宋词传播系统中的“不和谐音”:豪放词

杨　雨

摘　要：词以“婉约”为主流是由词的传播性质决定的，从传播学角度而言，“婉约”、“柔媚”是词创作和理论界对词体性的基本认识，也即在词的发展历程中形成的对词这种文体特性的“一致概念”。而北宋苏轼以他的“不合理行为”给已经相对稳定的词之示现媒介传播系统带来了“不和谐”因素，或称“不调和”因素。苏轼以及后继之辛弃疾等人的创作实践和理论引起了词的接受者的三种不同态度：其一是接受者完全认同并赞赏苏轼的创举，主张不应拘于“婉约”一统天下的局面；其二是坚持长期以来凝定的词之“婉约”本色，反对苏轼的革新；其三是存保留意见，或接受苏、辛词作中偏婉约的部分，却刻意忽略粗豪的那部分，其实质仍是以“婉约”作为词的基本美学要求。尽管经过几代豪放词人的努力，“豪放”终于在“婉约”主流之外别立一宗，显露出独特的美学风貌，但豪放词派的创作和理论引起接受者态度的改变是渐进的，而且始终处于矛盾、徘徊的状态。由于豪放词不能适应词的根本传播性质，因此豪放词始终没有从根本上撼动词坛“婉约”的主旋律，就好象交响乐中的“不和谐音”一样，始终只能作为主旋律的对立面出现。

关键词：豪放；传播；不和谐
中图分类号：I207.23　　文献标识码：A
文章编号：1001－490X(2005)11－156－04
作　者：中南大学文学院副教授，博士；湖南，长沙，410083

自明代张綖首次提出“婉约”与“豪放”两大基本范畴以来，词学界对此几乎形成通识，尽管唐宋词人从来未曾有意识地将自己归为“婉约”或是“豪放”词人，但“婉约”派与“豪放”派之说几乎为唐宋时期所有的词人都进行了非此及彼的规范和定性。例如《四库全书提要·<东坡词>提要》评曰：

词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗，至柳永而一变，如诗家之有白居易。至轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可。故今日尚与《花间》一派并行，而不能偏废。[1](P62)

此处虽然没有像张綖、徐师曾、王世祯等人那样明确标举“婉约”和“豪放”两大范畴，但言下之意很明显，《花间》为正宗，苏、辛乃为“别格”，仍是对“婉约”和“豪放”两大流派阐释的延伸。

可以说，如“天风海雨”般“逼人”的东坡词一出，虽然在苏轼只是率性为之，却震撼了整个北宋词坛，他的大量唱和、“写呈”之作，以及他所作“多不谐”的乐府词使得他的大部分作品必须通过再现媒介（书简等纸质媒介或印刷品）为主要传播渠道，而不能借助北宋普遍流行的示现媒介（以面对面的口头传播为主要手段，如歌女在歌筵酒席上的歌唱即示现媒介期的主要传播渠道），如果不是后来秦观、晏几道等人以自己的创作实践作了“逆溯之回流式”[2]的努力，苏轼的创作实践几乎可以将文人词的时代提前五十年。苏轼对词坛之震撼一方面来自他凭借自身旷世逸才而形成的与时风迥异的创作风格，一方面也来自于当时他在文坛的影响力和号召力。但是，苏轼在词坛的横空出世不仅在当时，而且在后世都一直是让词学理论界伤透了脑筋的“异类”。

在当时，词正处于如火如荼之以示现媒介系统为主的歌者之词的时代，词坛时尚正是如王灼所说的“独重女音”、“尚婉媚”，王炎在其《双溪诗余自序》中也承认：“长短句宜歌而不宜诵，非朱唇皓齿无以发其要妙之声”[3](P128)。正是基于这样的认识，北宋宗工巨儒偶作小词虽被清流嘲讽，但他们与时代同步的审美意识和创作实践仍然为词的宛转绵丽锦上添花。因此才会有张先与宋祁“云破月来花弄影郎中”和“红杏枝头春意闹尚书”的彼此欣赏，才会有欧阳修倒屣迎“桃杏嫁东风郎中”的佳话，亦才会有晏殊晚子晏几道“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”句被道学家程颐冠以“鬼语”的称赏。

显而易见，从唐代刘禹锡、白居易等少数文人首先感染到民间歌者之词的“含思宛转”、“听可动人”的“淇澳之艳”，到以温庭筠为代表的《花间》词人的清歌隽语、侧艳之词以及南唐词人的哀婉缠绵，再到北宋人的或风流闲雅如晏、欧，或怨抑幽婉如柳、秦，人们都已经习惯了词在这漫长的发展过程中所逐渐凝定的基本特性，尽管此时尚未建立系统的词学理论，但无论是理论批评者（事实上，在李清照之前并未出现真正意义上的词学理论批评者）、词人、还是歌者、普通听曲儿的老百姓，心中的潜意识或显意识里都已经为词的“当行”“本色”下了自己的定义。苏轼的出现不仅仅是“吹皱”了北宋这一池波纹轻漾的“春水”，而是以“天风海雨”的“逼人”之势在这池“我本温柔”“依本多情”的“春水”中掀起了巨浪。从传播学的角度而言，苏轼的创作实践和理论实在是给原本一派旖旎浪漫的北宋词坛奏响了一曲“不和谐音”。

“所有科学都强调一致（consistency）的概念。一致的概念认为，现象都是有序的（或一致的）。正是这种概念，使得事物具有可预见性。”[4](P155)在苏轼之前，文人、歌者对于词“一致的概念”就是词必须以婉媚的风格来配合歌者婉媚的姿容与歌喉。词历经三百来年的酝酿早已在人们心中奠定了对它的

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

“一致概念”，那就是侧艳、柔媚。因此，不管你是市井百姓，还是乐工歌妓，不管你是出将入相的政坛风云人物，还是博学广识的学者鸿儒，不管你是指点江山的王室显贵，还是激扬文字的文坛巨擘，如果要染指词坛，那么也应该遵循词坛已成定论和共识的“一致概念”。事实上，大多数人也确实是这么做的。对这一现象，传播学有明确的解释：

人类行为中的一致概念是将物理世界的一种普遍观念向人类行为领域的扩展。各种理论家争论的是，人类是以一些不同的方式追求一致的。这些方式表现在各种态度之间、行为之间、态度与行为之间，也表现在我们对这个世界的理解方面，甚至表现在人格的发展上。简言之，我们试图以我们自己看来有意义及合理的方式组织我们的世界。[4]（P155）

北宋各个阶层、各种不同身份地位的文人在涉及词创作时都不由自主的迎合了歌者之词时期已经形成的“一致概念”，甚至作出与他们在庙堂或在其他场合所表现出的道貌岸然不一样，在作词时却显示出委婉缠绵的一面，他们正是以“不同的方式”在追求词风的“一致”。当他们走下庙堂，置身于绿鬟红袖的词之传播场境中时，他们也会改变惯常的态度与行为，而表现出与词的领域的一致性。换言之，当他们正襟危坐在庙堂之上时，他们表现出与庙堂那个传播场境一致的严肃性和理性，他们的态度和行为便追求与庙堂中的人群的态度和行为保持一致；而当他们轻松地听曲儿唱词的时候，他们的态度和行为便与歌者这一特殊传播人群的态度和行为保持一致。总之，无论他们身处何种传播场合，他们总是以他们“自己看来有意义及合理的方式组织”并努力适应着他们的世界，在他们眼里，庙堂有庙堂的立身规范，歌词有歌词的游戏规则，这两个不相交叉的领域分别以各自“有意义及合理的方式”营造了自己的世界，在不同的世界里，文人所表现出来的态度和行为理所当然也会有不同，但与他们当下所处的世界却是相符合的、是一致的。

在词的世界里，文章之仁义道德与小词之花草月露并非水火不容的对立面，而是各自从属于不同传播现象的“一致概念”。中国本有文以载道诗以言志的传统，这亦是诗文长期发展过程中形成的“一致的概念”，后起之词于是独占了“缘情”的领地，不管你是什么人，作词时都应该遵循这已定的游戏规则。也就是说，哪怕你是身披战袍的将军，你吟唱出“酒入愁肠，化作相思泪”的“消魂语”是合理的，可是，如果偏偏要“关西大汉”“绰铁板”唱“大江东去”，那就是不合理的，苏轼的创作和理论却偏偏要打破这普遍“一致的概念”。从传播学角度而言，这种对“一致概念”的打破，实质上是苏轼以他的“不合理行为”给已经相对稳定的词之示现媒介传播系统带来了“不和谐”因素，或称“不调和”因素。

尽管在一个相对稳定的传播系统里，人们总是在试图适应这个传播系统既定的“一致的概念”，可是当“不调和”因素已经不可避免地出现时，它必然会影响到人们对固有的“一致概念”的重新认识和反思。因为既然不调和因素已经出现，既然回避是不可能的，那么就只有面对它。

对苏轼的“不合理行为”造成的北宋词坛“不和谐”音，传播系统中“面对”的方式和效果可以从主观（作者本人，即信源）与客观（读者，即信宿，这里通常特指对苏轼的创作进行评论的文人或理论家）两方面来分析。首先从苏轼本人的主观方面来看，苏轼作为这一传播活动的主角——传播者（信源），他既然已经作出“不合理行为”的选择，并且已经意识到这种“不合理行为”一定会造成既有传播系统的“不和谐”，那么首先他本人就要为这种“不合理行为”和“不和谐”的效果作出“合理的”解释。苏轼给出的“合理解释”同样可以从两方面来探讨。

首先是苏轼的身份和他在北宋文坛的地位。苏轼无论在北宋的政坛上还是文坛上都是一个不可忽视的重要人物。在政坛上，他曾一度是胸怀大志的朝廷重臣，不少文人名士都受到他的提掖；文坛上，苏轼更是赫然身处“盟主”的地位，并且他也以“盟主”自勉，因此他的文学创作和理论必然深刻影响一时的风气，即如他的恩师欧阳修倡导古文运动，一变北宋初期文坛风气一样。而且苏轼本人的创作也确实是如此，他虽然并未曾刻意留心于流行歌曲，但他作词一如他之为人为诗为文，“故自灵气仙才，所作小词，冲口而出，无穷清新，不独寓以诗人句法，能一洗绮罗香泽之态也。”[5]很显然，苏轼在作词时并未如北宋初期其他文人如他的恩师欧阳修一样，尽管在庙堂和诗文方面俨然道貌，在词坛上却迎合当时流行的“一致的概念”，与词婉媚的传播特性谋求“和谐”与“一致”。苏轼只是任凭自己的才气、豪气一发不可收地倾注在词中，似乎丝毫不顾及词坛已经普及和约定俗成的审美风尚。

其次，苏轼的词学主张说明，他本人虽然是“以文章余事作诗，溢而作词曲”，但他对词的创作并非完全是率性和无意的，而是有自己不同流俗的见解。也许在词学方面，他不像他的老师欧阳修那样曾经自主地要变革文坛的风气，但从他的只言片语中可以看到，他对于词坛沉溺于柳永式的淫冶靡荡是颇为不满的，他从理论上已经认识到自己的创作对于当时词坛时尚是一种“不和谐”音，却压根儿没想过要改变自己的风格，去适应当下的流行。如果说他并未有意识地要从创作和理论双方面变革北宋词坛，至少他是有意识地想要以自己不同凡俗的创作给普遍流行的词坛风尚制造“不和谐”音，并且也能意识到以他文坛盟主的地位，这种“不和谐”音必然会带来一定的后果。例如他在《与鲜于子骏书》中写道：

近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。呵呵！数日前，猎于郊外，所获颇多，作得一阕。令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。写呈取笑。[3]（P25—36）

再如他在《答陈季常书》中所云：

又惠新词，句句警拔，诗人之雄，非小词也。[3]（P37）

可见对自己“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”之类脱尽“柳七郎风味”的豪放之作，苏轼是颇以为自豪的，“写呈取笑”语乃自谦耳；对他人所呈之“豪放”词，他也予以相当的肯定。在对待词的态度上，他甚至直截了当地宣称“此古人长短句诗也”，一笔抹杀了词与诗的本质区别，从他对秦观“学柳七作词”的批评中也可见其对词的态度。

这是从传播者苏轼（信源）的主观角度对豪放词所造成的“不和谐”音进行分析。苏轼对豪放词这一词坛“不和谐”音给出的合理解释就是：第一，从理论与创作上而言，词与诗同源或云词为“诗之裔”，其文学精神是一致的，因此既然诗有豪放一宗，词当然也可以“豪放”，故其创作时不刻意“剪裁以就声律”，“横放杰出，自是曲子中缚不住者”；第二，词之婉转固然是一种可贵的艺术风格，但若流于柳永式的淫靡则又为词坛不幸，应当力以矫弊。显然，苏轼对于柳永的批评未曾考虑到柳永词主要适应的传播场境和传播系统，未曾考虑到由“歌

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

者”这一特殊的示现媒介连接的传播活动的独特性；第三，以他文坛盟主的地位，他有责任有义务对词坛流弊进行矫正，如他对秦观某些作品的批评就体现了他的这种自觉性。

大众传播研究部分地关注个人是如何处理矛盾或不一致信息的，在提供这些信息时，传播者通常表现出想要改变接受者态度的动机。态度改变（attitude change）是能使我们减轻或消灭不一致所带来的不舒服感或心理压力的诸多方式之一。”[4]（P156）

显然，苏轼正是想通过文坛盟主的地位和他自己的创作实践来“改变接受者的态度”，对苏轼而言，改变接受者态度决不仅仅是为了“减轻或消灭不一致带来的不舒服感或心理压力”，更重要的是让接受者也认同甚至追随他的创作实践和理论，甚至在一定程度上扭转当时词坛最为流行的“一致概念”。

基于这三点，苏轼非但不在意其“不合理”的创作行为给词坛制造的“不和谐”音，甚至对此是非常高兴并引以为骄傲的。因此即使是他的幕士对他进行善意的嘲笑，他也不以为意，反以为荣，因为在他自己看来，他所采取的行为仍然是合理的，并且是应该加以推广的。正如传播学理论所解释的那样：

人类的一致概念，是根据人类以理性的方式行事的观念而来的。然而，我们也可能试图以合理的或一致的方式来解释不合理的行为，使之合理化（rationalization）。合理化这个概念强调的是我们自己的愿望，即，即使我们采取了在别人看来可能不合理或不一致的那些方式，但仍希望，这种行为方式在自己看来显得合理。[4]（P155）

因此，苏轼本人对豪放词是以充满积极与乐观的态度进行创作，并且对他人豪放词作品进行积极回应，通过“诗词同源”的理论来解释自己的“不合理行为”，“使之合理化”，在他的主观方面，“合理化”强调的只是他本人的愿望，也就是说，尽管他意识到了自己采取的是“在别人看来可能不合理或不一致”的创作方式，但他仍然希望，“这种行为方式在自己看来显得合理”。

如果说，从主观方面而言，苏轼对自己的“不合理行为”进行的“合理解释”使他能坦然继续他不同凡响的豪放词创作；那么从客观方面而言，作为接受者（信宿，通常为文人或理论批评家），要迅速地对他人的“不合理行为”进行“合理解释”就不是那么轻而易举的事了，而苏轼“改变接受者态度”的努力也并非一蹴而就，立竿见影的。对苏轼豪放词的创举，接受者们的态度至少可以分为三种，并且这三种态度从苏轼的同时代人开始一直延续到了清代词学的全盛期，可以说是伴随词学盛衰的始终。

第一种情形，正如同苏轼所希望的那样，凭借他的创作实践和理论的努力以及文坛宗主的身份地位，接受者的态度真的发生了改变。如：

黄鲁（直）亦云：“东坡书挟海上风涛之气。”读坡词当作如是观。琐琐与柳七较锱铢，无乃为髯公所笑（王士禛《花草蒙拾》）。[6]（P681）

词论家对坡词颇有赞赏推崇备至之语，尤其是在“苏学北渐”的元代。如王若虚就认为“千古以来，惟推东坡为第一”，并且继承了苏轼诗词同源的文学观点，认为“诗词只是一理，不容异观”（王若虚《滹南诗话》）[7]，和苏轼一样，完全没有考虑词所依附之音乐的基本属性。

第二种情形和第一种情形正相反，接受者并不接受苏轼对词风的革新之举，仍坚持词的音乐属性和含蓄婉转的情致，坚持词坛既有的“一致的概念”，因而苏轼的努力并未改变这一类接受者的态度。即使在当时，甚至在苏门文人群中，就有人公然与苏轼唱起了反调：

退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。当今词手，惟秦七、黄九尔，唐诸人不迨也（陈师道《后山诗话》）。[7]（P268）

即使晁补之承认东坡“横放杰出”，“自是曲子中缚不住者”，“多不谐音律”终究是东坡词的一大遗憾，因此在晁补之看来，苏轼亦并非真正的当行词家。

作为苏门中人，他们的批评当然是委婉的：

东坡尝以所作小词示无咎、文潜曰：“何如少游？”二人皆对曰：“少游诗似小词，先生小词似诗”（《王直方诗话》）。[7]（P345）

苏轼明显是带着自负的心态炫耀自己的作品，不过张耒和晁补之似乎不买帐，对于苏轼的问题给予了“狡猾”的回答，可谓之为“婉讽”。

再如苏轼挚友李之仪在《跋吴思道小词》中几乎遍及北宋初期著名词人，却偏偏对文坛宗主、他的诗文好友苏轼只字不提。在这篇跋中，李之仪对词与诗的畛域是分得相当清楚的，并且特别强调了词的可歌性，因此对于苏轼的以诗为词颇不以为然，在这篇跋中也提出了婉转的辩驳，认为长短句“自有一种风格，稍不如格，便觉龃龉”[3]（P63），更何况苏轼之“教坊雷大使之舞”乎？

苏门文人对苏轼的批评尚且手下留情，至多也不过是“婉讽”，李清照的《词论》则对苏轼的词作了直截了当的批评：“学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔。”[3]（P71）可以说从根本上否定了苏轼革新的精神和努力。

第三种情形最为尴尬：接受者的态度并未因苏轼的创新和提倡而有所改变，但是基于苏轼在文坛的地位、影响和他个人的才华胸襟，他们不愿意公然站在苏轼的对立面，并且又确实从内心里欣赏、推尊苏轼的为人和为文。另一方面，他们也不愿意放弃以往坚持的“一致概念”，词本来就应该是合乐而歌的，不能歌的还叫什么词呢？因此，处于这种尴尬境地的接受者们对于解决这一矛盾要颇费一番心思。其实，传播学理论对这种尴尬也给出了解决方案：

不调和并不总是造成态度改变。……在选择予以注意的消息的过程中，我们也许会避免那些我们怀疑与自己对世界的概念相左的消息，或者只注意那些与我们的主导参考结构一样的消息。[4]（P160）

不和谐理论（theory of cognitive dissonance）最有趣之处是对信息的寻求与躲避，我们通常称之为选择性接触（selective exposure）和选择性注意（selective attention）。”[4]（P168）

苏轼制造的“不调和”没有造成这部分接受者的态度改变，这部分接受者于是采取了“选择性接触”和“选择性注意”的方法，从而“避免那些怀疑与自己对世界的概念相左的消息，或者只注意那些与主导参考结构一样的消息”。换言之，在词的传播世界里，为了尽量减弱苏轼作品与词的主流创作之间的“不调和”，这部分接受者就总是按照他们自己的意见去“选择”其作品中与主流词风“一致的”或者是接近“一致的”的作品，来缓和意见冲突。也就是说，他们选择了东坡词

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

中婉约或是接近婉约的作品，却有意识地回避了东坡词粗豪雄放的那部分。如：

近世作词者，不晓音律，乃故为豪放不羁之语，遂借东坡、稼轩自诿。诸贤之词，固豪放矣，不豪放处，未尝不叶律也。如东坡之“哨遍”、《杨花》“水龙吟”，稼轩之“摸鱼儿”之类，则知诸贤非不能也（沈义父《乐府指迷》）。[6]（P282）

人赏东坡粗豪，吾赏东坡韶秀。韶秀是东坡佳处，粗豪则病也（周济《介存斋论词杂著》）。[6]（P1633）

这部分评论者力举东坡词中亦有协律和“韶秀”之作，来反驳那些东施效颦的“仿豪放”之作。

作为豪放派之祖，苏轼的创新之举引起了词坛经久不息的风波。作为文坛巨擘，苏轼以其个人魅力对词坛进行的改造确实导致了相当一部分接受者的态度改变，并且随着词的传播活动日益脱离示现媒介系统而进入再现媒介系统时期，苏轼所倡导的豪放一派也越来越获得更多人的认同，并且通过辛弃疾的发扬蹈厉，终于在婉约派之外别立一宗，不容忽视。

值得注意的是，自苏轼开始的豪放词接受者态度的改变一直要到辛弃疾这里才最终完成。换言之，对苏轼持批评态度的多是苏轼的同时代人，因为在当时，词正处于示现媒介系统的鼎盛时期，因此在这一时期所表现出来的婉媚特色是尤为值得重视并且不易撼动的；在词彻底脱离示现媒介系统时期之后，尤其是元代、清代词坛，论者对苏轼的评价就更加通达而不再拘泥于协律与否了。在辛弃疾之时，以示现媒介系统为主的歌者之词阶段被以再现媒介系统为主的文人词阶段所取代，接受者对不以协律为目标的豪放词的心理接受就相对自然得多。尽管在辛弃疾之后，词坛又为注重音律的风雅派所控制，但豪放派别是一宗的地位已经稳固，豪放词作为词坛的“不和谐”音不再引起接受者们的“恐慌”，婉约词独占风流的时代也结束了。

如果说，词由“婉”至“婉约”的发展进程是其传播模式及性质改变的必然结果，是一种“有序的”变化过程，也是“可预见”的变化趋向，因为再现媒介系统时期的“婉约”只是在示现媒介系统时期的“婉”的基础上的延伸与扩展，并未从根本上动摇词在示现媒介系统时期已经奠定的某些基本特质，也无须说服接受者的“态度改变”。那么，对豪放词而言，走过的路线就要比婉约词曲折得多、坎坷得多，首先因为它的出场并未形成一个声势浩大的传播群体为其呐喊助威，仅仅只是通过苏轼一人的创作和理论试图扭转已历经数百年奠定的“婉媚”之词坛格局，此举连他的亲密门生好友都持保留意见，但是苏轼文坛宗主的地位与“极天下之工”的创作仍然在夹缝中为豪放词争得了一席之地。自苏轼首倡以来，接受者对豪放词的态度长期游离在三种倾向之中，直到辛弃疾的出现，豪放词在接受者心目中的地位才得以获得质的改变。这首先是因为在豪放词创作这一方向上，辛弃疾以其才情、性情继续为词注入了奔腾不止的“真气”、“奇气”，并且比苏轼更为有幸的是，辛弃疾以他在南宋词坛上的地位和影响聚集了一群豪放词的忠实拥护者，在南渡初期词坛上营造了颇为浩大的声势，从质量和数量上都足以引起接受者的关注进而促使接受者态度的改变。

然而，豪放词虽然经由苏轼到辛弃疾的努力，终于在词坛上获取了不容忽视的地位，但豪放词面临的接受者态度相对于婉约词来说仍然是矛盾的，徘徊的，因此它始终只能属于婉约词正统地位的旁系，作为“别格”、“别宗”、“变体”、“变声”的身份而存在，在一定程度和范围内始终是婉约词之外的“不和谐”音。苏轼面临过的三种态度，在豪放词派的整体创作这里也始终存在。而且接受者们对待豪放词创作的态度一直相当谨慎：非有苏轼和辛弃疾之性情与才情，千万别轻易鼓吹自己是豪放派，而堕入叫嚣粗率一流，如：

后人以粗豪学稼轩，非徒无其才，并无其情。稼轩固是才大，然情至处，后人万不能及（周济《介存斋论词杂著》）。[6]（P1633－1634）

辛稼轩，词中之龙也，气魄极雄大，意境却极沉郁。不善学之，流入叫嚣一派，论者遂集矢于稼轩，稼轩不受也（陈廷焯《白雨斋词话》）。[6]（P3791）

因此豪放词虽卓然一派，但仅少数有真性情真抱负真才气之人才能为之。换句话说，婉约词可学，因其技巧有律可循，有法则可资参考，作者可以通过文字的琢磨、音律的考究达到相当的造诣；豪放词却不可学，因它没有特定的法则和规律可循，只能凭借个人的才气自然喷发，因此学豪放词之人往往流于东施效颦，贻笑于大方之家。更进一步说，“婉约”之正声是可以模仿且应该模仿学习的，“豪放”之变调却要视个人才力为之。就像交响乐演奏中的“不谐和音”一样，“不谐和音”的出现是为了以其相对尖锐和刺激的特点跟主旋律形成鲜明的对比冲突，以达到特殊的艺术效果。而豪放词作为“不和谐”音，如果释放恰当，也会给以婉约为主旋律的词坛带来“别是一番滋味”的惊喜，为主旋律营造不同凡响的艺术效果，但也就像交响乐中的“不谐和音”一样，豪放词作为词坛的“不和谐”音也永远只能作为婉约主旋律的对比出现，永远不可能取代婉约的主旋律，甚至也不可能以“平分秋色”的姿态与婉约的主旋律相抗衡。正所谓“词曲不尚雄劲险峻，只一味妩媚闲艳。便称合作。是故苏长公、辛幼安并置两庑，不得入室。”[8]（P264）

参考文献：

[1] 唐圭璋：《宋词三百首笺注》，上海古籍出版社，1996年版。

[2] 叶嘉莹：《论秦观词》，《灵谿词说》，上海古籍出版社，1987年版，第239页。

[3] 陈良运：《中国历代词学论著选》，百花洲文艺出版社，1998年版。

[4] 沃纳·赛佛林、小詹姆斯·坦卡德：《传播理论》，华夏出版社，2000年版。

[5] 张宗橚、杨宝霖补正：《词林纪事·词林纪事补正合编》，上海古籍出版社，1998年版，第270页。

[6] 唐圭璋：《词话丛编》，中华书局，1986年版。

[7] 王大鹏：《中国历代诗话选》，岳麓书社，1985年版，第1000页。

[8] 陈多、叶长海：《王骥德曲律》，湖南人民出版社，1983年版，第264页。

（责任编辑：南　桥）

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net