



中国词学文献学的奠基人

——民国四大词人之二：唐圭璋（三）

施议对

（三）花间其词，菩萨其人

A君：1939年，三十九岁。应汪辟疆之邀，唐圭璋辞去军校教职，前往重庆沙坪坝中央大学任教。期间，先后开设词选、二主词、东坡词、清真词、稼轩词、梦窗词、淮海词、草窗词等课程。课暇，曾赴杨公庶夫妇之雍园寓所，参与雅集，与陈匪石、汪东、沈尹默、乔大壮、吴白匋、叶麟、沈祖棻诸辈，往来酬唱。时居成都支机石街四十五号。

1940年秋，沈祖棻自巴县界石场溯江西上，赴雅安养病。忆旧伤时，成《浣溪沙》（一别巴山棹更西）十首，寄与唐圭璋，唐依韵和之，成《浣溪沙·成都和友人》十首。程千帆称：唐氏“着意在抒羁旅悼亡之情，与原作不尽对应也”（《圭翁杂忆》）。可知此时，对于“言未了，笑声哗。倚阑云鬓斜”（《阮郎归》），此等梦想中的往事，唐圭璋仍然一日不能忘怀。

B君：沈祖棻《浣溪沙》（一别巴山棹更西）十首，据《霜叶飞》（晚云收雨）小序及程笺可知，当写于1939年秋。时，结婚二周年，仍在流离当中。而唐词谓“两载匆匆”，则从1937年秋西征入蜀算起，和词之作也正好在这—时节。“杂忆”恐误记。沈词开篇所云：“一别巴山棹更西。”从地域上看，此当为其流亡生涯——羁旅行役之最远一站。词作记叙此行之情景与心境，正与“忆旧伤时”主题相合。其所谓羁旅行役之感，大



多与故国家山之思及相思别离之情,交织在一起。而唐圭璋《浣溪沙》十首,名为和友人,实则主要在于抒发自己的悼亡情怀。唐词云:

两载匆匆滞蜀西。高阳人散负文期。漫开珠箔望云涯。
伴我孤灯垂泪日,泥他翠袖促眠时。沉思往事夜何其。

休道春山比黛眉。蘅芜梦断不胜悲。满庭落叶岁寒时。
间踏平原无意绪,重翻针线耐寻思。月华皎皎照帘垂。

踟躅吞声万里桥。首如蓬散岂无膏。玉楼人去冷金翘。
小病缠绵偏恨重,天涯漂泊各魂销。带围日减沈郎腰。

日薄虞渊路已赊。闭门空对胆瓶花。玉炉香尽没人加。
悲愤有诗皆荡寇,乱离无客不思家。驿亭夜夜梦京华。

曲曲云山作翠窝。好收新句共研磨。春来游赏莫蹉跎。
仙眷双携化褰步,彩云初遏醉中歌。人间福慧算君多。

灯灭重然烛半条。云间时听雁声遥。离魂惘惘没人招。
暗捻琼琚拼尽弃,细搜书札待全烧。自怜风雨度中宵。

消尽芸香写尽词。日长人懒似游丝。一襟幽怨只天知。
和寡不思温旧曲,寒深谁复问添衣。新来病骨亦支离。

百叩天昏不一应。愁来枉自悔多情。强寻欢乐涕偏零。
十载深盟随水逝,一番影事化春冰。馀生有限不须醒。

拟罄辛酸比七哀。情伤荀令愧无才。锦城虽美不开怀。
月放清光明几牖,梅舒疏影媚池台。倩魂万一梦中来。

浩浩烟波忆旧游。何时重访北湖鸥。飘零宋玉自悲秋。
云雨空嗟翻覆手,深杯难遣古今愁。玉箫声里倚西楼。

两载匆匆,沉思往事。词作所歌咏,正是沉思当下的种种情状以及实时的感觉和愿望,诸如:满庭落叶、月华皎皎,玉楼人去、带围日减,

日薄虞渊、闭门空对，暗捡琼琤、细搜书札，消尽芸香、日长人懒，十载深盟、一番影事，月放清光、梅舒疏影，浩浩烟波、何时重访。说的都是，当自己在玉箫声里，独倚西楼之时，伊人情魂，如何入梦而来的一般情事；似乎只有“好收新句共研磨”、“人间福慧算君多”，与原作相对应。所以，才有“不尽对应”一说。

1. 刻羽引商，备闻绪论

A君：雍园雅集，有《雍园词钞》行世。《词钞》内收叶麀、吴白甸、乔大壮、沈祖棻、汪东、唐圭璋、沈尹默、陈匪石八人词作九种（沈尹默二种）。卷首有杨公庶1946年1月所撰写的序，为记述缘起。谓：“仆往与内子溯江入蜀，卜居巴县沙坪坝之雍园，并嗜倚声，雅志搜访。越明年，抗战军兴，并世词客多聚西南，刻羽引商，备闻绪论。比九更寒暑矣。遂用弘基、公谨故事，裒为总集，兼志游从。”赵崇祚（弘基）“集近来诗客曲子词五百首，分为十卷”，成《花间集》，周密（公谨）选辑南宋词人一百三十二家作赋体白描，品分七卷，成《绝妙好词》。前人既有样板在先，则雍园之所追步，应有接续其馀绪之意。

1943年3月，唐圭璋于《文史杂志》第三卷第五、六期发表《唐宋两代蜀词》一文，对于以李白为首的蜀词，极其推崇。以为：花间之集，十八人，五百首。编者为蜀人，作者亦多数蜀人。并称：“论词以宋为极盛，然蜀人实导其先路。”所谓风流相扇，由来已久，唐圭璋于雍园，是否亦相邻、相亲，与之类从？

B君：五代十国之际，乱象如沸。而南唐和西蜀，暂得偏安。两大词学重镇，造就“词中之帝”（王鹏运《半塘老人遗稿》）李煜和蜀中一大群词人。对其歌词创作，唐圭璋一直十分关注。尤其是温庭筠和韦庄，一浓一淡，异趣同工，则早在1926年，就曾撰《温韦词之比较》一文，加以揄扬。但其所着意，乃在于深厚之情。以为“况蕙风所标重、拙、大之旨，实皆特重‘厚’字”（《论词之作法》）。

唐圭璋“温婉深厚”（唐评秦观语），性情本真，素有菩萨之称。东吴大学同学王季思忆述当年上第一堂课——“词选”的情景时曾谓：“他相貌清癯，仪态老成，穿着一件竹布长衫，随吴瞿安先生走进课堂，不少新同学都把他看作吴先生的助教。一堂课下来，有人去擦黑板，他说吴先生的



板书最秀气,最好不要擦掉。有人学吴先生的苏州腔调念‘帘外雨潺潺,春意阑珊’词,他又说‘习惯了你会觉得好听’,劝止了同学们对老师的开玩笑。”(王季思《高风亮节,永耀词林》)东吴大学另一老同学、江南才子卢冀野,则谓其蕴藉而不风流(盛静霞语)。其人如此,其词或不尽然。

唐圭璋晚年,于《回忆词坛飞将乔壮翁》一文有云:

翁素遵古老之教,力趋拙重,不涉轻薄,于严守四声之中,更求自然妥帖,如柳词《倾杯》云:“何人月下临风处,起一声羌笛。”翁依其四声云:“流萤不管兴亡事恨,道六朝如昨。”又如东坡《八声甘州》词云:“有情风万里卷潮来。无情送朝归。”翁和之云:“好江山送我乱离来。依然未成归。”大气保举,固不仅以雕琢为工,盖翁深入西蜀、南唐及两宋诸家,用赋比兴诸体,融会贯通,自臻上乘。

乔大壮(曾劬),20世纪词学传人的第二代。西迁入蜀,妻亡室毁。应杨公庶夫妇之请,移居沙坪坝雍园寓所。唐圭璋当时兼中央大学课,得与他朝夕过从,谈词解忧。文章中的这段话,赞颂其“力趋拙重,不涉轻薄”,如用作夫子自道,亦颇为合适。而就其自身经验看,唐圭璋一生,尽管倾力于两宋诸家,但对于西蜀、南唐,亦曾下过一番功夫。集中拟花间及相关篇章,“儿女喁喁,真情流露”(唐圭璋评十五国风语),应颇能得其风流。回想当年,“并世词客,多聚西南”(杨公庶语),“酒期文会”、“沙坪共语”(《齐天乐》悼壮翁自沉语),有关人和事,自然留下了深刻的印象。

A君:唐圭璋在与友人论词的书札中曾说:“我作词很少,不过一百首,大概分为三期:抗战前长调依四声,抗战期间小令,解放后多未存稿。”三个时期的创作,特别重视小令。这批作品,就是《南云小稿》三十三首。晚年刊行《梦桐词》,辑录各体歌词,计一百三十三首。大体上看来,唐圭璋似乎比较满意前两个时期的作品。因此,在与友人论词的书札中,除了以西征北征,还特别为词题作了说明。谓:“宋赵崇嶠有《白云小稿》,我因乱离中怀念南京,故这一段题作《南云小稿》。”第一个时期,在潜社和如社;第二个时期,于乱离当中。你觉得,两个时期之所作,各自有何值得留意之处?

B君:我以为,第一个时期的创作,主要是基本功训练。此后学词与

词学,与之颇有牵连。第二个时期,由应社、应歌,拓展至广阔的社会人生,其艺术创造,亦渐趋成熟。这一时期的创作,由西征开始,一直到抗战结束。九载光阴,历尽千辛万苦,而家国之感,悲喜之绪,随其枵触,引而弥长。这一点,与乱离中的杜甫,颇有某些相似之处。

杜甫北征,诚恐诚惶,举步维艰,而“当奔走愁绝时,偏有闲心清眼,看景入微”(钟惺语)。所谓“青云动高兴,幽事亦可悦”,惊心触目的自然物象,正与“身被疮痍”的社会事相,构成强烈对照。可以想象,一路之上,九庙、万民,上忧、下悯,无论如何,当“高兴”不起来。唐圭璋西征入蜀,悲愤交集,其于途中,对“四围景色”之细加体察,似乎亦同一心眼。不过,其以乐景写哀情,亦自有一番景致。诸如:“天外峰峦点点青,晓镜烟鬟簇”(《卜算子》“风挟白云飞”);“向晚无人野渡,落霞红透江心”(《鹧鸪天》“飘荡经年总可哀”);“盘上明珠千点,拥红妆缥缈”(《好事近》“不见镜中云”),等等。至于若干篇章,相关描摹与刻画,其姿采及神情,亦皆夭矫变化,简至而入微。例如,自莲花洞至好汉坡,倏雨倏晴,光景奇绝,其所作《踏莎行》有云:

初日喧空,鸣禽迎曙。扶筇直上层峦去。眼前一霎白云飞,蒙蒙忽失千岩树。雨洗轻尘,风干薜路。四围景色明如故。二分浓绿一分红,秋山不减春山趣。

谓:初日喧空,鸣禽迎曙;二分浓绿,一分红艳。眼前秋山,到了深秋时节,依然焕发出春的意趣,充满着春的生机。

又,《浣溪沙》(黑石山晓行)云:

坡下寻幽露未晞。朝阳初着最高枝。隔江山色锁烟霏。
一路紫薇红冉冉,千林黄橘密垂垂。绝无人处自徘徊。

《桂殿秋》(山楼远眺)云:

孤垒远,乱山昏。有榕树处有烟村。征鸿过尽西楼冷,一缕馀晖绣晚云。

谓:一路紫薇,千林黄橘。有榕树处有烟村。所经行处,即使已经过尽征



鸿,不能为之传递音信,但一缕馀晖,却仍然将天边云彩,染得像锦绣一般。

又,《鹊桥仙》(登观稼台)云:

飘荡经年总可哀。日长无俚独登台。田间万绿分深浅,湖上千红半落开。人去远,信来稀。最难细数是归期。何当扫却妖氛净,一夕飞腾到古淮。

谓:田间、湖上,千红、万绿,可堪登览。但经年飘荡,归期难数,亦可悲哀。只是盼望妖氛扫却,还归故园。

可以这么说,第二个时期的创作,唐圭璋已走出社课圈子,于立意、造境,将小己融入大我。故此,这一时期的创作,所谓“春未绿,鬓先丝。人间别久不成悲”(姜夔《鹧鸪天》“肥水东流无尽期”),似乎都带有一种人在天涯的况味。

2. 玉楼人去,带围日减

A君:程千帆曾云:“翁笃于伉俪,中年丧偶,终身鳏居。其所为悼亡小词,缠绵悱恻,令人不忍卒读,朋辈以比纳兰容若。”(《圭翁杂忆》)

唐圭璋夫人尹孝曾,出身于官宦之家,先祖曾出任安徽巡抚。尹氏后人在南京居于大行宫利济巷六十三号,人称尹家花园。1924年,尹孝曾由祖母尹高氏做主,与唐完婚。夫人端庄秀丽,知书达理。结缡十三载,琴瑟和谐,感情弥深。1937年2月10日(旧历除夕),夫人病逝。下葬以后,唐圭璋只要有空,就会跑到其坟前,坐在那里吹箫。有时碰到节假日,索性带上几个馒头或烧饼什么的,几本书,一支箫,在坟地呆上一天(唐棣棣《梦桐情》)。

对于唐圭璋之赋悼亡,夏承焘以贺铸为比,程千帆以纳兰性德为比,不知你以为然否?

B君:唐圭璋在《回忆词坛飞将乔壮翁》文中云:

天祸壮翁,妻亡室毁,翁顾影凄清,怅怅无所之。今重庆万人如海,一身逼仄,乃日日杜门倾壶,夜夜和衣而睡。余偶过访,即诵东山词云(词略)。知翁之悲痛矣。后翁送灵归葬成都,又自作《生查子》云:“舵楼东逝波,鹧首西沉月。何事一心人,竟作无期别。犯

雾渡江来，打鼓凌晨发。君去骨成尘，我住头如雪。”至情流露，句句沉痛，可谓：“有声当彻天，有泪当彻泉。”吾举以示白芻，亦大惊叹，第念伤情过甚，究非所宜。

谓其悼亡词，真情郁勃，“升天入地”，令人惊叹。既说乔壮翁，又带入自己的身世之感。贺方回的“梧桐半死秋霜后，头白鸳鸯失伴飞”，正是乔、唐两人的生动写照。至纳兰性德，唐圭璋有《评传》（《纳兰容若评传》），谓其少赋悼亡，“柔肠九转，凄然欲绝”。对其体验，亦甚是细致、深入。可知，古今之伤心人，乃同一怀抱。

A君：唐圭璋治词，崇尚拙重大，而又特别重视性灵。对于王元美和王国维之立论，能够扫除馀子，独尊后主，尤为赞赏，以为“有卓识的鉴赏家”。一生当中，最推举的词人，第一个是李煜，第二李清照，第三纳兰性德（详见《李后主评传》）。曾谓：“词作通俗，可谓白话词，实不足与前贤相比，由于我身世凄凉——少无父母、中年丧偶、晚年丧女——所写每聊记梦痕而已。”（许总《唐圭璋先生给我的22封来信》）并谓：“研究杜诗，大有可为”。“一般称‘诗圣’，梁启超称‘情圣’”。“‘香雾云鬟湿，清辉玉臂寒’；‘银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤’；‘宝帘闲挂小银钩’——这不是侧艳小慧，而是真景真情，而是爱情”（同上）。

唐圭璋推举前贤，注重性灵，而将其归结于一个“情”字，并且特别强调，其所谓情者，并非小慧侧艳，而乃真景真情，乃爱情。这一个情字，与拙重大之旨，不知有何牵连？

B君：大体上讲，拙重大之为作词三要，是作为一种总体目标而提出的，而性灵，一般当与学力对举，看作一种天生的秉赋。况周颐为朱祖谋选辑《宋词三百首》所撰序，对于性灵在体格、神致乃至浑成三者当中，所居位置，已有明确描述。其谓：“词学极盛于两宋，读宋人词当于体格、神致间求之，而体格尤重于神致。以浑成之一境为学人必赴之程境，更有进于浑成者，要非可躐而至，此关系学力者也。神致由性灵出，既体格之至美，积发而为清晕芳气而不可掩者也。”在况周颐看来，浑成之一境，乃学人必赴之程境。和拙重大一样，都是一种进取的目标。但其包括过程，既有开端，又有结尾。其谓：“近世以小慧侧艳为词，致斯道为之不尊；往往涂抹半生，未窥宋贤门径，何论堂奥！”说明，入门



不正,没有好的开端,就到达不了目标。

唐圭璋深谙斯道,其论性灵及为朱选作笺,都在于端正门径,在于为来学提供周行之示,未可轻易放过。

3. 赋体白描,不尚比兴

A君:程千帆于《圭翁杂忆》中指出:“翁早年社集词多随当时风气填长调、涩调,严守四声。独其小令以情韵胜,在汴宋则师法淮海、小山,在清代则希踪忆云、饮水。”谓之以情韵胜,这当是一种整体评价。如落到实处,其对于前贤的师法,有无迹象可循?所谓情韵,于具体作品,不知如何体现?

B君:唐圭璋《梦桐词》中两组《望江南》,叙说其笃挚的伉俪之情,颇堪玩味。

组词其一有云:

帘栊静,几日病缠绵。素手纤纤劳敷药,柔情脉脉立灯前。
痛苦亦心欢。

人眠后,吹笛夜凉天。丽曲新翻同拍节,芸香刚了又重添。
谁复羡神仙。

山村路,来往少人踪。隔岸桃花攒绿树,拍堤湖水映惊鸿。
人在画图中。

花丛外,艇系小红阑。细语生憎风水乱,夜凉多恐着衣单。
戴月踏莎还。

谓:素手纤纤,柔情脉脉,伺立灯前;夜凉吹笛,芸香重添;桃花绿树,水映惊鸿;细语生憎,恐着衣单。乃日常生活写实,其情其景,就在目前。

另一组词又云:

人声悄,夜读每忘疲。多恐过劳偏息烛,为防寒袭替添衣。
催道莫眠迟。

游丝细,人静碧纱窗。问字有时妨午绣,插花常聚一帘香。
晴昼不知长。

炉烟袅,讳病最深沉。匀粉图遮憔悴色,强欢聊慰老人心。
暗里自沾巾。

绵绵恨,受尽病魔缠。百计不邀天眷念,千金难觅返生丹。

负疚亦多端。

谓:夜读忘疲,防寒添衣;午绣问字,一帘花香;图遮憔悴,暗自沾巾;此恨绵绵,负疚多端。为夜宿他乡(归宗寺衣钵寮)忆旧,其景其情,亦在目前。

两组《望江南》,呈现状况,描摹动态,皆“空灵疏荡,别具丰神”(唐圭璋评温庭筠《梦江南》“梳洗罢”语),所谓迹象与情韵云者,似可从中探知消息。

A君:在与友人论词的书札中,唐圭璋曾提及:“白居易诗,试图老姬都解,我作的也只是老姬都解的白话词;杨万里讲性灵,袁才子讲性灵,我也想直写性灵。读书少,不会用典;功力薄,不会用华丽词藻。即景抒情,一直用的赋体白描,不尚比兴。”(许总《唐圭璋先生给我的22封来信》)所谓赋体白描,究竟如何展现?

B君:唐圭璋其词,善以赋体白描,这是其本真性情的体现。赋体白描,不尚比兴;不假借他物,不用典,亦不雕饰。其艺术手段,大致以下二种:直说与不直说。直说者也,敷陈其事而直言之也。诸如:“两年避寇走天涯。白发飘潇、日日望京华”(《虞美人》“乱山迷雾姚州路”);“难见。投荒万里,四年共负却,秦淮春晚”(《绛都春》“愁痕一线”);“如此良宵成枉设。人生何事多离别”(《蝶恋花》“碧砌寒蛩吟未歇”);“背人已是不胜愁。那有心情,再系木兰舟”(《虞美人》“江南三月莺声乱”),等等。想说什么,就说什么。无所顾忌,亦无所凭借。而不直说,则往往是一种呈现,只是将有关物象和事相的情状罗列出来。诸如:“吟罢小庭空,薄袂嫌凉足”(《生查子》“骤雨挟风来”);“梦里江南新乍遇。不忍分襟,偏是天将曙”(《蝶恋花》“梦里江南新乍遇”);“旧月不知花影误。夜深犹照双携路”(《蝶恋花》“楼外眼穿当日暮”);“秋来寂寞卧荒江,满楼明月无心管”(《踏莎行》“锁梦山高”),等等。铺排、陈列,大多未作主观上的判断。

不过,无论直说,或者不直说,其所敷陈,都并非抽象的概念,而是一种感觉,或者印象,以及由此所得的感受,亦即唐圭璋所说的“梦痕”。

(未完待续)