

『大江东去』与『晓风残月』

——
词体美探胜

徐志平 / 著

吉林人民出版社

“大江东去”与“晓风残月”

——词体美探胜

徐志平 著

吉林人民出版社

(吉)新登字 01 号

“大江东去”与“晓风残月”

著 者 徐志平
责任编辑 张立华
责任校对 邱 菊

封面设计 尹怀远
版式设计 鹿 鸣

出 版 者 吉林人民出版社
(长春市人民大街 124 号 邮编 130021)
发 行 者 吉林人民出版社
印 刷 者 吉林省委党校印刷厂

开 本 787×1092 1/32
印 张 14.125
字 数 320 千字
版 次 1999 年 12 月第 1 版
印 次 1999 年 12 月第 1 次印刷
印 数 1—1 000 册

标准书号 ISBN 7-206-03426-8/D·883
定 价 16.00 元

如图书有印装质量问题,请与承印工厂联系。

前言

(一)

滥觞于隋唐、成熟于晚唐五代、兴盛于两宋、再盛于清季的词，是中国古代诗歌花圃中一朵闪耀着异彩奇芳的香葩。它以独特的艺术魅力，与唐诗、元曲鼎足三立，一千多年来，名家辈出，佳作如林。这小小的词，吸引着一代又一代的作者和读者，帝王将相、文臣武夫、下层百姓、闺阁女子，直至现代的伟大领袖毛泽东、陈毅、叶剑英等人，无一不对词怀有一种特殊的偏爱。这是因为，在众多的诗体中，词具有它独特的美学风貌。

对于词的美学特征，古今许多人专门探讨过。清代的先著是这样概括的：

“诗之道广，而词之体轻。道广则穷天际地，体物状变，历古今作者而犹未穷。体轻则转喉应拍，倾耳赏心而足矣。……予尝取宋人之诗与词反复观之，……词则穷巧极妍，而趋于新；诗则神槁物隔，而终于蔽。宋人之诗，不词若也。闽方之果曰荔枝，中州之花曰木芍药，非其土地则不荣不实，是草木之珍丽，天地之私产也。有咀其味者，

喻之以醴酪；有惊其色者，拟之以冶容，亦得其似而已。宋之词犹是也。”

（《词洁序》）

先著通过对诗、词的不同比较，指出词在艺术上“穷巧极妍”的特色，并以南方之水果荔枝及北方之花木芍药为喻，说明只有在特有的环境中才能产生这样的特色，非如此，则不能体味出词的特有美味和容貌。

清末的陈廷焯又是这样概括的：

“后人之感，感于文不若感于诗，感于诗不若感于词。诗有韵文无韵。词可按节寻声，诗不能寻被弦管。……其情长，其味永，其为言也哀以思，其感人也深以婉。”

（《白雨斋词话序》）

这里又着重从词的独特感人效果指出词的音乐性、抒情性特色，并与诗、文作了比较。

这样的论述在词论中很多，他们都注意到了词的特有美色。但由于我国的词论和诗论、文论一样，大多是从直觉出发去认识、阐述的，显得零散和简单，因此需要进行梳理和概括。词以抒情为主要功能，在内容上最适宜表达诗人心灵深处的幽情微意，它可以大胆地倾诉自己的隐蔽情感，不会受到“言志”、“功利”的诟詈。相反，一旦它也如诗一样去反映广阔的现实，则会破坏其固有的美色。即使在词中要表现这样的内容，也须运用技巧曲折表达。这是与诗的主要不同处，也构成了它的基本美色特征，这种美色，具体体现在

词的内容、境界、风格、技巧、形式等各个方面。》

词有境界。“境界”是王国维《人间词话》中给词所概括的特定术语，它是指词通过形象体现出来的美学风味，是词人的主观情感与客观世界的水乳交融般的洽合。词的境界与诗的境界相比，它具有空灵、浑化、雅趣、曲折、深邃的美学特征。

就风格而言，词比之诗更能体现出鲜明的个性特点。且不必说为众所公认的婉约词与豪放词界线分明，就是清空词、俚俗词、诙谐词，也各有其鲜明特征。词坛上不同个性的众多词人、词派，更是姹紫嫣红，争艳斗奇。通过对不同风格、流派词的赏析，可以更进一步领略词的壮观。

就技巧而言，词为了达到其特定的境界、风格、体式，也有最适宜它的技巧手法。在词的发展中，诸如比兴寄托、情景处理、虚实变化、结构安排、语言使用等，都逐渐形成了与诗、曲明显不同的特有规律。

就形式而言，词是在民歌、乐府诗、古体诗、格律诗等多种形式基础上形成发展的一种特殊诗体。比之诗的形式，它显得活泼灵巧；比之曲的形式，它又显得整齐单纯。从词的形式的诸要素看，如章之分阕，句之长短，字之合律，韵之高下，无一不符合美学中关于形式美的要素及规律。像单纯齐一、对称均衡、节奏韵律、多样统一等，都在词中得到充分展示。可以说，在众多诗体中，美的形式在词体中最能得到充分的体现。》

本书将从以上几方面对词美作一简析。

(二)

词之所以能有如此独特的艺术美，是有它的缘由的。

“诗庄词媚”，词为“诗余”，这在中国历代大多数文人心目中是一种根深蒂固的普遍看法。古代大多数文人，一方面以儒家正统的“言志”观点鄙视词，装出不屑一顾的姿态，把它视为不登大雅之堂的雕虫小技；另一方面却又沉湎、陶醉于词的欣赏创作之中。一方面，他们把自己经国济世、安邦建业之志写进诗中；另一方面又毫无顾忌地把自己的私情幽意、男欢女爱写进词中。这就构成了他们诗、词的不同侧面。像宋代的欧阳修，他既是宋代大儒，“文章之宗师”，又是善于填词的名家，“其于小词尤脍炙人口”，^①但据说他的词是作于“三上”的：“吟咏之余，溢为词章。《平山堂集》盛传于世。公所作在三上者：枕上、马上、厕上也。”^②所谓“吟咏之余”，即是指在写作诗文之余。而另一名臣、“西昆体”的代表作家钱惟演也有过类似说法。词在古代士人心目中是何等地位由此可见。

这种观点也反映在他们对词的评价上。如南宋爱国大诗人陆游，一方面也站在传统的儒家立场上，用言志观点来衡量词，批评“花间集”中的词思想境界不高：“方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！”^③另一方面又为“花间词”的艺术所倾倒，一再称颂：“唐季诗愈卑，而倚声则简古可爱。”^④“唐末诗愈卑，而乐府诗高古工妙。”^⑤

以上这种矛盾现象是十分普遍的。从温庭筠、欧阳修、晏殊、苏轼、李清照，至清代的朱彝尊、陈维崧、纳兰性德，都有这样的情况。这种尊诗贬词的现象和观念，既是词的不幸，也是词的大幸。因为这可以使词得以免去中国传统的“诗言志”功利观念的束缚，免去了过多的政治桎梏的干扰，避免了中国历代诗歌必须成为“言志言政”、“美刺”现

实工具的厄运，使它得以能在艺术的天地中尽情驰骋，使它成为文人们在私下里无拘束地倾泻自己真情实感的工具。“词虽小技，普通儒巨公往往为之，盖有诗所难言者，委曲倚之于声”^⑥，这就构成了词艺术世界丰富多彩、云蒸霞蔚的美色场面，也可以使后人从中更加真实、完整地窥见这些人的内心世界，同时，也显示出了不同于诗、曲的特有美色。

另一方面，词诞生于民间，从一开始的“敦煌曲子词”起，就带上了清新活泼的民间特色。后来，文人接过它，继承、发展、提高了它的艺术特性，使它定体、雅化。从此，“词别是一家”成为千年词史的发展主流。尽管在以后的发展长河中，它曾流过高山峡谷、平川沃壤，有过俚俗与典雅、言情与言志等较量与争论，但“词别是一家”还是被大多数人所公认。不要说严守诗词疆界的李清照等婉约词人，就是连有意要突破词体的苏、辛等词家，也还是承认、尊奉词体的，他们的大部分作品都是符合词的体性特征的。文人们精心制作词，有的甚至毕生为之，为词的发展作出了卓越的贡献。综观词的千年历史，可以看出词的洪流在发展过程中一浪赶一浪的千姿百态。

词在形式上的长处，也使它具有风韵魅力。篇章上的小、大由之，句式上的长短不一，使词无论在思想内容的装载上，感情抒发的程度上，还是在语言文字的组合上，或是在技巧手法的运用上，都比诗更加天地广阔，丰富多变。词人们在这一形式中，尽可翻云覆雨，争奇斗俏，尽自己之才智去创造各种不同色彩、不同风格的词。

以上的原因，使词在中国古代众多的诗体中能得天独厚地占有无限宽广的艺术天地，尽情地在艺术上得以发展。

黑格尔曾对诗的特质作过这样的论述：

“诗，语言的艺术，是第三种艺术，是把造型艺术和音乐这两个极端，在一个更高的阶段上，在精神内在领域本身里，结合于它本身所形成的统一整体。一方面诗和音乐一样，也根据把内心生活作为内心生活来领会的原则，而这个原则却是建筑、雕刻和绘画都无须遵守的。另一方面从内心的观照和情感领域伸展到一种客观世界，既不完全丧失雕刻和绘画的明确性，而又能比任何其他艺术都更完美地展示一个事件的全貌，一系列事件的先后承续，心情活动情绪和思想的转变以及一种动作情节的完整过程。”

（《美学》第三卷下册《浪漫型艺术》）^⑦

根据这种理解，词在中国各种诗体中最贴近这里所说的诗的特质。它既是与音乐联系在一起的诗体，又是诗人着重抒发内心情感情绪的工具，又强调要有鲜明生动的艺术形象，和绘画、建筑艺术相似。因此，研究词的美色，有着特殊的意义。

（三）

词体的特殊美色，也是在词的发展过程中逐渐被人认识的。这种认识过程，大致可以分为三个时期。

以晚唐五代欧阳炯的《花间集叙》至北宋末期李清照的《词论》，可以认为是词体认识的发轫期。

关于词的产生，有种种不同的说法。但大多数人认为词

产生于隋唐之际，它是在众多诗体的基础上形成的，是为了适应新的音乐系统而产生的诗体，故又名“曲子词”。在词开始形成的过程中，词作为独立的体式，在形式上已初步确立，但在声情、内容、体性方面还未确立。直至晚唐五代，“花间”词人和“南唐”词人大力为之，词与诗的不同美学风貌才明显地表现出来，词作为广义诗体中的一体，与古诗、格律诗等能并起并坐了。在此基础上，后蜀文人欧阳炯为我国第一部词集《花间集》所写的“叙”也就成为我国第一篇专门论词的专著。这篇“叙”的贡献在于对民间产生并经过众多文人实践加工而基本定体的曲子词这一特定的诗体首次作了理论上的探索和总结。它从两方面概括了词的体式特征：

一是合乐合律：“名高《白雪》，声声而自合鸾歌；响遏行云，字字而偏谐凤律。”

二是艳丽精巧：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争先。”

欧阳炯的这种总结无疑是对“言志”诗说的突破。诗歌有多种功能，意大利的马佐尼在《神曲的辩护》中说：“诗的目的在于再现一个现象。作为一种消遣，诗的目的在于娱乐；作为一种应受社会功能制约的消遣，诗的目的在于教益。”中国传统诗说，着重于后者“教益”的功能，而词则被认为是偏重于前者“娱乐”的功能。欧阳炯的概括便奠定了词体的基本特征，为词在艺术方面的长足发展指明了方向。在词的实际创作中，词人们对词体的认识越来越明确、自觉了。

一百多年后，女词人李清照根据词的发展，总结写成了《词论》。《词论》更加全面注目词坛发展状况。如果说，欧

阳炯较多地注目“花间派”中温庭筠一类华艳工巧的词风，忽略了集子中韦庄一类清丽疏宕的词风，那么李清照则更注重了自南唐至北宋的清丽婉约词风，也看到了“花间”与“南唐”这两类词风貌不同而实质体式相一致的本质，从而在此基础上明确提出“词别是一家”的论题。围绕这一论题，还从词的感情、内容、语言形式等各方面提出了词体的特殊要求。《词论》是对词产生以来的首次较完整的理论总结。

从南宋后期张炎《词源》至清代“浙西”、“常州”词派的理论，可以认为是词体认识的发展完善期。

文学理论的发展是建筑在文学发展的基础上的。在两宋词兴盛的基础上，张炎《词源》进一步总结了婉约、豪放两大派之短、长，认为词应该集两者之长，去两者之短，内容上要“以意趣为主”，艺术上力主“清空”，从而为姜夔一类清空词风正名，在词的婉约美、豪放美以外，又开辟了词的第三美学境界：清空美。这三类词风虽呈现出不同的美学风貌，但在体式上却又是一致的。此时，词体的特色在理论上实践上已为人们公认了。此后出现的大量词论专著，如沈义父的《乐府指迷》、陆辅之的《词旨》以及明清时的大量词著，都能围绕词体特征从各方面展开论述，涉及到词的境界、风格、技巧、形式等各方面，可以说是对李清照“词别是一家”的具体阐述。

清代后期，是词体认识的总结期。其标志是出现了三部规模较大、理论体系较强而又各具重点的词著。

陈廷焯的《白雨斋词话》特别注重在符合词体特征下思想感情内容的表达，以“沉郁”为旨。

况周颐的《蕙风词话》则又强调“重、拙、大”的“词

境”、“词心”，指出了词体在内容上要“沈著”、“情真”、“景真”。

如果说以上两人的论点还偏重于词体的内容的话，那么王国维的《人间词话》则以融中西文艺思想于一炉的观点、方法，从艺术角度提出了以“境界”为核心的理论，要求词体必须通过生动鲜明的形象来表达真挚的情感。“境界”说是注意到了词体的内容和艺术两方面的统一而又偏重于艺术的。此外，谭献等人的词论也带有总结性的特点。

在一千多年的词学发展中，人们逐步认识并总结出了词体的美学特色。可以说，这种总结已经涉及到诗歌创作从酝酿诗情到鉴赏的各个方面，但是由于我国词论和诗论、文论一样，有一个明显的弱点：多而散，即缺乏系统性、理论性，大多以“词话”形式出现，较多的是从直觉角度去认识的，因而需要进行一番归纳梳理。本书试图对词体美色作一总结梳理。

注 释

- ①宋杨绘《时贤本事曲子集》。见唐圭璋主编的《词话丛编》（下凡引用此书，均不另作说明）
- ②清沈雄《古今词话》引罗泌为欧阳修词作序中的话
- ③④陆游《跋花间集》。见《陆放翁全集》
- ⑤陆游《跋后山居士长短句》。见《陆放翁全集》
- ⑥朱彝尊《陈纬云〈红盐词〉序》。见《曝书亭集》
- ⑦引自《西方美学史资料选编》。上海人民出版社1987年版（下凡引用西方美学论述，均出自此书）

目 录

前 言	1
第一章 词体美总说	1
第一节 词乃“寄言”之作——词的内容	3
第二节 “诗之道广，词之体轻” ——词的艺术	15
第二章 词之境界美	24
第一节 “词以境界为最上” ——词境界总论	26
第二节 “意与境浑”——词境界之浑化	35
第三节 “野云孤飞，去留无迹” ——词境界之空灵	47
第四节 “词宜雅矣，尤贵得趣” ——词境界之雅趣	60
第五节 “以曲折出之，谓之婉” ——词境界之曲折	74
第六节 “锐感灵思，深怀幽怨” ——词境界之深邃	89
第七节 “红情绿意，莲波写愁” ——词境界之形象	104

第八节	“能感之”与“能写之”	
	——词境之构造	119
第九节	“读词之法，心细如发”	
	——词境之鉴赏	134
第三章	词之风格美	147
第一节	“兼收并采，斯为大观”	
	——词风格总说	147
第二节	“波澜壮阔，气象万千”	
	——词之豪放美	161
第三节	“儿女情多，风云气少”	
	——词之婉约美	177
第四节	“清则丽，空则灵”	
	——词之清空美	193
第五节	“凡有井水饮处，即能歌柳词”	
	——词之俚俗美	207
第六节	“寓讽于微”	
	——词之诙谐美	220
第七节	“异曲同工，各造其极”	
	——词派评说	235
第四章	词之技巧美	251
第一节	“词以寄托为上”	
	——词之寄托	253
第二节	“似花还是非花”	
	——词之咏物	268
第三节	“作词之料，不过情景二字”	
	——词之情景	282
第四节	“运用书卷，词难于诗”	

——词之用典·····	295
第五节 “包诸所有”与“空诸所有”	
——词之虚实·····	310
第六节 “章法贵浑成，又贵变化”	
——词之结构·····	325
第七节 “思接千载，视通万里”	
——词之时空·····	343
第八节 “一字未稳，全篇皆疵”	
——词之语言·····	357
第五章 词之形式美·····	375
第一节 “倚调以填词”	
——词之音乐·····	377
第二节 “词以协音为先”	
——词之词谱·····	392
第三节 “平易中有句法”	
——词之句式·····	408
第四节 “词贵协律与审韵”	
——词之韵律·····	425

第一章 词体美总说

文学的各种不同样式体性，是为了适应不同的社会生活内容而产生、发展起来的。诗歌也是如此。大而言之，诗歌有诗、词、曲之分；细而言之，诗又有古体、骚体、乐府、近体之分，词有长调、中调、小令之分。各种不同的体式，有不同的美学特色。古人曾很简洁地用“诗庄词媚曲俗”来概括三类诗体的美学特色。但是我们发现，尽管古人作了很多关于词体美的论述，这种论述或者是直觉式的，或者是鉴赏式的，比较抽象玄虚，令人们难于捉摸。如：

明代王世贞《艺苑卮言》中以秦观词蹈袭隋炀帝诗为例说明：“‘寒鸦千万点，流水绕孤村’，隋炀帝诗也。‘寒鸦数点，流水绕孤村’，少游词也。语虽蹈袭，然入词尤其是当家。”

清代王士禛《花草蒙拾》中说：“或问诗词曲分界，予曰：‘无可奈何花落去，似曾相识燕归来’，定非香奁诗。‘良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院’，定非草堂词也。”

清代另一位词论家刘体仁《七颂堂词绎》则把杜甫《羌村》诗中“夜阑更秉烛，相对如梦寐”两句与晏几道由此而化成《鹧鸪天》词中“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中”两句对比，指出这就是“诗与词的分界”。

更有趣的是一些轶事传说，如有人将杜牧《清明》诗改成“清明时节雨，纷纷路上行人。欲断魂。借问酒家何处？有牧童遥指，杏花村”。《儒林外史》29回写到：杜慎卿看了萧金铉在游乌龙潭时写的一首诗中“桃花何苦红如此，杨柳忽然青可怜”两句，说只要在上句前添一“问”字，便是《贺新郎》调中一句好词。确实，这样一变，词的味道来了。

以上论述都是以直觉式的例子来说明。也有的论家则以概括性的语言来说明词体特征：

“作词之难，难于上不似诗，下不类曲，不淄不磷，立于二者之中。”

（李渔《窥词管见》）

“近人作词，尚端庄者如诗，尚流利者如曲，不知词自有界，越其界限，即非词”

（孙麟趾《词迻》）

“承诗启曲者，词也。上不可似诗，下不可似曲。然诗、曲又俱可入词，贵人自运。”

（沈谦《填词杂说》）

这样的区分，同样令人难以捉摸。实际上，要确切地、具体地把握、说出词体的美学特色，确是难事。但是，任何一种文体特征，总是通过内容、形式诸要素体现出来，词也如此。下面，从这两方面入手，在总体上辨析一下词体的美学特征。