

四川古代词话略论

皮朝纲

中国古代词话是中国古代文论和古代美学的重要组成部分,而四川古代词话在中国古代词话中则占有重要地位。本文试图从中国词话史的角度,对四川古代词话进行了一次初步考察。

词产生于隋、唐、五代,极盛于两宋,而词话则产生于宋代,是宋词繁荣之后的产物。北宋是词话的草创时期。宋人喜欢作诗话,因而宋代诗话特别繁荣^①,但却没有以“词话”命名的。最早的话,乃是夹杂或附属在笔记和诗话之中的,而且多数是记载词人轶事、词作本事、词林掌故,只有少数对词人词作的品评或考证。但也出现了词话专著。从现有材料得知,最早的话话专著乃是北宋元丰年间出现的宋人杨绘的《时贤本事曲子集》。杨绘(1027—1088)字元素,自号无为子,四川绵竹人。皇佑初,擢进士第二。神宗朝,累官翰林学士、御史中丞。哲宗朝,终天章阁待制,知杭州。《宋史》卷三百二十二有传。据本传称有集八十卷,不言有《时贤本事曲子集》。今两集俱佚。近代梁启超辑得《时贤本事曲子集》五条,并撰写《记时贤本事曲子集》详加考订,指出:“本事曲子既有前后集,想卷帙非少。据所存佚文,知其每条于本事之下,具录原曲全文,是实最古之宋词总集,远在端伯、花庵、草窗诸选本以前。且叙述掌故,亦可称为最古之词话,尤可宝贵。”今人赵万里续辑四条,合为一卷,也称之为“最古之词话”。这九条谈词之语,虽然只是关于南唐中主、孟蜀后主、林逋、范仲淹、欧阳修、苏轼等人的词作本事,皆记北宋中叶词林掌故,并没有提出什么词学主张。但是,在中国词话史上,杨绘的《时贤本事曲子集》实为词话的开山,其草创之功,不可磨灭。

清人李调元曾在《雨村词话》卷二中称陈师道(1053—1101)为词话之祖:“陈后山不工词,而词话实由之祖。”“宋人诗话甚多,未有著词话者,惟《后山集》中载:吴越后王来朝、张三影、青幕子妇妓、黄(庭坚)词、苏公居颖、王平甫之子七条,是词话当自公始。”^②但是,不能因为《后山诗话》中夹有几条评词之语(而且包含了重要的词学观点)就把它称之为词学专著,它毕竟主要是诗话著作,不象杨绘的《时贤本事曲子集》为专门谈词之书,正如《后山诗话》所论不限于诗歌范围而兼及古文、四六,就把它称之为文话专著一样。

南宋是词话的形成时期。在这一时期产生了理论性比较强的词话专著,如王灼的《碧鸡漫志》、沈义父的《乐府指迷》、张炎《词源》。而王灼的《碧鸡漫志》是现存传世的第一部有重要学术价值的词话专著。王灼字晦叔,号颐堂,四川遂宁人。其生卒与履历均不详,约生活于南宋高宗绍兴年间(1131—1161)。据《碧鸡漫志》自序,此书写成于绍兴十五年至十九年(1145—1149),

是他“客寄成都之碧鸡坊妙胜院”写成的。此书详细考查了历代歌曲的源流及其变革,考证了霓裳羽衣曲、凉州曲等二十八种唐代乐曲得名之缘起、后来之演变及其与宋词之关系,着重从音乐方面来研究词调,发表了不少精辟的见解,为历代研究者所珍视。在南宋,豪放词与婉约词往往争芳斗艳,两大流派都各有自己的理论体系,从而形成了两股不同的文学与美学思潮。一部分文学批评家对苏轼的豪放高旷之词以及南宋词人承其流风余绪所创作的爱国词作,给予了高度评价。王灼的《碧鸡漫志》正是这种理论的突出代表之一,它反映了宋代豪放词派的文学与美学观点。

元、明是词话的发展和过渡时期。元代词话著作,不仅数量很少,而且多是承袭南宋各家观点。明代杨慎的《词品》、俞彦的《爱园词话》、王世贞的《词评》和陈霆的《渚山堂词话》,在词学理论批评上有较高成就和重要影响。特别是杨慎《词品》,在词学理论批评上贡献更大。杨慎(1488—1559)字用修,号升庵,四川新都人。正德间试进士第一,授翰林修撰。世宗时谪戍云南永昌。能诗论文词曲,著作甚丰,达一百余种。《明史》卷一九二有传。其《词品》在探索词的起源、考订词调的缘起和品评词人词作方面,精见迭出,有所建树。该书规模之大,论述范围之广,是空前的,在宋、元、明词话中,占有重要地位。

清代为词话的高峰和总结时期。在清代,词的创作有很大发展,词学理论批评空前繁荣,理论上立宗分派,互相争鸣。流传至今的词话著作达数十多种。词话中明显地反映出浙西词派和常州词派的对立,也探讨和论述了词学理论和作词方法等方面的许多重要问题,不少著作有相当高的学术价值,成为中国古代文论和美学中的重要财富。蜀人李调元(1734—1803)字羹堂,号雨村,晚年别号童山蠹翁,绵州罗江县南村坝李家湾(现属四川省德阳市罗江镇)人。乾隆二十八年进士,由吏部文选司主事升考功司员外郎,办事刚正,博得了“铁员外”的美称。他一生勤奋好学,著作达五十多种。他的《雨村词话》对词学理论进行了有益的探讨,是一部有自己独特见解的词学专著。虽然该书时有粗疏失误之处^③,因而受到人们的指责^④,但瑕不掩瑜,书中的吉光片羽,也弥足珍贵。李调元十分推崇杨慎《词品》:“吾蜀升庵《词品》,最为允当,胜~~余~~州之英雄欺人十倍。”(《雨村词话·序》)李氏对杨慎的论词观点,多有吸取,其主“清新”之说,明显地受了杨慎文学与美学思想的影响。李氏论词主旨虽然是偏向于主清空的意境与风格,但他不偏执一隅,无门户之见,对豪放与婉约等各种风格的词人词作都能作出比较公允的评价。

综上所述,我们可以看出,在中国词话史上,特别是在词话的草创期、形成期、过渡期中,四川词话都占有十分重要的地位,为词学理论作出了重要的贡献。

二

词的起源问题,是中国词话史上讨论得最为热烈而意见也最为分歧的话题之一。历代词话家对此问题进行了多方面的探讨和论证。有的时代或作者立论,以为词起源于梁武帝之《江南弄》;或以李白之《菩萨蛮》、《忆秦娥》为百代词曲之祖。有的则从文体上探索,以为词应溯源于三百篇及楚辞。有的则从音乐上寻源,认为词实导源于汉魏乐府^⑤。四川词话家对这个问题发表了许多宝贵的意见。

王灼明确主张乐府乃词之滥觞,词肇始于隋代:

古人初不定声律,因所感发为歌,而声律从之,唐、虞禅代以来是也。余波至西汉末始绝。西汉时,今之所谓古乐府者渐兴,晋魏为盛。隋氏取汉以来乐器歌章古调,并入清乐,余波至李唐始绝。唐中叶虽有古乐府,

而播在声律，则鲜矣，士大夫作者，不过以诗一体自名耳。盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛。今则繁声淫奏，殆不可数。古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。（《碧鸡漫志》卷一）

诗与乐府同出，岂当分异？（同上书卷二）

按《隋唐嘉话》，炀帝凿汴河，自制《水调》歌，即是《水调》中制歌也。（一本云，非《水调》中制歌也。）……《胜说》云：“《水调》、《河传》，炀帝将幸江都时所制，声韵悲切，帝喜之。”……《河传》，唐词存者二，其一属南吕宫，凡前段平韵，后仄韵。其一乃今《怨王孙》曲，属无射宫。以此知炀帝所制《河传》，不传已久。（同上书卷四）

王灼是把词的兴起和音乐的发展变化联系起来考察和论述的。他所说的“曲子”，乃是指逐渐流行于隋唐的燕乐。这种来自西域的音乐，在当时乃是一种新的乐曲。由于“曲子”的出现与流行，配乐的“曲子词”也就随之而产生（词就是“曲子词”的简称）。王灼在探讨词的起源问题时，是从诗乐同源来论证诗词一体的：

或问歌曲所起，曰：天地始分而人生焉，人莫不有心，此歌曲所以起也。《舜典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《诗序》曰：“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”《乐记》曰：“诗言其志，歌永其声，舞动其容；三者本于心，然后乐器从之。”故有心则有诗，有诗则有歌，有歌则有声律，有声律则有乐歌。永言，即诗也，非于诗外求歌也。今先定音节，乃制词从之，倒置甚矣。而士大夫又分诗与乐府为两科。古诗或名曰乐府，谓诗之可歌也。故乐府中有歌，有谣，有吟，有引，有行，有曲；今人于古乐府，特指为诗之流，而以词就音，始名乐府，非古也。（同上书卷一）

从王灼的论述中，可以看出他明确反对“分诗与乐府为两科”，因为“诗与乐府同出，岂当分异？”他还举例说：“荆轲入秦，燕太子丹及宾客送至易水之上，高渐离击筑，轲和而歌，为变徵之声，士皆涕泪。……轲本非声律得名，乃能变徵换羽于立谈间，而当时左右听者，亦不愆愆也。今人苦心造成一新声，便作几许知音矣。”（同上）他也反对“先定音节，乃制词从之”，因为“古人初不定声律，因所感发为歌，而声律从之”，今人依声制词实在是本末倒置。

王灼这种关于词导源于乐府的说法，赞成者颇多。稍后的张炎在《词源》中也持此说：“古人乐章、乐府、乐歌、乐曲，皆出于雅正。粤自隋唐以来，声诗间为长短句，至唐人则有《尊前》、《花间集》。迄于崇宁，立大晟府，命周美成等诸人，讨论古音，审定古调，沦落之后，少得存者。由此八十四调之声稍传；而美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽为三犯、四犯之曲，按月律为之，其声遂繁。”

明代的词论家，大都继承宋人上述以诗配乐的观点来论证词的起源问题。杨慎认为：“填词起于唐人，而六朝已滥觞矣。”（《词品》卷一）他的根据是：

诗词同工而异曲，同源而分派。在六朝，若陶弘景之《寒夜怨》、梁武帝之《江南弄》、陆琼之《饮酒乐》、隋炀帝之《望江南》，填词之体已具矣。若唐人之七言律，即填词之《瑞鹧鸪》也。七言律之仄韵，则填词之《玉楼春》也。（《词品序》）

他还指出：

大率六朝人诗，风华情致，若作长短句，即是词也。宋人长短句虽盛，而其下者，有曲诗、曲论之弊，终非词之本色。予论填词必溯六朝，亦昔人穷探黄河源之意也。（《词品》卷一）

可见，杨慎论词，能探本求源，而他关于“诗词同工而异曲，同源而分派”的主张，注意到了词和诗、音乐的关系，对后人研究词的起源是有重要参考价值的。

在中国词学史上，关于词的起源问题，还有一种“诗余”之说，这在宋代甚为流行，元明间依然如此，尤以明人突出^⑥。据清人吴衡照考察，“诗余”之称，最早见于王灼《碧鸡漫志》^⑦：“诗余名义

缘起,始见宋王灼《碧鸡漫志》。至明杨慎《丹铅录》(引者按:应作《丹铅杂录》),都穆《南濠诗话》,毛先舒《填词名解》,因而附益之。”(《莲子居词话》卷一)宋人胡寅云:“词曲者,古乐府之末道也。古乐府者,诗之旁行也。……名之曰曲,以其曲尽人情耳。”(《题酒边词》)明人钱允治也说:“词者诗之余也,曲又词之余也。李太白有《草堂集》,载《忆秦娥》《菩萨蛮》二调,为千古词家鼻祖。故宋人有《草堂诗余》云。”(《国朝诗余序》)这种“诗余”说,乃是从“诗言志”、“词言情”的传统观念出发,把诗作为正统,而词只是诗的附庸,词乃起源于诗人余绪的游戏之笔。但也有人反对这种说法。李调元甚至提出词不但不是“诗之余”,而且乃是“诗之源”:

词非诗之余,乃诗之源也。周之颂三十一篇,长短句属十八;汉郊祀歌十九篇,长短句属五。至短箫铙歌十八篇,篇皆长短句。……诗先有乐府,而后有古体,有古体而后有近体。乐府即长短句,长短句即词也。(《雨村词话·序》)

李氏这种说法,并无说服力,因为判断词的标准,不能只根据长短句的句式,而长短句的韵文,并不就是词。

三

在中国词话史上,特别是在南宋以后,在豪放与婉约两大流派的理论观点之间,展开了激烈的争论,形成了两股不同的文学与美学思潮。

词的发展,到了北宋柳永和苏轼时,发生了很大的变化。柳永善于用长调形式和铺叙手法,描写都市中下层市民的生活,语言通俗,音律谐和,开辟了词的一个新的境界。而苏轼的词体更为自由解放。他以诗为词,扩大了题材范围,开创和发展了豪放的词风,创造了词的一个新的天地。但柳词多写艳情,苏轼往往不协律,因而遭来一些人的指责。陈师道不满苏轼的“以诗为词”:“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。今代词手,唯秦七黄九尔,唐诸人不迨也。”(《后山诗话》)宋人是以“本色”来品评词人词作的。所谓“本色”,主要是指词的音律,因为宋人填词,先求“协律”,并以“婉约”为正宗。从隋唐五代至宋初词风都是婉约一派的,因为先有婉约,之后才有豪放,所以《四库全书总目》在述及词的演变时则说:“词自晚唐、五代以来,以清切婉约为宗。至柳永而一变,至苏轼而一变,遂开辛弃疾等一派。”但有一些词论家,对苏轼所创作的爱国词作,则给予了高度的评价。王灼对苏词的评价尤高:

东坡先生以文章余事作诗,溢而作词曲,高处出神入天,平处尚临镜笑春,不顾侪辈。或曰,长短句中诗也。为此论者,乃是遭柳永野狐涎之毒。诗与乐府同出,岂当分异?(《碧鸡漫志》卷二)

长短句虽至本朝盛,而前人自立,与真情衰矣。东坡先生非醉心于音律者,偶尔作歌,指示向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振。今少年妄谓东坡移诗律作长短句,十有八九,不学柳耆卿,则学曹元宠,虽可笑,亦毋用笑也。(同上)

这是苏轼词在问世之后,第一次得到的高度评价。王灼关于苏轼“偶尔作歌,指出向上一路,新天下耳目”的论断,恰如其分地指出了苏词在宋代词史上的地位,为历代文学评论家所称引。从王灼高度赞扬苏词的豪放来看,说明他的词论主张主要反映了宋代豪放词派的观点。

杨慎论词虽重婉曲,认为词“固当以委曲为体”(《词品》卷四),而且词需具有“风华情致”,方为“词之本色”(《词品》卷一)。但他并不否定以诗入词、以论入词,对苏、辛的豪放风格也给予了积极的肯定。他说:“近日作词者,惟说周美成、姜尧章,而以东坡为词诗,稼轩为词论。此说固当,盖曲

者曲也，固当以委曲为体。然徒狃于风情婉娈，则亦易厌。回视稼轩所作，岂非万古一清风哉。”（《词品》卷四）他不仅用“万古一清风”评价辛弃疾给词坛所开辟的新的境界，而且指出辛氏“把做古文手段寓之于词”，“自非脱落故常者，未易闯其堂奥”（同上），在创作上所表现出的才能。总之，杨慎论词不偏执一端，对其他一些豪放、悲壮的词作也给予肯定。比如：“六州歌头，本鼓吹曲也，音调悲壮。又以古兴亡事实之，闻之使人慷慨，良不与艳词同科，诚可喜也。”（《词品》卷一）他肯定白玉蟾《念奴娇·武昌怀古》：“此调雄壮，有意效坡仙乎。”（《词品》卷二）他赞赏岳珂《祝英台近·北固亭》：“此词感慨忠愤，与辛幼安《千古江山》一词相伯仲。”（《词品》卷五）

李调元论词，也不偏执一端，他既肯定婉约词派的成功之处，又对豪放派词及南宋词人的爱国词作积极肯定。他赞赏李清照：“易安在宋诸媛中，自卓然一家，不在秦七、黄九之下。词无一首不工。其炼处可夺梦窗之席，其丽处真参片玉之班。盖不徒俯视中帼，直欲压倒须眉。”（《雨村词话》卷三）他又为东坡辩护：“人谓东坡长短句不工媚词，少谐音律，非也，特才大不肯受束缚而然。间作媚词，却洗尽铅华，非少游女嫖语所及。”（同上书，卷一）他称赞刘克庄：“刘后村克庄有《满江红》二十首，悲壮激烈，有敲碎唾壶，旁若无人之意。南渡后诸贤皆不及。升庵称其壮语足以立懦，信然。”（同上书，卷三）他赞赏“辛稼轩词肝胆激烈，有奇气”（同上）；张元干“平生忠义，见于‘梦绕神州路’一词”（同上）；《延露词》率多悲壮，不减稼轩。”（同上书，卷四）

四

纵观中国词话史，许多词话著作都有自己的论词宗旨。略而言之，或主寄托，或主雅正，或主自然，或主沉郁，或主清空^⑥……。张炎的论词宗旨是主“清空”之说：“词要清空，不要质实。清空则古雅峭拔，实质则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞，去留无迹；吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片段，此清空质实之说。”（《词源》卷下）而张炎的“清空”就包含有清新、空灵之意味。因此他在论及姜白石等人的词时说：“秦少游、高竹屋、姜白石、史邦彦、吴梦窗，此数家格调不侔，句法挺异，俱能特立清新之意，删削靡曼之词，自成一家。”（同上）清空之风格，始于姜白石，张炎又加以理论上的概括和标举。白石之清空，既有豪放派之高旷，又有婉约派之清婉，因而自成一派。

杨慎在《词品》中，高度称许姜白石，把白石与清真并举：

姜白石诗家名流，词尤精妙，不减清真乐府，其间高处有美成所不及者。善吹箫，多自制曲，初则率意为长短句，既成乃按以律吕，无不协者。（卷四）

李调元也十分称赞姜白石在南宋自创一派：

白石自制词，在南宋另为一派，盛行于时。学之而佳者，有二人：王沂孙，字圣兴，号中仙，有《碧山乐府》二卷，一名《花外集》，盖取比《花间集》而名也。其词以韵胜，如《琐窗寒》起句云：“趁酒梨花，催诗柳絮，一窗春寒。”末句云：“夜月紫茶院”，皆清丽宜人。同时张叔夏炎亦作《琐窗寒》词，自注云：“王碧山其诗清峭，其词闲雅，有姜白石意趣，今绝响矣。”……炎自号笑翁，有《玉田词》二卷，郑思肖为作序，亦白石一派也。”（《雨村词话》卷二）

杨慎论诗论词都十分重视风格上的清新天然与开拓独创。他指出：“杜工部称庾开府曰清新。清者，流丽而不浊滞；新者，创见而不陈腐也。”（《升庵诗话》卷九《清新庾开府》）“清新”是杨慎评词的审美标准和审美理想。他在品评贺方回《浣溪沙》（“鹜外红销一缕霞”）时说：“此词句句绮丽，字字

清新,当时赏之,以为《花间》、《兰畹》不及,信然。”(《词品》卷四)他赞赏张子野《满江红》(“晴鸽试铃风力软”):“清新自来无人道。”(同上,卷三)他用“清逸”、“清丽”、“清拔”、“清润”、“清奇”、“清俊”、“缛丽”、“奇丽”等等来称许他喜爱的词人词作:凌彦冲“词格清逸,一洗铅华,非骈金丽玉者比也。”(同上,卷六)马浩澜“清气逸发,莹无尘想。”(同上)刘叔安词“亦清丽可诵。”(同上,卷五)邱长青词“清拔”(同上,卷二)。卢绛“词颇清润”(同上)。洪觉范“梅词如此清俊,亦仅有者。”(同上)

李调元论词也主清新。他在评史梅溪的词时说:“史太祖《梅溪词》,最为白石所赏,炼句清新,得未曾有。不独《双双燕》一阙也,余读其全集爱不释手,闲书佳句,汇为摘句图。”(《雨村词话》卷三)他称周邦彦《南乡子》(“轻软舞时腰”)“词景俱新丽动人”(同上书,卷二);陈西麓西湖八景词“皆清丽芊绵之作”(同上)。他特别赞赏“别开生面”的具有独创性的词作。他称晁无咎的梅花词:“各家梅花词不下千阙,然皆互用梅花故事缀成,独晁无咎补之不持寸铁,别开生面,当为梅花第一词。”(同上)他评虞伯生词“一洗铅华”(同上书,卷四);虚斋梅花词“可谓一尘不染”(同上书,卷三)。他反对陈陈相因的“套袭”之风,因为这种词作“毫无生气,徒生厌憎”(同上书,卷一)。

四川词话家在论词时,十分重视词的真情。王灼之所以赞赏苏轼之词,是因为苏词有“真情”,所以才能“新天下耳目”,使“弄笔者始知自振”(《碧鸡漫志》卷二)。他还指出古人作歌多真情实意,故能动人,而“东京以来,非无作者,大概文采有余,情性不足”(同上);他肯定斛律金所作《敕勒歌》具有真情:“高欢玉壁之役,士卒死者七万人,恚愤发疾,归使斛律金作《敕勒歌》。……欢自和之,哀感流涕。金不知书,尽能发挥自然之妙如此,当时徐、庾辈不能也。”(同上)

明代理学盛行,给文学创作和文学批评带来严重影响。但是在词学研究中对人情的重视也达到了空前的程度。杨慎在论词时,特别强调风月歌舞为人情之必不可免,因而词应表达人的真情:“大抵人自情中生,焉能无情,但不过甚而已。宋儒云:‘禅家有为绝欲之说者,欲之所以益炽也。道家有为忘情说者,情之所以益荡也。圣贤但云寡欲养心,约情合中而已。’余友朱良矩尝云:‘天之风月,地之花柳,与人之歌舞,无此不成三才。’虽戏语亦有理也。”因此之故,所以杨慎认为韩琦、范仲淹二公虽“一时勳德重望,而词亦情致如此”(《词品》卷三)。他在品评白乐天《花非花》词时说,他“独爱其《花非花》一首”,是因为“盖其自度之曲,因情生文者也”(同上书,卷一)。李调元也重视有真情实感之作。他认为诗词应抒写自己“平日愁叹之声”(《雨村词话》卷二)。因而他称许张元干“平生忠义,见于‘梦绕神州路’一词”,辛弃疾词“肝胆激烈,有奇气”,刘后村词“悲壮激烈”(同上书,卷三),因为他们的词作是其人品和性情的真实流露。他非常不满士大夫争为献寿之词:“宣和而后,士大夫争为献寿之词,连篇累牍,无谓极矣。”(同上)

注释:

①胡震亨《唐音癸签》著录以“诗话”命名的宋人诗话有三十六部,《四库全书总目》著录宋人诗话三十二部,《中国丛书综录》著录宋人诗话六十七部。郭绍虞先生《宋诗话考》收录的宋人诗话共一百三十九种(包括今尚流传的四十二部,仅部分流传或由他人纂辑成书的四十六部,已佚而仅知其名的五十一部)。罗根泽先生《两宋诗话年代存佚残辑表》所记载的存、残、辑的宋人诗话九十五部。

②李调元谓《后山诗话》载有“词话”七则,不确,尚遗漏有关于柳永一则。见《历代诗话》,中华书局1981年4月版,第311页。

③如说“陈后山词喜尖新字,然最稳。如《浣沙溪》‘安排云雨娶新晴’,娶字未经人道。”(《雨村词话》卷一)而