

批评史》,第6页),这一看法不无牵强。在中国魏晋到初盛唐的文学批评中,文与质是一对重要的批评概念,“文质论”构成了中古文论的核心内容(王运熙《魏晋南北朝和唐代文学批评中的文质论》,《文心雕龙探索》,上海古籍出版社1986年版,第222—240页)。在绝大多数场合,中古文论中的文与质是指作品语言的文华与质朴和以此为基础的作品整体风貌,并非指作品形式与内容的关系(王运熙《文质论与中国中古文学批评》,《文学遗产》2002年第5期);而中古文论“文质论”的核心追求是“文质彬彬”,即文华与质朴两种风格的中和之美。中古的“文质论”以“文质彬彬”为其核心追求,这体现出儒家“文质观”的深刻影响。儒家文质观的基本精神是追求文与质的协调一致,而如何实现这种协调,在先秦两汉的儒家思考中,主要不是通过在两者之间区别本末,以本末相从的方式来实现,而是在两者并重的基础上,以中和的方式来达成,体现出鲜明的中和论特征。中古文论“文质论”将自然之旨与儒家中和精神深入会通,由此形成“文质彬彬”的美学理想(刘宁《唐宋诗学与诗教》,中国社会科学出版社2002年版,第52—66页)。这不能简单地类比马克思主义文艺思想对“内容与形式”之辩证关系的思考,两者有着相当明显的差异。文质论是初盛唐文学思想的核心命题,如何从马克思主义文艺思想出发寻找更为恰切的角度来阐发其内涵,仍是一个值得深思的问题。

20世纪80年代以来,文艺理论家对马克思主义文艺思想在具体运用中所存在的教条和机械之弊,有了深入的反思,蔡钟翔、黄保真、成复旺著《中国文学思想史》(北京出版社1991年版)对这一反思有相当详细的阐发。该书绪论指出“历史唯物主义是我们探索古代文学理论发展规律的指南,……但我们要防止把历史唯物主义的原理化为套语来代替复杂细致的研究工作。”“在说明古代文学理论的历史进程时,应该注意到经济关系这个终极原因,同时也应该揭示‘中间环节’的影响。……影响文学理论的因素是众多的,除了政治、哲学、道德、宗教而外,还有其他艺术门类的理论(如画论、书论、乐论等),当然文学理论还必然会受到文学创作实践和自身传统思想资料的制约。探究这些因素的作用,是符合历史唯物主义要求的。”(《中国文学思想史》,第9页)这一认识,直接继承了恩格斯的相关看法。恩格斯曾指出在经济基础与上层建筑的各种意识形态之间,还存在着一系列的“中间环节”,“如果有人……说经济因素是唯一决定性的因素,那么他就是把这个命题变成毫无内容的、抽象的、荒唐无稽的空话”(《马克思恩格斯选集》,人民出版社1995年版,第4卷,第726页)。上世纪80年代以来,王运熙、杨明著《隋唐五代文学批评史》(上海古籍出版社1994年版)、罗宗强著《隋唐五代文学思想史》(中华书局2011年版)等著作,在全面深入认识唐代文学思想史的历史事实方面,做出了积极的探索,取得了突出的成绩。前者对唐代文学批评史的历史脉络和重要现象,做了全面和深入的把握;后者则联系文学创作中所反映的文学思想来认识唐代文学思想的完整面貌,这也体现了对历史唯物主义原理的深入运用。

总之,文学理论家在运用马克思主义的原则与方法来认识唐代文学思想史方面,取得了显著的成绩,也存在值得关注的局限,深入反思马克思主义对唐代文学思想史建构的历史影响,对于今后的研究,有着十分重要的启发意义。

北方民族对辽金元文艺思想贡献刍议

胡传志(安徽师范大学中国诗学研究中心)

辽金元是契丹、女真、蒙古三个北方民族建立的政权,汉族处于其统治之下,民族融合更加深化。

其重要表现是，北方民族掌握着政治话语权，北方民族文人增多，北方民族文艺活动趋于活跃。经过数百年的融合，北方民族的文艺思想已经融入到中华文艺思想之中。由于辽金元时期北方民族传世文论文献极其罕见，加之受正统观和大汉族思想的潜在影响，北方民族对中华文艺思想史的贡献常被忽视。

马克思和恩格斯关于民族问题的经典论述，对我们研究辽金元时期各民族文艺思想的融合具有重要的指导意义。他们指出“古往今来每个民族都在某些方面优越于其他民族。”（《神圣家族》，《马克思恩格斯全集》，人民出版社1957年版，第2卷，第194页）这足以破除大汉族主义，提醒我们重新思考契丹、女真、蒙古等北方民族，除了人所共知的军事优势之外，还有哪些其他优势？这些北方民族的文艺水准，尤其是文学水准远不及中原汉族，是否就没有优势？退一步说，即使是落后之处，是否就没有积极意义？恩格斯说过“凡德意志人给罗马世界注入的一切有生命力的和带来生命的东西都是野蛮时代的东西。的确，只有野蛮人才能使一个在垂死的文明中挣扎的世界年轻起来。”（《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》，人民出版社1972年版，第4卷，第153页）“野蛮”的德意志人，居然能给高度文明的罗马世界注入活力，那么“落后”的中国北方民族，难道不能给发达的中原文明带来一些新鲜的血液？

其一，北方民族具有本民族语言文字，有着独特的文学创作。这种语言文字也许没有汉语成熟，但相对于很少懂得其民族语言文字的汉族而言，就是一种优势，至少是不应忽视的存在。其文学创作，很少有理论表述，但仍然能体现其文艺思想。辽王朝东丹王耶律倍不但写下现存辽代最早的汉语诗歌《海上诗》，还用契丹小字创作诗歌。约二百年后的元好问还见到他充满“意气”的“小字诗”：“意气曾看小字诗，画图今又识雄姿。”（《东丹骑射》），他应该还有一些其他小字诗。辽代寺公大师亦用契丹语写成长诗《醉义歌》，耶律履、耶律楚材父子先后将之翻译成汉语，现存耶律楚材译本，从中可以看出慷慨之气。耶律楚材予以高度称赞，寺公大师一定还有其他契丹语诗歌创作。金世宗回乡省亲，亲自用女真语演唱金王朝历史（本曲），“曲道祖宗创业艰难及所以继述之意”（《金史》卷三九）。虽然这些诗歌的北方民族语言文本几乎全部失传，但从汉语文本或其他记载中仍然可以看出尚“意气”的共同取向。当然，尚“意气”并非北方民族所特有，燕赵一带汉族民众也尚意气，但北方民族的“意气”更为强悍，在汉民族日渐“文化”的大趋势下，尚意气的文艺思想具有建设意义，能够强化辽金元时期诗歌刚健豪迈的品格。

其二，北方民族普遍具有音乐、舞蹈方面的天赋，别具民族风情的音乐歌舞风靡天下。王安石送行契丹使节，在北方边疆看见契丹舞蹈《春风小契丹》，将之写进诗歌中“涿州沙上饮盘桓，看舞春风小契丹。”（《出塞》）百年后，范成大在南宋亦能欣赏到同名舞蹈，“绣靴画鼓留花住，剩舞春风小契丹”（《次韵宗伟阅番乐》），足见其流传之久之远。范成大出使金国途中，所见所闻多是“耆婆舞”“虏乐”，让他觉得“虏乐悉变中华”（《真定舞》题下注）。元代亦流行“与汉人曲调不同”的“达达乐风”三十余种，包括大曲、小曲、回回曲（《南村辍耕录》卷二八）。正是这些被明代徐渭称为“辽金北鄙杀伐之音”的北方民族音乐，“流入中原，遂为民间之日用”（《南词叙录》），不仅促进了散曲的形成和发展，还演绎与传播着北方民族“壮伟狠戾”的艺术趣尚。完颜亮中秋赏月之际，写下面目峥嵘、情绪贲张的《鹊桥仙·待月》，体现其急躁、霸道的性格和“狠戾”的民族个性，完全脱离了《鹊桥仙》原来的柔婉基调。作为歌词，与之相适应的只有“壮伟狠戾”的北方民族音乐了。换言之，音乐影响了词风。

其三，汉语作为北方民族的第二语言或第三语言，北方民族的汉语水平、汉文化修养自然不及汉族文人，其文艺思想自然也偏向于喜爱平易通俗。耶律倍的《海上诗》开启契丹族汉语创作的先河，犹如一首白话诗“小山压大山，大山全无力。羞见故乡人，从此投外国。”辽圣宗耶律隆绪特别喜爱白居易诗歌，“亲以契丹字译白居易《讽谏集》，诏番臣等读之”（《契丹国志》卷七），声称“乐天诗

集是吾师”(《诗话总龟》卷一七),当与白诗浅俗易懂有关。从耶律倍、萧观音到完颜亮、完颜璟,再到耶律楚材等人的汉语创作,都有一共同点,就是很少用繁难的典故。身为掌握政权的民族,这一喜好必然会带动整个风气的转变。辽金元时期,汉语文学不仅出现重要的雅俗转型,俗文学还出现了更具观赏性质的表演艺术,如诸宫调、元杂剧。这些以汉语为媒介的表演艺术,越过阅读环节,能够满足那些不识汉字却能听懂汉语之人的消费需求。在这些表演活动中,无论是观众,还是演员,都不乏北方民族的身影。“元曲为中国最自然之文学”(王国维《宋元戏曲史》),兴盛一时,当与北方民族崇尚通俗自然有关。要之,北方民族尚俗的文艺思想为俗文学的发展提供了有益的氛围和宽松自由的环境。

其四,北方游牧民族进入农耕地区,也将游牧民族的文艺观带到农耕社会中。游牧民族逐水而居,驰骋于广袤的草原天地,养成粗犷高亢、自然率真的性格。入主中原后,他们并没有完全泯灭其民族习性,不时地回望草原,并率领其他民族进入草原世界。金代统治者保留“春水秋山”等习俗,经常去北地游幸,一些汉族官员随行;元统治者建立行幸上都制度,百官扈从,催生了数量可观的上都扈从诗。“跃马长城外,方知眼界宽”(陈孚《桓州》),是扈从者最直接的观感,这些诗歌在表现途中情景和风土人情的同时,也受到了北方民族文艺观的熏染,特别是其中具有应制性质的扈从诗,不能不投统治者所好,接受其审美观的影响。扈从诗对北方民族奇异习俗不再抵触排斥,普遍透出好奇与欣赏的眼光,说明农耕社会汉族文人的文艺思想呈现出开放包容的形态,能够接纳北方民族的审美观,从而促进了民族的融合和进步。

遗憾的是,北方民族上述文艺思想融入到中华文艺思想之中,如盐入水,融化无形,由于缺少文献,我们今天已经很难分辨彼此,很难作出确切的评估分析。另一方面,在民族融合过程中,北方民族处于文化弱势地位,他们的汉语创作更多地趋同于汉文化主流,表现出对中华文化的认同,而不是坚持和发展其民族个性,所以其民族个性逐渐弱化。正如马克思所说“野蛮的征服者总是被那些他们所征服的民族的较高文明所征服。”(《不列颠在印度的统治》,《马克思恩格斯选集》,第2卷,第70页)北方民族顺应着文化大势,由军事冲突走向文化融合。

辽金元时期,北方民族多次发动对宋的战争,造成流血牺牲和极大破坏,但即使是激烈冲突时,也并非赶尽杀绝,而是有一定的包容性,否则就是一种文明消灭另一种文明。完颜亮侵略南宋,途中遭遇南宋将领姚兴的顽强阻击,姚兴寡不敌众,英勇就义,完颜亮为姚兴的忠勇所感动,写下《哀姚将军》一诗加以称颂。金王朝灭亡之际,元好问上书耶律楚材,请求耶律楚材保护54位“天民之秀”,晚年又晋见忽必烈,推动了民族融合。成吉思汗、窝阔台汗征讨天下,仍然能接受丘处机、耶律楚材的建议,减少屠杀。这些都体现了冲突中有包容的一面。

在侵略破坏之后,需要重新建设,相互依存、相互借鉴、共同发展成了不同民族之间相处的常态。不同民族文人之间的交往频繁,一些北方民族的官员常常主动学习汉文化,或者请汉族文人为家庭教师,教育子弟,汉族文人也因此获得一些尊重和认可。北方统治者积极推行汉化政策,汉化日渐加快加深。金熙宗在韩昉等汉族文人的教导下,“尽失女真故态”,“宛然一汉户少年子”(《大金国志校证》卷一二),统治者的汉化政策有利于提升汉族文人和汉文化的地位,如金代最为承平的世宗、章宗时期,“儒风丕变,庠序日盛,士由科第位至宰辅者接踵”(《金史》卷一二五)。正是这种积极融入的态势,带动北方民族的文艺思想随同百川归海的潮流,融入中华文艺思想史之中,中华文艺思想因此而丰富多彩。

回望历史,我们不应忽视北方民族曾经作出的贡献,尤其在研究辽金元文艺思想史的时候,无论如何,我们都不能忘记北方民族政权这一大背景。