

梅尧臣诗中的审丑意识

——兼论宋诗以俗为雅风格的形成

邱志诚, 冯鼎

(四川师范大学历史文化与旅游学院, 四川成都, 610068)

摘要: 梅尧臣诗是我国文学审丑之先声, 是宋代经济、政治、思想、文化条件和文学自身发展演变的结果。梅诗审丑对宋诗“力避陈熟”“以俗为雅”风格的创立起了奠基性的作用, 对后世文学发展产生了巨大的影响。

关键词: 宋诗; 梅尧臣; 审丑; 雅俗; 复古; 创新

中图分类号: I206.6; I207.22

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2008)06-0841-08

刘克庄在《后村诗话》中把梅尧臣称为宋诗的“开山祖师”^[1](《前集》卷二 22), 刘性则言其“启盛宋和平之音, 有功于斯文甚大”^[2](431)。至若北宋诗文革新运动领袖、一时天下文章之士尽出其门的欧阳修, 也极力推举梅氏为诗坛盟主, 并称自己为他的追随者——盖因宋诗通过梅尧臣打开自具面目的道路。宋诗的忧时伤世、“好为议论”, 宋诗的“力避陈熟”“以文为诗”, 宋诗的“以俗为雅、以故为新”, 宋诗的“平淡”“瘦硬”等皆自尧臣始。在这一过程中, 梅尧臣极大地革新了诗歌的题材范围: 或在前人写过的题材上翻新, 或专意寻找前人未曾注意过的题材, 以琐碎的日常事物入诗, 以丑陋怪诞的事物入诗, 表现出明确的审丑倾向。从文学发展的角度来看, 这是那些给予他极为尊崇的地位但对此却持贬斥态度的古代诗人学者看不到的他的更为重大的贡献。^①

一

梅尧臣的审丑意识在其诗中从两个方面得到呈现。一方面是对习见意象喜用野、老、古、枯、孤、寒/冻/冷、阴、湿、瘦、残、危、饥/饿等词作修饰语, 使之呈病态孤寒之貌。一部《宛陵集》^[3], 如下诗歌意象俯拾皆是。如以“野”修饰的野云、野烟、野气、野泉、野水、野舟、野艇、野草、野蔓、野芦、野筠、野梅、野杏、野禽、野鸟、野鹑、野兔、野蜂、野蝶、野犬、野鼠、野老、山野人、野

客、野祝、野兴、野性、野情; 以“老”修饰的老树、老镜叶、老蕨、老莲子、老鱼、老鹤、苦老鸦、老鸱、老骥、老病马、老驹、老叟、瘦老翁、老僧、老农、老郊(指孟郊); 以“枯”修饰的枯荷、枯菊、枯苜蓿、枯桑、枯竹、枯篱、枯檐; 以“寒”修饰的寒溪、寒泉、寒井、寒雨、寒烟、寒岭、寒木、寒月、寒角、寒磐、寒畦、寒篙、寒屋、寒胫、寒蝶、寒鸡、寒鱼、寒鹊、寒雀; 以“冻/冷”修饰的冻地、冻草、冻柳、冻鸥、冻婢、冷雨、冷窗、冷釜、冷簪、冷花、冷羽; 以“瘦”修饰的瘦棘、瘦松、瘦枝、瘦蒂、瘦铁缆、瘦老翁、瘦妻、瘦骨、瘦的卢; 以“饥/饿”修饰的饥禽、饥马、饿妻、饿妇、饥肠、饥诗肠。此外, 诸如疏牙、烂额、病魂、病肺、病螾、老病马、倦仆、赤脚婢、困馭者、颓然影、怪眼眉、僵股、愁肠、破图、丑枝、荒冢、鬼车、鬼火、凄雨、恶风、漏屋、昏林、昏山、荒茅、毒草、毒矢、毒螫、秃尾鸡等意象更是充盈集中。

另一方面, 梅尧臣直接把丑陋怪诞的事物纳入表现领域。他在诗中写到了蚊子、苍蝇、蚯蚓、蛇、癞蛤蟆、蜥蜴, 写到了跳蚤、裤裆内的虱子, 写到了厕所里乌鸦啄食蛆虫, 写到了老而丑的妓女, 写到了无衣抱孙的衰老老翁, 写到了打喷嚏的妻子, 写到了吃东西时残牙松动的狼狈情景, 写到了喉间痰响, 写到了感到膀胱内尿胀懒得去厕, 写到了喝了茶肚子咕噜作响, 写到了就餐后腹泻……这些诗数量还不算少, 如《扞虱得蚤》《师厚云虱古未有诗邀予赋之》《秀叔头虱》《代书寄鸭脚子于都下亲友》《愿嚏》

收稿日期: 2008-05-20; 修回日期: 2008-11-11

作者简介: 邱志诚(1973-), 男, 四川巴中人, 四川师范大学2006级硕士研究生, 主要研究方向: 宋史, 学术思想史。

《冬夕会饮联句》《普净院佛阁上孤鹤》《蚯蚓》《聚蚊》《八月九日晨兴入厕有鸦啄蛆》等等。此举《秀叔头虱》以窥其一斑：

吾儿久失恃，发括仍少栉。曾谁具汤沐，正尔多虬虱。变黑居其元，怀絮宅非吉。

蒸如蚁乱缘，聚若蚕初出。鬓搔剧蓬葆，何暇嗜梨栗。翦除诚未难，所恶累形质。^{[3](卷二十七204)}

二

从根本上讲，梅尧臣诗中的审丑意识是宋代经济、政治、思想、文化条件和文学自身发展演变的结果。

五代十国之际鼎革频繁，但局部地区如西蜀、吴越、南唐偏安一隅，经济较少因战争阻断而继续发展。北宋王朝统一全国后，农民得到比较安定的生产环境，朝廷也采取了一些招抚流亡、开荒屯田、减免租赋^②的措施，同时科学技术的进步、农具的改良和“不择地而生”^{[4](卷一百七十三《食货上·一》4162)}的占城稻的推广，都使全国农业经济得到进一步发展，“中外府库，无不充衍，小邑所积钱米，亦不减二十万。”^{[4](卷三百二十八《安泰传》10568)}王安石诗云：“麦行千里不见土，连山没云皆种黍”^{[5](卷第一《后元丰行》2)}，苏轼诗云：“春畴过雨罗纨赋，夏陇风来饼饵香”^{[6](卷十四《和文与可洋川园池三十首·南园》678)}，虽不无夸张，但也可想见当时农业生产的繁荣。

宋代经济发展的另一重要特征是城市的发达，两宋首都开封、临安人口逾百万，洛阳、建康、扬州、成都都是二十万人口以上的大城市，坊、市界限取消且不禁夜市，手工业生产和商业贸易非常活跃。孟元老《东京梦华录》、周密《武林旧事》对城市百业兴盛的繁华景象都有生动的记录。既有这样的物质条件，再加上宋王室一改汉、隋、唐开国之君崇俭抑奢的作风，对大臣赐豪宅、厚俸禄，太祖赵匡胤甚至直言告诉石守信等功臣宿将，劝他们“择便好田宅市之，为子孙立永远不可动之业，多置歌儿舞女，日饮酒相欢以终其天年。”^{[7](卷二建隆二年七月戊辰条50)}即如西蜀、南方诸国的降王降将也都赐第封官、赏赐优厚以结其心。因此，从官员到一般百姓都崇尚奢靡，如寇准生活奢侈，女伶唱歌一曲赏绫一束，晏殊常常通宵达旦宴饮宾客，范成大因激赏姜白石词便赠与歌女一名，上层人士之豪奢于兹略见。孟元老曾根据亲身见闻对首都开封工商业的兴盛和市民阶层的游乐生活作了翔实的描述：“太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞；班白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏。灯宵月夕，雪际花时，乞巧登高，教池游苑，举目则青楼画阁，绣

户珠帘。雕车竞驻于大街，宝马争驰于御路。金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凌，万国咸通。集四海之珍奇，皆归市易；会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。”^{[8](《自序》26)}张择端《清明上河图》也是一个明证。其他如成都、扬州、广州等城市，工商业经济较之前代也都有显著的发展。现代医学表明，沉湎于酒色物质享受的人，多愁善感的特性即感受的敏锐程度明显降低，就文学欣赏而论，文辞须狠、重、瘦、硬、怪、新方足动人衷肠。即是说，宋代经济的发展，社会风尚崇尚奢靡对梅诗审丑意识产生的决定作用主要在于其造就了能够接受审丑的受众群体，宋人——作者、读者、评者——极喜言怪丑瘦硬之语。梅尧臣谈到自己的诗总是称之为“丑语”“怪语”“苦语”“苦辞”“苦硬句”。《宋诗钞·宛陵诗钞》称梅诗“琢剥出以怪巧”^{[9](207)}，朱自清在《宋五家诗钞》中还指出：“韩诗云：‘奸宄怪变得，往往造平淡。’梅平淡是此种。”^{[10](1)}论者对他的怪、丑、瘦、硬也多所认同，欧阳修说：“子言古淡有真味，大羹岂须调以藟。”^{[11](《居士集》卷五《再和圣俞见答》35)}又说：“近诗尤古硬，咀嚼苦难嚼。初如食橄榄，真味久愈在。”^{[11](《居士集》卷二《水谷夜行寄子美、圣俞》12)}陆游特别推崇梅尧臣，一则曰：“李杜不复作，梅公真壮哉。”^{[12](卷六十《读宛陵先生诗》1452)}再则曰：“突过元和作，巍然独主盟。诸家义皆堕，此老话方行。赵壁连城价，隋珠照眼明。粗能窥梗概，亦足慰平生。”^{[12](卷五十四《书宛陵集后》1334)}唱叹备至，于他家未有。梅尧臣自己当然更为赞赏这一风格，他在《依韵和接花》五律中说“姜女嫁寒婿，丑枝生极妍。”^{[3](卷十五115)}不过，对这种开风气之先的作品，反对者自是更多，陈振孙谓：“圣俞诗近世少有喜者，或加毁訾。”^{[13](卷十七816)}尽管如此，其名句“老树着花无丑枝”^{[3](卷四十三《东溪》320)}竟至成为概括宋诗风格特征之二不语。

三

北宋王朝是我国唯一开国之初即发生农民起义的朝代。同时，鉴于中晚唐藩镇割据、尾大不掉的历史教训，更由于赵氏本身是靠手中兵权谋篡而得天下的，故对武将多所疑忌。“天下之兵本于枢密，有发兵之权，而无握兵之重。京师之兵总于三帅，有握兵之重，而无发兵之权。上下相维，不得专制。”^{[14](3134)}此制度外又立“更戍法”，使“兵无常帅，帅无常师”^{[15](卷一百五十二《兵考四》)}，“兵不知将，将不知兵”^{[4](卷一百八十八《兵二·禁军下》4627)}，

而将帅每临战事, 朝廷又另派监军, 多方牵制。诸种举措固然有效地防止了武人像太祖一样发动易姓革命, 但军事势力也不可避免地大打折扣, 有宋一代, 在与契丹、党项、女真、蒙古等游牧民族的战争中几乎没有一次不丧师失地。在“通好, 则人主专其利而臣下无所获, 若用兵, 则利归臣下而人主任其祸”^{[7](卷一百三十七 3284)}的思想指导下, 始终处于强敌环伺威胁之下的赵宋王朝, 唯靠进岁币妥协求和以延续统治。此种屈辱处境在文士心中打下沉重烙印, 形成“忧时伤世”的集体人格: 历代开国之初多有歌功颂德文字, 如秦刻石文、汉大赋、唐贞观诗歌等, 独宋代文人鲜有此类作品。在宋初诗坛上即可瞥见路振《伐棘篇》、王禹偁《对雪》之类忧念国计民生的诗歌, 进而形成了宋代文学主旋律——爱国主题, 王禹偁《河店姬传》、梅尧臣《故原战》、苏舜卿《庆州败》、苏轼《祭常山回小猎》《和子由苦寒见寄》、王安石《阴山画虎图》以降, 蔚成大国。

和“抑武”的一手相联系, 赵氏还有“崇文”的一手。宋朝的文官俸禄优厚, 离职后还可领取半俸, 武官则没有。太祖曾说宰相必须用读书人。其实, 有宋一代不仅宰相, 就是主兵的枢密使, 理财的三司使至州郡长官几乎全都由文人担任。同时宋代科举也十分注意吸收贫寒士子参加政权, 《宋史·选举一》载太祖语有“昔者, 科名多为势家所取, 朕亲临殿试, 尽革其弊矣”^{[4](卷一百五十五 3606)}可证。皇帝还亲自对录取的进士赐诗、赐袍笏、赐宴、赐驸从游街等加以誉扬。状元及第更是无比殊荣, “每殿庭胪传第一, 则公卿以下无不耸观, 虽至尊亦注视焉。自崇政殿出东华门, 传呼甚宠, 观者拥塞通衢。人摩肩不可过, 锦鞞绣毂角逐争先, 至有登屋而下瞰者, 士庶倾羨。”^{[16](278)}田况载尹洙曾说: “虽将兵数十万, 恢复幽蓟, 逐强蕃于穷漠, 凯歌劳还, 献捷太庙, 其荣不及也”^{[16](278)}。这些都强烈地牵动着天下文士焦灼的神经, 使其皓首穷经而犹未悔。宋代科举考试偏重策论, 故宋文人莫不“开口揽时事, 议论争煌煌”^{[11](《居士集》卷二《锁阳读书》14)}。宋人喜爱议论, 不敢说后来者, 但至少是前无古人的, 至获“宋人议论未定, 兵已渡河”^{[17](卷二百八《诸王四》9027)}之讥。以上奏人主的奏议为例, 唐代最称宏博的当数刘蕡的《对贤良方正直言极谏策》——也不过五千余字, 而宋人动辄洋洋万言, 如王安石《上仁宗皇帝书》、苏轼《上神宗皇帝书》、辛弃疾《美芹十论》《九议》、陈亮《上孝宗皇帝第一书》等皆为著名的长篇奏议。此风逸而为诗, 便表现出宋诗“好为议论”的特色, 使宋调脱离唐音不再以情韵为胜。夫以情韵为胜, 病态丑怪之事物是不可能入

诗的。

尽管宋王室实行“抑武崇文”的国策, 但也不可能完全信任文官: 为了防止宰相专权, 宰相之下又设参知政事, 并以枢密使、三司使分取宰相之军权、财权; 中书、枢密二府之外又有台谏; 州郡长官之外又设通判。身处疑忌之中, 加之宋代思想控制比唐代严密得多, 士大夫因诗获罪的情况屡有发生, 曾被仁宗目为宰相之才的苏轼即因乌台诗案几被处死。故宋代文人难免较多顾虑, 虽忧国忧民, 好议论时事, 但在表达时却又相当收敛、拘谨, 如唐李白、杜甫在述说自己的才能时, 一说自己能“使寰区大定, 海县清一”;^{[18](卷二十六《代寿山答孟少府移文书》1225)}一说自己能“致君尧舜上, 再使风俗淳”。^{[19](卷一《奉赠韦左丞丈二十二韵》74)}而宋人则不再具有如此豪情壮志和充分的自信, 连宋代事功之心最强的王安石述志时也只是说: “材疏命贱不自揣, 欲与稷契遐相希”^{[5](卷第二十《忆昨诗示诸外弟》360)}, 口气大不起来——宋人已不再善于正常地流泄胸襟了。反过来说, 梅诗的审丑, 包括柳永之俗、黄庭坚之“以故为新”则皆宋人某一方面情思被压抑不得通其意的曲折表现。

四

文学发展变化虽然归根到底取决于不同时代的经济、政治特点, 但文学和包括文学在内的社会意识形态却不一定是与之同步的, 相较而言, 思想观念和文化背景对文学演变的影响更为密不可分。

理学虽然是在南宋末年理宗时期特别是蒙元之后才成为官方意识形态的, 但宋代文人的理学观念和道统思想一直是较浓的。不仅二程、朱熹自矜掌握了古代圣贤相传安身立命之道, 而且欧阳修、王安石、苏轼、杨万里等文士也热衷于讲道论学, 因此宋人作品上者多带理趣, 如苏轼《题西林壁》《琴诗》, 如朱熹《观书有感二首》(其一)“问渠哪得清如许, 为有源头活水来”^{[20](卷二 40)}之句; 等而下者则往往带有较多的封建说教意味而面目可憎。总之, 理学的流行造成了“宋人主理, 作理语”^{[21](卷五十二《缶音序》477)}的特色。理学产生之初在维护国家统治、稳定社会秩序方面是有积极意义的, 在文学上它主张明道致用, 反对浮华纤巧, 这一主张自然影响诗人在选择诗歌意象时倾向于老硬朴拙之物, 使诗歌风格向平淡浑厚方向发展。在此基础上, 由于禅宗的影响渗透——这是更为重要的因素——梅诗审丑更被其后辈诗人发皇光大, 形成宋诗以俗为雅的特色。

我们知道, 宋人思想多出入三教, 以纯儒自命的

理学家程颐就说其兄程颢“泛滥于诸家,出入于老释者几十年,返求诸六经而后得之。”^{[22](638)}王安石也曾与神宗当面讨论佛书,梅尧臣本人与佛教中人亦多交往。佛教之所以影响如此广泛,主要原因是北宋立国后一变周世宗排佛之举而对佛教采取的保护、鼓励政策及禅宗——影响宋代文人的主要佛教宗派——主动吸收儒、道两家思想,适应了中国传统伦理观念。活跃于仁宗朝的释契嵩鼓吹佛教应与儒家一样讲求孝道^{[23](卷三《辅教编下·孝论》427-437)},并把佛教的五戒十善与儒家的仁义忠孝统一起来,认为两者“异号而一体”^{[23](卷一《辅教编上·原教》402)},因此,文士在接受禅学时没有心理障碍。禅宗对宋人诗歌创作的影响主要有以下几个方面:首先,禅宗的世俗化形成了宋人世俗化的审美观。禅宗认为禅悟产生于世俗日常生活,如佛印禅师说法“在行住坐卧处,着衣吃饭处,屙屎撒溺处,没理会处,死活不得处”。^{[24](288)}据陈师道《后山诗话》,梅尧臣答“闽士有好诗者”,曾说“子诗诚工,但未能以故为新,以俗为雅耳。”^{[25](314)}苏轼《题柳子厚诗》云:“诗须要有为而作,用事当以故为新,以俗为雅。”^{[26](卷六十七《又(题柳子厚诗二首)》2109)}黄庭坚甚至开玩笑说:“诗者矢也,上则为诗,下则矢。”^{[27](《补遗》卷十一《杂论》2327)}两相对照,二者之为因果信然。其次,宋诗语言丑俗,更是受禅宗佛偈语录直接浸染的结果。宋代佛偈语录是十分粗俗的,如王梵志的“城外土馒头,馅草在城里。一人吃一个,莫嫌没滋味”。^{[28](卷六758)}又如其“慧心近空心,非关髑髅孔。对面说不识,饶你母姓董”。^③再如寒山“人是黑头虫,刚作千年调。铸铁作门限,鬼见拍手笑”。^{[29](801)}还有拾得等的偈颂,大都绝类此等。但就是这样的粗字俗语却得到了宋代文人的喜爱与颂扬:黄庭坚言“乃知梵志是大修行人也”,^{[27](《正集》卷第二十六《书梵志翻著袜诗》704)}又“以寒山为渊明之流亚”^{[30](卷二十七《又(戴山谷诗)》517)},再则曰:“观寒山之作,亦不暇寝饭矣。”^{[27](《外集》卷第二十八《示王孝子孙寒山诗后》1406)}刘克庄评寒山作“粗言细语皆精诣透澈”。^{[1](《续集》卷二-109)}甚至连理学家朱熹偶诵寒山,也认为“煞有好处,诗人未易到此”。^{[31](卷一四〇3329)}这些巨匠们不仅极力延誉,甚至不惮费神拟作,王安石曾作《拟寒山拾得二十首》,如其四“风吹瓦堕屋,正打破我头。瓦亦自破碎,岂但我血流?我终不嗔渠,此瓦不自由。众生造众恶,亦有一机抽。渠不知此机,故自认愆尤。此但可哀怜,劝令真正修。岂可自迷闷,与其作冤仇。”^{[5](卷第四71)}苏轼拟寒山之作也达八首之多。又如其《子由作二颂,颂石台长老问公:手写<莲经>,字如黑蚁,且诵万遍,助不至席二十余年。予亦作二首》^{[6](卷二十二1175-1176)}:

眼前扰扰黑虬蜉,口角霏霏白唾珠。要识吾师无

碍处,试将烧却看嗔无。(其一)

眼睛心地两虚圆,胁不沾床二十年。谁信吾师非不睡,睡蛇已死得安眠。(其二)

再如其:

陋哉石鼎逢弥明,蚯蚓穿作苍蝇声。^{[6](卷四十三《瓶笙并引》2374)}

但寻牛矢觅归路,家在牛栏西复西。^{[6](卷四十二《被酒独行,遍至子云、威、徽、先觉四黎之舍三首》其一2322)}

又如黄庭坚:

富贵何时润髑髅,守钱奴与抱官囚。太医诊得人间病,安乐延年万事休。^{[27](《正集》卷第十《四休居士诗并序》其一238)}

五贼追奔十二官,白头寒士黑头公。明朝一饭先书籍,安用研桑作老翁。^{[27](《外集》卷第十一《题前定录赠李伯骥二首》其一-1139)}

又如陈师道:“胜日着忙端取怪”^{[32](卷第四《和魏衍同游祖风》258)}、“石头路滑行能速”^{[32](卷第五《送王元均贬衡州兼寄元龙二首》(其一)-304)}、“四大海水一口吞”^{[32](卷第五《答黄生》314)}等句。

又如范成大《重九日行营寿藏之地》云:“纵有千年铁门限,终须一个土馒头。”^{[33](卷二十八390)}

可见,宋朝文人在接受禅宗世俗化思想的同时,也接受了其世俗化的语言外壳,俗字丑语入诗蔚然成风。而宋以前诗人(除杜甫等少数诗人偶尔有意跳脱羁绊外)是不允许用俗字丑语入诗的,唐人刘禹锡重阳作诗尚不敢用俚俗的“糕”字。连受西昆体影响甚深的宋祁也嘲笑他说:“刘郎不敢题‘糕’字,虚负诗家一代豪。”^{[34](卷二十四《九日食糕》204)}苏轼更直截了当地宣言说“街谈市语,皆可入诗”^④。在这种世俗化的审美观指导下和在世俗化的文字基础上,宋诗以俗为雅特征的形成再自然不过了。

五

如上所述,北宋时代的经济、政治、思想、文化背景构成了梅诗审丑的条件,只有在这样的条件下,宋代诗歌才有审丑的现实可能;另一方面,从文学自身演变来看,宋代诗歌出现审丑同样是一个必然的结果。

笔者以为,在文学内部推动文学发展的主要有两对基本力量:雅与俗、创新与复古。每一对基本力量对立着的两个方面不仅是相互对立、相互排斥的,而且也是相互统一、相合包含的,正是这种矛盾运动形成了多姿多彩、璀璨夺目的中华五千年文学史。

我国最早产生的文学体裁是诗,源起《诗》《骚》,经汉赋历唐至宋,作为文学的主流样式,已走完全程。

《诗》《骚》之起,与民歌有着密切联系,可以说很“俗”,如《诗经》里就有写到打喷嚏之类的事。^[35](《国风·终风》51-52)至唐时,诗歌达到鼎盛,盛极而衰,鼎盛之时即衰落之始。新的民俗生活悄悄孕育出了代替诗歌主流地位的新的文学样式——合燕乐歌唱的曲子词。这时,词是“俗”的,如敦煌卷子中的《菩萨蛮(千般愿)》:“枕前发尽千般愿:要休且待青山烂。水面上秤锤浮,直待黄河彻底枯。白日参辰现,北斗回南面。休即未能休,且待三更见日头”^[36](^[326]),明显保存了词产生之初富于民间生活气息的用语风格。词至柳永始大,经苏、辛而格高,所以成为宋代文学代表形式。但至南宋末,词雅化了,这一次轮到词走向衰落了。从这个意义上讲,清雅词派祖师姜夔在为词体增一格的同时也把词带上了衰亡之途。南宋雅词的确极“雅”,如白石名词《扬州慢(淮左名都)》^[37](《白石道人歌曲》卷四 124),哀感无穷,笔致清虚,意境空灵,诚如张炎所评“如野云孤飞,去留无迹”^[38](卷下 16)。再如吴梦窗《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》^[39](^[234]),化虚为实,亦真亦幻,手法精妙——但其作晦涩程度令人几疑作者本意即不欲读者读懂,至少可以说是一种拒绝大多数读者的文本。往来成古今,词谢而曲兴。散曲之始,口语化、俚俗化为其明显特征,关汉卿《不服老》^[40](^[771-773])堪称典型代表。延祐之后,张可久、贯云石、徐再思出,他们竭力锤炼字句,追求典雅工整,向诗词做法靠拢,散曲雅化,走向衰微;叙事性的元杂剧,亦经过了一个由俗到雅案头化的过程,不过这一过程横跨了元、明两朝。将关汉卿之作与汤显祖之作进行比较便可显见这一轨迹。

按照这个规律,每一种文学样式的发展过程同时也是一个“俗→雅”交替的过程。以诗歌为例,《诗经》《楚辞》皆源自民歌,故春秋战国属“俗”的时期;汉大赋铺陈描摹,夸饰渲染,富丽繁难无不造其极,故汉代为“雅”的时期;东汉末魏晋南北朝时期看上去有大量“雅”的作品,如玄言诗、游仙诗、山水诗、沈约的讲究声律之作,似乎仍是“雅”的时期,而实则不然,其实是俗文学再度起而矫“雅”的阶段——该期出现的大量乐府诗(乐府诗在西汉即已出现,但未汇入文学主流)和优秀民歌即为明证。乐府诗亦采自民歌。这种乐府民歌引起了文人的浓厚兴趣,遂大加拟作,如下层文人拟乐府之作《古诗十九首》;又有拟“拟乐府”的,如陆机拟《古诗十九首》之作。随后的南北朝民歌更是大放异彩。这种“雅”“俗”的冲突和融合也可以说是诗歌在盛唐登顶的前奏。隋唐,诗歌发展到如镜花水月、玲珑凑泊,羚羊挂角、无迹可寻,兴象情韵俱佳

的“大雅”之境。中唐韩孟元白至南北宋,又属诗歌援“俗”矫“雅”的自我矫正的“俗”的时期(如果没有这种自我矫正——魏晋南北朝时期也属此种情况——诗歌早就失去了生命力,作为主流文学样式的历史就会大大缩短而不会持续到宋以后)。宋以后,这种矫“雅”之“俗”亦雅化,诗歌一体遂告彻底衰落,文学主流样式之地位被新的俗文学体裁袭占。

每一个文学高峰之后都属于“创新”的时期,当然,这是就某一特定文学样式的发展而言的。如唐可谓诗的高峰期,宋是低谷期(但这是就诗这一特定文学样式来说的,若就词来说,宋则为高峰期)。面对唐诗,仰之弥高,宋人在拥有最好学习典范的同时,也面临着最沉重的压力,唯有创新一途才能摆脱唐诗藩篱。但宋人的创新具有很大的难度,以题材为例,唐诗对社会生活的表现已达巨细无遗的程度,宋人在题材范围方面的开拓,唯有向世俗日常生活倾斜,抒写唐人没有涉足的丑怪病态之物;在语言文字方面,便是使用唐人不取用的俗字丑语。宋人创新,必须每与唐诗相反,否则便落入唐人窠臼。所以唐宋诗在文学风格上的区别总是相对立的:“唐诗以韵胜,故浑雅,而贵蕴藉空灵;宋诗以意胜,故精能,而贵深析透辟。唐诗之美在情辞,故丰腴;宋诗之美在气骨,故瘦劲”^[41](《论宋诗》^[36]),“唐诗多以丰神情韵见长,宋诗多以筋骨思理见胜。”^[42](《诗分唐宋》2)

然而宋诗与唐诗毕竟又是一脉相承的,宋诗的审丑,描写平凡、琐细的日常生活,采用俗字丑语,在唐人那里——最早可追溯至杜诗——也可窥见肇端。宋诗的形成,正是自宋人学杜开始的。叶适说:“庆历、嘉祐以来,天下以杜甫为师”^[43](卷十二《徐斯远文集序》214),宋莘也说:“仁宗时欧阳修、梅尧臣、苏舜卿……诸君多学杜、韩。”^[44](^[419])梅尧臣是宋初学杜成就最突出者。杜诗有一种以丽语写哀景的表现手法,如“荒庭垂枯柚,古屋画龙蛇”^[19](卷十四《禹庙》1225),“虫书玉佩藓,燕舞翠帷尘”^[19](卷二十二《湘夫人祠》1955),“江上小堂巢翡翠,苑边高冢卧麒麟。”^[19](卷六《曲江二首》(其一)447)梅尧臣也多这样的诗句,如:“龙蛇缘古木,凤鹤舞幽庭”^[3](卷四《雪咏》34),“枯骸托魑魅,细草没麒麟。”^[3](卷七《古冢》58)杜甫之后,经顾况至韩愈大变唐风,正如叶燮在《原诗》卷一中所说:“韩愈为唐诗之一大变,其力大,其思雄,崛起特为鼻祖。宋之苏、梅、欧、苏、王、黄皆愈为之发端。”^[45](卷一《内篇上》570)他倾心于使用险怪意象,如“一蛇两头见未曾,怪鸟鸣唤令人憎”^[46](《永贞行》260),“昼蝇食案繁,宵蚋肌血渥”^[46](《纳凉联句》987),“灵麻撮狗虱,村稚啼禽猩”^[46](《城南联句》1022),形成了以俗为美、以丑为美的特点,实为梅

诗审丑之嚆矢,梅尧臣显然也受到了他的影响。

综上所述,可见梅诗审丑是诗歌自身演变的结果,是创新的产物。梅尧臣尝自谓“囊橐无嫌贫似旧,风骚有喜句多新”^{[3](卷二十《诗癖》150)},欧阳修载其又尝谓“若意新语工,得前人所未道者,斯为善也。”^{[11](《诗话》1037)}其《师厚云虱古未有诗邀予赋之》一诗题目更明确表示作诗的目的是“古未有诗”,即为创新而作。

梅诗审丑、古硬诗风的出现在当时还有着迫切的现实要求,那就是矫宋初三体诗流弊。欧阳修曾批评白体“诗句义理虽通,语涉浅俗可笑者,亦其病也。”^{[11](《诗话》1038)}刘性说他“变晚唐(指晚唐体)卑陋之习。”^{[2](431)}对西昆体,梅尧臣更是有意识地加以纠正,所以元人龚啸说他:“去浮靡之习,超然于西昆极弊之际,存古淡之道,卓然于大家未起之先。”^{[47](438)}

六

梅诗具有审丑意识和梅尧臣的家庭背景、性格、经历也是分不开的。他生于农家,幼时家境贫寒,16岁参加乡试未取,家庭无力供其继续攻读,遂到河南洛阳谋得主簿一职,从此开始了他的仕宦生涯。官终尚书都官员外郎,故世称梅都官。为官期间,他经常入乡间百姓家微服私访,与农民、烧瓦匠、贫妇交谈,亲赴山林大火、洪水泛滥的灾区实地察看,了解民间疾苦。这样的家庭背景和经历使他有可能写出丑陋怪奇之物而无心理障碍。

梅尧臣心地纯善,对待亲人朋友倾尽了全部爱心,如其《戊子三月二十一日殇小女称称三首》,又如《书哀》:“天既丧我妻,又复丧我子。两眼虽未枯,片心将与死。雨落入地中,珠沉入海底,赴海可见珠,掘地可见水。唯人归泉下,万古知已矣。推膺当问谁,憔悴釜中鬼。”^{[3](卷十84)}写哀痛极矣。此心溢以对人,在朋友家看到古代的弩机,也会祈望士兵少受伤害。其大量悯农诗更可看作是为弱势群体而发的仗义之言,如《田家语》《汝坟贫女》等。著名的《陶者》更似控诉之辞:“陶尽门前土,屋上无片瓦。十指不沾泥,磷磷居大厦。”^{[3](卷四34)}其后宋人多有继作,如苏轼、陆游、范成大等。孟子所说的“禹思天下之溺者,犹己溺之也。稷思天下之饥者,犹己饥之也”^{[48](卷一百四十八554)}在宋代文士那里得到广泛的回应,诗歌创作中则在继承前人的基础上形成了与爱国主题相辉映的又一普遍主题——悯农主题,可以说,梅尧臣正是宋代悯农主题的开创者。斯人斯情,命运多舛,一生始终屈沉下僚,并且梅尧臣不是以科举而是以叔父梅询门荫出仕的,这在

极看重进士出身的北宋时代,无疑是压在他心头的一块千钧巨石:庆历四年,梅尧臣妻兄谢绛子谢景温中进士后外任江东转运使,特地接他去青龙江游玩。看着意气风发的妻侄,自己却一领青衫,满头白发,顿时悲从心起,景温亦不便安慰,惟相对无言而已。皇祐三年,梅尧臣在友人的力举下获仁宗赐同进士出身,虽然这时他已年近五十,心中还是重新燃起了希望,但朝廷接下来却任命他担任负责看守粮仓的小官——他明白了朝廷还是没有把他这个特赐“同进士出身”当成进士,刚燃起的希望又破灭了。所以后来召他预修唐史他也不想,并将自己不欲去却不得不去之窘境嘲为“猢猻入布袋”^{[11](《归田录》卷二1028)}。梅尧臣的确是一个有才华欠运气的悲剧性人物,从修唐史这件事也可看得出来:书成,却未奏而卒。王安石在其去世后写道“翁独辛苦不能休”^{[5](卷第十三《哭梅圣俞》243)},点出了他的困穷人生,欧阳修亦将之比做孟郊。梅尧臣的困穷人生及在此基础上形成的孤硬性格,对其作诗有着明显的影响,欧阳修言其诗“穷而后工”^{[11](《居士集》卷四十二《梅圣俞诗集序》295)},也正是看到了二者之间的联系。梅尧臣的《寄滁州欧阳永叔》云“直辞鬼胆惧,微文奸魄悲。不书儿女书,不作风月诗。惟存先王法,好丑无使疑。安求一时誉,当期千载知。”^{[3](卷二十六197)}也显示了这种联系。

最后需要指出的是,梅尧臣并不只是简单地把丑俗琐碎事物写进诗中,而是常以哲理性的思考贯穿其中,使其诗歌在带给人们新奇的视觉冲击之后,还能提供出更加丰富的内涵。如《范饶州座中客语食河豚鱼》^{[3](卷五40-41)},先描绘河豚的面目可憎、剧毒可怕人们却“皆言美无度,谁谓死如麻!”,最后归结为“甚美恶亦称,此言诚可嘉。”把食河豚这一日常生活现象和“至美与至恶相随”这一具有普遍意义的、颇为深刻的哲学问题联系到一起。西方直到1827年雨果才在《<克伦威尔>序》中表达了相似的思想:“丑就在美的旁边,畸形靠近着优美,丑怪藏在崇高背后,美与恶并存,光明与黑暗相共。”^{[49](30)}

七

梅诗审丑影响十分巨大,主要有以下几个方面:一是自梅尧臣后,就题材性质而言,再无新的范围可供拓展,苏、黄不得不沿其辟出的诗歌道路前进并进一步发展为“以故为新”“以俗为雅”。黄庭坚《再次韵(杨明叔)并序》云:“盖以俗为雅、以故为新,百战百胜,如孙、吴之兵”^{[27](《正集》卷第十二126)},同时把创新的目光转向了诗歌形式,所以苏轼“以文为诗”,如长江大

河, 风起涛涌; 黄庭坚多制拗律、拗句, 如危峰千尺, 拔地而起。二是自梅尧臣以降汇流百家, 逐渐形成了通俗文学一派。如杨万里的通俗诗, 范成大对田园诗的通俗化改造, 贯云石把向被目为世外高人生涯的隐居生活写得俗之又俗, 不过是“邀邻翁为伴, 使家僮过盍, 直吃得老瓦盆干”^{[50](《田家》372)}而已, 王和卿的散曲选材更是丑俗不可耐, 如其《胖妻夫》: “一个儿双郎, 就了个胖苏娘, 两口儿便似了熊模样, 成就了风流喘豫章, 绣帷中一对儿鸳鸯象, 交肚皮厮撞。”^{[50](47)}又如《王大姐浴房内吃打》: “假胡伶, 聘聪明, 你本待洗腌臢, 倒惹得不干净。精尻上匀排七道青, 扇圈大膏药刚糊定, 早难道外宣无病。”^{[50](46)}他这类作品还不少, 如《胖妓》《咏秃》《偷情为获》《长毛小狗》等。其他散曲作家亦多此类作品, 如: 宋方壶《蚊虫》, 杨讷《咏蛇蚤》, 杜遵礼《妓歪口》《佳人脸上黑痣》, 无名氏《驼背妓》《嘲女人身长》《嘲人穿破靴》等等, 关汉卿亦有《秃指甲》之作。“或里巷琐闻、韩闾秘事, 或美姝丑女、痴男旷夫, 或恶疾畸形、异性奇态, 甚或憋尿性交, 都成了他们嘲戏摩写的对象”^{[51](59)}, “把露骨的色情与鄙陋的打趣混为一体, 将世间之‘丑’放肆地在诗歌(此指元散曲)中表现出来。”^{[52](31)}此一风气, 又不惟散曲, 杨维桢亦把男女性事写入诗中。至明, 小说《铸机闲评》第一次以灵魂丑陋的反面人物为主角。《金瓶梅》则进一步把审丑触角伸向了更加广阔的人世间, 作品里几乎没有一个正面人物, 如张竹坡所批: “西门是混帐恶人, 吴月娘是奸险好人, 玉楼是乖人, 金莲不是人, 瓶儿是痴人, 春梅是狂人, 经济是浮浪小人, 娇儿是死人, 雪娥是蠢人, 宋惠莲是不识高低的人, 如意儿是个顶缺之人。若王六儿与林太太等, 直与李桂姐辈一流, 总是不得叫人, 而伯爵、希大皆没良心之人, 兼之蔡太师、蔡状元, 宋御史皆是枉为人也。”^{[53](217)}它描绘了丑, 却创造了美, 可以说是我国古典文学审丑之极致。不过难免产生一些末流作者, 一味迎合读者低级趣味, 编造荒诞不经、色情下流之作, 并且一时之间“纸为之贵, 无翼飞, 不胫走”^{[54](《序》1)}, 流害甚广, 但这当然怪不得梅尧臣。

注释:

① 目前对梅诗的研究, 主要集中在以下三个方面: 一是探讨梅诗的继承及梅诗在“宋调”形成中的作用、地位, 如尚永亮, 刘磊: 《欧、梅对韩、孟的群体接受及其深层原因》, 《四川大学学报》2005年第4期, 第83-93页; 陈利娟: 《梅尧臣与禅宗》, 《华南理工大学学报》2003年第1期, 第28-30页; 吴大顺: 《欧

梅唱和与宋诗革新》, 《船山学刊》2004年第1期, 第131-134页; 杨慧: 《梅尧臣与宋代诗学的理性精神》, 《沈阳农业大学学报》2006年第1期, 第160-162页; 吴莺莺: 《宋诗的“开山祖师”——梅尧臣》, 《合肥学院学报》2005年第3期, 第54-58页; 二是探讨其“古淡”风格, 如张自华: 《梅尧臣的“古淡”论》, 《湛江师范学院学报》2004年第2期, 第23-25页; 徐乐军: 《梅尧臣“平淡”诗论探析》, 《广东农工商职业技术学院学报》2001年第3期, 第83-86页; 三是立足于雅俗关系所作的探讨, 如许伯卿: 《论宋代思想文化转型下的“雅”、“俗”矛盾及其变奏》, 《宁波大学学报》2005年第6期, 第20-25页; 杨世明: 《论中国文学中的“雅”、“俗”关系及其他》, 《达县师范高等专科学校学报》2003年第3期, 第52-55、59页。此外多有兼论及于梅诗者, 然要不出上述范围, 主要有: 马东瑶: 《论北宋庆历诗风的形成》, 《文学遗产》2002年第2期, 第55-72页。邓程: 《宋诗的特点新探》, 《山西大学学报》2003年第2期, 第47-55页。等等。

- ② 参见佚名: 《宋大诏令集》卷一百八十二《赐郡国长吏劝农诏》《劝农诏》《劝栽植开垦诏》, 中华书局, 1962年, 第658页; 徐松辑: 《宋会要辑稿·食货一》第十六条, 中华书局, 1957年, 第4809页。
- ③ 见敦煌写本《历代法宝记》, 转引自项楚: 《王梵志诗校注·附录》, 第906页。
- ④ 见周紫芝《竹坡诗话》引李端叔语, 何文焕: 《历代诗话》, 北京: 中华书局, 1981年, 第354页。

参考文献:

- [1] 刘克庄. 后村诗话[M]. 王秀梅点校. 北京: 中华书局, 1983.
- [2] 刘性. 宛陵先生年谱序[C]// 纪昀等. 文渊阁四库全书: 第1099册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [3] 梅尧臣. 宛陵集[C]// 纪昀等. 文渊阁四库全书: 第1099册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [4] 脱脱, 等. 宋史[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [5] 王安石. 王荆公诗注补笺[M]. 李壁注, 李之亮补笺. 成都: 巴蜀书社, 2002.
- [6] 苏轼. 苏轼诗集[M]. 王文浩辑注, 孔凡礼点校. 北京: 中华书局, 1982.
- [7] 李焘. 续资治通鉴长编(第2版)[M]. 上海师大古籍所, 华东师大古籍所点校. 北京: 中华书局, 2004.
- [8] 孟元老. 东京梦华录[C]// 纪昀等. 文渊阁四库全书: 第589册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [9] 吴之振, 吕留良, 吴自牧. 宋诗钞[M]. 管庭芬, 蒋光煦. 北京: 中华书局, 1986.
- [10] 朱自清. 宋五家诗钞[C]// 朱自清古典文学专集: 四. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [11] 欧阳修. 欧阳修全集[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [12] 陆游. 剑南诗稿[C]// 陆游集. 北京: 中华书局, 1976.
- [13] 陈振孙. 直斋书录解题[C]// 纪昀等. 文渊阁四库全书: 第674册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [14] 范祖禹. 论曹诵札子[C]// 黄淮, 杨士奇. 历代名臣奏议: 卷二百三十八. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- [15] 马端临. 文献通考[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [16] 田况. 儒林公议[C]// 纪昀等. 文渊阁四库全书: 第1036册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.

- [17] 赵尔巽,等.清史稿[M].北京:中华书局,1976.
- [18] 李白.李太白全集[M].王琦注.北京:中华书局,1977.
- [19] 杜甫.杜诗详注[M].仇兆鳌注.北京:中华书局,1979.
- [20] 朱熹.晦庵集[C]//纪昀等.文渊阁四库全书:第1143册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [21] 李梦阳.空同集[C]//纪昀等.文渊阁四库全书:第1262册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [22] 程颐.明道先生行状[C]//程颢,程颐.二程集.北京:中华书局,1981.
- [23] 释契嵩.镡津集[C]//文渊阁四库全书:第1091册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [24] 佛印.寄子瞻书[C]//贺复征.文章辨体汇选:卷二百六十三//文渊阁四库全书:第1405册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [25] 陈师道.后山诗话[C]//何文焕.历代诗话.北京:中华书局,1981.
- [26] 苏轼.苏轼文集[M].孔凡礼点校.北京:中华书局,1986.
- [27] 黄庭坚.黄庭坚全集:宋黄文节公全集[M].刘琳等校点.成都:四川大学出版社,2001.
- [28] 王梵志.王梵志诗校注[M].项楚校注.上海:上海古籍出版社,1991.
- [29] 寒山.寒山诗注[M].项楚注.北京:中华书局,2000.
- [30] 释觉范.石门文字禅[G]//纪昀等.文渊阁四库全书:第1116册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [31] 黎靖德.朱子语类[M].王星贤点校.北京:中华书局,1986.
- [32] 陈师道.后山居士文集[M].上海:上海古籍出版社,1984.
- [33] 范成大.范石湖集[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [34] 宋祁.景文集[C]//纪昀等.文渊阁四库全书:第1088册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [35] 程俊英.诗经译注[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [36] 任半塘.敦煌歌辞总编[C].上海:上海古籍出版社,1987.
- [37] 姜夔.白石诗词集[M].夏承焘校辑.北京:人民文学出版社,1959.
- [38] 张炎.词源注[M].夏承焘校注.北京:人民文学出版社,1963.
- [39] 吴文英.吴文英词[C]//朱德才.宋词十八家.北京:文化艺术出版社,1999.
- [40] 关汉卿.关汉卿全集校注[M].王学琦,吴振清,王静竹校注.石家庄:河北教育出版社,1988.
- [41] 缪钺.诗词散论[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [42] 钱钟书.谈艺录[M].北京:中华书局,1984.
- [43] 叶适.水心文集[M]//叶适集,刘公纯,王孝鱼,李哲夫点校.北京:中华书局,1961.
- [44] 宋莘.漫堂说诗[C]//王夫之等.清诗话.上海:上海古籍出版社,1978.
- [45] 叶燮.原诗[C]//王夫之等.清诗话.上海:上海古籍出版社,1978.
- [46] 韩愈.韩愈全集校注[M].屈守元,常思春校注.成都:四川大学出版社,1996.
- [47] 龚啸.又(跋会庆堂记后)[C]//纪昀等.文渊阁四库全书:第1099册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [48] 卫湜.礼记集说[C]//纪昀等.文渊阁四库全书:第120册.台北:台湾商务印书馆,1986.
- [49] 雨果.《克伦威尔》序[C]//雨果论文学.上海:上海译文出版社,1980.
- [50] 隋树森.全元散曲[C].北京:中华书局,1964.
- [51] 王正威.论元代谐谑散曲的特征[J].天水师范学院学报,2004,(4):58-61.
- [52] 黄菲菲.浅谈元散曲的世俗化[J].阅读与写作,2004,(2):30-31.
- [53] 张竹坡.金瓶梅读法[C]//朱一弦.金瓶梅资料汇编.天津:南开大学出版社,1985.
- [54] 凌濛初.初刻拍案惊奇[M].卜键校注.天津:百花文艺出版社,1993.

Awareness of appreciating the ugly in Mei Yaocheng's poems

QIU Zhicheng, FENG Ding

(Institute of History and Tourism, Sichuan Normal University, Chengdu 610068, China)

Abstract: Mei Yaocheng's poems were the herald of appreciating the ugly in Chinese literature, which was the result of the economic, political and ideological development and cultural environment of Song Dynasty and the result of the development of literature itself. Appreciating the ugly in Mei's poems laid a foundation for the establishment of the style of poems in Song Dynasty, which was "trying to avoid being stale" and "regarding the popular taste as being refined", thus having exerted great influence on the development of literature.

Key Words: poems in Song Dynasty; Mei Yao-cheng; appreciating the ugly; elegance and vulgar; restoration; innovation

[编辑: 苏慧]