“歌者之词”与“文人之词”

杨 雨
(中南大学 文学院, 湖南 长沙 410083)

[摘 要] 从传播学角度而言, 宋词的发展以宋室南渡为界, 由口头传播的“歌者”“应歌”向以书面传播为主、抒发个人情感和文人之间的酬唱应和转化, 传播媒介除了歌者, 更大程度上依赖于纸质媒体的书面传播, 词学理论的成熟和系统化均成为南宋文人之词时代的主要特征。

[关键词] 歌者之词; 示现媒介; 文人之词; 再现媒介
[中图分类号] I207.23 [文献标识码] A [文章编号] 1004-1710(2007)06-0661-08

近代学者胡适将宋词的传播划分为 3个阶段, 即“歌者的词——诗人的词——词匠的词”, 他将歌者之词的界限划到苏东坡, 认为苏之前是“教坊乐工与娼家妓女歌唱的词”; 诗人之词的时代则止于辛弃疾、刘克庄; 姜夔以下到宋末元初为词匠之词[1]。在胡氏提出“三段论”之前, 王国维也曾在《人间词话》中提到词至李后主而一变 “伶工之词”为“士大夫之词”, 无意中将词划分为两个阶段。胡氏的三段论实承王国维, 其理论依据主要是从词的功能论出发, 即词的创作是否承担了言志抒怀的主要功能。在“伶工之词”也即“歌者之词”的时代, 词主要是应歌而作, 目的是尊前侑觞, 以娱乐功能为主; 进入“士大夫之词”的时代以后, 作为艳科之词逐渐从仅仅以资娱乐的功用上升到言士大夫之身世、家国之感慨。如果说, 胡氏和王氏的阶段论都是从词的功能论出发进行划分的, 那么, 笔者将从传播学的角度, 将词划分为两大主要阶段: 时间上以宋室南渡为界, 之前的唐、五代及北宋为第一阶段, 之后的南宋至清朝为第二阶段。按照词传播性质的转变, 南渡之前的第一阶段属于词的示现媒介系统时期, 之后的第二阶段则为再现媒介系统时期。示现媒介时期的词以口头传播为主, “歌者”或曰“伶工”是词创作的中心, 词人作词的对象、传播的媒介甚至目的, 直接指向唱词的人。再现媒介时期的词以书面传播为主, 词人作词的目的逐渐转向抒发个人身世、情感、社会的怀抱和文人之间的酬唱应和, 传播媒介除了歌者, 更大程度上依赖于纸质媒体的书面传播。这两大主要阶段的过渡型关键人物是李清照, 她之所以能够成为这一过渡型的关键人物, 并不仅仅是因为她恰恰生活在南渡前后, 而是因为她的创作和理论以及她对词和词学发展所做的自觉的、有意识的贡献, 正是这种自觉意识使得李清照最终成为词史上的巅峰人物。

一、歌者之词

虽然王国维认为从李煜开始, 词就已从“伶工之词”一变而为“士大夫之词”, 但事实上, 词从萌芽时期一直到北宋, 从文人的偶尔染指到词坛大家代有所胜, 词的创作和传播始终没有改变应歌而作的本质。在此一阶段中, 人们对词的体认也基本是以词是否能合乐为基本评价标准的, 词与诗在这一阶段是畛域分明的。“歌者之词”是这一阶段的主要特征, 决定着词的创作和理论基调。

词和传统诗歌最大的不同是, 以往的诗歌并不以是否合乐为标准, 而所谓“填词”标明须按谱填词, 词这种文体天生就是扎根在音乐的土壤中的, 以至于在词萌生的初期, 歌词的创作“正不在文字之求工”[2], 其语言是否精致, 内容是否高尚, 格律是否谨严, 这些都不重要, 重要的是“务合于管色”[2], 能配合乐谱传唱才是真正的目的。第一部曲子词集《云谣集》30首所录, 绝大多数作品就都是抒写情爱之作, 并且其吟咏对象都是来自社会底层甚至是歌楼妓馆的情事。作为当时民间的流行歌曲, 其“词俱朴拙, 务铺叙, 少

[收稿日期] 2007-06-04
[作者简介] 杨雨(1974-), 女, 湖南长沙人, 中南大学文学院教授, 博士, 主要从事唐宋词研究。

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

含蓄之趣,亦足为初期作品技术未臻精巧之证”[2]。

最早涉足曲子词创作的文人,亦多是感染了这天籁般动听的音乐和朴茂的文字,“激赏”之余,也开始以游戏的心情为民间流传的歌曲润色、修饰。白居易、刘禹锡等人就是得风气之先最早一批涉足词坛的文人大家。刘禹锡的《竹枝词序》即说明其创作目的并非文人之间的案头传播,而是“俾善歌者扬之”。

晚唐词坛第一大家温庭筠虽然开始将民间词的清新素朴改造为精致艳丽,但他的作品既然是为歌而作,也不可避免带有“歌词”的某些特质:

其一,“有词无情”。虽然温庭筠在词创作中注入了文人的因素,语言更为雕饰俊丽,但其词是为哥儿妓女们席前侑觞佐欢之用,而其人又恃才薄行,因此他的作品大多没有特定的指向,抒情对象不明确,既不像李商隐情诗的深情缅邈,也不似韦庄情词的哀怨凄绝,只是一味铺陈女子所处居室环境的华艳、妆容的鲜丽、心绪的慵倦,虽“精艳绝人”,也不过是“侈陈服饰,搔首弄姿”。

其二,“莫知指适”。除了意象的堆积,温词的另一个主要特点就是意象的跳跃和无逻辑性。虽然从诗歌创作风格而言,这种意象的跳跃和无逻辑性正像电影蒙太奇手法,能够将各种印象超越时间和空间地调和在一起,但从作者方面而言,温庭筠在“杂置”各类意象的时候,也许并无特别的脉络神理,也并无特殊的用意,只是按照曲调的要求将各种他认为美的印象糅合到一起。

浪荡不羁的本性、清高自负的才情使得温庭筠在创作时更偏重感性、形象抒发,而少理性、逻辑安排,作为尊前花下娱乐工具的词更是如此。李冰若《栩庄漫记》就曾尖锐地指出温庭筠之词往往“以一句或二句描写一简单之妆饰,而其下突接别意,使词意不贯,浪费丽字,转成赘疣,为温词之通病”[3],诚为灼见。很难相信,“温八叉”在“逐弦吹之音,为侧艳之词”[4] 5079时会为了安排那些鲜丽的意象而费如许力气,也正因为他在连缀这些意象时大多是“跟着感觉走”,并无思维的脉络可以追寻,当然会带来“如飞絮飘扬,莫知指适”之叹。但可以想见,在民间词大多朴拙俚俗的当时,温词的出现一定会给人带来“惊艳”之感。

可以说,温庭筠用自己的亲身经历和创作实践,开启了词的第一个黄金时代——《花间》时代。作为第一部文人词集的《花间集》裒辑了晚唐五代 18位词人的 500首词作,绝大多数作品都是描写女性容貌、服饰、姿态以及起居环境,包括与此相关的男女情爱,所谓“儿女情多,风云气少”确是《花间》词的主要特色。作为娱宾谴兴之作,《花间》至多类似于今日之“卡拉 OK大家唱”之类的流行歌曲选本,尽管经过了文人“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”的精心修饰,也仍改变不了流行歌曲“本欲酒间易晓”的基本性质。

如果说,五代词人有《花间集》所不能囊括者,那就是南唐二主和冯延巳。虽则王国维曾认为李煜是变“伶工之词”为“士大夫之词”的关键过渡人物,冯延巳词也被王氏认为是“堂庑特大”之作,论者多以深厚广远来评价其词,但南唐词人的创作也还是以“应歌”为主要目的。陈世修之《阳春集序》云:

> 公以金陵盛时,内外无事,朋僚亲旧,或当燕集,多运藻思为乐府新词,俾歌者倚丝竹而歌之,所以娱宾而谴兴也。[5] 27

北宋前期,统治词坛的多为名臣显贵,晏殊、欧阳修、范仲淹、宋祁、张先等人或早或晚都曾担任重要官职,他们的共同点在于,不仅在政治上均大有作为,在学问上也领一代之风气。但无论这一批地位显赫的名臣在政坛及其他方面是如何叱咤风云,在私人娱乐方面,却都是善于享乐、弦歌不绝的人,于不经意间创作了影响深远的音乐文学作品。且不说钱惟演宣称“坐读经史,卧读小说,如厕阅小词”,欧阳修“游戏作小词,亦无愧唐人《花间集》”[6] 24;在为自己的《采桑子》所作“西湖念语”中,欧阳修亦承认作词不过是在“美景良辰”、“清风明月”的“欢然”“会意”之时“翻旧阕之辞,写以新声之调,敢陈薄伎,聊佐清欢”[7] 120。就在这批政坛大家主宰着文坛的时候,北宋初年还是出了一个柳永,为雍容闲雅的北宋词林奏出了一组“不和谐音”。柳永和晏、欧等人恰相反,他几乎终身沦落民间,一向“好为淫冶讴歌之曲”,甚至“教坊乐工,每得新腔,必求永为辞,始行于世”,其所作歌词不仅音律谐婉,词意妥帖,又多“明白而家常”,“骫骳从俗”,迎合了普通大众的审美趣向,故能被天下人咏之,以至于“凡有井水饮处即能歌柳词”[6] 34,成为名副其实的“流行歌曲”。

如果说柳永之词是以能入通俗之乐而得流行天下,那么作为北宋另一词坛异响的苏轼,则以他的创作一革北宋词坛旖旎婉媚之风。不过苏轼虽然以文坛领袖的身份深刻影响了词创作的风气,但在北宋年间,苏轼的革新并没有得到词坛的响应,其原因就在于他的作品违背了词最基本的要求——合乐而歌。

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

因此连与他过从甚密的门生好友都对他的革新持保留态度,秦观即是最有力的证明。按叶嘉莹先生的说法,秦观是属于在词经过苏轼的“诗化”努力之后的“逆溯之回流式的重要作者”,“秦观在当时之未曾追随苏轼的拓展,除去性格与修养之不同以外,就更增加了一层对词之原有的本质重新加以认定的意义。”[8]

所谓“词之原有的本质”,实在也不过是自《花间》以来奠定的“柔情”基调,而这一基调,也正是音乐口头传播的需要和“歌者”女性化所决定的。在这一点上,同时的作者晏几道作为另一位“逆溯回流式”的重要人物,“在诸名胜中独可追步《花间》”,也殊途同归地再一次稳固了词的“柔情”本色。

可以说,自民间萌芽开始到北宋的鼎盛,词始终没有离开过“歌者”这个传播中心,不仅词人多与歌者保持着密切的联系,其所作也多为歌者应歌而作,除了周邦彦等专业音乐人能自度曲之外,多数词人创作所依之曲调均来源于坊间之乐工歌者。

很显然,初期的词创作无论是民间作品还是文人作品,都离不开一个中心——“歌者”。一言以蔽之,从“歌者”中来,再回到“歌者”中去,歌者是这一时期词的主要传播媒介。歌词创作的一条主要原则是:适合“歌者”口头传唱的需要,同时迎合“歌者”和“受众”两方面的审美趣味。尽管文人的文艺素养使得词由民间的朴拙逐步走向雅化,但并没有改变词以“歌者”为中心的基本体性,其词或为歌者而作,或因歌者而作,或藉歌者之口以期词之流传。将词从唐代之兴起,到北宋之繁盛的这一时期,定为“歌者之词”传播的示现媒介系统时期,即是从这个意义上而言的。

二、李清照:歌者之词向文人之词的过渡

词发展两百多年后出现了词史上一位伟大的女词人。从时间上说,李清照身处北、南宋之交,无论是国家还是词坛都处在划时代的关键时期;从词学史而言,她的《词论》乃是第一篇专门的词学论文;从创作实践上来说,她被推为婉约词宗,以一巾帼傲立于几被男性文人所统治的词之世界。因此,无论是从个人的才华、经历,还是从历史的角度来看,李清照之被推到词史转折的关键时期,都不是一种偶然。

首先,从词史上来看,词从唐代的民间发源,经由晚唐五代、北宋的大批文人不断壮大其声势,词上升为有宋一代之文学的主流似不可遏制。曲调之完善,格律之精审,文字之典雅,作者群体之庞大已超过了宋诗,其传播群体和消费群体上至王公贵族,下至市井百姓,遍及各个社会阶层、文化阶层。相对于主要掌握在精英文化人手中的宋诗而言,词的普及范围之广,影响之大,均为宋诗所不及。但词发展到周邦彦时,随着精英文人日渐成为创作主体,词的创作开始呈现文人化的趋势。根据一般文体演变的规律,当一种新文体被大多数文化人所接受并进行经常性的创作实践之时,其相关的理论亦随之开始发展,此时,李清照《词论》以及其中一系列相关词学范畴的出现,无疑为北宋以前的词史做了一次总结,并标志着词作为一种新兴抒情文体的成熟和理论体系的形成。

其次,从李清照的个人经历来看,她出身书香门第,官宦世家,“自少年便有诗名,才力华赡,逼近前辈”[9]88,作为一位博学多识、天赋灵性的女子,李清照不仅具备了词创作的才力基础,而且拥有了词学批评理论的识见基础,将李清照定为歌者之词与文人之词两大阶段之间的转折性人物,其恰巧生活在南北宋之交只是时间上的一种巧合,她之所以能成为这个转折期的关键人物,主要原因在于她的创作实践和词学理论的系统提出。

在《词论》之前,虽然词的创作已经如火如荼,但是关于词学的理论和范畴的提出都十分零散,大多散见于序、跋或杂于诗话之中,亦可云“破碎何足名家”,并无有意识地对词之创作提出一个指导性的理论意见,也无纵向对词之发展历史的宏观观照和横向对词人创作整体的评判标准。从这个意义上说,李清照的《词论》既从词的音乐性和文学性两方面对词的创作提出要求,又从词史的角度理顺词发展的脉络,最后从创作主体的角度对词人的创作实践提出批评,形成了较为完备的理论体系。

粗看来,《词论》似乎过分强调了词应“协律”、“可歌”,而仔细分析则可发现,李清照对于声律仅是泛泛而谈,对于词的文学性要求却更加严谨甚至是一丝不苟,因此词坛名家几乎无一例外遭到了她的抨击。《词论》的意义不仅仅在于它是第一篇词学专论,更在于李清照在《词论》中提出的“文雅”、“铺叙”、“典重”、“情致”、“故实”、“富贵”等一系列美学范畴至少高扬起了三面标志性的旗帜:

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

其一,词创作应从以“歌者”为中心转向以“文人”为中心,即剥离民间(或确切地说是“坊间”)应歌因素,凸现文学创作的特色——从“郑卫之声”转向“文雅”,从“词语尘下”转向“典重”,从侧重游戏笔墨的小令转向讲究技巧和功底的“铺叙”长调,从专主艳情转向既重情致又重故实,由寒酸穷俭转向富贵雍容。

其二,词创作从歌者到文人的转向,应避免向诗回归而泯灭词的独特文学价值及审美特征。词“别是一家”的理论强调的是词的独立性,因此苏轼等人的“句读不葺之诗”决非当行本色语,这一独立性则是建立在词独特而严格的声律基础上的。

其三,在《词论》之前,尽管词之创作臻于极盛,但词学理论仍相当薄弱。以《词论》为界,此前的词创作没有现成的理论可以追寻,只能在实践中自发地发展,此后则是理论和实践互为引导、互为影响,词的创作逐渐走向理论与实践并行和理论引导实践的阶段,而后才可能出现更为全面、系统的词学专著如王灼的《碧鸡漫志》、沈义父的《乐府指迷》、张炎的《词源》等。一种新文体的正式形成和成熟不仅仅以创作为标志,而应以其理论的成熟为标志,《词论》一出,标志着有意识的、系统的对词创作、对词学理论进行思考和研究的开始,“集体无意识”的创作时代结束了。理论的成熟,反过来促使词逐渐脱离以歌者为中心的应歌而作的随意性和游戏性,促成了以文人为中心的词创作的严肃性和文学独立性的形成。

因此,无论是从李清照生活的时代,还是从其创作实践以及对于词学理论的建树,她都是当之无愧的词史转折期的关键人物。可以说,从周邦彦的创作,到李清照的创作和理论,词才正式完成了歌者之词向文人之词的转折,跨入了一个新的历史发展时期。

三、文人之词

朱彝尊在《词综发凡》里说:“世人言词,必称北宋。然词至南宋始极其工,至宋季而始极其变”[10]。此评颇为公允。词从唐至北宋,经历了民间创作为主向文人创作为主的过渡,所依乐曲也经历了由民间流行的俗乐向专业音乐机构依旧曲创新声的过渡,而且经过大批文人或有意或无意地将词雅化、诗化的努力,词在缓慢却不可遏制地渐渐抖落示现媒介时期凭借口头传唱的风尘气、伧俗气,而走向文人创作,主要凭借再现媒介之书面传播的典重高雅。

相对于北宋之前以歌者为中心的创作特点,南宋以文人为中心的创作特点主要体现在如下方面:

(一)文人酬唱、集社风气的盛行

北宋词之流传基本依赖于乐工歌妓的口头传播,南宋词虽仍大多可歌,但大多数词人间的朋僚唱和酬答,是凭借书简等再现媒介进行传达交流的,其中“歌者”这个传播桥梁已可有可无。如《全宋词》载辛弃疾词中明确标出为和词、答词、贺词、献词、谢词、题词等,纯粹属于文人、朋僚之间交流往还的词作就有259首之多[7] 1867-1977,此处统计不含赠妓、送歌儿、寿女眷等非文人友朋交往之作,亦不包括未标明题旨但极可能是赠词或和词的作品。除了以辛弃疾为主将、刘过、陈亮等人为辅的豪放词派,南宋最重要的词派就是以姜夔为核心、史达祖、高观国等人为其翼的风雅词派,其后的吴文英和王沂孙等人创作风格虽不同于姜夔之清空疏宕,却以密丽深婉同归于风雅。在南宋延续的繁华盛景中,风雅词人作词日益走到了典雅化的狭路上去,这一雅化的直接催化剂便是南宋文人结社、酬唱风气的盛行。不少词本是社友集会时所作或呈社友唱和之作,如赵长卿《满庭芳》(晚色沉沉)词题为“十月念六日大雪,作此呈社人”;史达祖《龙吟曲》(道人越布单衣)词题为“陪节欲行留别社友”、《点绛唇》(山月随人)词题为“六月十四夜,与社友泛湖过西陵桥,已子夜矣”,张炎《木兰花慢》(锦街穿戏鼓)词题为“元夕后,春意盎然,颇动游兴,呈雪川吟社诸公”,等等,俱为明证。

文人结社酬唱、分韵赋词的创作氛围,进一步推动了对声律的精研。周密《木兰花慢》赋西湖十景词之序云:

> 西湖十景尚矣。张成子尝赋应天长十阕夸余曰:“是古今词家未能道者。”余时年少气锐,谓此人间景,余与子皆人间人,子能道,余顾不能道耶,冥搜六日而词成。成子惊赏敏妙,许放出一头地。异日霞翁见之曰:“语丽矣,如律未协何。”遂相与订正,阅数月而后定。是知词不难作,而难于改;语不难工,而难于协。翁往矣,赏音寂然。姑述其概,以寄余怀云。[7] 3264

此小序揭示了文人结社吟词风气的几个特点:一是互相夸耀和暗中较量;二是用语锤炼,力求精丽;

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

三是词贵在既求语工,更求协律,就像周济所说的那样:“南宋则文人弄笔,彼此争名,故变化益多,取材益富。”[9] 1645

文人的结社唱和、朋僚酬寄频繁,以至生活情趣的雅化,游乐赏玩方式的雅化,文人创作风气的相互影响甚至刻意追步所欣赏的词人,是词在南宋风雅化的主要原因之一。对北宋应歌之词和南宋应社之词,周济《介存斋论词杂著》曾有过“各打五十板”的批评:“北宋有无谓之词以应歌,南宋有无谓之词以应社。”[5] 553南宋词和北宋词最大的区别之一在于,北宋词倚歌而作,因此多有调无题,但即便有调无题,读者仍能从自然天成的作品中受到感发而与作者的情致产生共鸣;南宋词多有调有题,甚至不少南宋词前的序言蔚为大观,可作独立于词作的文学作品观,甚至于如若不读词题或小序,就像闯入了令人眼花缭乱的万花丛中,虽感雕绘满眼,浓香扑鼻,但注定要迷失方向不知所言。

总体而言,南宋词人作词从数量上大大多于北宋及以前之词人。据统计,宋代现存词作最多的词人前 5名为辛弃疾(629首),苏轼(362首),刘辰翁(354首),吴文英(341首),赵长卿(339首)[11],其中,除苏轼身处北宋之外,其他 4位词人主要创作时代都在南宋。南宋词人创作如此之富的一个重要原因,就是文人作词不再像北宋时期那样大多是酒前花下为歌者而作,其态度多为游戏笔墨,南宋词成为文人之间争才斗学、交流情感、泄愤抒怀的主要工具。尽管南宋文人词也多有“席上作”,并且在席间亦有歌儿侑觞,词的创作仍然不违合律而歌的主旨,但歌词流传的主要传播媒介却不再是歌者的坊间传唱,而是依靠纸质为主的再现媒介。简言之,南宋以“合乐”与否来衡量歌词创作技巧的成熟程度,与北宋以“应歌”为创作目的有质的区别,这一区别决定了南宋文人之词开始摆脱“应歌”的随意,走上以蕴藉为特性的雅化道路。

既然词不再以“歌者”为中心,而以文人酬唱为中心,那么词的题材内容必然发生相应的变化。学界公认南宋咏物词达到了北宋难以企及的高度,只不过在风雅派词人那里,许多咏物词、咏自然风光的词往往会出以“闺情”的笔调,以回归词的缘情本位。咏物词多为文人集会时分韵同咏的产物,咏自然风光词亦多为友朋载酒同游时酬唱的艺术创造,至于大量的贺词、寿词等更是直接指向所交往的朋友同僚。文人之间互相的切磋和较量自然导致作词技巧的日益完善,词句日益精雅工稳,格律要求也更加精审严格。这种必然趋势亦使得词越来越失去广袤的传播土壤,越来越脱离普通群众的审美趣味,而逐渐成为文人案头的纯文学产品,最终在民间走向式微。

(二)以学问为词,以议论为词

以辛弃疾为例,稼轩词仅以“豪放”二字并不能概括,但无论是他的豪放纵横之词,还是沉痛悲婉之词,其“学问”总是一以贯之地体现在他的创作当中,“掉书袋”是稼轩词最明显的特色之一。对于辛弃疾及不少南渡词人而言,在词中堆砌故实除了铺陈学问之外,另一重要原因就是他们对国家兴亡、朝廷政策实在是有太多要说的话,太多要表达的感慨,而要在几十字至多百余字的词体中抒发如此深切的情怀,借重典故便可在寥寥数语中将厚重深远的情怀思致寄托其间,达到言简意远的目的。

在词中大量用典以寄寓不能尽言之感慨的,在南宋并非稼轩一人,而几乎是席卷整个南宋词坛的一股潮流。北宋以前词多应歌而作,诗客为曲子词多出于无意,故大家之作从胸臆流出,自然浑成,不以使事为工。即如周邦彦、贺铸等学富才博之人,也只以融化唐人诗句为长,到了辛弃疾等词人,则经、史、子、集,儒、释、《庄》、《骚》,无事不可入,无意不可入,如此纵横磅礴,岂是一般歌儿妓女所能仰视?非学深才广之文人,孰能为之?

其次看词的诗化和散文化。如果说词的诗化和散文化不是辛弃疾的首创,尤其是词的诗化早在北宋就已现端倪,词的散文化在苏轼处也已发端,但在以“应歌”为主的北宋毕竟未成气候,苏轼也只是偶或为之。到辛弃疾等词人处,则已将词的诗化和散文化变为了一种惯常使用的创作手法。如《霜天晓角·旅兴》中“宦游吾倦矣。玉人留我醉。明日万花寒食,得且住、为佳耳”句,词中常用“矣”、“耳”、“也”等本属散文化的语气助词,诗中尚且忌用,何况词乎。但此等语却常被辛弃疾驱使于词中,读来感觉早已不是可歌之词,而是可赋之文了。

完全可以说,南宋词人尚堆砌故实,以学问为词,其中辛派词人更以议论为词,将词进一步推向诗化乃至散文化,词至此时,再也不是当年尊前花下的吟讴小调,而是可供词人任意驱使的一种兼抒情、叙事、

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

议论等多种功能的“全职”文体。“诗庄词媚”、“诗显词隐”、“诗之境阔，词之言长”、“诗贵酣畅，词贵含蓄”等对词体性质的普遍认识和诗词似不可逾越的障碍在辛派词人这里统统都不存在了，不仅诗、词间不设畛域，连诗、词、文都有趋同之势，只不过有体裁长短的区别而已。

（三）比兴寄托成为有意识的创作手段

南渡以后的词人，虽然日益沉湎在承平的表象下，可是有良心的词人仍然眷眷不忘国恨，黍离麦秀之感一寓于词中；南宋末年，国势日衰，敏感的词人将忧虑之怀、伤世之叹蕴藏在作品之中，即使是赋一物一景，亦常流露深重缠绵之忧感。可以说这种或浓或淡、或深或浅的忧感在南宋词人笔下一直绵延不绝，从南渡辛弃疾、李清照等人一直延续到宋末元初的遗民词人群周密、张炎等人笔下。只不过随着时世的变迁，这种忧感从不可遏止而率然勃发如辛弃疾，渐渐沉淀成在歌筵酒席、良辰美景的笼罩下挥之不去余音绕梁的一声长叹。

如果说，北宋词之富贵风流是由于社会与个体两方面因素造就的，那么南宋词坛主将虽亦有位高名重之人，大多数词人却都是辗转漂泊，想获功名富贵却多以失望告终。其中如姜夔，辗转名门望族，奔走江湖的无奈和辛酸在其词中多有流露。与之同时的史达祖亦是科考不第的文人，傍依权贵，虽一度也有些权势，结局却惨淡可叹；吴文英以一布衣文人的身份，一生纠缠于吴、贾党争之中，为人幕僚，郁郁不得志；周密、张炎、王沂孙等作为遗民词人，虽说亦曾赶上富贵的尾巴，但家国之慨自非常人可比。奔波流徙的惨淡生涯不可能不深刻影响到词人的性格和创作，即使在他们结社游赏的盛会之时，短暂和表面的繁华可以暂时掩盖心灵深处的伤痛，但深入到骨子里的哀怨又岂能须臾释怀？南宋词之雅化和诗化的一个突出表现，便是南宋词人不再像北宋词人那样风流洒脱，随兴而至，而是将比兴寄托的作诗传统着力移植到词创作中，极尽刻画形容之能事，将幽约怨悱之情隐寄词中。如前人评姜夔词：

> 词家之有姜石帚，犹诗家之有杜少陵，继往开来，文中关键，其流落江湖不忘君国，皆借托比兴于长短句寄之。[9]2503

南宋咏物词多臻绝诣，在咏物咏景词中寄予作者感慨，是南宋词家常用笔法。如史达祖最为人称道的《双双燕·咏燕》词，很难指实其寄托之意，但“应自栖香正稳，便忘了天涯芳信”等语被人认为暗寓了家国隐痛，也不可不说是具慧眼。史达祖虽是不第文人，但曾师事张鎡，后又为韩侂胄堂吏，“韩（侂胄）为平章，事无决，专倚省吏史邦卿奉行文字；拟贴撰旨，俱出其手，权炙缙绅，侍从柬札，至用申呈。韩退，遂黥焉”[6]238，其身世经历不可不谓坎坷。韩侂胄一度大权在手，并且又曾有志于恢复，辛弃疾、陆游等爱国英雄都曾被招致帐下，虽终因志大才疏，伐金失败而致杀身之祸，与其朝夕相处的史达祖不可能没有感慨。高观国就曾写有一首《雨中花》词寄怀出使金国的史达祖，对史达祖出使金国的厚望，对故国江山的追念溢于言表：“吟倦西湖风月，去看北塞关山”，是何等无奈凄壮之语，读之确乎“有泪应弹”，其中“文章俊伟”、“平戎手段”虽为揄扬之词，亦可见对友人的无限期许，并殷殷盼望着友人功成归来，还能再“酒社诗坛”，吟咏唱和。

在词中运用比兴寄托的手法，能营造出含蓄凄婉，托旨遥深的艺术效果。这正是南渡词人对词的文学化、文人化的一个重大贡献，也是南宋词人共同的一个艺术特点。辛稼轩的“不平之鸣”，姜白石的“无限伤乱”，史梅溪的“怨而不怒”，吴梦窗的“孤怀耿耿”，周草窗的“尽洗靡曼”，张玉田的“凄怆缠绵”，王碧山的“黍离麦秀”之感，常借咏物写景之词蕴怀感士不遇、忠爱之忱，正如蒋敦复《芬陀利室词话》所云：

> 词原于诗，虽小小咏物，亦贵得风人比兴之旨。唐、五代、北宋人词，不甚咏物；南渡诸公有之，皆有寄托。白石《石湖咏梅》，暗指南北议和事，及碧山、草窗、玉潜、仁近诸遗民《乐府补遗》中，龙涎香、白莲、蓴、蟹、蝉诸咏，皆寓其家国无穷之感，非区区赋物而已。[9]3675

如果说，诵北宋人词，无须着意品味，自然口舌留香，情韵悠然，能享受到作品给读者带来的直接的感发力量和情感共鸣；那么阅南宋人词，就必须在反复吟诵之余，拨开“敲金戛玉、嚼雪盥花”的表层，穿透时空的阻隔，在南宋词人心灵深处体味到那份“落花流水春去也，天上人间”的沉痛哀婉。

（四）词学理论体系的成熟

词在南宋文人化的另一个重要表征是词学批评理论的系统化，以及词学理论从主要偏重音律论转向音律与创作论、功能论、风格论并重。《中国词学批评史》将北宋定为词学批评的确立期，将南宋定为词学

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

批评的完成期,确有见地。

北宋词话尚处于萌芽时期,且往往掺杂在诗话等其他文献中,由于词体本身的发展限制,在理论上也显得较为粗糙。南宋词话的发展和丰富不仅仅体现在数量的增加,更出现了专门的词学理论著作,形成较完整的词学体系。王灼的《碧鸡漫志》、张炎的《词源》、沈义父的《乐府指迷》三足鼎立,不但对之前的词史有相当的理论总结,对词的作法技巧也开始系统地提出规范性指导。如果说主要通过口头传播的民间音乐文学着重于感性的创造,那么文学体裁文人化的一个重要标志便是理论的成熟与系统化,这意味着文人不仅仅满足于感性的发挥,而在更高的理论层面上对文学进行观照、指导。南宋词论的一个重要特点就是改变了北宋及北宋以前逐乐而歌的随意性,在文学创造的层面上更加注重文字的雅化和文与声的配合协调,并且提出了一系列较为成熟的词学批评范畴。

首先,南宋词学理论体系的成熟体现在词话数量的增多。北宋能称得上词话的仅有杨绘的《时贤本事曲子集》一部,南宋的词话著作则有杨湜的《古今词话》、鲖阳居士《复雅歌词》、王灼《碧鸡漫志》、吴曾《能改斋漫录》、胡仔《苕溪渔隐词话》、张侃《拙轩词话》、魏庆之《魏庆之词话》、黄升《中兴词话》、周密《浩然斋词话》、张炎《词源》、沈义父《乐府指迷》共 11部[12]。

其次,南宋词学理论体系的成熟还体现在词学批评家对词的理性认识的成熟。梁启超认为《时贤本事曲子集》是“最古之宋词总集”,同时又是“最古之词话”,从其名可考知词话的主要内容是搜集与“本事”相关的“曲子”,并“纪北宋中叶词林掌故”[9]11。因此它的目的不在对词的创作技巧、艺术风格、渊源流派等进行理论观照。从现存几则“词话”来看,《时贤本事曲子集》虽具“最古”之开拓性,但是“它的批评意识还没有明显地呈现,还缺乏对词的创作主体和艺术文本进行理论形态的分析研究”,“应该说,早期词话是一种将客观陈述与主观感受和谐结合的词的研究形式,它表现出理论上还缺乏自觉意识,批评观念还欠成熟的状况。”[13]

南宋鲖阳居士的《复雅歌词序》明确打出了他的理论旗帜——“骚雅”。从对词的雅化的角度来看,他的某些认识和李清照颇为相近,甚至在某些方面走得更远。他所标举的“骚雅”其实就是字穿句凿,在小词的字里行间去寻觅微言大义,要求文人作歌词亦应遵循兴观群怨的诗教传统,抒发忠爱之忱。

将鲖阳居士的“骚雅”理论继续发扬光大的是张炎的《词源》。张炎将“词以协音为先”的文学与音乐的高度和谐看成是词的第一美学要素。这也是南宋词坛文人结社酬唱、相与切磋精研作词技巧在理论上的一个折射。不过,张炎最主要的理论贡献在于他的“骚雅”、“雅正”理论,且言之比鲖阳居士更为具体、更为严格:“词欲雅而正,志之所之,一为情所役,则失其雅正之音”,词本以“言情”为标榜,张炎却偏说词应该是“志之所之”。当然,他不能无视词几百年来以“情”为主要轨迹的发展历程,但是出于为其雅化理论服务的目的,他只承认“声出于莺吭燕舌之间,稍近乎情可也”,却要求词应不为风月所使,“屏去浮艳,乐而不淫”,达到“汉、魏乐府之遗意”。可以发现其实张炎的骚雅论其实就是要使词摆脱言情的牢笼,上承香草美人、以男女比君臣的屈骚传统,达到由言情向言志的回归。

在南宋词学批评领域中另外一位最能体现词之雅化趋向和诗化趋向的理论家和理论著作应推王灼和他的《碧鸡漫志》。从时间上看,《碧鸡漫志》是宋代第一部系统的论词专著,作为词论的经典地位不可逾越。除了在音律论和词调论方面的贡献外,王灼论词的审美标准强调“性情”、“自然”、“中正”、“雅”,亦是基于中国传统哲学和诗学的理论标准。

如果说王灼的雅化理论和诗化理论尚属通达,不偏废豪放与婉约两大审美风格的话,那么南宋另一理论大家沈义父的词学理论,就更折射出南宋尤其是中后期词坛的主要风气。沈义父的理论核心“论词四标准”,除了协音是词自发源以来就一直作为创作基石的基本特性之外,用字之雅、含蓄和蕴意的婉转曲折都是词脱离民间歌曲的通俗浅白,走向文人案头、走向“为艺术而艺术”的纯文学的象征。

总之,南宋词学理论体系的丰富和成熟,以及各批评家殊途同归的“雅正”、“骚雅”等理论范畴的提出和完善,都折射出词已经不再是乐的附庸,尤其不再是民间通俗音乐的附属品,不再是示现媒介时期以口头传播为主的“应歌”之作,而成为了自成体系的新一代文学之体,成为文人之间相与琢磨、促进的新音乐文学。当新音乐文学所配合的音乐继续随着历史进程衰亡之后,词就真正进入了必须依赖再现媒介即书面传播的纯文学范畴。

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

[参考文献]

[1] 胡明. 胡适精品集: 卷 6[M]. 北京: 光明日报出版社, 1998: 265.
[2] 龙沐勋. 词体之演进[C]//华东师范大学中文系古典文学研究室. 词学研究论文集. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 21－60.
[3] 马清福. 花间集[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1995.
[4] 刘昫. 旧唐书[M]. 北京: 中华书局, 1997.
[5] 陈良运. 中国历代词学论著选[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1998.
[6] 唐圭璋. 宋词三百首笺注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
[7] 唐圭璋. 全宋词[M]. 北京: 中华书局, 1965.
[8] 叶嘉莹. 论秦观词[M]//叶嘉莹. 灵谿词说. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 237－269.
[9] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京: 中华书局, 1986.
[10] 朱彝尊, 汪森. 词综[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 9.
[11] 王兆鹏. 唐宋词史论[M]. 北京: 人民文学出版社, 2000.
[12] 张葆全. 中国古代诗话词话辞典[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 1997.
[13] 颜翔林. 宋代词话的美学研究[M]. 长沙: 湖南师范大学出版社, 2003: 38.

[责任编辑: 林漫宙]

"Singers' Ci" and "Scholars' Ci"

YANG Yu
(College of literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Ci experienced 2 communication phases in regard to the usage of communication media: "singers' Ci" period (from Tang Dynasty to North Song Dynasty) and "scholars' Ci" period (from South Song Dynasty to early Yuan Dynasty). During the first period, Ci propagation mainly depended on singers' songs. To be songs of singers was the main objective of Ci, and Ci was in the phase of oral media. During the second period, Ci propagation mainly depended on paper media such as letters, pressworks, etc. The most important feature of Scholars' Ci is that the creation of scholars no longer needed to consider the taste and literary training of singers, therefore, the authors tended to express their personal life experience, emotion and to exchange their works. Ci gradually became a delicate literature product and developed its own classical style.

Key words: singers' Ci; oral media; scholars' Ci; papers media

?1994-2014 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net