

高峰 著

花间词研究

江苏古籍出版社



花间词研究

责任编辑 冯雅善
封面设计 郭宝林

ISBN 7-80643-572-7



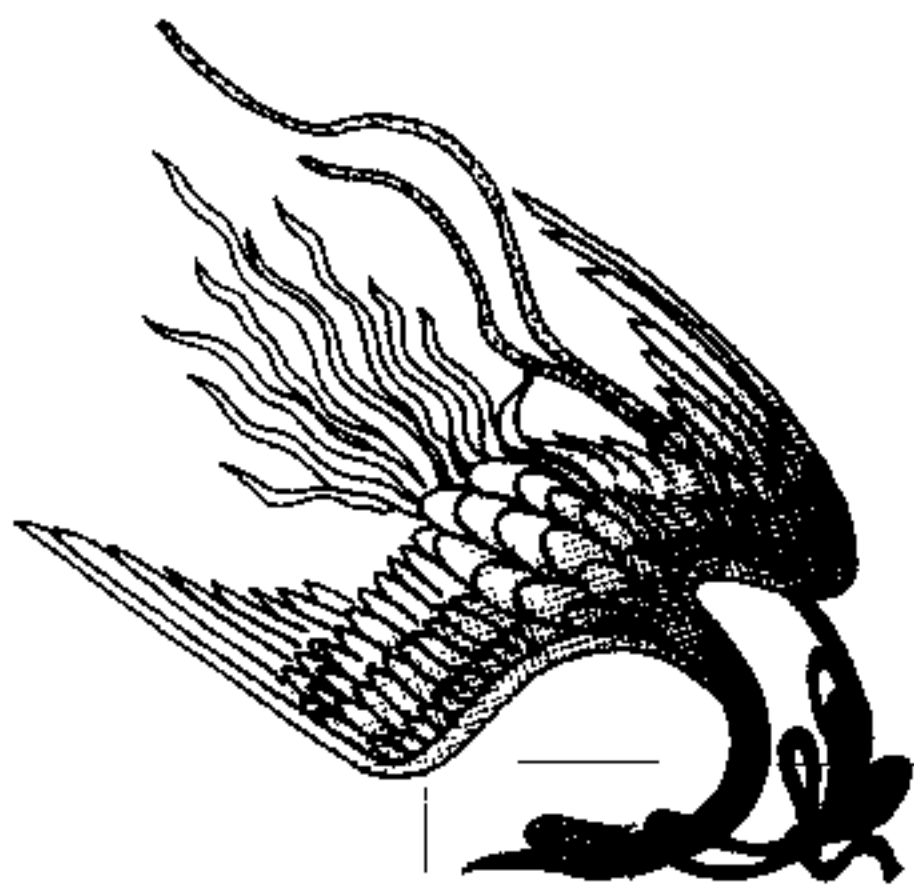
9 787806 435724 >

ISBN 7-80643-572-7

1·140 定价:15.00 元

12
G

高锋 著



花间词研究

江苏古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

花间词研究/高锋著.—南京:江苏古籍出版社,
2001.8
(随园薪积丛书)
ISBN 7-80643-572-7

I. 花... II. 高... III. 花间词派—词(文学)—
文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 053455 号

花间词研究

著 作 者 高 锋
责任编辑 冯保善

出版发行 江苏古籍出版社
发行部电话 025—3223462
社 址 南京市中央路 165 号 邮编 210009
经 销 江苏省新华书店

照 排 江苏兰斯印务有限公司
印 刷 者 淮阴新华印刷厂
开 本 大 32
印 张 8.875
印 数 1—3000 册
字 数 205 千字
版 次 2001 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-80643-572-7/I·140
定 价 15.00 元

(江苏古籍版图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

张 中

《花间词研究》是青年学者高锋的硕士论文。按照规定,硕士论文只要求写3万字左右。高锋写成一部学术专著,20多万字。这在硕士论文中是少见的。稿成之后,师友传观,皆为欣喜。论文答辩,校内外专家交口称赞,一致给予好评。

对于高锋这部专著,我并不感到意外。几年前,我为高锋写过一篇小文,题为《一个十分笨拙的学生》,除了这部专著的成书过程,还写到几件小事。

一次,我因事去高锋所住的研究生宿舍,在他的书桌上看到厚厚一叠笔记,蝇头小字,写得密密麻麻。仔细一看,是一部手抄本《词话丛编索引》。我感到很惊奇。

《索引》是一部工具书。这类书籍,很少有人从头到尾细读。学者大都购置一编,临时备查,很少有人为这种书花功夫。这种书籍,读起来十分枯燥,抄起来十分烦琐,更何况全书长达502页,51万4千字。此书并非什么孤本秘笈,大约很少有人能有足够的耐心抄录一过。我想,即便有人偶然起意,也很难做到底。更不要说从头到尾,始终如一,一字不苟。

令我惊奇的是,没有任何人要求高锋这样做,他却这样做

了,并且做得那样认真,那样平静,那样始终如一,那样不为人知。他是在很有兴味地做这件工作,仿佛从中感到一种乐趣。在别人看来,这是毫无必要,毫无意义的,高锋却仿佛在这种别人不屑为之的事中品出了一种味外之味,在笨拙无为之中觉出自己正在有所作为。

我把这部手抄本携归住所,从头到尾细阅一过,沉思久之。

时当20世纪末尾,所有的人都骤感时光宝贵。商界,学界,人人步履匆匆。“时间就是金钱,效益就是生命”,成为到处可以听到的口头语。人人都在赶路。人人都很忙。美国人凯鲁亚克的《在路上》在世纪末唤起人们一种别样的感受。许多人都渴望成为物质财富和精神财富的暴发户,恨不能一口吃个胖子,三年变成钱锺书。尤其是一些聪明伶俐的年轻人或中年人、老年人,常在揣摩一本万利的好事。人人都想变成千手千眼观音,同时看到和抓到许多机遇。有的研究生,入学之初,就在考虑毕业后的去向,在寻觅完成论文的终南捷径。据说,在有的地方,学士不学,博士不博,导师不导,已经成为无庸讳言的事实。有的研究生论文完成后,有明显的学术硬伤,有重要观点方面的错误,论文不合学术规范,显然没有经过认真的学术训练与指导。有的博士生,在论文答辩会上发出一连串的声明:“这本书我没有看过”,“这个问题我没有考虑过”,“这些资料我不知道”,“这些问题我没有准备”,等等。参加论文答辩的评委们面面相觑,不知道该说什么才好。

浮躁,已成为一种时代病。得病者不仅是青年。浮躁的作风,必然带来浮华的风格。学界某些现象,每令我想起日本小说家式亭三马的滑稽小说《浮世澡堂》。

苏轼在《李氏山房藏书记》中说:“自秦汉以来,作者益众,纸与字画,日趋于简便,而书益多,世莫不有。然学者益以苟简,何

哉？”又说：“近岁市人，转相摹刻，诸子百家之书，日传万纸。学者之子书，多且易致如此，其文词学术，当倍蓰于昔人，而后生科举之士，皆束书不观，游谈无根，此又何也？”这些问题，很值得深思。

高锋手抄《词话丛编索引》是一件小事，但却使我看到一位青年学者良好的学术心态和宁静以致远的决心。

二

为高锋授课，是一件令人愉快的事。有时，你可以纵横驰骋，穷竟源流；有时，可以计白当黑，点到为止。由于他有良好的功底，课后又能追本溯源，穷搜博览，师友对话，常有佛门拈花微笑之乐。

在为研究生讲授中国诗歌史的过程中，我引述了亚里士多德《诗学》、康德《判断力批判》、黑格尔《美学》、美国詹姆斯·哈威·鲁滨孙著《新史学》、法国J·勒高夫等主编《新史学》，又介绍了罗素和梯利的两部《西方哲学史》、汤因比的《历史研究》、热尔曼·巴赞的《艺术史》、艾黎·福尔的《世界艺术史》、雅各布·布克哈特的《意大利文艺复兴时期的文化》、侯外庐等人的《中国思想通史》等一些著作。乍一看来，这些著作似与中国古典文学研究没有什么直接关系，不读亦可。但我相信，新一代学人的成长，离不开广阔深厚的学术背景。不久之后，我就在高锋的书架上，看到了他新购的这些书籍。我知道，他经济上并不宽裕，这些书籍是他一再节衣缩食才能购置的。我为此欣喜。

在攻读硕士学位的三年中，高锋比别人吃了更多的苦。他在焚膏继晷、日夜苦读的情况下，完成了《花间词研究》，还发表了十多篇有关唐诗、宋词、清词的文章，并参加过《全宋诗》、《中

国历代僧诗全集》、《中国诗话评注集成》等一些书籍的编纂工作。没有宏远的志向,旺盛的精力,扎扎实实的作风,这是不可能的。

在选择硕士论文题目时,高锋原本想做一些开垦荒地的工作。譬如,对明人词做一番全面系统的整理研究。这是至今还没有人认真做过的事。唐五代词、宋词、金元词、清词,都有人用毕生精力整理研究过,或正在进行中。明人词似尚无人全面顾及。倘若高锋选定这条路走下去,以他的认真、勤恳和当时已有的学术能力,我相信他一定能够做出可观的成绩,或可成为整个词史研究中一个重要的填补空缺者。这当然会为他带来成功和荣誉。这是颇有诱惑力的,但并非所有的成功都适合所有的人。

人类历史是一个整体。一部中国文学史,也是一个整体。努力把握整体,才能对局部进行适当的评价与研究。文学史上的有些时期,处于历史的低谷,可观之景无多。初览江山之胜者在这样的低谷中探险驻足,穷年盘桓,实非明智之举。明词,“其工者仅似南曲,间为北曲,已不足观。引近慢词,率意而作。绘图制谱,自误误人。自度各腔,去古愈远。宋贤三昧,法律荡然”(刘毓盘《词史》第九章《论明人词之不振》)。明词又“患在好尽”,“往注意随词竭,一览无余,俗巧陈秽,自所不免。故为豪放之词者,多粗犷不经;为婉约之词者,多纤艳无骨”(王易《词曲史·入病》)。这样的文学低谷,将来的某一天,需要有人去研究。但是,对于高锋这样刚刚开始学术探险者,却颇不适宜。他还年轻,今后的学术道路还很长,刚刚上路,便坠入一个深谷中,兀兀穷年,开辟草莱,实在是青春与精力的浪费。我想,这种看似勇敢者的行为,纵然能够得到楼阁中一二大老的点头称许,旅途上三五游客的鼓掌欢呼,其功成之日,适足悲哀而不值得庆幸。士元非百里之才,得一荒僻小县面穷年居之,意欲何为?

高锋接受我的建议,决心上探江河之源,下观其入海之处,揽词史之首尾,以把握其全局。这部《花间词研究》,便是他的探源之作。目前,他正在攻读博士学位。下一个研究对象,是宋金元词话、词论。稍后,他将步入清词与清代词学研究。创作与批评,乃文学史之两翼。两翼齐振,必可居高临下,别有见地。

从平日交谈和对高锋学习工作、为人处世、兴趣爱好等多方面的了解,我知道,他不是那种书呆子类型的人物。他有江南青年特有的灵秀之气,却又不乏侠气豪情。他是镇江(京口)人。那是东吴孙权据以建都之处。虽说而今“千古江山,英雄无觅孙仲谋处”,古吴遗风犹存。高锋硕士研究生毕业之后,留校任教。当时,南京师范大学新校区尚未建成,一部分新入校的学生寄居无锡。高锋奉派在那里任课,并担任班主任,工作十分艰苦。并且,他的家小尚在镇江,夫妻两地分居,家中上有父母,下有妻儿。他不得不每周往返于南京、镇江、无锡三地,来回奔波,艰苦备尝。一点微薄的工资,顾此失彼。可是,就是在这种特殊困难的境况下,当他得知自己任教的学生中,有一人经济困难,每有瓮飧之忧,便立即毫不犹豫地 from 自己颇为拮据的生活费用中挤出钱来,每月资助这位穷学生一百元,一直到她毕业离校。这件事给我留下很深的印象。它使我进一步看到了高锋的性情,知道过去对他没有看错。

古人论人,每称某人为学问中人,某人为性情中人。因为二者确有不同。但我在长辈与朋辈中,也常见到一些优秀人物,兼为二者。青年朋友中,朱玉麒、郭平、韩石、高锋等,亦有类似之处。这类人物,做人,做学问,每有一般文人学者所没有的特点。

在中国古典文学中,花间词是一个比较特殊的研究对象。她产生于词史前期,还没有脱离“歌曲”的阶段,与后来渐渐脱离歌曲成为诗之一种的时期有所不同。处于这一阶段的“曲子

词”，纯粹的“学问中人”很难进行真切的研究。研究者需要有性情，而这性情，又不能太偏。刘勰《文心雕龙·体性》云：“才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝”，“各师成心，其异如面”。一个才庸质钝的人，面对花间小词，会感到格格不入，不知所云，更何谈研究。这且不说。个人气习之刚柔雅郑，有时也恰会成为阅读与研究的障碍。

花间词，成于特定的音乐文化背景。“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。不无清绝之辞，用助妖娆之态”（欧阳炯《花间集叙》）。这种原本是“秀而不实”，并无明确的教化目的的作品，有些人不免会看走了眼。一些性气过分柔，过于郑，过于细的人，谈论花间，能人而不能出，不免会有点儿酸；一些气习过于刚，过分雅、稍嫌粗的人，评论花间，又不免能出而不能人，有点硌。

高锋性情宽和，精力充沛。他有多方面的爱好。艰深的理论著作，他很喜欢；轻倩或豪纵的流行歌曲，他也喜欢。近几年，在每年的新年晚会上，他都主动登台献艺，一展歌喉，令许多师友大出意外。这样一位妙解音律而又为人本分的青年学者，来从事花间词研究，真可谓适得其人。

三

词是中国文学史上一个特殊历史时期的产物。她是艺术王国中音乐和文学两大名门望族在特殊的时空条件下亲密结合的产儿。她有自己独有的优点和缺点，有些是与生俱来的。这些优点和缺点，有如英国布拉德雷论述莎士比亚笔下的人物时所说的那样，它们“紧密交织在一起，以致我们甚至在想象中也几乎无法把它们分开来”（《莎士比亚的悲剧》，曹葆华译，《古典文艺理论

译丛》第3辑第55页,人民文学出版社1962年版)。她就是她,诗不能代替,曲也不能代替。因此,李清照说,词“别是一家”(《词论》)。这实在是一切词论中最简明扼要最具有根本性的经典论述。我们在研究这个“别是一家”的文学品种时,自然也应该别具只眼,不要混同于一般的诗文。高锋这部《花间词研究》,正是这样一部别有特色的专著。论者不仅充分注意到了词不同于诗的内在特征,也充分注意到了“花间词”在词史上的阶段性特点和地域性特点,可谓别开生面。

词的研究,需要注意四个方面:第一,音乐;第二,诗歌;第三,历史环境;第四,地域文化。四者忽一不可。高锋在这部《花间词研究》中,对四个方面都注意到了。这是这部专著最为成功之处。

以汉民族音乐文化为主体的中国古代音乐,历史悠久,源远流长,有其自身固有的优长与特征。但它也像世间万物一样,有其自身固有的弱点。弱点之一,是它带有汉民族农耕文明的总体特征,节奏旋律平和舒缓,长期缺少新变;每有新变,易遭怀疑排斥。这一点,自古如此,至今犹然。只要看一看近几十年西方古典音乐(交响乐、歌剧)、现代流行音乐(爵士乐、摇滚乐)传入中国时艰难曲折几至令人心酸愤怒的过程,看一看从邓丽君、李谷一,到崔健、腾格尔等民间歌手遭到某些正统人士怀疑、拒斥、冷落、被动接纳的过程,就不难理解音乐女神在中国古代的遭际,也不难理解汉民族传统音乐文化具有长期自给自足,不易接受变风变雅等新奇音乐文化的固有弱点。

弱点之二,以汉民族为主体的中国中原地区,对待音乐文化的态度,和它对待科技文化、宗教文化以及一切文学、艺术,乃至饮食男女、山川器物等等与人有关的事物的态度,有类似之处。一方面,这个古老的民族,凭借其惊人的智慧与敏感,深知音乐

文化的重要性,并且自觉地有意识地把它置于极为尊崇的地位。但另一方面,它又常常自觉地或不自觉地站在惟求实用、惟求实利、惟求现时利用价值的立场上,对音乐,对科学,对技术,对宗教,对鬼神,对食,对色,对自然,对自己的劳动创造成果乃至艺术成果等等,概以工具视之,以奴婢命之,表现出一种极不尊重的态度。这两种极端尖锐矛盾对立的态度,十分奇特地纠结在以汉民族为主体的中国文化史中。因此,类似“李约瑟难题”的诸多“难题”,不仅存在于中国科学技术史,也存在于中国音乐史、美术史、诗歌史、戏剧史、小说史、文学史、宗教史,乃至性经验史、饮食文化史等等许多与人类文化有关的历史发展中。

以音乐论,中国古代曾经有过辉煌灿烂的音乐文化。据有人统计,早在周代,见于典籍记载的乐器已有近70种,其中被诗人提到并见于《诗经》的就有29种之多。近年曾侯乙墓出土的编钟、编磬,使我们不难想见上古音乐文化之辉煌。此外,先秦典籍中,已有大量有关音乐的深刻论述。西汉前期,即公元前2世纪,又出现了《乐记》这样一部可与亚里士多德《诗学》相媲美的音乐美学专著,被人称为“音乐美学之始祖”。魏晋之际,即公元3世纪,嵇康(224—263)著《声无哀乐论》,首倡音乐自律论,比西方音乐史上汉斯立克(1825—1904)有关音乐自律论的著名论著《论音乐之美》(1854)早提出1600年。及至明代,朱载堉(1536—1611)著《乐律全书》,在世界文化史上领先完成了十二平均律的根本原则及其计算方法的设计工作,成为世界物理声学史上的重大事件,为世界音乐文化的发展作出了难以估价的贡献。所有这些都足以说明,中国人对于音乐有非常敏锐的感觉和理解,有如保罗·亨利·朗在《西方文明中的音乐》这部名著中所写的古希腊人一样,是一个“有非凡天赋的民族”(贵州人民出版社2001年3月版,第1页)。

可是,遗憾的是,中国音乐的命运,有如“李约瑟难题”中的中国科技。没有强大外力的吸引、渗透、影响、推动,它便很难使其优良天赋得到充足发展。农耕文化自给自足的特性,恰正成为它趋于贫困匮乏,终于无法自给的根源。这是中国社会和中国文化发展中一个难以解决而又必须解决的悖论,一个不仅在科技方面并且在许多方面多次遇到的难题。

两汉时期,西域的开通,为中国文化的发展提供了契机。此后,经过魏晋南北朝迄至隋唐,汉民族农耕文明一次次受到来自南北各方以游牧渔猎为生的其他民族异类文明的猛烈冲击,使汉族文化——中原文化不得不从内部结构变起,最终在其总体结构方面发生空前巨大的变化。词(曲子词)这种新兴的文学品种,就是在这样的背景下产生的。

《晋书·乐志》载:“横吹有双角,即胡乐也。张博望[骞]入西域,传其法于西京,惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解。”时当公元前2世纪,汉武帝元朔年间。此后,据《魏书·乐志》、《隋书·音乐志》、《乐府杂录》、《羯鼓录》、《旧唐书·音乐志》、《新唐书·礼乐志》等史籍记载,在长达700多年的时间里,来自西凉、天竺、高丽、龟兹等地的音乐,大量传入中土。“胡戎之技”、“羌胡之声”与汉民族旧有音乐渐次融合,法曲(即清乐、南曲)“与胡部新声合作”(《乐府诗集·法曲诗序》),“歌声杂用胡夷里巷之曲”(《旧唐书·音乐志》),中国人的音乐文化发生了巨大变化。

这些变化中至关重要的一点是:音乐自身的地位空前提高,在一定程度上突破了先秦以来传统的音乐观念,脱离了对于“礼”的附庸地位。《汉书·礼乐志》云:“今汉郊庙诗歌,未有祖宗之事,八音调均,又不协于钟律,而内有掖庭材人,外有上林乐府,皆以郑声施于朝廷。”又云:“是时,郑声尤甚”,“黄门名倡丙

疆、景武之属富显于世”，贵戚、外戚“至与人主争女乐”。《隋书·音乐志》载：

（北齐）杂乐有西凉鞞舞、清乐、龟兹等。然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎，自文襄以来，皆有所爱好。至河清以后，传习尤甚。后主惟赏胡戎乐，耽爱无已。于是繁于淫声，争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒，至有封王开府者，遂服簪纓而为伶人之事。后主亦自能度曲，亲执乐器，悦玩无倦。倚弦而歌，别采新声为《无愁曲》，音韵窈窕，极于哀思，使胡儿阉宦之辈，齐唱和之，曲终乐阕，莫不殒涕。虽行幸道路，或时马上奏之。乐往哀来，竟以亡国。

及至隋唐，一度“太常雅乐，并用胡声”。唐太宗贵为天子，亲自出面为《玉树后庭花》、《伴侣曲》等前代音乐辩护，一反“前代兴亡，实由于乐”之类的传统观念，认为它们并非所谓“亡国之音”：

太宗曰：“不然！夫音声岂能感人？欢者闻之则悦，哀者听之则悲，悲悦在于人心，非由乐也。将亡之政，其人心苦，然苦心相感，故闻而则悲耳，何乐声哀怨能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕能为公奏之，知公必不悲耳。”

——《贞观政要》

这位具有崇高威望的最高统治者的这番话，对于长期以来一向严辨雅郑的中国音乐，无异于一次“解冻”。

此后，音乐的独立地位提高了，音乐从业者的社会地位也在

相应地提高。上至帝王将相,下至平民百姓,组成了一个庞大的音乐爱好者的队伍。《羯鼓录》、《乐府杂录》中关于唐明皇、宰相宗璟、宰相杜鸿渐、将军尉迟青的记载,杜甫、元稹、白居易诗歌中关于李龟年、念奴、琵琶女的描述,以及唐诗中有关音乐的大量作品,都说明唐代音乐生活的变化。音乐成为社会各阶层日常生活中一个重要组成部分。这对于词这种音乐文学的产生,具有决定性的意义。

中国传统音乐的另一个弱点是:比较重视声乐,对器乐重视不够,或者说,对器乐的独立表达作用重视不够。反映在语言文学中,对于语言、文字乃至语音(声音)所表达的意义十分重视,有时达到了刻意求其深微,不惜穿凿附会的程度,而对于声音本身的微妙作用反而注意不够,乃至缺少应有的敏感。民族文化中这种固有的弱点,至今留有痕迹,并且不仅表现在受过正规学校教育的知识阶层中,也表现在山歌、民族、民间曲艺之类的民间文艺中。因此,单调,停滞,缺少变化,千歌一曲的现象,普遍地存在于我们的文艺生活中。这是长期以农耕为生的民族太重实用的文化心理在文学艺术方面的曲折表现。

游牧渔猎民族,由于世世代代身处旷野山林,与鸟兽共生,一音之差,一声之异,常能决定其渔猎射牧之获,甚至决定其生死与命运。他们对于声音本身有一种近乎本能的特殊敏感。因此,胡夷之乐中,一向器乐与声乐并重,他们把声音本身视为“心灵的工具”,不一定时时依靠有含义的语言。于是,声音,乃至对声音的认识与表达,便有了独立的意义。“声乐的形式和风格或多或少决定于歌词”。器乐则不然,“器乐是纯幻想的艺术,所以不得借助其他因素”。“没有了歌词的有力帮助,器乐提供的只能是抽象、惟心的音乐内容”(保罗·亨利·朗《西方文明中的音乐》,顾连理等多人译,第155页,贵州人民出版社2001年3月版)。这一点,很

重要。

汉一唐数百年间,胡乐的大量传入和吸收,影响所及,不仅在于文学艺术。从现存大量诗歌、典籍以及其中如草蛇灰线一般隐约显现的历史痕迹,不难看出,中国人的心灵深处在发生变化。“音乐是比一切智慧、一切哲学更高的启示”(贝多芬),“音乐始于词尽之处,音乐能说出非语言所能表达的东西”(圣一桑),“音乐是心灵的算术练习,心灵在听音乐时计算着自己而不自知”(莱布尼茨),“音乐唤起了我们不曾梦想过它的存在和不曾明白过它的意义的那些潜伏着的情绪”(斯宾塞)(《西方哲学家文学家音乐家论音乐》,何乾三选编,人民音乐出版社1983年版,第111页、152页、44页、155页)。因此在胡夷之乐长期的影响下,中国人对于声音的敏感显然远胜于前了。

隋唐以后,中国文学中每一个新鲜品种的出现,几乎都与声音有关,都与人的听觉有关。词,是音乐文学,是供歌唱的;变文、俗赋、话本小说,是讲述(讲唱)文学,是供讲经、说话(讲故事)的;戏曲,是演唱文学,是供舞台搬演的。这些文学新品种的相继诞生,改变了中国文学的总体格局。过去,中国文学与其他民族的文学相比,缺少长篇叙事文学,缺少戏剧文学,亚里士多德《诗学》中所概括的文学的三大类型,中国三缺其二。现在,有了。过去,中国文学的主体是案头文学,主要诉诸视觉,可看,可读,未必可听。因此,不识字或识字不多的人,大都与主流文学无缘。现在,文学的主体,渐渐更多地诉诸听觉。许多作品,即便不看案头文本,也可听,可解。因此,“柳三变作新乐府,天下咏之”(《后山诗话》);“凡有井水处即能歌柳词”(《避暑录话》)。即便村夫村妇,贩夫走卒,不识字,或识字不多,也可以听歌(“词”),听讲经,听说话,听戏,从中获得文学享受。

隋唐以后,中国文学这种总体趋势的变化,具有无可估量的

意义。正是在这种总体趋势的变化中,传统诗文也发生了变化。唐诗中有了声诗、歌诗,诗人自觉地追求听觉效果。白居易“老姬能解”的故事,不过是这种文学大浪潮中的一朵浪花。所谓“长庆体”,也是文学趋势的产物。白居易说,其诗“往往在人口中”。妓女以能“诵”《长恨歌》而“增价”。“自长安抵江西,三四千里,凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中,往往有题仆诗者,士庶、僧徒、嫖妇、处女之口,每有咏仆诗者”(《与元九书》)。这都与文学诉诸听觉有关。韩、柳之文,欧、苏之文,乃至整个唐宋文坛,无不在一定程度上受到这种大趋势的影响,自觉或不自觉地求取可诵可读的听觉效果。

隋唐以后,中国文学的这种总体变化,在很大程度上得力于胡夷之乐对中国人听觉的启蒙。人们在羯鼓、箜篌、胡笳、笙簧、“胡琴琵琶与羌笛”等异域音乐中相继醒来,空前敏感地发现了一个新的声音世界,于是,群起而趋之。一个古老的民族,从此进入了一个新的时代。

器乐,是“一门同文学相并列的强有力的、独立的艺术”。它能够使人深入细微地感受到声音在表现情感时的具体性,甚至感到情感、情绪不仅是听到的,而且是可见的,可扪触的。在这方面,器乐有声乐不可比拟的优长。胡夷之乐中器乐与声乐并重的特点,为中国人,特别是敏感的诗人们打开了一扇心灵的门窗,使他们感受到“脱离了语言的音响音调通常不再再现任何实物性,然而它能够以特殊的力量和准确性揭示语言表现所不能达到的最隐秘的情感运动、委婉的感情以及不可捉摸的流动的情绪”(英·卡冈《艺术形态学》,凌继尧等译,第295页,三联书店1986年12月版)。

这一点,对于中国古典诗歌的发展具有非常重要的意义。唐诗的魅力,很大程度上来源于此,来源于诗歌内部的音乐