

## 文学研究

## 论黄庭坚俗词及其后世评价问题

朱惠国

(华东师范大学中文系,上海 200062)

**摘要:**黄庭坚词在其身后评价反差较大,越到后面,评价越低。影响其词评价的主要因素是俗词。黄庭坚所处的北宋时期,俗词创作具有一定的普遍性和社会接受度,但随着词体的快速雅化,俗词越来越为词学批评界所不容。黄庭坚俗词在情感与词语两方面均有悖于雅正的审美标准,遭受的批评与指责也就越来越多。词学批评者的文人化立场,是导致黄庭坚俗词评价危机的本质原因。

**关键词:**黄庭坚;俗词;词的雅化

**中图分类号:**I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2014)03-0094-08

在词的发展史上,很少有人像黄庭坚那样经历评价上的巨大落差。北宋时期,陈师道以为“当今词手,惟秦七、黄九尔,唐诸人不迨也”<sup>①</sup>,将他推到相当高的位置。稍后的李清照是一个十分苛刻的批评家,尽管也对黄庭坚不满,指责其词“多疵病,譬如良玉有瑕,价自减半”,但依然将他归入“知之者”行列,所谓“后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出,始能知之”<sup>②</sup>,维持偏于正面的基本评价。但自从进入南宋,随着词体的快速雅化,黄庭坚的噩运就此开始。词学界对他指责不断,并呈愈演愈烈的态势,至清代,这种批评与指责达到极点。在绝大部分清代词家的眼里,黄庭坚不但词语恶俗,而且还是不懂词的门外汉。其中最典型的要数晚清词家陈廷焯,他以为“秦七、黄九并重当时,然黄之视秦,奚啻珷玞之于美玉”,又说“黄九于词,直是门外汉,匪独不及秦、苏,亦去耆卿远甚”<sup>③</sup>,给予了极低的评价。

同样的黄庭坚词,却有截然不同的评价,这的确是个值得思考的问题。宋人与清人对黄庭坚词的差异为什么会如此巨大,这种差异的背后意味

着什么,这是本文想要探讨的主要问题。

### 一、文人化立场与山谷词的评价危机

黄庭坚的词大致可以分为雅俗两部分,历代对山谷词的批评,主要围绕他的“俗词”展开。但遗憾的是,几乎所有的批评,都是从雅文化的立场出发,用南宋以后才定型的审美标准去评论山谷俗词,没有看到山谷俗词是词在发展过程中的一种特殊形态,是一种历史现象,因此不能合理地去解释和评价山谷俗词。

《四库全书总目提要·山谷词》是清代少数能比较客观评价《山谷词》的评论文字,但在肯定《山谷词》之佳者(主要是雅词)的同时,对他的俗词也持比较严厉的批评态度。“提要”的批评主要沿两个方向展开。首先是词的情调和内容,“提要”非常具体地罗列一些作品,以为这些俗词“皆褻谑不可名状”,属于内容无聊,情趣低下之作,全盘加以否定;其次是词语,以为山谷词中俗字过滥,且有些俗词、俗字“皆字书所不载,尤不

收稿日期:2013-12-20

作者简介:朱惠国,男,浙江镇海人,华东师范大学中文系教授。

① 陈师道:《后山诗话》,《历代诗话》上,北京:中华书局2004年版,第309页。

② 李清照:《词论》,胡仔:《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三“晁无咎”条,北京:人民文学出版社1984年版,第254页。

③ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷一,北京:人民文学出版社1959年版,第13页。

可解”<sup>①</sup>,同样表达了明确的否定态度。对于山谷俗词的情调与内容,从中国传统的重政教的文学评价标准看,固然是在否定之列,这似乎并不出乎意外,但其对山谷词中俗字、俗语的严厉批评则耐人思考。细察纪昀等人批评,除了觉得这些词语难解,字书不载之外,并没有提出其他更有说服力的理由。究其实,就是文人从传统的雅文化立场出发,对俗化词的一种武断的否定。除《四库全书总目提要·山谷词》外,其他词学家批评山谷俗词的情况也大体相似。随举三例:

黄山谷词多用俳语,杂以俗谚,多可笑之句。<sup>②</sup>

涪翁词每好作俳语,且多以土字换入句中,万不可学。此古人粗率处,贻误后学非浅。<sup>③</sup>

《七颂堂词绎》云:“柳七最尖颖,时有俳狎,山谷亦不免。”山谷更甚,于俳狎中更见鶻突。<sup>④</sup>

三例中,第一例只是以为可笑,并没有分析原因,第三例虽然提到“俳狎中更见鶻突”的问题,但主要还是指出一种现象,缺乏具体、深入的分析。第二例的李佳虽作有《左庵词话》两卷,但通观其书,似乎对词并不在行,因此“此古人粗率处”的分析也同样显得外行且不得要领。其他词家对山谷俗词的批评也大抵如此,除了从文人传统的雅文化立场出发,讥其可笑外,很少有实质性的理由。

这种情况到民国时期才有所改变。郑振铎先生在他的《插图本中国文学史》中对山谷俗词作了全新的评价。他以为:

他(黄庭坚)尽量的引用了当时的方言俗语入词;更尽量的模拟着当时流行的民歌的作风。他的大胆的解放,可说是“词史”上所未曾有的。柳永曾被论者同声称为“鄙俗”,然《乐章集》中引用俗语方言之处,如庭坚之“奴奴睡也奴奴睡”(《千秋岁》);“有分看伊,无分共伊宿,一贯一文晓十贯,千不足,万不足”(《江城子》)诸句,却从来不曾见过。永的词,毕竟还是文人士的词。若庭坚的词,则真为一

般市井人所完全明白,所完全知道其好处者。<sup>⑤</sup>

郑先生这番话的重要背景,是胡适倡导白话文学和民间文学,在立场上与传统的文人有了截然不同的转变。这段话虽也从词语和内容两方面入手,但从民间文学的角度来观照,给予了山谷俗词比较积极的评价。同时期的郑宾于先生也持相同的观点,认为:“山谷尽量的采用方言俗语以入词,其结果遂竟造成了纯粹的民间文学。”<sup>⑥</sup>两位先生的观点十分近似,明显带有那个时代的特征,但从民间文学的角度来看待黄庭坚的俗词,则的确抓住了问题的要害,给山谷俗词研究带来了一种全新的思路。但遗憾的是两位先生并非词学专门家,对词的发展历史不尽了解。因此“‘词史’上所未曾有的”、“尽量的模拟着当时流行的民歌的作风”的提法并不完全符合事实,也不能真实、恰当地解释山谷俗词的本质特点与历史地位。

要真正透视山谷俗词的实质,给予其客观的评价,有必要了解词的演化过程以及黄庭坚在此进程中的位置与创作取向。

时至今日,词从民间产生的观点已被广泛接受,几成定论。但具体如何从民间状态演化到文人雅词,则依然比较模糊。我们认为,中唐后文人参与词的创作,大体有三种模式:其一是雅情雅词。即文人将普遍的审美经验与创作习惯糅入词的创作之中,使词渐渐雅化,文人化,并最终趋于诗化。这是词在演化过程中的一条重要的线索。从五代李后主,到苏东坡、辛弃疾等人的词,走的基本上都是这样一条路子。这类词的主要特点是有比较强烈的文人主体意识。作者往往采取一种比较严肃的创作态度,要求在作品中直接抒发或者寄托自己的真实情感,并在创作手法以及词语的选用上沿袭文人传统的习惯。其二是俗情雅词。即作者同样用传统的审美经验进行创作,但

① 纪昀等:《四库全书总目》卷一九八,集部词曲类一,北京:中华书局1997年版,第2782页。

② 李调元:《雨村词话》卷一,《词话丛编》第2册,北京:中华书局1986年版,第1401页。

③ 李佳:《左庵词话》卷下,《词话丛编》第4册,第3172页。

④ 谢章铤:《赌棋山庄词话》卷一,《词话丛编》第4册,第3323页。

⑤ 郑振铎:《插图本中国文学史》第3册,北京:作家出版社1957年版,第491页。

⑥ 郑宾于:《中国文学流变史》第3册,郑州:中州古籍出版社1991年版,第206页。

主要表达一种私人化的感情。在这类作品中,作者往往兼顾词的游戏、娱乐功能和文人的创作习惯,并比较注意词本身的体性特点,将私人化的感情表现得十分完美。从晚唐温、韦,到南北宋的大部分词家,几乎都比较认同这种创作方式。这可以说是词在演化过程中的主体线索。其三是俗情俗词。即作者完全隐去文人的主体身份,将词的创作纯粹视为青楼或酒席间的游戏,在创作技法与词语的选用上有意放弃自己的习惯而顺从民间词的通行规则。从花间的部分作品到柳永、黄庭坚的部分作品,走的基本上就是这条路子。

当然,这是大致的区分,在实际创作中,三种模式往往相互渗透与交叉,呈现出你中有我,我中有你的复杂状态。如男子作闺音的现象以及比兴寄托的表现手法等,都体现了这种相互交叉的复杂状态。即使是同一个作者,也往往会呈现两种甚至三种创作模式交叉的状况,如欧阳修词集中就有不少纯粹的艳情之作,而以艳情闻名的柳永,也有一些高朗的抒情之作。这种交叉状态其实也是词家在不同时期、不同场合下不同心理状态的真实体现。

从这三种创作模式的发展情况看,前两种创作模式比较符合文人口味和基本的创作立场,在以后词的雅化进程中也得到承认和完善,因此得以延续和发展,已成为词的主流创作模式,而第三种模式则与传统的文人立场相悖,在词的雅化进程中不被认同,遭到自然淘汰。黄庭坚的俗词属于第三种创作模式,因此在以后的词学批评界较难找到知音。批评家从文人习惯立场出发看问题,山谷俗词自然是异类,很难有好的评价,而民国时期的文学史家换个角度看问题,从民间立场出发,则对黄庭坚俗词做出了相反的评价。可见批评者的立场是关键,而黄庭坚以后近千年的时间,词学批评的话语权基本上控制在传统文人手里,这是导致黄庭坚俗词评价危机的本质原因。

## 二、山谷俗词的文化生态 与合理性分析

其实从黄庭坚所处时代来看,俗语俗语的创作模式具有一定的普遍性和社会接受度。因为词从产生的环境和功能定位看,本身就具有非常强烈的世俗性。

就创作环境而言,在唐五代和北宋,相当一部分或者说大部分词是在酒席宴上和歌楼妓馆创作的,这从《花间集》《尊前集》等早期词集的名称上就可以看出端倪。文人在此环境下写词,除了逞才和发泄情欲外,还有一个重要目的就是作为流行歌曲的歌词,请歌妓当场演唱。这在欧阳炯《花间集序》和晏几道《小山词自序》中都有比较详细的描述。这样的创作环境和创作方式为俗情俗语词提供了生存与发展的温床。当然,这种环境下创作的未必全都是俗情俗语词,有的文人比较清雅,歌妓层次也比较高,所作词在文字以及情调上会文雅一些,如晏几道在《小山词自序》中描述的情况就属此类。但须看到的是,绝大部分文人出入秦楼楚馆的主要目的就是为了满足情欲的需要,因此他们在青楼的环境里更多地呈现出自然人的本相,创作上也往往选择用直截了当的俗语来表达赤裸裸的俗情。因为这些口语化的语言能毫无掩饰地表达出男女之间的挑逗与欲望,也最能与秦楼楚馆的气氛相一致。现在看到的柳永或黄庭坚的一部分词,就是最好的例证。一部分文人即使是在自己家里创作小歌词,也会处于十分放松的自然状态,写出与其诗文截然不同的俗艳词。清代的焦循曾用阴阳调和的理论来解释这种创作现象,以为这种俗艳词的创作不仅无害,甚至还有利于严肃的诗文创作乃至经学的研究<sup>①</sup>。当时的文人未必了解这种理论,更不会有意识地去实践这种理论,但他们具有社会人和自然人的双重性却是一种客观存在。他们在创作严肃的诗文时会意识到自己的社会责任和艺术情趣,而在创作小歌词时更多是表达一种非常私人化的感情,

<sup>①</sup> 焦循以为“人禀阴阳之气以生,性情中所寓之柔气,有时感发,每不可遏。有词曲一途发泄之,则使清纯之气,长流行于诗、古文。且经学须深思默会,或至抑塞沉困,机不可转。诗词是以移其情而豁其趣,则有益于经学者正不浅”(焦循:《雕菰楼词话》,《词话丛编》第2册,第1491页)。



在创作态度上比较随意,甚至肆无忌惮,语言上也往往故意选用一些俗语与口语。后世研究者经常看到这样的现象:一个正经的文人竟然会在私底下写出十分不堪的俗词。其实这也没有什么奇怪的,人本身就是情与理交融的复合体。但文人的这种复杂性却实实在在地构筑了俗情俗语词创作与流行的社会基础。

从词的传播方式来判断,俗情俗语词在当时具有很大的市场。唐宋词传播的方式有多种,但最为直接的就是歌妓传播。歌妓的情况是复杂的,有的文化素养比较高,能够唱,甚至能够创作比较典雅的词作,但大部分坊妓的文化层次以及艺术情趣并非很高,这可以从柳永、黄庭坚以及其他词人的一些词作中得到印证。她们固然可以鹦鹉学舌般地翻唱一些雅化的文人词,但从内心喜好和接受度来看,显然更适宜俗化的词。而从写词文人的角度看,直接写给她们唱的也主要是俗词。一般而言,文人在青楼为坊妓写词主要有两种情况,一种情况是咏妓词,包括一部分虽非咏妓,但主要写歌妓生活与情感的词。词人往往是以一种玩赏的眼光来写,十分放松,表达也比较直白。有的以歌妓的身份来写,属于代言体词,作者模仿歌妓的声口,表现她们的生活与情感,在表达上也比较粗俗直白。柳永、黄庭坚等人集子中都有不少这样的作品。另一种情况是歌妓出于职业的需要,向词人索要新词,以便更好地娱乐客人。这种情况与词的原始功能十分相近,差不多是真正意义上的小歌词。柳永有许多词作就是这样创作出来的。由于是写歌词,作者必然要考虑两点,其一是听者的多样性和广泛性。不可否认,坊妓的服务对象有不少是颇有修养的文人,能够欣赏高雅的歌词,同时歌妓也会演唱一些高雅的词作。如旗亭赌唱的故事虽然讲的是诗,且是唐代的佳话,但有一定的普遍性。但词既然作为流行歌曲,听者中自然有相当一部分是粗俗的人,歌妓乃至作词者必然会顾及他们的存在,而他们也会倒过

来推动词的流传。胡仔《苕溪渔隐丛话》引《艺苑雌黄》说:“彼(柳永)其所以传名者,直以言多近俗,俗子易悦之故也。”<sup>①</sup>其他书籍中也有类似的记载<sup>②</sup>,可见俗情俗语之作最易为大众接受与喜好,也最容易流传。歌妓的表演是营业性的,听众接受与否决定了演出的成效,因此听众的好恶是词的创作者与演唱者所要重点考量的因素。事实上,作者与演唱者一般都会主动做出一些努力,去迎合“俗子易悦”的特性。其二是口头文学与案头文学的差异性。词在唐五代以及北宋时期具有案头文学与口头文学的双重性。作为以书斋阅读为主的案头文学,词在词语以及表现手法上可以十分典雅,因为案头阅读的特点是不受时间的局限,可以一遍又一遍的欣赏、体味,必要时,还可以借助于工具书。但作为以现场演唱为主的口头文学,具有欣赏与理解上的时间限制,如果上一句听不懂,不等你片刻思考,下一句又来了。因此口头文学最基本的语言要求就是简洁、通俗,不能过于典雅。宋翔凤《乐府余论》对此问题有较好的阐释。他在谈到东坡《蝶恋花》时,认为恣态不减柳永。其原因则“是东坡偶作,以付钱席。使大雅,则歌者不易习”。“使大雅,则歌者不易习”一句点出了问题的实质。他同时认为“山谷词尤俚绝,不类其诗”,其原因也正是“亦欲便歌”。他还进一步指出,此“亦风会使然也”,在当时具有一定的普遍性。正因为此,不少文人都主动搜集一些俚俗语言,以便词的传唱。现在可以肯定的是,柳永做过这方面的努力。宋翔凤考证道:“耆卿失意无俚,流连坊曲,遂尽收俚俗语言,编入词中,以便伎人传唱。一时动听,散播四方。”<sup>③</sup>这里“尽收俚俗语言,编入词中,以便伎人传唱”的记载,就是最好的证明。黄庭坚是否有意收集民间俗词俗语,目前没有明确的记载,但从其词中大量俗词俗语的运用看,应该也是搜集过的。

从当时的创作风气看,俗词的流行还有一个重要因素,就是受文化时尚的影响。宋人笔记中

① 胡仔:《苕溪渔隐丛话》后集卷三九,北京:人民文学出版社1984年版,第319页。

② 如“柳氏之作,殆不复称于文士之口,然流俗好之自若也”(徐度:《却扫编》卷下,《文渊阁四库全书》第863册,子部一六九,台北:台湾商务印书馆1986年,第788页)。

③ 宋翔凤:《乐府余论》,《词话丛编》第3册,第2499页。

有两条材料,不妨抄录于此:

长短句中作滑稽无赖语,起于至和。嘉祐之前,犹未盛也。熙丰、元祐间,兖州张山人以诙谐独步京师……元祐间,王齐叟彦龄,政和间,曹组元宠,皆能文,每出长短句,脍炙人口。彦龄以滑稽语噪河朔。组潦倒无成,作红窗迥及杂曲数百解,闻者绝倒,滑稽无赖之魁也。……其后祖述者益众,嫚戏污贱,古所未有。<sup>①</sup>

先君尝言,宣和间客京师时,街巷鄙人多歌蕃曲,名曰异国朝、四国朝、六国朝、蛮牌序、蓬蓬花等,其言至俚,一时士大夫亦皆歌之。<sup>②</sup>

这两条材料常被引用,并不新鲜,但很能说明问题。第一条材料比较详细地记述了词中“滑稽无赖语”的情况。所谓“滑稽无赖语”,究其本质也是一种俗语,在民间大量存在,王灼以为在词中出现是在北宋的至和(1054—1056)年间。嘉祐以前(即至和时期)并不流行,直到熙丰、元祐时期才开始有比较多的文人创作,并“脍炙人口”。他具体提到了两个词人,一个是元祐时期的王彦龄,另一个是徽宗时期的曹组。两人都作有较多的滑稽俚俗词,并流传一时。现在来看,两人的创作固然有“性滑稽”的原因,但主要还是风尚所致。我们注意到这条材料中的几个时间节点:至和、嘉祐时期黄庭坚十几岁,这时以“滑稽无赖语”作词尚未流行;熙宁元年(1068)黄庭坚二十四岁,元丰元年(1078)三十四岁,元祐元年(1086)四十二岁,也就是说,以“滑稽无赖语”作词开始流行,并有文人参与的时期,正是黄庭坚开始创作,并走向成熟的时期。而政和时期曹组的创作,已经在黄庭坚去世之后。可见在黄庭坚时期,创作“滑稽无赖语”的词是很平常的事,这种情况一直持续到北宋末。第二条材料记宣和年间事,在时间上要稍晚一些。作者根据其父的回忆,追述当时京城流传北方少数民族歌曲的情况。这些北方少数民族歌曲的最大特点就是语言“至俚”。现我们

感兴趣的是“一时士大夫亦皆歌之”的情况,也就是说,当时文人并不回避“俗语”。之前有“滑稽无赖语”词的存在。之后有语言“至俚”的外来民歌,而且都能被士大夫接受,这就是黄庭坚俗词创作的文化背景。

由于俗词在当时有一定社会接受度,因此文人创作艳情词、俗语词也是一种十分平常的事,不仅像柳永那样经常出入秦楼楚馆的风流才子会大量写作,即使像欧阳修那样的正人君子也会创作,如今保留在《六一词》中的部分作品就是一个例证。曾有人以为这部分作品不是欧阳修所写,是仇家子的故意陷害<sup>③</sup>,实在是书生的迂腐。其实不仅是欧阳修,其他文人也写有数量不等的此类词作,只不过没有保留下来罢了。因为这类作品毕竟有损于自己的正面形象,更何况,作者的情况也在不断变化,中年以后,往往悔其少作。因此焚其少作,或者在个人词集或别集结集时,有意剔除这些作品,以至大量这类作品不能传世是完全可能的。胡寅曾在《题酒边词》中提到“然文章豪放之士鲜不寄意于此者,随亦自扫其迹。曰谑浪游戏而已也”<sup>④</sup>。胡寅所指是一般的小歌词,如果是俗情俗词之作,如黄庭坚、柳永的部分作品,文章豪放之士那自然更要“自扫其迹”了。可以说,在唐五代以及北宋时期,文人创作俗艳词、俗语词是一种比较普遍的现象,并没有什么特别之处。

正因为这是一种普遍现象,当时的词学批评对这些俗艳词、俗语词的态度比后世要宽容得多。陈师道将秦七、黄九并称,以为唐诸人不如他们,显然并不以其俗词俗语为低下之作。至于李清照批评他“多疵病”,自然有词语的因素,因为李氏同时也批评柳永的“词语尘下”,但细细分析,也并非专门针对他的俗词,至于将黄庭坚列入懂词者的行列,则明显体现了对这部分作品的包容。

① 王灼:《碧鸡漫志》,《词话丛编》第1册,第84页。

② 曾敏行:《独醒杂志》卷五,《文渊阁四库全书》第1039册,子部三四五,第553页。

③ 如吴师道《吴礼部词话》:“(欧词)其间多有与《阳春》、《花间》相杂者,亦有鄙亵之语一二厕其中,当是仇人无名子所为。”《词话丛编》第1册,第292页。

④ 胡寅:《题酒边词》,《宋六十名家词》第6册,上海:商务印书馆1933年版,第1页。

### 三、词的雅化趋势与山谷俗词的悲情结局

但是这种状况在词的雅化进程中发生了根本性的变化。随着词的不断雅化,俗词越来越为词学批评界所不容,而黄庭坚由于在艳情与俗语两方面均有悖于雅正的审美标准,因此遭受的批评与指责也越来越多。我们注意到这样一个现象,黄庭坚的词学地位与词的雅化程度正好呈反方向的发展趋势,即:词的雅化程度越高,黄庭坚的词学地位就越低,遭受的批评指责也越严厉。这种趋势一直延续到清代,并发展到极致。

一般认为,词的雅化是从南宋开始的,其实早在南宋之前,词中崇雅的倾向就已经存在了,只不过当时词体还处于雅俗之间,文人尽管有崇雅的倾向,也都能包容俗词的创作。柳永与晏殊之间曾有一段大家熟知的对话:“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,不曾道绿线慵拈伴伊坐。’柳遂退。”<sup>①</sup>这段对话很有意思,它说明了这么几点:第一,在晏殊心目中,词事实上被分为两类,一类虽然也写花前月下,惜春悲秋,甚至刻红剪翠,但无论在情调上还是在词语上都有一种文人的气息,保持娴雅的格调。晏殊认为,他所写的《珠玉词》就属此类。另一类则充满市井气息,不仅在内容上非常直露地写儿女私情,而且语言上也大量使用民间的口语、俗语。晏殊以“绿线慵拈伴伊坐”为例,认为柳永所作的就是这类词。第二,晏殊在内心非常看不起“绿线慵拈伴伊坐”这样的俗词,他用“虽作……不曾道……”的句式非常明确地表达了自己的态度。但尽管如此,他还是与其他文人一样,能够承认,并容忍这类俗词的存在。第三,这段对话的发生背景是柳永求晏殊帮助他改官,因此晏殊表面上否定“绿线慵拈伴伊坐”这

样的俗词,本质上却是在否定俗词背后的作者。这就非常清楚地表明了晏殊这类官僚文人对待当时俗词创作的基本态度:他们可以在娱乐层面,甚至文化层面容忍柳永等人的俗词,但在社会道德层面却难以接受俗词的作者。事实上黄庭坚的俗词创作也遭到了时人的诟病,惠洪《冷斋夜话》所记法云秀与黄庭坚的对话就是一个典型的例子。

晏殊的态度代表了当时社会的一种普遍价值判断,这种价值判断不仅体现在柳永与晏殊之间,甚至还体现在俗词作者自身的思想和行为之中。就黄庭坚而言,他饱受指责的那些艳情词虽难以考出确切的创作时间,但联系“黄子少年时,风流胜春柳”<sup>②</sup>的生活状况以及前后期词的整体风格变化,基本可以认定是年轻时所作。后期虽然也有一些咏妓、赠妓之作,但情味、格调与前期大不相同,如他作于元祐二年(1087)的《宴桃源·书赵伯充家小姬领巾》(天气把人)<sup>③</sup>和作于绍圣四年(1097)的《忆帝京·赠弹琵琶妓》(薄妆小 闲情恁),已全然没有前期艳情词的低俗与色情,尤其是后一首,颇有白居易《琵琶行》的况味,在词语和表现手法上也比较典雅,俨然是一首雅词。如果将他早期的咏妓词与中年所作的《宴桃源·书赵伯充家小姬领巾》和晚年所作的《忆帝京·赠弹琵琶妓》(该首作于53岁,黄庭坚终年61岁)加以比较,大致可以看出他由俗到雅的演化过程。黄庭坚创作中的这种变化,固然与他年龄、心情、境遇等因素有关<sup>④</sup>,但也与社会的普遍价值观念有关。黄庭坚作为一个传统的文人,在思维方式和价值观念上很难摆脱习惯势力的影响。我们认为,黄庭坚在词创作上的这种变化已经在事实上否定了他自己的前期俗词,并为他以后词学地位的下降埋下了伏根。或许可以这样说,对黄庭坚俗词的非难与否定,其实是从黄庭坚自己开始的。

① 张舜民:《画墁录》,《文渊阁四库全书》第1037册,子部343,第172页。

② 张耒:《赠无咎以既见君子云胡不喜为韵》,《柯山集》卷七,乾隆三十九年武英殿本,第7页。

③ 创作时间的确定依据马兴荣、祝振玉校注《山谷词》(上海:上海古籍出版社2001年版),下同。

④ 惠洪《冷斋夜话》以为黄庭坚不再做艳词是法云秀劝说的结果,马兴荣先生以为此说不确。参阅马兴荣、祝振玉校注《山谷词》前言。



这实在是一个悲剧。

至于受社会普遍价值观念影响,在身后遭否定的就更多了。如前述以“侧艳”“滑稽下俚”而著称的曹组词,曾在北宋末风行一时,但不久就遭到否定,据王灼《碧鸡漫志》,他儿子刻家集时即“欲盖父之恶”,又说“近有旨下扬州,毁其板云”<sup>①</sup>,可见身后的评价并不好。南宋以后,随着崇雅原则的确立,词的雅化进程加快,黄庭坚俗词所受非议也就愈多。关于词的雅化过程,已有学者专门做了梳理与阐述,此不赘言。但可补充的是,这种雅化过程其实是从两个方向推进的。

其一是词的内容。这里包含两个层次的要求,第一层次是杜绝词中侧艳的内容,不要说黄庭坚、柳永俗词中直露的色情描写受到严厉指责,甚至连李清照词中对爱情的渴望都在批评之列,如王灼《碧鸡漫志》就对李清照不无微词。第二层次是要求词能够表达庄重、严肃的社会内容。其实用词来表现广阔社会生活早已有之,只是数量较少,不太为人注意。苏轼改变了这种状况,但他在扩大词的题材的同时,也模糊了诗词的界限。苏轼以后,这种创作理念不仅得以保留,而且还逐渐发展成为词的主流创作方法之一。到了清代,词的诗化倾向更加明显,以至常州词派提出诗有史,词也有史的口号。这两个层次的要求,一方面与文人受传统诗教影响有关,另一方面则与南宋后理学渐趋强化的现实有关。从诗教影响的角度看,宋以后很少再有像柳永这样专业的词家了。一般来说,稍微有影响词人,大都身兼诗人或者曲家的身份,而且往往首先是诗人,其次才是词人,因此在文学思想上很难不受传统诗教的影响。期间虽也有人比较注重词的体性特点,如王世贞就以为词“不作可耳,作则宁为大雅罪人,勿儒冠而胡服也”<sup>②</sup>,但主要着眼于词的文体特征和语言风格,一般不会对俗艳上跨越底线。因此宋以后无论在词的创作上还是在词学思想上,都明显受到了传统诗教的影响,词的娱乐功能逐

渐衰退而社会功能日益强化。从理学的角度上看,南宋开始,理学的影响也呈逐渐强化趋势,存天理,灭人欲逐渐成为社会的道德要求。这种道德要求对社会生活包括文学创作都会产生比较明显的影响。俗艳词在此背景下几乎丧失生存空间,并逐渐成为社会道德力量谴责的对象。相反,表现严肃内容的词作受到鼓励,开始活跃,以至清代中后期常州词派直接提出“词也有史”的要求。正是在这种内容的雅化过程中,黄庭坚的词被词学批评界逐渐抛弃,评价与词学地位也不断下降。

其二是词的语言和表现技法。词在民间流行的时候,所用语言大体是口语和俗语,表现技法也比较简单,这可以从保存至今的敦煌词里找到依据。文人介入后,词的创作出现分化,开始朝两个不同方向发展:一是由文人主导,在词语和技法上迅速雅化,最后形成彻底的文人词。如果将敦煌词和白居易、刘禹锡他们的早期文人词以及温庭筠的词加以比照阅读,可以清晰地看到其演化轨迹。这是词的发展主流,上述第一、第二种创作模式都属此类。二是保持词的原初风味,继续着民间的歌唱。这类词除了继续在民间流传外,主要是在娱乐场所演唱。但与最初民间词不同的是,娱乐场所演唱的这类词,其作者往往是文人,如柳永等。由于“俗子易悦”的缘故,作者往往故意采用俗词俗情和俗的表现方法,这就在整体风貌上与原初民间词比较相近。黄庭坚的俗词从大的方面看,也属于此类。但他的创作除了“俗子易悦”的原因外,还与他的才情以及以俗为雅的整体美学观有关,这也直接导致了他“故以生字、俚语侮弄世俗”的指责<sup>③</sup>。但这一演化方向并没有得以长期持续,随着词的崇雅原则确立,文人俗词的生存空间日益受到挤压,最后被彻底边缘化,成了批评和指责的对象。可见,词的发展经历了从雅俗两线并行到雅词一家特立独行的过程。就词学批评而言,崇雅的倾向也经历了产生、确立到话语霸权的过程。我们现在看到的清人对黄庭坚俗词的

① 王灼:《碧鸡漫志》,《词话丛编》第1册,第84页。

② 王世贞:《艺苑卮言》,《词话丛编》第1册,第385页。

③ 刘熙载:《词概》,《词话丛编》第4册,第3691页。

严厉指责,其实质就是这种话语霸权的直观体现。

可见,词在发展过程中遭遇了内容与语言风格的双重雅化。就内容而言,社会道德要求与传统的诗教观对词的制约作用逐渐强化;就语言风格而言,文人化倾向和崇雅的原则最后在

词学批评中占据压倒性的强势地位。而黄庭坚的俗词由于在内容和语言风格中均与发展的趋势背离,词学地位逐渐下降,最后成了反面典型,这是黄庭坚无法避免的悲剧,更是宋代俗词的不幸。

## On Huang Tingjian's Folk-Style *Ci*-Poems and their Evaluations in Later Ages

Zhu Huiguo

(Department of Chinese Language and Literature, East China Normal University, Shanghai 200062, China)

**Abstract:** There existed a big difference between the comments of Huang Tingjian's (黄庭坚) *Ci*-poems by his contemporaries and those in later ages. With the passage of time, his *Ci*-poems became more and more lowly-evaluated. The major factor affecting the evaluation of his *Ci*-poems was his folk-style *Ci*-poems. Huang Tingjian lived in the Northern Song Dynasty, during which the writing of folk-style *Ci*-poems was commonly seen and well-accepted. However, with the rapid refinement of *Ci*-poem writing, his folk-style *Ci*-poems became more and more unacceptable by the *Ci*-poem critics. Huang's folk-style *Ci*-poems were against the refined aesthetic criteria of *Ci*-poetry in both emotional expression and word usage, which was the very reason why he received more and more criticism. As the *Ci*-poetic critics held a literatic stand, it caused a crisis in the evaluation of Huang Tingjian's folk-style *Ci*-poems.

**Key words:** Huang Tingjian, folk-style *Ci*-poem, refinement of *Ci*-poem writing

(责任编辑 管 琴)