

中原学派文库

气韵与格局

廖奔文艺论

廖奔 著



盛唐之时在庙堂奏响的黄钟大吕的旷世弘音
虽然在人们心中经久回荡，毕竟余音渐渐消歇
接续而起的是宋代千巷万弄的急管繁弦
嘈嘈切切，此起彼伏，如夏夜荷池骤雨，如雨后池塘蛙鸣
集为多乐章的交响乐，汇成多声部的大合唱

——中国古典艺术从此拉开了崭新的一幕

中原出版传媒集团
大地传媒

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

气韵与格局:廖奔文艺论/廖奔著. —郑州:河南文艺出版社,2016.12

ISBN 978-7-5559-0358-1

I. ①气… II. ①廖… III. ①文艺评论—中国—文集 IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 289139 号

出版发行 河南文艺出版社
本社地址 郑州市鑫苑路 18 号 11 栋
邮政编码 450011
售书热线 0371-65379196
承印单位 河南日报报业集团有限公司彩印厂
经销单位 新华书店
开 本 700 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 28.25
字 数 472 000
版 次 2016 年 12 月第 1 版
印 次 2016 年 12 月第 1 次印刷
定 价 59.80 元

版权所有 盗版必究
图书如有印装错误,请寄回印厂调换。

目 录

宋艺术的气韵与格局/1

诗、词、曲之分途/23

汴京杂剧兴衰录/36

“传奇四变”说发微/52

诗词曲赋作为人类非物质文化遗产的独特价值/56

文艺评论的“战国时代”/59

文艺批评的标准与准则/81

戏剧批评:失语、痼疾与主体人格/101

真善美当立,恶之花当败

——全球化语境与文艺创作心态调整/108

现代艺术与时尚

——从青春版昆曲《牡丹亭》说起/112

中华戏曲文化美学及其现代转型/121

论地方戏/169

在中国话剧的历史背影中

——南开演剧一百周年祭/190

论北京人民艺术剧院的风格/198

昆曲的品格/212

戏剧怎么了

——关于戏剧现状、本质与生命力的思考/217

“三大戏剧体系”说的误区/224

东方戏剧及其文化命运/232

东方戏剧的悬想

——第九届中日韩 BeSeTo 戏剧节话语/265

美国塞氏《牡丹亭》风波/273

戏剧的终极呼唤

——《哥本哈根》告诉我们什么？/280

原罪与承担苦难

——关于小说《红字》与话剧《绿帽子》/286

自由与爱情：逃离纳粹

——《卡萨布兰卡》，从电影到音乐舞台剧/291

东西方文化撞击中的梅兰芳/294

曹禺的苦闷

——曹禺百年文化反思/310

尚长荣的意义

——兼及新时期京剧艺术的继承与创新/336

文化撞击中的迷惘

——论湘剧《山鬼》的象征意蕴/341

现代形式感的舞台铸合

——由川剧《四川好人》引发的思索/347

守望的意义

——论黄梅戏《徽州女人》/351

莫言获“诺奖”与当代传媒文化创新/353

一个文学时代的取象

——赵富海《南丁与文学豫军》序/375

张艺谋的英雄情结

——一个民族久远神话的深层叙事/379

《集结号》的悲悯情怀/382

英雄传奇：构造更为错综复杂的历史场域

——评电视连续剧《孤军英雄》/384

殇之吟

——读周大新小说《安魂》/389

中国非物质文化遗产特性论/393

中国乡村社会文化空间考察/409

文化苏州/424

新疆文艺与西域文化主权/432

跋/445

宋艺术的气韵与格局

宋代艺术在中华民族的艺术史上占有特殊的地位。可以说,经过数千年的历史演进,在不断地开拓、丰富、提炼、完善之后,到了宋代,中华艺术之河流入了一个集大成的时代。虽然在疆土、国运、气势、境界方面,宋代不如汉唐博大开阔、沉雄浑厚,然而它却以郁郁乎文哉的君子风范、厚积薄发的文化修养、幽雅醇清的艺术气质、丰富细腻的审美感受,通过全面而又极富时代特色的创造,修建起一所前无古人后无来者的艺术殿堂,从而得以彪炳史册,辉映千古。

宋代的诗、词、古文、书法、山水花鸟画、瓷器、建筑、园林皆继承前人而臻于完善,或发展至纯熟阶段,或别出一格。宋代文学是与唐代并驾齐驱的一代文学,诗不如唐而量超之,文胜之,词过之。宋诗虽缺乏清新,但多了跌宕,虽少了天然,但多了思理。宋文以抒情议论见长,较之唐人,纹理更为细致周备,文气愈加流动贯通,与唐文并立起“唐宋八大家”。宋词独为一代天骄,以其轻扬倩俊、曲致婉转的细腻笔触,捕捉住人们日常稍纵即逝、难绘难描的心绪意态,遣词造意,开中国诗歌之新境,启曲词畅达之先声,其立意之峭、造境之幽,后人最终也难以企及。宋代山水花鸟画都在五代基础上走向高峰。山水画钩皴点染各种技法成熟,求境重神,内在气韵充沛,建树卓著,成绩斐然,得以取代唐代占统治地位的人物画而独领画界风骚。花鸟画奠定工笔设色的规范,生机盎然、绚丽华彩,开元明清千年画坛之风。宋代书法虽不如唐人工稳严谨,但抒卷逞意过之,苏、黄、米、蔡四家皆备一格,各领时尚。宋代工艺、建筑皆发展到精审细密、巧夺天工的地步,其中宋瓷为绝妙代表,以其冰晶雪莹的色泽、质地与神韵而留名青史。市井瓦舍勾栏众多通俗文艺品种的簇花般兴盛,造成宋代艺术一道独特的风景线,其中戏曲、小说的泉涌汨汨,成为元明清滚滚而东一条澎湃大河的源头。

盛唐之时在庙堂奏响的黄钟大吕的旷世弘音,虽然在人们心中经久回荡,毕

竟余音渐渐消歇,接续而起的是宋代千巷万弄的急管繁弦,嘈嘈切切,此起彼伏,如夏夜荷池骤雨,如雨后池塘蛙鸣,集为多乐章的交响乐,汇成多声部的大合唱——中国古典艺术从此拉开了崭新的一幕。

—

宋代是中国历史上版图狭小的一代。尽管汉唐辽阔幅域的掠影还飘荡在回忆里,但已经转化为宋人心理上挥之不去的悲凉情结。虽然也形成了统一的帝国,但宋人连收复包括今天的北京在内的燕云十六州的企图,都被南下强辽的铁蹄踏作齑粉,宋真宗为解除辽国的军事入侵,在澶州与之匆匆订立的“澶渊之盟”,以每年向辽输银十万两、绢二十万匹的代价,换得了宋朝一代人的畏缩心胸。我们从历史地图上看到的北宋形势是:北有大辽压顶,西有吐蕃争胜,西夏切断了兰州以西的丝绸之路,大理阻住了通往南亚之途。南宋又失去整个中原,成为龟缩于长江流域的地方政权。两宋三百年间,曾经与辽、西夏、金发生无数次大大小小的战争,几乎每发生一次,宋朝就失败一次,丧师失地,接着就是求和送礼、割地赔款,日益掏空了廩库、削减了国力。宋人成为历史上最为软弱的王朝,不但再也没有汉人开疆拓土、勒石燕然的气概,也丧失了唐人“但使龙城飞将在,不教胡马度阴山”(王昌龄《出塞》)的胆魄,甚至连燕然、阴山本身都成为意念中遥远而不可企及的地域概念。在宋人“无可奈何花落去”(晏殊[浣溪沙])的整体悲剧氛围中,虽然还未曾泯灭“待从头收拾旧山河”(岳飞[满江红])的个体壮勇,也已经染上了“知不可为而为之”的浓郁悲凉情绪。

宋人所面对的这一外部世界,给宋人带来的心理影响是极其深刻的,它使宋人失去了汉唐那种博大、开阔、外向、奋发的眼界、胸襟、抱负与理想,变得畏缩、胆怯、内荏、羸弱,收回了对于外界投注、企盼、搜寻的目光,转为对于内心的反视、内省、调息与自控。宋人这一精神趋势,虽然是直接由宋代的社会环境所决定,但却恰恰与中唐以来中国社会所发生的一场重大思想和观念变革相连接、相鼓荡,因而获得了极大的能量。

宋代是中国传统思想观念转折的时期,由于时代与客观环境的变迁,宋人开始形成新的哲学意识、新的思想方法和新的处世态度。从心理意象看,宋人静弱而不雄强,幽微而不开朗,收敛而不扩张。从行事倾向看,宋人重文轻武,不追求

外部事功,重在内在修养。从行为方式看,宋人喜好坐而论道,多议论而少决断,缺乏行动能力。从行为准则看,宋人推崇沉稳庄重老成,反感轻举躁进。在这种趋势的整体支配下,宋人最终走向文化心理的封闭、内倾与保守。宋人文化心性的奠定取决于当时文化环境的变迁,而这种心性又对于宋代文化达到辉煌顶峰起了决定性的作用。

中国文化的进程由鼎盛期的唐代过渡到转型期的宋代,由开放的唐文化过渡到封闭的宋文化,由古典文化的巅峰过渡到近代文化的滥觞,完成了一次极大的历史转折与精神递嬗。唐人那种恢宏阔大、博约高涨、豪放外向、爽朗自信的气魄从此失去,代之而起的是宋人克制自持、含而不露、温文儒雅、谨小慎微的心理品性。人们所追求的人生理想不再是唐代的出将入相、金戈铁马、高歌凯旋、轰轰烈烈的外部功业,转而成为一种琴棋书画、诗礼弦歌、调息养气、宁静自适的内在充实。人们的审美情趣不再关注于大漠孤烟、长河落日,变为对于幽径深庭、飞花落红的挂牵留恋。人们的心理性格不再对于陌生事物产生好奇与兴奋,而停驻于感受日常熟悉事物的亲切与温馨。外部世界仿佛已经与自己无关,人们躲在封闭的内心天地里,用天理调整着自己的一切思维、行为,调节着自己的心理平衡。这种封闭式心理特征,虽然不利于国力的强盛,却有利于精神的深邃发展,有利于艺术的创造,因而后者的成就也就体现为宋代的突出特色。

宋代艺术有两个明显的特点:一是繁荣的市民文化消费生活带来通俗文艺的极端兴盛,后世一切通俗文艺品种几乎都在此时产生,小唱、鼓子词、诸宫调、词话、讲史、说经、杂剧、南戏、傀儡戏、影戏、版画、招贴画、话本、剧本、词曲本、小泥塑等,应有尽有,这在中国艺术史上造成一个大的转折;二是丰裕和有闲使得士大夫阶层充满精力,庄、禅、理的作用使其心境清简,于是他们把目光投向艺术,发挥出极强的创造力,对于古典艺术作了全面的总结与完善化,同时又撷取市井艺术的精华而开辟出生机勃勃的新境界。宋代艺术的延展趋势被金朝拦腰切断,士大夫流入民间,始注意结合民众的审美趣味进行创作,于是新的审美风气出现,预示着之后的大转机——士大夫艺术与通俗文艺的结合。

二

宋代的商业贸易极端开展,推动了都市城镇的发展。北宋都城汴京成为当时

东方最大的商业化城市,孟元老在《东京梦华录》自序里描述其情状为:“八荒争凑,万国咸通,集四海之珍奇,皆归市易,会寰区之异味,悉在庖厨。”“举目则青楼画阁,绣户珠帘。”“金翠耀目,罗绮飘香。”这是一幅极其生动、充满勃勃生机的市井生活图画,恰与北宋画院画工张择端的《清明上河图》对于汴京街景的细腻描画互相映衬。当时其他众多的大城市如洛阳、扬州、杭州、温州、成都等,情形也都相似,词人柳永[望海潮]词描写杭州情形是:“东南形胜,三吴都会,钱塘自古繁华。烟柳画桥,风帘翠幕,参差十万人家”,“市列珠玑,户盈罗绮,竞豪奢”。在这些商业都市中,商人地主和新兴市民阶级的力量迅速崛起,其势力逐渐可与王公世族相抗,这使旧有的社会结构和习俗都被打破,人们已不看重家世,而以财富作为身份的标志:“王公之女苟贫之,有盛年而不能婚者,闾阎富室,便可以婚侯门、婿甲科。”(赵彦卫《云麓漫抄》卷三)阶级关系的调整,迫使宋朝政府在城市中彻底摆脱了门阀观念而完全按照资产来确定人们的社会等级。庞大的人口堆积,复杂的社会阶层,繁盛的商业条件,必然要求纷繁多彩的文化生活,于是,就在这万众集聚、游风熏染的文化环境中,市井艺术得以从最适宜生存的土壤中茁壮而出,迅速勃发为灿烂的艺术景观。

宋太祖、宋太宗平定天下之后,真宗、仁宗休养生息,太平渐久,城市生活日渐繁华。真宗天禧元年(1017)晏殊描写汴京已经是“百万人家户不扃,管弦灯烛沸重城”(《元献遗文补编》卷三《丁卯上元灯夕》)。仁宗以后,汴京成为一座东方最大的游艺场,市井中产生了大大小小的游艺区——瓦子,每个瓦子里有许多专门供表演用的勾栏棚,平日都有众多的“富工”“闲人”在游荡,往往聚集数千人观看杂剧以及各种伎艺表演,并且“不以风雨寒暑,诸棚看人,日日如是”(《东京梦华录》卷五)。除了日常性的演出外,一年中还有许多大的节日庆祝活动,例如元宵、上巳、中元和皇帝诞辰、神祇生日等,届时勾栏民间艺人和宫廷艺人一起在街市人烟稠密的交通要道处临时扎起的台子上演出音乐歌舞、杂剧百戏,引得万人聚观、城市空巷。在这种繁盛的近代商业都市文化生活中,人们终日“烂赏迭游,莫知厌足”(《东京梦华录序》),歌乐遍及市肆,小民放纵冶游,这种情形是以往封建帝国最为强盛的汉、唐王朝也不曾有过的。

支撑起城市文娱生活的是众多的官籍、私籍艺人,其中主要是市井艺人,他们的队伍十分宏大。汴京城中官籍的教坊、云韶部、钧容直、东西班乐人达千人,开封府衙前乐和军队乐尚未计算在内,瓦舍勾栏里的艺人则无可计量,金人攻陷汴京时,一次即索要“露台祗候妓女千人”(《三朝北盟会编》卷七十七)。瓦舍艺人

日常都在市井里演出,官籍艺人除了年节大庆公演外,平时与民间也有着广泛的接触:“教坊、钧容直每遇旬休按乐,亦许人观看”,“或军营放停乐人,动鼓乐于空闲,就坊巷引小儿妇女观看。”(《东京梦华录》卷五、卷三)这种文娱条件极大地提高了市井的欣赏水平。官籍乐人的补充来自市井民户,徽宗朝礼部侍郎陈旸曾指责当时“歌工乐吏多出市井廛畎亩规避大役素不知乐者为之”(《乐书》雅部·歌曲·调上),正可反映市肆习乐风气之盛。流风浸染,就出现了廖莹中《江行杂录》引《旸谷漫录》所说“京都中下之户,不重生男,每生女则爱护如捧璧擎珠”的现象,当她们“甫长成,则随其姿质,教以艺业”,如歌舞、说唱、杂剧,等等,以便到市肆上去从事商业演出。市井艺人队伍的扩大,是中唐以后社会所发生变化的征象之一。中唐之前,社会伎艺人主要以依附宫廷和贵族为生,“安史之乱”发生后,大量的伎人流落民间,开始从事商业性演出,所谓“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”(刘禹锡《乌衣巷》)。宋代适宜的城市商业环境,为市井艺人提供了极好的生存空间,使其队伍得到空前的发展。宋代贵族家乐和富户家养伎艺人的数量仍然很多,但他们已经不是表演伎艺发展的主要力量,市井演出成为时代审美娱乐活动的主流。

充沛的娱乐生活培养了民间的高度审美兴趣、鉴赏能力与创作热情。市井中的业余创作者大量涌现。歌曲的创作自宋太宗以来已经蔚然成风,民间“作新声者甚众”(《宋会要辑稿》乐五·教坊乐),创作技巧亦臻高明,听到早上的公鸡司晨,就能够模仿其声音而谱出[鸡叫子]的曲子。平时市民歌乐遍及闾阎,以至于到仁宗末年出现了王灼《碧鸡漫志》卷一所记载的情景:“嘉祐间,汴都三岁小儿在怀饮乳,闻曲皆捻手指作拍,应之不差。”虽不免夸张,却反映了当时汴江市井讴歌的盛景。在这蹈咏升平、寻欢作乐的时代里,就日益产生出新的世俗文艺品种来,宋仁宗时期就产生了多种通俗文艺品种,如小说、陶真、吟叫等,影戏则从此时开始表演三国故事,北宋后期又产生了嘌唱、杂扮等^①。其中一些歌唱品种是直接来自市井生活中产生的,例如吟叫缘自市井中的“叫果子”腔(参见高承《事物纪原》卷九)。市民店铺和居室的布置则追求艺术化、雅化,讲究挂画插花、陈设摆放,因而市场上绘画、工艺品交易极其繁盛,买卖各类图画、珍玩、小工艺品、文房四宝的店铺林立,四方收购绘画作品到都市销售的远销商十分活跃,而历来为庙堂画壁的画家,竟然开始为商肆画壁,汴京宋家生药铺的两侧墙壁上即满布北宋著名山水

^① 参见廖奔《汴京杂剧兴衰录》,《河南大学学报》1987年第二期。

画家李成所画山水(参见邓椿《画继》卷一)。

南宋以后,由于市井伎艺的高度发达,民间兴起新型的商业聘赁演出方式。吴自牧《梦粱录》卷二十“妓乐”条说,临安士庶人家,“筵会或社会,皆用融和坊、新街及下瓦子等处散乐家”的艺人来演出,临时点唤,即喊即到。甚至宫廷都不再支付巨大的开支来豢养专门的教坊机构,转而依靠市井艺人,当需要组织各类庆典仪式时,只要临时“和雇”市井表演团体到宫廷里来演出,现场支付一定的劳务报酬即可,操作灵便,经济简省,艺术水平也不低。商业交易关系渗入了帝国的最高礼仪和娱乐方式中,表明了市井艺术的真正独立与成熟。当然,市井艺术在一部分士大夫眼中仍然缺乏档次,例如曾慥《类说》引吴处厚《青箱杂记》曰:“今乐艺亦有两般:教坊则婉媚风流,外道则粗野嘲哲,村歌社舞,拟又甚焉。”但是,这并不能阻挡市井艺术迅速发展为澎湃洪流的趋势。

通俗文艺的兴盛与文化生活的普及,市井繁华的现实人生乐园对于人们的诱惑,改变了整个社会的时代心理。上自皇帝、下及平民,人们都沉溺于对现世物质享受和世俗欢乐的追求。宋太祖赵匡胤在导演“杯酒释兵权”时,曾劝大将石守信等人说:“人生如白驹过隙耳。所谓富贵,不过欲多积金钱,厚自娱乐……多置歌儿舞女,日饮相欢,以终天命。”(邵伯温《邵氏闻见录》卷一)宋徽宗更是在年节时纵民游赏,赐小民金杯饮酒,与百姓共观散乐百戏演出,还常往来于市井小唱艺人、露台妓女之家(参见《大宋宣和遗事》亨集)。皇权与世俗社会的连接,一方面是市民阶层经济和政治力量强大的象征,反过来又成为促进市民文化繁盛的重要原因。

与宫廷和贵族艺术的闭锁于深宫广府、文人士大夫艺术的赏玩于案头庭院不同,市井艺术借助商业经营与市场传播的双翼,极其广泛地深入到闾里巷弄、广场街头,其服务对象是任何一个具有文化娱乐需求的普通对象,从而就获得了极强的生命力和支撑力。

三

宋代的社会条件培植起一个广大而特殊的社会阶层——士大夫阶层。由于科举制度的普及与冗滥,这个阶层的人数入宋以后急剧增长,那些为进入这个阶层而从事准备的人群更是构成了这个阶层庞大的底座。宋代文官的生活条件又

十分优厚,俸禄多,赏赐重。种种优渥条件,把宋代士大夫置身于一种饱食雍容的境地。他们既然衣食无忧,不需要从事具体的实业,便有充裕的条件、时间和精力来开掘自己的智力和才慧,充分用于读书写作、琴棋书画以及其他文学艺术创作。士大夫是中国古代从事文化和艺术创造的一支生力军,到了宋代,这支队伍实现了真正意义上的壮大,同时由于社会文化的推进,这支队伍也真正实现了创造艺术的自觉。

由各种丰裕营养滋补起来的宋代士大夫阶层是一个有着高度文化修养的阶层,他们在充分继承了中国文化全部精神遗产的基础上,也继承了历代儒学精义中修身养性、洁操慎行的一套升华个人精神境界的方法并将其推向极端,但同时他们又最懂得享受生活。宋代士大夫在理性上是克制、自省、超脱的一代人,他们极其重视完善个体的精神建构,追求外部形象的雍容大度,内心世界的恬静寡欲,生活情趣的清雅闲逸,人生理想的恬淡高洁,这一切导致他们关注的对象由外部转向内在,由对天下事功的追求转向对于人生奥义的乞索、对于艺术才慧的开掘,从而培养出知识层次与文化品位都极高的审美观照方式。但在生活态度上他们又是纵逸的一代人,市廛幽宅中优裕雍容的生活条件,使得他们不脱艳冶丽情、慕爱欢歌,积极参与并投入市井艺术的创作。

宋代士大夫既有着较唐人更加敏锐细腻的艺术感觉能力,又比唐人更会有滋有味地享受生活。他们告别了戎马倥偬、征尘满面的生活方式,只在瑞脑沉香、幽闲恬淡的平静书斋里寻觅情态意趣。他们不是仗剑去国的勇士豪杰,只是温文尔雅的词人墨客;他们也不是隐居山林的高人逸士,只是混迹市廛的风流才子。他们虽喜爱名山大川、天地自然,但更留恋都市红尘、良辰美景。他们既要享受造化的精气雨露陶冶,也要享受人世的佳酿美食滋润。因而,他们在公退之余,将充分的时光和精力投注于艺术。郭熙、郭思《林泉高致·山水训》中曾经深刻分析了宋代文人山水画的兴盛原因,其精见恰恰可以作为我们这里论述的支撑:

君子之所以爱夫山水者,其旨安在?丘园养素,所常处也;泉石啸傲,所常乐也;渔樵隐逸,所常适也;猿鹤飞鸣,所常观也。尘囿缰锁,此人情所常厌也;烟霞仙圣,此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日,君亲之心两隆,苟洁一身出处,节义斯系!……然则林泉之志,烟霞之侣,梦寐在焉,耳目断绝。今得妙手,郁然出之,不下堂筵,坐穷泉壑;猿声鸟啼,依约在耳;山光水色,滉漾夺目;此岂不快人意,实获我心哉?

不能身处山水之间,就用山水画壁、悬栋,不能亲睹自然风物,就用自然景物作为装饰。于是,宋代文人既不违君亲之意、节义两旺,又不背高洁之心、情操清爽。在这种自我培植起来的均衡心态中,宋代士大夫欣之怡之地开始从事他们对于美的创造。

宋代这些知识渊博、兴趣广泛的文人雅士,在艺术的各个领域无处不施展自己的才华、展示其精神风采。“苏子美尝言:‘明窗净几,笔砚纸墨,皆极精良,亦自是人生一乐。’”(欧阳修《试笔·学书为乐》)他们以华轩幽室为基地,以文房四宝为伴侣,以歌姬侍女为佳偶,从书法到绘画,从诗词到文赋,从音乐到歌舞,将艺术的笔触探到自己日常饮食起居的各个生活角落,到处逞才使学,赋予对象以浓厚的文人雅趣,创造着韵味盎然的美。这是一种对于自身能力的充分显现,对于自身价值的自我欣赏。宋代艺术中文人情趣膨胀的结果,是文人画兴起,绘画讲究神韵,书法讲究意态,诗文讲究义理,词曲讲究婉约,一种浓郁幽邃的意境油然而生,在艺术史上涂上了一层异色。

北宋文人最有艺术气质,士大夫中诗书画乐兼擅、艺术修养全面发展的大有人在。苏轼能诗能文能词能书能画俱成大家,在诸多方面都开一代之风、卓有建树,成为北宋文人艺术禀赋高绝的突出代表。苏轼的古文笔力纵横、挥洒自如,如行云流水、姿态横生,与韩、柳、欧三家并称,成为北宋古文运动的中坚。苏轼的诗气势澎湃、自由奔放,虽以文为诗、逞才使气,然而清新畅达、舒卷如意,继李、杜之后为一大家。苏轼的词境界大开、恢宏变化,一改词为艳科的旧旨,突破其仅仅局限于婉约缠绵的风格疆域,横放杰出、豪迈不羁,一新天下之耳目,开宋词豪放家一路。苏轼的书法点画飞动、浓耸棱侧,位居北宋四家苏、黄、米、蔡之首。苏轼的绘画以书法笔法入画,强调文人意趣神韵,成为北宋文人水墨画之宗师。苏轼在艺术理论方面也有着许多极其精到的见解,他的丰富文学艺术实践,帮助他提出了著名的“诗画一律论”和“绘画传神论”,产生了深远的影响。综上所述,苏轼真正是中国古代难得的一位艺术全才人物,他出现在北宋时期实在不是一件偶然的事。苏轼培养出了一批弟子,著名的如“苏门四学士”黄庭坚、晁补之、秦观、张耒等人,皆为艺坛才子,多为诗、词、书、画兼能,虽成就不如苏轼,然各有造诣。南宋以后,由于理学家将文理分别对待,人们开始重于理而轻于文,造成文衰理盛局面,艺术气质逐渐减弱。宋代文人中还出了一批音乐天才,如周邦彦、姜夔、张炎诸人,识古音、审乐律、能撰曲,他们的成就推动了宋代词曲的发展。

市井文娱生活的兴盛,为宋代士大夫文人提供了一个极好的陶冶环境。他们耽溺于市井冶游,醉心于享乐、放纵的生活,终日消沉于歌楼酒馆之中,吟唱着“烟花巷陌,依约丹青屏障,幸有意中人,堪寻访”的倚翠偎红曲调,把理想建立在世俗享受之上。北宋宰相王迥少年时在烟柳巷里的风流情事,曾被“狹邪辈”“播入乐府”,以[六么]广为传唱(朱彧《萍州可谈》卷一)。词人柳永更是视功名而不顾,满足于伴酒眠妓、吟唱艳曲的生活,“忍把浮名,换了浅斟低唱”(柳永[鹤冲天])。这样的艳冶环境,对于熏染士大夫文人的人品格调,促使其创造出新一代的文风,甚至推动其直接参与市井创作,起了重要作用。柳永长调慢词就产生于这种都市冶游中。仁宗至和年间(1054—1056)开始有文人在“长短句中作滑稽无赖语”,嘉祐之后逐渐兴盛,到“熙宁、元丰间(1068—1085),兖州张山人以诙谐独步京师,时出一两解。泽州孔三传者,首创诸宫调古传,士大夫皆能诵之……(王)彦龄以滑稽语噪河朔。(曹)组潦倒无成,作[红窗迥]及杂曲数百解,闻者绝倒,滑稽无赖之魁也”(王灼《碧鸡漫志》卷二)。所谓“长短句中作滑稽无赖语”和“作杂曲”,就是模仿民间俚曲(类似民歌)的风格而创作的曲词,它是推动词体发生变革、朝向更为通晓畅达的散曲发展的开始。而诸宫调受到士大夫的喜爱,则更是它蓬勃发展的契机。另外,苏轼、宋祁等文豪也都为宫廷杂剧和歌舞演出写过“勾队词”“放队词”,尽管是应景之作,以苏轼一代文豪的笔力,仍然写得一气灌注、情景交融。

在那个特殊的文化环境里,士大夫的总代表、“与士大夫共天下”(《续资治通鉴长编》卷二二一)的封建帝王的修养也表现在对艺术的多能上。北宋几个皇帝,太宗、真宗、仁宗皆洞晓音律,自己能度曲。宋真宗爱写优词,“或为杂剧词,未尝宣布于外”(《宋会要辑稿》乐五·教坊乐)。宋仁宗则“每禁中度曲以赐教坊”(同上),又善书,曾作飞白书答谢辽兴宗所赠绘马。宋徽宗更是一位钟情于艺术的皇帝,他对艺术无所不工,能书善画,独创的“瘦金体”书堪称一绝,花鸟画独造其妙,山水画则有“徽宗山水”之名。更有甚者,徽宗创办起皇家绘画学院,仿照科举制度,用命题取士的办法招收学生,并亲做教授,用皇室收藏的大量书画珍品做教材,培养出众多高水准的画家。至于他在节庆时到市廛与万姓共观散乐百戏演出,创九五之尊“与民同乐”之风,此举成为南宋历代皇帝的定制,则更是脍炙人口的事例。

宋代艺术的审美主导心理是士大夫审美心理。在传统社会里,士大夫艺术永远是一个时代的精英艺术,它领导着时代的潮流。因而,士大夫自发创造并自我欣赏的艺术,成为宋代审美趋势的主流,它影响着市井艺术,导引着宫廷艺术,发

挥了潜移默化的支配作用。

四

由于社会条件的变化,宋代艺术发生了深刻的嬗变。要说明这一问题,须从五代艺术状貌说起。五代十国艺术主要承袭了唐代的余韵,其中又分为二途。北方政权皆为胡姓,一心盯注代嬗攻伐之事,既无唐王的文化修养和旨趣,又无其裕如心境,成为形而下的朝廷,除了爱好通俗文艺如优戏之类以外,缺乏艺术建树。南方政权大不一样,特别是南唐、西蜀等朝廷,其国主通常具有较高文化艺术修养,例如南唐李璟、李煜都是极好的词人,西蜀王建则是乐舞爱好者,由于其统治地域偏安一隅、相对稳定,聚集了一大批艺术人才,保存了众多唐代的风物文化,又痛感国运日衰、气数殆尽,唯能新亭对泣、坐以待毙,因而朝欢暮乐、醉生梦死,耽于粉饰太平的靡靡之音,一时艺术大盛,人物画、花鸟画、花间词、二主词俱擅一时之名,达到极高的成就,宫廷宴乐、优戏表演也得到长足发展。只是由于气运不正,其艺术气质琐碎萎细、浮丽华靡、虚晃雕饰,令人观之颇有“梦里不知身是客,一晌贪欢”(李煜[浪淘沙令])的感喟。

北宋统一,雄心大涨,“一轮顷刻上天衢,逐退群星与残月”(赵匡胤《咏初日》)。然而毕竟国土不广、气势乏振,又耽于歌舞升平,搜罗得十国宫廷宴乐伎艺工匠尽集朝中,因而晚唐五代以来形式浮华、内容贫瘠的审美习尚在宋初仍然沿袭流行,御用文人讴歌盛世,杨亿、刘筠等台阁大老们以雕章丽句为能事,形式主义的“西昆体”诗派统治诗坛,画坛上则院体画派独擅盟主,投合统治者趣味,以图写珍禽瑞鸟、奇花怪石为能事,富丽新巧,缺乏生机。当然,由于时运改变,绘画在画种方面已经开始发生变化,例如唐、五代占重要分量的人物画退位,花鸟画、山水画跃据统治地位,院体画花鸟,文人画山水,院体画与文人画开始角逐,各自推出了自己的代表人物与画风,花鸟有“黄筌富贵,徐熙野逸”,山水有荆、关、范、李、董、巨的“南北宗”;卷轴画增多,壁画则逐渐沦为工匠之作,为文人画家所不屑。北宋中期郭若虚敏捷地注意到了当时绘画题材发生的这种改变,在他的《图画见闻志》里指出:“若论佛道、人物、仕女、牛马,则近不及古;若论山水、林石、花竹、禽鱼,则古不及近。”题材的变化反映了创作者美学观念的转变,透出一种从重人事到重自然的倾向。

北宋中期承平百年以后,随着国力的恢复与社会矛盾的逐渐尖锐化,浮靡艺术再不能满足时代心理的需要,一些上层文人如范仲淹、欧阳修、王安石、苏轼等人在文艺领域内掀起有声势的革新运动,诗文词画的风气从而为之一变,诗尚朴质,文尚缜密,词尚清新,书尚意态,画尚简括,平淡之风于是代替了奢靡之风,成为时代趋势。一时之间,艺坛之上云蒸霞蔚,大家迭出,精品泉涌,蔚为一朝之盛。古文有欧(阳修)、王(安石)、曾(巩)、苏(洵、轼、辙),诗有苏(舜卿)、梅(尧臣)、王(安石)、黄(庭坚),词有晏(殊、几道)、柳(永)、秦(观)、周(邦彦),山水画有郭(熙)、米(芾),人物画有李公麟,花鸟画有崔(白)、吴(元瑜),书法有苏(轼)、黄(庭坚)、米(芾)、蔡(襄)。其中一位划时代的巨星苏轼,更是集众艺之长、聚百卉之晶,在诗文书画词艺各个领域都卓然独立,开文人画之风,扛古文之鼎,拓诗词之境,成为中国文化史上的一代天骄。文人写意画的兴起与尚意书法的流行是这个时期艺坛发生的重要事件,这是士大夫阶层将自身审美情趣与审美理想注入艺术领域的杰作,他们在绘画书法中“以意趣为宗”(谢肇淛《五杂俎》),大胆突破法度的限制,随意挥洒,“聊以写胸中逸气”(倪瓒《书自画竹》,《倪雲林先生诗集·附录·杂著》),苏轼所谓“醉时吐出胸中墨”,用山水画表现“林泉之志,烟霞之侣”(郭若虚《图画见闻志》),用书法表现人品气韵,推崇野逸幽静、萧条淡泊的艺术情怀,从此奠定中国书画艺术中一支重要而成就斐然的流派。

北宋中期到北宋末,随着城市商业文化生活的充分开展,市井艺术创作达到了空前高涨。以往只在宫廷广厦、文人书斋中进行的艺术创作,现在被搬到了闾里民间、勾栏瓦舍,各类小唱嘌唱传踏唱赚曲词、鼓子词诸宫调传奇、杂剧影戏傀儡戏剧本、小说讲史说三分说五代史话本,如雨后春笋般涌现出来,在市场上印卖,在勾栏里演出。艺术表演从宫廷贵族的红氍毹上走入民间勾栏,各类伎艺里都产生一批“诚其角者”(《东京梦华录》卷五)的著名表演艺术家,独享绝技,各领风骚。其中杂剧艺术异军突起,成为众伎之中最受注目与欢迎者,从日常演到年节,从瓦舍演到宫廷,成为民间和朝廷活动都不可或缺的艺术样式,从而招致一些主张谨守古法的士大夫的抨击,北宋太学博士陈旸于徽宗建中靖国元年(1101)献上《乐书》二百卷,其中称:“圣朝尝讲习射曲燕之礼,第奏乐行酒进杂剧而已,臣恐未合先王之制也。”(《乐书》卷二〇〇)然而时代风气的浸染,并不以人的意志为转移。市井生活的内容影响到绘画,促成了界画与风俗画的兴盛,尤以张择端气势磅礴、工稳细致的《清明上河图》长卷为突出代表,画中所描绘的12世纪初期宋朝都城汴梁的城市面貌:店铺林立客棧丛集、水陆货运源源不绝、街市拥挤贸易万

千、士庶齐至闲人游荡、摊商拦道小贩叫卖，一派熙熙攘攘的繁华市景，一团郁郁勃勃的民俗之气，开创了中国绘画的盛景绘派。

南宋的山河破碎，激起民众和士大夫强烈的爱国热忱与高涨的民族情绪，这导致南宋豪放型诗风词格的出现，张元幹、张孝祥、岳飞、辛弃疾词，陆游、范成大诗，悲歌慷慨、壮怀激烈之作，一改此前诗风的萎靡空洞、词风的琐细羸弱。即使是婉约词派代表李清照，也有“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东”（《夏日绝句》）这样豪壮的绝句出现。北宋时期“扫千里于咫尺，写万趣于指下”（刘道醇《圣朝明画评》）的水墨山水画，则因为南宋的半壁河山沦丧而一转成为“残山剩水”，视界从全景到边角，幅面从巨帙长卷到九扇册页，出现了夏“半边”、马“一角”式山水，“画家虽以剩水残山目之，然可谓精工之极”（屠隆《画鉴》）。

南宋偏安和东南城市的畸形繁荣，保证了市井艺术的继续兴盛并熟透。小市民对于逸事奇闻的兴趣有增无减，于是勾栏伎艺都在这个方面一竞短长：诸宫调是“编撰传奇灵怪入曲说唱”，覆赚是“变花前月下之情及铁骑之类”，说话被按照内容分为“四家”：“小说谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇。说公案，皆是朴刀杆棒及发迹变泰之事。说铁骑儿，谓士马金鼓之事。说经，谓演说佛书。说参请，谓宾主参禅悟道等事。讲史书，讲说前代书史文传、兴废战争之事。”（灌圃耐得翁《都城纪胜》）在这种趋势导引下，南宋艺坛终于发生了一件开天辟地之事：成熟的舞台戏曲样式——南戏正式形成。南戏之初，将笔锋对准了人世命运的悲欢离合，《王魁》《赵贞女蔡二郎》《张协状元》一类剧目得以盛演一时，成为当时科举制度破坏正常人伦关系的社会投影。风俗画在南宋初达到大盛，城郭、集镇、街市、舟桥、车马、客商、仕女、货郎、婴戏、耕织、放牧、村医、村学，内容应有尽有。这种市井小民的艺术，直接影响了元明清插图画和年画的兴起。

由于气势所限，宋代艺术在整体上透出“弱小”二字，然而文化生活质量 and 人的艺术素质的提高，推动了艺术朝向精致细密的方向发展，精巧性成为宋代艺术的基本面貌。宋词缺乏阔大浑厚的底蕴，境小而狭，却意尖而新，情境与日常生活也更贴近更亲切，人们各种复杂细腻的心境意绪都通过各种微妙精细的景物比兴，客观传神地表达出来。唐代宫廷十部乐和立部伎、坐部伎的宏大乐部组合消失了，转为宋朝一再缩减最终甚至取消的教坊乐，声势浩大规模宏巨的大曲乐舞到了宋代只剩下零星“摘遍”演奏，然而从高庭广厦转到垂幕低帘，从钟釜齐鸣转为浅斟低唱，从宏大的队舞操练转成个体的轻扬舞袖，大曲摘遍出来的慢、引、近、