

# 花间词学本色论新探

徐安琪

---

词作为一种新兴的文体,成熟于晚唐。以温庭筠为代表的花间词人登上词坛以及《花间集叙》的问世,揭开了词学思想史的新篇章,意味着这一文体的自觉。花间词人对词学思想的贡献在于初步确立了词学本色论,从而奠定了中国词学思想的重要传统。

---

“本色论”是词学思想史上的一个重要命题。“本色”一词,从语义学的角度来看,指本来的颜色,如《晋书·天文志》所说:“凡五星有色,大小不同,各依其行而顺时应节……不失本色而应其四时者,吉;色害其行,凶。”后引申为本来的面貌、或本行本业之义。以“本色”一语论词,一般认为最早见于陈师道的《后山诗话》:“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。”这段话强调了词的独特性内涵,显示了对词之为词文体特征的认识。其实,在词体形成之初,文人对词体的“本色”就开始了探索。《旧唐书·音乐志》载:贞观年间,“有宫、商、角、徵、羽《宴乐》五调歌词各一卷……词多郑卫,皆近代词人杂诗”;“自开元已来,歌者杂用胡夷里巷之曲”。“杂用胡夷里巷之曲”的“近代词人杂诗”应该是曲子词,“词多郑卫”则指出了曲子词的“里巷”特征。当词在晚唐作为一种新的文体基本成熟之时,有关词“本色”的探讨就逐渐明晰起来;至花间词人登上词坛,则初步确立了词学本色论的基本框架。花间词学本色论主要体现在“资羽盖之欢”的词体功能观、词为艳科的体性意识、以及“清绝”的审美理想。

---

当我们探究花间词学本色论的时候,有必要回溯到词论的萌芽时期。文人词的创作大约始

---

《晋书》,中华书局 1974 年版,第 320 页。

何文焕:《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 309 页。

《旧唐书》,中华书局 1975 年版,第 1089 页。

于盛唐,至中唐蔚成风气,倚声填词者渐多,论词的文字亦夥。白居易的《杨柳枝》:“古歌旧曲君休听,听取新翻《杨柳枝》。”刘禹锡的《杨柳枝》:“请君莫奏前朝曲,听唱新翻《杨柳枝》。”皆可谓弃旧扬新文学思想的宣言。又刘禹锡《忆江南》纪录倚声之事云:“和乐天春词,依《忆江南》曲拍为句。”“曲拍”,即乐曲之节拍。刘禹锡所谓“依曲拍为句”当有两种含义:一是依乐曲准定歌词句数;二是依乐句准定歌词句读长短。这既是文人“依声填词”最早自我著录,亦是严格意义的词论了。按隋唐乐曲无论是演奏还是歌唱,常敲击拍板以按节奏。段安节《乐府杂录》中的“云韶乐”、“清乐部”、“龟兹部”、“胡部”等条列有拍板之名。拍板又称“乐句”,王定保《唐摭言》卷六载,韩愈、皇甫湜于贞元中有“一代龙门”之誉。牛僧孺以文章谒见,“其首篇《说乐》,韩始见题而掩卷问之曰:‘且以拍板为什么?’僧孺曰:‘乐句。’二公因大称赏之。”

长庆二年(822)刘禹锡刺夔州作《竹枝词》,其《竹枝词序》肯定了民歌的艺术表现形式,以及“含思宛转、有淇澳之艳”的声情美;同时也表明了改革民歌“伧佇不可分”、“词多鄙陋”现状的愿望,即:“作《竹枝词》九篇,俾善歌者咏之,附于末。后之聆巴歊,知变风之自焉。”此序涵蕴着以雅易俗的词学思想。

长庆三年(823),李德裕获张志和《渔歌子》真迹,因有跋《玄真子渔歌记》。李德裕叹羡“玄真隐而名彰,显而无事,不穷不达”的处世之术,然而对《渔歌》本身,却没有作正面的评论。但是从“宪宗皇帝写真,求访玄真子《渔歌》,叹不能致”的史实纪录中,宛然可见唐宪宗的叹赏之情,时人关于词的审美趣尚由此可见一斑。对这篇题记,吴熊和的《唐宋词通论》说:“当作正式的词论,似犹未可。”周圣伟说:“从形式看,不妨将李跋看作是后世词序之滥觞;就内容言,李跋尚不能算是正式的词论。”我以为鉴于中国文论即兴随感式的特点,此题记可视为词论的雏形。

《竹枝词序》与《玄真子渔歌记》是《花间词叙》之前两篇重要的论词文字,前者作于长江上游的夔州,针对民间歌谣而发;后者作于长江下游的润州,针对文人之作而撰。尽管它们还不是标准的词论,但可视为文人词学思想的萌芽。

花间词人的出现,尤其是《花间集》与《花间集叙》的问世,意味着词学思想的觉醒。《花间集》编于后蜀广政三年(940),著录了十八家词人的五百首词。《花间集》将温庭筠列于卷首,录其词六十六首,为《花间集》之冠,有意将其推为花间典范。欧阳炯在《花间集叙》中特别提出:“近代温飞卿复有《金筌集》,迩来作者,无愧前人。”黄昇《花庵词选》亦称其:“词极流丽,宜为《花间集》之冠。”《花间集》中词作的年代自晚唐至后蜀广政三年经历了一个多世纪,这是一个以花间词风为主要创作倾向的词学时代。诚如吴世昌在《花间词简论》中所说:“作品的年代大概从唐开成元年(836)至欧阳炯作序的广政三年,大约有一个世纪……北宋词人奉《花间集》为词的正宗,把此书的作品称为‘本色词’,不是没有道理的。”结合花间词与《花间集叙》来考察,花间词人在词学思想史上的意义当是建构了词学“本色论”的框架,它的前提是温庭筠等人的“离诗而有意为词”,亦即词与诗有明显的畛域之分<sup>①</sup>。但要说明的是,《花间集》是西蜀

曾昭岷等编《全唐五代词》,中华书局1999年版,第66页,第60页,第56页。本文所引花间词凡《花间集》未收者皆出此书。

王定保:《唐摭言》,姜汉椿校注,上海社会科学院出版社2003年版,第118页。

李德裕:《李文饶文集·别集》卷七,商务印书馆1922年版,第8页。

吴熊和:《唐宋词通论》,浙江古籍出版社1985年版,第282页。

周圣伟等:《中国词学批评史》,中国社会科学出版社1994年版,第8页。

欧阳炯:《花间集叙》,李一氓《花间集校》,人民文学出版社1958年版,第1页。

黄昇:《花庵词选》,中华书局1958年版,第15页。

吴世昌:《诗词论丛》,北京出版社2000年版,第23—24页。

① 唐圭璋《词学论丛·温韦词之比较》:“离诗而有意为词,冠冕后代者,要当首数飞卿也。”(上海古籍出版社1986年版,第896页。)王力《汉语诗律学》:“到了温庭筠的时代,词和诗才明显地分了家了。”(上海教育出版社1962年版,第516页。)

人所编,《花间集》未收而为《尊前集》等其他文籍所收的西蜀词还有百首之多,花间词代表的  
是一个世纪的词学主流,故言花间词,当不拘泥于《花间集》。

词学本色论的建构有其独特的社会文化背景。唐代士人在“元和中兴”的理想破灭之后,将  
人生的视野从广阔的社会缩回到个体生活的狭窄圈子里。唐末五代之际,干戈四起,四海瓜分而  
豆剖,中国历史进入了又一个衰落时期。传统的儒家伦理道德观念日趋消解,士人们或苦闷抑郁  
而遁世于山林水泽之间,或纵情逸乐于歌儿舞女之所。在颓废消沉气息弥漫的社会氛围中,情爱  
意识极度膨胀,文学思想的主要倾向则变言志说、明道说而为“缘情说”。词遂成为这种时代风  
尚最合适的载体,偏安一隅的前、后蜀则是孕育花间词风的温床。

相对于动荡的中原,前、后蜀政治局势较为稳定,经济文化相当繁荣,况且在其首府成都,游  
乐宴集之风由来已久。后蜀景焕《野人闲话》载:广政年间,“城内人生三十岁,有不识米麦之苗。  
每春三月、夏四月,多有游花院及锦浦者,歌乐掀天,珠翠填咽。贵门公子,华轩彩舫,共赏百花潭  
上。至诸王、功臣已下,皆各置林亭,异果名花充溢其中。”“村落闾巷之间,弦管歌颂,合筵社  
会,昼夜相接。”君主亦沉溺于声伎歌乐之中,如前蜀主王建棺枢下的石座上,刻有盛大的伎乐  
浮雕场面,这是其生活的真实写照。前蜀后主王衍“年少荒淫,委其政于宦者”,“尤酷好靡丽之  
辞,常集艳体诗二百篇,号曰《烟花集》”,“又构怡神亭,以佞臣韩昭等为狎客,杂以妇人,以恣  
荒宴,或自旦至暮,继之以烛”。其《醉妆词》“者边走,那边走,只是寻花柳”,即其逸乐生活的  
形象体现。后蜀后主孟昶时期,“君臣务为奢侈以自娱,至于溺器,皆以七宝装之”,孟昶也有词  
传世;其子玄喆率兵守剑门,竟“辇其爱姬,携乐器、伶人数十以从”,士大夫居然“以不耽玩为  
耻”。从敦煌民间曲子词缘事而发、拙朴自然的词学思想到花间词学本色论的建构,没落奢靡的  
社会政治文化背景,是不可忽视的因素。

## 二

词学本色论的基础是“资羽盖之欢”的词体功能观。在花间词风形成的过程中,词与诗也在  
文人心中筑起了一道藩篱:诗当有关风俗教化,词则为娱乐消遣之用。花间鼻祖温庭筠“能逐弦  
吹之音,为侧艳之词”,他对诗与词功能的认识迥然不同。他视诗为寄情言志之具,如其《观兰  
作·序》云:

余昔自西滨得兰数本,移艺于庭,亦既逾岁,而芄然蕃殖。自余游者,未始以芳草为遇矣。因悲  
夫物有厌常,而反不若混然者有之焉。遂寄情于此。

又《张静婉采莲曲·序》则自道创作目的在于“因歌以俟采诗者”,即如“诗三百”一样为“采诗  
者”以上达政用。故其为诗虽不乏轻艳情调的情爱之什,但也有怀古咏史、针砭时政之作;词则局  
囿于离情别恨的范围,显示了诗词分流的态势。韦庄生逢乱世,“平生志业匡尧舜”(《关河道  
中》)<sup>①</sup>,“有心重筑太平基”(《长年》),其诗以抒写忧时伤乱为主;词则于离情别恨之中,融入  
了思乡怀旧之情。牛希济论文主教化,他的《文章论》抨击晚唐以来的文坛:“忘于教化之道,以

吴任臣:《十国春秋》,中华书局1983年版,第719—720页,第531页。

张唐英:《蜀梼杌》,王文才《蜀梼杌校笺》,巴蜀书社1999年版,第381页。

《新五代史》,中华书局1974年版,第791页,第806页。

《旧五代史》,中华书局1976年版,第1819页。

李肇:《唐国史补》,上海古籍出版社1979年版,第45页。

《旧唐书》,第5079页。

曾益等:《温飞卿诗集笺注》,上海古籍出版社1980年版,第58页,第12页。

① 李诩:《韦庄集校注》,四川省社会科学院出版社1986年版,第25页。韦诗凡出此书者不再出注。

妖艳为胜,夫子之文章,不可得而见矣,古人之道,殆以中绝。”作词却极“妖艳”,“须知狂客,拚死为红颜”(《临江仙》)、“梦中说尽相思事”(《酒泉子》)即其所为。顾夐“善小辞,有《醉公子》曲,为一时艳称”。为诗则以儒家诗教为旨归,重视美刺功能。蜀通正元年,顾“以小臣给事内庭,会秃鹫鸟翔摩诃池上,夐作诗刺之,祸几不测”。“诗庄词媚”已然成为当时文坛的创作风尚。

《花间集叙》的作者欧阳炯对诗词有别也有理性的认识。《宋史》称欧阳炯在蜀之日,“卿相以奢靡相尚,炯犹能守俭素”,“尝拟白居易讽谏诗五十篇以献,昶手诏嘉美,赉以银器、锦彩”。其为政守俭与为诗言志之态度显而易见。但是他对词的认识和诗却不一样,《花间集叙》对此作了理论性的表述。《花间集》的编者赵崇祚喜爱曲子词,虽无词作传世,但他“广会众宾,时延佳论”,“以炯粗预知音,辱请命题”(《花间集叙》)。常与词人一起欣赏、切磋词艺,表现出自觉的词体意识。《花间集叙》还指出,赵崇祚编撰《花间集》旨在以“清绝之词,用助妖娆之态”,“庶使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婵娟,休唱莲舟之引”,为文人雅士提供歌词的唱本。欧阳炯从理论上确立了词体消遣娱乐的功能,即是“绮筵”时演唱助兴的歌辞。据《云溪友议》载:“裴郎中緱,晋国公次弟子也。足情调,善谈谐。举子温岐为友,好作歌曲,迄今饮席多是其词焉。裴君既入台,而为三院所谗,曰‘能为淫艳之歌……’二人又为新添声《杨柳枝》词,饮筵竞唱其词而打令也。”可见温庭筠与裴緱的词在当时主要流传于酒席歌筵,花间词人的作品莫不如是,如魏承班《玉楼春》:

轻敛翠蛾呈皓齿。莺啭一枝花影里。声声清迥遏行云,寂寂画梁尘暗起。玉笋满斟情未已。促坐王孙公子醉。春风筵上贯珠匀,艳色韶颜娇旖旎。

又如毛文锡的《甘州遍》:

春光好,公子爱闲游。足风流。金鞍白马,雕弓宝剑,红缨锦襜出长楸。花蔽膝,玉衔头。寻芳逐胜欢宴,丝竹不曾休。美人唱,揭调是《甘州》。醉红楼,尧年舜日,乐圣永无忧。

这些词以一幅幅宴集游乐的图画,形象地体现了娱乐消遣的词体功能。

《花间集》的编辑成书不是一个孤立的现象,在它之前,当有各种歌辞集流行,《云谣集杂曲子》就是一例。据现代学者考察,《云谣集杂曲子》是文人编选的歌辞唱本,编者与作者皆不详,成书则比《花间集》至少要早二十多年,所录主要是民间曲子词。《花间集》是“诗客曲子词”,是一部文人的歌辞选集;《花间集叙》从理论上提出了词体功能的娱乐说,其词作也表现出与理论的一致性。

从“资羽盖之欢”的社会功用和价值取向出发,欧阳炯陈述了自己对词体特征的认识,即词为艳科。词集以“花间”命名,即体现了词为艳科的观念。词为艳科观念之形成与其独特的创作环境互相影响,即《花间集叙》所描绘的:“绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。”置身于美酒佳人的温柔之乡,歌词自然以男女情事为主。或写女子的姿容之美,如温庭筠《归国谣》:“双脸。小凤战篋金贴艳。舞衣无力风敛。藕丝秋色染。”孙光宪《浣溪沙》:

兰沐初休曲槛前。暖风迟日洗头天。湿云新敛未梳蝉。翠袂半将遮粉臆,宝钗长欲坠香

《全唐文》卷八四五,引自罗联添《中国文学批评资料汇编——隋唐五代》,台湾成文出版社1978年版,第270页。

吴任臣:《十国春秋》,第813页,第813页。

《宋史》,中华书局1985年版,第13894—13895页。

范摅:《云溪友议》卷下,古典文学出版社1957年版,第65页。

肩。此时模样不禁怜。

或写伤离怨别之情,如:“梧桐树。三更雨。不道离情更苦。一叶叶,一声声。空阶滴到明。”(温庭筠《更漏子》)“兰烬落,屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日,夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。”(皇甫松《梦江南》)甚至抒写对情爱的渴求和性爱生活的感受,如牛峤《菩萨蛮》:

玉楼冰簟鸳鸯锦。粉融香汗流山枕。帘外辘轳声。敛眉含笑惊。柳阴烟漠漠。低鬟蝉钗落。须作一生拚。尽君今日欢。

又如欧阳炯《浣溪沙》:

相见休言有泪珠。酒阑重得叙欢娱。凤屏鸳枕宿金铺。兰麝细香闻喘息,绮罗纤缕见肌肤。此时还恨薄情无。

《蕙风词话》评之云:“自有艳词以来,殆莫艳于此矣。半塘僧鷟曰:‘奚翅艳而已?直是大且重。’苟无花间词笔,孰敢为斯语者?”这些作品,凝结成了一个“艳”字,词写艳情的观念至此已经形成。由此以往,“艳”成为词体的本色与特性,词写艳情便是极自然的事情了。花间词人也有一些咏史怀古、人生感叹、羁旅边愁及风土人情之作,但从全部花间词来考察,主要还是在写“艳情”。《花间集叙》在追溯“今曲子”的历史时说:“有唐已降,率土之滨,家家之香径香风,宁寻越艳;处处之红楼夜月,自锁嫦娥……迩来作者,无愧前人。”从词的历史发展说明了艳情是时代的必然产物,从而肯定了艳情词的历史地位,这当是后人相对“诗言志”而提出“词言情”这一命题的渊源。词言情者,在花间即写艳情之谓也。

词为艳科的观念,也基于词是一种音乐文学的认识。叙文指出:“是以唱云谣则金母词清,挹霞醴则穆王心醉……杨柳、大堤之句,乐府相传;芙蓉、曲渚之篇,豪家自制。”上古时期的歌谣,汉魏六朝的乐府,是歌辞文学的渊薮与近邻。

### 三

《花间集叙》称誉花间词“不无清绝之词,用助妖娆之态”。“清绝”乃花间词人的审美趣尚。所谓“清绝”是极清之意,从文字学的角度分析,清的本义是水清,与“澂”(澄)互训。《说文》:“清,朧也,澂水之貌。”“澂,清也。”以水的平静清澈为经验基础,便提升出崇尚清淡的审美理想。《山海经·西山经》有云:“丹木五岁,五色乃清。”郭璞注曰:“言光鲜也。”在这里,色彩光鲜谓之清,可见“清”非一无色彩之谓。较早将“清”作为文学概念的是陆机,《文赋》论文体曰“箴顿挫而清壮”,论辞意双美曰“藻思绮合,清丽千眠”,论文词简洁曰“或清虚以婉约”。陆云《与兄平原书》谈及楚辞时说:“昔读楚辞意不大爱之,顷日视之,实自清绝滔滔。”在以后的岁月里,它逐渐成为一个具有多层面意蕴的审美概念,其义项之构成,在不同的语境中,常常会呈现复杂而微妙的变化,欧阳炯之“清绝”也有自己的独特内涵。

鲍照曾与颜延之论诗云:“谢五言诗如初发芙蓉,自然可爱;君诗若铺锦列绣,亦雕缛满

况周颐:《蕙风词话》卷二,王幼安校订,人民文学出版社1960年版,第23页。

许慎:《说文解字》,中华书局1963年版,第231页。

郭璞注《山海经》第二,浙江人民出版社《百子全书》1984年版,第七册。

陆机:《文赋》,《陆机集》,中华书局1982年版,第1—5页。

陆云:《陆云集》,中华书局1988年版,第139页。



眼。”汤惠休亦称：“谢诗如芙蓉出水，颜如错彩镂金。”欧阳炯的“清绝之词”当本之于此。欧阳炯“清绝”的具体内容是：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。”所谓“镂玉雕琼”，追求绮丽香艳；所谓“裁花剪叶”，则追求清词丽句。但要求“拟化工而迥巧”，“夺春艳以争鲜”，自然鲜活，如夺天工。花间词绮丽香艳者以温庭筠为翘楚，清词丽句者惟韦庄是瞻，如此论说，乃就他们的主要创作倾向而言。后人论词有“温韦”之并称，也因为温、韦是风貌不尽相同的词人。究其实，温庭筠有清新之篇，韦庄亦有绮艳之什。

温庭筠审美趣尚的主要倾向是追求绮丽香艳。他的词多以“绣幌佳人”、闺中思妇为描写对象，以客观冷静的笔墨表现她们的绮罗香泽之态、绸缪宛转之度。其《菩萨蛮》十四首中的女主人公皆衣饰华美，如“新帖绣罗襦，双双金鹧鸪”，“玉钗头上风”，“翠钗金作股”，“翠钿金压脸”；所居者是“玉楼”、“画楼”、“金堂”；“香闺”中悬挂着“水晶帘”、“珠帘”、“绣帘”、“翠幕”、“画罗”；卧具是“绿檀金凤凰”的“山枕”、“颇黎枕”、“锦衾”。剪红刻翠，镂金错彩，极为富艳。胡仔誉之曰：“工于造句，极为绮靡。”然而在这华美的世界中隐约地透露了“往事那堪忆”、“寂寞香闺掩”、“无聊独倚门”、“凭栏魂欲销”、“锦衾知晓寒”的“孤独的女性的心理”，对“双双金鹧鸪”的期盼。温词秾丽绮艳的描写中蕴含着幽约婉媚的情思，奠基了“要眇宜修”的词境。诚如陈洵所云：“飞卿严妆、梦窗亦严妆。惟其国色，所以为美。若不观其倩盼之姿，而徒眩其珠翠，则飞卿且讥，何止梦窗。”花间词人中受其影响的有牛峤、毛文锡、欧阳炯、顾夘、魏承班、阎选、毛熙震等。如牛峤的《女冠子》：

锦江烟水。卓女烧春浓美。小檀霞。绣带芙蓉帐，金钗芍药花。      额黄侵腻发，臂钏透红纱。柳暗莺啼处，认郎家。

又如毛文锡的《更漏子》：

春夜阑，春恨切。花外子规啼月。人不见，梦难凭。红纱一点灯。      偏怨别。是芳节。庭下丁香千结。宵雾散，晓霞晖。梁间双燕飞。

这些作品皆典型地体现出绮丽香艳的审美追求。

韦庄审美趣尚的主要倾向则是追求“清词丽句”。唐昭宗光化三年（900），韦庄编选诗歌集《又玄集》，序称选诗的标准是“清词丽句”。同年十二月，韦庄有《乞追赐李贺、皇甫松等进士及第奏》，指出这些“奇才”的“丽句清词”流传甚广。作为文学批评概念的“清词丽句”出自杜甫的《戏为六绝句》：“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。”杜甫的“清词丽句”包含了屈宋辞赋的奇丽飘逸与南朝诗歌的清新婉丽，韦庄的“清词丽句”当与杜甫一脉相承。韦庄极景仰杜甫，《又玄集》将杜诗列为一百四十二人之首，杜甫自称“杜陵野客”，韦庄则自称“杜陵归客”。据其弟韦蔼《浣花集序》载：天复二年（902），韦庄在成都“浣花溪寻得杜工部旧址……因命茭萁，结茅为一室，盖欲思其人而成其处”，并将自己的诗集“目之曰《浣花集》，亦杜陵所居之义”。临终前“诵子美诗‘白沙翠竹江村暮，相送柴门月色新’”。

《南史》，中华书局 1975 年版，第 881 页。

陈廷杰：《诗品注》，人民文学出版社 1961 年版，第 43 页。

胡仔：《苕溪渔隐丛话后集》卷一七，人民文学出版社 1962 年版，第 125 页。

村上哲见：《唐五代北宋词研究》，杨铁婴译，陕西人民出版社 1987 年版，第 105 页。

陈洵：《海绡翁说词》，李冰若《花间集评注》，人民文学出版社 1993 年版，第 11 页。

仇兆鳌：《杜诗详注》，中华书局 1979 年版，第 900 页。

李谊：《韦庄集校注》，第 1 页。

计有功：《唐诗纪事》，上海古籍出版社 1987 年版，第 1020 页。

韦庄有《题许浑诗卷》诗云：“江南才子许浑诗，字字清新句句奇。”实为“清词丽句”之注脚。韦庄为词也追求“清词丽句”，周济称：“端已词清艳绝伦，初日芙蓉春月柳，使人想见风度。”韦庄词多作于仕蜀时期，离情别恨是主要内容，并在离情别恨中注入了身世之慨，深蕴着漂泊流寓的悲哀，有似淡还浓的主观抒情色彩。“清词丽句”在韦词中有如下特征：

一是将沉郁深幽的情思融入江南清新明丽的景物中。春雨、春水、烟柳、月亮都成为感伤惆怅的意象。《花间集》收韦词四十八首，以春天为背景的有四十首，其中月夜有二十来首。韦庄的月多是残月，如“残月出门时，美人和泪辞”（《菩萨蛮》），“惆怅晓莺残月，相别”（《荷叶杯》），“露冷月残人未起，留不住，泪千行”（《江城子》）等，极尽凄清惆怅之能事。韦词的抒情方式也不同于温词的幽隐，而是“似直而纤，似达而郁”，其《菩萨蛮》五首最为典型，其二云：

人人尽说江南好。游人只合江南老。春水碧于天。画船听雨眠。 垆边人似月。皓腕凝霜雪。未老莫还乡。还乡须断肠。

在貌似旷达的情怀和直接的抒情方式中，蕴含着对故乡的眷念深情，以及漂泊难归的难言之隐。

二是语言的清新明丽。韦词的清丽是清新爽净，明丽天然，所谓“寓淡于浓”。如《浣溪沙》：

惆怅梦余山月斜。孤灯照壁背窗纱。小楼高阁谢娘家。 暗想玉容何所似，一枝春雪冻梅花。满身香雾簇朝霞。

起笔即奠定了全词的抒情基调，“山月”、“春雪”、“朝霞”等意象洋溢着清新的气息。“一枝春雪冻梅花”的谢娘，是何等的丰姿绰约又冰清玉洁，词境极清丽疏朗。与韦庄审美趣尚相近者尚有薛昭蕴、张泌、牛希济、孙光宪、李珣等。如李珣的“晚出闲庭看海棠，风流学得内家妆，小钗横戴一枝芳”（《浣溪沙》），“秋月婵娟，皎洁碧纱窗外，照花穿竹冷沉沉，印池心”（《酒泉子》），孙光宪的“茅舍槿篱溪曲，鸡犬自南自北，菰叶长，水荇开，门外春波涨绿，听织，声促，轧轧鸣梭穿屋”（《风流子》），都写得清淡婉丽。

花间词人初步建构了词学本色论的基本框架，《花间集叙》的出现确实惊世骇俗，它不仅是当时词体文学创作状态的反映，更是一种理论的认同，在一定程度上有着思想解放和文学观念更新的意义。花间词人关于词的价值取向与审美趣味，显然背离了儒家“兴观群怨”的诗教传统。然而彻底地沉溺于儿女之情的士大夫是极少的，浸润于儒家文化之中的骚人墨客，有时会站在传统的诗教立场来对待沦为“艳科”的词。孙光宪的《北梦琐言序》说编撰是书的目的在于“非但垂之空言，亦欲因事劝戒”，其记词坛事迹皆以“劝戒”为旨。如卷四记薛昭蕴事，称他恃才傲物：“每入朝省，弄笏而行。旁若无人，好唱《浣溪沙》词。”其知举，一门生告辞归乡：“临歧献规曰：‘侍郎德重，某乃受恩。尔后请不弄笏与唱《浣溪沙》，即某幸也。’”《北梦琐言》卷六载和凝少年时好作曲子词，流于汴、洛一带，“泊入相，专托人收拾焚毁不暇”。孙光宪评曰：“然相国厚重有德，终为艳词玷之。契丹入夷门，号为‘曲子相公’。所谓好事不出门，恶事行千里，士君子得不戒之乎！”通脱之士则以不同的尺度来评价诗词，表现出对词的宽容态度。本色论就是在这样的文学环境里生成并获得了合理性的存在，从而奠定了中国词学思想的重要传统。

（作者单位 华中科技大学中文系）

责任编辑 元亮

周济：《介存斋论词杂著》，人民文学出版社 1959 年版，第 5 页。

陈廷焯：《白雨斋词话》，人民文学出版社 1959 年版，第 7 页。

孙光宪：《北梦琐言》，上海古籍出版社 1981 年版，第 27 页，第 47 页。