

漫话婉约词的特点及进程

汪 超 王兆鹏

词的母体是燕乐。燕乐所配的歌辞,被称为“曲子词”,即后来简称的“词”。这些词被之于管弦,传唱于人口,在唐代的“娱乐手册”中占了一席之地,连大唐天子也十分喜爱。据《唐会要》载,玄宗曾赐“五品已上正员清官、诸道节度使及太守等,并听当家畜丝竹,以展欢娱,行乐盛时”;宣宗也特爱听《菩萨蛮》,宰相令狐绹奉其所好,常假温庭筠之手以进。影响所及,一衣带水的日本也奏响了曲子词的旋律,嵯峨天皇及其臣属就曾唱和过张志和的《渔歌子》。

至迟到了中唐,文人开始有意识地进行词的创作,而文人创作的源头活水则是民间词。民间曲子词是词体呈现的最早形式和最初成果。当20世纪初,敦煌藏经洞穿越历史的烟尘,撩开其神秘的面纱之后,词被进一步确认为诞生于民间。敦煌曲子词中,有“边客游子之呻吟,忠臣义士之壮语,隐君子之怡情悦志,少年学子之热望与失望,以及佛子之赞颂,医生之歌诀”;而“其言闺情与花柳者”,“尚不及半”(王重民《敦煌曲子词集叙录》)。敦煌曲子词中的不少内容和题材,在五代、宋初词人的创作中消失得一如藏经洞的封存。从敦煌曲子词那与民歌一样广阔的表达空间,走进《花间集》的“香径春风”与“红楼夜月”,曲子词也就渐渐与一般诗歌划出了楚河汉界,转入其特有的狭而深的表达领域。

“花间词人”的创作,视野转向闺阁绣户、钗鬟裙粉,言情不离伤春恨别,辞章偏重缛采轻艳、绮靡秾丽,是典型的婉约做派。这种做派被后世词人树为典范,直到苏轼、辛弃疾的崛起,天风海雨般的豪放词才

与其分庭抗礼。但词以婉约为正宗的观念,一直持续不衰,影响深远。

“婉约”一词,最早出现在《文心雕龙》中。刘勰以“睿旨幽隐,经文婉约,丘明同时,实得微言”评价《春秋》,这里的“婉约”有“幽隐”之意。与刘勰同时的王筠也用“属辞婉约,缘情绮靡”来评价萧统的作品。最早将“婉约”概念从诗文批评中借来评词的,则是明人张綖,他在《诗馀图谱·凡例》中说:

词体大略有二:一体婉约,一体豪放。婉约者欲其词情蕴藉,豪放者欲其气象恢弘。盖亦存乎其人。如秦少游之作,多是婉约;苏子瞻之作,多是豪放。

“婉约者欲其词情蕴藉”,所强调的自然是词的含蓄蕴藉风格。清初王士禛承继这一观点,并由词体而衍至词派,其《花草蒙拾》说:“张南湖论词派有二:一曰婉约,一曰豪放。仆谓婉约以易安为宗,豪放惟幼安称首。”王氏之论得到了后人的热烈响应,即便在今天,人们还常以婉约、豪放论词派,并把李清照、辛弃疾看作二派的代表人物。

被后人奉为是婉约正宗的李清照,曾在《词论》中提出“词别是一家”的主张,她历数前代词家的缺憾,规划出婉约词风格的大致轮廓。在她看来,词应该是协音律、主情致、风格典雅的。李清照的观点代表着两宋之交对婉约词的认识。若结合唐五代及北宋的婉约词来看,我们不妨说婉约词的特点表现在四个方面,即:协音律,主情致,辞章绮丽,典雅蕴藉。

首先,协音律。词本身是配乐歌唱的,最初兴起时就被用于酒筵歌舞场合,美听协律乃是其天然本色。宋人认为柳永词只合十七八女郎,执红牙板,浅斟低唱。这类词音节柔美,容易为人们接受。《花间集》中的大部分作品都指向“绮筵公子,绣幌佳人”,是“递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉手,拍按香檀”(欧阳炯《花间集序》)的。宋人对协律的要求非常严格,宋末张炎的父亲张枢甚至为了协音律而煞费苦心,以致填出“锁窗深”一句后,觉“深”字音不协,遂改为“幽”字;仍不协,又改为“明”字(张炎《词源》卷下)。为了使“歌之始协”,竟然让句意来了个一百八十度的大转弯。这就不难理解为什么

苏轼的词被嘲讽为“句读不茸之诗”(李清照《词论》),黄庭坚词也被称作“著腔子唱好诗”(胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三)了。

其次,主情致。我国诗歌的抒情传统,强调以情动人,所谓“诗缘情而绮靡”。杨慎《词品》认为六朝诗“风华情致”,“若作长短句,即是词也”。唐宋婉约词人的作品连篇累牍不脱春愁别恨、思乡怀人、爱恋欢情,这与我国“诗言志”的传统有着很大的不同。诗也言情,但诗中之“情”,更近于“志”;而词中之“情”,则更接近于“情”的本色。钱钟书《宋诗选注·序》有一段剖析宋代诗词差异的文字,很是精彩:

据唐宋两代的诗词看来,也许可以说,爱情,尤其是在封建礼教眼开眼闭的监视之下那种公然走私的爱情,从古体诗里差不多全部撤退到近体诗里,又从近体诗里大部分迁移到词里。

多情的词人在作品中反复吟唱人类永恒的爱情主题,一切初恋的纯粹、热恋的甜蜜、失恋的悲愁、苦恋的折磨,无不可以在词中酣畅淋漓、缠绵悱恻地表达。他们有敦煌曲子词《菩萨蛮》“枕前发尽千般愿”的誓言,有韦庄《思帝乡》“纵被无情弃,不能羞”的果决,又有李清照《醉花阴》“莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦”的惆怅;有晏几道《鹧鸪天》“从别后,忆相逢,几回魂梦与君同”的相思,有柳永《雨霖铃》“执手相看泪眼,竟无语凝噎”的愁怨,又有苏轼《江城子》“十年生死两茫茫”的真挚。佛教称这些涉及爱情或闺阁的艳丽词藻为“绮语”。而有些作品,尽管并不雕红镂翠,但笔涉情爱,也被认为是婉约艳词。比如黄庭坚词虽常有俗语,浅白直截,仍被道人法秀棒喝,说他以艳语动人淫心,将来要堕入泥犁地狱。但也正是这些浓郁动人、热烈真挚的“绮语”,写尽了人世间的悲欢离合与喜乐忧愁。

词人在吟风弄月之际,有时也会糅入身世之感与家国之恨。这种曲折的情感表达方式,来自诗骚中“香草美人”的比兴传统。如李后主亡国后的“春花秋月何时了,往事知多少。小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中”(《虞美人》)、“流水落花春去也,天上人间”(《浪淘沙》),于写景抒情之间,凸显出家国破灭的痛楚。张炎的“莫开帘,怕见飞花,怕听啼鹃”(《高阳台》),也饱含着滴血的故国之思。而辛弃疾的

“更能消几番风雨，匆匆春又归去”(《摸鱼儿》)，则将一腔报国无门的激愤融入到伤春闲愁的咏叹之中。

因此，千娇百媚、缠绵悱恻的“情”就成为了婉约词的咏唱主题，人们也多认可其主情的特点。张炎就说：“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗，盖声出莺吭燕舌间，稍近乎情可也。”(《词源》卷下)清人查礼也认为：“情有文不能达、诗不能道者，而独于长短句中可以委婉形容之。”(《铜鼓书堂词话》)

其三，辞章绮丽。这是晚唐五代花间词所确立的崇尚雕饰、追求婉媚的轻艳绮丽之风所致，即欧阳炯《花间集序》“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”之谓。“诗庄词媚”的观点发轫于词体娇花初英的五代，而植根于历代论者之内心。明人王世贞的看法就很有代表性，他说词“须绵丽宛转，浅至俚俏，挟春月烟花于闺襜内奏之，一语之艳，令人魂绝，一字之工，令人色飞，乃为贵耳”(《艺苑卮言》)。语艳字工，可令人魂绝色飞，词之藻绘被摆在了相当重要的位置。

其四，典雅蕴藉。晚唐之后，文人雅士作词日众，词也越来越趋向雅化。“典雅”与“蕴藉”是雅化的两个方面。典雅是词在雅化过程中的要求，李清照《词论》曾要求篇章浑成圆融，用铺叙之法，用故实等。这其实就是从诗文的谋篇布局、赋法铺陈、典故运用等方面提升词的品格。周邦彦创立的“清真范式”，就基本符合李清照的典雅要求。而“清真范式”正是北宋末期以降，与主豪放的“东坡范式”二水分流的婉约词创作的规范与基础。

“蕴藉”也是历代诗文的要求，古人有所谓“言有尽而意无穷”的说法，王又华《古今词论》也引他人语说“旨取温柔，词归蕴藉”，更暗合传统诗教的“温柔敦厚”。涉及具体创作层面，沈义父“用语须用代字”(《乐府指迷》)的观点正与李清照《词论》有相似之处，认为作词如“欲直捷说破，却是赚人与耍曲矣”。直接说破，便与街边杂耍为伍，可见文人婉约词欲蕴藉的观念。

婉约词的特点不是一朝一夕形成的，而是有一个漫长的发展过程。

中唐时期的词作者多以诗名家,白居易、刘禹锡存词最多,也是首次标明“依曲拍为句”即依调填词者。他们创作的《忆江南》已经比较成熟,但绝大多数词作依然是类似律诗的齐言。晚唐五代,词人渐多,温庭筠的创作展现出一种鲜明的抒情范式,并为花间词人所普遍遵从效法。韦庄与温庭筠齐名,他的词除婉媚柔丽之外,别有清疏俊朗的特色。花间词人大多生活在西蜀,而东南词坛则是南唐君臣的天下。南唐词的兴起略晚于西蜀,李璟、李煜父子及冯延巳在花间词人描摹女性容妆之外,还着力于表现人物的心绪。李煜入宋后的作品,更是以血泪真情写亡国之痛,“遂变伶工之词而为士大夫之词”(王国维《人间词话》),别开生面。

宋初半个世纪,没有诞生有影响的词人。直到柳永、张先、晏殊、欧阳修、范仲淹等登上词坛,才打破僵局,使宋词自具面目。柳永虽未创立出新的抒情范式,但他大力创制慢词,抒写自我心灵,并移植赋法入词,将词的创作引领到了新的发展高度。而来自南唐故地的晏殊、欧阳修等人沿袭五代遗风,融合花间、南唐之长,也提升了词的艺术品位,为词注入新的审美内涵。秦观、周邦彦等人延续柳永开创的道路继续前行,晏几道、贺铸等也自有独造。苏轼开创“东坡范式”,其豪放词尽管被认为需关西大汉以铜琵琶、铁绰板铿锵而歌,但他的大部分词作仍然是婉约的。而周邦彦开创的“清真范式”则重音律、重法度、言恋情、善咏物,下开姜夔、张炎一派,成为婉约词发展的一大关键。

南渡词人中,没有产生号令群雄的执牛耳者。而李清照以自然纯净的婉约词作蔚成大家。她在一片“男子作闺音”的词世界中,用人工天巧织就一幅幅词之丽锦,让人叹为观止。她歌咏爱情的闺思离别之词,引发过无数读者的感动。数十年之后,姜夔及其追随者史达祖、高观国等人登上历史舞台,与当时风行一时的辛弃疾一派各擅胜场。姜夔“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”,“譬之于乐,舞箭至于九变,而词之能事毕矣”(汪森《词综序》)。其中,吴文英的词秾艳绵密,与姜夔词的清刚醇雅有所不同,更接近于周邦

彦的风格,张炎称之为“如七宝楼台,眩人眼目”(《词源》卷下)。张炎自己的词风比较接近姜夔,以清雅疏朗见长,因词集名《山中白云词》,与姜白石并称“双白”。他生当宋元易代之际,词多写家国身世之感,哀婉沉痛。与张炎同时代的周密、王沂孙、蒋捷也是这一时期能自成一格的婉约词家。周密兼容白石、梦窗,词风典雅清丽。而王沂孙则工于咏物,只是情调较为低沉,词境较为狭窄。蒋捷作品能补婉约末流之失,格调清新,对清初阳羡词人影响颇大。

唐五代两宋之词,高山仰止。后世虽难以迈越,但并未袖手止步,时有婉约大家、名家秀出。其荦荦大者,纳兰性德追步李煜,伤离悼亡,情感深挚,“北宋以来,一人而已”(王国维《人间词话》)。朱彝尊、张惠言领袖浙西、常州二派,也足称婉约名家。至于辽金元明时期,虽然整体成就不足比肩唐宋,但萧观音之十首《回心院》、元好问之《摸鱼儿》(问世间、情为何物)、魏初之《鹧鸪天》(去岁今辰却到家)、杨慎之《转应曲》(银烛)等等,亦自是婉约词中的名篇佳制。

这些代代承继、风格各异的词家们,为我们留下了众多脍炙人口的婉约词章。需要特别说明的是,婉约词虽流传千载,却没有一个严格意义上的婉约流派。“婉约派”之“派”,更接近于一种风格。高明的词人可以创作出不同风格的词作,但不见得就必须归属于某个特定的词派。如被称为豪放派宗主的苏轼、辛弃疾,就都有大量风格“婉约”的词作。正因如此,我们更愿意将“婉约派”还原为“婉约体”,以风格选词,而非强词人归派。

(作者单位:武汉大学文学院)

学术动态

2011年11月19—20日,由中国韵文学会主办,海南大学人文传播学院、南京师范大学文学院联合承办的第五届中国韵文学暨海南诗词文化研讨会在海口举行。与会代表超过100人,共收到学术论文80余篇。