

论船山诗学“尚雅”思想观

石 朝 辉

(嘉应学院 师能部,广东 梅州 514015)

[摘 要] “雅”是中国古代诗论中的一个重要范畴,以“雅”作为核心语词衍生了各种相关的诗学范畴,船山诗学再次审视这一范畴,以“雅”为正,以“雅”为尚,具体表现在从风雅、雅俗、雅乐三个方面对“雅”进行了阐释。这一思想既是对前人思想的总结,也是特定时代下发展的产物。

[关键词] 雅; 船山诗学; 风雅; 雅俗; 雅乐

[中图分类号] I206.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2011)05-0009-04

“雅”是中国古代诗论中的一个重要范畴,以“雅”作为核心语词衍生了各种相关的诗学范畴,比如“雅正”、“风雅”、“雅乐”、“雅俗”、“典雅”等等。这些范畴的出现正说明了在传统诗论中“雅”是一种重要的审美规范,是一种诗学衡量的标准。

早在先秦经典中就已经有“雅”的分析,“子所雅言,《诗》、《书》、执礼,皆雅言也”。孔子试图寻找到一种更加合适和恰当的语言。《论语·阳货》说“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也。”运用“雅乐”、“郑声”的对立来表明自己的立场和态度。

《毛诗大序》说:“……言天下之事,形四方之风,谓之雅。雅者,正也,言王政之所由兴废也。”^[1]直接以正训雅,雅正才真正合符规范。刘勰《文心雕龙·体性》:“典雅者,铨式经诂,方轨儒门者也。……轻靡者,浮文弱植,缥缈附俗者也。”殷璠《河岳英灵集序》:“夫文有神来、气来、情来,有雅体、野体、鄙体、俗体。”张炎《词源》中说“古之乐章、乐府、乐歌、乐曲皆出于雅正。”如果“为情所役,则失其雅正之音”。“雅”逐渐成为了传统文论中的重要评价准则。王船山所处的明末清初之际,正是各种社会文化矛盾相交织的时候,重新审视“雅”这一范畴则显得尤为可贵。

船山对于中国传统文化中的政治、经济、历史、诗学等方面都有所研究,从其小学著作中来看“雅”之含义可以更为准确。

《说文广义》:雅,本“鴉”字,慈乌也,音乌加切,或音五马切。义本无异,皆肖其鸣声耳。借为“风雅”之雅;雅,常也,慈乌所在皆有,人所常见,故有“常”义。古人因物立义,取义典正,以雅为常,不如后世愚俗以鸦鸣为怪。雅,又训正也,常者必其正也;素也,常者所素习也。故曰“雅尚”、“雅慕”、“雅习”。而言语、容貌、文字之有度者,亦谓之雅,与

“俗”为对。盖常所习者,自然中度,如野人强学礼法,生涩周章,唯其非素习之有常也^[2]。

《说文广义》是研究《说文》,解说汉字的语言学著作,船山从字形、字义以及背后所蕴含的文化历史引申义等方面解释汉字。从船山在《说文广义》中雅的解释,我们可以看出,雅具有两层意思:一是正,一是常。雅是直接与正相对应,是有度,典雅的意思。“雅”表现贯穿于中国传统文化,也是美学风格,雅正的文学风范,艺术的审美趣味。在言语、容貌、文字等方面有度,则能为雅,雅俗一直相对而言。雅又是常,能够称其为常的,一定是“正”,也表明了船山对于其理想的坚持和固守。我们具体可以从几个方面阐释船山诗学中“尚雅”思想。

一 风雅

风雅最早出自《诗经》中的《国风》和《大雅》、《小雅》。亦用以指代《诗经》。后逐渐演变出多层含义,船山诗学中对于风雅的使用也具有多样性。

第一,风雅作为一种题材,《诗经》中的体裁。

《风》《雅》作为《诗经》中的主要内容,形成了其特有的体裁特点:以四言为主的句式,重章叠句的章法,既可以增强抒情效果,也可以达到回旋跌宕的美感。

赠秀才入军十七首

鸳鸯于飞,肃肃其羽。朝游高原,夕宿兰渚。岂琶和鸣,顾盼侍侣。俯仰慷慨,优游容与。

鸳鸯于飞,啸侣命侍。朝游高原,夕宿中洲。交颈振翼,容与清流。咀嚼兰蕙,俯仰优游。

二章往复养势,虽体似风雅,而神韵自别^{[3]578}。

这首诗虽然在体裁上与风雅有着相似之处,回环往复,

[收稿日期] 2011-09-23

[作者简介] 石朝辉(1981-),女,湖南衡阳人,嘉应学院师能部讲师,博士。

但是却无法达到风雅的艺术高度。

第二,风雅代指诗文之事。

排律在大历以上率烦重坚确,大历以下稍为疏宕,又多郎当敷衍,密者如启如赞,疏者如论如说,风雅之道,坠失无遗。尽唐一代,能如此高朗冲秀有余韵者,一千不得一二,何况宋人?唐之不逮陈、隋,犹宋之不逮唐也。陈子昂、韩退之倔强标榜,将乌豆换千年人眼睛,人遂甘受瞽而乐以瞽人。悲夫!^{[3] 855}

通过对于近体诗中排律的发展进行了梳理,虽然排律得到了不断发展,但是这种发展似乎有悖于诗文之道,反而像启、赞、论、说等一类的论说问题,不得不引发人们的思考,受到警示。

风雅之道,言在面使人自动,则无不动者。恃我动人,亦孰令动之哉?^{[3] 685}

诗歌的感染教化作用在于产生“使人自动”的潜移默化的效果,而不是“恃我动人”的命令加强,这样不可能使人感动,还会适得其反。

第三,风雅指风雅精神。

风雅经过不断的发展,不再仅仅指风雅体裁,而更多的是指体现在《风》、《雅》中的艺术创作精神,也被概括为“风雅精神”,对后世影响极其深远,汉乐府、建安风骨、唐代的诗文变革都直接来源于此,它引导后代文人形成正确的审美规范,提倡关注现实的道德意识。船山诗学中风雅的使用大部分是从这个意义上而来,让诗文形成一种教化的规范。

风雅典则,居然不远^{[3] 608}。

著眼大,入情远,须此乃绍风雅之宗,觉谢惠连诸人之作一五一十,懦晚如儿女语^{[3] 812}。

大端言情,风雅正系^{[3] 650}。

八句景语,自然含情,亦自齐梁来,居然风雅典则。轻低六代铅华,谈何容易“落”字重用^{[3] 1005}。

直接以“风雅”评诗,对于古代诗歌中集成了风雅传统的诗歌,船山给予了很高的肯定,属于诗歌中的正统,与“正”相协调,也值得后人学习。

船山在提倡风雅的同时,对于一些有悖于风雅的作品予以严厉的批判。

以腐重之辞,写鄙秽之情,风雅至此扫地尽矣^{[3] 664}。

批判文辞之陈旧、古板、重复,情感的鄙陋浊秽。

平善有裁,终不似孙子荆一流堆砌玄学,令风雅化朽木腐草也^{[3] 683}。

亦赖“余襟良已殚”五字为风雅砥柱,不然轻佻圆丽^{[3] 718}。

堆砌的玄学可以使得风雅成为朽木腐草,轻佻圆丽则有悖于风雅之精神。违背风雅的诗歌就像“嫖者如青楼哑谜,黠者如市井局话,蹇者如闽夷鸟语,恶者如酒肆拇声,淫陋秽恶,稍有须眉人见欲啖。”^{[3] 617}这一类乌合之众应该予以批评,有悖风雅的更是祸害不浅。“竟陵唱之,文士之无行者相与效之,诬上行私,以成亡国之音,而国遂亡矣。竟陵裂风

雅,登进淫靡之罪,诚为戎首。而生心害政,则上结兽行之宣城,以毒清流;下传卖国之贵阳,以珍宗社。”^{[3] 617}

说理却不过分,适当的说理则是风雅的表现。“说理而无理白,所以足入风雅。”^{[3] 231}但反对经生之学,刻板缺乏活力。“一反一侧,一呼一诺,一伏一起,了了与经生无异,而丝竹管弦蝉联暗换之妙,湮灭尽矣,反不如俚歌填词之犹存风雅也。悲夫!”^{[3] 279}

反对门庭“建立门庭,已绝望风雅。”门庭限制之中,大家彼此相似的,相互模仿,没有了性情,没有了兴会,也没有思致,完全剥离了个人的自我感受。这样门庭的建立不仅束缚自己,更是束缚别人,与船山的追求情感的个体性不相符合,正是船山极力反对门户的原因之一。

正字古诗亢爽,一任血气之勇,如戟手语。使移此手笔作彼体,则去古人不远,何至破裂《风》《雅》?“前瞻未能胸”四句,造语入工,取景自细,非齐梁以下人所逮。然此自有蕴蓄,有风韵,与王昌龄、刘慎虚一派诡放峻增语舛异,深于古者当自喻其离合^{[3] 1047}。

情感需有所节制,不能一味的宣泄,而是必须正情、节情、治情,使情贞,使情正。只有“摄兴观群怨于一炉锤,为风雅之合调。”^{[3] 1019}

二 雅与俗

关情是雅俗鸿沟,情感作为诗歌中极为重要的因素,情感也是衡量雅俗的重要标准。

关情是雅俗鸿沟,不关情者,貌雅必俗,然关情亦大不易。钟、谭亦未尝不以关情自赏,乃以措大攒眉,市井附耳之情为情,则插入酸俗中,为甚情。有非可关之情者,关焉而无当于关,又奚足贵哉!敬美云然非读书穷理者不能,此之谓也^{[3] 1510}。

情始终是船山诗学极为重要的因素。文以函情,“圣人达情以生文,君子修文以函情。……故情为至,文次之,法为下。”^[4]这段话表明文与情相关联,文包含情。圣人为了表达情意而创造了法令条文,君子通过采取措施加强文治,主要指修治典章制度,提倡礼乐教化等,来更好的容纳情感。

船山重“情”。“诗以道性情,道性之情也。”“诗言志,非言意也;诗达情,非达欲也”,“诗以言情”、“诗以道情”、诗歌不能离开情,诗歌应该表现情感。无论是情与性、情与物、情与景都是由情生发开去,然后才能言性、言物、言理。

情与船山诗学中的其他范畴也紧密相关,也成为雅俗之分的一个重要标准。首先,情与兴观群怨之关系。

“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。”尽矣。辨汉、魏、唐、宋之雅俗得失以此,读《三百篇》者必此也。……出于四情之外,以生起四情;游于四情之中,情无所窒。作者用一致之思,读者各以其情而自得。故《关雎》,兴也;康王晏朝,而即为冰鉴。“訏谟定命,远猷辰告。”观也。谢安欣赏,而增其遐心。人情之游也无涯,而各以其情遇,斯所贵于有诗。是故延年不如康乐,而宋、唐之所繇升降也。谢叠山、虞道园之说诗,并画而根掘之,恶足知此!^{[5] 808}

船山明确用四情来概括“兴观群怨”,情始终贯穿其中,不仅是诗人创作的基础,也是诗人与读者交流的基础。一方面诗人抒发自己的情感,另一方面读者以自己的人生阅历来感悟诗人所表达的情感。

诗人在“兴观群怨”中表现情感,读者也用“兴观群怨”来体验情感。所以说情是兴观群怨的根本的内核,极为重要。情游走于“兴观群怨”之中,用情进行创作,也用情来赏析。“兴观群怨”这四情也正是雅俗之别的重要尺幅。

其次,情与意之关系。

李、杜则内极才情,外周物理,言必有意,意必由衷;或雕或率,或丽或清,或放或敛,兼该驰骋,唯意所适,而神气随御以行,如未央、建章,千门万户,玲珑轩豁,无所窒碍:此谓大家^{[5] 843}。

所谓“大家”之“意”应该包括事、理、情、志、辞等多方面因素在其中,只有这样的意才有雕有率、有丽有清、有放有敛,才能自由驰骋,无所阻碍,能真正实现在才情中蕴含物理,情和贞有效的结合在一起,也是船山提倡“以意为主”的原因之所在。

寓目吟成,不知悲凉之何以生。诗歌之妙,原在取景遣韵,不在刻意也^{[3] 559}。

诗歌创作需要“取景遣韵”,而不刻意为之,强调自然之美。如果直接标榜、纯粹说理,则与“村黄冠盲女子”的弹唱,没有任何区别。如果一味追求“以意为主”,就象纸上谈兵,迂腐之人一样,不可能创作出优秀的诗歌。这样“意”只是抽象的说理,没有具象、形象的生动,就像船山反对“议论”义之“理”一样,违背了情贞一体的诗学追求,是“有贞无情”的表现。所以要全面的看待船山所用之“意”的差别,在不同的使用意义中,完全契合了情贞一体的要求。

总之,船山诗学中情的恰当处理正是迎合了雅俗之别,不会因为过于强调情而否定了理性的重要。

三 雅乐与郑声

诗乐同源,中西诗学理论中的一个共同现象。“中国文学中的诗歌,从诗经、楚辞、乐府、唐诗、宋词、元曲,无一不是歌曲之词,随着时代推移,音乐佚亡,歌词尚存。

凡词皆可歌可咏,应当说,中国文学史中的半壁江山存在于中国音乐史中。”《尚书·尧典》:“帝曰:夔!命女典乐,教胄子。直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依律,律和声。八音克谐,无相夺伦。神人以和。夔曰:于!予击石拊石,百兽率舞。”

儒家在此基础上,进一步提出了“兴于诗,立于礼,成于乐。”在《诗大序》中直接论述“情发于声,声成文谓之音。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”这里提出诗乐应该具有中和之美,对于天下的教化、个人的修养都有着重要影响。

船山在前人的基础上,集中讨论了其中一对范畴“雅乐”和“郑声”。“雅乐”指古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享

时所用的舞乐。周代用为宗庙之乐之六舞,儒家认为其音乐“中正和平”,歌词“典雅纯正”,奉之为雅乐的典范。历代帝王都循例制作雅乐,以歌颂本朝功德。《论语·阳货》:“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也。”“郑声”原指春秋战国时郑国的音乐。因与孔子等提倡的雅乐不同,故受儒家排斥。

此后,凡与雅乐相背的音乐,甚至一般的民间音乐,均为崇“雅”黜“俗”者斥为“郑声”。《论语·卫灵公》:“放郑声,远佞人。郑声淫,佞人殆。”刘宝楠正义:“《五经异义·鲁论》说郑国之俗,有溱、洧之水,男女聚会,讴歌相感,故云郑声淫。”船山提出,“理亦为郑,情亦为雅。”^{[3] 979}情是可以用雅来规范、用雅来限制,情的雅也就是情之贞。

首先,音乐具有教化功能。“乐之为教,先王以为教国子之本业,学者自十三以上莫不习焉。”^{[6] 887}。音乐既是帝王教育国民臣子的基本,也是自小就必须学习的内容。

其次,雅乐是君子的代表,则为正;小人以淫为乐,所以只能是以奸声为音乐。“君子乐乎正,故以雅乐为乐;小人乐乎淫,故以奸声为乐。”^{[6] 927}。

再次,诗乐一体。雅乐“与天地四时同其气序,则贞元浑合”^{[6] 934},批判诗乐中出现的有悖于雅正的现象。

世教沦夷,乐崩而降于优俳。乃天机不可式遏,旁出而生学士之心,乐语孤传为诗。诗抑不足以尽乐德之形容,又旁出而为经义。经义虽无音律,而比次成章,才以舒,情以导,抑所谓言之不足而长言之,则固乐语之流也。二者一以心之元声为至;舍固有之心,受陈人之束,则其卑陋不灵,病相若也。韵以之谐,度以之雅,微以之发,远以之致;有宣昭而无奄霭,有浹宕而无犷戾:明于乐者,可以论诗,可以论经义矣^[7]。

所以,我们可以看到,无论是诗歌还是音乐都存在雅俗之别,雅正之诗、乐都能够感召、教化人民,否则“卑陋不灵,病相若也”。

四 其它的雅

平雅^{[3] 968}。温雅^{[3] 1009}。温雅无伦^{[3] 1366}。以温雅故,令俗人不知不知耳^{[3] 1374}。密雅^{[3] 1588}。整雅^{[3] 776}。恬雅^{[3] 917}。语直而意不尽,本领自雅^{[3] 919}。

直接用雅来评诗,用雅对诗歌作整体全面的评价,因为雅能够“无伦”,能够恬、密、平。雅不仅包含正之意,还能与其他特征相搭配,则更显雅之活力。

不衷不雅,独自有诗人之旨^{[3] 617}。谑亦自雅^{[3] 618}。大雅中固饶功力,真五言高手^{[3] 1062}。艳诗能雅^{[3] 1074}。巧不伤雅,即象外,即环中^{[3] 1074}。体制淫入齐、梁,而雅能谐称^{[3] 1121}。以雅夺郑,雅而不作襁褓气^{[3] 1152}。雅不懦,疏不硬,近不俚^{[3] 1162}。高健中有温雅^{[3] 1215}。悲而不伤,雅人之悲故尔^{[3] 1254}。构想广远,遂成大雅^{[3] 1614}。

另一类猥褻中存雅,戏谑中有雅,艳诗也可以雅,巧能不伤雅,雅却不懦弱。这些“雅”都能够与其它的风格相统一,因为有雅的存在,谑、巧都能够被规范为船山所认可、提倡的风格之中。

总之,“雅”是船山诗学中的重要范畴之一,船山以雅为尚的思想,继承了中国古代诗论中的“雅正”精神,“风雅”传统、“雅乐”思想等传统,与其一脉相承。只有符合“雅”的诗歌创作才是具有中国传统审美意味的诗歌,具有生命活力,含蓄蕴藉、温柔敦厚,实现了感性与理性的统一。如果违背了“雅正”的诗文创作则会变得“如败鼓声,如落叶色,庸陋酸滞”^{[3] 778},“和瓶倾醋,病蚕牵丝”^{[3] 945}的“恶诗”,诗歌也丧失其应有的价值和意义。船山诗学对于“雅”的提倡和再阐释,既是对于前人思想的总结,也是特定时代下的思想发展的产物,既是对于时代风气的批判反思,也是船山诗学的另一种解读,既是对于当时社会背景的一种持守,也是船山自己人生选择的必然。

[参考文献]

- [1] 郭绍虞. 中国历代文论选: 第1册[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979: 63.
- [2] [明]王夫之. 船山全书: 第9册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996: 64-65.
- [3] [明]王夫之. 船山全书: 第14册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [4] [明]王夫之. 船山全书: 第3册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [5] [明]王夫之. 船山全书: 第15册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [6] [明]王夫之. 船山全书: 第4册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [7] 戴鸿森. 姜斋诗话笺注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 36.

On the Pursuit of Ya of the Poetics of Wang Chuan-shan

SHI Zhao-hui

(Jiaying University, Meizhou 514015, China)

Abstract: Ya is an important category in Chinese ancient poetics. Ya as the core of the word derived from the various related poetics category. Wang Chuan-shan researched this category once again. Pursuing Ya is as the criterion. It is from the three aspects of interpretation: Fengya, Yasu, Yayue. This is the summary of the predecessor thought, and also the development in the specific era.

Key words: ya; The Poetics of Wang Chuan-shan; fengya; yasu; yayue