

论陶渊明对宋词清雅化的影响

王慧刚

(河南师范大学 文学院,河南 新乡 453007)

摘要:词虽被称为“艳科”,但从北宋中后期开始,便涌起了一股尚清崇雅之风,并因此形成有别于婉约、豪放之外的风雅词派,宋词的清雅化走向受到多种因素的影响,陶渊明应该是重要的一点,首先陶渊明的清雅人格对宋代词人有所影响,其次陶渊明还为宋代词提供了许多被认为是具有雅意的生活方式,另外,陶渊明还为宋词开辟了一个清雅的抒写环境,这些都会导致词的清雅化走向。

关键词:宋词;陶渊明;清雅化

中图分类号:I206.44

文献标识码:A

文章编号:1000-2359(2014)04-0145-04

作者简介:王慧刚(1979—),男,山西潞城人,河南师范大学文学院副教授,文学博士,主要从事唐宋词研究。

因为“词为艳科”的特质,从晚唐五代,一直到北宋前期,词都是以香艳浓丽为主要特征的,比如作为“花间鼻祖”的温庭筠,他的词就被认为是“香而软”(《茵阁琐谈》),而宋初的张先、柳永也被评为“俗而腻”(《西圃词说》)。但是,到了北宋中后期、特别是南宋以后,文人逐渐将更多的审美情趣融入到词中,有研究者认为:“纵观两宋词坛,在词学观念与创作实践上自觉追求清空之美,代不乏人而隐然形成一个传统。”^[1]那么,是哪些因素导致了词的清雅化趋向,这是一个值得探讨的问题,邓乔彬先生在其《唐宋词艺术发展史》中谈到风雅词派形成的文化基础时,列了三点:一是民物康阜,受用清福;二是寄兴适情,晋人风雅;三是隐逸游谒,闲人清趣^[2]。可能由于篇幅限制的原因,大都谈得不够深入,本文在其基础上,选取陶渊明为代表,来观照其对宋词清雅化走向的具体影响。

一、陶渊明的清雅人格对宋代词人的影响

《词筌》在解释“作词十六要诀”中的“清”字时,认为:“天之气清,人之品格高者,出笔必清。”可见,

“清”作为一种美学风格,在某种程度上,反映了一个人的品格操守,早在汉代,王充就曾说:“操行清浊,性也。”(《论衡》)操行的“清”,就是指一个人的品德高尚,生活于晋宋之际的陶渊明,在品格德行上,同样当得起一个“清”字,但又有着与晋宋人不一样的内容。朱熹曾这样说:“晋宋人物,虽曰尚清高,然个个要官职,这边一面清淡,那边一面招权纳货。陶渊明真个能不要,此所以高于晋宋人物。”(《论陶三则》)陶渊明品格之“清”首先就表现在这不汲汲于名利富贵,甘守贫穷以全其节,弃官归田后终身不仕的行为上。陶渊明的这种人品之“清”影响了很多词人,试举姜夔加以说明。

宋代词学理论著作中首次标举“清雅”美学风格的当是宋末张炎《词源》,而其参照标准的对象就是姜夔,张炎说:“词要清空,不要质实。清空则古雅峭拔,质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞,去留无迹。……不惟清空,又且骚雅,读之使人神观飞越。”姜夔词作之所以具有如此特点,是与他清高的、颇具“晋宋间人”的品格分不开的,或者更具体的说,

收稿日期:2014-02-22

基金项目:河南省教育厅人文社科规划项目(2012-GH-135)

是与陶渊明的影响分不开的。南宋后期陈郁这样描绘姜夔：“白石道人姜尧章，气貌若不胜衣，而笔力足以扛百斛之鼎，家无立锥，而一饭未尝无食客，图史翰墨之藏，充栋汗牛，襟期洒落，如晋宋间人，意到语工，不期于高远而自高远。”（《藏一话腴》）这里不单只是对其外貌的描述，更反映出他的一种士大夫人格，邓乔彬先生说：“姜夔词的意‘清’，首先是他为人的狷洁清高所决定的，是他的思想感情和人格的体现。”^{[3]224}

正是在这一点上，姜夔与陶渊明颇为相像，他们都清高自守，不随尘俗俯仰，坚持自身独立的人格，陈锐称：“白石得渊明之性情”（《衰碧斋词话》），的确如此。姜夔终身布衣，一生未曾仕宦，往来于苏、杭、扬、淮之间，大部分的时候都是依靠他人的接济度过。但他不像其他的江湖游士，通过文字作为干谒的工具，而做出谄媚权贵的事情，这一点可以通过他与张鉴之间的交往有所了解，周密《齐东野语》卷十二《姜尧章自叙》载：“旧所依倚，惟有张兄平甫，其人甚贤。十年相处，情甚骨肉。而某亦竭诚尽力，忧乐同念。平甫念其因蹶场屋，至欲输资以拜爵，某辞谢不愿，又欲割锡山之膏腴以养其山林无用之身。惜乎平甫下世今惘惘然若有所失。人生百年有几，宾主如某与平甫者复有几，抚事感慨，不能为怀。”

张鉴是南宋大将张俊的诸孙，姜夔寓居杭州时，依附张鉴有十年之久，从文中可以看出，二人关系竟至于“情甚骨肉”，张鉴曾想出钱为他买个官职，他本可以摆脱这种寄人篱下的尴尬身份，但他却拒绝了，姜夔的这种品格之“清”虽与陶渊明不肯折腰向“乡里小儿”的督邮，不肯接受檀道济的馈赠性质稍有不同，但却都反映了共同的品格：那就是坚持自我人格，坚持自我意识，宁愿终身贫困，也绝不媚人屈己，绝不附势求显，保持清洁操行，淡泊庸俗名利。因此陈廷焯在《词坛丛话》中称：“词中之有姜白石，犹诗中之有渊明也。”姜夔对陶渊明非常尊崇，他曾评说道：“陶渊明天资既高，趣诣又远，故其诗散而庄，澹而腴，断不容作邯郸步也。”姜夔的这种凄苦阅历和高洁品格，深刻地印烙于他的词作之中，他的人品与词品是契合统一的，这就使得姜夔之词表现出一股清雅之气。

除张炎在《词源》中评说其“清空”外，其他如沈义父《乐府指迷》中称：“姜白石清劲知音。”陈廷焯《词则·大雅集》卷三也说：“白石词清虚骚雅，前无古人，后无来者，真词中之圣也。”姜夔也因人品与词品两方面的清格而被尊为“清空”一派的“宗主”，而且影响深远。蔡嵩云《柯亭词论》即言：“白石词在南宋，为清空一派开山祖，碧山、玉田皆其法嗣。”李调

元《雨村词话》卷二：“白石自制词在南宋另为一派，盛行于时。”关于这一派包括的人物，朱彝尊《曝书亭集》卷四十《黑蝶斋诗余序》道：“词莫善于姜夔，宗之者张辑、卢祖皋、史达祖、吴文英、蒋捷、王沂孙、张炎、周密、陈允平、张翥、杨基，皆具夔之一体。”汪森在《词综序》中也说：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅；于是史达祖、高观国羽翼之，张辑、吴文英师之于前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后。”

这些词人中，张炎被认为最得姜夔衣钵，刘熙载《艺概·词概》道：“张玉田词清远蕴藉，凄怆缠绵，大段瓣香白石。”杜诏《山中白云词序》中说：“词盛于北宋，至南宋乃极其工。姜尧章最为杰出，宗之者史达祖、高观国、卢祖皋、吴文英、蒋捷、周密、陈允平诸名家，皆具姜之一体，而张叔夏庶几全体具矣。”这些评价中也包含了对张炎人品操行的肯定。相比姜夔，在张炎的词作中，陶渊明的影响更加明显，据统计，受陶渊明影响的作品达到其现存302首词的五分之一。其他人如史达祖、高观国、蒋捷、周密等人的词作也都或多或少能看到陶渊明的影响存在，特别是宋亡以后，陶渊明清高孤介的操行成为无数遗民词人人生于世的精神支撑，他们词作中所表现出的清幽雅致境界离不开对陶渊明品格的吸纳，可以这么说，陶渊明清高的人品对清雅一派有非常重要的影响。

还有一些词人在品格称得上“清”的，比如朱敦儒。朱敦儒，《宋史》本传载：“志行高洁，虽为布衣，而有朝野之望。”但他却无意功名，“靖退无竞，安于贱贫，尝三召不起。”邓乔彬先生认为希真之“清”可与姜夔一比：“他（姜夔）的‘沉思只羡天随子，蓑笠寒江过一生。’（《三高祠》）并非虚语。这种用世不得而以隐居为志的‘清’气，在宋词人中除朱敦儒外，确为少见。”^{[3]226}其词也被认为“多尘外之想，虽杂以微尘而其清气自不可没”（汪莘《方壶诗余自序》），《词徵》卷五评曰：“朱希真词品高洁……读其词，可想见其人。”

朱敦儒的“清”气与陶渊明的影响是分不开的，胡适先生评价朱敦儒说：“词中之有《樵歌》，很像诗之有《击壤集》（邵雍的诗集）。但以文学的价值而论，朱敦儒远胜邵雍了。将他比陶潜，或更确切吧？”^[4]从他的词作中也可看到，如：“不敢笑，红尘客。争肯羨，神仙宅。且披襟脱帽，自适其适。靖节窗风犹有待，本初朔饮非长策。”（《满江红》）不羨红尘，自适其适，不正是陶渊明随缘自适、安贫守节的一种表现吗？不管如何，陶渊明清高的人格境界“虽不能够，心向往焉”，但无数的宋人还是从他身上或

多或少地得到了精神上的沾溉。

二、陶渊明清雅的生活方式成为宋代词人效法的对象

杨海明先生认为：雅词的主要特征首先在于，在题材内容上“应当表现士大夫文人那种‘风雅清脱’的生活情致”^[5]，而陶渊明对宋代词人的影响恰恰就在于，他为宋人提供了很多被认为是具有雅意的艺术生活方式，这些生活方式不断被宋人效仿并将其写入词中，使词呈现出清雅的风貌。

（一）采菊东篱

菊花作为一种观赏花卉，既没有牡丹之富贵，也没有兰花之名贵，在遇到陶渊明之前，以菊花为题材的诗赋虽屡见不鲜，但菊花之名一直“不温不火”。而在陶渊明之后，文人中真正爱菊者也代乏其人。罗隐在诗中道：“陶公没后无知已，露滴幽丛见泪痕。”（《登高咏菊尽》）周敦颐也说：“菊之爱，陶后鲜有闻。”（《爱莲说》）菊花之所以在后世依然不断出现在诗文作品中，在琳琅满目的花卉园中能占得一席之地，陶渊明“独赏”之爱功不可没。当陶渊明吟咏出“采菊东篱下，悠然见南山”的佳句时，采菊东篱被宋代词人们认为是极富雅兴的一种行为方式，《蔡宽夫诗话》中评曰：“‘采菊东篱下，悠然见南山’，此其闲远自得之意，直若超然逸出宇宙之外。”（《宋诗话辑佚》）辛弃疾说：“须信采菊东篱，高情千载，只有陶彭泽。”（《念奴娇》）袁去华《水龙吟》道：“念东篱采菊，龙山落帽，风流在、尚堪继。”特别是重阳佳节，采菊东篱的活动几乎成为必不可少的一项活动，譬如，赵善括《醉落魄》云：“重阳时节。可怜又是天涯客。扁舟小泊花溪侧。细雨斜风，不见秦楼月。白衣望断无消息。举觞一笑真难得。归兮学取陶彭泽。采菊东篱，悠然见山色。”陶渊明采菊东篱，本属无心，甚至在陶渊明来讲，不过是采菊服食以期长寿的一项劳动，但在后人的想象中却附着了高士的雅意。

（二）渊明抚琴

如何才能清雅，一个简单的答案就是避俗，在传统文化中，琴、棋、书、画并称为文人雅士的“四艺”，琴列在第一位，陶渊明自小即开始学琴，“少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食。”（《与子俨等疏》）其爱琴之好在诗文中屡有体现，如“清琴横床，浊酒半壶。”（《时运》）“晨采上药，夕闲素琴。”（《祭从弟敬远文》）

雅士之琴的一个最大特点就是只悦己，不媚人，它不但与喧闹、闷响的的钟、鼓之乐不同，而且与伶人所弹娱人之琴也不同，它更适合独自一人静心独赏，或者与三二知己共同品味，在悠悠的琴声中凸显出土人的孤高个性与闲逸之情，因此，陶渊明对琴的

爱好同样寄寓着他的幽深雅志和情趣取向。也是在一方面上，词人们与陶渊明有所共鸣，如周邦彦所羡慕的就是：“彭泽归来，左右琴书自乐，松菊相依。”（《西平乐》）陈瓘也从“陶翁琴”中体会到闲雅的情趣：“远老池边，陶翁琴里，此情何极。”（《醉蓬莱》）李纲《望江南》则云：“我醉欲眠君去，醉醒君如有意，依旧抱琴来，尚有一壶酒，当复为君开。”

尤为有趣的是陶渊明还好弹无弦琴，《宋书·隐逸传》云：“潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，则抚弄以寄其意。”这一点也被宋人所赏识，张继先云：“起来间操无弦琴，声高调古惊人心。琴罢独歌还独吟，松风涧水俱知音。”（《度清霄》）陈允平《满庭芳》云：“要识渊明琴趣，真真意、都在无弦。”《二十四诗品》中“典雅”一品有这样几句：“眠琴绿阴，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊。”倒切合了上文所说的两点。

（三）闲饮东窗

酒在陶渊明的生活和诗文中占有很重要的位置，《宋书·隐逸传》称其“性嗜酒”。陶渊明在《五柳先生传》中自述：“性嗜酒，家贫不能常得。”以至于后世文人的心目中，陶渊明与酒简直不可分离。宋词与酒的关系更为密切，据统计，酒词在唐宋词中达四千八百余首^[6]。在这些酒词中，受陶渊明影响的这部分词作有独特的特点，比如：“渊明酒”与女性是没有关系的，他不会有如张先所说：“侍宴美人姝丽。十五六，解怜才，劝人深酒杯。”（张先《更漏子》）更多的时候他只是独自品尝，自酿、自斟、自饮、自醉，如：“春林作美酒，酒熟吾自斟。”（《和郭主簿二首》）如：“一觴虽独进，杯尽壶自倾。”（《饮酒》其七）“渊明酒”与喧嚣、亢奋、颠狂也是没有关系的，他不会“无限狂心乘酒兴”（柳永《昼夜乐》），也不会“酒酣耳热说文章。惊倒邻墙，推倒胡床”（刘克庄《一剪梅》）。他好像总是那么静静地靠在窗边，饮酒自乐：“静寄东轩，春醪独抚……有酒有酒，闲饮东窗。”（《停云》）酒后的陶渊明更加沉敛、放松，平和、舒缓，有独自品味醉后舒适的余韵。受此影响的宋代词人在作品中体现了这种清悠、雅静的情怀，如汪莘《蓦山溪》云：“金风玉露，洗出乾坤体。乘兴到前村，见一片、清溪无底。竹篱茅舍，鸡犬两三家，寻渔父，问湘灵，拄杖斜阳里。青春误我，白发今如此。幸自识方壶，有个人、神通游戏。涧边野鹤，岩上忽孤云，倾浊酒，对黄花，又似东篱子。”

另外，陶渊明“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”（《归去来兮辞》）的抒情方式也被宋人效仿，如李吕《朝中措》云：“君侯雅致，临流句丽，爱月情钟。乐府直追欧老，堂名新自陶翁。”严羽《沁园春》云：“主人

雅兴徜徉。每携客临流泛羽觞。想归来松菊，小烦管领，同盟鸥鹭，未许相忘。”读了这样的作品，同样会给人以雅致的感受。

三、陶渊明为宋词开辟了一个清雅的抒写环境

陶渊明对宋词清雅化走向的另一个重要影响在于，他提供了一个全新的审美视域，那就是田园山水风光。陶渊明通过他丰富的文学才华，通过清新优美的诗句，把普普通通、极其寻常的乡村田园景象变成了明朗清雅、富有美感的审美世界。与此相对，宋词中有大量描写城市灯红酒绿、酒宴歌席等世俗生活的作品，给人以富艳华丽、淫靡俗滥之感，而要想改变这种美感方式，培养高情雅趣和闲适之情，回归自然，去领略山光水色和风烟云霞不失为一个好的选择。因为“山林田园之类自然环境，相对于鸟笼尘网似的城市环境和世俗生活而言，就很能启人‘雅思’和净化人的灵魂。”^[7]

宋初词坛对于田园乡村题材几乎无人涉猎，这方面的拓展仍要归功于苏轼。他的《鹧鸪天》词就是描绘乡村景致的篇章：“林断山明竹隐墙。乱蝉衰草小池塘。翻空白鸟时时见，照水红蕖细细香。村舍外，古城旁。杖藜徐步转斜阳。殷勤昨夜三更雨，又得浮生一日凉。”此词作于东坡贬谪黄州时期（元丰六年1083），“乱蝉衰草”、“林断”、“斜阳”等景象似乎透露出乡村衰飒的秋之气息，这当然是和词人仕途失意的心境相符合的。尽管如此，我们还是可以通过“翻空白鸟”、“照水红蕖”之视觉和嗅觉两方面的生动描写，通过竹、草、林、墙等自然的村舍景观，体会到乡村之中的清丽风貌。

这其中当然少不了陶渊明的文学陶冶，郑文焯《手批东坡乐府》评道：“渊明诗：‘啸傲东轩下，聊复得此生。’此词从陶诗中得来，愈觉清异，较‘浮生半日闲’句，自是诗词异调，论者每谓坡公以诗笔入词，岂审音知音者。”苏轼之后，北宋词人写田园乡村的仍然不多，进入南宋，这种情况才得以改观。尤其是大词人辛弃疾，曾闲居农村近二十年，因此词集中有不少描写田园乡村的佳作，比如最为人们熟知的《西

参考文献：

- [1]张惠民. 宋代词学审美理想[M]. 北京: 人民文学出版社, 1995: 283.
- [2]邓乔彬. 唐宋词艺术发展史[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2010: 151.
- [3]邓乔彬. 词学论稿[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1986.
- [4]胡适. 词选[M]. 上海: 商务印书馆, 1927: 189.
- [5]杨海明. 唐宋词史[M]. 天津: 天津古籍出版社, 1998: 438.
- [6]沈松勤. 唐宋词社会文化学研究[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2000: 218.
- [7]杨海明. 唐宋词与人生[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2002: 234.
- [8]杨海明. 唐宋词美学[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1998: 223.
- [9]刘晓珍. 宋词与禅[M]. 北京: 人民文学出版社, 2010: 266.

江月·夜行黄沙道中》：“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年。听取蛙声一片。七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边。路转溪桥忽见。”写的是词人夜间行走在隐居地上饶黄沙岭的途中所见，从高悬于空的明月到无意惊起的鹊儿，从徐徐拂动的清风再到隐于树间的鸣蝉，再到稻田、池塘边，蛙声、雨点、茅店、溪桥，一路走来，看似随意，实则浑然，极富野趣又极具清丽。

陶渊明的山水诗并不多，但其“气和天惟澄，班坐依远流；弱湍驰文鲂，闲谷矫鸣鸥”（《游斜川》）的兴致，以及“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”（《归去来兮》）的闲情，还是给人以无穷的启发与联想。汪藻在《翠微堂记》中说：“山林之乐，士大夫知其可乐者多矣，而莫能有，其有焉者……至陶渊明、谢康乐、王摩诘之徒，始穷探极讨，尽山水之趣。”由田园而至山水，大自然赋予世人一个清新、澄静的艺术世界，只待有心人的着意挖掘。当两宋词人不断面对贬谪远宦，不断面对闲居隐逸时，他们的审美视野也就随之不断发生变化，他们不再把远离京城的繁华舒适当作一种苦难，不再把放弃朝欢暮宴的纵情享乐当作一种遗憾，而是积极寻觅，发现美感。元好问说：“何必丝与竹，山水有清音。”（《水调歌头·与李长源游龙门》）当这种新的审美对象反应到词创作上，自然就会产生一股“清”气。杨海明先生认为：“一般来讲，如果‘物语’太多，就容易引起‘俗’的感受；而如能多用优美的‘景语’，则易产生‘雅’的效果。”^[8]在陶渊明的山水田园世界中，恰恰拥有着众多清新幽美的景物，这些景象被运用到词作中，就会让人感受到一股“清雅”之气，

词的清雅化走向并非由陶渊明一人所造成，比如有研究者指出，对禅学的吸纳也是宋词清雅化的重要原因^[9]，但不可否认，陶渊明是重要的一点，无论是从清高的人格，还是清新的审美境界，陶渊明都给宋代词人以重要的影响，并因此形成“宋人论词以清空为圭臬”（《词学集成》）的美学风尚。