

J. Z. 爱门森

清空的 浑厚

清

空

的

浑

厚

上海文艺出版社

清空圆浑厚

姜白石文艺思想纵横

J. Z. 爱门森

上海文艺出版社

责任编辑：高国平

封面设计：周志武

清空的浑厚

——姜白石文艺思想纵横

J. Z. 爱门森

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 17 插页 4 字数 346,000

1997 年 9 月第 1 版 1997 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—2,000 册

ISBN7-5321-1402-3/I·1267 定价：27.00 元

前 言

就整个中国文学批评史的大背景观宋代诗论,便可发现自欧阳修《六一诗话》称己作宗旨为“以资闲谈”始,宋代诗话即沿此方向发展,闲谈性、资料性的记事随笔体居绝对多数,使得宋代诗歌论坛内长满了“闲花杂草”。这样一来,愈衬得《白石道人诗说》这种纯粹诗论专著成为引人注目的珍品。被人盛誉为“词家之有姜石帚,犹诗家之有杜少陵”^①、“词中之有白石,犹文中之有昌黎”^②的姜夔,除在诗歌理论和词学领域外,对诗歌创作、音乐理论、书法理论等均作出过杰出的贡献,并且对后代产生过深远影响。姜夔(1155—1221),字尧章,自号“白石道人”,饶州鄱阳(今江西鄱阳)人。屡试不第,布衣终身。其书法精湛,诗负盛名,尤以词著称。鉴于姜白石在中国文学、文学批评和艺术史上的显著地位和深远影响,以及目前对其诗歌理论和整个文艺思想研究之相对薄弱,系统地在已有的材料和研究成果基础上进行这方面的工作就很有必要了。

① 宋翔凤:《乐府余论》。姜石帚非姜白石,详见夏承焘《姜白石词篇年笺校·行实考·石帚辨》。然此处宋翔凤之“姜石帚”意谓白石。

② 张宗楠:《词林纪事》引许昂霄语。

然而要建构姜白石的整个文艺思想体系,却绝非是件容易的事。首先,论思想不可避免地会落实到组合成思想的具体观念。所谓体系:主导、直贯、中心为“体”,牵系、旁涉、关联为“系”。也就是说“体”乃主体中心观念,系乃观念的牵联旁涉。故欲建立姜白石的文艺思想体系,必须先将其文艺思想中的一些重要观念寻找出来,了解、廓清、显明这些重要观念的内涵、层次展现和相互关系。然后再爬梳理路、舒展端绪,观其纵横条贯、牵系旁联、融汇渗透,作全盘整体的探讨。由于思想既可向上追溯其根源,也可向下沿寻其流衍,更可以平向考察其时代性,作为纵横诗论坐标系上的一点,姜白石的每个理论观念背后都是整个宋代文化。同时,我们知道,整个宋代文艺思想又是时代倾向性与多样参差性的矛盾统一和综合体现,一个优秀的文艺家在纵横的影响之中还都能各依自己性之所近,进行顺应与对抗、选择与反选择、综合与取舍,从而再能动地形成独特的有主有从的思想特色和艺术风格。而特殊的个性心态投影在白石的文艺思想现象上也触处皆是,任取一环一节都像凿井及泉,可以援汲无穷。

其次,由于中国文艺理论是偏重直觉的,往往言简意丰,呈现一种“直指本心”或“点到即止”的型态。也就是说往往重不经由分析、排斥论证的直觉领悟,只示明其显然,不辨说其历程和理则,颇有知其然而不必知其为何然的味道。白石之文集惜今不传,其《诗集自叙》和《诗说》这两个诗论主体部分,乃丰富的直觉经验与深邃的理性思考的交溶升华,却是文如其人并其诗词,非常“清空”。一方面固然因其“清空”而“空故纳万境”,内涵可层层生发;另

一方面也因其“清空”而具有无可讳言的中国诗论的共同弱点：没有严密的体系和比较严谨的论述方式，不具备“水深林茂”的气象不说，许多精华思想也都未能充分展开，只是稍纵即逝，如此必然又给这项工作的进行增加难度。笔者既不拟以清空释“清空”，因此也就只能不揣力微，知难而进，细椽粗瓦，先集而尝试构架之。秉笔之际，意欲避去牵强附会，又不舍盘根问底。

再次，传统的求全统“一”的思维方式，使得中国的文学艺术家们的心目中普遍有圆满完全的终极目标预设，尽管付诸实践、落入具体经验时，所把握到的通向圆满完全的终极途径已难免不同。且人是有限时空的存有，而美的存在和走向美的途径却犹如无限的时光星空，使个体永远无法跨越，这也是人的欲望无尽而存在却有限的人类基本矛盾在人对美追求上的必然反映。姜白石和绝大多数人一样，总想总结发明出一种笼括兼顾的完全理论，追求涵盖一切、臻于圆满的创作技艺。仅观其《诗说》在前人的多种经验里的左右采撷、环回折衷，力图使之兼取并存而又自出新见；观其创作中对“负”向地返归圆满、统一途径之沿循开拓，以及博学精思、巨细不捐、而又自标“韵声”等等就可知其苦心了。幸亏他在追求完全圆满的终极目标时又还是认识到自身和经验的局限性的。有现代学者曾说：“一个真知灼见的理论家应该心里明白他理论正反的两面：当他肯定他理论的中心性的同时，他已暴露了他理论的负面性。他的理论，不过沧海一粟，是永远不能称为绝对的、权威的或最终的。它最后终将被视为一种讨论上的方便而设的、暂行的理念，甚至只是一种假设，是源自全面美感活

动中的一种(只是一种)取向而已。”^①或许这也就是白石自己早已意识到的所谓“物以蜕而化,不以蜕而累。以其有蜕,是以有化”^②的境界吧。——而我想这种观点,既适用于姜白石的文艺理论本身,也适用于我这里研究姜白石文艺理论的理论。

本书着重于尝试架构姜百石的文艺思想体系,而不是对其生平作品进行历史考证和全面介绍,故仅有选择地对构成其文艺思想的各种现象作分析论列。现交印之书稿由五大章组成:第一章追溯探索了姜白石文艺思想的渊源及外围,分别论述了白石与道家道教、禅佛和新儒学——理学的关系,指出了其顺应时代潮流的三家合一、以释道为儒用的基本思想倾向,并将白石与朱熹的文艺思想及创作进行了平行比较。

第二章论析了融汇贯通整个姜白石文艺思想体系的求全与统“一”、环周、折衷和以“负”求正的思维方式。论析了主要见于《白石道人诗说》和两个《诗集自叙》的诗歌理论主体部分。自身作为诗人,白石的诗论基本属于谈自己的创作心得和帮助指导别人如何创作之性质。所谓“诗说之作,非为能诗者作也;为不能诗者作,而使之能诗;能诗而后能尽吾之说,是亦为能诗者作也”。因此,全部目为创作理论也无不可。但观其论不唯精深,且雀形虽小、肝胆俱全,内容包容甚广,颇具代表性,为架构叙说方便,又分为四大诗组成元素及总体审美理想、诗原理、体裁、“学”与意格、创作论、创作技巧等节。

① 叶维廉:《批评理论架构的再思》。

② 《白石道人诗集自叙》[二]。

第三章围绕白石诗词创作中体现的与其文艺理论统一和互为补充的审美理想而展开。笔者认为研究一个作家的文艺思想体系,如果固守在其理论著作中而忽略了对其丰富复杂的文学创作实际的总体把握,必然会使研究成果非完型化。因为一个作家的理论往往只是对一般创作经验的总结,很多时候只是习惯性地沿袭前人旧说,而在自己创作实际中会有意无意地去突破。换言之,理论和实践往往不能同步。有些创作经验和审美心理结构深处的因素连作者自己也尚未意识到,当然来不及使之理论化。故我们研究一个作家的文艺思想,必须配合研究其创作实践,由表层空间更导向内层空间,挖掘得更深。尤其对白石这样一位有丰富实践和杰出成就的文学艺术家,此工作就更不能省略了。本章原计划由“骚”与“雅”、“清空”与“浑厚”、“峭拔”与“柔婉”三大部分组成,这里仅选用了“骚”与“雅”节以及“清空”与“浑厚”节的部分。

第四章是探索姜白石的音乐思想的。白石因其乐论得载名史籍,音乐思想无疑是其整个文艺思想体系中最重要的一部分。笔者在本章中力图通过白石的音乐本体观念,与理学家音乐观的相通,复古的音乐意识,“清”、“和”的主导风格,及其乐谱概况、乐谱反映的乐理技巧等方面去勾勒其音乐思想的大致轮廓。

因为宋代绘画理论和绘画作品空前繁荣,艺术型的白石的文艺思想实与之息息相通,有着千丝万缕的联系。因此第五章将白石的理论、创作与其同时期的画论、画作进行了影响和平行比较,以期对白石的整个文艺思想有更丰满和立体的建构感受。

正如任何优秀的批评家和艺术家一样,白石创作和理论的根须能深植于前代积累的丰沃肥美的文化土壤,在饱受其时代的阳光雨露,开出充分自我表现之花后,又溶入这块土壤丰厚后人。因为这种前承、独创、后继的现象在白石文艺思想中体现得太突出了,或者说这种前承、独创、后继的法则在文艺思想领域内本身就体现得如同在整个文化乃至人类身上一样的顽强普遍,因此笔者在建构白石文艺思想体系过程中是处处都不忘使用此法的。

本书原由八大章组成,但因篇幅大而时间精力等实在太有限而未能呈以全貌。未整理出来和删略的计有原第二章《姜白石其人——白石的人格个性、人生态度、情感表现及生活情趣》;原第七章《“疏欲风神”与“密欲老气”——姜白石的书法理论》;原第八章《姜白石与中国文化——白石文艺思想之贡献影响及对其研究之现代意义》。还有现交付印的第一章《姜白石文艺思想之渊源和外围纵横》中的“‘魏晋风度’、‘晚唐风神’、‘江西诗派’、‘萧杨范尤’和时代审美风尚”节;第二章(原第三章)《姜白石的文艺思维方式和主体诗歌理论之构成》中的《主“无迹”、“以心会心”和重“简约”、“含蓄”、“余味”的鉴赏论》节;第三章(原第四章)《诗词创作中体现的与其诗论统一互补的审美观》、《“清空”与“浑厚”》节中的《以“清空”致“浑厚”之具体表现组构》部分;第四章(原第五章)《“清”与“和”——姜白石的音乐思想》、《白石乐谱之概况及乐谱反映的乐理技巧》节中的“音乐结构”、“旋律组合”、“调式使用及转调说”部分等等。

我在研究过程中深感自己才疏学浅,行文亦总觉“言不逮

意”。本书中对白石文艺思想体系的许多架构部分尚属草创，加上时间匆促、在国外查阅中文资料不便等客观原因，错误肯定在所难免，敬请方家不吝赐教。

目 录

前言	1
----------	---

第一章 姜白石文艺思想之渊源和外围

纵横	1
第一节 白石与道家道教	2
一 仙貌仙骨	4
二 “白石道人”字号浸润的仙风道气	6
三 充满神奇色彩的《诗说自序》	7
四 “玉麈谈玄”	9
五 闲云野鹤	10
六 《越九歌》等创作中体现的道家、道教思想	12
七 从外到内、从身到心的走向	17
八 与道家、道教影响有关的奇妙风格	27
第二节 白石与禅佛	29
一 诗人与僧人	30
二 佛籍与佛塔	35
三 佛禅对白石文艺创作和文艺思想的内外层 影响	37

第三节 白石与理学：三教合一和以释道为儒用····	44
一 三家合一影响之内外原由····	45
二 三家合一影响之社会风气和思想总体趋势 ····	55
三 理学和释道为儒用····	60
四 朱熹与白石文艺思想及创作的平行比较··	70
折衷兼取····	72
愉悦自然····	73
爱国情志····	75
博学精思····	76
吟咏情性····	78
无意于诗····	80
以古为高····	81
哀而不伤····	83
浑成温厚····	85
清空淡泊····	86
俊健豪放····	88
气和意闲····	90

第二章 姜白石的文艺思维方式和主体

诗歌理论之构成····	97
第一节 白石的文艺思维方式····	98
一 求全与统“一”····	98
二 环周思维····	103
三 “扣其两端”与折衷于“一”····	106

四	以“负”求正	115
第二节	论诗的四大组成元素及总体审美理想	125
一	作为四元素之首的“气象”	125
气说之源	126	
白石“气”说之儒道兼取	127	
白石时代的“气”味	133	
“气象”之概念内涵	135	
二	其余“体面”、“血脉”、“韵度”三元素	138
三	“气象欲其浑厚,其失也俗”	148
“气象欲其浑厚”	148	
“浑厚”而忌“俗”	157	
四	“体面欲其宏大,其失也狂”	163
五	“血脉欲其贯穿,其失也露”	167
六	“韵度欲其飘逸,其失也俗”	172
七	四元素说的影响	179
八	以“浑厚”为中心的审美理想	181
第三节	逐层深入的诗原理论	186
一	“有见乎诗”与“无见乎诗”	187
二	“能为”与“不能不为”	189
三	“吟咏情性,如印印泥”与“止乎礼义, 贵涵养也”	192
四	“不求与古人合而不能不合”与“不求与 古人异而不能不异”	202
第四节	体裁观念上的新变	206
一	《诗说》体裁论的沿与革	207

二	“歌”“曲”与词	210
三	以诗法入词与以词法入诗	215
四	诗论可作词论	219
第五节	对“学”的态度与别出心裁的意格观念	220
一	“当益以学”和“学即病”	220
二	“意出于格,先得格也”与“格出于意,先得 意也”	224
	白石意格的独创性	225
	“意”“格”之关系	227
	白石之“格调不侔”	229
	“始于意格,成于句字”	231
	白石意格理论的影响	232
第六节	环环相扣的创作论	234
一	“工”与“妙”	234
二	“变化”与“法度”	238
三	“学”与“悟”	242
四	“自然与学到,其为天一也”	244
五	“为不能诗者作”与“为能诗者作”	248
第七节	一些具体的创作技巧论	251
一	“花必用柳对,是儿曹语;若其不切, 亦病也”	251
二	僻事实用,熟事虚用	254
三	不尽之中,固已深尽之	257
第三章	诗词创作中体现的与其诗论 统一互补的审美观	261

第一节 “清空”与“浑厚”	262
一 论“空”说“无”	263
作为实体概念之“无”	264
反归本源过程中之“无”	265
形容“道”的特性之“无”	267
作为否定词的“无”	269
道家之“无”在与“有”的辩证关系中的能动作用	271
二 以“空”为“无”和以“无”为“空”	277
“空即一切”——作为本体之“空”	278
“一切皆空”	279
“空本无色”——作为“空”的特性之“空”	281
作为否定意义的“空”	282
“空”、“无”的交流互溶	283
作为“到彼岸”、“度无极”、“度”之空	288
三 集“清”之大成	293
四 “清空”与“浑厚”审美范畴的复合重叠	302
五 “浑厚”的“清空”与“清空”的“浑厚”	308
六 白石“浑厚”审美理想的具体构成与展现	320
返归与“浑厚”	323
壮美与“浑厚”	330
浑沦模糊与“浑厚”	345
周姜“浑厚”之异同	364
七 白石“清空”艺术审美特色的理论基础和 具体展现	371

第二节 “骚”与“雅”	377
一 “骚”与“雅”的折衷兼取	378
《诗》、《骚》之表现和抒情的不同特色	378
《诗》、《骚》正奇主次地位之建立	381
“骚雅”之时代风气和“骚”“雅”二者本身之相通	386
白石以“雅”为正、“风”(“骚”)“雅”兼取的审美观	393
二 白石艺术“骚雅”审美特色之具体组构	400
以词“见志”、“叙志”和“抒写情性”	400
“维舟四望,故国渺天北”	402
“日暮途远”的意象模式	405
“美人香草”的意象模式	411
“乱”之“骚雅”	425
色彩的“骚雅”	431
“即事叙景”及其他	452

第四章 “清”与“和”

——姜白石的音乐思想	455
第一节 儒道折衷兼取的音乐本体观念	455
第二节 与理学家音乐观的相通	457
第三节 复古的音乐意识	463
一 《大乐议》	463
二 《圣宋铙歌鼓吹曲》	465
三 《古怨》	467
第四节 一脉相传之“清”风	472
第五节 “和”的音乐观之和	482
第六节 白石乐谱之概况及乐谱反映的乐理技巧	

.....	484
一 乐谱概况	484
二 白石“落韵”说之内涵	486
第五章 以诗题画和以画入诗	
——画论画作与姜白石理论创作间的影	
响和平行比较	491
第一节 白石的题画诗	493
第二节 “恍然坐我范宽图”与“如燕公郭熙画图”	
.....	494
一 “恍然坐我范宽图”	495
二 “如燕公郭熙画图”	498
第三节 白石诗词艺术与其同时期绘画艺术的平行	
比较	505
一 画题与诗题	506
二 雪里相通的境界	508
三 白石诗词与马夏绘画的同构对应	510
四 以俗写雅、尚简约、刚健、虚处传神等	
技艺之相通	516
第四节 白石诗论与宋代画论之比较	520
后 记	525