

推尊词体与审美寄托

——云间词派与常州词派词学思想比较研究

马甜¹, 祝东²

(1. 兰州大学文学院, 甘肃兰州 730000; 2. 兰州大学国际文化交流学院 甘肃兰州 730000)

摘要:云间词派为清词复兴之滥觞,常州词派则被认为是近代词坛势力与影响最大的流派。二者相隔百年之久,但在词学思想上有相通之处,并各有不同,如其在词体态度、词体功能、审美情趣等方面体现出同中有异、异中有同的特征。结合两派词学思想生成的不同语境,从理论主张及具体创作实践入手,探析其词学思想的异同,以及异同之后的深层原因,对了解清代词学的发展及其嬗变规律具有一定的参考价值。

关键词:云间词派;常州词派;清代词学;词学思想;词体

中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**2095-4824(2020)04-0049-06

词作为一种文学体裁,兴起于隋唐,在发展的初期,词是可以配乐演唱的。随着词体的进一步发展,渐渐与音乐脱离,成为一种独立的文学样式。与之相应的“词学”这一概念在发展过程中有不同的含义,通常有以下几种表述:以“词学”代指“词作”或“词体”;指填词的方法和艺术;指对词体音、韵、体、派、法等全方位的研究。至于现代意义上所说的“词学”概念,即指词体文学研究的专门学科,是近代才出现的。^[1]词学思想是中国古代文学思想的重要组成部分,关于词学思想这一概念的定义,杨柏岭在《晚清民初词学思想建构》一书中的论述可谓切中肯綮:“‘词学思想’简单地说就是人们对词学的看法,但这又不是一般意义上的观念或意识,而是那种既能彰显词体特征、又能凸现时代心理和个性的一种艺术智慧形态,是词学观念、意识的一次心灵的升华。”^[2]杨柏岭指出词学思想不只是对词这一文体的认识,同时还能通过词体认识时代心理以及个性气质。徐安琪则注重在词学实践中分析词学思想,“所谓‘词学思想史’,不是传统的、一般意义的词学理论和词学批评,而是建构在同人或批评家丰富的审美经验之上的、在理论批评和创作中相摩相荡而形成的词

学思想体系”^[3]。由此可知,词学思想是人们通过词学批评与词学创作,对词这一文体的认识,而这种认识不仅可以彰显词体特征,而且能凸显时代心理以及个性气质。云间和常州词派作为清代词史上著名的两大词派,虽相差百年之久,但两派词学主张有互通之处,如推尊五代北宋,论词重寄托。对于其词学思想具体的异同之处,以及词学思想背后的深层原因,学界目前关注尚不充分,亟需探讨。以下我们将立足于具体的词人词作,从词体态度、词体功能、审美情趣三个方面来作一详细考察。

一、理论与实践的深层语境

清代词学是在不断否定和发展中前进的。词兴起于隋唐,两宋繁荣发展,至元明词体衰落,由于元明两代散曲和戏曲的兴起,以及词在明代也一直被认为是“艳科”“小道”,以致出现了元明无词的观点。陈子龙在《〈幽兰草〉题词》中对明代几位著名词人进行了批评:“明兴以来才人辈出,文宗两汉,诗俪开元。独斯小道有惭宋辄,其最著者为青田、新都、姜江。然诚意音体俱合,实无惊魂魄之处;用修以学问为巧便,如明眸玉屑纤眉积

收稿日期:2020-04-23

作者简介:马甜(1995—),女,回族,甘肃天水人,兰州大学文学院硕士研究生。

祝东(1982—),男,湖北孝感人,兰州大学国际文化交流学院教授,文学博士。

黛,只为累耳;元美取境似酌苏、柳间,然如‘凤凰桥下’语,未免时堕吴歌。此非才之不逮也,钜手鸿笔既不经意,荒才荡色时窃滥觞。”^[4]这里陈子龙批评了刘基、杨慎、王世贞三位明代词人,认为刘基词虽然在形式上契合,但“无惊心动魄之处”,缺乏打动人的真情实意。杨慎词雕琢繁缛,好卖弄学问,丧失了词体的轻灵之感。对于王世贞的词,陈子龙肯定了其词境,但批评其在用语方面“时堕吴歌”,受到吴歌俚曲的影响,是明词曲化的代表。之后陈子龙又总结了明词衰弊的原因,即当时词坛对词体的不重视,文人们对填词都是不经意为之的。明末清初,以陈子龙为代表的一批云间词人改变了元明以来词坛衰弱不振的局面,如龙榆生所言:“词学衰于明代,至子龙出,宗风大振,遂开三百年来词学中兴之盛。”^[5]即认为云间词派开启了清代词坛中兴局面。

常州词派在某种程度上也是应运而生的,清代经过百年以来的发展,至乾隆后期,社会弊端越来越明显,朝纲逐渐废弛,吏治日益腐败。这是风云动荡的年代,这一时期的文士们自然无法置身事外,提倡经世致用的常州今文学派就是典型,“今文经学的复兴是出于对传统儒家围绕国家权力建构所阐发的政治主张、经典阐述的关心,这套主张的阐述为国家权力、法律、典制提供了合法依据”^[6]。常州今文学派通过研治“公羊学”,追求微言大义,以阐述经典的方式传达他们对天道人事的忧虑。常州词派的组成群体与今文学派的群体有些不同,今文学派大都是位高权重的朝廷重臣,常州词人则多为处于下层的寒士,但其思想受今文学派的影响,以治今文经学的方法对待词学,注重词的内容、社会作用,强调以此反映现实,寄托深义,词坛风气由此一变。与此同时曾笼罩词坛的浙西词派已经走上衰微的道路,浙西词派清空醇雅的词风已不适合时代的发展。如近人徐珂所言:“浙派至乾嘉间而益蔽,张皋文起而改革之,其弟翰风和之,振北宋名家之绪,阐意内言外之旨,而常州词派成。”^[7]强调了常州词派振兴词坛的影响。《续修四库全书·〈立山词〉提要》评介二张在词史上的地位:“当词学糜蔽之际,振起衰微,遂使后世不敢目词为小道,实二张之功也。”^[8]指出张惠言、张琦兄弟尊词体的意义。

云间和常州词派都表现为推尊词体,但又有所不同。云间词派在理论上称词为“小词”,但其创作实践已经具有了尊词体的意义。而常州词派

在尊体上更进了一步,表现为理论和实践的统一。从实践方面而言,推尊词体主要表现在,词不再是歌舞宴乐的产物,而是表达真情实感,抒发自我的心声,以传统的“诗言志”推及到“词言志”。明词衰弊的一个根本原因就是不重视词体,浙西词派虽重视词体,但后期走上僵化、空洞的歧路。所以云间词人和常州词人及时纠正了词坛弊端,为词体增加了新的活力。云间词派面对的是明词曲化的现象,现举一二词作管窥明词之蔽。“楚天低,云叶莹,飞过画楼还凝。兰口蹙,雪牙攒,一声春月寒。灯才荧,香初烬,又被子规催紧。最是你,奈何人,临歧波眼频。”这是王世贞的《更漏子》一词,写词人与所爱的女子分离时的场景,开头三句渲染了云低叶飞的凄凉景象,接着写美人的神态以及分离时的场景,末三句抒发分离时的不舍和无奈。整首词用语通俗,近似白话,正如陈子龙所评“时堕吴歌”。就词的内容而言,叙写的也只是词人的一次艳情,内容仍然离不开偎红倚翠的传统题材。又如杨慎的《天仙子》:“忆共当年游冶乐,小小池塘深院落。相亲相近不相离,花下约,柳下约,一曲当筵金落索。回首欢娱成寂寞,惊散鸳鸯风浪恶。思量不合怨旁人,他也错,我也错,好段姻缘生误却。”这首词表达相思离别之情。上片追忆当年游冶时的场景,花柳下相亲相近,下片写他们的爱情被“风浪”所阻,使得鸳鸯惊散。此词语言浅近直白,似有民歌风味,但从意境和题材上而言,依然不离歌儿舞女之感。词体文学尚雅,表现的情感大多是通俗的儿女之情。吴衡照评介杨慎等人的词作:“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……去两宋蕴藉之旨远矣。”^[9]明代词曲界限模糊,以致词体曲化的现象明显,再加之从根本上视词为“艳科”,所以明词不振。

针对明代词坛衰弱不振的局面,陈子龙指出:“独斯小道,有惭宋轶”,提到李雯、宋征舆:“吾友李子、宋子,当今文章之雄也。……作为小词,以当博弈。”^[4]在《〈王介人诗余〉序》中也提到:“物有独至,小道可观也。”^[10]¹⁰⁸¹这里很明确地把词称为“小道”“小词”。但查阅其词作可以发现,陈子龙在实际创作方面并没有因为词是小道,就不加重视胡乱为之,而是以真情实感去作词,“夫《风》《骚》之旨,皆本言情,言情之作,必托于闺襜之际”^[10]¹⁰⁸⁰。在内容方面将词体原本善于表现的儿

女俗情转换为家国之情,提高了词体的价值。如陈子龙著名的词作《点绛唇·春闺》:“满眼韶华,东风惯是吹红去。几番烟雾,只有花难护。梦里相思,芳草王孙路。春无语,杜鹃啼处,泪染胭脂雨。”这首词收在《倡和诗余》中,是陈子龙后期词。整首词借春日花落,残红满地,只有在梦里才能一见,抒发词人对代表恶势力的“东风”的控诉。首句“满眼韶华”喻示着明王朝秀美的江山,“东风”代表邪恶势力,东风吹红喻示着明朝的灭亡。“几番烟雾”再次渲染了风雨晦暗的气氛。最后三句,表现出一种悲哀情绪,化用了杜鹃啼血的典故,表达达国之思。“先生词凄恻徘徊,感旧诸作,可方李后主。然以彼之流泪洗面视先生之洒血埋魂,犹应颜赧。”^{[11]735}陈子龙词风婉丽,实则寄托着深重的情感与思想,相较于一味表现儿女之情的明词,陈子龙词在内容以及意境方面推尊了词体。

常州词派在尊体方面比云间词派更进一步,具体表现为理论和实践上的统一。常州词派作为清代中后期的一个词学流派,是经过清初发展的积淀后,针对浙派末流出现的淫词、鄙词、游词现象,振起改革的。常州词派在理论和创作上都是推尊词体的,张惠言等常州词人在具体的词作中,寄予了内心的真情实感以及反映了当时的社会。如张惠言词作《风流子·出关见桃花》:“海风吹瘦骨,单衣冷、四月出榆关。看地尽塞垣,惊沙北走;山侵溟渤,叠障东还。人何在?柳柔摇不定,草短绿应难。一树桃花,向人独笑;颓垣短短,曲水湾湾。东风知多少?帝城三月暮,芳思都删。不为寻春较远,辜负春阑。念玉容寂寞,更无人处,经他风雨,能几多番?欲附西来驿使,寄与春看。”这首词以塞外的荒寒和雄伟的地势做背景,写出了桃花不畏严寒坚毅不屈的风姿。上片开头三句点明季节和人物,“瘦骨”“单衣”衬托出词人凄冷的心境。词的下片着重抒写惜春的情感,作者看到桃花寂寞地开放在荒无人烟的空旷塞外,想象桃花还能再经受几番风雨,同情之心油然而生。结尾两句以想托西来驿使带一枝塞外桃花的心理描写,把惜春之情推向了高潮。这首词虽然在主题上是写惜春,但意味深厚,情景交融之中将词人居下僚而不甘的情感表现得淋漓尽致。正如陈匪石所言:“盖托体《风》《骚》,一扫纤艳靡曼之习,而词体始尊。”^{[12]1037}深隐的寄托中体现出对词体推尊。

常州词派发展到周济那里,社会矛盾进一步加深,所以周济词中包含着与陈子龙一样对家国、

社会的感触,对此周济还提出“词史”说,“见事多,识理透,可为后人论世之资。诗有史,词亦有史,庶乎自树一帜矣”^[13]。如周济的《蝶恋花》一词:“宛转黄龙星采异,斗柄西斜,露汽连江坠。啸夜鱼长人却避,烟波势欲无天地。万古消沉当此际,石燕嵯峨,空有凌霄意。独上危峰还独倚,北风吹冷承眶泪。”天地昏浊,词人对未来的忧思和对现状的慨然,在“星采异,斗柄西斜”的起句中就可见出。表现了当时的知识分子忧生悼世之情,“承眶泪”即是词人忧国忧世之泪。沈曾植曾评张惠言等人:“约旨而闳思,微言而婉寄。盖至于是而词家之业乃与诗家方轨并驰,而诗之所不能达者,或转藉词以达之。”^{[12]1032}这是对其词重寄托的评价。郑文焯也注意到张惠言词作对尊体的影响:“独皋文能张词之幽隐,所谓‘不敢以诗赋之流,同类而讽诵之’;其道日昌,其体日尊。”^{[12]1033}常州词人所表达的思想感情是鲜活的,是时代映衬下的下层知识分子的普遍之感,较之浙西后期词的精雕细琢、毫无生气,常州词人以实际的词作提高了词体地位。

二、词体功能观的同异之辨

云间词派和常州词派在词体功能的认识上是一致的,主要表现在言情和寄托两个方面。词在初始阶段,是娱乐文化和市民文化的产物,所以在表现对象上往往离不开“绮筵公子”“绣幌佳人”的题材范围,对词体的态度也只是停留在宴饮娱乐的层面,抒发的情感也大多是男女相思爱恋之情。后经苏轼、辛弃疾等人主张的“以诗为词”“以文为词”的发展后,词在题材、内容、风格上渐渐与诗文趋同,虽然在一定程度上开拓了词境和题材,达到了“无意不可入,无事不可言”的程度,但是词与诗文的趋同,使词丧失了本色,到了明代,又与曲相混,词体曲化的现象十分严重。所以陈子龙提出了“言情之作,必托于闺襜之际”,在内容和形式两方面达到了统一,不仅改变了初始阶段词体娱乐的特征,也改变了与诗文书混淆而丧失本色的局面。所以以陈子龙为代表的云间词人,用闺阁相思之情,写家国身世之感。王士禛谈及云间词:“词至云间,《幽兰》《湘真》诸集,意内言外,已无遗议。”^[14]清词发展到嘉道时期,常州词派注重儒家政教、“意内言外”“比兴寄托”的词学思想,张惠言在《词选序》中进行了理论阐述:“缘情造端,兴于微言,以相感动。极命风谣里巷男女

哀乐,以道贤人君子幽约怨悱,不能自言之情”。^[15]周济也提出“词非寄托不入,专寄托不出”的理论主张^[16]。贯彻到他们的创作中,反映了时代、个体的忧患和焦虑,表现得“怨而不怒,哀而不伤”,符合“温柔敦厚”的教化观。

我们可从两派词人的词作中梳理管窥其词学思想,云间三子以及常州词人都写有咏杨花的词作,都以寄托的手法表现真情,但也有不同之处。先看陈子龙的《忆秦娥·杨花》:“春漠漠,香云吹断红文幕。红文幕,一帘残梦,任他飘泊。轻狂无奈春风恶,蜂黄蝶粉同零落。同零落,满池萍水,夕阳楼阁。”这首词写杨花被春风吹落,到处漂泊的景象。首句写春日里,附在香闺红文幕上的杨花被风吹落。香闺里的妇人在梦中,杨花被风吹得四处飘散。下片开始加入作者的感情,首句一个“无奈”和“恶”字写出对春风吹絮的无可奈何和怨恨,不仅是柳絮,连同“蜂黄蝶粉”这些美妙的事物都一齐零落,只剩下满池浮萍以及夕阳映照下的楼阁。夕阳是萧条、寂寞的意象,这里反衬出词人无奈而又悲凉的心境。联系到词人的身世,词中所描写的被春风吹落的柳絮等事物,暗示着对明朝灭亡的无奈和怀念。陈廷焯评此词:“凄恻之神,浓冶之笔,真绝唱也。虽不及东坡《水龙吟》一阙,然意境却相同。”^{[11]735}高度评价了此词的词境。

再如李雯的《浪淘沙·杨花》:“金缕晓风残,素雪晴翻。为谁飞上玉雕阑?可惜章台新雨后,踏入沙间。沾惹忒无端,青鸟空衔。一春幽梦绿萍间。暗处消魂罗袖薄,与泪偷弹。”此词通过写柳絮,寄托了作者的身世之感,渲染了凄怆悲凉的气氛,具有很强的艺术感染力。李雯为云间三子之一,与陈子龙一样生当明清易代之际,清兵入关后,他因其独特的才华为清朝大臣所荐,出仕清廷。但内心是十分矛盾的,他一方面在清廷任职,一方面又怕名节不保。李雯的这种心理在这首词中体现得十分明显,如谭献所言:“哀于堕溷”^{[17]5}。开头三句写暮春之景,以金缕晓风、杨花飞舞、玉栏杆翻,营造了一片衰败、悲凉、清冷孤寂的气氛。下句“可惜”一词道尽词人的无奈,这里借沾泥絮来暗喻自己入仕清廷,声名一旦被污,就如同踏入沙间的柳絮,再也无法清白了。下片写纵然受到朝廷重用,但是如同梦里绿萍一样飘忽无定。无可奈何也只能在无人之处偷偷垂泪了,结句融情于景,词风哀艳,凄苦见于言外。

再如宋征舆的《忆秦娥·杨花》:“黄金陌,茫

茫十里春云白。春云白,迷离满眼,江南江北。来时无奈珠帘隔,去时着尽东风力。东风力,留他如梦,送他如客。”因云间词人多用寄托,所以我们可以用寄托之意读之。上片描写杨花的姿态,“迷离满眼”的漂泊,洁白的杨花也暗喻着词人未出仕清朝之前的品质。下片写到杨花飘来的时候,珠帘垂下无法入内,杨花飘去的时候,还要凭借东风之力。这是一种无可奈何之感,身世命运无法被自己所掌控。最后三句“如梦”“如客”,再次展示出命运的无可奈何,只能任凭东风摆弄,如谭献所言:“身世可怜”^{[17]9}。云间三子的杨花词表现出身世之感和家国之思,是明末清初特定时代背景下,文士的心理状态。

张惠言也写有咏杨花的《木兰花慢·杨花》:“恨飘零尽了,何人解,当花看。正风避重帘,雨回深幕,云护轻幡。寻他一春伴侣,只断红、相识夕阳间。未忍无声委地,将低重又飞还。疏狂情性算凄凉,耐得到春阑。便月地和梅,花天伴雪,合称清寒。收将十分春恨,做一天、愁影绕云山。看取青青池畔,泪痕点点凝斑。”整首词风格清丽,语言柔婉,将杨花的姿态写得十分生动,是咏物名篇。但词人并非为写杨花而写杨花,其中寄托着词人的身世之感。上片开头三句写杨花不公平的命运,没有人把它当作花来看。在风雨飘摇之际,春天已经所剩无几了,追寻春日里的伴侣,只有夕阳映照下的点点落红。但是杨花不愿意和零落的花朵一样“无声委地”,在快要落下时又飞了起来。“将低重又飞还”也是词人不屈不挠的精神写照。上片在写实中表达了杨花不甘寂寞的个性,下片更进一步表现了杨花的狂放、傲岸的品格。杨花屡遭风雨的不堪、无人赏识的凄凉以及奋力不屈的努力,都展示了词人早年漂泊无依的生活处境、怀才不遇的孤凄心境以及绝不颓唐的坚强意志。

云间词人和常州词人的杨花词,都是运用寄托的手法来写真情的,但其中又有区别。就云间三子而言,陈子龙注重家国之变,李雯和宋征舆则更多的是对自身身世遭遇的感慨,这与三人不同的经历有关,陈子龙抗清失败,投水而亡,他的气节历来为人们所称道,他的词作大多表现的是对旧明的怀念。江顺诒谈及陈子龙人品与词作的关系时说:“文有因人而存者,人有因文而存者,《湘真》一集,固因其词而重其人,又实因其人而益重其词也。”^[18]李雯和宋征舆的词作表现更多的是自身的遭遇,这是由于李雯和宋征舆出仕清朝,自

己名节不保但又无可奈何的矛盾心理。云间三子都以寄托的手法表现出时代巨变给当时文人留下的印记。常州词人的杨花词也偏重于自我的身世之感,但又与李雯和宋征舆不同,常州词人表现的是怀才不遇、漂泊无依的状态。常州词派虽是常州今文学派的组成部分,但今文学派大都是位高权重的朝廷重臣,身世显赫,常州词人多为下层的寒士。张惠言幼年丧父,由母亲姜氏独自抚养成人,孤儿寡母家境贫寒。二十六岁时中乡试,后又赴京参加会试,因会试失利,困居京城八年之久。所以张惠言的词作中表现出古代社会不得志的知识分子的普遍心理,但相较于云间三子杨花词的低迷哀伤,张惠言的词作包含着一种不屈不挠的清刚之气以及温柔敦厚的情感。如谭献所言:“胸襟学问,酝酿喷薄而出,赋手文心,开倚声家未有之境。”^{[17][101]}张惠言不仅是词人,更是一位儒学大师,他把儒家的温柔敦厚以及经世思想融入词中,表现出不同于云间三子的气质特征。

三、一元与多元的审美情趣

云间词派与常州词派的审美情趣存在一元和多元的差距,以陈子龙为代表的云间词派是以婉丽为主的,常州词派的审美情趣则具有多样化的特征。云间词派提倡风流婉丽的词学思想,是对传统的词为艳科观念的继承。这与云间崇尚南唐北宋词有关,但在南唐北宋词的基础上,又加入了寄托的观点,如陈子龙所言:“托贞心于妍貌,隐挚念于佻言”。云间词派的审美情趣整体上是偏向婉丽的,邹祗谟在《倚声初集》中评陈子龙词风:“大樽诸词,神韵天然,风味不尽,如瑶台仙子,独立却扇时。《湘真》一刻,晚年所作,寄意更绵邈凄恻。”顾璟芳将陈子龙文风与词风进行对比,指出陈子龙诗文与其气节相符,而词则婉约风流,“先生文高两汉,诗轶三唐,苍劲之色,正与老节相符,乃其词独风流婉约,堪付十八歌喉”^{[11][732]}。皆表现出对陈子龙婉丽词风的认识。

云间词人婉丽的审美情趣表现在他们的词作中,如陈子龙的《诉衷情·春游》:“小桃枝下试罗裳,蝶粉斗遗香。玉轮碾平芳草,半面恼红妆。风乍暖,日初长,袅垂杨。一双舞燕,万点飞花,满地斜阳。”这首词写的轻快明丽。整首词写游春的景象,上片写人,一位少女在桃树下试衣服,“试”字写出了少女爱美的特征。因为在花下试衣,花香和衣香使得蝴蝶环绕,春日明媚的景象跃然纸上。

后两句写不知道是谁的香车踏过芳草,破坏了少女游春的雅兴,少女面露不快。下片首三句描写初春的景象,昼长夜短,杨柳抽芽。接着又写到暮春景象,末句以满地斜阳,渲染了静谧、淡远的气氛。邹祗谟在《倚声初集》中评此词:“弇州谓清真能作景语不能作情语,至大樽而情景相生,令人有后来之叹。”再如李雯的《临江仙·咏春潮》:“一曲画桥春水急,绿帆远挂斜阳。谁家艇子近垂杨,杏花新雨后,初浴两鸳鸯。暮暮朝朝来信准,教人无奈横塘。新愁恰与此平量。惯随明月上,更弄柳丝长。”这首词咏春潮,词人借吟咏春日景色写闺情,词风蕴藉婉丽,代表了云间词人的风格。上片设色明丽,一幅春光融融的画面,结句“鸳鸯”二字点出主旨。下片开始描写闺情,潮水朝来暮去非常准时,借此象征征人归期无准,还不如潮信,由此触发的新愁恰如同一江春水绵绵无尽。末句以景结尾,含蓄蕴藉,带有淡淡的忧愁。

云间词人整体上审美情趣单一,以风流婉丽为主,除上述所引的词作外,还有不少云间词也体现了这一审美情趣。“玉枕寒深,冰消香浅,无计与多情”(陈子龙《少年游·春情》)写和柳如是之间的缱绻缠绵;“满园空翠拂人衣,流莺无限啼”(陈子龙《醉桃源·题画》)描绘江南暮春之景;“微寒著处不胜娇,此际魂销”(陈子龙《画堂春·雨中杏花》)怜惜风吹雨打之中的杏花;“谁家花月惹人愁?总有笙歌如梦也,别样风流”(陈子龙《浪淘沙·感旧》)表现对旧明的怀念;“蝶化彩衣金缕尽,虫衔画粉玉楼空,惟有无情双燕子,舞东风”(陈子龙《山花子·春恨》)表现出历史沧桑的迷茫感;“半卷画帘招乳燕,戏烧铜鸭试沉香,闲寻难字问檀郎”(宋征壁《浣溪沙·闺词》)写闺情;“一炷水沉香,六曲银屏,人在深深处”(宋征壁《醉花阴·拟艳》)写艳情;“踏尽江南寒食路,云漠漠,雨沉沉”(宋征舆《唐多令·寒食》)展现了风雨晦暗的寒食节气。

相较而言,常州词派的审美情趣较为多元,婉约、清空、豪放兼擅。且看张惠言《浣溪沙》一词:“朝看云横暮雨斜,东风一例送年华,日愁新恨满天涯。胡蝶一春随落絮,燕儿终日说飞花,此情何处不堪嗟。”这首词是写春愁,这是一个传统的婉约题材,整首词笼罩着淡淡的忧愁,取境秀丽,颇似北宋小令。“云横暮雨”“蝴蝶”“燕儿”等意象都是婉约词中常见的意象。常州词派也有豪放之作,如张惠言的《水龙吟·夜闻海涛声》一词:“梦

魂快趁天风,琅然飞上三山顶。何人唤起,鱼龙叫破,一泓杯影。玉府清虚,琼楼寂历,高塞谁省?倩浮槎万里,寻依归路,波声壮侵山枕。便有成连佳趣;理瑶丝、写他清冷。夜长无奈,愁深梦浅,不堪重听。料得明朝,山头应见,雪昏云醒。待扶桑净洗,冲融立马,看风帆稳。”奔腾飞扬之感可与苏、辛比肩,此词境界阔大,笔势雄健,颇得苏、辛韵味。上片写夜里的海涛声所带来的奇幻般的梦境,想象瑰奇。下片写海涛声惊醒梦境之后词人的愁绪,下笔沉郁,结尾一种博大沉稳之感,豪而不粗,飘逸洒脱。除此之外,清刚醇雅之作也不少,如周济的《渡江云·杨花》:“春风真解事,等闲吹遍,无数短长亭。一星星是恨,直送春归,替了落花声。凭阑极目,荡春波、万种春情。应笑人春粮几许?便要数征程。冥冥,车轮落日,散绮余霞,渐都迷幻景。问收向红窗画篋,可算飘零?相逢只有浮云好,奈蓬莱东指,弱水盈盈。休更惜,秋风吹老莼羹。”此词写杨花飘零之状,同样是寄托的手法,但描写的清空醇雅。全词主要通过杨花的飘零之态,寄托词人身世飘泊之感,含蓄蕴藉,耐人寻味。谭献评此词:“怨断之中,豪宕不减”^{[17]111}。

常州词人的审美情趣较为多元,体现在词作中,有婉约柔媚的一面,如“又暗雨丝,和愁织遍,凄绝池台”(董士锡《忆旧游·寄题落花人独立微雨燕双飞卷子》);“梅花雪,梨花月,总相思。自是春来不觉去偏知”(张惠言《相见欢》);“花非花,月非月,难得开”(张惠言《花非花》);“帘外依依香絮,算东风吹到几时停?向鸳衾无奈,杜鹃又作断肠声”(张琦《南浦》);“他日望君来,相思又绿苔”(董士锡《菩萨蛮·湖上送别》);“络纬啼秋秋不已。一种秋声,万种秋心里”(周济《蝶恋花》)。有沉郁慷慨的一面,如“子为我高歌,我为子击筑”(张惠言《水调歌头·春日赋示杨生子(其二)》);“千古事,君知否,只需斯”(张惠言《水调歌头·春日赋示杨生子(其四)》);“当歌对酒,问人生,何苦年年离别”(周济《念奴娇·别止斋中丞》);“君不见,列御寇,骨成灰”(周济《水调歌头》);有清空淡雅之作,如“不恨凄凉,为君幽独又伤神”(张惠言《丑奴儿慢·见榴花作》);“谁唤起,一声长笛。再莫教,吹落也”(张琦《暗香·梅》);“一种横斜疏影,深宵月,不似银黄”(周济《扬州慢》)。

相较于常州词派,云间词人的审美情趣比较

单一,一般都是以婉丽为主。常州词人的审美情趣较为多元,但从比例上而言,大多偏向婉约,但又兼顾多种风格。这和两个词派所处的词史阶段有关,云间词派是从明代词坛发展而来的,明词整体上成就不高,多花前月下,樽前酒边的题材,格调也不高。所以云间词人在此基础上提出的重寄托的词学主张,是针对明词发展弊端而言的。而常州词人是在清初云间、阳羨、浙西等词派的发展积淀的基础上发展起来的,对于清代词学而言,是集大成的词派。所以在审美情趣方面,常州词较云间词更为多元。

[参 考 文 献]

- [1] 谢桃坊. 中国词学史[M]. 成都:巴蜀书社,2002:3.
- [2] 杨柏岭. 晚清民初词学思想建构[M]. 合肥:安徽大学出版社,2004:4.
- [3] 徐安琪. 唐五代北宋词学思想史论[M]. 北京:人民文学出版社,2007:1.
- [4] 陈子龙,李雯,宋征舆. 幽兰草[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,2000.
- [5] 龙榆生. 近三百年名家词选[M]. 上海:上海古籍出版社,1979:4.
- [6] 艾尔曼. 经学政治和宗族——中华帝国晚期常州今文学派研究[M]. 南京:江苏人民出版社,1998:81.
- [7] 徐珂. 清代词学概论[M]. 太原:山西人民出版社,2015:6.
- [8] 尤振中. 清词纪事会评[M]. 合肥:黄山书社,1995:491.
- [9] 吴衡照. 莲子居词话[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:2461.
- [10] 陈子龙. 陈子龙全集:中册[M]. 北京:人民文学出版社,2011.
- [11] 孙克强,岳淑珍. 金元明人词话[M]. 天津:南开大学出版社,2012.
- [12] 孙克强,杨传庆,裴喆. 清人词话:中册[M]. 天津:南开大学出版社,2012.
- [13] 周济. 介存斋论词杂著[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:1630.
- [14] 邹祗谟. 远志斋词衷[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:651.
- [15] 张惠言. 词选[M]. 北京:中华书局,1957:7.
- [16] 周济. 宋四家词选目录序论[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:1643.
- [17] 谭献. 篋中词[M]. 杭州:西泠印社出版社,2007.
- [18] 江顺诒,宗山. 词学集成[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:3304.

(责任编辑:张晓军)