

山东大学“211工程”重点立项

中国文学精神

主编 郭延礼

CHONGGUOWENXUEJINGSHEN

【宋元卷】

王小舒 著

山东教育出版社

图书在版编目 CIP 数据

中国文学精神·宋元卷 / 王小舒著. — 济南: 山东教育出版社, 2003

ISBN 7-5328-4178-2

I. 中... II. 王... III. 文学史—研究—中国—宋代 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 105236 号

中国文学精神

(宋元卷)

郭延礼 主编

王小舒 著

出版者: 山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编 250001)

电话: (0531)2092663 传真: (0531)2092661

网址: <http://www.sjs.com.cn>

发行者: 山东教育出版社

印刷: 山东新华印刷厂

版次: 2003 年 12 月第 1 版

2003 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—3000

规格: 880mm × 1230mm 32 开本

印张: 7.875 印张

插页: 5 插页

字数: 195 千字

书号: ISBN 7-5328-4178-2

定价: 12.50 元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换)

文学是翱翔于天地间的
鲲鹏，而精神便是它的灵
魂。中华文学之精神 历经
数千年的沧桑，先后孕化
出了先秦的高远，两汉的
博大 魏晋的叛逆 唐代的
豪迈 宋代的睿智 明清的
反省 近代的启蒙。这一切
无不是中国文学的精髓，
组结成中国文学的脊梁。
巡礼中国文学精神所经历
的这一条轨迹，将带给我们
良多的自信和启迪。

《中国文学精神》

郭延礼 主编

【先秦卷】 王培元 廖群 著

【汉代卷】 王洲明 著

【魏晋南北朝卷】 郑训佐 李剑锋 著

【唐代卷】 孙学堂 著

【宋元卷】 王小舒 著

【明清卷】 孙之梅 著

【近代卷】 郭延礼 武润婷 著

责任编辑 \朱晓晨

装帧设计 \石 径

目 录

概 说	(1)
第一章 文学精神的寻求	(13)
第一节 宋初文学的症结究竟在哪里	(14)
第二节 呼唤文学精神	(19)
第二章 宋代文学精神与理性思潮	(29)
第一节 理性化与宋人的文学自觉	(29)
第二节 文学与理学	(34)
第三节 审美情趣的转化	(41)
第三章 宋代文学精神的调整与深化	(54)
第一节 情理互补	(55)
第二节 追求个性	(68)
第三节 标新立异	(82)
第四节 市民本位	(111)
第四章 爱国精神的高扬及其文化意义	(124)
第一节 文学精神的转轨	(124)

第二节	爱国文学的社会价值与功能	(140)
第三节	爱国文学的高潮	(148)
第五章	文学精神在元代的迷失及其再造	(158)
第一节	处于过渡和转折状态的金代文学	(159)
第二节	元代文人精神的迷失与衰落	(163)
第三节	大众文艺与雅俗交融	(175)
第四节	不平则鸣与自娱娱人	(194)
第五节	游戏人生与背弃传统	(235)
后记		(248)

概 说

中国文学发展到宋代，整体上已具有了更高的自觉性。

这种自觉主要表现在两方面。外在功能方面 人们一改过去凭直觉冲动写作的习惯 用更加理性的态度去对待创作和传播，创作的目的性日益明晰了，针对性也更为突出了。由于对文学的价值和功能有了进一步深入的认识，在众多领域里 包括政治改革、社会批评、民族救亡、文化建设、艺术评论、人事交往等等 文学实际上都发挥了更大、更多且更为复杂的社会作用 收到的效果也是前代从未有过的。这样 整个社会对文学的期待值也必然相应地提高。

内在价值和功能方面，文学也已经成为人们重要的精神支柱，这本是社会发展到一定程度时人的自我意识不断提高的必然结果。随着商品的生产与交换在社会生活中比重的扩大，封建政治体制的进一步成熟，文化氛围的空前浓厚，社会复杂化程度的不断加深，作家的人

格、自我意识、精神追求以及心理需求也在不断地递增和提高，创作对于宋代作家的意义比过去任何时候都要来得重要，它与人们的自我意识、人格自尊的发展完全是成正比的。亦由于此，文学对内心世界的开掘必然进一步深入，实际上成为人们不可缺少的一种自我确认行为。另一方面，由于印刷术的提高和普及，传播规模的空前扩大，文学作品对读者的影响获得了迅速拓展，作家与读者之间的沟通超过了以往任何时代。作为一种普遍的精神食粮，文学也在为广大的读者群体提供重要的精神支撑，无论哪个社会层次，也不论在北宋还是南宋，这一点均表现得十分突出。

宋人的价值支撑是在前代的基础上建构的，它是这种传统的延伸，也就是说，总体上，宋人发扬并发展了这一传统，但有所区别的是，这种价值支撑整合的程度更高，自觉成分更强，内在机制更加协调，能满足宋人在精神方面更多、更高的要求。正因为如此，宋代文学作品中精神的负载量也就特别大。这一切都充分证明，宋代文学具有高度的自觉性。

应该指出的是，宋代的文化精神实际上呈现为多元并存的态势。理学的发达与佛学的普及，其他艺术形式如书法、绘画以及各种民间伎艺的繁荣，这些都从不同的方面丰富了人们的精神生活，并向全社会提供程度不同、范围不同、层次不同的价值支撑。它们同时又在对这个时代的文学精神发生影响，而且这种影响在宋代表现得特别突出。实际上，各种文化精神在当时是彼此交流、相互兼容而存在的。尽管宋代的文化精神呈多元的态势，它的文学依然具有不可替代的价值，这是由中国文化的总体构成决定的。由于文学精神吸收了其他方面有价值的因素，又由于其自身的高度自觉，因而，宋代的文学精神较之前代更显得独特而清晰，文学与整个社会的有机关系也表现得更加醒目。

进入元代以后，这一切又有了新的变化。

宋代高度理性的精神建筑被历史突如其来的转折给摧毁了，文学领域呈现出另外一番新的景象。从文体层面来说，俗文学，也就是戏曲小说 主要是戏曲 代替传统诗文 占据了文坛的主流地位 并第一次成为文学精神的策源地。通俗文学地位的上升固然因为其艺术水平的飞跃和升华，但从本质上说，还由于它对那个时代生活的覆盖式的表现和反映，因为其主动担当了时代号角的作用和功能。该项功能本来是由诗文来承担的，但此时的诗文缺乏开拓自立、直面生活的气魄和能力，实际上已无力承担这一使命。惟有在元代兴起的新诗体散曲是一个例外，它是一种通俗程度极高的诗体，很难与传统诗歌连在一起。正是这种“下里巴人”式的诗歌，负载着某种特别的时代精神。另外，元末之际传统文学领域也出现了某种新变的迹象，但从整体上看，情况并没有改变。文体地位的更替是历史的必然。

其次，从精神内涵来说，传统的、人们业已确立的人文价值在这个特别的时代受到了质疑、撼动，甚至出现了反叛迹象。宋代所谓的理性自觉在这里被颠覆了，过去信仰的东西跟随它们的基座一起轰然坍塌，残余的存在也失去了生命的活力，无法与新的时代建立起血缘的连接，完成支撑时代的使命。新生的东西此时正于废墟上成长起来，处在尚未完全成熟和统一的状态。看上去，它是十分幼稚的，显然没有宋代的文学精神那样明晰、深刻和纯粹，但是却带着强烈的反叛意识和生长欲望。元代的人文精神其实是一种既包含着传统又反叛着传统的东西，属于矛盾的混合体。然而，正因为它的混合，过去的定势才可能被打破，价值的大厦才可能再重构。这种打破和重构发生在不同的层面和时期，呈现为一片不和谐的状态。元代的文学就这样在经历着一场深刻的蜕变，这是一个复杂的伴随着痛苦和彷徨的探索过程，决不是简单的几句评价就能够讲清楚的。

其三，在这个时期，原来文学的责任者和承受主体——文人士大夫退居到边缘地位，而新崛起的市民阶层（包括城镇周边的村民）却

走向了前台。元代文人的社会地位的变化带来了创作身份、角色认同的转变，参与通俗文学创作的作家实际上已不再是早先的士大夫阶层了，他们所代表的是广大的平民群体，处于社会下层的普通大众。作家们不再面向原来的阶层说话，他们是大众的代言人。责任者和接受主体在社会立场和审美趣味上空前地统一起来了。元代的文学精神在很大程度上说是一种平民精神，这种精神虽然没有前代士大夫文学精神那样纯粹和专一，许多地方还没有达到成熟的境界，但它更加贴近人的生存层面 贴近日常的生活状态 其主要的方面是极为鲜明和强烈的。文学精神从这个时代开始变得更加多元，更加生活化 而宋代建立的理性精神却反而从衰退走向了解构 走向了自我的反面。

曾经达到高度自觉的文学精神又一次来到了大调整的关口。从建构到解构 这不是一次单纯的反复、轮回 而是一次艰难的上升式盘旋，人文精神因此而向着新的、近代的方向挺进。

具体到创作历程来看，宋代的文学精神呈现为一种复杂的曲线型的演进轨迹。

在北宋初期，文学创作颇为活跃，它被今人称之为形式主义文学 这并不符合实际。当时的士大夫文学流行三体 白体、晚唐体和西昆体。该三体皆自晚唐五代承袭而来 其中晚唐体属隐逸文学 情感最为真诚 白体相对延续时间较长 基本意旨在于娱乐性情 与士大夫的生活状况恰相吻合 西昆体的作品中有讽谕君王的内容 并在娱情的同时体现了宋王朝作为统一帝国的堂皇气象。综合起来看，关键不在于它们是否为形式主义文学，而在于娱乐消遣能不能占有文学的一席之地，以及它究竟打算占有多大的地盘。

有一点必须指出，那就是宋初的文学缺少内在精神。什么是精神？那是指支撑某一时代、某一群体的文学价值核心。就像一个人

的躯体，拥有许多的器官，但必得一根坚实的脊柱撑起全部的身躯，如此人才能够站立起来。文学亦是如此，它固然具有多种内蕴，担负许多功能，但是缺少了整体的价值支撑，就如同一堆无序的存在，如同失去了方向和家园的迷途羔羊。宋初文学的概貌正是这样，它确有产品，却没有属于自己的精神。当社会出现某种危机，人们面临着严重考验的时候，这种缺少就显得不能忍受了。时代在呼唤属于自己的精神，历史在催促一场文学的革新，这种呼唤和催促便导致了北宋中叶的诗文革新运动。该场革新的意义就在于确立起一种独立的士大夫精神，这种精神借助危机和政治改革而生发，却不是它的附庸，以呼唤社会革新的形式出现，却超越于具体的政治事件之外。它与作为工具的所谓功利文学究竟不同，因为它直接与人的终极价值相关，与人自身的生存目标相关。它的本质并非指向外界，而是指向士人自我的。它并没有因为政治形势的更变而消歇，相反，倒成了后世一切社会变革和拯救危机的精神动力与源泉。

经过革新的宋代文学精神一旦确立，即具有了理性化的特质，这种特质形成的原因是多方面的。由于这种理性的态度，宋人对于文学的认识和把握就比前代任何时候都要来得深刻、全面，且更贴近现实，文学的地位因此也获得了提高。另一方面，文学的理性化与理学的发达存在着相当密切的关系。此种关系并不单纯，有些地方甚至还有矛盾，但是，它不能掩盖二者存在关系这一事实，并且在某些方面，二者还具有深刻的同一性。揭示这一点，对于把握宋代的文学精神，具有重要的意义。

综合起来看，文学精神与理学最基本的一致和相类就是文道合一和尚理轻情。道代表了宋代士人对终极价值的追求和自我人格的确认，属于新的更高的自我觉悟，而推崇理性则是宋人在把握世界方式上对唐人的最大超越，它显示了社会不断发展、自然科学日益发达的形势下文化的成熟和嬗变，无疑属于一种进步，同时也带来了一系

列负面的影响和问题，特别是当传统的道德意识没有经过彻底改造和更新，被直接吸收进价值观的情况下。由于上述两点原因，宋代的文学精神便呈现出与前代明显不同的风貌与特色。

如同上面所指出的，宋代文学精神的确立与解决某种社会危机密切相关，因而也就带有比较浓厚的政治色彩。尽管精神的确立本身是宋代文学史上一个里程碑式的事件，但这一精神的某些重要内核并没有展开，并且在初期还带着明显的功利性、实用性色彩。随着历史的向前推进，环境的不断变化，仁宗时期确立起来的文学精神必然要进一步扩展和调整，这种扩展、调整至哲宗元祐时期达到了高潮。

宋代文学的演变进程是这样，首先是群体精神被高扬和推重，然后孕育、催化出个体的自觉。此个体自觉与群体自觉不是矛盾、对立的，它是前者的延伸和深化。所以说，元祐以后个体情神的高扬，个性的突显，不仅是历史的必然，而且标志着文学精神进入了更为高级的阶段。

元祐之前，人们更多地是以追踪、效仿古人为荣耀的，文学革新运动同时又是一场复古运动。事实上，在文学创作的内涵和表达的方式上，仁宗时期的文学家都在努力向古代的传统看齐，向古人的楷模学习，文学的个性特征并不鲜明。进入元祐时期，情况有了不同，作家们更多地追求表现独特的、与前人不同的东西。个人的性情一旦成为关注的重点，复古便自然而然地转化成了尚今。

其实，宋代诗文的艺术创新一大特点就是雅俗互融，以俗为雅。这与宋人所处的文化环境恰相一致。

过去，雅文学与俗文学存在着壁垒之分，士大夫的雅文学跟人们的日常生活往往距离很大。白居易的新乐府诗虽然对底层的生活有所接触，但因为带有明确的功利目的，所以接触面还是有限的。宋人的创新与之不同 他们直接摄取生活实景、实语入文、入诗 打破了贵

族式的和谐、文雅以及狭隘的政治功利观念，这就使得其文学面貌较之唐代发生了很大变化，开创出一片崭新的艺术天地。

跟前代相比，元祐作家在思想取径方面也明显地比他们的前辈要来得宽，他们敢于兼收并蓄，思想束缚较少。早先欧阳修一辈人是以儒家思想为根柢的，对道、佛思想一概取排斥、批判态度。自王安石起，这一点有了变化。王安石对佛学的研究相当精深，晚年在文学创作中也有所体现。至苏轼，儒、释、道三家的融通运用便到了自由无碍的地步。苏轼身上有一个特点最引人注目，即遭受的打击越大，处境越恶劣，乐观、开朗的态度就越鲜明，创作也就越有光彩，这是苏轼的人格魅力所在。其实它也是作者的一种审美态度，此态度就是从庄、佛境界中得来的。苏轼之后，多元化的思想组合就成为作家从事创作的一种普遍现象，这也是文学进一步追求个性化所导致的结果。

南、北宋之交，文学发展的进程发生了重大转折。这一转折对于宋代文学的整体格局、乃至整个宋代社会的发展来说，均意义重大。此次转折并不是由历史的必然规律所导致的，它是由于社会自然进程的打断所引起的。也就是说，金人的入侵，北宋政权的灭亡，改变了整个社会本来正常的运行，于此相适应，文学的关注点和精神追求也随之发生了转变。

南北宋文学的变化归纳起来有这样几个方面：首先，由坚守内心堡垒转向关心外在世界。过去，江西派作家都喜好闭门作诗，所谓“无客且闭门，有兴即赋诗”（谢逸），南渡以后，诗人们颠沛流离，接触了残酷的现实，他们的作品便开始转向惨烈的生活实景描述。其次，风格上由过去崇尚平淡、理性，逐渐走向愤激和感慨。长期以来，淡化情感、崇尚理性一直是宋代文学的主导倾向，江西派的创作也是这一倾向的延续。然而，南渡之后，环境的巨大变化促使文学家改换了原有的心态和相应的美学追求，于是人们重新回到了抒情的轨道。

上。南宋孝宗以后 爱国主义文学高潮的兴起 陆游、范成大、杨万里、辛弃疾、陈亮等一批大家登上文坛 正是沿着这条抒情的轨道继续发展的。从这里也可以看出，宋代文学精神在经历了沧桑巨变之后，的确有所调整和转化，爱国主义已经成为众望所归的一面旗帜。

如果说 南渡初期爱国文学还处在一种萌发状态 与其他文学共进并存的话 那么 到了孝宗、光宗和宁宗时期 它已经汇成了一股汹涌澎湃的大潮，完全主宰了文坛的局面。作为高潮期的爱国主义文学有一个显著的特点，就是文学创作与作家为人、处世的重合与统一。换句话说 爱国不仅仅成为作家们创作的主旋律 而且 也成为他们生命的主旋律，成为他们人格的主色调。

与上述特点并存，爱国主义文学的高潮期还有一个引人注目的特点 那就是作家个性的突现和彰显 这也是耐人寻味的。本来 爱国主义属于一种群体精神，以个人对国家、民族的认同为内涵和本质。从文学创作方面来说 关心国家存亡、关注民众苦难才是爱国主义的主题所在。前期吕本中、曾几、韩驹、刘子翥等人的作品都展示了这一点 南北宋文学的转型也正是立足在这一点上。但是 当爱国主义文学进入高潮期以后 作家的个性又重新抬头 与昂扬的爱国情怀并峙共存 而且相得益彰 这也是不容抹煞的一个事实。

爱国主义文学的高潮其实也是对前期创作进行扬弃的结果。前后期之间 既有转换 也有相承 而且在相承当中 还有发展。前期的个性向内收敛 到了此时 转变成对外的舒张 某种程度上说 更带有向元祐精神回归的趋势。

上述种种情况综合起来 可以看到 宋代的文学精神从其最基本的内涵来说是一以贯之的。正因为其一以贯之，所以它的内部有一些因素就可以彼此协调 互相交汇 也正因为其一以贯之 所以当时局发生变故 社会遭遇危机时 其中的基本要素、主体价值取向就会重新显露出来，于是人们仿佛再次看到了它确立之初的面貌。

由此 我们可以得出这样的结论 倘若没有初期文学精神的确立和存在 宋代文学决不会有它后来的辉煌。一部宋代文学史 其实就是这一精神展开的历史。凭借着这么一种精神，宋代文学与宋代历史才熔铸为一个有机的整体。

从整体上说，处于宋元之间的金代的传统文学并没有越出前代的范围，于文学精神上来说也是如此。金代的诗、文、词并没有提供超出前代的新的东西，它仅仅属于对前人既有传统的一种延续和继承，而多民族文化的深层融合、新的精神因素的生成实际上并不体现在这里，而是体现在传统文学之外的通俗文学领域当中。事实上，金代文学恰恰是宋元文学之间的一个过渡和桥梁。

由宋代进入元代，历史发生了一次重大的变动，这个变动要比南、北宋之交的历史动荡大得多。前者的变动毕竟是属于局部的、有限的，宋元之间的这一次变动则是整体的、全方位的，而且来的又是如此猛烈。它打乱了以前既定的社会分工和各阶层的秩序排列，颠覆了传统的伦理价值观念，改变了历史前进的方向，它使得人们对其一时间竟无法适应，这就造成了文化观念的混乱和错位。很显然，宋代所建立起来的文学精神已经不再适应于这个特殊的时代，旧有的文学精神就这样无可挽回地衰落了，传统文学在一定程度上陷入了迷失当中。

然而，在这混乱当中也生长出一种新的文学，它是这个时代所激发的产物，是这个时代的抗争者和反叛者，也是这个时代的号角和灯塔。相对于前代的文学，它似乎在从事着一种破坏活动，但同时无疑地它又属于艺术的真正创造；从价值层面上说，它是旧观念的解体，但更重要的，它又确然是一代新精神的再造。破坏和创造就这样矛盾地统一在一起。宋元时期文学精神的这一次失落和重塑，发生在封建社会的后期，对中国文化以后的发展实在意义深远。

从历史的角度观照，士大夫文学的全面衰落看似偶然，其实又包

含着必然。它意味着正统文学领导地位的失去，兆示着传统文学样式已不适应这样一个特殊的、多元文化冲突的时代。在这种情况下，一种新兴的艺术应运而生，担当起了负载文学精神的重任，它就是元曲。

元曲包含了两种类型的艺术，即戏曲和散曲，其中占主体地位的是戏曲，尤其是北杂剧。戏曲是一种大众文艺，这一点是毫无疑问的。但大众文艺未必就一定是文学精神的负载者。勾栏瓦舍中还有多种其他类型的伎艺，诸如院本、说话、唱赚、诸宫调等等，它们的普及程度也不低，但显然无法与戏曲相比。在通俗文艺领域，戏曲俨然是一个特殊的存在，它诚然包含大量的娱乐因素，诸如插科打诨、舞蹈、杂技，以及对某些猎奇故事的单纯性改编等等，但是它的主体确实实地表现了时代的精神，传达出了民众的意愿，也就是说，它超出了单纯的娱乐层次，上升到更高的精神层面。20世纪初，王国维撰写《宋元戏曲考》时，对这一问题作了准确而深刻的阐述。

在内容上，元杂剧最突出的一点，就是对现实世界的批判和否定，这跟同时代的诗歌、散文是截然不同的。历来人们评价元杂剧，议论最多的乃是其反抗精神。反抗作为一种生活态度，在杂剧中的确引人注目，可以说是元代文学精神的最强音。但是纵观全局，杂剧作品否定现实的方式与态度实有多种，并不止于反抗一端。从存留的作品来看，占比例最大的恐怕还是“控诉”。事实上，处于弱势境地的民众不可能随时随地与权豪势要、邪恶势力正面对抗，他们做得最多的，只能是揭露和控诉，这与元杂剧的实际情况恰恰相符。

如果说，不平则鸣的控诉是元杂剧批判现实的主要方式，那么带有想象色彩的奋起反抗则是元杂剧干预生活的最强烈方式。所谓反抗，是指用激烈的行动对抗现实，也即以牙还牙，以血还血，以暴抗暴。这样的作品数量虽然不是很多，且虚构成分大于真实成分，但却十分地引人注目，造成的审美效应当然也是最强烈的。

批判和否定现实在元杂剧中实际上可以分为两个层次。以上所论及的，属于直接跟社会人事发生关系的层次，这个层次的特点鲜明而强烈，矢的集中于社会现象本身。另外一个层次，不直接针对社会上的某些人事，而是面向社会现象后面的某些更深层的伦理观念，也就是深入到文化、心理层面。前一层次能激烈地否定现实的黑暗，却往往对传统的伦理观念、价值体系表示认同；后一层次则不局限于具体的人事，甚至超越了诸如民族矛盾、家族冲突这样的内容，而注目于封建意识、封建礼教这样的文化层面。这一类创作，应该说，其批判和否定是更为深刻的。妇女题材的作品就是其中的一个重要方面。

从文体性质上说，散曲属于一种音乐性的诗体；而从乐曲的体式上讲，它与戏曲之间又存在着某种亲缘关系。如果说，戏曲属于大众型的艺术，诗、词、文属于传统的士大夫文学，那么，散曲就是一种新的、高度通俗化的文人文学。它的出现，其实是对正统文学的一种颠覆。

散曲作家中的大多数沉沦于底层，面子彻底放下，他们对通俗的诗歌形式发生兴趣是很自然的。但这些人又毕竟是文人，所受的文化熏陶和心理素养与一般市民确有不同，悠久的历史传统在他们心里发生着更为深刻的裂变，所以散曲的表现范围虽然比戏曲要狭窄，其表现的深度却在某些方面超过了戏曲，同时也让元代的诗、词难以望其项背。这样，元散曲便具有了另外一种特别的魅力。

散曲的魅力从某种程度上来说就是对传统审美观的颠覆，在它们夹带嘲谑的游戏性的文字中包含着深刻的叛逆意识。在这种情况下，宋代以来所确立的士人的文学精神必然趋向于解体，以前所信任、追求的东西现在被怀疑、被戏弄、被践踏。

时代不同了，社会环境变化了，人们的文学观念也必然要发生改变。也许，只有破坏和解构才可能迎来新的建设，否则，文学就没有