

溟南敝帚集

薛泉 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

溟南敝帚集

薛泉 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

溟南敝帚集/薛泉著. —武汉: 武汉大学出版社, 2015. 1

ISBN 978-7-307-12005-1

I. 溟… II. 薛… III. 中国文学—古典文学研究—文集
IV. I206.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 006989 号

责任编辑: 辛 凯

责任校对: 关 健

版式设计: 大春文化

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 杭州印校印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 14.75 字数: 300 千字

版次: 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-12005-1 定价: 45.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

上编 宋代词学研究

四库馆臣对词的起源及其“变”之认识	(3)
略论宋代文人的轻词意识	(11)
关于“词选”的界定	(18)
宋人词选之词题的作者归属及其成因探赜	(23)
南宋选词范式研究	(31)
尊体意识与南宋词选之兴盛	(37)
宋代风俗文化的高涨与宋人词选的兴盛	(45)
宋代文化重心的南移与宋人词选之兴盛	(51)
黄昇《花庵词选》的编纂动机及其成书的文化背景	(57)
南宋词人黄昇隐居的社会文化动因探析	(63)
论柳永的仕宦意识及其成因	(69)

中编 明代文学研究

论李东阳的仕宦意识	(79)
论李东阳的忧患意识	(86)
论李东阳的“吏隐”	(95)
试论李东阳的文体辨析说	(103)
李东阳复古文学思想探析	(113)
李东阳的文学传播意识	(123)
论茶陵派之成立	(132)



七子派考略	(141)
前七子与李东阳交恶论	(152)
论明前期散文领域的尊宋倾向	(163)

下编 其他研究

王船山对“三曹”诗的评价	(177)
两晋拟古诗成因浅探	(182)
科举制度与明代诗文的式微	(191)
论明清小说续书的成因	(204)
后 记	(213)
主要引用书目和参考文献	(214)

上编 宋代词学研究



四库馆臣对词的起源及其“变”之认识

《四库全书总目》卷一百九十八、卷一百九十九“词曲类”收录词籍提要七十八种：其中词集五十九种，词选十二种，词话五种，词谱词韵二种。卷二〇〇“词曲存目”收录词集二十五种，词选十四种，词话五种，词谱词韵五种，凡四十九种。可以说，这些词籍提要构成了一部词发展简史。下面就四库馆臣对词之起源及宋词发展历程——“变”的认识，加以探讨。

一、词的起源、发展与音乐之关系

词是一种与音乐相结合的可以歌唱的新型抒情诗体，它伴随隋唐燕乐的发展而产生。研究词的产生与“变”，不能离开音乐，清代不少学者在探讨词的起源时，对此都比较重视，汪森可视其为其中的代表。其《词综序》有曰：

自有诗而长短句即寓焉，《南风》之操，《五子之歌》是已。周之《颂》三十一篇，长短句居十八；汉《郊祀歌》十九篇，长短句居其五；至《短箫铙歌》十八篇，篇皆长短句：谓非词之源乎？^①

句式的长短不齐，只是词的外在形式特征，而不能把句式长短参差、与燕乐无关的杂言诗视之为词，汪氏之错就在于此。他没认识到，词之起源实是系于燕乐的兴起与发展这一实质性的问题，仅以外在的形式特征来判别、探索词的起源。四库馆臣对词之起源的体认，要比汪氏深刻得多。《四库全书总目·词曲类一》云：

词曲二体在文章、技艺之间。厥品颇卑，作者弗贵，特才华之士以绮语相高耳。然三百篇变而古诗，古诗变而近体，近体变而词，词变而曲，层累而降，莫知其然。究厥渊源，实亦乐府之余音，风人之末派。其于文苑，同属附庸，亦未可全斥为俳优也。^②

四库馆臣虽对词曲颇有微词，然仍能“究厥渊源”，将词视为“乐府之余音，风人

① 朱彝尊，汪森。词综（卷首）。上海：上海古籍出版社，1978：1。

② 永瑢等。四库全书总目（卷一百九十八）。北京：中华书局，1965：1807。

之末派”，“本管弦冶荡之音”^①，能从词与音乐之关系出发，从词曲史的角度探讨词的起源，认为词与乐府一样，都与音乐有着密切的关系。四库馆臣认为，词“萌于唐而成于宋，亦不待援引古书，别为高论”^②。他们明确表示，词“萌于唐而成于宋”，燕乐产生以前的杂言诗，不能称其为词：“惟其远溯六朝，以鲍照《梅花落》亦可称词。则汉代《铙歌》何尝不句有长短，亦以为词之始乎？”^③四库馆臣中的吴锡祺，是浙西词派的重要继承者，他始终尊奉浙派词风，其派创始人朱彝尊《群雅集序》称：“唐初以诗被乐，填词入调，则自开元、天宝始。”^④《四库全书总目》词籍提要采纳与融入浙西词派理论，是当时词学环境所致”^⑤，四库馆臣对词之起源的论述，要比汪森高明得多。同时，四库馆臣还认为，词是由诗转变而来的。《四库全书总目·花间集》云：

诗余体变自唐，而盛行于五代。自宋以后，体制益繁，选录益众。而溯源星宿，当以此集为最古。唐末名家词曲，俱赖以仅存。其中《渔父词》、《杨柳枝》、《浪淘沙》诸调，唐人仍载入诗集，盖诗与词之转变在此数调故也。^⑥

《渔父词》、《杨柳枝》、《浪淘沙》诸调，载入诗集，在唐代普遍。如李白《舍利佛》、卢纶《皇帝感》、元结《欸乃曲》、刘禹锡《竹枝》、白居易《杨柳枝》、温庭筠《达摩支》等，均在各家诗集之中。它们都是可歌的齐言诗，或为绝句，或为律诗。任半塘称其为“唐声诗”，以区别于当时可歌的长短句“曲子词”。其实，四库馆臣对此已有朦胧认识，其为《填词名解》所作提要即称：“至宋而传其歌词之法，不传其歌诗之法。”^⑦由此可知，他们已意识到歌诗之法与歌词之法的区别。不过，认为“盖诗与词之转变在此数调故”，又未免落于填实和、泛声的俗套。^⑧也就是说，四库馆臣认为，“此数调”后来或“以词填入曲中，不复用和声”，或“逐一声添个实字”，便成了句式长短不齐的词。当然，这种转变有一个渐进过程：“其时采诗入乐者，仅五七言绝

① 永瑔等. 四库全书总目(卷一百九十八). 北京: 中华书局, 1965: 1807.

② 永瑔等. 四库全书总目(卷一百九十九). 北京: 中华书局, 1965: 1827.

③ 永瑔等. 四库全书总目(卷一百九十九). 北京: 中华书局, 1965: 1827.

④ 朱彝尊. 曝书亭集(卷四十). 北京: 国学整理社, 1937: 491.

⑤ 李剑亮. 试论《四库全书总目》词籍提要的词学批评成就. 文学遗产, 2001(5): 88-89.

⑥ 永瑔等. 四库全书总目(卷一百九十九). 北京: 中华书局, 1965: 1823.

⑦ 永瑔等. 四库全书总目(卷二〇〇). 北京: 中华书局, 1965: 1834.

⑧ 词由“填实和声”而来，肇始于北宋沈括，其《梦溪笔谈》卷五《乐律》称：“古乐府皆有声有词连属书之。如曰‘贺贺贺’、‘何何何’之类，皆和声也。今管弦之‘中缠声’，亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。”(胡道静. 梦溪笔谈校证. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 232.)南宋朱熹又倡“填实泛声”之说：“古乐府只是诗，中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声，逐一声添个实字，遂成长短句，今曲子便是。”黎靖德. 朱子语类(卷一百四十). 北京: 中华书局, 1986: 3333.

句,或律诗割取其四句。倚声制词者,初体与《竹枝》、《柳枝》之类,犹为绝句。继而《望江南》、《菩萨蛮》等曲作焉。”^①

其实,由诗填实和、泛声而成词的情况很少。在唐代本来诗有诗乐,词有词乐,其间并不存在此废彼兴的问题,词在更多的情况下,是依词乐而产生的。对此,任半塘有精彩的论述:“诗乐与词乐二者,自盛唐以迄五代之末,固始终同时并存耳。”^②“声诗与长短句向来分镳并轡,比肩而行,何尝划若鸿沟,此兴彼废,曾递嬗于一朝一夕?”^③这是四库馆臣不甚清楚的。四库馆臣不仅能从音乐着手来探求词的起源,还能在词与音乐的关系中探讨词的发展历程,即词之“变”,颇为中的。《四库全书总目·碧鸡漫志》曰:

盖三百篇之余音,至汉而变为乐府,至唐而变为歌诗。及其中叶,词亦萌芽。至宋而歌诗之法渐绝,词乃大盛。其时士大夫多娴音律,往往自制新声,渐增旧谱。故一调或至数体,一体或有数名,其目几不可殚举。又非唐及五代之古法……迨金元院本既出,并歌词之法亦亡。文士所作,仅能按旧曲平仄,循声填字。自明以来,遂变为文章之事,非复律吕之事。^④

《四库全书总目·宋名家词》云:

词萌于唐,而盛于宋。当时伎乐,惟以是为歌曲。而士大夫亦多知音律,如今日之用南北曲也。金元以后,院本杂剧盛,而歌词之法失传。然音节婉转,较诗易于言情,故好之者终不绝也。于是音律之事变为吟咏之事,词遂为文章之一种。其宗宋也,亦犹诗之宗唐。^⑤

《四库全书总目·填词名解》亦云:

古乐府在声不在词。唐人不得其声,故所拟古乐府,但借题抒意,不能自制调也。所作新乐府,但为五七言古诗,亦不能自制调也。其时采诗入乐者,仅五七言绝句,或律诗割取其四句。倚声制词者,初体如《竹枝》、《柳枝》之类,犹为绝句。继而《望江南》、《菩萨蛮》等曲作焉。解其声,故能制其调也。至宋而传其歌词之法,不传其歌诗之法。故《阳关曲》借《小秦王》之声歌之,《渔父词》借《鹧鸪天》之声歌之。苏轼、黄庭坚二集可覆案也。惟词为当时所盛行,故作者每自度曲。亦解其声,故能制其调耳。金元以来,南北曲行,而词律亡。作是体者,不过考证旧词,知其句法平仄。参证同调之词,知其某句可长可短,

① 永瑔等.四库全书总目(卷二〇〇).北京:中华书局,1965:1834.

② 任半塘.唐声诗(上编).上海:上海古籍出版社,1982:570.

③ 任半塘.唐声诗(上编).上海:上海古籍出版社,1982:164.

④ 永瑔等.四库全书总目(卷一百九十九).北京:中华书局,1965:1826.

⑤ 永瑔等.四库全书总目(卷二〇〇).北京:中华书局,1965:1833.



某字可平可仄而已。当时宫调，已茫然不省。而乃虚凭臆见，自制新腔。无论其分析精微，断不能识。^①

“词萌于唐，而盛于宋”，与“其时士大夫多娴音律”有很大关系，“盖当日之词，犹今日里巷之歌，人人解其音律，能自我制腔，无须于谱”^②。此时填词之法，非唐、五代时“采诗入乐者，仅五七言绝句，或律诗割取其四”之类的“古法”。至金元时代，“南北曲行，而词律亡”，“歌词之法失传”，文士填词，“仅能按旧曲平仄，循声填字”。只“不过考证旧词，知其句法平仄。参证同调之词，知其某句可长可短，某字可平可仄而已。当时宫调已茫然不省”。明清以来，填词“遂变为文章之事，非复律吕之事”，“音律之事变为吟咏之事，词遂为文章之一种”。四库馆臣已注意到了词之“变”的一条基本规律，即词在其发展过程中，呈现出歌词与音乐逐渐分离的趋势。

二、宋词发展之“四变”

四库馆臣对词之“变”的认识，不仅表现词与音乐逐渐分离的趋势上，还体现为在这一趋势下对重要词人作用的认识上。四库馆臣以柳永、苏东坡、辛弃疾、吴文英等几个关键词人为节点，精确阐释了宋词发展的四次风格之“变”。这是四库馆臣对词之“变”认识的精华所在。《四库全书总目·东坡集》云：

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。^③

其一“变”，将柳永比之于白居易，即聚焦于其词的通俗。白居易的诗歌通俗易懂，老妪能解，开一代诗风，以之喻柳词，非常贴切。柳永创制了大量慢词，又能自度曲，不仅在音乐声腔上使词有较大的改观和发展，而且改变了晚唐、五代以来词“以清切婉丽为宗”的审美趣味，变“雅”为“俗”，用通俗的语言描写世俗生活，从而自成一体，深受下层百姓欢迎。叶梦得《避暑录话》卷三载：“凡有井水饮处，即能歌柳词。”^④柳永的这一做法，当时就招致了一些正统文人的责难。张舜民《画墁录》曾记载：“柳三变既以词忤仁庙，吏部不放改官，三变不能堪，诣政府。晏公曰：‘贤

① 永瑤等. 四库全书总目(卷二〇〇). 北京: 中华书局, 1965: 1834-1835.

② 永瑤等. 四库全书总目(卷一百九十九). 北京: 中华书局, 1965: 1827.

③ 永瑤等. 四库全书总目(卷一百九十八). 北京: 中华书局, 1965: 1808-1809.

④ 上海古籍出版社. 宋元笔记小说大观. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 2628.

俊作曲子么?’三变曰:‘只如相公亦作曲子。’公曰:‘殊虽作曲子,不曾道彩线慵拈伴伊坐。’柳遂退。”^①王灼亦讥其“不知书者尤好之”^②。《四库全书总目·乐章集》谓:

盖词本管弦冶荡之音,而永所作旖旎近情,故使人易入。虽颇以俗为病,然好之者终不绝也。^③

四库馆臣虽然也认为柳词“颇以俗为病”,但却能从词的特质出发,称其“旖旎近情”,站在词史的高度,谓词“至柳永而一变,如诗家之有白居易”,洵为的论。

其二“变”,将苏东坡比之于韩愈,主要着眼其在词史上的开拓之功。作为中唐著名诗人,韩愈主张“以文为诗”、“以议论为诗”,追求奇崛险的诗境,大胆进行诗歌艺术探索,开一代诗风。叶燮即称:“韩愈为唐诗之一大变;其力大,其思雄,崛起特为鼻祖。”^④四库馆臣认为,苏轼之于词,可与韩愈之于诗媲美。苏东坡继柳永后,对词进行了大手笔改革。他认为诗词同源,词“盖诗之裔”^⑤,诗词本为一体,可“以诗为词”^⑥。针对柳词的俗卑,他提出词“自是一家”^⑦的主张,从而扩大了词的表现功能,开拓了词境。这就使其词与传统以“清切婉丽为宗”的晏欧词,以及“浅近卑俗”的柳词相比,呈现出不同风貌。这与韩愈“以文为诗”,“以议论为诗”打破了传统写法,开拓唐诗意境,异代同功。当然,韩氏过分追求奇崛险怪的意境,大量使用议论化语言和散文笔法,在一定程度上破坏了诗歌形象美、节奏美。苏轼“以诗为词”,在时人眼里亦非本色,其门人陈师道即有言:“子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色。”^⑧李清照亦谓苏词“皆句读不葺之诗”^⑨。故四库馆臣谓苏词“寻源溯流,不能不谓之别格”。然而,他们又能站在词发展史的高度,称苏词“谓之不工则不可。故至今日,尚与花间一派并行而不能偏废”。着实难能可贵。

其三“变”,乃指辛弃疾。《四库全书总目·稼轩词》云:

其词慷慨纵横,有不可一世之概,于倚声家为变调。而异军特起,能于剪

① 上海古籍出版社,宋元笔记小说大观,上海:上海古籍出版社,2001:1553.

② 王灼.碧鸡漫志(卷二).词话丛编本.北京:中华书局,1986:84.

③ 永瑤等.四库全书总目(卷一百九十八).北京:中华书局,1965:1807.

④ 叶燮.原诗(内篇上).北京:人民文学出版社,1979:8.

⑤ 苏轼.祭张子野文.苏轼文集(卷六十三).北京:中华书局,1983:1943.

⑥ 陈师道.后山诗话.历代诗话.北京:中华书局,1981:309.

⑦ 苏轼.与鲜于子骏三首(其二).苏轼文集(卷五十三).北京:中华书局,1983:1560.

⑧ 陈师道.后山诗话.历代诗话.北京:中华书局,1981:309.

⑨ 胡仔.苕溪渔隐丛话(后集卷三十三).北京:人民文学出版社,1962:254.



红刻翠之外，屹然别立一宗，迄今不废。^①

辛弃疾将军伍生活、抗敌救国的豪情壮志及对国事的忧伤融入词作中，确有“慷慨纵横，有不可一世之概”。这也反映了南渡后词境的重大变化。辛词的这一变化，从某种程度上说得益于“以文为词”的手法。辛弃疾将古文、词赋中常用的艺术表现手法、语汇等引入词作中，进一步扩大了宋词意境，丰富了宋词语汇。这也就是四库馆臣说的“能于剪红刻翠之外，屹然别立一宗”。更为重要的是，四库馆臣还指出辛词这种风格的形成与其个人的才气有关：“观其才气俊迈”，“似乎奋笔而成”。这是其论宋词其他三“变”没涉及的。不过，辛词的这一变化有其先导，四库馆臣认为，苏轼“遂开南宋辛弃疾等一派”，这种沿波讨源的认识，对把握宋词发展历程极为重要。

其四“变”，是针对吴文英而言。《四库全书总目·梦窗稿》称：“词家之有吴文英，亦如诗家之有李商隐也。”^②南宋词人吴文英的词，意境亦梦亦幻，意象间跳跃性极大，有两个鲜明的特点：“其一是他的叙述往往使时间与空间为交错之杂糅；其二是他的修辞往往但凭一己之感性所得，而不依循理性所惯见习知的方法。”^③故张炎谓之“如七宝楼台，炫人眼目，碎拆下来，不成片段”^④。吴文英还善于运用生新奇异的语言，追求一种密丽幽微的语言风格，但又往往流入雕饰堆砌，生涩难解之境。这与唐代诗人李商隐的诗歌颇为相似。四库馆臣的这一评价还是比较公正的。

以某人词如某人诗的论词的说法，非四库馆臣首创，盖可溯至苏门人陈师道。《后山诗话》曰：“苏子瞻词如诗，秦少游诗如词。”^⑤这一论词法为后人所效法。杨慎《词品》谓陆游词“纤丽处似淮海，雄慨处似东坡”^⑥。显然，四库馆臣以某人词如某人诗的论词法，仿效了前人这一做法。其后，采用这一方法者，也大有人在。如江藩跋《词源》云：“玉田生词与白石齐名，词之有姜张，如诗之有李杜也。”^⑦王国维《清真先生遗事·尚论》曰：“以宋词比唐诗，则东坡似太白，欧、秦似摩诘，耆卿似乐天，方回、叔原则大历十子之流，南宋唯一稼轩可比昌黎，而词中老杜，则非先生不可。昔人以耆卿比少陵，犹为未当也。”^⑧邵瑞彭《周词订律序》亦云：“尝谓词家有美成，犹诗家有少陵。”^⑨

① 永瑤等. 四库全书总目(卷一百九十八). 北京: 中华书局, 1965: 1816-1817.

② 永瑤等. 四库全书总目(卷一百九十八). 北京: 中华书局, 1965: 1819.

③ 叶嘉莹. 迦陵论词丛稿. 上海: 上海古籍出版社, 1980: 144.

④ 夏承焘校. 词源注. 北京: 人民文学出版社, 1998: 16.

⑤ 陈师道. 后山诗话. 历代诗话. 北京: 中华书局, 1981: 312.

⑥ 唐圭璋. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986: 513.

⑦ 唐圭璋. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986: 269.

⑧ 罗忼烈. 清真集笺注(下). 上海: 上海古籍出版社, 2008: 596.

⑨ 罗忼烈. 清真集笺注(下). 上海: 上海古籍出版社, 2008: 633.

有意识地标榜宋词之“变”，实滥觞于苏轼，其《与鲜于子骏三首》其二云：

近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。呵呵。数日前，猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。写呈取笑。^①

苏轼“自是一家”说，实质上指有别柳词的一种词风之“变”，只不过没有使用“变”这一概念罢了。宋人胡寅也看出了柳词、苏词与传统词风的不同，其为向子諲《酒边集》所作序称：

词曲者，古乐府之末造也……唐人为之最工。柳耆卿后出，掩众制而尽其妙，好之者以谓不可复加。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，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外，于是花间为皂隶而柳氏为舆台矣。^②

向子諲谓苏词“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，虽有片面之嫌，但毕竟看到了苏词之“变”。刘辰翁《辛稼轩词序》云：

词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，如天地奇观，岂与群儿雌声学语较工拙。然犹未至用经用史，牵雅颂，入郑卫也。自辛稼轩前，用一语如此者，必且掩口。及稼轩横竖烂熳，乃如禅宗棒喝，头头皆是。又如悲笳万鼓，平生不平事并危酒，但觉宾主酣畅，谈不暇顾。词至此亦足矣。^③

柳词对其前之词是一种“变”，苏词对柳词及其以前的词来说，也是“变”。辛词对于苏词及以前词仍是“变”，其“变”主要表现在“用经用史”入词，在于以“平生不平事”入词，但都同样没有使用“变”这一术语。陆游是宋代较早使用“变”论词者。其《长短句序》曰：

雅正之乐微，乃有郑卫之音……千余年后，乃有倚声制辞，起于唐之世。则其变愈薄，可胜叹哉！^④

“其变”当指“雅正之乐微”之“变”，从诗教角度，阐述了“雅正”传统在词中的式微。从本质上说，还没有真正涉及宋词内容风格之“变”。刘克庄《黄孝迈长短句》云：

鲁庵已矣，子孝迈，英年英妙才超轶，词采溢出，天设神授，朋侪推独步，耆

① 孔凡礼点校。苏轼文集（卷五十三）。北京：中华书局，1983：1560。

② 吴讷。百家词。天津：天津市古籍书店，1992：595。

③ 刘辰翁。刘辰翁集（卷六）。南昌：江西人民出版社，1987：177-178。

④ 陆游。渭南文集（卷十四）。陆游集（第五册）。北京：中华书局，1976：2101。

宿辟三舍。酒酣耳热，倚声而作者，殆欲剽刘改之、孙季蕃之垒。今士非黄策子不暇观，不敢习，未有能极古今文章，变态节奏而得其遗意如君者。^①

此处刘克庄虽用“变态”论孝迈词，但还是笼统地与“古今文章”相关照而言的，而不是纯从词史角度出发。南宋汪莘是较早明确从词史的角度论及宋词之“变”者，他在《方壶诗余序》中，提出了著名的“词之三变”说：

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。二变而为朱希真，多尘外之想，虽杂以微尘，而其清气自不可没。三变而为辛弃疾，乃写其胸中事，尤好称渊明。此词之三变也。^②

《四库全书总目·方壶存稿》特别提到汪氏“词家三变”说。^③ 四库馆臣论宋词之“变”，显然受其影响。王世贞《艺苑卮言》亦有言：

词至辛弃疾而变，其源实自苏长公，至刘改之诸公极矣。南宋如曾觌、张抡辈应别之作，志在铺张，故多雄丽。稼轩辈抚时之作，意存感慨，故饶明爽。然而秾情致语，几于尽矣。^④

朱彝尊《词综发凡》亦谓：“世人言词，必称北宋。词至南宋，始极其工，至宋季始极其变。”^⑤很显然，四库馆臣们宋词之“变”说是在前人之论，尤其是在汪莘“词之三变”说基础上得出的。

四库馆臣关于宋词之“变”说，从柳永到苏东坡，再到辛弃疾、吴文英，贯穿了两宋词坛，客观上构成了一个比较完整的有关“变”的词学批评体系，比较客观地展示出宋词发展的阶段性，在一定程度上以点带面地反映了宋词发展的一般规律。

当然，四库馆臣对词之起源及其“变”的认识，是在词曲小道，“厥品颇卑，作者弗贵”、“其于文苑，同属附庸，亦未可全斥为俳优”的指导思想下得出的。尽管有其不足之处，但也难能可贵，切不可求全责备。

（原载《烟台大学学报》，2003年第4期）

① 辛更儒，刘克庄集笺校（卷一〇六），北京：中华书局，2011：4425。

② 汪莘，方壶诗余，彊村丛书，扬州：广陵书社，2005：906。

③ 永瑢等，四库全书总目（卷一百六十三），北京：中华书局，1965：1397。

④ 唐圭璋，词话丛编，北京：中华书局，1986：391。

⑤ 朱彝尊，汪森，词综（卷首），上海：上海古籍出版社，1978：10。

略论宋代文人的轻词意识

《四库全书总目·词曲类一》云：“词曲二体，在文章、技艺之间，厥品颇卑，作者弗贵。”^①其实，早在四库馆臣以前，这种轻词意识即已存在。自唐、五代产生之时，就有人对词颇有微词。词虽大盛于两宋，但与唐诗一样，被视为一代文学的代表，然而，当时确有相当一部分文人对其很不以为然。探讨此一问题，将有助于全面了解宋人的词体意识。从整体上看，宋代文人的轻词意识主要体现在如下几个方面。

一、视词为小道末技

在当时许多人眼里，诗文是文学正宗，歌词不过是诗文之余所作，正统文人不会致力于此。苏轼《题张子野诗集后》即云：“子野诗笔老妙。歌词乃其余技耳。”^②这一看法在南宋更为普遍。王灼《碧鸡漫志》卷二云：“东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲。”^③关注《石林词跋》云：“右丞叶公以经术文章为世宗儒，翰墨之余，作为歌词。”^④强焕《题周美成词》曰：“文章政事，初非两途。学之优者，发而为政，必有可观；政有其暇，则游艺于咏歌者，必其才有余刃者也。”^⑤詹傅《笑笑词序》称郭应祥：“先生以宏博之学，发为经纬之文，形于言语议论，著于发策决科，高妙天下，楷模后学，以其绪余，寓于长短句。”^⑥罗泌《六一词跋》谓欧阳修：“吟咏之余，溢为歌词，有《平山集》盛传于世。”^⑦赵与峕《白石道人词集跋》谓：“歌曲特文人余事耳。”^⑧这是当时普遍存在的轻词重诗、轻艺重道观念的表露。小词不仅是文章之余技，还是文人笔墨游戏之作，是末道小技。胡寅为向子諲《酒边集》所作序

① 永瑤等. 四库全书总目(卷一百九十八). 北京: 中华书局, 1965: 1807.

② 孔凡礼点校. 苏轼文集(卷六十八). 北京: 中华书局, 1983: 2146.

③ 唐圭璋. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986: 83.

④ 叶梦得. 石林词(卷末). 百家词. 天津: 天津市古籍书店, 1992: 565.

⑤ 周邦彦. 片玉词(卷首). 宋六十名家词. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 177.

⑥ 郭应祥. 笑笑词(卷首). 百家词. 天津: 天津市古籍书店, 1992: 1225.

⑦ 欧阳修. 六一词(卷末). 百家词. 天津: 天津市古籍书店, 1992: 245.

⑧ 姜夔. 白石道人词集(卷末). 四印斋所刻词. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 178.

文云：

词曲者，古乐府之末造也，古乐府者，诗之旁行也。诗出于《离骚》、《楚辞》。而骚词者，变风变雅之怨而迫、哀而伤者也。其发乎情则同，而止乎礼义则异，名曰曲，以其曲尽人情耳。方之曲艺，犹不逮焉，其去曲礼，则益远矣。然文章豪放之士，鲜不寄意于此者，随亦自扫其迹，曰谑浪游戏而已也。^①

胡寅认为，词乃“古乐府之末造也”，而古乐府又是“诗之旁行”，只不过是“谑浪游戏而已”，其轻词意识，可见一斑。南宋张镃于嘉泰岁辛酉（1201）五月八日所作之《梅溪词序》亦谓：

世之文人才士，游戏笔墨于长短句间，有能瓌奇警迈，清新闲婉，不流于谄荡污淫者，未易以小伎言也。^②

在张镃看来，“世之文人才士”之词多是“游戏笔墨”的“小伎”，只有那些能“瓌奇警迈，清新闲婉，不流于谄荡污淫”之词，才可“未易以小伎言也”。胡德方淳祐己酉（1249）为黄昇所作《词选序》曰：“古乐府不作，而后长短句出焉。我朝钜公胜士，娱戏文章，亦多及此。”^③在胡氏看来，词是“乐府不作”后的产物，是“娱戏文章”之作。赵以夫《虚斋乐府自序》更是直接指出：“文章小技耳，况长短句哉。”^④可见，词为文章之余技，只不过是文人的笔墨游戏，这是两宋许多文人的共识，也是当时文人重诗轻词、重道轻词意识的自然表露。

此类游戏之作，宋人还有意识地区分俗雅。只“不流于谄荡污淫”的雅词，才可“未易以小伎言也”。至于俗艳之词，多写文人与官妓、市井妓的艳情，上层士大夫所鄙视的多是这类词作。宋人邵博《邵氏闻见后录》载：

晏叔原，临淄公晚子。监颖昌府许田镇，手写自作长短句，上府帅韩少师。少师报书：“得新词盈卷，盖才有余而德不足者，愿郎君捐有余之才，补不足之德，不胜门下老吏之望”云。^⑤

韩少师批评晏叔原“才有余，而德不足”，就是因其所作长短句，多俗艳之作。黄庭坚为法秀道人咒骂“于我法中，当下犁舌之狱”，即因其词“以笔墨劝淫”。^⑥宋代士大夫吟咏、赠与家姬的词作就必然表现出不同于以官妓、市井妓为对象的词作

① 向子諲. 酒边集. 百家词. 天津: 天津市古籍书店, 1992: 595.

② 史达祖. 梅溪词(卷首). 四印斋所刻词. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 375.

③ 黄昇. 花庵词选. 北京: 中华书局, 1958: 4.

④ 赵以夫. 虚斋乐府(卷首). 景刊宋金元明本词. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 755.

⑤ 邵博. 邵氏闻见后录(卷十九). 北京: 中华书局, 1983: 151-152.

⑥ 晏几道. 小山词(卷首). 彊村丛书. 扬州: 广陵书社, 2005: 173.