

陈学广

词学散步

黄山书社

陈学广

1

词学散步

黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

词学散步 / 陈学广著 — 合肥: 黄山书社, 2005.1

ISBN 7-80707-000-5

I. 词... II. 陈... III. 词(文学)—文学研究—中国
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 127674 号

词学散步

作者: 陈学广

责任编辑: 任耕云

出版发行: 黄山书社

社址: 金寨路 381 号九州大厦 7 楼

邮政编码: 230063

印刷: 合肥中德培训中心印刷厂

开本: 1/32 880×1230 毫米

字数: 200 千字

印张: 10.5

印数: 4000

版次: 2004 年 10 月第 1 版

印次: 2004 年 10 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80707-000-5

定价: 20.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

第一辑 词论研究

一 “词为艳科”观念的文化观照 3

词体的“艳科”性质是由“花间派”词体观念所决定的——宋人接过词这一新型文体时也接过了“词为艳科”的传统观念——“唐型文化”的主要特征是“事功”，“宋型文化”的主要特征是“娱心”——词的兴盛折射出宋代享乐型的社会文化心理和精神气候——以游戏的态度作词和独重女音——“艳科”指的是词“缘情而绮靡”的体性特征——宋人对待词体的矛盾态度恰恰表现了宋人对于词体的偏爱

二 “以诗为词”与“词为诗裔”的词体观念 28

词至苏轼，仍然是“艳科”的一统天下——“词为诗裔”的词体观念最集中地体现在苏轼“以诗为词”的创作之中——“以诗为词”拓展了词的题材提高了词的气格——这一观念强调词与诗的一同性，而没有充分注意词与诗的差异性——守音协律是词体的艺术规范和重要法

度——诗词合流意味着取消词体的艺术独立性

三 “词别是一家”的本体观念及其现代诠释 …………… 52

“词别是一家”的词体观念是对词这一艺术形式本体特征的理论概括——作为《词论》的核心命题,沿着“声诗并著”这一总纲从“声”与“诗”两方面进行论述——旨在为词建立一套严格的标准和规范——“主情致”是词体形式功能的特别之处——这种形式功能归根到底是由音乐所造成的

四 尊体意识与雅化观念 …………… 76

崇雅黜俗的目的是推尊词体——雅与俗有着不同的层面和内涵——早期文人词创作对于雅化的理解以民间词的俚俗作为参照——宋初文人词推崇“闲雅”——北宋中叶以后,文人词创作表现的雅化意识和尊体倾向——雅化观念的真正发展是在南宋初年——最早对“雅词”这一概念的内涵进行明确界定的是曾慥——雅的本质——《乐府指迷》和《词源》可视为宋代雅词和雅化观念的总结性著作

五 作为风格概念的“稼轩体”和“稼轩风” …………… 101

“稼轩体”和“稼轩风”都是指称稼轩词的风格,但在指称时却侧重于风格的不同层面——“体”偏重于审美对象的形式外观——“风”偏重于审美对象内在的生气和精神力量——“稼轩体”和“稼轩风”代表了宋人观照稼轩

词风格的两个不同的视角

第二辑 作家研究

- 一 宋代妇女词探幽 115
- 宋代妇女词的流传首先就在于“真”——女性词人则把词当作一种纯粹的抒情诗体,写性情之真——宋代妇女词不仅情真,而且情善——爱情、身世、家国是宋代妇女词描写的主要内容——宋代妇女词所呈现的艺术美
- 二 论李清照词的抒情艺术 136
- 借助声情 以达文情——辞浅意深 语短情长——辞浅意显 直抒其情——托物寓意 借物抒情——化虚为实 以见其情
- 三 论李清照诗词中的使命意识及其成因 154
- 前期诗词中的强烈的政治忧患感——词比诗表达得更为委婉曲折——后期诗词中深沉的民族兴亡感——使命意识是在多种因素“合力”的作用下生成的
- 四 论李清照咏物词的艺术特色 169
- 在《漱玉词》中,咏物词占了四分之一——往往富有思致——物与我、咏物与咏怀互为交融——注重寄托——使事用典
- 五 《漱玉词》两首《临江仙》考辨 185
- 《临江仙》(庭院深深深几许)地点辨——《临江仙》

(云窗雾阁春迟)作者辨

第三辑 作品赏析

一 北宋词 201

柳永:《玉蝴蝶》(望处雨收云断)——张先:《渔家傲》(巴子城头青草暮)——宋祁:《玉楼春》(东城渐觉风光好)——晏几道:《阮郎归》(旧香残粉似当初)——苏轼:《满庭芳》(三十三年)——苏辙:《水调歌头》(离别一何久)——周邦彦:《玉楼春》(桃溪不作从容住)——晁冲之:《临江仙》(忆昔西池池上饮)——李清照:《如梦令》(常记溪亭日暮)——《一剪梅》(红藕香残玉簟秋)——《蝶恋花》(暖雨晴风初破冻)——《凤凰台上忆吹箫》(香冷金猊)——《念奴娇》(萧条庭院)——《点绛唇》(寂寞深闺)——《蝶恋花》(泪湿罗衣脂粉满)——《渔家傲》(天接云涛连晓雾)

二 南宋词 244

李清照:《清平乐》(年年雪里)——《武陵春》(风住尘香花已尽)——《声声慢》(寻寻觅觅)——《南歌子》(天上星河转)——赵鼎:《鹧鸪天》(客路那知岁序移)——陈与义:《临江仙》(忆昔午桥桥上饮)——朱淑真:《江城子》(斜风细雨作春寒)——陆游:《钗头凤》(红酥手)——《渔家傲》(东望山阴何处是)——辛弃疾:《贺

新郎》(把酒长亭说)——《贺新郎》(绿树听鹈鴂)——
 杨炎正:《蝶恋花》(离恨做成春夜雨)——刘过:《沁园
 春》(斗酒彘肩)——《唐多令》(芦叶满汀洲)——姜夔:
 《鹧鸪天》(肥水东流无尽期)——吴文英:《踏莎行》(润
 玉笼绡)——蒋捷:《贺新郎》(甚矣君狂矣)

附 录

- 一 古代文论中“文气说”辨识 293
 - 二 古代文论中“养气说”的演变过程 311
- 后 记 323

第一辑

词论研究

一 “词为艳科”观念的文化观照

在我国文学史上,周秦以来,诗文一直占据着正统文学的地位,代表着主流意识形态文化。诗以言志,文以载道,体现着主流意识形态所赋予的价值和功能。而词这一起源于唐,滋衍于五代的新型文体,由于其初始阶段价值取向与传统诗教的背离,直至宋代一直被排除在主流文化之外,而被视为“小道”和“艳科”。词在宋代,虽然由诗文的附庸而蔚为大国,但由于其“艳科”的性质,最终被排除在正统文学之外,以“诗余”称词,足见其地位的卑微。

词体的“艳科”性质是由“花间派”词体观念所决

定的。这一新型的文体本来是配合隋唐新兴的燕乐而形成的。从现今保存在敦煌曲子词中的唐代民间词来看，民间词基本上保存了民歌清新质朴的风格，其中“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀”，而“言闺情与花柳者尚不及半”。^①但自从晚唐第一个致力于作词的文人温庭筠出现后，词的体性发生了变化。他以富艳精工的语言，错金镂彩的手法，极言“闺情与花柳”。其被收入《花间集》的六十六首词中，有六十一首是写女性的，描摹女性的容貌体态，抒发闺情离愁，风情旖旎，格调香艳，被奉为“花间鼻祖”。流风所及决定了晚唐、五代以来恻艳的词风，从创作上奠定了词体的“艳科”性质。而五代后蜀欧阳炯《花间集序》的出现，则标志着传统的“艳科”词体观念的真正形成。在《花间集序》中，欧阳炯云：

镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清，挹霞醴则穆王心醉。名高白雪，声

① 王重民：《敦煌曲子词集·自序》，〔北京〕商务印书馆1950年版，第3页。

声而自合鸾歌；响遏行云，字字而偏谐凤律。杨柳大堤之句，乐府相传；芙蓉曲渚之篇，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富尊前，数十珊瑚之树。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助妖娆之态。自南朝之宫体，扇北里之倡风。何止言之不文，所谓秀而不实。有唐以降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。在明皇朝，则有李太白应制《清平乐》词四首，近代温飞卿复有《金荃集》。迩来作者，无愧前人。……庶使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引……^①

此序可以说是“词为艳科”的正式宣言。欧阳炯以形象的语言生动地表达了他对词的体性特征、价值功能看法，表明了与传统儒家诗论注重政治教化作用的文艺观念的背离。在他看来，词体上“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”、“合鸾歌”、“谐凤律”是为了满足“绮筵公子”、“绣幌佳人”花间尊前以相娱乐的需要，所谓“用助妖娆之态”、“用资羽盖之欢”；它上承南朝绮靡

^① 施蛰存主编：《词籍序跋萃编》，〔北京〕中国社会科学出版社1994年版，第631页。

的官体，下煽里巷淫冶的倡风，有不同于正统文学的“言文”观、“秀实”观；它描写的对象则是“香径春风”、“红楼夜月”、“越艳”、“嫦娥”；并对温庭筠以来的“花间”词人“无愧前人”的创作予以赞许，从而表明了“词为艳科”的词体观念。这一观念的产生和确立，从外部环境来看，与晚唐、五代病态享乐型的社会文化心理、精神气候是分不开的。李肇《国史补》称晚唐士人“以不耽玩为耻”，^①西蜀和南唐统治者以及士大夫文人更是耽于宴乐留连声色，这就给“词为艳科”的观念提供了得以生成的文化土壤。从词的体制结构来看，这一观念也与词体的音乐特性分不开。词所配合的燕乐，属于俗乐系统。北宋陈旸在《乐书》中说：“唐末俗乐，盛传民间，然篇无定句，句无定字，又间以优杂荒艳之文，间巷谐隐之事。……至于曲调，抑又沿袭胡乐之旧，未纯乎中正之雅。”它不受儒家乐与政通观念的规范，同时，其“繁声淫奏”^②的特点也与儒家“乐而

① 《笔记小说大观》第三十一册，〔扬州〕广陵古籍刻印社1983年版，第12页。

② 王灼：《碧鸡漫志》卷一，唐圭璋《词话丛编》第一册，〔北京〕中华书局1986年版，第74页。

不淫，哀而不伤”中和之美大异其趣。所有这些都决定了词这一新兴的音乐文学在审美理想、价值取向和社会功能上与先秦以来儒家诗论“文以载道”传统的背离，它所关注的不是政教、伦理、道德，而是绮筵、绣幌、佳人。如果说传统诗教在文艺的价值、功能方面过分地强调其有益于政治教化、世道人心的社会功利性的一面，那么，“词为艳科”的观念则过分强调其花间尊前以相娱乐的超功利的审美娱乐的一面，并使之走向极端。由此看来，与其说词体被排除在主流文化之外，毋宁说是词体对主流文化的主动疏离。

当宋人从前人手中接过词这一新型文体时，他们同时也接过了“词为艳科”的传统观念。词在宋代之所以能成为“一代之文学”，正是宋人大力创作的结果。上至帝王卿相，下至乐工歌伎，特别是作为社会精英阶层的士大夫文人的染翰操觚，使得词体兴盛。但是，词在两宋终究不能与担负着“经国之大业，不朽之盛事”的诗文相比，从而改变其卑微的地位。北宋陈世修在为冯延巳的《阳春集》所作的序中说：“公（冯延巳）以金陵盛时，内外无事，朋僚亲旧，或当燕集，多运藻思，为乐府新词，俾歌者倚丝竹而歌之，所以娱宾而遣兴

也。”^①明确地表示了其对传统词体观念的继承。南宋鲍阳居士因不满词体的“艳科”性质，在《复雅歌词序》中指出：“温（庭筠）李（煜）之徒，率然抒一时情致，流为淫艳秽褻不可闻之语。吾宋之兴，宗工巨儒文力妙天下者，犹祖其遗风，荡而不知所止，脱于芒端，而四方传唱，敏若风雨，人人歆艳，咀味于朋游尊俎之间，以是为相乐也。其蕴骚雅之趣者，百一二而已。”^②由此可以窥见宋人（主要是北宋）对词体所采取的态度。其间虽然苏轼“词为诗裔”的诗化观念和南宋的尊体、雅化观念对词坛风气有所影响，但“词为艳科”的词体观念未能得到彻底改变。大抵宋人无意于以词来“立言”，而是把词当作宴游嬉戏、娱宾遣兴的工具，以此“娱心”。直到南宋晚期黄升在《中兴以来绝妙词选序》中还说：“中兴以来，作者继出。及乎近世，人各有词，词各有体，知之而未见，见之而未尽者，不胜算也。……然其盛丽如游金张之堂，妖冶如揽嫫施之祛，悲壮如三闾，豪俊

① 施蛰存主编：《词籍序跋萃编》，〔北京〕中国社会科学出版社1994年版，第15页。

② 施蛰存主编：《词籍序跋萃编》，〔北京〕中国社会科学出版社1994年版，第658页。

如五陵。花前月底，举杯清唱，合以紫箫，节以红牙，飘飘然作骑鹤扬州之想，信可乐也。”^①可见，“词为艳科”的词体观念已成为思维定势，从总体上影响了整个宋代词坛。

(二)

丹纳在《艺术哲学》中说：“要理解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”^②宋人对于“词为艳科”的词体观念的继承，是和宋代社会文化心理和时代精神分不开的。

在中国封建社会中，晚唐、五代是“唐型文化”向“宋型文化”转折的关捩。以盛唐文化为代表的“唐型文化”体现出一种蓬勃向上的时代精神，其特征是外倾的、开放的、昂扬的。追求事功，积极入世，致君尧舜，安定社稷，已成为士人普遍追求的社会理想，英雄主义、

① 施蛰存主编：《词籍序跋萃编》，〔北京〕中国社会科学出版社1994年版，第661页。

② 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，〔北京〕人民文学出版社1963年版，第7页。