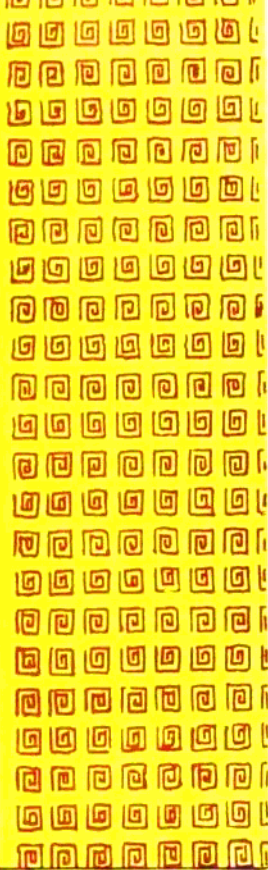




# 明代文学研究

● 江西人民出版社



BF50120

## 序

章培恒

曾经有人认为晚明文学与五四新文学有相通之处。我想，晚明文学固然不能说是五四文学的先声，但也确实包含着某些可以视为后者的萌芽的东西。可惜的是，到了明末清初，文学中的这种新的精神却衰落了，至少是遭到了很大的挫折，直到清代乾隆时期才又得以复兴，但声势还不如晚明之盛。

从晚明到乾隆，前后相隔一百几十年。多么缓慢而可悲的进程！

尤其可悲的是：在我国的文学史上，这不是独一无二的现象。

由此往上追溯，在元末明初的文学里，已经可以听到与晚明文学类似的声音，而且这在当时也已形成某种潮流。然而，在朱元璋统一全国后，重新制礼作乐，这种声音终于消失了。文坛在死气沉沉中挨过了一百几十年。直到明代中叶，随着李梦阳、唐寅等人的出现，才逐渐恢复了生机，并进而演变为晚明文学。

所以，晚明文学的由盛而衰，在某种意义上实可视为元末明初文学由盛而衰的重演。

晚明文学与元末明初文学的相通之处，在于某种程度上的对欲望的肯定和对个性的尊重。在五四新文学中，它以新的高度和新的生命震撼了读者的心。但是，经过二十年代和三十年代的发轫时期，又转为低沉。或者说，又渐渐地向文学传统中的跟上述

内容相反的一方靠拢。当然，也有反抗靠拢的人，但没能阻止这种趋势，只是给自己带来了不幸。在所谓“文化大革命”期间的猖獗一时的文学观念，其实不过是靠拢的必然结果。“文化大革命”绝不是如某些人所说的文化传统的断裂，而是传统里的那些字就应该退出历史舞台的东西的恶性发展。而更必须注意的是，由这种靠拢而来的后果到现在仍未完全丧失作用。从最近十年的文学来说，尽管有了长足的进展，但在对人的内心世界的揭示上，却也存在着不可讳言的缺陷。这些缺陷之迟迟未能克服，意味着当代文学还没有完全回到五四新文学运动所开辟的那条道路上去。

所以，五四新文学运动中的那最富于生命力的内容，在我国真是步履艰难，进一步，退两步。而这绝非偶然。因为它的萌芽在我国历史上就一直是一命运多蹇的。

也正因为此，对于曾经发生过上述两次大的起伏的明代文学进行研究，探讨这两次大起伏的原因，是可为今天提供某些借鉴的吧！

这也就是我们编辑《明代文学研究》这个丛刊的原因。

当然，我们的看法未必就对。上文所说的元末明初文学和晚明文学的性质以及两次起伏，是否符合实际，还有待于进一步讨论。为了理清明代文学发展的脉络，许多具体问题都应加以考辨。那些由元入明而主要活动在元代的作家和由明入清而主要活动在清代的作家也不能置之不顾。所以，在这个丛刊中所收的文章，将涉及各个方面，在观点上也会相互矛盾，一切都敬待同行和读者的指正。

承蒙江西人民出版社为我们出版这个丛刊，而且今后将每年出版一期，谨在这里致以深切的谢意。

一九八六年十二月十四日

## 目 录

- 元明之际的诗怪——杨维禛 陈建华(1)
- 心学、禅宗与明中后期文学思潮 葛兆光(27)
- 对明代中期前七子文学复古运动的再认识 刘明今(63)
- 评唐顺之的文学观 黄毅(81)
- 王世贞年谱 郑利华(95)
- 关于《西游记》中的方言问题 黄敏(195)
- 晚明戏曲的主体化倾向和浪漫色彩 马美信(217)
- 袁宏道“性灵说”剖析 章培恒 谈蓓芳(232)
- 论袁宏道的思想变迁 李庆(245)
- 从《列朝诗集小传》看晚明精神的若干表现 邵毅平(277)
- 《拍案惊奇》与《十日谈》 陈建华(296)
- 吴伟业侯方域清初应诏应举事初探 胡梦琪(313)

# 元明之际的诗怪——杨维禎

陈建华

## 一 引子

十四世纪上半叶的最后数年，进士出身并做过县令的杨维禎在宦途失意之后，浪迹繁华的姑苏城。他穿着奇异的服饰，手持一支铁笛，出入于歌榭舞场，与歌女、乐师一同吹弹伴合；亦出入于文士、富豪的诗会雅集，留连声酒。他以格律拙犛，然而热情奔跃的“古乐府”讴歌城市生活的斑斓色彩与快乐情调：

将进酒，舞赵妇，歌吴娘。糟床嘈嘈落红雨，鲙刀聂聂飞琼霜。金头鸡，银尾羊，主人举案劝客尝。孟公君卿坐满堂，高谈大辩洪钟撞。金千重，玉千扛，不得收拾归黄肠。劝君秉烛饮此觞，君不见东家牙筹未脱手，夜半妻啼不起床，悔不日饮十千场。（《铁崖先生古乐府》卷二）

中国诗里咏叹留恋光景、及时行乐的作品，自《古诗十九首》以来屡见不鲜，然而《将进酒》却没有文士们惯有的忧伤、悲观的情怀。这首诗带有粗豪的市井气息，使人想起北宋词人柳永。他与歌妓的“浅斟低唱”是个人的、颓唐的，而《将进酒》则是雄强的、富有时代特征的。柳永曾作过《望海潮》一词，以欣羨的心情咏叹“三吴”、“钱塘”的“户盈罗绮竞豪奢”<sup>(1)</sup>，但仍属

一种表象的“描绘”，而《将进酒》则传达出城市生活的内在激情与律动。这种豪放的神理像李白，但不带“仙气”，瑰奇的色调像李贺，但毫无“鬼气”。这是对现世生活的执著肯定，在劝人及时行乐的同时带有对传统生活观念的挑逗性<sup>(2)</sup>，表现出市民阶层的某些精神特征。

杨维禎——元、明之间的一个文学“怪杰”。对于他的反叛个性与艺术创造力，及其对后世文学的重要影响，迄今尚研究得不够。

他具有多方面的才能。精通音乐，擅长各种乐器，能作曲。他的书法嶷崎倔强一如其人，后代视为瑰宝。他最有成就、最有影响的，是在文学方面。他提倡“复古”，创作了大量体制独特的“古乐府”，并自称“铁雅派”<sup>(3)</sup>：“吾铁门称能诗者，南北凡百余人。”<sup>(4)</sup>当时的文豪宋濂赞他为“文章钜公”，“声光殷殷，摩戛霄汉，吴越诸生多归之，殆犹山之宗岱，河之走海。”<sup>(5)</sup>明、清之际的钱谦益是个有学问，有识鉴力的批评家，说他“问学渊博，才力横轶，掉鞅词坛，笼罩当代。”<sup>(6)</sup>又《四库全书提要》尽管对维禎的思想和人品不满，但对他在文学上的评价规格甚高，称他“横绝一世之才”，“以诗文奇逸凌跨一时”。维禎的著作今存《铁崖先生古乐府》十卷、《铁崖先生复古诗集》六卷、《铁崖文集》五卷、《东维子文集》三十卷、《铁崖先生诗集》十卷、《丽则遗音》四卷、清楼卜瀛辑《铁崖咏史注》八卷、《铁崖逸编注》八卷等。本文着重谈他的古乐府创作与其思想倾向、文学理论的关系。

## 二 思想的“异端”倾向

元代社会黑暗，政治腐败，民族矛盾和阶级矛盾异常尖锐，尤其到元末，贿赂公行，通货膨胀，民不聊生，遂激起农民起

义。这些是事实。但明人王世贞说：“当胜国时，法网宽，人不必仕宦。”<sup>(7)</sup>明清时代也不乏“元时待士之厚”的论调<sup>(8)</sup>，他们对元代政治的认识，与我们不同。这或许涉及元代政治的阶段性、阶层性的复杂问题，这里不作讨论。从思想文化方面看，程、朱理学为广大儒士所接受，处于不断传播、扩大的趋势中。元统治者亦逐渐采纳，作为其统治思想的支柱之一。但在东南沿海的江、浙地区，却发展着一种注重货利的文化类型。这些地区受理学的影响相对小些，且孕生着与传统的，尤其与程、朱理学的道德信条相对立的价值观念。这与其得天独厚的经济条件有关。海运的畅通，南北交通的便利，商业和对外贸易的兴盛，带来了大量财富。江浙行省仅商税一项年额为二十六万二十七锭余银，相当于江西行省或湖广行省的年额的四倍<sup>(9)</sup>。这里的人口不断增加，城市规模逐渐扩展。如上海原属华亭县，为“商贾百货所输会”之地，至元二十七年，“以户口繁多”，割华亭东北五乡立县，遂成为一新兴城镇<sup>(10)</sup>。尤可注意的，如徐一夔《织工对》一文所载，在钱塘（今杭州），已产生“杼机四五具”，“工十数人”的织场，标志着商品经济发展的历史水准<sup>(11)</sup>。这也与士大夫的生活环境的变化有关。如昆山的顾瑛，系江左华族，以经营商业成为富豪。在他所编的《玉山名胜集》中，反映出他与文士宴会的盛况以及他们追求世俗享乐的审美情趣。又如为诗人高启所热情赞扬的泉州富商陈宝生和孙天富<sup>(12)</sup>，与江浙文士关系密迹，亦是文学上的赞助者<sup>(13)</sup>。像这样的富豪还有倪瓒、曹云西等<sup>(14)</sup>。这一时期的市井文艺，如戏曲、说话等，是相当活跃的<sup>(15)</sup>。由于文人士大夫的传统文学与市井文学的交汇、融合，新的艺术典范在形成之中。倪瓒那种“逸笔草草”的画风、柔曼幽靡的“昆山腔”，都是这二、三十年间的产物；它们与士大夫的欣赏趣味相适应，带有某种革新的要求。杨维禎正是在这样的文化氛围中生活、创作的。他在思想上的“异端”倾向，在文学上

的创造精神，是其时其地的文化形态的忠实代表。

杨维禎，字廉夫，有铁笛道人、东维子等数十个名号。出身于浙江诸暨县的一个不太富裕的家庭。祖父弃儒而业医，似乎意味着家道的中落。他父亲勤勉治业，把恢复儒业、振兴家门的希望寄托在四个儿子的身上。维禎排行第三，却是唯一完成学业的。1327年（泰定四年），维禎中乙榜进士，授天台县尹，后降为钱清盐场司令。由于“狷直傲物”——多半是拘执事理而得罪同僚与上司——而丢了乌纱。此后，他带着妻妾，在吴、浙一带浪游。他又做过杭州四务提举官，不到一年，爆发了元末农民大起义。自1359年（至正十九年）冬以后，尽管已被晋升为江西等处儒学提举，但一直隐居于松江。明初应召入南京，纂修礼书，不久归里，卒于1370年（洪武三年），年七十五。

诗人所处的时代是复杂的，其经历、思想也是复杂的。他自小受儒学的薰染，也曾信奉过道教。在是非颠倒、变异剧遽、价值观念尖锐冲突的社会里，他的思想陷入极度的矛盾之中。在他的诗文集中，亦不乏歌颂“忠孝”、“贞节”的作品；他自号“东维子”，以维护“圣人之道”自任。但现实的生活环境，个人的生活遭际，使他不断地超越传统的价值规范，焕发出反叛的个性精神。这在他的晚年表现得尤为显著。贝琼《铁崖先生传》：

（晚年）特溺于音乐，出必从以歌童舞女，为礼法士所疾。（《清江先生文集》卷二）

当时居住在嘉定的王彝撰《文妖》一文，严厉指斥杨维禎“以淫辞怪语，裂仁义，反名实，浊乱先圣之道。”<sup>(16)</sup>即很能代表那些“礼法士”的意见。从这些话看，他们所痛恨的不仅是维禎那种放达不羁的生活作风，还包括更深刻、广泛的方面。如杨维禎所提出的“自然”的理论，在他们看来，即属“浊乱先圣之道”的



## “淫辞怪语”：

老聃谈自然，以理有至分，物有至定极甘。庄生推之为“逍遥”，小大任小大，长短任长短，而物无不得其所；其然者皆莫知其所以，为自然也。心无为者与化为体，上知造物之无物，下知有物物之自造也，非此无以明自然。故老、庄祖自然，使世之沓婪躁妄一安乎自适而诣乎定，极此自然。虽然，知效一官，德微（按，微当作微）一国者，亦有自然，故尧舜与许由虽异，其得于自然一也。（《东维子文集》卷二十三《自然铭·序》，《四部丛刊》本）

这里，“自然”是一个涵摄宇宙与人的总体的思想范畴，相当于程、朱所讲的“天理”。在程、朱的思想体系里，“天理”是天地万物的主宰，在现实社会中体现为伦理纲常。人为“理”与“气”所合成，“理”包括“良知”、与生俱来的“善性”；“气”包括六情七欲，属恶性。在理在气先、理为气主的前提下，程、朱要求人不断地自我修养，体认“天理”；要求持复“天命之性”，而窒抑“气质之性”<sup>(17)</sup>。但杨维禎的“自然”，对于人未作理、气的区分，而包蕴两者，归之于人的生活意欲。所谓“自然”，即“自适”。主张每一个人按自己的意愿去生活，愿做尧舜的就去做尧舜，愿做许由的就去做许由。他们的生活方式虽异，但各自遵循自己的生活意欲，所谓“其得于自然一也”。这种理论，就其实质说，是向人的“气质之性”靠拢，表示出一种要求解脱束缚的趋向。因此在卫道者看来颇具威胁性。

杨维禎这段话谈的是老、庄的自然观，但从现代“阐释学”（Hermeneutic）的观点看，他在发挥老、庄原旨时，不免渗入其主观意识。庄子确乎主张斥鷃与鲲鹏之间的物性的同一，所谓“小大任小大，长短任长短”，使万物顺其自然。但在否认

“小大”、“长短”等社会价值判断的同时，甚至根本怀疑人的生存价值。尽管庄子实际上作了富有情感的表述，在理论上则憎恶智能、感官，要求通过“心斋”、“坐忘”，达到与万物同体的“逍遥”境界。他主张“绝知弃圣”，赞扬“无为”的许由而讥嘲尧舜，即基于这种思想。而杨维禎并不否定人的生存意义，无论尧舜或许由，他都肯定了他们在生活意欲上的同一性，尧舜为荣名与权力，许由为徜徉山林，在他看来同是对现世生活目标的追逐，只是方式不同而已。所谓“自然”，即各遂其志，在社会价值判断上，其间并无高下尊卑之分。由此可见，老、庄的自然观经过杨维禎的阐释，却转生成一种积极入世的、与现存社会价值规范相冲突的理论。他在另一文《赠栳工王辅序》中，亦表达了这种思想。他对王辅说：“子以镊代耒，岂果知耕者乎？虽然，世以不耕为耕者多矣。渔以钓耕，贾以筹耕，工以斧耕，医以鍼砭耕，卜以蓍蔡耕，兵者以弓刀耕，胥者以聿棊耕，伶者以丝管耕，游说者以颊舌耕，浮屠氏以梵呗耕，老子氏以步虚耕，神仙方士以丹田耕，高至公卿大吏以礼乐文法耕。耕虽不一，其为不耕之耕则一也。”（《东维子文集》卷九）无论医卜工贾，还是公卿大吏，尽管谋生方式各异，但都有自己的生存意欲，即所谓“尧舜与许由虽异，其得于自然一也。”他说这番话，亦旨在使王辅知道，自己虽是个栳工，但与“公卿大吏”是平等的，并无高低贵贱的区别。换言之，他这番话亦旨在使这位栳工觉悟到自我的生存价值。同样，杨维禎自己的背离礼法的生活态度，由于以这种自然观为后盾，并非如以往的文人大多是在失意之后，藉风月歌酒消蚀壮心，亦与无聊文人的消极玩世不同，反有一种高亢的情调。如其在《风月福人序》中自述：“吾未七十休官，在九峰三柳间殆且二十年，优游光景，过于乐天。有李（五峰）、张（句曲）、周（易痴）、钱（思复）为唱和友，桃叶、柳枝、琼花、翠羽为歌献伎。……风日好时，驾春水宅赴吴、越间。好事者

招致，效昔人水仙舫故事，荡漾湖光鸟翠，望之者呼‘铁龙仙伯’，未知香山老人有此无也。……”（《东维子文集》卷九）这种生活态度，正由于基于对生活意欲本身合理性的认识，才表露得如此真率与坦然。

在杨维禎的交游中，有不少像栲工王辅那样的普通人，包括商人、工匠、艺妓、乐师、医卜星相等。他们为所作诗文，其数量之多，为旧时文集所少见。从肯定人的生活意欲出发，他对这些普通人的赞扬与同情，就很少有士大夫一般所持的距离感。在《罗鏊传》这篇意在使一个商人“有身后名”的传记里，称颂罗鏊独力资助同行复业的“义事”。（《铁崖文集》卷二）在《鲍孝子志》中，他称赞商人：“史氏载货殖具四德，曰仁、曰智、曰勇、曰断。鲍孝子之转化，吾知其仁矣。”（《铁崖文集》卷一）在《送朱女士桂英演史序》中，对于在“瓦市间”“善记稗官小说，演史于三国五季”的说话女艺人推颂甚至，认为“儒丈夫者为不如”（《东维子文集》卷六）。在《朱明优戏序》中，热情赞扬傀儡戏演员朱明的非凡技艺，并高度评价：“诚非苟为一时耳目玩者”（《东维子文集》卷十一）。尤其在《中山盗录》中，热烈歌颂农民起义，把他们擒杀官吏的行为誉为“仁义”，他怀着愤慨说：“呜呼！盗而仁义，谓之盗可乎？不盗而不仁不义，谓之不盗可乎？”（《铁崖文集》卷二）认为应该称为“盗”的是那些虐害百姓的“胥吏”。这些人在封建时代属于身份卑微的市井细民，在朱熹的理论构架中，被归入禀有“气质之性”的层次。像朱桂英在瓦市说书，朱明献艺，甚至会被斥为有碍风教，而“中山盗”的反抗行为更是不可宽宥的“恶性”的发作。杨维禎肯定他们的生活意欲，实即肯定了人的“气质之性”，这种思想的“异端”倾向，无怪乎要被“礼法士”斥为“文妖”了。

杨维禎的思想有其内在矛盾与历史局限。他所肯定的生活意欲尚未摆脱程、朱理学的影响。他以“自然”统一“圣贤”与

“凡愚”的同时，亦承认了“圣贤”的“天命之性”——理学的先验规范——的合理性。如他既歌颂农民的反抗，又歌颂镇压反抗的“忠臣义士”，即反映了他的思想的内在矛盾。杨维禎思想的进步部分是须肯定的。明代王阳明说“满街皆圣人”，实际上拆除了程、朱理学所谓“理”与“气”构成的理论框架，与杨有相通之处。后来李卓吾则明确提出“自然之性”，并以“本真”、“本性”来规定这“自然之性”，而否定理学的“道理闻见”，比杨的理论更彻底、更具战斗性<sup>(18)</sup>。如果说明代中后期的思想潮流是以反拨宋儒为基本特征，那末这一特征在杨维禎的思想中已略显端倪。

### 三 古乐府的新内容

维禎的古乐府创作大部分收入《铁崖先生古乐府》和《铁崖先生复古诗集》中，共五百余首。其内容异常广阔多样。悯时伤政，反映民生疾苦，是古典诗歌的常见主题。维禎这类诗在力度、深度上不比前人逊色<sup>(19)</sup>。笔者在这里仅打算选取一些在中国诗歌传统里最能显示其开拓意义的，亦即最能代表诗人独特感受及其所处的时代特征的作品，试加分析。这些作品表现了诗人自我精神的飞扬莽荡及其对人性的哲理反思，表现了世俗生活的真率、热烈的情趣。

《箕山操》是杨维禎的早期作品<sup>(20)</sup>，已显现其思想的自身特点。诗云：

箕之山兮可耕而樵，箕之水兮可饮而游。牵牛何来兮饮吾上流，彼以天下让兮我以之逃。世岂无尧兮应尧之求，吾与尧友兮不与尧忧。（《古乐府》卷一）

此诗取题于庄子《逍遥游》中许由不受尧之禅让一节。在庄子的笔下，许由“臞躁荣利，厌秽声名”（成玄英语），对尧的态度并不友好。而诗中“吾与尧友”，与《自然铭·序》中“尧舜与许由虽异，其得于自然一也”语旨趣略同，强调凡圣之间的生活意欲的同一性，即未如庄子否定生存的意义。从此诗至写作《自然铭·序》的数十年间，维祯的思想发展有其内在连贯性。自唐、宋以降，“尧”被儒家尊奉为“道统”的列祖之首<sup>(21)</sup>。出现于此诗中的尧与《逍遥游》中的尧，两者的内蕴不尽相同。在维祯笔下的尧，是现世君权及其藉以统治的程、朱理学的象征。所谓“吾与尧友兮不与尧忧”，则表明他所取的人生态度与儒家正统相离异。所可注意者，此诗的写作并非在作者失意于官场之后，亦即并非根由于愤激之情。正当他进取功名之时，却产生与传统离异的现象，是值得研究的。

在《大人词》中，杨维祯通过对“自我”的哲理性描绘，强烈而鲜明地表现了他所代表的“气质之性”的反叛精神。诗云：

有大人，曰铁牛。绛人甲子不能记，曾识庖牺兽尾而蓬头。见炼石之女补天漏，逐鹿之帝杀蚩尤。上与伊、周相幼主，下与孔、孟游列侯。衣不异，粮不休。男女欲不绝，黄白术不修。其身备万物，成春秋；故能后天不老，挥斥八极隘九州。太上君，西化人，自谓出无始劫，荡乎宇宙如虚舟，其生为浮死为休。安知大人自消息，天子不能子，王公不能侍，下顾二子真蜉蝣。（《古乐府》卷三）

据此诗后按语所云，诗效陆象山同题之作，隐含“排斥二教”（即佛、道）之意。作者似乎站在维护儒教的立场上，而诗中“男女欲不绝”、“天子不能子”等语，显然背离了儒家“窒欲”、“治国平天下”的基本宗旨。他接受陆象山所建构的主观

心体，却使之负载新的内容<sup>(22)</sup>。这种代表人的世俗意欲的自我精神的高扬激荡，是其所以成长的文化形态的观念形式的体现。它一旦从中国传统的封裹中脱颖而出，遂亘贯古今，驰越八极，带有不可抗拒的粗豪气息。诗中的“铁牛”这一诗人独创的借喻，毋宁说是这一文化形态已达到某种坚实度的象征。这样强烈的表现亦不仅限于杨维祜，当时另一位著名的吴中诗人高启，在稍后些时所作的《青丘子歌》中<sup>(23)</sup>，亦描绘其自我精神的超越：“冥茫八极游心兵，坐令无象作有声。”

与肯定生活意欲相关，维祜还提出尊重人的感情的问题。如《别鹤操》：

雄鹤于于，雌鹤舒舒。两鹤比翼，其巢同株。三见树叶荣而枯，嗟尔比翼而不生雏。比翼将乖，雌雄羈孤。中夜雌啸，雄将曷如？宁为不雏，死作两孤，不愿八九子为秦乌。  
(《古乐府》卷一)

《别鹤操》相传原为商陵牧子所作。他娶妻五年而未生子，不得不奉父兄之命而改娶。与其妻临别时痛彻心肝，而作歌云：“将乖比翼兮隔天端，山川悠远兮路漫漫，揽衣不寐兮食忘餐。”<sup>(24)</sup>面对这样一个婚姻悲剧，杨维祜把目光投向一个尖锐而普遍的问题——妇女的命运。他以雄鹤之口决绝地回答：“宁为不雏，死作两孤，不愿八九子为秦乌。”意谓宁可不要子孙后代，死了作两个孤老，亦不愿有情人分离。这决绝之辞并非无奈的悲号、可怜的哀告，而是面向整个传统的抗争！封建时代的妇女，须承受延绵宗族及其他种种义务，她们的个人意欲与情感则不受尊重。儒家经典《大戴礼记》就规定丈夫可据以休去其妻的“七去”之条。唐代贾公彦疏解《仪礼》时，把“无子”作为“七出”的第一条<sup>(25)</sup>。韩愈亦作过一首《别鹤操》，在强化儒家“道统”的意

识支配下，认为“巢成不生子，大义当乖离”，<sup>(26)</sup>却表示了另一种坚定性，与维禎诗旨相对峙。维禎的古乐府常常通过历史的题材，反映出他对人性的反思。另外如《眉妩词》，认为张敞为其妻画眉的行为无可非议<sup>(27)</sup>，说：“情胜礼者，闺闼之常”。意谓夫妇之间的情感表现是正常的，如果拘泥礼法则不近人情。这说法显然对妇女有利。又如《系子词》，指责邓攸为保全他弟弟的后代而弃绝己子的行为<sup>(28)</sup>，所谓“爱亲灭子者，亦岂人道哉？”在“道学”氛围渐趋浓密的情况下，诗人似乎敏感地意识到这种道德说教给人带来的严重后果。这些诗表明了这样的意向：人的感情不应遭受教条的摧残。

对于市井生活的活跃精神的描绘，除本文开首所引的《将进酒》外，尚有《城西美人歌》、《城东宴》等诗，都是对世俗享乐生活的热情歌唱。值得注意的是在古乐府中出现了富有市井气息的新的人物形象，给文学输入了新的活力，带来可喜的转机。如《西湖竹枝歌》第二首：

鹿头湖船唱艚郎，船头不宿野鸳鸯。为郎歌舞为郎死，  
不惜真珠成斗量。（《古乐府》卷十）

又第四首：

劝郎莫上南高峰，劝我莫上北高峰。南高峰云北高雨，  
云雨相催愁杀侬。（同上）

我们仿佛看到这样一种少女形象，她们已不像传统诗歌中经常出现的温柔而娇弱的女性，却显得粗壮而豪爽。她们是在湖山间、阳光里，而不是被局限在闺阁、庭院中。她们对恋情的渴求被表达得如此真率、如此强烈。

在《续奁集二十咏》中，对女性形象的塑造有进一步发展。这组诗包括二十题，每题七言四句。从标题看，是写一个女子婚前及婚后的各种生活片断，前后若有连贯性。据作者诗前序言，这组诗是仿效晚唐韩偓的《香奁诗》的续作。我们若把两者作一些比较，可发现在内容与情趣上都很不同。韩偓的《香奁诗》刻画女性对自由爱情的渴望，在唐诗中别树一帜。她们似幽闭于深闺之中，带有娇贵、纤弱的气质；炽热的情愫消蚀于无尽的渴念之中，满怀哀愁，欲言又止。杨维禎这组诗里的少女是热情、活泼的，天真烂漫的。比《西湖竹枝歌》中的女子较有身分些，但仍生活于市井环境中<sup>(20)</sup>，而且对爱情的追求表露得更为直率。如《相见》、《相思》、《的信》、《私会》这几首，写她自主地选择情人，并与之私会，显然是逾越封建礼教的行为。最后几首《成配》、《洗儿》等，意味着这一爱情的美好结局。这虽然含有理想化的成分，但对女性形象与爱情的写法，在此前的文人诗中尚未达到如此大胆的程度。

#### 四 “铁崖体”的艺术风格

正因为古乐府具有鲜明、独特的艺术特征，遂被称为“铁崖体”<sup>(20)</sup>。它的艺术特征是怎样的？旧时的评论者，如张雨、胡应麟、钱谦益及《四库全书提要》作者等，无不指出其诗风纵横排奁、奇诡幽丽，主要受李白、李贺的影响<sup>(21)</sup>。这些评论所说明的，是古乐府的一般的、表象的特征，及其与前人的历史承继关系；而未能揭示其特殊的、内在的特征，以及之所以异于前人的新的东西。其中胡应麟较敏锐。他评《香奁八咏》：“皆精工刻骨，古今绮辞之极。然是曲子语约束入诗耳。句稍参差，便落王实甫、关汉卿。”似乎感到与元代盛行的曲辞有相似之处。他又批评维禎：“大概视前人魂幡过之，雅正则远。”“虽复含筠吐



贺，要非全盛典刑。……余每读未尝不惜其大器小用也。”（《诗数·外编》卷六）使他感到不满的是古乐府的不合“雅正”的艺术典范的东西——正是我们要加以研究的、能认识古乐府价值的新的审美意趣。

首先，对那些“根柢于青莲、昌谷”（《四库提要》语）的诗加以考察，通过比较，揭示其世俗的审美意趣。的确，维禛自己与他的门人都明言古乐府受李贺的深刻影响<sup>(32)</sup>，李贺喜用的表现其内心激动、刺激感官的词，如“死”、“血”、“鬼”、“泣”等，在诗中频频出现，甚至象“碧火吹巢双狻猊”（《鸿门会》）、“神絃梦入鬼工秋”（《张嵬·胡琴行》）、“门前酸风箭入骨”（《屏风谣》）等，可以说模仿到酷肖的地步。但我们看他的《修月匠歌》：

天公弄丸七宝钿，脆如琉璃拆如线。月中斤人八万户，  
躬赐仙厨琼屑饭。什什伍伍入杳冥，妙手持天轻欲旋。千斤  
宝斧运化钧，混沌皮开精魄见。羿家奔娥太轻脱，须臾踏破  
莲花瓣。十二山河影碎中，轮廓重完冰一片。缥缈长悬玉臼  
飞，坚牢永结妖蟆患。封辞何用虬虱臣，功成万古蒙天眷。  
一归兰路不知年，兔子花开三万遍。（《古乐府》卷三）

与李贺那首著名的《梦天》一样，此诗亦描绘月宫的景象。其想象之奇崛、藻缋之瑰丽，较长吉无过不及：李诗中的月宫是个清冷、幽凄的世界，“遥望齐州九点烟”，诗人对尘世持一种冷漠的观赏态度。而维禛笔下的月宫则是个生意蓬勃的、群体劳作的世界。诗人热情赞美修月匠的伟大而讽刺“虬虱臣”的渺小，表现出对现实生活的直接干预态度。即使那个嫦娥亦被描绘得欣喜而激动，富于人情味。在怪怪奇奇的辞句和意象中透露出世俗的生活情趣，是杨、李诗风的明显区别。