

● 中国古代文学

清初词坛的“尊柳”与“抑柳”^{*}

陈水云¹, 苏建新²

(1. 武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072; 2. 孝感学院 中文系, 湖北 孝感 432100)

[作者简介] 陈水云(1964-), 男, 湖北武穴人, 武汉大学人文科学学院中文系副教授, 文学博士, 主要从事清代词学研究; 苏建新(1966-), 男, 湖北孝感人, 孝感学院中文系副教授, 主要从事清代文学研究。

[摘要] 在明末清初, 词坛上存在着 一股浓厚的尊柳之风, “作者非冶容不言, 选者非目桃不录”。但到康熙初年, 词坛风气开始发生蜕变, 出现了批评冶艳词风和抨击学习柳词的思想倾向, 它的代表人物就是毛先舒。康熙中叶以后, 柳永词在清代词坛的影响趋于衰退, 以朱彝尊为代表的浙西派主张师法南宋, 试图以姜夔、张炎的清醇雅正词风荡涤清初因学柳而盛行的冶艳风气。

[关键词] 柳永; 清初; 词学; 尊柳; 抑柳

[中图分类号] I 207.23 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2002)04-0471-08

—

柳永是北宋时期的倚声大家, 他的词在宋代广为流传, 受到社会上各阶层的欢迎, 从市井平民到文人学士都喜诵其词^①。流传范围也极广泛, 往西北传至西夏, 东北传至金朝统治的地区。还远播朝鲜, 《高丽史·乐志》中载有柳词。柳永词能在宋代“大得声称于世”, 一方面是因为柳永“变旧声作新声”^[1] (第254页), 大量改制、创制新的词调, 顺应了市井俗曲新声流行的发展趋势; 另一方面则是柳永在词中大量地表现男女艳情, 迎合了当时社会上最普遍的接受层次——市井平民的审美趣味。黄升《唐宋诸贤绝妙词选》称柳永: “长于纤艳之词, 然多近俚俗, 故市井之人悦之。”

柳永在改制、创制词调方面功不可没, 人们大都持赞赏的态度, 但对柳词的“艳”与“俗”却颇多訾议。据吴曾《能改斋漫录》记载, “仁宗留意儒雅, 务向本道, 深斥浮艳虚薄之文”, 柳永在词中大量表现男女艳情, 未能契合宋仁宗的政治需要, 因此在放榜之际被仁宗特地黜落。以词的形式表现男女艳情, 在宋初词坛其实是很普遍的, 如欧阳修、晏殊都是当时写艳词的高手。在柳永看来自己的词和晏殊的并无二致, 但晏殊认为他们之间是有着明显差别的^②, 那差别就是“雅”与“俗”的不同。这一贬抑柳词的倾向在以后还呈进一步发展的势头, 如苏轼论秦观词戏称“山抹微云秦学士, 露花倒影柳屯田”, 还多次责问秦观“不意别后却学柳七词”^[2] (第772页); 李清照说柳永的《乐章集》“虽协音律, 而词语尘下”^[3] (第254页); 沈义父也认为柳词“音律甚谐, 句法亦多好处, 然未免有鄙俗气”^[3] (第46页)。这是在词体极盛的两宋时期, 人们对柳永词的总体评价情况。在词体复兴的清代, 人们对柳永的评价又是怎样呢?

近代词人陈洵说: “百年以来……言清空者喜白石, 好秣艳者学梦窗, 谐婉工致, 则师公谨、叔夏。独

柳三变,无人能道其只字已。”^[2](第4197页)看来柳词在清代的影响的确不如在宋代,人们更多倾心于姜夔、吴文英、周密、张炎等南宋词人。因为在清代,柳词赖受欢迎的音乐环境不再存在,平民的欣赏兴趣主要在小说戏曲等通俗文学方面,词作为一种文体样式主要在文人之间传播,文人们从事填词也不是出于歌唱的需要,主要是为了抒写性情或展现自己的艺术才思,词成为一种供文人案头阅读的“句读不葺之诗”,这样柳词自然不会像在宋代那样“传播四方”“天下咏之”。

但柳永在长调的创制上有筌路褴褛之功,在宋词表现题材的开拓方面有转变风气的意义,而清代所致力也主要是长调的创作,在题材方面较之宋代有了更为广泛的开拓,因此无论从创作还是从理论批评方面,人们都无法回避对柳永词作具体的评价,每一时期每一流派都要对柳永发表自己的看法。本文将从清初词坛对柳词评价态度的转变切入,描述清初词坛从“尊柳”到“抑柳”的转变过程,说明清初词学观念的转变对柳词传播接受所产生的影响。

二

在清初,人们认为柳永是宋代通晓音律的倚声大家,他所创制的慢词长调是后代填词者不可企及的楷模。

词发展至清初,已失去所依存的音乐环境,当时的作者大多不解音律,填词不免隔着一层,只能依照宋词格律填写。王士禛说:“今人不解音律,勿论不能创调,即按谱填词,亦格格有心手不相赴之病。”^[4](第684页)他作词便是严格按照宋词格律来填写的。袁于令序士禛《衍波词》云:“词律甚严,稍戾即不叶,甚关要处,正需此一字,阮亭刚刚填此一字。其行文如水之流坎,落韵如履之称足,音文双妙,自然天成。”^[2](第660页)

王士禛是清初诗坛领袖,从事倚声填词主要在任扬州推官期间。在他周围还团结了像陈维崧、彭孙遹、邹祗谟等清初词人。他提出按宋词格律填词的主张,在广陵、毗陵词坛产生了一定的影响,这样清初人填词必然要把柳永的词作为习摹的榜样。如邹祗谟说自己初学填词即是广泛地摹仿宋人僻调,“僻调之多以柳屯田为最”,柳词自然也是他摹仿学习的重心^[2](第634页)。后来万树编《词律》便选入柳词106首,占柳永全部作品的半数以上。万树说:“周(邦彦)、柳(永)、万俟(雅言)等制腔造谱,皆按宫调,故协于歌喉,播诸弦管。”^[5](第14页)“宋柳耆卿……卓然为填词宗匠,然其意专在可歌,声律谐矣,虽或音之俚,弗恤也。”^[6](卷四,跋文)指出柳词在创调协律方面具有开创性,它为清初填词者提供了词律方面的范型。

戈载说:“填词之大要有二:一曰律,一曰韵。律不协则声音之道乖,韵不审则宫调之理失,二者并行不悖。”^[7](第279页)可见,一位词人对后代的影响,不仅要考察后人对其词调的摹仿,而且还应该分析后人对其词用韵的步和情况。在清初不少词人便写有和柳词韵的词。据笔者对《全清词》(1~2卷)、《清名家词》(1~4册)初步统计,约有18首和柳词韵的词,涉及到17个词调,选调范围是比较宽广的。这些词是:王翊《十二时·和柳永秋夜》,徐士俊《雨霖铃·用柳耆卿韵,为杨汉人悼亡姬卢淑媛》,王庭《安公子·夜泊,见桃村,用柳耆卿韵》,金是瀛《夜半乐·次柳耆卿韵》,金堡《醉蓬莱·老人星,和柳耆卿》,彭孙贻《爪茉莉·春夜,戏用柳七秋夜韵》,《氏州第一·和柳耆卿秋思韵》,《望海潮·和屯田钱塘怀古》,龚鼎孳《十二时·清口寄意,用柳耆卿秋夜韵》,《玉女摇仙佩·中秋至都门,距南鸿初来适周岁矣,用柳耆卿佳人韵志喜》,严绳孙《望海潮·钱塘怀古和柳屯田韵》,邹祗谟《宣清·春尽日偶效柳屯田体》,《集贤宾·偶简旧寄词有感和柳屯田》,《洞仙歌第三体·中秋访旧不遇和柳屯田》,董元恺《少年游·江楼秋怀和柳屯田韵》,彭孙遹《八声甘州·秋怨和柳七韵》,陈维崧《柳腰轻·赠妓,和柳屯田韵》,徐鉉《少年游·过红桥感旧用柳屯田韵》,这里还只是统计写明次柳屯田韵或用柳屯田体的,至于那些没有标明和柳词韵的词尚有不少。

历来关于和韵之作争议颇多。大都认为受原作思路及用韵的限制,和韵之篇一般不及原作精彩。在宋代和韵之篇大多是偶一为之。沈雄说“古者歌必有和,所以继声也。倡者和汝,诗咏箴分,调高和

寡，曲推白雪。至一韵而为之数回往复……属和工而格愈降矣。苏、黄间一为之，辛、刘复为迭出，顾其才力优为之，此犹夫绝尘远驭之才技，不驰逐于康庄大堤，而躐躐于巉崖峭壁，若不藉此无以擅长者。”^[2]（第846页）从清初词人和柳词的情况看，也未必胜过柳词一筹，但它从一个方面说明在清初人们对柳词的尊崇程度。

清初推尊柳词最突出的表现，是学习柳永多写冶艳题材。毛晋说：“近来填词家，辄效颦柳屯田，作闺帏秽媒之语，无论笔墨劝淫，应堕犁舌地狱，于纸窗竹屋间，令人掩鼻而过，不无惭惶无地邪？”^[8]（《花间集跋》）说的是明末学习柳词的情况。其实在清初词坛也这样。邓汉仪在作于康熙六年（1667）的《十五家词序》中说：“今人顾习山谷之空语，效屯田之靡音，满纸淫哇，总乖正始。”方文虎也说：“词至今日，流靡已极，闺帷房闼之间，作者非冶容不言，选者非目挑不录，班姬团扇，苏氏回文，邈不可得矣。”^[9]（王昶《与友人论填词书》跋文，《南窗文略》卷五）

撇开邓汉仪、方文虎轻视艳词的观念不谈，我们可以看出，在清初词坛的确存在着一股学柳永写艳词的思潮。当时江南还出现了云间、魏塘、毗陵三个艳词创作活动中心。云间有宋征舆、李雯共拈春闺风雨诸什；毗陵有邹祗谟、董以宁分赋十六艳；魏塘有沈雄、晏丹生、汪枚、张赤共仿《玉台》杂体。此外，西泠词人沈谦、毛先舒、丁澎和兰溪词人李渔也多写艳词。董以宁、彭孙遹、沈谦是众多艳词写作者中的佼佼者。董以宁善于摹写闺阁，被王士禛称之为“艳情中绘风手”，有《苏幕遮·帘外听堕钗声》、《画堂春·夏日课婢》等艳词，词风接近于柳永的俚俗。沈雄说：“余读文友词，极其儇巧，恰合屯田、待制得意处。”^[2]（第1039页）彭孙遹亦以“惊才绝艳”“吹气如兰”著称，被王士禛戏称为“艳情专家”。他的《拜星月慢》（蓉炷初煎）、《丹凤吟》（可是行云有意），颇得柳永慢词神韵。王士禛说：“近人学屯田者，仆多不喜，于金粟（彭孙遹）此种乃叹绝。”^[10]（卷二）沈谦能自度曲，填词亦近于曲，多写闺情艳意。沈雄说：“家去矜诸词，率从屯田、待制浸淫而出，言情最为浓挚，又必欲据秦、黄之垒，以鸣得意。”^[2]（第1041页）沈谦还谈到自己喜爱柳词，以致在客舍读柳词《瓜茉莉·秋夜》为之移情，可见他对柳词是何等偏好^[2]（第630页）。

从董以宁、彭孙遹及沈谦的情况看，他们在创作上或专写男女艳情，或是词格近于柳永的香艳鄙俚，明显受到柳词的影响。

三

柳词在清初词坛是受尊崇的，然而过则必反。明末清初特殊的学柳现象，引起了很多有识之士的忧虑和关切，他们开始反思词坛的种种弊端，寻找词坛存在冶艳风气的原因。这样，在顺治末康熙初出现了批评治艳词风和抨击学习柳词的思想倾向。

许多在顺治年间初入词坛之际积极学习柳词的人，在进入康熙初年以后对学习柳词持慎重的态度。如邹祗谟在康熙初年撰《远志斋词衷》，认为柳永《乐章集》是以短调之法作长调，篇章结构缺乏变化，而南宋词人在融篇、炼句、琢字方面超过柳永。以惊才绝艳而著称的彭孙遹，对王士禛戏称他是“艳情专家”怫然不受。据董潮《东皋杂录》记载：“彭羡门晚年自悔其少作，厚价购其所为《延露词》，随得随毁。”可见人们对柳词的接受进入理性化阶段，开始全面审视柳词的成败得失。

康熙初年尊雅观念开始抬头，柳词的俚俗是人们集矢的目标。邹祗谟指出，柳永和周邦彦同是宋代的倚声大家，但柳词较之清真更近俗浅雅。“《乐章集》多在旗亭北里间，比《片玉词》更宕而尽。”^[2]（第635页）他和王士禛共同编选的《倚声初集》便表现出一定的亲雅倾向，对于以写艳词著名的董文友的少年之作“多所删选”。彭孙遹对柳词不是一概否定，而是认为柳词亦自有唐人妙境，“今人但从浅俚处求之，遂使金荃兰畹之音，流入《挂枝》、《黄莺》之调，此学柳之过也。”^[2]（第723页）

看来，人们对柳词的审美趣味已发生变化，他们是以“雅”的标准来审视柳词的，推崇者重其雅词，贬抑者誉其俗调。有的以直出机杼为评判标准，推崇能抒写真性情的豪放词，而鄙视那些不能表现真性情的所谓“婉约词”。

在创作过程中如何克服柳词的不足，以纠正“学柳之过”呢？毛先舒的《与沈去矜（谦）论填词书》是

一篇很有分量的文章,也是清初关于柳永接受问题的一篇重要文章^③。在这封书信里,毛先舒专门讨论了学习柳词的问题,对沈谦学柳永写艳词提出规劝:“足下《云华》词稿一编,妙丽缠绵,俯睨盛宋。清弹朗歌,穷写纤隐,于古靡所不合。而微指所响,则称祀柳永。仆谓柳不足为足下师也。”接着,他分析了“柳不足师”的原因,阐释了自己对填词的主要看法,指出创作中该注意离合、情景、清丽的辩证关系。

首先,他认为作词应讲离合之法,即语言表达似乎偏离题旨,而情感意脉却似断实连。“或感忆之作,时见欣怡;风流之绪,更出凄断。或本题咏物,中去而言情;或初旨述怀,末乃专摛一鸟一卉。盖兴缘鸟卉,雅志昭焉,是按语斯离,谋情方合者也。”词与诗不同,表现内容受到篇幅的局限,离合之法能增强它对情感的表现力,也避免了语言的平铺直叙,但是柳永的词“句句粘合,意过久许,笔犹未尽,此是其病,不足可师”。

其次,他指出:“情景者,文章之辅车也。故情以景幽,单情则露,景以情妍,独景则滞。”片面言情或单纯写景皆有其弊,情景两者的关系应该是情隐景中,景中含情,这样才能避免“露”或“滞”的不足,但是柳永的词情多景少,反使真意变浅。他在《诗辨诌》中也说:“柳屯田情语多俚浅,如‘祝告天发愿,从今永无抛弃’,开元曲一派,词流之下乘也。”他认为如能以“梨花”、“榆火”、“金井”、“玉钩”之景来传人之幽微深细之情,那么这些能融情入景的名篇佳作自然是人们师法的榜样,但明末学晚唐的云间派填词往往“景多情少”,而清初西冷、广陵等词派学柳又是“情多景少”。毛先舒提出情景交融的主张,是对明末清初词坛创作弊端的纠弊举措,这也是他认为“柳不足师”的一个重要原因。

第三,毛先舒文中还转述了沈谦主张诗词有别的意见:“才藻所及,宜归诗体,词流载笔,白描称隽。”^④但毛先舒对沈谦“词流载笔,白描称隽”的看法提出异议,认为作词不能只用白描,因为艳词痴肥过俗则不清,专一金粉也不清。艳词应该做到清丽相兼,就如衣裳艳丽与肌理自然,钿翘辉耀与鬢髻清美相映发,这样才能清美自然而又艳丽。而大多清初的学柳者,往往入于裸露色情。特别是沈谦,不仅写艳词,而且为艳词张目。《填词杂说》中说:“夫韩偓、秦观、黄庭坚及杨慎辈皆有郑声,既不足以害诸公之品,悠悠冥报,有则共之。”毛先舒提出“清丽相须”的观点,明显有批评沈谦词近乎《香奁》的意思,这是他认为“柳不足师”的又一重要原因。

最后,毛先舒在这篇文章里也对沈谦的正变观提出了批评。在明代,崇正抑变的观念比较盛行,清初的论者大多承袭了明人的正变观,如沈谦论词即以婉约词为本色当行。毛先舒对沈谦崇尚柳永之婉艳极其不满,认为豪放词也是应该肯定的。他说:“至于词句参差,本便旖旎,然雄放磊落,亦属伟观。……何必抑彼南辕,同还北辙,抽儿女之狎褻,顿狂士之愤薄哉!”指出婉艳、豪宕两者不可偏废,绝不能因为偏好前者就否定后者。毛先舒甚至表示自己更仰慕苏、辛一派,称苏、辛“寓豪宕顿挫之致”,将苏、辛在词史中的地位比做为文章中的司马迁^⑤。

毛先舒在对学柳现象反思的同时,提出了有建设性的论词意见,但始终没有为初学者指出一个入门的路径,为人们树立一个学习师法的榜样。《与沈去矜论填词》撰写在《倚声初集》编选的顺治十八年(1661)之前亦即顺治末年,毛先舒以一人之力或一篇文章批评沈谦学柳之不足,是不足撼动明末清初近百年的尊柳之风的。继之而起的阳羡派、浙西派和顾贞观、纳兰性德等人,通过编词选、结词派、树立师法学习榜样或倡导某种审美主张的方式,清除柳词的负面影响,这样清初词坛逐步地踏上健康的道路。

四

率先从学柳背影里走出来的是阳羡派。它的领袖人物陈维崧在初入词坛之际,曾从陈子龙学写艳词,后又加入广陵词坛的创作阵营,词风近似于柳永的偎艳。但在康熙七年(1668)以后,他的词学思想发生转变,对明末清初流行的冶艳词风予以猛烈地抨击。他说:“今之……学为词者,又复极意《花间》,学步《兰畹》,矜香弱为当家,以清真为本色……甚或鬻弄俚词,闺襦冶习,音如湿鼓,色若死灰。”^[11](卷二《词选序》)他注意到人们填词重在摹仿的陈陈相因习气,主张词应该与诗一样要直出机杼

在陈维崧的影响下,以周在浚、刘榛为代表的河南词人群,也极力反对学习柳永的冶艳词风。刘榛说:“冶绿妖红争抹饰,那是男儿气骨?风日多情,柳郎第一,开卷羞人目。相思谱说,可怜痴恨千斛。”^[12](卷二十四,《念奴娇·读宋名家词》)批评当时学柳永写艳词者缺乏“男儿气骨”,明确表示自己所欣赏的是辛弃疾、刘克庄等豪放直率的风格,疾呼词坛“为刘左袒,为柳长戈逐”,要义辞巾帼之辱(写儿女私情)。同时,在京师词坛结盟的顾贞观和纳兰性德也不满于当时因学柳而出现的陈陈相因之弊,二人联合同仁合力编选了一部今词选——《今词初集》,试图扫除词坛上流行的极力摹仿前人而失却自我性灵的弊病。毛际可评价《今词初集》云:“是选主于铲除浮艳,舒写性灵,采四方名作,积成卷轴,遂成本朝三十年填词之准的。”^[13]《今词初集序》)

但是陈维崧和纳兰性德都过早地去世,他们的思想在康熙初年的词坛未能形成气候。以朱彝尊为代表的浙西派,顺应清初统治者的政治需要,提出师法南宋的论词主张,标榜姜夔、张炎的清醇雅正词风,在康熙中叶以后产生了广泛的影响。自此,柳词在清代词坛的影响趋于衰退,姜夔取代柳永的位置而成为词坛的典雅“正宗”。

朱彝尊标榜南宋的审美主张,最集中地体现于《词综》一书。该书刻于康熙十七年(1678),选有柳永词21首,入选量远不及南宋词人周密(54首)、吴文英(45首)、张炎(38首)、王沂孙(31首)及史达祖(26首),也不及北宋词人周邦彦(37首)、张先(27首)、晏几道(22首)。在入选比例上更不及姜夔。夔虽也只有22首,接近于柳永的21首,但朱彝尊是将他所经见的《白石乐府》五卷20余首全数收入。他选柳永的底本《乐章集》九卷,尽管已经失传,无法知其数目,但另一底本毛氏《宋六十名家词·乐章集》收柳词194首。《词综》的柳词入选率是9.2%,和姜夔词100%的入选率相比,不可同日而语。

更重要的还在选目上。《词综》所选的多是柳永入仕之后所作的雅词,如《倾杯乐》、《夜半乐》、《玉蝴蝶》、《八州甘声》、《安公子》、《雪梅香》、《婆罗门令》、《西平乐》、《阳台路》,这些词的主要内容是抒发飘转四方的羁旅行役的情怀^⑤。朱彝尊对柳词没有直接发表意见,但在有关柳永的情况介绍中引用孙敦立的话说:“耆卿词虽极工,然多杂以鄙语。”又引黄叔旸的话说:“耆卿长于纤艳之词,然多近俚俗。”指出柳词多纤艳之辞,杂以鄙语,说明他对孙敦立、黄叔旸的看法持认同态度。但他又引晁无咎的话说:“世言柳耆卿曲俗,非也。如‘渐霜风凄紧,关河冷落,残照当楼’,此真不减唐人语。”这正是他欣赏柳词的原因所在,也是《词综》选录的重心所在。

朱彝尊是从柳词中选择符合自己审美趣味的词入《词综》的,也就是说,他是以尊雅黜俗的观念来看待柳词的。虽然他自己也写男女艳情,但他的艳词却是“绮而不伤雕琢,艳而不伤醇雅”。李符称朱彝尊的《江湖载酒集》:“集中虽多艳曲,然皆一归雅正,不若屯田《乐章》徒以香泽为工者。”^[14]《江湖载酒集》附评语陈廷焯也称朱彝尊的《静志居琴趣》:“尽扫陈言,独出机杼”,“凄艳独绝,是从《风》《骚》乐府中来,非晏、欧、周、柳一派也。”^[15](卷四,闲情集)据张宏生《清代词学的建构》的分析,朱彝尊的艳词,写情凄艳,却出语清新,其中暗含的种种意蕴,全靠读者自己意会,绝不作大肆渲染,正所谓“凄艳缠绵,字字骚雅”。如其《高阳台》(桥影流虹),写一女子为叶元礼慕情而亡,情感极其真挚,语调哀婉动人,绝非寻常艳词可比拟。在《江湖载酒集》中有不少写艳情之作,但都是作者处于穷困潦倒之时,“假闺房儿女之言,通之于《离骚》之义,此尤不得志于时者所宜寄情焉耳”^[16](卷四十,《陈纬云红盐词序》)。谢章铤即认为《静志居琴趣》中的艳体,如赠女郎细细、逢吕二梅、赠饼儿诸作,“莫不关注遥深,闲情自永”^[17](第3342页)。至于《静志居琴趣》是朱彝尊写自己与冯寿常恋情的,含蓄不露,隐约其词,吞吐不尽,有一种深微幽隐之美。陈廷焯说:“竹垞艳词,确有所指,不同泛设,其中难言之处,不得不乱以他词,故为隐语,所以味厚。”^[18](第295页)同是写艳情,朱词含蓄不露与柳词的只是实说,在审美特征上呈现出醇雅与浅俚的不同。

在《词综》前后,还有《词洁》、《古今词选》和《御选历代诗余》三部颇有影响的词选。沈时栋的《古今词选》成于康熙末年,其中选入柳永《雨霖铃》、《多丽》二词。但他依据卓人月的《古今词统》而误收张翥《多丽》为柳词,可见他是没有阅读过《乐章集》的,因此也说不上对柳词有独到的见解和认识。先著、程洪的《词洁》,编选时间为康熙三十一年(1692),从它收录词不收录调的宗旨看,是明显受到浙派词学影

响的。在选目上,小令取北宋以前,长调侧重于北宋周邦彦及南宋,苏轼、辛弃疾、陆游等选录较多的是其典雅之词。他们认为柳永词“猥褻”,“其词芜累者十之八”,符合雅洁标准的词不多,故只选入《斗百花》、《少年游》八首格调近雅之作。康熙四十六年(1707)编选的《御选历代诗余》也是一部很重要的选本,该书重在选调而不重在录词,柳永词尽管入选者多达105首,主要是肯定柳词的创调之功。《御选历代诗余》说:“诗之流而为词……宋初其风渐广,至周邦彦领大晟乐府,比切声调,篇目颇繁。柳永复增置之,词遂有专家,一时绮制,可谓极盛。”将柳永置于周邦彦之后,颠倒了词史发展的秩序,自然地降低了柳永在慢词发展史上的重要意义,明显地流露出一种抬高周邦彦贬抑柳永的尊雅黜俗倾向,对柳词的俗艳作风持绝对的否定态度。

之后,人们对柳词的认识大致不出此论,填词取柳词之调却弃柳词之意,论词亦重柳词之调而轻柳词之意。

五

一种理论倾向或审美思想的出现,是当时文人文化心态的直接反映,文人心态又和社会、政治及审美思潮的变化有关。在清初出现的从“尊柳”到“抑柳”的接受走向,是清初词学复兴从稚嫩状态进入成熟阶段的重要标志,但却有着深层的社会、文化及审美方面的多重动因。

自明代中叶,即嘉靖万历以后,出现了一股思想解放的思潮,人们的生活方式较之过去有了翻天覆地的变化,由过去的修礼崇简向追求华丽鲜艳方向发展。以衣着服饰为例,质地上由布素而追求绫罗锦绣,颜色上由简单的杂色而趋向华丽鲜艳,样式上由官制规定向新奇怪异发展^[19](第252页)。山东《郅城县志》还记载有士子平民服饰越礼的行为,“齐民而士人之服,士人而大夫之服,饮食器用及婚丧游宴尽改旧意”。服饰的变化反映的是人们生活方式的转变,饮食的变化则表征的是人们生活态度的变化。《博平县志》云:“至正德、嘉靖间而古风渐渺。过去乡村无酒馆,亦无游民。由嘉靖中叶以欢宴放达为豁达,以珍味艳色为盛礼。其流至于市井贩鬻厮隶走卒,亦多纓帽绡鞋,纱裙细裤,酒庐茶肆,异调新声,汨汨浸淫,靡焉不振,甚至娇声充溢于乡曲,别号下延于乞丐,逐末游食,相率成风。”

社会风气的转变带来的是士人心态的变化,他们摆脱了长期以来儒家礼教的束缚,过着纵情声色的生活,“游士豪客,兢千金裘马之风;而六院之没檀裙屐,浸淫染于閭阎”^[20](卷一)。余怀的《板桥杂记》曾这样描述东南士子声色犬马的生活:“金陵都会之地,南曲靡丽之乡。纨绔浪子,萧瑟词人;往来游戏,马如游龙,车相接也。其间风月楼台,尊垒丝管,以及变童、狎客,杂技名优,献媚争妍,络绎奔赴。垂扬影外,片玉壶中,秋笛频吹,暮莺乍啭。虽宋广平铁心石肠,不能不为梅花作赋也。”^[21](第53页)

伴随着思想解放的是文学艺术的解放,人们的欣赏兴趣不在说理言志的传统诗文,而是表现感性享乐的流行歌曲或通俗小说,内容上表现的是市井平民的喜怒哀乐或男欢女爱。李开先《市井艳词序》说:“正德初尚《山坡羊》,嘉庆初尚《镇南枝》……二词哗于市井,虽儿女初学言者,亦知歌之。……语意则直出肺腑,不加雕刻,俱男女相与之情……其情尤足感人也。”在这样的社会文化氛围下,人们普遍认为词就是要表现男女哀乐之情,这是它不同于诗的文体特征。如王世贞说词文体的特征是“婉变而近情”、“移情而嗜”、“柔靡而近俗”^[2](第385页),王岱也说诗与词的不同是:“诗以温厚含蓄,怨而不怒,哀而不伤,乐而不淫为旨;词则欲其极怒、极伤、极淫而后已。”^[22](卷二,《词集自序》)因此,在明代出现不少学柳永写艳词的人,而清初有很多词人是跨越明清两代的,明末词坛盛行的淫艳风气自然波及清初词坛,以致在东南地区出现了西泠、毗陵、广陵三个艳词创作中心。他们都接受了王世贞的论词主张,认为词要以艳丽为本色,这是词的体制特征所决定的,对秀法师以泥犁呵责黄庭坚表示不满;充分肯定有些词人在作品中所表现的儿女之情。这正说明笙歌享乐的晚明时代风气对清初词坛带来的直接影响。

在康熙中叶以后出现的尊雅黜俗思潮,一方面固然是人们对柳词认识的趋于成熟,另一方面也和清初统治者提倡程朱理学以加强思想控制有关。玄烨在康熙六年(1667)亲政后,逐步推行加强思想控制

的治国方略,提出了以“文教是先”为本的“圣谕十六条”,以程朱理学作为指导知识阶层的思想准则,极力打击不利于清朝统治的各种异端思想。如康熙二十五年(1686),汤斌为江苏巡抚,在江苏禁止淫词艳曲。他在给康熙皇帝的上疏中说:“吴中风俗,尚气节,重文章,而佻巧者每作淫词艳曲,坏人心术……妇女有游冶之习,靓装艳服,连袂寺院……臣严加训饬,委曲告诫,一年以来,寺院无妇女之游,迎神罢会,艳曲绝编,打降敛迹。”康熙对汤斌的做法给予高度的肯定,并谕令勒石严加禁止淫词艳曲。后来,在五十二年(1714)给礼部的圣谕里,玄烨重申了加强思想治理的谕旨。他说:“朕维治天下,以人心风俗为本,欲正人心,厚风俗,必崇尚经学,而严绝非圣之书,此不易之理也。近见坊间多卖小说淫词,荒唐俚鄙,殊非正理,不但诱惑愚民,即缙绅士子,未免游目而盬心焉。所关夫风俗者非细,应即通行严禁。”^[23](第809-810页)这说明康熙中叶以后,柳词影响的衰退有着深层的文化动因,而不只是文学自身发展的单向结果。

注 释:

- ① 陈师道《后山诗话》:“柳三变游东都南北二巷,作新乐府,塗戢从俗,天下咏之。”见《历代诗话》(上),第310页,中华书局1981年版。
- ② 张舜民《画墁录》:“柳三变既以词忤仁庙,吏部不放改官,三变不能堪,诣相府。晏公曰‘贤俊作曲子么?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。”
- ③ 这篇书信见于《倚声初集》卷二,沈雄《古今词话》及徐《词苑丛谈》转引了部分内容,却将它的作者归之于宋征壁,毛先舒《思古堂十四种》未收录这篇书信。学术界关于它的作者归属问题未作过讨论。不过邹祗谟说过这样的一句话:“沈谦《云华词》规摹柳屯田,毛先舒说‘柳七不足师’,此言可为献替。”(《远志斋词衷》)很可能是毛选舒吸收了宋征壁的某些看法,而向沈谦写了这封信的。参见拙著《清代前中期词学思想研究》第二章“西泠派的词学思想”,武汉大学出版社1999年版。
- ④ 这一意见主要针对沈谦实际创作而言,不能代表沈谦的全部看法。沈谦《填词杂说》说:“白描不可近俗,修饰不可太文,生香真色,在离即之间。”当然,他在实际创作中偏好运用白描。
- ⑤ 毛先舒对沈谦崇婉抑豪倾向的批评,可参见邬国平、王镇远著《清代文学批评史》,第652页,上海古籍出版社1995年版。
- ⑥ 谢桃坊《柳词的雅与俗》一文认为,柳永艳词多作于早年,雅词多作于晚年。见《宋词辨》,上海古籍出版社1999年版。

[参 考 文 献]

- [1] 胡仔. 荅溪渔隐丛话后集[Z]. 北京:人民文学出版社,1962.
- [2] 唐圭璋. 词话丛编:第一册[Z]. 北京:中华书局,1986.
- [3] 夏承焘. 词源注·乐府指迷笺释[Z]. 北京:人民文学出版社,1963.
- [4] 唐圭璋. 词话丛编:第五册[Z]. 北京:中华书局,1986.
- [5] 万树. 词律[Z]. 上海:上海古籍出版社,1984.
- [6] 曹亮武. 南耕词[M]. 清康熙绿荫堂刻本.
- [7] 王鹏运. 四印斋所刻词[Z]. 上海:上海古籍出版社,1989.
- [8] 毛晋. 汲古阁书跋[M]. 上海:古典文学出版社,1958.
- [9] 王昶. 霞举堂集[M]. 清康熙刻本.
- [10] 邹祗谟. 倚声初集[Z]. 清大冶堂刊本.
- [11] 陈维崧. 迦陵文集[M]. 四部丛刊本.
- [12] 刘榛. 虚直堂文集[M]. 清康熙刻本.
- [13] 纳兰性德. 今词初集[Z]. 清康熙刻本.
- [14] 先著. 百名家词钞[A]. 四库全书存目丛刊补编[Z]. 济南:齐鲁书社,1996.
- [15] 陈廷焯. 词则[Z]. 上海:上海古籍出版社,1984.
- [16] 朱彝尊. 曝书亭集[M]. 四部备要[Z]. 北京:中华书局,1989.
- [17] 唐圭璋. 词话丛编:第四册[Z]. 北京:中华书局,1986.
- [18] 同治. 白雨斋词话足本校注[Z]. 济南:齐鲁书社,1982.

- [19] 钱 杭. 承载. 十七世纪江南社会生活[M] . 杭州: 浙江人民出版社, 1996.
- [20] 顾起元. 客座赘语[Z] . 清光绪传春官辑刊.
- [21] 余 怀. 板桥杂记[Z] . 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [22] 王 岱. 了菴文集[M] . 四库全书存目丛书[Z] . 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [23] 萧一山. 清代通史[M] . 北京: 中华书局, 1985.

(责任编辑 何良 昊)

Honoring LIU Yong and Repressing LIU Yong in Early Qing Dynasty

CHEN Shui-yun¹, SU Jian-xin²

(1. School of Humanities , Wuhan University , Wuhan 430072 , Hubei , China;

2. Xiaogan college, Xiaogan 432100, Hubei, China)

Biographies: CHEN Shui-yun (1964-), male, Associate professor, Doctor, School of Humanities, Wuhan University , majoring in Ci poetry of Qing dynasty; SU Jian-xin (1966-), male, Associate professor, Department of Chinese language & literature, Xiaogan college, majoring in literature of Qing dynasty.

Abstract: In the last Ming dynasty and early Qing dynasty , there was an trend of honouring LIU Yong in the literary world , *the author don' t write except love poems in a flowery style, the editor don' t elect except love poems in a flowery style*. In the early year of Kangxi, there was an new trend of criticizing love poems and attacking studying LIU Yong . Its main person was MAO Xian-shu. After the middle period of Kangxi , the affect of LIU Yong peotry gradually decrease in the literary world of Qing dynasty . The poets of *Zhexi* school such as ZHU Yi-zhun claimed to study South Song dynasty, tried to pursuing the clear or pure ethos in stead of the writing love poems because studying Liuyong.

Key words: LIU Yong ; early Qing dynasty ; Ci poetry ; honoring LIU Yong ; repressing LIU Yong