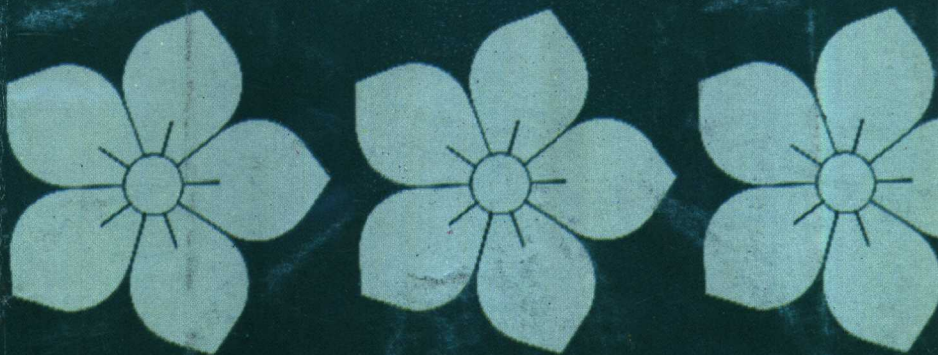


中国文化史丛书

似花还似非花

—话说宋词

聂安福



沈阳出版社

似花还似非花

——话说宋词

沈阳出版社出版

一九九七年

中国文化史知识

编辑委员会

主 编

张岱年

执行主编

朱立元

委 员

王振复 李祥年 周振鹤 葛剑雄

朱立元 涌 豪

总策划

石铜钧

责任编辑

封兆才 祝乃杰 葛君 田雪峰

封面设计

曾一中 庆芳

目 录

一、婉约与豪放之说·····	(1)
二、主声与主文·····	(18)
三、南唐嗣响·····	(36)
四、屯田家法之雅化·····	(52)
五、东坡风度·····	(69)
六、两种融合·····	(84)
七、文人俗词 ·····	(101)

一、婉约与豪放之说

婉约与豪放之说，是历代宋词体派论中最重要的一种说法。大凡论及宋词风格流派者，虽然各自立说，但都不可能置婉约、豪放之说于度外，且大都与此说有所联系。这反映出婉约、豪放之说的合理性与复杂性。理论是对实践的揭示和总结。辨明婉约、豪放之说的理论内涵，便于我们在吸取前人研究成果的基础上，为评述宋词创作实践找出一条客观而科学的门径。

婉约、豪放之说的创立者是明代张綖。他在《诗余图谱·几例》中按语：

词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其辞情蕴藉，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。大抵词体以婉约为正，故东坡称少游为（今）之词手，后山评东坡词虽极天下之工，要非本色。今所录为式者，必是婉约，庶得词体。又有惟取音节中调，不暇择其词之工者，览者详之。

“称少游为（今）之词手”、评苏轼词“非本色”，都出自

《后山诗话》，张缵在《跋〈淮海集〉》中也有引述：“陈后山云：‘今之词手，惟有秦七、黄九。’谓淮海、山谷也。”从张缵的立论角度看，婉约、豪放是对词作风格之“大略”的界分。

张缵此说一出，后人多所称引或驳难，如明人徐师曾《文体明辨序说·诗余》、清代王又华《古今词论》、徐钊《词苑丛谈》卷一、陈廷焯《白雨斋词话》卷一、沈祥龙《论词随笔》、蒋兆兰《词说》等。这足以看出张氏宋词“二体”说的影响之大。由此反响而辨析原文，值得注意的有三点：第一，说“词体大略有二”，则并未否定二体之外有其他风格类型。谓“秦少游之作，多是婉约”、“苏子瞻之作多是豪放”，并不否定秦观词作有不婉约者，苏轼词有不豪放者。也就是说，豪放、婉约，作为词作风格范畴，不可能穷尽宋词风格，因而为后人留下了辩驳和续补的余地，其后将宋词风格类型分为三种、四种、五种乃至十余种者大有人在。第二，张缵将词作风格与词人（“婉约者”、“豪放者”）创作趣味以及各类风格之代表（秦观、苏轼）三方面综合立论，因而使婉约、豪放二体具备了派别含义。清初王士禛转引时就称：“张南湖论词派有二：一曰婉约，一曰豪放。”（《花草蒙拾》）直至近、现代词学界仍多作词派论者。然而作为词派范畴，婉约、豪放的界分角度仍是词作风格，因而也不可能全面揭示宋词创作实践。第三，张缵“婉约”、“豪放”之分隐含词体正变之别，所谓“词体以婉约为正”、“今所录为式者，必是婉约，庶得词体”，并认同“后山评东坡词”“要非本色”，可以见出张氏以婉约为正体、以豪放为变体的词学观念。

综合上述三点而论，张缵婉约、豪放之说尽管可以从风格论、词派论、正变论三个角度去理解，然而其实质内涵无非

就是婉约、豪放两种风格类型。作为对词学创作的整体概括，其片面性是不言而喻的。从张继对苏门词评的引证则可以看出其“二体”说源自对宋代词学观念的某种总结和承袭。因此，只有从历史演进的角度对张继“二体”说有关宋词风格、流派、正变的三层含义分别加以辨析，才可望发展、完善这一最具影响力的宋词体派论，借以对宋词发展作出较为切实的把握。

先看风格层面。以“豪放”、“婉约”品评词作风格始于宋人，张继以二者对举为宋词两种基本风格类型，清人也从风格角度对二者内涵有所阐述。那么，从词论史的角度作番探讨是颇有意味的。

其一，婉约。宋代之前，“婉约”一指言辞委曲含蓄，如《国语·吴语》：“婉约其辞，以从逸王志。”《世说新语·言语》“南郡庞士元闻司马德操在颍川”注引《司马徽别传》：“有以人物问徽者，初不辨其高下，每辄言佳，其妇谏曰：‘人质所疑，君宜辩论，而一皆言佳，岂人所以咨君之意乎？’徽曰：‘如君所言，亦复佳。’其婉约逊遁如此。”（司马徽，字德操）一状女子娇柔美态。如徐陵《玉台新咏序》：“阅诗敦礼，岂东邻之自媒；婉约风流，异西施之被教。”毛熙震《浣溪沙》：“佯不觑人空婉约，笑如娇语太猖狂。”《临江仙》：“纤腰婉约步金莲。”

“婉约其辞”、“婉约风流”似乎正切合歌筵酒席间“用助娇娆之态”的诗客曲子词。“婉约”及其近义词如婉美、婉媚、婉姿、妩媚、风流闲雅等常被用以品评传统本色词作，并非偶然。张继以“词情蕴藉”解释“婉约”，并举秦观为代表，是承袭了宋人对秦观词的共识：

秦（观）即专主情致而少故实。（李清照《词论》）

近时僧洪觉范能诗……又善作小词，情思婉约似少游。

（许颔《彦周诗话》）

少游虽婉美，然格力失之弱。（《苕溪渔隐丛话》后集卷33）

辞情兼称者，唯少游而已。（孙兢《竹坡老人词序》引蔡伯世语）

在北宋，柳永词直率俚俗，为士大夫阶层所摒弃；秦观为苏门学士，词风禀承传统，抒写儿女情事，笔调轻婉，韵味悠长，被奉为本色词手。南宋初年王灼《碧鸡漫志》卷一所说“今人独重女音，不复问能否。而士大夫所作歌词，亦尚婉媚”，正道出了秦观词风为士大夫所推赏的原因。

婉约风格的基本内涵就体现在秦观本色词作中，而宋代词论中对类似词作的评鉴以及对词体本色的描述则可参证。如晏、欧小词被评为“风流闲雅”，“语尽而意不尽，意尽情不尽”（李之仪《跋吴思道小词》），“风流蕴藉，一时莫及，而温润秀洁，亦无其比”（王灼《碧鸡漫志》）。张耒《秋蕊香》（帘幕疏疏风透）、《少年游》（含羞倚醉不成歌）二词极似秦观笔调，叶义《爱日斋丛抄》卷四评曰：“二词殊婉媚。”对词体本色的描述，如胡寅《酒边集序》说：“名曰曲，以其曲尽人情耳。”王炎《双溪诗余自序》：“长短句命名曰曲，取其曲尽人情，惟婉转妩媚为善。”柴望《凉州鼓吹自序》：“大抵词以隽永委婉为上。”张炎《词源》卷下：“簸弄风月，陶写性情，词婉于诗。”沈义父《乐府指迷》：“又有直为情赋曲者，尤宜宛转回互可也。”诸说综合起来不外两个基本界定：第一，词以言情（尤其是男女之情）为本；第二，词笔以婉

曲为上。张缙所谓以秦观为代表、以“词情蕴藉”为释义的“婉约”，显然与此一脉相通。

秦观词作的主要成就在令曲，“数曲曲折含蓄，有言外不尽之致”（沈祥龙《论词随笔》），深婉词情出于自然淡雅之笔。明代词坛所盛行的《花间集》、《草堂诗余》两种唐宋词集的格调正与秦观词体相类。明代词论家奉秦观所代表的婉约风格为词体正宗而大加推赏，如张缙《淮海集序》评秦观词“婉约绮丽之句，绰乎如步春时女，华乎如贵游子弟”，即可释其所谓“词情蕴藉”。他如陈霆《渚山堂词话》卷三评明词“赋情遣思，殊乏圆妙……求所谓清楚流利，绮靡蕴藉，不多见也”、何良俊《类编草堂诗余序》说“诗余以婉丽流畅为美”等都表述了明人对“婉约”词体的理解。

然而清人对“婉约”词体的认识与明人有所不同。如果说明人言“婉约”词体主要着眼于令曲，那么清人则转到了慢词。浙西派代表朱彝尊谓“小令当法汴京以前，慢词则取诸南渡”（《水村琴趣序》），又说：“世人言词，必称北宋。然词至南宋始极其工，至宋季而始极其变，姜尧章氏最为杰出。”（《词综·发凡》）所谓“世人言词，必称北宋”，是针对清初词坛承袭明人推崇北宋令曲的风尚而言。浙西词派为清前期转变词坛风尚的重要流派，由北宋令曲转尚南宋慢词，奉姜夔为宗。浙西派后期词家又从姜夔转向周邦彦，如厉鹗《吴尺凫〈玲珑帘词〉序》有云：“两宋词派，推吾乡周清真，婉约隐秀，律吕谐协，为倚声家所宗。”不久常州词派兴起，推周邦彦为典范。其理论代表周济说：“清真，集大成者也……问途碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化。余所望于世之为词人者，盖如此。”又说：“清真浑厚，正于钩勒处见。他人

一钩勒便刻削，清真愈钩勒愈浑厚。”（《宋四家词选目录序论》）这种以“钩勒”词法求“浑化”词境的观点，后来的重要词家多有共识，如刘熙载的“寄言”说（“寄深于浅，寄厚于轻，寄劲于婉，寄直于曲，寄实于虚，寄正于余，皆是”）、“相摩相荡”、“衬跌”（《艺概·词曲概》），陈廷焯所谓“若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破”（《白雨斋词话》卷一），陈洵所谓“词笔莫妙于留……而深沉浑厚，皆由此得”（《海绡说词·通论》），都与周济的“钩勒”法同一旨趣。由此可见，清代词论家对“婉约”词体的理解基本可界定为周邦彦所代表的典丽浑厚词风。

回溯宋代词论，清人对“婉约”词体及其宗主的界定则同样是对宋人的继承和发展。周邦彦词风作为慢词婉约体的典范，南宋即已确立。沈义父《乐府指迷》说：“凡作词，当以清真为主。盖清真最为知音，且无一点市井气，下字运意，皆有法度……学者看词，当以《周词集解》为冠。”而实际上也是如此。张炎《词源》卷下说：“美成负一代词名，所作之浑厚和雅……作词者多效其体。”清代浙西、常州二派词学理论即分别导源于张炎和沈义父。张炎与沈义父、浙西派与常州派，虽有姜夔与宗周邦彦之不同，然而都主张以字句锻炼之功创造出浑雅词境。浙西派宗尚姜夔词风的具体内涵是“句琢字炼，归于醇雅”（汪森《词综序》），这与张炎、沈义父及常州派对周邦彦的评鉴同一旨趣。汪森《词综序》将史达祖、高观国、吴文英、周密、王沂孙、张炎等十一人列于姜夔之门曾受到后人指责。若就汪森所理解的姜夔词风而论，这与宗周邦彦词风者并无二致。

论述至此，可以得出“婉约”词体的基本类型为两种：一

为自然婉雅，以秦观令曲创作为典范；一为典丽浑厚，以周邦彦慢词创作为典范。

其二，豪放。张继以“气象恢弘”释苏轼为代表的“豪放”词体，同样是沿袭了宋人对苏词的评价：

东坡先生长短句既鏖板……传之无穷，想象豪放风流之不可及也。（曾慥《东坡词拾遗跋语》）

及眉山苏氏，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，而逸怀豪气，超然乎尘垢之外。（胡寅《酒边集序》）

词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，如天地奇观。（刘辰翁《辛稼轩词序》）

唐宋以来，词人多矣……盖至东坡而一变，其豪妙之气，隐隐然流出言外，天然绝世，不假振作。（汪莘《方壶诗余自序》）

诸家兼及苏轼襟怀气度对其词作的评价与苏词主体风格是相符的。必须指出的是，苏轼所代表的气象超妙恢弘词作只体现了宋人“豪放”类词评之风格内涵的一个层面。

宋代豪放类词作的大量出现是苏轼所开创的“以诗为词”观念给词坛带来的创作实绩。宋人评诗风之“豪”有两种含义：一为李白之“豪”，一为杜甫之“豪”。前者如王安石说：“白之歌诗，豪放飘逸，人固莫及。”（《诗人玉屑》卷14引）苏辙说：“李白诗类其为人，俊发豪放。”（同上）后者如苏舜钦《题杜子美别集后》：“……皆豪迈哀顿，非昔之攻诗者所能依倚。”张方平《读杜工部诗》：“文物皇唐盛，诗家老杜豪。雅音还正始，感兴出《离骚》。”宋人评词之“豪”与此相类，既以“豪”许诸苏轼词作，也以“豪”评论辛弃疾

词及其同调。张炎《词源》卷下说“辛稼轩、刘改之作豪气词”，刘辰翁《辛稼轩词序》称辛词“淋漓慷慨”、“英雄感怆，有在常情之外”，蔡戡《芦川居士词序》谓张元幹“博览群书，尤好韩集、杜诗，手之不释，故文词雄健，气格豪迈，有唐人风”。如果说东坡式的“豪放”似李白，那么辛弃疾式的“豪放”则似杜甫，前者表现为气韵高妙，后者表现为气魄沉雄。其实，这一点前人早已指出：“东坡词……若其豪放之致，则时与太白为近。”“词品喻诸诗，东坡、稼轩，李、杜也。”（刘熙载《艺概·词曲概》）明、清两代词论家言“豪放”词风都兼及二者。如明代张綖的“气象恢弘”指东坡式“豪放”，王世贞的“慷慨磊落，纵横豪爽”（《艺苑卮言》）则指稼轩式“豪放”；清代周济评“东坡天趣独到……稼轩则沉著痛快”（《宋四家词选目录序论》），陈廷焯评“东坡……词极超妙，而意极和平。稼轩……词极豪雄，而意极悲郁”（《白雨斋词话》卷六）。苏、辛为豪放词风的代表，又分别体现了“豪放”风格之气韵高妙和气魄沉雄两种含义，这几乎是宋以来历代词论界的共识。

婉约与豪放之说的风格内涵已如上述，再看其流派意义。前文曾提及张綖首创婉约与豪放之说时便含有流派之义，然而主要着眼于词作风格，所论词人仅涉及北宋苏轼和秦观。这自然不可能概括宋词创作全貌。因而清人在张氏二分说的基础上有所增衍或补充。

其一，侧重于南宋或总两宋词坛而分为两派。厉鹗《红螺词序》仿画坛南、北宗而分南宋词为二派：“稼轩、后村诸人，词之北宗也；清真、白石诸人，词之南宗也。”凌廷堪又

以禅喻词，谓南宋“一派为白石，以清空为主，……犹禅之南宗也。一派为稼轩，以豪迈为主，继之者龙洲、后村，犹禅之北宗也。”（谢章铤《赌棋山庄词话续编》三引）总两宋词而言者，如周大枢《调香词自序》说：“词家两派，秦、柳，苏、辛而已。秦、柳婉媚，而苏、辛以宕激慷慨变之，近于诗矣。”（谢章铤《稗贩杂录·词话纪余》引）还有清人因词学风尚不同而反映出的南、北宋之分。清初阳羨派词人蒋景祁《刻瑶华集述》就说：“今词家率分南、北宋为两宗，歧趋者易至角立。”所谓南、北宋之分并非对宋词发展的历史分期，而是创作风格流派的分别，正如赵尊岳《填词丛话》卷四所指出的：“实则但以作法门径之不同，而始有南、北宋界限之说，非真断代有以限之也。”如明、清之交的“云间诸公”所宗北宋实指宋初令曲所沿袭的唐五代词风，所谓“专意小令，冀复古音，屏去宋调，庶防流失”（沈亿年《支机集·凡例》）；阳羨派所宗北宋为“骀骀乎如杜甫之歌行与西京之乐府”的苏、辛词风（陈维崧《词选序》）；常州派周济所谓北宋则指周邦彦、吴文英代表的“浑化”、“秣挚”词风；浙西派所宗南宋为姜夔的“醇雅”词风。清人学词宗宋，具体宗主各别，则客观上形成对宋词风格流派的划分。

其二，三派说。或在豪放、婉约二派之外增闲适一派，如清代邹祇谟《远志斋词衷》说：“诗家有玉、孟、储、韦一派，词流唯务观、仙伦、次山、少鲁诸家近似，与辛、刘徒作壮语者有别。”近人刘麟生承此说（见《中国文学八论》），实则将苏轼所开创的词派一分为二。另一种三派说则是将秦观等人承袭传统格调的词派一分为二，如谢章铤《赌棋山庄词话》卷九：“宋词三派：曰婉丽，曰豪宕，曰醇雅。”而陈廷

焯《白雨斋词话》卷六谓“周、秦词以理法胜，姜、张词以骨韵胜，碧山词以意境胜”，若合苏、辛，则为四派说。

其三，四派说。郭麐《灵芬馆词话》卷一分宋词为“风流华美，浑然天成”（“花间”诸人及晏、欧等）、“含情幽艳”（秦、周、贺、晁诸人）、“一洗华靡，独标清绮”（姜、张等）和“雄词高唱”（苏、辛等）四派。周济《宋四家词选目录序论》分宋词为碧山、梦窗、稼轩、清真四派。近人陈衍又分北宋为婉约、豪放，分南宋为清空、质实（《石遗室诗话》卷二十）。

上述诸种宋词流派说都是对张绉二分说的补充，但所依据的标准仍为创作风格。从客观上说，“人各有词，词各有体”（黄昇《中兴以来绝妙词选序》），以风格而划分宋词流派不可能周全。即使如陈廷焯分宋词为十二派（见《白雨斋词话》卷八）、今人詹安泰分宋词为八派（见《宋词散论·宋词风格流派略谈》），也并未穷尽宋词风格类型。再说对风格的品鉴也有很大的主观随意性。如清代浙西派词家视姜夔、吴文英为一派，陈廷焯《白雨斋词话》卷八、近人陈洵《海绉说词·通论》都不以为然。又如况周颐谓“作词有三要：曰重，拙，大。南渡诸贤不可及处在是”（《蕙风词话》卷一），夏敬观则说：“概论南宋，则纤巧者多于北宋。况氏言南渡诸贤不可及处在是，稍欠分别。”（《蕙风词话诠评》）客观上的宋词风格之多样性和主观上的词论家品评词作风格之倾向性决定了风格派别说不可能科学地总括宋词全貌。宋词风格之复杂性是在发展演变中形成的，只有从词风流变角度分析宋词派别，才能切实把握宋词发展脉络。这就是下文探讨豪放与婉约之说所涉及的宋词正、变内涵所要解决的议题。

张缵主张“词体以婉约为正”，而援引陈师道评苏轼词“非本色”，即谓豪放“非本色”，为词体之变格。徐师曾《文体明辨序论·诗余》承袭张缵，谓词“要当以婉约为正。否则虽极精工，终乖本色。”明确以“正宗”、“变体”对举的是稍后于张缵的王世贞，其《艺苑卮言》说：

之诗而词，非词也；之词而诗，非诗也。言其业，李氏、晏氏父子。耆卿、子野、美成、少游、易安至也，词之正宗也。温、韦艳而促，黄九精而险，长公丽而壮，幼安辨而奇，又其次也，词之变体也。

又说：

词至辛稼轩而变，其源实自苏长公，至刘改之诸公极矣。

清初王士禛《花草蒙拾》说：“弇州（王世贞）谓苏、黄、稼轩为词之变体，是也。谓温、韦为词之变体，非也。”其实，明人言词体之正变都立足于本色观念，所谓“促”、“险”、“奇”、“壮”都非词体本色，因而被王世贞列入变体。以婉约为正宗，以豪放为变体，崇正（婉约）抑变（豪放），是明人对词学创作和评鉴的基本准则，如王世贞就主张“词须宛转绵丽，浅至儇俏”，“至于慷慨磊落，纵横豪爽，抑亦其次，不作可也。作则宁为大雅之罪人，勿儒冠而胡服也。”（《艺苑卮言》）

清人词学观念的重要特色是尊体尚雅，以《诗》《骚》比兴寄托为词学旨归，因而对明人词学观颇有非议。田同之《西圃词说》：“王元美论词云：‘宁为大雅之罪人。’予以为不然。文人之才，何所不寓，大抵比物流连，寄托居多。《国风》、《骚》、《雅》，同扶名教。即宋玉赋美人，亦犹主文谲谏

之义。良以端之不得，故长言咏叹，随指以托兴焉。”同样，明人“以婉约为正”之论也被清人指为“似是而非，不关痛痒语”：

·张綖云：“少游多婉约，子瞻多豪放，当以婉约为主（正）。”此亦似是而非、不关痛痒语也。诚能本诸忠厚，而出以沉郁，豪放亦可，婉约亦可。（陈廷焯《白雨斋词话》卷一）

陈氏并非否定苏、秦二人词作风格之差别，而是认为张氏以风格言正变且是此非彼，并未抓住词体本质。在他看来，苏、辛（豪放）与周、秦（婉约）同宗《风》《雅》，“貌变而神不变”，都当归入正声。刘熙载《艺概·词曲概》也称苏、辛词“潇洒卓犖，悉出于温柔敦厚。世或以粗犷托苏、辛，固宜有视苏、辛为别调者哉！”这样，词体正、变的划分标准则由风格而转归诗教。然而，本诸《诗》《骚》比兴寄托（所谓“神不变”）且兼顾词作风格差异（即所谓“貌变”）建立的词体正变说又与明人的观点有着某种程度的契合，如周济编选《词辨》所采取的正变说就属此类。

《介存斋论词杂著》说：“向次《词辨》十卷，一卷起飞卿为正，二卷起南唐后主为变。”周济列入正体的“温庭筠、韦庄、欧阳修、秦观、周邦彦、周密、吴文英、王沂孙、张炎之流，莫不蕴藉深厚”，列入变体的李煜、范仲淹、苏轼、辛弃疾、姜夔、陆游、刘过、蒋捷等则“骏快如骛，豪宕感激”（《词辨自序》）。这里的正、变之分就是立足于词作风格，因而与明人的观点大体相同。但从比兴寄托上说，周济所分出的正、变二体又是相通的，因此苏、辛等人在周济看来，“犹皆委曲以致其情，未有亢厉剽悍之习，抑正声之次也”

(同前)。所谓“正声之次”即同属“正声”中的风格品次，不可谓之“非正声”。所以谭献说：“予固心知周氏之意，而持论小异。大抵周氏之所谓变，亦予所谓正也，而折衷柔厚则同。”（《复堂词话》）周济晚年编《宋四家词选》则不分正变，原《词辨》中的变体诸家多附属于辛弃疾一派而与正体相通，所谓：“问途碧山，历梦窗、稼轩以还清真之浑化。”但同样指出辛弃疾在创作风格上的变化：“稼轩敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉。”（《宋四家词选目录序论》）

明、清词论家所言正变内涵不尽相同，但在论及宋词创作风格之正变，尤其是对苏轼、辛弃疾变革正体词风，所持的观点是一致的。这一点，《四库全书总目》卷198《东坡词》提要从词史发展的角度作了极简明而公允的评述：

词自晚唐五代以来，以清切婉丽为宗。至柳永而一变，如诗家之有白居易。至苏轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可，故至今日尚与《花间》一派并行而不能偏废。同卷《稼轩词》提要也称辛词“于倚声家为变调，而异军特起，能于剪红刻翠之外，屹然别立一宗，迄今不废。”从变革传统“剪红刻翠”、“清切婉丽”词风的角度理解苏、辛豪放词的内涵是极具历史眼光的。同时，以诗家之韩愈拟比词家之苏轼，源出《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。”张继称引“虽极天下之工，要非本色”，乃着眼于词作风格；《四库全书提要》取其诗家韩愈之譬比则着眼于苏轼词学创作观念的更新，即“以诗为词”。这自然是对苏轼词史意义的深一层次的理解。