



《中华历代文学观止》是为广大学子和青少年编写的一套表现中国文学发展进程的丛书，丛书按时间跨度分成6册。本册主要向读者们介绍从刘邦建汉到魏晋时期的名家和作品。包括作家生平 and 主要作品的介绍，并且选择了一些具有代表性的作品赏析，是广大文学爱好者业余读书生活的佳品。

中华

历代文学

观止

周成华◎主编

吉林大学出版社

宋元文学观止





《中华历代文学观止》是为广大学子和青少年编写的一套表现中国文学发展进程的丛书，丛书按时间跨度分成6册。本册主要向读者们介绍从刘邦建议到魏晋时期的名家和作品，包括作家生平 and 主要作品的介绍，并且选择了一些具有代表性的作品赏析，是广大文学爱好者业余读书生活的佳品。

宋元文学观止

中华

历代文学

观止

周成华◎主编

吉林大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

宋元文学观止/周成华主编. —长春:吉林大学出版社, 2010. 9

(中华历代文学观止)

ISBN 978 - 7 - 5601 - 6425 - 0

I. ①宋… II. ①周… III. ①古典文学—文学史—中国—宋代②古典文学—文学史—中国—元代 IV. ①I209.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 177318 号

书 名:宋元文学观止

作 者:周成华 主编

责任编辑、责任校对:王世林

吉林大学出版社出版、发行

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:30 字数:500 千字

ISBN 978 - 7 - 5601 - 6425 - 0

封面设计:揽胜视觉

北京凯达印务有限公司 印刷

2010 年 10 月 第 1 版

2010 年 10 月 第 1 次印刷

定价:48.00 元

版权所有 翻印必究

社址:长春市明德路 421 号 邮编:130021

发行部电话:0431 - 88499826

网址:<http://www.jlup.com.cn>

E-mail:jlup@mail.jlu.edu.cn

绪 论

宋代文学基本上是沿着中唐以来的方向发展起来的。韩愈等人发动的古文运动在唐末五代一度衰颓之后,得到宋代作家的热烈响应,他们更加紧密地把道统与文统结合起来,使宋代的古文真正成为具有很强的政治功能而又切于实用的文体。诗歌方面,注重反映社会现实,题材、风格倾向于通俗化,这两种趋势也得到继续发展,最终形成了与唐诗大异其趣的宋诗。词这种新诗体,到宋代达到了巅峰状态。戏曲、说话等通俗文艺在宋代也有迅速的发展,逐渐形成了以话本和诸宫调、杂剧、南戏等戏剧样式为代表的通俗叙事文学,从而改变了中国古代文学长于抒情而短于叙事、重视正统文学而轻视通俗文学的局面,并为后来元明清小说、戏曲的发展奠定了基础。从整个文学史的大视角来看,宋代文学与中晚唐文学属于同一发展阶段,它是中古文学第二段的一个重要组成部分。

元代的历史是比较短暂的,但元代文学在中国文学发展的过程中,却有划时代的意义。从元初到明中叶,是中国文学中古期的第三段。在这一段文学史中,最明显的是,叙事性文学第一次居于文坛的主导地位。作家与下层人民的联系更加密切,文学创作赢得了更多的观众、读者,在社会上产生了更为广泛的影响。同时,群众的接受情况,又制约着文学的创作,促进了作家审美观念的变化。凡此种种,都表明元初是一个新的阶段的开始。

一、高度繁荣的文化及其对诗文的影响

公元960年,后周世宗柴荣病死后,恭帝年幼,殿前都点检赵匡胤利用手中的兵权,乘机发动陈桥兵变,建立了宋王朝。此后20年间,宋王朝先后平定了南方的后蜀、南唐和北方的北汉等割据政权,结束了唐末以来的分裂局面,基本上实现了中国的统一。鉴于中唐以来藩镇强盛、尾大不掉的历史教训,宋王朝决定采用崇文抑武的基本国策。宋太祖即位的次年,以“杯酒释兵权”的手段,解除了禁兵统帅石守信等人的兵权,封他们为仅有虚衔的节度使,从而根除了将领拥兵自重乃自割据叛乱的可能性。与此同时,宋王朝重用文臣,不但宰相须用读书人,而且主兵的枢密使等职也多由文人担任。文臣由科举考试而进入仕途,他们成为宋代官僚阶层的主要成分。这些措施有力地加强了君权、同时也使士大夫的社会责任感和参政热情空前高涨。他们以国家的栋梁自居,意气风发地发表政见。

理学在元明清时期是官方的意识形态。但在宋代,除了南宋的最后半个世纪以外,理学并未得到朝廷的正式承认。理学思想主要是士大夫阶层主体意识的理论表现,如程颐、朱熹等理学家即自矜掌握了古圣相传的安身立命之道,而欧阳修、王安石、苏轼、杨万里等文士也热衷于讲道论学。宋代的士大夫往往怀有比较自觉的卫道意识,并积极地著书以弘扬己说,摒斥异己。在北宋后期,即有王安石与司马光、二程等人的新学、旧学之争,而旧学内部又有以苏轼为首的蜀学与以二程为首的洛学之争,以及朱熹与叶适、陈亮之争。翻开宋人的文集,几乎总能找到论学的文章,有时这种议论

还旁溢到诗歌中去。

宋代的士大夫在政治上和学术都具有强烈的使命感,十分重视诗文的政治教化功能。从宋初的柳开、穆修开始,宋人对文道关系反复地进行论述。他们的具体看法虽然不尽一致,例如柳开、石介等人的观点矫激偏颇,而欧阳修的观点则平正通达,但在总体倾向上,都对“文以贯道”的思想表示认同。“文以载道”的思想在宋代文坛上占据着统治地位,例如苏轼的蜀学被程、朱视为异端,但苏轼的文道观实质上与“文以载道”相当接近,只是他所认可的“道”的内容比较宽泛而已。“文以载道”说其实是一种价值观,它把文学的社会政治功能置于审美功能之上。这种观点如果推向极端,即是“作文害道”,从根本上否定文学。虽然对于多数宋代文学家来说,在强调“道”的同时,并未放松对“文”的追求。但宋代诗文的说教意味显然比唐代浓厚,这不能不归咎于“文以载道”说的流行和影响。

宋王朝十分重视文治教化,印刷业和教育事业都有空前的发展。印刷业虽然在唐代已经发明,但印刷业的繁盛却始于宋代。宋代公私刻书业的兴盛使书籍得以大量流通,不但皇家秘阁和州县学校藏书丰富,就是私人的藏书也动辄上万卷。《郡斋读书志》、《直斋书录解题》等以私人藏书为对象的目录学专书到宋代才首次出现,就是一个标志。与此同时,学校的数量和种类也大量增加。除了从国子学到县学的各级官办学校外,私立学校也日益兴盛。像著名的白鹿洞书院等四大书院,其规模和学术水准都堪与官办学校媲美。这样,宋代士人的总体学术水平达到了空前的高度。学术修养的提高,无疑会使作家更善于深刻地思考社会和人生,也更善于细密周详地进行议论。

宋代的文学家普遍关注国家和社会。宋代的文学作品,尤其是被视为正统文学样式的诗文,反映社会、干预政治始终是最重要的主题。唐代杜甫、白居易的诗以摹写民生疾苦而闻名,韩愈、柳宗元的古文则以反映时事政治而著称。宋代的文学家继承了这种传统,描写民瘼或抨击时弊成为整个文坛的创作倾向。虽然宋诗中缺少像杜甫“三吏”“三别”和白居易“新乐府”那样的名篇,但此类主题在宋代诗坛的普遍程度却是超过唐代的。即使是以“浪子词人”而闻名的柳永也写过刻画盐工悲惨生活的《煮海歌》,而一向被看作专重艺术的词人周邦彦也作有讽刺宋将丧师辱国的《天赐白》。社会政治功能的加强,使宋代诗文具有鲜明的时代气息和刚健的骨力。其负面影响是严肃有余、灵动不足,有时还因过于注重社会性而削弱了个体抒情的意味。

上述历史背景对宋代文学的另一个影响,是诗文中议论成分的加强。表达政见也好,弘扬学术也好,最直接的手段当然是议论。而“文以载道”的价值观,也必然导致把议论视为写作的目的。宋人之喜爱议论堪称前无古人。以表达政见的奏议文为例,宋人的作品总数远远超过唐人,而且单篇奏议的篇幅也大大地扩展了。即使是那些传统上不宜说理的题材,宋人也照样能大发宏论。例如亭台记一类古文,唐人皆以写景、叙事为主,而苏轼的亭台记文却几乎篇篇都有议论。议论不但充溢于各体散文,而且也大量出现在诗歌之中。过多的议论会削弱诗歌的抒情功能,例如理学家的诗歌往往变成了押韵的语录;但适度的议论则为诗歌开辟了新的题材范围和美学境界,像王安石的咏史诗和苏轼的哲理诗便得益于议论的成功。宋诗所以会形成与唐诗不同的重意倾向,议论成分的增强是一个重要的因素。

二、忧患意识与爱国主题的弘扬

儒家强调个体对社会应有的责任感,应有社会忧患意识。宋代的士大夫发扬了这种传统。首先,宋代士大夫的国家主人公意识十分强烈,他们以国家天下为己任,密切关注国家的隐患。范仲淹的名言“先天下之忧而忧”,正是宋代士大夫所追求的风范。其次,宋代的国势不如汉、唐那么强盛。北宋开国之初,北方被石晋割让出去的燕云十六州仍然归辽人统治,而南方曾为唐代流放罪人之地的驩州一带已属于越李朝的版图。到南宋,更是偏安于淮河、秦岭以南的半壁江山。宋帝国的军力比较孱弱。宋代兵制把军队分成禁兵、厢兵等类,而具有实战能力的只有禁兵。朝廷为了防范叛乱,把禁兵的大部分驻扎在京城,而且常常调防,使得兵不知将,将不知兵。这样,宋军与外敌交战,总是败多胜少。从北宋开国到南宋灭亡,宋王朝始终处于强敌的威胁之下。宋代虽然经济相当发达,但由于对内的冗官冗费和对外的巨额岁币,农民负担沉重,财政时有困难。面对严重的内忧外患,有识之士忧心忡忡。

深沉的忧患意识,使宋代作家很少用文学来歌功颂德。早在宋初,已出现了路振的《伐棘篇》、王禹偁的《对雪》那样忧念国计民生的诗作。宋代作家在表达个人抱负时,也相当拘谨、收敛。王安石是宋代政治自信心最强烈的人,自述其志时自称才疏学浅,口气远不如李、杜之狂傲。此外,宋代的思想控制比唐代严密得多,又不断发生激烈的党争,士大夫因作诗而得罪的情况屡有发生,他们作诗讽世或述怀时就顾虑较多。后人读宋人的诗文时,很容易感受到严谨、平实、细密、深沉等特征,却难以发现唐人那种天马行空、气冲斗牛的昂扬气概。宋代诗文的现实意义很强,但缺乏唐代诗文中的那种潇洒浪漫气息。这都与宋人深沉的忧患不无关系。

深沉的忧患意识,又造成宋代文学中爱国主题的高扬。爱国主题是我国源远流长的文学传统。每逢国家危急存亡之秋,这类主题便会放射出异彩,从屈原到杜甫的文学史实已经昭示了这种规律。宋代的民族矛盾空前激烈,三百年间外患不断。汉、唐都亡于国内的农民起义和军阀混战,而北宋和南宋却亡于外族入侵。这样,宋代的作家就势必对爱国主题给予格外的重视。

北宋时期,辽和西夏经常侵扰边境,宋王朝无力制止,就以每年供给巨额财物的条件求得妥协。这种屈辱的处境成为士大夫心头的重负,也成为诗文中经常出现的题材。从王禹偁的《唐河店姬传》、苏舜钦的《庆州败》到王安石的《阴山画虎图》、黄庭坚的《送范德孺知庆州》,以爱国为主题的佳作层出不穷。

从北宋末年开,更强大的金、元相继崛起,铁马胡笳不但骚扰边境,而且长驱南下,直至倾覆了宋室江山,在中国建立了非汉族统治的新朝。在长达一个半世纪的抗金、抗元斗争中,爱国主题成为整个文坛的主导倾向。山河破碎的形势、和战之争的政局,是任何作家都无法回避的现实。即使是以婉约为主要词风的姜夔、吴文英,也在词中诉说了对中原沦亡的哀愁。而崇尚隐逸的“四灵”和行谒谋生的江湖诗人,也写过不少忧国的篇章。这些作品虽然情调不免低沉,但同样属于爱国之作。当然,最能体现时代精神的是陆游、辛弃疾等英雄志士的激昂呼声。正是他们的作品,把爱国主题弘扬到前所未有的高度,从而为宋代文学注入了英雄主义和阳刚之气。以陆诗、辛词为代表的南宋文学,不仅反映了当时的社会现实和人民心声,而且维护了中华民族的自

信和尊严。从那以后,每当中华民族处于生死存亡的关头,人们总是会从岳飞的《满江红》、文天祥的《正气歌》等作品中汲取精神力量。这是宋代文学最值得称扬的历史性贡献。

三、宋代作家的性格特征和审美情趣

北宋建立以后,一反前代后周的灭佛政策,对佛教采取了保护、鼓励的措施。僧尼人数迅速增加,中断已久的译经重又开始,并先后五次大规模地刻印佛经。在晚唐五代曾受到打击的各种佛教宗派重新兴盛起来,尤其是禅宗与净土宗在宋代非常流行。禅宗又主动吸收儒、道两家的思想,并力求适应中国的传统伦理观念。因此士大夫在接受禅学时,没有太多的心理障碍。由于宋代的儒、道、释三种思想都从注重外部事功向注重内心修养转变,因而更容易在思想的层面上有机地融合起来。到北宋中叶,三教合一已成为一种时代思潮。理学家虽然以纯儒自命,但他们的性命义理之学其实都以释、老为津梁。

三教合一的思潮使宋代士大夫的文化性格迥异于前代文人。首先,士大夫对传统的处世方式进行了整合,承担社会责任与追求个性自由不再是互相排挤的两极。前代文人的生活态度大致上可分成仕、隐二途,仕是为了兼济天下,隐是为了独善其身。这两者是不可兼容的。宋人则不然。宋代士人都有参政的热情,经科举考试而入仕是多数人的生道路。入仕之后也大多能勤于政务,勇于言事。然而他们在积极参政的同时,仍能保持比较宁静的心态,即使功业彪炳者也不例外。因为宋人已把自我人格修养的完善看作是人生的最高目标,一切事功仅是人格修养的外部表现而已。所以宋代的士大夫虽然比唐人承担了更多更重的社会责任,也受到朝廷更严密的控制,但并不缺乏个性自由。他们可以向内心去寻求个体生命的意义,去追求经过道德自律的自由。其次,宋代文人采取了新型的生活态度。宋人有很强的传统观念和集体意识,结盟结党的做法得到普遍的认同。宋人认为个人的努力和贡献是整个传统或整个阶层中的一部分,应当受到理性和道德的制约。宋人的个体意识不像唐人那样张扬、发舒,他们的人生态度倾向于理智、平和、稳健和淡泊。苏轼暮年贬往荒远的海南,也不戚戚于个人忧患,食芋饮水,吟诗作文,创造出了他文学业绩中最后的辉煌。与唐人相比,宋代文人的生命范式更加冷静、理性和脚踏实地,超越了青春的躁动,而臻于成熟之境,而以平淡美为艺术极境。这些特征都植根于宋代文人的文化性格和生活态度。

宋代文人的审美情趣也发生了很大的转变。禅宗原是充分中国化、世俗化的佛教宗派,尤其是慧能开创的南宗禅,经过南岳、青原一二传以后,越发将禅的意味渗透在人们的日常生活中,形成了随缘任运的人生哲学。宋代的禅宗更以内心的顿悟和超越为宗旨,轻视甚至否定行善、诵经等外部功德。与此同时,宋代的儒学也发生了类似的转变。宋儒弘扬了韩愈把儒家思想与日用人伦相结合的传统,更加重视内心道德的修养。所以,宋代的士大夫多采取和光同尘、与俗俯仰的生活态度。在他们看来,生活中的雅俗之辨应该注重大节而不是小节,应该体现在内心而不是外表,因而信佛不必禁断酒肉,隐居也无需远离红尘。随之而来的是,宋人的审美态度也世俗化了。他们认为,审美活动中的雅俗之辨,关键在于主体是否具有高雅的品质和情趣,而不在于审美客体是高雅还是凡俗之物。

审美情趣的转变,促成了宋代文学从严于雅俗之辨转向以俗为雅。这在宋诗中尤为明显。梅尧臣、苏轼、黄庭坚都曾提出“以俗为雅”的命题。“以俗为雅”,才能具有更为广阔的审美视野,实现由“俗”向“雅”的升华,或者说完成“雅”对“俗”的超越。宋代诗人采取“以俗为雅”的态度,扩大了诗歌的题材范围,增强了诗歌的表现手段,也使诗歌更加贴近日常生活。只要把苏、黄的送别赠答诗与李、杜的同类作品相对照,或者把范成大、杨万里写农村生活和景物的诗与王、孟的田园诗相对照,就可清楚地看出宋诗对于唐诗的新变。而实现这种新变的关键正是宋人“以俗为雅”的审美观念。

四、城市的繁荣与词的兴盛

宋初百余年间,国内比较安定,生产持续发展,经济高度繁荣。冶金、造船、纺织、印刷、制盐、医药等行业取得了前所未有的技术进步;农业生产发展迅速,手工业和商业也非常繁盛,纸币的流通,商行组织的形成,城市、城镇乃至草市的兴盛,以及海外贸易的增加,都是明显的标志。

宋代的城市经济繁荣。北宋的都城汴京(今河南开封)、南宋的都城临安(今浙江杭州)以及建康、成都等都是人口达十万以上的大城市。宋代还逐渐取消了都市中坊(居住区)和市(商业区)的界限,不禁夜市,为商业和娱乐业的迅速发展提供了更有利的环境。孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》等书对汴京、临安城中商贾辐辏、百业兴盛以及朝歌暮舞、弦管填溢的繁华情景有生动的记录。此外,宋王朝优待士大夫,官员的俸禄及贴补收入比较优厚,宫廷和官僚阶层的生活奢华,一般市民也崇尚奢靡的风气。

繁华的都市生活,滋生了各类以娱乐为目的的文艺形式,说话、杂剧、影剧、傀儡戏、诸宫调等艺术迅速兴起和发展,而词则成为宋代最引人注目的文学样式。

从晚唐五代以来,词的主要功用是在宴乐场合供给伶工歌女歌唱。五代词的两个创作中心,分别在西蜀和南唐的宫廷,就是由于这种文体最适合于追求享乐的小朝廷君臣的缘故。入宋以后,新的社会环境更加有利于词的发展。

宋王朝对官僚体系的俸禄是很高的。这种用物质享受笼络官员的做法在整个宋代都没有改变。官员们既有丰厚的俸禄,以满足奢华生活的需求,这种生活方式又可以避免朝廷的疑忌,于是纵情享乐之风盛行一时。宋代的官员大多是有高度文化修养的士大夫,他们的享乐方式通常是轻歌曼舞,浅斟低唱。比如寇准生活豪侈,女伶唱歌,一曲赐绫一束。又如晏殊喜招宾客宴饮,以歌乐相佐,然后亲自赋诗“呈艺”。地位高的士大夫大多蓄家伎,像南宋张镒,宴客时出以侑酒的歌者乐者竟多达百人。又如姜夔在范成大家作客,范因激赏其词而赠与歌女一名。地位低的官员也有官伎提供歌舞娱乐。欧阳修、张先、苏轼等词人为官伎作词的事,词话中屡有记载,不尽是出于虚构。歌台舞榭和歌儿舞女既然成为士大夫生活中的重要内容,滋生于这种土壤的词会异常兴盛。

其次,宋代文人的生态度也有利于词的兴盛。宋代文人大多实现了社会责任感和个性自由的整合。他们用诗文来表现有关政治、社会的严肃内容,词则用来抒写纯属个人私生活的幽约情愫。这样,诗文和词就有了明确的分工:诗文主要用来述志,词则用来娱情。这种分工在北宋尤为明显。一代儒宗欧阳修的艳词写得缠绵绮丽,与他

的诗文如出二手,以致有人认为是伪作。宋代的士大夫本有丰富的声色享受,又有趋于轻柔、细密的审美心态,自然能够领略男女之间的旖旎风情。词便是他们最合适的宣泄内心衷肠的渠道。诗词分工的观念对宋词的发展大有好处。由于词被看作是用于抒写个人情愫的文体,很少受到“文以载道”思想的约束,因而文人可以比较自由地抒写旖旎风情,词体也因此能够保持自身的特性,取得独立的地位。

此外,词是宋代尤其是北宋社会文化消费的热点。由于都市的繁荣,民间的娱乐场所也需要大量的歌词,士大夫的词作便通过各种途径流传于民间。更有一些词人直接为歌女写词,如柳永常常出入于秦楼楚馆,北宋中后期的秦观、周邦彦,也都为歌妓写了不少词作。社会对词作的广泛需求,刺激了词人的创作热情,也促进了词的繁荣和发展。

当然,随着词体的发展和创作环境的变化,宋词并不是一味满足尊前筵下、舞榭歌台的需要。如苏轼的词作,自抒逸怀浩气;辛弃疾的篇章,倾吐英雄豪情,便不再与歌儿舞女有关。但就其整体而言,宋词的兴盛是与宋代都市的繁荣和娱乐业的发展密切相关的。

五、宋代文学的独特成就与历史地位

宋代文学取得了辉煌的成就,在中国文学史上占有重要的地位。

宋代散文沿着唐代散文的道路而发展,最终的成就却超过了唐文。后人有了“唐宋八大家”之说,而八位古文作家中有六人出于宋代。而且北宋的王禹偁、范仲淹、晁补之、李格非、李廌,南宋的胡铨、陆游、吕祖谦、陈亮等人,也都堪称散文名家。宋代散文作家的阵容比唐代更为壮大。

宋代作家吸取了唐代古文经验和教训,使古文更加健康地发展。唐代的韩愈、柳宗元等人,在古文的章法、句法等技巧和叙事、议论等功能方面,都为宋代作家提供了有益的启示。然而唐代古文本是作为骈文的对立面而出现的,韩、柳对骈文颇为排斥,这使习惯于骈文的作家和读者都感到不满,所以古文并没有取代骈文的地位。而且韩愈的古文已有艰涩古奥的倾向,韩愈以后的古文作家因袭了这个缺点。到了晚唐、五代,骈文又重新占据了优势。宋代作家清醒地看到了唐代古文的得失,于是欧阳修等人既采取古文作为主要的文体,又反对追求古奥而造成的险怪艰涩,从而为宋代古文的发展开辟了正确的道路。

宋代散文的文体出现了多样化的趋势。欧、苏等人并不绝对摒弃骈文,他们的古文注意吸收骈文在辞采、声调等方面的长处,以构筑古文的节奏韵律之美。同时,他们又借鉴古文手法,对骈文进行改造,创造出参用散体单行的四六和文赋。这样,古文和骈文经过取长补短而各自获得了新的活力。此外,宋代散文中还出现了独具一格的笔记文。这种文体长短不拘,轻松活泼,是古文文体解放的重要标志。

散文在传统上具有议论、叙事、抒情三种主要功能。在宋代散文中,这些功能更加完善,而且融为一体,使散文实用价值和审美价值更好地结合起来。宋代的政论文和学术论文特别发达,从王安石、曾巩到胡铨、吕祖谦,散文的议论功能臻于完善。以欧、苏为代表的作家则更加注意三种功能的融合,加强了散文的抒情性质与文学意味。比如欧阳修的史论在议论中渗入强烈的感情色彩,苏轼的亭台记把叙事与议论结合得天

衣无缝。《秋声赋》、《赤壁赋》等散文名篇更堪称典范。在这些作品中,散文的各种功能已水乳交融,且具有诗的意境,成为名副其实的美文。

宋代散文的风格丰富多采,几位大家各具鲜明的艺术个性。就整体倾向而言,宋文的风格是趋于平易畅达、简洁明快,从而在韩文之雄肆、柳文之峻切之外开辟出新的艺术境界。就美学价值而言,宋文与唐文并无高下之分。宋文的风格变化,主要是朝着更加自然、更加贴近生活的方向发展。这种文从字顺、如行云流水的散文,显然更切于实用,也更易为作者和读者所接受。从宋代开始,古文成为用途最广的散文文体,以古文为主、骈文为辅的文体格局得以确立,历元、明、清诸代而没有变化。

对于唐、宋两代的散文,后人没有太多的轩輊之见。可是唐诗和宋诗之优劣,却引起了后代旷日持久的争论。宗唐还是宗宋,甚至成为后代诗坛宗派门户的标志。这就给人一种错觉,仿佛宋诗与唐诗毫无共同之处。事实上,从中唐开始,唐诗就有向日后的宋诗演变的趋势。而宋诗的许多特征,都可在杜甫、韩愈的诗中找到滥觞。从整个诗歌史来看,宋诗正是唐诗发展的必然结果。唐诗与宋诗,本是一脉相承的。例如,诗歌在题材和语言上趋于通俗化,描写平凡、琐细的日常生活,并采用俗字俚语,这种趋势是从杜甫开始的,中唐韩愈、白居易、孟郊、贾岛及晚唐皮日休、罗隐等人又有所发展,而宋代诗人则沿其流而扬其波。又如在诗歌中发议论,也是从杜甫、韩愈开始,在晚唐杜牧、李商隐的诗中已屡见不鲜,入宋以后则发展成为诗坛的普遍风气。宋代诗人正是充分吸取了唐诗的营养,才创造出一代诗风。杜甫、韩愈对宋诗的启迪作用尤其重要。宋人的可贵之处,在于他们对唐诗并未亦步亦趋,而是有因有革,所以能创造出与唐诗双峰并峙的宋诗。

仰望唐诗,犹如一座巨大的山峰,宋代诗人可以从中发现无穷的宝藏作为学习的典范。但这座山峰同时也给宋人造成了沉重的心理压力,他们必须另辟蹊径,才能走出唐诗的阴影。宋人对唐诗的最初态度,是学习和模仿。从宋初到北宋中叶,人们先后选择白居易、贾岛、李商隐、韩愈、李白、杜甫作为典范,反映出对唐诗的崇拜心理。待到宋人树立起开创一代新诗风的信心之后,他们就试图摆脱唐诗的藩篱。然而极盛之后,难以为继。宋诗的创新具有很大的难度。以题材为例,唐诗表现社会生活几乎达到了巨细无遗的程度,这样宋人就很难发现未经开发的新领域。他们所能做的,是在唐人开采过的矿井里继续向深处挖掘。宋诗在题材方面较成功的开拓,便是向日常生活倾斜。琐事细物,都成了宋人笔下的诗料。比如苏轼曾咏水车、秧马等农具,黄庭坚多咏茶之诗。有些生活内容唐人也已写过,但宋诗的选材角度趋向世俗化,比如宋人的送别诗多写私人的交情和自身的感受,宋人的山水诗则多咏游人熙攘的金山、西湖。所以宋诗所展示的抒情主人公形象,更多的是普通人,而不再是盖世英雄或绝俗高士。这种特征使宋诗具有平易近人的优点,但缺乏唐诗那种源于浪漫精神的奇情壮采。

宋诗的任何创新都是以唐诗为参照对象的。宋人惨淡经营的目的,便是在唐诗美学境界之外另辟新境。宋代许多诗人的风格特征,相对于唐诗而言,都是生新的。比如梅尧臣的平淡,王安石的精致,苏轼的畅达,黄庭坚的瘦硬,陈师道的朴拙,杨万里的活泼,都可视为对唐诗风格的陌生化的结果。然而宋代诗坛有一个整体性的风格追

求,那就是平淡为美。苏轼和黄庭坚一向被看作宋诗特征的典型代表,苏轼论诗最重陶渊明,黄庭坚则更推崇杜甫晚期诗的平淡境界,苏、黄的诗学理想是殊途同归的。唐诗的美学风范,是以丰华情韵为特征,而宋诗以平淡为美学追求,显然是对唐诗的深刻变革。这也是宋代诗人求新求变的终极目标。

唐诗和宋诗,是诗歌史上双峰并峙的两大典范。宋以后的诗歌,虽然也有所发展,但大体上没能超出唐宋诗的风格范围。元、明、清的诗坛上有时宗唐,有时宗宋,或同时有人宗唐,有人宗宋。甚至在一个人的诗集中,也有或学唐体或效宋调的现象。相对而言,宋诗中的情感内蕴经过理性的节制,比较温和、内敛,不如唐诗那样热烈、外扬;宋诗的艺术外貌平淡瘦劲,不如唐诗那样色泽丰美;宋诗的长处,不在于情韵而在于思理。它是宋人对生活的深沉思考的文学表现。唐宋诗在美学风格上,既各树一帜,又互相补充。它们是古典诗歌美学的两大范式,对后代诗歌具有深远的影响。

作为有宋一代文学之胜的是宋词。在词史上,宋词占有无与伦比的巅峰地位。词在晚唐五代尚被视为小道,到宋代才逐渐与五七言诗相提并论。宋词流派众多,名家辈出,自成一家的词人就有几十位,如柳永、张先、苏轼、晏几道、秦观、贺铸、周邦彦、李清照、朱敦儒、张元干、张孝祥、辛弃疾、刘过、姜夔、吴文英、王沂孙、蒋捷、张炎等人,都取得了独特的艺术成就。宋词的总体成就十分突出:首先,完成了词体的建设,艺术手段日益成熟。无论是小令还是长调,最常用的词调都定型于宋代。在词的过片、句读、字声等方面,宋词都建立了严格的规范。词与音乐有特别密切的关系,词的声律和章法、句法也格外细密。宋词独特的艺术魅力是五七言诗难以达到的,它为丰富古典诗歌的艺术作出了独特的贡献。其次,宋词在题材和风格倾向上,开拓了广阔的领域。晚唐五代词,大多是风格柔婉的艳词,宋代词人继承并改造了这个传统,创作出大量的抒情意味更浓的美丽动人的爱情词,弥补了古代诗歌爱情题材的不足。此外,经过苏、辛等人的努力,宋词的题材范围,几乎达到了与五七言诗同样广阔的程度,咏物词、咏史词、田园词、爱情词、赠答词、送别词、谐谑词,应有尽有。艺术风格上,也是争奇斗艳,婉约与豪放并存,清新与秾丽相竞。无论是题材还是风格,后代词人很少能超出宋词的范围。

在中国诗歌史上,唯一堪与唐诗媲美的是宋词。词在宋以后并未完全衰退,到了清代,还呈中兴之势,但清词的各种流派都与宋词有一脉相承的关系。清词的复兴,正体现了宋词强大的艺术生命力。

在两宋时期的北方中国,文学也取得了较高的成就。尤其是金朝统治中原地区的一百多年间,文学创作相当繁荣。辽、金的少数民族统治者受到汉文化很深的影响,金人甚至以华夏文化的正宗后继者自居。辽、金与宋王朝之间的军事对峙,并未阻断南北文化的交流。南北之间使臣的往来,还常常促进文学创作活动的开展。元好问等词人深受苏、辛词风的影响,就是明证。而北方游牧民族的粗犷性格,为辽、金文学注入了较多的阳刚之气;戎马倥偬的时代背景,也使辽、金作家更多地注重沧桑兴亡之感的抒发。金代产生了杰出的诗人元好问,这位鲜卑族的后裔,以卓越的成就跻身于中国古代著名诗人的行列。这是中国各族人民共同创造灿烂的古代文学的典型例证。

六、元代的社会与文学

13世纪中叶,成吉思汗统率的蒙古铁骑,横扫亚欧两洲。其后,窝阔台灭金,忽必烈灭宋,以大都(今北京)为政治中心,建立起以蒙族贵族为统治主体的一大一统政权。元朝疆域,国土空前辽阔。

元朝是我国历史上第一个由少数民族的统治者建立的统一政权。它对广大汉族地区的占据和统治,明显具有民族夺掠性质。例如元军南下攻宋,官兵嗜杀,大肆抢掠,很多州县都劫掠一空。这说明元代的统治者最大限度地依赖江南汉族人民所创造的财富,以维持其享受和统治。在政治上,元朝统治者始终奉行压迫政策,他们把国民分为蒙古、色目、汉人、南人四个等级。蒙古人最尊,南人最贱。政府中军政大权,由蒙古人独揽。终元之世,民族对立的情绪未见缓和,加上吏治腐败,阶级压迫深重,因此,社会一直激烈动荡。元杂剧有不少作品写到贪官污吏、权豪势要对人民的压迫,不少作品透露出愤激昂扬的情绪,这正是在火与血交并的时代人民反抗精神的反映。

民族压迫深重,彼此之间不可能没有隔阂。不过,就我国历史总体而言,在元代,居住于长城内外的各族人民,既有斗争,更有沟通、融合。元朝统治的一百三十多年,也是中华民族大家庭逐步形成的重要时期。

蒙古铁骑是带着奴隶制时代的野蛮习性进入中原地区的。早在金代,征服了汉人的女真人率先汉化;忽必烈灭宋,后也踏着女真人的足迹,接受了汉族文明。1271年,他以“元”为国号,取《易经》“乾元”之义,表明他对汉族文明的推崇。忽必烈懂得,要巩固元朝的统治,必须用汉法以治汉人。为此,他任用许衡、姚枢等儒生,以宽容和尊礼的态度对待佛教、道教。结果,统治得以稳定,而在汉族文化的熏陶下,征服者也逐渐改变了原来的习气,提高了文化素质。

元代的最高统治者懂得汉族文化的优越性,又懂得要保持蒙古祖制,保证民族特权的重要性。因此,忽必烈要求继承蒙古族的祖宗成法,采取中原王朝的仪文制度,力图把两者融合起来。他主持大都的兴建,宫阙建筑风格本于汉制,城门、坊名本于《易经》,而内庭摆设又带有蒙古斡耳朵(宫帐)的特色,这正好体现了民族文化的融汇。此外,人口的迁移,交通的发达,民族的杂居,也是导致各民族文化融合的重要因素。同时,元军兵锋西指,西域归附,驿路畅通,方便了商贾往来,回回纷来沓至。据至元初年统计,在中都路的回回人数,近三千户之多。民族杂处,加深了彼此的友谊和交流,对促进社会的发展起了重大作用。

文化的融合,大大提高了少数民族的文明程度。有些人接受了汉族文化熏陶,还擅长以汉语进行文学创作。这一批来自不同民族,具有不同生活背景的作家,笔端流露出各式各样的风情格调。西北游牧民族特有的质朴粗犷、豪放率直的性格,注入作品的形象中,使元代的文坛更加多姿多彩。

民族杂居,也给汉族文化在固有的基础上注入了新的成分。如元杂剧中常提到“烧埋”,这说明一向习惯土葬的汉族接受了蒙族火葬的风尚。在文艺创作方面,杂剧作家们更是大量吸取少数民族的乐曲,以丰富作品的表现力,像《唐歹合》、《拙音速》、《风流体》、《六国朝》、《阿忽合》等曲牌,已为汉族群众喜闻乐见。

金元之际,战乱频仍;其后蒙古军队席卷江南,烧杀虏掠,经济遭受到极大的破坏。

等到混一区宇,一些蒙古贵族在相当长的一段时间,依然以其固有的落后方式统治中原,把大量耕地圈为不稼不耕的牧地、草场,严重地影响了农业的发展。从另一方面看,元朝完成了南北的大统一,结束了唐末以来断续纷争、对峙的局面,也为经济的恢复和发展创造了条件。特别是忽必烈在中统和至元年间,屡颁禁令,严禁权豪势要扰民圈地,侵害桑稼;并且把荒地分给无田的农户,蠲免赋税,兴修水利。这一系列措施,对促进生产起了积极的作用。

在农业逐渐恢复,社会逐步安定的基础上。宋末以来我国城乡的手工业、商业,经过了一段时期的停滞以后,又走上繁荣的道路。由于国土统一,交通畅顺,形成了空前规模的市场;也由于朝廷重视商业经营,采取不同于传统的重农抑商的政策,商人的地位大大提高。因此,元代的商业从某种意义上来说,其发展程度是超越于前代的。与此相关,许多城市的规模日益扩大。当时的大都,既是政治文化中心,又是商业中心,凡世界上最为稀奇珍贵的东西,都能在这座城市找到。居民多至四五十万。在杭州,商贾云集,市廛繁华。此外,北方的真定、大同、汴梁、平阳;南方的扬州、镇江、上海、庆元、福州、温州、广州等地,均颇具规模。随着大中城市的涌现,市民阶层也不断壮大。他们的思想意识,影响到包括戏剧创作在内的各个方面,其作用不能低估。

在元代,思想领域也呈现出活跃松动的态势。

元朝立国,程朱理学的统治地位得到确认。朝廷设立官学,以儒家的四书五经为教科书。作为儒学宗师的孔子,被封为“大成至圣文宣王”。然而,儒学声势的显赫却掩盖不了影响力日益下降的趋向。因为,元朝统治集团的上层,来自不同的民族,他们在利用正统的儒家学说巩固统治的同时,也尊崇各族固有的宗教信仰。因此,佛教、道教,乃至伊斯兰教、基督教,在中原地区同样得到发展。信仰的多元化,削弱了儒家思想在群众中的影响。事实上,元朝的最高统治者懂得不同的学说、教派,名有不同的效用。至于儒学本身,也在各种思想的碰撞中,在崇尚功利的社会心态影响下,分化为不同的流派,甚至分裂出把儒家大同理念与道家无为主张结合起来,敢于抨击皇帝专制和官吏贪暴的思想家。程朱理学独尊的局面发生了变化,思想领域呈现出各种观点和流派争雄斗胜的特色。

随着程朱理学影响的下降,长期以来压在人们心头的封建礼教的磐石随之松动,下层人民和青年男女,蔑视礼教违反封建伦理的举动越来越多,理学家们痛感道德沦丧,从反面说明了价值观念在变化,说明了元代文学作品出现众多违背封建礼教的人物,有着广泛的社会基础。

元代科举考试时行时辍,儒生去仕进机会,地位下降,这和儒学影响力的淡化也有直接的关系。其中相当一部分人不再依附政权,或隐逸于泉林,或流连于市井,人格相对独立,思想意识随即异动。仕途失落的知识分子,或为生计,或为抒愤,大量涌向勾栏瓦肆,文坛便掀起波澜。儒生不幸文坛幸,换言之,知识分子地位的下降,激发了创作者的创作情绪,这一点,也是促成杂剧发展的重要因素。

七、叙事文学的兴盛

在元代,叙事性文学万紫千红,呈现一派兴盛的局面,成为当时创作的主流。一些具有高度文化修养的作家,加入叙事性文学的创作队伍中,使文坛的格局发生重大变

化。至于抒情性文学,虽然也有所发展,例如“散曲”的创作也给诗坛带来了新的气象,但一向被视为文坛正宗的诗词,其成就远比不上唐宋两代。就抒情性文学创作的总体而言,其作用和意义已退到次要的位置。

唐代以来,叙事性的文体诸如传奇小说、变文俗讲,本已呈活跃的趋势。宋代城市经济繁荣,出现了专供市民娱乐的勾栏、瓦肆,给说书、杂耍等演员提供了演出场所。元代商业经济在宋代的基础上有了新的发展,城市人口集中,而一般侧重于表现作者个人意趣胸襟的诗词,不易符合市民的需要。为了满足市民群众在勾栏瓦肆中的文化消费,演说故事的话本、说唱便得到进一步的繁荣。特别是戏剧艺术,它以急管繁弦和曲折跌宕的情节再现社会各阶层的人物,更能吸引市民观赏。因此,叙事性文学汇成了一股洪流,激荡奔腾,使文坛呈现出新的态势。

在宋代,说话分为四家,即小说、说经、讲史、合生。其中“说经”讲演佛禅道理;“合生”可能属即兴性的滑稽伎艺;小说讲述脂粉灵怪、传奇公案故事;讲史讲述前代历史、兴废战争;后两者均属有情节有人物的叙事文学。

到元代,“说话”继续盛行,像《全相平话五种》、《新编五代史平话》、《宣和遗事》、《薛仁贵征辽事略》等。当然,和明清两代的小说相比,宋元话本还显粗糙,但作者已注意到情节安排以及人物的心理描写。至于元代一些文言小说,像《娇红记》,描写娇娘和申纯的爱情悲剧,反映了青年男女对爱情的热切追求,深刻细腻,其成就也不可忽视。

元代,我国戏剧艺术走向成熟。戏剧包括杂剧和南戏,其剧本创作的成就,代表了当时文学的最高水平。

我国的戏剧,其起源、形成,经历了漫长的时期。从先秦歌舞、汉魏百戏、隋唐戏弄,发展到宋代院本,表演要素日臻完善。金末元初,文坛在唐代变文、说唱诸宫调等叙事性体裁的浸润和启示下,找到了适合于表演故事的载体,并与舞蹈、说唱、伎艺、科诨等表演要素结为一体,发展成戏剧,作为一门独立的艺术,脱颖而出。由于宋金对峙,南北阻隔,便出现了杂剧和南戏两种类型,它与剧本的创作,使这种叙事性的文学体裁,成为文坛的主干。

元代创作的剧本,数量颇多。据统计,现存剧本名目,杂剧有五百三十多种,南戏有二百一十多种,可惜大部分均已散失。至于当时投身于剧本创作的作家,现在已无法准确统计。仅据《录鬼簿》和《续录鬼簿》所载,有名有姓者二百二十多人,而“无闻者不及录”,估计还有许多遗漏。剧作家们有很高的创作热情,有人专门为伶工写作演出的底本,有人亲自参加演出;一些名公才人还在大都组成“玉京书会”,相互切磋。许多剧作家具有高度的文化水平,像关汉卿、王实甫、白朴、马致远等人,既有丰富的人生阅历,又擅长诗词写作。当他们掌握了戏剧特性,驾驭了世俗喜闻乐见的叙事体裁,便腕挟风雷,笔底生花,写下了不朽的篇章,为文坛揭开了新的一页。当时,剧作家们适应观众的需要,或擅文采,或擅本色,争妍斗艳,使剧坛呈现出繁荣的局面。

从现存的剧本看,元代戏剧的题材,包括爱情婚姻、历史、公案、豪侠、神仙道化等许多方面。许多剧本,塑造了性格鲜明的人物形象,揭露了现实生活中封建制度的弊陋丑恶,歌颂了被迫害者的反抗精神。可以说,剧作家们以各具个性的艺术格调和融

满激情的笔墨,展示出元代丰富多彩的生活和人物复杂微妙的精神世界。

在元代,戏剧演出频繁,拥有大量观众。勾栏就是城市中的游乐场所,能供戏剧演出。杜仁杰在散曲《庄家不识勾栏》中,写到一个乡下人进城看到勾栏的情景:“要了二百钱放过咱,人得门上个木坡。见层层叠叠团圆坐,抬头觑是个钟楼模样,往下觑的都是人漩窝。见几个妇女向台上儿坐,又不是还神赛社,不住的擂鼓筛锣。”可知勾栏里有木搭舞台,台的上方有钟楼模样的“神楼”,围着舞台有观众席。要注意的是,观众进入勾栏需要交付“二百钱”,这说明戏剧演出已成为商业活动。在勾栏中,还有所谓“对棚”,即类似后来的唱对台戏,显然,市场竞争也进入了文化领域。

在农村,戏剧则在戏台、戏楼演出。

城乡演出活跃,自然涌现众多的从业人员。好些演员各有所长,伎艺高超,而且具有较高的文化修养,像珠帘秀、赛帘秀、燕山秀、天然秀、梁园秀等演员名噪一时,他们和剧作家紧密合作,为戏剧的繁荣作出了贡献。

元代的戏剧,有杂剧和南戏两种类型。这两个剧种的剧本虽然也都包括曲词、宾白、科(介)三个部分,但体制又有不同。杂剧风行于大江南北,它一般由四折组成一个剧本,每折相当于今天的一幕;演剧脚色可分末、旦、净三类。末分正末、小末;旦分帖旦、搽旦、小旦。在音乐上,一折只采用一个宫调,不相重复。而全剧只能由正末或正旦一人主唱,正末主唱的称“末本”,正旦主唱的称“旦本”。

南戏流行于东南沿海。剧本由若干“出”组成,“出”数不作规定。曲词的宫调也没有规定。南戏角色分为生、旦、净、末、丑等各类,均可歌唱。歌唱形式多种多样,既有独唱,又可对唱、合唱、轮唱,不似杂剧只能由一人独唱到底。

杂剧和南戏的剧本,都有完整的情节,在戏剧冲突中刻画人物形象。剧本的唱词,则更多用以表现人物在特定场景中的思想情绪,甚至直接透露作者的心声,具有强烈的抒情性。可以说,唱词往往就是诗,这一点,构成了我国戏剧文学的特色,也说明我国叙事文学与抒情文学之间互补共生的关系。至于杂剧和南戏的演员,既要善于说白、歌唱,也要掌握科(介)亦即舞蹈、武打乃至杂耍的技巧。因此,元代的戏剧是综合性的艺术。

杂剧和南戏在唱腔上有明显的区别。杂剧的曲调是由北方民间歌曲、少数民族的乐曲和中原传统的曲调(包括宫廷、寺庙、民间音乐)结合而成;南戏的曲调则由东南沿海的民间音乐与中原传统的音乐结合而成。由于杂剧、南戏在音乐文化系统方面均由中原传统衍繁,彼此同源,易于沟通互补,它们的一些曲牌,名称相同,或者品味相同。至于杂剧和南戏在音乐上的差别,实际上是南北方言差异的表现。我国地域广袤,语言系统在文化发展过程中不断发生变化,形成了许多方言区。例如在宋代甚至更早,北方语音中入声消失,而南方语音入声依然保留。戏曲音乐与语言密不可分,杂剧与南戏产生、流行于不同的方言区,加上区域生活习俗等文化上的差异,从而形成两大音乐系统。

北方戏剧圈以大都为中心,包括长江以北的大部分地区的,流行杂剧。在大都,杂剧演出频繁,为剧作家提供了施展才华的园地。在当时经济比较发达的城邑,如东平、汴梁、真定、平阳等地,也是作家云集。而生活于同一地域的作家,或接受地区风气的熏

陶,或是旨趣相投,或是背景相近,自觉或不自觉地形成了不同的群体。观众的喜好,也作为一种市场需要,对作家产生一定影响,使不同地区的创作呈现出不同的特色,例如,传说宋江、李逵等好汉在山东梁山泊啸聚,于是许多有关水浒的杂剧,便以东平为背景;曾经在东平生活的作家,也写了众多的水浒剧目,东平便成了杂剧水浒戏的发祥地。一般说来,北方戏剧圈的剧作,较多以水浒故事、公案故事、历史传说为题材,有较多作家敢于直面现实的黑暗,渴望有清官廉吏或英雄豪杰为被压迫者撑腰。至于各个作家的艺术风格,则绚丽多彩。他们以不同的风情,不同的韵味,缔造出灿烂辉煌的剧坛。就总体来看,北方戏剧圈的作品,更多给人以激昂、明快的感受。

南方戏剧圈以杭州为中心,包括温州、扬州、建康、平江、松江乃至江西、福建等东南地区。和北方情况不同,这里城乡舞台,既流行南戏,也演出北方传来的杂剧,呈现出两个剧种相互辉映的局面。

至元十三年(1276),元军占领杭州,结束了长期南北分裂的局面。国家完成了统一。南北经济文化交流更加频繁,杂剧的影响也扩大到南方。南方的风土名物,吸引了大批北方人士,许多剧作家包括关汉卿、白朴、马致远等都先后到过杭州。居住在杭州一带的作家像曾瑞、施惠、乔吉、秦简夫、萧德祥等,也加入到杂剧的创作队伍中。这样,杂剧经扬州传入南方后,也以杭州为中心,逐渐扩展到江南广大地区。

在南方戏剧圈中除了演出从北方传入的杂剧剧目外,较多剧作注重表现爱情婚姻和家庭伦理等社会问题。像郑光祖的杂剧《倩女离魂》,乔吉的《两世姻缘》、《金钱记》,南戏《琵琶记》和《荆钗记》、《拜月记》等堪称代表。另外,南下的剧作家,往往经历过种种坎坷,看透人情世态;而长期居住在南方的作家,也对富贵功名的黯淡前景有清醒的认识。南方繁华的生活和秀丽的景色,触发他们热衷泉林诗酒的兴致。于是许多人带着充沛的感情,描写书生怀才不遇倨傲疏狂的景况,实际上是藉剧本的人物遭遇抒发自己的胸中块垒。像《王粲登楼》、《扬州梦》等剧作,便明显地表现了这一创作倾向。显然,南方戏剧圈的剧作更重视爱情的描写和个人情怀的宣泄,这和南方经济发展和价值观念的演进,有着密切的关系。

杂剧和南戏两个剧种的争妍斗丽,也促进了彼此的交流。关汉卿剧作的情况,正是南北两大剧种交汇互补、促进戏剧发展的生动例子。

八、元代的抒情文学

在元代,抒情性的文体创作,另有一番景象。元代除了诗词依然处于“正宗”位置外,诗坛上又涌现出一种新样式,这就是散曲。

散曲之所以称“散”,是与元杂剧的整套剧曲相对而言的。剧本中使用的曲,粘连着科白、情节。如果作家纯以曲体抒情,则与科白情节毫无联系,这就是“散”,它是一种可以独立存在的文体。除此之外,散曲的特性,还有两点值得注意。一是它在语言方面,既需要注意一定的格律,又吸收了口语体自由灵活的特点,因此往往呈现口语化以及曲体某一部分章节散漫化的状态。二是在艺术表现方面,它比近体诗更多地采用“赋”的方式,加以铺陈、叙述。

散曲押韵比较灵活,可以平仄通押;句中还可以增加衬字。在北曲中,衬字可多可少,但只能用在句头或句中;南曲则有“衬不过三”的说法。不管怎样,增加衬字,明显

地具有口语化、俚俗化,并使曲意明朗活泼、穷形尽相的作用。

散曲大盛于元,这和语言以及音乐的发展有直接的关系。元代民族交融,人口流动频繁,语音、词汇与唐宋时代相比,已有许多变化;北方少数民族音乐传入中原,也使与音乐结合的诗歌创作在格律上有所改变。而城市经济的发展,商人、小贩、手工业者的生活喜好,通俗文学的蓬勃发展,也需要产生更能表达时代情趣的诗歌体裁。这一切,是使诗坛萌发一种新花的土壤。

自从散曲兴起以后,作者如林,作品繁多,内容涉及歌咏男女爱情,描绘江山景物,感慨人情世态,揭露社会黑暗,抒发隐逸之思,乃至怀古咏史,刻画市井风情等等方面。由于不同时代不同经历的作者具有不同的创作个性,曲坛也出现珠玉纷呈的局面。一般说来,延祐之前,散曲作家兼写诗文,像杨果、卢挚等;或兼擅杂剧,像关汉卿、马致远等,其风格以豪旷居多,更能显出真率自然的曲味。延祐之后,则出现一批专写散曲的作家,如张可久、贯云石、徐再思等,风格以婉丽居多,有时则伤于雕琢。当他们竭力锤炼字句,追求典雅工整,向诗词写法靠拢,甚至使之“词化”的时候,散曲便失去了鲜活灵动的特色,走向衰微。

作为诗坛“正宗”的传统诗词,在元代尽管有所创新,有些诗人像萨都刺、杨维桢也写出令人瞩目的作品,但就诗词的总体创作而言,成就逊于唐、宋和清代,也逊于同时代的散曲。

若以诗和词两种体裁比较,元诗的成就,则又大于词。元诗继承金代大诗人元好问的余绪,在辽金诗的基础上有所推进。在元初,许多诗人或看到金室的倾颓,或看到南宋的覆灭。他们的身世遭际虽各个不同,但都不能忘怀旧朝。华夷畛域之见和南北界限没法一下子消除,有人悲愤满腔,有人忐忑难安,有人长歌当哭,有人凄切低吟。所以,故国之思,沧桑之感,曾是元初众多诗作的主题。延祐以后,正式恢复科举制度,经济恢复了繁荣的势头,社会也比较安定。不少诗人身居高位,生活优裕。忧愤之思没有了,便追求技巧,或者追求以“盛唐”为风范的“盛世之音”。另一方面,通俗文学追求新奇热闹的审美情趣,也在一定程度上影响了诗人。这种种因素的合力,导致诗风的变化。

元代许多诗人,在创作上提倡“宗唐得古”,以唐诗和魏晋古诗为皈依,这是由于他们不满意宋代以文为诗、以理入诗的倾向,要求注重诗歌的形象性。例如描绘自然景物,许多作者把兴趣集中在审美客体的局部或细部,他们善于捕捉自然界中声色的细微变化,捕捉审美主体内心世界的细微律动,并用流畅的语言和韵律表达出来。他们在诗歌审美创造方面的独特成就,不应受到忽视。

九、元代文学的审美情趣

元代社会的激烈变化,使整个文坛的审美情趣也产生了巨大的变化。王国维曾说:“元曲之佳处何在?一言以蔽之,曰:自然而已矣。”他认为,元剧作为叙事的文学,其审美特征就是“自然”。所谓自然,是真实地摹写作者的所见、所想,让观众真切地看到“时代之情状”,从而体悟到流注在故事中的旨趣。与此相联系,他指出元杂剧的文字,也必然不事藻绘,是鲜活的生动活泼的语言。至于元剧之所以具有这样的审美特征,王国维认为是出自“自娱”与“娱人”的需要。剧作家创作剧本,不是要藏之名山,而