

胡祇適

——從理學家到曲學家

華 嵐

(北京師範大學古籍所)

胡祇適(1227~1295),字紹聞^[1],號紫山,磁州武安人。至元間累遷中書員外郎,忤阿合馬,出為太原治中,改河東按察副使。宋平,除湖北宣慰副使,遷濟寧路總管,升山東按察使,召拜翰林學士,不赴,改浙西按察使,尋以疾歸。元貞元年卒,年六十九歲^[2]。追諡文靖。著有《易直解》三卷,《老子解》一卷,《紫山大全集》六十七卷。惜前兩種已佚,《紫山大全集》也僅存二十六卷。

作為元代前期的高級官吏,胡祇適曾以吏治名一時。《四庫總目提要》稱其所至“皆抑豪右,扶寡弱,敦教化,厲士風”,有不錯的政績,是一位重視事功的理學家。然而,胡祇適卻又喜觀戲劇,與伶人來往甚密,並潛心探討戲劇美學。因此,被四庫館臣批評為“以闡明道學之人,作狎邪倡優之語”。為何出現此種矛盾現象?原因何在?下面本文將從胡祇適的生平及思想變化進行探尋。

一、前期:作為理學家的胡祇適

(一)振教化,勵世俗

胡祇適受理學影響很深,他以儒者自居,時時發明宋儒理學之說。在《傳道統說》中,他極力主張恢復儒家道統的儒學。《論道》篇中,他詳細闡述了理學中的核心範疇——“道”。他說“道者,理也,路也。天為自然之理,在人為日用之間,當行之路。”^[3]胡祇適相當重視心,重視一己的體認。他說:“我心即天心,人天本無二”^[4]。心分“道心”和“人心”兩種。“人惟一心,發於義理之正者,道心也。發於利欲之私者,人心也。”^[5]他主張人心服從道心,體認心中已有之理。他說:“聖人所以教人格物致知,正欲使人明其分之固有”^[6]。他認為性即是理,所謂“性也者,與生俱生。天之所以予我虛靈、秀發、四肢、百骸之生。仁、義、禮、樂,萬善之府也。”^[7]人性本善,然而氣稟清濁之不齊,使得性失去了本來的面目。“世之人以氣血為心性,一隨氣血,氣血所欲者性恐不得,既得則性恐去矣。”^[8]他主張尊德性而後道問學。朱熹的格物致知,在他看來是“舍近而求遠,背源而討流,學愈博而愈遠。”^[9]在他看來,致知就是要徹悟本心。因此,胡祇適非常注重自我的修養,所謂“萬物皆備於我,不可不存養省察。”^[10]要“謹獨誠信而固守之”^[11],要“明性道以歸至誠”^[12]。對於釋道二教,胡祇適無疑是持批評態度的,其《論釋道》一文主張儒學要高於釋道:“釋氏言空寂,老莊言無為,二家之學,吾儒者皆有之,但吾儒兼動靜有無而言,不失於一偏。”^[13]但是,他對俗儒的拘執也予以批評:“俗儒拘名教,促縮如寒龜,奚知樂道趣,強勉軒鬚眉”^[14]。

金元之際,呈現於北方理學家面前的是蒙古族征服者大肆屠殺、掠奪和聚斂的黑暗景象。社會普遍道德淪喪,理學家更重視社會道德問題。他們把道德踐履的倫理問題看成比格物致知更重要的問題。元人看到,儘管《四書》經過朱熹的註釋,“其義大明於天下”,江南之人,家傳日誦,卻並不付諸行動,終至空談誤國。元初理學家引以為戒,他們重視解決社會現實問題。這種思想在早期的胡祇適身上得到了充分的體現。

胡祇通少孤，既長讀書，見知於名流。中統初，張文謙宣撫大名，辟員外郎。明年，人為中書詳定官。至元元年，授應奉翰林文字，尋兼太常博士，調戶部員外郎，轉右司員外郎，尋兼左司。1279年，任荆湖北道宣慰副使。1282年，任濟寧路總管，後陞山東東西道提刑按察使。後召拜翰林學士，不赴。1289年，任江南浙西道提刑按察使。未幾，以疾歸，自此結束了其官宦生涯。

胡祇通一生為官，從中統初年為官起，至其任江南浙西道提刑按察使止，有近30年的仕途。為官期間，他勵精圖志，頗有作為。在他出任太原路治中兼提舉本路鐵冶之前，當地曾因為交不上歲賦而面臨朝廷責罰。但他一上任，很快就把問題解決了。在他為荆湖北道宣慰副使時，有佃民訴其田主謀為不軌，他明察秋毫，將犯罪者繩之以法。為濟寧路總管時，他上八事於樞府言軍政：樞府採納了他的意見，並且以之為定法。胡祇通為官期間不畏權貴，敢於建言。史稱其官右司員外郎時，以論事忤奸阿合瑪：至元年間，阿合瑪當國，進用群下，官冗事煩，胡祇通建言：“省官莫如省吏，省吏莫如省事”，因此被貶。

胡祇通十分注重現實的關懷，在他的文集裏也多有體現。《紫山大全集》裏有多篇文章論及當前時政問題。胡祇通先在《論聚斂》^[15]中討論了官府對民眾的徵斂，在《論司農司》^[16]和《論農桑水利》^[17]中討論了政府農政的不得法，關於《時政》^[18]的一章，主要是對時政弊端的批評，包含範圍甚廣。諸如無會計制度，農田水利的單位有名無實，按察司不能發揮真正糾劾奸邪、勸激勤惰的功能，吏部任人不公，蔭補之人任親民官之弊，鈔法失信等等。對此，胡祇通提出若干的積極性的建議、措施。在《即今弊政》^[19]中，他指出政府各級主管的處事原則，以反映當時實際情形的不當與不該。

除了對時政的關心，胡祇通還身兼教化百姓之責。據《元史》記載，胡祇通在任濟寧總管時，“濟寧移治巨野縣，自國初經兵戈，其廢已久，民居未集，風俗樸野。祇通選郡子弟，擇師教之”^[20]。有時他還親自為民講論，以改變這裏的樸野的民俗。經過胡祇通的治理，果然成效顯著，“久之，治效以最稱”^[21]。他任山東東西道提刑按察使時，民有父子兄弟相訟者。這時，胡祇通先懇切地告誡他們要以天倫為重。實在不得已，才繩之以法。這種治理方式頗為時人稱道。作為一個地方官，他身體力行，為倡教化之風，他極盡所能。

胡祇通就是這樣一個興教化、勵世俗的地方官，他極盡所能地去實踐自己的政治理想。在元初士失所業的亂世，他能“秉雄剛之後德，超卓之奇才，慨然特達，力振頹風”^[22]，其友劉敏中也讚其“奇偉出韓、柳，正大續軻、雄”^[23]。

(二) 借戲曲來興教化

胡祇通生活的時期是戲曲成為時尚的時期。朱經《青樓集·志》云：“內而京師，外而郡邑，皆有所謂勾欄者，辟優萃而隸樂，觀者揮金與之。”周德清《中原音韻》序中云：“樂府之盛，之備，之難，莫如今時。其盛，則自縉紳及閭閻，歌詠者眾。”這些關於當時元曲如火如荼演出活動的記載，反映了人們對作為文學藝術形式之一的元曲成為一種時尚的熱衷和認可。普通的市民階層和一些士大夫只是通過觀劇來達到娛悅性情，暫時忘却現實痛苦的目的。然而胡祇通觀戲劇絕不僅僅是出於娛樂。素有“詩以言志”、“文以載道”的傳統文人常常強調戲曲的社會作用，其中最主要的傾向就是“教化”。喜好戲曲的胡祇通理所當然把元曲這種社會時尚與其推行教化的理想結合起來。胡祇通早期作品^[24]中有一篇《禮樂刑政論》^[25]。胡祇通在這篇文章裏，主要討論了“樂”的社會作用。他首先指出“禮立矣而和之以樂”，認為樂可以從感情上諧調下至“匹夫之賤”、上至“天子之貴”等社會各階層人物之間的關係，使一舉一動，既合於禮制，又順乎自然；其次，提出了“樂以成德”的觀點。他認為樂有助於成就人的道德修養，對人的思想品德有感染薰陶的作用。然而胡祇通所看到的現實却是令其大失所望的。他說：

人之知見志趣，賦分既定，苦不可移，小不可使之大，近不可使之遠……居官者不以政治

勳業、致君澤民為樂，而日與優伶女妓、酒色聲樂為娛，其位則卿相，其志趣則伶倫也。

——《語錄》^[26]

這裏的“居官者”，也就是祇知“隨俗進伎”的“今之君子”，他們與優伶交往，祇是以“酒色聲樂為娛”，祇圖“悅耳娛心，以助淫荒”；這裏的“優伶”，也就是所謂“賤工俗子”，他們所進之伎，祇能是以“嫵媚哇淫之欲快耳而稱口”。

對此，在《禮樂刑政論》裏，胡祇遹曾痛心疾首地述道：“樂之成德也，豈虛語哉？樂之於人也，豈虛器哉？豈直悅耳娛心，以助淫荒而已耶？”^[27]在胡祇遹看來，“樂”關係到國家命運的存亡、安危、治亂和賢愚貴賤的倫理道德教化。所謂：“審樂以知政，固以知國祚之興亡”^[28]。而這些人祇是把酒色聲樂作為一種荒淫的手段，實在是令人大失所望。

在另一篇文章裏，胡祇遹表達了對為政者不知用禮樂興教化的不滿。他說：

僕自入仕臨民，傷禮樂之消亡，哀民心之乖戾。為政者直以刑罰使民畏威而不犯，力務改過於極楚之下。杖痛未止，惡念復起。條法責吏曰：詞訟簡，盜賊息。何不思之甚也。禮樂教化，既已消亡，休養生息，安寧富庶，學校訓誨，又不知務。民生日用之間，父子、夫婦、兄弟、朋友，愁苦悲怨，逃亡貧困，凍餓勞役。居官府者，晏然自得，而以為治民撫字之功，可哀也哉！

——《禮樂論》^[29]

胡祇遹對當政者一味以嚴刑酷法震懾百姓，而不知用禮樂教化安撫百姓（這正是元初統治的特點），十分不滿。認為這樣造成了民眾的“愁苦悲怨、逃亡貧困、凍餓勞役”，原因即是《禮樂刑政論》所云“道德禮樂既廢，所謂區區之刑政，亦從而廢”。加之“曰刑曰政，亦無定法”，政策刑律又無一定之規，其結果必然導致道德淪喪，法律混亂，政治腐敗，社會黑暗，所謂“善人瘖啞，凶人日熾，暴官汙吏，頑弟逆子，慶妻僧妾，強奴悍婢，市井無賴，日增月盛”的社會現象。這是對元朝前期蒙古統治者祇知崇尚鐵血腥風、野蠻落後的暴戾手段的一針見血的批判；這是出於傳統理學家和有遠見政治家的立場，目的在於恢復中原儒家的禮樂教化。

二、後期：作為曲學家的胡祇遹

至元二十六年（1289），這在胡祇遹一生可以算是一個重要的年份。它是胡祇遹生平的一個分水嶺。自此以後胡祇遹開始由一個倡教化、勵世俗的理學家向自覺總結元雜劇戲劇美學思想的曲學家轉變。

1289年作為前後的分期，有兩個依據。首先，此時胡祇遹的仕途已近尾聲。1289年，63歲的胡祇遹任江南浙西道提刑按察使，這是他仕途中所任的最後一個官職。但因為與行省議不合，不久，胡祇遹便稱病告老還鄉。《元史》和《紫山大全集序》中都沒有提江南浙西道提刑按察使一職任至何時。可以肯定的是，1289年胡祇遹雖然還在任，但自此胡祇遹已漸淡出政壇。至元二十九年（1292年），朝廷徵耆德者十人，祇遹為首，但他以疾辭不赴。這樣一直到死胡祇遹都沒有再出任。所以這裏把1289年作為他人生的一个轉折點。第二，胡祇遹三篇著名的戲曲批評的文章——《朱氏詩卷序》、《贈宋氏序》、《優伶趙文益詩序》都是在1289年以後完成的。據攷證，胡紫山與珠簾秀開始交往，是在胡出任“江南浙西道提刑按察使”時，即1289～1290期間^[30]。著名的文學批評《朱氏詩卷序》當作於此時。另外，胡紫山《贈宋氏序》一篇，據蔡美彪攷證“宋氏”當屬於“朱氏”誤筆，所以此文也是為珠簾秀所寫的。^[31]因此，《贈宋氏序》也當作於1289年以後。《優伶趙文益詩序》一篇是其居彰德時，結識趙文益兄弟而做。《優伶趙文益詩序》載“趙氏一門，昆季數人”，推測趙可能出於雜劇世家。據《錄鬼簿》卷一記載，有個趙文殷（別本作文敬或文毅），任過“教坊色長”，並有《渡孟津武王伐紂》、《宦門子弟錯立身》、《張果老度脫啞觀音》三個戲。他的名字，被排在“前輩已死名公

才人”之中，與胡祇通同時，又說他是彰德人，彰德正是胡祇通晚年隱居之地。孫楷第在《元曲家攷略》中推測趙文益是彰德人，與趙文殷為兄弟行，因而和胡祇通相識。按孫楷第的攷證，《優伶趙文益詩序》作於胡晚年隱居彰德時期。所以這篇也是於1289年以後完成的。

晚年的胡祇通通過以上這些贈詩作序的文章，表達了較為系統的戲劇及表演藝術觀念。

（一）戲劇藝術反映生活的廣泛性——“雜”。

雜劇之“雜”，其名源自漢代的百戲、角抵。到了南宋，雜劇開始有了較為嚴格的規定，成為諸種技藝中最首要者。作為敘事性的文藝樣式，戲劇從複雜豐富的社會生活中汲取多樣化的題材，反映不同領域、不同階層各種生活。胡祇通在向戲劇女演員宋氏解釋“雜劇”定義時，對此有很好的說明：

既謂之雜，上則朝廷君臣，政治之得失，下則閭里市井，父子、兄弟、夫婦、朋友之厚薄，以至醫藥、卜巫、釋道、商賈之人情物理殊方，異域風俗語言之不同，無一物不得其情，不窮其態。

——《贈宋氏序》

這裏沒有朝廷法令什麼准演、什麼禁演的律條，也沒有腐士酸丁什麼“祇看”、什麼“徒然”的箴規。所有的祇是元代前期特有的理論宣導的寬宏與戲劇實踐的博大之間絕好的配合。尤其是“無一物不得其情、不窮其態”的結語，既是對元劇藝術成就的充分肯定，也是對戲劇藝術潛能的由衷讚美。

（二）舞臺演出表演技巧的藝術性——“美”。

在戲劇說唱各種表現手段中，演唱和說白，最為重要，又最難掌握。為此，胡祇通提出了表演藝術的“九美”說，即九項藝術原則：

- 一、姿質濃粹，光彩動人；
- 二、舉止閒雅，無塵俗態；
- 三、心思聰慧，洞達事物之情狀；
- 四、語言辨利，字真句明；
- 五、歌喉清和圓轉、纍纍然如貫珠；
- 六、分付顧盼，使人解悟；
- 七、一唱一說，輕重疾徐，中節合度，雖記誦閑熟，非如老僧之誦經；
- 八、發明古人喜怒哀樂、憂悲愉佚、言行功業，使觀聽者如在目前，諦聽忘倦，惟恐不得聞；
- 九、溫故知新，關鍵字藻時出新奇，使人不能測度為之限量。

“九美”涉及到演員的自然條件、氣質風度、才學修養、唱念功夫、表現技巧等多方面的美學要求。大致分為兩類：前三項是基本素質，後六項是技藝水準。在基本素質方面，一中“資質”說的是容貌，二中“舉止”說的是風度，三中“心思”說的是悟性，這三項可以說是外有內，由外及內。在技藝水準方面，四中“語言”說的是道白，五中“歌喉”說的是唱歌，六中“分付顧盼”說的是眼神，七中“中節合度”說的是掌握表演節奏，八中“發明”和九中“新奇”說的是傳達內容和吸引觀眾。這九項當中，應當說“心思聰慧”是一個中心環節。節奏如何掌握表演，內容如何傳達得真切詳明，新奇動人，這都是要靠“心思”去領悟的。而其關鍵，是要“洞達事物之情狀”，即對生活有敏銳的觀察力，然後才有可能加以生動的表現。古人常說演員要有“慧心利口”，首先還是要有“慧心”。

（三）戲劇欣賞心理調節的泄導性——“宣”。

胡祇通在其《贈宋氏序》開篇，以小品文的精彩筆法，對此進行了生動描述：

百物之中，莫靈貴於人，然莫愁苦於人。雞鳴而興，夜分而寐，十二時中，紛紛擾擾。役筋骸，勞志慮，口體之外，仰事俯畜。吉凶慶吊乎鄉黨閭里，輸稅應役於官府邊戍。十室而

九不足，眉顰心結，鬱抑而不得舒，七情之發，不中節而乖戾者，又十常八九。得一二時安身於枕席，而夢寐驚惶，亦不少安朝夕。晝夜起居，寤寐一心，百骸常不得其和平。所以無疾而呻吟，未半百而衰。於期時也，不有解塵網，消世慮，熙熙皞皞，暢然怡然，少導歡適者，一去其苦，則亦難乎其為人矣！此聖人所以作樂以宣其抑鬱，樂工伶人之亦可愛也。

——《贈宋氏序》

胡祇適在此文中主要從娛樂的角度來批評戲劇。樂以宣鬱，演員新奇絕妙的演唱藝術能化解觀眾的百轉愁腸，藝術欣賞能夠沖淡他們的鬱悶心情。涉世艱難，生存不易，精神緊張，筋骨疲憊，人生常苦辛，歡適有幾時？生活愁苦需要及時的排遣，而戲劇的娛樂功能剛好滿足了人們的這種心理需要。

無論從其宣導戲劇藝術反映生活的廣泛性“雜”，還是其所提出的演出表演技巧的藝術性：“美”，都反映出對早期戲劇教化作用的疏離，從而轉入純戲曲批評的範疇。一反其先前那種面向社會的教化姿態，從戲劇的本體角度出發，對藝術規律加以總結。特別是胡祇適提出戲劇欣賞心理調節的泄導性：“宣”，更是有意借戲曲發洩心中的苦悶，借戲曲來自娛。這裏完全以個人的情緒為中心，特別強調了戲曲的文學娛樂功能。

三、發生轉變的原因

從禮樂教化，到樂以宣鬱，胡祇適完成了理學家到曲學家的轉變。這一轉折的出現與其心態變化是密不可分的。

在元代前期文人的群體中，胡祇適應該算是比較特殊的一個。如果按時代分期，將滅宋以前成名的文人士大夫算作第一期，將統一全國後成名並發揮作用的文人士大夫作為第二期，則胡祇適屬上可，屬下亦可。確切地說，他應歸入有幸和不幸的一類，或者用另一種概念表述，是生不逢時的幸運者。

胡祇適少孤，既長讀書，見知於名流。中統初，張文謙為大名宣撫，辟為員外郎，從此步入仕途。今知張文謙為忽必烈金蓮川藩府地舊臣，為前期志在變革漠北舊俗、弘揚漢法的中原士大夫的代表人物之一。張文謙在河北做地方官時發現並任用了胡祇適。當時正是忽必烈繼位之初，迫切需要漢人推行漢法，實施文治。從這個意義上說胡祇適是時代的幸運兒。胡祇適的幸運還在於易代之時，他只不過是七歲的幼童，且家世平淡，未經歷重大波折，故於新朝任用，無心理轉換之難。

然而，他又是不幸的，胡祇適在如願進入仕途以後，就爆發了忽必烈改變對文人儒臣態度的李璫之亂。王文統被殺，姚樞、張文謙雖未被牽連，但是氣候已變，總的趨勢是日漸疏遠，最終從中樞決策機構排擠出來。胡祇適作為漢朝文人，自然無從得到前輩的恩光。非但如此，隨着元滅南宋統一全國，漢法文治的政策也被鉗制的政策所取代，他更沒有在朝廷大政上大顯身手的機會，不僅沒有耶律楚才、劉秉忠等秉政決策的權位，連參加中樞機務的機會也沒有，只能具體辦事或外放地方，大非早年所望，至此不能不把他看作“生不逢時”的不幸者。

可悲的是，作為一心“致君堯舜上”的傳統儒士，胡祇適未能及時看出統治者的決策，仍按着先輩開闢的行漢法、興文治的道路繼續努力，胡祇適在漢人儒臣遭疏遠，阿合瑪專權時還建言“省官莫如省吏，省吏莫如省事”^[32]而遭外貶。

他不光建言，而且還付諸行動。《元史·胡祇適傳》記載他在任濟寧總管時的政績時稱“自國初經兵戈，其廢已久，民居未集，風俗樸野。祇適選郡弟子，擇師教之，親為講論，期為變俗，久之治效以最稱”。“期變其俗”無疑是許衡、姚樞追求的文治目標，只是胡祇適將其具體化而已。在具體事務的處理以及地方施政的業績方面，他顯示了極為突出的才能。

然而儘管如此，由於統治者既定方針已發生根本改變，無論胡祇通做了多大的努力，取得了多大的成績，始終只是“中層幹部”，而且從未被任命為要職。這種高不成低不就的狀態常常把他陷入兩難的尷尬境地。他在《寄諸子書》中提到“胡子汝今所任之責，上奉承省部，下御撫吏民，承上而行則責病民，愛民而建議則忤上。下不虐民，上不違命，中不見疾於州縣案牘之胥吏，不污清議，不見鄙於公論，事集而安，庶幾處於今世矣。然則何以能之，當真書大字‘卓茂之為政’於座右，斟酌損益而行之”。長此以往，本來對政治脈搏不敏感的胡祇通也逐漸有了痛苦的體味，失望開始佔據了他的心靈。這方面正如胡祇通的詩作《退食靜坐》^[33]：

看書才識弱，濟世權分卑。人生未中年，飽食將何為。歲糜太倉米，報效無毫釐。偷安固自便，謗責將誰歸。趨朝署紙尾，公退掩柴扉。有舌戒莫捫，有心廢深思。流光何足惜，永歎傷明時。

“人生未中年”正是報效國家的黃金時期，但可惜“濟世權分卑”，有再大的才能也無處可施。最後祇有“流光何足惜，永歎傷明時”。面對這種有志無處伸，有才無處施的狀態，詩人有抱怨，有憤慨，但更多的是無奈。再看他的詞作《水調歌頭》：

人處六函內，蚊睫一微塵。匆匆數十寒暑，駒隙等逡巡。禮樂衣冠束縛，文字功名汨沒，寵辱萬悲忻。雅意竟誰了，含恨入荒閨。

這種不達，促使胡祇通全心投入散曲創作，進行戲曲批評。尤其是胡祇通《賞春》曲中寫道“駟馬胃山翁，輕衫烏帽，醉模糊歸去好。”這山翁形象就很有他自己失意神態的影子。晚期的遭遇，使他拋開了早期的禮樂教化，有着強烈的自我意識。胡祇通在《贈宋氏序》中說“百物之中，莫靈貴於人，然莫愁苦於人”這其中對“莫愁苦於人”的喟歎，可以看到宋金滅亡、元朝建立過程中殘酷的戰亂兵燹在人們心理上留下的沉重陰影，這是一種苦難時代的獨有感受；而對“莫靈貴於人”的謳歌，則體現了封建士子在元代社會裏拯世濟民的理想難以實現，轉而追求自身存在價值的心靈軌跡，也疊印出這樣一種時代特徵：伴隨着市民意識的逐漸覺醒而來的對人自身價值的關注。

胡祇通不同尋常的是有着較高的藝術修養。《紫山大全集》序中稱其書法“妙絕一時”。其文集中有不少對書法藝術的鑒別和感悟之作，反映了其超強的藝術感受力。胡祇通的藝術態度是統一的。對詩、畫都主張自抒胸中之妙，自成一家之真，後來發展到戲曲，提出了“自娛”的理論。胡祇通的這種獨特審美趣味與超常的藝術感受力，是他從理學家轉變為曲學家的必要條件。

胡祇通逝世後，其友王惲曾這樣評價他：

要之，神吾志，行吾道，不阿合取容於時，不俯仰勉從於眾。可行即行，不可即止。又其晚節脫屣軒冕，笑傲林泉，進退兩閒，知命隨時，從容中道。

——《紫山先生易直解序》^[34]

這種心態，實際上是胡祇通置身逆境之後全面開始的對社會政治的反思及其對自我人生道路的選擇。正是他仕途的不幸成就了戲劇批評史上的幸運。當較深的傳統美學修養和較高的藝術理論造詣，與明確的戲劇研究目的相結合時，便造就了胡祇通元初戲劇學第一人的歷史地位，無論從何種意義上說都是如此。

註釋：

[1]《元史·胡祇通傳》記“胡祇通，字紹聞”。《四庫總目》於《紫山大全集》條云：“《元史》本傳載其字曰‘紹聞’，然‘今民將在祇通乃文攷，紹聞衣德言’，實《周書·康誥》之文，核其名義，疑紹聞當作‘紹聞’，《元史》乃傳刻之訛也。”今中華書局標點本《元史》已改“聞”為“聞”。並云：“道光本與《紫山大全集》劉廣序合，從改。”《析津志·名宦傳》也作“紹聞”。當以“紹聞”為是。

[2]《元史·胡祇通傳》記載“(至元)三十年卒，年六十七”。孫楷第《關漢卿行年攷》中據王惲《紫山先生易直解序》、《丁亥元日門帖子》和《紫山胡公挽詩卷小序》，並據陳儼《秋澗王公哀挽詩序》，攷訂胡祇通卒於元貞元年(1295)年，享年六十九歲。

[3]《論道》，《紫山大全集》卷二十，臺北：商務印書館，1983。下文所引胡祇通文集均以文淵閣四庫本為底本，不再一一註明。

[4]《無題》，《紫山大全集》卷二。

[5]《道心人心》，《紫山大全集》卷二十。

[6]《論性》，《紫山大全集》卷二十。

[7]《性說性呈鄭司直》，《紫山大全集》卷二十。

[8]《原心》，《紫山大全集》卷二十。

[9]同上。

[10]《語錄》，《紫山大全集》卷二十四。

[11]同上。

[12]《論道》，《紫山大全集》卷二十。

[13]《論釋道》，《紫山大全集》卷二十。

[14]《古意》，《紫山大全集》卷一。

[15]《紫山大全集》卷二十二。

[16]同上。

[17]同上。

[18]同上。

[19]同上。

[20]《元史》卷一百七十·列傳第五十七，北京：中華書局，1976。

[21]《元史》卷一百七十·列傳第五十七，北京：中華書局，1976。

[22]王惲《故翰林學士紫山胡公祠堂記》，《秋澗大全集》卷四十三，四部叢刊本。

[23]劉敏中《中庵集》卷一《景印文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1983。

[24]《禮樂刑政論》裏面描述了元朝建國初期社會道德淪喪的局面。其中“風淫俗靡，上下相侵陵，親戚相攻許”的描述，和胡祇通任濟寧總管時改變當地樸野的民風以及任山東東西道按察使時查辦父子相訟一案的政績相關聯。因此，此篇極有可能作於前期。

[25]《紫山大全集》卷十三。

[26]《紫山大全集》卷二六。

[27]《禮樂刑政論》，《紫山大全集》卷十三。

[28]同上。

[29]《紫山大全集》卷十三。

[30]李修生《元代雜劇演員珠簾秀》載《戲曲研究》第5輯，北京：文化藝術出版社，1982。

[31]蔡美彪《關於關漢卿的生平》一文，載《關漢卿研究論文集》。胡文中講雜劇的時候，盛讚朱氏“以一女子而兼萬人之所為，……豈前古女樂所擬倫也。”這段話與上述《朱氏詩卷序》文中所寫到的“學業專攻，積久而能，老於一藝，尚莫能精；以一女子，眾藝兼并”的意思相符。這宋(朱)氏，亦當為珠簾秀。

[32]《元史》卷一百七十·列傳第五十七，北京：中華書局，1976。

[33]《紫山大全集》卷二。

[34]王惲《紫山先生易直解序》，《秋澗大全集》卷四十三，四部叢刊本。

參攷書目：

胡祇通《紫山大全集》，臺灣商務印書館據文淵閣本四庫影印1196冊，1986年

孫楷第《元曲家攷略》，上海古籍出版社，1981年

王運熙 顧易生《宋金元文學批評史》，上海古籍出版社，1996年

韓經太《理學文化和文學思潮》，中華書局，1997年

徐子方《挑戰與抉擇——元代文人心態史》，河北教育出版社，2001年