

● 首都师范大学文学院 主编



听天学术

LITIAN XUESHU

8

學苑出版社

喉天学术

(第8辑)

首都师范大学文学院硕士生优秀论文集

首都师范大学文学院 主编

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唤天学术·第8辑/首都师范大学文学院编. —北京: 学苑出版社, 2011.5
ISBN 978-7-5077-3788-2

I. ①唤… II. ①首… III. ①文学研究-文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 082647 号

责任编辑: 洪文雄

封面设计: 石器时代

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512、67678944、67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 河北三河灵山红旗印刷厂

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 15.25

字 数: 380千字

版 次: 2011年8月第1版

印 次: 2011年8月第1次印刷

定 价: 36.00元

前 言

《唤天学术》是由首都师范大学文学院主编，以首师大文学院学科研究方向为主要内容，以在校博士和硕士研究生为基本作者队伍，面向青年读者的学术性辑刊。

作为主办单位的首都师范大学文学院，已有近 50 年的历史。现有中国语言文学系、高级涉外文秘系、比较文学系、戏剧影视文学系、文化产业管理系、对外汉语六个系，并有中国语言文学一级学科博士学位授予权，以及新闻传播学一级学科硕士学位授予权，一个国家级重点学科，两个北京市重点学科，一个北京市重点建设学科。还拥有中国语言文学博士后流站。此外，还设有教育部省属重点文科研究基地——中国诗歌研究中心。首都师范大学文学院目前已形成了比较完整的学科群体、开放性的学术氛围和良好的学术传统，涌现出一批在国内外学术界有较高声望的学者，以及在学术界有一定影响的中青年学术骨干，与此同时，研究生教育也有了长足的发展，研究生质量得到稳步的提高。

为检阅我院研究生的学术成果，为鼓励和引导同学们积极投身科学研究，为加强与兄弟院校及学术界的交流，并希望通过我院同学们的一得之见，推进相关学科的发展与建设，我们特创办《唤天学术》辑刊，每年出版。作者队伍以首都师范大学文学院的博士研究生和硕士研究生为主，今后我们也将适当选发兄弟院校研究生的优秀论文。

本刊之所以命名为“唤天学术”，是因为首都师范大学文学院原有的学生社团多是以“唤天”为名，包括唤天剧社、唤天文学社、唤天诗社等。“唤天”二字本是指仙鹤、鸿雁等鸣禽在辽阔的天空中自由地鸣叫，我们用它来作为这本学术辑刊的名字，意在为同学们的科学研提供提供一个广阔的境域，同时也是为了强调一种学术自由的精神。

波兰天文学家哥白尼在公布他的日心说的时候，曾在扉页上引用了阿尔齐诺斯的一句名言：“一个人要做一个哲学家，必须有自由的精神。”其实不只是做一个哲学家，做一个语言文学研究者，也一样要有自由的精神。有了自由的精神，才可能有健全的、独立的人格，才敢于敞开自己的心扉，不怕世俗的嘲笑和冷眼，在任何情况下都敢于说真话，不去欺世盗名，不去迎合流俗，不去装神弄鬼。有了自由的精神，才能超越传统的认识，摆脱狭隘的思维方式的拘囿，让思维在广阔的时间和空间中流动，才能调动自己意识和潜意识中的积累，才能有卓尔不群地发现。

《唤天学术》强调自由的精神，同时强调严谨的学风和严格的学术规范。为使我们培养的研究生适应国家对高层次人才的需要，为强化他们独立的科研能力，我们注重加强学术环境的营造，聘请国内外著名学者多人来院讲学，让学生打开眼界。我们还制订了研究

生课程规划和有关毕业论文写作的措施，对开题报告、论文指导以及论文答辩等环节都提出了比较严格而又切实可行的要求，以不断提高我院研究生的培养质量，这将会从根本上保证《喉天学术》的学术水准。

“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”科学研究是最富于独创性的精神劳动，愿年轻学子的心灵毫无拘束地在广阔的宇宙中自由遨游，《喉天学术》将成为你们腾飞的踏脚石。

吴思敬

目 录

· 文艺学 ·

《词源》“清空质实”说与《白石道人诗说》之关系研究	尹 航 (3)
姜夔的诗歌思想与其词	宋 晶 (10)
“风”范畴的演变：从先秦到《文心雕龙·风骨》	程现亮 (17)
子弟书《胭脂传》与说书《聊斋》的发展	闫 岩 (24)
中国诗观念视域内的海德格尔语言观探微	周宝欣 (30)
西美尔的“陌生人”理论初探	曹红琳 (37)
论西美尔的女性文化观	苏 红 (44)
由界面走向虚拟空间	
——兼论界面的在场感	唐 旭 (50)
略论散文和小说的区别	孔德莲 (56)
“草根明星”蹿红现象的文化成因探析	
——以“凤姐”和“犀利哥”为例	高泉泉 (62)
从“文化资本”理论看中国传统节庆文化的传承与发展	王晓辰 (69)
昌黎皮影兴衰的启示	
——从文化经济学角度来看	王 萌 (74)

· 古代文学 ·

浅议《古诗十九首》相思离别诗中表情达意的张力	肖佳惠 (83)
《子虚赋》先唐注释及注家研究	景 晶 (89)
齐梁郊祀歌艺术特色研究	赵 熙 (100)
《唐百家诗选》研究二题	王 洁 (110)
论曹松律诗在写景上的艺术成就	谷怡然 (116)
刘沧籍贯考辨	马秀尊 (126)
论宋元三国题材说唱文学对《三国志通俗演义》成书的影响	刘金亮 (131)
重读《窦娥冤》：法律场景中的鬼魅出场	汤星亮 (139)
《隋史遗文》、《隋唐演义》、《说唐全传》中秦琼形象的演变	
——以易主经历为例	张颖潇 (148)
清人倪璠注《庾子山集注》诸篇质疑	王天怡 (156)

· 语言学 ·

甲骨新缀六则	李延彦 (165)
现代汉语双宾句的连续性认知	吴国松 (170)

· 现当代文学 ·

浅析鲁迅小说中的复调问题	
——以《孤独者》和《阿 Q 正传》为例	崔雨薇 (177)
竹内好笔下的鲁迅形象	潘希子 (185)
一个时代的智者与勇者	
——论苏青的女性策略	张魏魏 (191)
《暗恋桃花源》中的“桃花源”意象浅析	李超华 (202)
论王安忆小说中上海地景的演变	岳红艳 (207)
成长的乌托邦	
——论徐则臣的《午夜之门》	李经启 (218)

· 比较文学与世界文学 ·

论《哈克贝利·费恩历险记》的种族叙事伦理	孔亚杰 (227)
美国梦：遥远的当代神话	
——以任璧莲《典型的美国佬》为例	郭琳波 (233)
从中西文化看《雪花和秘密的扇子》中的“老同”关系	宋姗姗 (240)

附 录

参考文献著录规则	(248)
----------------	-------

· 文艺学 ·

《词源》“清空质实说”与《白石道人诗说》之关系研究

尹 航

张炎《词源》是一部比较全面而系统的论词著作。“清空质实说”是其中的一个核心理论，集中体现了张炎在词学方面的思想。《白石道人诗说》（以下简称《诗说》）是姜夔的一部论诗著作，是其诗歌创作经验的总结。《诗说》中提出的许多可贵的诗学理念在一定程度上影响了姜夔本人的诗词创作，其诗论更是有许多与其词学创作相通之处。清人谢章铤云：“读其说诗诸则，有与长短句相通者。”^{[1]3478①}夏承焘先生也说：“白石没有留下论词的著作，但是他所著的《诗说》确也可做他的词论读。”^{[2]8②}而姜夔正是被张炎视为最符合“清空”之说的代表词人。那么，“清空质实说”的形成是否在一定程度上受到《诗说》的影响，是否继承了《诗说》中的某些理论，并在此基础上有了怎样的发展和创新，二者之间又有何异同，这就成为本文所要探讨的重点所在。

宋代文人有着清雅闲适的审美取向。张炎是“南宋初年大将张俊的六世孙。他的祖先里出了好几位词人，高祖辈张镒、张鑑，都是姜夔的好友”^{[3]5③}。张炎出身豪门贵族，在宋亡前一直过着富贵而又儒雅的生活。他的家庭又有着浓厚的艺术氛围，其父张枢喜填词重音律，有《寄闲集》传世。此外，偏好“清空”是宋末元初词坛的一种风尚，当时人们对“清空”理论的推崇受到国家衰落趋亡形势的影响，张炎的词学理论在很大程度上是对当时很多词人共同看法的一种总结。这些都对《词源》“清空质实说”的出现产生了一定影响。

在文学史上，不同文学体裁的创作思想、艺术技法等方面出现过不少互相影响甚至渗透的现象。诗词虽然在表现形式、表达内容诸方面存在很多差别，但它们在艺术上却有许多一致及相通之处。比如苏轼就认为诗词同源，并且以诗为词，提出词“自是一家”的主张，将诗的种种表现手法移植入词，从而丰富了词的情感内含，提高了词的地位。

另外，宋代文人多才华横溢之士，有些文人同时擅长诗、词、文、书法、音乐、绘画等艺术形式。他们有着自己对艺术的独特思考及审美取向，可以不受艺术门类的限制而将一以贯之的艺术思想贯穿在各种艺术形式之中，从而形成自己特有的风格。具体到姜夔，他诗词兼善且十分通晓音乐和书法，以诗法入词，引诗入词，又可引词入诗。他的诗词彼此融合渗透，诗词风格虽有差异性却也在一定程度上有着共同的清雅幽远之特点，从而形成了他独有的艺术风格。

“清空质实说”包含丰富而深刻的内容，主要分为三个层面。第一是主张“清空”而

反对“质实”；第二是“骚雅”为“清空”的基础；第三是“清空中有意趣”。这三个方面并不是割裂的，相反，它们是在相互联系的基础上共同构成了这一理论的整体。这三方面均与《诗说》所体现的思想有一定的继承关系，并且在《诗说》理论的基础上有了一定的发展、补充和创新。另外，立足于词体本身的文体特征，“清空质实说”阐释了一些针对词本身所提出的理论。下面分别加以论述。

一、从“雕刻伤气”到“不要质实”

《诗说》第四则曰：“雕刻伤气。”第二十五则曰：“沉着痛快，天也。自然学到，其为天一也。”第二十六则曰：“意格欲高，句法欲响，只求工于句、字，亦末矣。”这表明姜夔提倡“沉着痛快”、“自然”的创作风格，反对创作时只工于字句，过于雕琢语言，堆砌词藻典故，错彩镂金，令人炫目。这并不是说姜夔反对锤炼字句，相反，他是很注重这一点的。如第四则曰：“若鄙而不精巧，是不雕刻之过。”第七则说明如何用事，以及说理、说事与说景的要求曰：“僻事实用，熟事虚用；说理要简切，说事要圆活，说景要微妙。”第十则曰：“学有余而约以用之，善用事者也；意有余而约以尽之，善措辞者也。”这更加鲜明地表明姜夔是注重用事及措辞的。在第二十七则中他提出了他心中诗作的最高境界，即“诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。……非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。”可见，“自然高妙”是四种高妙的最高境界，也是诗作的最高境界。“剥落文采”并非指不讲究文采与语言的锤炼，而是在恰当得法的锤炼字句的基础上达到宛若天成的“自然高妙”的至高境界。

张炎在《词源》中发展了这一思想。《清空》一节首句曰：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。”这就鲜明地提出了主张“清空”而反对“质实”的观点。关于“清空”的审美内涵，清人沈祥龙在《论词随笔》中是这样解释的：“清者不染尘埃之谓，空者不著色相之谓。清则丽，空则灵，如月之曙，如气之秋。”^{[1]4054④}“质实”作为“清空”的对立面，是词的一种风格，或者可以说是某些词所体现出的缺点与弊病。“凝涩晦昧”，即所描写的意象太过密集，在描述过程中多用生僻典故，堆砌词藻，致使语言繁缛晦涩，令人难以理解其中的含义。咏物则容易胶着于事物本身，刻板凝滞，毫无灵动之气与浑融之感。张炎随后又举出他心中“清空”与“质实”的代表人物并论述其词之风格。

“姜白石词如野云孤飞，去留无迹。吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段。此清空质实之说。梦窗《声声慢》云：‘檀金碧，婀娜蓬莱，游云不蘸芳洲。’前八字恐亦太涩。如《唐多令》云……此词疏快却不质实。如是者集中尚有，惜不多耳。白石词如《疏影》、《暗香》、《扬州慢》、《一萼红》、《琵琶仙》、《探春》、《八归》、《淡黄柳》等曲，不惟清空，又且骚雅，读之使人神观飞越。”^{[3]16⑤}

姜夔词正是张炎心中“清空”词的最佳代表。姜夔的词古朴高雅，清劲疏宕。姜夔是品行高洁、情致高雅之士，王国维在《人间词话》中也承认“古今词人格调之高，无如白石”^{[4]24⑥}。他的词风正是其孤高脱俗、宁静淡泊之人格的体现。

此外，在词中灵活自如地运用虚字，可使词免去质实的弊病，突显出词的清空。张炎在《虚字》一节中写道：“词与诗不同，词之句语有二字三字四字至六字七八字者，若堆叠实字，读且不通，况付之雪儿乎？”“若能尽用虚字，句语自活，必不质实，观者无掩卷

之消。”沈祥龙在《论词随笔》“词中虚字”条中说：“词中虚字犹曲中衬字，前呼后应，仰承俯注，全赖虚字灵活，其词始妥溜而不板实。不特句首虚字宜讲，句中虚字亦当留意。”^{〔1〕4052⑦}如姜夔《淡黄柳》：

“空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻。看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。正岑寂，明朝又寒食。强携酒，小桥宅。怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。”

此词描绘客居合肥的情况。上片首二句描绘巷陌凄清的景象，“马上”二句写骏马过垂杨巷陌，感慨角声的凄咽，又感叹衣单寒重。“看尽”二句写杨柳虽然如同旧识，但怎奈客居之中，地异情殊。下片写出客怀难遣，何况明朝又值寒食，“强携酒”二句勉自宽慰，“怕梨花”一句又写出对此刻景色消逝的担忧。末三句更进一步写出等到燕子飞来，春光已逝，惟有一池之水自碧而已。全词一气呵成，连续贯通，没有堆砌辞藻与典故。此外，此词恰到好处地灵活运用虚字，“看尽”、“都是”、“正”、“怕”、“问”、“唯有”诸字，流通质实，调畅气脉，使整首词中贯穿着灵动之气，浑融一片。姜夔正是秉承了自己《诗说》中“雕刻伤气”、“沉着痛快”、“自然”的创作理念，达到了宛若天成的“自然高妙”的至高境界。同时又立足词体本身，灵活地运用虚字，使整首词气脉贯通，清空疏宕。

又如《琵琶仙》（序略）：

“双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。十里扬州，三生杜牧，前事休说。又还是、官烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思，与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关，故人初别。”

此曲是姜夔自度曲，为感怀旧游之作。夏承焘先生认为是“湖州冶游，根触合肥旧事之作。‘桃根桃叶’比其人姊妹”^{〔2〕28⑧}。上片首二句写画船由远而近，乍看竟似旧时相知的坊曲女子。“歌扇”二句写歌女轻掠飞花，美艳无比，但细看之下发觉毕竟不是那曾相知的女子。“春渐远”三句词笔轻轻荡开，烟水迷离。“十里扬州”三句感叹旧游恍若隔世，言语沉痛。下片首二句写清明时节风景依旧，而年华却在暗中偷换。“都把”两句写将美好的情思付与无情的榆荚。“千万缕”二句由眼前的杨柳想起当年的别筵，那时细柳飞舞，而“回雪”又为歌妓、舞女之名，双层含义叠加。末二句由眼前的柳色想起当年离开时与故人依依惜别的情景，词也戛然而止，显得余味无穷。全词情景交融，气脉贯通，没有堆砌过多的典故与华丽的词藻。《词源》中《离情》一节写道：“白石《琵琶仙》云……离情当如此作，全在情景交炼，得言外意。”另外，此词用虚字传神，似、正、渐、更、了、休、又还是、奈、都、为、初，虚字层出不穷，不只句首，句中也灵活地运用了虚字，疏通质实，使全词显得疏宕空灵。

同时，张炎反对梦窗词并非认为是词不应注重锤炼字句，不然就不会在《杂论》篇说梦窗词“精于炼句，有风流酝藉处不减周、秦”。他所提倡的是要在适当得法的锤炼字句的基础上达到“清空”的至高词境。需要指出的一点是，张炎反对的是梦窗词所体现出的“质实”与“凝涩晦昧”，而非将其词全部否定。张炎在《词源》很多篇目中都对梦窗的优点给予了充分的肯定，如《令曲》一节曰“吴梦窗亦有妙处”。

对比“雕刻伤气”和“不要质实”，可以看出二者的相同之处在于，都反对过分雕刻

字句，堆砌词藻典故；不同之处在于，“清空质实说”立足词体本身发展了“雕刻伤气”的理论，要求在词中灵活自如地运用虚字，以免去质实的弊病，使整首词贯通一气，清空灵动。

二、从“风雅”到“骚雅”

《诗说》第十四则曰：“诗有出于《风》者，出于《雅》者，出于《颂》者。屈、宋之文，《风》出也；韩、柳之诗，《雅》出也；杜子美独能兼之。”表明了姜夔在论诗时是十分重视“风雅”精神的。姜夔受儒家传统诗教的影响，认为诗应“言志”，反映社会现实，这是“风雅”的第一层含义。姜夔无论诗与词均体现出他感时伤世的一面。他深沉的黍离之悲，家国之叹，在他的诗词中均有体现。如姜夔诗《姑苏怀古》、《除夜自石湖归苕溪》等，词《扬州慢》、《凄凉犯》、《一萼红》、《汉宫春》等。第九则、第二十四则揭示了“风雅”的第二层含义，即温柔敦厚，具中正和平之美。第九则曰：“喜词锐，怒词戾，哀词伤，乐词荒，爱词结，恶词绝，欲词屑。乐而不淫，哀而不伤，其惟《关雎》乎！”姜夔指出喜词、怒词、哀词、乐词、爱词、恶词、欲词各自的缺点，提倡如《关雎》般“乐而不淫，哀而不伤”的诗作。第二十四曰：“吟咏情性，如印印泥，止乎礼义，贵涵养也。”认为表达感情应有节制，要“发乎情，止乎礼义”，用自身的修养去节制感情的表达，使感情的表达在礼义的规范之中，而非一任感情流泻奔腾。第十五则曰：“《三百篇》美刺箴怨皆无迹，当以心会心。”这就提出了“风雅”的第三层含义，即要有比兴寄托。能达到《诗经》中“美刺箴怨皆无迹”，就要用比兴手法寄托感情，而非表达得过于直露。

《词源》中“清空质实说”的第二个层面是“骚雅”是“清空”的基础。在这一点上张炎进一步将姜夔的“风雅”理论发展为“骚雅”。其实，“质实”的词未必不雅，如梦窗之作，但只有符合“骚雅”标准的“清空”之作才是张炎心中最佳词之典范。在列举了白石的八首词作之后，张炎说“不惟清空，又且骚雅，读之使人神观飞越”。“骚”这一概念当出自屈原《离骚》，司马迁认为“离骚者，犹离忧也”^{[5]⑨}。“雅”这一概念来源于《诗经》中的《大雅》、《小雅》，它们均为朝廷正乐。顾易生等人所著的《中国文学批评通史——宋金元卷》是这样解释的：“骚雅是指词人蕴有淳厚的性情，高尚的志趣，表现为乐而不淫，哀而不伤，字句凝炼而情景交融。”^{[6]⑧⑨}《词源》下卷《序言》一节首句即表明“雅”的观点：“古之乐府、乐章、乐歌，皆出于雅正。”“骚雅”理论也受儒家传统诗教影响，但又立足词体本位，有创新之处。此理论有两个层面的含义：其一，词也应秉承诗之“言志”，应如张炎所说具“汉魏乐府之遗意”；其二，词表达感情也应有所节制，不溺于情，不为情所使，如《赋情》一节云“若能屏去浮艳，乐而不淫，是亦汉、魏乐府之遗意。”《杂论》一节云“词欲雅而正，志之所之，一为情所役，则失其雅正之音”。

对比“风雅”和“骚雅”，可以看到其异同之处。相同之处在于：其一，均由南宋文人尚雅的风尚所致。南宋迁都临安，许多文人流连于美景与酒席之间，失去了唐人建功立业的雄心抱负，转而追求清丽雅致之美。这就使得南宋词坛尚雅的风尚十分明显，词人多追求清高脱俗的人格与高雅清丽的情趣。姜夔提倡“风雅”与张炎提倡“骚雅”，固然是他们个人的审美取向和艺术标准在起作用，但也是时代风气使然。其二，受儒家传统诗教

影响,都提倡“言志”与“中正和平”之美。

不同之处在于:其一,倡“雅”的目的不同。姜夔只是继承传统诗教,而张炎却是因为“嗟古音之寥寥,虑雅词之落落”(《原序》篇),是为了拯救雅词的衰落。由于词坛尚雅的风尚,文人士大夫越来越重视词的音调格律并追求词的雅正及形式美,而词就愈发脱离大众而变得曲高和寡,从而导致了雅词的衰落。其二,“骚雅”立足词体本身提出了创新,即“豪气词非雅词”。《杂论》一节曰:“辛稼轩、刘改之作豪气词,非雅词也,于文章余暇戏弄笔墨为长短句之诗耳。”这表明张炎不满辛弃疾锋芒太露的豪迈之词,认为这是不符合词之“骚雅”标准的。

三、从“幽微”到“意趣”

《诗说》第二十七则曰:“诗有四种高妙:一曰理高妙,二曰意高妙,三曰想高妙,四曰自然高妙……写出幽微,如清潭见底,曰想高妙。”

“想”指诗人通过自己的精思和想象,用如清潭见底般的敏锐观察力来洞察事物的底蕴及妙处,将事物的隐约幽微之处用自己细腻的感情写出。顾易生等人所著的《中国文学批评通史——宋金元卷》是这样解释的:“所谓‘想高妙’……是从诗歌的艺术想像与丰富的联想着眼。诗人的观察力特别敏锐,他们常能透过生活的迷雾,寻幽探微,以诗的形象来表现其本质精神,如清澈潭水,一眼而见其底蕴。”^{[6]509③}如若写景,则应如第七则所言“说景要微妙”,如第十九则所言:“意中有景,景中有意。”景色触动了诗人的感情,诗人将主观之“意”投射到客观之“景”上,那么一切眼中景便都染上了一抹浓厚的主观色彩,诗人笔下的景致便也寄托了诗人的情思,而愈发“微妙”,愈发令人感动。这就是王国维所说的“以我观物,故物皆著我之色彩。”^{[4]10④}《诗说》第十七则言:“语贵含蓄。东坡云:‘言有尽而意无穷者,天下之至言也。’山谷尤谨于此。清庙之瑟,一唱三叹,远矣哉!后之学诗者,可不务乎?若句中无余字,篇中无长语,非善之善者也;句中有余味,篇中有余意,善之善者也。”第二十八则云“词意俱不尽,温伯雪子是已。”“词意俱不尽者,不尽之中,固已深尽之矣。”姜夔在这里提出了他的诗学观,即要追求语言的含蓄之美,要做到“言有尽而意无穷”。

《词源》发展并充实了《诗说》中的这种思想。“清空质实说”的第三个层面是“清空中有意趣”,语出自《意趣》一节。在列举了苏轼《水调歌头》、《洞仙歌》,王安石《桂枝香》,姜夔《暗香》、《疏影》后张炎指出“此数词清空中有意趣,无笔力者未易到。”可见“清空”和“意趣”是不可分割的,“意趣”蕴含在“清空”之作中,有“清空”的妙处方见得其中“意趣”的盎然,而质实之作是无法包含“意趣”的。但也应注意,“清空”之词未必都包含“意趣”,而含有“意趣”的词也并非都是“清空”之作。“趣”,当与司空图所说的“趣味”,严羽所说的“兴趣”内涵相近。司空图曰:“趣味澄复,若清风之出岫”。^{[7]⑤}严羽云:“盛唐之人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑,不可湊泊,如空中之音,相中之色,水中之月,言有尽而意无穷。”^{[8]⑥}

那么究竟如何才能做到“清空中有意趣”呢?其一,要立意新颖。张炎在《意趣》一节首句就写道:“词以意为主,不要蹈袭前人语意”,就是说词人应自立新意,且立意新颖,发前人所未发。这就如《序言》一节中所说“俱能特立清新之意”,《杂论》一节中以寿词为例:“难莫难于寿词……要融化字面,语意新奇。”这就进一步发展了姜夔的

“写出幽微”。另外，立意不仅要新颖，还应该高远；或者说立意的别出心裁是要建立在高远的情致基础之上的。张炎对周邦彦有微词，在于他认为美成意趣不高远。《杂论》一节言：“一为情所役，则失其雅正之音……虽美成亦有所不免……所谓淳厚日变成浇风也。”其二，要有言外之意。玉田继承并发展了白石关于“言有尽而意无穷”的观点，认为好词应有言外之意，含蓄婉转，有韵外之致。《令曲》一节曰：“词之难于令曲……末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”这就承袭并发展了《诗说》第二十八则的说法“一篇全在尾句，如截奔马。”《离情》篇云“离情当如此作，全在情景交练，得言外意。”

如姜夔《疏影》：

“苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。”

此词咏梅。上片首句描写梅花之貌，“翠禽”二句描绘鸟儿的安逸情状，“客里”三句描绘客中相逢，虽然缀玉枝头，却无言倚竹，倍感凄凉。“昭君”以下数句将佳人的高洁、昭君眷恋故国的感情以及梅花的幽独化而为一，极力描写梅花高洁的情致。下片“犹记”三句用寿阳公主事，“莫似”三句写惜花之情，“还教”三句写虽有惜花之意但无奈事与愿违，落花随波而去。末三句写幽香难觅，只有幻影在小窗的横幅之上。行文至此戛然而止，语极沉痛，正印证了《诗说》第二十八则：“一篇全在尾句，如截奔马。”分析此词不难看出，第一，词人用自己的精思和敏锐的洞察力将事物的幽微之处及自己细腻的情思一一道出。第二，此词立意新颖，虽为咏梅，但通篇不落一个“梅”字，不点破题面。句句写梅却又句句不拘泥于描述梅，若即若离，不粘不脱，物与情的关系若隐若现，笔断而意连，词尽而意续，开合跌宕，意绵绵不尽。第三，此词意趣高远，将立意的新颖建立在高远的情致基础之上。第四，篇中虽多处用事，但运气空灵，笔墨飞舞，灵活运用虚字。上片“但”、“想”，下片“犹记”、“莫似”、“不管”、“早与”、“还教”、“又却怨”、“等”、“已”等字，使每句自为开合，空灵疏宕，余味无穷，达到了张炎在《用事》一节中所谓的“用事不为事所使”。

对比“幽微”和“意趣”，可以看出二者的相处之处在于：第一，均要求作者用自己的精思和敏锐的洞察力将事物的幽微之处和自己细腻的情思表达出来；第二，均追求语言的含蓄婉转和言外之意，要“言有尽而意无穷”。不同之处在于，“清空中意趣”要求词立意新颖，且有高远的情致。

综上所述，《词源》虽成书于元初，却是对宋词的总结。《诗说》和“清空质实说”同为宋代文学理论，受时代及当时文坛影响，有许多相通之处。但它们因所处现实环境、所论体裁、所秉持的文学思想等种种差异也导致了诸多不同之处。从“雕刻伤气”到“不要质实”，从“风雅”到“骚雅”，从“幽微”到“意趣”，这三个方面均显示出“清空质实说”吸收了《诗说》理论的一部分精华，在一定程度上继承了《诗说》中的一些观点，并在此基础上做出了一定的补充和创新，使“清空质实说”具有了更饱满的内容和更为深刻的理论思想。此外，“清空质实”立足于词体本位，包含了更适合于词这种形式本身的理论内容。

注释

- ①（清）谢章铤《赌棋山庄词话》，引自《词话丛编》，唐圭璋主编，北京：中华书局，1986年，第3478页。
- ②《姜白石词编年笺校》，夏承焘笺校，上海：上海古籍出版社，1981年，第8页。
- ③《词源注》，夏承焘笺校，北京：人民文学出版社，1981年，第5页。
- ④（清）沈祥龙《论词随笔》“词宜清空”条，引自《词话丛编》，唐圭璋主编，北京：中华书局，1986年，第4054页。
- ⑤《词源注》，夏承焘笺校，北京：人民文学出版社，1981年，第16页。
- ⑥《校注人间词话》，王国维著，徐调孚校注，北京：中华书局，2003年，第24页。
- ⑦（清）沈祥龙《论词随笔》“词中虚字”条，引自《词话丛编》，唐圭璋主编，北京：中华书局，1986年，第4052页。
- ⑧《姜白石词编年笺校》，夏承焘笺校，上海：上海古籍出版社，1981年，第28页。
- ⑨《史记》之《屈原贾生列传》，（汉）司马迁著，北京：中华书局，2006年，第505页。
- ⑩《中国文学批评通史——宋金元卷》，顾易生，蒋凡，刘明今著，上海：上海古籍出版社，第680页。
- ⑪《中国文学批评通史——宋金元卷》，顾易生，蒋凡，刘明今著，上海：上海古籍出版社，第509页。
- ⑫《校注人间词话》，王国维著，徐调孚校注，北京：中华书局，2003年，第1页。
- ⑬《与王驾评诗书》，引自司空图著，郭绍虞集解《诗品集解》，北京：人民文学出版社，1963年，第50页。
- ⑭《沧浪诗话校释》，严羽著，郭绍虞校释，北京：人民文学出版社，1961年，第26页。

参考文献

- [1] 唐圭璋. 词话丛编 [G]. 北京：中华书局，1986.
- [2] 姜夔著，夏承焘笺校. 姜白石词编年笺校 [M]. 上海：上海古籍出版社，1981.
- [3] 张炎著，夏承焘校注. 词源注 [M]. 北京：人民文学出版社，1963.
- [4] 王国维著，徐调孚校注. 校注人间词话 [M]. 北京：中华书局，2003.
- [5] 司马迁. 史记 [M]. 北京：中华书局，2006.
- [6] 顾易生，蒋凡，刘明今. 中国文学批评通史——宋金元卷 [M]. 上海：上海古籍出版社，1996.
- [7] 司空图著，郭绍虞集解. 诗品集解 [M]. 北京：人民文学出版社，1963.
- [8] 严羽著，郭绍虞校释. 沧浪诗话校释 [M]. 北京：人民文学出版社，1961.

（尹航 2009级硕士生 指导教师：李勤印）

姜夔的诗学思想与其词

宋 晶

摘 要：姜夔的诗学思想不但指导着其诗歌的创作实践，而且还对其词的创作实践产生了深远的影响。姜夔之所以能于婉约与豪放两种词风之外另辟蹊径，独创出清空骚雅之词风，是与其诗学思想有着不可分割的联系的。在其诗学思想的影响下，姜夔的恋情词一洗艳俗靡丽的风气，打破了人们对于恋情词风格的惯有认识。本文拟从姜夔的恋情词入手，对姜夔的诗歌思想与其词之间的关系略作探究。

关键词：姜夔 清空 骚雅 恋情词 《白石道人诗说》

姜夔，字尧章，一字石帚，因晚年曾与白石洞天为邻，于是又被称为“白石道人”。他不但能诗善词，而且精通音律、擅长多种乐器，在文学艺术的许多领域都留下了光辉的一笔。其中，尤其值得我们注意的是他南宋词坛上的地位。

姜夔是南宋词坛上举足轻重的人物之一。他的词保留下来的并不多，但由于其创作态度严谨，每一首词都经过精雕细刻、字字推敲，所以几乎篇篇精彩。另外，姜夔还精通音律，因此常常自制新调曲谱，这使得报得以在当时多按照传统词格填词的一列词人之中脱颖而出。另外，最重要的是，他并没有循固有之路，而是于豪放与婉约两派之外，独创一种新的审美范式，被《宋词通论》赞为“南宋词的唯一开山大师”^①。

姜夔所开创的是一种既不同于婉约派的柔丽软媚，又不同于豪放派的慷慨豪迈的风格，以清幽雅洁、超逸空灵之美摄人魂魄。张炎将这种美学风格称为“清空骚雅”，他在《词源》中评价道：“白石词，如《疏影》、《暗香》、《扬州慢》、《一萼红》、《琵琶仙》、《探春》、《八归》、《淡黄柳》等曲，不惟清空，又且骚雅，读之使人神观飞越。”^{[2]259}自此以后，清空骚雅就成为了论及姜夔时最常使用的评语。

张炎在《词源》中用比喻的手法对清空作了生动形象的解释，他说：“词要清空，不要质实；清空则古雅峭拔，质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹。”^{[2]259}质实重在实，质实之词必以事实为据。由于拘泥于事实，词人难免会忽视词之整体意趣，这样一来，词就可能显得平直而凝滞。而清空则不然，“清者不染尘埃之谓，空者不着色相之