

有唐在前，宋代如何促成了文化的别开生面？

虞云国



宋徽宗《文会图》(局部)

《清平乐》的热播让“宋文化”再度成为当下热点之一。

唐之后，宋词、书画与市民文艺大放异彩——宋词以鲜明的文体特征成为有宋一代的标志性文体；宋代书法在唐代“尚法”之后也别开生面，形成自己的风格。与此同时，市民文艺凭借瓦子勾栏的新平台异军突起，成为宋代的新风尚。这些独领风骚的文化现象缘何出现在宋代，还要从多方面探寻原因。

——编者

众所周知，词在中唐前后初露头角，及至晚唐，文人倚声填词已成时髦；进入宋代，词的成就远在诗文之上。继“好诗都被唐人做尽”后，形成了有异于唐诗的鲜明的文体特征，从而成为有宋一代的标志性文体。类似晏殊、欧阳修那样以文载道，以诗言志，以词言情，在士大夫精英中几成常例。他们有意形塑“词别是一家”的艺术特色，来抒写个人的私情闲愁。

中国绘画史素以宋元并称高峰期，士大夫新意识地创作文人画，自觉将理想人格投射其中，为传统绘画吹入了新风。同时，宋代书法在唐代“尚法”之后也别开生面，虽然雄强刚健不足，却也

形成了崇尚自由真趣的书风。

如果说诗词书画还是在传统基础上的拓展，那么市民文艺凭借瓦子勾栏的新平台异军突起，则是宋代出现的新风尚。说书促成了白话小说与文言小说的此长彼消，经宋元时期的孕育，为长篇小说白话小说诞生创造了可能。宋杂剧继唐之后在表演程式与角色设定上趋于成型，与晚宋南戏分别为元杂剧与明传奇馈赠了奠基礼。

可以说，宋词、书画与市民文艺在彼时大放异彩，归根究底，就是宋型文化对中国文化的卓越贡献。而这些独领风骚的文化现象之所以出现在宋代，有必要从诸方面探寻其根本原因。

社会经济的繁荣发展是宋词、书画与市民文艺大放异彩的原动力

上承唐朝的开放，北宋立国之后，在广开科举、兴办学校、优待文士、创设机构、编纂文献等崇文政策上，其实施力度超越唐代。《宋史·文苑传序》指出：

“自古创业垂统之君，即其一好尚，而一代之规模可以预知矣。艺祖(指宋太祖)革命，首用文吏而夺武臣之权，宋之尚文，端本乎此。太宗、真宗其在藩邸，已有好学之名，作其即位，弥文日增。自时厥后，子孙相承，上之为人君者，无不典学。”

这段论述，虽略有夸饰，但宋代君主“留意艺文”却非虚言，总体文化修养在列代人中居前茅。艺文全能的宋徽宗自然无庸赘言；仁宗擅“飞白”凭借《清平乐》热播渐为人知；宋高宗书法更是有造诣，还擅“小笔山水”；其他皇帝也几乎都善书或能书。自宋太宗起，翰林书艺局、翰林图画院、画学与画院先后创辟，经专业技艺考核而荣宠待诏、祗候等名位；此外，北宋钦命编纂了《淳化阁帖》《宣和书谱》与《宣和画谱》等艺术谱录，宋徽宗更亲自评鹭画学试卷的高下优劣。崇文国策的确立，君主好尚的导向，“上有好者，下必甚焉”，对包括文学艺术在内的整个宋代文化势必起着示范引导之功。

与此同时，宋代社会经济空前繁荣，农业生产明显提高，手工业分工渐趋细化与专业化，商品流通迅速发展，城镇化进程不可遏止，构建了两宋文化的先决条件与坚实基础。

创作主体的不断扩充，进一步促成这些艺文样式走向世俗化与平民化

及至宋代，非身份性地主成为统治者，其子弟精英藉由科举选拔的渠道跻身士大夫官僚群；普通士人倘不入仕即无以享有特权，士农工商诸阶层相对趋于平等，整个社会呈现出平民化趋向。这些深广的社会变动扩充了宋词、书画与市民文艺的创作主体，也进一步促成这些艺文样式走向世俗化与平民化。

在平民化的大趋势下，除了文人词，吟词唱曲的底层艺人也颇有词的创作者(《宋史》里不乏严蕊之类例子)，甚至还有略通文墨的市民、工匠、僧道等下层民众。在年画、版画等贴近生活的画种里，创作者更多来自默默无闻的社会底层，他们与画院画家、文人画家三分画坛天下。少数士人科场失意，也不再介意转换身份，担当起话本、杂剧与南戏的无名创作者；那些下层艺人的演出虽据话本或脚本，但必然进行二度创作，其中有的可能就参与了原创的过程。

随着唐宋之际的社会转型，宋代文化受到宋学潜移转化的熏染，具有相对理性的倾向；基于平民化趋势与士大夫主体意识，世俗化与个性化也渐成时代风气；外部与北方的严峻对峙，刺戟了民族意识的觉醒与高涨。

在绘画领域，正如美术史家王逊指出，宋代“世俗的美术脱离了宗教的羁绊，而得到了独立的发展”；而人物画的显著特色，一是摹绘士大夫精神面貌(例如李公麟的《西园雅集图》)；二是借助历史题材宣传世精神(例如佚名的《折槛图》)；整个宋代画风蕴涵着精致含蓄、自然平淡的审美情趣。民间版画多以平民生活入画自不待言；在应时勃兴的风俗画里，农妇、渔夫、村医、货郎、艺人、夜市、村店、闸口、耕获、纺绩，纷沓进来入知名与佚名画家的画卷，在题材平民化上更开风气之先。

至于宋词，仰承俗字俗语俗文体的沾溉，摹写市民日常的众生相，相当妥贴地平衡了通俗化与平民化的双翼，也是其与唐诗分别夺得古韵文双璧的要因之一。宋代话本与唐人传奇立异，在语言上纯用世俗喜闻的白话，在题材上多以各色平民扮演角色，敷演他们的哀乐情仇，诚如冯梦龙所言：“宋人通俗，谐于里耳，……不通俗而能之乎！”宋代杂剧与南戏同样贯彻了这种世俗化与平民化的倾向。

说到人性的袒露与个性的释放，士大夫精英恰恰当拿捏了崇尚理性与追求个性的合理张力，钟情于浅吟低唱的词，为人性与个性私藏了一方领域

入宋以后，印刷术的普及与改进产生了划时代的影响。话本小说的繁复书写、及时印刷与广泛流传，即拜其之赐。印刷术还携手日益精良的造纸制墨业，使法帖摹刻水到渠成，由此催生的帖学有力推动了书法普及与提高；与此同时，早期版画年画的呱呱堕地，雕版印刷工艺也是不可缺席的助产婆。

就城市经济而言，伴随着坊墙的倒塌，商业区与居民区融为一体，商品市场欣欣向荣，人口流动频率加剧，市民阶层持续扩容。他们在物质层面享受经济利好的同时，自然萌生出文化消费的诸多诉求，瓦子勾栏便应运而生。艺人在市井勾栏按管调弦，吟咏文人新填的长短句，满足各色人等怡情休闲的精神生活，词便在艺人吟唱、词家创作与受众追捧的合力推动下，稳稳坐上了宋代文艺的头把交椅。说话与话本在勾栏演出中占据了主导地位，杂剧与南戏也相继成为市民观剧的新宠。社会经济开创的城市新格局，既为风俗画奉上《清明上河图》式的全新题材，也引发了市民各取所需的书画消费，装饰性与鉴赏性书画进入市场；由行业细化催生了装裱业，卷轴装开始服务于书画消费。

无论新词咏唱，还是书画流通，抑或勾栏演出，既然都无力抗拒文化消费市场化与专业化的时潮裹挟，便唯有不断精益求精，维护并提升自身的艺术声誉。由此可见，社会经济的繁荣发展才是宋词、书画与市民文艺大放异彩的原动力。

人性与个性并非士大夫专利，话本、杂剧与南戏更多彰显了底层民众活泼泼的人性，其中女性形象尤其生动丰满(例如《快嘴李翠莲记》《碾玉观音》《错斩崔宁》里女主角)，她们义无反顾地追求生活，向往爱情，为达目的，甚至不顾礼法，其个性的张扬与人性的呼喊为前代所罕见。

民族意识的自觉甦醒，南宋远比北宋强烈。宋词自苏轼唱出“西北望，射天狼”以后，题材也从闲庭私语拓阔到家国天下，藉以抒发壮怀激烈，表达民族大义。且不说辛弃疾为首的辛派词风，即便从李清照《永遇乐》里对“中州盛日”的追怀，到姜夔《扬州慢》里对“胡马窥江”的悲吟，也都浸染着民族的哀愁。宋词至此，无论题材，还是风格，作为一代文坛已修成正果，足与唐诗相继并称无愧于各自的时代。在绘画领域，北宋李公麟《免胥图》等历史人物画，已然寄寓着对民族前途的隐忧；南渡以后，歌颂民族气节，企望中兴恢复，祈愿民族和睦，汇成历史人物画的浓烈底色，名作更是不胜枚举。在话本《宣和遗事》里，说话人在终场告白时民族意识灼然可感：“中原之境土未复，君父之大仇未报，国家之耻耻不能雪，此忠臣义士之所以扼腕，恨不食贼臣之肉而寝其皮也哉！”另据南宋曲论著作《醉翁谈录》，说话人都“破尽诗书泣鬼神，发扬义士忠臣”，足见表彰忠臣报国与弘扬民族意识谱就了南宋说话的主旋律。

总之，经历了唐宋之际的历史剧变，在王朝政策、经济基础、社会结构与思想观念诸方面，宋代都形成了自身独具的时代特色。正是在这诸多因素的合力助推下，宋代创造出有异于唐型文化的宋型文化。

(作者为著名宋史专家、上海师范大学人文学院院长教授)

《清平乐》里那些历史的彩蛋

赵冬梅

《清平乐》是我以“宋史研究者”的身份参与讨论的第一部电视剧；其实不止我，我的很多同行都在朋友圈里对此剧指指点点，做了相当认真的批评。《清平乐》不是所谓的“历史剧”，它之所以能够获得学者们颇具学术性的关注，我以为，是因为受过高等教育又热爱历史的新作者进入了创作领域，使得这部戏表现出一种努力传递“有关宋朝的真实信息”的诚意。

“有关宋朝的真实信息”大致可以分为三类。

第一是服化道所营造的视觉效果，从皇帝、皇后、诸大臣的“标准照”到东京街市上“前有楼子后有台”的正店，无不流露着宋风宋韵，就像是一幅幅活动的宋画。

第二是剧中所谓等知识细节，竟然如此贴合宋朝实际。比如，宦官的领头守忠称“都知”，这是宋朝宦官“两省”——入内侍省和内侍省首长的职衔；官中称呼皇帝为“官家”，称呼妃子为“娘子”。这些称谓，对于现代的读者和观众来说，是相当陌生的。《清平乐》的作者(我用这个词统称编剧朱和原著作者米兰lady)能够知晓这些称谓，并且将它们应用在作品中，可以说是相当了不起的。要知道，即便是对于宋史研究者来说，官制也是一大难关。

称谓之外，“清风楼”“烧朱院”“齐民要术”等细节的出现也让我由衷赞叹。南渡之初，东京故老追忆旧京繁华，作《东京梦华录》，卷八载：“四月八日，佛生日。十大禅院，各有浴佛斋会。……在京七十二户正店。初卖煮酒，市井一新。唯州南清风楼，最宜夏饮。初尝青杏，乍荐樱桃；时得佳宾，就酬佳作。”剧中曹皇后从南京应天府(今商丘)游学归来，上清风楼小酌，最是相宜。

官中多美食，然而，最好的烤肉却出自大相国寺“烧朱院”，连皇帝也垂涎。这是剧中的一个情节。这个“梗”出自宋人张舜民的《画墁录》：真宗朝，相国寺僧惠明善庵，“炙猪肉犹佳”，他所在的禅院因此得名“烧猪院”。著名词臣杨亿酷好此味，常带朋友去惠明处聚餐，又觉得“烧猪”之名不雅，建议改为“烧朱”。若干年之后，王安石从金陵奉诏还朝，先派爱子王雾回开封来打前站租房，王雾在烧朱院吃饭，遇到一伙正在聚餐的“朝士”，跟他们说想在司马光家附近找房子，因为王

安石说想要住得近一些，好让家中子弟得到“司马十二丈”的熏染，这时候王安石尚未当政，马王也未分道扬镳。这个故事是陆游记下来的，陆游是王安石的弟子陆佃的孙子。

《齐民要术》是剧中曹皇后带进宫中的陪嫁之一，苗娘子等看了，惊讶地说：“娘娘怎么看厨子的书？”书里记载了280种食谱，说是“厨子的书”也没错。问题是曹皇后为什么会带着这本书进宫？作者设计这样一个情节，究竟是凭空杜撰、漫无目的，还是别有依据、有的放矢？《齐民要术》进入雕版印刷时代的第一个印本，出现在宋朝，是仁宗的爸爸真宗晚年1020年雕印的，发放对象是各地的劝农司，目的是“以勸民务”，指导农业生产。仁宗初年，又出现了崇文院的校勘本，只是印数不多，“非朝廷要人不可得”。整理出版《齐民要术》，表明朝廷对农业的重视。《清平乐》中的曹皇后是个“事业控”，还跟着范仲淹读过书，以《齐民要术》为陪嫁，简直是神来之笔，令人惊叹。当然，我不是说历史上的曹皇后真有这些曲折故事，而是说在剧中曹皇后的人设之下，以《齐民要术》陪嫁合情合理。

顺便吐个槽，剧中曹皇后的另外一笔嫁妆竟然是她伯父曹玮的铠甲，我觉得断无可能。曹玮是名将不假，但是曹家子侄众多，无论如何也不会把这样的东西送给女儿家的。

第三类“有关宋朝的真实信息”是观念上的，涉及后官关系和朝堂关系。后官关系方面，在《清平乐》中，仁宗的身世故事终于走出了“狸猫换太子”的血腥离奇，表现出回归真实的取向。真宗的刘皇后是一个真正的传奇，她以再嫁之身赢得真宗毕生挚爱。正是在真宗的支持下，她抱走了李氏所生的唯一皇嗣也就是后来的仁宗，并因诞育皇嗣得以正位中宫。刘皇后抚育、教导仁宗，是一个稍嫌严厉的母亲；在真宗晚年和仁宗前期，刘皇后充当了合格的摄政，为维护政局的稳定做出了贡献。尽管并非亲生，刘皇后和仁宗是互相成全的。《清平乐》在刘后-仁宗关系的主调上摆脱了“狸猫换太子”的血腥想象，是一个巨大进步。

同样可称为巨大进步的，还有剧中对朝堂关系的描述，既跳脱了勾心斗角的阴谋书写，也没有落入以官斗引领朝政的新窠，而是恢复了正常情况下正常君臣关系的本来面目。皇帝是一国之君，宰相是政府首脑，大臣是国家栋梁，朝政才是他们的正事儿！

仁宗朝(1023-1063)距今差不多一千

年，北宋和现代之间隔着金、元、明、清。女真人建立的金把宋赶到了南方，蒙古人建立的元灭掉了南宋，开创了跨越长城南北的大统一，中国文化的面貌也为一变。然而，宋朝却仍然是中国民间记忆中人物、故事留存最多的朝代，比如《杨家将》里的大忠、大奸、寡妇群英，包公的廉洁公正睿智，苏东坡的豁达开朗，《水浒传》的梁山好汉，岳飞的忠诚惨烈……民间记忆中的宋朝，其信息来源主要是元明清以来的戏曲小说，而这些戏曲小说所反映的，其实是“当时的写作者”对宋朝的理解。唐朝人白居易讲唐明皇故事，开篇要说“汉重色色倾国”，其实跟汉朝毫无关系。同理，元明清的人所讲的“宋朝故事”，也只是托名宋朝来表达他们所理解的本朝政情、世情和人情，与“宋朝事实”未必相干。而且，当时大部分通俗文艺的创作者社会地位和文化水平的层次都相对较低，他们无力亦无意追求史事的真实性。下层的“上层想象”就像鲁迅先生所说的，皇后娘娘感觉最惬意的，便是劳累了一天之后，躺在竹床上，叫“太监，拿个柿饼来！”故事里说的是皇帝朝廷，编故事的人却从未有过类似的体验或观察，因此，情节设置难免天马行空，一味追求刺激，丝毫不讲逻辑；至于所谓制度等知识，更无力摄取。这便是传统的通俗文艺中的“宋代”的大致状况，也是中国民间记忆中的“宋代”的知识来源。

《清平乐》作者的知识来源显然与此不同，她们具备直接从事宋代史料和现代研究中获取有关宋朝信息的能力。公主称呼生母苗娘子为“姐姐”，这个奇怪的称呼是哪里来的呢？哲宗的宰相曾布有一部《曾公遗录》，其中记载了哲宗临终前的很多细节，比如，他接受艾灸治疗，起初毫无感觉，炙了50下之后开始觉得疼痛难忍，便大叫：“娘娘、姐姐、痛忍不得也！”(卷九)“娘娘”叫的是他的嫡母向太后，“姐姐”叫的是他的生母朱太妃。叫生身庶母为“姐姐”，可见嫡庶之分甚严，庶母是没有“母亲”地位的。这是当时人的记载，错不了。

当然，这并不是说该剧无懈可击。其评分在临近尾声时跌到了7分以下，也正反映出其在人物设定和剧情走向等多方面存在的问题。笔者所肯定的，是创作者努力捕捉相关的历史信息，然后加以文学的想象。用知识编织故事，用故事传递知识，这样的作者是不同以往的，她们正在创造一个新的传统。

(作者为北京大学历史系教授)



张择端《清明上河图》(局部)