

论宋代诗词功能的分合

张 莉 莉

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要: 宋诗特殊风格的形成, 应从诗歌创作的内部发展规律和诗人的创作实践来深入探索。仅仅模仿唐诗是没有出路的, 而必须走创新之路。宋代文坛诗歌功能的分工, 标志着诗歌抒情性由诗而向词的转移, 而诗词由分工而合流则是中国文学注重社会功利性的民族特点所决定的。

关键词: 宋诗; 宋词; 风格; 功能

中图分类号: I222.7 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5315(2002)05-0061-04

唐诗、宋词在诗歌史上历来双峰并峙。而在数量上远远超过唐诗的宋诗, 后人的评价却毁誉不一: 明朝的前后七子标榜“诗必盛唐”, 对宋诗采取了完全忽视的态度; 而清朝却又一度出现了“举世皆宋”的局面。对宋诗持贬抑观点的人, 认为宋诗缺乏唐诗的情辞、风韵, 是《沧浪诗话》所谓的“以文字为诗, 以议论为诗, 以才学为诗”[1]。肯定宋诗的人, 则认为“以文字为诗, 以议论为诗, 以才学为诗”也并非诗歌创作上的停滞。钱钟书先生则在《谈艺录》中指出: “唐诗、宋诗, 并非仅朝代之别, 乃体格、性分之殊”, “唐诗多以丰神情韵擅长, 宋诗多以筋骨思理见胜”[2]。钱氏所论比较客观地概述了唐诗、宋诗的不同风格特点。

探究唐诗、宋诗的优劣, 不是本文的目的。但宋诗何以会“以文字为诗, 以议论为诗, 以才学为诗”, 从而出现与唐诗不同的“体格”和“性分”? 何以会从唐诗的“以丰神情韵擅长”而一变成为“以筋骨思理见胜”? 严羽首倡断代言诗, 所谓“尚理”、“尚意兴”[1]; 钱钟书注重作者的气质禀赋, 所谓“高明者近唐, 沉潜者近宋”[2], 其实都是肯定了唐诗、宋诗风格上的不同首先是诗人因有不同的时代风貌而形成

的。这一点如今已为大家所公认。从唐诗到宋诗, 由浑融到精深, 由重感悟到重理趣, 与宋代文人好读书、好思辨、重学问、重探索的特点分不开。而宋代文人的这些特点又恰与宋代政治、文化的特点相关联。崇文抑武的宋王朝给了宋代文人的种种优渥, 却给不了他们“天朝”的自信和骄傲。大唐帝国的覆亡, 更一去不复返地带走了诗歌中的恢宏气象和浑融境界。但不能“大”可以“精”, 没有“恢宏”却能“深刻”, 宋诗仍能找到自己的出路。需要注意的是: 对宋诗之所以能形成“精”“深”的特色这一问题, 我们不能仅仅满足于从时代的不同、特点的不同去思考, 还应从诗歌创作的内部发展规律和宋代诗人的创作实践来作进一步的深入探索。

首先, 任何一种文体的发展, 都有一个从原生到成熟, 再走向衰落的过程。作为狭义的诗歌体裁的发展同样如此, 其创作经历了“长”、“酿”、“想”、“做”(启功先生曾有“古诗是长出来的, 唐诗是酿出来的, 宋诗是想出来的, 清诗是做出来的”生动概括)的过程。就其整体水平而言, 唐代应该是诗歌这一文体形式最具魅力的时代, 这一点即便是偏爱宋诗的人也应无异议。事实上, 有宋之初, 文人对“高山

收稿日期: 2002-03-17

作者简介: 张莉莉(1957—), 女, 四川省成都市人, 四川师范大学文学院讲师, 文学硕士。

仰止”的唐诗,就是采取虔诚的继承、学习的态度的。宋初的潘阆、魏野深受唐人贾岛的影响;王禹偁《前赋〈春居杂兴诗〉二首,间半岁不复省视,因长男嘉祐读杜工部集,见语意颇有类者,咨于余,且意予窃之也。予喜而作诗,聊以自贺》诗自称“本与乐天为后进,敢期子美是前身”[3];杨亿、刘筠则专事模仿李商隐……宋诗经历了模仿阶段之后,宋代诗人中的有识之士最终意识到“模仿”是没有出路的。宋代诗人要想在诗歌中形成自己的特色并有所成就,就必须走求“新”求“变”的路。宋诗能够走出一条创新之路的关键人物是欧阳修。欧阳修的伟大就在于他所倡导的诗文革新运动顺应了时代的发展,矫正了北宋初年诗歌创作领域学白(居易)而流于浅俗平庸、学晚唐而流于破碎小巧、学李商隐而流于浮艳雕琢的时弊。在学习韩愈“以文为诗”的基础上,他的诗歌避其险涩易之以平易,注重反映现实政治,讲究自然清新。身体力行的诗歌创作实践和文坛领袖的创作主张将宋代的诗文创作引向了“以文字为诗,以议论为诗,以才学为诗”的道路,形成“以筋骨思理见胜”的“想”出来的风格特征。应该说,欧阳修已经为宋诗的发展指出了一条在学习基础上尽可能实现创新的道路。但“议论化”、“散文化”既是宋代诗歌在创新过程中形成的特点,也是诗歌从此走上衰亡的原因之一。因为诗歌作为一种抒情文体,在向散文化发展的同时,也即意味着取消(至少是淡化)了她独有的“诗”的特性,兆示了她的生命的衰亡。正如清人蒋士铨《诗辨》诗所言:“唐宋皆伟人,各成一代诗。宋人生唐后,开辟真难为。元明不能变,非仅气力衰。能事有止境,极诣难角奇。”[4]。所幸的是,宋代诗歌在欧阳修、苏轼等一大批天才作者的努力下,毕竟能够在唐诗的高峰之后形成自己独有的风格特点,从而确定自身不容否认的社会价值及艺术价值。但从此能事已尽。狭义的诗体,尤其是律诗作为一种文体,她的发展过程已告基本结束。

其次,宋代文坛诗词功能分工的现象,标志着诗歌抒情特性由诗而向词的转移。金刘祁《归潜志》说:“唐以前诗在诗,至宋则多在长短句,今之诗在俗间俚曲”[5](卷十三),大约即是从诗歌的抒情性着眼而言的。文学的功能不外言志、达情、娱戏三种。诗、词作为一种韵文,在广义上都可归之为诗歌。这广义的诗歌在宋代文坛的表现即是:对言志、

达情、娱戏的功能做了文体上的分工。诗言志,词抒情、娱戏,可谓分工不分家。这种分工,是符合中国文学的基本特性和诗歌的发展规律的。格律诗体发展到宋代,早已因其正统文学身份的确立而失却了或基本失却了其达情、娱戏的功能。伴随着宋代商业经济的发展,市民阶层的兴起,对于文学娱戏功能的需求迅速膨胀。宋初,起源于民间,配乐而歌,悦耳动人的“词”受到了社会各个阶层人士的喜爱和欢迎。词的影响不仅在宋王朝的疆域内风靡,甚至远播异域,叶梦得《避暑录话》“万里羌人尽汉歌”、“凡有井水饮处,即能歌柳词”[6]的记载足以为证。当时的诗歌创作者们在困惑于诗体难以出新的同时,受到词体的新鲜活泼的诱惑,写作时自然而然开始向词倾斜。于是,词很快便成为了“文人竞写”的文学作品。兹以前面提到的潘阆为例。潘阆苦心孤诣地模仿贾岛而成就甚微。但他制作的《忆余杭》词10首,在当时却就受到人们极好的赞誉,甚而“一时盛传”,以至于大文豪苏轼“书之玉堂屏风”,石曼卿更“使画工绘之作图”[7]。其实苏轼自己也颇以填词为得意。他在《与鲜于子骏书》中曾说:“近却颇作小词,虽无柳七风味,亦自成一派,呵呵……”[8]。“呵呵”二字,自得、自赏之态,溢于言表。更有趣的是,他在与幕客聚会时,把自己的词与柳永的词作比较,当听到幕士“柳中郎词,只合十七八女郎,执红牙板,歌‘杨柳岸、晓风残月’。学士词,须关西大汉铜琵琶,铁绰板,唱‘大江东去’”的品评比较时,竟“为之绝倒”[9](卷二十四)。词坛盛传的关于宋仁宗令柳永“且去填词”,而柳永也自称“奉旨填词”的传说(尽管有学者对这一传说的真实性表示怀疑,但传说所代表的当时社会取向价值应该是无须置疑的),表现的只是宋仁宗对于柳永人品的不满,他自己在宴会中命晏几道作词,闻其《鹧鸪天》一词,而“喜不自胜”正说明了仁宗自己对词其实是十分爱好的。晏几道之父晏殊以宰相之尊被誉为“北宋依声填词的初祖”[10](例言),其门下俊杰如范仲淹、欧阳修等,亦皆为当时填词名家,以至“门下客及官属解声韵者悉与酬唱”[11]。上自帝王、宰相、达官、贵人,下至失意文人,在各种宴会、聚会中竞相填词的事例充分说明了两个事实:一是北宋时文人对于“词”这种新兴文体的喜爱正在蔚然成风;二是“词”在当时的主要功能是“娱乐”、“游戏”,即满足人们的审美的娱情乐性的需要。广义

的诗歌因词的兴起而完成了诗与词的功能划分。宋代文人在讨论严肃的政治民生问题,亦即“言志”时,多采用诗体表达,即所谓“诗庄词媚”。这种诗、词功能分工的情形,是使得宋诗因“言志”而“议论化”的特点日趋定型的一个重要原因,也是宋词因“娱情”、“娱乐”而“缘情绮靡”的特征得到凸现形成的内在原因。如素有词中当行大家之誉称的李清照坚持“词别是一家”的观点,实在亦是根基于对“诗词分工”的认识的执著。她在诗词创作风格上的不同,尤能成为自己理论时间的明证。其他如刘克庄《后村诗话》“退之以文为诗,子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之功,要非本色”[12]的批评;王灼《碧鸡漫志》“(苏轼)指出向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振”[13]和刘辰翁“词至东坡,坦荡磊落,如诗,如文,如天地奇观”[14](《辛稼轩词序》)的赞誉,其实都是看到了苏轼把词当作新的诗体来进行创作的特点,是从词开始具有了“如诗、如文”的政治教化功能的角度给予的肯定。宋人呕心沥血的制词,归根到底,正是由于词这种文体给予了宋代诗人以宣泄感情的新天地、新方式,使得他们从唐诗已有成就的重负下解脱出来,从而在词的畛域中获得了创作的自由。宋代诗人的创造性的努力,把词的创作推到了一个辉煌灿烂的高度,不仅在客观上强化了北宋中叶之前诗词在功能上的分工,更使承受着唐诗巨大压力的宋诗相形之下为之失色。宋代关于婉约、豪放的风格之争,正宗、别体的地位之争,实际上就是对于当时文坛诗词功能分工的认可与不认可。

再次,诗词由分工而合流是中国文学注重社会功利性的民族特点所决定的。词在北宋初年,对于大多数创作者而言,还是配乐而歌、愉情怡性的游戏之作。流行于勾栏瓦肆而不登大雅之堂,不为一般作者视为“正途主业”。所以,欧阳修晚年曾以其不雅而欲毁弃词作“收而烧之”。晏殊亦有“某虽作曲子,不曾道‘彩线慵拈伴伊坐’”的自我辩白。正如胡寅所言:“词曲者,古乐府之末造也。文章豪放之士,鲜不寄意于此者,随亦自扫其迹,曰谑浪游戏而已也”[15](《向子湮〈酒边词〉序》)。北宋中叶以后,经由苏轼、辛弃疾等人的努力实践,伴随着文人整体创作的熟练和词中“雅化”程度的不断加深和强化,词渐渐脱离了配乐而歌的音乐性而成为一种新鲜的、富有原创性生命力的案头文学。这种“雅化”的

过程就是词体的成熟过程,是文人对于民间新诗体的“改造”过程。这种改造,因先秦以来中国知识分子所形成的强烈的忧患意识和干政意识,以及由此而形成的文学以“载道”、“言志”为根本目的的传统认识观念所决定,必然以“载道”、“言志”为旨归。所以受着中国文学忧国忧民悠久传统熏陶的宋代文人,一旦他们熟练地掌握了一种文学体裁,便必然会有意识、或无意识地在创作中溶入忧国忧民的内容和情感。范仲淹在《渔家傲》词中因能“使听者知边廷之苦”而备受称赞[16],柳永以《雨霖铃》词善言羁旅离情而脍炙人口,秦观的词则“寄慨身世,闲雅有情思”,至苏轼之作出,则“以诗为词”,“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪婉转之度,使人登高望远,举首高歌,而逸怀浩气,超然乎尘埃之外,于是花间为皂隶,而柳氏为舆台矣”[15](《向子湮〈酒边词序〉》)。胡寅的评价说明了两个问题:一是词在苏轼之前主要是“谑浪游戏”之作;二是词从苏轼始走上了与诗合流的“正途”,成为了值得文人倾心而为之的“伟业”。在苏轼手中,凡可入诗的题材都可入词,凡可入诗的情感皆可入词,凡可入诗的手法(如议论、用典)自然更皆可入词。经过苏轼的灵气、精神气魄的贯注,“诗庄词媚”的分工从此被打破。刘克庄《后村诗话》“退之以文为诗,子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之功,要非本色”的批评;王灼“指出向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振”和刘辰翁“如诗,如文,如天地奇观”的赞誉;以及刘熙载“东坡词颇似老杜诗,以其无道不可入,无事不可言也”[17]的概括,其实都是看到了苏轼真正把词当作新的诗体来进行创作的特点。而苏轼的这一“创举”固然与他非凡的天才和潇洒的个性有关,确也是中华民族特有的传统文学观念的制约所直接决定的。到了南宋,词体的创作技巧进一步成熟,辛弃疾、刘过乃径直“以文为词”。在这种“如文”的“新诗体”中,他们驱使经史典籍,纵横于历史现实,确实做到了“无事不可入”。至此,词已经彻底脱离了配乐“歌”的特质,从“歌诗”蜕变为“诗”,完成了词作为新诗体的改造、成熟过程。诗词在表现功能上的分工不再明晰。可见,苏、辛对词体功能的“扩大”,促使了词从抒情(或游戏)的比较单一的功能,向既能抒情(游戏)也能言志议政的多功能的转变。从这个角度讲,一部词史,其实也就是一部从满足人们的审美娱乐游戏需要为目的开始,逐渐发展到注

重满足社会教化、注重实现政治功利性需要目的为止的文体发展变化史。这一规律也符合整个韵文类文体的一般发展规律,是受中国文学民族特性所制约的。词体在成熟的同时也便孕育了它的衰落。至于南宋末年咏物词的兴盛,似乎可以看作是词体“幽渺”特性和“言志济世”传统要求的结合,是特定时代为特定群体(亡国遗民们)所特选的表达工具,这从清朝词体的又一度兴盛可以为证。

总之,作为文学工具,诗歌原是为了表情达意的情、景、事、理皆可入之。在诗中,既可以写景、抒情,寓情于理;也可以叙事言理,寓理于情。在诗歌写景抒情方面,宋人未必就不能再增添新的光辉和色彩。但由于词的出现,为诗人开辟了一个新的情感的表达方式,使得他们可以用“词”这种更宜于表现幽深绵渺情感的新型诗歌形式,去把各种复杂、微妙的情感抒泄得淋漓尽致,因此这就促使了宋诗的另辟蹊径。诗词在宋代的大多数时间里和大多数人

手中似乎达成了一种默契:词重于写景抒情,以便“曲尽其妙”;诗偏于叙事言理,以进行新的开拓。于是,宋词作为一种新诗体在成长的过程中放射出了前所未有的灿烂光辉;宋诗也在“筋骨思理”、“深析透辟”上面下功夫,形成了自己“以理胜”的风格特色。

一代有一代的文学。唐诗宋词元曲明传奇清小说以及当今的电影电视,文学样式的更递是一种自然规律。宋诗的难能可贵在于它在唐诗之后还能有所创新。但同时应该承认,宋诗的成绩已是强弩之末,是狭义的诗体在走向没落前的最后挣扎,是大幕落下前的最后亮相。从此,作为狭义的诗体便不再辉煌。而宋词作为唐代诗歌之后的新诗体,在经历了从比较单纯的嬉戏(含达情)功能发展到既能嬉戏、达情,也能言志(议政)的综合功能,完成了宋代文人对民间新诗体的改造,从而承担起了狭义诗体的全部文学功能,创造出了新诗体的一代辉煌。

参考文献:

- [1]严羽. 沧浪诗话[M]. 历代诗话[Z]. 北京:中华书局,1981.
- [2]钱钟书. 谈艺录[M]. 北京:中华书局,1984.
- [3]王禹偁. 小畜集[M]. 四部丛刊初编本[Z]. 上海:商务印书馆,1926.
- [4]蒋士铨. 忠雅堂诗集[M]. 清刊蒋氏四种本.
- [5]刘祁. 归潜志[M]. 知不足斋丛书本.
- [6]叶梦得. 避暑录话[M]. 丛书集成初编[Z]. 上海:商务印书馆,1935—1937.
- [7]古今词话[M]. 张思岩,宗棣. 词林纪事[Z]. 成都:成都古籍书店,1982.
- [8]苏轼. 东坡集[M]. 四部备要本[Z]. 上海:中华书局,1936.
- [9]俞文豹. 吹剑续录[M]. 说郛[Z]. 上海:商务印书馆,1927.
- [10]冯煦. 宋六十一家词选[M]. 蒙香室丛书[Z]. 清光绪中刊本.
- [11]宋祁. 宋景文公笔记[M]. 丛书集成初编[Z]. 上海:商务印书馆,1935—1937.
- [12]刘克庄. 后村诗话[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:商务印书馆,1986.
- [13]王灼. 碧鸡漫志[M]. 中国古代戏曲论著集成[Z]. 北京:中国戏剧出版社,1959.
- [14]刘春翁. 须溪集[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:商务印书馆,1986.
- [15]胡寅. 斐然集[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:商务印书馆,1986.
- [16]王世贞. 艺苑卮言[M]. 丁福保. 历代诗话续编[Z]. 北京:中华书局,1983.
- [17]刘熙载. 艺概[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.

[责任编辑:李大明]