

主编／郎 樱 扎拉嘎

中国各民族

文学关系研究

元明清卷

贵州人民出版社

主编 郎 樱 扎拉嘎

中国各民族

文学关系研究

元明清卷

贵州人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国各民族文学关系研究. 元明清卷/朗樱, 扎拉嘎
主编. —贵阳: 贵州人民出版社, 2005. 9
ISBN 7 - 221 - 07129 - 2

I. 中... II. ①朗... ②扎... III. ①文学史—研究
—中国—元代②文学史—研究—中国—明清时代
IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 103090 号

先秦至唐宋卷责任编辑: 杨建国

元明清卷责任编辑: 黄筑荣

装 帧 设 计: 高海云

中国各民族文学关系研究

先秦至唐宋卷/元明清卷

主 编: 朗 樱 扎拉嘎

出版发行: 贵州人民出版社

(贵阳市中华北路 289 号)

经销: 新华书店

印刷: 贵州师大印刷厂

开本: 1/16 787 × 1092mm

印张: 62.25

字数: 1118 千字

版次: 2005 年 9 月第 1 版 2005 年 9 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7 - 221 - 07129 - 2/I · 1457

定价: 129.00 元 (共两册)

本书主编及撰稿人

主 编 郎 樱 扎拉嘎

主编助理 汤晓青

撰 稿 人 (以姓氏笔画为序):

先秦至唐宋卷

邓敏文 王开元 吕 微 刘亚虎

孙 黎 汤晓青 郎 樱 周 晖

周惠泉 赵晶晶 陶新民

元明清卷

扎拉嘎 汤晓青 杨 镰 张菊玲

梁庭望

目 录

上 编:元明部分

一 接受群体之结构变化与文学的发展	
——论游牧文化影响下中国文学在元代的历史变迁	003
二 民族文化交融中的《蒙古秘史》	050
三 北方少数民族汉文创作群体的崛起	064
(一)李直夫与杨景贤——元代少数民族杂剧作家	065
(二)薛昂夫与贯云石——元代少数民族散曲作家	075
(三)耶律楚材与萨都刺——元代少数民族汉文诗文作家	092
(四)马祖常、余阙与迺贤——元代少数民族汉文诗文作家(续)	108
(五)王翰、答禄与权与丁鹤年——元明之际的少数民族汉文诗文作家	123
四 多元文化背景中的回族文学批评家李贽	141
(一)泉州文化的多元性	143
(二)李贽与伊斯兰文化的不解之缘	145
(三)李贽的精彩人生与开放的文化心态	147
(四)李贽的文学思想	154
五 《赤雅》——南方少数民族文学魅力的生动写照	163
六 南方少数民族汉族题材民间叙事长诗的兴起与发展	179

目 录

下 编:清代部分

目
录

002

一	满汉文化交融的结晶——《红楼梦》	197
二	清代满族汉语文学创作	224
	(一)纳兰性德与他的朔方景物词	224
	(二)满汉文人的交往与文学创作	238
	(三)满族女作家顾太清与她的文学创作	251
	(四)满汉文化交融中的八旗子弟书	268
三	汉文小说满文古旧译本书目述略	
	——兼与蒙古文译本书目比较	281
四	文学传播中的主体选择与创新	
	——汉族文学影响下蒙古族文学的历史变迁	303
	(一)哈斯宝的文学翻译与批评活动	304
	(二)《红楼梦》与尹湛纳希的小说创作	322
	(三)蒙古族话说中原——“五传”与故事本子新作	340
	(四)清代汉文小说的蒙古文译本	359
五	蒙藏《格斯(萨)尔》关系探略	
	——关于三个文本的比较研究	389
六	汉族文学影响下南方少数民族戏剧文学的发展	409
七	刘三姐传说在南方多民族中的流传与变异	423
八	清代南方少数民族的汉文诗词创作	439
后 记		464

上
编
：
元
明
部
分

接受群体之结构变化与文学的发展

——论游牧文化影响下中国文学在元代的历史变迁^[1]

(一)

元代是一个由蒙古族建立的多民族国家。元代不仅在确立中国版图方面作出了巨大贡献,而且在促进中国各民族文化交流方面作出巨大贡献。元代涌现出一大批用汉文创作的少数民族作家。他们初入中原,在接受汉族文化影响的同时,写出有本民族文化特点和审美色彩的文学作品,极大地丰富了元代文学,乃至整个中国古代文学。元代在蒙古游牧文化影响之下,中原封建传统观念受到前所未有的冲击,从而造成文学创作的相对自由氛围。元代一批曲作家,适应接受群体的结构变化,进行杂剧和散曲创作,与大批优秀演员的演出活动结合在一起,使杂剧这一新的艺术形式得到空前繁荣。这些,促成中国古代文学结构,由过去雅文学为主体,转向俗文学为主体的历史性变迁。元代文学的巨大成就,是多民族文化共同致力的结果,是民族文化交流进步性的有力证实。

中国自古以来就是多民族国家。各个民族的文学,都是在与其他民族文学的互相促进、互相交融中发展起来的。不仅汉族文学影响了各个少数民族文学,各个少数民族文学也对汉族文学产生了无法估量的巨大影响。以往的中国各民族文学关系研究,有一个非常值得反思的薄弱环节,即对各个少数民族文学如何影响汉族文学的估计不足。关于元代蒙古游牧文化,对中国古代文学巨大影响的认识不足,乃是其中具有典型性的例证之一。深入研究蒙古游牧文化对元代文学的推动作用,将有助于更全面地总结中国文学史的总体发展轨迹,同时也有助于更为科学地认识中国各民族文学之间的相互关系,并在更高层面

上认识和总结包括汉族文学在内的中国各个民族文学的独特发展轨迹。

文学总是在创作群体与接受群体之间相互作用中发展的。一个时代的文学结构,也总是与该时代的接受群体结构相对应的。文学的发展既离不开创作群体的创作活动,同样也离不开接受群体的接受活动。作品是连接创作群体和接受群体的桥梁。创作群体通过作品对接受群体的作用,这里称为示范作用,具有提高接受情趣和水平的性质;接受群体通过作品对创作群体的作用,这里称为需求作用,具有从选择角度规范创作方向的性质。文学的评论活动,介于创作群体和接受群体之间。文学评论活动通过分析作品,既代表创作群体对接受群体产生示范作用,也代表接受群体对创作群体产生需求作用。

从文学的创作群体与接受群体之间的互动作用出发,不同民族之间的文学影响关系,可以分为两种基本类型,即:其一,示范型影响关系。如近代汉族文学作品大量流传到蒙古族中,促进一些蒙古文人仿效,推动蒙古文学的历史变迁;其二,需求型影响关系。如这里要讨论的元代蒙古族入主中原后,作为元代接受群体新成员,从审美需求和审美选择角度引起中国文学在元代的历史变迁。这就是说,关于不同民族之间文学相互影响的研究,不能仅仅局限于作品间的相互关系,或者作家之间的相互关系。不同民族之间文学相互影响的研究,还应该包括一个不容忽视的方面,即一个民族的接受群体,如何影响另一个民族创作群体的文学创作问题,以及不同民族的接受群体之间的相互作用问题。特别是在一个多民族国家内,不同民族的文学接受群体交织在一起,构成接受群体结构新组合的时候,由于各个民族在审美传统方面的差别,接受群体对文学发展的作用就更加复杂和突出。

任何事物都是在一定的时空中存在和发展的。从时间角度考察,人类文学发展,在阶段上首先表现为从口头文学向书面文学的转化。从空间角度考察,人类文学结构,在形态上也首先表现为口头文学与书面文学的不同。前者可以认为是关于文学的某个时间定位,后者可以认为是关于文学的某种空间划分。在文字产生之前,人类的文学创作和传播,均采取口头形式。书面文学是在文字产生之后才产生和发展起来的。没有文字的时代,是不会有书面文学创作的。中国古代文学发展,同样遵循了人类文学发展的这种一般性规律。当然,这不是说,书面文学产生后,口头文学就不存在了。事实上,在书面文学产生后,口头文学不仅一直存在,而且还有一个书面文学和口头文学在文学总体结构中谁占主体地位的问题。只有书面文学发展到一定阶段时,它能够取代口头文学的主体地位,成为文学总体结构中的主体。

中国各个民族的文学,在历史上经常呈现出发展阶段的不平衡性。有一些民族,文字产生得比较早,书面文学通常也会产生得比较早。有一些民族,文字

产生得比较晚,书面文学通常也会产生得比较晚。还有一些民族,直到20世纪仍然没有本民族的文字,其书面文学可能是通晓他民族文字的本民族文人的创作。自炎黄之后,中原逐步成为中国文明发展的中心,汉族也逐步形成,日渐成为中国的主体民族,在经济和文化方面,长期先进于周边的少数民族。因此,这里所谓中国文学发展史不同阶段的划分,例如文学总体结构中,从口头文学为主体向书面文学为主体的转变,也以汉族文学的状况为基本标志。

大约在夏商时代,中国已经产生了文字。大约在周秦时代,中国文学结构已经从早期的口头创作为主体,转变到以书面创作为主体的阶段。中国最早的一部诗歌集《诗经》,便是在搜集和整理民间口头诗歌基础上汇编出来的。《诗经》既是中国最早的一部经过文人整理的书面文学作品,也是中国最早的一部民间口头诗歌的汇编。《诗经》大约产生在周代。在《诗经》之后,汉族文学之民间口头创作,就再也没有产生过足以代表一个时代的作品。也就是说,在周秦之际,中国文学结构已经跨入了书面创作为主体的时代。据此,也可以将周秦时代,作为中国文学结构的第一次历史性变迁时代。

与汉族文学相比,中国各少数民族文学却是别有一番各不相同的景象。例如,蒙古族还在12至13世纪之交已经产生本民族的文字。蒙古族文学,也在13世纪初出现了《蒙古秘史》这样伟大的书面作品。但是,在产生文字和《蒙古秘史》这样伟大的作品之后,蒙古族文学在一个很长时期内,仍然延续过去以民间口头文学为主体的传统结构,没有迅速跨入书面创作为主体的阶段。蒙古族文学是在19世纪中叶,即尹湛纳希时代,才在汉族文学影响之下,结束民间口头文学为主体的结构状态,跨入以书面创作为主体的阶段。这说明一个民族的文学结构,从民间口头创作为主体,跨越到以书面创作为主体的阶段,是由多重因素决定的,是否产生文字和著名的书面文学作品,只是其中的部分因素。

中国古代文学虽然在周秦时代已经跨入以书面创作为结构主体的阶段,但这不是说在周秦之后,中国古代文学不再有阶段性的区别和结构上的变化。事实上,在考察周秦之后的中国古代文学结构时,又会发现同是书面创作为主体,前期与后期之间却有巨大差别。这差别,在时间跨越方面,便突出表现为元代之前与元代之后的不同。许多事实说明,元代的确开辟了中国古代文学的一个新历史阶段。同样有许多事实说明,蒙古游牧文化的南下,游牧文化与农耕文化的交融,是造成中国古代文学结构在元代发生历史变迁的关键性因素。历史总是要不断向前发展的。没有蒙古游牧文化的这次南下,中国古代文学结构也会跨越到新的历史阶段。但是,蒙古游牧文化的这次南下,加速了这一跨越的进程,并赋予这一跨越以许多特殊形态。

比较元代之前和元代之后中国古代文学的差别,可以从作者队伍、作品之

内容和形式、接受群体的状况等许多方面,各自寻找到或多或少的根据。但是,如果给予概括性总结,则可以说其主要标志乃是在文学总体结构中,是雅文学为主体还是俗文学为主体的问题。自周秦之后直到近代之前,中国古代文学都属于书面文学为结构主体的时期。但是,其间又有一个阶段性的不同,即:在元代之前,中国古代文学结构是雅文学为主体的时代;在元代之后,中国古代文学结构进入到俗文学为主体的时代。这种关于雅文学与俗文学谁为文学结构主体的问题,构成了中国古代文学在元代之前和元代之后的根本性差别。事实上,雅文学为主体,还是俗文学为主体,这个结构区别在许多国家的古代文学史上都曾经出现过,并非只是在中国才有的。例如,欧洲的一些国家,在历史上曾经出现“拉丁文学”热。文人们都用普通人所不懂的拉丁文字,书写自己的文学作品。后来,在近代启蒙时期,才转变为用通俗语言写作。这说明从雅文学与俗文学谁为文学结构主体出发,将周秦之后的中国古代文学划分为两个不同阶段,是符合文学发展一般规律的。

在中国古代文学发展史上,元代文学所具有的特别重要意义,此前已经有人提出。还在20世纪初,胡适在《吾国历史上的文学革命》这篇文章中,就曾经给予元代文学很高的评价。他说:“总之,文学革命,至元代而登峰造极。其时,词也,曲也,剧本也,小说也,皆第一流之文学,而皆以俚语为之。其时吾国真可谓有一种‘活文学’出世。倘此革命潮流不遭明代八股之劫,不受明初七子诸文人复古之劫,则吾国之文学必已为俚语的文学,而吾国之语言早成为言文一致之语言,可无疑也。”^[2]胡适在上个世纪初讲的这番话,至今还应该是令人耳目一新的见解。所谓元代文学“皆以俚语为之”,与本文中称元代文学是俗文学为主体的文学,内容大致相同。所谓元代文学在中国文学史上属于文学革命“登峰造极”的时代,也未尝不可以理解为,元代是中国古代文学结构发生历史性变迁的时代。胡适认为,明代如果能继续元代的文学革命,那么中国文学“必已为俚语的文学”,中国之语言“早成为言文一致之语言”。尽管这只是一种设想,也同样具有肯定俗文学和通俗语言之历史地位的意义。此后,在《文学改良刍议》这篇文章中,胡适又说:“及至元时,中国北部已在异族之下,三百余年矣(辽金元)。此三百年中,中国乃发生一种通俗行远之文学。……当是时,中国之文学最近言文合一,白话几成文学的语言矣。”^[3]在这里,胡适也是从“言文合一”和“白话”的角度,指出元代俗文学的进步意义,认定了元代文学在中国文学史上的特殊地位。

元曲是元代文学结构之主体。对元曲的评价,在相当程度上也可以认为是对整个元代文学的评价。国学大师王国维曾经给予元曲很高的评价。在《宋元戏曲史》中,王国维说:“余谓律诗与词,固莫胜于唐宋,然此二者果为二代文学

中最佳之作否,尚属疑问。若元之文学,则固未有尚于其曲者也。”又说:“元曲之佳处何在?一言以蔽之,曰:自然而已矣。古今之大文学,无不以自然胜,而莫著于元曲。盖元剧之作者,其人均非有名位学问也;其作剧也,非有藏之名山传之其人之意也;彼以意兴之所至为之,以自娱娱人。关目之拙劣,所不问也;思想之卑陋,所不讳也;人物之矛盾,所不顾也;彼但摹写其胸中之感想,与时代之情状,而真挚之理与秀杰之气,时流露于其间。故谓元曲为中国最自然之文学,无不可也。”^[4]王国维称赞元曲是“中国最自然之文学”,同样耐人寻味和深思。与胡适的专门从语言角度肯定元代文学不同,王国维在这里则主要从作品的内容和风格及意境等角度,肯定了元代文学的历史地位和俗文学特征。

(二)

在中国古代文学结构中,雅文学为主体还是俗文学为主体,是一个包含着十分广阔内容的历史范畴。

郑振铎在他的《中国俗文学史》中,曾从“什么是俗文学”出发,对中国古代文学结构作过比较深入的探讨。他说:“何为‘俗文学’?‘俗文学’就是通俗的文学,就是民间的文学,也就是大众的文学。所谓俗文学就是不登大雅之堂,不为学士大夫所重视,而流行于民间,成为大众所嗜好、所喜悦的东西。”又说:“中国的‘俗文学’,包括的范围很广,因为正统的文学的范围太狭小了,于是‘俗文学’的地盘便愈显其大。差不多除诗与散文之外,凡重要的文体,像小说、戏曲、变文、弹词之类,都要归到‘俗文学’的范围里去。”^[5]郑振铎的上述两节文字,一节从概念上确定俗文学的性质,一节从分类上确定俗文学的范围,二者互相支持,不仅对理解“什么是俗文学”很有启发意义,而且对理解俗文学的对立面,即“什么是雅文学”,也同样很有启发意义。郑振铎在以上论述中,没有从谁为文学结构主体的角度,划分中国文学史的阶段。但是,纵观中国古代文学史,很容易发现元代之前成为中国文学结构主体的,是郑振铎文中称为“正统的文学”的诗与散文(亦即雅文学);自元代开始,郑振铎文中称为“俗文学”的小说、戏曲、变文、弹词之类,才最终成为中国文学结构中的主体。

中国古代文学由雅文学为主体向俗文学为主体的结构转变,完成在元代。从雅文学为主体还是俗文学为主体的结构不同出发,比较元代前后的中国古代文学,可以发现在胡适特别强调的语言之通俗与否之外,还有其他一些有重要启发意义的差别。

其一,“言志”、“教化”和“明道”,^[6]构成了从《诗经》到先秦散文、从《楚辞》到汉赋、从唐诗到宋词——元代之前中国文学在内容方面的普遍追求。自元代开始,以往中国古代文学在内容方面的这个普遍追求,才终于从根本上被动摇了。元代之后的中国古代文学,也不乏“言志”、“教化”和“明道”的内容,但成为主流的是“俗乐”与“闲情”。这是从元曲到明清小说最为重要的品格。中国古代“学而优则仕”的文化传统,促使文人形成以诗文作为晋身之阶的观念,甚至为之奋斗终生。自唐代起,诗、词、赋、文(散文)成为科举考试的必修内容,因而更加得到推崇。也正因此,胡适才说:“科举一日不废,古文的尊严一日不倒。”^[7]当然,关于具体文学作品的“雅”与“俗”的划分,不是绝对的概念。在历史上,许多被奉为雅文学典范的作品,最初是产生于民间的口头。周代编集的《诗经》,宋代编集的《乐府诗集》,都是典型的例证。《诗经》中有些诗歌,原本是表现男女爱情的,可是在后来却被解释为颂扬“后妃之德”。这个事实说明,一些俗文学作品是如何被封建观念“雅”化的。当然,语言的变迁,也是造成历史上俗文学“雅”化的重要原因。例如,《诗经》中的一些诗歌,最初来源民间口头,使用的是通俗易懂的语言。如果这些诗歌始终以口头形式存在于民间,是不可能成为雅文学的。但是,在文人记载之后,《诗经》中原本通俗易懂的那些诗歌,随着语言的发展变化不再通俗易懂,于是《诗经》也成为难以为普通人所理解的雅文学作品。这种情况,也适合《乐府诗集》中的许多作品。在历史上,有一些雅文学的样式,最初也是产生于俗文学。如宋词,最初起源于歌唱的民间俗曲。后来,经过文人的“雅”化,才成为雅文学队伍中的一个新成员,即局限于文人圈子的词。所以,王国维说:“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。”^[8]

其二,经过比较可以发现,中国古代那些文学巨匠的社会地位,也是以元代为界限,形成鲜明的反差。元代之前的文学巨匠,多是为封建正统观念所容纳的人物,如屈原、宋玉、司马迁、李白、杜甫、白居易、韩愈、柳宗元、陶渊明、苏轼、陆游、辛弃疾,等等。他们的作品得到官方承认,被编纂成集出版,甚至推荐为文人必修读物。他们的生平事迹,被收入到正史内。即使李白这样有些叛逆性格的人也不例外。他们之中的大多数,都做过或大或小的官。其中,有一些人,还在或长或短时期内,参与到社会政治漩涡的中心。元之后的文学巨匠们就很少有这样的幸运,他们之中穷途潦倒者居多,多半是不能为封建正统观念所接受的人物,如关汉卿、王实甫、施耐庵、罗贯中、冯梦龙、凌濛初、兰陵笑笑生、吴承恩、蒲松龄、吴敬梓、曹雪芹,等等。元代的关汉卿、王实甫是他们的领队人。他们的生平事迹,多数也不能被接纳到封建正史之内。从《元史》之后,官方修撰的各朝代史书中,已经很少见到著名文学家的传记。他们之中的大多数人,

或多或少都曾经受到封建道学家的攻击、谩骂。他们创作的小说和戏曲作品，常常受到封建道学家的诋毁。自明代之后，封建中央和地方政府，还经常颁布禁毁小说和戏曲之目录；一些作家甚至被裹入文字狱。《元明清三代禁毁小说戏曲史料》^[9]一书中，收录了大量这方面的资料。许多事实说明，元代之前的文学巨匠们与元代之后的文学巨匠们，在与封建统治阶级的关系方面，具有根本性的区别。这同时也应该意味着，元代之前与元代之后文学巨匠们的那些作品，就其内容而言，在与封建制度的关系方面，一定出现了根本性的变化。一个时代的文学，主要是由文学巨匠们的作品代表的。因此，在很大意义上，根据历代著名文学家们与封建统治者的关系，可以确定各个时代的文学结构主体与封建制度的关系。元代之前，封建统治者能够容纳当时的文学巨匠们，这说明当时的中国文学，就其结构主体而言是可以为封建社会所容纳，可以与封建制度相安无事的。元代之后，封建统治者不能够再容纳当时多数的文学巨匠，这说明当时的中国文学，就其结构主体而言已经走向封建社会的对立面。由此可见，雅文学为结构主体与俗文学为结构主体的对立，在中国古代文学的发展史上，归根结底也是维护和反叛封建统治的问题。俗文学就其主要方面而言，在封建时代也可以认为是反叛文学的代称，是追求民主和个性解放的旗帜。

其三，比较元代前后的中国古代文学，还有一个特别重要的区别，即：元代之前的中国书面文学，属于创作者与欣赏者尚未分离的文人自足性文学；元代之后的中国书面文学，属于创作者与欣赏者逐渐分离的社会消费性文学。元代之前，中国书面文学的主要类型是诗、词、赋、文（散文）。那时，文人写诗、填词、撰赋、著文（散文），是为了表达自己的情志和社会见解，包括“以文载道”和“代圣人言”等，面向的阅读对象大致也是文人，即写作群体与接受群体，都是同一个文人圈子。元代之后，中国文学的主要类型是小说和戏曲。这些小说和戏曲作品，在当时受到社会各阶层的广泛欢迎，创作它们也是面向着社会各个阶层，即文学创作群体与文学接受群体之间，不再是一个等同的社会阶层。中国的象形文字即方块字，古代社会的大多数人难以掌握——这是元代之前，使文学成为少数人“专利”、形成创作群体与接受群体尚未分离的自足性文学的一个重要因素。使创作群体与接受群体一体化，形成元代之前自足性文学的另一个重要因素，是文学作品语言与人们日常生活用语的分离。文人创作的诗、词、赋、文（散文）等作品，使用独特的书面语言，增加了其他阶层人们阅读的困难。自元代开始，接受群体与创作群体合而为一的现象终结了。元代杂剧和散曲使用的是当时通俗的语言，又经过艺人的演唱，于是可以为大多数人所欣赏。在元代，戏曲演出遍布许多城市，甚至还波及农村。至今在山西等地的一些农村，仍然保存有元代演出戏曲的戏台遗址。这说明在元代，在戏曲演出活动中，文人写

的戏剧文学作品,经过艺人演唱,甚至能够为农村的民众所欢迎。可以说,与此前的唐诗、宋词相比,元曲在接受群体方面之扩大,是无法同日而语的。

其四,从体裁考察,在中国古代汉语文学中,诗、词、赋、文(散文)是以表现和抒发创作主体情志为主的文学样式,小说、戏曲是以描写客体生活情景为主的文学样式。诗、词、赋,乃至散文,都篇幅有限,格外注重形式,因而很难深刻反映社会重大题材。戏曲、小说在篇幅上受限制较小,信息容量大,适合反映社会重大题材。由于元代之前的中国文学以诗、词、赋、文(散文)为主,元代之后的中国文学以小说、戏曲为主,于是便出现如下的状况:在反映社会生活的广度方面,元代之后的文学要比元代之前的文学远为广阔;在认识社会生活的深度方面,元代之后的文学要比元代之前的文学远为深刻。元代之后,作家创作的活动空间被极大拓展,创作手法也极大地丰富起来。大量深刻反映现实生活、批判封建社会作品的出现,取代传统的作家以抒发自我为主的文学取向,并最终成为文学创作的主流。在元代和元代之后,中国出现了《西厢记》、《窦娥冤》、《三国志演义》、《水浒传》、《西游记》、《牡丹亭》、《金瓶梅》、《今古奇观》、《桃花扇》、《长生殿》、《儒林外史》、《聊斋志异》、《红楼梦》等一批戏曲和小说名著。它们在反映中国传统文化方面,在描写中国古代社会生活方面,在暴露与批判中国封建制度方面,在宣扬民主与追求个性解放方面,都是元代之前文学所根本不能比拟的。就这个意义而言,中国古代文学由雅文学为主体向俗文学为主体的结构转变,还标志着中国古代文学的最终走向成熟。^[10]

其五,在元代之前的中国文学中,关于人物形象和生活场景的创造,还处于朦胧的状态,几乎难以列举出有长久生命力的人物形象。只是到元代之后,关于人物形象和生活场景的创作,关于人物命运的探寻,才成为中国文学的主线。元代之后,中国文学中出现了一大批具有长久生命力的人物形象。如《西厢记》中的崔莺莺、张生、红娘,《窦娥冤》中的窦娥,《三国志演义》中的诸葛亮、张飞、赵云、关羽、曹操、刘备,《水浒传》中的李逵、林冲、武松、宋江、吴用,《西游记》中的孙悟空、猪八戒、沙僧、唐僧,《牡丹亭》中的杜丽娘,《红楼梦》中的贾宝玉、林黛玉、薛宝钗,等等。这些人物形象是虚构的,因而也是文学家们的创作。他们与读者似曾相识,却不是生活中人物的简单纪实。这样具有生命力的人物形象,在元代之前的中国文学中是不存在的。

关于元代之前和元代之后中国古代文学由结构变化引起的区别,还可以举出一些。但是,仅仅根据以上这几个方面,已经可以说明元代之前和元代之后的中国古代文学确实存在着历史阶段性的不同。研究这个历史阶段性的不同,将有利于更全面地认识中国古代文学的发展规律。

(三)

蒙古族是元代文学接受群体的新成员。蒙古游牧文化在元代影响中原汉族文学,主要是通过改变中原固有文学接受群体之结构,以需求型影响关系的方式得以实现的。蒙古族文学在元代之前,结构上仍然处于民间文学为主体的阶段。当时的蒙古族文学,还没有形成自己丰富多彩的书面文学样式,因而无法用某种固定的书面文学样式,以示范型影响关系的方式,给予中原汉族文学以直接和重大影响,留下许多具体而鲜明的印迹。

王国维曾经说:“元剧之结构诚为创见;然创之者实为汉人,而亦大用古剧之材料与古典之形式,不能谓之自外国输入也。”^[11]这也说明,要从元代的杂剧和散曲中,寻找蒙古文学示范型影响的痕迹是困难的。问题是,这些古已有之的“材料”和“形式”,为什么在元代之前没有引导出戏曲之“创见”,却要等到元代蒙古游牧文化南下时,才终于汇合到一起,造成如同火山喷发般杂剧和散曲的一时之盛?这样的问题,实际上还在明代,就已经有人提出:“至元而始有杂剧,如今之所搬演者皆是。此窍由天地开辟以来,不知越几百千万年,俟夷狄主中华,而于是诸词人一时林立,始称作者之圣,呜呼异哉!”^[12]可见,关于所需材料此前已经齐备的杂剧,为什么要到元代才突然繁荣起来,早已引起人们的注意。

仅仅从“材料”、“形式”和“创见”者的角度,探寻文学的发展,当然是不全面的。在历史上,许多伟大的文学结构变迁,从根源上考察,并不是局限在作品层面和创作群体内部发展的结果。欧洲文艺复兴、中国的五四新文化运动,便是很好的例证。这如同生物界新物种的诞生,重要的不是基因层面的变异,而是使基因变异造成的某个物种变异普遍化的原因。因为在自然界,动植物个体的变异,是时时刻刻都发生着的。但是,能够成为新物种,就必须有适合其普遍化的环境。这如同楼房,没有住房需求,即使有材料,有图纸,也是不会有谁能盖出楼房的。文学的发展也具有相同的道理。当然,这不是说文学的发展可以忽略创作的积累和创作群体的作用。无论来自何种方面的影响,都只有与一定的文学积累结合在一起,转化为创作群体的创作活动,才能对文学的发展产生实际的效果。提出接受群体对文学发展的意义,特别是接受群体的结构变化对文学结构发展的巨大推动作用,并不是要否认文学发展的历史连续性,也不是要否认创作群体的能动性,而是为了更准确地认识特定时期文学发展的主要动因。