

# 唐宋韵文的接受与比较研究

李 莹 著



西安交通大学出版社  
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

# 前言

本书以文学本体研究为中心,多向拓展研究方向,将文化史、艺术史、学术史与唐宋韵文的文本研究和比较接受研究相结合,力求以通达开放的文学观念和文质兼美的语言对有灵性的文本进行全面观照。在现阶段的研究中,主要从“类”“法”“果”等三个方面来将艺术感悟和学术理思进行结合。

“类”,即针对特定时期和地域,特定主题和文体寻找其中的规律性内容,对其发展嬗变轨迹和呈现态势以及研究状况进行总结。研究中以唐宋辽金时期的东北边疆的渤海民族文学研究为代表,揭示文学的内涵和特征,以渤海国诗人与唐、日的诗歌交流以及渤海遗裔的诗歌创作为切入点,关注东北民族诗歌的内在特质,将诗歌、地域、民族放在一个维度中进行解读,将研究对象置于地缘政治格局的发展和沿革中进行整体观照,从宏观角度认识民族交往中的渤海民族文学的文化特征和文学心理。

“法”,即通过总结文本中的艺术手法和融通手段来阐释作品。研究从辛弃疾咏物词内部的“国”与“家”,“情”与“物”,“刚”与“柔”的兼举并济来重新认识辛词和咏物题材;从“闲情”“政治抒情”和表现宋人标格的“梅花”意象认识唐宋词的固定性与承继性;从渤海国与日本通聘往来中的赠答诗歌认识其中的历史文化与民族文学价值。

“果”,即通过审美和实用相结合,理论与实践相结合,对学术思想史、艺术生成发展史以及文学艺术典型样本进行兼具理性与感性的分析,从广博常识和敏锐感受出发,以宽厚灵动的文学思维对其进行科学而艺术的表述。研究中对中国书法史和中国词史的发展和嬗变艺术规

律进行整理,对《道德经》中水的智慧进行新的阐发,对杜甫诗歌文本的古典批评进行二次阐释,对蘅塘退士的《唐诗三百首》的文体观进行总结,从唐宋著名文人碑帖的文献和艺术评价出发,对作品的艺术性进行更深入的阐述,从而从多角度拓展学术视野。

在学术研究中更加重视文本的还原和体察,关注唐宋韵文中题材、文体、地域、民族等多向度的生态网络,从而进行动态、有序而整体的研究。

本书为牡丹江师范学院青年学术骨干项目“牡丹江流域渤海国文学的演进与流变研究”(G201201)、牡丹江师范学院青年骨干教师项目“‘国学’中的文学教育模式研究”(2014QNGG1803)和黑龙江省高教学会青年专项课题“地方高校人文素质教育与地域优秀传统文化融合的研究与实践”(14Q118)的阶段研究成果。

李莹

2014年11月

# 目 录

|                          |      |
|--------------------------|------|
| 第一章 唐宋词比较研究 .....        | (1)  |
| 一、辛稼轩咏物词中“国”与“家” .....   | (1)  |
| 二、辛稼轩咏物词的“情”与“物” .....   | (6)  |
| 三、辛稼轩咏花词的“刚”与“柔” .....   | (11) |
| 四、冯延巳与晏殊的“闲情词” .....     | (15) |
| 五、李煜与辛弃疾的“政治抒情” .....    | (19) |
| 六、辛弃疾与姜夔的“咏梅词” .....     | (23) |
| 第二章 渤海民族文学研究 .....       | (29) |
| 一、渤海民族文学研究综述 .....       | (29) |
| 二、渤海国汉化与唐诗中的“渤海国” .....  | (35) |
| 三、唐代渤、日通聘赠答诗创作 .....     | (39) |
| 第三章 鉴赏视野与文本研究 .....      | (55) |
| 一、古典诗词的思维方式 .....        | (55) |
| 二、老子《道德经》中的智慧进取 .....    | (59) |
| 三、蘅塘退士《唐诗三百首》的文体观念 ..... | (61) |
| 四、杜甫《登高》的古典批评与阐释 .....   | (63) |
| 五、李煜《虞美人》的创作视角 .....     | (67) |
| 第四章 学术思想史述评 .....        | (71) |
| 一、中国书法“四体”的发展与流变述评 ..... | (71) |
| 二、中国词史与分题材述评 .....       | (78) |
| 三、咏物词流变与辛稼轩咏物词研究述评 ..... | (84) |
| 四、余恕诚先生学术思想述评 .....      | (91) |

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 五、沈文凡先生唐诗接受研究述评 .....     | (105) |
| 第五章 唐宋文人碑帖研究 .....        | (110) |
| 一、唐李隆基《石台孝经》 .....        | (110) |
| 二、唐颜真卿《祭侄文稿》 .....        | (110) |
| 三、五代杨凝式《韭花帖》 .....        | (111) |
| 四、北宋林逋《三君帖》 .....         | (112) |
| 五、北宋苏轼《黄州寒食帖》 .....       | (113) |
| 六、北宋黄庭坚《经伏波神祠诗》 .....     | (114) |
| 附录:元代名人小传 .....           | (116) |
| 一、一代天骄,东方战神——成吉思汗小传 ..... | (116) |
| 二、王孙儒臣,元人冠冕——赵孟頫小传 .....  | (119) |
| 三、雄才大略,仁爱大义——耶律楚材小传 ..... | (122) |
| 渤海民族文学简表 .....            | (126) |
| 参考文献 .....                | (136) |
| 后 记 .....                 | (140) |

### 三、辛弃疾咏花词的“刚”与“柔”

辛弃疾的词具有一种刚柔相济的美感,而其咏花词更是刚柔相济的典范:写豪情以婉丽之笔出之,抒柔思而又渗透着英雄之气。雄深阔大的情感、清刚劲健的气质熔铸出的花意象展现出火热的情肠,传达出悲凉的情味,产生了一种具有伦理价值的感发力量。

辛弃疾的咏花词大多数创作于闲居期间。从入仕到过世,辛弃疾在闲居中走过了生命中最精华的二十年。隐居固然可以避开官场的倾轧,保持人格的独立,但是“忠义之心与事功之志对辛弃疾而言,实在可以说是青春少年时代便与他的生命一同成长起来的”<sup>①</sup>,他不能甘心求田问舍,又不得不作稻粱之谋;想闲处一生,又难以忘怀国事。在他写下的大量的咏花词中,充斥着这种矛盾。于是他在创作中陶写自己的理想,实现生命的追求,自觉地创造出寓刚健于婀娜,行遒健于婉媚的刚柔并济之美。

作为审美情趣十分健全的词人,辛词的豪迈可以“大声鞞鞫,小声铿鞫,横决六合,扫空万古”,同时其“秣纤绵密”,又“不在小晏、秦郎之下”<sup>②</sup>。骏马西风的豪与杏花春雨的秀融合在咏花词中,既保有词体的深美闳约,又潜伏着英雄的浩然正气,使“缘情”和“言志”完美的统一起来。

作为靖康之难后成长起来的年轻人,辛弃疾曾在耿京的起义军中担任掌书记。追杀叛将、献俘南归是他一生中最辉煌、最关键的一段经历。才思敏捷又有迥异于常人的经历使他的身上既有典型的文人风度,又有着非典型的军人气质。中国诗学观念的涵养化去他的粗豪和戾气,并使之转化为一种崇高悲壮之美。军旅经历使他的眼界更加开阔,在创作中表现出“不必剑拔弩张,而洞穿已过七札”<sup>③</sup>的驾驭能力。

“词之为体,要眇宜修”<sup>④</sup>,这是一种适合表现精致婉约、富于修饰之美的体裁。参差错落的格式也适宜于展现摇曳宛转的姿致之美。而花朵这一物象从它与诗歌

① 缪钺,叶嘉莹.灵谿词说[M].上海:上海古籍出版社,1987.

② 刘克庄.辛弃疾集序[M].后村大全集:卷九十八.上海:上海古籍出版社,1993.

③ 陈廷焯.白雨斋词话足本校注[M].屈兴国,校注.济南:齐鲁书社,1983.

④ 王国维.人间词话[M].王京清,唐圭璋.词话丛编:第五册.北京:中华书局,1986.

结缘的那一刻起,就被赋予了鲜明的性别色彩。娇美的外形、芬芳的气味以及受制于季节轮回的命运,都使人们不由自主地联想到美好高洁而又柔弱的女子。这娇美的意象往往也用以传递一种深细的情感,发泄一种脆弱的情绪。即使刚毅豁达如辛弃疾,也在借鉴这种传统,融汇这种风格。同时辛弃疾咏花词又努力地把他对社会人生、人性、人情的总体观照,把他的审美旨趣投射在这种物象上,使花朵具有了“我”的个性和精神,成为“我”的代言者。

辛弃疾的才情、际遇、学养、胸襟以及词体的特质都使他的咏花词具有独创性,虽然“独创性的特征显得只是对象本身的特征”,仿佛是花朵与生俱来的天性,然而这种“对象的特征”又是从创造者的主体性来的,是源自于“艺术家的最亲切的内心生活”。<sup>①</sup> 辛弃疾把整整一代人的痛楚、理想,个人的际遇和性情都借咏花词抒写出来,花朵成为辛弃疾的影子。同时这种特征的表达也表现出独特性。政敌的虎视眈眈和“归正人”的尴尬处境使得刚烈的情感不得不约束和收敛,于是不得以“敛雄心,抗高调,变温婉,成悲凉”<sup>②</sup>,凭借花朵含蓄地娓娓道来,以一种幽微隐曲的方式表达出来。虽然这种感情被迫化为潜流,但也正是弱势下表现出的“楼高欲下还重倚”的性情之美才更弥足珍贵。

“词缘情”,它区别于诗歌的伦理政教功能,更加关注个体的情感和生存状态。然而“靖康之耻”带来的心理上的震荡使南渡词人的创作转变了视域,开始关注现实与民生,南北词风也渐渐融合。辛弃疾正是在这种相对成熟的创作环境中登上词坛的,同时也给他的咏花词打上了深深的时代烙印。辛弃疾把君国之忧,身世之感和不平之鸣一并被填入咏花词中,使花朵具备了辛弃疾的精神气质,色貌如花却肝肠火热。

辛词通过对花朵的歌咏和批评表现抒情主人公的责任感和使命感,将其慷慨悲歌,抑郁之气都寄之于词,淋漓尽致地宣泄家国痛恨。

### 《瑞鹤仙·赋梅》

  霁霜寒透幕。正护月云轻,嫩冰犹薄。溪奁照梳掠。想含香弄粉,  
  艳妆难学。玉肌瘦弱。更重重、龙绡衬著。倚东风,一笑嫣然,转盼万  
  花羞落。

① 黑格尔·美学:第一册[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,1996.

② 周济编. 宋四家词选[M]. 上海:古典文学出版社,1958.

寂寞。家山何在，雪后园林，水边楼阁。瑶池旧约。鳞鸿更仗谁托。粉蝶儿只解，寻桃觅柳，开遍南枝未觉。但伤心，冷落黄昏，数声画角。

初春时节，月下的梅花凌寒绽放。它的坚贞本色使我们联想到辛弃疾身当弱宋末造，虽负管乐之才而不被重用。同梅花一样，他虽“玉肌瘦弱”“忠而被谤”却不改刚贞风骨，梅俨然是辛弃疾的化身。“惜每有成功，辄为议者所沮。观其《踏莎行·和赵兴国》有云：‘吾道悠悠，忧心悄悄！’其志与遇概可知矣”。<sup>①</sup>这种窘境使他以花朵为陶写之具，以词坛为第二战场，表达自己的政治主张和审美追求。他将自我的主观感受，人生的追求倾注在咏花词的创作中。柔是外形，刚是内蕴，骨秀而神厚，在沉咽蕴藉中灌注着豪迈气韵。

辛弃疾虽有满腹的郁愤却又不能纵性任情地发泄出来，忧谗畏讥之心使他只能在对花朵的批评中刺世嫉邪，委婉地表达政治愤慨，如《水龙吟》：

寄题京口范伯南家文官花，花次白，次绿，次绯，次紫。唐会要载学士院有之。

倚栏看碧成朱，等闲褪了香袍粉。上林高选，匆匆又换，紫云衣润。几许春风，朝薰暮染，为花忙损。笑旧家桃李，东涂西抹，有多少，凄凉恨。

拟倩流莺说与：记荣华，易消难整，人间得意，千红百紫，转头春尽。

白发怜君，儒冠曾误，平生官冷。算风流未减，年年醉里，把花枝问。

词中文官花的花色变化是官服品制变化的投影。“等闲”“匆匆”写其发迹的迅速，而“高选”“忙损”则点染出他们投机钻营的嘴脸。小人得志，英雄失路的悲慨使优美的花意象中内敛着愁绪。然而这种痛苦是无法消解的，而辛弃疾的命运悲剧正是“分明已知道朝政已腐败到无可为的地步，而以其一片忠心，强扶持之。”<sup>②</sup>尽管内心与统治者已经疏离，但又对政治怀有无限的眷恋，他面临的必然是无路可走的悲剧命运。

辛弃疾的咏花词透视出自然之物寂寞生存的伟大，以花草陶写“横素波，干青云”的志向，以及山河变异、神州陆沉的悲伤。他笔下的花朵在明媚娇艳中透出了

① 刘熙载：《艺概·词概》[M]。上海：上海古籍出版社，1984。

② 罗宗强：《玄学与魏晋士人心态》[M]。杭州：浙江人民出版社，1991。



热情刚贞,在风流旖旎中时带凌厉之气,作为衬托和补偿烘托出辛弃疾火热的情感和浩然正气。正是这种情感和气势使他的咏花作品表现出“冰作骨,玉为容”的外禀花容玉貌而内有霜雪之姿的刚柔相济之美,使辛弃疾在同时代“韬光养晦”、随波逐流的士人中冠绝一时,使辛词在南宋词坛横放杰出,雄踞于词坛的巅峰。并且“这种巅峰的晕圈振动于当时并光照后世”,对南宋后期以寄托见长的咏物词产生了深远影响,给刘克庄和“辛派后劲”等以家国恨痛为主题的词人以正面引导,从而将宋词推向了一个更加广阔的空间。

#### 四、冯延巳与晏殊的“闲情词”

《艺概》曾经指出:“冯延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深”,<sup>①</sup>晏殊词受冯延巳词影响,其最具代表性的是对于“闲情”的抒写。“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然”<sup>②</sup>,敏感的词人受到外物的触动,抒发由伤春悲秋引发的时光流逝之感,这种情感非关家国、志向、穷通、情仇,故名之曰“闲情”。正如欧阳修所言:“人生自是有情痴,此恨不关风与月”,闲情的产生与文人的心理状态有关。生活优越的作家眷恋人生,极力渴望延长生命,当求之而不得,于是引发迷惘和悲伤。闲情是余裕中的内省情怀,虽云“闲”情,但却从一个侧面反映了士大夫的精神风貌。

##### 1. 闲情之“情”

“闲情”是伤春怨别的表相下的深切叹惋,“风雨江山”之外存在“万古不得意”<sup>③</sup>的情怀。冯延巳身仕乱朝,饱受政敌攻讦,词作“俯仰身世,所怀万端,缪悠其辞,若隐若晦,揆之六义,比兴为多……其忧生念乱,意内而言外。”<sup>④</sup>而其“闲情”,主要表现为时间意识和生命意识。词中常用“笙歌”二字,将“笙歌散”作为抒情的转折点,突显欢乐的瞬息即逝。如《芳草渡》中有“笙歌散,魂梦断,倚高楼”的描写,欢会行乐的背后隐藏着浓重的愁情,产生了“眼看他起朱楼,眼看他宴宾客,眼看他楼塌了”<sup>⑤</sup>的艺术张力。《阳春集》中的“闲情”是含蓄的,将惆怅难言的忧愁化

① 刘熙载. 艺概笺注[M]. 王气中,笺注. 贵阳:贵州人民出版社,1980.

② 刘勰. 文心雕龙注[M]. 范文澜,注. 北京:人民文学出版社,1958.

③ 况周颐. 蕙风词话·广蕙风词话[M]. 孙克强,辑考. 郑州:中州古籍出版社,2003.

④ 冯延巳. 阳春集校注[M]. 天津:天津古籍出版社,1993.

⑤ 孔尚任. 桃花扇[M]. 北京:人民文学出版社,1959.

成迷茫惆怅的感情境界,可能是已经存在且万古长存的痛苦,可能是即将来临又难以预知的忧愁。如《鹊踏枝》中“独立小桥风满袖”的隽永境界展示了难以驱遣的惆怅情怀,闲而难适。

晏殊一生富贵,《珠玉词》中的忧患不及《阳春集》,但“闲情”内涵却极为肖似,主要着眼于人生苦短和情爱缺失,并使两种苦闷相互生发映衬,在圆满的生活中产生不圆满的情感,却又能对不圆满中的情感进行圆融的思辨,在情感的思致和风度上都超越前辈。如《浣溪沙》(一曲新词酒一杯)中“似曾相识”的归燕驱散了伤感,令人体体会到宇宙循环,生生不息的力量。

《珠玉词》中的“闲情”在伤春怀人的表相之下有着对岁月流逝的深刻感触,经过理性思辨,寻求排解的可能。其《浣溪沙》:“一向年光有限身,等闲离别易销魂,酒筵歌席莫辞频。满目山河空念远,落花风雨更伤春,不如怜取眼前人。”词中揭示双重的感慨:人生不但短暂,更兼苦难;离别已然伤感,更有等闲的分离;念远总是成空,何况雨送残春。词人提供了两种消解痛苦的方式:及时行乐和珍惜眼前。同时词人用“落花风雨”和“满目山河”进行时间和空间的二维拓展,将感情升华为年华流逝和世事无常的悲哀,表现出理智与情感的平衡,哀而不伤。

## 2. 闲情之“境”

王国维《人间词话》指出:“词以境界为最上,有境界则自成高格,自有名句。五代、北宋之词所以独绝在此。”<sup>①</sup>“阳春”与“珠玉”二词中的“闲情”都能抒写真景物、真感情,在画感与乐感的结合中构成特有的情境与意境。

南唐冯词的“闲情”“虽不失五代风格,而堂庑特大”<sup>②</sup>,其词境在某种程度上融合了诗境,较之花间词境既阔且深。部分实景取景从小阁深院转向户外,虚景从二维进行时空扩展。其“闲情”突破了具体事物的局限,用声音和景物传递感情,托旨遥深,如《芳草渡》(梧桐落)摹写秋天衰飒景象,衬托心中无限离愁。以落叶、秋鸟、山月起兴,借由笛声和江天将境界进行扩展,境界阔大悲凉。但是词人的视线和情感最终落在别恨离愁之上,情思内敛。《阳春集》中词人的视野往往起于红楼、后庭,终于小院、栏杆。可见,冯延巳的“堂庑特大”只是相对于“花间词”的一种进步。

① 王国维. 人间词话[M]. 上海:上海古籍出版社,1998.

② 王国维. 人间词话[M]. 上海:上海古籍出版社,1998.

晏词“闲情”词向深细开掘,形成开阔隽永的词境。其《蝶恋花》下片:“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望尽天涯路。”写尽登楼所见所感,既有环境感受又有心灵感受。同时展现出寥廓苍茫的境界。如同初唐四杰将唐代诗歌从宫廷生活引向江上塞陌,晏殊将境界从小庭深院的忧伤转向广远境界的怅望,将词境扩展到往古来今、上下四方,常在烟水迷离之中寓有隽永的余味。其《玉楼春》将“寸心”化作千丝万缕的蔓延情网,时间和空间中充斥着相思之情和相思之苦。经过反复寻思,得出了多情多苦的结论,晏殊在花间意象中提炼出理性思索,词境在因循中有所开拓。

### 3. 闲情之“法”

冯延巳内心敏感,通过回环往复的笔法表达深刻隽永的感受,小词能穷顿挫之妙,如《蝶恋花》上片:“谁道闲情抛掷久,每到春来,惆怅还依旧。”“闲情”袭来,曾经挣扎;长久努力,以求解脱;努力既久,不得解脱;每到春来,惆怅依旧。四层转折表达愁情,笔法极尽盘旋。又如《鹊踏枝》上片:“梅落繁枝千万片,犹自多情,学雪随风转。昨夜笙歌容易散,酒醒添得愁无限。”词作极尽顿挫之能事描写落梅和春楼,抒发伤春怀人之情。上片“繁枝”“千万片”极言落梅数量之多,愁绪之浓厚。“犹自”二字颇具沉郁盘旋的姿态,表现出九死不悔的执著精神。“学雪随风转”摹写花落瞬间的姿态,传达出姿态和感情的双重美好。三句皆从梅花落笔,在曲折中传递情感,在表相下形成象喻色彩,唤起如美人迟暮、壮士殒身般的庄严情感。词人用摇曳多姿的笔法描述高洁孤独的境界,表现迷惘中的执著,痛苦中的进取,具有明知不可而为之的牺牲精神。

晏殊“闲情”词法含蓄。晏殊小令不但曲折多致,且多用象征性意象,似断似续,充满张力,具有深远的内涵。晏殊《蝶恋花》(槛菊愁烟兰泣露)运用具有象喻色彩的“愁菊”“泣兰”烘托气氛。移情入景,明写对于节序的感受,暗写心境的凄凉,表现离别后的无眠和怅惘。晏殊的“闲情”在短幅之中藏有无限的曲折。

冯延巳善用比兴手法写“闲情”。其“兴”常用季节性意象,“河畔青芜堤上柳”兴起剪不断理不清的“闲愁”。冯词中的“比”,是在兴的基础上由景物生发出情感意义。词中往往比兴连用传达美丽忧伤的感情境界。《鹊踏枝》中使用丁香结意象,以丁香花蕾含苞烘托离恨,以丁香花结比喻愁肠,缀以“学尽”二字,形象化地传递情感。

晏殊受冯延巳的影响,将比兴手法移植到词中。其《木兰花》:“燕鸿过后莺归去。细算浮生千万绪。长于春梦几多时,散似秋云无觅处。”以莺燕起兴,慨叹时光流逝,用难以捉摸的春梦秋云比喻人生短暂,聚散无定,化抽象为具体,生动形象。

晏殊运用多种修辞抒写“闲情”,通过强烈对比,表达情思。如《踏莎行》中“小径红稀”与“芳郊绿遍”写出春夏之交花儿凋残,草木葱茏的景象,点明一年之中季节的变迁。从“翠叶”“珠帘”“炉香”到“斜阳”写出了一天之中时间的推移。表现出晏殊对于时光和时间的双重观察和体验。运用拟人手法,增强词作的表现力。《采桑子》中将“蝶”“莺”人格化,使物态人情,合而为一,使无知之物变得有感有情,增强了词作感人的艺术效果。运用通感手法,将感觉错位,在心理上造成新鲜感。如《清商怨》中“关河愁思望处满”,愁本无形,而想象为实物,能将关河塞满,则愁之多可知矣。

冯词描写“闲情”,语言优雅。周济曾以“严妆”和“淡妆”分别比拟温、韦词的语言风格,而冯词可谓浓淡相间,于华贵之中有清新之气。晏殊作词亦温润娴雅,“极炼如不炼,出色而本色”<sup>①</sup>,晏殊“闲情”词的语言正是锻炼之极而复归自然,一洗唐五代的轻佻浅薄词风。

#### 4. 闲情之“因”

南唐词人具有高雅的文化修养,重视心灵感受,表现出抒情化、心灵化的倾向。它在北宋发展成为内向型的思维方式,即以主体心灵的反省、体验、品味、感悟为主。宋代显贵晏殊与南唐旧臣冯延巳在“闲情”词创作上有明显的承继关系。相似的社会地位、政治环境和生活环境以及敏感的心灵对于二人的创作具有一定的影响。且冯延巳曾居官抚州,创作在晏殊家乡广为流传,二者的创作在地域角度具有渊源关系。

冯延巳和晏殊在政治上都无多少建树,且深谙明哲保身的官场之道,深藏忧谗畏讥的防人之心。《阳春集》和《珠玉词》中的“闲情”正是二人心性气质、政治品格的反映和外化。二人将情感做曲折的盘旋和冷静的过滤,沉稳含蓄地表达。“阳春”的温婉和“珠玉”的圆润都有着不足为外人道的苦心。

晏殊的《珠玉词》借鉴了冯延巳《阳春集》中的词情、词境、词法,在因循之中有

<sup>①</sup> 刘熙载. 艺概笺注[M]. 王气中,笺注. 贵阳:贵州人民出版社,1980.

所创新和超越,开有宋一代风气,体现了词史从晚唐五代词向宋词演变的重要过程。

## 五、李煜与辛弃疾的“政治抒情”

诗歌往往是作者心志的呈现。词作中的心志呈现既有如冯延已与晏殊者,抒写伤春悲秋的闲情,亦有如李煜与辛弃疾者,抒发家国身世、历史政治感受,体现了词体演进中的承继关系。

南唐后主李煜在亡国之后,通过词作宣泄政治情感,创造出一片抒情的新天地,展现出情的动人和法的超妙,对后代词人产生了深远的影响。南宋辛弃疾的政治抒情词嗣响李后主。亡国之君与豪杰词人的性情与境界迥然有别,但因敏锐的感发能力和亡国感受在词史的进程中产生了交集,都用一己词心反映了时代的苦痛与忧患,表现出深邃的历史内涵和政治意蕴。

### 1. “政治抒情”的先声与嗣响

清人赵翼有诗云:“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”,李后主的政治抒情词“一扫浮艳,以自述身世之感与悲悯之怀;词体之尊,乃上跻于《风》《骚》之列”<sup>①</sup>,而“词至南宋,如辛弃疾、同甫之慷慨悲凉,碧山、玉田之微婉顿挫,皆伤时感事,上与《风》《骚》同旨,可薄为小技乎!”<sup>②</sup>二人词中都产生了与“风骚”同调的庄严和沉重。李煜开创词体政治抒情的先声,用词作表达政治情绪,批评政治事件,展示了独特的社会、历史、人生感受。浓烈的情感体验“遂变伶工之词为士大夫之词”<sup>③</sup>。南宋辛弃疾上承屈原、杜甫的“淑世”精神,效仿后主的抒情手法,将深沉博大的心灵感受与周至清明的理性思考结合,抒发豪情,歌咏志意。

在人类中存在着一种普遍的情感,脱离了每一个人的情感,是人类普遍共有的情感。二家政治抒情词中,李词沉溺,辛词超拔;李词沉痛,辛词郁勃。他们相继用一己的遭遇写尽了人类的普遍痛苦,用独特的方式抒发时代的深刻感受。

### 2. “政治抒情”的情感内涵

李煜与辛弃疾的政治抒情表现因二者时代、经历、身份、性情的不同而呈现不

① 龙榆生. 南唐二主词叙论[J]. 词学季刊. 1936, 3(2): 6.

② 沈祥龙. 论词随笔[M]. 王奕清, 唐圭璋. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.

③ 王国维. 人间词话导读[M]. 上海: 上海书店出版社, 2009.

同面貌。李煜多愁善感的个性气质与国破家亡的生活轨迹使他的政治抒情中带有悲观的体验。这种体验集中地体现为人生的大悲痛与大恐惧。他对于历史人生的悲观体验中充满了迷惘,常常将人生归结为梦境,如“世事漫随流水,算来一梦浮生”“往事已成空,还如一梦中”“多少恨,昨夜梦魂中”“梦里不知身是客。一晌贪欢”<sup>①</sup>等等,抒情中流露出万事皆悲,一切成空的绝望感受。

辛弃疾是南宋恢复事业中的中坚力量,他的词中以家国情感、刺世疾邪、风神理想为主题,充满英雄主义情怀。在平庸和沉沦中力求超拔,郁勃而不消沉,沉痛而不绝望。他的词中常常以英雄自许或许人。他在《贺新郎》中慷慨地高唱:“道男儿,到死心如铁,看试手,补天裂。”补天之音振聋发聩,以补天英雄自许。《满江红》中:“他年要补天西北。且归来,谈笑护长江,波澄碧”,以凌空展翅的大鹏鸟比喻友人,歌咏恢复中原的理想和抱负。辛弃疾在投闲置散中常常回忆当年抗金的壮丽场面,如《水调歌头》以“季子正年少,匹马黑貂裘”抒写青年时代的壮声英慨。

后主李煜生于深宫之中,一生任情纵性。他的政治抒情中将亡国血泪写入词中,表现为忠实于心灵的感受,情感不为道德和非艺术动机所阻碍,不加掩饰、过滤和扭曲。李词抒情美在性情,贵于真率。

辛弃疾将志士的境界填入词中,抒写政治感受。英雄志意和内心压抑的冲撞中形成的沉郁曲折的情思,在抒情的表相下蕴含一种浑融深美之境界。表现为词中积淀着对于家国民生的关注,没有局限于个体生存状况和情感体验中,表现出崇高的使命感、强烈的道德感和悲悯的人文情怀。辛词美在境界,贵于德行。

李、辛政治抒情的深度并不相同。后主写词感怀为主,用高度概括的形象抒写人生感受。辛弃疾作词思辨为主,用密集典故表现情感志意。

李煜的政治抒情词是经历大喜大悲和大起大落之后的情感宣泄。以个人命运的哀叹囊括了整个人类共有的不幸。他利用形象熔铸了人生感受,在对客体的直觉感悟中,把握其内在的特性,作出审美评价与判断。如《虞美人》中“春花秋月”代表着人生中最美好、最珍贵的一切,从小园美景升华为宇宙意识。“雕栏玉砌”体现了故国之思,“春水东流”则象征无尽的愁思与生命的流逝。

刘熙载《艺概》:“辛弃疾风节建竖,卓绝一时,惜每有成功,辄为议者所沮。观其《踏莎行·和赵兴国》有云:‘吾道悠悠,忧心悄悄。’其志与遇,概可知矣。《宋

① 王国维. 人间词话导读[M]. 上海:上海书店出版社,2009.

史》本传,称其雅善长短句,悲壮激烈。又称谢校勘过其墓旁,有疾声大呼于堂上,若鸣其不平。然则其长短句之作,固莫非假之鸣者哉。”<sup>①</sup>辛弃疾的政治抒情更多是君国之忧,黍离之悲,悲歌慷慨,发泄忠愤,作不平之鸣,以曲折婉转的方式表达深沉的感情。

李煜的政治抒情载体是小令,意象排列多采用并列方式,情感表达较为含蓄,蕴含着艺术的张力。辛弃疾则多用慢词长调,意象排列具有叙述的逻辑性,多为并列和叠加,铺叙展衍,淋漓尽致地宣泄情感。

短小精悍的小令能在短幅之中藏无限曲折,使用象征性意象,含蓄地抒情。使用力度较强的意象表现较为激烈的情感,形成内在的张力。李煜的小令中的象征意象极富个性,如“深院”“小庭”表现沦为囚徒的绝望心境。《破阵子》中选用的“家国”“山河”“霄汉”“干戈”等意象,产生强烈的张力与悲恸的心情合拍。

“尤为娓娓”的慢词,铺叙曼衍,使用描述性的意象,通过组合中的时间感和空间感,产生叙述的条理性。慢词的意象排列有时是叠加的,有时是并列的。因此以回环往复,一唱三叹的方式宣泄情感。辛弃疾的抒情中的意象排列往往采用时空交错的剪接手法,表达悼古伤今的哀思,表达缠绵而又纷纭的情绪。今昔对比,高唱入云又复低回婉转。将历史兴亡遗踪与政治感慨紧密结合,吊古与伤今融为一体,耐人寻味。

### 3. “政治抒情”的表现手法

辛词政治抒情的表现手法受李后主词影响,主要表现为对比映衬、情景交融和白描手法的应用,并且进一步将意象、用典等手段引入政治抒情中。

二人在抒情中使用对比映衬手法。李煜在破国亡家的屈辱中用词任性地表达政治情绪,他常用今昔、盛衰的对比表达沦落的深悲,将梦中花月春风的旖旎与梦醒后冷雨敲窗的失意进行对比,衬托江山易主、身陷囹圄的怅恨。从不堪回首的春花秋月、故国雕栏到东风小楼,后主追恋往昔,感受着朝朝暮暮、雨雨风风的摧折,沉溺于物是人非,万事皆休的绝望。

辛词擅用对比反衬,他将昔日的疆土沦陷,今日的朝廷偷安,青年时代的壮声英慨与今日的投闲置散进行对照。在窘迫的处境中不断用情感和想象丰富英雄记

<sup>①</sup> 刘熙载. 艺概笺注[M]. 王气中,笺注. 贵阳:贵州人民出版社,1986.



忆,鼓舞斗志,寄托豪情。他的对比手法既有简单的今昔对比和对比中的形象塑造,又进一步发展,呈现出多层次、多曲笔的特点,以闲适之笔表现深细幽微的内心情绪,理性、沉郁、内敛。如《念奴娇》,描写诗酒风流之余的一次“双陆”游戏,将少年得意与壮年投闲对比,不胜凄凉;棋局用兵与现实困境对比,不胜痛苦;游戏“忘机”与政治“沉醉”对比,不胜感动;“武媚”“韦娘”得势而豪杰闲适,不胜愤怒;层层对比中道破残酷现实,塑造出失意英雄的形象。

李煜的政治抒情善用“情景交融”“融情入景”的手法。《相见欢》中“无言独上西楼,月如钩,寂寞梧桐深院锁清秋”表现李后主失去了昔日江山和权力,独上西楼,东望故国,满是无言。无言是恨如春水却不知从何说起,说不尽的悲苦,只剩无言。在作品中月有残缺,梧桐寂寞,小院深锁既是现实,又是心境的外化。词中的林花、落梅、寒雁、春草、残烛、孤舟都因作者的主观情思染上了人生长恨。

受李词“情景交融”手法的影响,辛词也在词中通过融情入景,渲泄政治情绪。辛词取景阔大,感情深沉。《归朝欢》中他用雄奇的意象表现坚贞性情。《声声慢》中用优美的意象抒发“亡国之痛”。政治抒情中的“景”既保有词体的细美,又融有至大至刚的浩然正气,迥异于李后主词中的凋零萎绝的景象与万念俱灰的感情,展露出丽景豪情的刚柔相济之美。

后主词的政治抒情词浅貌深衷,短语长情,不假雕饰,纯任白描。通过白描,写“人生长恨”“人生愁恨”,展示出强大的感染力。不仅凄清,而且悲慨,不仅沉着,而且郁结。辛词的白描往往以冷静的笔触描绘景色,传达心绪,外冷内热,遗貌取神。含蓄蕴藉中包含责任和忧患。其“政治抒情”的语言情味独到,刘熙载《艺概·词概》谓:“弃疾词龙腾虎掷,任古书中理语、瘦语,一经运用,使得风流,天姿是何复异。”<sup>①</sup>他能够将这些取自经史的语言熔铸锻炼,抒情中充满了力量。

#### 4. “政治抒情”的影响

辛弃疾“政治抒情”的精神实质上承屈原、杜甫,同时学习后主词的政治抒情手法,将感性与理性、抒情和言志融为一体,格调高昂,气势奔放,音节响亮,展现出博大、深邃、健全的才性,凸显了词体的表现力和深刻性,完成了政治抒情词境的开拓和升华。

<sup>①</sup> 刘熙载. 艺概笺注[M]. 王气中,笺注. 贵阳:贵州人民出版社,1986.



## 六、辛弃疾与姜夔的“咏梅词”

“梅花”意象进入诗歌,常与女性的形象、情感纠缠在一起。齐梁时期的咏梅作品已经为后世咏梅诗词的发展孕育了种子。宋代更是词客爱梅成痴,咏梅成癖。梅花的气质契合了宋人雅淡的审美追求,词人赋予了梅花丰富的情志内涵。到了南宋,咏梅词创作呈现出两种典型风貌,一派是辛弃疾代表的志士词人,另一派则是姜白石代表的雅士词人。辛弃疾咏物词以咏梅最多,梅花俨然成为辛弃疾人格的写照。而姜白石词幽韵冷香,以咏梅名世。一位退居山林的志士,一位飘泊江湖的雅士,作为南宋失意知识分子中的典型代表,同时代的词人,同类题材的创作受到时代背景和文坛风气的影响,而不同的个性遭际又使他们的咏梅词在情调、寄托和艺术手法上呈现出不同的风采。

辛弃疾咏梅之风骨,表现出孤芳自赏的潇洒刚贞。梅词是其咏物词中最见精神气韵的作品。梅花常常沐着霜雪,临着溪水,骨骼清瘦,容颜明秀,不染凡陋,不着尘垢。

白石咏梅词不慕风骨,却重气质,着力表现经过净化的清冷淡雅的神韵。陈廷焯《白雨斋词话》称“姜尧章词,清虚骚雅,每于伊郁中饶蕴藉”<sup>①</sup>,“以清虚为体,而时有阴冷处,格调最高。”<sup>②</sup>姜夔作为一个虽有文采却落魄江湖的布衣清客,他的孤傲清介的个性和漂泊天涯的经历以及仕途和恋情的失意都给他笔下梅花染上了清冷和感伤。梅花本身就是一种生于幽冷环境的物象,他又以自身冷寂孤高的心境去关照,与梅相伴的春寒、悲风、愁漪、瘦石、青藓、疏花、瑶席、夜雪都酝酿出一种凄冷的词境。这种词境又经过提空,用雅洁的方式将艳情、悲情呈现出来。

“辛弃疾郁勃,故情深”<sup>③</sup>,咏梅词中的梅花身上寄托了词人的情志和精神,冰作碧玉为容,生机勃勃、风骨棱棱。他通过对梅的歌咏将内心世界和性情襟怀多层次多角度地表现出来。他的门人范开在《辛弃疾词序》中指出:“公一世之豪,以气节自负,以功业自许,方将敛藏其用以事清旷,果何意于歌词哉,直陶写之具耳。”<sup>④</sup>

① 陈廷焯. 白雨斋词话足本校注[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.

② 陈廷焯. 白雨斋词话足本校注[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.

③ 周济. 介存斋论词杂著[M]. 王亦清,唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986.

④ 范开. 辛弃疾词序. 辛弃疾词甲集.