

论柳永对宋代山水词的贡献

李亮伟

(宁波大学 人文与传媒学院, 浙江 宁波 315211)

摘要: 柳永对宋代山水词的发展贡献甚大, 他翻新民间慢词俗曲和自创慢词新调, 为山水景物的铺写提供了有效的载体, 并且因其山水景物题材的诗意化, 使得慢词雅化, 山水景物成为他“雅”的那部分作品的重要元素; 他铺写山水园林景物的词, 扩展了白居易、潘阆的描绘手段, 更加细致生动; 他刻画羁旅行役中的旅途风光以抒怀, 铺叙展衍, 积累了以词写旅途山水景物、情景交融的经验。他写山水园林风貌以及行旅途中的山水景物而展扩的词境, 走出了传统词的写景狭小逼仄的天地, 为山水词的进一步发展做了极有意义的开拓。

关键词: 柳永; 山水词; 贡献

中图分类号: I207.23 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5124(2012)02-0020-07

词的发展, 经过宋初半个多世纪, 到了大词人柳永时代。柳永(987?-1054?), 一生行履甚广, 青少年时期曾较长时间生活于汴京; 老大登第, 流转于睦州、余杭、定海、泗州等地为官, 多历宦游行役况味。晚年流落, 卒于润州。有词集《乐章集》。据其作品, 他还有洛阳、长安、成都、荆湖、扬州、苏州、会稽等广大地区的行迹。其身历目击之各种山水景物, 常入于词。以山水文学的标准来衡量, 他真正意义的山水词很少, 但是他的众多词中的对山水景物的出色描写, 对他之后的山水词的大量出现, 起了极大的促进作用。

柳永翻新民间慢词俗曲, 并自创了许多慢词新调, 为山水景物的铺写提供了有效的载体, 并且因其山水景物题材的诗意化, 使得慢词雅化, 山水景物成为他“雅”的那部分作品的重要元素; 他的一些写山水园林景物的词, 扩展了白居易、潘阆以来同类题材的描绘手段, 而更加细致生动; 他有许多羁旅行役之作, 其刻画旅途风光以抒怀, 铺叙展衍, 积累了以词写旅途山水景物、情景交融的经验。

—

柳永之前, 唐宋民间本有一些慢词俗曲流

行, 但它们一般不为士大夫文人所采用。其原因, 叶嘉莹在《论柳永词》中已阐释清楚: “大约有两个因素: 其一是观念的问题, 慢词既是仅流行于市井间的俗曲, 因此便受到了士大夫的鄙薄轻视, 而对之不屑一为; 其二则是能力的问题, 小令之声律多有近于诗者, 此自为士大夫之所优为, 而慢词之曲调则篇幅既然较大, 其音律之转折变化, 自然便也较小令要困难繁复得多, 因此一般对音乐没有什么修养的士大夫, 对慢词便除了‘不屑’以外, 同时也‘不敢’轻于一试。但柳永却是一位在观念上既能突破士大夫的迂腐之见, 同时在能力上又特别禀赋有音乐之特长的作者, 所以他才‘敢于’也‘能于’为当时受到士大夫所鄙薄的慢词俗曲来谱写歌词。”^{[1]130-131} 慢词俗曲曾长期没有得到改造和开发, 它给人们留下的就是市井间俗曲的印象。柳永精于音律, 对民间慢词俗曲大量采用, 并多有改造翻新, 使之适合新的题材内容的表达。无疑, 慢词为包括山水景物在内的各种题材的铺写, 提供了有效的载体。看到了慢词形式之长处的同时, 他也在摸索, 自创慢词新调。他采用并改造旧曲、制作新声的情形, 诚如薛瑞生《乐章集校注·序》所言: “遍检《乐章集》, 旧调翻新、原无柳有者俯拾

收稿日期: 2011-12-08

作者简介: 李亮伟(1957-), 男, 四川威远人, 教授, 主要研究方向: 唐宋文学、山水文学。E-mail: liliangwei@nbu.edu.cn

即是。至如同调异宫换羽而字数多寡迥异者又所在多有。如《倾杯乐》八首,既有九十四字、九十五字、一百四字、一百六字、一百七字、一百八字、一百十六字之别,或作《倾杯》,或作《古倾杯》。其间或因调同而曲异,或因曲同而调异,亦有调同而字数不等者。”^[2]

无论柳永是直接“拿来”,或者加以改造翻新,抑或自创新调,当某一乐曲成为作者创作使用的词乐之后,作者已然考虑了它是否适合于自己所写之题材内容的特定之声情,有此前提,则人们具体评价这个词乐下的某首词是雅是俗,通常已经不在音乐本身,而主要在歌词。如宋人赵令畴《侯鯖录》卷七载东坡评语:“世言柳耆卿曲俗,非也。如《八声甘州》云‘霜风凄紧,关河冷落,残照当楼’,此语于诗句,不减唐人高处。”^[3]即可见其着眼点在歌词上。歌词的衡量,包括题材内容、意象意蕴、语言运用、情味、气格品质等多方面。人们可以发现一个不争的事实,咏山水景物的句子,一般不用俚俗之语,俚俗之语难以构筑山水的意境之美。原来山水情怀是一种雅怀。即使所写山水景物不是从赏悦的角度写来,通常也是作为触感心灵的兴托之物。中国文学长期形成了兴托的传统。纵观词人写山水景物之句,实在是不同程度地诗化的,也就是说,词写山水景物,往往诗化。试想词人或歌女的口中,如果唱出自然风光来,这洋溢着诗情画意的风光之美好,抑或是兴托着作者的或显豁或幽微之情意的,无疑非俚俗之语能够表达。但柳永以前,难以见到写山水景物的慢词,所以站在山水题材的角度看,柳永之前的慢词俗曲未曾被山水景物诗化过。柳永是在宋朝“礼乐文武大备,又涵养百余年”的情境中,“变旧声作新声,出《乐章集》,大得声称于世”^{[4][194]}的,他被人称赞的那部分慢词,往往是铺叙刻写景物以抒情的作品,陈匪石《声执》卷下说:“柳永高浑处、清劲处、沉雄处、体会入微处,皆非他人屐齿所到。且慢词于宋,蔚为大国,自有三变,格调始成。”^[5]所以说,柳永翻新民间慢词或自创慢词新调,其中以铺叙刻写山水景物者,实为颠覆了慢词是俗曲之观念的原因之一。

当然,柳永写山水题材并非只用慢词,正如他写其他题材是长短制都采用一样。既然唐五代

以来写山水的令词已颇可观,其成功的经验柳永是不会视而不见的。我们举他的山水词,也并不限于慢词。

历来对柳词多褒贬。柳词实可分为雅、俗两类,无论长短制词均有之。语俗并情味低俗者,才是真俗。柳词为世所訾警者,多在其“词语尘下”、^{[4][194]}轻浮猥媠、气格卑弱之类。而描写山水景物之作则见雅奏,山水景物中寄托着情韵,词人尤能以慢词铺叙胜景,形容尽致,该洽妥帖,兴象高远;能融情人景,常见有意境或高浑、或淡远、或清旷、或凄寒之美者,妙境实“不减唐人高处”。

二

在宋代,词的地位,随着它的题材内容的展扩而逐渐提高。词在柳永的手中,一方面它仍然在写着绮罗香泽之态,写着“市井间歌伎舞女之现实的感情和生活”;^{[1][31]}而另一方面,它写了一种新的、极为重要的题材,即山水园林风光,有反映国家承平气象的客观效果,显然扩大了词的功能。宋人谢维新《古今合璧事类备要》后集卷四十二载:“范蜀公镇……少与柳耆卿同年,爱其才美,闻作乐,尝嗟曰:‘缪其用心。’谢事之后,亲旧闻盛唱柳词,后叹曰:‘当仁庙四十二年太平,吾身为史官二十年,不能赞述,而耆卿能尽形容之。’”^[6]同年,此指科举考试同科中式,范镇比柳永小20余岁。又比柳永晚50余年的黄裳,在《书乐章集后》中是这样评价柳永的:“予观柳氏乐章,喜其能道嘉祐中太平气象,如观杜甫诗,典雅文华,无所不有。……太平气象,柳能一写于乐章,所谓词人盛世之黼藻,岂可废耶?”^[7]文学能为盛世黼藻,这让人们想到了汉代的赋,唐代的诗。黄裳无疑把柳永词提到了汉赋般润色鸿业、唐诗般煜炜大唐气象之功能的高度。至于后世论者对将柳永词与杜甫诗相比称而持异议,各有持论的角度和理由,但无论如何应看到,北宋人中自有此比,柳词在当时的地位,确已不同于前人的词作。

北宋真宗、仁宗时期,汴京、杭州、苏州等大都市,政治稳定,经济兴荣,民物阜蕃。人们改造环境,诗意栖居,开发取其山川形胜之资源,城市园林化,有精神的需要和物质的条件。于是乎,市区郊原,林园池馆相望,楼台亭阁遍

布,自然和人文胜景韶丽多姿。君臣风雅、士民晏安的景象,时有所见。如游春踏青、修禊宴乐、秋日登高、园林雅集之类的文化娱乐活动十分盛行,初盛唐之风貌似乎又重现了。柳永《迎新春》道:“太平时,朝野多欢民康阜。”因为实实在在地看到了,词人之心有了新的兴奋点,为《破阵乐》云:

露花倒影,烟芜蘸碧,灵沼波暖。金柳摇风树树,系彩舫龙舟遥岸。千步虹桥,参差雁齿,直趋水殿。绕金堤、曼衍鱼龙戏,簇娇春罗绮,喧天丝管。霁色荣光,望中似睹,蓬莱清浅。时见。风辇宸游,鸾觞禊饮,临翠水、开镐宴。两两轻舠飞画楫,竞寻锦标霞烂。罄欢娱,歌鱼藻,徘徊宛转。别有盈盈游女,各委明珠,争收翠羽,相将归远。渐觉云海沉沉,洞天日晚。

该词写北宋都城汴京金明池风光之美和游赏盛况。据孟元老《东京梦华录》卷七“三月一日开金明池琼林苑”条载:“三月一日,州西顺天门外,开金明池、琼林苑。每日教习车驾上池仪范。虽禁从、士庶许纵赏。”^[9]金明池“周围约九里三十步”,水体阔大,自然和人文景物众多。它虽是皇家园林,却在一些民俗节日里开放,不拒都人士女游观。故其胜状,一时有如盛世之长安曲江,杭州西湖。

上片首先从金明池的自然景物写起,显示了一个韶丽、广阔的花草岸水环境,引人入胜。接着铺叙人文景象,以游目视听的方式逐步展现彩舫龙舟、虹桥、水殿、金堤、鱼龙百戏、人物、丝管之声。最后总罩以祥瑞之光色,幻化为可亲可近的水中仙境。下片先依次铺写君王宸游、禊饮赐宴、观赏竞渡夺标等活动,以及歌舞升平之乐。接着写士民游女水边嬉乐风情,旖旎之极。最后总以暮色之笼被,视觉之模糊,复幻为洞天福地。全篇以晨景起,以暮景收。中间叙一日所见的景观,令人目不暇接。上、下片的结尾,均为词人作审美的联想发挥,比为仙境,化实为虚,缥缈神奇,升华了境界。士庶之乐,君臣之娱,皆在字面上;词人之审美陶然,则洋溢在字里行间,诚如郑文焯批校《乐章集》评末二句所云,“有掉入苍茫之慨”!

该词充分体现了柳永慢词写景叙事的特点,

层次分明,转折多变,错落有致,画面立体感强,注重取景,有远近、虚实、动静、色彩等的着意安排布局,章法精严。这些特点,说明作者一方面善于观景,一方面善于写景。此正清人沈雄《古今词话·词辨》上卷“眉峰碧”条所谓“变化多方”的“屯田蹊径”。^[9]这让我们想起了被后人称为具有“眼中章法”和“口中章法”^①的唐代诗人王维,他写山水园林景物的许多诗歌所具有的审美观照方法和写作技巧,^②显然被柳永继承和发扬光大了。

此外,该词用典、用语十分恰切,“灵沼”用周文王园囿池沼之名,文王有灵囿,囿有灵台、灵沼,《孟子·梁惠王》云:“文王以民力为台为沼,而民欢乐之。”《诗经·大雅·灵台》:“王在灵沼,于物鱼跃。”说文王游灵沼,鱼儿也欢跃。“镐宴”、“鱼藻”用周武王宴乐事典,《诗经·小雅·鱼藻》:“王在在镐,岂乐饮酒。”郑玄云:“岂,亦乐也。天下太平,万物得其性,武王何所处乎?处于镐京,乐八音之乐,与群臣饮酒而已。”可见柳永所用这些词语,皆有颂美之意,也是前代诗文中写太平气象、皇家园林常用的称谓和拟况语。又“风辇”指天子之车,如王维诗:“明君移风辇,太子出龙楼。”(《奉和圣制与太子诸王三月三日龙池春禊应制》)“宸游”指帝王之游,如张说诗:“青浦宸游至,朱城佳气浓。”(《侍宴浐水》)“鸾觞”,相传嵇康刻杯为鸾鸟之形,名鸾觞,嵇康有《杂诗》云:“鸾觞酌醴,神鼎烹鱼。”“明珠”“翠羽”用曹植《洛神赋》写神仙水边活动事语:“或采明珠,或拾翠羽。”“蓬莱”“洞天”用神仙居所作比。凡此用语,典雅华丰。不难看出,柳永是较多地继承了前代诗文写宫苑园林景物、君王豫游、君臣或文人宴乐等的写法,语意妥帖;铺叙与用语紧密配合,大开大阖,兴象高华,温雅雍容。词有此作法,并有此气象,真是前所未有!作为一个深受中国传统文化熏染的文人,柳永的骨子里有着崇雅根基、高雅的情怀,而它的发挥,则受时代环境和个人生活的影响。一当彼时彼境适宜,它就可能随时展露出来。

柳永词称“帝里风光好”,此言不虚。盛世皇都多丽景,皇家园林之外,烟草池塘,水榭风亭,芳树园圃,触处繁华。令节佳日,人多纵游,

四野如市。柳永《木兰花慢》写汴京清明郊游，上片道：“拆桐花烂漫，乍疏雨、洗清明。正艳杏烧林，缃桃秀野，芳景如屏。倾城，尽寻芳去，骤雕鞍绀幘出郊垧。风暖繁弦脆管，万家竞奏新声。”写景极工丽，可见作者对帝都景物的审美印象之一斑。

除皇都风光外，杭州这座山水园林城市美景，在柳永的笔下亦得到生动再现，《望海潮》：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙。怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。重湖叠巘清嘉。有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

这首词，人们已经说得很多，本论从略。只是强调，它是描绘杭州这座山水园林城市风貌最著名的词作之一，是白居易、潘阆以词写杭州风光以来，最早用慢词铺叙手法，全面地表现杭州山水美景、都市繁华、市民的物质和精神生活的经典之作。柳永除了这篇作品外，其《早梅芳》上片，也是写杭州景物的：“海霞红，山烟翠。故都风景繁华地。谯门画戟，下临万井，金碧楼台相倚。芰荷浦溆，杨柳汀洲，映红桥倒影，兰舟飞棹，游人聚散，一片湖光里。”与《望海潮》作法有相近处，景物有所补充，这样，杭州的景物美感得到强化，景物种类得到扩充，作者富足的才情得到充分展示。本来，这两篇作品，都是投献当时的杭州太守的，作者之用心不言而喻；也许正因为要派大用场，结撰特别精心，于是在构思、铺叙、追求诗情画意和词境开拓等方面，都作了巨大的努力，因而艺术感染力极强。

按这样的创作方法及命意考察，则他原来在颍州写颍州西湖美景以投献人时，这种手段即已展露。《如鱼水》：

轻霭浮空，乱峰倒影，潋滟十里银塘。绕岸垂杨。红楼朱阁相望。芰荷香。双双戏、鸂鶒鸳鸯。乍雨过、兰芷汀洲，望中依约似潇湘。风淡淡，水茫茫。动一片晴光。画舫相将。盈盈红粉清商。紫薇郎。修禊饮、且乐仙乡。更归去，遍历銮坡凤沼，此景也难忘。

颍州西湖，在州西北二里，颍河合诸水汇流处。原外湖长十里，广三里。北宋时，文人慧眼识得颍州西湖风光者，还有稍后于柳永来到颍州的晏殊、欧阳修、苏轼等人，他们对此处景物都极其称美。正是他们的歌吟，使之成为与杭州西湖、扬州瘦西湖并称而闻名于世的著名景区。柳永该词一开始，就用点染法，立体地展示西湖水阔天高的面貌，天上点以轻霭，水中缀以倒影，水面渲染以潋滟之光色。“乱峰”之乱，不只写出群峰参差，也写出了水波的滉漾的效果，呼应下句“潋滟”一词。“潋滟十里银塘”句之写照传神，极可证之以后来欧阳修《浣溪沙》写该湖的“拍堤春水四垂天”句，异曲同工。柳词接着转写岸边景物，“绕岸垂杨。红楼朱阁相望。”这种转换，既有在创作上求得层次变化的需要，还有如前文所说的景物审美之“眼中章法”，无疑西湖岸边新绿而婀娜的垂杨、醒目的红楼朱阁，甚具美感，极为吸引眼球。欧阳修也正是在“拍堤春水四垂天”后，立刻转为“绿杨楼外出秋千”句的。看来，欣赏同地的景物，词人是如此一致地有会于心。再接下来，柳词转入写湖中景物。一是写“芰荷香”，芰荷，乃此湖中不可不写的景物；虽作者只道一“香”字，芰荷的视觉之美已然浮现眼前。此既省笔墨，又多出一层嗅觉之美来。此景不虚，后来欧阳修《采桑子》写此湖，亦有“莲芰香清”句。二是写水禽，“双双戏、鸂鶒鸳鸯”，芰荷丛里，一双双鸂鶒、鸳鸯在快乐地游戏。水禽既在目，不是明示了芰荷之在目吗。真是一幅清香四溢的芰荷水禽图。上片结尾，写望中远景，“乍雨过、兰芷汀洲，望中依约似潇湘”，一场雨，突然而来；雨刚过去，眺望远方，颍河合诸水流来处，那长满芬芳兰芷的汀洲，仿佛是水淋淋的一片潇湘境地啊！过片，承接上文继续铺叙景物，“风淡淡，水茫茫。动一片晴光”，乍雨还晴，湖面一片波光，粼粼闪烁。“风”与“动”，“茫茫”与“一片”，均形成呼应关系。这是一首投献词，接下去便写所投献者“紫薇郎”（即中书侍郎）等人在此环境中的游乐禊饮活动。全词既刻画了美景，也赞美了其人的风雅和前途，用意含蓄。可见写法与《望海潮》相似。

唐代白居易说“江南名郡数苏杭”，宋代

谚语曰“天上天堂，地下苏杭”(范成大《吴郡志》)，苏州名都胜景，亦是湖山风光、园林美景、都市繁华相融合的。柳永在讴歌、描写时，注重体味、叙写它的历史人文的内蕴，与眼前景物打成一片，如《木兰花慢》上片：“古繁华茂苑，是当日、帝王州。咏人物鲜明，土风细腻，曾美诗流。寻幽。近香径处，聚莲娃钓叟簇汀洲。晴景吴波练静，万家绿水朱楼。”又有中调《瑞鹧鸪》歌之：“全吴嘉会古风流。渭南往岁忆来游。西子方来、越相功成去，千里沧江一叶舟。至今无限盈盈者，尽来拾翠芳洲。最是簇簇寒村，遥认南朝路、晚烟收。三两人家古渡头。”

以上写到山水园林风光的词，多是投献之作，作者是以赏悦的心情来表达的，故富于审美的情致。他的这些作品，有干谒颂人的因素在，但风光的美好、都市社会生活的文化氛围、人们生活的质量等，在他的笔下得到了较为客观的反映；同时，也寄托有他的生活情趣和理想。不难看出，这些作品其实甚有品位，雅而不俗。

三

柳永有极为丰富的生活经历，其漫游浪迹、羁旅行役之词，多水村山驿、暮云秋色、地阔天长、蛩鸣雁唳、短檣吟篷、征辔鞍马、望断远峰、立尽斜阳等之类的情景，如《诉衷情近》上片：“雨晴气爽，伫立江楼望处。澄明远水生光，重叠暮山耸翠。遥认断桥幽径，隐隐渔村，向晚孤烟起。”又《倾杯》开篇数句：“鹭落霜洲，雁横烟渚，分明画出秋色。暮雨乍歇，小楫夜泊，宿苇村山驿。何人月下临风处，起一声羌笛。”又《夜半乐》前二阙：“冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。泛画鹢、翩翩过南浦。望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下，渔人鸣榔归去。败荷零落，衰柳掩映，岸边两两三三，浣纱游女。避行客、含羞笑相语。”又《八声甘州》上片：“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。”这类词，描绘景物无疑是相当出色的，也采用他最擅长的白描勾勒、铺叙展衍、大开大阖等笔法，“穷极工巧”，^{[10][911]}景物得到充分的描绘，状难状之景，如在目前。

但就此类的一篇篇完整的作品看，由于多对景伤怀，借景物以抒写漂泊、思乡、怀人之类的情感，缺少引人领略景物之美的审美导向，所以多不能算作山水之作。其结构大都是前半铺叙景物，后半抒情。他能做到景与情的交融，但那情，多不是赏悦，而往往是伤感，是离愁别恨。恰如其自云“每登山临水，惹起平生心事”，结果便是落得“一场消黯”(《曲玉管》)，而不能保持其一种娱悦的心智来作景物的审美观照和对美的深层抉发。这类作品很多，如《古倾杯》(冻水消痕)上片写春景，过片即言“动几许、伤春怀抱”；《留客住》(偶登眺)上片写定海晓峰盐场一带海山风光，下片便谓“对景伤怀”。甚至可以看出景物对他的愁怀是步步进逼，如《雪梅香》上阙：“景萧索，危楼独立面晴空。动悲秋情绪，当时宋玉应同。渔市孤烟袅寒碧，水村残叶舞愁红。楚天阔，浪浸斜阳，千里溶溶。”又《轮台子》上阙：“雾敛澄江，烟消蓝光碧。彤霞衬遥天，掩映断续，半空残月。孤村望处人寂寞，闻钓叟、甚处一声羌笛。九疑山畔才雨过，斑竹作、血痕添色。感行客。”柳永这类羁旅行役词于山水景物的拣择，多暮景，多秋景；兴感于心，多萧索、荒寒、凄清的真切体验。郑文焯称柳永词“高健处，惟在写景，而景中人自有无限凄异之致”，^[11]说的便是这种情形。

如前所见，慢词写景从容，为词的刻画景物，积累了经验。行旅中，一当作者以些许审美赏誉之心来观照景物、并使景物成为歌吟的主要对象的时候，便容易成为山水词。《满江红》：

暮雨初收，长川静、征帆夜落。临岛屿、蓼烟疏淡，苇风萧索。几许渔人飞短艇，尽载灯火归村落。遣行客、当此念回程，伤漂泊。桐江好，烟漠漠。波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃。游宦区区成底事，平生况有云泉约。归去来、一曲仲宣吟，从军乐。

桐江是富春江建德至桐庐的一段，山水清绝，风光殊美，自前代以来就是一条山水旅游线。许多诗人作家行经此地，为景物所吸引，心情舒畅，往往得游观之娱。柳永曾任睦州团练推官，睦州州治即在建德，所以柳永有机会在这条山水旅游线上往来。他非不能赏景，亦非不知此地山

水文化的深蕴。只因他在外行役时间太久,落寞积郁太深,这种主观情感最易敏感外界相对应的萧索的景物,或是使外物染上他的主观的色彩。这首词的上片,依然像他的众多的羁旅行役词一样铺叙景物,“暮雨初收,长川静、征帆夜落。临岛屿、蓼烟疏散,苇风萧索”,意象极清凉。清凉的景物未尝不美,关键是以何种心境去感受。柳永内心凄凉,似乎较多地积淀了王粲当年远游流落那样的潜意识:江山信美非吾土。又特别是“几许渔人飞短艇,尽载灯火归村落”,见渔人归家之疾,灯火、村落人家的温馨,使客子情怀更进一步被引发,“遣行客、当此念回程,伤漂泊”,真是哀景、乐景,皆无不凑泊伤心人怀抱也。后来如马致远散曲写“小桥流水人家”,而感“断肠人在天涯”,即如此种情景。

但是,桐江山水毕竟美好,游程非短,其游历又岂止乎日暮之所见耶?随着对舟入桐江以来沿途所观景物的回味和理性的体认,在词的下片,作者心态得到调整,终于回到审美观照上来,对桐江山水作写照,“桐江好,烟漠漠。波似染,山如削。绕严陵滩畔,鹭飞鱼跃”,这几句显然是一种回味似的概括,并有思致。此处山水之美与严子陵渔隐的高尚人格水乳融合,自然美与人文精神形成合力,产生一股巨大的力量,如南朝吴均《与朱元思书》所说,它能使“鸢飞戾天者,望峰息心;经纶世务者,窥谷忘返”。喜欢山水者,在此环境中最易产生山水隐逸的情怀。何况疲惫于仕宦奔波的柳永,“鹭飞鱼跃”等的审美观照,给他山水中才有自由快慰的启示,他也像孟浩然《经七里滩》而“从兹洗尘虑”般得到了洗礼。从接下来的“平生况有云泉约”的自称,不难看出他原本是一个向往林泉高致的人,具备林泉生活的情趣和审美鉴赏的能力。只是因为“利名牵役”或迫于生计,不得不在尘世奔走。其《凤归云》曾感慨:“抛掷林泉,狎玩尘土,壮节等闲消。”颇因负林泉之约而遗憾,表示“幸有五湖烟浪,一船风月,会须归去老渔樵”的愿望。现在,面对桐江山水,他强烈地意识到游宦区区,亦如他的《轮台子》因“见钓舟初出、芙蓉渡头,鸳鸯滩侧”所觉悟到的“干名利禄终无益”。于是不由地发出了“归去来”的心声。

宋释文莹《湘山野录》卷中载:“范文正谪

睦州,过严陵祠下,会吴俗岁祀,里巫迎神,但歌《满江红》,有‘桐江好,烟漠漠。波似染,山如削。绕严陵滩畔,鹭飞鱼跃’之句。”^[12]考柳永之前,历代咏桐江山水美景的诗文多矣,而柳永该曲一出,随即被选为岁祀具有山水高情的严子陵的迎神曲,正在于作者以赏悦之情所写的“桐江好”数语的神韵,最能深契人心。柳永行旅词中像这样以山水景物为赏悦对象的词句,可惜不多,所以缺少真正意义的山水词。但是,我们已经可以看出,他的写景确实不凡。

总之,柳永对山水词的发展贡献极大。他工于写景,如夏敬观《映庵词评》所说:“耆卿写景无不工,造句不事雕琢。”^[13]他将山水景物诗意化,成为他“雅”的那部分作品的重要元素之一。他铺叙景物等方法,备受推崇,“章法精严”,“大开大阖”,“其写景处,远胜其抒情处”。^{[10][4911]}他写山水园林风貌、行旅途中的山水景物等而展扩的词境,走出了传统词的写景狭小逼仄的天地,为山水词的进一步发展做了极有意义的开拓。

注释:

- ① 如金圣叹《贯华堂选批唐才子诗》评王维《和太常韦主簿五郎温汤寓目》诗云:“看好山水,眼中须有章法;述好山水,口中须有章法。如此一解四句,便是右丞满胸章法。”见《金圣叹全集》(四),江苏古籍出版社1985年版,第109页。
- ② 参见拙著《涵泳大雅——王维与中国文化》之“王维与唐代皇家园林”一节,中华书局2003年版。

参考文献

- [1] 缪钺,叶嘉莹.灵谿词说[M].上海:上海古籍出版社,1987.
- [2] 薛瑞生.乐章集校注[M].北京:中华书局,1994:22.
- [3] 赵令畴.侯鯖录[M].北京:中华书局,2002:183.
- [4] 李清照.词论[M]//王仲闻,李清照集校注,北京:人民文学出版社,1979:194.
- [5] 陈匪石.声执[M]//唐圭璋,词话丛编.北京:中华书局,1986:4969.
- [6] 谢维新.古今合璧事类备要[M].文渊阁《四库全书》本.
- [7] 黄裳.演山集[M].文渊阁《四库全书》本.
- [8] 伊永文.东京梦华录笺注[M].北京:中华书局,2006:543.
- [9] 沈雄.古今词话[M]//唐圭璋,词话丛编.北京:中华书局,1986:911.
- [10] 蔡嵩云.柯亭词论[M]//唐圭璋,词话丛编.北京:中华书局,1986.
- [11] 郑文焯.大鹤山人词话·与夏映盒书二十四则[M]//唐圭璋,词话丛编.北京:中华书局,1986:4348.
- [12] 文莹.湘山野录[M].北京:中华书局,1984:35.
- [13] 夏敬观.映庵词评[M]//《词学》编委会,词学(第五辑).上

海: 华东师范大学出版社, 1986: 199.

On Liu Yong's Contribution to Landscape Poetical Writing of the Song Dynasty

LI Liang-wei

(Faculty of Liberal Arts and Communication, Ningbo University, Ningbo 315211, China)

Abstract: Liu Yong makes a great contribution to the landscape poetical writing in the Song Dynasty. He promotes folk music and creates a new melody in long verses, thus providing an effective vehicle for depicting landscape features. Due to the refinement of long verses deriving from his poeticization of landscape features, the landscape features in his refined poems turn out to be characterized as the important components. His description of landscape, gardens and cities enriches the means of representation by Bai Juyi and Pan Lang, and it proves to be more delicate and impressive. He expresses his feelings by portraying landscape on his wandering journey, and as a result he enriches experiences in writing poems that integrate landscape features and emotions. His poetic writings of landscape and cities broaden the vista of traditional poetic writings that are confined in portraying landscape, opening up a significant way to further the development of landscape poems.

Keywords: Liu Yong; landscape poems; contribution

(责任编辑 张文鸯)

(上接第 9 页)

On the Linguistic Methods and Processes of Discerning Dubious Early Buddhist Scriptures

FANG Yi-xin, GAO Lie-guo

(Department of Chinese, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: With practical case studies, this article discusses the establishment of the referential markers and the linguistic standards for the discerning of the dubious early Buddhist scriptures.

Keywords: linguistic discerning; Buddhist scriptures; time of translation; dubiousness

(责任编辑 王 抒)