

清词研究

清初关于词与政治关系体认之进程

陈水云

(武汉大学 文学院, 武汉 430072)

摘要:在顺治时期,受传统本色论的限制,词坛仍然沿袭以词为小道末技观念,填词只是追求它的娱乐性和竞技性。但在康熙初年开始发生转向,不但风格上有所开拓,而且还将它的追求目标从文体的本色转向性情的真实,认为是性情决定风格,观念上也更为开放,对婉约和豪放都能肯定。因为时代的原因,在清初出现了“穷而后工”与“达而后工”的思想分歧,这是当时特殊的政治环境所使然,也说明清初词人在性情与政治之间的不同选择。

关键词:清初;词学;政治;穷而后工;歌咏太平

中图分类号:I 207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2015)02-0124-09

长期以来,关于清代词学“尊体”是人们热议的话题,但在清人“尊体”背后却有较多的隐衷,一是明代词体不尊,二是为词争得文学“正宗”地位,三是合理地调适词与政治的关系。对于前两点,目前谈得比较多,也较为深入,对于词与政治关系体认这一点,虽有涉及但不成系统,我们认为明清时期在词与政治关系的认识上,有一个从疏离到关联的过程。

一、“词之旨本于私自怜”

在清初,很多观念带有明代词学的印记,在晚明最有影响的词学著述是:王世贞《艺苑卮言》、俞爰《爱园词话》、沈际飞《草堂诗余四集》,它们在词学思想上表述的观点大致是相近的:强调词的言情特质,主张诗词体性有别。对于词之言情特质的强调,有沈际飞的“词以传情”说,他认为诗词都是用以传情的,较之其他文体,词是最擅长表达情感的一种文体。“以参差不齐之句,写郁勃难状之情,则尤至也。”^①因此,只有作者摹写情态,让读者展卷动魄,这样的作品才能称之为

“本色”“当行”。不过,“本色”“当行”,不仅指其极情之致,还在于它用“致语”写“秣情”,以婉丽偎俏为其表征。王世贞说:“词须婉转绵丽,浅至偎俏,挟春月烟花于闺檐内奏之。”^②但他所界定的体性——“婉转”,所规定的传播范围——“闺檐”,使填词成为一种个人化的写作行为,只适合在闺檐之内奏之,不宜于表现宏大的场面和进行宏大的叙事,对于唐宋词人,他以为李煜、晏氏父子、柳永、张先、周邦彦、秦观、李清照才是词之正宗,苏、辛之作则为词之变体。“东坡词诗,稼轩词论。”因为词只能在闺檐内奏之,被封闭在狭小的空间里,也就无法走向社会,摆脱其写作的个人化倾向。

王世贞的观念在明末清初有较大的影响力,明末云间派领袖陈子龙认为,词以婉畅秣逸为极致,它在创作上的具体表现是:“思极于追琢而纤刻之辞来,情深于柔靡而婉变之趣合,志溺于燕媚而妍绮之境出,态趋于荡逸而流畅之调生。”^③较之王世贞,他对于词之本色的论述更为具体明确,即由“纤刻之辞”“婉变之趣”“妍绮之境”“流畅

收稿日期:2014-12-10

作者简介:陈水云,男,湖北武穴人,武汉大学文学院教授。

① 沈际飞:《草堂诗余四集序》,卓人月编:《古今词统》,沈阳:辽宁教育出版社2000年版,第17页。

② 王世贞:《艺苑卮言》,唐圭璋编:《词话丛编》,北京:中华书局1986年版,第385页。

③ 陈子龙:《三子诗余序》,《安雅堂稿》卷三,台北:伟文图书出版公司1977年版,第192页。

之调”构成。在他的影响下,西泠、柳洲、广陵诸词派,亦以婉丽柔媚为工。如西泠词人徐士俊认为,词以清新婉媚为上,“非情之近于词,乃词之善言情也”^①,亦即词最善于表现人内心深处的婉曲之情。海宁词人彭孙遹认为词以艳丽为宗是由其体制决定的,如韩琦、寇准、赵鼎等,“勋德才望,映照千古”,然所作小词,尽态极妍,极有情致,正像广平之赋梅花,“正自无碍”。^②以王士禛为首的广陵词人群体,在创作上更是踪迹云间以雅丽为宗。谢章铤说:“阮亭沿凤洲(王世贞)、大樽(陈子龙)绪论,心摹手追,半在《花间》,虽未尽倚声之变,而敷辞选字,极费推敲。且平日著作,体骨俱秀,故入词即常语浅语,亦自娓娓动听。”^③像彭孙遹的小词“啼香怨粉,怯月凄花,不减南唐风格”。^④邹祗谟所为诗余:“小语曲致,尽态极妍,直可上接青莲《菩萨蛮》诸调,下睨弇州‘凤凰桥下’诸词。”^⑤无论是从观念上还是从创作上看,他们接续了自王世贞到陈子龙推崇五代北宋的思想统系,并将词视作为一种以婉曲之语表现内在情致的文体。

他们还以“小”字称词——“小语”“小词”“小道”,一方面说明他们在创作上取法五代北宋,以小令为主;另一方面也表明他们认为词就是一种写作私人化的文体,题材小而轻,用语曲而致,境界狭而深,不登大雅之堂。“词之旨本于私自怜,而私自怜近于闺房婉娈。”^⑥因为是偏向于个人化的,所以其内容重在表现男女私情,其意象多为“娥眉曼睩”“瑶台婵娟”,其语言以逞才竞巧为极致,在狭小的语言空间里表达丰富而多彩的情感内容。陈子龙说:“吾等方少年,绮罗香泽之

态,绸缪婉娈之情,当不能免。若芳心花梦,不于斗词游戏时发露而倾泻之,则短长诸调与近体相混,才人之致不得尽展,必至滥觞于格律之间。西昆之渐流于靡荡,势使然也。”^⑦以斗词为游戏,就是在语言表达上争奇竞巧,也是西昆体何以流于靡荡的原因,这又具体表现在“用意”“铸调”“设色”“命篇”四个方面,亦即:用意追求以浅近之语出以沉至之思,铸调讲究“圆润明密,言如贯珠”,设色则不藉粉泽却有鲜妍之姿,命篇则以警露取妍而实贵含蓄。^⑧对于词之表达的技巧性追求,自然会造成其疏远现实的品格,如崇祯二年云间宋氏兄弟的家族内部唱和,就是为了逃避战乱而开展的一次“斗词游戏”。宋征璧说:“兵火以来,荷锄草间,时值暮春,邂逅友人于东郊,相订为斗词游戏,以代博弈。”^⑨康熙元年,由王士禛发端的红桥唱和,也承续了云间诸子所开创的这一“斗词”传统,他们同题竞作,各逞才艺,形成一种唱彼和喁的氛围。如彭孙遹与尤侗之同题同调《巫山一段云》“贺侯大年新婚”,邹祗谟评尤侗之作曰:“一时名士赋催妆,定当推此压卷。”尤侗则认为彭孙遹之作更擅其胜:“大年以王正三日就甥馆于金氏,同时文士咸赋催妆,仆亦有此调一阕,然擅场之目终须属之羨门耳。”^⑩正如有的学者所说,“这种斗词为戏的唱和,使作品一般不去表现重大内容,而以表现儿女之情或咏物为主,以绮罗香泽的语言表达绸缪婉转的情感”。^⑪宋氏兄弟的云间唱和与王氏主持的红桥唱和,意在通过词与现实的疏离关系,把作者引入文字构筑的虚拟世界,使其进入一种远离现实的精神避风港。

① 徐士俊:《兰思词序》,沈丰垣:《兰思词钞》,康熙吴山草堂刻本。

② 彭孙遹:《金粟词话》,唐圭璋编:《词话丛编》,第723页。

③ 谢章铤:《赌棋山庄词话》卷八,唐圭璋编:《词话丛编》,第3426页。

④ 徐珂:《清代词学概论》引严绳孙语,上海:大东书局1926年版,第30页。

⑤ 宗元鼎:《丽农词序》,陈乃乾辑:《清名家词》第3册,上海:上海书店1986年版。

⑥ 宋征璧:《倡和诗余序》,陈立点校:《倡和诗余》,沈阳:辽宁教育出版社2000年版,第3页。

⑦ 转自彭宾:《二宋倡和春词序》,《彭燕又文集》卷三,《四库存目丛书》集部第197册,第345页。

⑧ 陈子龙:《王介人诗余序》,《安雅堂稿》卷三,第195页。

⑨ 宋征璧:《倡和诗余序》,陈立点校:《倡和诗余》,第3页。

⑩ 分别见:《百末词》《延露词》评语,孙默辑:《十五家词》,康熙留松阁刻本。

⑪ 李丹:《明清之际广陵词坛研究》,上海:上海古籍出版社2008年版,第38页。

二、“系乎时与遇”

然而,无论是宋氏兄弟的有心“逃避”,还是王士禛的着意“淡化”,明清易代对于清初文人的心灵冲击,却是一种无法抹去的历史存在。有的人心怀故国,矢志不渝;有的人投向清人怀抱,却饱受猜忌,抑郁难舒;有的人科途坎坷不平,有才难展,有志难伸。这样,在清初词坛就形成了多样化的词风,一方面是婉艳柔靡之音盛行,另一方面悲壮慷慨之气亦潜流涌动,词终于走出了“闺檐”。人们对词之体性已有新的认知,认为词与诗一样是用来抒写襟怀的,它不能完全脱离现实。邹祗谟说:“词虽小道,本乎性情,中乎音节,固有系乎时与遇者焉。”^①所谓“时与遇”,指的就是时代和际遇,作者的性情与作品的音节,是与其所处的时代和个人际遇息息相关的。也就是说,作者的创作不只是为了逞才竞巧,更是为了表达其抑塞难平的心绪,这时人们关注的重心已由词人之“才”转到作者之“遇”上。

龚鼎孳说:“自昔名人胜士,放废屈抑,往往作为文焉,以自表见。即或流连香粉,称说铅华,类宋玉之繁靡,等陈思之绮昵。要其厥指所托,非属苟然,忠爱之怀,于斯而寓;则又不仅歌场舞榭,擘轴题笺,仅作浅斟低唱柳七之伎俩已也。”^②因为人生坎坷,作者为文,当是其情之自然流露,虽有香艳之态,实则厥旨有托。比如徐灿(湘蘋),因其夫获罪遭遣,她两度随夫谪戍东北,备尝人世苦辛,其《拙政园诗余》表达的就是这样的人生感慨。陈之遴序称:“余与湘萍流离坎壈,借三寸不律,相与短歌微吟,以消其菀结感愤,何遭逢之径庭也!”^③再如陈维崧,当有人称其把全部精力放在艳词的创作上时,他说:“丈夫处不得志,正如柳郎中使十七八女郎按红牙拍板,歌杨柳岸晓风残月,以陶写性情,吾将以秦七、黄九作萱草忘忧耳。”^④还有曹尔堪、宋琬、王士禛,这三位从狱室

里释放出来的仕清者,在康熙四年很巧合地相遇于西湖,相同的际遇和感受使他们形成共鸣,于是有了一次《满江红》调的“湖上唱和”。这次唱和的基调是——“悲天悯人,忧谗畏讥”,暗示出三人在经历现实沉重打击后的心灵痛楚。“盖三先生胸中各抱怀思,互相感叹,不托诸诗,而一一寓之于词,岂非以诗之谨严,反多豪放,词之妍秀,足耐幽寻者乎?”^⑤因为强调词的抒怀功能,所以,“言为心声”的诗学观念很自然地进入到词学领地,这样在明末清初流行的本色之论,也被赋予了新的含义,不论是婉约还是豪放都能得到认可。“性情豪放者强作婉约语,毕竟豪气未除;性情婉约者强作豪放语,不觉婉态自露。故婉约固是本色,豪放亦未尝非本色也。”^⑥这就破解了以婉约为正豪放为变的传统本色论,使得肯定豪放之论得到合理的解释。

清初对于词的认识,由强调词人之“才”,转向关注作者之“遇”,这是一个重大转变。对“才”的强调,作者与作品的关系是人们注目的重心所在;对“遇”的强调,则意味着作者与现实的关系引起了人们的重视。但是,在作者与现实关系的问题上,从来就有两种不同的态度与立场,一种态度认为是用以抒写性情的,一种态度认为是用来服务政治的,这种性情与政治之间的不同选择,导致其理论上也有了“穷而后工”与“达而后工”的分歧。

过去受婉约为正的本色论制约,认为性情之所指是人之情感的婉媚和侧艳,即便是馆阁大臣、理学名士亦不能免也。这是站在文体的立场谈性情,体性观限制了作品的题材和内容,在清初人们也认识到这一观念的局限性,试图从风格多样性的角度拓展传统的体性。如王士禛认为豪放、婉约二者各有其长,不可轻此重彼,尤其是抑豪重婉。“词如少游、易安,固是当行本色,而东坡、稼

① 邹祗谟:《溪南词序》,黄永:《溪南词》,孙默辑:《十五家词》,康熙留松阁刻本。

② 龚鼎孳:《广陵倡和词小引》,王士禛等:《广陵倡和词》,康熙留松阁刻本。

③ 陈之遴:《拙政园诗余序》,程郁缀:《徐灿词新释辑评》,北京:中国书店2003年版,第220页。

④ 宗元鼎:《乌丝词序》,陈乃乾辑:《清名家词》第2册,上海:上海书店出版社1986年版。

⑤ 徐士俊:《江村倡和词序》,曹尔堪等:《三子倡和词》,康熙四年(1665)刻本。

⑥ 徐喈凤:《蓂绿轩词征》,朱崇才:《词话丛编续编》,北京:人民文学出版社2010年版,第102页。

轩以太史公笔力为词,可谓振奇矣。”^①彭孙遹在赞赏范仲淹能作艳词的同时,又褒奖其《渔家傲》一词“苍凉悲壮,慷慨生哀”;在肯定辛弃疾词有秦、周之佳境的同时,又极称其“胸有万卷,笔无点尘,激昂措宕,不可一世”。^②邹祗谟论词赞美北宋词人“人工绮语”,同时也颂扬蒋、史、姜、吴“警迈瑰奇,穷姿构彩”,辛、刘、陈、陆诸家“乘间代禅,鲸呿鳌掷,逸怀壮气,超乎有高望远举之思”。^③但他们始终未能摆脱文体对于性情的束缚,如果能站在性情的立场谈文体,则性情和文体都能得到全面解放,亦即性情决定文体,作品风格的多样化亦得到合理解释。这一点在周在浚、陈维崧等人那儿得到了具体的落实,他们认为是性情决定着作品的风格:“凡词无非言情,即轻艳悲壮,各成其是,总不离吾之性情所在耳。”^④“其心慷慨者,其言必磊落而英多;其心寡爱者,其言必和平而忠厚。偏狭之人其言狷,跌宕之人其言靡,诞逸之人其言乐,沉郁之人其言哀。要而论之,性情之际微也。”^⑤这一从本色论到性情论的转变,标志着清初词学从文体论到作者论的转向,即把词体从传统本色论中解放出来,使它与诗一样能站在抒写性情的文体系列。

其实,对于“性情”,清初与明末的理解也是有区别的。众所周知,人的存在是自然的也是社会的,人之情也就有个体与群体之分、自然与社会之别。在明末,沈际飞、徐士俊、沈谦所说之“情”,更多指向的是自然之情,由两性相悦而来的男女之情,或人受外物感发而兴起的应感之情。在清初,人们对于“情”的理解,固然不排除这样的个体之情,但却注入了社会性的内涵,即作者有什么样的社会境遇,就会有什么样的情感表现形态。尤侗说:“文生于情,情生于境。哀乐者,情之至也。莫哀于湘累,《九歌》《天问》,江潭之放

为之也;莫乐于蒙庄,《逍遥》《秋水》,濠上之游为之也。推而龙门之史,茂陵之赋,青莲、浣花之诗,右军、长史之书,虎头、龙眠之画,无不由哀乐而出者,何况于词乎?”^⑥这里,“境”指的是作者的境遇,一方面“境”对情与文之生成有决定性作用,另一方面词之能否感人也取决于它是否表现了作者的哀乐之情。对于“情”之社会性内涵的引入,改变了词之写作的个人化倾向,使其成为一种反映作者际遇寄托词人情思的载体。这时,对于作品优劣高下的评价标准,不是指它是否合乎“本色”,而是指它表达的情感是否真实。尤侗认为,词人如果不是从自身遭际出发,那么他创作出来的作品自然是“不工”,“使垂绅正笏而述渔樵之话,抱瓮负锄而奏台阁之章,则失其真矣”!万锦雯也说:“故论诗者莫贵乎真,而词亦然。真者,性情之所发也。今夫人亦孰不有性情哉?而往往失其真者,外物之为累者众,而所以养之者未至也。”^⑦虽然有的作品看似也表达了性情,但它所表达的性情并非出自作者之真心,自然是“吐之不灵,听之不跃”,不是尤侗所说的“每念李后主‘小楼昨夜又东风’,辄欲以眼泪洗面,及咏周美成‘低鬟蝉影动,私语口脂香’,则泪痕犹在,笑靥自开矣”。^⑧

三、“愤世”与“颂世”

从理论上讲,从本色到性情,从境遇到真实,清初词学一步步向文学本质逼近。但是,任何一种理论都不能超越它的时代,它往往会带有特定时代的印记,在清初出现的“穷而后工”说与“达而后工”说就是这样的。当时,汉族文人的现实处境极其恶劣,生存空间遭到严重挤压,从顺治末年的科场案,到康熙初年的奏销案、通海案,案狱不断,动辄得咎,或是被贬,或是流放,或是革除功

① 王士禛:《古夫于亭杂录》卷四,北京:中华书局1988年版,第87页。

② 彭孙遹:《金粟词话》,唐圭璋编:《词话丛编》卷四,第723页。

③ 邹祗谟:《倚声集序》,《倚声初集》,续修四库全书,集部第1729册,第166页。

④ 周在浚:《借荆堂词话》,徐钊:《词苑丛谈》,上海:上海古籍出版社1981年版。

⑤ 陈维崧:《董文友集序》,《陈维崧集》,上海:上海古籍出版社2010年版,第42页。

⑥ 尤侗:《苍梧词序》,《西堂杂俎》三集,康熙二十四年云溪阁刻本。

⑦ 万锦雯:《荫绿轩续集词序》,《荫绿轩词正续集》,光绪二十六年刻本。

⑧ 尤侗:《苍梧词序》,《西堂杂俎》三集。

名,或性命堪忧,这种政治的高压便通过他们的作品表现出来了。如丁澎,顺治十五年遭科场案牵累,被流放尚阳堡五年,生活境遇的变化也带来其词风的变化,由早年的绮昵侧艳而为悲慨激越。“夫时变矣,而情或与之偕移,则必有嘒戾之音,与幼眇之响,或亢或坠,或浮或沉,此虽情之变,亦变之正者。”^①邹祗谟少时高车驷马,已属长卿得意,但顺治十八年的奏销案,击碎了他功业上的期盼,“因此词中也多了一些愤世嫉俗之作”。^②还有,董元恺在奏销案被黜后,出游秦、越,吊古伤今。“于是万感风生,千端蜎集。蘸柘槩而狂噉,墨欲成龙;濡头发以作书,字皆成蚪。每于钟鸣灯炮之余,恒作剑拔弩张之势。狂时漫写,定属神来;醒后详观,不知谁作。”^③很显然,这些词人在经历人生坎坷之后,其作品中的情感更具深广的社会内涵,从而也就有“穷而后工”之论的出笼。

陈维崧为王士禄《炊闻厄语》作序,谈到王氏的人生遭遇和坎坷经历后,发出这样的感慨:“王先生之穷,王先生之词之所由工也。”陈宗石为陈维崧《湖海楼词》撰文,述说自己家庭的变故与伯兄的穷愁潦倒,也有这样的表述:“伯兄之词富矣,伯兄之遇穷矣!”朱彝尊谈自己的经历及创作时也说:“予糊口四方,多与筝人酒徒相狎,情见乎词。后之览者,且以为快意之作,而孰知短衣尘垢,栖栖北风雨雪之间,其羁愁潦倒,未有甚于今日者邪?”^④但是,他们的上述说法是在特定的语境下提出来的,亦即陈维崧所说是就王士禛的创作而发的,陈宗石所言是针对陈维崧的创作而谈的,朱彝尊所论也是在谈陈维崧陈维岳兄弟的遭遇时,联系自己的近时情状,而后说起“三人者坎坷略相似”。“昔贤之论,殆有为言之,以自写其磊砢不平之意。信乎工者之不必穷,而穷者之未必工也。”^⑤这就是说,他们讲的只是一些特殊的

个案,并非是词史发展的通则。词人境遇的穷达与作品的工劣并无必然联系,因此,对于清初的“穷而后工”之论,不能作过高评价,只能说它是清初词学的一个重要观点。

的确,时有盛衰,境有顺逆,人有穷达,但不能说人在顺境中就写不出上乘之作。从诗词的不同功能看,词较诗更适宜于表现逸乐之情。朱彝尊说:“昌黎子曰:‘欢愉之言难工,愁苦之言易好。’斯亦善言诗矣。至于词,或不然,大都欢愉之辞,工者十九,而言愁苦者,十一焉耳。故诗际兵戈俶扰流离锁尾,而作者愈工,而词则宜于宴嬉逸乐,以歌咏太平,此学士大夫并存焉而不废也。”^⑥从词的自身传统看,名公巨卿以词名家者在在有之,所写亦多柔媚侧艳之情。尤侗说:“诗能穷人,非笃论也。至于词尤不然。《花间》《兰畹》所载和凝、韦庄、冯延巳之流,皆一时卿相,而《谒金门》《小重山》诸阙,传为佳话。……宋子京‘红杏枝头’、晏同叔‘桃花扇底’,《草堂》巨公,并艳千古矣!更有进者,以寇平仲之刚而曰‘柔情不断如春水’,范希文之正而曰‘眉间心上,无计相回避’,欧阳永叔之忠而曰‘无人与说相思,近日带围宽尽’,三公名垂宇宙,不以颧其白璧。由斯以谭,岂惟词不能穷人,殆达者而后工也。”^⑦实际上,“达而后工”之论在清初更为流行,也最能为人们所接受。^⑧

为什么他们主张“宴嬉逸乐”“达而后工”呢?一方面固然是词的传统所使然,另一方面则是:他们要通过词以表盛世之音,歌咏太平,这样就把词与政治联系起来了,认为这是词作为一种文学载体的社会责任。在他们看来,“穷而后工”通常出现在乱离之世,所谓“乱世之音怨以怒,治世之音安以乐”,在进入和平发展的盛世社会,作者当肩

① 沈荃:《扶荔词序》,丁澎:《扶荔词》,续修四库全书本,集部第1724册,第601页。

② 沙先一:《邹祗谟生平与著述考论》,《中国韵文学刊》2007年第4期。

③ 陈维崧:《苍梧词序》,《陈维崧集》,上海:上海古籍出版社2010年版,第380页。

④ 朱彝尊:《陈纬云〈红盐词〉序》,《曝书亭集》卷四十,第454页。

⑤ 彭孙通:《湘瑟词序》,钱芳标:《湘瑟词》,康熙刻本。

⑥ 朱彝尊:《紫云词序》,《曝书亭集》卷四十,第454页。

⑦ 尤侗:《苍梧词序》,《西堂杂俎》三集,康熙二十四年云溪阁刊本。

⑧ 参见徐钊、朱彝尊为丁澎《紫云词》所写的序。

负起鼓吹修明、润色鸿业的使命。陈之遴说:“古人有言和平之声淡薄,愁思之声要眇,将无穷于遇者工于辞欤?抑辞有所以工者而无与于穷达欤?今兵革渐偃,辇下日以清晏,湘蕲试舒眉濡颖,视此帙何如也?”^①这说明,社会的和平稳定需要词人有所转变,更重要的原因还是统治者的提倡。康熙二十年(1681),玄烨组织了一次大规模的宫廷唱和活动,提出了文学为统治者歌咏升平的要求。他说:“今际海内晏安,兵革偃息。首春令序,九陌灯辉,丰稷有征,吾民咸乐……宜其成篇什,以绍《雅》《颂》之音。朕发端首倡,仿柏梁体,斑联赓递,用昭升平,冀垂不朽。”(《升平嘉宴同群臣赋诗用柏梁体自序》)上有君王提倡,下有群臣赓和,歌咏盛世升平成为康熙中叶以后文学创作的主旋律。王崇简为纪灵(仲霁)词作序,谈到对于其词旨的把握当从时代盛衰的角度去理解:“二十年来,躬逢盛世,自应引宫和徵,登歌庙堂,而尚为此指物咏怀、偕丝比竹之语,吾知其一往之情,聊以为寄尔。若以为痴,为旷,为悲酸,岂非覩面而失之乎?”^②在升平时代,是不适宜表现乖音戾气的,纪灵之所作当是聊以为寄,并非真的有什么“痴”“旷”“悲”“酸”。所以,沈泌为陈玉瑾(椒峰)词作序,对他寄予这样的厚望:“今天子右文,留心词赋之学,吾知椒峰他日备顾问,陪侍从,高咏柏梁,挥毫玉殿,如王褒洞箫之颂,宫人成诵;李白沉香之词,妃子怜才。使一时侈为遭逢,千载传为佳话!”^③宋荦为《瑶华集》作序称,是康熙的文治带来了词坛的繁盛:“今天子右文兴治,挥弦解慍,睿藻炳然,公卿大夫精心好古,诗律之高,远迈前代,而以其余业溢为填词。咏歌酬赠,屡有篇什,駉駉乎方驾两宋。呜呼,其盛矣!”^④聂先、曾王孙合辑《百名家词钞》,也意在表彰盛世文治,以鸣一代之盛:“皇朝定鼎四十余年,礼乐文章蔚然周汉,而长短填词,尤称极盛。……观百家之词,即见百名公于一堂,如延陵季子观六代之乐,

至于箫、韶,观止矣,蔑以加矣。安可不公诸海内,以鸣一代之盛而定千秋之业哉!”^⑤从明末清初逃避现实的“避风港”,到康熙中叶主动与政治关联,鼓吹盛世元音,词在文坛的地位也从小道末技,一跃成为“千秋大业”,这是词之大幸也是词人之大不幸,从此,词人成为威权的奴仆,屈从于政治,迷失了自我,他不能在作品中表现自己的“怨以怒”,再现时代的“乖以戾”。

如果说,朱彝尊等倡导“歌咏太平”,蒋景祁编《瑶华集》、聂先等编《百名家词钞》“以鸣一代之盛”,还只是文学对政治的主动献媚;那么,康熙四十六年《御选历代诗余》和康熙五十四年《钦定词谱》,则完全变成了政治对文学的直接干预,亦即统治者把文学总集的编纂当作“润色鸿业”的政治事业,通过诗词总集的编纂推行其政治教化的理念。“词这一文体也结束比较自在松散不受注视的历史阶段,毫无例外地被置于统管整饬状态。”^⑥

玄烨在《御选历代诗余序》《钦定词谱序》中表达了自己对于两书编纂的指导思想,“朕万几清暇,博综典籍,于经史诸书,有关政教而裨益身心者,良已纂辑无遗。因流览风雅,广识名物,欲极赋学之全而有《赋汇》,欲萃诗学之富而有《全唐诗》刊本,《宋金元明四代诗选》,更以词者继响夫诗者也”。他认为古诗是近代倚声之祖,词与古诗之依永和声之道洵有合也,词可以继响古代的诗乐,有裨于政教。过去孔子读《诗经》以“思无邪”来涵盖其旨,“蕙茝可以比贤者,嚶鸣可以喻友生”;同样,“苟读其词而引申之,触类之,范其轶志,砥厥贞心,则是编之含英咀华、敲金戛玉者,何在不可以‘思无邪’之一言该之也”。因此,他命词臣王奕清等人,要以“风华典丽而不失于正者为准式”来编纂《历代诗余》。本来在明末清初已有几部词谱问世,如张缙《诗余图谱》和万树

① 陈之遴:《拙政园诗余序》,程郁缀:《徐灿词新释辑评》,第220—221页。

② 王崇简:《纪仲霁填词序》,王崇简:《青箱堂文集》卷四,康熙二十八年刻本。

③ 沈泌:《学文堂诗余序》,陈玉瑾:《学文堂集》,四库存目丛书第48册,第37页。

④ 宋荦:《瑶华集序》,蒋景祁:《瑶华集》,北京:中华书局1981年版,第4—5页。

⑤ 曾王孙:《名家词钞序》,聂先辑:《名家词钞》,四库存目丛书补编第45册,第503页。

⑥ 严迪昌:《清词史》,南京:江苏古籍出版社1990年版,第305页。

《词律》,特别是万氏词律于词学贡献尤大。而玄烨在此后二十年再修词谱,不仅仅是为了整理词律,更重要的是引导人们去寻觅“古音乐章之遗响”,实质上是要把人们的创作导至脱离现实屈从政治的方向。严迪昌先生说:“这对于脱离音乐而成为抒情文体的词来说,不啻是釜底抽薪的一次整肃。”^①

当时,参与两书编纂的人员有杨祖楫、王时鸿、吴陈琰、邬维新、吴襄、杜诏、楼俨、吴景果、储在文等,其中有词集传世者为吴陈琰、杜诏、楼俨,这三位词人在进入纂修馆之前均为布衣,康熙四十四年(1705)到五十三年(1714),玄烨曾多次南巡,推行文治,并于江、浙召试特科,他们承命献词,荷蒙嘉勉,是这几次南巡擢拔录用的受益者。杜诏曾有《沁园春·诏试日纪恩》词表达自己的感戴之情,并在作品中自觉地承担起鼓吹盛世修明的任务,先后撰有《南歌子·梁溪望幸词》《风入松·恭遇圣驾秋猎回銮》《金缕曲·榜后》《万寿长春词十首》等。他说:“臣夙惭缀学,少习倚声,自知涉笔荒芜,岂意蒙恩采录。六年应招,三预编摩。始则选录《诗余》,继复订修《词谱》。摩挲兰苑,猥沐余熏,仿佛花开,求工小令。思往岁,迎銮甫奏,重邀天语褒嘉。幸年来,献寿长歌,倍觉臣心喜跃。极太平之盛事,笔不胜书;当普庆之良辰,情乌容已?”^②他们还接受并推衍了玄烨所倡导的教化理念,主张风华典雅,力戒浅卑俚俗。如《历代诗余·凡例》:“今自唐迄明,网罗采择,汇为成书,鼓吹风雅。”《钦定词谱·凡例》:“至元人小令,略仿《词林万选》之例,取其尤雅者,非以曲混词也。”《书山中白云词后》:“张玉田能以翻笔、侧笔取胜,其章法、句法俱超,清虚骚雅,可谓脱尽蹊径,自成一家。”^③像玄烨一样,他们也把词的源头追溯到上古时代,作为推衍乐教之说的理论支撑。杜诏说:“臣闻《尚书》首载舜德重华,岁在五载,庚寅命作九成韶乐,时则景星出、卿云兴。惟帝乃

歌,百工相和,是实肇风诗之首,亦即开乐府之源。雅颂既兴,歌词间出,始则以诗被乐,继且按律填词。虽小部新声,类是缘情之作;而禁庭春昼,争传应制之篇。至于大晟府官,以协律为名;金马门时,以能词待诏。凡遇嘉时燕赏,辄多妙曲流传;或亦卷阿之矢音,如清风之作诵也。”(《清平乐令·庚寅万寿节恭进并序》)但是,像杜诏这样直接表达政治意向的做法,却也使得文学堕落为一种官方意志的代言体。

四、诗教对性情与政治关系的调适

比较“穷而后工”与“达而后工”之论,我们发现它们都关涉到作者的境遇,也就是作者在现实生活中的遭遇——穷通顺达。它们对于政治的态度和分野是:“愤世”与“颂世”,“穷而后工”之论隐含着对现实的批判,“达而后工”之论则表征着对政治的颂扬。那么,性情与政治之关系是什么样的?是“愤世”?还是“颂世”?怎样才是情感表达的合理出口?

如上所言,人不可能超越自己的时代,人的性情是和他的境遇息息相关的,“愤世”和“颂世”都是可以存在的,“穷而后工”与“达而后工”之论也可以并存不悖。但是,不同的文学体裁有其特定的体式规范,诗和词对于情感的表现也有其限定性:“乐府以敝劲扬厉为工,词以婉丽流畅为美”^④;“盖诗之一道,譬如康庄九逵,车驱马骤,不能不假步其间。至于词,则深岩曲径,丛竹幽花,泉几折而始流,桥独木而方度”。^⑤因此,词对于情感的表现,政治对于文学的影响,亦须遵循艺术的自身法则:贵柔、尚曲。传统诗学在这方面有比较成功的经验,宋人黄庭坚说:“诗者人之情性也,非强谏争于廷,怨忿诟于道,怒邻骂坐之为也。其人忠信笃敬,抱道而居,与时乖逢,遇物悲喜,同床而不察,并世而不闻,情之所不能堪,因发于呻吟调笑之声,胸次释然。而闻者亦有所劝勉,比律

① 严迪昌:《清词史》,南京:江苏古籍出版社1990年版,第306页。

② 杜诏:《清平乐令·庚寅万寿节恭进并序》,《全清词》(顺康卷)第19册,第11173—11174页。

③ 楼俨:《书山中白云词后》,《洗砚斋集》,屈兴国:《词话丛编二编》,杭州:浙江古籍出版社2013年版,第745页。

④ 孟称舜:《古今词统序》,卓人月选、徐士俊评:《古今词汇》,沈阳:辽宁教育出版社2000年版,第3页。

⑤ 徐士俊:《巢青阁诗余序》,陆进:《巢青阁集》,康熙刊本。

吕而可歌,列干羽而可舞,是诗之美也。其发为訕谤侵陵,引颈以承戈,披襟而受矢,以快一朝之忿者,人皆以为诗之过,是失诗之旨,非诗之过也。”^①人有喜怒哀乐,情之所不免也,但诗却不可成为泄愤的工具,它还承担着社会教化的责任——美人伦、厚教化、移风易俗。诗是这样,词亦如此。“诗亡词乃盛,比兴此焉托;往往欢娱工,不如忧患作。”^②它接续了自诗而来的比兴传统,当然也包括其对情感强度的制约要求。梁清标为丁澎《扶荔词》作序,指出:“昔人穷愁著书,如三闾之《骚》,龙门之《史》,皆以牢落嵌崎之感,发为奇崛幽眇之辞,然伤于愤矣。”谈到写诗填词不可流于泄愤,在这一点上,丁澎的处理方式是比较成功的。尽管他处忧患,穷关塞,“身历险巇,备极艰瘁”,但其气愈和,其神益王,“所著日益富,亦日益工”,“集中之词,流丽隽永,一往情深,所谓言近指远,语有尽而意无穷者。令人讽咏之余,穆然以思,式歌且舞”。“至其写闺房之委曲,摹旅况之萧森,畅叙樽壘,流连赠答,事存乎闾巷妇子之微,而情系乎君臣友朋之大,寄寓闷而托兴婉,抑何其乐而不淫、怨而不怒耶?”^③亦即,丁澎对于情感的表达,“寄寓闷而托兴婉”,不失古人温厚和平之旨,既符合词的文体规范,又遵循了“发乎情,止乎礼义”的诗教原则。在这一方面被认为是典范的还有浙西派领袖朱彝尊,他说:“窃谓词之与诗,体制虽别,而兴会所发,庸讎有异乎?”^④在他看来,词与诗一样要表达忠爱之旨,只是自明代以来受王世贞“宁为风雅罪人之说”的影响,“诗人忠爱之意微矣”!从艺术表达的角度看,词较之诗更婉曲,更易于表达作者的《骚》《雅》之旨:“盖有诗所难言者,委曲倚之于声,其

辞愈微,而其旨益远。善言词者,假闺房儿女子之言,通之于《离骚》、变《雅》之义,此尤不得志于时者所宜寄情焉耳”。^⑤词写儿女之情与《离骚》、变《雅》之义相通,最宜于传达“诗人忠爱之意”,如他的《江湖载酒集》“虽多艳曲,然皆一归雅正,不若屯田《乐章》徒以香泽为工者”。^⑥这表明,人们认识到政治对文学的影响,还是要遵守文学自身规律的,“诗教”之论较好地解决了性情与政治的关系。

在这样认识的基础上,诗教观念在康熙后期开始流行起来。比如康熙时期的词人张惣和卢纁,在比较诗词体性异同时指出,诗词之间有一种异体同源的关系:“大抵诗之与词异派而同源,其异者不过音调格法之间,而其本之敦厚,而出以温柔,约其旨归,正未尝不同也。”^⑦“虽或(词)稍近柔靡,必本之至情,揆其大旨所存,仍归诸维持风化,激动人心,出乎忠臣孝子、劳人思妇之苦心,与三百篇之美刺讽喻究不相远也。”^⑧他们认为诗词虽有体性之别,但在宗旨上却是殊途同归——温柔敦厚,维持风化,它们在本质上与《三百篇》之风雅美刺精神是相通的。在乾隆时期,人们更是自觉地运用诗教观念论词,如著名学者邵齐焘称:“乐府云亡,词家竞起。韵流于绮语,律贵乎和声。至乃本诸性情,止乎礼义,其于诗教,大旨无殊。”^⑨词代诗而兴,也将其“本诸性情,止乎礼义”之传统接续过来,这使人们对词的看法较过去有了较大变化。以前,人们看重的是“语之绮”“声之和”,现在却更注重其“诗教”精神。比如夏秉衡在乾隆十六年(1751)编成《清漪轩词选》一书,比较偏重唐五代北宋的侧艳绮丽,沈德潜为之作序却称其“意不外乎温柔缠绵,语不外乎摹芳

① 黄庭坚:《书王知载胸山杂咏后》,胡仔:《苕溪渔隐诗话》前集卷四八,北京:人民文学出版社1962年版,第329页。

② 纳兰性德:《填词》,《通志堂集》卷三,上海:上海古籍出版社1979年版,第97页。

③ 梁清标:《扶荔词序》,丁澎《扶荔词》,续修四库全书本,集部第1724册,第599—600页。

④ 朱彝尊:《艺香词题词》,聂先、曾王孙:《名家词钞》,《四库存目丛书补编》第46册,第81页。

⑤ 朱彝尊:《陈维云红盐词序》,王利民等辑:《曝书亭全集》,长春:吉林文史出版社2009年版,第453页。

⑥ 李符:《江湖载酒集题词》,聂先、曾王孙:《名家词钞》,《四库存目丛书补编》第45册,第633页。

⑦ 张惣:《付雪词三集序》,冯乾:《清词序跋汇编》卷一,南京:凤凰出版社2013年版,第57页。

⑧ 卢纁:《四照堂诗余序》,卢纁:《四照堂集》,载《清代诗文集汇编》,第19册,第770页。

⑨ 邵齐焘:《梦田词序》,姜貽经:《梦田词》,载《清词序跋汇编》卷五,第520页。

振藻,格不外乎循声按节,要必清远超妙,得言中之旨、言外之韵者,取焉。若夫美人香草之遗,而屑屑焉求工于秾丽,虽当时儿女所盛称,谷香(夏秉衡)咸在屏弃之列也。”^①沈德潜论诗力主诗教,认为“诗之为道也,以微言通讽喻,大要援此譬彼,优游婉顺,无放情竭论,而人徘徊自得于意言之余”^②。论词亦以“中正平和”为总体要求,自称:“予短于审音,故论词之工,仍以风雅骚人之旨求之,未能吹玉笛,按红牙,弹秦筝,击燕筑,倚声于青尊红烛间也。”^③他标榜的是“美人香草”之旨,至于艺术上的“工于秾丽”则为其所摒弃。从此,词与诗一样成了教化的工具,无论是浙西派的标榜醇雅,还是常州派的崇尚比兴,都是在性情与政治之间寻求合适的平衡点,寻找词对于情感表达的适度出口而已。

很显然,明清词学在词与政治关系的认识上,经历了一个从疏离到结盟的过程。在明末清初,受传统文体本色论的影响,认为词是一种娱乐性

文体,婉艳、轻情是其本色,作者创作也是把词作为一种展示才情的方式看待。但在清初康熙年间,人们对词的认识发生了变化,认为词与诗一样都是抒写性情的载体,一种表达社会性情感的载体。这种以性情为本的立场,使他们对词的体性有了新的认识,即不论是豪放或婉约,只要是出诸性情皆为“本色”,性情之真伪是评价作品优劣之核心标准。从性情论出发,清初对于词的认识由文体论转向作者论,作者与社会的关系成为人们关注的重心,这时“时”与“遇”亦成为人们讨论的中心,作者所处的时代与际遇影响着他的性情和创作,因此有了“穷而后工”与“达而后工”之论。在社会走向和平发展的康熙中后期的“盛世”,更倡导一种昌明博大之音,以词为润色鸿业的手段,用以歌咏盛世太平,作品与作者、作者与时代、个人与国家的关系是一时热议之话题,清代词学主张与传统诗学观念形成了合流之势。

The Process of Understanding the Relationship between *Ci*-Poetry and Politics in the Early-Qing Dynasty

Chen Shuiyun

(College of Chinese Language and Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, China)

Abstract: During the period under the reign of Emperor Shunzhi (顺治), the poets of the *Ci*-poetic circles who were restrained by the traditional theory of true quality (本色论) still followed the ideas of regarding *Ci*-poem writing as an insignificant art, and writing *Ci*-poems only for the sake of entertainment and competition. But things began to change in the early period under the reign of Emperor Kangxi (康熙). Besides creating more writing styles, *Ci*-poem writers transferred their target from the pursuit for the true quality of writing styles to the expression of genuine emotions. They believed that emotions determined writing styles, and became more open in their ideas, accepting both the restrained and unrestrained styles. In the early-Qing Dynasty, there appeared a division between the idea of achieving excellence under adverse circumstances (穷而后工) and the idea of achieving excellence under favourable circumstances (达而后工). This was a result of the special political environment at that time. It also shows that the *Ci*-poets of the early-Qing Dynasty made different choices between emotions and politics.

Key words: early-Qing Dynasty, study of *Ci*-poetry, politics, achieve excellence under adverse circumstances (穷而后工), eulogize the time of peace and prosperity

(责任编辑 管 琴)

① 沈德潜:《清漪轩词选序》,《清漪轩词选》,清乾隆辛未(1751年)刊巾箱本。

② 沈德潜:《施觉庵考功诗序》,《归愚文钞》卷一一,潘务正校点:《沈德潜诗文集》,第1314页。

③ 沈德潜:《清漪轩词选序》。