

宋代词论与诗教的离合关系及价值审视

单 芳¹ 赵国军²

(1. 西北师范大学 文学院, 兰州 730070; 2. 甘肃省社会科学院, 兰州 730070)

提 要: 词体独特的音乐体系、哀乐极情的表达方式及娱宾遣兴的功能,使最初的词作与词论呈现出疏离于儒家诗教的倾向。有宋一代,大批文人介入词坛并成为词坛主角,词作与词论逐渐向诗歌靠拢,词论中的诗教浸透也由隐而显,进而对词的创作产生了直接影响。宋代词论通过与儒家诗教的融合与互补,其价值取向趋于多元化,并对元明清词论产生了不可替代的影响。其演进历程的复杂性与认知体系的开放性,在中国文学理论发展史上具有独特意义。

关 键 词: 宋代词论; 诗教; 离合关系; 价值审视

中图分类号: I207.23 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-3637(2014)02-0051-03

随着词体的发展繁荣,宋代论词之风兴起。宋词论主要有两种形式,一是序跋、书札类的单篇词论,一是词话、词论专著。然而,与蔚为大观的宋词创作与系统深入的清代词论相比,宋词论则显得逊色许多。吴梅《词话丛编续》云“玉田《词源》、晦叔《漫志》、伯时《指迷》,一时并作,三者之外,犹罕专篇。元明以降,精言蔚起。”^[1] 吴熊和《两宋词论述略》也说“宋词揽一代之胜,可是论词之作,并不多觐,显得冷清沉寂。”但也强调“大体说来,北宋风气渐开,时有短论,南宋各张一帜,渐成专门之学。”^[2] 从词论的发展演变看,宋人对词体的理论阐释虽不比宋词创作及清代词论那样引人注目,然作为古典词论之滥觞,宋人由词体所产生的各种认识及价值取向,对之后的词论走向仍发挥了不可替代的指导作用。

长期以来,诗教对传统诗文的影响一直为学界所重视,但它对宋代词体创作及词论究竟产生过怎样的作用,尚未引起足够的关注。词虽然产生于民间,但是随着文人的大量介入,士大夫成为词体创作与讨论的主体,不同词学家在不同阶段对词体观察思考的视点也在不断地发生转移。在词体观的嬗变中,儒家诗教逐渐对词论产生了潜移默化的影响,词论与诗教两者之间呈现出由疏离到融合的姿态。其离中有合、合中有离的复杂关系在中国文学理论发展史上具有典型意义。

一、赞赏感官娱乐——传统词体观与教化的疏离

与传统诗、文不同,词是与隋唐“燕乐”相伴而生的一种独立的音乐文学,燕乐的乐器种类繁多,其音乐节奏多变,与传统的“古乐”相比具有极强的新鲜感和刺激性。如盛唐时期,玄宗就尤其崇尚羯鼓乐,羯鼓是从域外传入的鼓类乐器,以杖击鼓,其声急促激烈,刚柔骤转,一时此类乐声喧播于朝野。入宋以后,不但乐工歌妓及文人才子,而且上层集团都特别喜好夷声夷乐,即使北宋后期成立大晟府以促进雅乐的创制,然“淫词丽曲”仍天下传播。因此原生态词作实蕴蓄着与诗教分庭抗礼的叛逆因子。

在传统词体观中,宋文人奉《花间集》为词的鼻祖,“作词固多以《花间》为宗,论词亦常以《花间》为准。”^[3]^[174] 而西蜀词人欧阳炯的《花间集序》,作为我国第一篇词学文献无疑对之后的古典词论具有特殊意义。在《花间集序》中,作者一方面对花间词的香艳、华丽和精巧极尽赞美之词“镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。”“不无清绝之词,用助娇娆之态。”另

一方面又提出这种词风“何止言之不文,所谓秀而不实”,反映出文人士大夫对花间词风所持的既赞赏又怀疑的动摇态度。之后的宋人论诗、文,重在言志载道,论词则以娱宾遣兴、缘情绮靡为尚,论诗与论词持两种标准即由《花间集序》开端。

以娱情说为主的,北宋时期如陈世脩《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,俾歌者以丝竹而歌之,所以娱宾而遣兴也。”^[4]^[188] 晏几道曾自述其词“叔原往者浮沉酒中,病世之歌词不足以析醒解愠,试续南部诸贤绪余,作五七字语,期以自娱。”(《小山词自序》)^[4]^[194] 南宋黄升《花庵绝妙词选序》亦云“中兴以来,作者继出,及乎近世,人各有词,词各有体……然其盛丽如游金张之堂,妖冶如揽嫫、施之祛,悲壮如三闾,豪俊如五陵,花前月底,举杯清唱,合以紫箫,节以红牙,飘飘然如作骑鹤扬州之想,信可乐也。”^[4]^[248] 都强调词体强烈的感官娱乐功能。柳永词能得到广泛传播,多缘于其“虽极工致,然多杂以鄙语,故流俗人尤喜道之。其后欧、苏诸公继出,文格一变,至为歌词体制高雅,柳氏之作殆不复称于文人之口,然流俗好之自若也。”^[5]^[4518] 柳永词虽雅俗杂陈,但其前期所作多市井新声,以俚俗浅近为特色,亦多狭邪之曲,故在广泛传播之时也屡遭文人非议,如王灼评柳永词“浅近卑俗,自成一体,不知书者尤好之。予尝以比都下富儿,虽脱村野,而声态可憎。”^[6]^[36] 汪莘《方壶诗余自序》亦云“唐宋以来,词人多矣,其词主乎淫,谓不淫非词也。”^[7]^[497] 即针对词坛面向市井大众所创作的俗词而言。

在这种传统观念的影响下,北宋文坛大家如欧阳修、王安石至三苏,在各种文学体裁的创作选择中首先是诗文而不是词。欧阳修以德业文章为重,也是宋初填词大家之一,其词以清丽明媚取代了花间词风浓腻的脂粉气息,但内容仍以闲情逸趣、男女恋情为主,存词240多首,就数量而言不足其诗歌创作的三分之一。其《采桑子·西湖念语》小序云“因翻旧阙之辞,写以新声之调,敢陈薄技,聊佐清欢。”在《玉楼春》一词中又云“青春才子有新词,红粉佳人重劝酒。”皆以词为“佐欢”的“薄技”;作者批评时政,慨叹人生及表达自己的政治见解多是通过诗歌这一体裁来呈现。苏轼对词的发展具有开宗立派的意义,但从创作选择中看,仍是“以文章余事作诗,溢而作词曲”^[6]^[34]。苏轼现存词作360余首,而现存诗作则达2700余首,词作仅为诗歌的不足七分之一。王安石《桂枝香》一词,通过金

陵秋色抒发兴亡之感,被杨湜《古今词话》誉为“绝唱”^[1122],而以政治家身份为主的王安石在文坛上是以政论文与诗歌创作为主,存诗1500多首,以政治诗、咏史诗著称,其词作仅存20余首。

时至南宋,随着政治格局的重大改变,词坛涌现出以辛弃疾为首的一批抗战爱国词人,豪放词一度成为词坛主流。但即使如此,除辛弃疾以词为抒情言志的首选体裁之外,大多词人仍将词体置于诗文之下。如陆游位列“南宋四大家”之首,又是辛派词人主将之一,创作出多首以抗敌从军、爱国忧民为主旋律的优秀词作,但从创作选择中仍可以看出还是有明显的重诗轻词的态度。陆游的词体观从其《长短句自序》中可见一斑:“倚声制辞,起于唐之季世,则其变愈薄,可胜叹哉!予少时汨于世俗,颇有所为,晚而悔之,然渔歌菱唱,犹不能止。今绝笔已数年,然旧作终不可掩,因书其首以识其过。”^[8180]此序是陆游晚年对唐五代及自己早期词作的反思,虽自我批评但终不忍舍弃,这种矛盾态度实代表了宋代文人在创作和理论方面的矛盾纠结。陆游诗几经删削,仍存九千余首,但词作只有140余首,与诗歌相比创作数量相差悬殊,说明“陆游对于词的要求,远不如他对于诗那样严格。”^[9162]这种情形在唐宋时期具有普遍性。这种词体观正反映出儒家诗教对词人的深层作用,这种影响一直持续到清代,且呈愈演愈烈之势。

二、以诗论词——词论审美观向诗教靠拢

儒家诗教强调诗歌应以含蓄温和的抒情方式达到教化的目的。孔子对音乐文学的认识是“放郑声,远佞人;郑声淫,佞人殆。”(《论语·卫灵公》)将郑声与佞人相提并论。而词作为新兴的文学样式,其音乐体系与社会功能显然与孔子所论不符。文人士大夫长期接受儒家思想的熏陶,宋代又是儒学兴盛的时代,因此诗教对宋代词坛的浸透也呈现出由隐而显,由浅入深的特征。

为了提高词的地位和视野,改变诗尊词卑的创作观念,宋代词作与词论已呈现出向诗歌靠拢的迹象。苏轼《祭张子野文》评张先云“微词宛转,盖诗之裔。”^[101300]第一次明确地将词这种新兴文体同正统文学的经典之作《诗经》相提并论,表现出对提高词品的期待。据《王直方诗话》载“东坡尝以小词示无咎、文潜,曰‘何如少游?’二人皆对曰‘少游诗似小词,先生小词似诗’。”^[11284]陈师道《后山诗话》曾明确批评这种创作倾向“退之以文为诗,子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之功,要非本色。”^[414]苏轼的革新虽遭致当时大部分词人的反对,但援诗入词的情况在宋代已非偶然。晁补之曾评山谷词“黄鲁直间作小词,固高妙,然不是当行家语,是著腔子唱好诗”^[12125]说明黄庭坚也有以诗为词的尝试。《宋史·贺铸传》云:“(贺铸)尤长于度曲,掇拾人所遗弃,少加囊括,皆为新奇。尝言‘吾笔端驱使李商隐、温庭筠,当奔命不暇。’”^[13]可见贺铸不仅善于在词中融入唐人诗句而且引以自豪。援诗入词的现象在北宋多有争议,而至南宋时期,这种做法在词论中不仅渐被接纳而且多予以推重,如汤衡为张孝祥词作序时云“元祐诸公嬉弄乐府,寓以诗人句法,无一毫浮靡之气。”(《张紫微雅词序》)^[41223]清人陈澧在《论词绝句》中也称赞张炎此类作品为“赵元谁似玉田生,爱取唐诗剪裁成。无限沧桑身世感,新词多半说渊明。”^[14426]反映出对词体向诗体靠拢的理论接受。

援诗入词现象在词坛引起的直接反响便是以诗论词。崇雅黜俗、以理节情,成为南宋大多数词论家的审美准则,词论与

诗教的距离呈逐渐缩短的趋势。柳永在词坛的尴尬地位,实质上是文人在潜意识中以诗教为参照所造成的结果。被誉为“宋词开山之祖”的词人晏殊,他对柳永的贬斥主要缘于其“彩线慵拈伴伊坐”之类的艳词俗词。晏殊词风调雅闲雅,即使言情词也体现出“思深而不腻,意重而不俗”^[15]的格调,代表了北宋文人词的崇雅品格。而对柳永创作的雅词,无论北宋抑或南宋,词论家大多持赞赏态度。如赵令畤《侯鯖录》引苏轼言“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。”^[161209]对欧阳修情之所至创作的恋情词,也有词家将其与《诗经·国风》相提并论:“公性至刚而与物有情,盖尝致意于《诗》,为本之义,宽柔温厚,所得深矣。”^[1720]以儒家诗教的“温柔敦厚”为评价标准。李清照《词论》一向被词界认为是正统词学观的总结,然细究之,李清照强调词“别是一家”,只是侧重于词体的音乐属性;而《词论》中“铺叙”“典重”“故实”等一系列审美标准实源于诗论,它与“哀乐极情”的“燕乐”及原生态词作并不相符。词出自民间,多表现普通民众的生活经历和思想感情,并不承担教化的功能,而更多带有俗文化色彩;文人染指词坛后,形成最初的两种风格类型,一是张志和《渔父》、戴叔伦《调笑令》、白居易《忆江南》等带有浓郁民歌风味的词作,另一种类型则为柔媚绮丽的花间词风,这两种类型所构成的词坛初期的艺术风貌,与李清照《词论》确立的标准并不相符。《词论》中虽尊重词体的音乐体系,但又以传统诗论为审美原则,这种矛盾的词体观体现出的恰是儒家文学思想对词人创作原则的规约,是潜意识中诗教对词论的浸透。

南宋词论中,“崇雅黜俗”的呼声更为强烈,宋人乐章辄以雅相尚。如张安国《紫薇雅词》、赵彦端《宝文雅词》、曾慥《乐府雅词》等。在理论上,张炎多次为雅词正名“词欲雅而正之。志之所之,一为情所役,则失其雅正之音。”“若能屏去浮艳,乐而不淫,是亦汉魏乐府之遗意。”(《词源》卷下)在实践中,曾慥编选《乐府雅词》时特别声明不收“艳曲”和“谐谑”之词,嗣阳居士编选《复雅歌词》时,在序略中也明确提出反对“焦杀急促”和“鄙俚俗下”之词。具有代表性的论点如林景熙《胡汲古乐府序》所云:

观其乐府,诗之法度在焉。清而腴,丽而则,逸而敛,婉而庄。悲凉与残山剩水,豪放于明月清风,酒酣耳热,往往自为而歌之。所谓乐而不淫,哀而不伤,一出于诗人礼义之正^{[4]241}。

以“乐而不淫,哀而不伤”作为评价词品的标准。即使以豪放著称的辛派词人,在理论上也反对一味叫嚣之作而推崇潜气内转、刚柔相济的词风。南渡词人张元幹为辛派先驱,其词多抒爱国感情,风格兼具激越雄放与婉秀之气,被蔡戡《芦川居士词序》称赞为“微而显,哀而不伤,深得三百篇讽刺之意。”^[41214]辛弃疾经典之作《摸鱼儿》(“更能消几番风雨”),借宫女之口、以婉约之笔法表达对国势的焦虑与内心的愤闷,被陈洵《海绡说词》评为“寓幽咽怨断于浑灏流转中,此境亦惟公有之,他人不能为也。”^[14877]夏承焘更是将之形象比喻为“肝肠似火,色貌如花。”^[18]而辛派另一中坚词人刘克庄也在词中写道“我有平生《离鸾操》,颇哀而不愠微而婉。”(《贺新郎·席上闻歌有感》)以“温柔敦厚”诗教来制约词的抒情力度。

词论审美观向诗论的倾斜,并不能完全改变词体的艳科性质和娱乐功能,在某种程度上还对词的独立性构成极大的威胁和破坏。但从另一方面看,崇雅黜俗、以理节情不但具有

提高词品的积极意义,而且从中反映出宋词人在儒家诗教的长期浸濡中,感性与理性的矛盾冲突以及他们内心对人性与文学的探索。

三、以词言志——词论对诗教政治功利观的接受

在主题思想方面,诗教对宋词论的浸透主要表现在文人将“诗言志”的观念附会于词。从创作中看,范仲淹《渔家傲》(“塞下秋来风景异”)、苏轼《江城子》(“老夫聊发少年狂”)已将言志题材引入词中。在理论方面,赵令畤《侯鯖录》卷七引王安石曰“古之歌者皆先有词后有声,故曰‘诗言志,歌永言,声依永,律和声’。如今先撰腔子,后填词,却是永依声也。”^[16]²⁰⁹¹已将传统小词与抒情言志之诗相提并论。南宋初,胡寅在《酒边集序》中评苏轼词“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度,使人登高望远,举首浩歌。”^[4]²¹²曾丰更是进一步将欧阳修、苏轼词提升到道德的高度,他在《知稼翁词集序》中曰“文忠苏公,文章妙天下,长短句特绪余耳,尤有与道德合者。‘缺月疏桐’一章,触兴于惊鸿,发乎情性也;收思于冷洲,归乎礼义也。”^[4]²¹⁷虽然两人对词作的解释并不准确且有攀附之嫌,但从侧面反映出文人对词体政治价值观的期待。

真正做到以词言志并在理论界获得广泛关注、词体观念发生重大转捩的是在南宋。“靖康之变”使南宋词人爱国思潮高涨,抗战复国一度成为词坛主流。其中最具有典型性的是辛弃疾及辛派词人登上词坛,大量言志词的出现,表明辛派词人的词体观与北宋相比较,已发生了根本的转变。辛弃疾虽无专文论词,但他的词体观在其词作中有着鲜明体现“老子平生,笑尽人间,儿女恩怨”(《沁园春》)对传统词坛提出了大胆挑战,这也是他的创作宣言。辛弃疾希望词作像诗、文一样具有反映、干预社会现实的功能“我辈从来文字饮,怕壮怀激烈须歌者。”(《贺新郎》)皆突破了儒家“温柔敦厚”的审美标准及创作原则。刘克庄作为辛派词人的代表,也是南宋后期词坛的重要作家,当时南宋局势已江河日下,不但收复无望,还面临着蒙古人的威胁,因此他对辛弃疾以词浇胸中块垒有了更深刻的理解,他高度评价辛弃疾词风为“大声镗鎗,小声铿鍠,横绝六合,扫空万古,自是苍生以来所无。”^[19]⁶²²刘克庄自己也创作了大量抒情言志之作,如“管甚是非并礼法,颠足低昂起舞。任百鸟喧啾春语。欲托朱弦写悲壮,这琴心脉脉谁堪许。”(《贺新郎·生日再用实之来韵》)“怅燕然未勒,南归草草,长安不见,北望迢迢。老去胸中,有些垒块,歌罢犹须著酒浇。”(《沁园春·答九华叶贤良》)等,与辛弃疾可谓同弦共奏,体现出与时俱进的革新精神。

在辛派词人中,韩元吉被誉为“南涧名家文献,政事文学,为一代冠冕。”^[20]⁴²⁹他对诗、词这两种文学体裁的认识见于《张安国诗集序》:“诗之作,得于志之所寓而形于言者也。周诗既亡,屈平始为《离骚》,荀卿、宋玉又为之赋,其实,诗之余也,至其托物引喻,愤惋激烈,有风雅所未备,比兴所未及,而皆出于楚人之词。”^[21]²⁰³元吉比辛弃疾年长二十三岁,与辛同为爱国人士,两人结为忘年交,有十余首唱和之作。序文高度赞扬那些“托物引喻,愤惋激烈”之作,认为它甚至可以超越言志之诗赋。什么是词体的最高境界?刘辰翁在《小斜川记》中进一步阐述道“诗词末技,存江山以不朽,则夫大之为文章、学问、功名、节义,所以树当年而讽百世者,而独可以已哉?”^[22]³⁶借“小词”以传不朽之业,可谓振聋发聩之音。辛派词人在南宋词坛占据半壁江山,“这些理论观念浸透着词人对所处时代的深刻感受,其词学论述不仅有浓重的理论思辨色彩,而且对词的本体特征在认知方面呈现出挑战态度。”^[23]南宋言志词与言志理

论的相辅相成及大放异彩,也标志着词论与诗教的正面接轨。

宋词论与儒家诗教之间存在着由离到合、合中有离的复杂关系。词论对诗教的接受也呈现出由隐而显、由浅入深的特点。其演进过程具体表现为:赞赏感官娱乐(疏离),崇雅黜俗(亲和),以诗为词(接受),以大视野、大题材反映社会人生(深化)。儒家诗教对词论的影响,既有提高词品的积极意义,也有妨碍词体创作的消极制约。宋代词论一方面接受了诗教的影响,另一方面又努力坚守词体的独立阵地。词论与诗教之间既有相通、互补,又有差异甚至对立。宋代词论正是通过与诗教的融合与互补,其价值取向已趋于多元化,并为清代词学理论体系的建构奠定了坚实的基础。

参考文献:

- [1]唐圭璋.词话丛编[C].北京:中华书局,1986.
- [2]吴熊和.两宋词论述略[J].杭州大学学报,1982(2).
- [3]吴熊和.唐宋词通论[M].杭州:浙江古籍出版社,1985.
- [4]张惠民.宋代词学资料汇编[C].汕头:汕头大学出版社,1993.
- [5]徐度.却扫编[C]//宋元笔记小说大观.上海:上海古籍出版社,2007.
- [6]王灼.岳珍.碧鸡漫志校正[M].成都:巴蜀书社,2000.
- [7]汪莘.方壶诗余自序[C]//丛书集成续编(第207册).台湾:新文丰出版公司,1988.
- [8]陆游.陆放翁全集[M].北京:中国书店,1976.
- [9]朱东润.陆游研究[M].北京:中华书局,1961.
- [10]顾之川校点.苏轼文集[M].岳麓书社,2000.
- [11]王直方.王直方诗话[C]//胡子.茗溪渔隐丛话.北京:人民文学出版社,1962.
- [12]吴曾.能改斋词话[C]//唐圭璋.词话丛编.北京:中华书局,1986.
- [13]脱脱.宋史(卷四四三)[M].中华书局,1977.
- [14]陈澧.陈东塾先生遗诗[C]//吴熊和.唐宋词汇评·清人论词绝句.杭州:浙江教育出版社,2004.
- [15]单芳.论晏殊词的抒情视阈与审美特征[J].西北师大学报,2001(1).
- [16]赵令畤.侯鯖录[C]//宋元笔记小说大观.上海:上海古籍出版社,2007.
- [17]罗泌.六一词跋[C]//金启民.唐宋词集序跋汇编.南京:江苏教育出版社,1990.
- [18]夏承焘.肝肠似火,色貌如花——谈辛弃疾《摸鱼儿》[J].中学语文教学,1980(7).
- [19]邓广铭.稼轩词编年笺注[M].上海古籍出版社,2007.
- [20]黄升.花庵词选续集(卷三)[O].影印文渊阁四库全书本.
- [21]韩元吉.南涧甲乙稿·张安国诗集序.影印文渊阁四库全书本.
- [22]刘辰翁.小斜川记[C]//段大林校点.刘辰翁集.南昌:江西人民出版社,1987.
- [23]单芳.南宋辛派词人研究述评[J].甘肃社会科学,2009(4).

基金项目:2010年甘肃省高校研究生导师科研项目“两宋词体创作观念的嬗变及其价值研究”(1001-23)和西北师范大学“知识与科技创新工程”人文社科项目(NWNU-KJCXGC-SK0302-1)。

作者简介:单芳(1965—),女,山西临汾人,文学博士,西北师范大学文学院教授,主要从事中国古代文学研究;赵国军(1976—),男,博士后,甘肃省社会科学院副研究员。

责任编辑:清泉;校对:赵国军