仰萨满教。萨满教，相信万物有灵，把日、月、雷电、火炎、山川、土地和树木等都奉为神灵。但所有这些神灵中，“长生天”（*mǎngketengri*）已经作为高出诸神之上的尊神而加以崇拜。赵珙在《蒙鞑备录》中说：“其俗最敬天，每事必称天。”南宋另一位使臣彭大雅说：“其常谈必曰托着长生天底气力，皇帝的福荫。彼所欲为之事则曰：天教惩地；人所已为之事，则曰：天识著。无一事不归之天。”因此“长生天”是蒙古人顶礼膜拜、崇敬致祭的对象。

加宾尼也说：“他们相信只有一个神，他们相信他是一切可见和不可见事物的创造者，他是世界上的美好事物也是种种艰难困苦的赐予者。然而，他们并不妨碍他们拥有仿照人像以毛毡做成的偶像，……他们相信这些偶像是家畜的保护人，并能够赐予他们以乳和马驹的利益。……他们经常把每一头乳牛和母马第一次挤出的奶供奉他们的偶像；当他们将要进饮食时，首先拿一些食物和饮料供奉偶像。当他们屠宰任何动物时，他们把它的心放在杯子里供奉……偶像，他们把心留在那里，直至早晨，这时他们才把它从偶像面前拿开，煮而食之。”这是十三世纪蒙古人祭天的记载。

在文献中多次提到成吉思汗祭天。宪宗蒙哥即位之二年（1252年）在漠北的日月山祭天。后来又在岁甲寅（1254年）会诸王，在颡赉脑儿（*kǎkǎnuur*，意为“青湖”），军脑儿（*gǎnnuur*，意为“深湖”）之地祭天。忽必烈即位之后，中统二年（1261年）亲征北方，于夏季四月己亥，亲自祭天于旧桓州（今内蒙古正蓝旗西北）之西北。后来每年六月二四日在上都祭天。祭天时，“曰：‘托天皇帝福荫，年年祭赛者’”。

祭物主要是马、羊、布帛等。元初主要用白马。张德辉《岭北纪行》中云：“至重九日，王师麾下会于大矛（牙字之误）帐，洒白马。……其什器皆用禾桦，不以金银为饰，尚质也。……四月九日，率麾下，复会于大牙帐，洒白马。什器亦如之。每岁惟重九、四月九，凡致禁者再，其余

《元史》卷72《祭祀志》1，第1781页。

道森编，吕浦译，周良霄注：《出使蒙古记》，《蒙古史》，中国社会科学出版社1983年版，第9—10页。

《元史》卷77，《祭祀志》6，第1924页。

节则否。”由于祭天多用马馐，所以也“谓之洒马奶子”。但是后来在上都举行的六月二四日祭天，不但用马馐，还要“用马一、羯羊八，彩缎练绢各九匹，以白羊毛缠若穗者九，貂鼠皮三”。主持祭奠者往往是“蒙古巫覡及蒙古、汉人秀才达官四员”。

蒙古人还对他们所崇拜自然物致祭。加宾尼在《蒙古史》中说：“他们尊敬和崇拜太阳、月亮、火、水和土地，把食物和饮料首先奉献给它们，特别是早晨在他们进食以前。”

2. 成吉思汗祭

成吉思汗祭祀，是元代蒙古人重要的祭祀活动。成吉思汗一生戎马倥偬，统一了近百部落和民族，奠定了横跨欧亚大陆帝国的基础，蒙古族人们共同体从此形成，在蒙古人心中树立了崇高的形象。他去世后，蒙古人不再把他看成普通人，而把他当作心目中的神灵，顶礼膜拜的圣主。“当时蒙古人相信，天上只有一个长生天，地上只有一个君主成吉思汗——天子”。所以成吉思汗死后不久，窝阔台汗时期就开始祭祀成吉思汗。蒙古人用他们特有的方式祭祀他的神灵，他们为他做一个偶像，把偶像放在一辆车子里，这辆车则放在皇帝宫帐前面的敬礼偶像的地方。“他们向这个偶像奉献许多礼品。他们向这个偶像奉献马匹，这些马没有人敢骑，直至它们死去。他们也向这个偶像奉献其他动物，如果他们屠宰这些动物，以供食用，他们不弄碎这些动物的任何骨头，而把这些骨头放在火中烧掉。他们向这个偶像鞠躬，像向神鞠躬一样，而且他们让正在访问他们的其他贵族也这样做。”可见贵由汗时期，蒙古人成吉思汗祭祀已经形成了一定的规模及制度。

但蒙古人大规模祭祀成吉思汗是在忽必烈即位，在中原建立元帝国之后。蒙古皇帝在每年六月二十四日，在上都祭天的同时祭成吉思汗，“又呼太祖成吉思汗御名而祝之”。忽必烈于至元三年（1266年）在大都建成太庙，在这里祭祀成吉思汗和其他蒙古皇帝，祭祀基本上按照中国王朝的传统礼制进行，但仍旧具有一定的蒙古特色。我们在下面的元朝太庙祭祀一节一并记述。

3. 烧饭祭祀

烧饭祭祀，元代蒙古人特有的祭祀礼俗。是以焚烧酒食、生活用品祭祖、祭亡灵。

辽、金二代契丹、女真人中也有焚烧祭祀所用酒食之俗。辽金元三代这种礼俗汉语白话泛称“烧饭”，是一个约定俗成的用语。非契丹、女真、蒙古语。当时蒙古人称之为“ineru”。《元朝秘史》第七节：“那年春天，俺巴孩可汗的夫人斡儿伯与莎合台两个人，在祭祖之地，烧饭祭祀，诃额仑夫人到晚了。因为没有等候她，诃额仑夫人就对斡儿伯、莎合台两个人说：‘你们认为，也速该·巴阿秃儿已经死了，我们孩子们还没有长大。你们为什么在分领祭祖的胙肉和供酒之时，故意不等我呢？’”该文“祭祖之地”，

《元史》卷77，《祭祀志》6，第1924页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第10页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》第10页。

《元史》卷77《祭祀志》6，第1923页。

原文作“也客薛·合札鲁”(yekeseghajar)；“烧饭祭祀”，原文作“亦捏鲁”，旁译与译文同。“胙肉”，原文作“客石格徹必列兀列徹”(keshig—echebileür—eche)，旁译为“分子内馐胙”。keshig，并不是“分子”，而是经过神祇、祖先祝福或长辈所赐食品，也可作“恩赐品”或“福泽”解。而bileür在这里是祭祀祖先食物余剩。“供酒”的原文为“撒儿忽答察”(sarqud—acha)，sarqud在此指祭祀祖先之酒余剩。

《元朝秘史》中又一处记载元代蒙古人“烧饭”习俗的片断。该书第一百五十九、一百六十一节：成吉思汗、王汗与乃蛮将可克薛兀撒卜刺黑对阵于巴亦答刺黑之地，逮夜，王汗移营去，天明，成吉思汗看王汗立处无人，说道：“他将我做烧饭般撒了。”做烧饭，原文，“土烈食连”tülcshilen。该动词词根为tüleshi，有两种意思：一为燃料，二是为祭祀祖先、亡灵所烧的酒食衣物等。故“土烈食连”一词有“作燃料烧”之外还有“烧饭致祭”之义。可见元代“烧饭”，蒙语有“亦捏鲁ineru”和“土烈食连tüleshilen”两种说法。前者在现代蒙语中已不使用。

在元代，烧饭仍是蒙古皇宫祭祀祖先、帝王神灵的主要形式。关于它的内容，《元史》卷七十四《祭祀》三：“其祖宗祭享之礼，割牲、奠马湏、以蒙古巫祝致词，盖国俗也。”自世祖朝，修建太庙，定期举行烧饭祭祀。

《元史》卷七七《祭祀》六“国俗旧礼”，记蒙古皇家的烧饭祭祖：“每岁，九月内及十二月十六日以后，于烧饭院中，用马一，羊三、马湏、酒醴，红织金币及里绢各三匹，命蒙古大官一员，偕蒙古巫覡，掘地为坎以燎肉，仍以酒醴，马湏杂烧之。巫覡以国语呼累朝御名而祭焉。”这是在烧饭院中进行的祭祖活动。

烧饭院，即烧饭园。是《元朝秘史》第七十节出现的yekesgajaru(祭祖之地)变化而来。元廷烧饭园地址几经变化。初在海子桥南，后废为官祭场。烧饭园移至蓬莱坊南。蓬莱坊在天师宫前。关于烧饭园，《析津志》称：“由东门又转西即南园红门，各有所主祭之，树坛位。其园内无殿宇。惟松柏成行，数十株森郁，宛然暮高凄怆之意。阑与墙西有烧饭红门者，乃十一室之神门，来往烧饭之所由，无人敢行。往有军人把守。每祭，则自内庭骑从酒物，呵从携持祭物于内。烧饭师婆以国语祝祈，遍洒湏酪酒物。以火烧烧所祭之肉，而祝语甚详。”烧饭师婆，即主持烧饭祭祀仪式的女萨满，国语，即蒙古语。

在元代，帝、后死后，仍以烧饭致祭。《元史》卷七七《祭祀》六“国俗旧礼”：“凡帝后有疾危殆，度不可愈，亦移居外毡帐房。有不讳，则就殓殓其中。葬后，每日用羊二次烧饭以为祭，至四十九日而后已。”而这种祭祀一般不在烧饭园内举行。《元史》同篇又“凡宫车宴驾，棺用香楠木……前行，用蒙古巫媪一人，衣新衣，骑马，牵马一匹，以黄金饰鞍辔，笼以纳失失，谓之金灵马。日三次，用羊奠祭。至所葬陵地，其开穴所起之土成块，依次排列之。棺既下，复依次掩复之。其有剩土，则远置他所。送葬官三员，居五里外。日一次烧饭致祭，三年然后返。”

上述史料说明，元代蒙古人烧饭祭祀有两种类型，一种是祭祖，另一种是祭祀死人，即丧葬致祭。前者是定期的，而后者临时的。最隆重的是烧马祭祀。明初人叶子奇《草木子》卷三下集：“元朝人死致祭曰烧饭。其大祭

烧马。”

值得注意的是蒙古人祭祀活动中巫覡、巫媪。巫覡扮演着很重要的角色。巫，蒙古男女萨满的总称；巫媪，女萨满，称为 ytu-gan；巫覡即男萨满，称之为 b&&。这就说明蒙古人烧饭祭祀与萨满教有很深的缘由。萨满教是蒙古人所信奉的古老的原始宗教，它的主要教义是万物有灵，灵魂不死。认为人虽然死去，但仍在彼世继续生活，仍需要酒食，衣服、什物，因此活着的人除把这些东西作为随葬品埋葬之外，还为这些灵魂定期供奉。其方法就是把供物烧掉。因为萨满教崇拜火炎，认为火能够净化一切不洁之物，并能把有形之物酒食、衣物、马匹等变成无形之物转送到彼世。这可能是“烧饭”之俗的由来。故我们可以以此理论解释烧饭祭祖中另外一些现象，如“掘地为坎”致祭。我们认为，“掘地为坎”是为祖先或亡故者之灵“筑屋”。因为在彼世生活的灵魂不仅需要食物、衣物、马匹等，而且还需要住室。这些也是蒙古先民们掘地窖而居的物质生活的反映。这种“掘地为坎”的祭祀习俗至今遗留在蒙古人中间。但已不是“掘地为坎”，而是“画地为室”。

现在蒙古人的祭祀一般都在黄昏时举行。在荒野上找到一个合适的地方，燃起篝火，将酒、肉、布缕之类东西，丢入火里烧掉，但在这之前一定要在其外围划一圆形或四方形的环线，作为“房屋”。并“房屋”要有一扇门，即一缺口。蒙古人相信，烧饭之礼结束后，祖先之灵一定要来享用这些供物，因此他们需要住屋。元代“掘地为坎”就是为祖先或亡灵准备的“住室”无疑。

（二）宫廷祭祀

《元史》卷七七《祭祀志》六：“益天子之职，莫大于礼，礼莫大于孝，孝莫大于祭。”元廷尤重祭祀，又较繁复。元廷祭祀基本上按照中国王朝的传统礼制进行。包括天地、宗庙、社稷、先农、岳镇海渎以及风师、雨师、雷师。《元史》称：“元之五礼，皆以国俗行之，惟祭祀稍稽诸古。”但是元朝祭祀的内容还是形式，蒙古风俗的影响也是很明显的。

1. 郊祀

中国传统祭天地一般都在京师南、北二郊进行。但由于看法和传统不一，有的朝代是“南北二郊为一”。元代祭天都在南郊进行。至大三年（1310年）间，大臣虽商议立北郊，但后来由于“帝谦逊未逞”，遂废不讲。忽必烈即位以后，元代皇帝一般祭天的同时祭地。《明太祖实录》卷三十亦载：“成宗大德六年（1302年）建坛合祭天地五方，九年始立南郊，专祀昊天上帝，泰定中又合祭。”后来由于汉族祭祀传统中天地应分祭还是合祭，历来无定论，元朝后来实施的仅仅是祭天礼仪。

元朝郊祀坛壝址在丽正门外丙位，面积总共三百八亩有奇。坛三成，每成高八尺一寸。上成纵横五丈，中成十丈，下成十五丈。四阶午贯地子午卯面四位阶有十二级。外设二壝。内壝离坛二十五步，外壝去内壝五十四步。还有燎坛，在外壝内丙巳之位，高一丈，四方各一丈。

如前所述，元代郊祀是大体按照前代传统礼制进行的。但也能看到蒙古

的旧有特色：一、常饌以外“参用国礼”，增加了羊鹿野豕兔等野生禽兽还有葡萄酒和尚醞马湏等。按着传统，郊祀应由皇帝亲自举行，“然自世祖以来，每难于亲其事。英宗始有意亲郊，而志弗克遂。久之，其礼乃成于文宗”。《明太祖实录》卷三十载：“文宗至顺以后，亲郊者凡四，惟祀昊天上帝。”“文宗亲祀南郊是在至顺元年（1330年）十月辛酉。这一天皇帝“始服大裘冕，亲祀昊天上帝于南郊，以太祖配”。《庚申外史》记载，顺帝于“至正三年（1343），鹵簿冕服新成，亲祀南郊，时春二月也。”《元史》卷七七，《祭祀志》六“至正亲祀南郊”条载：“至正三年十月十七日，亲祀昊天上帝于圆丘，以太祖皇帝配享，如旧行仪制。”《庚申外史》又言：至正三年（1343年）“冬，十月十有七日，有事于南郊”。顺帝于至正三年，亲祀南郊二次，必有因。第二次可能属于非常祭祀，所以“南郊礼毕，大赦天下，蠲民租五分”。这可能与元代后期政治经济形势有关。这说明元代郊祀有一个变化的过程。那就是从摄祀到亲祀，有时还举行非常祭祀，以安慰民众稳定社会。

值得一提的是至元六年（1269年）革去重五九拜天之礼，认为女真人“立国之初重五拜天于鞠场，重九拜天于都城外，此系亡金体例，拟合革去”。

2. 太庙

忽必烈即位后，在至元元年（1264年）十月，奉安神主于太庙，初定太庙于七室制。皇祖、皇祖妣第一室，皇伯考、伯妣第二室，皇考、皇妣第三室，皇伯考、伯妣第四室，皇兄、皇妣第五室，皇兄、皇后第六室，皇兄、皇后第七室。冬十月祭祖礼在太庙举行，尊皇祖成吉思汗为太祖。从此中原蒙古宗室祭祀祖先活动，真正转入了中原王朝祭祖轨道。但仍旧保存了一些蒙古的或时代的特色。

历代庙制，俱各不同，但多以七庙、九庙之制，而元代实施八庙制。至元元年（1264年），初定太庙七室之制后，三年秋九月，始作八室神主，设祫室，冬十月太庙建成。命平章政事赵壁等集议，制尊谥庙号，定为八室。列祖神元皇帝、皇曾祖妣宣懿皇后第一室，太祖圣武皇帝、皇祖妣光献皇后第二室，太宗英文皇帝、皇伯妣昭慈皇后第三室，皇伯考术赤、皇伯妣别土出迷失第四室，皇伯考察合带、皇伯妣也速伦第五室，皇考睿宗景襄皇帝、皇妣莊圣皇后第六室，定宗简平皇帝、钦淑皇后第七室，宪宗桓肃皇帝、贞节皇后第八室。“十一月，奉安神主于祫室，岁用冬祀，如初礼。”初礼，包括“凡室以西为上，以次而东”。这是蒙古人尚右“国礼”的一种表现。

《元史》卷 72，《祭祀志》1，中华书局 1976 年版，第 1792 页。

《元史》卷 73，《祭祀志》2，第 1811 页。

《元史》卷 72，《祭祀志》1，第 1781 页。

《元史》卷 72，《祭祀志》1，第 1792 页。

任崇岳：《庚申外史笺证》，中州古籍出版社 1991 年 6 月版，第 40 页。

同上书，第 42 页。

同上书，第 42 页。

《元典章》卷 30，《礼部》卷 3，《礼制》，“革去拜天”。

《元史》卷 74《祭祀志》3，第 1832 页。

《元史》卷 74《祭祀志》3，第 1832 页。

这种八庙制，在蒙古人中间一直延续到最近。鄂尔多斯成吉思汗陵白八室，形式上采用了八庙制。

至元四年（1267年），忽必烈命国师僧在太庙作佛事七昼夜，“始造木质金表牌位十有六，设大榻金椅奉安祐室前”。这是元朝在太庙作佛事的开始，也是历代“郊庙之仪”中所没有的。并且七年十月，“敕宗庙祝文书以国字”。“国字”即蒙古文字。

元朝太庙之神主的排列，始终存在着蒙汉文化对立中发生的矛盾。“周制，天子七庙，三昭三穆，昭处于东，穆处于西，所以别父子亲疏之序，而使不乱也。”而蒙古尚右，恰与周制相反，所以，汉人看来这是“昭穆不分，父子并坐，不合《礼经》”。有人主张，元朝太庙制度，不依唐宋之制，惟当以昭穆列之。太祖室居中，睿宗居太祖之东，为昭之第一世，世祖居西，为穆之第一世，裕宗居东，为昭之第二也。兄弟共为一世，则成宗、顺宗、显宗三室皆当居西，为穆之第二世。武宗、仁宗二室皆为居东，为昭之第三世。英宗居西，为穆之第三世。昭之后居左，穆之后居右，西以左为上，东以右为上。这样排列，“则昭穆分明，秩然有序，不违《礼经》，可为万世法。”至治三年（1323年）四月经中书省建议，皇帝批准，按上述方法排列了太庙神主，共十室。

元朝社稷和宗庙方位排列上，宗庙居东方，而社稷居西。此与《礼经》同一。

元朝太庙祭祀还有若干蒙古的特色。

“凡大祭祀，尤重马湏。”掌管牧养系官马匹、供给官用马事务的太仆寺掎马官专管马湏，每当致祭时“奉尚饮者革囊盛送焉”。除马湏之外，“牲斋庶品”中也有天鹅、野马、塔刺不花、野鸡、鸽、黄羊、胡寨儿（原注：其状如鸠）、葡萄酒等具有蒙古特色的祭物。并且这些祭品“以国礼割奠”。

所谓“国礼割奠”是蒙古的祭礼。《元史》卷七七《祭祀志》六“国俗旧礼”条云：“每岁，太庙四祭，用司裡监官一员，名蒙古巫祝。当省牲时，法服，同三献官升殿，诣室户告暘，还至牲所，以国语呼累朝帝后名讳而告之。明旦，三献礼毕，献官，御史、太常卿、博士復陞殿，分诣各室，蒙古博儿赤跪割牲，太仆卿从朱漆孟奉马乳酌奠，巫祝以国语告神讫，太祝奉祝币诣燎位，献官以下復版位戴拜。”礼毕，以割奠之余撒在南棂星门外，名曰“抛撒茶饭”。凡大祭太庙，行割奠之礼，以国礼行事，以示隆重。

按照传统，太庙祭祀，应由皇帝亲自举行。但元帝“亲享”的不多，往往就由巫祝主持，叫做摄祀。摄祀仪，其目有九，一曰斋戒；二曰陈设；三曰习仪；四曰迎香；五曰省牲器；六曰晨裸；七曰馈食；八曰酌献；九曰祭马湏。此九项中第九项“祭马湏”仪制，前代所未有。祭祀中，“礼直官引献官诣神座前，蒙古庖人割牲体以授献官。……太庙领取案上先设金玉爵斝

《元史》卷74《祭祀志》3，第1840页。

《元史》卷74《祭祀志》3，第1841页。

《元史》卷74《祭祀志》3，第1841页。

塔刺不花，原注：其状如獾，即 tarbuga，土拨鼠。

《元史》卷77《祭祀志》6，第1923页。

《元史》卷74《祭祀志》3，第1841页。

马湏、葡萄尚醢酒，以次授献官，献官皆祭于沙池。”最后“奉胙进于阙庭，驾幸上都，则以驿赴奉进。”

3. 社稷

“社”指土地，“稷”指谷类。社稷祭祀是中国古代帝王重要的祭祀。元帝遣使致祭社稷。元代的社稷岁祭是从至元七年（1270年）十二月开始的。至元三十年（1293年）正月，听御史中丞崔彧之言，于和义门内少南，始建社稷坛。总面积四十亩。社坛在东，稷坛在西。相去约五丈。社坛用土青赤白黑四色，正方形，中间实以常土，上面以黄土覆之。依方面从五色泥刷饰。四面，各设一阶梯。稷坛一如社坛之制，惟土不用五色，纯用一色黄土。

元廷于至元十年（1273年）为地方社稷坛制作了规定。规定称：“社稷五土，五谷之神，虽是以时致祭坛壝制度未行，于礼有阙。乞遍喻府州依法修理。”府州社稷坛，筑城西南，方二丈五尺，高三尺四，出阶四等，筑围墙，四面开门，于内社在东，稷在西。

社稷祭仪之节有六，多与宗庙祭同。

4. 先农

先农指农神。元代先农之祀，始自至元九年（1272年）二月，其仪如社稷。至元十四年（1277年）二月，忽必烈亲祀先农于大都东郊。十五年（1278年）二月，祀先农，耕籍田。耕籍，中国古代历代帝王亲自耕田之礼，以示重视农业。但元朝皇帝很少亲至。自此多“以蒙古胄子代耕籍田”。权衡《庚申外史》言：顺帝亲耕籍田。

武宗至大三年（1310年）夏四月，从大司农请始建农神，蚕神二坛，二坛之式与社稷坛同，规模不一。元先农，先蚕坛在籍田内。

5. 宣圣

宣圣为孔夫子的尊号。汉平帝元始元年（公元1年），追谥孔子为褒成宣尼公。自汉、唐以来历代王朝皆尊孔子为圣人，而后来诗文中多称宣圣，元沿用此称。

元宣圣庙，太祖成吉思汗始置于燕京。忽必烈汗时期宣圣庙祭祀已形成制度。据陶宗仪云：“内翰王文康公鄂，字百一，开州东明人。国初，自保定应聘北行。时故人马云汉，以宣圣画像为赠。即达北庭，值秋丁，公奏行释奠礼。世祖说，即命举其事，公为祝文，行三献礼。礼毕，进胙于上。上既饮福，熟其胙，命左右均沾所赐。自是春秋二仲，岁以为常。盖上之所以尊师重道者，实公有以启之也。”

元宫廷大规模祭宣圣，始于至元十年（1273年）。这年三月，中书省命春秋释奠。执事官各衣其公服，陪位诸儒襴带唐巾行礼。成宗始建宣圣庙于大都，大德十年（1306年）秋，庙成。至大元年（1308年）秋七月诏加号于

《元史》卷75《祭祀志》4，第1872页。

《元史》卷75《祭祀志》4，第1872页。

《元典章》卷30《礼部》卷3，《祭祀》，“社稷坛”。

《元史》卷76《祭祀志》5，第1891页。

《庚申外史笺证》第40页。

孔子《大成至圣文宣王》。皇庆二年（1313年）六月以许衡从祀，又以先儒周敦颐、程颢、程颐、张载、邵雍、司马光、朱熹、张栻、吕祖谦从祀。延祐三年（1316年）秋七月，下诏设宣圣春秋释奠，并以颜子、曾子、子思、孟子配享。至顺元年（1330年），以汉儒董仲舒从祀。后来元廷又加封一些先圣先儒。所有这一切说明了元代蒙古统治者对儒的态度，反映了他们汉化的程度。

6. 岳镇海渎

元宫廷岳镇海渎之祭，始于中统二年（1261年）。而亦遣使代祀。叶子奇《草木子》卷三下《杂制篇》称，元廷“山岳河海，惟遣使致祭”。

五岳四海五镇四海，凡十九处，分五道。以东岳、东海、东镇、北镇为东道，中岳、淮渎、济渎、北海、南岳、南海、南镇为南道。北岳、西岳、后土、河渎、中镇、西海、西镇、江渎为西道。“既而，又以驿骑迂远，复为五道”，每道遣使二人，集贤院奏遣汉官，翰林院奏遣蒙古官，出玺书给驿以行，秩有常祀。

元帝颇重视祭岳镇海渎，至元二十八年（1291年）正月，忽必烈谓中书省臣言曰：“五岳四渎祠事，朕宜亲往，道远不可。大臣如卿等又有国务，宜遣重臣代朕祠之。汉人选名儒及道士习祀事者。”并颁有祭令：“诸岳镇名山，国家之所秩记，小民辄僭礼犯义，以祈祷褻渎者，禁之。诸五岳、四渎、五镇，国家秩祀有常，诸王公主驸马辄遣人降香致祭者，禁之。”

至元三年（1266年），元廷依据圣旨，封号于岳镇海渎。封东岳为天齐大生仁圣帝，南岳为司天大化昭圣帝，西岳为金天大利顺圣帝，北岳为安天大贞玄圣帝，中岳为中天大宁崇圣帝。加封江渎为广源顺济王，河渎为灵源弘济王，济渎为清源善济王，东海为广德灵会王，南海为广利灵孚王，西海为广润灵通王，北海为广泽灵祐王。成宗大德二年（1298年）二月，加封东镇沂山为元德东安王，南镇会稽山为昭德顺应王，西镇吴山为成德永靖王，北镇医巫闾山为贞德宁王，中镇霍山为崇德应灵王，“敕有司岁时与岳渎同祀”。

元帝为何如此重视岳镇海渎之祭呢？这是与蒙古人原有萨满信仰和祭祀山川习俗有关的。故在这些沿袭中国王朝传统的祭祀活动中也可以找到若干蒙古风俗的相应因素。

元代还祭祀三皇（伏羲、神农、黄帝）和风师、雨师、雷师。风、雨、雷师之祀，自至元七年（1270年）十二月，大司农请于立春后丑日，祭风师于东北郊，立夏后申日，祭雷、雨师于西南郊。仁宗延祐五年（1318年），乃即二郊定立坛壝之制。

（三）官府及汉族民间祭祀

有元一世，朝廷重视帝王祭祀，而且颇注意各级官府的传统祭祀活动。

《元史》卷76《祭祀志》5，第1900页。

《元史》卷103，《刑法志》2，第2636页。

《元典章》卷3《圣政》卷2，《崇祭祀》。《元史》卷76《祭祀志》6，“岳镇海渎”。

《元史》卷76《祭祀志》5，1903页。

此外，广大汉族人民中流行着很多种类的祭祖或祭神活动。这些活动的大部分也是世代代流传的固有习俗的延长和继续。

1. 官府祭祀

从至元初，元廷屡颁律令，督促地方官府做好各种祭祀活动。尤其对名山大川的祭祀更加重视，至元九年（1272年）元廷一份文件称：“五岳、四渎、名山大川、历代圣地、明王、忠臣、烈士，载在祀典者，所在官司岁时致祭，钦此。”至元十三年（1276年）皇帝平定江南诏书亦云：“名山大川、寺观庙宇并前代名人遗迹不许毁拆。”至元三十一年（1294年）钦奉诏书中再次强调官府祭名山大川、圣帝明王、忠臣烈士。同时要求“长吏除常祀外，择日致祭”。长吏，即正官。自此，登宝座、改元、上尊号等诏书中三令五申致祭名山大川。

元廷又要求地方官府祭祀风师、雨师、雷师。大德五年（1301年）八月圣旨：“岳镇、海渎、名山大川、风师、雨师、雷师当祀之日，须以本处正官斋洁行事。有废不举祀，不敬者，本道廉访司纠弹，钦此。”后来也多次强调官府长吏、正官亲自致祭。

但元廷又同时规定：“聚作社者并皆禁断。余社皆禁。所祀典未尽举行是宜，照依钦奉到诏书，检举旧例，诸载社祀典者，合行致祭，以广祈祷之礼。”这里“聚作社”，指聚众作社。即不通过官府私自组织的祭社。

在元代流行先圣的祭祀，先圣包括三皇、宣圣的祭祀。

三皇，传说中的远古帝王，原为道教供奉的神，古籍中有多种说法。元朝所采用的是伏羲、神农、黄帝。在文献中多载有关地方官府祭祀三皇之例。元廷一份文件中称：“湖广等处行中书省，为祭祀三皇，自唐以来载在祀典、依释奠至圣文宣王礼仪官为致祭相应，咨请依例施行。准此。”文献中又载，三皇之一神农致祭尤为重视。至元九年（1272年）中书礼部一文件称：“神农，高辛已上系圣帝明王及三代开国之主，皆以功及万世，泽被生民。故历代载于祀典，礼未尝废，拟令所在官司三年一祭。”高辛，亦古帝王、号帝啻，黄帝之曾孙，尧之父。

在元代有关配享三皇问题上，有争议。有人主张以十大名医配享。为此，大德三年（1299），中书省礼部、太常寺博士等议：“《唐会要》所载三皇创物垂范，候言藻鉴，宜有钦崇，于是伏羲、神农、皇帝俱有庙貌之设，春秋二时致祭，仍以勾芒、祝融、风后、力牧各附配享之位。稽诸典礼定规，虽百世不易也。况所谓创物垂范是即开天建极立法作则之义。今乃援引夫子庙堂十哲为例，拟十代名医从而配食，果若如此，是以三皇大圣，限为医流，专门之祖揆之，以礼似涉太轻。兼十代名医考之，于史亦无见焉。……今后配享三王，宜从太常寺所拟相应，具呈照详得此，都省仰依上施行。”以后规定以勾芒、祝融、风后、力牧等神为三皇配享之位。但对勾芒等神的服色、

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》，“祭祀典神祇”。

《元典章》卷3，《圣政》卷2，《崇祭祀》。

《元典章》卷3，《圣政》卷2，《崇祭祀》。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》，“祭祀三皇钱数”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》，“祭祀典神祇”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》，“配享三皇体例”。

坐次又是如何呢！至大二年（1309年）中书省吏部称：“三皇开天立极，泽流万世，有国家者所当崇祀。自唐天宝以来伏羲以勾芒配，神农以祝融配，黄帝以风后、力牧配。按礼记月，令春三月，其帝太皞，其神勾芒；夏三月，其帝炎帝，其神祝融；又《史记》称：黄帝得风后、力牧以治民。其配享坐次宜东西相向，以勾芒、祝融居左，风后、力牧居右。若其相貌、冠服年代辽远，无从考证，不可妄定。当依古制以木为主，书曰：《勾芒氏之神》、《祝融氏之神》、《风后氏之神》、《力牧氏之神》。”可见元代以勾芒等神配三皇，以及定坐次，自有其时代特色。

上述“十代名医”，亦称十大名医。至大二年（1309年）中书省礼部规定称：“所谓十大名医比依文宣大儒从祀之例列置，雨庑如此，先后之序似为不紊。”

宣圣的祭祀，是元代官府及民间的尤其是各级庙学很重要的祭祀活动。中书省，于至元六年（1269年）四月的一份文件称：“今移文各路、遍行所属，如遇朔望，自长吏次以下正官同首领官，率领僚属吏员，俱诣文庙烧香。”

早在元初，元廷就开始重视祭孔，中统二年（1261年）圣旨称：“先圣庙，国家岁时致祭，诸儒月朔释奠，宜恒令洒扫修洁。”这里先圣庙即孔子庙。

在元代，除帝王宫廷主要祭祀活动之外，各级官府的祭祀仪式也很频繁。因此，用于这些祭祀活动的费用也是庞大的。至元九年（1272年），元廷在原来基础上再次拟定各路年例祭祀社稷、风雨、雷师，释奠至圣文宣王钱数。元贞二年（1296年），又根据湖广等处行中书省建议，重新确定祭三皇及医学祭祀的钱数。后来由于物价日贵，祭祀费用短缺，因此，元廷也不得不考虑增加各路、府、州祭祀用钱数。延祐四年（1317年）把大德九年（1305年）所定诸路祭祀钱添加如下：

三皇并宣圣春秋二祭，原来每祭各中统钞一定，这次添钞一定，通作二定。

社稷春秋二祭，原来每祭各中统钞三十两，这次添钞三十两，通作一定一十两。

原来风、雨、雷师祭各中统钞二十五两，这次添钞二十五两，通作一定。

散府、上中下州，大德九年规定钱数添加为：

三皇、宣圣春秋二祭原来每祭各中统钞二十五两，今添支钞二十五两，通作一定；

社稷春秋二祭，原来每祭各中统钞二十两，添支钞二十两，通作四十两；

风雨雷师每祭，原来各中统钞一十五两，今添支钞一十五两，通作三十两。上述数目表明元廷每年对于各路府州祭祀活动的费用还是很大的，这也是元朝财政困难的原因之一。

《元典章》卷30，《礼部》3，《祭祀》，“三皇配享”。

《元典章》卷30，《礼部》3，《祭祀》，“三皇配享”。

《庙学典礼》（外二种）卷1，1992年，浙江古籍出版社，第12页。

《庙学典礼》卷1，“先圣庙岁时祭祀禁约搔扰安下”。第12页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》，“祭祀社风雨例”。

《元典章》卷30，《礼部》卷3《祭礼》，“添祭祀钱”。

2. 民间祭祀

元代汉族民间祭祀活动包括祭祖和祭神灵等。所包括内容很多。

元代汉人祭祖活动主要是在每年清明节前或清明日以及死者亡故之日（忌日），其家属亲友到坟前以酒食、果品等致祭。对此元代戏曲作品多有描写。如：

武汉臣撰杂剧《老生儿》，第二折，《煞尾》：“在生呵奉养父母何须道，死后呵祭奠即先灵你索去学。”同剧第三折白：“[张郎同旦儿上云：]时遇清明节令，寒食一百五，家家上坟祭祖。我将着这春盛担子，红干腊肉……上坟去来。”

这是剧中描写的一富足人家清明节上坟祭祖的情景。同剧中又描写了一穷读书人的祭祖情况。

第三折，白“[引孙上云：]我往纸马铺门首唱了个肥喏，讨了这些纸钱，酒店门首又讨了这半瓶儿酒，食店里又讨了一个馒头，……在邻舍家借了这把儿铁锹，到祖坟上去浇奠一浇奠。烈些纸儿，添些土儿。也当做拜扫，尽我那人子之道。……则一个馒头供养了公公婆婆，我的父亲母亲没有，倘若争这馒头闹将起来可怎么了。这也容易，劈作两半，一半供养公公婆婆，这一半供养父亲母亲。奠了酒，烈了纸钱，祭祀已毕，我可破盘咱。”

从上述戏文可知，元代人清明祭祖以食物祭奠，用酒浇奠，并焚烧纸钱，以供祖先神灵在地府享用。最后还一种“破盘”的程序。破盘，吃祭祖后酒食之谓，元杂剧《杀狗劝夫》亦有例。

元代人除清明上坟祭祖外，还冬月上坟祭祖，称小上坟，以别于清明祭祖。元剧中亦有描写。如：

岳伯川撰杂剧《铁拐李》，第二折，《倘秀才》：“或是祭先祖逢冬遇年。[云：]到那冬年时节，月一十五，孩儿又小。上坟呵。大嫂，你可出去见人么？[旦儿云：]我不去，着张千引着孩儿坟上烧纸便了。”又，《水浒传》三十二回：“当时腊月初旬，山东人年例，腊月上坟。”可参证。

在元代，死者亡故之日（忌日）致祭也很普遍。元无名氏杂剧《度柳翠》，楔子：“[牛员外诗云：]明朝是汝父周年，自当来烈纸焚钱。”即一例。

据文献记载，祭亡灵也是元代汉族民间祭祀活动的重要内容。下面是元杂剧中的几则例子：

关汉卿《窦娥冤》，第三折，《叨叨令》，白：“[正旦云：]今日赴法场典刑。婆婆，此后遇着冬时年节，月一十五，有漉不了的浆水饭，漉半碗儿与我吃，烧不了的纸钱，与窦娥烧一陌儿，则是看你死的孩儿面上。”

无名氏《赚蒯通》，第二折，《快活三》：“我为甚的漉一碗浆饭水。烧一陌纸钱灰，则为咱行军数载不相离，会与你刎颈为交契。[韩信云：]蒯文通，你敢疯了！你怎生将纸钱水饭在我跟前烧泼，可是为何。[正末唱：]：《朝天子》：我说知就里。想蒯彻也无他意。趁着你在日浇奠理当宜。若死

《元曲选》，第一册，中华书局1979年版，第377页。

《元曲选》，第二册，第498页。

《元曲选》，第四册，第1335页。

《元曲选》，第四册，第1510页。

了空迎祭。”（灑，泼、倒之意。古代祭奠死人时，把酒食洒倒在地上，叫做灑）。

元代汉人祭祀神鬼的内容也很多。其形式也丰富。而对元代普通人来说，不论祭祖、祭亡灵或祭神鬼，以焚烧纸钱，用水饭浇奠，是一个通俗。以上二例之外，还有元杂剧《老生儿》，第二折，《紫花儿序》：“他添不到那两锹儿新土，烧不到一陌儿银钱，灑不到有那半碗儿的凉浆。”即一例。凉浆，浆水饭即凉水饭。

在元人中以焚烧纸钱、纸马祭祀，尤为普遍。烧纸钱，除上述诸例外，再举几例：

《西厢记》一本，二折：《朝天子》白：“小生湖海 零数年，自父母下世之后，并不曾有一陌纸钱相报。”

元无名氏杂剧《盆儿鬼》，第四折，《小梁州》白：“[包待制云：]大家小户有个门神户尉，那屈死的冤魂被他当住。所以进来不得。张千你去取将金钱银纸来者。[诗云：]……金钱银纸速安排，邪鬼外道当拦住，单把屈死冤魂放过来。[张千做烧纸科云：]我烧了一陌儿纸钱，你看好阵冷风也。”

这种以纸寓钱之俗，始于汉唐，起源颇古。并一直流传至现在。

纸马，绘有神像、马匹等供祭祀焚烧用的冥纸。赵翼《陔余丛考·纸马》：“《天香楼偶得》云：俗于纸上画神像，涂以彩色，祭赛既毕则焚化，谓之甲马，以此纸为神所凭依似乎马也。”元杂剧中多有描写焚烧纸马致祭，祭祀对象也较多。

元无名氏《冯玉兰》，第二折，白：“[冯太守云：]兀那梢公，便与我开船去。[梢公云：]知道，只等那船头上烧了利市纸马，分些神福，吃的醉饱了，便撑动篙来，开起船来。”（利市，犹言吉利。）《西游记》，一本一折，《胜葫芦》，白：“夫人，才下船要利市，饶他初犯罢。”即是。神福，船家在开船前，把祭告水神，请求保佑的祭品之谓。

《小张屠》，楔子，白：“我不合将人上了神灵的纸马，又将来卖与别人还愿。”

由于人们在祭祀时大量用纸马纸钱等冥纸，出现了专售此类冥器的商店，曰纸马店或纸马铺。元杂剧《老生儿》，第三折，白“我往纸马铺门首唱了个肥喏，讨了这些纸钱。”就是一例。《东京梦华录》卷七“清明节”：“诸门纸马铺，皆于当街，用纸袞叠成楼阁之状。”说明宋时已有买纸冥器的纸马店。而且庙宇中皆备有焚化冥纸的炉盆，称作纸炉或焦盆、火池。《小张屠》，第四折：“望东岳神祠一郡，格幼子喜孙儿火焚在焦盆。”即是。

《水浒传》第四十二回：“香炉内蝼蚁营巢；狐狸常睡纸炉中。”亦是。

元代亦有以“血食”祭祀鬼神之俗。血食，即杀死的牛、羊、豕等三牲。

元杂剧《刘弘嫁婢》，第三折，《鬼三台》，白：“小圣生前正直无私曲，死后复承上帝宣，典祀城隍西蜀郡，血食香火至心虔。”

《元曲选》，第一册，第77页。

《元曲选》，第四册，第1407页。

《元曲选》，第四册，第1740页。

《警世通言·苏知县罗衫再合》：“今晚若下船时，明早祭了神福，等一阵顺风，不日就吹到了。”可参证。

《张协状元》十六卷《剔银灯》：“吾血食一方却最灵。”

宋吴自牧《梦粱录》卷一：“八日祠山圣诞”条：“自梁至宋，血食已一千三百年矣。”足见“血食”之俗之久远。

元代还有以“神羊”祭神鬼的习俗。神羊，亦称“神羊儿”，祭神的死羊。此俗在元代文学作品中亦有反映。

《小张屠》，第一折，《青哥儿》：“仰告众人，许下明香，做神羊儿。”

《词林摘艳》卷六，无名氏散套《汲沙尾南。金殿锁妃央》：“捧瑶觞，赛神羊，将往事苦都撇漾。”

用神羊祭神时，把羊的两条前腿在杀死后弄得向后弯曲，似屈膝作跪状。关汉卿《望江亭》，第二折，《煞尾》：“我着那厮磕着头儿一番。恰便似神羊儿忙跪膝。”便是一例。

3. 元廷有关祭祀活动的若干规定

元代的祭祀活动，基本上朝廷不加干涉，但有一些祭祀活动受到了限制。如，女真族的拜天习俗被革去。此外，聚众祭星，被受禁治。其原因是“诸处阴阳人每多因点照祭星，别生事端。”禁令称：“今后教省家遍行文字样禁约了呵，免致别生事端。”

但元廷对有些民间祭祀活动，以明令放行。如“霖雨不止享祭”即一例。霖雨是久下不停的雨，霖雨对人类的危害是相当大的。因此，人们幻想着以享祭神灵来实现愿望。至元十年（1273年）元廷的规定称：“如霖雨不止去处祭享施行。”元廷还规定，久旱遇风，可以用羊酒祭祀，但不支破官钱。

朝廷还禁止聚众作社，举行祭祀活动，但“人家或因灾病，有许口愿，赴寺观庙宇祷祭之类不在禁限。”所以元代普通百姓到寺观庙宇祭祷之风甚盛。《析津志》载大都北城齐化门外岳庙每年祭祷盛况时云“每岁自三月起，烧香者不绝。至三月烧香酬福者，日盛一日。比及廿日以后，道涂男人赛愿者填塞。廿八日，……齐化门内居民，咸以水流道以迎御香。香自东华门降，遣官函香迎入庙庭，道众乡老甚盛。”这是大都一隅之民间祭祷场面，其他庙宇寺观想必皆然。

《元典选》第四册，第1662页。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》。

《元典章》卷30，《礼部》卷3，《祭祀》。

《析津志辑佚》，北京古籍出版社1983年版，第54页。

九、宗教信仰习俗

元代的各民族宗教信仰习俗是他们经济生活和社会生活紧密相联的。民族众多，经济、社会生活各异，决定了元代信仰习俗的五花八门、丰富多采。但是这些习俗的大多数是从古代原始思维那里代代传袭下来的具有神奇色彩的观念。而有些是当时社会生活和经济生活中产生发展而来。从历史唯物主义观点去观察，这些信仰习俗的大部分是带着较浓厚的迷信色彩，只有少部分与社会生活紧密相联，有益于人们心理和社会进步的俗信。因此，对我们来说，也有一个批判地对待的问题。

（一）蒙古族的信仰

元代蒙古族的信仰习俗是他们整个习俗文化的一个组成部分。是蒙古人社会生活和经济、文化生活的产物，尤其是与古代萨满教的联系更为密切。元代蒙古人的信仰习俗内容多与他们经济生活相关的自然崇拜、偶像崇拜和一些迷信活动有关。

1. 偶像的世界

古代的蒙古人经济文化落后，对自然界的天地、风、雨、水、火以及动植物不能正确地、科学地加以解释，从而只能用幻想来猜测判断，有时便产生畏惧和不安全感，认为自然界中存在一种超人的力量，人们对它是无能为力的，而只能祈求来保证生命财产的安全和一切顺心如意。祈求的方法之一就是给它们塑造偶像，顶礼膜拜，虔诚祭祷。从而蒙古人中产生了各种各样神的偶像。

蒙古人首先为长生天做偶像，他们认为，天是“一切可见不可见事物的创造者，他是世界上的美好事物也是种种困苦的赐予者。”因此他们为了生活的幸福、牲畜安全，为长生天做了许多偶像，加以崇拜。这些偶像的制作当然是“仿照人像”。其材料是毛毡和绸料等。“当他们愿意制作这些偶像时，住在不同帐幕的所有主妇们都聚会到一起，非常尊敬地制作它们，当他们制作完毕时，杀一只羊举行会餐，并把羊的骨头放在火上烧掉。”

蒙古人把有些偶像放在帐幕门户两边。而把有些偶像放在帐幕门前的一辆美丽的有篷的车子里面。如果任何人偷窃车子里的任何东西，他就被处死，决不宽恕。他们又为成吉思汗制作了偶像，也放在一辆车子里，这辆神车则放在一座帐幕前面的敬礼偶像的地方。

他们经常把每一头乳牛和母马第一次挤出的奶供奉偶像。当他们将要吃饭时，首先拿一些酒食供奉偶像。当他们屠宰任何动物时，他们把它的心放在杯子里供奉神车里的偶像。他们把心留在那里，直至早晨。这时他们才把它从偶像面前拿开，煮而食之。他们也向成吉思汗的偶像奉献许多供物，包括一些马匹和其它动物。这些马匹蒙古人称为翁衮马（onggunmori），即献给神的马。这些马没人敢骑，直至死去。允许吃其它献给神的动物肉，但不

《出使蒙古记》，《蒙古史》，中国社会科学出版社 1983 年版，第 9 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 10 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 10 页。

弄碎这些动物的任何骨头，而把这些骨头放在火中烧掉。

蒙古人房屋内，还有一些偶像供奉。“在男主人的头上方，总是挂着一个像洋娃娃一样的用毛毡做成的偶像，他们称之为男主人的兄弟。另一个同样的偶像挂在女主人的头上方，他们称之为女主人的兄弟。这两个偶像是挂在墙上的。这两个偶像之间的上方，挂着一个瘦小的偶像，这是整个帐幕的保护者。”在帐幕内，妇女们这一边的入口处，还挂着另一个偶像，偶像身上有一个母牛的乳房，这是为挤牛奶的妇女们做的。因为挤牛奶是妇女们的工作。在帐幕内男人的这一边，挂着另一个偶像，偶像身上有一个母马的乳房，是为挤马奶的男人们做的。他们在一起饮宴时，首先把饮料洒在男主人头上边的偶像身上，然后依次洒在所有其他偶像身上。这种把饮料洒在偶像身上的仪式，蒙古语叫做 *sa_çulisa_çuqu*。汉籍中称作“洒奠”。

意大利旅行家马可波罗也记述了元代蒙古人偶像崇拜习俗。他说，蒙古人还信奉一种名叫纳蒂盖（*lyatigay*）的神，它的神像是毡子或其它布匹盖着，每家都供奉这种神，他们还为此神塑造妻儿子女，左边摆妻子，前边摆儿女，俨如一家。他们认为这种神主管地面的祸福，能够保护他们的子女，照顾家畜等。他们对这种神十分敬信，每逢吃饭时，总要先夹一块最好的肉放在神像的嘴上擦擦，然后依次擦神的妻儿子女。

蒙古族汗王宫帐一斡耳朵中有很多占卜者在服务。在节日或每月第一天，他们把偶像拿出来“在他们帐幕里把它们整整齐齐地排成一个圆圈。然后蒙古人来到帐幕里，向这些毡像鞠躬行礼。”

总之，有元一世，蒙古人中偶像崇拜甚盛，其根源在于蒙古族经济文化落后，原始的畏惧自然而祈求自然思维占据着人们的头脑。

2. 自然崇拜的遗风

蒙古人还崇拜太阳、月亮、水、火和土地。他们称“月亮为大皇帝，并向它下跪祈祷。他们且说，太阳是月亮的母亲，因为月亮是从太阳那里得到它的光辉的。”因此，“当天空出现新月，或月圆时，他们便着手去做他们愿意做的事情”。彭大雅《黑鞑事略》亦称：“其择日行事则视月盈亏以为进止，朏（*f i*，音匪，新月开始发光）之前、下弦之后，皆其所忌。见新月必拜。”《心史·大义略叙》：“秋出兵，春休兵，岁岁验中秋夜月明为利，即兴兵；若中秋夜风雨晦冥为不利，即不兴兵。”这种“视月盈亏”而行事之俗，其源甚古，《史记·匈奴传》：“举事而候星月，月盛壮则攻战，月亏则退兵。”说明此俗可以追溯到古匈奴时期。

火也是蒙古人崇拜的对象，他们相信，火是圣洁的象征，世上万物万事都可以用火净化的。因此，“当使者们或王公们或任何人来到他们那里时，不论是谁，都被强迫携带着他们带来的礼物在两堆火之间通过，以便加以净化，以免人们可能施行了巫术，或者带来了毒物或任何的有害的东西。”

蒙古人这种通过火堆之间，以祛除不祥习俗，西方著作中亦有记载。据

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，中国社会科学出版社 1983 年版，第 114 页。

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社 1983 年版，第 64 页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第 159 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 13 页。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第 13 页。

《罗斯托夫编年史》：“汗与拔都还有如下习惯：当有人欲觐时，他并不令将那人领来觐见；他吩咐巫师领着通过火间，向矮树丛，火及偶像行拜礼；又从献给王的全部礼物中取一部分投入火中，礼物拿走后才被允许去觐见王。”拔都，成吉思汗长子术赤之子。

此外，人死了，其亲属及住在他帐幕内的所有的人都必须用火加以净化。蒙古人用火净化的仪式是以如下方式进行的：“他们烧起了两堆火，在每一堆火附近树立一枝矛，用一根绳系在两枝矛的矛尖上，在这根绳上系了若干粗麻布的布条；人、家畜和帐幕等就在这根绳及其布条下面和两堆火之间通过。有两个妇女，在两边洒水和背诵咒语。”这两个妇女是蒙古巫婆即女萨满。

蒙古人所信仰的古代萨满教认为万物有灵，灵魂不死。因此他们向地神、山神等万方之灵祭祷。其方法之一就是酒食奉献给他们。特别是早晨在他们吃饭以前。如果他们要饮宴，一个人拿着一杯子和一些饮料走出帐外，向南方洒饮料三次，每一次都下跪行礼，其次是向东方，然后向西方，最后向北方。向南方是向火敬礼；向北方是致礼于死者。当男主人举起酒杯准备喝的时候，首先洒一些饮料在地上，作为给地喝的部分。然后才开始举杯畅饮。赵珙《蒙鞑事略》，“祭祀”条称：“凡饮酒先酌之。”这些都说明，元代蒙古人自然崇拜习俗之普遍。

3. 占卜吉凶

元代的蒙古人极为重视占卜吉凶、预言未来、使用巫术等迷信活动。而这些多由男女萨满来完成。

萨满(saman)一词属于通古斯满洲语，意为“激奋者”、“癫狂者”。萨满教者，指北亚诸游牧民族或阿尔泰语系诸民族一个共有的原始宗教形态。蒙古语中没有saman一词，但萨满教与蒙古人孛额(böe)信仰，在内容和形式上同属一类，故汉文与其它外文著作中，习惯于用saman——萨满一词来代替蒙古语的böe。

在蒙古语中，男萨满也称孛额(böe)，女性萨满为依图根(idugen)。按萨满教的解释，男女萨满是该教最高一级的神长生天(mongketengri)的使臣。他们来往于人间和苍天之间，解天意、占卜吉凶。早在成吉思汗时期有叫阔阔出的男萨满，号称“帖卜·腾格里”(teb—tenggeri)。他自称能通天，是上天的使臣。

在蒙元时期，为皇宫服务的男女萨满——占卜者很多。当宫帐——斡耳朵迁移时，这些占卜者走在他们前面，他们决定宿营地点，并首先卸下他们的帐幕，在他们之后斡耳朵才卸下来。占卜者中的首领总是把他的帐幕安置在宫帐前面，相距约一掷石之远。其余的占卜者则住在宫帐后面指定的地方。

据鲁不鲁乞叙述，这些占卜者中，“有些人熟悉天文学，特别是他们的首领，他们预言日蚀和月蚀的时间。当日蚀或月蚀将发生时，所有的人们都贮藏食物，以便届时不需走出家门。在日蚀和月蚀的时间里，他们打鼓并吹打乐器，使之发出巨大的嘈杂声和噪音。”他们还通过占卜，宣布有利于或

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第73页，注12。

《出使蒙古记》，《蒙古史》，第14页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第217页。

不利于做各种事情的日子。因此，除非他们同意，蒙古人不进行军事演习或征伐。

占卜者们的另一项职责是把送到宫廷去的一切东西，都须由他们拿着在两堆火之间通过，以便净化。他们也将这些留下一部分，作为他们应得的份额，如果任何东西由他们拿着在两堆火之间通过时跌落到地上，那么这些东西就归占卜者所有。他们还负责把死者的所有寝具通过两堆火之间，加以净化。

占卜者还为刚生下来的男孩预言他的命运。鲁不鲁乞在蒙古期间，蒙哥汗的正妻生了一个男孩，占卜者们被叫来，预言这个小男孩的命运。他们都预言小孩有好命运，说，他将享有长寿，并将成为一个强大的君主。结果，几天以后，小孩死了。同样，当任何人生病时，占卜者们也被叫来。他们念咒语，并宣布这病是自然的疾病，还是由于巫术所致。据《元朝秘史》第二七二节载，兔儿年（1231年），窝阔台汗征伐金国时忽然得病，昏愤失音。命师公即孛额、卜人卜之，“言乃金国山川之神，为军马虏掠人民，毁坏城郭，以此为祟。许以人民财宝等物禳之，卜之不从，其病愈重，惟以亲人代之则可”（总译）。最后以皇弟托雷替代，喝巫师“咒水”而死去。说明古代萨满教的野蛮和残酷性。

元代蒙古人中还有一种烧焦牲畜或兽类胛骨占卜吉凶的习俗，蒙古语称 *dalutalbiqū*。汉人称为“烧琵琶”。烧焦的多为绵羊、羚羊、麋鹿、驯鹿胛骨，蒙古语称“答鲁”（*dalū*），汉文典籍中称“羊骨扇”、“枚子骨”、“琵琶骨”等。

对这种习俗，各种文件记载甚详。《蒙鞑备录·祭祀》：“凡占卜吉凶、进退、杀伐，每用羊骨扇，以铁椎火椎之，看其兆坼以决大事，类龟卜也。”

《黑鞑事略》：“其占筮则灼羊之枚子骨、验其文理之逆顺，而辨其吉凶，天弃天予，一决于此，信之甚笃，谓之烧琵琶，事无纤粟不占，占不再四不已。”徐霆补注云：“霆随一行使命至草地，鞑主数次烧琵琶以卜使命去留，想是琵琶中当归，故得遣归。烧琵琶即钻龟也。”

鲁不鲁乞在蒙古期间，一天去觐见蒙哥汗，当走进宫帐时，一个奴隶正走出来，手里拿着几块烧得象煤炭一样黑的羊肩胛骨。他对于把这些羊胛骨烧焦的目的大为困惑不解，当后来询问，才知道蒙古人欲做任何事情，必须先向这些骨头请教。因此他详细记录了这种占卜习俗。他说：“当蒙哥汗想要做任何事情时，他就吩咐拿给三块未曾烧过的羊肩胛骨。他拿着这些骨头，心里想着他想要知道做还是不做那件事。然后把这些骨头交给奴隶去烧。……当这些骨头被烧黑时，他们就被拿回来给蒙哥汗。于是他察看这些骨头受热后的裂纹是否呈纵的直线。如果是这样，他就可以做这件事。不过，如果骨头是横的裂开，或是裂成碎片，那么他就不可做这件事。……如果，在三块骨头中，有一块裂为直纹，那么他就做那件事。”

把元代蒙古人“烧琵琶”之俗与古代汉族的龟卜相比较，颇饶兴趣。蒙古以直纹为吉，汉族则以横为吉。此外，国内彝族亦也类似“烧琵琶”之俗，称“约格及”，汉人称“羊骨卜”。他们认为，若裂纹纵直呈十字，则吉；斜倾作叉状或作零乱的若干细线，则凶。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第 219 页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第 182 页。

4. 呼风唤雨

古代蒙古萨满自称能够致风雨，改变天气。加宾尼说：“占卜者们也要用他们的咒语来扰乱气候。”《黑鞑事略》：“无雪则磨石而祷天。”马可波罗也说：大汗的占卜者中有些人能够呼风唤雨。“每年的阴历八月二十八日，这些星占学家就奏请大汗，将这些马乳临风飞洒，祀奉他们敬奉的神祇和偶像。当祭神的时候，星占学家们……表演的术法，其态千奇百怪。例如阴天多云，眼看着倾盆大雨即将降临，术士们这时就登大汗居住皇宫的屋顶，一旦作起妖法，天空立即云开雾散，风平雨收。在四周的地方，雷鸣电闪，正下着疾风暴雨，而皇宫的所在地却毫无雨意。”这显然是一种言过其实的描绘。

但是古代蒙古、突厥等北方民族中流行的这种法术，在其它文献中也有记载。蒙语称“札答”（jada），其动词形为“札答刺浑”（jadalaqun）。《元朝秘史》第一四三节载，成吉思汗军与札木合军在阔亦田之地对阵。札木合军中不亦鲁黑、忽都合两人知札答之术，想要顺风雨，击成吉思汗军，不料风雨逆行，天地晦暗，札木合军不能前进，多坠涧中。

据说札答“乃走兽腹中之石”。方观承《从军杂记》：“蒙古、西域祈雨以楂达石浸水中，咒之，辄验。楂达生驼羊腹中，圆者如卵，扁者如虎胫，在肾似鸚鵡嘴者良。色有黄白。驼羊有似则渐羸瘁，生剖得者尤灵。”楂达，即札答。元人陶宗仪也说：“往往见蒙古人之祷雨者，非若方士然。至于印令、旗剑、符图、气诀之类，一无所用。惟取净水一盆，浸石子数枚而已。其大者若鸡卵，小者不等。然后默持密咒。将石子淘漉玩弄，如此良久，辄有雨。岂其静定之功已成，特假此以遇人耶，抑果异物也。石子名曰酢答，乃走兽腹中所产，独牛马者最妙。”酢答，即札答。这种迷信活动，在有些蒙古地区至今仍在流行，有人自称能行札答之术。

（二）皇宫的迷信活动

元朝皇宫中，与前代一样有诸多与宗教信仰有关的迷信活动，其中有一些是前代所没有的。如，“游皇城”、“射草狗”等等。

游皇城：据《元史》卷七七《祭祀》六，“国俗旧礼”，至元七年（1270年），世祖忽必烈采纳帝师八思巴的建议，在大明殿御座上置一白伞盖。顶部用素缎，上书写金字梵文，意为“镇伏邪魔护安国刹。”定于每年二月十五日，于大明殿举行启建白伞盖佛事，以各色仪仗导引，迎引伞盖，周游皇城内，谓与众生驱除不祥，导引福祉。

正月十五日，先由宣政院会同中书省奏请圣旨，后移文至枢密院，准备各色仪仗队，八卫拨伞鼓手一百二十人，殿后军甲马五百人。抬举监坛汉关羽神轿军及杂用五百人。宣政院所辖官寺三百六十所，掌供应佛像、坛面、幢幡、宝盖、牛鼓、头旗三百六十坛，每坛由二十六人抬举，钹鼓僧十二人。由大都路提供各色金门大社一百二十队，教坊司云和署提供大乐鼓、板杖鼓、

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第220页。

《马可波罗游记》，第76页。

《南村辍耕录》卷4，“祷雨”，中华书局版1980年版，第52页。

笙、龙笛、琵琶、箏、等七色乐器的四百人，兴和署提供妓女杂扮队戏一百五十人，祥和署提供杂把戏男女一百五十人。仪风司提供汉、回回、河西三色细乐，每色各三队，凡三百二十四人。凡参加者，皆由官方提供鎧甲袍服器仗，俱以鲜丽整齐大尚，珠玉金绣，装束奇巧，首尾排列三十余里。由吏部官员检点诸色仪仗队，刑部官员维持秩序，枢密院官员分守城门，中书省官一员总督视之。先二日即二月十三日，于西镇国寺迎太子游四门，然后抬举高塑像，仪仗入城。十四日，帝师率梵僧五百人，于大明殿内做佛事。十五日，恭请伞盖于御座，置于宝舆中，诸仪仗队列于殿前，各种仪仗、佛坛、乐队、戏队等列于崇文门外，而迎伞盖出宫。先至庆寿寺，具吃素食，食罢，周游皇城内外。其线路为从西宫门外恒海子南岸，入厚载红门，由东华门过延春门而西。皇帝及后妃公主，于玉德殿门外，搭金背吾殿彩楼观赏。大都的居民沿途聚观。

游皇城结束，诸仪仗队、佛坛、乐队、戏队送伞盖还宫，仍恭置于御座上，帝师僧众做佛事，至十天结束。每年举行，如果有因而辍，再找时机举行。每年夏六月中，皇帝在上都，又举行一次。

射草狗：元代皇宫祈福禳灾仪式之一。每年十二月下旬，选择一天，在西镇国寺内墙下，洒扫平地，由太府监提供彩币，中尚监提供毛毡和针线，由武备寺提供弓箭环刀，束秆草为一入形和一狗形，剪杂色彩段做其肠胃，由达官世家之贵重者轮流射之。非别速、札刺尔、乃蛮、忙古台、列班、塔达、珊竹、雪泥等氏族不得参加。把草人和草狗射得糜烂，然后以羊酒致祭。祭祀仪式结束后，“帝后及太子嫔妃并射者，各解所服衣，俾蒙古巫覡祝讚之，祝讚毕，遂以与之，名曰脱灾。国俗谓之射草狗。”

脱旧灾、迎新福：每年一二月下旬，选择一天，用白黑羊毛线，把帝后及太子，自顶至手足缠系了，坐于寝殿，由蒙古巫覡念咒语，在银槽中烧米糠酥油，以其烟熏他们身体，毛线断了，纳于诸槽中。他们又用手撕裂数寸长的红帛，“唾之者三，并投入火中。即解所服衣帽付巫覡，谓之脱旧灾、迎新福云”。

从以上礼俗来看，元代皇宫宗教信仰礼俗有些是来自佛教即喇嘛教，有些则从蒙古固有习俗演变而来。但不管它们的来源如何，都带有很浓厚的迷信色彩，是相当落后的礼俗事象。

（三）汉族民间信仰习俗

元代汉族民间宗教信仰习俗内容较为丰富，其大部分内容承袭于前代，而有些则是在当时条件下产生的。我们在这里仅介绍其中若干内容。

1. 地府鬼曹

奈河，是元代汉族中流行的宗教信仰习俗之一。人死后亡灵走向阴间的路上必须经过一条河，河上有座桥，叫做奈河桥。人生前作孽，不行善，死后阴魂过不去奈河，永坠其中受苦受罪而无可奈何。故曰奈河（奈何）。元人中流行此俗，在戏曲作品中多有反映，如：

《元史》，卷77，《祭记》6，“国俗旧礼”。

《元史》，卷77，《祭祀》6，“国俗旧礼”。

《看钱奴》第一折，白：“我想尘世人心性迷癡，不知为善，只看那奈河潺潺，金桥之上并无一人也呵！”《度柳翠》第二折，《牧羊关》：“你跟我去呵，我着你上明晃晃一条金桥路；你不跟我去呵，便索向翻滚滚千丈奈河流。”同剧第四折：“有力之人登彼岸，无力人落奈河。”

此外，在元杂剧《硃砂檐》等戏曲作品中也描写了奈河。这些例子说明，元人把神话中的奈河桥称作金桥。这些戏文中把奈河和奈河桥描绘得具体逼真，表现了民间宗教信仰习俗的特征。

元代汉族民间还流行“分界牌”、“望乡台”、“迷魂寨”、“鬼门关”等鬼魂迷信。

分界牌，古代人相信，人死了就从阳间去阴间。而阳间和阴间中间有一道分界线，此处立有一分界牌。元代戏曲作品中描写了这些内容。如：

关汉卿杂剧《蝴蝶梦》，第四折，《驻马听》：“想着你报怨心怀。和那横死爷相逢在分界牌。[带云：]若相见时呵。[唱：]您两个施呈手策，把那杀人贼推下望乡台。”

郑廷玉杂剧《金凤钗》，第三折，《二煞》：“赤紧的敬客坊紧靠迷魂寨，莫不状元店连着分界牌！？多管是鬼门关榜动选场开！？莫不住着太岁凶宅！？”

望乡台，谓阴间有望乡台，人死后可登台望见阳间家中情况。对此迷信元代戏曲作品中有所反映。如，除上举《蝴蝶梦》中一例之外，关汉卿《窦娥冤》，第四折中又描写了屈死的窦娥鬼魂在阴间地府，在望乡台上遥望阳间，寻找机会申冤报仇的情景。

迷魂寨，传说，人死后鬼魂到阴间迷魂寨，再也不能随意到阳间了。鬼门关则是指通往阴间的门。上举《金凤钗》一例之外，元杂剧中也有一些描写。如：

范子安《竹叶舟》，第一折，《赚煞》：“我与你踢倒鬼门关，打开这槐安路，把一枕南柯省悟。”

有关此类阴间鬼曹的信仰习俗在元人中颇流行。再如，元杂剧中出现较多的所谓“鬼力”是阴间的衙役，相当于阳间的张千、李万、董超一类人物，它执行着阴府阎神的命令。

元无名氏杂剧《冤家债主》，第四折，白：[鬼力上云：]张善友，阎神有勾。[正末警起科云：]怎生阎神有勾。我正要问那阎神去哩。[下]。[阎神引鬼力上诗云：]……鬼力，与我撮将那张善友过来。”

对于鬼力、阎神，在元剧《度柳翠》，第二折中也有描写。这里不一一举例。元代民间流行的还有一种迷信说法，人冤死，魂不散，随旋风四处飘荡。如：

元无名氏杂剧《盆儿鬼》，第四折，《小梁州》，白：“[包待制云：]大家小户有个门神户尉，那屈死的冤魂，被他当住，所以进不得。……老夫心下自裁划，金钱银纸速安排，邪魔外道当拦住，单把屈死冤魂放过来。[张千做烧纸科云：]一陌纸钱。你看好阵冷风也，[魂子随风入跪科]。”这种

《元曲选》，第二册，第644页。

《元曲选外编》，第一册，第197页。

《元曲选》，第三册，第1064页。

《元曲选》，第四册，第1407页。

冤魂随风飘荡之说法，至今* 在一些地区民间流传。

2. 民间诸神

在元代汉族民间迷信的各种神祇很多。这些神祇区别于宗教的神灵，富有民间信仰的特征，这里仅介绍其中几位神祇。

勾芒神：汉族民间信仰的农事之神。《山海经》中言其形象为“鸟身人面，乘四龙”。《元典章》载，官府以勾芒神配享三皇。《析津志》又载：每年立春，宛平县或大兴县，依上年故事塑春牛、勾芒神。“立春之日，质明，司农守土正官率赤县属官，具公服拜长官，以彩杖击牛三匝而退。土官大使，送勾芒神入祀。”这些仪式标明朝廷官府重视农事。

关于勾芒神的容貌服色，《元典章》中说：“依春牛经式，造作土牛、芒神色相施行。其芒神貌像服色装束及鞭縻等，亦就年日干支为其设施。”在民间，每年立春日，由人扮勾芒神，其首用木雕成，套在人头上，下穿红色或白色长袍，胸部开一洞口，可以往外看。在举行迎春活动中，牵牛或驱牛而行，象征勾芒神督促春牛努力耕种，预示来年丰收。《元典章》中所说的“芒神色相”指的就是人们在迎春活动中装扮此神者所戴木雕。

门神：汉族民间信仰的神祇，即传说中把守门户的神。元时把这些神的画像贴于门上，以避鬼祟。比如，在元杂剧《盆儿鬼》，第四折中有如下描写：

“《红绣鞋》，白：“[魂子云：]老的也，不是我不过去，只被那门神户尉当住，不放过去那。[正末云：]即如此，何不蚤说，待我再叫。……只要分付那 恹恹狠门神，休当住咱玎玎瑯瑯盆儿鬼。[唱：]只为你那门神户尉一似狠那吒将巨斧频频搯。……[包待制云：]是是是。大家小户有个门神户尉，那屈死的冤魂，被他当住。”戏文中描写了一屈死鬼魂欲入包待制府申冤，但被门神户尉阻挡，不能进。

一般认为，在古代汉族民间流行的门神有两种。比较早期的是神荼、郁垒，唐代以后门神形象改为秦琼和尉迟敬德。民间将他们的像，彩印于纸，贴于门上。我们从上述戏文中描写可知，元人中流行的门神为秦琼和尉迟敬德。因为戏文中出现的门神是手执巨斧的“ 恹恹狠门神”，这恰是唐代名将尉迟敬德的形象。

据记载，元代民间流行的门神不只是上述秦琼和尉迟敬德，还有一些人家或官府有时用“八仙”中的汉钟离、吕洞宾为门神，画于门额。而有些酒糟坊，“门首多画四公子：春申君、孟尝君、平原君、信陵君。”

元代民间还有一些人家，在门上画鸡以避鬼祟。在文学作品中有所反映，如：

张国宝杂剧《罗李郎》，第三折，《金菊香》：“恰离了招商打火店门儿。早来到物穰人稠土市子。好门面好铺席好库司，门画鸡儿，行行买卖忒如斯。”人们为什么在门上画鸡呢！这可能是古老的图腾有关。此外，“鸡”的读音谐“吉”。还有鸡能报晓，引出阳光，从而把一切魑魅魍魉吓跑，穰

《析津志辑佚·风俗》，第202页。

《元曲选》，第四册，第1406页。

《元曲选》，第四册，第1577页。

《元曲选》，第四册，第1577页。

灾祛邪，平安无事。

杜康神：元代汉族民间还流行信仰杜康神的习俗。以元杂剧中描写为证。

马志远《岳阳楼》，第一折，《天下乐》，白：“[正末云：]小儿哥，你供养的是甚么神道？[酒保云：]这是初造酒的杜康。我供养着他，这酒客日日常满。[正末唱：]……我待和你唤上，那登真的伯阳，你觑当，更悬壶的长房，不强似你供养那招财的杜康。”同剧中数次提到杜康庙。这些都说明，元时不但有人即酿酒或售酒的人信仰杜康神，而且还有专门供奉杜康神的庙宇。

八仙：这是古代汉族民间信仰的八位神仙的通称。后为道教所信奉。今天人们熟知的八仙是指铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、蓝采和、吕洞宾、韩湘子、曹国舅。他们的传说故事先后见于唐宋文人记载。元代也有很多有关八仙的传说故事，有人把这些传说故事编写成杂剧，搬上舞台，更加速了八仙在民间的传播和敬信。以八仙为题材的杂剧作品中流传至今的有马志远的《吕洞宾三醉岳阳楼》（简称《岳阳楼》）和岳伯川的《吕洞宾度铁拐李》（简称《铁拐李》）。

八仙作为群体的神仙，是在元代形成的。但群体的人选还没有固定下来。马志远《岳阳楼》中就无何仙姑，而有徐神翁，岳伯川《铁拐李》中还是无何仙姑，却又多了张果老。表现了民间诸神产生的随意性。

十、禁忌习俗

禁忌是一定社会信仰、生活方式、社会制度等的产物，是关于神圣或不洁事物约定俗成的禁制，表现在人们语言和行动上。有些禁忌是人们长期的生产生活中产生的经验总结，在规范人们言行等方面起到积极作用。而更多禁忌刚建立在相信神灵和巫术观念的基础上，带有浓厚的宗教迷信色彩。在元代的各民族中也流行许多禁忌，这些禁忌同样具备上述特色。此外禁忌也不是单一的民俗事象，而是存在于各种民俗活动中，是整个民俗的一个有机的组成部分。因此，我们在本文的其它章节中已经或多或少地涉及到了元代的各种禁忌的内容。但禁忌作为一种自然形成的人们言行禁制，自有其区别于其它民俗事象的特征。因此有必要以专门章节来叙述元代蒙古族和汉族中流行的各种禁忌进行一些整理和叙述。

（一）蒙古族禁忌

在元代的蒙古人中流行着许多禁忌，我们不妨把它们分成物质生活方面和精神生活方面禁忌等两大类。

1. 物质生活方面

元代蒙古人物质生活包括他们所经营的游牧经济与日常衣食住行等。

服饰禁忌：首先，帽子是蒙古人神圣不可侵犯的头饰。因此，他们最忌讳随处扔帽子或用其他东西触摸、玩弄帽子。戴在头上的帽子突然掉地下，被看作是一种灾难将要临头的预兆。这种记载在文献中屡见。据《元朝秘史》第二百四十五节载：成吉思汗弟斡惕赤斤与帖卜腾里萨满相搏时，帖卜帽子掉在炉灶旁边，其父亲急忙把他的帽子拾起，一吻放在怀里。帖卜这次被杀死。这显然是作者有意安排的情节，但这确实说明元代蒙古人流行帽子坠地禁忌。元权衡《庚申外史》中也记述了蒙古人的这种禁忌习俗 直至今日蒙古人中亦有此俗存在。

系腰，对蒙古男子来说是权威的象征，是男子汉的标志。所以，蒙古男人忌讳穿长袍不束带。元代蒙古人亦如此。向神灵祷告时须“将系腰挂在项上，将帽子挂有手上”。这是尊敬神灵的最高礼节。与此相反，审问或惩罚罪犯时，首先“去了冠带”。

食俗禁忌：元代的蒙古人禁忌“把奶或任何饮料或食物倒在地上。”“他们认为，如果任何食物或饮料被允许以任何方式加以浪费，是很大的罪恶，因此，在骨髓被吸尽以前，他们不允许把骨头丢给狗吃。”蒙古人的这种习俗一直流行到现在。

元代蒙古人中还有一种怪俗。如果任何人吃入一口食物，由于不能咽下去，而把它吐出口外，那么，就要在帐幕下面挖一个洞，把他从那个洞里拖

参见任崇岳《庚申外史笺证》，中州古籍出版社 1991 年版，第 130 页。

《元朝秘史》，第 103、245 节。

《元朝秘史》，第 103、245 节。

《出使蒙古记》、《蒙古史》，中国社会科学出版社 1983 年版，第 12、17 页。

同上。

出来杀死。这种极残酷的习俗，入元后不久绝迹。

居住禁忌：在元代蒙古人中流行的有关帐幕的禁忌尤为繁多，兹举数例。如1282年成书的《心史·大义略叙》中称，北人“门高仅五尺，出入必低头，或脚犯户限，俱犯札撒。”札撒，蒙古语ᠵᠠᠰᠠᠭ之音译，意为法禁、惩罚规定、条例等。还有帐幕里大小便等都被看作是罪恶。就禁踩门槛一项，当时出使蒙古地区的彭大雅、加宾尼、马可波罗等人都有记载。这些使臣觐见蒙古帝王时，有人不断地提醒他们不许踩踏门槛。马可波罗说，为了防止脚踏门坎，忽必烈汗宫殿大门两旁站着两名手执棍棒的侍卫。人们出入宫殿时，必须跨过门槛，如果有人犯禁，严惩。对不懂这些禁例的宾客，给他们引导和告诫。但醉酒的人也难以执行这种禁令。马可波罗解释说，违犯这种禁忌，“是一个不祥的预兆”。也有人则解释为脚踏门槛，无异于脚踩主人的咽喉。有趣的是汉族民间有新娘子绝对不能脚踏在门坎上的习俗。平时有人进入家门时也忌踩踏门坎。

蒙古人帐幕里的坐次也有严格的习惯规定。他们平时尚右，帐幕内则中为上，右次之，左为下。主人或贵宾尊长中坐，男人居右，女人居左。坐次错乱，是一大禁忌。同样男人所需什物置右，妇女所需什物置左。所以鲁不鲁乞说：“男人们走进一座帐幕后，绝对不能把他们的箭袋挂在妇女这一边。”

在蒙古人中还流行着一些有关草场、马匹等物质生产或交通工具方面的禁忌。如，禁忌“草生而地者，遗火而草者，……箠马之面目者。”草场是游牧民赖以生存的主要生产资料，所以严禁破坏草场，据《史集》记载，因为札刺亦儿部人在土敦一蔑年的妻子莫孛伦草场上掘草根，掘出了很多坑，因而引起残酷的战争。

自古以来蒙古人对马有一种特殊的感情。因为马是他们的交通工具，生活的好“帮手”。所以蒙古人倍加爱护马。上述有关马的禁忌，可能由此而来。《黄金史》载，成吉思汗与札木合有一天一同赶路，成吉思汗的马突然失脚，他使用鞭子抽打马的头部，札木合见之，讥笑成吉思汗为不懂道理。这虽然是一个在元代蒙古人中流行的传说，但确实说明了上述有关马的禁忌是不论任何人都应严格遵守的。

2. 在精神生活方面

元代蒙古人的精神生活方面的禁忌，多与他们的萨满信仰有关。如，蒙古人最敬天，他们认为天上雷鸣闪电，是天在发怒，因此最怕雷电。春夏两季，他们竟不敢在河中汲水洗手，甚至不在原野上晾晒洗过的衣服，其原因是怕上天发怒。赵珙在《蒙鞑备录》中言：蒙古人“闻雷声则恐惧不敢行师，曰：天叫也。”《黑鞑事略》云：“遭雷与火者尽弃其资畜而逃必期年而后返。”徐霆言：蒙古人害怕雷电，“鞑人每闻雷霆必掩耳屈身至地，若躄(duò，音躲，下垂)避状。”这些都说明蒙古人忌讳雷电之俗之深厚。

《马可波罗游记》，福建科学技术出版社1982年版，第100页。

任聘：《中国民间禁忌》，作家出版社1990年版，第140页。

《出使蒙古记》，《鲁不鲁乞东游记》，第113页。

《黑鞑事略笺证》，《蒙古史料校注四种》，第17页。

《黑鞑事略》。

蒙古人也信仰火和水，因此蒙古人的水和火的禁忌名目繁多而施行严格，且来源也颇古。它可能是人类对水火的幼稚的认识所产生。蒙古人相信，水和火是极纯洁，严禁任何方式污染水或触怒火的神灵。如，拿小刀插入火中，或拿小刀以任何方式去接触火，或在火旁拿斧子砍东西，或灰里大小便等都被看作是污染圣洁的火或触怒灶神。火可以净化污秽和灾邪，办法是烧起两堆火，从中间通过。有关水的禁忌有：在水里大小便，夏季在河水中脱衣服，甚至用手汲水，都看成对水的污染。这些对水和火的禁忌，初由习惯法来保护，后来成文法中又加以肯定。

有关习尚的禁忌，如：严禁宫帐斡耳朵右上方行走，“骑马相向者其左而过则谓之相顺，食人以肉而接以左手，则谓之相逆”，这些都与蒙古人尚右习俗有关。还有一些“以盈为吉”的习俗。如古匈奴人“月盛则攻战，月亏则退兵”的习俗在元代蒙古人中依然保存，“视月盈亏以为进止”，对此各种史书有详细载录，恕不一一举例。此外，蒙古人空手去他人家，视为不吉。有些西方旅行家不懂得这种习俗，惹出很多麻烦。

元代蒙古人中还有一些来历不明难以解释的禁忌。如《黑鞑事略》记载：“轴纛簾而外者责其心。”据记载，在祭祀成吉思汗时，迎驾成吉思汗“遗容”的御车轮子不许外露。据主持成吉思汗祭典的世家——达尔哈特人传，这是从成吉思汗时期流传下来的习俗。可见当时实有此俗。

有些史料表明，元代蒙古人中已经形成了下属或晚辈不能直呼尊长的名字。如，成吉思汗长子术赤之子拔都，以“喝醉酒，敢提我的名字”为由，将察阿歹之孙不里杀死。又如托雷（成吉思汗四子）死后，人们回避他的名字，改称他为“大那颜”，甚至把蒙古语中的“托雷”（toli，镜子）改用突厥语同义词“库兹古”（kuzgı）。后来将此俗由官方条文形式固定下来，至元九年（1272年）八月明文规定，“上位的大名字休题者，那般胡题着道的人，口里填土者”。又如，“‘薛禅’二字，人皆可以为名，自世祖皇帝庙号之后，遂不敢用。”薛禅，蒙古语 sechen 之音译，为蒙古官号。后为忽必烈蒙古语庙号。说明，在元代蒙古人回避御名的用字，渐趋制度化。

（二）朝廷民俗杂禁

有元一世，朝廷官府颁布了很多有关民俗方面的禁令。这些禁令与元代各族人民中流行的各种禁忌有着千丝万缕的联系，可以说是中国传统的禁忌事项在元代法令上的反映。在这里介绍几项内容。

1. 官民仪礼禁忌

元廷规定的许多禁令中有不少涉及到封建等级仪礼。如元廷一禁令称：“诸公筵不得令妇女及无官人预坐。”又如，诸人行路街巷，贱避贵，诸军

《黑鞑事略》。

《黑鞑事略》。

《成吉思汗祭典》，民族出版社 1983 年版，第 129 页。

《通制条格》卷 2，《仪制》，“臣子避忌”。

《南村辍耕录》卷 2，“权臣擅政”，中华书局 1980 年版，第 29 页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，浙江古籍出版社 1988 年版，第 36、35 页。

民公吏遇职官，须下马回避。

在姓名方面也有一套讳法：“诸人姓名与古王及周公、孔子同者，并合回避。若同音及复名单犯或单名复犯者，不在此限。”并规定诸人名字不得犯官称及龙字。

在诸人书信来往中禁用“万福”字样。“万福”初为汉族贵妇相见或书信来往中所用的礼仪词，后为社会各阶层人士中广泛使用。这次朝廷禁“万福”是犯“万岁”所致。在元代官吏所用书袋质料、尺寸等方面都有严格的规定，“违者并委所司纠察”。

在元代，对品官车制也有禁限，如，“诸车者，一品官所用银，螭头，二品、三品不得施银，准凉棚柱竿月板许用银狮头。四品、五品狮头，六品以下云头，庶人平佩。”

在住室方面，禁忌私人不得用纯黄纯红帐幕。“除寺观五岳四渎孔子庙许红门外，余并禁断。”在服饰方面，元廷还规定：“若经宣赐銮舆服御，与日月云肩龙凤文、红黄服、玉鞞服，皆须更改（原注：龙去一角，鞞一眼之类），即服用物上亦不得近似龙，违者没官。”元廷对品官命妇的服饰禁限是“宗室及外戚甚品命妇衣服用明金，依使品官之官妇女唯首冠、霞帔、领袖、系腰用明金，衣服用金条压绣，余并禁。”这些是至元年间的禁限，后来顺帝时，又有进一步的禁忌。后至元四年（1338年），“禁服麒麟、鸾凤、白兔、灵芝、双角五爪龙、八龙、九龙、万寿、福寿字、赭黄等服。”

元廷对马及马鞍的装饰也有禁限，如至元八年（1271年）闰十一月，“禁缯缎织日月龙虎，及以龙犀饰马鞍者”。至正四年（1344年）十一月，“禁外官民宴会不得用珠花。”朝廷不仅对品官等有种种禁限，又对民间的一些活动也有禁令。如“诸民间祈赛迎引，皆不得用龙凤旗帜、兵林及清江黄金衣服。”此类有关民俗杂禁很多，这里不一一举例。

2. 动物诸禁

元朝是由北方蒙古民族统治的封建帝国，而蒙古族是典型的游牧狩猎民族，他们中间流行很多有关与游牧狩猎生活相连的动物禁忌。蒙古人始信佛教以后，这些禁忌又发生一些变化或产生新的禁忌内容。在元代，蒙古人的这些禁忌往往以朝廷禁令的方式出现在官方文件上。

宰捕孕畜禁忌：元廷在至元年间的一禁令称：“诸杂畜有孕皆不得杀（原注：猪羊亦同）。其野物春月含羔时分，亦不得采捕。若有误杀含羔巢羊者，于尚良义改。其外路令所在官司陈首。”对孕畜的宰捕，元蒙古皇帝亲自下

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，浙江古籍出版社1988年版，第36、35页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“品官车制”，第36页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“寺庙”，第38页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“私家车服”，第38页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“民俗杂禁”，第41页。

《元史》卷41，《顺帝纪》2。

《元史》卷7，《世祖纪》4。

《元史》卷41，《顺帝纪》4。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“民俗杂禁”，第41页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“禁宰孕畜”，第38页。

令禁止。至元二十八年（1291年）八月皇帝圣旨称：“自正月至七月，为野物的皮子肉歹，更为怀羔儿的上头，普例禁约有。”

元廷不但对蒙古人、汉人的打捕孕畜、围猎有禁令，而且对色目人也有禁限。至元三十年（1293年）五月元廷禁令称：“依在先圣旨体例里，正月为头怀羔时分，河西每、憨哈纳恩、阿陈每、汉儿人每，不拣谁休围场者。”

河西人、憨哈纳思人、阿陈人都为元代的色目人。围场是一种大规模的狩猎活动，如果不得时机，野兽肉不好吃，毛皮容易蛀虫，尤其是对野物的繁殖颇有影响。所以元帝圣旨云：“那期间围场呵，肉瘦，皮子虫蛀，可惜了，性命无济有，野物呵也尽了去也。”在古代蒙古人中流行禁忌宰捕孕畜的习俗，始信佛教之后，宰杀孕畜又被认为是一种不可饶恕的罪孽。

有元一世，朝廷还多次颁布屠禁日期。如至元十七年（1280年）十二月，中书省的一文件称：“今年正月五月里各禁断拾个日头宰杀来，新年里依着那般体例禁断宰杀呵，怎生？奏呵，那般者。么道圣旨了也。钦此。”说明，在元代，从至元十七年，每年正月、五月各屠禁十天。

此外，夏历三月初八是“佛降生的日头，当月十五日佛入涅槃的日头”，而三月初三日皇帝圣节，因此，元廷规定，“三月初一日为始至十五日，大都为头各城子里禁断宰杀半月，羊畜等肉休教入街市卖者，也休教买者。”并把此项禁令，以文字形式颁发到各行省，作为一种禁忌固定下来。元廷还规定，“寺观内并禁宰杀，……诸国忌日，公私皆断宰杀。”此外，还规定“初一日、初八日、十四日、十六日、二十三日、二十九日，以上六日如遇日月蚀，并不杀生，禁酒乐断屠。”这些都说明元代的各种屠禁日期名目繁多，其中多与宗教迷信有关。

元廷还规定禁捕益鸟珍禽。如秃、天鹅等。大德三年（1299年）七月十八日，中书省奏：扬州淮安农田生蝗虫，这时飞来五千多只秃，吃蝗虫。它们并不害怕打蝗虫的农民，吃饱蝗虫，就吐出来，又接着吃。这些秃在飞来飞往中用翅膀打掉很多蝗虫。有人把秃画下来呈送皇帝看，并断言，“自来不曾听得这般勾当，皇帝洪福也者”。于是皇帝圣旨称：“这飞禽行休打捕者。好生禁了者。”

元廷还规定禁捕天鹅、鹳、雁、鸭等禽类。但后来有人提出异议，“江南百姓食用雁、鸭，养喉嚨急有，都禁了呵，他百姓每食用甚么！”后来元廷不得不下令，只禁捕天鹅、鹳。天鹅是在蒙古人眼里是一种神鸟。元以前有些蒙古部落还以天鹅等飞禽当作图腾加以崇拜。上述有关天鹅等飞禽的禁忌是来自蒙古人中的这种古老的信仰习俗。

《通制条格》卷 28，《杂令》，“围猎”，浙江古籍出版社 1986 年版，第 302 页。

《通制条格》卷 28，《杂令》，“围猎”，第 303 页。

《通制条格》卷 28，《杂令》，“围猎”，第 303 页。

《通制条格》卷 28，《杂令》，“屠禁”，第 306 页。

《通制条格》卷 28，《杂令》，“屠禁”，第 306 页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“寺庙”，第 38 页。

《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“日月饰六条”，第 42 页。

《通制条格》卷 27，《杂令》，“禁捕秃鹫”，第 278 页。

《通制条格》卷 27，《杂令》，“禁捕天鹅”，第 278 页。

3. 汉族民间禁忌

元代汉族民间，想必流行许多禁忌。但由于种种原因，载于史乘，传至今日者甚少。这里我们只得主要以元忽思慧《饮膳正要》所记元代汉族中流行的若干禁忌事项为依据，作一简略叙述。

(1) 饮食禁忌

《饮膳正要》一书中记述了一些饮食方面的禁忌事项。书中首先认为：“善养性者，先饥而食，食勿令饱；先渴而饮，饮勿令过。食欲数而少，不欲顿而多，盖饱中饥，饥中饱，饱则伤肺，饥则伤气。若食饱不得便卧，即生百病。”这些饮食禁忌与忠告，对今天的人来说也具有借鉴之处。以下分别记述该书中的有关饮食禁忌。

食物禁忌：《饮膳正要》卷一记述的在元代汉人中流行的食物禁忌有：

- 一，凡热食有汗勿当风，发痲病，头痛目涩多睡。
- 二，夜不可多食；一日之忌，暮勿饱食。
- 三，本命日及父母本命日，不食本命所属肉。
- 四，莫吃空心茶，少食申后粥。
- 五，凡早皆忌空腹。

上述数条中，大都有一定的科学道理。可见，这些禁忌是人民大众饮食实践中的经验总结，应该认真对待。但忽思慧毕竟是中国古代科学文化尚未发达时期的人，因此，他对元代民间流行的禁忌事项的采录是欠缺正确分析的，上述第三条即是。

饮酒禁忌：忽思慧《饮膳正要》卷一《饮酒避忌》中记录了元代民间流行的有关饮酒禁忌。这也是该书中采录最多的禁忌习俗。首先，他对酒的性味作一番评论之后说：“酒...少食尤佳，多饮伤神，损寿，易人本性。其毒甚也。醉饮过度丧生之源。”因此，饮酒时禁忌以下事项：

- 一，醉勿酩酊大醉，即终身百病不除。
- 二，酒不可久饮，恐腐烂肠胃，溃髓蒸筋。
- 三，醉不可当风卧，生风疾；醉不可向阳卧，令人发狂。
- 四，醉不可令人扇，生偏枯；醉不可露卧，生冷痺。
- 五，醉而出汗当风，为漏风；醉不可卧 穰，生癩疾。
- 六，醉不可强食嗔怒，生痛疽。
- 七，醉不可走马及跳踯，伤筋骨。
- 八，醉不可冷水洗面，生疮。
- 九，醉不可高呼大怒，令人生气疾。
- 十，晦勿大醉，忌月空；醉不可饮酪水，成噎病。
- 十一，醉不可便卧，面生疮疖，内生积聚。
- 十二，大醉勿燃灯叫恐，魂魄飞扬不守。
- 十三，醉不可饮冷浆水，失声成尸噎。
- 十四，饮酒，酒浆照不见人影勿饮。
- 十五，空心饮酒醉，必呕吐。
- 十六，醉不可强举力，伤筋损力。
- 十七，酒忌诸甜物；酒醉不可食猪肉，生风。

《饮膳正要》卷1，《养生避忌》，上海古籍出版社1990年版，第29页。

《饮膳正要》卷1，《饮酒避忌》，第48页。

十八，饮酒时大不可食猪羊脑，大损人，炼真之士尤宜忌。

十九，酒醉不可当风乘凉、露脚，多生脚气。

二十，醉不可卧湿地，伤筋骨生冷痹痛。

二一，醉不可澡浴，多生眼目之疾。

二二，如患眼疾人切忌醉酒食蒜。

以上有关饮酒禁忌，大多仍有一定的科学道理；而有些禁忌所包含的合理性，待于分析研究；其余则是迷信色彩较浓的禁忌事项。在此不一一讨论了。

妊娠与乳母食忌：《饮膳正要》第一卷中又记述了有关妇女妊娠和乳母食忌。前者如下：

一，食兔肉，令子无声缺唇；食山羊肉，令子多疾。

二，食鸡子、干鱼，令子多疮；食桑椹鸭子，令子倒生。

三，食雀肉饮酒，令子心淫情乱不顾羞耻。

四，食鸡肉，糯米，令子生寸白虫。

五，食雀肉豆酱，令子面生点黯。

六，食龟肉，令子项短；食驴肉，令子延月。

七，食冰浆绝产；食骡肉，令子难产。

乳母食忌如下：

一，夏勿热暑乳，则子偏阳而多呕逆；冬勿寒冷乳，则子偏阴而多咳痢。

二，母不欲多怒，怒则气逆，乳之，令子颠狂。

三，母不欲醉，醉则发阳，乳之，令子身热腹满。

四，母若吐时则中虚乳之，令子虚羸。

五，母有积热盖赤黄为热乳之，令子变黄不食。

六，母勿太饱乳之；母勿太饥乳之；母勿太寒乳之；母勿太热乳之。

七，子有泻痢腹痛夜啼疾，乳母忌食寒凉发病之物。

八，子有积热警风疮瘍，乳母忌食湿热动风之物。

九，子有疥癬疮疾，乳母忌食鱼蝦鸡马肉发疮之物。

十，子有癖疔瘦疾，乳母忌食生茄黄瓜等物。

以上诸禁忌中，妊娠禁忌，多流行于民间，并能在元以前的古俗中找到根源。比如，第一条，《论衡·命义篇》云：“妊妇食兔，子生缺唇，”可见汉代已有此俗存在了。这种禁忌是民间的一种“同类互感”的巫术迷信思想的反映。又如，第六条，“食龟肉，令子项短”，则是乌龟常将头缩进龟壳中的联想；孕妇如果吃了驴肉，会如驴的怀孕期一样，会超过十个月而到十二个月。诸如此类，其它禁忌事项，大多能够以“同类互感”观念来解释。值得一提的是上述乳母食忌中的多数为含有一定科学道理的俗信。

（2）养生禁忌

在元代的汉族中还流行一些保健养生禁忌，又以《饮膳正要》一书中记录为证。除上述有关饮食禁忌之外，该书中采录的养生禁忌有：

一，立不可久立，伤骨；坐不可久坐，伤血；行不可久行，伤筋；卧不可久卧，伤气；视不可久视，伤神；食饱勿洗头，生风疾。

二，沐浴勿当风，腠理百窍皆开，切忌邪风易入。

三，大风大雨大寒大热，不可出入妄为。

四，勿望远极目观，损眼力，坐卧勿当风、湿地。

五，怒不可暴怒，生气疾恶疮。

六，避色如避箭，避风如避仇。

七，凡食讫，温水漱口，令人无齿疾口臭。

八，盛热来，不可冷水洗面生目疾。

九，凡枯木大树下久阴湿地不可久坐，恐阴气触人。

十，不怒百神安畅；不恼心地清凉；乐不可极，欲不可纵。

以上各类中都有一定的科学道理，是古代汉族民间养生之道的结晶。但该书中的养生禁忌，不一定都如此。请看以下数项。

一，不可登高履险，奔走车马，气乱神警魂魄飞散。

二，夜勿燃灯睡，魂魄不守；昼勿睡，损元气。

三，食勿言，寝勿语，恐伤气。

四，凡遇风雨雷电，必须闭门端坐、焚香，恐有诸神过。

五，远睡不如近睡，近睡不如不睡。

六，虎豹皮不可近肉铺，损人目。

七，立秋日不可洗浴，令人皮肤粗糙，因生白屑。

不言而喻，以上禁忌事项，大都没有什么科学道理的俗信。虽然有的禁忌事项的目的中包含一些合理部分，但其解释是迷信的。比如第五项。唾液是口腔中分泌的液体，作用是使口腔湿润，使食物变软容易咽下，还能分解淀粉、有部分消化的作用。因此，现代科学提倡不吐唾沫。而古代民间俗以为唾液中含元神和魔力的。因此一般禁忌吐唾沫。上述第五项禁忌是在这种观念基础上产生的。其它一些禁忌的来源则是人们宗教信仰观念，此不一一说明了。

（3）大小便与房事禁忌

便溺是人们生理所必要的行为。但自古人们对便溺存在着褻渎的忌讳心理，因而出现了种种禁忌。并且这些禁忌在很多民族或时代是共同的。元代也不例外。

在《饮膳正要》一书中记录了元代汉族民间流行的几条有关大小便的禁忌。

一，勿向星辰日月神堂庙宇大小便。

二，勿向西北大小便。

三，醉不可忍小便，成癰闭膝劳冷痺；醉不可忍大便，生肠癖痔。

以上第一、二项是有关便溺的方向和处所的禁忌。星辰日月是人们崇拜的对象；神堂庙宇则是祭祀祖先、神灵的场所。所以人们禁忌向着它们便溺。“勿向西北大小便”，则是人们信仰北斗星有关。

上述有关便溺禁忌则是从健康的角度去考虑的，如第三条。且不说该项禁忌的合理性到底占多少比重。但确实是从人们的防病强身去考虑的。现代医学也告诫人们，在任何情况下，忍大小便，对人的健康是无益的。

房事指性行为、性生活。在元代汉族民间也流行房事方面的禁忌。又以《饮膳正要》中记载为证，如：

一，终身之忌，勿燃灯房事。

二，如患目赤病，切忌房事，不然令人生内障。

三，醉不可接房事，小者面生点、咳嗽，大者伤脏、癖痔疾。

四，新房事劳伤，乳之，令子瘦痒，交胫不能行。

在中国民间有性行为为不洁的观念，其来源主要是妇女不洁的观念引起的。由于认为性行为为不洁的，所以又产生了性行为忌讳直露人前的观念。即

是夫妻之间的性行为、性生活也不外露的，因此一般行房事还要避开日月灯光能照耀到的地方。以上第一条禁忌是在这样观念的背景下产生的。上述禁忌中第二、三条则是出于养生考虑的，第四条是乳母行房事，对婴儿发育可能造成影响等方面去考虑。但这些解释似无科学依据。

十一、娱乐习俗

在元代，各民族人民中流行各式各样的嬉戏娱乐活动。它们主要流行在少年儿童中间和节日里成人娱乐节目之中以及宫廷和上层社会人士玩乐中。元代的娱乐活动种类繁多，其中多为从固有习俗沿袭而来，而有些则是在当时产生和发展起来的。

（一）蒙古族的娱乐

元代蒙古人娱乐活动主要是在他们所经营的狩猎、游牧等生活中产生。因此，其内容多与他们经济生活有关。其形式也丰富多采。

1. 摔跤

摔跤，蒙古语称 *b&ke*。是北方民族体育或娱乐的一种形式，它的历史可追溯到匈奴时期，从陕西长安汉上林苑（今沣西客省庄）发掘的匈奴墓中发现了长方形铜牌，铜牌的透雕花纹是两人互相搂住对方的腰部和一腿作摔跤状可见匈奴族有摔跤的习俗。有关 13 世纪蒙古人的摔跤习俗在《蒙古秘史》中记述较多。当时已产生了有名的摔跤手。如成吉思汗异母弟别勒古台是有名的摔跤手，他“如常相搏”，赤裸右膀走。不里孛阔（孛阔，*b&ke*，力士，摔跤手）是主儿乞部的有名的摔跤手。

元代蒙古人在节日或祭祀活动之后必有摔跤表演或比赛。摔跤表演的健儿们，“皆穿白布短衫，窄袖，而领及襟率用布七八层密缝之，使之坚韧不可碎”。这种摔跤服，蒙古语叫做“卓铎克（*jodok*）”。卓铎克，式样各地不尽相同。有的用白毡帖花镶边精作的。边上嵌上一排闪闪发光的大铜帽钉。其背部多用团文图案装饰，穿起来像盔甲一样威武壮观。摔跤裤是肥大的外罩贴花套裤，也有的贴花、绣花结合，绣上各式盘肠、云纹。力士一般脚登传统的布利阿耳鞋，或自制的马海绣花靴，头缠红、蓝、黄三色头巾，并在脖颈上挂有五彩飘带（*jangga*）。

蒙古摔跤规则，“徒手相搏，而专赌脚力，胜败以仆地为定”。参赛者“初则两两作势，各欲俟隙取胜；继则互相纽结，以足相掠，稍一失即拉然而仆矣。即仆，则敛手退，胜者跪饮一卮而去”，有时败者与胜者一同绕场作“禡克式”舞而去。比赛不分等级，采取依次淘汰式的方法。最后决出头、二孛阔。

2. 骑射

骑射，即竞赛骑马射箭，是蒙古人喜闻乐见的体育活动。它的历史可追溯到古匈奴时期。《后汉书》卷八十九《南匈奴传》载：“因会诸部，议国事，走马及骆驼为乐。”辽宁西丰匈奴墓出土青铜饰件，更有匈奴人的走马、射箭等诸形象。元代，骑射在蒙古人中很兴盛。男女老少皆喜欢。汗或那颜贵族也以骑射为乐。徐霆亲眼看见，窝阔台汗同随从数人在帐外射箭娱乐，

见《1955—57年，陕西长安沣西发掘简报》，《考古》1959年第10期。

赵翼：《簞暴杂记》卷1。

贾敬颜：《民族历史文化萃要》，“打莽式与跳步札”。

汗“射四五箭，有二百步之远射，射毕即入金帐”彭大雅说：“其骑射则孩时绳束以板，络之马上，随母出入，三岁以索维之鞍，俾手有所执，从众驰骋，四五岁，挟小弓短矢，及长也，四时业田猎。凡其奔骤也，跂立而坐，故力在跗者八九，而在髀者二三，疾如飏至，劲如山压，左旋右折如飞翼，故能左顾而射右。

骑射又是蒙古人比试箭术臂力与马技的竞技手段。据《元朝秘史》载，成吉思汗两个儿子发生争执，拙赤对察哈台说：“我与你赛射远，你如胜我时，便将大指剁去！我与你相搏，你若胜我时，倒了处再不起！”成吉思汗之弟合撒儿是神箭手，合撒儿子也松格也是神箭手，早在1225年成吉思汗西征战败花刺子模，在布花苏其海之地，举行盛会，比赛骑射，也松格射三五步，中的。后为他立碑纪念。

3. 打球

“打球”，也叫“击鞠”或“击球”，是蒙古人自古喜爱的体育活动之一。它的历史也回溯到古匈奴时期。球是用皮制作的，中间塞绒毛。游牧民骑在马上打这种球。契丹、女真族亦有此俗。十三世纪蒙古人中“打球”之俗甚盛。赵珙在他的《蒙鞑备录》中说，蒙古人“击鞠止是二十来骑，不多用马者，尔恶其闾闹也。击罢，遣人来请我使人至，彼乃曰：‘今日打毬，如何不来？’答曰：‘不闻钧旨相请，故不敢来。’国王乃曰：‘你来我国中，便是一家人，凡有宴聚打毬，或打围出猎，你便来同戏，如何又要人来请唤。因大笑而罚大杯。”文中所说的“国王”是蒙古军统帅木华黎。木华黎国王将打毬与狩猎等游戏相提并论，足见这项运动受到蒙古人喜爱。

蒙古人入主中原，统一全国以后，此项运动仍在他们中流行。元代人熊梦祥《析津志》，《风俗》中言：“击球者，今（金？）之故典。而我朝演武亦自不废。常于五月五日、九月九日，太子请诸王于西华门内宽广地位，上召集各衙万户、千户，但怯薛能击球者，咸用上等骏马，系以雉尾、纓络，索缀镜铃、狼尾、安答海，装饰如画。玄其障泥，以两肚带拴束其鞍。先以一马前驰、掷大皮缝软球于地，群马争骤，各以长藤柄球杖争接之。而球子忽绰在球棒上，随马走如电，而球子终不坠地。力捷而熟娴者，以球子挑剔跳掷于虚空中，而终不离于球杖。马走如飞，然后打入球门中者为胜。当其击球之时，盘屈旋转，倏如流电之过目，观者动心骇志，英锐之气奋然。”

对元宫廷击球活动描绘得活灵活现，使人产生身临其境之感。

元代分封在外的蒙古贵族每遇节庆也要举行击球比赛：《析津志》又载：“如镇南王之在扬州也，于是日王宫前列方盖，太子、妃子左右分坐，与诸王同列。执艺者上马如前仪，胜者受上赏；罚不胜者，若纱罗、画扇之属。”

明初，朱元璋之孙同宪王朱有燾撰《元宫词百首》，其中一首：“王孙王子值三春，火赤 相随出内闾。射柳击球东苑里，流星骏马蹴红尘。”朱有燾

《黑鞑事略》。

《黑鞑事略笺证》，第18页。

道布，《回鹘式蒙古文文献汇编》，民族出版社1983版，第3页。

《析津志辑佚》，1983年，北京古籍出版社，第203页。

《析津志辑佚》，第204页。

火赤，蒙古语 qori 音译，元文献中常作“火尔赤”，意为持弓者，指怯薛执事人员之一种，充当皇帝

词中“元宫中实事”，来自“元后之乳姆女”所述，故史料价值，自然很高。上述记载说明，元代贵族在重阳、端午或“三春”之时举行击球比赛，作为节日庆贺活动。

值得一提的是元代蒙古族的击毬或打球与汉族的“蹴鞠”有区别，击球或打球者，骑马打球，故有人称之为“马球”。“蹴鞠”者用脚踢球。

4. 射柳

射柳，是契丹、女真、蒙古等北方民族皆喜爱的体育游戏活动。其方法：“插柳球场为两行，当射者以尊卑序，各以帕识其枝。去地约数寸，削其皮而白之。先以一人驰马前导，后驰马以无羽横镞箭射之。既断柳，又以手接而驰去者，为上；断而不能接去者，次之；或断其青处，及中而不能断，与不能中者，为负。每射，必伐鼓以助其气。”

元宫廷射柳之戏颇盛，上述朱有燝词中描绘甚是。宫廷中如此，分封在外的蒙古贵族每遇节庆也要举行射柳比赛：“削柳者端午日，质明镇南王于府前张方盖，与王妃偕坐焉。是时覃王妃同在，诸王妃咸坐焉。仍各以大红销会伞为盖，列坐于左，诸王列坐于右。诸王行觞为节令寿。前列三军，旗帜森然。武职者咸令削柳，以柳条去青一尺，插入土中五寸。仍各以手帕系于柳上，自记其仪。有引马者先走，万户引弓随之，乃开弓削柳。断其白者，则击锣鼓为胜。”其赏罚如打球。削（cuò，音措，斩；割）柳，即射柳。这些都说明，射柳是元代的达官贵族所喜爱的一项游戏活动，是一种精彩的骑射比赛，获胜者不但具备高超的骑术，还要掌握娴熟的射技。所以称其为“武将耀武之艺”。

5. 玩石阿

石阿（ᠰᠠᠠ），是蒙古族古老的游戏之一。汉语称打髀殖（又称髀石）。石阿即髀石，羊等动物内踝骨。其四周形状尽不同，可为玩具。玩石阿之风，渊源颇古。在内蒙古呼和浩特市美岱村南宝贝梁山沟挖掘出的北魏砖墓中发现了铜制髀石一具，长3.1厘米。《辽史》载，“穆宗应历六年（956）十月，与群臣水（冰）上击髀石为戏。”在内蒙古乌兰察布盟四子王旗红格尔之宫胡同等处金代墓葬中，也发现羊髀石一枚。

有元一世，玩石阿之风尤盛。《元史》卷一《太祖纪》：成吉思汗祖先咿斡敦敦第七子纳真去押刺伊而部，路逢牧者童子数人，“方击髀石为戏，纳真熟视之，亦兄家物也”。据《元朝秘史》一一六节载，“帖木真十一岁，于斡难河冰上打髀石时，札木合将一个郤子髀石与帖木真，帖木真郤将一个

的护卫侍从。

《宫词小纂》，《辽金元宫词》，北京古籍出版社1988年版，第20页。

《金史》卷35《礼志八》。

《析津志辑佚·风俗》，第204页。

《析津志辑佚·风俗》，第204页。

《内蒙古文物资料选集》，119页及图版32页。

《辽史》卷68《游幸表》，中华书局1987年版，第1043页。

《内蒙古文物考古》创刊号《四子王旗红格尔地区金代遗址和墓葬》。

铜灌的髀石回与札木合，做了安答”。可见，石阿不仅是蒙古成人，更为蒙古儿童的玩具，而且也是人们相互间赠送的礼品。

玩石阿，后来已经流传到元朝各地。老幼喜玩。反映元代其他民族生活的杂剧描写为证，如：

关汉卿《哭存孝》第一折《后庭花》：“你饿时节挝肉吃，渴时节喝酪水，闲时节打牌殖，醉时节歪唱起。”

郑德辉《三战吕布》：“某正在本处于小厮每打牌殖。”

李寿卿撰《伍员吹箫》第一折，白：“我如今着我大的孩儿费得雄。他也是个好汉，常在教场中和小的们打牌殖耍子。我如今着人叫他来。”

《九宫八卦阵》，第一折，白：“闲来所事都不做，帐房后头打牌殖。”

上述实例说明打牌石之戏，在内地流行较广，仍然是深受各阶层人士所喜爱的游戏。至于它的玩法，《帝景物略》卷二称：“是月（十月）羊始市，儿取羊后胫之膝之轮骨，曰‘贝石’，置一而一掷之。置者不动，掷之不过，署者乃掷；署者若动，掷之而过，胜负以生。其骨轮四面两端，凹曰‘真’，凸曰‘诡’，勾曰‘骚’，轮曰‘背’，立曰‘顶骨律’；其顶岐亦曰‘真’，平亦曰‘诡’。盖真胜诡负而骚背间，顶平再胜，顶岐三胜也。其胜负也以贝石。”贝石即髀石。

6. 鹿棋

鹿棋(bogenjirge)：自古以来，蒙古民间流行着叫做“吉日格”(jirge)的棋类游戏，据吴金宝、苏德必力格等人搜集整理的《蒙古儿童传统游戏》一书介绍，这种游戏种类多至二十多种。鹿棋是其中之一。

鹿棋来源甚久，内蒙古文物工作队盖山林同志在阴山岩洞里，竟发现了一幅鹿棋棋盘的凿刻画面。据考证，这种岩画属于公元七八世纪。可见鹿棋至今已有一千二三百年的历史。据陈弘法的《鹿棋探源》，1948年至1949年期间，蒙古人民共和国境内的蒙古帝国古都哈刺和林窝阔台汗宫废墟中，出土了一幅鹿棋棋盘。其格式与现在流传的完全一样。据《元史》记载，窝阔台汗1235年建成行宫，名曰万安宫。在此废墟中发现鹿棋棋盘，说明鹿棋是当时行宫中的娱乐活动之一。

鹿棋的运行法一般有五套，由简至繁，反映了其发展变化的历史。比如，“一鹿棋”或“羊羔棋”，就比较简单的，适合于儿童的游戏。其棋盘是三角形的，由三角形中十字交线形成七个点，三角形顶端有一座山，形成平顶形，也有若干个点。这种棋由两人对弈。一方持一子，叫做“鹿”(bog)，一般用石块或木块代替。另一方持七个子，叫作“狗”(noqai)，一般用小木块、杏核等代替。开棋前，鹿摆在山上某点。对弈开始，狗先走一格，然后鹿走，鹿跳过一只狗，就算把这只狗跳杀了。但是遇有两只狗横在面前，鹿就不能跳杀，只好向空点移动。持狗子的一方，每次可在棋盘内添入一子，设法造成两只狗相连的局势，以阻止鹿向前跳杀，并限制鹿的行动。最后持狗子者如堵死鹿，就胜。如果持鹿者吃掉两只狗就获胜。鹿棋游戏中叫做四鹿棋比较复杂，适合于成年人。

安答(anda)，义兄弟之意。结安答，契丹、蒙古之俗。结安答必以交换礼物为条件。

《元曲选外编》，第二册，第467页。

《元曲选》，第二册，第647页。

（二）汉族的娱乐

元代汉族的娱乐习俗，基本上与前代同。但也有受到其他民族影响，新产生的习俗，以上章节中已涉及到了上述内容，这里仅介绍汉族传统的娱乐游戏若干。

1. 竞技艺

元代汉族赛技艺竞技内容的游艺活动，以各种棋类为代表。这里仅介绍围棋和双陆等几种。

围棋，中国传统棋种，起源甚古，先秦时已有之。从戏曲文艺作品中描写来看，元代人也喜爱围棋，如：

元剧《百花亭》第一折，白：“他便是风流王焕，据此生世上聪明，今时独步。围棋递相，打马投壶，……端的个天下风流，无出其右。”

李文蔚撰杂剧《蒋神灵应》第二折，白：“……相公请坐，老夫闻知相公善能围棋。令人将过围棋来者，我与老相公手谈数着咱。[卒子云：]理会的。[做抬棋桌上科云：]围棋在此。[王坦之云：]可矣可矣。丞相请着棋。[做下棋科：][王坦之云：]老丞相围棋之间，可请令姪谢玄观棋，有何不可？……[正末云：]叔父，唤您姪儿来有何事？[谢安云：]谢玄，我唤你来观棋。[王坦之云：]小将军勿罪。小官与老丞相下此一盘棋请将军观棋。[正末云：]观棋之意，如用兵之法。方圆动静，可得闻乎。[唱]《牧羊关》：这棋布关天象。似星分运斗枢。[王坦之云：]这方圆动静可是如何。[正末唱：]有方圆动静亲疏；静埋伏暗计包藏；动交战功城必取。[王坦之云：]小将军，你观此棋，如排兵布阵相似也。[正末唱：]圆用兵如棋子，方下寨似棋局，倚亲者添雄壮，接疏情势似孤。”从该戏文前后内容来看，这里围棋完全用于军事。这也许是元围棋的一大特色。

在元代围棋理论到实践经验均得到了很大的发展和丰富。对此，杂剧《蒋神灵应》的作者，通过剧中人物“老丞相”之口，阐述了有关围棋的理论和实践方面的诸问题。有如下几个方面：

首先，围棋的设制等问题：围棋棋盘的四角，按四时春夏秋冬设制。上有方圆动静，方者为盘，圆者为子。动者为阳，静者为阴。棋有一十九路：一天，二地，三才，四时，五行，六律，七星，八方，九州，十干，十一冬，十二支，十三闰，十四相，十五望，十六松，十七生，十八却，十九朔。此外有五盘小棋势：小巧势、小妙势、小角势、小机势、小屯势。棋盘有三百六十路，按一年三百六十日制订。又有二十四盘大棋势，这些大棋势是：独飞天鹅势、大海求鱼势、蛟龙竞赛势、蝴蝶绕园势、锦鲤化龙势、双鹤朝圣势、黄河九曲势、华岳三峰势、寒灰发焰势、枯木重荣势、彩凤翻身势、游鱼脱网势、虎护山峪势、两狼斗虎势、七熊争霸势、六出岐山势、七擒七纵势、九败章邯势、对面千里势、兔守三穴势、野马跳涧势、批亢搗虚势、三战吕布势、十面埋伏势。

其次关于下围棋者的技艺：一安详，二布置、三用机、四舍弃、五温习、六究理、七自见、八知彼、九从心、十远意。但是远不可太疏，疏则易断，

而近不可太促，促则势微。欲下一子，先观满盘。从初至末，着着当先。追杀，不可太过；妙算，恭心却战；认真，弃少就多。初间布置张罗，次后往来规措。攒三聚五死难移，角盘曲四休疑，误内外相连，周围四顾。

其三，关于棋手的心理素质和棋风：首先气清意美，生智添机，须观紧慢，要见迟疾，外静内动，身定心逸，喜中隐怒，安里藏危。省语者高，强语者低，自强者败，本分者宜。赢了的似那无声之乐，无故生欢，讴歌小令，鼓腹忻然，巧言相戏，冷语相揜，精神抖擞，语话谦谦。而输了的似那无丧之疼，嗟叹哀憐，速速的胆战，紧紧的眉攒，双关里胡撞，死眼里胡填，打劫处胡扭，虎口里胡钻。这些都是下棋者为戒。

最后，“老丞相”以一首诗总结前述，曰：“数着残棋用意深，包藏天地在其中。周智施谋生妙算，局中已有定乾坤。”

元人的这些论述，深入显出，富有哲理，分析精细，规劝入微。可知元代围棋之兴盛。

打双陆：双陆，古代一种棋名。打双陆，即玩双陆。双陆之戏唐时已有。从元杂剧等文学作品来看，元代仍流行双陆之戏，有时称打马。如，王实甫《丽春堂》第一折，白：“他说道明早叫俺这几个管军的元帅都到香山赏玩。安排筵宴款待俺。前人赐与我的一领小宝珠衣。明日穿到香山去。我与四丞相不射箭。和他们打双陆，将我这八宝珠衣，睹他那锦袍玉带。他必然输与我也。我若赢了他呵，便是我平生之愿[诗云]我一生好唱曲，弓马原熟。明日到香山，只与他赌双陆。”

秦简夫撰杂剧《东堂老》第三折《中吕粉蝶儿》：“谁家个年小无徒，……出来的拨琵琶打双陆，把家缘不顾。”

无名氏《玩江亭》第一折，白：“小可人酆州人氏，姓牛名磷。家中颇有些资财，……平日之间，好打双陆、下象棋、析牌道字，顶真续麻、无所不道，无般不晓。”

《盛世新声》，《南吕一枝花·心怀雨露恩》：“行乐时柳营内调丝弄竹，消闲时花阴外打马藏阍。”

从上述几项举例来看，元时的双陆之戏，在“管军元帅”、家中颇有资财者或“风流王焕”等上层社会中流行。而普通老百姓则“不会投壶打马、则惯拨麦看牛。”因此，元代打双陆不是老百姓之戏。

至于双陆的玩法：在一个木制盘子上，左右各画十二路，叫做梁；用木头做成三寸多长，上细下粗，形如棒槌的棋子，叫做马，黑白各十五枚。两人对下，用两粒或三粒骰子，掷彩而行；白马从右到左，黑马从左到右，先走到对方的，就算得胜。《太平乐府》卷七周德清散套《斗鹤鹑·双陆》其序云：“四角盘中，三十骑里。多少机关，包藏见识。席上风前，花间树底，起斗则，各论智，盘样新奇，声清韵美。”其[三台印]云：“两家居安营地，施谋智。似挑军对垒、等破绽用心机。色儿似飞沙走石。汉高皇对敌楚项籍，

《元曲选外编》，第一册，第251页。

《元曲选》，第三册，第902页。

《元曲选》，第一册，第222页。

《元曲选外编》，第三册，第883页。

《太平乐府》卷9，无名氏散套《耍孩儿·拘刷行院》，见《朝野新声太平乐府》，第342页。

打双陆的玩法，参见《元曲释词》一（中国社会科学出版社1983年版，第39页）“打双陆”条。

诸葛亮要擒司马懿，那两个地割鸿沟，这两个兵屯滑水。”这里生动形象地描绘了打双陆之戏。

2. 竞技巧

以技巧为主要竞赛内容的娱乐项目，在元朝各地流行。包括蹴鞠、捶丸、击毬、踢气毬、打秋千等等。

蹴鞠，亦称蹴鞠、蹋鞠、蹴球。古代民间足球游戏。鞠是一种古代足球，用皮子做成圆形球，内塞毛发。比赛以足蹴之，前后交击为胜。

有元一世，蹴鞠之俗甚盛，《析津志》称，每年二月的大都，“游玩无虚日，上自内苑，中至宰执，下至士庶，……香风并架，花靴与绣鞋同蹴，锦带与珠襦共飘。纵河朔之娉婷，散闺闱之妮，此游赏之胜事也。”说明元代上层社会中，蹴鞠是一项主要娱乐项目之一。此又得到元杂剧等文学作品中的描写所证实，如：

元王君宝杂剧《曲江池》第一折：“东君堪羨，买春兄满地撒榆钱。你看那王孙蹴鞠，仕女秋千，画屐踏残红杏雨，绿裙佛散绿杨烟。”

乔孟符撰《金钱记》第一折《那吒令》：“宽绰绰翠亭边蹴鞠场，笑呷呷粉墙外秋千架。”

文艺作品毕竟是当时生活的反映。因此我们也能通过这些作品了解到元代蹴鞠之戏流行情况。元代大作家关汉卿喜爱蹴鞠活动，他在散套《越调斗鹌鹑·女校尉》中写道：“[寒儿令]得自由，莫刚求。茶余饭饱邀古友。谢馆秦楼，散闷消愁，惟蹴鞠最风流。演习得踢打温柔，施逞得解数滑熟。引脚蹶龙斩眼，担枪拐风摇头，一左一右，折叠鹞胜游。”这里表现了作者对蹴鞠之戏的爱好和闲熟的技艺，这里反映了元代一代文人或不得志文人蹴鞠消愁的真实情形。

打 拾：这是元时流行的一种踢气毬的活动。 拾，气球踢得好，亦以为气球的代词。此戏在元文艺作品中多有反映。

元无名氏《黄鹤楼》第三折《楚天遥》，白：“官人忙便罢，若闲时，家来教你打几个 拾。”

《度柳翠》，第三折，《上小楼》，白：“[旦儿云：]母亲，将过气毬来，我和师父踢一抛儿咱。[卜儿云：]下次小的每，将过气毬来者。[做取气毬科][正末云：]柳翠，这个唤做甚么？[旦儿云：]师父，这个唤做“难当的，……师父这里面有个表，这个为三添气，郎君子弟要难当作耍呵，吹一口气，添上些水润这表，倾了那水。再吹一口气，拴了这葱管儿，便做难当作耍，去了抛索儿，褪了那口气，便难当作耍不的了也。”

上述二例反映了元人中流行打 拾之戏情况和气球制做方法。元代有些文学作品中则描写了打 拾的情景，如：

《雍熙乐府》卷四散套《村里逐鼓·仕女圆社气球双关》：“你看他打

《朝野新声太平乐府》，中华书局版 1987 年版，第 267 页。

《析津志辑佚·岁纪》，北京古籍出版社 1983 年版，第 216 页。

《元曲选》，第一册，第 264 页。

《朝野新声太平乐府》卷 7，第 265 页。

《元曲选外编》，第三册，第 842 页。

《元曲选外编》，第三册，第 842 页。

拾云外飘，蹬圆光当面绕。”

在元代，不仅男人踢气球，而且有些妇女也喜爱这种活动。当时称踢球的女将为“女校尉”。校尉本古代武官之称。元时盛行气球之戏，称球员为校尉，女校尉犹言女将。如：

邓玉宾《村里迓鼓·仕女园社》套：“解卸了一团儿娇，稍遍起浑身儿俏，似这般女校尉从来较少。”

《太平乐府》卷七，关汉卿散套《越调斗鹌鹑·女校尉》：“打得个桶子赚特硬，合扇拐偏疾。有一千来拾，上下泛匀匀的论道儿。直使得个插肩来可戏。板老巢杂，足窝零利。”

以上两例中作者以满腔热忱盛赞了踢球女将之雄姿和娴熟的技艺。

捶丸：古代球类游戏，从步打球发展而来。与今天的高尔夫球有些相似。球场有基有窝。基谓置球起击之处，窝谓球所落处。参加者旁树彩旗，用棒从球基击球入窝分胜负。元代文学作品中有多处描写，如：

《百花亭》第二折：“折莫是捶丸气球，……买快探，锦箏，白苧讴，清浊节奏，知音达律，磕牙声嗽。”

《庆赏瑞阳》第一折《醉扶归》白：“你敢和我捶丸射柳，比试武艺么？”元无名氏《射柳捶丸》第四折里描写了一场射柳捶丸比赛。从这些记载来看，元代捶丸活动一般都与射柳之戏同时进行。

还有不少记载中也提到了元代流行“打球”或“击球”之戏。如，张昱的《辇下曲》中一首：“闲家日逐小公侯，蓝棒相随觅打球。向晚醉嫌归路远，金鞭梢过御街头。”

迺贤的《羽林行》：“羽林将军年五十，盘螭玉带悬金虎。黄鹰白犬朝出游，翠管银箏夜歌舞。珠衣绣帽花满身，鸣驄斧钺惊路人。东园击球夸意气，西街走马扬飞尘。”

元代诗人宋褫在《送存初宣慰湖南十首》序中说：“于笔札砚墨雅好精致，棋槊射猎击球等事，虽尝间作，亦视之泊如也”。这些史料都说明，元大都的贵族子弟以“击球”为乐，能“视之泊如也”者只是极少数，所以有些人对此不以为然。如元王结在《善俗要义》中列有“戒游惰”一条：“颇闻人家子弟，多有不遵先业，游荡好闲，或蹴鞠、击球、或射弹、粘雀。”无名氏《元宫游戏图》有击球一幅，供后人观赏，足见元上层社会击球之戏之盛。

踢子：也称踢毽子、踢箭子、踢子。这是流行较早的一种娱乐性体育活动。由古代蹴鞠运动变化而来。其踢法和比赛式样较丰富。元时流行各地，以元杂剧中描写为证，如：

马志远《荐福碑》，第一折，《金盏儿》：“一个个拴缚着纸子，一个个妆画着闷葫芦。”

《紫泥宣》，第四折，白：“我们正在帐房里踢子耍子儿。”

《朝野新声太平乐府》，第266页。

《张光弼诗集》。

《金台集》卷2。

《燕石集》卷8。

杨讷点校：《史学指南》（外三种）第364页。

《元曲选》，第二册，第580页。

一般，子以布或皮缝裹小铜钱为底座，钱孔中插上鸡毛。而上例中出现的是“纸子”。上例还说明元时“住帐房的人”中也流行踢子之戏。至于其踢法，宋高承《事物纪原》记载：“有里外廉、拖枪、膝、突肚、佛顶珠、剪刀、拐子各色。”可参证。

打秋千：亦作“伴仙之戏”。秋千为体育运动器材和游戏用具。在木架上悬挂两绳，下拴横板。活动时，人或站或坐，两手握绳，使之前后摆动，越荡越高。

在元代，此戏称“打秋千”。元熊梦祥《析津志》云：每年二月，在大都，“上自内苑，中至宰执，下至士庶，俱立秋千架，日以嬉游为乐，红女之事殆庶几焉。”说明打秋千是元各阶层人中较普及的一项娱乐活动。对此在元代文学作品中亦多有描写。元代诗人张小山撰一首乐府《秋千》：“住管絃，打秋千，花开美人图画展。翠髻微偏，锦袖轻揎，罗带起翩翩。……”这里把上层妇女们打秋千情景描写得生动逼真，活灵活现。

元代的打秋千在文献中经常与斗草并举：

元剧《金安寿》，第二折：“佳人斗草，公子妆么。秋千料峭，鼓吹游邀。”

《调风月》，第二折：“打秋千，闲斗草，直到个昏天黑地。”

《萧淑兰》第三折：“嫂嫂待将咱病审。我无语似害麻。是前日打秋千斗草无拘禁。”从上述记载表明，元代的打秋千，在上层妇女中流行尤甚。

3. 智能游戏

在元代，文化人中流行一种利用汉字结构特点，以必要的组合或拆开来进行娱乐的习俗。如，顶真续麻，拆白道字等等。

顶真续麻，古代一种文字体制游戏。亦称：“顶针续麻”、“续麻针顶”，简称“续麻”。元代流行此戏：

关汉卿杂剧《救风尘》第一折，白：“老身……止有这个女孩儿。叫做宋引章。俺孩儿拆白道字、顶真续麻，无般不晓，无般不会。”

《金线池》，第三折，《普天乐》：“[众旦云：]妹妹俺这等吃酒，可不冷静。[正旦云：]待我行个酒令，行的便吃酒，行不的罚金线池里凉水……[众旦唱：]诗句里包笼着尾声。[众旦云：]我不省得。[正旦唱：]续麻道字真真顶。[众旦云：]我不省的。[正旦唱：]正题目当筵合笙。[众旦云：]我不省的，则罚酒罢。[正旦云：]拆白道字，顶真续麻，……你都不省得……。”

《青衫泪》第四折：“爱他那走笔题诗，出口成章，顶真续麻。”

元吴昌龄《东坡梦》第一折，白：“此女甚是聪慧，莫说顶真续麻、拆白道字、恢谐嘲谑，便是三教九流的说话，无所不通。”

以上诸例说明，在元代顶真续麻这一文字游戏，仅限于文人墨客或大家闺秀中流行。当时人们把它与“拆白道字”、“走笔题诗、出口成章”相提并论，成为衡量人们修养才华的标准。此戏也一般用于行酒令或诗词、曲中。至于这种游戏的玩法，元杂剧《玩江亭》，第二折中说，顶针续麻、“连麻头、续麻尾”。元周德清《中原音韵》中有一项例子：“断肠人寄断肠词，词写心间事，事到头来不由自，自寻思，思量往日真诚志，忠诚是有，有情

《析津志辑佚·岁纪》第216页。

[元]杨朝英选：《朝野新声太平乐府》，中华书局1987年4月版，第121页。

谁似，似俺那人儿。”又见例于任讷《元人曲论》：“描不就天然俏，俏形容尘世少，少一枝杨柳净水银瓶，瓶对比观音更好。”

拆白道字，亦称折白道字、折牌道字。这是与顶真续麻一类的文字游戏，元代也流行。酒令中往往有拆白道字。它是把一个字拆做两个字，或变成一句话。

从元代戏曲作品来看，元时拆白道字游戏流行较广。其例“顶针续麻”一节已举，此不赘。

拆白道字在元代戏剧作品中不乏其例，如：

范子安撰《竹叶舟》，楔子，白：“[行童做入见科，云：]师父，外面有个故人，自称耳东禾子即夕，特来相访。[惠安云：]这厮胡说，世上那有这等姓名的人。……这厮敢风魔了，再出去问明白了来说。……[行童云：]我说与你，这个叫做折白道字。耳东是个“陈”字，禾子是“季”字，即夕是个“卿”来了也。”

王实甫《西厢记》五本第三折：“你值一分，他知百十分，萤火焉能比月轮。高低远近都休论。我拆白道字辩与你个清浑。[净云]这小妮子省得甚么拆白道字。你拆我听。[红唱：]君瑞是个肖字，这壁著个立人，你是个木寸马户尸巾。”“肖”著“立人”，即拆的是“俏”字，“木寸”拆的是“村”字，“马户”拆的是“驴”字，“尸巾”拆的是“”字。戏曲中红娘通过拆白道字，以“俏”赞美张生，以“村驴”奚落郑恒。

4. 助兴游戏

在元代，汉族各地流行很多种类的助兴游戏，把它们主要用于节日聚会饮宴。

行酒令，宋元时称“打令”、“行令”。《梦粱录》卷十九：“闲人：旧有百业皆通者，如纽元子，……唱词，白话，打令，商迷。”行酒令，在元代文学作品中有反映，如：

张可久《上小楼·春思》曲：“东风酒家，西施堪面，行令续麻，撚竹分茶。”

有关行令，《事林广记》癸集卷十二：“《卜算子令》：先取花一枝，然后行令，唱其词，逐句指点，举动稍误，即行罚酒。”可参证。

猜枚：古代酒令游戏之一。俗称猜单双，法类猜拳。清翟颢《通俗编》卷三十一《俳优猜拳》：“（宋孙完）《东皋杂录》：唐人诗有：‘城头击鼓传花枝，席上搏拳握松子。’乃知酒席猜拳为戏，其来已久。”元代也盛行此戏。

元无名氏杂剧《醉写赤壁赋》楔子，白：“今无甚事，且回后堂中和夫人猜枚吃酒去也。”

元无名氏《射柳捶丸》第四折，白：“众老大儿每某已来了也。有酒拿来我先打三钟，然后猜枚行令耍子。”此戏玩法：任取席上可以数的莲子、瓜子、松子等小果品或黑白棋子，握于手中，供人猜单双、颜色、数目。凡三猜以角胜负，负者罚饮。

[明]臧晋叔编《元曲选》，第三册，中华书局1979年版，第1041页。

《元曲选外编》，第一册，第317页。

《元曲选外编》，第三册，第1024页。

藏阄：古代一种游戏。亦称藏钩。多用于节日、饮宴。其玩法是：把许多人分为两方，一方把钩藏在手里，叫另一方猜，以猜中与否判赢输。晋周处《风土记》载其玩法，参加者，“分为二曹，以校胜负。若人偶即敌对，人奇则使一人为游附，或属上曹，或属下曹，以为飞鸟，以齐二曹人数。一钩藏在数牙中，曹人当射知所在。”

元代流行藏阄之戏，以元代诗词、剧中描写为证：

马致远《汉宫秋》第二折：《梁州第七》：“他诸余可爱，所事儿相投，消磨人幽闷，倍伴我闲游。偏宜向梨花月底登楼，芙蓉烛下藏阄。”

《盛世新声》，《南吕一枝花·心怀雨露恩》：“行乐时柳叶内调丝弄竹，清闲时花阴外打马藏阄。”

《雍熙乐府》卷十关汉卿散套《南吕一枝花·梁州第七》：“愿朱颜不改常依旧：花中消遣，酒内忘忧，分茶擷竹，打马藏阄。”

上述三项实例说明，元时藏阄之戏往往与文人墨客消遣消愁联系在一起，这一点与前代不同。在辽宋时，在宫中皆有藏阄仪，而在元代，不再是宫廷仪制了。

投壶：我国古代宴会礼制。也是士大夫的一种游戏。以席间酒壶的壶口为目标，宾主在离壶5至9尺外，用矢投入。矢有三种长度：室内用二尺，堂上用二尺八寸，庭中用三尺六寸，以投中多少次定胜负，负者须饮酒。元代也流行此戏。

元无名氏《百花亭》，第一折，白：“[小二云：]他便是风流王焕，据此生世上聪明。今时独步。围棋递相，打马投壶撇兰擷竹，……九流三教事都通。”

《太平乐府》卷九无名氏散套《耍孩儿·拘刷行院》：“不会投壶打马，则惯拨麦看牛。”

从上述几项举例来看，元代投壶之戏，主要是人们消遣娱乐时进行，完全摆脱了古代礼制的束缚，转变为游戏。

5. 杂艺活动

在元代汉族民间，与竞技相近而不同的娱乐活动项目，我们称之为杂艺活动。如：斗鸡、斗雀、斗草等多种游戏。在此介绍斗草和禽戏两种。

斗草：亦称斗百草。汉族民间游戏，流行于中原和江南地区。一般都在端午节到野外踏青时举行。玩时以草为比赛对象，故名。

据记载元人斗草之戏之盛，不逊唐宋。每年二月，在大都，“北城官员、士庶妇人女子，多游南城，爱其风日清美而往之，名曰踏青斗草。”元代文学作品中也多有斗草之戏的描写，如：

关汉卿撰《调风月》第二折：“年例寒食，邻姬每门束邀会。去年时没人将我拘管收拾。打秋千、闲斗草，直到个昏天黑地。”

贾仲名撰《萧淑兰》第三折：“嫂嫂待将咱病审。我无语似害麻。是前日打秋千斗草处无拘禁。脱衣时敢被风侵。”

元剧《梧桐叶》第三折：“若耶溪西施戏瓢，九龙池玉环斗草，凤凰台

《元曲选》第一册，第5页。

《元曲选》，第四册，第1427页。

《析津志辑佚·岁纪》，第216页。

秦女吹箫。”

上述实例说明元代斗草之戏，一般在清明节或端午节前后踏青时进行。有些人打秋千、斗百草到天黑。参加斗草的人，不是佳人就是美姬。

禽戏：在元代，有些人训练各种兽禽类，耍戏为生，这种用动物表演的游戏有人称作禽戏。

乌龟叠塔，元人陶宗仪在杭州看到过一个表演禽戏者。他养了七只大大小小各不相同的乌龟，他把这些乌龟放到桌子上，起鼓点指挥它们表演。先见最大的一只踱到桌子中心趴定，第二大的又跟着过去爬上那最大乌龟背上。接着又是按大小一个接一个地登上去，直到最小的那第七只爬上第六只的背上，并把身子倒立起来，尾巴向上，七只乌龟好象一座小宝塔，谓之“乌龟叠塔”。

蛤蟆说法，《南村辍耕录》卷二十二载，陶宗仪在杭州还看到一个人驯养了九只蛤蟆表演禽戏。表演时，他先在席中心置一小墩，再把这些蛤蟆放上去，最大的蹲坐在小墩上，其余八只蛤蟆分作两行，对列左右。最大的蛤蟆，叫一声，其它小蛤蟆也齐声叫起来，大的叫几声，小的也叫几声。接着小蛤蟆们一个接一个地跳到大者前面，点点头，叫几声后退下，其状如行礼，谓之“蛤蟆说法”。

陶宗仪在松江还看到一个全真道士寄居在太古庵，一天他取出两条鳅鱼，一条是黄色的，另一条是黑色的，大小相等。表演时，他拿出一把锋利的小刀子，涂上药，把两条鳅鱼拦腰斩断，再把它们交叉着接起来，两条鳅鱼首尾异色，放到水里浮游如故。当地的一人把这两条鱼养在一个水盆中，竟活了半个月才死去。

对上述禽戏，陶宗仪议论道：“叠塔说法，固教习之功，但其质性蠢蠢（chǒng，音冲，愚笨），非它禽鸟可比，诚难矣。若夫断而复续，死而复生，药欤？法欤？是未可知也，但戏剧中似此者，果亦罕见。”

十二、结语

习俗不仅是一种特殊的文化现象，而且是人们生活的有机组成部分。习俗的产生和传承离不开一定社会的政治、经济、军事等社会生活的各个方面。习俗各种事象既形成和传承又对社会产生影响。对社会的进步和变化起到一定的作用。有元一代，各民族生活方式、习俗对元代乃至后世的社会产生了明显而深刻的影响。

（一）习俗与政治

在元代，各民族人民的生活习俗与元代政治有着密切的关系，尤其是作为统治民族的蒙古人的生活习俗对元代政治的影响尤甚。

十三世纪初，北方蒙古各部被成吉思汗统一，建立了蒙古帝国。之后元世祖忽必烈在中原建立了元朝。以成吉思汗黄金家族为代表的蒙古族上层集团以帝王将相的身份入主中原，开始了对国内本民族和其他民族的统治。与此同时大量的蒙古普通百姓作为“国人”移居内地。他们把具有北方草原游牧文化特色的习俗带进内地。这些习俗事象在新的环境和条件下发挥其新的作用，对元代的政治产生了一定的影响。比如，忽必烈建国，在中原定都之后，施行两都巡幸制。元诸帝在每年，从四月到九月，在上都避暑。有元一代，围绕皇帝在大都和上都之间轮回巡幸，产生了一系列的政治事件，对元代政局产生了很大的影响。又如，蒙古族建国以前就有朝会制度，即忽力勒台制。元朝建国后，这一制度在元宫廷中施行，对元廷制定方针政策，以及笼络控制宗王、诸那颜贵族，巩固政权，起到了很大作用。再如，中原皇帝以及蒙古帝王历来就有对臣属或他族人士赐姓赐名的习俗，在元代，蒙古皇帝对汉人、色目人等异族将领、贵族以及英雄豪杰的赐名，也对元朝统治者，收买人心，巩固统治发挥了很大作用。诸如此类，元代蒙古人习俗对政治影响之例，在文献中屡见。兹不赘。

其次，在元代，占全国人口绝大多数的汉族人民的生活习俗对元代政治的影响也是不能低估的。

首先，在元代的不少法律文献记载显示，汉族固有的很多习俗事象，由朝廷以法律条文的形式，颁布于世，使人们遵照执行。比如，五服是我国汉族人民在丧礼中亲属们根据与死者的亲疏关系而穿的一种丧服。至治三年（1323年），元廷大型法令集《大元通制》成书颁行时“乃著五服于令”，在中国法制史上第一次把五服作为专条列入法典中；又如，元代汉族婚姻礼制是根据“汉儿人旧来体例”，参照朱熹《家礼·婚礼》，“酌古准今”拟定下来的，元廷又把它以法律条文的形式颁布，使汉人遵照施行。此类实例，在《元典章》、《通制条格》等元代法律文献中屡见不鲜，表明元代汉人的传统习俗与元廷政策法规之间有着紧密的联系，换句话说，元代汉族生活习俗，对元廷政治法令的建立实施，产生了很大的影响。

其次，服饰习俗对元代政治的影响尤为明显。元代有严格的服色等第，

参见拙文《元代汉人蒙古姓名考》，中央民族学院学报 1992 年第 2 期。

苏天爵编：《元文类》卷 42，《宪典总序》。

《庙学典礼》，《元婚礼贡举考》，“至元婚礼”，浙江古籍出版社 1992 年版，第 149 页。

“上得兼下，下不得僭上。违者，职官解见任，期年后降一等叙，余人决五十七下。违禁之物，付告捉人充赏。有司禁治不严，从监察御史、廉访司究治。”服色等第中规定：庶人等不得服赭黄，帽笠不许饰用金玉，靴不得裁制花样，等等。又规定，蒙古人、充怯薛诸色人等不在禁限，但是汉人、高丽、南人等充怯薛者，并在禁限。所有这一切充分体现了元代社会封建等级差别和民族不平等现象。这是元代统治者，把服饰习俗，利用到政治领域的一例。在元代习俗的其它领域中也有很多此类实例。由于篇幅所限，仅仅至此而止。

（二）习俗与经济

狭义的经济指的是一个民族、一个国家人民的物质生产即农业、畜牧业、狩猎业、渔涝业、交易和交通运输、工艺制作以及人们衣、食、住、行等物质生活的各个方面。本来，习俗的产生与人们的日常物质生产和生活密切相关。又反过来为经济生活产生影响，这符合人们通常所说的经济基础决定上层建筑，上层建筑，又反作用于经济基础的原理。在元代，经济与习俗之间的这种关系也是很突出的，但这恐怕是中国各民族习俗史上所共有的现象。所以无庸赘述。值得提出的是随着元代各民族习俗文化的交流，创造了甲民族的习俗影响乙民族经济，乙民族的习俗又影响甲民族经济的可能性。因此，我们对元代各民族习俗与经济交叉影响的史实作一简要的分析。

首先，北方蒙古等游牧狩猎民族习俗影响了内地汉族农业经济。这些影响主要表现在北方游牧狩猎文化与内地农业文化之间的差异以及对立上。早在蒙古人建国时期，有些蒙古贵族就想将中原良田变为牧场，遭到耶律楚材及蒙古大汗的阻止。随着大量蒙古、色目人的移居，北方狩猎习俗也传至内地。从而内地不少地区出现了狩猎民，以及大规模围猎活动。

据中统三年（1262年）中书省一文件，中都四面各五百里地内，居住着不少以狩猎为业的打捕人户，朝廷“依年例合纳皮货”。甚至乐实宣慰司所辖益都府、济南府、般阳路、宁海州、泰安州、东平府等也有些部族以打猎为生。尤其是农作物欠收时不论蒙古、色目人，或是汉人都以狩猎来补充生活资料。但蒙古人中有一种习惯法，那就是正月至七月间野生动物繁殖时期，不允许进行大规模围猎。这种古老的习俗也影响了内地的狩猎业。至元二十八年（1291年）八月的皇帝圣旨云：“自正月至七月，为野物的皮子肉歹，更为怀羔儿的上头，普例禁约有。”

上述游牧民族习俗，是影响内地经济的实例之一，其它方面，这里无法详述。同样，内地人民的物质生产、生活习俗影响了蒙古等北方游牧民族。据《元朝秘史》记载，色楞格河流域斡儿乞人就有了田禾和加工粮食用的舂碓等工具。漠南地区的汪古部和弘吉剌部，早已“能种秫、稷”，“食粳稻”。尤其是元朝时，随着屯田制度的实施，蒙古地区的耕作面积扩大，内地农业生产的先进技术、工具、人力，源源不断地输送到蒙古地区，这样汉族农业生产习俗，使得一些蒙古人学会了农耕。

《元史》卷78，《舆服志》1，中华书局1976年版，第1944页。

黄时鉴点校《通制条格》卷28，浙江古籍出版社1986年版，第301页。

《通制条格》卷28，《杂令》，“围猎”，第302页。

在元代，随着各民族之间来往的加强，汉族、唐古忒（党项）等定居民族的城镇及宫室习俗文化也逐渐渗透到蒙古人居住生活。自成吉思汗到元诸帝，蒙古族居住区的城镇建设空前发展，出现了喀喇和林（karaqorum）、镇海（jingqai）、上都、应昌府等大小城镇和规模空前的宫殿。这些城镇虽然在被元末战火中毁尽，但考古发现及文献记载证明，这些城镇及宫殿的外部形状和内部结构基本上是汉式的，说明，元代内地农业习俗文化对北方游牧经济及物质生活的影响。

（三）习俗的改变与社会进步

人们的生活习俗，是世代相传的文化现象，因此，在发展过程中呈现相对稳定性，但这种稳定性，绝不是原封不动的代代照搬，毫不走样，恰恰是随着历史的变迁，社会变革及民族交往中，从内容到形式或多或少的变化。这些发展变化，又影响于社会，使社会向前发展。元代的习俗改变与社会进步之间的关系也是如此。

蒙古民族，建国以前，处在奴隶制阶段，因此在婚俗、丧俗、宗教信仰等很多风俗习惯方面，即残存氏族制的遗迹。但是成吉思汗统一蒙古诸部，建立了封建国家，实行领户分封制，彻底打破了氏族血缘纽带关系残余，从而使分散的部落文化向统一的封建文化过渡。成吉思汗及其子孙又领蒙古人西征中亚东欧，南进入主中原，实行“汉法”，为蒙古人学习西方及中原先进文化提供了前所未有的有利条件。在此过程中蒙古人的习俗文化也发生了许多变化。这些变化的详细经过及其内容，非本文所能详述。故仅举几例说明。

在饮食习俗方面：蒙古人建立元帝国的前夕，大部分人仍饮马乳，“食肉而不粒”，而至元代，由于内地汉人和西域各族人民来往的加强，部分蒙古人开始食用农作物食品，饮用阿刺吉酒（烧酒）、葡萄酒。移居内地的蒙古人与汉人一样饮茶，后世蒙古人极为喜爱的奶茶从此在他们中流行。此由忽思慧《饮膳正要》一书中的记载为证。所有这一切不同程度地改变了元代部分蒙古人的饮食结构。对他们的身心健康等方面发挥了一定的作用。但烈性酒的大量饮用，对有些蒙古人身心健康产生了不良影响。

此外，在婚俗方面，蒙古人收继婚的改变、异族通婚的始行，以及在丧俗方面火葬的施行等对蒙古人来说，都是新鲜事情。反映了元代蒙古人中移风易俗的趋势以及社会的进步。在宗教信仰习俗方面，元代的蒙古人改宗始信佛教，消除了古萨满教大量宰杀牲畜以祭等恶俗，对畜牧经济的发展起到积极作用。

在元代，汉族生活方式以及习俗，多承袭了前代。但仔细观察，也能发现他们的生活习俗的改变。

首先在道德习惯方面，忠孝观念比前代更趋加强和巩固。当然尊敬祖辈，恭孝父母是中华民族优良传统，但在元代有些人把它歪曲了，因此出现了很多愚昧而残酷的事情。如，至元三年（1266年），松州林部落寨梁清与弟重兴为母病割肝行孝；至元七年（1270年），新城县杜天儿为伊嫡母患病割股煎汤行孝；至元八年（1271年），东平府汶上县田改柱为母病，在寒冬腊

月脱掉衣服，卧冰行孝。这些仅仅是文献中记载的数例而已，以此窥见元代这种“行孝”之风之盛。对此，元廷的政策也有一个变化过程，元初朝廷鼓励割股、割肝行孝，“以劝孝悌”。但从至元三年（1266年）以后的法律条文中以明令禁止。这个禁令消除了元代汉人中的残酷而毫无科学根据的恶俗，对元代乃至后世中国道德习俗产生了深远的影响，促进了社会的进步。

在婚丧嫁娶等方面，元代习俗又有一些改变。其中最为明显的是婚俗方面的变化。比如，元廷依据“汉儿旧来体例”和参照朱熹《家礼·婚礼》拟定了元代汉人婚姻礼制，在有些方面，简化了汉族传统“六礼”；男女双方既定婚姻，议定写立婚书文约；禁约汉人中的一夫多妻制、收继婶母、同姓婚姻等等，都对当时社会中发挥了作用，对元代婚姻史上产生了影响。

在丧俗方面，元代的各族人民中火葬的普及是中国丧葬习俗史上的一场革命。元初，朝廷申明禁止汉人火葬，但由于火葬习俗本身以及宗教的原因，此俗始终未能禁止。后来元廷也不得不承认了此俗的合法性。此外元廷三令五申禁治厚葬，提倡薄葬等也是有积极意义的。

总之，有元一世，各族人民的生活习俗之变化是多方面的，而且是深刻的。考察和研究这些变化，可使我们看到了元代汉族人民生活习俗文化如何影响蒙古族等其他民族，蒙古族的习俗文化又如何被汉族等其他民族所吸收的过程，并且这些习俗又怎样影响社会，反映了元代社会进步的史实。本卷提要

中国元代科技史作为一部断代科技史，它分概述、天文历法、数学、地理学、农牧业、水利学、医药学、食疗及养生学、建筑学、手工业技术、中外科技交流、结语等十二个部分，对元代的科技成就及发展历史作了论述。其特点是将科技发展放在社会政治与历史文化发展的大背景下来评述，既有重要科技人物与科技成就的评介，又把科技与当时社会政治、历史文化有机结合，体现出史的发展脉络。元代是中国历史上很重要又很有特点的朝代。它的科技发展既继承了前代成就，又对后世产生了重要影响，有些方面如数学、天文学等达到了中国科技史上的高峰期。它的显著特点是由于当时国内、国外交往的空前活跃，为国内各民族的科技交流和中外科技交流提供了空前良好的条件。这些都在本书中得到了很好的反映。

本书资料丰富、内容充实、立论有据、文笔流畅，对研究了解中国科技史及中国历史与民族学有一定的参考价值。

黄时鉴点校《元代法律资料辑存》，《至元杂令》，“孝悌赏劝”，浙江古籍出版社1988年版，第41页。

《元典章》卷33，《礼部》卷6，《行孝》，“禁割肝剜眼”、“行孝割股不当”、“禁卧冰行孝”。

一、元代科技概述

元朝是由蒙古族统治者建立、中国历史上第一个少数民族入主中原的统一王朝。

蒙古族是游牧于我国北方草原上的古老民族。据史学界研究，一般认为蒙古族属东胡系统，是由室韦的一支发展而来。“蒙古”这一名称最早见于《旧唐书》，称其为“蒙兀室韦”，《新唐书》则称为“蒙瓦部”，《辽史》称为“萌古”，又有“朦骨”、“盲骨子”、“萌古斯”、“蒙古里”等异译。起初仅仅是一个部落名称，居望建河（今额尔古纳河）之东，是室韦部落联盟的一个成员。后散布在鄂嫩河、克鲁伦河、土拉河的上游和肯特山一带。公元12世纪末至13世纪初，蒙古孛儿只斤部杰出人物铁木真（1162—1227年）把蒙古各部统一起来，于1207年被推为蒙古大汗，称“成吉思汗”，建立了蒙古汗国。从此，蒙古汗国所属各部，共用“蒙古”（忙豁勒）这一名称，蒙古作为一个稳定的民族共同体正式形成。

蒙古汗国成立以后，成吉思汗采取了一系列政治、军事措施，在蒙古地区建立分封制度，设置护卫军，颁布“大札撒”法典，任命“札鲁忽赤”（即断事官）等，巩固了蒙古族内部的统一，发展了蒙古社会政治经济，使蒙古汗国空前强大，蒙古民族呈现出勃勃生机。接着，成吉思汗及其子孙们将这种业绩给予了发扬光大。成吉思汗的继承者，其三子窝阔台汗于1234年灭了金朝，1235年，建哈刺和林城（即和林）为蒙古汗国国都，并通过不断的征服战争，统治了亚洲和欧洲的广大地区。按台山（今阿尔泰山）以西的术赤（成吉思汗长子）、察合台（成吉思汗次子）、窝阔台封地，以及旭列兀（成吉思汗四子拖雷之子，伊利汗国创建者）西征后据有的波斯之地，先后成为名义上是大汗藩属实际上拥有独立地位的汗国。1260年，忽必烈（成吉思汗四子拖雷之子）即位，以开平为上都（今内蒙古正蓝旗东20公里闪电河北岸），燕京（今北京）为中都，将政治中心南移。1271年，取《易经》“大哉乾元”之义，改国号为大元。次年，升中都为大都，定为元朝都城。1279年，元军攻破崖山，宋帝溺死，积贫积弱的南宋灭亡，全国统一。忽必烈史称世祖，其后又传九代，至1368年，明军攻入大都，元顺帝北走上都又转应昌（今内蒙古克什克腾旗西北达里诺尔西）。顺帝继承者据有漠北，仍以元为国号，史称北元。明初官修《元史》，以成吉思汗建国至元顺帝出亡（1206—1368年）这段时期称元朝，今史学界一般以1271—1368年为元朝。

元朝建立之初，随着蒙古势力的日益深入中原，取得政权，汉地的农业经济逐渐成为元朝立国的根本，政治重心也随之从漠北南移，所以，蒙古统治者非常注意学习汉法。首先，蒙古统治者进入中原后，对具有高度汉文化修养的儒、释、道、医、卜者等文化技术人才非常重视。蒙古人最初对儒者是不够重视的，往往让俘虏的儒士去做苦役。后来通过耶律楚材等人的建议及使用观察，认识到儒者学的是周公、孔子治天下的学问，要管理好汉地，没有他们是不行的。因此，把孔孟的庙祀恢复了，孔夫子后裔也封了官。1235年打南宋，又命姚枢到军中访求儒、释、道、医、卜者等人物，从俘虏中发现了理学家赵复，将他带到北方传授程朱理学。1238年考试儒士，对合格者准予豁免身役，并选用他们做官或用他们教书。军中所俘儒士，听赎为民。1261年政府还重申了儒户与免差发的规定。元世祖忽必烈周围，聚集了杨惟中、姚枢、宋子贞、郝经、许衡、张文谦、刘秉忠、窦默等儒学渊博的名士

硕儒，以备顾问及讲解经学。对于汉文典籍，元世祖至元九年（1272年）置秘书监，掌历代图籍并阴阳禁书。及大兵南发，兵入临安，将南宋秘书省国子监国史院学士院图书由海道舟运至大都秘书所收藏，使大批历代珍贵图书免遭兵火，并在全国广征图书，成为一时佳话。

在统治政策方面也完全继承了汉唐以来的政治经济制度，杂以一些蒙古汗国时的特殊政策。为了顺利施行这套统治政策，蒙古统治者号召蒙古子弟学习汉文化，熟悉中原礼仪政治。早在元太宗窝阔台时期，中书令耶律楚材就召集名儒讲经于东宫，率大臣子弟听讲。又置“编修所”于燕京，“经籍所”于平阳，倡导学习汉族古代文化，又在太宗即位六年（1234年）设“经书国子学”，以冯志常为总教习，命侍臣子弟18人入学，学习汉文化。元世祖忽必烈即位后，正式设立了国子学，以河南许衡为集贤大学士兼国子祭酒，亲择蒙古子弟使教之，遍学儒家经典文史，培养统治人才。并开设科举考试，元朝前后共举行过16次，选举蒙古、色目、汉人、南人进士约1100余人。由于蒙古学子无论在考试内容与录取名额方面，都受优待，客观上促进了他们学习汉族文化的积极性和进取精神。另外蒙古帝王们自己带头学习汉文化，推动了学习汉文的热潮。如忽必烈自己就非常熟悉汉文典籍、礼仪制度，并能用汉文创作诗歌。文宗、顺帝等人更是可以纯熟地运用汉文进行创作。并且还以法律的形式规定，太子必须学习汉文。一些入居中原的蒙古贵族，羡慕汉文化，还请了儒生当家庭教师教育子女。为了学习方便还翻译了许多汉文典籍，诸如《通鉴节要》、《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》、《周礼》、《春秋》、《孝经》等。

元代蒙古统治者重视学习汉文化，重用汉族官吏及知识分子，推行汉法，使元朝实际上是蒙汉及其它民族地主阶级共同统治的封建王朝，是整个中国历代封建王朝的延续。他们在文化经济科技方面既承袭前朝惯例，又有新的积极方面，表现出了多民族交相辉映的时代特色。

社会经济方面，蒙古汗国时期由于连年发动战争，造成人民遭屠戮，农田受破坏，财物被掠夺，工匠等技术人才被驱使的局面。蒙古统治者在初入中原时，一度采取用管理游牧民族的办法来管理较先进的中原汉族地区，使中原地区的社会经济状况出现了逆转。但随着其政治经济重心的南移，成吉思汗的子孙们逐步认识并适应中原地区的封建经济，统治方法也随之改变。特别是到了元世祖忽必烈即汗位，采取汉法，执行一套中国传统的封建统治方法，社会经济走上了恢复和发展的道路。另外，由于元朝地域辽阔，民族间交往增多，对外开放，在农业、手工业、商业和交通运输业等方面得到了发展并具有相应的特色。边疆地区得到开发，各民族的生产技术互相交流，对外贸易空前发达，交通运输业有诸多创举，这些又为科学技术的发展提供了有利条件。

元代与历代封建王朝一样，对赖以立国的农业生产非常重视。世祖忽必烈即位后，采取了一系列发展农业生产的措施。如成立了劝农司以管理指导农业生产，并将农业的发展状况作为考核官吏的主要依据。官方编纂颁行了《农桑辑要》等农学著作以推广先进的生产技术。发布了禁止占用农田为牧场、减免农民租税、在边远地区垦荒屯田、赈济灾民以及兴修水利等诏令，促进了农业生产的迅速恢复与发展。这样使农业人口迅速增加，至元十三年（1276年）全国基本统一时，全国共有9567261户，约4800万口，顺帝（1333—1368年在位）初年已达8000万口。耕地面积也有较大扩展。元初重点在

北方屯田，据《元史·兵志》不完全统计，全国屯田面积达 177800 顷之多。在南方主要新开辟田地。如劈山造田、围海造田、围湖造田等。农业生产技术有较大提高。从天时地利与农业生产的关系，到选种、肥料、灌溉、收获等各方面知识，都达到了新的水平。农业生产工具改进更为突出。耕锄、耨锄、耘荡等中耕工具比宋代有所发展。水力机械如水轮、水碓、水转连磨更加完善，灌溉器具开始使用牛转翻车、高转筒车。

粮食产量，在南方比南宋更多，北方由于屯田、垦荒，也有了很大发展。经济作物，棉花的引种面积由宋时的闽广一带扩展到长江中下游和陕西等地，耕种方法更趋成熟。至元二十六年（1289 年）在浙东、江东、江西、湖广、福建等地还设立了木棉提举司。苧麻、西瓜、蚕豆也已广泛种植。

手工业生产在元代也受到高度重视。元代手工业主要分官办与民间两部分。其中官办处于主导地位，民间只是补充。官办手工业有一套严密的组织管理机构，分工部、将作院、武备寺、大都留守司、地方政府及诸王贵族属下等多种系统。其产品无论规模数量远远超过宋金时期。主要表现在毡罽业、丝织业、棉织业、麻织业、兵器业、制盐业等方面。毡罽业本是蒙古等北方草原游牧民族所擅长，他们入居中原后，将此技术也大量带入。其数量不少，花色繁多。仅据泰定元年（1324 年）随路诸色民匠打捕鹰房都总管府所属茶迭儿（蒙语，意为庐帐）局，一次送纳入库的就有白厚毡 2772 尺，青毡 8112 尺，四六尺青毡 179 斤。品种有剪绒花毡、脱罗毡、半青红芽毡、红毡、染青毡、白袜毡、回回剪绒毡等十几种。丝织业在南宋的基础上，又有很大发展。从事丝织生产的织染局遍布全国各地。丝织品种有绡、绫、罗、缎、纱、水锦、克丝、绉、縠、绣等；颜色有红色、黄色、青绿、紫色、褐色、黑色、白色等多种。其中织金锦工艺质量均优于宋代。棉织业随着元代种棉面积的扩大，得到了长足发展，成为一项新兴的手工业。代表人物黄道婆在元贞年间从海南岛返回故乡松江乌泥泾后，传播和改进了海南黎族人民的纺织技术。纺织工具有搅车、弹弓、卷筵、纺车、軋床、线架、织机等。织法有错纱、配色、综线、挈花等。品种有被、褥、带、帨（手巾），上有折枝、团凤、棋局等图案，且印染技术高超，颜色长久不褪。另兵器业、制盐业、铸冶业、陶瓷业、雕漆业也有很大发展。

元代交通运输比以前任何朝代都发达。其中又主要分陆路和水路两部分。陆路有发达的驿道，全国各地设有驿站 1500 多处。在驿站服役的叫站户，与驿站相辅而行的有急递铺，每 10 里、15 里或 20 里设一急递铺，主要递送朝廷、郡县的文书。驿道国内可达乌思藏、大理、天山南北、大漠草原，国外远及波斯、叙利亚、俄罗斯及欧洲其它地区。水路主要指河运和海运。河运方面元代凿通了南起镇江、北达大都的大运河。其中从镇江至杭州的江南运河段，从淮安经扬州入长江的扬州运河段，大体是隋代运河旧道。以北的济州河、会通河、通惠河段为元代重新凿通。这样，使连接京杭的水路交通大命脉——京杭大运河全线贯通。海运近海航线几经开辟，于至元三十年（1293 年）基本形成，由刘家港入海，至崇明三沙放洋东行，入黑水洋，至成山转西，经刘家岛，于莱州大洋入界河口，到直沽。远海航行可通日本、朝鲜、东南亚、印度、波斯湾以至非洲各地。其航海技术也有很大进步。航海家们善于利用季候风规律出海、返航，“凭针路定向行船，观天象以卜明晦。”他们长期积累的观测潮汛、风信、天象的丰富经验，还被编成歌诀。因为有此条件，他们才能航行得更远。明初三宝太监郑和下西洋，也是在此

基础上的远洋航行。

元代水陆交通的发达，使中外交往范围空前扩大。当时，东西方使臣、商旅的往来非常方便。元朝人形容说：“适千里者如在户庭，之万里者如出邻家。”同时代的欧洲商人也说，从里海沿岸城市到中国各地，沿途十分安全。这对发展中外各国之间，国内各民族之间的科技文化交流是十分有利的。

农业、手工业、交通运输业的空前发展，以及统一货币——钞在全国的流通，又促进了元代商业的兴盛。元代国内外贸易主要控制在政府和贵族、官僚、色目人手中。政府对金、银、铜、铁、盐等实行了垄断政策，直接经营，但也有部分金、银、铁等矿业，以及酒、醋、农具、竹木、纺织品等由商人、手工业主经营，政府抽税。特别是一些色目商人，由于有的得到权贵支持，资金雄厚，加之善于经营，因而成为大富贾。一些汉族大商人也有获取高额利润的。其中盐贩致富者尤多。他们对商品流通都起了积极作用。

元代的海外贸易尤其发达，超过了以前历朝历代。政府先后在泉州、庆元、上海、温州、杭州、广州、澈浦等地设立了市舶司，专管对外贸易。市舶司有市舶法则，规定市舶抽分，审核批准出海贸易的船只、人员、货物，发给其公验、公凭。元代与中国有贸易关系的国家和地区，据汪大渊《岛夷志略》记载，中国商人到过东南亚、南亚、西亚、东非各沿海国家和地区多达 97 个。自庆元到高丽、日本的航线畅通，贸易规模也很大。陆路贸易主要通过钦察汗国与阿拉伯国家建立联系。贸易货物从中国出口的物品有缎绢、金锦、麻布、棉布、青白花瓶、花碗、瓦盘、瓦罐、金、银、铁器、漆盘、席、伞、水银、硫黄、白芷、麝香等纺织、陶瓷、药材及日用品。从国外进口的有珠宝、珍珠、象牙、犀角、玳瑁、钻石、铜器、豆蔻、檀香、木材等物品。

商业贸易的发展，促进了城市经济的繁荣。除原有的城市进一步得到发展外，又在内地及边疆出现了不少新兴工业、商业城市。如大都、上都、和林、集宁路城、应昌路城等。特别是京城大都号称人烟百万，是全国的政治经济、科技文化中心。马可·波罗说：“汗八里（即大都，今北京）城内以及和十二个城门相对应的十二个近城居民之多，以及房屋的鳞次栉比，真是非想象所能知其梗概的。……无数商人和其它旅客为朝廷所吸引，不断来来往往，络绎不绝，凡世界上最为稀奇珍贵的东西，都能在这座城市找到。”大都城内还有米市、皮毛市、牛马市、铁市、骆驼市、珠子市、沙刺（珊瑚）市等集市贸易，商品十分丰富。

元代对外交流空前活跃，是中国历史上对外关系发展的极盛时代。其与阿拉伯及东欧地区的交往主要是通过其西北藩国进行。地处古波斯及部分阿拉伯地区的伊利汗国和统治地域包括乌拉河以东的钦察草原及阿母、锡尔两河下游花刺子模地区的钦察汗国，名义上是元朝的宗藩之国，承认大汗为其宗主，朝聘使节往来频繁，与中国的关系远较前代密切。从斡罗斯和钦察草原通往东方的交通很发达，西方使节、商人到中国来者，多经过钦察汗国介绍。钦察汗国都城萨莱成为沟通东西的国际性都城，转入中国的产品极多。不少中国工匠被派往钦察汗国从事铸造等行业，而钦察、阿速、斡罗斯等族的将卒、工匠等也有不少入居中国。伊利汗国和元朝统治者同属拖雷后裔，关系更比其它汗国密切。世祖忽必烈灭南宋时，就从伊利汗国征召不少回回

炮手。伊利汗国境内的波斯、阿拉伯人入元做官、经商、行医和从事手工业者很多，汉族官员、技术人才留居伊利汗国者也不少。双方来往如同一家，经济文化、科学技术交流达到空前规模。元代入居中国的西域各国人极多，他们散居中国各地，被统称为“色目人”，今之回族的先人大多是此部分人。他们为中国的科学技术发展做出了不小贡献。

元朝与东南亚、南亚、东亚诸国和地区的交往也较密切。元朝在灭南宋后，诏谕东南亚诸国来朝，许其“往来互市，各从所欲”。如暹国（今泰国）多次遣使入朝通好，暹王敢木丁还亲到大都，并带回不少中国工匠，开创了暹国陶瓷业。爪哇商船经常来往于中国、印度之间，经营国际贸易，获利不少。世祖时，真腊（又译作干不昔、干不察，今柬埔寨）也遣使进乐工、药材等。元人周达观还随使臣出使真腊，归来著成《真腊风土记》，对真腊社会各方面有详细描述。与印度交往主要靠海路，商船络绎不绝，贸易十分活跃。高丽（朝鲜）当时更系中国附属国，关系自不同寻常。与日本虽然多次发生战争，但双方贸易一直没有停止。

元朝与欧洲国家来往也颇频繁。1245年，罗马教皇曾派柏朗嘉宾经钦察汗国到和林谒见蒙古大汗，了解蒙古情况。回去著成《柏朗嘉宾蒙古行纪》。1253年，法国国王路易九世派鲁布鲁克以传教为名到和林进见蒙哥汗，1255年返国著有《鲁布鲁克东行纪》。1316年，意大利人鄂多立克经海路至元大都，参加了泰定帝的宫廷庆典，并在中国留居三年。归国后口述经人记录写成的《鄂多立克东游录》，记录中国各地情况，远及西藏地区，特别是对元大都及宫廷描写较细，是为研究中国元朝史地的重要参考书。更为著名的是意大利旅行家马可·波罗，随经商的父亲、叔父于1275年到中国，直至1291年才离去，前后侨居中国17年，并曾做过元政府的官吏，对中国非常熟悉。其《马可波罗游记》对中国进行多角度反映，具有很高史料价值，受到蒙元史研究者的高度重视。同时，中国人到欧洲的除征伐的军队外，友好出使的人也不在少数。这些互相来往及其著作加强了相互间了解。

另外，元朝与非洲地区诸国也有来往，这可见于汪大渊的《岛夷志略》记载。

综上所述，有元一代推行汉法，注重农业、手工业、商业的建设发展，使社会经济取得了长足进步，水陆交通空前畅达，中外交往空前活跃，都为元代的科学技术繁荣发展提供了极为有利的条件。推行汉法，说明其在科技方面继承了前代成果，社会经济繁荣为科技发展提供了可靠的物质保证，交通畅达、中外交往活跃，为吸收世界科技成果创造了条件。正因为如此，才使元代科技取得了丰硕成果。这也正是元代科技繁荣原因所在。元代科技成就主要表现在天文历法、数学、农牧业、医药学、食疗养生学、地理学、建筑学、火炮术及纺织术等方面。

1. 天文历法方面

兴建了上都、大都、登封等处天文台，设立了远达极北南海的27处天文观测站，在测定黄赤大距和恒星观测方面取得了远超前代的突出成就。涌现出了郭守敬、王恂、耶律楚材、扎马鲁丁等一批杰出天文学家。郭守敬等人主持编订了《授时历》，研制出了简仪、仰仪、圭表、景符、闾几、正方案、候极仪、立运仪、证理仪、定时仪、日月食仪等十几种天文仪器。《授时历》将一年分为365.2425日，废除了我国编历的传统办法上元积年日法，采用了

近世截元法，是人类历法史上的一大进步。此历于至元十七年（1280年）颁行，一直延用了400多年。

2. 数学方面

元代是我国数学发展的高峰期，涌现出了一批杰出数学家及其著作。如李冶及其《测圆海镜》、《益古演段》；朱世杰及其《算学启蒙》、《四元玉鉴》；蒙哥对古希腊伟大数学家欧几里得《几何原本》的研究；李冶提出的天元术（即立方程的方法）及朱世杰提出的四元术（即多元高次联立方程的解法），是具有世界性影响的新成就。算盘在元代也初具规模。

3. 农牧业方面

刊行了《农桑辑要》、《农书》、《农桑衣食撮要》等三部书，标志着元代农牧业方面所取得的成就。《农桑辑要》由元政府主持编纂，全书分七卷十篇，对元及其以前的作物栽培、牲畜饲养做了总结，并保存了大量古农书资料，对推广农牧业技术，指导农牧业生产有重要作用。《农书》为著名农学家王桢所著，全书分“农桑通诀”、“百谷谱”、“农器图谱”三大部分。王桢认为要不违农时、适时播种、因地制宜、及时施肥、兴修水利才是取得农业丰收的保证。其中关于棉桑种植具有现实意义。绘制了306幅各种农具、农业机械图，对提高耕作技术有显著作用。《农桑衣食撮要》为维吾尔族农学家鲁明善所著。此书重在实用，按月记载农事活动，特别还涉及到游牧生产，可补《农桑辑要》及其它古农书之不足。

4. 医药学方面

史称“金元四大家”中有两位生活在蒙元时期。李杲师承刘完素，强调补脾胃，创立了“补土派”，著有《脾胃论》、《伤寒会要》等。朱震亨拜罗知悌为师，发展了刘完素火热学说，主张以补阴为主，多用滋阴降火之剂，后人称其为“滋阴派”，著有《格致余论》、《局方发挥》、《伤寒辨疑》等书。外科骨伤科方面成就更为突出，危亦林在麻醉与骨折复位手术上有创新。滑寿精于针灸。另外，少数民族医药学传入中原，涌现出了萨德弥实（蒙古族）、爱薛（回族）等少数民族医学家。

5. 食疗养生学方面

食疗学方面以蒙古人忽思慧的《饮膳正要》，元政府编纂的《居家必用事类全集》，贾铭的《饮食须知》，倪云林的《云林堂饮食制度集》为代表。《饮膳正要》作为我国第一部食疗营养学著作，举凡314种饮食品种，详细介绍了其制作过程、烹调技艺、禁忌适宜及其医疗作用，在中国食疗营养史上占有重要地位。养生学方面以长春真人邱处机关于养生的论著，李道纯关于气功养生的专著《中和集》，李鹏飞的《三元延寿参赞书》，萧廷芝的《金丹大成集》为代表。

6. 地理学方面

《元一统志》的编纂、河源的探索、《舆地图》的问世及大批游记类著作的出版是其主要成就。《元一统志》由政府主持，扎马鲁丁、虞应龙具体负责。该书对全国各路府州县的建置沿革、城郭乡镇、山川里至、土产风俗、

古迹人物均有详细描述，具有较高史料价值。至元十七年（1280年），忽必烈命女真人实探求黄河河源，认为星宿海（火敦脑儿）即河源，比较接近实际。潘昂霄还据此撰成《河源志》。道士朱思本考察了今华北、华东、中南等广大地区地理形势，参阅《元一统志》等地理学著作，以“计里划方”法，绘制成《舆地图》，成为元朝地理学及中国地图史上划时代的人物。游记类地理学著作有耶律楚材《西游录》，李志常整理的《长春真人西游记》，周达观《真腊风土记》，汪大渊《岛夷志略》等，对我国及国外的地理地貌、风土人情、贸易来往等颇多描绘，颇具史学价值。

7. 建筑学方面

元代疆域扩大，城市经济繁荣，为建筑学发展提供了条件。元代新建或修缮的城市有元大都、元上都、和林城、集宁路城、应昌路城等。元大都是当时世界上规模最大、最宏伟壮观的城市之一。另外，由于元代推行宗教信仰自由政策，佛教与伊斯兰教建筑技术也大量涌入中原。佛教建筑以今山西洪洞县的广胜寺与大都妙应寺白塔为代表，伊斯兰教建筑以今北京、杭州、西安等地的清真寺为主。这些建筑已开始了与中国传统建筑布局、技术融合的趋势。具有北方草原游牧民族风格的蒙古包也受到各族人民喜爱。

另外在火炮术方面，元代研制出了我国兵器史上第一个金属管形射击火器——火铳。陶瓷术方面继承宋代诸窑烧制技术，形成自己特色，花色品种增加，成为对外贸易的重要商品。印刷术、造船术、航海术、水利工程技术等方面也有很多新的成就。

元代科学技术的发展除继承了前代的成果外，还有自己鲜明的时代特色。

一是在国内大批少数民族科学技术及其科学家进入中原，为繁荣中华科学技术做出了自己的贡献。在天文历法方面，以契丹族天文学家耶律楚材和回族天文学家扎马鲁丁为代表。耶律楚材曾编订有《西征庚午元历》，扎马鲁丁负责回回司天台，并曾进《万年历》和造西域天文仪器。蒙古族、藏族、彝族古老的历法也丰富了中国古代的天文历法学。在数学方面，身为蒙古大汗的蒙哥研究欧几里得的《几何原本》，被视为中国数学史上研究《几何原本》的第一人。在农牧业方面，畏兀儿人（今维吾尔族先人）农学家鲁明善著《农桑衣食撮要》，是元代三大农书之一。在医药学方面，蒙古族医学家萨德弥实的《瑞竹堂经验方》，共十五卷十五门，载治疗各种疾病的成方数百个，以其丰富的内容和卓有成效的药方，在我国药物学史上有一定影响。此书所载药方很注意北方的寒冷气候及蒙古族游牧生活实际，有不少治疗骨伤及风寒湿痹的方剂，有的时至今日仍为医家所使用。蒙古族、藏族、维吾尔族等民族医药学历史悠久，各有成就，亦是中华医学宝库中的重要财富。蒙古族擅长骨伤外科的治疗，是元代在骨伤外科学方面取得突出进步的推进剂。少数民族地区的不少药材及其独特治疗方法也传入内地。如放血、热敷、埋沙疗法等。食疗养生学方面以元宫廷饮膳太医、蒙古族营养学家忽思慧的《饮膳正要》为代表。此书不但在我国营养学史上占有重要地位，而且还反映了当时国内各少数民族及中外人民的饮食文化交流。介绍了不少蒙古族、回回人、维吾尔族人民的食物及其营养保健作用。地理学方面女真人实探河源；建筑学方面藏传佛教、伊斯兰教建筑技术传入内地，蒙古地区建起数座城市；纺织技术方面，黄道婆传入海南黎族人民纺织技术，推动了我国

纺织业的发展，等等。这些无疑对元代的科技发展起了实实在在的作用。

二是中外科技交流空前活跃。中国古代的重大科技发明印刷术及火药武器等技术在元代西传，促进了西方国家的科技进步。波斯、阿拉伯素称发达的天文、医学等成就，也在元代被大量介绍到中国。元代设有西域星历、医药二司，大都、上都设有回回药物院。回回医生除为宫廷服务外，还有不少人散在各地行医，很受民间欢迎。各种西域药物、医法输入中国，丰富了中国的医学宝库。今存明初刻《回回药方》，即为元人所译阿拉伯医书。元代还设有回回司天台，以扎马鲁丁为提点，并吸收了不少西域天文学者在其中工作。扎马鲁丁仿制的一套西域仪象，包括浑仪、天球仪、地球仪等7种，对郭守敬研制天文仪器颇多启发。波斯、阿拉伯天文历法、数学、医药学、史地等各类书籍于元时也大量传入中国，仅秘书监所存者即达百余部，其中包括蒙哥进行研究的兀鲁里底（欧几里得）几何学著作。世祖忽必烈下令修建大都城，也有阿拉伯建筑家也黑迭儿参加。由于东西贸易的兴旺，西域的玉石、纺织品、食品及珍禽异兽等也源源不断输入中国。据忽思慧《饮膳正要》载，不少回回食物及烹调技艺也传入中国，受到中国人喜爱。另外，旭烈兀西征时，曾带去不少中国炮手、天文学家、医生等，后来多留居波斯。波斯著名天文学家纳速刺丁·徒昔奉命建马拉本天文台，编制天文表，均有中国学者参加工作，徒昔向他们学习了中国天文推步之术。徒昔主持编制的著名《伊儿汗历》中就包含有中国历法的内容。波斯著名史学家拉施特丁主编的《伊利汗的中国科学宝藏》里，介绍了中国历代医学成就。中国的制瓷术等还传到了东南亚及非洲，促进了其制瓷业的发展。这样，中外的科技交流，促进了各自的科技进步，元代正好为这种交流提供了比以前历代都优越的条件。

二、天文历法

我国是世界上天文历法发展最早的国家之一。早在三千多年前的殷商时代遗留下来的甲骨卜辞里，就有不少关于天文现象的记载。在其后的历朝历代里，我国古代的天文学亦得到了长足的发展。特别是到了元朝，一方面继承前人的丰富成果，另一方面吸收阿拉伯诸国的天文知识，加之国内诸少数民族天文学家及其成果的加入，使我国的天文学研究事业得到了空前的发展，达到了当时世界的最高水平。其主要表现为，由于蒙古统治者的重视，宪宗蒙哥与世祖忽必烈都是关心天文学研究的代表人物，忽必烈更是组织各方面人才开展天文历法的研究，兴建了多处天文台，制造了大批的天文仪器，派人到各地进行大规模的天文观测，制定颁行了《授时历》，涌现出了著名的天文学家郭守敬、王恂等人。

（一）天文台的兴建及天文观测活动

1. 天文台的兴建

天文学的发展离不开天文台的兴建和大量的实地天文观测。元代在上都（今内蒙古正蓝旗境内）、大都（今北京）、登封（今河南省登封县）等地修建了多处天文台。

（1）上都天文台

1271年，世祖忽必烈在上都主持兴建了上都天文台，并任命回回人扎马鲁丁负责具体工作。《元史》卷九十记载：“至元八年（1271年）始置司天台”，卷七又载：“设回回司天台官属，以扎马鲁丁为提点。”提点即此天文台的最高领导者，相当于现代天文台的台长。同时有一套完整的行政机构，叫司天监，掌管观测天象、制定历法工作。工作人员除提点外，尚有“司天监一员，少监二员，监丞二员，品秩同上。知事一员，令史二员。通事兼知印一人，奏差一人，属官、教授一员。天文科管勾一员，历算科管勾一员，三式科管勾一员，测验科管勾一员，漏刻科管勾一员，阴阳人一十八人。”可见其规模之宏大，管理之严密。

据对上都天文台遗址的考察，知其位于上都故城北门位置间。东西132米，南北52米，高约12米，平面呈凹字形。它的两侧和城墙连成一体，为整个城垣的组成部分，但高于城墙，后壁突出墙各1米。土木结构，分3组5个建筑面，残存物只有一些长方砖、手印纹方砖及黄、蓝、绿、孔雀蓝等琉璃残筒瓦，说明台上原应有其它建筑物，符合中国传统的城阙建筑形式。

（2）大都天文台

据史料记载，大都天文台系元世祖忽必烈于1279年批准兴建。其地选择在“都邑东墉下”，即今北京建国门外泡子河北。又名灵台，由太史院主管。整个建筑南北100丈，东西25丈，高7丈，共3层。下层为太史院办公地点，中层收藏图书及室内仪器，上层为露天观测台并放置仪器之所。这些仪器据《元史》记载有浑天仪、简仪、仰仪、星晷定时仪、高表、候极仪、正仪及仪座等。

大都天文台建筑规模宏大，设备仪器完善，工作人员众多，管理也十分严格。其负责时间之人观测高表、仰仪、日晷，并和滴漏校对；负责历算之人则在中层查阅资料，计算新的历法。白天晚上均有人工作，白天负责整理

前夜观测结果，拟订当夜观测计划，夜晚分不同方向操作浑天仪、简仪等凝视着深邃的夜空。观测项目包括日月出没、未命名之星、日食月食、天极位置、彗星流陨、异常天象等。遇有异常天象，当晚还需整理出来上奏朝廷。

元大都天文台是当时世界上规模最大、设备最完善、管理最科学的天文台之一。明清两代又对其进行了修葺扩建。

(3) 登封天文台

登封天文台又叫“观星台”，遗迹在今河南省登封县东南 15 公里的告成镇境域，世祖至元十三年（1276 年）修建。今保存比较完好，是我国以至世界的重要天文遗迹之一。其结构一是由回旋踏道簇拥着的巍峨台身，二是由台身北壁凹槽内向北平铺的石圭。台身颇似覆斗，高 9.46 米，连小室通高 12.62 米。台顶平面呈方形，每边长 8 米多，底边 16 米多。台北壁正中的凹槽进壁是测影的“高表”。直壁与石圭间隔 36 厘米，是横梁下垂悬球之地，用以检验横梁和石圭间的垂直关系及高差。石圭与直壁、横梁是一组观测日影的仪器。梁影投在圭上，圭就像一把尺子，可以量出表影长度，故又称“量天尺”。另外，登封天文台上当时还放有各种天文仪器和计时仪器，是一座规模较大，设备颇完善的天文台，对元代的天文学发展起过很大作用。

元政府除修建了上都、大都和登封天文台外，另在南海（今广东）等地也修建了大小不等的多处天文台。

2. 天文的观测

大批天文台及天文观测站的修建设立，以及元代的疆域空前扩大，为天文观测提供了良好的条件。至元十六年（1279 年），元著名天文学家郭守敬上奏元世祖忽必烈说：“唐一行开元间令南宫说天下测景（影），书中见者凡十三处。今疆宇比唐尤大，若还远方测验，日月交食分数时刻不同，昼夜长短不同，日月星辰去天高下不同，即目测验人少，可先南北立表，取直测景。”郭守敬的建议得到了元世祖的同意与支持，于是在原有上都、大都、登封等五处司天监、天文台的基础上，在元朝统辖的范围内陆续建立了 27 所观测台站。其范围之广、覆盖面积之大为前代所无。其最北的北海测景所，据推算应在北纬 $64^{\circ}5'$ 的地方，已达北极圈附近；最南的南海测景所亦达占城（今越南南方）。《元史》卷一三《世祖纪》十记载，至元二十二年（1285 年）三月，曾遣太史监侯张公礼、彭质等前往占城测候日晷。

正是在这种非常有利的条件下，元代不少天文学家与监候官，分道外出，远达极北南海进行实地天文观测。他们“由上都、大都，历河南府、抵南海，测验晷景（日影）。”这样大规模的实测活动，只有元朝这样疆域空前扩大，中外交流空前活跃的历史时期才能实现，“是亦古人之所未及为者也。”由于这些科学家的努力，所以元朝天文观测在测定黄赤大距和恒星观察方面，取得了远超前代的突出成就。

黄赤大距是指黄道面与赤道面由于不在同一水平面上而相夹形成的角度，元代叫做“黄赤道内外极度”，现代天文学上则叫“黄赤交角”。这个交角就是地球赤道面和地球公转轨道面的交角，其数据为天文学中最基本的

《元史·郭守敬传》卷一百六十四。

《元史》卷一，《世祖纪》七。

《元史》卷四八，《天文志》一。

数据之一，它的精确与否直接影响其它计算结果。元代以前，由于观测精度不高，长期以来一直认为黄赤大距为 24 度。元代时郭守敬等人利用新制的天文仪器对黄赤交角进行了重新测量，得出“黄赤内外度，据累年实测，内外极度二十三度九十分”的数据，并用数学方法进行了验证，“以圆容方、直、矢接勾股为法，求每日（日、月）去极，与所测相符。”这个数据折合现代的度分秒是 $23^{\circ}33'5.3''$ ，与现代天文学对黄赤交角的理论推算仅有 $1'6.8''$ 的误差。这在六、七百年以前是非常了不起的事情，在当时世界范围内也是最精确的数字。元代前后，有不少天文学家测定过黄赤交角。如 10 世纪初的著名阿拉伯天文学家阿尔·巴塔尼测得为 $23^{\circ}53'$ ，15 世纪中亚天文学家兀鲁伯测得为 $23^{\circ}30'20''$ ，均没我国元代所测精确。

元代的天文观测对恒星的测定数据也是非常先进的。我国古代对于恒星位置的观测，主要是以观测二十八星宿为基础的。古人把黄道附近的星分为二十八宿，每一宿用一星为代表，叫做“距星”，两距星之间的距离叫做“距度”。这一距度的测定工作，在古代天文测量中占有重要地位。元以前曾进行过五次距度测量，但误差较大。以北宋崇宁年间的一次为例，其绝对误差总和为 $4^{\circ}32'$ ，平均为 $9'$ 。而元郭守敬等人所测绝对误差总和为 $2^{\circ}10'$ ，平均只有 $4.5'$ ，比前精确度提高一倍。另外元代郭守敬等人还对二十八宿中杂座诸星进行了测量，测出前人未命名星 1000 多颗，总数达 2500 多颗，而欧洲文艺复兴前所测的星只有 1022 颗，可见其在世界范围内亦属领先地位。

（二）天文仪器的制造

元代天文台站的建立，天文观测的广泛开展，从对观测手段现代化要求的角度来看，促进了天文仪器的制造；反过来天文仪器的制造又促进了天文台站的建立与天文观测的进一步深入开展。如郭守敬就说：

历之本在于测验，而测验之器莫先仪表。今司天浑仪，宋皇裕中汴京所造，不与此处（指大都天文台）天度相符，比量南北二极，约差四度；表石年深，亦复欹侧。

所以元代对天文仪器的改进制造非常重视。先后制造了简仪、仰仪、圭表、景符、闾几、正方案、候极仪、立运仪、证理仪、定时仪、日月食仪、悬正仪、座正仪等。这些仪器“皆臻于精妙，卓见绝识，盖有古人所未及者”。

1. 简仪

简仪是世祖至元十三年（1276 年），在元政府主持和领导下，由郭守敬等人参与设计，对古代的浑仪进行了重大改革后创制的。元以前所使用的浑仪，将测量赤道坐标、地平坐标和黄道坐标等三种不同坐标的机构都装在一个系统内，环非常多，致使环圈相互交错，遮挡了视线，影响使用。元简仪不但取消了原浑仪的白道环（月球视运动轨道），而且又取消了黄道环（太阳视运动轨道），并且把地平坐标（由地平圈和地平经圈组成）和赤道坐标（由赤道圈和赤经圈组成）分成了两个独立装置。简仪的赤道装置由四根斜

《元史·郭守敬传》卷一百六十四。

《元史·郭守敬传》卷一百六十四。

《元史》卷四十八，《天文志》一。

立的支柱托着一根正南北方向的轴，围绕此轴旋转的是赤经双环。赤经双环两面刻着周天度数，中间夹着窥管，窥管可绕着赤经双环的中心旋转。窥管两端架有十字线，这就是后世望远镜中十字线的发轫。只要转动赤经双环和窥管，就可以观测空中任何方位的一个天体，并从环面的刻度上读出天体的去极度数。紧挨赤道圈的里面，固定着百刻环。百刻环等分 100 刻，又分成 12 个时辰，每刻又分作 36 分，用来测定时间。为了便于赤道圈的旋转，简仪还应用了滚珠轴承装置。这要比达·芬奇发明滚动轴承早 400 多年。

元简仪是我国科技史上的珍品，其制造水平遥遥领先于世界 300 多年，直到 1598 年丹麦天文学家第谷发明了新的仪器，才可与简仪媲美。西方天文学家德雷尔在评价简仪的历史意义时说：“中国 13 世纪时已有第谷式赤道浑仪，更惊人的是，他们还有同第谷用以观测 1585 年的彗星以及观测恒星和行星的大赤道浑仪相似的仪器。”可惜元简仪在清初被法国传教士纪理安（任职于钦天监）别有用心地当作废铜烧掉了。现存南京紫金山天文台的简仪系明正统年间的仿制品，可也遭八国联军破坏而不完整了。

2. 仰仪

仰仪是铜制的中间空的半球面仪器，像一口朝天的大锅。半球的大圆面上刻着东、南、西、北和十二时辰，半球面上刻有与观测地纬度相应的赤道坐标。大圆面上用竿架着一块板，板上有小孔，小孔正好对着半球面的球心上，太阳光通过小孔在半球面上投下一个圆形的倒像映在坐标上，即可读出太阳在天空上的位置。仰仪的优点是毋需直接用肉眼观看强烈的太阳即可得出太阳的位置，并可直接观测日食的方向、亏损及时刻。

3. 圭表

圭表是我国古代通过观日中影长变化以测定时间，求得周年常数、黄赤道交角，划分春分、夏至、秋分、冬至等一年四季，以及编制历法所用的天文仪器。其中“圭”与“表”是两个不同部件。“表”是垂直立在地面上的标竿，“圭”是从表下端向北延伸出的一条石板，圭表成垂直状。每当正午时，表的影子就落在圭上面，根据表影长短来测定时间和一年四季变化。我国从汉代起即用铜、铁作圭表，但由于铜铁圭表较短，加之太阳半影干扰，影长尺寸很难精确测定。虽然不同时期均有人想出了不少改进办法，如沈括、苏颂等人，但均收效甚微。直到元代郭守敬等人对圭表进行了改造，才提高了其精确度。元代改制的圭表主要是把宋代八尺长的表提高到 36 尺，表上再用两条铜龙抬着一根很细的横梁，使梁心到圭面达 40 尺。由于高度增加，加之不再测量圭表的表端投影，而改测附于表端之上的横梁投影，所以使投影清晰，提高了精确度。圭的刻度很精细，有尺、寸、分、厘、毫。现存河南登封元代观星台的石圭，由 36 方青石圭面和砖砌圭座组成，长 31.19 米，宽 0.53 米，高 0.56 米，石圭水平程度较好，石圭方位与当地子午线方位在时隔 700 多年后仍相符合。

4. 景符、闾几

景符、闾几都是圭表的专用附件。景符是为了克服圭表“景虚而淡，难

得实影”的困难而创制的。其为一中间有小孔的薄铜片，在太阳过子午线时将其装在一个小架上在圭面来回移动，使太阳光通过小孔，利用几何光学中的微孔成像原理，在圭面上形成一米粒大的、中间带有一条细而清晰的横梁影子的太阳像，克服了由于日光在空气中的散射，造成表顶影子落在圭面上不清晰的弱点。用这种清晰的横梁影子来确定圭面日影长度，可精确到 ± 2 毫米以内。这是旧圭所不能达到的。闾几形如一长方桌，桌面开一长缝，两边刻上度数，将桌放在圭面上，其缝正对南方向，人可在桌下从缝中直接观测星、月，得到和太阳影长性质一样的量。是辅助圭表测量星、月影长的仪器。

（三）《授时历》的成就

我国古代对颁布历法非常重视，它是皇权的象征。因此历代频繁改历，致使元以前的历法多达 70 余种。但由于历法是衡量一代天文学发展水平的集中体现，所以随着时代发展这些历法多有不够精确之处。元初本袭用金之《大明历》，后发现有误差，于是在至元十三年（1276 年）世祖忽必烈着手改历。“遂以守敬与王恂，率南北日官，分掌测验推步于下，而命文谦与枢密张易为之主领。”经过郭守敬、王恂等人四、五年的努力，在实地科学观测的基础上，并参考前代历法，终于编订出了新的历法《授时历》。《授时历》取“敬授民时”之意，于至元十七年（1280 年）颁布。此历在当时“自古及今，其推验之精，盖未有出于此者也。”并打破我国古代或假托于黄钟，或附会于易象的治历习惯，全以晷影实测计算而得，开后世新法之源。

《授时历》的卓越成就主要表现在“考正者七事”、“创法者五事”方面。考正七事：精确地测定了至元十七年（1280 年）的冬至时刻；回归年长度及岁差常数。即第一年冬至到第二年冬至的时间为 365 日 24 刻 25 分。古时 1 天分为 100 刻，亦即 1 年为 365.2425 日，按现代的测定，一回归年的时间 365.24219 日，与《授时历》相比 1 年仅差 0.00031 日。如以小时计，即今测 1 回归年为 365 日 5 时 48 分 46 秒，《授时历》为 365 日 5 时 49 分 12 秒，相差 26 秒。现在世界通用的阳历，即罗马教皇格里高利十世于 1582 年颁行的《格里高利历》与《授时历》的测算完全相同，而前者比后者晚 300 多年；测定冬至日太阳的位置，认为太阳在冬至点速度最高，在夏至点速度最低；测定了月亮在近地点时刻；测定了冬至前月亮过升交点的时刻。亦即冬至时月亮离黄白交点的距离，并进一步利用此数据测定了朔望日、近点月和交点月的日数；测定了 28 宿距星的度数；测定了 24 节气时元大都日出日没时刻及昼夜时间长短。

创法五事是：求出太阳在黄赤道上的运行速度；求出月亮在白道上的运行速度，亦即月球每日绕地球运行的速度；从太阳的黄道经度推算出赤道经度；从太阳的黄道经度推算赤道纬度；求月道和赤道交点的位置。

另外，《授时历》还正式废除了上元积年日法，采用了近世截元法，所谓“上元积年”是我国古代编历的老传统，“上元”就是在过去的年代里，一个朔望日的开始时刻和冬至夜半发生在一天；“积年”就是从制历或颁历

《元史·郭守敬传》卷一百六十四。

《元史》卷五二，《历志》一。

时的冬至夜半上推到所选上元的年数。历法家为了找到一个理想的上元，往往牵强凑合。《授时历》不采用这种方法，而以至元十七年（1280年）作为推算各项天文数据的起点，即近世截元法，这是历法史上的一项重要贡献。

《授时历》是我国古代最先进的历法，代表了元代天文学的高度发展。自颁行后，沿用400多年，是我国流行最长的一部历法。

（四）杰出的天文学家郭守敬

元代天文历法学的高度发展是离不开郭守敬、王恂等一批科学家的刻苦努力与杰出贡献的，其中尤以郭守敬的贡献为著。郭守敬不仅是一个杰出的天文学家，而且还是一位杰出的水利地理学家、机械制造专家。

郭守敬字若思，1231年出生于元顺德邢州（今河北邢台市）。幼年丧父，由其祖父郭荣抚养长大。郭荣知识渊博，精通五经数学和水利等，并喜交游，与当时学界、政界名人刘秉忠、张文谦、张易、王恂等人均为同窗好友。这样的家庭环境对郭守敬产生良好影响，使他从小就认真读书并喜欢自然科学。后拜刘秉忠为师。刘秉忠是当时著名的天文学、地理学家，青少年时曾出家为僧，后还俗受到世祖忽必烈重用，曾任元参领中书省事、同知枢密院事等职，并主持设计了大都城。

郭守敬在祖父和老师的教诲下，学问大有长进。他十五、六岁时就掌握了不少天文历算知识，并习惯于钻研问题。一天，他得到了一幅宋代人燕肃创制的计时器“莲花漏”的图样，经过认真地探索琢磨，很快就弄清了其构造原理，并详细讲给别人听，受到人们称赞。这期间他还根据《书经》中的“璇玑图”，自己动手用竹蔑扎制了一架浑天仪，安装在家门口的小土台上。每当晴朗的夜晚，郭守敬就用这土仪器观测28宿和其它亮星。另据史书记载，郭守敬20岁时还细心观察和勘测自己家乡附近的地形并参加整治了三条河道。

世祖中统三年（1262年），郭守敬32岁，经张文谦推荐，世祖忽必烈在上都召见了。郭守敬向世祖提出了6项发展华北平原水利事业的建议，深受世祖赞赏，说：“任事者如此，人不为素餐矣。”当即命郭守敬为提举诸河渠。第二年又加授副河渠使。至元元年（1264年），郭守敬随张文谦视察西夏（今甘肃宁夏一带），修复了不少被战争破坏的河渠，为发展当地农业生产做出了贡献，当地人民为了纪念他的功绩，在河渠上为他修建了生祠。

至元二年（1265年），由于郭守敬在水利建设方面的突出贡献，元廷授予他都水少监。郭守敬感到自己学有所用，于是又向朝廷提出了一系列建议。他建议应修复中兴（今宁夏银川）至东胜（今内蒙古托克托县）的河道以利漕运；引卢沟河水至燕京西山一带，一方面利于灌溉农田、发展生产，另一方面方便河运。世祖深以为然，并下令执行。至元十二年（1275年），元军统帅伯颜在率军南征之际，令郭守敬视察河北、山带一带可通舟船者，守敬详细考察并绘图上报，为统一全国起了积极作用。

至元十三年（1276年），世祖忽必烈命郭守敬具体负责测算制历之事。郭守敬与许衡、王恂等一批科学家一起，首先将前代所留仪器收集一处，反复研究其构造特点，并率人不辞辛苦地在大都甚至远达南海进行实地观测，

考察了旧仪器的不足，提出了一整套改革创制新仪器的方案。随后请来高明的工匠和他一起，搭起了高大的工棚，动工冶铸。先后创制了简仪、仰仪、圭表、景符、闾几、七宝灯漏、星晷定时仪、水运浑象、日月食仪、玲珑仪等一大批先进仪器。

郭守敬创制的这些先进仪器的性能已见前节介绍，如其简仪是在分析研究了旧浑仪上每一道环的作用和相互之间的关系基础上研制的。他毅然去掉旧浑仪那些不必要的和做支架用的圆环，把保留的圆环从层层套圈中分离开来。使浑仪用来测量不同坐标的圆环分开，而后各自独立设置成两组基本的圆环系统，即赤道装置和地平装置。它的特点是每个装置的结构都非常简单化，使用起来既方便又精确度高。同时他还把浑仪上的窥管改为窥衡，瞄准时只要将要测的星星和窥衡上的细线中点连成一线，与今天视场中的十字丝瞄准位一样道理。在简仪的读数上采用了十进制，将一度分成十格，利用一个测微装置读到小数第二位即1%度，称为分。这与前人相比是一个重大的进步。他制作的圭表，在原来基础上增加了高度，并附属有景符、闾几等仪器，巧妙地解决了圭表测量精度的难题，使圭表测量精度大为提高。

至元十六年（1279年），元世祖忽必烈为了加快新历制定的步伐，改太史局为太史院，并任命王恂为太史令，守敬为同知太史院事，给印章、立官府。郭守敬当面和世祖谈论制历事，常常至日落西山，世祖毫不显倦怠。这一方面说明世祖求贤若渴，重视科技文化事业，另一方面也说明郭守敬的卓越才能。明君贤臣相得益彰，于是郭守敬又提出在更大范围进行实地观测。“帝可其奏，遂设监候官一十四员，分道而出，东至高丽，西极滇池，南逾朱崖，北尽铁勒，四海测验，凡七十二所。”经过数年努力，新历终于在至元十七年（1280年）告成，取名《授时历》。郭守敬在新历告成后上奏世祖的表文中详细介绍了新历的成就，即“所考正者凡七事”、“所创法凡五事”。并叙述了自黄帝以降我国历法情况，可视作我国元以前的简明历法史提纲。可见郭守敬的渊博知识。

至元十九年（1282年），新历虽颁行，但计算等还未有定稿，时王恂已卒，靠郭守敬将其整理分抄并附考证藏之于官。全书分105卷。至元二十三年（1286年），郭守敬继任太史令。

至元二十八年（1291年），郭守敬又为燕京及河北一带的水利事操心，向世祖忽必烈提出十一事，详细陈述了修建大都水利工程的意见。世祖准奏。并复置都水监，使守敬主其事。至元三十一年（1294年）拜守敬为昭文馆大学士，知太史院事。元仁宗延祐三年（1316年）守敬卒，年86岁。

郭守敬是我国历史上最杰出的科学家之一，他在勤学苦干、崇尚实际作风指导下，既虚心学习前人成果，又敢于打破框框改革创新，表现出多方面的科技才能，尤其在天文历法与水利建设方面的成就，得到国内外科学家高度评价。

（五）耶律楚材、扎马鲁丁等少数民族天文学家

元代天文学的发展处于我国古代高峰期，其间大批少数民族天文学家亦做出了自己的贡献。其中尤以耶律楚材、扎马鲁丁等人的贡献为最。

耶律楚材（1190—1244年），字晋卿，号湛然居士，契丹族人。其九世祖是辽朝太祖皇帝耶律阿保机，父亲为金朝尚书右丞耶律履，世代居住燕京。通晓天文、地理、律历、术数及儒、释、道、医、卜等多门学问。金章宗泰和六年（1206年）考中进士，曾任金朝开州同知、左右司员外郎。

蒙古太祖十年（1215年）蒙古军攻占中都（今北京），十三年（1218年）楚材被成吉思汗征召到漠北和林，次年随成吉思汗西征。十年而归，成吉思汗去世，其三子窝阔台继汗位后，楚材由于他的远见卓识和治国方略，日益受到重用。蒙古太宗三年（1231年）被任命为相当于宰相的中书令。在任期间，他极力推行以儒家思想为基础的汉族传统统治方法，在政治、经济、文化等方面提出了不少有利于中原经济恢复发展的政策与措施。窝阔台汗去世，脱列哥那皇后摄政，楚材渐受排挤，不久在郁郁不乐中去世。

耶律楚材作为一个杰出的政治家，一代名相，他为推动蒙古人学习与接受中原农业文明做出了杰出贡献，为以后元世祖忽必烈推行汉法打下了良好基础。同时他作为一个精通天文历法的科学家，为元朝的天文学发展亦做出了积极贡献。

成吉思汗当初召见他，实际也是看中他的天文术数及儒释道知识。他跟随成吉思汗西征，以书记官和星象家身份出现，常以征伐、治国、安民之道劝说成吉思汗，并借为汗观星相或占卜吉凶之机，多次阻止随便杀戮。恰恰这些方面也反映出了他的天文律历知识。如成吉思汗西征出发前曾问耶律楚材出发日期，楚材回答说：“我昨晚观看星相，知道又有杀伐在即，随即占了一卦，以己卯年（1219年）最为吉利。”又临出发时正值炎热的夏天，可和林却下起了纷纷扬扬的大雪，成吉思汗深感不祥，于是又去请教耶律楚材。楚材立即占了一卦，回答说：“瑞雪飘扬是好兆头，这次出征一定能打胜仗。”经他一说，成吉思汗坚定了信心，马上率兵出发。还有一次成吉思汗西征进兵至东印度铁门关（乌兹别克共和国博加拉关），他的侍卫遇见一头怪兽，身高数丈，身子像鹿，尾巴像马，头上有一独角，浑身绿色而有鳞甲，还能讲人话。成吉思汗听后很感奇怪，就又去请教耶律楚材。楚材观测天象，推演术数，借机对成吉思汗说：“这是个具有吉祥征兆的兽类，它的名字叫角端，一天能走十万八千里，能说多种语言。它喜欢保全生命，反对随便屠杀，是长生天派来告知陛下的。盼望陛下的洪天大福。”成吉思汗听后相信了八九分，加之其西征进行得也不顺利，于是不久撤兵归国。

这几件事虽然将科学性深深隐藏起来，但楚材精通天文历算的事实还是看得很清楚的。

另外，据《元史》记载，耶律楚材在西域期间曾在“清台”任职。“清台”是从中国汉朝起就设立的一个机构，又叫“灵台”，也就是后世的“司天台”，主要管天象的观测和历法的制定颁布。这期间，西域的一个历法学者曾向成吉思汗奏报，蒙古太祖十五年（1220年）五月望日将发生月蚀。楚材说不会。结果真的没有发生。楚材根据自己推算说：“明年的十月将要发生月蚀。”西域这位历法学者也提出反对意见。可到时真的月蚀景象出现了。说明耶律楚材当时已经能够比较准确地推算出日月蚀时间。

但楚材的这种推算主要依据是金朝的《大明历》，《大明历》以中国中原地区为准，在西域由于地理位置的差异，照搬就会出现程度不同的误差。他当时说十月将发生月蚀，日子是说对了，可原说子时月蚀达到最高峰，结果众人一起等候，却初更时月蚀就出现了。这种现象提醒了耶律楚材，照用

《大明历》不行，要找出误差的原因。于是，耶律楚材进行了深入研究，发现地上的距离与历法的推算有直接关系。《大明历》所说的子正时，是中国中原的子正时，在西域寻思干城应是初更时。进而提出了“里差”的概念。并结合节气、周天、月转等天象规律，编订了一部新的历法《西征庚午元历》，较好地解决了由于“里差”不同所出现的误差现象。这“里差”其实就是今天所说的“经度”。所以，耶律楚材是在中国首次提出经度概念的人。正是在此基础上，几十年后，苏天爵又发展楚材这个思想而形成了地方时的概念。同时，楚材对天文历法的研究和他编的《西征庚午元历》，也为元代郭守敬、王恂等人进一步发展我国天文历法科学，重新编订新历法《授时历》，提供了借鉴。

据《黑鞑事略》一书记载，出使蒙古汗国的南宋使者徐霆，曾于蒙古太宗八年（1236年）在燕京宣德州看见过耶律楚材自己推算、刻印并颁行的一部新历法。这个历法可能就是耶律楚材在《大明历》基础上编订的《西征庚午元历》，经中书省审核上报由朝廷颁行。可具体审核批准颁行情况及其内容已不得而知。不过，楚材对中国元代天文历法科学的贡献是可以肯定的。另外，楚材在医学、数学等方面也有一定成就。

扎马鲁丁，西域人，回族，世祖忽必烈时颇受重用，至元四年（1267年）曾进《万年历》并造西域天文仪器。至元八年（1271年），世祖诏立回回司天台，扎马鲁丁任司天台提点。十年（1273年），他以司天台提点充秘书监。二十四年（1287年），官集贤院大学士中奉大夫行秘书监事。集贤院“掌提调学校，征求隐逸，召集贤良，凡国子监、玄门、道教、阴阳、祭祀、占卜祭遁之事，悉录焉。”扎马鲁丁供职其间，展现了他的渊博知识。另据《元秘书监志》记载，扎马鲁丁在至元二十五年（1288年），还负责纂修了《地理图志》。晚年在民间传教。

扎马鲁丁在天文历法方面的贡献主要体现在他编制进献了《万年历》和制造了数种天文仪器。元代对回回天文历法相当重视，设回回司天台，延聘回回天文人才，诏令编制回回历。《万年历》即回回历，亦即阿拉伯历，分太阳历与太阴历两种。前者主要供农牧之用，后者主要用于伊斯兰教的宗教活动。元初所颁者是后一种。此历的颁布，当对其后郭守敬等人创制《授时历》亦起了积极作用。

扎马鲁丁在编制万年历的同时，在大都建立了观象台，制造了7种天文地理仪器。其“咱秃哈刺古”，汉译为“浑天仪”。以铜制成，由内外几环相结，可以旋转，是用来观测太阳运行轨道的仪器；“咱秃·朔八台”，汉译为“测验周天星曜之器”，即方位仪。是观测星球方位的仪器；“鲁哈麻·亦·渺凹只”，汉译为“春秋分晷影堂”，即斜纬仪。是用来确定春分、秋分时刻的仪器；“鲁哈麻·亦·木思塔余”，汉译为“冬夏至晷影堂”，即平纬仪。其建屋五间，屋内为深坑，屋脊开南北向一条横缝，壁上立长一丈六寸的铜尺，用来测定冬至、夏至的时刻；“苦来亦撒麻”，汉译为“浑天图”，即天文图像模型，亦即天球仪。它似浑天仪，但不能转动；“苦来亦阿儿子”，汉译为“地理志”，实即地球仪；“兀速都儿速不定”，汉译为“昼夜时刻之器”，即观象仪。是测量时间、确定方位的仪器。这7种仪器《元史》称作“西域仪象”，而且均使用阿拉伯语名称，故可以

《元史》卷八十七，《百官志·集贤院条》下。

确定为是扎马鲁丁仿照阿拉伯天文仪器所制造的。对郭守敬创制天文仪器也肯定会有启迪借鉴作用的。

扎马鲁丁不愧是一个天文历法与仪器制造专家，同时还是一个地理学家，他作为一个少数民族知识分子，为中华科技文化发展以及中外科技交流做出了杰出贡献。

（六）少数民族历法

元代历法以郭守敬等人编制的《授时历》成就最高，但诸少数民族独具特色的历法又使元代历法更为丰富多彩，形成历法主干突出又百花齐放、形式多样的特点。如蒙古族、藏族、彝族、回族、傣族等民族都有自己的历法，既与中原汉族历法有相关之处，又有适应自己生产生活的鲜明特点。

1. 蒙古族的历法

蒙古族早期使用的是自然历法，即以草木纪年。草青为一岁，新月初升为一月。如徐霆在亲历蒙地所写的《黑鞑事略》里说：“但是草青则为一年，新月初生则为一月。人问其庚甲若干，则倒指而数几青草。”这是为了适应其游牧生活特点而产生的。随着游牧生产的进一步发展，蒙古人又将一年分为冬、春、夏、秋四季。冬季要保护牧场，便于牲畜过冬；春季草青是发展安排牧业生产的必要条件；夏季草长茂盛，正是抓膘的季节；秋季羊肥马壮，丰收在望。最早的蒙古文文献《蒙古秘史》就记载了蒙古人以季节对时间的表示。如“鼠儿年，秋”等。月份名也常冠以季度名来表示，如“夏的头月”即四月。月份采用阴历，以月亮的循环表示时间，“每见（月亮）圆而为一月”，“见草青迟迟，方知是年闰月也。”以月圆为一月，一年以12个月循环计算，以草青来迟调整时间，置闰月。

随着游牧经济与畜牧业的进一步发展，蒙古民族形成了自己的历法“蒙古皇历”，即12生肖纪年法，蒙语叫“阿尔本浩牙勒吉勒”。这12生肖依次为鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪等12个动物，蒙古人叫“额尔和屯”。《蒙鞑备忘录》谈到蒙古纪历时说：“又称年号曰兔儿年、龙儿年。”《蒙古秘史》结尾处作者在谈该书完成年也说：“鼠儿年七月，写毕。”此纪年法以12年为一轮回，周而复始，并以鼠年为首。

后来，蒙古人又将12生肖与五行相配合来纪年。并将“金、木、水、火、土”五行中的各行分为“额日”（公）、“额木”（母）。如“木”分一公一母，“水”分一公一母……。这12个动物名与“五行”公母依次配合组成木（公）鼠年、木（母）鼠年，火（公）虎年、火（母）虎年等，60年为一组。蒙古族的这12动物相配五行公母的纪年法是从公元1027年（即火（母）兔年）开始的。

其后又将五行演化为蓝、红、黄、白、黑五色与12动物相配。这五色又分“比力格”（阴）与“阿日嘎”（阳）。如蓝阳、蓝阴、红阳、红阴……，共变为10个。同时又将12动物也分为6阴6阳，6阳为鼠、虎、龙、马、猴、狗；6阴为牛、兔、蛇、羊、鸡、猪。阳性颜色配阳性动物，阴性颜色配阴性动物，组成蓝（阳）鼠年、蓝（阴）鼠年等，亦配成60个一组一轮回。

到了蒙古汗国时期，随着蒙汉文化交流的深入，蒙古族一方面继续沿用12动物纪年法，同时借用中原地区的干支纪年法，或将二者合用。如《黑鞑

事略》中说：“其正朔，昔用十二辰之象，今用六甲轮流，皆汉人、契丹、女真教之。”孟珙在《蒙鞑备录》里更明确指出：蒙古“年号兔儿年、龙儿年，至去年改曰庚辰年”。此处庚辰年即太祖十五年（1220年）。这说明成吉思汗建立蒙古汗国后除用12动物纪年外，还改用干支纪年。这在当时不少蒙古碑文里亦可得到证明。如《1223年整屋重阳万寿宫圣旨碑》载“癸未年九月二十四日”，即太祖十八年。另也有“癸未羊儿三月日”的混用记载。

元世祖忽必烈建“元”统一，朝廷中采用汉族传统纪年之法，有“中统”、“至元”等。但同时12动物纪年法也还在用。到了明代，由于喇嘛教的传入，部分蒙古地区还吸收了藏族的纪年历法，民间则上述几种历法仍在流行。

2. 藏族的历法

藏族历史悠久，据史书记载，公元七世纪左右其使用的阴阳历颇似汉历，藏译作“剥当”或“黑历”。此历系唐文成公主进藏带入的汉历的改造历。它用干支纪年，但以五行代十干，如甲乙为木、丙丁为火、戊己为土、庚辛为金（以铁代金）、壬癸为水；以十二生肖代地支，如子鼠、丑牛等。这期间各代藏王在位年数或年号均用干支法来纪年。

十一世纪以后，藏族历史文献中改用拉布琼纪年法。此历受印度所传入的星历（藏译作“白哥”或“白历”）的影响。星历1年等于360日，分为12个月，每月都有一定的代号，颇似黄道12宫名称。拉布琼历以它采用星历那年为纪元元年，以60年为1世纪。从尼马扎巴传入星历那年起，到1956年，已过15个世纪又32年，故1956年相当于藏历阳火猴年，纪元932年；1980年相当于藏历阳铁猴年，纪元956年。

藏历关于月份的记载，由于年分4季，故每季分3月，称大、中、小月。汉历传入后，也以数序1、2、3称月。使用拉布琼历后，也用望夜月球所在28宿作月名。13世纪改以建寅为岁首后，月名与望月所在28宿没什么关系了。

藏历闰月与汉历颇不同，它把24节气分为“气”和“中”，以没“中”的月份作为前1个月闰月，平均32个月半里有1个闰月。

藏历以合朔定月，每月29.53059日，小月29日，大月30日。这是以月球在28宿间移动一周来确定，但又不以恒星月计算，故每年大小月各占一半。16世纪后藏历又创一种通用历，采用空日和重日的办法，使每月名义上都有30日。其空日重日无固定规律，唯每月有1、15、30日并1日与15日必是朔与望为依据。

藏历亦采用7日星期周，分别以日、月、火、水、木、金、土标记。每日分60水时，1水时分60水雨，1水雨含6息。这样1年是371日4水时16水雨5息7厘，实际所用是回归年365日16水时14水雨1息12.707厘。

后世藏历以汉历为主，也包括星历内容。

3. 回族的历法

回族先民多来自阿拉伯一带，故其历法也采用阿拉伯历法，称回历，或称回回历、阿拉伯、希吉来历、伊斯兰教历等。它于元代就传入中国，为信仰伊斯兰教的诸民族所通用，相传是伊斯兰教的创始人穆罕默德所创造。

回历有太阳历和太阴历两种。太阳历供耕种、收获、征税之用；太阴历供历史纪年和宗教祭祀使用。一般所称回历系指太阴历。

回历以穆罕默德由麦加（希吉来）迁徙到麦地那的那年岁首（即公元前622年7月16日，星期五）为纪元元年元旦。它以月球圆缺周期为1个月，每月以初见月光作为第一天。1年固定为12个月，大小月相间，每逢单月为大月，30天，双月为小月，29天。平年全年354日，以30年为1周，每周逢第2、5、7、10、13、16、18、21、24、26、29年为闰年。但其闰年是闰日，即逢闰年在12月末加1闰日，共11个闰日，闰年全年为355日。故此历平均每年为354日8时48分，比回归年约少10日21时1分，积2.7年比回归年相差1月，积32.6年比回归年相差1年。即回历的岁首，在1年4季里变动不定，约30年变动1周。如某年春分在回历1月间，过10年则在8月间，过20年就在4月间。

回历以太阳落为一天的开始，以7天为一周，即日、月、火、水、木、金、土七曜。每年元旦的七曜为岁七曜。由于回历纪元元年元旦是金曜，因而第二年元旦是火曜，第三年元旦是土曜，即每过1年，岁七曜下推4日。

回历每年有三个较大节日。即3月12日为圣诞节，穆罕默德诞辰日；10月1日开斋节；12月10日为宰牲节，又称古尔邦节。每逢这些节日，世界范围的穆斯林都隆重庆祝。

回历太阳历以公元622年为纪元，春分日为岁首。以太阳行黄道12宫1周为1年。1年分12个月，前6个月中，除4月为32日外，其余均为31日；后6个月中，除9、10两个月为29日外，其余均为30日。全年共365日，历128年置31个闰日，每逢闰年于3月末置1闰日，闰年全年366日。此历和回归年相比，需积8万年才相差1日，主要供农事活动之用。

回历在元代传入我国以来，曾得到元朝廷重视，在一定范围内颁布流行，明清时期对我国的历法也产生一定影响。

4. 彝族的历法

彝族是个具有悠久历史和传统文化的民族。其先民在很早就具有一些观测天象的知识。如彝族古代曾居住在由北向南流的河流附近，因而称河水源头为北，河流下游为南。又曾居住在横断山脉的峡谷中，彝族人民称太阳落坡为西方，称太阳升起为东方。又设四个副方向，即以牛代表东北，以龙代表东南，以羊代表西南，以狗代表西北。说明其对空间概况有认识。

随着生产的不断发展，天文知识的不断积累，彝族人民制订了自己的历法。有阴阳历和十月历两种。阴阳历是从汉族地区吸收来的，十月历则是自己创造。

阴阳历与汉族农历一样，都属阴阳历系统。平年12个月，闰年13个月，闰月最初置冬至节后，后来采用汉族置闰法，把闰月称作“重某月”或“双某月”。其纪年、纪月、纪日、纪时都采用12生肖。12生肖的名称和顺序与汉历一样。每月30天，一年360天。每月分上下半月，上半月称作明月，下半月称为暗月。

十月历以立春前后为岁首，每年分10个月，每月36天，另外有5天为过年日，全年365天。每隔3年置1闰日，加在过年日中，闰年就是366天。此历除回归年长度略嫌粗疏外，月日安排均很科学。它以12生肖纪年、日，由于每月36天，恰好是3个生肖周。这样，同一年各月的初一以及所有对应日的生肖均相同，十分整齐，记忆方便。第二年纪日的生肖也只要在上年的基础上，推后过年日的5或6个即可。彝族的这种十月历也被云南西部怒江

上游的傣族所采用，只是他们不使用月序，而以过年月、盖房月、花开月、鸟叫月、火烧山月、饥饿月、采集月、收获月、酒醉月、狩猎月命名。

彝族十月历据有关学者研究产生于公元前，比较久远，元时十月历与阴阳历间用，而阴阳历用得更为广泛一些。

5. 傣族历法

傣族有自己历法，傣语称“萨哈拉乍”或“祖腊萨哈”，俗称“祖腊历”或“小历”。

傣历属阴阳历的一种，起源可上溯至周秦之际。现行傣历创制于公元638年，吸收了汉族历法的一些特点，并采用印度历法的若干数据，结合本民族特点制定。它的回归年长度为365.25875日，朔望月为29.530583日。正月相当于汉历10月，但岁首却在傣历6月6日与7月6日之间，新年6月6日约当公历的4月15日或16日（清明后10日）。

傣历以月球圆缺周期为一个月，大小月相间，大月（单月）每月30日，小月（双月）每月29日。平年12个月，闰年13个月，采用19年7闰法，闰月固定放在9月后，也为30日。如此配合后，月的长度仍比朔望月长度小，故又规定每隔约5年，于8月29日后，加进1日，凡8月为30日的称为“八月满月”，相仿于公历闰2月。平年354或355日，闰年384日。每月按月份分上下两个半月，上半月15天，下半月15天或14天。

傣历除每月分为上下半月的日序纪日法外，还用干支纪日法和七曜一周法，这和汉族农历一样。傣历的纪时法分时段与时度两种。时段是把一昼夜先定出4个基本时点，然后在每两个基本时点之间，划分为3段，这样全天共分12时段，即相当于12时辰。时度纪时法是把一昼夜分为60时度，每1时度相当于今天通用时间的24分钟。傣历还将1年分为4季。

另外，云南西南边境的拉祜族和佤族也有自己的历法。

三、数学

(一) 我国古代数学发展的高峰期

我国古代数学经数千年的发展，到宋元时达到了高峰期。而元代更是这种高峰期的顶峰状态。如中国自然科学史研究室数学史组在其《宋元数学综述》一文里说：“13世纪下半纪（主要指元代）特别值得我们注意。如果说宋元数学是以筹算为中心内容的中国古代数学发展的高潮，那么13世纪下半纪正就是这个高潮的顶峰。”我国已故著名数学史专家钱宝琮先生也说：“中国数学以元初为最盛，学人蔚起，著作如林，于数学史上放特殊光彩。”可见元代数学在我国数学史上所占的重要地位。

元代数学之所以达到我国古代数学的高峰期，其主要标志是涌现出了一批著名数学家及其著作，提出并解决了一些数学方面的高难问题，取得了杰出成就。

元代著名数学家有李冶、朱世杰、蒙哥等人。李冶著有《测圆海镜》12卷、《益古演段》3卷；朱世杰著有《算学启蒙》3卷、《四元玉鉴》3卷；蒙哥对古希腊伟大数学家欧几里得的《几何原本》有研究。李冶提出了立方方程的方法（即天元术），朱世杰提出了多元高次联立方程的解法（即四元术）及垛积术与招差法。这些都是具有世界性影响的成就。

这些成就的取得是有其深刻的社会原因和数学本身发展原因的。

从社会政治经济对数学发展的影响来看，元代虽然一度战火连天，但长江下游一带受战争的影响较小，社会经济得到了不断发展，商业贸易也比较繁荣。商业的繁荣就日益向数学提出要求，怎样才能更快更准确地进行计算并迅速掌握各种计算方法？元代在南宋“乘除捷法”和各种“歌诀”的基础上，又出现了不少内容更丰富的实用算术书，解决了社会实践向数学提出来的要求，从而也促进了数学的发展。如朱世杰的《算学启蒙》就是一本启蒙性的通俗教科书，其中有不少便捷的歌诀如九九乘法歌与归除歌诀等。这样与社会实践的结合，同时又引来了更多的人渴望接受数学教育。祖颐为朱世杰《四元玉鉴》所作序言中就说：“（朱世杰）周流四方……踵门而学者云集”。莫若的序文也说：“燕山松庭朱先生以数学名家周游湖海二十余年矣，四方之来学者日众。”群众基础的深厚，当然对数学的发展有极大好处。

不仅在南方如此，在北方数学也有深厚的群众基础。当时在太行山南麓东西两侧的山西、河北部分地区就形成了另一个数学发展中心。如祖颐为朱世杰《四元玉鉴》所作序中叙述从“天元术”到“四元术”的发展过程中所提到的平阳、博陆、鹿泉、平水、绛、霍山等地就属此地区。元代著名的天文学家郭守敬、王恂等人未仕元前就都隐于今河北武安紫金山中。这一带在金元时期受战争破坏不是很严重，经济情况较好，是当时北方的一个文化中心。加之此时这个地区造纸业和印刷业也极为发达，其“平水版”印本书可和南宋的印本书相媲美。这些无疑对数学的发展提供了有利条件。如果说当时南方长江下游一带在改革筹算方面，把筹算系统的计算方法改进到十分完美的地步，那么北方河北与山西南部地区则从设立未知数、立方方程和消去法

见《宋元数学史论文集》。

见《钱宝琮科学论文选集》。

方面（即天元术和四元术），也把筹算发展到登峰造极的程度。

从数学本身发展的内在规律来看，元代数学继承了前代成果并解决了前代所未解决而又亟需解决的问题。如关于“天元术”和“四元术”的发展问题。在我国古代著名的数学著作《九章算术》（约公元1世纪）的开方法中，“借一算”已有未知数 X^2 的含意，唐代王孝通在立方程过程中也用到了多项式的计算。到了宋代数学家们把“增乘开方法”由开平方、开立方推广到开任意高次方之后，“天元术”的形成就剩最后一跃了。金末元初的李冶完成了这最后一跃。当“天元术”的问题解决后，人们自然而然地又会提出解决高次联立方程的问题。朱世杰“四元术”的提出很好地解决了这一问题。“四元术”用上下左右的不同位置来表示高次的四元式，最多不能超过四元，所以可以说筹算在这方面被发展到顶点了。

另外，数学的发展还与其它学科有密切的关系。如“大衍求一术”（一次同余式解法）和高次的招差法公式与天文历法的推算就密切相关。天文历法的推算需用高次招差法这一数学学科的方法，只有当人们从数学方面解决了一系列的高阶等差级数求和问题（各种垛积问题）之后才能最后完成这一方法，天文历法推算的需要向数学学科提出了问题，数学学科问题的解决又促进了天文历法的发展。所以说，元代的天文历法与数学均达到了我国古代的高峰期，是与二者相辅相成，互相促进分不开的。

总之，元代数学的发展之所以达到我国古代数学发展的高峰期甚至巅峰状态，是由当时特定的社会政治经济环境及数学学科本身的发展规律所决定的。

（二）天元术与四元术

元代数学发展的突出成就主要表现在天元术与四元术，内插法与垛积术的提出与解决。

1. 天元术

我们要运算一个实际问题，一般要分两步进行，第一步要根据问题给出的条件列出一个包括未知数的方程，第二步是解方程求出它的根。天元术就是建立代数方程的一般方法。由于所说的未知数在当时称为天元，所以这种方法就被称为天元术。

中国古代很早就有了方程筹算的表示法，但如何建立方程却还没有一通用的方法。据史书记载，可能到了12世纪有了天元术这一一般方程式的雏形，但直到李冶的《测圆海镜》、《益古演段》里才有了比较详细的天元术的内容记载。亦即从数学史角度看，直到13世纪下半期才有了比较成熟的天元术这一普遍列方程的方法。

元代天元术和现代列方程的方法极为相似。它首先是“立天元一为某某”，亦即现代的“设 X 为某某”的意思，其次再根据问题给出的条件列出两个相等的多项式，令二者相减即可得出一个一端为零的方程。这种以相等二个多项式相减以列出方程的步骤，被称为“同数相消”或“如积相消”。

在天元术中写出一个多项式，常常是在一次项旁记入一个“元”字，或正常项旁记一个“太”字。

天元术只表示一个未知数，即一元。但它的设未知数解方程在世界数学

史上都占有重要地位。在欧洲，16 世纪以前的代数方程式还是用文字来叙述表达的。那时要说明一个数学问题，解一道方程，要用很多文字来说明，简直如写一篇文章。直到 16 世纪法国数学家韦达建议用元音字母代表已知量，用辅音字母代表未知量，数学符号才出现。但它要比我国元代天元术代表未知量晚数百年。

2. 四元术

天元术出现后不久又出现了天元、地元两个未知数，又出现了天元、地元、人元 3 个未知数，最后推到天元、地元、人元、物元“四元术”，即用天、地、人、物作未知数表列的四元高次方程组。祖颐在为朱世杰的《四元玉鉴》所作的后序中，在叙述由天元发展到四元的过程时说：“平阳李德载因撰两仪群英集臻兼有地元，霍山邢先生颂不高弟刘大鉴润夫撰乾坤括囊未仅有人元二问，吾友燕山朱汉卿（世杰）先生演数有年，探三才之赜，索九章之隐，按天、地、人、物，立成四元。”李德载、刘大鉴的著作已无传本，关于四元术内容的记载目前主要见朱世杰的《四元玉鉴》。朱氏《四元玉鉴》对高次方程组有固定的记法。

四元术的解题用四元消法，即把四元消去一元变成三元三式，再消去一元变成二元二式，再消去一元就得到一个只含一元的天元开方式，然后用增乘开方法求正根，并用分数表示正有理根或无理根的近似值。以朱世杰的《四元玉鉴》为例，其二元多行式的消法是采用“互隐通分相消”，及所谓“左右进退”、“横冲直撞”等方法，即由该方程组经过变形得到一个一元的高次方程。三元式和四元式的消法又采用“剔而消之”法，使该方程式最后亦变为一个一元的高次方程。

运用四元消法可解决求解任意四元高次方程组的问题，使之化为一元进而解决之。在欧洲，高次方程组的消去法问题，只有到了 18 世纪法国数学家别卓（B zout，1779 年）的著作中才有系统的叙述，后又经英国数学家西勒维思特（Sylvester，1840 年）和凯雷（A·cayley，1852 年）等人的工作，方才出现了完整的消去法理论，比我国元代晚 400—500 年。并且欧洲数学家们所建立起来的乃是着重讨论消去的可能性以及普遍的消去法理论，在解决具体的多元高次方程组方面，我国元代的消去法至今仍有一定的参考价值。

（三）内插法和垛积术

1. 内插法

已知函数 $f(x)$ 在自变量是 $x_1, x_2, x_3, \dots, x_n$ 时的对应值是 $f(x_1), f(x_2), \dots, f(x_n)$ ，求 x_i 和 x_{i+1} 之间的函数值的方法叫做内插法。如果 x_n 是按等距离变化的，称为自变数等间距内插法；如果 x_n 是按不等距离变化的，称为自变数不等间距内插法。元代天文学家郭守敬在编制《授时历》（1280 年）时曾用到三次差的内插原理。据史书记载，元代数学家已得到了四次差的内插法公式：

$$f(n) = n + \frac{1}{2!}n(n-1) + \frac{1}{3!}n(n-1) \cdot (n-2) + \frac{1}{4!}n(n-1) \cdot (n-2) \cdot (n-3)$$

这里 $1, 2, 3, 4$ 分别代表各级差分的第一个差分。欧洲数学家格里高利于 1670 年才得到类似的公式，比我国元代晚了 367 年。

另外，朱世杰在其著作中还正确地指出了上述四次内插公式中各项系数恰好依次等于前一串高阶等差级数求和公式的结果，因此可以认为元代数学家已经掌握了任意高次内插法的公式。这比欧洲同类结果更早 500 余年。

2. 垛积术

垛积术就是高阶等差级数求和。如果一个级数（例如， $1+3+5+7+9+\dots$ ）的每一项减去它的前一项所得到的差都相等，那么这个级数叫做等差级数。如果一个级数（例如 $1^2+2^2+3^2+5^2+\dots$ ）的每一项底数减去它的前一项底数所得的差构成一个等差级数，那么这个级数叫做二阶等差级数。如果一个级数的每一项底数减去它的前一项底数所得的差构成一个二级等差级数，那么这个级数叫做三阶等差级数。以此类推。二阶以上的等差级数统称为高阶等差级数。

元代垛积术成就主要记载于朱世杰的《算学启蒙·堆积还原门 14 问》和《四元玉鉴·菱草形段 7 问》、《四元玉鉴·如象招数 5 问》、《四元玉鉴·果垛叠藏 20 问》等书中。在此之前的沈括（1031—1095 年）在其所著的《梦溪笔谈》中就有“隙积术”，并且给出了长方台垛的正确公式。后来杨辉在其 1261 年至 1275 年之间完成的著作中也得到三角垛、方垛、果子垛等公式，但直到朱世杰才开始了新局面。朱世杰的著作中提出了撒星形、撒星更落一形垛等新的垛积问题，并把招差术进一步推向前所未有的完备境界。正如清代学者阮元所说：“菱草形段、如象招数、果垛叠藏各问，为自来算书所未及。”

元代垛积术的重要成果是得出了三阶等差级数的求和公式。用现在符号的写法其公式为：

$$\sum_{r=1}^n \frac{1}{p!} r(r+1)(r+2)\dots(r+p-1) \\ = \frac{1}{(p+1)!} n(n+1)(n+2)\dots(n+p)$$

其中 $p=1, 2, \dots, 6$ 。

此公式和现代所叫的“牛顿公式”完全一样。但英国著名数学家牛顿直到 1676—1678 年才获得高阶等差级数的求和公式，比我国元代晚了近 400 年。

（四）李冶及其《测圆海镜》、《益古演段》

李冶是金末元初的一位著名数学家和文学家、历史学家。他曾名李治，字仁卿，号敬斋，1192 年诞生于燕京大兴城一个官僚家庭，祖籍真定栾城（今河北栾城县）。他的数学著作主要在元代刊刻流行并引起学界重视。他的父亲李通博学多才、能诗善画，曾考取金代进士，出仕后在大兴城胡沙虎手下任职。胡沙虎是个暴虐无道，依势卖权，残害百姓的昏官，李通与其开展了斗争，但终被排挤打击，退职闲居。其间李通为防意外，将家属送回栾城老家，而独将少年李冶送到元氏（今河北元氏县）读书。但金代的黑暗统治、官场腐败对李冶产生很大影响，他曾在所著《敬斋古今齎》里说：“今王不

知其然，于其九族之中，号为君子，有徽美之道者可亲而不亲，乃于谗谄邪佞之小人，与之连属也。”表达了上对君王，下对宠臣的不满。

1230年，李冶到洛阳应试，以自己的才学中词赋科进士并被授官。初任高陵（今陕西高陵县）主簿，但因窝阔台汗已率兵攻入陕西而未赴任，旋转任钩州（今河南禹县）知事。1232年，蒙古军破钩州，李冶遂弃官微服北渡，隐居于晋北崞山桐川（今山西北部崞县境）专心于学术研究。此时晋北已为蒙古军占领多年，故战事较少，相对安静。李冶寻得这块静地，并四处筹措经费，得到了当地官吏及社会学者名流如王鹗、张德辉、元好问等人的赏识与支持，获得了一个比较好的研究环境。

元宪宗蒙哥元年，李冶转往他少年求学的元氏继续进行研究工作。并在封龙山下置买了一些田产，经济条件有了很大改善。此期间他与学者文人多有交往，与张德辉及元裕等人关系密切，时人称之为“龙山三老”。

1257年，深知汉族知识分子重要的元世祖忽必烈，听从张德辉等人的建议，下令召见窦默、姚枢、李俊民、李冶、魏璜等汉族知识分子。这年5月，李冶应召到元上都拜见了世祖忽必烈。拜见中世祖问李冶治国之道及当时发生地震的原因，李冶在回答中指出，治国之道在于“有法度，控名责实，进君子，退小人。”关于地震，他认为“天裂为阳不足，地动为阴有余……，今之震动，或奸邪在侧，或女谒盛行，或谗慝交至，或刑罚失中，或征伐骤举，五者必有一于此矣。”李冶关于地震的言论虽然落入了唯心讖纬学之套，但他希望去奸邪、省刑罚、止征讨之心可鉴。所以得到了元世祖忽必烈的奖赏。

元世祖中统五年（1264年），商挺上书建议世祖编写辽金二史及本朝史，并举荐王鹗、李冶、徐世隆等人。同年，翰林学士王鹗也奏本要求编辽金及本朝史，并提议设立翰林学士院，同时推荐李冶、王磐等人为翰林学士。元世祖诏准，于是李冶又被召为翰林学士参加辽、金、元史的编写。后以老病告退。至元十六年（1279年）卒于封龙山故居。

李冶著述颇丰，有《测圆海镜》12卷、《益古演段》3卷、《泛说》40卷、《敬斋古今劄》40卷、《文集》40卷、《壁书丛削》12卷等数学与文史著作多种。

《测圆海镜》12卷，至元十九年（1282年）刊行，是一部论述天元术的重要著作。全书共120问，每问给出的解法或一种或数种不等，比较全面系统地介绍和论述了列天元的方法、步骤，即现代的列方程方法。由于我国古代算术、几何、代数不分家，所以此书虽中心思想是阐明天元术，但它以圆与直角三角形为建立天元术的根据，涉及到了不少几何学知识。如圆与直角三角形的若干定理。

《测圆海镜》是我国13世纪中后期天元术的代表作，对后世产生较大影响。特别是清代学者对它研究较多并给予高度评价。李善兰在重刻《测圆海镜》序中说：“至今后译西国代数微积分诸书，信笔直书，了无疑义者，此书之力焉。”又说：“中华算书无有胜于此者。”

此书以1797年元和李锐受阮元之嘱，根据四库全书本与丁杰收藏本互校，并新设四卒附于“识别杂记”后，又加按语本最为流行。

《益古演段》3卷，是李冶又一部关于天元术的著作。刊刻于世祖至元

见《元史·李冶传》。

十九年（1282年）。其前身是《益古集》。《益古集》约产生于11—13世纪期间，今已亡佚，李冶的《益古演段》就是对其的演绎与通俗化。李冶在《益古演段》自序中说：“近世有某者，以方圆移补成编，号《益古集》，真可与刘（徽）李（淳风）相颉颃。余犹恨其闕匿而不尽发，遂再为移补条段，细翻图式，使粗知十百者，便得入室啗其文。”《四库提要·益古演段》及清人李锐也有类似说法。

《益古演段》与《测圆海镜》二书的关系，后者是对天元术的专门研究著作，前者是天元术的普及性著作，亦即入门书。但二书对天元式各项的表达顺序不同。《测圆海镜》中取消了用地元表示负数次幂，只用一个天元，并采用正数次幂在上，常数与负数次幂在下的排列顺序，而《益古演段》在表达顺序上正好相反。《测圆海镜》用的是古法图式，《益古演段》用的是今法图式。二者之所以不同，据有的研究者认为采用古法可能是李冶不赞同彭泽用《易经》加以解释的缘故，采用今法可能是为了使天元术表示法与我国古代传统的开方图式相一致，但二书的贡献是突出的。《益古演段》在当时不少学者鄙视天元术这些“九九小技”的情况下，使其简单通俗普及化的作用是值得肯定的。

（五）朱世杰及其《算学启蒙》与《四元玉鉴》

朱世杰是我国元代一位成就卓著的数学家，他的《算学启蒙》与《四元玉鉴》在我国数学史上占有重要地位。可惜这样一位伟大数学家及其生平经历今知之甚略，只能借助赵城《算学启蒙》序和莫若、祖颐的《四元玉鉴》序略知梗概。

朱世杰，字汉卿，自号松庭，籍贯在燕京一带。如赵、莫、祖等人序文都提到“燕山松庭朱君”、“燕山朱汉卿先生”，《四元玉鉴》卷首也注明“寓燕松庭朱世杰汉卿编述”等语可证。

朱世杰生活及从事学术研究的年代大约在13世纪末到14世纪初。如莫若序中说：“燕山松庭朱先生以数学名家周游湖海二十余年矣。四方之来学者日众，先生遂发明《九章》之妙，以淑后学。为书三卷……名曰《四元玉鉴》。”祖颐后序中也说：“汉卿名世杰，松庭其自号也。周流四方，复游广陵，踵门而学者云集。”莫、祖二序写于《四元玉鉴》付刻的1303年左右，那么序中所言朱世杰“周游湖海二十余年”，大概在13世纪的最后二、三十年间，并且不仅从事数学研究，而且还从事数学教学工作。

元初由于世祖忽必烈重视汉文化，提倡科学技术，所以在我国南北方普遍重视数学的普及与研究的基础上，形成了南北两个不同侧重的系统，各具风采。朱世杰吸收借鉴了南北各自之精华长处，著成《算学启蒙》与《四元玉鉴》。

《算学启蒙》3卷，20门，259问。它包括了乘除、面积、体积、垛积、盈不足、差分、方程、开方、天元术等当时数学的各个方面，形成了一个较完整体系，是一部很好的入门书。其卷首列一“总括”，包括乘除口诀及常用数据18条，是为入门知识。正文分上中下3卷。

上卷8门、113问。其中 纵横因法门（8问），即乘数为一位数的乘法； 身外加法门（11问），即乘数首位数字是1的乘法； 留头乘法门（20问），即多位乘法； 身外减法门（11问），即除数首位是1的除法； 九

归除法门(29问),即多位除法;异乘同除门(8问),即比例问题;库务解税门(11问),即利息问题和税收问题;折变互差门(15问),即较复杂的比例问题。

中卷共7门71问。其中田亩形段门(16问),即各种形状的田亩面积;仓囤积粟门(9问),即粮仓容积计算;双据互换门(6问),即复比例问题;求差分和门(9问),即和差问题;差分均配门(10问),即比例配分问题;商功修筑门(13问),即土建工程中各种土方的计算;贵贱反率门(8问)。

下卷共5门,75问。其中之分齐同门(9问),即各种分数计算;堆积还原门(14问),即各种堆积问题;盈不足术门(9问);方程正负门(9问);开方释锁门(34问),系统地讲解了利用天元术来解决各种问题的算法。

从上述所列目录来看,《算学启蒙》主要是介绍论述实用算术的启蒙书,同时也包括了当时数学发展的最高成就“天元术”,形成了一套完整的体系。所以清人罗士琳说《算学启蒙》一书,“似浅实深”,并说《算学启蒙》与《四元玉鉴》两书“相为表里”。

《算学启蒙》由于它的实用性与系统性,不仅在我国广为流传,而且还流传到了朝鲜和日本。在朝鲜李朝时,《算学启蒙》被作为教科书,与《详明算法》、《杨辉算法》一道作为选拔算官的基本书籍。在日本,自土师道云于1658年刊行了《算学启蒙训点》后,有多种注释新编本刊印流行。

《算学启蒙》现流行的版本除清人罗士琳扬州刻本外,尚有清光绪八年(1882年)醉六堂本和测海山房中西算学丛刻本等。

《四元玉鉴》是朱世杰论垛积术与四元术的杰出著作。全书3卷,24门,288问。其中上卷共7门,75问;中卷共10门,103问;下卷共8门,110问。但总括全书,所有的问题都和方程式或方程组有关,其解法也都需立天元一,或立二元、三元乃至四元。如全书288问,其中四元方程组7问,三元方程组13问,二元方程组36问,一元方程组232问。

《四元玉鉴》最重要的内容和最突出的成就,一是“四元消法”,即高次方程组消去法问题;二是关于高阶等差级数的有限项求和问题。此二项在中国数学史上占有极重要地位,同时比国外的同类成果也要早几百年。

《四元玉鉴》在15、16世纪虽有一定流传,但此时学界对其中的天元术和四元术还不甚了了,直到清道光年间(19世纪初)此书重新刊刻,才又引起重视与研究。其中以罗士琳与沈钦裴最为著名。罗士琳参考各种本子,对《四元玉鉴》提出了130余处校改,并对每一问题给出了详草。1834年罗氏著《四元玉鉴细草》出版后,成为探讨《四元玉鉴》的必读书籍。沈钦裴也有关于《四元玉鉴》的细草钞本。本世纪初日人三上义夫还将《四元玉鉴》介绍到了日本国,其后康南兹也作过英文介绍。

(六)《几何原本》的最早研究者蒙哥

《几何原本》是古希腊伟大数学家欧几里得于两千多年前所写的一部经典性的几何名著。该书在世界数学界产生重要影响,世界上许多民族都用自己的语言翻译出版了这部名著,并进行了广泛深入的研究。

在我国见于文献记载的,最早对《几何原本》进行研究的是蒙哥。

蒙哥是成吉思汗系诸王中最有学识的一个皇帝。他是成吉思汗之孙，睿宗拖雷之子。其母怯烈·唆鲁禾帖尼，后晋封为庄圣太后。他生于太祖三年（1208年）农历12月3日，1251年即帝位，号宪宗。

蒙哥在位期间，派遣其弟忽必烈经营大西南，先后征服了“吐蕃”（西藏），使西藏第一次纳入中国版图；统一了“大理国”（今云南境），使其再未脱离中央王朝的统治；接着大举发兵攻南宋，为元世祖忽烈统一中国、建立元朝奠定了基础。同时由于他重视和爱好科学技术，所以对13世纪下半期在蒙古势力占领并统治的今山西、河北一带形成一个数学研究中心起了促进作用。

蒙哥在数学方面亦有卓越知识，《多桑蒙古史》记载说：“成吉思汗系诸王以蒙哥皇帝较有学识，彼知解说Euclide（即欧几里得）氏之若干图式。”即蒙哥曾解说过欧几里得《几何原本》一书中的若干图式。

蒙哥时期，在元上都曾有欧几里得《几何原本》的阿拉伯文译本。如元代王士点和商企翁所著《元秘书监志》第七卷“回回书籍”中曾记，“至元十年（1273年）十月北司天台申本台合用文书”的书目中，有《兀忽列的四擎算法段数十五部》一种，据学者研究认为就是欧几里得《几何原本》15卷本的阿拉伯文译本。北司天台所在地的元上都是当时蒙古的政治文化中心之一，蒙哥所研究的“若干图式”就是欧几里得《几何原本》的部分内容，他借助的可能就是此阿拉伯文译本，也许他研究的内容在此译本中还有反映并构成其部分内容。可惜《兀忽列的四擎算法段数十五部》今未流传下来，使我们对蒙哥研究的《几何原本》的详细内容难以了解，但蒙哥是我国第一个对欧几里得《几何原本》进行研究的学者是可以肯定的。汉文译本《几何原本》一直到明代才有徐光启所译的前六卷。

蒙哥既然对《几何原本》有研究，那么他对当时盛行于我国北方的天元术和四元术亦应有涉猎，可惜也苦于没有记载。不过加之契丹族天文学家耶律楚材、回族天文学家扎马鲁丁在测算天文历法时也大量运用了数学知识，可知元代我国少数民族对中国数学的发展亦做出了自己的贡献。

（七）珠算

通过上述介绍可知，我国元代数主要是筹算方面取得了突出成就，达到了高峰期，而珠算主要是在明代才大量推行运用开来。但珠算之所以在明代达到成熟期，是和元代的开创之功分不开的。

我国关于珠算的记载，最早见于元代。元末陶宗仪在其《南村辍耕录》（1366）卷29“井·珠喻”条中说：“凡纳婢仆，初来时曰擗盘珠，言不拨自动。稍久曰算盘珠，言拨之则动。既久曰佛顶珠，言终日凝然，虽拨亦不动。此虽俗谚，实切可情。”以算盘珠来比喻婢仆，贬称其只有靠人拨弄才能行动，并说这是俗谚，可见其流行。说明算盘这种新的计算工具当时在我国已颇普及，至少在陶宗仪家乡江浙一带已很普及。

另外，元代一些诗文中也有不少关于珠算的记载。如元中叶诗人刘因在其《静修先生文集》中有一首关于算盘的五言诗。《元曲选》“庞居士放生债”内提到“去那算盘里拨了我的岁数”等等。进一步说明珠算在元中后期已得到普遍应用。

珠算的出现是由筹算演变而来的。筹算数字中，上面一根筹当5，下面

一根筹当 1；珠算盘中的上一珠也是当 5，下一珠也是当 1。由于筹算在乘除中出现某位数字等于 10 或大于 10 的情形，所以采用上二下五形式，珠算盘也如此。另外，元代许多著名数学家如朱世杰、杨辉、丁巨、何平子、贾亨等人书中为筹算创制的歌诀已十分简捷完备，除“起一”法外与现今流行的珠算歌诀一致。如朱世杰《算学启蒙》“总括”中所列出的“九归除法”口诀：

一归如一进，见九进成十。二一添作五，逢二进成十。三一三十一，三二六十二，逢三进成十。四一二十二，四二添作五，四三七十二，逢四进成十。五归添一倍，逢五进成十。六一下加四，六二三十二，……九归随身下，逢九进成十。

与现今珠算歌诀没有多大区别。

这种歌诀本来为筹算设计，但歌诀的便捷与筹码移动的笨拙产生了矛盾，于是人们为了使用起来得心应手便创造出更先进的计算工具“珠算盘”。其歌诀也借用不误。所以说元代数学家为珠算盘的出现准备了条件，做出了贡献。

珠算的发明是我国数学计算法上的一件大事，它在元代已有一定程度普及的基础上，到明代达高峰，后来还远传日本、朝鲜等国。

四、地理学

元朝版图的扩大，国家的统一，水陆交通的发达便利，中外交往的空前活跃等等，都为地理学的发展提供了空前有利的条件，使元代地理学在继承前代的基础上，取得了自己的突出成就。其主要表现为河源的探索，地图的绘制，《元一统志》的编纂，涵括中外地域的游记类地理学著作及其地理学家的涌现，地震、地质学资料的记载等方面。

（一）《元一统志》的编纂

《元一统志》原名《大元大一统志》，简称《元一统志》，是由元政府主持编纂的一部空前完备而丰富的全国性地理志书。全书 600 册，共 1300 多卷，按诸路州县史地分别编写，分建置沿革、坊郭乡镇、里至山川、土产风俗、古迹人物、仙释等部分，历时 17 年，于成宗大德七年（1303 年）编成。

《元一统志》编纂的起因是由于元朝建立后，全国出现了空前大一统的局面，但全国行政区域发生变更，路府州县的名称也多有改动，加之连年战争，各郡邑的图志也残缺不全，所以客观上极需一部全国性的地理著作。同时，元朝统治者为了更有效地进行统治，显示“皇元疆里无外之大”的盛况，也十分需要编纂一部全国地理著作。正如元人王士点、商企翁所著《元秘书监志》中说：“至元二十二年（1285 年）6 月 25 日，中书省先为兵部原掌郡邑图志俱名不完，近年以来随路京府州县多有更改，及各行省所辖地面未曾取会已经开座沿革等事，移咨各省，并札付兵部，遍行取勘。”“至元乙酉（1285 年）欲实著作之职，乃命大集万方图志而一之，以表皇元疆地无外之大。”可知正是为了解决国家统一与基层地理沿革混乱等的矛盾，并宣扬皇朝威名，元统治者才下令编纂一部地理书。

至元二十二年（1285 年）七月，元世祖忽必烈下令由秘书监负责修此地理书。具体由扎马鲁丁主持。扎马鲁丁提出 3 条请求与建议：编写地理志的体例可参照当时太史院编的历法与元政府主修的《大元本草》；把以前历代所画各路的野地、山林、道里、立堠等变成文字资料以备参考；除秘书监的有关人员外，再调虞应龙等人以补人力之不足。元世祖诏准。

《元一统志》的编纂经过两个时期方最后完成。第一时期是从至元二十三年（1286 年）世祖诏令编修开始，到至元三十一年（1294 年）止，凡 9 年，初步告成。这部分主要是关于内地省份的内容。其初名《统同志》，初步完成时改名为《至元大一统志》。如同年《元秘书监志》记：“准中书省兵部关发到《至元大一统志》四百五十册，呈解中书省付发下右司收管。”可见其当时只有 450 册，只是初步完成。第二时期是从成宗元贞元年（1295 年）至大德七年（1303 年），凡 8 年，最后完成共 600 册的《元一统志》。第二期主要是补充了边远地区的内容和绘了一些图册，属补修性质，由孛兰盼、岳铉等人编纂。

《元一统志》所引用资料除实地补充勘察得来者外，其江南各行省大半取材于宋《舆地纪胜》和宋元旧志，北方各行省则取材于唐《元和郡县志》、宋《太平寰宇记》和金、元旧志者居多。边远地区的材料则依靠当时新编的《云南图志》、《甘肃图志》、《辽阳图志》等书。由于此书保存了宋、金、

元旧志中的许多材料，所以在学术上有很高价值。

《元一统志》所引述的事迹，如大都寺观，古迹的壮丽繁多，为他书所未见。记延安路鄜州石脂、石油等情，可补沈括《梦溪笔谈》之不足。延安路范雍、计用章、庞籍、狄青、韩琦、薛奎、王温恭、夏安期、李师中、李若谷、王庶等人事迹均出自《宋史》，但与今本《宋史》多不合，这是因为《元一统志》所据的是元初纂修的《宋史》，与元末脱脱纂修的《宋史》不同。这对于我们研究历史、地质、地理和考古等都是极好的材料。

《元一统志》于明代已散佚，但明朝修《大明一统志》时以《元一统志》为蓝本，清朝编《清一统志》时又以《明一统志》为蓝本，所以，明、清两朝的《一统志》中都保留了《元一统志》的若干材料。今人金毓黻根据《元一统志》残存的零叶，辑成《元一统志残本》15卷，收入《辽海丛书》。金氏又与安文溥合作，根据《明一统志》、《元史·地理志》、《钦定热河志》、《满洲源流考》、《盛京通志》及其它有关书籍，辑成《元一统志辑本》4卷，亦收入《辽海丛书》。这个“残本”与“辑本”虽不能再现《元一统志》全貌，但也可窥其一斑，仍不失为学习和研究元朝历史的宝贵资料。

（二）河源的探索考察

我国是个农业大国，历来对河源水系非常重视。而黄河是我国北方最重要的一条大河，是中华文明的重要摇篮之一，所以我国古代人民对黄河倾注了极大的热情。但在历史上，由于受主客观种种条件限制，元之前人们对黄河的实际情形知之甚略，一些地理书籍中，对黄河的记载也失之模糊甚至谬误。

如在我国最早的地理书籍之一的《禹贡》中曾记载：“导河积石，至于龙门。”积石指积石山，在青海境域，说明在公元前数世纪我国人民已知黄河发源于今青海省。但当时对黄河上游的具体情况还不了解。西汉时期，由于张骞通西域，使地理视野一直扩大到葱岭以西，但黄河源头一带仍为人迹罕到之处。一些旅行到西域的人看到塔里木河东流入罗布泊，误认为这就是黄河上源，由罗布泊潜入地下复由积石山重新出现。如《汉书·西域传》就有这种“伏流重源”的失误记载。此说流传甚久。

唐朝建立后，由于与吐谷浑的交战和吐蕃的交往，对河源有了进一步认识。《新唐书·吐谷浑传》记载说：“（侯）君集、（李）道宗行空荒之地二千里，阅月次星宿川，达柏海上，望积石山观览河源。”这是公元635年之事，星宿川可能就是星宿海，柏海可能就是鄂陵湖。星宿海亦在今青海。到了公元822年，刘元鼎出使吐蕃曾经过河源地区，《新唐书·吐蕃传》记其行程所见说：“河之上流由洪济梁西南行二十里，水益狭。春可涉，夏乃胜舟，其南三百里三山中高而四下，曰紫山，直大羊同国，古所谓昆仑也，虏曰闷摩黎山，东距长安五千里，河源其间。”此记载虽较详细，对河源的大致方位也较接近，但对星宿海以西的上源情况仍嫌模糊。

元朝统一全国后，由于中央政府对边区的管理大大加强，所在都设有驿站，交通十分便利，所以为河源的探索创造了有利条件。加之元朝统治者出于政治和发展农业生产的考虑，于是在至元十七年（1280年），世祖忽必烈下诏曰：“黄河之入中国，夏后氏导之，知自积石矣，汉唐所不能悉其源。公为吾地，朕欲极其源之所出，营一城，浑番贾互市，规置航传。凡物贡水

行达京师，古无有也，朕为之，以永后来无穷利益。”并授都实为招讨使，佩虎金符出发考察河源。

都实，女真蒲察氏，通多种民族语言。凡三至吐蕃，寻求河源所在，且开辟航道，制造船只，筹建城镇，是我国历史上杰出的旅行家之一。他西往踏勘的路线是由今宁夏启行，往南经过甘南州，再到青海果洛州，到达河源。

《元史·地理志》六描写都实的行程是：“是岁至河州（今甘肃临夏），州之东六十里有宁河驿，驿西南六十里有山，曰杀马关。林麓穹隘，举足浸高。行一日至巅，西去愈高。四阅月始抵河源。”

根据实地考察，都实认为“河源在吐蕃朵甘思西鄙，有泉百余泓，沮如散涣，弗可逼视，可七八十里。履高山下瞰灿若列星，以故名火敦脑儿。‘火敦’译言星宿也。群流奔凑，近五七里，汇二巨泽名阿刺脑儿，自西而东，连属吞噬，行一日，迤迳东鹜成川，号赤宾河，又二三日，水西南来名亦里出，与赤宾河合，又三四日水南来，名忽兰，又水东南来，名也里木，合流入赤宾，其流漫大，始名黄河。”

另元代朱思本也从梵文图志翻译了关于河源的记载，与潘著互有详略。朱思本译本说：“河源在中州西南，直四川马湖蛮部之正西三千余里，云南丽江宣抚司之西北一千五百余里，帝师撒思加地之西南二千余里。水从地涌出如井，其井百余，东北流百余里，汇为大泽，曰火敦脑儿。”以朱译本所记，河源应在火敦脑儿（星宿海）西南100多里，以都实考察认为河源就在星宿海。据今以约古宗列渠为上源，那元人所说的星宿海应是黄河的重要上源之一。故元人经实地勘察，确实发现了黄河的源头，并给予了较详细的描绘。

（三）朱思本及其《舆地图》

元朝在地图绘制方面，以朱思本的成就最大。他继承了魏晋间裴秀（223—271年）和唐代贾耽（710—785年）的画方之法，即画图时打上方格，每格代表一定里程，绘制了《舆地图》，使他成为元代地理学及中国地图史上的划时代人物。

朱思本（1273—1333年），字本初，号贞一，临川（今浙江杭州）人。曾学道于江西龙虎山中。龙虎山是道教正一教派的中心。大德三年（1299年）他奉命至大都，协助玄教大宗师张留孙、吴全节处理道教事务。到了武宗、仁宗时期，他常奉命代天子祭祀名山河海，同时中朝大夫还让他编绘地图“每嘱以质诸藩府，博采群言，随地为图。”这两项任务正好与他早想绘制一幅全国性地图以纠正前人地图中谬误的想法吻合，故他对此投注了极大热情。他可以获得中央有关部门和地方政权的支持，查阅有关资料并进行实地查访“往往讯遗黎，寻故道，考郡邑之因革，核山河之名实，验诸濠阳、安陆《石刻禹迹图》、樵川《混一六合郡邑图》。”这样既有书面知识，又有实地考

陶宗仪：《辍耕录》卷二十二，《黄河源》。

见潘昂霄《河源志》，此书据都实考察撰成。

《元史·地理志》卷六十三。

朱思本：《舆地图自序》，见《贞一斋诗文稿》卷上。

朱思本：《舆地图自序》，见《贞一斋诗文稿》卷上。

察，为他绘制《舆地图》打下了坚实的基础。

朱思本实地考察历时 20 多年，足迹遍华北、华南、华东、中南诸地区，可谓“跋涉数千里间”。他参考的书籍仅就他《舆地图自序》中提到的地理学著作就有郦道元的《水经注》，《通典》，唐李吉甫的《元和郡县志》，宋《元丰九域志》等。另外，此时《元一统志》也已编纂完成，亦是他的重要参考书。《元一统志》丰富的资料，特别是其中附有地图，当为朱思本提供很大方便。

朱思本利用前人成果是有所取舍的，他以自己渊博的地理学知识，剔除那些不够准确的东西，借鉴吸收其合理部分。如在绘法上就吸收了唐贾耽《海内华夷图》与伪齐阜昌七年所刻《禹迹图》中计里画方的方法。具体绘制时又十分严谨细密。据他在《舆地图自序》里说，此图主要以他实地考察的地区为主体，“若夫泓海之东南，沙漠之西北，诸蕃异域，虽朝贡时至，而辽绝罕稽。言之者既不能详，详者又未可信，故于斯类，姑用阙如”。即他觉得自己掌握的材料不够详确，宁可暂时付缺。如关于西北地理的知识，他在翻译梵文《河源志》时就有过接触，但他认为没有实地考察，所以心中没数暂阙如。正因为如此，朱思本对自己的《舆地图》十分自信，他在《自序》中说：“其间山河绣错，城连径属，旁通正出，布置曲折，靡不精到。”事实也确属如此，朱思本的《舆地图》在精确性上大大超过了魏晋裴秀和唐代贾耽的地图，并且一直影响了明清间的地图绘制。

朱思本绘制《舆地图》从至大四年（1311 年）开始，至延祐七年（1320 年）方完成，历时 10 个寒暑，并刻石于江西龙虎山上清宫之三华院，流传至清初，现原图已失传。朱思本用画方之法，先绘制各地分图，然后合成长广各 7 尺的《舆地图》。该图以中国为主体，外国作衬映；内容较详细，图形轮廓较准确；系统地使用了图例符号，是元、明、清初各代绘制全国总图的范本。由于图幅过大，不便舒卷，后明人罗洪先依据此图把大幅地图分成小幅，刊印成书，取名《广舆图》。所幸罗洪先的刊刻补充，使我们今天仍可见到《舆地图》的概貌。17 世纪中叶来华的意大利传教士卫匡国（Martino Martini，1614—1661 年）绘制的《中国新地图集》，其主要依据之一就是罗洪先刊刻的《广舆图》。卫匡国由于 1655 年在阿姆斯特丹出版了他的《中国新地图集》而被誉为西方中国地理学之父。可见朱思本不仅是中国元代的著名地理学家、地图学家，而且具有世界性影响。

（四）其它地图绘制

元朝除朱思本外，李泽民也绘有《声教广被图》。李泽民是吴门（今苏州）人，生平经历不详。他在地理学方面亦做出了卓越贡献。李泽民的《声教广被图》惜今已散佚，但从 1402 年高丽人李荃绘制、权近修订增补的《混一疆理历代国都之图》和罗洪先《广舆图》中个别篇幅，可见出其端倪。权近明确说《声教广被图》“颇为详备”，是他绘制《混一疆理历代国都之图》的基本蓝图之一。罗洪先也将李泽民与朱思本并列称赞，《声教广被图》无疑是他制作《广舆图》的另一重要资料来源。

根据权近与罗洪先二人介绍及其所绘图中反映，李泽民绘图指导思想与朱思本有所不同，他很注意绘出“异域”情形。从他《声教广被图》的题目与分标题看，甚至可以说这是他的主要目的。当时，阿拉伯地理学已经传入

中国，如汉化很深且又通阿拉伯语的回族地理学家赡思就著有《西国图经》，受到阿拉伯地理学的明显影响。想来李泽民的《声教广被图》亦如此。但特别应提到的一点是，李泽民在《声教广被图》上已把非洲绘成三角形状，而且明示了南端的尖角。现可见的欧洲、阿拉伯地图中，这样绘出非洲南端的最早见于1453年的弗拉·毛洛地图。因此，李泽民的《声教广被图》至少在亚洲部分超过了同时代的欧洲、阿拉伯地图。即使他的地图是在受到了阿拉伯地理学的影响下绘制的，它也弥补了一些阿拉伯地理学著作和地图的缺佚与空白。

另外，元政府主编《元一统志》时，曾在各路卷首部分附有彩色小地图，并在此基础上绘制了我国有史以来的第一部彩色大地图。如至元二十四年（1287年）四月《秘书监志》记：“必须置局讲究编类彩画地图，并见阙合用铺陈等物。”又大德七年（1303年）记：“先准翰林应奉汪将仕保呈前鄂州路儒学教授方平彩画地理总图，已经移官秘监。依上彩画，去讫，今准前因一同彩画施行。”说明元朝官方在绘制天下地理总图，并且是彩色的。

在我国古代，绘制局部彩色地图在长沙马王堆汉墓出土文物中可见，但绘制彩色大地图者却比较少。直到元代才有绘制彩色大地图的记载。不过此图也与《元一统志》一样，早已散佚，只能从后世记载和推测中略知大概。这幅彩色大地图所包括的地域比以往任何地图都大，包括了现东北和西南等边远地区。其着色或是根据行政区域的划分涂染不同颜色，或是用颜色区分山川、河流、都城。因为根据至元三十一年（1294年）规定，在《元一统志》每路卷首必用彩画地理小图若干，大德七年（1303年）确定画全国彩色大地图时又要求“分画纂录，彩色完备”等特点，可知大地图应该是按行政区划上色的。既然已有分路着色的小地图，当然应该先将其集中起来作为基础，然后调整颜色使之相区别。另外，至元二十四年（1287年）又有由“画匠”来“彩画地理图本”一事，可能就是在“分画纂录”的基础上，由专门画工对大地图加以彩绘。这一彩绘就不是简单地对分画的拼凑了，应该对其中山川、河流、都城也上色区别。所以说，元代彩色大地图包括了当时广大地域，用不同颜色区分各行省所在，而又对地形进行了区别。这样，元代彩色大地图在我国地图绘制史上是少有的，在整个地理学史上也具有重大价值。

元代彩色大地图的绘制仍然由秘书监负责，具体人员与《元一统志》的编纂者一样，有扎马鲁丁、虞应龙、岳铉、方平、俞庸委等人。此图可能就是这些作者在编写好《元一统志》后，以地图的形式对文字内容的形象反映。

（五）游记类地理学著作

元代疆域的空前扩大，交通的空前便利，不仅为官方编纂大地理学著作提供了方便，也为旅游外出创造了条件，所以出现了不少游记类地理学著作。如耶律楚材的《西游录》、李志常整理的《长春真人西游记》、周达观的《真腊风土记》和汪大渊的《岛夷志略》等。

《西游录》描写了耶律楚材从大都出发到今蒙古人民共和国肯特省的克鲁伦河畔拜见成吉思汗，以及随成吉思汗西征十年所经历的地理方位、山川河流、风俗物产等诸方面。

耶律楚材于1218年从大都出发后，“过居庸（今居庸关），历武川（今内蒙古武川县），出云中（今山西大同）之右，抵天山（指今内蒙古中部阴

山)之北”，其间所经之地“涉大迹，逾沙漠”，描写了漠北草原沙漠阻隔的地形地貌。到了成吉思汗行宫又是另一番景象“山川相缪，郁乎苍苍。”1219年，楚材随成吉思汗西征，取道金山（今新疆境阿尔泰山），“时方盛夏，山峰飞雪，积冰千尺许。……金山之泉无虑千百，松桧参天，花草弥谷。从山巅望之，群峰竞秀，乱壑争流，真雄观也。自金山而西，水皆西流，入于西海。噫，天之限东西者乎！”同时楚材对今新疆的古回鹘城、轮台县、伊州（哈密）、五端城（和田）、不刺城（博乐县境）等地的文物古迹、地方特产、湖泊禽鸟作了描绘。

耶律楚材随军进入印度、阿拉伯等中亚地区后，其所涉及的地名物产就更多了。如刺思城（哈萨克斯坦境内）、苦盏城（塔吉克斯坦境内）、可伞城（乌兹别克斯坦境内）、讹打刺城（哈萨克斯坦境内）、寻思干城（撒马尔干，乌兹别克斯坦境内）、斑城（阿富汗境内），以及黑色印度城、搏城等。楚材将这些地名与我国《唐书》等史书所记作了对比考订，并详细描述了其地的山川河流、物产矿藏、气候天文，以及人民生活习俗等，充满异域特色。

《西游录》是研究我国北方地区、蒙古国及中亚诸国历史地理的重要参考书。它于1229年刊印，后还流传到日本等国，今有中华书局向达校注本较为普及。

《长春真人西游记》二卷，是李志常记叙其跟随老师邱处机到中亚拜见成吉思汗经历的游记性地理著作。

邱处机（1148—1227年），字通密，登州栖霞人，号长春子。幼年丧父，19岁入山学道，次年拜全真教祖王喆为师。1169年随王喆入关，先后居磻溪（陕西宝鸡东南）、陇州（陕西陇县），交结士人，声名渐著。后隐居于栖霞山中，金、宋政权分别来召不赴。1219年，应成吉思汗召请，率弟子西行，次年4月晋见成吉思汗于大雪山（阿富汗兴都库什山），进言止杀，被称为“神仙”。1223年东归，住燕京太极宫（北京白云观西侧），受命掌管天下道教事，全真教得以大盛。

长春真人率其高级弟子一行18人，始发山东莱州，经潍阳（今潍县）、青州（今益都）、常山（今河北正定）至燕京。然后又道出居庸，经宣德州（宣化）、野狐岭（河北万全县）、翠屏口（张家口西）、抚州（兴和县）、盖里泊（伊克勒湖）、鱼儿泺（内蒙古达里诺湖）到达今内蒙古贝尔湖北达斡尔大王（成吉思汗四子）帐下。又西行经呼伦湖，越过库伦以南的高山，及森林蔽日的长松岭（蒙古国杭爱山）。又经“车帐千百”的窝里朵（行宫），来到金山东侧的科布多附近。筑栖霞观，留弟子宋道安等9人，真人率其它9名弟子继续西行，翻越过“其山高大，深谷长阪”的阿尔泰山，来到准噶尔盆地东侧的博尔腾大戈壁，又越过更高的阴山（天山）进入吐鲁番盆地之北。此处“积沙成山，浮涩难行”、“状如惊涛”。又经“周百余里，雪山环之”的天池海，西出今我国新疆境，进入大石林牙（吉尔吉斯斯坦伏龙芝）、撒马尔罕等地。经两壁千仞竦立、石壁如铁的铁门关（今阿富汗库尔勒城北）来到雪海茫茫的大雪山，踏着积雪南进，最后到达行宫（阿富汗东北巴达克山西南）进谒了成吉思汗。

《西游录》上。

《西游录》上。

由于李志常一直跟随西行，所以他对长春真人上述经历描写得颇为真实生动。其中涉及到从我国山东至中亚沿途的自然景观、山川草木、风土人情等方面。如描写蒙古杭爱山一带风景：“有石河，长五十余里，岸深十余丈。其水清冷可爱，声如鸣玉。峭壁之间，有大葱，高三四尺，涧上有松，皆十余丈。西山连延，上有乔松郁然。山行五六日，峰回路转，松峦秀茂，下有溪水注焉。”行文朴实、生动自然。

《长春真人西游记》作为一部游记性地理学著作，它不仅在历史地理、宗教民俗、旅游风景方面有许多引人入胜的描写，而且在天文学、生物学方面也很有参考价值，是一部研究13世纪蒙古、新疆及中亚地区史地的重要典籍。它由于与耶律楚材《西游录》描写互有异同详略，所以二书可参照阅读。此书著成后于清乾隆六十年（1795年）由钱大昕自《道藏》检出，始传播于世。今有王国维、张星烺及纪流等人的几种注释本较为通俗可读。

《真腊风土记》一卷，是元人周达观所著的一部关于今柬埔寨情况的著作。周达观，自号草庭逸民，温州永嘉人。他于成宗元贞元年（1295年）奉命随使赴真腊（柬埔寨），次年到达，留居一年多至大德元年（1297年）始离开。回国后，他即据自己亲身经历写成此书。

《真腊风土记》前有总叙，正文分40条。如城郭、宫室、服饰、官属、三教、人物、产妇、室女、奴婢、语言、野人、文字、正朔时序、争讼、病癩、死亡、耕种、山川、出产、贸易、欲得唐货、草木、飞鸟、走兽、蔬菜、鱼龙、酝酿、盐醋酱面、蚕桑、器用、车轿、舟楫、属郡、村落、取胆、异事、澡浴、流寓、军马、国主出入等40条。其中城郭条之州城，所写正是柬埔寨古都吴哥城，所述其建筑、雕刻等与今遗址相合，可知周达观确为亲历其境。

《真腊风土记》是描写柬埔寨历史上文明极盛之吴哥时代（10—13世纪）最重要的文献，它反映吴哥城及柬埔寨山川地理、政治经济、宗教习俗等多方面，是现存同时人所写的唯一记载，受到研究柬埔寨历史地理者的高度重视。该书中贸易、欲得唐货、器用等条，记有真腊人与唐人通商往来情况，为今天研究中柬关系提供了重要的历史资料。另外，《元史·外国传》未列真腊，所以又可补此书之缺。

《真腊风土记》有元末陶宗仪《说郛》所收本、明嘉靖刊《古今说海》本、万历刊《古今逸史》本、《四库全书》本等多种。1981年中华书局出版夏鼐的《真腊风土记校注》为目前最好的本子。国外有法、日、英等多种文字版本，其中又以1951年伯希和法文译注本最好。

《岛夷志略》一卷，元人汪大渊著。

汪大渊，字焕章，江西南昌人，生卒年不详。据有关史料推断，大约生活于元中前期。他少有奇志，欲学司马迁，曾游历了大半个中国。他觉得中国史书中对于海外事情描写过于简略，于是决心乘附商船出洋游历考察。他曾两次飘洋出海游历东西洋诸国。第一次于至顺元年（1330年）经由泉州出海，第二年夏秋回国；第二次于1337年又从泉州出海，1339年夏秋回国。他每到一地，就把耳闻目睹的山川、习俗、风景、物产以及贸易等情况记下来。至正九年（1349年）路过泉州，适值泉州路达鲁花赤偃玉立命吴鉴修《清源续志》（清源，泉州旧郡名），因泉州为市舶司所在地，系海外各国人物聚集之地，对各国风土人情应有记录，遂请汪大渊著《岛夷志》，附于《清源续志》之后。次年，汪大渊归南昌，又将此书单独刊印。

《岛夷志略》全书 100 条，除末条“异闻类聚”系抄撮前人说部而成外，其余多为作者所亲历，每条大抵记一个国家或地区，有些条还附带提到邻近的若干地方。全书所记达 220 余国名与地名，涉及地理范围东至今菲律宾群岛，西至非洲。如东南亚的菲律宾、苏禄、加里曼丹、爪哇、苏门答腊、交趾、占城、真腊、缅甸和马来半岛的许多地方，南亚的锡兰、北溜（今马尔代夫都会马累）和印度东海岸的一些地方，以及波斯西南海岸、波斯湾、红海、东非海岸的一些港口，在此书里均有记载。有些是首次见于我国记录。这些记载由于系作者“身所游览，耳目所亲见”，所以较详实可信。

《岛夷志略》还是研究元代海外贸易和 14 世纪亚非各国史地的重要资料。书中谈到的东西洋诸国的丝绸、陶瓷、金银和金属多来自中国，而在中国市场上出现的香料、象牙、珍珠、翠毛和贵重木材显然又是这些国家的特产。这是当时中外贸易活跃的有力证据。今天这些地方地下发掘出的青瓷器等文物也可证明。

《岛夷志略》刊印后，受到中外学者的高度重视。近人研究它的主要著作有沈曾植的《岛夷志略广证》、日本藤田丰八的《岛夷志略校注》。美国人柔克义（W·W·Rockhill）所著《十四世纪中国与南洋群岛及印度洋诸港往来贸易考》（Note on the Relations and Trade of China With the Eastern Archipelago and the Coasts of Indian Ocean during the fourteen Century，载 1914、1915 年《通报》），将本书一半以上译成英文并加考释。1981 年中华书局出版的苏继庠《岛夷志略校释》，集诸家之说，并加考证，为较好的本子。

（六）地震和地质学

元朝在地震和地质学方面，主要是记载了大量的地震发生时间与危害情况，以及地质学方面资料，为后世提供了宝贵材料。

1. 关于地震方面资料

根据《元史》等史书记载：至元二十七年（1290 年）二月癸未，泉州地震，丙戌泉州又地震。八月癸巳，地大震，武平尤甚，压死按察司官及总管府官王连等及民 7220 人，坏仓库局 480 间，民居不可胜计。又至元二十五年（1288 年）十一月庚寅，咸平大震。二十六年（1289 年）春正月丙戌，地震。二十八年（1291 年）八月乙丑朔，平阳地震，坏民庐舍万有八百二十六区，压死者百五十人。

元成宗大德七年（1303 年）八月辛卯，夜地震，平阳、太原尤甚，村堡移徙，地裂成渠，人民压死不可胜记。九年（1305 年）夏四月乙酉，大同路地震，有声如雷，坏官民庐舍五千余间，压死二千余人。怀仁县地裂二所，涌水尽黑，漂出松柏朽木。五月以地震，改平阳为晋宁，太原为冀宁。又十二月丙子，地震。

元武宗至大元年（1308 年）六月丁酉，巩昌府陇西、宁远县地震。云南乌撒、乌蒙，三日之中地大震者六。九月丙寅，蒲县大地震。十月癸巳，蒲

《元史·世祖本纪》。

《元史·成宗本纪》。

县、陵县又地震。

泰定帝泰定四年（1327年）三月癸卯，和宁路地震，有声如雷。八月，巩昌府通（渭）县山崩。碣门地震，有声如雷，昼晦。天全道山崩，飞石毙人。凤翔、兴元、成都、峡州、江陵同日地震。九月壬寅，宁夏路地震。

顺帝至元三年（1337年）八月壬午，京师地大震，太庙梁柱裂，各室墙壁皆坏，压损仪物，文宗神主及御床尽碎；西湖寺神御殿壁仆，压损祭器。自是累震，至丁亥方止，所损人民甚众。癸未，河南地震。十一月癸亥，发钞万五千锭，赈宣德等处地震死伤者。四年（1338年）秋七月己酉，奉圣州地大震，损坏人民庐舍。丙辰，巩昌府山崩，压死人民。八月丙子，京师地震，日二三次，至乙酉乃止。

至正元年（1341年）三月己未，汴梁地震。二年（1342年）夏四月辛丑，冀宁路平晋县地震，声鸣如雷，裂地尺余，民居皆倾。十二月己酉，京师地震。六年（1346年）九月戊子，邵武地震，有声如鼓，至夜复鸣。七年（1347年）二月己卯，山东地震，坏城郭，棣州有声如雷。五月，临淄地震，七日乃止。十一年（1351年）夏四月，冀宁路属县多地震，半月乃止。丁酉，孟州地震。八月丁丑朔，中兴地震。十二年（1352年）二月丙戌，霍州灵石县地震。三月，陇西地震百余日，城郭颓夷，陵谷迁变，定西、会州、静宁、庄浪尤甚。会宁公宇中墙崩，获弩五百余张。十四年（1354年）夏四月癸巳朔，汾州介休县地震，泉涌。七月，汾州孝义县地震。十七年（1357年）冬十月，静江路山崩，地陷，大水。二十六年（1366年）六月壬子朔，汾州介休县地震。绍兴路山阴县卧龙山裂。秋七月，徐沟县地震。

2. 关于地质方面记载

火山爆发时会有大量火山灰尘飘扬于空中，遇雨或其它情况会落到地面上，叫做雨粟。这是一种地质现象。元代有许多雨粟记载。如顺帝元统二年（1334年）春正月庚寅朔，雨血于汴梁，着衣皆赤。至元四年（1338年）夏四月辛未，京师天雨红沙，昼晦。至正五年（1345年）四月，镇江丹阳雨红雾，草木叶及行人裳衣皆濡成红色。十二年（1352年）三月二十三日，黑气亘天，雷电以雨，有物若果核与雨杂下，五色相间。光莹坚固，破其实食之，似松子仁。杭州、湖州均有。十四年（1354年）十二月辛卯，絳州北方有红气如火蔽天。十八年（1358年）三月己亥朔，日色如血。辛丑，大同路夜黑气蔽四方，有声如雷，少顷，东北方有云如火，交射中天，遍地俱见火，空中有兵戈之声。

黄土吹向空中，遇雨便会降落地上，这就叫做雨土现象。元代有不少雨土记载，如：

元世祖至元五年（1268年）二月，信州雨土。

元成宗大德十年（1306年）二月，大同平地县雨沙黑霾，毙牛马 2000 头。

元英宗至治三年（1323年）二月丙戌，雨土。

元泰定帝致和元年（1328年）三月壬申，雨霾。

《元史·武宗本纪》。

《元史·泰定帝本纪》。

《元史·顺帝本纪》。

文宗天历二年（1329年）三月丁亥，雨土，霾。

文宗至顺二年（1331年）三月丙戌，雨土，霾。

元顺帝至元五年（1339年）二月庚寅（朔），信州雨土。

另外，元代地质学方面还值得一提的是石油的开采与沥青的应用。《元一统志》里记载了开凿油井的事实，而西方国家直到1859年才出现了第一口油井。元代取得石油并会提炼，史书里记载了他们使用沥青补缸的情况。先将缸缝烧热，然后将沥青抹上使融入裂缝中，再用火略烘后涂开，可以永不渗水，比油灰好用多了。

五、农牧业

(一) 发展概况

元世祖忽必烈登基建元后，对农牧业生产非常重视，采取了一系列发展措施。如从中统二年（1261年）起，建立了专门管理农业的机构，先称劝农司，后改为司农司、大司农司。这个机构的主要职责是“劝诱百姓，开垦田土，种植桑枣”，即指导督促各地的农业生产。从至元元年（1264年）起，又规定以“户口增，田野辟”作为考课官吏的重要标准。另外还编纂《农桑辑要》，推广先进生产技术，保护劳动力和耕地，限制抑良为奴，禁止占民田为牧地，以及招集逃亡，鼓励开荒，发展屯田，减免租税，赈济灾民，发展水利等。这些措施的采取，使元代中前期的农业生产得到了恢复并有了新的发展。

从人口发展方面来看，至元十三年（1276年）全国基本统一时，共有9567261户，约4800万口，到了至元三十年（1293年），全国已有14002760户，约7000万口。这个数字统计不够准确，

元朝户口的最高数当在顺帝初年，约达到8000万口，人口的增加，无疑是社会安定、农业发展的体现，从而又促进了农业生产的发展。

元代的屯田主要在北方地区进行，因为金末元初由于战争的破坏，北方耕地比南方荒芜严重，所以元朝政府除招集流民耕种外，还有组织地派遣军队在北方地区进行垦种。其中又主要集中在河北、陕西、山东、江淮、四川一带。如枢密院所辖河北军屯，垦田达1.4万余顷，洪泽万户府所辖屯田达3.5万余顷。边疆地区也广泛开展屯田。据《元史·兵志》的不完全统计，全国屯田面积达177800顷之多。南方农垦发达地区，则又主要采取围水和劈山造田。如在江海湖泊之地围田、柜田、架田、涂田、沙田；在多山丘陵之地开劈梯田。使元代耕地面积在战争期间大量荒芜的基础上逐步得到了扩大。

元代的农业生产技术也有很大提高。如从天时地利与农业的关系，到选种、肥料、灌溉、收获等各方面的知识，都已达到了新的水平。农具的改进尤为显著。耕锄、耢耩、耘荡等中耕工具比宋代有所发展。镰刀种类增多，还创造了收荞麦用的推镰。水力机械和灌溉器具也有很大改进，水轮、水、水转连磨等更趋完备，牛转翻车、高转筒车已有使用。这些都集中体现在元政府主持编纂的《农桑辑要》与王祯的《农书》等书里。

元代的农作物分布，粮食方面，南方以种植水稻为主，北方以种植小麦等作物为主，并且也引种水稻。由于推广优良稻种，全国粮食产量以稻谷为第一位。同时，荞麦、高粱的种植面积也在扩大。经济作物方面，宋末元初是我国植棉业发展的一个转折点。据史书记载，我国海南岛的黎族和云南西部的傣族在汉代或汉以前就已种棉织布，西北边疆的维吾尔族祖先也已于6世纪在今吐鲁番等地种植棉花。但那时产量较少，一般粗布在当地穿用，较精美的棉布曾传到长江流域，被视为精品。如苏轼的《金山梦中作》言：“江东贾客木棉裘，会散金山月满楼。”说明北宋时木棉裘在江南还是奢侈品。

见《后汉书·南蛮传》、《后汉书·西南夷传》。

见《梁书·西北诸戎传》。

到了南宋末年，福建、两广和江淮流域的棉花种植已发展起来，特别是到了元初，已成了“木棉，江南多有之”的局面。另外，在园艺、蚕桑等方面，元初在江南地区也得到了很大发展。

元代农业生产与前朝不同的一个最显著特点是，在漠北、东北、西北及西南边疆地区亦得到了很大发展。以元代岭北地区为例，其农业生产的发展在历史上是空前的，辽代曾在胙胸河（克鲁伦河）和镇州（今蒙古国布尔根省青托罗盖）地区经营屯田，但辽亡后就废了。成吉思汗攻金后，将大量汉民工匠带到漠北，一方面让他们从事手工业生产，另一方面让他们种植粮食以自给。如张德辉在《张辉卿纪行》中就记载了他在怯绿连河上游与和林川西见到有汉民居住并从事耕种。元太宗窝阔台时代，在和林地区及谦谦州等地也开始耕种土地。

世祖忽必烈时代，岭北地区的农业生产有了进一步发展。除称海外，怯绿连河、和林、杭海山麓、五条河、呵扎，以至益兰州、谦谦州、吉利吉思等地都先后开辟屯田种地。其中规模较大的有三次：一次是至元十四、五年（1277—1278年）刘国杰等率侍卫军参加讨伐昔里吉之乱，后一部分汉军留戍称海、和林，开辟屯田；一次是大德三年（1299年）海山出镇称海，随从他戍守北边的诸卫军经营屯田以助军食。五年，成宗派往北边犒军的使者还朝说：“和林屯田宜令军官广其垦辟，量给农具，仓官宜任选人，可革侵盗之弊。从之。”另一次是成宗大德十一年（1307年）设立行省后，新继位的武宗又命汉军万人屯田和林，次年秋成，收获达九万余石。同时，和林行省左丞相哈刺哈孙亦命人经理境内称海的屯田，岁得米二十余万石。于是“益购工治器，择军中晓耕稼者杂教部落，又浚古渠，溉田数千顷，谷以恒贱，边政大治。”这是岭北行省屯田成绩最显著的一次。

对此特别需要重视的一点是，元代岭北地区农业发展已由原来的以汉军屯田扩展到指导各部落民从事农业生产。使一部分蒙古人学会了耕种，开始过半农半牧生活。此外，至元中刘好礼奏请选派中原人到益兰州等处，教当地人耕种；大德初年，朝廷给晋王所部（在怯绿连河上游一带）屯田农器牛具，并增其屯田户。这些都充分说明元代岭北地区农业生产得到很大发展，并且为畜牧业做了重要补充，在岭北行省经济发展中起了重要作用。

另外，在东北的金复州（今辽宁金县）、瑞州（今辽宁绥中西南）、咸平（今辽宁开原北）、茶刺罕（今黑龙江绥化、安庆一带）、刺怜（今黑龙江阿城南）等地；西北的别失八里、中兴、甘州、肃州、亦集乃等地，云南的威楚（今云南楚雄）、罗罗斯等处，也进行了屯田。将中原地区先进的耕作方法和农具、种子，推广到边疆地区，使当地农业生产从无到有，或改进了耕作技术，大大提高了这些地区的粮食自给率。

元代在畜牧业发展方面最突出的地区是漠北、漠南蒙古地区。因为这里是蒙古统治者的发祥地，他们取得统治权后，对这里的主要经济支柱畜牧业亦给予了特别关注。指导这些干旱地区打水井，防病治病，推广畜牧技术；有了灾害调动内地人力、物力给予支援。加之这些地方已出现了半农半牧生

见《资治通鉴》卷一百五十九，胡三省注。

《元史·成宗本纪》。

见刘敏中《丞相顺德忠献王碑》。

见《元史·刘好礼传》卷一百六十七。

产方式，所以使其畜牧业生产得到了很大发展。

（二）《农之桑辑要》

《农桑辑要》是由元政府官方主持编纂的一部重要农学著作。成书于世祖至元十年（1273年）。其编纂缘由该书序中说：“欲使斯民生业富乐，而永无饥寒之忧，诏立‘大司农司’，不治他事，而专以劝课农桑为务。行之五、六年，功效大著。民间垦辟种艺之人，增前数倍。农司诸公，又虑夫田里之人，虽能勤身从事，而播殖之宜，蚕缲之节，或未得其术，则力劳而功寡，获约而不丰矣。于是，遍求古今所有农家之书，披阅参考，删其繁重，摭其切要，纂成一书，目曰《农桑辑要》，凡七卷，镂为版本进呈毕，将以颁布天下。”可知此书是在司农司主持下，为推广普及农业技术，指导农业生产而编纂的。

《农桑辑要》共分七卷十篇，包括典训、耕垦、播种、栽桑、养蚕、瓜菜、果实、竹木、药草、孳畜等。全书约6万字。其中典训篇主要引述前代典籍中关于农桑起源及农桑重要性的记载，借以说明农业生产的重要性，是人民生活的根本，社会的基础。耕垦篇主要讲农田的耕种与操作。

播种篇主要介绍谷类和纤维、油料作物的耕种与栽培技术。强调只有按照不同土壤和气候条件来安排种植，才能获得好收成。这实际上也是阐述农业生产的最高原则，即要因地制宜、因时制宜。此篇专列一节讲苧麻、木棉的栽培技术，是编者的经验之谈。如他说：“苧麻本南方之物，木棉亦西域所产。近岁以来，苧麻艺于河南，木棉种于陕西，滋茂繁盛，与本土无异。二方之民，深获其利。遂即已试之效，令所在种之。悠悠之论，率以风土不宜为解。盖不知中国之物，出于异方者非一。以古言也，胡桃、西瓜是不产于流沙葱岭之外乎？以今言之，甘蔗、茗茶是不产于邛、笮之表乎？然皆为中国珍用。奚独至于麻、棉两疑之？虽然记之风土，种艺之不懂者有之，抑种艺虽谨，不得其法者亦有之。故时列其种植之方于右，庶勤于生业者有所取法焉。”此节不仅叙述了苧麻、木棉、甘蔗、西瓜、茶等从西域传入中国，并进一步从南方传入北方，而且其对待外来物产的思想，也是可取的。

栽桑和养蚕两篇是《农桑辑要》一书中的重要内容，占全书三分之一的篇幅。其中主要辑录了古代农书中关于栽桑和养蚕的论述，另外也有一些新的内容。如引自《四时类要》言：“种桑如种葵法，土不得厚，厚即不生。待高一尺，又上粪土一遍。”另外，也反映了当时中外交通贸易活跃，西亚与东欧各国非常欢迎我国丝绸，元政府重视植桑、养蚕的事实。

瓜菜和果实两篇，讲述了西瓜、冬瓜、茄子等28种瓜菜和梨、桃、李、栗等15种果树的栽种法。

竹木和药草两篇，介绍了19种树木和26种药材的栽种法。

这些都说明了从公元6世纪到13世纪末，我国植物栽培的进展情况，也反映了八百年来我国劳动人民在生产实践中所取得的巨大成就。

孳畜篇阐述了关于马、牛、猪、鸡等9种牲畜和家禽的饲养，以及各种疾病的治疗方法。其中既辑录了古农书中的有关论述，也根据当时蒙古等游牧民族丰富的兽医经验，列举了不少治马不食水草及治牛疫的方法。此篇最后一段为《岁时杂事》，把一年中每个月应做的农业和副业事安排得井井有条，是一个很好的农事月历表。

《农桑辑要》也是一部研究我国古代农书的宝贵资料书。因为它除编者新补充的一部分材料外，大部分篇幅内容从其它古代农书中辑出。据我国农学史家石声汉先生考证，《农桑辑要》共有 572 条技术资料，其中从其它农书辑出有 500 条左右。这些农书有《齐民要术》、《务本新书》、《士农必用》、《四时类要》、《韩氏直说》、《种时直说》、《博闻录》、《岁时广记》、《农桑要指》、《蚕桑直说》等书。这些书绝大部分今已散佚，只靠《农桑辑要》引用并注明出处，才保留了其一部分内容。

《农桑辑要》在至元年间首次刊行后，仁宗延祐年间又于江浙行省刊行，其后英宗、明宗、文宗朝均下诏颁行过，文宗至顺三年（1332 年）时又再次刊印达一万部，可见其影响之大。

《农桑辑要》在国外也有流传。如朝鲜就曾采用了《农桑辑要》中收谷种法、春夏两季种红花法等。15 世纪初，朝鲜艺文馆大提学李行从《农桑辑要》中抽出养蚕方，加以自己经验扩充，把方子刊行于世。后来朝鲜政府为了让不懂华语的人使用，又命议政府舍人郭存中用本国俚语逐节夹注，刻印流传。

（三）王祯及其《农书》

王祯是元代著名农学家，《农书》是其编著的我国农学史上具有重要影响的著作。

王祯，字伯善，腹里东平（今山东东平）人，生卒年代不详。今只知其于成宗元贞元年（1295 年）出任过宣州旌德县（今安徽旌德）县尹，在职六年。成宗大德四年（1300 年）由旌德调任信州永丰县尹（今江西广丰）。他做县官，注意劝导百姓务农，关心百姓疾苦。他认识到人们基本的物质生活需要，一寸丝一口饭，均出自于野夫田妇之手，因而决心编写一部较完备的农书。他的《农书》大约就是他在旌德、永丰县尹任上写成的，到了皇庆二年（1313 年）又作了一些修改，增加了个别附记，并写了一个简短的自序，最后定稿出版。

王祯编写《农书》的目的与元司农司编纂《农桑辑要》是一样的，就是为了推广农业技术，指导农民耕田种地、养蚕织布。但由于二书产生的时代有先后，客观条件不同，所以二书涉及的地域与内容是有区别的。王祯以前包括《农桑辑要》在内的有价值的农书，或是时间已久，或是只适应于局部地区，已远远不能满足发展的新形势的要求。如后魏贾思勰的《齐民要术》主要限于黄河中下游，南宋陈旉的《农书》主要限于江浙一带，元初的《农桑辑要》也主要是北方地区。而王祯的《农书》兼论南北方，是我国第一部对全国范围的整个农业作系统研究的农学著作。

王祯的《农书》共二十二卷，约 136000 余字。其中共分三大部分：第一部分的“农桑通诀”，包括第一到第六卷，分授时、地利、孝弟力田、垦耕、耙耩、播种、锄治、粪壤、灌溉、劝助、收获、蓄积、种植、畜养、蚕缫、祈报诸篇，比较全面系统地论述了农业的各方面问题，并且对南北农事的异同进行了分析比较。第二部分为“百谷图”，包括卷七至卷十，分别叙述了谷属、蓏（瓜）属、蔬属、果属、竹木等的种植培养法。第三部分为“农器图谱”，是《农书》中最有创造性的部分，包括卷十一至卷二十二。此部分共绘图 306 幅，绘出了当时各种农具、农业机械、灌溉工具、运输工具、纺

织机械图形。每幅图后都附有文字说明，详细介绍了这些器具的来源结构及其制作使用法。其中有的是当时业已失传的古代农器。失传者如西晋的牛转连磨和东汉的水排，王祯亦绘出了复原图。新创制于元代的大型高效农具如用4头牛拉的耕田犁，用耨车结合砵车的下种器，用牲畜拉的中耕耨锄，用麦钐、麦绰、麦笼结合构成的快速收麦器等。特别是其中描绘的若干纺织机械如32锭水力大纺车、3锭脚踏棉纺车和5锭脚踏棉纺车等，在当时世界上也是先进的。王祯将如此大量的农器绘图入书，这在中国农学史上是空前的，并成为以后此类著作的蓝本。

王祯《农书》还记录了他自己创造的木活字及其排印方法，可以看出他所发明的转轮排字架是匠心独具的。他曾经创制木活字3万个，并用他的转轮排字盘印成《旌德县志》。另外也记载了当时人们铸制成的锡活字情况。

王祯《农书》在借鉴前人经验的基础上，提出了大量富有独创性的见解。首先他的《农书》贯穿了“天时不如地利，地利不如人和”的思想。他认为，只要“不违农时”，适时播种，选择适宜于不同环境的不同优良作物品种，及时施肥以改良土壤结构，并兴修水利，那么就一定可以克服天灾而取得丰收。这实际是宣传“人定胜天”的思想。其二，他十分注意总结劳动人民的实际生产经验，特别是改进农具的经验。如他总结了14世纪初在我国出现的大量新式农具，如耨锄、耘荡、牛转翻车等，对提高当时的农业生产率是很有意义的。其三，他在总结劳动人民生产经验的基础上，很注意推广，使之从群众实践中来又服务于实践。如关于木棉的种植，《农桑辑要》里已经谈到，元初已推广种植木棉，但由于当时经验不够，种植不是很得法，所以产量不是很高，于是有人产生怀疑，认为种植木棉“风土不宜”。王祯针对这种情况，不是简单的批评了事，而是经过深入调查，在《农书》中对木棉的栽种法进行了全面介绍，给棉农以切实指导。他指出：“木棉为物，种植不夺于农时，滋培易为于人力，接续开花而成实，可谓不蚕而棉，不麻而布，又兼代毡毯之用，以补衣褐之费，可谓兼南北之利也。”再如他为了解决农村劳动力不足的难题，号召学习北方带有互助性的组织“锄社”的做法。他说：“北方村落之间，多结为锄社。以十家为率，先锄一家之田，本家供其饮食，其余次之，旬日之间各家田皆锄治……间有病患之家，共力助之，……名曰‘锄社’，甚可效也。”其四，王祯在充分调查研究的基础上，编制了一幅《授时指掌活法之图》，颇有创新意义。该图把里躔、季节、物候、农业生产程序，灵活而紧凑地按月分类编辑在一起，颇便农民生产和居家之用。反映了他善于进行理论归纳，并用以指导实践的一贯主张。其五，王祯《农书》虽主要描写的是农业生产的问题，但也反映了作者同情百姓疾苦，不满苛捐杂税的思想。正是在这些基础上，王祯才写出一部博通古今、综合南北的不朽著作来。

另外，王祯不仅是一个著名农学家，而且还是一个杰出的机械设计与制造家。他根据已佚的汉代杜诗所制的利用水力鼓风来炼铁的“水排”的片段资料，加以改进研究，制造了将古人的皮囊鼓风改用木扇（简单的风箱）鼓风的机械，对提高冶炼技术有重大意义。他的木活字及机械，对革新印刷技术亦起了积极作用。

王祯：《农书》卷十，《百谷谱·木棉》。

王祯：《农书》卷三，《农桑通诀·锄治篇》。

（四）维吾尔族农学家鲁明善及其《农桑衣食撮要》

《农桑衣食撮要》是元代三大著名农书之一，作者为维吾尔族农学家鲁明善。

鲁明善，祖籍在今我国新疆地区，其祖父是个信仰佛教的维吾尔族人，其父名迦鲁纳答思，是元代著名的翻译家，曾任翰林学士承旨、中奉大夫、大司徒等官职。鲁明善系以其父名为氏，名铁柱，字明善。他于仁宗延祐元年（1314年）任安丰路（今安徽寿县）肃政廉访司监察官，后又曾任靖州路达鲁花赤。《农桑衣食撮要》就是他在安丰路任职期间所编纂。

《农桑衣食撮要》又名《农桑撮要》、《养民月宜》，它是在当时农业生产比较发达，农学著作大批涌现的形势下产生的。当时由于元政府奖励农耕，农业生产得到了恢复与发展，农学著作据史书记载除《农桑辑要》和王祜《农书》外，尚有10余种。鲁明善自幼生长于中原汉族地区，具有较高汉文化修养，研读了当时可见的大批农学著作，加之他曾任职的肃政廉访司按元制兼有劝农职责，使他能利用工作之便对江浙一带农业情况作了详细调查，所以才编著了《农桑衣食撮要》一书，于至顺元年（1314年）正式刊行。

鲁明善编纂的《农桑衣食撮要》重在实用，所以与《齐民要术》、陈旉《农书》、《农桑辑要》等书不同，它是直接继承崔寔的《四民月令》的体制，以农家的月计划为主体的。在此之前，元政府编纂颁布的《农桑辑要》对于岁月杂事仅列为卷末一篇，王祜的《农书》也只是绘制了一幅《授时指掌活法之图》，《农桑衣食撮要》全书按月编纂，极方便农家使用，所以正好可补这些书的不足。正如清《四库全书总目提要》中所说：“明善此书，分十二月令，体系条别，简明易晓，使种艺敛藏之节，开卷了然，盖以阴补《农桑辑要》之所未备，亦可谓能以民事讲求实用矣。”

《农桑衣食撮要》一书虽只有11000字左右，但内容却很丰富，涉及范围也很广。它以12月令统系，共208条，凡气象、水利、农耕、畜牧、园艺、蚕桑、竹木、果菜，以及农产品的收藏、腌制等各种农事活动与农家日常生活知识，无不进行了详细记述。作者在此书《自序》中所说：“凡天时地利之宜，种植敛藏之法，纤悉无遗，具在是书。”当不为过言。

《农桑衣食撮要》对江淮、江南的农事活动描写得比较多且详，并很适合这些地区的农民参照使用。这是由于作者多年在长江流域一带任职，对这些地方的农事情况了解得比较多。如4月“做笋干，卖新笋”，7月“栽木瓜”，8月“取漆”，12月“收鳊鱼”等等。这些描述在中原黄河流域是没有的，在此前其它农书里也是不多见的，作者特予详细记载，并写得非常体贴入微、切实可用。另外，鲁明善还搜集了不少民间谚语，如“移树无时，莫叫树知；多留宿土，记取南枝”，“十耕萝卜九耕麻”等，作为经验介绍给农户。他在书中对收藏蔬菜、制作酱菜的详细介绍，反映了他对农村生活非常熟悉。

《农桑衣食撮要》一书还继承和发扬了我国农业科学的优良传统，提倡农林牧副的多种经营和综合利用。如书中“种黑豆条”就指出，黑豆可以做酱，可以喂马，秸秆还可以当柴烧。并强调了农业生产要因地制宜，如山谷地可利用种植谷楮（即谷树等）。鲁明善还十分注意推广新的农业技术，如书中所总结的“骗树法”，即将果树老根截断，促使毛根生长，使果树获得

新的生命力，增加水果产量，以及温室催芽法、阳床育苗法等等，都是以前的农书中所少见的。

鲁明善作为一个维吾尔族后代，虽然他多年生长于中原汉地，接受传统的汉文化教育，但从《农桑衣食撮要》一书中所反映的情况来看，他对北方草原游牧生活也还是熟悉的。如书中介绍奶酪的制作过程说：“五月晒干酪，将好酪于锅内慢火熬，令稠，去其清水，摊于板上，晒成小块，候极干收贮，切忌生水湿器。”很具体真切。又如描写饲养马羊说：“十二月收羊种，腊月生者良，正月亦好。春夏早放早收，若收晚，遇巳、午时热，必汗出，有尘土入毛内即生疮疥。秋冬晚放，若放早，吃露水草，口内生疮，又鼻生脓，久在泥中则生茧蹄。性好盐，常以盐啖为妙。若生疥，便宜间出，则免致相染。”犹如牧人背诵养马经。直至今日，牧人还在延用着这些多年养马经验。

鲁明善不愧为我国历史上一位杰出的少数民族农学家。他的《农桑衣食撮要》既吸收了古人的生产经验，又总结了当时农民群众的先进技术；既继承了汉族地区农业生产的优良传统，又发扬了少数民族在农牧业生产上的好经验，充分体现了我国各族劳动人民的智慧与才能，也说明了我国少数民族亦为中华农学的发展做出了自己的贡献。全书文字通俗，简明扼要，讲求实用，深受广大农牧民所喜闻乐见，是我国古代一部比较优秀的农学著作。

《农桑衣食撮要》今有新的校订本流传，王毓瑚在今本《农桑衣食撮要》引言中说此书“是完整地保存到今天的比较最古的一部月令体裁的农书。”

（五）畜牧业

我国是个农业大国，但自古以来在北方草原地区亦一直存在着畜牧业。如汉代的匈奴，唐代的突厥，辽代的契丹，金代的女真就均从事畜牧业生产或主要从事畜牧业生产。到了12世纪末、13世纪初，蒙古孛儿只斤部杰出人物铁木真（1162—1227年）把蒙古各部统一起来，成立蒙古汗国，并称成吉思汗后，我国北方草原地区的畜牧业得到了一定程度的发展。特别是世祖忽必烈建元称帝后，对祖宗赖以生存发展的畜牧业更给予了特殊关注，采取了多种措施，使元代畜牧业得到了很大发展。

首先开辟牧场，扩大牲畜饲养。

元朝在全国设14个官马道，所有水草丰美的地方均用来放牧马群。如《元史·兵志》中说：“自上都、大都以及玉你伯牙、折连怯朵儿，周回万里，无非牧地。”元朝牧场广阔，西抵流沙，北际沙漠，东及辽海，凡属“地气高寒，水甘草美，无非牧养之地。”当时大漠南北及西南地区的优良牧场，见于史料记载的有甘肃、吐蕃、云南、芦州、河西、亦奚卜薛、火里秃麻（巴儿忽境内）、和林、斡难、怯绿连、阿刺忽马乞、哈刺木连、亦乞烈思、成海，以及上都、金山以南、亦乞不薛（属云南行省）、吉利吉思等处。这些地方“庐帐而居，随水草畜牧”。

另外，江南、腹里和辽东等处也散满了牧场，早已打破了“国马牧于北方，往年无饲于南者”的界限。这些地方有辽阳、大同、太原、庐州、安西

《元史·陈思谦传》。

《元史·徐世隆传》卷一百六十。

《元史·英宗纪》卷二十七。

王府（西安）、大都、真定、益都、山东、河南、怀孟、广平等地。这是在前任何朝代都不可能做到的。

其二，完善了养马官制，从官方管理方面促进了畜牧业的发展。

元朝曾先后设立了太仆寺、尚乘寺、群牧都转运司等官方机构，管理有关畜牧的事宜。

太仆寺专管阿塔思马匹（蒙语，意为骗马），属宣徽院，后又隶中书省，正三品，所领全国 14 道国家牧场。中统四年（1263 年），忽必烈开设群牧所，隶太府监，掌牧马及尚方鞍勒。至元十六年（1279 年）改为尚牧监，后又先后改为太仆院、卫尉院，至元二十四年（1287 年）立太仆寺。武宗至大四年（1311 年）复立群牧监，秩正二品，所管范围有所扩大，孳畜等亦管。

尚乘寺主要管皇帝鞍辔舆辇，阿塔思群牧骗马驴骡，管理随路局院鞍辔等制作，收支行省每年制造鞍辔，审理四怯薛阿塔赤词讼，起取南北远方马匹等事宜。职正三品。

群牧都转运司专管喂牲畜粮草等事。世祖至元二十二年（1285 年）曾在上都设此机构。后撤销，顺帝至元元年（1335 年）由徽政院专管群牧，包括了群牧都转运司的职责。

另外，元朝还设立了“和买马”制度，即按规定价格由官方买马。如中统元年（1260 年）五月，忽必烈下令“诸路市马万匹，送开平府”。至元二十六年七月“发至元钞万锭，市马燕南、山东、河南、太原、平阳、保定、河间、平滦”。英宗、顺帝朝也有买马牛羊的大量记载。虽然这种买法是官方征用，带有一定的强制性，但亦是一种商品交换，对促进牧民的生产积极性有一定作用。

其三，制定了一些具有法律效力的条文，保护畜牧业生产。如官方训令盖暖棚、团槽枋以牧养牲畜。《元史·张珪传》记载说：“阔端赤牧养马驼，岁有常法，分布郡县，各有常数，而宿卫近侍，委之仆御，役民放牧。……瘠损马驼。大德中，始责州县正官监视，盖暖棚、团槽枋以之。”臣等议：“宜如大德团槽之制，正官监临，阅视肥瘠，拘铃宿卫仆御，著为令。”盖暖棚、团槽枋，实际是为牲畜越冬提供良好条件。

禁止私杀马牛以保护牲畜的繁殖。如《元史·刑法志》载：“诸每月朔望二弦，凡有生之物，杀者禁止。诸郡县岁正月五月，各禁宰杀十日，其饥馑去处，自朔日为始，禁杀三日。诸每岁，自十二月至来岁正月，杀母羊者，禁之，诸宴会，虽达官，杀马为礼者，禁之。其老病不任鞍勒者，亦必与众验而后杀之。诸私宰牛马者，杖一百，征钞二十五两，付告人充赏。”其它处罚条例也定得非常详细。关于饲养畜牧制定了如此详细条文，只有元朝才有。

另外，对盗马牛等者亦制定了详细处罚条例。如《元史·刑法志》载：“诸盗驼马牛驴骡，一赔九。盗骆驼者，初犯为首九十七，徒二年半，为从八十七，徒二年，再犯加等；盗马者初犯为首八十七，徒二年，为从七十七，徒一年半，再犯加等；……盗驴骡者，初犯为首六十七，徒一年，为从五十七，刺放，再犯加等，罪止徒三年。”这些条例对保护牧民利益是有好处的。

其四，官方指导勘探，在干旱牧区打井、修渠、浚河，兴修了不少水利

《元史·世祖纪》卷四。

《元史·世祖纪》卷四。

工程，使原来缺水之地变成了有水草的牧场。这对畜牧业的发展是非常有利的。这些活动主要在大漠南北进行。如至元二十五年（1288年），发兵千五百人赴漠北浚井，仁宗延祐七年（1320年），调左右翊军赴北边浚井。这样的记载还有很多。

其五，遇有牧区灾荒年，元政府调拨粮食、布帛以赈济。古代草原游牧经济是很脆弱的，遇有大风雪和干旱，往往造成众多牲口的死亡，人民流离失所。而这种现象又以岭北行省最为突出。元代的大一统和元统治者对祖宗发祥地的特殊关注，使他们调动内地力量给予帮助，从而在客观上帮助了畜牧业的发展。如成宗大德九年（1305年），“朔方乞禄伦（怯绿连河）之地大风雪，畜牧亡损且尽，人乏食，其部落之长咸来号教于朝廷，公（贾秃坚不花）为之请官市驼马，内府出衣币，而身往给之，全活者数万人。”文宗至顺二年（1331年），“斡儿朵思之地频年灾，畜牧多死，民户万七千一百六十，命内史府给钞二万锭赈之。”此类记载在《元史》等史书里很多。元代大漠南北多次发生严重自然灾害，而没有造成历史上的严重后果，畜牧业很快可以得到恢复发展，与政府的帮助是分不开的。

其六，元政府通过国家力量，使部分农业区与牧区相结合，大大改善了畜牧业的条件，促进了畜牧业的发展。如每年秋末冬初，属官方管辖的漠南牧区的牲畜常就近赶到华北的田野上游牧，当地需负责饲马的粮草，使马、驼、牛、羊等牲畜“殆不可以数计”。此外，当时大漠南北地区已有了农业生产，有的甚至成为半农半牧区，当地的农业也为牧业提供了一定的保障。

正是由于元政府采取了如上一系列措施，更兼牧民的辛勤劳动，使元代的畜牧业得到了很大发展。大漠草原上出现了牛马羊群动辄数百、数千的景象。如《元史》记载：“元起朔方，俗善骑射，……盖其沙漠万里，牧养蕃息，太仆之马，殆不可以数计，亦一代之盛哉。”《马可波罗游记》也记载，当时仅“驿站备马逾三十万匹。”其它记载十万、数十万马羊亦随处可见，可知元代牲畜之多。另外，牧区的人口也有了很大发展，可看出畜牧业为他们提供了物质条件。

元朝畜牧业生产主要在蒙古地区，从这些地区可看出其牲畜饲养品种、养畜技术等。

12世纪末、13世纪初，游牧于和林以东、土拉河、怯绿连河、鄂嫩河一带的蒙古部，主要牧养马、牛和羊，后征服西夏后，盛产于西夏东境（今内蒙古西部）的骆驼，大量输入漠北，并从西夏人民那里学会了驯养骆驼的技术。由此可看出，元代饲养牲畜主要是马、牛、羊与骆驼。

元代随着畜牧业的发展，漠北牧人的分工也越来越细。见于记载的有：骡马倌（苛赤）、骗马倌（阿塔赤）、一岁马驹倌（兀奴忽赤）、马倌（阿都赤）、羯羊倌（亦儿哥赤）、山羊倌（亦马赤）、羊倌（火你赤）等。说明不同品种，不同年龄的牲畜都有专人分群放养。延祐年间，据驿卒佟锁住讲，他在漠南蒙古地区为牧主牧二岁羊达二千余只。牧人分工的专业化，大

《元史·世祖纪》卷十五。

《元史·英宗纪》卷二十七。

虞集：《宣徽院使贾公神道碑》，《道园学古录》卷十七。

《元史·文宗纪》卷三十五。

《元史·兵志》卷一百。

规模的分群放牧，有利于畜牧业的发展，当时上都畜牧蕃息的情景是“牛羊及骡马，日过千百群”，“群牧缘山放，行营散野屯。”由此亦可看出元代畜牧兴旺景象。

元代牧民很注意种畜选配，并精通驯马羊技术。如《黑鞑事略》载：“其牝马留十分壮好者移刺马种外，余者多扇了。”即蒙古族牧民广泛采用的去势技术。同时已根据气候变化选择冬夏不同草场。元代蒙古人放牧“自夏及冬，随地宜，行逐水草，十月各至本地。”另元代牧民还摸索出了在南方官牧场牧养马的方法，据《元史·文宗纪》载：“亦乞不薛之地所牧国马，岁给盐，以每月啖之，则马健无病。”

有论者认为，中华文化几千年来实际上是农业文化与游牧文化撞击、融合发展的结果。农业文化稳定重土，游牧文化由于自然条件限制，流动扩张，二者撞击，可以互补融合。由此看来，游牧文化不仅为农业地区提供了牲畜等物质产品，还为农业文化提供了阳刚之气，而元代正是这样一个突出期。

胡助《京华杂兴诗》。

见周伯琦诗。

六、水利学

元代出于治理水患、发展农业，以及加强水路交通等目的，对水利建设比较重视。中央设都水监，地方置河渠司，“以兴举水利、修理河堤为务。”

有时为了某一工程的需要，专门设行都水司、都水庸田司等临时机构。这样，终元一代在水利建设方面取得了显著成绩。其突出表现在修通大运河、治理黄河泛滥、开辟海路航线，以及涌现出了一批水利专家及其著作等方面。

（一）修通京杭大运河

大运河是我国历史上伟大的水利工程，它沟通了我国南北水路交通，对我国古代的社会政治、经济文化等方面产生过巨大影响作用。它最早于隋唐时期开凿，以洛阳为中心，但到了元朝初年，由于受黄河浸淤的影响，加之线路过短与弯曲，已无法适应变化了的形势要求。元统一全国建都大都后，全国政治军事中心已从临安（杭州，南宋都城）与汴京（开封）等处迁至大都。可经济中心还在江南，大都城人的食穿等还仰仗江南供给，“元都于燕，去江南极远，而百司庶府之繁，卫士编民之众，无不仰给于江南。”怎样解决这种政治中心与经济中心不平衡发展的矛盾呢？这就需要急速恢复与发展连接京杭的水路交通大命脉——京杭大运河。

元初在修通京杭大运河前，南方财粮北调也采取漕运，但非常不便。当时主要采取水陆联运和海运两条路线。水陆联运即以原来运河可用段落作为主要漕路，不可用或未到处辅以陆运。如从浙江杭州各地经江南运河，在京口（今镇江）过长江，由扬州江淮运河到达淮安入淮水，逆黄河上行，达中滦旱站（今河南黄河北岸封丘西南），改换陆运 180 里至淇门镇（今河南淇县境）入御河（今卫河），经临清、德州达直沽（天津）北上京城。这条路曲折遥远，费时费力，尤中滦一处“尽一年惟可运二三十万石。”效果很差。而海运虽获利较大，但因“风涛不测，粮船漂溺者，无岁无之。”有的年份甚至“漂米数十万石，溺死漕卒五六千人”，加之盗贼出没，风险极大。为了避开水陆联运的艰难与海运的风险，元王朝决定修通大运河。其中主要是开凿了山东境内的济州河与会通河，北京境内的通惠河，使京杭大运河得以全线贯通。

1. 开凿济州河

济州河南起济州（山东济宁）南，北到须城（山东东平县）安山入大清河，全长 150 公里。这里地处山东丘陵西缘，地势高，水源少，穿凿颇不易。为了顺利施工，元廷派遣都水监郭守敬赴河北、山东等地进行实地考察。考察后郭守敬提出：宋、金以来，汶、泗相通河道，北清河相通渤海，若于济宁州南汶、泗合流处至北清河之间，开一新河，北引汶水，东引泗水，分流

《元史·河渠志》卷六十四。

《元史·食货志》。

《大元海运记》卷上。

《元史·食货志》。

《元史类编·海运考》。

南北，便可南达江淮，北通京津。并绘图上奏。世祖忽必烈诏准。

至元十六年（1279年），元灭南宋后，全国归于统一，开凿济州河的条件已成熟。后经过3年准备，于至元十九年正式动工。次年8月“济州新开河成”。这样就沟通了济宁南至大清河150公里的河道。同时，为了保证济州河水源，还进行了一些配套工程。即依据郭守敬等人“北引汶水，东引泗水，分流南北”的建议，由兵部尚书奥鲁赤主持疏浚洸河、府河，引汶水、泗水入此二河转入新开运河，初步解决了其水源问题。

济州河凿通后，南方来的粮船可以沿淮扬运河北上，由济州河循大清河（古济水）到渤海，再由界河口（今海河口）上溯白河，抵通州。但是，这段航程中，由于大清河的水量偏少，落差又小，还有潮汐顶托，泥沙容易淤积，所以漕运转海运受阻，无法通航，被迫“舍舟而陆”，改从“东阿旱站运至临清，入御河（卫河）”，再由运河水运京师。从东阿旱站陆运至临清，长约200里，“地势卑下，夏秋霖潦，艰难万状。”元政府为了解决这一问题，只好在济州河以北继续穿凿东阿至临清的会通河。

2. 开凿会通河

首先提议开凿此河的是寿张县尹张仲辉，《元史·河渠志》记载他说：“开河置闸，引汶水舟达于御河。”丞相桑哥据此上奏朝廷开安山至临清间长约265公里的运河，诏准。经过一段时间充分准备，至元二十六年（1289年）由江淮省断事官忙速儿、礼部尚书张孔孙、兵部尚书李处巽等主持开工。同年6月竣工，并马上通航，“滔滔汨汨，倾注顺通，如复故道，舟楫连墙而下。起堰闸以节蓄泄，定堤防以备荡激。”这条新河南起东昌路须城县安山西南，经寿张西北至东昌，又西北至于临清，以逾于御河，全长250里，赐名会通河。

会通河的开通不仅结束了东阿至临清间200余里的艰难陆运，而且沟通了举世闻名的京杭大运河，从而实现了南自杭州，北达大都的全部漕运。

会通河与济州河相接，是为山东运河。由于这段地形比较复杂，丘陵多，坡度大，所以解决水源以行舟成为关键问题。元政府大体上采取了两项主要措施，一是引水济运，一是阶梯开发，使用闸化运道。

引水济运主要还是采取修通济州河时所采用的办法，引洸河、府河、汶水、泗水入运河，以增加其水量。但仅有此还不够，因为山东运河地势高低落差比较大，引入的水有深有浅，浅处就很难通行。所以元人又采取置闸分流，“度高低，分远迩，以节蓄池。”即船行一段上面闸打开放水下来，下面闸关闭，使水位提高，利于航行。一段一段以此类推。先后在山东运河上建了31座闸，北起临清，南至沽头。其中会通河上建闸14座，济州河上建闸4座，古泗水运道上建闸13座。此外，还在泗水、汶水、洸河、府河、盐河等天然河道上修建济运闸坝13座。建闸工程始于至元二十六年（1289年），

《元史·世祖纪》。

《元史·食货志》。

《山东运河备览》卷一。

《山东运河备览》卷四，引杨文郁《开会通河功成碑》。

《元史·河渠志》。

《元史·河渠志》。

止于至正元年（1341年），历时52年方完成，较好地解决了山东运河的水源问题。

3. 开凿通惠河

元代济州河与会通河开通以后，使京杭运河裁弯取直，直达通州（北京通县），然后再从通州解往大都。但通州至大都城却是一段卡脖子路程。当时有一条水路与一条陆路可以通行。若依水路，唯有较小的坝河水道可以通漕，但因不能航行大船，满足不了需要，如遇旱年水浅，更是无法通行。若依陆路，一方面费用太高，另一方面如遇雨天，行走十分困难，“方秋霖雨，驴马踏毙，不可胜计。”这就迫使元政府必须另辟水源，穿凿新河——通惠河。

首先提出穿凿通惠河的是伟大水利学家郭守敬。郭守敬考察了原有渠道地势，认为此次穿凿必须解决水源问题。他提出引导温榆河上源诸泉水接济漕河的新方案。即自昌平县的浮村到神山泉，西折南转，会双塔、榆河、一亩、玉泉诸水，入瓮山泊（今昆明湖），再经长河入古高粱河，至西水门入都城，环汇于积水潭。然后东折而南出文明门（北京崇文门北），循金闸河（即旧运粮河道）东至通州高丽庄入白河。全长160多里。其中建闸坝10处，共20座。郭守敬的建议很快得到批准，并于至元二十九年（1292年）春诏令开工，共动用军人、工匠两万多人，用去工日285万多个，用钞152万锭，粮38700石，第二年秋竣工，费时一年多。此河修好后立即投入使用，适逢忽必烈从上都回来，路经积水潭看到“舳舻蔽水”，十分高兴，赐名通惠河。

通惠河是京杭大运河的最北段，也是开凿时间最晚的一段漕河，它的完成不仅结束了通州至大都的卡脖子运输，而且真正使京杭大运河全线贯通，发自杭州的漕船可直接到达京城积水潭。另外，海运至通州的漕粮亦可经通惠河直接到京城。

京杭大运河全长3000多里，是世界上开凿最早、规模最大、线路最长的一条运河。它连接了海河、黄河、淮河、长江和钱塘江五大水系，加强了京师和最富庶的江南地区的联系，是元代一条重要的交通线。它的修通同时带动了沿岸地区的社会经济发展。当时的通州：“市井复喧嚣，民风杂南朔。”淮河口“水次千家市，蛮商聚百艘。”大运河成了流经地域的经济命脉，因此当地人把疏浚河道、护防河堤看作十分重要的事。在淮海一带有这样的说法“积渠如积金，守防如守城。”

（二）海运与航海事业

元代为了加强南北联系，将江南财粮调入大都，非常重视漕运的发展建设。这漕运包括河运、海运、水陆联运。虽然元代对开凿京杭大运河等河运倾注了很大力量，但由于运河受泥沙淤积等客观及主观条件所限，所以就运量而言，海运实际上占了绝大的比例。如元代每年从南方运至大都的漕粮约300万石，其中由运河送至大都的也只不过二三十万石，而大部分则是由海

《元史·郭守敬传》。

《元史·河渠志》。

运到直沽（天津），再从直沽循北运河和通惠河进入大都。这主要是由于元初在山东境内开凿的济州、会通二河水源不足，又时常受黄河浸淤的影响，运河本身也因“河道初并，岸狭水浅，不能负重”所致。

为了解决河运不足，元政府另辟蹊径，下令发展海运事业。实际上元军攻下临安的至元十三年（1276年）已注意到这个问题。当时统帅伯颜鉴于河道不便，曾命令下属将南宋的库藏、图籍和货物海运到了大都。后为避免海运风险开凿大运河，但修成后亦有不足，还需发展海运，并成立了专门机构。至元二十年（1283年），立二万户府管理海运。二十四年，立行泉府司专领海运，并增置二万户府。二十八年，行泉府司撤销后，原四万户府削减为二，以朱清、张瑄为首。朱、张二人原是海盗头目，后来归附元朝，在开创和经管海运方面有很大的功劳。三十年，又增立万户府一，提调香莎糯米的征收和运输。成宗大德七年（1303年），朱清、张瑄以“叛逆”罪名被杀，三万户府合而为一，名海道都漕运万户府，于平江府（江苏苏州）开司署事。万户府下按地区分设七个千户所。与海运有关的还在直沽河西务（今天津武清县西北）设都漕运使司，大都设立京畿都漕运使司等。海运官吏也得到朝廷的优厚待遇，“漕臣之长，必天下重望。”可见元朝廷对海运的重视。

元代从至元十九年（1282年）到至元三十年，曾开辟了3条近远海航线。

第一条航线是于至元十九年开通的。它自刘家港（江苏太仓县浏河）启航入海，向北经崇明州（今崇明县）之西，再北经海门县附近的黄连沙头及其北的万里长滩，沿海岸北航，经连云港、胶州，又转东过灵山洋（今青岛市南海面），沿山东半岛的南岸，向东北航，以达半岛最东端的成山角，由成山角转而西行，通过渤海南部向西航行，到渤海西头进入界河口（海河口），沿河可达杨村码头（天津武清县境）。最后转运河达大都，全程约6600公里。这一航线主要是近海航行，离岸不远，浅沙甚多，航行不便，加之我国东部的近海，自渤海以至长江口，全年均受由北向南的东中国寒流的影响，船逆水北上，航程迟缓且危险，另外线路曲折费时，往往数月甚至一年才能到达，这样显然不能满足漕运要求，必须别辟航程。

至元二十九年开辟了第二条航线。该航线从刘家港入海，过了长江口以北的万里长滩后，驶离近海海域，如得西南顺风，一昼夜即可航行约1000余里到达青水洋，再过黑水洋即可望见沿津岛大山（山东文登县南）；再经刘家岛、芝罘岛、沙门岛（今蓬莱县西北庙岛），最后直抵海河口。这条航线，自刘家港至万里长滩的一段航程，与第一条航线相同，但从此后即指向东北航经青水洋，进入深海（黑水洋），利用东南季风改向西北直驶成山角。这段新开航线比较直，在深海中航行，不仅不受近海浅沙的影响，而且可以利用东南季风和夏季来临的黑潮暖流帮助航行，大大缩短了航行时间，快的時候半月即可到，“如风、水不便，迂回盘折，或至一月、四十日之上，方能到彼。”这条新航线的开辟，突破了以往国内沿海航线只能近海航行的局限性，大大缩短了航行时间，是元代海运对我国沿海航路发展的一个重要贡献。

至元三十年（1293年）开辟了第三条航线。这条新航线“从刘家港入海，至崇明州三沙放洋，东行入黑水洋，取成山转西，至刘家岛，又至登州沙门

《行水金鉴》卷九十九，引《山东全河备考》。

《新元史》卷七十五，《食货志八》。

岛，于莱州大洋入界河。”此航行与第二条航线相比，其南段的航路向东更进入深海，路线更直，全航程更短，加以能更多地利用黑潮暖流，顺风时只用10天左右即可到达，又大大缩短了航程。从此以后，元海运漕路均取此路，再无重大变化，就是直到今天，从上海到天津航线仍走这条线路。

在远洋航行方面，元代在宋代的基础上，交通范围比以前更有扩大。如曾两次附商船游历东西洋的汪大渊在其所著的《岛夷志略》里曾记载了他所经历的海外诸国。地域涉及东自澎湖、琉球，西至阿拉伯半岛和非洲东岸之层拔罗（今桑给巴尔）等地，包括南洋诸岛及印度洋沿岸各国，也都有航路可通。大德年间（1297—1307年）陈大震等人所修的《南海志》亦记载海上贸易国家与地区多达145个。总体看达到了波斯湾、阿拉伯半岛、埃及、东非各国，以及欧洲地中海沿岸。

元代近海航运为保证航行安全，在沿线设置了航标船、标旗、航标灯等指挥航行。这航标的设置，是中国海运史上的重大成就。

远海航行已可通过观测星的高度来定地理纬度，这种方法当时叫“牵星术”。牵星术的工具叫牵星板，是用优质乌木制成。用牵星板观测北极星时，左手执木板一端的中心，手臂伸直，眼看天空，木板的上边缘是北极星，下边缘是水平线，这样就可测出所在地的北极星距水平的高度。求出北极星的高度，就可计算出所在地的地理纬度。

意大利著名旅行家马可·波罗曾于1292年，乘护送蒙古公主阔阔真去波斯的中国海船，从福建启航返乡。他的《马可波罗游记》里记述了当时我国海船和航海的情况，海船由马六甲海峡进入印度洋后，便有北极星高度的记录。

元代的航海技术资料曾传到明初，为郑和航海提供了借鉴。据福建集美航校搜集到的《宁波海州平阳石矿流水表》中记载：“永乐元年，奉使差官郑和、李愷、杨敏等出使异域，躬往东西二洋等处，……较正牵星图样，海岛、山屿、水势、图形一本，务要选取能识山形水势，日夜无歧误也。”明确记载了明永乐元年郑和一行“较正牵星图样”，这牵星图样就是元代的“牵星术”。说明元代海上航路的发展，为郑和七下西洋奠定了重要基础。

（三）其他水利工程

元代大小不等的水利工程很多，除修通著名的京杭大运河外，在治理黄河与发展边疆地区的水利建设事业等方面亦多有开拓。

黄河是中华文明的摇篮，它哺育了一代代的中华儿女，但同时它又是一条频繁地给沿岸人民带来灾害的河，历代统治者为治理它花费了大量人力物力。金章宗明昌五年（1194年）黄河改道侵入淮河后，使黄淮沿岸人民饱受水患的灾难，元代黄河决溢更是频繁，达200余次。顺帝至正四年（1344年）五月，大雨下了20余日，黄河水暴涨决溢，北破白茅堤，平地积水二丈多。遭受灾害的涉及数省。在此情况下，元政府下决心治理黄河。先让众臣访求治河方略，并特命贾鲁为都水监提出具体方案。这就是有名的贾鲁治河。

1344年，“（贾）鲁循行河道，考察地形，往复数千里，备得要害，为图上进二策：其一，议修筑北堤，以制横溃，则用工省；其二，议疏塞并举，

挽河东行，使复故道，其功数倍。”但鲁“会迁右司郎中，议未及竟。”至正九年（1349年），号称“贤相”的脱脱复相后，治理黄河事再次提出，并上报朝廷批准采用贾鲁所提第二策。至元“十一年四月初四日，下诏中外，命鲁以工部尚书为总治河防使，进秩二品，授以银印。发汴梁、大名十有三路民十五万人，庐州等戍十有八翼军二万人供役，一切从事大小军民，咸禀节度，便宜兴缮。是月二十二日鸠工，七月疏凿成，八月决水故河，九月舟楫通行，十一月水土工毕，诸埽诸堤成。河乃复故道，南汇于淮，又东入于海。”

据《至正河防记》记载，贾鲁治河自4月22日开工，至11月11日合龙，前后计170天左右，动用人力近20万，合计用工约3800万，疏浚河道280多公里，堵塞大小决口107处，总长达3里多，修筑堤防上自曹县下至徐州，计770里。不仅为元代治理黄河的最大工程，在我国治河史上也是罕见的。贾鲁的成功一方面是朝廷给予他全力支持，另一方面是他经过实地考察，采取了较科学的治理方法。他采取了疏、浚、塞并举的方法，先疏后塞，然后引河东行，使复故道。所谓疏、浚，就是把淤塞的故道疏通，其疏浚故道280里50步而强，其深者达2丈2尺，宽者达180步，并采用了相停、相折等古算法取平地势。所谓塞者，就是把白茅决口堵塞住，引河水入故道。整个工程先疏后塞，就是先把故道疏浚好，然后堵塞决口放水入之，这样就避免了水中作业。整个疏浚工程完成后，最后堵塞决口，贾鲁创造了石船堤障水法。即用27艘大船组成3道船堤，每堤9艘，用铁锚固定船身，并使3船堤连为一体，船中略铺散草装满石子，以合子板钉合之，同时下沉，船堤上再加草埽3道。最后合龙时，水势暴涨，船基撼动，观者以为难合，而贾鲁镇定自若，指挥十余万民工奋力拼搏，终于在11月11日合龙，使所绝北河道绝流，故道复通，治河取得了成功。后又覆压小土、土牛、草帚等使之更加固定。

元代治理黄河据《元史·河渠志》载还有多次。如世祖至元九年（1272年）七月，卫辉路新乡县广盈仓南黄河北岸决口50余步，八月又决口183步，派都水监丞马良弼与当地官吏一起率领民工修复。成宗大德三年（1299年）五月，黄河在河南归德府等处决口，百姓被灾。元廷差官修复。共修7堤25处，长39092步，用去苇404000束，径尺树24720株，动用民工7902人。仁宗延祐五年（1318年），黄河在杞县小黄村决口，淹没土地，直逼汴梁，为害百姓。命都水监汴梁分监负责修复。

另外，中书省所辖山西地区的水利建设也搞得很好。至元三年（1266年），总管郑鼎领导平阳人民导汾水，溉民田千余顷。十一年，絳州（山西新绛）人民导浍河入汾河，灌田2000多亩。中书省怀庆路（河南沁阳）于世祖中统二年（1261年）开凿了长达677里的广济渠。该渠流经济源、河内、河阳、温、武陟等5县463处村坊，灌田3000多顷，居民深得其利，至大德年间仍“利泽一方，永无旱暵。”

元代对边疆地区的水利建设也非常重视。如郭守敬于至元元年（1264年）随张文谦到达西夏后，主持修复了沿黄河的许多河渠。其中有长200公

《元史·贾鲁传》卷一百八十七。

《元史·河渠志》卷六十六。

《元史·郑鼎传》卷一百五十四。

王祯：《农书·浚渠》卷十八。

里的唐来渠，长 125 公里的汉延渠，以及其它 100 公里长的大渠 10 条，又支渠 68 条。这些河渠的修凿，可以灌溉 90000 多公顷的土地，对雨量比较稀少的西北边疆地区的农业生产产生了极大效益。郭守敬修复这些河渠所采取的工程技术措施，也具有很高水平。他在各河渠河水入口处的附近设有滚水坝，水涨的时候就从坝上溢出，以削减水势，过了滚水坝，又设两、三个退水闸，水小的时候闭闸，大则酌量开闸，以调节水量，过了退水闸，才是渠道的正闸。这一套闸坝的设计很科学，后来开凿京杭大运河也利用了此技术。

云南地区在大理国统治时期，由于国政荒乱、水利失修，洪水泛滥，经常发生水患。元代云南行省平章政事，回回人赛典赤，在云南任职六年，很注意发展水利事业。在他主持下，修建了松华坝、南坝，疏浚或新开了盘龙江、金汁等六河。又修筑河堤、水闸，控制水流，凿通滇池西南的海口，使湖水可以排出。这不但减轻了水患，扩大了灌溉面积，而且因排泄了湖边积水，增加了良田百余万亩。据当时记载，亩产量一般可达二石。从元世祖至元初年开始，直到成宗大德间，昆明州海口的工程还在继续。据郭松年在《大理行记》中描述，云南州（祥云）以西 30 余里的品甸有个清湖，崑人（白族）用来灌溉，其利可达云南州城郊。白崑甸（弥渡）有赤水江可以兴利，居民辏集，禾麻蔽野。赵州甸（凤仪）川泽平旷，神庄江贯于其中，溉田千顷，少旱虐之灾。大理点苍山泉源喷涌共有 18 溪，功利布散，皆可灌溉。

大漠南北蒙古地区的水利建设也受到了元廷的相当重视。据《元史》记载，世祖至元九年五月，敕拨都军于怯鹿难（怯绿连）之地开渠。二十五年四月，浚怯烈河以灌口温脑儿黄土山民田。同年六月，发侍卫军千二百人浚口温脑儿河渠。元武宗时，哈刺哈孙以太傅左丞相行和林省事，亦浚古渠，溉田数千顷。英宗延祐七年七月，调左右翊军赴北边浚井。这些水利工程对发展漠北畜牧业与屯田起了积极的作用。

（四）水利学著作

元代水利学的发展与进步，还表现在涌现出了一批水利学家及其著作。如回回人瞻思及其《重订河防通议》，任仁发的《浙西水利议答录》，欧阳玄的《至正河防记》，王祯《农书》中关于水利的论述等。

瞻思，字得之，至元十四年（1277 年）生于真定（河北正定）。是元代博学能文的政治家和水利学家。其祖先是阿拉伯人，祖父鲁坤于 13 世纪初从中亚东迁，居平州（内蒙古托克托县）。他幼年好学，曾师事翰林学士承旨王思廉，博览群书，为乡里所推重。早年轻仕途，直到 50 多岁（1330 年）才应召为奉翰林文字，进《帝王心法》。顺帝至元二年（1336 年），拜陕西行台监察御史，谏奏法祖宗、揽权纲、敦宗室、礼勋旧、惜名器、开言路、复科举、罢数军、一刑章、宽禁纲等十事，皆为时臣所不敢言。三年，迁浙西肃政廉访司事，四年，改金浙东肃政廉访司事，敢于惩治贪官，平反冤狱，有政绩。至正十年（1350 年），召为秘书少监，以疾辞。1351 年去世。

瞻思不仅博洽经学、文史，而且精通水利、天文、地理、算术，并旁及外国之书。他一生著述甚丰，有《四书阙疑》、《五经思问》、《奇偶阴阳消息图》、《老庄精旨》、《镇阳风土记》、《续东阳志》、《西国图经》、《西域异人传》、《金哀宗记》、《正大都臣列传》、《审听要诀》、《文集》三十卷、《河防通议》等。但除《河防通议》借《永乐大典》收录而保

存外，其它皆散佚。

《河防通议》二卷，至治元年（1321年）成书，顺帝至元四年（1338年）曾刊刻流行。该书详论治河之法，将宋人沈立的《河防通议》和金朝都水监的《河防通议》两本书“合之为—，削去冗长，考订舛讹，省其门，析其类，使粗有条贯，以便观览，而资实用”，故又称《重订河防通议》。全书分河议、制度、功程、输运、算法六门，门各有目，凡物料、功程、丁夫、输运以及安桩、下络、叠埽、修堤之法，条列品式，颇为详备。该书虽系编校前朝旧书，但也加入了自己意见。瞻思曾在至正年间黄河决堤时，应诏参加议论治河的方法，所以此书不仅体现了编者编辑考订功力，亦反映了他的治河经验，是我国治河史上的一部重要文献。另外，瞻思的《镇阳风土记》、《续东阳志》、《西国图经》等地理学著作，亦当有一些水利学方面论述。

瞻思的《河防通议》被《永乐大典》录入后，又有《守山阁丛书》本、《明辨斋丛书》本、《丛书集成》本等多种版本。

任仁发，字子明，号月山，松江青浦（今属上海）人，生于1254年，卒于1327年。初任元朝宣慰掾，后授青龙镇水陆巡官。世祖至元二十五年（1288年），升海道副千户，旋改海船上千户，转漕直沽。成宗大德七年（1303年），奉命疏浚吴淞江，被授都水监丞。武宗至大年间，参与修凿通惠河、会通河等河，因成绩显著，升任都水少监。后又主持修浚黄河归德（河南商丘）决口、浙东海塘、镇江练湖、吴淞江旧河及乌泥、大盈二河等水利工程。他将这些丰富的治河经验形诸笔墨，著成《浙西水利议答录》（浙西水利全书本）流传。

《浙西水利议答录》主要论述浙西太湖、吴淞江等水系的治理疏浚。元初对浙西水利建设是不够重视的，“浙西诸山之水受之太湖，下为吴松江，东汇淀山湖以入海，而潮汐来往，逆涌浊沙，上湮河口，是以宋时设置撩洗军人，专掌修治。元即平宋，军士罢散，有司不以为务，势豪租占为荡为田，州县不得其人，辄行许准，以致湮塞不通，公私俱失其利久矣。”任仁发作为一个水利官员，对家乡这种水患肆虐的状况也是看得很清楚的，他说：“浙西河港、围岸、闸窦，无官整治，遂致废坏，一遇水旱，小则小害，大则大害。”更可贵的是任仁发敢于仗义直言，指出造成这种局面的主要原因是朝廷治水不力，并对此进行了批评。如他说：“今朝廷废而不治者，盖募夫供役，取办于富户，部夫督役，责成于有司，二者皆非其所乐。所以，猾吏豪民搆扇，必欲沮坏而后已。朝廷未见日后之利，但厌目前之忧，是以成事则难，坏事则易。”

任仁发的《浙西水利议答录》是直接上奏朝廷的，所以他在此书中不但指出了造成浙西水害的原因，而且提出了具体治理办法。如他在此书中说：“浚河港必深阔，筑围岸必高厚，置闸窦必多广。”即主要采取深疏河、高筑堤、多置闸等办法。

在任仁发等有识之士呼吁下，元政府终于在世祖至元年间、成宗大德年间、泰定帝泰定年间，数次下令整治浙西水害问题。任仁发参加了大德、泰定年间的治水工作，并由于工作出色，在大德年间升任都水监丞。《浙西水

瞻思：《河防通议序》。

见《元史·河渠志》卷六十五，引《浙西水利议答录》。

见《元史·河渠志》卷六十五，引《浙西水利议答录》。

利议答录》即是他多年从事水利工作和浙西水利建设的理论指导。

另外，继任仁发之后，海宁（今浙江海宁）人周文英，也著有《论三吴水利》一文，提出“掣淤入浏”之说，以解决浙西农田遇涝问题。后来张士诚占据吴地，根据周文英之说，疏浚了白茅、盐铁诸塘。王祯的《农书》不仅是一部著名的农学著作，而且也是一部颇有影响的水利学著作，其中有不少关于水利建设的论述。如书中论述我国水利资源的丰富说：“海内江淮河汉之外，复有名水万数，枝分派别，大难悉数，内而京师，外而列郡，至于边境，脉络相通。”这些水利资源“俱可利泽，或通为沟渠，或畜为陂塘，以资灌溉。”如果利用得好，于国于民都是非常有利的，“灌溉之事，为农务之大本，国家之远利。”那么如何才能利用这些丰富的水资源呢？王祯在《农书》中以江南为例进行了论述。他系统地对江南的农田水利灌溉方式进行了总结，将其利用方法归纳为两大类。其一是在水源高于耕地的情况下，以修陂塘蓄水为主，采取自流灌溉；其二是在水源低于耕地情况下，利用翻车、筒轮、戽斗、水车等机械工具，进行机械灌溉，或者打井以解决水源。另外，《农书》还对灌溉工具及圩田、围田等作了详细介绍。特别是其中《灌溉》篇是专门论述水利灌溉事业的。

欧阳玄撰有《至正河防记》一卷。该书是欧阳玄对贾鲁以工部尚书为总河防使，于顺帝至正十一年（1351年）四月至同年十一月治理黄河事的记述与总结。欧阳玄当时受命制河平碑文，他向贾鲁了解了此次治河经过，又访问过客，查对吏牍，撰成此书。文虽简略，但较系统地记述和总结了贾鲁用疏、浚、塞三法结合治河，使黄河复故道东汇于淮，又东入于海的方法与经验。《元史·河渠志》录有该书全文，另有《学海类编》本。详细内容见贾鲁治河部分。

七、医药学

(一) 医药学成就

元代医药学在继承前人成果的基础上，又有新的发展，取得了较突出成就。这主要表现在医药学组织的健全，学校教育的重视，医学流派的形成，基础理论研究和各科诊治的深入，尤其是外科骨伤科成绩显著，以及一大批医学家及其著作的涌现等方面。

在医药学组织方面，世祖中统元年（1260年）设立了中央医疗机构“太医院”，掌管全国医药事务，领导所属医官。至元六年（1269年）设立御药院，管理药物的制造与储藏，十年又设立御药局，掌管大都和上都两处药物事。十九年成立典医署，领导东宫太医，后改为典医监。特别是世祖至元七年成立的广惠司，是元朝的独创。广惠司聘用阿拉伯医生，配制回回药物，服务对象是皇帝诸王、大臣卫士以及大都百姓。二十九年又在大都和上都各设一回回药物院，于是在中国境内设立了三个阿拉伯式的医疗机构，为中外医学交流和促进中国医学发展起了积极作用。另外，元代还设立了为贫民治病和专为军人治病的医疗机构。如除广惠司兼及为贫民治病外，还专设广济提举司为普通百姓服务。至元八年在全国各地设的多处安乐堂，专门为军人看病。其间聘请名医诊治，并选派健康人服侍，颇像今日的护理人员。元代不少名医就出身于上述医疗机构。

在医学教育方面，元政府从世祖中统三年起，就在各地建立了医学学校。至元九年又设有专门管理医学教育的医学提举司，凡各地医生的考核、选拔、医书的编审、药材的辨验，都属其职责范围。元代医校分科比较细，在中国医学史上第一次出现了正骨科。为了保证教育质量，元代不仅注重对学生的严格考核，而且对各级教师也同样实行严格考核奖惩制度。这些措施为元代医学教育及医学发展奠定了坚实的基础。

元代是中国医学流派形成发展的重要时期。我国医学史上标榜的金元四大家有两家系蒙元时期。李杲创“补土派”（或称温补派），朱震亨创“养阴派”（或称滋阴派）。金元四大家的出现及其不同学术主张的问世，极大地推动了我国医学理论的发展，在中国医学史上占有重要的地位。正如《四库全书·医家类》中说：“儒之门户分于宋，医之门户分于金元。”他们的学说，不仅在理论上独树一帜，更重要的是改变了过去“泥古不化”的状况，打破了因循守旧、一味崇古的局面，开创了中医学学术的讨论、交流与争鸣，成为后世医家的表率。如李杲师从张元素，并将张的学说应用于理论研究和临床实践，最终创立了“脾胃论”，自成一家之说，对后世医学产生深远影响。朱震亨也在吸收前人经验基础上，结合自己实践，提出在“相火论”基础上的“阳有余阴不足”学说，成为祖国医学宝库中的重要财富。

元代医学成就的另一个突出标志是分科比前代更细。唐代分四科：即医科、针灸科、按摩科、咒禁科；发展到宋代成为九科：即大方脉科、风科、针灸科、小方脉科、眼科、产科、口齿咽喉科、疮肿兼折疡科、金镞书禁科；到了元代增至十三科：即大方脉科、风科、针灸科、小方脉科、眼科、产科、口齿科、咽喉科、正骨科、金疮肿科、杂医科、祝由科、禁科等十三科。由于分科越细，钻研也就越精，从而在医籍整理、医疗诊断，内外骨伤、儿科等科的治疗，以及针灸学、药物学等方面取得了突出成就。

在医籍整理方面，以滑寿的《难经本义》影响最大。《难经本义》二卷，1366年刊行。该书根据古医书《难经》原著编次较乱，遗文缺字较多，而历代的注本又多不能准确释义的情况，参考元以前《难经》的多种注本资料，对《难经》进行了考订辨析。并能融前代20多家学说，阐发自己的见解，对《难经》进行了释义与发挥。故《四库全书总目提要》对此书赞扬说“辩论精确，考证亦极详审”。

在医疗诊断方面，以脉象和舌象诊病表现的较为突出。元代医家戴起宗的《脉诀刊误》是一部关于脉象学的著作。该书参照《内经》、《难经》以及张仲景、华佗、王叔和等历代名家论述，对高阳生《脉诀》的原文进行了考订辨误，并对每一处脉象进行了详细阐述与发挥，时有真知灼见。另外，名医滑寿也精通脉学。他的《诊家枢要》成书于1359年，对脉象大旨和辨脉法作了详细论述，阐释了浮、沉、退、数等29种脉象及其主病，特别是还谈到了妇女和小儿的脉法，全书内容丰富，影响较大。李杲的《脾胃论》里分析了根据舌象辨病的若干情况。他认为舌干而口苦无味，多为阳气不伸；舌干而咽干，多为饮食不节；舌干而胸肋痛，多为肝木妄行，为后世以观舌象而诊病树立了典范。其后医学家熬氏，集宋金元诸家之长，著成《金镜录》一书。该书内载辨别伤寒舌法12首，附舌象图12幅，是为舌诊专著。至正元年（1341年），杜本又在熬氏《金镜录》基础上，新增补了24幅舌象图，共合36幅，并加文字说明，撰成《熬氏伤寒金镜录》流传至今，是我国最早的验舌专著。该书舌象图中有24幅论舌苔，4幅论舌质，8幅二者兼论。说明文字结合脉学分辨寒热虚实，内伤外感，不少时至今日仍有临床意义，受到后世高度评价。明代薛己评此书“专以舌色视病，即图其状，复著其情，而后别其方药，开卷昭然，一览俱在。”

在内科方面，以对伤寒病的研究诊治最有成绩。代表人物有王好古、李杲、朱震亨等人。

王好古（约1200—1264年），字进之，号海藏老人，赵州（河北赵县）人。他进士出身，博通经史，广览医籍，曾拜著名医家张元素、李杲为师，尽得其学。他还随军出征，给将士治病，并曾任过赵州公立庠校教授，兼提举管内医学，晚年归居乡里。著有《阴证略例》一卷、《医垒元戎》十二卷、《汤药本草》三卷、《仲景详辨》等多种。他推崇仲景学说，特别注重伤寒阴证的研究，所著《阴证略例》对阴证的发病原因、证候、诊断与治疗，都作了详细阐述，提出了许多独特见解。如他对于阴证的鉴别，把口渴、咳逆、发热、便秘、少尿、脉沉而细或浮按无力等，作为辨证的重要依据。在治疗上主张温养脾肾，并扩大了伤寒六经病的治疗范围，打破了伤寒与杂病的界限，体现了辨证论治的灵活性。

元代最著名的内科专家当首推李杲、朱震亨二人。其详细情况专节介绍。

在外科和骨伤科方面，元代的成就最为突出。元新增设了正骨科。这是因为蒙古族进入中原后，将他们善于接骨治伤的经验也带了进来，与中原传统医学结合，促进了外科及骨伤科的迅速发展。突出代表为危亦林、李仲南、齐德之。

危亦林尤擅长骨伤科，在骨折复位手术和麻醉上有重要贡献，著有《世医得效方》十九卷。其详细情况专节介绍。

李仲南于文宗至顺二年撰有《永类铃方》二十二卷，其中最末一卷“风损伤折”篇，专门讨论了骨伤科疾病的诊断与治疗。概括为明辨经络，相度

损处，推按骨臼，拔伸收捺，接理夹缚，活血止痛，整洗敷贴等方面。重点论述了头骨、颈椎、脊椎、胸骨、肋骨、肱骨、前臂骨、指骨、腕骨等部位的骨折，以及肩、肘、髌、膝、踝关节的脱位。他提出用牵引法治疗颈椎骨折，“令患者卧床上，以人挤其头，双足踏两肩即出。”他对挠骨远端骨折“手腕失落”，其整复手法是：“用衣服向下承住”，“用于拽伸”，“摇动二、三次”，然后“使手捻住”，“贴药加缚”固定。这与现代整复挠骨远端骨折的方法完全一致。另外，有关肱骨外科颈骨折的整复法，小夹板固定治疗前臂骨伤等都与现代相同，治疗腰椎骨折的过伸复位法，也与近代华生——琼斯氏（Watson—Jones）法相似。书中还载有许多切实可行的诊断方法。另李仲南还创制了缝合针“曲针”和引丝线，以及由内向外逐层缝合的方法。

齐德之曾任医学博士，御药院外科太医，长期从事外科医疗，在理论与实践方面均取得了较大成就。他于顺帝至元元年（1335年）撰成《外科精义》二卷，被誉为14世纪中医外科的代表著作。《四库全书总目》评价说：“德之此书，务审病之所以然，而量其阴阳强弱以施疗，故于痛科之中最为善本。”

齐德之强调外科疮肿“皆由阴阳不和，血气凝滞”所致，即疮肿虽发于局部，但与全身紧密相关，重视整体观念。因此在治疗上注重辨证论治，主张内治与外治相结合，改变了以往外科疾病“惟恃攻毒之方，治其外而不治其内，治其末而不治其本”的现象，对后世外科学的发展有很大影响。

齐德之内治主要根据不同症状，用去热疏郁、祛寒驱邪、活血托里等药物；外治有砭镰法、贴肋法、漏渍法、针烙法、灸法、追蚀法等。他的《外科精义》中载汤、丸、膏、丹145方，并介绍了温罨、排脓、拔毒、止痛等多种方法，较全面地总结了前代外科领域中的新成就。

在针灸学方面，出现了一批针灸学家及其著作。如滑寿、罗天益、王国瑞、杜思敬、忽泰必烈等人。

滑寿是元代著名针灸学家，又精内科、儿科等，所著《十四经发挥》三卷，对十四经穴循行部位、所主病症和奇经八脉均有专题论述。他的情况另有专节介绍。

罗天益，字谦甫，元真定路藁城（河北藁城）人，曾为太医。他师从李杲，又向窦汉卿太师学习针灸术，著有《卫生宝鉴》、《试效方》、《内经类编》、《药象图》诸书。

罗天益以《内经》及李杲思想为指导，继承和发展了金元四大家的针灸学术思想，注重辨证论治，将针灸与服药结合起来。如他治癫痫病，曾取天柱、申脉、照海先各灸二七壮，次与沉香天麻汤3剂而痊愈。他师承李杲脾胃论，认为元气不足，诸病由生，而元气不足的原因，又是脾胃之气损伤的结果，所以在治疗上特别重视补养脾胃，钩玄李杲针法之精华，处方着重于中脘、气海、足三厘3穴，其中绝大部分又以灸治获效。

罗天益对针法补泻颇多论述，时有新见，对穴法取法提倡“取男左女右手中指第二节内，度两横纹相去为一寸，以为定矣。”他的《卫生宝鉴》中开列了多种灸法治疗处方，如风疾内作以三棱针在20余处穴位刺之即可痊愈；面生疣瘤，采用灸患部十壮之法治疗。下焦虚寒证及小儿惊风、癫痫、肋下满、腹痛等也各有针灸疗法。罗天益丰富了温补学派内容，并有所突破，促进了后世针灸的发展，为明、清医家如薛立斋、张景岳、郭古陶、夏春农等人所效法。

王国瑞，元代婺源（今江西婺源县）人，著名针灸医家窦汉卿的得意传人。曾撰《扁鹊神应针灸玉龙经》（1329年）一书。该书依次为120穴玉龙歌85首，注解标幽赋1篇，天星11穴歌诀12首，66穴治证，子午流注心要秘诀，日时配合6法图，盘石金直刺秘传，针灸歌及杂录切要等。对各穴的补泻法及其位置进行了精研论述；在继承窦汉卿针法的基础上，发展了子午流注针法；特别是他独创的逐日按时取穴的“飞腾八法”针法，受到学界高度赞扬。此针法以八脉交会八穴为基础，与八宫八卦的数字相配合，再根据日、时干支数字变化而演成，是明代广为应用的“灵龟取法飞腾针图”的先驱。周仲良赞誉他的《扁鹊神应针灸玉龙经》说：“此书之道，犹玉之孚尹、旁达火焰，愈久而不磨。”当不为过。

杜思敬，元仁宗时名医，精医术，亦通针灸，曾辑《济生拔萃》，内有《针经节要》、《针经摘英集》等针灸作品流传于世。他以《灵枢》为针灸学之源，引用了其中九针式、折量取穴法、补泻法等内容；他重视腧穴，特别是重视五腧穴在针灸中作用，对其体位取穴很注意；摘录一条“治耳聋耳鸣刺翳风，针透口中。”当为我国透穴刺的前身。

忽泰必烈，字吉甫，元翰林集贤学士，中顺大夫，曾著《金兰循经取穴图解》一书。惜今失传，今可从滑寿的《十四经发挥》中窥其大概，知其对人之手足三阴脉、三阳脉论述颇精详。

另徐凤、葛乾孙及金元四大家对针灸也有不少精辟论述。徐凤把当时的补泻手法总结为三才分部法、调气法、烧山法、透天凉等，并归纳了“龙、虎、龟、凤”的飞经走气四法，为后世针灸学家所习诵。

在药理学方面，元代也涌现出了一批有价值的著作。

李杲著有《药类法象》、《用药心法》二书。《药类法象》主要分用药法象、药性要旨、升降者天地之气交、用药升降浮沉补泻法、药类法象、标本阴阳论、五方之正气味等。《用药心法》主要分随证治病药品、用药凡例、制方之法、用药酒洗曝干、用药各定分两、用药根梢身例、用圆散药例、升合分两、汤药煎法、古人服药活法等。此二书虽然是对其师张元素《珍珠囊》理论的继承和发挥，但比《珍珠囊》更广泛系统，且有不少独创。如第一书中“用药法象”部分，即根据药物气味厚薄归类，用风升生、热浮长、湿化生、燥降收、寒沉藏五类，归并了百味药，是为李杲创造，对后世用药产生了深远影响。李杲此二书部分内容存王好古《汤液本草》，李时珍《本草纲目》序例中亦有转引。

王好古著有《汤液本草》三卷，是易水学派诸家药理学说的集大成之作。该书上册集录李杲《药类法象》和《用药心法》部分内容及王好古自己论说，题为药理，相当于全书总论。中下卷分类评议药物200余，集录了《证类本草》中偏于临床用药的一些言论和张元素、李杲之说，资料丰富，要言不烦。反映了元药物本草学记载药物药性简要求实，而多在理论层次上探求阐述的特点。如将药物与脏腑经络、四时六气、阴阳五行等相联系，使中医用药从经验处方完全上升到理论处方阶段。

另外，至元二十一年（1284年），世祖忽必烈曾命撒里蛮、许国祯集诸路医学教授增修本草，撰成《至元增修本草》，惜今已佚，内容也无从考。后医官尚从善编撰有一部综合性本草著作《本草元命苞》九卷流传至今。该书在《大观本草》基础上，选其实用者468品，详加论述，纂而成章。瑞州教授胡仕可也撰一部普及性药理学读本《本草歌括》，日本人冈西为人还将

它称为“后世续出的药性歌端绪”。

元代医药学的成就还表现在涌现出了一批少数民族医药学家及其著作，反映了各民族医学文化的交流。如蒙古族医学家萨谦斋及其《瑞竹堂经验方》，回族医学家爱薛。一些少数民族独特的医学及外国药物也传入中原。

（二）李杲及其医学著作

李杲在金元四大家中与张从正的医学理论针锋相对，他力倡“人以脾胃为本”、“百病皆由脾胃衰而生”的脾胃论，反对滥用寒凉之品与攻下之法，被称为“补土派”。后世也有人称赞其医学理论为“医中王道”，号召后世有志学医者必尽读其书方可言医。

李杲（1180—1251年），字明之，真定（河北正定县）人，因汉高帝前真定名东垣，所以李杲自号东垣老人。他家境殷富，幼年即开始读儒家经典，通《春秋》、《诗》、《书》、《易》等经书。后母病，他延医服侍，尽心尽力，可终为庸医所误，至死都不知何病症。此事对他刺激很大，使他深为不明医理而后悔，从而发愤学医。于是捐千金拜易水名医张元素为师，数年后尽得其传，并多所阐发。

李杲拜师学成后，即行医社会，广为百姓治病，人以“国医”称之。他的好友元好问对他得此尊称犹有疑虑，于是随他遍历汴梁、聊城、东平等地行医数年，深为他药到病除所折服，于是盛赞他“一洗世医胶柱鼓瑟、刻舟求剑之弊。”他治病能联系社会现实，准确辨证。如他生活在金末元初，战火连年不断。元太宗四年（1232年），蒙古大军围汴梁城数月，内外不通，百姓断粮，加之疫病流行，死人无算。其症状表现为发热、恶寒、头痛、身痛等，与感冒相似，诸医忽视社会因素按感冒进行治疗，不但没有疗效，反而加速了死亡。李杲认为这主要是由于城困民饥，脾胃受伤所致。这种情况以前在东平、太原、凤翔等地围城时也发生过。他采取治疗内伤补脾胃的办法治之，效果很好。

李杲在丰富医疗实践的基础上，很注意理论归纳与总结。先后著有《内外伤辨惑论》三卷、《脾胃论》三卷、《兰室秘藏》三卷、《伤寒会要》、《药类法象》、《用药心法》等。

李杲医学思想的主要点是关于脾胃的论述。他认为元气是人生之本，脾胃则是元气之源，所以脾胃伤则元气衰，元气衰则疾病所由生。进而论述人体之本的元气有升降浮沉规律，并指出其升降的关键在脾胃。这是因为脾胃供给人体营养，同时也排泄废物，从而推动了脏腑精气的上下流动，循环化生。而这化生中上升是非常重要的，如谷气上升，元气才能充沛，反之便会产生种种病变。如他说：“胃虚则脏腑经络皆无所受气而俱病”、“脾胃虚则九窍不通”。

李杲认为脾胃虚弱是由于元气不足、阴火过盛所致。而这阴火产生以至过盛的多种表现是“脾胃之气下流，使谷气不得升浮……乃生寒热”，即阳气不升，伏留化火；“营血大亏，营气伏于地中，阴火炽盛”，即津伤血弱、内燥化火；“肾间受脾胃下流之湿气，闭塞其下，致阴火上冲”，即谷气下流，湿火相合；“心生凝滞，七神离形，而脉中惟有火”，即心君不宁，化

见《东垣试效方》王博文序。

而为火等。进而归纳总结出饮食不周、劳役过度和精神刺激是造成脾胃虚弱、阴火亢盛的三个主要原因。其中精神因素又起着先导作用。他对汴梁城中饥民患病的辨识，就是基于这种理论根据。这些论述主要见于他的《脾胃论》和《内外伤辨惑论》两书中。

李杲既然对脾胃虚弱致病有了如此深刻论述，那么他对如何调理亦提出了很好见解和行之有效的办法。他注重温补脾胃，益气升阳，尤其对中气不足所致的阴火病证，更是创立了著名的甘温除热法，即用甘温之剂来补益脾胃，升其阳气，泻其大热。他认为“内伤不足之病，苟误认作外感有余而反泻之，则虚其虚也”，“惟当甘温之剂，补其中升其阻，甘寒以泻其火则愈。”他创制的治疗脾胃机能的配方如“补中益气汤”，主治内热伤中，气高而喘，身热而烦，脉洪大而头痛，或渴不止，皮肤不任风寒而生寒热等证，被作为代表方剂制成丸药出售，一直到今天中药店里都可看到。李杲在主要使用补气升阳法时，有时在阴火亢盛的情况下，还根据不同病证借苦寒药物从权施治。说明他对苦寒泻火或解表散火治法也不完全舍弃。但他认为苦寒泻火和解表泻火的目的也是为了照顾元气，与升阳降火相反相成。另外，李杲还将他的升阳汤用到其它各科疾病的治疗。如用圣愈汤治外科恶疮止血之证；黄芪肉桂柴胡酒煎汤治阴疽坚硬漫肿；用黄芪当归人参汤治妇科经水暴崩；用圆明内障升麻汤治眼科内障等。至于他的“补中益气汤”更是一方用于多科。这些都体现了他的总的治疗特点。

李杲创立“脾胃说”，形成补土派，实际上是向后人展示了一种增强脾胃功能，治疗脾胃疾患，增加人体免疫功能的总原则，是祖国医学宝库中的重要遗产。

（三）朱震亨及其医学著作

朱震亨是金元四大家中最晚出的一位，他学习前三家的医学理论与实践经验，并加以创造发挥，创立了“滋阴派”，在中国医学史上占有重要地位。

朱震亨（1281—1358年），字彦修，元代婺州义乌（浙江义乌县）人。因世居丹溪之边，后人尊称为丹溪翁或丹溪先生。他幼年用功读书，能诗能文，稍长变得崇尚武勇，好打抱不平。乡里如有仗势欺人者，必出来理论。年30岁，他母亲患病，久治不愈，为了给母亲治病，他自学医道，经五年治疗，居然治好了母亲痼疾。从而追悔伯父、叔父、妻儿之死。年36岁，他听说朱熹的再传弟子许谦在家附近的八华山中开门讲学，遂去拜许为师，研讨理学。许谦知他夙志医学，后又鼓励他去学医，于是他再下决心，将科举书籍焚毁，专门学习医学。

朱震亨当初学医治病，多采用陈师文、裴宗元的《和剂局方》成方，后觉得要想成为名医，仅此是不行的。于是治装出游，访求名师，遍历江南、江北各地。最后于泰定二年（1325年）夏，在武林（浙江杭州）拜名医罗知悌为师。他随罗学习两年，尽得罗氏之学，并旁通张从正、李杲之说。归乡后，乡间诸医“始皆大惊”，不知他在外面学到了多大本事，继而看他治病用药有神效，遂衷心佩服。

朱震亨在医学理论研究方面既认真学习借鉴前人经验，又不为前人所囿，认为“操古方以治今病，其势不能以尽合”，所以主张“推陈致新”。并在此思想指导下，著成《格致余论》、《局方发挥》、《伤寒辨疑》、《本

草衍义补遗》、《外科精要新论》等书。

《格致余论》是朱震亨的代表作，它比较集中地反映了作者的以“阳有余，阴不足”为基础的医学思想。他认为天与日为阳，地与月为阴；天运于地之外，故天大于地；日属阳常满，月属阴常亏，故日明于月。而“人受天地之气以生，天之阳气为气，地之阴气为血”，所以“气常有余，血常不足”。更加之人体的生长、发育与壮大过程中，以及人的视、听、言、动都需要阴气供给，因此阴气常处于“难成而易亏”的状态。更何况“人之情欲无涯”，人心易受声色犬马等物欲引诱而心动，这心动则引起相火妄动，进一步损伤阴精，这阴精虚损就是多种疾病的致病机理。朱震亨对这相火妄动而损伤阴精的原因进行了详细分析。他认为主要有情志过极、色欲无度、饮食厚味等几方面。这是相火妄动致病的病机。所以，朱震亨在临床治疗上，主张以补阴为主，或滋阴降火。他认为“补阴即火自降”，而泻火也即可以补阴，倡导泻火养阴之法，被后人称之为“滋阴派”。他的这种学说，既补充了刘完素的“火热论”，也发展了李杲以益气升阳为主的“阴火说”。他创制的“越鞠丸”、“大补阴丸”、“琼玉膏”等滋阴降火名药，一直到今天仍有借鉴作用。

朱震亨力主滋阴降火，其中又以治疗脾胃病方面表现的最为具体。他认为脾胃在人身号称“中宫”，胃纳脾运，滋养气血，人赖以生，诸病赖以治。脾司升清，胃主降浊，脾胃升降是人体生理代谢的重要环节“升降之枢纽”，一旦“七情内伤”或“动作劳苦”、“六淫外侵”、“饮食失宜”、“药饵违法”等因素长期侵犯人体，都可使“脾土之阴受伤，转运之官失职，胃虽受谷，不能运化”，“清浊相干，乱于肠胃”，发生“脏腑经络皆无所受气而俱病。”所以他主张“诸病先观胃气”。强调“补养脾土，全其运化之职”，促使浊败之气“其稍清者，复回而力气、为血、为津液；而浊败者，在上为汗，在下为溺，以渐行分消矣”，从而达到扶正祛邪、滋阴降火之治病目的。

《格致余论》里有很多关于诊治脾胃之心腹痛、泄泻、呕吐、肿胀、鼓胀、中风、痰证、郁证等行之有效的验方。

朱震亨的医学思想虽然以“阳有余阴不足”为其主要点，治疗上主张滋阴降火，但他也很注重辨证施治，该补阳的地方亦补阳。如他提出痰热生风理论，认为东南之人多是湿土生痰，痰生热，热生风。其治疗方法应以治痰为先，而“实脾土，燥脾湿”，即燥阳降湿为治痰之本。又如对郁病的论述，认为人身诸病多生于郁。而郁又分气郁、湿郁、热郁、痰郁、血郁、食郁等6种，它们既可单独为病，又常常相兼致病。一般气郁为先，郁久则多能化热生火，其治疗就要重在调气，郁久须兼清火。朱震亨这种灵活用药、因病治方思想，对后世是多有启迪的。

朱震亨《格致余论》中还专辟“饮食箴”、“食欲箴”、“茹淡论”、“养老论”、“房中补益论”等篇章，对人的养生诸问题进行了阐述。他提出幼年时不宜过于饱暖；青年时应当晚婚以待阴气长成，结婚后应当节制房事，不能纵欲无度；饮食方面应当节忌肥腻食物。他还特别强调注意动静与养生的关系，主张在动的基础上要注意静，动静相间，以静为主，清心寡欲，保养阴气，才能使人体保持阴阳平衡，从而达到健康长寿之目的。

《本草衍义补遗》是朱震亨关于本草药物学方面的著作。全书载药153种，各药叙述无定式，内容或详或简，或仅数字言其主治，或详论药理及药材鉴别。如石膏条，先归纳药品命名多以色、气、质、味、能为依据，进而

引出鉴别石膏与方解石的证据。朱震亨论药，除仍借助寻常药性外，尤其重视各药的阴阳及五行属性，并以此推演药理。如“鲫鱼：诸鱼皆属火，惟鲫鱼属土，故能入阳明而有调胃实肠之功”等等。是朱震亨对本草学方面的贡献。明人李时珍对此书给予了褒扬。另朱震亨的《局方发挥》对当时医界机械搬用《和剂局方》，大量使用辛香燥热之剂，耗损阴精，提出了批评，主张要善用滋阴养阴药物。

朱震亨的医学思想与临床成就，在元末明初医学界占有极重要地位，被誉为“集医之大成者”，直接师承他的有10余人，私塾他的弟子就更多了。同时在国外也产生了相当影响，日本就在15世纪成立过“丹溪学社”以研讨提倡朱丹溪的学说。

（四）危亦林及其《世医得效方》

危亦林（1277—1347年），字达斋，南丰（江西南丰）人。他出身于医学世家，其高祖云仙长内科，伯祖子美精妇科、骨科，祖父碧崖善儿科，伯父熙载专眼科。他自幼勤奋好学，博览医籍，深得家传。他对内、外、妇、儿、眼、骨伤、口腔咽喉等科均有研究，尤其擅长骨伤科。他学识渊博，医术高超，曾任南丰州医学教授。他在长期的临床实践中，深感古代医方浩如烟海，难于检索应用，于是参考元代医学13科目以分类，“依按古方，参以家传”，自泰定五年（1328年）起，历时10年，于顺帝至元三年（1337年）编成《世医得效方》二十卷。后经江西医学提举司送太医院审阅，在至正五年（1345年）正式刊印。

《世医得效方》是一部系统而丰富的综合性医著，特别是在骨伤科疾病的诊治方面，达到很高水平，为祖国传统医学做出了杰出贡献。如书中对人全身的骨折及关节脱位进行了全面而深刻的论述。作者将四肢骨折和关节脱位归纳为“六出臼、四折骨”。六出臼即指肩、肘、腕、髌、膝、踝六大关节脱位，四折骨是指肱骨、前臂骨、股骨、胫腓骨四大长干骨骨折。并强调在诊断骨折的时候，必须要触摸辨别骨折移动的方向，首次记载了肩关节有前上方脱位和盂下脱位两大类型，指出足踝部骨折脱位有内翻和外翻的区别。进而对邻近关节部位的骨折，或脱位合并骨折又有较深刻认识。这表明我国元代骨伤科已对人体主要骨折与关节脱位有了较深刻认识，大大丰富了祖国医学宝库。

《世医得效方》在骨折与脱位的治疗方面有很多发明与创新。如其中第十八卷正骨金镞科（骨伤科），记述了危亦林在治疗最棘手的脊椎骨折时，首创世界悬吊复位法成功治疗过程。危亦林认为脊椎骨折大多由挫伤所致，往往引起压缩性骨折，单靠手法整复难以复位，因此需要用悬吊的方法才行。具体做法是“须用软绳从脚吊起，坠下身直，其骨使自归窠，未直则未归窠，须要坠下待其骨直归窠”，即用软绳从脚吊起、坠下，利用自身重力，使脊椎复位。最后又用大桑皮固定。这种悬吊复位的方法，不仅是我国骨伤科史上的重大发明，而且也是世界医学史上的创举。英国医生达维斯（Davis）在1927年才应用悬吊复位法治疗脊椎骨折，比危亦林晚了600多年。

危亦林在治疗肩关节脱位时，采用“架梯复位法”和“杵撑坐登法”，在世界医学史上亦处领先地位。其复位原理类似唐代“椅背复位法”，但已

不需医者的牵引和旋转，仅借助患者自己的身体下坠力来达到复位的目的。另外，《世医得效方》里记载危亦林对肘部脱臼骨折的治疗方法，除用手法复位外，还提出用夹板外固定。对足踝关节骨折脱位，则主张用牵引、反向复位的方法。在骨折复位后，强调要进行适当的活动，以防止关节的粘连。如肘关节复位固定后，“不可放定，或是又用拽屈拽直。此处筋多，吃药后若不屈直，则恐成疾，日后曲直不得。”治疗膝关节也指出：“服药后时时用屈直，不可定放。”

危亦林在《世医得效方》中，还特别重视麻醉术在骨折脱位治疗中的应用。他主张在骨折、脱臼复位时，先行麻醉，待病人不知痛时方可下手。他常用曼陀罗、乌头等麻醉药物，对其功效和使用方法进行了论述，并提出使用剂量应根据患者年龄、体质、出血状况等而定。这是危亦林在我国医学史上继华佗之后对麻醉方法的新的的发展，而华佗麻醉法详情已不得而知。危亦林关于麻醉法的这些论述与要求，与现代医学麻醉原则基本相同。在欧洲于19世纪中叶发明乙醚、哥罗仿等麻醉药之前，日本著名外科医生华冈青州曾于1805年使用过曼陀罗作为手术麻醉药，被誉为世界麻醉史上的佳话和先例，实际上他比《世医得效方》记载晚了460多年。

《世医得效方》对骨伤科以外其它各科疾病的诊治也多有记载。如载有以盐水催吐，治疗霍乱、心腹暴痛、宿食不消的成功经验。有他进行外科手术的情景，他说：“肠及肚皮破者，用花蕊石散敷线上，轻用手从上缝之，莫待粪出，用清油捻活，放入肚内。”缝合时必须“从里重缝肚皮，不可缝外重皮”。此书里还记载了危亦林既学习借鉴前人宝贵经验，又不为所囿，能根据不同情况辨证施治，灵活运用，勇于探索发挥的事实。实际上他编著《世医得效方》一书，本身就突破了祖传秘方秘不示人的传统观念。他化用古人小柴胡汤，视病证适当加大黄等药，不仅可清表解热，还可清恶血，利便溺。反映了他善于化裁古方的创新思想。

危亦林是我国元代一位著名骨伤科专家，另外在其它各科疾病诊治方面亦有较深造诣，是我国医学史上有重要影响的人物。

（五）滑寿及其《十四经发挥》

滑寿（1304—1386年），字伯仁，号樱宁生。他祖籍襄城（今河南襄城），生于江苏仪征。自幼聪敏好学，能诗能文，曾拜儒学大师韩说为师，学习儒家经典诗文，并考取乡举。后遇京口（江苏镇江）名医王居中来仪征行医，他便转投王居中门下学医。在此期间，他在王居中指导下，精读了《素问》、《难经》等中国古典医籍，并对其进行了考订校释，著成《读素问钞》、《难经本义》，学业大有长进。

后来，滑寿不满足于已有的医学理论知识和临床医术，并有感于当时医界对针灸学不够重视的现实，转而致力于针灸的学习。他认为，当时“方药之说肆行，针道遂寝不讲，灸法亦仅而获存”，故“针道微而经络为之不明”，“经络不明，则不知邪之所在”，于是遍访名家，拜著名针灸学家高洞阳为师，学习针灸。高洞阳为北方名医，学术思想类似李杲，医术全面而高深，滑寿经过几年工夫，尽得师传，并结合临床实践著成《十四经发挥》一书。

《十四经发挥》为滑寿的代表作，共3卷，成书于顺帝至正元年（1341年）。其上卷为手足阴阳流注篇；中卷为十四经脉气所发篇；下卷为奇经八

脉篇。全书对十二正经和奇经八脉的起始与终点，穴位的分布、位置，气血、经络的运行，进行了细致的考察，发现督脉和任脉，有经有穴，和其它奇经不同。滑寿认为，人身上有任脉和督脉，好比天地有子午线。人身上的任、督是以前后的腹背而言，天地的子午线以南北而言，可以分亦可以合，分开来好象阴与阳不会混淆，合起来就浑然成一个整体。所以任、督两脉应该与十二正经并列，称为十四经。滑寿在《十四经发挥》中，还对十四经脉及周身 657 个穴位图章进行了考证训释，并附以韵文表达，使他所论述的经络循行，空穴的部位等内容非常清晰明了。

滑寿的《十四经发挥》，其理论根据是古代医籍《内经》和《难经》的一些观点，但他经过自己的精心研究，多所发挥。如对任脉、督脉的认识以及其它十二正经的阐释，补入了各经所属的经穴等，从而使针灸又得盛于元代，并成为后世针灸医家的规范。正如近代针灸学家承淡庵所说：“元代针灸能够盛行，应归功于滑寿。”滑寿《十四经发挥》不仅在国内有如此影响，而且还流传到了日本等国。日本国针灸医学的兴盛，就是从《十四经发挥》传入以后。

《十四经发挥》成书后，到清代国内只有薛内斋附刻于《薛氏医案》一种，直至近代承淡庵医师去日本考察针灸时，才发现了它的古本，买了回来。这个版本比日本人译本和薛氏本均详细。从此，《十四经发挥》得以更广泛的流传。

滑寿不仅擅长于针灸，而且在内科、外科、儿科等科亦有独到之处。时人称他精于诊而审于剂。他著有《伤寒例钞》，对伤寒等杂病有不少妙方，《宋元明清医类案》就选入了其中数则。

滑寿不仅有高超的医术，而且医德亦高尚，他治病无论贫富贵贱，只要有求于他，即马上前往诊治，有时还无偿施医施药。所以在江南北和浙东西一带享有盛名，有病者以得他一言诊断而死亦无憾。

（六）蒙古族医学家萨德弥实及其《瑞竹堂经验方》

萨德弥实，号谦斋，又名沙图木苏，蒙古族。初任石首县达鲁花赤，武宗至大四年（1311年），陈南台御史，入为监察御史。英宗至治元年（1321年），迁南台经历、江浙行省郎中。泰定年间，擢为江西建昌路总管。他同时是一个具有较深医学造诣的医学家，他利用工作之便，钻研历代名医方书，搜集民间验方，将其确有效验者，分门别类编成《瑞竹堂经验方》十五卷。

《瑞竹堂经验方》成书于泰定三年（1326年），共 15 卷分作 15 门，每卷 1 门。其中诸风门，载药方 40 个，主治腰酸腿疼，半身不遂，手足麻木，口眼歪斜诸症；心气痛门，载方 5 个，主治急慢性心痛病；小肠疝气门，有方 14 个，主治小肠疝气，阴囊肿痛，偏坠搐痛，脐下胀痛等症；积滞门，载方 16 个，主治消化不良，肚中有虫，胸膈痞满，四肢困倦，呕吐等病；痰饮门，有方 12 个，主治肺病，支气管炎等病症；喘嗽门，有方 4 个，主治咳嗽、气喘等病；羹补门，载方 60 个，是本书中重点。其方多为滋补类，有不少是人参、鹿茸、麝香等贵重药品。主治肾虚，体弱多病，眼目昏花，脏腑虚弱，五劳七伤等症；泻痢门，载方 11 个，主治红白痢疾、腹泻肚疼等病；头面口眼耳鼻门，载方 34 个，主治偏正头疼，眼目昏花，视物不明，眼内障病、红眼病，以及耳聋、鼻衄出血等病；发齿门，载方 18 个，主治头发脱落、牙疼，

白发等病症；咽喉门，有 6 个方剂，主治单双乳蛾，咽喉肿痛等症；杂治门，有医方 22 个，主治小便白浊、遗精，毒蛇咬伤，狂犬病，破伤风，刀伤，反胃呕吐等多种疾病；疮肿门，载方 53 个，主治疗疮、背疽、疥疮、头疮、皮癣、刀斧伤等各病；妇人门，载方 16 个，主治妇女月经不调、难产、血崩、血积疼痛等多种妇科疾病；小儿门，载方 33 个，主治小儿心腹胀满，呕吐气急，腹泻，消化不良、痢疾，脏腑怯弱、口疮、热毒斑疹、心神烦闷、咳嗽等儿科各种疾病。

《瑞竹堂经验方》以其丰富的内容和卓有成效的药方，在我国药物学史上有一定影响。明《永乐大典》称此书“其处方最为醇正。”元人王都中、吴澄在此书序中说：“谓病之有方不难，而方之有验为难”，而萨德弥实书中之方“遇有疾必谨试之，屡试屡验”，并断言《瑞竹堂经验方》将流传后世。明代著名药物学家李时珍在其《本草纲目》中就吸收了大量此书的内容。此书后还流传入日本。

《瑞竹堂经验方》一书在我国数百年来一直流传不断，时至今日中医常用的一些方剂中，不少仍是此书所载原方，或经过后人加减修改演变来的验方。如现在常用的八珍散，即萨氏书中所载的四君子汤、四物汤的并方，今天的四制香附丸等成方，亦多出自此书。此书疮肿门中所载返魂丹，与今天所常用的梅花点舌丹、夺命丹多所相似，所治病症也相同。另外，此书值得引起注意的一个特点是，作者作为一个蒙古族，他很注意北方地区气候寒冷和蒙古族人民由于游牧生活，很容易发生骨伤阴冷病的实际，在书中所载验方，治疗骨伤及风寒湿痹的方剂数量占有很大比例。如活络丹、木瓜虎骨丸、黑弩箭丸、换骨丹、七乌丸、接骨丹等。这些是“由北人气禀壮实，与南人异治故也”。在成药方面，此书中所列方剂大都是散、丸、膏、丹，汤剂很少，这也适合北方草原游牧民族人民游牧生活的需要。在分门别类方面，也较合理得体。由此可知，《瑞竹堂经验方》确为我国 14 世纪初的一部有价值的医学著作，其部分内容并鲜明地反映出地方特色与民族特色，其实际功效与使用价值也为几百年来来的医学实践所证实。

《瑞竹堂经验方》一书在元明时期曾多次刊行，共 15 卷，但原版今已难觅，今可见者是《四库全书》从《永乐大典》中转录的部分内容，只有 5 卷 24 门。后清人丁嘉鱼又从明滇府《袖珍方》里再辑录一部分编入《当归草堂医学丛书》中，其集方 188 个。1957 年，国内曾按此版本校印出版，但从所载方剂数字来看，“计亡阙已十之五六”，且有不少重复与虚漏之处。1982 年，浙江中医研究所与湖州中医院，经过广泛搜集，重订出版了此书。他们将诸多版本史料相互校对，删重补缺，合辑得方 344 个，并按各方药性编入相关门类，编辑成《重订瑞竹堂经验方》一书，于 1982 年由人民卫生出版社正式出版。该重订本比较接近萨德弥实原书的面貌，是研究萨氏《瑞竹堂经验方》最好的本子。

（七）蒙古族及其它少数民族医药学

我国诸多少数民族在医药学方面亦有自己独特而悠久的传统，及符合本地区本民族生活特点，行之有效的治疗方法，并与汉民族和各少数民族之间多所交流，为丰富发展中华医学做出了自己的贡献。如蒙古族、藏族、维吾尔族等民族的医药学。

1. 蒙古族医药学

蒙古族地处大漠南北，气候条件较恶劣，同时由于从事游牧生产，容易跌打损伤，所以他们在长期生产生活中，特别是与疾病进行斗争的过程中，很早就总结出了一套行之有效的防病治病方法。诸如灸疗、正骨、外伤、内科、饮食疗法等方面，均有独到之处。如蒙古族的灸疗，在很早以前就有记载。成书于 1000 多年前的藏医名著《四部医典》中，就记载有“蒙古灸”。蒙古灸疗是从热敷疗法发展而来的，它是一种“（奶油）拌小茴香涂在毛毡上加热裹敷的疗法”。中国古代医籍《内经》里记载说：“北方者，天地所闭藏之地也。其地高陵居，风寒冰冽。其民乐野处而乳食。藏寒生病，其治宜焫。故灸焫者，亦从北方来。”虽然《内经》所说泛指北方民族，但肯定也包括了蒙古族的先民，并指出内地的灸焫（即灸法）亦最早由北方传进来。灸疗这种蒙古族的传统疗法，具有操作简便，用具简单，疗效确实，适合游牧民族生活条件和生活方式，及北方寒冷气候的特点。

据 13 世纪波斯著名史学家拉施特丁所著《史集》中言，早在蒙古汗国以前，蒙古人就有自己的药剂与疗法，如他们掌握了用“合迪儿”（一种烈性药）来治病。此书又说蒙古兀刺速惕、帖良古、客失的迷诸部“以熟悉蒙古药剂，用蒙古方法很好地治病而闻名于世”。虽然由于史书对这些药物及其疗法详情疏于记载，但此时蒙古人已懂得用药物方剂来治病是肯定的。

蒙古族在古代对骨伤和外伤的疗法有独到之处。如在蒙古汗国前后史书已记载蒙古人用烧红的烙铁烙治流血的伤口，窝阔台汗的箭伤就接受过烙治。他们还用刚刚宰杀的牲畜皮裹于患处治疗外伤，用蒸气热罨的活血方法治疗内伤，用热血浸疗法治疗箭伤。如《元史》里记载，成吉思汗的名将李斡尔出在一次奋战中“身中数矢，太祖视之，令人拔其矢，血流遍体，闷仆几绝。太祖命取一牛，剖其腹，纳李斡尔出于牛腹浸热血中，移时遂苏。”另外，据《元史·耶律楚材传》记载，蒙古汗国时期，蒙古人已习用大黄等药物治疗军中流行的瘟疫，《长春真人西游记》记载，蒙古牧民喜用肉苁蓉治病。西藏著名医学家宇妥的传记中，有关于蒙古刺血疗法传到西藏的记载。刺血疗法是蒙古族的传统外治术之一，它对于治疗外感风寒，简便易行，确有奇效，至今仍为蒙古族人民所习用。

古代蒙古族人民虽然有一定的医疗手段，但毕竟受自然条件与科技水平的限制，缺医少药，所以，他们很注意利用饮食来达到防病治病目的。他们认识到，一般随处可见的食物如奶食、肉食、肉汤之类，只要食用得当，都可以起到滋补强身、防病治病的作用。特别是羊肉性暖，对暖肚祛寒有奇效。这是古代蒙古人从长期的生活实践中总结出来的饮食疗法的前身，这种疗法很适应于以游牧为主、狩猎为附的蒙古族人民的劳动与生活。其后他们用马奶酒治病等就是在这一基础上发展起来的。

元朝建立后，蒙古社会制度也已进入了封建社会时期，加之国内各民族经济文化交流的广泛开展，与国外交往也空前活跃，所以，蒙古族医药学也从古代的萌芽时期进入了一个新的发展阶段。这主要表现在蒙医学已积累了丰富的医疗经验，形成了一定的医疗理论，并有太医院、上都惠民司等医疗机构进行管理。

在医疗理论方面，据史书记载，蒙医学者已认识到人体正常的生理活动主要靠赫依、希日、巴达干“三要素”来维持。三者体内相互平衡时保持

着人体健康，如失去平衡则会出现病变。其中赫依可以调节生命活动的各个环节，它是人体各种生理功能的动力。如果人体因忧虑过度、精神紧张、饮食劳倦、房劳不节及吐泻和失血过多等原因，就会造成赫依失常偏盛，引发神经衰弱甚至失常及腰腿关节疼痛等症状。希日，是维持人体体温及各组织器官热能的物质。它属阳性，与肝胆等脏器关系最为密切，可滋生阳火、振奋精神、消化食物。但如果因天气炎热、饮食不当、劳累过度等，希日就会偏盛，造成口苦、烦渴、狂躁等热性病状。巴达干，是存在于人体内的营养性物质，性属阴。如果它的比例适当，可增强体质、帮助消化、滋润皮肤，如着冷受凉、劳累过度、过食油腻等就会使它失调，从而出现消化不良、腹胀满闷、腰腿酸痛等寒性病证。当然，这些论述多见于明清以后的蒙医学著作，不过从其论述中亦可窥到元代蒙医学也已通晓这些道理，并辨证施治。明清以后，蒙医学对这三者论述更详细缜密，每一因素失调引发的病证多达数十种，相应采取的方剂也很多。

另外，元代蒙医学大量采取的灸疗法，以热动物皮裹患处等疗法是以热治寒的理论为指导的，而以马奶酒进行滋补治病又是以寒治热理论的体现。此二者说明今日蒙医学将疾病分为寒热两大类，在元代已初其端倪，或者说元代为后代提供了丰富的临床实践经验。

在人体解剖方面，元代蒙医学也进行了初步的尝试。如据史书记载，世祖中统三年（1262年）的一次战争中，一勇将左肩中箭拔不出，为治疗其箭伤，上命取死囚二人杀之作解剖，知此位置深浅方位，然后取出了这位勇将体内的箭，治好了他的箭伤。这种以人体解剖指导治疗，不但丰富了蒙医学对人体构造的认识，也促进了其骨伤科的发展。

在骨伤科方面，元代蒙医学已突破了前期只能一般正骨治外伤的局限，将其发展为具有丰富临床实践经验和理论指导的学科。其正骨已不只是一般的脱臼复位，而且对脊椎骨伤等疑难病证也可治疗。有的笔记体史书里曾出现这样的记载，一勇士脑袋被砍下，医者赶快杀了骆驼，开腔将勇士头与脖颈放入使其热，然后相接，鲜活如初。当然这种记载未必可信，不过借此说明当时蒙医学骨伤术已达到了出神入化的地步或许可为佐证。蒙医学治疗骨伤的技术在元代传入内地，还促进了中国元朝骨伤科的发展。另外，蒙医学在使用热动物皮治病的基础上，在元代还扩展为用鱼皮裹患处亦可治病。如《元史》里记载世祖忽必烈曾遣使赴高丽取鱼皮以治脚疾。说：“以其（鱼）皮作靴（穿）则立愈，盖帝有足疾故术之。”于是高丽王献鱼皮十七领。动物皮即用是热的，而鱼系冷血，其皮当然也是冷的，冷热皮裹患处都可治病，这可以说是蒙医学的一个创造。今天用羊皮、艾虎皮裹患处治病，在内蒙古牧区或半农半牧区仍有使用。

在饮食疗法方面，元代蒙医学的认识比前期更进了一步。如知马奶酒性冷、味甘、止渴、治热，广泛应用。《鲁布鲁克东行纪》里写道：“忽迷思（马奶酒）为蒙古人游牧习用之饮料……忽迷思可以久存，相传其性滋补，且谓其能治瘵疾。”说明对马奶酒等饮食治病已有了深刻认识。

另外，据史书记载，元代蒙古人还善于治疗脑震荡。惜具体治疗法语焉不详，无从知道，不过从今天蒙医学治疗脑震荡的具体操作可知，是采取“以震治震，震静结合，先震后静”的辨证治疗方法，即根据不同症状采取不同治疗法。

元代蒙医学还吸收了国内外其它民族的先进经验。如曾将本草类书译成

蒙文，元政府设了广惠寺，由阿拉伯医生主持，元上都意大利医生行医，以及藏族医学等，这些都对蒙医学产生了良好影响。同时，蒙医学对其它民族的医学也产生了积极影响。

元代是蒙医学形成发展的重要时期，它为后代蒙医学的完善发展奠定了坚实的基础。今天蒙医学在诊断方面采取望、问、切，有消、解、温、补、和、汗、吐、下、静、养等方法，治病多用成药，并总结出饮食疗、灸疗、罨疗、瑟博素疗、皮疗、温泉疗、针刺放血疗、按摩疗等疗术，有不少在元代已有记载。

2. 藏族医药学

藏族医药学具有悠久的历史，唐代文成公主嫁吐蕃松赞干布时，是藏汉医药学交流的时代。文成公主于唐贞观十五年（641年）进藏时，带去大量书籍和百工技艺（包括药品和医生）。这些书籍中有医方百种、诊断法五种、医疗器械六种、医学论著等，并被译成藏文，取名《医学大全》（藏名《门杰钦木》）。后来金城公主进藏时再次带入大批医药人员和书籍，当时汉医马亚纳（藏文译音）和藏医别鲁扎纳等根据这批医学著作编著成《月王药诊》（藏名《门杰代维加布》）。这种交流促进了藏族医药学的发展。

藏族医药学的真正系统创立，据藏文文献记载，吐蕃王室御医宇妥·云丹贡布做出了重要贡献。8世纪后期，宇妥·云丹贡布受吐蕃王室的派遣，数次入唐，在五台山、打箭炉，以及藏南、日喀则、印度、尼泊尔、巴基斯坦等地游历，学成医药学返回吐蕃后著成《四部医典》（或译作《医方四续》），分为“根本续”、“详解续”、“口诀续”、“外续”，对于人体病理、病症分类、治疗方法、炮制药物等，作出全面辨证论述，奠定了藏族医药学的基础。宇妥·云丹贡布也被后人尊称为医圣。到了元代，由于各民族文化交流的广泛开展，藏族医药学在《四部医典》的指导下，无论在理论充实、临床诊治方面，都有了长足发展。此时藏族医药学对蒙古族等民族的医药学影响尤为明显，现代蒙医学仍将《四部医典》作为重要典籍来学习，同时蒙古族及汉族等民族的医药学也对藏族医药学产生了影响。

元代是藏医学的承前启后时期，它对今天藏医学的繁荣发展的贡献亦是很大的。藏族医药学的主要理论认为：由经脉肌骨和五脏六腑构成人体，存在着3种基本因素（风、火、水土）、7种物质（饮食、血、肉、骨、脂、髓、精）和3种排泄物（尿、粪便、汗），人体因内外因素失调而产生疾病。其诊断学主要特点为望、闻、问、切，如望舌苔、辨尿色味、询问病情和以3个手指切诊寸、关、尺脉等。其治疗方法分内外两种疗法，内疗服用药物，也有因迷信而服用符箓等者；外疗有手术、针砭、艾灸、拔火罐、按摩、敷药、熏蒸、擦浴等方法。药物主要有动物、植物、矿物及人体之物等，将其炮制成丸、散、膏、丹、汤、浆、油、酒等使用。另外，元代还有念诵经咒祈祷等治病方法。

藏族医药学还有建立学校培养学生的传统。元代主要是在寺院里培养，到了1916年，拉萨成立了“门孜康”，汉意为藏医藏历院，使这种教育更走上正轨。

3. 维吾尔族医药学

维吾尔族医药学亦有悠久的历史 and 比较完整的理论体系，亦是

学的重要组成部分。我国唐代官方修撰颁行的药物文献《新修本草》中，就记载有新疆出产的药物 100 多种，说明当时维吾尔族先民就已掌握了比较科学的施药治病方法。另早在高昌回鹘（西州回鹘）时期，维吾尔族已有回鹘文医书，其中有许多治疗内科、外科、眼科、皮肤科、妇产科的药方，并包括了食疗方。在喀喇汗王朝（黑汗王朝）时期，能进行外科手术的著名医师伊麻木丁·喀什噶里，曾撰写了《医疗法规解释》一书。

到了元朝，维吾尔族医药学与汉族等民族的医药学进行了广泛的交流。如维吾尔族著名翻译家安藏曾将《难经》、《本草纲目》等汉文医学著作，翻译成维吾尔文，向维吾尔族人民介绍汉族的医学成就。汉族等民族也吸收了维吾尔族医学的一些独特治疗方法。这种交流与学习，使维吾尔族医药学无论在理论建构还是具体临床诊治方面，均有很大发展，形成独特体系。如其理论方面坚持以“土、水、火、空气”为代表的“四大物质学说”，及“血津、痰津、胆津、黑胆津”的“四津体液学说”，在人与自然，人体内部也有系统的辨证理论。在诊断方面，重视查脉、望诊和问诊。在治疗方面，对内科疾病以服药为主，多用糖浆剂和膏剂，并有熏药、坐药、放血、热敷、拔火罐、饮食疗法等方法，对心脏病、肝胆病、胃病、结石、痢疾、精神病等病症有较好疗效。忽思慧的《饮膳正要》里就记载有维吾尔族饮食疗法。对外科疾病的治疗有服药、敷药、烙法、热罨、结扎与普通手术等方法。在吐鲁番等地还有埋沙疗法，此种方法对治疗各种类型的关节炎、慢性腰腿疼、坐骨神经痛、脉管炎、慢性附件炎等，有明显疗效。这种方法后还传入了蒙古地区及内地。

八、食疗学与养生学

食疗学与养生学本是中国传统医学的一个重要组成部分，也是中华民族文化中的一份宝贵遗产。它源远流长，在二千多年前的医学著作及其它著作中已有记载，其后历代不衰，到了元代，在中医理论的指导下，加之统治者比较重视，使其又有了长足发展，形成了一门独立的学科，所以本书单辟一章给予介绍。

元朝统治者对食疗学比较重视，如元著名饮食家、饮膳太医忽思慧在上世祖忽必烈表中说：“钦惟世祖皇帝圣明，按周礼天官，有医师、食医、疾医、疡医，分职而治，行依与故，设掌饮膳太医四人，于本草内，选无毒无相反，可久食补益药味，与饮食相宜，调和五味，及每日所造，珍品御膳必须积制。……至于汤煎琼玉，黄精、天门冬、苍术等膏，朱髓、枸杞等煎，诸珍异馔，咸得其宜。”可知元代开国之初，即非常重视宫廷饮食卫生，专设饮膳太医4人，掌管宫中饮食起居，并制定了详细的规章制度，具有相当的科学水平。

元统治者对养生学亦非常重视。早在太祖成吉思汗时代，就曾召著名道教人物长春真人邱处机到西域论讲长生之道。世祖忽必烈登基称帝后，施行汉法，对儒、释、道、医、卜等文化人相当重视，让佛、道等宗教派别自由发展并加以扶持鼓励，使其气功等养生法在阐释前代典籍的基础上颇多发挥。

正是在统治者的重视下，在中医理论及道家等养生学说的指导下，元代涌现出了一批食疗养生学家及其著作，标志着元代在食疗养生学方面所取得的成就。如蒙古族食疗与养生学家忽思慧编纂的中国饮食学史上第一部食疗养生著作《饮膳正要》；元政府主持编纂的《居家必用事类全集》；贾铭的《饮食须知》；倪云林的《云林堂饮食制度集》；长春真人邱处机关于养生的论著；李道纯关于气功养生的专著《中和集》；李鹏飞的《三元延寿参赞书》；萧廷芝的《金丹大成集》等。另外，一些医学名家如朱震亨、李杲、危亦林、滑寿等人的著作里，谈饮食养生的内容亦随处可见。

元代由于国家空前大一统，各民族经济文化交流空前活跃，所以，其食疗学与养生学具有自己鲜明的时代民族特色。如涌现出了少数民族食疗营养学家，其著作中有不少论述少数民族的食疗与养生学知识，丰富了中华食疗养生学。

（一）蒙古族食疗营养学家忽思慧及其《饮膳正要》

忽思慧，又名和斯辉，元代著名的蒙古族食疗营养学家。他在仁宗延祐年间曾任宫廷饮膳御医，他利用这有利条件“将累朝亲侍进用奇珍异馔、汤膏煎造，及诸家本草、名医方术，并日所必用谷肉果菜，取其性味补益者，集成一书，名曰《饮膳正要》”。

《饮膳正要》成书于文宗天历三年（1330年），全书共3卷。它共辑录了314种饮食品种，并详细介绍了其制作过程、烹调技艺、禁忌适宜，及其

见忽思慧《饮膳正要》序。

忽思慧《饮膳正要》序。

医疗作用。每卷内又有大量插图，图文并茂，内容丰富。其第一卷包括三皇圣纪、养生避忌、妊娠食忌、乳母食忌、饮酒避忌、聚珍异馔等6部分。“养生避忌”主要论述人们要善于保养，食不过度，动不太劳，才能健康长寿。

“妊娠食忌”与“乳母食忌”两部分主要谈妇女在妊娠与哺乳期间在饮食方面要有所避忌，才能保证母亲与婴儿的健康。“饮酒避忌”主要讲饮酒不能过量，否则对身体不利。“聚珍异馔”是第一卷的主要部分，讲述了94种对人体有好处的膳食的性质、做法。其中既有汉族传统食品，也有各兄弟民族的食物。如汉族常吃的“鲤鱼汤”、“芙蓉鸡”、“鱼脍”等。鲤鱼汤能“治黄疸、止渴、安胎”。其做法是取鲤鱼去鳞，剖内脏，加芫荽、葱、盐、酒等腌拌后下锅。更多的是蒙古等草原游牧民族食物，其中以羊肉或羊内脏做原料的就占75种。如“柳蒸羊”、“颇必儿汤”，以羊肉羊骨做原料，可“主男女虚劳，寒中羸瘦，阴气不足，利血脉，益经气。”还有今新疆地区的“畏兀儿茶饭”，已失传的西夏民族的“河西米汤粥”、“河西肺”。河西米汤粥对人体有“补中益气”的作用，以羊肉、河西米为原料，河西肺以羊肺、韭面、酥油、胡椒等为原料。另还介绍了回回饮食，如其“秃秃麻食”，俗称手撒面，是当时一种很流行的食品，能“补中益气”。

第二卷包括诸般汤煎、诸水、神仙服食、食疗诸病等4部分。其中“诸般汤煎”主要论述了56种汤茶之类饮料。这些膳食菜汤都是具有各种滋补作用的补养汤。如“人参汤”，可“顺气、开胸膈、止渴生津”，其原料是“新罗参、桔皮、紫苏叶、沙糖”，其做法是“用水二斗，熬至一斗，去滓澄清”。任意饮用。另还有不少浆、膏、丸、煎和饼等饮食，亦可滋补身体，有的原料还包括麝香、檀香等贵重物品。特别是其中还介绍了典型的北方少数民族饮料。如马思哥油：“取净牛奶子，不用手用阿赤（系打油木器）打取浮凝者，为马思哥油，今亦云白酥油。”酥油：“牛乳中取浮凝，熬而为酥。”这与今天蒙藏等民族的黄油、酥油是一样的。“诸水”部分主要介绍了“玉泉水、井华水、邹店水”等。“神仙服食”部分，主要介绍天门冬、茯苓、枸杞、生栗子、胡麻、菖蒲、莲子等对人体的滋补作用。特别是其中提到用诸药相配成一种药枕有医疗保健作用，可说是我国医疗史上最早介绍药枕的范例。“食疗诸病”部分，介绍了61种食物的医疗保健作用，并且明确谈到，五谷杂粮、各种肉类，只要搭配得当，完全可以起到医疗保健作用，说明元代我国食疗学确实已发展到一定程度。如其中羊肉羹：可“治肾虚衰弱，腰脚无力”，用羊肉、萝卜、苹果、陈皮、良姜、胡椒、葱白为原料，水熬成汁，入盐酱熬汤，下面子，作羹食之。将汤澄清，作粥食之，亦可。

第三卷共分七部分。第一部分“米谷品”，介绍了米、面、豆、麻等23种食品的性质、味道及医疗保健作用。特别是其中介绍各种酒类，如“阿刺吉酒”，系由“回回”传入，阿刺吉阿拉伯语意为“出汗”，此酒用蒸馏法制成，类似汗珠。我国古代用酒曲制酒，游牧民族则用马奶发酵酿酒，用蒸馏法制酒即今天的白干酒，则从阿拉伯传入，对我国制酒业产生巨大影响。第二部分“兽品”，讲了31种家畜野兽肉食。其中最多的是羊肉，言“羊肉，味甘，大热无毒，主暖中头风、大风汗出、虚劳寒冷、补中益气。羊头，凉，治骨蒸脑热，头眩瘦病。羊心，主治忧悲膈气。羊肝，性冷，治肝气虚热，目赤暗。羊血，主治女人中风、血虚、产后血晕闷欲绝者，生饮一升。羊五脏，补人五脏。羊肾，补肾虚，益精髓。羊骨，热，治虚劳，寒中羸瘦。羊髓，味甘温，主治男女伤风，阴气不足，利血脉，益经气。羊脑，不可多食。

羊酪，治消渴，补虚乏”。这可说是在我国营养学史上，对羊的各部位食疗价值介绍的最详细的史籍。第三部分“禽部”，介绍了17种家禽、野禽肉的味道、性质及对人体的滋补治疗作用。其中尤以对鸡介绍最细。第四部分“鱼品”，介绍了22种鱼、虾、蟹等食品。如说蟹肉，主胸中邪热结痛，通胃气，调经脉。蛤蜊，味甘，大寒无毒，润五脏，止渴平胃，解酒毒。第五部分“果品”，介绍了39种水果食品，分别罗列论述了其药用价值。如梨子，味甘寒无毒，主治咳嗽，利小便。第六部分“菜品”，讲了46种青菜的性质及对人体的作用。第七部分“料物性味”，介绍了28种佐料的性质及其保健作用等。

《饮膳正要》作为我国第一部食疗营养学著作，它以其丰富的内容和详细的论述，在我国食疗养生学史上做出了突出贡献。首先，它继承了我国食、养、医结合的优良传统。它对每一种食品的叙述都涉及养生和医疗两方面的效果和作用，其所载食品基本上都是保健食品，且均详述其制作方法和烹调细则。这些饮食既是佳肴美味，又是强壮体质，延年益寿，预防和治疗疾病的良药。

其次，该书在论述饮食营养的同时，还有不少篇幅谈论人体健康的诸多方面。如序中说：“保养之法莫若守中，守中则无过与不及之病。调顺四时，节慎饮食，起居不妄，使以五味调和五脏，五脏和平，则气血资荣，精神健爽，心志安定，诸邪都不能入，寒暑不能袭，人乃怡安。”强调既要饮食适度，时间相宜，新鲜勿陈，又要精神愉快，心志安定，才能诸邪不侵，调和守中。注重精神愉快对人体健康的重要作用。另外，还指出了预防疾病的重要性，“防病胜于治病”。这些都从综合角度论述了人体保健的重要性。

再次，本书可补本草之不足。忽思慧在序中曾说：“本草有未收者，今即采摭附写。”如卷一炒狼汤条：“古本草不载狼肉，今云性热治虚弱，然食之未闻有毒”；卷三更详细载狼肉、狼喉嚨皮、狼皮、狼尾、狼牙的功用、主治。卷二对某些药物的功用作了补充，如“治小便不通，鸡子黄一枚生用”，亦为以前本草所不载，颇有参考价值。明代李时珍编《本草纲目》时，引用不少此书内容。如书中“羊”条下所引《饮膳正要》食疗方就有治骨蒸久冷方，治腰痛脚气方等五则。

另外，《饮膳正要》很重要的一条贡献是反映了当时国内各少数民族及中外人民的饮食文化交流的史实。作者作为蒙古族，除大量反映本民族食品外，还介绍了维吾尔祖先的“畏兀儿茶饭”，回族先人的“回回饮食”，古西夏国的“河西米汤粥”、“河西肺”，古天竺国（印度）的“八儿不汤”等。这些宝贵资料不仅为研究我国饮食文化史提供了佐证，而且对研究当时社会现实及中外交流亦可作参考。

《饮膳正要》现有明经厂刊大字本（残存卷二），涵芬楼影印明景泰间刊本，1934年商务印书馆铅印国学基本丛书，1986年人民卫生出版社本等。

（二）《居家必用事类全集》与饮食交流

《居家必用事类全集》是我国古代一部著名的日用百科全书，它成书于元代，文字通俗，内容丰富，诸如家法家礼、择居出行、种植牧养、饮食卫生、修身养性等关乎百姓日常生活诸多方面靡不记载，所以在民间流传很广。特别是在饮食方面，它基于元代交流空前活跃，所以对国内各少数民族及国外民族的食物亦多记载，对了解其饮食文化交流有很高参考价值。

《居家必用事类全集》共 10 集，每集以天干划分，其甲集为“为学”与“家书通式”等；乙集为“家法”与“家礼”等；丙集为“仕宦”与“周公出行吉日”等；丁集为“宅舍”与“牧养良法”等；戊集为“农桑类”与“宝货辨疑”等；己集为“诸品茶”与酒曲类等；庚集为“饮食类”与“染作类”等；辛集为“史学指南”等；壬集为“卫生”与“治诸病经验方”等；癸集为“谨身”与“修养秘论”等。

该书在庚集“饮食类”里，详细介绍了面酱和生黄酱的制作方法，其原理今天不仅仍广为农村手工操作所延用，而且工业生产也习用此法。在有文字记载的典籍里，此书可为最早最详细的介绍，说明我国最迟在元代已掌握了用面团蒸熟经霉化和发酵制甜面酱，用黄豆煮熟拌面粉发霉发酵制豆酱的技术。

元代民族交流融合加强，使我国人民的食谱也愈丰富多彩，不仅有大量的汉族传统食物，而且还有不少“蒙古饮食”、“回回饮食”、“女真食馐”、“畏吾儿茶饭”和“高丽糕点”等美味佳肴。这些在《居家必用事类全集》里均有详细介绍。

如“蒙古饮食”类有：暗木宿（蒙古饭），不杂（蒙古粥），兀都麻（蒙古烧饼），罗撒（蒙古汤面），口涅（蒙古馒头），马思哥油（酥油），舍儿别（果子露）和阿刺吉酒（蒸馏酒）等。

“回回食品”类有：秃秃马失（小面饼煮熟，入炒肉汁食），八耳搭（蜜汤调豆粉），古刺赤（鸡清、豆粉、酪拌匀，做薄饼），海螺蛸（鸭卵汁、细切羊肉、酒料、豆粉调糊入瓶内煮熟，切片），河西肺（用豆粉面蜜酥，果仁包，灌羊肺，煮熟），哈尔尾（炒面入蜜水按片切作），糕麩（烂羊头去骨、下米粉蜜作），卷煎饼（百果作馅，油炸）等。

“女真食品”类有：厮利菜冷羹葵（用葵菜嫩心、鸡羊肺丝加五味作），塔不刺（用葱椒油酱熬开后，下鸭或鸡鹅，慢火煮熟），撒孙（熟煮野鸭或鹤鹑，酱芥盐拌），柿糕（粘米干柿同捣，粉蒸熟，入果仁作饼），栗糕（粟为粉，少加粘米粉，蜜水蒸熟）。

元代不仅国内各民族饮食相互交流，而且国际间饮食交流也相当普遍。如用蒸馏法制作烧酒就是元代时从阿拉伯传入的。元画家朱德润在《阿刺吉酒赋》中说：烧酒原名阿刺吉，元时西征欧洲，归途经阿拉伯，将酒法传入中国。明代李时珍在《本草纲目》中又说：“烧酒非古法也，自元始得其法。”还有营养丰富的胡萝卜也是在元代传入我国的。《本草纲目》中说：胡萝卜“元时始自胡地来，气味微似萝卜，故名。”《蔬菜小品》与《辞源》等书也都有关于胡萝卜原产欧洲，元时由西域传入我国的记载。同时，我国特产茶叶也是元代由意大利旅行家马可·波罗第一次带到欧洲。这些内容在《居家必用事类全集》里亦有记载，由此可见此书在中外饮食文化交流史上所占的重要地位。

（三）其它食疗营养学著作

1. 倪云林的《云林堂饮食制度集》

倪云林所编纂的《云林堂饮食制度集》，是元代一本食疗营养学专著。全书共载饮食品 46 种，其中有菜肴类 31 种，点心 10 种，饮料 4 种，调料 1 种。它详细记载了各种饮食的取料、加工和烹调制作法及营养价值，并附制

香灰法和洗砚法。倪云林写作此书的目的是，正如其后记中所说：“饮食，人之大欲存焉，固日用之不可缺者，若何胤朵颐馐几，以割齑取味，非所为训。东坡晚年戒杀，一茹蔬菜，亦非先王养老之意也。是编为云林堂饮食制度，烹饪和谱，既不失之惨毒，而蔬素尤良。百世之下，想见高风。使好事者，闻之斯敛衽矣。”即将饮食这人类生存之最基本要素的制作和营养等介绍给世人，使人们有所遵循，并希冀流传后世。

本书记载了酱油、点心、菜肴、饮料等的制作方法及营养价值。点心方面有：煮面、煮馄饨、黄雀馒头、冷淘面、糖馒头、手饼、蜜酿红丝粉、熟灌藕、白盐饼子、水饼等 10 种；菜肴方面有：蜜酿蝓蚶、煮蟹法、酒煮蟹法、新法蛤蜊、雪庵菜、煮麸干、蚶子、青虾卷、香螺、江、蜆鱼、田螺、肉羹、腰肚双胞鸡、醋笋法、烧萝卜法、糟姜、煮摩茹、煮鲤鱼、蟹鳖、煮猪头肉、川猪头、鲫鱼肚心羹、黄雀、烧猪脏或肚、烧鹅、江鱼、煮决明法等 31 种；饮料方面有：郑公酒、菊花茶、莲花茶及香橼煎 4 种。本书对这些食品的取料、烹调、烧煮、制作、酿造等方面都做了详细而具体的介绍，所选食品都比较精美而富有营养价值，经过加工后都是色香味俱佳的美味佳肴。

2. 贾铭的《饮食须知》

贾铭（1269—1374 年），字文鼎，号华山老人。元明间浙江海宁人。资雄海上，好宾客，能赈人之急。入明，他已百岁，明太祖朱元璋召见问他颐养之法，他对曰：“要在饮食”。寿至 106 岁而终。他所著的《饮食须知》成书于顺帝至正二十七年（1367 年），全书共 8 卷，记载食物 325 种。其中卷一为水火，专论各种水及燃料不同的煮食用火；卷二为谷类，共 33 种；卷三为菜类，共 74 种；卷四为果类，共 51 种；卷五为味类，共 32 种；卷六为鱼类，其中包括爬虫类共 64 种；卷七为禽类，共 32 种；卷八为兽类，共 39 种。

《饮食须知》内容丰富，囊括了天上飞的，地上跑的，海里游的，以及各种植物果菜，其中最显著的特色是主要论述这些饮食的性能及适宜禁忌。如本书序中说：“饮食藉以养生，而不知物性有相宜相忌，丛然杂进，轻则五内不和，重则立兴祸患。是以养生者亦未尝不害生也。历观诸家本草疏注，各物皆损益半，令人莫可适从。兹专选其反忌，汇成一编，俾尊者，日用饮食中便于检查耳。”由此可知，贾铭对食物的相宜相忌有一明确认识，他知道如果诸物杂进，不讲科学，就会不利于养生，重者会立致病患，所以他鉴于诸家本草注疏对此不够重视，因而重点选择食品的反忌给予论述，编纂成此书，以利于食者检索。从而亦可看出，此书确为颇具特点的食疗学著作。

《饮食须知》有民国年间商务印书馆丛书集成本，较易得。

另外，金元四大家中的李杲有《食物本草》，朱震亨的《格致余论》里也有不少食疗方面的内容。

（四）邱处机及其养生理论

邱处机是位得道高人，他在养生学方面修养颇深，元太祖成吉思汗曾慕

邱处机生平经历详见《地理学》部分。

其名于 1219 年召他到西域雪山，请教长生不老之法。他的养生理论主要见于他的弟子李志常根据他赴西域雪山拜见成吉思汗经历而写成的《长春真人西游记》，耶律楚材根据他在西域雪山与成吉思汗论道内容而整理成的《玄风庆会录》，以及他所著的《摄生消息论》、《大丹直指》等书中。

邱处机养生理论的中心思想就是要求去声色、屏滋味、保中和、养气血。如他在西域雪山对成吉思汗说：“夫道生天育地，日月星辰鬼神人物皆从道生。人止知天大，不知道之大也。余生平弃亲出家唯学此耳。……故世人爱处不爱，世人住处不住。去声色，以清静为娱。屏滋味，以恬淡为美。但有执著，不明道德也。眼见乎色，耳听乎声，口嗜乎味，性逐乎情，则散乎气。譬如气鞠，气实则健；气散则否。人以气为主，逐物动念则元气散，若气鞠之气散耳。”道是道家哲学思想的一个中心观念，也是道教徒的基本信仰和根本教义，邱处机引用此来说明世界万物均由道而生，人当然也不例外。人由道而生后，就“以气力主”，如逐物动念，追求声色犬马就会使此元气散，人当然也就谈不到健康甚至也就不存在了。

这气又是何物呢？邱处机说：“夫神为子，气为母。气经目为泪，经鼻为涕，经舌为津，经外为汗，经内为血，经骨为髓，经肾为精。气全则生，气亡则死；气盛则壮，气衰则老。常使气不散则如子之有母；气散，则如子之丧父母，何恃何怙！”即邱处机认为气与神的关系犹如母子，母亲对人来说当然是绝不可缺少的。具体诠释“神”与“气”二者的意义与关系，显然此处的神是指中医理论中常说的“神”，即广义指人体生命活动的总称，包括生理性或病理性外露的征象，“气”是指人体内流动着的富有营养的精微的物质，同时也泛指脏器组织的机能。所以，邱处机所言的犹如母子关系的神与气，气是神的物质基础。气供给人体各部位营养，没气人就没有了依靠，当然也就活不成了。可见，邱处机把保气放在人体养生中的极重要的地位。

那么如何才能够保气呢？这就进一步涉及到了邱处机养生理论中看得见、摸得着的东西了。即要去声色、屏滋味、保中和。其中由于邱处机为出家人，对去声色更为重视。他说：“夫男阳也，属火；女阴也，属水。唯阴能消阳，水能克火。故学道之人首戒乎色。夫经营衣食则劳乎思虑，亦散其气，而散少；贪婪色欲则耗乎精神，亦散其气，而散之多。”邱处机从道家观念出发，将男女比作水火不相容，指出男女色欲比经营衣食更伤精神。并愤而指责：“其愚迷之徒，以酒为浆，以妄为常，恣其情，逐其欢，艳其精，损其神，是致阳衰而阴盛，则沉于地为鬼，如水之流下也。”虽言之过于激切，但从养生学角度来看，节声欲对人体保健确有好处。他其后对这种观点也有修正，如其说：“（色欲）虽不能全戒，但能节欲则几于道矣！”这就更富科学性了。

其次，邱处机对节制物质享受，保持精神愉快方面，也发表了不少有益的见解。如他说：“出家学道之人恶衣恶食，不积财，恐害身损福故也。在家修道之人，饮食居处珍玩货材亦当依分，不宜过差也。”即一般人也不应过分贪求物质享受，应有所节制。他还说：“修身之道，贵乎中和，太怒则伤乎身，太喜则伤乎神，太思虑则伤乎气。此三者于道甚损，宜戒之也。”

《成吉思汗封赏长春真人之谜》，第 127 页。

《成吉思汗封赏长春真人之谜》，第 127 页。

《成吉思汗封赏长春真人之谜》，第 130 页。

即太怒、太喜、太思虑忧愁时对健康也是不利的，要保持身体中气的中和。

邱处机上述养生理论无疑是具有一定科学道理的，符合我国中医关于养生的论说，直到今天仍有积极意义。

另邱处机的《摄生消息论》是一本专门论述养生的著作。此书分四季阐述，每季之前以该季摄生消息为题，开始数句摘录《内经》、《素问》、《四气调神大论》文，然后随文释义，附以摄养注意事项；次则介绍该季所应之脏腑，最后论述该脏相病法。如“春季摄生消息”，先摘录《内经》文，次述“肝脏春旺”，最后介绍“肝脏相病法”。其它亦依此法。此书所谈养生法，亦与他前述养生法一脉相承，主要阐述要节欲保身、无为清静思想。

《大丹直指》二卷，是邱处机关于道教内丹方面的著作。该书以天地生成、人体禀生过程阐明内丹的基本原理和行功方法，认为人与天地禀受相同，出生之前，在胎中混混沌沌，为先天之气，出生以后，脐内所藏元阳真气逐时耗散，以至病夭。指出人须“先使水（肾气）火（心气）二气上下相交，升降相接，用意勾引，脱出真精真气，混合于中宫，用神火烹炼，使气周流一身”，方能“气满神壮，结成大丹”。全书用图、诀、诀义等详述9种炼丹的方法，即“五行颠倒，龙虎交媾”、“五行颠倒，周天火候”、“三田反复，肘后飞金精”等为小成之法，能补虚益气，返老还童。“三田反复，金液还丹”、“五气朝元，太阳炼形”、“神水交合，三田即济”为中成之法，谓可长生不老。“五气朝元，炼神入顶”、“内观起火，炼神合道”、“充壳升仙，超凡入圣”为大成之法，谓可成仙。

（五）其它气功养生学著作

气功养生是我国一种独具特色的养生方法，它丰富了中国的医学理论，为人们的医疗、保健事业作出了积极的贡献。它的历史悠久，历经数千年发展，特别是到了近30年，气功养生学在医学、养生学、人体科学和其它科研领域被日渐广泛应用，引起国内外各界人士的关注，并还形成一股股气功养生热。这其中元代也做出了自己的贡献，涌现出了一批气功养生学家及其著作。如除上面提到的邱处机及其著作外，还有李鹏飞的《三元延寿参赞书》，李道纯的《中和集》，萧廷芝的《金丹大成集》，陈致虚的《金丹大要》，王珪的《泰定养生主论》等。

1. 李鹏飞的《三元延寿参赞书》

李鹏飞，字澄心，元代池州（安徽贵池）人。少聪慧，通儒学，后转学医，人称儒医。后在淮遇一宫道人，年90而鹤发童颜，问其长寿诀窍，答曰此本正常。人本来应有天、地、人三元180岁，由于不戒慎、禁忌、保养，才致寿短。李鹏飞有感于此，编著了《三元延寿参赞书》，其目的也是使人们节欲、慎食、保健康。

《三元延寿参赞书》五卷，成书于世祖至元二十八年（1291年）。全书以天、地、人三元立论，以精气不耗、起居有常、饮食有度为养生原则，从理论到具体摄生之道对人的养生作了论述。其中卷一为《人说》和《天元之寿精气不耗者得之》章，主要论述了要节欲。强调要“欲不可绝”、“欲不可早”、“欲不可纵”、“欲不可强”、“欲有所忌”，具体指出男女之欲要有节制，少男少女不宜早婚，男子酒后或妇女身体不好不宜行房事，以及

孕妇和婴儿的诸多禁忌等。卷二为《地元之寿起居有常者得之》章，主要阐述勿喜怒不节、悲思太甚等精神调养内容，并介绍起居有常、四时调摄、天避忌、爱惜津唾、栉浴洗面、栉发、衣着、行立坐卧以及大小便等日常生活的养生之道。卷三为《人元之寿饮食有度者得之》章，主要论述要饮食有度、谨和五味才可健康长寿。其中又分“五味”、“饮食”、“食物”、“果实”、“米谷”、“菜蔬”、“飞禽”、“走兽”、“鱼类”、“虫类”等部分，介绍了150余种食物的宜忌。卷四为《神仙救世却老还童真诀》章，主要介绍延年益寿秘诀，包括服食补药、导引法及還元图等内容。其中所谓秘诀，即就是要保养元气，不受欲念、饮食不当及喜怒哀乐等侵蚀。卷五主要为论理，包括“神仙警世”、“阴德延寿论”、“亟三为一图歌”等。

《三元延寿参赞书》所载养生之道，颇为系统，蔚为大观，正如作者在自序中言：“仆此书不过顺夫人之天，皆日用而不可缺者，故他书可有也，可无也，此书则可有也，必不可无也。”此书今有明万历三十一癸卯（1603年）虎林胡氏文会堂校刻格致丛书本及多种抄本，上海古籍出版社1990年影印本较易得。

2. 李道纯的《中和集》

李道纯，字元素，号清庵，别号莹蟾子，元代仪征人，出于白玉蟾门人王金蟾门下。自称其宗曰“全真”，证明他合流于全真道北宗，为江南最早的全真道士。他著述颇多，除《中和集》外，尚有《道德经注》等。《中和集》书名取自他的匾额名。

《中和集》六卷，元初传统气功内丹术的主要著作。全书以守中为要诀，说：“所谓中者，非中外之中，亦非四维上下之中，不是在中之中。”并以儒、佛、道之说来解释其“中”的含意。儒家说：“喜怒哀乐未发谓之中。”此儒家之中也；佛家说：“不思善，不思恶，正凭么时，那个是自己本来面目。”此佛家之中也；道家说：“念头不起处谓之中。”此道家之中也。可见李道纯说的所谓“中”，即指排除喜怒哀乐情绪，使人体处于中和静定状态。具体修炼法，李道纯主张“先持戒、定、慧而虚其心，后炼精、气、神而保其身。”并“以太虚为鼎，太极为炉；清静为丹基，无为为丹母；性命为铅汞；定慧为水火；窒欲惩忿为水火交；性情合一为金木并；……”并主张性命兼修，先性后命，修炼法方面还提出分顿法与渐法两类。

《中和集》卷一主要论述太极与道；卷二有《金丹妙诀》、《三五指南图局说》、《试金石》等阐述内丹，并有金丹、火候等图；卷三有《问答语录》、《全真活法》；卷四有《性命论》、《卦象论》、《死生论》、《动静说》、《原道歌》、《炼虚歌》、《破惑歌》、《玄理歌》、《性理歌》、《龙虎歌》、《无一歌》、《抱一歌》、《挽邪归正歌》；卷五、卷六为诗词集，以诗词解说气功内丹术颇为别致。其中除理论阐述演义外，解释抽添、烹炼、九还、七返、三关、三宫、玄牝、鼎炉、黄婆、金公、水火、金木、沐浴、养生等气功法及术语，甚为明白清晰，具有很高的价值。

3. 萧廷芝的《金丹大成集》

萧廷芝，字元瑞，号紫虚，又号了真。他出于白玉蟾门人彭耜门下，著有《金丹大成集》。

《金丹大成集》亦是元初重要的传统气功内丹术著作。全书不分卷，包

括《无极图说》、《金液还丹赋》、《金液还丹论》、《金丹问答》93 则，《囊籥歌》、《乐道歌》、《茅庐得意歌》、《剑歌》、《赠谶高士辞往武夷歌》、《赠邹峰山歌·为别奴剑图书》、《金液大还丹诗》、《七言绝句》81 首、《西江月》12 首，《南乡子》12 首，《读参同契作》、《解注崔公入药镜》、《解注吕公沁园春》等部分。此书以说、论、歌、赋、诗、词等体裁论述内丹术，剖析详尽，内容丰富。其中金丹问答 93 则，将象喻意言、幽隐难晓之词，一一指明，可使后人正确理解丹经中的各类譬说。如“问曰：何谓药物？答曰：即此药物，顺则成人，逆则成丹，五行颠倒，大地七宝，五行顺利，法界火坑，百姓日用而不知也。”又如“问曰：呼吸何如？答曰：呼出心与肺，吸入肾与肝，呼则接天根，吸则接地根，呼则龙吟云起，吸则虎啸风生，呼吸风云，凝成金液。”以通俗易懂的语言解释气功术语隐语，探微索隐，深入浅出，为后世习练道家内丹术功法提供了很大便利。

4. 陈致虚的《金丹大要》

陈致虚，字观吾，号上阳子，江右庐陵（今江西吉安县）人。年 40 始从北宗赵友钦学道，讲神仙炼养之术。后遇青城老师授以南宗阴阳双修丹法，遂精通二宗之奥秘，倡导性命双修的内炼之道，成为融合南北二宗为一体的重要人物。他有不少弟子，著名的有初阳子王冰田、一阳子潘太初、碧阳子车兰谷、南阳子邓养浩等多人。他著述颇丰，除《金丹大要》外，尚有《周易参同契分章注》、《金丹大要图》、《金丹大要仙派》、《夜人经注》、《悟真篇注》等。这些书均收入《道藏》。《金丹大要》还被上海古籍出版社于 1990 年影印出版。

《金丹大要》全称《上阳子金丹大要》，共 16 卷，气功养生学名著。成书于元代。全书综合全真道北派列祖的心法，论述金丹大还最上乘之道，认为金丹由神与气、精调和而成，迎送动止皆主于意，所以“求丹取铅以意迎之，收火入鼎以意送之，烹炼沐浴以意守之，温养脱化以意成之”（《总旨》）；要能息意静念，见性明心，穷理尽性，则丹成道就。书中在养生学方面强调人皆秉受先天真阳之气而生，年至 16，则阳气充盈，后因酒色贪欲，邪气百病，使人精损神劳，真阳之气日趋衰竭，以致死亡。所以修道者必须逆转此趋势，禁欲去色，采先天之真气，以补人身日益亏损之阳气，使之复为纯阳。并认为儒、佛、道三教之道惟一心而已，皆当明性与命，金丹之道即性命之道，故必须性命双修。最后两卷为同门人论玄释见性之语。

另外，王珪所著的《泰定养生主论》十六卷，亦是元代一本重要的养生学著作。此书以道家虚无养生的观点，阐述人生自幼及壮到老各个阶段的生理调摄，认为才不逮而强思，力不胜而强举，深忧重患，悲哀憔悴，喜乐过度，汲汲所欲，戚戚所患，谈笑不节，共寝失时，挽弓引弩，沉醉呕吐，饱食即卧，跳走喘乏，欢呼哭泣，皆为过伤。强调“以不流于物故谓之摄，以安其分故谓之美。”另外，书中还谈到五运六气、病因、诊断和治疗等内容，并附载一些验方。

（六）蒙古八珍等营养食品

蒙古八珍是元朝宫廷御膳的佳品，它不仅味道鲜美，而且具有很高的食疗与营养价值，是有元一代食疗养生学在皇家饮食中的具体体现，且极富民

族特色。元代诗人白斑曾品尝过蒙古八珍，并写诗赞美道：“八珍肴龙凤，此出龙凤外。荔枝配江（海蚌），徒夸有风味。”蒙古八珍包括野驼蹄、鹿唇、驼乳、醍醐、元玉浆、源、天鹅炙、糜等。

野驼蹄：即蒙古骆驼蹄、驼掌。它肥大厚实，抗寒耐热，含有丰富的蛋白质，肉细嫩而有弹性。一般食用的是指骆驼的掌心，骆驼四蹄虽大，掌心却没有多少，所以显得格外名贵。早在汉代时，驼掌就被列入“迤北八珍”进贡皇帝，元朝时更是宫廷及蒙古王公贵族酒席上不可少的佳品。它有很高的营养价值，并具有特殊的滋补作用，可补中益气。

鹿唇：即犴唇，今言犴鼻。犴主要分布在内蒙古大兴安岭北部的混交林或针叶林内，它的嗅觉极为灵敏，其鼻构造也很特殊，软骨膜联着一层层薄薄的肌肉，含有丰富的骨酸和蛋白质，烹食具有一种特殊的清香味。犴鼻营养价值极高，同熊掌、鹿尾并为大兴安岭的三大珍品。

驼乳：即骆驼奶，是一种营养补品和治疗痞病的良药。尤以白骆驼奶更为珍贵。在元代文献中有不少用驼乳治病的记载，明代蒙古达延汗患痞病，据说也是用驼乳治好的。

醍醐：从牛奶中提炼出来的精华。炼乳酪时，上层凝结为酥，酥上如油的为醍醐，味极甘美，有顺气暖肚作用。后世成为蒙古人供佛的佳品。

元玉浆：马奶酒的雅称。蒙古族酿制饮用马奶酒的历史很悠久。《马可波罗游记》记述，世祖忽必烈在皇宫宴会上，就是用马奶酒和驼乳作为饮料的。忽思慧的《饮膳正要》里也介绍了马奶酒的制作与药用价值。元代不少文人墨客更是写了大量诗文赞美马奶酒。如诗人许有壬的《马酒》：“味似融甘露，香疑酿醴泉。新酪撞熏白，绝品挹清玄。骥子饥无乳，将军醉卧毡。”员炎在《马酮》在赞美了马奶酒的香美后，说“坐中一混华夷俗，或有豪吞似伯伦。”指出中原汉族人民亦喜马奶酒，马奶酒为民族间交流亦起了积极作用。

马奶酒醇香而微酸，乙醇含量很少，不但清凉解暑，富于营养，而且具有很高的滋补药用价值。它有滋脾养胃、除湿、消痞积、利便消肿的作用，特别是对肺病有特殊疗效，对冠心病、高血压、高血脂、肠胃疾病均有一定的治疗效果。直到今天，内蒙古的蒙汉族人民仍把它作为一种食疗饮料，每逢8月马奶酒生产的高峰期，便有不少人到锡林郭勒盟饮马奶酒治病。

沅：即麋的幼羔。麋是獐的别称，獐肉在蒙古族食谱中被列为高级食品，其幼羔肉尤为鲜美。

天鹅炙：即烤天鹅，类似今天北京烤鸭。

糜：指麋鹿，俗称四不象。其肉香美，曾为蒙古汗赐给臣下的赏品。

据史书载，蒙古八珍由专任“亲烹饪奉上饮食”的“博尔赤”（蒙语厨师的尊称）做的，多在元帝每年6月3日举办的诈马宴和8月举办的马奶宴上御用，同时又是一种赐左右大臣的荣典。后逐渐流入民间，到今天更成为内蒙古的名菜，丰富了我国的饮食文化。

另外，元宫廷以至民间食用的名菜还有鹿尾、鹿膝、鹿筋、熊掌、驼峰等。

鹿尾、鹿膝、鹿筋均为高级食疗营养品。其食用早在先秦文献中就有记载，到了唐代，特别是元代被列为贡品，大量传入内地，成为中国名菜。这几种菜均具有很好的滋补功效，可补肾壮阳，治腰膝疼痛、虚劳损伤、风湿性关节炎、手足无力、抽筋等症。又是高级宴席上的珍饈。

熊掌是蒙古地区的土特产，具有很高营养价值，据现代科学分析测定，其干品含蛋白质 50%以上，含不饱和脂肪酸类 40%，还含有少量无机盐和碘胶，是一般动物食品难以相比的。它的中药特性为性平味甘，可入脾胃二经。干品浸泡后煮食，有滋补气血，祛风健脾胃的功效。可治脾胃虚弱，风寒湿脾及各类虚损症。

驼峰：即骆驼背上那两个高耸的“肉鞍”子。它是骆驼营养贮存库，与背肌相连，由营养丰富的胶质脂肪组成。每个骆驼峰可达 40 公斤。它在元代即为名菜，今天也是难得的珍肴，可与熊掌齐名。适宜炒、炸、扒，不宜炖、蒸或汤用。它味甘，性温，有润燥、祛风、活血、消肿的功效。可治风疾，麻痹，筋肉挛紧，疮疡，毒肿，折伤等疾病。

九、建筑学

元朝幅员辽阔，民族交往活跃，城市经济繁荣，表现在建筑学方面，上承宋、辽、金，下启明、清，形成自己特色，在中国建筑史上占有重要地位。

首先在城市建筑方面，元首都“大都”（北京）是自唐长安以来的又一个规模巨大而规划完整的都城，并为明清继承下来，奠定了600多年以北京为中心的统—国家局面。元上都不仅规模较恢宏，而且富有民族特色。此外，元朝又在长城以北的广大地区内建筑了许多军事或兼有某些生产性质的城堡。如居庸关云台，集宁路城、应昌路城等。元朝中叶以后，由于手工业和商业的恢复与发展，中原和江南及沿海的若干城市逐步繁荣起来，如中定（济南）、京兆（西安）、太原、涿州、扬州、镇江、苏州、泉州、广州、杭州等城市。为了沟通南自长江，北达沽口（天津）的水运，元朝改建了山东境内的运河，促进了沿河各地的繁荣，又产生了一些新的城镇。这些城镇的产生是手工业与商业繁荣的结果，从而又促进了宋以来临街设店、按行成街的布局，出现了各行各业的作坊、店铺，以及戏台、酒楼等娱乐性建筑。

其次，由于元代民族众多，信仰多种宗教，所以这宗教的交流融合给传统建筑的技术与艺术增加了若干新的因素，出现了大批宗教建筑。元代宗教建筑风格多样，相当发达。这是元代建筑的一大特点。其中佛教中的喇嘛教寺庙最盛。元世祖忽必烈在大都建万安寺，其中主要建筑是尼泊尔名匠阿尼哥设计的大圣寿万安寺塔，明代称妙应寺白塔，以及护国寺、东岳庙。江南佛寺有上海真如寺、浙江金华天宁寺，武义延福寺等。道教在元代也受到推崇，其建筑也不少。如为元朝皇帝祈福而建的永乐宫，有少府官匠参加建设，基本反映了金元之际官式建筑的特点。元代伊斯兰教建筑随着色目人移民遍布全国各地，重要遗存今有新疆吐虎鲁克玛扎、泉州清净寺、杭州真教寺等。吐虎鲁克玛扎、泉州清净寺尚属中亚样式，而杭州真教寺已在窑殿上加汉式屋顶，出现了与中国传统建筑结合的趋势。

再次，元代为了配合天文学的发展，还修建了几处天文台，蒙古民族独特的建筑居室“蒙古包”也传入中原，受到各民族人民的喜爱。

正是在此基础上，元代出现了建筑学著作或有不少著作涉及建筑学内容。从而又推动了建筑学的发展。如元代官方编纂的《经世大典》，其中工典分为22项，一半以上同建筑有关。薛景石著的《梓人遗志》是一部关于木工技艺与纺织技术的著作。可惜这两部书大部分内容已失传。《梓人遗志》今散见于《永乐大典》。其中有元中统四年段成己序说：“古攻木之工七：轮、輿、弓、庐、匠、车、梓，今合而二，而弓不与焉。”可知此书内容包括建筑中的大木作、小木作及其他木工技术。《永乐大典》卷3518—3519真门制两卷，前一卷中有格子门、板门两类制造法式，均收自《梓人遗志》。另元代尚有民间匠师用书《鲁班营造正式》，记录民间尤其是南方建筑形式和尺度。明代以此为底本改编成《鲁班经》，增加了大量家具农具做法的资料。

（一）元大都城

大都是元朝的首都。它地处现北京小平原，三面有山环绕，东南一带在古代为大片沼泽地。西南角接近太行山，地势较高，是通向华北大平原的门

户。东北及西北可通过南口与古北口峡谷，通往蒙古高原及松辽大平原。雄伟险要的地形使这里成为军事要地。春秋战国时，燕国的蓟城即建于此。从秦汉至隋唐，蓟城是汉族与少数民族的贸易中心，为北方一大都会，也是军事重镇。辽时在此建南京，金又扩建为中都。蒙古灭金，中都宫城建筑被烧毁。元世祖忽必烈即位后，自上都迁都于此，在金中都东北郊以琼华岛金大宁宫一带为中心建设一座新城，即大都城。

大都城由刘秉忠主持规划，先后参与规划与营建的还有阿拉伯人也黑迭儿等人。他们按古代汉族传统都城的布局进行设计，历时8年建成。以外城、皇城及宫城三套方城组成。

外城城垣南北约7400米，东西约6635米，接近方形。共有11个城门，北面2个，其余3面各3个门，门外设有瓮城。城四角建有巨大的角楼，城外还绕以又深又宽的护城河。城墙全部用夯土筑城，基部宽达24米。

皇城周长约20里，位于全城南部的中央地区。其中部为海子，即中海、南海与北海，东部为宫城。皇城东北部为御苑，西部有隆福寺及兴圣寺等。

宫城在皇城内偏东部，在整个大都城的中轴线上。皇城的南门（崇天门）约在今故宫太和殿，北门（后载门）在今景山少年宫前。东西两垣约在今故宫两垣的附近。宫城中为朝寝两大殿，呈工字形。

大都城西面平则门内建社稷坛，东面齐化门内建太庙，商业集市集中布置在城内北部鼓楼一带。这种“左祖右社、前朝后市”的布局，符合中国传统的都城规划模式。商业区除皇城以北的集市外，还有毗邻旧城（金中都）的顺承门里和四门关厢一带，如文明市外通惠河是漕船必经之地，车船辐辏；齐化门关厢，凡江南直沽海道经通州来大都的，多在此旅居；平则门外关厢，也聚居着西部来京的客商。另外，大都城内有不少宗教建筑，如大圣寿万安寺（今白塔寺）、护国寺、东岳庙等。宫殿内墙壁上挂有毡毯和毛皮，画有喇嘛教题材的壁画及雕刻等，又反映出其民族特色。

大都城布局严谨，井然有序，有一条明显的中轴线。如其以宫城（大内）为中心，南起丽正门，穿过皇城灵星门，宫城的崇天门、后载门，经万宁桥（地安门桥）直达天寿万宁宫的中心阁。由此向北，轴线略为西移，通过鼓楼，直达钟楼。这条轴线为明清北京中轴线的基础。

大都城的街道很整齐，其分布形式是通向各城门的街道组成城市干道。这干道南北向贯穿全城，东西向由于受皇城与海子阻隔，形成若干丁字街。在南北向主干道两侧，等距离地平列许多东西向胡同。中轴线上的大街宽达28米，其它干道宽25米，胡同之间相隔约70米，胡同宽5至7米。胡同内院落式住宅并联建造。这种东西向胡同的布局方式，适合于北方住宅对日照、通风和交通的需要。今北京城许多街道胡同，仍可反映出元大都街道布局的痕迹。

大都城的给水、排水系统很宏大科学。其给水系统主要从西北郊外导引了很多小流泉以解决城内用水问题。其中主要供水河道有两条：一是由高粱河引水经海子、通惠河通往城东通州，使漕运可直达大都城内；一条是由金水河引水入太液池，再流往通惠河，保证了宫苑的用水。高粱河自和义门北入城，汇成积水潭。来往船只停泊在积水潭内，使其北岸、钟鼓楼一带成为商旅繁华地区。城市的排水，是在干道两侧用石条砌宽1米的明渠，将废水通过城墙下预先构筑的涵洞排出城外。

大都城不愧为唐代以来中国规模最大的一座平地起家新建的城市，它继

承和发展了中国古代都城规划的优秀传统，反映了当时的科学技术成就，在中国城市建设史上占有重要地位。其特点可归纳为如下几点：

(1) 继承发展了唐宋以来中国古代都城规划以三套方城、宫城居中、中轴对称布局的传统。这种布局从邺城、唐长安、宋汴梁、金中都到元大都逐步发展成三套整齐规划的方城相套，中轴线对称也更加突出。从而反映了封建社会儒家的“居中不偏”、“不正不威”的传统观念，把“至高无上”的皇权，用建筑环境加以烘托，达到为其政治服务的目的。从而也可看出元世祖忽必烈对中原传统汉文化的学习与继承。

(2) 宫殿的规划与苑囿的不规则有机地结合起来。元大都建设以前，就把金中都风景优美、未遭破坏的万宁宫及附近大片湖面包括了进去，后又建筑了整齐对称的宫殿等，使整座都城庄严肃穆中又有山水风景以及市肆街坊，取得了高度的艺术效果。

(3) 完善的给水、排水系统。给水河道的水源充足、渠道畅通，不仅解决了人们的饮水问题，而且又便利了商旅及城市物资供应，同时还美化了城市环境。排水的科学完善，亦保证了人们生活的方便与城市整洁干净。

(4) 城市建筑前，成立了专门的机构进行科学论证，建筑开始后，又进行了统一领导与指挥，认真贯彻了设计意图。如建筑前水利专家郭守敬就为大都城规划了水系工程；建筑开始，刘秉忠等人又在充分论证的基础上，严格要求，科学施工，先铺设下管道，再营建宫殿等，从而可看出其严密性。

(5) 在结构方面，大都城门洞已采用了砖券拱门的技术。在元以前，城门洞上部一般做成梯形，用柱和梁架支撑，从元代起有一些城门用半圆形砖券。如建于1358年的元大都和义门瓮城城门洞，用四层砖券砌筑，不用伏砖，四券中仅一个半券的券脚落在砖墩台上。这种技术不但美观，而且结实。明清盛行砖券结构无梁殿，正是元代这种技术的发扬。

(二) 上都与和林及北方其它城市

上都是元朝的陪都，遗址在今内蒙古正蓝旗东20公里闪电河北岸。此处金代称金莲川或凉陞，筑有景明宫，为金帝避暑之处。蒙哥汗时，忽必烈总领漠南军国庶事，将藩府移至金莲川地区。后在此建藩邸，取名开平府。1259年蒙哥汗死，次年忽必烈在开平即大汗位，中统四年(1263年)升开平府为上都，取代了和林作为都城。后建立元朝，迁都至大都，把上都作为避暑的夏都，形成两都制格局。

上都是一座具有汉式宫殿楼阁和草原毡帐风格的新兴城市，政治经济地位十分重要。它与大都有4条驿道可通，往北又可循贴里干驿道通漠北。元廷在上都设留守司兼本路都总管府，掌管一切。

上都城遗址今仍存，城墙基本完好，城内外建筑遗迹与街道布局尚依稀可见，结合文献记载，可知上都城分宫城、皇城、外城三部分。宫城居皇城正中偏北，东西约570米，南北620米，城墙夯土外包青砖，四隅有角楼，东西南三面有门，南门与外城南门相对，门为券门。皇城正北中有矩形宫殿基址，东西长150米，南北长45.5米，基址南面两侧各有向前突出部分。宫城建筑布局明显受汉族传统影响，将统治者围在中心，同时也符合蒙古的军帐制度。

皇城在全城的东南，城墙夯土外砌砖石，东西各2门，南北各1门，每

面墙长 1400 米，呈正方形。其东北角是华严寺，西北角是乾元寺，东南和西南二角亦各有一座庙宇。四角亦设有角楼。

外城城墙全由黄土筑成，东墙和南墙由皇城的东墙、南墙接出。外城的西北两面各长 2200 米，东南两面至皇城东北、西南两角各长 800 米。外城北开 2 门，南开 1 门。西面原有 2 门，元代后期毁一存一。南面 1 门建圆形瓮城，四面皆设壕。外城南部为一般建筑区，北部地势较高，自成一区，是当时养花木禽兽供统治者玩赏的御园。东西南三郊各有长 600 米到 1000 米的街道，与城门相连，组成了很大的关厢区。北郊则有很多寺庙、宫观等建筑。

元上都是元时北方的政治经济中心，它的规模比大都小而又比和林城大，既有中原汉族城市规划的传统，又有鲜明的时代民族特色。

和林是蒙古汗国时期的都城，元朝时岭北行省的治所，全称哈刺和林。明初，北元政权据以为都，后废。故址在今蒙古国后杭爱省额尔德尼召北。

和林城建于 1235 年，南北约 4 里，东西约 2 里，大汗所居的万安宫在其西南隅，有宫墙环绕，周约 2 里。《马可波罗游记》里描述说：“和林城方圆约 5 公里，在很辽远的古代，鞑靼人最早在这里居住。这地方没有石头，周围全部用土块围绕起来，作为城墙，垒得极其坚固。城墙外面距离不远的地方，有一座规模宏大的城堡，堡内有一间富丽堂皇的巨大建筑物，是当地总督的住宅。”另外据 1253 年到和林访问的法国使臣鲁布鲁克记载，和林城内有两个居民区，一为回回区，内有市场；一为汉人区，居民尽是工匠。除此而外，和林城里尚有许多官员住宅以及 12 所佛寺及道观，2 所清真寺，一所基督教堂。由于蒙古汗国的强盛，和林成为当时世界著名的城市之一，各国国王、使者、教士、商人来访者甚多，成为中外各族人民交往的集中地。

世祖中统元年（1260 年），忽必烈在开平城即位，其幼弟阿里不哥则据和林地区自立为大汗。次年冬，忽必烈依靠汉地丰富的人力物力打败了阿里不哥，进占了和林。四年，忽必烈升开平为上都，次年升燕京为中都（后改大都），蒙古国政治中心移至漠南汉地，和林城仅置宣慰司都元帅府。大德十一年（1307 年），设立和林等处行中书省统辖北边诸地，并置和林路，为行省治所。皇庆元年（1312 年），改为岭北等处行中书省，和林路改名和宁路。和林虽失去都城地位，但仍为漠北地区政治经济中心，元朝曾派大臣出镇，遣重兵防守，并于其地开屯田，建仓廩，立学校。

元朝在北方的重要城市还有集宁路城和应昌路城。

集宁路城遗址在今内蒙古西部集宁市东南 25 公里土城子村，是元代集宁路总管府所在地。全城分里、内、外三城。里城长宽 60 米，南墙中心有门。内城东西宽 630 米，南北长 730 米，四面各开一门。外城东西宽 1000 米，南北长 1100 米，东北部分内外城合用一墙，四面共开 5 门。东门外有瓮城，城内道路丁字相交，通向各城门。全城南部为工商业集中区，有东西三条主要横街，两排房屋密布排列。里城中心为文庙，系一整组的三合院。文庙在元代城市建筑中一般占很重要位置，在元代其它城市中也是这样的布局。内城里当时总管府衙门所在地。

集宁路城处元上都与大都之间，是元朝蒙古腹地的重要行政中心。另从今出土的坩埚、炼铜、铁渣、灰烬等遗物看，此处还是元朝北方的手工业中心。

应昌路城遗址在今内蒙古赤峰市克什克腾旗境内，北距锡林浩特市 90 公里，西南距元上都约 150 公里，是元代地区性中心城市的代表。其全城呈

长方形，南北长约 650 米，东西宽约 600 米，方向为偏西 10 度。城墙今最高残存 3 米，东西南三面开门，并有瓮城。城内东西门间有横街，宽约 10 米。南门内有南北向街一条，宽约 20 米。城市南部为坊市，有不少市肆建筑。西南部多为居民，有小巷相通。北部为官署所在。城东门内有一组较大建筑物，四周有围墙，平面为长方形，是儒学遗址。城北有鲁王府故址，四周有院墙围绕，长约 300 米，宽约 200 米。鲁王是全城最高统治者，所以其它建筑布局围绕鲁王府展开。

应昌路城为囊加真公主于世祖至元七年（1270 年）建成，初名应昌府，后名应昌路，后世为鲁国大长公主及鲁王所居，当地居民习称为“鲁王城”。明朝占领大都后，顺帝北奔，曾驻应昌府。顺帝于 1370 年死后，应昌路城废弃。今从此城遗址中发掘出《应昌府新建庙学记》、《加封孔子制诏碑》及《应昌路曼陀山新建龙兴寺记》等文物，说明此城儒、佛等文化曾经比较繁荣。

（三）佛教与道教建筑

元代佛教与道教建筑以广胜寺、北岳庙、永乐宫为代表。

广胜寺在山西省洪洞县东北 17 公里的霍山之麓，相传始建于东汉建和元年（公元 147 年），元大德七年（1303 年）毁于地震，九年重建，明清两代又有重修重建。广胜寺包括上寺、下寺、水神庙三部分。其中下寺、水神庙的建筑基本是元代修建的，是元代佛教建筑的重要遗迹，上寺虽经明清修葺，但基本布局变动不大。

下寺建在山脚下，有山门、前殿、后殿。整个建筑群前低后高，由陡峻的甬道直上为山门，经过前院再上到前殿。左右贴着殿的山墙有清代修建的钟鼓楼。后院靠北居中为后殿（即正殿），东西有朵殿。整体结构前后两个院落，形成不同空间，是传统的建筑布局法。

下寺山门，面阔 3 间，进深 3 间 6 椽，单檐歇山筒瓦屋顶，前后檐下出雨搭，明间开门。它的构架为殿堂型五辅作分心槽，明间前后檐各用 3 椽袱伸到中柱上，另在明间前后檐柱与两山中柱间搭抹角梁。为元代建筑。

下寺后殿建于元至大二年（1309 年），面阔 7 间，进深 4 间 8 椽，单檐悬山筒瓦屋顶，前檐明、次间装格子门，梢间开直棂窗，尽间及两山、后檐砌墙。殿内在后金柱之后为佛坛，有三世佛和文殊、普贤菩萨像，均元代佳作。殿内壁画亦是元代精品，惜已于 1929 年被帝国主义分子掠去，下寺后殿在梁架结构方面很有特点。首先，使用减柱和移柱法。柱子分隔的间数少于上部梁架的间数，所以梁架不直接放在柱上，而是在内柱上置横向的大内额以承各缝梁架。殿前为了增加活动空间，又减去了两侧的两根柱子，使这部分的内额长达 11.5 米，负担了上面两排梁架。其次，使用斜梁。斜梁的下端置于斗拱上，而上阔搁于大内额上，其上置檩，节省了一条大梁。下寺后殿这种大胆而灵活的结构方法，是元代地方建筑的一大特色。

水神庙，在下寺西侧，是历史上洪洞、赵城两县祭祀水神的地方，有戏台、山门、明应王殿。明应王殿是主殿，重建于元延祐六年（1319 年）。殿身深广各 3 间，周围有深 1 间的副阶，形成重檐歇的建筑，明间开门，其余用墙封闭。殿属殿堂型结构单槽形式。殿内后金柱间为神龛，供明应王及侍从塑像，龛前有官员立像四躯，均元代塑像精品。殿内四壁有元泰定元年（1324

年)所绘壁画。前壁左次间有著名演戏图,上题“大行散乐忠都秀在此作场”,是研究戏剧史的珍贵资料。元代是中国戏剧形成发展的高峰期,所以元代的祠祀建筑及许多公共建筑的特有形式是正对着大殿建造戏台。这戏台为了适应表演需要,平面尺度基本一致,前后台没有固定分隔,以中间挂幔帐来区别,如水神庙壁画演戏团。

北岳庙,在河北曲阳县城西南部,是从汉代至清初千余年间历代帝王祭祀北岳恒山的地方。汉代和北魏时已有修建,后经宋元两代扩建重建,至明代中叶臻于完善。其中主殿德宁殿重建于元世祖至元七年(1270年),为现存最大的元代木结构建筑。

北岳庙分前后两院,并有内外两重围墙。主要建筑置于中轴线上,无东西配殿。其前院仅存明代所建八角三檐式的御香亭(敬一亭)一座。后院建筑自南向北有凌霄门(3间)、三山门(3间)、飞石殿、德宁殿。德宁殿为庑殿顶,殿身正面7间,进深4间,环以副阶。正面5间设隔扇门,两间设槛窗。后檐明间设板门,其余各间砌檐墙。大殿平面柱网布置,外槽前部扩大,增加了殿内参拜活动的使用面积。德宁殿内有许多精美壁画,如东西檐墙里壁绘满元代道教题材的巨幅《天宫图》,平均高7.7米,长17.6米,其中又以飞天神最精彩。另外殿内还有北齐迄清各代碑碣137块,又以元代赵孟頫书写碑艺术价值最高。现为全国重点文物保护单位。

永乐宫,原址在山西芮城县西20公里的永乐镇,故习称永乐宫。相传永乐镇为道教祖师吕洞宾的故居,乡人于其地建吕公祠,金末改祠为观,后毁于火。元世祖中统三年(1262年)重建,易观为宫,名大纯阳万寿宫。是元代道教典型建筑,亦是道教全真派的重要据点。

永乐宫现存龙虎、三清、纯阳、重阳4殿。每殿都坐落在高大台基上,各殿之间有甬道相通。其中三清殿为宫中主殿,正面7间,进深4间。前檐当中5间装满木榻扇,后檐仅当心间装板门,其余部分和东、西两面砌墙,内墙面绘有壁画。各殿平面布置不拘一格。

永乐宫采用抬梁式构架的殿堂形制,下架用“明袱”,上架用“草袱”。外围柱都有明显的侧脚生起,角柱直径大于平柱,加强了建筑重心的稳定性和四角刚度。与前述广胜寺大殿不同,仍遵宋金结构传统,规整有序,是元代官式大木结构的一种典型。

永乐宫的建筑彩画十分精美,其中尤以三清殿为最。三清殿内檐彩画,不做油灰地仗,采用“勾填法”,先以墨线勾勒图案轮廓,然后填染颜色。阑额彩画,采用泥塑与绘画相结合的做法,找头画旋花,枋心画锦地,再将泥塑的行龙和牡丹花钉在阑额的画面上。拱眼壁画流云,泥塑金龙。三清殿彩画以清绿色为主调,兼施金、红两色,大体上属于碾玉杂间装做法。它一方面继承了宋代建筑彩画的传统工艺,另一方面出现了若干变体和创新。其中以青绿色调为主的彩画到明清时期成了官式彩画的主流。

永乐宫内还有960平方米的壁画和大量碑刻,其中三清宫殿壁画《朝元图》是现存规模最宏伟、题材最丰富的元代壁画。画中人物形像生动,色彩和谐,技法和构图都达到了很高水平。1959年因原址修水库按原样将全部建筑与壁画迁至芮城县北3公里龙泉村东侧。现为全国重点文物保护单位。

（四）喇嘛教与伊斯兰教建筑

喇嘛教是佛教在西藏流传发展的一个支派，又称藏传佛教。元朝时蒙古统治者大力提倡喇嘛教，封其首领为法王、帝师，使其得到了很大发展，相应地表现在建筑方面留下了不少喇嘛教风格的寺院等建筑物。如萨迦寺、夏鲁万户府、妙应寺白塔为其代表。

萨迦寺地处今西藏自治区萨迦县奔波山麓的仲曲河两岸，为西藏喇嘛教萨迦派（俗称花教）的主寺，分南寺和北寺。

北寺在仲曲河北岸，依山而建，始建于北宋熙宁六年（1073年），元世祖至元二年（1265年）进行了扩建和修缮，但今已毁。南寺在仲曲河南岸，建于元世祖至元五年（1268年）。其坐西面东，为一约160平方米的夯土城堡，外有护城河。城堡只有一个从东开的门，其它三面有城楼，四角有角楼。城内主楼平面面积约为81×81米，高21米，由大经堂、灵塔殿组成，是大型内院式建筑。西南两面建筑为二层，东北两面为三层。建筑的外墙和内隔墙，均为厚实的夯土墙，这一点与后来的格鲁派（黄教）寺院多用石墙不同。建筑内部梁架均为藏族传统的纵架木梁柱结构。城堡内还有元帝师八思巴的公署及僧舍等建筑物。大经堂正面11间，进深5间，总体面积呈长方形，与后来黄教寺院多近方形有所不同。殿堂内有柱40根，高约10米，柱身为原木稍加修砍，保留树干原有形态，体现了西藏早期寺院建筑中的粗犷手法。灵塔在院内北部，内存早期11位萨迦法王灵塔。南面的殿堂是萨迦法王从事密宗宗教活动的场所。

萨迦寺内还有大批关于萨迦派创始人萨班与八思巴等形象，以及反映早期坛城的巨幅壁画。这些壁画画工精细，色彩鲜明。还有如来等三世佛铜像，大批文物、图籍等。其中以泥金、泥银、朱砂为墨，手抄的甘珠尔、丹珠尔等佛经尤为珍贵。

萨迦寺现为全国重点文物保护单位。

夏鲁万户府在西藏日喀则，建于14世纪中叶，是一个行政统治据点，有城墙环绕。其中夏鲁寺是喇嘛教寺院，约占全城三分之一以上的面积。夏鲁寺的主要建筑是夏鲁杜康，由门廊、经堂和佛殿三部分组成。经堂很大，中部凸起开设天窗，以便采光。大殿前有围廊环绕的庭院，这种建筑的形制，到明清时仍沿用，并发展为“格鲁派”的“札仓”（经学院）的形制。其结构用木柱、密梁、平顶，但某些部分采用汉族形式的屋顶，上覆琉璃瓦，屋顶结构手法如斗拱等也是元代内地的典型式样，由此可看出当时汉藏两族建筑的交流与融合。

元朝喇嘛教建筑还传入内地，如世祖至元八年（1271年）由尼泊尔工匠阿尼哥设计的大都妙应寺白塔就是一个极为重要的遗物。

妙应寺白塔在今北京市阜成门大街，原称大圣寿万安寺，是大都城内的巨刹之一，也是当时文武百官演习礼仪的地方。寺内设有元世祖及其子真金的影堂。1368年，寺毁于火，只剩白塔。明代更名妙应寺。现为全国重点文物保护单位。

白塔是中国早期喇嘛教建筑的重要实例，是现存最大的元代喇嘛塔。塔高50.86米，全部砖造，外涂白灰。下部基座为两层方形折角须弥座，其上以硕大的莲座金刚圈承托平面圆形而上肩略宽的塔身，塔颈和相轮（俗称13天）的顶部冠以铜制的华盖与宝顶，华盖四周缀以流苏和风铃。全塔比例匀

称、轮廓雄浑、气势磅礴，是喇嘛塔中的杰作。

喇嘛教建筑中还有一种特色鲜明的类型是过街塔。这种类型在元代也传入内地。如北京、桂林、镇江等地就有不少这样的遗迹。其中又以今北京西北郊的居庸关云台最为著名。云台现只存石台基座，据考证，原来上部有 3 座喇嘛塔。在云台的券石上和券洞的内壁，刻有天神、金翅鸟、龙、云等喇嘛教纹样，特别是门道两侧的 4 幅四大天王的浮雕十分生动精美，每幅高达 3 米，宽 4 米左右，这在其它地方不多见。还刻有梵文、藏文、八思巴蒙文、维吾尔文、汉文、西夏文等 6 种不同文字的陀罗尼经咒文，为研究古代文字的宝贵资料。其中人物等雕刻均为高浮雕，姿态神情很雄劲，各种图案有着生动跳跃的热烈气氛，与汉族传统风格不同，是元代雕刻中的优秀作品。喇嘛教的雕刻题材和手法对于明清建筑艺术产生不小影响，特别是对官式建筑影响更大，而过街塔类型的建筑在明代仍继续建造。

伊斯兰教建筑，在唐宋时期主要集中在东南沿海通商港口以及长安等地，其平面布局、外观造型以及细部处理多受阿拉伯建筑形式的影响。到了元代，由于对伊斯兰教的重视及大批西域阿拉伯人的涌入，伊斯兰教建筑遍及全国各地，并形成两种风格。从地域看，元代伊斯兰教建筑在今新疆、甘肃、宁夏、云南及大运河两岸的城市为多，从建筑风格看，一种仍保持了中亚的风格形式，一种出现了以汉族传统建筑布局 and 结构体系为基础，结合伊斯兰教特有的功能要求，创造出中国的伊斯兰教建筑形式。

保持中亚风格形式的如新疆霍城的吐虎鲁克玛札。吐虎鲁克玛札是成吉思汗七世孙吐虎鲁克铁木耳的墓（玛札意为墓），建于 14 世纪中叶，在新疆早期的伊斯兰教建筑中具有重要影响。附近还有规模较小的吐虎鲁克铁木耳的父亲和儿子的墓各一座。

吐虎鲁克玛札的墓祠平面呈长方形，正面宽 10.8 米，进深 15.8 米，全部用砖砌筑，正中为一穹窿顶，祠内有暗梯可登临屋顶，总高 9.7 米。墓祠造型简洁雄伟，同中亚各国伊斯兰教作法接近。正面入口作成尖拱式，除门楣和门边用阿拉伯文装饰外，其余壁面全部用紫、白、蓝色琉璃镶砌，琉璃面砖砌组成各种图案和花纹，精致华美，有浓厚的新疆伊斯兰教艺术风格。明清时期新疆地区的伊斯兰教建筑主要是继承这种形式并结合地方传统加以发展。此外，泉州清净寺创建于宋，重建于元，全部石造，虽殿顶已毁，不能了解全貌，但据现存大门和殿的平面来看，也是西亚形式。开门见山，进大门即为礼拜殿，大殿周围布置各种建筑，不象内地清真寺那样重重院落，强调轴线对称。

吸收汉族传统的伊斯兰教建筑，元代所建已大多经后代重建，但从现存明代初年建造的北京、杭州、西安等地的清真寺看，无论整体布局或单座建筑的处理，多采用中国传统的院落式布局、木结构体系，加之礼拜殿为圆拱顶或平顶，不难推测这种新型建筑形式在元代已经形成了。

无论哪种风格形式的伊斯兰教建筑，其清真寺必须遵循如下几条原则：

不论寺的大门朝向何方，但大殿的神龛必须向西背向麦加，这是因为按伊斯兰教规，做礼拜时必须面向麦加，而麦加在中国之西。这样，就往往出现大门在大殿后面或左右侧的情况。大殿内不供偶像，殿的规模大小取决于附近教民的多少，其平面布局亦多种多样。殿内满铺地毯，教民做礼拜要脱鞋进入。殿内神龛前左侧建讲经台，是阿訇讲述经义处，位置固定，但式样无定制。室内外装修常用植物纹、几何纹或阿拉伯文字，一般不用动物

纹样。

（五）蒙古包

蒙古包是蒙古等游牧民族传统的住房。古代叫“穹庐”，又叫“毡帐”、“帐幕”、“毡包”等。蒙古语称“嘎勒”、满语叫“蒙古包”或“蒙古博”。满语“包”意为“家”或“屋”，所以从清以后就一直称蒙古包。

蒙古包是游牧民族为适应游牧生活而创造的一种易于拆装、便于游牧的居所，它的历史比较悠久。它自匈奴时代就已出现，如被匈奴滞留的汉朝李陵在答苏武书中就有“韦毳幕，以御风雨”的句子描写匈奴人居所。公元5世纪左右，林胡与东胡人的居室开始用的是用树枝草木搭成的“马脊架”，后由于游牧搬迁的需要，又仿照“马脊架”制作了皮布“幔帐”，类似今天的帆布帐篷。蒙古人崛起于大漠南北后，由于蒙古高原风沙大，雪多，气候又异常寒冷，长方形的幔帐冬不保暖，夏不凉爽，春天经常被大风掀翻，冬天有时被大雪掩埋，于是为了适应游牧生活的需要，对这种幔帐进行了改进。他们从祭神的敖包周围不积雪，不直接受风得到启发，于是制造了圆形蒙古包。

蒙古包呈圆形，四周侧壁分成数块，每块高130—160厘米，长230厘米，用木条编成网状，几块连接。帐顶与四壁覆盖或围以毛毡，再用绳索固定。西南壁上留一木框，用以安装门板，帐顶中央留一圆形天窗，以便采光、通风、排放炊烟，夜间或风雨雪天用毛毡遮盖。包内还设有火塘或炉灶。蒙古包一般高3米左右，直径4至5米，大者可容数百人。蒙古汗国时期可汗及诸王的帐幕可容2000多人。元代诗人柳贯的《观失刺斡耳朵御宴回》对超大型豪华蒙古包有生动描述。他说：“毳幕承空柱绣楣，彩绳巨地掣文霓。辰旗忽动祠光下，甲帐徐开殿影齐。……壁衣面面紫貂为，更绕腰阑挂虎皮。大雪外头深一尺，殿中风力岂曾知。（自注：御宴设毡殿失刺斡耳朵，深广可容数千人。）“失刺斡耳朵”系蒙古语，汉意为黄帐，亦称金帐，一般为皇帝行宫。其外施白毡，后亦有包银鼠、貂皮及虎皮的，内以黄金抽丝与彩色毛线织物为衣，柱与门以金裹，钉以金钉，冬暖夏凉，深广可容数千人，极其华贵宽阔，是为蒙古包之极致。柳贯亲眼目睹并作了描述，可使后人知道元代蒙古包不只三五人居住之简陋毡包，亦有如此华贵者。

元代蒙古包已分固定式和游动式两种。半农半牧区多建固定式，周围砌土壁，上以苇草搭盖；游牧区多为游动式。游动式又分可拆卸与不可拆卸两种，可拆卸者用牲畜驮运，不可拆卸者用牛或马车拉运。蒙古包一直到今天，游牧区仍有居住者，并且在大城市里也有仿蒙古包样子的建筑，有的城市还把它作为一种旅游景点建筑引入，受到各民族人民的喜爱。

十、手工业技术

(一) 组织机构及其管理生产情况

元代手工业主要包括官办与民办两种。而官办又占了绝对主导地位。其官办手工业空前发达，无论在管理机构还是生产规模与产量方面，均远超宋金时期。

蒙古统治者在建元之前的蒙古汗国时期，就在北方设立了许多从事手工业生产的局院。到建立元朝全国统一后，官手工业的局院已遍及全国各地，形成了一套比较完备的官手工业系统。其中政府直接控制的主要有工部系统、将作院系统、大都留守司系统、武备寺系统及地方政府系统等。

工部主要“掌天下营造百工之政令。凡城池之修浚，土木之修葺，材物之给受，工匠之程式，铨注局院司匠之官，悉以任之。”其所属生产性机构主要有诸色人匠总管府、诸司局人匠总管府、提举右八作司、诸路杂造局总管府、大都人匠总管府、提举都城所、受给库、符牌局、撒答刺欺提举司等。涉及雕刻、塑造、纺织、冶炼、铸造及城池修缮等方方面面。

将作院主要“掌成造金玉、珠翠、犀象、宝贝、冠佩、器皿，织造刺绣、段匹纱罗、异样百色造作”等。其下属机构有诸路金人匠总管府，“掌造宝贝、金玉、冠帽、系腰束带、金银器皿，并总诸司局事。”又有制造玉、玛瑙、金丝、鞞带、烧瓷、妆钉、雕木、玳瑁、漆纱冠冕、采砂等司局十余所。

大都留守司“兼理营缮内府诸邸、都宫原庙、尚方车服、殿庑供帐、内苑花木，及行幸汤沐宴游之所”。其下属有木、泥厦、车、妆钉、竹作、绳等局。又有祗应司、器物局、犀象牙局、窑场、木场等。祗应司下又有油漆、画、销金、裱褙、烧红等局。器物局下有铁、减铁、盒钵、成鞍、网刀子、旋、银、轿子、采石等局；犀象牙局下有雕木、牙等局。

武备寺主要“掌缮治戎器，兼典受给。”其下在北方太原、辽州、济南等地设军器局司三十余所，制造各式兵器及军用品。

地方各路、府、州、县均设有手工业局院。诸路总管府下有织造局、杂造局。织造局主要织造、印染纺织品，杂造局制造兵器及其它杂物。据王允恭在《至正四明续志》里记载，有些地方织造局的规模是很大的。如庆元（治所在今浙江宁波）织染局，拥有土库3间、库前轩屋3间、厅屋3间，前轩厅后屋1间，染房4间，吏舍3间，络丝堂14间，机房25间，打线场屋41间，土祠1间，计98间，可见其规模之大。

除上述由政府管辖的手工业外，皇太子、后妃、驸马、诸王贵族等也控制部分手工业，作为政府的补充。其主要有皇太子名下储政院所属各机构，后妃名下的中政院、长信寺、长秋寺、承徽寺、长宁寺等所属各机构，诸王驸马的各局院等。

元代官办手工业种类繁多、机构庞大。据《经世大典序录·工典总叙》记载，其大类即有宫苑、官府、仓库、城郭、桥梁、河渠、郊庙、僧寺、道宫、庐帐、兵器、卤簿、玉工、金工、木工、埴埴、石工、丝桌、皮工、毡

《元史》卷八十五，《百官志》一。

《元史》卷八十八，《百官志》四。

《元史》卷九十，《百官志》六。

鬲、画塑、诸匠等 22 类。其中建筑 9 项，手工业生产及工艺品生产 12 项，徭役 1 项。其名称一般称局、院、提举司、所、库等，设院长、大使、副使、提举、同提举、副提举、提点、提领等官员，其下又有管勾、作头、头目，堂长等。据《元典章·吏部·循行选法体则》中说，工匠在 500 户以上者称提举、副提举、同提举；300 至 500 户者称院长、提领、提点；100 至 300 户者称大使、副使。政府还另设覆实司，对官办手工业的产品质量、原料使用情况进行检查核实。

另外，元代还存在着作为官办手工业补充的民间手工业。民间手工业在官方垄断了原材料、劳力、技术、资金以及市场的情况下，发展颇为吃力。其特点是在自给自足的自然经济基础上，家庭手工业具有普遍性。即规模不是很大，产品种类也远远比不上官办的多。其生产的产品主要是纺织、陶瓷、酿酒方面的。冶炼业除铜矿外，也有一些民办的。

正是在此基础上，元代在手工业及其它制造业方面取得了长足进步。其中突出者如兵器业、纺织业、造船业、印刷业及陶瓷业与漆器业等。

（二）兵器业

兵器业是在元朝得到优先发展的一个行业。因为元朝统治者在灭亡南宋建立元王朝之后，为了巩固自己的统治和继续进行对内对外的战争，急需先进的兵器。他们对兵器的制造首先在组织管理机构方面给予了保证。如前所谈到的兵器制造主要由武备寺负责。世祖至元五年（1268 年）成立了军器监，二十五年又改为武备监，隶属于卫尉院，二十六年又改为武备寺，与卫尉院并立，由正三品卿掌管。下属有制衣甲的寿衣库、制造军器的利器库、管理外路各军器局的广外库，京外各路也大多设有军器人匠提举司、军器人匠局、军器局、各路下府、州、县还有甲局、弓局、箭局、弦局、杂造局等。另外在灭南宋后，还将两淮造回回炮新附军匠 600，及蒙古、回、汉人、新附人能造炮的技术人材，集中在首都，让他们研制新式兵器。由此可看出元统治者对兵器的重视。其结果是研制出了我国兵器史上第一个金属管形射击火器——火铳。

在未灭南宋以前，蒙古军中所用兵器除刀枪弓箭外，还有西域传入的抛石器械，即回回炮。这种回回炮是中国古代原有的抛石机传入西域后的改进型，其射程与威力更大。曾在蒙古军攻打襄阳（湖北襄樊）等城市的战役中发挥了巨大作用。蒙古汗国工匠曾制造了大量回回炮。建元后研制出了新型火炮——火铳。

火铳是利用火药在金属管里爆炸产生的气体压力，把弹丸发射出去，与今天枪炮的原理是一致的。显然它比回回炮更为先进，杀伤力也更大。现出土数尊元代火铳，如阿城铳、西安铳、黑城铳、通县铳、至顺三年铳、至正十一年铳等，从这些铳的制造与功能上可看出元代兵器业的成就。其中：

阿城铳，1970 年黑龙江阿城出土，故名。它是单兵使用的手铳，由铳膛、药室、尾釜三部分组成。铳身全长 340 毫米，铳膛长 175 毫米，口径 26 毫米，重 3.55 公斤。

至顺三年铳，文宗至顺三年（1332 年）造，铜质，铳身全长 353 毫米，口径 105 毫米，尾底口径 77 毫米，重 6.94 公斤。它与手铳不同，铳身较粗，铳口较大，可以发射大型炮弹，适宜于守御隘口，攻城破坚。现收藏于中国

历史博物馆。

至正十一年铳，制造于顺帝至正十一年（1351年），全长435毫米，口径30毫米，重4.75公斤，铳身从铳口至尾端共有6道箍。是一种远程炮，发射的弹丸较小。现藏中国人民军事博物馆。

这些铳有手提式、远程式、近距离重炮式，用途各不相同，所用弹丸有大有小。说明当时已能根据不同需要制作不同型号与用途的火铳，也能根据不同的要求配制大小不等的弹丸。其制作工艺精细，冶铸要求很高。在世界上也居领先地位。

元火铳的研制成功，是吸收了回回炮，特别是宋代突火枪的技术的。如发射原理元火铳与宋突火枪基本一致，但火铳管是用金属做成，突火枪用竹子做成。火铳比突火枪射程远，火力猛，能承受更大的压力。突火枪是将火药放进枪筒内，点燃后将火药喷射出去，火铳则把火药做成弹丸，利用气压把它射向远方，因此威力更大。从竹筒到金属筒，反映了元代冶炼铸造技术的进步。元火铳研制发明后，官手工业局制造了很多，并很快用于实战。如至正二十四年（1364年）达理麻识理为抵御孛罗帖木儿进攻大都，将“火铳什伍相联，一旦布列铁幡竿山下”，给敌军造成极大威胁。

火铳的使用还离不开火药，元代在火药的配制方面也非常先进。如西安火铳出土后，其药室中尚残存有疏密结实的块状火药，经有关部门进行科学分析检测，认为该火药中硝、硫、炭的组配比率大致是60%、20%、20%。同宋代火药相比，硝的含量已明显增加，除硫磺和木炭外，各种杂质已经剔除，是一种较好的粒状发射火药。同欧洲14世纪中叶所用火药的组配比率67%、16.5%、16.5%相比，大致相近，这也在一定程度上反映了中国火药西传的情况。这种火药的爆炸力很强，除火铳发射给敌方造成伤害的记载外，另从“扬州炮祸”事件中也可看出。至元十七年（1280年），扬州炮库发生了一次大爆炸，史称“扬州炮祸”。宋元之际的周密在其《癸辛杂识·炮祸》中，对炮库爆炸后所造成的严重破坏作了详细记载，他说炮库起火后“火枪奋起，迅如惊蛇……诸炮并发，大声如山崩海啸……远至百里外，屋瓦皆震……事定按视，则守兵百人皆靡碎无余，楹栋悉寸裂，或为炮风扇至十余里外。平地皆成坑谷，至深丈余。四比居民二百余家，悉罹奇祸。”可见此炮、此火药之威力。

元代火铳、火药制造在当时世界上地处于领先地位，另外其弓箭、刀枪、盔甲等制造也颇多可赞之处，数量不少，品种繁多，质量精良，总体反映了元代兵器业的突出成就。

（三）纺织业

元代纺织业主要包括丝织业、棉织业与毛织业三部分。

1. 丝织业

丝织的主要原料是蚕丝，蚕的主要食物是桑叶。元代在种桑、养蚕、缫丝、织物、染色等方面形成了一条龙生产体系，推动了丝织业的发展。

据元代官方编纂的《农桑辑要》记载，元代大力提倡农桑生产，并将桑

树分为荆、鲁两大类。称“荆桑多椹、鲁桑少椹。叶薄而尖，其边有瓣者荆桑也。凡枝干条叶坚劲者，皆荆之类也。叶圆厚而多津者，鲁桑也。凡枝干条叶丰腴者，皆鲁之类也。”又说“荆桑根固而心实，宜为树，鲁桑则盛茂，宜为地桑。”这说明对桑树的分类及其各自特质已有明确的认识，进而为了发挥各自特长，在种植方面采取了嫁接技术。王祯《农书》总结了6种常用的嫁接方法。第一种叫身接（即冠接）；第二种叫根接，接根部；第三种皮接，即现在的“抱娘接”；第四种为枝接，类似皮接；第五种是靛接，现称片芽状接，以小树为宜；第六种是搭接“将所接条并削马耳，相搭接之。”这样就提高了桑叶产量质量，为养蚕提供了良好条件。

元代对养蚕有细致、严密的要求，《农桑辑要》归纳为十体、三光、八宜、三稀、五广及禁忌等。十体即从寒、热、饥、饱等十个方面去体会养蚕的条件；三光即从蚕的白、青、黄等不同肌色决定饲叶的多少；八宜是指根据蚕的不同生长时期，选择不同的光线、温度、风速、饲叶速度等八种条件；三稀指下蚁、上箔、入簇时要稀疏；禁忌将对影响蚕生长的声音、气味、光线、颜色等不利因素列于禁忌。如此严格科学的要求，在前代是不见记载的。

蚕茧出来就要进行缫丝，《农桑辑要》对元代缫丝工具及生产过程有详细记载。依次为热釜、冷盆、突灶、軋车、打丝头、缫丝等程序。详细情况见《农桑辑要》卷四记载。

关于丝织工具，王祯《农书》中专列织经一章，图文并茂地介绍了丝、络车、经架、纬车、织机及梭子等丝织工具，说“凡纺络经纬之有数，梭枘榘机杼之有法，虽一丝之绪，一综之交，各有伦叙。”特别是薛景石在其《梓人遗志》这部木工技术的专著里，详细记载了元代丝织所用的华机子（提花机）、立机子、罗机子及络丝所用掉座和穿综所用的泛床子等，并分别对这些机具的用材、功能及使用方法进行了评述。该书中华机子、立机子、罗机子等虽然前代也已出现，但此书的可贵处是对“每一器必离析其体而缕数之。分则各有其名，合则更成一器。”对每一机具的零件如龙脊、卧牛子、特木儿等都有详细说明，并附有装配法。对研究我国织具演变有重要史料价值。

总括各种文献资料，元代织机形制可分素机（平机、立机）、花机、罗机、熟机（用于织小提花）、云肩栏袖机（织妆花用）等多种，其制造组装备不相同，使用也有严格要求，说明元朝丝织技术的进步。

元代丝织品有绫、罗、锦、缎等。这些织物继承前代技术，并形成自己独特风格。如织金锦在元代十分流行。据元人戚辅之《佩楚轩客谈》记载，当时有长安竹、天下乐、雕团、宜男、宝界地、方胜、狮团、象眼、八答韵、铁梗囊、荷花等十种织金锦流行。元代称这些织金锦为纳石失或金搭子，其区别在于织金区域的大小。宫廷用料均大量使用织入金线的锦。其织金法有片金、捻金等。片金是将金打成金箔，然后贴于锦纸上切成金条，用于织造。捻金又称圆金，是将金片包在棉线外加捻而成金线。还有用丝线染以金粉而成金线的，称软金。通常用金线、纹线、地纬三组纬线组成，称地结类组织，也有加特结经的情况，金线显花处有变化平纹、变化斜纹，这种组织一直沿用至今。

缎在元朝也已广泛纺织，迄今地下出土实物最早的是元代的缎。如江苏无锡元代墓出土了六枚缎组织的素缎和五枚正反暗花缎；山东邹县李裕墓出土了一顶女花缎帽，上织杂宝云纹图案，地花组织是经纬五枚；苏州娘娘墓

中也出土了织金缎，是五枚正反缎地上再以圆金织入，呈现菱花主纹。这些缎物织制精良，纹样繁杂而清晰，表现了当时织缎技术已达相当高的水平。

另外，罗、绫等丝织物也很多。据《元典章》记载，当时文武百官公服均用罗织物制成，贵族的帐幕也多用罗。罗的品种不断翻新，有刀罗、芝麻罗、嵌花罗，还有织入金丝的罗。绫据出土文物看，较常见的是四枚的异向绫。

这些绫、罗、锦、缎均要印染。其程序是先用酶练法脱胶，然后上色。色彩有红色类、黄色类、青绿类、紫色类、褐色类、黑色类、白色类等多类。每大类中又包括多种相近颜色，如褐色类里包括 30 多种，要区别其色彩只有靠染料配合、配方及工艺条件的改变方能达到。具体染色工艺多用媒染，根据所用染料种类多寡分单色染和复色染，整个工艺可分为打底、预媒、初染、后染 4 步。另外，元代印金工艺也有较大发展，其明显不同于宋代处是印金已施行于整件衣服，而宋朝则主要用于衣襟局部。

2. 棉织业

棉织业发展的前提条件是棉花。据文献记载，我国的棉花种植是从印度引入的，南北朝时就在四川成都等地有种植。唐代又经北路传到新疆，经南路传到两广、福建。到了元代，棉花种植地域更有扩大，南路开始传入长江中下游，北路传入甘肃和陕西。种植技术也有很大提高。从育苗到栽培、采摘都有一套严格的要求。如《农桑辑要》记载：“新添栽木棉法，择下湿肥地，于正月地气透时，深耕三遍，摆盖调熟，然后作成畦畛，连浇三水，用水淘过籽粒，堆于湿地下，……待六七日，苗出齐时，旱则浇溉。锄治常要洁净，稠则移栽，稀则不须，每步只留两苗，稠则不结实。……开花结实，直待棉欲落时为熟，旋熟为摘。”王祯《农书》也有如何种植棉花的记载。棉花的大量种植，为棉织业提供了可靠的物质保证。

元代织棉技术已相当成熟，从其使用的工具来看就知其先进性。综括有关史料记载，元代治棉机有如下数种：

搅车 亦称“踏车”、“轧车”，是挤轧棉籽的工具。据《农书》卷二十一载：“夫搅车四木作框，上立二小柱，高约尺五，上以方木管之，立柱各通一轴。”又说：“二人掉轴，一人喂上棉英，二轴相轧，则子落于内，绵（棉）出于外。”这种木棉搅车，已利用了曲柄碾轴、杠杆等力学原理，生产效率较前沿用很久的轧棉铁轴或铁杖提高了很多，是我国治棉技术的一大进步。前此铁轴或铁杖容易造成原棉积滞，不能迅速轧籽，改用此法“木棉虽多，去籽得棉，不致积滞。”

弹弓 是用来弹松棉花的工具。元初继一尺四五寸的小竹弓后，出现了四尺许的大弓，绳弦竹弧。其优点是弓身长大，便于用弹椎击弦，因而有助于弹棉效率的提高。

弹椎 亦称“弹槌”，是用来敲击弓弦的工具。以前一尺四五寸的小竹弓，线弦竹弧，不可能借助弹椎击弦弹棉。元代创制了大弓，就可利用弹椎进行弹棉，提高了效率。

卷筵 此是卷棉为筒的工具。卷棉为筒，是治棉的第三步工序。

纺车 此是纺纱工具。据《农书》卷二十一载：“木棉纺车，其制比苧麻纺车颇小。夫轮动弦转，筵随随之。纺人左手握其棉筒，不过二三，绩于筵，牵引渐长。右手均捻，俱成紧缕，就绕筵上……此即纺车之用也。”

可知其纺纱过程中如何捻绪纱缕与纱绪如何绕绩于筭维之上，以及纺车的动力是“轮动弦转”。元代已有了手摇纺车。

绕籰和牵经工具此两种工具主要是上机就织以前，须绕籰和牵经打纬所使用，目的是接长经线。牵经工具又有拨车、軋车。织布所用经线量很大，用拨车来旋，不能满足供应，故又创制了更为先进的軋车。

织机 最后织成棉布的工具。元代已出现了提花织布机。

元代棉纺织业，黄道婆是其中重要人物。她对棉纺织技术的传播与改进做出了杰出贡献。

黄道婆出生于松江府乌泥泾镇（今上海华泾镇）一贫苦农民家庭。幼年因家境窘迫流落到海南岛崖州谋生。当时海南岛黎族的棉纺织技术很先进，黄道婆从黎族人民那里学会了一套制造棉织机的技能与崖州织被面的方法。成宗元贞年间（1295—1296年）她搭乘顺道海船返回原籍。她见家乡人们还在用手剖剥棉桃籽，用“线弦竹弧”拨弹棉花，便把从黎族那里学的技术传授开来。她教给大家“做造捍弹纺织之具”以及“错纱、配色、综线、挈花”的方法。她还传授了相当高级的提花技术，使织成的“被、褥、带、帨（毛巾），其上折技、团凤、棋局、字样，粲然若写。”其后本地人民根据她教的方法所织成的被面，闻名全国。当时的乌泥泾被面，犹如现代四川的棉被一样有名。她又织造出各色各样的棉布，并在其上绣以各种纹理。

中国的棉纺织业，在黄道婆提倡棉纺织以前，受到技术等方面的严重限制，生产效率低下，也影响了棉花的种植推广。经过黄道婆的悉心改进治棉工具，推广棉纺织技术，就初步解决了以前的种种束缚。她改进的治棉工具详细情况已不可知，不过根据资料分析，可能与前述种种相仿。她在崖州少数民族地区学得的一手精良的棉纺织技术，经过返回后的热心传播，促使棉纺织业在广大的长江下游地区兴起。松江人民为了感激黄道婆在棉纺织业上的贡献，特地为她立祠祭祀。自元而后，中国的棉纺织业已经遍布到全国，成为重要的手工业部门了。

3. 毛织业

毛织业在元代主要指毡罽业，它是在元代发展起来的一个纺织系统行业。我国北方的蒙古族等少数民族，在长期的游牧生活中，很早就注意毡罽的生产。蒙古族入主中原后，宫廷、贵族对毡罽的需要量猛增，诸如铺设、屏障、庐帐、蒙车、装饰等物均需要毡罽，因而官方对毡罽业的发展很重视。当时掌管制毡工业的有大都毡局、上都毡局、隆兴毡局等3所。还有剪毛花毯蜡布局。大都毡局有工匠125户，镇海管理的宏州局内也有不少工匠，汴京有织毛褐工300户。世祖中统三年（1262年），又在和林设局制造毛织品。

这样，使元代毡罽生产数量很高，以大都毡局为例，中统三年设局的当年就织造了羊毛毡3250段，以后3年内又织成白毡810片，稍白毡180段，大糝白毡625段，熏毡100段，染青小哥车毡10段，大黑毡300段。另外还染毡1225斤。又如随路诸色民匠打捕鹰房都总管府属下的察迭儿局，泰定元年（1324年）一次送纳入库的就有白厚毡2772尺，青毡8112尺，四六尺

陶宗仪：《辍耕录》卷二十四。

褚华：《沪城备考·黄道婆寺》。

见《大元毡罽工物记》。

青毡 179 斤。其花色品种也很多。从大德二年（1298 年）到泰定五年间，随路诸色人匠总管府为上都皇后宫殿、鞞耳朵、皇帝影堂织造的地毯，就有剪绒花毡、脱罗毡、入药白毡、半入白帆毡、无矾白毡、雀白毡、半青红芽毡、红毡、染青毡、白袜毡、白毡胎、回回剪绒毡等 12 种。其中至治二年（1322 年）所造的一条地毯长 50 尺，阔 22.5 尺。另外，从山西大同元墓出土的毡帽、毡靴等物来看，其质地细致，保存完好，说明元代毡罽业的工艺水平很高。

（四）印刷业与造船业

1. 印刷业

元代印刷业包括官方与民间两部分。官方印刷业由中央官府管辖的有国子监、兴文署与艺文监等。据《元史·百官志》记载：兴文署掌刊刻经史，属集贤院。《元秘书监志》也载：“至元十年（1273 年），太保大司农奏，兴文署雕印文书，属秘书监。本署设官三员，令一员，丞三员，校理四员，楷书四员，掌纪一员，镌字匠四十名，作头一，匠户十九，印匠十六。”在如此严密组织下，元代官府刻书甚多，其中尤以胡三省注《资治通鉴》刻得最早最好。另外，地方官府刻书主要以书院为主，书院的山长（院长）亲自校勘，刻印了不少比宋代书坊刻本更好的书籍。

民间印刷业又包括书坊经营和私家刊刻两部分。元代书坊刻书比官府和私家更多。著名者如福建建宁、建阳、建安，江西庐陵，山西平水、平阳，浙江婺州等地的书坊。私人刻书家也有平阳府梁宅、平水许宅、建安郑明德宅及陈忠甫宅、花溪沈氏家塾等 36 家。刻书甚多。

元代印刷业如此发达，还得益于印刷术的进步。印刷术是我国古代的四大发明之一。北宋发明活字印刷术后，在元代又有了显著改进。其突出标志是在我国历史上最早的金属活字——锡活字的创制和木活字用于刻书，以及使用转轮排字法。这其中又以王祜的贡献为最大。

锡活字是以锡为原材料铸成的字模，在元初已有创制。王祜在《农书·造活字印书法》中叙述了锡活字的研制与使用情况。由于当时没有好的油墨，容易印坏，所以未能推行开。为了克服其缺点，王祜用木活字代替。其法是“造板木作印盔，削竹片为行，雕板木为字，用小细锯镟开，各作一字，用小刀四面修之，比试大小高低一同，然后排字作行，削成竹片夹之。盔字既满用木楔楔之，使坚牢，字皆不动，然后用墨印之。”在刻字之前，先按韵分类写在纸上，然后糊于板上再刻。之、乎、者、也及数目字等常用字则分一类，便于挑拣。印墨用棕刷顺界行竖刷，不可横刷。王祜所著的《旌德县志》就是采用此法印刷了 100 部。《旌德县志》是我国第一部木活字印本，其后就多了。

王祜还发明了转轮排字法，大大减轻了排字工人的劳动强度。转轮排字法即做一大轮，轮置两面，一轮将活字按韵编好放入，另一轮面放常用字。排版时一人坐中间，依号码拣出活字，放进盔盘，十分方便，并大大提高了

见《大元毡罽工物记》。

见王祜《农书·造活字印书法》卷二十二。

工效。

另外，元代印刷业还广泛采用了套版印刷和铜板印刷技术。所谓套版印刷就是在一张纸上印几种颜色，这样，一张纸需用尺寸相同的印版分作几次印刷。最初的套版印朱墨两色，是用红黑两版合印而成的。元顺帝至元六年（1340年），中兴路资福寺刊刻的无闻和尚所著的《金刚经注》，就是朱墨两色的印刷品。这比欧洲第一本套色印刷品《海因兹圣诗篇》（Hainz Psalter）早117年。铜板印刷，元代的钞票就是用这种方法印刷的，后来还用于佛像的印刷。

2. 造船业

元代河运、海运非常发达，这就与造船业起了互相促进的作用。河运、海运需大批高质量的船只，推动了造船业的发展，造船业又反过来为河运、海运提供了可靠的船只保证。

元代船只无论数量还是规模质量方面都比前代有很大发展。如《元史·河渠志·会通河》载：“始开（会通）河时，只许行百五十料船，近年（1314年左右）权势之人，并富商大贾，贪嗜货利，造三四百料或五百料船，于此河行驾，以致阻滞官民舟楫。”这是说明其船只航行之多。至于其大且精可从今打捞的海底沉船与时人描述看出。1975年在韩国木浦附近海底发现的元代海船，船长约95英尺，宽25英尺，全船分为12间船舱，载重达400至500吨。其中有一支四尖叉的锚，长7.5英尺，重700磅。另《马可波罗游记》记载了马可·波罗返国时乘坐的中国海船情形。其用松木制造，船室有5至60个，每船分隔成10余舱，互以厚板相隔，船身损坏时不致沉船，有一舵，2至4根桅，无风时用橹，橹极大，用4人操作。船上有水手200人，另有2小船系其后，每小船有船夫4至50人。这些说明元代海船之大，质量之精。另元末一些史籍记载“华船之构造、设备、载量皆冠绝千古”、“船之大者，乘客可千人之上云”、“大型之船，有四层甲板”、“普遍四桅，时或五桅六桅，多至十二桅云”等等，亦可看出元海船之庞大精美。

元代船只制造方法，据马可·波罗说：船用好铁钉结合，船底另加二层厚板，用一种特殊材料粘合，然后用麻及桐油掺合涂壁，绝不透水。这种船舶每年修理一次，加厚板一层，直至加到六层厚时为止。海船两旁用大竹帮夹，以保持航行时的稳定。船上有大铁锚，重数百斤，下有四爪。船型主要有平底和尖底两种。平底船能坐滩，不怕搁浅，稳定性强，装置量大。尖底船多用作战舰。

（五）陶瓷业与漆器业

1. 陶瓷业

瓷器是元代对内对外商业贸易的重要物品之一，需要量很大，从而促进了陶瓷业发展。元瓷形制，继承宋代诸窑烧制技术，又有自己特色。如元代瓷器在釉色方面釉厚而垂，浓处或起条纹，浅处仍见水浪，这是其独特之处。另元瓷受蒙古民族习俗的影响，有些式样为前代所无。如仿奇兽怪鸟形状做

见王祯《农书·造活字印书法》卷二十二。

参见陈裕菁译《蒲寿庚考》，中华书局版。

成的器物，以及壶上附以大耳等。其次元代好尚武勇，其武力强盛为前代所无，故这种胜利者的心态亦反映在瓷器上，如中国陶瓷史上色彩绚丽、光辉灿烂的戗金瓷器就盛行于元代，表现了其气焰万丈之概。这种五彩戗金瓷器，以及其它带有蒙古民族特色的器具，颇为别致。

元代瓷器品种很多。以景德镇烧制的进御瓷器为例，就有青瓷、白瓷、印花、划花、雕花等多种。这些御用瓷品土埴白而细腻，多小足印花及戗金器。还有高脚碗、马蹄盘、耍角盂，蒲唇、弄弦碟等器，器内有枢府字号。特别是青花瓷器的烧制，自晚唐创始以来，历经宋金，到元代趋于成熟。其中又以景德镇的青花瓷器为代表。景德镇之所以能在元代烧制出中国陶瓷史上具有划时代水平的青花瓷，一方面是由于此时景德镇制瓷工人已积累了丰富的烧制影青瓷的技术经验，另一方面是当地盛产优质瓷土，利于烧制精瓷。元代最著名的瓷器即为青花瓷器。其装饰图案一般比较繁复，如故宫博物院所藏四件青花大盘，其盘心系用三种不同的花纹组成图案，三种纹饰用简单的线条隔开。青花瓷器发展到明代成为明瓷的主流。

元代陶瓷业发展的一个重要特点是龙泉窑的分布进一步扩大。元代龙泉窑已由宋金时的大窑和溪口，迅速向欧江和松溪两岸扩展。当时有龙泉窑 150 余处，其中分布在欧江与松溪两岸的就占三分之二。这样，龙泉窑瓷器就能顺流而下，转由当时重要通商口岸温州和泉州运到国外市场。龙泉窑是沿用长条形的斜坡式龙窑。其烧制的瓷器胎骨渐趋厚重，器身在转折处作棱角和凹槽。圈足垂直，足底齐平，釉层较薄，色呈青黄。不但种类多，而且富有特色。近年在大窑和竹口等地出土的大型瓷器，如高达约 1 米的花盘，口径为 60 厘米的瓷盘，就标志着当时龙泉窑在制瓷技术上的成就。

元代宫廷内室所用瓷器，基本上是景德镇烧制的。景德镇已成为元代制瓷工业的中心。据元代蒋祁在《陶纪略》中记载：“景德镇窑者三百余座。埴埴之器，洁白不疵，故鬻于他所，皆有饶玉之称。”政府还特设浮梁瓷局，管理景德镇及其它地方的制瓷业。景德镇制瓷业在色釉、纹饰、品种三方面有突出成就。其色釉在红紫两方面仿宋代钧窑很有成就。尤其紫色方面更突出，后代称为“元紫”。在黑釉方面加以戗金，对宋代上釉给予了发展。明初曹昭在《格古要论》里说：“有青黑色戗金者，多是酒壶、酒，甚可爱。”其纹饰亦承宋制，如印花、划花、雕花等。其青花、釉里红，到元代又发展法花三彩，最后发展到五彩，当时称为“五色花”。元代瓷器在装饰方面出现了褐色点彩，并且普遍有花纹。纹饰采用划、刻、印、贴、镂、堆等多种手法，其中印花和镂刻，是元代新发展起来的。纹饰的题材，有新兴的雷纹、锯齿纹、方格纹等。在瓷器上还大量出现了文字。另外，在品种方面，元代瓷器不仅多种多样，如碗盏、盘皿碟、盂钵、洗、瓶炉等，而且有的瓷器还有了新的用途。如《格古要论》说：“古人用汤瓶酒注，不用壶瓶及有嘴盂。茶钟壶盘，皆胡人所用，中国人用者始于元朝，古定、官窑俱无此器。”可知古壶不必有嘴，元代以后才将有嘴的称壶，无嘴的称瓶。

2. 漆器业

参见冯先铭《十四世纪青花大盘和元代青花瓷器的特点》，《文物》1959年第1期。

见《江西通志·经政略》所引。

参见祝慈寿《中国古代工业史·元代制瓷工业的发展》。

元代漆器业从流传文物与文献资料记载来看，主要是雕漆的成就比较大。雕漆又称剔红，是一种名贵的漆器。其制作方法是将漆涂在木胎（或锡胎）上，一层一层涂刷多次，每次上完漆后剔出深浅不同的花纹，故称雕漆。据清康熙年间人高士奇在其《金鳌退金笔记》中说：“朱漆三十六次。”当代工漆专家也说，这种雕漆工细者多至百层，所以可称为一种精细的工艺品。这种雕漆的历史比较悠久，按照曹昭《格古要论》中的说法，我国宋代已经有了这种精美的雕漆工艺品。但宋代实物未见流传，故其情形如何难以评说，元代的雕漆工艺品近年发现数件，件件制作精美。如故宫博物院所藏张成制作的剔红山水人物圆盒，杨茂制作的剔红花卉渣斗，张成制作的剔红花卉圆盘，以及安徽省博物馆收藏的张成制作的剔犀漆盒，1969年在元大都后英房居住遗址中发现的螺钿漆器等。

张成与杨茂，均为浙江嘉兴人，元代著名的雕漆工艺家。清康熙时《嘉兴府志》记载：“元时张成与同里杨茂，俱善髹漆剔红器。明永乐，日本琉球购得以献于朝，成祖闻而召之，时二人已歿，其子（张成子）德刚能继父业，随召至京，面试称旨，即授营缮所副，复其家。”可知元代漆器工艺已取得了很高成就，并影响到了明代。明初的剔红漆器就是继承了元代的优良传统。

杨茂制作的剔红花卉渣斗，以土黄色罩漆为地，用朱红罩漆堆起，约有50道左右的漆层，雕成秋葵、山茶纹样，底和里面用的是数道纯黑色退光漆，底部近边处有针刻的“杨茂造”字款。此器用朱不厚，底部和里面满布所谓“牛毛断文”。元大都遗址发现的螺钿漆器，是平脱的薄螺钿漆器，现存大量这种漆器均为明代作品，此还是元作品的首次发现。这件圆形漆器出土时已残破，但仍五彩斑斓，嵌片精细。其直径为37厘米，胎用1—1.5毫米的木片做骨，在骨上敷漆灰，将螺钿片直接嵌于漆灰之上，然后涂漆再磨显出螺钿，使螺钿片与漆面相平，最后刻划细致纹锦。这种螺钿片用盘大鲍或杂色鲍的壳，依其呈现的光泽，截磨成各种不同的小片，组成一幅以“广寒宫”为背景的图画。此物属平脱薄螺钿漆器，全部用片嵌，不论其精密细致的技法，或是随彩而施缀的艺术效果，均达到了很高的水平。

参见中国科学院考古研究所、北京市文物管理处元大都考古队《元大都的勘查和发掘》，载《考古》1972年第1期。

十一、中外科技交流

13世纪蒙古族的兴起及其建立元朝，揭开了我国中外交流史上重要的一页。成吉思汗及其继承者建立了历史上前所未有的庞大帝国，从太平洋西岸直到黑海之滨，欧亚大陆的大部分地区都处于蒙古汗国及元朝的统辖之下，从前的疆域界限尽被扫除。在这空前辽阔的帝国疆域内，元朝与其各大汗国如钦察汗国、伊利汗国等都建立了完善的驿站系统。从元大都或中国其它城市到中亚、波斯、黑海及黑海之北的钦察草原与俄罗斯、小亚细亚各地，都有驿道相通。元人形容其时交通方便说“适千里者如在户庭，之万里者如出邻家”。其间窝阔台汗时期的和林与世祖忽必烈时的大都则处于这一国际交通网的中心，据有关史料记载，当时的和林城中，不但有畏兀儿人、回回人、波斯人，而且有匈牙利人、弗来曼人、俄罗斯人，甚至还有英国人和法国人。世祖忽必烈定都大都后，大都城里也聚集了来自亚、欧各地的贵胄、官吏、传教士、天文学家、阴阳家、建筑师、医生、商人、工程技术人员，以及乐师、美工和舞蹈家等。其中元政府允许和鼓励各国商人经商，进行国际间贸易，蒙古贵族还利用回回商人为之牟利，并给予种种特权，因而各国商人来元朝者极多。正是在这种空前开放的经济文化交流格局中，中华科技与域外科技交流空前展开，形成了中国历史上中华科技交流的极盛时代。

元代中外科技交流主要在天文历法、数学、医药学、地理学、建筑学，以及手工业技术方面展开。

（一）天文历法交流

蒙古统治者对天文历法很重视，早在蒙古汗国时期就采用了金人赵知微所重修的《大明历》。但《大明历》也有其不足，因为它是以中国中原地区为标准而测算的，所以在其它地区就会出现误差。如1220年5月蒙古军西征至撒马尔罕（寻斯干城），撒马尔罕天文学家报告将有月蚀发生，随军中国历法家耶律楚材持否定态度，结果月蚀真未发生。又一次，耶律楚材报告说1221年10月某日要发生月蚀，而撒马尔罕天文学家又说不会，结果还是发生了。不过日子说对了，可原说子时达高峰，可初更时就出现了，反映出中国历法测算也有不足。

这件事引起了善于吸收国外先进知识的耶律楚材的重视和思考。他受回历中朴素的地球经度概念的启发，发现了地上的距离与历法的推算有直接关系。他失误的原因是由于所依据的《大明历》系以中原的测算标准，在西域就会有误差。这就是他所创的“里差”概念的根据。进而他以《大明历》为基础，结合里差法，以撒马尔罕为标准，按经纬度不同，以差距乘4359，取得里差，用来加减经朔弦望小余，“满与不足，进退大余，即中朔弦望日及余，以东则加之，以西则减之”，编订了一部新的历法《西征庚午元历》。另外，据宋子贞《耶律楚材神道碑》记载，耶律楚材曾将西域历法介绍到中国，编了一部《麻答巴历》。此历可能是参考了欧麦·卡雅（C·1048—1124年）在内沙布尔天文台编制的哲拉里历，这种历法要历5000年才相差一日，比之格里高利历积3330年相差一日更为精密，后来扎马鲁丁所进万年历大约

见《元文类》卷五十七。

也是这种经过改良的波斯历。

耶律楚材编历受到了阿拉伯历法的影响，丰富了中国的天文历法学，是为蒙古汗国时期阿拉伯天文历法对中国天文历法的影响。

到了元朝，蒙古统治者对西域阿拉伯天文历法更为重视，他们下令征召回回天文学家到中国，建立回回司天台等。世祖忽必烈在即位之前就曾下令征召“回回为星学者”，波斯人天文学家扎马鲁丁等应召东来。世祖中统年间（1260—1264年），元政府设立了西域星历之司。至元四年（1267年），扎马鲁丁撰进《万年历》，忽必烈下令予以颁行。同年，扎马鲁丁制造了7件“西域仪象”，即7件阿拉伯式的天文仪器，有浑天仪、方位仪、斜纬仪、平纬仪、天球仪、地球仪、观象仪等。这些仪器有的是第一次在中国出现，开拓了中国学者的眼界。

至元八年（1271年），元政府设回回司天台，以扎马鲁丁为提点。十年，正式将回回、汉儿二个司天台归秘书监管理，设秘书监2人，由焦友直、扎马鲁丁2人负责。在回回司天台里工作的还有阿拉伯天文学家可马刺丁、苦思丁等人。可马刺丁曾为安西王“每岁推算写造回回历日”，并协助扎马鲁丁编制回回历。回回司天台一直存在到元末。元亡后的第二年，即明太祖洪武元年（1368年），元朝回回司天台的14名工作人员还被明王朝征用。仍由回回司天监黑的儿、阿都刺、司天监丞迭里月实等修定历数。回回历法中的五星纬度是中国历法所没有的，所以受到明朝政府的重视。《明史》卷37记述这种回回历说：“其法不用闰月，以三百六十五日为一岁，岁十二宫，宫有闰日，凡百二十八年而宫闰三十一日，以三百五十四日为一周，周十二月，月有闰日。凡三十年，月闰十一日。历千九百四十一年，宫月日辰再合。”这种回回历在明代主要用于伊斯兰教徒的宗教仪式，比扎马鲁丁所进《万年历》要进步得多。

元秘书监中收藏了大批回回书籍。据元人王士点、商企翁所编纂的《秘书监志》卷九“回回书籍”条载：世祖至元十年（1273年）10月北司天台收藏的波斯文、阿拉伯文书籍总计有23种。其中天文、历法、算学、占星书14种。天文著作以《麦者思的造司天仪式十五部》与《积尺诸家历四十八部》最为重要。《麦者思的造天仪式》是希腊天文学家托雷美的名著《行星体系》（或《天文大集》Almagest）的阿拉伯文节译本，取名《行星体系萃编》。（khul satal - mijist）《积尺诸家历》是波斯语《天文表》（al - zij），可能是《伊利汗天文表》（al - zijal - ilkhāni）。此表于1272年完成，由于也有中国天文学家参加工作，所以很快传到了中国。

大批阿拉伯天文历法书籍及天文历法学家进入中国，对中国天文历法产生了积极影响。如郭守敬著《五星细行考》五十卷，就吸收了回回历的五星纬度算法。这种算法比较严密，郭守敬在编制《授时历》时当也作为一种参考系数。另外郭守敬在恒星观测方面开始编星表，也受到了撒马尔罕和马拉格天文台的启发。郭守敬测量28宿杂座诸星入宿去极度，编制了星表，又将前人未命名的1464颗星以外的无名星编为星表，这些都是中国天文观测方面的开创性工作。郭守敬设计制造的13种天文仪器，不仅总数上与马拉格天文台的仪器相等，而且功能方面也颇多近似。如其中的玲珑仪、浑仪、浑天象、立运仪、候极仪及简仪，分别与马拉格天文台同类仪器壁象限仪、浑天仪、天球仪、希巴库经纬仪、二至仪、黄赤道转换仪的功用相仿。郭守敬在设计制造这些天文仪器时，受到比他早出现的马拉格仪器的启发，经过

改进创造，比其更适用、更先进。明代大批吸收阿拉伯天文历法学，应该说是在元代基础上的继续与发展。

元代是我国天文历法发展的高峰期，当时在世界范围也处于领先地位，所以，中国先进的天文历法理所当然对阿拉伯诸国的天文历法也产生了明显影响。如前述耶律楚材与撒马尔罕天文学家关于天文历法的讨论，使他们对中国天文历法有了了解。中国天文学家在预测日月食、恒星观测方面都处于领先地位，其严密的计算使对方折服。另外，中亚马拉格天文台在编制《伊利汗天文表》时，由中国天文历算学家与波斯、阿位伯学者共同研讨编制。其中明显吸收了中国天文历法的成果，以至于成为此表的重要内容。还有曾主持撒马尔罕天文台的著名阿拉伯天文学家和数学家阿尔·卡西（al - kashī，？—1436年），非常精通中国天文历法。他于15世纪初年编制的著名的《兀鲁伯星表》四卷，第一卷就论述了中国历法年置闰的原理。此历曾广泛流传于亚洲、欧洲等地，将中国历法的某些先进东西也带到了这些地方。

（二）数学交流

13世纪是中国数学发展的高峰期，涌现出了一批著名数学家及其著作。其中元初的李冶和宋末的秦九韶，与德国的内摩拉里、意大利的菲波纳西、摩洛哥的哈桑·马拉喀什，被誉为13世纪世界五大数学家。中国数学史上的这辉煌成绩的取得亦吸收了阿拉伯的代数、历算、几何和三角的一些成果。

阿位伯数码字在元朝由于回回司天台的使用，渐入中国数学界和社会。1957年春，我国考古工作者在西安城东北3公里处的元代安西王府故宫殿遗址的夯土台基中，发现了五块铁铸的阿拉伯数码幻方。幻方也叫纵横图，是 n^2 的方格数字组合。是数学中组合分析的一支。在阿拉伯文化传统中，幻方被认为可以辟邪，常常被置放在重要建筑物的地基中。埋入元安西王府台基中的是六六幻方，纵横斜六个数字相加都是11，如图：

据考证，安西王府的奠基年代是1273年，这些幻方的发现表明，此时阿拉伯数码已经比较系统地传入中国。另外，中世纪初印度、阿拉伯数码都已用表示空位，在此表示法影响下，宋元之际中国数学家也使用空位的零号。如李冶在所著的《测圆海镜》与《益古演段》里，就以 代替唐宋时的用 位表示空位的办法。

元代时古希腊数学家欧几里得的《几何原本》也通过阿拉伯算学著作的介绍传到中国，成了元代数学家研究的命题和解算理论。《多桑蒙古史》和拉施特丁的《史集》里记载了蒙哥有关于欧几里得《几何原本》解说的若干图式。蒙哥所依据的《几何原本》本，可能是波斯天文学家纳速拉丁·杜西来华后修订的版本。元秘书监在1273年收藏的书籍中有《兀忽烈的四擎算法段数十五部》，兀忽烈便是当时译写的欧几里得，四擎是阿拉伯文算学（Hisāb）意。这是欧几里得的《几何原本》第一次传入中国，并得到中国知识分子的研究，比1605年利马窦口授、徐光启笔录《几何原本》早300多年。

元秘书监所藏回回数学著作，除《兀忽烈的四擎算法段数》外，还有《罕里连窟允解算法段目》、《撒唯那罕答昔牙诸般算法段目并仪式十七部》、《阿些必牙诸般算法八部》等。《罕里连窟允解算法段目三部》是摩洛哥数学家哈桑·马拉喀什（al - Hasanal - marr kush）所著的中世纪著名的天文数学著作；《撒唯那罕答昔牙诸般算法段目并仪式十七部》为12世纪希伯来

天文学家阿伯拉罕·巴·海雅·哈——纳希 (Abraham bar Hiyya ha-Nasi) 所作,《算法段目》是他写的《实用几何》(Hib-hur ha-meshihah ve-ha-tishboret),《仪式》是他的历算论文《推步术》(Heshbon ha-ibbur);《呵些必牙诸般算法八部》是9世纪阿拉伯大数学家穆罕默德·伊本·穆萨·花刺子密的名著《积分和方程计算法》(Hisb al-Jabr wa'l-Muqábalah)。这些阿拉伯数学名著的大量传入中国,并有阿拉伯数学家在具体演示,对于推动中国数学和历算的进步肯定会产生积极作用。

元代著名天文学家郭守敬在计算编制《授时历》时,曾受回回历算的启发,应用球面割圆术。此术是中国传统计算法基础上的创新。中国历代天文计算不用球面三角法,黄赤道都用二次差的内插法进行近似计算,郭守敬引用了这种新的割圆术。另外,郭守敬还受哈桑·马拉喀什《允解算法》的启发,在计算赤道积度和赤道内外度时,开始应用对算弧三角法。

中国数学的伟大成就也传入了阿拉伯及亚洲其它国家。印度人在沙盘中利用位值制数码进行四则运算,其运算方法就与中国筹算法大致相似,分数的表示和四则运算也和中国分数算法相同。这种方法还通过印度陆续传入伊斯兰国家。9世纪阿拉伯数学家阿尔·花刺子模的著作中有中国公元一世纪出现的《九章算术》中“盈不足”问题的论述,后来这种算法长期流传在阿拉伯数学界。直到15世纪阿拉伯数学家阿尔·卡西的《算术之钥》中,这种“盈不足数”被称为“契丹算法”(al-khattaa-yn),可知宋元时期又进一步传入伊斯兰国家。阿尔·卡西对中国数学非常熟悉,他的《算术之钥》中关于四则运算、开平方、开立方,以及他介绍的开任意高次幂的方法,与宋元中国数学家秦九韶、朱世杰等人的论述多所相近。另外,杨辉在元世祖至元十二年(1275年)著成的《续古摘奇算法》中,根据中国古代的九宫纵横图,仿制成四行、五行、六行、七行、八行、九行、十行的纵横图。这些纵横图传入阿拉伯国家,又经阿拉伯数学家发挥,发展成为阿拉伯国家的“格子算”。此算法把被乘数按格记入右行,乘数记入上行,以乘数每位数字依次乘被乘数,所得数据记入相应的格子,最后按斜行相加,便是所求的数字。阿尔·卡西《算术之钥》中的某些算法就与此算法相同。

(三) 医药学交流

中国与阿拉伯国家及波斯的古代医学都很发达,很早就互相进行着交流。到了元代,中国人与波斯、阿拉伯人大批进入对方国家,因此使这种交流得到了更大的发展。

蒙古汗国时期,在汗廷中就有不少回回医生。如“于西域诸国语、星历、医药无不研习”的爱薛就曾到和林城充当拖雷(世祖忽必烈父)妻唆鲁禾帖尼的近侍,担任教士与侍医的职务。撒马尔罕名医撒必,也由于治好了拖雷的病而当上了太医。世祖中统四年(1263年),忽必烈命爱薛掌管西域星历、医药二司事,后在至元七年(1270年)改置广惠寺“专掌修制御用回回药物及和剂”,并将爱薛在大都所设的“京师医学院”并入,仍命他掌管。广惠寺的主要职官有20多人,其间任职的均为回回医生。他们用回回医法,使用回回药物,医术很高明。如在元统元年(1333年),顺帝皇姊的驸马刚哈刺

咱庆王得了一种怪病，坠马后，两眼俱无，舌头吐出至胸口，诸医束手无策，请广惠寺卿聂只耳诊治，以剪刀剪舌，痊愈。另据陶宗仪《辍耕录》卷 22 “西域奇术”载：任子昭在大都亲见邻居家孩子头疼难耐，有一回回医官用刀割开小儿额上，取出一坚硬如石的小蟹，小儿疼病竟痊愈。又载：在苏州有一兽医老回回，见过客马腹膨胀倒地，将马左腿内割取一小块状物，马便立即可骑。这些记载与传说，难免有夸大与掠奇之处，但说明回回医生医术在当时已达到一定的水平。

回回药物在元宫廷和民间也享有较高威信，受到皇帝贵戚、诸王大臣以及百姓的重视。如至元二十九年（1292 年），元政府在太医院下专设回回药方院和回回药物局两个阿拉伯式的药学管理机构，分管上都和大都的宫廷医药。后于英宗至治二年（1322 年）才将此二处机构合并于广惠寺统一管理。另外，至元六年（1269 年）创设了御药院统一掌管各国进献的珍贵药物，其中有不少为阿拉伯国家及印度所献。忽思慧在其所著的《饮膳正要》里，也记述了不少回回药物及方剂，可看出回回药物的神奇作用。

元代回回医药学著作也有不少传入中国。元秘书监所存回回书籍中，有一种《忒毕医经十三部》，据考证可能是阿维森纳（伊本·西拿）的名著《医经》（Al-Qānūn fī al-Tibb）。现存北京图书馆善本书库里的《回回药本》残本 4 册，可能就是元秘书监所藏本。《回回药方》残本四册，元末由阿拉伯文译成，明初木刻印刷，其涉及内科、外科、妇科、儿科、正骨、针灸和药剂等科，是一部部门齐全、包罗丰富的医学百科全书。

元代回回医生不仅在宫廷供职，而且还有很多人散居民间各地，行医卖药。王沂《伊滨集》卷五载《老胡卖药歌》：“西域贾胡年八十，一生技能人不及。神农百草旧知名，久客江南是乡邑。朝来街北暮街东，闻掷铜铃竟来集。……金丝膏药熬较好，伤折近人人苦多。川船南通有新药，海上奇方效如昨。”生动地描述了一个回回老医生在江南街头行医卖药的情景。当时一些兼做药材生意的回回商人也擅医术。元末客居四明的丁鹤年是西域人，能诗善文、精通医药，先祖从阿拉伯来中国经商，后定居江南。他就常靠卖药自给。并兼给百姓治病。这些回回医药学的精华，早已成为中国医药学的一部分，明李时珍的《本草纲目》里就收录了不少回回药物和医法。

中国医学对波斯与阿拉伯国家也产生了明显影响。前述阿维森纳在其所著的《医经》中就广泛采用了中国的脉学。唐代孙思邈的《千金要方》在元代也被译成波斯文。仁宗皇庆二年（1313 年），著有《史集》的拉施特丁更编纂了一部中国医学百科全书，取名为《伊利汗的中国科学宝藏》（Tankusunamah-i Ilkhan darfunun-i ulum-ikhitai）。此书涉及脉学、解剖学、胚胎学、妇科学、药理学等医学科目。其中提到了中国晋代名医王叔和（265—317 年）和他的《脉经》，并附有 3 个中国式的医学图片。一个图中画出八卦，并将它划成 24 等分，和昼夜相配，表示患者体温的升降；第二个图为内脏解剖图，画有心脏、横隔膜、肝脏和肾脏；第三个图以图示脉经。其图完全仿造中国医书。从拉施特丁此书中，可以看出中国医书和医疗方法传入阿拉伯诸国的情形。而且此书至今流传，是为中国医学与阿拉伯医学交流的

见沈福伟《中西文化交流史》，第 279 页。

见《光明日报》1955 年 7 月 7 日马坚文。

参见沈福伟《中西文化交流史》第五章。

典范。

(四) 地理学交流

元代中外地理学交流的一个突出特点是由于中外人士互相来往的激增，出现了大批描写其所见所闻的游记性地理学著作。其中除中国人耶律楚材的《西游录》、李志常整理的《长春真人西游记》、周达观的《真腊风土记》和汪大渊的《岛夷志略》外（见本书第四章第5节），还有欧洲人马可·波罗的《马可波罗游记》、柏朗嘉宾的《柏朗嘉宾蒙古行纪》、鲁布鲁克的《鲁布鲁克东行纪》、鄂多立克的《鄂多立克东游录》、乞刺可思·刚扎克赛的《海屯行纪》等。

1. 马可波罗游记

马可·波罗（Marco Polo，1254—1324年），意大利威尼斯人，著名的旅行家。他的父亲、叔父曾经商至中国，奉元世祖忽必烈命出使罗马教廷。世祖至元八年（1271年）他随父亲、叔父到元廷复命，由古丝绸之路东行，经叙利亚、伊朗，越中亚沙漠地带、帕米尔高原，过我国的喀什、于田、罗布泊、敦煌、玉门，至元十二年（1275年）到达元上都。受到世祖忽必烈赏识，从此侨居中国17年，并代表元政府多次奉使中国各地，到过陕西、四川、云南、河南、江浙等行省数十城，又自称曾治理扬州3年。后获准回国，于至元二十八年（1291年）随伊利汗阿鲁浑请婚使者护送伯岳吾氏女阔阔真去波斯，从泉州由海道西行，1295年回到威尼斯。次年，在参加威尼斯对热那亚的海战中被俘，居热那亚监狱，讲述其游历东方诸国见闻，同狱庇隆人思梯切诺（Rusticiano）笔录成书，即为《马可波罗游记》。马可·波罗于1298年获释，后成为巨富。

《马可波罗游记》描述了马可·波罗东行时沿途国家和地区的风土人情；记载了元朝初年的重大政治军事事件，以及大汗朝廷、宫殿、节日、游猎等情况，讲述了大都、西安、开封、南京、镇江、苏州、杭州、扬州、福州、泉州等各地各城繁荣兴旺景况；介绍了中国近邻国家日本、缅甸、越南、老挝、暹罗（泰国）、爪哇、苏门答腊和印度等地的情况。

此书流传甚广，曾被译成多种文字出版，称为“世界一大奇书”，对欧洲人了解中国及东方影响极大。欧洲的地理学家曾根据它绘制了早期的《世界地图》。另据说哥伦布发现美洲新大陆也是受到了此书的鼓舞和启发。哥伦布看到此书后，深为中国的文明富裕而激动，决心冒险东航到中国，并带了西班牙国王致中国皇帝的书信，只是航行失误到了美洲。此书还是研究我国元代历史地理的重要典籍，受到蒙元史家的高度重视。现有1935年冯承钧的汉译本流通较广。

2. 柏朗嘉宾蒙古行纪

柏朗嘉宾（Jean de plan Carpin，1182—1252年），意大利人，天主教方济各会的创建人之一，是最早来蒙古高原的罗马教皇使节。曾任德国、西班牙等教区大主教。1241年蒙古军攻入匈牙利、波兰等地，欧洲震惊。1245年，罗马教皇在德国里昂召集宗教大会，商讨对策，柏朗嘉宾被作为使臣先期派往蒙古，了解蒙古人的政治、军事、经济、宗教等情况，并携带教

皇书信，劝说蒙古人停止杀掠和侵犯基督教国家。他从里昂出发，经孛烈儿（波兰）、斡罗思，于 1246 年 4 月抵也的里河（伏尔加河）畔，谒见拔都汗。拔都又命他前往觐见大汗。7 月，到达和林附近昔刺斡耳朵。8 月，参加了蒙古诸王大臣推举贵由为大汗的盛典。11 月，他带着贵由汗答教皇的诏书仍由陆路西归。1247 年秋回到里昂向教皇复命，并呈上贵由的诏书及他用拉丁文写的出使报告《蒙古史》。此报告先后出版了德、英、俄、法及拉丁文等文字本。1985 年耿升、何高济译为汉文时，按中国学者习惯译为《柏朗嘉宾蒙古行纪》。

《柏朗嘉宾蒙古行纪》以作者亲所见闻为依据，具体生动地描述了 13 世纪蒙古人的社会经济、风俗习惯、政治宗教与蒙古军队的组织、武器、作战策略等情况，是研究早期蒙古史与东西历史地理交流的重要原始资料。

3. 鲁布鲁克东行纪

鲁布鲁克 (Guillaume de Rubruquis, 1215—1270 年)，法国人，圣方济各会教士。与法国国王路易九世关系亲密，1253 年奉其命以传教为名前往蒙古地区了解蒙古情况，并伺机拉拢蒙古人加入其同盟。他从地中海阿克拉城 (Acre) 出发，渡过黑海，于同年秋到达伏尔加河畔，进见拔都汗。12 月，又到达和林南汪吉河蒙哥冬营地，第二年 1 月觐见蒙哥。7 月，带着蒙哥汗致路易九世的国书西归，1255 年回到地中海东岸。一年后，他用拉丁文写成给路易九世的报告《东方行纪》。1982 年，何高济将此报告汉译为《鲁布鲁克东行纪》，由中华书局出版。此书详细记述了 13 世纪蒙古人的衣食住行、风俗习惯、宗教信仰，以及沿途各地各国的山川河流等情况，与《柏朗嘉宾蒙古行纪》一样，是研究早期蒙古史、中世纪历史地理及中西交通史的重要参考资料。

4. 海屯行纪

小亚美尼亚国王海屯一世 (Hethum I, 1266—1269 年在位) 的蒙古行纪。1244 年海屯归附蒙古，后奉拔都之命入朝，1254 年离其都城息思 (今土耳其南科赞)，先至拔都宫廷。5 月又东行，渡过押亦河 (乌拉尔河)、也儿的石河 (额尔齐斯河) 进入蒙古，9 月抵蒙哥大汗宫廷。11 月西返归国。海屯一世口述其行程见闻，由亚美尼亚历史学家乞刺可思·刚札克赛 (Kirakos Ganjakeci) 记录载入其所著《亚美尼亚史》中。1981 年由何高济将此部分汉译出版 (中华书局)，名为《海屯行纪》。此行纪记有海屯沿途所历的 50 余处山川城郭地名及其详细情况，以及蒙古汗廷情形，历来为研究蒙古史及中亚历史地理的学者所重视。

5. 鄂多立克东游录

鄂多立克 (Odoric de Pordenone, 1274—1331 年)，是仅次于马可·波罗的意大利著名旅行家，方济各会教士。他于 1316 年来东方传教，至伊利汗国都城帖必力思、孙丹尼牙，由于伊利汗国与察合台汗国开战，延滞游历了报答等地。后于 1322 年转海道，经印度、苏门答腊、爪哇、渤泥、占城诸国，抵中国广州。又经泉州、福州、扬州，由运河北上，于 1325 年到达元大都。在大都停留 3 年，曾参加宫廷庆典，以本教仪式为皇帝祈福。约 1328 年，改由陆路西归，游历于中国西部地区。1330 年返抵威尼斯，寓居帕多瓦，叙述

旅行见闻，由教友威廉用拉丁文记录成书。此书有拉丁文、意大利文、法文、德文等各种语言抄本达 76 种，1981 年何高济据玉尔英译本汉译为《鄂多立克东游录》，由中华书局出版。其中记叙中国各地情况，远及西藏的天葬风俗等，特别是对大都及元朝宫廷情况描写更为详细，亦是研究中国元朝历史地理的重要参考书。

元时国外学者描写中国历史地理的书籍还有非洲著名旅行家、摩洛哥人伊本·拔图塔 (Ibn Battuta, 1304—1377 年) 的《伊本拔图塔旅行记》，元末出使中国的罗马教皇使者马黎诺里 (Giovanni dei Marignolli) 的有关描写中国的书籍等。这些游记性的地理学著作，无疑加强了中外历史地理学的交流。

另外，中国传统的矩形网格绘图法也于中世纪后期传入西方各国。在此之前的中世纪，欧洲的制图学由定量制图退回到宗教寰宇观支配下的“寰宇图”制图法，整个世界被绘成一个圆盘，坐标完全废弃，习称“轮形地图”。在 8 世纪到 11 世纪，阿拉伯地图绘制也有此种倾向，趋于几何图形化。中国的网格制图学传入后，促使阿拉伯制图学重新走向网格化，并对欧洲实用航海图的广泛产生与应用起了促进作用。如莫斯塔非·卡兹维尼在 1330 年左右著的《编年史选》(Ta'rikh-i-Guzida) 中，附有一幅网格式伊朗地图和画满网格的两幅圆盘形世界地图，画风与《元经世大典》如出一辙。意大利人马里努·萨努图 (marino Sanuto) 受伊朗的中国式网格绘图法的影响，在他 1306 年为十字军地理著作绘制的巴勒斯坦地图上，也有网格的画法，图上有经线 28 条，纬线 83 条。

富有蒙古风格的中国元朝网格绘图法，经由阿拉伯传入欧洲后，直接促进了欧洲诸国实用航海图的绘制。这种实用航海图上的刻度，是一种相互交织的罗盘方位线或斜驶线，斜驶线是由任意选定的不同地点的罗盘风力仪为中心向四方伸展出去的罗盘方位线，由于罗盘方位线或斜驶线的交错，便很自然地出现了矩形网格画法。在 1339 年安吉利诺·杜塞托航海图上，就可看到这种矩形网格的痕迹。这对安全航行，扩大海运事业，起了积极作用，也正是元代中外地理学交流的结果。

(五) 建筑学交流

元代随着大批阿拉伯人进入中国，其建筑技术也传了进来。元大都的设计建筑就有阿拉伯建筑师的贡献。元大都的主要设计者是刘秉忠，但负责具体施工的有回回人也黑迭儿等。也黑迭儿是个汉化了了的出色的阿拉伯建筑师。曾任茶迭儿局董理，兼领监宫殿。至元三年十二月与光禄大夫张公柔，工部尚书段天佑同时主持工程，负责修造皇城。他对皇城的布局、建筑、苑囿等亲自擘划，颇多贡献。他的儿子马哈马沙也继承父业，掌管工部，为大都城建设出力不少。这些是阿拉伯建筑技术融入中国古代建筑的实例，其积极作用也可想而知。

阿拉伯建筑技术更多地体现在富有其民族特色的清真寺及民居建筑上。元代为了适应大批阿拉伯人生活习惯的要求，出现了不少清真寺。泉州就是伊斯兰教建筑比较多的城市之一。其城东南的清净寺初建于 1009 年，但在元

参见沈福伟《中西文化交流史》第五章。

代经过大规模的整修重建。现存门楼和礼拜殿遗址。此门楼建筑式样是当时阿拉伯地区通行的寺院建筑，外形和蜘蛛网状尖拱小宝盖石刻的连缀，都和 12 世纪以后阿勒颇、开罗、毕斯坦的寺院和陵殿相似。再如四明（宁波）、扬州、西安等地在元代也建了不少清真寺。扬州清真寺又称仙鹤寺，于世祖至元十二年（1275 年）由普哈丁所建；西安清真寺在新兴坊街西，由陕西行省平章政事赛典赤赡思丁于中统四年（1263 年）所建。这些清真寺已与泉州清真寺及唐宋时的完全照搬阿拉伯建筑样式不同，已进入中国伊斯兰教建筑与中国的传统建筑风格相结合，即穹顶圆形与中国庭院式相结合的阶段，为明清伊斯兰教建筑奠定了基础。

元代在杭州还出现了阿拉伯风格的高层民居。如杭州城东荐桥西侧有高楼 8 间，俗称 8 间楼，就是回回富商的住宅。陶宗仪《辍耕录》卷 28 记载说，一天阿拉伯人结婚，婚礼奇异，围观者甚多。有攀缘窗户楼顶上者，致使楼房倒塌，压死主宾妇孺等人。杭人王梅谷以回回人名切入作诗说：“压落瓦（阿老瓦）碎兮倒落沙（倒刺沙）泥，警都钉（别都丁）折今木屑飞（木契飞）扬。”

元代印度、尼泊尔等佛教区国家的建筑技术也传入中国。尼泊尔建筑师阿尼哥曾于至元十五年（1278 年）升任大司徒，负责将作院事务。他在中国共主持营造了 3 座佛塔、9 座大寺、2 座祀祠和 1 座道宫。他把印度式的白塔传入了中国。他主持建造的大都妙应寺白塔，全塔共 5 层，由下往上，第 1 层方形表示地，第 2 层圆形表示水，第 3 层三角形表示火，第 4 层伞形表示气，第 5 层螺旋形表示生命的精华，这是以印度的一种宇宙观（地水火气是万物的基础）作为建筑指导思想的。作为寺庙建筑的一部分，阿尼哥还擅长造佛像。他塑造的梵式佛像分铜铸与泥塑两种，与原来中国的汉唐式佛像迥然不同，从元代起梵式佛像就逐渐取代了汉唐式佛像。阿尼哥还精于织像与铸造机械，“每有所成，巧妙臻极”，受到时人高度赞扬。

（六）火炮术与陶瓷术的交流

1. 火炮术

我国发明的火药与火器，主要是在 13—14 世纪由西征蒙古军传到交战国家和地区，后又由这些国家和地区继续西传。如 13 世纪中叶，旭烈兀西征阿拉伯国家时，蒙哥汗征集了 1000 多名中国抛石机、火炮手、弓箭手从军，并带去了大量武器，当时中国的各种火器居世界领先地位，在攻打木刺夷诸堡、报达城以及叙利亚各地时，发挥了很大威力。而阿拉伯人也正是在同蒙元军交战中，获得了这些火器，并且由于当时阿拉伯的科学技术较发达，他们进行研究仿制，造出了木质火器“马达发”（Madfa，意为火器）。这是外国人最早仿制的火器。当时蒙元军与波兰人、鞑罗斯人、日耳曼人、日本人交战时也使用了火器，但由于保密及其科学技术限制，他们未仿制成。

阿拉伯人对中国火器的仿造，在火药与火器的制作方面，已与中国初级火药、火器的制作方法相似。如其对硝石采取溶解、过滤、沉淀、结晶等方法进行提纯，在拌和药料时加入适量的油料，将拌和好的火药成品装入管形容器苇管和纸筒中，在管（筒）的前端安放弹丸，后部留有小孔，成为粗短型或细长型的初级火器。在此基础上，仿制成了类似中国突火枪的木质管形射击火器——马达发。据史料记载，马达发以木管为枪筒。尾部插有长木柄、

管中装填粉状火药，木质管壁上有一小圆孔以发射弹丸。日本火器史研究者有马成甫说：“阿拉伯人的火器马达发，与中国金军所用的飞火枪，南宋研制的突火枪，同属管形火器。其区别在于飞火枪用纸筒、突火枪用竹筒、马达发用木筒做枪筒”，学习借鉴关系很明显。

阿拉伯人研制成马达发后，曾用于与欧洲人的作战。1325年，他们使用马达发进攻西班牙的巴扎城，大胜而归，并将马达发这种火炮技术也带到了西班牙。随后，西班牙又将马达发的使用制造技术传到了西欧。欧洲人于是以马达发为模式，仿制成欧洲最早的管形射击火器“手持枪”（handgun）。这使欧洲的作战方法产生了巨大变化，并对欧洲近代社会的变革和科学的兴盛以至人类文明的进步也产生了较为明显的影响。日本京都大学藪内清名誉教授于1982年5月高度评价了中国火药西传的历史作用。他认为，中国火药等四大发明的西传，都是欧洲文艺复兴运动之前，没有中国四大发明的西传，就没有欧洲文艺复兴运动，也就没有欧洲的近代化，这是欧洲人自己也承认的。

中国的火药火器传到阿拉伯诸国后，促进了他们的武器制造业，他们制造的武器返回来又传入中国，在蒙元军征伐南宋时发挥了巨大作用。如蒙元军在征服了阿拉伯诸国后，征用了不少回回炮及其炮手参加了对南宋的战争。这种炮类似中国的抛石机，运用杠杆原理将火药包或石头抛射出去，其中有一种叫满尼拉得，能发射800磅重的巨石。蒙古军在攻打南宋的襄阳城的战斗中，曾派回回人亦思马因在襄阳城外东南角装置了能发射150斤重石头的这种回回炮。此炮发射时声震如雷，无坚不摧，使襄阳城宋朝安抚吕文焕束手无策，只得投降。亦思马因也因功升任回回炮手总管，佩虎符。后亦思马因病死，其子布伯袭职，元军开始大举渡江，布伯用回回炮在长江北岸击溃宋朝舟师。渡江后，重大战役都有回回炮手参加，为灭南宋立下了功劳。元廷对回回炮及其炮手亦非常重视。至元十一年（1274年）置回回炮手总管府，二十二年改为回回炮手军匠上万户府，秩正三品，府置达鲁花赤、万户、副万户等官，下辖千户所三翼。

2. 陶瓷术

陶瓷制品是中国元代对外贸易出口的重要商品之一。据史书记载，元代陶瓷曾随着庞大的海陆商队出口至印度、阿拉伯地区、东南亚、日本、朝鲜及非洲诸国。

元朝时非洲著名旅行家、曾到过中国的摩洛哥人伊本·拔图塔，在其所著《游记》里曾记载了元朝与海外各国贸易往来的情况。据他说，中国的瓷器非常精美，经印度及阿拉伯地区运销至其它海外国家，并转销到他的故乡摩洛哥。考古资料也表明，在亚丁，在东非海岸各港口，在埃扎卜，在开罗，在摩洛哥，均发现了大量中国元代的瓷器及碎片。元代青花瓷是传世珍品，在开罗南郊的福斯塔特城遗址，就发现了这种青花瓷碎片达数百件。东非人喜欢把中国的瓷碟、瓷盘和瓷碗镶嵌在建筑物上作为装饰品。

元代瓷器销往东南亚诸国的也不在少数。如根据考古资料表明，马来亚、爪哇、苏门答腊、沙捞越、北婆罗洲、菲律宾等东南亚国家均有中国元瓷发现。1958—1959年期间，考古学家在菲律宾巴坦加省卡拉塔甘半岛的诸贝透

址开掘了 609 座坟墓，得到完整的瓷器共约 1200 件，其中 92% 是碗和碟。中国瓷器又占 85%，泰国瓷器占 13%，越南瓷器占 2%。研究者认为，中国瓷器中大部分是元瓷。另汪大渊《岛夷志略》里也提到向菲律宾、苏禄、加里曼丹、爪哇、苏门答腊、占城、交趾、真腊、缅甸、马来半岛等许多国家和地区运销中国元瓷的情况。这些瓷器主要是青瓷、白瓷、青花瓷等。

元代朝廷虽然与日本数次开战，两国间关系不是很融洽，但互相贸易并未受多大影响。日本商船和中国商船都运载了大批瓷器去日本经销。1976 年间在韩国全罗南道新安海域发现和打捞的一条海底沉船，就是从中国海域开出路经高丽的一大商船。据考证，此沉船的形制和大小与元代二千料左右的海舶船一致。其遇难时间大约在 1320—1330 年间。其实物有：青瓷 3406 件，白瓷 2281 件，其它瓷器 770 件，金属器物 230 件，铜钱 33 包（计 106000 枚）。这说明元代中日贸易的活跃，其中又以瓷器为主。

中国元瓷这样大批量地出口，说明这些被出口国家地区人民对中国元瓷的喜爱。他们不仅将其作为宫廷御用和富庶人家珍藏，还有一些奇特用途。如除用作建筑物装饰外，还用作随葬、祭祀、欢度节日，以及标榜权力与财富等。

正是由于他们这样喜爱中国瓷器，所以他们进行了仿制。据说东南亚的暹国（泰国）国王敢木丁于元成宗大德四年（1300 年）第二次访问中国时，曾带了不少中国陶瓷工匠回去，因而开创暹国的陶瓷业。据近代学者研究，速古台（宋加洛）等地的瓷窑遗迹，历史悠久，所发现的大批古代瓷器多与宋元时代的中国瓷器相同。只是这些瓷器的图案改为象、鱼等动物，具有其本国特色，但颜色仍仿青瓷。可知暹国的陶瓷制造技术是在元代从中国传入的。另外，埃及在元代也大量仿制青花瓷，菲律宾祖贝尔遗址古墓中发掘出的大量瓷器除中国制造者外，泰国制品占 13%，越南制品占 2%，说明中国的制瓷技术也传入了这些国家。

十二、结语

元朝是中国漫长封建社会中的一个很重要和很有特色的朝代。过去的一些史学工作者过多地渲染其腐朽、黑暗、残暴面，将其说得漆黑一团，什么都糟得很，这是不恰当的。固然，元朝作为一个封建王朝，存在着不少腐朽黑暗面，对这一点我们要有清醒认识，但由于它作为中国几千年封建社会的一环，它在政治制度和经济制度方面继承了前朝传统，所以它所存在的弊病，其它朝代也有，我们不能以偏概全，过多责备，也要看到其进步面。如人们习惯提及的蒙古统治者围地放牧，那实际上是蒙古汗国初期的局部事情，进入元朝后已及时得到了纠正，并鼓励垦荒种地，发展农业生产；说元朝不进行科举考试，使知识分子沦为下层，没有出路，也不够全面。蒙元初期，蒙古统治者就学习汉法进行灵活的考试选材，并重用知识分子，给予豁免身役，仁宗延祐年间更是作为定制，按期进行科举考试。所以，对于元代这一少数民族入主中原所建立的王朝，要给予客观公正的评价。

从科学技术史这一角度来看，元朝为科技发展提供了良好的条件。首先，由于元朝社会政治经济的发展，城市的繁荣，为科技发展提供了物质保证；其次，元朝统治者继承了前代的优良传统，加之对科技发展比较重视，从科技本身的延续性和组织保证方面促进了科技进步，另外，元朝疆域的空前扩大，交通的发达，中外经济文化交流的空前展开等，为科技的发展提供了一个很好的客观环境。这最后一点是元朝科技发展的一个很重要的特色，为以前历朝历代所不可比拟。事实证明，不管任何国家的任何朝代，要想发展进步，没有一个与外部世界交流的环境是不行的，封闭没有出路。还有，元朝由于国内各民族的大交流、大融合，西藏第一次划入我国版图，云南等边远地区再也没有脱离中央王朝的统治，加之元朝统治者本身就是少数民族，对少数民族的作用非常重视，大量少数民族科技人才及其成果的加入，为中华科技的发展起了推动与丰富作用，这些时至今日仍有一定的现实意义。

正是由于具备了以上条件，所以使元朝的科学技术取得了长足进步，某些方面达到了中国古代科技史上的高峰期，甚至在世界范围也居于领先地位。如天文历法、数学、手工业及医药学等。天文历法方面的历法编制测算、恒星及天象观测、天文仪器制造；数学方面的天元术、四元术的提出与解决；手工业方面的火炮术、纺织术、制瓷术；医药学方面的医学流派形成及其成果等。并且对我国明清的科技发展亦产生了重要的影响作用。如珠算在元朝粗具规模，到了明清又得到长足发展，以至今今天仍为一种重要运算工具；郭守敬等人编制的《授时历》是明清制定历法的重要参考依据；医学方面“金元四大家”的理论及其成果为明清中医学的发展提供了宝贵的理论参考和临床经验；远洋航海技术为明代郑和七下西洋提供了可靠的物质技术保证；中外科技交流和国内各民族科技交流的空前活跃，为明清科技交流开了一个很好的先河，等等。可以说，元代科技成就是中国科技史上的重要一环，它起了一个很好的承上启下作用，研究了解我国明清科技及整个中国科技史，对元朝这一重要环节是不容忽视的。

元朝立国时间不算长，但它在科学技术方面取得如此丰硕的成果，这值得引起我们的高度重视，并深入探讨其中缘由。本书由于受作者水平及篇幅的限制，只是大致勾勒出了其概貌，更进一步的深入研究，还有待于专家学者来共同完成。如此本书的抛砖引玉作用也就起到了。

另外，作者在写作本书时，参考了大批有关专家学者的成果著作，除书中随文给予注出外，由于参考方式不同，若有遗漏，还乞见谅，并表示诚挚谢意。

本卷提要

本书是我国第一部较系统、深入地研究元代教育史的学术专著。著者在广泛搜集、阅读、疏理有关历史文献资料的基础上，从历史事实出发，对元帝国的兴起、强盛和衰落，元代的社会概况及其对教育的影响，元代的文教政策，元代的官学及其管理，元代的庙学、私学、宗教教育和书院，元代的科举制度，元代著名教育家许衡、吴澄、程端礼、郑玉的生平、教育活动、教育思想和教学方法，元代教育的历史地位等，进行了全面、翔实的阐述。元代教育史是中国教育史的一个重要组成部分，但研究者极少，是教育史研究上的一块“生荒地”。著者用精取宏，由博返约，对史实进行精心的鉴别、选择和提炼，经过审慎的思考、分析，得出自己独立的看法，同时注意吸收、融汇近年来国内有关教育史的研究成果，成一家之言，填补了元代教育史研究的空白。全书立论通达，观点鲜明，史料丰富，例证典型，文笔生动，结构完整，简明扼要，深入浅出，融科学性、思想性、知识性和观赏性、趣味性于一体，是一部雅俗共赏的断代教育史著作。

一、元代教育概述

元代是我国历史上由兴起于漠北、以游牧经济为主的少数民族蒙古族统治者建立的全国性封建统一王朝。

虽然元代正式建国、统治中国的时间不到百年，但它结束了自唐末藩镇割据以来南北对峙、五六个民族政权并存的分裂和战乱局面，不仅实现了全国的统一，推进了社会的稳定和经济恢复、繁荣，而且在提倡文治、推行“汉化”过程中，继承和发扬了以汉族儒家文化为主体的华夏文化传统，继承、充实和发展了我国古代具有悠久历史的文化教育传统，谱写了我国古代教育史上独具特色的一章，在我国教育发展史上占有重要的地位。

（一）元代教育是我国古代教育传统的延续和发展

我国是世界上四大文明古国之一，从来就强调以教兴国，历代统治者对教育事业大多是十分重视的。我国的文化教育传统源远流长；各个朝代有所作为的君主和教育家的教育思想极其丰富；自秦汉以来，各封建王朝在继承前朝教育传统的基础上，从当时的实际情况出发，都相继建立了一套较系统、完整的教育制度。有元一代，虽然是我国少数民族之一——蒙古族贵族中国，但这一具有深厚根基的教育传统不仅没有中断，反而在新的历史条件下有所嬗变和发展。

蒙古统治者“以弓马之利取天下”，重视武备，精骑善射，而轻视文化教育，把过去看做是上品的读书儒生，下降到了“七匠、八娼、九儒、十丐”的地步。南征初期，蒙古统治者还未能接受长期在中国封建社会建立起的一整套的文化教育制度，对汉族儒生同样杀戮或用作驱口。但在灭夏、灭金、灭宋、统一中国的历史进程中，他们逐渐认识到利用封建文人巩固其统治的重要作用。元世祖忽必烈说过：“祖宗肇造区宇，武功迭兴，文治多缺，五十余年于此矣。”元世祖对蒙古族的发展状况有清醒的认识，是有元一代文教政策的奠基人。他为了有效地辖制中国广袤疆域内的各个民族，尤其是辖制具有先进封建文化传统的汉族；同时为了学习汉族的治国之道和先进的科学文化、生产技术，以增强国力，巩固政权，因而采取了主张文治、尊孔重儒、兴学明教、重用儒士、推行“汉化”的政策，从而缓和了蒙元统治者与汉族地主阶级及其知识分子的矛盾，加速了本民族封建化的进程，推动了多民族统一国家的巩固和发展。此后，元代的各朝最高统治者，对教育都是相当关注和重视的，其中元仁宗爱育黎拔力八达，正式实行开科取士的制度，对元代教育的发展作出了重大的贡献。

在元廷任职的重臣和元代杰出的政治家、思想家、教育家耶律楚材、刘秉忠、赵复、姚枢、许衡、吴澄、刘因、许谦、金履祥、程端礼、郑玉等人的教育思想，毫无例外地都曾受到儒家尤其是程朱理学教育思想的深刻影响，甚至可以说是一脉相承，但在新的历史条件下又有所发展。

正是因为元代统治者的大力提倡和元代理学家的广泛传播，发轫于宋代的程朱理学到元代取得了正宗的地位，成了官方的统治思想，成了官学。受元代统治者和元代理学家重视的《四书》、《五经》、《小学》、《孝经》

以及朱熹等人的注疏，成了国子学和各级各类儒学、书院的必读教材。这虽然对人们的思想起了禁锢的作用，但另一方面，也促进了人们对儒学经典和程朱理学研究的兴趣，从而对继承和发展以汉族儒家学说为主体的华夏文化起到了积极的作用。

元代的学制在实践过程中不断完善，办学形式多种多样。政府办学在京师设中央官学，包括国子学、蒙古国子学和回回国子学；在地方设有各级儒学、社学、蒙古字学、医学和阴阳学等。庙学的普遍设置，私人办学的兴盛和元代统治者对书院的重视并使之朝官学化的方向演变，均有利于教育的普及和各阶层文化素质的提高。

元代科举基本上是承袭唐、宋旧制而又有所兴革。元代科举只设进士一科，虽然应试对象较为广泛，但民族歧视特别严重，还规定以程朱理学为科举考试的主要内容。元代科举制度规定得十分明细、周详。这都对明、清两代产生了较大影响。明、清各朝的科举，从总的方面看，仍是遵循元代科举的程式和实施办法的。

元代对宗教采取兼容并包的政策，萨满教、佛教、道教、基督教、伊斯兰教、摩尼教、犹太教等并存，但重视程度却有很大的差异。各种宗教各自开展以传教为宗旨的宗教教育，在宫廷和人民群众中产生了程度不同的影响，其中以佛教和道教的影响较为深远。

以上这一切都说明：元代教育是我国古代教育传统的延续和发展，但由于当时实际情况发生了变化，因而元代教育又具有自己鲜明的特色。

（二）元代教育提高了官僚群体的文化素质和各少数民族的文明程度

蒙元统治者统一中国之后，为缓和民族矛盾，巩固新建政权，为大势所趋，不得不逐步放弃其落后的游牧经济及其剥削方式，倡导文治，学习汉文化，大力推行“汉化”，重用儒士，尊重理学，兴办学校，开科取士，从而打破了过去单以武功、世袭、荫叙、保荐等授官的惯例，使汉族和其他少数民族知识分子有可能踏进仕途，成为蒙元统治集团的成员，为蒙元政权服务，从而大大提高了元代统治集团官僚的文化素质，改善了元代官僚群体的知识结构。如：

欧阳玄（1274—1358年），又名欧阳元，字原功，号圭斋，为宋欧阳修之后。元浏阳（今湖南省浏阳县）人。幼受母李氏亲授《小学》、《论语》等书，8岁成诵，10岁即名。元仁宗延祐二年（1315年）中进士，授岳州路平江州同知，调太平路芜湖县尹，后为国子监丞，翰林待制、兼国史院编修官；元文宗时，奉诏纂修《经世大典》；元顺帝时，编修《四朝实录》，并参与编纂宋、辽、金三史，任总裁官。欧阳玄累官至翰林学士承旨，朝廷制诰多出其手，有《圭斋集》传世。

不忽木（1255—1300年），一名时用，字用臣，元康里部人。忽必烈的侍从燕真次子。忽必烈即位后，命给事太子真金（裕宗）东宫，师事太子赞善王恂。元世祖至元七年（1270年），从学于国子祭酒许衡，熟习儒学。元世祖至元十三年（1276年），与国子学同舍生坚童、太答、秃鲁等上疏，请兴儒学，设学校以育才化民。在世祖、成宗两朝，历任中书平章政事，昭文馆大学士、平章军国事等显职。他主张“建国君民，教学为先”，“为今之

计，如欲人材众多，通习汉法，必如古昔遍立学校然后可。”他反对败法乱政之人，反对佛教信徒耗财祠神迷信之行，是元代卓然有成的著名政治家。

马祖常（1279—1338年），元光州（今河南潢川）人，字伯庸。先世为雍古部人，曾祖月合乃累官礼部尚书，父马润同知漳州路。祖常7岁知学。既长，益笃于学，受业于蜀儒张。元仁宗延祐年间行科举，乡贡、会试皆中第一，廷试第二，授应奉翰林文学，拜监察御史。历任翰林侍制、礼部尚书、御史中丞、枢密副使等职。祖常为人刚正不阿，仁宗时，曾劾罢权相铁木迭儿。他工于文章，“宏赡而精核，务去陈言，专以先秦、两汉为法，而自成一家之言。尤致力于诗，圆密清丽，大篇短章无不可传者。”是元代著名的文学家。他曾预修《英宗实录》，又译润《皇图大训》、《承华事略》等，受赐优渥，元文宗曾谓“中原硕儒唯祖常”云。

元代兴学明教，培养人才，不仅提高了官僚群体的文化素质，而且对蒙古族和其他少数民族人民群众的精神文明和物质文明水平也有不同程度的提高。有的少数民族，当时还处于原始氏族社会和奴隶社会阶段，野蛮愚昧。由于他们接受了汉族农耕文化，接受了儒家文化传统，学习汉族先进的科学技术，促使其文明程度有明显的提高。正如《元史记事本末·科举学校之制》所言：“初，世祖下云南，以赛音迪延齐为行省平章政事，时云南俗无礼仪，男女往往自相配合，亲死则火之，不为丧祭，子弟莫知读书者。赛音迪延齐始教民跪拜之节，婚姻行媒，死者为之棺槨奠祭，创建孔子庙，明伦堂，购经史，置学田。其后，赛音迪延齐子库克斯相继为行省右丞，复请下云南诸路遍立孔子庙，选经学之士为之教官，而文风始兴。元世学校之盛，远被遐荒，亦自昔所未有云。”不仅云南各少数民族的情况如此，国内其他地区生产力发展水平较为低下的蒙古族和其他少数民族的情况，也大抵如此。

（三）元代教育造就了一大批才华出众的各民族知识分子

元代通过各级各类学校和私学、书院，培养了一大批才华出众的知识分子。在这些人中，既有杰出的政治家、思想家，又有著名的理学家和名儒、学者，还有卓有成就的诗人、戏曲家、画家、书法家、史学家、科学家等。他们以自己独特的贡献，弘扬了中华民族的优秀文化传统，推进了历史的前进。

元代的学校教育和科举制度中虽然民族歧视严重，但不管怎样，它还是为培养人才和让知识分子进入仕途提供了一条便捷的道路。在元代，通过各级各类学校教育和私学、书院，培养出的汉族杰出人物有：陆文圭、徐明善、王桢、袁桷、郭守敬、柳贯、胡助、张养浩、揭傒斯、欧阳玄、虞集、王结、黄溍、程端学、吴师道、许有壬、陈旅、郑元祐、苏天爵、郑玉、贡师泰、余闾、刘仁本、危素、汪克宽、陶宗仪、陈高、吴海等，他们在各自的领域里都有所建树。

元代统治者推行“汉化”，一些蒙古、色目权贵、官僚的子弟得以进入国子学和其他学校、书院学习，接受儒家教育，深受华夏文化的熏陶，成了“汉化”了的蒙古人、西域人，其杰出人物有：阔里吉思、拜住、阿邻帖木

《元史·不忽木传》。

《元史·马祖常传》。

儿、廉希宪、阔阔、达识帖睦尔、泰不华、月鲁不花、达理麻识理、潮海、普鲁不花、瞻思丁、瞻思、不忽木、夔夔、回回、秃忽鲁、萨都刺、丁鹤年、高克恭、察罕、马祖常、铁木尔达识等。其中如：拜住（1278—1323年），元世祖所重任蒙古札剌儿氏安童之孙。5岁而孤，太夫人教养之。稍长，宏远端亮有祖风。元武宗至大二年（1309年），袭为宿卫长。后历任太常礼仪院使、大司徒、中书平章政事、左丞相等职。每退朝，“必延儒士谘访古今礼乐刑政，治乱得失，终日不倦。”拜住改革朝政，重视教育，“每以学校政化大源，似缓实急，而主者不务尽心，遂致废弛，请令内外官议拯治之。”

他关心民生疾苦，起用汉人儒臣，颁行《大元通制》，为一代贤相。萨都刺（1272—？），字天锡，号直斋，本答失蛮氏人，一说是回纥人。祖父因功留镇云、代，即在雁门（今山西代县治）定居下来。元泰定帝泰定四年（1327年）进士，官至河北廉访经历。著有《雁门集》。萨都刺是元代杰出的诗人。他本以写宫词、艳情乐府著名。诗风清丽俊逸，亦有豪迈奔放之作。名篇有《芙蓉曲》、《燕姬曲》、《过嘉兴》、《上京即事》等。他的词成就比诗高，《满江红·金陵怀古》为读者传诵的成功之作。毛晋跋《雁门集》，有“诸体俱备，磊落激昂，不落前人一字”的评语，萨都刺又善书画，故宫博物院藏品收有他《严陵钓台图》和《梅雀》两轴。

（四）元代教育促进了民族大融合和中外文化交汇

元代在大力推行“汉化”教育的同时，力图保持本民族的文教风俗，建立一种适应于当时的经济基础和上层建筑的教育体系。总的来说，元代教育从思想理论到方针政策以至学校体制、科举制度等设施，如前所述，基本上是承袭唐、宋的教育体系而加以兴革，同时发扬本民族的特性和习俗，使汉化教育与民族教育并举，中原儒学与北方部族风尚双行，并将回回语（波斯语）列入教育整个体系之中，从而呈现出这一历史时期具有鲜明特色的教育格局，丰富和发展着中华民族的文化教育事业。这一教育格局，不仅丰富了文化教育的内容和形式，扩展了古代教育所辖的领域，而且推动着各民族间的广泛交往，推动着地区性文化的交流和相互渗透，从而加强了各民族间的团结，使中华民族的融合进入到一个新阶段。

秦汉之前，我国的学校教育大多集中在黄河流域一带。尔后，随着版图的扩大和政治中心的南移，学校教育也逐渐向南发展，出现了中原文化南移和南北文化的差异。到了元代，由于蒙元统治者大力推行“汉化”，在各地兴建学校和书院，伴随着疆域的扩展和各民族间的大融合，又出现了中原文化回归和中原文化向北、向西、向西南扩展以及南学、北学结合的重大变化。在云南、东北、西域等广大边远地区，少数民族的文化教育兴旺发达，并被纳入元代的整个教育体系，的确达到了“远被遐荒”、“古昔未有”的局面，这对中华民族文化传统的形成和发扬，对民族精神和性格的认同，对民族大家庭的团结，对祖国的统一，都起到了良好的作用。

元代是中外文化交流极为活跃的时期，成吉思汗及其继承者，通过连年征战，使中国的势力向西、向北一直伸延到波斯和阿位伯等国，并达到俄罗斯和北欧；向南则深入到东南亚诸国，直至南洋群岛，这就在客观上为沟通

中欧、中亚文化创造了有利的条件。蒙元的三次西征，阿拉伯和欧洲民族曾有过大规模的迁徙，蒙古统治者挟军事上的胜利，曾将大批被征服者迁徙到中国，这些移民中有工匠、商人、传教士和携带家族、部属投顺的上层分子，从而逐渐形成了一个以信仰伊斯兰教为特点、使用汉语又具有学习阿拉伯文化和波斯文化的历史传统的回回民族。蒙元帝国在它兴起和发展过程中，在很大程度上借重于在阿拉伯文化薰育下包括许多西迁的畏兀人在内的回回人和那些被俘到中国或在中国经商、传教、传艺的欧洲人，以上统称为色目人。色目人中有的在元廷供职，有的在地方上担任重要官职，通过他们的活动，使伊斯兰教文化和基督教文化逐渐在中国传播开来，并由于伊斯兰教和基督教在民间的传教即宗教教育活动而使之得以加强。与此同时，汉人和蒙古人也成批地移民到阿拉伯世界和印度、欧洲，从而使得以儒家学说为主体的华夏文明进一步走向世界。总之，元代各民族间的迁徙和交往，有力地推动了中西文化的交融和吸收，从而开创了一个人类文化史上绚丽多彩、繁荣发达的时期。

元代诸帝，尤其是元世祖忽必烈，对外来文化采取兼容并包的开明政策，接纳和重用外籍学者。如蒙古人原来使用的畏兀儿文，是经聂斯脱里教士假借叙利亚文演化而成；曾在翰林院任职的回回人益福的哈鲁丁，让其到回回国子学讲授亦思替非文即波斯文；据伊利汗国学者拉施特丁《史集》一书记载，在蒙古大汗的宫廷里也传授西方教育，蒙哥汗曾让回回学者讲授经波斯天文学家纳速拉丁·杜西修订过的一种欧几里得《几何原理》，并命旭烈兀在平定木剌夷后送纳速拉丁·杜西来华，亲为讲授；波斯学者札马鲁丁因精于历算，应召入华，讲授天文学，并进献《万年历》，在大都建立观象台，制造了七种天文、地理仪器；通晓多种语言的西域弗林人爱薛，在元廷执掌过星历、医药二司，向中国同行传授西域星历、医药知识，元世祖对爱薛非常器重，认为他“生于彼，家于彼，而忠于我”；元世祖礼遇并宠信意大利学者马可·波罗一事，是中外文化交流史上的一段佳话。马可·波罗在元廷中任职 17 年，他回国后所著的《马可·波罗游记》在西方引起轰动，使许多欧洲人对东方、尤其是中国的富庶、文明的昌盛为之倾倒，推动了哥伦布驾舟西航去寻找他要找的日本国和中国的行在（杭州）城；被尊为“伊斯兰世界的旅行家”的伊本·贝图达，经由海上来到中国，见过元顺帝，他在所撰写的《游记》中，对中国文化赞扬备至，认为“中国人民是各民族中手艺最高明和富有艺术才华的人民”，“至于绘画，中国人民在这方面的才能是非凡的，世界上没有一个民族——不管是基督徒或非基督徒，能与之相比。”当时，我国的科学文化正雄踞世界之首，中国文化在这一时期更加广泛地传入阿拉伯世界、欧洲和东南亚诸国。儒家学说为这些国家的学者所注目，丝绸、瓷器、茶和工艺品等成了这些国家达官贵人的爱物。马克思曾经指出，中国发明的火药、雕版印刷和指南针的西传，是欧洲资本主义社会到来的三大预告，其中火药和指南针就是在元代传入西方的。这是中国和世界教育史与文化交流史都应载入的具有重大历史意义的大事。

二、元代的文教政策

蒙元统治者经过多年征战，建立了以中原为腹地，“北逾阴山、西极流沙、东尽辽东、南越海表”的多民族封建大一统的国家。在幅员如此辽阔的疆域内，居住着处于不同社会发展阶段的许多民族，以及由各不同民族建立起的政权，他们的生产力发展水平和文化教育、科学技术发展状况，是迥然有别的。历史发展的必然规律是：落后的甚至野蛮的征服者，最终总是要被他们所征服民族的较高的、先进的文明所征服。蒙元统治者在征服南宋、金、西夏、西辽、大理、吐蕃等政权、统一中国的历史进程中，必然要受到这些国家的较高文明的影响；而以具有先进封建文化传统的汉族人民为主构成的南宋政权，其社会制度、文化传统、科学技术、机构设置、政令措施等，对元代更是产生了深刻而广泛的影响。正因如此，元代所实行的文化教育政策，就与宋代有着直接或间接的承袭关系；但由于元代社会实际情况已发生了很大变化，故元代的文化教育政策，又有着自己独有的鲜明特色。

（一）推行“汉化”，兴学重教

蒙古族占领中原之初，正处于由原始氏族社会经过奴隶社会向早期游牧封建社会的转变过程中。对于蒙古贵族来说，掠夺财富，是他们从事征战的主要目的。从金银财宝到牲畜、人口，都是他们掠夺的对象。因此，在蒙古铁骑经过的地方，社会经济普遍遭到极大的破坏。金章宗泰和七年（1207年），金国有768万多户，4580多万人口；而到了元太宗五年（1233年）、七年（1235年）两次括户，人口总计不过100多万户。泽州（山西晋城）六县，金代有近六万户，到元太宗七年，只剩下973户。其中沁水县仅有30户。往昔繁庶之地，战乱后变成一片废墟，榛莽丛生，狐兔出没，百里不闻人声。蒙元贵族用统治草原畜牧经济的方式来管理中原高度发达的封建农业经济。空出大片无人居住的土地，这是他们进行游牧生产的前提条件。一些蒙古贵族，在所攻占的地方，强行屠戮百姓，驱赶农户，圈占农田，辟为牧场，面积之广，有达十余万顷者。如山东沿海文登、莱阳一带，都成了“广袤千里”的牧场。

但是在民丰物阜的中原地区，要实行这种灭绝人口、“竭泽而渔”的做法，不但行不通，而且对于蒙古统治者来说，也是极其不利的。这样做的结果，只会激起汉族和其他受压迫民族的人民的更加猛烈的反抗，并且使蒙古军队本身的给养发生困难。因为，农业区人民所能提供的财富，要大大超过游牧畜牧业；而消灭中原地区的汉族和其他民族的人民，就等于断绝了蒙古贵族进行剥削、压榨的物资来源。还有，对于那些投靠蒙元政权的汉族官僚、地主来说，庶民百姓更是他们财富和兵力的根基，因而他们也极力奉劝蒙古统治者，停止杀戮、圈地和无限制掠夺的政策。正是在这种情况下，习惯于金戈铁马的蒙古统治者，不得不逐步与被征服地区的较高经济水平相适应，大胆吸收汉族的先进封建传统文化，改变对广大汉族居住地区的统治方式，提倡“文治”，有意识地保存中原原有的一些封建制度，全面推行“汉化”。

李俊民：《庄靖集·泽州图记》。

《山左金石志》卷二二，许时献：《胶州知州董公神道碑》。

在推行“汉化”的过程中，元初著名的政治家、思想家耶律楚材起了重要的作用。

耶律楚材（1190—1244年），字晋卿，号湛然居士和玉泉居士。他出生于一个居留金中都的“汉化”了的契丹族贵族家庭，为辽太祖耶律阿保机九世孙，金尚书右丞耶律履之子。3岁时丧父，由母亲杨氏教育成人。“及长，博极群书，旁通天文、地理、律历、术数及释老、医卜之说，下笔为文，若宿构者。”在思想上，兼受儒学和禅宗很深的影响。耶律楚材19岁时，就在金国通过科举考取进士进入仕途，金章宗时任开州同知，宣宗时任左右司员外郎。金亡，成吉思汗闻知耶律楚材的名声，于元太祖十三年（1218年）在漠北召见。次年，随成吉思汗西征，成为成吉思汗的高级顾问。后经元太宗、定宗、宪宗、世祖诸朝，为蒙古政权的发展和巩固立下了功勋，被看成是元帝国的骄傲。在元太宗窝阔台时，他任掌管汉文字的“必阁赤长”，行宰相职权，提出了一系列有利于中原文明恢复和发展的政策措施。

在文化教育政策方面，耶律楚材提倡“以儒治国，以佛治心”，推行保护、优待和任用汉儒的一系列政令，以守成必用儒臣为理由，主张开科取士。据《元史·耶律楚材传》记载：“太祖之世，岁有事西域，未暇经理中原，官吏多聚敛自私，货至钜万，而官无储待。近臣别迭等言：‘汉人无补于国，可悉空其人以为牧地。’楚材曰：‘陛下将南伐，军需宜有所资，诚均定中原地税、商税、盐、酒、铁冶、山泽之利，岁可得银五十万两、帛八万匹、粟四十余万石，足以供给，何谓无补哉？’”由于耶律楚材的进言，蒙古统治者才逐渐改变了残酷戮杀及大量迁民漠北的做法，转而对被征服人民设官置戍；改变了抢掠和任意勒索的剥削方式，而过渡到采用适应中原封建农业生产方式的赋税制度。这样，才未使中原广大地区化为牧场，人民也才免除流离失所之苦。当耶律楚材把从各地征收上来的金、银、帛、粟等陈列在朝廷上，让元太宗过目时，这个大汗才真正懂得了推行“汉化”的好处。此外，耶律楚材还建议采取了“定造作、榷宣课、分郡县、籍户口、理狱讼、别军民、设科举”等一系列“汉化”的措施，安定了社会秩序，恢复和发展了农业生产，巩固了中央集权。但是，耶律楚材倡导的这些进步措施，却遭到了蒙古权贵、色目商人和汉人世侯的强烈反对和阻挠。这些“汉化”的主张，实际上只有部分得到实现。

元宪宗元年（1251年），忽必烈的长兄蒙哥即大汗位，他受命任总理漠南汉地军国庶事，任用汉族儒臣，对河南、陕西吏治多有改进，社会经济得到了较快的恢复，从而为他日后推行“汉化”、建立大一统的元朝奠定了基础。忽必烈即皇帝位后，在蒙古统治集团里，围绕着推行“汉化”还是否定“汉化”的问题，两种势力展开了激烈的斗争。西北藩王曾遣使入朝质问：“本朝旧俗与‘汉法’异，今留汉地，建都市城廓，仪文制度，遵用‘汉化’，其故何如？”与此相反，为忽必烈所亲信的汉族地主士大夫刘秉忠、王文统、郝经、姚枢、许衡、窦默等人，都明确提出，蒙元政府只有推行“汉化”，才可长治久安。刘秉忠认定：“以马上取天下，不可以马上治。”元世祖中统元年（1260年），忽必烈即皇帝位，“问以治天下之大经、养民之良法，秉忠采祖宗旧典，参以古制之宜于今者，条列以闻。于是下诏建元纪岁，立

《元史·耶律楚材传》。

《元史·高智耀传》。

中书省、宣抚司。朝廷旧臣、山林遗逸之士，咸见录用，文物焕然一新。”归附元朝的汉族著名学者郝经提出：“今日能用士而行中国之道，则中国之主。”反而言之，如果不能用士和不能行中国之道，即不推行“汉化”，就不能成为中国之主。另一著名学者许衡，在他给元世祖的奏疏中说：“考之前代，北方之有中夏者，必行‘汉化’即可长久。故后魏、辽、金历年最多，他不能者，皆乱亡相继，史册具载，昭然可考。使国家而居朔汉，汉无事论此也。今日之治，非此奚宜？”他还以陆行宜车、水行宜舟、幽燕食寒、蜀汉食熟为例，形象、生动地说明实行“汉化”是时势使然、大势所趋，不以人们的主观意志为转移。“反之则必有变。以是论之，国家当行‘汉化’无疑矣。然万世国俗，累朝勋旧，一旦驱之下从臣仆之谋，改就亡国之俗，其势有甚难者”，那就必然要遭到保守、落后势力的反对，所以许衡恳切希望元世祖“苟能渐之摩之，待以岁月，心坚而确，事易而常，夫有不可变者。此有陛下尊信而坚守之，不杂小人，不责近效，不恤流言，则致治之功庶几可成矣！”

当时，蒙古铁骑已经攻占了广大的中原地区。为了加强中央集权，统一全国，加速蒙元政权的封建化进程，元世祖忽必烈顺应时势，锐意改革，大量任用汉人，推行“汉化”。他在即位诏书中，表示“爰当临御之始，宜新弘远之规，祖述变通，正在今日”，决心“建极体元，与民更始”。

元世祖忽必烈推行的“汉化”，其主要内容是：建立年号、国号和礼仪制度，并把都城移向中原地位，升燕京（今北京市）为大都；“采取故老诸儒之言，考求前代之典，立朝廷而建官府，”确定中央集权的封建专制统治；实行重农政策，设大司农司，专职劝导督察农事，恢复和发展生产，使华夏文明的保存和延续有了可靠的物质基础；承认和提倡以儒学为主体的汉族传统文化，兴学设教，用汉文化教育勋戚子弟，让其掌握“修身、齐家、治国、平天下”的统治之术。

由上可知，所谓“汉化”，不只是指维持汉族和其他民族居住地区的封建剥削方式，更主要的，是指它所包含的一整套与封建统治制度相适应的较先进的农耕和手工业生产方式，以及与其经济基础相适应的全部上层建筑，当然这其中也包括文物制度、生活方式和心理定势等在内。它是与落后、保守的蒙古“旧俗”相对立而存在，相比较而产生的一个政治概念。“汉化”的采用，表现了蒙古游牧民族在征服中原、江南后必然要适应发展程度较高的汉族农业文化的历史趋势，也反映着当时蒙汉民族的相互影响达到了一个新的高度。它有力地促进了蒙古族封建化的进程，使蒙元帝国的面貌为之一新；同时，这一国策也使得元王朝的统治取得了汉族地主阶级及其知识分子的支持，民族矛盾得以逐步缓和，阶级矛盾日益上升为社会的主要矛盾。

兴办学校，继承和传播以儒学为主体的汉族传统文化，使其为巩固元王朝的封建统治服务，这既是元王朝推行“汉化”的重要内容之一，又是达到推行“汉化”目的的一种重要手段。

《元史·刘秉忠传》。

郝经：《陵川集·与宋两淮制置使书》。

《元史·许衡传》。

《元史·世祖本纪一》。

《国朝文类·经世大典序录·官制》。

元太宗窝阔台初定中原，就曾有兴建学校之议。元世祖即位后，国家统一，社会逐渐安定，兴办学校提到了议事日程。元世祖中统二年（1261年）八月，曾下诏曰：“诸路学校久废，无以作成人材，今拟选博学洽闻之士以教之，凡诸生进修者，仍选高业儒生教授，严加训诲，务使成材，以备他日选擢之用。仍仰各路官司，常切主领教劝。”至元六年（1269年），复诏曰：“事由似缓而实急者，学校是也。盖学校者，风化之本，出治之源也。诸路虽设有学官，所在官司例皆视同泛常，不肯用心勉励，以致学校之设，有名无实。由是，吏民往往不知礼法，轻犯宪章，深不符朝廷肃清风俗、宣明教化之意。”对各地兴学设教提出了具体的要求。同年，在各路设提举学校及教授官。至元二十三年（1286年），决定各地学田由官管交由本学管理，以防学田收益挪作他用。至元二十五年（1288年），诏告各地官司：“今后在籍秀才，做买卖纳商税，种田纳租税，其余一切杂泛差役，并行蠲免。”至元三十一年（1294年），诏令“中书省议行贡举之法，其无学田去处，量拨荒闲田土，给贍生徒，所司常与存恤。”不难看出，元世祖在推行“汉化”过程中，为兴学明教，培养人才，采取了一系列鼓励和优待的措施。

但由于蒙古族兴起于漠北草原，以弓马取天下，历来重武轻文，因而在征服全中国的过程中，尽管最高统治者元世祖提倡“文治”，诏令各地兴办儒学，但却并未为各地掌握实权的蒙古贵族、官吏所理解，在有些地方，不免出现阳奉阴违、虚应故事的情况，使得学校的设立有名无实。这从集贤直学士程钜夫、监察御史王龙泽呈送朝廷的奏文中就可知其大概。程钜夫于至元二十三年（1286年）上奏疏说：

臣闻国于天地，必需才以为用，而人才之盛，非自盛也，全在国家教育之勤。其衰也，反是。参之历代可考也。国家自中统至元以来，中外臣僚，亦时闻表表伟杰者，皆自往时故老宿儒薰陶浸灌而然。历时既久，以次沦谢。迩来晨星寥寥，无几何矣？臣不知更十余年后，人物当何如其琐碎也。而主国论者，恬不知怪，视学校为不急，谓《诗》、《书》为无用，不知人材盛衰，张本于此。盖尝有旨行贡举，求好秀才，上意非不谆切，而妄人辄阴沮之，应故事而集议，凡几作辍矣。然则无怪乎选任之非才，政治之不理也。今已至此，后当若何？臣愚欲望陛下明诏有司，重学校之事，慎师儒之选。京师首善之地，尤当兴建国学，选一时名流，为国人矜式，优以气稟，隆以礼貌，庶四方观感有所兴起。外而名都大邑，教官有缺，不但循常例取庸人而已，必使廷臣推择可以为人表仪者，条具闻奏，令有禄可养而不匮职。比亲民而加优，视教化之废兴为考第之殿最。其诸生有明经行修者，特与蠲免赋役，依已降诏旨施行，似望国家教育有方，多士鼓舞不倦，他日随取随足，无临事乏材之叹，天下幸甚。

六年之后，王龙泽于至元二十九年（1292年）在呈送朝廷的奏文中，对有些地方办学流于形式的状况揭露尤为深刻：“即日各道、州、县，有见设学校之处，或微有隳废，失时修营；或旧曾欹倾，遂至覆压；或初制浅陋；或旧无规式；或为军人之聚庐，借为设局往来游宴。且如两淮来安、清流诸县，旧无学校，为日已久，其间颓废局促，十而八九。卑职乡郡之武义县学不修，

《新元史·选举一·学校》。

《新元史·选举一·学校》。

《元章典·礼部四·学校》。

《元章典·圣政一·兴学校》。

程钜夫：《雪楼集·学校》，《四库全书》本。

废坏为甚；先圣庙宇，粪土堆积；明伦堂后，税务指占；至于斋舍，税官铺军居止。上安下恬，官莫之禁。即此推之，非所目见如此类者，必多甚非。”

一些地方官吏，对兴办学校持这种消极的态度，正是从一个侧面如实反映了保守势力对推行“汉化”的抵触和抵制。

自元世祖以后，元成宗、武宗、仁宗各朝对兴办学校都是重视的，下过好多道诏书。如元成宗大德十年（1306年）诏曰：“所在蒙古儒学教官，务要用功讲习，作养后进。有钱粮去处，有司毋得干预侵借，廉访司以勉力宣明，为职所至之处，严加程督，毋得废弛，教官不称职任者纠劾。”元武宗至大四年（1311年）诏曰：“国家内置监学，外设提举、教授，将以作养人材，宣畅风化，今仰中书省自国子学为始，拯治各处，州、郡正官、肃政廉访司申明旧规，加意敦劝，若教官非才、学校废弛者，从监祭御史、肃政廉访司纠劾。”元仁宗延祐七年（1320年）诏曰：“农桑、学校，为政之本。盖务农所以厚民，劝学所以兴化。累圣相继，具有典章。仰各处提调官，常切加意，勉求实效，勿事虚文。其科举贡试之法，并依旧制。”但由于掌握地方实权的蒙古权贵的抵触和反对，由于元代吏治的腐败，尽管最高统治者多次下达兴学重教的诏旨，一些地方的实际情况却是：“近年以来，委任不得其人，教养之道，寂然无闻；侵蠹之风，相扇成俗；其视学廩，不啻己物，营私规利，侵坏不存。坐视庙学隳颓，不顾祭器损缺，经版散失，略不修完，在学有圣像、书籍，盗移驰送官员。甚者将学舍拆毁，田粮隐瞒，枵腹而来，饱载而去。任满得替，结托本处官司，贿赂提举司官吏，椿捏虚文褒美，滥行保举，欺诳上司，别求选用。且如教授、学正，提举司申保学录以下，自行委用，为提举者不问其寿几何、学业优劣、德行有无，以苞苴之多寡，为职事之高低，以致侥幸躁进之流，无才有为者，得以滥充师席，志成前辈有科名者，耻与此辈为伍、介然自守不可出仕。此等之人，营干之时即有所费，到任之后窥视学廩，惟务吞图，是以礼仪风衰，廉耻道丧，欲求其教行俗美，作成人材也难矣！”这说明，元自世祖以来，虽将推行“汉化”、兴学重教作为国策，但自始至终，先进和保守势力的斗争是十分激烈的，中央的政令、措施，并未得到很好的贯彻实行。

（二）尊孔重儒，提倡理学

有些史书传言，说元代不重儒术，轻视儒生，有“八娼、九儒、十丐”之说，实际情况并非如此。在成吉思汗时代，蒙古贵族没有受到汉族传统儒学文化的影响，儒生同样遭到杀戮，或被沦为“驱口”，这种情况是存在的。但从整个元代历史来看，最高统治者对孔子是尊敬的，对儒学是崇尚的。正如魏源在《元史新编·选举志》中所说：“至明人说都称蒙古代宋，第其人为十等，有一官、二吏、三僧、四道、五兵、六农、七匠、八娼、九儒、十丐之说，又或谓元取士有辞曲科，皆无稽之谈。”

《庙学典礼·王御史言六事》。

《元章典·圣政一·兴学校》。

《元章典·圣政一·兴学校》。

《元章典·圣政一·兴学校》。

《庙学典礼·教官任满给由》。

早在元朝建立之前，元太宗窝阔台占领燕京，他即接受宣抚王楫的建议，将全国的枢密院改成宣圣（孔子）庙；后又诏令各路、州、府、县复修孔庙；并诏以孔子五十一世纪孙孔元措袭封衍圣公，付以林、庙地。元太宗还优待和重用儒生。在他登位的第七年（1250年），蒙古大军南下掳掠汉水流域各地。当攻克德安（今湖北省安陆县）时，因为城中居民曾进行过抵抗，蒙古军队大肆杀戮，然而对儒生则另眼看待，“凡儒服挂俘籍者，皆出之。”元太宗还命术虎乃、刘中试诸路儒生，得4030人，授予各种官职。

在元太宗时任中书令的耶律楚材，曾奏请元太宗考用儒臣、旅行儒教。他说：“制器者必用良工，守成者必用儒臣。儒臣之事业，非积数十年，殆未易成也。”又说：“君父教臣子，亦不令陷不义。‘三纲五常’，圣人之名教，有国家者莫不由之，如天地之有日月也。岂得缘一夫之失，使万世常行之道独见废于我朝乎！”都得到了太宗的赞同。他还多次上疏重修宣圣庙，并写诗以志纪念，如：“精蓝道观已重新，独有庠宫尚坳垣。试问中州士君子，谁人不出仲尼门。”“宣尼万古帝王师，可叹荆榛灭古祠。重整庠宫闻文教，颯观日月再明时。”在征战过程中，耶律楚材还多方搜集宋儒著作，保存下历代著名书画、金石及数千卷遗文，为继承和发展以汉族儒家文化为主体的华夏传统文化作了重要的贡献。

色目人高智耀，为蒙元统治者出谋划策，对促进蒙元统治者崇尚儒术、重用儒士起到了一定的作用。据《元史·高智耀传》称，高为河西人，世仕夏国，曾登西夏进士第。夏亡，隐居贺兰山。皇子阔端镇西凉，儒者皆隶役，智耀谒藩邸，言儒者给复已久，一旦与厮养同役，非便，请求改变这种做法，皇子从其言。这是高智耀为儒者尽力的第一次。宪宗即位，高入见帝，说：“儒者所说尧、舜、禹、汤、文、武之道，自古有国家者，用之则治，不用则否，养成其材，将以资其用也。宜蠲免徭役以教育之，”帝问：“儒者何如巫医？”对曰：“儒以纲常治天下，岂方技所得比。”帝曰：“善，前此未有以告朕者。”诏令各地免除儒士的徭役，使之专心向学。这是高智耀为儒者尽力的第二次。元世祖即位召见，高又力言儒术有补治道，反复辩论，辞累千百。帝异其言，铸印授之。命凡免役儒户皆从之，给公文为左验。当时在淮、蜀等地儒士被俘虏者皆没于奴，高上奏说：“以儒为驱，古无有也。陛下方以古道为治，宜除之，以风历天下。”帝然之。即命他循行郡县以区别之，得数千人。贵臣或言其诡滥，帝诘之，对曰：“士，譬则金也。金色有浅深，谓之非金不可；才艺有浅深，谓之非士亦不可。”帝悦。这是高智耀为儒者尽力的第三次。高出身于一个“汉化”了的西夏官宦家庭，西夏受汉文化影响很深，庙祀孔子，重用儒士，因而高智耀向元廷提出上述建议，是不足为奇的。

作为元代文教政策奠基人的元世祖忽必烈，还在潜藩时期，就已深受儒家学说的影响。他本人率先钻研儒家经典，曾敕令从臣秃忽思等人辑录《毛诗》、《孟子》、《论语》、《春秋》等，供其学习之用。元宪宗二年（1252年），元好问、张德辉启请他为“儒教大宗师”，他欣然接受。他的分封地

姚燧：《牧庵集·序江汉先生死生》。

《元史·耶律楚材传》。

耶律楚材：《湛然居士文集·重修宣圣庙疏》。

耶律楚材：《湛然居士文集·邳州重修宣圣庙疏》。

在京兆，于元宪宗五年（1255年），任命著名理学家许衡为京兆提学，广设学校。即位以后，重用汉儒郝经、王鹗、许衡、姚枢、窦默、王恽等人，在他们的辅佐下，推行“汉化”，尊孔重儒，改革吏治，强化国家管理和开创元朝的事业。

继元世祖之后，元朝各代君主，遵循元世祖的国策，都是崇尚儒学的。元文宗时，曾集勋戚大臣子弟于奎章阁，延请汉族硕儒为授经郎，悉心讲授经书大义，从此，“而子若孙遂皆舍弓马而事《诗》、《书》。”

元世祖吸收西夏、金国统治者统治汉族的成功经验，崇奉孔子，提倡“三纲五常”，用以安定社会秩序，消弭汉族人民的斗志。中统二年（1261年）元月诏令各地：“宣圣庙，国家岁时致祭，诸儒月朔释奠，常令洒扫修洁。今后禁约诸员使臣军马，无得庙宇内安下，或聚集理问词讼及褻渎饮宴，工匠于其中营造，违者严加治罪。”并对在孔庙中孔子及先哲的位置排列和祭祀的礼仪作出明确的规定。同年八月，“命开平守臣释奠于宣圣庙”；至元四年（1267年）正月，“敕修曲阜宣圣庙”；五月，“敕上都重建孔子庙”。

在祭孔时，孔子与三皇、社稷、风雨雷师的祭祀相同，春秋两祭，享受最高的礼遇。

元成宗即位之初（1294年），尚未改元，即诏令“中外百司官吏人等，孔子之道，垂宪万世，有国家者，所当崇奉。曲阜林庙，上都、大都，诣路、府、州、县、邑庙学、书院，依照世祖皇帝圣旨……施行。”到了元武宗即位（1308年），进而加封孔子为“大成至圣文宣王”，为立碑碣，颂扬“先孔子而圣者，非孔子无以明；后孔子而圣者，非孔子无以法。”中书左丞孛罗铁木儿以国字（蒙古文）译《孝经》进，诏曰：“此乃孔子之微言，自王公达于庶民，皆当由是而行。其命中书省刻版模印，诸王而下皆赐之。”更是将尊孔崇儒推向了一个新的高潮。

理学亦称“道学”，是我国封建社会中、后期儒学的正宗。在古代，汉儒治经侧重于名物训诂，宋儒则多以阐释义理、兼谈性命为主，故有理学之称。理学是先秦以后儒家学说的继承和发展，它以儒家伦理思想为核心，也吸收了老庄、佛教、道教的某些思想。它发轫于北宋的胡瑗、孙复和石介，实际的创始人是周敦颐，故周被称为“道学宗主”，其代表人物还有邵雍、张载、程颢、程颐、陆九渊等，至南宋朱熹而集其大成，建构了一个比较完整的理论体系。程颢、程颐兄弟（史称“二程”）是河南洛阳人，习惯上称他们的学派为“洛学”；朱熹虽是徽州婺源（宋属安徽，今属江西）人，但他出生于福建延平龙溪，晚年又侨居福建建阳，他的学说故被称为“闽学”。所谓“洛闽之学”，也就是程朱理学。

宋金对峙时，随着宋廷的南迁，程朱理学在南方得到了流传和发展；而在北方，由于“南北道绝，载籍不相通”，理学家的著作传入金朝统治区的，为数极少，偶尔有一些传入到北中国，也没有引起多少反响。虽然金国的统

戴良：《丁鹤年诗集序》。

《元章典·礼部四·学校·儒学》。

《元史·世祖本纪一、三》。

《元章典·礼部四·学校·儒学》。

《元史·武宗本纪一》。

《元史·赵复传》。

治者也尊崇儒学，但他们所崇尚的是汉、唐以来的传统经学，只是讲些训诂章句，显得支离繁琐，处于衰蔽之中。他们尊崇的不是程朱理学。蒙古军队南下后，北方儒士纷纷投奔蒙古统治者，从耶律楚材到杨惟中、姚枢、许衡、窦默等，充当蒙古大汗的幕僚、谋士。虽然他们提不出什么新的政治主张，但都建议推行“汉化”，革新政治，尊孔重儒，兴学明教，不免对蒙古统治者带来了影响；尤其是在攻灭金国和南宋的过程中，他们的建议对于保护汉族知识分子和以汉族儒学为主的文化典籍，还是起了积极的作用的。

程朱理学在北方的广泛传播是比较晚的，那还是赵复被俘到北方以后的事了。正如郝经所说的：“尔靖康之乱，吾道（指理学）遂南矣。自伊洛入于江汉，自江汉入于闽越。……于是近岁以来，吴楚巴蜀之儒与其书，浸淫而北，至于秦雍，复入于伊洛，泛入三晋、齐鲁，遂主燕云、辽海之间。……其倡明指示，心传口授，则自先生（赵复）始。”

赵复，字仁甫，德安（今湖北安陆县）人，人称江汉先生，是朱熹门生谢梦先的学生。元太宗七年（1235年），即金亡的第二年，窝阔台命太子阔出（又译库春）帅师伐宋，姚枢从征，奉诏于俘虏中寻求儒士。赵复全家都遭杀害，他刀下逃得性命，正欲投江自尽，被姚枢救起，安置军中。“至是，复以所记程、朱所著诸经传注，尽录以付枢。”赵复自江汉至燕京（今北京），“学子从者百余人”，在潜邸受到元世祖忽必烈的召见。杨惟中听到赵复关于程朱理学的议论后，“始嗜其学”。元太宗十年（1238年），耶律楚材支持杨惟中、姚枢在燕京建太极书院，立周子祠，以纪念理学鼻祖周敦颐，并以程颢、程颐、张载、杨时、游酢、朱熹六君子配祭祠中，选取这些人遗留下来的书籍八千余卷，聘请赵复主讲，教授学生。由于周敦颐、“二程”之后，儒家的书内容广博，学习者难以融汇贯通，赵复便推求伏羲、神农、尧、舜所以能继承天道建立准则的原因，孔子、颜回、孟子所以能立下永世长存的教诲的原因，周敦颐、“二程”、张载、朱熹所以能发扬、阐明、继承儒学的原因，撰写了《传道图》，将有关书目条列于后。又著有《伊洛发挥》一书，以揭示出“二程”思想的主旨。朱熹的门徒，分散在四面八方，赵复根据从有关记载中看到的和从传闻中得到的共53人的情况，撰写了《师友图》，以寄托自己敬仰他们且无法请教的意愿。他又根据伊尹、颜回的言行，撰写了《希贤录》，使学者知道有所向往和敬慕，然后如何求得行为端正和如何继续努力的方法便齐备了。姚枢退隐苏门后，便是赵复传播他的学问。由此，许衡、郝经、刘因等人都获得了赵复的著作，并且崇敬、信任他。这样一来，程朱理学便在北方广泛流传开来了。

除赵复外，早期在北方对传布程朱理学作出贡献的，还有杨惟中、窦默、许衡等人。元太宗八年（1236年），“于军前行中书省事”的杨惟中从征伐宋，共得儒学名士数十人，广泛搜集伊洛诸书，集于燕京：“逐通圣贤学，慨然欲以道济天下。”窦默在元兵伐金时被俘，逃脱后来到孝感（今湖北孝感县），随谢宪子学伊洛性理之学，后被杨惟中招集北归，隐于大名（今河北省大名县），与姚枢、许衡“朝暮讲习，至忘寝食”，于是名声大噪。元

郝经：《陵川集·与江汉先生论性书》。

《元史·赵复传》。

《元史·赵复传》。

《元史·杨惟中传》。

世祖在潜邸亲自召见，“问以治道，默首以三纲五常为对”，深得忽必烈的欢心。“一日凡三召与语，奏对皆称旨，自是敬待加礼，不令暂去左右。……俄命皇子真金从默学，赐以玉带钩，”任命他为翰林侍讲学士，宣扬程朱理学。元初大理学家许衡，官至左丞、国子祭酒，身名显赫。他的一些弟子，“致位卿相，为一代名臣。”他著书阐扬程朱理学，在国子学中，以程、朱注疏儒家经典的著作为基本教材，从而扩大了程朱理学的影响。他逝世后，于元成宗大德元年（1297年），赠荣禄大夫、司徒，谥文正。于元武宗至大二年（1309年），加封正学垂宪佐运功臣、太傅、开府仪同三司，封魏国公。于元仁宗皇庆二年（1313年），元廷以宋代理学家周敦颐、“二程”、朱熹等九人，加上许衡，“从祀孔子庙廷”。可见元朝政府对理学重视的程度。正是由于官方的大力提倡，以至于“海内之士，非程、朱之书不读”。比起南宋来，程朱理学在元代的传播更广、声势更盛。到了元朝中叶，理学之士已是“指不胜指，皆彬彬郁郁矣”。

元代的理学家，大体可分为三派，许衡、许谦、张 等人主朱（熹）学，陈宛、赵偕等人主陆（九渊）学，吴澄、刘因、郑玉等人则调和朱、陆两派的理论观点。但从总的情况看，在元代，主朱派的理学家处于优势地位。而在上述理学家中，尤以许衡、刘因、吴澄为最有影响的人物，被称为元代三大“学者”，其中许衡、刘因又是“元之所以藉以立国者也”。

元代的理学家，其政治态度和治学特点是迥然有别的。如许衡、郝经、窦默、姚燧等人，只是“承流宣化”，不重玄奥，主张积极用世，身显廊庙，慨然“以道事君”，将行“道”与推行“汉化”紧密地结合起来，使儒家的道统能得以继承和发扬。而刘因、许谦、吴澄、郑玉等人却高蹈不仕，闭门著书立说，兴学教授门徒，其治学也趋于幽玄，他们着意于儒的“贵重”，潜心钻研学问，认为“不如此则道不尊”。元朝政府对后一类理学家也很重视，尊为贤学之士，征召不就也不勉强，采取了比较开明的政策。因为，在统一全国和巩固政权的过程中，蒙元统治者认识到：这些理学家，不管是在朝或在野，只要是宣扬程朱理学，对于朝廷来说，都是十分有利的。

元代统治者，将儒学定为“国是”，科举取士的考试办法以朱熹的《贡举私议》为蓝本，考试内容则以程、朱等注解的《四书》、《五经》为主，“非斯言也，罢而黜之。”京师国子学，各路、府、州、县的儒学，各乡村的社学，各地庙学，一律以朱熹对孔、孟著作的注疏为主，将朱熹的《四书集注》称之为“圣经章句”。宋、元许多理学家的著作，都由元廷明令雕板发行。凡发现有敢于“非考亭（朱熹）之学”的论著，即被当作“邪说”毁掉。元人所著《宋史》，别立《道学传》，其“序”说：“后世之时君世主，欲复天德王道之治，必来此取此法矣。”将程朱理学作为统治者的“治国安

《元史·窦默传》。

欧阳玄：《许文正公神道碑》，载《许文正公遗书》卷末。

《元史·许衡传》。

《元史·许衡传》。

《宋元学案·鲁斋学案》。

《宋元学案·静斋学案》。

《通制条格·传习差误》。

黄溥：《金华先生文集·邓公神道碑》。

民”之道。这样一来，在元代，程朱理学就成了官方的统治思想，以后明、清各代亦然。从此，完全确定了程朱理学在我国封建社会后期思想文化领域里的绝对统治地位。

（三）重才养士，巩固政权

元代统治者为了增强国力，促进吏事的革新、社会所需各项事业的发展、科技文化的进步和社会经济的恢复、繁荣，推行重才养士的文教政策。实践证明，这是一项富有成效的政策。

还在元太祖成吉思汗后期，元廷就收罗了耶律楚材这样卓有治国兴邦才能的儒士，为元帝国的建立和强盛作出了很大的贡献。元太宗窝阔台在位时，特命姚枢随军南伐，从杨惟中“于军中求儒、道、释、医、卜者”，被俘人员凡有一技之长者皆令脱释，得大儒赵复等人。元世祖在潜邸，召见姚枢询问治国安民之道，他为书数千言，其中提到“辟才行，举逸遗，慎铨选，汰职员，则不专世爵而人才出”、“修学校，崇经术，旌节孝，以为育人才、厚风俗、美教化之基，使士不媿于文华。”受到元世祖的重视。

元世祖即位后，对重才养士更为重视。中统二年（1261年）四月，“诏军中所俘儒士听赎为民。……命宣抚司官劝农桑，抑游惰，礼高年，问民疾苦，举文学才识可以从政及茂才异等，列名上闻，以听擢用。”同年七月，原金国状元、后任元翰林学士承旨的王鹗，请修辽、金二史，上奏文说：“唐太宗始定天下，置弘文馆学士十八人，宋太宗承太祖开创之后，设内外学士院，史册烂然，号称文治。堂堂国朝，岂无英才如唐、宋者乎？”元世祖表示赞同，开始建立翰林学士院，作养人才，并荐举李冶、李昶、王磐等为学士。同年九月，王鹗又“请予各路选委傅学者儒一人，提举本路学校，特诏立诸路提举学校官，以王万庆、敬铉等三十人充之。”同时，朝廷重用许衡、窦默、姚燧、刘肃、王磐、王恂等名儒。至元十三年（1276年）二月诏曰：“前代圣贤之后，高尚儒、医、僧、道、卜筮，通晓天文历数，并山林隐逸名士，仰所在官司，具实以闻。”这一年还下诏曰：“该亡宋归附有功官员，并才德可用之士，穷居无力不能自达者，所在官司开具实迹，行移按察司，体复相同，申台呈省，以凭录用。”至元二十八年（1291年）三月又下诏曰：“该廉干人员，不肯贿赂权臣，隐晦不仕；在近知名者，尚书省就便选用；在外居住者，所在官司以名荐举。”可见，元世祖在位期间，他为举贤任能，采取了一系列的实际有效的措施。

此后，元朝历代最高统治者，都遵循元世祖的成例，对重才养士也是重视的，将它作为重要的国策之一。元成宗大德九年（1305年）六月，在所下诏书中进而做出规定：“天下之大，不可亡治，择人乃先务也。仰御史台、

《元史·姚枢传》。

《元史·姚枢传》。

《元史·世祖本纪一》。

《元史·王鹗传》。

《元章典·圣政一·举贤才》。

《元章典·圣政一·举贤才》。

《元章典·圣政一·举贤才》。

翰林院、国史院、集贤院、六部于五品以上诸色人类，各举廉能识治体者三人已（以）上；行省台、宣慰司、肃政廉访司各举五人，务要皆得实材，毋但具数而已。”

重才养士的实际举措之一，就是兴办各级各类学校，后面将于详述。这里要着重提到的是：元代统治者不仅重视兴办以宣扬儒家道义为宗旨的国子学、地方各级儒学和伸延到基层乡村的社学；还重视民间祭孔时随堂讲授的庙学；积极鼓励私人办学；对各地书院也采取支持的态度，并使之向官学化的方向演变；尤其难能可贵的是，还重视兴办弘扬本民族文化传统的蒙古字学、蒙古国子学，和兴办培养翻译人才的回回国子学和专门人才的医学和阴阳学等；对于宗教教育也采取支持、鼓励的态度。这就是说，元廷不仅重视治术人才的培养，而且还重视各类实用人才的培养；并通过各种形式的教育，进行封建伦理道德的教化，和提高人民群众的文化素质。

重才养士的另一实际举措，就是恢复科举，通过科举考试发现和选拔人才，元仁宗皇庆二年（1313年），正式颁行科举条例。仁宗皇帝爱育黎拔力八达对待臣说：“朕所愿者，安百姓以图至治，然匪用儒士，何以致此。设科取士，庶几得真儒之用，而治道可兴也。”

元仁宗时虽然恢复了科举，但考虑到科举取士之途未免过于狭窄，真才实学者可能有所遗漏，故于延祐七年（1320年）又下诏旨：“比岁设立科举，以取人才，尚虑高尚之士，晦迹丘园，无从可致。各处其有隐居行义、才德高迈、深明治道、不求闻达者，所在长官，具姓名行实，牒报本道廉访司，复察相同，申台呈省，闻奏录用。”

元代统治者为增强国力，不但重视蒙古族、汉族贤才的选拔任用，而且也重视对其他少数民族人才的选拔任用。除本章前面提到的耶律楚材、高智耀外，元廷还任用了西域人益福的哈鲁丁为翰林学士，传授“亦思替非文”即波斯文；任用不花刺（布哈拉）人赛典赤·赡思丁、回回人阿合马、云南僰人（今白族）信苴日、彝族首领蛇节等担当显职，特别是任用吐蕃萨斯迦（今西藏萨迦）喇嘛、藏传佛教萨迦派等五代祖师八思巴（亦译八合思巴、发思八，意为“圣者”）为帝师，赐玉印，统领释教僧徒和吐蕃地区军政事务，还受命创制八思巴字（即称为“国字”的蒙古文字）。元代统治者不仅重视对本国各族人才的任用，而且还重视对外国贤能之士的任用，如来自叙利亚西部操阿拉伯语的拂林人爱薛、意大利人马可·波罗、波斯人天文学家扎马鲁丁等，都在元廷担任要职；他们对传播域外宗教，加强文化交流，起到了积极的作用。

《元章典·圣政一·举贤才》。

《元史·仁宗本纪一》。

《元史·仁宗本纪一》。

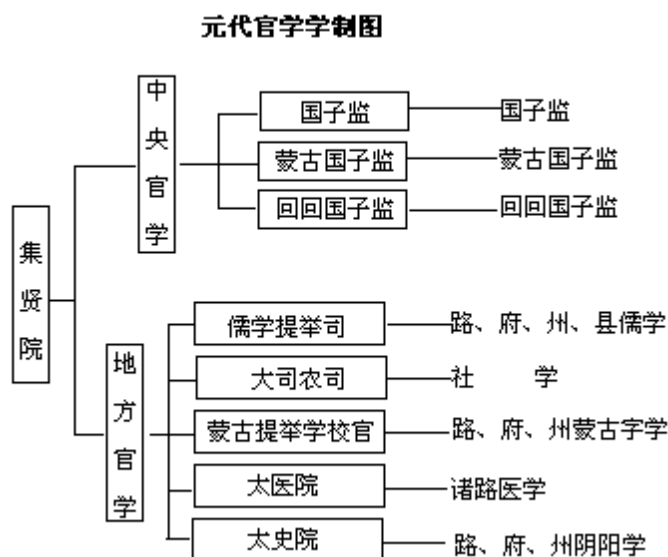
三、元代的官学

元代的学校教育制度，大体承袭了唐、宋的教育传统，借鉴了辽、金的办学经验，在此基础上又结合实际创造出一些适合本民族特点的新的办学形式，在一定程度上发展和完善了各级各类学校的管理体制，推动了教育事业的发展。元代对中国的统治虽然不到百年，但在学校教育制度的建设方面较前朝有所进步，尤其是培养专门人才的专科教育和民间庙学、书院的发展，是很有特色的。后来的明、清各朝，从总的方面来说，基本上都不曾改变元代的办学模式。

元代的学校体制，可分为官学和民间办学两大类。由政府管理的官学，又可分中央官学和地方官学。元代官学的学制，见下页图。

(一) 元代的中央官学

中央官学即国子学，这是中央政府主要为贵族、官僚子弟所办的高等教育学府，元代统治者对它非常重视，正如元仁宗爱育黎拔力八达对他的臣属所说：“国子学，世祖皇帝深所注意，如平章不忽木等皆蒙古人，而教以成材。朕今亲定国子生额为 300 人，仍增陪堂生 20 人，通一经者，以次补伴读，著为定式。”又说：



“国子监师儒之职，有才德者，不拘品级，虽布衣亦选用。”可见，元代最高统治者，对直接培养高级统治人才的国子学，常常是亲自过问的。元代仿唐、宋之制，设国子监，除在京师设置国子学外，还在京师建置了以本民族语言进行教学的蒙古国子学和以“亦斯替非文”（即波斯文）进行教学的回回国子学。

1. 国子学

元代国子学即系指汉学（即儒学）而言，以示与蒙古国子学、回回国子

学相区别。元太宗（窝阔台）六年（1234年），打败金国不久，曾在金朝的中都燕京（今北京市）改枢密院为宣圣庙，设国子学，“以冯志常为国子总教，命侍臣子弟18人入学”，是为建置学校之始。元世祖至元六年（1269年），正式创立国子学，设总教国子之官。据《元史·许衡传》载：至元八年（1271年），许衡被任命为集贤大学士兼国子祭酒，元世祖曾“亲为择蒙古弟子俾教之”，并请征诏其弟子王梓、刘季伟等12人为伴读，充任各斋斋长。在国子学里，生员不分种族，凡蒙古、色目、汉人皆可入学。其资格仅限宿卫大臣子孙、卫士世家子弟及七品以上朝官的子弟。凡平民俊秀者，须经随朝三品以上朝官的保举，可充当陪堂生（相当于现在的旁听生）。生员名额最初定为80人，以后陆续增至300人，另有陪堂生20人。

元世祖至元二十四年（1287年），正式设置国子监，以许衡的弟子耶律有尚为祭酒，直接管辖国子学。总结过去国子学办学的经验，重订国子学的规程，对国子学的管理、课程、教授和考试等，均作了相应规定，这在《元史·选举志一·学校》中有较详细地记载：

立国子学，而定其制。设博士，通掌学事，分教三斋生员：讲授经旨，是正音训，上严教导之术，下考肄习之业。复设助教，同掌学事，而专守一斋；正、录，申明规矩，督习课业。凡读书必先《孝经》、《小学》、《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》，次及《诗》、《书》、《礼记》、《周礼》、《春秋》、《易》，博士、助教亲授句读、音训，正、录、伴读以次传习之。讲说则依所读之序，正、录、伴读亦以次而传习之。次日，抽签，令诸生复说其功课，对属、诗章、经解、史评，则博士出题，生员具稿，先呈助教，俟博士既定，始录附课簿，以凭考校。其生员之数，定二百人，先令一百人及伴读二十人入学。其百人之内，蒙古半之，色目、汉人半之。许衡又著诸生入学杂仪，及日用节目。

元成宗大德八年（1304年），始定国子生，选拔其中品学兼优者授予官职，蒙古、色目、汉人三岁各贡一人。大德十年（1306年），国子学定蒙古、色目、汉人生员200人，三年各贡2人，到有关部门任职。

元武宗至大元年（1308年），召吴澄为国子监丞。至大四年（1311年），国子学生员定额300人，陪堂生20人。同年，复立国子学贡举法，选其中优秀者授予官职，蒙古人授官六品，色目人正七品，汉人从七品。在考试录用时，对蒙古生之法宜从宽，色目生宜稍加密，汉人生则全科场之制。表现出明显的民族间不平等的歧视政策。

元仁宗延祐二年（1315年），国子学增置生员百人，陪堂生20人。这时，教学、考试和选拔人才的办法又有所变革，采用了集贤学士赵孟頫、礼部尚书元明善等所议国子学贡试之法，代替过去的贡举之法。具体的办法如下：

一曰升斋等第：六斋东西相向，下两斋左曰游艺，右曰依仁，凡诵读讲说、小学属对者隶焉。中两斋左曰据德，右曰志道，讲说《四书》、课肄诗律者隶焉。上两斋左曰时习，右曰日新，讲说《易》、《书》、《诗》、《春秋》科，习明经义等程文者隶焉。每斋员数不等，每季考其所习经书课业，及不违规矩者，以次递升。二曰私试规矩：汉人验日新、时习两斋，蒙古、色目取志道、据德两斋。本斋举实历坐斋二周岁以上，未尝犯过

《新元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

者，许令充实；限实历坐斋三周岁以上，以充贡举。汉人私试，孟月试经疑一道，仲月试经义一道，季月试策问、表章、诏诰科一道。蒙古、色目人，孟、仲月各试明经一道，季月试策问一道。辞理俱优者为上等，准一分；理化辞平者为中等，准半分，每岁中，通计其年积分，至八分以上者升充高等生员，以四十名为额，内蒙古、色目各十名，汉人二十名。岁终试贡，员不必备，惟取实才。有分同阙少者，以坐斋月日先后多少为定。其未及等，并虽及等无阙未补者，其年积分，并不为用，下年再行积算。”

由上可知，虽然国子学所用教材仍是汉儒经典，生员仍是蒙古、色目和汉人，但在教学、考试上则由贡举法更改为贡试法，分斋授课和积分升斋，下斋生每季考试列优等而不犯规者升中斋，中斋生每季考试列优等而不犯规者升上斋，全年积分达到八分者，就可升为高等生员，岁终荐举，给予任职。

到了元泰定帝泰定三年（1326年），从国子生员中选拔人才任职的办法又有变动，仍变贡试法为贡举法，回复到元初时的做法，依循元世祖时的旧制，与那时的规程大体相同，不过执行的学规比元初更为严密，岁贡的人数也略有增加。“是后，又命所贡生员，每大比选士，与天下士同试于礼部，策于殿廷，又增至备榜而加选择焉。”

2. 蒙古国子学

蒙古国子学是元代中央政府为蒙古族子弟和色目、汉人官员子弟设置的蒙古语高等学府，隶属于蒙古国子监。元朝统治者效法金朝，从维护本民族的利益和狭隘的民族政策出发，十分注重本民族的高等教育——蒙古国子学，其目的是在于保存和发展本民族的语言文字，保存和发展本民族的性格特征和文化传统。

蒙古国子学创立于元世祖至元八年（1271年）。据《元史·选举志一·学校》：“世祖至元八年春正月，始下诏立京师蒙古国子学，教习诸生，于随朝蒙古、汉人百官及怯薛歹（护卫军）官员，选子弟俊秀者入学，然未有员数。以《通鉴节要》用蒙古语言译写教之，俟生员习学成效，出题试问，观其所对精通者，量授官职。”学生名额初无规定，以后逐渐增加。凡经过选拔的庶民子弟也可就读。蒙古国子学生员分正额（正式生）和陪堂（陪读生）两种：正额为官员子弟，陪堂为庶民子弟。

元成宗大德十年（1306年）春二月，增加蒙古国子学生员廩膳，人数也由30人增至60人。元武宗至大二年（1309年），蒙古国子学除正式生员外，定伴读生员40人，以籍上有名的生员中之学问优长者补之。元仁宗延祐二年（1315年）冬十月，“以所设生员百人，蒙古五十人，色目二十人，汉人三十人，而百官子弟之就学者，常不下二三百人。宜增其廩饩，乃减去庶民子弟一百一十四员，听陪堂学业，于见供生员一百名外，量增五十名。”

蒙古国子学的教学内容，除学习蒙古文字、研读用蒙古文字译写的《通鉴节要》等教材外，还要学习封建礼仪，成绩优秀的官员子弟可兼学算术。蒙古国子学的教学和考试方法，与国子学大体相同。

3. 回回国子学

《元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

回回国子学是以教授波斯文为主要内容的高等学府，专以培养诸官衙波斯语翻译人才为目的。它创立于元世祖至元二十六年（1289年）。《新元史·选举志一·学校》称：“是年五月，尚书省臣言：‘亦思替非文字，宜施于用。今翰林院益福的哈鲁丁，能通其字学，乞授以学士之职，凡公卿大夫与富民之弟子，皆依汉人入学之制，日肄习之。’从之，八月，始置国子学。”元仁宗延祐元年（1314年），复置回回国子监，设国子监官，直接管理回回国子学的有关事宜。到了元泰定帝泰定二年（1325年），由于回回国子学就学生员较多，除原已给予津贴补助膳食的生员27人外，又新增加补助员额20人。

回回国子学以“亦思替非文字”即波斯文教学，偏重于培养波斯语的翻译人才。可以说，这是我国古代最早的外语翻译高等专科学校。元朝政府规定，“凡百司庶府所设译吏，皆从本学取以充焉。”波斯文用于葱岭以西诸国。元代有许多西域和中亚诸国的人在中国做官或经商，这种文字“便于关防取会数目”。回回国子学的建立，对于发展中国与西域、中亚诸国的关系，促进中国与西域、中亚诸国在文化教育和科学技术方面的交流，起到了积极的作用。

（二）元代的地方官学

元代统治者对地方官学也很重视，建立了一套较完整的教育体系。

元代地方行政分路、府、州、县四级，各级政府均设置教授《四书》、《五经》的儒学，内附设小学；此外，在最基层的乡村设置带有普及教育性质的社学，在各地设置具有鲜明民族特点的蒙古字学和培养专门人才的专科学校——医学、阴阳学等。

1. 儒学

元代统治者推行“汉化”，崇儒设教，对地方儒学十分重视，各级地方政府都建立了相应的儒学，路有路学，府有府学，州、县有州、县学。据王圻的《续文献通考·学校考》的记载：“按《元世祖纪》大司农司所上诸路学校之数，至元二十三年（1286年），二万一千六百六十六所；二十五年（1288年），二万四千四百余所；二十八年（1291年），二万一千三百余所，可谓盛矣。”上述学校，主要指的设置于各地的儒学和社学，由此可见，当时地方学校设置的普遍。

元太宗窝阔台初定中原，即议建立学校，曾下诏指出：“精业儒人，二十年间，学问方成。古昔张置学校，官为廩给，养育人才。今来名儒凋丧，文风不正，所据民间应有儒士，都收拾见数。若高业儒人，转相教授，攻习儒业，务要教育人才。”并免除儒人部分赋税差役。可惜当时战事频仍，黎民百姓流离失所，建立学校之议无法实行。然而尽管如此，元太宗对于儒学、儒士始终是重视的。如太宗五年（1233年），诏令以孔子五十一世孙孔元措袭封衍圣公；太宗九年（1237年），又“命术虎乃、刘中试诸路余生，中选

《元史·选举志一·学校》。

《新元史·选举志一·学校》。

《庙学典礼·选试儒生免差》。

者除本贯议事官，得四千三十人。”从各地选拔了大批汉族儒生，充实政府各个部门，使之为新政权服务。

元世祖忽必烈即位以后，国家统一，社会逐渐走向安定，兴办学校也就必然提到议事日程上来。他曾下过好几次兴学重教的诏书，已如前述。至元六年（1269年）11月，诏令各路设提举学校及教授官，负责地方官学的管理工作。至元九年（1272年），各地儒学相继建立，路学规定设置教授、学正、学录等学官各一人，府学以上、中州学设教授一人，下州学设学正一人，县学设教谕一人，担任各级儒学的教学和管理工作。又据《元史·选举志一·学校》和《元史本末纪事·科举学校之制》记载：至元十九年（1282年）夏四月，命云南诸学皆建学以祀先圣。二十三年（1286年）二月，元世祖驾御德兴府行宫，诏令江南学校的旧有学田，归还学校用以培育人才。二十七年（1290年），立兴文署，掌经籍版及江南学田钱谷。二十八年（1291年），又诏令江南诸路儒学及各县学内，设立小学，“选老成之士教之，或自愿招师，或自受家学于父兄者，亦从其便。”自元代以后，明清王朝地方儒学的建制，基本上是遵循元世祖时的定例，没有什么大的变动。

元仿宋制，对地方儒学设置学田，作为修缮文庙和学舍，朔望（农历初一、十五）祭祀、学官俸禄、奉养贤才等之用。元太祖至元二十八年（1291年），又诏令江南诸路学，学田由官府改归本学管理，以防止学田的收益挪作他用。

关于地方儒学的教学内容，主要是儒家经典和朱熹的注疏，除《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》外，还须学习《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》。此后，《四书》与《五经》并列，同为各级地方儒学的必修教材。

2. 蒙古字学

蒙古字学是元代专习蒙古文字的地方官学，设立于各路、府、州。教官由通晓蒙古文字的译吏担任。

蒙元时期先后通行两种蒙古文字：一是蒙古畏兀字；一是由吐蕃萨斯迦喇嘛八思巴创立的蒙古新字，通称八思巴蒙古字，或称蒙古国字。蒙古字学所教授的蒙古文字，指的是后者，即八思巴蒙古字。这种蒙古文字系根据藏文字母改制而成，字呈方形，自上而下直写，自右向左运笔，当是参照了蒙古畏兀字和汉字的构字和书写方式，共有四十一个基本字母，可以用它拼写汉语、波斯语和其他语言。元世祖至元六年（1269年），正式颁行八思巴蒙古字，宣布以后颁降诏谕，都以这种文字为主，同时以各地各民族通用的文字为副。至元十八年（1281年），规定省、郡、台、院的奏文和其他文书，都要用这种蒙古文字，怯薛（护卫）和必闾赤（文书）在一百天内都要学会它。到了至元二十一年（1284年），进而要求各处大小衙门的表章都要用这种蒙古文字书写。八思巴蒙古文字，由此而成为官方的法定文字。元廷还决定在中央设置蒙古国子学，在地方设置蒙古字学，大力推行这种文字。

关于蒙古字学的设立和发展，《新元史·选举志一·学校》作了如下的记述：

至元六年（1269年）秋七月，置诸路蒙古字学。十二月，中书省定颁行条件，诸路、

府、州官子弟入学：上路二人，下路二人，府一人，州一人。余民间子弟：上路三十人，下路二十五人。愿充生徒者，与免一身杂役。八年（1271年）春诏曰：“间者采近代之制创为国学，已尝颁告天下，然学者尚少，今复立条画，其令有司明谕四方，庶几多所兴起，以传永久。……翰林院见设诸官译学《通鉴节要》，颁与国子学诸路教授。……一、二、三年后，选择习学生员出策题试问，中选者约量授以官职。……十九年（1282年），定路、府、州设教授，以国字在诸字之右。”

又据《元史·选举志一·学校》记载：元世祖至元十九年（1282年），确定蒙古字学学官的任职和升迁办法：“府、州教授一任，准从八品，再历路教授一任，准正八品，任回本等迁转。”元成宗元贞元年（1295年），“命有司割地，给诸路蒙古学生员饷廩。”元成宗大德五年（1301年），对蒙古字学的生员数额又作了新的规定：散府20人，上、中州15人，下州10人。后来，元廷还进一步规定，路、府、州蒙古字学的教官，比儒学的教官高一级；生员学成后，经从翰林院考试，凡合格者，可分配担任译吏和学官。

3. 社学

社学是设置在最基层的乡村、带有普及教育性质的地方学校，实行边耕边读，农忙务农，农闲入学就读。这种灵活自由的办学形式，对普及教育、提高人民的文化素质，起到了积极的作用。

社学创立于元世祖至元二十三年（1286年）。元朝政府规定：“劝农立社，尤一代农政之善者。……诸县所属村疃，五十家为一社，择高年晓农事者立为社长。增至百家，别设社长一员。不及五十家者，与近村合为一社；社远人稀，不能相合，各自为社者听。社长专以教劝农桑为务。……社长宜奖勤罚惰，催其趁时耕作，仍于田塍树牌杙，书某社某人地段。社长以时点视。……每社立学校一，择通晓经书者为学师，农隙使子弟入学。如学文有成者，申复官司照验。”元成宗大德四年（1300年），转发江浙等处儒家提举司的奏文，重申“今后每社设立学校一所，择通晓经书者为学师，于农隙时月，各令子弟入学，先读《孝经》、《小学》、《书》，次及《大学》、《论》、《孟》、《经》、《史》，务要各知孝弟忠信，敦本抑末，依乡原例，出办束修，如自愿立长学者听若。积久学问有成者，申复上司照验。”大德六年（1302年），元廷强调“王政必以农桑庠序为先”，各社社长的主要职责之一就是：“立学师，每社农隙教诲子弟，孝悌忠信，勤身肥家，迁善远罪。”责成按察廉访官要认真“劝课农桑，勉效学校”。

从上不难看出，元代的社学是地方官学的一种，由大司农和儒学提举司共同管理，对学习优秀者由上级有关部门照验；社学是带有普及性质的初级学校，学习对象不受限制，各乡社员子弟均可入学就读，其广泛性为其他办学形式所不及；学习时间根据农业生产的忙闲灵活安排，一般在农闲时开办，以免影响农业生产，耽误农时；学习内容以儒家经典为主，教读《孝经》、《小学》、《大学》、《论语》、《孟子》、《史记》等，我们可将它看成是各路、州、府、县所设地方儒学的延伸。开办社学的目的，是为了加强对广大农民的封建道德教化和农桑耕种技术的教育，以缓和民族矛盾和阶级矛

《新元史·食货志》。

《庙学典礼·成宗设立小学书塾》。

《元章典·户部九·农桑·立社》。

盾，安定社会秩序，提高农业生产水平，最终达到维护元代封建统治的目的。

4. 医学

元代不设中央医学，而于各路设置医学教育机构，成为地方官学的一种，隶属于太医院。这是一种培养为人、畜看病、治病专门人才的专科学校。所任命的医学学官，由提举掌管行政，由教授负责教学。

医学设立于元世祖中统二年（1261年），据《元史·选举志一·学校》载：“世祖中统二年夏五月，太医院使王猷言：‘医学久废，后进无所师授，窃恐朝廷一时取士，学非所传，为害甚大。’乃遣副使王安仁授以金牌，往诸路设置医学。其生员拟免本身检医差占等役，俟其学有所成，每月试以疑难，视其所对优劣，量加劝惩。后又定医学之制，设诸路提举纲维之。凡宫壶所需，省台所用，转入常调，可任亲民，其从太医院自迁转者，不得视此例，又以示仕途不可以杂进也。”而且还具体规定，各路医学，由教授出降十三科疑难题目，送呈太医院，审核后再下发诸路医学，令医学生员依式习课医义，年终登记在簿，送呈上级主管部门。

虽然元世祖时各路就设置了医学，且规定了检查考核办法，但医学教育办得并不理想，质量不如人意。元成宗大德九年（1305年），平阳路泽州知州王祐上言：“窃闻为世切务，惟医与刑。医者，司命于人；刑者，弼教于世。唯人也，以风寒暑溼其疾，以放僻邪侈陷于罪。深其疾，须用医以治，陷于罪，当施刑以断。而医有明不明，刑有滥不滥。医不明则不审气血虚实，而妄许药饵。……药饵妄许，则无益反害。……故医欲明，须玩前贤之经训；刑不滥，在讲究本朝之典章。……今各路虽有医师学，亦系有名无实，……今后，宜督责各处有司，广设学校。为医师者，命一通晓经书良医主之。集后进医生讲习《素问》、《难经》、仲景叔和《脉诀》之类。然亦须通《四书》。务要精通，不精通者禁治，不得行医。……务要成才，以备试验擢用，实为官民便益。”医学生员，既须精通《四书》，因为“《四书》实为学之本，进德之门，凡文武医卜，俱当习而知之”。同时，尤须精通专业。元代医学分成十科：大方脉杂医科，小方脉科，风科，产科兼妇人杂病，眼科，口齿兼咽喉科，正骨兼金疮科，疮肿科，针灸科，祝由书禁科，除共同学习《素问》、《难经》、《神农本草》外，还要学习《圣济总录》中的相关专业知识。不精本科经义者禁治，不得行医。并规定每月朔望，生员俱要去三皇庙圣前焚香，各说所行科业，治过的病人，讲清受病根因，用何药饵，是否治愈等，呈报各路教授，考核优劣，备申擢用。太医院拟定出医学生员的考试办法，每月一私试，试以医学各科疑难；每岁一公试，既考医学知识，又考《四书》，考生成绩都要上报太医院，成绩优秀者可参加科举考试，或到太医院任职。

5. 阴阳学

元代中央不设阴阳学，而于各路、府、州设置阴阳教学机构，成为地方官学的一种，原先隶属于司天台，后隶属于太史院。这是一种培养知晓天文、地理知识专门人才的学校，按当时地方儒学常例，由提举掌管行政，阴阳学

《元章典·礼部之四·学校·医学》。

《元章典·礼部之四·学校·医学》。

教授负责教学。

元代阴阳学设置于元世祖至元二十八年（1291年）。“其在腹里、江南，若有通晓阴阳之人，各路官司详加取勘，依儒学、医学之例，每路设教授以训诲之。其有术数精通者，每岁录呈省府，赴都试验，果有异能，则于司天台内许令近侍。延祐初，令阴阳人依儒、医例、于路、府、州设教授一员，凡阴阳人皆管辖之，而上属于太史焉。”元仁宗延祐二年（1315年），规定“阴阳人授差，依儒、医例考其科目：曰占算，曰三命，曰五星，曰周易，曰六壬，曰教学，曰婚元，曰占才大义书，曰宅元周易秘奥；曰入宅通经论，曰莹元地理新书，曰地理明经论。”当时，元朝中央设置司天台，掌管“万象之事”。它下面有天文科、算历科、三式科、测验科、漏刻科和阴阳、司辰等业务。元世祖“在潜邸时，有旨征回回为星学者，扎马刺丁等以其艺进。”

对元朝阴阳学的发展无疑起过推动作用。后设置太史院，“颁历之政归院，学校之设隶台（监）”。

元代为什么重视阴阳学，在地方广设阴阳学教育机构呢？主要是由于军事、对外贸易和农业生产的需要。阴阳学研究天文、地理、历算、季候、气象等方面的知识，与军事、对外贸易和农业生产有着极为密切的关系，甚至在某种程度上决定着军事行动的成败，对外贸易的效益和农业生产的丰歉，所以受到了蒙元统治者的重视。同时，这也和蒙古族过去从事游牧，文化落后，崇信迷信有关。阴阳学具有浓厚的迷信色彩，其中的占算、五星、三命、六壬和《三元经书》——婚元、宅元、莹元，主要是封建迷信的内容，与唐代医学中的咒禁科颇为相似。因而，对元代阴阳学中的精华，我们应予肯定和继承；而对于其中封建迷信的东西，则应加以摒弃和批判。

（三）元代官学的管理

在官学的管理上，元代主要是继承了金朝的管理办法，同时也吸收了唐、宋的经验，结合当时实际情况，建立了一套较完善的官学管理体制。

1. 教育行政管理体制

元朝中央政府设置集贤院，统管全国的学校教育。据《元史·百官志三》载：“集贤院，秩从二品。掌提调学校、征求隐逸、召集贤良，凡国子监、玄门道教、阴阳祭祀、占卜祭遁之事，悉隶焉。”在集贤院之下，分别设立国子监、蒙古国子监、回回国子监，具体领导国子学、蒙古国子学、回回国子学。

国子监创立于元世祖至元二十四年（1287年）。在此之前，成立了国子学，任命了官员而未设国子监机构。“至元初，以许衡为集贤馆大学士、国子祭酒，教国子与蒙古大姓四怯薛人员。”在国子监里，设置下列学官：“监祭酒一员，从三品；司业二员，正五品，掌学之教令，皆德尊望重者为之；

《元史·选举志一·学校》。

《新元史·选举志一·学校》。

《元史·百官之六》。

《元史·百官之六》。

《元史·百官志三》。

监丞一员，正六品，专领监务；典簿一员；令吏二人；译吏、知印、典吏各一人。”同时，对国子学的行政等级和学官设置也作了具体规定：“国子学，秩正七品。置博士二员，掌教授生徒、考较儒人著述、教官所业文字；助教四员，分教各斋生员。大德八年（1304年），为分职上都，增置助教二员、学正二员、学录二员，督习课业；典给一员，掌生员膳食。”

蒙古国子监创立于元世祖至元十四年（1277年），较国子学早十年。蒙古国子监和国子学的行政等级和学官设置如下：“蒙古国子监 秩从三品。……置司业一员。二十九年（1292年），准汉人国学例，置祭酒、司业、监丞。延祐四年（1317年），升正三品。七年（1320年），复降为从三品。后定置祭酒一员，从三品；司业二员，正五品；监丞一员，正六品；令史一人，必阁赤（文书）一人，知印一人。蒙古国子学，秩正七品。博士二员，助教二员，教授二员，学正、学录各二员，掌教习诸生。……至元八年（1271年），置官五员。后以每岁从驾上都，教习事繁，设官员少，增学正二员，学录二员。三十一年（1294年），增助教一员，典给一人。后定置博士二员，正七品；助教二员，教授二员，并正八品；学正、学录各二员；典书二人；典给一人。”由此可知，蒙古国子学设置在前（1271年），蒙古国子监设置在后。

回回国子监创立于元仁宗延祐元年（1314年），管辖回回国子学。只知道回回国子监和回回国子学也都确定了行政等级和学官设置，与国子监、国子学和蒙古国子监、蒙古国子学大体相近，但因缺乏具体的史料，无法详述。

地方官学在中央归集贤院主管。各行省设儒学提举司，“统诸路、府、州、县学校祭祀、教养、钱粮之事，及考校呈进著述文字。每司提举一员，从五品；副提举一员，从七品；吏目一人；司吏一人。”各行省还设“蒙古提举学校官，秩从五品。提举一员，从五品；同提举一员，从七品。至元十八年（1281年）置。惟江浙、湖广、江西三省有之，余省不置。”

关于路、府、州、县官学和书院，其学官设置元廷亦作了具体规定：“凡师儒之命于朝廷者，曰教授，路、府、上中州置之。命于礼部及行省及宣慰司者，曰学正、山长、学录、教谕，路、州、县及书院置之。路设教授、学正、学录各一员，散府中、上州设教授一员，下州设学正一员，县设教谕一员，书院设山长一员，中原州、县学正、山长、学录、教谕，并受礼部付身。各省所属州、县学正、山长、学录、教谕，并受行省及宣慰司割付。凡路、府、州书院，设直学以掌钱谷，从郡守及宪府官试补。直学考满，又试所业十篇，升为学录、教谕。凡正、长、录、谕，或由集贤院及台宪等官交任之。谕、录历两考，升正、长。正、长一考，升散府上、中州教授。中、上州教授又历一考，升路教授。……后改直学考满为州吏，例以下等举人充正、长，备榜举人充谕、录，有荐举者，亦参用之。”“儒学教授，至元十九年（1282年），定府、州一任，准正九；再历路教一任，准从八。大德八年（1304年），

《元史·百官志三》。

《元史·百官志三》。

《元史·百官志三》。

《元史·百官志七》。

《元史·百官志七》。

《元史·选举志一·学校》。

定须年五十以上。”对地方官学的管理体制、学官的设置和迁升，是叙述得相当清楚明白的。

各地的蒙古字学，根据《元史·选举志一·学校》的记载，路、府、州均设教授。府州教授一任，准从八品；再历路教授一任，准正八品，任回本等迁转。蒙古字学的教官，无论在路、府、州，都比儒学的教官职位要高一级。社学带有普及教育的性质，亦耕亦读，中央政府除集贤院兼管外，由大司农司主管；在行省则由儒学提举司管理，各路、府、州、县一般由当地儒学兼管。各路医学由太医院管辖，行省之医学提举司，秩从五品，设提举、副提举各一员。官医提举司的任务，是“掌考较诸路医生课义，试验太医教官，校勘名医撰述文字，辨验药材，训诲太医子弟，领各处医学”，医学下设教授。“诸教授皆从太医院定拟，而各路举善亦拟同教授，皆从九品。凡随朝太医，及医官子弟，及路、府、州县学官，并需试验。”阴阳学原属司天台、后属太史院管辖。“延祐初，令阴阳人依儒医例，于路、府、州设教授一员，凡阴阳人皆管辖之。”

2. 教师的任用和学生的来源

元代中央和地方官学的师资，主要由儒士即汉族知识分子充任，但也吸收了蒙古族和其他少数民族的一些知识分子任教。中央官学，包括元朝后期一些著名书院的教师，皆由当时著名的理学大师、宿儒、学者、进士，以及在科举考试中落第、但本人又有举人出身的人担任；而地方儒学的教师，则由“通晓儒经”而又“志成”的儒生担任。元世祖至元初年，国子学以当时著名的理学大师和教育家许衡为国子祭酒。许衡之后，在国子监任职的有王恂、耶律有尚、苏郁、向栋等人。其后，吴澄、肖、李孟、齐履谦等著名学者，都曾相继掌管国子监和国子学，从而提高了元朝中央国子学的教学质量和声望。据《元史纪事本末·科举学校之制》记载，元武宗至大四年（1311年）夏四月，“敕：‘国子监师儒之职，有才德者不拘品级选用。’……（李）孟等言：‘方今进用儒者，更志成日以凋谢，四方儒士有成材者，请擢任国学、翰林、秘书、太常或儒学提举等职，俾学者有所激励’。帝从之。”该书还记载，元仁宗延祐二年（1315年）夏四月，朝廷曾“赐会试下第举人七十以上从七品流官致仕，六十以上府、州教授，余并授山长、教授。”该书又记载，在元顺帝元统二年（1339年）的诏书中强调指出：“学校官选有德行学问之人以充。”以上可以看出，元朝政府对儒学师资的任用标准是唯才是举、德才兼备，表现出比较开明的政策。

蒙古国子学、蒙古字学、回回国子学和医学、阴阳学带有专门学科的性质，主要选拔通晓蒙古文字、波斯文字和医学、天文、星历的有专长的人担任教师。如益福的哈鲁丁精通回回文字，就将他由翰林院调至回回国子学，教授波斯语文，培养这方面的专门翻译人才。但元代统治者在任用这些专科学校的教师时，除要求他们通晓本专业的知识外，还要懂得儒家经典《四书》、《五经》，并将它作为考核和任用的标准之一。这既反映了元代统治者对各

《元章典·吏部三·教官》。

《元史·百官志四》。

《元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

类学校教师在“德”方面提出的要求——用儒家的“道”来规范自己的言行，又表现出元代统治者崇尚儒学，使之成为官方的统治思想，用来麻痹人民的斗志，为巩固元朝的封建统治服务。

元代官学学生的来源，主要是贵族、官宦子弟。在国子学里，汉族官僚子弟的地位又比蒙古、色目的官僚子弟地位要低，而庶民子弟在国子学中只能当陪堂生。元朝政府规定：国子学“选七品以上朝官子孙为国子生，随朝三品以上官得举凡民之俊秀者入学，为陪堂生伴读。”元世祖至元年间，国子学招生 200 人，一半是蒙古贵族、官宦子弟，一半是色目人和汉人官僚子弟。其中蒙古权贵子弟不忽木、别儿怯不花、帖木儿塔识、脱欢、月鲁帖木儿等，在国子学里的地位尤其显赫。蒙古国子学“于随朝蒙古、汉人百官及怯薛歹官员，选子弟俊秀者入学”。元成宗大德八年（1304 年），又“增蒙古国子生百员，选宿卫大臣子弟充之”。元仁宗延祐年间，所设生员一百人，蒙古人占一半，汉人三十，色目人二十。回回国子学生员则以“公卿大夫与富民之子弟”为主。地方上各类官学的生员主要是当地官僚和富户子弟充任，少数庶民子弟茂异俊秀者，也要经官府的荐举，才能入学就读。以上可以看出，元代官学的生源，反映了明显的民族不平等和阶级不平等的状况，入学就读的，基本上为蒙古、色目、汉族的贵族、官僚、地主的子弟所垄断，汉族人低于蒙古人和色目人，而各族的平民百姓，尤其是汉人，除能在社学亦耕亦读外，很难有机会外出到其他官学就读。

3. 师生待遇和奖惩

元朝中央政府所设置的集贤院，国子监、蒙古国子监、回回国子监和国子学、蒙古国子学、回回国子学，各行省儒学提举司、蒙古提举学校官和官医提举司，各路、府、州、县的各类教官，朝廷都规定了具体的品秩，并按品秩由政府定期发放薪俸。

元代地方官学，效仿宋制，设置学田，使之有固定的办学经费。《元史纪事本末·科举学校之制》载：元世祖“用廷臣议，诸道各置提举司，设提举儒学二人，统诸路、府、州、县学祭祀钱粮之事。未几，复从桑哥等言，钩考江南学田所入羨余，贮集贤院以给有才艺之士。”元世祖至元二十三年（1286 年），诏江南学校旧有学田，由官府改归本学管理，以便给养。元世祖至元二十九年（1292 年），诏江南州、县学田，其岁入听各自掌，春秋释奠以外，以廩供给师生及寒士。政府还鼓励“好事之家出钱粟贍学”，捐献学田，蔚为社会风尚。学田的收益，主要用于修缮文庙、春秋释奠、朔望祭祀、学官请俸、住学生员食供和各项杂项开支，若有耆宿名儒实无依倚者，亦于学田收益内约量给付。政府还严禁王公贵族、地方豪强和寺院强行霸占学田。又规定，学官职吏对于学田，如有以熟为荒，减额征租，或接受贿赂，

《元史·百官志三》。

参看《元史》中不忽木、别儿怯不花等人的列传。

《元史·选举志一·学校》。

《元史本末纪事·科举学校之制》。

《元史本末纪事·科举学校之制》。

参看《庙学典礼·省台复石国秀、尹应元所献学田》和《庙学典礼·庙学田地钱粮分付秀才每为主》等文。

纵容豪强占领，或巧立名目，欺蒙冒支者，由提调官严加查究。各类生员入学，政府还规定可免大部或全部差役和税赋。

中央政府各部门的学官，由礼部、吏部和肃政廉访司考核其优劣，决定其升降奖罚。地方各类官学的学官、教师，由各行省提举官考核其成绩，各路、府、州、县有关行政部门予以配合，对各类官学的管理甚为严密，定期或临时派员前往各类学校视察，“必使讲课有程，训迪有法，赏勤罚惰，作成人材，其学政不举者究之。”如诸教官在任，“侵盗钱粮，荒废庙宇，教养无实，行止不臧，有忝师席，从廉访司纠之。”

各国子学，地方各类官学和书院对生员的内部管理，与宋代大体相同。《元史·刑法志二·学规》中具体规定：

诸蒙古、汉人国子监学官任内，验其教养出格生员多寡，以为升迁。博士、教授有缺，从监察御史举之，其不称职者黜之，坐及原举之官。诸国子生悖慢师长及行礼失仪、言行不慎、讲诵不熟、功课不办，无故废学、有故不告辄出、告假违限、执事失误、忿戾斗争，并委正、录纠举。除悖慢师长别议，余者初犯戒谕，再犯、三犯约量责罚。……诸国学居首善之地，六馆诸生，以次升斋，毋或躐等。其有未应升而求升、及曾犯学规者，轻者降之，重者黜之。其教之不以道者，监察御史纠之。诸国子监私试积分生员，其有不事课业，及一切违戾规矩，初犯罚一分，再犯罚二分，三犯除名。已补高等生员，其有违戾规矩，初犯殿（往后推延）试一年，再犯除名，并从学正、录纠举。正、录知见不纠举者，从本监议罚。在学生员，岁终实历坐斋不满半周岁者，并除名。除月假外，其余告假，不用准算，学正、录岁终通行考较。汉人生员，三年不能通一经，及不肯笃勤者，勒令出学。……无故不入学，第一次罚当日会食，第二次于师席前罚拜及当日会食，第三次于学士院及师席前罚拜及当日会食。三次不改，奏闻惩戒黜退。

国子学在教学方面，实行按程度分斋教学的制度，设上、中、下三级六斋，每一季考试及格而不犯学规者，即可依次递升。而选拔人才就任官职，有先后实行贡举法和积分法两种。“其贡赋之法，从监学所拟。……其本学正、录各二员，司乐一员，典籍二员，管勾一员，及侍仪舍人……于上斋举年三十以上，学行堪范后学者为正、录，通晓音律，学者优赡者为司乐，干局通敏者为典籍、管勾。其侍仪舍人，于上、中斋，举礼仪习熟，音吐洪畅，曾掌春秋释奠、每月告朔明赞，众与其能者充之。”至于岁贡充部令史者，各朝有不同定例，前已记述。积分法为计算生员学习成绩的一种方法，大概是：月试一次，优者一分，中者半分，劣者无分，年底通计一年积分，得八分者为及格，可升高等生员，或给予出身、官职。在前面“国子学”那一节中已作详细论述，可以参看。如何考试积分呢？具体规定是：“每月初二日早旦，圆揖后，本学博士、助教公座，面引应试生员，各给印纸，依式出题考试，不许怀挟代笔，各用印纸，真楷书写，本学正、录弥封誉录，余并依科举式，助教，博士以次考定。次日，监官复考，于名簿内籍记各得分数，本学收掌，以俟岁通考。”

各级地方儒学，对就学生员的奖惩，规定得尤为具体、明确。凡肄业儒生，如无特殊原因，每逢朔望（农历初一、十五），均须到文庙陪拜听讲，

《元史·刑法志二·学规》。

《元史·刑法志二·学规》。

《元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

未请假而又无故不到者，由学官检举议罚。在听讲时，由教官预先出题三章，揭示廊庑，听其讲究精熟，置之签筒，遍写该讲生员姓名，到当月十五日，伺登堂听讲毕，请教官临时掣签，引至案前，对众将初一出的题目对讲三次，文理不通者降供一季，发付本学教道训诲，再行习读，伺降供满日，引上复念讲说，文理通者，许令回参，不通者从学官议罚。儒生课式，每月由教官出题，或赋、论、经义、史评之类。诸生各供本经全篇，每五卷中取一名，头名三分，正名二分，三名一分半，通榜者各一分。教官考核，逐月载籍，岁终计其分数，以考优劣。如十二试积及十分者，次年正月从教官申请本路文资，正官、廉访司官一起来到学校，集中积及十分的儒生，帘引文义通畅者，取首名保申上司，以具岁贡；其余籍记姓名。所有十二试俱黜者，降供一季，发付本学训诲，逐日在斋习读，伺降供满日，再行引试，中格许令回参，其连三月不试者，从教官议罚。

元朝政府还具体规定了医学的奖罚办法。各路医学大小生员，不令坐斋肄业，有名无实，及在学训诲无法，课讲卤莽，苟应故事者，教授、正、录、提调官罚俸有差。初次，教授罚俸一月，正、录罚中统钞七两；再次，教授罚俸两月，正、录倍罚；三次，教授、正、录取招别议，其提调官、视学官吏减等。诸医人于十三科（后改十科）内，不能精通一科者，不得行医。太医院不精加考试，辄以私妄举，充随朝太医及内外郡、县医官；内外郡县医学不依法考试，辄纵人行医者，并从监察御史、廉访司察之。

其他官学对师生的考核、奖惩办法，大体与国子学和地方儒学、医学的办法相同或相似。只是由于各自专业不同，在具体细节上有所变通。

《庙学典礼·行台坐下宪司讲究学校便宜》。

参见《元史·百官志三·学规》和《新元史·选举志一·学校》。

四、元代的庙学、私学、宗教教育和书院

在元代，除由政府直接管辖的官学外，民间的办学形式还有庙学、私学、宗教教育和书院，政府对它们也都采取了保护、扶持、鼓励和倡导的政策，使之有所发展，其中书院的建立尤为普遍，对普及文化教育、传播宗教思想，起到了重要的作用。

（一）元代的庙学

庙学是在孔庙中对孔子和曾参、颜回、孟轲、朱熹等先哲祭祀礼拜后进行的以宣讲儒家经书为主要内容的一种教学形式。在元代，有无名氏辑录《庙学典礼》六卷，收录了自元太宗丁酉年始到元成宗大德年间止的“一代庙学之制，”共78篇文章。粗略地加以区分，这些文章中有关儒人、秀才免差的9篇，严禁搔扰孔庙、学校的4篇，学官薪俸、保勘、提调迁转、任满给由的33篇，学田种养、押发、取勘的5篇，岁贡儒吏、举荐贤才的3篇，儒籍管理的6篇，重视学校、诣庙讲学的5篇，申明学校规式的3篇，儒人公事约会的3篇，其他7篇。通过这些收录的文章，我们可了解到元代有关各类官学的政策法规和管理制度，它涉及到国子学、社学、庙学和书院，包括生员的学习、考核和任职，教师的聘任、待遇和奖惩，科举考试规程及其与学校的关系，各类学校财政的管理等。《庙学典礼》中的所谓庙学，是广义的概念，实际上指的就是各级各类儒学。还有一种是狭义的庙学，专指在孔庙（又称文庙）中定期举行的讲学活动。在《庙学典礼·官吏诣庙学烧香讲书》一文中，有这样一段记述：

……今移文各路，遍行所属，如遇朔望，自长次以下，正官同首领官同率领僚属吏员，俱诣文庙，烧香礼毕，从学官主善诣讲堂，同诸生并民家子弟愿从学者讲议经史，更相授受，日就月将，教化可明，人材可冀。

在《庙学典礼·崇奉孔祀教养儒生》一文中，有这样一段记述：

诸路、府、州、县、邑，应设庙学、书院，……其贍学地土产业及贡士庄，诸人毋得侵夺，所出钱粮，以供春秋二丁，朔望祭礼及师生廩膳，贫寒老病之士，为众所尊敬者，月支米粮，优恤养贍，庙宇损坏，随即修完。作养后进，严加训诲，讲习道艺，务要成材，若德行、文学超出时辈者，有司保举，肃政廉访司体复相同，以备选用。

上面的两则引文中的庙学，指的就是狭义的庙学。这种教学形式，与地方儒学不同，是以孔庙为基地、在孔庙中进行的，是在每年春秋两次大祭和每月农历初一、十五对孔子和儒学先贤祭祀烧香礼拜后进行的一种以儒家经典为基本内容的讲学活动，属于整个祭奠活动的内容之一。这一活动由当地政府首脑率领僚属吏员参加，由当地的学官或孔庙的负责人主讲，要求当地官学、书院的生员必得参加外，民间子弟愿就学者可自由参加，资格不受限制，类似于佛教“俗讲”的形式，一般规模较大，形式较为隆重。它和地方官学另一不同之处，是庙学并非常年设置，进行系统教学之地，而是以祭孔为中心所进行的一种附加的教学活动，是一种面向广大群众、任何人均可参加的一种间隔性、普及性的教育形式。庙学的教学内容和地方儒学、设于基层乡村的社学大体相同，它们都是以宣讲儒家经义为主要内容，重点是进行

孔、孟和程朱理学所提倡的“三纲五常”、“存天理，去人欲”等封建伦理道德的教化。它们之间所不同的是，地方儒学是由政府管辖，有学官主持，常年进行，有严格的教学规程和考核办法；社学除学习儒家经书外，学习内容还涉及到农业科技知识；而庙学虽是专门宣讲儒家经书，却是间隔性的，一月内只有两三天时间，听讲的对象具有广泛的群众性。在庙学里，一般都有庙产和赡学地土产业，主要用于奉孔祭奠和师生廪膳、维修文庙、救济贫寒老病儒生等，凡参加庙学听讲者，不必自备膳食，有的还可得到书籍和笔墨纸砚。经过庙学的常年教育，如发现“德行、文学超出时辈者”，可由政府有关部门保举，肃政廉访司审核确实后，量才录用。由上可知，元廷之所以重视庙学，这是和他们所实行的尊孔重儒、提倡理学的文教政策完全一致的。这种以孔庙为活动中心的具有广泛群众性的教育普及形式，在民间产生了相当大的封建道德和礼法教育的影响，从而促进了社会的相对稳定。

（二）元代的私学

元代的私学十分兴盛，它继承了宋、金的私学传统而又有新的发展，但在办学形式和教学内容上与宋、金时没有什么大的差别。元代的私学一般有家长督课、学生自学、私塾授课、名师传授等多种形式，教学内容则侧重于儒家经典，又以朱熹等人注疏的《四书》、《五经》为基本教材。这我们可从后面将要谈到的程端礼的《程氏私塾读书分年日程》中加以印证。此外要注意的一个现象是，地处北中国的蒙古族、女真族、契丹族和西域各少数民族，其权贵、官吏和富有者都十分重视传授儒术的私学，这在宋以前是比较罕见的。为什么会出现这一情况呢？我们分析，主要的原因是：由于各少数民族政权的统治集团内部斗争异常激烈，有时还出现这一少数民族势力的统治者取代现政权中处于掌权地位的另一少数民族的统治者，因而各少数民族和有地位的家族迫切需要培养本民族、本家族的治术人才；由于这些少数民族政权要改变自己的落后面貌，加速实现封建化，不得不借助于私学这种教育形式，培养自己所需要的人才；而更主要的原因是，当时北中国几个政权并立，战事频仍，社会极不安定，官学发展很慢，甚至停办，依靠官学远不能满足人才的需求，而汉族儒学已在北方广泛传播，各民族间的文化交流有了进一步的开展，这就促进了这些少数民族中的权贵、官僚、富有者和儒士们兴办家塾和私人讲学授徒的积极性。在这种情况下，私学因而也就兴盛起来。

元朝统治者对私学采取鼓励、支持的态度，在兴办地方官学的同时，规定“或自愿招师，或自受家学于父兄者，亦从其便。”事实证明，通过私学这种教育形式，的确培养出大批有用的人才。如元初杰出的政治家、思想家耶律楚材，他就得益于家学。据史书记载，耶律楚材的父亲耶律履，为契丹族贵族，是辽太祖耶律阿保机的八世孙，在家学渊源的影响下，从小聪慧异常，5岁即能作诗，长大后才华横溢，金章宗时考取进士，任尚书右丞，在金朝《辽史》的修撰上作出了很大贡献。耶律履发挥家学所长，他的几个儿子耶律辨材、耶律善材、耶律楚材后来都成为博学多才之士，其中耶律楚材的表现尤为特出。“楚材生三岁而孤，母杨氏教之学。及长，博极群书，旁

通天文、地理、律历、术数及释老、医卜之说”，成了当时著名的学者。他19岁时就通过科举考试进入仕途。耶律楚材之所以能成才，除了他本身天资好、家里有优越的学习条件外，主要是家学渊源的影响，特别得益于幼年时母亲杨氏的教子有方。还有元代杰出的科学家郭守敬，“生有异操，不为嬉戏事。大父荣，通《五经》，精于算数、水利。时刘秉中、张文谦、张易、王恂，同学于州西紫金山，荣使守敬从秉中学。”可见，郭守敬的成才，与家学和名师传授也是分不开的。

除耶律楚材、郭守敬外，我们检阅《元史》列传，还可举出下面一些人物，通过自学成才或通过家学和名师传授而成才，以了解元代私学的一般情况。

(1) 阔里吉思，为成吉思汗的驸马，“性勇毅，习武事，尤笃于儒术，筑万卷堂于私第，日与诸儒讨论经史，性理、阴阳、术数，靡不该贯。”

(2) 只必，元太师木华黎的后裔，“幼嗜读书，习翰墨。至元十四年监东平，官少中大夫，多善政，以清白称。尝出家藏书二千余卷，置东平庙学，使学徒讲肄之。”后官至江南、湖北、浙西道提刑按察使。

(3) 唐仁祖，字寿卿，畏兀人，“少颖悟，父歿，母教之读书，通诸方语言，尤邃音律。”后官至翰林学士承旨。

(4) 千奴，伯牙吾台氏和尚之后，曾任大都路总管，兼大兴府尹。晚年，“退居濮上，筑先圣宴居祠堂于历山之下，聚书万卷，延名师教其乡里子弟，出私田百亩以给养之。”

(5) 拜住，中书右丞相安童之孙，“五岁而孤，太夫人教养之。稍长，宏远端亮有祖风。”“拜住之贤，母之教也。”官至中书左丞相。

(6) 康里脱脱，曾任右丞相、御史大夫等职。“尝即宣德别墅延师以训子，乡人化之，皆向学。”

(7) 太平，“初姓贺氏，名惟一，后赐姓蒙古氏，名太平”，“太平资性开朗正大，虽在弱龄，俨然如老成人，尝受业于赵孟頫，又师事云中吕弼。”官至中书参知政事、御史大夫。

(8) 马祖常，曾任治书侍御史、御史中丞等职，元史专家陈垣考证马是基督教世家，非出自中国。“祖常七岁知学，得钱即以市书。……稍长，益笃于学。蜀儒张 讲道仪真，往受业其门，质以疑义数十， 甚器之。”

(9) 小云石海涯，“稍长，折节读书，目五行下。吐辞为文，不蹈袭故常，其旨皆出之意表。”“……北从姚燧学，燧见其古文峭厉有法，及歌行、

《元史·耶律楚材传》。

《元史·郭守敬传》。

《元史·阿剌兀思剔吉忽里传·附阔里吉思》。

《元史·木华黎传·附塔塔儿台》。

《元史·唐仁祖传》。

《元史·和尚传·附千奴》。

《元史·拜住传》。

《元史·康里脱脱传》。

《元史·太平传》。

陈垣：《西域化华化考》、《元史·马祖常传》。

古乐府慷慨激烈，大奇之。”后官至翰林侍读学士、中奉大夫。

(10) 泰不华，伯牙吾台氏人，年幼时，“家贫，好读书，能记问。集贤侍制周仁荣养而教之。年十七，江浙乡试第一。明年，对策大廷，赐进士及第，授集贤修撰，转秘书监著作郎，拜江西行台监察御史。”

(11) 余阙，唐兀氏人，“少丧父，授徒以养母，与吴澄弟子张恒游，文学日进。”元顺帝元统元年（1333年）赐进士及第，官至中书刑部主事，曾参加辽、金、宋三史的修撰。

(12) 月鲁不花，字彦明，蒙古逊都思氏人，“未冠，……受业于韩性先生，为文下笔立成，桀然成章。”曾任翰林侍讲学士、大都路达鲁花赤等职。

(13) 董俊，真定藁城人，“少力田，长涉书史，善骑射。”初为金将，后降木华黎，任龙虎卫上将军等职。蒙军克汴时，“以侍其轴为贤，延归教诸子。尝曰：‘射，百日事也；《诗》、《书》，非积学不通。’”

(14) 董文用，董俊之第三子，“生十岁，父死，长兄文炳教诸弟有法。文用学问早成，弱冠试词赋中选。”后官至江淮行中书省参知政事、御史中丞。

(15) 严忠嗣，严实之第三子。“少从张澄、商挺、李桢学，略知经史大义。”曾任东平路管军万户。

(16) 石天麟，顺州人，“好学不倦，于诸国书语无不习。帝命中书令耶律楚材厘正庶务，选贤能为参佐，天麟在选，赐名蒙古台。”后官至荣禄大夫、司徒等职。

(17) 洪君祥，小字双叔，征东行省右丞洪福源之第五子，“年十四，随兄荣丘见世祖于上京，帝悦，命刘秉中相之。秉忠曰：‘是儿目视不凡，后必以功名显，但当致力于学耳。’令选师儒诲之。”官至中书右丞。

(18) 董文炳，董俊之长子。“父歿时年始十六，率诸幼弟事母李夫人。夫人有贤行，治家严，笃于教子。文炳师侍其先生，警敏善记诵，自幼俨如成人。”后官至山东东路经略使、参知政事。

(19) 董士选，董文炳次子。“幼从父文炳居兵间，昼治武事，夜读书不辍。……宋降，随文炳入宋宫，取宋主降表及收其文书图籍，静重识大体，秋毫无所取，军中称之。”官至御史中丞。“士选平生以忠义自许，尤号廉介，自门生部曲，无敢持一毫献者。……在江西，以属椽元明善为宾友，既又得吴澄而师之，延虞汲于家塾以教其子。诸老儒及西蜀遗士，皆以书院之

《元史·小云石海涯传》。

《元史·泰不华传》。

《元史·余阙传》。

《元史·月鲁不花传》。

《元史·董俊传》。

《元史·董俊传·附文用》。

《元史·严实传·附忠嗣》。

《元史·石天麟传》。

《元史·洪福原传·附洪君祥》。

《元史·董文炳传》。

禄起之。”

(20) 刘秉恕，元开国功臣刘秉忠之弟，“好读书，年弱冠，受《易》于刘肃、遂明理学。”后官至礼部侍郎、淮西宣慰使。

(21) 郝经，家世业儒。“家贫，昼则负薪米为养，暮则读书。居五年，为守帅张柔、贾辅所知，延为上客。二家藏书皆万卷，经博览无不通。”后官至国子祭酒。

(22) 王磐，世业农，“年方冠，从麻九畴学于鄆城，客居贫甚，日作糜一器，划为朝暮食。年二十六，擢正大四年经义进士第，……东平总管严实兴学养士，迎磐为师，授业者常数百人，后多为名士。”后任翰林学士。

(23) 李昶，“颖悟过人，读书如夙习，无故不出户外，邻里罕识其面。”“以父忧去官，杜门教授，一时名士，若李谦、马绍、吴衍辈，皆出其门。”官至吏、礼部尚书。

(24) 李谦，“幼有成人风，始就学，日记数千言，为赋有声，与徐世隆、孟祺、阎复齐名，而谦为首。”官至侍读学士，翰林承旨。

(25) 杨恭懿，“力学强记，日数千言，虽从亲逃难，未尝废业。年十七，西还，家贫，服劳为养。暇则就学，尤深于《易》、《礼》、《春秋》，后得朱熹集注《四书》，叹曰：‘人伦日常之用，天道性命之妙，皆萃此书矣。’”官至直学士、兼太史院事。

(26) 王恂，父亲王良“潜心伊洛之学，及天文律历，无不精究”，“恂性颖悟，生三岁，家人示以书帙，辄识风、丁二字。母刘氏，授以《千字文》，再过目，即成诵。六岁就学，十三学九数，辄造其极。岁己酉，太保刘秉中北上，途经中山，见而奇之，及南还，从秉中学于磁之紫金山。”官至太子赞善。“子宽、宾，并从许衡游，得星历之传于家学。”

(27) 杨桓，“幼警悟，读《论语》至《宰予昼寝章》，慨然有立志，由是终身非疾病未尝昼寝。弱冠，为即诸生，一时名公咸称誉之。”

(28) 杨果，“幼失怙恃，自宋迁亳，复涉居许昌，以章句授徒为业，流离坎坷十余年。”后官至怀孟路总管。

(29) 魏初，“好读书，尤长于《春秋》，为文简而有法，比冠，有声。中统元年，始立中书省，辟为椽吏，兼掌书记。未几，以祖母老辞归，隐居教授。”后官至治书侍御史。

(30) 李之绍，“自幼颖悟聪敏，从东平李谦学。家贫，教授乡里，学

《元史·董文炳传·附董士选》。

《元史·刘秉中传·附刘秉恕》。

《元史·郝经传》。

《元史·王磐传》。

《元史·李昶传》。

《元史·李谦传》。

《元史·杨恭懿传》。

《元史·王恂传》。

《元史·杨桓传》。

《元史·杨果传》。

《元史·魏初传》。

者咸集。”后官至国子祭酒、奉政大夫。

(31) 陈祐，“少好学，家贫，母张氏尝剪发易书使读之，长遂博通经史。”后官至浙东道宣慰使。

(32) 申屠致远，“清修苦节，耻事权贵，聚书万卷，名曰墨庄。家无余产，教诸子如师友。”

(33) 雷膺，“七岁而孤，金末，母侯氏挈膺北归浑源，艰险备尝，织纆以为业，课膺读书。膺笃志于学，事母以孝闻。太宗时，诏郡国设科选试，凡占儒籍者复其家，膺年甫弱冠，得与其选，愈自砥砺，遂以文学称。”后官至行台侍御史。

(34) 刘因，“天资绝人，三岁识书，日记千百言，过目即成诵，六岁能诗，七岁能属文，落笔惊人。甫弱冠，才器超迈，日阅方册，思得如古人者友之，作《希圣解》，国子司业砚弥坚教授真定，因从之游，同舍生皆莫能及。”“因性不苟合，不妄交接，家虽甚贫，非其义，一介不取。家居教授，师道尊严，弟子造其门，随材器教之，皆有成就。”

(35) 赵孟頫，“幼聪敏，读书过目辄成诵，为文操笔立就。……宋亡，家居，益自立于学。”后官至集贤侍讲学士。

(36) 曹元用，“资禀俊爽，幼嗜书，一经目，辄成诵；每夜读书，常达曙不寐，父忧其致疾，止之，辄以衣蔽窗默观之。”后任礼部尚书。

(37) 齐履谦，父齐义，善算术。履谦“七岁读书，一过即能记忆；年十一，教以推步星历，尽晓其法；十三，从师，闻圣贤之学。自是以穷理为务，非洙、泗、伊、洛之书不读。”后任司天台官和国子司业。

(38) 姚燧，三岁丧父，由伯父姚枢抚养成人。“枢隐居苏门，谓燧暗蒙，教督之甚急，燧不能堪。……年十三，见许衡于苏门，十八始受学于长安。”“燧知学，有得于许衡，由穷理致知，反躬实践，为世名儒。”后任大司农丞。

(39) 夹谷之奇，“少孤，舅杜氏携之至东平，因受业于康晔。”后官至吏部尚书。

(40) 李孟，“生而敏悟，七岁能文，倜傥有大志，博学强记，通贯经史，善论古今治乱，开门授徒，远近争从之。一时名人商挺、王博文，皆折行辈与交。”官至中书平章政事。

(41) 吴元珪，“父鼎，燕南提刑按察副使。元珪简重，好深沉之思，

《元史·李之绍传》。

《元史·陈祐传》。

《元史·申屠致远传》。

《元史·雷膺传》。

《元史·刘因传》。

《元史·赵孟頫传》。

《元史·曹元用传》。

《元史·齐履谦传》。

《元史·姚燧传》。

《元史·夹谷之奇传》。

《元史·李孟传》。

凡征谋治法、律令章程，皆得于家庭之所授受。” 后官至江浙行省左丞。

(42) 陈颢，“幼颖悟，日记诵千百言，稍长，游京师，登翰林承旨王磐、安藏之门。磐熟金典章，安藏通诸国语，颢兼习之。” 后官至集贤大学士。

(43) 孔思晦，孔子五十四世孙，童年，“读书已识大义。及长，授业于导江张，讲求义理，于词章之习，薄而弗为。家贫，躬耕以为养，虽剧寒暑，而为学未尝懈，远近争聘为子弟师。” 后袭封衍圣公。

(44) 虞集，其母为国子祭酒杨仲文之女，杨氏未出嫁前即通程朱性理之学。“集三岁时即知读书，……于干戈中无书册可携，杨氏口授《论语》、《孟子》、《左氏传》、苏、欧文，闻辄成诵。比还长沙，就外傅，始得刻本，则已尽读诸经，通其大义矣。……集与弟槃，皆受业于家庭。” 后官至翰林直学士，兼国子祭酒。

(45) 揭傒斯，“父来成，宋乡贡进士。傒斯幼贫，读书尤刻苦，昼夜不少懈，父子自为师友，由是贯通百氏，早有文名。” 后官至侍讲学士、中奉大夫，为修《辽史》、《金史》、《宋史》的总裁官。

(46) 柳贯，“尝受性理之学于兰溪金履祥，必见诸躬行，自幼至老，好学不倦。凡《六经》、百氏、兵刑、律历、数术、方技、异教外书，靡所不通。……仕至翰林侍制。” 与黄溍、揭傒斯、虞集齐名，人称“儒林四杰”。

(47) 欧阳玄，“幼岐嶷，母李氏，亲授《孝经》、《论语》、《小学》诸书，八岁能成诵，始从乡先生张贯之学，日记数千言，即知属文。……部使者行县，玄以诸生见，命赋梅花诗，立成十首，晚归，增至百首，见者骇异之。年十四，益从宋敬老老习为词章，下笔辄成章，每试庠序，辄占高等。弱冠，下帷数年，人莫见其面，经史百家，靡不研究，伊、洛诸儒源委，尤为淹贯。” 后官至侍讲学士，兼国子祭酒，为修辽、金、宋三史的总裁官。

(48) 王思诚，“天资过人，七岁，从师授《孝经》、《论语》，即能成诵。家本业农，其祖佑，诮家人曰：‘儿大不教力田，反教为迂儒邪！’ 思诚愈自力弗懈。后从汶阳曹元用游，学大进。” 后官至通议大夫、国子祭酒。

(49) 李稷，“幼颖敏，八岁能记诵经史。从其父官袁州，师夏镇；又从官铅山，师方回孙。镇、回孙皆名进士，长于《春秋》，稷兼得其传。” 后官至大都路总管，兼大兴府尹。

(50) 成遵，“幼敏悟，读书日记数千百言。年十五，丧父。家贫，勤苦不废学问。二十能文章。时郡中先辈无治进士业者，遵欲为，以不合程式为患。一日，愤然曰：‘《四书》、《五经》，吾师也。文无愈于《史(记)》、

《元史·吴元珪传》。

《元史·陈颢传》。

《元史·孔思晦传》。

《元史·虞集传》。

《元史·揭傒斯传》。

《元史·黄溍传·附柳贯》。

《元史·欧阳玄传》。

《元史·王思诚传》。

《元史·李稷传》。

《汉(书)》韩(愈)、柳(宗元)。区区科举之作，何难哉？’”发愤自学，后中进士第，官至中书左丞。

(51)张翥，“少时，负其才隼，豪放不羁，好蹴鞠，喜音乐，不以家业屑其意，其父以为忧。翥一旦翻然改曰：‘大人勿忧，今请易业矣。’乃谢客，闭门读书，昼夜不暂辍，因受业于李存先生。……未几，留杭，又从仇远先生学，……于是翥遂以诗文知名一时。已而薄游维阳，居久之，学者及门甚众。”官至翰林学士承旨。

(52)张，四川导江人。“金华王柏，得朱熹三传之学，尝讲道于台之上蔡书院，从而受业焉。自《六经》、《语》、《孟》传经，以及周、程、张氏之微言，朱子所尝论定者，靡不潜心玩索，究极根柢。用功既专，久而不懈，所学益弘深微密，南北之士，鲜能及之。”“至元中，行台中丞吴曼庆闻其名，延致江宁学官，俾弟子受业，中州士大夫欲淑子弟以朱子《四书》者，皆遣以游，或辟私塾迎之。其在维扬，来学者尤众，远近翕然，尊为硕师，不敢字呼，而称曰导江先生。”

(53)金履祥，“幼而敏睿，父兄稍授之书，即能记诵。比长，益自策励，凡天文、地形、礼乐、田乘、兵谋、阴阳、律历之书，靡不毕究。及壮，知向濂、洛之学，事同郡王柏，从登何基之门。基则学于黄榦，而榦亲承朱熹之传者也。自是讲贯益密，造诣益邃。”终生不仕，以授业传道为业。

(54)许谦，京兆人。“谦生数岁而孤，甫能言，世母陶氏口授《孝经》、《论语》，入耳辄不忘。稍长，肆力于学，立程以自课，取四部书分昼夜读之，虽疾恙不废。既乃受业金履祥之门，……居数年，尽得其所传之奥。于书无不读，穷探圣微，虽残文美语，皆不敢忽。有不可通，则不敢强；于先儒之说，有所未安，亦不苟同也。”“延祐初，谦居东阳八华山，学者翕然从之。寻开门讲学，远而幽、冀、齐、鲁，近而荆、扬、吴、越，皆不惮百舍来受业焉。”许谦是元代著名理学家之一，卒后朝廷赐谥文懿。

(55)陈栎，“生三岁，祖母吴氏授《孝经》、《论语》，辄成诵。五岁入小学，即涉猎经史。……十五，乡人皆师之。”“宋亡，科举废，栎慨然发愤，致力于圣人之学，涵濡玩索，贯穿古今。”“教授在家，不出门户者数十年。”

(56)肖，“性至孝，自为儿时，翘楚不凡。……读书南山者三十年。制一草衣，由身半以下，及卧，辄倚其榻，玩诵不少置，于是博极群书，天文、地理、律历、算数，靡不研究。……学者及其门受业者甚众。”官至国子祭酒。

(57)安熙，“既承其家学，及闻保定刘因之学，心向慕之。熙家与因所居相去数百里，因亦闻熙力于学己之学，深许与之。”他“不屑仕进，家居教授垂数十年，四方之来学者，多所成就。”

《元史·成遵传》。

《元史·张翥传》。

《元史·张翥传》。

《元史·金履祥传》。

《元史·许谦传》。

《元史·肖传》。

《元史·安熙传》。

(58) 韩性，“天资警敏，七岁读书，数行俱下，日记万言。九岁通《小戴礼》，作大义，操笔立就，文意苍古，老生宿学，皆称异焉。及长，博综群籍，自经史至诸子百氏，靡不极其津涯，究其根柢，而于儒先性理之说，尤深造其间域。其为文辞，博达俊伟，变化不测，自成一家言。四方学者，受业其门，户外之屦，至无所容。”终生不仕。

(59) 陆文圭，“幼而颖悟，读书过目成诵，终生不忘。博通经史百家，及天文、地理、律历、医药、算数之学。宋咸淳初，文圭年十八，以《春秋》通乡选。宋亡，隐居城东”。“东南学者，皆宗师之。朝廷数遣使驰币聘之，以老疾，不果行。”

(60) 李孝先，“少博学，笃志复古，隐居雁荡山五峰下，四方之士，远来受学，泰不华以师事之。”后官至秘书监丞。

(61) 伯颜，哈刺鲁氏人，“六岁，从里儒授《孝经》、《论语》，即成诵。早丧父，其兄曲出，买经传等书以资之，日夜诵不辍。稍长，受业宋进士建安黄坦。……伯颜自弱冠，即以斯文为己任，其于大经大法，桀然有馥，而心所自得，每出于言意之表。乡之学者，来相质难，随问随辩，同解其惑。于是中原之士，闻而从游者日益众。”“至正四年，以隐士征至京师，授翰林侍制，预修《金史》。既毕，辞归。……及还，四方之来学者，至千余人。”

(62) 瞻思，大食国人，“生九岁，日记古经传至千言。比弱冠，以所业就正于翰林学士承旨王思廉之门，由是博极群籍，汪洋茂衍，见诸践履，皆笃实之学，故其年虽少，已为乡邦所推重。”

(63) 赵弘毅，“少好学，家贫无书，佣于巨室，昼则为役，夜则借书读之，或闷其志，但使总其事而不役焉。尝受经于临川吴澄。”曾任国史院编修，大乐署令。

(64) 孙辙，“幼孤，母蔡氏教之，知警策自树立。比长，学行纯笃，事母甚孝。家居教授，门庭萧然，而考德问业者日甚。郡中俊彦有声者皆出其门。”终生隐逸不仕。

(65) 李杲，“幼岁好医药，时易人张元素以医名燕、赵间，杲捐金千金从之学，不数年，尽传其业。……其学于伤寒、痈疽、眼目病为尤长。”当时的人，都称他为神医。

还有许衡、吴澄、程端礼、郑玉四人，他们的成才立业，也都得益于私学，因在后面将列专节作具体介绍，此处从略。

从以上所举的实例中，我们对元代私学发展的情况，可得出以下几点基本看法：其一，私学的兴办，除主要是汉族外，还有蒙古族、畏兀族、契丹族、女真族、党项族、西域各少数民族，以至阿拉伯等民族，它表现了各民

《元史·韩性传》。

《元史·陆文圭传》。

《元史·李孝先传》。

《元史·伯颜传》。

《元史·瞻思传》。

《元史·赵弘毅传》。

《元史·孙辙传》。

《元史·李杲传》。

族间文化的广泛交流，从而有力地促进了中华民族的大融合。这是元代私学所独具的最鲜明的特色。其二，从教学形式上看，有矢志自学，刻苦攻读者；有家学渊源深厚，受教于父兄或祖母、母亲者；有由家庭延请名师授业者；有儒生亲自访求名儒或明师，得之口传心授者，形式不拘一格。其三，私学的学习内容，一般都以儒家经典为主，即以《四书》、《五经》和程、朱的注疏为基本教材，但也兼及天文、地理、律历、算数、医学等有很高实用价值的自然科学的内容。其四，当学有所成后，大部分儒生通过各种方式踏入仕途，为世所用，在功业上有所建树；也有相当一部分的儒生“耻事权贵”，“不屑仕进”，或闭门教诲子弟，或在乡里设学授业，或隐居山林讲学传道，他们为保存、继承和发展以汉族儒学为主体的华夏文化，普及文化教育，培养各方面有用的人才，做出了积极有益的贡献。

（三）元代的宗教教育

在元代，对各种宗教，都采取兼容并包的政策，只要不危及其统治，都予以保护和利用。因而，元代的各种宗教都比较兴盛，其中尤以佛教的势力最强，在政治上产生了很大的影响。各种宗教通过寺、观、教堂进行传教活动，宗教教育开展的较为普遍。这在中国历史上是罕见的。

蒙古人历来信奉传统的萨满教（亦称珊蛮教）。这是一种原始宗教，信仰万物有灵，尤其信仰“天”，认为“天”是至高无上、永恒不灭、力量无穷的，这个“天”就是元代诏书中写在最前面的“长生天”。朝廷中的“蒙古巫祝”，“蒙古巫覡”，每年都要举行若干次“国俗旧礼”，履行各种祭祀仪式。这种以蒙古语“告神”、“告天”、“祝赞”、“念咒语”，以国语“呼累朝帝后名讳而告之”，指的就是萨满教的宗教活动。然而，萨满教尚未形成一套完整的教义和仪式，虽在漠北草原广为传播，并进入元代宫廷，但它不像其他宗教那样具有很大稳定性和排他性。

以后，蒙元统治者在对外征服的过程中，接触到许多宗教：佛教、道教、基督教、伊斯兰教以及摩尼教、婆罗门教、犹太教等。成吉思汗对各种宗教采取优容、利用的态度，不取此舍彼，不尊此抑彼。他尊崇各宗教中虔诚的、有学识的人，乐于向他们优礼求教。如他在西征途中召请全真道（道教的一支）领袖丘处机，求教“为治之方”，并给予极高礼遇就是明证。成吉思汗及其继承者窝阔台、蒙哥本人始终保持着对萨满教的信仰，贵由则倾向于基督教，而元朝的创建者元世祖忽必烈则特别尊崇佛教，他本人最终改信了佛教在西藏的分支喇嘛教。此后，元朝各代皇帝对佛教都优渥有加。蒙元最高统治者这种宗教信仰上的变化，是各民族在接触、交往过程中蒙古族较落后的文明接受较先进的文明的具体表现之一。

当时，在元大都和一些大中城市，各种宗教的礼拜场所林立，它们以各种方式宣扬本教的教义，吸引人们信奉本教，宗教教育活动十分普遍。当然，最盛行的还是佛教中的喇嘛教。蒙元统治者对各种宗教的传教活动都予以保护和支

《元史·祭祀志六》。

《元史·丘处机传》。

信徒顺从元廷的统治。这一总的要求是各种宗教都必须切实遵守的。这样，在元朝的统治范围内，各种宗教就成了禁锢人们思想、麻痹人们斗志、忠实地为蒙元政权服务的有力工具。

蒙元统治者进入中原后，最先接触到的是佛教，当时似是中原汉地的禅宗。元太祖九年（1214年），蒙古军陷宁远（今山西省五寨北），禅僧海云年仅13岁，曾于“稠人中亲面圣颜”；次年，成吉思汗在西域传诏，要部属对临济宗僧侣中观、海云师徒“好与衣粮养活着，教做头儿，多收拾那般人，在意告天。不拣阿谁休欺负，交达里罕（蒙古语自由自在的意思——引者）行者”，让其统领汉地僧人，免除其差役赋税。元太宗窝阔台逝世，在乃马真皇后称制的1242年，海云禅师又北觐忽必烈，讲说佛法大意。在蒙古政权统治下的北方，文化凋敝，可是佛教《大藏经》却得以继续印刷发行。蒙哥汗统治时期，中原的佛教势力已从金末所遭受的惨重打击下恢复和发展起来。大约在此前后，吐蕃佛教——喇嘛教的影响亦开始渗入到蒙古宫廷。元宪宗三年（1253年），吐蕃萨斯迦喇嘛八思巴谒忽必烈于潜邸；元世祖中统元年（1260年），忽必烈封八思巴为国师，赐玉印，统领天下佛教；至元元年（1264年），诏令八思巴领总制院（后改宣政院），统辖佛教僧徒及吐蕃地区军政事务；至元七年（1270年），又进封八思巴为帝师，地位高贵显赫。元世祖忽必烈在佛教内部，为压抑禅宗的势力和影响，推行“崇教抑禅”的政策。他在召集江南佛教上层人物聚会时，“升教居禅之右”。还从北方派遣禅宗以外各教派的僧侣三十人，到江南各大寺院宣讲，以扩大他们的影响。而其中，尤以喇嘛教地位最为尊荣。正如《元史·释老传》所说：“元起朔方，固已崇尚释教。及得西域，世祖以其地广而险远，民犷而好斗，思有以因其俗而柔其人，乃郡县土蕃之地，设官分职，而领之于帝师。乃立宣政院，其为使位居第二者，必以僧为之，出帝师所辟举，而总其政为内外者，帅臣以下，亦必僧俗并用，而军民通摄。于是帝师以命，与诏敕并行于西土。百年之间，朝廷所以敬礼而尊信之者，无所不用其至。虽帝、后、妃、主，皆因受戒而为之膜拜。正衙朝会，百官班列，而帝师亦或专席于坐隅。且每帝即位之始，降诏褒护，必敕章佩监络珠为字以赐，盖其重之如此。”元代皇帝受佛戒的共九次，许多佛寺都得到皇帝颁赐的“护持”诏书，享有种种特权。有些大的寺庙，僧众多至数百上千。少数上层僧侣利用特权，在地方上为非作歹，霸占土地，搜括民财，奸淫妇女，戕害人命，无恶不作，在《元史》中多有记载。由于元代最高统治者的尊崇，佛教的势力发展很快。据元世祖至元二十八年（1291年）的统计，全国共有寺宇42318所，僧民213148人。所以，元代有人说：“盖佛之说行乎中国，而尊崇护卫，莫盛于本朝。”

佛教的教育形式通常是“俗讲”，即由道行高深的僧侣用通俗的语言和形象的实例宣扬佛教的教义，劝人皈依佛教。听讲的不受限制，男女老幼，只要愿意崇佛者皆可参加。“俗讲”往往与祭礼祝祷结合在一起，有似元代

念常：《佛祖历代通载·海云传》。

念常：《佛祖历代通载·海云传》。

《佛祖通纪》卷四十八。

念常：《佛祖历代通载·祠祀志》。

危素：《危太朴文集·扬州正胜寺记》。

庙学在孔庙中对孔子和先哲祭祀礼拜后所进行的讲学活动一样，也是整个崇佛活动的重要组成部分。在《元史·释老传》中有这样一段记载：

若岁时祝厘祷祠之常，号称好事者，其目尤不一。有曰镇雷阿兰纳四，华言庆赞也。有曰亦思满兰，华言药师坛也。有曰捌思串卜，华言护城也。有曰朵儿禅，华言大施食也。有曰朵儿只列朵四，华言美妙金刚回遮施食也。有曰察儿哥朵四，华言回遮也。有曰笼哥儿，华言风轮也。有曰朵四，华言作施食也。有曰出朵儿，华言出水济六道也。有曰党刺朵四，华言回遮施食也。有曰典朵儿，华言常川施食也。有曰静坐，有曰朝鲁，华言狮子吼道场也。有曰黑牙蛮答哥，华言黑狱帝主也。有曰捌思江朵儿麻，华言护法神施食也。有曰赤思古林捌，华言自受主戒也。有曰镇雷坐静，有曰吃刺察坐静，华言秘密坐静也。有曰斟惹，华言文殊菩萨也。有曰古林朵四，华言至尊大神回遮施食也。有曰歇白咱刺，华言大喜乐也。有曰必思禅，华言无量寿也。有曰睹思哥儿，华言白伞盖咒也。有曰收札沙刺，华言《五护陀罗尼经》也。有曰阿昔答撒哈昔里，华言《八千颂般若经》也。有曰撒思纳屯，华言《大理天神咒》也。有曰阔儿鲁弗卜屯，华言《大轮金刚咒》也。有曰且八迷屯，华言《无量寿经》也。有曰亦思罗八，华言《最胜王经》也。有曰撒思纳屯，华言《护神咒》也。有曰南占屯，华言《坏相金刚》也。有曰卜鲁八，华言咒法也。又有作擦擦者，以泥作小浮屠也。又有作答儿刚者。其作答儿刚者，或一所二所以至七所；作擦擦者，或十万二十万以至三十万。又尝造浮屠二百一十有六，实以七宝珠玉，半置海畔，半置水中，以镇海灾。

这里的“华言”也就是指当时广大汉族居住地区所使用的语言。上面的引文就是在崇佛祝祷和“俗讲”时对梵语、藏语的佛教专用术语用汉所作的翻译和解释，以使人们能正确了解它们的含义，从而达到宣扬佛教教义的目的。

当然，佛教教育除了“俗讲”这一主要形式外，还有佛经的翻译刻印，传布四方；佛寺里的雕塑、壁画，民间流传的宣扬佛法无边和向善去恶、因果轮回等内容的话本、戏剧，更是一种形象性的教育形式；至于佛教僧侣和信徒们的崇佛祝祷和禁咒祛邪等活动，与人们日常生活中的生老病死有着密切的关系，因而这种教育形式所起到的潜移默化的效果，也就更为普遍和明显。

一些精通佛经、道德高尚的僧侣向民众进行佛学教育时，产生了很大的影响。相传八思巴（1235—1280年）3岁时能念咒语，7岁时能背诵经文数十万字，大略地通晓其中的含义，8岁时能背诵《本生经》，9岁时即向人们讲经。西藏人称为八思巴，即“圣童”的意思。年纪稍长，八思巴即精通“五明”（内明——指哲理；因明——指逻辑；工巧明——指工艺技术、天文数学；医方明——指医术、药剂、卫生；声明——指文法、训诂）之学，所以又称他为班弥怛。就八思巴本人而言，他的成长过程完全得益于佛学教育。他经常为王公贵族和世俗民众讲经，“年有十五，谒世祖于潜邸，与语大悦，日见亲礼。”在与道教名流相互辩难时驳倒了对方。一生著作，有《彰所知论》等三十余种，是蒙古新字的创始人。他对普及藏传佛教，促进元代文化教育事业的发展，起到了重要的作用。八思巴的弟弟、侄儿和门徒等，在元朝中央和地方政府担任显要职务，都为普及佛教和发展文化教育事业作出了贡献。元代著名的维吾尔族学者阿鲁浑萨里就曾拜八思巴为师，从他那里学习佛教经典和非常广泛的知识。

《元史·八思巴传》。

《元史·阿鲁浑萨里传》。

有元一代，所采取的都是元世祖忽必烈定下的尊崇佛教而又对其他宗教兼容并蓄的基本宗教政策。在大都和各地的寺、观、教堂所在地，一般都立有这样的碑：“……皇帝圣旨里：和尚、也里可温、先生、答夫蛮每，不拣什么差发休教著，告天祝寿者么道来。如今依着在先圣旨体例，不拣什么差发休教着者，告天祝寿者，……”“……他每的房舍里，使臣休安下者，铺马祇应休拿者，税粮休与者，不拣是谁没体例休倚气力者，不拣甚么他每休断拽夺要者，寺院里休断人者，官粮休顿放者。……”这是当时流行的生硬地译自蒙古文的文字，“和尚”指的是佛教僧侣，“也里可温”指的是基督教士，在元代包括景教教士和罗马公教教士，“先生”指的是道士，“达生蛮”指的是伊斯兰教的教师，“每”即“们”。对于佛教、基督教、道教、伊斯兰教的传教者来说，一般都免去他们的赋税（后规定部分交纳，但执行也不严），而不充当任何差发，他们的职责就是为皇帝告天祝寿祈福。使臣不得占用他们的房屋，不得干预他们的传教活动，并应及时向他们发放口粮。这些特权，所有宗教的传教者都同样享有。然而，不同宗教在地位上实际还是有区别的，这可从元廷设置的管理各宗教的专门机构的品级就可看出。掌管佛教的宣政院，院使从一品，仅次于中书省，和枢密院、御史台的地位相等；在地方上，与行政机构并列，设有各教僧司衙门，分别管辖本地区的佛寺；掌管基督教的崇福院和掌管道教的集贤院，院使从二品，比宣政院品级要低一级；在地方上，道教和佛教一样，设有衙门，“一如有司，每日公署莅政施刑。”而伊斯兰教和其他宗教，中央不设专门管理机构，由地方官兼管，地位就要低一些。这主要是根据各宗教信教的人数多寡以及它们在政治生活中所起作用的不同，设置相应的管理机构，或由地方官兼管。

当时的元大都，成了各种宗教活动的中心。在宫廷里，各教的名流为皇帝、权贵祈祷祝福和治病，有的不失时机地提出政治上的某些建议。在元大都城内，佛寺、道观、教堂、清真寺、萨满巫祠等，各种宗教的殿堂都能见到，他们各自从事着传教活动，开展各种形式的宗教教育，宣传教义，扩大信教的人数。在全国各地，道观的建立比较普遍，北方主要是全真教派，在南方主要是正一、太一教派。为了争取道教的正宗地位，扩大传教手段，由全真教披云真人、宋德方主持刊刻保藏的元刊《玄都宝藏》，设经局七十二处，共计七千八百余卷，比《大金玄都宝藏》增加一千四百卷。元仁宗延祐二年（1315年），全国曾设立也里可温掌教司七十二所，可见在许多地方都有也里可温（主要是景教）在活动。现在有记载可考的，在扬州、镇江、杭州、温州等地，都修建有基督教的教堂。十三世纪末，罗马教皇派遣教士数人，以孟德维诺为第一任天主教总主教，来中国传教，在大都兴建教堂，招来信徒，宣讲基督教义，同来的教士则分赴福建等地传教。以后又有意大利圣方济各会教士鄂多立克来中国传教，他还在杭州灵隐寺与佛教僧侣辩论生死轮回之说。元代可里温教（包括景教、天主教等）共有信徒四万余人，多系蒙古人和色目人中的康里、阿速以及中亚的回回人，也有少数汉人。在元代，“回回之人遍天下”，他们“皆以中原为家，江南尤多，不复回首故园

《元典章·礼部六·释道》。

吴澄：《吴文正公文集·杭州玄都观藏室记》。

孙贯文：《重建礼拜寺记碑跋》见《文物》1961年第8期。

也”。伊斯兰教也随之得到广泛传播。有的记载说：“今近而京城，远而诸路，其寺万余。”未免有所夸大，但也反映了伊斯兰教寺院较前大有增加，传教活动十分广泛。明代田汝成在他的《西湖游览志》中谈到杭州的“木速蛮”（即穆斯林——引者注）：“元时内附者，又往往编管江、浙、闽、广之间，而杭州尤伙，号色目种。”他们都是“隆准深眸，不啗豕肉”、“诵经持斋，归于清静”的伊斯兰教徒。元代诗人张昱对大都伊斯兰教礼拜传教活动作了如下形象的描绘：“花门（唐代指回纥，这里借指回回——引者注）齐候月生眉，白日不食夜饱之；缠头向西礼圈户，出浴升高呼阿弥。”由此可知当时伊斯兰教的礼拜传教活动的一般情景。此外，摩尼教、婆罗门教和犹太教等，随着西域、中亚、印度和犹太各族人民的来华经商、传艺、作官并定居，在我国各地，尤其是江浙、福建等沿海地区，也有所传播。婆罗门教元代时在泉州曾建立寺院，俗称番佛寺。犹太教亦称“一赐乐业”教，陈垣考证“一赐乐业”即以色列的音译。在开封、大都等地都有他们的踪迹。《马可·波罗游记》中就有犹太教徒的记载。这些宗教也进行过一些宗教教育活动，不过没有产生过什么大的影响。

（四）元代的书院及其演变

“书院”的名称最早见于唐代，原来只是官方藏书、修书或私人读书治学的地方。南唐升元四年（公元940年）建立的庐山白鹿洞国庠，可看成是含有教育性质书院的滥觞。书院制度形成于宋代。宋代，尤其是南宋的书院兴隆发达。从现有的史料来看，金、西夏、西辽基本上没有建过书院。蒙元统治者承袭宋代的传统，对书院采取利用和控制的方针，积极地加以提倡、扶持并给予奖励，使之朝官学化的方向演变，从而使元代的书院较之宋代又有了进一步的发展。

蒙元亡宋以后，汉、蒙之间的民族矛盾加剧，不少汉族的儒家学者，不愿到元朝的政府部门做官，也不愿到元朝所设的官学中去任教，甚至不愿让自己的子弟到官方所设立的学校去就读，于是他们就退而自立书院，招收生徒讲学。如：安徽歙县的汪维岳，入元不仕，自比陶渊明，建友陶书院，在此读书讲学；江西务元的胡一桂，隐居于婺源湖山书院授徒讲学；安徽休宁的汪一龙，宋亡不仕，自元世祖至元年间起，即在婺源的紫阳学院讲授程朱理学。面对这种情况，元朝统治者吸取辽、金两朝的统治经验，采用了较为开明的文教政策，因势利导，对各地书院的建立和恢复加以鼓励和提倡，并将书院与地方上路、府、州、县官学同等看待，归官府统一管理。元太宗窝阔台登基后的第八年（1236年），行中书省事杨惟中，从皇子阔出（又译名为“库春”）伐宋时，就曾搜集大量宋儒所著的书籍送回燕京（今北京市），并在燕京立宋代理学鼻祖周敦颐祠，创立太极书院，延请名儒赵复、杨粹到书院讲授程朱理学，这是元代政府建立的第一所官方书院。至元二十八年（1291年），元世祖在关于江南诸路学及各县学内设立小学的诏书中，明文

周密：《癸辛杂识续集·回回沙碛》。

孙贯文：《重建礼拜寺记碑跋》，见《文物》1961年第8期。

张昱：《张光弼诗集》卷四《攀下曲》。

陈垣：《开封一赐乐业教考》。

规定：“先儒过化之地，名贤经行之所，与好事之家出钱粟赡学者，并立为书院。”这是元世祖忽必烈对书院的承认和提倡，也为汉族士大夫及其子弟开辟了一条出路，化消极因素为积极因素，不仅缓和了汉族知识分子的反抗情绪，而且为他们提供了研究学术和讲学、求学的场所，利用他们的文化知识，为发展元代的文化教育事业服务。因而从此以后，书院这种有别于官学的民间教育机构，在元朝就更加兴盛起来。据《日下旧闻》称：“书院之设，莫盛于元，设山长以主之，给廪以养之，几遍天下。”

然而，蒙元统治阶级内部也有人承认和鼓励、扶持设立书院的政策不够理解，甚至加以反对。据《元史·许有壬传》载：“有壬之父熙载仕长沙日，设义学，训诸生。既歿，而诸生思之，为立东罔书院，朝廷赐额设官，以为育才之地。南台监察御史木八刺沙，缘睚眦怨，言书院不当立，并构浮辞，诬蔑有壬，并其二弟有仪、有孚。”可见书院的建立和发展并不是一帆风顺的。

虽然书院的建立和发展存在波折和斗争，但由于最高统治者的大力提倡和奖励，元代各地书院发展很快，到元末顺帝时更是遍地开花，数量大大超过了宋代。据王圻的《续文献通考·学校考》的记载，除最早建立的太极书院外，元代著名的书院还有下列四十所：

昌平——谏议书院	河间——毛公书院
景州——董子书院	京兆——鲁斋书院
开州——崇义书院	宣府——景贤书院
苏州——甫里书院	苏州——文正书院
苏州——文学书院	松江——石洞书院
常州——龟山书院	池州——齐山书院
婺源——明经书院	太原——冠山书院
济南——闵子书院	曲阜——洙泗书院
曲阜——尼山书院	东阿——野斋书院
凤翔——岐阳书院	郟县——横渠书院
湖州——安定书院	湖州——东湖书院
慈溪——慈湖书院	宁波——鄞山书院
处州——美化书院	台州——上蔡书院
南昌——宗濂书院	丰城——贞文书院
余干——南溪书院	安仁——锦江书院
永丰——阳丰书院	武昌——南湖书院
武昌——龙川书院	长沙——东冈书院
长沙——乔冈书院	益阳——庆州书院
常德——沅阳书院	福州——勉斋书院
同安——大同书院	琼州——东坡书院

《续文献通考·学校考》在列举了上述书院后接着说：“凡此，盖约略举之，不能尽载也。”据《元史》、《宋元学案》和后人吴景贤所著《安徽书院沿革考》、柳诒正所著《江苏书院志初稿》，刘伯骥所著《广东书院制度沿革》等文所载，未见于《续文献通考·学校考》的书院还有：

济南——历山书院 济南——子思书院

宜宾——石室书院
金华——四贤书院
洪州——东湖书院
衢州——明正书院
饶州——双溪书院
信州——道一书院
当涂——采石书院
四明——宣公书院
弋阳——迭山书院
浏阳——文靖书院
饶州——高节书院
慈溪——龟山书院
道州——西山精舍
婺源——湖山书院

镇江——淮海书院
江州——景星书院
潭州——石林书院
歙县——师山书院
绍兴——和靖书院
兰溪——斋芳书院
鄱阳——玉溪书院
四明——稼轩书院
慈溪——泽山书院
乐安——鳌溪书院
温州——岱山书院
金华——说斋精舍
歙县——友陶书院
婺源——紫阳书院

舒州——龙眠书院
婺源——阊山书院
无为——兴文书院
绩溪——翠阳书院
饶州——高节书院
宿州——文山书院
江宁——昭文书院
昆山——玉峰书院
崇明——三沙书院
曲江——相江书院
海北——濂泉书院
东莞——聚秀书院
新会——古冈书院
番禺——玉岩书院

歙县——初山书院
无为——秀溪书院
黟县——集成书院
合肥——三贤书院
江宁——江东书院
江宁——南轩书院
苏州——鹤山书院
江阴——澄江书院
松江——西湖书院
顺德——翠岩书院
惠州——丰湖书院
遂溪——文明书院
海丰——海丰书院
雷州——平湖书院

上列书院也是不完全的，实际数目当为更多。据曹松叶的《元代书院概况》一文的统计，元代新建书院 143 所，恢复书院 65 所，改建书院 19 所，总计为 227 所。特别是元末顺帝至元、至正（1335—1368 年）年间的三十多年中，元朝兴建了 140 多所书院，占元代书院总数的 59.3%，充分显示了元代书院发展的盛况。从元顺帝时书院的地区分布看，书院的设立仍以江南为最多，长江流域有 152 所，占全国总数的 66.96%；珠江流域有 32 所，占总数的 14.10%，二者合计 184 所，共占有总数的 81.06%。这是因为有南宋的书院作为基础而进一步发展的结果。北方的书院较少，黄河流域共 43 所，其中河北 11 所，河南 9 所，山东 10 所，山西 7 所，陕西 6 所，合计仅占全国总数的 18.94%。虽然北方的数量较少，但它是从无到有，从少到多发展起来的，改变了南宋时书院集中于江南一带的情况，使书院这一新型的办学形式，在我国北方也得到了逐步的发展和巩固，从而进一步扩大了书院的影响。

元代的书院除少数是由官方所办的外，绝大多数则为民办，这说明自宋

以来儒家学者民间讲学的风气到了元代不但没有衰微，反而有所发展；同时也说明元代统治者为了争取和利用儒家学者，鼓励他们自立书院或去各地书院讲学，这在客观上为提高人民文化素质和延续、发展华夏文化起到了积极的作用。对元代书院的兴建和发展有重大影响的是杨惟中，姚枢、赵复、王粹、许衡、郝经、刘因等一批儒家学者，他们有的参与了书院政策的制定，有的主持著名的书院，有的是书院的主讲。据《宋元学案》的记载，在各地书院讲学的著名学者有：赵复（太极书院）、同恕（鲁斋书院）、胡炳文（明经书院）、黄泽（景星书院）、赵介如（双溪书院）、程绍开（道一书院）、唐良骥、仁山金（斋芳书院）、欧阳龙生（文靖书院）、程端礼（稼轩书院和江东书院）、祝蕃（高节书院）、陈麟（岱山书院）、郑玉、鲍元康（师山书院）、黄叔英（和靖书院和采石书院）、周棐（鄮山书院和宣公书院）等，他们都担任过书院的山长，又是书院的主讲，传播自己的学术观点。元朝政府对书院虽加以控制，但实际上对教学活动则未多加干涉或过问，不论是官办书院还是私立书院，学术空气都比较浓厚，可以自由地讲学，宣扬自己的学术观点，很少受到干预，没有太多的拘束。所以那些淡于荣禄、讲求修身治人之法的儒家学者都愿到书院讲学。这就有效地缓和了汉族知识分子对蒙元政权的对立、反抗情绪，争取和团结了一大批汉族知识分子，起到了化消极因素为积极因素的作用。这正是元代统治者实行比较缓和的文教政策的成功之处。

元代书院的突出特点是官学化。政府对书院的师资任用、组织管理、乃至经费供给等都加以控制。书院的山长，和官学的学正、学录、教谕一样，须经礼部、行省或宣慰司任命或在朝廷备案，即使是边远地区，也概莫能外。书院的经费由政府划拨的官田和私人捐助的田产供给，但由官府掌管。元朝政府规定：“路、府、州书院，设直学以掌钱谷，从郡守及宪府官试补。”书院的教学方法，主要是依据程端礼的《程氏家塾读书分年日程》，这在第六部分将详细论述，此处从略。书院的学生要任政府官职，也由政府考核任用：“自京师及州、县学以及书院，凡生徒之肄业于是者，守令举荐之，台宪考核之，或用为教官，或取为吏属，往往人才辈出矣。”元朝政府对书院的严加控制，主要是出于巩固封建政权的目的。书院在管理、财政、人事、教材等方面受到政府的控制，在一定程度上限制了书院学术思想的活跃；但另一方面，也正因如此，教师任免、学生来源、财政收入、教学秩序等才得以制度化，有了可靠的保证。这种鼓励社会办学，政府从宏观上加以管理和进行具体指导的做法，在今天对我们仍有它积极的借鉴意义。

元代书院的另一重要特点是以儒家经典、尤其是程朱理学作为教学的基本内容。程朱理学形成于宋代，但它真正成为封建统治者的官方统治思想却是在元代。朱熹集理学之大成，他的《四书集注》也就成了儒家的主要经典，确定为各级各类儒学的基本教材。这在南宋已开其端，然而最终确立其法定地位、并普遍推广实施的，也是在元代，元仁宗时制定的科举制度，以朱熹注疏的儒家经典为考试内容，这更影响到各级儒学和书院的教学，使程朱理学成了儒生学习的法定教材和必读书。元代书院的许多山长、主讲，或是著名的理学家，或以宣传程朱理学为己任，他们讲授的内容毫无例外的都是儒

《元史·选举志一·学校》。

《元史·选举志一·学校》。

家经典的《四书》、《五经》和朱熹等理学家的注解。有的还自己著书立说，作进一步的发挥。可以这么说，元代书院因有理学家的讲学而得以兴盛，书院的兴盛反过来又推动了程朱理学的普及和发展。

元代书院不仅教学以程朱理学为基本教材，而且书院祭祀的对象也是以道学家为主。除在文庙祭祀孔子、孟子等先哲外，元代最早建立的太极书院，设立周子（敦颐）祠，就以朱熹等六君子配祭，元顺帝至正二十二年（1362年）八月，“奏准送礼部定拟五先生封爵谥号。俱赠太师。杨时追封吴国公，李侗追封越国公，胡安国追封楚国公，蔡沈追封建国公，真德秀追封福国公。各给词头宣布，遣官齎往福建行省，访问各人子孙给付。如无子孙者，于其故所居乡里郡县学，或书院祠堂内，安置施行。”同年十二月，又加封朱熹为齐国公，追谥朱熹之父为献靖。以后，还诏令许衡从孔庙祭祀。由此可知，各级儒学和书院祭祀的对象，除孔、孟及其弟子外，就是宋元理学的代表人物和有名学者。

由于元代书院都是以儒家经典《四书》、《五经》和朱熹等人的注解为教学内容，这就使得书院成了科举的附庸，必然箝制读书人的思想，使他们“存天理，灭人欲”，知乐常足，安份守己，不敢有非份之想。而这样，正是适应了元朝统治者禁锢人民思想、淡化民族意识、维护其封建统治的需要。

元代书院随着数量的增多，由朝廷任命山长和教员，无法保证质量，渐渐出现了“滥竽充数”的现象，这和南宋时书院山长和教员大都由名师巨儒充任是难以相比的。元成宗时，著名学者、集贤修撰官虞集曾痛言师资猥杂的情况：“师道立则善人多。今天下教官，猥以资格注授，强加之诸生之上，而名之曰师。有司生徒，皆莫之信，如此而望师道之立可乎？”他积极建议：“为今之计，莫若使守令自求经明行修之士，身师尊之，以求其德化之及，庶乎有所观感也；其次，则操履近正，确守经义师说，为众所服者；又其次，则取乡贡至京师罢归者，其议论文艺犹足以动人，非若泛泛莫知根抵者矣。”

根据虞集的建议，元仁宗于延祐二年（1315年）四月，“赐会试下第举人，七十以上七品流官致仕，六十以上府、州教授，余并授山长、学正。”元顺帝至正三年（1343年）三月，又采纳监察御史成遵等言：“可用终场下等举人充学正、山长。国学生会试不中者，与终场举人同。”这样一来，山长、学正的数量增加了，而素质却大大降低了，混进了一些不学无术之人，从而使书院的教学质量和教学水平受到了严重的影响。

《元史·祭祀六·宋五贤从祀》。

《元史·祭祀六·朱熹加封齐国公父追谥献靖》。

《续文献通考·学校考》。

《元史·仁宗本纪二》。

《元史·顺帝本纪四》。

五、元代的科举制度

科举，指的是隋以后的封建王朝设科考试、选拔官吏的制度，因分科举士而得名。这种制度，与隋以前各王朝实行的“养士”、“乡举里选”（包括“贤良方正”、“孝廉”、“茂才”等）、“公府征辟”、“九品中正”等选士制度有所不同，就是选拔人才不经过推荐，而是由中央政府有关部门或皇帝本人亲自进行考试以录取人才，选拔官吏。实行科举制度，提高了元代封建官僚阶层的文化素质，为中、小地主阶级知识分子创造了通过考试获得从政的机会，扩大了封建统治的阶级基础，而且在客观上加速了蒙元政权的封建化进程，促进了学校教育和私学、书院的兴盛，对当时的文教事业的发展和社会进步都起到了重要的作用。

元代统治者虽然重视擢用人才，但科举制度正式建立的时间比较晚，是在成吉思汗建立大蒙古国一个世纪以后，离元世祖忽必烈统一全国、建立元帝国已有四十余年。蒙元贵族以弓马取天下，重武轻文，蒙古、色目人进身为官有多种途径，科举取士并没有占到重要地位。《元史·选举志·序》谈到：“当时仕进有多歧，铨衡无定制。”那些出身学校的，有国子监学、蒙古国子学、回回国子学和医学、阴阳学等。而出自荐举的，则有遗逸、茂异、求言，进书和童子。还有的出自宿卫（宫廷禁卫军）和勋臣之家，并不按寻常的次序提升。那些在宣徽院和中政院做官的，都是皇帝的亲信。另外，虽然因先世的功勋按等级次第赐官爵也有一定的规定，但选用的名义可使他们得到越级升迁。由中书省和皇帝的侍卫提拔为官的，也被认为有清白的名望。而以多纳税、粮求得做官的，照例被看作是多余的职位。捕获盗贼的人因功做官，缴纳粟米的以钱财进升，甚至于工匠也有班位，轿夫走卒之流也能跻身官位。诸王和公主所宠爱的人户，也能得到保举任职。边远之地和境外，也给一些人授以官职，让他们世袭。“凡若此类，殆所谓吏道杂，而多端者欤。”况且，儒者还有岁贡的名义，官吏补用的办法，如椽吏、令吏、书写、铨写、书吏、典吏等所设的名目，难以一一枚举。至于各省、台、院、部和路、府、州、县，做官的途径，那就更是难以计数了。即使是朝廷声名显赫的大臣，也往往是从这些途径跻身上去，获得高贵的爵位的；而那些低级的小吏，也就因此得以窃居权势，舞文弄法了。这些掌握实权的既得利益者，对科举取士一般不感兴趣，有的甚至持反对的态度。这就是元代最高统治者较长一段时间对实行科举制度犹豫不决的主要原因所在。

元代的科举实际上只设进士一科，其他如秀才、明经、明法、明书、明算等科都未设立。元代前后共进行了十六次科举考试，其中有十次是在元朝末代皇帝顺帝（惠宗）时举行的，且每次录取的名额有限。有元一代，通过科举考试进入仕途的，还不到元代文官总数的3%；加上科举考试时民族歧视严重，因而元代科举在政治生活中所起的重要作用，就远不如以前的唐、宋和以后的明清王朝。但是，我们也应看到，元代科举虽然承袭唐、宋旧制，但它是蒙古贵族入主中国以后在推行“汉化”过程中实行的科举制度，因而在实施过程中，却也有着自已一些鲜明的特点。

（一）元代科举的发展历程

元代虽然明令正式实行科举的时间较迟，但在元帝国建立之前，就曾考

虑过开科取士的问题。元太宗窝阔台攻灭金国、夺取中原地区之后，中书令耶律楚材奏曰：“制器者必用良工，守成者必用儒臣。儒臣之事业，非积数十年，殆未易成也。”提出了“儒术选士”的建议，受到了元太宗的重视。元太宗九年（1237年），下诏命断事官术忽和山西东路课税所长官刘中，历诸路考试、开科取士。设策论、经义、词赋三科，日期定为三天，凡专治一科不失文义者中选，能兼者参加几科的考试听其自便。凡汉族知识分子在战乱中被俘为奴隶者，也可参加考试，如主人藏匿不遣者处以死刑。考试中选者给予他们享受赋役的优厚待遇，任命他们与各处长官同署公事。这次考试共录取东平杨奂等4030人，皆为一时名士，使朝廷及时得到了为加强封建统治所需要的各方面的人才。但蒙元贵族世居漠北，对汉族的文物制度十分生疏，他们或以在征战中战功卓著而获得高官厚禄，或靠举荐和特权作官，一些色目人则靠对朝廷效忠而担任要职。如前所述，这些人从维护既得利益和坚持民族歧视政策出发，对实行科举不感兴趣，“当世或以为非便，事复中止。”

以后，一些汉官和少数民族知识分子曾多次上疏，请求开科举士，但都没有回音，结果不了了之。据《元史·选举志一·科目》记载：

世祖至元初年（1264年），有旨命丞相史天泽条具当行大事，尝及科举，而未果行。四年（1267年）九月，翰林学士承旨王鹗等，请行选举法，远述周制，次及汉、隋、唐取士科目，近举辽、金选举用人，与本朝太宗得人之效，以为“贡举法废，士无入途之阶，或习刀笔以为吏胥，或执仆役以事官僚，或作技巧贩鬻以为工匠商贾。以今论之，惟科举取士，最为切务，矧先朝典故，尤宜追述。”奏上，帝曰：“此良法也，其行之。”中书左三部与翰林学士议立程式，又请“依前代立国学，选蒙古人诸职官子弟百人，专命师儒教习经书，俟其艺成，然后试用，庶几勋旧之家，人材辈出，以备超擢。”十一年（1274年）十一月，裕宗在东宫时，省臣复启，谓“去年奉旨行科举，今将翰林老臣等所议程式以闻。”奉令旨，准蒙古进士科及汉人进士科，参酌时宜，以立制度。事未施行。至二十一年（1284年）九月，丞相火鲁火孙与留梦炎等言，十一月中书省臣奏，皆以为天下习儒者少，而由刀笔吏得官者多。帝曰：“将如之何？”对曰：“惟贡举取士为便。凡蒙古之士及儒吏、阴阳、医术，皆令试举，则用心为学矣！”帝可其奏。继而许衡亦议学校科举之法，罢诗赋，重经学，定为新制。事虽未及行，而选举之制已立。

当时，一些有识之士，屡次向朝廷提出开科取士的建议，如太保、参领中书省事刘秉忠上书言策时提到：“古者庠序学校未尝废，今郡县虽有学，并非官置。宜以旧制，修建三学，设教授，开选择才，以经义为上，词赋论策次之，兼科举之设，已奉合罕皇帝圣旨，因而言之，易行也。”翰林学士王恽上世祖皇帝万言书中也提出：“设科举以收人才。方今名儒硕德，既老且尽，后生晚进，既无进望，例多不学。州、府、乡、县，虽立教官，讲书会课，举皆虚名，略无实效，以致非常之才，未闻一士，州郡政治，苦无可称，思得大儒硕德，难矣。臣愚以为不若开设选举，取验之速也。夫进士选号，历代取士正科，将相之才，皆从此出，前代讲之熟矣。理有不可废者，若限以岁月而考试之，将见士争力学，人才辈出，可计日而待也。”又说：

《元史·耶律楚材传》。

《元史·选举志一·科目》。

《元史·刘秉忠传》。

王恽：《秋涧集·上世祖皇帝论政事书》，四库全书本。

“科举选士，历代讲究，既公且当，无逾于此。若将十一年已定程式格式举行，其允当也。但科举定罢日久，欲收实效，行之不可草略。必先整学校，选教官，择生徒，限以岁月，方可考试，如是则能得实才，以备国家之用。臣愚所以为言者，选举人才最为方今切务，不可缓也。顷年，世宗皇帝及裕宗皇帝所以将行而未遑者，天其意欲以遗陛下，俾为今日守成致治之本欤！”

元世祖提倡“文治”，采用“汉化”，也曾有过实行科举制度的打算，但由于各方面的原因，始终未得以实施。自元太宗时举行过一次科举考试之后，历经乃马真后称制、定宗、海迷失后称制、宪宗、世祖、成宗、武宗七朝，直到元仁宗皇庆二年（1313年）前，共七十六年，均未曾开科取士。虽然由于各种主客观原因，科举之事未得实行，但“选举之制已立”，为后来的正式开科取士打下了良好的基础。

在这七十余年里，虽未开科取士，但也采取了一些在儒生中选拔官吏的临时性措施。元世祖至元十九年（1282年），曾下诏令：“诸路岁贡人吏，补充内外职官。”规定上路总管府三年一次，贡二名，其中儒一名，吏一名；下路总管府二年一次，贡一名，儒吏递进。至元二十八年（1291年），又诏令“南方儒人，若有隐逸、德行、文章、政事可取者，其依内郡体例，各路岁贡一人，朝廷量材录用。”到元成宗元贞元年（1295年）七月，又“诏申饬中外，有儒吏兼通者，各路举之廉访司，每道岁贡二人，省、台立法考试，中程者用之。所贡不公，罪其举者。”这里采取“岁贡”的方法，大体上相当于汉代的“公府征辟”。这是元代在科举制度没有实行之前选拔儒士为官的一种暂时的补救办法。

到了元仁宗皇庆年间，元代才正式制定科举程式，举行科举考试。规定每三年开科考试一次，只设进士一科。进行了七次科举考试后，到了元顺帝至元元年（1335年），在朝廷里，就是否继续实行科举一事，开展了一场激烈的争论。事情的经过是这样的：

至元元年，（彻里帖木儿，一译彻尔特穆尔）拜中书平章政事。首议罢科举，又欲损太庙四祭为一祭。监察御史吕思诚等列其罪状劾之，帝不允。诏彻里帖木儿仍出署事。时罢科举诏已书而未用宝，参政许有壬争之。太师伯颜（又译巴延）怒曰：“汝风台臣言彻里帖木儿邪？”有壬曰：“太师以彻里帖木儿宣力之故，擢置中书。御史三十人无畏太师而听有壬，岂有壬权重于太师耶？”伯颜意解。有壬乃曰：“科举若罢，天下人才缺望。”伯颜曰：“举子多以赃败，又有假蒙古、色目名者。”有壬曰：“科举未行之先，台中赃罚无算，岂尽出于举子？举子不可谓无过，较之于彼则少矣。”伯颜因曰：“举子中可任用者唯参政耳。”有壬曰：“若张梦臣、马伯庸、丁文苑辈皆可任大事。又如欧阳元功之文章，岂易及邪？”伯颜曰：“科举虽罢，士之欲求美衣美食者，皆能自向学，岂有不至大官者邪？”有壬曰：“所谓士者，初不以衣食为事，其事在治国平天下耳。”伯颜又曰：“今科举取人，实妨选法。”有壬曰：“古人有言，立言无方。科举取士，岂不愈于通事、知印等出身者。今通事等天下凡三千三百二十五名，岁贡四百五十六人。玉典赤、太医、控鹤皆入流品。又路吏及任子其途非一。今岁自四月至九月，白身补官受宣者七十二人，而科举一岁仅三十余人。太师试思之，科举于选法果相妨邪？”伯颜心然其言，然其议已

王恽：《秋涧集·承华事略卷第二》。

《庙学典礼·岁贡儒吏》。

《庙学典礼·各路岁贡儒人》。

《元史本末纪事·科举学校之制》。

定，不可中辍，乃为温言慰解之，且谓有壬为能言。有壬闻之曰：“能言何益于事。”彻里帖木儿时在座，曰：“参政坐，无多言也。”有壬曰：“太师谓我风人劾平章，可共坐邪？”彻里帖木儿笑曰：“吾固未尝信此言也。”有壬曰：“宜平章之不信也，没有壬果风人言平章，则言之必中矣，岂止如此而已。”众则笑而罢。翌日，崇天门宣诏，特令有壬为班首以折辱之。有壬惧及祸，勉从之。治书侍御史普化谓有壬曰：“参政可谓过河拆桥者矣。”有壬以为大耻，遂移疾不出。

从双方的反复争辩来看，斗争是相当激烈的。这是就科举是否当行的问题，以伯颜、彻里帖木儿为代表的蒙元贵族和以许有壬、吕思诚等为代表的已进入元廷的汉族儒士之间的争论，是蒙汉地主阶级统治集团内部就如何实行权力再分配的问题所进行的斗争，结果以后者的失败而告终，遂于这一年的十一月“诏罢科举”。五年以后，至元六年（1340年），翰林学士承旨库库等人提出：“古昔取人才以济世用，必由科举，何可废也？”元顺帝采纳了他们的意见，再度恢复了科举取士的制度，一直坚持到元末。但程式稍有变化。其中还规定：“国子监积分生员，三年一次，依科举例入会试，中者取一十八人。”后又增加副榜二十人。

（二）元代科举制度的主要内容

元仁宗皇庆二年（1313年）十月，中书大臣启奏：“科举事，世祖、裕宗累尝命行，成宗、武宗寻亦有旨，今不以闻，恐或有沮其事者。夫取士之法，经学实修己治人之道，词赋乃摘章绘句之学，自隋、唐以来，取人专尚词赋，故士习浮华。今臣等所拟将律赋省题诗小义皆不用，专立德行明经科，以此取士，庶几得人。”奏文中反复强调实行科举制度乃是元朝历代君王的愿望，它对笼络知识分子、繁荣文化教育、巩固元朝的统治，均大有裨益。这样，仁宗皇帝才终于同意实行科举考试选拔人才的建议，乃下诏曰：

惟我祖宗以神武定天下，世祖皇帝设官分职，征用儒雅，崇学校为育材之地，议科举为取士之方，规模宏远矣。朕以眇躬，获承丕祚，继志述事，祖训是式。若稽三代以来，取士各有科目，要其本末，举人宜以德行为首，试艺则以经术为先，词章次之。浮华过实，朕所不取。爰命中书，参酌古今，定其条制。其以皇庆三年八月，天下郡县，兴其贤者能者，充赋有司，次年二月会试京师，中选者朕将亲策焉。具合行事宜于后：

科场，每三岁一次开试。举人从本贯官司于诸色户内推举，年及二十五以上，乡党称其孝悌，朋友服其信义，经明行修之士，结罪举保，以礼敦遣，贡举路、府。其或徇私滥举，并应举而不举者，监察御史、肃政廉访司体察究治。

考试程式：蒙古、色目人经问五条，《大学》、《论语》、《孟子》、《中庸》内出题，并用朱氏章句集注。其义理精明，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。汉人、南人，第一场明经经疑二问，《大学》、《论语》、《孟子》、《中庸》内出题，并用朱氏章句集注，复以己意结之，限三百字以上；经义一道，各治一经，《诗》以朱氏为主，《尚书》以蔡氏为主，《周易》以程氏、朱氏为主，已（以）上三经，兼用古注疏，《春秋》用《三传》及胡氏《传》，《礼记》用古注疏，限五百字以上，不

《元史·彻里帖木儿传》。

《元史本末纪事·科举学校之制》。

《元史本末纪事·科举学校之制》、魏源：《元史新编·选举志》。

《元史·选举志一·科目》。

拘格律。第二场古赋、诏诰、章表内科一道，古赋、诏诰用古体，章表四六，参用古体。第三场策一道，经史时务内出题，不矜浮躁，惟务直述，限一千字以上成。蒙古、色目人，愿试汉人、南人科目，中选者加一等注授。蒙古、色目人作一榜，汉人、南人作一榜。第一名赐进士及第，从六品；第二名以下及第二甲，皆正七品；第三甲以下，皆正八品，两榜并同。

所在官司迟误开试日期，监察御史、肃政廉访司纠弹治罪。

流官子孙荫叙，并依旧制，愿试中选者，优升一等。

在官未入流品，愿试者听。若中选之人，已有九品以上资级，比附一高，加一待注授。若无品级，止依试例从优铨注。

乡试处所，并其余条目，命中书省议行。

这一诏令，对实行科举制度的目的任务、指导思想、开考时限、考生资格、考试程式、应考内容、中选者品质等，均作了明确的阐述和规定。

中书省根据元仁宗诏书的旨意，对举行科举考试的有关条目，作了更为翔实、具体的规定，现将其主要内容分述于后：

凡乡试中选者，各给解据、录连取中课文，行省移咨都省，送礼部；腹里宣慰司及各路，至申礼部，限定该监察御史、肃政廉访司，依上录连课文申台，转呈都省，以凭照勘。

乡试：八月二十日，蒙古、色目人，试经问五条；汉人、南人，试明经经疑二问，经义一道。八月二十三日，蒙古、色目人，试策一道；汉人、南人，试古赋、诏诰、章表科一道。八月二十六日，汉人、南人，试策一道。

会试：省部依乡试例，于第二年二月初一日试第一场；初三日试第二场；初五日试第三场。

御试：三月初七日，前期奏委考试官二员，监察御史二员，读卷官二员，入殿廷考试。每举子一名，由怯薛文（宿卫士）一人看守。汉人、南人，策试一道，限一千字以上完成。蒙古、色目人，试时务策一道，限五百字以上完成。

选考试官员，行省和宣慰司以及腹里、各路，有行台和廉访肃政司的，与台宪官一同商议选差。上都、大都从省部选差，在内监察御史、在外廉访肃政司官各一员监试。每处差考试官、同考试官各一员，并于现任、在闲、有德望文学常选官内选差；还有弥封官一员，誊录官一员，选廉干文资正官充任。凡誊录试卷并移行文字，皆用朱笔，仍须设立关防，不得使致容私作弊。省部会试，由都省选委知贡举、同知贡举官各一员，考试官四员，监察御史二员，弥封、誊录、对读官和监门等官各一员。

乡试，在 11 个行省（河南、陕西、辽阳、四川、甘肃、云南、岭北、征东、江浙、江西、湖广）和二个宣慰司（河东、山东）、直隶省部分四路（真定、东平、大都、上都）同时进行。

全国共录取乡试合格者三百人参加会试，再于参加会试者内取中选者一百人，其中蒙古、色目、汉人、南人分卷考试，各 25 人。蒙古人取乡试合格者 75 人参加会试，名额分配如下：大都 15 人，上都 6 人，河东 5 人，真定等地 5 人，东平等地 5 人，山东 4 人，辽阳 5 人，河南 5 人，陕西 5 人，甘肃 3 人，岭北 3 人，江浙 5 人，江西 3 人，湖广 3 人，四川 1 人，云南 1 人，征东 1 人。色目人取乡试合格者 75 人参加会试，名额分配如下：大都 10 人，上都 4 人，河东 4 人，东平等地 4 人，山东 5 人，真定等地 5 人，河南 5 人，四川 3 人，甘肃 2 人，陕西 3 人，岭北 2 人，辽阳 2 人，云南 2 人，征东 2

人，湖广 7 人，江浙 11 人，江西 6 人。汉人取乡试合格者 75 人参加会试，名额分配如下：大都 10 人，上都 4 人，真定等地 11 人，东平等地 9 人，山东 7 人，河东 7 人，河南 9 人，四川 5 人，云南 2 人，甘肃 2 人，岭北 1 人，陕西 5 人，辽阳 2 人，征东 1 人。南人取乡试合格者 75 人参加会试，名额分配如下：湖广 18 人，江浙 28 人，江西 22 人，河南 7 人。

凡参加乡试、会试者，除《礼部韵略》一书外，不许将其他任何书籍、文字挟带进考场。差搜检怀挟官负责此事。每名举人，差一名军人看守；没有军人的地方，差巡军看守。

由提点官全面检查试院，差廉干官一员，度地安置考生的房间坐位，一定要使各人的坐席相隔一定距离。自考试官入试院后，考生有多次妨碍职守的，将其监押外门。

进行乡试、会试时，弥封、誊录、对读官下所需吏人，于各衙门从便差设。

凡试卷不合考试规定，犯御名、庙讳以及文理纰缪、涂注乙 50 字以上者，不列入合格考卷。誊录所承受试卷，并用朱书誊录正文，实计涂注乙字数，标写对读无差，将朱卷逐一即送考试所。如朱卷有涂注乙字，也都要标写字数，由誊录官书押。候考校合格，中选人员已定，抄录字号，索上原卷，请监试官、知贡举官、同试官，对号开拆。

举人的试卷，由各人自备三场文卷并草卷，各 12 幅，于卷首书三代、籍贯、年甲，在此之前半月将其于印卷所投纳。置簿收附，用印钤缝封完毕，各还举人。

在就试之日，日未出入试场，黄昏交纳试卷。受卷官送弥封所，撰上字号，待封弥完毕，送誊录所。

科举已经实行之后，若有各路岁贡及保举儒人等文字到官，一并令其还赴本乡应试。

凡是出身倡优的家庭以及患废疾的，还有犯十恶奸道之人，不许参加科举考试。

举人在试场里，不得喧哗，违者治罪，并往后推二举。

举人与负责考试的官员有五府内亲者，自须回避，仍令同试官考卷。若应避而不自陈者，也往后推一举。

参加乡试、会试，若发现有人怀挟及令人代作的，汉人、南人有居父母丧而应举者，均往后推二举。

国子监学岁贡生员及伴读出身者，并依旧制，愿试者听其自便，凡中选者，于监学合得资品上从优铨注。

别路附籍蒙古、色目、汉人，上都、大都有恒产、住经年深者，从两都官司，依上例推举就试。其余去处冒贯者，治罪。

以上是中书省所拟定的科学考试条目。为贯彻、实施这一条目，知贡举以下官员又会集至公堂，议拟合行事目，那就更加详备、具体了。主要内容如下：

凡有人私自到弥封所取问举人试卷的封号、姓名并加以泄漏的，治罪。各种试题在考试前泄漏出去的，许人告发。各对读试卷官不亲自对读试卷而随意令人更代为对读的，其对读完毕而出现差误有碍考校的，加重责罚。各官司故意纵容举人将试卷拿出试院之外，以及祇应人知而为传送者，许人告首。各监试官掌管试院的事情，不得干预考校。各试院官员凡在帘内的，不

许与帘外的官员交谈。各色人等无故不许进入考试场所。凡有举人谤毁主司、率众喧兢、不服止约的，要予以治罪。各举人参加考试，无故不戴帽子及擅自移动坐次的，或偶与亲姻相邻坐次而不自陈的，或怀挟、代笔和传义的，都令其离开试院。凡拆毁试卷首家状的，要推究治罪。各举人在试卷上写上与考试内容无关的语言的，由考试官纠驳其是非而予以放黜；凡试卷发现有谤讪内容的，要推究治罪。在考试的时日，凡为举人传送文书、及因而收受财物的，许人告发。各举人在别纸上起草的，出榜退落。各科文内不得自叙苦辛门第，委托誊录所点检清楚，如发现有人违犯，不得予以誊录，并移文考试院出榜退落。凡冒名参加考试，别立姓名，以及接受财物为人怀挟、代笔、传义的，许人告发。凡被黜落而妄自告发的，要推究治罪。各监门官严格检查人物的进出，所携带的物品允许带入里面的，都要折封点检。各巡铺官和兵役，不得在试场里喧扰，也不得随意查看考试的文章，更不得纵容举人在试场里无故往来，不是因为公事，不得与举人私语。各试卷弥封用印完毕，以三不成字为号标写，仍于涂注乙处用印。

每一名举人，给祇应的巡军一人，隔夜入院，分宿席房。在考试之日，击钟为节。第一次击钟，院官以下人等都得起床盥漱。第二次击钟，监门官开启门钥，举人进入试院，待搜检完毕，即将解据呈纳。礼生赞曰：“举人再拜”，知贡举官员隔帘受一拜，跪答一拜；试官受一拜，答一拜。第三次击钟，颁示题目，就坐应试。当日中午，赐膳。其纳卷首的，到受卷所作揖而退，不得与他人交语。受卷官员书写举人姓名于履历上，举人作揖后退出，取解据出院，巡军也一同出院。到晚上，鸣钟一次，锁上院门。第二场考试，举人入院，依前次之例加以搜检，每十人一甲，按次序立于至公堂下，作揖完毕，颁题就坐应试。第三场考试，礼仪与前两场相同。

各受卷官收到试卷，即时查看后发给弥封官，将家状草卷，腰封用印，蒙古、色目、汉人、南人分开列卷，以三不成字撰号。每名举人累场同用一号，于卷上亲书，及在履历内标附完毕，牒送誊录官置于履历上，分给吏人，并用朱书誊录正文，仍在原卷上涂注乙及誊录涂注乙字数，在卷末书誊录人姓名，誊录官具衔书押，用印钤缝合，牒送对读所。翰林椽吏负责誊录完毕试卷总数，呈报监察御史。对读官以原卷和朱卷同照，亲自对读没有差错，具衔书押，呈解贡院，原卷发还弥封所。各所行移，都用朱书，试卷依照原号附簿。

诸试官评阅考卷，知贡举坐在中间，其他试官相对向坐，共同进行考校，分为三等，每等又分成上中下，用墨笔批点。考校既定，收掌试卷官于号簿内标写分数，知贡举官、同试官、监察御史、弥封官共同取上原卷对号开拆，知贡举于试卷家状上亲书省试第几名。拆号既毕，所有试卷并付礼部搁架，贡举诸官出院。中书省以中选举人分为二榜，公布于中书省大门的左右。

三月初四这一天，中书省奏准皇帝，以初七日御试举人于翰林国史院，定委监试官和诸执事人员。初五日，各官入院。初六日，应试举人撰策问呈，等候皇上采取。初七日，执事者向宫阙方向设案于堂前，置策题于上。举人入院，搜检完毕，蒙古人作一甲，按次序列立，礼生导引至于堂前，望宫阙两拜，赐策题，又两拜，各就各位。色目人作一甲，汉人、南人作一甲，礼仪同前。每进士一人，差蒙古宿卫士一人监视。当日中午，赐膳。进士纳卷完毕，出院。监试官同读卷官，以所对策分判其高下名次，分为三甲进奏皇上。分作两榜，用敕黄纸书，公布于宫廷前红门的左右。

在前一天，礼部告谕中选的进士，第二天到宫阙前，具体负责此事的官府准备好香案，侍仪舍人唱名，谢恩，放榜。择黄道吉日赐恩荣宴于翰林国史院。押宴的为中书省官，凡参预考试的官员均参加宴会。预宴官及进士都簪花至所居住的地方。择黄道吉日恭敬地来到宫殿，上表谢恩。再过一天，到中书省参见。再选择黄道吉日，各进士到先圣庙行舍菜礼，由第一名祝文行事，刻石题名于国子监。

元仁宗皇庆年间所拟定的科举制度及其实施细则，可以说是异常的具體、详细、周全，方方面面都作了认真的考虑和严密的防范，在《元史》、《新元史》中都予以全文转载，给我们留下了极为珍贵的史料。这一科举制度及其实施办法不仅是元代举行科举考试的指南，而且对明、清两代实行科举取士的办法也产生过较大的影响。元以后的各封建王朝对科举制度多次进行修订，无不是以元仁宗皇庆年间所制定科举制度及其实施细则为蓝本，在它的基础上不断地加以补充和完善。

（三）元代实行科举的情况

元仁宗延祐元年（1314年），在元世祖忽必烈建元立国四十多年以后，终于正式举行了科举取士的制度。这年秋天，全国举行乡试；次年二月，又举行会试；三月，相继举行廷试，录取进士，赐护都答儿、张起岩等56人为进士及第或进士出身。

元仁宗延祐五年（1318年）春三月，在乡试、会试的基础上，廷试录取都护答儿、霍希贤等进士及第或进士出身共50人。

元英宗至治元年（1321年）春三月，廷试录取达普化、宋本等进士及第或进士出身共64人。

元泰定帝泰定元年（1324年）春三月，廷试录取捌刺、张益等进士及第或进士出身共86人。

元泰定帝泰定四年（1327年）春三月，廷试录取阿察赤、李黻等进士及第或进士出身共86人。

元文宗天历三年（1330年）春三月，廷试录取笃列图、王文烨等进士及第或进士出身共97人。

元顺帝（惠宗）元统元年（1333年）癸酉科，稍异其制，左右榜各3人，皆赐进士及第，余皆赐进士出身。当年春三月廷试录取同同、李齐等进士及第或进士出身共100人。这是元代廷试录取进士最多的一次。

元顺帝至元元年（1335年）“诏罢科举”，七年后又予恢复，但稍变其科举程式，减蒙古、色目人明经二条，增本经义，变更汉人、南人第一场《四书》疑一道为本经疑，增第二场古赋外，于诏诰、表章内又科一道。元顺帝至正二年（1342年）春三月，廷试录取拜住、陈祖仁等进士及第、进士出身、同进士出身共78人。同时规定国子学依例参加廷试，录取18人，其中蒙古人6名，从六品出身；色目人6名，正七品出身；汉人、南人共6名，从七品出身。

元顺帝至正五年（1345年）春三月，廷试录取普颜不花、张士坚等进士及第、进士出身、同进士出身共78人。国子学积分及格生员参加廷试录取名

参见《元史·选举志一·科目》。

额如前科之数。

元顺帝至正八年（1348年）春三月，廷试录取阿鲁辉帖穆而、王宗哲等进士及第、进士出身、同进士出身共78人。国子学积分及格生员参加廷试录取名额如前科之数。

元顺帝至正八年四月，中书省奏准，监学生员每岁取积分及格生员40人，三年应贡参加会试者，相加凡120人。除例取18人外，今后再取副榜20人。其中蒙古、色目人各4名，前2名充司钥，后2名充侍仪舍人。汉人取12人，前3名充学正、司乐，次4名充学录、典籍管勾，以下5名充舍人。不愿者，听其还斋。至正十一年（1351年）春三月，廷试录取朵列图、文允中等进士及第、进士出身、同进士出身共83人。国子学积分及格生员参加廷试，录取正副榜共38人。

元顺帝至正十二年（1352年），有旨：“省、院、台不用南人，似有偏负。天下四海之内，莫非吾民，宜依世祖时用人之法，南人有才学者，皆令用之。”自此以后，累科南方的进士，才开始有任御史、宪司官和尚书的。至正十四年（1354年）春三月，廷试录取薛朝晤、牛继志等进士及第、进士出身、同进士出身共62人。国子学积分及格生员参加廷试，录取名额如前科之数，即录取正榜18人，副榜20人。

元顺帝至正十七年（1357年）春三月，廷试录取悦征、王宗嗣等进士及第、进士出身、同进士出身共51人。国子学积分及格生员参加廷试录取名额如前科之数。

此时，由于战乱连年，不少儒士从家乡流寓京师或外地，于是，朝廷听取中书右丞成遵等人的建议，在京师、福建、陕西等地，别设流寓乡试之科。元顺帝至正二十年（1360年）春三月，在乡试、会试的基础上，廷试录取买住、魏元礼等进士及第、进士出身、同进士出身共35人。国子学积分及格生员参加廷试录取名额如前科之数。

元顺帝至正二十三年（1363年）春三月，廷试录取宝宝、杨輓等进士及第、进士出身、同进士出身共62人。国子学积分及格生员参加廷试录取名额如前科之数。

此时，农民起义的烈火已蔓延全国，江南、四川等广大地区都遭战乱，只有燕南、河南、山东、陕西、河东数道的局势还比较安定。元政权摇摇欲坠，但在这种情况下，仍决定按时举行乡试，并“倍增乡贡之额”。元顺帝至正二十六年（1366年）春三月，廷试录取赫德溥化、张栋等进士及第、进士出身、同进士出身共73人。并且，对进士优其品质：第一甲，授承直郎，正六品；第二甲，授承务郎，从六品；第三甲，授从仕郎，从七品。国子学积分及格生员参加廷试，正榜增至20人，其中蒙古7名，正六品；色目6名，从六品；汉人7名，正七品。副榜20人照旧。两年以后，元朝灭亡，这是元代进行的最后一次科举考试。

元廷自仁宗延祐年间正式开科取士，到元顺帝至正二十六年举行最后一次廷试，前后共举行了十六次录取进士的廷试，其中有十次是在末代皇帝元顺帝（顺宗）时举行的。元代总计录取进士（包括进士及第、进士出身和同进士出身）1139人，其中顺帝在位时就录取了进士（包括进士及第、进士出身和同进士出身）700人，占进士总数的61.45%。元末还将国子学与科举考

参见《元史·选举志一·科目》和《元史·百官志八·选举附录·科目》。

试紧密地联系在一起，对国子学积分及格生员参加廷试录取者采取优惠照顾的政策，最后一次廷试又进一步提高了国子学录取生员的品秩。元代通过廷试，从国子学积分合格生员中先后共录取正副榜共 284 人，全部为元顺帝时所录取。元顺帝在位 36 年，虽然中间曾一度“诏罢科举”，但前后共进行了十次科举考试，从总的方面来看，顺帝时科举制度还是实行的比较好的。

元代对会试下第举人，也采取了优惠照顾的政策。除前面谈及的元仁宗、顺帝时对会试下第举人诏令授以各类学官外，元泰定帝泰定元年（1324 年），中书省奏准：“当今改元之初，恩泽宜溥。蒙古、色目人，年三十以上并两举不第者，与教授；以下，与学正、山长。汉人、南人，年五十以上并两举不第者，与教授；以下，与学正、山长。先有资品出身者，更优加之。”

元代科举制度中，也设置了童子科，选拔少年中的拔尖人才。这是唐、宋科举旧制的做法，没有固定的名额，根据实际情况来选拔。元成宗大德三年（1299 年），举童子杨山童、海童；大德五年（1301 年），举安西路张秦山、江浙行省张升甫；元武宗至大元年（1308 年），举童子武福安；元仁宗延祐三年（1316 年），举江浙行省俞傅孙、冯怙哥；延祐六年（1319 年），举河南路张答罕，另学士完者不花举丁顽顽；延祐七年（1320 年），举河间县杜山童、大兴县陈聃；元英宗至治元年（1321 年），举连江县陈元麟；至治三年（1323 年），举河南行省张英；元泰定帝泰定四年（1327 年），举福州叶留畊；元仁宗天历二年（1329 年），举杜夙灵；元明宗至顺二年（1331 年），举答不歹之子买来的。前后共举 16 人，“皆以其天资颖悟，超出儿辈，或能默诵经文，书写大字，或能缀缉辞章，讲说经史”而入选。其中张秦山尤精篆籀，陈元麟能通性理，叶留畊能通《四书》大义。凡举童子科入选者，并不授以官职，皆令入国子学继续进行深造。

（四）元代科举的特点及其影响

元代科举基本上是延续唐、宋旧制，又吸收了北方少数民族政权——辽、金实行科举制度的某些经验教训，但它毕竟是兴起于漠北、精于骑射，以弓马之利纵横天下的少数民族之一——蒙古族贵族入主中国之后，在提倡文治推行“汉化”进程中，主要为笼络、利用汉族地主阶级及其知识分子而采取的一项重大的政治举措，因而就必然有着某种先天的不足，表现了自己固有的一些特点。和实行科举制度的其他封建王朝相比较，元代实行科举制度的主要特点是：

1. 在科举中的民族歧视

在元代，民族等级的划分是其政治制度的一大特征。这在科举中亦有明显的反映。元代的民族歧视政策贯穿于整个科举制度之中。如，蒙古、色目人在全国人口中所占比重甚少，汉人、南人占了全国人口的绝大多数，可各地参加会试的名额和廷试录取进士的名额，蒙古、色目人和汉人、南人各占一半，这本身就很不合理。元廷规定，科举考试的程式，蒙古、色目人只考两场，汉人、南人却要考三场；所出考试题目二者的繁简深浅亦大相悬殊：

《元史·选举志一·科目》。

《元史·选举志一·学校》。

蒙古、色目人的试题比较简浅，不考古赋、诏诰和章表，试策一道以时务出题，限 500 字以上；而汉人、南人的试题就要艰深得多，规定第二场于古赋、诏诰、章表中科一道，古赋、诏诰限用古体，章表用四六骈体，参用古体，第三场试策以经史时务内出题，限 1000 字以上；如蒙古、色目人愿试汉人、南人科目的，中选者加一级注授。廷试录取进士，蒙古、色目人作一榜，汉人、南人作一榜，界限十分明显，人为地造成各民族间知识分子的不平等。汉人、南人录取为进士的，不能担任尚书、御史、宪司官，这种情况一直到元顺帝至正十二年（1352 年）才有所改变，而这时离元朝覆灭只有十六年了。很显然，这不过是蒙元政权在走下坡路时迫不得已采取的扩大统治基础、缓和民族矛盾、争取汉族知识分子为其效力、尽忠的一项措施。后期还规定，国子学积分及格生员，依例参加廷试，录取者所授官职品秩，蒙古人高于色目人，而色目人又高于汉人和南人。

2. 元代科举所设科目少，录取人数少，但应试对象较为广泛

和元以前的唐、宋王朝和元以后的明、清王朝相比，元代对科举的重视程度远逊于它们。如前所述，在蒙古统治集团里，进身为官的途径多种多样，科举选士授官只不过是其中的一条途径罢了，不同于其他封建王朝将科举作为选拔官吏的主要的、甚至是唯一的途径。元代科举制度正式实施的时间比较迟，是在成吉思汗建立大蒙古国一个多世纪以后，在元世祖即位五十四年、建国号为元四十三年以后，才正式开科取士，实施的时间不过五十余年，其中在元顺帝时还有七年“诏罢科举”。据史料统计，元代通过科举选拔的官吏只占元代文官总数的百分之二强，数量微乎其微，所以科举在元代政治生活中的地位和作用也就远不如其他封建王朝。

元代的科举只设进士一科，科目单一。而元以前的唐代设有秀才、明经、进士、明法、明书、明算等六科，还有俊士、一史、三史、三传、开元礼、道举、童子举和弘文崇文生等不定期举行的开考科目；宋代除“制举”和“学选”外，“常贡”的开考科目有进士、九经、五经、开元礼、三史、三礼、三传、学究明经和明法九科，那就复杂得多了。元以后的明、清王朝，承袭元代的旧制，科举也只设进士一科，但规定文武官吏皆由科举而进，新设武举，考试的程式更为繁复、周密，且都采用“八股”的排偶文体，科举更是受到了前所未有的重视。元代虽也设有童子举一科，但它并不授以官职，而是“令入国子学教育之”，与其他封建王朝赐以出身或授官赏赐金带等有所不同。

有元一代，只是在后五十余年里举行过十六次科举考试，每次录取进士从三五十人到七八十人不等，最多的一次录取进士（包括进士及第、进士出身和同进士出身）为 100 人，录取的名额有限。前后一共录取进士（包括进士及第、进士出身和同进士出身）1139 人，国子学积分及格生员参加廷试录取正副榜 284 人，总计为 1423 人。与唐、宋、明、清王朝相比，元代科举取士的数量是最少的。据史料记载，唐代 289 年间，仅进士一科就录取 6077 人，而秀才、明经诸科录取的数额更是远远超过进士科。在宋代，仅仁宗之朝十有三举，就录取进士 4570 人。明、清两代仕路以科举为正，而科举又以翰林（廷试除状元、榜眼、探花外，二、三甲考选庶吉士者，皆授为翰林官）

为重为荣。明、清王朝通常三年一大比，通过科举录取授予官职者，虽无精确的统计数字，但肯定要比元代多得多。

元代科举对应试对象的资格，规定的不如其他封建王朝那么严格，显得较为宽松，除蒙古族、汉族知识分子外，西域、中亚各少数民族即色目人中的知识分子，国内其他少数民族（元廷依其归附的先后，将他们划归为汉人或南人的范围内）的知识分子，都可参加科举考试。元代科举与学校教育的联系也不如其他封建王朝那么紧密，并不要求参加科举考试的非各级官学、书院就读者，规定“举人从本贯官司于诸色户内推举，年及二十五以上，乡党称其孝悌，朋友服其信义，经明行修之士，结罪举保，以礼敦遣，贡诸路、府。”而禁止参加科举考试的，只限于“倡优之家及患废疾，若犯十恶奸道之人。”比其他封建王朝，条件就宽松多了。这反映蒙古贵族入主中国后，所受封建门第和封建礼教的影响不如其他封建王朝的统治者那么深重。

3. 规定以程朱理学作为科举考试的主要内容

元代的科举考试，规定以先秦的儒家经典为主要内容，且又以宋代理学家朱熹、程颐、程颢等人对儒家经典的注疏为依据，实际上就是以程朱理学作为科举考试出题的范围。如规定经问从《大学》、《论语》、《孟子》、《中庸》设问出题，并用朱熹的章句集注；经义规定的《诗经》、《尚书》、《周易》等，均以朱熹、“二程”和其他理学家的注疏为主。元代的各级儒学、书院、庙学甚至私学，教学的也是这些内容，到后来就使得各级儒学、书院乃至私学，逐渐演化成了科举的附庸。因为只有学习程朱理学，才能参加科举考试，求得一官半职。正是由于元代统治者的大力提倡，程朱理学到元代成了官方的统治思想，并通过科举进一步强化了程朱理学在学术上乃至政治上至高无上的正统地位，成了蒙元政权禁锢人们思想、维护封建专制统治的强有力的工具。

以程朱理学作为科举考试的主要内容，而这些内容与元代现实生活相距甚远，这就必然使得从科举中选拔出来的人才空疏无学，不切实用。这正如历经元成宗、武宗、仁宗、英宗、泰定帝五朝的翰林国史院检阅官、集贤直学士袁桷所指出的：“先儒用心，实欲见之行事。自宋末年，尊朱熹之学，唇腐舌敝，止于《四书》之注。故凡刑狱、簿书、金谷、户口，靡密出入，皆以为俗吏而争鄙弃。清谈危坐，卒之亡国，而莫可救。近者江南学校，教法止于《四书》，髫龄诸生，相师成风，学义精熟，蔑有遗忘，一有诘难，则茫然不能以对，又近于宋世之末。尚甚者，知其学之不能通也，于是大言以盖之，议礼止于诚敬，言乐止于中和。其不涉史者，谓自汉而下皆霸道；其不能词章也，谓之玩物丧志。又以昔之大臣见于行事者，皆本于‘节用而爱人’之一语。功业之成，何所不可。殊不知通达之深者，必悉天下之利害；灌膏养根，非终于《六经》之格言不可也。又古者教法，春夏学干戈，秋冬学羽翮，若射、御、书、数，皆得谓之学，非若今日所谓《四书》而止。儒者博而寡要，故世常以儒诟谑。”所以他主张“进士当诵当代之文”，学习“见经济之实”的“当世之要务”。而以程朱理学为治学和科举的主要内容，

《元史·选举志一·科目》。

《元史·选举志一·科目》。

袁桷：《清容居士集·国学议》，《四库全书》本。

就在于它“学义精熟，蔑有遗忘，一有诘难，则茫然不能以对”、只知“大言以盖之”、“博而寡要”、而远离“见经济之实”的“当世之要务”，崇尚“清谈危坐”，只会误国并导致亡国，其弊端是显而易见的。它只能禁锢人们的思想，恪守儒家教条，是很难选拔出懂得“当世之要务”的经邦治国的有用人才的。

4. 科举场上营私舞弊严重

元仁宗时所制定的科举制度及其实施细则，为防止营私舞弊的发生，在考试程序、方法上作了审慎、周密的考虑，场规规定的相当细致、具体，对违犯者的惩处也是十分严厉的。但是，由于元代政治的腐败，学风的不正，加之名额的限制，众多的知识分子都企望通过科举为进身之阶，所以，尽管科举考试防范严密，而营私舞弊之风，却相当盛行，越到后来越发严重。搜禁愈严，而规避愈巧，营私舞弊者愈多。元顺帝至元元年（1335年），元廷内发生的有关是否继续实行科举的争论，彻里帖木儿和伯颜之所以请求“诏罢科举”，其主要原因之一，就是他俩认为“举子多以赃败，又有假冒蒙古、色目名者”，“今科举取人，实妨选法。”对此，持反对意见的许有壬也不能不承认，可见元代科举场上营私舞弊的情况是相当严重的。关于这方面的情形，陶宗仪的《南村辍耕录》卷二十八所收无名氏所撰《非程文》，作了淋漓尽致的揭露。时当元顺帝至正四年（1344年），江浙行省举行乡试，录取举人，揭晓后，有人撰四六长篇，对营私舞弊现象痛加斥责，题曰《非程文》，与《省榜》同时刊行，在各地广为流传。现将原文抄录于后：

设科取士深感圣世之恩，倚公挟私无奈吏胥之弊。岂期江浙之大省，坏于禹畴之小刘（主持江浙行省乡试的刘锡——引者注）。斯文孔艰，衷情痛愤。待士无礼，呼名散饼于路傍；怀璧有谋，打号贴图于墙上。厨传用猾吏，内外之消息可通；试官取贪夫，上下之机关不泄。阳揭题驾言无弊，实自生奸宄之心。觅厚赂力举还魂，特欲箝是非之口。五服之亲不避，故违国朝之典章。杂犯之卷俱抄，恐失手本之名字。应才鼓勇于终场之日，局长之信已通；刘环知名于未榜之前，代笔之钱尽去。万物侯之关节可验，丈人峰之气力何勤。吕将（指铅山万户吕天泽——引者注）监门，进乐平之八子；海郎（指吴县主簿海鲁丁）受卷，通括苍之二。林（指林松庆、林彬祖——引者注）本生之地增辉，同列之情不薄；黄璋干首，二三月已买试官。鲍恂在榜中，十四名全赖妻父；借开元真人之力，叶氏（指叶瓚——引者注）礼经，依永嘉县尹（指林泉生——引者注）之门。江郎兄弟刘大在列，赖为省郎之师；沈小（指沈惟时——引者注）登科，谁知运吏之壅。黄岩赵藺得家兄为帘外之官，瑞安高明托馆主有堂上之友。纷纷在眼，历历难言。许瑗作魁，三百定卖几千株之木；邹成驼榜，十八日纳七万户之钱。左者如斯，右者可见。尺牍先来于柏府，仕宦势高；稿文潜出于棘闱，师生情密。递手帖全凭巡绰，写怀挟不避军人。四子入场，代笔有此刘之手；一家在榜，瞒人起各路之文。所谋不减，其忠何在？王贺省中典史，不读书亦解成名；李思（齐）婺山村童，未知礼焉宜中选。错《春秋》之年份，临海（赵）梦龙；乱《周易》之阳阳，平江俞鼎。耳目之所及者如此，心术之潜运者难知。姑舍举人，更陈坐主。俞镇（建德知事——引者注）夤缘考试，这番丰卒岁之赏；吴墩（峡州知事——引者注）买题登科，方得证旧时之本。麟经错乱因贿取，林泉之生生如何。《易》义驳杂，以名寻，夏日（指会稽尹夏日孜——引者注）之孜孜安用，其余泛泛，不必叨叨。分经考卷得便私情，自开科曾无比例。出院改文，以欺公论，虽刊板仍是讹传。历观解据之

非，益见衡文之缪。指实告官者，反覆其罪；怀才抱艺者，虚费其劳。赵傲、蒋堂空仰天而叹息；江孚、沈幹徒踏地以资嗟；潘伯修、蔡余庆两举奚为，闻梦吉、陆居仁再来告免。嗚呼！文运已矣。吾道安之何等主司，污滥坏今年之选举。既生圣世，进修翼异日之公明。

此非一日之经陈，实来众贤之愿告。有人心者，念天理焉！

到了至正二十二年（1362年），在蒙元政权即将崩溃的前夕，吏治更加腐败，科举场上营私舞弊的现象更有所发展，引起了广大知识分子的愤慨，于是，又有人撰《非程文》加以嘲讽。文中谈到：“科场作弊，丑声莫盛于今年。启奸人侥幸之门，负贤相宾兴之意。事既如此，人其奈何！切惟考试官实文章之司命，讵能伪定于临时；员外郎执科举之权衡，安可公然而受赂。谋既遂，清议难容。”下面具体列举了营私舞弊的官员和考生的姓名，揭发了他们伙同作弊的卑劣手法。这里揭露的尽管只是江浙行省举行乡试时营私作弊的情况，但有名有姓，言之凿凿，从中可以看出元代科举考试之一般。不难想象，其他行省、宣慰司乡试的情形，当与江浙行省大同小异。就是赴京师参加会试，甚至廷试，也都免不了有营私舞弊的种种现象发生。

元代实行的科举制度，前后虽然只进行了16次，录取进士的名额才1000余人，但在当时和后世都产生了深远的影响，这主要表现在以下几个方面：其一，由开始的举棋不定到后来正式开科取士，这是元代提倡文治、推行“汉化”的重要举措之一，它本身又是“汉化”的实质内容之一，从而有力地推进了蒙元政权的封建化的进程；其二，实行科举制度，提高了元代官僚集团的文化素质，同时还加强了和各民族间文化教育的交流，使以汉族儒家文化为主体的华夏文化通过科举而在各民族间广为传播，从而有力地促进了中华民族的大融合；其三，实行科举制度，使汉族和其他少数民族的知识分子有可能通过科举进身仕途，担任各种官职，从而进一步扩大了蒙元政权的统治基础，缓和了蒙古贵族与汉族和其他少数民族地主阶级及其知识分子间的矛盾，使他们自觉或不自觉地为维护和巩固蒙元专制政权效力和尽忠。赵翼在《廿二史札记》中总结元末仗节死义者，大多是通过科举赐以进士及第、出身的知识分子。如：台哈布哈为元明宗至顺元年（1330年）进士，死于方国珍之难；余阙为元顺帝元统元年（1333年）进士，守安庆，死于陈友谅之难；李齐亦为元统元年进士，守高邮，死于张士诚之难，等等。赵翼还提到李黻、郭嘉、王士元、赵珪、孙柄、周镗、聂炳、刘耕孙、绰罗、彭庭坚、布延布哈、伊噜布哈等人，他们有的镇压农民起义军，有的击退倭寇的进犯，有的在与明军对抗时献出了生命，都为捍卫蒙元政权效力或尽忠。尽管他们表现的节义不一，但俱得自科举之赐，故最后赵翼总结说：“诸人可谓不负科名者哉！”其四，元代所实行的科举制度，对以后的明、清王朝也产生了较大的影响。明、清王朝开科取士，大体上采用的仍是元仁宗皇庆年间所制定的科举制度及其实施办法，不过是在此基础上进一步加以发展、充实和完善罢了，基本内容及其精神实质没有什么大的改变。自元代以后，科举考试科目由繁到简，只设进士一科；开考时间固定，一般三年一次，称为大比；考试内容以儒家《四书》、《五经》为主，又规定以程、朱等理学家的注疏为蓝本；科举程式除增加了童试外，其他乡试、会试、廷试照旧；而在实施的具

陶宗仪：《南村辍耕录》卷二十八，《非程文》，中华书局1959年版。

陶宗仪：《南村辍耕录·非程文》。

赵翼：《廿二史札记》卷三十，《元末殉难者多进士》。

体措施上明、清则有所发展，与元代并不完全相同。可以这么说，元代实行的科举制度，是由唐、宋过渡到明、清，不断走向完备、成熟以至僵化的一个转折点。当然，与此相适应的是，自元以后，科举取士的弊端也就暴露得越来越明显。

六、元代著名教育家

元世祖忽必烈和元初杰出的政治家、思想家耶律楚材，是元代文教政策的奠基人，对元代教育事业的繁荣和发展起到了至为关键的作用；但他们作为元代基业的开创者，其主要成就并不在教育方面。他俩的重视教育，实施开明的文化教育政策，这只不过是其卓越不凡的政治活动中的一个重要组成部分。有元一代，在教育理论和教育实践方面作出重大贡献的，有许衡、吴澄、程端礼、郑玉等人，现分述如下：

（一）许 衡

许衡是元代著名的思想家和教育家。他得到元世祖忽必烈的尊敬和重用，在推行“汉法”、提倡理学、发展学校教育、促进汉蒙文化交融等方面，起到了重要的作用。

1. 生平及其教育活动

许衡（1209—1281年），字仲平，号鲁斋，元怀庆路河内（今河南省沁阳县）人。许衡家世业农。父亲许通，于金朝末年全家因避战乱迁居新郑，许衡即生于此。他自幼聪慧异常，7岁入学，老师讲授《四书章句》，他便问老师为什么要读书，老师回答说是为了通过科举考试达到做官的目的。他反问道：“如斯而已乎？”老师感到非常惊奇。他每读一书，都要探求书中的精神和深刻的意蕴，老师解答不了，就对许衡的父母说：“儿颖悟不凡，他日必有大过人者，吾非其师也。”许衡的父母强求他留下来，终未能阻止老师的离去。其后，随着许衡年龄的增长和知识水平的提高，一连换了三个老师都不能满足他如饥似渴探究学问的要求。后因遭受战乱，逃难途中，家贫无钱买书，见到别人家有《尚书疏义》一书，便请求借宿数夜，将此书全部抄完才离开。在他避乱逃入徂徕山时，得到王辅嗣注释的《易经》，他细心抄录，“夜思昼诵，身体而力践之，言动必揆诸义而后发。”有一则脍炙人口的故事，说的是许衡曾经在酷夏中路过河阳，口渴极了，道旁的梨树上有熟透了的梨子，难民们争先恐后地摘梨吃，独有许衡神态自若地端坐在树下不动。人问其故，他答：“非其有而取之，不可也！”旁边的人解释说：“世乱，此无主。”他又严肃地回答：“梨无主，吾心独无主乎？”由于许衡刻苦钻研儒家经典并能用“慎独”的标准严格要求自己，所以他在青年时代就被人视为有高尚道德的人，逐渐有人登门向他求教。

战乱后，许衡回到故乡。他往来于黄河、洛水之间，以游学的方式结识了元朝的著名人物姚枢和经学大师窦默，他从姚枢那里得到了程颢、程颐和朱熹等人的著作，益发刻苦钻研，大有所得。不久，移居苏门山（今河南辉县北），与姚枢、窦默互相讲解，探讨学问，“凡经传、子史、礼乐、名物、星历、兵刑、食货、水利之类，无所不讲，而慨然以道为己任。尝语人曰：‘纲常不可一日而亡于天下，苟在上者无以任之，则在下之任也。’”忽必烈为秦王时，任命姚枢为劝农使，经姚枢介绍，诏许衡为京兆提学。秦地的人民刚从战火中解脱出来，想学习而没有教师，听说许衡到来，许多人都感到欣喜和幸运前来就学，郡县皆建学校，“民大化之”。元世祖忽必烈南征，许衡返回怀州，学生们殷切地挽留他，但是不行，一直将他送到临潼才依依

不舍地回去。元中统元年（1260年），忽必烈即帝位于开平（今内蒙古呼和浩特市），曾召窦默至京，问曰：“朕欲求如唐魏征者，有其人乎？”窦默对曰：“犯颜谏诤，刚毅不屈，则许衡其人也。”元世祖本命许衡为太子太保，五辞不就。后改授国子祭酒，才欣然从命。当时，阿合马官居中书平章政事，管理尚书省及六部事务，因为独揽大权，势倾朝野。一时间，大臣们大多阿谀奉承他。许衡每次与他议事，必定言语严正，一点也不让步。至元八年（1271年），元世祖任命许衡为集贤大学士，兼国子祭酒，亲为选择诸蒙古子弟跟随许衡学习，许衡听到诏令，高兴地说：“此吾事也，国人子大朴未散，视听专一，若置之善类中涵养数年，将必为国用。”于是请征召其弟子耶律有尚、姚燧、王梓等十二人为伴读，分置各斋为斋长。诸子尊师敬业，蔚为风尚，在学业上均有所成就。

许衡的热心教育的精神，深为丞相安童所嘉许。安童曾以许衡为榜样，教育同僚们说：“君辈自谓不相上下，（若与许衡相比）盖十百与千万也。”翰林承旨王磐气盖一世，目中无人，唯独敬佩许衡，常说道：“先生，神明也。”

至元十年（1273年），许衡“因权臣屡毁‘汉法’，诸生廩食或不继”，恳请辞职，回到故乡，设学授徒，兼事田园，同劳动人民多有接触。“老来情思，苦厌喧杂，课督儿童，种田读书，虽拙课谋，但喜自幸！农夫野叟，旦夕相遇，与之语言，固不尽晓，要其中无甚险阻。”至元十三年（1276年），朝廷因制定新历再召许衡，授以集贤大学士兼国子祭酒，并领导太史院。至元十七年（1280年），在许衡、王恂的帮助下，元代杰出的科学家郭守敬新制仪象圭表，日测晷景，编定《授时历》，颁行全国，许衡也就告老还乡。次年，许衡病逝于家乡，享年73岁。怀州百姓听到许衡病逝的消息，无论贵贱长幼，都前往许家门前痛哭祭奠，各地学生也从四面八方来到许衡墓前哀悼祭祀。

许衡一生热爱教育事业，曾一为提学，三为国子祭酒，他在辞官还乡时，仍设教授徒，学者盈门。为表彰许衡对文化教育事业的贡献，大德元年（1297年），元成宗赠其谥号曰“文正”。至大二年（1309年），元武宗诏令加封正学垂宪佐运动臣、太傅、开府仪同三司，封魏国公。皇庆二年（1313年），元仁宗又诏以许衡与宋代朱熹等九位著名理学家一起“从祀孔子庙廷。”元仁宗延祐初年，又诏立书院于京兆以祭祀许衡，“给田奉祀事，名鲁斋书院。”

许衡在元朝的政治地位、学术地位和教育地位都是很高的。他继赵复以后传播和阐释了程朱理学，使之得以在学校和社会上广为流传，终于定为一尊。许衡被认为是朱熹理学道统的继承者和发扬者，其所著有《小学大义》、《大学要略》、《大学直解》、《中庸直解》、《论明明德》、《编年歌括》、《稽古千（字）文》等，后人收入《许鲁斋集》或《许文正公遗书》。

2. 教育思想

许衡的教育思想，基本上是承袭宋代程朱理学而又有所发展。许衡对程

《元史·窦默传》。

《鲁斋遗书·与某郎中书》、《四库全书》本。

以上均见《元史·许衡传》。

朱理学推崇备至，奉若神明，精通不辍，笃志力行。元初，不少汉儒学者因怀念亡宋或亡金而不愿为元朝出力，许衡不赞成这种消极态度，而是以积极、进取的态度迎接社会的变化，争取与元朝统治者合作，说服统治者行“汉化”，尊理学，兴学校，育贤才。在他看来，是“非如此则道不行”，强调元代的文教政策应以程朱理学为指导思想。

许衡也和宋儒一样，把人性分成“本然之性”和“气禀之性”，提出“合虚与气，有性之名，虚是本然之性，气是物禀之性。又曰：仁、义、礼、智、信是明德，人皆有之，是本然之性，求之在我者也，理一是也。贫富、贵贱、死生、修短、祸福禀于气，是气禀之命，一定而不可易者也，分殊是也。又曰：性者，形而上者谓之道，理一是也。气者，即形而下者谓之器，分殊是也。”他认为本然之性是善的，气禀之性则可善可恶：“人禀天命之性为明德，本体虚灵不昧，具众理而应万事。”“盖人之良心，本无不善，由有生之后，气禀所拘，物欲所蔽，私意妄作，始有不善。”由于人的气禀有善有恶，参差不齐，就可能使天赋、天理、明德受到不同程度的掩蔽。许衡还将人的气禀概括成几种类型：“有清者，有浊者，有美者，有恶者。得其清者，则为智；得其浊者，则为愚；得其美者，则为贤；得其恶者，则为不肖。”他又提出气禀“三品”说：“人生气禀不齐，上品之人，不教而善；中品之人，教而后善；下品之人，教亦不善。”显然，这是一种把事物看成凝固不变的唯心主义观点，是不科学的。他为此还自创了以“明德”为基点的“计分区别法”：“明德之存得二三分，则为下等人；存得七八分，则为上等人；存得一半，则为中等人。明德在五分以上，则为善常顺，为恶常难。明德在五分以上，则为善常顺，为恶常难。明德正在五分，则为善为恶，常交战于胸中。”而教育就正是在这等人身上发挥作用：“战而未定，外有正人、正言助之，则明德长而为善。”许衡认为，除少数大善大恶之人以外，最多的还是属于中品的即正在五分的气禀驳杂不齐的芸芸众生。对于这大多数人，许衡认为，完全可以通过兴学设教，去改变他们的气禀。“圣人设教，使养其良心之本善，去其私意之不善。”即一方面发扬本善的“本然之性”，另一方面革除存在恶的“气禀之性”，使这些人受教育以后去其昏蔽，复其明德，识见天理，遵行天道。这里的所谓“道”，也就是封建宗法社会的伦常关系。许衡强调指出：“此天性也！”有如那“蜜蜂儿有个头儿，便自理会得那君臣的道理；大虫豹子不吃它孩儿，便自省得那父子的道理；雁大的小的厮随着成行飞呵，便自省得那兄弟的道理；狗认得主人，便自省得那恩义的道理”一样。设教的根本任务，就在于发扬光大这种“道”。“盖为教而不本于道，则非教也；为学而不本于道，则非学也。”如果对这个问题有

《鲁斋遗书·语录下》。

《鲁斋遗书·语录下》。

《鲁斋遗书·小学大义》。

《鲁斋遗书·论明明德》。

《鲁斋遗书·小大学或问》。

《鲁斋遗书·论明明德》。

《鲁斋遗书·论明明德》。

《鲁斋遗书·大学要略》。

《鲁斋遗书·语录下》。

了足够的认识，那么，“则为师者，知所以教人之道；为弟子者，知所以进学之方矣。”

关于教育的目的，许衡认为就是“明伦”。他说：“自都邑而至州县，皆设学校，使皇子以下至于庶人之子弟，皆入于学，以明父子君臣之大伦。”

又说：“人之赋命于天，莫不各有当然之则，如父子之有亲，君臣之有义，夫妇之有别，长幼之有序，朋友之有信，此所谓天伦也。三代圣王设为庠、序、学校，以教天下者无他。明此而已。盖人而不能明人之伦理，则尊卑、上下、轻重、厚薄，淆乱而不可统理。其甚者，至于父不父、子不子、君不君、臣不臣，夫妇、长幼、朋友之分，岂止淆乱而不可统理，将见祸乱相寻，沦于禽兽而后已。此所以古之教者必以明伦为教，古之学者必以明伦为学。”

许衡所宣扬的仍是封建伦理道德那一套陈腐的东西。他还认为通过教育使人“明伦”以后，就可调整统治者与被统治者的关系，达到“上知所以御下，下之所以事上，上下和睦”，安定社会秩序的目的。

而要实现这一目的，许衡认为教育的宗旨就是在于培养“志士仁人”。他说：“贵为公相不可骄，当知有天下国家以来，多少圣贤在此位。贱为匹夫不必耻，当知有古昔志士仁人，多少屈伏甘于贫贱者。”教育的宗旨就是培养这两种人：“贵为公相不可骄”的“圣贤”和“贱为匹夫不必耻”的“志士仁人”。这也就是儒家一贯倡导的“达者兼济天下，穷者独善其身”。在当时社会动乱、人心不古的情况下，许衡更多地强调学校教育是培养“贱为匹夫不必耻”，又“甘于贫贱”的“志士仁人”，这是与他继承程朱理学“存天理，去人欲”的人生哲学密切相关，重在斩绝“人欲之萌”，维护封建社会的秩序。

关于教学内容，许衡主张儿童入学后，“令习跪拜、揖让、进退、应对，或射，或投壶，负者罚读书若干遍。”先从熟悉封建礼仪开始，进而学习《小学》、《四书》、《五经》等书，教给他们以穷理、正心、修己、治人的道理。据《宋元学案·鲁斋学案》记载：“先生自得《小学》，则主此书以开导学者。尝语其子曰：‘《小学》、《四书》，吾敬信如神明；能明此书，虽他书不治可也。’”姚燧在《鲁斋遗书·古今儒先议论》中也说：许衡“其教也，入德之门，始惟由《小学》而《四书》，……而后进于《易》、《诗》、《书》、《春秋》。”将这些儒家经典和朱熹等理学家对这些经典的注疏作为学习的基本教材。除此之外，许衡还给学生讲授子史、书算、名物、星历、兵刑、食货等方面的知识，这是他对宋代理学在教学内容上的扩充和丰富。

3. 教学方法

姚燧曾对许衡一生治学施教的特点作了这样概括性的评述：“其为学也，以明德达用为主；其修己也，以存心养性为要；其事君也，以责难陈善为务；其为教也，以洒扫、应对、进退为始，精义入神为终，虽时当柄凿，不少变

《鲁斋遗书·语录下》。

《元史·许衡传》。

《鲁斋遗书·小学大义》。

《元史·许衡传》。

《宋元学案·鲁斋学案》。

《元史·许衡传》。

其规矩也。”在教育 and 教学方法上，许衡主要强调的有以下几点：

第一，从实际出发，因材施教。

许衡认为，人的品类不一，气禀不同：有早熟的，有晚成的；有可成其大的，有可成其小的；有属于少数上、下品的人，有属于大多数中品的人；有兴趣爱好近于此科而远于彼科、或近于彼科而远于此科者，故教学方法不可划一，而应根据各人的不同情况，随其时机，因势利导，因材施教。这就是他所说的：“其为教，因觉以明善，因明以开蔽，相其动息以为张弛。”具体地说，“因觉以明善”，是指在学生有了初步领悟的基础上因势利导，给以进一步的启发，使之“明善”——明辨真伪、善恶、是非，不做坏事；“因明以开蔽”，是指在学生明白大义的条件下，引导他们进一步除去障碍的东西，明确“道”之所在；“相其动息以为张弛”，指的是在教学过程中要注意观察学生平日活动和静息的实际情况，根据学生的生理特点和心理状态，针对性地进行“张”或“弛”的适当处理。一句话，就是要根据不同的实际情况进行教育和教学，才能达到培养人才的目的。

第二，注重“治生”，教育要和现实生活密切结合。

许衡与传统儒学包括程朱理学在内的最突出的不同点，是他提出了为学以治生为首务的主张。他说：“学者，治生最为先务。苟生理不足，则于为学之道有所妨。彼旁求妄进，及作官谋利者，殆亦窘于生理之所致。士君子当以务农为生，商贾虽逐末，果处之不失义理或以姑济一时，亦无不可。”

在他看来，为学者不能只注重空疏的学术探讨，好似不食人间烟火味似的，还要注重“治生”的实际问题。只有解决了日常生活中的实际困难，解除了后顾之忧，才有利于为学，不受干扰。除务农之外，必要时也可从事商业活动，但要“不失义理”，合理地赚钱。为了证实自己的看法，许衡举例说：三国时诸葛孔明身为蜀国的宰相，他逝世之日廩无余粟，库无余财，其廉洁之所以能如此者，是因为他在成都有田土种植粮、桑，后裔的衣食自给有余的缘故。许衡提出的为学不忘“治生”的主张，具有唯物主义的因素，在儒家尤其是在理学家中是罕见的，这是在新的历史条件下对程朱理学的新发展，无论在当时还是在后世都很有影响。它不但对学风的变化和教学内容和方法的丰富起到了积极的作用，而且还成为后人提倡“实学”、反对理学禁欲主义的借鉴。

第三，提倡“持敬”和“慎思”。

许衡提出：“为学之初，先要持敬，敬则身心收敛，气不粗暴。清者愈清，而浊者不得长。美者愈美，而恶者不得行。静而敬，常念天地鬼神临之，不敢小忽。动而敬，自视、听、色、貌、言、事、疑、忿，得一日省察，不要逐物去了，虽在千万人中，常知有己，此持敬之大略也。”持敬的核心内容就在于不要“逐物”，为物欲所拘，而是要加强个人修养，经常省察内心，排除外界物欲的引诱、干扰，做到“身心收敛，气不粗暴”，心地平和，专心致志向学。这也就是许衡在《鲁斋遗书·语录上》中所说的：“圣人之心，如明镜止水，物来不乱，物去不留，用工夫主一也。主一是持敬也。”“汲

姚燧：《欧阳元神道碑》。

《元史·许衡传》。

《宋元学案·鲁斋学案》

《鲁斋遗书·论明明德》。

汲焉，毋欲速也；循循焉，毋敢情也。非止学问如此，日用事为之间，皆当如此。乃能有成。”无论是做学问，还是处理日常生活中的各种事务，都应采取一种豁达的态度，“物来不乱，物去不留”，做到“专一”即专心致志、聚精会神，那就一定能获得成功。另一方面，许衡又提倡在学习过程中要善于独立思考，不可人云亦云，亦步亦趋，拾人牙慧。他说：“慎思，视之所见，听之所闻，一切要个思字。君子有九思。思，曰睿是也。要思无邪。”意思是：凡所见所闻都要加以独立思考，这样，感觉到的东西，经过分析综合的思考功夫，才能上升到理性的阶段，从中获得精深奥微的知识。作为一个道德高尚、知识渊博的人，为学就要多思多问，要思想纯正。据《宋元学案·鲁斋学案》记载：“先生说书，章数不务多，唯恳款周折，见学者有疑问，则喜溢眉宇。”许衡在教学上不片面追求讲书章节的多寡，而注重于对所学内容的反复钻研，咀嚼消化，从中发现疑问之处和发掘精妙的意蕴所在，认为这才是学问不断进步的关键所在。许衡提倡“慎思”，这对于发挥学生学习的主动性和创造性，提高学习的效果，是有积极意义的。

第四，主张教人所短和教人“先使有耻”。

许衡提出：“教人与用人正相反，用人当用其所长，教人当教其所短。”他认为教师的职责就在于使有“所短”的学生得到长足的进步，最后成为有“所长”的人。教师不应因学生的天资愚钝、品行不端而放弃教育；恰恰相反，正因为学生有所短，才更需要教师的关怀和教诲，使之通过学习逐步成为有“所长”的有用人才。而要使学生为学向善，成为有所长的人，许衡又强调在学习过程中，首先要引导学生树立明确的是非观念，有知耻之心，增强自尊心和荣誉感。他说：“教人使人，心先使有耻，无耻则无所不为。既知耻又须养护其知耻之心，督责之，使有所畏；荣耀之，使有所慕。”有了知耻之心，就会向善去恶，行为上有所为和有所不为。此外，许衡还提出为学要循序渐进，学不躐等；教学要有先后次序，反对躁进。许衡这些充满辩证法思想的教学原则和方法，是他通过长期的教学实践总结出来的宝贵经验，直到今天，对我们仍有借鉴意义。

第五，提倡尊重学生、热爱学生。

据《元史·许衡传》称：“衡善教，其言煦煦，虽与童子语，如恐伤之。故所至，无贵贱贤不肖皆乐从之，随其才昏明大小皆有所得，可以为世用。”许衡在国子学任教时，“时所选弟子皆幼稚，衡待之如成人，爱之如子，出入进退，其严若君臣。”既热情关怀，又严格要求。翰林学士承旨王磐在元世祖面前也称赞许衡“教学有方”。他尊重学生的人格，“练之如成人”；虽然严格要求学生，却“其言煦煦”，态度和蔼可亲；他注意启发学生学习的自觉，提倡“持敬”、“慎思”和“先使知耻”，充分调动学生学习的主动性和创造性；他以身作则，对所主张和倡导的身体力行，“言动必揆之意而后发”；他爱生如子，奖罚分明，受到了学生的尊敬和爱戴。因此，在他逝世的时候，“人皆哭泣，不忍舍，服念其教如金科玉条，终身不敢忘。或未尝及门，传其余绪，而折节力行为名世者，往往有之。听其言，虽武人俗

《鲁斋遗书·语录上》。

《宋元学案·鲁斋学案》。

《鲁斋遗书·语录上》。

士异端之徒，无不感悟者。”其教育和教学方法，取得了明显有成效。

（二）吴澄

吴澄是元代著名的理学家和教育家，曾被誉为“正学真传，深造自得”。可以说吴澄是元代理学教育的一面旗帜，在当时和后世都产生过较大的影响。

1. 生平及其教育活动

吴澄（1249—1333年），字幼清，晚年改号伯清，程钜夫题其所居草屋为“草庐”，故学者称他为草庐先生。元抚州路崇仁（今江西省临川县西南）人。吴澄自幼聪颖好学，刚满3岁，教他读古诗，他随口就能背诵下来。他5岁时，入私塾读书，每天能记诵上千个字，常常读书到很晚，甚至通宵达旦。母亲担心他学习勤奋过度，伤害身体，往往限制他读书用的灯油和蜡烛。但他等到母亲熟睡以后，又悄悄地点燃烛火继续学习。9岁时，每逢乡校举行考试，他都名列前茅。吴澄从15岁起，开始钻研朱熹的《大学章句》。16岁在考场上结识了朱熹的再传弟子饶鲁的学生程若庸，遂拜程为师。其后，他又师事程绍开，遵循其“合为朱陆”而发扬光大之。19岁著《皇极经世续书》和《道统图》。23岁那年，他在遍读经、传各书后考中举人，但以后多次参加南宋的进士考试都名落孙山。元世祖至元十三年（1276年），即宋恭帝德祐二年，他愤然辞别考场，隐居于布水谷，专心钻研学问，曾著有《孝经章句》，校定了《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《仪礼》及大、小戴《礼记》。由于他在学术界和教育界的声望很高，故当时社会上有“南吴北许”之称，将他同元朝著名的学者许衡并列。

吴澄29岁入元以后，受到元朝统治者的重视，侍御史程钜夫推荐他到京师任职，不久以母老辞归。为了保护吴澄的学术成果，朝廷特派使臣到他家里将他的著作全部抄录，陈列于国子监，供太学生们研读。元成宗元贞初年（1295年），朝廷任命吴澄为江西儒学副提举，仅在任三个月。元武宗至大元年（1308年）召为国子监监丞。元仁宗皇庆元年（1312年），提升为国子监司业。元英宗继位（1321年），又越级升迁他为翰林学士，进阶太中大夫。元泰定帝泰定元年（1324年），任命他为经筵讲官和撰修《英宗实录》的总裁，次年实录修成，还未上报，他便辞官归家，专门致力于著述、讲学的工作。这一时期，他将早年校注的《五经》，加工、整理、补充而发展成《五经纂言》，包括《易纂言》、《诗纂言》、《书纂言》、《春秋纂言》和《三礼考注》等。除以上提到的各种著述外，他还有《学基》、《学统》两本专论，并校正了《老子》、《庄子》、《太玄经》、《乐律》，以及《八阵图》、郭璞的《葬书》等。后人合其所著而编辑成《吴文正集》和《草庐吴文正公全集》，流传于世。

吴澄从20几岁开始，到元顺帝元统元年（1333年）病死家中，在长达近60年的岁月里，除四次入京做官，总计时间不到4年外，其绝大多数时间是从事著述和私人讲学，可以说是一个终身从事教育工作的教育家。他先后到过乐安、宜黄、福州、龙兴、扬州、袁州、真州、永丰、建康、燕京等地

讲学，每到一处，学生莫不望风云集。正如《元史·吴澄传》所说的：“出登朝著，退归于家，与郡邑之所经由，士大夫皆迎请执业，而四方之士不惮数千里，躅躅负笈来学山中者，常不下千数百人。”元贞初年，他游学龙兴时，按察司经历郝文将他迎接到郡学，每日听他讲授、论说，记录学生的提问和他的回答，共几千字。行省椽元明善以自己的文章和博学而自负，曾同吴澄一起探讨《易》、《书》、《春秋》等书的深奥意蕴，大愧不如地感叹说：“与吴先生言，如探渊海。”于是，他在吴澄面前执弟子礼，终身如此。吴澄“少暇，即著书，即将终，犹不置也。”他研经籍之微，玩天人之妙，其书“尽破传注穿凿，以发其蕴，条归记叙，精明简洁，卓然成一家言。”元文宗元历三年（1330年），朝廷以吴澄耆老，特任命他的次子为抚州教授，以便奉养。吴澄享年85岁而逝，朝廷追赠他为江西行省左丞，上护军，追加封号为临川郡公，谥号为“文正”。

2. 教育思想

吴澄是朱熹的四传弟子，他的教育思想的哲学基础，远承孔、孟，近接朱、陆。全祖望评价说：“草庐出于双峰（饶鲁），固朱学（朱熹之学）也，其后亦兼主陆学（陆九渊之学）。盖草庐又师程氏绍开，程氏常筑道一书院，思和会两家。然草庐之著书，则终近乎朱。”

吴澄是个客观唯心主义者，他秉承朱熹的“理气同一”的主张，也把抽象的“理”（精神）作为宇宙间万事万物的总根源，作为“气”（物质）的主宰，认为离开了理，也就不能有气。他说：“自未有天地之前，至既有天地之后，只有阴阳二气而已。本只是一气，分而言之，则为阴阳。又就阴阳中细分之，则为五行。五气即二气，二气即一气。气之所以能如此者何也？以理为之主宰也。理者非别有一物，在气中只是为气之主宰者，即是无理外之气，亦无气外之理。”吴澄还把“理”与“性”相联系，并赋予“性”以伦理道德的属性。他认为：“夫人之性也，以天地之气凝聚而成形，以天地之理付卑而有性。”“人得天地之气而成形，有此气即有此理，所有之理谓之性。此理在天地，则元、亨、利、贞是也。其在人而为性，则仁、义、礼、智是也。”在他看来，人性是得之于天的，天理便是人本然之性的反映：“生而爱其亲，长而敬其兄，出而行之于朋友，娶而行之于夫妇，仕而行之于君臣，此良知良能之得于天，而人人所同也。”而人之所以有善恶不同，全在于气质上的区别：“以其所禀之气，所赋之质，不能且清且淳，故于伦理之间，有厚者有薄者，有全者有偏者，有循者有悖者。”正是由于人的气质殊异，从而造成了人性中有善与恶的区别。

既然人性属于天理，是天理的具体体现，那么，为什么说又有“性善”、“性恶”的说法呢？吴澄的见解是：“人之生也，受气于父之时，即有或清或浊之不同；成质于母之时，又有或美或恶之不同。气之极清、质之极美者

以上均见《元史·吴澄传》。

《宋元学案·草庐学案》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·送南城教谕黄世弼序》。

《草庐吴文正公全集·率性铭》。

为上圣。盖此理在清气美质之中，本然之真无所污坏。……其气之至浊、质之至恶者为下愚。上圣以下、下愚以上，或清或浊，或美或恶，分数多寡，有万不同。惟其气浊而质恶，则理在其中者被其拘碍沦染，而非复其本然矣。此性之所以不能皆善，而有万不同也。”他不同意荀况、扬雄“人性恶”的看法，认为荀、扬“以性为恶，以性为善恶混，与夫世俗言人性宽、性偏、性缓、性急，皆是指气质之不同者为性，而不知气质中之理谓之性，此其见之不明也。不明者，谓其不晓得性字。”他也不赞成孟子关于“人性善”的看法：“孟子道性善，是就气质中挑出其本然之理而言；然不曾分别性之所以有不善者，因气质之有浊、恶而污坏其性也。……孟子但论得理之无不同，不曾论到气之有不同处，是其言之不备也。不备者，谓但说得一边，不曾说得一边，不完备也。”吴澄赞同“二程”、张载、朱熹等人主张的“性即理也”的观点，认为“正是针砭世俗错认性字之非，所以为大有功。……盖天地之性，气质之性，两性字只是一般，非有两等性也。故曰：‘二之，则不是言人之性，本是得天地之理，因有人之形则所得天地之性，局在本人气质中，所谓形然后有气质之性也。气质虽有不同，而本性之善则一。’”气质之性“本是得天地之理”而来，所以天地之性与气质之性是不能分开的，二者是同一的。“所谓性理之学，既知得吾之性，皆是天地之理。即当用功以知其性，以养其性。能认得四端之发现，谓之知。既认得日用之间，随其所发现，保护持守不可戕贼之谓养。”人的气质尽管不同，而其本性之善则是一致的。因此，善与不善的人，皆可通过教育“以知”、“以养其性”，识见天理，回复和发展他的本然之性，促使他向善、为善。

吴澄非常重视教育在改造人、造就人的过程中的巨大作用。他认为，正是由于人的气质中有不清、不美的一面，从而“污坏了”性善的本质，这就需要教育（学）去变化它、改造它。教育的目的就在于变化和改造人的气质。他说：“气质不清不美者，其本性不免有所污坏，故学者当用反之之功。反之如汤武。反之也之反，谓反之于身而学焉，以至变化其不清不美之气质。则天地之性浑然全备，具存于气质之中。故曰：‘善反之，则天地之性存焉。’”气质之用小，学问之功夫，能学气质可变，而不可污坏吾天地本然之性，而吾性非复如前污坏于气质者矣。”一个人气质的变化，靠的是为学，即教育的功夫。教育的任务便是“使人顺其伦理，克其气质，因其同，革其异。”“教者学者如之何？其必遵朱子之明训，拳拳佩服，弗至弗措，必洞彻于心，心允蹈于身，行必可以化民美俗，才必可以经邦济时，而非但呻呶摛辞之谓。”

在教育过程中，吴澄主张德育与智育并重，相得益彰。他把“尊德性”当作德育的范畴，把“道问学”当作智育的范畴，认为二者不可偏废，而应

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《草庐吴文正公全集·送方元质学正序》。

《草庐吴文正公全集·儒林义塾记》。

有机地结合在一起。他曾说过：“夫所贵乎圣人之学，以能全天之所以与我者尔！天之与我，德性是也，是为仁、义、礼、智之根株，是为形质、血气之主宰。舍此而他求，所学果何学哉？”又说：“尝为学者言：‘朱子于道问学之功居多，而陆子静以尊德性为主。问学不本于德性，则其弊必偏于言语训释之末，故学必以德性为本，庶几得之。’”吴澄提倡“以德性为本”，即德育、智育并重，但整个教育却应以德育为根本，强调教书育人，培养高尚的道德情操，完善人格，这一观点至今仍有积极意义。

同孟子一样，吴澄也十分注重教育与环境的密切关系。他在《瑞州路正德书院记》中说过：“蒙山僻在万山之隈，近于宝货，则其民贫；远于都邑，则其俗陋。”但环境毕竟只是客观的外在条件，真正起决定作用的还在于后天的教育。所以吴澄又强调指出：“身不游于庠、序，则耳目不濡染乎礼义，殆如孟子所谓饱暖逸居而无教矣。故夫居之以群居之地，教之以善教之人，俾学者于是而学当学之事。”吴澄强调教育与环境有着一定的关系，但又不是环境决定论者，一个人的成才关键在于“学当学之事”，这是符合客观实际情况的。

关于教学的内容，因为吴澄是朱熹的四传弟子，又受到赵复的影响，所以他仍主张学习儒家传统经典《四书》、《五经》和朱熹等人对这些书的注疏，即程朱理学。元仁宗皇庆元年（1312年），吴澄在担任国子司业时，曾参考程颐的《学校奏疏》、胡瑗的《六学教法》、朱熹的《学校贡举私议》，把国子学分成经学、行实、文艺、治事四大门类。经学包括研读《易》、《书》、《诗》、《仪礼》、《周礼》等书；行实包括遵守孝、悌、忠、信、睦、姻、任、恤等封建伦理；文艺主要是学习古文和诗词歌赋；治事则包括学习选举、食货、水利、星历、教学、礼仪、乐律、刑法等方面。但主要的还是学习儒家经典和程朱理学。吴澄一生著作颇丰，也多为精研儒家经典所得，继承和发展了程朱理学的道统。吴澄平生提倡学有用之学，反对一味地死读儒家经典，“往往滞于此而溺于心。……而其为学亦未离乎言语文字之末。甚至专守一艺而不复旁通他书，掇拾腐说而不能自遣一词反俾。”他的这种主张与有些理学家崇尚清谈是不同的，大大扩充了教学的内容，使学生得以开阔视野，增强了适应社会生活的能力。

3. 教学方法

在教育和教学方法上，吴澄主要强调以下几点：

第一，提出教学贵在“实悟”和“实践”。

吴澄认为，教学或读书，不应只满足于一般的读书穷理，而贵在“实悟”和“实践”。在他看来，教学的根本问题是“求诸己之心”而不是“求诸人之言”。什么是“求诸己之心”呢？“身，非身也；其所主者心也。心，非心也，其所具者性也。性，非性也；其所原者无也。”这就是我们在前面提到的“学必以德性为本”，教学的任务在于发扬天赋的德性，而不在于所获

《草庐吴文正公全集·尊德性道问学斋记》。

《草庐吴文正公全集·岳麓书院重修记》。

《草庐吴文正公全集·建昌路庙学记》。

《草庐吴文正公全集·尊德性道问学斋记》。

《宋元学案·草庐学案》。

书本知识的多少。他曾说过：“若曰：‘徒求之《五经》，而不反之吾心，是买椟而弃珠也。此则至论。不肖一生切切然，惟恐其坠窞臼。学者来此讲问，每先令其主一持敬，以尊德性，然后令其读书穷理，以道问学，有数条自警省之语，又拣择数件书以开学者格致之端，是盖欲先反之吾心，而后求之《五经》也。”又说：“学者功夫，当先于用处着力。”“读《四书》有法，必究竟其理而有实悟，非徒诵习文句而已；必敦谨其言，而有实践，非徒出入口耳而已。”并且一针见血地指出：“今不就身上实学，却就文字上钻刺，言某人言性如何，某人言性如何，非善学者也。孔、孟教人之法不如此。”他还举例形象地说明这个问题：好比有人打算到燕京去，观其行程节次，即日雇船买马启程，大约两个月可到达目的地。到了燕京以后，亲眼看到宫阙是什么样的，街道又是什么样的，风沙如何，风习如何？皆了然于心，不待问人。如今他本人不打算去燕京，却只是将曾到过燕京的人所记述的逐一地去加以探究，参互比较，见其他的人所记述的又有所不同，就必然愈添惑乱。这都是因为本人没有亲到燕京，但凭他人所说，因而是愈探究就愈难以了解其真实情况。吴澄在这里反复强调“实悟”、“实践”的重要，指出脱离实际只学书本知识的弊病。所谓“实悟”，是指读书时要深入思考，不能只限于了解表面文字上的意思，而是要“必究竟其理”；所谓“实践”，是指读书时要将所学到的儒家经典的内容付诸于自己的行动，不能只知不行，而是知行同进，也就是“必敦谨其行”。这样，理论联系实际，将知与行有机地结合在一起，通过“实悟”、“实践”有了切身的体验，才能从中获得真实可靠的知识。

吴澄主张通过教育（为学）去识见天地，那么，又如何去达到这一目的呢？吴澄推崇孟子的“反身而诚”和“求诸己”的主张，即求自身去发现，从本心而求善端，而不是像朱熹所提倡的通过格物致知、读书穷理去达到。他说：“夫学，孰为要？孰为至？心是已。天之所以与我，我之所以为人者在是。不是之求而他求焉，所学何学哉？圣门之教，各因其人，各随其事，虽不言心，非无心也。孟子始直指而言‘先立乎其大者’，噫！其要矣乎，其大矣乎！”他认为邵雍的“心为太极”，周敦颐的“纯心要矣”，张载的“心清时视明听聪”，程颢的“将之放之心约之使入身来”等看法，都是得之于孟子的正传，强调通过为学去修养心性，回复本然之性。正因如此，他才明确提出：“今不就身上实学，……非善学者也。”

第二，提出“主敬”、“主静”的自我修养方法。

由于在教育过程中吴澄强调“实悟”、“实践”和“实学”，所以他特别重视自我修养，提出了“主敬”、“主静”的修养方法。他说：“欲下功夫，惟敬之一字为要法。”“主于敬则心常虚，虚则物不入也；主于敬则心常实，实则我不出也。”吴澄把“主敬”看成是排除外物干扰、守护本然之性的有力武器。在他看来，“人之一身，心为之主；人之一心，教为之主。”

“夫敬者，人心之宰，圣学之基。”吴澄在强调“主敬”的同时，还强调

《宋元学案·草庐学案》。

《草庐吴文正公全集·答人问性理》。

《宋元学案·草庐学案》。

《宋元学案·草庐学案》。

《宋元学案·草庐学案》。

“主静”，这是从另一个角度来解释和强化“主敬”。他说：“能静者，虽应接万变而此心常于止水，”即“孟子所谓不动心也”。主静的功夫在于“心不妄动，”“约爱、恶、哀、乐、喜、怒、忧、惧、悲、欲十者之情，而归之于礼、义、仁、智四者之性。”“万物无足以挠心。”由此可知，主静就可抵制外界的各种干扰，专心致志、聚精会神地做学问，最后就可达到“主敬”的境界。

第三，强调培养学习兴趣，充分调动学生学习的主动性。

在教学和学习方法上，吴澄还重视培养学生的学习兴趣，使之成为学者自觉的愿望。他说：“读书当知书之所以为书，知之必好，好之必乐；既乐，则书在我，苟至此，虽不读，可也。”把培养学习兴趣看成是求学取得成效的重要条件。所以他在教学时十分重视引发学生对知识的热爱，使他们从读书中感到乐趣，以增强他们的求知欲和学习的自觉性。

在教育和教学中，吴澄既强调择师的重要性，又强调学生学习的主动性，认为二者不可偏废。他说：“今夫学者资于师，习于己，语于人。”“盖学而有得于师者视其所仰，若高山之崇崇，景行之坦坦，向切履行，弗忘弗措。”

择师首先要看师德：“师者，不必记览之多也，不必言语之工也”；择其用实行孝于亲、悌于长、敦于宗族、笃于外、信于朋友、仁于乡里……”重视师德，以身作则，身教重于言教，这无疑是正确的；但把师德看成是遵守封建伦理道德那一套，这是吴澄思想上的局限性。然而，学生是学习的主体，如要想在学业上有所进步，除了择师之外，更主要的还是依靠学生本身的主观努力，调动他们学习的主动性和积极性。正如吴澄所说：“敞学宫以育人才者官之事，进学业以应时需者士之事。”“故居学而不为学，自薄也；为学而不知所以学，自误也。”学业上要取得成效，最终还是取决于学生本身，内因是最根本的条件。

第四，提倡研精慎独，日省日新。

在学习方法上，吴澄还提倡研精慎独，日省日新。他遵循朱熹的遗教，认为学道需要经过两道关口：一是格物关，一是诚意关。他说：“朱子尝谓：‘大学有二关：格物者，梦觉之关；诚意者，人兽之关’。实悟为格，实践为诚。物既格者，醒梦而为觉，否则，虽当觉时犹梦也。意既诚者，转兽而为人，否则，虽列人群亦兽也。号为读《四书》，而未离乎梦，未免于兽者，盖不鲜。可不惧哉？物之格在研精，意之诚在慎独。苟能是，始可为真儒，可以范俗，可以垂世，百代之师也。”在这里，吴澄把“研精”、“慎独”作为“真儒”必不可少的品质，进而达到道德修养的崇高境界；否则，“虽列人群亦兽也，”这种人与禽兽没有两样。那么，如何学为真儒呢？吴澄又

《草庐吴文正公全集·主敬堂说》。

均见《宋元学案·草庐学案》。

《宋元学案·草庐学案》。

《草庐吴文正公全集·融斋记》。

《草庐吴文正公全集·重修李氏山房书院记》。

《草庐吴文正公全集·茜冈义塾记》。

《草庐吴文正公全集·建昌路庙学记》。

《草庐吴文正公全集·宜黄县学记》。

《宋元学案·草庐学案》。

提出了自省自新的思想：“如欲自新乎？每日省之。事之可以告天、可以语人者为是，其不可告天、不可语人者为非，非则速改，昨日之非今日不复为也。日日而省之，日日而改之，是之谓日日新又日新。”严于律己，自省自讼，知过必改，自新不息，这是儒家和宋代理学家的一贯思想，吴澄继承和发扬了这一思想，将它作为修身养性的重要方法。我们剔除其封建道德的内容，将它作为道德自我完善的手段和途径，在今天仍然有可取的地方。

第五，在教学上主张循序渐进，循循善诱。

通过长久的教学实践，吴澄深切地体会到教学必须遵循教学规律，坚持由浅入深、由易到难、循序渐进的原则，切不可急躁贪多，以免造成“揠苗助长”、“欲速则不达”的后果。他说：“学者须是已能一事，然后再学一事。若无节次，杂然施之而不顺序，则所学多端，必皆隳毁梦乱而不修治也。”

教师要将书本上的知识，转化为学生自己的东西，这里有一个由不知到知、由少知到多知、由知到行的过程。在这个转化过程中，为师者一定要善于掌握教学的进度和教学内容的多寡深浅，做到恰如其份。如果教师“不观其已知已能，而进之以未知未能，是其施教于人者，先后失宜”；“不俟其自知自能，而强之必知必能，是其求贵于人者深浅莫辨。”那是达不到教学的效果的。吴澄本人一生从事于教育工作，热爱学生，热爱教学，循循善诱，诲人不倦。正如《元史·吴澄传》所记述的：“澄至，旦燃烛堂上，诸生以次受业，早晨，退燕居之室，执经问难者，接踵而至。澄各因其材质，反复训诱之，每至夜分，虽寒暑不易也。”他的这种忠于职守，为教育英才而倾尽心血的敬业精神，表现了封建时代为人师表者的崇高节操，是弥足珍贵的。

（三）程端礼

程端礼是元代著名的学者、诗人和教育家，学宗朱熹。他所著的《程氏家塾读书分年日程》，是元代一部专门论述家塾教学程序的专著，史称“读书工程”或“进学规程”。元代国子监曾将它颁示各郡、县，下发到各类学校，明代诸儒学者亦将它奉为准绳，清代曾多次刊印此书以资广泛流传，对我国封建社会末期的家塾、书院和学校教育产生过较大的影响。

1. 生平及其教育活动

程端礼（1271—1345年），字敬叔、敬礼，人称畏斋先生。元庆元鄞县（今浙江省宁波市）人。他年幼时颖悟纯笃，稍长即通《六经》大义。他曾师从理学大师史蒙卿，“色庄而气夷，善诱学者，使之日改夜化。而其弟端学，刚明动，有师法，学者咸严惮之，人以比河南两程氏云。”自南宋末年以来，在江浙一带，大都崇尚陆九渊之学，而朱熹之学不行，“端礼独从史蒙卿游，以传朱氏明体达用之指，学者及门甚众。”从元世祖至元年间到元仁宗延祐年间，程端礼先后任广德建平县（今安徽省郎溪县）、池州建德县

《宋元学案·草庐学案》。

《草庐吴文正公全集·礼记纂言·学记篇》。

《草庐吴文正公全集·礼记纂言·学记篇》。

《宋元学案·静清学案》。

《元史·儒学二·程端礼传》。

(今浙江省建德县)儒学教谕,台州路(今浙江省临海)、衢州路(今浙江省衢县)儒学教授及稼轩、江东书院山长等,毕生从事教育工作。卒年七十五。其著作有《程氏家塾读书分年日程》和《畏斋集》六卷,《四库全书》均收录。

2. 《程氏家塾读书分年日程》的主要内容

程端礼针对当时学校教育的弊端,总结自己长期的教学实践经验和吸收他人的教学经验,撰写了《程氏家塾读书分年日程》一书。

在此书自序里,程端礼谈到当时私塾、书院和学校教育教学上的主要弊端是:“今父兄之爱其子弟,非不知教,要其有成,十不能二三,此岂特子弟与其师之过?为父兄者,自无一定可久之见,曾未读书明理,遽使之学文。为师者,虽明知其未可,亦欲以文墨自见,不免于阿意曲徇,失序无本,欲速不达。不特文不足以为文,而书无一精熟,坐失岁月,悔则已老。且始学既差,先入为主,终身陷于务外,为人而不自知,弊宜然也。”他认为教学如果仅仅是为了应付科举,以此踏进仕途,难免求之过急,“失序无本,欲速不达”,以致造成经不能治、理不能明、治道不能通、制度不能考、历史不知晓、作文词不达意的不良后果,使学者身心无所得且无益于国家,导致教学的失败。为了匡救这一时弊,程端礼认为只有在教学过程中坚持由少到多、由浅入深、循序渐进的原则,也就是要遵循教学的规律,注重教学的程序,才能“已得不忘而能日增,玩索精熟而心与理相浃,静存动察而身与道为一,德形于言辞而法可传于后”,“使理学与举业毕贯于一”,达到预期的目的。

程端礼学宗朱熹,以阐扬理学为己任,因而他以理学教育的精神贯穿于《日程》的全书。在《日程》的卷首,抄录朱熹的《白鹿洞书院教条》作为全书的纲领,这就是:“父子有亲,君臣有义,夫妇有别,长幼有序,朋友有信。”作者提出的为学之序是:“博学之,审问之,慎思之,明辨之,笃行之”;修养之要是:“言忠信,行笃敬,惩忿窒欲,迁善改过”;处事之要是:“正其谊不谋其利,明其道不计其功”;接物主要是:“己所不欲,勿施于人;行有不得,反求诸己”。然后,抄录有关的学规、学则,诸如要求学生在学时,必严朔望之仪,谨晨昏之令,居处必恭,步立必正,视听必端,言语必谨,容貌必庄,衣冠必整,饮食必节,出入必省,读书必专一,写字必楷敬,几案必整齐,堂室必洁净,相呼必以齿,接见必有定等。

全书共分为三卷。

第一卷依据朱熹的读书方法六条:“居敬持志,循序渐进,熟读精思,虚心涵泳,切己体察,著紧用力。”规定不同年龄阶段的教学内容和学习程序,并作详细说明。

学童8岁未入学之前,读程逢源增广的《性理字训》,以此代世俗的《蒙求》、《千字文》,每日规定读三、五段;并将朱熹拟定的《童子须知》贴于壁上,让学童在饭后记说一段。

学童自8岁入学以后,至15岁以前,先读《小学》一书的正文。“此朱子苦口教人之语。随日力、性资,自一二百字,渐增至六七百字。日永年长,可近千字而已。每大段内,必分作细段,每细段,必看读百遍,倍读百遍,又通倍读二三十遍。后凡读经书仿此。”以后,指导学生依次学习《大学》、《论语》、《孟子》、《中庸》、《孝经》、《易》、《书》、《诗》、《仪

礼》、《礼记》、《周礼》、《春秋》并《三传》的正文。同时，指导学生影写智永千文楷字，止令影写，先不自写，由少到多，掌握要领，心领神会，永不走样。如要考字，还要阅读《说文》、《字林》、《六书略》、《切韵指掌图》、《正始音》、《韵会》等书，以求音义、偏傍、点画、六书之正。每考三五字或十数字，择切用之字先考。在此基础上，再指导学生开笔作文。“其先后次序，分日轻重，决不可紊。”如果发现有的学生在学习上失时失序，没有达到学习的要求，就让他们停下，只让他们诵习《大学章句或问》一书，仍兼补《小学》。

学生到了15岁志学之年，就应让他们树立明确的志向：“为学以道为志，为人以圣为志”。这就是说，求学应当以宣扬理学道统为志向，为人应当以达到圣人的标准为志向。从这一总的目标出发，学生从15岁到20岁左右，依次学习《四书》的注疏，先学《大学章句或问》；再学《论语集注》、《孟子集注》、《中庸章句或问》；然后，抄读《论语或问》、《孟子或问》中之合于集注者和《周易》、《尚书》、《诗经》、《礼记》、《春秋》等书，并节抄所选定的注解。对于如何抄读经书的注疏，《日程》作了详细、具体的规定。下举《周易》为例：

治《周易》，抄法，一依《古易》十二篇。勿抄《彖传》、《象传》附每段经文之后。先手抄四圣经传正文，依《古易》读之。用别纸依次抄每段正文。次低正文一字，抄所主朱子《本义》。次低正文一字，抄所主程子《传》，其连解《彖传》、《象传》者，须截在《彖传》、《象传》正文后抄。次低正文一字，节抄所兼用古注疏。次低正文二字，附节抄陆氏《音义》。次节抄胡庭芳所附朱子《语录》、《文集》，何北山《启蒙》、《系辞发挥》，朱子孙所集《易遗说》，去其重者。次低正文二字，节抄董氏所附程子《语录》、《文集》。次低正文三字，节抄胡庭芳所纂朱子《解》及胡云峰《易通》及诸说精确而有裨朱子《本义》者。其正文分段，以朱子《本义》为主。每段正文既抄诸说，仍空余纸，使可续抄。其读《易》纲领，及先儒诸图及说，抄于卷道。图在《启蒙》者，不可移。读法，其朱子《本义》、程子《传》所节古注疏，并依读《四书》例，尽填读经空眼簿如前法。须令先读《五赞》、《启蒙》及《发挥》；次《本义》，毕；然后读程子《传》，毕；然后读所节古注疏。其所附抄，亦玩读其所当读者，余止熟看参考。其程子《传》、古注疏与朱子《本义》训诂，指义同异，以玩索精熟为度。异者以异色笔批抹，每卦作一册。

以下对《尚书》、《诗经》、《礼记》、《春秋》诸书的抄读方法，都一一作了明细规定。程端礼认为，采用这种学习方法，既可记牢学通儒家经典的大义，又能在治学为人上向古代圣贤靠近了许多，最终达到“为人以圣为志”的目的。

第二卷规定在通读儒家经典及宋代理学家注解的基础上进而读史作文的程序。

作者认为：“《四书》既明，胸中已有权度，自此何书不可看。”他选定的史书教材是：《通鉴》、《韩文》和《楚辞》。在学习《通鉴》时，应选择一些参考书。如两汉之前，参看《史记》、《汉书》；唐代参考《唐书》、范氏《唐鉴》等，以扩大知识面，加深对史实的深入理解与巩固。读史“虽不必如读经之遍数，亦虚心反复熟看。至于一事之始末，一人之姓名、爵里、谥号、世系，皆当仔细考求强记。又须分项详看。如当时君臣心德之明暗，治道之得失，纪纲之修废，制度之因革，国本之虚实，天命人心之离合，君子小人之进退，刑赏之当滥，国用之奢俭，税敛之轻重，兵力之强弱，外戚

宦官之崇抑，民生之休戚，风俗之厚薄，外夷之叛服，如此等类，以项目写贴眼前，以备逐项思玩当时之得失。如当日所读项目无者，亦须通照前后思之，如我亲立其朝，身任其事，每事以我得于《四书》者照之，思其得失，合如何论断，合如何区处。”学者要独立思考，对史实进行考核，判断，然后再参看诸儒对此一史实的议论，看是否相合，以验学识之深浅。决不可先看他人的议论，人云亦云，拾人牙慧，没有个人独到的见地。不然，就如同矮人看场，必然无所收益。

在学习《通鉴》之后，再诵读韩愈的文章。阅读韩文的要求，是要掌握议论、叙事两种常用文体的写作要领，“缘一生靠此为作文骨子故也。”对每篇文章，都要反复详看，细心揣摩：“先看主意，以识一篇之纲领；次看其叙述抑扬、轻重、运意、转换、演证、开阖、关键、首腹、结末、详略、浅深、次序。既于大段中看篇法，又于大段中分小段看章法，又于章法中看句法，句法中看字法，则作者之心，不能逃矣。”程端礼还举例形象地说明这个问题：这就好比在看一棵树，从整体上看由树根到树表，干生枝，枝生花叶，大小次第而为树，然后再折一干一枝来看，则又都是各有枝干花叶，好像是一棵树一样，不曾有丝毫的杂乱。用这样的方法去看作文，就可对文章中的篇法、章法、句法、字法有所了解，这样也就掌握作文的方法了。

在学习《通鉴》、韩文之后，再读屈原的《楚辞》。阅读《楚辞》，以朱熹的集注为本，详其音读训义，须令成诵，“缘靠此作古赋骨子故也。”对其他的赋篇只看而不必吟读熟记。作者还对读史学赋的次第作了具体的规定。

20岁以后，学生除温习既往所学的课程外，应集中两三年的时间专心致力于练习作文，为今后参加科举考试作好准备。作文之法，除以韩愈的文章为范式外，还可选读欧阳修、曾巩、王安石、柳宗元、苏轼等人的文章、同时参看《史记》、《汉书》等。“若未忘场屋，欲学策，以我平日得于《四书》者为本，更守平日所学文法，更略看汉、唐策，陆宣公奏议，朱子封事书疏，宋名臣奏议，范文正公、王临川、苏东坡万言书、策略、策别等，学陈利害则得矣。……欲学经义，亦仿《或问》文体，用朱子《贡举私议》中作文法为骨子。方今科制明经，以一家之说为主，兼用古注疏，乃是用朱子《贡举私议》之说。”这样，“以二三年之工，专力学文，既有学识，又知文体，何文不可作？”程端礼规定学生读经、作文的日程安排是：“读看近经问文字九日，作一日；读看近经义文字九日，作一日；读看古赋九日，作一日；读看制诰表章九日，作一日；读看策九日，作一日；作他文皆然。”将读书和作文密切结合在一起，从所阅读的儒家经典和先贤们的文章中学习、领悟、掌握各种文体写作的规范、要领、要求、方法和技巧。程端礼还强调：“文体既熟，旋增作文日数，大抵作文办料识格，在于平日。及作文之日，得题即放胆，立定主意，便布置间架，以平日所见，一笔扫就，却旋改可也。如此则笔力不馁。作文以主意为将军，转换开阖，如行军之必由将军号令。句则其裨将，字则其兵卒，事料则其器械。当使兵随将转。……如通篇主意间架未定，临时逐旋摹拟，用尽心力，不成文矣。”程端礼在这里提出作文当以立“意”为主，将“意”作为文章的主脑、统帅和灵魂，而事料、字句和篇章结构等，均应服从并服务于“意”。他所提出的“意”，相当于我们在写作学、文艺学中“主题”、“主旨”的概念。这一见解是完全正确的。程端礼认为，按照这样的学习程序，到了二十二三岁，至迟二十四

五岁，就可去应科举考试了。如果“失时失序”，只要通过补课，再增加两三年的时间，到三十岁以前，也可以完成学业，掌握作文要领，参加科举应试。

在第二卷的末尾，还附有批点《四书》句读例和批点韩文凡例，以及读经、看史、看文、读作举业、小学习字演文五种表格，注明每日功课的纲要。

《日程》的主要内容在第一、二卷，第三卷是附录。它抄录了王柏辑《正始之音》，以明辨音、义的方法；抄录了朱熹的《学校贡举私议》和《调息箴》二文，宣扬了朱熹的理学教育思想。卷末是一篇作者自撰的《集庆路江东书院讲义》，对朱熹提出的读书六法作了全面、充分的肯定。

3. 教学方法

程端礼在制定读书分年日程的同时，为使教学取得良好的成效，总结自己和他人的教学实践经验，还论述了正确的教学方法和读书方法。归纳起来，主要有以下几点：

首先，强调为学必须立志，要有明确的学习目的。

程端礼提出，学生到了十五岁，就为“志学之年，即当尚志”。“孔子之教序，志道、据德、依仁居游艺之先。”只有确立了明确的学习目的，以身任道，为学以明伦习礼为重，“为学以道为志，为人以圣为志，”才始可言学，并能学有成效。他援引朱熹的教诲，指出：“学者书不记，熟读可记；义不精，细思可精；雅有志不立，真是无著力处。只如今人，贪利禄而不贪道义，要作贵人而不要作好人，皆是志不立之病。直需反复思量，究其病痛起处，勇猛奋跃，不复作此等人，一跃跃出，只得圣贤千言万语，都无一字不是实语，方始立得此志。”程端礼强调为学必先立志，要有明确的目的性，不应将学习的目的只局限于参加科举，求得一官半职，这是正确的；但他把为学立志看成是“以身任道”，继承和发扬儒家经典、尤其是程朱理学的道统，把古代圣贤作为自己学习的楷模，明封建之人伦，习封建之礼仪，仍然是“君臣有义、父子有亲、夫妇有别、长幼有序、朋友有信”那一套，这是他的局限性。

第二，主张教学要坚持循序渐进和持之以恒的原则。

贯穿于《日程》全书的，就是程端礼特别重视在教学和读书时，一定要坚持循序渐进和居敬持志的原则，将其看成是为学有成的关键所在。他说：“为学之道，莫先于穷理；穷理之要，必在于读书。读书之法，莫贵乎循序而致精；而致精之本，则又在于居敬而持志。此不易之理也。”那么，什么是循序渐进呢？程端礼解释说：“所谓循序渐进者，朱子曰：‘以二书言之，则通一书而后及一书；以一书言之，篇、章、句、字，首尾次第，亦可有序而不可乱也。量力所至而谨守之，字求其训，句索其旨，未得乎前，则不敢求乎后；未通乎此，则不敢志乎彼。如是，则志定理明，而无疏易凌躐之患矣。若奔程趁限，一向趲看了，则看犹不看也。”他指出当时家塾、书院和各类儒学教学上的最大弊端，就在于跟着科举的指挥棒转，为应付科举考试，教学“失序无本，欲速不达”。作者正是为了匡救时弊，才撰写了《日程》一书，强调教和学都必须遵循教学规律，由浅入深，循序渐进，前后衔接，在巩固的基础上扩展学习内容，使经学、理学、举业毕贯于一。如果在教学上失时失序，程序繁杂，那就必然会学而无成，终身陷于务外，悔且老矣！与此同时，教学居敬持志，持之以恒。“方无事时，敬以自持，凡心一可放

入无何有之了，须时收敛在此。及应事时，敬于应事；读书时，敬于读书。便自然该贯动静，心无不在。”也就是为学要刚毅果决，锲而不舍，发愤忘食，乐而忘忧，排除各种干扰，长此以往，积以时日，最终必能获得成效。

第三，提倡读书要少而精，“沉潜玩索”。

在教学和读书方法上，程端礼还提倡要少而精，要专一，不要贪多。他明确要求：“日止读一书，自幼至长皆然。”“必待一书毕，然后方换一书，并不得兼读他书，及省遍数。”同时，主张倍读已读之四。每日清晨，即先倍读过去读过的书，以加深记忆，并针对生疏或误读的地方，打上记号，等待晚间温习功课时再加补正。他提出：“年十四五以上者，只倍读，师标起止于日程空眼簿。凡册首书烂熟，无一句生误，方是功夫已到。方可他日退在夜间与平日已读书轮流倍温，乃得力。……凡倍读熟书，逐字逐句，要读之缓而又缓，思而又思，使理与心浹。”他反对学童在年幼时不认真读书，就急于让他们学习作诗作对，认为这是“虚费日力”，徒劳无功。他批评当时的教学方法是：“今世俗之教，十五岁前，不能读记《九经》正文，皆是此弊。”他强调老师在向学生讲授课时，“不可杜撰以误人，宁以俗说粗解却不妨。既通，说每句大义。又通，说每段大义。即令自反复，面试复说果通，乃已。久之，才觉文义粗通，能自说，即使自看注，沉潜玩索，使来试说，更诘难之，以使之明透。”讲授时，不能只是老师一人唱独角戏，一定要加强对学生自学的指导，向学生提出问题，促使学生“沉潜玩索”，独立思考，真正弄懂教材的内在意蕴。在《日程》一书里，程端礼经常提到“玩索”二字，可见他对“玩索”之重视。所谓“玩索”，指的就是对课文要反复咀嚼，深入思考和认真分析，掌握其精神实质。一定要防止只死记呆背课文而不领悟文章要义的弊病。要真正做到“凡玩索一字一句一章，分看合看，要析之极其精，合之无不贯，去了本子，信口分说得出，合说得出，于身心体认得出，方为烂熟。”要切实弄通弄懂，不可疏忽大意，囫圇吞枣，一知半解。至于作文，程端礼主张以唐宋名家古文为楷模，既守法又不为法所囿，“当知有法而无法，无法而有法。有法者，篇篇皆有法也；无法者，篇篇法各不同也。”

第四，主张为学要切己体察，知行并进。

程端礼以阐扬儒家经典和程朱理学为己任，主张为学明道后当切己体察，身体力行；反对知行不一甚至相悖，虚演应付。他在《弋阳县新修蓝山书院记》中提到当时学校教育和科举的主要弊病之一是：“惜乎宾兴有制，而学校法未立，故其所教所学，不过随其学官之所知所能，故犹不免于前日之涉猎剽窃，而无沉潜自得之实。所试经义，固守反复虚演之旧格，而试官不能推本设科之深意，以救末流之弊。”他援引朱熹的教诲，强调指出：“入道之门，是将自己个身入那道理中去，渐渐相亲，与己为一。而今人道在这里，自家在外，原不相干。学者读书，须要将圣贤言语，体之于身。如‘克己复礼’，如‘出门如见大宾’等事，须就自家身上体覆。我实能克己复礼、主敬行恕否？件件如此，方有益。”程端礼主张学用结合，知行并进，以所学到的道理指导自己的言行，切身实践，反对空谈、清谈，知而不行，理论和实践脱节，这在当时，是有进步意义的。

《程氏家塾读书分年日程》是我国古代私塾、书院和学校教育的一个详

细、具体的读经学文的教学计划。它重视为学立志，注重教学程序，强调坚持少而精和持之以恒的教学原则，强调基础知识和基本技能的训练，强调经常复习和经常考查，提倡“沉潜玩索”和“思玩”，提倡切己体察，知行并进，这对匡救当时私塾、书院、各级儒学的时弊，树立优良的学风，起到了积极的作用。但《日程》唯朱熹之言是从，认为“博文岂可不以读书为先，而读书又岂可不守朱子之法？”甚至作文作诗，都要求以朱熹“一集律天下万世”，以偏概全，这未免失之偏颇。正如《四库全书总目提要》所指出的：“此一家之私言，非千古之通论也。”尽管有其不足之处，但《日程》虽产生于元代，却影响到明、清，可以说是我国封建社会末期学校教育的一份最典型的“教学计划”，被诸儒学者奉为圭臬，迄今对我们仍有一定的借鉴意义。

（四）郑 玉

郑玉是元末著名的理学家和教育家。他的教育理论和教学方法同样脱离不开程朱理学的窠臼，但在某些地方又表现出独到的见解和特殊的情趣。正如全祖望所说：“继草庐（吴澄）而和会朱、陆之学者，郑师山也。草庐多右陆，而师山则右朱，斯其所以不同。”

1. 生平及其教育活动

郑玉（1298—1358年），字子美，号师山，元徽州歙县（今安徽省歙县）人。他生活于元朝末年，当时政治黑暗，吏治腐败，农民起义风起云涌，社会极其动荡不安。郑玉幼时敏悟嗜学，年龄稍长，就对《六经》很有研究，尤其精深于《春秋》，他生逢元末乱世，生活颠沛流离，志不得展，曾应进士举不第，于是绝意仕途，隐居山林，讲学授徒，受业的门人很多，乃至居所不能容纳。后由门生友人集资择地，修建师山书院，以广教泽。

郑玉撰写的文章，严而有法，不事雕琢修饰，质朴无华，有个人独到的见地，流传到京师，很得当时任京官的著名学者揭傒斯、欧阳元和虞集等人的赏识。元顺帝至正十三年（1353年），江浙行省平章三旦八知其名，欲推荐他出仕，他以生病予以推辞。次年，朝廷授以他翰林待制、奉议大夫的官职，并“遣使者赐以御酒名币，浮海征之。玉辞病不起，而为表以进曰：‘名爵者，祖宗之所以遣陛下，使与天下贤者共之者，陛下不得私予人。待制之职，臣非其才，不敢受。酒与币，天下所以奉陛下，陛下得以私与人，酒与币，臣不敢辞也。’”仍然托病坚辞不就。他避开世俗的纷扰，家居乡下，过着“自食其力，无求于人”的自由自在的隐士生活，著书立说，开门授徒，以此为乐。著有《周易纂注》，已佚。今尚存者有《春秋经传阙疑》四十五卷，《师山文集》八卷。另有《师山遗文》五卷，为后世裔孙所编。

元顺帝至正十七年（1357），朱元璋的部将邓愈率明军攻入徽州城，欲罗致郑玉为新政权服务。郑玉慷慨激昂地向邓愈说：“吾岂事二姓者耶！”

以上引文未注明出处的，均见程端礼：《程氏家塾读书分年日程》，上海古籍出版社刊印《四库全书》本。

《宋元学案·师山学案》。

《元史·郑玉传》。

因而被囚拘。他在狱中七日不食，犹作诗文，从容如平日。他的妻子程氏托人告诉他说：“君苟死，吾其相从地下矣！”郑玉让人转告：“若果从吾死，吾其无憾矣！”遂整肃衣冠，北向再拜，自缢而亡。

2. 教育思想

郑玉自幼攻读程朱理学，尤其推崇朱熹，深有所得。他自己曾说过：“余既侍亲归新安，益读朱子之书，求朱子之道，若有所得者。”又说：“陆子之质高明，故好简古；朱子之质笃实，故好邃密。盖各因其质之所近而为学，故所入之途，有不同尔。及其至也，三纲五常，仁义道德，岂有不同者哉？况同是尧、舜，同非桀、纣，同尊周、孔，同排释、老。同以天理为公，同以人欲为私，大本达道，无有不同者乎？”认为陆象山、朱熹总的思想是完全相同的。由此可知，郑玉的教育思想，深受程朱理学、尤其是朱熹的影响。

关于教学的目的，郑玉也和一些前辈理学家一样，主张学道行道，学如圣人。他说：“古之学者，忧道不忧贫，正谊而不谋利；苟其心俯仰无所愧作，达者推以及人，穷者独善于己，所谓天地万物皆吾一体，以之参赞化育可也，以之垂世立教可也，岂但不辱其亲乎？”郑玉提出的这种“立教”的目的，既体现了孔子、孟子、董仲舒的主张，又继承了理学家张载“民胞物与”的思想，比朱熹所提倡的“存天理，去人欲”，“明人伦，知礼法”的范围要宽广得多，主要是强调向古代圣贤学习，继承和发扬光大古代圣贤的高尚情操和美德，做到“达者兼济天下，穷者独善其身”。然而，郑玉又说：“圣人之所以异于人者，以其无欲也。无欲则静虚而动直矣。静虚故明而通，动直故公而溥，此至人之所以合天德，而学者之所以当学也。”认为教学的目的还是在于使人“无欲”、“合天德”，达到“静虚而动直”的境界，只有这样才能更接近圣人。这说明，他“立教”的目的虽与朱熹有所不同，却又受到朱熹深刻的影响。从本质上讲，他的教育思想仍然属于程朱理学的教育体系，不过在继承的基础上有所发展罢了。

关于如何去学道行道的问题，郑玉所强调的是体用结合，学道正是为了行道。他把这看成是获得真知、达到学如圣人、行圣人之道的关键。他说：“夫静者，体也；动者，用也。岂有有其体而无其用者乎？在学者推而行之耳！若夫能静而不能动，有其体而无其用者，非吾圣人所谓道，又何以告以圣人之学乎？”郑玉认为“体”与“用”是相互结合的，它们统一于“道”中；静是道之体，动是道之用，有体必有用，即有静必有动；学道（致知、穷理）与行道（有补于世）是一个事物的两个方面，学道是为了行道，要行道必先学道，二者密不可分。在这里，郑玉把“体”看成是学道，也就是明理；把“用”看成是行道，也就是实践。如果只有“静”的即“体”的东西，而没有“动”的即“用”的功夫，学而不用，“体”和“用”分离，那就根本不值得去为学、立教，即让学生去受教育。所以，郑玉明确提出：“幼而

见《元史·郑玉传》和《新元史·郑玉传》。

《师山先生文集·洪本一先生墓志铭》。

《师山先生文集·送葛子熙之武昌学录序》。

《师山先生文集·肯肯堂记》。

《师山先生文集·静虚斋记》。

《师山先生文集·静虚斋记》。

不学，则无以穷天下之理而致其知；及其壮也，不究之用，则亦何以为学哉？未有用而不本诸学、学而不究于用者。当其学也，若无所为于世，而人以为晦；及其用也，则人以为其有补于世而谓之显。”学道就是为了用道，有所为于世，“不究之用，则亦何以为学哉？”然而时运不济，不能为当世所用，则应修心养性，退而养晦，做一个正直的人。郑玉本人就正是这样做的：“余以才疏学陋，无所用于世也，退而躬耕垆店，将以自养。间有朋游相从讲学，及筑室师山之上，以为肄习之所，使英才得以致其道焉。”如前所述，儒家的人生哲学和教育思想，一贯是“达则兼济天下，穷则独善其身”。郑玉尊儒重道，推崇程朱理学，虽然“绝进取之心”，“深爱山林之趣”，对儒家这一人生哲学和传统教育思想仍是服膺不失的。在当时的情况下，他不愿出仕，归隐山林，将以自养，“乐得英才而教育之”，“使英才得以致其道焉”，以传授儒家之“道”而为己任。

正是从学道行道的这一思想出发，郑玉主张评价和选用人才的标准应将品行放在首位，学识放在其次，即坚持以德行为本。他以元代的科学选士为例来加以说明：“科举之士，台省馆阁，往往有之，不为不盛矣。其取士之法：经疑、经义，以观其学之底蕴；古赋、诏、诰、章、表，以著其文章之华藻；复策之以经、史、时务，以考其用世之才，亦既严且详矣。然朝廷不以是为难为，必曰乡党称其孝弟，朋友服其信义，然后得与是选焉，岂非以德行为本，文艺为末乎！”他举正反两方面的例子来进一步阐明自己的观点：“盖当天下离乱之际，苟德在己，则起而应天顺人，救民于水火。”只有坚持以德行为本，那么，不管在何种情况下，或贬官，或逐斥，或流离颠沛，或除名削籍，或为人误解，或遭人谤讪，都能忍辱负重，泰然处之。如同唐代的陆贽、韩愈，宋代的司马光、苏东坡等先贤那样，“不害其为出处之正”，事业彪炳，文章传世，千古流芳，万代敬仰。相反，唐太宗李世民虽有“命世之才”，但他却“人过于德，识不逮志，卒成骨肉之祸”，造成“千古之遗恨”，这是不足为法的。

由于郑玉主张评价和选用人才都应坚持以德行为本，所以他认为治学应以知晓“大本大原”为宗旨。他说：“为学之道，用心于支流余裔，而不知大本大原之所在者，吾见其能造道者鲜矣。”又说：“况自孟子没，《诗》、《书》出秦火中，残坏断缺，无一完备。重以汉儒章句之习，破碎支离；唐人文章之弊，浮夸萎靡。虽有董仲舒、韩愈之徒，或知理之当然，而终莫知道之所以然。故二氏之学，得以乘隙出入其间，以似是而非之言，饰空虚无为之说，诱吾民而法之。上焉者，落明心见性之场；下焉者，惑祸福报应之末。而吾儒之徒，无复古人为己之学，徒以口舌辩给，而卒不能以胜之。使天下有目如夜行，有耳如聋聩。其士者，如饮而醉，如病而狂，如是者千四百年。”“……吾新安朱子，尽取群贤之书，析其异同，归之至当。言无不契，道无不合，号集大成，功与孔、孟同科矣。使吾道在宇宙，如青天白日，万象灿然，莫不毕见；如康衢砥道，东西南北，无不可往；如通都大邑，

《师山先生文集·养晦山房记》。

《师山先生文集·三乐堂记》。

《师山先生文集·送唐仲实赴乡试序》。

《师山先生文集·唐太宗论》。

《师山遗文·跋太极图西铭解后》，《四库全书》本。

千门万户，列肆洞开，富商巨贾，轮辐辐集，所求无不可见。而天地之秘，圣贤之妙，发挥无余蕴矣。……盖古人之学，是以所到之深浅，为所见之高下，所言皆实学。今人之学，是游心千里之外，而此身原不离家，所见虽远，而皆空言矣。此岂朱子毕尽精微以教世之意哉？学者之得罪于圣门，而负朱子也深矣。”郑玉对历史人物的臧否是不科学的，对汉以后儒学的评估也是不够客观、公正的，对朱熹如此推崇只能说是一己之私见，并不允当。但他强调学道要知晓“大本大原”，掌握其本质意蕴；反对用心于支流末节，反对“游心千里之外”的不切实际的“空言”，“徒以口舌辩给”为能事，于世毫无补益。他的这一主张，无论在当时或在后世，都是有积极意义的。

关于学习的内容，郑玉认为就是“道”，别无其他。而“道”与《六经》又是密不可分的。他说：“道外无文，外圣贤之道而为文，非吾所谓文。文外无道，外《六经》之文而求道，非吾所谓道。”因此，郑玉主张求道就必须学习《六经》，唯有从《六经》中才能求得道。郑玉这里所说的《六经》，指的就是儒家经典《诗》、《书》、《易》和《春秋》三传，和通常所说的《六经》略有区别。他指出：“《易》、《诗》、《书》言其理，《春秋》载其事。有《易》、《诗》、《书》而无《春秋》，则皆空言而已矣！”在学习儒家道统的同时，强调了学习古代历史的重要性，通过学习《春秋》并三传等历史典籍，以至于达到“是以明之者尧、舜、禹、汤之治可复，昧之者桀、纣、幽、厉之祸立至”的认识，以史为鉴，从中领悟修身、齐家、治国、平天下的“道”，并身体力行之。

郑玉虽然主张教学内容应以《六经》为主，通过学习《六经》而学“道”，但却反对只钻经典，死啃书本，在训诂词章上下功夫，成为书蠹，最终是不能学到“道”的。他认为：“孟子曰：‘性无有不善。’程子曰：‘敬者，圣学之所以成始、成终。’……秦、汉、晋、唐以来，文章之士，相继而作，非无学者，而曰‘孟轲死，千载无真儒’，何也？不知用力于此，而溺于训诂词章之习。故虽专门名家，而不足以为学，皓首穷经，而不足以知道。儒者之罪人耳！近世学者，忠恕之旨，不待呼而后唯，性与天道，岂必老始而闻？然出口入耳，其弊益滋，知而不行，则又秦、汉、晋、唐以来诸儒者之罪人矣！”在选择学习内容时，只要是儒家经典和程朱理学，均可学习，而不应拘泥于某一学派，党同伐异，而应兼容并蓄，取其所长，避其所短，消化吸收，为我所用。郑玉评论朱熹和陆九渊的学说各有其优长，又有其不足：“朱子之说，教人为学之常也；陆子之说，高才独得之妙也。二家之学，亦各不能无弊焉。陆氏之学，其流弊也，如释子之谈空说妙，至于鹵莽灭裂，而不能尽夫致知之功。朱氏之学，其流弊也，如俗儒之寻行数墨，至于颓惰委靡，而无以收其力行之效。”他进而批评当时不良的学术空气：“又近时学者，未知本领所在，先立异同。宗朱子，则肆毁象山；党陆氏，则非议朱

《师山先生文集·与汪真卿书》。

《师山先生文集·余力稿自序》。

《师山先生文集·春秋经传阙疑序》。

《师山先生文集·春秋经传阙疑序》。

《师山遗文·王居敬字序》。

《师山先生文集·送葛子熙之武昌学录序》。

子。此等皆是学术风俗之坏，殊非好气象也。”“后之学者，不求其所以同，而求其所以异。江东（崇朱派）之指江西（崇陆派），则曰：‘此怪诞之行也。’江西之指江东：‘此支离之说也。’而其异益甚矣，此岂善学圣贤者哉？”那么，到底如何来对待不同学派的学术观点呢？郑玉主张兼容并包，不以师门之见为是：“是学者自当学朱子之学，然亦不必谤象山也。”反之亦然。只有如此，才能吸收各派学说的精华，开阔视野，扩大知识面，使之成为自己精神上的营养，为我所用，而不囿于一家之言，一派之见。这才是学者真正治学的态度，从而使个人学术上得到充实和提高，并推进整个学术的发展和繁荣。

3. 教学方法

郑玉从他主张的学道行道、学如圣人的教育和教学目的出发，在教学方法上提出了自己一些独到的见解。归纳起来，主要有以下几点：

第一，主张耕读结合，劳心与劳力并重。

郑玉考察上古时代教育的状况及其发展，认为那时劳心与劳力是不分家的，教育和生产劳动是紧密地结合在一起的。他说：“夫古之时，一夫受田百亩，无不耕之士。家有塾，党有庠，术有序，无不学之人。秦废井田，开阡陌，焚诗书，坑学士，先王之道灭矣。汉兴，虽致隆平之治，卒不能以复淳古之风，而士农分矣。于是从事于学者，则不知稼穡之艰难；从事于农者，则不知礼义之所出。后世有能昼耕夜读，以尽人道之常者，人共以为异而称之，其去古道益远矣。鲍生从予游，粗知好古人之道，故能耕田以养其亲，读书以修其身。使比屋之人皆如鲍生，皆尽耕田之力，皆有读书之功，则人情自厚，风俗自淳，虽复三代之制，不难矣！”显然，郑玉缺乏历史唯物观，对上古社会是过份地美化了。当时实际的情况是：上古社会同样充满着血与火的斗争，绝大多数直接从事于繁重体力劳动的奴隶，完全被剥夺了受教育的权利；而处于统治地位的奴隶主贵族，他们上学就不一定参加耕作；至于民间办学，就学者大多是自由民，也包括一部分中、小奴隶主贵族，却根本没有处于社会最底层的奴隶参加；当时实行耕读结合，边耕边读，这是为上古时代生产力水平低下所决定的，是不得已而为之。所以，郑玉对上古时代教育状况的分析是不科学的，提倡“复淳古之风”、“复三代之制”也是不可取的。这是一种倒退，是不切实际的妄想。然而，郑玉指出的“从事于学者，则不知稼穡之艰难；从事于农者，则不知礼义之所出”的脑力劳动与体力劳动相对立的状况，教育与生产劳动相脱离的状况是不好的，表现了他思想上的进步性；他当时主张耕读结合、劳心与劳力并重的教育思想，是弥足珍贵的。这是郑玉教育思想中的精华，表现了他的教育和教学方法的科学性、综合性和先进性，对封建社会“劳心者治人，劳力者治于人”的传统儒家教育思想和教育与生产劳动相分离的教育、教学方法，是一个强有力的冲击。

第二，提倡读书在得其大旨，要有真体实认。

《师山遗文·与汪真卿书》。

《师山先生文集·送葛子熙之武昌学录序》。

《师山遗文·与汪真卿书》。

《师山先生文集·耕读堂记》。

如前所述，郑玉主张教育的目的在于学道行道，要像古代圣贤那样有益于世道人心，不论在显达或穷晦的境遇里都能“其心俯仰无所愧怍”，因此，对受教育者来说，不应只是获得某些知识，而贵在“精义入神”，能见书中之大旨，才能有益于个人德行的提高。他说：“处士名廷珍，……读书见大意。谓圣贤作经，意在言表，岂拘拘注脚者所可得其本旨？要当真体实认，见于日用常行间耳？”又说：“曩岁，同学时某，懵然未有知识，日用心句读、文词之间，而无所得焉。……乃知道理在天地间，非真积力久，心融意会，不可恍惚想象，以人而遽为去取也。”“先生尝谓学者曰：‘师道之懿，不在言语文字之间，而具于性分之内；不在高虚广远之际，而行乎日用常行之中。以此穷理，以此淑身，以此治民，以此觉后，庶乎无愧于古之人矣。’”

他的这一观点与他评价和选用人才“以德行为本”、治学以知晓“大本大原”为宗旨的思想是息息相通的。学道要“真体实认”，“见于日用常行间”，“不可恍惚想象”，脱离实际，对所学的东西要真正的深入领会，即“得其本旨”，“心融意会”，于读书中见其精神实质，于关键处掌握其精髓之所在，而不仅仅用心于“句读、文词之间”，也不在于“高虚广远之际”。这样，才真正学有所成，并将所学的“行乎日用常行之中”，对世道人心的转变才能有所裨益。

第三，注重“存养省察”，加强自我修养。

郑玉主张在教学上要切实加强自我修养，做到“其心必有乐乎吾儒存养省察之功”，才能达到学道行道、学如圣人的目的。他说：“定夫名家子，世读圣人之书，今虽寄迹老子法中，其心必有乐乎吾儒存养省察之功，修己治人之学。”所谓“存养”，就是保持、保养天赋的善心、善性，也就是郑玉在《王居敬字序》中所说的“去其恶以存善”，始终保持其“吾性本善”，不要伤害和丧失它，使它长久地存在于人的本性即精神品德中。所谓“省察”，就是经常进行自我内省，切己体察，严格要求自己，每日反省自己的言行有否违背圣贤教诲的地方，如有，及时改正，切实加强自我修养的功夫。这也就是孔、孟所说的“吾日三省吾身”、“见不贤而内自省也”。正因为如此，郑玉进而倡导为学“以敬为主，以谨独为要，则功夫无间断而自强不息。”这里所说的“以敬为主”、“谨独”、“自强不息”，就是郑玉对“存养省察”所提出的具体方法和要求。

第四，提倡学友间的切磋互助。

在学习上，郑玉十分重视学友间的相立切磋，彼此帮助，共同进步。他强调择友的重要性，反对滥交：“大凡取友，有可交者则交之，至于无人，则上交千古、下求知于百世之后可也。又岂可以无友之故，辄与人交？不成辅我之仁，成我之德，适足以为我之累，亦所当戒也。”他十分看重学友对个人学习的切磋帮助：“其是始至终、自少至老，长吾之志，成吾之才，惟

《师山先生文集·处士王君墓志铭》。

《师山遗文·与汪真卿书》。

《宋元学案·师山学案》。

《师山先生文集·静虚斋记》。

《乐元学案·师山学案》。

《师山遗文·与鲍仲安书》。

朋友是赖。”“朋友之伦，虽非无属，而于人之情则至近且密也。”由于学友同窗之间，朝夕相处，彼此了解，感情融洽，友谊深厚，因而在学习上相互切磋，彼此相帮，解答疑难，交流心得，取长补短，集思广益，就能收到共同提携、学业日进的成效。郑玉重视学友间学习上的切磋互助，发挥群体优势，达到共同进步的目的，他的这一主张是值得提倡和推广的。

七、结语

元代是我国封建社会一个重要的历史时期。蒙元统治者在实行军事征服、统一中国的历史进程中，逐渐认识到倡导文治、推行“汉化”、尊孔重儒、兴学明教、培养人才、开科选士的重要性，实行了较为开明的文教政策。元代继承了我国古代的教育传统又有所兴革和发展。其办学形式多种多样，最有特色的是蒙古族为保持和发展本民族传统文化而设立的蒙古国子学和蒙古字学，此外还有带普及性的非常年教育的社学、庙学，以及具有专科教育性质的回回国子学、医学、阴阳学等。元代坚持蒙古语、汉语、回回语教学并重，从而促进了蒙古族、回回族语言文字学的教学和研究的开展，为我国古代的“双语”、“三语”教学积累了丰富的经验。元代私人办学的兴盛，开明、清家塾、义塾之先河。元代对各宗教的传教活动采取不干预的政策，对佛教则大力推崇，有利于中外文化的交流。元代对书院采取提倡、鼓励、支持和保护的政策，并使之向官学化的方向演变，这对普及教育、培养人才、活跃学术，缓和民族矛盾，都起到了较好的作用。元代的科举制度虽然实行较晚，但程式和实施办法周详、具体，基本上为明、清两代所遵循。在元代统治者的提倡和理学家兼教育家许衡、吴澄等人的广泛传播下，程朱理学成了官学。元代教育呈现出“远被遐荒”的前所未有的盛况，培养了一大批才华出众的各民族知识分子，促进了中华民族的大融合和中外文化的交汇。但是，另一方面我们则应看到，元代已进入我国封建社会的后期，由于整个封建制度已日趋腐朽没落，因而元代在教育上的各种弊端也就越加明显。

本卷提要

元代文学，上接金代文学，下连明代文学；约始于1234年蒙古帝国灭金，迄于1368年朱明王朝推翻元王朝，计130余年。

元代文学与以往时代的文学最显著的不同是：一直居于正统地位的诗歌、散文相对衰微，俗文学，特别是戏曲文学兴盛起来。最能代表元代文学成就的是元曲。

本卷重点叙述元代戏曲文学史。第一章概述，在说明元代社会和元代文学的关系的同时，介绍了元代杂剧兴盛的原因、分期、渊源、体制等问题。接着以四章的篇幅叙述元代杂剧的重要作家、作品，以及发展概况，以一章篇幅叙述元代南戏概况。

散曲和杂剧同为元曲的组成部分。本卷第七章叙述了元代散曲的兴起和发展概况，以及前后期的代表作家和代表作品。

元代诗文的成就虽然不及元曲，但也有其不同于其他时代的特点。本卷第八章叙述了它的特点和主要作家的文学业绩。

本卷熔铸了著者学习和研究元代文学的心得，并汲取了近年来国内外学者研究元代文学中已被公认的新成果，对元代文学史的叙述力求做到全面、系统、准确、深刻，重点突出，可读性强。4

一、元代文学概述

(一) 正统文学的衰微和俗文学的兴盛

1. 元代社会和元代文学

公元1234年，即金哀宗天兴三年，宋理宗瑞平元年，成吉思汗之子、蒙古帝国第二个可汗窝阔台灭金，夺取了女真族统治下的中国北部政权。1271年，即元世祖至元八年，宋度宗咸淳七年，成吉思汗之孙、蒙古帝国第五个可汗忽必烈改“大蒙古”国号为“大元”；又于1279年，即至元十六年，灭宋一统中国。1368年，即元惠宗至正二十八年，元王朝在农民起义的冲击下，被明王朝推翻。元代文学，上接金代文学，下连明代文学，计130余年。

元王朝是我国历史上第一个由北方游牧民族统治者建立的君临全国的封建王朝。它结束了从五代开始的持续三个多世纪的分裂状态，改变了北宋以来长期存在着的萎靡不振的政治局面；它的版图超过了汉、唐，“北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表。”今日中国的辽阔疆域，即是在元代基本上定下了轮廓。元代尽管历时不长，却由于它是一个多民族相互融合，并与外界有着广泛交流的开放时代，因此在中国历史上具有特殊的重要地位和丰富的内容。在元代，一方面民族矛盾、阶级矛盾十分尖锐、复杂，另一方面各民族之间、南北方之间的渗透、交融得到了加强，经济、政治和文化生活呈现出多元性，有了新的发展，其文化成就在当时居于世界领先地位。正是在这样的社会背景下，元代文学成为中国文学发展过程中一个新阶段的开始。

元代文学与以往时代的文学最显著的不同是：一直居于正统地位的诗歌、散文相对衰微，俗文学，特别是戏曲文学兴盛起来。

元代以前的文学，从《诗经》、先秦散文，到唐诗、宋词以及唐宋八大家散文，尽管作品不可计数，但不出诗歌、散文两种形式，小说还只是雏型。至元代，诗文作家、作品依然不少，刘因、赵孟頫、虞（集）杨（载）范（梈）揭（傒斯）“四大家”和杨维桢、萨都刺、王冕等人也均有一定成就，但只不过是文坛的星点之光。从总体上看，其思想性与艺术性，较前代都大为逊色。都穆在《南濠诗话》中说，即如元诗“四大家”，与宋诗相比，“特太山之卷石耳。”而王世贞则称有元一代无文章。这个说法未免绝对，但以高官显宦的知识分子为主要作者的元代诗文，多受官方哲学理学的濡染浸淫，确实内容空泛，专事雕绘，很少有创造性。

占据元代文坛主要地位，取得最突出成就的是元曲。在中国文学史上，元曲向来与汉赋、唐诗、宋词并称。所谓元曲，包括散曲和杂剧。散曲是在民间说唱艺术影响下形成的更适合使用口语的新的诗歌形式。虽然由于正统的文学观念不重视散曲，许多作品散失，但现在可考的元代散曲作家仍有200余人，作品4300多首。杂剧文学更是一种属于俗文学之列的全新的文学形式，具有与诗歌、散文迥然不同的特征：“至其体则全与诗词各别，取直而不取曲，取俚而不取文，取显而不取隐，盖此乃叙古人之言语，使愚夫愚妇共见共闻，非文人学士自吟自咏之作也。”它已跳出了文人的圈子，而以下

《元史·地理志》。

徐大椿（1699—约1778）：《乐府传声》。

层平民百姓为对象。杂剧自金末元初在北方产生之后，很快风靡全国，放射出灿烂的光彩。成宗元贞、大德年间（1295—1307年）是杂剧创作和演出的鼎盛时期，人才辈出，硕果累累，呈现出空前繁荣的局面。元代杂剧作家约有200人，姓名可考的元代作家的作品有500种，元代无名氏的作品有50种，元明之际的无名氏作品有187种，总计737种。保存至今的作品共162种，其中明代臧晋叔的《元曲选》收入100种，今人隋树森汇集近几十年发现的元杂剧刻本和抄本的《元曲选外编》有62种。由于明代中叶以后，杂剧的演唱逐渐失传，剧本也大量散佚，元代杂剧的实际作家和作品数当超过以上数字。元代杂剧的成就和影响要远比散曲大，因此人们也把元曲作为杂剧的同义语，说“元曲”指的就是元代杂剧，如上面说的《元曲选》和《元曲选外编》都是元代杂剧选，并不包括散曲。在元代，深受平民百姓喜爱的杂剧，取代了先秦以来诗歌、散文的地位，提领起一代之风骚，成为元代文学的代表。

2. 杂剧兴盛的原因

作为元代俗文学也是整个元代文学最高成就的杂剧，它的兴盛是有其经济、政治、文化诸方面的社会原因的。

首先，元代杂剧的兴盛有赖于元代社会经济特别是城市经济的繁荣。蒙古贵族在灭金战争中，铁骑所至，玉石俱焚，大片耕田被辟为牧场，使农业经济遭到严重破坏。但至元世祖忽必烈时，实行劝农政策，鼓励开荒，发展屯田，兴修水利，禁止军队占农田为牧场和践踏庄稼，使农业生产迅速得到发展。元代的手工业、商业和海外贸易，以及漕运、海运，均相当发达，这就使城市经济十分繁荣。据《马可·波罗游记》记载，当时的大都（今北京）已成为东方商业的中心，“外国巨价异物及百物之输入此城者，世界诸城无能与之比。……百物输入之众，有如川流之不息。仅丝一项，每日入城者，计有千车。”“营之妓女，媚好者达两万人。每日商旅及外侨来者，难以数计，故均应接不暇。至所有珍宝之数，更非世界上任何城市可比。”中国南北各地，商业城市星罗棋布。杭州、宁波、温州、广州等邻近海滨的城市，也极为繁荣。元代社会经济的发展，为杂剧的发展准备了坚实的物质基础，提供了演出场所、舞台设备、服装道具等等必要的条件；而城市经济的繁荣，则使城市人口增多，杂剧有了众多而又集中的观众，得以兴盛和繁荣。据元人夏庭芝的《青楼集》记载，经常在大都演出的名演员就有20多人。

其次，元代杂剧的繁荣，也由于元代统治者对歌舞、戏曲的特殊爱好。南宋孟珙《蒙鞞备录》说：“国王出师，亦以女乐随行。率十七八美女，极慧黠，多以十四弦等弹大官乐，四拍子为节，甚低，其舞甚异。”蒙古贵族在征战中都要以女乐相随，统治中国后更加提倡歌舞、戏曲。马可·波罗就曾谈到，元朝宫内团拜，席散后，有音乐家和梨园子弟演剧，来娱乐宾客。元蒙统治集团的爱好，使杂剧能够迅速发展、流行，在排场、音律、演技等方面也不断提高。元蒙统治者虽然也查禁戏曲作品，但他们查禁的是戏曲的内容，而不是戏曲本身。这恰恰说明他们对戏曲社会作用的重视。元蒙统治者从维护自己统治利益的需要出发来对待杂剧，有不利于杂剧发展的一面，但他们对杂剧的爱好和重视，又无疑地促使了杂剧这一新的文艺样式的繁荣。

第三，元代思想文化政策比较宽松、开放，各民族文化交流和融合大大

加强，也对元杂剧的繁荣起了积极的推动作用。元代统治者虽然极力推行民族压迫、民族歧视政策，将全国人分为蒙古人、色目人（西域、欧洲各藩属人）、汉人（原辽金统治下的华北地区汉人）、南人（原南宋统治下的南方汉人）四等，在政治上、法律上规定不同的待遇；但这些以武力得天下的统治者，对思想控制却不很重视，对言论不加干涉，采取自由放任的政策，只要不是直接咒骂蒙古统治者和直接鼓吹反抗的，都不会受到禁止。这使杂剧能够比较自由地发展。又由于元代国际和国内各民族之间的联系大大密切，一方面在政治上存在民族压迫，另一方面在文化上各民族却互相渗透、融合，北方民族豪放粗犷的性格，激越高亢的乐曲，丰富了元代杂剧的内容和艺术表现手法，使元代杂剧具有不同于以往时代文学艺术的新特色。

第四，知识分子社会地位的低下和科举制度较长时间的废止，使很多文人走向勾栏瓦肆，与艺人合作，促使了杂剧的昌盛。元代统治者对文人不重视。谢枋得《送方伯载归山序》记有“七匠八娼九儒十丐”之说，感叹：“嗟乎卑哉！介乎娼之下、丐之上者，今之儒也！”知识分子历来的进身之阶——科举制度，仅在灭金之后举行过一次，此后废去八十年之久。正如马致远的杂剧《荐福碑》中所唱的，当时的社会“这壁拦住贤路，那壁又挡住仕途”。知识分子只能沉抑下僚，甚至生活在社会底层。坎坷的遭遇使他们能够正视现实，底层的生活使他们了解人民群众的疾苦，熟知人民群众的感情。既然他们的才华不能施展于治国平天下，便用在杂剧创作中，借剧中人抒发胸中之块垒。他们既有坚实的中国传统文化根底，精深的文学修养，又和艺人交契甚厚，如关汉卿以散曲赠予“当今独步”的杂剧女演员珠帘秀，马致远与演员红字李二共同创作杂剧，他们甚至可以“躬践排场，面敷粉墨”，登台演出，有精湛的戏曲艺术技巧，因此能创作出大量的优秀杂剧剧本，供演出。这些编写剧本的知识分子被称为“才人”。他们还成立行会组织——“书会”，推动杂剧的创作和演出。如果元代的知识分子能够仕进，生活优裕，那就很难产生如此众多而优秀的剧作家、如此众多而优秀的杂剧作品。

3. 元代杂剧的分期和南戏、话本小说的发展

元代杂剧的发展，以元成宗元贞、大德年间（1294—1307年）作为分界线，分为前后两期。前期从1234年蒙古灭金至大德年间，杂剧的成就十分突出，以大都（今北京）为创作与演出的中心，作家都是北方人。后期由大德末年至元末，创作与演出的中心南移至杭州，作家多是南方人或北方流寓南方的作家。由于元代统治者加强了思想统治，恢复了科举制度，剧作者中滋长了脱离群众、脱离现实的倾向，艺术上墨守成规，只讲究词藻、音律，追求典丽工巧，使后期杂剧除少数作品还有相当成就外，日趋衰落，终于被另一种俗文学——从南方民间戏曲发展起来的南曲戏文所压倒。

南曲戏文，简称南戏，早在南宋时便流行于东南沿海一带，至元代末年，继杂剧的衰微而出现繁盛的局面，为明清时流传全国的主要剧种——传奇戏曲奠定了基础。

此外，元代话本小说也有一定发展。但因多经明代人修改，具体写作年代很难判断，现只有陆显之的《宋四公大闹禁魂张》一篇小说能指为元人所作，《三国志平话》等几种历史平话，基本可断定是元代说书人备用的话本。元代话本小说为明清小说的繁荣开辟了道路。

（二）元代杂剧的渊源和体制

1. 元代杂剧的渊源

元代杂剧的兴盛还是中国戏曲自身发展进程的必然结果。“杂剧”这个名称，约始见于晚唐西川节度使李德裕给唐文宗李昂关于南蛮军陷成都一事的奏章，其中提到南蛮军掠去“杂剧丈夫两人”。“杂剧丈夫”，即扮演杂剧的男演员。但是晚唐所说的“杂剧”，是个总括的名称，指各种各类的杂戏。宋、金时也有杂剧，虽然还不是纯粹的戏剧，不过又有了一些发展。北宋末年孟元老在《东京梦华录》中记载：“构肆乐人，自过七夕，便般（搬演）《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者倍增。”可见宋代杂剧的盛况。但其形式如何，尚不清楚。南宋《梦粱录·妓乐》中说：“杂剧中末泥（脚色名）为长，每一场四人或五人。先做寻常熟事一段，名曰‘艳段’。次做正杂剧，通名两段。……又有杂扮，……即杂剧之后散段也。”“大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，为隐为谏诤也。”大致勾勒了宋杂剧的形式和内容。金代杂剧，与宋代相同。金杂剧末期，又称“院本”，因它是行（háng）院（艺人居处）演出的脚本。元陶宗仪《南村辍耕录》说：“金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧，其实一也。”“院本则五人，一曰副净，古谓之参军；一曰副末，古谓之苍鹘，……一曰引戏，一曰末泥，一曰装，又谓之五花人爨弄。”其内容继承了宋代杂剧的滑稽、歌舞的传统性质，以耍闹为主，注重发科调笑，也偶有加唱一两支曲子，已成为独立的短剧。《南村辍耕录》还说到：“国朝院本、杂剧始厘而二之。”即元代初年，杂剧才从院本中分化出来，成为一种新的独立的戏曲形式。这部书记有院本名目，共690种。如果和南宋周密《武林旧事》所记的《官本杂剧段数》对照，可以发现金院本和宋杂剧有若干剧目相同；再和元杂剧的名目及现存作品对照，又可发现不少元杂剧是根据金院本改编的。由此可见，元杂剧和宋杂剧、金院本有继承关系。

元杂剧除了吸取宋杂剧、金院本的戏剧因素外，还吸取了宋金时代流行于民间的诸宫调的演唱文艺因素。诸宫调是一种讲唱文学体制。它以唱辞为主，间以说白，配合音乐，来讲唱一个较长的、完整的故事。唱辞方面，将同一宫调的两个以上的曲牌联缀起来组成一套，再把多种套曲联接起来成为规模宏伟的长篇叙事唱辞。宋代的诸宫调现已佚失，金代则有董解元的《西厢记诸宫调》和无名氏的《刘知远诸宫调》残本。诸宫调演出时由一个演员以第三者的身份说唱故事，因此还不是真正的戏剧。但这种体制有人物，有故事情节，有说有唱，还有伴奏，已和戏剧十分接近。如果由几个人分别扮演故事中的人物，由叙事体变为代言体，再加上表演动作或舞蹈，以及舞台布置等，就成为戏剧了。元杂剧与诸宫调也有着继承关系。它由末或旦一个角色主唱，很多地方带有叙事体的痕迹，便是证明。从渊源上说，元杂剧主要是融合了宋杂剧、金院本和宋金诸宫调而创造出来的一种新型的戏剧形式。

2. 元代杂剧的体制

元代杂剧的体制，首先在结构上一般是四折一楔子。一折相当于现在的一幕，是故事情节发展的大段落。在一折中还可有几个小段落，场景有所变换。元杂剧一本四折，是受宋杂剧演出时分为四段的影响。每一折用同属于

一个宫调的若干曲子，每折所用的宫调不同。一本杂剧相当于一个诸宫调。楔子比较短小，不用套曲，只用一支或两支单曲，通常放在第一折前或折与折之间，起类似序幕或过场戏的作用。每本杂剧的末尾有两句、四句或八句诗句，在散场时念出来，叫作“题目正名”，用以概括全剧内容。元杂剧也有个别作品一本为五折（如《赵氏孤儿》）或六折（如《秋千记》）。一般一本为一剧，也有些作品超出一本，如《西厢记》为五本。

元杂剧的剧本由宾白、唱词、科介三部分构成。宾白是剧中人物的说白，多数是散语，也有韵语，分对白、独白、定场白（角色第一次登场时的说白）、旁白（称“背云”，角色背着同台其他人物向观众表述心情的说白）、带白（称“带云”，唱辞中插入的说白）等。宾白主要用于叙事，展开故事情节，也表现人物的个性，还起逗笑的作用，活跃舞台气氛，或进行讽刺。唱词是杂剧的主体，现在流传下来的元杂剧，有的只有唱词，没有宾白。如《双赴梦》、《赵氏孤儿》、《疏者下船》等，但没有只有宾白而无唱词的，唱词其实是在诗词和民间说唱文学基础上形成的新诗体。有严格的格律，以符合演唱的要求，但也可以增加衬字，甚至增句，以利于情意的自由表达。元杂剧四折的唱词一般由一个主要演员演唱，同一折的各折曲子押同一韵，但可四声通协，韵字也可复用。唱词的主要作用是抒情，同时也起贯穿情节、渲染景物的作用。科介简称“科”，是关于演员的动作、表情和舞台效果的提示，如“做掩泪科”、“做战科”、“舞科”、“雁叫科”、“庙倒科”等。

元杂剧的角色名目很多，可以分为末、旦、净（包括丑）、杂四类，而以末、旦二色为主。末是男角，男主角叫“正末”，其他还有副末、冲末、大末、二末、三末、小末、外末、末泥等。旦是女角，女主角叫“正旦”，其他还有副旦、贴旦、外旦、老旦、大旦、小旦、花旦、色旦、搽旦等。由正末主唱的剧本叫“末本”，由正旦主唱的剧本叫“旦本”。净扮演刚强、凶猛或滑稽的人物，多为男角，也偶有女角，有净、副净、二净、丑等名目。杂是不属于以上三类或角色不明的其他杂角，如孤（官员）、卒子（士兵）、孛老（老头儿）、卜儿（老妇）、细酸（书生、穷秀才）、儿（小孩子）、邦老（盗贼）、杂当（杂色人等）等。

由以上体制可见，元杂剧已是相当成熟的戏曲艺术，此后中国戏曲艺术的发展，正是由元杂剧奠定了基础。

二、关汉卿

(一) 关汉卿的生平和作品

1. 关汉卿的生平

关汉卿是我国文学史上名标千古的伟大作家之一。他的一生主要从事杂剧创作活动，是元代杂剧的奠基人，也是我国古代最优秀的剧作家。

关于关汉卿的生平，史册上只有一些零星的材料。现一般认为，汉卿是他的字，名不详，号已斋（一作一斋）。他大约生于1220年左右，卒于1300年左右。也有人认为他是金代之遗民，生年当于1210年左右。另有人认为他生于金亡后的蒙古时代，在1240年左右，卒年在1320年至1324年之间。关汉卿的籍贯，史料上有三种说法：元代钟嗣成的《录鬼簿》记载是“大都（今北京市）人”；清代乾隆二十年（1755年）修订的《祁州志》卷8“关汉卿故里”条，指出关汉卿是“元时祁之伍仁村（今属河北安国县）人”；元代朱右的《元史补遗》和《元史类编》、《山西通志》、《解县志》等书则称关汉卿为解州（今山西运城县）人。可能关汉卿祖籍解州，后定居大都。《录鬼簿》还记载关汉卿曾任太医院尹。有的版本《录鬼簿》作“太医院户”，有人据此认为关汉卿没有任何官职，只是属于太医院的一个医户。

元末熊梦祥（字自得）在他编纂的《析津志》中说关汉卿“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”。明初戏曲家贾仲明为《录鬼簿》中的杂剧作家补写挽词时，称赞关汉卿是“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头”。明代臧晋叔《元曲选·序》还说他“躬践排场，面敷粉墨；以为我家生活，偶倡优而不辞”。关汉卿是元代前期杂剧界的领袖人物，当时大都杂剧写作组织“玉京书会”里最著名的书会才人。他和杂剧作家杨显之、费君祥、梁进之等，散曲作家王和卿等，以及杂剧女演员珠帘秀、顺时秀等，都有密切的交往。南宋灭亡后，他曾南下漫游，到过杭州、扬州等地。关汉卿广泛接触社会，又长期生活在瓦肆勾栏之中，有着丰富的舞台艺术经验。这对他的杂剧创作都产生了积极的影响。

关汉卿的生活、性格、志趣、爱好，在他晚年所作的自叙性套曲【南吕·枝花】《不伏老》中，有过生动的描述：

我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头。愿朱颜不改常依旧。花中消遣，酒内忘忧。分茶，撇竹；打马，藏阄。通五音六律滑熟。甚闲愁到我心头。伴的是银筝女，银台前理银筝，笑倚银屏；伴的是玉天仙，携玉手并玉肩，同登玉楼；伴的是金钗客，歌金缕捧金樽，满泛金瓯。你道我老也，暂休。占排场风月功名首，更玲珑又剔透，我是个锦阵花营都帅头，曾玩府游州。

他还说自己：

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头？我玩的是梁园月，饮的是东京酒；赏的是洛阳花，攀的是章台柳。我也会围棋、会蹴鞠、会打围、会插科、会歌舞、会吹弹、会咽作、会吟诗、会双陆。你便是落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐与我这几般儿歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲令唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽。天哪，那其间才不向烟花路儿上走！

这套曲子是了解关汉卿的生活和思想的重要材料。它把关汉卿本人作为一个投身于市井之中、与勾栏艺人为伍、多才多艺的书会才人的形象活生生

地刻画出来了。曲中玩世不恭的语词，实际上是对黑暗现实的揶揄和反抗。更可贵的是，它还以第一人称坦露胸怀的方式，酣畅淋漓地表现了不屈从强暴高压的铮铮铁骨和倔强的性格特征。这对于认识关汉卿杂剧的思想内容、社会意义和审美价值都很有帮助。

2. 关汉卿的作品

关汉卿是个多产作家，一生共创作杂剧剧本 60 多种。这在中国文学史、戏剧史上是独一无二的，在世界文学史、戏剧史上也罕有匹敌。关汉卿的大部分剧作未能流传下来，但现在仍存有 18 种：《感天动地窦娥冤》、《赵盼儿风月救风尘》、《包待制三勘蝴蝶梦》、《包待制智斩鲁斋郎》、《杜蕊娘智赏金线池》、《望江亭中秋切鲙旦》、《温太真玉镜台》、《钱大尹智宠谢天香》（以上 8 种见明臧晋叔编《元曲选》）；《关大王单刀会》、《关张双赴西蜀梦》、《闺怨佳人拜月亭》、《诈妮子调风月》（以上 4 种见《元刻古今杂剧三十种》）；《山神庙裴度还带》、《邓夫人苦痛哭存孝》、《刘夫人庆赏五侯宴》、《状元堂陈母教子》、《王闰香夜月四春园》、《尉迟恭单鞭夺槊》（以上 6 种见明赵琦美《脉望馆钞校本古今杂剧》）。其中《五侯宴》较多地描写了关汉卿其他剧作中不曾出现过的农村生活场景，还采用了其他剧作中不曾用过的五折一楔的形式；《陈母教子》的思想倾向、艺术风格和关汉卿其他喜剧迥异，因此有人怀疑这两个剧本不是关汉卿所作。还有人因为《录鬼簿》于关汉卿名下未著录《包待制智斩鲁斋郎》，也怀疑《鲁斋郎》非关汉卿作，但《元曲选》诸书都题关汉卿撰，从该剧所表现出来的艺术风格和语言特色来看，都和关剧肖似，因此现一般定为关汉卿的作品。此外，天一阁本《录鬼簿续编》载元末明初贾仲明也有《裴度还带》剧，有人认为此剧为贾仲明所作；《尉迟恭单鞭夺槊》在《元曲选》、《古名家杂剧》中题为尚仲贤撰。

关汉卿的剧作，另还有《唐明皇哭香囊》、《风流孔目春衫记》、《孟良盗骨》等 3 种的残文传于世；其他 44 种：《董解元醉走柳丝亭》、《丙吉教子立宣帝》、《薄太后走马救周勃》、《太常公主认先皇》、《曹太后死哭刘夫人》、《荒坟梅竹鬼团圆》、《风月状元三负心》、《没兴风雪瘸马记》、《金银交钞三告状》、《苏氏造织锦回纹》、《介休县敬德降唐》、《昇仙桥相如题柱》、《金谷园绿珠坠楼》、《汉匡衡凿壁偷光》、《刘夫人写恨万花堂》、《吕蒙正风雪破窑记》、《晏叔元风月鹧鸪天》、《姑苏台范蠡进西施》、《开封府萧王勘龙衣》、《柳花亭李婉复落娼》、《甲马营降生赵太祖》、《贤孝妇风雪双驾车》、《双提尸冤报汴河冤》、《老女婿金马玉堂春》、《宋上皇御断鸳鸯簿》、《崔玉箫担水浇花旦》、《隋炀帝牵龙舟》、《风雪狄梁公》、《屈勘宣华妃》、《月落江梅怨》、《管宁割席》、《白衣相高风漂麦》、《孙康映雪》、《唐太宗哭魏徵》、《武则天肉醉王皇后》、《翠华妃对玉钗》、《汉元帝哭昭君》、《刘夫人救哑子》、《刘盼盼闹衡州》、《吕无双铜瓦记》、《萱草堂玉簪记》、《楚云公主酹江月》、《鲁元公主三墩赦》、《醉娘子三撒嵌》等，已全部失传。

在关汉卿的作品中，既有催人泪下的悲剧，也有让人捧腹的喜剧；既有反映婚姻问题的爱情剧，也有揭露社会黑暗的公案剧；既有现实生活的题材，也有以历史上英雄人物的故事传说为题材的历史剧……显示了他对社会现实的深切了解，丰富渊博的知识和卓越超群的艺术才华。

关汉卿不仅是一位旷世的杂剧作家，而且还是一位在元代散曲史上占有重要地位的散曲作家。他的散曲现存套数 14 首，小令 35（一说 57）首，本书将在“元代散曲”部分述评。

（二）关汉卿的悲剧代表作——《窦娥冤》

《窦娥冤》，是关汉卿的代表作，也是中国古典戏曲中最优秀的悲剧作品。近代著名中国戏曲理论家王国维在《宋元戏曲考》中指出：“元则有悲剧在其中，……其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。”还认为《窦娥冤》“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”

1. 《窦娥冤》的剧情梗概和主题思想

《窦娥冤》的题材，来源于《汉书·于定国传》和干宝的《搜神记》中“东海孝妇”的故事。这个故事说，东海郡一个很孝顺的寡妇周青，为侍奉婆婆，矢志不嫁，婆婆遂自缢而死，小姑诬周青谋杀，官府不察，判以死刑。临刑前，周青指着身边的竹竿说，若我无罪，血就沿着竹竿倒流上去。后果应验，且东海郡大旱三年。新来的郡守为她雪冤，天立时下起雨来。

关汉卿采用这一传说，结合元代的社会现实，大大丰富了思想内涵，编织出一个年青寡妇被黑暗社会戕害至死、鬼魂复仇的动人故事。《窦娥冤》写窦娥三岁丧母，七岁因父亲窦天章上京赶考需要盘缠，被卖给蔡婆做童养媳。十六岁与蔡婆儿子成亲，不久又丧夫守寡，婆媳相依为命。一天蔡婆向赛卢医讨债，几乎被赛卢医勒死，遇张驴儿父子得救。张驴儿父子借机要霸占蔡婆婆媳，窦娥执意不从。张驴儿误将亲父毒死，嫁祸窦娥，窦娥与他见官评理。但昏官桃机却严刑逼供，为使婆婆免受皮肉之苦，窦娥含冤承招，被判死刑。临刑前，发下三桩誓愿：血溅素练，六月降雪，大旱三年，果真应验。朝廷派窦天章任两淮提刑肃政廉访使，窦娥鬼魂诉说冤情，最终得以昭雪。

据《元史》卷八十六《百官二·肃政廉访司》，窦天章所任的“肃政廉访使”，是至元二十八年（1291年）才有的事，由此可以断定，该剧是关汉卿晚年的作品。这部作品对当时社会的黑暗现实作了广泛而深刻的反映。这里写到了残酷的羊羔儿利息（即年利等于本金）的高利贷现象，流氓地痞的横行霸道，贪官污吏的枉法酷虐，下层文人的穷困潦倒，平民百姓的有冤无处伸等等，显示了元代复杂而又尖锐的社会矛盾。它所表现的内容和思想意义，几乎超过了元代所有其它杂剧。但作为《窦娥冤》的主线，则是一个民妇的冤案；它的主题则是鞭笞“官吏每无心正法”、贪污受贿、饕餮百姓的元代吏治，讴歌人民对冤狱遍于域中的黑暗统治的反抗和斗争。据《元典章》卷七“内外诸官员数目”条可知，当时内外官吏总额为两万六千人；但《元史》卷二十一《成宗纪四》记载，大德七年（1302年）的一次官方调查，发现贪官污吏竟有一万八千四百七十三人之多，占总数的十分之七！《窦娥冤》就是在这样的社会背景下产生的，虽然它对元代社会现实的反映面十分广阔，但它的主要意义，则在于表达了广大人民对黑暗吏治的愤怒谴责和不屈斗争。

2. 《窦娥冤》的人物形象

《窦娥冤》主人公窦娥是中国封建社会中被压迫妇女的典型人物。悲剧成功地塑造了她善良而又正直的性格，写出了她对封建统治由委曲求全而走向反抗的发展过程。窦娥在楔子中出场时，已是个苦命的女孩，没了母亲、又被父亲抵债做了童养媳。十三年后，她和婆婆两个寡妇相依为命。在封建伦理纲常的桎梏下，她逆来顺受，安分守己地听凭命运的磨难。她在第一折中唱道：

【仙吕点绛唇】满腹闲愁，数年禁受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦？

又唱道：

【天下乐】莫不是前世里烧香不到头，今也波生招祸尤？劝今人早将来世修。我将

这婆侍养，我将这服孝守，我言词须应口。

然而，尽管禀性驯良厚道的窦娥甘愿遵循封建礼教，捱苦度日，暗无天日的社会却仍要对她进行迫害和摧残。张驴儿父子闯入家门，强要娶她婆媳为妻，使她尽孝守节、清苦宁静的生活都过不成了。“兀的不是俺没丈夫的妇女下场头！”这句唱词是她代表一切孤儿寡母对黑暗社会的愤怒的控诉。她断然拒绝张驴儿的非礼行为，初步表现了对恶势力毫不示弱的刚毅性格。

在第二折，窦娥的性格继续得到发展。张驴儿弄巧成拙毒死了自己的老子，却诬赖窦娥，以此要挟。窦娥不怕要挟，毅然和张驴儿上公堂。这时她既是坚强的，又是天真的，对官府充满幻想，“只望大人高抬明镜，替小妇人做主咱。”但昏官听信诬告，滥刑拷打，使她认清了官府的黑暗，唱道：

【采茶歌】打的我肉都飞，血淋漓，腹中冤枉有谁知！则我这小妇人毒药来从何处

也？天哪，怎么的覆盆不照太阳晖！

她被打得昏死了三次，仍然倔强的申辩：“委的不是小妇人下毒药来！”只是官府又要拷打她年迈的婆婆，窦娥不忍婆婆受害，才饮恨屈招。她唱道：

【黄钟尾】我做了个衔冤负屈没头鬼，怎肯便放了好色荒淫漏面贼！想人心不可

欺，冤枉事天地知，争到头，竞到底，到如今待怎的？情愿认药杀公公，与了招罪。婆婆

也，我若是不死呵，如何救得你？

这里，表现了她的善良，她的正直，更表现了她对官府幻想的破灭，她的炽烈的复仇的愿望！

第三折是全剧的高潮，窦娥的性格也发展到了高峰。她不再是一个让人同情的弱女子，而是奋起抗争的斗士！在阴森恐怖的刑场，她毫不畏惧、恐慌，而是怒火中烧，对原先她俯首听命的天地也敢于痛快淋漓地斥责、咒骂。她上场时唱的两支曲辞是对天地鬼神，对黑暗社会震撼人心的声讨：

【正宫端正好】没来由犯王法，不提防遭刑宪，叫声屈动地惊天！顷刻间游魂先赴森罗殿，怎不将天地也生埋怨。

【滚绣球】有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权；天地也，只合把清浊分辨，可怎么糊突了盗跖、颜渊？为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。

这两段叱天骂地的唱词，实际上表达了被压迫、被凌辱的人民，在走投无路时对至高无上的封建秩序和统治集团的怀疑和抗议！

窦娥不仅斥责、诅咒天地鬼神，还要驱使它们为自己昭示冤屈。临刑时，她发下血溅白练、六月飞雪、亢旱三年的三桩誓愿，突出地表现了她的坚强不屈的反抗精神和感天动地的斗争性格。

第四折写冤案昭雪，这是窦娥死而不屈，化作鬼魂复仇的结果。窦天章

虽然是她的亲父，还自称“廉能清政，节操坚刚”，但却迂腐、主观，初见窦娥鬼魂时不问青红皂白，责骂她“犯了十恶大罪”，要“罚在阴山，永为饿鬼！”只是由于窦娥不散的冤魂不放弃斗争，“自来折辨”，才得以翻案平反。当她复仇之后，又叮嘱父亲照顾衰迈的蔡婆婆。窦娥鬼魂坚强而又善良的性格，与生前一脉相承。

窦娥是被黑暗的社会吞噬的，她的被杀又是因为她不屈于恶势力的胁迫（不答应张驴儿的要求）和不忍心他人的受苦（不让蔡婆婆受酷刑拷打）而主动选择的。正如王国维在《宋元戏曲史》中所说：“剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，乃出于其主人翁之意志。”因此她作为悲剧人物具有殉道者的意味，忠于某种原则和理想（当然其中也包含着节、孝等封建因素），甘愿牺牲生命，其悲剧性十分深刻。

《窦娥冤》中的其他人物，如蔡婆婆、张驴儿等，也刻划得很成功。其中楚州大守桃机，虽出场不多，但让人们深切地感受到元代吏治的肮脏和残暴。桃机是昏官酷吏的代表，就是他，一手制造了窦娥的冤案。他声称：“我做官人胜别人，告状来的要金银。”“但来告状的，就是我衣食父母。”活现出贪脏的丑恶嘴脸。而在审案时，他又根本不听窦娥分辨，认为“人是贱虫，不打不招”，下令重刑拷打，“一杖下，一道血，一层皮”，打得窦娥“肉都飞，血淋漓”，昏死了三次。把窦娥问成死罪后却又轻巧地吩咐说：“今日无事，将马来，后宅去吃酒。”可见他视人命如同儿戏。据《元典章》卷三十九“不得法外枉勘”条载：“今之官吏不思仁恕，专尚苛刻，每于鞫狱问事之际，不察有无赃验，不审可信情节，……辄加拷掠，严刑法外，凌辱囚人，不胜苦楚。锻炼之词，何求不得？致令枉死无辜，幸不致命者亦为残疾。”桃机所造成的窦娥的冤案，就是这种元代吏治的缩影。

3. 《窦娥冤》的浪漫主义手法和悲剧性

《窦娥冤》真实地反映了元代社会现实，然而写窦娥三桩誓愿的实现和鬼魂的复仇，却运用了浪漫主义手法。在当时的社会里，冤案不可能得到昭雪，人们就只得借助于幻想和想象，抒发善恶有报的愿望，用超自然、超现实的力量来制服现实生活中害人虐物的贪官污吏、地痞恶霸。这不但没有削弱悲剧的意义，恰恰蕴含着更深沉的悲剧性，给人以更浓重的悲剧感。断头的窦娥依然正气凛人，冲破拦阻，伸冤复仇，令读者、观众加深对她的崇敬和认同。崇高，乃是悲剧的本质、内核。窦娥正直、善良、宁死而不失其为人的道德准则、死后又不屈不挠地继续斗争，这表现了崇高性格，这完全符合悲剧精神，这也就是窦娥冤感天动地原因之所在。因此，《窦娥冤》的浪漫主义，是建立在现实主义基础之上，与现实主义紧密结合的浪漫主义。它进一步突出了窦娥的反抗性格，深化了主题，加强了悲剧性，同时也更加鲜明地反映了人民群众反对元代黑暗吏治、要求变革现实的时代精神。

《窦娥冤》七百年来一直是我国戏曲的保留剧目，在舞台上盛演不衰。明代万历年间，剧作家叶宪祖把它改编为一部三十三出的传奇：《金锁记》，后来京剧又据《金锁记》改编成折子戏。上演最多的是《探监》、《法场》等折。近世地方戏曲和曲艺也都有以窦娥冤为题材的作品，故事已家喻户晓。

《窦娥冤》也是进入世界艺术宝库的不朽作品。早在1821年伦敦出版多马斯当东翻译的《康熙使臣土尔扈特见闻录（1712—1745）》（即图理琛撰《异域录》），其中就有《窦娥冤》故事梗概的译介（译题为《学者之女雪恨记》），

此节译介还被转译为俄文，载于 1829 年版《雅典娜神庙》杂志上。至 1838 年欧洲文坛又有了巴尊（A.P.L.Bazin）的原剧法文全译本，20 世纪初有了宫原民平的日译本，此外还有英、德等译本。前苏联还曾演出过全剧。

（三）关汉卿的爱情剧

关汉卿擅写“旦本”——以妇女为主人公的作品。在他现存的 18 种杂剧中，“旦本”有 13 种，占了绝大多数。这反映了关汉卿对妇女命运的关心。其中除了揭露吏治黑暗的《窦娥冤》这样的悲剧外，也有描写爱情婚姻生活的喜剧。在爱情婚姻问题上，往往最能显现出各色人等的心态、思想、感情，它总是和社会问题紧紧地联系在一起。关汉卿的爱情剧，写出了元代社会的众生相，让人们可以从中窥见社会生活的各个侧面；同时也表达了关汉卿本人的爱情观和对各种社会问题的态度和认识，激励人们惩恶扬善，追求美好、理想的生活。

1. 《望江亭》和《救风尘》

《望江亭》和《救风尘》是关汉卿以爱情、婚姻为题材的剧本中最为著名的两出喜剧，堪称辉映中国喜剧史的“双璧”。

《望江亭》写年轻貌美的寡妇谭记儿在白道姑的撮合下，与她的侄儿白士中结为美满的夫妻，随后同往潭州赴任。早已垂涎谭记儿的花花太岁杨衙内听说后，便向皇帝诬告白士中“贪花恋酒，不理公事”，骗取了皇帝的势剑、金牌、文书，赶往潭州，要取白士中的首级。谭记儿得知后，不象丈夫那样愁苦失措，而是镇定自若，计上心来。她于中秋之夜乔扮渔妇，以献新切鲈为名，登上杨衙内泊船的望江亭，利用杨的贪杯好色，百般挑逗，使之神魂颠倒，从而赚得了势剑、金牌与文书。此后让杨在公堂上出乖露丑，受到了惩处。

《望江亭》虽然属于爱情题材，但有着丰富的社会政治内容。杨衙内是权豪势要的代表，他凭借皇帝的威势飞扬跋扈，可见统治集团的黑暗与腐败。

《望江亭》讴歌谭记儿为保住自己美满幸福的婚姻，敢于孤身一人深入龙潭虎穴，智斗杨衙内，具有反权贵的意义。

《望江亭》最大的成功之处，则在于以欢畅的笔调创造了一个有胆有识、有勇有谋的妇女形象。这出戏的明快的喜剧性，从第一折白道姑“恶叉白赖”撮合谭记儿的婚事就显露出来。在第二折，谭记儿看到白士中愁苦失措产生误会，又引起观众善意的哂笑。在笑声中，观众逐渐感受到谭记儿对美好婚姻的追求和对爱情的专一。第三折是全剧最富有喜剧性的一折。谭记儿假意和杨衙内眉来眼去地调情，实际上把这个蠢货玩弄于股掌之上。她在赚得了势剑、金牌、文书后，对被她灌醉了的杨衙内唱道：

【络丝娘】我且回身将杨衙内深深的拜谢，您娘娘向急鬻鬻船儿上去也，到家对儿夫尽分说那一番周折。

【收尾】从今不受人磨灭，稳情取好夫妻百年喜悦。俺这里，美孜孜在芙蓉帐笑春风；只他那，冷清清杨柳岸伴残月。

这些唱词充分表现出谭记儿对鲜廉寡耻而又愚蠢可笑的权贵的蔑视和嘲弄，表现出取得胜利后的喜悦心情。第四折让杨衙内在公堂上出尽洋相后，谭记儿一曲【得胜令】的末尾又唱道：

……这一只渔船，只费得半夜工夫缠，俺两口儿今年，做一个中秋儿月圆。

更是当面对杨衙内的挖苦和讥笑，欢快之情溢于言表。

《望江亭》对反面人物极尽揶揄、嘲讽之能事，使全剧的喜剧性更为强烈。如第三折开头写杨衙内两个亲随李稍、张千争相在杨衙内鬓上捉虱子、捉跳蚤，既是以插科打诨的手法写出奴才们向主子的献媚争宠，又暗指这些为非作歹者的灵魂的肮脏和丑恶。写他们三人本来都贪杯嗜酒却又都假模假样发誓不喝，最后又找借口痛饮，他们心口不一的拙劣举动，不仅博得观众大笑，而且也把奴才和主子之间钩心斗角、虚伪龌龊的心理暴露无遗。元杂剧的体制，全本多由一人主唱到底，为了刻画出主仆三人在丢失势剑、金牌、文书之后的狼狈相，在第三折的末尾破例让他们合唱了一曲【马鞍儿】：

（李稍唱：）想着想着跌脚儿叫。（张千唱：）想着想着我难熬。（衙内唱：）酪子里愁肠酪子里焦。（众合唱：）又不敢着傍人知道；则把他这好香烧、好香烧，咒的他热肉儿跳！

这里既有分唱，又有合唱，把他们有口难言、尴尬着急的情态生动地描绘了出来，让人们感到他们的滑稽可笑，快意于他们的倒霉、失败。

与《望江亭》有异曲同工之妙的《救风尘》，写涉世不深的妓女宋引章因急于跳出娼门，不听结义姐妹赵盼儿的劝阻，嫁给巧言诱骗她的“同知”（州县副长官）之子、花花公子周舍；进门之后便惨遭虐待，只得向赵盼儿求救。赵盼儿找到周舍，大施风月本领，索得休书，使宋引章免于危难，嫁给了真心爱她、忠厚善良的安秀才，获得了真正幸福的爱情生活。

赵盼儿有着与谭记儿一样的不同寻常的智谋胆识。但她是为了他人的婚姻的美满而和残忍、狡诈的官僚子弟周旋，更表现出助人危难的侠义心肠。赵盼儿是一个饱经风霜、阅世甚深的妓女。长期的屈辱生活，使她对“乔做胡为”的周舍之流有清醒的认识，因此劝宋引章择偶要慎重，不要嫁甜言蜜语的周舍，而要嫁老实可靠的安秀才。当得知宋引章嫁给周舍后果然不出她所料遭到毒打、欺凌后，她便挺身而出，见义勇为，不顾势孤力单前去搭救。赵盼儿不但有义，有勇，还有谋，她的对手周舍虽然没有像杨衙内那样操生杀之大权，但却比杨衙内更加奸诈。赵盼儿深知其人，巧设计谋，抓住浪荡公子贪恋女色、喜新厌旧的心理，凭借自己的美貌和机智，采用风月手段，将周舍一步步赚入预伏的圈套，她先用周舍当初诱骗宋引章的一套花言巧语来骗取周舍的欢心，又安排宋引章吵骂，让周舍写休书。周舍耽心：“若与了一纸休书，那妇人就一道烟去了；这婆娘他若是不嫁我呵，可不弄的尖担两头脱？”于是赵盼儿就发誓赌咒，还拿出早已准备好的羊、酒、红罗等为定，使周舍深信不疑，写了休书。后来周舍发现上当，从宋引章手里骗回休书咬碎，还说赵盼儿受过他的财礼，“也是我的老婆”，殊不知赵盼儿早就从宋引章那儿用假休书把真休书换下，而羊、酒、红罗本是赵盼儿的，并无受财礼之说。无言可对的周舍，便气急败坏地把她们二人拉去告官，却不知安秀才也已按照赵盼儿的吩咐，前来告周舍强夺他聘下的宋引章为妻，最后周舍得到了惩罚，被料事如神的赵盼儿彻底击败。在这富于戏剧性的惊险紧张、扣人心弦的斗争中，赵盼儿的机智、泼辣、练达、仗义，得到了淋漓尽致的展现。赵盼儿是关汉卿杂剧中创造的最为生动、最有风采的妓女形象。她的智谋胆识在举止动静、言谈笑貌、斗争方式上，都有与作为官吏夫人的谭记儿不同的特点。例如她在回答周舍“你曾说过誓嫁我来”的责问时唱道：

【庆乐原】俺须是卖空虚，凭着那说来的言咒誓为活路。（带云：）怕你不信呵。

(唱：)遍花街请到娼家女，那一个不对着明香宝烛，那一个不指着皇天后土，那一个不赌着鬼戮神诛？若信这咒盟誓，早死的绝门户。

这段唱词真是快语！明明白白地说透：我就是不守誓言，你又能把我怎么样？她深知对周舍这样狡诈的人，就必须“以其人之道，还治其人之身”。这种火辣辣的针锋相对的意气，来自于长期沦落于风尘之中而对于凌辱她们的周舍之流的刻骨铭心的愤慨。这是出身于官宦人家、受过温柔敦厚教养的谭记儿所不可能有的。

《望江亭》和《救风尘》这两部杂剧，都以爱情、婚姻问题为题材，表现和社会恶势力的斗争。剧中的两个女主人公为了自己和他人的美满婚姻，敢于和权豪势要周旋。她们凭着本人的聪明才智，利用对方的贪婪好色，取得了斗争的胜利。这样的人物形象在过去的文学作品中很少见，她们的出现，在中国文学史上有重要的意义。

2. 《拜月亭》和《调风月》

《拜月亭》和《调风月》是两部以金代为背景的杰出的爱情喜剧。前者描写小姐的爱情。它以蒙古军队围攻金国都城——中都（今北京）为历史背景，写金国兵部尚书王镇之女王瑞兰随母逃难失散，恰遇寒门秀才蒋世隆寻妹，两人结伴而行，在患难中产生爱情，结为夫妻。罢征而归的王镇巧遇他们，嫌女婿乃一介书生，便强行拆散，只把瑞兰带回家中。瑞兰拜月，祈祝夫君安康，夫妻早日团圆，被母亲逃难带回的义妹瑞莲听到，原来瑞莲便是蒋世隆的亲妹，两人互道心曲，相互提防的姊妹变成了相知相亲的姑嫂。后来蒋世隆与结义兄弟陀满兴福分别考中文武状元，瑞兰和世隆团圆，瑞莲和兴福结合。这出杂剧从侧面反映了金元之交的战乱中“白骨中原乱如麻”的凄惨景象，有着广阔的社会内容；但主要是表现青年男女反对封建门第婚姻制度，追求自由的爱情、自主的婚姻。它是关汉卿现存作品中描写大家闺秀的爱情生活最为成功的杂剧。女主人公王瑞兰忠于和蒋世隆的爱情，当被“横拖倒拽”从丈夫身边拉走时，她唱道：“一霎儿把这世间愁都撮在我眉尖上”，万分痛苦。但是她的身分和经历所造成的性格，使她不可能和家庭决裂，而只能在庭院对月祷告时发出深深的怨嗟。她焚第一柱香，就是“愿削减了俺尊君狠切”；她诅咒道：“谁无个老父，谁无个尊君，谁无个亲爷，从头儿看来，都不似俺那狠爹爹！”这是她所能发出的最大的反抗。尽管如此，她拜月时说：“愿天下心厮爱的夫妇永无分离！教俺两口儿早得团圆！”却充分表现了不矜门第、忠于爱情的反封建思想。此语和《西厢记》剧终的“愿普天下有情的都成了眷属”一样，同为封建社会中追求爱情、婚姻自由的青年男女的心声。

《调风月》写的是婢女的爱情。元杂剧中主要写婢女爱情生活的，可能就是这一部。此剧写婢女燕燕受主人亲戚小千户的诱骗委身于他，并产生了真诚的爱情。但小千户却又爱上了尚书之女莺莺。燕燕在他们成婚之时说出原委，主人遂把燕燕许给小千户为侧室，两桩婚事一次办。《调风月》中的婢女燕燕在她的爱情受到挫折时，表现出与《拜月亭》中的小姐瑞兰不同的性格特点。她多情而又倔强，当发现受骗，她并不是只会自怨自艾，自叹命苦，而是难压怒火，毁掉当初的信物，让“降尊临卑”前来的小千户吃闭门羹；当她被主人所逼，为小千户向莺莺提亲时，她却破口大骂破坏了她爱情的莺莺“不识羞伴等”，要在暗中破了这门亲；当小千户成亲之时，她更按

捺不住满腔怨恨，当着主人和满座宾朋咒骂新娘“是个硬败家私铁扫帚，没些儿发旺夫家处。可使绝子嗣，妨公婆，克丈夫……”怎么解气怎么骂，要把小千户加给她的痛苦、委屈全部发泄出来。她就是这样的心高气傲，锋芒毕露，敢于抗争和报复。但剧中结尾写由主人出面，燕燕被许给小千户为妾，她唱道：“……只是当作婢为奴，谢相公夫人抬举！怎敢做三妻两妇？只得和丈夫一处对舞，便是燕燕花生满路。”这种“大团圆”的结局，是不符合燕燕的桀傲不驯的性格的发展逻辑的，因而不是不真实的。

《拜月亭》和《调风月》都是用喜剧手法来写悲剧冲突。《拜月亭》充满误会、巧合，让人发笑，但在现实生活中贵族小姐不可能和寒门书生结合，这个故事的内核是悲惨的、令人心酸的，它的“大团圆”的结局也是虚假的。

《调风月》风趣、诙谐，喜剧气氛很浓，但是它所蕴含的内在意义却是控诉贵族子弟对下层婢女在肉体上、心灵上的欺凌和摧残，燕燕所遭遇的乃是悲剧性的命运。

《拜月亭》和《调风月》现仅存曲词和少量宾白，不过它们的基本结构和情节脉络仍很清晰，两个女主人公的举止风采和性格特征也鲜明生动，跃然纸上。出色的艺术描写和深刻的社会内容，使它们具有感人的力量，在元代文学史上占有重要的地位。《拜月亭》后来还被改编为南戏《拜月亭记》（一名《幽闺记》），人物性格和故事情节又得到进一步的丰富和发展。

3. 《金线池》和《谢天香》

《金线池》和《谢天香》是两部写妓女爱情生活的杂剧。这两部剧加上《救风尘》，是关汉卿以妓女为主人公的三部杂剧，占他现存剧作的六分之一。而《元曲选》和《元曲选外编》共收有元代杂剧162部，以妓女为主人公的只有十部，关剧就占了近三分之一。足见关汉卿比元代任何一个剧作家都关注和同情妓女的命运。

《金线池》写妓女杜蕊娘与秀才韩辅臣一见钟情，欢爱半载，但杜母却因韩秀才囊尽，挑拨两人关系，后来石府尹设计使他们圆和，结成眷属。杜蕊娘是个追求生活理想、不屈从命运摆布、气高性犟的女性。她不顾生母鸨儿要把她当摇钱树“夜夜留人夜夜新”的逼迫，真心和韩秀才相爱；和生母反唇相讥，毫不退缩。而当她受离间，误以为韩秀才薄幸另觅新欢时，则表现了断然决裂的态度；即使韩秀才哀求、下跪，请她“打我几下吧”，也丝毫感动不了她的心。从杜蕊娘身上，可以看到被践踏的妓女不甘于屈辱的地位，对非人的生活强烈地进行抗争。而这正是关汉卿所发现和歌颂的人的尊严。

《谢天香》写能诗会唱的妓女谢天香和“一代文章”柳永相爱，柳永进京赶考，把她托付给好友钱可。钱可新任开封府大尹，把谢天香“娶”为小夫人（侍妾），实际是把她藏在家里。三年后，柳永中榜归来，钱大尹主持柳、谢成婚。此剧中的谢天香和赵盼儿、杜蕊娘一类敢说敢做、敢于反抗、敢于追求的妓女形象不一样。她是一个弱女子，虽然多才多艺，本领出众，但由人摆布，听人玩弄，随遇而安，不敢反抗和斗争。请听她无可奈何、苦不堪言的心曲：

【煞尾】罢、罢、罢！我正是闪了他闷棍着他棒，我正是出了 篮入了筐。直着咱在罗网。休摘离，休指望，便似一百尺的石门教我怎么撞？便使尽些伎俩，乾愁断我肚肠，觅不的个脱壳金蝉这一个谎！

谢天香的形象，并不是人民群众的理想人物的形象，却是在封建制度的压迫下和封建意识的毒害下，许许多多地在爱情、婚姻问题上难逃罗网、前途无望的底层妇女的典型形象。她的性格的缺陷和局限，使人们能够更加深切地感受到不合理的社会所铸成的时代的悲剧、妇女的悲剧。这也正是《谢天香》这部杂剧的价值和意义之所在。因此，《谢天香》虽然也用了很多喜剧手法，逗人乐，但人们在观看时，内心深处却有压抑之感。

（四）关汉卿的公案剧

公案剧是以诉讼勘狱为题材的戏剧，是元代杂剧的一个重要组成部分。元代公案剧计有 24 种，约占现存全部元杂剧的六分之一。其中关汉卿创作的，有前面介绍过的悲剧《窦娥冤》和《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》、《四春园》等 4 种，又占元代全部公案剧的六分之一。关汉卿的公案剧通过对讼狱事件的发生、成案的过程及案件的审理等描写，深刻地揭示了权豪势要的横行霸道，贪官污吏的贪赃枉法，热情地歌颂了广大人民的反抗斗争，和为民除害伸冤的清官。这些公案剧是对元代黑暗社会现实直接的、集中的反映，是对元代统治集团、特权阶层、地痞流氓的贪婪残暴的本性的严厉鞭笞，也是对人民群众向往政治清明、社会安定的理想愿望的表现。因此具有强烈的现实性和广泛的社会意义。

1. 《鲁斋郎》

《鲁斋郎》是关汉卿除《窦娥冤》外最优秀的一出公案剧。如果说《窦娥冤》主要抨击了元代贪官污吏的罪恶的话，那么《鲁斋郎》则有力地控诉了元代权豪势要的罪行。所谓权豪势要，是在元代民族压迫异常尖锐这一特定社会条件下产生的特权阶层。他们受到封建官吏直至皇帝的庇护和纵容，为所欲为，无恶不作。如元世祖的宠臣阿合马，据《元史·奸臣传》载：“在位日久，益肆贪横”，“民有坵郭美田，辄取为已有”，光是被迫献出妻女财物的就数以百计。《马可·波罗游记》也说他“凡有美妇而为彼所欲者，无一人得免。妇未婚，则娶以为妻；已婚，则强之从己。”关汉卿所塑造的鲁斋郎的形象，就是在元代蒙古贵族统治下，“以强凌弱、以众害寡、妄兴横事、罗摭平民、夺占妻女，甚则伤害性命”的这一特权阶层人物的艺术概括。

鲁斋郎是个比《窦娥冤》中的张驴儿、《望江亭》中的杨衙内、《救风尘》中的周舍都要凶狠、骄横得多的官僚恶霸，他一上场就自称：“花花太岁为第一，浪子丧门再无双；街市小民闻吾怕，则我是权豪势要鲁斋郎。”还说自己“嫌官小不做，嫌马瘦不骑，但行处引的是花腿闲汉、弹弓粘竿、

儿小鹞，每日价飞鹰走犬，街市闲行。但见人家好的玩器，怎么他倒有我倒无，我则借三日玩看了，第四日便还他，也不坏了他的；人家有那骏马雕鞍，我使人牵来则骑三日，第四日便还他，也不坏了他的：我是个本份人。”完全是一派蛮横无理的无赖腔调。关汉卿的剧作着重揭露他霸人妻女的罪行。他在许州看见银匠李四的妻子长得漂亮，竟然光天化日之下把她抢走，还有恃无恐、趾高气扬地对李四说：“你的浑家，我要带往郑州去也，你不拣那个大衙门告我去！”等糟蹋够了，又另去找“生得好的女人”，看到张珪的媳妇貌美，就命令张珪：“把你媳妇明日送到我宅子来！”并对手下人

说：“他若来迟了，就把他全家尽行杀坏。”气焰十分嚣张。鲁斋郎还把玩腻了的李四的妻子送给张珪，算作对张珪送媳妇的“酬答”，真是无耻至极。

作品不仅用鲁斋郎本人的言语行为暴露他的丑恶凶残的嘴脸，还以颇有权势的张珪作为烘托来表现鲁斋郎的不可一世。张珪是位居郑州六案都孔目的中级官吏，曾扬言：“谁不知我张珪的名儿！”要为李四报仇。但当听李四说，仇人是鲁斋郎时，吓得忙掩住李四的口，说：“哎哟，唬杀我也！”要李四“忍气吞声罢”，再也休提此事。因为“那个鲁斋郎胆有天来大，他为臣不守法，将官府敢欺压，将妻女敢夺拿，将百姓践踏（践踏）。赤紧的（实在是）他官职大的忒稀诧（太希奇）！”而当鲁斋郎要他把妻子送上时，他也不敢不照办。他对妻子说：鲁斋郎“动不动挑人眼、剔人骨、剥人皮。他便要我张珪的头，不怕我不就送去与他；如今只要你做个夫人，也还算是好的。”这段话固然表现出张的软弱、怯懦，造成了“妻嫁人，夫做媒”的怪事；但更说明鲁斋郎的狠毒、残暴、灭绝人性，他是造成这种怪事的根子。这种今天看来的怪事，在元代却并不少见。上文说的阿合马，就曾强迫别人献出妻女达 133 人之多。因此剧作并不是凭空杜撰，而是针对现实生活的鲁斋郎之流的。

鲁斋郎最后被人民所向往的清官包公智斩了，被鲁斋郎害得四分五离的张珪、李四两家也团圆了，但这在元代那样的黑暗社会里是不可能实现的，仅仅是一种幻想。所以结尾一折写得远不如前几折生动、真实。作为公案剧理应具备表现的包待制“智斩”鲁斋郎的经过，却只是由包公的简短口述交待出来：他上奏“鱼齐即”苦害良民，犯法万端，待皇帝判斩后，再改为“鲁斋郎”。不过从包公的口述中，可以知道鲁斋郎的后台就是皇帝，连执法如山的包公也只得用计谋骗过皇帝才能给他治罪。这一笔含有深意。

2. 《蝴蝶梦》和《四春园》

《蝴蝶梦》也是写清官包公的故事，剧中的葛彪，是和鲁斋郎一类的人物。他仗恃自己是蒙古人，被当做皇亲国戚，到处横行不法，声称：“我是个权豪势要之家，打死人不偿命。”只因王老汉经过他马前，他就把人打死，还撂下话说：“只当房檐揭片瓦相似，随你哪里告来。”十分猖狂。王老汉的三个儿子为父报仇，不意将葛彪打死。按照元代法律，蒙古贵族打死人不必偿命，而汉人打死人必须抵命。（《蝴蝶梦》便是元代这种黑暗政治的真实反映，但不便直说，假托宋代的事，借古喻今罢了。）因此，老汉三子必有一子抵命。包公尽管爱民如子，嫉恶如仇，刚直不阿，但审理此案时，并不问此案的起事根由，误杀还是故意杀害，只一味勘定三子中谁来偿命，就是这个原因。如果不是包公以偷马贼代死，三子必有一人处死无疑。这就深刻地揭露了元代法律的不公和残酷。

《蝴蝶梦》在批判黑暗政治的同时，也讴歌了普通百姓贤良、刚毅、深明大义的美德。王母是关汉卿剧中贤妻良母的典型之一。得知丈夫暴死，她决意要“拿住那杀人贼我乞个罪名儿”；得知须有一子抵命，她毫不畏惧：“止不过是一人处死，须断不了王家宗祀！”面对肃杀的公堂，无情的律条，她敢于据理力争：“那厮每情理难容，俺孩儿杀人可恕！”尤为可贵的是，她留下了丈夫前妻的两个儿子，而让自己亲生之子抵命，表现了仁义贤德的高尚品质，为世人立了楷模。包公正是由此举而联想一梦：大蝴蝶救出在蜘蛛网中的两只小蝴蝶，对另一只小蝴蝶却见而不救。因此大受感悟，设法使

其子免死。

《四春园》是公案剧与爱情剧结合的佳作。写王员外之女王闰香和李十万之子李庆安原指腹为婚，但因李家衰落，王员外嫌贫，拟悔婚。而王闰香却劝李庆安不要因贫穷自卑，派丫环梅香送财物给他。不料梅香被歹徒裴炎图财害命。王员外认定李庆安是杀人凶手，拉去见官，被判死刑。开封府尹钱可复勘此案时，发现有冤情，后查找到真正的凶手裴炎，明正典刑，王闰香、李庆安由他主婚结为夫妻。这出剧反映了剧作家在爱情、婚姻问题上反对爱富弃贫和礼教束缚的民主思想，同时又表现了剧作家对清明政治的追求，明断案件的钱可就是他理想中的官吏。《四春园》另名《绯衣梦》，全名《钱大尹智勘绯衣梦》，这个剧名更突出了此剧为公案剧的特点。

一般的公案剧难免俗套，容易写成公式化。但是关汉卿的几个公案剧都不同寻常。如《鲁斋郎》和《四春园》都是用两条线索交互发展进行，情节波澜起伏，曲折动人，结构丝丝入扣，出奇制胜。再如《蝴蝶梦》里塑造的富有牺牲精神的王母的形象，在元杂剧中也很不多见。特别是把她放在生死关头情与理激烈的冲突之中，用如泣如诉的大段唱词着意表现她的复杂细微的心理波折，有极强的感染力，使人对这位贤良、大义的母亲肃然起敬。

（五）关汉卿的历史剧

历史剧是以历史人物和历史事件为题材的戏剧（如果只假借历史人物而无历史事件作为情节的基础，还不能称为历史剧），在元杂剧中比例很大，约占现存元杂剧的三分之一。关汉卿也是写历史剧的高手。从剧目看，他所创作的60多种杂剧，大部分是历史剧。其中流传下来、最著名的历史剧有《单刀会》、《西蜀梦》、《哭存孝》等。这些历史剧借历史故事，间接地、曲折地反映了元代社会的现实斗争，寓托着剧作家的思想感情，体现了时代的情绪。

1. 《单刀会》

《单刀会》是关汉卿成就最高、影响最大的历史剧。关羽单刀赴会的史事，见于《三国志·吴志·鲁肃传》，原只有一句话的记载：“肃邀羽相见，各驻兵百步上，但请将军单刀俱会。”经过关汉卿的精心渲染，关羽被塑造成为举世仰慕、忠贞神勇的英雄，演出了一出惊心动魄、威武雄壮的活剧。

据元代钟嗣成《录鬼簿》等有关资料可知，关汉卿是非常崇拜关羽的。他自己的取名，很可能有景仰关姓祖宗，甘作辅助汉室之卿相之意。因此，他对关羽倾注了全部的感情。《单刀会》写得与其他杂剧不同，在主角关羽上场之前，竟用两折戏反复铺垫。这两折写吴国鲁肃为从蜀汉手中索回荆州，设计请关羽赴会，先分别和元老乔公、贤士司马徽商议作陪，两人反劝鲁肃作罢，在劝说中，历举关羽的英雄业绩，盛赞他的智勇双全，所向无敌。这样从侧面把关羽的精神面貌作了烘托，造成了先声夺人的艺术效果。第三折关羽才正式登场，通过独白、与关平的对话、唱词等，回顾了自汉皇创业至三国鼎立的艰辛历程，抒发了“豪气有三千丈”的壮烈情怀，使人更加感到关羽的单刀赴会，并非一逞匹夫之勇，而是要保全汉室江山、勇谋兼备的非凡之举。元杂剧的第四折大都是“强弩之末”，以“大团圆”敷衍结束。而《单刀会》的第四折却是全剧的高潮之所在，写关羽过江赴宴，和鲁肃的矛

盾冲突正面展开，关羽凭着一身豪气，在唇枪舌战中节节取胜。在这一折里，关羽忠于汉室和神勇无敌的性格特征表现得最为充分、鲜明。他对口口声声说“这荆州是俺的”的鲁肃怒斥道：

【沉醉东风】想着俺汉高皇图王霸业，汉光武秉正除邪，汉献帝将董卓诛，汉皇叔把温侯灭，俺哥哥合情受汉家基业。则你这东吴国的孙权，和俺刘家却是甚枝叶？请你个不克己先生自说！

关羽击破鲁肃阴谋，在被关平接应凯旋而归时，最后还教训鲁肃道：“说与你两件事先生记者：百忙里趁不了老兄心，急且里倒不了俺汉家节。”这些义正辞严的唱词，反映了关汉卿以蜀汉为正统的思想，流露出恋念故国江山、不容异族蹂躏的民族感情，也是当时广大汉族人民反对蒙古贵族统治的斗争精神的表现，在演出中必然大快人心。清代钱谦益在《重编义勇武安集》中评论说：“侯单刀往赴，掀髯谈笑。肃惧伏莫敢出气，尽撤陆口伏兵，送侯还营。其词曲发扬蹈厉，观者咸拊手击节，”由于关汉卿的《单刀会》的出色描写，关羽的忠贞坚毅、英勇威武的英雄形象长久地屹立在人民的心目中。

《单刀会》可以看作历史英雄人物的颂剧，很少有在关汉卿其他剧作中常见的插科打诨，风格庄重、豪放。此剧抒情性多于戏剧性，情节简单，唱词优美，是用诗写成的剧，把关羽对蜀汉的赤胆忠心、坦荡胸怀以及所向披靡的英雄气概，表现得淋漓尽致。其中第四折关羽乘船来到大江中流观景抒情的两支曲子最脍炙人口：

【双调新水令】大江东去浪千叠，引着这数十人驾着这小舟一叶，又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴。大丈夫心别，我觑这单刀会似赛村社。

【驻马听】水涌山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭。可怜黄盖转伤嗟，破曹的檣橹一时绝，麀兵的江水犹然热，好教我情惨切。（云：）这也不是江水，（唱：）二十年流不尽的英雄血！

这两支曲熔铸了苏轼《念奴娇·赤壁怀古》的意境和词语，却要比苏词更加悲壮、雄放；吊古抚今，显示出关羽的英武豪迈的怀抱。因此至今传唱不绝。

2. 《西蜀梦》和《哭存孝》

《西蜀梦》也是取材三国故事的历史剧。现仅存曲词。写关羽、张飞被害后，幽魂不灭，回西蜀托梦刘备，尽诉悲怆，决心共同报仇雪恨。如果说《单刀会》是振奋人心的凯旋英雄的颂诗的话，那么《西蜀梦》则是让人义愤填膺、落魄鬼雄的悲歌。这出戏的三、四两折全是张飞阴魂的唱词。张飞已不是豹眼圆睁、叱咤风云的虎将形象，而是感伤郁愤、急切要求雪恨的复仇鬼魂，他的一举一动都“分明的报冤仇”。关汉卿之所以这样描写，不仅是为了揭示张飞内心世界的复杂性，更是要喊出处于元代蒙古贵族血腥统治下的汉族人民的亡国痛、民族恨，表达强烈的民族复仇愿望。

《哭存孝》是由《五代史平话》、《五代史记·义儿传》等史籍记载敷衍而成的悲剧。写名将李存孝被奸臣李存信、康君立诬陷，惨遭车裂而死。其妻邓夫人哭诉其冤，主帅李克用悔悟，车裂奸人。其实，历史上的李存孝虽然勇冠三军，但确有谋逆行为，因而被李存信捕杀。关汉卿有感于豺狼当道、宵小弄权的社会现实，把此事改写为英雄遭小人谗言而屈死的悲剧故事，可谓用心良苦。由此剧更可知，关汉卿的历史剧并不是要解说历史人物、历史事件，只是以古喻今，用历史人物、历史事件的题材来写今人、今事罢了。

（六）关汉卿杂剧的成就和影响

1. 关汉卿杂剧的成就

明初曲家朱权在《太和正音谱》中称关汉卿“初为杂剧之始”。正是关汉卿，开创了我国戏剧创作和演出的新时代，使杂剧成为元代取代诗文正统地位的新文学。

关汉卿作为元代杂剧的奠基者，他的创作成就首先表现在取材广泛，塑造了众多的风貌各异的艺术形象，真实而深刻地反映了元代的社会现实。

元代杂剧作家，往往各有所长，惟有关汉卿不囿于某一个题材、某一种场景。他的剧作形式，几乎无所不包：既有千百年前的历史故事，也有就在眼前的现实生活；既有诉讼勘狱的公案寻查，也有悱恻缠绵的爱情波折……然而不论是哪一种题材、哪一类故事，都充满了浓郁的时代气息，都是对元代社会精细的剖析，对黑暗现实猛烈的抨击。即使如《单刀会》等历史剧，同样浸透着时代精神，被用来表达当时人民反对民族压迫、阶级压迫的心声。

关汉卿在题材上写得最多的是妇女戏。他笔下的妇女大都出身低微，受尽欺压，却又都聪明机智，不甘屈辱，敢于抗争。关汉卿把妇女问题作为剧作的中心题材有着深刻的社会根源，因为底层妇女最集中地反映了元代人民的痛苦、智慧和力量。另一方面，尽管从《西蜀梦》、《窦娥冤》中可以看到关汉卿写鬼魂一类非现实的情节十分得心应手，但在他广泛的取材中，却唯独没有神仙道化一类的剧作，这不能不说是由他积极入世的人生态度所决定的。

由于取材广泛，关汉卿笔下的艺术形象来自不同阶级、不同阶层，有不同类型、不同身份：文官武将、书生小姐、妓女丫环、地痞流氓……什么人物都有。其中既有善良、正直的正面人物，也有歹毒、凶恶的反面人物，还有不好不坏的中间人物。这些人物即使同一阶级、阶层，也都禀性不一，风貌各异，例如同是妓女，赵盼儿热情机智，宋引章天真幼稚，杜蕊娘倔强执着，谢天香怯懦多情，都有着各自的鲜明的个性。关汉卿所塑造的众多的活生生的人物形象，生动地展现了元代社会的众生相。在他之前，还没有一个文学家能如此广泛地描绘各色人等，如此传神地表现人物的性格特征，如此宽广而深刻地揭示社会现实。

关汉卿杂剧的艺术形象之所以能栩栩如生，具有强烈的现实性，得力于他的高超的塑造人物的艺术本领。他善于描绘人物所处的典型环境，从尖锐、曲折的矛盾冲突中刻画人物性格。如《蝴蝶梦》中王母的丈夫被无辜打死，三个儿子被投进监狱，就是元代百姓受欺压的黑暗现实的缩影；王母贤良、刚毅的性格，就是在她所遭遇的苦难之中，在感情（难舍亲生儿）和理智（决定舍弃亲生儿）的纠葛之中突显出来的。这样写，不仅使作品具有戏剧性，人物形象也很饱满、鲜明。关汉卿塑造的人物，其性格不是单一固定的，而是随着剧情发展变化的。如《望江亭》中的谭记儿，出场时还是个见生人忙躲避、对世事心灰意懒的年轻寡妇，但嫁给白士中后，听说杨衙内要来标取丈夫首级，变得坚强起来，形成和发展了保卫幸福婚姻的勇敢性格。其他如窦娥、杜蕊娘、燕燕等人，原来也都是温柔敦厚、安分守己的女性，当受到屈辱后就在斗争中培养了反抗精神。关汉卿还善于揭示人物的内心世界，有时用人物的大段唱词直接刻画心理活动，如《鲁斋郎》第二折写张珪送妻去

鲁宅时，接连用好几段唱词细致地描绘出他的矛盾、痛苦的感情，有时则用景物或某些细节间接地抒发人物的心理，如《拜月亭》中王瑞兰逃难，用风雨表现内心的愁苦，以及《调风月》中燕燕见飞蛾扑火时引起的自喻、《谢天香》中谢天香听鹦哥念诗时发生的感慨，都是如此。关汉卿对桃机、葛彪一类反面人物，还常用漫画手法，寥寥几笔，夸张地勾勒出他们的嘴脸，给以无情的嘲讽。关汉卿成功地运用了多种多样的艺术手法，为中国的元代文学留下了多姿多采的人物长廊。

其次，关汉卿重视舞台艺术实践，他的杂剧是“本色当行”派的最优秀的代表，在处理戏剧冲突和运用戏剧语言方面，达到了炉火纯青的地步，因此具有强大的舞台生命力。

关汉卿熟谙勾栏瓦肆，本人也曾粉墨登场，是个“当行”的剧作家。他的杂剧不是只能看、不能演，仅供文人学士欣赏的“案头剧”，而是按照舞台演出的要求精心创作的，主线突出，矛盾集中，结构严谨，戏剧性强。如《救风尘》写得很紧凑，主要围绕赵盼儿的侠义行为展开，前有伏笔，后有呼应，丝联环扣，曲折动人。其中写赵盼儿与周舍斗智，先安排两个细节，一是自带酒、羊、红罗，二是赌咒起誓。后来周舍说赵盼儿吃了他的酒、羊，受了他的红定，也是他的老婆，赵盼儿就回答他这都是自己带来的，“怎么是你的？”周舍又质问：“你曾说过誓嫁我来！”赵盼儿便快人快语地挑明：“若信这咒盟誓，早死的绝门户。”至此，赵盼儿的形象就更加光彩照人。日本的中国文学研究专家青木正儿在《元人杂剧概说》中指出：“结构致密手法最为灵动的作品，便是《救风尘》。”正是由于它的结构精巧，致使喜剧情节迭出多变，造成妙趣横生的演出效果。关汉卿的其他名剧也都是不枝不蔓，次要情节吝于笔墨，过场戏很简洁，但很注意结构的完整和统一，剧情设计扣人心弦，戏剧场面摇曳多姿，十分吸引观众。

关汉卿的戏剧语言既本色又当行。语言的“本色”是指它的质朴、自然，不务新巧，不避俚俗，不加藻饰。这种与王实甫、马致远等“文采”派迥然不同的语言风格不仅在关汉卿杂剧的宾白中有最直接、明显的表现，就是他写的曲词也一样通俗、流畅，明白如话。如《窦娥冤》第二折的【斗虾蟆】：

空悲戚，没理会，人生死，是轮回。感着这般病疾，值着这般时势，可是风寒暑湿，或是饥饱劳役，各人证候自知。人命关天关地，别人怎生替得？寿数非干今世。相守三朝五夕，说甚一家一计。又无羊酒段匹，又无花红财礼；把手为活过日，撒手如同休弃。不是窦娥忤逆，生怕傍人议论。不如听咱劝你，认个自家悔气，割舍的一具棺材，停置几件布帛，收拾出了咱家门里，送入他家坟地。这不是你那从小儿年纪指脚的夫妻。我其实不关亲，无半点恹惶泪。休得要心如醉，意似痴，便这等嗟嗟怨怨，哭哭啼啼。

正如王国维在《宋元戏曲考·元剧之文章》中所说的：“此一曲直是宾白，令人忘其为曲。”当然，关汉卿的曲词并不都是如此，有时根据剧情的需要，也写得极富文采。如《调风月》里写小千户的书房：“翠筠月朗笼蛇乱，碧轩夜冷灯香信，绿窗雨细琴书润。”就很华美。

语言的“当行”，是指曲白酷肖人物声口，切合人物的身份性格和规定场景下的思想情绪。如窦娥的刑场哭诉悲亢激越，谭记儿的江亭调侃轻松活泼，关云长的大江抒情雄放壮阔，王闰香的拜月寄情哀怨婉约，杜蕊娘斥骂韩辅臣泼辣强硬，王母诉说愁苦浅显自然，真是不拘一格，变化多端，“说一人，肖一人”。关汉卿在《调风月》、《拜月亭》、《哭存孝》、《五侯宴》等作品中，还根据塑造人物和剧情的需要，恰到好处地运用了女真族、

蒙古族的语言，颇有特色。如《哭存孝》中的李存信一上场，说了一连串的蒙汉混合语：

米罕（肉）整斤吞，抹邻（马）不会骑；弩门（弓）和速门（箭），弓箭怎的射？

撒因（好）答刺孙（酒），见了抢着吃；喝的莎塔八（醉），跌倒就是睡。若说我姓名，家将不能记；一对忽刺孩（贼），都是狗养的。

听了这段不蒙不汉、不伦不类的话，观众就会立即明白这是一个民族败类。

明代臧晋叔在《元曲选·序二》中说：“总之，曲有名家，有行家。名家者，出入乐府，文彩烂然，在淹通闳博之士，皆优为之。行家者，随所妆演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处，而几忘其事之乌有；能使人快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飞，是惟优孟衣冠，然后可与于此。故称曲上乘，首曰当行。”关汉卿达到了元杂剧“行家”的最高境界，使他因此而成为元代最伟大的戏剧家。

第三，关汉卿还兼擅悲剧、喜剧、悲喜剧（正剧）等多种戏剧形式，为我国各类戏剧的发展开辟了道路。

关汉卿具有多方面而又出众的艺术才华，是娴熟地运用各种戏剧形式的全才。他不仅写《窦娥冤》、《哭存孝》一类催人泪下、惨烈悲壮的悲剧，也写《望江亭》、《救风尘》这样让人捧腹、幽默风趣的喜剧，还写《单刀会》等令人肃然、气氛庄重的悲喜剧、历史剧。像这样各类戏剧都写得出类拔萃的全才，不仅在我国戏剧史上是罕见的，就是在世界戏剧史上也只有晚于他三百年的莎士比亚可以与之匹敌。

关汉卿的杂剧还在悲剧和喜剧的结合上作出很大的贡献。他的悲剧具有喜剧的因素，他的喜剧又有着悲剧的成分。如《窦娥冤》、《哭存孝》等悲剧中的反面形象地痞张驴儿，贪官桃机，谄害忠臣的奸人康君立、李存信等，都是用夸张变形的讽刺喜剧手法塑造的丑角，他们可鄙可笑的言谈举止，恰足以反衬悲剧人物的崇高精神。而在《拜月亭》、《调风月》等喜剧中，则有战乱逃难、夫妻分离、惨遭遗弃等等悲剧性的场景、情节和心理描写，也不是纯喜剧。这种悲剧因素和喜剧因素的互相渗透、融合，拓宽、加深了戏剧的表现面和力度。悲剧中的喜剧因素，使悲剧不至于过分的平板、压抑；喜剧中含有悲剧成分，也能使喜剧避免肤浅、浮泛，让观众在发笑的同时引起严肃的思考。

关汉卿创制的悲剧、喜剧和悲喜混杂剧的成功，使他成为古老的中国戏曲之父，并置身于世界上少数几个最优秀的戏剧艺术大师之列。

关汉卿的杂剧也有一些不足之处。如他所塑造的清官形象多为概念化的类型，远不如贪官生动；一些底层妇女的反抗性格到了最后居然会变为妥协、屈服，很不合情理；有些杂剧的结尾，生拉硬扯成“大团圆”的结局，也削弱了思想意义和艺术力量。

2. 关汉卿杂剧的影响

在整个中国古代文学史上，关汉卿剧作的数量和质量都是无与伦比的。他在当时就负有崇高声望，影响了一代的杂剧作家。如红极一时、写了 30 多种杂剧的高文秀，因其年轻、多产，富有才华，近似关汉卿，而被称为“小汉卿”；名蜚江南的杭州杂剧作家沈和甫，风流倜傥，执意效法关汉卿，而有“蛮子汉卿”之誉；还有一位杂剧作家孟汉卿（一作益汉卿）的表字，也是由于仰慕关汉卿的声名而取。从元代周德清的《中原音韵》、明代何良俊

的《四友斋丛说》，到近代王国维的《宋元戏曲史》，都把他列为“元曲四大家”之首。他的杂剧，表达了他那个时代的先进思想；他塑造的富有反抗精神的人物形象，一直鼓舞着人民为争取美好的理想生活而奋斗；他在结构布局、戏剧冲突、语言运用以及创作各种戏剧类型上所显示出来的艺术造诣，成为后世戏剧家学习的典范，对我国戏剧的发展产生了深远的影响。他的《窦娥冤》、《单刀会》、《拜月亭》、《调风月》、《救风尘》、《望江亭》、《鲁斋郎》、《五侯宴》、《蝴蝶梦》、《四春园》等许多杂剧都曾被后人改编过，在舞台上演出，深受广大人民的喜爱。

自《窦娥冤》于1821年被介绍到西方之后，关汉卿的影响逐渐波及世界。他的《玉镜台》、《谢天香》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》、《金线池》、《望江亭》等杂剧在1851年巴黎版的《亚洲杂志》上也相继有了译介。进入20世纪后，对关汉卿的介绍和评述、论著更多。1958年，关汉卿被世界和平理事会提名为“世界文化名人”，北京隆重举行了关汉卿戏剧活动700周年纪念大会。关汉卿已被公认为“第一流的伟大戏剧大家”（见《法国拉鲁斯大百科全书》第五卷《元代戏剧》辞条）。他的杂剧已成为中国人民和世界人民共同的精神财富。

三、王实甫

(一) 王实甫的生平和作品

王实甫是元代首屈一指的杂剧《西厢记》的作者。但是关于他的生平资料却很少。据元代钟嗣成《录鬼簿》的记载，他名德信，大都（今北京）人。从《录鬼簿》所列的剧作家名次来看，比关汉卿稍晚，后人推测他的生卒年大约是 1260—1336 年，主要创作活动大约在元成宗元贞、大德年间（1295—1307 年），这正是元杂剧的鼎盛时期。

关于王实甫的事迹，可从明初贾仲明追吊他的《凌波仙》词中窥见一斑：

风月营，密匝匝，列旌旗。莺花寨，明飘飘，排剑戟。翠红乡，雄纠纠，施谋智。

作词章，风韵美，士林中，等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》，天下夺魁。

词中所说的风月营、莺花寨、翠红乡，都是元代官妓聚居的地方，也就是演出杂剧及歌舞的游艺场所“勾栏”。可见王实甫常混迹于这些地方，是个不为封建礼法所拘、与倡优有密切交往的文人。由于他的剧本词章风韵优美，获得了同辈、同行的钦佩、称赞。

王实甫有一首散曲【商调·集贤宾】《退隐》，写道：“想着那红尘黄阁昔年羞，到如今白发青衫此地游”，“人事远，老怀幽，志难酬，知机的王粲；梦无凭，见景的庄周”，“怕狼虎恶图谋，遇事休开口，逢人只点头，见香饵莫吞钩，高抄起经纶大手”，“且喜的身登中寿，有微资堪贍，有园亭堪纵游，保天和自养修，放形骸任自由，把尘缘一笔勾，再休题名利友”。从中可知王实甫早年曾经为官，宦途不无坎坷，晚年弃官归隐，过着吟风弄月，纵游园林的生活，至少活到六十岁。

王实甫的杂剧，《录鬼簿》著录 14 种，今仅存《崔莺莺待月西厢记》、《吕蒙正风雪破窑记》和《四大王歌舞丽春堂》3 种，另有《韩彩云丝竹芙蓉亭》和《苏小卿月夜贩茶船》两剧各一折曲词。

《西厢记》共五本，是王实甫的代表作。《录鬼簿》和明初朱权的《太和正音谱》都把《西厢记》著录在王实甫名下。后来社会上流行关汉卿作《西厢记》的说法，明代中叶后又有王实甫写了前四本关汉卿续作第五本的说法，还有人认为是关作王续，皆不可信。《西厢记》在元代和元明之际就为人推重，被称为杂剧之冠。

《破窑记》写穷书生吕蒙正变泰发迹的故事，通过对吕蒙正和刘月娥的婚姻与家庭生活的描写，批判了富贵人家弃贫爱富的思想，赞扬了反对封建门阀制度的斗争，表达了进步的婚姻观念。剧中刘月娥的形象很有光彩，曲词清新自然，质朴本色，与王实甫其他剧作典丽娴雅的风格不同。《丽春堂》写金代右丞相乐善和右副统军使李圭争宠斗胜的故事，对统治阶级内部的明争暗斗作了一定的揭露。第 4 折越调套曲多用当时新奇的女真曲调，颇有特色。现仅存残曲的《芙蓉亭》、《贩茶船》分别写崔伯英和韩彩云、双渐和苏小卿的爱情故事，曲词细腻委婉。

王实甫的散曲传世很少，今存小令 1 首，套数 3 首（其中有一残套），词采旖旎多姿。【中吕·十二月过尧民歌】《别情》写一女子思念远离的情人，绵密婉丽，是元代散曲中不可多得的佳作。

(二) 《西厢记》故事创作源流

1. 元稹的《莺莺传》

《西厢记》故事的最早来源，是唐代元稹（字微之）所作的传奇小说《莺莺传》（又名《会真记》）。《莺莺传》写张生在蒲州普救寺寄寓时与崔莺莺恋爱、后又遗弃莺莺的曲折故事。传中的莺莺是个深情而又软弱的悲剧性人物。她在被张生追求时曾经顾虑重重，后来才冲破封建礼教的束缚，大胆和张生结合；但被张生遗弃后，却只有哀怨，而不敢责难，甚至还觉得与张生结合“有自献之羞”。张生是个“始乱之，终弃之”的轻薄负情的文人，抛弃莺莺之后，竟然还反诬莺莺是“不妖其身，必妖于人”的“妖孽”，为自己辩解。作者却称许张生为“善补过者”。经后人考证，张生其实就是作者元稹自己的影子。这篇传奇小说，正如鲁迅所指出的：“元稹以张生自喻，述其亲历之境，虽文章尚非上乘，而时有情致，固亦可观，惟篇末文过饰非，遂堕恶趣。”《莺莺传》的“文过饰非”诚然不可取，但它却叙述了一个贵族少女追求幸福的爱情生活，结果被抛弃的动人故事，且又写得婉转华艳，颇切人情；加之元稹早有诗名，张生和莺莺的爱情故事便在当时士大夫中广为流传，不少诗人咏叹题诗，如元稹的朋友李绅、杨巨源、李公垂、白居易、沈亚之等都曾为此唱和、题咏。

2. 赵德麟的【商调·蝶恋花】鼓子词

北宋时张生和莺莺的故事进一步在文人和民间流传，成为诗词和说唱的题材。晏殊、苏轼等人在自己的作品中直接引用过《莺莺传》的故事或词句，秦观、毛滂还各写有一套《调笑转踏》来叙说张生和莺莺的故事。《调笑转踏》是一种以八句七言的引诗和一首《调笑令》组成的叙事歌曲，常用于宴会时边歌边舞演出。由于体裁的限制，秦、毛的作品内容都没有超出《莺莺传》的范围，但都不去称赞张生“善补过”，相反毛滂的作品还表现了同情莺莺、鄙视“薄情少年”的思想倾向。此后又有赵德麟（令时）的【商调·蝶恋花词】，以民间说唱文学中的鼓子词的形式来讲述这个故事。开头一段，交待写作缘起，说到了《莺莺传》的流传之广：“夫传奇者，唐元微之所述也……至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话。至于倡优女子，皆能调说大略。”赵词是为了把这个故事“播之声乐，形之管弦”而作的，又更加推动了它的流传。鼓子词用十二首【商调·蝶恋花】作为歌唱部分，删节、概括《莺莺传》作为说白，穿插在词的前后。虽然故事仍未超出《莺莺传》，但已更多地突破了原作的思想局限，词中写道：“最恨多才情太浅，等闲不念离人怨”；“弃掷前欢俱未忍，岂料盟言，陡顿无凭准。地久天长终有尽，绵绵不似无穷恨”，明显地表现出对莺莺离恨的同情，和对张生薄幸的批评。

3. 董解元的《西厢记诸宫调》

到了金代和南宋时，张生和崔莺莺的故事的唱本和戏文多了起来，名目保留到今天的，就有《西厢记诸宫调》、《莺莺六么》、《红娘子》、《张琪西厢记》、《崔莺莺西厢记》、《西厢记》等，此外话本中也有《莺莺传》，可谓盛况空前。但流传下来的只有以说唱形式表演的《西厢记诸宫调》。《西

《西厢记诸宫调》共有 14 宫调、193 套组曲，是金章宗时董解元所作，简称《董西厢》。《董西厢》脱出了《莺莺传》的窠臼，把莺莺遭遗弃的悲剧改变成为张生和莺莺共同反对封建礼教、取得婚姻自主的喜剧。张生不再是始乱终弃的无行文人，变成了用情专一的痴情男子；莺莺不再是逆来顺受、怨而不怒的女性，变成了执着追求爱情理想，敢于和情人私奔的相国小姐；红娘被赋予正直、热情、机智、俏皮的性格，她的地位和作用被突出了，还加了个爽直勇敢的法聪和尚，推动情节的发展；而原先性格软弱的莺莺的母亲老夫人，被塑造成为封建势力的代表，还加了个纨绔子弟郑恒，作为破坏他人幸福的反面形象。这些改动、增添，大大丰富和提高了原作的思想内容。在艺术上，《董西厢》的成就也很突出。它把二三千字的短篇扩展成结构宏伟、情节迂回、长达五万字的鸿篇巨制，描摹人物维妙维肖，写景抒情生动周详，语言既典雅优美，又质朴流畅。《董西厢》的不足之处是，它所歌颂的爱情还只是才子佳人式的，缺乏更加深广的社会内容；人物性格的刻划，缺乏完整性和统一性；结构安排有轻重失宜的地方，如以六分之一篇幅铺叙法聪冲阵，显然喧宾夺主；作品说白部分的语言枯淡空泛，不如曲词写得活潑生动。

清代焦循在《易余龠录》中说：“王实甫《西厢记》全蓝本于董解元。”

《董西厢》可以看作是《莺莺传》和《王西厢》之间的桥梁。但王实甫的《西厢记》在《董西厢》已取得的成就的基础上又有很大的丰富和提高，并弥补和解决了它的不足，完成了由说唱文学到戏剧的重新创造，成为彪炳千古的元代杂剧之冠。

（三）《西厢记》的主题思想和人物形象

1. 《西厢记》的主题思想

王实甫的杂剧《西厢记》具有比董解元的《西厢记诸宫调》更鲜明、更深刻的反封建的主题。张生和莺莺的恋爱故事，已经不再停留在“才子佳人”上，也没有把“夫贵妻荣”作为婚姻的理想；他们否定了封建社会传统的联姻方式，始终追求真挚的感情，爱情已被置于功名利禄之上。《王西厢》结尾处，在中国文学史上第一次正面地歌唱了“愿普天下有情的都成了眷属”的美好愿望，表达了反对封建礼教、封建婚姻制度、封建等级制度的进步主张，鼓舞无数的青年男女为争取爱情自由、婚姻自主而不屈地斗争。在王实甫之前，几乎没有人能如此明确地提出婚姻要以“有情”也即爱情为基础，而不是以门阀、财产、权势或者“父母之命，媒灼之言”、“门当户对”、“郎才女貌”、“知恩报德”一类的观念为基础。这是对千百年来根深蒂固的封建势力的勇敢反叛，因此有着振聋发聩、惊世骇俗的巨大力量。从汤显祖《牡丹亭》写的杜丽娘，曹雪芹《红楼梦》写的贾宝玉、林黛玉这些文学形象中，人们可以感受到《王西厢》反封建主题的影响之大。

《王西厢》主题的深化和提高，是通过突出封建礼教叛逆者莺莺、张生和封建礼教维护者老夫人之间的矛盾冲突而得到实现的。《王西厢》中的莺莺和张生比《董西厢》有了更多的离经叛道的勇气，更强烈的反抗性；而老夫人则从《董西厢》中一个虽然“治家严肃”但尚未对女儿婚事横加干预的封建家长，而被加强了专制、虚伪、权诈的封建卫道者的性格特征，成为封建礼教、封建势力的化身。这就使双方的冲突、斗争更加尖锐、激烈，由此而反映的反封建的主题也就更加鲜明、深刻。

2. 崔莺莺的形象

王实甫《西厢记》反封建主题之所以能得到淋漓尽致的发挥，首先得力于崔莺莺这一人物形象的成功塑造。小说《莺莺传》写的是张生的风流韵事；《董西厢》也是以张生为故事的主角，渲染的是张生对美色的不懈追求；而《王西厢》才是真正的“莺莺传”，莺莺被放在比张生更突出的地位，着重写她的恋爱心理、性格发展和遭际命运，写她对爱情的追求。这个变化反映了作者把最大的同情和赞美倾注在受封建礼教迫害最深而又敢于反抗的女性上，表现了先进的妇女观。

崔莺莺是个美丽而又多情的相国小姐，既深受封建文化的熏染，又不满封建礼教的束缚，最后终于走上了叛逆者的道路。她是中国古代文学作品中刻划得最成功的、具有叛逆性格的贵族妇女典型之一。

剧作一开始，她是作为一个怀春少女的形象出现的。她因父丧，和母亲老夫人扶柩回老家安葬，中途被阻于普救寺内，等待她的未婚夫郑恒来相帮。老夫人看管甚严，不准她“不告而出闺门”，只在无人时才让丫环红娘相陪“闲散心耍一回”。她上场后第一段唱词是：

【么篇】可正是人值残春蒲郡东，门掩重关萧寺中；花落水流红，闲愁万种，无语怨东风。

这分明道出了一个被禁锢在寺庙里的妙龄女子对韶华虚度的感伤，也可窥见她对父母早年定下的和郑恒的婚事的不满。

《西厢记》第一本《张君瑞闹道场》，写崔莺莺和张生邂逅相遇，萌生爱情。莺莺的美貌，先是从张生眼里作了正面描写，后来又在“闹斋”一折里通过写她的出现，使法堂上“老的小的，村的俏的，没颠没倒，胜似闹元宵”，甚至因“贪看莺莺，烛灭香消”，作了更充分更生动的侧面烘托。正是莺莺的“倾国倾城貌”，迷住了张生的“多愁多病身”。而莺莺对张生这个“外象儿风流”、“内性儿聪明”的青年也是一见留情：红娘告诉她“那壁有人”，催她回家，而她却回头觑视张生，“慢俄延，投至到拢门儿前面，刚挪了一步远”。在“联吟”一折，红娘告诉她张生打听小姐消息时，她一点儿也不生气，反而笑着嘱咐红娘“休对夫人说”。听到墙角张生吟诗时，她还大胆向张生倾诉衷曲，依韵和了一首：“兰闺久寂寞，无事度芳春。料得行吟者，应怜长叹人。”表达了自己不愿再过封建礼教拘系下的孤寂生活，希望能获得同情和爱慰的感情。当张生受了和诗的激励，竟然“拽起罗衫欲行”时，莺莺并不惊惶回避，而是“陪着笑脸儿相迎”。要不是“怕夫人嗔着”的红娘叫她回家去，或许二人还会深谈。在做道场时，她又对张“好生顾盼”，眉目传情。虽然她的举止始终不失大家风范，但是她的内心已掀起爱情的波澜。这显然是封建礼教和她的相国小姐的身份所不能容许的。

第二本《崔莺莺夜听琴》写崔莺莺和张生爱情逐渐成熟，以及和老夫人发生冲突。正当莺莺因见了张生，“神魂荡漾，情思不快，茶饭少进”时，突然孙飞虎兵围普救寺，指名索要莺莺。莺莺为了解救全家和三百僧众，挺身而出，提出“五便三计”，甘愿牺牲自己的青春、幸福，乃至生命，表现出她不但形体美，而且心灵也美。当张生宣布自己有退兵之策时，莺莺暗自高兴，“只愿这生退了贼者”，她可以按照老夫人当众的承诺，嫁给如意的张生了。兵退之后，莺莺对张生的风度和才德的爱慕更进了一层，还怀有感激钦敬之情：“免除崔氏全家祸，尽在张生半纸书。”她尤其庆幸：“我相

思为他，他相思为我，从今后两下里相思都较可（病愈）。 ”谁料想老夫人却变卦赖婚，“着莺莺做妹妹拜哥哥”，这不能不引起已堕入情海之中的莺莺的怨恨，责怪“老夫人谎到天来大”，“将俺那锦片也似前程蹬脱（踢开）”。心中暗骂老夫人是个“口不应心的狠毒娘”，开始走上了叛逆、反抗的道路。

第三本《张君瑞害相思》，写莺莺在叛逆道路上的曲折反复的思想发展过程。她毕竟是个大家闺秀，虽然有追求爱情自由的愿望，但又不能一下子挣脱封建礼教对她的束缚。她得知张生有病，央求红娘探望。而当红娘带回张生书信，她内心很兴奋，表面上却要装假，大发脾气，要告过夫人打下红娘下截来。本来是她写诗约张生幽会，张生应约而来时，她却又把张生狠狠地训斥了一顿。这种出尔反尔的举动，反映了她自身的深刻的矛盾。莺莺既拘于封建礼法对她的长期教育和影响，又提防老夫人派来的“行监坐守”的红娘是否会向老夫人告密，还担心倜傥风流的张生能否和她白头偕老，这就使她在叛逆、反抗的道路上不得不一步三回头，如履薄冰，战战兢兢。这一本戏看起来似乎是表现莺莺和红娘、张生之间的矛盾冲突，其实质却仍然是叛逆者和封建礼教的矛盾斗争，真实地反映了贵族小姐背叛封建家庭时瞻前顾后、曲折反复的历程。

在第四本《草桥店梦莺莺》中，莺莺由于红娘的帮助，终于冲破封建礼教之大防，与张生私结了百年之好。这是对“父母之命，媒妁之言”的封建婚姻制度的背叛，对“门当户对”的封建门阀观念的否定，标志着莺莺叛逆性格的一个重大飞跃，她的反封建的思想、行为升华到了一个新的高度。但是矛盾冲突并未结束，老夫人得知后，逼迫张生进京赴考，得官后才许成婚，而她却认为诚挚专一的爱情比荣华富贵更值得珍重，因此对“金榜无名誓不归”的张生说：“但得个并头莲，煞强如状元及第。”“此一行得官不得官，疾早便回来。”表明了她对封建社会价值观念的鄙弃，这和当初张生为了爱情而弃置功名的志趣是一致的。她还在梦境中私奔出城，追随张生同去，认为“有限姻缘，方才宁贴；无奈功名，使人离缺。”表示“不恋豪杰，不羨骄奢；自愿的生则同衾，死则同穴。”莺莺把功名利禄看成“蜗角虚名”，“蝇头微利”，把爱情置于其上，这在封建社会极为难能可贵，说明她的叛逆性格已经在同封建社会传统观念的束缚和影响的斗争中由摇摆而坚定，最终完成。

第五本《张君瑞庆团圆》，写郑恒造谣张生中状元后被卫尚书招赘为婿，张生衣锦还乡，真相大白，和莺莺团圆成亲。在这一本里，莺莺的戏不多，主要表现了对张生的无尽思念，性格没有什么新的发展。她接到张生高中报喜的书信时说：“早是我只因他去减了风流，不争你寄得书来又与我添些症候。”这仍然是写她重恩爱而薄功名的思想感情。

综而观之，莺莺是个封建家庭叛逆者的形象，虽然她在叛逆的道路上也曾犹豫、彷徨，有多次反复，但在她的身上毕竟集中体现了反对封建礼教、反对封建婚姻制度的精神。她一是鄙弃门第、财产等世俗观念，爱上一个与自己地位悬殊的书剑飘零的白衣秀才；二是不顾“父母之命”和“媒妁之言”，竟然在早已许人的情况下，还敢和自己真心相爱的人私订百年之好，结为夫妻；三是置爱情于功名利禄之上，把情投意合、相亲相爱地生活在一起，视作人生最大的幸福。当然，她所生活的那个时代，她所处的那种环境，她所受的那种教养，使她不可能去否定封建主义制度本身，而只能限于为自身的婚姻自由斗争。但是王实甫塑造了这样一个由名门闺秀而成为封建家庭叛

逆者的形象，已经充分地显示了封建礼教对人性的束缚和摧残，必遭唾弃，因此具有鲜明的反封建意义，表达了先进的社会理想和美学理想。

3. 张生的形象

张生是另一个封建礼教的叛逆者。《西厢记》中的一切矛盾冲突，都是他出现之后才引出的。在他到普救寺之后，莺莺和老夫人的矛盾才从潜在的状态，逐渐激化。他的性格特征是志诚、痴情。他本是应举途中去普救寺游览，无意中遇到莺莺，就“魂灵儿飞在半天”，不再去追求功名。为了接近莺莺，做了不少近乎痴狂可笑的事，例如在初见红娘时，唐突冒失地自报家门，强调“不曾娶妻”，还打听莺莺行止。但从他的痴狂中，却表现了对莺莺的倾心志诚，对爱情的执着追求。人们在笑话他的“傻气”的同时，又觉得他的可爱。他一封书信退走了半万贼兵，他的见义勇为使他在他人心目中威望大振，也使他和莺莺的结合成为可能。但后来老夫人背信赖婚，他却“智谒思穷”，竟想“解下腰间之带，寻个自尽”；显得懦弱无能。在与莺莺的恋爱纠葛中，他也是书生气十足，和颇有心计的莺莺恰成对照。莺莺与他约会，原要瞒过红娘，而他却不避红娘，致使莺莺变卦，让自己挨了一顿训斥。他此时竟然无一句辩解，等莺莺走后才埋怨道：“你着我来，却怎么有偌多说话！”这个喜剧性的场面依然表现他对莺莺的一片痴情。在他赴京赶考高中状元后，他矢志不变，尽管前程似锦，却“身荣难忘借僧居，愁来犹记题诗处。从应举，梦魂儿不离了蒲东路”。可见他对莺莺的忠贞，对爱情的专一，与《莺莺传》中的张生截然不同。由于有了第五本张生赶回来和莺莺团聚，使郑恒争婚未能得逞的描写，张生的形象才最后完成，以他的痴情志诚成为中国文学史上的又一个艺术典型。

4. 红娘的形象

红娘虽不是剧中的主角，却是举足轻重的关键人物，全剧 21 折、21 套曲子，红娘唱了 7 折、8 套曲子，占三分之一以上。这个在《莺莺传》中不引人注目的普通丫环，在王实甫笔下却光彩夺目，成为比莺莺、张生更享盛名的艺术典型。千余年来，直至今日，凡牵线搭桥、成人好事者，就被誉为“红娘”。《西厢记》中的红娘，正直，机智，热情，泼辣，有急人之难的侠义心肠；如果不是红娘的撮合，莺莺和张生根本不可能成为夫妻。最初她是忠于“职守”的，遵照老夫人的旨意监护莺莺，干涉莺莺的感情行为，严斥张生的鲁莽举动，而使莺莺对她存有戒心，张生也对她产生怨恨。但她的至微至贱的奴婢身份，决定了她和封建礼教是对抗的，最容易引起对受封建礼教拘系、迫害的人的同情。在张生为普救寺解围后，红娘十分钦佩张生的见义勇为，感激他“使一家儿死里逃生”，为他能和莺莺成亲高兴。老夫人的赖婚，则激起了红娘的义愤，她完全站在了张生和莺莺的一边，为他们穿针引线，成全好事。尤为不易的是，她不仅冒着受老夫人处置的风险，而且还要针对张生、莺莺的不同性格、脾气采取不同的方法帮助他们。她同情张生的痴情和不幸，又不满他的“银样蜡枪头”般的软弱，便善意地嘲讽他的书生气和无能，热心地为他出谋划策。在他苦闷时，给以安慰；在他绝望时，给以勇气；在他无计可施时，为他想办法。然而红娘的所作所为，完全是出于正义感和同情心，而没有丝毫的奴性和私心。当张生提出“小生久后多以金帛拜酬小娘子”时，她回敬道：“你个贫穷酸徠没意儿，卖弄你胡家私。”

斥骂张生的世俗气。可见其心胸之磊落。对心细如发、假意儿多的小姐莺莺，她就不象对张生那么坦露直率，而是不露痕迹地因势利导，十分注意不去损伤小姐的自尊心。如为张生送筒贴，不直接面交莺莺，而是放在妆盒上，就是一例。尽管莺莺的耍“假意儿”，使她无辜受到委屈，但她仍然热情地为莺莺传送书筒，后来干脆把事情说破，迫使莺莺如期赴约，促成了两人的结合。在“拷红”一折中，红娘的正直和机敏表现得更突出。她不待老夫人加罪，便先发制人，大谈“信者人之根本”的道理，用老夫人所信奉的纲常大义来指责她的背义忘恩，还把莺莺和张生结合的原因归结到老夫人自己“留请张生于书院”上。接着又指出，若不息其事，只会辱没相国家谱。既明之以理，又晓之以利，使老夫人不得不承认：“这小贱人也道的是。”“则是我的孽障，待怨谁的是！”只好偃旗息鼓，允诺两人婚事，红娘正直、泼辣的性格在第五本还继续得到发展。她把前来争婚的郑恒骂得一钱不值，表现了嫉恶如仇的可贵品质，还痛斥郑恒的谬论：“你道是官人则合做官人，信口喷，不本分。你道穷民到老还是穷民，却不道‘将相出寒门’。”这种对封建门庭观念的尖锐批判，为“寒门穷民”出了气，也使红娘的形象更显光彩。

5. 老夫人的形象

老夫人在剧中是作为封建家长的典型出现的。她十分疼爱女儿，把莺莺视作掌上明珠，“针指女工”、“诗词书算”，无不教会。但这位“治家严肃，有冰霜之操”的相国夫人，是按照封建伦理标准和封建礼教的要求来教育、管束莺莺的。她派红娘监视莺莺，“影儿般不离身”。她满口仁义道德、温良恭谦，实际上奸诈、狡猾、专横、冷酷。维护相国家谱，对她来说，比女儿的幸福更重要。在兵围普救寺时，她曾公开许诺：“但有退兵之策的，倒陪房奁，断送莺莺与他为妻。”因为这“虽然不是门当户对，也强于陷入贼中。”而当兵退之后，她却公然食言赖婚，原因就在于鄙视张生地位卑下，想以“金帛相酬”打发掉。在“拷红”一折中，她被红娘说得理屈词穷，只好把莺莺许给张生，却又明许暗赖，声称“俺三辈儿不招白衣女婿”，逼张生上京赶考，“得官呵，来见我；驳落呵，休来见我。”硬是拆散了这对新婚夫妻。等尚书之子、自己的侄儿郑恒到来，她又立刻听信诬陷，第三次赖婚，断然让郑恒“拣个吉日良辰，依着姑父的言语，依旧入来做女婿者”。这“三赖”充分暴露了老夫人作为封建礼教卫道者“口不应心”的虚伪性和维护门阀的顽固性。

总之，《西厢记》通过一系列人物形象体现出来的主题思想，已达到了文学史上前所未有的高度。不过它的反封建精神，如前所述，在当时的历史条件下，还只能限于对封建婚姻制度和封建礼教的反抗，并不是对封建主义制度的否定。而且莺莺、张生最后还是在门第观念上迁就了老夫人的招婿原则，向封建势力作了一定的妥协。全剧以张生高中状元“大团圆”为结局，虽然保持了抒情喜剧的风格，但与前面表现的置爱情于功名之上的思想相悖，迎合了世俗观念，未能突破元杂剧大团圆结局的俗套。这是《西厢记》的时代局限性。

（四）《西厢记》的艺术成就

《西厢记》之所以能“天下夺魁”，成为元杂剧的“压卷”之作，不仅

由于表现了反对封建礼教和封建婚姻制度的进步思想，而且由于在戏剧冲突、结构安排、人物塑造、语言运用等诸方面，都取得了很高的艺术成就。

1. 《西厢记》的戏剧冲突

戏剧冲突是戏剧作品的基础。《西厢记》的戏剧冲突有两条线索。一条是以老夫人（还可包括郑恒）为一方，与莺莺、张生、红娘为另一方之间展开的冲突。这是维护封建礼教的封建势力和反对封建礼教、追求婚姻自主的叛逆者之间的冲突。这一冲突是全剧的主要冲突，贯穿始终，规定和制约着戏剧情节的发展。但剧中大量的戏剧情节并不只是这对戏剧冲突的结果。《西厢记》还有由莺莺、张生、红娘之间的种种矛盾引起的另一条戏剧冲突的线索。它虽然是次要的，从属的，却是大量的，错综复杂的，常常和主要矛盾交织在一起，互相影响，推动戏剧情节一环扣一环地发展，出现强烈的戏剧效果。这正是《西厢记》令人叫绝之处。例如老夫人赖婚是封建势力压制反封建力量的一次暂时胜利，打掉了莺莺对母亲的幻想，激起了红娘同情莺莺、张生的正义感，张生在无可奈何之时，受到红娘的鼓励，也振作了起来。于是这些人物全都有“戏”了。然而在共同反对封建礼教的莺莺、张生、红娘这一方，由于各自的地位、身份、个性等等不同，又彼此存在着矛盾。“闹简”反映了莺莺和红娘的矛盾，“赖简”反映了莺莺和张生的矛盾，这些矛盾又是莺莺由于封建礼教的束缚所造成的自身矛盾引起的；至“酬简”，红娘帮助莺莺和张生结为夫妻，他们之间矛盾得到了解决，但却又激化了主要矛盾；于是“拷红”一折把“戏”引向了高潮。张生被逼进京赶考，是主要矛盾的发展，却又引起莺莺对他进京后是否会变心的忧虑，次要矛盾又有了新的内容。正是一波未平，一波又起，多姿多采，引人入胜。清代文艺批评家金圣叹在点评《西厢记》时说，它的情节发展是“百曲千曲万曲，百折千折万折”。《西厢记》的角色不多，戏很多，情节千曲万折、波澜起伏，就是这两类矛盾、两条线索互相影响、交叉发展所产生的效果。

2. 《西厢记》的艺术结构

《西厢记》的结构规模在中国戏剧史上是空前的。它突破了元杂剧一般为一本四折的通例，而用了五本二十一折的长篇巨制来表演一个曲折动人的完整的爱情故事。因此它避免了其它元杂剧由于篇幅限制而造成的剧情简单化和某种程度的模式化的缺点，能够游刃有余地展开情节、刻画人物。这不能不说是王实甫的一个创举。然而如此巨大规模的戏剧，由于剧作家的天才的组织才能，却能做到结构严整，布局合理，脉络清晰，重点突出。五本戏都围绕着主要矛盾、主要线索，紧扣着人物的性格发展，环环相连，丝丝入扣，毫不枝蔓、拖沓。《西厢记》还打破了元杂剧每折由一人独唱的惯例，根据剧情的需要，有的折里由二人或三人对唱或分唱。这也是王实甫在杂剧体制上的革新和创造。

3. 《西厢记》的人物塑造

《西厢记》最突出的艺术成就是成功地塑造了栩栩如生、个性各异的人物形象。王实甫很善于按照人物的地位、身份、教养以及彼此之间的具体关系，准确地把握人物的性格特征；并且调动多种艺术手段，生动、鲜明地表现出来。莺莺、张生、红娘、老夫人都由于王实甫的卓越才能而成为不朽的

艺术典型。

心理描写是《西厢记》刻画人物性格的主要手段。无论是曲词还是说白，往往蕴含着丰富的心理内容，深刻地表现了人物的思想、情感。如第四本“送别”一折的【滚绣球】是莺莺赴长亭途中的唱词，正面抒写了她与张生难舍难分的复杂的内心世界：

恨相见得迟，怨归去得疾。柳丝长玉骢难系，恨不倩疏林掩住斜晖。马儿迳迳的行，车儿快快的随，却告了相思回避，破题儿又早别离。听得道一声“去也”，松了金钏；遥望见十里长亭，减了玉肌。此恨谁知！

莺莺想到好不容易结合，却又被迫分离，所以希望柳丝能系住马儿，树林能挂住夕阳，时空都不再变换，好让她和张生永远在一起。“马儿迳迳的行，车儿快快的随”，这两句更是细致入微地表现了莺莺不忍遽别，哪怕一时半刻的厮守也万分珍惜的心思。金圣叹称赞这两句心理描绘是真正的妙文：

若又马儿快快行，车儿慢慢随，则是中间仍自隔绝，不得多作相守也。即马儿慢慢行，车儿慢慢随，或马儿快快行，车儿快快随，亦不成其为相守也。必也，马儿则慢慢行，车儿则快快随，车儿既快快随，马儿仍慢慢行，于是车在马右，马在车左，男左女右，比肩并坐，疏林挂日，更不复夜，千秋万岁，永在长亭。此真小儿女又稚小，又苦恼；又聪明，又憨痴，一片的微细心地，不知作者如何写出来也。

《西厢记》大量运用侧面描写的方法来揭示人物性格。用第三者的眼光来看待人物的心情、观察事态的发展，不仅避免了只由当事人口中抒情的单调写法，而且可以使人物呈现出丰富的色彩，取得立体浑成的效果。容与堂刊本《李卓吾批评西厢记》第十出总批说：“《西厢记》文字一味以摸索为工，如崔、张情事则从红口中摸索之，老夫人与莺意中事则从张口中摸索之。”说的就是这一被王实甫运用的侧面描写手法。如整个第三本，四折全是由红娘主唱，从红娘的角度来揭示张生和莺莺二人相思的心态、情事，就是一例。

《西厢记》的人物形象还有一个显著特点，即具有浓郁的喜剧色彩。现象和本质、形式和内容、动机和效果、客观和主观的尖锐矛盾和极端不平衡、不谐调，往往是造成人物喜剧性格的决定性因素。莺莺聪慧、温柔，钟情于张生，却总是心口不一，处处作假，把满腹情思遮盖起来，于是在机灵的红娘面前，反而陷入欲盖弥彰、事与愿违的窘境，使自己成为可笑的角色。张生是个饱读诗书的“志诚种”，按说应该温文尔雅，然而他的迂腐和痴情却使他的言行举止与他的才学和身份极不相称，反常而又滑稽，令观众不得不捧腹大笑。红娘更是风趣泼辣，充满幽默气质。如“拷红”一场似乎句句替老夫人说话，为老夫人出谋划策，实际上却暗含着对老夫人的揭露和嘲讽，在为成全张生和莺莺而努力，因此赢得了观众会意的欢笑。老夫人、郑恒在剧中都极力以美的形象来掩盖自己丑的本质，想破坏张生和莺莺的幸福，结果都以失败告终，这就自然会让观众嘲笑他们的枉费心机，徒劳无功。即使是戏不多的普救寺的几个和尚，也都有喜剧色彩。法本、法聪、惠明本都是史上有名的高僧名字，剧作家却把他们用到这出爱情剧里来。而他们在本应肃穆庄严的寺院里，也不那么道貌岸然。尤其那个孤身下书的惠明，“不念法华经，不礼梁王忏”，“只是要吃酒厮打”，在和张生等人调侃、怪诞的语言中，表现出与出家人不相称的愤世嫉俗的性格。可贵的是，《西厢记》的喜剧风格不依赖于庸俗的插科打诨，而是根据事件、场景、情理等等的矛盾，以及人物性格的内在逻辑。因此能如李渔在《闲情偶寄》中所说的：“嘲笑诙谐之处，包含绝大文章。”具有丰富而深刻的思想意蕴。这为人物的喜

剧性格的塑造提供了范例。

4. 《西厢记》的语言特色

《西厢记》历来最为人称道的是它的语言成就。明初曲论家朱权称赞说：“王实甫之词如花间美人。铺叙委婉，深得骚人之趣。极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦。”嘉靖年间的大文人王世贞认为《西厢记》语言“骈丽”，“北曲故当以《西厢记》压卷。”清代戏曲家李渔也特别推崇《西厢记》的文词和音律，说：“吾于古曲之中取其全本不懈，多瑜鲜瑕者，惟《西厢记》能之。”“填词除杂剧不论，止论全本，其文字之佳，音律之妙，未有过于《北西厢》者，”《西厢记》特别善于天衣无缝地熔炼古典诗词入曲，形成自己的典雅华美、绚烂多彩的语言风格，使全剧洋溢着诗一般的抒情意境。例如第二本第二折写莺莺伤春的两支曲：

【仙吕】【八声甘州】恹恹瘦损，早是伤神，那值残春。罗衣宽褪，能消几度黄昏？
风袅篆烟不卷帘，雨打梨花深闭门；无语凭阑干，目断行云。

【混江龙】落红成阵，风飘万点正愁人。池塘梦晓，阑槛辞春；蝶粉轻沾飞絮雪，
燕泥香惹落花尘；系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近。香消了六朝金粉，清减了三楚精神。

其中“恹恹瘦损”借用韩琦《点绛唇》词：“病起恹恹”；“罗衣宽褪”借用赵鼎《点绛唇》词：“顿觉春衫褪”；“能消几度黄昏”借用赵德麟《清平乐》词：“只消几个黄昏”；“雨打梨花深闭门”借用秦观《忆王孙》词原句；“无语凭阑干”借用孙光宪《临江仙》词：“含情无语，延伫倚阑干”；“风飘万点正愁人”借用杜甫《落花》诗原句；“隔花阴人远天涯近”借用朱淑贞《生查子》词：“人远天涯近”。王实甫把这些古典名句恰到好处地揉进自己的作品中，非但不见一丝牵强、拼凑的痕迹，而且还十分贴切地表现了人物的内心情感和环境氛围。因此这不是模仿，而是在继承前人基础上的创造。像这样化古典名句为曲中佳语妙词的例子，在《西厢记》里俯拾即是，不胜枚举。

《西厢记》还大量吸收和提炼当时的新鲜活泼的民间口语，使全剧的语言不仅典雅、华美，而且也清丽、流畅，达到了绮丽和明快的统一，具有很强的表现力和生命力。如“赖婚”一折，莺莺听到老夫人变卦，让她拜张生做哥哥后的几段曲词：

【殿前欢】恰才个笑呵呵，却做了江州司马泪痕多。若不是一封书将半万贼兵破，俺一家儿怎得存活？他不想结婚缘想甚么？到如今难着真。老夫人谎到天来大；当日成也是凭个母亲，今日败也是凭个萧何。

【离亭宴带歇指煞】从今后玉容寂寞梨花老，胭脂浅淡樱桃颗，这相思何时是可？
昏邓邓黑海来深，白茫茫陆地来厚，碧悠悠青天来阔；太行山般高仰望，东洋海般深思渴。
毒害的凭么。俺娘呵，将颤巍巍双头花蕊搓，香馥馥同心缕带割，长搀搀连理琼枝挫。白头娘不负荷，青春女成担搁，将俺那锦片也似前程蹬脱。俺娘把甜句儿落空了他，虚名儿误赚了我。

这两段曲词中虽然化用了“座中泣下谁最多？江州司马青衫湿”玉容寂寞泪

朱权：《太和正音谱》。

王世贞：《艺苑卮言》。

李渔：《闲情偶寄》。

阑干，梨花一枝带春雨”等白居易诗歌的名句，但也运用了许多民间口语，是口语的韵律化。曲词中还用了口语中常出现的迭字词，如“笑呵呵”、“昏邓邓”、“白茫茫”、“碧悠悠”、“颤巍巍”、“香馥馥”、“长搀搀”等，十分生动。

《西厢记》作为一部优秀的戏剧作品，它的语言高度个性化、性格化，可以见情见性。同是富有才气的张生和莺莺，张生的曲词、说白洒脱不俗，因其“痴”和“迂”而带有书呆子气；莺莺的则含蓄蕴藉，旖旎凝重，起初带有名门闺秀的娇羞，后来随着反抗性格的发展，逐渐锋芒外露。红娘的语言与他们二人又不同，机警、锋利、泼辣、俏皮，俗语、成语张口就来。其他如老夫人的语言冷漠、僵硬，郑恒的语言粗俗、卑劣，惠明的语言豁达、豪放，都很切合人物的性格和身份。

元杂剧的语言有本色派和文采派之分。关汉卿是本色派的领袖，王实甫是文采派的代表。《西厢记》为文采派的峰巅之作，藻丽华美，风韵独具；但是它在藻丽中不乏白描，华美中可见本色，既熔铸古典诗词名句，又点化民间日常口语，既极富诗情画意，又贴切表现人物个性，它的作者实在是一位罕见的才情富丽的语言大师。

（五）《西厢记》的影响

王实甫的《西厢记》问世以后，在我国历史上产生了广泛而深远的影响。其版本数量众多，至今明刊《西厢记》尚存近四十种，明清刻本流传下来约一百种。“愿普天下有情的都成了眷属”的思想，反映了广大人民的美好愿望；非凡的艺术成就也使它深受人们的喜爱，因此，在有些时候有些地方“几于家置一编，人怀一筐。”明清两代的文士学者对《西厢记》的爱好尤为强烈。著名戏曲家、批评家如徐渭、王伯良、王世贞、李卓吾、汤显祖、沈璟、王骥德、屠隆、李日华、陈眉公、凌蒙初、毛晋、金圣叹、毛奇龄等都作过校译、评点；著名画家如仇英、唐寅、钱谷、陈洪授等都为《西厢记》绘制过图卷。他们给予《西厢记》以极高的评价，认为“《西厢记》为传奇冠”、“独戏文《西厢》作祖”。《西厢记》对元明清以来的文学创作和艺术实践也有深刻的影响。散曲、诗文常有引用《西厢记》的人物、情节和文辞的；元代白朴的《董秀英花月东墙记》、郑光祖的《梅香翰林风月》都是模仿《西厢记》创作的；明代传奇巨著——汤显祖的《牡丹亭》和清代小说巨著——曹雪芹的《红楼梦》都吸取了《西厢记》思想上和艺术上的营养。各种地方戏几乎都编演过《西厢记》，有的府学教授甚至在教馆中搬演《西厢》。说唱、剪纸、雕刻、泥塑、绘画及各种手工艺品以《西厢》为题材的，更是数不胜数。《西厢记》在明清时即已渗入到人们的日常生活中去，就如《红楼梦》里的人物所说的，达到了“老少男女，俗语口头，人人皆知皆说”的地步。直到近现代，《西厢记》仍然脍炙人口，妇孺皆知，依旧活跃在舞台上，备受人们的赞赏。

另一方面《西厢记》也被封建统治集团和卫道者视为洪水猛兽，受到诋毁。明代就曾被限制演出，清代乾隆皇帝还谕文内阁，点名不准翻译成满文，

见《江苏省例藩政》，转引自王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》第142页。

明胡应麟《少室山房笔丛》。

严禁流传。地方各级官吏也多次把《西厢记》作为“淫书”收毁。一些封建道学家咬牙切齿地对《西厢记》进行攻击。如清代梁恭辰的《劝戒录四编》说：“盖《水浒传》诲盗，《西厢记》诲淫，皆邪书之最可恨者。”“淫书之尤者，不可不毁。”他们甚至还署骂王实甫因创作《西厢记》而“嚼舌而死”，或者被打入阿鼻地狱永不超生。连推崇《西厢记》的李卓吾、金圣叹，也被他们说成是因为评刻《西厢》等书而死于非命。可见对《西厢记》的仇恨之深。这恰恰从反面说明了《西厢记》的进步倾向和巨大的感染力，说明了它在社会上的影响之大。

明清两代还出现了许多《西厢记》的仿作、续作、改作，其思想性、艺术性都去《王西厢》甚远。有些本子，如明代李日华的《南调西厢记》、陆采的《陆天池西厢记》内容基本上和王实甫原作相同，对《西厢记》在南方的传播起了一定的作用，但在改动中也掺杂了一些封建文人的庸俗趣味；而大多数本子，如明代黄粹吾的《续西厢升仙记》、明末清初查继佐的《续西厢》、碧蕉轩主人的《不了缘》、卓人月的《新西厢》等等，则是企图用陈腐的封建意识来改造王实甫的原作，抵消《西厢记》的进步影响。但这都徒劳无益，反而从对比中更显出了《西厢记》的不朽价值。

四、元代前期其他杂剧作家

(一) 白朴

1. 白朴的生平和作品

白朴(1226—1306年后),初名恒,字仁甫,一字太素,号兰谷。祖籍隰州(今山西河曲附近),后迁居真定(今河北正定)。他和关汉卿、马致远、郑光祖等并称“元曲四大家”。

白朴的父辈在金王朝有一定的政治地位,也很有文名。其父白华仕金为枢密院经历,后升判官,终右司郎中、轻骑都尉、南阳郡伯。白朴为白华次子,出生于金朝都城南京(今河南开封)。7岁时,父亲随金哀宗出奔就兵,白朴与母亲留在京城。次年京城失陷,母亲在蒙古军掳掠中失落。白朴由父亲挚友、著名文学家元好问挈带北渡黄河,避难于山东聊城、济南等地。幼经丧乱、仓皇失母、颠沛恐怖的生活,对白朴的性格、思想和以后的创作基调产生了很大的影响;而元好问的悉心照料和教育,又使颖悟早慧的白朴打下了坚实的文学基础。

数年之后,白华北归,寻到白朴,先是和元好问居山西忻州,后又迁至真定。真定为当时戏剧演出的中心之一。白朴青壮年时期除在真定一带活动外,还曾漫游大都(今北京)、顺天(今河北保定)、寿春(今安徽寿县)、怀州(今河南沁阳)等地。此时他已开始杂剧创作,并和杂剧作家侯正卿、李文蔚等,著名杂剧演员天然秀等,都有交往。在大都时还和关汉卿一起参加过玉京书会。元世祖中统二年(1261),中书右丞相史天泽荐他从政,但他却因家国之恨和对现实的不满,再三逊谢,不仕元朝,而把主要精力用于创作。

白朴50岁左右时,元兵大举南伐,他随军下至江州(今江西九江)、岳州(今湖南岳阳)等地游历。元王朝灭南宋的第二年,即至元十七年(1280年),白朴55岁,徙家金陵(今江苏南京),过着放情山水、诗酒优游的生活,与著名散曲作家胡祇遹、王恽、卢挚等都有唱和之作。曾有朋友征他从政,被他谢绝。晚年放浪形骸,寄兴青楼,作词度曲,以笔抒怀,感叹历代之兴亡,寄托故国之思情。其子白镛官阶在正三品之上,白朴死后以子贵为显,元室“赠嘉议大夫,掌礼仪院太卿”(《录鬼簿》)。

白朴一生创作颇丰。今知杂剧有16种,现存《裴少俊墙头马上》、《唐明皇秋夜梧桐雨》和《董秀英花月东墙记》3种,及《韩翠颦御水流红叶》、《李克用箭射双雕》两剧残曲。散曲作品现存套数4首,小令37首,内容大抵为叹世、咏景和闺怨之类。叹世之作如【双调·庆东原】《叹世》、【双调·沉醉东风】《渔夫》等,写得俊爽高远,于旷达超脱之中含沉郁之气,表现了对元蒙统治之下的社会现实的不满。写景作品如【越调·天净沙】《春》、《夏》、《秋》、《冬》等,清丽婉约,疏朗俊逸,情景交融,别具风趣。咏唱爱情的代表作、套数【仙吕·点绛唇】写一女子对意中人的思念,文词秀丽工整;小令【中吕·阳春曲】《题情》感情炽烈,语言泼辣,酷似民间情歌。另有词百余首,收入《天籁集》。此外还可能写过关于郑生遇龙女的故事的大曲《薄媚》,今已不存。

有人认为:今传《东墙记》关目全部模仿《西厢记》,曲、白平庸,可能不是白朴原作。

2. 《墙头马上》

《墙头马上》是白朴最出色的剧作，与关汉卿的《拜月亭》、王实甫的《西厢记》、郑光祖的《倩女离魂》合称为元人四大爱情剧。它的故事可溯源于白居易的《井底引银瓶》诗。这首诗前的小序说：“止淫奔也。”诗的主旨是要告诫青年男女不要私奔。全诗以一个女子口吻追述她的不幸的爱情生活。起初“妾弄青梅凭短墙，君骑白马凭垂杨；墙头马上遥相顾，一见知君即断肠”，“感君松柏化为心，暗合双鬟逐君去”；但是“到君家舍五、六年，君家大人频有言：聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉频繁”，最后被驱逐，而又羞回娘家，造成“其奈出门无去处”的惨剧。女主人公慨叹道：“为君一日恩，误妾百年身。寄言痴小人家女，慎勿将身轻许人。”宋金时取材于这首诗的故事已广泛流传开来。据宋代周密的《武林旧事》载，宋有《裴少俊伊州》官本杂剧；元代陶宗仪《辍耕录》载，金有《墙头马》院本；清代张大复的《寒山堂曲谱》载，宋元间有《裴少俊墙头马上目成记》戏文。此外，还有诸宫调《井底引银瓶》，南宋话本也有提及此事的。白朴的《墙头马上》正是在社会上已普遍流传这一故事的基础上创作出来的，它虽然还沿用白居易诗歌中的不少情节，但是已经由原来凄惨的悲剧改变为充满斗争精神的喜剧，主题也由原来的维护封建礼教改变为反抗封建礼教，有着浓重的市民色彩。

《墙头马上》是旦本戏。它成功地塑造了李千金这一个大胆追求爱情、具有刚烈反叛性格的女性形象。李千金是洛阳总管的女儿，在礼教森严的官宦人家，她只能深居闺阁，但内心却渴望着自由、幸福的爱情。她观赏围屏上画的双双对对的佳人才子，但愿也能“招得个风流女婿”；在自家后花园里她看到“绿暗红稀”、残花狼籍的暮春景象，不由得感慨韶华易逝，埋怨“东君不管人憔悴”。正在这时碰上了“才貌两全”的裴尚书之子裴少俊骑马路过。“四目相觑，各有眷心。”李千金认定这是个“好秀才”，一见钟情，不顾侍女的劝阻，目不转睛地顾盼，而且声称：“既待要暗偷期，咱先有意，爱别人可舍了自己。”一个官宦人家的小姐如此主动、热烈、无所顾忌地追求爱情，是以往的文学作品中所不曾有的。在李千金的感情行为中，出现了平民女子率真、爽直、泼辣的性格特点。经过传书递简，李千金便约裴少俊晚上后花园幽会。两人海誓山盟时，却被管家老嬷嬷“觑破”。她毫不羞怯，对扬言送裴少俊见官的老嬷嬷表示要以死殉情，使老嬷嬷只得放他们私奔。老嬷嬷曾提出两条计策，一条是“且叫这秀才求官去，再来娶你；不着，嫁了别人”。另一条是今夜就放走两人，日后再来认亲。李千金回答：“只是走的好。”为了爱情，宁可舍弃功名。这个选择，要比元代杂剧其他爱情戏中所表现的，必待男方取得功名，两人才能成亲，更背离封建礼教，更有冲破封建樊篱的反抗精神。

李千金私奔裴家后，在花园的书房里呆了七年，生下一男一女。虽然她也为幽居的生活“感叹咨嗟”，但又觉得这样的自由结合，是“锦绣佳风月”。却不料裴尚书发现了秘密，要把她赶出裴家。在这激烈的矛盾冲突中，李千金的刚烈性格闪现出耀眼的火花。裴尚书说自己“似八烈周公”，气势汹汹地责骂她“败坏风俗”、“女嫁三夫”。她毫不惧怕、退让，反驳道：“我则是裴少俊一个。”裴尚书更加发怒，说：“可不道‘女慕贞洁，男效才良’、‘聘则为妻，奔则为妾’，你还不归家去？”李千金针锋相对地回答：“这

姻缘也是天赐的。”勇敢地否定封建礼法，肯定自由结合的合理性。裴少俊屈服于父亲的压力写休书，她恨尚书“毒肠狠切”，怨丈夫“软揣些些”，在孤立无援的处境中仍然不低头，越显得思想的坚定，个性的刚强。

李千金回家，父母已双亡，她“独自离居”，当裴少俊应举得官，向她求情相认时，李千金却严词拒绝，嘲讽裴少俊“读五车书，会写休书”，“兀的不笑杀汉相如”。接着裴尚书因得知她是李总管的女儿，便和夫人带了她的一双儿女前来认亲，她仍不相认。最后只是由于儿女的求情，才认了公婆丈夫。但却旧事重提，把尚书奚落了一顿，并再一次用卓文君的故事表明自己行为的合理性：“只一个卓王孙气量卷江湖，卓文君曾夜奔相如。……怎将我墙头马上，偏输却沽酒当垆？”李千金的反抗性格在剧终时又得到进一步的展现。

和《拜月亭》中的王瑞兰、《西厢记》中的崔莺莺、《倩女离魂》中的张倩女相比，李千金虽然也是大家闺秀，但没有贵族小姐的犹豫和柔弱，更多地带有民间市井女子的性格特征。她追求爱情毫不羞涩忸怩，敢于无媒自聘，敢于和心爱的男子私奔，敢于和封建家长正面论争，对封建礼教的反抗要比上述三个叛逆的女性形象更加大胆、泼辣，义无反顾。可以说，这是一个市民社会力量日渐壮大时出现的新女性。在李千金身上体现的鲜明的反封建精神要超过同时代的其他爱情剧。可惜的是剧作者写裴少俊中状元、裴尚书得知李千金身世前去相认，仍未跳出“门当户对”的门第观念和大团圆结局的俗套，在一定程度上削弱了反封建的锋芒。

《墙头马上》情文并茂，尤擅于组织尖锐的戏剧冲突和设置悬念，在波澜起伏的情节中生动地展示人物性格，因此引人入胜。全剧富有喜剧性。其讽刺矛头主要指向封建礼教的维护者裴尚书。他一上场就称赞自己的儿子“不亲酒色”，但少俊到了洛阳却和李千金眉来眼去；他起初对李千金恶言咒骂、暴跳如雷，后来又笑脸陪话，自认不是……这都有强烈的喜剧效果。李千金的爽朗、侍女秀梅的戏耍、院公的淳朴，也使作品格调清新明快，饶有风趣。

《墙头马上》不仅在思想上，而且在艺术上，是可以同关汉卿、王实甫等人的优秀剧作相颉颃的。

3. 《梧桐雨》

《梧桐雨》也是白朴的名作，写唐明皇和杨贵妃的故事，基本上取材于白居易的《长恨歌》和《资治通鉴》等史书的记载，兼采晚唐以来的小说、野史资料，并参照宋、金这一题材的戏曲，点染而成。这是出末本戏，以唐明皇为主角，既批判了他的重色误国，又同情他对杨贵妃的恋情和思念；但是白朴在这个剧里主要并不是去品评得失，而是要借唐明皇和杨贵妃的故事来抒发自己国亡家破的沧桑之感。唐明皇逃离长安，和金哀宗当年离开汴京，何其相似。《梧桐雨》对此写得极有感情：

【普天乐】恨无穷，愁无限，争奈仓卒之际，避不得暮岭登山。銮驾迁，成都盼，

更那堪灞水西飞雁，一声声送上雕鞍。伤心故园，西风渭水，落日长安。

第四折是全剧的高潮，写唐明皇在安史之乱平定后回到长安，退居西宫养老，对着杨贵妃的画像，在秋夜雨声中思念他失去的权柄和爱情；这也是表现一种由盛而衰的失落感。联系白朴幼年遭遇丧乱的经历，以及在他词曲中常见的“满目山川之叹”，不难感受到，他是在借他人之酒杯，浇胸中之块垒，表达他的故国之思。

《梧桐雨》的艺术风格与《墙头马上》迥然不同。它的“沉雄悲壮”，被王国维誉为“元曲冠冕”。它也不像《墙头马上》那样有强烈的戏剧性，而是以对人物细腻逼真的心理刻画见长，曲词华美隽雅，富有诗意。如第四折并无跌宕起伏的情节，复杂尖锐的冲突，只是唐明皇自己在思念贵妃，接连 23 支曲子就好像一首长篇抒情诗，以对秋夜梧桐的描写，创造出凄怆、阴冷的意境，展示了唐明皇孤苦、怅惘的内心世界，铺采摛文，荡气回肠；最后一支曲先以各种比喻写雨声，接着一连串令人目不暇接的排比写雨水浸润整个世界，又写了残蝶、流萤、促织、雁影，末尾落到“泪染龙袍”、彻夜思念上，真是情意缠绵，感人肺腑：

【黄钟煞】顺西风低把纱窗哨，送寒气频将绣户敲，莫不是天故将人愁闷搅！度铃声响栈道，似花奴羯鼓调，如伯牙水仙操；洗黄花，润篱落，渍苍苔，倒墙角，渲湖山，漱石窍，浸枯荷，溢池沼；沾残蝶粉渐消，洒流萤焰不着，绿窗前促织叫，声相近雁影高，催邻砧处处捣，助新凉分明早。斟量来这一宵，雨和人紧厮熬，伴铜壶点点敲；雨更多，泪不少。雨湿寒梢，泪染龙袍，不肯相饶，共隔着一树梧桐直滴到晓。

《梧桐雨》词采如此赡富，节奏如此铿锵，使人叹为观止。难怪朱权评曰：“白仁甫之词，如鹏搏九霄。风骨磊块，词源滂沛，若大鹏之起北溟，奋翼凌乎九霄，有一举万里之志，宜冠于首。”

（二）马致远

1. 马致远的生平和作品

马致远（约 1250—1321 至 1324 间），名不详，字以行（一说字千里），号东篱，大都（今北京）人，为“元曲四大家”之一。

马致远的生平事迹已不可详考。根据他的散曲和其他材料推断，他年轻时正生活在元世祖忽必烈执政时期。当时北部中国已经统一，由动乱走向太平。马致远很想建功立业，有“佐国心，拿云手”的抱负（【南吕·四块玉】《叹世》），“写诗曾献上龙楼”（【黄钟女冠子】）。然而仕途并不显达。只在至元二十二年（1285）后，曾在杭州当过江浙行省务官（一作浙江省务提举）这样的小官。他在经历了“二十年漂泊生涯”（【大石调·青杏子】《悟迷》）之后，对官场的竞竞营营、是非风波感到厌倦，便“寻取个稳便处闲坐地”（【双调·清江引】《野兴》），退隐山林，以诗酒自娱。

马致远早年就开始杂剧创作活动。元成宗元贞年间加入过元贞书会，与文人李时中、艺人花李郎和红字李二合写过杂剧。“姓名香，贯满梨园”，为时人所重。他一生创作的杂剧，今知有 13 种，现存《破幽梦孤雁汉宫秋》、《吕洞宾三醉岳阳楼》、《马丹阳三度伍风子》、《泰华山陈抟高卧》、《半夜雷轰荐福碑》、《江洲司马青衫泪》、《邯郸道省悟黄梁梦》（第一折为马致远作，第二折为李时中作，第三折为花李郎作，第四折为红字李二作）等 7 种，以及《刘阮误入桃源洞》第四折残曲。

马致远在散曲上的成就，为元代之冠，有“曲状元”之称。今人辑录有《东篱乐府》1 卷，共收小令 104 首，套数 17 首，本书将在“元代散曲”部分述评。

2. 《汉宫秋》

《汉宫秋》是元杂剧中最优秀的悲剧作品之一。臧晋叔编《元曲选》，

把它列为开卷之篇，可见推崇之意。它写的是汉元帝的妃子王昭君出塞和亲的故事。王昭君的故事最早见于《汉书》的《元帝纪》和《匈奴传》，《后汉书·南匈奴传》也有记载。后来在民间广泛流传，并且成为文学创作的题材，历来诗人有很多吟咏之作，元代还有关汉卿写的《哭昭君》、张时起写的《昭君出塞》、吴昌龄写的《月夜走昭君》等杂剧（均已失传）。马致远在历史材料、民间传说和历代文人创作的基础上，对王昭君的故事作了重大的变动，用以曲折地表现自己所生活的时代，寄托自己追怀故国的情思。其一，故事背景由原先的汉朝强大、匈奴衰落，改成匈奴恃强凌弱、咄咄逼人，汉朝软弱无能、委曲求全，把元王朝和南宋王朝对峙时的时代特征熔铸到历史题材中去了。其二，把元帝原先并未宠幸昭君，改为元帝钟爱昭君，虚构出他和昭君从热恋到生离死别的爱情悲剧。其三，把王昭君原先是自愿出塞，在匈奴受封生子，促进民族友好，改为在匈奴威逼下“和亲”，并到了边境便投江殉国，塑造成忠于汉室、具有反抗精神和强烈民族气节的女性。其四，画工毛延寿被改写成贪污受贿、投敌卖国的佞臣，剧中的五鹿充宗、石显等也与历史上的真人不同，而成为南宋末年贪生怕死、屈辱投降的文臣武将一类人物。从这些变动中可以看出，《汉宫秋》并不是在描写汉代的历史，它给王昭君的故事赋予了全新的意蕴，用历史题材曲折地反映了现实斗争，表现了一个在元蒙统治下失意的汉族文人，在金王朝覆灭后，又目睹了南宋王朝覆灭所怀有的流落无依的时代感受。

马致远擅长写“末本戏”。《汉宫秋》以汉元帝为主人公，用大量篇幅描写了汉元帝对王昭君的爱怜、依恋和怀念，显然十分同情他的爱情悲剧；但同时也揭露了他的昏庸，正是因为他的沉缅声色，怠于政事，用人不当，才使汉室荏弱衰竭，在强敌压境时束手无策，只得拱手把爱妃献上。汉元帝在匈奴索取昭君时，也曾斥责文武官员的无能：“我养军千日，用军一时；空有满朝文武，那一个与我退的番兵！都是些畏刀避箭的，恁不去出力，怎生教娘娘和番？”“太平时，卖你宰相功劳；有事处，把俺佳人递流。你们干请了皇家俸，着甚的分破帝王忧？”骂文臣只会“山呼万岁”，不能“安社稷”；武将只懂“诚惶顿首”，不能“定戈矛”。但就是这个汉元帝，在匈奴索要昭君前，还在高唱“四时雨露匀，万里江山秀。忠臣皆有用，高枕已无忧”呢！可见，恰恰是汉元帝本人的昏聩，信用奸邪佞谄之人，致使朝政腐败，造成了他自身的悲剧。汉元帝喝下的苦酒，是他自己酿就的。

剧中的王昭君，虽然戏不很多，却是个十分成功的形象。她当初进宫时不向毛延寿行贿，已经表现出不屈的性格；后来又舍下和汉元帝的恩爱之情，“情愿和番，以息刀兵”。在灞桥离别时，留下汉家衣服；到了汉番交界处，借酒望南浇奠，最后投江殉国。——这几处都表现出以江山为重的自我牺牲精神和不事外敌的爱国主义精神。王昭君的悲壮形象，和汉元帝及满朝文武苟生贪安、腐败无能，形成了鲜明的对照。这个具有反抗性的爱国者的形象，对后世戏曲影响很大。文艺作品中的王昭君的形象由此基本定型。

《汉宫秋》把匈奴呼韩耶单于强索王昭君的原因，全归到毛延寿身上；又写在王昭君投江后，呼韩耶单于表示后悔，把王昭君葬在江边，拿下毛延寿解送汉朝处治，依旧与汉朝结和。这样的艺术处理，可能和当时元蒙统治者的限制有关，但也表达了剧作者真诚地希望民族和好的感情。

《汉宫秋》构思精妙，曲辞尤美。如第三折汉元帝送王昭君后唱的两支曲：

【梅花酒】呀！俺向着这迥野悲凉。草已添黄，兔早迎霜。犬褪得毛苍，人搠起缨枪，马负着行装，车运着糗粮，打猎起围场。他、他、他，伤心辞汉主；我、我、我，携手上河梁。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒螿；泣寒螿，绿纱窗；绿纱窗，不思量！

【收江南】呀！不思量，除非铁心肠；铁心肠，也愁泪滴千行。美人图今夜挂昭阳，我那里供养，便是我高烧银烛照红妆。

【梅花酒】一开始描绘深秋郊外苍凉、肃杀的景象，衬托了送别的汉元帝孤寂、悲苦的心情。叠用三个“他”字和三个“我”字，传神地写出了汉元帝的泣不成声。接着用短句和“顶真续麻”的修辞手法，写汉元帝对返回咸阳后人去楼空、凄凉度日的想象。一二十个短句，首尾相接，回环相生，节奏紧促，层层递进，造成缠绵凄楚、哀怨动人的意境。【收江南】用“不思量，除非铁心肠；铁心肠，也愁泪滴千行”来转换，并推进到对王昭君的怀念。最后说今晚要供养美人图，“高烧银烛照红妆”，更是淋漓尽致地抒发了汉元帝和王昭君生离死别时的痛苦心情。《汉宫秋》的曲辞感情充沛，文采斐然，历来为曲家所赞赏。从这两支曲可以看出马致远“典雅清丽”的语言特点，辞采俊美而不浓艳，兼有文采派和本色派之长。

3. 马致远的神仙道化剧

马致远现存的7种杂剧中，《岳阳楼》、《黄粱梦》、《任风子》和《陈抟高卧》等4种是写神仙度人和道士隐逸生活的，属于神仙道化剧，占一半以上。明代贾仲明给马致远写的吊词称：“万花丛里马神仙”，既是对马致远艺术风格的多姿多采、飘逸洒脱的赞扬，也是因为他的作品里神仙道化剧数量较多，对元明杂剧有较大的影响。

《岳阳楼》是马致远早期的作品，是他神仙道化剧的代表作。此剧取材于全真教的传说，写吕洞宾三过岳阳楼度化柳树精与梅花精成仙的故事。剧情曲折离奇。道教经藏《吕纯阳集》和小说《上洞仙传》对吕洞宾的三醉岳阳楼的故事均有描述，但马致远的这部杂剧，却并不在于宣扬全真教的教义，而是表现他对现实的愤懑情绪。吕洞宾虽然穿着道装，其实却是一个不能忘情现实、饱经风霜的失意文人的形象。第一折写他初登岳阳楼，眺望大好江山，就抒发了兴亡的感慨：

【鹤踏枝】自隋唐，数兴亡。料着这一片青旗，能有的几日秋光。对四面江山浩荡，怎消得我几行儿醉墨淋漓？

其中“这一片青旗”，似乎是指酒帘；但联系“自隋唐，数兴亡”的话，以及元兵穿青色衣服，元代旗帜多以青色为底的情况，也很难说这不是表现对元蒙统治的愤慨。第二折写吕洞宾二上岳阳楼，又为历史的变迁叹息：

【贺新郎】你看那龙争虎斗的江山，（郭云）你笑什么？（正末唱）我笑那曹操奸雄。（郭云）你哭什么？（正末唱）我哭呵袁哉霸王好汉。（郭云）老师父，你怎么哭了又笑，笑了又哭？（正末唱）为兴亡笑罢还悲叹，不觉的斜阳又晚，想咱这百年人，则在这拈指中间。（郭云）不争老师父在楼上玩赏，可不搅了我茶客。（正末唱）空听得楼前茶客闹，争似江上野鹤闲，百年人光景虚幻。

哭了笑，笑了哭，这哪里是不食人间烟火的神仙的样子，分明是感慨世事却

又无可奈何的儒生的情感。

《岳阳楼》还在写吕洞宾化作卖墨先生，要以墨换酒时，倾泄了功名不就的知识分子的苦闷和牢骚：

【后庭花】这墨瘦身躯无四两，你可便消磨他有几场，万事皆如此。（带云）酒保也，（唱）则你那浮生空自忙，他一生黑心肠，在这功名之上。（酒保云）我不要这墨，你则与我钱。（正末云）墨换钱，你也不要。（唱）敢糊涂了这纸半张。

由此可见，追慕“物外自由身”的神仙生活，恰恰是有着建功立业之心的文人学士，在“浮生空自忙”、处处碰壁之后，感悟到兴亡盛衰、功名富贵尽皆虚妄而产生的思想。马致远中年之后创作题材由人世生活而转向宗教故事，正是想通过入道修仙的描写来摆脱仕进无门的苦恼。

马致远现存的其他3种神仙道化剧，都是他晚年的作品。《黄粱梦》写钟离汉度化吕洞宾成仙的故事，系和别人合作，马致远撰第一折。这出戏通过吕洞宾的黄粱一梦，曲折地反映了元代社会的混乱、黑暗，官场的贪污、腐败和互相倾轧；最后要人们省悟到荣华富贵的虚幻，人生就是一梦。第一折中钟离汉向吕洞宾叙说出家人的快活之处的几支曲辞，被日本学者青木正儿称作“绝唱”，“令人有飘然欲仙之感。”但剧中对脱离人世的神仙境界赞美，也就是对现实世界的否定。当然，它所表现的逃避现实的思想，是消极的，不可取的。

《任风子》写吕洞宾的再传弟子马丹阳度化屠夫成仙的故事。这出戏更多地表现了马致远神仙道化剧的消极方面，如吕洞宾要任风子修真养性，做到“十戒”，宣传的是荒诞的道教教义。写任风子为了出家而休妻、杀子、逐弟等，更是明显的糟粕。

《陈抟高卧》写陈抟不受利禄美色的诱惑，隐逸山林的故事。有人称它为隐居乐道剧。陈抟是五代时的名士，但在全真教的传说中，他是吕洞宾的弟子。此剧中写他自称“老道”，别人尊他“仙教”。所以此剧也可属于神仙道化剧。陈抟的形象，其实是马致远晚年思想的写照。陈抟也曾有过“读书求进身，学剑随时混，文能匡社稷，武可定乾坤”的抱负，但他在宋太祖登基后却不肯住在京城，仍要退隐西岳华山中，是因为他已参破功名，感到官场险恶，富贵如浮云。他唱道：

【滚绣球】三千贯二千石，一品官二品职，只落得故纸上两行史记，无过是重裊卧列鼎而食。虽然道臣事君以忠，君使臣以礼。哎！这便是死无葬身之地，敢向那云阳市血染朝衣。

如果说，马致远在《岳阳楼》里还在倾泄他的牢骚和愤懑的话，那么，在《陈抟高卧》里却表现出虽然对现实不满但不复耿耿于怀，已经是与世无争了。

神仙道化剧的产生，和元代全真教盛行及社会黑暗有着直接的关系。马致远怀才不遇，一生坎坷，在现实中找不到出路便很容易接受全真教宣扬的“穷通皆命也”的宿命论观点，从隐居乐道、修真成仙中寻找精神寄托。他的神仙道化剧既揭露、抨击了黑暗的社会现实，劝人在乱离之世洁身自好，不要同流合污，有着进步的倾向；又引导人们逃避现实，向往虚无飘渺的神仙世界，有着消极的影响。因此不能全部肯定或全部否定，而要作具体分析。此外，马致远的神仙道化剧在艺术上也有被人称道的地方，如曲文的浏亮动人。

马致远虽然不是神仙道化剧的创始人，但由于他的艺术才华而推动了这类杂剧的创作。然而，元代后期和明初的神仙道化剧却越来越成为宣传道教教义的工具，其消极落后的思想和迷信色彩更加浓厚，艺术水平也逐渐低下了。

马致远的其他杂剧，《荐福碑》写满腹才学的张镐起先在求官路上“十谒朱门九不开”、穷愁潦倒，最后时来运转、飞黄腾达的故事；宣扬的都是穷通得失皆由命定的宿命论思想。但写张镐流落时发出的不平之鸣，饱含着马致远自身的人生体验，因而真挚感人。《青衫泪》是根据白居易的《琵琶行》演绎而成的，写白居易与妓女裴兴奴悲欢离合的爱情故事。唯曲文颇见功力，其他无特色，为爱情剧中的平庸之作。

（三）高文秀 康进之 纪君祥 李潜夫 郑廷玉

1. 高文秀和他和《双献头》

高文秀，生卒年不详，约生活于元宪宗、元世祖时期。东平（现山东东平县）人。东平府学生员，据孙楷第《元曲家考略续编》引，曾官山阴县尹，青年早卒。《录鬼簿》置他于前辈才人有杂剧传世者 56 人中第 4 位，录剧目 30 种。《太和正音谱》录剧目 32 种。其剧作数量之多，在元代仅次于关汉卿；且取材广泛，风格多样，生活气息浓厚，都与关汉卿相近，因有“小汉卿”之誉。今存的作品有《黑旋风双献功》（一作《黑旋风双献头》）、《好酒上元遇上皇》、《须贾谗范雎》、《保成公径赴渑池》、《刘玄德独赴襄阳会》等 5 种。另《周瑜谒鲁肃》仅存第二折曲词。高文秀还作散曲，今存小令两阙。

高文秀是写水浒剧的专家，其中写黑旋风李逵的作品就有 8 种，除今存的《双献功》外，尚有《黑旋风淳酒丽春园》、《黑旋风大闹牡丹园》、《黑旋风斗鸡会》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风穷风月》、《黑旋风借尸还魂》、《黑旋风敷衍刘耍和》（一说这不是剧名，是指元初教坊伶人刘耍和为黑旋风扮演者）等 7 种。元代水浒剧流传下来的剧目有 30 余种，高文秀的李逵剧即占了四分之一。虽然今天已见不到他的所有李逵剧，但从保存至今的《双献功》可以看出高文秀对水浒英雄的喜爱和崇敬。

《双献功》写郓城孔目孙荣为梁山首领宋江的好友，由李逵保护携带妻室郭念儿去泰安神州烧香。不料权贵白衙内原与郭念儿有奸，二人趁孙荣、李逵不在时私奔而去，孙孔目告到官府，却正告在白衙内之手，被打下死牢。李逵扮作庄家呆后生探监送饭，用蒙汗药醉倒牢子，救出孙荣和满牢的人，又扮作祗候人，混入白衙内内室，杀了奸夫淫妇，带了两颗人头回梁山缴令献功。

此剧虽然情节并不复杂，但写得趣味盎然。这主要是由于作者生动地把李逵刻画成既有英雄胆略又是滑稽多智的梁山好汉。起先，他不待吩咐，自告奋勇，立下军令状，愿作孙孔目的护卫，很有锐不可当的壮士气魄。而当下山初见孔目的妻子郭念儿时，一眼就从她的“丢眉弄色”中看出“这嫂嫂敢不和哥哥是儿女夫妻么？”表现出李逵对人观察的精细之处。当他知道孙孔目被下到死牢后，并没有莽撞地提着板斧劫狱杀人，而是假扮成“傻厮”，故意装成呆头呆脑的样子，说些傻话，让牢子把他当作“一个傻弟子孩儿”，上当中计。这又表现出李逵的富于智谋。在杀郭念儿、白衙内时，他不是痛

痛快地把他们结果了事，而是先要他们唱相约私奔时唱的两句暗号，然后才一刀一个杀死，很有滑稽味。《双献功》突出地表现了李逵粗人用细的机智行为，人物形象丰满而又有喜剧性，在元明的水浒剧中独具特色。其曲词豪放磊落，符合人物性格，与内容也很协调。

高文秀现存的其他作品，都取材于历史故事和传说，主人公多为勇武壮烈的人物。根据《史记·廉颇蔺相如列传》改编的《滏池令》，在元杂剧以春秋战国历史故事为题材的大量作品中，是具有重要地位的优秀作品，其成就仅次于纪君祥的《赵氏孤儿大报仇》。

2. 康进之和他的《李逵负荆》

康进之，一说姓陈，生卒年不详，棣州（今山东惠民）人。作杂剧两种：《黑旋风老收心》、《梁山泊李逵负荆》。今存《李逵负荆》。散曲有《赠妓武林春》一首。

《李逵负荆》和《双献功》被称为元代黑旋风杂剧的双壁。它写清明三月三，李逵下山饮酒，得知酒店主人王林的女儿满堂娇被冒充宋江、鲁智深的恶棍宋刚、鲁智恩抢走，勃然大怒，奔回梁山，大闹聚义堂，面斥宋江、鲁智深。宋、鲁辩白，李逵不信。于是，三人立下军令状，下山到王林家对质，李逵方知自己弄错，就负荆请罪。宋江令他捉拿二恶棍，将功折罪。该剧以幽默、诙谐的喜剧风格，热情地歌颂了梁山英雄除暴安良、为民除害的侠义行为，展现了义军与人民群众血肉相连的关系，是古代水浒剧中最出色的作品。

《李逵负荆》塑造了一个嫉恶如仇、主持正义的梁山好汉李逵的形象。宋江定场诗中说的“杏黄旗上七个字，替天行道救生民”，是梁山义军的政治纲领，也是李逵的行动准则。因此当他误以为宋江、鲁智深抢掠民女时，就怒不可遏，要砍倒杏黄旗，为了一个不相识的民女，连与宋江结下的半生的情义也不顾了；待弄清真相后，又直率地承认过错，负荆请罪。这一切都出自对梁山事业的忠诚，对人民疾苦的同情。他虽然粗鲁、莽撞，却由于他的正直、豪爽而使人觉得可敬可爱。剧中还通过李逵下山踏青，兴致勃勃地欣赏春色，追逐水中的桃花瓣儿这样的情节场面，表现出他嫉恶如仇、坦白无私的性格的另一面，即热爱生活，充满儿童般的天真情趣。这一段描写，不仅增添了轻松愉快的喜剧气氛，而且也展示了人物的内心世界：“人道我梁山泊无有景致，俺打那厮的嘴！”从他对梁山景致的赞美，可以看到他对梁山事业的热爱。所以他决不允许有人对它有一丝一毫的玷污。此外，《李逵负荆》中的李逵十分风趣，他在和宋江、鲁智深一起下山去酒店时，就一路调侃、讽刺他们。宋江走得快时，李逵便说：“你也等我一等波，听见到丈人家去，你好喜欢也！”当走得慢时，却又说：“花和尚，你也小脚儿，这般走不动。多则是做媒的心虚，不敢走哩！”“宋公明，你也行动些。你只是拐了人家女孩儿，害羞也不敢走呢！”剧终时李逵拿住了二个恶棍，又对鲁智深说：“我也则要洗清你这强打挣的执柯人！”对宋江说：“出脱你这干风情的画眉客！”把他的将功赎罪说成是为了洗脱他们的冤屈。由于剧作者从各方面塑造李逵的形象，因此他的性格既统一又多样，具有鲜明的个性。

《李逵负荆》还生动地描写了人民群众对梁山英雄的信任和爱戴，梁山好汉和人民群众的亲密无间的关系，以及义军内部的严明的纪律。这类描写

在元代水浒剧中也就只有《李逵负荆》这一部，很有意义。

《李逵负荆》的喜剧性冲突主要是由“误会”构成的。有人称之为“误会剧”。全剧处处有“误会”，所以笑料不断。如李逵敲王林的门，思女心切的王林误以为女儿回家，一开门就抱住了黑大汉李逵，叫道：“我那满堂娇儿也！”就让人捧腹。但其中起主宰作用的“误会”，则是李逵“误会”宋江抢夺了满堂娇，于是才大闹聚义堂，扬言要把“做媒的花和尚”，“一斧分开两个瓢”；把“抢亲的宋江”“举起我那板斧来，觑着脖子上，可叉！”于是在下山对质路上，自以为得意地挖苦宋江和鲁智深。“误会”得越深，越能见出李逵既急公好义又鲁莽天真的性格，也越显得滑稽可笑。可见这些“误会”并不是胡编的、没有社会内容的、浅薄的“逗趣”，而是建立在人物性格真实性的基础上，并为展示人物性格的发展和多侧面服务的。一般说来，歌颂正面人物的肯定性喜剧要比讽刺、抨击反面人物的否定性喜剧难写。《李逵负荆》却写得成功，它在用“误会法”构成戏剧冲突塑造喜剧的正面形象方面，为人们提供了范例。其他如写李逵在众头领面前模仿老王林诉说满堂娇被抢的情景，也很富有喜剧色彩，看了令人喷饭。

3. 纪君祥和他的《赵氏孤儿》

纪君祥，一作纪天祥，大都（今北京）人，生卒年代与生平事迹均不详。据推测，活动年代要比关汉卿、马致远、高文秀等人稍晚，大约在13世纪末、14世纪初。《录鬼簿》著录杂剧6种，今仅存《赵氏孤儿大报仇》（一作《冤报冤赵氏孤儿》或《赵氏孤儿冤报冤》）1种。

《赵氏孤儿》取材于《春秋左氏传》、《史记》、《新序》、《说苑》等书，描写一个悲壮的历史故事：春秋晋国灵公时，大将屠岸贾诬陷上卿赵盾，将他全家三百口人斩尽杀绝。其子赵朔为灵公驸马，临死前嘱咐怀有身孕的公主，如生男孩取名赵氏孤儿，要他为赵家报仇。孤儿生下后，屠岸贾命令下将军韩厥把住府门，单等满月杀死。公主便央求草泽医生程婴把孤儿带出府门，但被韩厥发现。韩厥听程婴讲了一番忠奸的道理，便放走了程婴，自刎而死。屠岸贾得知孤儿被人救出，为了斩草除根，下令把半岁以下，一个月以上的婴儿全部杀掉。程婴于是请求已经退職的中大夫公孙杵臼告发他，把自己的未满月的独生子假作赵氏孤儿交出；但公孙杵臼觉得自己已年老，抚养、教育孤儿的重任要由程婴担当。两人商议结果，便由程婴告发公孙杵臼藏“孤”。屠岸贾把他们抓来，程婴之子被刳了三剑，公孙杵臼则撞石碑而死。二十年后，孤儿长大，由程婴告知真情，便擒杀了屠岸贾，报了冤仇。

《赵氏孤儿》写赵、屠两姓的斗争，非常惊心动魄。它们虽然是统治集团内部两个家族的斗争，带有一定的封建宗法的色彩，但是已经超出了一般的文臣武将的不和或者忠奸之间的矛盾的范围，而具有正义力量和邪恶势力斗争的性质。屠岸贾为报私仇，不仅杀害了赵氏家族满门三百余口，而且还要杀尽晋国所有的婴儿。在审讯公孙杵臼时，他不轻信程婴的告发，下令程婴杖打公孙杵臼，观察二人反应，十分狠毒狡诈。他是统治阶级中极端残忍、极端自私、专横跋扈的权奸人物的典型，代表着邪恶势力一方。另一方，鉏麴、提弥明、灵辄、韩厥、公孙杵臼、程婴等人，他们的身份、地位各不一样，和赵氏家族的关系有亲有疏；他们之所以为之奋不顾身的原因，虽然有的人也有着个人报恩的因素，但最根本的，却是因为他们反对权奸的暴行，

敬重正直的官吏，同情弱者、受害者，因此，他们的行动具有维护正义、伸张正义的意义。这也就形象地展示了“得道多助，失道寡助”的生活真理。后来赵氏孤儿终于报了冤仇，这反映了封建社会里民间流行的“有冤必伸，有仇必报”的复仇心理，也表现出“正义必胜，邪恶必败”的进步思想。

《赵氏孤儿》塑造了一系列可歌可泣的、为正义而自觉献身的忠臣义士。他们具有舍己救人的高尚品格、勇于牺牲自己的无畏精神，使全剧充满着磅礴高昂、惨烈豪壮的悲剧气氛。形象最为鲜明而感人的，就是程婴。元代杂剧一般用正末、正旦扮演主要人物。但程婴这个贯穿全剧的主要人物却并不是由正末来扮演的。这是《赵氏孤儿》的一个创造。如果说程婴最初搭救赵氏孤儿，还主要是为了报答赵家平日厚待之恩和对赵家的敬重的话，那么后来他还“要救晋国小儿之命”，决定把他自己的儿子扮作赵氏孤儿，请求公孙杵臼告发他，以父子两人的生命来救活赵氏孤儿和全国的小儿，这种思想和行为，是为了人民的利益而勇于自我牺牲的思想和行为，它已经突破了封建的道德观念，境界十分崇高。在贾府中，他被逼杖打自己所仰慕的公孙杵臼，还亲眼看着自己的独生儿子被砍死，这种精神上受到的打击和痛苦要比皮肉之苦更加难受。后来他又忍辱负重、含辛茹苦二十年，终于帮助赵氏孤儿报了血海深仇，为国家铲除了祸害，也不是一般人所能做到的。程婴从报答知己到挽救无辜，从救孤出宫到助孤报仇，一直处于尖锐的矛盾冲突之中，也就是在矛盾冲突的发展过程中，他的正直、善良、舍己救人、视死如归、沉着机智、坚韧不拔等性格特点，得到生动的表现。

《赵氏孤儿》在元代的创作和演出，除了张扬正义外，还有一定的宣传反元复宋的意义。因为宋代赵姓皇帝被说成是春秋赵氏之后裔，宋神宗后，程婴、公孙杵臼、韩厥等人被修祠立庙，加封爵号。到了南宋，程婴等人更成为民族斗争中鼓舞人心的精神力量。如爱国词人辛弃疾在《六州歌头》中写道：“君不见：韩献子，晋将军，赵孤存；千载传忠献，两定策，纪元勋。”文天祥在《自叹》一诗中写道：“祖逊关河志，程婴社稷功。”在《无锡》一诗中写道：“英雄为死心为碎，父老相逢鼻欲辛。夜读程婴存赵事，一回惆怅一沾巾。”元王朝统一中国后，怀念赵宋的人，还在用赵氏孤儿的故事表达他们的感情。如刘勋在《补史十忠》之九中写道：“间关障海滨，万死存赵孤。”纪君祥创作《赵氏孤儿》，也是在曲折地表达他的怀念赵宋的感情。所以在剧中夸大存孤救孤的意义，说：“你若存的赵氏孤儿，当名标青史，万古流芳。”这不能不让人认为它是在借古喻今。

《赵氏孤儿》的基调悲壮高昂，激越慷慨。王国维把它同《窦娥冤》并列，置于世界大悲剧之中。它也是我国最早介绍到西方去的戏剧作品之一。18世纪初叶约瑟夫·普雷马雷（J.Pre-mare，汉名马若瑟）译出了题名《赵氏孤儿：中国悲剧》的第一个法译本，1741年威廉·哈奇特（W.Hatthett）出版了题名《中国孤儿：历史悲剧》的第一个英文改写本。他在献辞中指出：“这里有些合情合理的东西，就是欧洲最有名的戏剧还是赶不上的。”此后又接连出现各种译本和改写本。法国大文豪伏尔泰也亲自写了《中国孤儿》的法文改写本。一时《赵氏孤儿》风靡欧洲剧坛，对欧洲戏剧界产生了巨大的影响。《赵氏孤儿》现已被译成英、法、俄、德、意、日等多国文字，是世界人民所珍重的艺术瑰宝。

4. 李潜夫和他的《灰阑记》

李潜夫，字行道，一字行甫，绛州（今山西新绛县）人，生卒年代及生平事迹不详。贾仲明的吊词说他“素养读书门镇掩”、“研架珠露周易点”，可知是位绝意仕进、隐逸山林的高士。今存有杂剧《包待制智赚灰阑记》1种。

《灰阑记》本事出自包公断狱的故事，属于公案剧。写妓女张海棠为了过正常人的生活，嫁给马员外为妾，生有一子。马妻与赵令史通奸，合谋害死员外，反诬陷海棠为凶手，又诡称海棠之子为己所生，买通邻里街坊、衙门上下，企图霸占全部家产。在郑州太守的严刑拷打下，海棠只得屈招，被押送到开封府定罪。包公审理此案，发现有冤，便用石灰画一阑圈，置小儿于其中，命马妻和海棠拽拉，并言明“若是他亲养的孩儿，便拽得出来”。海棠恐拉伤其子，不忍用力；马妻却悍然不顾，强行拉出。包公凭此断定小儿为海棠亲生，并由此申明马妻与赵令史的罪行，严加惩办，为海棠雪冤。

李潜夫虽然被称为“恬淡芥盐”的“高隐”，但其实并未能放下世事。他的《灰阑记》对海棠这样善良而又不幸的下层妇女表示了深切的同情，对欺诈浇薄、恃强凌弱的社会风气和黑暗腐败的官府进行了无情的揭露。剧中写海棠看到街坊老娘贪财诬证，悲愤地喊道：“有钱的容易了，无钱的怎打熬！”她还控诉道：“则您那官吏每忒狠毒，将我这百姓每忒凌虐！”剧中还有一段郑州太守苏顺的自白，更是把官府贪赃枉法、坑害百姓的本质暴露无遗：

虽则居官，律令不晓。但要白银，官事便了。可恶这郑州百姓，欺侮我罢软，与我起个绰号，都叫我做“模棱手”。……我想近来官府尽有精明的，作威作福，却也坏了多少人家。似我这“苏模棱”，暗暗的不知保全了无数世人，怎么晓得？

正是由于社会黑暗、吏治腐败，所以元代产生了大量的公案剧，平民百姓幻想有包公一类的清官来为他们雪冤，解救苦难。

《灰阑记》的成就高出于其他公案剧的地方，是在用朴实的艺术手法，塑造了一个亲切感人的包公形象。元代的包公戏很多，流传下来的就有一、二十个，这些戏里的包公铁面无私，断事如神，寄托着人民的理想。但都使用了夸张的手法，具有一定的浪漫主义精神。如关汉卿的《鲁斋郎》要用欺骗皇帝的办法为民除害，《蝴蝶梦》则出现鬼魂示梦鸣冤。而在《灰阑记》中，包公是通过审阅案卷发现冤情的，并无鬼神显灵。他看了郑州申文后，心想：“药死丈夫，恶妇人也，常有的事。只是强夺正妻所生之子，是儿子怎么好强夺的？说奸夫又无指实，恐其中或有冤枉。”有了疑团，他不轻易放过，立即“暗地着人吊取原告，并一干证人等到来，以凭覆勘。”从这里人们可以看到包公与草菅人命的贪官污吏有天壤之别。他是那样地对百姓负责，那样地心细如发，这也正是人民所希望的在现实生活中能出现的清官的“公平的去处”。对于这样一个复杂的疑难案件，包公用巧妙的“灰阑拉子”的方法，来辨明小儿是谁的亲子，然后便“判断出情理昭然”。这又突出地表现了包公的足智多谋，却没有一点“神化”或故弄玄虚的弊端。

《灰阑记》戏剧性颇强，矛盾冲突既合乎情理又波澜起伏地发展，很引人入胜；戏剧结构也细密紧凑，足见匠心，但曲词缺少文采，显得平淡。

19世纪以来，《灰阑记》对西方戏剧也产生了一定的影响。1832年法国汉学家斯坦尼斯拉斯·于连（Stanislas Julien）译出了《灰阑记》，1866年莱比锡出版的克莱因德文译著本《戏剧史》第3卷有《灰阑记》的摘译和评介，1876年沃·达·丰塞萨的《灰阑记》德文全译本出版。20世纪后不仅

又有各种新译本，还出现了根据李潜夫的《灰阑记》改编的德国克拉邦德的《灰阑记》和现代著名戏剧家布莱希特的《高加索灰阑记》等。

5. 郑廷玉和他的《看钱奴》

郑廷玉，一作郑庭玉，彰德（今河南安阳市）人，生卒年及生平事迹不详，大约与关汉卿、王实甫同时。作有杂剧 23 种，是元代杂剧数量较多、题材广泛的剧作家。今存 6 种：《看钱奴冤家债主》、《布袋和尚忍字记》、《包龙图智勘后庭花》、《宋上皇御断金凤钗》、《楚昭公疏者下船》、《崔府君断冤家债主》。亦工散曲，《太和正音谱》评其曲“如佩玉鸣銮”，今皆佚。

郑廷玉杂剧的内容比较复杂，既无情地揭露和嘲讽了黑暗腐朽的社会现实和不合理的社会制度，又大力宣扬了万事命定、因果报应的宿命论，慑服神灵威力的宗教迷信思想，以及种种封建道德观念。他的剧作显示了较高的讽刺艺术才能，嬉笑怒骂，皆成文章，而且语言当行，生活气息浓郁；但夹杂其中的神鬼报应、仙道点化的迷信意识和封建礼教的说教，使创作成就受到了很大的限制。

《看钱奴》是郑廷玉的代表作，取材于晋干宝《搜神记》中“张车子”的故事。写贾仁求神灵给他富贵，神灵便借他 20 年福力。但贾仁得财后既刻薄又吝啬：“别人的东西恨不得擘手夺将来，自己东西舍不得与人。”20 年后，所得财产分文不使，连同自己的家业统统归于失主。此剧入木三分地刻画了一个为富不仁、悭吝贪婪的守财奴的形象，有人称之为“我国第一部讽刺喜剧”。

第二折写贾仁买穷秀才周荣祖儿子的一段戏，最为淋漓尽致地描绘出守财奴伪善狡诈、刻薄残忍的性格。起先，贾仁故意不提该付秀才多少恩养钱，却强调“立约之后，两家不许反悔。若有反悔之人，罚宝钞一千贯与不反悔之人使用。”当别人问他，该给多少钱，他便吹嘘自己：“我是个财主，他要多少，我指甲里弹出来的，他也吃不了。”当文书写定，孩子到手，向他要恩养钱时，他却装起糊涂来：“甚么恩养钱？随他与我些便罢！”明明想要别人的孩子，却又装得宽宏大量。当别人说明要他付钱时，他又强词夺理地声称：孩子“要在我家来吃饭，我不问他要恩养钱，他倒问我要恩养钱？”后来迫不得已才拿出买个泥娃娃都不够的一贯钱来，还说“一贯钞上面有许多的宝字，你休看得轻了！你便不打紧，我便似挑一条筋哩！”活画出悭吝鬼厚颜无耻的嘴脸。当秀才嫌钱少，不肯卖儿时，贾仁便诬他“反悔”，要“着他拿一千贯钞来”，表现出一副无赖相。最后还把入推走，甚至要“呼狗来咬这穷弟子孩儿”。简直是一个地地道道的恶棍。这一折十分深刻地揭露了财主欺压穷人的卑劣行径，也反映了元代底层文人受冻挨饿的社会现实。周秀才说：“似这等无仁义愚浊的却有财，偏着俺有德行聪明的嚼齏菜。”这便是对不平世界的控诉。

《看钱奴》还通过贾仁临死之前对儿子说的一些话，对为富不仁者爱钱如命给以尖刻的讽刺。一段话是说他一病不起的原因：“我儿也，你不知我这病是一口气上得的。我那一日想烧鸭子吃，我走到街上，那一个店里正烧鸭子，油绿绿的，我推买那鸭子，着实的撻了一把，恰好五个指头撻的全全的。我来到家，我说盛饭来。我吃一碗饭，我哂一个指头，四碗饭哂了四个指头。我一会瞌睡上来，就在这板凳上，不想睡着了，被个狗舔了我这一指

头，我着了一口气，就成了这个病。”这病因就让人笑痛肚子，而贾仁对儿子嘱咐的死后“发送”之事，更叫人发噱绝倒：

【贾仁云】我这病觑天远，入地近，多分是死的人了。我儿，你可怎么发送我？【小末云】若父亲有些好歹呵，您孩儿买一个好杉木棺材与父亲。【贾仁云】我的儿，不要买，杉木价高，我左右是死的人，晓得什么杉木柳木！我后门头不有那一个喂马槽，尽好发送了。【小末云】那喂马槽短，你偌大一个身子，装不下。【贾仁云】哦，槽可短，要我这身子短，可也容易。拿斧子来把我这身子拦腰剁成两段，折叠着，可不装下也！我儿也，我嘱咐你，那时节不要咱家的斧子，借别人家的斧子剁。【小末云】父亲，俺家里有斧子，可怎么问人家借？【贾仁云】你哪里知道，我的骨头硬，若使我家斧子剁卷了刃，又得几文钢钱！

剧作家在这里用了极度夸张的手法，把守财奴被金钱腐蚀了的肮脏的灵魂放到光天化日之下示众，人们从这些荒唐的言语中，可以看到他们不过是完全丧失了人性的行尸走肉。对吝啬鬼如此犀利、尖刻的讽刺，大概只有后来吴敬梓写《儒林外史》中的严监生、法国喜剧家莫里哀写《悭吝人》中的阿巴公，才能与之相比。

《看钱奴》虽然通过对贾仁的刻划，概括了守财奴的损人利己、贪婪刻薄的本质，使这一形象具有一定的典型意义，焕发出现实主义的光辉；但是它在开头和结尾，让神灵出场，判定贾、周二家的命运，宣扬“贫穷富贵皆轮至”等迷信思想，则是消极的，落后的，削弱了人物的真实性。

《看钱奴》也和《赵氏孤儿》、《灰阑记》等一样，早在17、18世纪就被翻译介绍到西方，有裘利安的法译本和佚名的英译本。

（四）杨显之 石君宝 尚仲贤 李好古 李文蔚等

1. 杨显之和他的《潇湘夜雨》

杨显之是元代初期“寰宇知名”的杂剧作家，生卒年不详，约与关汉卿同时。《录鬼簿》说他和关汉卿是“莫逆之交”，常在一起讨论戏曲创作方面的问题。由于他善于帮助别人修改作品，所以有“杨补丁”之称。在元初戏曲界中，杨显之年齿稍长，颇有威望，散曲作家王元鼎尊他为“师叔”，著名女艺人顺时秀称他为“伯父”。今知著有杂剧8种，题材多取于民间传说故事，风格与关汉卿相近，关目相当出色，语言本色而流畅，偶有华丽。现仅存《临江驿潇湘秋夜雨》和《郑孔目风雪酷寒亭》2种。

《潇湘夜雨》写张翠鸾随被贬江州的父亲张天觉过淮河时，乘船覆没。翠鸾被渔夫崔文远所救，收为义女，又由崔文远作主嫁给他的侄儿崔通。崔通成亲时和翠鸾海誓山盟，但中了状元后却假道无妻，又娶了主考官的女儿，当上秦川县令。三年后翠鸾到秦川寻夫，崔通反诬她是逃婢，把她刺配到沙门岛，并嘱解差中途将她杀死。行至临江驿，遇大雨，翠鸾雨夜啼哭，惊动了也在驿中避雨、已升任廉访使的张天觉。父女相会，冤情大白。翠鸾亲自带人捉拿崔通夫妇。正要把二人斩首时，崔文远赶来求情。最后翠鸾和崔通重新结为夫妻，主考官女儿被降为奴婢，服侍翠鸾。

宋元之时有不少穷书生得官后不认旧妻的故事，如南戏中的《王魁负桂英》、《赵贞女蔡二郎》、《张协状元》等，但在现存的元杂剧中，这是仅有的一部以男子负心为题材的作品。元杂剧中的书生大都是命途多舛、备受困苦的正面人物，而《潇湘夜雨》中的崔通却是一个趋炎附势、负心忘本的

卑鄙小人。他曾对翠鸾信誓旦旦：“小生若负了你呵，天不盖，地不载，日月不照临。”进京得中后却翻脸不认人：“我要他（指翠鸾）做甚么，能可瞞昧神祇，不可坐失机会。”现出他的薄幸真相。尤其让人愤怒的是，他竟然对找上门来的结发之妻下毒手，必欲置于死地而后快。真是心狠手毒，比一般的负心汉更阴险、更可恨。等他知道翠鸾的生父原来是廉访使，又后悔起来：“我早知道是廉访使大人的小姐，认她作夫人可不好也。”进一步表现出为人的势利，灵魂的卑下。这一形象是很典型的，具有深刻的社会意义和认识价值。此外，剧中写崔通做了官以后就可以任意残害翠鸾，也真实地反映了当时社会的黑暗现实。

杨显之虽然能够尖锐地提出男子负心、妇女被遗弃的社会问题，却还不能找到一条解决问题的出路。因此《潇湘夜雨》的结局是翠鸾在“女不二嫁”的封建观念的支配下，与崔通妥协。这就减弱了剧作的积极意义。

《潇湘夜雨》在艺术上很有特色。它围绕翠鸾的遭遇展开情节，时起时伏，在她孤苦无靠、无路可去的危难关头，突遇生父，剧情进入高潮，十分动人。此剧的场面处理也很成功，尤其是第三折写翠鸾披枷带锁被发配到沙门岛途中的情状，用秋天的凄风苦雨来衬托她悲苦忧伤的心情，用路上的水深泥泞来表现她衔冤负屈、无处申诉的困境，甚为凄婉感人：

【黄钟醉花阴】忽听的摧林怪风鼓，更那堪瓮瀼盆倾骤雨！耽疼痛，捱路程；风雨相摧，雨点点儿何时住？眼见的折挫杀女娇姝，我在这空野荒郊，可着谁做主？

【喜迁莺】淋的我走投无路，知他这沙门岛是何处酆都？长吁气结成云雾，行行里着车辙把腿陷住，可又早闪了胯骨。怎当这头直上急簌雨打，脚下下滑擦擦泥淤！

【么篇】我心中忧虑，有三桩事我命卒。……这云呵，他可便遮天映日，闭了郊墟；这风呵，恰便似走石吹沙，拔了树木；这雨呵，他似箭簳悬麻，收助我十分苦。

【刮地风】则见他努眼撑睛大叫呼，不邓邓气夯胸脯。我湿淋淋只待要巴前路，哎！行不动我这打损的身躯。（解子喝科，云）还不走哩！（正旦唱）我捱一步又一步何曾停住？这壁厢那壁厢有似江湖。则见那恶风波，他将我紧当处。问行人踪迹消疏，似这等白茫茫野水连天暮，（带云）哥哥也，（唱）你着我女孩儿怎过去？

……

【随尾】天与人心紧相助。只我这啼痕向脸儿边相聚。（带云）天那，天那！（唱）眼见的泪点儿更多如他那秋夜雨！

今存的杨显之的另一剧作《酷寒亭》，写郑孔目杀死虐待前妻子女并和他人私通的续室，在发配途中被曾经受过他恩惠的绿林好汉搭救的故事。此剧结构较为严密，但思想意义和艺术成就都比不上《潇湘夜雨》。

2. 石君宝和他的《秋胡戏妻》

石君宝（1192—1276年），是和杨显之一样的元代前期以写家庭剧和爱情剧见长的杂剧作家。复姓石，单称石，名德玉，字君室，晚号共岩老人。女真族。先世盖州（今辽宁盖县）人，后迁平阳（今山西临汾县）。年轻时曾从军，官至武德将军。金亡后居燕地，从人学画竹。今知著有杂剧10种，现存《鲁大夫秋胡戏妻》、《李亚仙花酒曲江池》、《诸宫调风月紫云亭》3种。

《秋胡戏妻》是石君宝的代表作。本事最早见于汉代刘向《列女传》：鲁秋胡新婚五日后，官于陈五年方归，途中见采桑妇而戏之，采桑妇不为所动。至家唤妻相见，乃采桑妇。妻子责备他“孝义并亡”，遂投河自尽。晋

人葛洪《西京杂记》也记有此事。南朝宋颜延年有《秋胡诗》五章，唐代有《秋胡变文》，元代还另有阙名作者的《秋胡戏妻》戏文。这个故事在民间广为流传。石君宝在此基础上进行增删，创作了这一反映封建时代妇女解放问题的优秀杂剧。

如果说《潇湘夜雨》中的崔通是元代杂剧中不多见的负心书生的形象，那么《秋胡戏妻》所着力刻划的坚强而有操守、维护自己人格尊严的梅英，则是元代杂剧中罕见的、个性鲜明的农村劳动妇女的形象。她忠于爱情，蔑视富贵，质朴刚强，有着劳动人民的优秀品质。刚新婚三天，媒婆就劝她改嫁一个财主，“好吃好穿，一生受用”。她当即予以驳斥，甘愿在“穷苦艰难”的秋胡家。接着，勾军人抓她丈夫去当兵，她心生怒火，咒骂“这牛表共牛觔，则见他恶嗽嗽轮着粗桑棍。”秋胡一去十年，她矢志不变，“与人家缝联补绽，洗衣刮裳，养蚕择茧”，养活婆婆。李大户骗她父母说秋胡已死，要娶她做媳妇，她执意不从，并且对李大户做嘴脸的无赖行为毫不客气，“把这厮劈头劈脸泼拳捶”，还警告说：“向前来我可便挝挠你这面皮！”当李大户卖弄他的财富：“似我这般有铜钱的，村里再没两个。”她不屑地嘲笑说：“我道你有铜钱，则不如抱着铜钱睡！”在她看来“一夜夫妻百日恩”，因此要始终不渝地忠于爱情，贫贱不能移，富贵不能淫。

却不料她的丈夫秋胡在外当兵升了官，做了中大夫，沾染上玩弄女性的毛病，居然在回家途中见她美貌就做诗调戏她，用黄金引诱她，甚至还声言：“一不做二不休”，要“打死”她。梅英见秋胡做诗调戏，就发怒：“怎人模人样，做出这等不君子待何如！”见他动手动脚，还用黄金引诱，骂他是“禽兽”，“沐猴冠冕，牛马襟裾”！对他的威胁也毫不害怕，针锋相对地警告他：“你瞅我一瞅，黥了你那额颅；扯我一扯，削了你那手足；你汤我一汤，拷了你那腰截骨；掐我一掐，我着你三千里外该流递；搂我一搂，我着你十字阶头便上木驴！哎！吃万刷的遭刑律！”这番话表现出梅英威武不能屈、凛然不可犯的刚烈性格，其反抗性要比汉乐府《陌上桑》里的罗敷女用夸耀夫君回击调戏者更加强烈。

尤其能表现她的独立人格和坚强精神的，是她在家里发现桑园里调戏她的人，原来就是她苦等了十年的丈夫那一场戏。她尽管知道丈夫已经作官，自己可以当“夫人县君”，但她容不得丈夫的胡作非为，受不了丈夫对自己的欺骗和羞辱。她悲愤地诉说道：“我怎养活你母亲也！”“你不可不辱没杀贫穷堂上糟糠。我捱尽凄凉，熬尽情肠。怎知道为一夜的情肠，却教我受了那半世儿凄凉！”她向秋胡讨取休书，宁可“耽着饥每日在长街上乞些儿剩饭凉浆”，也一定要和秋胡一刀两断，为的是“早插个明白状，也留与旁人做个话儿讲，道女慕贞洁，男效才良。”“也则要整顿我妻纲，不比那秦氏罗敷单说得他一会儿夫婿的谎！”这里，梅英所捍卫的已经不仅是个人的人格和尊严，而且也是整个社会的妇女的人格和尊严；她所要求的已经不仅是个人的爱情生活的纯真，而且也是整个社会男女在爱情、婚姻、家庭生活上的平等地位。杂剧《秋胡戏妻》所表达的丈夫和妻子都应该对爱情忠贞不渝的思想，使它比历来的秋胡戏妻的故事和诗文更焕发出夺目的光彩。

不过，石君宝虽然能敏锐地揭示出社会上存在的男女不平等、妇女受欺凌的问题，但作为一个封建时代的文人，却和杨显之同样提不出解决问题的途径。杂剧的结局仍然是以女方的妥协了事：梅英因为婆婆以“寻死”威胁，而和秋胡言归于好。于是“子母完备，夫妇谐和”，合家欢乐。在当时的社

会条件下，男女平等、妇女解放本来就不可能实现，因此，即使像梅英这样刚烈的女性，也不会有什么出路可走。

《秋胡戏妻》的情节生动有趣，富有喜剧性；人物心理的刻画深入细致，性格的发展写得很有层次；曲词动作性强，并且朴素鲜明，用了很多当时民间的口语，散发着清香的泥土味。

石君宝的《曲江池》，系根据唐代白行简的传奇小说《李娃传》改编。写妓女李亚仙和公子郑元和的爱情故事，表现了要求婚姻自主的反封建精神。戏剧性较强，风格与关汉卿的《金线池》相近。《紫云亭》仅存曲词和简略科白。写女艺人韩楚兰的爱情故事。剧情较简单。但剧中叙及“诸宫调”的演唱情形，为研究金元时期的戏曲史提供了有价值的资料。

3. 尚仲贤和他的《柳毅传书》

尚仲贤，生卒年、字号均不详。真定（今河北正定县）人。曾任浙江省务提举。弃官后撰写过《陶渊明归去来兮》剧，表现对污浊现实的不满。著有杂剧11种，今存《洞庭湖柳毅传书》、《尉迟恭三夺槊》、《汉高祖濯足气英布》和《武成庙诸葛论功》4种。此外，《王魁负桂英》今存曲词一折；《归去来兮》和《越娘背灯》仅存第4折残曲。

《柳毅传书》是尚仲贤的代表作，与李好古的《张生煮海》被合称为元代神话爱情剧的双璧。该剧取材于唐人李朝威的传奇小说《柳毅传》。柳毅传书的故事在宋元时颇为流行。宋代官本杂剧有《柳毅大圣乐》，金代有诸宫调《柳毅传书》，元代南戏有《柳毅洞庭龙女》，今皆不存。

杂剧《柳毅传书》和传奇《柳毅传》的情节大致相同，写落第才子柳毅回家途中，遇见受泾河龙王父子欺凌的洞庭龙君之女在泾河岸牧羊；便应允为她赴洞庭送信，洞庭龙君之弟钱塘龙君发兵救出龙女，最后柳毅和洞庭龙女结成夫妻。杂剧比传奇更加突出了泾河龙王父子对洞庭龙女的虐待和龙女牧羊的苦楚，也就进一步深化了批判封建礼教、特别是封建夫权观念和同情、支持被压迫妇女的主题，泾河小龙宠爱婢妾，将洞庭龙女遗弃，实质上是封建时代喜新厌旧、为非作歹的公子哥儿的形象；泾河老龙专横顽固，不由分说便将龙女罚去牧羊，则代表了旧社会凶恶粗暴的封建家长的形象。龙女远嫁他乡，受尽虐待，恰恰是封建社会广大妇女痛苦境遇的缩影。龙女牧羊的几段曲词，凄戚感人，深深赢得观众的同情：

【混江龙】往常时凌波相助，则我这翠鬟高插水晶梳。到如今衣裳褴褛，容貌焦枯，不学他萧史台边乘风客，却做了武陵溪畔牧羊奴。思往日，忆当初，成缱绻，效欢娱。他鹰指爪，蟒身躯，忒躁暴，太粗疏。但言语，便喧呼，这琴瑟，怎和睦？（带云）俺那龙呵，（唱）可曾有半点儿雨云期，敢只是一的雷霆怒。则我也不恋您荣华富贵，情愿受鳏寡孤独。

【油葫芦】则我这头上风沙脸上土，洗面皮惟泪雨。髻鬟松除是冷风梳。他不去那巫山庙里寻神女，可教我在泾河岸上学苏武。这些时坐又不安，行又不舒。猛回头凝望着家何处，只落的一度一嗟吁！

杂剧对柳毅的描写和传奇也有些不一样，虽然仍然保持了原作主人公的乐于助人、富于正义感等优秀品质，但又强调了他和龙女的爱情，并且明显地反映出作者的“郎才女貌”的婚姻观。在原作中，柳毅传书纯粹是见义勇为，钱塘君要为他 and 龙女作媒，他认为不能“杀其婿而纳其妻”而予以拒绝。但在杂剧里，他的拒婚，虽然嘴上也说什么“若杀其夫而夺其妻，岂足为义

士？”心里想的却是：“……那龙女三娘，在泾河岸上牧羊那等模样，憔悴不堪，我要她作什么！”待到龙女盛装而出，见到她娇艳非常，便又后悔起来：“早知这等，我就许了那亲事也罢。”后来还向龙女表示自己的“眷恋之意”，推说“只为母亲年老，无人侍养，因此辞了这亲事，也是出于不得已耳。”这使龙女认为他“心儿顺，意儿真”，深受感动，最后假作卢氏之女，与他为妻。

《柳毅传书》的结构场面处理得严谨而又变幻莫测，以悲剧开头，喜剧结尾，每折都有个小高潮，舞台气氛浓淡相间，场次布局摇曳多姿，戏剧性很强。全剧充满瑰丽神奇的浪漫主义色彩，其中写钱塘君大战泾河小龙，描摹出烟诡云谲的奇景幻影，把争斗表现得气势磅礴，惊心动魄，十分壮观：

【越调斗鹌鹑】他两个天北天南，海西海东；云闭云开，水淹水冲；烟罩烟飞，火烧火烘。卒律律电影重，古突突雾气浓。起几个骨碌碌的轰雷，更一阵扑籁籁的怪风。

杂剧《柳毅传书》对后世影响很大，长期以来一直被改编演出，历元明清三代不衰，至今仍活跃在舞台上。

尚仲贤的《气英布》和《三夺槊》都是歌颂古代英雄的，前者写英布归汉的故事，主要表现刘邦的用人之道；后者写尉迟恭鞭打李元吉的故事，今仅存元刊本，后三折有曲无白。《诸葛论功》写宋太宗建武庙排配餗之人座次时，诸葛亮和韩信等人争论各人功罪的故事，属于神怪剧一类。

4. 李好古和他的《张生煮海》

李好古的生卒年及生平事迹均无考。保定（今属河北）人，一说西平（今属河南）人，又一说东平（今属山东）人。著有杂剧3种，写的都是神话故事，今仅存《沙门岛张生煮海》1种，《赵太祖镇凶宅》及《巨灵神劈华岳》已佚。

《张生煮海》和《柳毅传书》一样，也是写龙女和书生相爱：书生张羽寄居东海石佛寺，月夜弹琴惊动了龙女琼莲，二人一见倾心，约定秋日成亲。但张羽思慕心切，不等中秋，便在仙姑帮助下煮沸海水，迫使龙王应允婚事。该剧肯定了青年男女对自由婚姻的大胆追求。张羽竟然能用锅煮沸海水，让龙王求饶，显示了爱情可以排山倒海的强大力量。在封建社会，地位悬殊的青年男女是难结良缘的，于是人们就把愿望化作美丽的神话传说，加以讴歌。剧中写龙女对张羽的才学、品德的看重，则反映了境况窘迫的元代书生希望自身价值能得到社会的承认和重视；而张羽在和龙女定情时表现出来的对富贵的羡慕，也反映了不甘于贫贱的书生的俗气的一面。此外《张生煮海》头尾写张羽和龙女原是有思凡之心的金童玉女被罚至下方，待偿了宿债，又同归仙位，给这出较少封建意识束缚的神话爱情剧，蒙上了一件神仙道化的外衣，削弱了反封建的意义。

《张生煮海》若与《柳毅传书》相比，戏剧冲突尚嫌简略，龙女的形象过于单薄，结构也显得松散、平淡；但它善于紧扣故事有层次地展现人物性格，在平淡中见精神，步步引人入胜。剧中写龙女听琴的情境，真切优雅；写张羽煮海的场面，生动有趣，都十分精彩。写龙宫的景色，更是瑰奇变幻，充分表现出神话剧的特色。该剧的语言尤其精美，曲词华瞻，文采斑斓。如第二折仙姑看海景的曲子，绮词丽语，美不胜收，简直可以看作一篇海赋：

【南吕一枝花】黑弥漫水容沧海宽，高崢嶸山势昆仑大；明滴溜冰轮出海角，光灿灿红日转山崖。这日月往来，只山海依然在，弥八方遍九垓。问甚么河汉江淮，是水呵都

归大海。

【梁州第七】你看那缥渺间十洲三岛，微茫处阆苑蓬莱，望黄河一股儿浑流派。高冲九曜，远映三台，上连银汉，下接黄埃，势汪洋无岸无涯，出许多异宝奇哉。看看看波涛涌光隐隐无价珠玑，是是是草木长香喷喷长生药材，有有有蛟龙偃郁沉沉精怪灵胎。常则是云昏、气霭，碧油油隔断红尘界，恍疑在九天外。平吞了八九区云梦泽，问甚么翠岛苍崖。

《张羽煮海》也和《柳毅传书》一样，至今还被改编成地方戏，在舞台上演出。

5. 李文蔚等前期其他杂剧作家

元代前期是杂剧的鼎盛时期，人才济济，除了关汉卿、王实甫这样的无与伦比的大家和上述名家外，还有李文蔚等一大批杰出的杂剧作家，他们在创作上各有千秋，以众多的异彩纷呈的作品繁荣了元代前期的剧坛。现择其要者介绍如下：

李文蔚，生卒年不详，真定（今河北正定县）人，曾任江州路瑞昌县尹。今知著有杂剧 12 种，现存《同乐院燕青搏鱼》（一作《报冤台燕青扑鱼》）、《张子房圯桥进履》、《破苻坚蒋神灵应》3 种。《燕青搏鱼》写梁山好汉燕青诛恶锄奸的故事，和《双献功》、《李逵负荆》等同为讴歌水浒英雄的名剧。

李寿卿，生卒年不详，太原（今属山西）人，曾官将仕郎、县丞，任过总管、提举。著有杂剧 10 种，现存《说诸伍员吹箫》、《月明和尚度柳翠》2 种。《伍员吹箫》取材于《左传》、《史记》，写伍子胥借兵报仇的故事，结构整洁而不琐细，写得慷慨悲凉，令人动容。与《赵氏孤儿》并称为复仇剧之双璧。

孟汉卿，一作益汉卿，生卒年不详，亳州（今河南商丘县）人，是玉京书会里的才人。今存杂剧《张鼎智勘魔合罗》1 种，写张鼎破案的故事，构思新奇，情节曲折，不落俗套，和《灰阑记》同为元代公案剧中的优秀之作。

石子章，名建中，生卒年不详，大都（今北京市）人，为人疏狂放浪，洒脱自如，不受世俗束缚。著有杂剧 2 种，今仅存《秦脩然竹坞听琴》，写道姑郑彩鸾与书生秦脩然的爱情故事，语言机趣、锋利，富有喜剧色彩，为元代爱情、婚姻剧中的上乘之作。

吴昌龄，生卒年不详，西京（今陕西大同市）人，延祐年间曾任徽州路婺源知州。著有杂剧 12 种。今存《张天师庭夜祭辰钩月》、《花间四友东坡梦》都是情节热闹的神话剧，但道化气较浓，成就不及《柳毅传书》和《张生煮海》。

李直夫，女真族，本姓蒲察，人称蒲察李五，生卒年不详，活动年代约在至元、延祐年间，寄居德兴府（今河北涿鹿县），曾任湖南肃政廉访使。今知著有杂剧 12 种，现仅存《便宜行事虎头牌》1 种，及《邓伯道弃子留经》第 2 折曲词两段。《虎头牌》写女真族大元帅山寿马法不循私，处罚贪杯失地的叔叔银住马的故事。此剧在情与法的尖锐冲突中刻画人物，形象丰满，戏剧性强；还描述了一些女真族的风俗习惯，采用了不少女真乐曲，具有浓厚的民族色彩，是女真族人写女真族生活的优秀剧作。

张国宾，或作张国宝、张酷贫，艺名喜时营（营一作“丰”），大都（今北京市）人，曾任教坊管司。今知著有杂剧 5 种，现存《薛仁贵荣贵故里》、

《相国寺公孙汗衫记》和《罗李郎大闹相国寺》3种。他是元代唯一有完整剧本流传下来的艺人作家。《薛仁贵》为其代表作，写主人公靠战功发迹变泰的故事，生活气息浓厚，曲词通俗淳朴，是元代杂剧中饶有特点的作品。

五、元代后期杂剧作家

(一) 杂剧的南移和衰微

元代前期，杂剧艺术获得蓬勃发展，迅即进入峰巅状态。元王朝统一南北后，由于南方经济比北方发达，城市更加繁荣，且江浙一带景色宜人，文化繁富，不仅为杂剧的演出提供了比北方更好的条件，而且也吸引了大量北方的文学艺术家纷纷南下；再加上南宋灭亡后，上层人物都认为南曲是“亡国之音”，元蒙统治者又极力提倡以“新声”面貌出现的北剧，于是很快出现了北方的杂剧在南方演出的盛况，甚至一时胜过了南方原有的南戏。元成宗大德（1294—1307年）年间，杂剧中心逐渐由北方的大都移向南方的杭州。

但是随着杂剧中心的南移，杂剧也由鼎盛走向了衰微，这主要表现为：

杂剧作家、作品的数量远不能和前期相比，后期的杂剧作家有姓名可考的仅二十余人，有作品流传下来的不过十人；有成就、有影响的作品，只有郑光祖、宫天挺、秦简夫等人屈指可数的几部；

杂剧的题材变得狭窄，回避现实斗争，多取材于风情故事或历史事迹，描写山林隐逸、神仙道化的剧作增多，而在前期占有相当数量的反映尖锐复杂的社会矛盾的作品，如公案剧、水浒剧等，则寥寥无几；

杂剧的思想内容丧失了前期的积极战斗精神，例如同是爱情婚姻剧，却缺乏前期那种敢于向封建礼教挑战的反封建的品格，多半在津津乐道才子佳人的风流韵事；同是历史剧，却没有了前期苍凉悲壮的激情，多半在美化“圣君贤相”、“义士节妇”，宣扬封建伦理道德和宿命论等陈腐观念；

杂剧的艺术表现形式也不再像前期那样生机勃勃，而是萎缩僵化、不图革新，不去着力于戏剧结构的开拓、人物性格的塑造，却去一味雕琢词藻，堆砌典故，单纯追求音律的和美、工巧。

元代后期杂剧衰微的原因，主要有以下几方面：

第一，大德之后，元蒙统治者加强了对思想文化的控制，改变了前期放任的局面。尤其是皇庆（1312—1313年）、延祐（1314—1320年）年间，元仁宗大力鼓吹儒家思想，认为：“明心见性，佛教为深；修身治国，儒道为切。”“儒者可尚，以能维持三纲五常也。”他们对戏曲的创作和演出的控制也越来越严密。一方面严厉查禁进步戏曲，另一方面又强制推广宣扬封建伦理道德的作品。明初朱有燾曾根据元后的乳母说的元宫实事，写过百首《元宫词》，其中有一首说：“《尸谏灵公》演传奇，一朝传到九重知。奉宣贾与中书省，诸路都教唱此词。”《尸谏灵公》为鲍天佑所作的杂剧，由于符合元蒙统治者的口味，所以下令各地演唱。元蒙统治者竭力对杂剧施加腐朽的思想、政治影响，也就阻碍了杂剧的健康发展。

第二，知识分子的政治地位和社会境遇比前期有了改善。由于元仁宗皇庆二年（1313年）恢复了科举制度，使知识分子有了进身之阶，又由于统治者部分地缓和了民族矛盾，知识分子的亡国之痛逐渐淡漠，不满情绪逐渐消失。他们重又热心于举业，为了猎取功名，纷纷埋头在儒家的经典著作中，从生活到思想，都越来越脱离人民。他们不能再到广阔丰富的社会生活和人民群众中去汲取创作的营养，不能再呼喊出下层人民的心声。因此，即使写

《元史·仁宗纪》。

出一些作品来，也没有了前期那样的积极战斗精神，显得苍白无力、缺乏生气。

第三，杂剧艺术自身体制的局限。元杂剧一般都是一本四折，使它容纳的内容受到很大的限制。在这样固定的框架中，要把关目安排得紧凑而有变化，实力不易。因此内容接近的剧作，常常写法相似，结局雷同。杂剧还只能由一个角色主唱到底，其他角色只有说白，这就无法让其他角色用歌唱来抒发感情，不利于人物形象的塑造和戏剧矛盾的展开；而且全剧只有一人独唱，也必然单调、沉闷。杂剧每折还只能用同一宫调的曲牌，不能换韵，音律平板而无起伏，也影响了人物不同感情的表达。

第四，杂剧中心的南移，也是它衰微的一个原因。杂剧原是流行于北方的，有着深厚的北方文化（包括北方少数民族文化）的背景；它的音乐、语言、艺术表现手法等等，为北方人民所熟习和喜爱。杂剧中心南移后，它的创作和演出都离开了自己土生土长的环境，无法在原来的土壤里继续生长。尽管它在南方也曾一度胜过当地流行的南戏，形成“南音渐少北语多”的局面，但这只是由于元蒙统治者贬抑南音而出现的暂时现象。南戏毕竟植根于南方文化的土壤，为南方人民所喜闻乐见，而且它不限折数、角色都能唱等等表现形式上的长处，使它能比杂剧容纳更丰富的思想内容，更便于抒发不同的感情，更充分发挥演员的表演才能。由于它符合戏剧发展的规律，因此能与元蒙统治者提倡的杂剧竞争，并最终压倒杂剧，取代杂剧的戏剧中心地位。

元代后期杂剧日趋衰微，但它的衰微并非全然是消极的，它的某些特点和长处为南戏所吸收、融合，在南戏由粗变精的过程中具有积极的作用。它的优秀剧目、优良传统，一直在影响着后世戏剧的发展。

（二）郑 光 祖

1. 郑光祖的生平和作品

郑光祖，字德辉，生卒年不详，平阳襄陵（今山西临汾附近）人。钟嗣成《录鬼簿》说他曾“以儒补杭州路吏”，在江浙一带当过小官，为人方直重情谊，不轻易与人交往；他因杂剧创作而“名香天下，声振闺阁”，在剧坛上享有很高的声望，被伶人尊称为“郑老先生”。《录鬼簿》成书（1330年）前已在杭州病逝，火葬于西湖灵芝寺。

郑光祖是元代后期最受演员和观众欢迎的优秀剧作家。元代戏曲理论家周德清在他的《中原音韵》中最早把他和关汉卿、白朴、马致远并列，由衷地赞美道：“美哉，德辉之才，名不虚传。”钟嗣成在[凌波仙]吊曲中评论说：“乾坤膏馥润肌肤，锦绣文章满肺腑，笔端写出惊人句。解翻腾，今是古，占词场，老将伏输。”明人何良俊在《四友斋丛说》中称赞郑作“多行得词家三昧”，甚至以他为“元曲四大家”之首。近人王国维的《宋元戏曲考》则认为：“郑德辉清丽纤绵，自成馨逸，不失为第一流。”这些称誉虽难免溢美之处，但从郑光祖在后期杂剧创作中所获得的成就来看，他确实是元代最有代表性的杂剧作家之一。

今知郑光祖著有杂剧18种，现存8种：《辅成王周公摄政》、《虎牢关三战吕布》、《醉思乡王粲登楼》、《迷青琐倩女离魂》、《刎梅香翰林风月》、《立成汤伊尹耕莘》、《程咬金斧劈老君堂》、《锺离春智勇定齐》，

多为历史故事剧，但其代表作却是爱情故事剧《倩女离魂》。

郑光祖散曲今传小令6首，套数2套，词藻、音律颇为讲究，但内容比较贫乏。

2. 《倩女离魂》

《倩女离魂》本事出自唐代陈玄祐的传奇小说《离魂记》。《离魂记》的故事在宋代即已很流传，而在郑光祖创作《倩女离魂》之前，北诸宫调和南戏也都有了根据《离魂记》改编的说唱和戏曲作品。郑光祖的《倩女离魂》则对《离魂记》多处作了重要的修改，使内容更为丰满，意义更为深刻，艺术描写的细腻之处，也超过了原作。

此剧写张倩女和王文举早经双方父母“指腹为婚”。后来王文举进京赶考，途中专程到张家探望岳母和未婚妻。倩女对王文举一见钟情，但张母却只许他们二人以兄妹之礼相见。倩女送走文举后，唯恐婚姻发生变故，病倒在床；灵魂却脱离躯壳，赶上文举，结为夫妻。文举中了状元，三年后被任命为衡州府判，衣锦还乡。倩女的离魂回到家中，与一直染病在床的躯体合而为一。

杂剧《倩女离魂》的主角由传奇小说《离魂记》的王宙与倩娘二人改为倩女一人，进一步突出了封建社会的妇女为了追求幸福、自主的爱情所要付出的巨大代价。在传奇中，倩娘的父亲张溢只是因为不了解倩娘和王宙的心事，才随意把女儿许配他人；而在杂剧中倩女的母亲李夫人却是以“俺家三辈儿不招白衣秀士”为由，要文举考中得官后才许完婚。倩女在察觉母亲的态度之后，立即引起怨恨的感情，决心反抗：

【么篇】可待要隔断巫山窈窕娘，怨女鰥男各自伤，不争你左使着一片黑心肠！你

不拘籍，我可倒不想；你把我越间阻，越思量！

文举在折柳亭和她分手时说：“我若为了官呵，你就是夫人县君也。”而倩女却唯恐他得官后变心，“别接了丝鞭”。她宁可要爱情，也不要富贵：“厮随着司马题桥，也不指望驷马高车显荣耀。”她后来还对文举说过：“你若是似贾谊困在长沙，我敢似孟光般显贤达。……我情愿举案齐眉傍书榻，任粗粝、淡薄生涯，遮莫戴荆钗，穿布麻。”这样的描写就比原作更加强调了倩女对爱情、婚姻的要求是“才貌正相当”、两意恰相投，反对门当户对、荣华富贵等等封建婚姻信条的桎梏。因此剧作的反封建倾向也就比原作更鲜明、更强烈。

在《离魂记》中，王宙对倩娘离家追赶他，是又惊又喜的，把倩娘藏在船上，“连夜遁去”。但是《倩女离魂》中的王文举，却不象王宙那样痴情，而是有着更多的封建士大夫迂腐、卫道的毛病。他恪守礼教，听说倩女是背着母亲赶来的，勃然发怒，口口声声训斥倩女：“古人云：聘则为妻，奔则为妾。……你今私自赶来，有玷风化，是何道理！”因此倩女不仅要同封建家长的功名门阀观念斗争，还要和自己心爱的人的封建礼教意识斗争。她力争幸福婚姻的斗争要比《离魂记》中的倩娘更加艰苦，她的斗争精神也比倩娘更加坚强。她是以自己对爱情毫不动摇的追求，战胜了文举的封建礼教意识的。

原作的结局写因倩娘思念父母，王宙和倩娘同归衡州，舟中倩娘到家，闺中倩娘迎出，合而为一。而在杂剧中却写倩女的离魂和文举回家，其母不胜惊诧，说是“鬼魅”；文举一听此言，不加分辨，便把与自己相处三年的

夫人当作“妖精”，要一剑挥之两段。倩女为之付出生死代价的人，竟然如此刻薄寡情，真让人感叹万千！虽然全剧以团圆收场，但却给读者、观众留下了咀嚼寻味的余地。

郑光祖的《倩女离魂》是对《离魂记》的再创造。他虽然采用唐代传奇中“离魂”的浪漫主义情节来表现故事，却又把它放在元代特定的社会环境之中，反映了元代的社会现实。例如元代法律对指腹为婚并不承认，因此倩女才会对母亲的“间阻”，使她和文举不能及时完婚，深为担忧。再如宋元以来理学盛行，“饿死事极小，失节事极大”被奉为“烈女节妇”的准则，所以王文举才会那么怒气冲冲地斥责倩女“私奔”。由于根据元代现实生活改造了原作，《倩女离魂》就有了浓郁的时代特色，这一爱情故事也有了更大的社会价值和进步意义。

《倩女离魂》的曲词十分优美，使全剧充满诗情画意，同时又能委婉细腻地抒写出人物的心理活动。每一折都有精彩的文字，如第一折倩女在折柳亭唱的[后庭花]和[柳叶儿]，把送别场面写得凄恻缠绵，难舍难分。第二折倩女的离魂在月下追赶文举时唱的[小桃红]、[调笑令]和[圣药王]等，又把急匆匆赶路的情态、沿江月夜的景色、离魂变化着的内心活动交融起来描写，有声有色，有物有情，清丽流畅，婉转动人。第三折写病中倩女的曲词，尤其细致入微地刻画出她的睡卧不宁的相思之苦，及见到文举书信，误以为他另娶夫人引起的复杂的思想感情。试看写相思之苦的两支曲：

[中吕粉蝶儿]自执手临歧，空留下这场憔悴，想人生最苦别离。说话处少精神，睡卧处无颠倒，茶饭上不知滋味。似这般废寝忘食，折挫得一日瘦如一日。

[迎仙客]日长也愁更长，红稀也信尤稀。春归也奄然人未归。我则道相别也数十年，我则道相隔着几万里。为数归期，则那竹院里刻遍琅玕翠。

第四折写离魂倩女回家的曲词，却充满了欢快、活泼的情调，又与第三折的抑郁、苦涩不同。如：

[出队子]骑一匹龙驹畅好口硬，恰便似驮张纸不恁般轻。腾腾腾收不住玉勒常是虚惊，火火火坐不稳雕鞍划地眼生，撒撒撒挽不定丝缰则待撵行。

[刮地风]行了些这没撒和的长途有十数程，越恁的骨瘦蹄轻。暮春天景物撩人兴，更见景留情。怪的是满路花生，一攒攒绿杨红杏，一双双紫燕黄莺，一对蜂，一对蝶，各相比并。想天公知他是怎么，不肯教恶了人情。

此外，郑光祖在《倩女离魂》中还广为吸收前人诗词曲语及民间俗语，或直接引用，或融化改作，都很妥贴，全无痕迹，熔铸成与总体语言风格和谐统一的独具特色的曲词。如第二折中的两支曲：

[秃厮儿]你觑远浦孤鹜落霞，枯藤老树昏鸦，听长笛一声何处发，歌欵乃，橹咿哑。

[圣药王]近蓼洼，缆钓槎，有折蒲衰柳老蒹葭，傍水凹，折藕芽，见烟笼寒水月笼沙，茅舍两三家。

其中“孤鹜落霞”出自王勃的《滕王阁序》，“枯藤老树昏鸦”出自马致远的《天净沙》，“烟笼寒水月笼沙”出自杜牧的《泊秦淮》，都被天衣无缝地融入倩女的曲词中，写出了她沿途所见的动人景色。

《倩女离魂》作为元代四大爱情剧之一，对后世戏曲创作也产生一定影响。如明传奇中沈鲸的《青琐记》、佚名的《离魂记》，写的都是相同的故事。汤显祖的《牡丹亭》也借鉴了《倩女离魂》的某些手法。

郑光祖的另一爱情剧《翰林风月》写婢女樊素传柬，撮合小姐裴小蛮和书生白敏中的故事。《倩女离魂》已有许多地方因袭《西厢记》，而《翰林

风月》更是从情节结构到人物形象都模拟《西厢记》，如一本小《西厢》。明代蒋一葵的《尧山堂外纪》评论该剧的曲词说：“止是寻常说话，略带讪语，然中间意趣无穷。”它的语言质朴、本色，是和《倩女离魂》不同的。

3. 《王粲登楼》

《王粲登楼》代表了郑光祖杂剧创作另一个方面有影响的作品。写建安七子之一的王粲，学成满腹文章，为人却矜骄傲慢，左丞相蔡邕为涵养他那锐气，故意轻慢他，暗中使曹植资助他去投荆州刘表。但王粲在荆州因性情骄傲，不被任用；便常登楼吟咏，醉而思乡。王粲作万言长策寄给曹植，蔡邕替他进呈，皇帝甚喜，命他为天下兵马大元帅。最后曹植说明始末根由，王粲与蔡邕之女成婚。

这个故事系根据王粲的《登楼赋》虚构，是剧作家借用历史人物的名字敷衍而成的，于史无证。正如明代王世贞所批评的那样，“《王粲登楼》事实可笑”。并且结构松散，情节既过于简单，又缺乏内在的逻辑性。但是由于它通过主人公王粲怀才不遇的坎坷经历，淋漓尽致地抒发了封建时代知识分子穷困抑塞的愤慨，在一定程度上反映了元代文人书生不被重用的社会现实，因此，颇能引起历来失意知识分子的共鸣，受到后人的推崇。如第二折王粲对刘表说：“如今那有钱人没名的平登省台，那无钱人有名的终淹草莱，……如今他可也不论文章只论财。”第三折王粲说自己“一片心扶持社稷，两只手经纶天地”，但决不与蒯越、蔡瑁之辈同列为官，“我怎肯与鸟兽同群，豺狼作伴，儿曹同辈？兀的不屈沉杀五陵豪气！”这都写出了有抱负、有才干、有骨气的文人不得重用、不甘沉寂却又不丧气节的境况和情感。其实，王粲在一定程度上就是郑光祖本人精神的写照，王粲的感慨代表了怀才不遇的知识分子的心声。

《王粲登楼》最为人称赞的是第三折。明代何良俊在《曲论》中说：“至于《王粲登楼》第三折，摹写羁怀壮志，语多慷慨，而气亦爽烈。至后[尧民歌]、[十二月]，托物寓意，尤为妙绝，岂多调脂弄粉语者可得窥其堂庑哉！”如王粲登上溪山风月楼后唱的头三支曲子，极有层次地揭示了这位壮志未酬、流落他乡的文人，登高赏景，搅动了思乡之情的内心世界；感情激越真挚，意气悲壮高远，其艺术感染力，可与文学史上王粲的名作《登楼赋》媲美。

[迎仙客]雕檐外红日低，画栋畔彩云飞；十二阑干、阑干在天外倚。我这里望中原，思故里，不由我感叹酸嘶，越搅的我这一片乡心碎。

[红绣鞋]泪眼盼秋水长天际远，归心似落霞孤鹜齐飞；则我这襄阳倦客苦思归。我这里凭阑望，母亲那里倚门悲，怎奈我身贫归未得。

[普天乐]楚天秋，山叠翠，对无穷景色，总是伤悲。好教我动旅怀难成醉，枉了也壮志如虹英雄辈，都做助江天景物凄其：气呵做了江风淅淅，愁呵做了江声沥沥，泪呵弹做了江雨霏霏。

郑光祖的其他五个剧作，都取材于历史题材，风格与以上三个剧作迥异，无显著特色。除《周公摄政》外，是否确为郑作，也有人存疑。

（三）宫天挺、秦简夫和元代后期其他杂剧作家

1. 宫天挺和他的《范张鸡黍》

宫天挺，字大用，大名开州（今河北大名）人。约和郑光祖同时，是元代后期地位仅次于郑光祖的杂剧作家。钟嗣成的《录鬼簿》记载：“历学官，除钓台书院山长，为权豪所中，事获辩明，亦不见用。卒于常州。先君与之莫逆交，故余常得侍坐。见其吟咏，文章笔力，人莫能敌。乐章歌曲，特余事耳。”可见他是一个很有才华却遭受打击的不得志的文人。他的杂剧有6种。今存《死生交范张鸡黍》和《严子陵垂钓七里滩》2种。

《范张鸡黍》取材于《后汉书·独行列传·范式传》，亦见《搜神记》。写国子监生范巨卿和张元伯结为生死之交，因愤恨奸佞当道，不愿为官，辞归故里。临别时约定两年后在张家聚首。届时张元伯杀鸡炊黍以待，范巨卿果然不远千里而至。又约定一年后在范宅聚会。相会之期将至，吏部尚书第五伦亲临范宅，荐范巨卿为官。范巨卿与第五伦正谈话间，觉一阵昏沉，是刚死去的张元伯的鬼魂托梦给他，求他照看老母、妻子。他立即动身奔丧，为张元伯修坟，守墓百日。后来第五伦又奉命来为他加官赐赏。这时范巨卿发现第五伦的马前卒竟是昔日同学孔仲山，原来孔仲山三年前写的万言长策被另一同学、豪门女婿王仲略窃为己有献上，于是孔沦为侍从，王钻营得官。范巨卿向第五伦说明真相，使孔受到重用，王被重责。

《范张鸡黍》不仅如《后汉书》、《搜神记》那样歌颂了范、张二人的友情和信义，而且还揭露和批评了元代官场中“宪台疏、乱滚滚当路豺狼，选法弊、絮叨叨请俸日月，禹门深、眼睁睁不辨龙蛇”等腐败现象。剧中中添置的不学无术的王仲略窃取同学劳动成果的情节，既是用来对比和衬托范、张的真挚深厚的友情和生死不渝的信义，也是用来抨击黑暗、污浊的现实生活。因此，此剧的思想意义要比原来的故事更加深刻。

元代后期，虽然科举已经重开，但官场仍被权豪把持。曾亲受权豪打击、陷害的宫天挺，对此是有切肤之痛的。虽然剧中他也写到第五伦征聘贤才，表达了中下层知识分子希冀能一展宏图的愿望，但是更多的是对仕途黑暗痛快淋漓的斥骂，倾吐了才学之士忿懑不平的感情。这在第一折里范巨卿同王仲略交谈时的愤世疾俗的话语中表现得尤为激烈：

[天下乐]你道是文章好立身，我道今人都为名利引。怪不着赤紧的翰林院，那伙老子每钱上紧。（王仲略云）怎见得他钱上紧？（正末云）有钱的无才学，有才学的却无钱。有钱的将着金帛干谒，那官人每暗暗的衙门中吩咐了，到举场中各自去省试、殿试，岂论那文才高低？（唱）他歪吟的几句诗，胡诌下一道文，都是些要人钱谄佞臣。

……（王仲略云）怎么难求仕进？（正末云）只随朝小小的职名，被这大官人家子弟都占去了。赤紧的又有权豪势要之家，三座衙门，把的水泄不通。（王仲略云）可是那三座衙门？（正末唱）

[哪吒令]国子监里助教的，尚书是他故人；秘书监里著作的，参政是他丈人；翰林院应举的，是左丞相的舍人。……则春秋不知怎的发？……《周礼》不知如何论？……制诏诰是怎的行文？

……

[六么序]你子父每轮替着当朝贵，倒班儿居要津。则欺瞒着帝王子孙，猛力如轮，诡计如神。谁识你那一伙害军民聚敛之臣？（王仲略云）哥哥，俺虽年纪小，那一伙做官的，个个都是栋梁之材。（正末唱）现如今那栋梁材平地上刚三寸，你说波怎么撑那万里乾坤？（王仲略云）俺许多官人，怎生无一个栋梁之材？似我才学也勾了。哥，你也少说少说。（正末云）有有有！（唱）都是些装肥羊法酒人皮囤，一个个智无四两，肉重千斤！这番话真是酣畅、犀利，简直让那些靠裙带关系窃居要位的利禄之徒无

地容身，对官场黑暗进行如此尖刻、畅快的挟击，在元代杂剧中并不多见。

宫天挺的另一剧作《七里滩》写严子陵不受东汉光武帝之聘，隐居七里滩的故事；也是以历史题材，借古讽今。此剧歌颂严子陵逍遥自在的隐士生活，反映了剧作家在受到政治上打击后厌恶官场的感情，也流露出避世远祸的消极思想。但是剧中仍有愤世嫉俗的激烈言词，如对富贵功名的否定：“咱入这富贵如蜗牛角半痕涎沫，功名似飞萤尾一点光芒。”甚至还否认有什么“君臣”的名分，也即否认封建时代最高统治者皇帝的特权和地位，如说：“你也不是我的君，我也不是你的卿。”显然是离经叛道，这在推崇理学的元代不能说不大胆。

朱权的《太和正音谱》评论宫天挺的曲词“如西风雕鹗”，并说：“其词锋颖犀利，神采烨然；若健翮摩空，下视林藪，使狐兔缩颈于蓬棘之势。”王国维在《宋元戏曲考》中也给予很高的评价，认为元代曲家大体不出关、白、马、郑四大家范围，“惟宫天挺用瘦硬通神，独树一帜。”从他现存的剧作来看，宫天挺的剧作在艺术上确以雄劲遒丽见长。

2. 秦简夫和他的《东堂老》

秦简夫，生卒年不详，大都人。他原先在北方成名，大约元文宗至顺元年（1330年）前一、二年到杭州。著有杂剧5种，今存《东堂老劝破家子弟》、《孝义士赵礼让肥》、《晋陶母剪发待宾》3种。

《东堂老》是秦简夫的很有特色的代表作。写扬州富商赵国器因独生子扬州奴不肖，料定他日后必然败家，临终前托付给邻居老友、人称“东堂老子”的李茂卿照管，并立下文书。十年后，扬州奴果然把家产典尽卖绝，浪败了全部产业，沦为乞丐。他结交的帮闲兄弟柳隆卿、胡子传也弃他而走。李茂卿见到这个浪子已经吃尽苦头，正回心转意的时候，把他暗中买下的扬州奴过去卖掉的全部家产如数交还扬州奴；并取出文书，说明这是用赵国器寄存的银子买的。在李茂卿的规劝下，破家子弟终于痛改前非，重振家业。

元代后期杂剧作家大都从故纸堆里寻找创作题材，存在着脱离现实的倾向。而《东堂老》却以当时的南方大城市扬州为背景，把活跃在日益繁荣的城市经济中的商人作为表现对象，及时地反映现实社会生活中的某一个侧面，确实难能可贵。

随着城市经济的发展，宋元之后的小说、戏剧中出现了一些城市商人形象，但一般都是谴责他们的见利忘义、为富不仁、刻薄吝啬等等劣性，采取贬抑态度；或者宣扬贫富命定、因果报应等等宿命论思想。而《东堂老》却塑造了一个正面的由儒而商的商人形象，歌颂他忠于朋友的信义，以及劝人勿恋奢靡，提倡克勤克俭的思想品质。李茂卿在谈起买卖时说：“那做买卖的有一等人肯向前，敢当赌，汤风冒雪，忍寒受冷。有一等人怕风怯雨，门也不出。所以孔子门下三千弟子，只子贡善能货殖，遂成大富。”他还有一段唱词叙说自己成家的艰难：

[滚绣球]想着我幼年时血气猛，为蝇头努力去争。哎哟，使的我到今来一身残病！

我去那虎狼窝不顾残生，我可也问甚的是夜甚的是明，甚的是雨甚的是晴。我只去利名场往来奔竞，那里也有一日的安宁？投至得十年五载我这般松宽的有，也是我万苦千辛积攒成。往事堪惊！

像这样字字句句为致富商人叙说行商发家的不易，是以前文学作品中不多见的，反映了正在崛起的城市商人的人生哲学和思想情感。这也是当时城市经

济发达，影响到文学艺术作品的结果。

至于《东堂老》对扬州奴结交不良，挥霍家产的描写，在旧社会屡见不鲜。剧中李茂卿对扬州奴一番番苦口婆心的劝说，语重心长的引导，义正词严的警告，可以看作一篇篇发人深省的劝世警言。因此这本杂剧流传很广，历来为人们所赞赏，全剧所揭示的“执迷人难劝，临危可自省”的道理，对后世也有一定的影响。

《东堂老》并不以情节离奇取胜，而是着力于人物刻划的细致生动。此剧的细节描写，颇具匠心。如“楔子”中写赵国器叫扬州奴到隔壁请东堂老叔叔来议事，扬州奴却不想动窝，吩咐别人去；赵国器要他自己去，他又又要别人为他备马，说自己“上茅厕去也骑马哩！”赵国器要他抬张桌子，他又吩咐别人抬，当不得不自己抬时，又说：“哎哟，我长了二十岁，几曾掇桌儿，偏生的偌大沉重！”这些细节描写，对情节发展来说，是无关紧要的，但是从这些小地方可以看出扬州奴自幼娇生惯养因而变得游手好闲，懒懒散散。这既表明了扬州奴目前的性格，也点出了父母自小的溺爱是养成这种“骄奢”性格的缘由，还预示着他必然会成为一个败家子。

《东堂老》的宾白较多，写得通俗凝炼，还大量运用民间谚语，如“都做筛子喂驴，漏豆了”，“这死狗扶不上墙的”，等等，都很自然活泼，使作品生色不少。曲词也明白如话，本色当行，富有生活气息。这和元代后期杂剧大多数作家专事文词雕饰显然不同。

元代无名氏的散曲[越调·寨儿令]，似是《东堂老》中扬州奴败家故事的概括，可见这个杂剧在社会上的影响之大：

有钱时唤小哥，无钱也失人情。好家私伴着些歹后生，卖弄他聪明，一哄的胡行：

踢气球养鹌鹑；解库中不想营生；包服内响钞精钞，但行处十数个花街里做郎君。则由他胡子传柳隆卿。

秦简夫的《赵礼让肥》取材于《后汉书·赵孝传》，写赵礼被强人捉住，要取他的心肝吃，赵礼请求回家辞别老母和哥哥赵孝再来受死。后来母子三人都来到山寨，争说自己肥胖，抢着去死以营救别人。强人被这种“兄爱弟敬，为母者大贤，为子者至孝”的精神感动，放了三人，弃暗就明，投军报国。《剪发待宾》根据《晋书·陶侃传》增饰而成，写陶侃的母亲以信义教子，使陶侃成名的故事，宣扬“国家喜的是义夫节妇，重的是孝子贤孙。”这两个剧都是鼓吹孝悌信义一类封建伦理道德的作品，缺乏真实感人的艺术力量，其成就远逊于《东堂老》。但《赵礼让肥》第一折写汉末“兵戈四起，士民逃窜”的景象，却是元代末年兵荒马乱、百姓冻饿的社会现实的曲折反映，写得很生动。

3. 元代后期其他杂剧作家

元代后期杂剧作家除郑光祖、宫天挺、秦简夫外，还有乔吉、杨梓、金仁杰、朱凯、王晔、范康等人，约有十来部作品流传下来。

乔吉（1280？—1345年），一作乔吉甫，字梦符，一作孟符，号笙鹤翁，又号惺惺道人。原籍太原（今属山西），流寓杭州，曹楝亭刊本《录鬼簿》记他：“芙蓉仪，能词章，以威严自饬，人敬畏之。居杭州大乙宫前，有《题西湖梧叶儿》百篇，名公为之序。江湖间四十年，欲刊所作，竟无成事者。至正五年二月，病卒于家。”他是元代后期剧坛上有影响的作家，著有杂剧11种，今存《玉箫女两世姻缘》、《杜牧之诗酒扬州梦》、《李太白匹配金

钱记》3种。其中《两世姻缘》是他的代表作，是一部浪漫主义爱情剧，写妓女韩玉箫与韦皋相爱，韦皋进京应试，数年未回，玉箫思虑成疾而死。十八年后，玉箫已转世为荆襄节度使张延赏义女，与已任镇西大元帅的韦皋再度相遇，终成姻缘。此剧歌颂忠贞、真挚的爱情，情节曲折多变，曲文清丽华美，与郑光祖的《倩女离魂》有相似之处。另两剧也是爱情剧，成就不及《两世姻缘》。这三剧虽然表现的都是封建时代文人的风流韵事，缺乏前期杂剧强烈的反封建精神，但在元代后期杂剧中算是写得比较好的，对后世的小说、戏剧都产生了一定的影响。乔吉在散曲上的成就和影响要超过他的杂剧创作，将在“元代散曲”中再述评。

杨梓（？—1327年），海盐澉川（今属浙江）人。至元三十年（1293年），元军进军爪哇，因招谕有功，封安抚总使，官至嘉议大夫，杭州路总管。卒后追封弘农郡侯，谥康惠。他是朝廷的封疆大吏，却也亲自动笔写杂剧，用以宣扬“为臣尽忠”、“为主忘身”的封建思想。今存《承明殿霍光鬼谏》、《忠义士豫让吞炭》、《下高丽敬德不伏老》（一作《功臣宴敬德不伏老》）3种，是元代存剧较多的杂剧作家。以上三剧都取材于历史上忠臣义士的故事。《霍光鬼谏》写霍光为了扶佐汉室大义灭亲，直到死后为鬼还要向皇帝揭发儿子叛逆罪行；《豫让吞炭》写春秋时豫让为了替主人报仇，不惜漆身吞炭；《不伏老》写唐初功臣尉迟恭遭忌被贬，却仍然不忘报国。杨梓在这些历史人物身上倾注了满腔热情，表现了浓郁的忠君思想。他还常常借剧中人物之口抒发政见，议论军国大事，借古喻今的痕迹比较明显。《霍光鬼谏》艺术上比较粗糙；《不伏老》的人物性格刻画比较鲜明生动。

金仁杰（？—1329年），字志甫，杭州人，著有杂剧7种，今仅存《萧何月下追韩信》1种，写韩信经过磨难而发迹成功的故事，以第二折月下追韩信，第三折韩信登坛拜将最精彩，后世多有改编演出。朱凯，字士凯，生卒年与籍贯不详。自幼子立不俗，为人沉默寡合，曾任江浙行省掾史，著有杂剧2种，今存《昊天塔孟良盗骨殖》1种，系根据“杨家将”的传说改编，写孟良盗骨和五台会兄的故事。王晔，生卒年不详，字日华，一作日新，号南斋，杭州人，著有杂剧3种，今存《破阴阳八卦桃花女》（另作《讲阴阳八卦桃花女》、《桃花女破法嫁周公》）1种。此剧演《周易》八卦占卜禳解之术，可供了解宋元民间的风尚习俗。范康，生卒年不详，字子安（一作子英）。著有杂剧2种，今存《陈季卿误上竹叶舟》1种，是一部写落第秀才走上仙山道途的度脱剧。以上剧作写得都较粗疏，很难与前期杂剧优秀作品相比。

罗贯中、杨讷、贾仲明等由元入明的作家，也写有杂剧。如罗贯中的《赵太祖龙虎风云会》，曲词典雅严谨，很有影响。不过他们的创作活动主要是在明代。

（四）无名氏的杂剧

1. 无名氏杂剧概况

在流传至今的元代杂剧中，还有30多种作者姓名已经佚失的作品，约占现存元代杂剧总数的四分之一。这些作品的内容复杂多样，艺术水平高低不一，大致可归为以下几类：

历史故事剧 无名氏的杂剧，将近一半是取材于史书或历史传说故事

的。如《庞涓夜走马陵道》，本事出自《前七国志孙庞斗智》，写战国时孙臆和庞涓的故事；《冻苏秦衣锦还乡》，素材源于《史记》，但与史不尽相同，写战国时苏秦从穷困到发迹的故事；《随何赚风魔蒯通》，本事出自《史记·淮阴侯列传》、《汉书·蒯通传》，亦见于《前汉书平话》，写汉初谋士蒯通的故事。这是我国戏曲舞台上最早出现的雄辩家的形象。此剧为韩信冤狱平反，揭示封建统治者刻薄寡恩、杀戮功臣的凶残毒辣。此剧把历史真实和艺术真实结合得很好，关目合理，波澜叠起，人物形象塑造得较成功，思想性和艺术性都较强。《锦云堂美女连环记》、《关云长千里独行》、《诸葛亮博望烧屯》、《两军师隔江斗智》等是写汉末三国时代的人物故事的；《小尉迟将斗将认父归朝》、《摩利支飞刀对箭》分别写唐代尉迟敬德父亲和薛仁贵的故事；《谢金吾诈拆清风府》、《狄青复夺衣袄车》分别写宋代杨家将和狄青的故事。这些历史故事剧，都对素材进行了改造，借以表达元代民众对历史事件的看法和他们的思想感情。

公案剧 无名氏杂剧中，有 10 种公案剧，占现存元代无名氏杂剧总数的三分之一左右，为现存 24 种元代公案剧的十分之四。这 10 种无名氏公案剧是：《包待制陈州糶米》、《包待制智赚生金阁》、《神奴儿大闹开封府》、《王元英元夜留鞋记》、《玎玎珰珰盆儿鬼》、《包待制智赚合同文字》、《风雨像生货郎旦》、《十探子大闹延安府》、《冯玉兰夜月泣江舟》、《珠砂擔滴水浮沤记》等。这些公案剧虽然有的对勘案和侦破的描写很不充分，有的着重宣扬封建伦理道德，有的比较平庸，但从这些作品的主要内容来看，在一定程度上反映了元代社会朝廷昏庸、吏治黑暗、社会动荡、道德沦丧的某些侧面；它们谴责权豪势要、贪官污吏、好盗凶徒，表达了广大人民希望秉公执法、社会安定、正义战胜邪恶的愿望。作品的情节大都曲折引人。在上述 10 种公案剧中，前 6 种都是写包公断案的故事，虽然这些剧作的包公形象不完全一致，但大都具有不畏权贵、执法如山、机智风趣的特点。在他身上寄托了人民对吏治清明的要求。其中《陈州糶米》是元代包公剧、也是元代公案剧的最优秀的代表作。

爱情剧 无名氏的爱情剧，以《玉清庵错送鸳鸯被》社会意义大些。它以误会法勾连情节，写解典库刘员外该得妻而未得，书生张瑞卿不该得妻却得妻，在引发的观众的笑声中抨击了高利贷的罪恶。此剧的结局虽然仍然是才子配佳人，但剧中有一段写到官宦小姐李玉英在父亲被递京问罪时同意嫁给商人，这一情节反映了当时婚姻观念有某些变化的社会现象。《朱太守风雪雨渔樵记》和《孟德耀举案齐眉》（或作《孟光女举案齐眉》、《贤达妇孟光举案》），分别敷演西汉朱买臣、玉天仙夫妇和东汉梁鸿、孟光夫妇的故事，但在他们的爱情、婚姻故事中，袭用了元代杂剧常见的“故辱穷交，激励上进”的剧情套子。《赵匡义智娶符金锭》、《逞风流王焕百花亭》、《郑月莲秋夜云窗梦》等，也都是写才子佳人的故事，无甚特色。

水浒剧 已确定为元代无名氏的《水浒剧》有《争报恩三虎下山》、《鲁智深喜赏黄花峪》。前者写水浒英雄关胜、徐宁、花荣知恩报恩、惩治坏人的故事，后者写梁山好汉杨雄、李逵、鲁智深见义勇为、为民除害的故事。情节均不见《水浒传》。此外，无名氏的《梁山七虎闹铜台》、《王矮

《留鞋记》在《录鬼簿续编》和《太和正音谱》中都著录为佚名作品，《元曲选》编者误认为曾瑞作的《误元宵》为《留鞋记》的异名，选录《留鞋记》署名曾瑞。

虎大闹东平府》、《梁山五虎大劫牢》、《宋公明排九宫八卦阵》等，也都是水浒剧，有的学者认为属于元代末期的作品，有的确定为是明代编撰的。

度脱剧和神话剧 《龙济山野猿听经》写千年玄猿变为书生，被寺院主持点化成仙的故事；《钟离汉度脱蓝采和》写伶人蓝采和被道祖超度成仙的故事，二剧都属于神仙道化剧。前者反映了元代知识分子厌倦人生的消极思想，曲文平平，结构松散，但其中有佛堂讲经说法、禅理问答的描写，对了解元代佛教活动有参考价值。后者反映了元代戏曲艺人的生活情况，还保留了不少元代戏曲演出的史料，如元代剧场结构，演出班子的组成，演员角色的分工，等等，几乎应有尽有，向来为戏曲史家所重视。剧作还较成功地塑造了蓝采和的形象，语言质朴自然，艺术表现颇见功力。《二郎神醉射锁魔镜》写二郎神和哪吒擒拿妖魔的故事，是神话剧，对明代神话小说《西游记》有一定影响。

其他 其他无名氏杂剧有的有一定特色，如《刘千病打独角牛》情节很简单，主要表现相扑摔打，是一出武功戏。还有一些宣传因果报应的杂剧，充满封建说教，内容陈腐可厌。如《张公艺九世同堂》鼓吹以“忍”为上，《施仁义刘弘嫁婢》劝勉为善积德，《崔府君断冤家债主》宣扬“善有善报，恶有恶报”等封建迷信思想，成就都不高。

2. 《陈州糶米》

《陈州糶米》写陈州三年大旱，人民几至相食，朝廷决定开仓糶米赈济灾民，刘衙内举荐儿子小衙内和女婿杨金吾去陈州放粮。他们抬高米价，在米里掺土拌糠，用大秤收银，小斗售米。灾民张 古和他们辩理，被小衙内用紫金钟打死。其子小 古进京找包公告状。包公受朝廷委派，带着御赐金牌到陈州查明真情，将杨金吾斩首，教小 古拿紫金锤打死小衙内。刘衙内捧着皇帝的赦书赶到，本是要救小衙内的，却救了小 古。

元代的包公剧、公案剧大多是写判断人命案件和解决家庭纠纷的，《陈州糶米》虽然也取材于包公断案的传说故事，却涉及了更为重大、更为广泛的社会问题，深刻地揭示了暗无天日的现实生活图景。例如剧中说“黎民疾苦，几至相食”，在《元史》上因灾害侵袭“人相食”的说法，就屡见不鲜；剧中写刘衙内父子等借“赈济救灾”之名，大捞一把，《元史》中对这类事也多有记载，如《元史·食货志》“常平义仓”条有云：“成宗大德五年，始行初赈。糶粮多为豪强嗜利之徒，用计巧取，弗能周及贫民。”尤为可贵的是，《陈州糶米》不仅揭露了元代社会的黑暗现实，而且还通过张 古父子的形象写出了贫苦人民和权豪势要的激烈冲突。张 古是个善良、正直、具有反抗性格的农民。他说：“他若是将咱刁蹬，休道我不敢掀腾。柔软莫过溪涧水，到了不平地上也高声。”他发现官吏在放粮中假公济私，敢骂他们是“吃仓廩的鼠耗，啞脓血的苍蝇”，是“害民贼”，当面顶撞，据理力争。他被小衙内用紫金锤打得奄奄一息的时候，仍不屈服，“我便死在幽冥，决不忘情！”嘱儿子要奋起报仇，表现了被压迫者、被剥削者不畏强暴、不屈不挠的斗争精神。然而由于时代的局限性，剧中的张 古还只能把报仇的希望寄托在清官的身上。但是当生活中的张 古们对清官的幻想被残酷的现实粉碎后，就可能要走上元末农民揭竿而起的道路了。

《陈州糶米》所塑造的包公形象是全部元代杂剧中最鲜明、最生动、最有个性的包公形象。这个剧中的包公是在官场中生活了四十多年、已近八十

高龄的老人。他不是一个概念化的清官形象，而是有血有肉、活生生的人。一上场他就坦露了长期和权豪势要周旋所产生的复杂的内心矛盾：一方面他铁面无私，嫉恶如仇，“我和那权贵每结下些山海也似冤仇”；另一方面看到坏人的气焰依然嚣张，甚至更加飞扬跋扈，而以往的直臣、贤臣却都屈死时，就觉得自己“这等粗直，终非保身之道”，想“及早归山”，致仕闲居，“从今后，不干己事休开口，我则索会尽人间只点头”。这一描写，不仅很合情理，使人物形象饱满，而且更揭示了现实的黑暗和包公为人的刚毅。他的众多感慨正说明他不能忘情于和邪恶的斗争。因此当小古喊冤时，他就决心不放过“陈州一郡滥官污吏”。刘衙内对他软硬兼施，要他包庇自己的孩子，他却回答：“你虽是一人为害，我与那陈州百姓每分忧。”既不给情面，也不理会威胁。

《陈州糶米》在表现包公的刚直坚毅的同时，还以浓郁的民间传奇色彩表现他的清廉奉公、机智幽默。他到陈州只带一个随从，一路上只吃些稀粥汤水。当随从自言自语地嘀咕要吓唬人家，吃人家的“肥草鸡儿，茶浑酒儿”时，包公就叫住随从，说要给他好东西吃，让他猜，随从猜这猜那都不是，包公告诉他：“我着你吃那一口剑。”随从吓得回答：“爷，孩儿则吃些落解粥儿倒好。”这一细节描写进一步丰富了人物形象，一个与权豪势要成鲜明对比的、廉洁奉公、对下属严加管束而又诙谐风趣的包公跃然纸上。在私访路上，为了探出小衙内和杨金吾的罪行，他还装扮成乡村老汉亲自为撒泼的妓女王粉莲牵驴。后来他在接官厅大骂这伙“不忧君怨和民怨，只爱花钱共酒钱”的害民贼，说要“一个个拿到前，势剑上性命捐。”最后却又幽默地带了一句：“莫怪咱不矜怜，你只问王家的那泼贱，也不该着我笼驴儿步行了偌地远。”甚至在审案监斩时他还要开几句玩笑，奚落一下罪犯。他还料定刘衙内会向皇帝讨下赦书，便先让小古手报亲仇，打死小衙内，待刘衙内捧着“只赦活的，不赦死的”的赦书来，反而赦免了小古。可见在人民心目中的包公，不是成天板着脸孔的官僚，而是幽默、风趣、机智、公正，能为百姓伸冤报仇的清官。

《陈州糶米》的结构排场严谨精巧，善于把一切上场人物都组织到戏剧纠葛中，使平淡无奇的情节造成引人入胜的波澜，于精微细小处表现出人物的性格特征。在此剧中，即使是次要人物，也不是随意的摆设，在他们短短的言语里，都有“戏”让人品味。如写韩琦、吕夷简两位老丞相应范仲淹之请，商量派谁去陈州糶米。韩琦立即表态：“此乃国家紧急济民之事，须选那清忠廉干之人，方才去的。”吕夷简应声附和：“老丞相道的极是。”当刘衙内保举自己的孩儿去时，韩琦又明确表态：“这两个定去不的。”吕夷简虽也不同意，却下肯当面得罪刘衙内，说：“此事只凭天章学士主张。”把责任推到范仲淹身上。寥寥数语，把官场中的复杂矛盾、世态人情和同为正面形象的两个大臣的不同禀性都写出来了。《陈州糶米》的曲白生动活泼，基本上都是从当时的民间语言提炼出来的，表现力很强。如张古斥骂仓官克扣灾民的唱词：

【金盏儿】你道你奉官行，我道你奉私行。俺看承的一合米，关着八九个人的命，又不比山麋野鹿众人争，你正是饿狼口里夺脆骨，乞儿碗底觅残羹。我能可折升不折斗，你怎也图利不图名？

这里全是一个倔强的老农民的口气，字字句句都饱含着血泪的控诉，用语犀利有力，其中“饿狼口里夺脆骨，乞儿碗底觅残羹”等等比喻，只有熟

谙民间语言的人才能写出。

六、元代南戏

(一) 南戏的兴起

1. 南戏的产生和发展

南戏是我国历史上最早出现的戏曲。原来称为戏文。由于它最初起源于浙江温州（一名永嘉）地区，是在南方民间小曲、民间歌舞小戏的基础上逐渐成熟起来的南方民间戏曲，为了区别于北方的杂剧，便加了“南曲”二字，称为南曲戏文，简称南戏。早期南戏也有人称为温州杂剧或永嘉杂剧。

关于南戏产生的时代，有两种说法，明代祝允明《猥谈》说：“南戏出于宣和（1119—1125年）之后，南渡（1127年）之际，谓之温州杂剧。”明代徐渭《南词叙录》则称：“南戏始于宋光宗朝（1190—1194年），永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之，……或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰永嘉杂剧。”可能温州杂剧始于“宣和之后”，“南渡之际”，南戏源于温州杂剧，始于南宋光宗朝。

南宋迁都杭州后，南戏在杭州流传开来，出现了从事编写南戏的民间创作团体“古杭书会”等。从南宋末年开始，南戏传入了大都。后来大都也有编撰和刊刻南戏剧本的人。在元代，北方杂剧南下，南戏曾一度衰落，但并未停止在民间流行，并且由于吸取北方杂剧的一些优点充实自己，艺术上还有一定的发展。因此元代末年随着杂剧的衰微，南戏重又兴盛起来。这时的南戏已在戏剧内容和表现形式上都从杂剧中汲取了丰富的营养，由粗糙走向完美，终于压倒了杂剧，并为明清传奇奠定了基础。

早期的南戏除上述徐渭《南词叙录》中提到的《赵贞女》和《王魁》外，还有《乐昌分镜》、《王焕》、《陈巡检梅岭失妻》等，都曾盛行一时，但剧本没有流传下来。现在能见到的最早的南戏，是残存的明代《永乐大典》内收的3种戏文：《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》。其中《张协状元》是南宋时的作品，写书生张协落难，受贫女救助，结为夫妻；中状元后却忘恩负义，砍伤贫女；后来张协的上司把贫女收为义女，使二人团圆。这是批判发迹变泰的男子负心的故事，反映当时比较普遍存在的一些读书人一旦功名到手便背义易妻的社会问题。另2种都是元代的作品。《小孙屠》写屠户孙必贵弟兄被人陷害，包公断案使真相大白的故事，是一出公案剧。《宦门子弟错立身》写金国河南府同知的儿子延寿马，不顾父亲阻挠，加入江湖剧团和女艺人王金榜结为夫妻的故事，是一出爱情剧。这两出戏都已引用北曲曲调，出现了南北合套的现象。

宋元南戏剧目今知有238种，其中传存全本的有19种，仅存佚曲的有133种，全佚的有86种；确知为宋人所作的有6种，其余大多为元代作品，也有一些元末明初的作品。在传存本中，只有《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》、《白兔记》、《琵琶记》5种基本保持原来面目，其余存本都经明人修改过。历来人们把经明人修改过的《荆钗记》、《拜月亭记》、《杀狗记》和上述的《白兔记》（全名《刘知远白兔记》）合称为《荆》、《刘》、《拜》、《杀》“四大传奇。”“四大传奇”是元代南戏的代表作，元末成书的《琵琶记》则是元代南戏的顶峰。

2. 南戏的体制

南戏和杂剧比较，它的体制特点是比较灵活自由。南戏和杂剧在形式上的区别，主要有以下几方面：

杂剧每本的题目正名都放在剧本的末尾。南戏的题目放在剧本的前面，首一出通常叫“题目开场”，用诗或曲交代演唱宗旨和剧情概况；从第二出起才是正戏，生旦等重要角色相继出场，逐步展开情节。

杂剧一般是每本四折一楔子，篇幅比较紧凑，情节比较集中。南戏没有楔子，也没有固定的出数，可长可短。

杂剧每折限用一个宫调，而且必须一韵到底。南戏一出之中不限用同一个宫调，每一宫调一般都唱两个以上的曲牌；还可选择相同或相近宫调中不同曲牌的各一节，联为新曲，叫做集曲；一出戏中不限通押一韵，可以换韵。

杂剧一般由正旦或正末一人独唱。南戏角色分“生”、“旦”、“外”、“贴”、“丑”、“净”、“末”，登场角色都可歌唱，不限定一人主唱，可二人互唱，众人合唱。

杂剧的音乐主要是在北方诸宫调的基础上形成的，悲壮沉雄，激越高亢，伴奏用琵琶等弦乐。南曲主要是在东南沿海一带的村坊小曲、里巷歌谣的基础上形成的，流利婉转，舒缓清柔，伴奏用笙、箫、笛等管乐。王世贞的《曲藻》对南北曲调的曲情作了如下的分别：“凡曲，北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。北力在弦，南力在板；北宜和歌，南宜独奏；北气宜粗，南气宜弱。”

南戏以上体制上的特点，使它能较杂剧更优裕自如地敷演故事内容，更充分畅达地抒发思想感情，更能适应反映日趋复杂的社会现实的需要。

（二）“四大传奇”：《荆》、《刘》、《拜》、《杀》

1. 《荆钗记》

《荆钗记》全名《王十朋荆钗记》。关于它的作者，有多种说法，一般认为是元柯丹丘作。据张大复《寒山堂新定九宫十三摄南曲谱》卷首《谱选古今传奇散曲集总目》说，柯丹丘是“吴门学究敬仙书会”才人。

《荆钗记》写家贫好学的王十朋，以荆钗为聘，娶了不慕富贵的富家女子钱玉莲为妻。后来中了状元，万俟丞相要招他为婿，遭到拒绝，便把他调贬岭南潮阳为官，王十朋登第时曾托人捎信回家，但被当年向钱玉莲求婚不成的土豪孙汝权截去。孙把报喜家信伪造成一纸休书。钱玉莲见休书文理不通，不信，但继母逼她改嫁，无奈投江，却被福建巡抚钱载和救起，收作义女。王十朋听说妻子投江，临江设祭，誓不再娶。不久万俟丞相退政，王十朋升任吉安知府。当钱载和升任两广巡抚路过吉安时，荆钗重现，王十朋夫妇方得团圆。

在早期南戏里，写男子发迹变泰弃妻再娶的“婚变”一类题材的较多，如《赵贞女》、《王魁》、《张协状元》等男主角都是这类被鞭笞、抨击的人物。但《荆钗记》里的王十朋却是作为歌颂、赞美的形象出现的，在他身上体现了人民群众的品德和愿望。他状元及第后，丞相要奉旨招亲，“开导”他“富易交，贵易妻”，但是他却回答：“糟糠之妻不下堂，贫贱之交不可忘。”决不重婚。即使因此而被调贬边远烟瘴之地也不反悔。当钱载和劝他续室时，他也因不忘贫贱夫妻的恩爱之情，而予谢绝。像他这样富贵之后仍

能如此痴情的文人，在现实生活里不多，当然在文学艺术作品中也就罕见了。

钱玉莲也有着高尚的情趣。当初选择穷书生王十朋为夫，而拒绝温州首富孙汝权，就说明她重人品、重才德、轻金钱的思想。后来继母逼她改嫁，她宁死不从，表现了和王十朋同样的富贵不能动其情、威武不能屈其志的可贵品格。

《荆钗记》开宗明义的“家门”中说此剧是要使“义夫节妇千古传扬”，把王、钱二人作为“义夫”“节妇”的典型，剧中也有较多的封建道德说教。但抹去这些蒙尘，人们却看到它虽然带有封建色彩，却表现了人民群众的思想感情，热情地讴歌了忠贞不渝的爱情和对恶势力的斗争。剧中对权相、富豪的横行不法予以无情的鞭挞，也有着积极的社会意义。

和早期南戏相比，《荆钗记》较重视人物个性的刻画。如钱玉莲的见识不同凡响，为人细微沉着，说话如绵里藏针，柔中见刺。但她的继母则是个认钱不认人的泼妇，心狠手辣，粗野蛮横。这个剧的戏剧冲突，一个接着一个，形成情节一环扣一环，曲折引人。因此徐复祚《曲论》认为：“《荆钗》以情节关目胜。”它的曲文俚俗，时有动人之处。如《时祀》中王十朋哀悼“亡”妻的两段唱词：

[沽美酒] 纸钱飘，蝴蝶飞；血泪染，杜鹃啼。睹物伤情越惨凄，灵魂您自知。俺不是负心的，负心的随着灯灭。花谢有芳菲时节，月缺有团圆之夜。我呵！徒然间早起晚寐，想伊念伊。妻，要想逢徐非是梦儿里再成姻契。

[尾] 昏昏默默归何处？哽哽咽咽思念你。直上嫦娥宫殿里。

词藻虽不华丽，却情真意切，凄楚感人。

《荆钗记》原先的结构可能很紧凑，但在后来的许多改本中添加了不少枝叶，反使剧情脱节，针脚不密，有些人物性格前后矛盾，文辞也有累赘、拖沓之处。

2. 《白兔记》

《白兔记》是元代永嘉书会才人的作品。原本不存。1967年，上海市嘉定县出土了一座明墓，内有明成化年间（1465—1487年）北京永顺堂刻本《白兔记》。这是迄今发现的最早南戏刻本，很接近原本。

《白兔记》写刘知远和李三娘悲欢离合的故事。刘知远是五代时后汉的开国皇帝。欧阳修撰写的《新五代史》曾写到皇后李氏，出身农家，是他当兵时抢来成亲的，后来生下太子刘承祐。宋金时有不少传说。宋话本《五代史平话》有一段内容和《白兔记》相近。金代有《刘知远诸宫调》（今存残本）演唱刘知远和李三娘的故事。元代有刘唐卿的杂剧《李三娘麻地捧印》（已佚）。《白兔记》主要依据《刘知远诸宫调》改编而成。剧情描述刘知远少年落魄马王庙中，李文奎见他相貌不凡，收留家中牧马，并把女儿三娘许配给他。李文奎夫妇去世后，三娘兄嫂对他们百般刁难，刘知远被逼远走投军。李三娘因不从兄嫂，不肯改嫁，被罚“日间挑水三百担，夜间挨磨到天明”。她在磨房生子，连剪刀都没有，只得自己咬断脐带。兄嫂又想加害咬脐郎刘承祐，三娘托窦公将咬脐郎送到刘知远府中。刘知远投军后，被岳节度使招赘为婿，建功立业。十六载后，咬脐郎猎白兔在井台边遇到生母，刘知远才接回三娘，夫妻团圆。

剧中的李三娘是个封建社会里处于受压迫底层的妇女形象。她善良、坚强，不嫌贫爱富，有真挚的爱情。为此，她在父死夫离之后，受到了兄嫂的

残酷的虐待和迫害，从千金小姐沦落为吃尽千辛万苦的女奴，成天“挨磨到四更，挑水到黄昏”，甚至被完全剥夺了最起码的做人的权利。如果不是井台和猎白兔的儿子相遇，她将凄惨地度过一生，永无出头之日。剧作对她的描写饱含着感情。从她的身上，可以看到封建宗法家长制的专横和毫无人性，也可以看到在贫困和死亡线上挣扎的农村妇女，生活何等艰辛，命运何等悲惨！正因为如此，这个形象有很大的概括意义，长期以来，一直活跃在戏曲舞台上，赢得无数观众的共鸣。

《白兔记》有浓郁的民间创作特色。例如写刘知远落魄马五庙时偷吃福鸡；咬脐郎被白兔引去和母亲相会等情节，大约都出自民间传说。但写刘知远“身现红光”，“蛇钻七窍”；在瓜园战胜妖精，得到盔甲、兵书、宝剑，虽然也有民间传说的传奇色彩，但宣扬的是“天人感应”等迷信思想，属于糟粕。

《白兔记》的文词通俗浅显，但又语义深远，在“四大传奇”中最为本色。吕天成《曲品》中评曰：“词极古质，味亦恬然，古色可挹。”祁彪佳也认为它“口头俗语，自然雅致。”如“磨房产子”中三娘唱的一支曲：

[锁南枝]星月朗，傍四更，窗前犬吠鸡又鸣。哥嫂太无情，罚奴磨麦到天明。想刘

郎去也，可不辜负年少人。磨房中冷清清，风儿吹得冷冰冰。

数百年后的今天读来，仍让人觉得明白如话，却又自然成韵，因而能脍炙人口。不过，有些曲文过于平直，缺乏提炼、润色，是它的缺点。

3. 《拜月亭记》

《拜月亭记》是“四大传奇”中成就最高、影响最大的作品，亦名《拜月亭》、《月亭记》、《幽闺记》，全名《王瑞兰闺怨拜月亭》或《蒋世隆拜月亭》。传说是元代施惠的作品。曹楝亭本《录鬼簿》有关于施惠生平的记载：“施惠，字君美，杭州人，居吴山城隍庙前，以坐贾为业。公巨目美髯，好谈笑，……诗酒之暇，惟以填词和曲为事，有《古今砌话》，亦成一集。”但其中没有说他写过《拜月亭记》。现传保持了较多初期戏文面目的明代世德堂本《拜月亭记》，开场时末唱：“自古钱塘物华盛，地灵人杰。”结尾时[尾声]：“亭前拜月佳人恨，酝酿就全新戏文。书府翻腾，燕都旧本。”由此可知道，它大概是元末杭州的书会才人根据大都的旧本改编的。

南戏《拜月亭记》是在关汉卿的杂剧《闺怨佳人拜月亭》的基础上敷衍而成的。其主要情节与关剧大致相同：写金末番兵入侵时，尚书王镇之女瑞兰和她的母亲，书生蒋世隆和他的妹妹瑞莲，都在兵乱中失散。瑞兰和蒋世隆相遇，在患难中结为夫妻；瑞莲和王夫人结伴，被收为义女。后王镇在招商店见到女儿，不认蒋世隆为婿，把瑞兰带走。半途又遇到王夫人和瑞莲，一家团聚。瑞兰思念蒋世隆，在后园焚香拜月，为他祷祝，被瑞莲听到，方知二人原为姑嫂。不久，蒋世隆和他的结义兄弟陀满兴福分别考取文武状元，奉旨与王镇二女结亲，于是夫妻兄妹大团圆。但今传关剧仅存王瑞兰唱词和一些重要念白，南戏则作了创造性的加工，比关剧有了新的发展。由于南戏不受篇幅的限制，登场的每个角色都可以演唱，因此剧情被大大丰富，更为广阔地展示了金末的社会生活图景，更为细腻地描述了典型环境，更为深入地揭示了人物的内心活动。原先一些片断都在南戏中形成繁富、多彩的局面。如关剧写瑞兰和世隆第一次见面，只有[后庭花][金盏儿]两支曲子，在南戏中则写了《隆遇瑞兰》整整一折。对两人的性格、情感变化的刻划也就更加

具体、生动。

《拜月亭记》对王瑞兰和蒋世隆的爱情描写，不落才子佳人一见钟情的俗套，表现了强烈的反封建倾向。王瑞兰出身高贵门弟，她本来娇生惯养，“总不解愁滋味”。在兵荒马乱中，孤身一人，只好请求邂逅相遇的蒋世隆提携周庇，这就开始突破了她的教养的束缚。但当二人在旅途中产生爱情，蒋世隆向她提出结成真正的夫妻时，她虽然怀有情意，却又顾及名教礼法，再三推辞，答应以后要求父亲用黄金、骏马、丫环、高官来报答；即使将来结亲，也要凭媒说合。这样的描写很符合她的身份和情理。后来店主出面做媒，她便同意成亲。蒋世隆病倒，她心急如焚，精心照料。这都说明她对蒋世隆的爱，由于是患难之交，特别真挚、深厚。在她“恶狠狠怒发三千丈”的父亲硬把她从丈夫身边拽走时，她虽无力正面抗争，但立即表现出“若是两分张，管取拼残生命亡”的誓不屈服的决心，和她的坚持以门第、等级作为婚姻条件的封建家长，产生了激烈、尖锐的冲突，进一步走上了叛逆的道路。王瑞兰回家之后，惦念丈夫，没有一天欢心，“是愁都做枕边泪”。幽闺拜月时，第一柱香就是祷祝“我抛闪下男儿疾效些，得再睹同欢同悦。”甚至当父亲奉旨要把她配给新科状元时，她不知新科状元就是蒋世隆，断然禀告：“孩儿已有丈夫，不敢从命！”还表示：“我甘心守节，誓不再移天！”不论封建势力的压迫有多大，她都对曾经患难相扶的蒋世隆的爱情矢志不渝。王瑞兰视富贵门第如土芥，执著地追求和捍卫自主而纯洁的爱情，这种坚贞、高尚的品格，感人至深，有很大的鼓舞力量。

《拜月亭记》在热情地歌颂王瑞兰和蒋世隆的爱情的同时，还对破坏他们爱情的封建势力的代表王镇给予无情的嘲笑。剧中写他当初不顾蒋世隆卧病在床，冷酷地拆散患难夫妻，后来知道新科状元是曾被唾弃的穷书生蒋世隆时，又换了一付面孔，一定要招他为婿。这样对照地写，把王镇的势利、专横、虚伪、自私揭露无遗，使观众更加憎恶这类维护封建门第、嫌贫爱富的达官贵人。

南戏《拜月亭记》也如关汉卿的杂剧《拜月亭》一样，把悲剧和喜剧的因素交织在一起，用喜剧手法来写悲剧冲突。瑞兰和她父亲的思想性格冲突属于反封建力量和封建力量之间的不可调和的斗争。在当时的社会条件下，瑞兰的失败是必然的。最后，蒋世隆中状元“大团圆”的喜剧性的结局，只不过是带有浪漫主义色彩的幻想，但这也反映了剧作者的乐观主义精神。剧中大量运用误会、巧合，还穿插一些插科打诨，使全剧情节离奇，妙趣横生。由于是扣住人物的思想性格来写的，因此让人感到奇而不谬，真实可信。

《拜月亭记》的语言很受人称赞。明代李卓吾在评点此剧的总批中说：“《拜月》曲白都近自然，委疑天造，岂曰人工！”如第二十三折“夫莲同行”的曲词，写王夫人和蒋瑞莲在逃难时见到的萧条冷落的图景和她们的凄苦忧伤的情感，既质朴平易，又不乏文采，优美动听，脍炙人口：

[排歌]（夫）黯黯云迷，寒天暮景，区区水涉山登。（贴）萧萧黄叶舞风轻，这样愁顿不惯曾经。（夫）不忍听，不美听，听得胡笳野外两三声。（合）风力紧，天气冷，一程分作两程行。（贴）数点昏鸦，投林乱鸣，宿雾晚烟冥冥。（夫）遥遥古岸水澄澄，野渡无人舟自横。（贴）不忍听，不美听，听得孤鸿天外两三声。（合前）（夫）前路便行怎生，那更天将瞑。忧心战兢兢，伤情泪盈盈。（贴）娘那些儿凄惨，那些儿寂寞，清风明月最关情。（夫）我儿，无人来往冷清清，叫地不闻，天不应。（贴）不忍听，不美听，听得疏钟山外两三声。（合前）（贴）忽地明，一点灯，遥望茅檐认不真，意儿省，

休得慢腾腾。(夫)孩儿休辞迢递,望明前去,远临北地叩柴扃。(贴)娘今霄村舍暂稍停,卧山城,长短更。(夫)不忍听,不美听,听得秋砧月下两三声。(尾声)何时遇得安宁,幸一夕安眠到天明,免起狼藉在路程。

《拜月亭记》仍不免南戏常见的结构松散的毛病,开头几折写番兵南犯的戏显得冗长,对陀满兴福和蒋瑞莲的结合这条辅线也铺排过多,而两个主要人物王瑞兰和蒋世隆却直到第十七折才见面,主线展开得太迟。此外,有些科诨游离情节,也无助于人物性格的表现,成了赘疣。

4. 《杀狗记》

《杀狗记》,全名《杨德贤妇杀狗劝夫》,或《杨德贤妇杀狗劝夫记》。相传为元末明初人徐 所作。但元代戏文《宦门子弟错立身》中已提到此剧,因此可能徐 只是改编者,今天见到的本子又由明代吴中情奴、沈兴白、冯梦龙等修改过。元代有《杨氏女杀狗劝夫》杂剧,内容与此戏文大致相同。

《杀狗记》写财主孙华专横自私,受市井小人柳龙卿、胡子传的挑拨,把胞弟孙荣赶到破窑安身,百般折磨。孙华妻杨月真苦劝无用,便定计杀狗扮作人尸,丈夫酒醉回家时撞上,非常害怕,请柳、胡二人帮忙私埋,二人不应。杨氏让孙华去请孙荣,孙荣帮他埋好“尸体”。天明,柳、胡告发他们,杨氏出面说明真相,官府表彰了杨氏,责罚了柳、胡,兄弟和好,夫妻恩爱。

此剧的封建宗法气息浓厚,主旨是宣扬封建伦理思想。剧末杨氏被封为“贤德夫人”。她的贤德,就是恪守“三从四德”的妇道。她对丈夫虽劝谏,不违抗。她不去阻止孙华的劣迹胡行,虽然同情冻饿难忍的小叔,也不敢周济钱物,因为她认为“背夫之命,散夫之财,非贤妇也。”她只是大讲什么“妻子易得,兄弟难得”的古事,最后眼看家产要被丈夫挥霍尽,才设了个“杀狗劝夫”的计策。剧中另一被极力赞扬的人物孙荣,也和杨氏一样恪守封建教条,信奉“事兄如事父”的古训和“孝友为先”的原则,对兄长不近常情的残酷虐待,都是逆来顺受。《杀狗记》对孙华的胡作非为,以及为了金钱、家产,根本不顾手足之情的这些描写,本来在暴露封建家庭的种种黑幕上是有积极的意义,这也是它能在民间流传的原因之一;但是剧作者却又处处为孙华开脱,似乎所有坏事都由柳、胡引起,甚至最后还让他受到朝廷褒封,当了中牟县令。此剧的主要内容和基本思想,在剧终的四句诗中作了概括:“奸邪簸弄祸相随,孙氏全家福禄齐。奉劝世人行孝顺,天公报应不差移。”可见它的思想意义无法和“四大传奇”的其他三剧相比。

《杀狗记》的曲文通俗、朴素,平易畅达。这是可取之处。后经文人增添的大量典故,却嫌累赘;大段说教,更是索然无味。不过,近人吴梅在《顾曲麈谈》中说:“《杀狗》鄙陋庸劣,直无一语足取,有才者不宜如是也。”说得又过于偏激。此外,该剧的关目、排场、情节等,也有不少欠当之处。《杀狗记》在艺术表现方面,也不能和“四大传奇”的其他三剧并论。

(三) 高明的《琵琶记》

1. 高明的生平和作品

高明(约1307—约1371年),字则诚,号菜根道人。斋名柔克,时人因称为柔翁。温州瑞安(今属浙江)人。温州于唐时称东嘉州,后人又称他

为东嘉先生。

高明出身于书香门第。祖父高天赐、伯父高彦和弟弟高昉都是诗人。父功甫，名不详，早卒。高明幼而聪慧，青年时期以学识渊博著称，工诗文，尤擅长词曲。曾从学于浙东理学名儒黄潛，是南宋朱熹的五传弟子。当时元蒙统治者为了笼络汉族知识分子，恢复元初停止的科举。济世之心很盛的高明，想通过科举实现经世济民的抱负，认为：“人不专一经取第，虽博奚为？”于元顺帝至正五年（1345年）以《春秋》考中进士后，历任处州录事、江浙行省丞相掾、浙东阃幕（即军幕）都事、绍兴府判官、江南行台、福建行省都事等职。高明为官清廉，办事能干，不屈权势，关心民间疾苦。处州期满离任时，百姓曾为他立碑。因在十来年宦海生涯中数忤权贵，抑郁不得志。晚年退隐于明州（宁波）栎社，以词曲自娱，《琵琶记》大约完成于此时。清梁清远《雕邱杂录》说：“高则诚作《琵琶记》，闭阁谢客，极力苦心歌咏，久则吐涎沫不绝，按拍则脚点楼板皆穿。”明洪武初年，明政府曾征召他到南京参加《元史编修》，但高明“以老病辞归”，不久病卒。

高明的作品除《琵琶记》外，还有南戏《闵子骞单衣记》，已亡佚。闵子骞，即闵损，是孔子弟子，最重孝道，为郭居敬所辑的《二十四孝》中的人物。这出戏可能是宣扬孝道一类的作品。另著有诗文《柔克斋集》二十卷，但在明中叶时已无传本，经近人搜辑，仅存五十多篇。其中不少作品是直接提倡和宣传封建道德的，如《华孝子故址记》称赞华孝子因父亲一句话而至七十不婚冠，《王节妇诗》表彰王节妇的贞节贤德。有些作品则反映了他思想上出仕和归隐的矛盾，而在后期的诗文里更多的是表现对功名的菲薄，对隐居的向往和赞美，如“莫说市朝事，功名欲逼人。”（《题一青轩》）“孤松三径依旧在，僮仆正迟陶渊明。”（《题画》）甚至感叹人生如梦，万事皆空：“宁知百年皆梦幻，静看万变互纷揉。”（《题友离叟》）“人生万事空浮沤，走舸复壁皆堪羞。不如煮茗卧禅榻，笑看门外长江流。”（《题萧翼赚兰亭图》）高明的诗文中，也有揭露时政黑暗、同情人民疾苦的作品，如《题画虎》诗以比兴手法，抨击苛政，希望有历史上刘昆、宋均那样的英雄人物出来除暴安民：

山空月冷不可留，人间苛政皆尔俦！踟蹰亦欲渡河去，刘昆宋均今有否？

再如散文《乌宝传》把纸币人格化，讽刺元代的宝钞政策，是一篇在元代不可多得的妙文。

2. 《琵琶记》的思想内容和人物形象

《琵琶记》写的是赵五娘和蔡伯喈的故事。这个故事早在南宋时就已成为民间说唱文学和戏文的题材。陆游《小舟游近村，舍舟步归》中写道：“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得？满村听说蔡中郎。”元代陶宗仪《辍耕录·院本名目》中，著录有金院本《蔡伯喈》。明代徐渭在《南词叙录·宋元旧编》里列举了宋元南戏的传统剧目，第一本就是《赵贞女蔡二郎》，并注云：“即旧伯喈弃亲背妇，为暴雷震死，里俗妄作也。实为戏文之首。”元代杂剧《金钱记》、《老生儿》、《铁拐李》、《刘弘嫁婢》、《村乐堂》等剧中，一再提到“守三贞赵贞女，罗裙包土将那坟茔建”的故事。可见这是一个在宋、金、元时期非常流行、为群众所熟悉的故事。

在这个故事中，蔡伯喈是受谴责的反面人物，他抛弃父母，遗弃妻子，结果被暴雷击毙。

高明的《琵琶记》系根据民间传说和早期戏文改编，但作了很大的变动。最重要的变动是把忘恩负义的蔡伯喈改为“全忠全孝”的正面人物。该剧的内容，在第一出《沁园春》中有概括的介绍：

赵女姿容，蔡邕文业，两月夫妻。奈朝廷黄榜，遍招贤士，高堂严命，强赴春闱。
一举鳌头，再婚牛氏，利缩名牵竟不归。饥荒岁，双亲俱丧，此际实堪悲。堪非，赵女支持，剪下香云送舅姑，罗裙包土，筑成坟墓，琵琶写怒，径往京畿。孝矣伯喈，贤哉牛氏，书馆相逢最惨凄。重庐墓，一夫二妇，旌表耀门闾。

高明写《琵琶记》的意图，也在第一出中开宗明义提出：

秋灯明翠幕，夜案览芸编。今来古往，其间故事几多般。少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是：不关风化体，纵好也徒然。论传奇，乐人易，动人难。知音君子，这般另做眼儿看。休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝共妻贤。骅骝方独步，万马敢争先？

从这段话可以知道，高明十分重视文学作品的教育作用，他写《琵琶记》的目的就是为了宣扬“子孝共妻贤”的封建伦理道德观念。

但是作家的文学宣言并不等于作品的思想内容，主观意图也不等于客观意义。《琵琶记》是一部比较复杂的作品。它一方面极力提倡封建教化，以忠孝贞烈为原则塑造人物形象，其中不乏虚假和概念化的内容，具有消极的思想影响；另一方面它在描写孝子贤妇的懿行美德的同时，又展示了他们的家庭悲剧以及广阔的社会生活背景，由于剧作者对现实生活的细致观察和深刻体验，剧中有很多元代社会真实面貌的活生生的写照，让人们真切地感受到功名利禄造成的灾难，封建道德自身的矛盾和不合理，以及官场的黑暗，民间的疾苦等等，这无疑对封建社会起到揭露和批判的作用，具有积极的进步的影响。如果不是全面地看待《琵琶记》，就会作出不同的思想评价。例如朱元璋看到它宣扬孝义一类封建道德有利于他的封建统治，所以极力推崇。据《南词叙录》记载，他曾说：“《五经》、《四书》，布帛菽粟也，家家皆有；高明《琵琶记》，如山珍、海错，贵富家不可无。”明清不少文人都强调作品宣扬封建伦理思想这一方面，王骥德在《曲律》中称它是“有关世教”的文字，毛声山评本《琵琶记·总论》认为它可以“为朝廷广教化，美风俗，功莫大焉”。另一些人的看法却不一样，如明代文学家陈继儒在《陈眉公批评琵琶记》篇末总评中称它“纯是一部嘲骂谱”，“读一篇《琵琶记》，胜读一部《离骚经》。”汤显祖也有类似的意见：“《琵琶记》从头到尾，无一句快活语，读如此传奇，胜读一部《离骚》。”徐渭同样认为其中“纯是写怨”。近人和今人也有各执一端的两种看法。其实，《琵琶记》既有对封建伦理观念的颂扬和宣传，又有对封建伦理观念的暴露和批判。它所塑造的人物形象和反映的生活图景的意义是丰富和复杂的。

赵五娘是全剧最光彩照人的人物形象。剧作家要把她塑造成“孝妇贤妻”的典型。《琵琶记》的题目就是：“有贞有烈赵贞女，全忠全孝蔡伯喈”。在她的唱词和说白中，有不少是作者让她宣扬的封建说教。但如果仔细分析这个人物，就可以发现她实在是善良纯朴、任劳任怨、吃苦耐劳的广大农村

《成裕堂绘像第七才子书琵琶记·前贤评语》。

毛声山评本《第七才子书·前贤评语》。

劳动妇女的典型；在她的凄惨的经历中，也有着元代末期农村凋敝、民不聊生的社会现实的折光。赵五娘新婚两个月，丈夫就被公公逼去应考。她并不羡慕富贵荣华的生活，认为丈夫不该丢下年迈的父母远出，这会给自己带来“一身难上难”的困境，也担心丈夫一旦为官会忘了自己，但是她却顺从公公的决定，独立承担起一家人的生活重担。恰遇荒年，“恸哭饥人满道”，她典尽衣衫首饰，还“抛头露面”含羞忍泪去“请粮”，领了一点赈济粮，却又被里正抢走。她力尽计穷，几次想一死了之，但又想到：“我丈夫当年分散，叮咛嘱咐爹娘，教我与相看管。我死却，他形影单。夫婿与公婆，可不两埋冤？”为了公婆，又毅然生活下去：“公婆年纪老，靠着奴家相依倚，只得苟片时”。筹得粮米，她留给公婆吃，自己暗底吃糠。即使被公婆误解，她也不出怨言。公婆死后，她为了埋葬公婆，又剪下头发沿街叫卖，罗裙包土，十指染血，自筑坟台。最后画下公婆遗容，身背琵琶，乞讨千里，进京寻夫，获得一夫二妻大团圆。由于剧作家要把她塑造成“孝妇”，作品有些地方缺乏感人的艺术力量，但是从总体上看，赵五娘的形象是生动的，特别是“吃粮”、“尝汤”、“剪发”、“筑坟”、“描容”、“寻夫”这一连串的行动，体现了我国古代劳动妇女坚毅刻苦、忘我牺牲的传统美德。因而这个形象感人肺腑，获得了世世代代的观众、读者的同情和尊敬。

蔡伯喈是剧作家最精心刻划的人物。高明把民间传说富贵后负心弃妻的反面典型重新塑造为“全忠全孝”的楷模，这是通过增设“三辞”、“三不从”的情节来完成的。首先是“辞试不从”。他同赵五娘刚结婚两个月，感情很好，尤其是考虑到父母年迈，所以决心“甘守清贫，力行孝道”，不去应试。但他的父亲蔡公却不从，说：“……示贫亲老，不为禄仕，所以为不孝。你若是做得官时节，也显得父母好处，兀的不是大孝是甚么？”迫于父命，只得进京应考。其次是“辞官不从”。他状元及第后，竭力辞官归家，滞留京师时心情非常痛苦：“自家为父母所强，来此赴选。谁知逗遛在此，竟不能归！今又复拜皇恩，除为议郎。虽则任居清要，争奈父母年老，安敢久留？天哪！知我的父母安否如何？知我的妻室侍奉如何？欲待上表辞官，又未知圣意如何？苦！好似和针吞却线，刺人肠肚多人心。”可见他做官后仍惦念父母和妻子，丝毫没有变心。但皇帝不从，这才造成父母盼子不归气饿而死的惨剧。第三是“辞婚不从”。牛丞相奉旨招婚，选中蔡伯喈。他以家有父母、妻室为由，一再辞婚，但却又不从，被“钦命”与牛氏成婚。在相府他仍然思念着远在家里的父母和赵五娘，心情充满矛盾和痛苦。这样蔡伯喈就不是个背亲弃妇的薄幸文人了。他对双亲生不能养，死不能葬，完全出于无奈。在“三辞”和“三不从”的冲突中，他始终处于徘徊、动摇之中，最后都是委曲求全，即使有不满，也只是自怨自艾，不敢表露。正是在这样的矛盾冲突中，蔡伯喈的软弱、怯懦、患得患失的性格特征展现了出来。同时，人们也能看到蔡家的悲剧并不是由于蔡伯喈个人品德上的责任，而是“三不从做成灾祸天来大”，“只因君亲三不从，致令骨肉两成空”，即封建统治集团，以及他们鼓吹的功名富贵思想和他们所推行的“名缰利锁”的科举制度，负有不可推卸的主要责任。这才是造成蔡家悲剧的根源。这样，《琵琶记》里的蔡伯喈的形象就有了深刻的社会意义。

相国之女牛氏，被剧作家调动种种艺术手段来表现大贤大德，但今天看来她却是深受封建伦理道德毒害，甚至到了麻木地步的人。她简直没有青春，“任他春色年年，我的芳心依旧”；她秉承父训，嫁给蔡伯喈后，便竭尽妇

道：“夫唱妇随，嫁鸡逐鸡飞”；当得知蔡伯喈家有双亲妻室后，又劝父亲让丈夫归家省亲；后来还为赵五娘和蔡伯喈相会出计，最后情愿当二房，“屈己从人”。这个处处用封建教条约束自己，被高明寄寓了理想的人物，其实是个已经没有了个性的封建道德的化身，并不值得歌颂。

剧中其他人物，如古道热肠、急公好义的张大公；说话粗俗、性情爽直的蔡婆；起初期望儿子科举功名，后来后悔不迭的蔡公；起初古板迂腐，后来通情达理的牛丞相等，在形象塑造上都各具性格特色。但也存在因为剧作家思想局限所造成的缺陷，如牛丞相前后性格不一致，后期的形象完全是按照封建伦理的理想模式杜撰的，缺乏真实性。

3. 《琵琶记》的结构布局和语言艺术

祁彪佳的《远山堂曲品》指出：“作南传奇者，构局为难，曲白次之。”《琵琶记》的结构和曲白，都取得很高的成就，一向为人们所赞赏，被明清时代的很多传奇作者奉为典范。

《琵琶记》在结构上相当缜密，它采用两条线索交叉发展的方式，对比地描写悲苦和欢乐的场面，造成强烈的戏剧性，引起观众和读者心灵上极大的震动，从而留下深刻的印象。全剧共四十二出，从第七出《才俊登程》赴考至第三十七出《书馆悲逢》，这三十出的戏基本上是交替写蔡伯喈和写赵五娘。如第二十二出《琴诉荷池》写蔡，第二十三出《代尝汤药》写赵，第二十四出《官邸忧思》写蔡，第二十五出《祝发买葬》写赵，第二十六出《拐儿给误》写蔡，第二十七出《感格坟成》写赵，第二十八出《中秋望月》写蔡，第二十九出《乞丐寻夫》写赵，等等。这样，把两人截然相反的境遇表现得更加鲜明，反差更加强烈：这边是蔡伯喈步步高升，在京华安富尊荣；那边是赵五娘越过越苦，在家乡肩荷重担。这边是蔡伯喈洞房花烛夜，那边是赵五娘赈粮被劫跳井。这边是蔡伯喈荷池赏花，饮酒消暑；那边是赵五娘灶下吞声，糟粮自餐。这边是蔡伯喈和牛氏中秋赏月，那边是赵五娘罗裙包土，埋葬二老。……两条线索交叉发展，两种场景交错铺排，两种生活交相映照。这样的戏剧结构，完整而严谨，不仅使情节能够充分展开，增强了戏剧冲突的尖锐性、悲剧性，使观众和读者目不暇接，得到艺术欣赏上的满足，而且可以更为淋漓尽致地揭示人物的性格特征和复杂的内心世界，更为有力地揭露封建时代贫富悬殊、苦乐不均的社会矛盾，因此大大加强了作品的思想性和感染力。

《琵琶记》的语言以本色为主而又文采斐然。不论曲和白，都自然澄澈，朴素无华，纯是口头语，却又经过仔细地淘洗，反复地锤炼，富有表现力；而且如毛声山评本《琵琶记·前贤评语》所说的，“在性情上着功夫，并不以词调巧倩见长”，不同人物的语言有不同的个性风格。如赵五娘“描容”一段：

[三仙桥]一从他每死后，要相逢不能勾。除非梦里，暂时略聚首。若要描，描不就，暗想象，教我未写先泪流。写，写不得他苦心头；描，描不出他饥证候；画，画不出他望孩儿的睁睁两眸。只画得他发飏飏，和那衣衫敝垢。休休，若画做好容颜，须不是赵五娘的姑舅。

[前腔]我待画你个庞儿带厚，你可又饥荒消瘦。我待画你个庞儿展舒，你自来长恁皱。若写出来，真是丑，那更我心忧，也做不出他欢容笑口。（白）不是我不画着好的，我从嫁来他家，（唱）只见两月稍优游，他其余都是愁。（白）那两月稍优游，我可又愁

了。这三四年间，（唱）我只记得他形衰貌朽。（白）这画呵，（唱）便做他孩儿收，也认不得是当初父母。休休，纵认不得是蔡伯喈当初爹娘，须认得是赵五娘近日来的姑舅。这两支曲用最浅显的口语，写最凄怆的心曲，正是细致熨贴，刻骨入髓，历来评价很高。明代李贽在眉批中称赞说：“二曲非但传蔡公蔡婆之神，并传赵五娘之神矣，绝妙！”近代戏曲理论家许之衡也誉为“白描高手”，说：“看其一句放开，又一句转入，笔笔放开，笔笔转入，却将赵五娘描容时光景，一一传出，意愈曲而情愈悲。无他，能将题目‘描容’二字翻腾耳。情至则文生，元人此种曲，断推白描高手。”

《琵琶记》在艺术上也有败笔，如为了强调“三辞三不从”，情节就有不少疏漏之处。明代臧晋叔在《玉茗堂传奇引》中指出：“中郎寄书高堂，直为拐儿给误，何缪戾之甚也！”清代李渔也在《闲情偶寄》里批评道：“无论大关节目，背谬甚多，如子中状元三载，而家人不知，身赘相府，享尽荣华，不能自遣一仆，而附家报于路人……”语言上也有卖弄才情，堆积词藻的地方。如赵五娘有些唱词就被人批评“填词太富贵，不象穷秀才人家”。人物上场后的独白，诗词骈俪过多。明清传奇创作轻视内容，以琢句修词为重的不良风气，和《琵琶记》的语言过于雕琢的影响不无关系。

总的说来，《琵琶记》是南戏成熟的标志。自它以后，文人雅士、名公大臣纷纷起而制作戏文，以致蔚然成风。因此，明代昆曲艺术大师魏良辅在《曲律》中说：“《琵琶记》虽出于《拜月亭》之后，然自为‘曲祖’。”明清人把高明的《琵琶记》和王实甫的《西厢记》并称，今人也把《琵琶记》与《西厢记》、《还魂记》（明汤显祖撰）、《长生殿》（清洪昇撰）、《桃花扇》（清孔尚任撰）等同列为我国古代五大名剧。《琵琶记》还被译为外文，传播国外。

李贽：《李卓吾批评<琵琶记>》。

许之衡：《作曲法·剧曲之文学》。

七、元代散曲

（一）元代散曲的形成

1. 元代散曲的兴起和发展

元曲包括杂剧和散曲，但杂剧是戏剧，散曲是韵文。它们的共同点是：都兴于北方盛于元代，用同类乐器配唱，明清人又把它们统称为北曲。

散曲的名称，最早见于明初朱有燾的《诚斋乐府》，后人沿用。元人称散曲为“乐府”或“今乐府”，也有分别称为小令、套数的。近人隋树森搜集编辑的《金元散曲》，是元人散曲总集，共收小令 3800 多首，套数 470 多套；其中有姓名的作者 220 人，无名氏作品有 600 余篇。虽然作品数量远不及收诗 48.9 万余首的《全唐诗》和收词 19.9 万余首的《全宋词》，但是散曲作为一种新兴的诗歌形式，在元代取得了与诗词抗衡的地位，成为元代韵文最重要的样式。

散曲的产生要早于杂剧。据有关材料可知，有些曲牌是宋代的民间俚曲。我国古代诗歌从《诗经》、《楚辞》以来，一直从民间歌谣中吸取营养而得到不断发展。元代散曲形成的基础就是北方的俗谣俚曲。金元之际，文人对民间的俗谣俚曲有很高的评价，甚至认为比传统的诗词还要好。如当时人刘祁在《归潜志》中说：“唐以前诗在诗，至宋则多在长短句，今之诗在俗间俚曲也，……今人之诗，唯泥题目、事实、句法，将以新巧取声名。虽得人口称，而动人心者绝少，不如俗谣俚曲之见其真情而反能动人血气也。”民间俚曲由于为文人喜爱和运用，不断加工，逐渐成为固定的曲调在各地传唱。

散曲又是我国古代诗歌发展中推陈出新的必然结果，特别和词有着渊源关系。它们的诗歌形式都是长短句，又都是倚声填辞。散曲不少曲调出自唐宋词调，有的曲牌与词牌全同；有的曲牌与词牌名虽同，实际形式不同；也有的曲牌虽与词牌名不同，形式却相同。由此可见曲从词演化而来的痕迹。散曲还有不少曲调与诸宫调相同，它还借鉴了诸宫调组曲成套的方法。这说明诸宫调等民间说唱形式对散曲也有影响。

促进散曲形式形成的，则是北方少数民族乐曲的融入。早在北宋末年，北方少数民族的一些曲调就在中原地区流行，至金、元时，影响就更大。王世贞的《曲藻序》说：“自金元入主中原，所用胡乐嘈杂凄紧，缓急之间词不能按，乃更为新声以媚之。”由于“胡乐蕃曲”大量输入中原地区，与原来的音乐、歌词产生矛盾，于是把二者交融的新声新词——散曲也就在这巨大的社会变化中应运而生了。散曲不仅吸收了女真、蒙古等少数民族乐曲质朴慷慨的风格，而且也有直接采用少数民族曲调的，如[也不罗]、[者拉古]、[拙鲁速]、[古都白]、[唐兀歹]、[醉也摩沙]等，就都是少数民族乐曲。

元代散曲的兴起和发展，是元代俗文学兴盛的标志之一。它最初的作者大都为民间艺人，后来出现了文人专业作家。虽然也有朝廷大臣、世袭贵族写散曲的，但元代散曲的主要作者，却是抑郁不得志的穷儒寒士、地方小吏，还有一些优伶、歌妓，江湖隐逸之士。元代文人既受到过传统诗词的教养，又熟悉民间生活和民间艺术，因此他们使这种人民群众喜闻乐见的俗文学在形式上更臻完善，题材、内容也得到拓展和丰富，大大发展起来。

作家创作散曲，始于金末。金元之交的杰出文学家元好问被称为变宋词为散曲、开创曲作的第一人。今存小令 9 首，均系由词演变而成。元代散曲

也可以如杂剧那样以元成宗大德年间为界，分为前后两期。前期作家都是北方人，创作活动主要在北方，其主流表现了比较浓厚的民间文学的特点；重要作家有关汉卿、白朴、马致远、卢挚、姚燧、王和卿、杜仁杰等。后期作家则南方人较多，创作中心也逐渐转移到南方，作家作品比前期更多，反映的内容比前期有所开拓，在艺术形式上趋于典雅工丽，讲究格律词藻；重要作家有张养浩、张可久、乔吉、贯云石、徐再思、薛昂夫、睢景臣、刘时中等。

2. 散曲的体制

小令是散曲中最早产生的体制，后来又发展为套数。小令和套数是散曲中两种主要形式。

小令又名“叶儿”，是单只曲子。明代王骥德《曲律》说：“……所谓小令，盖市井所唱小曲也。”它主要由民间小曲演化而来，但也有一些是从唐宋诗词、大曲、诸宫调演化而来的。小令形式短小，语言精炼，活泼自由，通俗生动。每一首小令都有一个曲牌名，曲牌不同的，字数、句数、平仄、押韵也不同。它和词中的小令有不少相似之处，如同为长短句，同为合乐歌辞等。但二者也有不同。其一，词中小令往往有上、下两阙，即双调；而曲中小令只有一段，没有双调。其二，词的用韵，平仄不能通押，或全篇都用平声韵，或全篇都用仄声韵，若用平仄二韵，就必须转韵；曲中小令用韵虽密，几乎每句都要押韵，但没有入声，平、上、去三声通押，用韵要比词灵活。其三，词中小令要严格依照格式，不能有衬字；而曲中小令可以在正格之外加上衬字（套数加衬字更多），在语言运用上更加自由。

小令是散曲的基本单位。如果一只小令容纳不了所要表达的内容，可以写成带过曲或重头小令等。

带过曲是把宫调相同而音律又能衔接的两三个单只曲子联结起来写。这种联结最多不超过三调，不然可作套数；而且有一定的规则，不能随便搭配。如中吕宫的[醉高歌]只能带[红绣鞋]，南吕宫的[骂玉郎]只能带[感皇恩]、[采茶歌]等。带过曲还必须一韵到底，不能换韵。据统计，元人使用过的带过曲有34种，最常用的约10种。

重头小令是由同一曲调、同一题目、首尾句法相同的数个、几十个甚或上百个单只曲子组成。它和带过曲不同，各曲可以单独成立，而且用韵互异。这种体式大都用来合述一事或分咏各事，如汪元亨的[正宫·醉太平]《警世》二十首，内容相近，都是表达归隐思想或描写归隐生活的，首尾句法相同，末句甚至用词也大同小异（如“老先生醉也”、“老先生去也”、“老先生悟也”等等），韵脚却不一样，都可相对独立。重头小令也有用来演述故事，如有人用一百首[小桃红]来咏唱《西厢》故事。

带过曲、重头小令等，都是小令的变体，仍可算在小令的范围。

套数，又称散套、套曲、大令。它是由同一宫调的若干种曲调前后联缀而成的组曲。它融合并发展了唐宋以来的大曲、鼓子词、转踏、诸宫调和唱赚的方式，按照一定的规则联缀组成，即这些曲子必须属于同一宫调；押同一韵脚，且一韵到底；先用一、二支小曲开端，并用“收尾”、“煞”、“赚尾”、“尾声”等结束，以表示全套的完整。如以带过曲作结，尾声可以省略。套数的规模有大有小，中间选用的曲调可多可少，短的只有三、四调，长的多到三、四十调。曲牌的排列大致有一定的顺序。如[仙宫·点绛唇]套

曲，以“[点绛唇]——[混江龙]——[油葫芦]——[天下乐]——[那吒令]——[鹊踏枝]——[寄生草]——[赚煞]”的格式较为常用。

（二）元代前期散曲作家

1. 关汉卿马致远

元代前期杂剧大家关汉卿、白朴、马致远、王实甫等人都兼写散曲。其中关汉卿、马致远的散曲在元代前期成就最高。

关汉卿的散曲，现存套数 14 首，小令 37（一说 57）首，抒情真切直率，语言质朴自然，代表了元代前期散曲的特色。

他的很多散曲是描写男女恋情，抒发离愁别恨的。王国维的《宋元戏曲考》说：“以宋词喻之，则汉卿似柳耆卿（柳永）。”不过，关曲要比柳词更加俚俗，更加深刻。如两首[双调·沉醉东风]《别情》都很著名，用词浅显，包孕深厚。

咫尺的天南地北，霎时间月缺花飞。手执着饯行杯，眼阁着别离泪。刚道得声“保重将息”，痛煞煞教人舍不得。“好去者望前程万里！”

忧则忧鸾孤凤单，愁则愁月缺花残。为则为俏冤家，害则害谁曾惯？瘦则瘦不似今番，恨则恨孤帏绣衾寒，怕则怕黄昏到晚。

这两首小令，都以思妇为主人公。前一首写送别离人难舍难分的情景，使人如闻其声，如见其人。“痛煞煞”三字即是口语，却表达出不得不别而又难以为别的内心痛苦。后一首写离别之后刻骨相思的愁绪，把情人骂作“俏冤家”，埋怨中更见出挚爱之深。通篇用民歌中常见的重叠句法，既反复铺陈离情别绪，又极有层次地写出感情的层层深化。

再如[南吕·四块玉]《别情》：

自送别，心难舍，一点相思几时绝。凭栏袖拂杨花雪。溪又斜，山又遮，人去也。

这也是写女子思念情人的寂寞苦闷的心情，景与情相融合，整首诗如泣如诉，真挚动人，毫无矫揉造作之处，体现了关汉卿的“以健笔写柔情”的创作特色。

关汉卿散曲多写男女风情和离愁别绪，既是对封建礼教的挑战，也是曲折地反映了元代社会的动乱给人民带来的痛苦，因此包含着一定的社会意义。

关汉卿还写了不少描绘自然景物或都市繁华的散曲。他晚年在元灭南宋后不久到杭州所写的套数[南吕·一枝花]是写景的名篇。首曲[一枝花]概括介绍这座“大元朝新附国，亡宋家旧华夷”的都市，有着“水秀山奇”的美景和“人烟凑集”的繁华。次曲[梁州第七]便抓住这两方面交融在一起铺叙，写它的繁盛是：“百十里街衢整齐，万余家楼阁参差，并无半答儿闲田地。”写它的风光是：“松轩竹径，菊圃花溪，茶园稻陌，花坞梅溪。”吴山呈“千叠悲翠”，钱塘江如“万顷玻璃”，西子湖上“画船儿来往闲游戏”。关汉卿以极其欣喜的感情，把杭州的繁华气象和绮丽景色展现在读者面前，让人读了神往。在[尾]曲中再次作了概括，并说这是画不出来的，对它高度赞美：

[尾]家家掩映渠流水，楼阁峥嵘出翠微，遥望西湖暮山势。看了这壁，觑了那壁，

纵有丹青下不得笔。

关汉卿的这支套数也可与柳永写杭州风光的名作《望海潮》词相媲美，就其内容而言，要比柳词更加丰富多采。

关汉卿的散曲，最为人称道和重视的，是自述身世、直抒胸臆的一些作品。如前面提到的[南吕·一枝花]《不伏老》套数，笔力横肆，诙谐老辣，生动地刻划了自身的性格特征和生活道路，为后人认识和研究这位伟大作家提供了确切、可靠的材料。他还有一首[南吕·一枝花]《赠珠帘秀》，写名冠一时的杂剧演员朱帘秀技艺高超，风姿秀美，表达了自己对她的爱慕和关怀，风格独特，语言华美，也是古代戏曲史上极为珍贵的文献资料。

如果说，从总体看来，关汉卿的杂剧的成就要比散曲高，那么，马致远的散曲成就却要比杂剧高。马致远在元代即被誉为“曲状元”，就散曲领域而言，他是当之无愧的，确为元代散曲第一人。

马致远的散曲作品，现存任讷辑本《东篱乐府》一卷，收小令 104 首，套数 17 套，残套 5 套。加上隋树森《全元散曲》多收的作品和新发现的作品，存曲共 130 余首，是元代前期保留散曲作品最多的作家。

他的散曲，大量的的是以叹世吊古为内容。这些作品通过凭吊历史遗迹，赞颂隐居生活，充分表现出元代怀才不遇的知识分子的内心矛盾和苦闷，其中既有鄙视功名富贵、愤世嫉俗的感叹，也有逃避现实、消极遁世的思想。著名的[双调·夜行曲]《秋思》最具代表性。这套套数共由七首曲组成。第一首慨叹人生短促，总写秋思，领引全篇，以下三首分写历史上的帝王、豪杰和富人，说明富贵的无常，第五、六两首抒写自己的志趣情怀、人生态度，最后一首对以上两种处世态度作了对比，是全曲的高潮和总结，作者的思想感情在这里得到了淋漓尽致的发挥：

[离亭宴煞]蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇，争名利何年是彻！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。想人生有限杯，浑几个重阳节？嘱咐你个顽童记者：“便北海探吾来，道东篱醉了也！”

马致远一方面把世俗之徒的争名夺利比作“蚁排兵”、“蜂酿蜜”、“蝇争血”，尽情嘲讽；另一方面对裴度和陶渊明等人隐居林泉的生活极力赞美，一贬一褒，一憎一爱，对比鲜明，进而表明自己看破尘世器嚷，珍惜有限时光，及时行乐，一醉方休。

马致远在这套套数中，宣扬的人生如梦的思想和超然绝世的生活态度，固然是一种虚无主义的消极倾向，但这又是他对黑暗现实失望和愤慨的表现，蕴含着不与恶浊社会同流合污的高尚精神，具有一定的积极意义。作者面对秋色，驰骋想象，时古时今，包罗万象，其眼界之开阔，襟怀之博大，风格之飘逸，情调之豪放，在元代散曲中无与伦比。语言流畅本色，比喻贴切生动，形象鲜明而富有情趣，是元代散曲套数中的“绝唱”。元末曲学家周德清在《中原音韵》中说：“此方是乐府，不重韵，无衬字，韵险，语俊。谚曰百中无一，余曰万中无一。”明人王世贞在《曲藻》中也给予很高的评价：“马致远《百岁光阴》，放逸宏丽，而不离本色。押韵尤妙。长句如‘红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺’，又如‘和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶’，俱入妙境。小语如‘上床与鞋履相别’，大是名言。结尾尤疏俊可咏。元人称为第一，真不虚也。”

马致远散曲中的咏景之作，也有独特的艺术魅力。被前人推为“秋思之祖”的[越调·天净沙]《秋思》小令最为突出地表现了他的创作风格：

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。

这首小令前 3 句，18 个字，写了藤、树、鸦、桥、水、家、道、风、马

等九种景物，每种景物都有各自的枯、老、昏、小……等特点，精巧地联缀在一起，构成了一幅完整而又绝妙的秋景图。末两句 10 个字，使这苍凉萧瑟的秋景成为断肠人的活动环境，于是引发出不绝如缕的秋思，让人感叹不已。全曲语言简练，色彩饱满，风格清新，寓意无穷。王国维把它列为元人小令的“最佳者”，称赞道：“《天净沙》小令，纯是天籁，仿佛唐人绝句。”

像这样的具有唐诗风韵的写景小令，马致远的作品中并不少见。如[双调·寿阳曲]《山市晴岚》：

花村外，草店西，晚霞明雨收天霁。四围山一竿残照里，锦屏风又添铺翠。

再如同调《江天暮雪》：

天将暮，雪乱舞，半梅花半飘柳絮。江上晚来堪画处，钓鱼人一蓑归去。

马致远歌咏男女恋情的散曲不很多，但写得细腻真切而少脂粉俗气。他的[双调·寿阳曲]有 23 首言情小令，每一首都很纯朴、生动，富有情致。试看其中两首：

从别后，音信绝，薄情种害煞人也。逢一个见一个因话说，不信你耳轮儿不热。

心间事，说与他，动不动早言两罢。罢字儿穆可可你道是耍，我心里怕那不怕？

马致远的[般涉调·耍孩儿]《借马》，是元代散曲中别具一格的作品。它突破了散曲言情咏景的程式，另辟一条叙事讽物的蹊径，描述一个爱马如命的人，在不愿借给别人马而又不得不借给别人马时的复杂矛盾的心理，写得维妙维肖，活灵活现，语言诙谐夸张，很有喜剧色彩。这个套数对开拓散曲题材、丰富表现手法，都有一定的作用。

马致远的散曲内容比较丰富，境界超逸隽爽，多用口语、本色语，显示出散曲由民间向文人转化的特色，为提高散曲的艺术表现力作出较大的贡献，对后人影响很大。

2. 卢挚 姚燧

元代前期的散曲作家，很多是身居高位的达官显宦，如杨果、商挺、刘秉忠、王恽、姚燧、卢挚、胡祇遹、冯子振等。他们多以诗文得名，不屑创作杂剧，而把散曲看作“新乐府”，常以诗式词法入曲，写吊古、咏景之作；也有因仕途坎坷而吟唱归隐的，但有些不过是附庸风雅的无病呻吟。最具代表性、最有影响的作家是卢挚。

卢挚（约 1242—1315 年后），字处道，一字莘老，号疏斋，又号嵩翁。涿郡（今河北涿县）人，原籍为河南颍川。他是元世祖即位后较早起用的汉族文人之一，曾为世祖侍从，在宫廷供职近 30 年。于至元二十六年（1289 年）出任江东道提刑按察副使，三十一年（1294 年）任少中大夫、河南路总管。大德初，以集贤学士、大中大夫为湖南岭北道肃政廉访使，迁江东道廉访使，又复入为翰林学士，官至翰林承旨，地位显赫。平生足迹遍及西北、两湖、江浙诸行省。他与马致远、朱帘秀（即珠帘秀）等有唱和。文学创作涉及诗、文、曲各个领域，世称文与姚燧比肩，诗与刘因齐名。但他成就最高的，则是散曲。今存小令 120 首左右，在元代前期散曲作家中，数量仅次于马致远。著有《疏斋集》、《疏斋后集》，今皆佚。

卢挚的散曲，从内容看，以“怀古”为多。[双调·蟾宫曲]《金陵怀古》、《长沙怀古》、《洛阳怀古》等，都较有名。他在登临凭吊中寓有对时势兴

衰、人生变迁的感慨，但调子较为低沉。如《长沙怀古》即是诗人从大都外放到长沙后凭吊屈原、贾谊、虞舜及其二妃所作，怅惘之情，溢于言表：

朝瀛洲暮舫湖滨，向衡麓寻诗，湘水寻春。绛国纫兰，汀洲搦若，谁与招魂？空目
断苍梧暮云，黯黄陵宝瑟凝尘。世态纷纷，千古长沙，几度词臣！

卢挚虽然一生仕途坦顺，但始终向往淡泊宁静、无为自适的生活。很多散曲以“乐隐”为主题，描写田园风光的作品也不少。这类作品与他典雅蕴藉的诗文不同，大都写得自然活泼、清新爽朗。如[双调·沉醉东风]《闲居》三首，描画悠闲自得的农村生活，表现了对功名的厌倦，语言本色，情趣盎然。以下引前两首。

其一：

雨过分畦种瓜，旱时引水浇麻。共几个田舍翁，说几句庄稼话。瓦盆边浊酒生涯，
醉里乾坤大，任他高柳清风睡煞。

其二：

恰离了绿水青山那答，早来到竹篱茅舍人家。野花路畔开，村酒槽头榨。直吃的欠
欠答答。醉了山童不劝咱，白发上黄花乱插。

卢挚也写了一些男女爱情的作品，有些作品把女子作为调弄赏玩的对象，格调不高。[双调·蟾宫曲]《咏别》二首，写征夫怨妇真挚而热烈的离情别绪，表现纯真、美好的爱情，是这类作品的上品。

卢挚的散曲多姿多采，多格并存。他注意学习民歌的表现手法，有些小令纯用白描，委婉细腻而又晓畅自然；语言直接用农村日常口语，乡土气息十分浓厚。如[双调·蟾宫曲]：

沙三伴歌来啖！两腿青泥，只为捞虾。太公庄上，杨柳荫下，磕破西瓜。小二哥昔
涎刺塔，碌轴上淹着个琵琶。看荞麦开花，绿豆生芽。无是无非，快活煞庄家。

也有些作品是把传统的诗、词、散文融入到散曲中去，使散曲雅化。如下面一首[双调·蟾宫曲]《颖川怀古》就是把宋词中已经出现的散文化句法运用到散曲中去，造成雅言散语化和口语韵文化相结合的清雅流畅的别致风格：

笑邯郸奇货难居，似帷幄功成，身退谁欤？颖水东流，嵩丘西去，临眺踌躇。记游
宦三川故都，尽龙门风物何如？吾爱吾庐，欲倩清泉，纳下樵渔。

贯云石在《阳春白雪序》中说：“疏斋媚妩如仙女寻春，自然笑傲。”这个概括比较恰当。总的来说，卢挚的散曲创作表现了元散曲初期作家的风格特征，代表了杨果等一批达官文人在散曲领域的创作成就，对北散曲的发展有较大的影响。

姚燧（1238—1313年），字端甫，号牧庵，洛阳（今属河南）人，历任翰林直学士、大司农丞、江东廉访使、荣禄大夫、太子少傅等职。为元代名儒、古文家，著有《牧庵文集》50卷，惜未流传。今存散曲作品有小令29首，套数1套。世以“姚卢”并称，其实姚燧古文成就高过卢挚，散曲成就则不如卢挚。他的散曲大抵有言志感怀、写景咏物和男女风情三类，多以诗词语言作曲，在元代初期文人散曲中较有代表性。如[越调·凭栏人]《寄征衣》。

欲寄君衣君不还，不寄君衣君又寒。寄与不寄间，妾身千万难。

再如[中吕·醉高歌]：

岸边烟柳苍苍，江上寒波漾漾。阳关旧曲低低唱，只恐行人断肠。

这两首小令诗词的韵味很浓，而曲的本色反倒淡薄了。

3. 王和卿 杜仁杰

元代还有一类文人作家，不曾入仕，他们的作品往往有玩世不恭的特色。这以后期的乔吉为最典型，前期则以王和卿为代表。

王和卿，大名（今属河北）人，生卒年不可考。据元代陶宗仪《辍耕录》记载，王和卿与关汉卿相友善，“王常以讥谑加之，关虽极意还答，终不能胜。”王和卿逝世后，关汉卿曾去吊唁。可见他与关汉卿同时，是一个性情旷达、善于诙谐的人。他的散曲今存 21 首小令，1 个套数，2 个残套。风格滑稽佻达，酷似其人品性格。作品中最为知名的是[仙吕·醉中天]《咏大蝴蝶》：

弹破庄周梦，两翅驾东风。三百座名园，一采一空。难道风流种？詈杀寻芳的蜜

蜂。轻轻的飞动，把卖花人搨过桥东。

这似戏谑之作，想象大胆，手法夸张，笔调幽默，语言通俗，处处围绕“大”字着笔，令人读后感到滑稽有趣。这里没有他人散曲中屡屡可见的消极、低沉的情绪，曲折地映射出作者放诞达观的气质。这支曲很受欢迎。《辍耕录》记载：“中统初，燕市有一蝴蝶，其大异常。王赋[醉中天]云……由是其名益著。”元史樟《庄周梦》杂剧第一折引用了这支曲子，可知它在当时已广为流行。这支曲历来评价颇高，如明代王骥德《曲律》说：“咏物毋得骂题，却要开口便见是何物。……元人王和卿咏大翅蝶……只起一句，便知是大蝴蝶，下文势如破竹，却无一言不是俊语。”此曲的命题，有人以为是讽刺权豪势要的飞扬跋扈，以“大蝴蝶”暗喻掳掠民妇的“花花太岁”和“狂蜂浪蝶”。也有以为是“文人自况”，借咏蝴蝶来写疏放洒脱的文人性格。但从王和卿的作品，好以夸张幽默的手法，来写咏物小令而别无寄托的情况来看，此曲是否寓有深意，尚可研讨。

王和卿的散曲明显地不同于达官贵人的散曲，不以雅见长，而以俗著称。他把传统文学中从来不写的粗俗事物都引进了文学的殿堂，首创了元代嘲谑游戏、滑稽调侃一类的散曲。其中有些作品的戏谑不看对象，带有俳优庸俗习气，情趣不高。如《嘲胖妓》、《嘲王大姐浴房中吃打》、《胖妻夫》、《咏秃》等，这对后人散曲也有不良影响。

王和卿写男女爱情的小令，短小精悍，生动活泼，善于运用口语，具有民歌俗谣的色彩。和卢挚等人的同类题材的作品相比，也有不同的特色。如[中吕·一半儿]《题情》：

鸦翎般水鬓似刀裁，小颗颗芙蓉花额儿窄。待不梳妆怕娘左猜，一半

儿鬅鬃一半儿歪。

再如[仙吕·一半儿]：

别来宽褪缕金衣，粉悴烟憔减玉肌。泪点儿只除衫袖知。盼佳期，一半儿才干一半

儿湿。

这两首都是写情窦初开的少女的心态，富有民歌情趣。

王和卿也有一些袒露自己思想情感的作品写得比较“雅”。如[双调·拨不断]《自叹》：

恰春朝，又秋霄，春花秋月何时了。花到三春颜色消，月过十五光明少，月残花落。

再如[中吕·阳春曲]《春思》：

柳梢淡淡鹅黄染，波面澄澄鸭绿添。及时膏雨细廉纤。

门半掩，春睡带人甜。

总的说来，王和卿善于学习民间的生动口语，他的散曲具有俗谣俚曲活

泼而有生气的精神，是一个有自己特色的作家。

杜仁杰（约1201—1283年后），也是个终身不仕、喜写诙谐、滑稽一类散曲的作家。生活年代要早于王和卿。他字仲梁，号止轩；原名之元，字善夫。济南长清（今山东长清）人。金哀宗正大年间隐居内乡（今属河南）山中。元初，屡被朝廷征召，不出。平生与元好问友善，有诗文相酬。为人善谐谑，才宏学博，气锐而笔健，业专而心精。有诗集《善夫先生集》1卷。今存散曲不多，仅3个套数，1首小令，但很有价值。最能体现杜仁杰“善谑”特色的作品，是套数[般涉调·耍孩儿]《庄家不识勾栏》。它以谐趣的笔调、活泼的口语，描写了一个庄家汉秋收后进城到勾栏看戏的经过。曲中极力夸张没有见过世面的庄家汉憨傻淳朴的性格特征，把他初次看戏时的少见多怪而又愉悦兴奋的神态活灵活现地表现了出来，犹如一出滑稽小品，情趣盎然。曲中大量使用清新活泼的口语，与秾艳华丽的文人语言迥然不同。特别珍贵的是，此曲通过庄家汉的所见所闻，再现了金末元初勾栏演剧时的场座、戏台、道具、伴奏、化妆、角色等等情况，为戏曲史的研究留下了重要的资料。

杜仁杰另一套数[般涉调·耍孩儿]《喻情》，写一女子失恋时的心态，内容平平，但由于它通篇都用歇后语和俗喻写成，如“蓼儿洼里太庙乾不济”，“相扑汉卖药干陪了搯”，“唐三藏立墓铭空费了碑，闲槽枋里趁酒无巴避”，“沙三烧肉牛心儿炙，没梁的水桶，挂口休提”，“葬瓶中灰骨是个不自由的鬼，谷地里瓜儿单单记着你”，……别开生面，妙趣横生，鲜明地体现了散曲不同于诗词的谐俗风格。这对于了解元代口语也有着不容忽视的价值。

杜仁杰的善谑、谐俗、口语化，对散曲的发展产生了一定的作用，乔吉就有不少此类作品。睢景臣的套数《高祖还乡》、刘时中的套数《代马诉冤》等作品也都受了杜仁杰的影响。

（三）元代后期散曲作家

1. 张养浩

张养浩（1270—1329年），字希孟，号云庄，济南（今属山东）人。他幼年好学，少有才名。20岁就被荐为东平（今属山东）学正，后游京师，被荐为礼部令史，改丞相掾，复授堂邑县尹。武宗时，拜监察御史，因直言敢谏，为当权者忌恨，被构罪罢免。仁宗时复出，官至礼部尚书。英宗即位，命参议中书省事。虽在汉人中属高位者，但因感宦途险恶，便借故弃官归隐。朝廷屡召不赴。文宗天历二年（1329年），关中大旱，特拜陕西行台中丞。到任四月，因积劳成疾，卒于任上。著有《云庄归田类稿》40卷，今存24卷。有散曲集《云庄休居自适小乐府》，是元代流传至今的少数散曲集之一，今存小令161首，套数2套。

张养浩和姚燧等友善，也可归入元代前期兼写诗文的达官贵人一类曲家，但他的散曲主要写于辞官归隐之后，风格与姚、卢等不同，似更宜归入后期曲家。

张养浩有很多散曲是感慨仕途险恶，赞颂归隐快活的。这是因为他虽然在散曲作家中官职很高，但因为政清廉，直言敢谏，而屡遭打击，他对宦海风波、世态炎凉有切身的体察，如[中吕·红绣球]九首，或题“警世”，或题“悟世”，都是从自己的感悟中，告诫人们做官危险，要审时度势，及时

引退。以下是其中的《警世》二首：

才上马齐声喝道，只这的便是那送了人的根苗，直引到深坑底里恰心焦。祸来也何处躲？天怒也怎生饶？把旧来时威风不见了。

正胶漆当思通退，到参商才说归期，只恐范蠡张良笑人痴。 着胸登要路，睁着眼履危机，直到那其间谁教你？

与把做官比作祸苗、火坑相反，他在另一些散曲中把退职、归隐后的生活比作神仙境界，表现出精神解放的快慰，洋溢着复归自然的愉悦。这实际上和写宦途险恶的作品一样，都是对官场腐败现象和污浊政治的揭露和抵制。如〔双调·水仙子〕《休官》写他休官后得到了“真欢”，心情轻松自如：

中年才过便休官，合共神仙一亲看。出门来山水相留恋，倒大来耳根清眼界宽。细寻思这的是真欢。黄金带缠着忧患，紫罗襖裹着祸端，怎如俺藜杖藤冠？

再如〔中吕·十二月过尧民歌〕盛赞清静自在的隐逸生活：

从跳出功名火坑，来到这花月蓬瀛。守着这良田数顷，看一会雨种烟耕。倒大来心头不惊，每日家直睡到天明。见斜川鸡犬乐升平，绕屋桑麻翠烟生。杖藜无处不堪行，满月云山画难成。泉声，响时仔细听，转觉紫门静。

张养浩吟咏山水的散曲，写得清逸明丽，颇有诗情画意。如〔双调·雁儿落带得胜令〕：

云来山更佳，云去山如画，山因云晦明，云共山高下。倚杖立云沙，回首见山家。

野鹿眠山草，山猿戏野花。云霞，我爱山无价。看时行踏，云山也爱咱。

这支曲前面的〔雁儿落〕写云山景致的飘渺变幻之美，如一幅绝妙的图画；后面的〔得胜令〕写作者对云山的眷眷深情，散发出醇郁的诗味。语句畅达朴实，意境浑然一体。

张养浩的散曲比其他身居高位的散曲作家高出一筹的地方，尤其表现在能表现民生的疾苦，有经世济民的思想。这在传统的诗歌中虽然不难见到，但在元代散曲中却是凤毛麟角。他退隐多年，朝廷屡召不赴。但当陕西大旱，他却应命前去救灾。赴任途中，曾用〔中吕·山坡羊〕调名写了一组怀古曲。这组怀古曲不象他人怀古只囿于慨叹兴衰无定，祸福莫测，而能从历史的角度批判、总结，特别难能可贵的是还联想到人民在历史变迁中的不幸遭遇和痛苦境地。其中《潼关怀古》最为著名：

峰峦如聚，波涛如怒。山河表里潼关路。望西都，意踌躇。伤心秦汉经行处。宫阙

万间都做了土。兴，百姓苦！亡，百姓苦！

他在陕西救灾时写的套数〔南吕·一枝花〕《咏喜雨》是他关心民生疾苦一类散曲的代表作，反映了灾区的现实和灾民的困苦，表达了与百姓同忧喜，决心解民于倒悬的思想感情，就内容的深刻性来说，是大多数散曲家难以望其项背的：

用尽我为民为国心，祈下些值玉值金雨。数年空盼望，一旦遂沾濡。唤省焦枯，喜万象春如故。恨流民尚在途，留不住都弃业抛家，当不的也离乡背土。

〔梁州〕恨不的把野草翻腾做菽粟，澄河沙都变化做金珠。直使千门万户家豪富，我也不枉了受天禄。眼觑着灾伤教我没是处，只落得雪满头颅。

〔尾声〕青天多谢相扶助，赤子从今罢叹吁。只愿的三日霖霖不停住，便下当街上似五湖，都淹了九衢，犹自洗不尽从前受过的苦。

这一类作品，既不像闲适之作那样飘逸放旷，也不像写景散曲那样清俊明丽，而是写得沉郁真挚，雄浑激昂。这说明张养浩散曲风格是多方面的。

2. 张可久 乔吉

张可久、乔吉是元代后期散曲齐名的代表作家，被称为“曲家翘楚”。其中张可久在散曲史上的地位尤为显赫，他和前期的马致远被誉为“元曲双壁”，分别是两个时期的曲坛领袖。

张可久（约1279—1354年），字伯远，号小山；一说名伯达，字可久；又说名久可，字可久；又说名可久，字伯远，号小山……众说不一。庆元（今浙江鄞县）人。事迹不可详考。略知其一生仕途不得志，时吏时隐，四处奔波，足迹遍及湘、赣、闽、皖、苏、浙等地，年七十余，还匿其年数，为昆山幕僚。晚年居杭州，以山水自娱。交游较广，有文人学士、文武官员、和尚道士、乐工妓女等等。与马致远、卢挚、贯云石、刘时中、冯子振、薛昂夫、倪瓒等散曲作家都有唱和。张可久不写杂剧，诗词作品也很少，是专攻散曲、不及其他的作家。他的散曲创作在元代数量最多，生前就编有《今乐府》、《苏堤渔唱》、《吴盐》、《新乐府》4种刊本盛行于世。这在元代散曲作家中没有第二人。流传至今的小令有855首，套数9套，占今存元人散曲的五分之一。其中脍炙人口的名篇也很多。自元代杨朝英编选的第一个散曲选本《阳春白雪》至今的各种元代散曲选本，张可久入选作品数都占第一。总汇各本，入选过的散曲作品达550首以上，占现存作品60%以上。其作品集现存天一阁本《小山乐府》，影元抄本《北曲联乐府》，明李开先辑《张小山小令》，徐渭辑《小山乐府》，清夏煜辑《张小山小令选》，劳权辑《张小山北曲联乐府》及近人任讷的《散曲丛刊》本《小山乐府》等。

张可久在散曲史上有特殊重要的地位，不仅是因为作品数量多，更因为他的作品标志着散曲由前期的朴素自然向后期的典雅工丽的转变，使散曲艺术更加成熟，而登上了传统文学的大雅之堂，与诗、词相辉映。他的作品为从诗词转向散曲的后世作家开了一条先路，因而受到明清以来喜好散曲的文人的推重，被奉为典范之作。

张可久的散曲题材广泛。钱大昕《元史·艺文志》说：“张小山等包罗天地。”山水、园林、名胜、旅情、怀古、述怀、归隐、闺情、时政、咏物、唱和、赠答……张可久的散曲几乎无所不写。其中以山水风景一类写得最多，约占三分之一；写男女恋情的比较少，仅40首左右。他是属于传统品格的文人雅士，和勾栏习气较重的曲家不一样。

他一生沉抑下僚，长期为吏的身世和坎坷不平的经历，使他对当时社会贤愚不分、黑白颠倒的现实愤愤不平，难免要在散曲中抒发出穷通无定、世态炎凉的感慨。如[双调·庆东原]《次马致远先辈韵九篇》之五，塑造了一个心目中的不计穷通、能文能武的英雄，为的是讽刺现实生活中的势利小人：

诗情放，剑气豪，英雄不把穷通较。江中斩蛟，云间射雕，席上挥毫。他得志笑闲

人，他失脚闲人笑！

他在披阅往史时，也会联想到自己的蹉跎身世，发泄怀才不遇的牢骚。如[双调·折挂令]《读史有感》：

剑空弹月下高歌。说到知音，自古无多。白发萧疏，青灯寂寞，老子婆娑。故纸上

前贤坎坷，醉乡中壮士磨跎。富贵由他。漫想廉颇，谁效常何？

即是由“前贤”的坎坷，想到荐才的鲜见，自古尔然。“富贵由他”四字，外表旷达而内心悲凉。这支曲反映了有元一代知识分子的共同苦闷，很能引起共鸣，历来传颂不衰。

张可久有时凭吊古迹缅怀古人，还能想到平民百姓在统治者争权夺利的

斗争中所受到的苦难，如[中吕·卖花声]《怀古》：

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生民涂炭，读书

人一生长叹！

前面写朝代的更迭，战争的频繁，落脚点却是慨叹民生疾苦更甚于英雄美人的穷途末路。尽管这只是一介书生无可奈何的慨叹，但表达了同情百姓的情怀。这与张养浩怀古，慨叹“兴，百姓苦！亡，百姓苦！”一样，要比只是感慨个人际遇的作品可贵的多。

不过，像这样社会意义较大的作品，在张可久的散曲中并不多见。大量的还是写归隐和山水的作品。他的散曲的成就主要在艺术方面。他最被人称誉的名曲是描写西湖美景的套数[南吕·一枝花]《湖上晚归》：

长天落彩霞，远水涵秋镜。花如人面红，山似佛头青。生色围屏，翠冷松云径，嫣然眉黛横。但携将旖旎浓香，何必赋横斜瘦影。

[梁州]挽玉手留连锦英，据胡床指点银瓶。素娥不嫁伤孤零。想当年小小，问何处卿卿？东坡才调，西子娉婷，总相宜千古留名。吾二人此地私行，六一泉亭上诗成，三五夜花前月明，十四弦指上风生。可憎，有情，捧红牙台和伊州令。万籁寂，四山静，幽咽泉流水下声。鹤怨猿惊。

[尾]岩阿禅窟鸣金磐，波底龙宫漾水精。夜气清，酒力醒；宝篆销，玉漏鸣。笑归来仿佛已三更，煞强似踏雪寻梅霜桥冷。

这个套数，明代李开先在《词谑》中推为“古今绝唱”，沈德符也在《顾曲杂言》中称赞说：“若散套虽诸人皆有之，惟马东篱‘百岁光阴’、张小山‘长天落彩霞’为一时绝唱，其余具不及也。”但是从内容来看，并没有什么深意，只是写文人携美人游西湖，观花、赏月、饮酒、赋诗、弹琴，从黄昏玩到二更回来的风流生活。然而在艺术上却可以见出作者非同一般的精心镂刻之功。这个套数把人物潇洒风流的活动，融入到幽雅恬适的景物描写中，构成了一幅旖旎生动的图画，格调高雅，体现了朱权在《太和正音谱》评论他的风格时说的“如瑶天笙鹤”，“清而且丽，华而不艳”的艺术特色。曲中既不见痕迹地大量熔铸前人的名句，又自设新喻，排比铺叙，创造出一种温馨、和美的氛围；全曲对仗工整，音韵悠扬，俊语如珠，余味无穷，确实妩媚动人。

张可久在艺术上的努力，是把散曲由俚俗而雅化，在他的作品中也偶见粗言俗语，但总的来说是用典雅的书面语写成的，遣词造句就象传统的诗、词，很少出现口语，凝炼而圆润，有省略，有跳跃。这都是前期散曲不多见的。此其一。

好用典故，也是书面化、雅化的一种表现。张可久的散曲几乎没有一首不用典故的。在元代散曲作家中，他是用典最多的一个。此其二。

第三，注重形式格律。张可久的散曲基本上都是按照曲调的定格来写，很少用衬字、衬句，很少重韵、重字。元代前期的散曲以质朴、自然、通俗为特色，衬字、衬句较多，格律比较自由，变通较多。张可久严格按照定格作曲，韵味就和依调填词差不多了。

第四，张可久的散曲重视对仗，刻意求工，富有精巧工整的形式美。他的散曲不仅到处可见两句对的合璧对，还有四句对的连璧对和多句对的连珠对。连璧对如：

金风凋杨柳衰，玉露养芙蓉艳，竹轻摇苍凤尾，松密映老龙潜。

连珠对如：

正交颈鸳鸯拆离，恰双栖鸾凤分飞，效比翼鹣鹣独宿，乐于飞燕燕孤栖，传芳信归

鸿杳杳，盼音书双鲤迟迟。

他最善于运用三句相对的鼎足对，既工巧贴切，又自然浑成，为他人所不及。如：

片时春梦，十年住事，一点诗愁。

再如：

新生禾叶层层密，长流泉水涓涓细，初开黄菊丛丛媚。

第五，张可久的散曲也同前期散曲直陈其事、直抒胸臆的表达方式不同，语多蕴藉含蓄，喜用象征、暗示手法，委婉地表达思想感情。这就使散曲进入到诗词的境界了。

总之，张可久是散曲发展史上转捩曲风的一个关键人物。张可久把散曲变俗为雅，当时就为文人学士、名公显宦所激赏，连客居杭州的大食（阿拉伯）人惟寅也在他的小令[双调·燕引雏]《奉寄小山先辈》中称赞道：“词林谁出先生右，独占鳌头”，“声传南国，名播中州”。此后他的作品更被视为散曲之“正宗”，对明清文人的散曲有很大的影响。

乔吉既写杂剧，又写散曲，其散曲成就要超过杂剧，是与张可久齐名的大家。明代李开先把乔、张比作李白、杜甫，胡应麟则比作李贺、李商隐。这些说法不尽确切，但可见后人的评价之高。

乔吉在元明时即辑有散曲集《惺惺道人乐府》、《文湖州集词》、《乔梦符小令》。近人辑为《乔梦符散曲》3卷，计有小令200多首，套数11套。作品数量之富，仅次于张可久。

乔吉的散曲，内容和风格也与张可久相近，从内容上看，多为叹世、怀古、写景、言情之作。其中以抒怀遣兴、咏物写景一类作品写得出色。如他的代表作[双调·折桂令]《自述》，自叙情怀志趣，表现了他风流狂放的个性，其实是寓悲凉于旷放之中，艺术造诣很高：

华阳巾鹤氅 跼，铁笛吹云，竹杖撑天。伴柳怪花妖，麟祥凤瑞，酒神诗禅。不应

举江湖状元，不思凡风月神仙。断简残篇，翰墨云烟，香满山川。

再如脍炙人口的写景名曲[双调·水仙子]《寻梅》，通篇描写梅花风韵，却不着一个“梅”字，笔法跌宕，用词精巧；而在表现“寻梅”意趣的同时，又抒发了不得志心绪，蒙上一层凄清悲凉的情调：

冬前冬后几村庄，溪北溪南两履霜，树头树底孤山上。冷风来何处香？忽相逢缟袂

绡裳。酒醒寒惊梦，笛凄春断肠，淡月黄昏。

他的散曲中也偶见对现实不满的牢骚，对人民疾苦的同情，如[双调·折桂令]《荆溪即事》斥责官府的腐败造成了地方上的荒寒和穷困：

问荆溪溪上人家，为甚人家，不种梅花？老树支门，荒蒲绕岸，苦竹圈笆。庙不灵

狐狸漾瓦，官无事乌鼠当衙。白水黄沙，倚遍阑干，数尽啼鸦。

总的说来，乔吉的散曲和张可久一样，思想内容缺乏力度，社会意义不大；其成就主要在艺术方面。

乔吉的散曲从艺术风格上讲，和张可久同属于后期清丽派，也讲究音律，锤炼词句，好融化前人诗句于曲中。他的闺情之作十分典雅。但乔吉又有自己的特点。一是并不像张可久那样刻意求精，他的散曲不避俚言俗语，在一定程度上继承了前期散曲作家质朴直率的传统，具有雅俗兼备的特色。如[越调·柳营曲]《有感》就体现了李开先评价他的“句句用俗而不失之文”、雅俗结合的风味：

薄命妾，重离别，长吁一声肠断也。闷弓儿难拽，愁窖儿新掘，花担儿怕担折。兰舟梦水绕云结，香闺恨烛灭烟绝。凤凰衾人哽咽，鸳鸯枕泪重叠。哪，寒似夜来些。

再如[双调·水仙子]《怨风情》还用上了日常生活中常见的事物和民间流传的歇后语，每句都加了虚词衬字，更显出朴素通俗的本色：

眼中花怎得接连珠？眉上锁新教配钥匙，描笔儿勾销了伤春事。闪葫芦绞断线儿。

锦鸳鸯别对了个雄雌。野蜂儿难寻觅（蜜），蝎虎儿乾害死，蚕蛹儿毕罢了相思（丝）。

二是乔吉的不少散曲，想象大胆丰富，造语奇俊夸张，这和唐代诗人李贺确有相似之处。[双调·水仙子]《重观瀑布》是其中很有代表性的一首：

天机织罢月梭闲，石壁高垂雪练寒。冰丝带雨垂霄汉，几千年晒未干。露华凉，人

怯衣单。似白虹饮涧，玉龙下山，晴雪飞滩。

头二句把瀑布喻作织女织成的白绢垂挂于陡峭的石壁，起笔就不凡。接着又写瀑布的瑰丽多姿和凛凛寒意，用语句也出人意外。末三句鼎足对，连用三个比喻，更是出神入化地写出瀑布飞流直下的气势，极为壮观。朱权《太和正音谱》说：“乔梦吉之词，如神鳌鼓浪。”又说：“若天吴（水神）跨神鳌，喷沫于大洋，波涛汹涌，截然中流之势。”这支曲即如此。

此外，乔吉有些散曲有俳优庸俗的习气，也对文人散曲产生不良影响。

3. 贯云石 徐再思 薛昂夫

贯云石（1286—1324年），是维吾尔族的曲家，原名小云石海涯，父名贯只哥，因以贯为姓，自号酸斋，又号芦花道人。祖、父皆官至显位。因出身将门，少年时便武艺超群，膂力过人，能上马运槊，生擒猛兽。初因父荫袭为两淮万户府达鲁花赤，镇永州。不久让弟袭职，自己北上从姚燧学文，接受汉族文化。仁宗朝官拜翰林侍读学士、中奉大夫、知制诰，同修国史。后因皇族内部争夺皇位斗争日趋尖锐，为避免卷入政治风波，称疾辞官，变易姓名，隐居于杭州一带，以卖药为生。卒时仅39岁。他的散曲与徐再思（号甜斋）齐名，近人任讷将二人散曲作品合辑为《酸甜乐府》。今传小令86首（一说79首），套数9套（一说8套）。

贯云石的散曲以爽朗清俊见长，属于曲中的豪放派。他的啸傲山林、描摹风月、流连诗酒的作品，尤其显得飘逸洒脱。如他于延祐元年（1314年）辞官离京南游途中写的[双调·清江引]便是抒发了他摆脱名缰利锁、投入大自然的豪放不羁之情：

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。

他抒写儿女恋情的作品，另有一番情调，着意学习俗谣俚曲，写得朴实清新而又缠绵蕴藉，耐人寻味。如[中吕·红绣鞋]《欢情》以一青年女子口吻，写爱情欢会，很有民歌风味：

挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌，听着数着愁着怕着早四更过。四更过情未足，情未足夜如梭。天哪，更闰

一更儿妨甚么！

贯云石的散曲艺术成就较高，在当时文人散曲中最为俊逸当行，歌唱起来，响彻云霄。贯云石还是我国最早的散曲评论家，曾为散曲集《阳春白雪》、《小山乐府》作序，在散曲界颇有影响。

徐再思，生卒年不详；字德可，因好食甘饴，自号甜斋。嘉兴（今属浙江）人。曾为嘉兴路吏。今传小令103首。

徐再思虽与贯云石齐名，他的写景作品却与贯云石飘洒爽朗的风格不

同，而以清丽秀雅著称，讲究写作技巧，工于炼字造句，却不见雕琢痕迹。如广为传诵的佳作[双调·水仙子]《夜雨》：

一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后。落灯花棋未收，叹新丰逆旅

淹留。枕上十年事，江南二老忧，都到心头。

头三句以鼎足对起，贴切自然地写出秋夜愁怀，情景交融，凄婉动人。明代王世贞《世苑卮言》称此曲为“情中紧语”。

他的抒写男女恋情的作品，和贯云石同样学习俗谣俚曲，擅用白描手法，明快活泼，饶有风趣，格调也极近民歌。如[双调·清江引]《相思》：

相思有如少债的，每日相催逼。常挑着一担愁，准不了三分利。这本钱见他时才算得。

此曲全用口语，明白如话；虽沿用元人的放债喻相思之意，却又有创新，别具一格。近人任讷《曲谐》认为，这类散曲中“特以此词为著耳”。

此外，徐再思还写有咏物、怀古、赠答一类的作品，也很有特色。如[中吕·红绣鞋]《雪》、[双调·蟾宫曲]《竹夫人》、[越调·天净沙]《探梅》等曲作，都能从咏物中表现出精神、情态。

后期散曲作家经历、风格都与贯云石相似的，是另一个汉化较深的维吾尔族作家薛昂夫。

薛昂夫，生卒年不详。原名薛超吾，以第一字为姓。汉姓马，一名九皋，故亦称马昂夫、马九皋。先世内迁于怀孟路（治所在今河南沁阳）。祖、父皆封覃国公。昂夫曾拜著名词人刘辰翁为师。历官江西行省令史、秘书监郎官、佾典瑞院事、太平路总管、衢州路总管等职。晚年退出官场，在杭县皋亭山一带隐居。善篆书，有诗名，与虞集、萨都刺有唱和。散曲现存小令65首，套数3套。在元代少数民族散曲作家中，数量仅次于贯云石。

薛昂夫散曲题材以优游美景、怀古叹世为主。如[中吕·山坡羊]《西湖杂咏》7首、[双调·庆东原]《西皋亭适兴》6首等作品，表现纵情山河、诗酒遣兴的生活，抒发恬淡而又乐观的情怀。[中吕·朝天曲]《咏史》22首，大部咏叹历史人物，以古喻今，有不少独到的见解。试看写卞和的一首：

卞和，抱璞，只合荆山坐。三朝不遇待如何？两足先遭祸。传国争符，伤身行货，谁教献与他！切磋，琢磨，何似偷敲破。

卞和历来被作为同情、歌颂的对象，然而这支曲却指责他的献璞是种愚行，既使自己倒了楣，又给天下添了麻烦，还不如砸碎它。这些话其实是表现了对执政者不识贤愚、扼杀人才的愤慨。

薛昂夫的散曲意境阔大，气象豪迈，与前期散曲作家关汉卿、马致远等人本色疏放的风格，有一脉相承之处。有人把他和马致远并称为“二马”。而他的作品在豪放中又见华美，这又与贯云石风格相近，有人以为他的成就在贯云石之上。薛昂夫的创作历来受曲家赞赏。元人赵孟頫评其诗、曲，说：“激越慷慨，流丽闲婉。”《南曲九宫正始序》说：“昂夫同句潇洒，自命千古一人。”《太和正音谱》说：“薛昂夫之词如雪窗翠竹。”都很推崇。

4. 睢景臣 刘时中

睢景臣和刘时中留下的散曲不多，但由于他们的作品在题材、内容、风格、形式上都有创新，所以在元代散曲史上也占有重要地位。

睢景臣，生卒年不详，约生活于13世纪末14世纪初，扬州（今属江苏）人。钟嗣成《录鬼簿》把他列入“方今已亡名公才人，余相知者”之中，并

记其生平事迹说：“景臣后字景贤。大德七年（1303年），公自维扬来杭州，余与之识。……心性聪明，酷嗜音律。维扬诸公，俱作《高祖还乡》套数，惟公[哨遍]制作新奇，诸公皆出其下。”睢景臣另名舜臣，字嘉贤。作杂剧《千里投人》、《莺莺牡丹记》、《楚大夫屈原投江》等3种及《睢景臣词》1卷，今皆不存，仅存套数3套，残套4句。睢景臣之被列为元代杰出散曲家的原因，主要是他创作了当时就受到推重的名曲[般涉调·哨遍]《高祖还乡》。

睢景臣的这个套数之所以超出其他同题作品，在于它不从歌功颂德的角度正面渲染刘邦“威加海内兮归故乡”的烜赫盛典，而是用诙谐的手法，虚拟一个曾和刘邦有过瓜葛，现在却被支差迎驾的乡民，来嘲讽他当上皇帝后的装腔作势，揭露他过去明抢暗偷的无赖行径，表现对至高无上的君权的蔑视和否定。

这个套数全是用乡民的口吻写出。劈头就说，社长亲自“排门告示”，要大家出差纳草，准备迎驾，王乡老、赵忙郎一类头面人物乔装打扮，摆出大户架势。接着便写皇帝的车驾由远及近，进了村。乡民把画着凤、虎、龙的旗帜称作“鸡学舞”、“狗生双翅”、“蛇缠葫芦”，把仪仗队说成是“几个乔人物”、“拿着些不曾见的器仗，穿着些大作怪的衣服”，把前卫看作泥塑木雕的天上判官，把随身宫女叫作妖里妖气的“多娇女”。这似乎是在表现乡民的少见多怪，愚昧无知；其实却是借乡民的口对皇帝的趾高气扬进行调侃、嘲弄，抹掉那些神圣的光圈，使之变得滑稽可笑。

套数的后半部分写乡民发现人们顶礼膜拜的皇帝，原来就是从前借东西不还的刘三，气愤地揭穿他的老底：

[三煞]那大汉下的车，众人施礼数。那大汉觑得人如无物，众乡老展脚舒腰拜，那大汉挪身着手扶。猛可里招头觑，觑多时认得，险气破我胸脯。

[二煞]你须身姓刘，您妻须姓吕。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，拽坝扶锄。

[一煞]春采了桑，冬借了俺粟。零支了米麦无重数。换田契强称了麻三秤，还酒债偷量了豆几斛。有甚胡突处？明标着册历，见放着文书。

[尾]少我的钱，差发内旋拨还；欠我的粟，税粮中私准除。只道刘三，谁肯把你揪拴住？白什么改了姓、更了名、唤做汉高祖！

这一口气不停的数落，把皇帝的辉煌、庄严的外衣全部给剥掉了，现出他的无赖的原形。像这样肆无忌惮地对皇帝老子嘲骂、戏弄的，在我国古代文学中似乎是绝无仅有的。

这个套数远远突破了传统文学“温柔敦厚”、“怨而不怒”的框框。它出色地运用了变形、夸张的手法，通俗本色而又辛辣犀利的语言，极尽揶揄讥讽之能事，竟能把历史上确实有过的高祖还乡的记载，编撰成一出寓有深意而又滑稽可笑的闹剧，表现了作者的惊人的讽刺艺术才华。

元代散曲家叫刘时中的有二人。一个生活在元初，名致，字时中，号逋斋，石州宁乡（今山西平阳）人，曾任翰林待制，现存小令70余首。另一个生活在元末，古洪（今江西南昌）人，生平事迹不详，可能是个落魄文人。今存套数4套，其中上呈给高姓地方监察官的两套[正宫·端正好]《上高监司》是元代散曲中罕见的名篇，他因此而成为元代重要的散曲作家。

《上高监司》的前套由15支曲子组成，反映江西灾荒之年饿殍盈道、哀鸿遍野的惨状，斥责富商豪户趁灾打劫的罪行，表现了天灾人祸给人民带来

的深重的苦难；同时也歌颂了高监司“恤老怜贫，视民如子，起死回生，扶弱摧强”的德政。后套由34支曲子组成，是元代散曲中最长的一篇，主要陈述江西钞法、库藏的积弊，揭露贪官污吏和奸商佞徒相互勾结、欺压百姓的行径；同时也提出了整顿改革货币和库藏制度的一些建议。这两套曲子描写具体细致，语言平实生动，情感炽热强烈，前套成就尤高。如写一边是灾民剥树皮、吃野菜、卖儿鬻女，甚至把婴儿扔入长江：

[滚绣球]甑生尘老弱饥，米如珠少壮荒。有金银那里每典当，尽枵腹高卧斜阳。剥榆树餐，挑野菜尝。吃黄不老胜如熊掌，蕨根粉以代糗粮。鹅肠苦菜连根煮，获笋芦蒿带叶，则留下杞柳株樟。

[倘秀才]或是捶麻拓稠调豆浆，或是煮麦麸稀和细糠，他每早合掌拳拳谢上苍。一个个黄如经纸，一个个瘦似豺狼，填街卧巷。

[滚绣球]偷宰了些阔角牛，盗斫了些大叶桑。遭时疫无棺活葬，贱卖了些家业田庄。嫡亲儿共女，等闲参与商。痛分离是何等情况，乳哺儿没人要撇入长江。那里取厨中剩饭杯中酒，看了些河里孩儿岸上娘，不由我不哽咽悲伤。另一边却是富户与官吏狼狈为奸乘机发财：

[倘秀才]私牙子船湾外港，行过河中宵月朗，则发迹了些无徒米麦行。牙钱加倍解，卖面处两般装，昏钞早先除了四两。

[滚绣球]江乡相，有义仓，积年系税户掌，借贷数补搭得十分停当，都侵用过将官府行唐。那近日劝粟到江乡，按户口给月粮。富户都用钱买放，无实惠尽是虚桩。充饥画饼诚堪笑，印信凭由却是谎，快活了些社长知房。

……

[叨叨令]有钱的贩米谷置田庄添生放，无钱的少过活分骨肉无承望。有钱的纳宠妾买人口偏兴旺，无钱的受饥饿填沟壑遭灾障。小民好苦也么哥，小民好苦也么哥，便秋收鬻妻卖子家私丧。

这种两相对照的描写，给人以鲜明、深刻的印象，取得极好的艺术效果。

这两个套数在散曲史上的意义，一是使散曲能直接反映重大的现实问题，大大拓展了散曲的表现领域；二是用散曲来陈述实情、议论政事，扩大了散曲的应用范围；三是以长达数十支的曲子组成套数，打破了散曲的篇幅限制，使之能自由地反映社会生活；四是与后期散曲崇尚清丽典雅的倾向不同，语言直白纯朴，虽非纯粹白话，也少俚言俗语，但保持了散曲原先的浑然天成的风格。不过这两个套数对高监司溢美之词过多，对红巾军起义咒骂，表现了思想上的局限性；其语言缺乏锤炼，文采不足，后套拖沓，这是艺术上的不足之处。

八、元代诗文

一、元代诗文特点

1. 元代诗歌特点

在元代，诗、词、散文等传统的雅文学，要比新起的杂剧、散曲、南戏等俗文学逊色得多。雅文学创作队伍的主体，是在元王朝中有较高地位的封建士大夫，绝大部分有着一官半职，不少人还是高官显宦。养尊处优的生活，使他们不能像沉沦下层的俗文学作家那样接近人民群众，广泛而深刻地反映现实生活。其次元代统治者对诗文不像对戏曲那样喜好。如元世祖忽必烈认为“汉人惟务课赋吟诗”，“何关修身，何益于国”；后来元仁宗皇庆年间议复科举时，朝廷曾决定取消诗赋一科，理由是“吟诗课赋作文学的勾当，自隋唐以来，取人专尚词赋，人都习学的浮华了”。统治者轻诗文、重经学的导向，也是元代诗文成就不高的原因之一。

但是，每一代的文学都有自己的特点。相比较而言，元代诗歌要比散文更有生气些，成绩更显著些，在中国诗歌发展史上有一定的地位。

元代诗歌在总体风格上的特点是宗唐尚古。元代初年，就已有有人批评宋诗，提倡“宗唐尚古”。宋诗在唐诗的基础上另辟蹊径，以才学为诗，以议论为诗，有自己独特的成就。但江西派、江湖派、四灵派的末流谈禅说理，卖弄才气，生硬拗折，诗味全无。元诗作者便纷纷和这种违背形象思维规律的积弊决裂，由宋返唐。这一风气在元仁宗延祐以前就已兴盛，延祐之后更大大发展。元人欧阳玄在《罗舜美诗序》中说：“我元延祐以来，弥文日盛。京师诸名公，咸宗魏晋唐，一去金宋季世之弊而趋于雅，诗丕变而近于古。江西之士之京师者，其诗亦尽弃其旧习焉。”戴良的《皇元风雅序》也说：“唐诗主性情，故于风雅为犹近，宋诗主议论，则其去风雅远矣。然能得风雅之正声，以一扫宋人之积弊，其惟我朝乎？”元代诗歌在矫治宋诗末流的弊病上，作出了一定的贡献，讲究蕴藉含蓄，典雅工丽。元人宗唐，并不专宗盛唐，初、盛、中、晚都有人作为榜样。虽然学习之后有独创的诗人为数不多，但大多数人纠正了宋诗的弊病，在内容、形式上有所变革，也写出过一些较好的作品。

其次，元代诗歌在题材上也有其特点。一是边塞诗多。元王朝的疆域要超过汉唐，非局促于一隅的辽金南宋所能比拟。元代的边塞题材的诗歌不但大大多于辽金南宋，且和唐代比也自有特色。从地域看，它地兼南北，而不仅限于西北边陲；从内容看，以描绘山川景色、风土人情为主，而不重在战争场面的渲染；从表现形式看，产生了纪行组诗的新形式，而很少沿用传统的表现边塞题材的乐府旧题。二是隐逸、怀古诗多。元代民族矛盾和阶级矛盾相交织，汉族文人受到排挤，即使仕宦显达的官员也有朝不保夕的忧虑，因此，故国黍离之悲、归隐闲适之思，常常流于笔端。怀古咏史，更易于寄托这种感情。这一类诗歌的比重，要大于其他朝代，成为元代诗歌题材上的又一特点。

第三，元代诗歌在思想上受理学的影响很深。理学在元代被尊为官学。

《续资治通鉴》卷一百八十四至元十六年世祖问赵良弼语。

《通制条格》第69页。

元代诗文作者大都饱学经书，浸淫理学，很多人本身就是理学家，著名的如刘因、姚燧等。元代诗人以理学扶世教化的主张为创作宗旨，认为诗歌创作要有益于世道人心。如吴澄在《萧养蒙诗序》中说：“性发乎情则言，言出乎天真，情止乎礼义，则事事有关于世教。”虞集在《会上人诗序》中也说：“君子之道德，有乎其身，则发诸音而成文者，足以垂世立教，以成天下之务者也。”在这样的创作思想指导下，元诗中褒扬忠臣义士孝子节妇的内容很多。如赵孟頫的《岳鄂王墓》、虞集的《挽文丞相》、黄溍的《陈孝子》、揭傒斯的《赵孝子》、范德机的《节妇王氏》、姚燧的《题贞节贾母刘氏》、吴莱的《烈妇行》等等。元代诗歌还遵循温柔敦厚的诗教，以雍容含蓄为宗。

第四，元代诗歌中题画诗特别多。自杜甫之后，题画诗风气渐开。而到了元代，由于绘画，特别是山水画有了很大发展，诗人兼画家之众远远超过以往，题画诗也迅猛增加。如虞集的《道园学古录》诗660余首，揭傒斯诗近300首，其中题画诗都占四分之一左右。元代题画诗的内容也很丰富，既有品评画卷，阐发画论的，也有借题发挥、寄慨寓意的，甚至还有揭露现实的。这在以往的题画诗中很少见到。

最后还必须指出，元代诗人队伍中，少数民族诗人数量很多，成就较高，这也是其他朝代所不能相比的。元人戴良在《丁鹤年诗集序》中有如下评述：

我元受命，由西北而兴。若回回、吐蕃、康里、畏吾儿、也里可温、唐兀之属，往往率先臣顺，奉职称藩。其沐浴休光，沾被宠泽，与京国内臣无异。积之既久，文轨日昌。而子若孙，遂皆舍弓马而事诗书。至其以诗名世，则贯公云石、马公伯庸、萨公天锡、余公廷心其人也。论者以马公之待似商隐，贯公、萨公之诗似长吉，而余公之诗则与阴铿、何逊齐驱而并驾。他如高公彦敬、獠公子山、达公兼善、雅公正卿、聂公古柏、斡公克庄、鲁公至道、三公延圭辈，亦皆清新俊拔，成一家之言。

少数民族诗人在诗歌创作中各自带来了本民族的气质、性格、习俗方面的特色，繁荣了元代诗歌的风格流派。

2. 元代散文特点

元代散文的成就和影响远不能和唐宋相比，就元代文学自身而言，也不如元代诗歌。但这并不能像明代王世贞那样得出“元无文”的结论。元代虽然没有韩、柳、欧、苏一流的大家，但是也有佳作存在，应给予恰当的评价。

元代散文突出的特点是重视经世济用。元代散文作家多为正统儒学之士，尤为尊重程、朱理学家法。在道与文的关系下，朱熹曾经发表过道为体、文为用的看法，认为“文，是文；道，是道”，“此文皆是从道中流出”。元代文人受了这影响，也有重道轻文、强调实用的倾向。如元初郝经在《文弊解》中一开头就批评：“事虚文而弃实用，弊亦久矣。”随后正面阐述他的观点：“天人之道，以实为用。有实则有文，未有文而无其实者也。《易》之文，实理也；《书》之文，实辞也；《诗》之文，实情也；《春秋》之文，实政也；《礼》之实法而《乐》之实音也。故六经无虚文，三代无文人。”他把“实理”、“实情”所指的真实之“实”，和“实用”所指的实用之“实”混为一谈，强调文章必须有实用功利价值。但是，他也并不是完全否定“文”的必要性，而是主张以道论文，文道合一。如他在《原古录》中又说：“道非文不著，文非道不生。自有天地，即有斯文，所以为道之用，而经因之以立也。”这种文以载道的思想，影响了有元一代。所以在《元史》中没有“文苑传”，只有“儒林传”。《元史·儒林传》说：“前代史传，皆以儒学之

士，分而为二：以经艺专门者为儒林，以文章名家者为名苑。然儒之为学一也，六经者斯道之所在，而文则所以载夫道也。”在元代，抒情写景之作很少，经义经术之文盛行，典故碑铭等实用文章，比比皆是。此外，还有大量的赠序、书牘、题跋、题画、祭文等等。

与之相联系，元代散文风格上的特点，便是朴实平易。元代时尚朴素豪放，统治者也如此提倡。如元仁宗在重开科举考试时曾下诏说：“浮华过实，朕所不取。”不过，到了中后期文风有渐向纤秣、峭厉发展的趋势，受到了坚持朴实文风的文人的批评。

元初散文曾有宗唐、宗宋的不同倾向，如姚燧说自己学文是从学韩愈文开始的，而刘因等人则持金代以来宗宋的传统。但到后期就唐、宋并尊了。如元末朱右编选韩愈、柳宗元、欧阳修、曾巩、王安石、苏洵、苏轼、苏辙的文章为《八先生文集》（今无传），便是以唐、宋为宗，对明代唐宋派有直接影响。

（二）元代前期诗文作家

1. 耶律楚材

在元王朝建立之前的蒙古王朝，就出现了一位杰出的诗人，这就是深得成吉思汗信任、后来又成为窝阔台汗的中书令的大政治家耶律楚材。

耶律楚材（1190—1244年），字晋卿，契丹族人，辽东丹王突欲八世孙，金朝尚书右丞耶律履的儿子。三岁丧父，随母学。少年时博览群书，留心佛道，旁通天文、地理、历法、医卜之学。金朝时曾任开州同知、左右司员外郎。成吉思汗入燕京，闻其名而召用；在窝阔台汗统治时期，他主持了大蒙古国对中原地区的治理，功勋卓著。著有《湛然居士文集》14卷。今存诗600多首，散文不多。

耶律楚材本是辽国皇族后代而历仕金、元，处境十分复杂。他在《还燕京题披云楼和诸大夫韵》中曾有黍离之叹，显出悲凉之情：

刚上披云第一重，离离禾黍汉家宫。窗开青琐招晴色，帘卷银钩揖晓风。好梦安排诗句里，闲愁分付酒杯中。静思二十年间事，聚散悲欢一梦同。

蒙古王朝内部的政治倾轧，也使他感到前途莫测，进退两难，十分苦恼。如《和张敏之诗》七十韵说：“避祸宜缄口，当言肯括囊。遭谗心欲剖，涉苦胆先尝。”《冬夜弹琴颇有所得，乱道拙语三十韵以遣犹子兰》表明自己的心迹，说：“我本嗜疏懒，富贵如桎梏。”《和邦瑞韵送行》则写道：“而今跃入惊人浪，珍重风涛过禹门。”诗人在窝阔台汗去世后，终于未能摆脱不逞之人的攻讦，愤悒以死。

然而作为耶律楚材诗歌主调的，却是豪放粗犷的风格。那些反映蒙古王朝军功武威和征战生活的诗歌，写得雄奇豪壮，很有气势。如《再用前韵》中有如此气冲霄汉的诗句：

西望月窟九译重，嗟乎自古无英雄。出关未盈十万里，荒陬不得车书同。天兵饮马西河上，欲使西戎献驯象。旌旗蔽空尘涨天，壮士如虹气千丈。

耶律楚材描写边塞风光和西域景物的诗歌十分生动而真实，他扈从成吉思汗西征6万多里，对塞外的风土人情、山川景物比较熟悉，写了不少这方

面的诗歌。其中以《西域河中十咏》最为人称道，似乎展现了一幅幅当地的风情图。如“冲风磨旧麦，悬碓杵新粳”，“食饭秤斤卖，金银用麦分”，“避兵开邃穴，防水筑高台。六月常无雨，三冬却有雷”，“蒲萄垂马乳，把榄灿牛酥，酿春无输课，耕田不纳租”，等等。也有写自己优游生活的，如下面一首：

寂寞河中府，临流结草庐。开尊倾美酒，掷网得新鱼。有客同联句，无人独看书。

天涯获此乐，终老又何如？

笔触轻松优美，清新可读。

他的《赠东平主事王玉》、《送燕京高庆民行》、《送德润南行》等诗，还都流露出对边疆人民困苦的关注。

此外，耶律楚材还著有《西游录》，其上部写所历西域各地的风光人情，文笔自然流畅，颇为可观。

耶律楚材的诗文，与和他同时代由金入元的大文学家元好问相比，自然不如。但元好问在金代已有很高名声，而耶律楚材的政治业绩和文学成就主要在蒙古帝国。他的诗文不以研炼为工，本色，自然，在元代文学史上有着独特的风貌。

与耶律楚材诗风相近的另一个少数民族诗人，是曾任中书左丞相、领兵灭宋的名将伯颜。伯颜（1237—1295年），蒙古八邻部人，从小随父生长于西亚的伊儿汗国。后被元世祖忽必烈赏识、重用。他留下的诗不多，但有宰辅气度、将帅胸襟。如《鞭》诗云：“虽然三尺无锋刃，百万雄师属指挥。”活画出统领三军、踌躇满志的神态。这是汉族诗人所写不出来的。即使元代中后期的少数民族诗人，也无如此气魄。

2. 刘因

元代前期北方诗文作家，除一代宗师元好问外，较为著名的还有刘秉忠、郝经、王恽、刘因、姚燧、卢摯等人。其中以刘因最有代表性。

刘因（1249—1293年），字梦吉，自号静修，初名驹，字梦骥，雄州容城（今河北徐水）人。幼时即通诗文，才华出众。早年曾攻读程朱理学，并设馆教授生徒。元世祖至元十九年（1282年）被征召入朝，授承德郎、右赞善大夫。不久借口老母多病，辞官不做。至元二十八年又被征召为集贤学士，坚辞不就，因而被元世祖称为“不召之臣”。至元三十年卒于家，被追赠为翰林学士。有《静修先生文集》22卷。

刘因虽然不是宋朝人，但他“世为儒家”（《元史》），从小接受汉文化的熏陶，宋代理学家周敦颐、邵雍、二程、张载、朱熹等都是他所仰慕的人物，对宋朝的灭亡常常表现出痛惜、悼念的感情。在他的诗里，十分典型地表达了当时遗民的心态。如《白雁行》，是借“白雁”谐元丞相伯颜，全诗哀叹南宋为北来的元军所灭：

北风初起易水寒，北风再起吹江干，北风三吹白雁来，塞气直薄朱崖山。乾坤噫气

三百年，一风扫地无残留。万里江湖想潇洒，佇看春水雁来还。

再如《观梅有感》隐晦曲折地表达了对已亡宋王朝的怀恋，感情真挚沉痛：

东风吹落战尘沙，梦想西湖处士家。只恐江南春意减，此心元不为梅花。

刘因还通过咏史，回顾历史，借题发挥，探寻宋王朝灭亡的沉痛教训。其中以《白沟》诗最著名。

宝符藏山自可攻，儿孙谁是出群雄？幽燕不照中天月，丰沛空歌海内风。赵普元无

四方志，澶渊堪笑百年功。白沟移向江淮去，止罪宣和恐未公。

白沟是北宋时宋、辽分界处，在今河北定兴附近。这首诗用赵简子以宝符暗示其子由常山进攻伐北的故事，比喻宋朝皇帝不能继承宋太祖谋取幽燕的遗志，一贯妥协退让，苟且偷安，终于导致靖康之变，使宋、金边界移到江淮之间。后来他还写了七古《渡白沟》，进一步把汉族政权衰弱的原因追溯到晚唐五代。像他那样在诗里蕴含着深沉的历史感慨，在元代初期还不多见。

刘因是元初大儒，他十分讲究气节，虽然他在政治上不反元，但是对于那些寡廉鲜耻、追逐名利、不顾大节的人，是深恶痛绝的。他的《拟古》诗对这类不择手段的无耻之徒痛加抨击：

多少白面郎，屈节慕身肥。奴颜与婢膝，附势同奔驰。吮痛与舐痔，百媚无不为。

丈夫宁饿死，岂无需僇斯。鸿鹄凌云志，燕雀安能知。二禽登寥廓，尺鷃笑藩篱。世态尽

依鬼，吾将谁与归！

同时，他作为理学大师也有些诗是颂扬孝子节妇的，如《郭翁诗》、《翟节妇诗》等。此外，还有一些描写民生疾苦的诗，如《豳风图》、《有客》、《里社图》等。

刘因的诗歌题材比较丰富，他的山水田园诗也不少。有些小诗写得清新活泼，很有特色。如《村居杂诗》五首写村居的景物和生活情趣，都很生动。下面是其中的两首：

邻翁走相报，隔窗呼我起：数日不见山，今朝翠如洗。

芳茵皆可藉，缓步即吾车。乘兴三杯酒，随行一策书。

刘因的诗歌学宋代的欧阳修、苏轼、黄庭坚，有些诗富于哲理意味。他自选的作品集《丁亥集》有 100 余篇作品，寓意深远，人莫能解，有乌冲、安熙都为它作注。不少诗歌带有道学气。

刘因的散文也受宋人的影响较深，不趋古奥，好发议论。《辋川图记》是他在看了王维亲绘的辋川图后作的跋尾。古代画跋一般多从艺术着眼。刘因此文却是借这一画卷，大谈节、义之重要，严厉批评王维在安禄山陷长安时被俘降贼的失节行为，强调“人之大节一亏，百事涂地，凡可以为百世之甘棠者，而人皆得以乌狗之”的道理。《孝子田君墓表》记述蒙古军于贞祐元年十二月保定屠城，杀戮百姓，揭露惨状，直言不讳。《上丞相书》述说自己病势危殆，不能接受朝廷征召，措辞恳切，委婉得体。他的散文，道学气也较重。

3. 赵孟頫

元代前期南方诗文作家，要比北方作家有更多的故国之思和沧桑之感，在诗风上多以汉魏、盛唐为楷模。较为著名的作家有方回、陈孚、戴表元、邓牧、仇远、白珽、吴澄、赵孟頫、袁易、袁桷等，其中赵孟頫的风流文采，冠绝当时。

赵孟頫（1254—1322年），字子昂，号松雪道人、水精宫道人，是宋太祖赵匡胤之子秦王赵德芳的后裔。湖州（今浙江吴兴）人。年十四以父荫补官，曾任真州司户参军。入元后被推荐入朝，官至翰林学士承旨，死后追封魏国公。以书画著称，亦工诗文。其诗古体宗魏晋，近体宗唐，各体诗都有，以七律最胜；其文，亦宗唐。词不多。有《松雪斋文集》。

由于他是宋朝的宗室，他对南宋的灭亡怀有比他人更深的黍离之悲，尤

其在晚年的作品中，常有一些怀念故国的内容。如《纪旧游》就流露了昨是今非、国破家亡的悲痛：

二月江南莺乱飞，百花满树柳依依。落红无数迷歌扇，嫩绿多情妒舞衣。金鸭焚香

川上暝，画船挝鼓月中归。如今寂寞东风里，把酒无言对夕晖。

尤其是吊岳飞墓的《岳鄂王墓》诗，慨叹岳飞的屈死，谴责南宋君臣苟安误国，写景、抒情、议论三者交融，更为感人：

鄂王坟上草离离，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。

陶宗仪在《辍耕录》中称赞说，岳王墓诗不下数十百篇，其脍炙人口者，莫如赵魏公作。

赵孟頫以宋宗室子孙的身份出仕元朝，曾受人非议，他的侄子还为此和他断绝往来。他自己内心也很矛盾，诗中常有自我谴责之意。如《罪出》、《述怀》、《送高仁卿还湖州》等诗充溢忏悔、沉痛、无可奈何的心情，在元初出仕的汉族文人中有一定的代表性。《述怀》诗云：

安知承嘉惠，再踏京华尘。京华人所慕，宜富不宜贫。严、郑不可作，兹怀向谁陈？

到了晚年，怕后人不能原谅他的“失节”行为，对做官更有所悔恨。如《自警》诗云：

齿豁童头六十三，一生事事总堪惭。唯余笔砚情犹在，留与人间作笑谈。

赵孟頫的书法圆转秀美，人称“赵体”；他的画，山水、人马、花竹、木石都很出色，变革南宋末期陈陈相因的“画院”派体制格调，开创了元代画风。他还常写题画诗、题画文。题画诗用来写意、写情，题画文大抵是对画的解说。题画文如《题李仲宾野竹图并序》：

吾友李仲宾为此君写真，冥搜极讨，盖欲尽得竹之情状，二百年以来画竹称者皆未必能用意精深如仲宾也。此野竹图尤诡怪奇崛，穷竹之变，枝叶繁而不乱，可谓毫发无遗憾矣。

题画诗则为：

偃蹇高人意，萧疏旷士风。无心上霄汉，混迹向蒿蓬。

诗文、书法、绘画完美结合，具有很高的艺术性。

（三）元代后期诗文作家

1. 虞集

元仁宗延祐年间，时代承平，生活安定，科举恢复，知识分子又有了进身之阶，诗文得到了繁荣和发展。被称为“元诗四大家”的虞集、杨载、范梈、揭傒斯，就活跃于这一时期。虞集、揭傒斯和黄溍、柳贯，还并称为“儒林四杰”。他们的诗文作品总的说来，成就不算很高，未能超过前期的刘因，但数量很多，名声很大。其中虞集是当时文坛领袖。

虞集（1272—1348年），字伯生，因以书室名邵庵为号，世称邵庵先生。祖籍仁寿（今属四川），迁居崇仁（今属江西）。官至奎章阁侍书学士。著有《道园学古录》，内收诗、词、文作。散曲只有1首小令传世，见《辍耕录》。

虞集宗唐宗古，但很多诗歌为赠答应酬一类的作品，题材狭窄，内容空泛，艺术上也缺乏创新。有些作品曲折地表现了故国之思。写得最出色的是《挽文山丞相》：

徒把金戈换落晖，南冠无奈北风吹。子房本为韩仇出，诸葛宁知汉祚移。云暗鼎湖龙去远，用明华表鹤归迟。不须更上新亭望，大不如前洒泪时。

这首诗对民族英雄深怀敬意，文字流畅宛转，有人说：“读此诗而不泣下者几希！”

虞集由于富有才华，受到皇族贵近的忌恨、排斥，因此他的诗在表现故国之思的同时，也常流露归隐之念。如有一首无题的诗写道：

我因国破家何在，君为唇亡齿亦寒。南渡岂殊唐社稷，中原不改汉衣冠。温温雨气吞残壁，泯泯江潮击坏栏。万里不归天浩荡，沧波随意把渔竿。

诗前有序云：“从兄德观父与集同出荣州府，宋亡隐居不仕而歿。集来吴门省墓，从外亲临邛韩氏得兄遗迹云：‘我因国破家何在，君为唇亡齿亦寒’，不知为谁作也？抚诵不觉流涕，因足成一章，并发其幽潜之意云。”这不过是为掩饰那些与元臣身份不相称的话而写的托词而已。它借省墓之事，倾吐了遭受排挤的抑郁之情和怀念故国的黍离之感，最后表示了想做“沧波渔竿”的隐士的愿望。

虞集有些诗表现了对民生疾苦的同情，和对元蒙统治者所推行的民族仇杀政策的不满，有激越不平的情调。但他的大部分诗都写得清和淡远，给人以安祥幽静的印象。如《腊日偶题》之二：

归时燕子尾毵毵，重觅新巢冷未堪。为报道人归去也，杏花春雨在江南。

虞集的诗歌，以风格严峻、声律圆熟著称。名作七律《送袁伯长扈从上京》尤工于锤炼：

日色苍凉映紫袍，时巡毋乃圣躬劳。天连阁道晨留辇，星散周庐夜属橐。白马锦鞞来窈窕，紫驼银瓮出蒲萄。从官车骑多如雨，只有杨雄赋最高。

虞集的词作今存 20 多首，无甚特色。唯寄给柯敬仲的[风入松]末句和《腊日偶题》之二末句同样用陆游诗意翻新，写成“杏花春雨江南”，是广为流传的名句。

据《元史》记，虞集“平生为文万篇，稿存者十二三”。当时宗庙朝廷的典册，公侯大夫的碑铭，大都由他撰写。他的散文多为官场应酬文字，也有书信传记，题跋序录。内容很多是颂扬权贵、倡导理学的。有些文章也流露了民族意识。如《陈炤小传》写南宋进士陈炤守常州以身殉城的事迹，塑造了一个抗元英雄的光辉形象。

“四大家”另三家作品的题材、内容、风格和虞集相近，虞集说：“仲弘（杨载）诗如百战健儿，德机（范梈）诗如唐临晋帖，曼硕（揭傒斯）诗如美女簪花”，而他自己则如“汉廷老吏”。可见各人还有自己的个性和特色。如杨载的诗含蓄老练，重视诗法，在炼字造句上颇下功夫。他的《宗阳宫望月分韵得声字》写得清空、雄健，圆润而不枯涩，很象唐诗：

老君台上凉如水，坐看冰轮转二更。大地山河微有影，九天风露寂无声。蛟龙并起承金榜，鸾凤双飞载玉笙。不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛。

揭傒斯的诗歌内容要比其他三人丰富得多，有些诗歌对劳动者的不幸表示同情，并有民歌风味。如《杨柳青谣》：

杨柳青青河水黄，河流两岸苇蒿长。河东女嫁河西郎，河西烧烛河东光。日日相思苇檐下，朝朝相送苇蒿傍。河边病叟长回首，送儿北去还南走。昨日临清卖苇回，今日贩鱼桃花口。连年水旱更无蚕，丁力夫摇百不堪。惟有河边守坟墓，数株高树晓相参。

2. 萨都刺

元代后期少数民族作家较多。著名的有：萨都刺、马祖常、迺贤、余阙、丁鹤年等。他们的先世都是西域人，所以又称西域作家，其中萨都刺成就最高，是元代诗词名家之一。

萨都刺（1305？—1355年？），字开锡，号直斋，回族人，一说蒙古族。祖父、父亲均为武臣，累有勋，受知于世祖、英宗，镇守云、代。所以萨都刺生于雁门（今山西代县）。泰定四年（1327年）中进士，做过九品至七品的小官，为官清正。传说晚年曾投方国珍幕中。著有《雁门集》。

萨都刺的作品以诗歌为主。他当时以宫词著名，寓宫怨于景物描写之中。虞集读后称赞他“最长于情”，令人“失惊”。《秋词》是常为人称道的一首：

清夜宫车出建章，紫衣小队两三行。石栏干畔银灯过，照见芙蓉叶上霜。

但他也写政治诗。清人顾嗣立说，读了他这一类诗，“得古人诗史之意矣”。如《纪事》一诗中用这样的诗句揭露了正史所不载的元武宗次子篡位的事情：

只知玉玺传三让，岂料游魂隔九重。天上武皇亦洒泪，世间骨肉可相逢。

可贵的是，萨都刺的一些作品还通过自己的所见所闻表现了当时贫富悬殊的社会现实。如《早发黄河即事》以农夫的悲惨遭遇和京师贵家子弟的豪华奢侈作对比，《鬻女谣》以饥民卖女和宫中生活作对比，反映了元代社会的阶级对立和阶级压迫，讽刺、抨击的笔锋指向了郡守、县官、王孙贵戚，乃至最高统治者。再如《过居庸关》一诗，描写了战祸给百姓带来的不幸：“草根白骨弃不收，冷雨阴风哭山鬼。道旁老翁八十余，短衣白发扶犁锄。”并且表达了“男耕女织天下平，千古万古无战争”的强烈愿望。

他的山水景物诗写得很出色。如“水底霞天鱼尾赤，春波绿占白鸥汀。越船一叶兰谿上，载得金华一半青。”（《兰谿舟中》）“鱼虾泼泼初出网，梅杏春春已著枝。满树嫩晴春雨歇，行人四月过准时。”（《初夏淮安道中》）这些写江南景色的诗句细腻贴切，清新自然。更有特色的，是他对北方风物的描绘，粗犷有致，豪放俊逸，是同时期其他诗人很难写出的。如《上京即事》向读者展示了美丽的塞外风光和生活习俗。上京，即元代的上都，与大都并称为两都，故址在今内蒙古自治区正兰旗东约二十公里闪电河北岸。下面是其中的三首，分别写祭天礼俗、郊野晚景和王孙狩猎，都别有风味。

祭天马洒洒平野，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。

萨都刺还被人推崇为“有元一代词人之冠”。他的词作虽然不多，今仅存10余首，但都是佳篇。如[百字令]《登石头城》：

石头城上，望天低吴楚，眼空无物。指点六朝形胜地，唯有青山如壁。蔽日旌旗，连云樯橹，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。

这首词是步苏轼[念奴娇]《赤壁怀古》原韵的，抚今追思，自叹身世，气象雄浑，韵调苍凉，很能代表他的词风。

再如另一首脍炙人口的名作[满江红]《金陵怀古》：

六代豪华，春去也，更无消息。空怅望，山川形胜，已非畴昔。王谢堂前双燕子，

乌衣巷口曾相识。听夜深寂寞打孤城，春潮急。思往事，愁如织。怀故国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦斜日。玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒蛩泣。到如今只有蒋山青，秦淮碧。

这首词吊古伤时，感慨深沉，同时也表现了更为圆熟的艺术技巧。词中化用前人典故，自然贴切。格调沉郁苍凉。从中同样可以见到词作者的磊落襟怀和苏词豪放派的影响。

3. 杨维桢王冕

元代末期，风雨飘摇，社会动荡。诗文却与渐趋平静的杂剧、散曲不一样，活跃起来，出现了许多作家，各树一帜，如李孝光、杨维桢、李裕、徐昉、张翥、王冕、倪瓒、顾瑛、戴良、张宪等等。以杨维桢、王冕最有代表性。

杨维桢（1296—1370年），字廉夫，号铁崖，别号铁笛道人。会稽（今浙江绍兴）人。泰定四年（1327年）进士，官至江西等处儒学提举，颇有政绩。后避乱居钱塘。元亡后，明太祖朱元璋召他修礼乐书，因不愿出仕，辞归。所著诗文甚多，今传有《东维子集》、《铁崖古乐府》、《复古诗集》、《铁崖文集》等。

他的创作以诗歌为主，提倡古乐府，好驰骋异想，运用奇词，受唐代诗人李贺影响较深。他自己最得意的作品是《鸿门会》。据他的学生说，他“酒酣时常自歌是诗，此诗本用贺体而气过之。”这首诗便是学李贺写鸿门宴的《公莫舞歌》，但比李贺的诗更富于想象和夸张：

天迷关，地迷户，东龙白日西龙雨。撞钟饮酒愁海翻，碧火吹巢双猱。照灭万古无二鸟，残星披月开天余。座中有客天子气，左股七十二子连明珠。军声十万振屋瓦，拔剑当人面如赭。将军下马力排山，气卷黄河酒中污。剑光上天寒慧残，明朝画地分河山。将军呼龙将客走，石破青天撞玉斗。

再如《庐山瀑布谣》，是他梦中游庐山醒后作的，气势磅礴，雄伟奇丽，具有浓郁的浪漫主义气息。这在盛行委琐靡弱诗风的元代，很不多见：

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。

杨维桢也有些古乐府描写世态炎凉，反映民间疾苦。如《盐商行》、《牛商行》、《贫妇谣》、《食粮谣》等。

他的朋友张雨对他所写的古乐府辞大加赞赏，在《铁崖先生古乐府序》中说他“上法汉、魏，而出入于少陵、二李（按：指李白、李贺）之间，故其所作古乐府辞，隐然有旷世金石声，人之望而畏者，又时出龙鬼蛇神以眩荡一世之耳目，斯亦奇矣。”并称：“承学之徒，流传沿袭，槎牙钩棘，号为‘铁体’。”

杨维桢的五、七言绝句，多模仿南朝乐府民歌和刘禹锡的竹枝词，语言通俗清新，琅琅上口，很有民歌风味。如《海乡竹枝词》，写盐民的痛苦生活：

潮来潮退白洋沙，白洋女儿把锄耙。苦海熬干是何日？免得侬来爬雪沙。
门前海坍到竹篙，阶头腥臊蜃子肥。哑子三岁未识父，郎在海东何日归？

杨维桢还写有宫词、艳体诗，不少作品流于庸俗，格调不高。

杨维桢的文笔老练。有些传记虚构人物和事件，其实是寓言，如《冰壶先生传》、《竹夫人传》。有些议论文表现出颇有见地的观点，如《守城论》

说筑城并不可靠，可靠的是民心。如四明的城很坚固，但无人肯死守，所以方国珍一攻就进去了。他的《榆溪草堂记》、《小桃源记》等文章，则表现了他的乌托邦式的理想世界。

王冕（1300？—1359年？），字元章，号煮石山农，贩牛翁等。诸暨（今属浙江）人。幼时贫苦，曾放牛务农，后自力苦学，遂成通儒。为人狂放不羁。钱谦益《列朝诗集小传》记他：“一试进士举，不第，即焚所为文。读古兵法，着高檐帽，披绿蓑衣，履长齿木屐，击木剑，或骑黄牛，持《汉书》以读。人咸以为狂生。”至正年间，北游大都，虽有人荐举为官，但辞谢不受。因见天下将乱，避居会稽（今浙江绍兴）九里山，直至去世。他善画梅、篆刻。有《竹斋诗集》。

王冕出身农家，又曾漫游吴楚，对民间疾苦了解较深。他的诗伤时愤世，描绘了人民的困苦生活，反映了社会的不公和生产的凋敝。如《伤亭户》写一家盐民，家无粒米，盐官还来逼税，到次日只见“天明风启门，僵尸挂荒屋”。《江南妇》写农妇“力田得米归官仓”自己一无所有的悲惨境遇。《痛苦行》揭露：“京都大官饫酒肉，村落饥民无粒粟。”《悲苦行》写一家庭在兵役、官税逼迫下“前年鬻大女，去年卖小儿”，今年日子更难过的情状，诗人最后说：“我感此情重叹吁，不觉泪下沾裳裾。安得壮士挽天河，一洗烦郁清九区，坐令尔辈皆安居。”

王冕有不少诗歌对元代统治者的剥削、压迫进行了讽刺和抨击。如《古时叹》借古讽今，谴责对知识分子奴役；《虾蟆山》则借偷吃太仓粟的虾蟆精，无情地嘲讽了盘剥民众的元蒙统治者。他写的《冀州道上》，通过沿途见闻，深刻揭露了元蒙统治者对北方城乡的洗劫，对农业生产的破坏，和对汉族文化的摧残，用充满激情的形象语言，把破败萧条的景象呈现在读者面前：

我行冀州路，默想古帝都。水土或匪昔，《禹贡》书亦殊。城廓类村坞，雨雪苦载途。从薄聚冻禽，狐狸啸枯株。寒云著我巾，寒风裂我襦，盱衡一吐气，冻凌满髭须。程程望烟火，道旁少人居。小米无得买，浊醪无得酤。土房桑树根，仿佛似酒垆。徘徊问野老，可否借我厨？野老欣笑迎，近前挽我裾。热水温我手，火炕暖我躯。叮咛勿洗面，洗面破皮肤。我知老意仁，缓缓驱仆夫。切问老何族？云是奕世儒。自从大朝来，所习亮匪初。民人籍征戍，悉为弓矢徒。纵有好儿孙，无异犬与猪。至今成老翁，不识一字书。典故无所考，礼仪何所拘。论及祖父时，痛入骨髓余。我闻忽太息，执手空踟蹰。踟蹰向苍天，何时更得甦？饮泣不忍言，拂袖西南隅。

从《悲苦行》、《冀州道上》等诗中，可以看到他的诗从思想内容到表现形式都受杜甫很大的影响。

王冕还有很多诗是歌咏隐居生活和表现不甘随俗浮沉的孤傲性格、抒发追求清雅高洁的情怀的。王冕一生喜欢梅花，《题月下梅花》中说自己：“平生爱梅颇成癖”。他常写梅、画梅，以梅自比。早年曾借梅自喻不接受吏职，晚年仍以梅显示自己的清白本色。他隐居在九里山，结茅庐三间，自题为“梅花屋”。《梅花屋》诗写他“绕涧新栽百树梅”自得其趣的隐居生活。著名的七绝《墨梅》是他的决不同流合污的洁白情操的自我写照：

我家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。

《四库全书总目提要·竹斋集》条说：“冕天才纵逸，其诗多排鼻道劲之气，不可拘以常格。然高视阔步，落落独行，无杨维桢等诡俊纤仄之习，在元明之间要为作者。”这个评价不同于明初至清初某些诗评家忽视王冕诗

歌的倾向。王冕的诗歌与当时风靡的“铁崖体”有不同特色，在内容上充实深厚，风格质朴自然，并兼长众体，取得了一定的成就，确应在元代诗坛上占有重要地位。

九、结语

元代，在中国历史上是一个独特的朝代；元代文学，在中国文学史上有着独特的风貌。虽然诗文的成就不如前代，但也有自己的特色。特别是杂剧、南戏，这些原先活跃在民间的戏曲，由于饱读诗书而社会地位不高的文人参与创作，迅速成熟和发展起来；出现了一个崭新的文学体裁——戏曲文学。关汉卿、王实甫、白朴、马致远、郑光祖、高明等优秀作家的剧作，成为中国古代文学宝库中璀璨夺目的瑰宝，提领起一个时代的风骚。最初从民间小曲里生长起来的散曲，在元代也与杂剧同样兴盛，共同构成了足以与汉赋、唐诗、宋词并称的元曲。从元代起，俗文学终于登上了文学殿堂的显要位置，为中国文学的发展开辟了一条全新的道路。

元代末年风起云涌，举国民族感情高涨。许多文人，尤其是最受压制的南方汉族文人，激发出旺盛的生命活力，纷纷走出山野书斋，投入反元斗争的漩涡，一展远大抱负，谱写豪迈壮阔的诗文乐章。如刘基的《郁离子》，宋濂的《龙门子凝道记》、《燕说》等精彩的寓言作品集，都作于元末。罗贯中、施耐庵等人更是在火热的反元斗争中受到鼓舞，在广泛吸收民间传说和有关史料的基础上创作了前所未有的长篇小说《三国演义》和《水浒传》，开拓了俗文学更加广阔的前景。元末的杰出文人以自己的出色作品为元代文学奏出了富有气势的尾声。由于这些文人都由元入明，他们的文学成就将在明代文学史中述评。

本卷提要

本卷叙述了蒙古族统一漠北(1206年)至元被明推翻(1368年)及北元政权的艺术史,时间跨度大约二百年左右。重点是介绍元世祖忽必烈统一中国(1279年)至元政权覆灭(1368年)这一百年间元代的绘画、雕刻、书法、音乐舞蹈、建筑、工艺美术、美术理论及对外美术交流的概况。绘画部分包括壁画(墓室壁画和寺观壁画)、人物、山水、花鸟各科的发展,其中有重要美术遗迹、重要画家和重要画派的介绍和分析,有对时代画风特征及其成因的论述。雕塑部分,结合元代宗教发展特点,论述元代雕塑的种类和特征,同时介绍了一些有关喇嘛教美术的常识。书法部分,除介绍分析元代书法总的时代特征外,还重点介绍了几位影响较大的书法家,特别是在元代这个特殊历史时期有机会显露才华的少数民族书法家。音乐和舞蹈,主要介绍了宫廷乐舞和民间乐舞两方面的基本情况。以前由于历史原因,学术界往往忽略宫廷乐舞,而详于介绍元杂剧,本书则给以全面观照,对宫廷乐舞如乐舞组织、乐队、佛教乐舞等作了较为详尽的介绍。民间乐舞,除去介绍元杂剧以外,对散曲和南戏,也花了相当的笔墨。建筑部分,重点介绍了都城建筑、宗教建筑、蒙古族的毡帐建筑。工艺美术部分,介绍了瓷器、漆器、织绣等各个工艺门类的特点及成就。美术理论及对外美术交流部分,花的笔墨较少,但力求把握住绘画史上非常重要、又是在元代被画家们特别强调的问题,如形神问题、逸气说问题、诗书画结合问题。鉴于元代是一个真正对外开放的时代,书中对元代对外美术交流也作了简要的论述。

本书为读者提供了全面系统的有关元代艺术的基本知识,材料翔实,观点明确,论述深入具体,紧紧结合作品及当时的思想实际,提出个人看法。

一、元代艺术概述

13 世纪初顷，中国漠北兴起了一个强大的游牧民族——蒙古族。1206 年在铁木真（成吉思汗）的领导下，首先统一了蒙古各部和中国北方，随后，成吉思汗的子孙们又进行了征服世界的战争，“他们征服了世界上人烟稠密地区所有国家，其中包括：华北、华南（ \check{c} ih m \check{c} n）、印度（hci jha）、辛都（sci jha）、河中、突厥斯坦、叙利亚（ \check{s} am）、拜占庭（r m）、阿速、斡罗斯、撒耳柯思、钦察、喀刺儿（kca）（ar）、巴失乞儿等国。简言之，即从东到西，从南到北的广大地区。

1271 年，忽必烈建立大元帝国，1279 年灭南宋，统一了全国，势力更加强大。大元帝国崛起东方，以排山倒海之势，横行欧、亚、非三大洲。他用血与火冲开了东西方文化的隔墙，东方巨人的高大形象震撼着世界。处在中世纪末期“黑暗时代”的欧洲，面对横冲直撞的东方巨人，不知所措，乱了手脚。东方文明改变了西方人的传统观念，刺激了他们探寻世界的好奇心，也为西方近代文明提供了新的思想营养。

西方不断派人来华，了解当时中国的政治、经济、文化诸方面的情况。元朝也经常派人出访外国。中西方交通的大道畅通无阻。近代英国史学家赫·乔·韦尔斯把大元帝国对世界的征服，称之为游牧生活对东方和西方文明所有袭击中最后和最大的一次，“这段蒙古人的征服故事，确实是全部历史上最出色的故事之一。亚历山大大帝的征服，在范围上不能同他相比，在传播和扩大人们的思想以及刺激他们的想象力上，它们所起的影响是巨大的。一时，整个亚洲和欧洲享受了一种公开的交往，所有的道路都畅通了，各国的代表都出现在喀刺和林的宫廷上。”“也许不是作为一个有创造力的民族，但作为知识和方法的传播者，他们对世界历史的影响是巨大的。”

但是，蒙古族文化较落后，武功有余而文治不足，对汉族几千年的文化传统缺乏深入地理解，治国经验不足。残酷的阶级压迫和民族歧视政策，激起了广大人民的强烈不满和反抗。元朝政权仅仅维持了九十年（1279—1368 年）就被朱元璋领导的农民起义军推翻了。明朝建立以后，又恢复了汉族地主阶级的统治秩序，而且更加僵化，生产力停滞不前，封建社会开始走入末路。在元代曾经打开的中西交通的大门又被关上了，对外文化交流被限定在狭窄的范围内。

恰恰在中国封建社会走入末路的明代末期，欧洲掀起了普遍的文艺复兴运动，文艺复兴带来了全面的社会变革，特别是近代的科学革命，彻底改变了西方世界的面貌。中世纪黑暗的夜空，终于被资产阶级革命的曙光划破，新兴的资产阶级以勃勃英姿登上历史舞台，大踏步地走向人类历史新的里程。在中国却死气沉沉，昔日充满活力和自信并在科技文化方面居于世界领先地位的中华大帝国，从明代开始，逐步走入末路，闭关锁国，固步自封，一副老态龙钟的样子。他在资产阶级面前，成了愚昧落后，面目古怪的老保守了。特殊的历史背景对元代艺术的发展，必然产生影响。

有元一代的文学艺术，除元曲外，就主流而论，大多内容空泛，题材狭窄，多表现身边琐事，或抒发主观情趣。文人画、特别是山水画取得了突出

波斯·拉施特：《史集》第一卷序言。

《世界史纲》，第 763 页。人民出版社 1985 年版。

的成就。元代文人画家普遍强调抒发个性，因此作品的个人面貌很突出。文人画家均兼擅诗书，强调书法趣味，力倡“书画同体”，鼓吹“书法即画法所在”，称画为写。笔墨已不仅仅为塑造形象，本身已被赋予独立的审美价值。诗书画印结合已成为元代画家普遍采用的艺术形式。文人画趋于成熟。所谓文人画，泛指中国封建社会中文人、士大夫的画，所以又称士人画。它的风格与民间画工及宫廷院画明显有别。北宋末苏轼提出“士人画”的概念。南宋邓椿在《画继》中首次提出绘画是一个人文化修养的集中表现，“画者，文之极也，其为人也多文，虽有不晓画者，寡矣；其为人也无文，虽有晓画者，寡矣。”明代董其昌第一次使用“文人画”一词，并提出“文人之画，自王右丞始”的主张。文人画的作者一般回避社会现实，多取材于山水、花鸟、竹石，以抒发性灵，间亦有对民族压迫和黑暗现实吐露愤懑之情者，如龚开、郑思肖。文人画多强调神韵和笔墨趣味，而忽视形似，甚至把形似看得无关紧要，为画家之“末事”。元代文人画对意境的表达，对水墨、写意等技法的发展，对诗书画印结合的艺术形式的创造等方面，都有相当的成就。元代绘画的时代风格特别明显，这就是简率尚意，以书入画。赵孟頫开其端，元四家继其后，谱写了中国绘画史上光辉的一页。

元朝统治者允许宗教自由发展，宗教繁荣，带来了宗教艺术的繁荣和发展，特别是喇嘛教和新道教。基督教在唐末被禁绝几百年之后，到元代再度传入，且有第一批基督教艺术品在上层流行，这主要是圣经插画、圣像雕刻。道教自东汉末在社会上流行，到元朝又以一种新面貌出现，与之俱来的是道教美术的活跃，就流传至今的壁画作品和雕塑作品而论，元代与唐宋相比毫不逊色，其精致程度甚至有过之。

自元代始，西藏正式归入中国版图，元政府在那里直接行使管辖权。西藏宗教首领八思巴被封为国师，喇嘛教和喇嘛教艺术得到确认并迅速发展。特别是尼泊尔国艺术家阿尼哥来华；喇嘛教艺术在汉地也迅速传播开来。阿尼哥在元朝倍受宠信，令其主持梵相监的工作。在他的领导和直接参与下，塑绘了很多喇嘛教艺术形象。阿尼哥的儿子阿僧哥、弟子刘元继承并传播他的技艺，给中国宗教艺术增添了新的内容和新的形式，丰富了祖国的艺术宝库。与此同时，吐蕃僧人频繁往来于印度和中国之间，密宗经典的翻译和著述日渐其多，其中如《红史》、《青史》、《佛教史大宝藏论》的问世，对人们理解密宗教义和密宗艺术裨益极大，内地密宗艺术也随之丰富起来。

元代墓室壁画明显衰落了，因为元统治者对丧葬尚简朴，即使是宫车晏驾（皇帝死），也仅用香楠木为棺，将木中分为二，削肖人形，其广狭长短，仅足容身而已。殓用貂皮袄、皮帽，其靴鞮、系腰、盒钵，俱用白粉皮为之。殉以金壶瓶二，盞一，椀楪匙筋各一。殓讫，用黄金为箍四条以束之。輿车用白毡青绿纳失失（即织金锦）为之。前行，用蒙古巫媪一人，衣新衣，骑马，牵马一匹，以黄金饰鞍辔，宠以纳失失，谓之金灵马。日三次，用羊奠祭。至所葬陵地，其开穴所起之土成块，依次排列之。棺既下，复依次掩复之。其有剩土，则远置他所。送葬官三员，居五里外。日一次烧饭致祭，三年然后返。皇帝丧礼尚且如此简单，一般官员的丧礼就更可想而知了。所以元代墓室壁画的规模和水平，就无法与汉唐相比了。

元代界画比较发达，是值得注意的现象。

元代雕塑，从总的规模和总体水平来看，不如唐宋，但有个别作品如晋城玉皇庙彩塑，水平并不亚于唐宋。据记载，元统治者曾多次组织大规模的宗教塑绘活动。雕塑形象除沿用传统的雕塑式样外（即汉式），又大量采用由尼泊尔传来的“梵相”式样。所谓“梵相”是指尼泊尔雕塑家阿尼哥带来的一种佛教形象式样。我国现存的元代雕塑遗迹已不多，其中山西晋祠内有一组从外地迁来的两组元代彩塑、晋城玉皇二十八宿彩塑、山西太原龙山元道教石刻、杭州飞来峰元密宗石刻、北京居庸关内镇云台石刻。题材手法已无统一规划，都比较自由，水平参差不齐，表现出元代雕刻走向衰落。

元代书法继续向着“尚意”的方向发展，前期以赵孟頫为带头人，一反宋人奇险的书风，强调学晋人，追求匀净平顺的新书风。但元中期后书坛形成举世皆学赵的局面，孕育着书法的危机。少数富有创新精神的书家，奋起挣脱这种局面，远学魏晋，使书法复归险峻，代表人物有冯子振、杨维桢，被称之为“书坛怪杰”。元代书坛产生一批少数民族书家，是值得庆幸的事。

元代的音乐、舞蹈是很发达的，因为蒙古族能歌善舞，统一全国后又吸收了汉族乐舞的精华，所以更加丰富。元宫廷乐舞主要继承宋金遗制，揉和蒙古族旧有的一些传统。始终处于边使用边创制的过程中，连乐器都主要使用宋金旧物。宫廷乐队含有明显的喇嘛教色彩，为历代所仅见，队中男女混杂，有的头戴神佛面具，穿着铠甲，在乐曲的伴奏声中舞蹈。其中最有趣的是“白伞盖佛事”和“十六天魔舞”，把喇嘛教的跳神活动，吸收到宫廷乐舞中去，形成为元朝特有的舞蹈形式。

元民间乐舞更为丰富多彩，杂剧、散曲风极一时，产生了关汉卿、王实甫、白朴、高文秀、马致远、郑光祖、乔吉甫、纪君祥等一大批优秀《杂剧》作家和《窦娥冤》、《汉宫秋》、《墙头马上》、《西厢记》、《倩女离魂》、《扬州梦》、《赵氏孤儿》等一大批优秀剧目。元中期以后，《杂剧》开始走下坡路，扎根于南方民间的《南戏》，在吸收《杂剧》某些成分的基础上，迅速发展，《南戏》作家虽然没有《杂剧》作家那么大的名气和影响，但流传至今的《南戏》四大传奇：《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗劝夫》，比起《杂剧》毫不逊色，同样成为不朽的名作。

建筑方面，由于元朝是一个横跨欧亚的封建大帝国，不仅中国本土民族众多，当时欧、亚邻近中国的一些国家也归于元朝统辖。民族众多，交往频繁，各民族有着不同的宗教信仰和传统文化，审美习惯各异。反映在建筑上，就表现为建筑式样千差万别，经过相互交流，为传统的建筑艺术与技术增加了若干新因素。元代宗教建筑很发达，除了原来的佛教、道教及祭祀建筑外，当时从吐蕃到大都还新建了许多喇嘛寺院和塔，随之带来了一些新的装饰题材与雕塑绘画的新手法。大都、新疆、云南及广东地区的一些城市，陆续兴建了一些伊斯兰教礼拜寺，并和中国传统建筑相结合，形成独特的建筑风格，装饰色彩也逐步融合起来。拱券结构已较多地运用于地面建筑。此外，元大都宫殿还出现若干新型建筑和新的装饰，这些都为后来明清建筑的发展创造了条件。蒙古族的毡帐建筑与汉民族的传统建筑及外来建筑相结合，也丰富了中国的建筑式样和内容。

元代工艺美术，同宋代相比，也有不少新特点。元统治者的爱好与宋统治者不同，宋闭关自守，国际交往面窄。元对外自由开放，国际交往空前扩大，因此，新的需要造成商品新的变化，商业手工业畸型发展。瓷器中的白瓷、青花、釉里红；织绣中的纳石失、织金锦缎、毛织品、绵织品都取得了

新成就。雕漆（特别是剔红）、铸银、玉器等生产，也都有较大的发展。

二、绘画

(一) 概说

中国绘画发展到元代，受特定社会现实和艺术本身发展规律的影响，出现了明显变化，集中体现在创作主体精神的被强化，艺术的教化功能和统一规范被进一步削弱，创作变成了画家们（主要是文人画家）个人抒情言志，怡情娱性的手段。基于这一特质，画家们在创作中强调和着意追求的是“艺贵自出”，睿发天巧，力去雕琢，惟求自然。同以往相比，元代绘画更注重对事物神韵的体悟和传达。应之于目，会之于心，形之于笔，得之于神，成为众多画家共同的艺术追求。两宋物趣悉到的画风明显地受到冷落。

将元代绘画与唐宋时期相比，从风格上可以看出明显的时代区别，唐画重笔，但不强调书法趣味，止于应物象形；宋画笔墨并重，但融笔墨于形象之中，除少数文人画家如苏轼、米芾等外，多不强调书法趣味；而元画则十分重视笔情墨韵，书法审美成分被空前强调，实为苏、米文人画的继续与完善。唐画重色重线追求华贵，宋画重物趣法度，讲求严谨精微；元画则重笔重墨，追求松灵率意。凡此种种，体现在艺术时代风貌上，唐画宏伟瑰丽，宋画丰实平易，元画则空灵含蓄。在艺术构成上，唐画绝少题诗书款，宋除少数书法功力深厚的画家，在画的明显部位大段题诗书款外，多数画家题款均在石隙树缝间，且仅只姓名、年月日而已；元代画家多善书，每画必题诗书款，洋洋洒洒，不厌其多，款题成为元画不可缺少的组成部分。加之元代治印风起，于是诗书画印相结合成为元代画家普遍采用的艺术形式。

元代绘画就总体而言，题材比较狭窄，内容空泛，多写身边琐事或借古代的高人逸士抒发主观情趣。元初文人学士，耻于沦为异族之奴隶，多借笔墨以自鸣高。从事绘画者，非以遣兴，即以写愁寄恨，充分表现其个性。到了中期，不论山水、人物、花鸟，不必皆有其对象，可根据需要向壁虚构，用笔传神，不求形似。称画为写，视书画为同体。凡此各种表现，被评论家称之为“文人画”。

元代文人画中的山水画有了突出的进步，赵孟頫、高克恭开其端，元四家继其后，且使之完善提高，成为明清山水画家倾心追逐模拟的典范。集中体现出元代绘画简率尚意的时代新风。元代花鸟画，一方面是沿守宋代宫廷院体画风，无明显变化；另一方面，适应文人抒发笔情墨趣之需，梅兰竹菊四君子题材的作品猛增，为画家们反复描写，用以喻意人的品格，风格不同，手法多样。人物画与唐宋相比，明显衰退，像宋代《清明上河图》、《货郎图》等反映现实生活的作品极少见，代之以古代的高人逸士、神仙鬼怪的题材。元代宗教活跃，宗教艺术再度复兴，其中尤以喇嘛教艺术最为发达、最富有特色，留下了许多艺术珍品，为中国的美术宝库增添了新的品种，特别值得加以注意。宫廷肖像画也取得了一定成绩，亦值得重视。

元代特殊的时代画风的形成——简率尚意，空灵含蓄，有其深刻的历史根源和社会根源。元一统南北之后，分全国人民为四等，汉人南人处于最下等，倍受歧视，南宋的遗民故老马上下野，隐遁山林。汪元亮云：“山中多乐事，世上少全人。”元初废科举，绝大多数知识分子无由厕身官场，凭关系被拉入政府者，百不及一。多数只得闲居，有的串连起来组织诗社。只杭州一家《月泉社》就聚集了三千多文人，其中不乏画家。类似的诗社还有《越

中诗社》、《山阴诗社》等。这些文人凑到一起，挥毫染翰，比赛作诗，其中也不免会议论时政，发泄不满。元代中期，延祐年间，复行科举制，情况稍有好转，少数汉族文人由此进入官场，但对汉人限制过严（如规定先须做吏，十年后才能根据表现予以晋升为官），能进入官场的又为数极少。这样，绝大多数文人出仕仍无望，只得去隐居，情况与元初相比并没有发生根本变化。如元后期江南富豪顾仲英、曹知白周围就分别会聚了一大批诗人画家，经常在他们的家中吟诗作画，与元初的诗社并没有什么本质区别。

这种社会现实便造成了思想界的反常现象，文人们普遍淡漠世事，满足于自我超脱，为官者也标榜隐居，程钜夫不无感慨地说：“数十年来，士大夫以标致自高，以文雅相尚，无意乎事功之实，文儒轻介胄，高科厌州县，清流耻钱穀，滔滔晋清谈之风，颓靡坏烂。”由南宋末年刮起的这股不正之风，入元则更甚。

这种社会风气反映到艺术上，就促成了写心说的进一步风行。北宋末年苏轼等人倡导的以抒发主观感情为主要特色的文人画思潮，在元代特殊的历史条件下找到了更多的知音。元人的写心说有自己的特色，一是强调“自出”，否定师传，所谓“睿发天巧，自得成趣，不由师传。”二是认为只有得之于心的东西才能传之不朽。三是作画强调神韵，蔑视形似，“盖其妙处在笔法、气韵、神彩，形似未也。”“只求形似岂识画”，“善画不画形。”

绘画强调写心，强调抒发主观，其结果是作品的自娱性增强了，而辅教功能随之减弱，个人风格突出了，人各一态，作品面貌丰富多彩。这对于艺术本身的发展，无疑是有好处的。从某种意义上可以说，元代文人画的兴盛，是一次不小的文艺解放运动。

元代壁画，墓室壁画已远不如唐宋，因为蒙古族丧葬制度崇尚简约，墓室规模普遍较小，墓主人的家属也不肯花更多的财力去搞墓室壁画。其水平规模也就不能同以前相比了。元寺庙壁画特别是道教壁画还保留一定的规模，有的达到了相当高的水平。

（二）壁画

1. 墓室壁画

元统治者普遍尚薄葬，墓室建筑简陋，连随葬品都极少。以皇帝的丧葬来说，皇帝驾崩之后，棺用香楠木，中分为二，削成人形，其广狭长短，仅足容身而已。殓用貂皮袄、皮帽，其靴袜、系腰、盒钵，俱用白粉皮为之。殉葬品只有金壶瓶二件，盞一件，椀楪匙梃各一件。装殓完毕，用四条黄金箍将棺柩捆紧。送葬时，将棺放到特制的灵车上，輿车用白毡青绿织金锦缎（即纳失失）为簾，棺上亦复盖纳失失。前行，用蒙古巫媪一人，穿着新衣，骑一匹马，牵一匹马，以黄金饰鞍辔，笼以纳失失，谓之金灵马。送葬这一天，用羊奠祭三次。至所葬陵地，开穴所起之土早已打成块排列在墓穴上边两侧。棺入穴，依次将土块掩入穴里，用不完的土，要运置远离墓地的地方。送葬官三员，居五里外。每天要去陵前致祭（元人称之为“烧饭”，大祭曰“烧马”），三年后返回宫廷。另据明代初年叶子奇《草木子》所记，皇帝

刘将孙：《彭宏济诗序》。

《元史》卷七十七，《祭祀志六》“国俗旧礼”。

棺入穴埋掩之后，则用万马蹴平，俟草青方解严，则已漫同平坡，无复考誌遗迹。岂复有发掘暴露之患哉。诚旷古所无之典也。皇家墓室绝无绘制壁画之举。

有些蒙族官员，因受汉族丧葬制度的影响，死后按汉族礼制安葬，规模较大，墓室中绘制了壁画，有的具有一定的艺术水平。如内蒙古赤峰元宝山元代壁画墓，内蒙古昭盟赤峰三眼井元代壁画墓、辽宁凌源富家屯元代壁画墓，北京密云县元代壁画墓，山西长治捉马村元代壁画墓等。

（1）内蒙古昭盟赤峰元宝山元代壁画墓

该壁画墓保存完好，墓室壁画水平较高。如墓主人对坐图、行旅图、生活图、礼乐仪仗图、山居图、券顶彩绘花卉等。墓主人对坐图绘于正壁，横幅，宽243厘米、高94厘米。宽阔的帐幕下，男女墓主人左右相对而坐，表情严肃，身穿蒙古贵族服装，男主人身穿右衽窄袖蓝长袍，腰围玉带，脚踏高靴；女主人头顶盘髻插簪，耳垂翠环，身穿右衽紫色长袍，外罩深蓝色开襟短衫，腰间细带垂至膝下，脚穿靴。男主人左手扶膝，右手搁在坐椅的卷云形扶手上；女主人袖手端坐在圆凳上。男女主人身后立男女仆人各一。男仆双手捧印盒，女仆双手捧印，表示墓主人的身份和权威。山居图、礼乐图、仪仗图保存亦较完好，有一定艺术性，但水平不及墓主人对坐图。

（2）赤峰三眼井元代壁画墓

该墓M1壁画多已破坏，残缺不全。M2壁画保存较完整，内容以描写贵族日常生活为主，较元宝山者为粗率。其技法多以墨线为轮廓，以朱红、翠绿等色彩晕染。《宴饮图》人物安排较呆板，《出猎归来图》比较成功，描写主人出猎归来，两仆人分别腰佩箭囊，手架苍鹰，骏马奔驰，人物精神抖擞，显得生动活泼。

（3）凌源富家屯元代壁画墓

该壁画艺术水平较高，人物刻画富有个性，场面宏大，构图复杂，人物衣纹勾勒圆劲挺拔，顿挫有力，画面形象安排疏密有秩。如《游乐图》画于墓室东壁，高0.9米、长1.73米，周边有较宽的墨线界栏。内容分两部分，右侧画二人与备好的四匹马。右第一人头戴圆顶红缨帽，额前垂发，长圆脸，白净无须，身穿方领长袍，胸前钉方巾，腰系带，左手屈肘向前。右第二人穿黑色高筒靴，手持三弦琴，上部已残。二人身后四马，姿态不一，马形短耳长鬃，肌肉突起，健劲有力，头戴笼络，颈系红缨，身备鞍，正在静候出行。左侧画墓主人端坐太师椅上，头戴白沿绿色圆顶红缨帽，圆脸，帽下露桃状发型，颈后垂发辫，腮及下颏留几缕长髯飘于胸前，身穿灰色长袍，披绿色云肩，胸前佩白色方巾，腰间围带，脚踏高筒灰色皮靴，左手拄于膝间，右臂屈肘横于坐椅扶手上，双目直视前方。其身后站一仆人，头戴黑色圆顶帽，圆顶留须，脑后垂发辫，身穿圆领绿色长袍，腰间系带，上挂一或为印盒的黑盒，脚穿灰黑高筒皮靴。其左肩上画一细线勾描的长杆，此当为最初画稿痕迹。墓主人左侧坐一琴师，头戴黑色四方瓦楞帽，圆脸留须，脑后垂发辫，身着长袍，脚穿黑色高筒靴，右膝置三弦琴，双手正在弹拨，前面置一黑漆高脚长方桌，桌上一圆盘内放两个玉壶春瓶，一方盘内盛两只杯

《草木子》卷三下，“历代送终之礼”。

《文物》1983年第4期。

《文物》1982年第1期。

子，一高足盘内放三枚桃子。桌前站立一人，身穿红色长袍，踏灰色高筒皮靴，其余部分已残缺。从墓主人等都在注视着这个方向来分析，此人应是演唱者。人物上部画一从右侧斜出的柳树，枝条缀满绿叶，披拂低垂，烘染了画面气氛。

《侍寝图》气魄更为宏大，这是一幅占有整个墓室后壁的通幅巨作。高1米、长2.16米，周边有黑色界栏。画一所敞轩，帷幔高悬，帐带低垂，外层帷幔白色，以绿色点饰。精工雕镂的青灰色木床上，放一床红被，一个绿色枕头。床前放两只立领广肩瘦颈小口梅瓶，一件白釉黑花，一件黑釉雕花。左右两侧各有女子，右侧一列并进三人，里边一人，长圆脸，额点“美人痣”，发用红纱裹起盘于头顶，穿左衽黑领绿白色长衫，外罩绿色半袖对襟短衣，下露云头履，双手端一圆盘，内放物不详，作进献状。中间一人，额亦画“美人痣”，年龄稍大，脸较胖，束发作高髻，穿著与前人同，但加披绿色披肩，双手拱于胸前，向前迈步，下露左脚云头履。外侧一人，梳发盘髻插簪，穿著与第一人同，披红披肩，垂环绶，袖手站立。画面左侧绘鱼贯而行三人，前面一人走近榻边，圆脸，额点“美人痣”，红纱笼发盘于头顶，穿左衽红色长衫，外罩绿色半袖对襟短衣，披绿色披肩，双手拱于胸前；下部因墙面脱落，壁画不存。中间一人可能是女主人，身材较高，长脸丰颐，发式盘结复杂，脑后飘垂纱带，额间画“美人痣”，穿著与第一人同。脸略转向后，表现出欲前又止的神态。后面跟随一侍女，头结绿纱发髻，擎一柄红色团扇，下部残毁。像这样规模宏大，制作精美的元代墓室壁画，在国内是少见的。

此外，在山西长治捉马村发现了两座元代壁画墓，M1破坏严重，M2保存尚好，画有一些历史故事图，如“孟宗哭竹”、“韩伯俞行孝”、“王祥卧冰”等等。此墓主人很可能是一位汉族官员。

北京密云等地也发现了元代壁画墓，破坏严重，水平亦不高，故从略。

2. 寺观壁画

元代寺观壁画，原本十分丰富，按当时的文献记载，元政府曾多次组织庞大的寺观塑绘佛道形象活动，但因大多数寺观已经被毁坏，壁画也随之毁灭了。除寺观之外，有些地方衙署也画有壁画，均未流传至今。

目前在甘肃、山西境内，尚保存几处宗教壁画遗迹。甘肃敦煌莫高窟1、2、3窟及149、462、463、464、465窟，保留有元代密宗壁画，其中有汉密和藏密，以后者居多。山西高平万寿宫、永济永乐宫（现迁往芮城）、稷山青龙寺、洪洞广胜寺等也保留了元代的宗教壁画，以永乐宫壁画水平最高。

（1）敦煌莫高窟元代壁画

莫高窟1洞，南壁残存元代佛座痕迹，但形象已模糊；2洞，南壁剥落处残存千佛，但艺术价值不高；3洞，四壁为元代密宗画（湿壁画），艺术价值很高，线条细劲圆润，如屈铁盘丝，形象准确生动。显示出画工高超的造型技艺和非凡的勾线工力。

窟内西壁两侧画双勾墨竹；南、北壁画菩萨二身（南壁之一曾遭美国人华尔纳的盗劫损坏）。帐内南侧上下画披帽菩萨各一身。帐内北侧，上画披帽菩萨1身，下画执瓶菩萨1身。南壁画11面千手观音变1铺：观音端坐居

《文物》1985年第6期。

《文物》1985年第5期、1986年第6期。

中，千手如伞状布满画面，排列井然有序。两上角飞天各1身，东侧帝释天，西侧梵天女，东下趺坐梵天女，西下婆罗门。

北壁画十一面千手观音变一铺：观音居中，两上角飞天各一身，西侧吉祥天，东侧婆薮仙，西下三头八臂金刚、毗那夜迦天，东下三头六臂金刚、猪头神。

东壁门上画趺坐佛五身，门南画净瓶观音一身，门北画散财观音一身。

此洞壁画为元代现存壁画之精品，菩萨形象圆润温柔，线条匀净；金刚则用粗细多变的兰叶描表现，面目狰狞，孔武有力，颇具叱咤风云之态。

465 洞，壁画系藏密内容，表现手法和形象塑造别具特色，线条流畅挺拔，色彩绚丽，式样丰富，其中的裸体形象解剖准确，比例适当，动态夸张，颇富感染力。窟内形象安排：

前室西壁门上画菩萨1身（已模糊）。

门南、北各画塔一幅。

甬道顶画云气。

南、北壁画牡丹花。

主室窟顶藻井画大日如来一铺。东披画阿閼佛一铺（象座）。南披画无量寿佛一铺（孔雀座），北披画不空成就佛一铺（马座）。

西壁画曼荼罗三铺。南起单身（交手金刚杵），四周小图像十九幅；双身（执金刚杵、铃），四周小图像十九幅；单身（执钵、执刀），四周小图像存十八幅（其中二幅残）。

南壁画曼荼罗三铺。东起双身（手执弓箭），四周小图像二十一幅；双身（牛座），四周小图像二十幅；双身（人皮）四周小图像二十幅。

北壁画曼荼罗三铺。东起单身（七头十四臂），四周小图像二十幅；双身（十六臂执钵），四周小图像二十幅；中间主像毁，四周小图像存二十幅。

东壁门上画五金刚（中为大威德）；门南画曼荼罗一铺：骡子天王等三组，四火焰童子，下屏风六扇；门北画曼荼罗一铺，毗那夜迦等二十四身。

藏密，系由印度传入的密教与西藏地方苯教相结合而形成的，保留了一些苯教的神祇和仪式。藏密艺术中的有些形象，狰狞可怖，怪诞神秘，寓意难晓。

宗教艺术形象都是象征性的，藏密艺术形象的象征性则更强。以莫高窟东壁门上所画五金刚之中尊——大威德怖畏金刚为例：

身青黑色，具九面三十四臂，十六足，右八足卷曲，左八足舒展而住，作吞三界哈哈响声，卷舌露牙，颦眉忿恨，眉间犹火炽然，发赤黄色上冲，作期克印（一种手势，食指伸直，其他四指拳屈）以怖畏。以五元骷髅为顶严，五十新首为项鬘，黑蛇为络，腋以骨轮、骨珥等骨饰环绕。天腹裸形，眉睫须毛皆如火炽然。正面青黑色，水牛首形，最极忿怒，其上二角锐利，角中间一面红色，极可畏，口漱鲜血。其上文殊，面黄色威怒相，童子庄严具五髻旒。右角根下，中间一面青色，其右面红色，左面黄色。左角根下，中间一面白色，其右面烟色，左面黑色。各面俱极忿怒，九面各俱三目。以左右两正手执大象鲜皮，头向右，毛向外，二手执象，左二足张而披之。

余右第一手执钺刀，第二手鏢枪，第三手杵，第四手匕首，第五手戈枪，第六手钺斧，第七手短枪，第八手箭，第九手钩，第十手颅棒，十一手喀张噶，十二手锋轮，十三手五锋金刚杵，十四手金刚鎚，十五手剑，十六手江椳乌。

左第一手擎满血噶巴拉，第二手梵天头，第三手牌，第四手人足，第五手羸索，第六手弓，第七手人肠，第八手铃，第九手人手，第十手尸布，十一手人幢，十二手火炉，十三手带发噶巴拉，十四手作期克手印，十五手三角幡，十六手风帆。

右第一足踏人，第二足水牛，第三足黄牛，第四足驴，第五足驮，第六足犬，第七足羊，第八足狐。

左第一足踏鹫，第二足 ，第三足慈鸟，第四足鸚鵡，第五足鹰，第六足鷗，第七足秦吉了，第八足鹤。

梵天、帝释天、遍入天、自在天、六面童天、邪引天、太阴天、太阳天等八神，分左右匍伏，踏于足底。炽盛烈火聚中，卓然而住。

对如此众多的面相、手势、法器、动物、禽鸟、天神等等，作何解释？据《大威德怖畏金刚尊佛仪轨全经》解释，此形象为“诸佛尊中最上尊”。九面象征大乘九部经，水牛首二角象征二谛（俗谛、胜义谛），三十四手并身语意，象征菩提三十七法，十六足象征十六空，阴阳二体相合象征大安乐，右足踏八物象征八成就，左足踏八禽象征八自在。裸形象征不染障碍，发上冲象征妙道无上。

佛教教义玄妙难解，为使广大佛徒领悟，故通过形象化的手法，为佛徒提供具体的谛观对象，达到自我心灵净化的目的。“如是九部经义，从无说；说如幻化。非真谛，如虚空。修行之道，寓于菩提三十七法。苟悟真谛，自彻十六空，而于大安乐方便无可分别，归于一性。其行道利益果报，世间出世间两种成就，究其最要，无过障碍消尽，得大涅槃。如是，应知为表明其义，故示威德金刚怖畏身相云尔。”

这里不仅告诉我们，金刚体上的各个形象都有具体含意；而且告诉我们，该形象是使人们消除障碍，通往最高修养境界——涅槃的过渡阶段。

再如十一面千手眼观音像。多面广臂诸异相，为佛教秘密部所特有，其用意在于喻意调伏诸异怪，如罗叉鬼王因具十头以自慢，故观音大士现十一面喜怒异相，以折绌彼傲气。千手者，法身八手，报身四十手，化身九百五十二手，共计满千手。可以救渡世间一切。千手眼，寓其广大圆满无碍，大慈大悲愍念众生之义。佛经谓，人常诵千手陀罗尼经，可使人事事如意，根除一切病灾，延年益寿，财运亨通。这当然是空头支票。经文对各手之用途，皆有具体说明，略述如下：

若为富饶种种珍宝资具者，当于如意珠手。若为种种不安求安隐者，当于羸索手。

若为腹中诸病当于宝钵手。若为降伏一切魍魉鬼神者，当于宝剑手。若为降伏一切天魔神者，当于跋折罗手。若为摧伏一切怨敌者，当于金刚杵手。若为一切处怖畏不安者，当于施无畏手。若为眼闇无光明者，当于日精摩尼手。若为热毒病求清凉者，当于月精摩尼手。若为荣官益职者，当于宝弓手。若为诸善朋友早相逢者，当于宝箭手。若为身上种种病者，当于杨枝手。若为除身上恶障难者，当于白佛手。若为一切善和眷属者，当于胡瓶手。若为辟除一切虎狼豺豹诸恶兽者，当于榜牌手。若为一切时处好离官难者，当于钺斧手。若为男女仆使者，当于玉环手。若为种种功德者，当于白莲花手。若为欲得往生十方净土者，当于青莲花手。若为大智慧者，当于宝镜手。若为面见十方一切诸佛者，当于紫莲花手。若为地中伏藏者，当于宝篋手。若为仙道者，当于五色云手。若为生梵天者，当于君迟手。若为往生诸天宫者，当于红莲花手。若为辟除他方逆贼者，当于宝戟手。若为呼召一切诸天善神者，当于宝螺手。若为使令一切鬼神者，当于骷髅杖手。若为十方诸佛速来授手者，当于数珠手。若为成就一切上妙梵音声者，当于宝铎手。若为口业辞辩巧妙者，当于宝印手。若为善神龙王常来拥护者，当于俱尸铁钩手。若为慈悲覆护一切众生者，当于钺杖手。

若为一切众生常相恭敬爱念者，当于合掌手。若为生处不离诸佛边者，当于化佛手。若为生处世常在佛宫殿中不处胎藏中受身者，当于化宫殿手。若为多闻广学者，当于宝经手。若为从今身至佛身菩提心常不退转者，当于不退金轮手。若为十方诸佛速来摩顶授记者，当于顶上化佛手。若为果菰诸穀稼者，当于蒲桃手。

藏密艺术自成体系，需要作专门的研究，以上只是顺便举两个例子。莫高窟 465 窟艺术内容丰富，艺术形式和手法独特，值得深入研究，限于篇幅，不再赘述。

（2）山西境内元寺观壁画

山西境内的几处元代宗教壁画，内容大多为道教的，少数为佛教的。表现道教内容的可以永乐宫为代表。永乐宫，位于永济县永乐镇（现迁芮城），自唐以来是道教活动的重要场所。传说八仙之一的吕洞宾就生在这里。元代这里香火旺盛，为全真教三大祖庭之一。与大都天长观和终南山重阳宫同享盛名。据记载，吕洞宾死后，唐代将其宅改为“吕公祠”。金朝末年“易祠为观”。元太宗后乃马真三年（1244 年）道观为火所焚毁。1247 年由潘德冲主持修建大纯阳宫，至中统三年（1262 年）工程始告一段落。至元三十一年（1294 年）这座道观的无极门才最后建立起来。殿内壁画是道观修好后陆续完成的。

永乐宫的规模很大，部分建筑已毁。现存几座主要殿宇均为元代遗物。三清殿、纯阳殿、重阳殿内所绘的精美壁画为世人所瞩目。

三清殿是永乐宫的主殿，壁画完成于 1325 年。殿中央供奉道教的最高尊神，即三清像。原来殿中央台上有塑像，早已毁。和三清像相配的是斗心扇面墙的外面和殿周四壁的壁画。全部壁画作为一个整体是《朝元图》。三清，是道教的一个基本概念，即指元始天尊、太上道君和太上老君而言。朝元，即三百六十值日神去朝谒道教的最高主宰元始天尊。全部构图共计人物形象 286 个（不足 360），以 8 个主神为中心，安排浩大的人物行列。《朝元图》中有帝王装束者，有文臣装束者，有皇后妃嫔装扮者，有贵妇、闺秀装扮者，人物形象个性鲜明，富于变化，连每个人物所穿的鞋、靴都无一雷同，可见画工严肃认真的创作态度和深厚的生活基础。

《朝元图》的具体内容，据王逊先生考证，计有：南极长生大帝君、东极青华太乙救苦天尊、中宫紫微北极大帝、勾陈星宫天皇大帝、太上昊天玉皇上帝、后土皇地祇、东华上相木公青童道君、金母元君。围绕这 8 个主像，分别配以五读四岳、二十八宿、日月五星、五行神、天地水三官、四圣、历代经传法师等。绝大多数人物形象可根据其方位、特征定名号，尚有少数形象未能确定，待进一步考订。

三清殿壁画的内容，主要是以《朝元图》（朝谒元始天尊）的群仙为主，全殿布局以南极两侧的青龙白虎二像为班末，以龛后南极、东极、三十二天帝及三壁六尊天帝王后主像（玉皇大帝、紫微北极大帝、勾陈天皇大帝、后土、东华、木公、金母），环绕三清周围，画出身高 2 米以上的群仙共 286 个，分 3 至 4 层排列。风格很像传为宋代武宗元画的《朝元仙仗图》或《八十七神仙卷》，所不同的是，以上两卷是在动中求静，而永乐宫《朝元图》则是在静中求动的变化。在群仙须眉颜面上的画法，作者又继承了阎立本所

《大藏密要》卷三。

《文物》1963 年第 8 期。

绘《历代帝王图》的传统，特别是西扇墙外侧紫微大帝的构图极为近似。

在衣纹用笔方面，是用猪鬃特制的捻子所绘，从唐代的细密和宋代的顿挫变为圆浑、沉着有力；不强调吴道子莼菜条描法的压提变化，而吸收了“吴带当风”的神韵。在衣纹的组织上，不但继承了前代道释人物画的传统，并进一步从实际生活中领会衣纹的转折与内部肢体运动的关系，用笔简练有力而流畅，并且在局部中求变化，使画面装饰性很强，富有真实感。勾画的金鼎、铜炉似乎可以敲打出声音。牡丹、荷花则表现出含露怒放的质感；画人物须眉则根根见肉，勾衣纹则如飞舞临风，充分发挥了线的丰富表现力，使墨线在全壁画中起骨干作用。

在人物形象的处理上，千变万化，286人中，面貌各异。有庄严肃穆的主像和美丽文雅的玉女；武将须眉飞动，真人的翩翩欲仙，遥遥相对；人物间的对话、沉思、倾诉、注视，彼此呼应，局部服从整体，突出地表现了每个人的不同性别、年龄、性格、动态、表情及内心深处瞬间的思想变化。作者不但继承了前人面型的表现方法，更从日常生活中细心观察、并对不同形象经过分析研究，用简练的线集中概括，表现得夸张又不失于真实，达到了“传神阿堵”的妙境。

在一些星宿的形象刻画中，将不同动物的性格特征，赋与人的感情。如三清殿北壁东侧右上角的月孛像，披发环眼，双眸炯炯，与顶上蠕动的长蛇情感一致，而蛇身凉硬的质感表现得非常真实。在一些人物躯干的比例上，也很合解剖关系。可以看出，当时的民间画工掌握了不同人物体魄的规律，所画的形象具有“文官如钉，武将如弓”的特点。

在色彩方面，作者采用富于装饰性的重彩勾填的画法来增加壁画内容的气氛。有计划地分散使用青绿、石黄、硃砂等石色，用白色或其他单纯的色调间隔起来，重点加工细部纹样，用堆金沥粉来突出衣袖、纓络、服饰、花钿，使观者远望感到有气势，近睹则看到线条和装饰的优美。四壁五光十色，金碧辉煌的壁画与梁架上精美的木雕彩绘相辉映，构成一个富有旋律、和谐统一的整体，使人徘徊不能离去。充分发挥了名手集体合作的精神，达到了如此高的水平。”

纯阳殿壁画完成于1358年，描写的是吕洞宾神游显化的故事。画工将其一生的事迹巧妙地穿插组织在一个有整体感的大构图里，每幅之间用山石、云树，自然隔开，再现了当时道释及人们的日常生活，情节感人，形象生动。其中的独幅创作《钟离权度化吕洞宾》，高3.7米，宽4.6米，是高水平的独幅人物画。二人坐于山涧巨石上，背后苍松挺立，山涧溪水蜿蜒而下。钟离权褰衣博带，袒胸露腹，身体前倾，目光注视吕洞宾，似等待吕的回答。左手伸出二指平放大腿上，好象在给对方指出两条道路，任其选择。吕洞宾作文静书生模样，袖手端坐，目光凝视，细微地表露出人物的内心矛盾。衣纹用大龙纹描，顿挫有力。

重阳殿壁画，描写王重阳一生事迹，亦作连环画形式，共49幅，面积150平方米（纯阳殿壁画面积203平方米），水平不及前两殿。

永乐宫壁画大多有题记，据此可知创作年代和部分作者姓名。三清殿壁画作者有马七待诏等。纯阳殿壁画作者是朱好古门人马遵礼、田德新、曹德敏、李弘宜、王士彦、王春、张秀实、卫德。朱好古，山西襄陵人，工人物、

兼擅山水，与同邑张茂卿、杨云瑞俱以画名。朱好古及其门人的绘画，代表了这一时期北方民间道释绘画的重要流派。

现存于山西境内的元代壁画，还有稷山兴化寺、赵城广胜寺等，也具有相当高的水平。此外，河北曲阳尚有元代壁画遗存。

文献记载，类似永乐宫的道教壁画，在全国不少地方可以见到。在新都东南百里的灞州（今通县）建造了一座隆禧观，“遂起三清殿，绘玄圣于堵，所谓上九位者居其中，又画日月星官、岁德师圣、岳渎等神，列侍两旁。”“以屋为计者三十楹。”可以想见其规模是很可观的。

元代佛教壁画，庙学或夫子庙中的先儒壁画、祠堂中的先贤和功臣壁画也有相当数量。画工有时为了画好先儒像，不使雷同，绘制时故意敞开大门，听任人们议论，趁此机会在观众中默记画中所需要的形象，“而择贵臣图其上，盖肖今人之貌而冠以先贤之名。”以至使认识的人抵掌相语曰：“是某人也，是某人也。”这种作法在当时的壁画界已形成风气，“是溺习之已然。”

建台阁图功臣肖像，也屡见不鲜。忽必烈继位不久，王恽曾上表“请建台阁图功臣像。”仁宗登基之前则令画工画他的老师李道复的肖像，他亲自监督绘制，觉得颜色不对，还自己动手修改。图功臣像目的是表彰功臣“翊戴之功”，激励后代。

元代著名的壁画家主要有李士行、王振鹏、王渊、商琦、唐棣等。其他如赵孟頫、王蒙等名家有时也画壁画。这些画家分别兼长墨竹、人物、山水或花鸟，将另作介绍。

（三）绘画新风的启导人物——赵孟頫

随着元朝政权的巩固和蒙古族汉化过程的深入，汉族知识分子的抗争意识和抵触情绪也趋于缓和，反映在文化上，则是汉族的传统文化开始在新的社会环境下，以固有的潜力和优势，在与兄弟民族文化的碰撞、融合中继续向前发展，绘画亦是如此。元代绘画特有的时代风貌和突出成就，是一代画家共同努力的结果，其中赵孟頫起了重要的启导作用。

1. 生平行状

赵孟頫，字子昂，号鸥波，水晶宫道人，死后谥文敏。生于南宋理宗宝祐二年（1254年），卒于元英宗至治二年（1322年），宋太祖之子秦王德芳后裔。高祖伯圭与南宋孝宗是兄弟，始赐第湖州，故赵孟頫为湖州人。其父赵与峕，南宋度宗时为户部侍郎兼临安府浙西安抚使。喜爱诗文书画并富有收藏，这对幼年的赵孟頫是有影响的。赵孟頫的母亲系偏房，在兄弟八人中排行第七。他11岁那年，父亲去世，由生母抚育教导发愤读书。“幼聪敏，读书过目辄成诵，为文操笔立就。”“未冠，试中国子监，注真州司户参军。”赵孟頫23岁那年（1276年）元军攻进临安（今杭州），南宋事实上已经亡国，此间赵在家乡吴兴向敖继公学习经史，同著名画家钱选研习绘画。又常

《牧庵集》卷五十七，《大都路灞州隆禧观碑铭》。

《牧庵集》卷五，《汴州庙学记》。

《秋润集》卷58。

《牧庵集》卷4，《李平章画像序》。

往来于湖州、杭州之间，结识了一大批文人、艺术家，一起品评书画，研讨艺术，诗文唱和，互相陶冶，使赵孟頫开阔了眼界，增长了学识，名声也越来越大。与钱选、姚式等被称为“吴兴八俊”。

元统一中国之后，出于巩固政权的考虑，元世祖命人“行台江南，且求遗逸。”至元二十三年，再次命行台侍御史程钜夫到江南，“搜访遗逸”，赵孟頫居首选，第二年春来到大都（今北京），元世祖忽必烈亲自接见了，并询问了他的身世。赵孟頫当即表示“往事已非那可说，且将忠直报皇元。”此前，吏部尚书夹谷之奇曾推荐过他，但遭到了拒绝。这一次为什么成功了呢？有两方面的原因，一是此次搜访是奉皇帝的命令，带有强迫性，这可以从他刚到大都不久写给朋友高仁卿的诗得到解答：“昔年东吴望幽燕，长路北走如登天。捉来官府竟何补？还望故乡心惘然。”所谓搜访不过是“搜寻捉拿”的代名词罢了。清陆心源引《东阳县志》说得更加明白：“时元主求索赵氏之贤者，子昂转入天台山依杨氏，为元所获。”可见赵孟頫仕元是被迫的，这是主要的一面。另一面，他的思想发生转变也起了重要作用。这是因为，此时南宋灭亡已经十几个年头了，新朝代已经确立，复宋已绝然无望。赵孟頫正值风华之年，同深受儒家济世务实思想影响的大多数有抱负的知识分子一样，要想做一番利国利民的事业，必须入朝做官，走忠君体国的道路。他在《吴幼卿南还序》中说：“士少学于家，盖欲出而用之于国，使圣贤之泽沛然及于天下。”再者，赵曾为宗室，却对南宋政权有较清醒的认识，“南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。”作为王孙，这个认识是深刻的，也是沉痛的。而“中原人物思王猛，江左功名愧谢安。”是对南宋朝廷苟且偷安行为的愤懑之情的表露，所以他的仕元也在情理之中。

当然，元政府所以选中赵孟頫，一入京皇帝便亲自召见他，询长问短，委以重任，主要是看中了他的门第，他有一般人不具备的条件，能起到一般文人起不到的作用。宗室王孙仕元，可以缓和汉蒙两族间的对立情绪，解除一些文人的疑虑，带动更多的汉族文人与元统治者合作。而赵孟頫也想利用这个机会实现儒家那种“达则兼济天下”的人生理想。元统治者起用汉族儒生，不过是考虑如何维护本民族的既得利益而采取的一种绥靖政策，在这个过程中从来没有放松对汉人的防范和制驭。叶子奇在《草木子·杂俎篇》中讲道：“元朝天下，大官皆国人是用，至于风纪之司，又杜绝不用汉人、南人。宥密之机，又绝不预闻矣。其海宇虽在混一之天，而肝胆实有胡越之间，不过视官爵为私物。”这样的既定国策，必然使得汉族官员有职无权，赵孟頫也不例外。

与赵孟頫一起进京的吴澄，很快认识到了这一点，于是毅然辞职南返。赵为其送行时，表示自己也有归志，“君之心，余之心也。”但经过反复考虑，还是决心留下来试试看。在京师的5年中，每每遭猜忌、受打击，连修国史都不准他参加，以致被排挤到山东去做地方官。这时他再想辞官归隐，为时已晚，“同学故人今已稀，重嗟出处寸心违。自知世事都无补，无奈君恩不许归。”陷入徬徨苦闷之中，曾作《罪出》诗：

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，毛羽日催槁。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，丘垄谁为扫。愁深无一语，
日断南云杳。恸哭悲来风，如何诉穷昊。

1290年，赵孟頫携家眷暂还家乡吴兴，触景生情，感慨万端，曾赋诗抒怀：

五年京国误蒙恩，乍到江南似梦魂。
云影时移半山黑，水痕新涨一溪浑。
宦途久有漫容志，婚娶终寻尚子言。
政为疏庸无补报，非干高尚慕丘园。
多病相如已倦游，思归张翰况逢秋。
鲈鱼莼菜俱无恙，鸿雁稻粱非所求。
空有丹心依魏阙，又携十口过齐州。
闲身却羨沙头鸥，飞来飞去百自由。

颇有陶渊明挂印归田后的喜悦心情。但又是不能和陶渊明相比的，陶渊明是彻底挣脱官网的羁绊，有了真正的自由；而赵孟頫不过是一只暂时放还的飞雁，随时都会收到笼子中去的。

在以后的岁月里，他不是辞官不受，就是请假还乡。如大德元年，任命他为太原临汾州知州，他没有去；大德二年，召他进京写金书《藏经》，事毕留他“入翰苑”，他力请归。至大二年（1309年）升他为中顺大夫，扬州路泰州尹兼劝农事，他还是不去。至大三年，他刚被召到大都授于“翰林侍读学士知制诰兼修国史”，又“揭告归”。这期间他只接受了一个官职，即大德三年（1299年）任集贤直学士，行江浙等处儒学提举，这是管理学校，考校呈进著述文字，促进文化教育而又闲散的官职，署于杭州，可以常往来于家乡及江浙各地。早在刚到大都不久的至元丁亥（1287年）九月，赵孟頫就慨叹因居官而南北奔走，无暇在书画上用功，现在可以如愿以偿了。不但有时间挥毫染翰，而且又可以同老朋友周密、鲜于枢、王子庆等品评书画（王子庆为秘书库在杭州裱背元内府书画六百四十六件，正在此时），研讨技艺了，同时也可借公务之便，更广泛地接交各地的文人学子，丰富自己的修养，为以后形成自己的艺术风格奠定了坚实的基础。

1312年，元仁宗继位，更加器重他。1316年，赐他翰林学士承旨（从一品）、推恩三代的荣誉。1319年赵孟頫身体不支，要求“致仕”（即辞官），未准。至治元年（1321年）病危，元政府才准予退职。于第二年（1322年）夏病死在老家吴乡，享年69岁。

袁桷写过一首《子昂集贤真赞》，对赵孟頫的一生作了概括：

审钟声以比馨箭之音，证坠简而无愠，遗世而深忧，尽言寡尤，瑰玮万物，金石横流，敷文太微。庆云瑞芝，超然岩壑，寄于笔翰者，吾尤以为杜德机也。

赵孟頫自己在《自警》诗中曾写道：

齿豁头童六十三，一生事事总堪惭。
唯余笔砚情犹在，留与人间作笑谈。

赵孟頫出仕元廷后，协助元世祖除掉奸相桑哥，关心人民饥苦，奖励后学，以及在文艺创作方面等等，都做出了重要贡献。可以说，赵孟頫出仕元廷，同那些隐居山林不肯仕元的文人一样，也是顽强地弘扬着传统文化。不同的只是方式有别。他是通过“有为”的方式，而另一些人则是通过“无为”的方式。作为前朝的宗室，采取与新朝合作的方式，是很难被人理解的，所

以赵孟頫备受非议，他自己也时时陷入苦闷中。本想施展自己的政治抱负“兼济天下”，在他力所能及的条件下，确实做了一些好事，但因元朝对汉人防范甚严，他是无法真正施展抱负的。一生主要从事写写画画的闲差，为元统治者装点风雅而已。但或许正是因为这种特殊的经历，才使得赵孟頫在历史上做出了他特有的贡献，并成就了他的艺术。

2. 艺术成就

赵孟頫在诗文书画、琴、棋、音律诸方面均有较高造诣，其中尤以书法、绘画成就最高，影响最大。董其昌称他的画为“元人冠冕”，并认为以黄公望，倪瓒为代表的绘画新风，亦由他“提醒品格”。

赵孟頫在绘画方面，于山水、人物、花鸟、竹石、鞍马，无所不能，亦无所不精。绘画技法方面，或工或写，或赋色或水墨，得心应手，运用自如，风格是十分丰富的。他的影响波及到国外，“四方贵游及方外士，远而天竺、日本诸国，咸知宝公翰墨为贵。”日本书法家雪村友梅还特意渡海来华，向赵孟頫请教。

赵孟頫的山水画，主要取法北宋和五代名家，远学董源，兼学赵伯驹，赵令穰，近法同时代的钱选。至于树法，则折衷董源、李成、郭熙，也有学六朝者。对南宋四家习用的斧劈皴则很少采取。赵孟頫山水画的基本特征是：由学钱选，进而上追赵令穰，从而得其清润；由赵伯驹上追李昭道，再剔除院画刻划之习，从而得松灵活脱的风韵；学董源画树法与披麻皴，使作品具有深厚华滋的品格，最终形成厚重、工稳、秀润、清丽的总体风貌。反映到具体作品上又各有侧重，并非千篇一律。如他的《江村渔乐图》，远景山峦起伏，水气蒸腾，近处大树笔法学郭熙，作雀爪枝，但枝干布叶不用复笔，窠石轮廓用线细谨，且不加皴擦，只以淡墨染过，再敷重青。山石全不用皴法，只于山阴处稍渍淡墨，近者敷石绿，远者高者敷石青。其浓郁处使色彩稍有渍出，以增强山石体量和质感，整幅作品全不用苔点，显然是继承李昭道、赵伯驹的画法。

《鹊华秋色图卷》，画济南郊外鹊山和华不注山。写华不注山用荷叶皴，设石绿色，山顶微染石青，似有天光影响，山形似单椒，秀峭挺拔。写鹊山用披麻兼解索，设墨青色，凝重深厚、山形如驼峰，顶平缓而圆厚，与华不注山遥遥相对。两山间水村山舍，清幽疏爽。秋林一带，点以丹红，荻芦枝叶勾勒细谨，形态生动，既写其形又绘其声。洲诸点缀人物。整幅画法度精严，设色清淡，笔路清晰，淹润雅致。且有浓厚的书法意味。后人形容“此图兼右丞、北苑二家画法，有唐人之致去其纤，有北宋之雄去其犷。”此画作于元贞元年（1295年）当是由济南罢官归来后凭印象所作。

《水邨图》，用墨笔画江南平远之景，自称是“一时信手涂抹”而成。此图与《鹊华秋色图》一样，也是基于实景感受加以想象变化而成。原系为朋友钱德钧所作。图中湖水数湾，环抱村舍，村中水道萦回，长桥横跨，小径盘绕于杂榛丛中，由近而远通向三处屋宇。垂柳杂木疏落其间，近处汀岸，于芦苇间立数石，石后复为垂柳，枯杨横斜交错，中景桥畔垂柳挺秀，婀娜多姿。柳阴下湖中小舟荡漾，远处有村舍错落。远山、近岸之间，层层

《圭斋集》卷九，《魏国赵文敏公神道碑》。

《容台集》。

推出。山以披麻略带解索，再以淡墨罩染。浓墨点苔，在赵孟頫的作品中，此图可谓独具一格。

《重江叠嶂图》，亦是水墨画，但与《水邨图》比较，在置陈布势、构思立意、笔墨运筹上又各不相同。《水邨图》构图平实，意境清远，笔墨松灵。而《重江叠嶂图》则重江叠嶂，境界幽深，所画树木，枝槎虬屈作雀爪形。系由李成、郭熙树法演变而来。坡陀皴染结合，中景山峦起伏，杂木丛生，江波浩渺，境界十分开阔，山石以披麻皴间折带皴，圆笔方笔互用，间以淡墨晕染，远山以淡墨勾（染）不如皴擦，以显规整清旷、空灵幽渺的意境。

《谢幼舆丘壑图》，绢本设色，先后画过两次，都是赵氏早年的作品。其中一件有赵氏自己跋语：“予自少小爱画，得寸缣尺楮，未尝不命笔模写。此图是初傅色时所作，虽笔力未至，而粗有古意。”另一件《仿赵千里著色横卷》，无款，后有王琦、赵雍、倪瓒、董其昌等人题跋。董跋云：“此图乍披之，定为赵伯驹，观元人跋知为鸥波笔，犹是吴兴刻划前人时也。诗书画家成名以后，不复模拟，或见其杜撰也。”作品已流入美国。卷首，近处坡岸上一松向右斜出，松下溪水，水中碎石聚散有致，对岸山势起伏萦回，石层交错，上不见顶，下临溪水，水中亦多碎石，是为卷中之部。其右方松树或成双或单一，挺立于山麓，其左方，山顶始露，而势直落，下接平坡，在坡上，四松三松各为一丛，坡石溪水从深壑流出，一人临流而坐，回首谛听水声，他便是谢幼舆了。卷末，远山一带和近处石上三松相呼应，引出了象外之境。全图山石全用勾勒，设色之外，无皴、无点，树木只有松，不杂其它，树形故作古拙之态，有六朝遗韵。比《明皇幸蜀》（传为李昭道）、《江山秋色图》（赵伯驹）都简练得多。笔墨厚重、生拙，而无甜软之病。很显然，此图是将小李将军与赵伯驹相结合了，其中的生、拙、简、厚及构图上的别开生面，则是新的创造。

《吴兴清远图》，绢本设色。描绘家乡吴兴一带开阔的湖光山色，纯以勾斫法刻画蜿蜒连亘的山峦，随敷以鲜亮的青绿石色。淡墨抹染远岫，湖心点缀舟楫，水平似镜。用笔简薄，构图奇特。学唐人而高度简化，在赵孟頫的作品中实属罕见。

《洞庭东山》（或称东洞庭），绢本，淡青绿，原作为二图，现只剩东山图，西山图不知下落。东山图，山、石、木、叶、苔点均师董源；皴法以董氏披麻为主，兼用解索，山石的向背渲染较多，则本于巨然，但以干淡笔出之，笔路清晰，错落有秩，色彩较鲜亮，水波若鱼鳞，显系学唐人（随展子虔《游春图》水波已近似鱼鳞纹），山顶以浓墨点苔，行笔圆润，疏疏落落，不相叠压。于不经意中显出匠心。此作已近成熟，学古而不泥古，有自己的创造。这创造就表现在将唐人的青绿山水的明丽与董、巨淡着色山水的浑茫气象结合起来，加以重新组织、提炼、概括，形成一种清新、简率的新风貌，成为真正的元画。

从上述赵孟頫的这些作品来分析，大致可以看出他的山水画从多方面吸收了前代大师的成果，然后加以变通，力求典雅蕴藉，以克服南宋院画过于张扬外露的缺点。因为他广取博采，所以他的山水画的风格是多种多样的。安岐《墨缘汇观》卷四记述赵孟頫的《溪山仙馆图》册页：“水墨兼淡色，

重峦叠嶂，万木森深……山势奇伟，墨气沉着，观之骇然。”由此可见他的山水画并非只是秀润、甜静，也有气魄宏伟的一面。吴其贞《书画记》中，亦称赵孟頫有些作品“用笔粗细柔健相间，无不臻妙。”可见赵孟頫作为开启元季一代新风的画家，其山水画无论构思立意，还是风格技法，都是丰富多彩的，得以使许多画家从不同的方面受到启发，向他学习。正因为如此，他对有元一代及明清绘画的发展起到了“提醒品格”的作用。

赵孟頫的人物画，自谓“刻意学唐人”。其表现内容大致有历史人物、道释人物及现实生活中的人物形象，以描写古代的高人逸士为多。在这些作品中，或对所描写的人物寄予同情，或抒发怀古之幽思，技法仿效唐人，用线强调劲秀含蓄。多用高古游丝描，很少用粗细顿挫变化明显的兰叶描。用色强调浑融古雅，典丽文静。传世作品主要有《人马图》、《浴马图》、《杜甫像》、《红衣罗汉》等。其中的独幅人物画《红衣罗汉》，纸本，设色，画大树盘石，红衣罗汉盘腿侧坐，平伸左掌作示人之状。另纸自题云：“卢棱伽画罗汉像，最得西域人情态，故优入圣域，盖唐时京师多有西域人，耳目所接，语言相通故也。至五代王齐翰辈，虽善画，要与汉僧何异？余仕京师久，颇尝与天竺僧游，故于罗汉像自谓有德。此卷余17年前所作，粗有古意，未知观者以为如何也。庚申岁四月一日，孟頫书。”此画作于大德八年（1304年），时年51岁，1320年重题识。此画手法系学唐人，由于受卢棱伽罗汉像启发，在京师又时常与天竺僧接触，即用卢法写现实之真。此图用铁线描，遒劲沉着，用色明丽，但不浮艳，罗汉着暗红袈裟，身后古木一株，树后野藤缠绕，碎石堆以淡石绿罩染，石纹以干浓枯笔皴擦，极古拙，色彩对比强烈，颇富装饰效果。与宋代普遍流行的吴道子传派画的罗汉用白描、淡彩，多用兰叶描的风格，很不相同。这正是画家追求“古意”的体现。《杜甫像》，水墨画。杜甫著笠侧身袖手而立，神态安详，用高古游丝描表现，是一幅成功的肖像画。

鞍马人物，在赵孟頫的作品中成就也很突出。画马主要师法唐人。《人马图》，纸本，设色画，笔力细劲含蓄，采用高古游丝描，形象神态肃穆。《浴马图》，绢本，重设色，画奚官九人浴马，姿态不一，动作描写得比较生动。共计画马14匹，颜色各异——有黑、白、灰、褐、黄、花斑等多种，姿态有立、卧、涉水、饮流、顾盼、嘶鸣、昂首、俯身、就骑等，人马形象在刻划上均能做到细致入微，工整艳丽的艺术效果。

《秋郊饮马图》，绢本重设色。作于皇庆元年（1312年），时年59岁。画秋郊平原溪涧，林木萧疏，一衣红奚官持竿驱策骏马数匹，群马或饮水、或奔驰、或嘶咬，形态生动。笔法浑厚，设色典丽，平坡晕染无皴，树干粗笔勾勒，叶双勾夹叶，工整严谨，与宋画精密不苟的作风明显有别，系由唐画演变而来。柯九思认为是对唐韦偃《暮江五马》和裴宽《小马图》“心摹手追，不期而得”的结果。

赵孟頫画马往往有寓意，或喻闲散放逸，或喻奔波劳碌，或喻向往自由。曾作《戏题书洗马》诗：

鬻刳（泛）驾谁能御，骛蹇纷纷何足顾。
青丝络首锦障泥，鞭箠空劳怨长路。
明窗戏写乘黄姿，洗刷归来气如怒。
不须对此苦叹嗟，男儿自昔多徒步。

后人对赵孟頫画马，评说不一。在立论上多不是仅限于对艺术本身的分

析，而是以艺论人，即由作品论及赵孟頫的人生节操和道德评价。由此多有訾议，如黄泽诗云：

黑发王孙旧宋人，汴京回首已成尘。

伤心耐见胡儿马，何事临池又写真？

宋渤又有诗云：

宋室王孙粉墨工，银鞍金勒貌花3。

天闲十二真龙种，空自骄嘶向北风。

两首诗明显表现出二人对赵仕元颇为不满，内含奚落之意。

但也有为赵孟頫开脱的。如王宾跋赵孟頫《古木散马图》中写道：“不作腾骧之状，乃散行于萧疏古木之下，以平原而息力，就野草以自秣，鞭策之弗加，控勒之无施，士大夫鞅掌之余，宁无休逸之思耶？”“物各有时，又奚可齐矣？”两种人的议论都失之简单，未必真能理解这位末世王孙内心的苦衷。

赵孟頫在花鸟画方面，亦有独到建树，工写傅色、水墨兼优。《幽篁戴胜》系学黄筌传统，工致艳丽。他所画的墨竹，富有浓厚的书法趣味。《秀石疏林图》、《怪石晴竹图》可为以书入画的典型。描写竹石荆棘等自然物，可以不必有所顾忌，横涂竖抹，任性挥洒。充分表现其个性。《秀》图，纸本，墨笔画平坡秀石间，古木三株，小竹数丛，笔法潇洒，但不失法度，自书七绝一首：

石如飞白木如籀，写竹还应八法通。

若也有人能会此，须知书画本来同。

画石用侧锋飞白笔为之，折带皴痕历历在目，几株棘木枝干则以浓墨中锋篆书法为之，古拙苍劲。竹及草丛则以八分法为之，笔情墨趣发挥殆尽。黑、白、虚实交错舞动，画法书法浑然一体。

《怪石晴竹图》，纸本，墨笔画，大石细竹荆棘。笔法与《秀》图不同。前者繁茂潇洒，于放纵中寓法度，后者简劲规整，于法度中显功力。《怪》图石法以解索加飞白，作竹兼能金错刀，神彩焕发，略失于“作”。

元画与以前历代绘画的最大区别就在一个“写”字，变画为写，将塑形与抒情紧密结合起来。画出来的线条，仅止是长短方圆而已，而写出来的线条如书法的横折撇捺点等，是有丰富内涵的，本身带有鲜明的感情色彩，具有独立的审美价值。以书入画使文人画的特性最后突现出来。元代的启导人物则是赵孟頫。

3. 历史影响

赵孟頫在艺术上的成就，不仅对整个元代，而且对明清画坛都产生了深远的影响。集中表现在三个方面：

第一，开元人简率画风。简，即概括、凝炼；率，即活泼灵动，任性挥洒；一改南宋院体刻划之习，形成了个人独有的“温润清雅”的绘画风格。

宋人作画，崇尚法度，恪守规范，如郭熙作画：“凡落笔之日，必明窗净几，焚香左右，精笔墨妙，如见大宾。必神闲意定，然后为之，岂非不敢以轻心挑之者乎？已营之又撤之，已增之又润之，一之可矣又再之，再之可矣又复之，每一图必重复，始终如戒严敌，然后毕此。岂非不敢以漫心忽之？”

元人作画则不然，他们平时刻苦练习，但创作时却力求轻松自如。如赵孟頫作画，“初不经意，对客取纸墨，游戏点染，欲树则树，欲石则石，然才得少许便足。”所以形成两种不同的创作态度，皆因艺术的时代风尚不同所致。宋人作画强调寓意，故视同神圣，多有为而作，严肃认真，一丝不苟。元人作画，强调娱乐抒情，故被视同儿戏，除特定的要求外，多作为借笔墨抒发性灵，聊写胸中逸气耳。赵孟頫所谓“信手涂抹”。

宋人作画，讲求意到笔到，形备神足，画山要求画出主次、大小、四时朝暮、风云雨雪、阴阳向背之不同。画水则要求画出江河湖海之别，缓急浅深之势，四季水色之异。画林木则要求画出树种形仪之别，四时荣枯之色及老稚曲折俯仰之态。从构思立意到应物象形，以及景物的组合、意境的构成，都有明确的规定乃至模式。如规定僧寺道观“宜横抱幽谷深岩峭壁之处。”“酒旆旅店，方可当途村落之间。”“有广土处，可画柴扉房屋，平林、牛马耕耘之属。”

元人作画则不是这样，画家们逐渐从成法规范中挣脱出来，物象景观变成感情的载体（甚至某种观念符号）。以情结境，以境构景，成为创作中重要倾向，使画家在创作上有了更大的主动权。眼睛不再为具体事物表象所局限，而是一任自己的心灵在天地环宇间，自由地回旋盘绕，在静观寂照中达到天人一体，物我相融的境界，然后以意为之，水墨写之。这样，出现在画家笔下的就不仅仅是物的形神，同时也是画家的主体精神，即心灵的轨迹，造成宋元两种不同的艺术表现方式，重要原因之一是宋人物趣悉到，以对物象的逼肖求似为乐事（文人画家除外）元人则将作画形似视为“末事”，“画之当以意写，不在形似耳。”（汤垕）“凡画，神为本，形似其末也。”（刘敏中）元代画坛“不求形似”的倡始者，正是赵孟頫。他在评唐人画马时说：“曹（霸）韩（幹）之为最，盖其命意高古，不求形似，所以出众工之右耳。”

第二，赵孟頫以书画入画的主张和实践，将书法与绘画的结合提到一个新的高度，使中国传统绘画的艺术语言变得更丰富，更具有表现力。

书画关系，从晋顾恺之到唐代薛稷、李思训、郑虔、张璪等画家，除善画，兼善书法。当时虽未强调书法趣味，但作画时由于所用工具相同，很自然地把书法带入绘画。吴道子早年曾向贺之章、张旭学习过书法，有较深的书法功底。所以创造了兰叶描，从而把中国画的线描技法提到了一个新的水平。随着艺术实践的发展，特别是更多的文人跻身画坛后，如苏、米、文、李等登上画坛后，使书画的结合更为紧密。发展到元代，赵孟頫在书法与绘画的关系上，又进行了更为深入的思考，并在实践中解决了二者的有机结合的问题。明翟永令曰：“赵子昂以画法视书法，以书法寓画法。”他的作品书法意味浓厚，变画为写，变繁为简，但简又不以含糊其笔，必须做到笔路清晰，疏密合宜，干净利落，笔笔见功力，亦即笔笔具有书法韵味。在赵孟頫的倡导和影响下，有元一代以书入画蔚然成风。画梅谓之写梅，画竹谓之写竹，画兰谓之写兰，甚或有人说：“书与画一耳，士大夫工画者必工书，

见《林泉高致》。

见《剡源文集》。

见《山水纯全集》。

汤垕：《画鑑》。

其画法即书法所在。”

第三，赵孟頫不但在创作上卓有建树，在理论上亦富有独到见解。他在创作中强调的古意说，为疏导有元一代的画风起到了重要作用。南宋院体画，特别是李唐、刘松年、马远、夏圭四大家的山水画，构图奇险，笔墨苍劲有力，开创我国宋代山水画的新局面。但四家的山水画在品格上又有过于张扬外露，缺少蕴藉的缺点，构图上也趋于程式化。这是当时普遍的一种文化现象。文学上也是如此，赵孟頫曾批评南宋文坛，“宋末文体大坏，治经者不以背于经旨为非，而以立说奇险为工。作赋者不以破碎纤靡为异，而以缀缉新巧为得。”赵孟頫打出“复古”的旗号，用心就在于矫正时弊，即去机巧，求朴素，去造做，求真率。“以经为法，以理为本”。这是符合时代审美需求的主张。来自赵孟頫对艺术发展的深入研究，所以它一经提出就得到了社会承认并起到了积极作用，使赵孟頫成为开创元代艺术时代新风的领袖人物。

那么“古意”说的具体含意是什么？先看他自己的论述：“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自谓能手，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也。吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。此可为知者道，不为不知者说也。”赵孟頫所提出的古，乃是托古改制的古，也就是以古为门面，而创造新意。古指北宋以上，与南宋的“今”相对立。所谓古意实际上乃是新意。赵所说的古常常与工相对立，所谓工就是南宋以来院画家工细的画格，亦即“用笔纤细，傅色浓艳”的画格。他的作品本也属于细致一流，原是赵伯驹传派的后继者。赵伯驹已讲“士气”，然仍以精工为主。赵孟頫则进一步讲“士气”，以士气为主，而改造精工。他的画形式似工细，而在工细中时见简率，这简率就是赵在当时的特点。他在“用笔纤细，傅色浓艳”的画格（这大概是宋元间普通作家的画格）包围之中，冲出一条“古意”的道路，以简率为特色，简率是由于突出了“写”的成分，这就形成了元画。所谓元画，它的最大特点就是简率。简率的画风，正是由赵孟頫开其端的。元画成熟的代表元四家，直接受到赵孟頫的影响，由赵氏“提醒品格。”

赵孟頫一家皆善诗书画。

夫人管道昇（1262—1319年）善画竹，今存《墨竹卷》，用笔尖劲，具有一定的功力。其中有赵孟頫润色处。

赵雍（1289—？）字仲穆，赵孟頫次子，官至“集贤待制”，善书画，俱得家法。山水、人物、鞍马皆精。今存作品有：

《松溪钓艇图卷》，纸本，墨笔画，松石远岫全得家法，但笔稍劲健刻露。作于1360年，赵雍时年72岁。

《采菱图》，纸本，设色画。画法工致严谨，树木，房屋描绘细致，又显得简净而含蓄。作于至正二年（1342年），赵雍时年54岁。

《挟弹游骑图》，纸本，设色画一乌帽朱衣人骑黑花马，手挟弹弓，回顾身后高树，表现弹射飞鸟前的一刹那。手法学唐人。人马以高古游丝描，树叶双勾着色，秀媚工稳。作于至正七年（1347年），时年59岁。

赵雍绘画大体沿续其父风范，晚年稍刻露。此外，赵雍还擅长界画。

《东维子集》卷十一。

《清河书画舫》。

(四) 皇室的绘画活动和少数民族画家

1. 皇室的绘画活动

元朝是文化比较落后的蒙古族占据统治地位的，但在与汉族文化接触过程中，不断吸收融化汉族的先进文化，文化素质迅速提高。在先进的汉文化面前，征服者逐渐被被征服者所征服。从最高统治者到一般官僚文人对汉文化的兴趣越来越浓，而且产生了一些诗人、书画家和收藏家。蒙古铁骑在征服中原的过程中，吸收了一些汉族文人，由于他们的出谋献策，很快夺得了政权。1276年，元军攻占临安之后，由汉族文人建议，元世祖立即下令封存南宋密府收藏的“一切经史子集、禁书典故、文字及书画、纸笔墨砚等物。”于当年冬天，“图书礼器并送京师。”元世祖本人未习汉文，但他深知汉文之重要，故令太子真金习汉文，同时起用一批汉族儒生。这对元代文化的发展产生了极为深远的影响。此后，元朝的历代帝王对汉文化的兴趣、了解、喜爱、熟悉程度不断提高。元仁宗（1311—1319年）亲儒重道，他登基之前，就先后有王振鹏、赵孟頫等为他作过画。登基后，曾于延祐甲寅（1314年）诏令李衍在殿壁画竹。仁宗喜爱古人名迹，其藏品曾令文臣题跋。自己也雅兴十足，时常以宸翰赏赐群臣。如李孟是最受他敬重的儒臣之一，曾“图其像，敕词臣为之赞，及御书秋谷二字，识以玺而赐之。”可惜作品未见流传。

元朝未设画院，但宫殿装饰画工作画还是有专门机构的。在将作院下设有画局，秩从八品，掌描造诸色样制。至元十五年（1278年）置大使一员，宫廷绘画活动一直是很活跃的。

仁宗之后的元英宗（1320—1323年）汉文修养则更高，不只爱好书画，还是一位帝王书法家。元陶宗仪《书史汇要》一书中，所列元代帝王书家中，以英宗为第一位，并评他的书法：“皆雄健纵逸，而刚毅英武之气，发于笔端。”这里可能有溢美之词，但起码说明英宗的书法应有一定水平，不然如何写入书法史？

元朝书画活动，在元文宗时代达到最高潮。文宗本人是元代最风雅、最提倡艺术的皇帝，兼能书画。其地位可以和宋徽宗、宋高宗、金章宗相比。他设立奎章阁，身边有虞集，柯九思等书画家，品评鉴定古代书画名迹。流传至今的许多艺术珍品上都有“天历之宝”、“奎章阁宝”巨印，就是文宗密府收藏的标志。文宗常常挥毫染翰，赏赐近臣。黄溍说：“文皇万几之暇，游心艺事，神文圣笔，冠绝古今。”陶宗仪评文宗画云：“文宗居金陵潜邸时，令房大年画京都万岁山，大年辞以未尝至其地。上索纸，为运笔布画位置，令按稿图上。大年得稿，敬藏之。意境经营，格法遒整，虽积学专工，所莫能及。”在奎章阁，文宗还经常与虞集，柯九思一起研讨书画。文宗死后（1332年），虞、柯等一批文人被排挤出宫廷，书画活动日渐衰落。但元顺帝时仍有“宣文阁”、“端本堂”等类似收藏书画的机构。顺帝的老师康里巎巎，是元代有名的书家。与赵孟頫、鲜于枢齐名。其正书师虞世南，行草师钟繇、王羲之。笔意遒媚，转折圆劲，名重一时（详见书法章。）顺帝本人对艺术的爱好，也不亚于元文宗。

在元代短短90年的统治时期内，竟有好几位皇帝对书画有如此浓厚的兴趣，而且渐渐成为内行，这在中国历史上是罕见的。他们对艺术的爱好，不独是个人的行为，实为时代发展趋势使然，表明蒙古族对汉族先进文化的折

服和勇于吸收的求实精神。元代绘画发生划时代的变化，山水画达到历史的高峰，固然是一批艺术家努力的结果，但如果没有一个合适的社会环境，要造就特有的绘画风貌，也是不可能的。而元朝帝王的热情支持和身体力行，也为元代绘画的发展创造了有利的条件。

在元朝皇室书画活动当中，有一位女收藏家特别值得提出来加以介绍。这就是元仁宗的姊姊、文宗的岳母“皇姊大长公主”祥哥拉吉(约1283—1331年)。她对书画有着特殊的嗜好，私人收藏了一大批名家的书画。至治三年(1322年)春在天庆寺，她召集了一次以女性为主人的历史性雅集。酒阑，她拿出图画若干卷，命与会的儒士们各随其能，题识于后。袁桷《鲁国大长公主图画记》记载了这件事。留下书跋的就有袁桷、魏必复、李、张珪、王约、冯子振、陈颢、陈庭实、李术鲁翀、李源道、邓文源、柳赞、赵严、杜禧、赵世延、王毅、曹元用、元永贞、柳贯、吴全节、王观等20余人。其中柳贯、邓文源、冯子振是元代有名的书家。她收藏的作品都是书画史上一流名迹。书法如定武兰亭、唐摹钟繇贺捷表，黄太史(庭坚)松风阁诗、徽宗扇面、徽宗琼兰殿记。名画如：天王供佛图、出山佛像、隆茂宗罗汉、周昉金星、梵隆护法神、罗汉图、江贯道烟雨图、惠崇小景、萧照江山图、巨然山水、燕文贵山水、王振鹏狸奴、徐白秋塘戏鱼、王生鬼戏图、何尊师醉猫、钱选举乐图、王振鹏锦标图、吴元瑜四时松枝、黄居宝湖石水禽图、马贲秋塘水禽图、宋徽宗鸚鵡图卷、徽宗桃实图、梅雀图、赵昌折枝、元顺宗墨竹等等。按元顺宗是她的生父，画史有传，画墨竹渊源有自。袁桷诗赞其墨竹云：浓淡娟娟凉月，低昂浅浅春云，胸次何须千亩、笔端咫尺平分。画上盖有“皇姊图书”、“皇姊珍玩”收藏印的作品还有《展子虔游春图》、《卢楞伽六尊者像卷》、《梁武帝半身像轴》、《崔白寒雀图》、赵昌《蛱蝶图》、梁师闵《芦汀密雪图》、刘松年《罗汉图》三轴、王振鹏《锦标图卷》、《广寒宫图轴》、宋高宗金书《草书七绝纨扇》、钱选《白莲图》等等。欣赏范围极宽；收藏宏富。

元代少数民族画家中，最著名的当推高克恭和张彦辅，二人均有作品流传。

2. 高克恭

高克恭(1248—1310年)，字彦敬，号房山，大都(今北京)房山人。祖籍西域，属色目人。祖父时已与汉族通婚。其父高嘉甫偕家来燕，遂为房山人。高嘉甫对儒家经典及程朱理学颇有研究，曾得到元世祖忽必烈的器重。高克恭弟兄五人，他排行老大，从小得父亲指教，“于经典奥义，靡不口诵心研，备极原委，识语弘深。”所以，高克恭从小就打下了牢固的汉学基础。他27岁时(1274年)步入仕途，当时元朝尚未统一中国。1275年，他由京师贡补工部令史、户部主事。至元二十二年(1285年)除河南道提刑按察司判官。至元二十四年(1287年)为监察御史。至元二十五年任右司僉都事。时奸相桑哥用事，期思克恭附己，但高刚直不阿，不可以权势慑。于至元二十六年(1289年)被遣使江淮省考核簿书。高办事公允，注意结交江南文士。至元二十九年(1290年)回京，授兵部郎中。未几，桑哥伏诛。高又为左右司郎中，恰值江淮间一批儒生的户籍定不下来，“公至，则凡以儒籍占者，皆定为户。士得自拔甦隶，皆感激泣下。凡旧政之不利于民者，一切罢去。”深得江南一些文士的信赖。大概在这期间，他向朝廷推荐了汉族文人敖继翁、

邓文源、陈康祖、倪渊、姚式等五俊。为缓和蒙汉关系，促进蒙汉文化交流作出了重要贡献。成宗元贞元年（1295年）迁山西河北道廉访副使，大德元年（1297年）擢升南行台治书侍御史。大德三年为工部侍郎。五年授吏部侍郎，八年（1304年）改刑部侍郎，后又升刑部尚书兼大名路总管（均为正三品）。至大三年（1310年）春还京师，客城南，未及入觐，身染重感冒，一病不起，至阴历九月初四，病死在家中，享年六十三岁。

高克恭为元朝的兴旺奔波忙碌了一生。因他从小受汉文化传统教育，比较理解知识分子，以他特有的身份，力所能及地为知识分子办过一些好事，结交了不少文士，他也从中取得不少教益。

高克恭政事余暇，喜爱艺术，诗书画均有较深造诣。尤其是绘画，他的山水画初学米芾、米友仁父子，进而取法董源、巨然。形成自己笔墨苍润，气势沉雄的艺术风貌。朱德润评价说：“高侯画学，简淡处似米元晖，丛密处似僧巨然，天真烂漫处似董北苑，后人鲜能备其法者。”高克恭自幼生长在北方，“惯识风沙草漫野”，为什么对江南山水感兴趣？技法方面为什么以吸收南派董、巨传统为主而又不同于董、巨？这固然与他“平时四海作宦游”有关，也与他广为结交江南文士有直接关系。从传世作品可以看出，高克恭的山水画是融合了二米的墨韵与董、巨的笔法，似董、巨而去其繁，似二米而强其骨，做到了笔墨并重，气骨俱佳。郭熙讲：“山以水为血脉，以草木为毛发，以云烟为神彩，故山得水而活，得草木而华，得云烟而秀媚。”高克恭正是把这几方面有机地结合起来了。所以他的作品显得秀媚华滋，沉雄博大，充满了生机与活力。

《青山暮霭图卷》，绢本，淡设色画，山势空濛，得烟雨初晴积霭欲开之状。墨青晕天，下衬霞气，朱碧照射，山作大点子皴，岸畔烘云锁截，空灵不滞。下长坡略皴点，淡绿染点叶树一林，高可四寸。中间粗笔大墨写屋三四间，绝有士气。自题诗曰：“青山半晴雨，色现行云底。佛髻欲争妍，政恐勤梳洗。”赵孟頫题诗赞曰：“芦汀动江色，山翠护云衣，如何千载后，再有米元晖。”此画深得米氏云山神韵，只是将水墨与青绿相结合而已。学米芾的典型作品有《秋山暮霭图卷》，已残，现藏北京故宫博物院。水墨画，手法与《青》图同，上有邓文源题诗。

《云横秀岭图》，绢本，淡设色。画主峰矗立，群山环峙，林木茂密，白云缭绕，山顶以青绿点苔，使景致越发显得蓊郁秀丽。近处的溪水缓坡与远处的危峰流云相对照，使作品的意境更加清旷幽邃。

《春山晴雨图》，绢本，淡设色。据李衍题识，作于大德二年（1299年）。高克恭时年53岁。此图描写春山雨过之后的景观气象，烟云流润，枝叶舒展，清翠欲滴。在表现手法上，近处景物画得繁茂，细致，远处的景物画得简洁概括。前景笔墨浓重。中景笔墨轻淡，层次分明。画面右下部取山之一角，上有松柏杂木相间。松柏形象高大挺拔，比肩竦立，杂木则倚侧倾斜，衬托其下，形成艺术上的对比。坡石皴染结合，用笔较为方硬。松针以浓墨顺其长势勾出，不根根见笔，仅取其势。杂木树叶，靠近松柏者以中锋圆笔竖点，略施晕染，旁边两株树干交错，以侧锋横点树叶，兼施水墨晕染。这样处理，一方面使树种明显有别，另一方面也见出技法的丰富多变。画面左半部，在山坡丛林间有溪水流出，使画面境界顿觉开阔。远树淹没于云烟间，远山隐映于烟霭里。最远之山仅用淡墨画出山巅，主体没于云海之中。给人以江山无尽，意境幽邃之感。

《春山欲雨图》，绢本，水墨画，手法同《云横秀岭图》如出一辙。所不同的是此画境界更为开阔，用笔更为松秀，树法更加简率，皴点勾勒更见书法功力。当是晚年的精心之作。

透过上述几件作品，我们可以看出，善于运用云烟渲染气氛，堪称是高克恭山水画的突出特点。烟云在他的笔下变化万千，形态各异，或舒缓飘逸，或汹涌奔突，或薄如柔纱，或厚如团絮，赢得了众多画家的称赞，张天锡题高克恭《青山白云图》云：“仙人胸有琅玕树，吐作千峰落毫素。峰上苍苍一尺天，峰下云行亦无数。回忆曾为天帝客，家在白云深处住。白云随龙飞出山，我亦攀龙蹑云路。青山笑人不早归，大笑龙为云所误。”

高克恭山水画创作中对表现江南烟雨景致，十分感兴趣，其原因据他自己说是由于从小生长在北方，后来有机会到杭州去做地方官，深为江南的自然景色所陶醉，于是政事余暇，以作画遣兴，这自然是一个方面。另一方面，他结交的多是江南文士，这对他的艺术也会产生潜移默化的影响；再一方面，艺术上的时代精神发生变化，南宋院体的刻划之习不适合文人抒情遣兴的需要。故有元一代南派绘画传统得以发扬光大。但他毕竟是北方少数民族出身的人，具有南方文人所不具备的气质与情怀。正是这主客观的结合，使得他的山水画能将南北风范铸成一个整体，氤润中见雄放，姿媚中显风骨的特色。

中国自古是一个多民族的大家庭，每个民族都有自己的长处和短处，在相互斗争、融合过程中，取长补短，共同创造了灿烂的中国文化。在元代，由于蒙古贵族占据统治地位，少数民族艺术家格外受重视，因此，他们的才华得以充分显露。他们的艺术创作活动，一方面丰富了元代的艺术宝库，同时也为汉族画家的艺术活动提供了合适的环境。

3. 张彦辅

张彦辅，元代后期名画家，蒙古族人。太一教道士，生卒年不详。善画山水、鞍马、竹石。元顺帝时（1333年）曾待诏上方，为宫廷作壁画。名气很大，派头十足，“其画，人所罕得，虽从游久之者，亦不能强求也。”皇姊大长公主（非前面提到的女收藏家，元代受封大长公主者非指一人）要他的画都不肯给。张彦辅的山水画，或用米家法，或用商集贤法，渊源有自，海内外闻名，不仅得到国内文人赞许，亦深得高丽作家李齐贤称赞：“……白云青山张道士，晚出便欲誇精工；万壑千峰在咫尺，难得眼力子细穷。忽惊森罗移我侧，安得变化游其中？濯足清足弄明月，振衣绝顶凌苍穹。”

据记载，至正二年（1342年）拂郎国献马京师，时张彦辅正待诏上方，奉命画马以记其事。画得非常成功。“彦辅以其解衣磅礴之余，自出新意，不受羁縻，故其超逸之势，见于毫楮间者，往往尤为人所爱重，而四方万里，亦识九重之天马矣。”

张彦辅所作竹石禽鸟，今存《疏竹幽禽图》，画中坡陀一角，下蹲湖石，石旁有疏竹间荆棘、野草，作风严谨。竹叶细长密集，竹竿挺直，石皴染学董、巨传派，画右角斜坡上轻书三丛野草，余空白，收到以虚代实的效果。画上有杜本、鞠庵、邵宏远、吴孟思诸人题识。吴题识云：“子昭偕周正己、太一宫彦辅为作疏竹幽禽图以赠之，时至正癸卯（1343年）三月十六日也。濮人吴孟思书。”画名乃据吴题识定。杜本题识云：“余赏见董北苑《水石

幽禽图》于鉴书博士，今子昭所藏彦辅张君墨妙，其意盖相似也，杜本。”
据此题及作品特征，可知张画山水是继承董源传统的。

4. 边鲁

边鲁，维吾尔族画家，在元代也是较有名的。杨维桢称其为“北庭人”。生卒年已不可考，善画花竹。字至愚，号鲁生，宣城（今安徽）人，官至南台宣使。今存他的唯一一件作品《起居平安图》，纸本，墨笔画湖石上栖锦鸡，石旁有竹枝枸杞之属。锦鸡俯视张喙鸣叫的神态，十分生动。画法与王渊相近，工致严谨。关于此图的寓意，可从当时王逢所写的《边至愚竹雉图歌并序》得到启发。“至愚讳鲁生，宣城人，材器超绝，以南台宣使奉台命西谕时，尝为铁厓杨提学（维桢）写此图。后至愚竟以不屈死。朝廷追赐南台管勾。铁厓既序其事，复征予为之歌，曰：南台管勾有气节，手写竹雉心石铁。铁厓扞其三寸舌，奉命西谕慎开说。韩愈一使廷奏悦。竹不挠，宁寸折；雉宁死，不苟活。使衣无光日明灭，悲风萧梢吹驷铁，齐城竟蹈郗生辙，土花尚碧萋宏血。我为作歌旌汝烈。”从这里可以得知，边鲁画竹雉石枸杞等，是采用民间艺术谐声寓意的手法，雉乃“誓”的谐音，雉石画在一起表示意志坚定，画枸杞取其“苟”的谐音，表示不苟且偷生。寓意“不折不挠，誓宁死，不苟活”的坚定信念。这是他奉命出使前向朋友也是向朝廷表示的决心，后来果然不屈死。

5. 文献记载的少数民族画家

和礼霍孙，善画帝王肖像。（元史、郊祭志）

伯颜不花，善画龙。（画史汇要）

赤盏君实，女真人，居燕城，画竹学刘自然，颇有意趣。（画史汇要）

伯颜守仁，善画竹石。（梧溪集）

赤盏希曾，工墨菊，有新意。（张以宁《翠屏集》）

（五）人物画·界画

受各种因素影响，元代人物画成就远不如唐宋时期。首先是致力于人物画的画家比起从事山水、花鸟的画家来要少得多。其次，人物画题材也比较狭窄，表现现实的很少，主要描绘古代的历史故实和高人逸士。表现技法也没有什么大的发展，基本上还是唐宋技法的延续，唯有肖像画成绩比较突出，且有专门的肖像画理论问世。元代各界的手艺人都受到重视，界画作为工匠的专职，由于元统治者的偏爱，有了较快的发展，有人因献界画而得官。

1. 道释·人物画

元代人物画中的道释题材，由于文人画家的介入，使之在内容和风格样式上也产生了相应的变化，即宗教的严肃、神秘的内容被减弱，而突出了怡情和墨戏的成分。代表画家有颜辉、龚开、任仁发、刘贯道、张渥等。

（1）颜辉

颜辉，号秋月，生卒年不详，浙江江山人（一说江西庐陵人）。宋末元

初画家。善画道释人物，师法梁楷、牧溪，兼融李公麟描法，线条流畅，劲健有力又富于变化。他的画曾对日本产生过较大影响。今存作品有：

《水月观音像卷》，绢本，水墨画，观音坐于山涧飞瀑旁，水势汹涌，翻滚而下，于其座石底汇成巨浪，冲击着石壁，有惊涛裂岸之势。观音双手抱左膝半跏趺坐，透体通身宝衣纷披而下，体型轮廓清晰可见。面容为女相，脸庞丰腴秀美，双目微闭作静思状。身后一轮硕大的圆月，身旁巨石面上立一净瓶，瓶中插柳枝。背后山石、乔柯、飞瀑用笔粗率简括，斧劈、短条皴兼用，笔墨浑融，观音花纹用笔圆劲流畅，面、目、手、足用线细润柔和。画面处理上运用了动静结合、粗细相兼、方圆对应等对比方法。

《李仙像轴》绢本，墨笔画八仙之一李铁拐坐山石上，目仰视高空，空中显出李仙化身，意在表现李仙因触犯天条被发配人间，此时谪期已满，奉天使之命将回归天界的一刹那。画中李仙蓬头散发，神情严肃，笔法简练粗放，山石以斧劈皴，衣纹以兰叶描，而手足结构起伏以淡墨晕染，略仿梁楷减笔泼墨法而更趋精到。画史记载，颜辉还善于表现农夫和渔民生活，画猿亦颇成功。

（2）龚开

龚开（1221—1307年或1222—1304年），字圣予，号翠岩。淮阴（今属江苏）人。南宋末年作过两淮制置司监当官。1276年元军南下，攻破南宋首都临安（今杭州），陆秀夫与张士杰等南宋将领收拾残部，继续抵抗，但终于无补于事，1279年陆秀夫偕同幼帝投海殉国，宣告了南宋灭亡。这一严酷的现实，对信守着封建伦理纲常，矢志忠于宋王朝的龚开来说，不啻是天维的倾圮，光明的永逝，其悲愤之情可以想见。他曾在《陆君实挽诗序》中写道：“仆自泉南归浙西，闻公死事，悲悼不胜情。”他很可能参与了反抗元军的斗争。但终究是回天乏力，救世无方，无限的悲愤之情淤积于心，以“三军可夺帅，匹夫不可夺志”的人生信守，与异族统治者抗争到底，他的绘画就是这种信守的体现，也是他可能采取的抗争方式，如黄溍所说：“海宇为一，老无所用，浮湛俗间，其中之磊落轩昂峥嵘突兀者，时时发见于笔墨之所及。”正是基于远一点，使龚开的画多有所寓意。

龚开善画山水、人物、鞍马，作隶字极古。山水师二米，人马师曹霸，描法甚粗，尤善作墨鬼钟馗，瘦马。

他笔下的骏马形象一改唐人画马丰腴健美形态，变为瘦骨嶙峋，垂头漫步于荒漠之中，并通过题识点明创作主旨：

一从云雾降天关，空尽先朝十二闲。

如今有谁怜骏骨，夕阳沙岸影如山。

很明显，这瘦马不是什么别的，正是这位孤臣宿儒的自我写照。龚开曾将所画瘦马赠给好朋友张之翰。因为同属天涯沦落人，两心相通，所以张得画后，在回诗中写道：

萧萧片影渡河关，千里燕齐一日还。

留得追风四蹄在，不妨旦伴老奚闲。

丈下原来有所关，一鸣见斥却空还。

只今驽骏谁分别？休梦天家十二闲。

龚开还喜欢画能扫灭群妖的钟馗。今存纸本墨笔画《钟山出游图卷》，

画中钟馗兄妹坐辇上，由众鬼卒抬之前行，群鬼簇拥于后，钟馗怒目虬髯，气势逼人。分明寄托着画家扫除邪恶，澄清山寰的心愿。有时人王肖翁题诗：

老馗怒目鬣奋戟，阿妹新装脸涂漆。
两舆先后何应之？往往徒御皆骨立。
开元天子人事废，清宫欲借鬼雄力。
楚龚无乃好幽怪，丑状遗形尚遗迹。

龚开自己对这幅作品也很满意，有《题钟山出游图并序》云：“人言墨鬼为戏笔，是大不然，此乃书家之草圣也。岂有不善真书而能作草者？在昔善画墨鬼有似顾真、赵千里。千里丁香鬼诚为奇特，所惜去人物科太远，故人得以戏笔目之。顾真鬼虽甚之，然其用笔猥近，甚者作髯君野混，一豪猪即之，妹子持杖被襟赶逐，此何为者耶？仆今作中山出游图，盖欲一洒顾真之陋，庶不废翰墨情，譬之书真行之间也，钟馗事绝少，仆前后为诗未免重用，今即他事成篇，聊出新意焉耳：

髯君家本住山中，驾言出游安所适。
谓为小猎无鹰犬，以为意行有家室。
阿妹韶容见靓装，五色胭脂最宜滴。
道逢驿舍须少憩，古屋无人供酒食。
赤帻乌衫固可烹，美人清酒终难得。
不如归隐中山酒，一醉三年万缘息。
却愁有物觑高明，八姨豪买他人宅。
待得君醒为扫除，马嵬金狄去无迹。

元陈方说：“翁也有笔同干将，貌取群怪驱不祥。是心颇与馗相似，故遣麾斥如翁意。”可说是道破了龚开画钟馗的真正用心。如再联系他曾画宋江等三十六英雄像并自为赞的情况，对其画钟馗的真正用意就更明白了。

龚开由于拒绝出仕为官，靠卖画为生，所以生活很艰难，据时人吴《桑海遗民录》记载，龚开作画时，家中连一张宽敞的桌案都没有，常令其子“每伏榻上就其背按纸”作画。龚开存世作品已不多，诗文也多已散佚，唯《宋诗纪事》中辑有八首，另有《宋文丞相传》和《陆君实传》两篇散文，载《知不足斋丛书》之《宋遗民录》中。

（3）任仁发

任仁发（1254—1327年），字子明，号月山，松江人。元代著名的水利学家、书画家。书学李北海，画学李公麟。今存主要作品有《出圉图》、《张果见明皇图》、《二马图》等。

《张果见明皇图》，绢本，设色画。描写传说中的八仙之一张果老在唐玄宗面前施展法术的情形，画中一头小驴由纸盒中变出，奔向唐明皇，玄宗坐椅子上俯视，流露出诧异的神情。明皇对面的张果老则眉飞色舞，欢呼雀跃。面前纸盒旁一小道士在赶逐小驴，身旁站立的几位侍官或抚掌称快，或交头接耳，或托盘慢步行进。人物比例准确，神态活灵活现，衣纹作游丝描。设色明丽，用笔工致。故事源于《明皇杂录》，大意是，张果老因会种种法术，被唐明皇召入禁中，留之殿内，赐酒款待。张果老称自己酒量有限，但有个弟子颇善饮。明皇命见，张果老念动真言，忽从殿上飞下一个小道士，玄宗命赐酒，一斗立饮，再赐亦不辞，张果老上前劝阻，玄宗不听，小道士

再饮，酒从其头顶涌出，帽子落地成一纸盒，纸盒内跑出一头小驴，笼头鞍鞴俱全，奔向玄宗。道士遂不见。作品表现的正是这段情节。

《出圉图卷》，绢本，设色，画五马闲放，二圉者对话，笔法亦用游丝描，线条遒劲有力，富有弹性，设色工致艳丽，有唐画遗韵。

任仁发除善画人物，兼善画马。画马习唐人，多设色。今存《二马图卷》，绢本，设色，二马肥瘠不同，以讽刺贪官而歌颂清官，自题云：“予吏事之余，偶图肥瘠二马。肥者骨骼权奇，萦一索而立峻坡，虽有厭饫刍豆之荣，而无羊肠蹄蹶之患。瘠者皮毛剥落，吃枯草而立霜风，虽有终身摈斥之状，而无晨驰夜秣之劳，甚矣哉，物情之不类也如此。世之士大夫廉滥不同而肥瘠系焉。能瘠一身而肥一国不失其为廉，苟肥一己而瘠万民，岂不貽汗滥之耻欤！按图索骥，得不愧于心乎！因题卷末以俟知者。月山道人。”其手法与《出圉图》同。

任仁发除善人、马外，兼能花鸟，《秋水凫鹭图轴》，绢本设色，工致艳丽，系黄筌传派。

（4）刘贯道

刘贯道（约1258—1336年），字仲贤，中山（今河北定县）人。据《图绘宝鉴》记载，至元十六年（1279年）写裕宗御容称旨，补御衣局使。按裕宗即元世祖忽必烈长子真金，本为皇位继承人，因病未能登基，直传其子铁穆尔，即元成宗。元代不少画家因向皇宫献画获得提拔，如何澄、王振鹏等。刘贯道能以为太子画像而晋升御衣局使，说明他的肖像画技术很高。今存《消夏图》，描写蕉阴下一文士仰卧床榻读书的情形。袒胸翘足，意态舒展，笔法劲健，顿挫有力，风格近吴道子、李公麟。画中屏风上的山水、人物及高几、阮琴等物画得极为认真。据记载，工画道释人物、鸟兽、花竹，一一师古。善山水，师郭熙，从《消夏图》中的山水可得验证。

（5）张渥

张渥，字叔厚，号贞期生，生卒年不详。祖籍淮南，曾活动在杭州一带。他的文化修养较高，在文人中颇有影响。因屡试不中，便以书画自遣。善画，以白描人物著称于世，作品题材多描写古代的人物故实和高人逸士。线描取法李公麟，今传《九歌图卷》（有创作年代可考的至少有四件），便是临摹李公麟的。同时加入了自己的创造，笔法流利潇洒，颇见功力。贝琼在《书九歌后》中写道：“是图凡二十一人，有贵而尊严者，有魁梧奇伟者，有枯槁憔悴者，有绰约如神仙者，有诡怪可怖者，有创而墨者，旁见侧出，各极其妙。”

据时人杨维桢记述，张渥还曾用李公麟描法，创作《玉山雅集图》，描绘顾仲英、杨维桢、姚文焕、郟韶、天香秀、李立、于立、张渥等人聚会在顾仲英家，吟诗作画时的情形。属群体肖像画，但作品没有流传下来。

张渥存世的作品，除《九歌图》外，还有《雪夜访戴图》，纸本，墨笔画。表现晋王徽之雪夜访戴逵的故事。图中王子猷（徽之）雪夜乘船访戴途中，袖手端坐船中，借月光读书，舟尾一人撑篙划桨，船下水波荡漾，环境气氛冷寂。线条粗细变化明显，抑扬顿挫，与《九歌图》线描的流畅不同。据传张渥曾为陶渊明、李白、孟浩然、太乙真人、女仙等造像，均未传。

《太平广记》，第193页。

《清江文集》。

2. 肖像画

元代风行为真人作肖像，上至皇帝、大臣，下至平民。肖像画家中最知名的当属李肖岩和王绎。

(1) 李肖岩

李肖岩，中山（今河北定县）人。生卒年不详。任诸色府提调，长期服务于宫廷，多次奉皇帝、皇后旨意为皇家造像。他技艺高超，手法熟练。程钜夫称赞道：“海内画手如云起，写真近说中山李。一人都门天下闻，半纸无由及田里……含毫泚墨笑且谈，忽见威仪在屏几。”蒲道源也夸赞说：“肖岩后出独超诣，睥睨众史如儿童。京师摹写富箱篋，奇庞福艾多王公。神情所赋各臻极，千变万化无无穷。遂为当代顾陆手，足配向来褒鄂雄……祇今身价愈增重，姓名已徹明光宫。”

从《元代画塑论》、《秘书监志》等元代文献记载，大致可知李肖岩先后于延祐七年（1320年）、泰定三年（1325年）、天历二年（1329年）、至顺元年（1330年）多次奉旨画皇帝、皇后御容。

“成宗皇帝大德十一年（1307年）十一月二十七日，丞相脱脱、平章秃坚帖木儿等，成宗皇帝贞慈静懿皇后御影，依天寿寺万宁寺御容织之，南木罕太子及妃、晋王及妃，依帐殿内所画小影织之。将作院移文诸色总管府，绘画御容三轴，佛坛三轴。”

“仁宗皇帝延祐七年十二月十七日，平章伯帖木儿道与杜小二、阿僧哥，选巧工及传神李肖岩，依世祖皇帝御容之制，画仁宗皇帝及庄懿、慈圣皇后御容，其左右佛坛咸令全画之，比至周年，先令完备，凡用物及诸工饮膳，移文省部取之。仁宗皇帝及庄懿、慈圣皇后御容，并半统佛坛等画三轴，各高九尺五寸，阔八尺。”

“英宗皇帝至治三年十二月十一日，太傅朵、善僧、明理董阿，即令画毕复织之。”

“今上皇帝天历二年二月十三日，平章明理董阿，同知储院正使阿木腹，朕今绘画皇妣皇后御容，可令诸色府达鲁花赤阿明、杜总管、蔡总管、李肖岩提调速画之。”

“至顺元年八月二十八日，平章明理董阿于李肖岩及诸色府达鲁花赤阿咱刺达处传敕，汝一处以九月四日为首破日，即与太皇太后绘画御容并佛坛二轴、三轴，各高九尺五寸，阔八尺。”

元代从大都到各州府，凡修盖三皇庙、五帝庙、夫子庙、东岳庙、佛寺、道观、先贤庙、功臣庙等，都要画像，影响所及，使有元一代从京城到地方，画像蔚然成风。甚至为某人祝寿，也以画像表示祝贺。对外宾也以为其画像表示尊重。如元成宗为了表彰他的老师李道复，曾令画工绘李的肖像。太一道士吴全节七十寿辰时，皇帝也令肖其像以示庆贺。至顺元年五月，命画功臣赵平章像，天历三年夏命画功臣赵中丞像等等。

今藏北京故宫博物院的元朝帝、后、王公贵族等肖像，勾线细劲匀净，晕染得体，人物形象丰满，富有立体感。颇能传达出蒙古族人物形貌神态。具有一定的艺术水平，显然是出自高级画工之手，有些很可能就是李肖岩的手笔。

(2) 王绎

王绎。字思善，自号痴绝。祖先睦州人，后迁居杭州。长于肖像，是元代杰出的肖像画家。生卒年已不可考。今有实物流传。现有《杨竹西小像》，纸本，墨笔画同时代人杨竹西肖像，倪瓒补景并题识。小像面部全用细笔勾勒，略施淡墨烘染，结构比例准确，颇具神彩。夏文彦《图绘宝鉴》云：王绎画像“不徒得其形似，兼得其神气。”从杨竹西形象刻划上可以得到验

证。按杨竹西名谦，号平山，别号竹西居士，又号青溪道士，松江人。世居赤松溪上，读书不仕。日与文士尊酒声伎唱酬，王绎所画肖像着力表现杨竹西心胸豁达，怡然自得之态。王绎所著《写像秘诀》有较高的理论价值。

（3）叶青友

叶青友，其父曾为皇帝画像，命为提举梵相监。叶青友继承家学，肖像画亦有名于时，曾为文学家杨维桢画鹿冠吹笛之像，以五湖为背景，颇得时人称道，言其不仅画出了杨维桢的外貌，而且表达出了人物个性，技艺之高不亚于顾恺之。遗憾的是作品未见流传。

3. 界画

界画是以绘制建筑物为主的画科，费时费力又需要较深的艺术功力，文人画家多不乐为之，成为画工的专职。在元代有所不同，由于统治者的提倡，有人又因献界画而得进入宫廷为官，也吸引了不少文人从事界画，即使非专职，亦兼或能之。元汤垕云：“世俗论画者，必曰画有十三科，山水打头，界画打底，故人以界画为易事。不知高下、低昂、方圆、曲直、远近、凸凹、巧拙、纤粗，梓人匠氏有不能尽其妙者。况笔墨规尺，运思于缣楮之上，求合其法度准绳，此为至难。古人画诸科各有其人，界画则唐绝无作者，历五代始得郭忠恕一人，其他如王士元、赵忠义、董元数人而已。如卫贤，高克明，抑又次焉。近见赵集贤子昂教其子雍作界画云：‘诸画或可杜撰瞞人，至界画未有不用工合法度者’。此为至言也。”汤垕是文人画的鼓吹者，他对界画还如此重视，间接地反映了元代界画的发展情况。据画史记载，元代有几位画家因向皇宫献界画而被重用，甚或升官。其中最著名者为何澄、王振鹏。

（1）何澄

何澄（1223—？年），大都人。90岁时曾向皇帝进献界画佳作《姑苏台》、《阿房宫》、《昆明池》，用意在于“托物寓意，执艺以諫。”更加得到皇家器重。官至昭文馆大学士，中奉大夫。至大初（1308年），兴圣宫成，曾奉皇太后懿旨总绘事，迁太中大夫、秘书监。以善界画而得到二品官秩，在历史上实属仅见。可以想象何澄的界画成就是相当高的，可惜作品未见流传，流传至今的只有一件《归庄图》，纸本，墨笔画陶渊明《归去来辞》诗意。采取了分段式表现手法。陶渊明形象在画中反复出现，各段景物衔接自然，浑然一体。人物和景物运用白描手法，山水树石以水墨表现兼施干笔皴擦，双勾树叶，变化甚是丰富。房屋、车辆，船只用笔细劲匀净，刻划细致入微，显示出高超的界画功力。据卷后题跋可知此卷为画家九十高龄所作。卷后拖尾有姚燧、赵孟頫、邓文源、虞集、刘必大、揭傒斯、张嗣成、柯九思、危素等人题跋。

（2）王振鹏

王振鹏，字朋梅，永嘉（今浙江温州）人。官至漕运千户。生卒年不详。擅长界画，画风工致细密，自成一体。元仁宗十分赏识他，特赐“孤云处士”之号。仁宗的姊姊鲁国大长公主喜欢收藏历代名家之作，其中就有王振鹏的《锦标图》。元仁宗对王振鹏特别关照，不仅让他在秘书监任职，“得一遍观古图书”，还拿出前人的作品让他临摹。而王感恩载德，竭力迎合，曾献《大明宫图》。据当时的虞集记述：“振鹏之学，妙在界画，运笔和墨，毫分缕析，左右高下，俯仰曲折、方圆平直、曲尽其体。而神气飞动，不为法

拘。”现存界画作品有：《金明池龙舟图》、《阿房宫图》。《龙舟图》，绢本，墨笔画，描写北宋都城汴梁宫廷后苑金明池，在三月三日龙舟水嬉的故事。界画楼阁龙舟，细如毫芒，笔法细劲，当是根据宋人记载所作。《阿房宫图》，描写秦阿房，系据文献记载所绘，画面层楼殿阁，富丽壮阔，刻划细致入微，不失绳墨。

画史记载，王振鹏亦善作人物画，系李公麟传派。今存《伯牙鼓琴图》，绢本，墨笔画。描绘春秋时代伯牙与钟子期的故事。画中伯牙坐石墩上操琴，钟子期低头静听，后面侍立的书童也在沉思静听，均为琴声所陶醉，人物形象内心刻划颇为细致，用笔线条流利遒劲，淡墨渲染较多。此画与一般白描不同，当是吸收了水墨晕染技法后的一种新方法。

（3）李容瑾

李容瑾，活动在至正年间。师法王振鹏，也是元代有名的界画家，今存作品《汉苑图》，墨笔画，层层殿阁，建筑在高岭上，界画工整，折算精确，场面蔚为壮观。

王振鹏的另一名高足，卫九鼎，字明铉，天台（今浙江台州）人。工界画、山水，其界画未见流传，人物画《洛神赋》流传至今，远山层叠，画法学米，渲点为主。人物衣带飘舞，微步水上，上方倪瓚题云：“凌波微步韞生尘，谁见当时窈窕身？能赋已输曹子健，善图唯属卫山人。”人物衣纹描法学李公麟。

元代善界画者还有夏永。字明远，约与倪瓚同时。流传作品有《岳阳楼图》、《丰乐楼图册》、《映水楼台图册》、《滕王阁图册》，大约有 11 件。这些作品都是墨笔白描，均采用册页的形式来表现古代的楼台殿阁，笔墨精细工致，景界壮阔，艺术水平很高。

在文人画占据画坛主导地位的情况下，界画还保留着一定的发展势头，这不能说不是一件幸事。究其原因，首先是宋代界画留下的深厚传统，因为界画在宋代，无论就其数量、质量、内容形式，都达到了我国界画发展史上空前的高度。入元以后，界画得到统治者的喜爱和保护，所以能维持强弩之末之局面。但画史对界画家的活动情况记载极少，反映了文人对界画的偏见和轻视。

（六）花鸟画

元代花鸟画，由于受宋、金两方面的影响，所以绘画风格也呈现出了不同的状态，工与写，傅色与水墨始终交错发展，有些画家主要接受黄筌及宋画院传统，讲究格制法度，造型精严，设色雅致，如钱选、任仁发、王渊的花鸟画，多属于这种风格；另一方面，由于苏轼、米芾等文人画传统，经金王庭筠父子的继承与发展，直与元代相衔接，加之元代特殊的时代风尚，随着文人画的兴盛，基于文人士大夫的艺术观念和审美理想，他们在创作中追求朴素自然，摒弃雕饰彩绘，强调主观感情的抒发和自娱性，由此，又变画为写，以书入画，几经努力，终于以水墨取代了色彩，以写意排斥了描摹，从而使元代花鸟画的风范由工致转向疏放，由典丽变为淡雅，并促成了最为文人士大夫欣赏和乐于表现的梅兰竹菊（四君子）题材的空前发展，为文人画家自由地抒发情怀和充分发挥笔墨趣味，开辟了一片无尽的新天地。

1. 院体花鸟的继续与发展

继承宋院画传统的花鸟画家主要有钱选、任仁发、王渊。其中钱选以山水为主，其身世将在山水部分详述之，在此只述其花鸟画。任仁发以人物、鞍马为主，前面已详谈，此处略。

(1) 钱选的花鸟画

钱选的花鸟画早期师法赵昌，精谨工致，格调典丽，被赵孟頫誉为妙处在“生意浮动。”后来转向淡设色和水墨写意，风格趋于清逸、淡雅。钱选治艺态度十分认真，不像后来一些文人画家强调逸笔、神韵而忽视形象的仔细观察与把握，这一点从他笔下的那些刻划入微的草虫中即可看出，如他画中的蜻蜓、彩蝶、蚱蜢等形象，在刻划上极为精细、准确、生动，但又不觉得板滞。或用沁墨，或用破锋，随手点染，头足目翅俱细致入微，有蠕蠕欲动之感。笔破墨沁，本为画家所忌讳，但钱选却能化弊为利，另辟新格。这一技法为明代孙隆、郭诩及清代恽南田等画家所继承。他有时也采用细线勾轮廓、平涂色彩的方法。线条细劲匀净，色彩淡雅蕴藉。且富有装饰效果。今存作品主要有《白莲花图》，出自山东明朱檀墓，纸本，墨笔画白莲，线条细劲匀净，淡墨染莲叶里面，而莲瓣、叶脉结构皆以线条的相互交叉、叠压作出明确交待。莲叶的正侧向背也交待得清清楚楚，足见画家对自然物象观察仔细，制作精密不苟。

《桃枝松鼠图卷》，纸本，设色画桃实一枝，松鼠跳跃枝头，笔法工整而有古拙之态，设色明净。

(2) 王渊的花鸟画

王渊，字若水，号澹轩，一号虎林逸士，生卒年不详。工山水、人物、花鸟，少年时曾得赵孟頫指教。夏文彦评价说：“王渊所画皆师古人，无一笔院体，山水师郭熙，花鸟师黄筌，人物师唐人，一一精妙。尤精水墨花鸟竹石，当代绝艺也。”王渊的花鸟画面貌比较丰富，有的沿守黄筌传统，精致艳丽，有的则描写似徐熙，用笔疏放，清新淡雅。是一位渊源有自而又融汇贯通，形成个人风格的杰出画家。早岁多设色精丽，后转入水墨写意，但体格上仍守黄派严谨体系。今存作品：《花竹禽雀图》、《花竹春禽图》、《花竹锦鸡图》。三幅画均为纸本，立轴，墨笔画，创作年代分别为1344年、1346年、1349年。表现手法都属“黄家富贵”体。唯舍色彩而取水墨，通过勾勒和水墨晕染区别浓淡向背，造型极精严，神态亦颇生动，作到“墨具五色”的艺术效果。同钱选一样，在花鸟画创作上起到了承前启后的作用。据陶宗仪《辍耕录》记载，天历中王奉命画集庆龙翔寺门首壁大鬼，高三丈余，遵刘总管之嘱，“先配定尺寸，画为裸体，然后加以衣冠。”若水依法为之，果善。说明王渊对于人体解剖有所研究。

(3) 边武、陈琳、盛昌年、张中

边武，字伯京，京兆（今陕西西安）人，一说陇西（今甘肃陇西）人。元代后期画家。夏文彦称他“善墨戏花鸟。”

陈琳，字仲美，画工中高手，山水、人物、花鸟均能。曾亲得赵孟頫指教，且合作作画。今存陈赵合作的《鳧溪图》，淡设色，纸本。风格近南宋院体而较粗简。其父陈珪，南宋宝祐年间待诏，陈琳继承家学而加以发展。

盛昌年，字元伶，武林（今杭州）人。生卒年不详。善画花鸟，至正十二年（1352年）为良友吴郡沈彦肃所作《柳燕图》，纸本，着色画燕子穿飞于垂柳枝叶间，轻快怡人。

张中，字子政，松江人。山水师黄公望，尤精水墨花鸟。从其好友袁凯《海叟诗集》卷十二《陶与权宅观张子政山水图》，得知他出身官宦人家，勤于学问，平时以书画自娱。今存三幅花鸟画：《芙蓉鸳鸯图》、《枯荷鸳鸯图》、《桃花幽鸟图》。

《芙蓉鸳鸯图》，纸本，墨笔画水上芙蓉、鸳鸯，系由黄筌传派变化而来，工致严谨。《枯荷鸳鸯图》，纸本，淡设色，画坡石边二鸳鸯，水中荷叶莲房，舒展自如。墨色融和，晕染得体，与黄筌传派已相去较远。具有元人简率风韵。《桃花幽鸟图》，从构图到用笔用墨，都具有元人简率的特色，一枝桃花，一只幽鸟，勾染点结合，运笔草草，近乎写意，十分简练。上有十九家题识，都是元末明初的名士，其中有杨维桢、袁凯、顾谨中、贝翱等。

2. 梅兰竹菊题材的兴盛及其代表画家

水墨画梅兰竹菊，在元代空前兴盛，且各具风格。《图绘宝鉴》记录元代画家 178 人，专长画四君子题材的画家，几乎占了总人数的 2/3。当时画家画梅兰竹菊，诗人咏梅兰竹菊，文人种植梅兰竹菊，社会以梅兰竹菊的异样表现视为福兆祥瑞。

梅兰竹菊题材的作品所以在元代特别风行，主要原因在于这些自然物的自然属性足以诱发文人相关的联想，借笔墨以抒情，又不必顾忌什么，无人与之争。袁宏道对此有过精辟的分析：

“夫幽人韵士，摒绝声色，其嗜好不得不钟于山水花竹。夫山水花竹者，名者所不在，奔竞之所不至也。天下之人，栖止于器涯利藪，目迷尘沙，心疲计算，欲有之而有所不暇。故幽人韵士得以乘间而踞为一己之有。夫幽人韵士者，处于不争之地，而以一切让天下之人者也。唯夫山水花竹，欲以让人，而人未必乐受。故居之也安，而踞之也无祸。”

其次，梅兰竹菊所以被文人画家所喜爱，被反复描写，还同梅兰竹菊便于发挥笔墨工具所特有的效能有关。用毛笔描绘这些物象，容易做到笔过形具，形具神全，使之既能收到形神兼备的效果，同时也能体现出笔墨本身所具有的书法审美价值。画家不必殚心毕虑以求形似，规规乎游方之内，而是可以做到不为物役，不被形拘，变描画为书写，寄情思于毫末，以情驱笔，借笔抒情。从而起到陶冶性情的作用。使创作主体与审美客体达到高度的融汇和谐。正如元张之翰所云：“人道竹似贤，我道贤似竹；竹非贤不清，贤非竹亦俗。惟有两相值，然后清意足。”“有时要披玩，胸中罗列千琅玕。有时要题咏，笔头风雨秋风寒，不然竹与君兮何相干？”

（1）梅

据唐张彦远《历代名画记》记载，梁张僧繇画过《咏梅图》，查阅《全唐诗》，其中有题画牡丹，题画桃花，题画松，题画柏，题画竹等等，惟独没有题画梅花。说明在唐代画梅花尚未形成风气。《宣和画谱》记载，唐边鸾画过《梅花鹤翎》、于钊画过《雪梅宿禽》、《雪梅会禽》等，但作品均未见流传。两宋画梅者激增。北宋中期华光寺僧仲仁创墨梅，释觉岸效之。

“世人画梅赋丹粉，山僧画梅匀水墨。浅笼深染起高低，烟胶翻在瑶华色。寒枝鳞皴节目老，似战高风声淅沥。三苞两朵笔不烦，全开半萼如向日。疏点粉黄色欲动，纵扫香须轻有力。不待孤根暖气回，分明写出春消息。”

南宋杨补之继续发展墨梅法，写花不以墨渍，创以圈法，每瓣三笔两笔

《云溪居士集》卷六，《南岳僧仲仁墨画梅花》。

不等。画雪梅则以淡墨染绢底，着雪部分及花留出空白，背雪部分以浓墨勾划，使梅花不畏严寒，傲霜斗雪的风姿跃然纸上。

入元以后，文人爱梅画梅蔚然成风。画史记载，赵孟頫、钱选、龚开、沈雪坡、张德琪、张渥、朱纯甫、赵云岩、乔戚里、倪瓒、曹知白、朱德润、王渊等等，无不兼工梅花。他们的作品虽没有流传下来，但记载足以说明元代画梅风气之盛。

王冕 王冕（1287—1359年）字元章，号煮石山农、饭牛翁、会稽外史、梅花屋主等。诸暨人（今浙江绍兴）。出身农家，应试不中。曾到过大都，不久南返。农民起义爆发后，他携家眷隐居到九里山中，过着“且愿残年饱吃饭，眼底是非都莫管”的生活。是元代最杰出的画梅画家。

王冕所画梅花，一变宋人稀疏冷倚之风，而变为繁花密蕊，给人以生意盎然蓬勃向上之感。流传下来的作品有：

《墨梅画卷》，纸本，墨笔画。枝以浓墨勾画，花以淡墨点染，以细劲挺拔之笔画须蕊，颇有生气。自题诗云：

吾家洗砚池头树，个个花开淡墨痕。

不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。

表明作者是以梅自况的。另一幅《墨梅图轴》绢本，墨笔。倒垂老梅一枝，繁花密蕊，繁缛热烈。画上题诗云：

粲粲疏花照水开，不知春意几时回。

嫩寒清晓孤山路，记得短筇寻句来。

此画又称《南枝早春图》，其手法与前者不同，枝干以水墨画，鳞皴与疤结则以浓墨点垛，花朵全用双勾留空，穿插于细枝间。白花墨干，形成鲜明对比，异常醒目。

王冕作有《梅先生传》一文，写道：“先生性孤高，不喜混荣贵，以酸苦自守。画梅由唐至宋稍稍盛，流派繁衍，分为南北二支。世传南暖北寒，先生盖居于南者也。”他是以南支自许的，故风格热烈向上，生气勃勃，遂开一代新风，并著有《梅谱》传世。

其他画梅名家有作品流传的元代画梅名家还有道士邹复雷。生卒年已不详，据记载，其居处极简陋，喜琴书，以写梅自乐，深得宋释华光不传之妙。今传作品有《春消息图卷》，着色画老梅一株，粗笔浓墨画枝干，轻点梅花，古拙而苍劲。

至正年间与王冕齐名的，还有黄岩人陈立善，现存作品有至正十一年（1351年）画的《墨梅图》、至正十二年画的《溪梅图》及《梅竹水仙图》等。工写相结合。

同时还有王冕的同乡吴太素，字季章，号松斋，亦善画梅，存世作品有《雪梅图》、《松梅图》，惜早已流入日本。另有《松斋梅谱》传世。

另有史杠、王英孙、金汝霖、赵天泽、吉学士等亦善梅花，但作品未传。

（2）兰

元代诗人吴海在《友兰轩记》中写道：兰有三善：国香一也，幽居二也，不以无人而不芳三也。夫国香则美至矣，幽居则祈于人薄矣，不以无人而不芳则守固而存益深矣。三者君子之德具矣。”

道出了文人爱兰，咏兰以及画兰的缘由。

画兰始于何时，查阅唐宋绘画史专著，均未有关唐画家画兰的记载。惟《全唐诗》中载有唐牟融《山寺律僧画兰竹》诗，可见唐代已开始有个人画兰。郑板桥说苏轼画过兰花，而且“兰中常带荆棘，见君子能容小人也。”但查阅《苏东坡集》，不见苏轼记述自己画过兰花，只有一首《题杨次公春兰》诗：

春兰如美人，不采羞自献。

对之如灵均，冠佩不敢燕。

史传宋扬补之画过兰花，但作品未见流传。今天能见到作品的画兰名家，当以宋末赵孟坚（1199—1264年）及元初郑思肖为最早，继之者有赵孟頫、赵雍、王英孙、释道隐、释明雪窗等。

郑思肖 郑思肖（1239—1316年），字忆翁，号所南，福州人，南宋太学生上舍，应试博学鸿词科，未及就官而宋亡。入元不仕，而且反元意识最鲜明，言词激烈。《心史》是他用血泪写下的一部历史实录，同时也是他决不向现实屈服的“自白书”。其中有诗云：“纵使圣明过尧舜，毕竟不是真父母。千语万语只一语，还我大宋旧疆土。”他每坐必向南，以示自己决不北面作贰臣，在屋门前悬一扁额，上面竖写“本穴世界”，这是一种文字哑谜，本之十字挪入穴则为“宋”字，亦即“大宋世界”。他有着坚定不移的人生信守，“万乘非不尊，万钟非不贵，吾之所尊所贵者，惟终身以天理行吾之志而已。”

郑思肖在绘画上最大的成就是画兰，他画兰不画根，寓意为“土为番人夺去，忍著耶！”又画一丈多长的墨兰卷，题款“纯是君子，绝无小人。”兰花在这里乃是他自我人格的象征，所以不肯轻易与人，当地方权势想得到他的画时，他断然回答：“头可斫，兰不可得！”又在《寒菊》一画上题诗道：“宁可枝头抱香死，何曾吹落北庭中。御寒不借水为命，去国自同金铸心。”《遂昌人杂录》中讲郑所南“平日喜画兰，疏花简叶，不求甚工，其所自赋诗以题兰，皆险绝诡特，盖所以书其愤懑云。”倪瓒也有《题所南兰》诗：“秋风兰蕙化为茅，南国凄凉气已消，只有所南心不改，泪泉和墨写离骚。”都可说是窥视到了这位孤臣逆子内心深处的思想感情以及这思想感情所决定的他的艺术的根本意义。

郑所南画兰，是借物抒情，物象不过是书写胸臆的媒介，所以不斤斤于形似。今存《墨兰卷》，只以八分法画出两丛兰叶，一瓣兰花，既无根入土，也无石相伴，如浮于虚空。用笔简括，格调清逸，自题诗曰：

何来俯首向羲皇，汝是何人到此乡？

未有画前开鼻孔，满天浮动古馨香。

所南翁丙午正月十五日作此壹卷。

年款只题丙午，而不书大德十年。画兰根部无土，正是他“此世但除君父外，不曾别受一人恩”的思想体现。“达则兼济天下，穷则独善其身”，“富贵不能淫，威武不能屈”，是中国封建社会中知识分子一贯的人生操守，这一点在社会发生了巨大变动，知识分子面临皮毁毛离的现实时，在一些人身上表现得尤为突出。郑思肖堪称是一位典型的代表，他对一代王朝的忠诚（实际是对民族固有的道德观念和文化价值体系的信守），使他在身处逆境时，能够忍受巨大的精神苦痛，捍卫着自我人格，与整个社会相抗争。如他

自己所讲的：“三十年来，幅巾藜杖，独行、独住、独坐、独卧、独吟、独醉、独往、独来”于梵宇山林间。这种人生选择和人生信守，不同于一般意义上的所谓封建文人的清高，而是在特定的历史时期里，作为耿直的知识分子基于个人的信念所能做出的抗争方式，是对民族在历史发展过程中所认可的真、善、美的不懈追求和捍卫，自有他千古不朽的光辉。郑思肖的精神与艺术，曾经给明清一些不满黑暗现实的艺术家的鼓舞，如徐渭、朱耷、郑板桥等。

明雪窗 释明雪窗，名普明，通常以字称，生卒年不详。其作品在元代流传很广，有“家家怨斋字，户户雪窗兰”之说。现在在我国已见不到他的作品，惟日本尚保留一些。现有他的《画兰笔法记》。《至正直记》中录有他的《画兰法》一文：

“予记。至正辛巳秋，过洮湖上，忽邻人玄隐来访。玄隐幼为黄冠于三茅山。善画兰，得明雪窗笔法。因授予曰：“画兰，画花易，画叶难，必得钱塘黄于文小鸡距样笔，方可作兰。用食指擒定笔，以中指无名指托起，乃以小拇指划纸衬托笔法挥之。起笔稍重，中用松，末用重。结笔稍轻，则叶反侧斜正如生。有三过笔、四过笔，叶有大乘钩竿、小乘钩竿，皆叶势也。花或上或下，叶干自下而上，花干自上而下。盖取笔势之变化也。毫须破水墨则叶中色浅而两旁稍浓也。忌似鸡笼，忌似井字，忌向背不分。花有大小驴耳，判官头、平沙落雁（平沙落雁式，画薄花也）、大翘楚、小翘楚诸形。茅有其颖、发箭诸体，盖兰谱也。壬辰毁于寇，今略记此彷彿于上云。”

李至规 元初女画家，号淡轩，亦善画兰，为亡宋状元黄朴之女，长适尚书李珣之子，早寡。曾为郎中孙荣父作《九畹图》，自云：

“予家双井公以兰比君子，父东野翁甚爱之，予亦爱之。每女红之暇，尝写其真，聊以备闺房之玩。初非以此求闻于人也，郎中以兰省之彦，一日来征予笔，遂诵点污亦何忍？但觉难为辞之，诗以应之。孙过歌诗于予，因乐为赋此者，正取其节，而不以其艺故也。”

王恽有《李夫人画兰歌》，称他画兰：“芳姿无与凡卉异，晔晔况是湘累丛。”遗憾的是作品未传。

（3）竹

竹子与人们日常生活有密切关系，且坚而有节，形象潇洒标志，故很早就被文人用以寓意人的品格，绘画题材也很早。早在唐代王维、吴道子就开始画竹。白居易曾作《画竹歌》对肖悦画竹倍加称赏。从诗的描述可知，肖悦画竹属于真实一路，强调真实生动。此后，五代南唐李煜、李颇、徐熙，西蜀黄筌父子，宋代的崔白、赵昌、吴元瑜等均善画竹。不过唐至北宋中期画家画竹，不管着色与否，用的都是双勾法，求形象的肖似为其重要特点。

北宋后期，文同、苏轼一变传统的画竹法，不再用双勾填色，而是直以水墨作画，深墨为叶面，淡墨为叶背，于是开创了一代新风。

元代几乎所有的画家都善长画竹，成就比较突出的有赵孟頫、高克恭、李衍、顾安、柯九思、倪瓒、吴镇、张逊、王冕等。这些人大多师法文同、苏轼，也有师法赵孟頫的。但因每个画家的审美理想不同，所画之竹，也呈现出丰富多彩的风格。

李衍 李衍（1244—1320年），字仲宾，号息斋道人，官至集贤殿大学士，荣禄大夫（从一品），他的着色双勾竹师法五代李颇，墨竹取法文同，当时声誉很高。

李衍画竹注重观察实物，为掌握竹子的形态神韵，曾“行役万余里，登

会稽、历吴越、逾闽桥、东南山川林藪，游涉殆尽。”所到之处，对竹之“形似情状，生聚荣枯，老稚优劣，穷诹熟察，曾不一致。”1295年，他奉命出使交趾，政事余暇，仍不忘“深入竹乡，穷观诡异之产，于焉辨析疑似，区别品汇。”并加以“焦心苦思，参订比拟。”足见李衍为了画好竹，是下过一番苦功的。

李衍画竹，很注意表现不同环境气候下的竹子的神态。如画晴天之竹，突出其潇洒舒展的形态，画雨后之竹，则强调沐雨后的整洁清爽和由于水分增多，而使叶密下垂，压曲枝干的细节。画双勾着色竹，对叶之繁简疏密，俯仰向背等，都刻划得极为细致。叶根色浓而饱满，叶尖则色淡而枯，表现出画家体察入微，严肃认真的创作态度。

李衍墨竹较其双勾着色竹更为潇洒自如，如《梧竹兰石四清图》，纸本，前后两卷，竹丛布墨近浓远淡，层次分明，竹叶以介字，个字等形式分组穿插，密而不乱。竹节相接部分以浓墨实笔，中间部分以淡笔，取其圆润而挺拔的效果。石头以焦墨勾皴，加水墨晕染，笔路清晰，玲珑剔透；梧桐树干以浓墨勾染，枯涩苍老，叶子以水墨点染，丰滋圆润，与竹子的挺拔俊峭形成对比。而兰花用笔则轻盈舒展，俯仰自如。

同元代其他不少画家一样，李衍兼能山水，且注意理论上的研究。著有《竹谱详录》传世。

李衍生活在元代这个特殊的时代环境中，由于汉族官员普遍地位低下，“达则兼济天下”的人生理想难以实现，同其他文人一样，有时不免陷入徬徨苦闷之中，借竹以自况。赵孟頫《题李仲宾野竹图》云：

吾友李仲宾，为此君（竹）写真，冥搜极讨，盖欲尽竹之情状。二百年来，以画竹称者，皆未必能用意精深如仲宾也。此野竹图尤诡怪奇崛，穷竹之变，枝叶繁而不乱，可谓毫发无遗憾矣。然观其所题语，则若悲此竹之托根不得地，故有屈仰盘僻之叹。夫羲尊青黄，木之灾也，臃肿拳曲乃不夭于斧斤。由是观之，安知其非福耶？因赋小诗以寄意云：

偃蹇高人意，萧疏旷士风。

无心上霄汉，混迹向蒿蓬。

赵氏题识，一语双关，既是对李衍的规劝，同时也是在感叹自己。

李衍的画竹，以其繁茂精谨的作风，把画竹艺术推入一个新阶段，如同王蒙的山水画是对元画的反拨一样，李衍的画竹对文、苏的墨竹传统及元代大多数画家画竹以简取胜的作风，也是一个反拨。其物趣之浓超过宋人。

李衍之子李士行（1282—1328年）字遵道，继承父亲的画艺，亦擅长竹木和山水。以画枯木为最佳。今存有《乔松竹石图轴》，绢本，墨笔。画中一株虬曲者松，大半已死，只有一分枝上长出松针数丛。干枝作雀爪形，成扭曲抓拿之势，辅以巨石，石隙间有丛篁、丛草。系常见的窠石枯木一类的传统题材。大抵由苏轼、郭熙画法演变而来。

柯九思 柯九思（1290—1343年）字敬仲，号丹邱生、五云阁吏，晚号非幻道者。台州仙居（今浙江）人。父谦，由文学掾为江浙提举，九思以父荫补华亭尉，不就。后为释朴庵（赵惇）引荐至怀王图帖睦尔，作典瑞院都事。怀王即位（即元文宗）后，置奎章阁，柯九思特授学士院鉴书博士（正五品），负责鉴定内府所藏法书名画的工作。在元文宗执政的五年当中，亲手鉴定了一大批法书名画。至顺二年（1331年）因受谗而退職，心情郁闷。

后因服丹砂，暴疾而亡。

柯九思诗书画全能，且精鉴别。尤善画竹，师法文同、苏轼，风格上趋于疏简。所画墨竹大多叶密而厚，叶势平出或下垂。他在绘画上的最大贡献是以书入画，自称画竹“写干用篆法，枝用草书法，写叶用八分，或用鲁公撇笔法，木石用金钗股屋漏痕之遗意。”所画竹大多淡墨为叶背，浓墨为叶面，承继文、苏手法，但分布疏散，构图活泼，有时间以杂草、野花、枸杞之属，笔墨潇洒，颇有元人简率风韵。传世作品有《墨竹图》、《双竹图》、《竹石图》等。另有《竹谱》一书，对竹子的干、枝、节叶，及处于不同环境气候下的竹子的各种特有形态，如风竹、雨竹、都能通过示范作品加以详说，不失为画竹启蒙的入径之作。

顾安 顾安（1289—1365年）字定之，号迂讷居士，淮东人，家居昆山，“尝仕泉州路判官。”善画墨竹，其画竹形象特点是叶小而密，长势向上，有时辅之以丑石、荆棘，饶有生气。凌云翰《题定之竹》云：

淮南善画竹，其世宗虎头；前身肖协律，后身文湖州。浓墨通景献，健毫从澹游。

清如李息斋，劲若柯丹邱。子昂固莫及，仲敏或可侔。素得金错法，向背分刚柔。兴来只一扫，挥处逾双勾。雨夜已笼夏，风枝乃振秋……

从诗中可以看出，顾安墨竹是综合了各家之长，技法是双勾、墨染相结合。流传下来的作品有《新篁图轴》、《竹石图轴》等。

元代普遍流行墨竹，着色双勾竹则较少。张逊恰以双勾竹著称于世。张逊，字仲敏，号溪云，平江（今苏州）人。生卒年不详。其流传作品有《双勾竹卷》，纸本，墨笔画。坡间丛竹数竿、老松一株。坡陀用披麻皴，双勾竹繁枝密叶、偃仰扶疏，安排有秩，倪瓒称赞道：“髯张用意铁勾锁，书法不凡诗亦工。清苦何忧贫到骨，笔端时有古人风。”

（4）其他画竹名家

元代画竹名家见于记载的还有管道昇、敦敏、乔达之、王英孙、李侗、田衍、顾正之、信士昌、李章、牛麟、张德琪、韩绍晔、张敏夫、姚学心、郑禧、萧鹏搏、天师张与材、张嗣德、道士赵元靖、释海云、智浩、允材、明雪窗等。

（5）菊

菊花很早就被采入诗篇，但菊花入画却很晚。《宣和画谱》记载，五代滕昌祐“卜筑幽闲之地，栽花竹杞菊，以观植物之荣悴，而寓意焉，次而得其形似于笔端。”同书还记载，徐熙、黄筌都画过菊花。《全唐诗》中不见关于画菊的记载，说明唐代画界尚未注意到这种题材。入宋以后，画菊者始有增加，但比起画梅兰竹者要少得多。南宋及元，才有大批文人画家热衷于画菊，且在表现手法上摒去脂粉，唯以水墨图写。如钱选、苏明远、李昭、柯九思、王渊、盛雪蓬、米芾仙、俱善写菊，而且突出强调菊花傲雪凌秋的品格。黄镇《题柯九思墨菊》诗，很能揭示出画家画菊的用心：

江南九月秋风凉，秋菊采采金衣黄。

近时丹邱出新意，却洒淡墨传秋香。

青城学士曾题藻，散落人间共传宝。

杨禹：《山居新语》。

《柘轩集》卷三。

《清閼阁集》卷八。

卷舒造化入毫端，回首东篱自枯槁。
东阳传君心好奇，何处得此秋霜枝。
湖南衲子远相祝，笔势迥与丹邱齐。
香英细蹙玄玉屑，老干拗断乌金折。
不随粉黛学时妆，自与幽人同志节。
渊明已逝屈子沉，晚香纵有谁知心。
感君图画三叹息，为君长歌楚天碧。

元人画菊作品虽未见流传，从记载看还是相当发达的。

梅兰竹菊入画，是绘画发展到一定历史阶段的产物。它丰富了美术题材，扩大了审美领域。画家们描写自然物象，从来不是机械地自然主义地照抄对象，状物是为抒情，借物是为寓意。“君子意有合焉，故恒取以自偶。”画家因自己的处境不同，心情悲欢各异，而取梅兰竹菊不同的自然属性，来抒发个人的情怀。或借梅之早花洁白、傲霜斗雪的风姿，赞颂人的不畏艰难、洁身自好的品格。或咏芝兰生于幽谷，不以无人而不芳，赞寓君子修道立德，不为穷困而改节的高贵品质。或赞竹之虚心、实其节、贯四时而不改柯易叶的品格，以观君子之德。或因菊之岁华晚晚，草木变衰，乃独晔然秀发，傲睨风露的自然特点，映喻幽人逸士之节操。

画家因阅历不同，审美理想不同，对同一个事物的表现形式也不一样，所谓“人标物异，物借人灵。”即使同一位作者，作画时心情不同，追求的意境也不一致。如王冕所说画梅花，忧愁而得之者，则枝疏而槁，花惨而寒；感慨而得之者，枝曲而劲，花逸而迈；愤怒而得之者，枝古而怪，花狂而大。

正因为有上述种种差别，所以尽管历代有很多画家画梅兰竹菊，并无雷同之感，而是千姿百态，形式风格多种多样。至今不衰。

（七）山水画创作新格局的形成和发展

山水画发展到宋代，已经形成与人物、花鸟画相鼎峙的局面。入元以后，在众多文人画家的共同努力下，更别开生面，再起群峰，终于取得了元代画坛的主导地位，成为元代绘画成就最高的表现。元代山水画独盛有着多方面的原因。从文人心理因素角度来说，南宋遗民故老囿于儒家的正统观念，不愿与异族统治者合作，怀旧情绪甚重，描写祖国大好河山，恰可抒发怀古之幽思。元取得天下之后，对少数民族格外优待，因此，处于优越地位的少数民族画家，无不感到扬眉吐气，描绘大好河山，以表达歌颂新江山之情。同辙而异轨，都是热爱祖国的表示。从元朝对儒生政策分析，由于蒙古族文化较落后，对知识和知识分子的作用普遍认识不足，重视不够，对充分调动知识分子的积极性，缺乏周密的考虑和得力的措施。从隋代开始一直行之有效的科举制被废止，知识分子进入仕途的正常途径被堵塞。延祐年间，虽复行科举制，但制度不严格，对汉族文人限制太严太死，考中后须作吏十年方可晋升。这样就迫使大多数知识分子不问世事，寄情山水。“落落出世人，视世如糠粃。独惟爱山缘，一念未渠已。”“结茅并溪石，故迹司空遗。”过着“人间黄尘千万丈，一点不到山林边”的超脱尘俗的生活。再其次，山

《秋声集》。

段克己：《二妙集》。

水画发展到南宋，已经具有超过人物与花鸟的趋势，此种趋势与元代特殊的时代相结合，则进一步促成山水画走上独尊的地位。还有一点不可忽视的重要因素，就是元代法网较宽，思想控制较松。有元一代自始至终未见有以言治罪的事例。这样，文人可以有更多的自由，游山玩水，组织诗社，吟诗作画，研讨艺术，甚至评论时政，政府想加以限制，但无暇顾及。为山水画以及其它艺术的发展，提供了一个理想的环境。

元代山水画，开始阶段是群峰突起，风格多样，沿续宋画风范。经过钱选、高克恭、赵孟頫等几位大师的努力，渐渐具有了元人的时代风貌，再经元四家的继承与发展，元代山水画特有的时代风貌形成了。

1. 钱选

钱选（1239—1301年），字舜举，号玉潭，别号澹溪翁，吴兴人。南宋末年曾为乡贡进士，南宋亡后，他以“励志耻作黄金奴”的决心，烧掉自己的经学著作，甘心“隐于绘事以终其身”，自云：“隐居乃余素志。”钱选与现实的矛盾，不像郑思肖那样激烈，他的心情比郑思肖平静得多，正如他在自题《金碧山水卷》中所讲的：

烟云出没有无间，半在虚空半在山。

我亦闲中消日月，幽林深处听潺湲。

又在《浮玉山居》中写道：

瞻彼南山岭，白云何翩翩。

下有幽栖人，啸歌徂往年。

丛石寥青紫，嘉禾淡芳妍。

日月无终极，陵谷从变迁。

神襟轶寥廓，兴寄挥五弦。

尘影一以绝，招隐奚足言。

这里强调的是幽闲恬静，是身心与自然同化后的一种恬适自得的心态。也就是说，钱选在自然中找到了自己的位置，在艺术中找到了精神寄托。因此，在创作上也就显得比郑思肖等人分外沉静和专心。如：

《幽居图》，大青绿设色。青山白云，村店客舟，山石勾染不加皴擦，色、墨、线融为一体，树叶多空勾填色，接近于展子虔《游春图》画法。山涧烟霭蒸腾，山下水平如镜，山石轮廓规整肃静。从整幅画的幽邃意境中可以看出画家心情的平和与恬适。

《山居图》，纸本，大青绿设色。艺术手法和作品展示的意境与《幽居图》相近。色彩更觉清新明丽，树石描绘工致，笔路清晰，勾线、赋色、皴点明了分明，无含糊处。山石轮廓故作方直转折，增加其稳定感。远水无痕，近水亦无波，显得风和日丽，一切都处在高度凝静平和的气氛之中。其上自题：

山居惟爱静，日午掩柴门。

寡合人多忌，无求道自尊。

鷓鴣俱有志，兰艾不同根。

安得蒙庄叟，相逢细莫论。

诗情与画境可谓吻合无间。

《浮玉山居图》，纸本，淡设色。自写山居景致（浮玉山在湖州）。山石笔法细软，墨青涂染，树叶淡渲汁绿，别创新格，或为早年所作。

从以上几件作品可以看出，钱选的水墨画主要师法赵伯驹，又融合唐人青绿山水，但更趋清润、简练，写的成分增多，“士气”更浓。

钱选的人物画，取法李公麟，内容多表现古代的高人逸士，如陶渊明、竹林七贤、李白、林逋等。借画古人，抒发感慨之情。

《柴桑翁像卷》，写陶渊明头戴明纱巾，脚踏木屐，携杖漫进，神态自若，有书童佩酒壶随后，画面左部自题：“陶渊明得天真之趣，无青州从事而不可写渊明磊落。尝命童子佩酒以随，故时人模写之。余不敏，亦因此以自况。”

《西湖吟趣图》，描写北宋诗人林逋，坐在西湖一石桌旁，注视面前瓶中梅花，酝酿诗意的情景。梅瓶旁一鹤悠闲自在，身后一童侍候。史载，林逋字和靖，夙以爱梅喜鹤闻名于世，终生不仕不娶，隐居于西湖孤山，屋前植梅养鹤，故时人有“梅妻鹤子”之谓。钱选自题：

一童一鹤两相随，闲步梅边赋小诗。

疏影暗香真绝句，至今谁复续新词。

钱选在世时已名气很大，作品为时人所重，每当他有新作问世，很快就有人仿造，以假乱真，骗人钱财。迫使他不得不变换姓名，并在画上题款声明：“余爱酒爱画，不过遣一时之兴，而假作余画者甚多，使人可厌。今改为雪溪翁，凡无此跋者皆假作也，钱舜举自题于卷后。”

钱选除善画，兼工诗书。诗文没有完整的辑本传世，后人辑有《习懒斋稿》，内存钱诗十余首，被清人顾嗣立收入《元诗选》。清倪涛《六艺之一录》也收入钱诗十余首。

元初画坛像钱选、赵孟頫这样以赵伯驹的青绿山水为宗，融合唐人青绿山水，加以变通者，实属凤毛麟角，更多的画家喜欢画水墨山水，而师法董、巨与李、郭。黄公望说：“近代作画，多宗董源、李成二家，笔法树石，各不相似，学者当尽心焉。”董其昌说：“元季诸君子画惟两派，一为董源，一为李成，成画有郭河阳为佑，亦尤源有巨然副之也。”这当然是就元代山水画主流而言的，并不能包括元画坛的一切。除宗董源、李成二家者外，还有学马远、夏圭者，学米芾者，学赵孟頫者。渐渐以学董、巨为主，兼融其他各家之长，最后产生元四家，形成“董、巨独行”的局面，其它则渐趋微弱了。

2. 李成、郭熙传派

这一派在元中期以前人数很多，有文字可考的有刘融、唐棣、乔达之、王渊、朱德润、赵子玉、曹知白、朱裕之等。其中朱德润、唐棣、曹知白三家成就最为显著。

朱德润 朱德润（1294—1365年或1293—1365年）字泽民，原籍睢阳（今河南商丘），居江苏昆山。由赵孟頫引荐步入仕途，受到元仁宗的礼遇，官至征东儒学提举。英宗继位后，朱德润原投靠的沈王失宠，他也受到牵连，因而辞官回乡，潜心于诗文书画三十年，元末再次被起用。

朱德润的山水画师法许道宁，后学郭熙，同时吸收李思训、李昭道和高克恭的某些旨趣，画风疏秀清润，山石多用淡墨粗笔皴染，行笔旋动如写篆书，富有韵律感。树木取法郭熙，笔迹劲健、造型森秀。传世作品主要有《秀

野轩图卷》、《林下鸣琴图》、《松溪放艇图》等。另有诗文集《存复斋集》传世。

唐棣 唐棣（1296—1364年）字子华，吴兴（今浙江）人。由人推荐步入仕途，官至兰溪州知州和吴江州知州（正五品），天历年间，他曾奉命绘制大集庆龙兴寺壁画，因有功，得到提拔。至顺四年（1333年）北上大都，奉命“画嘉禧殿，为上所知。”在绘画上曾得到赵孟頫点拨，其山水师法李成、郭熙，又融合赵孟頫、高克恭的某些技法，不失宋人法度，主要作品有《林荫聚饮》、《霜浦归渔图》等。

元代山水画在总体风貌上趋于简率，写意，重神韵而轻形似。但师法李、郭的画家，受其原有风范和表现手法的影响，多数画家在风格上还是继承了宋院体画的造型严谨、作风工细的一面，这一点在唐棣的作品中表现得尤为突出。如作于1338年的《霜浦归渔图》，在造型的严谨、笔墨的秀润及设色的雅致蕴藉上，与李、郭相比，可说是有过之而无不及。作品画渔民捕鱼归来，荷网背篓，欢声笑语行进在小路上。近景山坡嶙峋，溪水潺湲，几株挺拔的苍松，占据了画面的中心位置，有杂木穿插其间，槎桠盘曲，婀娜多姿。枯树枝作雀爪形，上有藤蔓缠挂，形成刚柔相济的艺术对比效果。树木枝叶繁茂，刻划精细，学郭熙但笔法更加挺秀劲峭。比1334年所作《林荫聚饮图》更富创造性。

将唐棣的作品放到一起来欣赏，会看出这位跻身仕宦的画家在创作上都比较注重表现世俗生活的题材。对那些乡情野趣颇有兴致。因此他的山水画中总是出现一些村民野老的形象，有较浓郁的生活气息，而且刻划精微，绘神绘态。这本来是宋画的特点，但在唐棣作品中得以继承与发扬。

曹知白 曹知白（1272—1355年）字贞素，号云西，浙江华亭（今松江）人。浙西富豪、文人，善书画。喜交游，富收藏，“所蓄书数千百卷，法书墨迹数十百卷。”他常常“招邀文人胜士，终日逍遥于嘉花美木清泉翠石间，论文赋诗，挥麈谈玄，援琴雅歌，觞咏无算。风流文采，不减古人。”对繁荣江南文艺起到了积极作用。曹知白一生未作官，只作过县学教谕，后来辞去，隐居不仕。沉缅于黄老之学，致力于诗文书画。或许正是这种人生选择，引起了时人的敬重，所以在江南影响很大。不少文人甚或官僚愿与之交往。大德年间曾赴京师，一些权势人物也多主动与之接近，并上章推荐他，均被曹婉言谢绝，不久又返回南方，重操诗书画旧业。

曹知白在山水画上师法李成、郭熙，但风格趋于简括、疏淡。取李、郭神秀而去其繁缛，从而形成自家风貌，主要传世作品有：《寒林图》、《群山雪霁图》、《疏林幽岫图》、《松林平远图》等。

《松林平远图》，绢本，墨笔画，师法李、郭。树木枝槎舒展，姿态潇洒，有马远拖枝树的风姿。画右上部自题：“天历二年八月，云西作此松树障子，远寄石抹伯善以寓相思。”钤“贞素”、“白云”、“聊以自娱”三印。从题识可知此画乃为当时驻守在浙江一带的元朝高级将领石抹伯善所作。石抹伯善名宜孙，官至浙江行省参知政事，阶中奉大夫。曾率元兵与明军交战，后由福建转战庆元县，为明兵所杀。可见曹知白以及元代许多知识分子在不肯参政的姿态下，并不表明他们与上层社会没有往来，相反，他们中的大多数人都有自己政界中的朋友，即使标榜清高的倪云林者流，也是如此。因此，所谓自娱不过是一种姿态。

其他见于记载的学李、郭的画家乔达之、刘融、赵子玉等，作品没有流

传下来，但他们的绘画活动记录，表明此派画家在元代人多势盛。

3. 董、巨传派

此派在元代山水画创作队伍中人数最多，成就也最大，代表了元代山水画最高成就的元四家黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙的山水画创作，都以师董、巨为主，兼融其他名家，再加以变通而来。究其原因，主要是因为董、巨作为江南画家，二人的艺术风格都属于“淡墨轻岚”、“平淡天真”的风范，他们的作品与李、郭的风范相比，无论在表现方法和意境的构成上，更趋于自然潇洒，继承了唐代王维的水墨精神，因此也就更符合元代文人画家的审美理想。元代一些文人画家将创作视为精神上自我调节的手段，这种特有的创作心态使他们在李、郭与董、巨之间自然感到后者更为可取，即更能起到精神舒络的作用。

这一派画家有文字可考的有郑禧、霍元镇、赵原、马琬、陸广、陈汝言、郭昇、方从义等。其中成就最显著，学董、巨又旁涉他人，形成个人风格的除元四家外，尚有赵原、马琬、方从义。

赵原 赵原，字善长，号丹林，山东东平人。元末长期居住在苏州一带，生卒年已不可考。山水远学董源，近师王蒙，与倪瓒为执友，早期作品工整细密，晚年变为粗放简率，今传主要作品有：《陸羽煮茶图》、《合溪草堂图》、《溪亭秋色图》等。

《陸羽煮茶图》，纸本，墨笔画。茂林附近有小桥流水，远处群山掩映，山石皴法用笔圆转，苔点粗厚，学董源而有所变化。山用浓墨画，皴擦晕染结合，树及苔点以浓墨，笔路清晰。画上自题：“山中茅屋是谁家，兀坐闲吟到日斜。俗客不来山鸟散，呼童汲水煮新茶。”画的是远离尘世的茶仙陸羽，而抒发的当是元代不少文人的共同心绪。

《溪亭秋色图》，纸本，墨笔画秋天景色，山势崔巍，泉流湍急，笔墨苍简，气脉连贯，当是画家晚年所作。

王穉登在《吴郡丹青志》中记载，赵原在洪武年间召对不称，赐死。这位在元代动乱的岁月中得以自全的人，在明初却死于非命。

讲传派，主要是从风格比较上看每个画家的特色与前代绘画上的联系，作为创作，这种联系不会是简单的摹仿，总要表现出画家基于个人的修养而体现出来的特有的艺术追求，同是学董、巨或学李、郭，但每个人的艺术面貌却不相同，马琬就是一个例子。他的山水画有两种面貌，学董、巨者，得其丰满秀润的风范，学黄公望者，注重细密、厚实的特色。在此基础上，形成了自己既不同于董、巨又有别于黄公望的艺术风格。他的山水画构图饱满，意境宏阔，山石顶部多作平头，坡脚多布置碎石，山石纹路，树木俯仰、路径走向、建筑式样，以及远山中树木聚散长势等等，都刻划谨细，颇具匠心。这在元人山水画中是少见的。但因其山水体面过于繁复，而多少失之于琐碎。

陸广 陸广，字季弘，号天游生，吴（苏州）人。工画山水，身世不详。他的山水画也是学黄公望的，但与马琬不同。他的山水画用笔简练，轻淡苍润。树石描绘不重细节，而重在取势。如《丹台春晓图》，山石以淡墨勾染，少加皴擦，浓墨点写苔痕与远树，与山体的大片空白形成对照，造成春天黎明时特有的明快俊爽的氛围。画中自题：丹台春晓图，天游为伯颿画。

十年客邸绝尘纷，江上归来思不群。

玉色浮空春不雨，丹光出井晓成云。

风前龙杖时堪倚，月下鸾笙久不闻。

幸对仙翁远孙子，坐中观画又论文。

表现的依然是比较典型的文人隐逸思想。作品中结构出来的意境，正是远离尘世风雨，扫除人间烟火的理想世界。

陆广传世作品还有《丹台春赏图》，纸本，水墨。画高岭疏树，静水扁舟，山顶上有道家炼丹台，用笔浓重，皴擦点染相结合，显得沉雄厚重。较黄公望的山水画更为简括。上自题诗云：

江南风雨辄飏尘，天际云峰意出群。

乳窦雨晴飞玉液，颠崖露冷裹松云。

丹砂勾漏何年受，瓊笈灵符此日闻。

借问安栖珠树鹤，山居如画个中论。

道家意识很突出。看来陆广是一位厌于世事而遁入道门的文人画家，在修心养性方面，做得比较认真，也比较成功。

陈汝言 陈汝言，字惟允，吴（苏州）人。工诗，善山水，是一位由元入明的画家。他通晓兵法，张士诚占据吴兴一带时，曾作张士诚的参谋，明洪武初荐任“济南经历”，与王蒙友善。二人同在济南为官，合作过《岱宗密雪图》，后因胡惟庸案受牵连，坐法死。史载，他在临刑前还恋着绘画，“从容染翰，画毕就刑。”这与嵇康刑前抚琴弹曲情形相似。从仅有的关于他的行为文字中，可知道这是一位不甘寂寞、积极入世的知识分子。但结果也和历史上许多耿直的文人一样，最后被政治斗争的浊浪所吞没。

陈汝言的山水画，主要师法董、巨，而面貌略近王蒙，但要简练奔放一些。主要传世作品有《百丈泉图》、《荆溪图》等。

《荆溪图》，绢本，水墨画。近处坡陀房屋，中景荆溪小桥、村落、房屋鳞次栉比。远山层叠，用披麻长皴。似有赵孟頫《水邨图》遗意。《百丈泉图》纸本，水墨画，高山层叠，山村屋宇，丛树飞瀑，山石以披麻皴。笔道粗重，略失刻露。

方从义 方从义，字无隅，号方壶，居龙虎山，生卒年已不可考。大约活动在元末明初，至正三年（1343年）曾到大都。结交了不少达官贵人和画家。深得上层器重，但不久他又毅然南归。还是投身到大千世界中去搞他的艺术，或许由于他对人世荣华看得比较轻淡，所以心胸也较豁达，加之他广泛游历，视野开阔，从而使他的创作具有昂扬雄放的特色。

方从义的山水画师法董、巨，兼学米芾和高克恭，综合各家之长，使他的山水画水墨淋漓，笔墨飞动并富有激情。《尚絅集》卷一《方壶道人山水歌》中记录他作画时的心态是：

归来醉吸三斗墨，净洗胸中旧荆棘。

解衣盘礴反闭关，日对云林与萧瑟。

尔来得名三十春，眼高四海空无人。

残缣断楮落人世，夜光明月作奇珍。

传世作品有：

《山阴云雪图》，作品风格近米芾、高克恭，以浓墨画山林树木，皴擦晕染并用，笔墨淹润浑融，几不见笔痕。成功地表现出天地氤氲，云雪苍茫的景色。

《武夷放棹图》，是一幅以笔见长的水墨画，树石用笔圆转战动，线条如行云流水，富有运动感。笔路非常清晰，与《山阴云雪图》的风格迥然不

同。

《高高亭图》，画山峰直出云端，有栈道直达山顶，山高入云而不见其脚，只画近中景，并略去开合，造成近在咫尺、迫在眉睫之感。整幅作品笔墨如泼，气势酣畅，尽去古人成法规范，与前两幅相比，又是一种风格。颇有信手涂绘、一气呵成的效果。画上自题：醉后纵笔写之。

方从义存世作品还有《神岳琼林图》，纸本，淡设色。画杂树溪桥，危峰矗立，山石用长披麻皴，画格接近董、巨一派，但又有自己的特点，如皴纹行笔干涩粗放，树木用笔较简。

纵观方从义的水墨画，综合了董、巨、米、高及梁楷诸家的技法，加以变通，从构思立意、形象塑造，乃至笔墨的运筹，具有以情驱笔直显化机的特点，从中可窥见画家作画时不为物蔽，不为法拘的心态，而这正是元代绘画的时代特点之一。

4. 马、夏传派

马远、夏圭的山水画，在南宋画坛，曾别开生面，标领时会。但进入元代以后，两人的画风却遭到冷遇，与李、郭和董、巨传派相比，其影响要小得多。赵孟頫等人对马、夏的创作更持否定态度。故马、夏传派势单力孤，已成强弩之末。

在元代有文字记载的学马、夏的画家主要有孙君泽、陈君佐、丁野夫、张观、张远、沈月溪等人，成绩都不大显著，传世作品也极少。

元代另有一些画家，有较大的影响，师承不沿守某一家某一派，难以归入哪一个传派，如商琦、盛懋、郭昇等。

商琦 商琦，字德符，号寿岩，大德八年（1304年）以官僚子弟身份备“宿卫”（其父商挺是元世祖忽必烈的名臣），官至集贤侍讲学士，后升任侍读官、通奉大夫。曾与赵孟頫同在朝廷任职。擅山水，师法李成、董源。创作以壁画为主。当时的宫廷、寺观、王公府宅墙壁都曾留有他的遗迹。为也先铁木尔府宅所作的壁画曾得到赵孟頫的赞许：

大山崒嵒摩青天，小山平远通云烟。

商臣胸中有五壑，信手落笔分清妍。

他曾与赵孟頫一起，奉元世祖之命，为祝贺正一道士吴全节之父80寿辰作画，赵画了一幅《古木竹石图》。商琦画了一幅《卢沟风雨送别图》，商画不满三尺，但气势磅礴，场面宏伟。南望则山川回互，白云霭霭，收万里之势于咫尺之间；北顾则龙腾虎伏，风涵雾合，以喻元帝居处所在。一桥中分，有车马侍行，行人话别，整幅作品情景交融，颇耐人寻味。从中可以看出，商琦的创作态度异常严肃认真，保持了宋人精密不苟的作风。今存作品《春山图》，也具有相似的特点。另有人物画《关羽擒庞图》，不仅人物刻画细致入微，表情生动，对关羽“水淹七军”的自然环境也尽力予以描绘，山石、苍松、汹涌的水流，也颇见功力。

盛懋 盛懋，字子昭，嘉兴人，生卒年不详，约在至正间。画工世家出身，初学陈琳，后变其法，改学董、巨。擅山水、人物、花鸟，保留着更多的宋人传统。其作品颇为时人所重，他与吴镇比邻而居，求盛画者门庭若市，而吴门却冷冷清清，无人问津。

盛懋作为画工出身的画家，在艺术观念和审美追求上与一般的文人画家不同，一是他在创作上态度十分认真，不像一些文人画家主张逸笔草草；二

是他的生活态度比较积极，因此作品也富有生活气息。这两方面的因素使他的山水画具有气象雄浑、繁复细密的特色。如《溪山清夏图》，青绿设色，构图繁密，笔法精谨。远山主峰陡峭峻丽，烟云缭绕；中景山峦逶迤，林木丰茂；近景画流水、民居、房屋，规整富丽，人物众多。画中人物或行、或卧、或坐、或饮。千姿百态，一派升平富庶的景象，使山水画作品兼有风俗画的特点。盛懋的传世作品还有《秋林高士图》，绢本，淡设色画，近景杂木坡陀，远山高耸，烟霞锁其腰，富有滚滚卷动之势。《秋江待渡图》纸本，墨笔画，秋树芦荻，远山渡艇，画面明显分成上下两节。远山精整，近树较疏放，系由董、巨演变而来。

由于盛懋出身工匠，又不曾进入宫廷，社会地位较低，所以他的创作虽有自己的特色，但却不为士者所重，当时画史对他的记载很少，使我们难以了解他的详情。

郭昇 郭昇（1280—1335年），字天锡，京口（今镇江）人。曾作书院院长、巡检、儒学教授，行省掾吏等职。是官场中有职无权的办事人员。擅山水及古木窠石，师法高克恭。与朱德润、倪瓒、杨维桢友善。据倪瓒记述，郭昇曾画过许多壁画，但均毁于元末兵火。今存《溪山烟雨图》，取法高克恭，更趋细润、淡墨渲染较多，皴纹少。山间烟霭蒸腾，境界空阔。

（八）山水画成熟的杰出代表——元四家

元代山水画的巨大成就是在众多画家的共同努力下取得的，而黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙四人的创作更是元代山水画成就的集中表现。他们的艺术犹如四座巍峨的山峰，标志着元代绘画所达到的历史高度。

元四家的山水画，既有个人的鲜明的特点，又都具有元代山水画的时代风貌。这主要体现在四人均属文人型画家，因此，将诗书画印结合起来，强调艺术个性的表现是他们共同的特点。如倪瓒讲：“余之画，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”黄公望讲：“画不过意思而已。”吴镇讲：“墨戏之作，盖士大夫词翰之余，适一时之兴趣。”王蒙讲：“无心在玄化，泊然齐始终。”在强调绘画的审美功能和自娱性上，四家是一致的。

四家山水画都继承了前人的成就，但又不为某家某派所局限，以自己的卓越成就将元代绘画推向了一个新的高峰。

1. 黄公望

黄公望（1269—1354年）字子久，号大痴，一峰道人，本姓陆，名坚，出继永嘉（今浙江温州）黄氏义子，黄叹曰：“吾望子久矣！”遂改姓名为黄公望。黄公望年轻时曾为浙西宪吏，掾中台察院书吏。“吏”在元朝属于低级办事人员，并无实权，一般要做十年以上，才能根据表现予以晋升为官。黄公望年轻时很有进取心，办事勤奋认真，但宦途坎坷，因在浙西协助章闰经理钱粮获罪入狱，精神上受到沉重打击，出狱后加入了全真教，易姓名为“苦行”，号净墅。先是在松江以卜算卖画维持生活，后迁居笕笕泉，往来于富春、吴兴、松江、苏州、荆溪、无锡等地。明李日华在《紫桃轩又缀》写道：“黄公望初居杭之笕笕泉，往来三吴，开三教堂于苏之文德桥。至松与曹知白友善。后归富春，年八十而终。戴表元赞其像。”

黄公望开三教堂，说明他入全真教后，位居道教上层。另据元陶宗仪《辍

耕录》记载，黄公望不仅开设三教堂，还收了徒弟。早在杭州作小吏时，黄公望就与当时道教中一些人有交往，如勾曲外史张雨，开元宫玄贤真人王寿衍等都同他交往密切。黄公望入的是志在苦行修行的全真教，为金志扬弟子。他花费很大精力于道教的修炼与传播，一是修身养性，延年益寿。二、根本的原因是在遭受到人生的重大挫折后，精神上蒙受的创伤，需要自我调治，以稀释内心的淤痛。这是元代许多士大夫所共同的精神需求。当然，人生不能只是苦熬，还需要快乐，以山水为依托，便是最好的精神享受，可以畅神，可以卧游，可以忘记一切尘世烦恼。黄公望毕竟是受儒家传统教育成长起来的士大夫，“达则兼济天下，穷则独善其身”的儒家人生哲学，仍然是他的处世原则，信道只是一种伪装而已，外道而内儒，这才是黄公望的本质。黄公望画山水，成为他“独善其身”的重要组成部分，所以倾毕生精力于山水画的探求。

入道也好，投身山水怀抱也罢，都是由幻想走向实际，由激烈趋于平静，因而也是走向成熟的表现。经过磨难之后，他把人生看透了，黄公望晚年在《题李嵩骷髅纨扇》中写有这样的词：

“没半点皮和肉，有一担苦和愁，傀儡儿还把丝线抽，弄一个小样子还把冤家逗。

识破个羞那不羞，呆，兀自五里已（应为一）单壕。”

从中可以看出黄公望经过仕途坎坷后，滋生的一种极为消极的人生态度。

黄公望受到过良好的文化教育，诗词书画均有较高造诣，还是有名的元曲作家，在道教论坛还有一席之地，他的道教著作至今仍保留在《道藏》中。他的文艺创作当时就有很大影响。

黄公望的山水画主要取法董源，巨然，但汰其繁皴，趋于清逸，瘦其形体，而倾向俊秀。从而形成自己的艺术面貌。他的山水画大体上有两种规格，一种作浅绛，山头多岩石，笔势雄伟；一种作水墨，少作皴纹，笔意简远。

黄公望的山水画在笔墨运用上，颇有独到之处，笔法多变，侧锋、中锋交互为用；墨法多用积墨，先从淡墨起，渐用浓墨，层次分明，浑厚活脱。作画用墨甚难，淡则轻浮，重则僵死，积墨次数过多容易混浊昏暗，一次完成又容易单薄。黄作画时先用淡墨积染，然后用浓墨、焦墨，分出畦径远近，使画面生发秀润清爽之气。他善用披麻皴，笔疏墨淡，纹路清晰。有时也全不用皴法，仅是勾勒渲染，以浓墨点苔，分布其间，使作品空灵而不单薄，蕴藉中充溢着灵气。明恽向讲：“观子久山色全体古淡，不作分明圭角，如旧墨色渐少黑气而意甚流畅。”

黄公望的山水画主调是平和稳静，我们看他的画，从整体布局，形象塑造，以及用笔用墨，都显出冷静沉着，从容不迫的样子，皴点勾勒，严谨认真，有条不紊。形象描绘上没有特别扭曲变态的树木，也不着意突出什么主体形象，画中人物极少，偶有扁舟垂钓，也是水平如镜，气氛平和，山村、水居、小桥、流水，一切都统一在自然和谐的基调中。

黄公望作画，喜用披麻皴，笔锋重按轻拖直拉而下，线条流畅。但也有例外，如《浮峦暖翠》巨帧，赭色中间以淡青绿，松杉杂树，翳翳掩映，树下碎石皴法皆作“了”字形，根脚以淡墨略皴染，再涂赭墨。大峦用长披麻皴，以青绿淡染峦头，佛阁掩映，云烟变灭，势欲飞动。钱杜称“在元人中沈秀苍浑，真能笼罩一代者矣”。

在元代众多的画家中，黄公望的创作可说是风格最为丰富的画家之一，

无论是构图变化，或是形象塑造，以及笔墨技法上都不曾被一个模式局限住。

如《富春山居图卷》，纸本，水墨，画浙江富春一带景色（今杭州以南富阳桐庐一带）。至正七年（1347年）黄公望偕无用禅师回富春山居，应无用师之请，画此长卷相赠，费时多年才完成，是黄公望晚年的精心之作。画面层峦起伏，井然有序；水平树静，风和日丽，村居疏落有秩，座落山涧间。时有垂钓者放舟于江心，俨然是世外桃源的形象再现，这也正是黄公望理想的寄托。在笔墨技法上，山峦皴法用长披麻皴，似疏而实，似漫而紧。画幅中的山峦、树木、房屋、人物、舟戢等似乎是随意安排的，但却处处可见匠心。正像清代恽南田所讲的：“子久富春山居卷，全宗董源，间以高、米，凡云林、叔明、仲圭诸法略备，凡十数峰，一峰一状，数百树，一树一态，雄秀苍茫，变化极矣。”

《富春山居图》在流传过程中历遭劫难，现已分裂为二，主要部分藏台湾故宫博物院，杭州博物馆藏起首残纸一角。

《天池石壁图轴》，又是另一种风格，浅绛设色（浅绛山水创始于黄公望）。多用赭石、墨青、墨绿合染。构图繁复，气势雄浑，景致由平远推向高远，画中主峰将画面中分为二，扶摇直上，山峰右掖出一池，池上起陡壁，壁罅有瀑水下注，意境甚是幽深。

这件作品与《富春山居图卷》相比较，在风格上可以看出明显的区别，一潇洒活脱，一严谨繁复。《富春山居图卷》在构图上取平远，景物表现力近实远虚，近浓远淡，空间显得很平阔。而《天池石壁图》则取高远构图，景物表现为中间实两边虚，中间浓两边淡，使山势有圆浑崔巍之势。《富春山居图卷》在景观上是横向展开，收万里风光于无尽；《天池石壁图轴》则是纵向拓远，收千里之势于咫尺。

黄公望传世的重要作品还有《九峰雪霁图轴》和《剡溪访戴图轴》，二者画法大致相同，均绢本，水墨。画隆冬景致。其构图以《九峰》为例，可分三层，远处平坡冰河，寒柯碎石，中景为孤峰兀立，密林人家；远景为刀削斧劈般的群峰直刺寒空。全画布局满而实，几无空隙。但由于山石树木纯用空勾，不加皴擦，天空与冰河以较浓的水墨晕染，衬托出冰山雪峰的明净肃煞，而方硬的笔迹和山石结体越加突出了凛冽逼人的寒冷气氛。在黄公望的作品中又别具一格。《剡溪》与此图作于同年同月，即至正九年（1349年）春，作者时年八十有一。自题云：“至正九年春正月，为彦功作雪山，次春雪大作，凡两三次，直至毕工方止，亦奇事也。大痴道人，时年八十有一，书此以记岁月云。”《九峰》在构图上取法范宽《雪山萧寺图》，更趋空灵简括。

对古人画雪景，另有解说，文征明云：“古之高人逸士，往往喜弄笔作山水以自娱。然多写雪景者，盖欲假此以寄岁寒明洁之意耳。若王摩诘之《雪谿图》、郭忠恕之《雪霁江行》、李成之《万山飞雪》、李唐之《雪山楼阁》、阎次平之《寒岩积雪》、赵承旨之《袁安卧雪》、黄大痴之《九峰雪霁》、王叔明之《剑阁图》，皆著名今昔，脍炙人口。”黄作《九峰》有无此含意？聊备一说。

此外，《丹涯玉树图》、《富春大岭图》等也是黄公望的重要传世作品，而且在风格上也各有特色。《丹涯玉树图》笔法松灵，设色淡冶，取高远构图，层次分明，给人以身临其境之感。《富春大岭图》全用淡墨湿笔勾勒，极少皴擦，给人以明净疏朗的感受。被倪瓒誉为“笔墨奇绝”之作。

黄公望的山水画给明清画坛以巨大的影响。董其昌推崇黄公望为元四家之冠，王原祁更说：“大痴画以平淡天真为主，有时而傅彩粲烂，高华流利，俨如松雪，所以达其浑厚之意，华滋之气也。段落之逸，模写潇洒，自有一种天真活泼，隐现出没于其间。学者得其意而师之，有何积习之染不除，细微之惑不除乎？”

就其艺术气质、艺术视野和功力及风格的丰富性来看，在元四家中应首推黄公望。恽向讲：“山水至子久而尽峦障波澜之变，亦尽笔内笔外起伏升降之变，盖其设境也。随笔而转，而构思随而曲，而气韵行乎其间。”在四家当中，唯黄公望的山水画能集其他三家之长，王蒙山水画中的繁、厚、细、密，倪瓒的干、淡、简、疏，吴镇的简、浓、湿、厚，在黄公望的创作中均有体现，并根据创作的需要形成了多种风格。

黄公望在理论上亦有独到建树，著有《写山水诀》传世。另有诗若干首，保存在《元诗选·二集》中。

2. 吴镇

吴镇（1280—1354年），字仲圭，号梅花道人，梅沙弥，嘉兴魏塘人。工诗文，善山水，师法董、巨，兼融李成、郭熙，笔墨苍茫湿润。梅竹亦佳，墨竹师文同，又亲得高克恭指教。书学怀素，或曰师唐释弘光及五代杨凝式。诗书画都有较高成就。

在元四家中，吴镇最为贫穷，少年时与其兄元璋师事柳天骥，得性命之学（即看相算命）。在春波里为人算命，称居处为“笑俗陋室”，生活是清苦的。《山静居画论》中，曾对吴镇的生活有过具体的描述：“饱则读书，饥则卖卜，画石室（文同）竹，饮梅花泉，一切富贵利达摒而去之，与山水花鸟相狎，宜其书与画无一点烟火气。”吴镇生前，其作品不为世所赏，明代中叶，被列入元四家后，他的成就才得到承认。

从现存资料看，吴镇一生很少和达官贵宦往来，所结交的多是和尚、道士和隐逸文人。为自己的儿子起名为“佛奴”。元末社会的动乱，阶级矛盾和民族矛盾的激化，以及吴镇所处的孤苦无依的社会地位，使他的思想时常陷入矛盾和苦痛之中，他的诗画常有所表露，有的表现出悲观厌世，他写过这样一首词：

题骷髅图——寄调沁园春

漏洩元阳，爹娘搬贩，至今未休。百种乡音，千般扭扮，一生人我，几许机谋，有限光阴，无穷活计，汲汲忙忙作马牛。何时了，觉来枕上，试听更筹。

古今多少风流，想蝇利蜗名，谁到头！看昨日他非，今朝我是，三回拜相，两度封侯，采菊篱边，种瓜圃内，都只到芒山一土丘。惺惺汉，皮囊扯破，便是骷髅。

他把社会人生看得如此黑暗，如此虚无，不但否定了人世的荣华权势，而且连名节情操都否定了。最后抱定的就是竭尽全力保护自己本性真心不受社会的损害和扭曲，做一枝虚心抱节的“野竹”：

野竹绝可爱，枝叶扶疏有真态。

生平素守远荆榛，走壁悬崖穿石罅。

虚心抱节山之阿，清风白月聊婆娑。

寒梢千尺将如何，渭川淇澳风烟多。

但野竹也是不自由的，人生就是炼狱，处处隐伏着杀机，所以他又写道：“偃蹇支离不耐秋，摇风洒雨几时休，转身便是青山顶，又有悬崖在上头。”

于是他放浪形骸于大化；决心在“一张纸、一锭墨、一片山中了此一生。”但这种大超悟是以大牺牲为代价的，因此也就有着大痛苦。这种痛苦体现在创作上时，就是一种愤的发泄，所以吴镇谈到自己创作时说是：“心中有个不平事，尽寄纵横竹几枝。愁来白发三千丈，我写清风几百竿。”当然，艺术创作是一种社会行为，是复杂的精神活动，不是个人情绪的简单发泄。因此，作品所表现出来的作者的思想也是含蓄的，曲折的。

吴镇的画风，与黄公望、王蒙、倪瓒三家相比较，有明显的不同，三家重笔，干笔皴擦较多。而吴镇的作品重墨，且多用湿笔。在构图方面，三家作品都趋于平稳，吴镇则追求奇险，有时危峰突起，有时长松倒挂，有时取平远，有时取高远，有时又只取景观局部，掀天揭地，直迫人面。画面题款，三家皆用楷书，而吴镇独用草书，如龙蛇飞动，风姿潇洒。

吴镇的绘画，山水、墨竹都有很高的造诣，人物，杂卉随兴点染，也能超尘出俗。

吴镇流传下来的作品主要有：

《双桧平远图轴》，绢本，水墨，于平坡上画并立老桧两株，造型盘虬遒劲，气势雄秀挺拔，使远处山峦、林木、村居、溪径，尽在其俯视之下。笔墨圆润，多渲染，少皴擦、凹凸分明，层次细腻。董源以前的画家“写树千曲百折”，董源变为长劲瘦直，至范宽作丁香枝，干与枝粗直方硬；李成、郭熙又创雀爪枝，枝干扭结，盘根错节；而马远、夏圭又变为拖枝，枝干舒展，作直角转折，显得风姿潇洒。到了元代，黄公望画树再变为平直舒展。而吴镇画树法尤多，或挺直，或扭曲，千姿百态，不拘一体，可谓集众家之长。

如《松泉图轴》，画中一高坡上孤松斜立，成盘屈抓拿之势，飞泉出于松下，上有丛莽荆棘，水口为杂木所掩，构图奇险。笔法圆熟。古松以浓墨勾画，其他多以水墨点染，近乎米芾、梁楷、牧溪画法。画上方狂草题诗一首：“长松兮亭亭，流泉兮冷冷。漱白石兮散晴雪，舞天风兮吟秋声。景幽佳兮足静赏，中有人兮眉青青。松兮泉兮何所拟，研池阴阴兮清澈底。挂高堂兮素壁间，夜半风口兮忽飞起。至元四年夏至日，奉为子渊戏作松泉，梅花道人书。”此画作于1338年，吴镇时年59岁。是其诗、书、画结合一体的代表作品。

吴镇在《渔父图》中有如下题识：“唐荆浩渔父图一出，开后人无限法门，烘染烟峦，若远若近。在唐以前未尝有法，散点树叶，疏疏落落，笔笔带云烟气，全从展子虔江村雨霁图中来。当从何处探讨？余自幼从此入门，至晚而窥其奥，”从这段话中可知，吴镇的师承是多方面的，并不只限于董、巨两家笔法。他的作品风格的丰富性也证明了这一点。

《溪山草阁图轴》，绢本，水墨，用湿笔长披麻皴画重峦大岭，苍茫浑厚，气势雄浑。构图和风格都类似五代及北宋人的风范，但在形象描绘上却能去前人的刻划之习，全以松灵之笔和秀润之墨挥洒写出，使作品充满了灵动之气，堪称是宋人刻划而元人变化的范例。

《秋江渔隐图轴》，绢本，水墨，构图上融北宋全景式与南宋马、夏边角式于一体。近处画平坡劲松及楼阁，取平稳之势；左侧画陡壁飞瀑，使画面生出奇险；远景合之以矮山丛树，平湖小舟，使意境复归幽邃。作品形象刻划精细，皴染分明，是吴镇作品较细密的一类。

《渔父图轴》，在构思立意上一反常例，舍奇险而求平实。近处并峙高

树、平坡、茅屋；中景湖水澹荡，芦荻偃仰，有扁舟一叶出没其间；远处有烟岚笼罩。构图与倪瓚的“三段式”取景法相近，但意蕴不同，倪画萧瑟荒寒，吴画勃郁丰实。但二者又有相同之处，即都是画家以情结境的产物，都是失意文人远离现实生活的漩涡后，用山林作屏障，隔断了世道的风雨，在幽静的避风港中结构出来的一个平静无争的精神乐园，正像吴镇自己在这幅画的题诗所写的：

西风萧萧下木叶，江上青山愁不叠。
长年悠优乐竿线，蓑笠几番风雨歇。
渔童鼓柁忘西东，放歌荡漾芦花风。
玉壶声长曲未终，举头明月磨青铜。
夜深船尾鱼拨刺，云散天空烟水阔。

此外还有《洞庭渔隐图轴》、《芦花寒雁图轴》等。《洞庭》师巨然，石以长披麻皴，树木刻划精致。

吴镇除擅长山水，墨竹亦颇有名，有吴镇教子习画的墨竹谱传世。

吴镇的作品，对后世画坛产生了很大影响。明代画家中最能得吴镇笔墨真谛的是沈周，他的画大多用湿笔、重笔，水墨饱满，但不含混，用笔粗放，但有韵致，这都是直接从吴镇画的风格中变化而来。董其昌批评吴镇的画有纵横习气，但他也从吴镇那里学到不少东西，特别是用墨法。清四王、吴恽对吴镇的作品都进行过深入的研究，并各有所得。恽南田称吴镇的画“尚沉郁”。王原祁认为吴镇的作品“神逸兼得。”而王石谷则得吴镇法外之意。

3. 倪瓚

同吴镇一样，在元四家中倪瓚的绘画影响在生前也不很大，只是在少数知己如张以中、张伯雨中受到推崇。而在画界并未得到普遍赏识。如夏文彦就说他“画林木平远竹石，殊无市朝尘埃气。晚年率略应酬，似出二手。”直至入明以后，才逐渐引起画界瞩目，而至明末，则身价倍增。首先是董其昌对倪瓚的艺术极力赞扬，他认为元代画家虽多，但多是禀承宋法稍加变化，即使是四家中的黄公望、吴镇、王蒙，他认为也未能完全摆脱宋人传统的束缚，“皆有纵横习气。”惟独认为倪云林的创作“古淡天真，米颠后一人而已。”可谓推崇备致。清初四王也极力称道倪瓚：“云林纤尘不染，平易中有矜贵，简略中有精采，又在章法笔法之外，为四家第一逸品。”影响所及，使乾隆皇帝也站出来表态：“元四大家，独云林格逸尤超。”从此，倪瓚的名声便是显赫至极。

明代以后，倪瓚的绘画艺术得到画界普遍赏识，不是偶然的。倪瓚的创作，从艺术思想到艺术风格确实十分突出，不但在四家中，而且在中国绘画发展史中都属别辟门径，独具一格。尤其在文人画的发展过程中，起到了承前启后的历史作用。

倪瓚（1301—1374年），字云林，别号非常之多，据《云林遗事》载：

署名曰东海倪瓚，或曰懒瓚。变姓名曰奚玄郎，或曰玄瑛。别号五；曰荆蛮民、净名居士、朱阳馆主，消闲郎、云林子。云林多用以题诗画，故尤著。”

倪瓚出身在吴锡一个富豪之家，史称“赀雄乡里”。父亲早丧，弟兄三人，他排行老三，靠长兄抚养。同父异母长兄倪昭逵（1279—1328年）字文光，是道教上层人物，元代曾赐以“真人”之号。在元代，道教上层人物地位很高，享有种种特权，既无劳役租税之苦，又无官府倾轧之患。倪昭逵与

吴全节（正一道道士）、玉寿衍、张雨（全真教道士）等道门高士均有交往。为倪瓒请来“真人”王仁辅做家庭教师。优越的社会地位，广泛的社会交往和学书悟道的文化氛围，对倪瓒都产生了深远的影响，养成了他清高孤傲，洁身自好，醉心文艺，不事俗物的性格。倪瓒 28 岁时，倪昭逵病故，掌管家业的责任落在了他的肩上，继之嫡母邵氏故去，老师王仁辅逝世，连办丧事，都须破费。倪瓒从小过惯了优游自在的生活，从来不善理财，尤其是由于大哥之死而家庭特权被取消，官府借机敲诈勒索，元末张士诚据吴，对大户征赋尤重，倪瓒经济陷入拮据，家境很快败落下来，加之元末农民起义风起云涌，社会动乱不安，倪云林迫于形势，不得不携家逃到了太湖一带，从此开始了隐居生活。他的情绪也变得十分消极悲观，曾作《述怀诗》，详述了自己的身世和遭遇：

嗟余幼失怙，教养自大兄，励志务为学，守义思居贞。
闭门读书史，出门求友生。放笔作词赋，览时多论评。
白眼视俗物，清言屈时英。贵富乌足道，所思垂令名。
大兄忽捐馆，母氏继沦倾，恸哭肺肝裂，练祥寒暑并。
钓耕奉生母，公私日侵袭。黽勉二十载，人事浩纵横。
输租膏血尽，役官忧病婴。抑郁事污俗，纷攘心独惊。
馨折拜胥吏，戴星候公庭。昔日春草晖，今日雪中萌。
宁不思隐去，缅焉起深情。实恐贻亲忧，夫何远道行。
遗业忍即弃，吞生还力耕，非为蝼蚁计，兴已浮沧溟。
云霾龙蛇噬，不复辨渭泾。邈邈岩涧阿，灵芝烨紫茎。
有志而弗随，悲歌岁峥嵘。冶长在縲继，仲尼尤亟称。
嵇康肆雄放，刑僇固其征。被褐以怀玉，天爵非外荣。
贱辱行岂玷，表暴徒自矜。兰生萧艾中，未尝损芳馨。

昔日令人敬慕的豪门望族，沦为官府逼迫勒索的对象；由在家过惯了优闲舒适的书斋生活的儒生，变成了漂泊不定，浪迹五湖三泖间的失意人；由过去“白眼视俗物”的孤洁之士，变成了被役使的无行文人。社会地位的这种巨大变化，不啻是由山巅跌进了山谷，其内心苦楚是可想而知的。

倪瓒目睹元朝后期的社会现实，冷却了仕宦热情，对生活采取了冷漠超然的态度，一心想于乱世中全身守志。先是躲在“清閟阁”中潜心于研学治艺，但现实的风雨，把他赶出了“清閟阁”，只好逃向了自然，在五湖三泖和道观梵宇中渡过了看似舒心恬适，实则悽苦多难的一生。正像他自己讲的：

断送一生棋局里，破除了事酒杯中。
清虚事业无人解，听雨移时又听风。

这首 50 岁生日时写的志怀诗，更能揭示出这位“高人逸士”深埋于心灵深处的哀怨与苦衷。刚隐居太湖时（1350 年左右），还有夫人圆明陪伴，但因长子早丧，次子不孝，感到孤苦无依，特别是 1363 年其妻病逝，他几乎陷入了绝望的境地。当 1374 年中秋，明政权已经建立七年，江南已经安定，但此时的倪瓒连归身之地都没有了，只好借寓姻戚邹惟高家，因身染滞疾，一病不起，于当年阴历十一月十一日病死在邹家，享年 74 岁。

基于倪瓒的人生遭际，人生态度，以及学识和性格，形成了他自己的艺术观和艺术风格。在艺术观念上，他继承发展苏轼的文人画理论，进一步削

弱了绘画的教化功能，而强化了创作的“自娱”性。下面的两段话是这种思想的集中体现：

“以中每爱余画竹，余之竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直哉！或涂抹久之，他人视以为麻为芦，仆亦不能强辨为竹。真没奈览者何！不知以中视为何物耳？”

瓚比承命俾画陈子 剡源图，敢不承命惟谨。自在城中，汨汨略无少清思。今日出城外闲静处，始得读剡源事迹，图写景物，曲折能尽其妙处，盖我则能之。若草草点染，遗其骊黄牝牡之形色，则又非所以为图之意。仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。近迂游偶来城邑，索画者必欲依彼指授，又欲应时而得，鄙辱怒骂，无所不有。冤乎哉！讵可责寺人以髻也。是亦仆自有以取之耶？”

不求形似之说，苏轼已明确提出，赵孟頫亦曾强调，倪瓚则加以具体解说，并非倪氏独创。

在艺术风格上，他删尽繁缛，只取清淳，不画重峦叠嶂，不画云蒸霞蔚，也不画奇峰险滩，将景观物象加以高度精简、净化，最后剩下的只是简之不能再简的“三段式”的艺术构成，即近景平坡上三五株枝叶疏落的林木，一座空荡的茅亭，远景以三五座平，缓的山峦与之呼应。中景留出的大片空白，权作寥廓平静的水面，不见飞鸟、不见帆影，也不见人迹，有的全是静寂、空旷、萧瑟、荒寒的意境。

倪瓚的艺术风格的形成，也是有一个过程的，起始阶段，重写生，讲形似但还不善于进行艺术剪裁和概括，如他自己讲的：“我初学挥染，见物皆画似。郊行及城廓，物物归画笥。”经过一段艺术实践，逐渐领悟到，绘画旨在吟咏性情，而不在形似的摹写：“爱此风林意，更起丘壑情。写图以闲咏，不在像与声。”这是艺术观念上的跃进，也是艺术思维精神对景观物象的超跃。

强调自然山水给人的主观感受，突出山水画的主观感情的抒发，在倪瓚创作中表现得最为突出，山水景观在他的心目中是主观情感的一种载体，是抒情言志的一种媒介，为此，他的作品随着生活的变化，思想感情的起落，也呈现出明显不同的风格。

倪瓚山水画的师承，说法不一，他自己说是学荆、关，董其昌说他学董、巨，也有说他学王维的。说法的不一，这正表明倪瓚山水画的师承是多方面的，并不局限于某家某派。

倪瓚传世作品中纪年最早的一件是《水竹居图》，纸本，设色，作于1343年，时倪瓚43岁。此时尚未从家出走，但由于家庭教养和当时已经不太平的社会现实，他早就想远离现实去过隐居生活，画上自题：“至正三年癸未岁八月望日，高进道过余林下，为言僦居苏州城东，有竹居之胜，因想象图此，并赋诗其上。僦得城东二亩居，水光竹色照琴书。晨起开轩惊宿鸟，诗成洗砚没游鱼。倪瓚题。”已流露出对隐居生活的向往。此件作品画法谨严，又加青绿设色，石法多用披麻皴。还没有真正形成自己的风格。

倪瓚的着色山水，世所罕见。《水竹居图》的创作经过及其题诗，均见于《清閟阁集》，因此，是可信的。今存台湾故宫博物院的倪瓚晚年所作的一幅着色山水《雨后空林生白烟图》，相传是他的得意之作。据明张丑《清

《题画竹》。

《答张藻仲书》。

河书画舫》记述：“雨后空林生白烟图，大幅，纵横满纸，层叠无穷，且设色脱化，较《城东水竹居小景》尤觉近自然。当为晚年第一名品。”此外，仅见于著录而实物已不知下落的《山阴五壑图》、《浦城春色图》等作品，也被认为是倪瓒设色山水中的上品。清钱杜云：“余家旧藏懒瓚《浦城春色图》，乃大青绿，舟车人物并似北宋人，真不可思议。”又云：“云林青绿山水，世所罕觐。予以四十金于毗陵蒋氏购得此帧，山石仍是折带短皴，松杉蓊翳，间以夹叶，其中舟车屋宇，寸人豆马，以及峦霭溪光，空翠层叠，真如山阴道上，应接不暇。自题其上曰：浦城春色，送以中教之闽中，并赋一诗：七闽峦翠合，山势浦城高。青霭浮沧壁，晴曛醉碧桃。吟猿传木客，飞瀑乱松涛。梦入千山里，云霄一羽毛。诗书画可称三绝。”《松壶画忆》还著录了一幅倪瓒的设色画《秋林山色图》：“远山带夕阳，色松二，绛叶树一，衰柳一。树干多用渴笔，平坡浅沙三数层，百出齿齿，俨然霜寒水落境也。上题云：寓馆风雨秋，闲门草苔翳。怀人思奋飞，携书此留滞。玉琴和幽吟，竹牖聊静憩。西山日在望，白云淡生媚。寂寞栖德园，清虚捐世味。石灶有余烟，未收煮茗器。八月二日写秋林山色并诗，以遗伯循文学。倪瓒。”

又王士贞《倪云林山阴丘壑图跋》云：“云林平生不作青绿山水，仅二幅留江南。此其最精者也，若近若远，若浓若淡，若无意若有意，殆是西施轻装临绿水，不胜其态。仓卒见之靡不心折。据题初写寄赵士瞻，后入邹惟一家，惟一所托以歿者。其书法亦犹婉雅胜其平生时。”

从这些文字材料中，可知倪瓒生前是画过着色山水的，但从传世作品的纪年和总体面貌来看，这些着色山水很可能是集中在倪瓒创作的早期和晚年。风格比较严谨、繁茂。与中期的墨笔山水荒寒疏淡的画风很不相同。属于后一种情况的传世作品有《渔庄秋霁图》、《江峰望山图》、《安处斋图》、《紫芝山房图》、《幽涧寒松图》等。

后一类作品的技法，主要吸收荆、关等北派山水画大师的表现技巧，融合董、巨的清润。因为董、巨的山水画，清润有余而峭拔不足；笔与墨融汇有余而各显风韵不足；郁茂浑厚有余而刚劲简括不足；而这都难以充分表达作者的情怀。出于自己的审美理想，他认为单纯吸收某一家的技法是不够的。他对待生活冷漠孤寂，南方的清秀郁茂之景，在他心目中也不免要带上荒疏与冷清。“披图惨不乐，日暮眇余思。坐石看云处，空斋对榻时。世途悲荏苒，墨气尚淋漓。惆怅骑鲸客，于今岂有之。”为充分表达自己的审美理想，在吸收前人技法的基础上，创折带皴，精简构图，形成最富特色的“三段式”。

《渔庄秋霁图》，纸本，水墨，作于元至正十五年乙未（1355年）即倪瓒55岁时的作品。近景坡陀上生六株无叶枯树；中景大片空白以示水面；远景矮山逶迤。形象简括，意境萧疏。是倪瓒的典型风格。

《幽涧寒松图轴》，纸本，水墨。淡墨渴笔，疏林远岫。笔墨松灵简淡，意境清旷幽邃。画中自题：“秋暑多病渴，征夫怨行路。瑟瑟幽涧松，消闲满庭户。寒泉溜崖石，白云集朝暮。怀哉如金玉，周子美无度。息景以逍遥，笑言思与晤。逊学亲友，秋暑辞亲，将事于后，因写幽涧寒松并题五言以赠，亦若招隐之意云耳。七月十八日，倪瓒。”是画家心境和操守的自我写照。

《松壶画忆》卷下。

《好古堂家藏书画记》卷上。

《佩文斋书画谱》卷八十六引《弇州山人稿》。

1372年倪瓒72岁时所作的《春山图》系极晚年之笔，山体以干笔勾皴，流云亦作空勾，摒去一切成法，全以逸笔写出，画中自题：

狂风二月独凭，青海微茫烟雾间。
酒伴提鱼来就煮，骑曹问马只看山。
汀花岸柳浑无懒，飞鸟孤云相与还。
对此持杯竟须饮，也知春物易 珊。

延陵倪瓒，壬子春。

将诗与画结合起来欣赏，可以看出这位历尽人世沧桑的老人，已从人生的大劫难中挣脱出来，精神和艺术都已进入了无拘无束的大和谐的境界。两年后，倪瓒便客死于邹氏家中。

倪瓒除擅山水，兼能竹石。今藏北京故宫博物院的《梧竹秀石图》，纸本，水墨。此件作品一反干、淡、渴的传统画法，均以湿笔画出。梧干以焦墨飞白拖笔描绘，不见勾勒痕迹；梧叶用湿笔墨点出，浓淡相间，浑融点簇，叶呈团簇状，不见叶片。近处坡陀及立石，以淡墨干笔画出，罩染湿墨，笔与墨融为一体，无明显笔痕。竹叶以湿笔勾出，呈介字形式组合。整个画面显得秀润淡雅。另一幅《古木幽篁》画法与此迥异，古木、立石、坡陀用淡墨侧锋拖笔画出，线条粗细多变，纵横交错。竹及小草以浓墨描画，很少晕染，以线条的粗细交错变化组成形象，处处见笔痕。

倪瓒画竹，一般多细竿，叶长而密，似麻似芦，如今存北京故宫博物院的《竹枝图卷》，就是这类作品。

倪瓒画中题款，均为楷书。其书法家王献之并融合隶书。或云师法魏钟繇《荐季直表》（徐渭）。

倪瓒的山水画创作，给明清画坛以巨大的影响。他以自己平实简约的构图，剔透松灵的笔墨，幽淡天真的意境，干淡笔皴擦的技巧，形成了独特的艺术风格。成为后世很多画家追随的楷模。方薰将倪瓒的画比之为陶渊明的诗和褚遂良的字，称其“洗空凡格，独运天倪，不假造作而成者。”又说：“读过迂诗画，令人无处着笔墨，觉矜才使气一辈，未免有惭德。”明清两季学倪瓒画的人很多，但多不能得其精髓，明沈周多次试验倪瓒的画法，都因用笔湿重而告失败。董其昌说他从小学习倪瓒，至老也没有真正得其“无心凑泊处”。清恽南田对倪瓒的幽淡之笔，作过长久的研习，但也是自认为未得其真谛，曾深有感触地说：“云林画天真简淡，一木一石皆有千岩万壑之趣。今人遂以一木一石求云林，几失云林矣。”王原祁通过多年研究倪瓒作品，体会到：“仿云林笔，最忌伧父气。作画生淡，又失之偏枯，俱非佳境。立稿时从大处看出，皴染时从眼光得来，庶几于古人契机，不大相径庭矣。”

4. 王蒙

王蒙（1308—1385年），字叔明，号黄鹤山樵，浙江吴兴人。赵孟頫外孙。元末张士诚农民起义军占据吴兴一带时，他曾作过长史、理问。元末，北上大都，有攀龙附凤之想。作为赵孟頫的外孙，借助外公的影响和自己的学识，有机会与上层一些达官贵人相往还。王蒙在大都逗留了一年左右，活动并不顺利。返回江南后，不久就携家隐居到黄鹤山中去了。从流传下来的诗看，处在元末乱世的王蒙此时的情绪是悲观的，与流传至今的山水画中流露出来的情调也是相吻合的。明初之际，王蒙不顾朋友们的劝阻，出仕为宦，

官至泰安知州。

对于王蒙的身世，根据仅有的材料，知道赵孟頫的女婿王国器，字德璉，号筠庵（云庵）者，便是他的父亲。王国器生于至元二十一年（1284年），卒于1366年。王蒙从小得父母及舅父赵雍、赵奕等人的艺术影响，年青时居住在吴兴仁和附近的黄鹤山，后经常往来于松江、苏州、无锡、荆溪等地，又与很多文人、道士建立了联系。俞友仁一次见到王蒙所为宫词：“南风吹断采莲歌，夜语新添太液波。水殿云廊三十六，不知明月何处多。”叹曰：“此唐人得意句也。”遂以妹妻之。俞友仁，钱塘人，洪武辛亥（1371年）进士。为襄阳县学教谕，博通经史，善草隶书，尤工于楷。王蒙隐居黄鹤山时，由结发夫人张氏陪同，张氏亦能书画。对后娶的俞夫人的情况不得而知。

从上述材料可以看到，王蒙是一位社会地位优越，社交广泛，并不甘寂寞的人，但惟其如此，后来被卷进胡惟庸案事，致使身陷囹圄，冤死狱中。

王蒙的山水画，早年师赵孟頫，后取法董、巨，继而又广采唐宋名家之长，融汇后而自成一派。改变董、巨用圆笔重按轻拖、笔道直拉而下的披麻皴，为笔锋旋转顿挫而下的解索皴，从而加强了皴法的表现力。元代绘画总体面貌是趋向简率疏落，力去宋人刻露。元四家中黄、吴、倪三人亦是如此。但王蒙却不同，恰恰相反，他的画风对元代总体画风是一个反拨，再次出现由疏变密，由轻变重，由简变繁，由薄变厚的面貌。所以王麓台说：“元画至黄鹤山樵而一变。”但这种变并没有倒退到宋人的规范中去，而是取其精严，去其刻露，变为含蓄，蕴藉。

王蒙的画风与黄、吴、倪相比，明显的区别是三家简逸，王蒙繁茂。黄公望画空灵萧散，倪云林画简淡荒疏，吴镇画沉郁湿润，而王蒙的画则苍茫浑厚。另外，三家多重水墨，王蒙除水墨外，亦擅长用颜色。董其昌说元画以“刻划”胜者，当首推王蒙。董其昌这里讲的刻划，是指在物象的描绘上能做到细致入微。在构图上，王蒙多取五代及北宋时期的全景式布局，重峦叠嶂，山回水复，境界幽深，气象恢宏。在形象塑造上，多以细密、繁复的点线结构形象，再渲以淡墨或染以淡彩。从而收到密而不塞，实而不板，苍茫沉郁，深厚华滋的艺术效果，使作品既不失宋人丘壑，又有元人笔墨。如《太白山图卷》，纸本，设色。作品以尖细的笔锋，旋转战动的笔触画茂林远山，苔点用笔极为细密，山中古刹重檐叠脊，瑰丽堂皇。僧人们内外忙碌，朝圣者络绎不绝，一派香火鼎盛的气象。太白山在今陕西郿县南，与终南山相连属，于诸山之中最为雄伟，冬夏积雪，景致极为壮观，是道家的洞天福地之一。王蒙以细谨点线和绚丽的色彩成功地表现出了这里的景致和生活气氛，显示出了他深厚的艺术功力。

《青卞隐居图》，纸本，水墨。卞山又名弁山，位于浙江吴兴县西北十八里许，山势峭丽，山石晶莹，山中林木丰茂，云雾缭绕。为了表现这种千岩万壑，林密溪深的景色，作品采取了全景式构图，画重山复岭环抱而起，山石树木杂处丛生，扶摇直上的山势很有欲凌空飞去的动感；茂密苍郁的林藪和湍激清澈的飞瀑流泉，更增强这里的生机活力。山坳中有隐士抱膝而坐，怡然自得，陶然忘机。以淡墨披麻皴间鱼鳞皴画山石，干湿并用；以浓墨渴笔点苔，乱中有致，使画面实而不板，密而不塞，郁郁苍苍，满目灵动。难怪赢得了董其昌“天下第一”的赞誉。

历史上画海的作品不多，王蒙的《丹山瀛海图卷》是其中的一幅。纸本，设色，画高山环海，山中屋舍沿坡而置，林木茂密，烟霭缥缈。山势陡峭，

海水茫茫，意境十分宏阔，恰似仙山圣境。画法细密近似《太白山图》，刻划相当精微，虚实甚为有秩。虽是茫茫大海，但却水平如镜，风浪全息，依然是画家与人世拉开距离后所向往的一个平静和谐的世界。除《丹山瀛海图卷》外，王蒙还曾画《蛟门春晓图》，题材同《丹》图相类，今图已不传，但有宋濂的生动的文字描述，他在《蛟门春晓图歌并序》中写道：

勾吴王君景行……其所居曰蛟门，正临大海，巨涛春撞，顷刻万变，平坦东望，霞光烛天，红日大如荏，冉冉上升。诚东海第一伟观也。王高士叔明为作《蛟门春晓图》，景行出以示予，使人飘飘然有凌三山跨十洲之意，故为赋长歌一篇而于神仙之事独多云。其辞曰：瀛海无垠，波涛吐吞，涵浴日月，参契鬼神。怪山如云自天坠，万丈壁立如蛟门，南有金鸡之俯啄；北有猛虎之雄蹲。值狞飈兮奋扬，束怒潮兮腾奔。掷玉璫兮干霄，洒轻雾兮飞尘。雪山冰崖之可怖可愕兮，帆樯簸荡不可遏，恍疑下上于星辰。晨鸡一鸣海色白，层霞绚彩光如。纵横闪烁缚不定，海神推上黄金盆。灵境飘摇在世外，仿佛直至扶桑村。何人结屋于其间？云是甬东才子开琼关。云闲吹箫双鹤下，坐聆环珮声珊珊……日媚嫣红桃点点，风入凉翠松翻翻。……黄鹤山人列仙儒，九霄为冠青绡裙。手提五色珊瑚珠，幻出一幅真形图。令人毛骨动飒爽，思乘灏气超清都。……”

从宋濂的记述可以知道，王蒙画海景也不是凭空想象，而是根据蛟门的真实景致，加以艺术概括提炼而成的。

大凡具有创造性的画家，都不会只有一种风格规范。他们会根据不同的感受和心态采取不同的表现手法，从而使作品呈现出不同的面貌，这面貌有时差异很大，以至使人怀疑是否出于一个画家的手笔。王蒙的山水画就是这样。他的大部分作品笔墨松灵苍逸，并多用皴法，富有“写”的成分，如《青卞隐居图》、及《林泉清集图》、《夏日山居图》、《谷口春耕图》等。而在《葛稚川移居图》中，就一变此法，整幅画树叶全用双勾填色，山石用淡墨勾勒，以焦墨皴擦，再染以赭、青色。望之郁然深秀。山石皴法略带小斧劈斫，但斧劈痕不显，勾擦皴染诸方法都作为结构形象的手段，融进形象的肌理之中，而不被过分强调而孤立起来。在构图上取全景式，但又不像宋画那样突出某一主峰，而是强调众多山形所造成的一种整体的气势和气氛。除画面左角空出一小块水面外，其余各处都布满了山石树木，使景致显得格外丰茂华滋。最远处的山峰以花青画出，天空以淡墨晕染，全画面中左下方角溪水最亮，烘托了葛稚川的形象。

此件作品无论是山石树木、人物房舍，在造型上都极为严谨，可称是笔笔认真，处处精心，不见丝毫率意为之的痕迹，因此与其他作品比较，显得如此工致深秀，从笔墨到意境都体现着特有的“沉静”之美。

《谷口春耕图轴》，纸本，水墨画。画中高峰侧起，系截取山峰之一部，近处坡陀一角与之相连，空出一块马蹄形平面，有林木、房屋及耕作活动。石以淡墨粗笔披麻皴，全学巨然，但趋于简率。

《秋山草堂图轴》，纸本，浅绛设色。画秋山草堂，近处坡脚杂木茂密，树下草亭坐于水滨，亭前渔民驾舟撒网捕鱼，画中为草堂门楼，林木簇拥，山峦层叠，从画面左角如波浪起伏层层后延，形成一个不规则的半弧形，山脊相连，似为高空俯视。此种构图形式实为少见。石以淡墨勾皴，浓墨渴笔点苔，密密麻麻。近树以夹叶，屈直俯仰之态毕现，刻划细致入微，水边荻花萧瑟。山脚沙咀将画面自然隔成几块空白，与繁复稠密的山树形成对比，

富有“疏能跑马，密可通风”之妙。

上述这些作品可以看出王蒙经营构图的非凡本领。

王蒙的绘画给明清画坛以巨大的影响。他的作品在构图上，层峦叠嶂，千岩万壑，使整个画面充塞填满，然后于山坳泉曲中透漏一线曙光。把整个意境集中于画幅屋宇人物的适性怡情间，人物屋宇虽不占大面积，但大多放在显要位置。在用色方面，较黄、吴、倪三家为丰富，石青，石绿，藤黄皆用之，色彩丰富，但不火爆，界于浅绛和青绿之间。在用笔用墨方面，变化多端，趋于厚重。喜用细碎之笔，皴染由淡墨积起，逐渐加浓，层次多。多用解索间牛毛、卷云及小斧劈，不死守一种格式。在虚实处理上，以实为主，山峦间的空间很少用云气虚掩，大都实笔画出，峦顶边沿浓点苔或密布林木，以间隔拉开距离。王原祁说：“黄鹤山樵，元四家中为空前绝后之笔，其初酷似其舅（应为外公）赵吴兴。从右丞川粉本得来，后以董、巨发出大源头，乃一变家法，出没变化，莫可端倪，不过以右丞之体，推董、巨之用。”所谓“以右丞之体，推董、巨之用”，也就是说继承和推进了文人画的艺术思想和审美理想，以及表现手法，而王蒙的艺术实践确实起到了这种作用。明清的沈周、髡残等都受到王蒙艺术的很大影响。

三、雕塑

(一) 宗教活跃与宗教艺术的发展

元代宗教比宋代宗教更为活跃，这主要表现在教派林立，门类繁多。统治者提倡、支持、鼓励宗教，以控制人们的思想。成吉思汗时崇信道教（主要是全真教），其目的有两个，一是“聘贤选佐，将以安天下”；二是“以恤朕保身之术。”元世祖忽必烈统一中国之后，又特别崇信喇嘛教，吐蕃喇嘛教首领被封为国师，而且由他奉诏创制蒙古新字（即今日通行的蒙文）。而控制着伊利汗国的合赞汗等，因为面对的是伊斯兰世界，故崇信伊斯兰教。而伊斯兰教反对偶像崇拜，所以合赞汗为了在伊斯兰世界站住脚，便下令拆毁了伊朗境内所有寺庙内的偶像。甚至庙内墙壁上画着合赞汗父亲的像也一起被毁掉。

总的来说，元统治者对待宗教是从实用出发的，大致是一视同仁的。当时，供职于元朝的伊朗人志费尼曾作过这样的评论：“成吉思汗因为不信宗教，不崇奉教义，所以他没有偏见，不舍一种而取另一种，也不尊此而抑彼；不如说，他尊敬的是各教中有学识的、虔诚的人……他一面优礼相待穆斯林，一面极为敬重基督教徒和偶像教徒。他的子孙当中，好多已按各自所好，选择一种宗教：有皈依伊斯兰教的，有归奉基督教的，有崇信偶像教（佛教）的，也有恪守父辈祖先的教法，不信仰任何宗教的；最后一类现在只是极少数。他们虽然选择一种宗教，但大多不露任何宗教狂热，不违背成吉思汗的礼撒，也就是说，对各教一视同仁，不分彼此。”元统一中国以后，所併西域之地尤广，其土风悍劲，民俗尚武，法制武力往往不能禁止者，借助宗教却易使其俯首贴耳。应该指出的是，元宪宗蒙哥汗元年（南宋淳祐十一年，即公元1251年），申令“免耆老丁税，释道，也里可温（基督教）亦然。惟斡脱教（犹太教）不在此例。”犹太教不受欢迎，不知何故。

沦于异族统治下的广大汉族人民，为寻求精神慰藉，也要求助于宗教；对边远少数民族，有时以武力难以征服，借助宗教加以软化，更见成效。宗教成了满足各方面需要的中和剂。因此，迅速发展。元太祖起朔方时，已崇尚佛教。元世祖统一中国之后，所併西域地广险远，俗犷好斗，但土民信奉佛教如痴如狂，故提倡扶持释教，借以怀柔之。像教之崇，度越前代，寺庙之多，远胜汉唐。星罗棋错，小而乡县，大而州府，为佛寺者，无计其数。祝除毛发为僧尼者，当以百万计。释教之外，信奉基督教者、信奉伊斯兰教者、道教者，不计其数。但寺庙道观多已毁坏，雕塑作品也所剩无几了。

据记载，元统治者曾多次组织大规模的宗教塑绘活动。《经世大典·工典·画塑记》曾记载了几十次宗教塑绘，每次用料都赫赫可观。现以大德三年（1299年）十一月十六日为北斗殿前三清殿塑像备料为例：

“大德三年（1299年）十一月十六日，法师张松坚言，北斗殿前三清殿左右廊已盖

《长春真人西游记》上。

波斯·拉施特：《史集》卷三，《合赞汗传》。

伊朗·志费尼：《世界征服者史》上册，第29页。

朱德润：《存复斋集》卷四，《行宣政副使送行诗序》。

《蒙兀儿史记》卷六，《蒙哥汗纪》。

毕，其中神像未塑，奉旨可与阿尼哥言。其三清殿左右神像凡所用物皆预为储备，俟天(原缺)塑之。三清殿左右廊房真像一百九十一尊、壁饰六十四扇。梵相局凡用金官箔九万三千一百十二(张?)，平阳土粉一千四百六十五斤，明胶八百八十斤，生石绿六百三十七斤，上色心红一百七十三斤，黄子红二十二斤，揀生石膏一千九百七十四斤，回回胭脂二十四斤，揀生石碌(绿)二十一斤，回回青四十六斤，朱砂五十一斤，黄丹五十八斤，藤黄三十四斤，官粉一百四十九斤，瓦粉七十八斤，汉儿青八十五斤，川色金五十斤，代赭石三十斤，黑木炭三千个，黄土布三匹，生绢三匹，大小粉笔三千八百管，筋头笔二千一百管，莲子笔一千五百管，枣心笔六百管，连边纸两千张，绵纸两千张，熟白鹿皮二十五张，熟白牛犊皮二十张，棉子一十三斤，黄腊三十斤，白矾四十五斤，皂角三十斤，槐子三十斤，夹纸一千五百张。木局造胎座等用柏木二十六条，朽木五百八十三条，槐木一十七条，椴木四十九条，明胶二百二十斤。

出蜡局塑造用黄土一千二百六十石，西安组红土三百六十三石六斗，白绵纸五千一百六十八张，好麻八千七百二十斤，净沙三百石，稻穰一千五百六十一束。方铁条八百九斤，莞豆铁条六百一十七斤，绿豆铁条三百斤，墨木炭一千七百五十八斤，睛目一百九十一对。

镇铁局打造丁子、铁手枝条等用东铁一万二千一百九十九斤，南铁四千五百五十九斤，水和炭五万二千七百六十六斤。”

从“用睛目一百九十一对”可知，这次修造三清殿，要塑一百九十一尊像。又从所列用料分析，此项工程是非常巨大的。

类似的工程，在元代举不胜举，据《元史·世祖纪十二》载，至元二十五年(1288年)四月甲戌，“万安寺成，佛像及窗壁皆金饰之，凡费金五百四十六两有奇，水银二百四十斤。”又据《元史·释老志》载，“延祐四年(1317年)宣徽使会每岁内廷佛事所供，其费以斤数者，用面四十三万九千五百，油七万九千，酥二万一千八百七十，蜜二万七千三百。自至元三十年间，醮祠佛事之目，仅百有二。大德七年(1203年)再立功德司，遂增至五百有余。僧徒贪利无已，营结近侍，欺昧奏请，布施莽斋，所需非一，岁费千万，较之大德，不知几倍。”为塑绘宗教形象，整个元代不知要花去多少钱财和人力！从这个庞大的开支数目中，也可看出元代宗教艺术的繁荣景况。

元代塑绘风格多样，除沿用传统的雕塑式样(即汉式)外，又大量采用由尼泊尔传来的“梵相”式样。所谓“梵相”，是指尼泊尔雕塑家阿尼哥带来的一种佛教形象式样。其子阿僧哥及汉族门徒刘元传其艺。元政府格外重视喇嘛教和喇嘛教艺术，特设梵相提举司，先后由阿尼哥、刘元任总管，专司塑绘佛像及土木刻削之事。

(二) 雕塑遗迹

我国现存的元代雕塑遗迹已不多。敦煌莫高窟465洞内原有泥塑一组，文化大革命中——1967年被毁。此外，甘肃安西榆林窟、天水麦积山及河西走廊各地，曾有少量元代石窟寺、现除壁画遗迹外，塑像多已毁灭或改修。今日尚存的元代雕塑作品，散见于甘肃张掖、山西太原、山东济南、浙江杭州、北京近郊等地。

1. 杭州飞来峰石刻

杭州飞来峰元代石刻造像，现存67龕，造像大小合计116尊。其中“梵

式”46尊，“汉式”62尊，其余8尊是受“梵式”影响的汉式造像。这批造像是元代初期，由江南释教总管杨琏真伽主持营造的。造像目的，一是“端为祝延皇帝圣寿万安”，二是“祈保自身世寿延长，福基永固，子孙昌盛，如意吉祥者。”这些造像一般都较大，雕刻精美，保存亦较完好。是历代飞来峰造像中特别值得注目的一部分。

元代造像分布于冷泉溪南岸的岩壁间和各洞口的上方。时代始自至元十九年（1282年），终于至元二十九年（1292年）。佛龕以方形和长方形者居多，也有凸字形和半圆形的。龕顶多呈现拱券或平顶。题材内容与前朝的相比发生很大变化，宋代盛行的十八罗汉和罗汉群像这时不见了，佛和菩萨题材的造像又盛行起来。其中喇嘛教题材造像最富有特色。

内容有佛、菩萨、明妃、护法天等。

佛部形象最多，共十三尊，分刻藏密各部主佛。金刚界五部佛指：佛部毗卢遮那，金刚部阿閼佛，宝部宝生佛，莲花部阿弥陀佛，羯磨部不空成就佛。胎藏界五佛指：中台大日如来，南方开敷花王如来，东方宝幢如来，北方天鼓雷音如来，西方无量寿如来。龙泓洞口上部第13龕坐佛即是毗卢遮那，右手结降魔印，左手抱金法轮，方面大耳，神态安详。第16龕为手握摩尼宝珠之南方宝部宝生佛。第48龕坐佛，为西方莲花部主无量寿佛，双手结弥陀印（印即手势），掌心托宝瓶。

佛像头戴宝冠，是喇嘛教造像的一大特点，傍溪栈道第37龕本尊，戴宝冠，饰璎珞、环钏，似菩萨形。右手结降魔印，左手施法界定印。而第60龕无量寿佛坐像，却又作螺髻，双手结弥陀定印，上置宝瓶。但造像风格又是典型的“梵式”。这是“梵”、“汉”融和的表现。

规模最为宏伟的属呼猿洞第70龕释迦三尊，本尊通座高3.6米，左胁侍普贤菩萨持莲，右胁侍文殊菩萨执剑。

“欢喜佛”是喇嘛教艺术所独有的，其表现形式多作男女相抱之形，殊不雅观。飞来峰一线天洞口第25龕之“欢喜佛”（应称秘密大持金刚，“欢喜佛”乃民间俗称）却作单身结跏趺坐的菩萨形，可能是出于汉族群众欣赏习惯的考虑。像高约1.4米，右手握金刚杵，左手握金刚铃。结金刚印。著冠，面带喜色。

金刚杵，金刚铃都是佛门法器。金刚杵，梵语伐折罗，原为古印度的兵器，密宗借以幟示坚利之智，断烦恼，伏恶魔。金刚铃，用来警觉诸尊，警悟有情，摇而振之发出声响。按《大威德怖畏金刚尊佛仪轨全经》解释：“杵是方便，铃是智慧，二物皆真菩提心自性也。”

宗教为了达到它宣传教义，训化教徒之目的，多把教义通俗化、形象化，塑绘各种形象，以使人们通过对形象的观赏，达到净化心灵之目的。藏密，是在印度密宗的基础上，吸收汉地佛教特点，又揉和西藏当地的本教汇合而成的。藏密艺术形象往往带有浓厚的原始色彩，一般人看不大懂，甚至产生误解。欢喜佛即是一例。究其本意，是要通过男女相抱的形象，宣扬阴阳调和，消邪避灾的佛法威力。男表示力量和智慧，女表示方法。这是一种象征手法。又有一说，欢喜天乃是宇宙的创造者大自在天的儿子，为暴害世界的大荒神，观世音化现为女性，顺其娱乐从而降伏其暴恶，使归于佛法正道。总之是象征阴阳调和，生生不息之意。

飞来峰梵式造像中，菩萨形象更为丰富，数量居第二位，共十一尊。喇嘛教的菩萨形象多为多面广臂的式样。飞来峰第15、36、64龕均为四臂观音

像，前二手合掌，后左手持莲，后右手执数珠。

一线天洞口第 23 龕普贤菩萨，头戴五佛冠，背倚月轮，坐白莲花，右手持金刚杵安于心上，左手执般若波罗蜜金刚铃安胯上。此像符合密教经典仪轨，高约 1.5 米，比例适度，姿态自然，洋溢着饱满的生命力。

第 26 龕文殊师利坐像，即显教之文殊菩萨。高与前龕略等。头戴五佛冠，右手挥剑举于脑后，左手持莲花，莲上有梵夹（即贝叶经），结跏趺坐于莲花座上。剑和梵夹是密教文殊菩萨的特殊幟帜，宝剑是佛之智慧的象征。

第 49 龕狮子吼观音像，也是独特的喇嘛教造像。像坐式，通高 1.5 米。像有三目，发髻冠，著虎皮，于狮子座（狮子为倒壁所遮）上作轮王坐。后壁右方有一支三叉戟，左方有一剑立于莲花之上。作男像装扮，体魄魁梧，威严中透着慈祥。据有关专家研究认为，中国密宗的八大观音、三十六观音并无此像，而印度波罗王朝却流行此像，当系由印度传入西藏的。

第 49 龕右壁所刻七头龙王浮雕，高约 1 米，内地未见，仅见于西藏色拉寺。故十分珍贵。

救度母（或称佛母）也是喇嘛教所特有的形象。一线天洞外，编号第 22 龕，高约 1.5 米，龕楣刻有“一切如来顶髻中出大白伞盖佛母”名号。密教认为这位佛母能放光明，覆盖一切众生，大白伞盖即光明广覆之义。《大白伞盖总持陀罗尼经》说他“一面二臂具三目，金刚结跏而坐。右手作无畏印，左手执白伞当胸，严饰种种瓔珞……具喜悦相。”雕像完全符合仪轨。飞来峰仅此一件，格外珍贵。

第 55 龕的尊胜佛母，三面三目八臂，分执各种法器，是飞来峰唯一的一件多面广臂密教造像。按尊胜佛母亦称佛顶尊胜，是所谓五佛顶之一，尊胜陀罗尼之本尊，即释迦如来由佛顶现出之轮王形，为佛顶尊中之最尊者，故名尊胜佛顶，能除一切惑业，故又名除障佛顶。此像结跏趺坐于莲花座上，长圆面庞，长眉细目微闭下视，高鼻小口，略含笑意，慈祥亲切，上身裸，有胸饰臂钏等饰物，下身薄衣裹体，衣纹细劲，是喇嘛教艺术形象中的精品。呼猿洞 67 龕造像内容与此同，但制作远不如此龕精美。

飞来峰的护法神像也别有特色，与显教的明显不同。如第 46 龕之多闻天王像，高约 3.14 米，骑狮。对龕前石亭额以“多宝天王”称之。多宝即喇嘛教的财神，号称“大黄财宝护府”，他身穿甲冑，右手执幡幢，左手攫一鼠狼，鼠狼口吐珠宝。他既护法，又司掌财宝，给人福寿如意，所以俗称“多宝天王”。

飞来峰“梵式”造像特点，据有的学者研究，有如下几方面：

（一）面型有明显的类型化，与《造像量度经》的规定相符。如佛面形如满月；菩萨、佛母面作鸡蛋形或芝麻形；护法神为四方脸等。

（二）造像细部不同于“汉式”。“梵式”造像额头平广，额角转折度较大，而汉式造像的额角一般都较圆转。“梵式”造像眉眼细长，有时两眼大睁，上眼睑大而略显单薄，不像汉式那样丰满。梵式造像耳垂尖长细巧，有的挂有耳饰，也不同于汉式的圆大厚重。梵式造像的肉髻高耸如桃形，与汉式馒头形肉髻明显不同。

（三）梵式造像，人体比例协调妥贴，肩宽腰细，动作姿态变化较多。是严格按照《造像量度经》的规定塑造的。

（四）“梵式”造像服饰，背光、莲座、须弥座样式也各有特色。背光较简单，无繁复雕饰。莲座为仰莲瓣，上沿好用连珠纹装饰。须弥座常用束

腰星斗形。宝冠、璎珞、镯钏、宝带样式比较简单，纤细，刻划的不充分。远不如汉式的华丽精致。

(五)“梵式”造像雕刻处理，追求圆润滑腻的效果。

(六)“梵式”造像，对人体结构和肌肉解剖，缺乏必要的理解和交待，因此，臂、腿往往状如面团香肠，软无骨力。造像表情呆滞，缺乏个性，谈不上神情、心理的刻划。

喇嘛教“梵式”造像兴起于西藏，元代始曾在内地传播，但经历代兵火，内地喇嘛教造像绝大多数已荡然无存，而飞来峰保存了元初完整的喇嘛教造像，而且艺术水平很高，所以特别值得珍视。

2. 晋祠内元代彩塑

山西太原晋祠内有从外地迁来的两组彩塑，内容为文武场伴奏乐队。每组各七人，每组队列两头各有一童子、一执印人。奏乐者各五人，像高约1.6米，皆为女性，体态修长，亭亭玉立，表情严肃认真，面部圆润，缺少起伏变化，个性雷同。乐器有笙、管、箫、铙、鼓、板、钟、琵琶等，肖似真实乐器，雕塑手法朴实自然，细腻，颇富质感。衣纹彩绘鲜艳夺目，衣纹处理简练明快。

3. 居庸关云台石雕

掺杂了喇嘛教成分的元代雕刻，还有北京北郊居庸关内镇的云台。券石上和券洞的内壁刻有天神、金翅鸟、龙、云等喇嘛教图样及用梵、汉、蒙、藏、维吾尔和西夏六种文字刻写的陀罗尼经咒。

云台始建于至元二年（1342年），竣工于至正五年。据时人欧阳玄《过街塔铭》载，此项工程是以藏族官员为主负责设计施工的。券门内外的浮雕及装饰，均源自西藏桑鸢寺及萨迦寺。券门内壁的十方佛、千佛及券顶五千曼陀罗，均具有西藏萨迦寺的风格。云台建筑在居庸关城中央，它是元代泰安寺中的遗物，台上原来有一座殿宇，不知毁于何时，现在只存柱础。这个台子的外形非常秀丽，青石筑成的台身，顶上用白色大理石栏干环绕着。台中间五边形门洞也是用白色大理石镶面的。门洞的外缘满雕图案花纹，洞壁洞顶是至正五年（1345年）雕刻的四大天王，刀法娴熟，刻划细致入微，形象威武雄壮，战袍衣带飘舞，动静相间，刚柔相济，是元代的雕刻上品。

4. 麒麟石雕

文化大革命中，在北京华皮厂附近出土的双凤麒麟石雕、灵芝双兽石雕、游龙戏珠石栏板等。所刻形象亦颇生动，双凤翱翔，麒麟追逐，骏马奔驰，栩栩如生。背景雕满文饰，显得华丽耀目。

5. 晋城玉皇庙彩塑

晋城玉皇庙道教雕塑——二十八宿，是元代彩塑艺术的精品。二十八宿原是我国天文学上用以观察天体经纬度及四季行运的28组赤道星座。古人往往把它们与“三垣”结合在一起，用作天区划分的标准，星宿的变化又常被用来比喻人事。唐初每座星宿又被用不同的动物作为标帜。道教尊元始天尊

为宇宙的最高主宰，二十八宿被看作是元始天尊的侍从官，各自主持人间的不同事物。

玉皇庙内二十八宿，作为天宫中的神灵，被艺术家赋予了人的品格，在统一类型中，给以个性表现，既统一又有变化。例如，凡沾水字的星君像，都以女性形象来表现，以寓意温和柔顺。而沾火字的星君像，则都塑成武士形象，富于威严刚烈之气。但在同一类型中又有变化，同是女性，有文静、温柔、爽朗、深沉等性格差异；同为武士装扮，而有暴怒，刚毅、威严等不同表情。如牛金牛，塑成中年妇女形象，表情含蓄，一副爱抚慈祥的神态；而轸水蚓，虽然也是女像，但表情外露，颇似一位未言先笑的青年女性。又如角木蛟，塑成中年男性，怒发冲冠，横眉立目，胡髭倒竖，张口疾呼，一副暴怒的神情。而柳木獐，同为男性武士装扮，但表情威而不怒，双目瞪视前方，双唇紧闭，左手提山妖，半跏趺坐，一副刚毅威严的神情。而翼火蛇，亦为武士装扮，但袒胸、赤双足，双手擎蛇，怒发冲冠，作大声怒吼状。

晋城玉皇庙二十八宿彩塑，除三身残破，其余均保存完好。手法细腻，刻划入微，形象个性鲜明，是元代保留至今的雕塑精品。它不仅对研究元代艺术提供了珍贵的资料，而且对研究星相学、二十八宿图形标帜的变化、对探讨元人的美学理想等，也都是难得的资料。翻开二十四史，查阅历代《舆服志》，像元史舆服志这样，详细记述二十八宿在仪仗旗帜上的具体形象，是仅有的，而这又可以与元代壁画、雕塑作比较研究，故应予以详细披露。

二十八宿的形象，在元代已被广泛运用，宫廷仪仗队有二十八宿旗帜，彩塑、壁画中有二十八宿形象，每一宿都有一种动物为标志，而且形成了固定的标志。二十八宿名称及各自的动物标志如下：

东方青龙七宿：

角——蛟；亢——龙；氏——貉；房——兔；心——狐；尾——虎；箕——豹；

南方朱雀七宿：

井——犴；鬼——羊；柳——獐；星——马；张——鹿；翼——蛇；轸——蚓；

西方白虎七宿：

奎——狼；娄——狗；胃——雉；昴——鸡；毕——鸟；觜——猴；参——猿；

北方玄武七宿：

斗——獬；牛——牛；女——蝠；虚——鼠；危——燕；室——猪；壁——（野猪）

二十八宿源于中国，在殷代已开始逐渐形成，可能在西周初期已确定下来，是中国天文学的伟大创造之一。以二十八种动物为二十八宿的标志，在元代正式确立，永乐宫壁画二十八宿的动物标志与晋城玉皇庙的完全一样。宫廷仪仗队中二十八宿旗，不仅每宿有相同的动物标志，而且有神人形象为代表，这对研究元代美术中二十八宿形象，是难得的材料，现录如下：

角宿旗，青质，赤火焰脚，画神人为女子形，露发，朱袍，黑，立云气中，持莲荷，外仗角，亢以下七旗，并青质，青火焰脚。角宿绘二星，下绘蛟。

亢宿旗，青质，赤火焰角，画神人，冠五梁冠，素衣，朱袍，皂，皂带，黄裳，持黑等子，外仗绘四星，下绘龙。

氏宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，冠小冠，衣金甲，朱衣，绿包肚，朱拥项，白袴，左手杖剑，乘一鳖。外仗绘四星，下绘貉。

房宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，乌巾，白中单，碧袍，黑，朱蔽

膝，黄带，黄裙，朱舄，左手仗剑。外仗绘四星，下绘兔。

心宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，冠五梁冠，朱袍，皂舄，右手持杖。外仗绘三星，下绘狐。

尾宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，冠束发冠，素衣，黄袍，朱裳，青带，右手仗剑，左手持弓。外仗绘九星，下绘虎。

箕宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，乌巾，衣浅朱袍，皂舄，杖剑，乘白马于火中。外仗绘四星，下绘豹。

斗宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，被发，素腰裙，朱带，左手持杖。外仗斗牛以下七旗，并黑质，黑火焰脚。斗宿绘六星，下绘獬。

牛宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，牛首，皂舄，黄裳，皂舄。外仗绘六星，下绘牛。

女宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，乌牛首，衣朱服，皂舄，黄带，乌靴，左手持莲。外仗绘四星，下绘蝠。

虚宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，被发裸形，坐于甕中，右手持一珠。外仗绘二星，下绘鼠。

危宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，虎首，金甲，衣朱服，貔皮汗胯，青带，乌靴。外仗上绘三星，下绘燕。

室宿旗，青质，赤火焰脚，画神人，丫发，朱服，乘舟水中。外仗绘二星，下绘猪。

壁宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人为女子形，被发，朱服，皂舄，绿带，白裳，乌舄。外仗绘二星，下绘兔。

奎宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，狼首，朱服，金甲，绿包肚，白汗胯，黄带，乌靴，杖剑。外仗奎、娄以下七旗，并素质，素火焰脚。奎宿绘十六星，下绘狼。

娄宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，乌巾，素衣，皂袍，朱蔽膝，黄带，绿裳，乌舄，左手持乌牛角，右手仗剑。外仗绘三星，下绘狗。

胃宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，被发，裸形，披豹皮白腰裙，黄带，右手仗剑。外仗绘三星，下绘雉。

昂宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，黄牛首，朱服，皂舄，黄裳，朱舄，左手持如意。外仗绘七星，下绘鸡。

毕宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，作鬼形，朱裋，持黑杖，乘赤马，行于火中。外仗上绘八星，下绘乌。

觜宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，冠缙布冠，朱服，皂舄，绿裳，持一莲，坐于云气中。外仗绘三星，下绘猴。

参宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，被发，衣黄袍，绿裳，朱带，朱舄，左手持珠。外仗上绘十星，下绘猿。

井宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，乌巾，素衣，朱袍，皂舄，坐于云气中，左手持莲。外仗井、鬼以下七旗，并赤质，赤火焰脚。井宿绘八星，下绘狂。

鬼宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，作女子形，被发，素衣，朱袍，黄带，黄裳，乌舄，右手持杖。外仗绘五星，下绘羊。

柳宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，作女子形，露髻，朱衣，黑舄，黄裳，乌舄，抚一青龙。外仗绘八星，下绘兔。

星宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，冠五梁冠，浅朱袍，皂舄，青带，

黄裳，乌舄，持黄称。外仗绘七星，下绘马。

张宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，衣豹皮，朱带，素靴，右手杖剑，坐于云气中。外仗绘六星，下绘鹿。

翼宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，冠道冠，皂袍，黄裳，朱蔽膝，杖剑，履火于云气中。外仗绘二十二星，下绘蛇。

轸宿旗，青质，赤火焰脚，绘神人，冠道冠，衣朱袍，黄带，黄裳，左手持书。外仗绘四星，下绘蚓。

6. 天龙山道教雕塑

在太原市西南 20 公里的龙山山巅，有一处元代道教石窟，开凿于元初。共 8 龛，分别为虚皇龛、三清龛、卧如龛、玄真龛、三大法师龛、七真龛及两座辩道龛。各龛造像数量不等，共四十七尊，大多保存尚好。

雕塑造像组合袭取佛教造像形式，无明显特征。如三清洞，正壁雕造道教的最高神祇三清——原始天尊、太上道君、太上老君。两旁分别围笼着六名坐立相间的值日神，西壁刻有门人李志全祝文。洞窟平面呈回

形，正面主尊高 1.7 米，主尊左右二身各高 1.65 米。两边者高 1.6、1.5、1.4 米不等。多已残破，完好者仅三分之一。卧如洞（或曰升仙）正中为吕祖升仙——着道士服装，枕左胁而卧，如佛槃，二道童恭立左右。三大法师龛与七真龛中顶部的凤与龙藻井，颇精致，堪称佳品。

整个龙山道教造像雕工朴实，形象敦厚，但缺少变化，较呆滞。艺术水平虽不甚高，但此类造像在别处较为少见，为研究元代道教石刻的稀有之物，值得珍视。

道教石刻造像，在今水乐宫内现存有三尊白玉石雕像。题材为吕洞宾和二童子，吕洞宾高约 1.5 米，袖手端坐，三缕长髯飘洒胸前，神态安详。二童子高约 1.2 米，恭立两旁。三尊造像手法简洁。

7. 文献记载的元代雕塑

元代完整的喇嘛寺庙已极罕见，对寺庙规格、形象组合搭配情况，不甚明了；除参照明清的喇嘛庙作出大致的推断外，更多地则需要借助文献资料了。

姚燧《牧庵集》卷十《崇恩福元寺碑》云：

“敕行功曹，甃其外垣，为屋再重，逾五百础。门其前而殿于后，左右为阁楼，其四隅大殿孤峙，为制四方。四出翼室，文石席之，玉石为台，黄金为趺。塑三世佛。后殿五佛，皆范金为台及趺，与前殿一诸天之神，列塑诸庑，皆作梵相。诡形，怵心骇目。使人劝以趋善，惩其为恶。不待繙诵经书，已悠然生生者矣。至其襍题楹桷，藻绘丹碧，像饰皆金，不可赏算。楹槛衡纵，捍陛承宇，一惟玉石。皆前名刹所未有。”

从姚燧的简单记述，可知“崇恩福元寺”规模很大，殿内均为“梵相”，形象怪异，怵心骇目。像皆以金为饰。与今存明清喇嘛寺造像是一致的。

清初厉鹗《樊榭山房集》卷五《吴山咏古诗二首·麻曷葛刺佛并序》云：“麻曷葛刺佛，在吴山宝成寺石壁上，覆之以屋。元至治二年（1322 年）驃骑上将军左卫亲军都指挥使伯家奴所凿。按元史泰定帝元年（1324 年），塑马合吃刺佛像于延春阁之徽清亭下。《辍耕录》亦称马吃刺佛，盖梵音无定

字故也。元时最敬西僧，此种像设，狞恶可怖，志称不载，观者多昧其所自，故诗以著之：

寺古释迦院，青滑石如饴。何年施斧凿？
幻作梵相奇。五彩与涂饰，暗惨犹淋漓。
一躯俨箕踞，怒目雪霜眉。赤脚踏魔女，
二婢相夹持。玉颜捧在手，岂是饮月支。
有来左右侍，骑白象青狮。狮背匪锦幪，
鞞坐用人皮。骷髏乱系颈，珠贯何累累。
其余不尽者，复置戟与铍。旁记至治岁，
喜捨庄严资。求福不唐捐，宰官多佞辞。
我闻刘元塑，妙比元伽儿。转换入紫闼，
秘密无人知。此像琢山骨，要使千年垂。
遍翻诸佛名，难解姚秦师。游人迹罕到，
破殿虫网丝。来观尽毛戴，香火谁其尸。
阴苔久凝立，想见初成时。高昌畏吾族，
奔走倾城姿。施以观音钞，百定鸭青披。
题以朴 笔，译写蟠虬螭。照以驼酥灯，
深盃明流离。供以割羊心，洁于大祀牺。
红兜交膜拜，白伞纷葳蕤。琅琅组铃语，
逢逢扇鼓驰。到今数百祀，眩惑生凄其。

但受孔子戒（元世祖命廉希宪受戒国师，廉对曰：臣已受国子戒），漫书胆巴碑。（赵子昂延祐二年奉命书胆巴帝师碑，胆巴华言秘密）访古为此作，聊释怪谋疑。厉鹗所描写的无疑是喇嘛教形象。

元代雕塑题材是很广泛的，翻修旧庙要重塑或补塑形象，建造新的佛寺、道观、三皇庙、宣圣庙、先贤庙，以及为当代功臣立庙，都要塑绘相应的形象。仅记数例如下：

“大德六年（1302年）九月，”奉勅建文庙，塑孔子像一尊，亚圣并十哲十二尊。

大德八年（1304年）三月，奉皇后懿旨，令阿尼哥塑三清圣像，补塑修粧一百八十一尊，内正殿十三尊，侧殿西廊九十三尊，侧殿东廊七十三尊，山门神二尊，砌造三清圣像及侍神九尊。

武宗至大三年（1310年）正月二十一日，勅虎坚帖木儿丞相，与雕塑家搠思吉、月即儿、阿僧歌塑造正殿三世佛三尊，东西垛殿内山子二座，大小龕六十二，菩萨六十四尊。西洞房内螺髻佛并菩萨一百四十六尊，东西垛殿九圣菩萨九尊，东西角殿摩利支天王四尊，东西角楼尊圣佛七尊，西北角楼无量寿佛九尊，内山门天王一十二尊。”

“仁宗皇庆二年（1313年）八月十六日，令阿僧哥、搠思哥、斡节儿、八哈失等，塑造大小佛像一百四十尊。东北角楼尊胜佛七尊，西北垛楼内山子二座，大小龕子六十二，内菩萨六十四尊，西北角楼朵儿只南砖一十一尊，各带莲花座光焰等。西南角楼马哈哥刺等一十五尊。九曜殿星官九尊，五方佛殿五方佛五尊，五部陀罗尼殿佛五尊，天王殿九尊，东西角楼四背马哈哥刺等一十五尊。”

“延祐四年（1317年）八月十一日，命刘学士和阿僧哥塑青塔寺山门内四天王。五年正月三十日令吴同金于后殿正面塑大师菩萨、西壁塑千手鉢文殊菩萨、东壁塑千手眼大悲菩萨。山门内塑四天王，后殿塑大师、菩萨三尊，千手眼大悲菩萨一尊，千手鉢文殊菩萨一尊。”

“大德九年（1305年）十一月四日，阿尼哥等奉皇后懿旨，塑千手眼佛，铸造阿弥

陀等五佛，各带光焰莲花座。塑造千手眼大悲菩萨及左右菩萨。”

以上所举是由元中央直接管辖经营的塑绘活动。各地方此类活动也很频繁。如至元九年（1272年）秋，绛州重修夫子庙，“完正殿，壮台门，创两序。凡就屋五十余楹，屋栋轩翥，墀陛整削，松楠有舄，硕硕其庭，中设素王（即孔子像），以颜（回）、孟（子）十哲（即德行：颜渊、闵子虔、冉伯牛、仲弓；言语：宰我、子贡；政事：冉有、季路；文学：子游、子夏）配享左右，东西两 绘六十二子及大儒二十四。”

这些记载，都出自当时人之手，有的还亲自参与其事，因之，是完全可信的。

各地兴办书院，几乎无例外地要塑绘孔子像和其他圣人像，供学生瞻仰。如山东滕州邹县尼山书院，座落在邹县东六十里尼山之上，“其东临水崖有曰坤灵之洞，洞中有圣人石像，尼山祠庙中有塑绘圣贤之像。”

此外，为三皇（伏羲、燧人、神农，或伏羲、神农、黄帝）立庙塑像；为先世大儒如王安石、朱熹、邵雍、程颐、程颢等立祠塑像；为先贤如伯夷、叔齐立庙塑像；为名山（如泰山）之神立庙塑像；为前代名臣立祠塑像；为当代名臣立祠塑像；为地方官政绩卓著者立祠塑像等等，屡见不鲜。

8. 著名雕刻家：阿尼哥和刘元

阿尼哥（1243—1306年），尼泊尔国（今尼泊尔）人，元代喇嘛教艺术先驱者，幼名八鲁布。《元史·方伎传》说他“善画塑及铸金为像。”中统元年（1260年）尼泊尔国王命他率领民工80人来吐蕃（今西藏）造黄金浮图（塔）并由他监修，时年仅17岁。1261年浮图造成，阿尼哥请求回国。帝师八思巴念其聪敏，便将他留下，“乃祝发受俱为弟子”，并偕其入京朝见元世祖，从此便得到朝廷重用，任元朝诸色匠人总管。凡朝廷中土木塑绘、铸造等事，均由他负责管理。他在元朝供职10多年，留下了许多宝贵的艺术作品，同时培养了一批美术人才。阿尼哥有六个儿子，其中阿僧哥官至大司徒，阿述腊官至诸色匠人总管府达鲁花赤。门徒中较为出名的有搠思哥、斡节儿、八哈失、八儿卜、朵儿只等。汉人刘元是他的最出色的门徒。

刘元，字秉元，蓟县宝坻人。活跃在13世纪后期。初为道士，后从阿尼哥学艺，青出于蓝。以他那高超的技艺，蜚声朝野。“至元中，凡两都名刹，塑土、范金、抔换为佛像，出元手者，神思妙合，天下称之。”刘元作为宫廷御用艺术家，受到元世祖、元仁宗的特别器重和礼遇，也受到种种限制。“仁宗尝勅元非有旨不许为人造他神像。”后官至昭文馆大学士、正奉大夫、秘书卿，皇帝赐两名宫女给刘元为妻。

刘元画塑兼能，特长塑作，而且于梵式佛像、汉式佛像均精。文献记载，刘元生平所作雕像以道教形象居多。其作品中的艺术形象，个性鲜明，生动感人，闻名遐迩。受到当时和后代广大群众的称道和热爱。大部东岳庙快落成时，长春宫都提点冯道颐请刘元去塑像，因皇帝早已有旨，非经特许不准

《元代画塑记》。

《秋润先生大全集》卷五十二。

《道园学古录》卷三十六，《尼山书院论》。

《元史·刘元传》。

《元史·方伎传》。

刘元私自为他人造神像，刘元左右为难。为了达到为长春宫塑像的目的，他就装作神灵附体，三天不省人事，说胡话，非要去东岳庙，为使他康复，皇帝只得恩准。刘元去东岳庙之后，病情果然好转。同时，刘元要他的门徒和孩子向朝廷上奏章，一方面报告刘元的病情，一方面说明他要去东岳庙塑像的愿望，终于得到首肯。东岳庙主尊作仁圣帝像，气宇轩昂，有帝王风度。但当塑造侍臣像时，感到无从下手，便去翻阅宫廷收藏的“秘书图画”，当他看到唐魏征的画像时，立即有了主意，赶到庙里，一口气便塑好了仁圣帝身旁的侍臣形象，非常成功。足见刘元对待艺术创作的严肃认真，可惜他的作品没有留传下来。北京至今尚有刘元塑胡同，说明刘元在人们心目中的崇高地位。

四、书法

元代书法总的倾向，同绘画一样“尚意”。但其成就，除赵孟頫、鲜于枢等少数名家外，远不如绘画。元初书坛，基本上呈现两种风貌：一种是南宋末期放纵恣肆书风的亚流；一种是北方金国奇险骠悍书风的延续，但都是宋人书所谓“尚意”的体现。与两宋书坛相比，元初书坛几乎没有一位风格独具的书家。只有当赵孟頫步入政坛，施展他的影响时，元代书坛才真正出现了转机。他一反宋人书法崇尚险怪的流弊，号召恢复晋唐清隽流便的书风，并且身体力行，创造了“匀净平顺”的新书体，使他成为与欧阳询、颜真卿、柳公权齐名的大书家，在某些方面超唐迈宋，为书坛树起了一块新的丰碑。在他的影响下，元初书坛先后出现了一大批有成就的书家，如鲜于枢、邓文原、康里巎巎、虞集、柯九思、周伯琦、饶介等。这些书家中，有的是赵孟頫的朋友，有的则是晚辈，他的书法风格不尽相同，但殊途同归，都是师法魏晋与唐。共同创造了元代书法新风，清新典雅。元代后期，一方面由于学赵者日多，弃源从流，艺术上的探索精神相对减弱，书坛日趋平庸，前期书法家们的多彩多姿的局面逐渐被单一的风格所取代。在这种形势下，一些富有创新精神的书家，不满足趋于定型化的单调局面，有意避开赵书的工稳秀美，回过头去从黄、米书中汲取营养，于欹侧、险劲、放纵、古拙等方面另辟蹊径，开“尚趣”新风，此风先是在冯子振书中首见端倪，继有杨维桢、宋克等形成一股不小的势力，虽不如习赵者势力大，但另辟蹊径之功，永不可没，为明代书坛“尚趣”一派树立了旗帜。

（一）赵孟頫的书学主张及艺术成就

赵孟頫在画坛是一面旗帜，在书坛也是一面旗帜，都是开创时代新风的领袖。赵书匀净平顺，数体兼善，篆、隶、真、行、草，无所不能，无一下精。这与他的出身、经历、社会地位以及他在各方面的学识和修养等主观条件有直接关系。对赵孟頫的书学师承，历来说法不一，宋濂说赵书凡三变，初学思陵（高宗赵构）、中学钟繇及羲、献，晚学李北海。解缙说赵开始学张即之，又得米芾真传。宋说较为可信，解说恐不足凭，因为赵字与张、米的张扬外露的书风绝然相悖。根据赵孟頫自己的解释，结合他的流传墨迹，可以看出，他早年主要是学钟繇、智永、褚遂良，徐浩等人。其用笔古拙、结体方阔者，是学钟、褚的结果。其肥厚圆劲、捺笔特重者，显然是受智永、徐浩影响的结果。当然，从其一生来说，主要精力还是放在学王字上，尤其是对王羲之的《兰亭序》和王献之的《洛神赋》致力最深，心摹手追，刻意临写，至死不辍。临写并不是为了仅求形似，而是体会其神韵，炼造自己的风格。所以，经过数十年的苦练，荟萃众家之长，参以己意，终于在四十六岁以后，形成了以二王为风范而又有自己鲜明特点的“赵体”。

赵字的总体风格，虽说是“匀净平顺”，但前后也有变化。至大年间以前，赵字的基调是姿媚圆活，结构严谨，骨肉匀亭，轻灵婉转，珠圆玉润。如大德四年（1300年）为盛逸民书的《洛神赋》、大德五年的《赤壁赋》、大德六年的《吴兴赋》、大德九年的《纨扇赋》；大德十年的《玄都坛歌》等。此后赵书风格开始变化，日趋刚健挺拔，姿媚中含遒劲，甚或以遒劲为主调，字形由方阔化为颀长，代表作品是《兰亭十三跋》和为管夫人代笔的

三通书札，以及《昆山怀云院记》、《湖州妙严寺记》、《珊竹公碑》等。晚年书的《胆巴碑》、《酒德颂》、《绝交书》以及临终前的《与中峰和尚札》、《光福寺塔铭》、《方外交疏》，更显得笔力深沉扎实，笔势雄健放纵，苍劲老到。

赵字的变化还表现在他能根据不同的用场，施以不同的书体。书札多自然酣畅，诗文题跋多流美蕴藉，碑版多端庄工稳，而且随着审美理想的改变，每一种书风也在探索中求变化，反映出赵孟頫多方面的修养和深厚功力。

赵孟頫主张，学书从小就应该学习二王楷法，不令一毫俗态先入为主。因为他认为王字圆转如珠，瘦玉露筋，是尽善尽美的。学书的途径，他认为“必由临模之功，然后筋骨，风神韵度”。要反复玩味古人法帖，知其用笔之法，乃为有益。反对、鄙视那种“朝学执笔，暮已自誇其能”的人。赵字既重视用笔，又讲究结构，入笔出笔，转折勾连极为讲究，匀净中含苍古，故不流滑；平顺中寓险峻，故不死板。不仅注意字本身的结构，对字与字间工写亦适当变化，楷，行楷、行草穿插安排，互相衬托，显得活泼，又显示功力。他说：“书法以用笔为上，而结字亦须用功，盖结字因时相传，用笔千古不易。”确是经验之谈。

赵孟頫一生勤奋，书画作品流传甚夥，为历代书画家所无法比拟，文献记载，其书碑刻石就超过百种。存世真迹原件（包括题跋）也已超过一百五十件。早年之书以《草书千字文》为代表。写于至元二十三年（1286年），用笔精致而遒劲，结体严谨而富于变化，牵丝转折，轻重适宜，今草章草相间。属于师法晋唐，尚未形成个人风格的过渡性作品。大德四年所书《洛神赋》，已是个人风格完全成熟的作品。笔意婉转，遒媚多姿，行笔极为流畅，字间行距疏密有致。大德十年（1306年）书《玄都坛歌》，个人风格更加鲜明，秀媚中已含苍劲之气。行笔更为稳健。晚年的代表作如《胆巴碑》，因是奉敕书碑，所以格外用心。楷中带行，于规整庄严中显出潇洒天真的韵致。既做到结构上端庄舒展、气势上开张大度，又做到了笔画间灵动飘逸。其入笔、出笔、点画、转折、牵搭，以及字本身的向背、承托、主次、呼应等，无不精心安排，但又去其做作雕饰，给人以协调自然之感。赵书精品不可尽述。

自元代始，赵书以其特有的“匀净平顺”的格局，吸引了无数的追随者；因赵书严整秀媚，颇便经生胥吏，故风行数百年而不衰。但后代有人袭其皮毛，一味平顺而变得刻板。明清多数学者肯定赵书的成就，但也有人持批评态度，批评他的书法秀媚有余而骨力不足，这种批评不能说毫无道理。当然，其中有的批评者以赵孟頫曾出仕元朝为由，从而否定赵书，是“以人废书”，不足为逊。我们应该历史地、实事求是地评价赵书。自元代开始，赵书的影响是极为深远的，明清多数有成就的书家，几乎无人不受赵书的影响，董其昌，祝允明，文征明，唐寅等等，都从赵书中汲取了营养。不愧是一代书风的开创者。

（二）鲜于枢和邓文原

在元代前期书坛，除赵孟頫之外，成就较高者还有鲜于枢和邓文原。这两位书家又各有特点。

鲜于枢，字伯几，号困学民，又号虎林隐吏，渔阳（今蓟县）人。生于

宋理宗宝祐五年（1257年），卒于大德五年（1301年）。出身于书香门第，但祖父辈未曾做官，他一生只做过小吏，出身既不显赫，个人又无地位，但为人豪爽，受到赵孟頫、柳贯等名家的夸奖。鲜于枢学书师承因无家学可供继承，早年又无名家指点，主要靠自悟。但他处处留意学习，至湖南见李北海《岳麓寺碑》，乃有所得。至江浙，与赵孟頫诸人游处，其术遂大进。因为元初江浙云集一批文人学者，除赵孟頫外，还有邓文原、戴表元、白斑、袁桷、仇远、高克恭、李衍等文人和画家，还有周密、郭天锡、王子庆等鉴赏家和收藏家，与这些人交往，自然眼界开阔，学问和书艺也自然进步。

鲜于枢的传世墨迹，包括题跋，约40件，其中多为行草书，楷书较少。三十六岁所作《祭侄帖》是目前所见他的最早的墨迹，点画严谨不失矩度，但笔力欠佳，结构尚有不足之外。四十岁左右书《老子道德经》上卷，已很精到，虽然行笔还没有达到成熟的地步。鲜于枢长于大草，与他的气质相合，这类书迹存世最多，成就也最高。著名的有三十六岁所书《王荆公杂诗帖》、《定武兰亭五字损本》，三十四岁所书《玉局翁海棠帖》、《归去来辞》、《石鼓歌》、《自书诗赞》、《杜诗行次昭陵》，《跋米友仁云山图》，四十岁所书《跋神龙本》、《跋刘敞秋水篇》，四十四岁所书《跋王庭筠幽谷枯槎图》，四十五岁所书《跋赵子昂书扎》、《跋东坡枯木竹石帖》、《跋袁易钱唐杂诗》。一般地说，鲜于枢的书法，愈到晚年愈精。以《跋保姆砖》、《跋王庭筠幽谷枯槎图》两件作品为例，前帖因与姜白石、周密、仇远、赵孟頫等在同一卷，所以格外用心去写，但功力素养都还欠火候，后者则结体工稳，笔圆锋正，笔意萧散。大行草《行次昭陵》、行草《诗赞》，结构疏朗，字势奇放，健骨丰筋，大气磅礴。因为是乘兴而作，所以不甚讲究，胸襟自然洒落，姿肆放纵，一股阳刚之气溢于字表。大行草《韩文进学解》、《韩诗石鼓歌》，雄畅俊健，跌宕起伏，点画随意而气势雄强。从整篇字来看，字是悬腕写成的，有元一代，鲜于是最善长写悬腕字的。这两篇字，行草相间，用意缜密，或楷、行、草相间。字的大小差别也特别明显。大起大落，任性写去，气贯神足。称得上是元书上乘之作。

后人对鲜于枢书法的评价也同评价赵孟頫一样，褒贬不一。有人批评他俗，有人批评他露。方孝儒说伯几书如渔阳健儿，姿体充伟而少韵度，王世贞说他“以骨力胜而乏姿态。”这话是对的。因为鲜于枢与赵孟頫的师承和气质不同，二人虽同倡复古而反对宋人书风，但赵多师魏晋，伯几则多取法唐人；魏晋以秀美胜，唐则以雄劲见长。二人书风不同是很自然的，不可厚此薄彼。应该说二人如春兰秋菊，各擅胜场，都为元代书坛做出了贡献。

邓文原，字善之，一字匪石，人称素履先生。绵州（今四川绵阳）人，因此后人又称邓巴西。其父很早便来到杭州定居，所以邓文原一直住在杭州。生于宋理宗宝祐六年（1258年），卒于天历元年，享年71岁，官至集贤直学士，兼国子祭酒。据时人记载，邓文原博学善书，在大德、延祐年间，他的书法与赵孟頫、鲜于枢齐名。早年法王羲之、王献之父子，后法唐代李邕，风格介于伯几、子昂间。但因他中年后步入官场，忙于政务，书学遂废。所以，邓文原的传世墨迹要比赵孟頫少得多，也比不上鲜于枢。其成就也略逊一筹。至今只有十来件墨迹，而且只有章草《急就章》是长篇。

《跋保姆砖帖》，小正书，同周密、鲜于枢、赵孟頫、白斑、仇远等题在一起，可知他这一年三十岁。此帖结体工稳，安排周到，笔画遒媚，为文原成熟的作品。但学《乐毅论》、《黄庭经》和王献之的《洛神赋》的痕迹

比较明显。书风近似赵。据此有人推测邓书受赵的影响。《芳草帖》也是正书，比前帖更为精工老劲。《五言律诗二首》行书，为四十四岁以后所书。此帖笔势雄健，结构挺拔，笔力沉著，既有二王书的姿态韵致，又有李北海书的沉雄遒劲。证明《书史会要》所言邓书法二王和李北海，是有道理的。

《跋定武兰亭五字损本》，行书，邓文原五十岁时所作（大德十一年即1307年）。此帖写得较舒展放纵，结体疏散，点画转折不甚经意而通篇章法自然和谐。《家书三帖》、《与仲彬札》都是书信，信笔草草，似不经意，通篇点画起止有法，曲折停蓄有致。总观邓书，风格与赵书近似，师承又基本相同，但由于功力成就都不如赵氏，所以对后世的影响也就不大。

前期其他书家，除上述三位外，还有姚枢、商挺、杨桓、肖惟斗、程钜夫、白斑、仇远、龚璘、周驰、袁桷、李侗、释溥光、戴表元等。他们的书法虽影响不大，也取得了一定的成就。足见在唐宋以后，书法已在士大夫阶层广泛普及。

（三）元中后期的书坛局势及重要书家

元代中期，随着蒙古族汉化程度的加深，元上层统治者对汉族文化艺术的兴趣越来越浓；帝王、宗亲网罗书画家、收罗名家书法名画、成立专门的鉴藏书画的机构。元文宗于天历二年设立了奎章阁学士院，对宫内收藏进行鉴定，任命一位专门鉴别书法的鉴书博士领衔，皇帝本人经常在此与书画家们赏鉴评题书画。奎章阁成为一个集中人才进行收藏和研讨艺术的活动中心，为元代艺术的发展起到了积极的作用。时间虽不长，但留下的影响却是极为深远的。在奎章阁聚集了著名书法家虞集、柯九思、揭傒斯、李洞、欧阳玄、康里巎巎、周伯琦等人，并先后在阁中任职。流传至今的很多书画作品都经由奎章阁收藏鉴定。为保护祖国文物做出了积极贡献。在蒙古贵族间，私人收藏风气也开始流行，如鲁国大长公主。

1. 虞集

虞集（1272—1348年），字伯生，蜀郡人。宋丞相虞允文五世孙。虞集博学多识，有多方面的才能，诗文成就尤其突出，有《道园学古录》传世，书中对前代及当代书画多有品题。他本人在书法方面也取得了较高的成就，诸体兼善。《书史会要》说他“真、行、草、篆皆有法度，古隶为当代第一。”存世作品中，真、行、草、隶书都能见到，篆书除皇家鉴藏玺印“奎章阁宝”、“天历之宝”为其所撰外，篆书墨迹已见不到了。流传至今的墨宝主要有《刘垓神道碑》、《寄都运大参诗帖》、《致柯丹丘札》、《诗札帖》、《白云法师帖》、《总管大尹帖》、《题杞菊轩帖》、《题唐胡虔汲水蕃部图》《跋曹娥碑》、《跋董源夏景山口待渡图》、《跋定武兰亭帖》、《跋王献之鸭头丸帖》、《跋睢阳五老图》、《跋苏轼乐地帖》、《跋郭熙树色平远图》、《跋葛长庚足轩铭》、《跋赵孟頫补十七帖》、《跋赵孟頫书大川济禅师塔铭》、《跋赵孟頫书陶诗》等。

虞集的书法取法晋唐，兼得益于赵孟頫。《刘垓神道碑》，大字楷书，虽有柳书的结构，而主要是从赵书中得益，字字工稳，笔笔送到，笔力沉雄，体态朴茂，点画似不甚经意而尽合法度。全碑一千五百余字，一气呵成，首尾如一。《寄都运大参诗》、《贺柯丹丘任鉴书博士札》，则笔意萧散，意

度从容，点画使转精意而行笔结字又似草草，常有飞白渴笔出现，带有生拙自然之趣。他的书画题跋多为小行书。结构精紧，体态修长，笔画瘦劲，舒展安祥。笔致柔润流利处，有赵孟頫的秀逸；自然苍率时，又体现着晋人的萧散天真。晚年害目疾，有些字使人难以辨认，水平自然也要差些。他的书法理论与赵孟頫如出一辙，同样反对宋人的险怪。他在《题吴傅朋书并李唐山水跋》一文中较系统地阐述了他的书学主张；他小时过豫章，见到吴傅朋所题的滕王阁匾，叹其深稳端润，非近时怒张筋脉、屈折生柴之态。以至宋朝的皇帝想用“御笔”替代，题至十数御笔墨而不能及，只好把吴字涂成金字保留。虞集回顾说：“大抵宋人书自蔡君谟以上犹有前代意，其后坡、谷出遂风靡从之，而魏晋之法尽矣。米元章、薛绍彭、黄长睿诸公方知古法，而长睿所书不逮所言，绍彭最佳而世遂不传。米氏父子书最盛行，举世学其奇怪，不惟江南为然，金朝有用其法者亦以善书得名，而流弊南方特盛，遂有千湖之险，至于即之之恶谬极矣。至元初，士大夫多学颜书，虽刻鹄不成尚可类鹜。而宋未知张之谬者，乃多尚欧率更书，纤弱仅如编苇，亦气运使然耶。自吴兴赵公子昂出，学书者始知以晋名书。然吾父执姚先生曰：此吴兴也，而谓之晋可乎？此言盖深得之。予比过吴越见傅朋书最多，皆随分赞叹，且图来者守正法云耳。”此种议论，颇能代表元代大多数书家的想法。

2. 柯九思

柯九思（1290—1343年），字敬仲，号丹丘生，台州仙游（今浙江临海）人，以善写墨竹名列画史，绘画部分已述及。然柯氏最为人称道者，是他曾作过奎章阁学士院鉴书博士。对书画鉴赏颇有眼力。柯九思善书，并且有极鲜明的个人风格。诗书画全能。颇得元文宗宠信，后遭人猜忌，遂罢归寓平江以卒。

柯氏存世墨迹主要有《上清宫词》、《西山有美木诗》、《柯亭杂咏》、《老人星赞》、《兰亭孤独本》、《题杨补之四梅图》、《题董源夏景山口待渡图》、《题胡虔汲水蕃部图》、《题赵孟頫书黄庭经》、《题赵孟頫枯木竹石图》等。柯书主要师法欧阳询，体势精紧，形体近扁，笔画舒展，横、撇、捺有意拉长，不离欧体大形，但不取欧体的险劲平板，而多欹侧之姿，加之笔道宽厚，笔墨显露，富有一种动态美。

3. 揭傒斯

揭傒斯（1274—1344年），字曼硕，龙兴富州（今江西丰城）人。幼贫，但读书尤刻苦。延祐初（1314年），由程钜夫、卢植推荐，特授翰林国史院编修官，迁国子助教，以教勋戚大臣子孙。奎章阁开，首擢为授经郎。又曾任文艺监丞。元统间任翰林待制，升集贤学士、中顺大夫，仕至翰林侍讲学士，中奉大夫，修宋辽金史总裁官。深得皇家宠信。

诗文与虞集齐名，工书，善楷书、行、草。朝廷大典册，及元勳茂德当得铭词者，必命他操笔。以得其字为荣，足见他的影响之大。揭氏墨迹流传不多，主要有《临智永真草千字文》、《跋胡虔汲水蕃部图》、《跋元三家书元逸篇》、《跋苏轼乐地帖》、《跋赵孟頫杂书三段卷》等。

4. 李洄

李洄（1274—1332年），字溉之。工书，善篆隶草真，有《跋胡虔汲水蕃部图》、《跋黄庭坚松风阁诗》、《跋董源夏景山口待渡图》等。

5. 周伯琦

周伯琦（1298—1369年），字伯温，江西饶州人。传世墨迹主要有《临石鼓文册》、《跋睢阳五老图》、《莫维贤西湖草堂图引首》、《秀野轩图引首》、《朱德润墓志铭》、《笔说》、《通犀饮卮诗》、《至日遣兴即事诗》、《百尺梧桐轩跋》、《苏轼枯木竹石图跋》等。

元中后期还有一些影响较大的书家，大都遵循赵孟頫开创的温润典雅、蕴藉虔婉的书风。他们是：

6. 杜本

杜本（1276—1350年），字伯原。博学能文，工篆隶楷书。传世者主要是题跋。

7. 张雨

张雨（1283—1349年），字伯雨，又字天雨。钱塘人。二十岁弃家学道，是元代著名的道士，号贞居子，句曲外史。博学多识，诗书画全能，交游极广。他的书法成就较高，师承广，或师赵孟頫，或学李北海，或法欧阳洵，书兼众体，个人风格是突出的，流传墨迹有：《广莫子周君碣》、《台仙阁记》、《题张彦辅二图诗》、《宋五贤二开士象诗》、《看宗敬录诗》、《次天镜上人送柑诗》、《听泉亭诗》、《玄度自说跋》、《咏灯火诗》、《山居即事诗》、《题铁琴诗》、《登南峰绝顶诗轴》、《自书诗轴》及一些题跋。

8. 吾衍

吾衍（1272—1311年），一作吾丘衍，字子行，号贞白。博学好古。擅长隶书，尤精小篆，与赵孟頫为友，专攻古文字和篆刻。

9. 俞和

俞和（1307—1382年）字子中，号紫芝生，浙江桐庐人，寓居杭州。工书能诗。书学赵孟頫，临晋人帖，传统书法功力深厚。小楷似赵，几不能辨，但细看可以发现，俞字较赵书板实工整。存世作品有：《临乐毅论》、《急就章释文》、《临定武兰亭》、《七诗帖》、《杂诗帖》、《金粟寺诗》、《篆隶二体千文》、《临十七帖》等。

10. 饶介

饶介，字介之，生卒年不详。工诗，善草书。远法张旭、怀素，近师赵孟頫、鲜于枢，融汇贯通，自成一家。存世墨迹有《蕉池积雪诗》、《士行尉相帖》、《士竹国土帖》、《中峰幻住像偈》、《孟郊岳阳楼诗》等。其书明畅圆转，奔放飘逸。

11. 自立门户的革新书家冯子振和杨维桢

元代中后期，当赵书风格笼罩书坛，风格趋向定型，面貌日渐单一局面形成之后，少数不满意现状的书家，试图打破成规，另辟蹊径，由匀净平顺再归苍劲奇险，但又不是坡、谷、米书的再现。代表人物就是冯子振和杨维桢。他们俩一个是收藏家大长公主的座上客，一个是诗坛领袖，都以怪著称。

冯子振（1257—？年）字海粟，号怪怪道人，攸州（湖南攸县）人。博治经史，于书无所不记，善文辞。官至集贤待制。传世墨迹有《居庸赋》、《与无隐元晦法语》、《虹月楼记》及一些书画题跋。书画题跋有相当一部分是奉元武宗之妹、仁宗之姊鲁国大长公主祥歌拉吉之命写的，所以估计他是大长公主的座上宾。流传最长的题跋墨迹是《跋王振鹏伯雅鼓琴图》，三十九行约三百余字。题跋较有名者还有《题展子虔游春图》、《题国铨书善见律》、《题赵昌写生蛱蝶图》、《题郭熙树色平远图》、《题黄庭坚松风阁诗》、《题宋高宗金书纨扇》、《题画七绝诗》等。他的书法放纵恣肆，洒脱任意，完全打破工稳的格局。初看似似乎毫无规矩，细审疑为欧书《千字文》的变体，以《题唐国诠书善见律》为例，字形瘦长，行笔极为奔放，但笔笔见功力，绝无拖抹痕迹。感染力极强。

杨维桢（1296—1370年），字廉夫，读书铁厓山中，故自号铁厓，又号铁笛道人、抱遗叟，早年自称老铁，会稽人。泰定四年进士，署天台尹，改钱塘盐厂司令。元末避乱富春山中。入明不仕，洪武三年卒，享年75岁。

杨维桢工诗文，被视为诗坛领袖。为人放浪不羁，诗文多奇辞怪语，游仙说梦，异想驰骋，反映出元末社会动乱时代文人心理失常的状态。其书亦一反“匀净平顺”的格局，结构故作欹侧横斜之势，体态扭曲，用墨燥湿分明。有的字与字的大小、笔画的粗与细差别很大，都是精心安排的。存世作品有：《周尚卿墓志铭》、《沈生乐府序》、《小游仙辞后序》、《张宣城城南杂》、《游仙唱和诗》、《张氏通波阡表》、《梦梅花处诗并序》、《梦游海棠城诗》等。

杨维桢还是元末著名画家，对诗书画的关系颇多独到见解，在《无声诗意图》中云：“东坡以诗为有声画，画为无声诗。盖诗者心声，画者心画，二者同体也。纳山川草木之秀，描写于有声者，非画乎？览山川草之秀，叙述于无声者，非诗乎？故能诗者必知画，而能画者多知诗，由其道无二致也。”又《图绘宝鉴序》云：“书盛于晋，画盛于唐宋，书与画一耳。士大夫工画者必工书，其画法即书法所在。……画品优劣关乎人品之高下。”

（四）少数民族书法家

元代是蒙古族行使统治权的封建社会，四等人之化分，少数民族有了特权，而人数最多的汉族处于无权地位。但是，源远流长的汉族文化，却以其博大精深，逐渐征服了征服者，少数民族在汉化，尤其是元代中期以后，上层的汉化速度加快，书画普遍得到上层喜爱。特殊的社会环境，使得少数民族文人有更多的机会接触汉族文化。其间也出现了一些少数民族学者和书画家。著名的书法家有耶律楚材、孛术鲁朮、贯云石、余阙、泰不华、迺贤、盛熙明、康里巎巎等。尤以康里氏成就最高，足可以和汉族书家相比美。

1. 耶律楚材

耶律楚材（1190—1244年），字晋卿，辽宗室。父耶律履，仕金官至尚

书右丞。楚材自幼好学，博览群书，精通天文、地理、律历、术数、释老、医卜。1215年蒙古军入燕京，成吉思汗闻其名而召见，窝阔台即位后，任掌汉文字的“必阁赤长”。先后为蒙古贵族出谋献策，发展经济，重用汉族文人，吸收汉文化，对促进蒙汉文化交流起到了重要作用。他的书法也取得了一定的成就。传世墨迹有《送刘阳门诗》一卷，大行楷书，笔力挺拔苍劲，气势奇崛雄壮，颇具颜筋柳骨。其师承，远法唐颜真卿、柳公权，近师金朝赵秉文。

2. 康里巎巎

康里巎巎（1295—1345年），字子山，号正斋，如叟，康里人。康里即汉代的高车国，其祖父燕真服侍元世祖忽必烈，征战有功，受到重用。父不忽木，出身于国子生，至元十三年（1284年）不忽木与同舍生上《兴学疏》给元世祖，力言儒学之重要，规划学校制度及考试法，极其详备。其中论述国子监应设的“六学”之五曰“书学”，是专令学子晓习书画的。不忽木后来官至平章政事（宰相），为元世祖、元成宗朝的名臣。对汉文化领悟颇深。康里巎巎生长在这样的家庭里，以勋戚子弟特权从小进入国学，博通群书，进入官场之后，又赶上蒙古上层汉化程度加深之时。先后任秘书监丞、礼部尚书、监群书内司、奎章阁学士院承制学士，仍兼经筵官、侍书学士、同知经筵事，复升奎章阁学士院大学士、知经筵事、翰林学士承旨、知制诰兼修国史、知经筵书、宣文阁崇文监等职。不但可以亲览元内府的书画收藏，而且可以直接参与元朝文化制度的规划。所以在推动民族文化交流，促进蒙古统治者汉化方面，起到了极大的推动作用。他先后做过元文宗、元顺帝的老师（经筵官），敢于忠言直谏，不隐讳自己的观点。凡儒家治国安邦的道理，为元顺帝细绎而言，必使皇帝完全明白并由衷地感动为止。有时还利用自己深谙书画的优势，对皇帝行劝戒。皇帝暇日欲观古名画，他即取郭忠恕《比干图》以进，趁机对皇帝讲述商王不听忠臣之谏，遂亡其国的惨痛教训。顺帝一日览宋徽宗画称善，巎巎进言，徽宗多能，惟一事不能。王问何谓一事，对曰：“独不能为君尔。身辱国破，皆由不能为君所致。人君贵能为君，它非所尚。”喜爱书画而不沉溺于书画，这是政治家对待书画的态度。在保护文艺传统方面，巎巎也尽了力所能及的职责。元文宗死后，十四岁的顺帝即位，大臣议罢先朝奎章阁学士院及艺文监诸属官。巎巎进言曰：“民有千金之产，犹设家塾，延馆客，岂有堂堂天朝，富有四海，一学房乃不能容耶。”皇帝听后觉得很有道理，即日改奎章阁为宣文阁，改艺文监为崇文监。存设如初，就命巎巎董治。文宗末年，科举制停废，巎巎从容向新继位的顺帝进言：“古昔取人才以济世用，必由科举，何可废也。”顺帝采纳了他的建议，寻复旧制。巎巎身居高位，又是少数民族，由他出面保护汉文化和汉族儒生，是最为合适和有利的。所以四方士大夫翕然宗之，萃於其门。他之所以这样做，是因为他看到“儒者之道，从之则君仁、臣忠、父慈、子孝、人伦咸得，国家咸治；违之则人伦咸失，家国咸乱。”是从国家的根本利益出发考虑问题的。

关于巎巎的书法，元史记载他“善真行草书，识者谓得晋人笔意，单牍片纸人争宝之，不翅金玉。”《书史汇要》甚至说，元朝以书名世的，赵孟

頹之后，便无人能比了。从嶮嶮流传至今的墨迹来看，这种评价不为过誉。他的字既有很深的功力，又有劲健清新、纯净洒脱的神韵。从王字起家，又吸收醉素、张颠的狂放，孙过庭《书谱》的俊秀，形成个人风格，行笔迅捷，线条极为流畅，字形较长，风姿疏展挺拔。自谓一日可写一万字。未尝以力倦而辍笔。流畅是一种特殊的美，流畅而不浮滑，更显出嶮嶮的功底。传世墨迹主要有《柳宗元梓人传》、《柳宗元谪龙书》，《张旭笔法记》、《唐人绝句诗》、《李白诗》、《杜秋娘诗》、《圣安夺自书诗》、《自书秋夜感怀诗》、《奉记帖》、《宣使帖》、《临十七帖》、《跋宋人溪山无尽图》、《跋任月山张果见明皇图》、《跋赵孟頫书常清静经》、《跋定武兰亭帖》等。以行草为多，楷书极少。

嶮嶮的书学师承，《书史会要》认为“正书师虞永兴，行草师钟太傅，王右军。笔画遒媚，转析圆劲。”以墨迹看，师承不仅仅是这几家，广泛吸收了晋唐名家之长，以及本朝赵孟頫书之长，最后形成个人风格。他的书法对元末明初的书坛，产生过很大影响。宋濂、宋克、解缙以及后来的文征明，都不同程度地吸收了他书法的长处。

（五）文人画家的书法

元代文人画家几乎无人不善书，有的完全称得上是书家，如吴镇、倪瓒。其他如顾安、任仁发、朱德润、方从义、王蒙、王冕等。吴镇的草书，既有晋王羲之草书的俊秀流畅，又有唐醉素、张颠的狂放，如墨竹谱。倪瓒的书法，同他的绘画一样，颇富个性，一反赵书的匀净平顺。他从汉魏六朝人书入手，而下涉欧、褚，有意避开赵书及其流派的格局。云林书多为小行楷，主要有：《静寄轩诗文》、《杂诗帖》、《寄怀彝斋随寓诗》、《次韵耕隐诗》、《致慎独诗牋》、《呈德机二诗》、《跋吴柄本兰亭》等。这些帖结体用笔，有很重的分隶意味。收到荒疏冷逸和古拙生雅的效果。与他的画风如出一辙。在举世皆学赵的风气下，更显出自己风格的独立性。

此外，方从义的行草夹带八分行笔，也很有特色。王冕的行楷揉和欧体的方正板实，也不多见。任仁发《二马图题跋》，行草与行楷结合，可以看出王字和李北海的影响，但又是任仁发自己，字字见功力，草而不流。

五、音乐和舞蹈

元代音乐和舞蹈具有鲜明的时代特征，这就是将汉族传统的音乐和舞蹈与北方少数民族的及蒙古族的音乐和舞蹈相结合，形成为“规模严广，乐声雄伟而宏大”的礼乐体制。

元代的音乐和舞蹈，大体可分宫廷的和民间的两大部分。宫廷乐舞主要继承宋金遗制，融合本民族的乐舞精华，又吸收了一些喇嘛教跳神的成分，兼融并蓄，反映了元宫廷乐舞的多元性。民间乐舞空前活跃，尤其是在宋金杂剧的基础上形成的元杂剧，以其独特的面貌和巨大成就，享誉文坛，形成足以与唐诗、宋词相比美的艺术奇葩，丰富了中国艺术宝库，而且对明清的音乐舞蹈乃至市民文学产生巨大影响。

（一）宫廷音乐的草创

蒙古族世代繁衍生息在漠北，逐水草迁徙，游牧为生，一切崇尚简约，民风质朴，无汉族的繁琐礼节。铁木真（成吉思汗）建立蒙古国后，开始也没有成套的礼仪，朝会宴享之礼，多从本国旧俗。太祖元年（1206年）大会诸侯于阿难河，即皇帝位（成吉思汗），始建九旂白旗。元世祖至元八年（1271年）命刘秉忠、许衡始制朝廷礼仪。自此以后，凡皇帝即位、元正（阴历正月初一，即每年岁始）受朝仪、皇帝生日庆寿节、诸王及外国来朝、册立皇后、皇太子、群臣上尊号、进太皇太后册宝、暨郊庙礼成、群臣朝贺等，都有乐舞相伴。而大饗宗亲、赐宴大臣，犹用本俗之礼为多。

礼乐不可分，刘秉忠曾云：“无乐以相须，则礼不备。”但元初并无自己成套的音乐，成吉思汗初建蒙古国时，征用西夏旧乐，太宗时，征用金朝太常遗乐于燕京，及至宪宗时始用登歌乐，祀天于日月山。直至元世祖时，宫廷乐舞才逐渐完备。命宋周臣典领乐工，又用登歌乐享祖宗于中书省，既又命王镛作大成乐，下诏收罗金朝乐器。至元三年，初用宫悬（天子乐悬之制，即四面悬）、登歌、文武二舞于太庙，烈祖至宪宗八室，皆有乐章。三十年，又撰社稷乐章。成宗大德间，制郊庙曲舞，复撰宣圣乐章。仁宗皇庆初（1312年），命太常补拨乐工，而乐制日备。大抵其于祭祀，率用雅乐，朝会饗燕，则用燕乐。

元朝制乐，经过一个从无到有、从简单到完备的过程，这个过程提高了蒙古族的文化素质，促进了各民族间文化交流和融

（二）宫廷乐舞及乐器

1. 乐舞机构

元代在礼部设立仪凤司和教坊司，掌管乐工艺人，供奉祭祀和宴享娱乐之事。仪凤司和教坊司最初隶属宣徽院，后来都归礼部管辖。仪凤司，秩正四品，掌乐工、供奉、祭饗之事。是至元二十年（1283年）设置的。下设云和、安和、常和、天乐四个署，分工掌管乐工调音律及部籍更番、回回乐人、河西乐人。皇庆元年（1312年），又增设广乐库，委任大使、副使二人

管理乐器。教坊司，秩从五品，是中统二年（1261年）设置的，至元十二年（1275年）升正五品，十七年（1280年）再升正四品。下设兴和、祥和二署及广乐库，共辖乐户五百户。又，元另设太常礼仪院，秩正二品，掌大乐、祭享宗庙社稷、封赠谥号等。下设太庙、郊祀、社稷、大乐四署。大乐署掌管礼生、乐工四百七十九户。从中不仅可以看出元朝有比较完整的乐舞机构及制度，还可看出元朝对“河西乐”、“回回乐”的特殊重视。

宫廷乐舞人数非常庞大，编制严格，分工精细，领班、舞者、唱者、作曲、指挥，各负其责。乐舞人员的服饰，所执乐器和道具也有严格的规定。但有关乐舞人员的生活，元史却无记载，后人难知其详。从当时文人的零星记载中，可窥知一二。据说宫廷当中的舞伎到三十岁左右，就让她们出宫，另外选新人入宫，万石《退宫人引》：“少年十五二十时，中宫教得行步齐。春罗夜剪绣花帖，阶前夜舞高夔丽，……舞困楼 过三十，内家别选娥眉入。”她们的生活是十分悲惨的，出宫以后，生活也是毫无着落，所以诗中又说：“虽名辇送半无家，旋卖珠环问亲戚。”时人揭傒斯《李宫人琵琶引》诗，详细记述了李宫人的不幸遭遇，李宫人善弹琵琶，至元十九年（1282年）以良家子入宫，因姿色出众，技艺高超，得到元世祖忽必烈的宠爱，忽必烈把她比之为王昭君。至大中（1310年），入事兴圣宫。后来因为脚出了毛病，“赐归”老家侍候母亲，照常如数拿“内俸”，这是少有的恩宠。诗中说：

茫茫青冢春风里，岁岁春风吹不起。
传得琵琶马上声，古今只有王和李。
李氏昔在至元中，少小辞家来入宫。
一见世皇称艺绝，珠歌翠舞忽如空。
君王岂为红颜惜，自是众人弹不得。
玉觞未举乐未停，一曲便觉千金值。
广寒殿里月流辉，太液池头花发时。
日曲半存犹解谱，新声万变总相宜。
三十六年如一日，长得君王赐颜色。
形容渐改病相寻，独抱琵琶空叹息。
兴圣宫中爱更深，承恩始得遂归心。
时时尚被宫中召，强理琵琶弦上音。
琵琶转调声转泚，堂上慈亲还佇立。
回看旧赐满床头，落花飞絮春风急。

皇帝的贴身歌伎命运尚且如此，一般的乐工、歌伎命运如何，就更可想而知了。至使近畿乐户多数举家出逃，朝廷不得不征用东平乐工来补充。元规定乐工是世袭的，不准应举，不准与“良家”通婚，限制颇多，等于是世代为奴。难怪有的乐户冒着满门抄斩的危险而举家出逃。

2. 乐队

《元史·礼乐志》对宫廷乐舞记述非常详细，书中对其人数、服饰、道具、乐器、队形、舞态都有详细的记载。根据需要主要有四种乐队，元旦用的“乐音王队”、皇帝生日即天寿节用的“寿星队”、朝会用的“礼乐队”、

《元史·百官志一》。

董铎玖：《中国舞蹈史》，宋辽金西夏元部分，文化艺术出版社1984年版。

可能是用于燕享的“说法队”。每个乐队又分十个小队，表演的时候，最前面是引队大乐礼官二员和担任指挥的“戏竹”二人，以及乐工八人。“戏竹”就是宋代宫廷乐舞里的“竹竿子”，两位“戏竹”高举缠有穗带类的装饰的长竹竿，指挥整个乐队的舞蹈动作。在“戏竹”的引导下，第二至第十小队，除第七队是乐队外，依次按规定的动作表演，陆续演完之后，最后由妇女三人唱《新水令》、《沽美酒》、《太平令》三曲。唱完后，念口号毕，舞队出场。整个乐舞有一套复杂的程序。

从演员的装扮来看，带有明显的宗教色彩。既有蒙古族自己原有的萨满教的遗痕，又有西藏“喇嘛教”的成分。如元旦用的乐音王队，新年伊始，皇家祈求吉祥，乐音王队的表演象征祛邪降福。乐队中有戴红发青面具者，有戴孔雀明王像面具者，有戴毗沙门神（即托塔李天王）神像面具、执斧、穿红袍者，有扮成飞天夜叉之像者，有扮成五方菩萨梵相、摇日月鼓者（这是典型的喇嘛教形象），有扮作音乐王菩萨梵像，执花鞞稍子鼓者。又如为皇帝祝贺生日的“寿星队”，其中也有戴面具的，如第六小队的五位男子扮成乌鸦之像，表演飞舞之态；第十小队有人扮作龟鹤之像；第五小队有一戴青面具的男子，手执松、竹、梅、椿、石等物。这些形象都与象征长寿有某种联系。只有朝会用的“礼乐队”，因为完全袭用宋遗制，所以没有戴面具的形象。

宗教色彩最浓的要属“说法队”。所谓说法队，是通过化装的佛、菩萨等形象，宣传佛教教义，引导人们弃恶从善，归信佛法。说法队的扮演者有男有女，男的有人扮成金翅雕之像，有的披金甲装扮成八大金刚像，女演员有的戴僧帽，穿袈裟，手持捻珠，扮成和尚模样；有的戴金翠菩萨冠、青螺髻冠，执宝盖或持金莲花等。男演员中还有人扮成道士，有的扮成文殊、普贤、如来等形象，在《长春柳》、《金字西番经》等乐曲的伴奏下，做出各种舞蹈动作，从形象内容来看有儒道释，从使用的乐曲来看，既有佛曲，也有一般宴乐曲，所扮演的佛像，既有显教的，也有密教的。反映了多元文化相融合的情况。

3. 乐曲与乐器

元朝礼乐是逐渐完备的，根据需要随时补充而成。至元三年冬祭祀太庙、宫悬、登歌乐，文武二舞咸备。所用乐曲，依不同用途有专门的名称，迎送神曲名为“来成之曲”、祭祀列祖曲名“开成之曲”、太祖曰“武成之曲”，太宗曰“文成之曲”……。文舞称作“武定文绥之舞”，武舞称为“内平外成之舞”。歌舞表演含有象征意义，第一成（成即变）象征灭王罕，二成象征破西夏，三成克金，四成收西域，定河南，五成取成都，平南昭，六成征高丽，交趾臣服。

在演奏的乐曲方面，象《乐音王队》所奏的《吉利亚》之曲，《寿星队》所奏《山荆子带》之曲，都可能是蒙古族的乐曲，而《金字西番经》之曲，可能是西藏的佛曲。在队舞音乐方面所奏的乐曲如《长春柳》、《新水令》、《沽美酒》、《太平令》、《水仙子》、《青山口》、《万年欢》、《袄神曲》、《仙吕宫》等，可能大多是汉族的传统乐曲。

元代蒙古乐曲，因《元史·礼乐志》没有具体标明，不得而知。通过其

它文献，可知著名的元宫廷乐曲有《白翎雀》，为元朝教坊大曲，元世祖命伶官石德闰作。白翎雀，形似鹤鹑，长身短尾，能制猛兽，尤善擒天鹅。雌雄合鸣，声音悦耳。据说曲子作好之后，呈奏元世祖，听乐曲尾声有“孤嫠怨悲之音”，元世祖似乎不大满意，但已经流传出去了，无法再改。传说忽必烈去柳林打猎，听到妇女啼哭甚哀。第二天，一群白翎雀飞集在干朵上，叫声很象妇女哭泣，忽必烈很感动，便令侍臣写了白翎雀词，再命伶人石德闰谱曲。萨都拉《白翎雀》诗云：

凄凄幽雀双白翎，飞飞只傍乌桓城。
平沙无树巢弗营，雌雄为乐双和鸣。
君不见旧日轻盈无紫燕，鸳鸯锁老昭阳殿。
风暄芍药春可怜，露 芙蓉秋莫怨。

揭傒斯《题季安中白翎雀》有云：“白翎雀、白翎雀，每见滦河河上飞。平生未识百禽性，不敢笼向江南归。”既表明白翎雀只生活在北方，不迁徙；同时说明此曲纯是流行在北方的蒙古皇家乐曲。

《白沙细乐》——别失谢礼

这是元代的大型歌舞曲。相传南宋末年，元世祖忽必烈南征，用羊皮船渡过金沙江，直向丽江进发。丽江纳西族的土司阿良对忽必烈表示拥护并帮助他进军。临别将乐曲十章和乐工、乐器赠送给阿良。这就是《白沙细乐》——别失谢礼的来源。现在元代遗音仍保留在纳西族丽江地区。

《回回曲》，指新疆一带的乐曲。新疆为维吾尔等少数民族居住区，属色目人种，在元代居于上等人之列。元朝在礼部仪凤司下专设“常和署”管领回回乐人，可见回回乐在宫中占有重要位置。连回回石头（宝石）都价值连城。据《辍耕录·乐曲》，回回曲有“伉里、马黑某当当、清泉当当。”更具体的情况已不得而知。

元代宫廷《雅乐》乐舞所用乐器，多承宋、金遗制，其见于记载的，约有 37 种，计：

吹乐器：箫（排箫）、篪、笛（一称长笛）、簫、巢笙、和笙（一作竽）、七星匏、九曜匏、闰余匏，凡九种；

弹弦乐器：一弦琴、三弦琴、五弦琴、七弦琴、九弦琴、瑟，凡六种；

击乐器：铸钟、编钟、编磬、金钟、金钲、金铎、单铎、双铎、建鼓、鞀、应、晋鼓、雷鼓、路鼓、鼗鼓、路鼗、搏拊、雅鼓、相鼓、祝、敔，凡二十一种。

除了宫廷《雅乐》乐器中一部分为民间同时流行的乐器以外，民间和宫廷《宴乐》所用的其他乐器，以及外来乐器，其见于记载的，约还有 28 种，计：

吹乐器：龙笛、羌笛、铁笛、箫、头管（亦作 栗）、笙，凡六种；

拉弦乐器：胡琴、 ，凡二种；

弹弦乐器：琵琶、三弦、火不思、箏、箜篌、七十二弦琵琶，凡七种；

键盘乐器：兴隆笙一种；

击乐器：方响、云璈、鼓、杖鼓、扎鼓、鱼鼓、筒子、和鼓、金鞞小鼓、金鞞销子鼓、花鞞稍子鼓、拍版、水盂等十三种。

《雁门集》，上海古籍出版社 1982 年版，第 158 页。

《揭傒斯全集》，上海古籍出版社 1985 年版，第 443 页。

董铎玖：《中国舞蹈史》（宋辽金西夏元部分）。

其中元代新出现的乐器有：三弦、火不思、七十二弦琵琶，兴隆笙、云璈、鱼鼓和

筒子。

另有“节乐之器”，除兴隆外，其余均为不发声音的“道具”，起指挥作用。如麾、纛、旌、竹竿子、舞表等。

4. 宫廷佛教乐舞

(1) 白伞盖佛事

世祖至元七年（1270年），被封为帝师的西藏佛教密宗大德八思巴，说服元世祖忽必烈于大明殿御座上置一大白伞盖，顶用缎，泥金书“梵”字于其上，称之为“镇压邪魔护安国刹”。自此以后，每年二月十五日，便在大明殿启建白伞盖佛事。其间要举行庞大的“迎引伞盖”的仪式，以神化皇权。动用浩大的仪仗队，周游皇城内外，说是为了与众生袪除不祥，导迎福祉。从预演到正式做仪式，前后要花费一个月的时间。正月十五日，宣政院同中书省奏，请先期奉旨移文枢密院，八卫拨伞鼓手一百二十人，殿后军甲马五百人，抬昇监汉关羽轿军及杂用五百人。宣政院所辖寺三百六十所，掌供应佛像、坛面、幢幡、宝盖、车鼓、头旗三百六十坛，每坛擎执抬二十六人，钹鼓僧一十二人。大都路掌供各色金门大社一百二十队，教坊司下辖的“云和署”掌大乐鼓、板杖鼓、箏篥、龙笛、琵琶、箏、七色，凡四百人。兴和署掌杂把戏男女一百五十人，仪凤司掌汉人、回回、河西三色细乐，每色各三队，凡三百二十四人。凡执役者，皆由官府供给铠甲、袍服、器仗，俱以鲜丽整齐为尚，珠玉金绣、装束奇巧，首尾排列三十余里。都城士女，间阎聚观。

为了防止发生意外，由礼部官监视诸色队仗，刑部官员维持秩序，枢密院官员分头把守城门，由中书省一名官员做总监督。一切准备停当之后，提前两天，也就是二月十三日，于西城镇国寺迎释迦太子像游四门。抬着高大的塑像，具仪仗入城。十四日，帝师八思巴率喇嘛五百人，在大明殿内建佛事。至十五日，将大白伞盖由御座上取下，放在宝舆上抬出，各种仪卫队仗列于殿前，诸色社直暨诸坛面列于崇天门外，迎引伞盖出至庆寿寺，吃一顿素餐，吃完起行，从西宫门外垣海子（今北海）南岸，入厚载红门，由东华门过延春门而西。皇帝及后妃公主，于玉德殿门外，搭起金脊吾殿彩楼，观览此一盛况。最后诸队仗，社直送金伞还宫，重新树置在御榻上，仪式结束。帝师僧众作佛事，至十六日罢散。年年举行这样的仪式，谓之“游皇城”。夏六月中，上京也要举行同样的仪式。

(2) 十六天魔舞

元崇尚喇嘛教，喇嘛教乃是西藏原始宗教“苯教”与印度密教相结合的产物。西藏寺庙的跳神活动多含有捉神弄鬼、伏魔降妖的内容。元杂剧中已有所反映，如武汉臣曾著杂剧《提头鬼》表现内容有“仁安殿正果追魂使，四歌神助提头鬼。”元初从民间到宫廷，四大天王舞、十六天魔舞已很流行，连皇家宫廷的仪仗队中都有画着四大天王神像的“四大天王旗”。至元十八年（1281年）十一月初二日，曾下令禁止表演这些内容；传旨宫中管理乐舞的李小二，今后不拣什么人，不要再演唱十六天魔舞，杂剧里也不要再表演

杨荫浏：《中国古代音乐史稿》下册，人民音乐出版社1981年2月版，第725页。

《元史·祭祀志六》。

或吹弹，四大天王也不要装扮了，骷髅头也不要穿戴了。如有违犯，要给以惩罚。这道命令，可能主要是针对民间演出活动的，宫廷大概不在此限。因为直至元末顺帝时，宫廷仍在表演十六天魔舞。萨都拉(1272—1343年)《上京杂咏》，描写元世祖忽必烈在上京观看十六天魔舞的情况，诗中写道：

凉殿参差翡翠光，朱衣华帽宴亲王。

红帘高捲香风起，十六天魔舞袖长。

又据《元史·顺帝纪》载：元顺帝殆于政事，荒于游宴，以宫女三圣奴、妙乐奴、文殊奴等一十六人按舞，名为十六天魔，首垂发数辫，戴象牙佛冠，身披缨络、大红绡金长短裙、金杂袄、云肩、合袖天衣，绶带鞋鞮，各执加巴刺般之器，内一人执铃杵奏乐。又宫女十一人，组成乐队，她们梳着高髻、勒帕，穿着平日的衣服或唐帽，窄衫。所用的乐器有龙笛、头管、小鼓、箏、琵琶、笙、胡琴、响板。由宦者长安迭不花管领。宫中赞佛时搬演，宦官并非人人都可以看，只有受过秘密戒的才准观看。西藏寺庙最初跳神，也不准一般喇嘛观看。

所谓天魔，实际是宫中最漂亮的宫女，明叶子奇《草木子》云：“其俗有十六天魔舞，盖以朱纓盛饰美女十六人，为佛、菩萨相而舞。”今敦煌莫高窟465窟元代密宗洞壁画中有装扮成菩萨，翩翩起舞的形象，大多半裸体，也有全裸体者。从形象舞蹈动作看，难度很大。有的双手在头顶上合十，右足抬起，挂在右臂上；有的手拿金刚杵，抬左腿，拧腰；有的戴珠宝高帽，身体呈S形。张翥《张蜕庵诗集·宫中舞队歌词》描写其舞姿云：

十六天魔女，分行锦绣围，

千花织布障，百宝帖仙衣，

回雪纷难定，行云不肯归。

舞心挑转急，一一欲空飞。

据胡元瑞《少室山房笔丛》说，天魔，唐时乐。王建《宫词》有“十六天魔舞袖长”之句。

(三) 民间乐舞

元代民间乐舞较之宫廷乐舞要丰富得多，经过文人加工、提炼，再与宋金乐舞传统相结合，形成了富有时代特色的乐舞艺术，有的继续在民间流传，有的被宫廷乐舞吸收，还有的直接进入宫廷和统治阶级上层的家庭生活。元代民间乐舞集中表现为三项：杂剧、散曲、南戏。

1. 杂剧

元杂剧经历了一个由盛入衰的过程，在这个过程中产生了一批具有深远影响的作家和作品。元杂剧是古代走向完全成熟的戏曲艺术，它的内容结构、音乐、表演、舞台美术等，都自成体系，为后世提供了许多值得借鉴的经验。

(1) 杂剧的兴衰变化

元杂剧是在宋、金杂剧的基础上发展起来的，元初流行于北方，中期以后发展到南方。清末王国维根据元钟嗣成《录鬼簿》提供的材料，将元代杂

剧和散曲作家分为三个时期：

第一期为“蒙古时代”（1234—1279年），即由蒙古灭金，占有中原，至世祖忽必烈灭南宋，统一全国止；包括《录鬼簿》中“前辈已死名公”和“前辈已死名公才人”两类。

第二期为“一统时代”（1279—1340年），即元代前期，自元朝统一全国后一直至元末为止；包括《录鬼簿》中“方今已亡名公才人”和“已死才人”二类。

第三期为至正时代（1341—1368年），即元代后期至元朝灭亡止，包括“方今名公”、“方今才人相知者”和“方今才人闻名而不相知者”三类。

元杂剧的全面兴盛是在第一期，这个时期的作家最多，作品最多，《录鬼簿》提供的材料，第一期剧作家56人，剧作348本。到第二期，杂剧作家减至13人，作品减至69本；到了第三期，杂剧作家减至11人，作品减至37部。第一期剧作家北方人居多，以大都为中心；后两期剧作家以南方人居多，以杭州为中心。元中期以后，北剧迅速南传，与“南戏”相结合，产生了“南北调合腔”的新的戏曲音乐形式。

总观《杂剧》在元代的发展情况，从前后时间上说来，是由盛而衰，由高峰而下降；从地域上说来，其创作活动的中心，是由北而南，北以大都（今北京）为中心，南以杭州为中心。但剧作队伍和剧本说来，是由多而少，但都出自“鸿儒硕士、骚人墨客”之手。从杂剧的复盖面说来，是由狭窄而广泛，不仅丰富了“南戏”，而且为明代的戏曲繁荣奠定了基础。

（2）杂剧的重要作家及其作品

元钟嗣成《录鬼簿》提到元杂剧作家80余人，《续编》又录元杂剧作家50余人，合计130余人。明宁献王《太和正音谱》录元杂剧作家187人。最著名的是第一期的关汉卿、马致远、白朴、王实甫，及第二期的郑光祖、乔吉甫，合称元杂剧“六大家”。

1. 关汉卿

关汉卿，名不详，号已斋叟，大都人。约生于金末或元太宗时（1230年前后）。元钟嗣成《录鬼簿》记载他曾任“太医院尹”。元熊自得《析津志·名宦传》记载关汉卿“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。”在元代杂剧作家中，他的创作年代较早，晚于金董解元。《录鬼簿》将他列在“前辈方人”56人之首；明朱权《太和正音谱》也说他“初为杂剧之始”。关汉卿的杂剧以其严谨的结构，深刻的思想内涵，准确生动的艺术语言，享誉艺坛。中华人民共和国成立以后，关汉卿的作品受到前所未有的重视。1958年，曾作为世界文化名人，在国际上和中国国内展开了关汉卿戏剧创作700周年纪念活动。

根据《录鬼簿》的记载和其他有关材料，关汉卿著有杂剧67部，现存18部。作品内容以历史故事为主，但大多与社会现实相结合，也有直接描写现实生活的。尤以描写不同身份的妇女的性格最为成功。《窦娥冤》最具有代表性，在中国已家喻户晓。其次如《单刀会》、《西蜀梦》、《哭存孝》、《拜月亭》、《调风月》、《救风尘》、《望江亭》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》等，也取得了很高的艺术成就，几百年来常演不衰。

关汉卿杂剧创作的艺术成就是多方面的，概括起来主要有：第一，开方言俚语入戏的时代新风，为杂剧艺术注入了新的生机。古代文学形容事物率用古语，用俗语者绝无或极少。元杂剧大量使用方言俚语或自然之声形容之，贴切、生动、自然，符合人物身份，收到真实的效果。第二，强烈的现实感与鲜明的真实性相统一。关汉卿是一位伟大的现实主义艺术家，对于当时黑暗的社会现实有深入的了解，对被压迫受奴役的广大人民寄予深深的同情。因此他的许多作品深刻地再现了元代的社会现实，无情地鞭挞了恶势力，热情歌颂人民的反抗精神。第三，结构严密，层次分明，情节感人。优秀的元杂剧都具备第三个特点，但关剧更为突出。

关汉卿是中国古典戏曲文学走向成熟的奠基作家。他所写的剧目，有着长久的艺术生命力，不仅有各种版本流传后世，而且在舞台上常演不衰。他的剧作在国外也颇有影响，《窦娥冤》早在十九世纪二、三十年代，就被翻译介绍到英、法等国。

2. 马致远

马致远，号东篱老，大都（今北京市）人。江浙省务提举。约生活在 1250 至 1324 年间。一生主要从事杂剧创作。久负盛名。早年曾追求功名，未果。中年曾做过管理商业、贸易一类的小官，但不得志，晚年退出官场，隐居在乡村，专心从事杂剧和元曲创作，写有杂剧十五种，即《踏雪寻梅》、《岁寒亭》、《陈搏高卧》、《马丹阳》、《误入桃源》、《酒德颂》、《戚夫人》、《汉宫秋》、《斋后钟》、《青衫泪》、《孟浩然》、《岳阳楼》、《荐福碑》、《黄粱梦》（两折）。今存七种，他同时还是一位元散曲作家，写过上百首散曲和小令。近人将他的散曲和小令 104 首、套曲 17 套辑为《东篱乐府》一卷。

马致远的戏曲创作取得了很高的成就，得到时人和后人的高度评价，被称为“元曲四大家”之一。明贾仲明吊词称：“万花丛里马神仙，百世集中说致远，四方海内皆谈羨。战文场、曲状元。姓名香，贯满梨园。汉宫秋、青衫泪、戚夫人、孟浩然、共庾、白、关老齐肩。”最后一句的庾、白、关、指当时著名的杂剧作家庾吉甫、白仁甫和关汉卿。

马致远的代表作是《汉宫秋》，它的最大价值，就在于富有现实意义。作者撇开传统记载，根据元初社会现实，重新编排。时代背景写成匈奴比汉朝强大，这显然是宋金对峙时或元初的社会背景。昭君出塞是被胁迫的，出塞前王昭君已是汉元帝的妃子，倍受宠爱，在匈奴的压力面前，汉元帝唯唯诺诺，一国之主，连自己的妃子都保护不了，以致演成一出生离死别的悲剧。新本将毛延寿改成“中大夫”，索贿未成，将王昭君画像偷偷献给单于，唆使匈奴攻汉，索要美女王昭君。昭君为了报效祖国和表示对汉元帝忠贞不渝，假意应允下嫁匈奴，但行至两国边界时投河自尽。毛延寿成了内奸的化身。这哪里是汉元帝时的历史？倒好像是宋末元初社会生活的真实写照。根据《续资治通鉴》卷 182 记载：至元十三年（1276 年）二月，元军围攻临安（今杭州），“元人索宫女、内侍及诸乐官”时，就有“宫女赴水死者以百数。”五月，南宋皇帝赵显被俘押往上都时，“从行内人安康朱夫人、安定陈夫人，俱自缢死，有留题于裙带曰：‘誓不辱国，誓不辱身’”。被俘的宫廷乐师

汪元量被押往上都时，曾写诗把此行比作明妃出塞：

宫人清夜按瑶琴，谁识明妃出塞心；

十八拍中无限恨，转弦又奏广陵音。

《亡宋宫人分嫁北匠》写得更为凄惨：

分配老斫轮，强颜相自随，

旧恩弃如土，新宠岂所宜。

吞声不忍哭，寄曲宣余悲。

更有像文天祥那样大义凛然，视死如归的民族英雄。当然，也不乏投敌卖国者。

《汉宫秋》正是通过王昭君形象的塑造，赞扬了这种在外族入侵、国家危亡之际，所表现出来的爱国精神和民族气节。同时，又通过毛延寿这一反面形象的塑造，来谴责投敌卖国的民族败类。又通过汉元帝这一懦弱无能形象的塑造，批判了庸君误国。总之，《汉宫秋》给后人的启示是多方面的。它被视为元杂剧中著名的四大悲剧之一，当之无愧。

马致远的剧作，较少用方言俚语，明初朱权《太和正音谱》称道“马东篱之词如朝阳鸣凤。其词典雅清丽，可与灵光（殿赋）、景福（殿赋）而相颉颃，有振鬣长鸣、万马齐瘖之意；又若神凤飞鸣于九霄，岂可与凡鸟共语哉？宜列群英之上。”可见他的戏剧艺术语言更富文学意味。从创作题材来看，马剧比关剧要窄一些。

3. 白朴

白朴，生于金正大三年（1226年），卒于元大德十年（1306年）以后。字仁甫、太素，号兰谷。隰州（今山西河曲附近）人。父白华，金哀宗时任枢密院判官。白朴八岁时，金朝南京（今开封）被蒙古军队攻陷，其母被掳。白朴得其父挚友元好问相救逃出虎口。元中统年间，中书右丞相史天泽曾向朝廷荐举白朴，白朴不愿出仕元朝，婉言谢绝。可能是因为国（金）亡家破给他的刺激太大，使得他淡于功名利禄，一生过着放浪形骸的生活。曾参加过大都的玉京书会。晚年寄居南京。对于可以自由抒发情怀的杂剧兴趣颇浓，创作杂剧16种，现存《裴少俊墙头马上》和《唐明皇秋夜梧桐雨》，另有词集《天籁集》及若干散曲。

《墙头马上》是白朴的成名之作，也是元杂剧中最优秀的剧目之一，被称为元杂剧中的“四大爱情剧”之一（其他三种是《拜月亭》、《西厢记》、《倩女离魂》）。该剧塑造了一个大胆追求爱情的少女形象，性格泼辣，敢作敢当。裴少俊却显得怯懦，但感情真挚专一。该剧颇带有一点反封建的色彩。更多地反映出北方女性特别是少数民族女性的特点。

《梧桐雨》，描写的是唐明皇与杨贵妃的故事，包括长生殿庆七夕，沉香亭舞霓裳，马嵬坡杨贵妃被赐死等情节，结束于唐明皇深秋雨夜哭贵妃。此剧曲词优美，语言细腻，可与《汉宫秋》相媲美。明初朱权《太和正音谱》评价“白仁甫之词如鹏搏九霄。风骨磊砢，词源滂沛，若大鹏之起北溟，奋翼涛乎九霄，有一举万里之志，宜冠于首。”《录鬼簿》形容他“峨冠博带太常卿，娇马轻衫馆阁情，拈花摘叶风诗性。得青楼，薄倖名。洗襟怀，剪雪裁冰。间中趣，物外景，兰谷先生。”

4. 王实甫

王实甫，名德信，大都人。生卒年与生平事迹不详。根据他的作品和有关材料推断，他的创作活动大致在元成宗元贞、大德年间（1295—1307年）。中年曾做过小官，因与台臣议不合；年四十余即弃官不仕。累封中奉大夫、河南行省参知政事护军、太原郡公。据孙楷第考证，王实甫至少活了八十多岁。辞官后，便放浪形骸，出入于勾栏、妓院。一生写过大量杂剧，《录鬼簿》著录他写的杂剧14种。现在尚存全本的，有《西厢记》、《破窑记》、《丽春堂》三种，而以《西厢记》最为著名，七百多年来常演不衰。

王实甫的《西厢记》在结构与艺术处理，人物塑造、文学语言等都别开生面，更加合情合理，成为千古不朽的名作。《太和正音谱》形容“王实甫之词如花间美人。铺叙委婉，深得骚人之趣，极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦。”有专家从几个方面概括《西厢记》的艺术成就：第一，深刻的主题思想；第二，尖锐复杂的戏剧冲突；第三，鲜明丰满的人物形象；第四，勇于创新的戏曲形式，宏伟严谨的戏剧结构。评价全面准确。

王实甫《西厢记》在中国戏剧史乃至文学史上都占有重要地位，产生过巨大影响，明汤显祖《牡丹亭》明显地受到王西厢的启示。在世界上，《西厢记》也是我国古代戏曲作品影响最大的一部。十九世纪以来，已有拉丁、英、法、德、俄、意、日等多种译本。

5. 郑光祖

郑光祖，字德辉，平阳襄陵（今山西临汾附近）人。生卒年不详，曾以儒补杭州路吏。为人方直，不妄与人交。所作杂剧18种，今存8种。是元代后期最具代表性的剧作家之一。他创作的《倩女离魂》，在元杂剧中是最富浪漫情调的一部，故事离奇，又使人觉得合情合理。

故事情节离奇而有趣，又符合人物性格，魂伴郎君，充分反映出封建社会婚姻不自由，也表现了青年男女为了追求理想的爱情生活，勇于冲破封建礼教束缚的精神。此剧已使郑光祖名垂青史。《录鬼簿》称“郑德辉，名闻天下，声彻闺阁，伶伦辈称‘先生’者，皆知为德辉也。”《太和正音谱》形容“郑德辉之词如九天球玉。其词出语不凡，若咳唾落乎九天，临风而生珠玉，诚傑作也。”

6. 乔吉甫

乔吉甫（？—1345年），一名乔吉，字梦符，号笙鹤翁，又号惺惺道人。太原人，流寓杭州。元代后期著名杂剧作家之一。他的杂剧作品大多以爱情、婚姻为题材。存目11种，传世的有《杜牧之诗酒扬州梦》、《李太白匹配金钱记》、《玉箫女两世姻缘》三种，另有小令200余首，套曲11首。

《扬州梦》以杜牧《遣怀》诗：“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”命意，虚构了杜牧与妓女张好好的恋爱故事。《金钱记》写诗人韩翃与王府尹之女柳眉儿恋爱婚姻故事。《两世姻缘》取材于唐范摅《云溪友议》，写妓女韩玉箫与书生韦皋相恋。故事离奇曲折，真切动人，感情细腻。含有作者生活的痕迹。乔吉甫多识青楼歌妓，又曾与扬州歌妓李楚仪热恋。

《录鬼簿》形容“乔梦符，美容仪，醉辞章。”《太和正音谱》形容“乔

杨世祥：《中国戏曲简史》，文化艺术出版社1989年6月版。

《中国大百科全书·戏曲卷》。

梦符之词如神鳌鼓浪。若天吴跨神鳌，唾沫于大浪，波涛汹涌，截断众流之势。

其他重要杂剧作家及其作品

元杂剧作家人才济济，上述六家只是代表。还有不少作家也取得了很高的成就，如被称为小汉卿的高文秀，《录鬼簿》著录他的作品 30 部。其中有 7 部是有关黑旋风李逵的故事。

庾吉甫，名天福，大都人。《录鬼簿》著录他 15 部杂剧。明贾仲明弔词称赞庾吉甫“语言洒脱不粗疏，翰墨清新果自如，胸怀倜傥多清楚。战文场，一大儒。上红笔，没半点尘俗。寻章摘句，腾金换骨，嚙玉喷珠。”

纪君祥，大都人。生卒事迹不详。所作杂剧 6 种，今仅存《赵氏孤儿》1 种。但此戏七百年来常演不衰。至今还是优秀历史剧目。

再如李潜夫的《灰 记》、郑廷玉的《看钱奴》、李直夫的《虎头牌》、李好古的《张生煮海》、尚仲贤的《柳毅传书》、石君宝的《秋胡戏妻》、杨显之的《潇湘夜雨》等等，也都是优秀的历史剧目。

(3) 杂剧的音乐

杂剧的音乐是在吸收北方已经流行的各地音乐的基础上，又与本民族（蒙古族）音乐相融合而形成的，元统一中国之后，又吸收了南方的部分乐曲，乃至外国乐曲。王国维《宋元戏曲考》，对元周德清在《中原音韵》里举出的 335 个曲牌的名称进行研究，指出出于《大曲》者 11 曲；出于唐宋词者 75 曲，出于《诸宫调》中各曲者 28 曲，可证为宋代旧曲者 9 曲。其余二百余章，为宋金旧曲者也应不在少数。

按杂剧结构，一般一剧分为四折，个别的加楔子。一折音乐为一个“套数”，所谓套数，是指由若干单体乐曲依一定的逻辑关系连接起来，前有引子、后有尾声的一整套而言，也就是后来所谓套曲。

音乐是用来表达人物感情的，是感情语言的延伸。什么样的曲调表达什么样的感情，有一定的规律性；后人据此总结出“宫调”，元初燕南芝庵《唱论》谈到“宫调”时说：

“大凡声音，各应于律品，分于六宫十一调，共十六宫调：

仙吕宫唱清新绵邈，南吕宫唱感叹伤悲，
中吕宫唱高下闪赚，黄钟宫唱富贵缠绵，
正宫唱惆怅雄壮，道宫唱飘逸清幽，
大石唱风流蕴藉，小石唱旖旎妩媚，
高平唱条畅滢漾，般涉唱拾掇坑堑，
歇指唱急并虚歇，商角唱悲伤宛转，
双调唱健捷激袅，商调唱悽怆怨慕，
角调唱呜咽悠扬，宫调唱典雅沉重，
越调唱陶写冷笑。

十七宫调的提出，对杂剧音乐创作是一个提示，可以起到某种规范作用，但音乐的感情内容并不完全决定于其所用的宫调，或者说主要不决定于宫调。

元曲的音乐，比起委婉清扬的《南曲》来说，显得硬挺直截，较多雄壮豪迈之气。在旋律的进行上，是较多高下越级的跳跃，不像《南曲》那样，较多顺级的进行；也表现在上下升降比较自由奔放，不像《南曲》那样，较

多迂回曲折。

曲牌在元杂剧中，因情况不同，在发生变化，作曲家和填词家能够根据剧情需要灵活处理，并不死守公式。旧曲调有不完全适合表达某剧思想的，作曲家敢于改动，甚至创造新曲调。填词家则更自由，对于词句的长短、多少，对四声音韵的处理，完全根据内容需要灵活处理。

(4) 杂剧的伴奏乐器

限于条件和用场，杂剧的伴奏乐器种类远不如宫廷雅乐的多（宫廷雅乐伴奏乐器 37 种左右），大概不到十种，这从当时的文献、雕塑和壁画来看，可以得到证明。山西洪洞县明应王庙元代壁画《演戏图》中只有笛、鼓、板三样乐器。山西晋祠内一组元代乐队彩塑，乐器有笛、鼓、板、锣、钹、胡琴、琵琶等。当然，这支乐队是杂剧乐队还是宫廷乐队，尚不很清楚。元无名氏《蓝采和杂剧》中第四折中描写勾栏里《杂剧》班的生活，其中有云：“持着些枪、刀、剑、戟、锣、板和鼓、笛。”“你待着我做《杂剧》扮兴亡，贪是非；侍着我擂鼓，吹笛，打拍收拾。”今天要明确说出元杂剧全部伴奏乐器，有一定困难，但笛、板、鼓、锣四种，是元杂剧的主要伴奏乐器，是可以肯定的。

(5) 杂剧的舞台美术角色行当和化装

杂剧演员，一般称倡优、优伶或乐人，按户籍管理皆属乐籍，为乐户。演员社会地位低下，元法律对杂剧艺人有种种限制，对服饰规定“禁倡优盛服，许男子裹青巾，妇女服紫服，不许戴笠、乘马。”甚至规定艺人不准在街道中间行走，只准在道路两旁走。法律又规定艺人只能在本行间通婚，不准与“良家”通婚。不准参加科举。但因元朝把全社会的人分成四等，广大的汉人、特别是江南的汉人，被排在最末等，所以艺人对自己的社会地位低下，也就无所谓了。因此，尽管有种种限制和歧视，元杂剧仍然十分活跃。

元杂剧角色行当已比较齐全，据明初朱权《太和正音谱》所云：“杂剧、院本，皆有正末、付末、狻、狐、靛、鸩、獠、捷讥、引戏九色之名，孰不知其名亦有所出。”他的解释：

正末：当场男子谓之末。末指事也，俗为之末泥。

付末：古谓之苍鹞，故可以扑靛者。靛谓狐也，如鹞可以击狐，故付末执瓜以扑靛是也。

狻：当场之妓曰狻。狻，猿之雌也。名曰狻狻，其性好淫。俗呼旦，非也。

狐：当场粧官者。

靛：付粉墨者谓之靛，献笑供诏者也。古谓参军，书语称狐为田参军。故付末称苍鹞者，以能击狐故也。靛，粉白黛绿谓之靛粧，故曰粧靛色。呼为净，非也。

鸩：妓女之老者曰鸩。鸩似雁而大，无后趾，虎文，喜淫而无厌，诸鸟求之即就。俗呼为独豹，今人称鸩者是也。

獠：妓女总称之为獠。獠，猿属，贪兽也。喜食虎肝脑，虎见而爱之，负其背，而取虱遗其首，既死，求其肝脑肠而食之。古人取喻，虎譬如少年，喜而爱其色，彼如獠也，诱而食其财，故至子弟丧身败业是也。

捷讥：古谓之滑稽。院本中便捷讥谑者是也。俳称为乐官。

引戏：院本中担也。

鬼门道：勾栏中戏房出入之所，谓之鬼门道。鬼者，言其所扮者皆是已往昔人，故出入谓之鬼门道也。愚俗无知，因置鼓于门，讹唤为鼓门道，于理无宜，亦曰古门道，非也。东坡诗曰：“搬演古今事，出入鬼门道。”正谓此也。

朱权对角色行当的解释多少含有污蔑之意。

我们从现存元杂剧所提到的角色名称，有：正末、付末、外末、冲末、小末；正旦、贴旦、外旦、老旦、大旦、小旦、搽旦、旦俦；净、副净、二净、丑；狐、细酸、伴哥、禾旦、曳刺、邦老、孛老、卜儿、俦儿等。在这些角色中，以正末、正旦居于主导地位，杂剧中的唱主要由这两个角色担任。

杂剧的表演形式由“曲”（即唱）、宾白（人物间对话为宾），一人独白为白，相当于现在戏曲的“念”、科泛（舞蹈动作，即“做打”）三部分组成。一般以唱为主，也有的以“科泛”为主，即以武打为主，如《三英战吕布》。这样戏剧武功得到了迅速提高，有各种筋斗、抢背、扑旗、摔打、上高台、徒手搏斗及持戒厮杀等。演员化妆，除穿着不同角色的服装外，面部造型有“涂面”（即面部化妆）和面具两类。涂面包括素面、花面、重彩、勾脸、变脸等多种。

素面，即俊扮，主要用于正面人物的化妆，在自然脸型上适当加以美化，通过描眉（或长或短、或粗或细、或浓或淡、或高挑、或下弯），粉脸（搽粉，面颊涂红，或根据角色年龄涂或粉绿等色），涂唇（除涂红外，还可视角色身份改变口型，或大或小，或方或圆，或笑口，或恶口），画须。

花面，即丑扮，多用于滑稽或反面人物的化妆。视角色身份不同，或青或紫、或墨或白、或花花绿绿。

重彩，为色彩浓重的整脸化妆，以突出人物的某种性格。

勾脸，即代脸谱。脸谱对突出人物性格至关重要，等于是在一张蛋形平面塑造人物肖像，自由余地大。

变脸，就是用变脸色来强调人物情绪的变化，类似于今天川剧的变脸，不过元杂剧的变脸还不能当场变，而是进后台改扮后再上场。这样，面具就比化妆来得方便了。

面具，又称假面，历代宫廷乐舞和民间杂戏都要使用。主要用于神头鬼面一类奇异、怪诞形象的装扮。在《脉望馆抄校古今杂剧》“闯关”中记载有各种面具三十多种，其中神鬼面具具有五色鬼头、百眼鬼头、雷公头、夜叉头等；动物面具具有水卒头、虎头、鹿头、猿头、鹤头、蛟头、蛇头、癞头、鼋头、虾蟆头等。这些面具大多带有狰狞恐怖气氛。曾经风行于宫廷内外的四大天王、十六天魔等歌舞，便有不少狰狞恐怖的面具，元世祖至元十八年（1281年）下令禁止，“十六天魔休唱者，……四大天王休装扮者，骷髅头休穿戴者。”但直至元顺帝时，宫廷仍在演十六天魔舞，可能是因为宫廷乐舞不受任何限制。

舞台道具、服装，元称舞台道具为“砌末”，即小物件的意思。为烘托剧情，增强表演的形象性和真实感，已普遍使用小道具，如灯、刀枪剑戟等各种武器，刑具：枷锁、杖、板、棍等；酒具：酒幌、酒碗、扇子、竹马、伞车、笏及日常用具等。杂剧已有比较丰富的“行头”，服装、盔头、靴、

髯口等等。从元代壁画看，元杂剧已有舞台布景，是画在布上、演出时挂在背景大幕上，起到渲染舞台气氛的作用。舞台使用布景，西汉时已很流行，张衡《西京赋》已有详尽的描述，唐宋舞台是否有布景，因缺乏材料，不敢确说，估计应是有的。

（6）杂剧理论著作

我们今天对元杂剧的了解和研究，主要得益于元人的几部著作。

燕南芝庵的《唱论》燕南芝庵，真实姓名及其生平事迹，已不得而知，燕南指北京以南，是作者的籍里；芝庵当是他的别号。但他所著的《唱论》，却成为千古不朽的名作。这是一部最早论述北曲声乐的专著。全文 2000 字，主题明确突出，论述精当。

周德清的《中原音韵》周德清（1277—1365 年），字日湛，号挺斋，江西高安人。生平事迹不详，仅知他是一位“工乐府，善音律”的词曲家。活动于元代前期。《中原音韵》系根据元曲作品以北方话语音进行写作和演唱的实际，对元曲所用声韵进行总结，做出规范。将字韵分成 19 个韵部，将字声分成平、上、去三声，其中平声字又分阴平、阳平，取消入声字，而将入声字分别派入平、上、去三声，实际形成阴、阳、上、去四声。这是中国音韵学史上具有划时代意义的理论著作，对研究北方语言的变迁，对我们今天研读元杂剧，都具有指导意义。另外，作者在《正语作词起例》中，具体分析一些汉字的声时，例举了元曲的 335 个曲牌名，无意中为我们提供了元曲资料。此书不仅受到戏剧界重视，也得到语言学家们的重视。

钟嗣成的《录鬼簿》钟嗣成（约 1279—1360 年间），字继先，号丑斋，河南开封人，后移居杭州。曾数次参加科举，未如愿。后专心写作。作杂剧《蟠桃会》、《钱神论》等七部，文集若干，均佚。《录鬼簿》作于至顺元年（1330 年），是中国第一部戏曲剧目专著，专门记载了元代 152 名戏曲（包括部分散曲）作家的生平简历和 457 种元杂剧剧本名目。依杂剧散曲作家的社会地位和时代先后，分七类：

前辈已死名公，有乐府行于世者；

方今名公；

前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者；

方今已亡名公才人余相知者；

已死才人不相知者；

方今才人不相知者；

方今才人闻名而不相知者。对有元一代重要杂剧、元曲作家名号、籍贯、作品尽行收录，作品下加小注，对作者有简短评介，眉目清晰。书前有序言，说明此书主旨：“今因暇日，缅怀古人。门第卑微，职位不振，高才博艺，俱有可录，岁月磨久，湮没无闻，遂传其本末，弔以乐章，使水寒乎冰，青胜于蓝，则有幸矣。名之曰《录鬼簿》。嗟乎！余亦鬼也，使已死未死之鬼，得以传远，余有何幸焉！若夫高尚之士，性理之学，余有得罪于圣门者。吾党且噉蛤蜊，别与知味者道。”书后有结语，说明立传标准，总之，此书是后人了解研究元杂剧的最系统的第一手资料。

夏庭芝的《青楼集》夏庭芝，字伯和，号雪蓑，江苏华亭人。生平事迹不详，是元末明初的散曲作家。《青楼集》是一部专门记述元代演员艺术生涯的著作。全书记述了几个大城市的 120 名青楼女子的艺术生涯，此外还涉及到男演员三十余人，戏曲作家、诗人及“名公士夫”等五十余人的事迹。

2. 散曲

(1) 散曲与杂剧之别

对元代散曲，尚有乐谱流传到现在的，有：

北套曲（全套）	29套，计199曲
北套曲（残套）	121套，计264曲
北小令	85曲
南套曲（残套）	7套，计20曲
南小令	3曲
南集曲	1曲
南北合套（全）	1套，计12曲
南北合套（残）	3套，计5曲

合计 161套 589曲

比起杂剧来，散曲内容较窄，传播面也较窄，主要是在上层和文人学士间流传。散曲一般不涉及故事情节，内容比较单纯，因之可长可短，在形式上比较自由。杂剧连套一本四折；散曲很少用联套，偶然用到，也不一定符合四折的形式。杂剧由曲、宾白、科泛三者组成；散曲则只有曲而无宾白和科泛。杂剧演出，歌唱、语言、动作三者并用，伴奏乐器除丝竹乐器外，还要用锣鼓。散曲只有清唱，伴奏只用丝竹乐器。在表演场合，杂剧主要在舞台上，散曲则在宴会上，在私人家里。二者的观众有多少和文野之别。

(2) 散曲的价值

过去，由于历史的原因。理论界对散曲的评价过低，是不恰当的。散曲曲牌保留较多，有些曲牌，今天在杂剧中已找不到它的乐谱，却可以从散曲中找到。散曲的音乐，在艺术手法方面，亦有可借鉴之处，因为它的加工较细腻。古代理论家在讨论《南北曲》的技术理论问题时，大多引用散曲为例，也反映了它的价值。

3. 南戏

(1) 南戏的起落

南戏产生于北宋，在元代仍继续流行，但在元初不被重视，甚至受歧视。随着时间的推移，杂剧在一步步走下坡路，而南戏在逐渐兴盛，而且产生了不朽的名作。南戏剧本，完整保存至今的有16种，在戏曲文献中存有片段曲文的，有119种，仅留下剧本名目的，33种。《录鬼簿》曾提到四位《南戏》作者：

沈和甫，钱塘人。能辞翰，善谈谑。天性风流，兼明音律。以南北词调合腔，自和甫始。

范居中，号冰壶，杭州人。……有乐府南北腔行于世。

萧德祥，名天瑞，杭州人。……有南戏文。

董君瑞，冀州人。隐语、乐府，多传江南。《录鬼簿》的作者钟嗣成，是大梁（今开封）人，他所著录的，主要是《杂剧》作家，对《南戏》作者只是顺便提及，不可能全面。但这里透露了一个信息，南北词调合腔成为元中期戏曲的发展趋势，徐渭《南词叙录》曾云：“其曲则宋人词而益以里巷歌谣，不叶（音谐，不是简化字葉）宫调，故士大夫罕有留意者。元初，北

方《杂剧》流入南辙，一时靡然成风，宋词遂绝，而《南戏》亦衰。顺帝朝（1333—1368年），忽又亲南而疏北，作者蠃兴，语多鄙下，不若北之有人题也。”尽管南戏遭到元统治者的压制，但因它有较深厚的群众基础，元代中期以后，在吸收北《杂剧》长处的基础上，得到迅速发展。明人郁蓝生《曲品》在分析《杂剧》和《南戏》（传奇）的关系时指出：“金元创名杂剧，国初演作传奇：杂剧北音，传奇南调。杂剧折惟四，唱止一人；传奇折数多，唱必匀派（即每人都有唱）。杂剧但摭一事颠末，其境促；传奇备述一人始终，其味长。无杂剧则孰开传奇之门，非传奇则未畅杂剧之趣也。传奇既盛，杂剧寢絃衰。北里之管絃，播而不远；南方之鼓吹，簇而弥喧。”

（2）南戏的代表作

南戏代表作，就是被称为元代“四大传奇”的《荆》、《刘》、《拜》、《杀》。传之数百年而不衰。

《荆》是《荆钗记》，作者不详，一说元柯丹邱作，即画家柯九思。此剧歌颂王十朋和钱玉莲坚贞不渝的爱情。钱玉莲鄙弃富豪孙汝权的求婚，宁肯嫁给以荆钗为聘的穷书生王十朋。后来王十朋考中状元，因拒绝丞相逼婚，被发往荒僻的地方任职。孙汝权借机篡改王十朋的家书为“休书”，哄骗玉莲；钱玉莲的后母逼她改嫁，玉莲不从，投河遇救。经过种种曲折，二人终于团圆。当然，剧情与史实不符。

《刘》是《白兔记》，作者不详。题材来自民间传说，受到金《刘知远诸宫调》一定的影响。内容叙述李文奎家佣工刘知远，因聪明能干，李断定他日后定会发迹，便将女儿三娘许配给他，李文奎死后，刘知远因不堪三娘兄嫂欺辱，被迫离家投军，又在岳节度使家入赘，后因屡立战功升任九州安抚使。李三娘在家也倍受哥嫂折磨，在磨房生下“咬脐郎”，托人送到军中抚养。16年后，咬脐郎出外打猎，追踪白兔，在井边与母亲相会，全家得以团圆。

《拜》是《拜月亭》，亦名《幽闺记》，相传元施惠作。题材源于民间故事传说，描写秀才蒋世隆和兵部尚书之女王瑞兰在兵荒马乱中，彼此同情，互相帮助，产生爱情。王父王镇和番归来之后，拒不承认这门亲事，强行将女儿带走。后来蒋世隆得中武状元，王镇不知，误被招入赘，小夫妻始得团圆。拜月是蒋世隆与王瑞兰被拆散后，瑞兰在花园亭下拜月为蒋祷告的一折，因情真意切，感人至深，故被用作剧目。

《杀》是《杀狗记》或《杀狗劝夫》，传为徐作。徐活动在元末明初，浙江淳安人，明洪武初年曾被征召，但他不肯出仕。此剧描写富豪子弟孙华与市井无赖柳龙卿、胡子传交往，把同胞兄弟孙荣赶出家门。孙华的妻子杨月贞屡劝不听，便杀了一条狗，伪装成死尸放在门外，孙华深夜归来，大惊，急忙去找他的狐朋狗友柳龙卿、胡子传，二人推脱不管。其弟孙荣却不记前恨，帮他“尸首”埋掉，使孙华深受感动，于是兄弟重新和好。

这四出传奇，故事都比较曲折，人物性格都在矛盾冲突中得到体现，有血有肉，真实可信。故八百年来常演不衰，在民间广为流传。

六、建筑

元代建筑，就其文化渊源来说，主要来自两个方面，一是以汉族为主的中原文化，一是漠北各少数民族特别是蒙古族自己的草原文化，其中也部分地吸收了西域乃至被蒙古铁蹄征服过的、欧洲和伊斯兰文化。多元文化的兼容并包，使元代建筑呈现出奇异的状态，产生了许多新的建筑形式。集中反映在都城建筑中，民居则变化不大。

元代建筑，首先应该提到的是元大都。它是自唐代长安城之后的又一次规模巨大、规划完整的都城，是元代政治、经济、文化的中心，也是当时国际交往的中心城市之一。其次，上都及和林，也是规模宏伟的大城市，曾一度非常繁荣。现分别简介如下：

（一）和林

和林，蒙古国都城。元朝为岭北行省治所，全称哈喇和林。明初，北元政权据以为都，后废。故址在今蒙古人民共和国后杭爱省厄尔德尼召北。据《元史·地理志一》载：

“岭北等处行中书省统和宁路总管府。和宁路上。始名和林，以西有哈喇和林河，因以名城。太祖十五年，定河北诸郡建都于此。太宗乙未年（1235年）城和林，作万安宫。丁酉—1237年，治伽坚茶寒殿，去和林城三十余里。”城南北约4里，东西约2里，大汗住所万安宫在其西南隅，有宫墙环绕，周约2里。据1254年到和林访问的法国使臣鲁布鲁乞记述：“城内有两个居民区，一为回回区，内有市场；一为汉人区，居民尽是工匠。此外尚有许多官员邸宅以及12所佛寺道观，2所清真寺，1所基督教堂。由于蒙古国的强盛，和林成为当时世界著名的城市，各国国王、使臣、教士、商人来访者甚多。”

从伊朗志费尼《世界征服者史》中有关“合罕的宫室和驻地”的记录和鲁布鲁乞《东游记》所载，可知和林城的施工匠人主要是汉人，还有从伊斯兰各地送来的匠人。城内建筑极为豪华，供皇帝专用的御殿座落在巨大的花园中央，御殿左右还有为他的兄弟、诸子和秃儿合黑准备的房屋。这些房屋的墙上绘有图画。在夏季为使皇帝避暑，在山中还专门修造了一座契丹帐殿，帐殿的墙是用格子木制成的，而它的顶篷用的是织金料子，同时整个复以白毡；这个地方叫昔拉斡尔朵。帐殿座落在山间，织金顶篷闪闪发光，洁白的帐身，与山坳间绿色的植物、暗褐的石崖、湛蓝的天空，形成对比，格外醒目，艺术效果颇佳。

在宫殿里边，还有法国巴黎的一位威廉师傅专门制造的一棵大银树，做为专门供宫廷饮料用的。这棵大银树的“根部有四只银狮子，每只狮子嘴里有一根管子，喷出白色的马奶。在树干里面有四根管子通到树顶上，管子的末端向下弯曲，每一根管子上面，有一条镀金的蛇，蛇的尾巴盘绕在树干上。这四根管子中，一根流出葡萄酒，另一根流出哈喇忽迷思（即澄清了的马奶），另一根流出boal（即蜂蜜酒），另一根流出米酒，称为tcracina。在每一根管子下面，即在树的根部，在四只狮子中间，有四个银盒，准备各自承接一种饮料。在树顶上，他制造了一个地穴，地穴里可容一个人躲藏，有一根

参见鲁布鲁乞《东游记》第30章，《中国大百科全书历史卷·元史》。

《世界征服者史》，第277—279页。

管子从地穴里经过树干中心通到天使那里。最初他制造了几个风箱，但是风箱发出的风力不够强。在宫殿外面，有一个房间，房间里贮藏着各种饮料，仆人们站在那里，准备着当他们听到天使吹喇叭时，就把饮料倒出来。这棵银树有银制的树枝、树叶和果子。”

“当饮料快完时，主膳官就向天使喊叫，要他吹喇叭，这时躲在地穴的人听到喊叫，便使出全身气力吹那根通到天使那里的管子，天使就把喇叭放到嘴上，吹得很响。当房间里的仆人们听到喇叭声时，每一个人就把他照管的饮料倒入专用的管子里，这些饮料顺着管子流到树顶上，然后又从上面流下来，流到准备承接这几种饮料的银盒里。于是司膳们就汲取这些饮料，拿到宫殿各处，供男女贵族们饮用。”无疑这棵银树是当时高超的工艺品，它会给宫廷生活增添许多乐趣。

在和林城内，基督教堂相当大，并且相当华丽，全部天花板都蒙着丝与金线交织起来的绸料。那时，那里有一大群基督教徒——匈牙利人、阿兰人、小斡罗思人、谷儿只人、阿美尼亚人——所有这些人，都是被元军俘虏来的。他们在那里吃圣餐，作弥撒。为了装饰教堂，威廉师傅“按照法兰西的式样，雕刻了一尊圣母玛利亚的雕像。并在神龛周围的百叶窗上做了一个银圣饼盒，把盒子的两边熟练地做成若干小间隔，把基督的身体放在盒子里，基督的遗物放在这些间隔里。他又在一辆车上布置了一个小礼拜堂，礼拜堂外面画着圣像故事，非常美丽。”这大概是在中国这块土地上有关基督教圣像艺术的最早记录了。

随着元政权的兴衰变迁，和林的地位也有变化，中统元年（1260年），元世祖忽必烈在开平城继位，其幼弟阿里不哥则据和林地区自立为大汗。二年冬，忽必烈军打败阿里不哥，占领和林。四年，忽必烈升开平为上都，次年又升燕京为中都（后改称大都），蒙古国政治中心移至漠南汉地。和林城仅置宣慰司都元帅府。大德十一年（1307年）设立和林等处行中书省（简称和林行省或和林省）。统辖北边诸地，并置和林路，为行省治所。皇庆元年（1312年）改为岭北行中书省（简称岭北行省或岭北省），和林改为和宁路。和林虽失去都城地位，仍为漠北地区政治经济中心。元朝以大臣镇守，遣重兵防卫，于重地开垦屯田，建仓廩，立学校。

明洪武三年（1370年），元顺帝妥懽贴睦尔死于应昌，太子爱猷识理达腊继位，退居和林，仍用元称号，史称北元。后由于屡遭明军进攻，加上蒙古贵族内讧，北元政权衰落，和林遂逐渐被抛弃、荒芜。

14世纪，帖木儿在位期间，国势还相当强盛，和林亦相当繁荣。而且有新的兴造，欧洲仍有不少国家派遣使节来和林。西班牙公使克拉维约出使蒙古时，详细记载了那里的一切，他记述正在兴建的行宫：

“次日为星期五，又承引导参观一座正在建筑中的行宫。此宫之修建已近20年。宫门高大，入内则见两庑廊皆镶砌金碧色之琉璃，两边各有客厅一所，满地皆铺以蓝色瓷砖。厅内专为接待觐见帖木儿者暂息之用。庑廊尽处，迎面一座屏门，屏门后面是一座大方台，四面围以华丽的栏杆。台上用云石墁地，中央辟有水池。走过这座长约300步之高台后，抵第二道宫门，入内，宫门两厢壁上亦镶有金碧色之琉璃，迎面壁上绘有太阳及狮子图徽；同时在其他各墙壁或栏杆之上绘有同样之图画或徽武。据谓太阳及狮子图为旧日撒马尔罕

鲁布鲁乞：《东游记》，第30章。

鲁布鲁乞：《东游记》。

大汗之徽志。此宫之前半部，可推断为旧日所建；后半部是帖木儿所建，我们由遗存的前代大汗的图徽上，可以证明此点。

按帖木儿的图徽为一方框内，排列三圆环，其中形式如下：。此徽的含意，是表示帖木儿已占有世界上四分之三的土地。图徽不仅铸在钱币上，并且绘在各种建筑物上，所以到处可见此徽。由此可以推断开石城内之行宫绝非由帖木儿所始建。……

进入第二道宫门后，迎面为一座四方形大殿，此殿系专为延见臣属及使者之处。殿内四壁镶砌金碧色琉璃，天花板上装点有金星，殿后宫门衙署之多，不可胜数。房顶皆复有耀目之琉璃瓦……其富丽堂皇以及匠心经营之技巧，虽使巴黎之有经验负盛名之技师来此一赏此宫之壮丽，亦将惊服不止焉。

再前至帖木儿之内宫参观，此处建筑之华丽，可以叹为观止矣。无论墙壁地面或是天花板，皆费尽心思，争奇斗胜。现下仍有若干工匠在施工。帖木儿与诸宗王、太子等会食的大厅，其地方极为宽敞，而设备讲究。厅后即为大花园，园内栽有浓荫蔽日及果实累累之树木。树木种于小溪两旁，溪内有喷泉。花园面积广大，足可供许多人游玩休息之用。”

“御花园之中央，有十字形之寝宫一所，宫内之陈设布置，自极富丽。壁上悬有名贵之地毯，宫内正面三间，皆为寝宫。有绣花之门帘悬于门口。门帘高约一人身长，其宽有三人之壁长。宫内之床上，铺有绣花褥褥，帖木儿常宿于此间。宫内四壁悬以丝幔，颜色取玫瑰色，其上有锦绣及宝石珍珠之属。天花板上悬有绿绦带，微风入室，绿绦飘荡，使宫门增加无限美趣。寝宫之入门处，有上罩挂帘之屏障一座，其帘悬在一根缠有绿线之棍上。其宫之两厢，其陈设亦大致如此。地面上皆铺有薄席及地毯。宫门之前，十字口上，放置金质长桌两张，桌为纯金所制，其长约5尺。桌上陈设纯金酒壶7把。其中之两把，镶有珠宝，并以颜色鲜艳而有两指宽之红宝石为里。”从克拉维约的记载中，可见和林宫殿之豪华。

（二）上都

上都，即元代的夏都。遗址在今内蒙古自治区正蓝旗东20公里闪电河北岸。元宪宗五年（1255年），忽必烈受蒙哥之命，总领漠南汉地军国庶事。1256年，忽必烈命刘秉忠在桓州以东，滦水（今闪电河）以北，兴建新城，名为开平府，作为藩邸。1259年，忽必烈在开平继位大汗。中统四年（1263年），升开平府为上都，以取代蒙古国都和林。后因定都大都（今北京），而将上都改为避暑的夏都，形成两都制的格局。每年四月元朝皇帝便去上都避暑，八九月秋凉返回大都。皇帝在上都期间，政府都司、都分司相从，以处理重要政务。皇帝除在这里狩猎行乐外，蒙古诸王贵族的朝会（忽里台）和传统的祭祀活动都在这里举行。

上都是一座具有汉式宫殿楼阁和草原毡帐风格的新兴城市。其景物风习，在元朝文士的吟咏中多有记述。王恽形容上都周围的环境：

“开平府盖圣上龙飞之地，岁丙辰（1256年）始建都城，龙岗蟠其阴，滦河经其阳，四山拱卫，佳气葱郁。都东北不十里有大松林，异鸟群集，曰察必鹞者，盖产于此。山有木，水有鱼，盐货狼籍，畜牧繁息，大供居民食用。”

上都与大都有三条大道相通，上都的建筑极为豪华，据当时经常出入于

《克拉维约东使记》。

《中国大百科全书·历史卷·元史》。

《秋涧先生大全文集》卷八十一，《中堂纪事上》。

上都的马可·波罗记述：

“这是当今皇帝忽必烈大汗建立的都城。他在这里修建了一座宫殿，是用大理石和各种美丽的石料建成的。设计精巧，建筑优美，豪华壮丽，令人叹为观止。这座宫殿的全部殿堂和宫室都镏上金，装饰得金碧辉煌。宫殿一面朝城内，另一面朝城墙；宫殿的每一边都有宫墙围绕，包围着附近的一块方圆 25 公里的平原。除从皇宫通过外，别无其他路径可以进入这块平原。这是一座御花园，……园中有一片葱绿的小树林，他在林中修建了一间御亭，亭内有许多龙柱，裱上金箔。每根柱上盘着一条龙，龙头向上承接着飞檐，龙爪向左右伸张，龙尾向下垂着，龙身上也裱上金箔。屋顶和其他部分是用竹制成的，油漆得很好，可以防潮。所用的竹子直径约 3 掌尺，长达 18 米，劈成两半，削去竹节，便成了水槽，一仰一扑地铺在亭子顶上。但为了防止大风刮翻屋顶，每片竹的两端都绑在亭子的檩条上。亭子的每一方，和天幕一样，有 200 条牢固的丝绳系着。……御亭的全部设计精巧玲珑，每一件都可以分拆，转移并且重新组装，一切都可以按大汗的意志为转移。”

上都城遗址，于 20 世纪 70 年代被发掘。城墙基本完好，城内外建筑遗迹和街道布局依稀可见。从现存遗址和有关文献看，上都皇城在全城东南，城墙夯土外砌砖石，东西各二门，南北各一门，每面墙长 1400 米。皇城正中偏北是宫城，东北角是华严寺，西北角是乾元寺，东南和西南二角亦各有一座庙宇。宫城城墙夯土外包以青砖，东西宽 570 米，南北长 620 米，东西南三面有门。城内宫殿建筑各自成群，互不对称，有泉池穿涌其间，园林特色十分明显。皇城宫城四角均设有角楼。外城全系黄色夯土，东墙和南墙都由皇城的东墙、南墙接出。外城西、北二面各长 2200 米，东、南二面至皇城东北、西南二角，各长 800 米。外城北开二门，南开一门。西南原有二门，元代后期毁一存一。外城南部为一般建筑区。北部地势较高，自成一区，是当时养花木、禽兽，供统治者玩赏的御园。东、西、南三郊各有长 600 到 1000 米的街道，与城门相连，组成了很大的关厢区。北郊则有很多寺庙、宫观等建筑。上都城内建筑曾极为繁华壮丽，后毁于兵火。

上都建筑，无论从布局和建筑本身看，既有汉族建筑特点，又有蒙族建筑成分。

（三）元 大 都

元大都（今北京），是元朝政治、经济、文化的中心，也是当时国际交往的中心城市之一。许多外国人看后都惊叹不止。意大利威尼斯人马可·波罗（1254—1324 年）随父来中国传教，从 1275 年至 1292 年的 17 年间，一直在元朝供职，他的青年时代的大部分时间是在大都渡过的。他对大都的建筑十分熟悉。经后人整理的《马可·波罗游记》详细记载了当时大都的建筑布局和皇宫的豪华：

“首先，是一个用城墙和深沟环绕着的广场，广场每边长 13 公里，中央有一个大门，是各处来的人进出之所。这个围墙四边各有一宽 1.6 公里的开阔地带，作为军队屯驻地。紧接着又是第二道墙，围着纵横 10 公里的广场。南北两面各有三个门，中央一门比两旁的宏大。这道门除皇帝出入之外，长年关闭不开，两旁的边门则终日开着，以便常人出入。

在第二道围墙的中央，有一排宏伟壮丽的建筑物，共有 8 个，是皇家军需库。

在整个围墙内，又套有另一个围墙，城墙极厚，整整高达 7 米 6，城垛和矮墙全是白色。这样又构成一个周长 6 公里半的方场，方场各边长 1.6 公里。和上述方场一样，南北两方各有三道门，内中也同样设置 8 个大建筑物，作为皇帝藏衣室。各城墙之间种着许

多美丽的树木，还有草场，饲养着各种野兽，如大鹿、麝、小鹿、黄鹿和同一类其他动物。每边城墙之间，如果没有其他建筑物，也按这种规划布置。

在这 6 公里半的围场里，耸立着大汗巍峨的宫殿，其宽广的程度，前所未闻。这座皇宫从北城一直延到南城，中间只留下一个空院，作为贵人和禁卫军往来的通道。房屋只有一层，但屋顶高耸。屋基或者说平台砌得高出地面约七尺。周围有一堵大理石砌成的围墙，约两步宽。这墙也作为一种平台，从外面可以看见平台上面经过的人。城墙外边装有美丽的柱墩和栏杆，允许人们往来接近。大殿和房间的各方都饰以雕刻和镏金的龙，各种飞禽走兽、武士雕像以及战争艺术品，屋顶和梁上雕梁画栋，金碧辉煌，琳琅满目。

皇宫的边有一大段大理石砌成的石阶，人们可以由平台拾阶而上到围绕皇宫的大理石围墙，凡是要走进皇宫的人，都必须通过这道白石围墙。

皇宫大殿，宏伟壮丽，气势轩昂，能容纳一大群人在这举行宴会，宫中林立着许多不连续的建筑物，设计合理，布局相宜，非常美丽。建筑术的巧夺天工，可以说达到了登峰造极的程度。屋顶的外边饰以各种颜色，如红、绿、蓝、紫，十分坚固，足以经受漫长岁月的考验。窗上玻璃的位置，也极为精致，犹如透明的水晶。

在皇帝居住的雄伟皇宫对面，有一座宫殿，它无论从哪一面看都和正宫一样，这是皇太子真金的住所。……离皇宫不远的北面，距围墙约一箭远的地方，有一座人造的假山，山高整整 100 步，四周长约 1.6 公里，山上栽着美丽的长青树。

山顶上耸立着一个装饰别有风味的亭子，亭身全部绿色，青山、翠树、绿亭，浑然一体，形成一幅赏心悦目的园林奇景。在皇宫北面的地区，同样在该管辖范围之内，有一个宽阔深邃的人工湖，构造十分精密。”

该书又记载，在大都还建造一座“大都新城”。

“新城的整体约正方形，范围 38 公里，周围环绕着土建的城墙，城底宽约 10 步，向上递减，顶宽不超过 3 步，所有的城垛都是白色，全城的设计都用直线规划，大体上所有街道都是笔直走向，直达城根。一个人若登城站到城门上，朝正前方远望，便可看见对面城墙的城门。城内公共街道两侧，有各种各样的货摊，配合全城居民建房的土地，也是四方形的，而且彼此整整齐齐排列在一条直线上，……整个城区按四方形布局，如同一块棋盘。设计的精巧和美观，简直非语言所能描述。四周的城墙共开 12 个城门，每边 3 个。每个城门的三端以及两门相隔的中间，都有一个漂亮的建筑物，即箭楼。所以每边共有 5 座这样的建筑。……新都的中央，耸立着一座高楼，上面悬着一口大钟，每夜鸣钟报时。”

以上是马可·波罗凭直观印象记录下来的，不十分准确。大都并非正方形，而是南北长于东西的长方形。大都的城门也不是 12 道，而是 11 道。分别为光熙门、崇仁门、齐化门、文明门、丽正门、顺城门、平则门、和义门、肃清门、健德门、安贞门。

据元人陶宗仪《辍耕录·宫阙制度》和明肖洵《故宫遗录》记载及解放后实地勘察，可以推断元大都的布局是：城的平面接近方形，南北长 7400 米，东西宽 6650 米。北面 2 门，东西南三面各 3 门，城外绕以护城河，皇城在大都南部中央，皇城的南部偏东为宫城，城中的主要干道都通向城门，主要干道之间有纵横交错的街巷、寺庙、衙署和商店；住宅分布在街巷之间，全城分为 60 个坊，但所谓坊，只是行政管理单位，不是汉唐那样的封闭式的里坊了，中心台为全城的中心点。钟鼓楼西北的日坊一带是当时漕运的终点，也是繁华的商业区，再往北建筑就比较少了。大都的规划者是杰出的科学家郭守敬。

元朝的宫殿是大都城中的主要建筑，皇城中包括三组宫殿和太液池（今北海），池西侧的南部是太后居住的御苑。皇城正门承天门外有石桥与棂星

门，再南，御街两侧建长廊，称千岁廊，直指都城的正门丽正门，与宋汴梁和金中都宫城前的布局相似。皇城的东西两侧建有太庙和社稷坛。这是继承《考工记》的“左祖右社”的布局方法。

宫城有前后左右4座门，四角并建有角楼，宫城内有以大明殿、延春殿为主的两组宫殿，这两组宫殿的主要建筑都建在全城的南北轴线上，其他殿堂则建在这条轴线的两侧，构成左右对称的布局。这与上都、和林已明显不同。元朝的主要宫殿多由前后两组宫殿组成，每组各有独立的院落。而每一组殿又分前后两部分：中间用穿廊连为工字形殿，前为朝会部分，后为居住部分，而殿后又往往建有香阁，这是继承宋建筑的布局形式。

大都的宫殿建筑穷奢极侈，使用了许多贵重材料，如紫松、楠木和各种色彩的琉璃等。在装饰方面，主要宫殿用方柱，涂以红色并绘金龙，墙壁上挂毡毯和毛皮丝顶帷幕等，这是由于他们仍然保持着游牧生活习惯，同时也是受到喇嘛教建筑和伊斯兰教建筑的影响。壁画雕刻也有很多喇嘛教的题材和风格，宫城内还有叠顶殿及畏吾尔殿、棕毛殿等，是以前宫殿建筑所没有的。城墙、城垛都刷成白色，体现了蒙古人尚白的审美习惯。据《蒙古秘史》卷八载：“成吉思汗既平毡壁之百姓（指牧民），寅年（1260年）聚会于斡难河源，建九旂之白纛，奉成吉思合罕以号焉。”可见创立蒙古国的成吉思汗是在白旗之下告天称帝的。白色之高贵可想而知。又据《蒙兀儿史记》卷48《耶律楚材传》：“楚材言，上新继位，愿无污白道子，从之。”屠寄注云：“碑云国俗尚白，以白为吉故也。”又现存永乐宫壁画中重阳殿壁画，房顶屋壁成白色，也体现了蒙古人尚白的习惯。

总之，元大都的建筑，总体布局是按照汉式建筑设计的，而室内装饰、色彩搭配等方面又明显地体现了蒙古族的审美习尚。

（四）宗教建筑

元代宗教建筑，原本十分发达，佛教、道教、伊斯兰教和祭祀建筑遍布全国，可惜多已毁于兵火，留下来的寥寥无几。今山西洪洞县广胜寺是元代佛教建筑的重要遗迹，建筑采用传统的布局方法。河北曲阳北岳庙德宁殿和位于广胜寺的水神殿系另外一种类型，殿前庭院很大，供当时公共集会和露天看戏之用。中国戏曲在元代有很大发展，许多公共建筑正对着大殿建造戏台，成为元朝以来祭祀建筑特有的形式。为了适应戏曲表演的需要，戏台平面尺度基本上是一致的。如水神殿壁画所表现的，戏台没有固定的前后台的分隔，演出时中间挂幔帐，以区隔前后。到明清时，戏曲进一步发展，舞台乐器增多，戏台才分出前后台和左右伴奏的地方。水神殿现存的戏台，曾经后代改造，已不同于元代原有的形式了。

山西永济永乐宫（现迁芮城）是元代道教的典型建筑。也是当时全真教派的一个重要据点。原来规模很大，部分建筑已毁，现存中央部分的主要建筑——无极门、三清殿、纯阳殿和重阳殿，都是元代建筑。从现存部分建筑总体布局看，仅在一条北向的轴线上排列着主要建筑，不设东西配殿或周围廊屋，打破了传统习惯。它们在建筑结构和形制上，不仅继承了宋、金时代的某些传统，而且大胆地作了某些革新和创造，给明代建筑技术的发展开辟

了新途径。是我国建筑史上不可多得的实物例证。

喇嘛教建筑。喇嘛教，是佛教中发展于西藏的一个支派，由于得到元统治者提倡和支持，西藏宗教首领被封为法王，政权和宗教密切结合起来，从而喇嘛教发展很快。西藏的萨迦寺和日喀则的夏鲁万护府是典型实例。内地的喇嘛教建筑遗存，有北京白塔寺的白塔，这是公元1271年由阿尼哥设计的大圣寿万安寺塔（明代称妙应寺塔）。塔建在T形台座上，台上建平面亚字形须弥座二重，其上以硕大的莲瓣承托平面圆形而上肩略宽的塔身。塔高50.86米，全部砖造，刷成白色，塔各部分的比例十分匀称，虽然塔身未用雕饰，但轮廓雄浑，气势磅礴，是喇嘛塔中杰出的创作。塔建成后，白塔寺声名远播，为大都首屈一指的大寺，元朝皇帝曾多次临此，而且成为“百官习仪之所。”（《顺天府志》）此外，还有北京居庸关内镇的云台、大都崇福寺（今北京护国寺）及广西桂林、江苏镇江等地的部分建筑遗迹。

伊斯兰教建筑。中国境内的伊斯兰教建筑，一部分采用中亚的形式，如新疆霍城的吐鲁克玛札。但元代出现以汉族传统的建筑布局和结构为基础，结合伊斯兰教特有的功能要求，创造出中国的伊斯兰教建筑形式。这些建筑虽经后代重修，可是现存明代初期修建的北京、杭州、西安等地的清真寺，无论整体布局或单座建筑的处理，都已相当完整。不难推测这种新型建筑在元代已经形成了。

（五）蒙古族的毡帐建筑

蒙古族的毡帐建筑，值得特别提出来加以介绍，因为它直接影响到元代以及明清时代的土木石建筑式样。毡帐建筑，材料轻便，拆装省时省力，适合游牧民族流动迁徙的需要。贵族的毡帐建筑（斡儿朵），材料讲究，造型美观，除实用外，还有较高的审美价值。当时出访元朝或在元朝供职的外国人，无不对蒙古贵族的斡儿朵发出赞叹。

在元朝任职的伊朗志费尼，著有《世界征服者史》一书，详细记述了他所经历的一切，在这里我们简单介绍一下他的情况。志费尼，1226年出生于波斯的志费因省。他的祖辈历仕塞勒术克朝和花刺子模朝，相继任“撒希伯底万”（财政大臣）的职位。其父巴哈丁在蒙古统治时期，实际上担任呼罗珊·馮穆答而的“撒希伯底万”。志费尼本人在二十岁前已开始为蒙古政府服务，不久成为蒙古人派驻乌浒水以西诸省长官阿儿浑的秘书。阿尔浑几次入朝哈刺和林都带领志费尼同行。正是在他们第三次哈刺和林之行中，志费尼应友人之请，开始撰写《世界征服者史》，该书所记，起自成吉思汗，止于旭烈兀平阿杀辛人的阿拉模忒诸堡。因其成书早，资料详实可靠，向为治史者所重视。1283年3月5日，志费尼一家因蒙古贵族内部争权受累被杀，享年57岁。

《世界征服者史》，对蒙古族的生活习惯也有详尽的描述。从他的记述可以看到蒙哥汗的大丞相牙老瓦赤的毡帐，豪华气派，极为讲究，书中写道：“那一天，酒宴是在大丞相牙老瓦赤用华丽的织料制成的帐殿中举行，它类似绿色圆屋顶和一个最高苍穹的雏形，因刺绣丰美和色彩绚丽，其图案看来是如灯火闪耀的天空，或者是如珍珠般撒开的花园。帐幕的地面铺着五颜六

色的地毯，看似长满种种芳草如紫罗兰、洋苏花和黄水仙的草地，没有人在这之前建立过那种形状和式样的营幕，或者设计过如此精致形式的帐殿。内部像伊拉木园，外部大方美观。当宴席重整，他们的欢乐超过了一切限度时，从四方响起了这支歌：

哈！曼殊利亚的图画啊，
你是一座花园和一座宫殿，
或者是真主送入凡尘的天堂。
否，我不愿把你看成是在人间，
你是不属于这尘世的，因为尘世损减寿命，而你，不像
这人世，却延寿益年。

15 世纪初，西班牙人克拉维约奉西班牙国王之命来到中亚撒马尔罕觐见帖木儿大帝，后将其沿途所见有关军事、政治、文化、宗教以及风土人情记载下来，写成《克拉维约东使记》一书，其中第 13 章《撒马尔罕》详细记述了北元蒙古毡帐建筑，足资参考。

“10 月 10 日，帖木儿在大营内设宴，邀我们前往参加。是日，帖木儿各位夫人及其亲属、王子、皇孙、各军将领、鞑靼族宗王等，皆来会。及抵大营，见郊外各方，皆立有极壮丽之帐幕，大体沿着来夫珊河两岸而建立，其雄伟与壮观，使人惊叹不止。各帐幕间相距很近，多数帐幕则连在一起，内部一切，皆敞露在外。

行至帖木儿汗帐之前，导引之人领我们至一蔽荫处稍息。此种荫凉之处，系以绣各色花纹之材料接成，棚之四角，以线系住同样之棚幕，遍于园内各角落。面前一座高大而有四角者为汗帐。汗帐之高约 3 根支柱高，自帐之一端至彼端之长度有 300 步。帐顶作戍楼式，帐之四周，由 12 根巨柱撑起，柱上涂以金碧之色。所谓 12 根柱者，系指支撑住四角者而言。至于其中，则另有四根立于帐中间。每根巨柱，皆由三截凑成，但其凑合极为严谨，望之与一完整者无异。倘须装卸，移动之时则有形如大车之木台搭来方能卸下，每根柱头穿过帐顶，露于帐外。帐内靠近四壁，隔出甬道，每面之甬道，分隔成四厢，共用较细之支柱 24 根支撑，总计全帐内用大小支柱 36 根支撑，由 500 根绳索系住帐角。

汗帐之内，四壁饰以红色彩绸，鲜艳美丽，并于其上加上金锦。帐之四隅，各陈设巨鹰一只。汗帐外壁复以白、绿、黄各色锦缎，帐顶之四角有新月银徽，插在铜球之上；另有类似望楼之设施，高出帐顶，有软梯悬挂其下，可以自此爬出。在平日，各望楼皆用绸盖住。据谓望楼乃预备修理帐顶时，供工人上下之用，万一有烈风将汗帐之任何一部吹坏，或支柱发生倾斜等事，工人们则由软梯爬出望楼，加以修整。汗帐之形势高巍，自远而望，俨然一座堡垒。帐内之华美，自然超异寻常。地铺以地毯，设有御座一张，其上复以褥三四条。帖木儿即坐此御座之上以接见臣属及外来使臣。御座左方，有较低之宝座一张，上亦铺以地毯。再往左更低处，又有御位一张。

汗帐之四面，围以丝锦，其色不一，上画墙砖形，墙头开有垛口。帐内每边之长，不下三四百米，其高等于骑马之人。正面辟有大门，上挂缎幕；门幕虽大，但随时可以关闭。门楼位于门口之上，装饰亦华美。此处为帐幕之司阍所居之处，人称之为打帘楼。

汗帐之旁，建有一座极讲究之圆形帐。此帐之支柱，细似枪杆，穿过帐顶，露于帐外，四角由支柱搭起顶阁，支柱皆用绳索缚于木樑之上，以保持帐幕之平衡。其能使帐幕平稳，而丝毫不动之技巧，确有令人钦服之处。圆形帐之四周，由红布围成，虽不甚美观，不过柱头上镶有银顶，其大小类乎胡萝卜；银顶上镶有各色宝石，光滑耀目。帐后插有绣旗一列，微风吹动，飘飘扬扬，蔚为壮观。圆形帐之幕门高大，经常关闭，轻易不开。帐幕之上，挂有门帘。……

另一座院落之中央，建有高大帐幕一座，其高度及内部陈设与前述者相类似。由红

绶幔围其四周支帐之巨柱，亦由三截所凑成。帐顶上按置张口两翼之银色巨鹰一只，对面数尺以外，在帐角处，有银色小鸟三只，有惧巨鹰之捕捉，振翼欲飞之神态，头部转向巨鹰而望，巨鹰亦作攫捕小鸟之势，所以银鹰及小鸟做工皆极精巧，栩栩如生。帐顶上之此种装饰，似有深意。……

帐幕之第二道门，极其高大，骑士可以乘马出入。门上镶有银板，入门后两旁悬有碧色之金板，板上镂刻之精细，谓之鞑靼斯坦或西班牙境内所制，殊不能令人置信。最可注意者，帐内之两扇银板，上有圣保罗之像及圣皮耳儿（schpigcy）之像。据云，此帐系自布鲁撒所得来之鹵获品。帖木儿入布鲁撒时，将苏丹白牙即的之内库打开，并此帐幕携来。

帐幕之中央，置有巨柜，其上放置酒盏及盘碟之属。柜高四尺，约及于人之胸部，其上之雕饰，极为华丽，大粒珍珠、宝石镶嵌在四周。柜之盖上，镶有大如核桃之宝石。大夫人所用之银盏，皆贮此柜内，饮盏系纯金所制，外镶珠宝，或上嵌绿色翡翠。巨柜对面，有一高桌，金制而带珠宝镶嵌。其旁陈列金制大树一株，其高及于一人身长。树枝上满结红宝石、绿翡翠、玛瑙及钻石等。果石与树枝之间，尚有金鸟栖止其上，或振翼欲飞，或适飞落枝上。树身后，立有银屏风一方。银屏上，乃一幅绘满花卉之图画。帐幕一角落上，亦挂有画一幅，其边角皆以细锦裱好。”

毡帐建筑系由原始窝棚演变升华而来，是游牧民族特有的建筑形式，可称为流动的房屋，它集中体现了蒙古族人民的审美习惯。随着与世界各国文化交流的发展，生活日益提高，审美趣味发生变化，毡帐建筑由简单的功利目的——居住，上升为实用与审美双重要求，甚至以审美为主导。材料的选择、构筑方式、装饰形式等，都注意吸收汉族建筑以及外国建筑的长处，以软材料加以体现，这是蒙古族人民成功的创造。

七、工艺美术

(一) 工艺美术地位的提高

蒙古族入主中国，上层统治者的审美理想、爱好，均与宋代有所不同。元对外交通空前扩大，文化交往频繁，贸易往来亦不乏其人，迎来了不少新主顾。在交往过程中，互通有无，元不断吸收外来艺术的影响。工艺美术方面出现了许多新技术，增加了新品种、新式样。

元统治者对工艺技艺有特殊的兴趣，元兵所到之处，烧杀抢掠，有时把全城人杀光，惟独不杀医、巫、金银工、画塑匠、瓦木工等技艺人。有时还专门抢掠工匠。如 1262 年 7 月蒙古军攻占毛夕里城（在今埃及境内），残留的城民被杀光，一部分工匠被掳走，结果毛夕里城一个活人也没有留下。又如 1259 年蒙古军攻占叙利亚大马士革，该城堡被征服了，许多工匠被俘。对哈里木堡进行了一段时间的围攻，最后旭烈兀下令将他们一下子连同妇女、孩子都杀光，只有一个亚美尼亚金银工匠得以幸免。有不少人谎称自己会某种手艺而免遭杀身之祸。某人被俘时怀揣一把菜刀，谎称会做菜而得以活命。

统治者不仅爱好工艺美术，有的还亲自学习各种手工艺技术，以了解其中的甘苦。如合赞汗对各种技艺，如珠宝加工、打铁、细木工、彩绘、铸造、抛光等手艺，没有一行不比所有的行家更为精通。他还亲自制作并教给其他人。至于所有技艺中最难学的炼金术，他都非常感兴趣，并在短时间内熟悉了它们的内容。他说自己精通这些技术的目的，是想了解其中所含的那些精细、纯正的技艺，并不打算运用那些技艺，因为知识的完善在于不停地运动，在于从一件事向另一件事顺利地发展。当然，像合赞汗这样既喜爱、又精通的上层人士，毕竟是少数，多数人只是喜爱。

由于统治者对工艺美术特别重视，元代手工艺、艺人身价之高是空前的，如雕塑家阿尼哥、刘元得到皇家特殊礼遇，封官并给以特权，何澄、王振鹏因献界画而受到重用，李士行因献上一张自己画的《大明宫图》而得到五品官的报偿。当然，这些人受重用，还有其他方面的因素，如出身官宦之家，有人荐举等等。另外，在统治者心目中，书画也是一种技艺，无形中又降低了书画的身价。元文宗、元顺帝重视书画，他们做皇帝期间成立的“奎章阁”、“宣文阁”等专门鉴藏书画的机构，汇聚了一大批修养高深的书画家和学者，委以重任，鉴别、品评宫内收藏，对保存祖国文物，发展书画艺术，保护艺术人才，都起了很好的作用。当然，这与当初喜欢手工艺已有本质的不同。

(二) 主要手工艺门类及成就

1. 管理手工艺的机构

元政府设置了各种管理手工艺的机构。有关金银器制造则设立了“行诸路金玉人匠总管府”、“金银器盒提举司”、“上都金银器局”等机构。分官执掌，为官府督办所需金银饰品。常见的如金银酒器、碗、盘、瓮、腰带、马鞍、印、金衣等。金银饰品常被用作礼品恩赐给臣属。但绝少用作外贸（外贸直接用金银块）。元政府不准民间随便使用金银器，明令规定“瓷

器上不准描金”。

元代金银工匠虽然制造了许多精美的装饰品，但绝大多数金银工匠的名字都没有流传下来。目前知道的元代闻名全国的四大银工，是嘉西魏塘的朱碧山、平江（今苏州）的谢君余、谢君和、松江的唐俊卿。其中朱碧山的个别作品流传至今。现藏北京故宫博物院的白银龙槎，就出自朱氏之手。此槎白银铸胎，经雕刻而成。清朱彝尊《曝书亭集》卷七载《朱碧山银槎歌孙少宰席上赋》，赋文曰：

高堂宴客客未醉，主人爱客期开颜。
羽觞玉爵讵足算，劝我凿落重三锺。
槎枒老树几千岁，霜皮崩剥枝柯删。
阴崖自遭鬼斧劈，积雨暗齧苔纹斑。
寻源之使出想像，高踞两膝顶秃鬣。
观其傲岸意独得，仿佛归自明河湾。
流传河畔逢织女，所恨尚少双烟。
割中乡衡入其腹，未解刀削何由弯。
传之四座叫奇绝，有如白鸟飞翩翩。
细看款识刻至正，问谁为此朱碧山。
良工名盛心亦苦，顾兹母乃经营艰。
主人博搜金石文，向我更话天历间。
丹丘先生爱奇古，命制芝菌如初攀。
当时虞揭相献酢，是物亦得流人寰。
自从闯贼躏燕市，大掠金帛仍西还。
纷纷入肆寻锻冶，否亦道半委榛菅。
闻之不觉三叹息，可怜双觶今成鰥。
吾乡艺事多绝伦，奇巧不数古输班。
张铜黄锡近乃出，未若此老技最娴。

赋中提到银槎上有“至正”年款题识，制作年代很清楚。原本是一对，李自成农民起义军攻占北京后失落了一只，至今下落不明，万幸的有一只流传至今。

同书还记载，朱碧山作过一件《鼠吃田瓜觥》《朱碧山鼠吃田瓜觥铭》云：

瓜蔓生瓜蒂结，相鼠有齿瓜上吃。碧山一老技称绝，鱼钥收兽锦裹沾之哉；曰不可。

蒙古族一向喜爱金银饰品，而且有加工制造金银饰品的传统。大元帝国最兴盛的时期，横行世界，所向披靡，有机会掠夺更多的金银财宝。阿拉伯世界盛产金银、宝石，蒙古铁蹄踏进伊朗、叙利亚、埃及，获得了数不清的金银财宝，如旭烈兀攻占了“报达”之后，哈里发宫中六百年积累的金银财宝全归他了。据《吏集》记载，1258年2月15日，旭烈兀汗骑马进城巡视哈里发宫廷。他下令把哈里发叫了来，说道：“你是主人，我们是客人，把你那儿对我们有用的东西告诉我们。”哈里发明白这话的意思，害怕得发抖，竟想不起库房的钥匙在哪里了。他吩咐砸坏几把锁，献上两千件长袍，一万第纳尔和若干件饰有宝石、珍珠的稀罕珍物。旭烈兀追问宝物藏在哪里？哈里发承认宫的中央有一个装满金子的冰池。掘开后，发现其中装满了赤金。简言之，在六百年间聚集起来的一切东西，像群山般地堆积在汗帐周围。

伊斯兰世界，素以锻制金银器、宝石器闻名于世，显示出他们的聪明才

智和高超技艺。像古铁骑俘虏当地的金银工匠，强令为蒙古贵族服务，客观上也向中国人传达了金银饰品的新技术，为金银饰品的大量流行，提供了更为方便的条件。朱碧山制作的龙槎乃是供上层用的酒器，但雕饰奇丽，一老树槎枒下，一长者正捧书而读，人物神态活现面前，将实用、工艺装饰及雕刻多种功能巧妙地结合在一起。

2. 瓷器

瓷器，由于蒙古族生活流动不定，瓷器不便搬运，易碎，所以一贯不大受欢迎。元统治者甚至说瓷器是无用的东西，他们日常生活中也不大使用瓷器。因此，元政府并不大重视瓷器的生产，只设立“浮梁磁局”掌管其事，秩正九品，至正十五年立，掌烧造磁（瓷）器，并漆造马尾笠帽等事。皇帝对臣属恩赐财物，瓷器从未被列入品目。足见瓷器社会地位的冷落，统治者不重视，限制就较松，从另一方面来看，民间瓷器生产倒可以自由发展。

元代瓷器生产仍以兴盛于宋代的景德镇为全国瓷业中心。其产品不仅供国内市场需要，而且大量畅销国外。青花、釉里红、红釉、蓝釉等新品种，拓宽了瓷器釉下彩及色彩装饰的新途径。元政府规定瓷器上不准描金，故艺人们多在瓷器釉下彩及色釉等方面下功夫，形成一种朴素美。专供上层统治者使用的白瓷。胎薄洁净，质地细腻，有的呈半透明状。但白瓷流传很少，描金瓷器则更少。

青花，是元代瓷器中最富盛名的品种，享誉中外。对其起源，目前尚有争议，但对元青花已走向全面成熟这一点的认识是一致的。元与东南亚及非洲沿海诸国贸易过程中，青花是主要出口品之一。

元青花瓷器，胎质呈豆青色，淡雅清爽，上绘以蓝色或红色人物，花卉或动物图案，又增加了华美。瓷器的装饰手法，元以前以刻花、划花和印花为主，元代开始以彩绘为主了。青花瓷器的烧制成功，是中国制瓷史上划时代的事件。青花瓷的优点，一是它的着色力强，发色鲜艳，窑内气氛对它影响较小，烧成范围较宽，呈色稳定。二是青花为釉下彩，纹饰永不退色。三是青花的原料是含钴的天然矿物，我国云南、浙江、江西都有出产，也可以从国外进口，有充裕的原料可供使用。四是青花瓷器的白地蓝花，有明净、素雅之感，具有中国传统水墨画的效果。五是具有实用美观的特点，深受国内外人们的欢迎，有广大的销售市场，便于大规模生产。

青花釉里红，集中了雕、绘、镂等多种技法，使瓷器成为综合性的艺术品。1964年在河北保定出口了一件青花釉里红雕花盖罐，在浑厚的器体上，综合使用了彩绘、雕刻、镂、堆、贴多种技法，以蓝、红两种色彩表现，在菱形开光内，用镂堆法突出了红花、蓝叶四季园景的主题装饰，配以雄狮盖钮，使器物显得古朴典雅，是元代瓷器中少见的艺术珍品。

1979年9月，在江西丰城县发现了元代纪年釉里红瓷器，为解放后考古发掘中所仅见。计有塔式四灵盖罐1件、楼阁式瓷仓1件、瓷俑2件。这4件器物，釉色均呈影青，用青花和釉里红彩饰，或用青料书写文字，釉质光泽温润，瓷胎洁白细腻，器物造型别致，雕刻及装饰手法技艺精湛。

解放后在元大都旧址出土过数件元青花瓷，有的水平相当高。如“1961年在北京德胜门外出土了元青花大盖罐，通高66厘米、口径25.3厘米、腹径47厘米，器身通体作十三瓣棱形，上覆荷叶式盖，盖钮上画垂云纹，下画仰莲。盖顶与盖钮结合处饰两层莲花瓣，与花心状的钮构成一个莲花整体，

花瓣之外有几朵垂云纹，盖面主题为折枝花卉，盖边环以卷草花纹。器身口沿以回纹图案作边，下饰如意垂云纹，再下分别饰以莲瓣纹、朵云纹和垂云纹，垂云纹间饰以菊花，器身主体部分以不同种类的花卉作图案，花卉根部饰以山石，器身下部饰以覆莲，覆莲内部分别填以花卉及四叶菊花，两莲中间以回纹带相隔，底足周环以卷草纹。装饰繁缛，但色调统一。

影青瓷观音像，神态安祥，比例匀称，瓷色温润，也是一件艺术价值比较高的作品。青花凤首扁壶、青花带托碗，双凤罐等作品，也都是元瓷器中的上品。

3. 雕漆工艺

雕漆工艺在元代也有较大发展，此项工艺始于唐，至元代达到高峰，《髹饰录》云：“剔红即雕红漆也。髹层之厚薄，朱色之明暗，雕镂之精粗，亦甚有巧拙，唐制多仰板刻平锦朱色，雕法古拙可赏；复有陷地黄锦者，宋元之制，藏锋清楚，隐起圆滑，纤细精致。”其制作方法是：先在漆胎上层层髹漆，达到一定厚度，始刻花纹，根据漆色不同和纹饰特点，可分为剔红、剔黄、剔彩、彩犀等多种。现在所能见到的最早的雕漆实物是元代的。元雕漆以“藏锋清楚，隐起圆滑”为其特征。

元代有名的雕漆匠师留传下来的有张成、张茂，二张乃嘉兴府西塘杨汇人，活动在元朝末期。现存北京故宫博物院的两件雕漆剔红，就出自二张之手。一件以花卉为题材的作品，均用黄漆作底，雕朱漆花纹。另一件以山水、人物为题材的作品，用三种不同的锦纹作底，象征性地表示天、地、水的特点，以衬托各种景物。刀法娴熟，藏锋清楚。对后代雕漆工艺的发展产生过深远的影响。

元代还有一位姓黄的髹工亦颇出名，可惜名字已佚。揭曼硕在《赠髹者黄生》一诗中，高度赞扬了他高超的技艺：

髹饰肇有虞，太朴已雕刊。纷纷百代下，巧密何多端。黄金间毫发，文螺错烂斑。

竹树冠台殿，祥云随凤鸾。五米被床几，岂独匪与盘。坐使圭壁暗，所好移所覩。黄氏耘良工，出入三十年。驰誉必名流，迎致皆上官。美贾一朝起，群工那敢班。艺绝城足贵，古道何由还。

元代髹器工匠处于社会底层，不被重视，很少有人记载他们的事迹，许多髹器工匠的名字都被埋没了。

4. 织绣工艺

元代织绣工艺是最具有特色的，成就也最显著，其中尤以织金锦缎、纳石失最为突出。传统丝织业继续发展，棉、毛织品迅速普及，为我国纺织工业开辟了新的道路。尤其是棉织品，由于价钱便宜，便于加工，逐渐成为广大人民的穿用之物。元政府和地方纺织部门，每年生产大量的丝、棉织品，不仅供国内市场需要，而且大量出口。仅《岛夷志》一书所记元对外贸易的纺织品就有：花布、小印花布、五色布、红绢、诸色绢、狗迹绢（一种有金花的丝织品）、龙锦、建宁锦（宋置建宁府，元升为路，即福建）、缎锦、草金缎（草谓皂色，草金缎疑为织金花之皂色缎）、丹山锦（疑为山丹锦之误。谓红百合花，即海东所谓织有百合花之锦）、山红绢（织有映山红之绢）、

青丝布、青缎、土红布、水绫、五色缎、五色绢、麻逸布、五色细缎、锦缎、红丝布、八丹布，苏杭五色缎、南北丝、土细绢、毡毯、绫、罗、匹帛等，花色繁多，美不胜收。

织金锦缎是元代纺织业中的新工艺，它的特点是在丝织物上加织金银线，其中的纳石失最为宝贵。纳石失一词源于阿拉伯语 hcciaj。《元史·舆服志》云：“纳石失，金锦也。”虞集解释纳石失的作法是“缕皮傅金为织文者也。”纳石失给人的感觉是花满地少，金光灿烂耀眼夺目。它的名目很多，如纳赤思、纳克实、纳阁亦、纳奇锡等等，这多是对阿拉伯语“织金锦”音译不同所致。

元政府对织金锦缎的生产十分重视，国家生产除设专局外，还设有“别失八里局”，掌管织造领袖纳石失等缎。又置“纳石失、毛缎二局”，集中弘州荨麻二处金绮工业生产织金缎。纳石失成为上层统治者庆典大宴及日常生活中不可缺少的装饰品。他们穿、盖用纳石失，赏赐功臣用纳石失、酬答外宾用纳石失，甚至送葬也用纳石失。天子冕服中之“玉环绶，制以纳石失（金锦也），上有三小玉环，下有青丝织网。”天子在内庭大宴时所穿的礼服有若干等，冬服 11 等，夏服 12 等，而服纳石失算是最高级的。

以纳石失为贵重礼物赏赐臣属及外宾，在元代文献中多有记载。《出使蒙古记·东游记》：1254 年 1 月 13 日，蒙哥汗接见法兰西修士鲁布鲁乞，王后便以纳石失为礼品相赠并托他转赠一份给法兰西国王。另外《马可·波罗游记》、伊朗志费尼《世界征服者史》等书，也多处记载纳石失。

皇帝丧葬用纳石失，更足以说明它的珍贵。陶宗仪《辍耕录》卷三十《金灵马》云：“凡宫车晏驾，棺用香楠木，中分为二，剝削人形，其广狭长短，仅足容身而已，殓用貉皮袄、皮帽，其靴鞮系腰盒钵，俱用白粉皮为之。殉以金壶瓶二、盞一、碗碟匙筋各一。殓讫，用黄金为箍四条以束之，舆车用白毡，青丝纳石失为帘，覆棺亦以纳石失为之。前行用蒙古巫媪一人，衣新衣，骑马，牵马一匹，以黄金饰鞍辔，笼以纳石失，谓之金灵马。”在新疆乌鲁木齐南郊盐湖元代墓中，曾出土过两块纳石失。

比纳石失略低一等的“只孙衣”，也被看得极为贵重。贵臣们见饗于天子时则服之，其特点是“贯大珠以饰其肩背膺间，首服亦如之。”有时皇帝也用它来赏赐臣属。忽必烈灭南宋，宋主投降之日，忽必烈封他为瀛国公，并赐银鼠、青鼠只孙二十袭。

元织绣、刺绣工艺也相当发达。杨瑀《山居新语》记载：“至元四年，太后命将作院官，以紫绒金线、翠羽、孔雀翎织一衣段，赐伯颜太师，其值计一千三百锭。可谓之服妖矣。”1975 年，山东邹县元代李裕墓出土了几件元刺绣衣服，这是传世和出土的元代完整刺绣衣物中罕见的。这些刺绣具有典型的鲁绣特点，绣工能根据不同的内容和要求，采取多种灵活的绣法，针线细密，整齐匀称。所绣人物、花鸟等形象真实生动。

当时在皇族中还流行织绣肖像的活动，费工费钱，技术性要求极强。“成宗皇帝大德十一年（1307 年）十一月二十七日（阴历），勅丞相脱脱、平章坚帖木儿等，成宗皇帝贞慈静懿皇后御影，依大天寿万宁寺内御容织之。南木罕太子及妃、晋王及妃，依帐殿内所画小影织之。”“至治三年（1323 年）

《元史·舆服制》。

《辍耕录》卷三，《只孙宴服》。

十二月十一日（阴历），太傅朵 、左丞善生、院使明理董阿，进呈太皇太后、英宗皇帝御容……画毕复织之。”（元代画塑记）织一张像往往需要几年时间，织法类似缣丝，又有区别，比缣丝更细腻，更真实。

元代棉织业大发展，大普及，产量迅速增加，花色品种也明显增多，这与黄道婆改进棉纺技术有直接关系。我国元代以前的棉纺业，主要靠手工，“初无踏车，椎弓之制，率用手剖去其子，线弦竹弓置按间，振掉成剂，厥工甚艰。”自黄道婆从崖州（今广东崖县），先在他的家乡松江一带传授，“教以作造捍弹纺织之具，至于错纱配色，综线挈花，各有其法。以故织成被褥带帨，其上折枝团凤棋局字样，粲然若写。”这些先进技术的迅速传播，大大推进了中国棉纺业的发展，棉织品不仅在国内迅速普及，而且成为国际市场的畅销货。

毛织品。蒙古族原活动于漠北，天气寒冷，多风沙，故毡罽作为御寒之物有更多的优越性。蒙古贵族入主中国之后，毛织工艺一方面适应统治阶级的需要，又与汉族和西域的纺织技术相结合，发展很快，手法多种多样，颜色丰富多彩，即有白、青、黑、粉青、红、肉红、深红、黄、柳黄、赤黄、柿黄、绿、明绿、银褐等。蒙古帐幕尤其是贵族帐幕，集中体现了毛织工艺的先进水平。《鲁布鲁乞东游记》载：“他们的帐幕以一个用交错的棍棒（这些棍棒以同样的材料制成）做成了圆形骨架作为基础，这些棍棒在顶端汇合成一个小圆圈，从这个小圆圈向上伸出一个象烟囱一样的东西，他们以白毡覆盖在骨架上面，有常常在毛毡上面涂以石灰或白粘土的骨粉，使之更为洁白。有的时候他们也把毛毡涂黑。覆盖在烟囱周围的毛毡，他们施以各式各样的美丽的图画，在门口，他们也悬挂着多种颜色的图案的毛毡；他们把着色的毛毡缝在其他毛毡上，制成葡萄藤、树、鸟、兽等各种图案。”

八、美术理论与对外美术交流

(一) 美术理论

元代美术理论无唐宋时期的鸿篇巨制，多散见于文人、画家的诗文集或题跋中。但论述的方面更为广泛，涉猎的问题更为深入。

1. 神为本、形为末——形神论

自北宋苏轼（1037—1101年）提出“论画以形似，见与儿童邻”之后，宋元画家多强调神似，而把形似看为“画家末事”。刘敏中说：“凡画神为本，形似其末也。本胜而末足，犹不失为画。苟善其末而失其本，非画矣。二者必兼得而后可以尽其妙。”汤垕提出观画六法：“先观气韵，次观笔意、骨法、位置、傅染，然后形似，此六法也。若看山水、梅兰枯木、奇石、墨花、墨禽，游戏翰墨，高人胜士寄兴写意者，慎不可以形似求之。先观天真，次观笔意，相对忘笔墨之迹，方为得趣。”观画六法的提出，至关重要，它树起了一面品评绘画的新的旗帜，重神似、轻形似；重主观、轻客观，是“不求形似”的具体化。宋人虽已提出类似的见解，但不如元人说得具体而明确。有元一代，不仅画家这样强调，一般文人也这样鼓吹，成为元代画论的主导倾向。王恽说：“托物寓意，不徒模写形似。”吴海说：“画以兴趣、韵度、精神为佳。”“前代画山水，至二米而其法大变，盖意过于形，苏子瞻所谓得其理者。”傅与砺说：“吾闻善书若善画，画之妙者，岂徒以形哉？”方回说：“善书画意不画像，妙在托兴无声诗。”

元人的形神论，源于他们对艺术的社会功能的理解。唐宋正统文论多强调“文以载道”，“劝善惩恶”的社会作用。元人则强调“遣兴抒怀”、“聊以自娱”的作用。他们认为道与艺不可分，“文道无界限”。“道与艺一也。”“言非文不行，道非文不载，二者本一途，谁作彼此界？”他们大多把艺术看作是抒发主观的工具，“余之竹，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”“惟发之真者不泯，惟遇之神者必传，惟悠然得于人心者必传而不朽。”“取用非工到，精神在意传。道心少终日，物我趣忘年。”并非画家的王恽也说：“然所以孜孜于此者，特遣兴适怀，写吾胸中之丘壑尔。”程钜夫指出形成这种情况的原因是：“数十年来，士大夫以标致自高，以文雅相尚，无意乎事功之实。文儒轻介胄，高科厌州县，清流耻钱穀，滔滔晋清谈之风，颓靡坏烂。”程钜夫所指出的情况，在南宋末已严重存在着，元灭南宋，中原易主，这种情况就更加严重了，因为广大汉族知识分子处于无权和受歧视地位，他们不愿为异族统治者服务，强调抒发主观，就很自然了。这是特殊的政治经济生活所造成的。从艺术发展本身来说，宋人过分强调形似，以真为尚，有碍于文人笔墨技巧的充分发挥，元文人画家努力改变这种情况，因此产生与宋人不同的艺术主张和作法。

2. 诗书画关系论

“诗画同体，书画道无二致”

《中庵集》卷十六。

《画鉴·论画》。

诗书画相结合，乃是元代画家普遍采用的艺术形式，它使文人画更加完美，也是元代画家的一大创造。杨维桢说：“东坡以诗为有声画，画为无声诗，盖诗者心声，画者心画，二者同体也。纳山川草木之秀，描写于有声者，非画乎？览山川草木之秀，叙述于无声者，非诗乎？故能诗者必知画，而能画者必知诗。由其道无二致也。”又云：“书盛于晋，画盛于唐宋，书与画一耳。士大夫工画者必工书，其画法即书法所在。”元释英《答画者问诗》亦云：“要识诗真趣，如君画一同。机超罔象外，妙在不言中。”

诗画关系，唐代以来的文人多有论述，欧阳修诗云：“古画画意不画形，梅（圣俞）诗写物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”苏轼诗云：“味摩诘（王维）之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”在唐代，诗书画全能的画家并不只是王维一人，薛稷、郑虔、张璪等诗书画全能，但因王维的诗书画更适合文人画家的口味，所以把他说成诗书画兼能的代表。宋晁补之（无咎）说：“右丞（王维）妙于诗，故画意有余。”刘士麟加以发挥说：“余谓右丞精于画，故诗态精工。钟伯敬有云：‘画者有烟云养其胸中，此是性情文章之助。’”（《王右丞集》附录引《刘士麟文致》）

诗与画本来是两种不同的艺术门类，画通过直观形象打动观者，而诗则诉诸文字诱发读者想象。画面是静止的，诗可以是流动的。画表现事物直观、具体、真实，便于领略，但要受时间和空间的限制，只能选取瞬间的静止状态。诗则不受时间和空间的限制，可以写事物在不同时间、不同地点的发展变化，古今中外，天上地下，人物鸟兽、花草树木，放笔写去，自由驰骋，其容量比画大得多。但看不见摸不着。如能将二者结合起来，会相得益彰，诗借画显，画借诗发。东坡云：“诗不能尽，溢而为书，变而为画。”“画写物外形，要物形不改，诗传画外意，贵有画中态。”（晁补之《鸡肋集》）。元代文人对诗画功能差别理解得更深入，方回有云：“文士有数千言不能尽者，一画手能以数笔尽之。诗人于物象极力模写或不能尽，丹青者流邂逅涂抹辄出其上，岂非精妙入神而后是耶！”

元代诗书画结合的艺术形式之所以被普遍采用，有它的历史原因和现实原因。宋元以来，文人画家多不善人物，喜借山水、花鸟抒发胸怀。山水、花鸟传达思想比较隐晦，一般人不大容易理解其中的奥秘，画中题诗书款往往能收到点题和生发的作用。

书画关系，由于中国书画工具相同，用笔用腕有不少共同之处，二者早已结下不解之缘。又因为文人画家都善书法，都强调笔情墨趣，故对二者的相通之处鼓吹不遗余力，不免片面。唐张彦远《历代名画记》首倡“书画同体”、“用笔同法”说，他的理由是，书画均起源于象形（其实象形字不是绘画，而是表现事物的符号，只是早期的象形字与画无严格界限），当远古之时，“书画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。”“故知书画异名而同体也。”他又根据书画家用笔有共同之处，说明书画用笔同法。历代文人对张氏的理论几乎异口称赞，郭若虚说：“画衣纹、林木用笔全类于书。”韩拙曰：“书本画也，画先而书次之。”“有书无以见其形，有画不能见其言，存形莫善于画，载言莫善于书，书画

《东维子集》卷十一。

《白云集》卷四。

《韻语阳秋》卷十四。

异名而一揆也。”元代画家书画用笔同法这一点，说得更具体，柯九思云：“凡踢枝用书法为之”，“写竹用篆法，枝用草书法，写叶用八分，或用鲁公撇笔法，木石用金钗股、屋漏痕之遗意。”在柯之前，赵孟頫也早说过：“石如飞白木如籀，写竹还于八法通，若也有人能会此，须知书画本来同。”

书法与画法在某些方面有相通之处，但二者毕竟是不同的艺术门类，各有不可互相代替的特点，如果把它们混同起来，甚至以书法代替画法，抹杀绘画本身的特点，片面强调书法趣味，不把主要精力放到绘画内容的选择、技法探寻、形象塑造、构图经营、意境探索等等更为重要的方面，是不利于绘画发展的。两宋以前，许多名画家如顾恺之、阎立本、李思训、王维、吴道子、张萱、周昉、荆浩、关仝、董源、巨然、范宽、许道宁、郭熙、崔白、张择端、李唐、马远、夏圭、梁楷等人的作品，千古不朽。他们并不特别强调书法趣味，而是运用笔墨真实深刻地反映社会生活，挖掘大自然之美，给人以启迪。可见作品的成败关键不在有没有书法趣味。绘画作为造型艺术，应以塑造完美的艺术形象，充实画面内容，探索完美的艺术形式为主要目标，书法趣味只是形式因素的一个方面。当然，作为中国画家，具备扎实的书法功力也是十分必要的，它不仅可以使画家作画时得心应手，笔墨本身也有独立的审美价值，给人以更丰富的审美享受。从这个意义上说，赵孟頫、黄公望、吴镇、王蒙、倪瓒、柯九思等一大批元代文人画家，做出了巨大贡献，把文人画推向成熟阶段。

3. 托物寓意

托物寓君子之德——梅兰竹菊画论

画家画梅兰竹菊及其它花卉，都不是自然主义地照抄对象，而是“托物寓意”借自然物象某些属性，抒发个人情怀，寓意人的品格。“有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神。”如以松喻人之刚正不阿，以竹喻人之节操持正，以梅喻人之高洁坚贞，以兰喻人之孤芳自赏，以菊喻人之不畏艰难等等。元吴海说：“兰有三善，国香一也，幽居二也，不以无人而不芳三也。夫国香则美至矣，幽居则蕲于人薄矣，不以无人而不芳则守固而存益深矣。三者君子之德具焉。”画四君子题材，寓君子之德，是作者主观赋予的，自然物象本身并没有这种含意，所以是借物寓意。“托物寓意于岁寒三友之间者，不徒模写形似，俾自得之趣，冠时人而名后世也。”张之翰说得更透彻，“人梅何关系？义理相貫徹”，“人道竹似贤，我道贤似竹；竹非贤不清，贤非竹亦俗。惟有两相值，然后清意足。”“有时要披玩，胸中罗列千琅玕，有时要题咏，笔头风雨秋风寒，不然竹与君兮何相干？”元代四君子题材作品风行，使花鸟画内涵更为丰富了。

4. 水墨画论

“墨有墨外之色”——水墨画论的提出，可能是因为元代水墨画特盛，使得画家们审美理想发生转变。至元代，中国水墨画已经流行了数百年，积累了不少经验，人们对水墨画的欣赏渐渐习惯，这也是元代水墨画盛行的原因之一。郝经《静华君墨竹赋》（君姓张氏，行台公之女，元遗山之姨侄，总管乔君之妻也）云：

甚哉，物色之有异也，不为丹青，不为丽缣，不为泉石，不为卉木。墨于用而形与竹，开太古之元关，写灵台之幽独。储秀润于掌握，贮冰霜于肺腹，足乎心而不待于目，备乎理而不备于物，合于神而不苟于俗。盖达者之有天趣，而以贞节为寓也。若一叶一节施涂粉泽，舒焉而缀雪，以规规之形似，幸他人之目悦，是俚恶之效颦，恶足知吾物色之说？竹有竹外之形，墨有墨外之色，故与可（文同）有成竹之论，坡仙（苏东坡）有心识之诀，而 频（苏辙）谓解牛 轮，心手俱灭，而后至乎超绝。诃庸陋固滞者得侧其列也。”

这里提出了心与目、理与物、神与俗等几对矛盾，作者强调心、理、神，作者的思想（心）不能满足于表面所见（目），而要表现出事物的内在规律（理），生机（神），不是机械地描摹物象，表现要合于作者的理想，而不是简单地迎合俗人之见。如果画竹一节一叶的照抄真竹的颜色、描摹外形，无异乎东施效颦，根本抓不到事物的本质。

元刘静修《题米元章（云烟叠嶂图）》诗云：烟影天机灭没边，谁从毫末出清妍；画家也有清淡弊，到处南华一嗒然（南华指庄子，道家称庄子为南华真人）。赞扬米芾的水墨山水。

方回描写水墨的效果颇为生动，《题戚子云五台山图》诗曰：“不浓不淡烟中树，如有如无雨外山。尺素展看空想象，何由身著画图间。”

元代文人中也有不赞成水墨画的，冯子振《题米敷（楚山清晓图）》诗云：“冥冥濛濛方寸天，不知所以然而然，无根老槎湿风烟，霾云懵懂栖苍玄。晴窗开卷作三叫，看来米家神气少。浓兰涂墨幻东西，污我潇湘山色晓。”

5. “内游”说、“逸气”说等典型理论

元代不少文人对艺术提出新的理论，发前人所未发。重要的有：

郝经（公元1223—1275年）字伯常，泽州陵川人。对文艺提出“内游”的美学观点，所谓内游即指画家本人的主体修养及对社会人生的感悟。他专门写过一篇“内游”，对创作中主体与客体的关系，进行了高度的概括，但过分强调自身修养而轻视社会实践。前人赞赏司马迁《史记》，同时赞扬司马迁为了写好《史记》遍游古迹，亲自调查研究的精神，郝经却认为“故欲学迂之游，而求助于外者，曷亦内游乎？身不离衽席之上，而游于六合之外，生乎千古之上，岂区区于足迹之余，观赏之末者所能也？持心御气，明正精一，游于内而不滞于内，应于外而不逐于外。”广泛研习儒家经典，领悟儒家治世经验，做人的道德规范等等，“如是则吾之卓尔之道，浩然之气，厥乎与天地一，固不待于山川之助也。彼堕山乔岳，高则高矣，于吾道何有？长江大河，盛则盛矣，于吾气何有？故曰欲游乎外者，必游乎内。”

钱选提出“士气”说。“赵孟頫问画道于钱舜举，何以称士气？钱曰：‘隶体耳。画史（指画工）能辨之，即可无翼而飞，不尔便落邪道，愈工愈远；然又有关捩，要得无求于世，不以赞毁挠怀。’”按，隶体指外行，北京土话叫“隶把头”。士气是文人画的最大特色，文人画家为什么自称外行？这是针对专职画家和民间画工说的，为了使自己与之相区别。文人画家忌讳别人把自己看成“画家”，因为画家作画都是图利的，言利便俗。画家作画是受人役使的，受人役使便有失人格。文人画家自视清高，只把作画当作聊以自娱的手段，并非混饭的职业，无求于世，任性写去，不以别人的赞毁而动摇。可见士气说的核心，仍在强调作者的独立人格，艺术不受他人和金钱所左右。

吴镇提出“适兴”说。他在一幅画的跋文里写道：“墨戏之作，盖士大

夫诗翰之余，适一时之兴趣，与夫评画者流，大有寥廓，尝观陈简斋墨梅诗云：‘意足不求颜色似，前身相马九方皋。’此真知画者也。”把作画兴趣提到重要位置，则作画功利、物象形似等客观方面自然退居次要地位，“写竹之真，初似墨戏，然陶写性情，终胜别用心也。”（《梅道人遗墨》）。说到底，“适兴说”仍是在强调作者主观的能动作用。

汤垕提出“写意说”。汤垕是元代前期的书画鉴赏家、史论家。元代称画为写，已成为时代风气，这是因为元代文人画家几乎无人不兼善书法，书法趣味已是绘画的重要组成部分。汤垕对这种绘画现实给以总结归纳，提出“写意”的理论，“画梅谓之写梅，画竹谓之写竹，画兰谓之写兰，何哉？盖花卉之至清，画者当以意写之，初不在形似耳。”看来写意问题仍是形神关系问题。“高人胜士寄兴写意者，慎不可以形似求之。”把写意与写形作为一对矛盾来论述，汤垕表述的最明确。

倪瓒提出“逸气说”。“余之竹，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。”“以中每爱余画竹，余之竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非、叶之繁与疏、枝之斜与直哉。或涂抹久之，他人视以为麻为芦，仆亦不能强辩为竹，真没奈览者何！但不知以中视为何物耳。”其实逸气说的本质仍是强调主观感情的抒发。总括上述诸家之谈，亦无不是轻视客观而强调主观。

6. 画史、画论著作

（1）周密《云烟过眼录》

周密（1232—1298年），字公谨，号草窗，弁阳老人、啸翁。先世济南人，流寓吴兴，南宋末官义乌令，宋亡不仕。该书记其亲眼所见宋以前的书法、名画，古器物。历史价值较高。

周密《思陵书画记》，记南宋高宗朝装潢书画格式、所需材料及印识标题的格式，至为详尽。从叙言看，书中原有画史方面的重要史料，今本已不见。可见现存该书并非全貌。现存《齐东野语》（中华书局新标点本）卷六《绍兴内府书画式》即今本《思陵书画记》。

（2）汤垕《画鉴》

分画鉴和画论两部分。画鉴采三国曹不兴、晋卫协、顾恺之、六朝陆探微、展子虔、唐阎立本、王维、吴道子、周昉、李思训、曹霸、韦偃、韩干、戴嵩、陈闳、边鸾、尉迟乙僧、杨庭光、裴宽、张璪、翟琰、周古言、张萱、王洽、汤子昇、卢鸿、范长寿、孙位、五代、荆浩、陆淝、左礼、韩虬、关令、董源、周文矩、徐熙、唐忠祚、李升、牛戡、支仲元、顾德谦、胡瓌、阮郜、黄筌、卫贤、胡翼、贯休、郭乾晖、郝澄、陆瑾、厉归真、张符、曹仲元、孙曼卿、僧傅古、袁曦、宋武宗元、李成、范宽、郭熙、许道宁、王诜、李公麟、王端、武岳、王士元、赵干、王齐翰、易元吉、燕文贵、裴文院、孙太古、赵佶、郢王、张敦礼、文同、苏轼、米芾、赵大年、刘泾、周怡、崔白、程坦、马和之、杨补之、汤叔雅、赵孟坚、牧溪、廉布、徐友、毕少董、陈琳、金王庭筠、杨秘监、任询、金显宗、元龚开、赵孟頫。外国高昌、高丽。就其中一部分作品，从气韵、笔墨技巧等方面指出真伪优劣，开辟了以艺术风格鉴别作品真伪的新方法。

“画论”部分集中论述鉴藏名画的方法及其得失。不乏精辟见解，如观

画六法、形神关系等等。

今存《画鉴》一书，已非全貌，系经后人删补而成。作者汤垕，字君载，号采真子。世居江苏山阳县（今淮安县），祖父孝信，移居京口（今镇江）。

《画鉴》“序言”云：“采真子妙于考古，在京师时与古今鉴书博士柯敬仲论画，遂著此书。用意精到，悉有据依，惜乎尚多疏略，乃为删补，编次成帙，名曰画鉴。后有高识，尝其知言。采真子东楚汤垕君载自号也。”以此知汤垕与柯九思友善。

（3）夏文彦《图绘宝鉴》

元代画史著作。全书五卷，卷一杂抄前人论画文字，如六法、三品、三病、六要六长、制作楷模、粉本、古今优劣、鉴赏、装褙书画定式、叙历代能画人名。卷二至卷五为三国至元代画家小传，共约1500余人。书中宋代及宋代以前画家资料来源，以《宣和画谱》为主，并参补于《图画见闻志》、《画继》、《画继补遗》、《南渡七朝画史》、《续画记》等。因全书采用《宣和画谱》体例，未能细分画家时代先后。该书录元代画家近200人，其资料则采自元人诗文集、笔记与铭刻，并参以个人见闻，可补元代画史之缺，价值最高。此书可视为中国最早的一部绘画通史简编。故明清两代迭经翻刻，影响甚大。但因是草率抄撮而成，所以有时代先后错乱、疏于考辨，错漏，观点彼此矛盾等缺点。

（4）王绎《写像秘诀》

元代肖像画理论著作，不分卷，共四段。首段谈肖像秘诀，二段谈“彩绘法”，三段为“写真古诀”，四段为“收用九宫格法”。其中有谓“彼方叫啸谈话之间，本性情发见，我则静而求之，默识于心，闭目如在目前，放笔如在笔底。”然后再换步骤画下去，把默记与当场写生结合起来，这是一种整体观察方法。“彩绘法”讲如何施色，同时讲颜色性能和调配。“写像古诀”是记述前代肖像画的经验，如人面相八格，即人面部形状八种式样：田、由、国、用、甲、目、风、申八字。三庭五配，即发际至头顶为上庭、发际至鼻准为中庭、鼻准至下颌为下庭。双目至两颧弓边际共为五个眼的长度，双目间矩为一目。这些无疑都是科学的。

（5）黄公望《写山水诀》

《写山水诀》，黄公望作，山水画理论著作。取语录形式，每条论述一个问题，言简意赅。多则五七言，少则一二言。大体可分画理、画法两大类。画法讲述山水画所需形象石、树、艇、建筑物等的处理，画面构图，笔墨色的运用等。画理涉及问题较多，如山论三远、作画理字最要紧、作画大要去甜邪俗赖、画不过意思而已等等。反映了黄公望的审美理想，联系黄公望的山水画作品，构图平稳开扩，画面形象舒展、自然，一切都好象经过净化，画面没有扭曲变态的树，也不着意突出某个主峰峻岭等情况，可以看出他在山水画中追求的是安闲幽静的意境，以秀美为尚；《写山水诀》是黄公望审美理想的集中体现。

（6）庄肃《画继补遗》

《画继补遗》，元代画史著作，庄肃撰。成书于元大德二年，继《画继》而作。从南宋绍兴元年（1131年）起至德祐（1275年）年止的140年间，共辑录画家84人（另有个别北宋画家，如蔡肇、赵令穰）。尽管失之简略，但仍为我们保留了南宋绘画的基本情况。全书分上下两卷，书前有序，笼统批评南宋画家务工取巧，而行笔傅彩不逮前人，失之偏颇。书中也有搞错的地

方，如把马远之兄马 说成是马远之弟，把马远之父马公显写成马远之孙。另外批评夏圭“画山水人物极俗恶，宋末世道凋丧，人心迁革，圭遂滥得时名，其实无可取。”显然是太偏激了。当然，这些疏陋不足以掩盖此书的价值。

(7) 《元代画塑记》

记载元代宫廷画塑所需材料数目，虽属帐目清单，但对了解元代皇家组织塑绘活动颇有好处，其中记载了一些受到重用的画工的名字，也是很宝贵的资料。

(8) 陶宗仪《辍耕录》

《辍耕录》，元陶宗仪辑。书中保留了一些元代美术史方面的资料，如黄公望《写山水诀》、赵孟頫书画、王绎《写像秘诀》、《采绘法》、裱背十三科、画家十三科、髹器、金银法等，涉猎相当广泛。颇富参考价值。

(二) 对外美术交流

1. 与欧、亚的美术交流

元朝版图空前广大，横跨欧亚两大洲，包含的民族众多，国际交往频繁。元朝在对外用兵过程中，注意搜罗工匠艺人。十三世纪时供职于元政府的伊朗人志费尼记述道：成吉思汗的女儿带领卫士进入“你沙不尔城”，“他们把活人杀光，仅剩四百人，这些人因为有技艺而被挑选出来，并被送到突厥斯坦，其中一些人的后裔至今仍能在那里找到。”合罕造斡儿朵八里城，“从契丹往这里送来各类工匠，从伊斯兰各地也同样运来匠人。”类似的例子很多。来自中亚、西域、中国三部分匠人，合作修建城市，制造器皿，三种文化便自然结合了。

在对外交往过程中，中国的有识之士注意观察，记录外国事物，提供新的信息。如周达观《真腊风土记》详细记录了该国（今柬埔寨）的各种事物，其中记述了该国的统治者及百姓“欲得唐货”的情况，“其地向不出金银，以唐人金银为第一，五色轻缣帛次之；其次如真州之锡蜡，温州之漆盘，泉州之青瓷器及水银、银珠等。”元汪大渊《岛夷志略》记述了元朝与数国、数十个地区的交往情况，其中谈到元朝对外贸易过程中，主要出口“金、银、瓷器、漆器、织锦、色布、缎、绢、细布、白礬、铁条等。换回玛瑙、玳瑁、象牙、犀角、翠羽、黄蜡、木棉、降真、脑子等。”

外国人来华，对中国的许多事物都感到新鲜，详加记录，广为传播。意大利威尼斯人马可·波罗在元朝作官十七年（1275—1292年），他曾作为元世祖忽必烈的特使，巡视各省，出使外国。《马可·波罗游记》记载了他在中国所见到的一切。从宫廷生活到平民的世俗生活，都有详尽的描述。成为欧洲人了解中国社会的最系统最可靠的资料。使处在中世纪末期的欧洲人大开眼界，因为很多事物闻所未闻，把中国形容的无限美好，至使欧洲人以为马可·波罗故意美化中国。事实上，《马可·波罗游记》所记录的都是事实，并无虚誉不实之词。

法国人鲁布鲁乞《东游记》，记载了基督教和基督教艺术在中国的传布

情况。他来华时带有圣经、十字架和《诗篇》，诗集中有美丽的装饰画。基督教于唐贞观年间传入中国，当时称为“景教”，曾在中国大地风行了二百多年，至唐武宗会昌灭法时遭禁。此后消声匿迹五百多年，直至元代才由欧洲再传入中华大地，时人称之为“也里可温教”。与此同时，基督教艺术也传入中国。鲁布鲁乞在蒙哥的宫殿（帐幕）里发现有祭坛，坛上有绣在金布上的救世主圣母玛丽亚、施洗礼的约翰和两个天使的像，这些像的身体和衣服的轮廓是用许多珍珠标志出来的。在帐幕中蒙哥还仔细看了鲁布鲁乞带来的《圣经》和《每日祈祷书》，并询问其中插图的意义。在哈喇和林的宫廷，复活节时，法国威廉按照法兰西的式样，雕刻了一尊圣母玛丽亚的像，并在神龛周围的百叶窗雕刻了极为美丽的《福音书》故事。他又在一辆车上布置了一个小礼拜堂，礼拜堂外面画着圣经故事，非常美丽。

意大利人约翰克拉《大可汗国记》，成书于1330年，书中记载了元人崇尚象教的情况，“偶像有多种，其上有四神，四神皆以金银雕塑，立于诸神之外，四神之上又有大神，统辖所有大小神像。”

摩洛哥人依宾拔都他《游历中国记》，除盛赞中国的物产而外，还特别称赞中国人技艺方面的天才：“中国人较他种人，技艺天才特高，艺术精美异常，世人皆承认之。至如绘画之高妙，世界人种，莫可伦比。即希腊人或他种人当退避三舍也。中国人绘画特别才能，余可略言焉。余每至一城，归回时，辄见市上悬我及我友之像，绘于纸上。如某次皇城内，与吾友道经卖画处，往皇宫，我衣伊拉克之服，至晚由皇宫归时，复经卖画处，见我与友之像已绘纸中，贴于墙上。人人无不惊异，群趋视各人之像，丝毫不差。有人云：皇帝特意召无数画家至宫，当吾辈被召入宫时，已有人详见吾辈，兼绘吾像，吾辈竟不知之也。此该国风俗使然。凡经彼国者，莫不绘其像焉。绘事亦可以助刑事，作查访之用。倘有外国人犯罪，而欲逃出中国，甚难事也。中国将像绘出，送至各省，派人查访，若有面貌相像者，官吏即可捕之。

2. 与日本的美术交流

中日两国在元朝统治时期的美术交流，值得特别提出来加以介绍。专门研究日中文化交流的日本学者木宫泰彦说：“元末六七十年间，恐怕是日本各个时代中商船开往中国最盛的时代。据我调查，入元僧名传至今的，实达二百二十人之多，至于无名入元僧更不知几百人了。”对元代日中两国在书法、绘画方面的交流，木宫泰彦作了详尽的考查。日本书法家雪村友梅曾专程来华拜访赵孟頫，赵对雪村友梅的法书“为之惊叹”。据传日人实翁总秀“书法挺秀”，大概曾经为元朝服务，元帝下令不准他随便为外人书字。又日人如此山在，铁舟德济等也曾经是入元学习的日本书法家。

日本入元僧带回中国的绘画、法书作品，对于日本书画的发展曾经产生过不小的影响，如梁楷、牧溪及颜辉的作品。日本入元僧由于受到汉族学问僧和汉文化的影响，对于中国的书画、诗词颇感兴趣。“素称唐式或禅宗式的书风大为兴盛，禅寺壁龛以至茶室的挂轴，便成为不可或缺的装饰品了。僧人们所使用的佛、菩萨等画像，原来多出自画工之手，僧人们供用时在画上题写赞词，后来便自绘自赞。由于侧重点不同，日入元僧的画不拘泥于技巧或形象，而是根据他们悟禅的境地，随心所欲地描绘出主观的东西，正和

他们的书法一样，别具一种风格，具有淡泊、潇洒而又雄浑的特色。这样先从画佛祖赞之类起，渐及简单的梅、兰、竹、菊等，自画自题，加以欣赏。从而日益爱好绘画，进而绘画复杂的花鸟、山水等，于是清雅、枯淡，具有宋元风格的水墨画便发达起来了。

入元僧中擅长绘画的人不少，如雪村友梅、可翁宗然，铁舟德济、竺芳祖裔、观中中谛等。雪村善书，已如上述。他的绘画作品《出山释迦》，至今还珍藏在日本京都建仁寺塔头禅居庵。可翁宗然是最早把中国南宋名僧牧溪（即法常和尚）的画带入日本的，并成为日本绘画史上开创日本枯淡墨画的奠基人。现今日本京都鹿王院所藏《出山释迦像》上还有可翁的印记。铁舟德济擅书法，兼长绘画，义堂周信称赞道：“老禅游戏笔如神，书画双奇称绝伦。”铁舟对中国文人画中最流行的“四君子”题材也颇感兴趣。

日本入元僧除直接学到了中国的书法和绘画技巧以外，还带回不少书画作品，其中有的出自画工之手，也有的出自文人之手。一时间在日本禅寺和上流社会盛行欣赏中国宋元名画的热潮。仅以至今遗存的名画而言，便可举出十六种，一百幅以上。这些作品给日本禅林以极大的影响。在五山十刹等禅寺中，竟出现了很多叫做画僧的人物，如善画墨竹的西云竹、善画山水的宗远也、愚溪惠、瑞上人；善画花鸟的参上人，善画不动象的龙湫，善画三笑图的瑞岩藏主，善长肖像的道林宏成，善画佛像的明兆等等。他们的作品“为日本绘画界放出新的光芒。后来又有周文、雪舟、正信（入明僧），终于出现了日本水墨画的黄金时代。象雪舟、正信那样的举世罕有的大名家，绝非一朝一夕所能出现的。追根溯源，不能不说是来自入元僧。”

元朝与高丽仅一江之隔，交往更为方便。史载双方的文化交流是很频繁的。最高层有联姻之好。魏王阿不哥女宝塔失伶下嫁高丽王祺（后改名颢），“据韩国金安老的龙泉淡寂记，当时是有书画陪嫁的：‘鲁国大长公主之来’，凡什物器用简册书画等物，舡载浮海，今时所传妙绘宝轴，多其时出来云。”

—

九、结语

提供给广大读者的这部《中国元代艺术史》，是笔者多年积累的结果。早在80年代初，笔者即已着手收集有关元代艺术史的资料，查阅过数十部元人的诗文集、野史笔记、画论画史专著，粗读了《元史》、《新元史》、《蒙兀儿史记》、《蒙古秘史》、《元典章》及伊朗志费尼《世界征服者史》，波斯拉施特《史集》、马可·波罗《中国游记》、《克拉维约东使记》、《出使蒙古记》、《鲁不鲁乞东游记》等有关元史的专著和游记，对杂剧、散曲、南戏、音乐舞蹈等方面的专著也有所涉猎。近几年又认真阅读了《青史》、《佛教史大宝藏论》、《红史》、《宗喀巴传》、《塔尔寺志》等一批有关藏传佛教的经典著作，也查阅过有关元代道教方面的史料。通过广泛接触元代文化的第一手资料，极大地提高了我对元代艺术史的兴趣。1985年写成《元代美术史》初稿，以后经过两次修改。此次人民出版社决定作为《中国全史》百卷本中的一本出版，我又作了修改补充，增加音乐舞蹈和书法等章。

笔者在全面掌握元代艺术史第一手资料的基础上，也注意吸收当代人的研究成果。任何一部专著的问世，在某种意义上来说，都是集体智慧的结晶，是全社会集体合作的结果，个人所起的作用，主要是集中、加工、提高。已出版各类专史，如各种版本的《美术史》、《音乐史》、《舞蹈史》、《戏曲史》及有关论文、史料集等，为笔者提供了极大的方便。应该特别提出的是，80年代中期，笔者应邀参加了国家重点科研项目、王朝闻任总主编的《中国美术史》的撰文工作，除分担《原始卷》的岩画、《宋代卷》的画史画论的撰文，还承担了《元代卷》中“绘画”章的撰文工作，受益良多。元代卷的几位朋友，都是各方面的专家，在一起出外考查，交换文稿，集体讨论过程中，给笔者很多启示。分卷主编杜哲森长于理论分析和概括，王贵祥对于元代建筑，钱正昆对元代雕塑，王连起对元代书法，李德仁对元代美术理论和壁画，尚刚对元代工艺美术，都有专门的研究，他们所写的章节对笔者有直接的启示。拙著的出版是包含着以上诸公的心血的，在此致以深深的谢意。

在中国历史上，元朝的统治仅仅维持了九十年，但它留下的影响却是极为深远的。其中有几项特别值得提出来。

一是文人画走向了完全成熟，诗书画印结合的艺术形式正式确立并被普遍运用。文人画摆脱了“成教化、助人伦”传统文艺观的束缚，主要用以抒发作者的主观感情，绘画成为画家人格的体现。给无数文人提供了精神避难所。元代文人画的艺术形式和表现手法，对明清文人画产生了巨大影响，对当代绘画仍有它的借鉴价值。

二是以元杂剧为代表的戏曲艺术，达到了中国戏曲史上新的高度。在文学方面，元曲的成就足以与唐诗、宋词分庭抗礼。近人王国维在《宋元戏曲考》中曾说：“若论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”这话颇有见地。元杂剧的兴盛和得到确认，为明清的市民文学和民间演唱艺术的全面繁荣奠定了基础。

三是在宗教美术方面，由于西藏正式归入元朝版图，成为祖国大家庭的一员，为喇嘛教即藏传佛教及其艺术的传播提供了合法的条件和广阔天地。藏传佛教艺术博大精深，自成体系，为祖国的佛教艺术提供了许多新的式样、新的技法。它已渗透到宫廷乐舞和民间文化娱乐生活中。另外，密教经典的转译和编纂，为后人研究藏传佛教和藏传佛教艺术提供了理论依据，可以这

样说，人们要想了解、研究藏传佛教艺术，舍元将一事无成。

从中外文化交流来说，元代在中国古代，除唐而外，是真正对外开放的时代，对外影响大概不亚于唐。外国使节、传教士所写的游记，以元代为最。西方对中国发生兴趣并开始真正了解中国，也是从元代开始的。与欧洲上层间通婚，是元代独有的新鲜事。所以中外文化交流，无论从规模上或是从层次上，都应以元代为最。基督教艺术的传入也在元代，景教（基督教的一个支派）虽早在唐太宗时代传入过中国，但唐末被唐武宗“灭佛”运动所禁绝。时隔几百年，直至元代才再度传入中国，时人称之为“也里可温”，圣像艺术也随之传入，主要是圣经插画和圣像小雕刻。给中国美术增加了新品种、新式样。

元代给予中国艺术的影响，绝不止这些，读者可以通过阅读本书自己去体会。

另外，元代丰富多彩的文化现象，给后人以多方面的启示，促使人们去思考一些尚无定论的问题。如一个文化落后的“野蛮”民族，在征服了一个文化先进但政治腐败的“先进”民族之后，如何对待先进民族的文化？是一起毁灭，全盘吸收，或是以我为主部分吸收？又如，元代文人画就艺术形式来说，已走向成熟，但大多远离现实，不食人间烟火，如何对待这一矛盾现象？……。

在中国，目前尚无一部完整的《中国元代艺术史》，笔者不揣冒昧，拿出这部不成熟的《中国元代艺术史》，一方面可以满足广大读者的急需，另一方面给学术界提供一份基本的思路和资料线索，引起更多学者对研究元代艺术史的兴趣，进一步提高研究水平。此书姑且当作引玉之砖吧。

