

〔美〕林顺夫 著 张宏生 译

# 中国抒情传统的 **转变**

——姜夔与南宋词

林顺夫 著 张宏生

# 中国抒情传统的 转变

——姜夔与南宋词

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国抒情传统的转变:姜夔与南宋词/(美)林顺夫著;张宏生译. —上海:上海古籍出版社,2005.6

ISBN 7—5325—4147—9

I. 中... II. ①林... ②张... III. 姜夔(约1155~约1221) - 词(文学) - 文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第057310号

中国抒情传统的转变

——姜夔与南宋词

[美]林顺夫 著

张宏生 译

世纪出版集团 出版、发行  
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:[www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2)E-mail:[guji1@guji.com.cn](mailto:guji1@guji.com.cn)

(3)易文网网址:[www.ewen.cc](http://www.ewen.cc)

发行所 上海发行所发行经销

上海古籍印刷厂印刷 上海先锋装订厂装订

开本850×1156 1/32 印张7.5 插页2 字数180,000

2005年6月第1版 2005年6月第1次印刷

印数:1—2,250

ISBN 7—5325—4147—9

I·1812 定价:18.00元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

## 译者序

张宏生

虽然“全球化”这一概念在实际操作层面存在许多问题，也引起不少疑虑，但作为一种观念，无疑值得充分肯定。尤其是对于学术研究而言，即使研究的范围非常本土化，全球性的视野仍然很重要。具有参考价值的当然不仅是结论，思路和角度本身也有意义。我们应该很高兴看到同一种传统能够得到不同的阐释，用不同的方式处理相同的材料，可以提供智性的挑战。本文所介绍的林顺夫，就可以纳入这一思路予以考虑。

林顺夫以研究词学著称，但实际上他的研究范围还要广阔一些。例如，他对小说《儒林外史》的结构就发表了独特的见解。进入二十世纪以来，许多读者都认为《儒林外史》在结构上是极不完整的，林顺夫指出，从晚清到民国初年都没有发现这样的指责，批评的产生是由于受到西方文学思想影响的结果，并不符合中国的实际。首先，传统的中国世界观把因果关系看作一个庞大、杂乱的网状关系或过程，事件不是按因果关系安排，而是并排或并列在一起，好像是同时发生的。在这种世界观的影响下，中国传统小说的作者很少选择一个人物或一桩事件作为小说里的统一因素，而是往往一会儿以这个人物为主，一会儿以另一个人物为主；一会儿以这桩事件为主，一会儿以另一桩事件为主。很少集中描写一个人物的发展，以及叙述一个社会现象的过程，而是交待广大凡人之间

的丰富复杂的关系。《儒林外史》正体现了这样一种情形。其次，从人物性格看，《儒林外史》中的相当部分都具有—致性，因而作为一个整体，其内部是和谐的。这部书是吴敬梓对传统中国社会的一种广泛而完整的幻想，也是对—种历史进程的叙述。所以，无论从内容上看，还是从形式上看，《儒林外史》的故事情节和人物出场次序都是作者精心安排的，体现了作者的世界观和完整的艺术构思。林顺夫从中国传统文化的实际出发，得出的结论就比较平实<sup>①</sup>。又如，他对庄子也颇有研究。他曾撰文讨论《逍遥游》中的“无何有之乡”，将其置于乌托邦和中国庭园的上下文中，指出两者都指向一个既完美又似乎不存在的地方。只是庄子的理想国虽然听起来虚无飘渺，并非完全无法实现，有了桃花源—样的范本，中国的文人们往往通过建造庭园来创造自己的乌托邦<sup>②</sup>。这种联想的思路颇为别致。不过，尽管如此，他的研究更多还是体现在词学上，尤其是《中国抒情传统的转变——姜夔与南宋词》，—直为人们所称道。

林顺夫的英文著作《中国抒情传统的转变——姜夔与南宋词》(The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition; Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u Poetry, Princeton University Press, 1978.)—书出版于1978年，实际的撰写时间当然要早些。如人们所熟知，那一时期，中国大陆正处于非正常状态，对姜夔这样的作家，当然不可能给予完全根据其历史风貌的学术研究。不过姜夔毕竟是一个在词史发展上非常重要的作家，对他的关注早已进入了现代学术史。特别是他的那些自度曲，是目前所知的惟一保存下来的宋代音乐，—直引起研究者的极大兴趣。对姜夔词的艺术

① 林顺夫：《〈儒林外史〉的礼及其叙事结构》，希春译，维沫校，载李达三、罗刚主编：《中外比较文学的里程碑》（北京：人民文学出版社，1997）。

② 参看孙康宜：《无何有之乡》，《读书》2001年第3期。

讨论也在展开,最有代表性的是夏承焘先生,他对姜词的分析多有深造自得之言,如以下这段论述:“白石在婉约和豪放两派外,另树‘清刚’一帜,以江西诗瘦硬之笔救周邦彦一派的软媚,又以晚唐诗的绵邈风神救苏辛派粗犷的流弊。这样就吸引了一部分作家。我们看宋末柴望自序《凉州鼓吹》(即《秋堂诗馀》)有云:‘……词起于唐而盛于宋,宋作尤莫盛于宣、靖间,美成、伯可各自堂奥,俱号作者;近世姜白石一洗而更之,《暗香》、《疏影》等作,当别家数也。大抵词以隽永委婉为尚,组织涂泽次之,呼噪叫嚣抑末也。’柴氏于‘组织涂泽’、‘呼噪叫嚣’之外,特别拈出白石的‘隽永委婉’;虽然以‘隽永委婉’四字概括白石词风,未尽确切,但宋季词坛,确有此一派。……所以我说,白石在苏辛、周吴两派之外,的确自成一个派系。”精辟地说明了姜夔作为一个在南宋转变风气的人物,其创作上的努力,对晚宋词坛所产生的重大影响。后来不少著述都首肯这个意见,如游国恩等所编的一度为中国众多高校中文系所广泛采用的教材《中国文学史》就这么说:“(姜夔词)语言上多用单行散句,声律上间用拗句拗调,适当纠正向来婉约派词人平熟软媚的作风,给读者一种清新挺拔的感觉,这特别表现在他的自制曲上。姜词这些艺术成就是适当吸收晚唐诗人与江西诗人的手法,有批判地继承婉约派词人的成就的结果,对后来词家的影响也大大超过了二晏秦周诸家。”<sup>①</sup>另一位在文学史研究上颇有贡献的学者刘大杰,虽然大体上从反面立论,却也涉及了姜夔在这方面的价值。他说:“我们读了(姜夔)这些词,可以看出格律词派的真实面貌。优点是技巧高,语言美,缺点是反映的生活面狭窄,过于注重形式与格律。但他这种作风,在南宋的词坛发生很大的影响。许多人跟着他走,都变本加厉地只在字面形式上用工夫,极力讲究技巧,因音律而牺牲内容,因用典而模糊意义,因过于雕琢字句而损伤情

<sup>①</sup> 游国恩等:《中国文学史》(北京:人民文学出版社,1964),第3册,页126。

趣,因咏物而变成无病呻吟的游戏。”<sup>①</sup>但是,考察不少文学史著作,我们同时也发现一个现象,即尽管往往能够提到一定的高度来认识姜夔词,可是在对他进行论述时,篇幅一般都比较少,特别是和宋代另外一些开风气的人相比,尤其突出。相当长的一个时期里,古代文学研究中都有重内容、轻形式的倾向(当然,这种关于内容和形式的划分也值得推敲,形式和内容往往并不是可以如此截然划分为二的),这或许可以理解为原因之一。不过,艺术的分析显然比贴标签式的内容归类要难,需要比较、鉴别,也需要说明、表达,这或许也是对研究者的一个挑战。正是在这个意义上,林顺夫的这部著作体现出了其价值。

《中国抒情传统的转变》的正文共分三章,从三个不同的方面讨论姜夔词的特色,以及在中国抒情诗传统中的意义。具体的表述是由外而内,使结构、辨体等问题成为“有意味的形式”。

### 一、结构与思致

姜夔词的重要特色之一,就是词前经常有序。对于这些序,学术界通常称之为“小序”。“小”字也许并不是确切的命名,因为和诗歌相比,这些序可能算短的,可是放在词发展的背景中,则无疑已经是空前的长了。

关于姜夔词序的问题,批评家早已注意到了,如晚清词学家周济在其《介存斋论词杂著》中即指出:“白石好为小序,序即是词,词仍是序,反复再现,如同嚼蜡矣。词序序作词缘起,以此意词中未备也。今人论院本,尚知曲白相生,不许复沓,而独津津于白石词序,一何可笑。”<sup>②</sup>他认为在姜夔的作品中,词和序是彼此重复的。按照他的观点,序只要交待创作源起即可,是为了补词中所未有。换句话说,即他看出了姜夔词的序并没有局限于

① 刘大杰:《中国文学发展史》(上海:中华书局上海编辑所,1962),中册,页652。

② 尹志腾编:《清人选评词集三种》(济南:齐鲁书社,1988),页196-197。

谈创作源起,因而在他看来是重复了。现代学者胡适从白话文学发展的角度也谈到姜夔的词序,他比较了《扬州慢》的词和序之后指出:“那首词本身远不如这几句小序能使我们想象当日扬州的荒凉景象。”<sup>①</sup>这是混淆了两种文体的功能,自然不足深论。直到黄清士发表了《论姜夔词的小序》<sup>②</sup>一文,认为姜夔笔下的词和序不仅没有任何重复之处,反而显示出十分完美的“相生”机能,这一问题才引发了新的思路。不过黄文太短,只是提出了问题,而未能展开。于是林顺夫循此思路,希望探讨以下这些问题:词序“应被视为词意表达的有机组成部分,抑或仅是游离于词的本体之外的东西?写作这些词序是否姜夔创作意图的核心所在?如果将词序视为整篇作品不可分割的部分,那么每一篇序与词的正文这一对艺术体之间,有着何种作用关系?”(引文均见该著,下同)

姜夔的《扬州慢》是最早可以考见作期的作品,林顺夫亦对之给予了极大关注,并以此为例,探讨姜夔词中的美学范畴究竟有了怎样的拓展。词如下:“淮左名都,竹西佳处,解鞍少驻初程。过春风十里,尽荠麦青青。自胡马窥江去后,废池乔木,犹厌言兵。渐黄昏,清角吹寒,都在空城。 杜郎俊赏,算而今、重到须惊。纵豆蔻词工,青楼梦好,难赋深情。二十四桥仍在,波心荡,冷月无声。念桥边红药,年年知为谁生?”小序说:“淳熙丙申至日,予过维扬。夜雪初霁,荠麦弥望。入其城则四顾萧条,寒水自碧。暮色渐起,戍角悲吟。予怀怆然,感慨今昔,因自度此曲。千岩老人以为有黍离之悲也。”可以看出,序中所表现出的感觉经验与词的上阕相似。然而序在进行表述时,并非仅仅运用了不同于词的散文体式,它还创造了一种完全不同的语境,尤为明显的是涉及到词的背

① 胡适:《词选》(台北:商务印书馆,1959),页297—298。

② 《艺林丛录》(香港:商务印书馆,1966)(六)。



景。林顺夫认为,经验主体的“我”,明确的时空概念,这二者的存在使得序在某种程度上成为对现实情境的表述。而姜夔通过对其写作意图的阐述,就将读者从创作情境中引至他的创作行为中。《扬州慢》的主题是作者在荒凉的扬州城中的整体感受,而不是城池的萧条景象。这种整体感受是由创作情境和创作行为共同构成的。持有词、序重复的论者也不是毫无根据,因为词中的一些意象已经在序中出现过,诸如“荠麦”、“暮色”、“戍角”等。但林顺夫并不认为这是简单的重复。由于添加了修饰性的形容词,词中的这些意象显得更富感伤色彩,而在序中就只是对创作背景的客观描述,因而它们是连接序与词的纽带。从另一个层面来看,由于序中的意象构成了背景参照,作者就可以在词中专注描写审美客体的那些既体现其特质而又具有普遍意义的特性。所以,分而读之,序和词有着各自的文学规范和审美范畴;合而读之,它们又构成一个更大、更完美的整体。既涵盖了抒情视角,又涵盖了诸如时间、他物等外在抒情因素。通过这样的分析,林顺夫指出,这样一个整体的出现,是姜夔对自己的,甚或对整个中国诗歌传统美学范畴的有意识拓展。

关于这个结论,人们当然可以进一步作见仁见智的讨论,但其中的某些思路值得重视。书中特别根据周济的论述,指出《扬州慢》的序和词两个部分之间的相互影响模式,很像中国戏曲中说部和唱部的互相作用过程:说部通常介绍引起唱部中感情变化的背景,而唱部表现的则是在表演环境中生成的“情感形态”。不同文学样式之间的互相影响和启发,不管是隐性的,还是显性的,都是值得重视、同时也是饶有兴味的问题。十几年前,我们曾经讨论过李清照的《如梦令》,这首小词写道:“昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,却道海棠依旧。知否知否,应是绿肥红瘦。”其中小姐(或少妇)对春天消逝的敏感与侍婢的漠然形成了鲜明的对比,而后来的《牡丹亭》中杜丽娘和春香在游园以后,二人的思想感

情与此几乎如出一辙<sup>①</sup>。对姜夔词序的探讨,无疑应该从更广泛的角度来思考。

当然,这个角度意味着多元。我们知道,序是诗歌传统中的一个重要方面,《诗经》的大、小《序》,尽管对作者一直争论不休,但作为《诗经》学的一个重要组成部分,已经确凿无疑,也开创了诗序的先河。后来诗人多写诗序,如陶潜《桃花源诗》的序,不仅长度上大大超过了诗,而且可以独立成篇,具有诗歌所不能代替的美学意义。《诗经》或许更多体现的是经学的意义,可以另作考虑,从诗史发展的角度来看,序的出现而且其形制不断扩大,无疑反映着文学自觉意识的进一步加强。这样来看姜夔的词,当有别解。我们知道,自苏轼开始,词的发展更多注入了诗的因素。苏轼的创作按他自己的说法,是“自是一家”<sup>②</sup>,按照同时代人的说法,是“曲子中缚不住者”<sup>③</sup>,都说明他在开拓词的境界的过程中,有意识地吸收了诗歌的某些创作要素。苏轼以后,以诗为词的现象越来越明显,尤其发展到南宋,词坛号召复雅,词社活动风行,把词作为抒情而非演唱的现象更加突出。发展到辛弃疾,其内容上的广泛性以及形式上的某些探讨,如以赋为词等,已经使得这一趋势达到了相当的程度,而姜夔则以自己的独特体验参加了这一过程。从词序来说,姜夔的认识意义起码有两点,一是把苏轼开创的这一传统发扬光大,作了具有个性意义的拓展;二是从文本本身的角度,体现了词这一文学样式在创作发展中的更进一步的自觉意识。这样来考虑问题,也许对姜夔出现的文学史意义会理解得更深刻。

## 二、句式与感情

诗词的结构之法是一个非常微妙的问题。一般来说,文无定

① 程千帆、张宏生:《李清照〈如梦令〉赏析》,陈祖美主编:《李清照作品赏析集》(成都:巴蜀书社,1992)。

② 苏轼:《与鲜于子骏》,《苏轼文集》(北京:中华书局,1986),卷53,页1560。

③ 吴曾:《能改斋漫录》卷16引晁补之语。

法，文成法立，而且，法也还有正体、变格之分。不过，基本的结构类型还是存在的，一个作家，不管具有怎样的创造力，仍然不可避免地要在基本类型中进行操作。这实际上也引发了另一个问题，即在漫长的中国诗歌史中，作家们运用相对稳固的形式进行创作，怎样认定新因素的出现？如果说历时性的把握存在很大的困难的话，进行具体的文本分析也许是值得尝试的，至少可以启发进一步的比较。

词体产生于近体诗完全成熟之后，它必然受到后者结构规范的极大影响。但与诗相比，词多分为两阙，因而词的展开就分为两半来进行，在彼此互补而又相互独立的两阙中来表述总体感受。就此而言，大部分词基本上是二分的，正与律诗统一的形式相反。林顺夫举姜夔《鹧鸪天》为例，认为通过上、下两阙的组织安排，对作家的感受表现得甚为出色。特别是下阙，除了描述词人梦醒后的精神状态之外，还在经验结构上补充了上阙，而这种互补的形式对多数令词和慢词的结构而言都十分重要。他还统计了姜夔所作的慢词，认为没有一首词的上、下阙之间是完全对称的。姜夔本人在《长亭怨慢》的序中曾说：“予颇喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故前后阙多不同。”这说明相对于韵律来说，他对诗思的连续性甚至更为关注。特别是慢词中运用了许多虚词，这就和近体诗或令词区别更大了。一方面，这可以克服结构不够平衡统一，意象群琐碎之弊，创造出一种片断相缀、更为生动、抒情性更强的情境；另一方面，还使词人在处理作者与作品情境的关系时采取了更为“客观”的立场。这些都对增强慢词结构的“客观性”大有裨益。林顺夫指出，形式所体现的意义，并不是形式本身。正是慢词形式上所具备的独特特征，使得十三世纪初的数位词人在其长调中展现出新的观念：对物的关注。即使不作理性的分析，人们也无疑知道，词的长短句节奏应该更为符合人类情感的自然状态。从北宋开始，词人们已开始用词来表达他们情感与感知中的敏感微妙之

处了,但是,他们的探索仍然受到局限。因而林顺夫大胆认定,姜夔词的结构把词的这些基本特征发展到了一个新的层面。

林顺夫所举的例子,无论是小令还是长调,在姜夔的作品中都是有代表性的。我们现在无法确定的是,这样的结构模式或表现手法,是否在姜夔手中是初次出现,但这也许不是特别重要的事。关键在于,即使以前曾经出现,但并没有建构出一种符合十三世纪审美理想的东西,因而,它在姜夔的词中仍然是自足的。这其实也可以引出一个饶有兴味的问题。一般来说,对于一个文学现象,可以进行历史的讨论,也可以进行美学的讨论。前者要把现象的来龙去脉弄清楚,后者要把其中的美学意义说清楚。人们往往认为后者可能流于虚,因为它可能更多涉及概念和理念。事实上,所谓美学,不可能完全脱离历史。即使没有历史的追踪,也一定是在特定历史的“当下”思考问题,解决的是当下的圆足。姜夔词中的结构运行,我们很难说是他的首创,但是置于那一特定的时代,和一定的审美精神相结合,就有了不同寻常的意义。这或许可以视为文本分析和历史进程彼此互动的一个参考。

### 三、重人与重物

在中国词史上,咏物的作品虽然出现很早,但自觉的咏物意识却是在南宋才开始出现。其主要区别或者在于,早期的咏物词如苏轼的《水龙吟》咏杨花,花即是人,人即是花,创作主体的感情色彩非常强烈,而到了姜夔手里,物就取代了人,而成为中心了。但是,物成为中心,并不意味着魏晋南北朝以来追求形似传统的回归,而是把物作为作品结构的一个点,作为人物感情在作品中的一个坐标来看待。因此,对于姜夔的咏梅名篇《暗香》和《疏影》,宋末批评家张炎赞之为“清空”之作的极致<sup>①</sup>,而近代王国维则痛加批

<sup>①</sup> 张炎:《词源》,唐圭璋:《词话丛编》(北京:中华书局,1986),页259。

评,认为“无一语道着(梅花)”<sup>①</sup>,按他的标准,就是“隔”。其实,无论是张炎的赞扬或王国维的批评,都是看到了姜夔此类作品的特色,林顺夫因此认为,这种似乎不紧扣所咏之物的写法,正是姜夔所创造的一种新的艺术形式。在这种形式中,物代替了人,成为抒情主体。

姜夔现存作品中大约有 30 首咏物词,其中不少都具有这种特色。例如《小重山令》一词咏潭州红梅云:“人绕湘皋月坠时,斜横花树小,浸愁漪。一春幽事有谁知。东风冷,香远茜裙归。鸥去昔游非,遥怜花可可,梦依依。九疑云杳断魂归。相思血,都沁绿筠枝。”林顺夫认为,这是最早体现十三世纪初叶的这种新的美学思想的作品之一。理由在于,词中的意象派生出一组意义相近的感情特性,表现了人物感情的一个完整的系统,而感情的排列主要围绕着红梅,分成若干层次,以多重比喻的方式结合在一起,形成一个紧凑的复合体。但抒情主体却并不是抒情中心,相反,在每一个部分,红梅都占据着核心的位置,词中所表现的种种感情都寄托在物的上面,而与词人的主观感受无关。因此,林顺夫认为,这篇作品与以前的许多词都有了不同,这不同之处就在于,抒情主体与外部世界不再是统一的了。

和前面一样,这里所谈的,仍然是结构的问题,只是含义变了。如果说,前面两个方面的结构主要指作品的内外相生和作品内部的语义,那么,此处则主要是指作品中抒情主体的位置。事实上,这部书通篇几乎都是在讨论结构,而结构的所指随着语境的不同而有所变化。如果忽视这一点,可能无法理解其中一些说法。比如,为了说明辛弃疾对姜夔的影响,书中分析了辛氏的《贺新郎》(别茂嘉十二弟。鹧鸪、杜鹃实两种,见《离骚补注》):“绿树听鹧鸪,更那堪、鹧鸪声住,杜鹃声切。啼到春归无寻处,苦恨芳菲都

<sup>①</sup> 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,页 4248。

歇。算未抵、人间离别。马上琵琶关塞黑，更长门翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。将军百战身名烈。向河梁、回头万里，故人长绝。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪。正壮士、悲歌未彻。啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月。”认为“虽然有着不少典故，但结构却是常见的”。如果对结构一词没有清楚的认识，则也许会觉得不符合从文学史上得来的知识，因为辛弃疾的这篇作品，以典故作为主体，突破了上下阕的界限，也没有所谓上片写景，下片言情之类的老套，使得全词沿着一个统一的意脉向下发展，是辛氏“以赋为词”的典范作品，因而前人誉为“罗列古人许多离别，如读文通《别赋》，亦创格也”<sup>①</sup>。这些典故的作用一是作为比喻表达别情，一是通过历史事件的展示，把这种别情置于一个广泛的背景中。但是，抒情主体在作品中仍然是最重要的，就这一点来说，作品的结构并没有被改变。

咏物之作起源甚早，早在《诗经》中就有体现：“诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区。写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为出日之容，‘灏灏’拟雨雪之状，‘啾啾’逐黄鸟之声，‘嘒嘒’学草虫之韵。……并以少总多，情貌无遗矣。”<sup>②</sup>这些虽都还是局部体物，但已经为诗人们所重视，所以不断发展，到了建安、齐梁之际，就不仅习见于作品，而且形成了诗风，入之于评论了。刘勰《文心雕龙·物色》就总结道：“自近代以来，文贵形似。……体物为妙，功在密附。故巧言切状，如印之印泥，不加雕削，而曲写毫芥。故能瞻言而见貌，即字而知时也。”<sup>③</sup>这种巧似咏物之作到了唐代有了更大发展，而到了精通八代文学并对其作了取精用宏的继承和发展的杜甫手里，则又将它发展到了一个新的高度。但

① 许昂霄：《词综偶评》，唐圭璋：《词话丛编》，页 1556。

②③ 刘勰：《文心雕龙·物色》。

杜甫的意义还并不仅仅表现在这里。在一篇文章中,我们曾经指出:“这位诗人(杜甫)在其咏物诗中力图巧似客观事物并已取得卓越的艺术效果之后,又进一步作了摆脱尚巧似的传统,即由体物进而走向禁体物的探索。接着韩愈也加入了这个探索者的行列。这种禁体物的表现方法,到了宋代欧阳修、苏轼的作品问世之后,才得到诗坛的普遍关注。”<sup>①</sup>体物和禁体物的交叉或分离,对于诗歌结构有着什么样的关系,又和后来的词的发展有着什么样的关系,还有很大的讨论空间。从姜夔的词反观咏物诗的发展,也许可以理出另外一条思路。

说到这里,我们或许应该特别提出,林顺夫的这部著作以“结构”作为中心,来探讨姜夔词在词史乃至整部中国诗歌史发展中的意义,其叙述过程也非常讲究“结构”。在作为主体的三个部分中,正是按照由外而内、由表及里的逻辑结构加以安排的。

林顺夫是外文系出身的学人,后来到美国念书,接受的是正统的西洋学术传统的训练,这也是相当一批海外学人的知识背景。我们不难在这部著作中发现他对西方文学理论的得心应手的运用,而且也的确有助于他展开分析。但我在这里却要特别强调他著作中比较传统的一面,即其中所表现出来的对社会历史批评的重视。指出这一点,或许使得希望寻找“新方法”、“新思维”的读者失望,但如果说,方法主要是基于对背景的了解,或者说,方法主要是因应对象而设置的话,那么,就会发现,林顺夫在进行结构分析的同时,把视野投向社会历史,借以在一个更大的范围内说明结构发生变化的原因,是一种符合实际的操作方式。

这部书有一篇很长的绪论,涉及的范围很广泛,类似创作背景的交待,其中有政治背景、经济背景、隐居方式、娱乐方式、生活时尚、美学思潮、哲学观念、诗坛风貌、诗歌意识等,如此庞杂,

<sup>①</sup> 程千帆等:《被开拓的诗世界》(上海:上海古籍出版社,1990),页78。

应该怎样来理解？对背景的揭示在传统的文学批评中是颇为看重的，特别是在文学史的撰写中，时代背景经常被放在一个重要的位置，因为，按照通常的理解，经济基础决定上层建筑，社会政治决定文学艺术。总的来说，这是不错的，但文学现象丰富多彩，文学思潮不断更替，需要在具体层面上的沟通。所以，社会政治、经济和文化作为文学的背景，应该是一种有机的生成，而不是任意可贴的标签，或到处可用的套路。南宋中后期，由于偏安政策的推行，整个社会的爱国热情逐渐消退，官僚集团扩大，冗吏冗员增多，而城市经济的发展，刺激了社会享乐意识，这些，都与隐逸阶层的大量出现，社会上对高雅生活方式的追求等，有着直接的关系。显然，这也和姜夔的生活形态、生活追求密切相关。这样，背景的描写和主体的叙说之间丝丝入扣，也起到了一种“生成”的作用。

不仅如此，在背景的叙述中，由于视野开阔，具有历史主义的眼光，因而把有些现象放在特定的历史发展过程中，提出了富有启发性的问题。

隐逸的观念在中国源远流长，从儒家的“达则兼善天下，穷则独善其身”，到道家的“合则留，不合则去”，都体现了这一思想资源的开阔空间。东汉以来，隐逸现象越来越普遍，但隐士们远离社会人群，穷居山林之中的艰苦生活，也非一般人所能忍受，而且对于真正的隐士来说，心灵的自由远比形体的自由更为重要，精神的追求并不会因为外在物质条件的好坏而发生变化，因此人们更为追求的是既具有思想上的超脱，又能在社会中过着正常的生活，甚至是高官厚禄的生活，亦即陶渊明在诗中所写：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。”<sup>①</sup>稍后的王康琚更给予了具有

---

① 陶渊明：《饮酒二十首》之五，载《陶渊明集》，卷3。



理论式的总结：“大隐隐陵薮，小隐隐朝市。”<sup>①</sup>从而为那些真正的或号称为市朝形迹、山林心肠的文人找到了最好的依托。林顺夫总结了历史上隐居方式的变化，指出南宋时期那种既富有社会责任感，同时又具有隐士心志的文化心理，已经成为普遍的现象。但是像姜夔这样的人，既不曾出仕，也没有枯守山林，而是以一种隐士的形象漫游于江湖，就成为南宋所出现的非常独特的现象。这一观察是敏锐的。事实上，姜夔正是南宋江湖游士的一员，他的一生也基本上是依附别人而过，只是他没有像许多江湖谒客那样游谒权门，丐私书，求俸馀，导致人格上的卑微。他的创作才华，以及他的“萧散如魏晋间人”的风度，使他成为江湖诗人中的上品。但姜夔也和其他江湖游士一样，代表着一个既非“大隐”，也非“小隐”的非官非隐的群体，进而使得中国的隐逸传统发生了一定程度的倾斜。尤其值得提出的是，不少江湖诗人一生都在漫游江湖，行谒贵门，追求物质享受是他们主要的甚至是全部的生活内容。这种情形，反映出日渐发达的商品经济对读书人的影响，如果与许多反映市民意识的话本小说中鼓吹发财致富，追逐物质享受的描写比观，真是若合符契。再者，江湖谒客以诗游谒江湖，靠投献诗作来换得达官贵人的资助，使得原来被孔子认为“可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君”的诗变成了具体的谋生手段，这也是一个不小的变化。它意味着，诗歌由对政治的依附，转为兼对经济的依附；诗歌在客观上进入了市场，也就出现了诗人有作为一个职业而独立存在的可能。如果这一论述可以成立的话，则对姜夔生活形态的揭示当然有着更深一层的意义。

综上所述，林顺夫的这部著作，在姜夔研究中达到了一个相当的高度。当然，其中的一些问题，近二十年来已经被学界不同程度地涉及过。对此，我想，我们评价任何一种历史现象，主要应该看

<sup>①</sup> 王康据：《反招隐诗》，《文选》（北京：中华书局，1977），页310。