

论秦观对东坡词的接受

彭文良, 木 斋

(吉林大学 文学院, 吉林 长春 130012)

摘要:秦观对东坡词的接受主要表现为:第一,艳情类词作对苏词“雅化”品质的认同,包含内容、表现手段、语言三方面的雅化;第二,词作功能、词学观方面,秦观与苏轼暗合;第三,秦观早期词作对苏轼豪放词有所模仿;第四,秦观对苏词的一些句子、句式和构思也有所取法。秦观实际充分吸收了苏词的一些因素,并结合自己的才情,才最终成了自己独特的词作风格。

关键词:秦观;东坡词;接受;雅化;词学观

中图分类号:I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5092(2009)03-0044-08

苏门词人中黄庭坚、晁补之对东坡词的接受,是显而易见的,南宋王灼很早就说过:“晁无咎、黄鲁直皆学东坡,韵致得七八。”^[1]一般都认为秦观词是不取法苏东坡的,如陈匪石曾说:“秦观为苏门四子之一,而其为词,则不与晁黄同赅苏调,妍雅婉约,卓然正宗。”^[2]真正看到秦观取法苏词则少有其人,清人况周颐颇有洞见,他说:“有宋熙、丰间,词学极盛。苏长公提倡风雅,为一代山斗。黄山谷、秦少游、晁无咎皆长公之客也,山谷、无咎皆工倚声,体格于长公为近,唯少游自辟蹊径,卓然名家,盖其天分高,故能抽秘骋妍于寻常濡染之处,而其所以契合长公者独深。”^[3]近人夏敬观也有近似的看法,他说“少游学柳,岂用讳言,稍加以坡,便成少游之词。学者细玩,当不易吾言也。”(《淮海词跋》)^[4]⁶⁷⁵本文在况、夏二人的观点基础之上,进一步认为秦观对苏轼词的接受主要表现在以下几个方面。

一、艳情词作的雅化品格方面,秦观与苏词深层契合

如上所言,“少游学柳,岂用讳言”,然而苏、柳之词在本质上是有所差异的,正如尤侗在《三十芙蓉词序》中所言:“世人论词,辄举苏、柳两家……予谓二子立身各有本末,即词亦雅俗自别。”而且,苏轼作词也有意要区别于柳永,苏轼尝问幕士“我词比柳词如何”;在《与鲜于子骏书》中又说

自己的词“虽无柳七郎风味,亦自是一家。”那么,秦观面对有意追求“无柳七郎风味”的苏词,在学柳的同时,究竟吸取了苏词的什么因素才与坡公相契合的呢?翻检秦词,其70多首词中,其题材仍以艳情类为主,风格上则体现为婉约的特点,就此而论,完全是学柳词。但同是写艳情,秦、柳之间却有雅俗之别,正如王国维所说“词之雅郑,在神不在貌。永叔、少游虽作艳语,终有品格。”^[5]秦观艳情词的“品格”,正是从苏词中来,秦观引苏入柳,把苏词雅的品格熔铸在柳词的艳情题材之中,从根本上改造柳词的俗的品味。故秦观对苏词的接受也首先体现在对苏词“雅化”品质的认同上,正是在这一点上,秦观“契合长公者独深”。

首先,内容方面的雅化:以艳思取代艳事。

柳词的俗在宋代已有定论,李清照说他“词语尘下”(《词论》),王灼评价为“浅近卑俗,自成一体,不知书者尤好之”^[1],胡仔认为多“闺门淫媠之语”^[6]。这些评价都看到其用语的鄙俗之处。秦观同样也有以口语、俗语入词者,如《满园花》:“近日来非常罗皂丑,佛也须眉皱。怎掩得众人人口?待收了李罗,罢了从来斗。”此词就语言鄙俗一点而言,似乎比柳永走得更远。柳词之俗,主要在浅近,在自然,还不致妨碍理解,所以“不知书者尤好之”,秦观这首词,则俗得更彻底。这样鄙俗的作品,在苏词中则是找不到的,大约苏轼不乐

收稿日期:2008-11-15

作者简介:彭文良(1981-),男,重庆酉阳人,土家族,博士研究生,研究方向:唐宋词。

意秦观学柳,也正是针对这类词作,如刘体仁就说,“柳七最尖颖,时有俳狎,故子瞻以是呵少游”,并举这首词为例,“若山谷(按:刘误,此处当为少游)亦不免俗,如‘当初不合苦就’类,下此则蒜酪体也。”^[7]

不过柳词之俗,还不只是在语言方面,主要在其所写内容上,表现对大量的艳事的如实、逼真,近似于“自然主义”的描写上。秦观一方面既不脱离此类题材,另一方面又表现出有别于柳词来,其做法就是尽量避免刻画、描写这类情事,而代之以艳思、情思。李清照说“少游专主情致”即言此。比较柳永的《斗百花》(满搦宫腰纤细)和秦观的《沁园春》(宿霭迷空)就可以看出这一点:少游的《沁园春》,上片在章法结构上全学柳,但是下片以“念”、“回首”等字,以回忆之笔,把过去的情事一笔荡开,有意避开旧时的艳事,使词情含蓄蕴藉,留给读者的只是“回尽柔肠”的相思和“纵蛮笺万叠,难写微茫”的惆怅,这就与柳词艳情类题材,在写法上分出了楚河汉界。柳永《斗百花》一词,直叙当日之事,虽然也写得情态宛然,很生动、很自然,但终究失之于发露。苏轼不满意秦观学柳处,也多正针对这种发露的细节描写。黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷二载:少游自会稽入京,子瞻责怪少游“学柳七作词”,少游辩解,子瞻云:“销魂,当此际”,非柳词句法乎?“销魂,当此际。香囊暗解,罗带轻分”,就是对离别时恋人之间的动作的如实描写,这确实是“柳词句法”。可以说读秦词,如读情书,读者听到的只是主人公深挚的独白;而看柳词,则宛如看情色电影,脑海里浮现的是一系列动作。秦词中感人的是情思,而柳词动人处是情事。从秦词中看到的是痴情公子,而柳词中看到的则是一个风流浪子。

即使同样以追忆之笔写艳思,秦、柳之间也还是存在着雅俗之别的。柳永晚年进入仕途,不免四处漂泊,所以《乐章集》中多“羁旅行役”之词。这类词,往往追忆年轻时的青楼生活,表现出对歌女娼妓的深切怀念,但这种怀念往往伴之以“假香倚暖,抱着日高犹睡”的渴望,与其说是一份思念,倒不如说是对旧时的游冶生活和生理体验的一种极度回味和当下不获满足而暴露出的一种渴求,故词中有情、更有欲。而秦观的追忆,展现的是离别后的苦痛和“重相见”的渴求,纯情、深情得多。

苏词中写艳情的很少,王若虚《滹南诗话》卷

二十引晁补之云:“眉公之词短于情,盖不更此境界耳。”这里的“情”专指艳情。“眉公之词短于情”,显然与苏轼的生活经历、身份有关系。苏轼很早就中进士,很顺利地步入仕途,并成为当时的一代文宗,为人、为文皆为士大夫的楷模,自然不允许他如秦、柳一样与妓女肆意厮混。《冷斋夜话》载东坡“尝携妓谒大通禅师,师愠形于色”^[8]。倘使是秦、柳携妓谒禅师,大约必不至于此。而且,苏轼携妓,但与妓女们并没有深的感情可言,正如苏轼在写给大通禅师的《南歌子》中所言,不过是“逢场作戏”而已。故晁补之言眉公“不更此境”,当为实话。

苏词中有部分赠歌妓舞鬟之作,如《减字木兰花·赠徐君猷三侍人》三首、《浣沙溪·赠楚守田待问小鬟》等,但与秦、柳的赠妓之作亦有根本区别。苏词中多写歌女的雅态容貌、婉转歌喉,这些歌女在苏轼眼中是很脱俗的,但看不出苏轼跟这些歌儿舞女有什么深的感情。在苏轼眼中她们只是士大夫日常生活的点缀而已,仅仅是一个道具。柳词中也常常有类似的描写,如《两同心》上片写到:“嫩脸修蛾,淡匀轻扫。最爱学、宫体梳妆,偏能作文人谈笑。绮筵前、舞燕歌云,别有轻妙。”上片似乎跟苏词接近,但是下片马上就露出柳永本色:“饮散玉炉烟袅。洞房悄悄。锦帐里、低语偏浓,银烛下、细看俱好。”随之而来的是情事和情欲。从词中看到,柳永真正放下了文人架子与歌妓打成一片,抱成一团,甚者,生怕为歌妓看不起,常常“但愿我、虫虫心下,把人看待,长似初相识”(《征部乐》)。所以,同是这类赠妓之作,相较而言,柳、秦相同处在于,皆有情;不同处在于,秦纯情,而柳除了情外,还有“欲”,故柳词之俗在骨。柳、苏之别则是,苏虽雅但无情,柳有情但俗。而秦观则把苏词的“雅”与柳中之“情”融合,最后显得“情辞相称”、“体制淡雅”。其次,手段的雅化:“将身世之感,打并入艳情”。周济《宋四家词选》评秦观《满庭芳》(山抹微云)云:“将身世之感,打并入艳情,又是一法。”事实上,绍圣元年(1094),秦观遭贬之后的很多艳情词都寓有身世之感。

秦观把个人感遇引入艳情词里,从方法上说,当远绍屈原的《离骚》和李商隐的部分寄慨身世的爱情诗和咏物诗而来,近则取法苏轼。秦观的遭遇与屈原和李商隐有其相近处,故其为词之法亦不免仿效之。屈原“执履忠贞,而被谗邪,忧心

烦乱,不知所诉,乃作《离骚经》。”“《离骚》之文,依经取兴,引类譬喻。故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人。”^[9]屈原以香草比君子,美人喻其君:“令丰隆乘云兮,求宓妃之所在;解佩纕以结言兮,吾令蹇修以为理”(《离骚》),以对美人的追求象征君臣际遇,无疑为后世诗人以男女关系比附士大夫的政治追求,托恋情写政治寓意提供了最早的范本。李商隐的部分诗作情况与之近似。李商隐早年虽然颇有才学,但是仕途一直不顺,考了三次才在令狐楚的帮助下考中进士,中晚年又夹在牛、李两党的争斗中被斥为进退无据,万千难言之隐无以明言,故常以爱情诗和咏物类题材出之。爱情诗中最具代表性的如《无题》“昨夜星辰昨夜风”一首,表面上“身无彩凤双飞翼,心有灵犀一点通”,是写爱情,而尾联“嗟余听鼓应官去,走马兰台类转蓬”,又让读者感觉到在爱情之外当别有深意。就其创作方法而言,李商隐自己说得很明白,那就是“楚雨含情皆有托”。咏物诗中暗寓身世的典型,如《流莺》,物与人完全融为一体,既是咏物,又是写人。屈原和李商隐的诗作显然为秦观以艳情写身世提供了方法上的示范和借鉴。

屈原和李商隐的诗为秦观词“将身世之感,打并入艳情”提供的启发如上,而苏词之启发、并引导秦观“将身世之感,打并入艳情”的,笔者以为至少有两点:

第一,苏轼很多与士大夫、友人赠别、唱和的词中,本是指男性身份的,但却多用指女性的词代之,最典型的是“佳人”一词的使用。如《满江红·正月十三日送文安国还朝》:“欲向佳人诉离别,泪珠先已凝双睫。”《菩萨蛮·西湖送述古》:“佳人千滴泪,洒向长河水。”《水龙吟》(小舟横截春江):“云间笑语,使君高会,佳人半醉。”《渔家傲·送吉守江郎中》:“江水似知孤客恨,南风为解佳人愠。”这些词中的“佳人”显然系指男性的,另外有几处描写男性的地方,虽不用“佳人”一语,但用语却极似形容女子,如《千秋岁·徐州重阳作》中“坐上人如玉,花映花奴肉”一句,邹同庆、王宗堂注释这句话:“佳人指宴席上德行高的男子”,“赞美少年男子风度翩翩”^{[10]246}。苏轼这些词中表现男性士大夫容貌、情态却用女性化术语,大概是为了与词体的阴柔属性保持一致。而秦观则沿着苏词这一点而来,把自己遭贬的男性

士大夫情怀带入到艳情题材中,以女性化口吻出之。这么做一方面既保持了词体的柔美属性,另一方面又把不能明言的个人情怀,婉曲地表达出来了,客观上就把诗歌的言志功能引入了词体中来,使词体在功能上开始诗化。秦观词这种做法颇有些“明修栈道,暗度陈仓”的味道。用词言志,本来是东坡词的一大特征,这里秦观学苏,但是他又加以改造,以艳情为载体,依然保持词体的本色,使这部分词作,风貌上是词,功能上则近诗,而不是像东坡词那样,从风貌到功能,“词直是诗”。所以秦学苏而又不像苏,当时人们推崇秦观为“词手”,却认为苏词“要非本色”^[11]。

第二,东坡一部分咏物词已经用以寄寓身世。这一点前人早有论述,如冯煦《东坡乐府序》中说,东坡“文不苟作,寄托寓焉。所谓文外有事在也。于词亦然,然世非怀、襄,而效灵均《九歌》之奏。时非天宝,而拟杜陵《八哀》之篇……而东坡夙负时望,横遭谗口,连蹇廿年,飘萧万里,酒边花下,其忠爱之诚,幽忧之隐,磅礴郁积于方寸之间者,时一流露,若有意,若无意,若可知,若不可知。”^{[12]65}陈廷焯说:“东坡词寓意高远。”(《白雨斋词话》卷一)夏敬观亦云,“东坡在当时,异军特起,孤抱幽忧,托于风人微旨。”(《东坡乐府序》^{[4]392}苏词中咏物而有寓意者莫若《卜算子·黄州定惠院寓居作》。鲟阳居士《复雅歌词》解之甚详:“‘缺月’,刺微明也。‘漏断’,暗时也。‘幽人’不得志也。‘独往来’,无助也。‘惊鸿’贤人不安也。‘回头’,爱君不忘也。‘无人省’,君不察也。‘拣尽寒枝不肯栖’,不偷安于高位也。‘寂寞吴江冷’,非所安也。此词与《考槃》诗极似。”所解句句坐实,虽然不免胶柱鼓瑟,但是能看到其中暗含寓意则是正确的。其中“幽人独往来”,“惊起却回头,有恨无人省”等语,无疑就是他经历“乌台诗案”后的心态写照。苏轼在刚结束黄州贬谪生活、量移汝州后的上表中写到:“只影自怜,命寄江湖之上;惊魂未定,梦游縲绁之中。憔悴非人,章狂失志。妻孥之所窃笑,亲友至于绝交。”与词中所写何其相似:“只影自怜”、“妻孥之所窃笑,亲友至于绝交”,即“幽人独往来”;“惊魂未定,梦游縲绁之中”即“惊起却回头,有恨无人省”。所有的这些身世感慨,于词中皆未明言,只是以咏“惊鸿”出之,但只作咏“惊鸿”解又断不可能。所以清人黄苏说“东坡《卜算子》(缺月挂疏桐)第二阙专就鸿说,语语双关。”^[13]另外一首

《水龙吟》也是咏雁,其中也同样含有身世之感,上片歇拍处,“乍望平川,徘徊欲下,依前被、风惊起”,与《卜算子》“惊起却回头”流露的心境一致,当作于同一时期。另一首咏榴花的《贺新郎》,项安世评“‘乳燕飞华屋’之句,兴寄最深,有《离骚经》之遗法,盖以兴君臣遇合之难,一篇之中,殆不止三致意焉。”《蝶恋花》(花褪残红),清人李佳评为“此亦寓言,无端致谤之喻。”^[14]毫无疑问,苏轼的这类词的成功写作对秦观很显然有直接的影响。陈廷焯在《白雨斋词话》卷六引乔笙巢的话说:“少游词寄慨身世,闲雅有情思。酒边花下一往情深,而怨诽不乱,悄乎得小雅之遗。”少游的所谓“悄乎得小雅之遗”,正是夏敬观评苏词的所谓“孤抱幽忧,托于风人微旨”。借咏物以寄慨身世,在诗歌在早有成功范例,如虞世南、骆宾王、李商隐的《蝉》、杜甫的《咏雁》等等。苏轼则用词来写之,只不过换了一种文体而已。秦观承苏而来,也以词抒写身世之感,只不过苏寓于咏物之中,而秦则寓于艳情而已。相对而言,苏轼于咏物词之中寄慨身世,对于开拓词体的表达功能是显现的,而秦观在这方面则隐然而已。二人就以词表现身世一点,在本质上是相同的,只是在表现时借助的题材有异而已。这也是秦观学苏而又不像苏的地方。

清人冯煦说:“东坡夙负时望,横遭谗口……其忠爱之诚,幽忧之隐,磅礴郁积于方寸之间。”秦观受苏词的影响,把这种“忠爱之诚,幽忧之隐”与传统的君臣际遇和男女之情相比附的构思方法结合,即表现为“身世之感”和艳情之思的融合,也就是周济说的“将身世之感,打并入艳情”。这种创作实践主要体现在秦观绍圣元年(1094)被贬之后的词作中。秦观早年科场不顺,前两次应试皆败北,但是打击还不算很大,所以偶尔在艳情类词中也抒写衰老之感、不遇之情,但感慨终究不深。如《长相思》(铁瓮高城)一阙中,尽管也有“感深荆赋,相望几许凝愁”之叹、有“潘鬓点,吴霜渐稠”之悲,不过和后来经历了一连串的打击后,发出“飞红万点愁如海”般的浓愁相比,就要淡得多。

这类所谓“将身世之感,打并入艳情”之作,有一个共同的特点就是,语皆双关,极富暗示性。如《风流子》(东风吹碧草)中“算天长地久,有时尽;奈何绵绵、此恨难休”,从艳情的角度解,则言前欢已去,新欢难续;若指身世,则暗寓世局发生

翻天覆地之变化,一切如梦前尘,皆不可细述。另如《鼓笛慢》(乱花丛里曾携手)中“桃源路、欲回双桨”,既与刘辰、阮肇的天台艳遇相关,又与陶渊明的《桃花源》理想关涉,二者合而为一,意境迷离恍惚。《望海潮》(梅英疏淡)中的“东风暗换年华”、“乱分春色到人家”则时局写照更为明显,陈廷焯评这两句为“最深厚,最沉著”,“思路幽绝,其妙令人不能思议。”至于其中的“青门携手”之“前欢”,“香闺正杳,佳欢未偶”等语,则与屈原“望瑶台之偃蹇兮,见有女戎之佚女”,“心犹豫而狐疑兮,欲自适而不可”(《离骚》),在手法上完全相同,皆借对“佚女”、“前欢”之追求、追恋,叙写身世。

再次,语言方面的雅化。

少游艳情词的“雅化”除了内容、表现手法外,当然还与语言的雅化也是分不开的。少游词学柳永的地方,包括沿用慢词体制、章法结构、铺叙衍展手法等,在语言上也偶有相近处,显得俚俗浅近,但这不是少游词的主体。正如陈廷焯所言,“读古人词,贵取其精华,遗其糟粕。且如少游之词,几夺温、韦之席,而未尝无纤俚之语。读《淮海词》取其大者、高者可也。若徒赏其‘怎得香香深处,作个蜂儿抱’等语则与山谷之‘女边着子,门里安心’,其鄙俚纤俗,相去不远矣。少游真面目何由见乎?”(《白雨斋词话》)少游词语言之雅,同样是兼承柳、苏,而又同时改造柳、苏,而最后形成自己独特的面貌。

少游之词,用陈廷焯的话说,“远祖温、韦,取其神不袭其貌”,此语大体不误。秦观远取温、韦,近袭柳、晏、欧、苏而来,对诸家皆有去取,语言风格尤其如此。花间词人,以温庭筠为代表,由于其特殊的欣赏对象和写作目的,其词作普遍秾艳富丽,这在欧阳炯的《花间集序》里反映得很真切,即所谓“文抽丽锦”,皆是“清绝之辞”,以“助妖娆之态”^{[12]63}。香艳,是其主要特点。至宋初,晏欧等人,由于其特殊的地位和当时承平的时代环境使然,词皆写得雍容富贵。而其中欧阳修的词处于宋初到宋中的过渡位置上,语言风格上,一方面他承晏殊而来,带有台阁词人的富贵气息,但同时有一部分词作又清新淡雅,呈现出由贵族化向张先、东坡、少游等人的一般士大夫化转变的中间状态。所以冯煦说,欧阳修“疏隽开子瞻,深婉开少游”,东坡词语言上呈现出的疏朗风貌,在欧阳修词里已经为其蕴育。而柳词在宋初,就语

言而论,呈现出与温韦晏欧词的贵族化特征以及子野、东坡的一般士大夫化特征完全不同的风貌,全然是市井的、平民的浅易俚俗。秦少游词风格上,承以上诸家而来,弃温韦晏欧之秾艳富丽、取其深婉秀洁处,把苏词之疏朗自然和柳词之通俗流畅打并、熔铸,形成清丽、淡雅、温婉风格。秦词的这种语言风貌,淡雅方面相对于温韦晏欧之富艳,自然是一种雅化;其深婉方面相对于柳之鄙俗浅率,无疑也是一种雅化。

二、词作功能、词学观方面,秦观与苏轼暗合

少游词深于情,如李清照所说“专主情致”,但这里的“情”,根据其创作时间略可以一分为二:一是指早年浪迹青楼时与歌妓的相恋之情。这种词情相对于花间词人的模拟、普泛化抒情,则真实得多,比较真实地展现了秦观纯情、痴情的风流文人性格之一面;二是指后期的贬谪之情。相对而言,在真实展现秦观作为一个士大夫的出处情怀这一点上,后者比前者更有深度。前者,从根本上说,只是对花间词抒情范式作了一次小小的突破,使艳情词抒情渐趋真实而已,但内容上、题材上,仍局限在男女恋情范围内。相对于柳词,也只是在真实的抒情之外,增加了含蓄、高雅的因素而已。而秦观用词真实展现士大夫的出处情怀这一点,若置于整个词史中、从改变词体的功能高度来审视,其意义就重要多了。

用词言志,用词抒写士大夫的出处行藏、真实怀抱,把词的功能提高到与诗一样的高度,这是东坡词的主要贡献。陈师道说“子瞻以诗为词”,李清照评苏词为“句读不葺之诗”,胡寅在《题酒边词》中说苏词:“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪婉转之度,使人登高望远,举首高歌,而逸怀浩气,超然乎尘垢之外”。这些无论是正面还是反面的评价,除了说明苏词在题材、音律、风格上的突变外,更重要的是,还说明了苏词在功能上发生了根本的改变。从东坡开始,词不再只用于樽前花下,侑酒佐欢,娱宾遣兴。词的视野开始转向了士人的内心、转向了士大夫真实的自我,用以展现士大夫的真实感怀,使词如诗一样可以抒写自我情怀,实现了词由模拟声口、普泛化抒情向自我化抒情的转变。

词,本质上是音乐文学,苏词的创作对音乐束缚的有意摆脱,使词丧失本色;词诞生于歌舞筵席

之中,最初功用只在于娱乐,地位是很卑贱的,而东坡则视之为“诗之苗裔”,在当时受到抵制就可想而知。从秦观现存的词作看,其词学观念总体还是比较保守的,至少前期作品总体上不出花间、温韦、晏欧牢笼之外,对苏词的学习也只是暗中接受而已。而遭贬之后,可以看出秦观对待词的态度与苏轼暗合:开始自觉地运用词来表现自己的贬谪心态,秦词在功能上也表现出诗化的倾向。这对其早期艳情词“专主情致”,无疑也是一种突破。这即使不是秦观对苏词的有意接受,至少也可以说是大致相同的身世遭遇,使秦观在创作态度上与苏轼暗合。

前面提到,秦观词雅化之一途,就是将“身世之感,打并入艳情”,这类词中个人情志已有所体现,不过还附丽在艳情这个外壳之下,从根本上说还没有完全摆脱这类题材的限制,从抒发个人的真实情志上说还不够彻底。这里讨论的只是后期那些不必借助艳情而直接叙写身世的作品。

秦观的后期词作表现出一些明显的特点,首先是叙事性、真实性增强了,从中可以看出秦观本人的真实出处行藏。如《千秋岁》(水边沙外)一词,徐培均先生编年于绍圣三年(1096),为贬谪处州时作^{[15]64}。绍圣元年,秦观坐党籍,贬为杭州通判;后因刘拯议少游增损《神宗实录》,道贬处州酒税。词中所述环境、心境与秦观当时景况参照,基本可作如是编年。《如梦令》(遥夜沉沉如水)一首编年于绍圣三年(1096),为再贬郴州,赴郴途中作^{[15]89}。《阮郎归》(湘天风雨破寒初)编年于绍圣四年(1097),为贬居郴州时作^{[15]97}。绍圣三年(1096)少游在处州,修忏法海寺,坐谒告写佛书,削秩,徙郴州。所以词中“驿亭”、“湘天”、“衡阳”、“郴阳”等语皆是实指。《千秋岁》中“西池会”,更是实有其事。《能改斋漫录》卷十七载:“少游词云,‘忆昔西池会,鸂鶒同飞盖。’亦为在京师与毅甫同在于朝,叙其为金明池之游耳。”查少游行迹,曾于元祐七年(1092)三月以中浣日游金明池,《淮海集》卷九有《西城宴集诗二首》记其事。从这些词中我们可以看到秦观的真实出处、行踪,而此前的艳情词里,情、思、事,一切都是朦胧、难以确指的。

其次,这些词中流露的完全是士大夫的情志,是自我的情志,与艳情无涉。花间词和秦观本人前期的艳情类词中,我们往往读到是千篇一律的感情,看到是相近的抒情方式,看不出主人公独

特、有个性特征的一面。而秦观后期词作,如《千秋岁》中的“日边清梦”,《阮郎归》中“乡梦”、“旅魂”等语,我们结合秦观的身世就能读出独特的“这一个”,而不是一类。

秦观后期的词在抒情方式上,也与苏词接近。其早期艳情词如前所述,往往重情思,而少情事,以婉约、含蓄、深情为主要特征;而后期抒写自我身世情怀的词作,变之前的婉转诉情为直抒胸臆,风格上变清丽温婉而为凄厉沉郁,而且常以回忆之笔回忆及旧事,把诗歌的记叙功能引入到词中来,增强词作所抒之情的真实性,与苏词已经比较接近了。

三、秦观早期词作对苏轼豪放词有所模仿

明人张綖认为少游词“多婉约”,总体上看诚然是如此。不过在秦观词集中却有几首风格健举、气骨遒上的作品,与他最具代表性的婉约之作相比,为集中之别调,明显是学东坡豪放词的结果。其中最典型的当数《望海潮》二首:

星分牛斗,疆连淮海,扬州万井提封。花发路香,莺啼人起,朱帘十里东风。豪俊气如虹。曳照春金紫,飞盖相从。巷入垂杨,画桥南北翠烟中。追思故国繁雄。有迷楼挂斗,月观横空。纹锦裂帆,明珠溅雨,宁论爵马鱼龙。往事逐孤鸿。但乱云流水,萦带离宫。最好挥毫万字,一饮拚千钟。

秦峰苍翠,耶溪潇洒,千岩万壑争流。鸳瓦雉墙,旗门画戟,蓬莱燕阁三休。天际识归舟。泛五湖烟月,西子同游。茂草台荒,华螺村冷起闲愁。何人揽古凝眸。怅朱颜易失,翠被难留。梅市旧书,兰亭古墨,依稀风韵生秋。狂客鉴湖头。有百年台沼,终日夷犹。最好金龟换酒,相与醉沧州。

当然这两首词的结构和手法,首先是效法柳永的,参看《望海潮》(东南形盛)可以知道。柳永以赋为词,用白描手法,极尽铺排之能事,描写钱塘繁华。秦观也袭用这种手法,充分发挥赋“铺采摛文”的特点,尽情描写扬州形盛。如果作更深的分析,会发现秦词连句式都与柳永的同调之作保持一致:柳词前三句由三个主谓结构的短语组成,而秦词前三句也是;“烟柳画桥,风廉翠幕”二句,整体上是两个并列结构的短语,而秦词“花发路香,莺啼人起”也是这样;至于“朱帘十里东风”

则完全从“参差十万人家”中化出。所以叶嘉莹在分析这两首词时说,“明显带有模仿柳永词之痕迹。”(《灵溪词说·论秦观词》)徐培均也认为“完全沿用柳永的写作方法。”^{[16]5}从这秦观这两首词里,我们也可以看出,夏敬观的“少游学柳,岂用讳言”,绝非妄语。

秦观这两首,骨子里学苏处也是不能不清楚的。和秦观的其他婉约风格的词作相比,这两首词有其明显的特点:那就是用典密集。李清照在其《词论》中批评秦观词时说他,“专主情致而少故实,譬如贫家美女,虽极妍丽丰逸,而终乏富贵态”,说明少游的词是不以用典为主要特点的,甚至因为不用典而反为一大缺点。相反,东坡词却正以用典为特点。笔者以邹同庆、王宗堂本《苏轼词编年校注》为据,就其正编中可以确信为东坡词作的331首中,统计出用典词作达189首之多,比例接近60%。秦观这两首作品,徐培均编年为元丰二年(1079)^{[16]6},而东坡元丰二年前的词作大量用典,已经非常明显。同样以邹同庆、王宗堂本《苏轼词编年校注》为据,元丰二年前,苏轼可以编年的作品计109首,而用典之作达79首。单就秦观这两首词用典之密集程度而言,完全可以和苏轼媲美。《望海潮》其一中“星分牛斗,疆连淮海,扬州万井提封”、“曳照春金紫,飞盖相从”、“迷楼挂斗,月观横空。纹锦裂帆,明珠溅雨”、“爵马鱼龙”、“萦带离宫”、“挥毫万字,一饮千钟”等处,援引典籍有《尚书·夏书·贡禹》、《史记》、《汉书·刑法志》、《大业拾遗记》、《南史·徐湛之传》、《隋遗录》、《资治通鉴·隋纪》,涉及到诗赋作品有鲍照的《芜城赋》、杜牧的《赠别》、杜甫的《奉寄章十侍御》、欧阳修的《朝中措》,极尽逞才使气之能事。《望海潮》其二也是,其中涉及典籍有《会稽志》、《輿地纪胜》、《世说新语》、《邨中记》、《汉书》、《国语》、《水经注》、《輿地志》、《左传》、《旧唐书》、《南史》;所化用的诗作涉及的诗人有王羲之、谢朓、鲍照、李白、杜甫、王涯、杜牧。苏词使事用典始于作词之初,薛瑞生的《东坡词编年笺证》编年的第一首作品为《浣溪沙》(山色横侵蘸晕霞),作于嘉祐五年(1060年);而所编年词作中最早用典的为《南歌子》(雨暗初疑夜),编年也在嘉祐五年^[17]。邹、王本的编年与薛本略有出入,最早编年而且用典的为《华清引》(平时十月幸莲汤),于治平元年(1064年)^{[10]3}。不管最早的编年在什么时候,苏词一开始

就显示出对诗歌中常用技法的借鉴,则是毫无疑问的。东坡真正大量填词现在基本认为始于倅杭时期,据邹、王本的统计情况为:从熙宁五年(1072年)秋的《浣溪沙》(徐邈能中酒圣贤)到熙宁七年(1074年)九月离开杭州时作的《南乡子》(裙带石榴红)共计35首,其中用典的达30首,几乎每首皆用典。少游的这两首早期作品,密集的用典和东坡词高比例的用典之间不能说一点联系也没有,单就用典而言,完全可以看出他的学苏处。只是和学柳相比,学柳在表,而学苏在里,所以秦观学柳处往往为人提及,而学苏处则多为人忽视。秦观用典对词作风貌的影响甚巨,正如杨海明论辛弃疾用经典故所说,“其直接而显著的艺术效果便是大大增强了词境的‘硬度’”^[18],秦这两首早期词大量用典,同样增加了词的硬度,对抑制词的“婉约”因素效果甚明,使其审美风格便远离了婉约而接近豪放,所以在这两首词中“婉约”的一面没有得到体现,倒是更像东坡词的豪放。不过我们需要注意到,同是豪放,秦观和苏轼词之间还是有差别的。

首先,论用典,少游在这里虽然用得得多,但用而未化。从根本上说,“典故是源自传统文化内部的一种观念形态”,“是经过长期的历史积淀而形成的特定的审美形式”,是“人们表达思想和感情的一种极其凝练的形式。”^[19]东坡词中的典故或者表现深沉的思想感情,或结合具体的场景表现一种文化品味和文人气息。秦的这两首词明显有堆砌和逞才使气的痕迹。

其次,感情不够深沉,流于浮泛。《望海潮》其一歇拍处:“往事逐孤鸿。但乱云流水,萦带离宫”,与“最好挥毫万字,一饮千钟”,前后感情明显不协调,最后两句故作豪放和旷达,有豪气却无豪情。《望海潮》其二的情况大体一样,“茂草台荒,萼螺村冷起闲愁”、“何人揽古凝眸。怅朱颜易失,翠被难留”与“最好金龟换酒,相与醉沧州”,前后感情变化显得过于突兀,最后的豪放之语有些苍白和没有底气。由此能看出秦观即使是少时,毕竟没有苏轼的胸襟、情怀,故作豪语,终究不似。

再次,从抒情方式上说,苏轼豪放词,直率,好以议论入词的特点,在秦观的这两首词中都有表现,如歇拍处,皆粗率而不含蓄,和后来秦观“深婉”的抒情方式相去甚远,可见这时候秦观尚未形成自己的风格,学苏而不似。

四、部分词句、构思上取法苏词

秦观实际对苏词的一些句子、句式和构思也有所取法。

1. 秦观《江城子》(西城杨柳弄春柔)下片歇拍“便做春江都是泪,流不动、许多愁。”沈际飞《草堂诗馀》正集卷二云:“前结似谢,后结(指下片歇拍)似苏,易其名,几不能辨”,看到了结语从苏词中来。杨慎批《草堂诗馀》也说,“此结语又从坡公结语出,更进一步。”徐培均案:“坡公结语指苏轼《江城子·别徐州》词‘欲寄相思千点泪,流不动,楚江头。’”^[15]^[47]同调、同韵,甚至“流不动”三字皆相同,学苏甚明。实际上以笔者之见,秦观这句话除直接从苏词同调中来外,构思上似还受苏轼《虞美人》(波声拍枕长淮晓)中“无情汴水只东流,只载一船离恨向西州”之影响,一以水喻愁,一以水喻恨而已。

2. 秦观《鹊桥仙》(纤云弄巧)上下片结尾分别为:“金凤玉露一相逢,便胜却人间无数”、“两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮”,向来被推为警句,实际上,完全从坡公《菩萨蛮·七夕黄州朝天门上两首》其二(风回仙驭云开扇)中来。坡公下片云“相逢虽草草。长共天难老。终不羡人间,人间日似年。”“金凤玉露一相逢”,即“相逢草草”;“便胜却人间无数”即“终不羡人间,人间日似年”;“两情久长”,不“在朝朝暮暮”,即“长共天难老”。可以看出,秦观完全是“不易其意而造其语”而已。

3. 秦观《南乡子》(“妙手写徽真,水翦双眸点绛唇。疑是当年窥宋玉,东邻。只露墙头一半身。往事已酸辛,谁记当年翠黛颦?尽道有些堪恨处,无情。任是无情也动人。”)徐培均认为,“这首词当受苏轼的影响而作。苏轼在元丰元年(1078年)写过一首《章质夫寄惠崔徽真》诗,本年四月秦观赴汴京考进士,中途经徐州拜见苏轼,以长篇投赠。在此期间,可能看到苏轼这首诗,因而写了此词。词之歌拍三句,很明显是从苏诗‘当时薄命一酸辛’和‘不如丹青不解语’化来。”^[16]^[159]徐培均已详述,故不赘言。

综上,根据上面四个方面的论述,我们知道秦观对苏词是有所接受和继承的。只是秦观把苏词的一些因素充分吸收之后,结合自己的才情,最终形成了自己的独特风格。有人没有详查这点,便

否认秦观学习、取法苏词。我们可以说秦观词,最初从苏词入,但最终却从苏词中出,既学习,又改造,这正是秦观善于学习苏词的表现。

参考文献:

- [1] 王灼. 碧鸡漫志[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:10.
- [2] 陈匪石. 声执[M]//钟振振校点. 宋词举(外三种). 南京:江苏古籍出版社,2002:206.
- [3] 况周颐. 蕙风词话[M]. 北京:人民文学出版社,1960:25.
- [4] 吴熊和. 唐宋词汇评(宋代卷)[M]. 杭州:浙江教育出版社,2004.
- [5] 王国维. 人间词话[M]. 北京:人民文学出版社,1960:205.
- [6] 胡仔. 苕溪渔隐丛话后集[M]. 上海:上海中华书局四库备要本,407.
- [7] 刘体仁. 七颂堂词绎[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:622.
- [8] 胡仔. 苕溪渔隐丛话前集[M]. 上海:上海中华书局四库备要本,226.
- [9] 王逸. 离骚经序[M]//郭绍虞. 中国历代文论选. 上海:上海古籍出版社,2001:154.
- [10] 邹同庆,王宗堂. 苏轼词编年校注[M]. 北京:中华书局,2002:246.
- [11] 陈师道. 后山诗话[M]//何文焕. 历代诗话. 北京:中华书局,2004:309.
- [12] 施蛰存. 词籍序跋萃编[M]. 北京:中国社会科学出版社,1994.
- [13] 黄苏. 蓼园词评[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:3032.
- [14] 李佳. 左庵词话[M]//唐圭璋. 词话丛编. 北京:中华书局,1986:3143.
- [15] 徐培均. 淮海居士长短句校注[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
- [16] 徐培均. 秦观词新释辑评[M]. 北京:中国书社,2003.
- [17] 薛瑞生. 东坡词编年笺证[M]. 西安:三秦出版社,1998:5.
- [18] 杨海明. 唐宋词史[M]. 天津:天津古籍出版社,1998:535.
- [19] 冷成金. 中国文学的历史和审美[M]. 北京:中国人民大学出版社,1999:144.

Comment on Qin Guan's Acceptance of Dong Po's Ci

PENG Wen-liang, MU Zhai

(Literary School, Jilin University, Jilin Changchun 130012, China)

Abstract: The behaviours of Qin Guan's following the example of Dong Po's Ci are as follows. Firstly, gorgeous feeling is similar to Su Ci on the elegant quality, including the three aspects elegant melt; content, behaviour means, language. Secondly, on the Ci's function, the attitude of Ci's, Qin Guan coincides with Su Shi. Thirdly, Qin Guan's early Ci follows the example of Dong Po's bold and unconstrained Ci. Fourthly, Qin Guan also follows the example of some sentences, sentence-types and conception of Su Ci. Qin Guan really has absorbed some factors of Su Ci, tied with himself brilliant expression of emotions, and finally has become his own distinctive characteristic.

Keywords: Qin Guan; Dong Po Ci; acceptance; refinement; outlook of Ci study

(责任编辑:李开玲;校对:丁一)