

宋韵

SONG
YUN

——宋词人文精神与审美形态探论

● 孙维城 著

安徽大学出版社

SONGCI BENWEN JINGSHEN YU SHEINMEI XI

TX

宋韵——宋词人文精神 与审美形态探论

孙维城 著

图书在版编目(CIP)数据

宋韵——宋词人文精神与审美形态探论/孙维城著. 合肥:安徽大学出版社,2002.5

ISBN 7-81052-532-8

I. 宋... II. 孙... III. 宋词—文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 013081 号

宋韵——宋词人文精神与审美形态探论

孙维城 著

出版发行	安徽大学出版社 (合肥市肥西路3号 邮码 230039)	照排	合肥市女娲照排中心
联系电话	总编室 0551-5107719 发行部 0551-5107784	印刷	合肥远东印务有限公司
E-mail:	ahdxchps@mail.hf.ah.cn	开本	850×1168 1/32
责任编辑	朱丽琴	印张	10.25
封面设计	孟献辉	字数	259千
		版次	2002年5月第1版
		印次	2002年5月第1次印刷

ISBN 7-81052-532-8/I·47

定价 16.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换。

序

时下已属汗牛充栋的词学论著中，孙维城先生的近作《宋韵——宋词人文精神与审美形态探论》称得上别具一格而饶有新意。它不同于某些词学专著那样注重考订词的起源、演变、体制、音律，亦不同于一般词史研究那样历叙词的发展过程及其分体、分派，更不同于大量的词人词作批评那样致力于作家生平考索、风格评论乃至作品解读。这部书稿是从一个独特的视角——“韵”的探求上切入宋词（上溯“花间”、南唐）领域的，全书紧扣“韵”的建构来展开其方方面面的论述，纵贯晚唐五代以迄两宋数百年间词的变化历程，于是宋词便成了“宋韵”的鲜明体现，而一部唐宋词史也就显形为“韵”的衍生史。这不能不说是作者创意之所在。

为什么要将“韵”在宋词里的地位抬得那么高呢？据维城先生看来，宋代士大夫的人格风神和审美情趣正集中表见于这个“韵”字上，而宋词由于其独特的社会功能和文学体性，又恰好被选择为“宋韵”的最佳载体，因而由宋词领略“宋韵”，再由“宋韵”上窥宋代文化精神，不仅顺理成章，甚且极有必要。为此，本书特辟首章详细论析“韵”的范畴自晋至唐的演化过程，“宋韵”的美学内涵和人文价值以及“宋韵”与宋词的双向选择诸问题，并在以后各章多次

反复地深化这个主题。我以为,作者的眼光是犀利而深刻的,有助于我们超越种种具体事象,站在更高的层面上来考察宋词的审美特质和文化底蕴。

不要误认为书中仅限于上述“形而上”原理的阐发,完全不然。在作者心目中,“韵”作为词体美学的最高范畴,它是无所不在的。小令中要有“韵”,慢词长调亦须有“韵”;词人抒情时讲求韵味,写景、叙事、言志、咏物亦不能丢失韵味;比兴手法的运用或许会使词中意蕴趋向寄托遥深,而直叙式的赋体铺排亦可在开合动荡、颠乱错综中拓开想象空间。总之,平淡与浓艳、俚俗与骚雅、豪放与婉约、清空与质实,各种风格、情事的表现上均有可能产生余音缭绕、回味深永的艺术效果。“韵”并不专属于哪一类词,它是宋词的普遍美质;在不同体类、风格、意象、流派的嬗递因革中来实现“韵”的不断重新构建和发展的需要,克服其所遭遇的诸种矛盾与困难,便构成了词的历史演进。本书正是由于把握住了“形而上”的原理与“形而下”的体制、技法的紧密结合,读来毫不显得抽象、浮泛,反处处令人感觉细腻熨贴。如论述北宋大家苏轼的“以诗为词”,不囿于传统的“正变”观或“豪放”说,而能注目于其以“诗人句法”改造慢词以求得“韵胜”的奋斗目标,确切地指明了苏词“向上的一路”。又如论张先“以小令作法写慢词”为开宋人尚“韵”风气之先声,论周邦彦引七古叙事章法入词实创以腾挪跌宕为“韵”,论吴文英用秾丽密实的意象埋没忧思,藉以显示其词作的内在张力,都有作者深细的体会在。精意良多,不胜枚举。

当然,书稿的结穴点还在于揭示“宋韵”与宋代社会历史以及士大夫文化人格构建之间的沟通关系。结末一章里,通过对苏轼、秦观、姜夔为代表的三类词风的比较,概括出宋代士大夫的三种人生模式,即理想化的超逸、日常生活的品味和扭曲变形后的狷介,这也正是“宋韵”的三种基本形态。三种形态又归源于一个共同的取向,便是用审美的态度对待人生。作者可能是想借取他所提炼

出来的宋代文化精神,以为针砭现实、加强审美教育和人文关怀的资源,不过他并未忽略这一历史文化人格自身内蕴的弱点,相信他的思考会给人们带来启发。

我和维城先生相识已有多年,近来更有进一步的交往。他的诚恳待人,刻苦律己,谦虚好学,勤奋工作,我是深有感触的,故而接到专程寄来嘱我为序的书稿,也就不好意思坚执推辞。从他的书里,我领会到多一分超逸、少一分偏执的人生乐趣,这对于已入老境的我和体弱多病的他,或许都可用为警醒,不知维城先生意下如何。

陈伯海

辛巳岁杪记于上海

(5)平起式,首句即用韵:

平平仄仄仄平平,仄仄平平仄仄平。仄仄平平平仄仄,平平仄仄仄平平。

(6)平起式,首句不用韵:

平平仄仄平平仄,仄仄平平仄仄平。仄仄平平平仄仄,平平仄仄仄平平。

(7)仄起式,首句即用韵:

仄仄平平仄仄平,平平仄仄仄平平,平平仄仄平平仄,仄仄平平仄仄平。

(8)仄起式,首句不用韵:

仄仄平平平仄仄,平平仄仄仄平平。平平仄仄平平仄,仄仄平平仄仄平。

上列八种绝句格式,实际上都是由仄起仄收、平起平收、平起仄收、仄起平收四类句式,两两成对,搭配成篇。句与句间有“对”的关系,联与联间有“黏”的关系。换言之,即句与句、联与联,“每一对中的组成分子是互相补充的、类似的,而又不是相同的”。

上述情况表明,绝句体本身具有完整的音乐要素,这正是它比别的短歌体优越的地方。在音律学已作为专门学问出现,而五七言已成为诗歌主要样式的时代,绝句(五言绝句和七言绝句)作为诗歌的最小体裁被肯定下来,也是势所必至的。

此外,我国诗歌以用韵为通则。因此,押韵是诗歌形式上的要素之一。具备这一要素的起码要求是一对韵,即要具有两个韵脚。从古诗十九首到南北朝诗,五言诗起句多半不入韵,隔句用韵。两句一韵,四句方能一叶。“句法平仄各不相重,无论律古,黏对联韵,必四句而后备”(《声调四谱》),故四句成为最小单位。七言诗情况略有不同,初以句句用韵为常。两句便可成为最小单位,到后来也发展为隔句用韵,而首句可不入韵(或从宽用韵),因而七言诗的最小单位也就由两句伸展为四句了。

一篇绝句以上下联为两个基本单元,它们既可以分别承担抒情、描写、叙述和议论,也可以都是描写。不但能完整地表达一个意境,独立成篇,而且在形式上具有独特的优点。绝句虽属近体,但与律诗比较,形式自由多变,较少束缚。律诗中间两联必取骈偶形式。而绝句于骈偶无固定要求,它既可两联完全散行,也可随兴以骈偶作点缀。以七言绝句为例,则有四式,散起散结如:

问余何事栖碧山,笑而不答心自闲。桃花流水杳然去,别有天地非人间。(李白《山中答俗人问》)

对起散结如:

岐王宅里寻常见,崔九堂前几度闻。正是江南好风景,落花时节又逢君。(杜甫《江南逢李龟年》)

散起对结如:

广武城边逢暮春,汶阳归客泪沾巾。落花寂寂啼山鸟,杨柳青青渡水人。(王维《寒食汜上作》)

对起对结如:

岁岁金河复玉关,朝朝马策与刀环。三春白雪归青冢,万里黄河绕黑山。(柳中庸《征人怨》)

从声律讲求上说,绝句也较律诗为宽。律诗黏对讲究极严,绝句却不妨失黏,脍炙人口的王维《送元二使安西》即其例,昔人称这种失黏的绝句拗体为“折腰格”。本来,绝句在律化以前,就曾以民歌和短古的形式存在,由于历史延续性,终唐之世未废古绝一体。五绝尤常用仄韵,即属古体范畴。名篇如孟浩然《春晓》、李绅《悯农》、施肩吾《幼女词》等,俯拾即是。所以,绝句既有形式整饬、音韵和谐的优点,其格律又具有自由伸缩的余地,便于为作者掌握运用,可谓体兼古近之长。

社会生活与自然美丰富多彩、千姿百态,给人们以丰富的诗意感受,其中大部分不足以施之长篇,就需要一种相应短小灵便的诗歌样式来予以表现。具有前述优长的绝句体,就提供了一种灵活

的、可以多方面反映生活而为长篇诗歌不能取代的样式。

绝句体裁主要有五言、七言两类,此外尚有四言、六言两类,但四言体在六朝以后,即无传人,六言体作者寥寥,存数极少,固不能与五、七言并论。

五、七言诗何以能据文辞之要,事非出于偶然。简单说,诗源于歌,本是唱的。歌唱艺术是呼吸的艺术,有个换气的问题,这决定了歌句(亦即诗句)的长度有限。大体说来,一呼一吸的人均时值,也就决定着诗句的长度。在从事劳动时,呼吸较为急促,换气较为频繁,节奏比较快,最早的诗句由两顿构成,即以四言为主,当与此有关。当诗歌从劳动中完全独立出来,诗句也就有了加长的趋势,但加长也是有限度的。从汉语诗歌发展的实际情况看,其最佳句长当为三顿到四顿,就句字数而言,即五言句和七言句。而古代汉语词汇以单音词和双音词为主,诗句通常以两字为一顿,由于尾音可有适当的拖长,所以最后一顿一般为一字顿。五言的节奏一般为“二二一”,是三顿;七言的节奏一般是“二二二一”,是四顿。汉语诗歌最终以五、七言体为基本形式,绝句体亦以五绝、七绝为基本形式,其根本原因大约即在于此。

五、七言绝句最基本的特点是一致的,但二体间又确乎存在一些不容忽视的差别。五绝产生较早,唐以前就大量创作,所以向来多古调;七绝大量写作于唐以后,当时律诗已产生,所以基本上属于近体。近体五绝与七绝的平仄定式——对应(所有七绝格式均可由五绝格式每句前添“平平”或“仄仄”一个音步得到),五绝首句多不入韵,七绝首句以入韵为常。

五、七绝体较为内在的差异,则反映在容量上和表现力上。

五言上二字下三字,足当四言二句,如“终日不成章”之于“终日七襄,不成报章”是也。七言上四字下三字,足当五言两句,如“明月皎皎照我床”之于“明月何皎皎,照我床罗帷”是也。是则五言乃四言之约,七言乃五言之约

矣。(刘熙载《艺概·诗概》)

对于古体,由于篇幅伸缩的自由可以调节,所以五、七言诗在句容量上的差异,关系不大。同一内容题材,七古能表现的,五古也能表现。像杜甫《北征》一类皇皇巨制,即使在七古中也罕有匹敌。所以五古与七古并不存在容量上的差异。然而,对于句有定数的律诗和绝句,尤其是体制特别短小的后者,情况就完全不同了。一般说来,七绝较五绝容量的弹性度为大,能适应更广泛的题材内容。

五言句由三顿(三音步)组成,七言句由四顿(四音步)组成。多一顿往往多出一个句子成分,如“漠漠——水田——飞——白鹭,阴阴——夏木——啼——黄鹂”较之“水田——飞——白鹭,夏木——啼——黄鹂”就多一个修饰成分。从而句法之构成,就具有更丰富多样的可能性。“五绝、七绝作法略同,而七绝言情出韵较五绝为易。盖每句多两个字,故转折不迫促也”(施补华《岷佣说诗》)。相对而言,“五言尚安恬,七言尚挥霍”(刘熙载《艺概·诗概》),“五言绝尚真切,质多胜文;七言绝尚高华,文多胜质”(胡应麟《诗薮》)。七绝更易形成多种风格,较之五绝,有如挽强用长。“至意当含蓄,语务春容,则二者一律也”(同前)。

绝句体的天然局限,是体制的短小。体制短小,要正面表现波澜壮阔的生活图景、错综复杂的社会矛盾、深沉博大的思想内容,则显得力不胜任。对于某些重大主题,它固然能作出一定的反映,但不如古体诗表现得那么充分、完满。李绅的《悯农》二首诚不能和杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》或白居易《新乐府》、《秦中吟》相提并论,就是被视为七绝压卷之作的王昌龄《出塞》,也不好与高适《燕歌行》等量齐观。绝句反映现实的深度和广度,不能不受篇幅短小的限制。

然而,社会生活与自然美丰富多彩、千姿百态,给人们以丰富的诗意感受,其中大部分不足以施之长篇,特别需要一种短小灵便

的诗歌样式予以表现。绝句体就提供了一种灵活的、可以多方面反映生活而为长篇诗歌不能取代的样式。何况事物往往在一定的条件下向对立面转换。诗歌艺术要求跳跃性、未定性,须为读者的想象留下余地或空白。篇幅的长短,又不等于境界的大小。恰恰因为篇幅的短小,才使得绝句作者更须在概括凝练、在艺术典型化——对诗歌来说即意境的深化方面作更大的努力,以求小中见大,计一当十。李泽厚认为中国美学思想所强调的,是一唱三叹、言不尽意式的含蓄和沉郁(《意境杂谈》)。而绝句就最适宜以含蓄的形式表现敦厚的思想情感。从而在体裁上,又有突出优点:

诗也者,正所谓言有尽而意无穷,寄无形于有象。小可喻大,浅可致深,近可寄远,若夫绝句大旨,则又已精而益求其简。合四句如一句。绉稠情于单词,无言之言,若不尽,说者云绝妙之句,即非格制本旨,然亦不大远其名也。(赵宦光《万首唐人绝句》刊定题词)

当绝句创作日益深入广阔的现实生活,怎样使短小篇幅尽可能容纳较多的内容,这样一个基本矛盾,使离首即尾、离尾即首的绝句做到“语短意长而声不促”,“以鸟鸣春,以虫鸣秋”,有唐一代诗人充分施展了他们的艺术才华,以坚忍不拔的精神、高度的艺术概括能力和成熟的诗歌技巧,创造了丰富多彩的形象,达到了愈小愈大、愈促愈缓的艺术妙境,化体裁的特点为艺术优长。唐代绝句艺术,就在这一矛盾的展开与解决的过程中,不断向前发展。

目录一卷,所以才成为二十一卷。后代公私书录中所云二十一卷本其实是不存在的。

四、对于庾信文风转变的论述是基于对他南北作品分期的前提下所形成的。认为庾信在南朝时期的作品风格也是多样的,并不能一概称之为绮艳。而庾信入北之后,作品所呈现出的风格也是多样化的,绮艳作品仍然存在,并且主要分布于与北朝诸人的和诗和女性题材的作品中;清新刚健的文风则主要分布于写景体物和咏怀作品中,并且其艳丽的底色没有尽褪。

五、对于庾信作品的整体艺术特色,主要从体物抒情的结构、文体之间的互渗特征以及使事用典三个方面作出探索,从而揭示出庾信创作结构上的巧妙性、文体之间的互渗性和使事用典的灵活性等特征。为寻找和总结庾信诗文技艺提供了三个较为可行的角度。

六、关于前世作家对于庾信的影响和庾信对于后世作家的影响,本书也作出了较为认真的梳理。基本上是在遵循三个原则的基础上进行操作的:(1)作家经历或文风大致相同;(2)清代以前已有研究者指出它们之间的因承关系,经重新检验比较可信;(3)他们的作品有着明显的语句或立意上的承袭。从而论证了庾信的悲情文学创作来源于“楚辞系列”,咏怀作品与阮籍的关系,隐逸菊酒之作与陶渊明的关系,并对隋唐人眼中的庾信以及庾信对隋唐作家的影响作出了描述,从而揭示出作为六朝文学集大成的庾信在魏晋至隋唐文学发展中的地位和作用。

目 录

序·····	陈伯海(1)
引 论·····	(1)
第一章 宋韵的人文精神及其与宋词的互选·····	(4)
一、由晋至唐——韵的漫长生长过程·····	(4)
二、宋韵:封建后期艺术审美的最高标准·····	(8)
三、宋韵的人文精神·····	(14)
四、宋韵与宋词的双向选择·····	(18)
第二章 五代小令的韵致·····	(28)
一、温庭筠词的意境美·····	(29)
二、韦庄词的七绝风神·····	(38)
三、李煜词的士大夫韵调·····	(45)
第三章 从冯延巳到晏殊、欧阳修·····	(63)
一、冯延巳词:词的题材,诗的表现·····	(64)
二、晏殊词:词的形式,诗的表现·····	(69)
三、欧阳修词:词的特质,诗的渊源·····	(74)

第四章 柳永登临词对宋玉《高唐赋》、《神女赋》的学习与继承	(83)
一、柳永时代对词的体制的要求	(83)
二、柳永前期词多“闺门淫媒之语”	(87)
三、后期登临词对宋玉《高唐赋》《神女赋》的学习与继承	(91)
第五章 张先“以小令作法写慢词”	(106)
一、小令的作法	(108)
二、小令的警句	(111)
三、小令的韵胜	(115)
四、张先词在宋初的意义	(118)
第六章 苏轼“以诗为词”的“向上一路”	(121)
一、“以诗为词”不是另创豪放词派	(123)
二、“以诗为词”的核心是“诗人句法”	(128)
三、“以诗为词”的审美追求是韵味	(134)
第七章 凄美之韵:秦观词“以身世之感入艳情”	(140)
一、“他人之词,词才也;少游,词心也”	(141)
二、“以境胜者,莫若秦少游”	(144)
三、“将身世之感打并入艳情”——凄美	(147)
四、“如红梅作花,能以韵胜”	(151)
第八章 周邦彦:以叙事手法写慢词	(154)
一、周词叙事手法析疑	(155)
二、周词腾挪之韵	(160)

三、周邦彦词的地位与影响	(166)
第九章 南北宋之间几位词论家的词学观	(169)
一、李清照的《词论》	(169)
二、鲴阳居士的《复雅歌词序》	(174)
三、胡寅、胡仔、王灼的词学观	(177)
四、风雅与韵味的关系	(180)
第十章 辛弃疾“登高望远”词的生命悲慨	(184)
一、辛弃疾其人其词的一般评价	(184)
二、历代文人的“登高望远”表现生命之悲	(187)
三、辛弃疾登望词的苍凉韵味	(191)
第十一章 “晋宋人物”与姜夔其人其词 ——兼论封建后期士大夫的文化人格	(200)
一、北宋对“晋宋人物”的隐然向往	(200)
二、南宋对“晋宋人物”的提倡与姜夔词的赏爱山水， 抒写深情	(205)
三、姜夔其人狷洁，其词瘦硬幽冷	(210)
第十二章 “蓄艳其外 醇至其内” ——从比较中看吴文英词的密实	(217)
一、吴文英词与周邦彦词的比较	(219)
二、吴文英词与姜夔词的比较	(223)
三、吴文英词内容的深厚	(227)
第十三章 宋代咏物词与赋比兴 ——兼论王沂孙咏物词	(234)

一、北宋是咏物词“赋”的时期	(235)
二、南宋是咏物词“兴”的时期	(239)
三、宋末咏物词“比”的特点与王沂孙咏物词	(246)
余 论	(252)
第十四章 宋词中映现出的士大夫人格风神	(254)
一、事功理想化为独善风节	(254)
二、忧生与内生活的追求	(257)
三、日常生活的艺术化	(260)
四、生活艺术化的最高境界——超逸	(264)
五、扭曲变形的灵魂——狷介	(267)
结 束 语	(270)
附 录:	
一、“忧世”与“忧生”——中国古代忧患诗歌史论纲 ...	(273)
二、论“登高望远”意象的生命内涵	(290)
参考书目	(303)
后 记	(311)

(二) 辛词内容的充实和提高: “狂放精神”	
与“以气入词”	511
(三) 辛词形式的解放和换班: “以文为词”	
与熔铸百家	525
(四) 辛词风格的繁富和多样: 亦刚亦柔与	
亦庄亦谐	536
第二节 “辛派爱国词” 概述	545
(一) 陆游词中的“从军乐”与“爱国泪”	546
(二) 直陈“经济之怀”的陈亮词	549
(三) “词多壮语, 盖学稼轩”的刘过词	552
(四) 充满焦灼感和批判色彩的刘克庄词	555
(五) “奇特”、“愤怒”的陈人杰词	561
第十二章 “雅词” 营垒里的“伤痕文学”: 姜夔和	
吴文英词	565
第一节 “幽韵冷香” 白石词	570
(一) 白石词中所反映的“伤痕”心理	570
(二) “柳品”和“梅品”统一起来的白石词品	581
第二节 “芬菲铿丽” 梦窗词	592
(一) 梦窗词中的“绵绵长恨”和“变态心理”	592
(二) “万花为春”、“七宝楼台”的梦窗词风	603
第十三章 “风雨如晦”、“春去人间”的宋末词坛	612
第一节 “缘事而发”的亡国哀音	614
第二节 同中有异的“浙派词人”和“江西词人”	620
第十四章 余论: 对于唐宋词史的“反思”	632
第一节 “词境”——中国古典诗歌高度成熟的标志	633