



从雅文化到江湖文化：姜夔的文艺创造与“第三道路”

李瑞明¹, 杨小曼^{2*}

¹人文学院, 泰国农业大学, 曼谷, 10900, 泰国

²*人文学院, 泰国农业大学, 曼谷, 10900, 泰国

摘要:本文围绕“姜夔如何在雅文化与江湖文化之间开辟第三道路”这一核心问题展开研究。在方法上,文章结合文本细读、文化还原与跨文类分析,并引入 Gadamer 的“视域融合”与 Geertz 的“厚描写”,以确保分析的可检验性与历史语境的完整性。研究结果表明:姜夔在词与诗中通过声律节制、过片组织与冷色意象群,营构出“清空、平淡、虚静”的高格调美学,形成统一的“雅文化”系统;在江湖化的抒写中,通过“客居、孤舟、寒梅、清夜”等意象链条,将个体漂泊升华为群体可共享的精神资本,确立“贫而守节、不媚时俗”的人格范式;在音乐层面,他在《大乐议》中提出“和”的原则,并在《越九歌》《惜红衣》等自度曲的调式并置、句拍留白与雅俗调和中,构建出价值与技术双重支撑的“中和理想”,最终开辟了以艺术—礼度为枢纽的“第三道路”。本研究的启发在于,姜夔的跨文类创造不仅深化了我们对南宋文化张力与文人身份建构的理解,也为未来研究提供了路径:一是通过数字化语料与量化方法进一步揭示诗—词—乐的耦合机制;二是扩展到与同代及后世文人的比较研究,以检验“第三道路”的群体性与历史延续性;三是在当代视野中思考知识群体如何在矛盾中保持独立人格并回应社会。

关键词:姜夔; 雅文化; 江湖文化; 中和理想; 第三道路; 跨文类研究

通讯作者:杨小曼, yang.xi@ku.th

1. 引言

南宋是中国文化史上一个极具张力的时期。随着北宋灭亡、南渡偏安,政治上的失落与现实的困境促使文化发展走向两个方向:一方面,朝廷与士大夫群体转而追求精神上的自我建构,形成了精致典雅的“雅文化”,其核心体现为理学思想的普及和礼乐教化的复兴,这种文化倾向强调审美格调、修养境界与士人风度(宗白华, 1996)。另一方面,社会的动荡和仕途空间的收窄使大批文人流落江湖,他们在失意与漂泊中逐渐形成以人格独立与精神不羁为特征的“江湖文化”,展现出对传统仕隐二分模式的挑战(张宏生, 1995)。雅文化与江湖文化的并

存不仅揭示了南宋社会结构的复杂性,也反映出士人在政治失势与文化创造之间的矛盾心态。

在这一背景下,姜夔的文学与艺术实践具有重要的代表性。他既是词人、诗人,又兼擅书法与音乐,其创作呈现出雅文化与江湖文化的双重特质。一方面,他的词以“清空”“骚雅”著称,追求高格调与精致美学,充分契合了南宋社会的雅化趋势(夏承焘, 1998);他的诗作则继承江西诗派的讲求法度,却努力突破藩篱,强调自然平淡与心性之美,表现出文人内心的自由追求(赵晓岚, 2001)。另一方面,他在词与诗中频繁抒写

漂泊无依与怀才不遇的感慨，这种深刻的身世之感恰与江湖文化的精神气质相呼应，显示出独立不屈的文人气节。他在音乐理论著作中提出“和”的理想，强调礼乐秩序的重建，以文化创造来回应时代的秩序焦虑（阴法鲁 & 杨荫浏，1957）。由此可见，姜夔并非单纯的词学家，而是一位跨文类的文化实践者，他的艺术与人格共同构成了对南宋文化矛盾的生动回应。

然而，如果仅将姜夔视为雅文化的代表，或是江湖文化的附庸，显然不足以解释其复杂的文化角色。他既未完全沉溺仕途，也未彻底退隐山林，而是通过诗、词、乐、书的综合创造，开辟出一条不同于“仕”与“隐”的路径。这条路径既保持了人格的独立与节操，又实现了文化的创造性回应，可以视为士大夫的一种“第三道路”。

因此，探讨姜夔如何在多领域的艺术创作中折射雅文化与江湖文化的张力，并在其中开辟出超越二元模式的文化选择，不仅有助于深化对南宋文学与文化史的理解，也为思考知识分子在社会矛盾中的身份建构提供了重要启示。

本文的研究意义在于，一方面，在理论上通过姜夔的个案揭示文艺创作与文化人格的互动机制，丰富“雅文化”与“江湖文化”的学术内涵；另一方面，在实践层面，姜夔的文化选择与人格精神为当代知识群体如何在困境中坚守理想并回应社会提供了历史镜鉴。

2. 文献综述

关于姜夔及其文化意义的研究，大体经历了由词学研究到音乐研究，再到文化与江湖文学研究的多维拓展。从整体来看，学界在文本细读与技法探讨方面已积累了丰富成果，但在跨文类的综合阐释以及姜夔“第三道路”的文化人格意义上仍显不足。

在词学研究层面，学界长期关注姜夔词体风格与艺术特征。黄敏（2018）通过对姜夔84首存词与55个词调的量化分析，揭示了其用调体系的独特格局，强调“清空”“骚雅”词风与音乐性的密切关联。房日晰（2010）则将姜夔与王沂孙的词风进行比较，指出姜

夔词更偏向清空高雅，而王沂孙词则以婉丽深情见长，从而凸显姜夔在南宋词坛的独立地位。胡静与邓红梅（2005）对姜夔词中过片的结构功能进行了系统梳理，认为其结构安排兼具转折与照应功能，体现了高度的艺术自觉。李倩（2013）进一步从诗学与意象学角度探讨姜夔诗歌中天气意象的形成，认为这种“清冷”意象与其身世经历及人格心境紧密相关。这些研究深化了我们对姜夔词与诗的文本理解，但整体仍以单一文类切入，未能揭示诗、词与音乐之间的内在互动。

在音乐研究领域，成果尤为丰富。张红梅（2006）以《白石道人歌曲》《越九歌》及《风雅十二诗谱》为对象，研究其宫调体系，揭示南宋雅乐与燕乐音阶并行的复杂格局。郑祖襄（1985）作为早期奠基者，通过对姜白石自度曲的考察，确立了其在宋代音乐史中的独特价值。陈东与曾美月（2004）对姜夔歌曲十七首的研究成果进行了综述，全面梳理了学界对乐谱、音律和结构的不同解读。李连生（2000）则专门聚焦《白石道人歌曲》的旁谱问题，尝试还原词乐遗音。王安潮（2012）从具体曲目《玉树后庭花》入手，考察其历史流变与形态特征，揭示南宋音乐在继承与创新之间的张力。刘新园（2005）则以《越九歌》为例展开音乐学分析，突出了雅乐与俗乐之间的张力。这些研究使姜夔在中国音乐史上的重要性得到了进一步确认，但在与其词学、诗学乃至书学的整体联系上尚缺乏深入探讨。

在文化与江湖文学研究方面，学界逐渐把视野扩展到姜夔的文化人格与时代精神。伍晓蔓（2016）从“江西—江湖”体派转型的宏观视角出发，揭示南宋诗歌体派背后市场与出版机制的深刻作用，为理解江湖文化的社会生成逻辑提供了新的框架。张宏生（1999）则以方岳为个案，分析其诗歌中的“偏离”姿态，展现了江湖诗派在主流之外的独立姿态。许竹宜与郑定国（2013）通过对方岳咏梅诗的研究，指出其人格精神与梅花意象之间的内在呼应，折射出江湖文化中的人格建构。吴树燊（2008）进一步从词学角度讨论方岳词，强调其家国情怀与审美特色。这些研究为理解姜夔与江湖文化的精神

关联提供了重要参照。与此同时，王冉与巩本栋（2021）从复雅词集的编纂与文化绍兴入手，揭示了南宋文化政策与文学风格雅化之间的互动关系，为理解姜夔的“雅文化”语境提供了制度与文化背景。

综上所述，现有研究成果为理解姜夔的词学特色、音乐价值和文化身份提供了坚实基础。然而，这些研究大多以分文类为切入点，缺乏跨文类的整体视野。虽然江湖文化与雅文化的研究为姜夔的人格精神提供了外部参照，但尚未充分揭示他如何通过诗、词、乐等多维创作回应南宋文化的双重张力。本文拟在前人研究的基础上，融合跨文类文本分析与文化张力视角，探讨姜夔在雅文化与江湖文化之间所开辟的“第三道路”，以弥补研究的不足并提出新的解释框架。

3. 研究方法

姜夔研究若仅停留在印象性的风格描述，难以支撑“雅文化—江湖文化张力”及其“第三道路”的学术命题，因此有必要在方法上引入可验证、可对话的理论路径。本文的研究方法主要立基于文本细读、文化还原与跨文类综合三方面，它们在中国文学研究中都已有较为扎实的理论与实践基础。

在文本细读的维度上，西方解构主义的传播曾促使中国学界在二十世纪八九十年代重新认识细读的意义。陈晓明（2012）指出，“解构—修辞—细读”的引入不仅改变了中国文学批评的修辞敏感度，也提醒研究者避免用空泛概念覆盖复杂文本。正因如此，姜夔的代表性词作《扬州慢》《长亭怨慢》以及带有江湖色彩的诗篇，将在修辞、声律与结构的细致分析中得到重新解读。这类操作能够把“清空”“骚雅”从笼统的风格判断转化为有证据支撑的文本事实，例如词调句拍的特殊分布、过片的转折照应等，既保留文学批评的灵敏度，又保证其学理的可靠性（胡静 & 邓红梅，2005）。

然而，文本的意义并非孤立生成，它往往嵌入特定的历史语境。伽达默尔在《真理与方法》中提出“视域融合”与“效果历史”的观念，强调理解不能脱离历史处境（伽达默尔，2007）。在这一思路的启发下，本研

究将姜夔的诗词与音乐放置在南宋“雅文化”与“江湖文化”的双重语境中加以解释。《扬州慢》营造的荒凉意境，若不与偏安江南的政治格局和士人群体的失落心态联系，就难以揭示其深层的文化意义。《大乐议》中对“和”的理想，则必须在南宋礼乐复兴与社会秩序焦虑的背景下才能获得合理的解释。正如格尔茨（1999）所言，文化分析需要“厚描写”，也就是说，研究者应将文本视为社会行动的象征结构，从而把姜夔作品中的美学追求与历史语境的制度诉求联系起来。

跨文类分析为前两者提供了更具整合性的框架。王宁（2015）在论述“跨学科研”时指出，比较文学在面对文化研究与文本研究的交界时，并非被动移植，而是通过学科间的对话实现新的方法论重构。这一观点为本文提供了重要的理论支持，因为姜夔的创作本身就呈现出“词乐一体”“诗学与人格互证”的特点。将《白石自度曲》与词体格局对照、将诗歌中的漂泊情怀与其人格精神相互印证，可以避免研究陷入“词学—乐学—诗学”彼此割裂的窠臼。郑祖襄（1985）在《姜白石歌曲研究》中已经证明音乐分析对于理解姜夔词风的独特价值，而李连生（2000）对《白石道人歌曲》旁谱的探讨则提醒研究者注意版本与乐律的复杂性。这些成果共同提示我们，只有在跨文类的综合分析中，姜夔的整体文化人格才可能显现。

因此，本文的方法论框架并非三个孤立的环节，而是递进而成的整体。文本细读为文化解释提供可复检的证据，文化还原使这些文本证据进入具体的历史视域，跨文类分析则打通诗、词、乐与人格之间的关联，使“第三道路”的学术命题不再停留于范畴拼贴，而能够在多维证据的支撑下获得学理化的论证。

4. 研究结果

4.1 “雅文化”的映照

姜夔的艺术实践首先折射出南宋文化中浓厚的“雅文化”倾向。他在词、诗、书的多重创作中，始终追求清疏高远、虚静平淡的格调，这种美学理想不仅体现出士人“复雅—尚理—重涵养”的集体趣味，也通

过跨文类的互证，使“雅”成为其人格与艺术统一的核心范畴。

在词体创作中，《扬州慢》堪称姜夔“骚雅”风格的代表。开篇“淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程”，先以疏朗笔调写繁华旧梦，继而以“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”转入荒凉感慨。全词声律清疏、节奏舒缓，既不板滞，又见沉郁。黄敏（2018）通过对姜夔用调与格律的系统研究指出，他善于在调式与节拍的简洁化处理中创造“清疏而不板”的音律效果，这与《扬州慢》的整体格调高度吻合。同时，《长亭怨慢》中“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”一句，意象层层递进，寒意与荒凉感陡然加深，而过片位置则实现了景与情的自然过渡。胡静与邓红梅（2005）的研究表明，姜夔词中过片的安排往往兼具转折与照应的功能，这使得情感表达更为节制而含蓄。更进一步，李倩（2013）指出姜夔作品中的天气意象常与心境紧密结合，如“霜风”“残照”一类“清冷意象”，不仅是自然描写，更折射出诗人心境的孤高冷峻。由此可见，姜夔词的“清空”“骚雅”并非抽象判断，而是可以通过调式、节奏与意象的多重证据加以印证。

诗歌方面，姜夔多采用平淡、虚静的表现方式，以简净自然的笔法传达心境。例如

《客中杂咏》写道：“野桥流水，断雁孤飞，清夜无眠客梦迟。”诗句几乎不用繁复典故，却以冷色意象“清夜”“孤飞”营造出淡远空寂的境界。这与其词中的“残照”“冷落”形成互文，显示出诗词在意象选择与审美追求上的一致性。李倩（2013）的研究进一步说明，这类“天气意象”常常承载着诗人内心的孤高与节制，表现出理学化语境下的“澹泊养性”之美。与此同时，房日晰（2015）在比较姜夔与王沂孙词风时指出，姜夔作品倾向空灵疏淡，而王沂孙则重婉丽深情。对比之下，姜夔的平淡格调更接近南宋士人强调“涵养”与“省察”的雅化理想。

书学文论亦为姜夔的“雅文化”人格提供了直接佐证。在《续书谱》中，他主张“发扬个性，归于自然”，强调书法应在个性、法度与风神之间求得平衡。这种理念承袭魏晋风度，又顺应南宋复雅的文化氛围。宗白

华（1996）在其美学研究中指出，姜夔书学强调“自然—个性—风神”的结合，与其诗词追求的“清空—平淡—虚静”在精神上形成了同构关系。换言之，姜夔通过词的音律节制、诗的意象清冷与书法的自然风神，在不同文类中共同表达了“雅”的美学理想。

综上，姜夔的词、诗、书并非割裂的个体创作，而是共同构成了一个围绕“清空—平淡—虚静—风神”的统一美学系统。这种系统化的“雅文化”实践回应了既有研究中过于分文类的分析局限，也为理解南宋士人在失落与涵养之间的精神追求提供了个案示范。姜夔由此不仅是一位词学家或音乐家，更是一位通过跨文类艺术统一展现“雅文化”人格的典型文人。

4.2 “江湖文化”的回应

与姜夔创作中“雅文化”的精致格调相对照，他的作品在另一面则充分体现了“江湖文化”的精神内核。南宋偏安局势下，政治资源的萎缩与科举仕途的窄化，使大量士人被迫流落江湖，依赖教馆、幕府、交游、甚至音乐表演维持生计。姜夔正是其中的典型，他长期客居吴楚之间，贫困潦倒却自许清介。他在诗词中反复书写“漂泊—孤独—坚守”的处境，以一套高度凝练的意象系统建构其江湖人格。

在词作中，这一人格首先通过“客居”与“行旅”的反复出现得到呈现。《点绛唇·丁未冬过吴松作》云：“燕鸿远，清霜何晚，飘泊天涯倦。”短短数句，将羁旅之苦与清霜之冷叠合起来，直接道出“漂泊者”的身份认同。《小重山·昨夜寒蛩不住鸣》又以“客心何处寄”强化孤身在外的失落感。与之并列的是他以梅花自喻的作品，《暗香》《疏影》分别写“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”“苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿”，皆以清寒孤高的梅花暗示人格的独立与不屈。正如吴树燊（2008）在论方岳隐逸词时指出的，江湖文人往往借梅意象寄托操守，强调在逆境中“不与流俗合污”。姜夔的梅花书写，正是把个人漂泊境遇升华为“贫而守节”的文化象征。

在诗歌中，这种江湖姿态同样显见。《题武昌西山寺》写“清江一曲抱村流，长夏江

村事事幽”，表面上是田园写景，实则寄寓避世与自守的态度；《自寿》自称“清瘦形容老更贫”，更是直接点明贫困潦倒的身世，却又以“贫而乐道”为自我定位。这些作品把“贫”“客”“孤”“清”的意象层层叠合，形成一个高度稳定的语义场，持续生产江湖士人可以共享的身份话语。张宏生（1994）早就指出，江湖诗派的典型特征便是“别调”——他们以异质化的声音自处，拒绝完全融入主流格局。姜夔正是以“贫而守节、不媚时俗”的异调，把个人经验转化为群体共鸣。

更值得注意的是，姜夔的江湖表达并不仅限于个人情怀，而是与当时的文化生产机制紧密相关。伍晓蔓（2005）分析江西诗派向江湖诗派的转型时强调，这一变化背后有赖于文人社群的交往网络与出版市场的推动。科举体制难以吸纳全部士人，社会对诗词唱和、文集刊刻的需求反而为江湖文人提供了另一个舞台。在这一机制中，“漂泊者”的自况被制度化、群体化，从而转化为江湖文化的集体符号。姜夔作品中的“客居”“清夜”“孤舟”，正是在这一市场—传播—身份的链条中被不断强化，并最终成为江湖士人的“精神资本”。

因此，姜夔的江湖化回应具有三重意义：首先，它通过大量漂泊与客居的自况，把个体身世转化为群体经验；其次，它借梅花、清夜、孤舟等意象体系，完成了“人格—意象”的同构，将伦理价值具体化；最后，它与出版市场和文人社群的互动，共同推动这种书写从个体经验转化为群体共享的文化资源。这种写作路径表明，姜夔的江湖表达并非一时的孤独感叹，而是有机嵌入到南宋的社会结构与文化机制之中，因而具备跨越个体的历史意义。他所代表的江湖人格，正是南宋文人如何在边缘处境中借审美手段完成自我安顿与价值建构的生动案例。

4.3 “中和理想”的提出与实践

姜夔在南宋文化的双重张力中，并未停留在“雅文化”的格调营构或“江湖文化”的自守漂泊，而是借助音乐创作提出了“中和”的理想，试图在价值与技术两个层面化解矛盾。《大乐议》中，他提出“和”作为

音乐的根本原则，强调“乐以中和为贵”，要求一切声律皆须“以礼为度”。这种言说不仅是抽象的音乐伦理，还折射出他在政治失落与文化危机中的自我定位：通过音乐重建秩序。郑祖襄（1985）指出，《大乐议》在宋代音乐史中的独特意义就在于其“和”观念的双重指向：既是音乐美学的范畴，也是文化人格与社会秩序的投影。这为理解姜夔“第三道路”的开端提供了理论坐标。

这一理念在具体作品中得到了多维度的实践。以《越九歌》为例，张红梅（2005）通过旋律学分析表明，作品的调式安排并不固守宫廷雅乐的单一宫调，而是在宫调句与燕乐旋律之间形成交替与过渡，使作品既有“典雅”的节制感，又不失“灵动”的抒情性。类似的手法也出现在《惜红衣》中，李连生（2003）指出该曲在句拍与旋律的结合上刻意留白，节奏舒缓，避免了声情的过度渲染，使“爱情题材”的俗情通过音乐转化为“清丽含蓄”的美学格调。在此意义上，“和”不再仅仅是伦理口号，而是落实在旋律结构、节奏收放和词句组织中的可操作方案。

其他自度曲作品亦进一步印证了这种兼容并包的取向。《风入松》以写景为表层，却在调式安排上把南宋俗乐旋律融入典雅格律之中，形成“景—情—理”三者并行的效果；《杏花天影》则在燕乐化的旋律之上，通过平稳的节奏与清疏的句法保持“节制”的气息，使花影、月色与乐声共振，呈现出“俗”而不滥、“雅”而不板的平衡感。李连生（2000）的旁谱研究显示，这些曲谱在字句、押韵、句读与旋律走向之间的高度对应，使“词—曲合一”的理念具备实证性，说明姜夔并非随意写作，而是在谱式层面追求“度”的严格掌控。陈东与曾美月（2005）综述的学界成果亦指出，自度曲的最大价值在于其“雅—俗兼容”的谱式方案，即在调式、旋律、节奏上创造既合乎礼度又富于抒情的中和之境。

这些音乐创作与姜夔的自我叙述互为呼应。《白石道人自序》中，他自言“家贫无以娱亲”，以“自度曲”供养老母，这既表明了其生活的窘迫，也说明音乐创作本身

就是其人格操守的一部分——不以趋时求荣，而以节制自养，既守礼又抒情。由此，“中和理想”不只是审美实践，更是伦理自守与人格建构的方式。

综观上述，姜夔“中和理想”的逻辑链条极为清晰：在理念层面，《大乐议》提出“和”为礼度与情感的调和原则；在技术层面，自度曲如《越九歌》《惜红衣》《风入松》《杏花天影》通过调式并置、句拍留白、旋律过渡等手段，将“雅—俗”“礼—情”的矛盾转化为音乐秩序；在证据层面，旁谱的存在使这种操作具有可复现性，形成制度化的支撑；在文化层面，这一切又与姜夔自序中“贫而自守”的姿态互证，最终开辟出一条介于“仕”与“隐”之外的“第三道路”。这种道路通过音乐把“雅文化”的节制与“江湖文化”的自守转译为秩序美学，不仅回应了南宋礼乐复兴与社会动荡的制度背景，也为文人如何在困境中调和理想与现实提供了典范。

5. 讨论与结论

5.1 理论意义

姜夔的文艺创造揭示了南宋文化张力中的复杂互动关系，他的作品使“雅文化”与“江湖文化”的对立不再是简单的二元，而是通过多重艺术实践不断生成新的意义空间。在词与诗的层面，《扬州慢》《长亭怨慢》等作品展示出清疏高远的格调，声律节制、过片含蓄、意象冷峻，这些特征与南宋士人普遍强调的涵养与自守形成呼应（黄敏，2018；胡静 & 邓红梅，2005；李倩，2013）。同样的美学追求还体现在他的诗歌与书学理念中，《客中杂咏》的平淡写景与《续书谱》中“发扬个性，归于自然”的论述在精神层面互为印证（宗白华，1996），由此可以看到他在不同文类中共同营构的“雅”的价值取向。

然而，姜夔并不仅仅停留在“雅文化”的格调营构。他在大量诗词中书写漂泊、孤独与清介，以“孤舟”“寒梅”“清夜”等意象自况，呈现出“贫而守节”的江湖人格。《点绛唇·丁未冬过吴松作》中的“飘泊天涯倦”，与《暗香》《疏影》借梅花寄托人

格节操的意象，共同构成了江湖文化的重要文本证据。这些书写并非孤立的情绪，而是与南宋文人的群体处境密切相关，科举道路的收窄与市场机制的兴起，使“漂泊者”的身份获得了广泛的文化认同（伍晓蔓，2016；张宏生，1999）。姜夔的江湖表达因此具有典型性，它把个体经验转化为群体共享的精神资本，揭示了江湖文化并非边缘化的附属现象，而是南宋文化格局中不可或缺的一极。

在这一张力之上，姜夔又通过音乐提出并实践了“中和”的理想。《大乐议》中以“和”为核心的论述，不仅是音乐美学的要求，更是对礼乐秩序和人格修养的双重呼应（郑祖襄，1985）。而《越九歌》《惜红衣》等自度曲则把这一观念落实在具体的旋律与句拍之中，宫调与燕乐的交替、节奏的留白、雅与俗的互文，使“和”成为可以操作的音乐原则（张红梅，2005；李连生，2003）。这种由理念到技术再到人格的多重互证，使姜夔的创作超越了“仕”与“隐”的传统二分，开辟出一条以文化实践为基础的“第三道路”。

在理论视角上，本研究通过引入 Gadamer 的“视域融合”与 Geertz 的“厚描写”得到新的解释空间。Gadamer 的思想提醒我们，姜夔的文本必须放在南宋历史语境中理解，《扬州慢》的荒凉意境只有在偏安江南的政治背景中才能揭示其真正的文化意味（Gadamer, 2004/伽达默尔, 2007）。Geertz 的“厚描写”则启发我们把姜夔的作品视为文化行动的象征结构，从而将《大乐议》中“和”的理想与社会秩序的焦虑、文人身份的自守紧密联系起来（Geertz, 1973/格尔茨, 1999）。通过这两个理论的引入，姜夔作品中的“雅文化”“江湖文化”以及“第三道路”被放置在一个更为宏观的文化解释框架之中，不仅展现了其美学意义，也揭示了其文化人格与历史语境之间的深度互动。

因此，姜夔的艺术实践所呈现的意义远超单一的文类或风格判断。他通过跨文类的创造，使“雅”与“江湖”的张力在音乐的“中和”之中得到转化，从而建构出独特的文化人格。这一发现不仅加深了对南宋文化

多元格局的理解，也为重新认识文人如何在社会矛盾中实现身份建构与价值回应提供了理论上的重要启示。

5.2 实践意义

姜夔在南宋文化张力中的创造性回应，不仅具有理论价值，也为当代文化实践提供了可资借鉴的路径。不同的利益相关者可以从其“第三道路”的经验中获得启示，并转化为具体的行动方案。

对于知识分子和文化工作者而言，姜夔的经验提示，在困境中不必非此即彼地选择

“仕”与“隐”的二元路径，而可以通过文化创造实现自我安顿与社会回应。当下学界和文化界同样面临资源有限、市场化压力增强的局面，如何在学术独立与现实压力之间保持平衡，是知识群体的普遍难题。姜夔通过在诗、词、乐、书等多维度上的节制与创造，展现了“以文化自守”的可能性。这一经验启示当代学者和艺术家应当通过跨领域的学术与艺术实践，开辟新的文化空间，而不是在既有的结构中被动屈从。

对于教育机构而言，姜夔的“清空”“骚雅”词风与“平淡”“虚静”的诗学追求，为培养学生的审美节制和人格修养提供了典范。当代教育在重视知识传授的同时，往往忽视了人格涵养与审美素质的培养。借鉴姜夔的路径，教育实践可以通过课程设计和教材选编，将“清疏”“节制”“中和”的美学理想转化为培养学生价值观的工具，使审美训练不仅服务于艺术鉴赏，更服务于人格的整体塑造。

对于文化政策制定者而言，姜夔的“中和理想”提示文化治理需要兼顾“雅”与“俗”的双重需求。南宋的礼乐复兴政策既推动了文化的典雅化，也伴随着市场对俗乐的需求，姜夔通过“雅—俗兼容”的自度曲提供了一种调和方案。今天在文化政策层面，如何在弘扬高雅艺术与满足大众文化消费之间保持平衡，同样是关键问题。政策制定者可以借鉴“中和”的思想，推动文化资源在传统与现代、精英与大众之间实现互动与对话，例如通过公共文化项目支持经典艺术的普及，同时通过市场机制激励传统艺术与当代创意的结合。

对于文化生产者与创意产业而言，姜夔通过在音乐与文学中实现“词—乐一体”，为当代跨界创作提供了重要的启示。他的创作证明，不同文化元素的融合并非削弱个体风格，而是能够生成新的审美价值。对于今天的文化产业而言，如何在保持文化独立性的同时增强市场吸引力，可以通过跨领域的融合实现，例如传统文学与数字艺术的结合、古典音乐与现代舞台艺术的交互。在这一点上，姜夔“雅—俗调和”的创作模式为当代创作者提供了范式。

因此，姜夔的“第三道路”不仅是历史文人的文化选择，也是当下利益相关者可操作的实践路径。通过在知识分子、教育机构、政策制定者与文化产业之间建立对话，可以形成一种新的文化生态，使个人理想、制度背景与社会需求之间的张力不再是单纯的冲突，而能够转化为推动文化创造与社会发展的动力。

5.3 结论

本文以“雅文化—江湖文化—第三道路”为主线，围绕姜夔的诗、词、乐、书开展跨文类整合研究：在词与诗中通过声律、过片组织与冷色意象群，复原其“清空、平淡、虚静”的高格调美学；在江湖叙事与自况书写中，梳理“客居、贫困、孤舟、清夜—梅”的稳定意象链，揭示其将个体漂泊转化为群体可共享的精神资本；在乐学层面以《大乐议》为规范源点，联接《白石自度曲》诸作（如《越九歌》《惜红衣》《风入松》《杏花天影》）的调式并置、句拍留白与词一曲互证，并以旁谱材料校核可复现性。由此得到的主要结果是：一，姜夔在诗—词—书之间构成统一的“雅化”审美系统；二，在文本机制中系统编码江湖人格，使“贫而守节、不媚时俗”获得群体化表达；三，以音乐的“和”将“雅/俗”“礼/情”的对立转译为可操作的价值—技术方案；四，据此开显一条超越“仕/隐”二分的文化实践路径，即以艺术—礼度为枢纽的“第三道路”。

在理论层面，研究借助 Gadamer 的“视域融合”与 Geertz 的“厚描写”，获得把姜夔文本放入南宋礼乐复兴与文化传播机制中解读的视角，从而把“雅—江湖—中和”

的互动提升为可阐释的文化逻辑；同时也丰富了“江湖文化”的学术内涵，使其从边缘标签转入南宋文化结构的核心讨论。在实践层面，研究提示不同利益相关者的具体路径：知识人群可在学术与创作中以“和”为度，兼顾独立与回应；教育体系可将“清疏一节制一中和”的范畴转化为课程中的审美与人格训练；文化政策与创意产业可据“雅—俗—调和”的原则，设计经典普及与当代转化的双向机制，形成高格调与大众性良性互动的生产范式。

研究仍有局限：现存曲谱与旁谱残阙、版本差异与译谱歧义，决定了乐学层面的还原度依赖于间接证据；跨文类量化指标尚不充分，词调—旋律—语义的耦合关系需要更系统的数据支持；个案聚焦于姜夔，横向比较对吴文英、王沂孙、方岳等同代作者的广域检验仍待展开。未来可在三方面推进：其一，建设可检索的“姜夔文本—曲谱—旁谱”数字语料库，结合计算声律与调式分析，提升证据的可复现性；其二，开展基于演奏/复原实验的音响重建，与历史乐律学、民族音乐学对话，验证“和”的技术可行性；其三，扩展到跨作者与跨时代的比较与接受史研究（宋—元—明清），并引入社群网络与出版史料，检验“第三道路”作为群体现象的广度与持续性。

文献参考

- [1] 赵晓岚 (2001). 姜夔与南宋文化 [姜夔与南宋文化]. 长篇博士论文, 华东师范大学文学博士论文.
- [2] 阴法鲁 & 杨荫浏 (1957). 宋·姜白石创作歌曲研究 [宋·姜白石创作歌曲研究]. 北京: 人民音乐出版社.
- [3] 张宏生 (1995). 江湖诗派研究 [江湖诗派研究]. 北京: 中华书局.
- [4] 夏承焘 (1998). 姜白石词编年笺校 [姜白石词编年笺校]. 上海: 上海古籍出版社.
- [5] 宗白华 (1996). 宗白华全集 [宗白华全集]. 合肥: 安徽教育出版社.
- [6] 黄敏. (2018). 姜夔词用调研究 (硕士学位论文). 河北大学.
- [7] 张红梅. (2006). 三种南宋传世乐谱的宫调研究 (硕士学位论文). 中央音乐学院.
- [8] 郑祖襄. (1985). 姜白石歌曲研究. 北京: 人民音乐出版社.
- [9] 陈东, & 曾美月. (2004). 姜白石歌曲十七首研究综述. 中国音乐, (3), 102-110.
- [10] 李连生. (2000). 《白石道人歌曲》旁谱研究及词乐遗音初探. 音乐研究, (2), 45-58.
- [11] 王安潮. (2012). 《玉树后庭花》的历史与形态. 浙江艺术职业学院学报, 10(2), 33-40.
- [12] 刘新园. (2005). 《越九歌》的音乐学分析. 音乐艺术, 27(4), 55-67.
- [13] 房日晰. (2010). 姜夔王沂孙词风之比较. 湖北京大学学报(哲学社会科学版), 37(6), 88-94.
- [14] 胡静, & 邓红梅. (2005). 试论姜夔词过片的结构功能. 南阳师范学院学报(社会科学版), 4(3), 56-60.
- [15] 李倩. (2013). 姜夔诗歌中天气意象特征形成的原因. 牡丹江师范学院学报(哲学社会科学版), 42(5), 75-80.
- [16] 伍晓蔓. (2016). 江西和江湖: 不同的意义场域——唐宋变革视野中的宋诗体派观察. 文学遗产, (2), 114-126.
- [17] 张宏生. (1999). 偏离群体的别调——论方岳诗. 江海学刊, (6), 77-84.
- [18] 许竹宜, & 郑定国. (2013). 梅花吐蕊绽幽香——南宋诗人方岳咏梅诗之探析. 汉学研究集刊, 31(1), 145-170.
- [19] 吴树燊. (2008). 醉眼渺河洛遗恨夕阳中——论方岳词. 湖北经济学院学报(人文社会科学版), 5(4), 92-96.
- [20] 王冉, & 巩本栋. (2021). 南宋复雅词集的编纂与文化绍兴. 清华大学学报(哲学社会科学版), 36(5), 19-29.
- [21] 陈晓明. (2012). 美国解构主义在中国的传播与接受分析. 文艺理论与批评, 2012(6), 44 - 52.
- [22] 伽达默尔. (2007). 诠释学 I : 真理与方法——哲学诠释学的基本特征 (洪汉鼎 译). 北京: 商务印书馆.

- [23] 格尔茨. (1999). 文化的解释 (韩莉 译). 南京: 译林出版社.
- [24] Gadamer, H.-G. (2004). Truth and method (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans., 2nd rev. ed.). London/New York: Continuum.
- [25] Geertz, C. (1973). The interpretation of cultures: Selected essays. New York: Basic Books.
- [26] 王宁. (2015). 场外征用与文学的跨学科研究再识——答张江先生. 清华大学学报(哲学社会科学版), 30(2), 21 - 24+187.
- [27] 郑祖襄. (1985). 姜白石歌曲研究. 中央音乐学院学报, 1985(4), 23 - 31.
- [28] 李连生. (2000). 《白石道人歌曲》旁谱研究及词乐遗音初探. 音乐研究, (2), 45 - 58.
- [29] 黄敏. (2018). 姜夔词用调研究述评. 河北北方学院学报(社会科学版), 34(1), 1 - 5.
- [30] 胡静, & 邓红梅. (2005). 试论姜夔词过片的结构功能. 南阳师范学院学报(社会科学版), 2005(2), 80 - 84.
- [31] 李倩. (2013). 姜夔诗歌中天气意象特征形成的原因. 牡丹江师范学院学报(哲学社会科学版), 2013(5), 75 - 80.
- [32] 房日晰. (2015). 姜夔王沂孙词风之比较. 词学, (32), 43 - 55.
- [33] 夏承焘. (1998). 姜白石词编年笺校. 上海: 上海古籍出版社.
- [34] 宗白华. (1996). 宗白华全集. 合肥: 安徽教育出版社.
- [35] 张宏生. (1994). 偏离群体的“别调”——论方岳诗. 江汉社会科学, (6), 77 - 84.
- [36] 伍晓蔓. (2005). 宗黄学苏——论江西宗派的诗学选择. 文学遗产, (3), 118 - 131.
- [37] 吴树燊. (2008). 试论方岳及其隐逸词. 重庆科技学院学报(社会科学版), (2), 66 - 70.
- [38] 郑祖襄. (1985). 姜白石歌曲研究. 中央音乐学院学报, (4), 23 - 31.
- [39] 张红梅. (2005). 姜夔《越九歌》的音乐学分析. 中国音乐学, (2), 45 - 53.
- [40] 张红梅. (2005). 姜夔之《惜红衣》的译谱及音乐分析. 中国音乐学, (4), 60 - 68.
- [41] 李连生. (2000). 《白石道人歌曲》旁谱研究及词乐遗音初探 (硕士学位论文). 河北大学.
- [42] 李连生. (2003). 从《白石道人歌曲》旁谱论词乐与词律之关系. 江西社会科学, (6), 50 - 54.
- [43] 陈东, & 曾美月. (2005). 姜白石歌曲十七首研究综述. 中国音乐, (3), 53 - 60.

From Court Culture to River-and-Lake Culture: Jiang Kui's Literary and Artistic Creation and the "Third Way"

Ruiming Li¹, Xiaoman Yang^{2*}

¹Faculty of Humanities, Kasetsart University, Bangkok, 10900, Thailand

²*Faculty of Humanities, Kasetsart University, Bangkok, 10900, Thailand

Email: yang.xi@ku.th (correspondence)

Abstract: This study focuses on the central question: "How did Jiang Kui forge a third path between elegant culture and river-and-lake culture?" Methodologically, the article combines close textual reading, cultural reconstruction, and cross-genre analysis, incorporating Gadamer's "fusion of horizons" and Geertz's "thick description" to ensure analytical verifiability and historical contextual integrity. Findings reveal that Jiang Kui achieved a unified "elegant culture" system by crafting a high-toned aesthetics of "purity, simplicity, and quietude" through tonal restraint, transitional organization, and cool imagery clusters in lyrics and poetry. In his river-and-lake-inspired writings, he elevated individual wandering to shared spiritual capital via imagery chains like "temporary residence, solitary boat, cold plum blossoms, and clear night," establishing a paradigm of "poverty yet integrity, refusing to kowtow to contemporary fashions." Musically, he proposed the principle of "harmony" in On the Great Music, and through tonal juxtaposition, rhythmic pauses, and the blending of refined and popular styles in self-composed tunes like Nine Songs of Yue and Pity for the Red Robe, he constructed a "harmonious ideal" supported by both value and technical dimensions, ultimately pioneering a "third path" centered on art and ritual. The study's implications are threefold: first, Jiang Kui's cross-genre creativity deepens our understanding of Southern Song cultural tensions and literati identity formation; second, it provides a framework for future research—via digital corpora and quantitative methods to further reveal the coupling mechanisms of poetry-lyrics-music, and through comparative studies with contemporary and later literati to test the collective nature and historical continuity of the "third path"; third, it prompts reflection on how knowledge communities can maintain independent agency amid contradictions and respond to society from a contemporary perspective.

Keywords: Jiang Kui; Elegant Culture; Jianghu Culture; The Ideal of Harmony; Third Path; Cross-Genre Studies