

论唐宋婉约词中雅词的审美特征

蒋晓城

(湖南理工学院 湖南 岳阳 414000)

【内容摘要】唐宋婉约词中,雅词与俗词相互对立又相互关联,雅词在情感内容上,寓庄于媚,在男女之情的描写中蕴含深厚之思和高远之意。在情感表达上委婉曲折,含蓄风流,常采用“意境化”的艺术手法,在语言运用上温厚文雅,耐人寻味。雅词具有深婉隽永、含蓄蕴藉之美。

【关键词】唐宋婉约词 雅词 审美特征

中图分类号:J207.23

文献标识码:A

文章编号:1007-9106(2012)05-0069-03

“吟咏情性,莫工于词。”词是纯粹的、优美的抒情诗。最擅长表现那种幽微柔媚、深婉细腻的情感,晚唐五代、两宋的那些具有婉约之风的词作莫不如此。婉约词作为词的风格之一,是唐宋词创作的主旋律。“诗庄词媚”,“词为艳科”,从情感内容来说,男欢女爱、离情别绪是唐宋婉约词描写和表现的中心。从审美形态上说,雅词与俗词是唐宋婉约词的两种不同的类型,也是两种对立的审美趣味与创作风格。词之初起时,配合的是轻靡流荡的燕乐,产生于民间市井的“北里”歌场,描写的大都是世俗的男女情爱。俗乐与俗情使词一开始产生就具有俗的特性。从民间市井流入到文人手中后,在很长的一段时期内,还是不足以登大雅之堂的“小道”、“小技”,经过北宋前期的晏殊、欧阳修、北宋后期的苏轼、周邦彦以及南宋的姜夔、张炎等人的创作革新,不断地得到了雅化。唐宋婉约词的发展和演变的过程,是一个词体不断的雅化过程,但是,在晚唐五代、北宋、南宋这些不同阶段,雅俗之作都是并行不废的。既有“下里巴人”式的俗词,它同样也存在着“阳春白雪”式的雅词。他们相互对立而又相互关联,具有不同的审美特征。

“雅词”一词,最初出现在北宋后期王灼的《碧鸡漫志》中,该书卷二云:“雅言初自集分两体,曰雅词,曰侧艳,且之曰胜萱丽藻。后召试入宫,以侧艳体无聊太甚,削去之。再编成集,分五体,曰应制、曰风月脂粉、曰雪月风花、曰脂粉才情、曰杂类,周美成目之曰大声。”从这里可知,雅词的概念,首先是与“侧艳”的俗词相对举而提出的,它在词作的情趣意旨、表现方式、艺术风貌上与俗词判然有别。那么,什么样的作品才是雅词呢?历代词论中有所论述。如:

诗庄词媚,其体元别。然不得因媚辄写入淫褻一路。媚中仍存庄意,风雅庶几不坠。^{[1](P606)}

词之为体,幽深绵曲,主于言情,至于忧思郁悱,别存怀

抱,其旨远者其风弥正。非夫淫靡浮窳之响所得属矣。^{[2](P128)}

这两段话,虽然并没有直接说出什么是雅词。但是“媚中仍存庄意,风雅庶几不堕”、“其旨远者其风弥正”道出了雅词的特性,就是要有深远的旨趣,要能寓庄于媚,言情中别有怀抱。也就是不应该专注于男女情爱这一本体内容,而应该突破单纯的风月佳人、艳歌美酒的歌咏,融入创作主体的个体情怀,体现出本于艳情而又超乎艳情的境界,也就是说在男女之情的描写中蕴含深厚之思和高远之意。如冯延巳《鹊踏枝》:“几日行云何处去,忘了归来,不道春将暮。百草千花寒食路,香车系在谁家树。泪眼倚楼频独语,双燕飞来,陌上相逢否。撩乱春愁如柳絮,悠悠梦里无寻处。”在闺中思妇的相思别情之叙写中,暗暗潜入了词人韶华易逝,盛时不在,好景难常的生命忧患。欧阳修《玉楼春》“尊前拟把归期说”一章,写情人之间分离的心情,其中“人生自是有情痴,此恨不关风与月”、“直须看尽洛城花,始共春风容易别”抒写出词人对离别的思考,对生命之苦难无常的悲慨。晏几道的词,“追逼花间”,以写儿女柔情为多,但他的词在相思怀恋的情感叙写中,寄予了孤高痴情的个性气质与落拓不平的悲凉感受。所以黄庭坚《小山词序》赞之为“狎邪之大雅”。苏东坡《贺新郎》“乳燕飞华屋”写出浴美人的怅惘失落,绝对是香艳的题材,但词并没有停留在美人情态与愁绪这一本体内容上,它在美人的形象品格中寄寓着词人孤高自洁的精神气质和政治失意的抑郁心情。辛弃疾《祝英台近·晚春》表面上看写的是以深闺思妇的伤春别怨之情,其实是借美人以喻君子,表现词人政治失意的苦闷与对南宋时局的忧虑。

唐宋婉约词,以浅斟低唱、剪红刻翠的内容为主要表现对象,但如果一味地吟咏佳人艳美、花情柳思,就容易流为格调低下,轻靡浅薄,而这正是俗的体现。上文所提到的词

* 本文为湖南省高校创新平台开放基金项目(09K094)、湖南省社科基金项目(2010YBA112)。

* 作者简介:蒋晓城(1970—),男,湖南理工学院文学院副教授,文学博士,研究方向为古代文学。

作,抒写的都是柔情风月,但都能突破单纯的男女之情,融寓词人复杂的人生感受,从而使轻婉柔媚的内容升华到庄重意绪的高度。这与专力描写男欢女爱、滴粉搓酥的俗艳之词有了实质性的区别。因此它们可称为骚雅或者风雅之作。

“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗。”^{[3](P23)}作为婉约词,自然离不开对男女之间的悲欢离合之情的种种表现,要想完全避开情欲几乎是不可能的,因为情和欲总是难解难分地纠缠在一起。关键在于怎样处理词中的情欲。刘熙载说:“词家先要辨得情字,所贵于情者,为得其正也……流俗误以为欲为情,欲长情消,患在世道。”^{[4](P123)}可见,不流于世俗之欲,才能得其正。要得其正,它应该在情的范围内,或淡化情欲,或对情欲进行趋避和超越,否则就容易失之于媚,落入俗词、淫词的行列。这就要求词作表现得温柔敦厚,风流蕴藉,不能象俗艳之词那样直率尽兴,发露无余,而是委婉曲折,含蓄能留。如张元干《楼上曲》:

楼外夕阳明远水。楼中人倚东风里。何事有情怨别离。低鬟背立君应知。东望云山君去路。断肠迢迢尽愁处。明朝不忍见云山。从今休傍曲阑干。

这首词写的是习见的闺怨离愁,主要从女子的神态、心境着笔,既没有狎昵的情欲描写,也不见情感的尽情倾吐,词中女子的别离之恨全在言外,与肆意畅情的俗词大相径庭,陈廷焯说“意味深长,音调古雅,艳体中阳春白雪也。”^{[5](P3953)}可谓一语中的。再如欧阳修《临江仙》:

柳外轻雷池上雨,雨声滴碎荷声。小楼西角断虹明。阑干倚处,待得月华升。燕子飞来窥画栋,玉钩垂下帘旌。凉波不动簟纹平。水精双枕,旁有堕钗横。

此词写狎妓之情,可并无玉体横陈、粉汗流香之类的描写,除了错落有致的景物,还写了美人的睡景。水精双枕以及枕旁堕落的金钗的描写,巧妙地透露了个中情景。可谓不着一字,尽得风流。俞陛云说:“后三句善写丽情,未乖贞则,自是雅奏。”^{[6](P78)}评为雅奏,可谓名副其实,不愧是一首含蓄蕴藉、丽而不伤雅的佳作。再如周邦彦《少年游》:

并刀如水,无盐胜雪,纤手破新橙。锦幄初温,兽烟不断,相对作调笙。低声问:向谁行宿?城上已三更。马滑霜浓,不如休去,直是少人行。

这首词写男女欢聚之情,既温柔缠绵,又恰到好处。尤其是后半阙,只说外面天寒路滑,行人稀少,而美人留客同度春宵之意,自在言外。该词因避开了情欲的描写,不沾半点艳俗气味而受人称道,如:“周美成词家神品如《少年游》‘马滑霜浓,不如休去,直是少人行’,何等况味,若柳七郎如何熬得住。”^{[1](P610)}所说的况味在于含蓄能留,不像柳永词那样直露无遗。“熬得住”正是雅俗之分界。本来非常艳的内容,因表现巧妙而远离俗艳,不失为婉而不媚,清纯雅致之作。

在情感表现的方式上,雅词与俗词也是截然不同的。清人蒋兆兰说:“词宜融情入景,或即景抒情,方有韵味。若舍景言情,正恐浅俗直白,了无蕴藉。”^{[7](P4639)}说到了雅词与俗词的表现方法。俗词多作情语、舍景言情,雅词或融情入景,或即景抒情,也就是采用“意境化”的艺术手法。惟其如此,才能含蓄婉转,风流雅致。以温庭筠为例,他的词很少用热

列的情语,而大量的采用描写景物的语汇、意象。如《更漏子》:“柳丝长,春雨细,花外漏声迢递。惊塞雁,起城乌,画屏金鹧鸪。香雾薄,透帘幕,惆怅谢家池阁。红烛背,绣帘垂,梦长君不知。”词写女子的春夜离愁,除了最后一句有抒情的意味外,绝大部分都在描写景物和环境,而这种描写烘托、暗示出女子长夜不眠、寂寥惆怅的心情。词作情景交融,含蓄优美,艳丽之中不失雅词的本色。李存勖《忆仙姿》云:“如梦,如梦。残月落花烟重。”毛熙震《清平乐》云:“正是销魂时候,东风满院花飞。”这两首词写情缠绵轻婉而不入于靡曼,关键也在于以闲淡之景,寓浓丽之情。而借景物来写男女离情的词作以秦观《八六子》最为知名,词为:

倚危亭,恨如芳草,萋萋划尽还生。念柳外青骢别后,水边红袂分时,怆然暗惊。无端天与娉婷,夜月一帘幽梦,春风十里柔情。怎奈向,欢娱渐随流水。素弦声断,翠销香减,那堪片片飞花弄晚,蒙蒙残雨笼晴。正销凝,黄鹂又啼数声。

词作只在开篇用了“恨”点明,就再没有直接写情的词语了,并且这一“恨”也是以芳草为喻。词人把繁纷复杂的心绪化入到鲜明幽美的景物之中,处处都没有明言直说,处处景物却无一不在言说离情,全词呈现出清丽缠绵、深婉细腻的特色。南宋张炎主张词应“景中带情,而存骚雅”,他对秦观此词极为称赏,说“离情当如此作,全在情景交炼,得言外意。”^{[3](P24)}在张炎看来,此词无疑就是一首雅词。而它之所以雅,就是因为运用了情景交炼的“意境化”的表现方式。

在词的语言运用上,雅词也不同于俚俗化、口语化的俗词。如陈廷焯评小山词说:“‘去年春恨欲来时。落花人独立,微雨燕双飞’、‘当时明月在,曾照彩云归’,既闲雅,又沉着,当时更无敌手。又‘明年应赋送君诗……’浅处皆深。又‘从别后,忆相逢……’曲折深婉,自有艳词以来,不得不让伊独步。视永叔之‘笑问双鸳鸯字怎生书’、‘倚阑无绪更兜鞋’等句,雅俗判然矣。”^{[5](P3782)}指明了晏几道的《临江仙》、《鹧鸪天》等篇,写的是男女之间的聚散离合、相思别恋,属于艳词的内容,但是它的语言或闲雅沉着、浅处皆深,或柔而不媚、温厚文雅与欧阳修的《南歌子》、《浣溪沙》中“笑问双鸳鸯字怎生书”、“倚阑无绪更兜鞋”那些平直浅露之语,自然有雅俗之别。

在唐宋民间词、柳永词中,有许多作品写得浅俗、俚俗甚至庸俗,欧阳修、秦观、黄庭坚等人的一些词作也是如此,这主要体现在语言运用上。如果词中运用了佳人、夫人、那人、檀郎、伊家、香腮、心儿、莲瓣、双翘、断肠天、可怜宵、哥、奴、姐、老子、玉人、则个、好个、原是、娇嗔等不雅的字面,自然就不能免俗了。当然这些俗劣、不雅的词语在雅词中是不会出现的。这从下面的词就可以看出:

沉沉朱户横金锁,纱窗月影随花过。烛泪欲阑干,落梅生晚寒。宝钗横翠凤。千里香屏梦。云雨已荒凉,江南春草长。(冯延巳《菩萨蛮》)

月皎惊乌栖不定,更漏将残,辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯。泪花落枕红棉冷。执手霜风吹鬓影。去意徊徨,别语愁难听。楼上阑干横斗柄。露寒人远鸡相应。(周邦彦《蝶恋花》)

门隔花深忆旧游,夕阳无语燕归愁。玉(下转第79页)

树理小说主人公形象的一大亮点。

《小二黑结婚》中的小芹是位美丽勇敢的年轻农村女性。其闪光点是对爱情、婚姻大胆、勇敢的追求。在争取婚姻的自由和生活的幸福这一过程中,她是坚定的、勇敢的,她不畏惧金旺、兴旺的强势权威,大胆地反抗三仙姑的包办婚姻。小芹的顽强的战斗精神、热烈纯贞的恋爱生活、爽朗朴素的性格特征,给人留下了深刻的印象。

(2)女性自身价值观的醒悟和提升——抛弃旧的传统观念,接受新的思想观念。在当时的时期,女性不仅为了自身幸福大胆地与封建婚姻包办者进行坚决的斗争,争取爱情婚姻上的自主,同时一些女性也逐渐意识到了自身的价值,逐渐融入社会集体生活之中,典型的代表人物就是《传家宝》中的金桂和《孟祥英翻身》中的孟祥英,她们的“思想比较解放,以大局为重、不拘小节、敢想敢干、易于接受新生事物,敢于和习俗风气作斗争”。

赵树理塑造的这系列的女性形象,“学会用新的生活观念去关照自己的人生自由和价值,用自己逐渐觉醒的主体意识来把握自己的幸福、支配自己的婚姻,体现了新一代女性在自身幸福的追求,自身人格的树立和自我价值实现上前所未有的勇气和追求”。

三、年轻蜕化变质的农民及农民干部形象

赵树理小说的人物形象可谓是面面俱到,在这一系列农民形象里,我们主要看以下两组人物。

1.封建残余势力的代表——金旺和兴旺

金旺和兴旺两兄弟,是农村中封建残余势力的代表人物。他们身为干部却横行霸道、祸害乡里。最终,在民主政权的支持下,金旺兄弟受到了应有的惩罚。金旺兄弟失败的结局,宣告了旧势力必然灭亡的历史趋势。

2.小字辈的代表人物——陈小元

陈小元出自赵树理的代表作《李有才板话》。想当初,陈小元这样的小字辈也住在阎家山的贫民窟——村东头老槐树下的土窑里,背负着生活的重担,受尽欺压。只因极偶然的机缘,陈小元成了村武委会主任,手握一方大权的陈小元很快蜕化变质了,飞快地滑向了恶霸地主一边,成了凭仗权势来鱼肉百姓,鱼肉曾一起患难与共的阶级兄弟的权贵。

赵树理的小说,数量不多,但就反映20世纪40、50年代解放区农村变革所达到的高度而言,在当时是相当杰出的。一些愚昧不觉悟的老中国儿女在翻天覆地的革命洪流的裹挟之下,正在艰难地涤荡着旧思想、旧观念,努力追寻着时代的脚步蹒跚而行。他们逐渐打破陈规,解开了他们世世代代所带着的枷锁,提高了思想觉悟,社会生活各个方面发生了翻天覆地的变化,取得了历史性的进步。

参考文献:

- [1]赵树理.赵树理全集[C].太原:北岳文艺出版社,2004:385.
- [2]中国现代文学馆.赵树理代表作[M].北京:华夏出版社,2008:15.
- [3]朱庆华.赵树理小说新论[M].北京:当代中国出版社,2004.
- [4]郑春风.传统叙事母题的另一种解释——赵树理小说的女性视角解读[J].松辽学刊,2001(4).
- [5]张家惠.赵树理与女性审美[J].长治学院报,2006(6).
- [6]崔玲.挣脱与突围——论赵树理小说中的女性意识的独特性[J].黑河学刊,2007(9).
- [7]郭文元.论赵树理小说中婆媳关系的民间叙事[J].河南科技大学学报,2003(4).

(上接第70页)纤香动小帘钩。落絮无声春堕泪,行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。(吴文英《浣溪沙》)

这三首词可谓分别是晚唐五代、北宋、南宋雅词的代表。它们从语言上给人的印象是温厚文雅和耐人寻味的。

总而言之,雅词在情感内容上,具有深厚之思和高远之意,不像俗词那样单纯淫褻;在情感表达上委婉曲折,不像俗词那样发露直率;在语言上温厚文雅,不像俗词那样直白俚俗。雅词有深婉隽永、含蓄蕴藉之美,而无俗词的粗糙浅显之病。但雅词有时却缺乏俗词那种亲切生动的风致,也缺少俗词那种情感的感发力量。平心而论,雅词与俗词本身并没有高低贵贱之分,崇雅黜俗完全是从文人雅士的审美趣味以及儒家正统的“温柔敦厚”、“乐而不淫”的文学观念来立论的。应该还要指明的是,雅与俗并非完全是水火不容的,它们可以互相包含、互相交叉而统一在同一首词中。如柳永《凤栖梧》:“伫倚危楼风细细,望极春愁,黯黯生天际。草色烟光残照里,无言谁会凭栏意。拟把疏狂图一醉,对酒当歌,强乐还无味。衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。”词写伤春相思之情,上片写词人登楼远眺时的感受,以无边天际与草色烟光的景物来烘托,并用“无言”一笔轻轻带过,显

得“语尽而意不尽”,不输晏欧的含蓄雅致。下片风格一变,直抒胸臆地倾吐出为所爱而不惜一切的心声,虽然真率自然,但在情意、语言上都不免有俗的姿态。像这样俗中有雅,雅中有俗的词作,在唐宋婉约词中并不少见,对于这类词作,需要我们仔细地辨明,不能囫圇吞枣,轻易地定为雅词或者俗词。

参考文献:

- [1]王又华.古今词论[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [2]张预.山中白云词跋[A].刘庆云.词话十论[M].长沙:岳麓书社,1990.
- [3]张炎.词源[M].北京:人民文学出版社,1963.
- [4]刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [5]陈廷焯.白雨斋词话[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [6]俞陛云.唐五代两宋词选释[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [7]蒋兆兰.词说[A].唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.