

北宋词的发展与秦观词的艺术

田维瑞, 王建设

(武汉水利电力大学宜昌校区 管理系, 湖北 宜昌 443002)

摘要: 晚唐五代词, 于香软之中, 仍不乏深厚含蕴。韦庄之清丽自然, 后主之纯情真挚, 直接影响到秦观, 使其长于抒情; 温庭筠之含蓄蕴藉, 冯延巳之深婉绵逸, 发展为晏殊、欧阳修闲雅清婉, 清疏峻洁。秦观在此基础上又形成了自己的清新、婉丽、细贴、深曲, 成为标准的婉约词。秦观用柳永长调慢词之铺叙展衍, 弥补小令抒情之不足; 又用小令之含蓄蕴藉弥补长调之“发露”和“备足无余”; 注意到苏轼词的多姿多彩、旷达高远, 又尽力保持词体的特质特色。蕴藉之中有跳宕, 展衍之中控制宣泄。主体意识大大强化, 情韵兼胜, 辞情相称, 秦观把词向文人化更加推进。

关键词: 宋词; 发展; 秦观词; 艺术特色

中图分类号: I207.23 **文献标识码:** A

一

五代之际, 词的创作已形成两个中心。西蜀偏安, 远离中原战事, 君臣相与逸乐, 人生无常之忧患遂转为声色犬马之追求。西蜀欧阳炯为《花间集》作序云:

杨柳大堤之句, 乐府相传; 芙蓉曲诸之篇, 豪家自制。莫不争相高门下, 三千玳瑁之簪; 竞富樽前, 数十珊瑚之树。则有绮筵公子, 绣幌佳人, 递叶叶之花笺, 文抽丽锦; 举纤纤之指, 拍按香檀。无不清绝之词, 用助娇娆之态。自南朝之宫体, 扇北里之娼风。何止言之不文, 所谓秀而不实。^[1]

歌舞宴前, “助娇娆之态”, 被视为词的基本功能。(沈义父《乐府指迷》)。

《花间集》十卷, 收温庭筠、韦庄等十八家“诗客曲子词”, 是最早的也是最大的晚唐五代文人词总集。温、韦为首, 后世视为花间代表。温庭筠与李商隐齐名, 并称“温李”, “风云若恨张华少, 温李新声奈尔何!” (元好问《论诗三十首》) 这种“儿女情多, 风云气少”的诗风, 远绍齐梁, 近承李贺, 才思艳丽, 窃深幽约, 故而王国维《人间词话》云: “读《花间》, 《尊前》, 令人回想徐陵《玉台新咏》。”韦庄则诗学白居易, 平易疏朗, 长期游历江南, 于烟水迷离之中, 吴歌过耳, 柳丝弄碧, 为词则

清丽隽秀, 明快自然。二人词风, 不仅为西蜀之宗, 还直接影响南唐、北宋。

北宋与南唐曾并峙 16 年。南唐亦属偏安之地, 少战祸之忧, 且经济富庶。唯南唐君臣于奢侈享乐之际, 又多重视文化与学术, 君臣诸贤, 多具有较高的艺术修养, 如李煜, 诗文皆佳, 书画俱精, 音律与歌舞堪称里手。故都文化, 艺术氛围, 培育了冯、李一代词手。诸贤成就, 当远在西蜀之上。冯延巳雍容闲雅, 李后主纯情自然, 已不同程度地脱去花间浓丽脂粉气, 可视为从温、韦向北宋晏、欧的过渡, 把文人词的创作推向一个更新的阶段。

二

宋初对词的观点, 并没有很大的改变。宋人陈世修在《阳春集》序里说:

金陵盛时, 内外无事, 朋僚亲旧, 或当宴集, 多运藻思, 为乐府新词, 俾歌者倚丝竹而歌之, 所以娱宾而遣兴也。^[1]

南唐与北宋共存十数年, 情况当类似。这一时期, 词仍是“娱宾而遣兴”的小技。

宋初天下承平, 城市经济繁荣, 上至君王重臣下至文人士子, 皆喜填词, 成一代风气。孟元老《东京梦华

录序》对此曾有绘声绘色的描写,像范仲淹、寇准、晏殊、欧阳修这些重臣名将、文坛领袖,也都热衷于此道,染指甚深。更为注目的是,政治上不断有“新政”与“变法”,伦理纲常又空前强化,诗文革新树起复古大旗,而词的创作却尤盛况空前。他们谈政治激昂慷慨,致君尧舜;讲伦理道貌岸然,凛然不可犯;论诗文痛斥齐梁,大呼恢复韩柳道统;为词则婉丽深曲,情意绵绵,完全判若两人。政治上的自觉意识与私生活上本能的享乐追求,对自《诗》、《骚》以来文学上传统的维护与作为文人士大夫阶层宣泄主观性情的要求,巧妙和谐地统一于一体,成为一种普遍的文化心理和文化现象。

北宋前期词,以晏殊、欧阳修为代表。词的内容不脱“艳情”。但词风已变,脱去花间之浓丽香软,而留其婉丽;避开南唐之幽冷凄楚,而展其疏朗清新。刘熙载《艺概》卷四云:“冯延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。”晏词抒情温厚,婉丽流畅,得之于温、韦;写平易之境,含闲雅雍容气度,则受益于冯延巳。欧词情意绵绵而不菲薄,明畅峻洁而不发露,对后人甚有影响,所谓“疏隽开子瞻,深婉开少游”。词调多小令,沿西蜀、南唐路子,笔意似唐人绝句,精致雅丽,然又无雕琢之痕,可谓驾轻就熟。

三

北宋词两次大的转变,一是柳永,一是苏轼。柳永一生漂泊,沉沦于社会下层,非无意功名,终失意于功名,遂寄情于秦楼楚馆,歌妓舞女,“尤工于羁旅行役”(《直斋书录解诂》)。身世之苦,浪迹之悲,浸透他的大部词篇。描写都市风光者,歌汴京之繁华,颂承平之气象,铺叙展衍,淋漓酣畅,大笔渲染,仍不乏韵致。大量制作慢词,自谱新声,以赋法入词,大大扩大了词的容量,丰富了词的表现手法。然其生活上偎红依翠,恣意宴游,颓废狂浪,无所检束,多狭邪之曲、俚俗之词,被讥为“词语尘下”(李清照《词论》),不为时人所重。

柳永为其身世和境遇所迫,无意识地把词引向市井,把文人雅士的案头清赏变为贩夫走卒皆悦的大众化的里巷之曲,一扫词界的陈陈相因,模仿堆滞,扭捏作态,假意虚情,代之以真实、清婉、深挚的情绪,这正显示着他文学意识的革新与创造,是解放词体的一次尝试。对慢词的大量制作,运用赋法入词,扩大词的生活容量,丰富词的表现手法,无疑都是一种贡献,事实上对后世诸多的作家都产生了不同程度的影响,同时代的苏、秦、贺、毛,之后周邦彦、李易安,对他虽有讥评,但无不受其启迪,遂有北宋词创作雄奇瑰丽的灿烂景象。这才是柳永词的真正意义所在。

苏轼以其博大的胸襟,宽阔的胸怀,豪迈的气质,横溢的才华,对词进行了全面的革新。“词至东坡,倾荡磊落,如诗如文,如天地奇观。”“以诗为词”,提高了词品,扩大领域,拓境千里,“山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳之所接,杂然有触于中,而发于咏叹”(苏轼《南行前集序》),达到“东坡词似老杜诗,以其无意不可入,无事不可言”(刘熙载《艺概》)。“自东坡一出,情性之外,不知有文字,真有‘一洗万古凡马空’气象”(元好问《新轩乐府引》)。风格多姿多彩,或激昂慷慨,或平易随和,或开朗旷达,或沉郁悲凉,或俊逸飘洒,或古朴淡雅。陈廷焯赞叹苏词曰:“此老平生第一绝招”(陈廷焯《白雨斋词话》)。设使苏轼生盛唐间,词体之气象,必不亚于精深博大之唐诗。

但时贤与后学并非都认识到了苏轼的意义。终宋一代,经济军事的积贫积弱,政治心理的先天不足,文化心态的狭小封闭,使得上下普遍缺乏积极进取和热烈追求。苏轼丰厚瑰丽的词作,并未给北宋词坛造成多大的实际影响,后学寥寥。作为中国文化史上的一个伟大现象,融汇古今,开启未来的深刻意义,苏轼终未被时人理解。但“词至东坡,其体始尊”(陈迥冬《苏轼词选》序),苏轼把词从“娱宾遣兴”推向士大夫抒发自我性情,实际上却被接受下来了。

四

秦观面对着词的丰富多彩的遗产,也面临着多种抉择。晚唐五代词内容不脱男欢女爱、花前樽下,温词浓艳、韦词清丽,却都具有词的一种醇厚和情韵。温词下开晏、欧,韦词直导李煜。李煜纯情自然,不事雕饰,内容狭窄,但纯挚浓厚,伶工之唱已变为士大夫的主观抒情;晏、欧诸公,清新隽永,含蓄蕴藉,小令驾轻就熟,致有唐人绝句之意境,惜其篇幅短小,不能尽吐胸臆之慨叹。缜密以至固结,难有跌宕之势;含蓄而显晦涩,遂掩开朗清疏之貌。柳永长调,铺叙展衍,淋漓酣畅,疏放自然,雅俗共赏,惜其发露,“备足无余”(李之仪《跋吴思道小词》),且词语多有粗鄙处,为人所讥。苏轼词的意义,不仅为时人所不理解,即秦观也未必以为然,且苏轼的胸襟、气质、文化意识,更非人所能学。秦观也曾接受过一定影响,但就创作整体风貌观,仍走的正宗婉约的路子,且达到了很高的造诣。

秦观的词,无论是当时,抑或身后,得到的几乎全是一片赞誉之声。陈师道曰:“今代词手,惟秦七、黄九耳,唐诸人不逮也。”其实黄庭坚的成就远远逊色于秦观。夏敬观曰:“盖山谷是东坡一路,少游则纯乎词人之词也。”显然是厚秦而非黄的。张炎曰:“少游词,体

制淡雅,气骨不衰,清丽中不断意脉,咀嚼无滓,久而知味。”(张炎《词源》卷下)王灼称其词“俊逸精妙”(《惠风词话》引)。周济称“少游最和婉醇正”(周济《宋四家词选》),等等。诸多的评论都涉及到一个共同的东西,那就是秦词长于情,富于韵,情深韵长,“情韵兼胜”(《四库全书》提要)。

所谓“韵”,是个可体味而不易言传的概念,结合作品,大概可以从语言意境和音律几个方面思而得之。

秦词文字,早期亦多俚俗,陈廷焯说:“少游名作甚多,而俚词亦不少,去取不可不慎。”(陈廷焯《白雨斋词话》)如《品令》、《迎春乐》、《满园花》等,明快发露,活泼诙谐,用语鄙俗,明显看出受柳词影响的痕迹。后来,终于向文人雅词靠拢,形成秦词就整体说来的柔婉、清丽、淡雅的风格。如:

漠漠轻寒上小楼,晓阴无赖似穷秋,淡烟流水画屏幽。自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁,宝帘闲挂小银钩。(《浣溪沙》)

柳下桃蹊,乱分春色到人家。(《望海潮》)

山抹微云,天粘衰草。(《满庭芳》)

倚危亭,恨如芳草,萋萋刳尽还生。(《八六子》)

柔情似水,佳期如梦。(《鹊桥仙》)

春去也,飞红万点愁如海。(《千秋岁》)^[2]

用语典雅而平易,似不着力,给人以浑厚、涵融、沉重之感。兼有李煜之淡雅深婉与晏几道之妍丽俊逸,正所谓“淡语皆有致”(冯煦《宋六十一家词选例言》)。

秦词极善勾画意境,着色浅淡,造境凄迷,融进自己的身世遭遇,浑然一片萧瑟空寂,令人感伤以至凄婉。用字多是斜阳、残月、落红、衰草、凄鸦、寒鸦、暝烟、轻寒,意象清冷、凄凉。小令含蓄蕴藉,他则多用平易自然之语,少用典,指向明确,以使其缜密之中见疏朗。如《鹊桥仙》:

纤云弄巧,飞星传恨,银汉迢迢暗渡。金风玉露一相逢,便胜却人间无数。

柔情似水,佳期如梦,忍顾鹊桥归路。两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮。^[2]

基本是发露的,但加进了一些唐人字面,内容又出新意,遂生“雅趣”为文人所喜爱。

长调多铺叙,易发露疏散,他则增加跳宕,控制感情的宣泄,每每上下片的煞尾处,“留”住不说,把读者引向似不相干的景物上去,含蓄深婉,产生“有余不尽”之意,使人回味无穷。如《满庭芳》上片收尾处:“空回首,烟霭纷纷。斜阳外,寒鸦万点,流水绕孤村。”下片收尾处:“伤情处,高城望断,灯火已黄昏。”再如《八六子》收尾处:“正销凝,黄鹂又啼数声。”深得唐人遗韵。《花间》造境深厚处,正在于此。

长调之易发露,又与偏于叙事有关。它以生活的某一段经历或感受为中心,单向推进,不重意境,在展衍中宣泄感情,活泼流畅,自然明快。小令雅词,虽隐约有事件,但以意境为中心,在静静的观察中和含蓄的吞吐中,形成一些似断似连的意象群。它不像长调之线形铺展,而是如绘画之散点透视,联缀聚拢为一点,表达出某种普遍的人生慨叹或思考。秦观注意取二者之长,把叙事、设景、造境与抒情做了圆熟浑融的结合。如《八六子》词:

倚危亭,恨如芳草,萋萋刳尽还生。念柳外青骢别后,水边红袂分时,怆然暗惊。无端天与娉婷,夜月一帘幽梦,春风十里柔情。怎奈向欢娱渐随流水,索弦声断,翠消香减。那堪片片飞花弄晚,蒙蒙残雨笼晴。正销凝,黄鹂又啼数声。^[2]

其主要写法是叙,中心事件是与一个女子的一段交往,是传统的内容,但不是平铺直叙,时间与空间不断转换,于流畅之中产生了跳宕,眼前之“怆然”与往昔之“柔情”交错,离别和倒叙并用,这就于流转之中产生了跳荡,意象之间留下空白,空灵而诱人遐想。“柳外青骢别后,水边红袂分时”,写得如此实,如此细腻,而往昔之“夜月一帘幽梦,春风十里柔情”,又如此虚,如此概括、含蓄、轻柔、温情。实与虚,细勒与写意,参差并用,赋法之发露明快,小令雅词之蕴涵浑融,互补互济。“欢娱渐随流水,……片片飞花弄晚,蒙蒙残雨笼晴。”于叙事之中设景,景、事融为一体,造成意境。“正销凝,黄鹂又添数声”则即控制了感情宣泄,又把意境推向更开阔深沉之处。

关于“情”。李清照对北宋诸家极为挑剔。唯肯定秦观的“专主情致”。蔡伯世说:“子瞻辞胜乎情,耆卿情胜乎辞;辞情相称者,唯少游一人而已。”夏敬观说:“清丽婉约,辞情相称”(夏敬观《手校淮海词跋》)。冯煦说:“淮海、小山。古之伤心人也。”(冯煦《宋六十一家词选例言》)又说:他人之词,词才也;少游,词心也(冯煦《宋六十一家词选例言》)。这都强调了秦词感情纯挚、浓厚、饱满,不惟文采,意境堪称上乘,且它们最终的目的是为了写情。

秦观写情,并不直抒,而多避实就虚,融人事于景物之中,既不像柳永长调那样铺展宣泄,亦不取冯、晏小令那样空泛广漠,该抒情处,他往往化为景物;该写景处,又融入情思,避免了“质实”,而显得空灵,遗韵响于文字之外,如上面曾举的《八六子》词中,写往日与情人之欢聚,只用一句“夜月一帘幽梦,春风十里柔情”,那样美丽、含蓄、轻柔、深厚,毫无艳冶之痕迹,化俗为雅了。有一首《满庭芳》(晓色云开)中写至“行乐处”以“酒空金榼,花困蓬瀛”带过,“豆蔻梢头旧恨,十年梦,

屈指堪惊,”含蓄而又概括,都留给读者去想象。以“疏烟淡日,寂寞下芜城”结尾,浓情反以淡笔出之,而且不直言情,情感都融入景之中去了。再如《江城子》(南来飞燕),结句“后会不知何处是”,戛然收住,以“烟浪远,暮云重”出之。浓重的人生沧桑,怆然与忧伤,以及对后会渺然,命运难卜之感,尽化为“远烟”与“重云”了。

秦词题材狭窄,内容单薄,大都是传统的恋情离绪、狎妓游冶。羁旅行役之作,其所以以情动人能成为秦词之本色,关键还在于“将身世之感,打入艳情”(周济《宋四家词选》)。这种融入了个人身世遭遇、充溢着强烈主体意识的抒情,已非以前那种空泛的、莫名的、共我的代言之作所能比,词已成为“言志”之载体。这里不独显示着苏轼提高词品、“以诗为词”、拓宽领域、扩大词境的理论与创作的影响,也表现了他对李煜后期词抒发自我、寄慨身世的继承。政治上他与苏轼共进退。所以冯煦说他“后主而后一人而已”(冯煦《宋六十一家词选例言》)。贬谪之后的《踏莎行》:

雾失楼台,月迷津渡,桃园望断无寻处。可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花,鱼传尺素,砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山,为谁流下潇湘去?^[2]

词人四顾搜索,若有所求,于“雾”、“月”之中,“桃园望断无寻处”,一种欲摆脱忧伤困境的努力。但浓重的“春寒”、“斜阳”还是把他吞没了,他只能在“孤馆”里听“杜鹃”凄鸣,他看不到自己的前途,听到的是朋友们一个个贬谪放逐。自己原无心功名,奈家道中落,为养而仕,遂一生坎坷,悔不该离乡外出谋官。这种自悔、自责、凄苦、怨恨的复杂感情,化为一声哀鸣:“郴江幸自绕郴山,为谁流下潇湘去?”

至为凄婉,读之使人怆然。至《千秋岁》:

水边沙外,城郭春寒退。花影乱,莺声碎,飘零疏酒盏,离别宽衣带。人不见,碧云暮合相对。

忆昔西池会。鸳鸯同飞盖。携手处,今谁在,日边清梦断,镜里朱颜改。春去也,飞红万点愁如海。^[2]

凄婉之境,已化为凄厉之呼了。政治理想的彻底破灭,使本来心胸不宽、感情脆弱的秦观,连生活下去的勇气都丧失了。终于“醉卧古藤阴下,了不知南北”(秦观《好事近》)。

五

词的创作,婉约与雅美,始终是其主流。温、韦词

风,影响深远,含蓄蕴藉,浓厚雅致,成为词这一体裁的主要特色。流程之中虽有变调,之后终“复归于正”。温庭筠,直启冯延巳、晏、欧诸公,减其浓艳,或得其韵,或得其俊,或得其深;韦庄之后,李煜继之,清丽、自然、纯情,秦观濡染最深。柳永欲把词引向市井,苏轼则“指出向上一路”(王灼《碧鸡漫志》),两位革新者的意义,终未被时人所理解。

秦观的意义,不在于内容与题材上有多少突破,而在于对前代词学遗产的剔除、吸收、融化与提高,使词更加文人化,既不囿于狭隘的言志载道,又不涉“词语尘下”(李清照《词论》)的俚俗或浮艳之风,不是《花间》的观赏描模体态仪容,也不是宋初诸公的嬉戏调笑、遣兴适意,而呈现一种深挚、自然、和婉、纯情之美。小令之蕴藉空灵、厚重有致,长调之展衍铺叙,境阔意远,互为补充,长短相济,于是被认为婉约词人之冠(明王世贞《花草蒙拾》),使他获得很高的地位。

对艺术形式的探索,他没有最后完成。“犹以气格为病”(《避暑录话》卷三),是东坡对他中肯冷静的批评,无论说“秦文倩丽舒桃李”(况周颐《惠风词话》),还是说他的词像“初日芙蓉,晓风杨柳”(王国维《人间词话》),除指出其明媚、清丽、柔婉的特色外,透露出对其“弱”的怜惜。敖陶孙说他的诗如“时女步春,终伤婉弱”(张炎《词源》卷下),其实也概及词。“气格”所指,还涉及长调拖沓,结构不紧凑,节奏太缓慢。这一缺点,由稍后于他的周邦彦全面加以纠正,完成秦观所未竟。词的章法、结构在周邦彦手里更加整饬、严格,再加周对音律的精通,词在北宋遂达到格律化的顶峰。这里,秦词为之奠定的基础,对其的启迪,于周邦彦乃至宋词的成就是分不开的。

秦观词风清丽自然、深挚纯情的一面,又直接影响了李清照,李赞其“专主情致,尚少故实”(李清照《词论》),其实李自己的创作也少故实,而是发展了秦观清丽、和婉、轻柔、凄清的一面,朝着更加平易、通俗的方向走下去了。

参考文献:

- [1] 吴熊和. 唐宋词通论[M]. 杭州:浙江古籍出版社, 1985.
- [2] 唐圭璋. 全宋词[M]. 北京:中华书局, 1965.

(责任编辑 于华东)