



第四十四期

# 中国古桥学

北京茅以升科技教育基金会  
中国古桥研究与保护委员会

二〇二三年六月



# 目 录

## 草桥惊梦——元人笔下的桥与梦

|   |                       |   |
|---|-----------------------|---|
| 1 | “草桥惊梦”在元代之前的演变 .....  | 2 |
| 2 | 一座桥，引燃一个爱情的美梦 .....   | 6 |
| 3 | 一座桥，通向一处理想的“幽踪” ..... | 9 |

# 草桥惊梦——元人笔下的桥与梦

宁静<sup>1,2</sup> 何旭辉<sup>1,3</sup> 王嘉<sup>1,4</sup>

(1. 中南大学古桥研究中心; 2. 中南大学人文学院;

3. 中南大学土木工程学院; 4. 广东美术馆)

**摘要:** 元代, 汉人儒生被驱于庙堂之外, 汉族知识分子, 特别是江南人士仍然坚持着自己的文人身份与文人精神, 又得益于元代草原文化、农耕文化等多元文化的碰撞与融合, 不再有“学而优则仕”这一条传统老路可走的文人们, 走出了另一条放纵洒脱的人生道路。在他们的笔下, 桥梁是梦的栖息地, 它出现在困顿时刻, 给予了一种理想的牵引, 为他们的爱情, 他们的旷达, 他们的反叛……找到了容身之所。

**关键词:** 草桥惊梦; 廊桥遗梦; 《葛稚川移居图》; 隐居避世

话说在山西通往长安的古道上, 有一座草桥, 书生张珙与崔莺莺长亭分别后行至此地, 再回首时普济寺已暮霭云遮, 无从追溯。深秋树木的叶子大都已经枯黄, 马儿疲倦得迟迟不愿再前行, 秋风凄厉, 吹得离愁别恨满溢心头, 张生心力交瘁, 停下脚步, 借宿草桥客店。躺在单薄的床褥上, 张生辗转反侧, 昏昏沉沉中张生恍然见到魂牵梦萦的莺莺向自己走来。却说另一头的莺莺, 离别之后心痛得仿佛要化成灰烬, 牵肠挂肚, 坐卧不安, 才短短几天, 就瘦削了不少, 连平日最爱的那条翠裙都宽松得无法再穿。思念成灾的莺莺怎经得住这般折磨, 偷偷瞒过母亲, 独自一人私奔出城, 翻过荒郊旷野, 连夜追上了张生。见到莺莺, 张生欣喜不已, 一把将莺莺搂在怀中。看着莺莺娇喘吁吁, 绣鞋沾满了露水泥沙, 衣衫也被勾破, 张生心如刀绞。紧紧相拥的两人泪如泉涌, 互诉相思之苦, 汹涌的爱意如洪水猛兽, 一发不可收拾。正当两人你依我依, 难分难舍之时, 只听见屋外凶

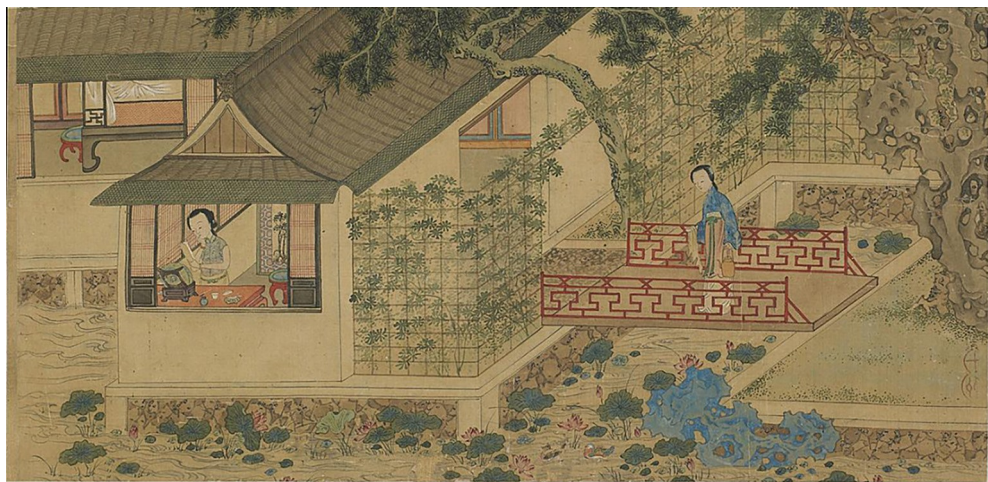
神恶煞的呼喊，紧接着传来一阵急切的敲门声。张生开门一看，竟是一帮贼兵前来抢夺莺莺，贼人穷凶极恶，拿剑抡斧，一拥而上，就在这情急关头，张生猛然惊醒，才发现一切不过是春梦一场……

在跨越江河流水、深沟幽壑的桥边，常有香艳的爱情在此蠢蠢欲动，这一枕《西厢记》中的草桥惊梦就是如此。张生出生于书香门第，萤窗雪案二十年，儒雅俊朗，才华横溢。崔莺莺乃是前朝相国千金，生得有沉鱼落雁之容，闭月羞花之貌，琴棋书画、针织女红样样娴熟。一个风流公子，文章魁首，一个相国千金，国色天香，却因莺莺母亲封建的功名、门第思想而遭受阻挠。礼教的樊篱有如横亘于两人之间的暗礁险滩，而这远方的林间草桥则似乎超越其上，给流离失散的两颗心铺路，也给予了茧壳中的彼此一条出路：梦中莺莺突破了“相符门第”的桎梏，挣脱了“父母之命”的窠臼，奋不顾身地为了爱情而斗争，她不图虚名，不羨富贵，慰藉了张生的思念，给美丽的爱情灌以新的生命力。

## 1 “草桥惊梦”在元代之前的演变

循着《西厢记》的风月溯流而上，故事的源头是唐代元稹的传奇《莺莺传》，又名《会真记》。故事中崔氏孀妇带着女儿和一众家仆回长安，途经蒲州（今山西省永济市蒲州古城），寄居在蒲州东边的普济寺，不想遇上一群草寇在此大肆掠夺。家产丰厚的崔氏惶恐无措，不知所托，恰遇旅居于此的张生与蒲州的将领有交情，请来官吏护卫，才幸免于难。崔氏感激张生，特备筵席酬谢，再叫来儿子欢郎、女儿莺莺向张生敬酒，拜谢其为哥哥。在此，张生见到了光辉动人的莺莺，惊为天人。心动不已的他寻得莺莺的丫鬟红娘出谋划策，为其传递书信，两人幽会于西厢。不久，为了上京应试，张生离开了蒲州，可惜名落孙山，回到蒲州后，他又与莺莺相聚数月，后来张生再次奔赴长安求取功名，却仍未高中，遂弃掷莺莺。一年后莺莺委身于人，张生亦有所娶。后来有一次，张生经过莺莺住所，以表兄的身份求见，被莺莺赋诗二章谢绝。自此，两人彻底断了音讯，终不复见。

莺莺深受闺训，娇羞矜持，却又勇猛果敢，伦理的束缚与对爱情的向往在她的内心不断拉扯。在初会张生后，读到他的两首《春词》，莺莺写下“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。”当张生应约翻墙而来时，莺莺却又迟疑

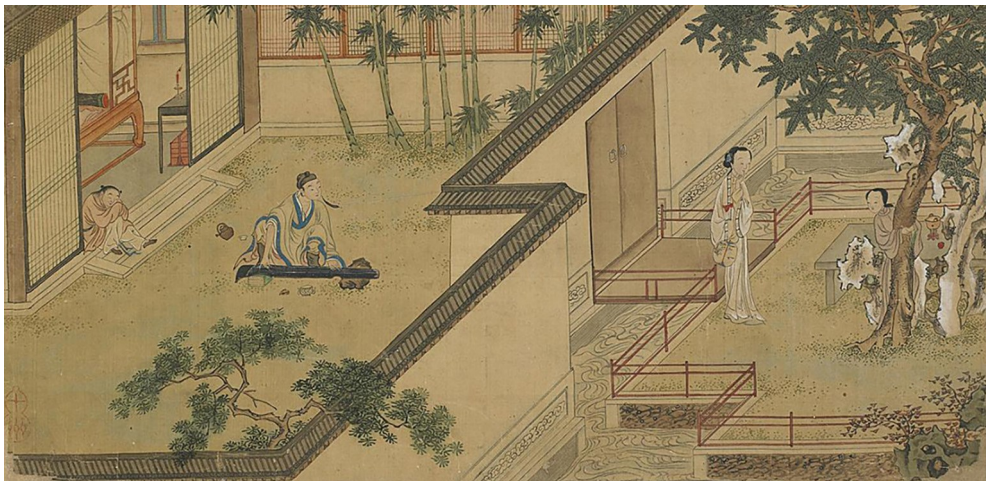


明 仇英(款)《西厢记》图页

反悔，正言厉色地指责张生。几天后，莺莺又出人意料地“自荐枕席”，两人在西厢放情欢会，而当寺钟响起，天亮要离去时，大胆热情的莺莺又娇柔啼哭了起来。最终张生始乱终弃，莺莺没有反抗也没有愤怒，默默接受了这一结果。在写给张生的复信中，莺莺全然没有责怪之意，她如同一个迷途少女，除了抒发内心的悲痛，更多的则是自怨自艾，怨自己命该如此，怨自己面对诱惑不能自固，怨自己不顾礼法自献于人……对于张生，她用一种近乎屈辱的自白，表达自己坚润不渝的赤诚和终始不绝的爱意。反观张生，这一段曾经“行忘止，食忘饱，恐不能逾旦暮”的爱恋被他视为错误的爱情，曾经的“神仙之徒”变成了“不妖其身，必妖其人”的红颜祸水，而他自己的负义行为则被文过饰非，成了“德不足以胜妖”的补过之举。

在唐代许多士人的婚恋观中，婚姻更多是阶层跃迁的踏脚石，门阀世家能带来进身仕途的价值砝码。在社会、出身、教养的封建思想围剿下，爱情追求远不如功名大业来得重要，女性更是其中的牺牲品。

《莺莺传》起初在士大夫阶层中流传，后来逐渐走向市井说唱。秦观、毛滂都写有《调笑转踏》歌舞词咏莺莺。同为宋人的安定郡王赵令畴创作了鼓子词《商调·蝶恋花》再度演绎这一故事，以《莺莺传》作为说白，谱有十二首《蝶恋花》为唱



明 仇英(款)《西厢记》图页

词。不同于唐时文人大多对张生的赞美，鼓子词中写道：“弃掷前欢惧未忍，岂料盟言，徒顿无凭准，地久天长终有尽，绵绵不似无穷恨。<sup>①</sup>”可见其对张生负心薄情的不满和对两人结局的遗憾。

宋代，科举取士得到重视，科举制度得以完善，寒门庶族通过科考可以“一举成名天下知”，婚姻不问出身、不问贵贱是人们称赞的社会风尚，但世人择偶辨贤的目光不过是从家世背景投向了未来的仕宦前程。婚姻，无关风月，更似一次功利性的博弈。这一段《莺莺传》中不被认可的爱情在此时终是被赋予了美的价值，但故事的情节并未有变化，仍然是一段“镜破人离”的爱情悲剧。

直到金代董解元的《西厢记诸宫调》，盈盈与张生一见钟情，为争取婚姻自由与盈盈母亲崔老夫人进行斗争。虽然在封建势力的阻挠与精神桎梏的束缚之下，一对相爱之人仍走到了痛苦别离的境况，不过这一次的分离并没有让两人感情就此破碎，渐行渐远，而有了张生夜宿桥边村店，梦见野水桥畔，佳人映月而来的一幕。面对同样横亘于彼此间的矛盾困境，这一条中断的爱情之路上出现了一座桥。它偏离了那一个因循守旧的宇宙轨道，架构了一个独立的空间，给分离的彼

<sup>①</sup> 全宋词[Z].北京：中华书局，1956：492.



明 仇英(款)《西厢记》图页

此创造了偶然联结的机遇，正如同爱情在我们的生活里承担的角色——瞬间将你引渡到彼岸，变成另外一个自己。



明 仇英(款)《西厢记》图页

张生不再是那一个始乱终弃的负心人，而是心心念念着恋人的真心人。莺莺也不再是那一个屈从于命运、只能被动接受一切的牺牲品，而是敢于反抗、更为

主动追求爱情的大女人。不过，在这一段感情中，爱情仍然是有前提的，“自今至古，自是佳人，合配才子，”盈盈和张生的爱情还掺杂着世俗功利的色彩，私情暴露时，张生主动提出进京求取功名；小亭离别时，莺莺劝勉夫婿“必登高第”；桥边夜梦中，莺莺与红娘私自渡河而来，为情，也为着陪伴张生一起去求得功名……

## 2 一座桥，引燃一个爱情的美梦

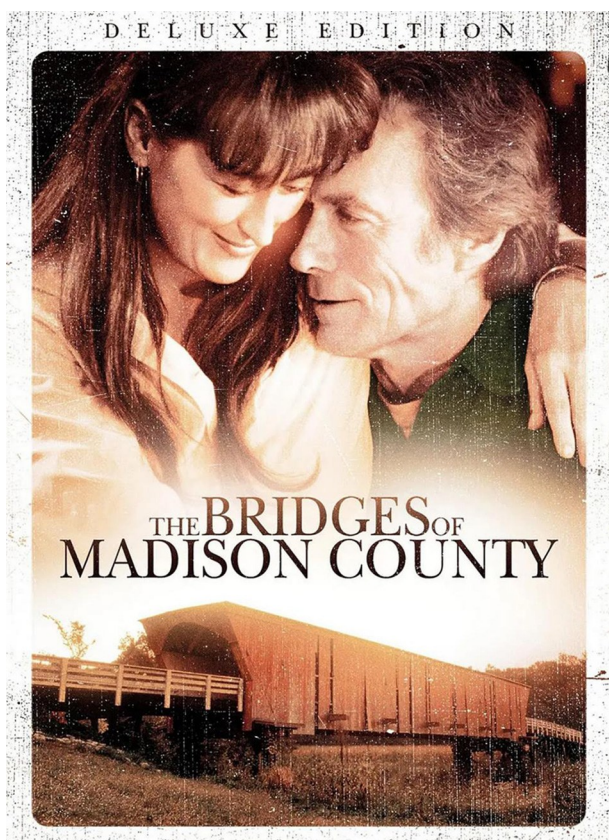
在元代王实甫《西厢记》的草桥惊梦中，那一对至真至诚的有情人纯粹的为彼此而狂热。功名、礼教不能遏制真爱的生长，唯有爱才是张生和莺莺至高的追求。面对封建大家长崔老夫人的赖婚说辞，张生与其抗争到底，断然拒绝所谓的“兄妹之礼”，斥责老夫人背信弃义。纵使现实逼迫张生进京求取功名，莺莺也丝毫不曾在乎张生能否谋得一官半职。在荒野的桥边梦乡，世俗的枷锁、路途的艰难都无法阻拦爱人的脚步，离别的有情人得以相聚，惟愿生死相依，别无所求。

自由、野性是草桥的动人之处，也是情欲蔓延的理想之地，它冲破时空，打开了对现实生活的想象——也许在纯洁无暇的爱情世界里，可以突破阶层、身份、礼法等等限制，再宏大的雄心壮志都轻于鸿毛，再严苛繁冗的宗俗规条都无足轻重，不过如此。

在小说《廊桥遗梦》的开篇有这样一段话，“在一个日益麻木不仁的世界上，我们的知觉都已生了硬痂，我们都生活在自己的茧壳之中。伟大的激情和肉麻的温情之间的分界线究竟在哪里，我无法确定。但是我们往往倾向于对前者的可能性嗤之以鼻，给真挚的深情贴上故作多情的标签，这就使我们难以进入那种柔美的境界。<sup>①</sup>”女主人公弗朗西斯卡带着前来问路的摄影师罗伯特寻访罗斯曼廊桥，一次突如其来的相遇似偶然又像命中注定。弗朗西斯卡慢慢走上老旧的廊桥，她踱步在廊桥之上，成为了罗伯特镜头中的风景，走进木制的廊屋，这个背离了周遭世界的小小空间让她缓缓卸下心防，在围栏的缝隙她偷偷打量着罗伯特，当她穿过廊桥，他向她递来一小束野花。

---

① 罗伯特·詹姆斯·沃勒著，资中筠译，廊桥遗梦[M]. 南京：译林出版社，2016.



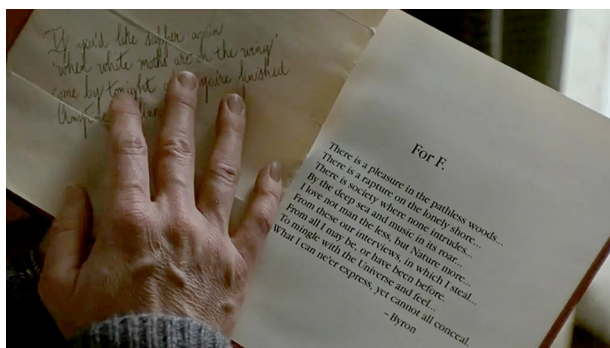
电影《廊桥遗梦》



《廊桥遗梦》剧照

花，没有人给她献过花。而自此，弗朗西斯卡被厨房、围裙包裹的生活里绽放了野花、诗歌、音乐、舞蹈……一切玫瑰色的甜美产物。狂热的爱意犹如燎原之火席卷而来，但文明人的礼仪教养在鞭策他们回到现实，然而在漆黑的夜晚，弗朗西斯卡终是放纵了自己，将一张小条钉在廊桥左边的入口处，“当白蛾子张开翅膀时，如果你还想吃晚饭，今晚你事毕之后可以过来，什么时候都行。”<sup>①</sup>正如廊屋上刻下的那些歪歪扭扭的示爱宣言，在这一座桥上，朦胧而热烈的情愫在野蛮生长。

尘封在农夫之妻身份之下的她，再会了遗忘在时光深处的那不勒斯少女。漂泊于岁月河流中的罗伯特，在这一次不期而遇中找到人生唯一的浮木。游离于宇宙间的美好恰需要一个信使为彼此引见，桥的迷人力量，大概正在于此。



《廊桥遗梦》剧照

故事的最终，弗朗西斯卡选择了家庭责任，留在了衣阿华，罗伯特独自离开，继续漂泊天涯，但当两人都与这个现实世界告别之时，他们都不约而同地选择将自己的骨灰撒在罗斯曼桥。他们火热的相处只持续了四天，但这一确切的爱却超越了时间，恒久存在。

在现实的围剿下，是这样坦诚、毫不犹豫的爱，令人充满力量，奋不顾身地踏上征程，仿佛能跨越千里关山，勇敢无畏地迎接所有的甜蜜与心碎。因为一座桥，相爱之人得以相见，也许可以说，也幸好有这么一座桥，引燃了一个美梦，

<sup>①</sup> 罗伯特·詹姆斯·沃勒著，资中筠译，廊桥遗梦[M]. 南京：译林出版社，2016.

让两个独立的个体交织在一起，重燃了生命的火光，创造了一个独属于彼此的宇宙。

### 3 一座桥，通向一处理想的“幽踪”

《西厢记》大约创作于元贞、大德年间（公元1295—1307年），这是一个粗犷剽悍的时代。随着南宋在崖山海战的最终败亡，蒙古贵族开启第一个由少数民族统治的封建王朝——元朝。

铁骑一来，曾经“书中自有颜如玉，书中自有黄金屋”的真理成了谬误，昔日的天之骄子转眼即成了马下飞尘的失意文人。汉人儒生受到了极不公平的待遇，陷入了前所未有的低迷处境。元朝将人分为四等：蒙古人、色目人、汉人、南人。强烈的民族歧视贯穿于整个王朝的统治中，甚至在政策法律中都有赤裸裸的明文规定。崛起于漠北的草原游牧贵族们在入主中原后，曾一度中断科举考试，直到元仁宗时期才恢复，但其选官用人采用的也仍是与族群差别等级制度相一致的“根脚”制和荫叙承袭制——蒙古族人和色目族有先天的优势和优待，汉人、南人要通过科举身居高位几乎是不可能的事情，即使有幸通过科举谋得官职进入仕途，在朝中地位也很低下，完全是大元统治的点缀和装饰。

由于元代特定的社会背景，不少画家都有明显的道家倾向。元四家的王蒙、黄公望、吴镇、倪瓒都是如此。王蒙的《葛稚川移居图》、黄公望的《富春山居图》、吴镇的《渔父图》、倪瓒的《六君子图》等，都具有这个时代的共性特征。倪瓒比王蒙大7岁，对社会时势的判断比王蒙更为老练。倪瓒曾经劝王蒙，彻底归隐，毋做杂念。“野饭鱼羹何处无，不将身作系官奴。陶朱范蠡逃名姓，那似烟波一钓徒。”由此可见，隐逸是属于那个时代不少文人的共同话题。

在《葛稚川移居图》中，王蒙把主人公葛洪的形象，安排在桥上。一人一桥，十分醒目。葛洪衣袖宽大，一手牵着鹿，一手拿着羽扇，站立在桥的正中央。这是一座梁柱桥，没有护栏，相对简单实用，不带有炫耀的因素，显然不同于闹市繁华地带的桥。但桥面很宽，柱和桥面都是木质，木桩粗大，桥面的承受力应该不错。行人、人力车、骡马等，可以放心通过。葛洪转身看着身后，正好是以正面形象面对观众，体现了画家对主要人物极尽刻画的精心安排。葛洪的身后，是



元 王蒙《葛稚川移居图》局部

坐在牛背上的女人，女人的怀里抱着孩子，应该是他的家眷。牛的前后，有4名男女，有老有少，有的牵牛，有的背琴，有的负重，有的携物，都是行旅匆匆，正在追赶着葛洪。在桥的前方也有两个人，一个把担子放在地上，坐在地上休息。另一个扛着行李，正在奋力前行。

《葛稚川移居图》体现了元代设色山水画的创作水平，群山环抱，层层相依，创造出王蒙特有的“群峦叠嶂式”构图方式。在山石处理方面，王蒙强调密和繁，强化了山体的厚重感，以及画面空间的复杂性。王蒙也是一位色彩高手，他善于发挥花青、墨青、赭石、朱砂和藤黄的色彩效果，色阶变化细致微妙，把一片秋山的景色表现得淋漓尽致。画中的山岭清溪，交相生辉。群山深处的茅舍房屋，宁静悠远，远离尘世。虽然路途遥远，却给葛洪一行人带来了归宿的感受。对某些人而言，大山深处或许意味着孤独寂寞。对葛洪和他的家眷而言，这里则是生命和生活的寄托。画的右上角有王蒙的篆书题款“葛稚川移居图”，更加平添了画面的古朴厚重。

据史料记载，王蒙以“稚川移居”为母题的山水画，至少有5幅。可见不是一时心血来潮，而是长期养成的创作观念和创作动机使然。王蒙也确实有彻底抛弃



元 王蒙《葛稚川移居图》

尘世的念想，曾携妻子张氏隐居在杭州郊外的黄鹤山，长达 20 多年。或许也可以说，画面上的葛洪，就是王蒙心目中的自画像。

王蒙擅长使用“牛毛皴”与“解索皴”，但在《葛稚川移居图》的山石处理方面，这两种技巧并不刻意和明显，也还没达到成熟。由此可以推断，这件绘画应该是相对比较早、还处在技法探索或转型阶段的作品。有研究者推断，这件作品画于洪武 5 年至 7 年期间，也就是公元 1372 年至 1374 年之间。这个时候，王蒙的年纪大约是 64 岁左右，按照画家的成长规律，正是将毕生所学逐步融会贯通，继而抽象提炼出自家独特风格的重要阶段。在这个意义上，《葛稚川移居图》体现了王蒙即将走向绘画艺术最灿烂之前夕的风貌。惟其如此，读者可以从细笔短皴的山石上，看出属于王蒙特有的那种气质和韵味。

即使是六十余岁的王蒙，一心热衷于描绘隐居题材，仍不免在画面中穿插些许世俗生活的情调，就像画面上的葛洪，走在桥上，蓦然回首，呼唤妻儿。与此同时，眼睛的余光受到青山绿树的强烈吸引，不自觉地惦记着大山深处的屋宅。心里的想法和脚下的步伐，有时候是协调的，有时候又是矛盾的。对世外桃源的向往，在任何时候也无法完全取代红尘里的各种眷念。在这样的场景下，画面前方最醒目的一人一桥，且行且回望，避世乎？入世乎？

这份别样的感受，应是元代大多汉族文人共有的复杂情愫。他们散落在天涯，纶巾青衫，满身风尘，寻那一座小桥。也许过了那一座桥，就有一处理想的“幽踪”。