

陈廷焯的“沉郁”说与浙西词派的 “醇雅”、“清空”理论

邓新华 杨爱丽

提 要 陈廷焯的《白雨斋词话》长期以来被认定为“常州词派后期词论的重要著作”,他的“沉郁”说也被视为常州词派的重要理论观点,这种看法与陈廷焯词学思想发展的实际并不相符。尽管陈廷焯的词学思想经历了由浙西词派向常州词派的转变,他的“沉郁”说也有一个由初期提出到后期完善的过程,但他始终没有完全否定乃至彻底抛弃浙西词派的某些理论观点,他早年所服膺的浙西词派的“醇雅”、“清空”理论仍然惯性地存留下来,成为他“沉郁”说的一个重要的组成部分。弄清楚这一点,对完整、准确、深入地把握陈廷焯的“沉郁”说乃至他的整个词学思想有着十分重要的意义。

关键词 沉郁 醇雅 清空 浙西词派 常州词派

一 词的雅化和浙西词派的“醇雅”、“清空”理论

作为一种独立的文学样式,词大约诞生于唐代。早期曲子词起源于民间,是为配合隋唐燕乐的歌唱而产生的,与酒席樽前、歌台舞榭的娱乐土壤密不可分,因而不可避免地带有俚俗化的倾向。文人填词尽管起于盛唐,但真正蔚然成风还是在晚唐五代,而此期的词体创作也同样呈现出俚俗化的倾向,此正如欧阳炯《花间集序》所描述的:“自南朝之宫体,扇北里之倡风。何止言之不文,所谓秀而不实。有唐已降,率土之滨,家家香径春风,宁寻越艳;处处红楼夜月,自锁嫦娥。”^①

然而,一旦词开始从民间逐渐演变成为文人的案头之作,中国传统文人特有的精神气质与高雅的审美品位必然要推动词体向“雅化”的方向发展。晚唐后主李煜“变伶工之词为士大夫之词”^②与香艳绮靡的花间之风相区别,正式揭开了词体雅化的序幕。北宋苏轼倡导“以诗为词”,使词体沿着“雅化”的方向大大前进了一步。因为在这里,“言志”的传统不再是诗的专利,而成为苏轼提升词格、开拓词境的重要武器,词也因此“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度,使人登高望远,举首高歌,而逸怀浩气超然乎尘垢之外。”^③到

① 欧阳炯:《花间集序》,《四部丛刊》本《花间集》卷首。

② 王国维:《人间词话》,王幼安校:《蕙风词话·人间词话》,北京:人民文学出版社1960年版,第197页。

③ 胡寅:《题酒边词》,陈良运编:《中国历代词学论著选》,南昌:百花洲文艺出版社1998年版,第78页。

了南宋,词坛则出现了“化艳为雅”的浪潮,一些有识见的论家和选家纷纷作出自己的理论选择:曾慥编《乐府雅词》,并在序言里公开表明所选乃北宋一代名公之“雅词”,而“谐谑”和“艳曲”之作则皆被删除;① 鮑阳居士编《复雅歌词》选集,提出“骚雅”的审美标准;② 张孝祥将词集命名为《雅词》;张炎撰著《词源》一书,提出“雅正”和“清空”的理论,要求“词要清空,不要质实”,“词欲雅而正,志之所之,一为情所役,则失其雅正之音”。③ 所有这些都说明,对词的雅化的倡导与推崇已成为有宋一代词论家的共识。

词至元明,词人队伍萧条冷落,词的境界普遍不高。陈廷焯:《白雨斋词话》开篇即云:“词兴于唐,盛于宋,衰于元,亡于明,而再振于我国初,大畅厥旨于乾、嘉以还也。”④ (以下凡引该书均只夹注页码)陈廷焯对词史的这番评论是符合历史事实的。元明时期,元曲、小说等通俗文化得到充足的发展,散曲中的俗语、俚语、土语大肆进入词创作领域,使得词体仅仅作为一种“小技”而存在;另外明代心学盛行,情欲得到张扬,词的格调低下,趋于浅俗和香艳。明人陈霆对当时词坛的这种状况深致不满:“间有作者,病其赋情遣思,殊乏圆妙。甚则音律失谐,又甚则语句尘俗。求所谓清楚流丽,绮靡蕴藉,不多见也。”⑤ 陈廷焯则直接批评明代词人马洪、施绍莘辈“淫词秽语,无足置喙”。(第234页)也就是在这样一种氛围当中,词的创作渐渐失掉了宋人词必求雅的传统,走上托体不尊的道路。

明词的低靡在清初词坛并没有得到很大的改善,正因如此,对于清初词坛来说,改变明词低俗的格调,复归“醇雅”的词学品格就显得尤为重要。浙西词派倡导者朱彝尊率先对弥漫于清初词坛的不良风气发起了猛烈的攻击,他批评的靶子就是时人广为流传的《草堂诗余》:“独《草堂诗余》所收最下,最传。三百年来,学者守为《兔园册》,无惑乎词之不振也”,⑥ “填词最雅,无过石帚,《草堂诗余》不登其只字……可谓无目者也”,⑦ “词人之作,自《草堂诗余》盛行,屏去《漱楚》、《阳阿》,而巴人之唱齐进矣。”⑧ 朱彝尊还宣称他编辑《词综》的目的就是要“务去陈言,归于正始”。⑨ 《草堂诗余》原本为南宋书坊编辑,后散佚,今存最早刻本为元代何士信编选,前集分春夏秋冬四景,后集分节序、天文、地理、人物、人事、饮馔、器用、花禽七类,而且词中用语多为俗语,该书却在明清时期盛传不已,被学词者奉为典范。在朱彝尊看来,明代词风不振就是因为《草堂诗余》这种浅俗之作影响了“醇雅”的词体本色,因此他屡屡强调作词以“雅”为尚,以求恢复宋代所建立起来的雅化词统:“言情之作,易流于秽。此宋人选词多以雅为目。法秀道人语涪翁曰:‘作

① 曾慥:《乐府雅词序》,《景印文渊阁四库全书》1489册,第168页。

② 鮑阳居士:《复雅歌词序》,陈良运编:《中国历代词学论著选》,第83页。

③ 张炎:《词源》,唐圭璋编:《词话丛编》(第1册),北京:中华书局1986年版,第266页。

④ 陈廷焯:《白雨斋词话》,屈兴国辑校:《白雨斋词话足本校注》,济南:齐鲁书社1983年版,第4页。

⑤ 陈霆:《渚山堂词话》卷3,《景印文渊阁四库全书》1494册,第548页。

⑥ 朱彝尊:《词综·发凡》,朱彝尊、汪森编:《词综》,北京:中华书局1975年版,第8页。

⑦ 朱彝尊:《词综·发凡》,朱彝尊、汪森编:《词综》,第10页。

⑧ 朱彝尊:《书绝妙好词后》,《四部丛刊》本《曝书亭集》卷43。

⑨ 朱彝尊:《词综·发凡》,朱彝尊、汪森编:《词综》,第8页。

艳词当堕犁舍地狱。’正指涪翁一等体制而言耳。”^①“念依声虽小道,当其为之,必崇尔雅,斥淫哇。……数十年来,浙西填词者,家白石而户玉田,春容大雅,风气之变,实由先生。”^②“昔贤论词,必出于雅正,是故曾慥录雅词,鮑阳居士辑复雅也。”^③其后继者汪森、厉鹗论词亦竭力维护朱彝尊所建立起来的“醇雅”词统:“言情者或失之俚,使事者或失之伉。鄱阳姜夔出,句琢字炼,归于醇雅。于是史达祖、高观国羽翼之;张辑、吴文英师之于前,赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后。”^④“词之为体,委曲缠绵,非纬之以雅,鲜有不与波俱靡而失其正者矣。”^⑤

从上引材料可以看出,无论是朱彝尊还是其后继者汪森和厉鹗,尽管都没有对“醇雅”的内涵做出具体的说明,但“醇雅”作为与明词俚俗、绮靡的相对立的审美规范,其审美取向还是十分明确的。它主要包含两层意思:其一,反对淫词艳语和俗陋之风。这是朱彝尊针对明词“淫言秽语”的浅俗开出的一剂药方。所以在编选《词综》时,他对淫秽的浮艳之词一概剔除。其二,雅词要“句琢字炼”,必须合乎音律的要求。浙派词人所以极力推尊姜夔,其原因就在于他“审音尤精”、^⑥“句琢字炼,归于醇雅”。^⑦

浙西词派还进一步对“醇雅”的论词原则提出了审美方面的要求,这就是“清空”。“清空”一词语出张炎《词源》:“词要清空,不要质实。清空则古雅峭拔,质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞,去留无迹。……白石词不惟清空,又且骚雅,读之使人神观飞越。”^⑧按照张炎的解释,“清空”既是词人在艺术构思、语言修辞、意象创造等方面所呈现出来的一种能够给人带来丰富的联想、想象和无穷回味的清新空灵的艺术境界,又是士大夫清雅脱俗、淡泊幽远人格的审美体现。很显然,这是“醇雅”更深层次的审美体现,是“雅”的别一种表现形式。浙派词人正是为实现“春容大雅”的审美旨趣,专门选择了“家白石户玉田”的实现路径,标榜以“清空”的审美方式来表达士大夫的高雅情趣和人格底蕴。如浙西词派中期理论上的代表人物厉鹗论词就极力倡导“清”和“清空”:“已昔吉甫作颂,其自评则曰‘穆如清风’。晋人论诗辄标举此语,以为微眇。唐僧齐己则曰:‘乾坤有清气,散入诗人脾’。盖自庙廊风谕以及山泽之臞,所吟谣未有不至于清而可以言诗者,亦未有不本乎性情而可以言清者。”^⑨他还以“清空”这种审美要求来品评一些他所推崇的词人词作,如他评张炎云:“玉田秀笔逆清空,净洗花香意匠中,美杀时人唤春水,源流故自寄闲翁”;^⑩评张其锦云:“其词清婉深秀,摈去凡近”;^⑪评陆培词云:“清丽闲婉,

① 朱彝尊:《词综·发凡》,朱彝尊、汪森编:《词综》,第10页。

② 朱彝尊:《静惕堂词序》,陈良运编:《中国历代词学论著选》,第422页。

③ 朱彝尊:《群雅集序》,《四部丛刊》本《曝书亭集》卷40。

④ 汪森:《词综序》,朱彝尊、汪森编:《词综》,第8页。

⑤ 厉鹗:《群雅词集序》,《四部丛刊》本《樊榭山房文集》卷4。

⑥ 朱彝尊:《群雅集序》,《四部丛刊》本《曝书亭集》卷40。

⑦ 汪森:《词综序》,朱彝尊、汪森编:《词综》,第8页。

⑧ 张炎:《词源》,唐圭璋编:《词话丛编》(第1册),第257页。

⑨ 厉鹗:《双清阁诗集序》,《四部丛刊》本《樊榭山房文集》卷3。

⑩ 厉鹗:《论词绝句十二首》,陈良运编:《中国历代词学论著选》,第467页。

⑪ 厉鹗:《红兰阁词序》,《四部丛刊》本《樊榭山房文集》卷4。

使人意消”；①评江昉等人词云：“远而文，淡而秀，缠绵而不失其正，骋雅人之能事”。②所有这些，很能代表浙西词派对词的清婉淡远、深窈缠绵的“清空”之美的推崇和倡导。

综上所述，浙西词派对“醇雅”、“清空”词境的追求的确为清初词坛吹来了一股清新之风，也为陈廷焯日后在融合和吸纳浙西词派“醇雅”和“清空”理论的基础上构建更为圆融、厚实和通脱的“沉郁”说奠定了坚实的理论基础。

二 “沉郁”说趋“雅”的审美蕴涵

陈廷焯以一个青年词论家的勇气，站在“洞悉本原，直揭三昧”、“尽扫陈言，独标真谛”的理论高度来撰写《白雨斋词话》，而他所谓“本原”和“真谛”即是他提出的“沉郁”说：“本诸《风》《骚》，正其情性，温厚以为体，沉郁以为用。”（第2页）“沉郁”说不仅是陈廷焯词论的核心范畴，也是他评论词人词作优劣高下的根本标准。如他对唐五代词与宋词高下的判定，其根本标准就是能否“沉郁”：“唐五代词，不可及处，正在沉郁。宋词不尽沉郁，然如子野、少游、美成、白石、碧山、梅溪诸家，未有不沉郁者；即东坡、方回、稼轩、梦窗、玉田等，似不必尽以沉郁胜，然其佳处，亦未有不沉郁者。”（第11页）他对王沂孙和张炎词风高下的评判仍然以“沉郁”为依据：“碧山、玉田，多感时之语，本原相同，而用笔互异。碧山沉郁处多，超脱处少。玉田反是，终以沉郁为胜。”（第211页）

我们在这里特别要强调的是，陈廷焯拈出“沉郁”这一范畴，并不仅仅是为了推崇某种词风或对词人词作区分轩輊，它还有为学词者提供门径指导的任务。学词者惟有立足于“沉郁”，才不至于入错门径：“作词之法，首贵沉郁。”（第9页）

学词究竟怎样才能步入“沉郁”的门径呢？陈廷焯结合作词的过程进行了具体的说明：他将作词分为三个阶段：“入门之始，先辨雅俗；雅俗既分，归诸忠厚；既得忠厚，再求沉郁；沉郁之中，运以顿挫，方是词中最上乘。”（第698页）在陈廷焯看来，初学者首先须明辨雅旨，避免一开始就误入俚俗、轻率、淫冶的路子；然后要在雅正、深厚之情的感召下进行写作，以免出现无谓的游词和浅薄的散词；最后在这个基础上才能臻达沉郁的境界。在这里，“雅”是“沉郁”对词的创作技巧和词的情感内容所作出的具体规定，也是实现“沉郁”境界的第一步，而且是最为基础性的一步。这样一来，“雅”就与“沉郁”就建立起了内在的联系。

正因为陈廷焯将“雅”视为实现“沉郁”境界过程中的第一步，所以在《白雨斋词话》中，他多次使用“雅正”、“骚雅”、“浑雅”、“清雅”、“闲雅”、“古雅”、“大雅”等概念。他还将《词则》分为《大雅》、《放歌》、《闲情》和《别调》四集，而《大雅》为四集之首。所有这些都充分说明，陈廷焯已经将浙西词派的“醇雅”理论吸纳进来作为他的“沉郁”说的重要组成部分。具体地说，作为陈廷焯“沉郁”说有机组成部分的“雅”，主要有以下几个方面的审美蕴涵：

第一，在内容上，陈廷焯提出了“雅正”和“骚雅”的审美要求。

“雅正”和“骚雅”都是站在儒家诗教的角度，要求词的情感抒发不偏离温厚中和的文

① 厉鹗：《陆南香白蕉词序》，《四部丛刊》本《樊榭山房文集》卷4。

② 厉鹗：《群雅词集序》，《四部丛刊》本《樊榭山房文集》卷4。

学传统。在张炎提出“词欲雅而正,志之所之,一为情所役,则失其雅正之音”之后,^①朱彝尊、厉鹗都对“雅”进行了强调,陈廷焯的理论主张和他们是一脉相承的。他称赞成肇麟《唐五代词选》“删削俚褻之辞,归于雅正,最为善本”; (第534页) 批评夏秉衡所选的《清绮轩词选》“大半淫词秽语,而其中亦有宋人最高之作。径、渭不分,《雅》、《郑》并奏,良由胸中无识见,选词之荒谬,至是已极”,正透露出此中的消息。(第532页)除了“淫词秽语”要坚决摒弃外,还需要词人在情感的感召下有所寄兴,且出之于哀感缠绵,表达意趣高远的骚人怀抱。陈廷焯评王沂孙云:“碧山《南浦》(春水)……寄慨处,清丽纤徐,斯为雅正”; (第180页) 又“碧山咏牡丹云:‘自真妃舞罢,谪仙赋后,繁华梦,如流水。’咏海棠云:‘叹黄州一梦,燕宫绝笔,无人解,看花意。’感寓中出以骚雅之笔,入人自深”。(第184页) 王沂孙处于南宋王朝覆亡之际,心中自有一份感伤凄凉苦不堪言,这种目击心伤的悲思寓于平常之物而缓缓道来,这与陈廷焯“写怨夫思妇之怀,寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡,身世之飘零,皆可于一草一木发之”的要求完全一致,(第20页) 因而是符合儒家诗教的雅正之音。

第二,在形式上,陈廷焯对词体语言的雅化也提出了三方面的具体要求:

一要反对纤巧语。陈廷焯一再申述:“聪明纤巧之作,庸夫俗子每以为佳。正如蜣螂逐臭,乌知有苏合香哉”; (第560页) “尖巧新颖,病在轻薄。发扬暴露,病在浅近”。(第561页) 在陈廷焯看来,作词不讲求沉厚雅正,只是一味的雕镂巧琢,就只能是“庸夫俗子”所为,难登大雅之堂。词要体现出词人高雅的审美情趣和内在的人格修养,而不是刻意的纤巧,否则就会陷入轻佻、浅薄的危险之中。正因为陈廷焯对词体语言的雅化有着这样特殊的要求,所以他对“回文”一类以追求文字的纤巧新奇为能事而完全忽视词作者真实情感表达的东西不屑一顾:“回文、集句、叠韵之类,皆是词中下乘。……一染其习,终身不可语于大雅矣。若友朋唱和,各言性情,各出机杼可也,亦不必以叠韵为能事。”(第542页)

二要反对精艳语。对词体写作而言,即便雅词逐渐成为一种主流的词作取向,抒写艳情仍是不可避免的。因此在确立“雅”的门径时,陈廷焯对词之“艳”有着自己独到的看法:首先,陈廷焯坚决反对一味向“淫词褻语中求生活”的作词态度,(第524页) 所以他对刘过的《沁园春》(咏美人足、美人指甲)嗤之以鼻:“淫词褻语,污秽词坛;即以艳体论,亦是下品。”(第110页) 其次,陈廷焯也不是一味地反对艳词,但他强调一定要将艳词限定在儒家诗教的范围之内:“根柢于《风》、《骚》,涵泳于温、韦,以之作正声也可,以之作艳体亦无不可”。(第524页) 他之所以称赞朱彝尊的艳词《静志居琴趣》“尽扫陈言,独出机杼”、“生香真色”、“总非凡艳”,(第293—298页) 也还是因为朱彝尊此作情深意重、凄艳缠绵、用语清雅,却丝毫不显绮罗俗态。再次,陈廷焯还强调要极力避免精艳语:“词人好作精艳语,如左与言之‘滴粉搓酥’,姜白石之‘柳怯云松’,李易安之‘绿肥红瘦’、‘宠柳娇花’等类,造句虽工,然非大雅。”(第628页) 因为精艳语与他所推崇的高雅的审美情趣是不相容的。

三要反对俚俗语。陈廷焯秉承浙西词派“炼字炼句,归于醇雅”的说法,对词的用语用事极为苛刻:“词中如佳人、夫人、那人、檀郎、伊家、香腮、心儿、莲瓣、双翘、鞋钩、断肠

^① 张炎:《词源》,唐圭璋编:《词话丛编》(第1册),第266页。

天、可怜宵、莽乾坤、哥、奴、姐、耍等字面,俗劣已极,断不可用。如老子、玉人,则个、好个、那个、拌个、元是、娇瞋、兜鞋、恁、些、他、儿等字,亦以慎用为是。盖措辞不雅,命意虽佳,终不足贵。”(第622页)这些与“雅”明显对立的俚俗化的词语显得浅薄无味,所以陈廷焯要极力加以摈弃。即使是被浙西词人尊为“醇雅”榜样的姜夔,也因为他词中偶尔出现的俚俗语而遭到陈廷焯的批评:“白石《石湖仙》一阕,自是有感而作,词亦超妙入神。惟‘玉友金蕉,玉人金缕’八字,鄙俚纤俗,与通篇不类。正如贤人高士中著一伧父,愈觉俗不可耐。”(第134页)除此之外,对于前人已经多次使用过的一些词,陈廷焯认为也是要弃用的:“遣词贵典雅。然亦有典雅之事,数见不鲜,亦宜慎用。如‘莲子空房’、‘人面桃花’等字,久已习为套语,不必再拾人唾余。”(第633页)套语极易落入陈词滥调的圈套中,不能引发欣赏者的审美愉悦,即使是一些典雅的词,也会让人产生审美疲劳。当然,陈廷焯反对俚俗语也时有偏激之处,如他将“山歌樵唱,里谚童谣”归于俚俗一类,认为“难登大雅之堂”,(第669页)这说明在陈廷焯眼里,作为高雅文学源头活水的民间文学没有受到应有的尊重,这应该引起研究者的注意。

第三,在情感表达上,陈廷焯提出“浑雅”的艺术传达方式。陈廷焯认为“沉郁”的情感表达应该是“写怨夫思妇之怀,寓孽子孤臣之感”以及“交情之冷淡,身世之飘零”,但这种深沉的情感表达需要特有的技巧,这就是“浑雅”的方式,即词作所表达的情感和意象之间要达到浑融雅致的程度,要“若隐若现,欲露不露,反复缠绵”。(第20页)换言之,词作者要善于对情感进行隐藏并使之曲折婉转地表达出来,达到从容不迫、消融无痕的浑雅境界。相反,如果直抒胸臆、一泻到底,就会违反词体“要眇宜修”的审美特征,凸显狂呼叫嚣之气,这是陈廷焯坚决反对的。陈廷焯评价辛弃疾《水调歌头》诸阕“直是飞行绝迹,一种悲愤慷慨,郁结于中,虽未能痕迹消融,却无害其为浑雅。”(第96页)辛弃疾词在抚今追昔中既有少年的意气风发,也有感伤时事的悲恨和幽愤,但于情感的跳跃动荡之中却能归于含蓄深沉,故为陈廷焯所激赏。与之相反,辛弃疾的《破阵子》(醉里挑灯看剑)和《水龙吟》(举头西北浮云)因为“着力太重”、“剑拔弩张”却遭到陈廷焯的非议。(第99页)他还批评陈亮“尧之都、舜之壤、禹之封:于中应有、一个半个耻臣戎”句“几于握拳透爪”,“就词论,则非高调”;(第107页)批评板桥词“把夭桃斫断,煞他风景;鹦哥煮熟,佐我杯羹,焚砚烧书,椎琴裂画,毁书文章抹尽名。荥阳郑,有慕歌家世,乞食风情”为“恶劣不堪语”。(第661页)所有这些,无疑都是从“浑雅”的情感表达方式和艺术传达方式着眼的。

三 “沉郁”不悖“清空”的审美品格

陈廷焯《白雨斋词话》以“沉郁”为准则品评词人词作,苛责甚严;但对表现出“清空”审美风格的词人却赞赏有加。如评姜夔:“姜尧章词,清虚骚雅。每于伊郁中饶蕴藉,清真之劲敌,南宋一大家也。梦窗、玉田诸人,未易接武。”(第122页)评厉鹗:“厉樊榭词,幽香冷艳,如万花谷中,杂以芳兰,在国朝词人中,可谓超然独绝者矣。”(第365页)评赵文哲:“赵璞函词,措语秣至,用笔清虚,规模亦甚宏远,可与竹垞、樊榭并驱争先。”(第418页)为什么会这样呢?其根本原因就在于陈廷焯已经将浙西词派所崇尚的“清空”的艺术精神吸纳到了“沉郁”说的理论建构之中。在陈廷焯的心目中,“沉郁”与“清空”的精神实质是完全一致的。

首先,“清空”之词要求用事用典不僻、不深、不涩,清劲流畅;“沉郁”之词提倡“浑化”,以意贯穿,而不是一味的巧琢雕镂,凸显警句,拘泥前人。二者的审美取向完全相同。而且“清空”和“沉郁”都不排斥以学识才气作词,但要化于无痕,以内在的情意为根基,使整首词成为一个浑融的整体:张炎称“词用事最难,要体认著题,融化不涩”,^①提倡用事不为事所使,取其物象神韵;陈廷焯也反复强调词作“要观全体”,不能徒取聪明新巧语和警句。他以王沂孙为词人中巨擘,也是因为“盖碧山已几于浑化,并无惊奇可喜之句令人叹赏。所以为高,所以为大。”(第202页)

其次,“清空”之词不可太死太实,要有“言外之意”、“弦外之音”、“境外之境”、“不著一字尽得风流”的幽深意蕴,能够给读者留下回味、想象和思索的空间;陈廷焯对“沉郁”之词的要求也十分类似:“所谓沉郁者,意在笔先,神余言外。写怨夫思妇之怀,寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡,身世之飘零,皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若见,欲露不露,反复缠绵,终不许一语道破。”(第20页)由此可见,“沉郁”说推重“意在笔先,神余言外”、“若隐若现”、“若远若近”的审美境界,和“清空”所追求的艺术效果也是一样的。

基于上述认识,陈廷焯对“沉郁”之词如何营造“清空”的艺术底蕴总结出以下三种主要方法:

其一,章法的“空灵”。张炎《词源》有“思量头如何起,尾如何结”,以及“最是过片,不要断了曲意,须要承上接下”,“曲之意脉不断”等语,^②为的就是使词的章法结构空灵有致。陈廷焯深谙其妙,对周邦彦词的勾勒有致、悱恻缠绵大加称赞:“美成词,极其感慨,无处不郁,令人不能遽窥其旨。如《兰陵王》(柳)云:‘登临望故国,谁识京华倦客’二语是一篇之主。上有‘隋堤上,曾见几番,拂水飘绵送行色’之句,暗伏‘倦客’之根,是其法密处。故下接云:‘长亭路,年去岁来,应折柔条过千尺。’久客淹留之感,和盘托出。他手至此,以下便直抒愤懑矣;美成则不然,‘闲寻旧踪迹’二叠,无一语不吞吐。只就眼前景物,约略点缀,更不写淹留之故,却无处非淹留之苦。直至收笔云:‘沈思前事,似梦里、泪暗滴。’遥遥挽合,妙在才欲说破,便自咽住,其味正自无穷。”(第77页)周邦彦这首词虽咏柳却不说柳,从“丝丝弄碧”的柳色入手,时而情,时而景,曲折萦回,羁旅的凄凉和哀愁的心绪迷漫其中,眼前所见和心中所想完美地融合在一起。虽不说破,却有吐不尽的心事流淌其中,反复吞吐、意脉不断,营造出一种若即若离、朦胧凄迷的氛围。读者读罢,只觉词人心中的怅惘哀愁似将破纸而出,涌入自己内心。

其二,多用虚字。“清空”的主要特色就是化实为虚,注重虚境的营造。陈廷焯注意到了姜夔对“虚境”的运用:“感慨全在虚处,无迹可寻”、(第123页)“无穷哀感,都在虚处”。(第130页)在他看来,词人在创作中不可太坐实,而应多用虚字,反复缠绵却不说破,在这种可解不可解和虚实之间弥漫着山水空蒙之致和词人的深情厚意,这样自然令人“寻味不尽”、(第408页)“读之既久,其味弥长”。(第164页)如贺铸的《浣溪沙》:“秋水斜阳演漾金,远山隐隐隔平林。几家村落几声砧。记得西楼凝醉眼,昔年风物似如今。只无人共登临。”词的上片描摹了一幅深秋晚景图:秋水映着斜阳荡起层层金波,几处远山隐隐约约横隔着深处的丛林,疏散散落的村落不时听见砧杵捶衣的声音,这似乎只是

① 张炎:《词源》,唐圭璋编:《词话丛编》(第1册),第261页。

② 张炎:《词源》,唐圭璋编:《词话丛编》(第1册),第258页。

客观的写实,难以看见词人情感的波动。但下片的“记得”二字却使词风急转:风物依旧,人去楼空,曾经的酒酣耳热、醉眼相望,而今空余凄凉之感。这里的“记得”、“只无”等语便是陈廷焯所说的“虚字”。在陈廷焯看来,正是由于用了这些虚字,词作所传达的“无穷哀感”才能使人于言外得之,故而陈廷焯赞叹此结句“贵情余言外、含蓄不尽,耐人玩味”。(第72页)

其三,平淡简约。平淡不是平庸,简约不是简单,而是以平淡和缓之语表达深沉厚重之情。陈廷焯评符曾词云:“如《好事近》(秦淮灯船)云:‘五十五船旧事,听白头人语。’《高阳台》(过拂水山庄感事)云:‘一笛东风,斜阳淡压荒烟。’《踏莎行》(金陵)云:‘游人休吊六朝春,百年中有伤心处。’胜国之感,妙于淡处描写,情味最永。”(第362页)评位存词《采桑子》云:“‘泪滴寒花,渐渐逢人说鬓华。’悲感语,说得和缓,便觉意味深长。”(第399页)评赵文哲词“明月多情,素光犹似照团扇”句云:“淡淡着笔,情味自饶。”(第419页)陈廷焯认为,所评词作所传达的抚今追昔、不堪重省的凄凉之感好似从词人喉间自然流出,不经意间隐藏着词人深厚的情思,这样反而更能打动人心,更能引发读者经久不绝的怅惘之思。

至此,我们可以得出结论:陈廷焯的“沉郁”说并没有完全否定和彻底抛弃他早年所服膺的隶属于浙西词派的“醇雅”、“清空”理论。恰恰相反,后者已经融入前者,成为陈廷焯词学思想的一个重要方面。因此,那种把陈廷焯的后期词学与前期词学截然分开,无视陈廷焯后期词学对前期词学有所择取和扬弃的片面看法是不符合陈廷焯词学思想发展的实际的。当然,我们同时也应该看到,陈廷焯的“沉郁”说对浙西派的“醇雅”、“清空”理论有所择取的同时,也犯了与浙西词派同样的毛病,这就是对作为文学源头活水的民间话语的轻视和对社会生活的某种程度的疏离,这是我们在考察陈廷焯的词学思想时应该特别加以注意的。

(作者通讯地址:邓新华 杨爱丽 宜昌 三峡大学文学院 443002)

(责任编辑 晓文)