



词与曲的分与合

——以明清之际词坛与《牡丹亭》的关系为例

张宏生

摘要: 王士禛在其《花草蒙拾》中,引《牡丹亭》语,以说明词曲之辨。但是,从词与曲的关系来看,词固然影响了曲,而当曲发展到一定程度时,也会对词产生影响。明清之际词坛不少人喜用联章词写士女之情,一定程度上,正是受到明代传奇的影响。在语言上,词曲之间也有互动,《牡丹亭》中的相关语句,就在明清之际词人的笔下大量出现。王士禛本人在对《倚声初集》中所选录的作品进行评价时,也非常称赞词与《牡丹亭》所发生的种种联系。这说明,王士禛和他的同时代人,虽然具有辨体的迫切性,但长期的惯性和操作标准的不确定性,也就使得这个问题并不那么简单,因而提醒我们要进入文学史的过程中来进行讨论。

关键词: 词;曲;辨体;明清之际;牡丹亭

词和曲的区别,在从事辨体的理论家那里,一般没有什么异议。基本上的看法是,曲中可以出现词语,而词中不应该出现曲语。不过,理论和实践并不一定总是完全合拍的,二者之间往往有着非常复杂的关系,需要进行具体辨析。本文拟从明清之际词坛与《牡丹亭》的关系稍微涉及一下这个问题。

在展开论述之前,先要对“曲”的概念作一界定。总的来说,曲可以是非常单纯的内涵,仅指散曲;也可以是比较广泛的内涵,指各种戏曲,在明代尤以传奇为代表。清人在批评明词时的两段论述差不多涵盖了这个概念:吴衡照《莲子居词话》卷三云:“盖明词无专门名家,一二才人如杨用修、王元美、汤义仍辈,皆以传奇手为之,宜乎词之不振也。其患在好尽,而字面往往混入曲子。”^①又谢章铤《赌棋山庄词话》卷九云:“明自刘诚意、高季迪数君而后,师传既失,鄙风斯煽,误以编曲为填词。”^②下面我们就循着这一思路进行探讨。

一、王士禛的词曲之辨说

王士禛是清初文坛的一个影响力极大的人物,在不少方面都具有开创风气的意义。他在《花草蒙拾》中曾经提出过一个观点,引起后人很大的兴趣。其文云:“或问诗词、词曲分界,予曰:‘无可奈何花落去,似曾相识燕归来’,定非香奁诗。‘良辰美景奈何天,赏心乐事谁

^①唐圭璋:《词话丛编》,中华书局1986年,第2461页。

^②《词话丛编》,第3433页。

家院’,定非《草堂》词也。”^①这一段话,前半部分谈诗词之别,后半部分谈词曲之别^②。前半部分不是本文讨论的课题,姑不论;下面仅看其后半部分。

“良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院”二句出自汤显祖的《牡丹亭》第十出《惊梦》。杜丽娘来到花园中,看到美丽的景色,想起自己的青春,乃有如下一段《皂罗袍》:“原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院!朝飞暮卷,云霞翠轩,雨丝风片,烟波画船,锦屏人忒看的这韶光贱。遍青山啼红了杜鹃,茶蘼外烟丝醉软。牡丹虽好,他春归怎占的先。闲凝眄,生生燕语鸣如剪,啾啾莺声溜的圆。”^③《皂罗袍》是曲牌名称,显然,王士禛提出这两句,乃是用以指称曲。至于“《草堂》词”,则是指《草堂诗余》。《草堂诗余》一书,系由南宋何士信所编,至明代有多次改编,是明代最通行的词选本,对此,明末毛晋曾有描述:“宋元间词林选本几屈百指,惟《草堂诗余》一篇飞驰。几百年来,凡歌栏酒榭丝而竹之者,无不拊髀雀跃。及至寒窗腐儒,挑灯闲看,亦未尝欠伸鱼脱……。”^④清初高佑鉅作《湖海楼词集序》,批评明词时也说:“明词佳者不数家,余悉踵《草堂》之习,鄙俚褻狎,风雅荡然矣。”^⑤因此,王士禛提到“《草堂》词”,鉴于其在明代的地位,实际上也就是指的词这种文体。

如上所述,清人在讨论词曲之辨时,有时也用“传奇”的概念。传奇和曲既有联系又有区别,以唱南曲为主、发展于明代的传奇,是一种长篇戏曲形式,其中有说有唱,而唱的部分即多为曲。从表演形式看,也可以说曲是传奇的主体。另外,“传奇”又有一种内容的规定性,往往与爱情有关。明代不少传奇都有这样的特点,而倘若以这样的特点作进一步的观察,则一切以曲为基本主干的戏曲形式,都可以广义地纳入这个范围。王士禛专门挑出《牡丹亭》中与相思爱情有关的这一联,以之说明词曲之别的问题,放在他所处的特定背景中,并不是偶然的。

二、词与传奇在内容上的沟通

明代是戏曲高度发展的时代,虽然以《牡丹亭》的出现为最高峰,但创作于元代的《西厢记》也有重大的社会影响。对这两篇作品,论者或说“新杂剧,旧传奇,《西厢记》天下夺魁”^⑥,或说“《牡丹亭梦》一出,家传户诵,几令《西厢》减价”^⑦,可能有讨论优劣、品第高下的意思。但是,基本上,人们总是将这两部作品放在一起比较,也已经说明了,它们实际上有着不相上下的影响力。《红楼梦》中对林黛玉青春启蒙的,正是这两部作品。书中第23回《西厢记妙词通戏语 牡丹亭艳曲警芳心》写到,林黛玉接过宝玉递过来的《西厢记》,“从头看去,越看越爱”,“虽看完了,只管出神,心内还默默记诵”。经过梨香院时,墙内正在排演《牡丹亭》,其中“良辰美景奈何天、赏心乐事谁家院”、“如花美眷,似水流年”诸句,让她心潮激荡,泪流不止^⑧。《红楼梦》的作者生活年代稍后,但他所描写的情形,却应该是晚明以来现实生活的某种反映。

文学中各种文体之间的相互关系是一个饶有兴味的话题,这种关系有时明显,有时隐晦,需要放在文学史发展的过程中才能看清楚。比如,李清照的《如梦令》(昨夜雨疏风骤)一词,其中所表现的小姐和婢女之间的关系,就可能对后来明代传奇如《牡丹亭》有一定的影响。^⑨这个问题也可以倒过来看,当传奇发展到一定程度时,也会对其他文体如词产生影响。

明清之际的龚鼎孳有词集《白门柳》,记载他和顾媚的一段情缘,其中有对龚鼎孳初上眉楼的记载,有对二人分别后相思之情的刻画,有对彼此在艰苦岁月中相濡以沫的表现。余怀《板桥杂记》曾说龚鼎

①《词话丛编》,第688页。

②按,王士禛所论是关于词曲之别,应该没有什么异议,但是什么样的内涵,还有不同的理解。本文作为会议论文提交2009年11月13日在潮州举行的第四届中国韵文学国际学术研讨会时,孙克强教授曾有所商榷。通过进一步思考,我认为,总的来说,王士禛还是肯定《草堂诗余》的,而且,他的这一句话,也正是出自《花草蒙拾》。他和邹祗谟合编的《倚声初集》,所提出的宗旨,就是“以续《花间》、《草堂》之后”(*《倚声初集》王士禛序*)。至于对《草堂诗余》之俗的批评,主要应该是后来才展开的。所以,王士禛的意思,恐怕还是以《草堂诗余》代指词,尤其是宋词。特记于此,并向克强兄致谢。

③汤显祖:《牡丹亭》,载《中国古典四大名剧》,中国华侨出版社2002年,第87页。

④毛晋:《草堂诗余跋》,载施蛰存:《词籍序跋萃编》,中国社会科学出版社1994年,第670~671页。

⑤陈维崧:《湖海楼词》卷首,载《清名家词》第2册,上海书店1982年,第1页。

⑥贾仲明:《凌波仙》,载谢伯阳:《全明散曲》第1册,齐鲁书社1994年,第175页。

⑦沈德符:《顾曲杂言》,载《丛书集成初编》第2684册,中华书局1985年,第5页。

⑧曹雪芹:《红楼梦》,长江文艺出版社2005年,第147、148页。

⑨参看程千帆、张宏生:《说李清照〈如梦令〉》,载陈祖美:《李清照作品赏析集》,巴蜀书社1992年。

擎“有《白门柳》传奇行于世”，由于目前我们尚未发现龚鼎擎有题为《白门柳》的戏曲行世，因此，大致可以判断，余怀所指，就是这一卷词。词在其发展之初，即有写故事的功能，以联章来加以结构，更是发挥了这方面的作用。南中胜流与旧院名妓之间的交往，以至谈婚论嫁，两情相契，当然都是传奇的好素材，明清之际这样的事情还有不少，如钱谦益与柳如是，冒襄与董小宛等，都在社会上引起广泛的兴趣。龚鼎擎用联章词来表达他和顾媚的一段感情，也就是写下了他本人的传奇^①。

在明清之际，将词与传奇结合在一起，已经是一种有意识的安排。“云间三子”之一的李雯有《题西厢图二十则》词，分别是《蝶恋花·初见》、《一剪梅·红问斋期》、《生查子·生叩红》、《临江仙·酬和》、《定风波·佛会》、《清平乐·惠明废书》、《踏莎行·请宴》、《河满子·听琴》、《苏幕遮·探病》、《解佩令·寄诗》、《青玉案·得信》、《唐多令·越墙》、《眼儿媚·幽会》、《误佳期·红辩》、《风入松·离别》、《惜分飞·惊梦》、《柳梢青·金泥》、《虞美人·寄愁》、《丑奴儿令·郑恒求匹》、《阮郎归·书锦》，将《西厢记》的整个剧情贯穿其中，为之题咏。显然，在李雯看来，用词的联章方式，也一样能表现出张生和莺莺的这一段传奇故事。试比较龚鼎擎《白门柳》一集，该集共有 59 首词，今将叙事性较强的若干首按时间顺序编次，亦得 20 首，如下（词题中关于用韵的说明从略）：《东风第一枝·楼晤》、《蓦山溪·送别出关已复同返》、《惜奴娇·离情》、《十二时·浦口寄忆》、《浪淘沙·长安七夕》、《眼儿媚·邸怀》、《兰陵王·冬仲奉使出都，南辕已至沧州，道梗复返》、《祝英台近·闻暂寓清江浦》、《风中柳·复闻渡江泊京口》、《贺新郎·得京口北发信》、《玉女摇仙珮·中秋至都门，距南鸿初来适周岁矣，用柳耆卿佳人韵志喜》、《念奴娇·花下小饮，时方上书有所论列，八月二十五日也》、《菩萨蛮·初冬以言事系狱，对月寄怀》、《临江仙·除夕狱中寄忆》、《玉烛新·上元狱中寄忆》、《万年欢·春初系释》、《绮罗香·同起自井中赋记》、《石州慢·感春》、《小重山·重至金陵》、《西江月·春日湖上，用秋岳韵》。二者的结构方式很相似，都写出了一个完整的过程，可见，在明清之际，这种方式，似有共识^②。

王士禛对龚鼎擎和李雯都不陌生，可以想见，他对二人的这一类创作，也是了然于心的。在《倚声初集》中，他和邹祗谟虽然没有选入龚的《白门柳》和李的《题西厢图》，但却选入了邹祗谟本人的《惜分飞》20 首。邹祗谟的《惜分飞》共 40 余首，其中也暗含着一段情事，对此，陈维崧曾经有一段记载：“虞山吴永汝（字小法）母，故某尚书姬也。七岁善琴箏，十岁染翰乐府诗歌，一见即能谳识，有霍王小女之目。其母携之毗陵，十二而字余友邹大，后为雀角所阻。……邹大有《惜分飞》四十四阕，并制序悼之。”^③所谓“雀角”，语出《诗·召南·行露》：“谁谓雀无角，何以穿我屋？谁谓女无家，何以速我狱。”^④比喻诉讼之事。邹祗谟的这 40 余首词，除了选入《倚声初集》的 20 首外，不见于其现存作品中，或已失传。邹祗谟对他的这些词有一个总序，略谓：“仆本恨人，偶逢娇女。斯人也，四姓良家，三吴雅质。霍王小女，母号净持。卫氏少儿，父名郑季。清风细雨，无不讶为针神；绮月流云，咸共钦其墨妙。目成紫姑牝畔，娇小未谙；眉语朱鸟窗前，慧痴时半。画堂邂逅，礼犹待以家人；绮阁笑嚬，心直矜为乡里。乐府拟合欢之曲，妆台鲜累德之辞。心既悦君，身请为妾，珠楼所以设馆，江汜于焉待年。……”^⑤王士禛对《倚声初集》中选入的 20 首有总评：“名士悦倾城，由来佳话；才人嫁厮养，自昔同怜。程村《惜分飞》四十余阕，无不缠绵断绝，动魄惊心。事既必传，人斯不巧，正使续玉台于新咏，不必贮阿娇于金屋也。”^⑥尽管不是全部，邹祗谟的这些选入《倚声初集》的词仍然可以勾勒出一段“名士悦倾城”的故事。如第 2 首写二人初恋时的情态：“一点心相许，子姑牝畔偷眉语。”第六首写闺房情事：“竹叶同倾飞鹄盏，低觑玉儿青眼。细辨为依馆，剩将寸发调伊懒。”第 16 首写离别时以誓明志：“分手柴扉陈数愿，一愿郎心不变。二愿娘身健，今生为妾图方便。三愿双环常裹绢，四愿重投凤钏。五愿频相见，香车再到回心院。”第 18 首写情事之

① 参看张宏生、冯乾：《白门柳：龚顾情缘与明清之际的词风演进》，载《中国社会科学》2001 年第 3 期。

② 关于李雯词作与传奇的相通，承刘勇刚教授见告，特此致谢。

③ 陈维崧：《妇人集》，载《丛书集成初编》第 3401 册，第 17～18 页。

④ 朱熹：《诗集传》，凤凰出版社 2007 年，第 12 页。

⑤ 邹祗谟、王士禛：《倚声初集》卷七，载《续修四库全书》第 1729 册，上海古籍出版社 2006 年，第 284 页。

⑥ 《倚声初集》卷七。

变:“毕竟书生真薄命,还是佳人薄倖。待把山盟订,海棠单受梅花聘。”^①从以上这些材料看,邹祗谟所写的这些词,就是“名士”和“佳人”的一段关系,与龚鼎孳的作品也是同一思路。

如此看来,王士禛对明清之际以传奇之笔写词的风气是熟悉的,他本人也对邹祗谟的类似作品作出了好评,所以,他也应该承认两种文体在题材、内容上沟通的合理性。

三、词与曲语言互借的可能性

或者说,王士禛所提到的词曲之辨更有可能是与语言有关。事实上,当人们谈到词曲之别时,语言确实是经常被关注的一个问题。一般认为,词的语言雅一些,而曲的语言则相对平俗。这个判断,放在文学史上,也不能说没有道理。但是,究竟能够在多大程度上具有周延性,也还有待于检验。

欧阳修有一首《浣溪沙》,云:“湖上朱桥响画轮。溶溶春水浸春云。碧琉璃滑净无尘。当路游丝萦醉客,隔花啼鸟唤行人。日斜归去奈何春。”^②对于这篇作品,论者均给予较高评价,特别是末句,往往被专门提出来。如潘游龙云:“‘隔花’句丽,‘奈何’字,春色无边。”^③黄苏云:“‘奈何春’三字,从‘萦’字、‘唤’字生来,‘萦’字、‘唤’字下得有情,而‘奈何’字自然脱口而出,不拘是比是赋,读之亹亹情长。”^④而晚明的徐士俊更是看出了这一句对《牡丹亭》的影响,云:“(‘日斜’句)汤若士‘良辰美景奈何天’本此。”^⑤徐士俊可能只是不经意的一个评价,但其中表现出的信息颇堪玩味,它显示出,虽然词坛上辨体的声音越来越大,可在实际操作上,词曲之间的区别并没有非常明确的标准,也说明,既然汤显祖的这个句子可以从前代的词发展而来,则它影响到后代的词,也并非没有可能。

“良辰美景”、“赏心乐事”二语本出自谢灵运《拟魏太子鄴中集诗序》:“天下良辰、美景、赏心、乐事,四者难并。”以此意运典者,如周世荣《永遇乐·西湖燕集》:“贤主佳宾,良辰美景,乐事心同赏。”(3. 1917) ^⑥龚士稚《减字木兰花·元宵踏灯有赠》:“赏心乐事。美景良辰难具四。”(5. 2956)张潮《贺新郎·和稼轩》:“听说当年繁华处,占尽赏心乐事。”(15. 8839)都能看出明显的传承关系,

不过,相较于谢氏而来的用法,下面的一些句子在意义上就有一定的变化:

陆求可《凤凰阁·别怨》:“总有良辰美景,难慰饥渴。”(3. 1405)

龚静照《望湘人·午日病中怀亲》:“说甚良辰美景,怅愁天恨海,女娲未补。”(4. 2354)

董汉策《雨中花慢·乙未冬日,将为京儿谋媾姻,与内子话次有感》:“竹马绣襦累累,良辰美景悠悠。”(6. 3632)

宫昌宗《摸鱼儿·中秋》:“月有团圆有缺,良辰美景难驻。”(11. 6469)

周斯盛《金菊对芙蓉·八月廿五日再至扬州,读冒青若中秋红桥泛舟词和韵》:“良辰美景须臾换,算只有、垂柳飘烟。”(12. 6960)

钱陆靖《百字令·怀云山弟》:“频年作客,遇良辰美景、倍添愁戚。”(16. 9398)

宫鸿历《金菊对芙蓉·忆别》:“良辰美景,九回肠断,一寸心灰。”(17. 9820)

张令仪《意难忘·纳凉有感》:“纵再对、良辰美景,益断愁肠。”(20. 11441)

上引诸句,基本思路都是表示面对“良辰美景”、“赏心乐事”所引起的感情遗憾,甚至是伤感,考虑到这些作品的写作年代都是明清之际,以《牡丹亭》在当时的影响力来看,不能说没有关系。当然,王士禛进行词曲之辨时,所举的例子都是七字句,而上述诸篇长短不一,可能效果有所不同,不过仍然无法排除其间的相似性。况且,《摸鱼儿·久病有感》中的“良辰美景须臾换”一句,正是七字,也不见得放在词中就不妥。还有一个例子更能说明当时的词人确实是效法《牡丹亭》的,如下面这首词:

蒲松龄《昼锦堂·秋兴》

①《倚声初集》卷七。

②唐圭璋:《全宋词》,中华书局1965年,第143页。

③潘游龙:《精选古今诗余醉》卷三,辽宁教育出版社2003年,第106页。

④黄苏:《蓼园词选》,载尹志腾:《清人选评词集三种》,齐鲁书社1988年,第12页。

⑤卓人月等:《古今词统》卷四,辽宁教育出版社2000年,第122页。

⑥按,本文凡引《全清词·顺康卷》(中华书局2002年),皆用句末注,前面的数字是册数,后面的数字是页数。

红点苔蹊，翠铺松径，晴和绝胜春前。时向平原一望，万树含烟。带露依床花似醉，随风拂地柳如眠。梁间燕，君家何所，年年暂寄修椽。堪怜。今日否，甚时泰，天公未有回笺。华发全无公道，偏上愁颠。月白风清如此夜，良辰美景奈何天。无人处，只对蟾蜍清影，尽意缠绵。（4.7986）

下片构成对仗的两句，前一句隐括苏轼《后赤壁赋》：“有客无酒，有酒无肴，月白风清，如此良夜何！”^①后一句则全用《牡丹亭》成句。这一方面说明《牡丹亭》在当时的影响力，另一方面也说明，当时的词人借鉴曲中成句，并无心理障碍。

除了对这两句有特别的爱好之外，明清之际的词人对《牡丹亭》的其他精彩的句子，也往往有明显的借鉴。民国年间李勣注纳兰性德词，就特别关注纳兰词与戏曲的关系，他的注释中涉及的戏曲范围要广泛得多，但《牡丹亭》无疑是其中最重要的部分之一。如下面这两个例子：

例1：纳兰性德《忆江南》：“江南好，唱得虎头词。一片冷香唯有梦，十分清瘦更无诗。标格早梅知。”

李勣《饮水词笺》：孔尚任《牡丹亭》：“十分清瘦怯秋寒。”^②

按，纳兰在词中已经说明，“一片”二句是“《弹指词》中句”，《弹指词》的作者是顾贞观，顾氏的《浣溪沙·咏梅》这样写道：“物外幽情世外姿，冻云深护最高枝，小楼风月独醒时。一片冷香唯有梦，十分清瘦更无诗，待他移影说相思。”^③但是，正如晏殊著名的《浣溪沙》（一曲新词酒一杯）中有些句子，虽然借鉴前人，由于已经构成全篇的一个不可或缺的部分，也可以认为是自作一样^④，纳兰此联也应该如此看待。不过，李勣的注释也有问题，因为《牡丹亭》的作者并不是孔尚任，这可能是他的笔误。《牡丹亭》原文见第20出《闹殇》：“枕函敲破漏声残，似醉如呆死不难。一段暗香迷夜雨，十分清瘦怯秋寒。”^⑤当然，若仅就字面来看，渊源应不止于《牡丹亭》，如北宋惠洪就曾写《上元宿百丈》一诗，中有“十分春瘦缘何事，一掬归心未到家”^⑥二句。南宋吴文英《朝中措·题兰定道女扇》也有“病起十分清瘦，梦阑一寸春情”^⑦句，可是若是考虑到前一句“一段暗香迷夜雨”和“一片冷香唯有梦”的关系，则认为纳兰词（或说顾贞观词）出自《牡丹亭》，也还是更为恰当的。

例2：纳兰性德《浣溪沙》：“魂梦不离金屈戌，画图新展玉鸦叉。生怜瘦减一分花。”

李勣《饮水词笺》：《牡丹亭·写真》：“晓寒瘦减一分花。”^⑧

按，这一句出自《牡丹亭》第十四出《写真》：“〔贴〕小姐，你自花园游后，寝食悠悠，敢为春伤，顿成消瘦？春香愚不谏贤，那花园以后再不可行走了。〔旦〕你怎知就里？这是：春梦暗随三月景，晓寒瘦减一分花。”^⑨以女子拟花，原是诗词中常见的手段，李清照词中也常用，如“绿肥红瘦”、“露浓花瘦”^⑩等等。但是，纳兰词中又不仅“瘦减一分花”全从《牡丹亭》来，前面“梦”的脉络也是一样，所以，说纳兰词借鉴《牡丹亭》的写法，应该并非牵强。

另外，还有纳兰《浣溪沙》“雨歇梧桐泪乍收”，李勣注：《牡丹亭·悼殇》：“剪西风泪雨梧桐。”^⑪纳兰

①苏轼：《后赤壁赋》，载《苏轼文集》第1册，中华书局1986年，第8页。

②李勣：《饮水词笺》，正中书局1982年，第84页。

③张秉成：《弹指词笺注》，北京出版社2000年，第13页。

④郑谷《和知己秋日伤怀》：“流水歌声共不回，去年天气旧亭台。”严寿澂等：《郑谷诗集笺注》，上海古籍出版社1991年，第371页。吴曾《能改斋漫录》卷十一：“晏元献公赴杭州，道过维扬，憩大明寺，瞑目徐行，使侍史诵壁间诗板，戒其勿言爵里姓名，终篇者无几。又使别诵一诗云：‘水调隋宫曲，当年亦九成。哀音已亡国，废沼尚留名。仪凤终沉迹，鸣蛙只沸羹。凄凉不可问，落日夜芜城。’徐问之，江都尉王琪诗也。召至同饭，又同步游池上，时春晚，已有落花，晏云：‘每得句，书墙壁间，或弥年未尝强对。且如‘无可奈何花落去’，至今未能也。’王应声曰：‘似曾相识燕归来。’自此辟置，又荐馆职，遂跻侍从矣。”（《丛书集成初编》第290册，第266页）按，关于后一条记载，夏承焘认为或为“臆谈”，见其《二晏年谱》。载《唐宋词人年谱》，上海古籍出版社1979年，第231页。

⑤《牡丹亭》，第105页。

⑥释惠洪：《石门文字禅》卷十，上海商务印书馆《四部丛刊》本，第103页。

⑦《全宋词》，第2933页。

⑧《饮水词笺》，第142页。

⑨《牡丹亭》，第95页。

⑩李清照：《如梦令》、《点绛唇》，载胡云翼编：《李清照漱玉词》，汇通书店1962年，第23、26页。

⑪《饮水词笺》，第128页。

《卜算子·塞寒》：“戚戚凄凄入夜分，催度星前梦。”李勣注：《牡丹亭·魂游》：“生性魂游无那，此夜星前一个。”^①纳兰《采桑子》：“红泪偷垂。”李勣注：《牡丹亭·劝合》：“红泪偷弹。”^②纳兰《寻芳草·萧寺纪梦》：“来去苦匆匆，准拟待、晓钟敲破。”李勣注：《牡丹亭·欢挠》：“春宵美满，一霎暮钟，敲破娇娥。”^③纳兰《临江仙》：“幽窗冷雨一灯孤。”李勣注：《牡丹亭·悼殇》：“冷雨幽窗灯不红。”^④纳兰《东风齐着力》：“最是烧灯时候，宜春髻、酒暖葡萄。”李勣注：《牡丹亭·惊梦》：“倒着宜春髻子恰凭栏。”^⑤纳兰《台城路·上元》：“莫恨流年逝水，恨销残蝶粉，韶光忒贱。”李勣注：《桃花扇·传教》：“锦屏人忒看得韶光贱。”^⑥如同李勣若干注释引起非议一样，他对纳兰词与《牡丹亭》之间的渊源关系，也不一定都解释得非常确切，但这并不影响其基本走向^⑦。

值得我们关注的，是李勣的注释思路，他显然认为，在明清之际，词与传奇的相通，是一个普遍的、正常的现象，作家不仅不避其同，而且更以从传奇中借鉴词语或表达手法而为荣。这一现象，值得深思。

四、王士禛的理论及其选词实践的离合

那么，上述现象是否就是王士禛所针对的呢？这个可能性当然无法排除，不过，王士禛提出的词曲之辨的主张，是在其《花草蒙拾》之中，而《花草蒙拾》的首次刊刻，可能就是附在《倚声初集》里的。所以，作为《倚声初集》的编者之一，王士禛对入选作品的选择，就成为我们考察他的理论观念的重要验证。

王士禛显然对《牡丹亭》非常熟悉，他在《倚声初集》中所作的评语，多次提到汤显祖的这部名作，其中包括几个方面。

第一是内容。周铭有《虞美人·怜病》：“病魂才别书帷去，又借香奁住。恹恹瘦骨怯春纱，犹向药烟影里问残花。晓来强起妆台立，揽镜愁眉窄。侍儿且罢掠云鬟，恐怕春风多厉不胜寒。”王士禛评云：“似《还魂记》中语。”^⑧试比较《牡丹亭》第14出《写真》，杜丽娘游园碰到柳梦梅之后，相思成病，春香说：“小姐，你自花园游后，寝食悠悠，敢为春伤，顿成消瘦？”并表示自己的担心：“小姐，你热性儿怎不冰着，冷泪儿几曾干燥？这两度春游忒分晓，是禁不住的燕吵莺闹。你自寡约，敢夫人见焦。再愁烦，十分容貌怕不上九分瞧。”杜丽娘就十分吃惊：“咳，听春香言话，俺丽娘瘦到九分九了。俺且镜前一照，委是如何。”照完镜子之后，感到非常悲伤：“哎也，俺往日艳冶轻盈，奈何一瘦至此！若不趁此时自行描画，流在人间，一旦无常，谁知西蜀杜丽娘有如此之美貌乎！”于是强支病体，开始梳妆：“杜丽娘二分春容，怎生便是杜丽娘自手生描也呵！这些时把少年人如花貌，不多时憔悴了。不因他福分难消，可甚的红颜易老？论人间绝色偏不少，等把风光丢抹早。打灭起离魂舍欲火三焦，摆列着昭容阁文房四宝，待画出西子湖眉月双高。轻绡，把镜儿擎掠，笔花尖淡扫轻描。影儿呵，和你细评度：你腮斗儿怎喜谑，则待注樱桃，染柳条，渲云鬟烟霭飘萧；眉梢青未了，个中人全在秋波妙，可的淡春山钿翠小。”^⑨以书帙和香奁对举，写到消瘦与梳妆，还有特别对小姐和侍儿关系的揭示，看得出，王士禛的评语是有根据的，虽然还并不能

①《饮水词笺》，第211页。

②《饮水词笺》，第231页。

③《饮水词笺》，第292页。

④《饮水词笺》，第372页。

⑤《饮水词笺》，第407页。

⑥《饮水词笺》，第454页。按，这一句显然出自《牡丹亭》中《皂罗袍》，李勣偶误。

⑦李勣也对纳兰词与《西厢记》的关系非常关注，如下面这些例子：纳兰性德《忆秦娥》：“长漂泊，多愁多病心情恶。”李勣注：《西厢记》：“我是多愁多病身。”（《西厢记》，载《中国古典四大名剧》，第258页）纳兰性德《浪淘沙》：“端的为谁添病也，更为谁羞。”李勣注：崔莺莺诗：“为郎憔悴却羞郎。”（《西厢记》，第306页）纳兰性德《虞美人》：“多情自古原多病。”李勣注：《西厢记》：“我是多愁多病身。”（《西厢记》，第332页）纳兰性德《金缕曲·寄梁汾》：“正萧条、西风南雁，碧云千里。”李勣注：《西厢记》：“西风紧，北雁南飞。”（《西厢记》，第491页）纳兰性德《浣溪沙》：“黄花时节碧云天。”李勣注：《西厢记》：“碧云天，黄叶地，北雁南飞。”（《西厢记》，第158页）按这一条和上一条显然最早出自范仲淹《苏幕遮》：“碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠。”不过，《西厢记》中所写，是“碧云天，黄叶地，西风紧，北雁南飞”，是“黄花”而不是“黄叶”。传统中前人所作注释，往往凭记忆而不复核对原文，也不足为奇。

⑧《倚声初集》卷九，载《续修四库全书》第1729册，第310页。

⑨《牡丹亭》，第95～96页。

完全加以比附^①。

第二是情致。汤显祖写《牡丹亭》，以情之深至见长，即如其《题词》所说：“天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎！梦其人即病，病即弥连，至手画形容，传于世而后死。死三年矣，复能溟莫中所梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。梦中之情，何必非真？天下岂少梦中之人耶？必因荐枕而成亲，待挂冠而为密者，皆形骸之论也。……嗟夫！人世之事，非人世所可书。自非通人，恒以理相格耳！第云理之所必无，安知情之所必有邪！”^②从这一点出发，王士禛往往将词中写情深挚者视为具有临川之笔，如陈维崧《蕃女怨·五更愁》：“榕亭一夜残灯警，霜浓虫省。五更风，十年事，无形无影。梅花窸窣惨人听，半池冰。”王士禛评云：“入情语，惟临川句中能之。”^③写一个女子和情人分别十年，相思情深的心态，非常动人。大约当时人就有这一类的思路，凡是表现男女深情的，都可以联系汤显祖的传奇创作来理解，俨然已成时代风气，当然也可以看出《牡丹亭》一类作品的巨大影响力。

第三是语言。《牡丹亭》对词坛的影响，有时从语言上也能直接看出来，王士禛也对此有所说明。陈维崧《蝶恋花·偶感》：“着意银床花露泫，为问东风，此去何时返。惆怅小楼风力软，菱花莫道芳心浅。

昨夜莺声花里散，几抹雕墙，似有残霞展。楼上轻红才一转，玉人依旧连天远。”王士禛评云：“末二语非临川不能。”^④这尚是从风格上说的，至于直接使用，王士禛也有体察：“又仍云：‘恰三春好处无人见。’宗丞‘无人见处惜红颜’，意亦正耳。”这里提到的词作，是宋征舆的《玉蝴蝶·美人》：“双脸低垂金雀，轻盈十五，自整云鬟。妆罢罗衣束素，愁着春寒。凝眸远。清清斜照，颦眉近澹。蛾弯更无端，花前风雨，梦里相关。珊珊小屏微启，软帘高揭，独倚栏杆。庭院深深，无人见处惜红颜。掩纱窗、一声长叹，临玉镜、双泪偷弹。到更阑。月华空映，盼尽青鸾。”^⑤试比较《牡丹亭》第十出《惊梦》：“你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝填，可知我常一生儿爱好是天然，恰三春好处无人见。不提防沉鱼落雁鸟惊喧，则怕的羞花闭月花愁颤。”^⑥连抒情的脉络都很相似，王士禛的眼光确实是非常敏锐。

这样，我们就看到一个有趣的现象：在王士禛见载于《倚声初集》的词话《花草蒙拾》中，他提出了词曲辨体的主张，要求词体创作至少要在语言上和《牡丹亭》这样的传奇保持距离，但是，在对《倚声初集》中所选录的作品进行评价时，他又非常称赞词与《牡丹亭》所发生的种种联系，即使对语言上的联系，也不吝赞美。结合明清之际词的创作中大量存在的学习《牡丹亭》的现象，王士禛的做法或许不是偶然的。

五、辨体的意图与实际的创作

中国文学的辨体，到明代进入了一个新的阶段，出现了一些重要的著作，如吴讷的《文章辨体》和徐师曾的《文体明辨》，前者将各类文体分为五十九类，后者更予以细化，分为127类，将从魏晋以来开始盛行的文体学研究^⑦，发展到一个新的高度。这样的著作在明代出现，肯定不是偶然的，这与明代文学批

①按，从写作思路来看，王士禛也还会以其他的文体与词作相比较，如贺裳《菩萨蛮·秋宵》：“秋宵正恨银河阔，谁将玉指弹窗福。欹枕试徐听，还疑风竹声。擎灯开户视，信是玉郎至。含笑出房迎，相携入画屏。”王士禛评云：“此等极是当行妙思，却从《霍小玉传》来。”（《倚声初集》卷四，载《续修四库全书》第1729册，第248页）具体的“妙思”如何，我们无法从《霍小玉传》找到直接的对应，也许，传中所写李益初见小玉的那一段，可以作为参照。不过，我也颇疑王士禛之所指实际上是《西厢记》，将该剧张生所咏之诗“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来”及其前后情节加以对照，可能更加符合词中的情境。但是，不管怎么说，王士禛从这一类的戏曲传奇中去寻找词作的渊源，仍然是值得关注的现象。还有，对于以词写梦，王士禛也往往敏感地联想到汤显祖，如童以宁《月上海棠·月照》：“画廊曲曲通金井，卷湘帘、月照流苏冷。任睡桃笙，最贪看、遍身花影。钗横处，盘手灵蛇委枕。香沉小鸭余残饼。镜台边、早沁明朝粉。好梦中间，料应知、有人厮近。那知被，梦里人见惊寝。”王士禛评云：“文人言梦，多得好句，至文友而翻新领异，虽《临川四梦》，亦觉言烦。”（《倚声初集》卷十三，载《续修四库全书》第1729册，第354页）童氏这篇词作是否就能做《临川四梦》，是另外一个问题，王士禛的评价思路才是我们应该关心的。

②《牡丹亭》，第72页。

③《倚声初集》卷一，载《续修四库全书》第1729册，第222页。

④《倚声初集》卷十一，载《续修四库全书》第1729册，第334页。

⑤《倚声初集》卷十六，载《续修四库全书》第1729册，第392页。

⑥《牡丹亭》，第87页。

⑦从魏晋开始，辨体开始繁荣发展，人们比较喜欢引用的例子有：曹丕《典论·论文》：“夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”陆机《文赋》：“诗缘情而绮靡；赋体物而浏亮；碑披文以相质；诔缠绵而凄怆；铭博约而温润；箴顿挫而清壮……。”《文心雕龙·定势》：“章表奏议，则准的乎典雅；赋颂歌诗，则羽仪乎清丽；符檄书移，则楷式于明断；史论序注，则师范于核要；箴铭碑诔，则体制于弘深；连珠七辞，则从事于巧艳；此循体而成势，随变而立功者也。”

评的发展有密切的关系,说明中国古代文学发展到一定程度,辨体的需求越来越强。

诗词的辨体宋代就开始了,李清照在其《词论》中曾经批评:“晏元献、欧阳永叔、苏子瞻,学际天人,作为小歌词,直如酌蠡水于大海,然皆句读不茸之诗尔。”^①宋末的张炎也曾从功能上指出诗词之别,他在《词源》中指出:“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗。盖声出莺吭燕舌间,稍近乎情可也。”^②宋代以后,人们也从不同侧面涉及这一问题,如明代李开先《西野春游词序》:“词与诗,意同而体异,诗宜悠远而有余味,词宜明白而不难知。”^③又朱承爵《存余堂诗话》:“诗词虽同一机杼,而词家意象亦或与诗略有不同,句欲敏,字欲捷,长篇须曲折三致意,而气自流贯,乃得。”^④到了清代,这更成为一个话头,经常被提起。以明清之际而言,就有李渔指出:“词之关键,首在有别于诗。”^⑤可见,这一问题已经得到普遍的关注。

词曲之辨虽然元代已有涉及,但似乎是明代才开始引起特别关注的,显然与创作实践中大量的词曲不分有关系。与王士禛大致同时代的李渔,由于本身既善词,也善曲,在其著作中,多次涉及这个问题,如《窥词管见》:“作词之难,难于上不似诗,下不类曲,不淄不磷,立于二者之中。”^⑥《闲情偶寄》卷一《词采》:“曲文之词采,与诗文之词采非但不同,且要判然相反。何也?诗文之词采贵典雅而忌粗俗,宜蕴藉而忌分明;词曲不然,话则本之街谈巷议,事则取其直说明言。”^⑦这说明,至少到了明清之际,词曲之辨已经进一步进入了实际讨论的阶段,王士禛的说法并非空穴来风。

不过,在强调辨体的同时,也不应该忽视破体,这实际上是一个问题的两个方面。中国的批评家早就提出了文体之间通变的可能性,如刘勰《文心雕龙·风骨》说:“洞晓情变,曲昭文体,然后能孚甲新意,雕画奇辞。体故意新而不乱,晓变故辞奇而不黷。”《通变》也说:“夫设文之体有常,变文之数无方,何以明其然耶?凡诗、赋、书、记,名理相因,此有常之体也;文辞气力,通变则久,此无方之数也。”^⑧这本是具体写作中必须面对的问题,因而其总结也是实事求是的。

然而,所谓破体,从理论上来说,也并不是随意的,在这方面,前人也有论述,如明人吴讷《文章辨体·凡例》:“四六为古文之变,律赋为古赋之变,律诗杂体为古诗之变,词曲为古乐府之变。”^⑨吴承学据此进行了细致的研究,指出“古文、古赋、古诗、古乐府是正体,四六、律赋、律诗、词曲是变体。变体的地位不能与正体相提并论。”所以,“诗、文与词、曲相较,诗文品位较高,词曲则被视为旁门变体。”^⑩在这种情况下,虽然人们多承认诗词有别,以诗为词大体上能得到文坛的接受,而以词为诗则几乎是众口一词的否定。词曲之间的关系也是同样,以词为曲能够得到认可,以曲为词则肯定是无法接受的。时代有先后,文体有尊卑,在讨论变体和破体时,首先要明白这个问题。从这个角度来看王士禛的论述,他说“‘无可奈何花落去,似曾相识燕归来’,定非香奁诗。‘良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院’,定非《草堂》词”,显然也体现了这种尊卑观。

不过,理论上的规定虽然是明确的,但在实际操作中,却有着相当的模糊性。首先,什么是诗语,什么是词语,什么是曲语,判别标准,往往因人而异。而且,曲语不一定都表现在曲中,词里原来也有这一路的风格,只是在词的发展过程中,也许被某些人有意识地回避了;其次,即使是交叉使用,所创造的美

①《李清照漱玉词》,第56页。

②《词话丛编》,第263页。

③李开先:《李开先集·闲居集》卷六,中华书局1959年,第334页。

④《历代诗话》,中华书局1981年,第794页。

⑤李渔:《窥词管见》,载《词话丛编》第1册,第549页。

⑥《窥词管见》,第549页。

⑦李渔:《闲情偶寄》,浙江古籍出版社1985年,第16页。

⑧王利器:《文心雕龙校笺》,上海古籍出版社1980年,第196页。

⑨吴讷:《文章辨体》,载《四库全书存目丛书》集部第291册,第7页。

⑩见吴承学《中国古代文体形态研究》第16章《破体之通例》,中山大学出版社2000年,第360页。

学感受,也可能是非常别致的,不见得就非常不协调,说到底,也有一些个性化的东西在内^①。所以,我们就看到,一方面,人们承认辨体的重要性,也承认各体之间的高下尊卑,但在具体的创作中,却并不一定严格执行。创作,本来就有相当的随机性,根本无法纳入一个框框里。

当然,王士禛和他的同时代人,显然也都非常明确地知道辨体的迫切性,因为明词衰落的原因之一,按照学术界通行的看法,就是词曲不分,所以,他们也希望从这里入手,扭转颓势,但是,一方面是长期的惯性,另一方面是操作标准的不确定性,使得词作曲语,或从传奇中吸收资源,成为当时的一个显著的现象,甚至努力辨体的批评家本身也不免于此。^② 这些,可以提供我们思考创作理论和创作实践的关系问题,不至于将丰富复杂的现象简单化了。

● 作者简介:张宏生,南京大学《全清词》主编,香港浸会大学中文系教授,文学博士。

● 责任编辑:何坤翁



① 比如,《牡丹亭》之《游园》一出,杜丽娘唱腔中有“朝飞暮卷,云霞翠轩,雨丝风片,烟波画船”数句,其中“雨丝风片”,传统上被认为很尖新,是曲语而非词语,但是,明清之际的词人写词,也喜欢将其用在作品里,如胡山《凤凰台上忆吹箫·写怀次陈水镜韵》:“何事多愁,偏生多病,一般不耐春寒。尽雨丝风片,湿压阑干。清课炉香茗椀,雕檐外、竹报平安。窥妆镜,掀髯一笑,鬓早羞潘。无端。思量旧梦,有月下弹筝,灯下扶冠。唱晓风残月,笛凤笙鸾。香扑花前春酒,豁双眼、醉看青山。当年话,再休提起,口素腰蛮。”(1.532)又龚鼎孳《烛影摇红·吴门元夜值雨,和张材甫上元韵》:“花信争传,玉钩草色寒犹浅。雨丝风片殢红愁,谁记张灯宴。粉雾檀云暗卷。伴名香、银梅小苑。画桥烟暝,酒市人归,寂寥弦管。金翠吴宫,烛龙几照朱门换。青骢纨扇忆长安,人醉雕栏远。十里香尘不断。惜流年、欢长漏短。月迷江馆。客散旗亭,一行春雁。”(2.1130)从审美感觉来说,也还算是协调的。

② 按王士禛本人就没有完全遵守自己的辨体说,不仅在词中,而且在诗中也用曲语。如其《秦淮杂诗》二十首之一:“年来肠断秣陵舟,梦绕秦淮水上楼。十日雨丝风片里,浓春烟景似寒秋。”(惠栋:《渔洋山人精华录训纂》卷五,《四部备要》本,第29页上)说明这个问题确实很复杂。晚清著名词学批评家陈廷焯在其《白雨斋词话》卷五中说:“诗中不可作词语,词中不妨有诗语,而断不可作一曲语。温、韦、姜、史复起,不能易吾言也。”(《词话丛编》,第3940页)如果看了王士禛的这首诗,就会承认,其实也无法绝对化。