

中国
社科

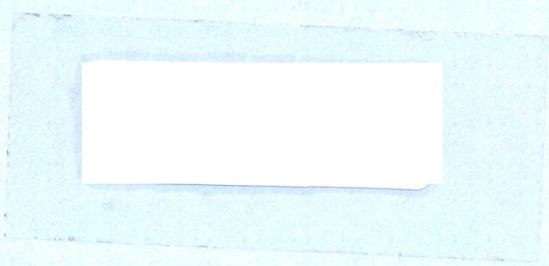
大学经典文库



唐宋婉约词史研究



王小荣 / 著



中国文史出版社

中国
社科

大学经典文库

唐宋婉约词史研究



王小荣 / 著



中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐宋婉约词史研究 / 王小荣著. —北京: 中国文史出版社, 2016. 4

ISBN 978-7-5034-7676-1

I. ①唐… II. ①王… III. ①婉约派—唐宋词—研究
IV. ①I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 080496 号

责任编辑: 李晓薇

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.chinawenshi.net

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

印 装: 北京天正元印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 14.5

字 数: 194 千字

版 次: 2016 年 5 月北京第 1 版

印 次: 2016 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

目 录

CONTENTS

绪 言	1
第一章 婉约词萌生的历史文化渊源	15
第一节 倚声填词——合乐可歌的新乐章	15
一 婉约词萌生的直接因素——诗与乐的结合	16
二 “燕乐”对婉约词的作用与影响	21
第二节 地域文化与婉约词的萌生	23
一 婉约词萌生的间接因素:西蜀与南唐地域文化的形成	24
二 西蜀、南唐文化与婉约词的“阴柔”特性	30
第三节 社会变迁与婉约词人的心态	33
第二章 初创期的范型(中、晚唐—五代十国)	37
第一节 婉约词体式的确立	37
一 《花间》“冠冕”——温庭筠与韦庄的创作倾向	38
二 “儿女情多,风云气少”:婉约词的艺术风貌	41

第二节 婉约词的抒情基调	46
一 “郁伊怆恍”——冯延巳词	46
二 “感慨遂深”——李煜词	50
第三章 成长期的步履(宋初一北宋中、后期)	54
第一节 婉约词创作与北宋的历史文化环境	54
一 城市经济高度发展与词坛呈现的新气象	55
二 士大夫文人歌舞享乐风尚与婉约词的创作格局	59
三 宋代歌伎对婉约词风貌的影响	65
第二节 婉约词以令词为主的创作倾向	69
一 五代词风的继承和衍变——以晏殊与欧阳修词	69
二 “工于言情”的小令——晏几道词	78
第三节 婉约词以慢词为主的创作倾向	83
一 婉约词“新天地”的开启者——柳永词	83
二 “慢词亦多用小令作法”——张先词	94
第四章 深拓期的建树(北宋中后期—北、南宋之交)	100
第一节 苏轼对婉约词的深化与拓展	100
一 苏轼文化人格的形成及其深远影响	101
二 苏轼婉约词的创作倾向	109
第二节 女词人李清照的独特贡献	119
一 词“别是一家”的内涵与特性	119
二 李清照婉约词中的女性情感与生命体验	124
第三节 周邦彦对婉约词的“集大成”	133
一 “最为知音”:精通音乐,讲求声律	134
二 讲究布局构思:曲折回环的结构,缜密典丽的辞章	137
三 “寄情长短句”:沉郁感伤的抒情基调	143

第五章 演化期的探索(南渡之后—宋亡)	149
第一节 词坛创作主体与南宋的历史文化环境	150
一 党争与南宋文人学士的政治处境	150
二 经济与文化重心的南移与江南文人的社会环境	154
三 程、朱理学思想与南宋文人学士创作心态的演变	157
第二节 南宋婉约词的理念建构	160
一 对婉约词发展演变的历史总结:乐歌关乎国运兴亡	160
二 推尊词体,婉约词日趋典雅	162
三 倡言“雅正”,讲究协律、辞章	166
第三节 辛弃疾婉约词的文化艺术品位	169
一 时代风云遭际与辛弃疾的艺术个性:英雄失志的悲恨闲愁	170
二 “却在灯火阑珊处”:稼轩婉约词的独特风貌	175
第四节 婉约词在南宋中后期的艺术风格	
——以姜夔、吴文英与张炎为代表	183
一 创作主体的情感特征:感时伤怀,托物寄情	184
二 尽去俚俗而追求意趣的“骚雅”	191
三 力求完善词体的音乐性	197
第六章 余论:唐宋婉约词的地位与影响	202
一 唐宋婉约词占据词坛主流地位的必然性	202
二 唐宋婉约词成为不可替代的艺术精品	204
三 唐宋婉约词深入揭示词体的审美特质	208
主要征引及参考文献	211

绪 言

在相当长的一个历史时期中,词学界对唐宋词研究存有一个惯性的划分,即以“婉约”、“豪放”论词,予以评论褒贬。若要审视这一惯性说法,需沿波讨源加以探究。明代张綖在万历年间著《诗余图谱·凡例》中,首次提出“婉约”与“豪放”:

词体大略有二:一体婉约,一体豪放。婉约者欲其词调蕴藉,豪放者欲其气象恢宏。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“如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色”。^①

张氏之说法,有两点值得注意:(一)张氏论述主要是针对词体的艺术创作加以评论;(二)张氏所论“词体”而不是“词派”,这种论断是值得肯定的。沿至清初王士禛《花草蒙拾》中始将“体”、“派”合二为一,推出李清照、辛弃疾为两派的宗主。其云:

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,皆吾济南人,难乎为继矣。^②

① [明]张綖:《诗余图谱·凡例》附识,明毛氏汲古阁刻《词苑英华》本。

② [清]王士禛:《花草蒙拾》,《词话丛编》,第685页。

对王氏之说法,近现代词学者多有指责,认为“体”与“派”概念是不一样的,不应该混淆在一起。如施蛰存在《词的“派”与“体”之争》一文中说道:“婉约、豪放是风格,而不是‘派’,宋人论词,亦未尝分此二派。”^①对于词体派别的多样性,清代词学家曾提出了各自不同的看法,如汪懋麟的三派说,周济的四家说和正变说,戈载的七家说,陈廷焯的十四体八派说等。至近人詹安泰将“宋词分为八派”^②,展示着词体风格与流派研究的多样性。其间虽不乏论者,也致使看法、观点不一,影响不大。

新中国成立以后一些词论家重“豪放”轻“婉约”,并将“豪放派”抬为宋词发展的“主流”,将“婉约派”斥为“形式主义的逆流”^③,加之《大学语文》统编教材把此种具有弹性的学术问题,简化为一种权威式的定论。因此,长期以来人们的审美思维定式,倾向于凡是反映国事、格调高亢、情感强烈的豪放词必然占有较高的文学历史地位,而对婉约词评价偏低、否定过多,其影响至今不衰。当然专崇一派的偏狭性已无须赘言。

对待词学传统婉约与豪放的研究,20世纪现代词学界进行了回顾与反思。归纳起来,大致有三种代表性的见解:其一,吴世昌先生的从根本上否定这种“二分法”的划分依据,并旗帜鲜明地反对豪放、婉约两派说。1983年《有关苏词的若干问题》一文,列举大量事实,根据苏轼词的实际情况提出了一个结论:“北宋根本没有豪放派”,并指出:“苏词中‘豪放’者其实极少。若因此而指苏东坡是豪放派的代表,或者说,苏词的特点就是‘豪放’,那是以偏概全,不但不符合事实,而且是对苏词的歪曲,对作者也是不公正的。”之后发表的《宋词中的“豪放派”与“婉约派”》重要一文,谈及“豪放”、“婉约”二词的本来意义与后人附加的含义,系统地强调和深入地论证了北宋无豪放派、苏轼非豪放领袖的道理,至于在国土沦亡、宋室偏安的情况下写出来的南宋词,“当然是慷慨激昂、义愤填膺的,所以南宋词人中多有所

① 施蛰存:《词的“派”与“体”之争》,《西北大学学报》1980年第3期。

② 詹安泰:《宋词散论》,广东人民出版社1980年版,第52—60页。

③ 胡云翼:《宋词选·前言》,中华书局上海编辑所1962年版,第1页。

谓‘豪放派’是理所当然的。其实‘豪放’二字用在这里也不合适,应该说‘愤怒派’、‘激励派’、‘忠义派’才对。‘豪放’一词多少还有点挥洒自如、满不在乎、豁达大度的含义”^①。其二,吴熊和先生肯定豪放与婉约的划分既有长处,又有不足的观点。吴先生提出:“以婉约、豪放两派论词,有其长处,即便于从总体上把握词的两种主要风格与词人的大致分野。但若仅止于此,显然过于粗略”,“如同属婉约词人,温庭筠与韦庄、周邦彦与秦观、贺铸与晏几道,向来并称,但他们的相异之点实在不下于他们的相同之点,更不用说李清照与柳永相去之远了。同属豪放派的苏轼、辛弃疾之间,也不止是个貌同心异的问题,而是心貌各异,有难以强合之处。”同时,“苏、辛等一些大词人,往往兼备众体,他们固然词多豪放,然其婉约之作亦不减于他人,这类词在集中也不是少数。尤其是他们的一些名作完全是一种刚柔相济的词风,兼有婉约与豪放之胜”^②。其三,万云骏先生沿用豪放、婉约的划分,但反对一味地重豪放、轻婉约的观点。万先生提出:“不要低估婉约派词人在文学史、诗歌史上的地位和作用。”并且“前人所称豪放派与婉约派,就是词的两个最主要的流派,而历代绝大多数的词人及其作品,都可说是属于婉约一派的”。又“北宋的苏轼,南宋的辛弃疾,固然属于豪放一派,但他们也不是不受婉约派的影响”^③。“婉约派作家的词的题材也是在逐渐扩大、加深的”,其中有许多作品能够“用美丽动人的艺术形象反映具有一定典型意义的社会生活”^④,是应该给予词学界充分肯定的。

20世纪80年代以后,有关词体风格与流派之探讨,再度成为词学研究的热点,主要表现为:一是词体风格与流派的划分呈现多样性。如吴熊和在《唐宋词通论》中认为:“宋时尚没有系统的词派之说,但析派、辨体之说已起”;王兆鹏《唐宋词史论》中认为,“明代张綖将词体分为婉约、豪放,早在

① 吴世昌:《宋词中的“豪放派”与“婉约派”》,《文史知识》1983年第9期。

② 吴熊和:《唐宋词通论》,浙江古籍出版社1985年版,第185页。

③ 万云骏:《词话论词的艺术性》,《学术月刊》1962年第2期。

④ 万云骏:《试论宋词的豪放派与婉约派的评价问题——兼评胡云翼的〈宋词选〉》,《学术月刊》1979年第4期。

南宋,词人王炎就已提出过类似的观点,只是未引起后世论者注意”^①;王水照先生指出:“豪放、婉约两派,不是严格意义上的流派,也不是对艺术风格的单纯分类,更不是对具体作家或作品的逐一鉴定,而是指宋词在内容题材、手法风格,特别是形成声律方面的两大基本倾向,对传统词风或维护或革新的两种不同趋势。”^②谢桃坊在《宋词流派及风格问题商兑》的一文中说:“自20世纪之初新文化运动以来,词学界尝试以新文学的观点重新分析宋词流派,但因宋词与宋诗比较有其特殊性,以致尽管发表了六十余篇专题的论文,而这一问题并未获得较为满意的解决。”由于现当代研究者各自分析切入的角度不同,得出的结论也互有差别,他们对词体的艺术风格与流派演变的深入探讨,是值得肯定的。二是对婉约词和婉约派词人历史地位的重新认识与评价。词学界有关婉约词的研究比较活跃,取得一些新进展:随着“词以婉约为正宗”的观念再度被肯定,对以往“艳词”予以了重新认识与评价;对传统婉约词人及其词作不仅重视词人的身世交游考及其作品的艺术风格、艺术手法等,而且探析词人的创作心态、所处的历史文化环境等,尤其对有争议的苏轼、辛弃疾的婉约词也都做出了高度重视和评价。诚然,现当代学者各自的观点、视角与研究方法不同,也不可能强求一致的结论,希图定于一尊。然而,若从根本上完全否定词“体派合一”的风格流派,甚至得出“北宋根本没有豪放派”^③的结论,这似有矫枉过正之处。若完全用西方的文学理论来划分我国古代的文学流派,那么,在古代一般很少有现代意义上的有共同创作宗旨、创作理论并自觉结合的“文学流派”,仅能按作家们大致的倾向性与艺术风格的异同来做相对大体上的划分,这其中所引起争议的就不仅是婉约与豪放这两种风格流派的问题。

对于这些论述,本书认为尚有值得深入思考之处:唐宋词的丰富性和多

① 王兆鹏:《唐宋词史论》,人民文学出版社2000年版,第51页。

② 王水照:《苏轼豪放词派的含义和评价问题》,《唐宋文学论集》,齐鲁书社1984年版,第302页。

③ 吴世昌:《有关苏轼的若干问题》,《文学遗产》1983年第2期。

样性不是任何一两个词派,甚至三派、四派、八派乃至十六派都不能充分包容的。那么,所谓“二分法”,严格地讲,也并不十分科学。这里需要指出的是,以“婉约”与“豪放”两大艺术风格论词,“便于从总体上把握词体的两种主要风格与词人的大致分野”,一直为人们所接受,且相沿至今。由于词人们的个性、气质与才情及其身世经历、社会时代、历史文化背景等的不同,卓有成就的文学艺术大师,其创作风格必然是复杂、多样性。若关注词体风格的多样性,“婉约”与“豪放”之大致划分,不会定于一尊,确有商榷之处。鉴于此,本书认为:既客观地承认唐宋词中确乎存在婉约与豪放的“两种趋势”^①,便于从总体上把握唐宋词的研究,又有必要跳出词体艺术风格与流派辨析的纷争。同时,立足于占据词坛主导地位的婉约词研究,将其纳入历史文化视野的宏观体系中,为唐宋婉约词史专门立论。婉约词作为独特的词体文学现象,阐释婉约词在词体文学的演进过程中,历经的历史演变、文化背景及其题材内容、艺术风格,声律词调等方面,探究词体文学自身内在所隐含的审美特质,这正是词体文学研究的核心内容。

词体分“婉约”与“豪放”,长期以来为后人所沿用,但其内涵一直没有明确的界说。由于缺乏明确性和限定性,尽管有人做过探讨,或崇婉贬豪,或扬豪抑婉,但并未取得公认一致的看法,且引发许多无谓的论争。那么,界说婉约词也就成为本书研究的首要出发点。

一 婉约词的释义与界说

“婉约”一词最早见于《国语·吴语》:“夫固知君王之盖威以好胜也,故婉约其辞,以从逸王志。”^②原是指言辞的宛转卑顺。“婉约”一词被用于文学批评与文学描写中,约自魏晋之际,它形容一种婉转轻柔、含蓄蕴藉的艺术风格。如晋陆机《文赋》中:“或清虚以婉约,每除烦而去滥”;南朝陈徐陵《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。”沿至

① 胡云翼:《宋词选》,巴蜀书社1989年版,第59—60页。

② 《国语·吴语》(韦昭注),《丛书集成初编》本,中华书局1985年版,卷十九。

晚唐五代之际,诗词作品中不时出现“婉约”一词,用以形容柔美的姿态。如唐末李咸用《咏柳》云:“解引人情长婉约,巧随风势强盘纤。”^①《花间集》中较多地出现了“婉约”这个词。如毛熙震《浣溪沙》中:“佯不觑人空婉约,笑和娇语太猖狂”;“纤腰婉约步金莲”(《临江仙》)。孙光宪《浣溪沙》:“半踏长裙宛约行,晚帘疏处见分明”。(按:宛,通婉。)需要指出的是,用“婉约”一词来描述词体则始于明。明代张綖在《诗余图谱·凡例》中始提出:“词体大略有二:一体婉约,一体豪放。婉约者欲其词调蕴藉,豪放者欲其气象恢宏。”他标举词体分“婉约”与“豪放”,认为“婉约”词是“词调蕴藉”,“豪放”词则体现为“气象恢宏”,且主张“词体以婉约为正”^②。稍后,明人徐师曾在《文体明辨序说·诗余》亦有相同的论述:“至论其词,则有婉约者,有豪放者。婉约者欲其辞情蕴藉,豪放者欲其气象恢宏。盖虽各因其质,而词贵感人,要当以婉约为正。否则,虽极精工,终乖本色,非有识之所取也。”^③徐氏也是针对词体,分“婉约”与“豪放”两类艺术风格,强调作词“要当以婉约为正”。

婉约词从狭义上来讲,即传统词论中清人田同之《西圃词说》中所言:“若词则男子而作闺音”^④,以抒写男女情爱为主要内容。在艺术技法上“词须宛转绵丽,挟春月烟花于闺幃内奏之,一语之艳,令人魂绝,一字之工,令人色飞,乃为贵耳”。^⑤又“词称绮语,必清丽相须,无妨金粉。譬则肌理之与衣裳,钿翘之与环髻,互相映发,百媚斯生”^⑥,体现着婉转柔美的艺术风格,语言艳丽工巧,构景清新娴雅,声律悠缓飘逸;从广义上来讲,婉约词作为一种独特的词体文学现象,随着词体文学的发展与演进,抒情内容

① [清]彭定求等:《全唐诗》,中华书局1985年版,卷六百四十六。

② [明]张綖:《诗余图谱·凡例》附识,明毛氏汲古阁刻《词苑英华》本。

③ [明]徐师曾:《文体明辨序说》(罗根泽校点),人民文学出版社1962年版,第164页。

④ [清]田同之:《西圃词说》,《词话丛编》,第1449页。

⑤ [明]王世贞:《艺苑卮言》,《词话丛编》,第368页。

⑥ [清]沈雄:《古今词话》引宋征璧语,《词话丛编》,第852页。

“又岂特偎红依翠，滴粉搓酥，供酒边花下之低唱也”^①，艺术创作渐趋于遗貌取神。创作主体在深情绵邈的言情感物之中，浑融了对人生理想与生存境况的感悟与迷惘等多重情感体验，他们把家国之恨、身世之感，或“打并入艳情”^②，或寓于咏物，使得男女恋情和文人学士的性情、理想与襟怀融合在一起，低回宛转，缠绵凄怆，弹奏出幽咽凄侧的生命情调，诚如“虽作艳语，终有品格”^③，虽描摹物象，实别有寄托。可以说，婉约词相对于豪放词而言，一般不著宏大叙事的叙写，社会伦理意识成分较少，抒情写意大都是对个体生活的感发，通常不采取直抒胸臆的表达方式，而是重视借景抒情，情景交融，比兴寄托，使词情若隐若现、委婉曲折，体现出幽微要眇的审美意蕴，凸现婉约词“别是一家”的审美特质。

二 婉约词的审美特征

在词体文学发展与演进的过程中，唐宋婉约词占据词坛的正宗地位，具有以下几个审美特征：

第一，在题材内容上，婉约词大都是以阴柔情感如离别相思、花前月下、伤春感时、羁旅乡愁作为核心内容。晚唐五代“花间鼻祖”温庭筠是第一个描写宫怨闺情的词人，艺术创作基本上是“代言体”，即男性作家模仿女性的口吻，代言女性的情感。温词大多描写女子的容貌、服饰、形态及她们对青春易逝的伤感和孤寂无聊的生活情态，其间隐约流露出词人自身的某种情怀。之后的韦庄词不似温词之秾丽，具有一种自然清丽的风格，多为个人情感生活的真实描绘。韦词中自然生动地凸现男主人公刻骨相思、痴迷凄苦的情感，故“语淡而悲，不堪多读”^④。南唐冯延巳词抒写个体内心的愁思凄苦，已触及世事与人生的感悟与迷茫。李煜词是其个人感情与生命体验

① [清]谢章铤：《赌棋山庄词话》卷十一，《词话丛编》，第3466页。

② [清]周济：《宋四家词选目录序论》，《词话丛编》，第1652页。

③ 王国维：《人间词话》（徐调孚注），人民文学出版社1982年版，第205页。

④ [清]许昂霄：《词综偶评》，《词话丛编》，第1549页。

的血泪史,“真所谓以血书者也”。^① 尤其亡国之后,李煜词借花月春风、场景物象的变迁,于相思怨别中寄托抚今追昔的故国伤痛。宋初词人如晏殊、欧阳修,承五代南唐余绪,虽形式上多为小令,但一些婉约词已透露出文人士大夫阶层的性情、学养与襟怀。直到柳永大量创制长调慢词,婉约词在内容上则较多反映市井层面的生活与情感,这位落魄文人“尤工于羁旅行役”的艺术创作,使婉约词的形式和内容得以拓展。周邦彦历来被认为是北宋词的集大成者,实则的艺术表现形式上进一步发展和完善了婉约词。北南宋之交的李清照,曾被尊为婉约宗主。由于女词人特殊的生活经历与遭遇,她将国破、家亡之情感伤痛,熔铸为辞章,给婉约词的情感生命带来新的突破。南渡之后的词坛,豪放词占统治地位达七八十年,婉约词却一直占据南宋中后期词坛的主导地位,其余波至有清一代。其间,被誉为北、南宋豪放词的代表人物苏东坡和辛弃疾,他们也创作了大量的婉约词,在数量上远较豪放词有优势。以姜夔、吴文英、张炎为代表的南宋中后期词坛,婉约词中时常以咏梅、咏燕、咏扬花、咏荷等物象为抒情内容,不仅表现文人雅士的生活情趣,而且寄寓感时伤世之情怀,婉约词的柔美娴雅,低回凄恻是豪放词所不可比拟的。可见,言情是婉约词的核心内容,其抒情内涵并没有停滞于男女恋情的单一模式,而是对个体情感生命不断深拓与发展,以情动人,委婉细腻地道尽人间的悲欢离合,喜怒哀乐。

第二,在艺术方式上,婉约词以审美情感的间接表达方式为主,即借助外在物象形态来抒情达意,故表现得含蓄委婉、意味隽永。婉约词所抒之情多是难以明言的心湖微波,或是难以言喻的深衷心曲,如晏殊的富贵闲愁,晏几道的感旧伤怀,欧阳修的文人风情,柳永的世俗情恋,周邦彦的才子风流等,虽各有其情,其异如面,所表达的却是文人学士内心深处细致深微的凄凉迷惘,所谓“盖心中幽约怨悱,不能直言,必低徊要眇以出之,而后可感动人”^②。其间,或采用借景抒情,情景交融的方式,如欧阳修“泪眼问花花

① 王国维:《人间词话》(徐调孚注),人民文学出版社1982年版,第198页。

② [清]沈祥龙《论词随笔》,《词话丛编》,第4048页。

不语,乱红飞过秋千去”两句四层意思,有愈折愈深,愈深愈婉之赞誉;柳永之“杨柳岸,晓风残月”明为景语,而实为情语,以景托情。清人吴衡照《莲子居词话》所云:“言情之词,必籍景色映托,乃具深宛流美之致。”^①蒋兆兰《词说》亦云:“词宜融情入景,或即景抒情,方有韵味。”^②婉约词正是这种具有“深宛流美之致”和“韵味”的艺术珍品。或借用比兴寄托,“托志帷房,眷怀君国”^③,“善为词者,假闺房儿女子之言,通之于离骚变雅之义。此尤不得志于时者,所宜寄情焉耳”。^④婉约词从闺房情感的层面切入,不仅细致而生动地描绘人物形貌、举止与形态,而且深刻揭示心灵深处微妙深邃的心理活动,形成一种回环往复、缠绵悱恻、深沉含蓄的审美意蕴,并以此使人兴会,被其感染。

婉约词至柳永,长调慢词渐多,艺术方式宜适合于勾勒铺叙。柳词长于铺叙,为历代词家所公认。如宋代李之仪曰:“耆卿词铺叙展衍,备足无余。”^⑤清代陈廷焯云:“耆卿词善于铺叙,羁旅行役,尤属擅长。”^⑥不似柳词的平铺直叙,之后周邦彦善于曲折回环,清人周济云:耆卿词“铺叙委婉,言近意远,森秀幽淡之趣在骨”,“勾勒之妙,无如清真”。^⑦李清照批评晏几道的词“苦无铺叙”,而她的《声声慢》就是运用了外在场景、物象层层铺叙的手法,一层深入一层地将感情推向高潮,写尽了作者的家国之悲,天涯沦落之苦,如泣如诉,增强了婉约词的艺术表现力。

第三,婉约词盖出于“莺吭燕舌”之间的“女音”,节奏悠缓圆润,具有“可歌性”,随着歌伎的演唱而流播。词是自隋唐以来,为配合新兴之燕乐

① [清]吴衡照:《莲子居词话》,《词话丛编》,第2423页。

② 蒋兆兰:《词说》,《词话丛编》,第4639页。

③ [清]陈廷焯:《白雨斋词话》(卷五)庄中白语,《词话丛编》,第3877页。

④ [清]朱彝尊:《曝书亭集·陈纬云红盐词序》,《文渊阁四库全书》本,卷四十。

⑤ [宋]李之仪语,引自[清]王弈清:《历代词话》卷四,《词话丛编》,第1163页。

⑥ [清]陈廷焯:《白雨斋词话》卷一,《词话丛编》,第3783页。

⑦ [清]周济:《介存斋论词杂着》,人民文学出版社1959年版,第6页。

而填写的长短句歌词^①，它作为集音乐、歌词、演唱为一体的独特抒情诗体，并最终演变为有宋“一代之文学”，是乐工、词人、歌伎共同努力的结果。而歌伎们以其独特的身份角色、生活方式、演唱才能，不仅推动了词体文学的流播，而且在一定程度上，促使婉约词被视为“当行本色”的“正宗”。唐宋时期，曲子词的演唱正如燕南艺庵的《唱论》“凡唱所忌”条说：“男不唱艳词，女不唱雄曲。”宋人王灼《碧鸡漫志》云：“古人善歌得名不择男女，今人独重女音，而士大夫所作歌词，亦尚婉媚。”^②可见，婉约词是由女乐人或歌伎演唱的。所谓“浅笑含双靥，低声唱小词”（牛峤《女冠子》），“柔娥幸有腰肢稳，试踏吹声作唱声”。（薛能《杨柳枝》）女性们的演唱以婉转悠扬、流畅和美为主。“一字新声一颗珠，转喉疑是击珊瑚”（薛能《赠歌者》），“一曲艳歌留宛转，九原春草妒婵娟”（温庭筠《和王秀伤歌姬》），许讲真《语言与歌唱》一书中指出：“在我们传统的演唱中非常重视声音的圆润、优美。认为最好的声音须具备甜、脆、圆、润、水五个特点。”^③有时，歌伎们为了达到音声流转谐畅的演唱效果，可以改变声调与唱法，甚至融化其字，而使“声转于吻，玲珑如振玉，辞靡于耳，累累如贯珠”^④。为了使歌伎们便于演唱，词人必须既有文学素养，善解辞章，又能洞晓音律。每填一阕，往往锤炼句，审音度曲，既表情达意，又悦耳动听，具有感人的艺术魅力。李清照在《词论》中说：“诗文分平侧，而歌词分五音，又分六律，又分清浊轻重。”^⑤可以说，词人只有了解平上去入四声，根据词曲中宫商角征羽五音的要求，把歌词的音步、音强、平仄、韵脚与乐曲的音密、音长、音强、音高、音色以及声情的高低起伏、歌唱的抑扬婉转——兼顾起来，才能创作出“当行本色”的

① 叶嘉莹：《论词的起源》，《灵溪词说》，上海古籍出版社1987年版，第26页。

② [宋]王灼：《碧鸡漫志》卷一，《词话丛编》，第79页。

③ 许讲真：《语言与歌唱》，第71-72页，上海文化出版社。

④ [南朝]刘勰：《文心雕龙注释·声律第三十二》（周振甫注），人民文学出版社1983年版，第364页。

⑤ 引自[宋]胡仔：《苕溪渔隐丛话》（后集卷三十三），“李易安”条，人民文学出版社1981年版，第254页。

“正宗”婉约词。唐宋婉约词人如温庭筠、李煜、柳永、周邦彦、李清照、姜夔、张炎等，他们不但有较高的文学素养，还兼具音乐方面的特殊才能，如柳永词就很适合“十七八女孩儿，执红牙板”歌唱的，以至“凡有井水处，皆能歌柳词”；姜夔也是“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫”（《过垂虹》）。总之，从婉约词的可歌性来讲，歌伎们婉转悠扬、流畅和谐、甜美圆润的演唱特色，使曲子词得以广泛流播。

第四，婉约词具有“艳丽”、“清雅”及“阴冷”色调的审美物象群，体现着“以柔为美”的主体风格。婉约词的审美物象群具有一定的时空限定性，大致分为“艳丽”、“清雅”及“阴冷”三类，如“金枕”、“画屏”、“玉炉”、“绣廉”、“香雾”、“绿窗”、“红藕”、“花露”、“彩蝶”、“双燕”、“新雁”等多为室内用具、器物以及花草飞虫，物象色调较为鲜艳、亮丽，属于“艳丽”之物象；又如“东风”、“柳丝”、“春雨”、“曲岸”、“流水”、“斜阳”、“疏星”、“淡月”、“烟渚”等属于“清雅”之物象，多取自自然场景，不刻意修饰色彩感并不炫目；再如“落花”、“残红”、“飞絮”、“啼莺”、“凉蝉”、“远峰”、“断云”、“孤舟”等物象的情态较为突出，注重贴近人物内心深细微妙的心理变化，染就层层幽静、清冷的色调，属于“阴冷”型。词作为一种音乐和语言艺术紧密结合的抒情文体，由于词人不同的创作个体，不同的词派也有各自的艺术风貌。婉约词的艺术创作中物象组合的色调变化与人物心境紧密关联，往往能构成声情并茂、形神兼备的审美意境，在整体上倾向于“以柔为美”的主体风格。对此，历代词论也多有揭示和阐发，如宋代胡仔就以“词情婉丽”^①，评论秦观的词风。又如明代何良俊《草堂诗余序》云：“周清真、张子野、秦少游、晏叔原诸人之作，柔情曼声，摹写殆尽，正词家所谓当行，所谓本色者也。”^②清人周济《介存斋论词杂著》中将温庭筠词比作“严妆”，将韦庄

① [宋]胡仔：《苕溪渔隐丛话》（后集卷三十三），“晁无咎”条，人民文学出版社1981年版，第253—254页。

② [明]何良俊：《草堂诗余序》，引自施蛰存：《词籍序跋萃编》，第165页。