

姜夔与吴文英词之比较

张 丽

(西北师范大学 文史学院,甘肃 兰州 730070;
兰州交通大学 文学与国际汉学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]姜夔、吴文英同为南宋词坛婉约派风雅词人的代表,二人有许多相同之处,但在许多方面又不尽相同。本文从艺术境界、艺术风格、艺术结构三个方面浅析姜夔与吴文英词的独特性。

[关键词]姜夔;吴文英;婉约派

[中图分类号]I207.24 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)18-0060-02

姜夔与吴文英都生活在南宋后期,与辛弃疾分鼎南宋词坛。二人同为婉约派风雅词人的代表,均游徙于豪门权贵之间,因而有许多相同之处。但在许多方面又不尽相同。词学专家唐圭璋教授曾这样评论他们:“二人之词,无不生动飞舞,无不一往情深。一快一沉,俨如李杜;一疏一密,亦类温韦。在大晟词谱散亡、音律疏懈之际,二人慨而奋起,思所以挽救之,于是精研音律,自度新腔,细琢歌词,图求醇雅、虽异曲而同工也。”的确如此,首先,他们的词都恪守婉约宗风,以言情咏物为主;其次,他们精于音律,因而作词讲究审音协律。在沿袭以写艳情为主的风尚的同时,要求不失雅正之言。总之,无论格律之严谨、音韵之响亮,还是措辞之高雅、造句之新奇,二人都与周邦彦殊途同归。

尽管如此,每个作家由于气质、性格、修养、经历不同,其诗文作品亦各有异同。姜夔与吴文英也是如此,虽同是婉约派风雅词人,但又有各自的独特性。宋末张炎在《词源》中说:“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,碎拆下来不成片断。”张炎的评论稍嫌偏颇,但所言白石(姜夔)“清空”、梦窗(吴文英)“质实”的特点还是颇有见地。唐圭璋教授也认为:“南宋词学大家,稼轩白石皆尚疏,惟梦窗尚密,三家分鼎词坛。信乎各有千古也。”“清空”与“质实”、“疏”与“密”固然概括了姜夔词、吴文英词的不同,但比较笼统模糊。本文试从艺术境界、艺术风格、艺术结构三方面浅析白石与梦窗词的独特性。

一、清幽空灵与奇丽凄迷的两种意境

清幽空灵与奇丽凄迷分别代表了姜夔与吴文英词不同的艺术境界。

清郭麟评赞姜词为“一洗华靡,独标清绮,如瘦石孤花,清笙幽磐,人其境者疑有仙灵,闻其声音从自远”。姜词的确有一种清幽高洁、玄秘空灵、韵趣深蕴的意境美。如他的《点绛唇》:

燕雁无心,太湖西畔随云去。数峰清苦,商略黄昏雨。

第四桥边,拟共天随住。今何许?凭栏怀古,残柳参差舞。

在这首词中,词人通过情感活动,把看上去互不相关的景物——燕雁、山峰、暮云等连缀在一起,使人感受到强烈的物我对流,使景物构成了一种有机的画面。燕雁和暮峰形象清高而忧郁的结合,使词人在其中找到了自我。词的下阕抒发胸怀,既倾慕于陆天随的隐士高风,又萦绕于古往今来的沧桑之变,感慨万千,愁生万端。词中情与景融、意与景浑,蕴涵着一种高洁幽远的意境。

姜夔生于南宋,仕途蹭蹬,以一个清客身份往来于官僚之间。高雅绝俗的秉性使他博得范成大“魏晋间雅人”的评价。但偏安于江左的时代阴影、身世遭遇的冷落,又构成了这个“梅边吹笛人”内心的忧郁和伤感。流露于词中,不似苏、辛那样强烈郁勃,而是一种经过深静回味出的情绪,形成他独特的清幽空灵、不失自然的艺术境界。

吴文英词则不然,他生活在外有强敌犯境、内有权奸当道、偏安之势难保朝廷犹自欢歌酣舞的时代。在繁华热闹场中过着醉梦生涯。但他又格外敏感,政治上的不得意及两次恋爱的悲剧给他留下了深深的创伤,使他恐惧、绝望之情不断滋生。复杂情绪交织在一起形成他特有的矛盾、痛苦、不安的心态。这种心态和个人的气质,使他的词充满哀怨情调和特有的审美追求。如《齐天

乐》〔与冯深居登禹禹陵〕:

三千年事残鸦外, 无言倦凭秋树、逝水移川, 高陵变谷, 那识当时神禹? 幽云怪雨, 翠萍湿空梁, 夜深飞去。雁起青天, 数行书似旧藏处。寂寥西窗久坐, 故人慳会遇, 同剪灯语。积藓残碑, 雪圭断壁, 重拂人间尘土。霜红罢舞, 漫山色青青, 雾朝烟暮。岸锁春船, 画旗喧赛鼓。

词中那远古苍茫、雷雨大兴的夜晚, 绍兴禹庙里的横梁忽然飞入镜湖与恶龙交战, 天明回到庙中时, 身上还挂着湿漉漉的水草。这种劈天之势、神奇瑰丽与白石词沉郁幽小判然不同。

总之, 无论姜词的清韵悠长还是吴词的博丽清厚, 都罩着一层冷光。但在意境上, 姜词冷得清明、和谐、自然, 可谓清幽空灵; 吴词冷得纷繁、恐怖、惊艳, 奇丽凄迷。

二、传统思维与情感组合的迥异结构

受传统文化影响, 我国文学有强烈的理性特征, 传统的定向思维方式是其创作的特征之一。姜词同传统的思维定势是合拍的, 自然序列客观排列, 情感纵向灌贯。如他的《扬州慢》, 词人思路井然有序, 路过扬州, 停在竹西寺, 观古城, 生悲情。黄昏的角音使词人联想到诗人杜牧, 故有今昔之感。词中时空推移, 感情的萌生处处有来历, 桩桩有着落, 起承转合都符合我国传统思维的定势。

吴词则不然。如他的《风入松》:

听风听雨过清明, 愁草瘞花铭。楼前绿暗分携路, 一丝柳、一寸柔情。料峭春寒中酒, 交加晓梦啼莺。

西园日日扫林亭, 依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索, 有当时纤手香凝。惆怅双鸳不到, 幽阶一夜苔生。

词人不用一般的思路来写, 正表现了他睹物伤情的复杂感受。春归惆怅是全词的意脉, 人们之所以能理解他的词, 在于词中情感的合理性。读吴词往往是在真挚深厚的情感中读懂的。所以, 在结构上, 梦窗词以感情为基点, 将感情投注于各组画面, 运意深远, 这种情感组合的结构迥然不同于吴词。

三、空灵闲远与秾挚绵丽的不同艺术风格

就风格而论, 二人全然不同, 姜词“疏梗白荷, 幽香冷艳”, 吴词“千叶牡丹, 复瓣浓薰”。

姜夔作为一代文人雅士, 琴、棋、书、画样样精通, 而他的词处处显露出书画的痕迹, 词中有画, 画中有词。如他的《长亭怨慢》:

渐吹尽, 枝头香絮, 是处人家, 绿深门户。远浦萦回, 苍帆零乱向何许。阅人多矣, 谁得似长亭树。树若有情时, 不会得青青如。日暮, 望高城不见, 只见乱山无数, 韦郎去也, 怎忘得玉环分付: 第一是早早归来, 怕红萼无人为主! 算空有并刀, 难剪离愁万缕。

这是一首爱情词, 词人借助书法笔意摹写自然景物, 寄托自己的一片情思。前四句以书意言之, 柔笔从容而温润。接着写离人舟中所见的水态帆影, 笔势转动而干, 流露出孤寂惆怅的心绪。然而, “日暮, 望高城不见, 只见乱山无数”, 此处大笔苍劲而枯, 以乱山之态写出无限悲怆之痛。刻骨铭心的离愁别思被写得刚柔相济、缓急相间, 宛如一幅泊峭古淡的行书条幅, 又如一组清空幽怨的离人图。

吴文英则不然, 他以自己的独特风格居于姜夔之后、张炎之前, 以其秋挚绵丽的艺术风格屹于词坛。如他在《过秦楼·芙蓉》中, 就用了诸多表示颜色和富丽的字眼词汇, 显得五彩缤纷, 令人眼花缭乱。字面浓艳异常, 冷暖二色相互映衬, 密丽绚烂。再如他重九节日悼亡姬所作的《霜叶飞·重九》, 更是线索分明, 细针密缕。陈匪石分析此词极为细致, 足以说明梦窗词炼字炼句的特征, 可谓用笔深邃。其他如《满江红》、《齐天乐》、《扫花游》等也都表现出他秾挚绵丽的独特风格。

综上所述, 意境上, 姜词清幽空灵, 吴词凄迷奇丽; 结构上, 姜词以传统思维方式谋篇布局, 吴词则反传统的情感结构; 艺术风格上, 姜词清泊淡远、空灵雅致, 犹如米芾、米友山父子的山水画, 吴词则浓挚、绵丽, 俨然宾虹的重墨山水、浓密凝重, 耐人寻味。在我国词学史上, 二人以自己独特的艺术个性和风格各占一席之地, 姜夔被誉为“文中之昌黎”, 吴文英被冠以“诗家之长吉”, 他们的词作为中国词坛增添了异彩, 成为我国词学遗产中不可缺少的重要组成部分。

〔参考文献〕

〔1〕唐圭璋, 潘君昭. 词学研究论文集〔M〕上海: 上海古籍出版社, 1982.

〔2〕陈匪石. 宋词举〔M〕南京: 凤凰出版社, 2002.

〔3〕王兆鹏. 中国古代文学作品选〔M〕武汉: 武汉出版社, 2004.