

这种观点的熏染，故弟子也因此“言而无文”，也因此宋世语录“行而不远”了。有关“文与道”与语录的相关论述，如冯班云：“儒者恶文字恶读书，恐天下之人皆化为市人矣。不读书何以知圣人之道？不作文字何以教后人？如儒家语录率然之语，往往意是而词有病，后人读之误认便害事，不修文字也！程子云：做的文章好便是不幸，此只是为东坡而发。不知有文章者未必知道，知道者却须能文。孟子、子思、曾子文字俱好，宋文不尚理，所以儒者不爱文。”（《钝吟杂录》卷二，清借月山房刻本）可谓透辟。不但如此，宋代理学家魏了翁更非常明确地认为宋世语录“非文”也。其《隆州教授通直郎致仕谯君墓志铭》云：“论今士习之弊，不本之躬践，不求之经史，徒剽取伊洛间方言以用之科举之文。问文，则曰：先儒语录也。语录，一时门弟子所传抄，非文也。”（《鹤山集》卷七六）的确，这种以“道学”、“载

道”为借口以掩饰其不文者所在皆是。如明杨慎《陆韩论文》：“近世以道学自诡而掩其寡陋曰：吾不屑为文。其文不过抄节宋人语录。”（《升庵集》卷五二，《四库全书》本）

要之，“言之无文，行而不远”，简明而深刻地道出了同为语录体代表之《论语》、《孟子》和程朱语录在文学史上的不同命运。尽管可从文道关系、“记者之失”、“辞达”、借释家语录入手之误等几方面来阐述出现这种不同命运的原因，但上述视角的归宿则都在“言之无文，行而不远”这一孔子及其弟子的作文圭臬之上。当然，先秦文史哲不分，使得《论语》、《孟子》成为中国文学史上的源头之作；而后世文学与哲学各自成为独立学科，宋人语录已是纯粹的哲学著作，其文学性的消失亦为历史必然。这一点不容忽视。

[作者单位：陕西师范大学文学院]

岭南词风“雅健”辨

范松义

岭南词史始于五代，时何成裕“尤工小词”（吴任臣《十国春秋》卷六二《南汉五·列传》，中华书局1983年版，第890页），今其词不传。又，学界素以五代人黄损为见于载籍的最早的岭南词人，黄氏词今传一首，曾昭岷等已辨其伪（见曾昭岷等《全唐五代词》，中华书局1999年版，第1280页）。北宋岭南不见有词人。后至南宋，粤人方渐有词名。自此至明代，岭南词人数量并不多，总体成就也不够突出。入清之后，岭南词坛风气大开，词人群起，名家辈出，已成一支不可忽视的南天劲旅。对于岭南词，有学者认为其总体风格偏于“雅健”，这种认识与岭南词之实际并不相符，有必要加以辨析。

一 岭南词风“雅健”说的提出

岭南词风“雅健”说的提出者是陈永正先生，其《岭南历代词选·前言》云：

正如岭南诗以“雄直”的诗风著称于中国诗坛那样，岭南词的风格是偏于雅健的。境界雄伟，气势劲厉，音调高亢，直抒胸臆，得阳刚之美，在凌

云健笔中又有一股清雅之气，因而便不会流于叫嚣直率。从南宋的崔与之、李昉英，到明末的屈大均，以至清代诸名家，都有不少豪放高雅之作。

至于“雅健”风格之源头，陈先生认为即是南宋岭南词人崔与之。《岭南历代词选·前言》论崔氏之《水调歌头·题剑阁》一词说：

此词笔力老健，感情深挚，表现了词人忧国爱民的思想感情和守边御敌的决心，风格豪放雄浑，纯属辛弃疾一派。崔与之此词，对后来的岭南词人影响颇大，开创了以“雅健”为宗的岭南词风，南宋后期的岭南词人李昉英、赵必璩、陈纪等，便是这种词风的直接继承者。

在李昉英之小传中，陈氏又谓其词“风格峻健，近辛弃疾一派”（朱庸斋选、陈永正注《岭南历代词选》，广东人民出版社1987年版，第13页）。综合这些论述可知，所谓“雅健”词风，即是指以辛弃疾词为代表的刚健豪迈的风格。

后陈永正先生主编之《岭南文学史》贯彻了这种观点。如论清中叶之岭南词时说“粤人诗词，多以雄直雅健为宗，

少作侧艳之语”(陈永正《岭南文学史》，广东高等教育出版社1993年版，第469页)，论述清道、咸年间之词时又说岭南词人“形成峻爽雅健的具有浓郁地方色彩的词风”(同上，第645页)。

“雅健”说颇有影响。如严明谓“到了南宋末年，岭南词坛雄风渐成”，明代广东词人“能写出一些雄放悲苍之作”，又谓历代岭南词“更多地表现出阳刚之美和劲健之骨”(严明《清代广东诗歌研究》，台北文津出版社1991年版，第72—74页)；莫立民谓岭南词“偏于‘雄直’和‘雅健’”(莫立民《晚清词研究》，中国社会科学出版社2006年版，第49页)。这都是对“雅健”说的沿袭。

这种观点固然不否定岭南词风格之多样，但毫无疑问认为其主导风格是豪迈雄劲的。应当说，从宋至清之岭南词中确不乏“雅健”之作，但是若就此得出岭南词“偏于雅健”的结论，则显得过于偏颇。下面以时代为序，试对岭南词进行考察。

二 对南宋及明代岭南词风的考察

南宋岭南词人中，崔与之与李昉英是具有“雅健”之气的。崔与之本不以词名世，其词现存者两首。《水调歌头·题剑阁》一词为其名作，风格刚健。崔氏另外一首词为《贺新郎·寿转运使赵公汝燧》，乃平平之作，成就不高，不过仍属清旷之制。就现有资料看，若说崔与之一是岭南词史上词风“雅健”的第一人，当不为过。李昉英词中有婉约之作，但只是少数，豪宕之作占了很大的比重。如其《摸鱼儿·送王子文知太平州》下阕云：“摩挲老剑雄心在，对酒细评今古。君此去。几万里东南，只手擎天柱。”确有稼轩风神。

不过，陈永正先生认为崔与之《水调歌头·题剑阁》一词“对后来的岭南词人影响颇大，开创了以‘雅健’为宗的岭南词风”，又认为李昉英等是崔氏词风的“直接继承者”，这样的观点却不够准确。此词对后来的岭南词人确有一定的影响，但对此不应高估。事实上，单独一首词决难以左右岭南词的发展，我们难以想象后来的粤人会因为一首词而心摹手追，从而导致岭南词整体就趋向于这种风格。具体到李昉英来说，他是崔与之的门人，作词有可能受到乃师熏染，但我们认为其更多的是受到了辛弃疾词的影响。在南宋，稼轩词影响特大，作词趋向稼轩风者比比皆是。即使是崔与之本人之词，其实也是学习稼轩体的，陈永正先生《岭南历代词选·前言》也说其是“纯属辛弃疾一派”。崔与之词作本就无几，在

宋代词坛的影响不大，且对李昉英而言，崔氏词是地域性的小传统，而辛弃疾词是全国性的大传统。若无更多的文献作为根据，我们有理由认为李昉英词更多的是受到了辛词的影响。这样更为符合词史之实际，也能对岭南词发展的文学背景有更为明晰而深刻的认识，而不是拘泥于所谓的地域传统，从而流于表面。对李昉英的词学渊源，学界其实早有认定。如薛励若《宋词通论》即说李氏“受辛词影响，故喜作豪壮语”(薛励若《宋词通论》，上海书店1985年版，第306页)，将其列入第六编第三章“辛派词人”中予以简要论述。刘扬忠先生《唐宋词流派史》在论述“南宋中后期的稼轩派词人”时亦提到李昉英(刘扬忠《唐宋词流派史》，福建人民出版社1999年版，第469页)。这样的处理是有道理的。

崔、李之外，刘镇、陈纪和赵必豫也有“雅健”之词，但情况不同。关于刘镇，宋人刘克庄评其词说“周、柳、辛、陆之能事，庶乎其兼之矣”(刘克庄《刘叔安感秋八词》，《后村先生大全集》卷九九，《四部丛刊》本)，由此来看，刘镇亦有“辛、陆”格调的劲健之词。只是就现有作品看，其中多清俊及柔丽之词，只有个别词句偶见“辛、陆”之风。陈纪词今存六首，风格较为清旷，亦有豪劲之制。不过陈词又“有周美成、康伯可风韵”(明嘉靖《广东通志》卷五八《列传十五·人物五·陈庚传》附《陈纪传》)，则可见其风格之另一面。因此刘镇和陈纪虽有“雅健”之作，但二人词风多样，尚不能简单地断定就是“偏于雅健”。至于赵必豫，其词现存三十一首，只有《满江红·和李自玉蒲节见寄韵》一首堪称悲壮，其他作品则多是富艳典丽，近于清真词。另外，南宋粤人中能词者还有陈楠，为方外词人，词中多修道炼丹之语，不赘论。

由以上分析看，南宋岭南词人中只有崔与之和李昉英词“偏于雅健”。不过崔词仅两首，在整个南宋粤词中所占比例甚小。其他刘镇、陈纪风格多样，赵必豫更是属于清真一派。概而言之，就现有资料看，虽然南宋时岭南词即有“雅健”之风格，但就整体而言却并非“偏于雅健”。岭南词人也并没有特意以“雅健”为宗，并未形成一个传统。

元代岭南词已无传。明代岭南词人今词作可见者计二十五人，其中郭廷序与霍韬可称“偏于雅健”。郭词中有数首婉丽之词，但豪迈之作更多，其中时有狂放之气，颇有稼轩神韵，称其“雅健”再恰当不过了。霍韬词计二十一首，词牌全为《水调歌头》，且俱是和崔与之《水调歌头·题剑阁》韵，其格调亦较豪健。

另外,明代岭南还有数家词人具有“雅健”之调,但仅仅是少数作品。其中邱濬词存二十二首,豪迈者仅三首,其他除了几首通俗之制,还有不少柔婉之作。有学者谓其“不作纤巧佻达之语”(陈永正《岭南文学史》,第261页),事实上“佻达”之语确无,而“纤巧”之语并不少。另外,钟芳词十三首,其中多应酬之制,可称雄劲者仅两首。又霍与瑕词存四十七阕,其中《菩萨蛮·李太华死事》一首乃是悲壮之作,而其主体风格则是幽婉隽秀。

至于其他岭南词人,如郭之奇、戴琬、陈献章等则基本上没有“雅健”之作,不再一一论列。由此可知,明代粤人中词风较为“雅健”者仅二人,明代岭南词自然不是“偏于雅健”。

三 对清代岭南词风的考察

清代是岭南词发展的最高峰。此期屈大均、张维屏、李绮青、梁启超、潘之博、麦孟华、潘飞声等人之词中有一定数量的“雅健”之制,但整体词风趋向“雅健”的仅有张维屏一人。就创作看,张词偏于苏、辛一体,多东坡式的清旷,又不乏稼轩式的豪壮,境界开阔、气象远大乃是其一贯特色。

至于屈大均,其词向以雄健著称。不过,若进行整体考察我们会发现,屈氏词更多的是香柔、深婉或清峭之制,真正“雅健”者只是一小部分。李绮青、梁启超等人之词都存在这种现象。李绮青词风凡三变。前期作品清虚轻灵,是典型的浙派风貌。后宦游东北,词风转为悲壮苍凉,但这样的作品也仅仅数首。清亡之后,李绮青以遗老自居,词风又变为幽凄悱恻,常有哀婉之音。梁启超词,有论者认为是“慷慨激昂,沉哀悲壮,百念不摧,盖能绝去喧嚣而以辛陈为骨者”(富寿荪、沈铁刘《清词菁华》,安徽文艺出版社1986年版,第387页)。梁启超确受有稼轩一定的影响,但其词中“以辛陈为骨者”不过十分之一。他同时又受有周邦彦、吴文英的影响,有不少温婉沉厚之作。另外,潘之博和麦孟华词中都有慷慨之词,不过所占比重都不大,二人词之基调是深幽沉郁。潘飞声之《说剑堂词》风格多样,其中有雄健者,但是少数,而香艳旖旎之作最多。

以上是就粤人之词中“雅健”之风相对较多者所作的分析,至于其他词人,则与“雅健”关系不大。下面以时间为序,就其要者进行论述。

从清初至道光前期,岭南词风多姿多彩,词人大多各有特色。清初的诸家词人,如梁佩兰词清刚幽峭,陈

恭尹词有一股清雅之美,易宏词缠绵旖旎,李继燕词境界清幽。清代中叶,岭南词人中成就最高者属张维屏、吴兰修与仪克中。张词已见上述。吴兰修之词以清丽为主调,仪克中词则疏朗清远,纯属浙派。另外,何梦瑶、吴荣光、陈其铨亦不同程度地受有浙派影响。又,姚天健词多用白描手法,自然平易。这一时期又有数家词风香艳者,如张锦芳、谭敬昭、黄德峻等。

近代岭南词的发展可分为两个阶段来进行观照。一为道光后期至光绪中期,岭南词人受浙西词派影响甚巨,总体风格趋向“清空”一体。近代以前虽已有广东词人崇奉浙派,但还只是个别现象。进入近代,这股思潮终于蔚为大国。此期代表岭南词最高成就的主要是越台词社词人群(参范松义《清代岭南越台词社考论》,《暨南学报》2008年第3期),其核心人物许玉彬、徐灏、陈澧、沈世良等都属粤籍浙派词人。如陈澧之《忆江南馆词》疏朗清峭,徐灏之《捷云阁词》峭拔幽远,许玉彬之《冬荣馆词》凄冷哀苦。还有沈世良,其《楞华室词》曲折深婉,悲楚哀切。除了上述诸家,桂文耀、吕洪、姚诗雅等词人之作品亦属“清空”一路。另外,此期亦有一些岭南词人词风较艳丽,如潘恕、居巢等。

另一个阶段为清末民初,此期粤人大多受常州词派影响,岭南词风发生了嬗变。其中沈宗畸、梁鼎芬与曾习经三家皆擅小令,词风一婉丽、一清丽、一艳丽,时常运用美人香草之法,寄托深婉。汪兆铭词常浓墨重彩,词境绵密。陈洵早期词力学梦窗,风格秾丽绵密,后又渐参清真词之格调,词风沉厚浑融。杨玉衔亦以学吴文英词知名,得梦窗词之密而舍其丽,同时又不一味求深求涩。此期亦有一些非主流词人,如郑叔词风瘦劲,颜师孔词凄清苍凉,梁广照词清绮秀秀,都各有特色。

若纵向而言,清代岭南词坛无论是具“雅健”之风的词人还是“雅健”的词作,都要比宋、明两代多不少。但是若横向而言,考虑到清代岭南词人多达二百余位,那么这类词人和词作所占的比重其实是非常小的,因此清代岭南词也不能说是“偏于雅健”。

四 结 论

根据以上的分析可知,从宋代至清代,岭南词人中风格“雅健”者只是少数。即使是具“雅健”之风的词人,作品中亦多别调,真正可称“偏于雅健”者寥寥无几。因此说,岭南词“偏于雅健”、“多以雄直雅健为宗”的观点与岭南词之实际并不相符,不能成立。

这种情况其实是由词体的文体特性所决定的。由于文化背景、审美风尚与音乐因素的影响，词体自文人化以后即形成了以阴柔为美的倾向，而且在以后的发展中始终保持着这种文体的惯性。王国维有“词之为体，要眇宜修”之语（王国维《人间词话》，见《词话丛编》，中华书局1986年版，第4258页），所说即是这个道理。当然，词的发展史上不乏阳刚之作，但就主流而言，阴柔之作要远远多于阳刚之制。无论何时何地之词，都不例外。岭南词之基调自然也是阴柔的，而不会偏于属于阳刚之美的“雅健”。

要说明的是，词体的阴柔之美又包括很多类型，我们说岭南词偏于阴柔，只是对其美学类型的总体区分，而不是对其风格的具体认定。事实上，岭南词不仅不偏于“雅健”，而且不偏于任何一种风格。从共时的角度看，在某一特定时期，岭南词人的审美倾向可能趋于一致。但从历时的角度来说，从宋代至清代，岭南词风是不断变化的。同样是清代，前期和后期不同，后期的不同阶

段又有不同。也就是说，从总体上看岭南词风是多种多样的，并不倾向于某一特定的风格。假如对此只是进行简单的认定，无疑就忽视了其风格的丰富性。其实也不仅仅是岭南，无论哪个区域之词，整体上看都不可能具有一种永久不变的主导风格。

另外，有论者以为粤词之所以更多地表现出阳刚之美和劲健之骨，是因为“历代粤人词集中写缠绵恋情的词作不太多，而描写狂风怒涛景色和表现刚劲倔强个性的词作却很常见”（严明《清代广东诗歌研究》，第74页），这也不符合岭南词之实际情况。岭南词中写缠绵恋情者固然不是主流，但“描写狂风怒涛景色和表现刚劲倔强个性的词作”也不多，谈不上“很常见”。对岭南词的这些误解，都是因为仅仅根据部分词人与部分词作即作出了论断，未能对历代岭南词的文本进行全面、整体的考察，这样自难免出现偏差。

[作者单位：重庆师范大学文学与新闻学院]

“长安十子”考辨

朱则杰 陈凯玲

清初王士禛（禛）所定“长安十子”，亦即现今普遍所说的“金台十子”，是一个相当重要的诗人并称群体。学术界对该群体之于王士禛诗坛地位的提升、清初诗坛风气的转移，以及某些具体作家的诗歌创作等等，都有过不少的论述。但关于该群体本身，却有许多问题还模糊不清，或存在分歧，甚或每见错误。现在即根据目前所知，就几个主要问题做一番梳理。

一 “长安十子”的原始依据

关于“长安十子”的基本情况，通常都根据王士禛的以下两段叙述：

丙辰〔康熙十五年，1676〕、丁巳〔十六年，1677〕间，商丘宋（荦）牧仲，邵阳王（又旦）幼华，安丘曹（贞吉）升六，曲阜颜（光敏）修来，黄冈叶（封）井叔，德州田（雯）子纶、谢（重辉）千仞，晋江丁（炜）雁水，及门人江阴曹（禾）颂嘉、江都汪（懋

麟）季角，皆来谈艺，予为定《十子诗》刻之。

——《居易录》卷五（《王士禛全集》本，齐鲁书社2007年版，第5册，第3761页。原注各人官职从略）

君〔汪懋麟〕称诗羣下，与今刑部侍郎田公纶霞，今巡抚都御史宋公牧仲，前国子祭酒曹君颂嘉、湖广按察使丁君澹汝，故给事中王君幼华、吏部郎中颜君修来、工部主事叶君井叔，今礼部郎中曹君升六、刑部郎中谢君千仞相唱和，时号“十子”。

——《蚕尾文集》卷二《汪比部传》（同上，第3册，第1816页）

这里首先考察所说“十子”赖以生成的诗歌总集《十子诗》。关于该总集，《四库全书总目》卷一八一存目颜光敏《乐圃诗集》条介绍较为清楚（中华书局1965年版，下册，第1643页）：

此集为王士禛所定，版心题曰“十子诗略”。盖